ضروری باتیں

ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۲؍مارچ ۱۹۵۴ کو قائم کی گئی۔ادب کے تعلق سے یہ بہت ہی اہم ادارہ ہے۔ہندوستانی ادب کی ترقی کے لئے سب سے زیادہ فعال ادارہ ہے۔اس کا مقصد اعلیٰ ترین ادبی کارناموں کو انجام دینا ہے اور اعلیٰ ترین ادبی کاموں کا انتخاب کر کے انعام واکرام سے بھی نوازنا ہے تا کہ لوگوں میں کام کرنے کا حوصلہ پیدا ہو اور بہترین کاموں کی پزیرائی بھی ہو سکے۔اس کا کام تمام بھارتی زبانوں میں رابطہ پیدا کرنا بھی ہے۔پورے بھارت میں ادبی پروگرام کرنا بھی ساہتیہ اکادمی کا ایک اہم فریضہ اور بڑا کارنامہ ہے۔پورے بھارت میں ساہتیہ اکادمی پروگرام کے توسط سے ادبی سرگرمی میں اضافہ کرتی ہے جس کے لئے اکادمی تعریف وتوصیف کی مستحق ہے۔

۳۰ جون ۲۰۲۲ کو الٰہ آباد میں طنز ومزاح کے شہنشاہ شاعر اکبرالٰہ آبادی پر ساہتیہ اکادمی کی جانب سے ایک اہم پروگرام عمل میں آیا۔

پروفیسر شبنم حمید کی تقریر بہت ہی سبق آموز اور متاثر کن رہی۔نئی نسل کے اہم ناقد حقانی القاسمی کے مقالے نے اکبر کو پوری طرح سے اکبر تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔حقانی کے مقالے کا بیشتر حصہ منفی تھا جو ان کی شاعری پر کم قول وعمل پر زیادہ مبنی تھا، خامیوں کو بتانا اتنا معیوب بھی نہیں ہے مگر اس کا ریشہ حد سے تجاوز کر جائے تو گراں گزرتا ہے۔حقانی بھائی کو اس بات کا خیال رکھنا چاہیے تھا۔شعری نشست میں بہت اچھے کلام سننے کو ملے۔خاکسار کے اشعار کو داد کم ملی پروفیسر حسین صاحب کے ایک جملے نے کہ دانش صاحب آپ کے سبھی اشعار معنویت سے بھرپور اور فنی خوبیوں سے مزین تھے، مجھے مایوس نہیں ہونے دیا گویا کافر ہونے بچالیا۔

ڈاکٹر اجے مالوی کی کاوشوں سے یہ پروگرام عمل میں آیا تھا۔ڈاکٹر اجے مالوی ساہتیہ اکادمی میں جنرل کونسل کے ممبر بھی ہیں۔چند روز قبل ہی پروفیسر گوپی چند نارنگ سر کا انتقال ہوا تھا ہم لوگ ابھی ان کے انتقال کے صدمے میں غرقاب تھے کہ پہلے سے طے شدہ اس پروگرام میں شریک ہونا پڑا، پروفیسر نارنگ ساہتیہ اکادمی کے سابق صدر تھے، اس کی مناسبت سے اور اس سے بڑھ کر یہ کہ اردو ادب کے زبردست عالم اور اپنے عہد کے سب سے بڑے ناقد بھی تھے، اس وجہ سے بھی ہم سب لوگوں نے اظہار تعزیت کے بھی فرائض پوری عقیدت کے ساتھ ادا کئے۔

مدیر سبق اردو

سبق اردو

جولائی ۲۰۲۲

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر: ڈاکٹر محمد سلیم | سرنامہ : عادل منصوری | جلد : ۷ | شمارہ : ۷

موبائل:9696486386 | سرورق : دانش الہ آبادی | Net Banking:SABAQ -E-URDU(MONTHLY)

واٹس ایپ:9919142411 | کمپوزنگ : دانش الہ آبادی، اہل قلم | IFSC BARB 0 GOPI BS A/C28240200000214

sabaqeurdu@gmail.com | مطبع: عظیم انڈیا پریس، گوپی گنج، بھدوہی | Bank of Baroda, Branch: Gopiganj

فی شمارہ: -/200، زرسالانہ:-/2000 زرسالانہ خاص:-/3000، اعزازی تعاون:-/5000 | Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi,UP,INDIA

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

ڈاکٹر دانش الٰہ آبادی

چیف ایــــــــــڈیــــــــــٹــــــــــر

ڈاکٹر زیب النساء سعید	اسرار الحق مجازؔ: نیا زاویہء نظر	۵
ڈاکٹر عرشیہ جبیں	میں حیدرآبادی خواتین کا حصہ	۸
ڈاکٹر جہانگیر احمد خاں	غزل کی عظمت و آبرو کا اہم ستون جوش ملیح آبادی	۱۲
ڈاکٹر ناصرہ سلطانہ	افسانوی ادب کے منفرد نقاد پروفیسر اسلم آزاد	۱۴
ڈاکٹر راحیلہ پروین	اتر پردیش کی چند اہم خواتین افسانہ نگار	۱۵
عبد الرب	اترا کھنڈ میں اردو احوال و آثار	۱۸
محمد عتیق احمد	یعقوب یاور کے ناولوں کا اسلوبیاتی جائزہ	۲۱
ڈاکٹر آفاق انجم شیخ	اُردو زبان میں روزگار کے مسائل اور حل	۲۳
ڈاکٹر سید حسین زیدی	اردو کے چند اہم غیر مسلم خود نوشت نگار	۲۵
عبد الرزاق	راحت اندوری کی شاعری میں حب الوطنی کے عناصر	۲۹
فیاض احمد	ھندوستان میں صوفی تحریک کا آغاز اور صوفیاء کرام کے کارنامے	۳۱
روحینہ	ملخص شاھجھان نامہ محمد طاھر آشنا معروف به عنایت خان	۳۴
محمد رضا اظھری	میر کی نفسیات ان کے اشعار کے موضوعات کے آئینہ میں	۳۶
مبین زھرا	امیر خسرو کی شاعری کی چند خصوصیات	۴۰
محمد سعود عالم	پیغام آفاقی بحیثیت افسانہ نگار	۴۲
جاوید علی	" شام کی منڈیر سے " ایک اھم خود نوشت	۴۵
ناھیدہ شفیع	اردو افسانوں کا موضوعاتی مطالعہ: ایک مختصر جائزہ	۴۸
کفیل احمد	دیباچوں میں سانس لیتا یوسفی	۵۱
تنویر احمد میر	راجندر سنگھ بیدی اور افسانہ " غلامی " کا نفسیاتی جائزہ	۵۴

ڈاکٹر محمد عمران علی	سر سید اور ان کے تعلیمی نظریات	۵۶
محمد وسیم	آزادی کے بعد چند انشائیہ نگار	۵۸
ڈاکٹر عبد الحق نعیمیؔ	پہاڑی زبان پر اُردو کے اثرات	۶۱
تنویر احمد میر	جِدّتِ اقبال اور جدیدیت : افتراق و اشتراک	۶۳
انجم پروین	حسین الحق کے ناول " فرات " میں فرقہ وارانہ فسادات	۶۶
جاوید رسول	شفق کا نیا شعری بیانیہ اور انحراف کی شعریات	۶۸
محمد عامر	عبد الصمد کی ازدواجی زندگی کا مختصر جائزہ	۷۳
ڈاکٹر وسیمہ	بیکلؔ اُتساھی کی گیت نگاری کا تنقیدی جائزہ	۷۵
عظمیٰ انصاری	محمد علوی کا شعری رجحان (ان کی نظموں کے حوالے سے)	۷۸
ظفر عباس	اقبال کی نظموں میں بچوں کی ذہن سازی	۸۳
عابد فاروق	غالب کے شعری امتیازات	۸۶
محمد عارف	اشتیاق سعید کے افسانوں میں پریم چند کی دیہی روایت	۸۹
محمد وقار صدیقی	شمیم احمد شمیم کی سیاسی و صحافتی زندگی	۹۱
سید توقیر حسین زیدی	مجروح سلطانپوری کے ابتدائی ایام	۹۶
حقانی القاسمی	اجے مالوی کی تحقیدی فکریات	۱۰۰
ڈاکٹر غلام محمد لون	صحافت اردو ،اور سائنس	۱۰۳
ڈاکٹر پرشوتم پال سنگھ	منشی پریم چند اور گئو دان-ایک مختصر جائزہ	۱۰۴
مشتاق احمد	دریا ھے چشم گریہ ناک " میں ہجرت کا کرب	۱۰۶
ڈاکٹر محمد ذاکر	علّامہ اقبال کی شخصیت کے چند عناصر	۱۰۹
ڈاکٹر محمد نثار احمد	حیدر آباد میں بچوں کے رسائل: ابتدا تا حال	۱۱۲
ڈاکٹر محمد امین الله	منٹو کا اسلوب خاکه نگاری	۱۱۴
حسن اقبال	اردو زبان کا کل اور آج	۱۱۷
حارث حمزہ لون	گوپی چند نارنگ : ایك نابغه روزگار شخصیت	۱۲۰
ذوالفقار حسین	جوش ملیح آبادی کی صحافتی تحریریں	۱۲۲
ڈاکٹر علی محمد ڈار	مھجور کی شاعری میں رومانوی شاعری کے عناصر	۱۲۶
محمد شفیع وانی	کشمیری لوك شاعری میں احتجاج اورعورت	۱۲۸
ڈاکٹر برکت علی	ادبی ترجمے کے اصول اور مسائل	۱۳۲
محمد ریحان	ٹیگور اور پریم چند کے افسانوں کا تقابلی مطالعہ سیاسی اور سماجی پسِ منظر میں	۱۳۶
خوشتر زریں ملک	غزلیات ولی میں تشبیہات کا نظام	۱۳۹
محمد ثاقب عالم	اردو فکشن: ترقی پسند تحریک سے قبل	۱۴۳
ظہور احمد گنائی	پریم چند: مابعد نوآبادیاتی تناظر میں	۱۴۵
مجتبٰی فاروق	استشراقی ادب کا محاکمہ: سیر سید احمد خان اور علامہ شبلی نعمانی کے حوالے سے	۱۴۷
ڈاکٹر راشد مقبول	اردو صحافت اور انٹرنیٹ: مواقع اور چیلنج	۱۵۰
شگوفہ	ناول کا فن اور روایت	۱۵۴
ظفر اقبال	پروفیسر شمس الدین احمد شعبہ فارسی کے ایک مشہور مصنف اور محقق	۱۵۷
ڈاکٹر شاہ باز عامل	جامی شناسی میں 'سفینۃ الاولیا' کا کردار	۱۶۰
شاہد اقبال	اکبر الہ آبادی کے بنیادی افکار	۱۶۳

شوکت علی	مثنوی پدماوت کا تنقیدی جائیزہ	۱۶۵
جاوید احمد بٹ	شاعرِانقلاب فیض احمد فیضؔ...... ایک مختصر تعارف	۱۶۸
انجم آرا	فراقؔ گو رکھپوری اوراردو غزل	۱۷۱
محمدعارف	اُردوزبان کاماخذگوجری زبان	۱۷۴
ڈاکٹر شاداب تبسّم	ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں اسلامی اقدارو افکار	۱۷۶
اعجاز احمدمیر	ہندوستان میں 2014ء اور 2019ء کے لوک سبھا انتخابات میں سوشل میڈیا کا کردار:ایک تجزیہ	۱۸۰
محمد توفیق یعقوب	احتشام حسین بحیثیت معلم	۱۸۵
حرا شھاب	اقبال کا مسلک تصوف معراجِ آدمیت کی روشنی میں	۱۸۸
عافیہ حمید	انگارےؔ کی روشنی میں نسوانی کرداروں کا مختصر جائزہ	۱۹۲
ڈاکٹر زین العا بد ین	نذرسجاد حیدر بحیثیت ناول نگارکے سوانحی حالات	۱۹۶
بشریٰ بانو	مجتبیٰ حسین	۱۹۹
ڈاکٹرمحمد اشرف	جموں کشمیرمیں اردو افسانہ...... ایک اجمالی جائزہ	۲۰۲
ڈاکٹر پرشوتم پال سنگھ	راجندر سنگھ بیدی اور ایک چادر میلی سی:ایک مختصر جائزہ	۲۰۴
ساھتیہ اکادمی	ساھتیہ اکادمی کی جانب سے ”اکبر الٰہ آبادی “ کے175ویں یوم پیدائش پرسمپوزیم	۲۰۶
ڈاکٹر کرشنا گوپال ودیگر کے خطاب	مانو میں داراشکوہ پر بین الاقوامی کانفرنس کا اختتام	۲۰۷
سبق اردو	ایڈیٹوریل بورڈ	۲۰۸

اسرار الحق مجاز: نیا زاویہ نظر

ڈاکٹر زیب النساء سعید

زندگی، صحت اور مستقبل سے بے نیاز رہنے والا، خاموش اور افسردہ ،اپنے آخری دنوں میں دن رات نشے میں مست الست، مجنونانہ اداؤں سے مشاعروں کو لوٹنے ولا، اپنی حقیقی زندگی میں جینے والا شاعر اسرار الحق مجاز (۱۹ اکتوبر ۱۹۱۱۔ ۶ دسمبر ۱۹۵۵) اپنی زندگی کے صرف ۴۴ برس ہی جی سکا۔ مجاز اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی (۱۹۳۰ کے آس پاس) پختہ شاعری کرنے لگے تھے۔ دنیا کے تصورات سے خود کو ہم آہنگ نہ پا کر کبھی انھوں نے خودکشی کی ٹھانی تو کبھی دیوانے ہو جاتے۔ میرا تو خیال ہے کہ مجاز نے اردو شاعری کو اتنا کچھ دیا ہے جو ان کے ہمعصروں کے زندگی بھر کے اثاثے سے زیادہ ہے۔ مجاز ایسے پہلے جوان شاعر تھے جنھوں نے اپنے فن کا رشتہ شعوری طور پر عوامی قوتوں سے جوڑا اور سرمایہ دارانہ نظام کے تضاد اور تاریخی محرکات کے بہاؤ کو سمجھ کر انسانیت کو آزادی کی سرخ صبح کا مژدہ دیا۔ وہ کہتے ہیں۔

بہ ایں رندی مجاز اک شاعر مزدور و دہقاں ہے
اگر شہروں میں وہ بدنام ہے بدنام رہنے دو

مجاز نے ۱۹۳۶ کے آتے آتے اپنی شاعری کی بلند آواز، اپنے بے باک تیور اور اپنے نئے طرز احساس کی بدولت وہ اہم شاعرانہ مقام بنا لیا تھا جو اس وقت ان کے معاصرین کے حصے میں نہ آسکا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جو سیاسی ،سماجی، معاشرتی، عمرانی اور ادبی طور پر ایک بحرانی کیفیت کا شکار تھا۔ اس پر آشوب زمانے میں اپنی آوازوں کو ایک نئی لے کے ساتھ اٹھانا بڑی ہمت کا کام تھا۔ شروع میں ان کی شاعری میں روحانی داخلیت اور انفرادیت تھی اور سماجی شعور خال خال نظر آتا تھا لیکن پھر انھوں نے اپنا راستہ بدلا اور انفرادیت اور اجتماعیت کا ایسا ملا جلا رنگ پیش کیا کہ اس کا داخلی وحدت اجتماعی شعور کا مکمل حصہ بن گیا۔ یہی سبب ہے کہ اپنی راہ کی تبدیلی پر وہ خود نوحہ کناں ہے۔

کیا تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورش دوراں بھول گئے
وہ زلف پریشاں بھول گئے وہ دیدہ ء گریاں بھول گئے

کسی نے یہ بات سچ کہی ہے کہ مجاز کی شاعری میں روایات قدیم کا بہترین ترکہ موجود ہے اور اسی کے ساتھ نئی زندگی کی نبض کے ساتھ ڈھڑکنیں بھی واضح طور پر محسوس ہوتی ہیں۔ میں تو پورے طور محسوس کرتی ہوں کہ وہ قدیم و جدید کا ایک ایسا سنگم تھے جہاں سمندر کی زیریں لہریں ابھرا ابھر کر اوپر کو نظر آرہی ہوں اور وہ ایک نئی معنویت اور نئے احتجاجی اور اجتہادی لہجے میں ایک ایسی فضا قائم کرتے ہیں جہاں شاعری اور شخصیت اپنے اعتبارات کا بھرم رکھتے ہیں۔ یہاں ان کی غزل کے دو شعر ملاحظہ فرمائیں۔

سب کا تو مداوا کر ڈالا اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے اپنا ہی گریباں بھول گئے
اے شوق نظارہ کیا کہئے نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں
اے ذوق تصور کیا کیجئے ہم صورت جاناں بھول گئے

مجاز کی شاعری کا خمیر جن تین عناصر سے اٹھا ہے ان میں رومان، شباب اور انقلاب کو اہمیت حاصل ہے۔ فیض نے ان کی شاعری کے اجزاء کو ''دیکھ شمشیر ہے، ساز ہے یہ، جام ہے یہ'' سے دریافت کیا اور کہا کہ'' کامیاب شعر کے لئے آج کل کے زمانے میں شمشیر کی صلاحیت اور ساز و جام کا گداز دونوں ضروری ہیں۔'' حقیقت یہ ہے کہ مجاز نے عنفوان شباب میں آوارگان عشق کا فریضہ سرانجام دیا اور زندگی میں اس بت کافر ادا کی پوجا کی جس کے بارے میں انھوں نے کہا تھا۔

ان انکھڑیوں کا عالم نہ پوچھو صہبا ہی صہبا مستی ہی مستی
وہ آ بھی جائے، وہ ہو بھی آئے چشم تمنا پھر بھی ترستی

ان کی نظموں میں شرارے، اعتراف، خانہ بدوش، گریز، اندھیری رات کا مسافر، رات اور ریل، ننھی پجارن، خواب سحر، مہمان، بول او دھرتی بول میں لہجے کی جو تنک مزاجی ہے وہ ان کے بے باک فکری شاعر ہونے کی دلالت کرتی ہے۔ اس طرح ان کی نظموں میں آوارہ، آج کی رات، بربط شکستہ، بتان حرم، اور شمع رہگزر ایسی نظمیں ہیں جن کا لب و لہجہ صرف منفرد ہی نہیں بلکہ نظمیہ شاعری کا سنگ میل ہیں۔ ۱۹۳۷ میں لکھی گئی نظم بربط شکستہ ملاحظہ فرمائیں:

اس نے جب کہا مجھ سے گیت اک سنا دو نا
سرد ہے فضا دل کی آگ تم لگا دو نا
کیا حسین تیور تھے کیا لطیف لہجہ تھا
آرزو تھی حسرت تھی حکم تھا تقاضا تھا
گنگنا کے مستی میں ساز لے لیا میں نے
یاس کا دھواں اٹھا ہر نوائے خستہ سے
آہ کی صدا نکلی بربط شکستہ سے

مجاز نے اپنی مختصر عمر میں جمالیاتی، رومانی، سماجی، تاریخی، نفسیاتی، طبقاتی اور وجودی حوالوں سے اس دنیا کو دیکھا، سمجھا اور پرکھا۔ ان کی ذہنی نشو و نما میں عمرانی اور ثقافتی تقاضوں کے رنگا رنگ وقوعات کارفرما رہے۔ ان کا فکری رویہ اور دوسرے شاعروں کے مقابلے میں بالکل مختلف رہا۔ وہ انسان کو اس کے سماجی، فکری اور جذباتی تناظر میں سمجھنے کی کوشش کرتے رہے۔ وہ انسان کو اس کی ثقافتی، طبقاتی اور عمرانی سیاق و سباق میں صالح قدروں کے امین بنانے کے قائل تھے۔ ان کی انسان دوستی ایسے معاشرے کی طلبگار تھی جہاں انسان اپنے پورے وجود کے ساتھ زندہ رہے۔ سماج میں پھیلنے والی بہیمانہ حیوانیت کے خلاف وہ برسرپیکار تھے۔ ان کا

ایقان تھا کہ انسان کے جائز مطالبات اور حقوق کی پاسداری کی جائے۔ وہ انسان کو اس کے داخلی عناصر کے حوالے سے بھی جاننے اور سمجھنے کے قائل رہے ہیں۔

اجتماعیت کے زندہ احساس اور انفرادیت کے روحانی فیضان کا ہی نتیجہ تھا کہ مجاز نے اپنی شاعری کی ڈگر کو اپنے پیش رووں سے نہ صرف الگ کر رکھا بلکہ ایک نئے وژن کے ساتھ اس میدان میں قدم جمایا۔ یہی وجہ ہے کہ فیض نے بالکل صحیح لکھا ہے:

''مجاز کے شعر میں تھکن نہیں مستی ہے، اداسی نہیں سرخوشی ہے، مجاز کی انقلابیت عام انقلابی شاعروں سے مختلف ہے۔ عام انقلابی شاعر انقلاب کے متعلق گرجتے ہیں، للکارتے ہیں، سینہ کوٹتے ہیں۔ انقلاب کے متعلق گا نہیں سکتے۔ ان کے ذہن میں آمد انقلاب کا تصور طوفان برق و رعد سے مرکب ہے۔ نغمۂ ہزار اور رنگینی بہار سے عبارت نہیں۔''

یہاں انقلاب سے مراد ذہنی انقلاب ہے، سماجی اور معاشرتی انقلاب ہے۔ انسانی تصورات میں تبدیلی کا انقلاب ہے۔ ان کا انقلاب ترقی پسندوں کے نعرۂ انقلاب سے بالکل مختلف تھا یہی سبب ہے کہ آل احمد سرور نے صحیح لکھا ہے کہ انھوں نے نہ کسی بڑی تحریک سے عملی دلچسپی لی۔ ذہنی طور پر وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے مگر اس قید میں انھوں نے خاصی آزادی روا رکھی۔

ان کے انقلابی خواب کے پیچیدہ تصورات جن کے ڈانڈے رومانیت سے ملتے ہیں۔ مجاز کی رومانیت میں انقلاب کے خواب ہیں۔ ایسے خواب جو زندگی اور سماج کی فکریات کو نیا شعور عطا کرتے ہیں۔ ان کی نظم 'آوارہ' (۱۹۳۷) میں جو حزن و ملال اور اداسی کی کیفیات ہیں وہ دراصل ایک پوری نسل کی المنا کی کا اظہاریہ ہیں۔ رومانیت صرف ایہام، اشاریت، داخلیت یا آوارہ جذباتیت کا ہی نام نہیں ہے بلکہ یہ روایت کے ہر اس طلسم کو توڑنے کی صلاحیت رکھتی ہے جو دنیا کی لعنت بن گئی ہے۔ مجاز اسی آرزومندی کی تڑپ میں مبتلا رہے اور اتنے گھاؤ کھائے کہ انفرادی درد و غم کو اجتماعی المنا کی عطا کی اور اس کا اظہار ایسے طرز ادا سے کیا کہ ہر شخص کے لئے لمحۂ فکریہ بن گیا۔ انھوں نے زندگی کو بے نقاب اور دنیا کو برہنہ دیکھا ۔ میری باتوں کی تصدیق کے لئے اس نظم کے دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

راستے میں رک کے دم لے لوں، مری عادت نہیں
لوٹ کر واپس چلا جاؤں، مری فطرت نہیں
اور کوئی ہم نوا مل جائے، یہ قسمت نہیں اے غم دل
کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں
منتظر ہے اک طوفان بلا میرے لئے
اب بھی جانے کتنے دروازے ہیں وا میرے لئے
ہر مصیبت ہے مرا عہد وفا میرے لئے
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں

مجاز کی نظم نگاری میں جو تین اہم مقام آئے ہیں ان میں اولاً وہ محبوبہ دلنواز کے حسن فسوں گر کی توصیف و مدح کرتے ہیں۔ اس مقام پر جذبے کی شدت اور تخیل کی بلندی نظر آتی ہے۔ ثانیاً حقیقت اپنے نوکیلے کانٹوں سے شاعر کو نہ صرف کچوکے لگاتی ہے بلکہ محبوبہ اور شاعر کے درمیان ظالم سماج بھی دیوار بن جاتا ہے اور اس مقام پر شاعر وحشت دل کا شکار ہو کر کائنات سے بغاوت کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

بات جب مجاز کی نظم ''آوارہ'' کی ہوگی تو بلاشبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مجاز کو اردو شاعری میں زندہ رکھنے کے لئے یہی ایک نظم بہت ہے۔ مجاز کی یہ نظم ایک طرف رومانی طرزِ احساس کی مظہر ہے تو دوسری طرف مجاز کی فنی ہنرمندی کو بھی نشان زد کرتی ہے۔ مجاز کا فنی شعور کسقدر بالیدہ تھا اس کا انداز نظم پڑھ کر ہوتا ہے۔ شاعر نے بعض خارجی مظاہر کے حوالے سے اپنی حسیاتی اور جذباتی زندگی کی روداد فنکارانہ شعور کے ساتھ بیان کی ہے۔ احساس ہوتا ہے کہ نا آسودگی، رفاقت سے محرومی دوستوں کی گریز پائی اور مروجہ معاشرتی نظام سے مکمل بے اطمینانی شاعر کے داخلی وجود پر بری طرح اثر انداز ہوتی ہے۔ نظم کا کلیدی مصرعہ ''اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں'' نہ صرف نارسائی کے جاں گسل احساسات کو نمایاں کرتا ہے بلکہ یہ باور کراتا ہے کہ استحصالی معاشرے کے مختلف مظاہر نے شاعر کو یعنی آج کے عہد کے انسان کو آتش زیر پا کر دیا ہے نیز آبلہ پائی اس کی جذباتی زندگی کی آخری پناہ کی صورت میں سامنے آئی ہے۔ مجاز کی یہ نظم ہمیں مجاز کے انداز فکر اور اس کے جہات کو روشن کرتی ہے جو ان کی پوری شاعری پر اس طرح چھائی ہوئی ہے۔

مجاز کی شاعری کے رموز و نکات کی تشکیل میں ان کے رومانی نقطۂ نظر اور افتاد طبع کو پورے طور پر دخل ہے۔ ان کا حزنیہ لحن نا آسودہ جذبات کے ساتھ قدم قدم پر اپنی شکست و ریخت کا اظہاریہ بن گیا۔ مجاز کو نظم کا کامیاب شاعر کہا جاتا ہے ممکن ہے اس کے پیچھے جو بنیادی سبب ہو وہ یہ کہ نظم کے لئے جس جزئیات نگاری اور تسلسل بیان کی ضرورت رہتی ہے وہ ان کی نظموں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کی نظموں میں تخیل ان تھک اور مستقل پرواز کی شکل میں رہتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ بغاوت کی آگ میں جھلس رہے ہوں یا ان کا دل آتشکدہ بن گیا ہو۔ مجاز کوئی راستہ نہیں بتاتے بلکہ وہ اپنے احساس ناتراشیدہ کو پیش کر دیتے ہیں۔ ان کا ذہنی رویہ اپنی فکری خوبیوں کے باعث ہمیشہ تازہ دم رہا اور اسی تازہ دمی کی وجہ سے ان کا سلوب اظہار اپنے معاصرین سے مختلف رہا۔ ان کی شاعری میں جو جمالیاتی عناصر کارفرما ہیں وہ دراصل اس خلش اور محرومی کی دین ہے جو بعد کی زندگی میں سوہان روح بن کر داخل ہوئی۔ ان کے اشعار پڑھتے جایئے یہ راز منکشف ہوتا جائے گا۔

ہم عرض وفا بھی کر نہ سکے، کچھ کہ نہ سکے کچھ سن نہ سکے
یاں ہم نے زباں ہی کھولی تھی واں آنکھ جھکی شرما بھی گئے
دل دھڑک اٹھتا ہے خود اپنی ہی ہر آہٹ پر
اب قدم منزل جاناں سے بہت دور نہیں
کیا کیا ہوا ہے ہم سے جنوں میں نہ پوچھئے
الجھے کبھی زمیں سے کبھی آسماں سے ہم

مجاز کی شاعری گنجینۂ معنی کا طلسم نہیں بلکہ ان کی شاعری جذبہ، احساس اور وجدان کی شاعری ہے۔ وہ حسن کا شیدائی ہے اسی کو وہ اپنی کائنات

سمجھتا ہے۔

مجاز کی ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ اپنی نظموں میں تشبیہوں، استعاروں کو حسن ادا، خوبصورتی اور ہنرمندی سے اسلوب اظہار کا ذریعہ بناتے تھے۔ ان کی بعض نظمیں جدت طرازی، ندرت بیان اور نئی تشبیہات واستعارات کی وجہ سے ایک دلفریب رنگ وآہنگ کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔ مجاز کے رومانوی اور انقلابی لہجے کی داد دینے والوں کی کمی نہیں لیکن وہ لوگ ان کے اس لہجے میں موجود اس فریب رنگ وبو کو سمجھنے سے قاصر رہے جو ان کی شاعری کا طرہ ءامتیاز رہا ہے۔ دراصل وہ اپنے عہد کے ایسے نبض شناس تھے جن کا جذبہ ءعشق جذبہ ءانقلابی بن کر سامنے آیا۔ ان کا فریب نظر حقیقت سے آگہی کا مظہر بنا۔ ان کے یہاں اظہار نفس کا کھلا بیان ہے۔ انھوں نے اپنے زخم ہائے جگر کو لفظوں کا پیکر عطا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کہنا تھا کہ

ہٹ کر چلے ہیں رہگزر کارواں سے ہم

جب ان کے شعور میں قومی بیداری کی پہلی کرن چمکی تو مجاز نے آزادی کو اپنی محبوبہ بنالیا اور گوشت پوست کی اس محبوبہ کو جس کے لئے ان کی چشم تمنا ترستی تھی مشورہ دیا تھا کہ

حجاب فتنہ پرور اب اٹھا لیتی تو اچھا تھا ۔
خود اپنے حسن کو پردہ بنا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن ۔
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

مجاز کی شاعری کا ہر رنگ اتنا گہرا ہے کہ اس پر یہ گمان ہوتا ہے جیسے انھوں نے اپنے دل کے زخموں کو کرچیوں کی شکل میں بکھیر دیا ہے اور ہر ذرہ اپنی چمک دوبالا کررہا ہے۔ مجاز کی داخلیت دراصل پورے آفاقی اثرات لئے ہوئے ہے اور ان کے احساسات جو شعروں میں ڈھلے ان کا بہاؤ انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی نوعیت کا ہے۔ انسان کے دکھ درد، انسان کے کرب وغم اور اس کی بے چینیوں کا اظہار مجاز نے جس لہجے میں کیا ہے، وہ بہت کم شاعروں کے حصے میں آیا ہے۔ یوں ہم مجاز کو ترقی پسند شعرا کی فہرست میں رکھتے ہیں لیکن حقیقتاً ان کا لب ولہجہ ان کا طرز بیان اور ان کی کسک اور تڑپ ترقی پسند اور جدید شعراء کے فکری رویوں سے ہم آہنگ تھا۔ اگر خارجی حقائق پر نظر ڈالیں تو وہ ترقی پسند کہلائیں گے اور اگر داخلی احساسات پر غور کریں تو انھیں جدید کہیں گے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مجاز نے کسی بندھے ٹکے اصولوں کے ماتحت شاعری نہیں کی ۔ اپنے جذبات کو من وعن پیش کر دینے کی صلاحیت رکھنے والا یہ شاعر بڑی خوبیوں کا مالک تھا۔

مہر صدیوں سے چمکتا ہی رہا افلاک پر
رات ہی طاری رہی انسان کے اوراک پر
عقل کے میدان میں ظلمت کا ڈیرا ہی رہا
دل میں تاریکی دماغوں میں اندھیرا ہی رہا
آدمی منت کش ارباب عرفاں ہی رہا
درد انسانی مگر محروم درماں ہی رہا
ذہن انسانی نے اب اوہام کے ظلمات میں
زندگی کی سخت طوفانی اندھیری رات میں
کچھ نہیں تو کم سے کم خواب سحر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک ادھر دیکھا تو ہے

میں نے ان ابیات کو ان کی نظم ''خواب سحر'' (۱۹۳۹) سے لیا ہے۔ ہر شعر انسان کے عصر حاضر میں کم سواد ہونے کا نوحہ ہے۔ انسان معاشرتی حد بندیوں میں کسقدر بے بس ہے، کن آزردہ حالی اور آشفتہ مزاجی کا شکار ہے، پوری نظم اس کی عکاسی کررہی ہے۔ لیکن یہی ایک نظم ہیں بلکہ ان کی دوسری مشہور نظمیں بھی ان رویوں کا اظہار کرتی نظر آتی ہیں۔ مجاز کی شاعری میں لفظیات فکر کا رخ، سماجی ادراک اپنے جدید تیور کے ساتھ نمایاں ہیں۔ تاریخ وتہذیب کا بین قومی شعور رکھنے والے شاعر مجاز اردو کے نئے محاروں میں اپنی بات ادا کرتے ہیں۔

مقام افسوس ہے کہ اردو کے بیشتر ناقدین نے اردو ایک مقبول شاعر مجاز کی شاعری کی تعئین قدر کے سلسلے میں واضح طور پر تنقیدی سہل انگاری اور تن آسانی کا ثبوت دیا۔ یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری 'رومانی انقلابیت' اور متوسط طبقے کے نوجوانوں کی معاشی بدحالی، بے اطمئنانی، کرب اور شکست خواب کی مظہر ہے لیکن یہ سارے احساسات تو ہماری قدروں کی دین ہی ہیں اور ان سے فرار ممکن نہیں کیونکہ ہم جس معاشرے کی پروردہ ہیں وہاں ان سچائیوں اور حقائق سے چشم پوشی کیوں کر ممکن ہے۔ مجاز انقلابی شاعری کے دلدادہ ہونے کے باوجود بنیادی طور پر رومانی شاعر تھے لیکن مجاز کی رومانیت کے عناصر ترکیبی کیا ہیں؟ اس پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ کسی بھی تخلیق کار کی ہمہ گیر عوامی مقبولیت اس امر میں مضمر ہے کہ مذکورہ فنکار کی تخلیقات میں مابہ الامتیاز عناصر بشمول موضوع، ہیت، اسلوب، ڈکشن اور فنی طریقہء کار کس طرح اور کہاں کہاں روشن ہے۔ مجاز کی شاعری کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے فن میں روح عصر جلوہ گر ہے۔ خود کو شاعر بیدار کہنے والے کی زبان سے سنئے

عشق ہی عشق ہے دنیا میری	فتنۂ عقل سے بیزار ہوں میں
دیر وکعبہ میں ہیں میرے چرچے	اور رسوا سر بازار ہوں میں
کفر والحاد سے نفرت ہے مجھے	اور مذہب سے بھی بیزار ہوں میں
حور وغلماں کا یہاں ذکر نہیں	نوع انساں کا پرستار ہوں میں

ایک نظم کے چند شعر ہی میں نے لئے ہیں کہ ان میں استعمال کئے گئے نظموں کے حوالے سے یہ سمجھا جاسکے کہ ان کے یہاں کلیدی تصورات کیا ہیں؟ ان کے فکر وفن کا محور کیا ہے؟ مجاز کی نظموں میں آج کی رات، انقلاب، تعارف، نذر علی گڑھ، سرمایہ داری، عشرت تنہائی، عیادت، اعتراف، آزادی اور فکر کے ساتھ ساتھ آوارہ، خواب سحر البیان ایسی نظمیں ہیں جو مجاز کے ارتقاء ذہن اور فن کی راہ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مجاز نوجواں نسل کی امنگوں اور خواہشوں، کامیابیوں اور ناکامیوں، ہزیمتوں اور فتح مندیوں کی علامت بن گئے ۔ مجاز عام انسانوں سے کسقدر قریب ہے۔ ان کے یہاں فکر وجود کی ہم گیری اور شخصیت کے اندر انفرادی اور سماجی کشمکش کی مظہر بن گئی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

نہیں ہر چند کسی گم شدہ جنت کی تلاش
اک نہ اک خلد طر بناک ارماں ہے ضرور
بزم دو شینہ کی حسرت تو نہیں ہے مجھ کو
میری نظروں میں کوئی اور شبستاں ہے ضرور

مجاز نے نظموں کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان کی نظمیں

ہوں یا غزلیں ہر جگہ موضوعات کی فراوانی ہے اور کم و بیش وہی قدروں کی پامالی ،انسانی درد و غم کا احساس دروں اور زندگی اور سماج کی نیز نگیاں موضوع گفتگو رہی ہیں۔

یہ رنگ بہار عالم ہے۔ کیوں فکر ہے تجھ کو اے ساقی
محفل تو تری سونی نہ ہوئی۔ کچھ اٹھ بھی گئے کچھ آ بھی گئے

....

ہمدم یہی ہے رہ گذر یا رخوش خرام
گذرے ہیں لاکھ بار اسی کہکشاں سے
بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

مجاز کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کے ہاں نہ صرف سماجی تبدیلی کا احساس موجو ہے بلکہ وہ حقیقت میں مداخلت کے لئے ایک فضا تعمیر کرنے کا بھی آرزومند رہا ہے۔ مجاز کی شاعری کا سفر حقیقی معنی میں داخلیت سے خارجیت کی طرف کا سفر ہے۔ وجود سے آفاق کی جانب ہے اور لپکتی ہوئی جذباتیت میں زندگی کی امنگیں بھی ہیں اور آرزوئیں بھی۔ مجاز ہر عہد میں زندہ رہنے والا ترقی پسند شاعر ہے جو اپنے عصر کی نمائندگی کرتا رہے گا۔ وہ یہ کہتا ہوا دنیا سے گیا۔

اور بہت دور آسمانوں سے
موت آواز دے رہی ہے مجھے
اور لکھنؤ والوں کو مخاطب کر کے کہتا ہے:
کچھ روز کا مسافر مہماں ہوں اور کیا
کیوں بدگماں ہوں یوسف کنعان لکھنؤ
اب اس کے بعد صبح ہے اور صبح نو مجاز
ہم پر ہے ختم شام غریبان لکھنؤ

☆☆☆

Dr.Zaibun Nisa Saeed
Associate Professor
Head,Deptt.of Urdu.CMP Degree & PG
College (Allahabad University)
Prayagraj-211002

اردو خاکہ نگاری کے فروغ میں حیدرآبادی خواتین کا حصہ

ڈاکٹر عرشیہ جبیں

خاکہ کی اصطلاح کو انگریزی میں (Sketch) کہتے ہیں۔ اردو میں خاکہ نگاری کو قلمی تصویر یا مرقع نگاری بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن خاکہ نگاری اور مرقع نگاری (Pen Portrate) میں باریک سا فرق ہے۔ مرقع نگاری میں شخصیت سے متعلق واقعات کی تفصیلات ملتی ہیں جبکہ خاکہ یا اسکیچ میں شخصیت کی تصویر کشی چند لکیروں کی مدد سے کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس فرق کی وضاحت کرتے ہوئے مصوری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''سوانحی مضمون رنگین پورٹریٹ ہے جس میں مصور پس منظر اور پیش منظر کو اجاگر کرتے ہوئے شبیہ سے وابستہ تمام جزیات نمایاں کرتا ہے جب کہ خاکہ پنسل سکیچ ہے جس میں کم سے کم لائنوں سے چہرہ کا تاثر واضح کیا جاتا ہے۔ اب یہ مصور کا اپنا وجدان اور فنی شعور ہے کہ وہ تاثر کو ابھارنے کے لیے چہرہ کے کن خطوط کو نمایاں کرتا ہے۔''

(اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ ص ۲۱۹)

خاکہ اور سوانح میں بھی فرق ہوتا ہے۔ خاکہ نگار اختصار کے ساتھ کسی شخص کے ظاہری و باطنی خصوصیات کی عکاسی کی کوشش کرتا کہ وہ شخصیت متحرک اور جاندار ہو کر ہمارے سامنے آجائے جبکہ سوانح نگار کسی شخص کی سیرت کو تفصیل کے ساتھ حالات زندگی، خارجی اثرات اور کارناموں کی روشنی میں پیش کرنے کی سعی کرتا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس اسی فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سوانح میں کسی انسان کی سیرت کو اس کے عہد بہ عہد حالاتِ زندگی، خارجی اثرات اور کارناموں کی روشنی میں پیش کیا جاتا ہے جب کہ خاکہ میں اختصار اور اشاروں میں اس کی سیرت کے کچھ نقوش ابھارے جاتے ہیں جو اس کے کردار کا ایک زندہ اور حقیقی تصور دے سکیں۔''

(اصناف ادب اردو، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر خلیق انجم ص ۱۴۰)

ایک اچھے خاکے کی یہ خصوصیت ہے کہ خاکہ نگار حقائق کے بیان

میں غیر جانبداری کا مظاہرہ کرتے ہوئے شخصیت کے ظاہری خدوخال اور سیرت وکردار کی حقیقی تصویر کشی کے ساتھ قاری کے لیے کوئی سبق آموز پہلو بھی پیش کرے اور ایک مصور کی طرح شخصیت کی تصویر میں مناسب الفاظ اور دلفریب انداز بیان کے ذریعے رنگ بھرتے ہوئے اپنے خاکے کو دلکش ودلچسپ بنائے۔

حیدرآباد میں خواتین قلم کاروں نے مرد حضرات کے شانہ بہ شانہ شاعری کی طرح نثر نگاری میں بھی اپنی صلاحتیوں کے جوہر دکھائے ہیں حیدرآباد کی خواتین نے تاریخ کے مختلف ادوار میں ڈارمے، افسانے اور ناول کے ساتھ ساتھ، تاریخ، تذکرے، سوانح، مضمون وانشائیے، خاکے، سفرنامے، خطوط، تحقیق وتنقید الغرض نثر کی کوئی ایسی صنف نہیں ہے جس میں خواتین نے اپنی فنی مہارت کا ثبوت نہ دیا ہو۔ ایسی قلم کار خواتین میں نسیمہ تراب الحسن، قمر جمالی، فاطمہ تاج اور ڈاکٹر رشید موسوی کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان خاتون تخلیق کاروں نے مختلف اصناف میں ماہرانہ فنکاری کے ذریعہ نہ صرف اپنی منفرد پہچان بنائی بلکہ بے پناہ مقبولیت بھی حاصل کی۔ انھوں نے افسانہ، ناول، مزاح اور انشائیہ کے ساتھ ساتھ صنف خاکہ کی آبیاری میں بھی اپنی نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ یہاں ان کی خاکہ نگاری کا تجزیہ پیش کیا جارہا ہے۔

نسیمہ تراب الحسن حیدرآباد کے ادبی حلقوں میں اپنی انشائیہ نگاری اور مزاح نگاری کی وجہ سے شہرت رکھتی ہیں۔ لیکن خاکہ نگاری بھی ان کی دلچسپی کا خاص میدان ہے۔ انہوں نے تقریباً سو سے زائد خاکے لکھے ہیں۔ ان کے خاکوں کے اب تک تین مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں مثلاً ''نقوش دل'' ذکر اس پری وش کا'' اور'' گویا دبستان کھل گیا۔'' ان کا پہلا خاکہ ڈاکٹر عبدالکلام کے عنوان سے مارچ 2009 میں شائع ہوا۔ انہوں نے کئی معروف شخصیات پر خاکے لکھے ہیں۔ ان میں سجاد ظہیر، علی باقر، مجتبیٰ حسین، اور ڈاکٹر زینت ساجدہ، عابد علی خاں، مجتبیٰ حسین، ایم ایف حسین ورراج بہادر گوڑ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ان کے خاکوں میں شخصیات کے حلیہ نگاری، کردار نگاری، واقعہ نگاری، عادت واطوار کا بیان اور موضوع خاکہ سے خاکہ نگار کے دیرینہ مراسم اور والہانہ وابستگی کا اظہار ملتا ہے۔ ان کے خاکوں کا اسلوب ایسا شگفتہ واچھوتا اور قلمی تصویر اتنی جاندار ہوتی ہے کہ شخصیات کا عکس ہو بہ ہو ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ ایک مثال دیکھیے جس میں وہ اپنے پرلطف اسلوب کے ذریعے صالحہ الطاف کے حلیے اور وضع قطع کی ایسی تصویر کشی کرتی ہیں کہ شخصیت جیتی جاگتی چلتی پھرتی ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ مثلاً وہ لکھتی ہیں:

''ان کی موہنی صورت، متانت، بردباری کا پیکر صاف و شفاف، متناسب خاک ونقشہ، گہری جٹ بھوئیں، گھنیری پلکیں، بڑی بڑی روشن آنکھیں جن میں ذہانت کی چمک، گھونگھر والے لمبے بال، موتی کی طرح لمبے دانت، لبوں پر ہلکا سا تبسم اور اس کے ساتھ نفاست سے چنا ہوا لباس ان کی شخصیت کو اور دلکش بنا دیتا ہے۔''

نسیمہ تراب الحسن شخصیات کی کردار نگاری میں بھی کمال رکھتی ہیں انھوں نے مختصر واقعات کے ذریعیموضوع خاکہ کی سیرت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے علامہ اعجاز فرخ کی کردار نگاری کرتے ہوئے ایسے واقعات کو پیش کیا ہے جس سے ان کی سیرت بے نقاب ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً وہ اپنے خاکے 'ہم تو اسیر ہے خم وزلف کمال کے' میں ن کا بیوی کی تیمار داری کے دوران فکر مند ہونا اور بیوی سے والہانہ محبت ووفا شعاری کے واقعہ کا بیان دلکش انداز میں کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''میری ملاقات ان سے ہسپتال میں ہوئی جب میں ان کی بیوی فاطمہ کو دیکھنے گئی تھی۔ پریشانی علامہ کے چہرے پر عیاں تھی۔ غلافی آنکھیں رات دن جاگنے سے زیادہ غلافی ہوگئی تھیں۔ نہ عبا تھی نہ سر پر عمامہ، داڑھی تو ان حالات کا نتیجہ رہتی ہے۔ بیوی کی بیماری سنگین اور ڈاکٹروں کی ہدایتوں پر عمل کرتے رہنے میں وہ ہلکان، کچھ دن بعد وہ گھر تو آگئیں لیکن صحت مند نہ ہوسکیں۔ ایک صبح میں نے فون کیا تو وہ خبر معلوم ہوئی جس کا ڈر تھا ایسے وقت زبان گنگ ہوجاتی ہے۔ میں نے فون رکھ دیا۔ اس کے بعد میں اکثر فون پر بات کرتی۔ مجھے اندازہ ہوگیا کہ وہ اپنی بیوی کو کس قدر چاہتے تھے۔''

(گویا کہ دبستان کھل گیا)

غرض نسیمہ تراب الحسن اپنے خاکوں میں مختلف واقعات کے ذریعے شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ انھوں نے اپنے خاکوں جن واقعات کا انتخاب کیا ان میں ربط وتسلسل اور دلکشی کو برقرار رکھتے ہوئے شخصیات کی سیرت کی بھرپور عکاسی کی کوشش کی ہے۔

حیدرآباد کی خواتین خاکہ نگاروں میں قمر جمالی بھی اہمیت کی حامل ہیں وہ نہ صرف ایک بلند پایہ فکشن نگار ہیں بلکہ انہوں نے عمدہ خاکے، انشائیے اور مضامین بھی لکھے ہیں۔ بہ حیثیت خاکہ نگار انہوں نے تقریباً 16 سولہ خاکے لکھے ہیں۔ ان کے خاکوں میں یاد عظمت، میانہ رو۔ محترمہ آر۔ بانو صاحبہ، ڈاکٹر راج بہادر گوڑ۔ ایک شخصیت، ثقلین حیدر: ایک بہترین ناظم مشاعرہ، رفیعہ منظور الامین سے بات چیت، نگار سلطانہ نایاب قابل ذکر ہیں۔ قمر جمالی تاثراتی و تحقیقی مضامین کی حیثیت سے یہ تحریریں لکھی تھیں لیکن شخصیت کی سیرت، زندگی کے مختلف واقعات اور شخصیات سے ان کے قریبی تعلقات اور دیرینہ مراسم کی وجہ سے یہ مضامین مکمل قلمی تصویریں معلوم ہوتی ہیں۔

مظفر النساء ناز کی شخصیت سے قمر جمالی بے حد متاثر تھیں ان کی

شخصیت پر انھوں نے عمدہ خاکہ لکھا ہے۔اس خاکے میں ان کی شخصیت کے مختلف گوشوں پر انھوں نے بھر پور روشنی ڈالی ہے۔ایک جگہ ان کے حلیہ نگاری کا بیان کرتے ہوئے ان سے اپنی پہلی ملاقات میں ابھرنے والے تاثر کا اظہار وہ اس طرح کرتی ہیں:

''اُونچا مناسب قد' متناسب حبثہ' کھلتا ہوا گندمی رنگ جو گورے پن کی طرف مائل ہو، سامنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرنے والے نین نقش مسکراتی آنکھوں والی ناز کو ہم 1975 سے جانتے ہیں جب محفل خواتین میں ہم نے پہلی بار قدم رکھا۔''

قمر جمالی، مظفر النساء کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے ایک اور جگہ لکھتی ہیں:

''ہم نے مظفر النساء ناز کو ہمیشہ اسی کلیے پر کار بند پایا' ہر منزل پر میانہ رو۔ نہ دولت کی فروانی کا تکبر نہ رتبے کا نشہ! قانع۔اور اللہ کی دی ہوئی نعمت میں خوش۔نہ کسی سے بیر' نہ حسد' نہ جلن' نہ زیادہ فضول خرچ نہ کنجوس۔''

رفیعہ منظور الامین کے انتقال پر انہوں نے ایک خاکہ 'آہ رفیعہ آپا' کے عنوان سے لکھا۔اس خاکے میں انہوں نے رفیعہ منظور الامین سے اپنے تعلقات' ان کے حلیہ' ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں' ان کے عادات واطوار پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی ادبی خدمات کا جائزہ بھی پیش کیا ہے۔رفیعہ منظور الامین سے وہ عقیدت کی حد تک محبت کرتی تھی۔ان کے انتقال کی خبر سن کر ان پر کیا گزری' اس کا ذکر کرتے ہوئے ان کی شخصیت اور حلیے کو یوں بیان کیا ہے۔اقتباس دیکھئے:

''یکم جولائی کے اخبار کے دیر سے ملنے کا افسوس ہمیں زندگی بھر رہے گا کیونکہ ہم اپنی چہیتی آپا کا آخری دیدار بھی نہ کر سکے''سیاست'' میں ایک چھوٹی سی خبر چھپی کہ رفیعہ منظور الامین اب اس دنیا میں نہیں رہیں، آنکھیں آنسوؤں سے لبریز ہو گئیں اور ان چھل چھل کرتی ابروں کے بیچ ہم نے دیکھا کہ وہ کہاں مرنے والی۔۔۔۔! ویسی ہی ہیں سیڈول' خوبصورت سی' مناسب قد و قامت' مناسب جسامت' کھلتا ہوا گندمی رنگ جو شاید کبھی سفید ہو رہا ہوگا۔ستواں ناک اور مسکراتے ہونٹ اور سب سے خاص کمر پر لہراتی ہوئی چوٹی جو گھٹنوں سے نیچے اتر آتی تھی۔''

غرض ان کے خاکوں میں مختلف واقعات کے ذریعے شخصیات کی سیرت و کردار کے مختلف پہلوؤں کی بہترین عکاسی اور شخصیات سے ان کے گہرے مراسم اور والہانہ وابستگی کا علم ہوتا ہے۔

حیدر آباد کی خواتین خاکہ نگاروں میں فاطمہ تاج کا نام بھی اہمیت رکھتا ہے انھوں نے اردو میں اچھے خاکے لکھے ہیں ان کے تمام خاکے شخصیات سے ان کے ذاتی تعلقات اور تاثرات پر مبنی ہے۔وہ اپنے خاکوں میں موضوع خاکہ کے حلیے ،عادات واطوار اور سیرت و کردار کی اتنی عمدہ طریقے سے عکاسی کرتی ہیں کہ ان میں شخصیات کی واضح جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں اور انداز بیان کی متانت اور شگفتگی کا حسن بھی نظر آتا ہے۔مثلاً اپنے خاکے ''انیس فاطمہ ڈاکٹر حسن الدین احمد'' میں انیس فاطمہ کی سیرت و کردار کی عکاسی کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

''انتہائی اپنے پن سے پیش آتی ہیں۔جب بھی ملنا ہوتا ہے' پُر خلوص مسکراہٹ سے میرا خیر مقدم کرتے ہوئے گلے لگا لیتی ہیں۔میری شاعری انیس آپا کو بہت پسند ہے۔جب بھی انہوں نے مجھے سنا ہے' نہ صرف پسند کیا بلکہ بہت معتبر طریقہ سے داد دیتے ہوئے میری حوصلہ افزائی کی ہے۔مجھے بس ایسے ہی لوگ پسند ہیں جو بظاہر اپنے نہ ہو کر بھی اپنے لگتے ہیں' جیسے ہم ہمیشہ ساتھ رہتے ہوں' میں انیس آپا کو دور سے پہچان لیتی ہوں' سادگی کا پیکر' وضعداری اور خلوص انیس آپا ہی ہو سکتی ہیں۔''

انھوں نے ''بیگم جسٹس سردار علی خاں (افضل آپا) اور بیگم نواب اقبال علی خاں کی شخصیت سے متعلق بھی عمدہ خاکے تحریر کئے ہیں۔اپنے خاکوں میں ان کی شخصیت کی تصویر کشی کرتے ہوئے ان کی سادگی' خلوص' اخلاص و محبت اور زندہ دلی کی ستائش کی ہے۔فاطمہ تاج کا ایک خاکہ ''اقبال جہاں قدیر'' کے عنوان سے لکھا یہ خاکہ اس لیے اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں انھوں اپنے شخصی تاثرات اور جذبات کے بیان کے ساتھ اسلوب بیان کے جوہر بھی دکھائے ہیں اس خاکے میں جہاں زبان و بیان کی شگفتگی اور نیا پن اس کے اسلوب کو جاندار بنا تا ہے وہیں موضوعِ خاکہ کے اوصاف پر روشنی بھی پڑتی ہے۔مثلاً فاطمہ تاج لکھتی ہیں:

''میرے پاس ان کے خلوص و محبت کا ذخیرہ بہت ہے۔چند سال پہلے کی اتفاقی ملاقات نے مستقل دوستی کے رشتے میں اس طرح باندھا ہے جیسے ''پھول والے'' کھلے ہوئے پھولوں کو دھاگے میں باندھ کر گجرے بناتے ہیں۔'' ان کی بے لوث چاہتیں قدم قدم پر مخلصانہ مشورے اور بار بار کی مزاج پرسی تمام فاصلوں کو گھٹا دیتی ہے جیسے وجود اور سائے کے درمیان فاصلہ نہیں ہوتا' اسی طرح محبت کرنے والی ہستیوں کے دلوں میں قربتوں کا احساس تا حیات رہتا ہے۔''

حیدر آباد کی خواتین خاکہ نگاروں میں ایک اہم نام رشید موسوی کا بھی لیا جاتا ہے۔اگر چیکہ انھوں نے کم خاکے لکھے ہیں لیکن زبان و بیان پر ان کی قدرت اور خاکہ نگاری کے لوازمات کو برتنے کی ان کی کوشش نے ان سے اچھے خاکے لکھوائے ہیں۔'کاغذی ہے پیرہن'' ان کے مضامین کا مجموعہ ہے اس میں ان کے دو خاکے شامل ہیں ''اللہ میاں کی گائے'' کے عنوان سے انھوں نے ''بھارت چند'' کی شخصیت پر عمدہ خاکہ لکھا ہے جس میں ان کی کردار کے مختلف گوشوں کو فنی چابکدستی کے ساتھ اجاگر کیا ہے کہ ان کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔مثلاً وہ لکھتی ہیں:

''آئی اے ایس آفیسر' کھلاڑی اور مزاح نگار تین مختلف شخصیتوں

کے آپس میں گڈمڈ ہوجانے کی وجہ سے کھنہ صاحب کی ایک منفرد اور نکھری ستھری شخصیت عالم وجود میں آتی ہے۔ خلوص اور انکساری کھنہ صاحب کے کردار کی اہم خصوصیات ہیں۔ سنجیدگی اور خاموشی نے آپ کو گھاٹے میں رکھا۔ کسی نے کچھ سمجھا تو کسی نے کچھ۔ آپ کے سینے میں ایک محبت بھرا دل دھڑکتا ہے۔ جو دوسروں کو مسکراہٹیں بخشتا ہے اور زندگی کی توانائی عطا کرتا ہے اور اس زمانے میں جبکہ بقول شاعر:

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

کھنہ صاحب مجسم انسانیت ہیں۔''

(اللہ میاں کی گائے، کاغذی پیرہن، ص ۱۳۳)

ڈاکٹر رشید موسوی کا ایک اور خاکہ ''لوتھر صاحب'' کے عنوان سے لکھا ہے۔ اس خاکے میں نریندر لوتھر سے اپنی ملاقتوں کے ذکر، ان کے انداز، حلیہ ولباس کے بیان اور ان کی سیرت وکردار کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی بہترین انداز میں کی گئی ہے۔ ایک مثال دیکھیے جس میں لوتھر صاحب سے پہلی ملاقات میں ابھرنے والے تاثر کا بیان اس طرح کیا ہے:

''میرے سامنے صاف ستھرے' تازہ دم' آسودہ حال' خوش پوش' نفیس اور قیمتی لباس میں ملبوس۔ چھینے چھینے سے لوتھر صاحب تشریف فرما تھے۔ دل نے گواہی دی۔ یہ انگریزی زبان کے ادیب ہوسکتے ہیں۔ اردو کے تو قطعی نہیں۔ کیونکہ جو محرومی کسمپرسی اور نکہت زبوں حالی اردو والوں کے حصے میں آئی ہے۔ ان سے وہ قطعی بگانہ تھے۔ ان کے نرم ونازک نقوش والے چہرے پر ہنسی کی لہر دوڑ گئی۔ لوتھر صاحب بڑی خوشی ہوئی آپ سے مل کر'' رسمی سا جملہ ادا کرکے گویا انھوں نے مجھسے جان چھڑانی چاہی۔''

یہ تھا لوتھر صاحب سے ان کی پہلی ملاقات کا تاثر لیکن ان سے بار بار ملاقاتوں کے بعد رشید موسوی نے محسوس کیا وہ انتہائی سادہ مزاج اور کھلے دل و دماغ کے مالک ہیں اور اپنے سے کم عمر والوں کو بھی عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اپنے ہم عصر ادیبوں کی نہ صرف قدر کرتے ہیں بلکہ جی کھول کر سراہتے بھی ہیں۔ ڈاکٹر رشید موسوی نے نریندر لوتھر کی شخصیت کی ایسی ہی خصوصیات کی عکاسی اس سلیقے سے کی ہے کہ شخصیت کی تصویر متحرک صورت میں نظر آتی ہے۔ مثلاً اقتباس دیکھیے:

''لوتھر صاحب کی شخصیت بڑی پہلو دار اور تہہ دار ہے۔ وہ مختلف النوع مصروفیات کے آدمی ہیں۔ بحیثیت آئی۔ اے۔ ایس آفیسر وہ خواہ مخواہ کسی پر دھونس نہیں جماتے بلکہ ہر وقت اس کوشش میں رہتے ہیں کہ ہر ایک کی مدد کریں رہنمائی کریں اور دلوں میں جگہ پیدا کریں''۔

اگر چیکہ کہ رشید موسوی نے زیادہ خاکے تحریر نہیں کیے لیکن جس شخصیت پر خاکہ لکھا اس کا حق ادا کیا ہے۔ ان کا ایک خاکہ خواجہ حمید الدین شاہد کی شخصیت سے متعلق ہے انھوں نے اس خاکہ میں شاہد صاحب کے حلیے، عادات و اطوار، پسند ناپسند، مشاغل اور سیرت وکردار کی ایسی دلکش تصویریں کھینچی ہے کہ شاہد صاحب ہمارے سامنے جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ خواجہ حمید الدین شاہد حیدرآباد میں اردو کی مختلف انجمنوں واداروں کے فعال رکن تھے مگر اردو کے خاموش اور بے لوث خدمت گذار تھے۔ وہ شہرت سے کوسوں دور بھاگتے تھے۔ رشید موسوی نے ان کے کردار کی اسی خصوصیت کو دلفریب انداز میں اس طرح اجاگر کیا ہے۔ مثلاً لکھتی ہیں:

''شاہد بھائی کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بڑے سے بڑا کام انتہائی خاموشی سے کرجاتے ہیں کہ کسی کے کانوں کان خبر نہیں ہوتی اور اگر کوئی ان کارناموں کا ذکر بھی بھری محفل میں کردیتا تو وہ اس طرح شرم سار نظر آتے جیسے کوئی بہت بڑا جرم ان سے سرزد ہوگیا ہے۔ شہرت' نام ونمود دکھاوا' ان کی سرشت میں نہیں ہے۔''

غرض رشید موسوی نے اپنے خاکوں میں شخصیات کی عادتوں، حلیے اور ان کی سیرت کا بیان فنی مہارت کے ساتھ کیا ہے۔ غرض حیدرآباد کی ان خاکہ نگار خواتین نے اپنے خاکوں میں نہ صرف شخصیات کی بھرپور عکاسی کی کوشش کی ہے بلکہ شخصیات کے حلیے، لباس، عادات واطوار، رہن سہن، ان کے نظریات، گفتگو کے انداز، لب ولہجے اور سیرت وکردار کی جھلکیوں کے ساتھ ساتھ مختلف واقعات کے ذریعے شخصیات کی ہو بہو تصویر کشی کی سعی کی ہے۔ انھیں مختلف اصناف میں لکھنے کے سبب نہ صرف زبان وبیان پر بھرپور قدرت حاصل ہے بلکہ اسلوب کی رنگینی، روانیٔ بیان، شگفتگی ولطافت اور دلفریب انداز بیان کے ذریعے شخصیات کی ایسی متحرک تصویر کشی کی ہے کہ شخصیات اپنی تمام خوبیوں اور کمزوریوں کے ساتھ ہمارے سامنے جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ غرض حیدرآباد کی ان خاتون قلم کاروں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور شگفتہ و دلکش انداز بیان کے ذریعے اردو خاکہ نگاری کے فروغ میں نمایاں رول ادا کیا ہے اس کی بدولت جب بھی دکن میں اردو ادب کی تاریخ لکھی جائے گی وہ ان خواتین خاکہ نگاروں کے نام کے بغیر ادھوری سمجھی جائے گی۔

***

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو
یونیورسٹی آف حیدرآباد، حیدرآباد۔۴۶

غزل کی عظمت و آبرو کا اہم ستون جوش ملیح آبادی

ڈاکٹر جہانگیر احمد خاں

جوش کا اصلی نام شبیر حسن خاں تھا جو 5 دسمبر 1898 کو ملیح آباد (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ خاندانی حسب نسب کے اعتبار سے ان کے اجداد یوسف زئی پٹھان تھے جو افغانستان سے ہجرت کر کے ہندوستان آ گئے تھے۔ ملیح آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی اور نوابین اودھ کے دربار میں اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے۔ 1916 میں ان کے والد بشیر احمد خاں کے انتقال کے بعد ان کی تعلیم کا سلسلہ ختم ہو گیا۔ اس سے قبل خاندانی روایت کے مطابق انھوں نے ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی اور عربی و فارسی علوم کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد آگرہ کے سینٹ پیٹرز کالج سے سینئر کیمبرج کا امتحان پاس کیا۔ کچھ عرصے تک شانتی نکیتن میں بھی تعلیم حاصل کی لیکن آگے تعلیم کا سلسلہ جاری نہ رکھ سکے اور 1925 میں حیدر آباد چلے گئے اور عثمانیہ یونیورسٹی میں شعبہ ترجمہ میں ملازمت اختیار کر لی۔ ابتدا سے ہی طبیعت میں علمی اور ادبی دلچسپی کی وجہ سے شعر و شاعری کی طرف مائل ہوئے اور والدین کی تمام تر پابندیوں کے باوجود بچپن سے ہی شعر کہنے شروع کر دیے۔ طبیعت میں جولانی کے باعث جو بات بعید از عقل ہوتی اسے شدت سے رد کر دیتے اور بڑے سے بڑے شخص کو خاطر میں نہ لاتے۔ اس شدت پسندی کے سبب انھیں نظام حیدر آباد کا رویہ پسند نہیں آیا تو ان کے خلاف ایک نظم لکھ دی اور نوکری سے برطرف کر دیے گئے۔ اس کے بعد انھوں نے 'کلیم' نام کا رسالہ نکالنا شروع کیا جس میں انھوں نے انگریزی حکومت کے خلاف مضامین لکھنے شروع کیے اور آزادی کی تحریک کے اہم رکن بن گئے۔ اس زمانے میں ان کی قربت آزادی کے بڑے رہنماؤں سے ہوئی اور پنڈت جواہر لال نہرو سے نزدیکی اتنی بڑھی کہ دوستانہ رشتہ قائم ہو گیا۔

اردو کے جدید دور کے شاعروں میں جوش ملیح آبادی کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ اردو شاعری میں کوئی ایسا متنوع اور ہمہ گیر شاعر پیدا نہیں ہوا جو یک بہ یک شاعر شباب بھی ہو اور شاعر انقلاب بھی۔ جوش ملیح آبادی کو شاعر انقلاب کا کا خطاب آزاد ہند کلکتہ کے ایڈیٹر مولانا عبدالرزاق خاں ملیح آبادی نے 1935 میں دیا تھا۔ لہٰذا انقلابی شاعری جوش کے یہاں نمایاں طور پر نظر آتی ہے اور وہ اس نسبت سے شاعر انقلاب کہلاتے بھی ہیں۔ کیونکہ ایک جگہ خود فرماتے ہیں:

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب، انقلاب ، انقلاب

جوش کے انقلابی نظموں میں بجا طور پر جذبہ کی شدت محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے انقلاب کو جتنی شکلوں میں متاثر کیا ہے وہ ان کی قوت تخیل کا ایک حیرت انگیز کارنامہ ہے۔ جوش کی انقلابی شاعری اپنے زمانے کی ہندوستان کی جذباتی کیفیت کا بہترین نمونہ ہے۔ جوش کی انقلابی شاعری میں کوئی خاص طویل نظمیں موجود نہیں لیکن مجموعی طور پر ان کی انقلابی شاعری بہت اہم ہے۔ ایسی نظموں میں وفاداران ازلی کا پیغام، ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب، بغاوت، نعرہ، شباب، غلاموں سے خطاب، مستقبل کے غلام، شکست زنداں کا خواب، نازک اندامان کالج وغیرہ سب میں انقلابی تصورات کی کارفرمائی نظر آتی ہے جس سے ہم اس بات کو تسلیم کر لیتے ہیں کہ جوش یقیناً شاعر انقلاب ہیں۔ جوش کی مشہور انقلاب پسند نظم ''شکست زنداں کا خواب'' سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
دیواروں کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں

عزیز احمد نے 'نازک اندامان کالج' سے اور 'شکست زنداں کا خواب' کا حوالہ دیتے ہوئے فرمایا ہے: ''کون انکار کر سکتا ہے کہ ایسی نظموں کے تیر، شوکت روانی، ان کے وزن، ان کے الفاظ کی بے محاوہ ترتیب، ان کے جذبات کی خدو سرائیں، انقلاب کے آہنی قدموں کی چاپ صاف سنائی دیتی ہے۔''

سید احتشام حسین کا خیال ہے 1935 سے ان کے کلام میں ملکی اور قومی مسائل نے بھی جگہ پانا شروع کر دیا۔ تھوڑے ہی دنوں میں وہ ایک انقلابی مجنوں اور انتہا پسندیت شکن کی طرح اپنی نظموں کے تیز اور زہریلے نشتر لئے ہوئے میدان میں اتر آئے۔

کلیم الدین احمد فرماتے ہیں ''جوش کی شاعری عصر حاضر کی دنیا میں سانس لیتی ہے۔ وہ حسن و عشق کی داستان پارینہ سے کنارہ کش ہوتے ہیں اور انقلابی شاعری کے جوہر چکاتے ہیں۔ اپنی شاعر کا مقصد اس شعر میں بخوبی طور پر بیان کرتے ہیں:

خواب کو جذبۂ بیدار کئے دیتا ہوں
قوم کے ہاتھ میں تلوار کئے دیتا ہوں

جوش کے یہاں انقلابی مزاج دکھائی دیتا ہے۔ وہ آزادی کے پرستار ہیں، مساوات ان کا نصب العین ہے، غلامی سے وہ نفرت کرتے ہیں۔ فرقہ پرستی انھیں ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ محبت ان کا مذہب ہے۔ انسانی دوستی پر وہ کامل ایمان

رکھتے ہیں۔ خیر ہی ان کے نزدیک سب کچھ ہے۔ جوشؔ نے انگریزوں کی غلامی کا زمانہ دیکھا ہے۔ انگریزوں نے نفرت کا جو بیج بویا اس کے نتائج اس کے سامنے رہے۔ نفرت جو گل کھلاتی ہے اور غلامی افراد کی نفسیات کو جس طرح بدل دیتی ہے اس کا انھیں شدید احساس رہا ہے۔ چنانچہ محبت کے خیال کو عام کرنے اور آزادی کے تصور کو پھیلانے کیلئے انھوں نے انقلاب کا پیغام دیا۔

جوش بڑے جذباتی شاعر ہیں اس لئے ان کی انقلابی شاعری میں بھی جذباتیت نمایاں ہے۔ اسی جذباتیت کا نتیجہ ہے کہ ان کے انقلاب کا تصور اکثر ایک ہنگامہ بن کر رہ جاتا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے انقلابی شاعری میں بعض بلند معیار ملتے ہیں۔ جوشؔ کے خیال میں غلامی انسان کے لئے سب سے بڑی لعنت ہے۔ غلام قوم کے افراد میں کچھ کرنے کی صلاحیت نہیں رہتی۔ اپنے مخصوص انقلابی انداز میں انھوں نے اس خیال کا اظہار ایک نظم ''غلاموں سے خطاب'' میں کیا ہے:

اے ہند کے ذلیل غلامانِ روسیاہ!
شاعر سے تو ملاؤ خدا کے لیے نگاہ
اُکسائے میرا شعر اگر جذبہ ہائے جنگ
پیدا ہو آبگینے کے اندر مزاجِ سنگ
خرمن میں میرا شعر اگر کج کرے کلاہ
خس تند بجلیوں سے لڑانے لگے نگاہ
آہن کے جوہروں سے ٹپکنے لگے شراب
پیری کی ہڈیوں میں مچلنے لگے شباب
تجھ کو یقیں نہ آئے گا اے دائمی غلام!
میں جا کے مقبروں میں سناؤں اگر کلام
''نازک اندامان کالج'' کو اس طرح آواز دی:
دیر سے توپوں کے منھ کھولے ہوئے ہیں روزگار
سینۂ گیتی میں ہے جس کی دھمک سے خلفشار
شکلِ زینت سے فرصت تمھیں ملتی نہیں
کیا تمھارے پاؤں کے نیچے زمیں ہلتی نہیں

کنور نٹور سنگھ جوشؔ کے متعلق لکھتے ہیں:

''حضرت جوش ملیح آبادی ہمارے ملک کی جنگ آزادی کے سورما اور صف اول کے شاعر تھے۔ ٹیگور اور اقبال کے بعد نرالا، ولاٹھول اور سبرامنیم بھارتی جیسے بڑے شاعر ہندوستانی عوام کے دلوں کی دھڑکن تھے اور جوش بھی اسی مرتبہ کے شاعر تھے۔''

جوش بیداری کا یہ پیغام اس لئے دیتے ہیں کہ افراد میں زندگی کے نظام کو سمجھنے کا احساس پیدا ہو۔ بادشاہت اور سرمایہ داری جن حالات کو پیدا کرتی ہیں، اس کا اندازہ ہو اور سہی نظام حیات کو قائم کرنے کے لئے آگے بڑھ سکے۔ اس موضوع پر ان کی نظمیں ''زوال جہاں بانی'' اور'' بغاوت'' بہت اہم ہیں۔ ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب'' بھی اپنی نوعیت کی منفرد نظم ہے:

ہندیوں کے جسم میں کیا روح آزادی نہ تھی
سچ بتاؤ کیا وہ انسانوں کی آبادی نہ تھی
اپنے ظلم بے نہایت کا فسانہ یاد ہے
کمپنی کا پھر وہ دور مجرمانہ یاد ہے
لوٹتے پھرتے تھے جب تم کارواں در کارواں
سر برہنہ پھر رہی تھی دولت ہندوستاں
دست کاروں کے انگوٹھے کاٹتے پھرتے تھے تم
سرد لاشوں سے گڈھوں کو پاٹتے پھرتے تھے تم
اللہ اللہ کس قدر انصاف کے طالب ہو آج
میر جعفر کی قسم کیا دشمن حق تھا سراج
کیا اودھ کی بیگموں کا بھی ستانا یاد ہے
یاد ہے جھانسی کی رانی کا زمانہ یاد ہے

ناقدین نے جوش کی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کر کے دیکھا ہے بعد یہ آزادی، حسن پرستی اور انسان دوستی مگر جس طرح مظاہر فطرت کے ساتھ وہ جُڑتے ہیں یا جس طرح وہ فکری سطح پر شعلہ وشبنم ہوتے ہیں یا پھر انقلاب اور شباب کے مضامین بلند آہنگ میں برتتے ہیں۔ اسی بنا پر وہ میر و غالب، انیس اور اقبال کے بعد توجہ پانے والے شاعروں سے اپنی شناخت الگ بنائے رکھتے ہیں۔

جوش کی یہ شناخت اپنے ہم عصروں کے ساتھ بھی اور ان سے بچھڑتے ہوئے بھی۔ ساتھ یوں کہ وہ اپنے ہم عصروں کے ساتھ رو رہے تھے اور شعر کہہ رہے تھے کچھ کم نہ کہہ رہے تھے، افراط سے کہہ رہے تھے۔ وہ قادرالکمال تھے، زبان کے استعمال کے قرینوں پر کمال رکھتے تھے اور الفاظ کا ذخیرہ ہو یا لسانی تشکیلات کا، اساطیری حوالے ہوں یا تلمیحاتی حوالے، ان سب پر ان کی دسترس حد درجہ غیر معمولی تھی۔ جوش اپنے ہم عصروں سے یوں بچھڑے ہوئے ہیں کہ جس طرح ان کے ہم عصر اردو دنیا میں اب تک زیر بحث چلے آتے ہیں جوش پر اس طرح بات نہیں ہو رہی اور وقت گزرتا جاتا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ کون نہیں جانتا کہ بیسویں صدی میں ٹیگور اور اقبال کے بعد جتنی عزت، شہرت اور مقبولیت جوش کو نصیب ہوئی، کسی دوسرے شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ ''جوش نے خود کو'' شاعر آخرالزماں کہلوانا پسند کیا تھا مگر حیف کہ وہ نہیں جانتے تھے ان کے ساتھ ہی ان کا زمانہ بھی ختم ہو جائے گا۔

مختصراً یہ کہ جوش نے اپنے مزاج کے مطابق اس سماج میں خود کو کبھی مطمئن محسوس نہیں کیا۔ اس پر ستم یہ کہ آزادی کے بعد نہرو کی قیادت میں انھیں جو سکون ہندوستان میں رہ کر مل سکتا تھا، اسے اپنی ناعاقبت اندیشی کے باعث کھو دیا اور 1956 میں پاکستان کی شہریت اختیار کر لی اور زندگی کے آخری لمحے تک بے چین رہے اور انھیں سکون حاصل نہیں ہوا، اور اسی کسمپرسی کے عالم میں 22 فروری 1982 کو اس دنیا سے کوچ کر گئے۔

☆☆☆

ایسوسی ایٹ پروفیسر گورنمنٹ رضا پی جی کالج، رام پور
Dr Jahangir Ahmed Khan
Milan vihar colony Opp axis bank
Civil line Rampur-244901
jahangir4885@gmail.com

افسانوی ادب کے منفرد نقاد : پروفیسر اسلم آزاد

ڈاکٹر ناصرہ سلطانہ

تنقیدی میدان میں بہت سارے ایسے صاحبِ فکر و قلم پیدا ہوئے ہیں جنھوں نے اپنے ذہن و فکر کو ادب کے اس تقاضے کے مطابق اپنی محنت شاقہ سے آراستہ و پیراستہ کرنے کی قابل اعتماد سعی کی ہے۔

اسلم آزاد ہماری ایک ایسی ہی تنقیدی نقطۂ نظر کی حامل شخصیت تھی۔ ان کی تنقید جدید ترین رویے سے عبارت ہے، جس میں ادب کی دیگر اصناف سے زیادہ فکشن کی طرف مراجعت کا رجحان و میلان ہے۔ اسلم آزاد اپنی فکری و فنی بصیرتوں کے ایک ایسے روشن مینار تھے جن کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ انھوں نے مختلف مقامات پر تعلیم پائی اپنے زمانے کی کئی شخصیتوں کو دیکھا، ان سے مستفید ہوئے اور گہرا تاثر قبول کیا۔ یہ سب پہلوان کی شخصیت کی تعمیر میں کام آئے۔ انھوں نے زندگی سے جو واسطہ اب تک بنائے رکھا اور جس طرح واسطہ رکھا وہ درمیانی طبقے اور باشعور افراد کی زندگی اور ذہن کا عکس ہوتا ہے۔ لیکن سب افراد اس سے گذر کر نقوش راہ کی صورت میں اپنی کوئی داستاں چھوڑ جائیں یہ ضروری نہیں ہوتا جب کہ ان کے یہاں نقوش چراغ سنگ میل کی صورت میں ملتے ہیں اور وہ بھلائے جانے کی چیز نہیں ہیں۔

اردو تنقید میں ڈاکٹر اسلم آزاد ایک امتیازی حیثیت کے مالک تھے اس میدان میں انھیں نمایاں اور منفرد مقام حاصل ہے وہ ایک سر برآوردہ نقاد تھے ان کی تنقید میں اعتدال و توازن پایا جاتا ہے اور ادب پر ان کی نظر بڑی گہری تھی وہ ادب کی خوبیوں پر بھی نظر رکھتے تھے، ادب میں وہ صرف عیب ہی تلاش نہیں کرتے، ان کا خیال تھا کہ ادب کو سماج کا ترجمان ہونا چاہیے اور اس میں زندگی کی جھلک بھی ہونی چاہیے وہ ادب کی جمالیاتی قدروں کو اہمیت دیتے تھے۔ ان کے نزدیک ادب پہلے ادب ہے اور بعد میں کچھ اور یعنی وہ ادب میں جمالیاتی پہلو تلاش کرتے اور فن میں مسرت اور بصیرت تلاش کرتے وہ شعر و ادب کو شعر و ادب کی کسوٹی پر رکھتے اور ادب میں ادبیت کے قائل تھے وہ ادب کو پروپیگنڈا نہیں ہونے دینا چاہتے اور فن کے تقاضوں کو کسی قیمت پر نظر انداز نہیں کرنے کی تلقین کرتے۔

اسلم آزاد نے کسی نظریہ کو اپنے پیر کی زنجیر نہیں بنایا اور اپنی تنقید کو یک رخی نہیں ہونے دیا۔ انہوں نے ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کی اور پرکھنے کی ضرورت کا احساس دلایا وہ کھلے ذہن کے نقاد تھے ابتدائی دور میں وہ ترقی پسند تحریک کے ہم خیال رہے، لیکن جدیدیت کے لیے نئے رجحان نے ان کو بے حد متاثر کیا۔ خاص طور پر ''تحریک''، ''شب خوں''، ''امتزاج''، ''تلاش'' اور ''محور'' جیسے رسائل نے ایوان ادب کو ہی متزلزل نہیں کیا بلکہ نئی نسلوں کی آبیاری بھی کی اور اردو ادب کو نئی سمت عطا کی۔

اسلم آزاد کی تنقید کی ایک خوبی ان کا دل نواز اسلوب ہے۔ ان کے یہاں سادگی اور رعنائی پائی جاتی ہے، وہ اپنی زبان کے ذریعہ اپنے خیالات کو دل نشیں بنا لیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تنقید تخلیق بن جاتی ہے اور تنقیدی خوبیاں بھی باقی رہتی ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے ان کی تنقید نگاری کو بلند مرتبہ حاصل ہے انہیں ادب کو مختلف زایوں سے دیکھنے کی عادت تھی۔

ان کی تنقید میں کوئی عیب نہیں پایا جاتا وہ انصاف کی بات بے باکی سے کہتے تھے اور تنقید میں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنے کے قائل تھے۔ ان کی تنقید میں لفاظی نہیں ملتی ہے۔ میری نظر میں وہ بہت اہم نقاد ہی نہیں، تنقید کے ایک اچھے معلم بھی تھے۔

ڈاکٹر اسلم آزاد نے ایک طرف تو مجموعی تنقیدی روش اپنائی تو دوسری جانب فکشن کو بطور خاص مطالعے میں رکھا۔ 70ء اور 80ء کی دہائی میں جو نئی پود سامنے آئی اس میں ڈاکٹر اسلم آزاد کا نام کئی جہتوں سے نمایاں ہے۔

شاعری، افسانہ، صحافت اور تنقید کے میدان میں ان نئی تحریروں کے نقوش مرتسم ہیں۔ ان کی تخلیقات ہند و پاک کے موقر اور مقتدر رسائل و جرائد میں شائع ہوتی رہی ہیں۔

فکشن کی تنقید پر اسلم آزاد کی اہم اور جدید ترین تصنیف ''اردو ناول آزادی کے بعد'' سامنے آئی اور اس نے دنیائے ادب میں اپنی جگہ بنالی۔ فکشن کے حوالے سے ''عزیز احمد بحثیت ناول نگار'' برصغیر میں اولین باضابطہ تصنیف ہے، قرۃ العین حیدر کے ناول اور انکے فن پر کئی کتابیں منظر عام پر آئی ہیں لیکن ان میں سب سے زیادہ منفرد ''قرۃ العین حیدر بحثیت ناول نگار'' ہے۔ ''آنگن ایک تنقیدی جائزہ'' اور اردو کے غیر مسلم شعراء تاریخ تنقید'' سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اسلم آزاد کی تنقید میں فکشن کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ کئی جدید نقادوں نے یہ روش اختیار کی ہے۔ مثلاً قمر رئیس، وارث علوی، وہاب اشرفی، مہدی جعفر، یوسف سرمست، اور اسلم فرخی کے نام اہم ہیں۔ جنھوں نے فکشن کی تنقید کو اعتبار بخشا ہے فضیل جعفری، ہارون ایوب اور اسلم آزاد

بطور خاص اس طرف متوجہ ہوئے۔ان کے علاوہ عبدالسلام عتیق اللہ، ابوالکلام قاسمی ،علی احمد فاطمی اور خالد اشرف گونا گوں ادبی فکروں کے مالک ہیں۔ جہاں تک ان کی تنقیدی ریاضت کا تعلق ہے اس کے نمونے ان کی تنقیدی و تحقیقی کتابوں میں تلاش کیے جاسکتے ہیں جو علمی وادبی حلقوں میں اپنا لوہا منوا چکی ہیں۔اس کے علاوہ مختلف رسائل وجرائد میں چھپنے والے علمی ادبی وفکری مقالات جوان کی گونا گوں مصروفیات کے باعث زیور طبع سے آراستہ نہیں ہو سکے ان کی تنقیدی بصیرت کا تعین کرنے میں خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ان کے عمیق تجزیائی مطالعے سے اسلم آزاد کی تنقیدی انفرادیت فکری تجردات اور روشن نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ان کی انفرادیت کی شمع ان کے خوبصورت لفظیات وتوضیحاتی اقتباسات سے ہی روشن ہے۔

اسلم آزاد کی تنقید نگاری کے متعلق عمومی مباحث پیش کرنے کے بعد یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اردو تنقید کی دنیا میں اسلم آزاد ایک امتیازی حیثیت کے مالک تھے اور اس میدان میں انہیں نمایاں مقام حاصل ہے ان کی تنقید میں اعتدال وتوازن پایا جاتا ہے۔ یا ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تنقید میں توازن وتناسب ہے وہ ادب میں نظریے اور فلسفے ،نصب العین اور نقطہ ونظر کو اتنی اہمیت نہیں دیتے تھے جتنی فن اور طرز اظہار اور زبان کے امکانات کو دیتے تھے۔اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اسلام آزاد ایک روشن خیال اور معتبر نقاد تھے۔جنھوں نے فکشن کی تنقید کو نئی سمت عطا کی۔

☆☆☆

ڈاکٹر ناصرہ سلطانہ
شعبہ اردو۔دہلی یونیورسٹی
Email: nasrasultanadu@gmail.com

اتر پردیش کی چند اہم
خواتین افسانہ نگار

ڈاکٹر راحلہ پروین

اتر پردیش میں ہم اردو افسانے کی تاریخ اور ترقی کے حوالے سے خواتین افسانہ نگاروں کی خدمات کا جائزہ لیں تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ یہاں مرد افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ خواتین افسانہ نگاروں کی خدمات بھی اہم رہی ہیں۔ان کی تعداد اگرچہ کم رہی ہے لیکن یہ کم تعداد بھی ہر زمانے میں اپنی حیثیت منواتی رہی ہے جس سے صرف نظر کرنا ناانصافی ہوگا۔

خواتین افسانہ نگاروں کے حوالے سے بات کریں تو اتر پردیش میں ان کی ایک بڑی تعداد نظر آتی ہے جنہوں نے نئے انداز میں افسانے لکھے۔ ہر طرح کے مسائل زندگی کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا۔اظہار و بیان کے نئے نئے طریقے ایجاد کئے ۔احساس کی شدت ، جذبے کی فراوانی ، گہری ہمدردی اور جدت طرازی سے افسانے کے مستقبل کو روشن بنایا۔ رشید جہاں ، نذر سجاد حیدر ، رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، عینی آپا، نجمہ محمود، مسرور جہاں ، عائشہ صدیقی ،عطیہ پروین سے لیکر صبیحہ انور، نگار عظیم ،نزہت انور، قمر قدیر ارم، شیمہ رضوی، قمر غزالہ اعجاز، نصرت شمشی ، اقبال ملک تسنیم فاطمہ امروہوی ، شائستہ فاخری، شبنم راہی وغیرہ نے اپنی سنجیدہ اور معیاری تخلیقات کے ذریعے نہ صرف اتر پردیش بلکہ پورے افسانوی ادب کو مکمل امتزاج کے ساتھ تخلیقی سفر میں آگے بڑھایا۔

مذکورہ بالا خواتین اتر پردیش کی وہ اہم افسانہ نگار ہیں جنہوں نے عصر حاضر کے سلگتے ہوئے مسائل، ٹوٹتی بکھرتی زندگی، خواتین کا استحصال، صنفی مساوات، دہشت گردی ، قدروں کی شکست وریخت ، اخلاق وکردار کی پستی ، ہوس کی اجارہ داری ، خواتین کی نفسیاتی الجھنیں ، سیاسی ، سماجی ، معاشی اور اقتصادی ناہمواریاں وغیرہ بے شمار مسائل کا بیان فنکارانہ انداز میں اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ میں اپنے اس مختصر مضمون میں صرف مسرور جہاں، نجمہ محمود اور غزال ضیغم کے فکروفن پر گفتگو کروں گی جو ناقدین کی عدم توجہی کا شکار رہی ہیں۔

مسرور جہاں اردو ادب کا ایک روشن نام ہے۔ انہوں نے ابھی تک پچاس سے زیادہ کتابیں تصنیف کی ہیں اور اردو ادب بالخصوص ارد فکشن کی دنیا میں خود کو زندہ جاوید کر لیا ہے۔ بات خواہ ان کے افسانوں کی ہو، یا ناولوں کی، انہوں نے زندگی کے مسائل پر بہترین اور بے باک انداز میں قلم اٹھایا ہے۔ لکھنوی تہذیب وتمدن کے خوبصورت اور دلآویز بیان کے لیے ان کی تخلیقات ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی

بچپن ہی سے مسرور جہاں کو ادبی ماحول میسر ہوا اور انہوں نے کم عمری میں ہی کہانیاں پڑھنا لکھنا شروع کر دیا۔ان کی پہلی کہانی محض ۱۴ برس کی عمر میں ۱۹۵۲ء

میں دہلی سے شائع ہونے والے ادبی پرچے 'جمالستان' میں چھپی تھی جس کا عنوان تھا" ایک خواب جو حقیقت بن کر رہ گئی"۔اس کے بعد ان کا افسانوی سفر جاری رہا۔افسانوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے ناول بھی لکھے ہیں۔اردو کے افسانوی ادب میں مسرور جہاں ایک کہنہ مشق اور پختہ کار فکشن نگار کی حیثیت رکھتی ہیں۔

خواب در خواب سفر، ہمیں جین، کہاں ہو تم، اللہ تیری قدرت، کل کی سیتا آج کی سیتا، پل صراط، دھوپ دھوپ سایہ، بوڑھا یوکلپٹس، پرندے کا سفر، تیرا میرا دکھ، چراغ پھولوں کے وغیرہ ان کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔

مسرور جہاں کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع نظر آتا ہے لیکن ایک عورت کی حیثیت سے انہوں نے خواتین کے ذاتی خیالات اور فطری جذبات کو مدنظر رکھ کر جو افسانے تخلیق کیے ہیں وہ خاصی توجہ کے لائق ہیں۔عورتوں کی پریشانیاں، الجھنیں، نفسیاتی کشمکش اور ازدواجی زندگی کے نشیب و فراز کو مسرور جہاں نے جس خوبصورتی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے اس سے ان کی فنی چابکدستی کا پتہ چلتا ہے۔کہیں کہیں ان کے یہاں عورت مثالی کردار کی حیثیت بھی اختیار کر لیتی ہے۔ افسانہ 'ہم سفر' اور 'دشت تنہائی' میں عورتوں کے جذبات واحساسات کی بہترین ترجمانی کی گئی ہے۔

اردو کے بیشتر افسانہ نگاروں کے یہاں عورت کے کردار کو مظلوم کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے لیکن مسرور جہاں نے اپنے افسانوں میں عورت کو Victim کی حیثیت سے پیش نہیں کیا بلکہ ان کے یہاں ایسے بہت سے افسانے مل جائیں گے جن میں عورت کے تقدس، احترام اور عظمت کا بھرپور خیال رکھا گیا ہے۔'اللہ تیری قدرت'، 'امام ضامن'، 'تیرے میرے دکھ'، 'دھوپ دھوپ سایہ'، 'لٹیرا'، 'زمین' اور 'بیساکھیاں' اسی قبیل کے افسانے ہیں۔اس حوالے سے عائشہ صدیقی کی یہ رائے بہت اہم ہے:

"ان کے افسانوں کا محور عورت ہے انھوں نے اس کے کردار پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔اس کے مسائل، الجھنیں اور سکھ دکھ کا بیان ان کے کافی افسانوں میں ملتا ہے ایک خاتون افسانہ نگار ہونے کے ناطے وہ اس کی نفسیات سمجھنے کی کوشش بھی کرتی ہیں اور اس کے گھر سنسار پر بھی گہری نظر رکھتی ہیں ان کے افسانوں میں زیادہ تر عورت کی پروقار شبیہیں نظر آتی ہیں ساتھ ہی اس وقار اور انا کو مجروح کرتی ہوئی تصویریں بھی پیش کی ہیں لیکن ان کا قلم کہیں بہکا نہیں ہے اور زبان و بیان میں اخلاقی قدروں سے تجاوز نہیں کیا ہے"۔(۱)

مسرور جہاں نے چونکہ پرانی تہذیب اور مستحکم اقدار کو مٹتے دیکھا اسی لیے ان کے یہاں بدلتے ہوئے ماحول کی عکاسی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔قدیم گنگا جمنی تہذیب کس طرح دم توڑ رہی ہے اور مغربی تہذیب ذہن و دماغ پر حاوی ہوتی جا رہی ہے، بڑوں کا ادب ولحاظ ختم ہوتا جا رہا ہے، انسان حرص و ہوس، لالچ، خود نمائی اور فیشن پرستی کا عادی بنتا جا رہا ہے ان سب باتوں نے مسرور جہاں کو بے چین کر دیا اور ان کا ذاتی اور داخلی کرب افسانوں میں سمٹ آیا۔ پرانی عمارتوں کا انہدام، رسم و رواج کا خاتمہ، اخلاقی قدروں کی شکست و ریخت، مغربی تہذیب کا تسلط، صارفیت کا غلبہ وغیرہ ان تمام چیزوں کا کرب ان کے افسانوں میں دکھ درد کی ایسی لہریں پیدا کر دیتا ہے جو قاری کے ضمیر کو جھنجھوڑنے کا کام کرتی ہیں۔خاص طور پر لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت، میلے ٹھیلے، عشرت گاہیں، پرشکوہ عمارتیں اور دربار شاہی کی رونقیں دھیرے دھیرے کس طرح مشینی اور مادی زندگی کی نذر ہو گئیں اس کی خوبصورت عکاسی ان کے افسانوں میں خاص انداز میں کی گئی ہے۔

ان کے افسانوں کی زبان نہایت سلیس اور دلکش ہے۔انداز بیان کے لحاظ سے بھی کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ہے۔ان کے افسانوں میں ترسیل وابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں ہوتا۔وہ اپنی بات کو قاری تک پہنچانے کا ہنر رکھتی ہیں۔ان کے تجربات میں گہرائی اور مشاہدات میں وسعت ہے جس نے ان کے افسانوں کے پلاٹ میں ایک جہان معنی آباد کر دیا ہے۔سیدھے سادے اسلوب میں لکھی ان کی کہانیاں اپنے اندر گہری معنویت رکھتی ہیں اور قاری کو متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ غور و فکر پر بھی مائل کرتی ہیں۔

اس دور کی ایک اہم خاتون افسانہ نگار نجمہ محمود ہیں۔اردو افسانے کو فروغ دینے میں ان کا اہم رول رہا ہے۔۱۴/ مارچ ۱۹۴۲ء کو ملیح آباد (لکھنؤ) میں ان کی پیدائش ہوئی۔اعلیٰ تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے حاصل کی۔اے۔ایم۔یو سے ہی انہوں نے "ورجینیا وولف کی تحریروں میں انسان کامل کا تصور" کے عنوان پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

نجمہ محمود نے نو سال کی عمر سے کہانیاں لکھنا شروع کر دیا تھا البتہ ان کا پہلا افسانہ "میراث" ہے جو محض تیرہ برس کی عمر میں لکھا۔یہ افسانہ اس دور کے مشہور ہفتہ وار اخبار 'عوامی دور' میں شائع ہوا۔اس افسانے کو سن کر سجاد ظہیر نے رضیہ آپا سے کہا تھا "نجمہ میں بڑا ادیب بننے کے جراثیم ہیں، پکی انقلابی ہے یہ لڑکی"۔تا ہنوز ان کا ایک ہی افسانوی مجموعہ "پانی اور چٹان" کے عنوان سے ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا ہے۔اس مجموعے میں شامل تمام افسانے اپنے موضوع، اسلوب اور زبان کے لحاظ سے منفرد اہمیت کے حامل ہیں۔'آئینے کی تصویر'، 'غار'، 'لہر لہر سمندر'، 'پانی اور چٹان'، 'خالی جھولی'، 'بوڑھا برگد'، 'نرگس کے پھول'، 'میراث'، 'آسماں تیری لحد پر'، 'مٹی کا مادھو'، 'زرد پتے' اور 'اپنا پرایا' ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔مذکورہ افسانوں کے علاوہ اس مجموعے میں کچھ افسانچے بھی شامل ہیں۔مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے حقانی القاسمی لکھتے ہیں:

"پانی اور چٹان" کے چھیالیس ابتدائی صفحات (تعارف) وہ شعلے ہیں جو آخری افسانے تک بھڑکتے رہتے ہیں۔ان کو پڑھ کر میں نے سوچا کہ صندل پر زہر اثر نہیں کرتا، دریا پانی نہیں پیتا... نجمہ محمود کی کہانیاں آنکھوں سے اپنا رشتہ قائم کر کے لوح دل پر نقش ہو جاتی ہیں۔ان کے افسانوں میں میں نے عبودیت تلاش کی ہے۔وہ عبودیت جو افسانے تخیل کی معراج اور فن کو سدرۃ المنتہیٰ عطا کرتی ہے۔یہ افسانے دراصل مجمع البحار ہیں۔کئی دریاؤں کا سنگم ان میں مذہب، نفسیات، فلسفہ اور تصوف، تاریخ اور ماقبل تاریخ کا زبردست متھن ہے۔یہ افسانے زندگی کے مظاہر کی تفسیر و تعبیر ہیں۔۔۔'(۲)

نجمہ محمود کے افسانوں کے عنوان اتنے دلچسپ اور پرکشش ہوتے ہیں کہ قاری ان کو پڑھے بغیر رہ نہیں سکتا۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ نجمہ محمود افسانے میں عنوان یا سرخی کی کیا اہمیت ہوتی ہے اس سے گہری واقفیت رکھتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں کے عنوان اپنے آپ میں ایک مقناطیسی کیفیت رکھتے ہیں۔

نجمہ محمود کے افسانوں میں تشکیل معاشرہ اور اصلاح معاشرہ کا رجحان غالب ہے۔ان افسانوں کا امتیاز یہ بھی ہے کہ ان میں مظاہر فطرت کی بہترین عکاسی اور فطرت سے گہری وابستگی بھی ہے۔کہیں کہیں ان کے افسانوں میں ورڈز ورتھ کی

شاعری کا گمان ہوتا ہے۔فطرت کے علاوہ اپنی ذات کا عرفان اور اپنی جڑوں کی بازیافت کا عمل بھی ان کی کہانیوں میں نمایاں ہے۔انہوں نے زوال پذیر معاشرہ اور اخلاقی قدروں کے زوال کا فسانہ بہت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔'لہر لہر سمندر' اور 'غار' میں مناظر فطرت کی حسین عکاسی ملتی ہے۔

نجمہ محمود کے افسانوں کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ان میں جدیدیت کا رنگ گہرا ہے اور موضوع کے اعتبار سے بیشتر افسانے اصلاحی نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔دراصل نجمہ محمود اپنے افسانوں کے ذریعے سماج اور معاشرے میں پھیلی برائیوں کا خاتمہ چاہتی ہیں۔اسی لیے ان کی کہانیوں میں اصلاح کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔بد اخلاقی، ریاکاری، رشوت خوری، دھوکہ دہی، حقوق کی پامالی، نفس پرستی، غنڈا گردی، رشتوں کی ناقدری، ظلم و جبر، فرقہ واریت، تقسیم کا المیہ، خواتین کے مسائل، معاشرتی زوال، انسان کامل اور فطرت کا حسن ان کے اہم موضوعات ہیں۔دراصل نجمہ محمود اپنے افسانوں کے ذریعے ایک صالح سماج کی تشکیل کا خواب دیکھتی ہیں اور معاشرے میں پھیلی بدامنی، نااتفاقی اور بغض وحسد وکینہ پروری کا خاتمہ چاہتی ہیں۔ان کا ماننا ہے جب تک ایک اچھا معاشرہ تشکیل نہیں پائے گا وہ اپنے حساس قلب و ذہن اور متحرک قلم سے اسی طرح کی کہانیاں لکھتی رہیں گی۔اپنے تخلیقی سفر کے مقصد کو وہ کچھ یوں بیان کرتی ہیں:

"۔۔۔میرے افسانے خالص مقصدی ہیں۔ان میں ایک پیغام ہے، شخصیت سازی اور..... تہذیب نفس پر زور ہے، اصلاح معاشرہ کی کوشش ہے اور اصلاح معاشرہ کی کوشش کوئی فرسودہ و معیوب عمل ہرگز نہیں ہے۔اس کا مقصد زندگی کو اوپر اٹھانا، اسے خوبصورت بنانا، جینے کے قابل بنانا ہے۔میرے ان افسانوں میں سبق آموزی ہے تاریک ذہنوں اور گمراہ مسافروں کے لیے۔ان میں انسان کی بازیافت ہے۔۔۔"(۳)

نجمہ محمود کی ایک اور تخلیق بعنوان "جنگل کی آواز" ۲۰۱۱ء میں منظر عام پر آئی۔اس میں ان کے طرحی افسانے، طرحی ناولٹ اور دیگر تخلیقات شامل ہیں۔یہ مجموعہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں نجمہ محمود کے وہ افسانے اور ناول بھی شامل ہیں جو اردو فکشن میں ایک نئے تجربے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ہمارے یہاں طرحی غزلیں تو بہت پہلے سے لکھی جا رہی ہیں لیکن فکشن میں یہ تجربہ پہلی بار نجمہ محمود نے کیا ہے اور وہ اس میں کافی حد تک کامیاب بھی نظر آتی ہیں۔یقیناً اردو ادب میں یہ ایک انوکھا اور جرأت مندانہ تجربہ ہے۔حجاب امتیاز تاج کی طرز میں لکھے ہوئے یہ افسانے (گل مہر کے سائے تلے، املتاس کی چھاؤں میں، چنار کے سائے تلے وغیرہ) کو اردو فکشن میں نیا اور انوکھا تجربہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ان افسانوں کے متعلق شیخ محمد صادق لکھتے ہیں:

"۔۔۔ان افسانوں میں قدرتی مناظر کی حسین عکاسی ہے اور ان کی جمالیت پسند فطرت کا اظہار بھی۔موصوفہ کی بیشتر تحریروں میں ان کی جمالیاتی کیفیت کا اثر غالب آیا ہے۔ان کی زبان پُرکشش ہے اور انداز تحریر انتشار سے بالکل پاک و صاف ہے۔ان کی زبان میں سوز و گداز ہے۔ان کے افسانے فنی نزاکتوں کو پورا کرتے ہیں۔۔۔"(۴)

غزال ضیغم ہم عصر اردو فکشن میں ایک اہم نام ہے۔اتر پردیش کا باہر پور گاؤں (ضلع سلطان پور) ان کا آبائی وطن ہے۔۱۹۶۵ء میں پیدا ہونے والی غزال ضیغم اردو ادب کے ساتھ ساتھ ہندی زبان و ادب کا بھی گہرا شعور رکھتی ہیں۔موضوعات کے انوکھے پن اور جاذبیت کی وجہ سے ہم عصر اردو افسانے میں ان کی انفرادی شناخت ہے۔ان کا پہلا افسانہ "تیمور لنگ" جس کو انھوں نے محض آٹھ برس کی عمر میں لکھا تھا اور تبھی سے ان کا یہ سفر جاری ہے۔ان کی کہانیوں میں اپنی مٹی، اپنی سرزمین اور اپنے وطن سے جڑے رہنے کا گہرا احساس دیکھنے کو ملتا ہے۔چونکہ وہ ایک علمی و ادبی خاندان کی چشم و چراغ ہیں اور ادبی ذوق انھیں ورثہ میں ملا ہے اسی لیے انھیں قصہ گوئی پر خاصی قدرت حاصل ہے۔اس لحاظ سے ان کے افسانے پریم چند کی روایت کی توسیع کہے جا سکتے ہیں۔

گنگا جمنی تہذیب، ہندو مسلم اتحاد، ہجرت کے مسائل، فسادات، حب الوطنی، ملک کی بگڑتی صورت حال، رشتوں کا ٹوٹنا بکھرنا، ازدواجی زندگی کے مسائل، بدلتی قدریں، نفسیاتی الجھنیں، مادیت کا غلبہ اور دہشت گردی جیسے مسائل پر انھوں نے بہترین کہانیاں لکھی ہیں۔ان تمام موضوعات کو بیان کرنے کے لیے انھوں نے ایک ایسا نرالہ انداز ایجاد کیا ہے جس سے ہندوستان کا سیاسی، سماجی اور معاشرتی منظر نامہ پوری طرح ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔

"سوریہ ونشی، چندرونشی" اپنی نوعیت کا بہترین افسانہ ہے جس میں ایک لڑکی اپنے بھائی کے ظالمانہ اور جاگیردارانہ نظام کے خلاف آواز بلند کرتی ہے۔افسانہ "خوشبو" حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ایک عمدہ افسانہ ہے۔عورتوں پر کیے جا رہے ظلم اور مردوں کی بالادستی کے عنوان کو اپنی کہانی "نیک پروین" میں مصنفہ نے نہایت مستحکم اور شائستگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کے علاوہ "چرغ خانہ درویش"، "مشت خاک"، "اجیل پاک اندھیر پاک" اور "بے دروازے کا گھر" ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

مختصر یہ کہ زیر بحث افسانہ نگاروں نے اپنے انوکھے طرز احساس اور منفرد انداز نگارش کے سبب اردو افسانے کو نئے رنگ و آہنگ سے روشناس کرایا۔موضوع اور اسلوب میں وسعتیں اور جدتیں پیدا کیں۔اتر پردیش کی خواتین افسانہ نگاروں نے ہر دور میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔رومانیت ہو یا ترقی پسندی، جدیدیت ہو یا مابعد جدیدیت ہر عہد میں اس صوبے کی خواتین فکشن کے منظر نامے پر اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہی ہیں۔یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔اب تو اس کی رفتار بہت تیز ہوگئی ہے۔نزہت انور، قمر قدیر ارم، شیمہ رضوی، قمر غزالہ اعجاز، نصرت شمشی، اقبال ملک، تسنیم فاطمہ امروہوی، شائستہ فاخری، شبنم راہی وغیرہ ہم عصر اردو افسانے کے روشن نام ہیں۔

حوالے وحواشی:

(۱)۔مسرور جہاں: ایک منفرد قلم کار، عائشہ صدیقی، اودھ نامہ، ۸/فروری ۲۰۱۶ء
(۲)۔جنگل کی آواز، نجمہ محمود، وژن پبلی کیشنز، علی گڑھ۔۲۰۱۱، ص: ۲۲۷
(۳)۔پیش لفظ، جنگل کی آواز،، نجمہ محمود، وژن پبلی کیشنز، علی گڑھ۔۲۰۱۱، ص: ۷
(۴)۔جنگل کی آواز، نجمہ محمود، وژن پبلی کیشنز، علی گڑھ۔۲۰۱۱، ص: ۲۳۲۔۲۳۱

ڈاکٹر راحلہ پروین
نجیب آباد، بجنور، یوپی
rahilaamu60@gmail.com

اتراکھنڈ میں اردو احوال وآثار

عبدالرب

اتراکھنڈ پہاڑی ریاست ہے جس کو دیو بھومی (دیوتاؤں کی سر زمین) کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔اس کی اونچی اونچی پہاڑیاں جن کا سلسلہ کوہ ہمالیہ سے جاملتا ہے برفوں سے ڈھکی رہتی ہیں۔ دوسری طرف مختلف چھوٹی بڑی ندیوں کے چشمے یہیں سے شروع ہوتے ہیں جوآگے چل کر باہم گنگا وجمنا کی شکل میں ملک کی مشہور بڑی ندیوں میں شمار ہوتی ہیں۔ یہاں کے ہرے بھرے گھنے جنگل، چھوٹے بڑے آبشار، صاف ستھری لق ودق جھیلیں، خوشنما موسم، پر سکون وادیاں جوسیاحوں کواپنی طرف راغب کرتی ہیں، جن کے اثرات اتراکھنڈ کی تہذیب میں بھی صاف نظرآتی ہیں۔ دوسری طرف یہاں کے مذہبی مقامات کیدارناتھ، بدری ناتھ، گنگوتری، یمنوتری، پیرانِ کلیر، ہیم کنڈ صاحب اوران کے معتقدین کامشترکہ تہذیبی سنگم بھی یہاں صاف دکھائی دیتا ہے۔

اتراکھنڈ کل ۱۳ ر اضلاع پر مشتمل ریاست ہے۔ جوزمانہ قدیم سے دوحصوں میں منقسم رہا ہے۔ایک کیدارکھنڈ یعنی گڈھوال اور دوسرا مانس کھنڈ یعنی کماؤں جوآج بھی کماؤں منڈل اور گڑھوال منڈل کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ چنانچہ گڑھوال کے پہاڑی اضلاع میں تھوڑا فرق کے ساتھ گڑھوالی بولی جاتی ہے۔ جب کہ کماؤں کے پہاڑی اضلاع میں معمولی فرق کے ساتھ کماؤنی بولی جاتی ہے اور جونسار بھابر میں جونساری بولی جاتی ہے، جب کہ پہاڑی اضلاع کی بہ نسبت میدانی اضلاع میں مذکورہ بولیوں کے علاوہ ہندی، اردواور پنجابی زبانوں کارواج بھی عام ہے۔

غرض یہ کہ اتراکھنڈ میں اردواحوال وآثار کی تفصیل میں جانے سے قبل ہمیں ۹ر نومبر ۲۰۰۰ء سے پہلے جب موجودہ اتراکھنڈ اتر پردیش کا شمالی حصہ ہوا کرتا تھا اس کے جغرافیائی حدود کو سمجھنا ہوگا، تاکہ اتراکھنڈ میں اردوزبان کے حقیقی تانے بانے کو سمجھا جاسکے۔ اتراکھنڈ کے دہرہ دون، ہریدوار، ادھم سنگھ نگرایسے اضلاع ہیں جن کی سرحدیں اتر پردیش کے مغربی اضلاع رامپور، بجنور، مرادآباد، سہارنپوراور مظفرنگر سے باہم ملی ہوئی ہیں۔ جن کی جغرافیائی، تہذیبی و ثقافتی مراسم باہم ایک دوسرے سے زمانہ قدیم سے ملے ہوئے ہیں۔

ماہرلسانیات نے اتر پردیش کے مذکورہ اضلاع کو کھڑی بولی کے اہم علاقے شمار کیے ہیں جودرحقیقت اردوزبان کے پروردہ علاقے قرار دیے جاتے ہیں۔ چنانچہ پروفیسر مسعود حسین خاں مقدمہ تاریخ زبان اردو کے صفحہ ۶۶ ر میں رقم طراز ہیں:

’’کھڑی بولی جسے گریرسن ہندوستانی کا جدید نام دیتا ہے (اس) ہندوستانی (کھڑی) بولی کے حدوداربعہ کی تفصیل یوں ہے، گنگا کے پورب میں مرادآباد، بجنور، رامپور کے اضلاع یعنی مغربی روہیل کھنڈ۔ ان مقامات کی بولی ادبی ہندوستانی سے قریب ترین ہے، گنگا کے دوسری طرف میرٹھ، مظفرنگر، ضلع دہرہ دون کے میدانی علاقوں میں یہ (کھڑی) بولی بولی جاتی ہے اور ضلع دہرہ دون کے پہاڑی علاقوں میں پہاڑی زبان رائج ہے۔‘‘ (پروفسر مسعود حسین خاں، مقدمہ تاریخ زبانِ اردو، ص ۶۷)

اتراکھنڈ میں اردو کا فروغ:

جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا جاچکا ہے کہ اتراکھنڈ کے تین سرحدی اضلاع دہرہ دون، ہریدوار، ادھم سنگھ نگر، ایسے اضلاع ہیں جو تاریخی، تہذیبی اور جغرافیائی لحاظ سے بھی مغربی اتر پردیش کے موجودہ اضلاع بریلی۔ رامپور۔ مرادآباد۔ بجنور۔ سہارنپور۔ مظفرنگر سے جڑے ہوئے ہیں، جہاں مسلمانوں کی کثیر تعداد کی وجہ سے مسلم دور حکومت ہی سے اردوزبان وادب اور اسلامی تعلیم کے مردم خیز علاقے اور مراکز کی حیثیت رکھتے تھے۔ مزید یہ کہ وہاں کی ممتاز عالمی دینی درسگاہیں اور وہاں کے صوفیا کرام، علمائے عظام کی اصلاحی تحریکات جن کے اثرات فقط اتر پردیش اور اتراکھنڈ کے مذکورہ اضلاع کی تہذیب وثقافت پر ہی نہیں بلکہ پورے برصغیر کی تہذیب وتمدن پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں، اس کے علاوہ یوپی کے مذکورہ علاقوں نے اردوزبان وادب کے ایسے بڑے بڑے شاعروادیب، محقق ومصنف کو جنم دیا ہے جن پر زمانہ ناز کرتا ہے۔ جن کی ایک لمبی فہرست تاریخ میں درج ہے، جن کے روشن کیے ہوئے چراغوں سے اتراکھنڈ کے چراغ بھی روشن ہوئے، پھر چراغ سے چراغ جلے جس نے اتراکھنڈ میں اردوشعروادب کے ارتقاء کی راہیں ہموار کردیں۔

چنانچہ استاد الشعراء خلاقِ ادب مدقق فن منشی شنکر سروپ بھٹناگر مفتوںؔ شکوہ آبادی نے سرزمین دہرہ دون سے ایک قافیہ میں غزل کا پورا دیوان ’’دُرِّ یکتا‘‘ لکھ کر اردوادب کی دنیا میں کھلبلی مچادی تھی، جن کی صلاحیت کا لوہا وقت کے فن کار تاج الشعراء حضرت نوحؔ ناروی جانشین حضرت داغؔ دہلوی، خاتم العروض سحر عشق آبادی جیسے بڑے بڑے ماہرین فن نے مانا تھا۔ حضرت نوحؔ ناروی جانشین حضرت داغؔ دہلوی ’’دُرِّ یکتا‘‘ کے مقدمہ میں تحریر کرتے ہیں ’’شاعرایک قافیے پر مشکل سے اپنی غزل میں دوچار شعر کہتا ہے پھر ایک ہی

UGC CARE LISTED,ISSN-2321-1601

قافیے میں پوری غزل ہو تو اور بھی تعجب ہے، یہاں یہ عالم ہے کہ تمام وکمال دیوان میں جس قدر غزلیں ہیں وہ سب ایک ہی قافیے میں ہیں۔ اس مشاقِ سخن کی کیا داد دی جائے'' ۔(درِّ یکتا، ص ۱۰)

غرض یہ کہ رفتہ رفتہ اتراکھنڈ کے مذکورہ میدانی علاقوں کے ادباء و شعراء اور ادبی ذوق رکھنے والے محبین اردو کی شعری نشستوں اور ادبی محفلوں کا دور شروع ہوا۔ بطور خاص آزادی کے بعد چھٹی ساتویں اور آٹھویں دہائی میں شعری نشستوں کی اس مستحکم روایت نے اردو شعر و ادب کی خوشبو سے شہر دہرہ دون، روڑکی، منگلور، جوالا پور، نینی تال، ہلدوانی، کاشی پور، جسپور، باج پور، رام نگر اور کچھا جیسے علاقوں کو معطر کر دیا۔

دہرہ دون کے مشاعرہ میں شرکت کرنے والے مشہور شعراء کا تذکرہ کرتے ہوئے دہرہ دون کے شاعر اور مشہور صحافی پنڈت ترلوک چند خوشدلؔ اپنی آپ بیتی ''جیون خوشدلؔ'' میں لکھتے ہیں: ''۱۰ /اکتوبر ۱۹۵۴ء کو ڈی۔اے۔وی۔ کالج دہرہ دون کے ہال میں مشاعرہ ہوا، جس میں جوش ملیح آبادی، عرش ملسیانی، محمد دہلوی، ساغر نظامی، روشن صدیقی، مجاز لکھنوی، بسمل شاہجانپوری، روشن دہلوی، ساحر ہوشیارپوری شامل ہوئے۔'' (جیون خوشدل، ص ۱۱۸)

اتراکھنڈ کی قدیم ادبی انجمنیں:

اردو زبان و ادب کی ارتقا میں وہاں کی شعری نشستوں ادبی انجمنوں کا بڑا اہم رول ہوا کرتا ہے، جو علاقے میں شعری و ادبی رجحانات کو فروغ دینے میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ چنانچہ آزادی کے بعد سے ہی اتراکھنڈ کے دہرہ دون، روڑکی، منگلور، جوالا پور، نینی یتال، ہلدوانی، کاشی پور، الموڑا، وغیرہ شہروں کی ادبی انجمنوں کے تحت ہفتہ واری، پندروزہ اور ماہانہ شعری نشستوں کا انعقاد ہوا کرتا تھا۔ شعراء کا کلام سننے کے لیے وہاں کے ادبی ذوق رکھنے والے اردو کے محبین و شائقین کی بڑی تعداد بڑے شوق سے ان ادبی انجمنوں کی نشستوں میں شرکت کرتی تھی اور واہ! واہ! مقرر ارشاد ہو! کی صدائے بلند سے رات بھر محظوظ ہوا کرتی تھی۔ ۱۵ /اگست ۲۶ /جنوری، گاندھی جینتی، ہولی، دیوالی، اور مختلف تہواروں کے موقع پر مشاعروں یا شعری نشستوں، کوی سمیلنوں کا انعقاد ہوا کرتا تھا۔ جس کے اسٹیج میں ہندوستان کے مشہور شعراء و ادباء جلوہ افروز ہوتے تھے۔ دہرہ دون کے ایک مشہور شاعر عنبر کھربندہ اپنے شعری ''مجموعہ ایسا ہوں میں'' لکھتے ہیں:

''شہر دہرہ دون میں بھی بڑے مشاعرے ہوا کرتے تھے، جو اکثر رات بھر چلا کرتے تھے۔ خاکسار کا شوق تھا مشاعروں میں بطور سامع شرکت کرنا اور معیاری اشعار کو اپنے ذہن اور اپنی ڈائری میں محفوظ کر لینا، برسوں یہی سلسلہ چلتا رہا۔ یہاں تک کہ بیشتر شعراء مجھے ایک مستقل سامع کے طور پر پہچاننے لگے۔'' (ایسا ہوں میں، ص ۴)

دہرہ دون کی قدیم ادبی انجمنیں

انجمن کا نام۔	سرپرست
(۱)۔ بزم جگر۔	کنولؔ ضیائی۔ وکل زیبائی، شاطر بھکاری
(۲)۔ بزم ادب۔	ضیاءؔ نہٹوری
(۳)۔ اردو کلب۔	حکیم رفعت
(۴)۔ بزم غالب۔	برج موہنی آنند، انعامؔ حنفی، ندیمؔ برنی، اقبالؔ آذر
(۵)۔ فن کار کلب۔	جے بھگوان یادؔ، رمیش پوری طوفانؔ، شوہر جلال آبادی
(۶)۔ سخن سریتا۔	رئیس احمد فگارؔ
(۷)۔ دون قلم سنگم۔	کنولؔ ضیائی، ندیم برنی، عنبر کھربندہ
(۸)۔ بزم فراق، اترانچل اردو اکیڈمی سوسائٹی۔	انعام الحق رمزیؔ

دہرہ دون کے قدیم مشہور شاعر جناب ندیمؔ برنی اور بزرگ شاعر سید ضیاء الحسن زیدی نہٹوری جو ادبی انجمنوں کے سرپرست بھی تھے کہتے ہیں: '' مذکورہ ادبی انجمنوں نے دہرہ دون کے ٹاؤن ہال کے علاوہ ٹہری گڑھوال، اترکاشی، I.D.P.L.، رشی کیش، نریندر نگر۔ جیسے پہاڑی علاقوں میں بھی مشاعرے منعقد کیے۔ اس کے علاوہ پہاڑوں کی رانی کہی جانے والی مشہور سیاحتی شہر مسوری میں ہونے والے مشاعروں میں شرکت کرنے والوں میں ہندوستان کے بڑے بڑے شعراء جن میں فراقؔ گورکھپوری، فناؔ کانپوری، مشیر جھنجھانوی، شمیم جے پوری، راحت اندوری، ، وکٹر نیوٹن ثمرؔ، شانتی سوروپ دالب، وغیرہ شامل رہے، جنہوں نے اتراکھنڈ میں اردو کی گنگا جمنی تہذیب کی بھرپور عکاسی کی ہے۔''

روڑکی، منگلور اور جوالا پور (ضلع ہری دوار) کی قدیم ادبی انجمنیں:

منگلور اور روڑکی زمانہ قدیم سے ہی تاریخی علمی اور ادبی شہر رہے ہیں۔ جہاں کے ادباء و شعراء نے اردو زبان کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اسی شہر منگلور کی مایہ ناز شخصیت شاعر و ادیب، محقق و ناقد فن عروض کے ماہر جناب پروفیسر عنوانؔ چشتی اور ہری دوار میں قیام پزیر ہزاروں رباعیات کے مالک ڈاکٹر سوامی شیاما نند سرسوتی روشنؔ جیسی ہمہ گیر شخصیت کی خدمات پورے اتراکھنڈ کے لیے قابل فخر ہی نہیں قابل رشک بھی ہیں۔ یہاں کی قدیم ادبی انجمنیں ملاحظہ فرمائیں:

ادبی انجمن کا نام	سرپرست
(۱) بزم ابر۔	شاہ سید انوارؔ الحسن انوارؔ چشتی منگلوری
(۲) بزم جگر۔	قاضی معین الدین
(۳) انجمن ارتقاء ادب۔	سکندر حیات گڑبڑ

(۴)انجمن ضیاءادب۔ ساحلؔ سحری
(۵)انجمن فروغ ادب۔ انعام صابرناز
(۶)بزم وفا۔ عبداللہ قریشی
(۷)انجمن علم وادب۔ ثقلینؔ جوالا پوری

مذکورہ بزموں کے علاوہ دیگر اداروں نے بھی یہاں اردو شعری نشستوں اور مشاعروں کے فروغ میں اہم خدمات انجام دی ہیں،مگراب مذکورہ انجمنیں بھی زمانہ کے ساتھ ساتھ دیگرانجمنوں کی طرح بے دم ہوچکی ہیں۔

ہلدوانی،کاشی پور،الموڑہ اورنینی تال کی قدیم ادبی انجمنیں:

اترا کھنڈ کے مشہور شہر نینی تال،ہلدوانی،کاشی پور،جسپور،باج پور، اور کچھا شروع ہی سے اردو زبان و ادب کے سرسبز وشاداب خطے رہے ہیں، جہاں موجودہ وقت میں بھی ادباء وشعراء کے علاوہ محبین اردو کی ایک بڑی تعداد موجود ہے۔

ادبی انجمن کا نام	سرپرست	مقام
ا۔بزم ادب	اطہرؔ ہاشمی	ہلدوانی
۲۔بزم قدرت	صغیرؔ اشرف	ہلدوانی
۳۔۔انجمن فروغ اردو	اسیرؔ ہلدوانوی	ہلدوانی
۴۔۔نیشنل لٹریری ایوارڈ سوسائٹی۔	سید آبادؔ جعفری	نینی تال
۵۔ساحلؔ سحری کی کنور مہندر سنگھ بیدی میموریل سوسائٹی۔	خیال کھنّا۔	ہلدوانی
۶۔ساہتیہ سنگم	صغیرؔ اشرف	۔جی۔بی۔پنتھ یونیورسٹی ادھم سنگھ نگر
۷۔بزم شعروادب	سوزؔ نعمانی	الموڑہ
۸۔۔انجمن تلاش ادب	ماسٹرادریس	کاشی پور
۹۔انجمن راحتِ عوام	صابرانا ؤنسر	کاشی پور
۱۰۔رس رنگ	طفیلؔ چترویدی۔	کاشی پور
۱۱۔انجمن نوجوانِ بزم ادب۔	مہربانؔ کاشی پوری۔	جسپور

خطہ کماؤں کے مشہور شاعر وادیب جناب صغیرؔ اشرف صاحب اپنے ایک مضمون ''اترا کھنڈ کے ادبی سفر کی نصف صدی کا جائزہ'' میں رقمطراز ہیں: ''شہر ہلدوانی کی شعری وادبی خدمات نمایاں رہی ہیں،کئی ادبی انجمنیں یہاں بنتی بگڑتی رہی ہیں،جن کے زیراہتمام مشاعرے اور دیگر ادبی تقریبات منعقد ہوتی رہی ہیں،جن میں بزمِ ادب ،بزمِ اطہر،بزمِ دوستاں ،بزمِ قدرت،انجمن فروغ اردو،گہوارۂ ادب،نیشنل لٹریری،ایوارڈ سوسائٹی وغیرقابل ذکر ہیں،جنہوں نے یہاں اردو زبان کی گنگا جمنی تہذیب کوفروغ دینے میں اہم خدمات انجام دی ہیں۔مذکورہ شعرِ وادب کی محفلوں کو پر وقار بنانے والوں میں قاری غلام محی الدین خاں خطیبؔ، پیلی بھیتیؔ،اطہر بدایونیؔ،قدرت اللہ خاں قدرت ہلدوانوی ،،صوفی اصغر۔حکیم غلام سرور خاں ،ظہور احمد خاں،مونسؔ بریلوی،اسحاقؔ راہی،انعام صدیقی،رئیس اعظم آلمؔ بریلوی،،گلاب رائے دلبرؔ، ،عبدالحمید ادیب،، ،صغیرؔ اشرف ساحلؔ سحری قابل ذکر ہیں ۔اس کے علاوہ'' نیشنل لٹریری ایوارڈ سوسائٹی'' نینی تال میں سید آباد جعفری کی سرپرستی میں قائم ہوئی۔جس نے صوبہ کے ادباء وشعراء کی تخلیقات کو مجموعی شکل دینے اوران کی حوصلہ افزائی کا بیڑہ اٹھایا تھا''

غرض یہ کہ مذکورہ ادبی انجمنوں نے اپنے علاقوں میں کل ہند مشاعرے اورشعری نشستوں کی ایک مستحکم روایت قائم رکھی ،جس کے نتیجہ میں مذکورہ علاقوں میں اردو شعری ادب کا ذوق وشوق خوب پروان چڑھا۔مگراس حقیقت سے بھی انکارنہیں کیا جا سکتا کہ آج اکثر انجمنیں اپنی عمر پوری کر چکی ہیں،کب شروع ہوئی اورکب ختم اس کا کوئی تحریری ریکارڈ دستیاب نہیں ہے، تاہم مذکورہ انجمنوں کے ذمہ داران وسرپرستان ابھی حیات ہیں جواپنی انجمنوں کی سرگرمیوں کوخوب یادکرتے ہیں،البتہ بعض فعال انجمنیں آج بھی اترا کھنڈ کے مختلف شہروں میں مشاعروں، ماہانہ شعری نشستوں کے انعقاد کے ذریعہ اردو کی نغمگی سے سامعین کو محظوظ کررہیں، جس کی چاشنی سے لطف اندوز ہوکر کوہ ہمالے کے دامن میں رہنے والے ادباء وشعراء اردو زبان وادب کوفروغ دے رہے ہیں

اترا کھنڈ کے مندرجہ بالاشہروں میں فی الوقت راقم الحروف کے تحقیقی سروے کے مطابق ۳۵ رسے زیادہ ایسے شعراء ہیں جن کے شعری مجموعے شائع ہوکر منظر عام پر آچکے ہیں ۔جب کہ ایک بڑی تعداد غیر مطبوع شعراء کی ہے جوآئے دن مشاعروں میں،شعری نشستوں میں،ریڈیو اورٹی وی کی ادبی محفلوں میں اپنی صلاحیت کا بہترین مظاہرہ کرتے ہیں۔

☆☆☆

عبدالرب
ریسرچ اسکالر،شعبۂ اردو
یونیورسٹی آف میسور،کرناٹکا

یعقوب یاور کے ناولوں کا اسلوبیاتی جائزہ

محمدعتیق احمد

اردوادب میں یعقوب یاور ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ عصر حاضر کے تاریخی ناول نگاروں میں یعقوب یاور کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اب تک 48 کتابیں لکھی ہیں جن میں 3 شعری مجموعے، 5 ناول، 22 تراجم، 9 تحقیقی وتنقیدی کتابیں، 8 جلدوں پر مشتمل آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے کی ترتیب، ایک خطوط کا مجموعہ ''مکتوبات مسرور مسلم'' ہے۔ یہ ملک اور بیرون ملک میں اردوادب کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ ان کی پیدائش یوپی میں 22/نومبر 1952ء میں ہوئی۔ بی۔اے، ایم۔اے اور پی ایچ۔ڈی کے بعد شعبۂ اردو بنارس، ہندو یونی ورسٹی میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو رہے۔ 2017ء میں سبکدوش ہوگئے۔

ان کا پہلا ناول ''دل من'' (1998ء) میں لکھا گیا۔ اس ناول میں تانیثیت کے حوالے سے موہن جوداڑو وسندھوگھاٹی کی تہذیب وثقافت کو بیان کیا گیا ہے۔ سندھوگھاٹی کی تہذیب پر لکھا گیا یہ اردو کا پہلا ناول ہے۔ دوسرا ناول ''عزازیل'' جوایک دلچسپ ناول ہے۔ اس میں انسانی دنیا سے قبل کی ماورائی دنیا کی تصویر کشی کی گئی ہے جوعزازیل کے سوانح پر مبنی ہے۔ اس میں ناول نگار نے بتایا ہے کہ جوعلم اخلاقیات کا دامن چھوڑ کر تکبر کا چولا پہن لے تو اس کا نجام تباہی ہوتا ہے جس طرح سے عزازیل ابلیس بنا۔ تیسرا ناول ''جہاد'' گجرات فساد سے متاثر ہوکر لکھا گیا۔ اس ناول میں گجرات کے مسلمانوں کے قتل عام سے دوسری جگہ کے مسلمانوں میں جوافراتفری مچی ہوئی تھی اور خوف وڈر کا سماتھا اس کی روداد ہے۔ ان کے دوناول ''دل من'' اور ''عزازیل'' اردوناول نگاری میں انفرادیت کے متحمل ہیں۔ کیونکہ ان موضوعات پر اردو میں کوئی اور مفصل ناول نہیں ہے۔ ان کے یہ دونوں ناول اردو ناول نگاری میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جس طرح انھوں نے اپنے ناول میں اچھوتے موضوع کوجگہ دیا ہے اوراردوناول کی دنیا کو نئے موضوعات سے روشناس کروایا ہے۔ اسی طرح انھوں نے ان موضوعات کو لکھنے کے لیے جواسلوب اختیار کیے ہیں وہ دلکش اور فرحت بخش ہیں۔ ادب میں اسلوب کی وہی حیثیت ہے جوانسانی جسم کے لیے روح کی ہے۔ یعقوب یاور نے اپنے ناولوں میں جن اسلوب کو اپنایا ہے وہ اسلوب موضوع کے مناسبت سے ہے۔ اسلوب کے سلسلے میں ایک بنیادی عنصر موضوع ہوتا ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ ہرموضوع ایک ہی اسلوب میں لکھا جائے۔ مصنف کے ذہن میں موضوع کے مطابقت سے اسلوب بھی ہوتا ہے۔ یعقوب یاور نے اپنے ناولوں میں الگ الگ اسلوب کو اختیار کیا ہے۔ ناول ''دل من'' جس کے اندر ہزارسال قبل مسیح کی تہذیب وتمدن ہے اس میں یعقوب یاور کا جواسلوب ہے وہ موضوع سے میل کھاتا ہے۔ انھوں نے واقعات کو بیان کرنے کے لیے جوزبان اپنائی ہے وہ اکثر جگہوں پر ہندی اور سنسکرت آمیز ہے۔ ان کا اسلوب بیان سادہ سلیس ہے اور ہندی وسنسکرت آمیز ہونے کے باوجود بھی قاری پر بھاری نہیں پڑتا ہے۔ یعقوب یاور کا جوطریقۂ تحریرواسلوب ہے اس کی بنیادی اہمیت یہ ہے کہ وہ کردار کے مطابقت سے الفاظ کا استعمال ہے۔ مکالمے چست، درست ہیں۔ ناولوں میں صاف وسادہ اور طاقت ورزبان کا استعمال ہوا ہے۔ اس ناول کے لکھنے میں زبان کے علاوہ جس طریقے کوانھوں نے اپنایا ہے وہ بیانیہ ہے جس سے ناول کی وقعت واہمیت بڑھی ہے۔ اسلوب بیان اور طریقۂ کار کے اعتبار سے یعقوب یاور نے بڑی محنت سے اس ناول کا تانا بانا بنا ہے۔ ناول کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہوجس میں ان کے ناول لکھنے کے اسلوب کو دیکھا جاسکتا ہے:

''مہرشی کواس پر ترس آ گیا وہ بولے پتر پتری بھکتی دیوانئ جیوت ہے ابھی ان کی بات پوری نہیں ہوئی تھی کہ متھو کھڑا ہوکر ناچنے لگا۔ اب وہ ابس ایک ہی بات رٹے جارہا ہے۔ دیوانئ جیوت ہے اب میں کشال کا ودھ کروں گا۔ اب میں کشال کا ودھ کروں گا۔ مہرشی یہ دیکھ کر گھبرائے انھیں اب احساس ہوا کہ ایک پاگل کوراز کی بات بتا کر انھوں نے کتنی بڑی غلطی کی لیکن اب وہ کربھی کیا سکتے تھے۔ رازتوان کی زبان سے نکل چکا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے شہر میں جلدی جلدی اپنا کام ختم کیا تھا اور وقت سے کچھ پہلے ہی آشرم میں واپس آ گئے تھے۔''

ناول ''عزازیل'' میں ان کا اسلوب ناول ''دل من'' سے الگ ہے کیونکہ ناول ''عزازیل'' اپنے موضوع کے اعتبار سے اس سے مختلف ہے۔ یہ ناول عزازیل کے سوانح پر مبنی ہے۔ ''عزازیل'' ایک اسلامی کردار ہے اس بنا پر ناول میں جن واقعات ومقامات کا ذکر ہے ان کا تعلق اسلامی مقام اور واقعات سے ہے۔ کرداروں وجگہوں کے نام عربی زبان کے ہیں۔ ناول کو بیان کرنے کی ناول نگار کی جوطرز ادا ہے وہ دل کو لبھاتی ہے۔ زبان وبیان سادہ و سلیس ہونے کے ساتھ دلچسپ ہے۔ بڑی سے بڑی بات کوناول میں اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کوکوئی دشواری نہیں ہوتی کیونکہ اس میں جوالفاظ

استعمال کیے گئے ہیں وہ ہلکے پھلکے ہیں۔ واقعے کو بیان کرنے میں جس طریقے اور اسلوب کو ناول نگار نے اپنایا ہے وہ ناول ''دل من'' ہی کی طرح بیانیہ ہے۔ جس میں منظر کشی و کردار نگاری اور مکالمہ نگاری بدرجہ اتم موجود ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

''شکریہ عزازیل مجھے تمہارا وجود اور تمہاری زندگی عزیز ہے۔ عزازیل کو اب اجازت دو کیوں کہ وقت کم ہے اور اسے ابھی بہت سے ضروری کام کرنے ہیں۔ یاد رکھو عزازیل تم متواتر دوسری بار مجھے تشنہ چھوڑ کر جا رہے ہو۔ عزازیل آگے بڑھا اور تلبانخ کو اپنی آغوش میں لے کر اس کا طویل بوسہ لیا تلبانخ کی آنکھیں رنگ بدلنے لگیں اس کا مطلب تھا کہ اگر وہ فوراً علاحدہ نہ ہوا تو تلبانخ آسانی سے اسے جانے نہیں دے گی لیکن شاید اس کے لیے پہلے ہی دیر ہو چکی تھی۔ اب تلبانخ کسی صورت اسے چھوڑنے پر آمادہ نہ تھی۔ باالآخر عزازیل نے بھی کچھ وقت یہاں گذارنے کا ارادہ کر لیا۔''

ناول ''جہاد'' میں یعقوب یاور کا جو طرز تحریر ہے وہ دو طرح کا ہے ایک ان کا بیانیہ اور دوسرا کرداروں کا مکالمہ دونوں الگ الگ ہیں۔ اسی اسلوب میں پورا ناول ''جہاد'' لکھا گیا ہے۔ یعقوب یاور کے بیانیہ جس میں ادبی زبان استعمال کی گئی ہے۔ دوسری وہ زبان ہے جو کرداروں کی ضرورت کے تحت مستعمل ہے اس میں علاقائی بولی اودھی، بھوجپوری ہے۔ اس ناول کے واقعات کو بیان کرنے کے لیے یعقوب یاور نے جو طریقہ اسلوب اپنایا ہے وہ بھی بیانیہ ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو جو اردو اور بھوجپوری میں مشترک یعقوب یاور کا بیانیہ اور کرداروں کا مکالمہ ہے:

''آج جامعہ مسجد کے باہر جو کچھ ہو رہا تھا وہ بھی ان کے اس خوف اور بے یقینی کے رویہ کا روایتی مظاہرہ تھا۔ گجرات کے حالیہ مسلم کش فساد کی رونگٹیں کھڑے کر دینے والی خبریں دوسرے تمام لوگوں کی طرح یہاں کے لوگوں نے بھی ریڈیو پر سنی تھی۔ مسعود خان کا ترش لہجہ اس کا فطری ردعمل تھا۔''

''بیٹے اس طرح کے مسائل جوش، ہوش، دور اندیشی اور ذہانت سے حل کیے جاتے ہیں۔ حافظ عبدالصمد نے اسے سمجھانے کی کوشش کی۔''

''دور اندیشی اپنے پاس رکھو مولانا یہ مسئلہ آپ سے حل ہونے والا نہیں نا کا پھرن کی ہمت کی ہمرے دیسوا ماں ہم کا چین سے نہ رہے دے تھیں اب ان کا ی بغاوے کا وکھت آ گا ہے کہ ہم بجدل اور نامرد نہیں نا کی بہت جروری ہوئی گا ہے کہ ہم ہو ہمت اور طاقت کا استعمال کرب جانت ہن۔ مسعود خان آج خلاف معمول تھے میں بری طرح کھول رہا تھا۔''

الغرض یعقوب یاور نے اپنے ناولوں میں جو اسلوب اور طرز تحریر کو بروئے کار لایا ہے۔ وہ مناسب ترین اور دل آویز ہے۔ انھوں نے تینوں ناول لکھنے کے لیے الگ الگ اسلوب کا انتخاب کیا ہے۔ اور تینوں ناول کے اسلوب میں ان کی جو مماثلت ہے وہ یہ ہے کہ تینوں ناول کی ابتدا منظر نگاری سے ہوتی ہے۔ حالانکہ تینوں ناولوں کے موضوع بعین طور پر مختلف ہیں۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نثری اسالیب موضوع کی ضرورت کے تحت بدلتے رہتے ہیں۔ اسلوب کے تئیں یہ بات ناقدوں اور دانشوروں کے درمیان رائج ہے کہ ادباء وشعراء کا اپنا ایک خاص اسلوب ہوتا ہے۔ جس کی بنا پر ان کی اپنی شناخت بنتی ہے۔ یہ بات تو صحیح ہے لیکن نثری اسلوب ایسا ہے جس میں ایک تخلیق کار کئی اسلوب موضوع کے مطابقت سے استعمال کرتا ہے اسی طریقہ تحریر کو یعقوب یاور نے اپنے ناولوں میں برتا ہے۔

مراجع ومصادر:

(۱) ناول ''دل من'' از یعقوب یاور

(۲) // ''عزازیل'' // //

(۳) // ''جہاد'' // //

(۴) ''زبان اسلوب اور اسلوبیات'' از مرزا خلیل احمد بیگ

(۵) ''اسلوب'' از عابد علی عابد

(۶) ''اردو کی نثری اسالیب'' از شہاب ظفر اعظمی

(۷) ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' از گوپی چند نارنگ

☆☆☆

Md Ateeq Ahmed
Research Scholar,Department of Urdu
School of Humanities
University of Hyderabad
Hyderabad, Gachibowli 500046

اُردو زبان میں روزگار کے مسائل اور حل

ڈاکٹر آفاق انجم شیخ

کسی قوم کی بقا اور عظمت اس کی تہذیب وثقافت کی بقا سے وابستہ ہوتی ہے۔ دنیا کی زندہ اور غیرت مند قومیں اپنے تہذیبی ورثے سے محبت کرتی ہیں اور اس کے تحفظ کے لیے ہمہ وقت تیار رہتی ہیں ہر قوم کی ایک مستقل شناخت ہوتی ہے، جو اسے دوسری اقوام سے ممتاز کرتی ہے، جیسے زبان۔ زبان کسی بھی تہذیب کا بیش قیمت سرمایہ ہوتی ہے۔ زبان کے بغیر کسی تہذیب کی بقا کا تصور ممکن نہیں۔ زبان کی اہمیت وافادیت کے تعلق سے مرزا خلیل احمد بیگ یوں تحریر کرتے ہیں۔۔۔۔۔

''اردو ہماری تہذیب کا جزوِ لاینفک ہے، ہماری تہذیب اور ہماری زبان دونوں ہی لازم وملزوم چیزیں ہیں۔ زبان سے بے بہرہ ہو کر ہم اپنی تہذیب سے بھی ہاتھ دھو بیٹھیں گے۔ یہی نہیں بلکہ زبان کو کھو کر ہم اپنے عقائد کو بھی کھو سکتے ہیں۔ اسی لیے زبان کی موت ایک گروہ کی تہذیبی موت سے عبارت ہے۔ ہماری آئندہ نسلیں اگر سیاسی انقلاب کے تحت اپنی زبان کے ترک پر مجبور ہو گئیں تو ان کی ذہنی موت کا آغاز ہو جائے گا اور ان کی تہذیبی انفرادیت ختم ہونے لگے گی اور تخلیقی اعتبار سے وہ مفلوج ہو کر رہ جائے گی۔ اردو ہمارے لیے نہ صرف ایک تہذیبی قدر ہے بلکہ ایک ضرورت بھی ہے۔ اس کے بغیر ایک طرف تو ہم گونگے توتلے اور ہکلے ہو جائیں گے اور دوسری طرف اعلیٰ ذہنی صلاحیتوں سے عاری۔'' ۱

اردو محض ایک زبان نہیں ہے بلکہ ملک کی گنگا جمنی تہذیب کی علامت ہے۔ اردو کی لطافت اور مٹھاس کا ہر خاص و عام قائل ہے۔ اس کی شیرینی سامع کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتی۔ ادبی گفتگو ہو، تعلیمی مباحثہ ہو یا سیاسی تقریر یا پھر وزراء کو ایوانوں میں اپنی بات منوانی ہو یا مقابل کو متاثر کرنا ہو تو اسی شیریں زبان کے اشعار کا سہارا لیا جاتا ہے۔ وہ بات جسے کہنے کے لئے ایک عرصہ درکار ہوتا ہے، چند ہی ساعتوں میں انتہائی پرتاثر انداز میں اور بڑے سلیقے سے محض دو مصرعوں میں بیان ہو جاتی ہے اور دادِ تحسین بھی حاصل کر لیتی ہے۔ بقول شاعر۔۔۔۔

بات کرنے کا حسیں طور طریقہ سیکھا
ہم نے اردو کے بہانے سے سلیقہ سیکھا

یہ ایک المیہ ہے کہ اردو کو اپنے مقاصد کے حصول کے لیے پورے ہندوستان میں استعمال تو کیا جا رہا ہے مگر جب اردو کے ساتھ انصاف کا معاملہ آتا ہے تو محض وعدوں کے سبز باغ دکھائے جاتے ہیں یا جھوٹی تسلیاں دے کر ان کا

استحصال کیا جاتا ہے۔ جب بھی اردو کا ذکر ہوتا ہے تو کچھ دل خوش کن باتیں ہوتی ہیں، کچھ قراردادیں منظور ہوتی ہیں اور کچھ وعدے کیے جاتے ہیں، لیکن عملی اقدام کچھ نہیں ہوتے۔ قول وفعل کے اس تضاد پر آل احمد سرور نے کچھ اس طرح ضربِ کاری کی ہے۔۔۔۔۔

''اردو کے سلسلے میں آزادی کے بعد سے تقسیم کے پیدا کردہ مسائل کی وجہ سے انصاف نہیں ہوا ہے، یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے اور کسی قسم کی لیپ پوت سے اس حقیقت کو کوئی رنگ نہیں دیا جا سکتا۔ ایک دوسری حقیقت یہ بھی ہے کہ جیسے جیسے وقت گذرتا ہے اردو کی قومی حیثیت کا اعتراف بڑھتا گیا ہے اور اس کے ساتھ انصاف کا جذبہ بھی ابھر رہا ہے اور انصاف کی کوشش بھی ہے گو کہ عمل کے معاملے میں ابھی بہت کم تبدیلی ہوئی ہے۔'' ۲

اردو عالمی سطح پر ایک مقبول زبان ہے اور برصغیر کے کروڑوں لوگوں کی مادری زبان بھی ہے۔ چونکہ اردو بولنے والوں کی ایک بڑی تعداد مسلمانوں کی ہے اس لیے کچھ متعصّبانہ ذہنیت رکھنے والے فرقہ پرستوں نے اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دے دیا اور اسی مریضانہ ذہنیت پر عمل کرتے ہوئے اربابِ اقتدار نے اردو کے ساتھ ناانصافی برتی۔ بقول شاعر۔۔۔۔۔

اپنی اردو تو محبت کی زباں تھی پیارے
اب سیاست نے اسے جوڑ دیا مذہب سے

اردو ہندوستان کی ایک اہم اور وقیع زبان ہے۔ اس کے ادباء شعراء اور صحافیوں نے ملک کی آزادی میں اہم رول ادا کیا ہے۔ 'انقلاب زندہ باد' کا پُر جوش اور انقلاب آفریں نعرہ ہو یا 'سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا' جیسا حبُ الوطنی کے جذبے سے سرشار قومی گیت، یہ سب اردو زبان کی دین ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ ملک کو آزادی دلانے کے لیے جس صحافی نے سب سے پہلے جامِ شہادت نوش کیا وہ اردو اخبار کے مدیر مولوی محمد باقر تھے۔ اس کے باوجود اردو کے ساتھ اس طرح کی ناانصافی چہ معنی دارد!

جہاں تک اردو زبان میں روزگار کے مسائل کا تعلق ہے، اس کی کئی وجوہات ہیں۔ ایک بڑی وجہ تو یہ ہے کہ اردو زبان کے ساتھ سب سے بڑی سیاست یہ کھیلی گئی کہ تقسیمِ ہند کے بعد جب پڑوسی ملک نے اردو کو اپنے ملک کی سرکاری زبان قرار دیا تو ہندوستان میں اردو زبان کو سرکاری سرپرستی سے اس طرح محروم کر دیا گیا گویا یہ کوئی پرائی زبان ہو۔ ابتدائی وثانوی تعلیم سے اردو زبان کی جڑیں اس طرح کاٹ دی گئیں کہ اعلی تعلیم کا کوئی ادارہ آج اس موقف میں نہیں کہ اردو زبان کو ذریعہ تعلیم بنا سکے۔ اردو زبان میں تعلیم کے معقول ذرائع میسر نہ ہونے یا محدود ہونے کی وجہ سے تشویش ناک صورتحال پیدا ہوئی ہے۔ شمالی ہند کے نظامِ تعلیم میں اردو کا وجود عملاً معدوم ہو چکا ہے۔ اردو تعلیم کا بندوبست بتدریج انتشار کا شکار ہوتا جا رہا ہے۔ اردو سے اربابِ اقتدار کی عدم

تو جہی، معیاری درسی اور امدادی کُتب کی فراہمی سے بے اعتنائی اور ناقص نظامِ تعلیم کے نتیجہ میں عوامُ الناس کا رجحان انگریزی ذریعہ تعلیم کی طرف بڑھنے لگا ہے انگریزی تعلیم کے اعلیٰ وارفع ہونے کے عوامی تصور کو اس امر سے بھی تقویت ملی ہے کہ انگریزی کے ذریعے حاصل کی جانے والی تعلیم نہ صرف اپنے ملک میں روزگار کے حصول کے بہتر مواقع فراہم ہونے کی ضمانت ہے بلکہ اس سے بیرون ملک میں بھی روزگار کے حصول کے مواقع بڑھ جاتے ہیں۔ اردو کے ساتھ غیر منصفانہ رویے کی یہ افسوسناک صورتِ حال شعبہ تعلیم کے ساتھ ساتھ دیگر شعبہ جات میں بھی کم وبیش ایک جیسی ہے۔ ملک کی وزارت اطلاعات ونشریات ایک عرصے سے اردو زبان میں کہانی، مکالمے اور گیتوں سے مزیّن فلموں کو اردو کے بجائے ہندی کا سرٹیفکیٹ دیتی آئی ہے۔ اب جب کہ بولتی فلموں کو تقریباً ایک صدی کا عرصہ بیت چکا ہے اور جس طرح سینسر بورڈ فلموں میں زبان و بیان، مکالموں کی ادائیگی، گیتوں کے بول وغیرہ پر نظر رکھتا ہے اسی طرح سینسر بورڈ کے ذمہ داران کو یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ فلموں کو زبانوں کے اعتبار سے جو سرٹیفکیٹ دیے جاتے ہیں وہ فلم کی زبان سے پوری طرح مطابقت رکھتے ہوں۔ فلم سینسر بورڈ سے یوں تو کئی فاش غلطیاں سرزد ہوئی ہیں لیکن سینسر بورڈ کی زیادتی کی ایک بڑی مضحکہ خیز مثال فلم 'امراؤ جان' کی ہے، جو کہ مرزا ہادی رسوا کے شاہکار اردو ناول کی کہانی پر مبنی ایک لازوال فلم ہے، جس میں پیش کی گئی تہذیب، مکالمے، گیت وغیرہ تقریباً سب ہی اردو میں تھے لیکن ستم ظریفی دیکھئے کہ اس فلم کو سرٹیفکیٹ ہندی کا ملا۔ فلموں میں اُردو کی حالتِ زار پر تبصرہ کرتے ہوئے شمس جلیلی لکھتے ہیں۔۔۔۔

"ساحرؔ نے تو خیر مین ٹائٹل کی بات کہی تھی، لیکن ۹۷ فیصد فلمیں جو اُردو میں تیار ہوتی ہیں اُن کو ہندی فیچر فلم کی سرٹیفکٹ دی جاتی ہے۔ کیا اس سے بھی زیادہ کوئی ہٹ دھرمی ہوسکتی ہے۔ ہندی فیچر فلم کی سرٹیفکٹ مغلِ اعظم جیسی فلم کو بھی شاید یہ سمجھانے کے لیے دی گئی ہے کہ ساری اِسکرپٹ، ساری کہانی، مکالمے اور نغمے اُردو رسم الخط میں کیوں نہ لکھے ہوں لیکن کم سے کم شمالی ہندوستان میں ہندی کے سوا کوئی دوسری زبان ہی نہیں جس کے لیے سرٹیفکٹ دی جائے۔"۳

مذکورہ بالا دونوں شعبہ جات کا سرسری جائزہ لینے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اردو زبان میں روزگار کے مسائل ملک میں تشویشناک صورتِ حال اختیار کرتے جارہے ہیں۔ بلاشبہ اردو زبان میں روزگار کا مسئلہ دورِ حاضر کا ایک سُلگتا ہوا سوال ہے، جس نے اردو تعلیم کے سلسلے میں کئی اہم سوالات پیدا کردیے ہیں۔ لیکن ان تمام نامساعد حالات اور معاندانہ رویّوں کے باوجود اردو سے محبت کرنے والوں کی تعداد اس ملک میں کم نہیں ہوئی ہے، بلکہ گزشتہ دہائیوں کے مقابلے میں یہ گراف اور بڑھا ہے اور یہ ایک خوش آئند بات ہے۔ اس لیے اردو لکھنے پڑھنے والوں کو مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ جہاں تک رزق کا معاملہ ہے تو ہمارا ایمان وایقان ہے کہ جب، جتنا اور جہاں سے ملنا ہے انسان کو مل کر رہے گا، اس کے لیے یقیناً کوششِ پیہم اور محنت شرط ہے۔ اردو زبان کے تعلق سے یہ خیال کرنا کہ اردو سے تعلیم حاصل کرنے والا بے کار وبے روزگار رہتا ہے، اردو لکھنے پڑھنے سے نوکری نہیں ملتی، تو اس طرح کی افسردہ سوچ کسی عذرِ لنگ سے کم نہیں۔ روزگار کا ایک اصول ہے کہ 'مانگ پیدا کیجئے تو روزگار کے مواقع پیدا ہوں گے!' اور اردو کی مانگ تو اردو بولنے والے ہی پیدا کر سکتے ہیں۔ اردو کے مسائل پر تبصرہ کرتے ہوئے سابق وزیرِ اعظم اندر کمار گجرال نے کہا تھا۔۔۔۔

"اگر کسی زبان کو سرکاری درجہ مل بھی جائے اور دفتری نوکریاں بھی ملنے لگیں تو روزگار کا مسئلہ تو کسی حد تک اور صرف کسی حد تک حل ہوجائے گا، لیکن کوئی قوم اور کوئی زبان بولنے والے جب تک اس لکشمن ریکھا کو پار نہیں کر پائیں گے جس کے اُس پار ٹیکنالوجی کی دنیا بستی ہے تو اُن کی دنیا اور نظریہ محدود ہی رہیں گے۔" ۴

فی زمانہ اردو زبان کو جو چیلنج درپیش ہے وہ برقی ذرائع ابلاغ ہیں۔ الیکٹرونک میڈیا کی ایجاد نے پوری دنیا کو سمیٹ کر ایک گلوبل وِلیج میں تبدیل کر دیا ہے۔ عوامی ذرائع ترسیل بالخصوص انفارمیشن ٹیکنالوجی کی حیرت انگیز ترقی کو دیکھ کر پورا عالم انگشت بدنداں ہے۔ آج ریڈیو، ٹی وی، سینما، کمپیوٹر، انٹرنیٹ، سیٹلائٹ چینلز، ویب سائٹس وغیرہ کا دور دورہ ہے۔ الیکٹرانک وسائل سے پُر اکیسویں صدی کے اس پڑاؤ میں اگر ہم اردو کے استعمال اور روزگار کے مواقع پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو معاملہ بڑی حد تک اُمید افزا نظر آتا ہے۔

دورِ جدید میں ٹیلی ویژن نے تکنیکی اعتبار سے کافی ترقی کی ہے۔ گزشتہ تین دہائیوں میں ٹیلی ویژن نیٹ ورک بڑی تیزی سے وسعت پذیر ہوا ہے۔ دُوردرشن سے شروع ہوئے اس ٹیلی وژن کے سینکڑوں سرکاری اور نجی چینلز کا ایک لامتناہی جال ملک و بیرون ملک کے شہر شہر اور قصبے قصبے میں پھیل چکا ہے۔ ٹی وی چینلوں کے ذریعے اردو خبریں، ادبی و تعلیمی مذاکرے، مشاعرے، ڈرامے، مباحثے اور تفریحی سیریلس بڑے پیمانے پر نشر ہو رہے ہیں۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ان چینلوں میں کئی چینلز جیسے ڈی ڈی اردو، نیوز 18، ای ٹی وی اردو، زی سلام وغیرہ ہیں جو صرف اردو زبان میں ہی اپنے تمام پروگرام نشر کرتے ہیں۔ ظاہر ہے ٹیلی ویژن انڈسٹری میں پروڈکشن، پروگرامنگ، اِسٹوری رائٹنگ، ڈائیلاگ رائٹنگ، ایکٹنگ اور نیوز ریڈنگ جیسے شعبہ جات میں اردو والوں کے لیے روزگار کے امکانات روشن ہوئے ہیں۔ اگر سنیما کی بات کی جائے تو فی زمانہ ہندوستان میں مختلف زبانوں میں بننے والی فلموں کی تعداد دنیا میں سب سے زیادہ ہے۔ ہر چند کہ یہ فلمیں ہندی کے نام پر پردۂ سیمیں کی زینت بن رہی ہیں، لیکن درحقیقت ان فلموں کے گیت، مکالمے، ٹائٹل وغیرہ تقریباً نوّے فیصد اردو زبان ہی میں ہوتے ہیں۔ ان کے لکھنے والوں میں اکثریت اردو کے شعراء اور ادباء کی ہے۔ اس اعتبار سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ فلم انڈسٹری میں نغمہ نگاری، مکالمہ نگاری، کہانی نویسی، ہدایتکاری نیز اداکاری جیسے مختلف شعبوں میں اردو والوں کے لیے روزگار کے مواقع موجود ہیں۔ علاوہ ازیں انٹرنیٹ، ویب سائٹ اور آن لائن میڈیا جیسے شعبوں میں بھی اردو والوں کے لئے روزگار کے امکانات کافی روشن ہوئے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر خواجہ اکرام الدّین کا یہ بیان محبانِ اردو کے لیے بڑا امید افزا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں۔۔۔۔

"یہ خوشی کی بات ہے کہ ہماری اردو زبان بھی اس لائق ہو چکی ہے کہ وہ جدید ٹیکنالوجی سے ہم آہنگ ہو سکے۔اس نے خود کو بھی کمپیوٹر کی زبان بنا لیا ہے۔اب آپ کو انٹرنیٹ اور کمپیوٹر کے استعمال کے لیے کسی اور زبان کے سہارے کی ضرورت نہیں ہے۔آپ اپنے پورے کمپیوٹر کو اردو میں منتقل کر سکتے ہیں۔ای میل، چیٹنگ، براؤزنگ سب اردو زبان میں کر سکتے ہیں اور یونی کوڈ کی ایجاد نے یہ ممکن کر دکھایا ہے۔اب آپ گوگل یا کسی بھی سرچ انجن میں جا کر اردو میں ٹائپ کریں اور اردو میں جوابات حاصل کریں۔" ۵

برِصغیر کے مختلف علاقوں سے شائع ہونے والے اخبارات کی باقاعدہ ویب سائٹس ہیں، جن پر ای نیوز پیپرس اور ویب ایڈیشنز نکل رہے ہیں۔اگر ان کی تعداد ایک ہزار سے تجاوز کر جاتی ہے تو گوگل کے ذریعے اس پر اشتہارات بھی مل جاتے ہیں، جو کمائی کا ایک بہتر ذریعہ ہے۔اسی طرح اردو بلاگز بنا کر بھی کمائی کی جا سکتی ہے۔یوٹیوب پر ویڈیوز اپ لوڈ کیے جا سکتے ہیں،ان ویڈیوز کو دیکھنے، لائیک اور سبسکرائب کرنے والوں کی تعداد اگر متعینہ تعداد سے بڑھ جاتی ہے تو گوگل مذکورہ یوٹیوب چینل پر اشتہارات پوسٹ کرتا ہے اور یوٹیوبر کو اپنے منافع میں شراکت دار بناتا ہے۔یوٹیوب کی طرح اردو والے سوشل میڈیا، واٹس ایپ اور فیس بک کا استعمال بطورِ روزگار کر سکتے ہیں۔علاوہ ازیں ترجمہ نگاری، نظامت اور صحافت جیسے کئی شعبہ جات ہیں جہاں اردو والوں کے لیے ملازمت کی راہیں ہموار ہوئیں ہیں۔

غرض یہ کہ اردو بولنے، لکھنے اور پڑھنے والوں میں اگر اردو زبان کی اہلیت و قابلیت ہے اور اگر وہ جدید ٹیکنالوجی سے لیس ہو کر موجودہ دور کے تقاضوں کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، تو ان کے لیے اردو زبان میں روزگار کے بہترین مواقع دستیاب ہیں۔

حواشی:

۱۔ اُردو کا المیہ ۔ مرزا خلیل احمد بیگ ۔ شعبہ لسانیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۔ ۱۹۷۳ء ۔ (ص ۱۱)

۲۔ اُردو تحریک ۔ آل احمد سرور ۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۔ ۱۹۹۹ء ۔ (ص ۹)

۳۔ ہندوستانی فلمیں اور اُردو (مرتب۔ڈاکٹر امام اعظم) ۔شمس جلیلی ۔ نیو پرنٹ سینٹر، نئی دہلی ۔ ۲۰۱۲ء ۔ (ص ۸۲)

۴۔ اُردو اور اس کے مسائل ۔ اندر کمار گجرال ۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی ۔ ۱۹۹۷ء ۔(ص ۱۴)

۵۔ اُردو زبان کے نئے تکنیکی وسائل اور امکانات ۔ڈاکٹر خواجہ اکرام الدّین ۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۔ ۲۰۱۲ء ۔ (ص ۲۲۔۲۳)

ڈاکٹر آفاق انجم شیخ
صدر شعبہ اردو، آرٹس، کامرس اینڈ سائنس کالج جلگاؤں

اردو کے چند اہم غیر مسلم خود نوشت نگار

ڈاکٹر سید حسین زیدی

ادب میں شاعر، ادیب یا کسی فنکار کو مذہب کی عینک لگا کر دیکھنے کا رویہ نہ صرف معیوب اور نا قابلِ قبول ہے بلکہ آداب ادب و فن کے خلاف بھی ہے لیکن تحقیقی و تنقیدی نقطۂ نظر سے کسی مخصوص علاقے، جماعت یا گروہ کی ادبی و شعری خدمات و اکتسابات کے تجزیہ و تعینِ قدر کے عمل میں کسے کلام ہو سکتا ہے۔یہی نقطۂ نظر میری اس تحریر کا جواز ہے۔

اردو زبان کے آغاز اس کے رواج و فروغ میں غیر مسلموں کی خدمات جگ ظاہر ہیں۔اس کے لیے حوالے اور ثبوت پیش کرنے کی قطعی ضرورت نہیں۔دیگر اصنافِ شعر و ادب کی طرح خود نوشت نگاری میں بھی غیر مسلم ادیبوں کی وقیع خدمات ہیں۔

اظہار ذات کی خواہش ہر ذی حیات میں ہوتی ہے۔ہر انسان چاہتا ہے کہ اس کے ہم جنس اس کے خیالات و حالات سے واقف ہوں۔

جب کوئی شخص اپنی زندگی کی باتیں دوسروں سے بیان کرتا ہے تو اسے آپ بیتی کہتے ہیں اور جب یہ حالات تحریری شکل میں پیش کیے جاتے ہیں تو اسے خود نوشت سوانح عمری AutoBio-graphy کہا جاتا ہے۔

آپ بیتی نگاری یا خود نوشت ادب کی ایک صنف ہے۔خود نوشت سوانح حیات ایک طرح سے نجی تحریر ہوتی ہے۔اس میں مصنف کی شخصیت، کردار، نفسیات، افکار و نظریات کے پہلو بہ پہلو سماج اور عہد و ماحول بھی جلوہ گر رہتا ہے اسی لیے اس کی انفرادی و ادبی اہمیت کے ساتھ ساتھ سماجی، تاریخی و معاشرتی اہمیت و افادیت بھی ہوتی ہے۔

آپ بیتی نگاری ایک قدیم روایت ہے۔دنیا میں مختلف مقامات پر مختلف زبانوں کی ایسی تحریریں ملتی ہیں جس میں لکھنے والے نے اپنے حالات، کوائف و کارنامے بیان کیے ہیں۔دنیا کی تمام زبانوں میں یہ صنف ملتی ہے۔اردو کا دامن بھی اس صنف سے خالی نہیں۔اردو میں خود نوشت سوانح عمری کے ابتدائی نقوش دکن میں ملتے ہیں۔جیسے نصرتی کی مثنوی گلشن عشق کے ابتدائی اشعار۔شمالی ہند میں اس کے ابتدائی نمونے فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی وہ تحریریں ہیں جو انھوں نے اپنی کتابوں کے آغاز میں لکھی ہیں۔ان میں میر امن، شیر علی افسوس، حیدر بخش حیدری، مظہر علی ولا اور مرزا علی لطف وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اردو کی پہلی باقاعدہ آپ بیتی مرزا محمد جعفر تھانیسری کی 'تواریخ عجب' یا 'کالا پانی' ہے۔جس میں جزائر انڈمان نکوبار کی قید کی زندگی کے حالات بیان ہوئے

ہیں۔مرزا غالب نے اپنی باقاعدہ خودنوشت نہیں لکھی لیکن انھوں نے اپنے خطوط میں جابجا اپنے حالات زندگی بیان کیے ہیں جو ان کی پیدائش سے آخری دور زندگی و علالت وغیرہ تک کے حالات پر مشتمل ہیں۔ان کو یکجا کر کے ایک مربوط و منظّم آپ بیتی تیار کی جا سکتی ہے۔انیسویں صدی میں اردو میں کئی آپ بیتیاں لکھی گئیں۔ان میں عبدالغفور نساخ ڈپٹی نذیر احمد اور ظہیر دہلوی کی آپ بیتیاں شامل ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز میں حسرت موہانی کی ،مشاہدات زنداں ، مولانا ابولا لکلام کا تذکرہ ،سر رضا علی کا اعمال نامہ،حکیم احمد شجاع کی ’خوں بہا اور شوکت تھانوی کی ’مابدولت‘ آزادی سے قبل کی قابل ذکر خودنوشتیں ہیں۔

آزادی کے بعد ہندو پاک میں اس فن نے کافی ترقی کی۔نواب چھتاری کی ’ یاد ایام‘ شاد عظیم آبادی کی ’شاد کی کہانی‘ اعجاز حسین کی ’ میری دنیا‘ یوسف حسین خاں کی ’یادوں کی دنیا‘ عابد علی کی ’مزدور سے مسٹر تک‘ شورش کاشمیری کی ’بوئے گل‘ جوش کی ’یادوں کی بارات‘ غلام السیدین کی ’مجھے کچھ کہنا ہے‘ کلیم الدین احمد کی ’اپنی تلاش میں‘ احسان دانش کی ’جہان دانش‘ قدرت اللہ شہاب کی ’شہاب نامہ‘ وغیرہ اس کے علاوہ صالحہ عابد حسین ،ادا جعفری، کشور ناہید اور حمیدہ سالم کی سوانح عمریاں اردو ادب کی بہترین خودنوشتیں کہی جا سکتی ہیں۔

اردو خود نوشت نگاری کے مختصر تاریخی پس منظر کے بعد آیئے اب پلٹتے ہیں اپنے اصل موضوع یعنی اردو کے غیر مسلم ادیبوں کی خودنوشتوں کے مختصر جائزے کی طرف۔۔۔

کوچہء قاتل : رام لعل : مشہور افسانہ و ناول نگار رام لعل کی ادبی زندگی کا آغاز ایک افسانے ’تھوک‘ سے ہوا۔ یہ ایک ہفتہ وار اخبار ’خیام‘ لاہور سے شائع ہوا تھا۔اس کے بعد ان کا قلم چل نکلا اور وہ افسانہ و ناول نگاری میں مصروف ہو گئے۔ان کے افسانوں کے ۲۱/ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ حریف آتش پنہاں، مٹھی بھر دھوپ، کہرا اور مسکراہٹ ناولٹ بھی شائع ہو چکے ہیں۔دو سفر نامے زرد پتوں کی بہار اور خواب خواب سفر، تنقیدی مضامین کے دو مجموعے اور بچوں کے لیے لکھی گئی چند کتابیں ان کا ادبی سرمایہ ہے۔رام لعل بڑے فعال ادیب رہے ہیں۔اردو ادب کو انھوں نے نہایت قیمتی ورثہ دیا ہے۔ انھوں نے افسانہ، ناول، ناولٹ، تنقیدی مضامین، سفر ناموں کے علاوہ ایک خود نوشت ’کوچہء قاتل‘ کے نام سے لکھی ہے۔کوچہء قاتل سن ۱۹۹۴ میں نصرت پبلشر لکھنو سے شائع ہوئی۔ یہ رام لعل کی آپ بیتی ہے۔اسے انھوں نے جگر لخت لخت سے اس طرح سجایا کہ پڑھنے والا اس میں گم ہو کے رہ جاتا ہے۔کوچہء قاتل کا بڑا حصہ آزادی سے قبل اور اس کے بعد کے حالات پر مشتمل ہے۔لیکن یہ نہایت متانت، غیر جانب داری، توازن اور موثر انداز میں لکھے گئے ہیں۔ انھوں نے آزادی سے قبل کے انسانیت سوز واقعات بطور ایک چشم دید گواہ اور ایک انسانیت بھرا دل رکھنے والے ادیب کے طور پر لکھے ہیں۔خود ان کی زندگی آگ و خون کی ہولی اور تاریکی و مایوسی کے مہیب سایوں میں گزری ہے۔ان کی آپ بیتی میں روشنی کی ایسی کرنیں بھی نظر آتی ہیں جن سے احساس ہوتا ہے کہ انسانیت ابھی بھی مری نہیں ہے۔رام لعل نے اپنے سکھ عقیدہ کا اظہار ہر جگہ کیا ہے لیکن جب بھی کسی دوسرے عقیدے یا مذہب کا تذکرہ آیا ہے تو انھوں نے بڑے احترام و خلوص کا مظاہرہ کیا ہے۔رام لعل نے زندگی کی جن صداقتوں کو اپنے افسانوں پیش کیا ہے وہی ان کی آپ بیتی میں بھی نمایاں ہیں۔ یہ آپ بیتی بے جا تکرار، طوالت اور غیر متعلقہ باتوں کے ذکر سے پاک نہایت سادہ و شیریں زبان میں لکھی گئی ہے۔رام لعل نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز سے ۱۹۵۳ تک کے حالات و کوائف اس میں بیان کیے ہیں۔اس کا دوسرا حصہ وہ مکمل نہ کر سکے۔ ۱۵/اکتوبر ۱۹۹۶ میں ان کا انتقال ہو گیا۔رام لعل نے اپنی ایک مختصر سی آپ بیتی رسالہ شاعر کے ناولٹ نمبر کے لیے بھی لکھی تھی۔اس کے علاوہ ایک مختصر سی خود نوشت فن و شخصیت کے آپ بیتی نمبر کے لیے بھی لکھی تھی۔فن و شخصیت کی آپ بیتی میں انھوں نے اپنی زندگی کے حالات مختصر مگر اپنی تصنیف و تالیف کا احوال تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ یہ ایک عمدہ و معلوماتی آپ بیتی ہے۔

باتیں لاہور کی : سوم آنند :سوم آنند ان اہل قلم میں سے ہیں جو سیاست و صحافت کی راہ سے میدان ادب میں وارد ہوئے۔ان کی کتاب ’باتیں لاہور کی‘ کے بارے میں نقادان فن میں اختلاف رائے ہے کہ اسے ادب کی کس صنف میں جگہ دی جائے۔جگن ناتھ آزاد، اطہر پرویز اور خود مصنف نے اسے یادوں کا مجموعہ کہا ہے۔گو کہ یہ یادوں کا ضخیم مجموعہ مکمل آپ بیتی نہیں لیکن اس صنف کی ایک اہم کتاب قرار دیا جا سکتا ہے۔سوم آنند انگریزی اور اردو پر یکساں قدرت رکھتے تھے اور لاہور میں صحافت سے وابستہ تھے۔تقسیم ہند کے وقت ان کے والد نے لاہور میں ہی سکونت کا فیصلہ کیا لیکن سوم آنند دہلی آ گئے۔وہ کئی برس تک تسلسل کے ساتھ اپنے والد سے ملنے دہلی سے لاہور جاتے رہے اور وہاں سے متعلق اپنی یادوں کو ماضی و حال کی باتوں کے اشتراک سے پیش کیا ہے۔انھوں نے تاریخ کے نہایت پر آشوب دور میں یہ ایام بسر کیے۔انھوں نے جن جن حالات کا مشاہدہ کیا، باتوں کو جس طرح سمجھا صاف صاف لکھا۔انھوں نے ہندو مسلم رشتوں کو ان کے صحیح تناظر میں سمجھانے کی کوشش کی اور انسان کی مذہب، رنگ، زبان، علاقے وغیرہ کی تفریق کو ناپسند قرار دیا۔ان کی اس آپ بیتی کا مطالعہ کرتے وقت ہماری نظروں کے سامنے اس زمانے یعنی دور آزادی کی تصویر آ جاتی ہے۔فساد کے ہنگامے، کشت و خون ، غارت گری انسانیت کے زوال کو سوم آنند نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور ذہنی توازن برقرار رکھتے ہوئے تمام حالات کی عکاسی کی۔ان کا مشاہدہ گہرا، تیز اور نگاہ جزویات بیں ہے۔سوم آنند کی میموری فوٹوگرافک ہے۔انھوں نے اس دور کے سیاسی واقعات و شخصیتوں کا ذکر بھی کیا ہے اور مختلف ادبی شخصیتوں کے ساتھ اپنے مراسم کا تذکرہ بھی۔جس سے ہمیں اس دور کے سیاسی ، تاریخی حالات سمجھنے میں اور ثقافتی اور ادبی سرگرمیوں سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔تقسیم ہند کے وقت اخبارات میں ہندوؤں کے ہاتھوں مسلمانوں اور مسلمانوں کے ہاتھوں ہندوؤں کے قتل و غارت کی خبریں بڑے زور شور سے اچھالی گئیں لیکن انسانی کردار کے اس روشن پہلو پر کم توجہ دی گئی کہ کس طرح بعض ہندوؤں نے اپنی جان پر کھیل کر مسلمان کی

جان بچائی اور مسلمانوں نے ہندوؤں کی۔سوم آنند لکھتے ہیں کہ فسادات نے یہ دکھادیا کہ انسان اگر طیش میں آجائے تو بالکل وحشی جانور بن جاتا ہے اور اگر پیار کرنے پر آجائے تو اینٹ پتھر کو بھی چاہنے لگتا ہے۔اس آپ بیتی میں بی پی ایل بیدی، برجیش چندر، زیڈ اے بخاری، ظفر نظامی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، حفیظ جالندھری، فیض، میاں افتخار، ظفر علی خاں، راجہ مہدی علی خاں، دیوان بریندر ناتھ وغیرہ سیاسی وادبی شخصیتوں کا تذکرہ ملتا ہے۔کتاب میں کہیں کہیں تاریخی غلطیاں اور پیوند کاریاں بھی ملتی ہیں۔باوجود چند فروگزاشتوں کے کتاب کی دل آویزی میں کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی۔یہ کتاب اردو سوانحی ادب میں اہم اضافہ قرار دی جاسکتی ہے۔

یادوں کا جشن : کنور مہندر سنگھ بیدی سحر: مشہور شاعر اور ادبی شخصیت کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کا سلسلۂ نسب براہ راست بابا گرونانک جی سے ملتا ہے۔وہ ساہیوال پنجاب (پاکستان) میں پیدا ہوئے۔سحر کی شہرت بحیثیت ایک شاعر زیادہ ہے۔نثری ادب میں ان کے چند مضامین کے علاوہ سب سے مشہور چیز ان کی خودنوشت 'یادوں کا جشن' ہے جسے نقادان فن نے کافی سراہا ہے۔دور جدید کی آپ بیتیوں میں یہ ایک عمدہ آپ بیتی ہے۔اسے جشن کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کمیٹی دہلی نے ۱۹۸۶ء میں خوبصورت انداز میں شائع کیا ہے۔یہ ان کی ۷۵ویں سالگرہ کے موقع پر چھپی تھی۔اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ سحر نہ صرف ایک اچھے اور خوش فکر شاعر تھے بلکہ وہ ایک بڑے اچھے نثر نگار بھی تھے۔'یادوں کا جشن' ہندوستان میں لکھی گئی لیکن اس کی طباعت واشاعت کا اہتمام پاکستان میں ہوا۔اس پر جوش ملیح آبادی نے تاثرات اور انیس امروہوی نے حرف اول لکھا ہے۔اس کا ہندوستانی ایڈیشن شائع ہوا تو شریف الحسن نقوی اور کرنل بشیر حسین زیدی نے اپنے تاثرات لکھے۔

'یادوں کا جشن' کو ایسی آپ بیتی کہا جاسکتا ہے جس میں جگ بیتی بھی آگئی ہے۔اس میں مصنف کے ساتھ اس کا عہد و ماحول بھی جھلک رہا ہے۔یہ ایک بڑے انسان کی ذاتی سرگزشت کے ساتھ ایک عہد کے واقعات کی گواہ بھی ہے۔اپنے عہد کی اہم شخصیتوں کا جیتا جاگتا مرقع بھی۔اس کتاب میں کنور صاحب نے اپنے اب وجد کا تذکرہ تفصیل سے کیا ہے۔اپنی ابتدائی تعلیم، اردو سے محبت اور گورنمنٹ کالج لاہور کا ذکر کیا ہے۔اپنے دور کی سیاسی وادبی مقتدر شخصیات سر محمد اقبال، شیخ عبد القادر، پروفیسر بخاری، تاثیر، تاج، تبسم، ظفر علی خان، سر سکندر حیات، سر گوئل چند نارنگ، راج نریندر ناتھ وغیرہ۔۱۹۲۴ میں دہلی آمد، یہاں کے مشاہیر خواجہ حسن نظامی، شیخ محمد عبداللہ، جوش، جگر اور فراق ومجاز سے ملاقاتوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔تقسیم ہند کے بعد ان کا گھربار، جاگیر، اسباب سب کچھ پاکستان میں رہ گیا اور انھیں اور ان کے خاندان کو ہندوستان میں نئے سرے سے زندگی کا آغاز کرنا پڑا۔اس وقت وہ دہلی کے مجسٹریٹ تھے۔کنور صاحب نے اپنی آپ بیتی میں اپنے مذہبی عقاید، باہمی رواداری، احترام مذاہب، بحیثیت انسان انسان سے پیار، دوستوں، ادبی وسیاسی شخصیات سے تعلقات کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔پوری آپ بیتی پر فسانۂ وفسوں کی دلچسپ فضا چھائی ہوئی ہے جو قاری کو شروع سے آخر تک مسحور رکھتی ہے۔یہ بڑی معلومات افزا اور دلچسپ خودنوشت ہے۔

لاہور کا جوذکر کیا : گوپال متل: مشہور ادیب وصحافی رسالہ تحریک دہلی کے روح رواں گوپال متل کا پورا نام مدن گوپال تھا۔وہ ۶ جون ۱۹۰۷ء میں مالیر کوٹلہ میں پیدا ہوئے۔۱۹۳۲ء میں سناتن دھرم کالج لاہور سے بی اے کیا۔۱۹۳۴ء میں لدھیانہ سے ماہنامہ 'صبح امید' جاری کیا پھر لاہور چلے گئے۔یہاں 'بھارت ماتا' میں معاون مدیر کے طور پر کام کیا۔پھر روزنامہ 'ملاپ' سے منسلک ہوگئے۔اس کے بعد تاجور نجیب آبادی کے رسالہ 'شاہکار' کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالی۔فلمی رسالہ جگت لکشمی، روزنامہ نیشنل کانگریس، روزنامہ مزدور کی آواز، روزنامہ انقلاب اور ادب لطیف سے بھی وابستہ رہے۔متل صاحب ۱۹۴۸ء میں لاہور سے ترک سکونت کرکے دہلی آگئے۔یہاں ملاپ اور تیج میں کام کیا پھر ۱۹۵۲ء میں رسالہ 'تحریک' جاری کیا۔جو جنوری ۱۹۸۱ء تک شائع ہوتا رہا۔متل نے کئی شعری مجموعے شائع کیے۔تنقیدی مضامین اور افسانے لکھے۔کچھ تراجم بھی ان کی یادگار ہیں۔ان کی آپ بیتی 'لاہور کا جوذکر کیا' گوپال متل کی زندگی کے اس زمانے سے تعلق رکھنے والے واقعات وحالات پر مشتمل ہے جو انھوں نے لاہور میں بسر کیا تھا۔یہ گویا ان کے لاہور کی زندگی کی یادیں ہیں۔گوپال متل کی نگاہ عمیق، دردمند دل، نکتہ رس دماغ اور جادو نگار قلم، نے کیمرے کا کام کرکے مصنف لاہور میں جس رنگ اور جس حال وماحول میں رہا بے تکلفی سے اسے بیان کردیا ہے۔مالیر کوٹلہ کے نواب نے جس طرح اپنی رعایا کو وحشت وبربریت، قتل وغارت کے طوفان سے بچائے رکھا متل نے نواب کی بڑی تعریف کی ہے۔گوپال متل کمیونزم کے سخت مخالف تھے۔ان کے رسالہ کا مشن ہی اس تحریک کی مخالفت رہا ہے۔متل کا لاہور میں زیادہ تعلق مسلمانوں سے رہا ہے اس لیے مسلم معاشرت سے واقفیت کا اندازہ ان کی اس آپ بیتی میں جگہ جگہ ہوتا ہے۔ان کی تحریر سے اردو سے گہری وابستگی ومحبت کا حساس جھلکتا ہے۔پوری کتاب ۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۷ء تک کے زمانے کے ایک خاص طبقہ کی خصوصا اور اس عہد وماحول کی مستند دستاویز کہی جاسکتی ہے۔

میں۔۔۔میری بیوی : فکر تونسوی :مشہور طنز ومزاح نگار فکر تونسوی کا نام رام لال ہے۔وطن تونسہ شریف ڈیرہ اسمائیل خان۔میٹرک سطح تک تعلیم ہوئی۔اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کرسکے۔صحافت سے وابستہ ہوگئے۔ادبی دنیا، ادب لطیف، نیا زمانہ ملاپ وغیرہ رسائل میں کام کیا۔شاعری کا ایک مجموعہ 'ہیولہ' کے نام سے شائع ہوا ہے۔تقسیم ہند کے بعد دہلی آگئے۔ان کا رپورتاژ 'چھٹا دریا' فسادات کے موضوع پر ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا ہے۔ان کے طنز ومزاح پر کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔۱۹۸۷ء میں دہلی میں انتقال ہوا۔انھوں نے اپنی آپ بیتی دو حصوں میں لکھی ہے۔میں اور میری بیوی ۱۹۸۷ء۔یہ اردو میں طنزیہ مزاحیہ رنگ میں لکھی گئی خودنوشتوں میں اہم خودنوشتیں شمار ہوتی ہیں۔

'میں' (پنجابی پستک بھنڈار دہلی ۱۹۸۷ء) فکر کی خودنوشت کا پہلا حصہ ہے۔اس میں انھوں نے ناول کی تکنیک استعمال کی ہے۔اس میں فکر نے اپنی پیدائش، والد اور خاندان کا ذکر کیا ہے، ابتدائی تعلیم، مدرسہ کا ذکر، بچپن کے شوق اور مصروفیات۔لائل پور پھر لاہور آنے اور وہاں کی زندگی کا تذکرہ کیا ہے۔ان کا

انداز بیان بڑا شگفتہ ہے۔ یہ انگریزی حکومت کا دور تھا۔ مدرسے، کاروبار سبھی اس دور کے مطابق تھے۔ فکر ان کا مقابلہ آزادی کے بعد کی باتوں وحالات سے کرتے ہیں تو انھیں بڑی بوالعجبیاں اور تضاد محسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے ہر جگہ طنز ومزاح کے گل کھلائے ہیں فکر نے یہ آپ بیتی مسلسل ومربوط انداز میں نہیں لکھی مگر اس سے ان کی زندگی کے بکھرے حالات ونشیب وفراز حیات کا اندازہ ہوجاتا ہے۔

میری بیوی : فکر کی آپ بیتی کا دوسرا حصہ ہے۔ اس کا رنگ وآہنگ، زبان واسلوب سبھی 'میں' کی طرح ہیں ۔ یہ گویا 'میں' کا تکملہ ہے۔ اس کے عنوانات بھی مزیدار ہیں ۔ جب میں نے جنم لیا، گاوں سے لاہور تک، لاہوری بدبو، خاوند پہلے بیوی بعد میں، کافر کے گھر شیو.جی، غلامی آزادی، ساڑی اور فساد۔ لاہور کی ڈارلنگ، پھر تنہائی کا سناٹا، ادب اب سرکار لکھے گی ، آزادی کا تاریک سورج، رفیوجی رفیوجی بھائی بھائی، سچے دشمن جھوٹے دوست، پانچ روپیے میں پانچ ادیب، بیس روپیے میں بیوی، آدھا آدمی، سوشلزم کو بھی فالج وغیرہ ان عنوانات کے تحت فکر نے شادی کے بعد لاہور، ترک وطن اور دہلی کی زندگی کا تذکرہ کیا ہے۔

میری یادوں کے چنار : (۱۹۶۲ء) کرشن چندر :

اردو کے مشہور فکشن نگار اور نامور ادیب کرشن چند کی ناول کی شکل میں یہ آپ بیتی ہے۔ اس کا زیادہ تر تعلق کرشن چند کے لڑکپن اور ان کے والد کے خاندانی حالات سے ہے۔ اس میں انھوں نے والد کے مچھلی کے شکار کے لیے جانے، اچھوت لڑکی تاراں سے دوستی، پونچھ کے علاقوں میں امیر وغریب طبقہ کے درمیان زندگی کا گھناونا تضاد، والد کے معاشقے کا والدہ پر ردعمل، تھانے دار نیاز احمد سے والد کی پرخلوص دوستی وغیرہ کا احوال ہے۔

مٹی کے صنم : (۱۹۶۶ء) کرشن چندر : کرشن چندر کی یہ دوسری مختصر خودنوشت ہے۔ اس کا تعلق زیادہ تر کرشن چندر کے اسکولی دور سے ہے۔ والدہ کا حاجی پیر سے لاہور جانا، والدہ کے اعتقادات، حسن شاہ کا کتب خانہ ہندو مسلم تنازعات کا آغاز وغیرہ کا تزکرہ ہے۔

کرشن چندر کی آپ بیتی 'آدھے سفر کی پوری کہانی' (ہندی) سلمٰی کے ایماء پر لکھی گئی تھی۔ کرشن چندر نے اسے یادوں کے سہارے لکھا تھا۔ یہ ان کی وفات کے بعد شائع ہوئی ۔ اس میں آزادی کے زمانے تک کے حالات ہیں۔ سلمٰی نے اس پر دیباچہ اور آخری باب لکھا اور ان کی وفات تک کے حالات محفوظ کردیے۔

دہلی کے مشہور رسالے 'آجکل' میں مختصر خودنوشتوں کے دو سلسلے ملتے ہیں۔ ایک تو 'غبارِ کارواں' کے عنوان سے اور دوسرے 'من کہ' عنوان سے۔ یہ مختصر خودنوشتیں اردو کے آپ بیتیانہ (Autobiographical Litrature) کا قیمتی اور قابل قدر سرمایہ کہی جاسکتی ہیں۔ ان میں آزادی کے بعد کے متعدد شاعروں اور ادیبوں کے مختصر ہی سہی حالات زندگی ان کے قلم سے لکھے ہوئے محفوظ ہوگئے ہیں۔ پبلیکشن ڈویژن نے ان کا ایک انتخاب 'آجکل' اور 'غبار کارواں' کے نام سے شائع کیا ہے۔

'آجکل' کی فائلوں کے مطالعہ کرنے سے کئی غیر مسلم ادیبوں کی آپ بیتیوں کا علم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چندر کی مختصر آپ بیتی غبار کارواں کے عنوان سے اپریل ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی۔ فراق گورکھپوری کی آپ بیتی غبار کارواں کے عنوان سے دسمبر ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی ہے۔ جوش ملسیانی کی آپ بیتی جنوری ۱۹۷۹ء میں شائع ہوئی۔ مالک رام نے ستمبر ۱۹۷۲ء میں کے شمارے میں غبار کارواں کے عنوان سے اپنی مختصر آپ بیتی لکھی ہے۔ دوارکا داس شعلہ کی آپ بیتی اپریل ۱۹۷۵ء میں اور گوپال متل کی اگست ۱۹۷۹ء کے شمارے میں چھپی۔

'من کہ' کے عنوان سے جن غیر مسلم ادیبوں نے اپنی مختصر سر گزشت لکھی ان میں کچھ کے نام حسب ذیل ہیں۔ مالک رام ، راجندر سنگھ بیدی، گیان چند جین، مہر لال سونی ضیاء فتح آبادی، جوگیندر پال اور طالب چکوائی۔۔۔

رسالہ شاعر کے ناولٹ نمبر میں بھی کئی ادیبوں کی مختصر خودنوشتیں ملتی ہیں۔ بیسویں صدی دہلی اپنے سالناموں، افسانہ نمبروں میں کئی غیر مسلم اہل قلم کی آپ بیتیاں شائع کرتا تھا جیسے مہندر پرتاپ، شاداب گوالیاری، موہن یاور (سالنامہ ۱۹۷۳ء) کپور بلونت سنگھ، رام لعل، مہندر ناتھ فکر، پرکاش پرویز وغیرہ کی آپ بیتیاں (افسانہ نمبر) میں شائع ہوئی ہیں۔

اردو کے غیر مسلم اہل قلم کی خودنوشتوں کے اس مختصر جائزے سے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ شاعری اور فکشن کے علاوہ غیر افسانوی نثر میں بھی غیر مسلم ادیبوں کی خدمات نہایت اہم، وقیع اور ناقابلِ فراموش ہیں۔

☆☆☆☆☆

کتابیات:

(۱) رسالہ فن وشخصیت ممبئی۔۔آپ بیتی نمبر ۱۹۸۰ء

(۲) غبار کارواں آجکل دہلی اپریل ۱۹۷۰ء

(۳) من کہ۔۔۔آجکل دہلی نومبر ۱۹۸۴ء

(۴) رسالہ شاعر ممبئی ناولٹ نمبر ۱۹۷۱ء

(۵) اردو میں خودنوشت نگاری۔۔۔صبیحہ انور

(۶) نامور شخصیات کی آپ بیتیاں۔۔۔شاہد نذیر چودھری

(Nandurbar,MS)
zaidish14@gmail.com

راحت اندوری کی شاعری میں حب الوطنی کے عناصر

عبدالرزاق

شاعری انسانی جذبات واحساسات کی آئینہ دار ہوتی ہے جو اپنے ماحول سے اثر انداز ہوکر انسانی اقدار کی عکاسی کرتی ہے۔تاہم اردو شاعری بھی اپنے عصری ماحول سے متاثر رہی اور اس نے ہر دور اور ہر ضرورت میں اپنی ذمہ داری اور تقاضوں کو بخوبی انجام دیا ہے۔اس میں نہ صرف حسن وعشق کی حکایتیں ،گل وبلبل کی داستانیں،شمع و پروانوں کے قصّے اور تفریح وتفنن کی باتیں ہیں بلکہ ملک کی سیاسی ،تہذیبی اور ثقافتی تقاضوں کو بھی بحسن وخوبی پورا کیا ہے۔چنانچہ اردو شاعری میں اتحاد و مساوات کا پیغام ،وطن پرستی کے جوہر،حب الوطنی کے جذبات سے سرشار گیت وغیرہ کثرت سے ملتے ہیں اردو شاعری میں ایسے سیکڑوں ہزاروں شاعر ہیں جنہوں نے اپنے محبوب وطن ہندوستان کی عظمت و رفعت میں ایسے دلکش اور جذبات آمیز ترانے وگیت گائے ہیں جن میں اپنے ملک سے والہانہ محبت وعقیدت اور وطن پرستی کے جذبات ظاہر ہوتے ہیں۔

اردو شاعری میں حب الوطنی کو پروان چڑھانے میں صوفیوں،سنتوں اور فقیروں کا بھی اہم رول رہا ہے،جنہوں نے اپنے گیتوں اُپدیشوں اور دعائیہ نغموں سے پریم،دوستی اور سچائی کا پرچار کیا۔دکنی شعراء نے بھی اردو شاعری میں مساوات، رواداری اور انسان دوستی کے جذبات داخل کیے،نصرتی،نشاطی، ہاشمی،نوری، غواصی،عادل شاہ،اورقلی قطب شاہ سے لے کر ولی دکنی تک حب الوطنی کی فضاء نظر آتی ہے۔ان بزرگوں نے دلوں کو ملانے والی شاعری کی اور یہ کوشش رہی کہ ہندو،مسلم سب مل کر ملک کی ترقی اور خوشحالی کے لیے کام کریں۔

اس کے علاوہ شمالی اور جنوبی ہند کے شعراء نے بھی اپنی شاعری کے ذریعے حب الوطنی کے چراغ جلائے۔اگرچہ پہلے اقبال،چکبست ،جوش،تلوک چند محروم وغیرہ نے ہندوستان کی آزادی اور حب الوطنی کے تصور کو اپنے مخصوص انداز میں عام کیا تھا۔ بلکہ بعد کے شعراء میں بھی حب الوطنی کا یہ تصور بدلے ہوئے سماجی اور سیاسی پس منظر میں قائم رہا۔یہاں تک کہ حصول آزادی اور اس کے بعد بھی اردو شاعری میں اس کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

اکیسوی صدی میں ہمارے سامنے ہندوسان کا ایک معتبر نام جس نے اردو شاعری کے ذریعے ایک ملک میں ہی نہیں بلکہ یورپ، ابودابی،قطر ،سعودی عرب،وغیرہ جیسے مما لک میں بھی مشاعروں کے ذریعے اپنی شاعری میں امن ودوستی اور حب الوطنی کا پیغام سنا کر ادبی دنیا میں نام کمایا،وہ شخصیت کوئی اور نہیں بلکہ ہندوستان کے ایک چھوٹے سے شہر اندور سے وابستہ اردو ادب کا مشہور ومعروف شاعر راحت اندوری ہیں۔

راحت اندوری کی پیدائش یکم جنوری ۱۹۵۰ء کو مدھیہ پردیش کے شہر اندور میں ہوئی۔ان کے والد کا نام رفعت اللہ قریشی تھا۔راحت اندوری کو اپنے بچپن میں ہی غربت ومفلسی کا سامنا کرنا پڑا۔لیکن اس تنگی و پریشانی کے باوجود بھی انھوں نے اپنی تعلیم جاری رکھی اور شہر اندور کے ہی نوتن سکول میں انھوں نے ہائیر سیکنڈری کی تعلیم حاصل کی اور وہیں کے اسلامیہ کریمیہ کالج سے انھوں نے گریجویشن مکمل کی۔گریجویٹ ہونے کے بعد برکت اللہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر کے اردو شعر و ادب کی باریکیوں اور پلکوں کو سنبھال کر اردو شاعری کو اپنا میدان بنایا۔

مرحوم راحت اندوری نے اپنی بے باک شاعری اور انداز بیان سے کروڑوں دلوں پر راج کیا ہے۔اردو شاعری کو نیا وقار بخشنے والے یہ مرد مجاہد جب اپنے خیالات ومشاہدات کو شاعری کا جامعہ پہنا کر سامعین کے گوشے گزار کرتا تھا تو ہر طرف سے واہ واہ کی آوازیں بلند ہوکر مشاعرے کو چار چاند لگا دیتی تھیں۔اردو زبان کا طبقہ ہی نہیں بلکہ وہ لوگ جو اردو ادب سے نا آشنا تھے ان میں اگر کسی شاعر نے اردو کو بے مقبول بنایا تو وہ راحت اندوری ہی تھے۔انھوں نے اردو کو مقبول کرنے کے ساتھ ساتھ تعصب ،نفرت،اور فرقہ پرستی کے خلاف جو بلند آواز کی وہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے سماج میں بڑھتی ہوئی اس وبا سے راحت اندوری بے حد پریشان تھے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں ان منفی عناصر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے اور اپنے مادر وطن ہندوستان سے بے پناہ محبت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کی حب الوطنی کا اندازہ ان چند اشعار سے لگایا جاسکتا ہے:

ہم اپنی جان کے دشمن کو بھی اپنی جان کہتے ہیں
محبت کی اس مٹی کو ہندوستان کہتے ہیں
میں جب مر جاوں تو کچھ نیا کرنا
میری پیشانی پر ہندوستان لکھ دینا

وطن سے محبت ان کی رگ رگ میں بھری ہوئی تھی ۔وہ ایک امن پسند نظریہ رکھنے والے انسان تھے،وہ اپنی شاعری کے ذریعہ انسان دوستی کا پیغام دینا چاہتے تھے۔ان کی شاعری سماجی , سیاسی اور مذہبی پہلوؤں کی غماز تھی ۔وہ نوجوان نسل کی نبض تھا منا بخوبی جانتے تھے انھیں اگر عوامی شاعر کہا جائے تو کچھ غلط نہ ہوگا کیونکہ وہ عوام کے جذبات کو اپنی شاعری میں ڈھال دیا کرتے تھے۔جب کہ ملک بھر میں اقلیت بالخصوص مسلمانوں کا مستقبل موہوم سا نظر آرہا تھا، نام نہاد قانون (C.A.A) اور (N.C.R)، نیز این پی آر (N.P.R) جیسے متعصّبانہ قانون کے خلاف ملک بھر میں احتجاج ہوئے ، اس احتجاج میں جہاں دوسرے انقلابی شاعروں کی نظمیں اور گیت احتجاجات کی زبان بن گئے، وہیں راحت کی شاعری ان احتجاج کی ترجمانی کرتی ہے۔جس کا اندازہ چند

اشعار سے لگایا جاسکتا ہے:

اپنی پہچان مٹانے کو کہا جاتا ہے
بستیاں چھوڑ کے جانے کو کہا جاتا ہے
اب کہا ڈھونڈنے جاؤ گے ہمارے قاتل
اب تو قتل کا الزام ہمیں پر رکھ دو

راحت اندوری کو اس بات کا احساس بھی تھا کہ گزشتہ چند برسوں سے ایک مخصوص ذہن رکھنے والے حکمران ایک مخصوص طبقے کے لوگوں کو نہ صرف بربریت اور ظلم وستم اور تشدد کا نشانہ بنا رہے ہیں بلکہ انہیں غدار ہونے کا الزام لگا کر انہیں ملک کا دشمن بھی قرار دے رہے ہیں جس کا اندازہ اس اشعار سے لگایا جاسکتا ہے:

وہ کہ رہا ہے کہ کچھ دنوں میں مٹا کے رکھ دوگا نسل تیری
ہے اُس کی عادت ڈرارہا ہے میری فطرت ڈرانہیں ہوں

راحت اندوری نے دنیاوی چمک دمک پر شاعری کرنے کے ساتھ ساتھ آخرت کو بھی کبھی فراموش نہیں کیا وہ موت اور آخرت کو یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں:

افواہ تھی کہ میری طبیعت خراب تھی
لوگوں نے پوچھ پوچھ کے بیمار کر دیا
دو گز ہی سہی یہ میری ملکیت تو ہے
اے موت تو نے مجھے زمیندار کر دیا

مرحوم راحت اندوری نے نازک حالات میں بھی اپنے بے باک انداز کو اپنے سے جدا نہیں ہونے دیا، انھوں نے ظلم وستم کے خلاف اپنے اشعار سے جنگ کی اور حکومت وقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ایسے اشعار کہے جو حکومت کو اس کی اوقات یاد دلاتے ہیں اور لوگوں کو حوصلہ و جذبہ بھی۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

اگر خلاف ہیں ہونے دو جان تھوڑی ہے
یہ سب دھواں ہے کوئی آسمان تھوڑی ہے
سبھی کا خون ہے شامل یہاں کی مٹی میں
کسی کے باپ کا ہندوستان تھوڑی ہے

راحت اندوری چاہتے تھے کہ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی سب مل کر رہیں کیوں کہ ملک کی آزادی میں ہم سب کا خون بہا ہے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ اب دوبارہ بٹوارہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی مٹی سے پیار اور انسان دوستی کی تڑپ انھیں شعر کہنے پر مجبور کرتی تھی۔

ہندوستان میں سیاسی وقومی بیداری کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا لیکن اس بیداری کو حرکت دینے میں ادب کا بھی ایک اہم رول رہا ہے۔ ہندوسان کی مختلف زبانوں میں سیاسی احتجاج، یا پھر بغاوت کے بہت سارے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ راحت اندوری نے بھی اپنی شاعری میں بھر پور احتجاج کیا اور مخالفین قوم وملت کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مسلمان کا نام ڈر نہیں بلکہ سلامتی اور امن کا خواہاں ہے۔ راحت اندوری ایک قومی نظریہ رکھنے والے ایک عظیم شاعر تھے۔ اس حوالے سے افتخار رحمانی فاخر قمطراز ہیں:

”راحت اندوری مرحوم ایک انقلابی شاعر بھی تھے اور قومی یکجہتی کے پُر جوش علمبردار بھی۔“ [1]

(بحوالہ، افتخار رحمانی فاخر، ”انقلاب وقومی یکجہتی کا ایک عظیم شاعر رخصت“ اردو ملاٹ ٹائمز، اگست ۲۰۲۰ء)

جب بھی انسان اور انسانیت کے خلاف ظلم وستم ہوتا ہے، تب ایک ادیب کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ اس ظلم کے خلاف اپنا قلم اُٹھائے۔ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ادیبوں نے ہمیشہ جبر واستبداد اور استحصالی قوتوں کے خلاف دنیا بھر میں اپنا تاریخی رول ادا کیا ہے۔ اس حوالے سے جان بول سارتر کا کہنا ہے کہ:

” ادیب کا قلم اس کا ہتھیار ہے بلکہ فرانسیسی ادیبوں کے استعمال سے بھی گریز نہیں کیا بلکہ وہ بحیثیت ادیب عملی جدوجہد کی ذمہ داری سے اپنے آپ کو آزاد نہیں سمجھتے تھے آزادی کا حصول ان کا حق تھا جس کے لئے انہیں ہر محاذ پر لڑنا تھا لیکن ایسی جدوجہد ایک معاشرے میں ہی ممکن ہیں جہاں آزادی کی کوئی نہ کوئی شکل پہلے سے موجود ہو۔ یا پھر استحصالی قوتیں اپنی بالا دستی کے نتیجے میں محکوم طبقوں کو تنگ آمد بہ جنگ آمد کی سطح پر لے جائیں،، [2]

(بحوالہ مرتب رشید امجد، مزاحمتی ادب اردو، ص ۴۔)

جب بھی ہم محبت یا انقلابی گفتگو چھیڑیں گے، راحت اندوری کو ضرور یاد کیا جائے گا، انھیں پہلے ہی یہ پیشن گوئی تھی کہ وہ گم گشتہ نہیں ہیں؛ بلکہ ان کے پیچھے زمانہ چل رہا ہے۔ جس کی عکاسی ان کا یہ شعر کرتا ہے:

مری گم گشتگی پہ ہنسنے والو — مرے پیچھے زمانہ چل رہا ہے

راحت اندوری وقت حاضر کے ایک بے باک ونڈر اور بے خوف آواز شاعر تھے جسے کسی موڑ میں دبایا نہیں جاسکا ان کے جانے سے ہندوستان کی راحت ہی چلی گئی۔ اپنی شاعری سے وہ محفلوں کو ایک مقصد دے کر گئے اور کئی دلوں پر راج کر گئے۔ اپنی زندگی کی آخری سانس اندور کے ہسپتال میں لی ان کا انتقال حرکت قلب بند ہو جانے کی وجہ سے ہوا۔ ان کی طبیعت کئی دن سے خراب چل رہی تھی۔ چیکپ میں کرونا (positive) آیا تھا جس کی جانکاری انھوں نے اپنی موت سے ۹ گھنٹہ قبل ٹیوٹر ہینڈل سے دی تھی جس میں انھوں نے دعا کی درخواست بھی کی تھی۔ ڈاکٹروں نے اس بات کی بھی تصدیق کی کہ وہ نمونیا میں بھی گرفتار تھے ان کی موت کی وجہ کچھ بھی ہو لیکن بیماری نے ہم سے ایک زندہ دل شاعر کو چھین لیا۔ آخر کار اردو شعر وادب کا زندہ دل اور بے باک شاعر ڈاکٹر راحت اندوری اپنی زندگی کو خیر باد کہہ کر ۱۱ اگست ۲۰۲۰ء کو اس دنیا فانی سے رخصت ہو گئے۔

☆☆☆☆☆

ریسرچ اسکالر، یونیورسٹی آف حیدر آباد

ہندوستان میں صوفی تحریک کا آغاز اور صوفیاء کے کارنامے

فیاض احمد

ہندوستان میں صوفیائکی آمد کا سلسلہ مسلمانوں کے حملے اوران کی فتوحات کے ساتھ ہوا۔مورخین لکھتے ہیں کہ سب سے پہلیخواجہ ابو الاسحاق گارزونی کے مرید شیخ صفی الدین حقانی گارزونی نیپاکستان کے علاقے بہاولپور میں آکر دین اسلام کی تبلیغ شروع کی۔ان کی وفات ۱۰۰۷ءمیں ہوئی اور وہیں بہاولپور میں دفن ہوے۔صوفیاءکی آمد سب سے پہلے ملتان میں ہوئی اوراس کے بعد صوفیاء کا مرکز لاہور بنا۔تاریخی کتابوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان میں آنے والے دوسریصوفی شیخ ابوعلی السندی ہیں جو کہ آٹھویں صدی عیسوی میں ہندوستان (سندھ) آے۔ان کے بعد شیخ اسماعیل لاہوری کا نام آتا ہے، جو کہ محمود غزنوی کے دور میں ۱۰۰۵ء میں لاہور آے۔ان کی آمد سے لاہور میں صوفیاءکی آمد کا سلسلہ شروع ہوا۔محمود غزنوی کی ہندوستان پر فتح کی مہم کے دوران ہی شیخ علی ہجویری المعروف داتا گنج بخش لاہوری نے پنجاب میں آکر دین اسلام کی تبلیغ شروع کی۔لیکن تھوڑے ہی عرصے کے بعد انہوں نے لاہور کو اپنا مرکز بنالیا۔مصنفین نے لکھا ہے کہ جس وقت وہ لاہور آے تو اس وقت تصوف اپنے دوسرے دور میں شامل ہو چکا تھا۔شیخ علی ہجویری نے تصوف کے فروغ کے لیے بہت ساری کتابیں لکھیں جن میں " کشف المحجوب" اور " کشف الاسرار"، زیادہ معروف ہیں۔یہ کتابیں اس وقت تحریر ہوئی تھیں جس وقت شیخ شہاب الدین سہروردی کی "عوارف المعارف" اور اور ابو نصر کی "فقصوص لاحکم" ابھی نہیں لکھی گئی تھی۔تصوف کی دنیا میں ان تصانیف نے اہم رول ادا کیا۔داتا گنج بخش لاہوری کی وفات ۱۰۷۲ءمیں لاہور میں ہوئی اور یہیں دفن ہوے۔داتا گنج بخش صاحب کے بعد ہندوستان میں آنے والے صوفی سلطان سخی سرور ہیں۔جن کا اصل نام سید احمد تھا۔ان کی وفات ۱۱۸۱ءمیں ہوئی اور پنجاب کے شاہ کوٹ میں دفن ہوے۔

اس کے بعد ذکر آتا ہے خواجہ معین الدین چشتی کا۔کچھ لوگوں کا ماننا ہے کہ ہندوستان میں دین اسلام خواجہ اجمیری کی آمد سے ہی آیا، حالانکہ ان کی آمد سے پہلے ہی ہندوستان میں اسلام کے چراغ نے اپنا نور بکھیرنا شروع کر دیا تھا۔مگر اتنا کہا جا سکتا ہے کہ خواجہ اجمیری کی آمد سےجس طرح اسلام پھیلا اس سے پہلے اتنی رفتار سے نہیں پھیلا تھا۔اس لیے یہ بات درست ہے کہ ان کے آنے سے پہلے ہی ہندوستان میں صوفیائکی آمد کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا تھا۔اور دین اسلام کی اشاعت اور تبلیغ کا کام ملتان اور لاہور کے ساتھ پنجاب میں شروع ہو چکا تھا۔لیکن برصغیر میں منظم اور مکمل طریقے سے دین کی تبلیغ کا سہرہ خواجہ معین الدین چشتی کے سر جاتا ہے، جنھوں نے غوری کی فتح کے ساتھ اپنا کام باقاعدہ شروع کر دیا تھا۔اس طرح خواجہ اجمیری سنجری نے ایک ایسی تحریک کی بنیاد رکھ دی کہ جس نے اٹھارویں صدی عیسوی تک اپنے اس کام کو بام عروج تک پہنچا کر ہندوستان کے کونے کونے میں دین اسلام کا پیغام پہنچانے کا کام مکمل کیا۔خواجہ معین الدین چشتی نے جس وقت ہندوستان مین آکر دین کی اشاعت اور تبلیغ کا کام شروع کیا اس وقت یہاں کی سیاسی وسماجی حالت کافی ابتر تھی۔یہاں ماحول یہ بنا ہوا تھا کہ کوئی بھی انسان اپنے بادشاہ سے محبت نہیں کرتا تھا، ایک ریاست دوسری ریاست پر بس حملہ آور ہونے کا ہی سوچ رہی تھی۔ایک دوسرے کے مال کو خوب لوٹا جاتا تھا، جھوٹ، چوری اور مکاری ایک رواج بنا ہوا تھا۔ہر طرف ظلم وجبر کے ساتھ چھوت چھات، ذات پات کے بادل منڈلا رہے تھے۔لیکن جب خواجہ اجمیری اجمیر تشریف لاے تو ان کے اخلاق اور حسن سلوک نے لوگوں کو بہت متاثر کیا۔انسان دوستی اور اچھے اخلاق کی وجہ سے ہندوستان میں لوگ جوک در جوک اسلام میں داخل ہوتے چلے گئے۔اس طرح خواجہ غریب نواز نے غیر انسانی حرکات سے متاثر معاشرے کو انسانیت پر مبنی باوقار زندگی جینے بہترین موقعہ فراہم کیا۔اس لیے انہوں نے ان لوگوں کی تعلیم و تربیت کے لیے خانقاہوں کا قیام عمل میں لایا۔اس طرح خواجہ اجمیری نے اپنے خلفاءکو دین کی اشاعت کے لیے مختلف جگھوں پر اس تحریک کو ترقی دینے کیلیے فائز کیا۔خواجہ معین الدین چشتی کے چند خلفا ئیوں ہیں

خواجہ قطب الدین بختیار کا کی ۱۱۱۱-۵۳۲۱ء خواجہ فخر الدین (فرزند خواجہ معین الدین چشتی)، خواجہ حمید الدین ناگوری، شیخ وجیہ الدین خراسانی، شیخ برہان الدین، شیخ عبداللہ بیابانی، اور شیخ سمش الدین فوغانی قابل ذکر ہیں۔

خواجہ قطب الدین بختیار کاکی جو کہ خواجہ معین الدین چشتی کے مشہور اور عزیز خلیفہ مانے جاتے ہیں، دہلی میں آکر مقیم ہوے۔اس وقت دہلی میں شمس الدین التمش کی حکومت تھی۔قطب الدین نے اپنے حسن وسلوک سے سلطان کو اس قدر متاثر کیا کہ سلطان ان کا مرید ہو گیا۔خواجہ قطب الدین، دین کی اشاعت کیلیے خوب کوشش کی اور ساتھ ساتھ ہندوستان میں تصوف کو بھی خوب قوی تر کیا۔اس کے ساتھ انہوں نے اپنے مریدین کو اسلام کی روحانی اور روایتی خصوصیات سیآراستہ کر کے اپنا خلیفہ بنا کر مختلف مقامات پر اشاعت دین کیلیے بھیج دیا۔ان کے خلفا شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر، شیخ بدر الدین غزنوی، خواجہ امام الدین، شیخ محمود، شیخ معزالدین، شیخ حمید الدین اور شیخ سعد قابل ذکر ہیں۔

شیخ فریدالدین مسعود گنج شکرؒ۔۱۱۷۳-۵۶۲۱ء شیخ فریدالدین خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کے مرید اور خلیفہ خاص تھے۔انہون نے دہلی کو چھوڑ کر پنجاب مین سکونت اختیار کی اور وہاں سے دہلی اکثر آیا کرتے تھے۔دہلی چھوڑ کر پنجاب جانے کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ انہیں لگ رہا تھا کہ دہلی میں

بادشاہوں کے دباؤ کی وجہ سے تبلیغ دین پر اثر پڑھے گا۔ کسی حد تک ان کا یہ اندیشہ سچ ثابت ہوا کیوں کہ سلطان شمس الدین التمش کی وفات کے بعد دہلی کے بہت سارے صوفیا ئسلطنت کے ساتھ جڑ گئیاور اس طرح تصوف کے کام کو باقاعدہ جاری نہ رکھ سکے بلکہ سیاست میں حصہ بھی لینے لگے۔ مورخین لکھتے ہیں کہ بابا فرید گنج شکر کی ولایت نے ایسا کراماتی روپ اختیار کیا کہ اس کا اثر ہانسی تک ہی محدود نہین رہا بلکہ لاہور، ملتان اور دہلی تک ان کے چرچے عام ہونے لگے۔ بابا فرید کی ولایت نے روایت کو اتنی پختہ شکل عطا کی کہ ان کہ روحانی روشنی نے شیخ نظام الدین اولیا ئجیسے صوفی پیدا کیے جو کہ محبوب الٰہیٰ کے لقب تک پہنچ گئے۔ بابا فرید کے خلفا ئجو کہ اشاعت دین اسلام کے کام پر معمور ہوئے ان میں سے چند یوں ہیں۔ شیخ جمال الدین ہانسوی، شیخ بدرالدین اسحٰق، شیخ نظام الدین اولیاء علی احمد صابر اور شیخ عارف قابل ذکر ہیں۔

شیخ نظام الدین اولیا ۳۳۲۱۔۳۲۲۱ء۔ ہندوستان میں چشتیہ سلسلے کی اشاعت خواجہ معین الدین چشتیؒ نے شروع کی اور پھر مذکورہ سلسلے کو خواجہ نظام الدین اولیا ئنے تقویت بخشی۔ ان کے عہد میں ولایت فقط دہلی تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ ہندوستان کے کونے کونے تک رسائی پا گ ء۔ خواجہ نظام الدین اولیاؒ کے خلفا ئوران کے اثرات کے متعلق " گلزار ابرار " میں لکھا ہے کہ خواجہ نظام الدین اولیاء نے ایسے خلفا پیدا کیے کہ جنہوں نے اپنی محنت، کوشش، لیاقت، قابلیت، بلند کردار اور حسن اخلاق سے پورے ہندوستان کو روشن کیا۔ ان کے خلفا ئمیں سےچند یوں ہیں۔ شیخ نصیر الدین چراغ دہلویؒ، مولانا شمس الدین یحیٰ، مولانا حسام الدین ملتانی، مولانا فخر الدین زرداری، مولانا علا الدین نیلی، شیخ برہان الدین قاضی محی الدین کاسانی اور خواجہ محمد امام قابل ذکر ہیں۔

شیخ نصیر الدین چراغ دہلویؒ ۱۲۷۶۔۱۳۵۶ء شیخ نصیر الدین محمود چراغ دہلویؒ سلسلہ چشتیہ کے سب سے معروف صوفی مانے جاتے ہیں۔ شیخ نظام الدین محبوب الٰہیؒ نے اپنے اجداد سے ملی چھڑی، قرآن مجید اور دیگر چیزیں ان کو عطا کی۔ یہ وہ پہلے صوفی تھے کہ جنہوں نے محمد بن تغلق کے ذریعے لگائی گئی پابندیوں کے باوجود دہلی میں سلسلہ چشتیہ کو بڑے حوصلے کے ساتھ سنبھالے رکھا۔ انہوں نے محمد بن تغلق کی موت کے بعد فیروز شاہ تغلق کی تخت نشینی میں مدد بھی کی۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ جان کنی کیوقت ان کے مریدین نے آپ کے جانشین کی تقرری کے لیے ایک لمبی فہرست پیش کی۔ آپ نے جواب میں کہا کہ ان تمام لوگوں کو اپنے ایمان کی فکر کرنی چاہیئے اس کہ کہاں گنجایش ہے کہ دوسروں کا بوجھ اٹھا سکیں۔ وقت نزع یہ وصیت کی کہ چشتیہ خاندان سے وراثت میں ملی تمام چیزیں میرے ساتھ قبر مین دفن کر دی جائیں۔ وہ تمام چیزیں دراصل خواجہ معین الدین چشتیؒ کی تھیں جو کہ بابا فرید سے ہوتے ہوئے شیخ نظام الدین اولیا ئتک پہنچی تھیں اور انہوں نے چراغ دہلویؒ کو عطا کی۔ اس طرح یہ تما چیزیں جو چشتیہ سلسلے کے ایک صوفے سے دوسرے صوفی تک پہنچ رہی تھی یہ سبھی اشیا ئخواجہ نصیر الدین محمود چراغ دہلوی کے ساتھ قبر میں دفن ہوگیئں۔ لیکن ان کے خلیفہ خواجہ گیسو دراز نے ان کی چارپائی کی رسیاں نکال کر اپنے گلے میں ڈال لی اور کہا کہ میرے لیے اپنے پیر کا یہی خرقہ کافی ہے۔ قابل غور نقطہ یہ ہے کہ شیخ نصیر الدین چراغ دہلویؒ نے یہ ثابت کر دیا کہ ولایت کوئی عام مقام نہیں ہے کہ جو سب کو حاصل ہو جائے۔ مرید، خلیفہ اور پیر کے مقام تک پہنچنے والے بہت ہیں مگر مقام ولایت تک پہنچنا نہایت ہی مشکل ہے۔ اس لیے ہوسکتا ہے کہ خواجہ نصیر الدین چراغ دہلوی نے بدلتے وقت کے منظر کو دیکھا ہوگا اور احساس کیا ہوگا کہ اب ولایت کے درجے کو پہنچنا کافی مشکل ہے۔ "معارج الولایت "میں چرغ دہلویؒ کے خلفا ئکا یوں ذکر کیا گیا ہے۔ محمد گیسو دراز، میر سید محمد بن جعفر علی مکی، مولانا معین الدین عمرانی، شیخ یوسف، میر سید علا ئالدین، قاضی محمد صابی، شیخ زین الدین، شیخ صدرالدین حکیم اور شیخ سید اللہ کسادار قابل ذکر ہیں۔

سلسہ سہروردیہ کے صوفیاء

منگولوں کے حملے کے نتیجے میں شیخ شہاب الدین سہروردیؒ عجم چھوڑ کر ہندوستان چلے آئے اور یہاں سلسلہ سہروردیہ کی بنیاد رکھی۔ اس سلسلے کے چند معروف صوفیاء یوں ہیں۔ شیخ جمال الدین تبریزی جنہوں نے بنگال میں سکونت اختیار کی۔ قاضی حمید الدین ناگوری دہلی میں مقیم ہوئے۔ سید نورالدین مبارک غزنوی، شیخ بہاالدین ذکریا ملتانی، مولانا مجد الدین جامی اور شیخ ضیا الدین رومی شامل ہیں۔

المختصر ہندوستان میں سہروردیہ سلسلے کی بنیاد بے شک شیخ شہاب الدین سہروردی نے رکھی مگر اس کو وسعت دینے اور مظبوط کرنے کا سہرہ شیخ بہا ئالدین ذکریا ملتانیؒ کے سر جاتا ہے۔ ان ان کے بعد شیخ جمال الدین تبریزی نے اپنی محنت اور جدوجہد سے ہمہ ہندوستان کو متاثر کیا۔ ہانسی، بدایوں اور دہلی میں بہت ساری خانقاہئں قیام میں آیئں۔ ان کہ محنت اور حسن اخلاق کی وجہ سے بہت سارے غیر مسلمان دائرہ اسلام میں داخل ہوئے۔ شیخ بہا ئالدین ذکریا ملتانی تمام سہروردی خلفا ئسے مختلف تھیانہوں نے بہت سارے غیر مما لک کے اسفار کیاور وہان کے مسلمانوں کے مسائل کا مشایدہ کیا اور ان کا حل کیا۔ اس موضوع پر بہت ساری کتابیں لکھیں اور تصوف کی تفصیل اس طرح بیان کی کہ اس کو مزید ہموار کر دیا۔ سہروردیہ سلسلے کہ ہندوستان میں دو اہم مراکز تھیاول ملتان اور دوسرا "اچ" جہاں سے پورے ہندوستان کی کانقاہوں کے امور کو چلایا جاتا تھا۔

ان کے علاوہ ہندوستان میں بہت سارے صوفیا ئجو کہ دیگر سلاسل اسلام کے ساتھ وابسطہ تھے اسلام کی خدمت میں کوشاں رہے۔ جیسے شاہ عبدالحق محدث دہلویؒ، خواجہ باقی باﷲؒ، شیخ احمد سرہندیؒ، بوعلی قلندر، سلطان العارفین خواجہ مخدومؒ، شیخ نورالدین نورانیؒ، بابا داؤد خاکیؒ، شیخ یعقوب صرفیؒ، خواجہ حبیب اللہ جبی نوشہری کشمیریؒ، اور شیخ شرف الدین یحیٰ منیریؒ قابل زکر ہیں۔

صوفیاء کے کارنامے:

جہاں ہندوستان مین صوفی تحریک کا آغاز لاہور اور ملتان سے ہوا وہیں شیخ نظام الدین اولیاؒ ئکے خلفا ئنے پورے ہندوستان میں اپنی روحانی روشنی کی چھاپ چھوڑی۔ سہروردیہ اور چشتیہ سلسلے کے بعد ہندوستان میں مختلف

ناموں سے یہ سلسلے صوفی تحریک کا حصہ بننے لگے۔ جیسے شطاریہ، مداریہ، فردوسیہ، ریشی، صابریہ، قلندریہ، نقشبندیہ اور دیگرک ٕ سلسلے وجود میں آئیجو ہندوستان میں منظّم طریقے سے ایک ادارے کی شکل میں کام کررہے تھے۔

اگر ان صوفیاء نے ہندوستان میں دین کی تبلیغ کی تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے اپنے خلفا ئکے علاوہ آنے والی قوم کے لیے کیا چھوڑا۔ تو اس کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان صوفیا ئنے اپنی لکھی ہوئی کتابیں بیش قیمتی خزانے کی صورت میں یادگار چھوڑی ہیں۔

کشف المحجوب: یہ حضرت ابو الحسن علی بن عثمان بن علی ھجویری المعروف داتا گنج بخش لاہوریؒ نے تحریر کی۔ یہ فارسی زبان میں لکھی جانے والی تصوف کی پہلی مستقل کتاب مانی جاتی ہے۔ اس کتاب کو پانچویں صدی ہجری میں مکمل کیا گیا۔ اس میں انہوں نے صوفیا ئکے عقاید اور قرن اول سے قرن چہارم تک نیز اپنے معاصرین کے حالات بھی قلمبند کیے ہیں۔ آداب صوفیا ئمصطلحات تصوف کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ پروفیسر خلیق نظامی نے "تاریخ چشت" میں لکھا ہے کہ شیخ علی ہجویری کی اس کتاب نے ایک طرف تو تصوف کے متعلق عوام میں غلط فہمیوں کو دور کیا ہے تو دوسری طرف تصوف کی ترقی میں اہم رول ادا کیا۔ ان صوفیا ئکی دیگر کتابوں پر اگر روشنی ڈالی جائے تو ایک طویل تذکرہ وجود میں آسکتا ہے۔ لیکن اختصار کے ساتھ کچھ یوں ہیں۔

طوالع الشموس: یہ خواجہ حمید الدین ناگوری کی تصنیف ہے۔ اس میں انہوں نے اللہ تعالیٰ کے ۹۹ ناموں کی شرح لکھی ہے۔ اس کی دو جلدیں ہیں۔ ان کی دوسری کتاب " اصول طریقہ " ہے۔

کتاب الاوراد: یہ شیخ ابو محمد ذکریا ملتانی کی کتاب ہے۔

انیس الارواح: یہ کتاب خواجہ معین الدین چشتیؒ نے تالیف کی۔ دراصل یہ خواجہ عثمان ہارونیؒ کے ملفوظات ہیں جن کو خواجہ اجمیریؒ نے مرتب کیا۔

اس کے بعد ذکر ملتا ہے "دلیل العارفین" کا جس کے مولف خواجہ قطب الدین بختیار کا کی ہیں۔ یہ خواجہ اجمیری کے ملفوظات کا مجموعہ ہے۔

فوایدالسالکین: اس کے مئولف شیخ فرید الدین گنج شکر ہیں۔ یہ خواجہ قطب الدین بختیا کا کیؒ کے ملفوظات کا مجموعہ ہے۔

راحت القلوب: یہ حضرت نظام الدین اولیا ؒءکی لکھی ہوئی کتاب ہے۔ درحقیقت یہ حضرت بابا فرید گنج شکر کے ملفوظات کا مجموعہ ہے۔

افضل الفواید: یہ امیر خسرو کی تالیف ہے۔ یہ حضرت نظام الدین اولیاء کے ملفوطات ہیں۔

فوایدالفواید: یہ بھی حضرت نظام الدین اولیاء کے ملفوظات ہیں۔ ان کے مولف حسن سجزی ہیں۔

اخبار الاخیار: یہ شیخ عبدالحق محدث دہلوی کی تصنیف ہے۔ خلیق احمد نظامی کے الفاظ ہیں کہ "اخبار الاخیار" شیخ عبدالحق محدث دہلوی کے علمی تبحر انداز تحقیق اور وسعت مطالعہ کی بہترین آئینہ دار ہے۔

سیر الاولیاء: یہ آٹھویں صدی ہجری میں سلسلہ چشتیہ کے بزرگوں کے احوال و اقوال پر مشتمل ایک تذکرہ ہے جو کہ سید محمد علوی کرمانی نے لکھا ہے۔ انوار تصوف میں سیدہ عصمت جہاں نے لکھا ہے کہ اس کے بعد کوئی بھی تذکرہ ایسا نہیں ہے کہ جس میں صاحب سیرت الاولیاء، کی فراہم کی ہوئی معلومات سے استفادہ نہ کیا گیا ہو۔ اس کتاب کے دس باب ہیں اور ہر باب ایک الگ نقطے کا تعارف کراتا ہے۔

مکتوبات صدی: مکتوبات صدی کو تصوف میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ یہ شیخ شرف الدین یحیٰ منیری کی تصنیف ہے۔ اس مین تصوف کے اہم مسائل زیر بحث لائے گئے ہیں۔ یہ مکتوبات ۷۴۷ھ کو سپرد قلم کیے گئے۔

مکتوبات امام ربانیؒ: حضرت مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندیؒ کے مکتوبات دنیا تصوف میں غیر معمولی اہمیت وافادیت رکھتے ہیں۔ ان مکتوبات کی تین جلدیں ہیں۔ دفتر اول دارالمعرفت۔ یہ ۳۱۳ خطوط کا مجموعہ ہے۔

دفتر دوم۔ اس کا نام دار الخلائق ہے۔ اس میں ۹۹ خطوط ہیں۔ دفتر سوم کا نام معرفت الحقائق ہے۔ اس میں پہلے ۱۱۵ خطوط تھے بعد میں ۹ مزید خطوط کا اضافہ بھی کیا گیا۔

اس کے علاوہ شمائل الاتفہاء۔ جو کہ برہان الدین کے حکم پر آپ کے خلیفہ رکن الدین عماد کاشانی نے تصنیف کی۔

لطائف اشرفی: یہ حضرت سید اشرف جہانگیر سمناء کے سوانح ارشادات وملفوظات کا مجموعہ ہے، جن کو آپ کے مرید، شیخ نظام یمنی نے لطائف اشرفی میں طوائف صوفی کے نام سے مرتب کیا۔

رسالہ زکریا، کنزالجواہر اور شرح اربعین کے نام سے یہ تین کتابیں تصوف کے حوالے سے شیخ یعقوب صرفی نے تصنیف کیں۔

بابا داؤد خاکی نے نسیم الاخرار، مرکز الابرار اور رسالہ محیط کے نام سے تصوف پر کتابیں تحریر کیں۔ ان میں انہوں نے اپنے مرشد حضرت مخدومؒ کے ارشادات اوران کے تعریف بھی نقل کی ہے۔

المختصر ہندوستان میں کچھ ایسے صوفیاء بھی پیدا ہوے ہیں کہ جو اپنی ذات میں خود ایک ادارے کی حیثیت رکھتے تھے اوران ہی اداروں کی بدولت صوفی تحریک پورے ہندوستان میں پھیلتے چلی گئی اور آج تک اس تحریک کی شمع اپنی پوری آب وتاب سے چمک رہی ہے۔ اگرچہ آج مختلف قسم کے لوگوں نے اس کو اپنا ایک پیشہ بھی بنالیا ہے جس کے منفی اثرات بھی پڑھ رہے ہیں لیکن بلاشبہ حقیقت ہمیشہ سرخ رو رہتی ہے اور حقیقت کے جاننے والے ہمہ وقت راہ راست پر گامزن رہتے ہیں۔

حوالہ جات

کشف المحجوب	تصوف اور شریعت
انوار تصوف	راہنما ادبیات فارسی
تاریخ تصوف	تصوف اور صوفیاء کی تاریخ

دستور السالکین۔ اردو ترجمہ

ریسرچ اسکالر، مانو حیدرآباد

ملخص شاھجھان نامه محمد طاھر آشنا معروف به عنایت خان

روحینه

تمہید:

شہاب الدین محمد معروف شاہ جہان مغل بادشاہوں میں ایک بادشاہ تھا ان کے دور حکومت میں پورے ملک میں امن وامان قایم رہا اور ہر طرف خوشحالی تھی یہی وجہ تھی کہ ملک کا ہر شعبہ ترقی کی طرف گامزن تھا۔علمی ،ادبی ،سیاسی ،سماجی ہر میدان میں ترقی اور خوشحالی تھی ۔شاہ جہان کے دور اقتدار کے اکتیس سال کی حکومت میں ۳۷ کتابوں کا ترجمہ فارسی میں ہوا اور جس میں سے ۳۱ کتابوں کا عنوان شاہ جہان دور کی تاریخ کا ہے۔ان ہی کتابوں میں سے ایک کتاب ''ملخص شاہ جہان نامہ'' ہیں۔اس مقالے میں اس کتاب کی تعریف اور مولف پر روشنی ڈالی جاے گی۔

بلا شبہ،مشہور بادشاہ شہاب الدین محمد شاہجہان کا دور ہندستان میں مغل سلطنت کا سب سے شاندار ادواروں میں سے ایک تھا۔ان کے اکتیس سالہ دورہ حکومت ،اقتدار کے دوران تاہم ہندوستان خونریزی اور طویل جنگوں سے دور نہیں تھا۔لیکن اس دور کی زیادہ تر جنگیں سلطنت سے دور علاقوں میں ہوئیں جیسے آسام ،قندھار،اور ماوراالنھر ملک میں شامل ہوگیے اور اندرون ملک میں سلامتی ،امن،اور سکون تھا۔ (۱)

شاہ جہان بادشاہ کے دور میں علمی ،ادبی ،ثقافتی ،سماجی اور اقتصادی ترقی اس سے پہلے اور بعد کے ادواروں کے نسبت زیادہ سازگار تھی۔محدود ذرائع کے اعداد و شمار کی وجہ سے شاید ہی ہم صحیح نتیجے پر پہنچے ہیں کہ شاہ جہان کے اکتیس سالہ دورہ حکومت میں اڑتیس تاریخ کی کتابیں جو نظم اور نثر دونوں میں لکھیں گی ،فارسی میں ترجمہ کی گی۔جن میں سے تیرہ براہ راست ''شاہ جہان دور'' کی تاریخ لکھیں گی ہیں،ان میں سے دو کتابیں ایسی ہیں جن میں شاہ جہان دور کی تاریخ کا کوئی ذکر نہیں ملتا،ان میں سے چندر بھان برھمن کی لکھی ہوئی ''چہار چمن'' اس کتاب میں بہت قیمتی تاریخی معلومات موجود ہیں،دوسری شاہ نامہ فردوسی کی تلخیص جسے ''تاریخ شمشیر خانی'' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے،جسکو''توکل بیگ '' نے ۱۰۶۳ میں لکھا۔اس کے بغیر اس دور میں شاہ جہان کی فتوحات،ممتاز محل کی سوانح ،واقعات بلخ ،جو شاہجہان دور کی ادھوری واقعات پر مشتمل تاریخیں ہیں ،بھی لکھی گی۔جلال الدین اکبر کی طرح شاہ جہان بھی مختلف زبانوں میں لکھیں ہوئی کتابوں کو فارسی میں ترجمہ کرنے کے کاموں کی حمایت میں سرگرم تھا،اس سلسلے میں ابوطالب حسینی اور محمد افضل بخاری جیسے عظیم لوگوں نے ''امیر تیمور گورکان کی سوانح حیات'' کا ترکی سے فارسی میں ترجمہ کیا۔اس کیے علاوہ شیخ جلال حصاری جیسے مصنفین نے ''تاریخ گوالیار نامہ'' کو سنسکریت سے فارسی میں اور تاریخ چین کو پرتغالی زبان سے فارسی میں ترجمہ کیا۔(۲)

شاہ جہان دور حکومت سے براہ راست تعلق رکھنے والی تیرہ کتابوں میں سے مندرجہ ذیل تین کتابیں زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔

۱۔محمد امین قزوینی کا بادشاہ نامہ جسے شاہ جہان نامہ بھی کہا جاتا ہے۔یہ شاہجہان کے پہلے دس سالہ دور حکومت کی تاریخ ہے،مصنف لکھتے ہیں کہ شاہجہان نے خود اسے ''پادشاہ نامہ'' کہا۔اس تاریخ کو ۱۰۴۷ میں لکھا گیا۔

۲۔بادشاہ نامہ عبدالحمید لاہوری ۱۰۶۷ میں لکھا گیا،اور اس کو محمد وارث نے پایہ تکمیل تک پہنچایا۔

تاریخ نویسی میں شاہجہان کی خصوصی دلچسپی کے دیگر شواہد دربار کے مورخین کا مقام،اپنے دور حکومت کی مکمل تاریخ مرتب کرنے کیلئے شاہجہان کی دلچسپی اور جستجو کی وجہ سے کہی لوگوں کو شاہجہان نے اس کام پر مامور کیا تھا۔ان لوگوں میں سے محمد امین قزوینی جسے امنیا قزوینی کے نام سے بھی جانا جاتا ہے شاہجہان کے دربار کے وزیر اور کاتب بھی تھے ۱۰۴۷ھ میں اس نے شاہجہان دور کے پہلے دس سالوں کی تاریخ مرتب کرنے کا کام مکمل کیا۔اس تاریخ کو مکمل کرنے میں امین قزوینی نے بہت ہی احتیاط سے کام لیا،لیکن شاہجہان کو امین قزوینی کے کارنامے پر جو توقع تھی وہ کسوٹی پر نہیں اتری،جیسا کہ ہم جانتے ہیں شاہجہان بلکل ویسی ہی تاریخ کا خواہش مند تھا جیسی ابوالفضل نے ''اکبر نامہ'' لکھی،شاہجہان اسی طرز میں لکھنے کا خواہش مند تھا۔اسیلئے انہوں نے ابوالفضل کے شاگرد عبدالحمید لاہوری کا انتخاب کیا۔

عبدالحمید لاہوری جو کہ شاہجہان کی توقعات اور مطالبات سے واقفیت رکھتا تھا شاہجہان کی مثبت رای کو اپنی طرف متوجہ کرنے کیلئے انہوں نے پادشاہ نامہ کو لکھنے کا کام ۱۰۳۷ھ میں شروع کیا اور ۱۰۵۷ھ تک جاری رکھا،اس دو دہائیوں پر مشتمل پادشاہ نامہ میں عبدالحمید لاہوری نے جس طرح حالات اور واقعات کو ترتیب دیا۔اس کو دیکھ کر شاہجہان کو تھوڑا اطمنان ملا لیکن لاہوری کا انتقال ۱۰۶۵ میں ہونے کی وجہ سے یہ کام ادھورا رہ گیا اس کے بعد عبدالحمید لاھوری کے شاگرد محمد وارث لاھوری نے یہ کام پایہ تکمیل تک پہچایا۔ان تین کتابوں اور باقی دس کتابوں کے علاوہ جس کتاب کا ابھی تک ذکر نہیں ہوا ''ملخص شاہ جہان نامہ'' جو کہ اپنی ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔(۳)

عنایت خان آشنا:

اس کتاب کے مصنف میرزا محمد طاہر آشنا ہے جسے بادشاہ کی طرف سے ''عنایت خان'' کا خطاب ملا اور اسی نام سے مشہور ہوئے۔ان کا پورا نام میرزا محمد طاہر اور شاعری میں آشنا تخلص کرتے تھے ان کے والد کا نام ظفر خان بن خواجہ ابوالحسن تربتی تھا۔ان کی پیدایش ۱۰۳۶ اسی سال ہوئی جب شاہجہان

تخت نشین ہوئے۔ان کے والد ظفر خان شہنشاہ جہانگیر کے عہد حکومت میں وزیر کے عہدے پر فائز تھے اس کے بعد شاہجہان کے عہد حکومت میں پہلے کابل اور بعد میں دوبارہ کشمیر کے صوبے دار (گورنر) بنائے گئے۔عنایت خان آشنا شاہجہان کے رشتہ داروں اور ندیموں میں سے تھے ان کی والدہ ممتاز محل کی بہنوں میں سے تھی، جس کا ذکر انہوں نے شاہجہان نامہ میں کیا ہے۔(۴)

شاہ جہان نامہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ عنایت خان آشنا جب صرف ۷ سال کا ہی تھا تو شاہی دربار سے ان کو منصب عطا کیا گیا۔اس وقت عنایت خان آشنا اپنے والد کے ساتھ کشمیر میں تھے اور شاہجہان کشمیر کی سیر کے لیئے آئے تھے ،اس کے بعد عنایت خان آشنا شاہجہان کے ساتھ لاہور کی سیر کرنے کیلئے بھی گئے۔عنایت خان آشنا کشمیر کے نائب صوبہ دار کی حیثیت سے بھی رہ چکے ہیں ۔(۵)

۱۶۴۷ء میں بادشاہ نے محمد طاہر،عنایت خان کے منصب میں اضافہ کیا اور وہ ایک ہزاری منصب پر فائز ہوا۔اس کے بعد محمد طاہر آشنا کو داروغہ داغ کا منصب بھی ملا تب ان کی عمر صرف ۲۳ سال کی تھی اور انہوں نے سارے منصبوں کی ذمہ داریاں بڑے جوش اور بہت ہی اطمنان سے نبائی۔

محمد طاہر آشنا مخاطب بہ عنایت خان کی معرکتہ الآراء تالیف ''ملخص شاہجہان نامہ'' تاریخی اہمیت کی حمل ہے، چونکہ ''پادشاہ نامہ'' کی تصنیف کا کام سب سے پہلے امین قزوینی کو سونپا گیا۔اس نے شاہجہان کے ابتدائی دس سالوں کے حالات کو جمع کیا اس کے بعد عبدالحمید لاہوری کو یہ کام سونپا گیا۔عبدالحمید لاہوری نے ابوالفضل کے اکبر نامہ کو پیش نظر رکھ کر طرز نگارش میں شاہجہان عہد حکومت کے بیس سالہ حالات کو قلمبند کیا۔جس کے بعد عنایت خان آشنا نے شاہجہانی عہد کے تیس سالہ حالات کو جو تین جلدوں میں تھا اسے ۱۰۶۸ھ میں ایک جلد میں اختصار کے ساتھ جمع کر کے ملخص نام رکھا۔(۶)

اس کتاب کے صاف ستھرے طرز بیان کی تعریف شاہ نواز خان نے بھی کی ہے۔مصنف نے اس تاریخ کو لکھنے کے لئے محمد امین قزوینی اور عبدالحمید لاہوری کے بادشاہ نامہ سے بھر پور استفادہ کیا ہے۔چھوتھے سال سے لے کر دسویں سال تک کے واقعات کو امین قزوینی کی تاریخ شاہ جہانی دہ سالہ (پادشاہ نامہ) اور احوال وواقعات کو بیان کرنے کیلئے عبدالحمید لاہوری کے پادشاہ نامہ کا مطالع کر کے شاہجہانی دور کی ۳۰ سالہ تاریخ کو مکمل کیا۔عنایت خان آشنا نے یہ کارنامہ اس وقت مکمل کیا جب وہ ۳۰ سال کا تھا اور داروغہ شاہی کتب خانہ کے عہدے پر فائز تھا۔یعنی ۱۶۵۷ء میں اس کو یہ عہدہ حاصل ہوا اور اس کے بعد ہی یہ تاریخ لکھنے کا خیال آیا اور اس کو مکمل بھی کیا۔''ملخص شاہجہان نامہ'' دور شاہجہانی کے ۳۰ سالوں کی مکمل تاریخ شمار کی جاتی ہے۔(۷)

محمد طاہر آشنا کی یہ کتاب ایک مقدمہ ایک خاتمہ کے علاوہ تین حصوں پر مشتمل ہے اور ہر حصہ دس سالہ تاریخی واقعات پر مشتمل ہے۔ ہر سال کے واقعات کو مختلف عنوانوں کے تحت تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور ہر حصے کے آخر میں زمانے کے مشہور ومعروف شخصیتوں کا تعارف ضمیمہ کے طور پر شامل ہے۔

مقدمہ:۔مقدمہ میں شاہجہان کے جد امجد امیر گوکانی سے لے کر شاہجہان کے والد جہانگیر تیموری تک کی مختصر تاریخ اور شاہجہان کے تولد (۱۰۰۰ھ) سے تخت شاہی پر جلوس (۱۰۳۷ھ) تک کے حالات تفصیل کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں

حصہ اول:۔اس حصہ میں شاہجہان کی حکومت کے اول دس سالہ ۱۰۳۷ھ سے ۱۰۴۷ھ کے واقعات درج ہیں۔

حصہ دوم:۔اس حصہ میں شاہجہانی دور کے دوسرے دس سالہ یعنی ۱۰۴۷ھ سے ۱۰۵۷ھ تک کے حالات کو بیان کیا گیا ہے۔

حصہ سوم:۔اس حصہ میں شاہجہان دور کے آخری دس سالوں ۱۰۵۷ھ سے ۱۰۶۷ھ تک کے واقعات شامل ہیں ۔

خاتمہ:۔عنایت خان آشنا نے شاہجہانی دور میں ہندوستان کے مختلف صوبوں کی جغرافیائی حالات اور اس سے متعلق مفید معلومات کے علاوہ اس زمانے کے مشاہیر اور معروف شخصیتوں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔(۸)

اس کتاب کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ سلطنت شاہجہانی کے دور کی جامع ترین کتابوں کی صف میں شمار ہوتی ہے اگر چہ مؤلف نے شاہجہان دور حکومت کے شروع کے بیس سالہ تاریخ کو رقم کرنے میں اختصار سے کام لیا ہے مگر آخری دس سالہ حکومت کے حالات کو شرح وبسط کے ساتھ رقم کیا ہے۔ملخص شاہ جہان نامہ میں زیادہ تر معلومات محمد امین قزوینی، لاہوری اور محمد وارث کے پادشاہ ناموں سے اخذ کیا گیا ہے، مؤلف کے اپنی ذاتی اطلاعات کے بنیاد پر مبنی واقعات کا اضافہ بھی شاہجہان نامہ میں شامل کیا ہے۔اس کے علاوہ اس کی چند اہم خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔پہلے یہ کتاب شاہجہان دور کے بارہ تاریخی کتابوں کے بعد تالیف ہوئی

۲۔دوسری یہ شاہجہان دور کی تین مستند تاریخی کتابوں کے موجودہ معلومات پر مبنی ہے۔

۳۔تیسرے یہ کہ کتاب کا مصنف شاہجہان کے اولادوں،ندیموں اور رشتہ دارو میں سے ہیں۔

۴۔چھوتھا یہ کہ ملخص کے مصنف نے اس کو سہل اور آسان زبان میں تحریر کیا تا کہ پڑھنے والے کے سمجھ میں آسانی پیدا ہو۔

عنایت خان آشنا نے شاہجہان نامہ کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ وہ بادشاہ نامہ کا اختصار کر کے سہل زبان میں ترتیب دینا چاہتا تھا تا کہ ایک آدمی بھی اسے آسانی سے پڑھ سکے۔اس بات پر بھی زور دیا کہ اس نے آزادانہ طور سے کوئی تاریخ نہیں لکھی بلکہ اس نے صرف ان الفاظوں کو تبدیل کیا جو غیر مروج تھے اور اقتباس جوں کے توں رکھے۔عنایت خان آشنا کی یہ بھی خواہش تھی کہ بادشاہ نامہ سہل اور آسان بنایا جائے جیسا کہ اکبر کے حکم سے ابوالفضل نے ''اکبر نامہ'' اور نظام الدین بخشی نے ''تاریخ طبقات اکبری'' لکھا۔جہانگیر نے ''تزک جہانگیری'' لکھا تو معتمد خان نے اسی دور میں ''اقبال نامہ جہانگیری'' لکھی۔ان تمام مثالوں کے مدنظر عنایت خان آشنا کی دلی خواہش تھی کہ اس کے آباء واجداد اور خود بھی شاہی دربار سے منسلک رہا تو کیوں نہ اس دور کی تاریخ کو قلم بند کیا جائے اسلئے انہوں نے شاہجہان کی تیس سالہ تاریخ کو پرانے تاریخی دستاویز

سامنے رکھ کر اپنی خاص مہارت یعنی انشاء پردازی کے ساتھ سہل اور آسان زبان میں تحریر کیا۔(۹)

عنایت خان آشنا کا شاہجہان نامہ (بادشاہ نامہ) چالیس فی صد سے زیادہ جنگی مہموں پر منحصر ہے اس کے بعد نوروز کے موقعوں پر مختلف قسم کے عہدوں پر فائز کئے جانے والے لوگوں کی تفصیل ،اس کے علاوہ شاہی سال گرہ ،شاہی شادیاں اور شکار وغیرہ کا بھی ذکر نہایت خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ان تمام عہدوں اور کارناموں کوانجام دیتے ہوئے ۱۰۷۷ھ میں کشمیر میں انتقال ہوا اور وہیں پہ ان کو دفنایا گیا۔(۱۰)

''شاہجہان نامہ'' کے کئی خطی نسخے دنیا کے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں ۔اس کا ایک نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی میں موجود ہے۔اس کی ایک جلد بنارس کے راجا کے پاس بھی تھی جو ۳۴۰ صفحات اور ہر صفحہ ۱۹ سطروں پر مشتمل ہے موجود تھی۔۲۰۰۹ء میں مرکز تحقیقات فارسی ،خانہ فرہنگ ایران نئی دہلی نے دکتور جمیل الرحمان کے تصحیح وتحشیہ کے ساتھ ملخص شاہجہان نامہ کو چھاپا ہے۔ڈاکٹر اصغر آفتاب کے مطابق اس کتاب کا انگریزی ترجمہ ''سر گر دفلر'' نے کیا تھا جس کا خطی نسخہ برٹش میوزیم لائبریری میں موجود ہے۔چند سال قبل جناب بیگلی اور ضیاء الدین دیسائی نے بھی مل کر اس نسخے کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے(۱۱)

حوالہ،کتابیات:

۱۔آفتاب اصغر،تاریخ نویسی در ہندو پاکستان ،خانہ فرہنگ جمہوری اسلامی ایران ،لاہور (۱۳۶۴)۔

۲۔لاہوری،یمین خان،تاریخ شعر وسخنوران فارسی در لاہور،کراچی (۱۹۷۱)۔

۳۔لاہوری،عبدالحمید،پادشاہ نامہ،تصحیح کبیر الدین احمد و عبدالرحیم،کلکتہ (۱۸۶۸)

۴۔محمد اسلم خان،تحقیق در احوال وآثار وافکار واشعار ظفر خان احسن،انڑو پرشن سوسایٹی دھلی (۱۳۵۵)۔

۵۔دیدہ مری،خواجہ محمد اعظم،چاپ لاہور (۱۳۰۳)۔

۶۔عابد حسین،تاریخ ہند کا اہم ماخذ: تاریخ شاہجہان نامہ۔

۷۔سکسینہ،بنارسی پرساد،تاریخ شاہجہانی۔

۹ آفتاب اصغر،تاریخ نویسی در ہندو پاکستان ،خانہ فرہنگ جمہوری اسلامی ایران ،لاہور (۱۳۶۴)۔

۱۰۔عابد حسین،تاریخ ہند کا اہم ماخذ: تاریخ شاہجہان نامہ۔

۱۱۔ایضاً۔

ریسرچ اسکالر،شعبہ فارسی (مانو) حیدرآباد

Email:roohinarashid22@gmail.com

میر کی نفسیات ان کے اشعار کے موضوعات کے آئینہ میں

محمد رضا اظہری

میر کا شمار اردو کے عظیم المرتبت شاعروں میں ہوتا ہے .انھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے .وہ دلی روایت کے بے مثل امین اور زبان و بیان کے عظیم نمائندے ،مخصوص رنگ وآہنگ کے منفرد ترجمان ہیں .میر نے اپنے شاعرانہ مزاج کی بنا پر ایک ایسے طرز ادا کو جنم دیا جو زبان کے اعتبار سے صاف ،سادہ ،سلیس اور دلنشین تھا اور موضوع کے اعتبار سے بھی جذبات لطیف کا آئینہ دار ہے .میر نے اپنے دل پر گزری ہوئی واردات کو سیدھی سادی اور عام بول چال کی زبان میں اس طرح ادا کیا ہے کہ ان کے اشعار پڑھتے ہی سیدھے دل میں اتر جاتے ہیں .میر کو ''شہنشاہ غزل'' و ''یاسیت کے امام'' اور ''خدائے سخن'' کے ناموں سے یاد کیا جاتا ہے . یاسیت کے زیر اثر میر نے اپنے اشعار میں ایسی فضا پیدا کر دی ہے جس کا اردو شاعری میں کوئی جواب نہیں.

میر ازل سے ہی عشق کا جذبہ اپنے دل میں لے کر پیدا ہوئے تھے اور وہ سانس بھی لیتے تھے تو ان کو یہ محسوس ہوتا تھا کہ عشق کی چھری ان کے قلب و جگر میں پیوست ہو رہی ہے ،ان کے یہاں عشق کی انتہا نہیں ہے .میر کے عشق میں سادگی تسلیم ورضا اور ادب واحترام ملتا ہے ،وہ کبھی نہ بے ادب ہوتے ہیں نہ ہی گستاخ .والہانہ جذبات ،لطافت زبان ،نزاکت والفاظ و بیان اور سوز و گداز میر کا مخصوص رنگ ہے .میر کی طبیعت میں قدرت نے جو گداز رکھا تھا اور ان کی زندگی جس درد والم سے بھری ہوئی تھی اس نے ان کی شاعری کو بھی سوز و گداز کا ایک پر کیف مرقع بنا دیا ہے .میر نے عشق سے بھری واردات ،ہجر و وصال اور درد واثر کی کیفیت کو اپنے کلام میں پوری طرح سمو دیا ہے .وہ صنف غزل کو اس کے صحیح مزاج اور حسن و لطافت کے ساتھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پوری اردو شاعری میں اس کا جواب نہیں . چنانچہ میر فرماتے ہیں۔

چلتے ہو چمن کو چلئے کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

میر تقی میر بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں .غزل ان کی محبوب صنف سخن تھی اور اس کے علاوہ میر نے دوسری اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے .میر کی زندگی غموں کی المناک داستان ہے .میر نے اپنی شاعری میں مایوسی اور ناامیدی کے الفاظ اس طرح برتا ہے کہ زندگی کی تلخ حقیقت سامنے آجاتی ہے

اس نے ان کی شاعری کو اتنا مقبول اور ہر دل عزیز بنا دیا کہ آج بھی کئی صدیوں گزرنے کے باوجود روح کو تڑپانے اور قلب کو گرمانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کرکے چلو یاں کے بہت یاد رہو

میر تقی میر کی زندگی مایوسیوں اور ناکامیوں کی ایک المناک داستان ہے۔غم حیات، غم جاناں اور غم دوراں نے ان کے دل کو ایک آتش کدہ بنا دیا تھا اس لئے ان کی شاعری کا بڑا عنصر غم والم ہے۔ مگر انھوں نے زمانے کے غموں میں بھی مسکرانے کا ہنر دیا ہے۔ میر کے کلام میں جذبات کی اصلیت اور خیالات کی صداقت کی وجہ سے بڑی تاثیر پیدا ہوگئی ہے اور انھوں نے اسی آگ میں تپ کر اسے گلزار بنا دیا ہے۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

میر کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے عام بول چال کی زبان کو ایسے سلیقے سے استعمال کیا ہے کہ وہ شاعری کی زبان بن گئی۔ مطلب یہ کہ وہ آسان اور عام فہم زبان تو استعمال کرتے ہیں مگر تمام شعری وسائل اور صحت زبان کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ ان کی نادر تشبیہات اور استعارے دلوں کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں ،ہلکی ہلکی موسیقی اور نرم لہجے نے بھی ان کی مقبولیت میں اضافہ کر دیا ہے۔

میر کی شاعری میں جو وسعت اور بوقلمونی ہے اسے بیان کرنے کے لئے کلیات میر کو ناول کے مصداق بھی قرار دیا گیا۔ مایہ ناز فکشن نگار انتظار حسین نے لکھا ہے کہ ''کلیات میر ان کو سرکلر ناول کی طرح نظر آتی ہے۔'' شمس الرحمٰن فاروقی کو میر کا کلام پڑھ کر ڈکنز کا خیال آتا ہے ان کے بقول: ''میر کی کلیات مجھے چارلس ڈکنز کی یاد دلاتا ہے۔ وہی افراتفری، انوکھے اور معمولی اور روزمرہ اور حیرت انگیز کا امتزاج، وہی افراط، وہی تفریط، وہی بے ساختہ مگر حیرت انگیز مزاح، وہی بھیڑ بھاڑ، ایسا معلوم ہوتا ہے ساری زندگی اس کلیات میں موجزن ہے۔''

ممتاز مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی نے ایک انٹرویو میں بتایا کہ اگر انھیں ویران جزیرے پر جانا پڑے تو وہ جن تین کتابوں کو اپنے ساتھ لے جانا چاہیں گے ان میں میر کا کلام شامل ہوگا۔'' نامور شاعر جون ایلیا کے بقول ''اردو غزل کا ہر اچھا شعر میر کا شعر ہے، چاہے اسے کسی نے بھی کہا ہو۔''

میر کے کلام سے دلچسپی کے متنوع حوالوں کا قصہ طولانی ہے۔ ہم اس کی مختصر جھلک مذکورہ ذیل سطور میں اس لئے دکھائیں گے کہ میر جنھیں جہاں سے گزرے دو صدیوں سے زائد عرصہ بیت گیا، ان کا فن کسی طرح سے آج بھی حسب حال ہے اور اس پر مختلف جہتوں میں کام ہو رہا ہے۔ انھیں یاد کیا جا رہا ہے ،اس لئے کلاسیکی ہونے کے باوجود وہ لکھنے پڑھنے والوں کو ہم عصر لگتے ہیں۔

میر کی شاعری کے مختلف موضوعاتی افکار:

میر کی حاضر جوابی:

مولانا محمد حسین آزاد اپنی مشہور زمانہ کتاب ''آب حیات'' صفحہ ۲۸۹ پر رقم طراز ہیں کہ میر تقی میر جب دلی سے لکھنؤ روانہ ہو رہے تھے، اس وقت معاشی تنگی اور غربت کا یہ عالم تھا کہ ان کے پاس گاڑی کا کرایہ بھی نہ تھا مجبوراً ایک شخص کے ساتھ شریک ہو گئے؛ دلی کو خدا حافظ کہا لکھنؤ پہونچے تو انھیں جانکاری ملی کہ یہاں آج ایک شاندار مشاعرہ منعقد ہونے والا ہے۔ میر نے اس وقت غزل لکھی اور مشاعرہ میں جاکر شریک ہو گئے۔ ان کی وضع قدیمانہ تھی، جب وہ مجلس میں داخل ہوئے تو پورا مجمع ان کی ہیئت کو دیکھ کر کھلکھلا کر ہنسنے لگا۔ میر صاحب بیچارے غریب الوطن زمانے کے ہاتھ سے پہلے ہی دل شکستہ اور بھی دلتنگ ہوئے اور ایک طرف جاکر بیٹھ گئے۔ شمع جب ان کے سامنے آئی تو پھر سب کی نظر پڑی۔ کچھ لوگوں کے قلوب واذہان میں یہ سوال پیدا ہو رہے تھے کہ موصوف کا وطن کہاں ہے؟ میر صاحب نے برجستہ یہ قطعہ کہہ کر غزل طرحی میں شامل کر دیا۔

کیا بود باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
جس کو فلک نے لوٹ کر ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

میر کا سماج اور دلی کی بربادی:

ہر شاعر اپنے سماج اور ماحول کا پھل ہوتا ہے۔ ان کے سامنے وقوع پذیر ہونے والے واقعات، حادثات، ان کی ذاتی زندگی میں رونما ہونے والے تجربات اور اس سے متعلق اس کے تاثرات ہی حقیقت میں ان کی ادبی ذوق و شوق کی تربیت کرنے ان کی شاعری کو جلا بخشنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ سماج اور معاشرے کی الٹ پھیر کے ساتھ ساتھ لاشعوری طور پر شاعر اپنے افکار و نظریات کو مختلف رنگ میں رنگ دیتا ہے اور اس طرح اسکی شاعری وقت کی رفتار کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ میر قیام دلی کے زمانے میں لوٹ مار اور قتل وخون کے بے شمار مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھے اور اپنی ذات پر سہے، لٹے پٹے شہروں، کاروانوں اور انسانوں کے یہ مناظر نے میر کی شاعری میں ایک المیہ رنگ پیدا کر دیا۔ میر کی شاعری میں خون کے یہ دھبے آج تک نمایاں ہیں۔

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی
دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں اسے
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کے

میر کا درد والم:

زندگی کے بارے میں میر کا نقطہ نظر حزنیہ تھا۔ حزن ایک ایسے درد و الم سے عبارت ہے جو اپنے اندر تفکر اور تخلیقی صلاحیتیں بھی رکھتا ہے۔ میر کا تصور زندگی مایوس کن نہیں، صرف اس میں حزن وملال کا وجود بہت زیادہ ہے مگر یہ حزن وملال ہمیں زندگی سے نفرت وعداوت کی تعلیم نہیں دیتا بلکہ زندہ رہنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ میر کا کمال فن یہی ہے کہ اس نے کانٹوں پر زندگی بسر کرنے کے بعد بھی زندگی کی بھرپور توانائی کا احساس دلایا۔'' مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں

نے دردوغم کتنے کیے جمع تو دیوان ہوا۔"

چشم رہتی ہے اب پر آب بہت
دل کو میرے ہے اضطراب بہت
متصل روتے رہیے تو بجھے آتش دل
ایک دو اشک تو اور آگ لگا دیتے ہیں

میر کا تصور غم:

میر کا تصور غم تخلیقی اور فکری ہے .یہ قنوطیت پیدا نہیں کرتا.اس کے ہوتے ہوئے میر کی شاعری میں توازن اور ٹھراؤ نظر آتا ہے. شکستگی کا احساس نہیں ہوتا اور ضبط، سنجیدگی اور تحمل ملتا ہے.وہ حزن والم سے دوچار ہونے کے باوجود بھی اسے فرحت و نشاط بنا دیتے ہیں.میر کی شاعری کو پڑھنے کے بعد ہمارے احساسات وجذبات اور افکار و نظریات میں وہ برداشت اور سنجیدگی پیدا ہوتی ہے جس کو صحیح معنوں میں تحمل کہا جاتا ہے۔

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے
خونابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مرمر کے غرض تمام کی ہے میں نے

میر کی بلند حوصلگی:

یہ ممکن ہی نہیں کہ میر کو زندگی سے بیزار شاعر کہا جائے، کیونکہ ان کا غم دیگر شعرا کے غموں سے مختلف ہے،ان کا غم ایک مہذب اور دردمند آدمی کا غم ہے جو زندگی کے تضاد کو گہرے طور پر محسوس کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ دردوالم کے ساگر میں غوطہ زن ہونے کے باوجود بھی میر بے حوصلہ نہیں ہوتے وہ سپاہیانہ دم خم رکھتے ہیں،فوجی ساز وسامان کے استعاروں میں مطلب ادا کر کے زندگی کا ایسا احساس دلاتے ہیں جس میں بزدلی بہرحال ایک عیب ہے.میر کہتے ہیں۔

خوش رہا جب تلک رہا جیتا
میر معلوم ہے قلندر تھا
حوصلہ شرط عشق ہے ورنہ
بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا

میر کی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی:

اردو شعروشاعری کی دنیا میں بے ثباتیِ دنیا کا احساس بہت مشہور و معروف ہے.اس موضوع پر لگ بھگ تمام شعرا نے طبع آزمائی کی ہے لیکن خاص طور سے میر تقی کی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی کا ذکر بہترین اسلوب اور سلجھے ہوئے الفاظ میں ملتا ہے،جس کی اصل وجہ اس عہد کے غیر یقینی اور ہنگامی صورت حال تھے،جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں دنیا سے بے ثباتی کے موضوعات پروان چڑھے۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
نمود کرکے وہیں بحر غم میں بیٹھ گیا
کہے تو میر بلبلا تھا پانی کا
جس سر کو ہے یاں غرور تاج وری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

میر کا خطابیہ انداز:

میر کے ڈھیر سارے ایسے اشعار ہیں جس میں وہ خطابیہ انداز اختیار کرتے ہیں، کبھی وہ خود سے مخاطب ہوتے ہیں تو کبھی کسی دوسرے شخص سے کبھی ان کا تخاطب بلبل سے ہے تو کبھی شمع و پروانہ سے .ان تمام کیفیتوں میں بات چیت اور بے تکلفی کا رنگ بہرحال قائم رہتا ہے. چند اشعار نمونہ کے طور پر درج ذیل کیے جا رہے ہیں۔

چلتے ہو تو چمن کو چلیئے کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم بادو باراں ہے

☆☆☆

ابتدائے عشق میں روتا ہے کیا!
آگے آگے دیکھیئے ہوتا ہے کیا!

میر کا طنز:

میر کی شاعری میں طنز درحقیقت ان کی فطرت کی عکاسی ہے. جب کوئی جملہ طنز کے ساتھ بولتے ہیں تو اس سے صرف بے تکلفی نہیں جھلکتی بلکہ ایسا پتہ چلتا ہے کہ وہ اس تجربہ سے گزر چکے ہیں.ان کے طنز میں ایک مدھم سی تلخی ہوتی ہے جو پختہ مغز کی علامت ہوتی ہے .ان کے طنز میں غالب کی تیزی کی جگہ ایک عجیب پرکیف نرمی ہوتی ہے۔

ہوگا کسو دیوار کے سائے تلے میں میر
کی کام محبت سے اس آرام طلب کو
عشق کرتے ہیں اسی پری رو سے
میر صاحب بھی کیا دیوانے ہیں

میر کی تشبیہات واستعارات:

میر نے اپنی شاعری کو زیادہ خوبصورت بنانے کے لئے تشبیہ و استعارے کا بڑے سلیقے سے استعمال کیا ہے .یہ تشبیہات مردہ نہیں بلکہ ان کے اندر زندگی دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے .میر اپنی زندگی بھر کے حادثات، واقعات ،تجربات اور تاثرات کو پوری صداقت کے ساتھ تشبیہات و استعارات کی شکل دیتے ہیں جس میں تصنع یا بناوٹ کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی ایک گلاب کی سی ہے
میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

میر کی شاعری اور متصوفانہ رنگ:

میر کی شاعری کے فکری عناصر میں متصوفانہ رنگ خاص طور پر قابل ذکر ہے،ان کے والد اور چچا صوفیانہ افکار و نظریات کے حامل تھے اور رات دن

جذب ومستی کی کیفیات میں سرشار رہتے تھے. میران بزرگوں کی صحبت میں چند سال گزارے تھے تو وہ بھلا کس طرح صوفیانہ تجربہ سے الگ رہ سکتے تھے. ان کے یہاں تصوف کا تجربہ محض روایتی نہیں ہے یہ رسمی بھی نہیں ہے. اس تجربے نے میر کے ذہن وفکر کی تہذیب پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں. وہ زندگی کو کسی عام انسان کی طرح نہیں دیکھتے. ان کی نظر صاف دل صوفی کی نظر ہے۔

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر
سرسری تم جہاں سے گزرے
ورنہ ہر جگہ جہان دیگر تھا

میر کی شاعری میں تصور عشق:

میر کے یہاں عشق آداب سکھاتا ہے، محبوب کی عزت وتکریم کی دعا دیتا ہے، اگر چہ اس کا انجام دردناک ہوتا ہے. پھر بھی میر کو اس عشق سے پیار ہے. یہی عشق ان کی زندگی کا اصل مقصد ہے. اس عشق نے ان کی زندگی میں خوشی و مسرت اور حرکت وعمل پیدا کی. میر کے خیال میں زندگی کی ساری رونق اور چھل پھل اسی عشق کی وجہ سے ہے. اگر عشق نہ ہوتا تو یہ کارخانہ قدرت بے کار، خاموش، بے حرکت اور بے لذت ہوتا. تصور عشق کے حوالے سے ان کے نمائندہ شعر درج ذیل ہیں۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا
ہم طور عشق سے واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں جیسے دل کو کوئی ملا کرے ہے

میر کی شاعری میں احساس برتری:

میر کی شاعری کے ڈھیر سارے رنگوں میں سے ایک نہایت ہی اہم رنگ احساس برتری کا رنگ ہے. یہ شعر گوئی کا ایک ایسا انداز ہے جس نے تمام شاعروں کو بے حد متاثر کیا ہے اور سارے شاعروں نے اس رنگ میں طبع آزمائی کرنے کی بھر پور کوشش کی لیکن صلاح وفلاح سے ہمکنار نہ ہوسکے. اسی لئے میر احساس برتری کو سامنے لاتے ہوئے کہتے ہیں۔

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا
پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

خلاصہ کلام:

میر تقی میر نے ڈھیر سارے اصناف سخن میں طبع آزمائی کی. ان کے تمام سخن کو یہاں پہ ذکر کرنا سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہے، لیکن ان کے مجموعہ کلام کو سامنے رکھتے ہوئے مولوی عبدالحق رقم طراز ہیں: ''اتنی بات تو ضرور کہنا چاہوں گا کہ میر تقی میر سرتاج شعرائے اردو ہیں. ان کا کلام اسی ذوق وشوق سے پڑھا جائے گا جیسے سعدی کا کلام فارسی میں ضرور داخل ہوگا کیونکہ میر نے اپنی تخلیقی قوتوں سے زندگی کا رس نچوڑ کر اسے شاعری کے قاب میں ڈھال دیا ہے. اس لئے جب تک اردو زبان وادب اس دنیا کے اندر پڑھی، لکھی اور بولی جائے گی اس وقت تک لوگوں کے لسان وزبان پر میر کے اشعار رہیں گے۔''

حوالہ جات:

۱۔ نقل تصحیح املا کے ساتھ ''آب حیات''؛ مولانا محمد حسین آزاد.

۲۔ مقدمہ شعر وشاعری؛ الطاف حسین حالی؛ سنہ اشاعت ۱۹۹۸ء، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی

۳۔ مقدمہ شعر وشاعری؛ الطاف حسین حالی؛ بحوالہ میر تقی میر، مولوی عبدالحق؛ صفحہ: ۵۴۵، انتخاب کلیات میر، ناشر دانش فہیم، دانش پبلشنگ کمپنی، سنہ اشاعت ۲۰۰۳ء.

۴۔ ''مطالعہ شاعری'' محمد تقی میر، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۲۵، سنہ اشاعت ۱۹۸۳ء، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی.

۵۔ ''میر شناسی اور غالب پرستی''، شمس الرحمٰن فاروقی، ص ۷۵۔۷۶، سن اشاعت ۲۰۱۸، ناشر، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، نئی دہلی.

☆☆☆

ریسرچ اسکالر، شعبہ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
Email: reza.azhari100@gmail.com

امیر خسرو کی شاعری کی چند خصوصیات

مبین زہرا

تلخیص:
جس طرح شاعری کا ذوق قدیم زمانے سے چلا آرہا ہے اور تقریباً دنیا کی ہر زبان میں شاعروں نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ اسی طرح ہندوستان کی رسزمین میں بھی بڑے بڑے مفکر و مصنفین اور جلیل القدر شعرأ نے بیشتر اصناف سخن میں اپنے تخیلات، تفکرات و نظریات کو اشعار کی صورت میں بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ہندوستان میں شاعری کے میدان میں ایک عبقری شخصیت جو کسی تعارف کی محتاج نہیں وہ حکیم ابوالحسن یمین الدین بن سیف الدین محمود جو امیر خسرو دہلویؒ کے نام نامی سے معروف ہیں۔آپ نے ہندوستان میں فارسی زبان کے علاوہ عربی، ہندی اور سنسکرت میں بھی اشعار قلمبند کیے ہیں۔آپ پہلے سلطانی تخلص کرتے تھے اور بعد میں طوطی تخلص اختیار کیا۔آپ دہلی سلطنت کے عہد میں مختلف بادشاہوں کے درباروں سے وابستہ رہے اور اس وابستگی کے باوجود کسی بادشاہ یا امیر کی جھوٹی تعریف سے اپنے کلام کو پاک رکھا۔اس کے علاوہ آپ نے شاعری کے میدان میں تصوف و عرفان، اخلاق، تاریخ، ادب اور دوسرے اجتماعی مضامین کو بھی اپنے کلام میں جگہ دی ہے۔آپ نے اپنی شاعری میں عشق حقیقی سے وابستہ مضامین کو نہایت ہی شایستہ انداز میں بیان کیا ہے اور شیخ سعدیؒ کی تقلید کی ہے جس کی وجہ سے آپ سعدی ہند کے لقب سے معروف ہوئے۔آپ نظام الدین اولیأ کے مریدوں میں اعلیٰ مقام رکھتے تھے اور بہت سے اشعار اپنے پیر و مرشد کی جدائی میں بھی لکھے ہیں۔اس طرح امیر خسرو نے اپنے ان منظوم آثار سے فارسی زبان وادب کے علاوہ ہندوستان کی دوسری اہم زبانوں میں بھی بے پایاں اضافہ کیا ہے۔ہندوستان میں قوالی کا رواج آپ سے ہی شروع ہوتا ہے اور دوسرے ایرانی لوگوں سے مل کر راگ کا آغاز کیا۔آپ کے کلام کو آج بھی قوالی کے طور لوگ سیتے اور محظوظ ہوتے ہیں۔

کلیدی الفاظ: امیر خسرو، تصوف و عرفان، قوالی، اخلاق، تاریخ، نظام الدین اولیأ، قصائد، دوہے جدائی پیر و مرشد۔

ہندوستان کی سرزمین ہمیشہ زرخیز رہی ہے اور اس کی زرخیزی میں اس وقت اور اضافہ ہوگیا جب اس سرزمین نے فارسی زبان وادب کا ایک ایسا شاعر پیدا کیا جسے ایران کے بلند پایۂ شعراء کے مقابلے پیش کیا جا سکتا ہے۔ فارسی ادب اور شاعری کا آغاز و ارتقاء ہندوستان میں اس وقت ہوا جب ایران و افغانستان کی جانب سے مسلمان فاتحین نے اس کا رخ کیا۔اس وقت سے عہد حاضر تک امیر خسرو جیسا متاثر کن شاعر پیدا نہیں ہوسکا۔ان کی عظمت کا اعتراف نہ صرف ہندوستان کے شعراء بلکہ ایران کے شعراء نے بھی کیا ہے جہاں فارسی اشعار کے بڑے بڑے شعراء پیدا ہوئے امیر خسرو ایک جامع کمالات شخصیت کے حامل تھے۔وہ فن شاعری میں یگانہ روزگار، علم و فضل میں با کمال اور فن موسیقی کے موجد، نثر میں ماہر اور دوسرے متعدد فنون لطیفہ کے استاد مانے جاتے ہیں۔

خسرو نے شاعری کی ابتداء کم سنی سے ہی کر دی تھی۔ان کے دور میں زبان وادب تعلیمی نصاب کا بنیادی حصہ ہوا کرتے تھے۔گرد و نواح کا ماحول بھی شعر و سخن میں رچا بسا تھا ۔اسلئے اسکا اثر ان پر بھی ہوا اور مکتب میں ہی شعر و شاعری کرنے لگے ، خوش کلامی قدرت کی طرف سے بھرپور عطا ہوئی تھی۔جس کا اظہار ابتداء سے ہی ہونے لگا تھا۔حالانکہ ان کی ابتدائی شاعری خواجہ علاؤالدین کی حوصلہ افزائی کے نتیجے میں وجود میں آئی جو ان کے استاد تھے۔خسرو بیس سال کی عمر میں ہی دیوان مرتب کر چکے تھے۔

امیر خسرو کی بادشاہوں کے دربار سے وابستگی۔

مسلم عہد سلطنت میں شعراء کو ملازم رکھنے کا عام رواج تھا جو کہ وسط ایشیاء اور ایران سے یہاں پہنچا تھا۔ بادشاہوں کے علاوہ امراء، شہزادے اور جاگیردار تک انہیں اپنے یہاں ملازم رکھا کرتے تھے۔سلطان غیاث الدین بلبن کا دور تھا جب خسرو آزادانہ طور پر تلاش معاش کے لئے نکلے۔خوش قسمتی سے انہیں بھی ایک بادشاہ کا قریبی امیر مل گیا جسے تاریخ میں علاؤاالدین کشلی یا ملک چھجو کے نام سے جانا جاتا ہے۔وہ علی گڑھ کا جاگیردار تھا۔امیر خسرو کو اس نے اپنے یہاں ملازمت پر رکھ لیا۔اس طرح امیر خسرو بھی نوازشات وانعامات سے فیضیاب ہونے لگے۔گزرتے وقت کے ساتھ جلال الدین خلجی کے عہد میں دو سال تک امیر خسرو دہلی میں رہے اور اس دوران خانقاہ نظام الدین اولیاء سے گہرا ربط ہوگیا۔یوں تو ان کا آنا جانا زمانے سے تھا اور نظام الدین اولیاء کے مرید بھی بہت پہلے ہو چکے تھے مگر مرشد کی خدمت میں وقت گزارنے اور روحانی فیض و برکات کے حصول کا بہتر موقع اب میسر ہوا۔امیر خسرو کو یہ احساس ہوگیا تھا کہ اب تک انہوں نے جو وقت گزارا بیکار اور اپنی عمر کا ایک بڑا حصہ جھوٹے شعبدوں میں گزار دیا۔اب انکا دل درباری خرافات سے اچٹنے لگا جس کی وجہ سے سکون خاطر کے لئے اپنے مرشد کے دربار میں حاضری دینے لگے۔

امیر خسرو کی شاعری کی چند خصوصیات

امیر خسرو اپنے زمانے کے مشہور شاعر و مفکر اور صوفی منش شخص ہیں۔ ان کی ہمہ جہت اور متنوع کارناموں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے کیونکہ یہ سب ایک مکمل اور مربوط شخصیت کا جزو ہیں۔

تاریخ میں ایسی بہت سی مشہور ہستیاں گزری ہیں جن کی زندگیوں کو درخشاں اور تابناک بنانے میں والدہ کی محبت اور شفقت کا بڑا نمایاں رول رہا۔ والد کی وفات کے بعد امیر خسرو کی پرورش و پرداخت ان کے نانا اور والدہ کی زیر نگرانی ہوئی اس کے بعد حضرت نظام الدین اولیاء کی رہنمائی نے تو زندگی ہی بدل ڈالی۔ امیر خسرو کو اردو عربی فارسی ترکی ہندی اور سنسکرت زبانوں پر کافی مہارت حاصل تھی۔ اس کے علاوہ انھوں نے ہندوستانی اور ایرانی راگوں کے میل سے کئی راگ ایجاد کیے تھے۔ ستار ان کی ہی ایجاد ہے۔ اور قوالی بھی آپ کی دین ہے۔ شعر و شاعری میں آپ کا خاص لگاؤ تھا۔ اعلی اخلاق، خدمت خلق اور عبادات و ریاضت آپ کے خاص جوہر تھے۔ علم اور تصوف و عرفان سے آپ کو خاص شغف تھا جس طرح کے بیشمار اشعار میں عشقیہ مضامین کو قلمبند کیا ہے اور نمونہ کے لیے ان کے چند عارفانہ اشعار کو اس طرح نقل کرتی ہوں۔

جھان بی عشق سامانی ندارد
فلک بی میل دوران ندارد
نہ مردم شد کسی کز عشق پاکست
کہ مردم عشق و باقی آب و خاکست

یہاں پر ایک دوسری عارفانہ رباعی اس طرح نقل کرتے ہیں

ابر می بارد و من می شوم از یار جدا
چون کنم دل بہ چنین روز ز دلدار جدا
ابر و باران و من و یار ستارہ بہ وداع
من جدا گریہ کنان، ابر جدا ، یار جدا

اس طرح امیر خسروؒ کی دوسری ایک غزل جو قوالی کی طرز پر لکھی گئی ہے اور اکثر قوال اس غزل کو ساز و سرود کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور محفل سماع میں ایک ولولہ پیدا کرتے ہیں۔ میں اس قسم کے چند اشعار کو نمونہ کے طور پر قارئین کی دلبستگی اور دلچسپی کے لیے نقل کر رہی ہوں۔

نمی دانم چہ منزل بود، شب جای کہ من بودم
بہ ھر سو رقص بسمل بود، شب جای کہ من بودم
پری پیکر نگاری سرو و قدی، لالہ رخساری
سراپا آفت دل بود، شب جای کہ من بودم
رقیباں گوش بر آواز، او در ناز و من ترساں
سخن گفتن چہ مشکل بود، شب جای کہ من بودم
خدا خود میر مجلس بود، اندر لامکاں خسرو
محمد ﷺ شمع محفل بود، شب جای کہ من بودم

امیر خسرو نے اپنے کلام میں اپنے محبوب کے اوصاف کو بہت ہی اعلیٰ اور دلکش انداز میں بیان کیا ہے جس کا اندازہ ایک غزل کے کچھ اشعار سے ہو سکتا ہے نمونہ کے طور پر انکی غزل سے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔

ای چہرہ زیبا تو رشک بتان آزری
ہر چند وصفت می کنم در حسن از آن زیبا تری
ھرگز نیاید در نظر نقشی ز رویت خوبتر
شمسی ندانم یا قمر، حوری ندانم یا پری

امیر خسرو کی شاعری میں تصوف کا خاص رنگ نظر آتا ہے۔ جس کا فارسی شاعری میں جواب نظر نہیں آتا ہے۔ آپ کے کلام کی شہرت آج بھی ہے اور آئندہ بھی برقرار رہے گی۔ سیر الأولیاء میں درج ہے کہ امیر خسرو اپنا عارفانہ کلام اپنے پیر و مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کی نذر کرتے تھے۔ سلطان غیاث الدین بلبن سے لے کر سلطان محمد شاہ تغلق تمام سلاطین وقت امراء و ارباب اقتدار سبھی امیر خسرو کی شخصیت اور شاعری کے بڑے مداح تھے۔ اور آپ کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ بادشاہ، امراء و سلاطین وقت بڑے بڑے تحائف اور انعام و اکرام سے نوازتے تھے۔

امیر خسرو نے اپنے دور میں گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا اور سات بادشاہوں کی ملازمت میں رہے۔ سلاطین و امراء کی جھوٹی تعریفیں لکھنا اور ان کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے جھوٹے قصیدے کہنا ناپسند فرماتے تھے۔ بلکہ اکثر و بیشتر اخلاقی و انتظامی تعلیمات میں حضرت شیخ سعدی کی طرح حق و صداقت پسندانہ رہنمائی کا درس دیتے تھے اور یہاں پر ان کے قصائد میں سے کچھ اشعار نقل کرنا مناسب سمجھتے ہوے ذکر کرنا چاہتی ہوں۔ جیسے کہ امیر خسرو کے قصائد میں بے جا تعریف و توصیف نہیں ہے، اس کی تصدیق بھی ان چند ابیات کے ذکر سے ہو جایے گی۔

منت ایزد کہ شاہ بر تخت سلطنت نشست در
دماغ سلطنت باد سلیمانی نشست
شہ معزالدین و الدنیا کہ از دیوان غیب
نام او برنامہ ی دولت بہ عنوانی نشست
کیقباد ،آن گوھر تاج کیان کز زخم تیغ
باج ایران بستدو بر تخت تورانی نشست

حضرت امیر خسرو کو ہندو مسلم اتحاد بہت عزیز تھا . وہ چاہتے تھے کہ ہندوستان کی دو بڑی قوم ہندو اور مسلمان اپنے باہمی اختلافات کو فراموش کر کے آپس میں اتحاد و یگانگت کے ساتھ رہیں۔ امیر خسرو کی تعلیمات کا مقصد بھی ہندوستان کے دو عظیم فرقوں ہندو اور مسلمان کو وسیع انسانی برادری کے حلقے میں باہم شیر و شکر کرنا تھا جس میں آپ کامیاب ہوئے جس کی تابناک علامتیں آج بھی برقرار رہیں۔ آپ نے ہمیشہ اِنسانیت کا درس دیا ہے۔ آج فارسی زبان و ادب کی ترقی میں جو اجلے نقوش ہیں آپ ہی کی کوششوں اور برکتوں کی دین ہیں۔ امیر خسرو کو شہید محبت بھی کہا جاتا ہے اور اس کے ثبوت میں یہ واقعہ بیان کیا جاتا ہے کہ امیر خسرو سلطان غیاث الدین بلبن کے ہمراہ بنگال کی مہم پر گئے تھے اور وہیں آپ کو آپ کے محبوب پیر و مرشد خواجہ نظام الدین اولیاء کی علالت کی خبر ملی تو آپ بے چین ہو گئے اور فوراً ملازمت سے مستعفی ہو کر دہلی لوٹ آئے لیکن اس وقت تک بہت دیر ہو چکی تھی۔ اپنے پیر و مرشد کے مزار مبارک پر انہوں نے

اپنے دردوغم اورانکی جدائی میں بڑاہی پرسوز دوہا کہا ہے۔دوہے کے جوالفاظ آپ کے لبوں پرآئے وہ اسی زبان کے تھے۔جسے دور حاضر میں ہندوی کے نام سے جانا جاتا ہے۔

گوری سوئے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چھوں دیس

اکثر کتب میں درج ہے کہ امیر خسرو اپنا مذکورہ شعر چھ مہینے تک دہراتے رہے اور اپنے پیر و مرشد کے مزار مبارک پر جاروب کشی کرتے رہے۔اورآپ نے اسی عالم میں جان جان آفریں کے سپرد کردی۔آپ کی آرامگاہ اپنے محبوب پیر و مرشد کے مزار مبارک کے قریب دہلی میں واقع ہے۔اس طرح یہ آفتاب علم وعرفان ہمیشہ کے لئے دنیاوالوں کی نگاہ سے روپوش ہوگیا۔لیکن اس آفتاب کی روشنی سے آج بھی اہل علم فیض حاصل کررہے ہیں۔

☆☆☆

کتابیات:

۱۔دیوان امیر خسرو از امیر خسرو دھلوی،نول کشور اکیڈمی لکھنؤ
۲۔امیر خسرو(شخصیت افکار وخیالات وفکر وفن)از شاہد مختار،عفیف آفسیٹ پرنٹرس،دہلی،۲۰۰۶۔
۳امیر خسرو دہلوی اوران کا ہندوستانی رنگ سخن از ڈاکٹر ابراہیم افسر،
۴۔قران السعدین از امیر خسرو،مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ کالج،۱۹۱۸عیسوی
۵۔امیر خسرو کا ہندوی کلام از گوپی چند نارنگ،سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور۔
۶۔آئنہ سکندری از امیر خسرو،مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ،1917
۷۔خزائن الفتوح از امیر خسرو،نیشنل بک فاونڈیشن آف پاکستان،۱۹۷۶
۸۔امیر خسرو از سید غلام سمنانی،نیشنل بک ٹرسٹ،انڈیا،نئی دہلی۔
۹حیات خسرو از مفتی محمد سعید صاحب مارہروی،نول کشور سٹیم پریس لاہور۱۹۰۹
۱۰۔ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں از سید صباح الدین عبدالرحمٰن،معارف پریس اعظم گڑھ،۱۹۶۶۔

(ریسرچ اسکالر)،جامعہ ملیہ اسلامیہ،نئی دہلی

Address:
Mubeen Zehra
C-110 Thokar No.8 Shaheen Bagh Near Tayyab Masjid Akbar Lene, Abul Fazal Enclave Part-II Jamia Nagar Okhla, New Delhi-110025

پیغام آفاقی بحیثیت افسانہ نگار

محمد سعود عالم

افسانہ زندگی ہے یا زندگی ہی افسانہ ہے یعنی افسانہ روداد زندگی کا نام ہے۔اس میں انسانی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات وحادثات کی فنکارانہ ترجمانی ہوتی ہے۔

پیغام آفاقی ایک بیوکریٹ،انگریزی ادب کے تعلیم یافتہ اورسیوان بہار سے تعلق رکھتے ہیں۔انہوں نے ناول،افسانے،شاعری پرانگریزی کے طالب علم ہوتے ہوئے بھی اردو میں طبع آزمائی کی اوراس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔انکے افسانوی مجموعہ کا اجتماعی نام مافیا ہے۔"لگ بھگ تمام افسانے شامل ہیں جوانہوں نے پچھلے پچیس برسوں میں لکھے ہیں"۔ان کے افسانے میں مابعد جدید افسانے کی طرح پلاٹ،کہانی،تاثراتی ارتقاء،نقطۂ عروج وکہانی پن اورفنی ہنرمندی کے ساتھ ساتھ تخلیقیت موجود ہے۔انہوں نے ثقافتی اورسماجی رویوں کو براہ راست مشاہدہ کرکے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔کہانی میں کردار کی نفسیاتی صورت حال کو پیش کیا ہے اورموضوع سے تعلق رکھنے والی چیزوں کومدنظر رکھا ہے۔

پیغام آفاقی کا اصلی نام اختر علی فاروقی ہے۔والد شیخ عبدالجبار فاروقی اوروالدہ کا نام وظیفۃ النساء ہے۔جائے پیدائش چانپ ضلع سیوان اور تاریخ پیدائش ۱۰؍جنوری ۱۹۵۶ء رقم ہے۔مافیا کا انتساب والدہ محترمہ وظیفۃ النساء بیگم کے نام ہے۔پہلے ایڈیشن میں کتاب مافیا کے شروعات میں جوصفحات 7-18 پرمشتمل ہے اس میں "میں اور مافیا کی جہات" کے عنوان سے قلمبند کیا ہے۔۔

انہوں نے اپنے اس مجموعہ افسانے کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔جوالگ الگ پانچوں کےعنوان سے ہیں۔

حصہ اول میں ذیلی عنوان تخلیقی جہازوں کے قذاق اس کے تحت چار افسانے ہیں۔

حصہ دوم میں عنوان "کائنات کی اجنبی گلیاں" اس کے تحت چار افسانے ہیں۔

حصہ سوم "موسموں کی ناقابلِ برداشت شدت" اس کے تحت سات افسانے ہیں۔

حصہ چہارم میں عنوان "پراسرارکرداروں کا جنم" اس کے تحت چھ افسانے ہیں۔

حصہ پنجم میں عنوان "کتوں کے رونے کی آواز" اس کے تحت پانچ افسانے ہیں۔

حصہ اول:- عنوان تخلیقی جہازوں کے قذاق کے تحت چار افسانے جوکہ

افسانوی مجموعہ ''مافیا'' میں درج ہیں۔

(۱) افسانہ بھوکمپ اور جوالا مکھی۔ یہ تاریخ کی شکست و ریخت پر مبنی ایک علامتی کہانی ہے۔ ''بہر حال یہ باتیں بھی تو صرف اس قیاس آرائی پر مبنی تھیں کہ یہ سب بدکاری کا نتیجہ ہے۔''

(۲) افسانہ قلندر:- بلب کی طرح چمکنے والے ایک پر اسرار تجسس کی کہانی ہے۔

''میرے گھر سے اس شہر تک جس میں ہوں، نہ جانے کتنی لڑکیاں اس فرش کو روند چکی ہیں۔

(۳) افسانہ کیڑے کا دوسرا جنم۔ بدلتی حقیقتوں کی عکاسی کرنے والی ایک کہانی ہے۔

''وہ چاہتا تھا کہ وہ اس معاملے میں ملک کا سب سے بڑا دانش ور بن کر ابھرے لیکن اچانک ایک دن اس نے محسوس کیا کہ اتنی زحمت کی ضرورت ہی نہیں تھی۔''

(۴) افسانہ بلندی۔ ان رہنماؤں کی کہانی ہے جو ہماری مجبوری ہے۔

''دوسرے دن جو وہ سحر کر اُٹھا تو۔ تو کتاب سرہانے سے غائب تھی۔''

حصہ دوم۔ عنوان کائنات کی اجنبی گلیاں کے تحت بھی چار افسانے ہیں۔

(۱) افسانہ گلاس۔ انسانی زندگی کی ایک علامتی تصویر پیش کرتی کہانی ہے۔

''وہ شیشے کے باہر جھانکتا رہا۔ چاروں طرف تو سب کچھ دکھائی دے رہا تھا۔ وہی قلم دان، وہی چھتیں، وہی پنکھے، وہی الماریاں، وہی پردے۔''

(۲) افسانہ شکاری اور شکار کا منظر۔ ''اب وہ دونوں پنجے سینے پر رکھ چکا ہے اور اس کے جبڑے میری گردن کی طرف بڑھ رہے ہیں لیکن میں اس کا ممنون ہوں کہ اس نے میری جان لینے سے پہلے مجھے پوری طرح تھکنے کا موقع دیا۔'' یہ ایک اجتماعی تنہائی اور شکست کی کہانی ہے۔

(۳) افسانہ کیا کہہ رہے تھے؟ یہ تاریخ کے بازار میں انسانوں کی خرید و فروخت کی کہانی ہے۔

''اس کی آنکھیں ایسے متحیر ہیں جیسے ابھی وہ مٹی کے اندر سے انکور کی طرح نمودار ہوا ہو۔''

افسانہ ''ٹرین''۔ یہ ناقابل قبول حقیقت سے گھرے خوابوں کی کہانی ہے۔

''دماغ پر تمہارا اختیار ہے زندگی پر تمہارا اختیار نہیں۔''

حصہ سوم

عنوان موسموں کی ناقابل برداشت شدت کے تحت سات افسانے ہیں۔

(۱) افسانہ پیتل کی بالٹی۔ یہ جدید زندگی کی اداسی کی کہانی ہے۔

''وہ بالٹی اس کے ہاتھوں کی چوڑی بن کر کھنکنا رہی تھی۔''

(۲) لوہے کا جانور۔ یہ بے رحم ترقیات کی کہانی ہے۔

''ارے دوڑاؤ۔ دوڑاؤ اس مستانی چال سے بیڑا ناہی پار لگے گا''۔

(۳) افسانہ مونو ایکٹر۔ یہ ایک بے روزگار فن کار کی کہانی ہے۔

''وہ حسرت سے دوسرے بندوں کو دیکھتے ہوئے کہیں اور چلا گیا''

(۴) افسانہ ایک ادنیٰ سا مقدمہ۔ ''یہ ایک رشوت نہ لینے والے ملازم کی کہانی ہے۔

''بنیادی بات یہ ہے کہ ایک ملازم سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ اپنے کنبہ کو خوشحال رکھے۔''

اُن کے الفاظ میں ''عدالت میں جو بحث ہوئی وہ بہت طویل تھی جس کا ذکر خوشگوار نہیں، ہاں مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کے خلاف قائم کیا گیا مقدمہ ثابت ہو گیا اور اسے اپنے کنبہ کی کفالت مناسب طریقے سے نہ کرنے کے الزام میں نوکری سے نکالنے کے فیصلے کو عدالت نے حق بہ جانب قرار دیا۔''

حصہ پنجم : عنوان کتوں کے رونے کی آواز کے تحت پانچ افسانے ہیں۔

(۱) افسانہ تلاش۔ یہ جذبۂ قربانی کی تجدید کی کہانی ہے۔

''تلاش لیکن وہ کیا کرے اپنے جسم کو' اپنے پیٹ کو دیکھے یا اس دماغ کو جو پاگل ہوا جا رہا ہے۔''

(۲) افسانہ پرندے۔ ''ان بستیوں کی کہانی پر مبنی ہے جن کا ہمارے اوپر کچھ حق ہے۔''

''میرا گاؤں میرے دل میں کہیں ایک شاخ کی طرح ہے۔ جامن اور آم کے پیڑ بھی ایسے ہی تھے''۔

افسانہ قطب مینار۔ ''کیوں انسانی تاریخ کی تخلیق ہر تکمیل کو تاراج کرتی جاتی ہیں اسے اجاڑ کرتی ایک کہانی۔''

''معمار بھی کبھی کبھی جانے انجانے میں کچھ کچھ ایسا چھوڑ جاتے ہیں جو کبھی مینارۂ نور کی صورت میں ہماری رہنمائی کرتا ہے اور کبھی ملبۂ امکان کی صورت میں ہمیں متحرک کرتا ہے۔

افسانہ'' کتوں کے رونے کی آواز۔ یہ جاگنے والوں کی کہانی ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ میں ایک حساس ادیب ہوں۔ ادیب ایسی ہی باتوں کو دیکھنے میں دلچسپی رکھتا ہے۔ وہ Watch Dog ہوتا ہے۔ تہذیبی قدروں کا میرے اندر کا Watch Dog اکثر پریشان ہو اُٹھتا ہے۔ مجھے جو آواز اپنے اندر سے سنائی دیتی ہے وہ غالباً اسی کی آواز ہے۔ ایک دن میں نے ایک بزرگ سے کتوں کے رونے کی آواز کا معنی پوچھا تھا تو انہوں نے بتایا کہ کتے تب روتے ہیں جب انہیں موت آس پاس گھومتی ہوئی دکھائی دیتی ہے''۔ (حوالہ)

الغرض کے انہوں نے افسانے کو اپنے نوکری کے زمانے میں جو واقعہ پیش آیا اور جس نے اُن کو جھنجھوڑا ان کو افسانے کے انداز میں پیش کیا۔ ان کے مطابق ''مافیا سے میری مراد ایسی طاقتیں ہیں جو اپنے فائدے کے لیے دوسرے انسانوں کی زندگیوں کا بے دریغ استعمال کرتی ہیں اور اپنی راہ میں روڑا بننے کے بعد ہٹا دیتی ہے۔

(۱) افسانہ دہشت۔ یہ ان معمولی لوگوں کی کہانی ہے جو آج کی مہذب دنیا میں حشرات الارض کی مانند ہیں۔

''پھر ایک سفید سیلاب پورب سے ابھرنے لگا۔ سورج اندھا

ہوتے ہوتے قبر میں لڑھک گیا۔"

(۲) افسانہ نیم لاش۔ یہ انسان کی بگڑی ہوئی صورت حال کی کہانی ہے۔

"اوراب وہ نیچے سے آنکھوں کی جڑ تک گھس گیا تھا۔"

(۳) افسانہ مسافر۔ یہ مذہب سے انسانوں کو شناخت کے رویے کو مسمار کرتی ہوئی کہانی ہے۔Intro "وہ اسی کشمکش میں تھا کہ اس کی نگاہ ایک چھوٹی تین چار سال کی خوب صورت بچی پر پڑتی ،وہ بھی دونوں ہاتھ اوپر اُٹھائے ہوئے تھی"۔

(۴) افسانہ کتے۔ یہ دنیا سے محبت کے اٹھنے اور جنس میں کیڑے لگنے کی کہانی ہے۔Intro "دیکھیے صاحب یہ جنسی من مانی اور مختلف جنسی تجربے پہلے بھی ہوتے تھے لیکن کبھی AIDS کے بارے میں سنا؟ یہ بیماری تو کتوں کو بھی نہیں ہوتی۔ یہ بیماری تو..."

(۵) افسانہ اس کی شخصیت پر مذہب کی کوئی پہچان نہ تھی۔ یہ مذہبی شناخت کی اذیت پر سوال اٹھاتی کہانی ہے۔"مجھے تو صرف اتنا یاد ہے کہ جب میں نے نام بتایا تھا تبھی مجھ پر حملہ ہوا تھا۔"

حصہ چہارم۔ پراسرار کرداروں کا جنم اس کے تحت چھ افسانے ہیں۔

افسانہ ناریل کے پیڑ۔ یہ افسانہ معاشی تنگ حالی سے خودکشی کرنے والے کسان کی کہانی ہے۔

"رات میں بیٹے نے کئی بار اسے چارپائی سے پاؤں نکالے دریا کی طرف گھورتے ہوئے دیکھا۔"

(۲) کوآپریٹیو سوسائٹی۔ یہ عالمی سطح پر کرپشن کی ایک علامتی کہانی ہے۔

' "سوسائٹی کی اس کامیابی کو سبھی ننگی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے کہ ایک دن کہیں سے یہ بات بگولے کی طرح اٹھی..."

(۳) رشید بھائی۔ یہ معاشرتی اجنبیت کی کہانی ہے۔

'"انہوں نے بھانت بھانت کے لوگ دیکھے اور گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا تھا۔"

(۴) افسانہ صفر۔ یہ بے برکت درس گاہوں کی کہانی ہے۔

' "اسے لگا جیسے پوری کی پوری درسگاہ میں وہ ایک سوال کی طرح کھڑا ہے اور تمام دانشور بغلیں جھانک رہے ہیں۔"

الغرض! مافیا میں آنے والی مزاحمتوں کا بے رحمی سے صفایا کرنے کو پیش کیا ہے۔ جیسا کہ پیغام آفاقی لکھتے ہیں "اس لفظ (مافیا) کو ایک علامت کے طور پر میں اُس ازلی قوت کی نمائندگی کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہوں جو انسان کے دکھوں کا سرچشمہ رہا ہے یہاں میں صرف اشارہ کرتا چلوں گا تا کہ میرے لفظ مافیا سے صرف ان جرائم پیشہ لوگوں کو مفہوم کے طور پر نہ لیا جائے جو سماجی قوانین کو متحد ہو کر توڑتے ہیں کیوں کہ میں ادب میں جب جرم کی بات کرتا ہوں تو وہ قوانین کے علاوہ فلسفوں ،نظریاتی اور عقیدوں میں موجود غیر انسانی رویوں کو بھی دسترس میں لیتا ہے"۔

بقول پروفیسر ڈاکٹر محمد اشرف کمال "پیغام آفاقی نے افسانوی مجموعہ "مافیا" میں دوسروں کا استعمال کرنے والوں اور دوسروں پر ظلم ڈھانے والے لوگوں کو موضوع بنایا ہے۔ اُنھوں نے ادب کو ایک تہذیبی فریضہ سمجھتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کے افسانوں میں کثیر الجہات بیانیہ پایا جاتا ہے۔ واقعاتی سچائیوں کا خیال رکھا گیا ہے۔ ان کے ہاں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ اُن کے افسانے "آج کل"، "آہنگ" اور تحریک جیسے رسالہ میں شائع ہوئے۔

پیغام آفاقی نے ترقی پسند تحریک یا جدیدیت سے متاثر ہوئے بغیر اپنے لیے نئی راہ نکالی اور ان کی یہ روش آگے چل کر وہاں کے آزاد خیال نوجوانوں کے لئے ایک کارواں میں تبدیل ہوگی۔"

ان کی زندگی میں اگر کوئی ناگوار واقعہ پیش ہوتا تو وہ اس سے غم زدہ ہونے کے بجائے اس کی گہرائی میں جا کر تجزیہ کرتے اور اس کو اپنی تحریر کا موضوع بنا کر پیش کرتے۔

وہ خود لکھتے ہیں "میری ذاتی زندگی میں یا میرے مشاہدے میں جب بھی کوئی ناگوار واقعہ ہوتا ہے تو میں اس سے دکھی ہونے کے بجائے اس واقعے کے ٹیڑھے پن کا تجزیہ کرتا ہوں اور اسے اپنی تحریر کا موضوع بناتا ہوں تا کہ جہاں جہاں یہ مخصوص ٹیڑھا پن دوسرے انسانوں کی زندگی میں بیماری کی طرح گھس کر تکلیفوں کے جال کو بڑھا رہا ہو۔ وہاں تک مکمل طور پر اس بیماری کا تجزیہ کر کے اسے انسان نسل کے سامنے ایک چیلنج کے طور پر پیش کر سکوں (مافیا ص۔۱۳)

پیغام آفاقی کسی ادبی تحریک سے وابستگی نہیں رکھتے۔ وہ فکشن میں ایک نئی سوچ کے ساتھ داخل ہوئے۔ وہ انسان دشمن عناصر کا گہرائی سے مطالعہ کرتے ہیں۔ مافیا مجموعہ ان ہی میں سے ایک ہے۔ ان کے مطابق "کہانیاں دبانے سے ختم نہیں ہو جاتیں۔ خبر میں دب جاتی ہیں۔ کہانیاں نہیں۔" (حوالہ)

بقول مشرف عالم ذوقی "جب جب مداخلت اور ادب پر گفتگو ہوئی۔ احتجاج کی صدا گونج پیدا کرے گی۔ ہم پیغام کو یاد کرتے رہیں گے۔" (حوالہ)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ پیغام آفاقی فن افسانہ نگاری کے اصول سے واقف اور افسانہ تخلیق کرنے میں ماہر ہیں۔ وہ اکثر اپنے افسانوں کے لئے موضوع و کردار اردگرد کی زندگی سے اخذ کرتے ہیں۔

☆☆☆

محمد سعود عالم
ریسرچ اسکالر، ڈپارٹمنٹ آف اردو
بی۔این۔منڈل یونیورسٹی، مدھے پورہ (بہار)

”شام کی منڈیر سے“: ایک اہم خودنوشت

جاوید علی

خودنوشت نگاری کو اپنی ذات سے تصادم کا نام دیا گیا ہے کیونکہ خودنوشت نگار اپنے حالات زندگی رقم کرتے وقت اپنے اندرون سے لڑتا جھگڑتا اور جھوٹ و سچ کے درمیان ڈولتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہر انسان یہ چاہتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو لوگوں کے سامنے جھاڑ پونچھ کر پیش کرے تا کہ لوگ اسے فرشتہ صفت تصور کریں، چاہے وہ اصل میں شیطان صفت ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح ایک خودنوشت نگار بھی جب اپنی آپ بیتی رقم کرنے کا ارادہ کرتا ہے تو شاید وہ یہی چاہتا ہوگا کہ اپنی اغلاط زندگی کی جگہ خوبیوں کا تذکرہ کرے لیکن اس کے اندرون سے ایک آواز یہ بھی آتی ہوگی کہ جو سچ ہے وہ لکھا جائے۔ لہذا جو مصنف صدق بیانی سے کام لیتا ہے، وہی بقائے دوام کے دربار میں جگہ پانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اور جو سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ لکھتا ہے، اس کی تحریریں کاغذ میں دفن ہو کر رہ جاتی ہیں۔ لہذا خودنوشت نگاری کی سب سے اہم شرط یہ ہے کہ اس میں حقیقت بیانی کو بروئے کار لایا جائے۔ اور قاری بھی مصنف سے یہی تقاضہ کرتا ہے کہ وہ اپنے بارے میں صحیح اور سچی معلومات فراہم کرے نیز صدق بیانی سے کام لے۔

ہر انسان خوب جانتا ہے کہ گزشتہ ایام میں اس نے کیا گل کھلائے تھے۔ کون سے اعمال نیک و بد انجام دیے تھے۔ اس کا ماضی عسرت و تنگدستی میں گزرا تھا یا عیش و آرام میں۔ اگر ناز و نعم میں بسر ہوا تھا تو اسے یاد کر کے خوش ہوتا ہے اور اگر غریبی و مفلسی میں گزرا تھا۔

اپنے ماضی کو بے کم و کاست صفحۂ قرطاس پر بکھیر دینا سب کے بس کی بات نہیں ہوتی اور نہ ہی ہر کوئی روسو بن سکتا ہے۔ اپنے ماضی کو دوسروں کے سامنے پیش کرنے کی قوت معدودے چند افراد میں ہوتی ہے۔ انہیں افراد کی فہرست میں وزیر آغا بھی ہیں۔ جب انہوں نے اپنے ماضی کی داستان رقم کی تو اسے ”شام کی منڈیر سے“ کے عنوان سے عوام کے سامنے پیش کیا۔

آخر کیوں ہر کوئی اپنے ماضی کی داستان دوسروں کو سنانا چاہتا ہے۔ جبکہ یہ راستہ خطروں سے خالی نہیں ہے۔ وزیر آغا نے اس سوال کا جواب ان الفاظ میں دیا ہے کہ:

”اپنی کہانی ہر شخص سنانا چاہتا ہے، کیوں؟ شاید اس لیے کہ اپنی تمام تر انکساری کے باوجود ہر شخص خود کو ”مرکز دو عالم“ سمجھتا ہے۔ اور چاہتا ہے کہ اپنی شخصیت کو جھاڑ پونچھ کر اس طور پیش کرے کہ وہ پر اسرار یا کرشماتی نظر آنے لگے۔“ (۱)

لیکن وزیر آغا کے سلسلے میں ایسا نہیں ہے کیونکہ انہوں نے نہ کبھی خود کو مرکز دو عالم تصور کیا اور نہ ہی اپنے آپ کو پر اسرار یا کرشماتی قرار دیا۔ جب انہوں نے خود کو کبھی مرکز دو عالم یا پر اسرار و کرشماتی نہیں گردانا تو پھر اپنی کہانی کیوں سنائی؟ اس کا جواب بھی وزیر آغا نے اپنے الفاظ و انداز میں کچھ اس طرح دیا ہے کہ:

”جب میں نے زیر نظر کتاب لکھنا شروع کی تو میرا مقصود اپنی شخصیت کو نمایاں کرنا ہرگز نہیں تھا۔ مقصود فقط یہ تھا کہ اپنی اس داستان حیات میں دوسروں کو بھی شریک کروں جن سے میں خود تو آشنا ہوں لیکن جن سے دوسرے لوگ واقف نہیں ہیں۔“ (۲)

اس کا مطلب یہ ہے کہ ابتدا ہی سے انسانی فطرت میں یہ بات شامل ہے کہ وہ دوسروں کو اپنے بارے میں بتانا چاہتا ہے تا کہ وہ ان کو اپنے احساسات و تجربات سے آگاہ کر سکے۔ اور اس کے لیے وہ اشاراتی یا تحریری و تقریری انداز بیان اختیار کرتا ہے۔ لیکن جب وہ اپنی اپنی گزری ہوئی زندگی کو خود احاطۂ تحریر میں لاتا ہے تو یہی تحریر خودنوشت کہلاتی ہے۔

”شام کی منڈیر سے“ اردو کے ایک بلند پایہ نقاد، شاعر، صحافی اور انشائیہ نگار کی خودنوشت ہے۔ یہ آپ بیتی دسمبر/۱۹۸۶ء میں مکتبہ جدید پریس؛ لاہور سے شائع ہوئی۔ اس وقت اس کی قیمت محض ۶۰/روپیہ متعین کی گئی تھی۔ یہ کتاب مصنف کی پچاس ساٹھ سالہ زندگی کا احاطہ کرتی ہے۔ اس خودنوشت میں مصنف نے ۱۹۲۲ء سے لے کر ۱۹۸۰ء تک کے حالات و واقعات اور تجربات و مشاہدات کو قلم بند کیا ہے۔ یہ آپ بیتی پانچ ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب کا آغاز ایک شعر سے کیا گیا ہے۔ اس کے مصنف نے تقسیم ہند کا المیہ، ہند و پاک کی جنگ اور اپنے عہد کی تہذیب و ثقافت کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

آپ بیتی کا انداز تحریر بے حد شگفتہ ہے۔ دوسروں کے علاوہ اپنے اوپر بھی ہلکا پھلکا طنز کیا ہے لیکن در حقیقت اپنے وسیلے سے اس دور کے پورے معاشرے کے منافقانہ کردار کو بے نقاب کر دیا ہے۔ یہ خودنوشت اردو آپ بیتی کی روایت میں اپنی انفرادیت کی حیثیت سے اہمیت کی حامل ہے جو اپنے اسلوب کے لحاظ سے سوانح عمری، سیاحت نامہ اور سفر نگاری کا خوبصورت امتزاج ہے۔

وزیر آغا نے اپنی اس خودنوشت میں اپنا بچپن، لڑکپن، جوانی، ماں باپ، خاندان، تعلیم، کاروبار، شادی بیاہ، بیوی بچے، زراعت، اندرون و بیرون ملک کے سفر، تصانیف، فلسفہ، قیام و سفر، یار دوستوں کے حال احوال، زمانے کے سرد و گرم، اپنے گاؤں اور ملک کے مسائل، سیاسی و سماجی حالات، تہذیب و ثقافت، اپنی تصانیف کا فکری پس منظر اور اپنی زندگی کے اچھے برے واقعات نیز ہر چھوٹی بڑی یاد کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ وہ پورا عہد ہماری آنکھوں کے

سامنے گردش کرنے لگتا ہے۔

وزیر آغا نے اپنی خودنوشت کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے:

پہلا دور۔سفر (۱۹۲۲ء تا ۱۹۴۹ء)

دوسرا دور۔قیام (۱۹۴۹ء تا ۱۹۵۹ء)

تیسرا دور۔سفر (۱۹۵۹ء تا ۱۹۷۵ء)

چوتھا دور۔قیام (۱۹۷۵ء تا ۱۹۸۰ء)

پانچواں دور۔سفر (۱۹۸۰ء تا ـــــ)

وزیر آغا نے ہر دور کا آغاز ایک شعر سے کیا ہے۔مثلاً پہلے دور کے آغاز میں انہوں نے اپنا یہ شعر نقل کیا ہے:

وہ پھول ہے تو اپنی ہی خوشبو میں تر رہے
بے وجہ کیوں ہوا کی طرح دربدر رہے

وزیر آغا نے ''شام کی منڈیر سے'' کا آغاز ''طلوع ہوتی ہوئی تاروں بھری رات'' کے ذکر سے کیا ہے۔ان کے نزدیک رات، سفر کا ایک استعارہ ہے۔اس کے بعد انہوں نے اپنی پیدائش، بچپن، لڑکپن، تعلیم، نوکری اور پھر کاروبار کے بارے میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔جب وہ تعلیم سے فارغ ہوئے تو ان کے والد نے انہیں فوج میں بھرتی کروانا چاہا مگر وہ شاید سپاہی کی نوکری کرنے کے حق میں نہیں تھے لہذا انہوں نے والد سے صاف انکار کر دیا کہ وہ فوج کی نوکری نہیں کریں گے۔چنانچہ سبب بتاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

''میں اس قوم سے کیسے تعاون کر سکتا ہوں جس نے ہمیں صدیوں سے غلامی کی زنجیروں میں جکڑ رکھا ہے اور جو نسل در نسل ہمارا خون پیتی رہی ہے۔''(۳)

وزیر آغا کا جواب سن کر ان کے والد مسکرائے اور انہیں ان کے حال پر چھوڑ دیا۔وزیر آغا کے جواب سے ان کے فکروفن اور مزاج پر روشنی پڑتی ہے۔نیز یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ غلامی کی زنجیروں کو توڑ کر آزاد ہو جانا چاہتے تھے۔

''شام کی منڈیر سے'' کے فکروفن پر مزید روشنی ڈالنے کے لیے ہم نے چند عنوانات کا سہارا لیا ہے جیسے ادب، حقیقت بیانی اور زراعت وغیرہ۔جن کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جائے گا کہ ''شام کی منڈیر سے'' ایک اعلیٰ پایہ کی آپ بیتی ہے۔

زراعت سے دلچسپی:

جب وزیر آغا اپنی تعلیم سے فارغ ہوئے تو ان کے والد نے انہیں فوج میں بھرتی کروانا چاہا اور اس سلسلے میں انہوں نے انگریز افسروں سے بات بھی کر لی تھی لیکن وزیر آغا نے فوج میں بھرتی ہونے سے صاف انکار کر دیا۔اس کے بعد انہوں نے وزیر آغا کو گھوڑوں کا کاروبار کرنے کا مشورہ دیا لیکن وزیر آغا کا دل گھوڑوں کے کاروبار میں بھی نہیں لگا۔اور پھر کچھ دن سیر و تفریح کرنے کے بعد زراعت کو اپنے پیشے کے طور پر اختیار کر لیا اور اپنی زمینوں پر کھیتی باڑی کرنے لگے۔چنانچہ اس بابت تحریر کرتے ہیں کہ:

''میں زراعت کو بطور پیشہ اختیار کر چکا تھا مگر اب مجھ پر یہ بات منکشف ہوئی کہ زمین سے میرا رشتہ کاروباری نوعیت کا ہرگز نہیں تھا بلکہ اصلاً جذباتی نوعیت کا تھا۔''(۴)

وزیر آغا کو دھرتی سے کافی گہرا لگاؤ تھا۔اور شاید اسی وجہ سے انہوں نے فوج کی نوکری اور گھوڑوں کا کاروبار کرنے کے بجائے کھیتی کسانی کرنا زیادہ پسند کیا۔زراعت کو اپنا پیشہ بنا کر وہ اپنی پوری زندگی ادب کی بے لوث خدمت انجام دیتے رہے۔

ادب:

زراعت کو پیشے کے طور پر اختیار کرنے کے بعد وہ ادب کی خدمت کرنے میں منہمک ہو گئے۔انہوں نے اردو ادب کو بہت سی بے مثال تصانیف سے نوازا ہے۔اس وقت ادب کے ساتھ مسئلہ یہ تھا کہ اسے دائیں اور بائیں بازو کے پلڑے میں رکھ کر دیکھا جا رہا تھا۔وزیر آغا اس سے بالکل بھی متفق نہیں تھے۔ان کا ماننا تھا کہ ادب، ادب ہوتا ہے۔اس سلسلے میں اپنے رسالہ ''اوراق'' میں لکھتے ہیں کہ:

''ادب، ادب ہے۔اسے دائیں اور بائیں، سرخ، سبز یا سیاہ میں تقسیم کر کے ایک کی حمایت اور دوسرے کی مذمت کرنا ایک بالکل غلط نظریہ ہے۔ہمیں اس سے کوئی غرض نہیں کہ کسی ادب پارے کا خالق کس گروہ سے منسلک یا کس نظریہ کا قتیل ہے۔ہمیں تو محض یہ دیکھنا ہے کہ اس نے ادب پیدا کیا ہے یا پمفلٹ! ادب کی ہر صورت ہمارے لیے ایک قیمتی اثاثہ ہے چاہے اسے سرخ رنگ کی پلیٹ میں رکھ کے پیش کیا جائے یا سبز رنگ کی پلیٹ میں! پمفلٹ کی صورت میں ہم اظہار ہمدردی ہی کر سکتے ہیں۔''(۵)

علاوہ ازیں انہوں نے اپنی خودنوشت میں بزرگ ادبا کو ایک مشورہ بھی دیا ہے جس کا پس منظر یہ ہے کہ ''اردو شاعری کا مزاج'' پر ڈاکٹر سید عبداللہ نے سخت اعتراضات کیے تھے۔وزیر آغا کے جوابی مضمون کے بعد دونوں کے درمیان ایک دیوار کھڑی ہو گئی۔خط و کتابت اور ملاقاتیں بھی بند ہو گئیں۔اس کے بعد سرگودھا میں ایک اردو کانفرنس ہوئی جس میں ڈاکٹر صاحب بھی تشریف لائے۔وزیر آغا ایک طرف اکیلے کھڑے تھے جب ڈاکٹر صاحب نے انہیں دیکھا تو لپک کر ان سے بغلگیر ہو گئے اور ایک ہی جھٹکے میں نفرت کی ساری دیواریں ٹوٹ کر چکنا چور ہو گئیں۔بس اسی احساس کے تحت انہوں نے بزرگ ادبا کو ایک صلاح دی ہے اور وہ یہ ہے کہ:

''بزرگ ادبا کا یہی امتیازی وصف ہونا چاہئے کہ اپنے سے جونئر ادبا کے ساتھ اغماض و درگزر کا رویہ اختیار کریں نہ یہ کہ اپنی انا اور مصنوعی خودداری کے خول میں بند ہو کر خود کو ''مقدس'' قرار دے ڈالیں۔''(۶)

وزیر آغا ساری عمر ادب کی خدمت کرتے رہے۔وہ ایک اچھے شاعر، قابل نقاد، بہترین صحافی، دلیر مبصر اور انشائیہ نگار تھے۔وہ ادب کو خانوں اور ادیبوں کو گروہوں میں تقسیم کرنے کے مجاز بالکل بھی نہیں تھے۔ان کی نظر میں ادب بس ادب تھا چاہے وہ کسی بھی گروہ کے خالق کی تخلیق کیوں نہ ہو۔

اس کے علاوہ اردو شاعری کا مزاج، آدھی صدی کے بعد، تصورات عشق و خرد اور لاہور سے واپس اپنے گاؤں جانے کی خوشی میں الغرض وہ تقریباً ہر موقعہ پر انور سدید کو برابر خط لکھتے رہے۔اس طرح ہم ان کی پوری ادبی زندگی

سے صرف ایک ہی کتاب ''شام کی منڈیر سے'' کے مطالعہ سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔

حقیقت بیانی:

وزیر آغا جب پیدا ہوئے تو ان کے والد نے پنڈت جی سے جنم پتری نکلوائی۔ وہ پتری دیوناگری لپی میں تھی اور خودنوشت لکھنے تک وزیر آغا کے پاس محفوظ تھی۔ اس کے بارے میں وزیر آغا لکھتے ہیں کہ:

''کسی نے اس جنم پتری کو (جو دیوناگری لپی میں تھی) پڑھوانے کی کوشش نہ کی۔۔۔ یہ جنم پتری آج بھی میرے پاس ہے۔۔۔ اگر آج اسے پڑھوالوں تو اس کا مقصد بجز اس کے اور کیا ہوگا کہ پنڈت جی کو سچا یا جھوٹا ثابت کیا جاسکے۔'' (۷)

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دیوناگری لپی سے واقف نہیں تھے۔ اگر واقف ہوتے تو شاید ان کا جملہ کچھ اس طرح کا ہوتا: ''اگر آج اسے پڑھوں تو'' یا ''اگر آج اسے پڑھ کے دیکھوں تو'' لیکن ان کا یہ کہنا کہ ''اگر آج اسے پڑھوالوں تو'' اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے خود اقرار کیا ہے کہ وہ ہندی سے نابلد تھے۔ یعنی انہوں نے صدق بیانی سے کام لیا ہے۔ ان کی خودنوشت میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں جن سے ان کی صدق وحق بیانی کا ثبوت ملتا ہے۔

وزیر آغا نے صدق بیانی سے کام لیتے ہوئے یہ واضح کر دیا ہے کہ ان کی آپ بیتی مقبول عام اور بقائے دوام کے دربار میں جگہ پانے کی مستحق ہے۔ ہفتے میں ایک بار گوشت کا پکنا، نصیر آغا کے فرضی نام سے مضامین اور نصرت آرا نصرت کے فرضی نام سے نظمیں لکھنا، خودکشی کی آرزو کرنا، ادھار پر کپڑوں کا آنا اور اپنے والد کی دو شادیوں کا ذکر کرنا وغیرہ صدق بیانی کی واضح مثالیں ہیں۔

اپنی تصانیف سے انکشاف ذات:

وزیر آغا نے اپنی خودنوشت میں زیادہ تر اپنی کتابوں کے بارے میں لکھا ہے۔ کچھ تصانیف کا تذکرہ تفصیل کے ساتھ کیا ہے اور کچھ کا اختصار کے ساتھ۔ دراصل انہوں نے اپنی تصانیف کے ذریعہ ہی اپنی ذات کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً ''اردو شاعری کا مزاج'' کے مسودے کے بارے میں بات کرتے ہوئے وہ اپنے کار کے حادثے کا ذکر بھی اس کے پس منظر میں کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ''تخلیقی عمل'' کے بارے میں بات کرتے ہوئے عمل تخلیق کو سمجھنے کے سلسلے میں کمہار اور چاک والے واقعہ کو نقل کرتے ہیں گویا ''تخلیقی عمل'' کے پس منظر میں اپنا تعارف پیش کر رہے ہیں۔

اردو ادب میں طنز و مزاح، اردو شاعری کا مزاج، تخلیقی عمل، مسرت کی تلاش اور آدھی صدی کے بعد وغیرہ ایسی تصانیف ہیں جن کے ذریعہ مصنف نے اپنی ذات کو اجاگر اور آشکار کرنے کی کوشش کی ہے۔ دراصل مصنف نے کئی مقامات پر اپنی تصانیف کے پس منظر میں خود کا تعارف پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً وہ اپنے گاؤں کے کمہار کے پاس جاتے ہیں اور اس سے کہتے ہیں کہ مجھے برتن بنا کے دکھاؤ۔ کمہار چاک پر مٹی رکھ کر برتن بنا دیتا ہے۔ دراصل یہ واقعہ ان کی نجی زندگی کا ایک حصہ ہے لیکن انہوں نے اسے اپنی کتاب ''تخلیقی عمل'' کے پس منظر کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اس سے انکشاف ذات کا کام بھی لیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اپنے ایک مضمون بعنوان ''شام کی منڈیر سے: ایک فکری خودنوشت'' میں لکھتے ہیں کہ:

''شام کی منڈیر سے'' شاید اردو کی پہلی خودنوشت ہے جس میں مصنف نے انکشاف ذات کے لیے اپنی تخلیقات کو استعمال کیا ہے۔'' (۸)

وزیر آغا اپنی ذات کے انکشاف کے لیے اپنی تصانیف کو بروئے کار لائے ہیں اور ایسا طریق کار استعمال کرنے والے وہ شاید اردو کے پہلے خودنوشت نگار ہیں۔

عہد کی عکاسی:

''شام کی منڈیر سے'' وزیر آغا کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی تصانیف، اس دور کی تہذیب وثقافت، تاریخ، واقعات وحالات، سیاسی و سماجی سرگرمیاں، ملک کے مسائل، گاؤں کے حالات، بچپن، لڑکپن اور جوانی مصروفیات، خاندان، کاروبار، اندرون وبیرون ملک کا سفر کی داستان، زراعت، فلسفہ، دوستوں کا ذکر، شادی بیاہ بیوی اور بچوں کا تذکرہ غرض اپنے پورے عہد کی بہترین عکاسی کرتی ہے۔

اس آپ بیتی میں تقسیم ہند، تقسیم پاکستان، ہندو پاک کی جنگ، ۱۹۴۷ء کے فسادات، پاکستان میں مارشل لا کی عائدگی اور دوسری عالمی جنگ جیسے المناک واقعات وحادثات وغیرہ پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ''شام کی منڈیر سے'' اپنے پورے عہد کی بہترین عکاسی کرتی ہے۔

اس طرح ''شام کی منڈیر سے'' ایک اہم ادبی خودنوشت ہے۔ جس میں مصنف کے حالات زندگی، راست گوئی، تہذیب وثقافت، شگفتہ انداز بیان، تاریخ، علوم وفنون، سیاسی وسماجی سرگرمیاں، اپنے ملک ووطن کے حالات، خاندان، کاروبار، یار دوست، تصانیف، مضامین، ادبی ونجی زندگی اور زراعت وغیرہ کو احاطہ تحریر میں لایا گیا ہے۔

حواشی

(۱) دیباچہ؛ شام کی منڈیر سے؛ انیس آفسیٹ پریس، نئی دہلی، ص ۷

(۲) ایضاً؛ ص ۸

(۳) شام کی منڈیر سے؛ انیس آفسیٹ پریس، نئی دہلی، ص ۴۷

(۴) ایضاً؛ ص ۸۸ (۵) ایضاً؛ ص ۲۳۶

(۶) ایضاً؛ ص ۱۶۰ (۷) ایضاً؛ ص ۱۲

(۸) ماہنامہ پرواز؛ لندن، ص ۲۶، جنوری ۲۰۱۱ء

جاوید علی

شعبۂ اردو۔ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

اردو افسانوں کا موضوعاتی مطالعہ : ایک مختصر جائزہ

ناہیدہ شفیع

ہر ادیب سماج کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ سماج میں رہ کر جن حالات و واقعات، مسائل و مصائب سے وہ دوچار ہوتا ہے۔ اپنے جذبات واحساسات کو اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ چونکہ اردو ادب میں افسانہ انسان کی حقیقی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ جس میں افسانہ نگار زندگی کے کسی ایک پہلو یا کسی ایک واقعے کو موثر طریقے سے پیش کرتا ہے۔ اردو ادب میں افسانہ ایک جدید اور مختصر ترین نثری صنف ہے، جس کی شروعات ۱۸۷۰ء میں سرسید کے ہاتھوں ''گزرا ہوزمانہ'' سے ہوئی۔ ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں میں راشدالخیری، پریم چند، سدرشن سنگھ، محمد علی ردولوی، سجاد حیدر یلدرم، فرمان فتح پوری، وغیرہ ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے افسانوں میں زیادہ تر رومانیت کا عنصر ملتا ہے۔ انہوں نے رومانوی موضوعات کو اپنے افسانوں میں فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان میں سے پریم چند نے سب سے پہلے اپنے افسانوں کو زندگی کے حقائق سے براہ راست روشناس کرایا۔ ان کے موضوعات زیادہ تر دیہات کی سماجی اور معاشی زندگی، کسانوں کی زندگی کے درپیش مسائل رہے۔

اردو افسانے میں ایک نیا موڑ اس وقت آیا جب ۱۹۳۲ء میں افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کی اشاعت ہوئی۔ اس میں شامل افسانہ نگار سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی، اور محمود الظفر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے پہلی بار کہانی کے روایتی انداز کو چھوڑ کر سیاسی جدوجہد اور سماجی جکڑ بندیوں اور مذہب کی کچھ جکڑ بندیوں پر حملہ کیا۔ یہ تمام افسانے فرائیڈ اور مارکسزم کے اثرات کے تحت لکھے گئے۔ بقول وقار عظیم:

''موضوع کے لحاظ سے اس سے پہلے اردو کے افسانوں میں اتنی صاف گوئی اور بیباکی کہی نہیں ملتی''

اردو افسانے میں تیسرا بڑا انقلاب ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوا۔ یہ ایک ایسی تحریک تھی جس نے نہ صرف ادب کے ہر شعبہ کو متاثر کیا بلکہ سماج کے ہر طبقے کو بھی متاثر کیا۔ اس تحریک کا قیام ملک میں قومی بیداری، سیاسی اور معاشی حالات اور برطانوی سامراج کی سختیوں کے ردعمل کے طور پر عمل میں آیا۔ اس تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں کی ایک طویل فہرست تیار کی جا سکتی ہے۔ جن میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، اختر انصاری، حیات اللہ انصاری، ممتاز مفتی، شوکت صدیقی، وغیرہ اس دور کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ اس تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں نے مشاہدے اور تجزیئے کی بنیاد پر نئے نئے موضوعات کا انتخاب کیا۔ ملک کی غلامی، سماجی انتشار، بے کاری، گھٹن، قربانی کی لگن، فرقہ پرستی، طبقاتی کشمکش، امن وسکون، قومی اعتدال جیسے موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔

کرشن چندر نے خاص طور پر سماج کے ستائے ہوئے طبقے کے مسائل کو بڑے بیباک انداز میں پیش کیا۔ انہوں نے اپنی جذباتی رنگینی، شیریں اور جاندار زبان میں زندگی کے درد وقرب کو موضوع بنایا۔ نظارے، ہم وحشی ہیں، زندگی کے موڑ پر، دل کسی کا دوست نہیں، تین غنڈے وغیرہ ان کے قابل ذکر افسانوی مجموعے ہیں۔

سعادت حسن منٹو اس کے برعکس حقیقت نگاری بیان کرتے ہوئے جنسی مسائل کو اپنی کہانی کا موضوع بنایا۔ نوجوان لڑکے لڑکیاں، طوائف اور سماج کے گرے ہوئے لوگوں کی زندگیوں کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا۔ اگرچہ ان کی حقیقت نگاری اکثر مقامات پر فحاشی اور عریانیت تک پہنچ جاتی ہے لیکن یہ عریانیت اس دور کے سماج کی عکاسی تھی۔ نیا قانون، کالی شلوار، ٹھنڈا گوشت، ٹوبہ ٹیک سنگھ، پھندنے وغیرہ ان کے بہترین افسانے ہیں۔

عصمت چغتائی نے اپنی کہانیوں میں متوسط طبقے کے مسلم گھرانے کے لڑکے لڑکیوں کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا۔ انہوں نے بھی زیادہ تر جنسی گھٹن کو پیش کیا۔ ۱۹۴۷ء میں آزادی کے بعد افسانہ میں نئے موضوعات نے جگہ لے لی۔ اس سے قبل غیر ملکی جبر وستم کے خلاف احتجاج اردو افسانوں کا پسندیدہ موضوع تھا، لیکن اب نوعیت کچھ اور تھی اب اپنا قومی نظام اور خامیاں افسانے کا موضوع بنیں۔ سماج کے گھنوئے پن، اس میں تعمیری عناصر کے فقدان کا رویا، طبقاتی کشمکش، فسادات اور ہجرت وغیرہ ایسے موضوعات تھے جن کو اس دور کے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ اس ضمن میں قرۃ العین حیدر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، انتظار حسین وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ فسادات اور تقسیم سے متعلق منٹو کا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' قرۃ العین حیدر کا ''جلا وطن''، ''قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' عصمت چغتائی کا ''جڑیں'' اور بیدی کا ''لاجونتی'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں تقسیم اور فسادات کو موضوع بنایا گیا۔ دو عالمی جنگیں لڑی گئیں، ملک تقسیم ہوا اور پاکستان وجود میں آیا اور اس تغیر وتبدل کے دور میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئی جن کا اثر براہ راست ادب پر بھی پڑا۔

انسان کا وجود تقریباً ریزہ ریزہ ہو گیا اور اس طرح ۱۹۶۰ء کے بعد جو انداز اختیار کیا گیا اسے جدیدیت کا نام دیا گیا۔ چنانچہ افسانوں نگاروں کی ایک نئی جماعت تیزی سے ابھرنے لگی جن میں جوگیندر پال، انور سجاد، اقبال متین، انتظار حسین، سریندر پرکاش، قاضی عبدالستار، بلراج منیرا وغیرہ نام قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں انسان کی معاشی بدحالی اور سماجی پس منظر سے زیادہ اس کی فکری، جذباتی، ناآسودگی، گھٹن، تنہائی کو اہمیت دی۔ جس کے لیے انہوں نے علامتی انداز اختیار کیا۔ اس کے علاوہ متن، موضوع، تکنیک، اور ہیئت وغیرہ پر بھی نئے نئے تجربات کئے گئے۔ نئی نئی علامتیں، علامتی کردار، استعارے، تمثیل، پیچیدہ اور غیر مرکب پلاٹ اور شعری اصناف کا استعمال جدید افسانوں میں اختیار کیا گیا۔ ان خصوصیات پر مشتمل نمائندہ افسانوں میں انتظار حسین کا افسانہ ''آخری آدمی''، انور سجاد کا افسانہ ''پتھر لہو اور کتا'' ''سریندر پرکاش کا'' دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم''، احمد یوسف کا ''مبتلا''، جوگیندر پال کا افسانہ ''بازیچہ اطفال''، اقبال مجید کا ''دو بھیگے ہوئے لوگ''، بلراج کومل کا ''کنواں'' بہت ہی اہم ہیں۔

۱۹۸۰ء میں مابعد جدیدیت افسانہ نگاروں نے پھر سے افسانہ کو ذات سے نکل اس کا رشتہ اپنے گرد و پیش اور ماحول سے قائم کیا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں کے یہاں پھر سے ترقی یافتہ شکل میں کہانی پن لوٹ آیا۔ عصر حاضر میں انٹرنیٹ، سوشل میڈیا، ٹیکنالوجی اور نئی نئی ایجادات نے دنیا کو ایک گلوبل ولیج بنا دیا۔ اس ترقی و ترویج نے جہاں عوام میں بیداری اور آسانیاں پیدا کیں وہیں نئے نئے مسائل نے بھی سر آٹھایا اور ان مسائل سے انسانی زندگی کو مزید دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ افسانہ نگاروں نے بھی اپنی کہانیوں میں ان نئے مسائل کو موضوع بنایا۔ افسانوں کے بدلتے ہوئے رنگ کے حوالے سے پروفیسر صغیر افراہیم رقم طراز ہیں:

''آج کے افسانہ میں احساس ہوتا ہے کہ انسان کی کھوکھلی شخصیت جو محض نمائشی کروفر کی چیز بن گئی ہے، برق رفتار دور میں داخل ہو کر اور بھی پراسرار بن گئی ہے۔ تشنہ آرزوؤں، نفسانی خواہشوں اور جنسی بے راہ روی نے اخلاقی پستی کے کچھ اور بھی دروازے کھول دیے ہیں۔ شہری زندگی میں کاہلی، بیکاری، فاقہ مستی، بددیانتی، بے سروسامانی اور رشوت ستانی نے ذہن اور ضمیر کی رسہ کشی کو تیز کر دیا ہے۔ محدود ذرائع آمدنی سے شکوک میں اضافہ ہوا تو بے نیازی، بے اعتباری اور بے وفائی کا سلسلہ دراز ہو گیا۔ کرب و یاس کے اس ماحول نے عوام کو ذہنی کش مکش میں مبتلا کر دیا ہے، جس کی بنا پر اس کی شخصیت ٹوٹ کر بکھر گئی ہے۔ فن بھی بدلا ہے اور مطمح نظر کے زاویے بھی تبدیل ہوئے ہیں۔''

عصر حاضر کے افسانے میں اب نہ تو روایتی افسانے کی طرح منطقی اصولوں کی سختی سے مروج ہیں اور نہ ہی جدید افسانے کی طرح پلاٹ اور کردار کے اعمال سے گریزاں ہیں۔ یہاں بیان میں سادگی، کہانی پن، حقائق کے بیان میں غیر جانب دارانہ رویہ، ایک حد میں رہ کر فن اور تکنیک میں نئے تجربے موجودہ دور کے افسانوں کے موضوعات بنے۔ عصر حاضر کے افسانہ نگاروں میں حسین الحق، پروفیسر ابن کنول، مظہر الزماں، شوکت حیات، ساجد رشید، خالد جاوید، بیگ احساس، رشید امجد، ترنم ریاض، پیغام آفاقی، طارق چھتاری، مشرف عالم ذوقی، غضنفر، احمد رشید، عبدالصمد، قمر احسن، شموئل احمد، معین الدین جینابڑے، احمد صغیر، صفیر رحمانی، انجم عثمانی، غزال ضیغم اور سلام بن رزاق وغیرہ نے اپنے افسانوں میں عصر مسائل کے موضوعات بیان کئے ہیں۔

حسین الحق کا افسانہ ''ساعتوں کا چور'' میں انسانی کشمکش کو نئے انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ خوف و دہشت اور صبر و استقامت کے سائے میں جینے والی اقلیتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانہ ''جلیبی کا رس'' میں انہوں نے حکمرانوں کی بے حسی اور ان کے مکرو چہرے کو بے نقاب کیا ہے۔ یہ افسانہ ہندستان کے موجودہ سیاسی نظام کی عکاسی کرتا ہے۔ صدیق عالم نے اپنی کہانیوں میں زیادہ تر عورتوں کے ساتھ درپیش آنے والے مسائل اور ان کے ساتھ ہونے والی زیادتی کو موضوع بنایا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے'' ڈاک بن، جانور'' قابل ذکر ہے۔ ابن کنول کا افسانہ ''خانہ بدوش'' میں ایک ایسے انسان کو موضوع بنایا ہے جو فریضہ حج ادا کر کے واپس لوٹتا ہے تو ہوائی اڈے پر نہ اس کا استقبال کرنے والا کوئی گھر کا فرد موجود ہوتا ہے، دوسری جانب اسے پولیس والوں کی بے حسی اور بدتمیزی بھی جھیلنی پڑتی ہے۔ افسانے میں ایک طرف جہاں بے گھر ہونے، محسوم لوگوں کا قتل عام، خواتین کی عصمت دری تو دوسری طرف حفاظت کے لئے تعینات سیکورٹی فورسز اور پولیس اہلکاروں کی لوٹ کھسوٹ، بددیانتی کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جو فرقہ ورانہ فسادات میں اپنا سب کچھ کھو بیٹھتا ہے۔ مذکورہ افسانے کا آخری جملہ ''اس لئے کہ وہ اب تین سو تیرہ میں سے نہیں تھا'' مسلمانوں کی پوری تاریخ اور ان کی حالت زار کو بیان کرتا ہے۔

بیگ احساس کا افسانہ ''رنگ کا سایہ'' اگرچہ ایک مسلم لڑکے اور ہندو لڑکی کے عشق کی داستان پر مبنی ہے لیکن اس کے پس منظر میں فرقہ وارانہ فساد کی وجہ سے بے گھر افراد کے درد و قرب اور سماج میں نفرتوں کا شکار ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کہانی کا اختتام بہت ہی المناک ہے۔

افسانہ ''لیبارٹری'' میں مشرف عالم ذوقی نے گجرات میں ہونے والے فسادات کو بڑے ہی دردناک طریقے سے بیان کیا ہے کہ کس طرح ایک طبقے میں مذہبی جنون پیدا کر کے دوسرے طبقوں کے خلاف زہر گھولتے ہیں اور انہیں اکسایا جاتا ہے کہ جو مضبوط اور طاقت ور ہوتے ہیں صرف انہیں ہی جینے کا حق حاصل ہے۔ گجرات کے فرقہ ورانہ فسادات کے موضوع پر لکھا گیا ان کا ایک اور افسانہ ''احمد آباد-۳۰۲ میل'' ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے موجودہ حکومت کو بے نقاب کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

مظہر الزماں نے اپنے افسانہ ''خوف کے درمیان'' میں ایک ایسے شخص کو موضوع بنایا ہے جو دنیا کی خود غرضی، مکاری، درندگی، مکروفریب اور فرقہ پرستی کے خوف و دہشت سے مبتلا ہو کر خود کو ایک کمرے تک محدود کر کے بے نام زندگی گزارتا ہے۔

بابری مسجد کے سانحہ کو اردو کے بیشتر افسانوں نگاروں نے اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔اس موضوع پر حسین الحق کا شاہکار افسانہ ''نیو کی اینٹ'' ہے۔اس افسانے میں ایک ہندو شیو پوجن اور مسلمان سلامت اللہ کی دوستی کو بیان کر کے اکثریتی اور اقلیتی طبقے کے سماجی و تہذیبی رشتوں کے روایتی مضبوطی کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس طرح شوکت حیات نے اپنے افسانہ ''گنبد کے کبوتر'' میں بھی بابری مسجد کے سانحہ کو موضوع بنایا ہے۔یہ ایک علامتی افسانہ ہے۔گنبد مسلمانوں کے مذیب، تہذیب و تاریخ کی علامت ہے جس کے بغیر ہماری تہذیب و تاریخ نامکمل ہے اور کبوتروں کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ ان کے بے سہارا ہونے کی علامت ہے۔اقبال مجید نے بھی افسانہ ''سوختہ ساماں'' میں بابری مسجد حادثے کے بعد پھوٹ پڑنے والے فسادات کے موضوع کو بیان کیا ہے۔

موجودہ دور میں خواتین افسانہ نگاروں نے بھی نئے نئے مسائل بیان کر کے افسانے کے موضوعات میں وسعت پیدکیں۔ذکیہ مشہدی نے فرقہ ورانہ فسادات اور تقسیم ہند کے بعد ہونے والے مسائل کو اپنے افسانہ ''صدائے بازگشت'' میں بیان کیا ہے۔یہ افسانہ قصہ در قصہ کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔افسانہ ''افعئی'' میں انہوں نے کالج میں ہونے والی ریگنگ کو موضوع بنا کر کس طرح ایک کالج کے طالب علم کو ایک مخصوص مذہب سے تعلق رکھنے کی وجہ سے پریشان کیا جاتا ہے۔یہ افسانہ نفرت کے زہر سے آلودہ نئی نسل کے مذہبی جنوں کی عکاسی کرتا ہے۔افسانہ ''اجن ماموں کا بیٹھکہ'' میں انہوں نے پرانی اور نئی تہذیبوں کے تصادم کو موضوع بنایا ہے۔اس افسانہ میں انہوں نے ایک انگوٹھی کے ذریعے تقریباً ڈیڑھ سو سالہ تہذیبی سفر کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔اس افسانے میں انہوں نے قدیم زمانے کے پرسکون حالات اور آج کے نئی نسل کی زندگی کی بھاگ دوڑ کو بڑے ہی فنکارانہ انداز کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ترنم ریاض کا خوبصورت افسانہ ''یمبر زل'' ہے جس میں انہوں نے کشمیر کی سماجی، سیاسی، معاشی اور تاریخی حالات کو بیان کر کے وہاں پر ہونے والے تشدد، ملی ٹینسی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورت حال سے بے گناہوں کو اس کی سزا دینے کے موضوع پر لکھا ہے۔

صادقہ نواب سحر اکیسویں صدی کی ایک اہم افسانہ نگار ہیں انہوں نے بھی اپنے افسانوں میں زیادہ تر عورتوں کے مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ان کے افسانے ہندوستانی معاشرت کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔اس سلسلے میں ان کے افسانہ ''وہیل چیئر پر بیٹھا شخص'' اور ''منت'' وغیرہ ہے۔

اردو افسانے میں جہاں اعلیٰ اور متوسط طبقے کے لوگوں کی زندگی کو افسانہ نگاروں نے قلم بند کیا ہے وہی نچلے طبقے کے لوگ بھی ہمارے سماج کا ایک اہم حصہ ہیں۔بیشتر افسانہ نگاروں نے اپنی کہانیوں میں نچلے طبقے کے لوگوں کے مسائل کو بھی اجاگر کیا ہے۔سلام بن رزاق کا افسانہ ''کلہاڑی'' میں اعلیٰ طبقے کے ذریعے نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والوں کی بہو بیٹیوں کے جنسی استحصال کو موضوع بنایا ہے۔ساجد رشید نے اپنے افسانہ ''مکڑیاں'' میں چمار ٹولے کی ذلت بھری زندگی کو پیش کیا ہے۔اس طرح پروفیسر ابن کنول کا افسانہ ''گھر جلا کر'' میں نچلے طبقے کے لوگوں کی حالت ذار کو بیان کرتا ہے۔خالد جاوید کا علامتی افسانہ ''قدموں کا نوحہ گر'' میں جوتے کے ذریعے نچلے اور اچھوت سمجھے جانے والے طبقے کو اپنی کہانی میں پیش کیا ہے جو اپنی محنت اور خون پسینے کو ایک کر کے سماج کے اعلیٰ طبقے کی خدمت کو انجام دیتے ہیں، لیکن سماج میں ان کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی انہیں ہمیشہ ذلت بھری نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔موصوف کا ایک اور افسانہ ''برے موسم میں'' میں سماج کے متوسط طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس کہانی کے دو پہلو سامنے آتے ہیں ایک یہ کہ کسی بھی عورت کو مرد سے کمتر نہیں سمجھنا چاہیے دوسرا جو مرد خود کماتا نہیں ہے اس کی گھر میں کوئی عزت نہیں ہوتی۔اس افسانے میں انہوں نے ایک مرد، عورت اور ایک بچی کے رہن سہن اور ان کی بدحالی کو پیش کیا ہے۔

افسانہ ''باغ کا دروازہ'' میں طارق چھتاری نے ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب و ثقافت کے عروج و زوال کی داستان بیان کی ہے۔علی امام نقوی نے افسانہ ''نقش'' میں معاشرے کی گھٹن اور انسانی زندگی کی شکست و ریخت کو موضوع بنایا ہے۔یہ افسانہ ماں، بیٹا، بہو اور ڈاکٹر چار کرداروں پر مبنی ہے۔شادی ہونے کے پانچ سال بعد بھی بہو اور بیٹا اولاد کی خوشی سے محروم ہونے کی وجہ سے تینوں کی زندگی عذاب بن جاتی ہے۔عبدالصمد کے افسانے ''گھوڑے واپس نہیں آئے'' میں موجودہ دور میں انسانوں کی جدوجہد کو موضوع بنایا گیا ہے۔یہ افسانہ ہمیں جانوروں کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔

غرض ان افسانہ نگاروں کے علاوہ عصر حاضر میں کئی اہم افسانہ نگار ہیں جنہوں نے ملک کے مسائل کے ساتھ ساتھ عالمی مسائل کے موضوعات پر بھی افسانے لکھے ہیں اور ادبی دنیا میں اپنے قلم کے جوہر دکھا رہے ہیں۔

☆☆☆

ناہیدہ شفیع

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو دہلی یونی ورسٹی، دہلی

دیباچوں میں سانس لیتا یوسفی

کفیل احمد

مشتاق احمد یوسفی اردو کے ممتاز طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ اگر چہ اردو ادب میں طنز و مزاح نگاری کی روایت بہت قدیم نہیں تاہم شعری و نثری ادب میں طنز و ظرافت اور ہجو و ملامت کے مضامین کے طور پر اس کا سراغ بہت ابتدا ہی سے لگایا جا سکتا ہے لیکن ظرافت میں اعلیٰ مزاح اور لطیف تر طنز اور فنی مرتبے کا ارتقائی سلسلہ مکاتیب غالب سے پروان چڑھتا ہے منشی سجاد حسین، مرزا فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، پطرس بخاری، کنہیا لال کپور، شوکت تھانوی اور رشید احمد صدیقی وغیرہ کے بعد مشتاق احمد یوسفی نے اردو طنز و مزاح نگاری کو جدید طرز اور نئے لب و لہجے و اسلوب سے ہم کنار کر کے اسے اہمیت اور اعتبار بخشا ہے۔ جس سے ان کی شخصیت اور فن کارانہ صلاحیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اگر مشتاق احمد یوسفی کی قدر آور شخصیت اور شناخت کا تعارف انھیں کے انداز اور اسلوب میں کرایا جائے تو برمحل ہوگا۔ جس میں کچھ خواب ہے، کچھ اصل ہے، کچھ طرزِ ادا ہے۔

ستوانسا ٹونک راجستھان میں پیدا ہوئے وہیں ’’جہاں کے خربوزے اور چقو باز مشہور ہیں‘‘ بچپن کا سب سے قابل ذکر واقعہ یہ ہے کہ کیسے بڑے ہو گئے۔ قد پانچ فٹ ساڑھے چھ انچ وہ بھی (جوتے پہن کر) عمر کی چالیس بسنت پار کرنے کے بعد بھی سنہ ولادت پوچھنے پر اپنا فون نمبر دے کر باتوں میں لگا لیتے تھے۔ حساب میں فیل ہونے کے باوجود بھی دو اور دو پانچ نہ کر سکے بلکہ دو اور دو چار ہی گنتے رہے۔ (یعنی بینک میں ایمان داری کے ساتھ نوکری کی) جسامت کچھ یوں تھی کہ اوورکوٹ پہن کر بھی دبلے ہی دکھائی دیتے تھے۔ البتہ سانس روک کر 38 انچ کا بنیان ضرور پہن سکتے تھے۔ حلیے کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ اپنے آپ پر ہی پڑے ہیں البتہ پیشانی اور سر کی حد فاصل اڑ چکی تھی لہٰذا منہ دھوتے وقت یہ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کہاں سے شروع کریں۔ ناک میں بذاتہٖ قطعی کوئی نقص نہیں تھا مگر بعض دوستوں کا خیال تھا کہ بہت چھوٹے چہرے پر لگی ہوئی ہے۔ بڑے لڑکے کے جوتے کا نمبر 7 تھا جو انھیں بھی فٹ آتا تھا اب یہ اور بات ہے جوتے پہن کر یہ لوگ خود بھی چلتے تھے یا صرف جوتے ہی چلتے تھے۔ پسند کچھ ایسی کہ جذباتی مرد، غیر جذباتی خواتین، مٹھاس اور شطرنج سے انھیں ضرور چڑھ تھی۔ مگر مرزا غالب، سفید گلاب اور بھنڈی کو پسند کرتے تھے۔ کتا پالنے کا شوق تھا مگر اس کی ایک فلسفیانہ وجہ یہ بیان کرتے ہیں کہ بعض تنگ نظر اعتراض کرتے ہیں کہ مسلمان کتوں سے بے وجہ چڑھتے ہیں حالاں کہ اس کی ایک نہایت معقول اور منطقی وجہ یہ ہے کہ ’’مسلمان ہمیشہ سے ایک عملی قوم رہے ہیں اور وہ کسی ایسے جانور کو محبت سے نہیں پالتے جسے ذبح کر کے کھا نہ سکیں‘‘۔

مذکورہ باتیں وہ تھیں جو مشتاق احمد یوسفی نے اپنی کتابوں میں شامل مقدموں پر یا دیباچوں میں اپنے متعلق خود رقم کی ہیں۔

میرا مضمون مشتاق احمد یوسفی کے دیباچوں پر مبنی ہے۔ اردو ادب میں کچھ دیباچے یا مقدمے اپنی جامعیت اور اثر آفرینی کی وجہ سے اہمیت کے حامل رہے ہیں مثلاً ’’مقدمہ شعر و شاعری‘‘ کے نام سے حالی کے دیوان کا بھرپور مقدمہ جو اپنی انفرادیت کی وجہ سے آج بھی سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ’’سریلے بول‘‘ پر عظمت اللہ خاں کا دیباچہ یا پھر ’’پطرس کے مضامین‘‘ پر ساڑھے سات سطروں کا وہ دیباچہ جو اپنی نوعیت کی وجہ سے کئی صفحات کے دیباچوں پر سبقت لے جاتا ہے۔ جس میں وہ کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

’’اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے۔ اگر آپ نے کہیں سے اسے چرایا ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں، آپ نے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے‘‘۔ (1)

یوسفی صاحب نے چراغ تلے پر ’’پہلا پتھر‘‘ کے عنوان سے جو پیش لفظ لکھا ہے وہ 9 صفحات پر محیط ہے۔ ’’خاکم بدہن‘‘ پر بھی 9 صفحات کا ’’دست زلیخا‘‘ کے عنوان سے دیباچہ لکھا ہے۔ ’’زرگزشت‘‘ جو مشتاق احمد یوسفی کی سوانح عمری ہے (جسے وہ اپنی سوانح نوعمری بھی کہتے ہیں۔) پر ایک درجن صفحات پر مشتمل ’’تزک یوسفی‘‘ کے نام سے ایک مقدمہ قلم بند کیا ہے۔ جب کہ ’’آبِ گم‘‘ میں ’’غنودیم، غنودیم‘‘ عنوان کے تحت 23 صفحات پر ایک جامع مقدمہ تحریر کیا ہے۔ علاوہ ازیں آخری کتاب ’’شام شعرِ یاراں‘‘ دیباچہ یا مقدمہ سے عاری ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کے مقدموں کی اہمیت و افادیت پر مظہر احمد رقم طراز ہیں:

’’صاحب طرز مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کی تصنیفات کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان کی کتابوں کے مقدمے اتنے دلچسپ اور پُر از مزاح ہوتے ہیں کہ جزو کتاب لگتے ہیں ان مقدموں میں یوسفی کتاب کی وجہ تصنیف و تالیف ہی بیان نہیں کرتے بلکہ اپنے اور زمانے کے تعلق سے بڑی معنی خیز اور فکر انگیز باتیں ہنسی ہنسی میں بیان کر جاتے ہیں۔ ان مقدموں کی افادیت کا اندازہ اس امر سے

لگایا جاسکتا ہے کہ کئی یونی ورسٹیوں کے کورس میں یوسفی کے اصل مضامین کی جگہ یہ مقدمے داخل نصاب ہیں۔ مثلاً (آگرہ یونی ورسٹی کے اردو نصاب میں ''زر گزشت'' کا مقدمہ ''تزک یوسفی'' بھی شامل ہے۔) ان مقدموں کی اہمیت کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے ان میں یوسفی نے فن طنز ومزاح پر بھی قلم اُٹھایا ہے''۔(2)

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں ہم مشتاق احمد یوسفی کی فن کارانہ بصیرت اور دوررس نگاہی کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ یوسفی صاحب بسیار نویس نہیں تھے اور یہی بات ان کے مزاح کے قابلِ رشک معیار کی تھی۔ مزاح میں ان کا طریقۂ بیان اور اندازِ واردات منفرد تھا۔ ایک عمدہ فن کار کی طرح وہ چاہتے تھے کہ لوگ ان کی تحریر سے ہنسیں، نہ کہ ان کے بیان اور انداز تحریر پر۔ اپنی پہلی کتاب ''چراغ تلے'' کے مقدمہ ''پہلا پتھر'' میں مقدمہ نگاری سے متعلق اپنے انوکھے انداز میں رقم طراز ہیں:

''مقدمہ نگاری کی پہلی شرط ہے کہ آدمی پڑھا لکھا ہو اسی لیے بڑے مصنف بھاری رقمیں دے کر اپنی کتابوں پر پروفیسروں اور پولیس سے مقدمے لکھواتے اور چلواتے ہیں اور حسب منشا بدنامی کے ساتھ بری ہوتے ہیں۔ فاضل مقدمہ نگار کا ایک پیغمبرانہ فرض یہ بھی ہے کہ وہ دلائل ونظائر سے ثابت کردے کہ اس کتابِ مستطاب کے طلوع ہونے سے قبل، اردو ادب کا نقشہ مسدس حالی کے عرب جیسا تھا''۔(3)

ایک دوسری جگہ طنز کے تیر کچھ اس طرح چلاتے ہیں:

''تاہم اپنا مقدمہ خود لکھنا کارِ ثواب ہے کہ اسی طرح دوسرے جھوٹ بولنے سے بچ جاتے ہیں۔ دوسرا فائدہ یہ ہے کہ آدمی کتاب پڑھ کر قلم اٹھاتا ہے ورنہ ہمارے نقاد عام طور سے کسی تحریر کو اس وقت تک غور سے نہیں پڑھتے جب تک انھیں اس پر سرقہ کا شبہ نہ ہو''۔(4)

مشتاق احمد یوسفی مزاح کے جوہر سے بہ خوبی واقف تھے اور بین الاقوامی ادب پر گہری دسترس رکھتے تھے۔ انھوں نے اردو طنز ومزاح کے فن اور تاریخ کا ہی مطالعہ نہیں کیا تھا بلکہ دیگر زبانوں بالخصوص مغربی زبانوں کے طنز و مزاح پر بھی ان کی دقیق نظر تھی باوجود اس کے وہ طنز ومزاح اور ظرافت وغیرہ کی افراق وتفریق میں بہت گہرے نہیں اترتے بلکہ اپنے مخصوص انداز میں یوں رقم طراز ہیں:

''وار ذرا اوچھا پڑے یا بس ایک روایتی آنچ کی کسر رہ جائے تو لوگ اسے بالعموم طنز سے تعبیر کرتے ہیں۔ ورنہ۔ مزاح۔ ہاتھ آئے تو بت ہاتھ نہ آئے تو خدا ہے

اور جہاں یہ صورت ہو تو خام فن کار کے لیے طنز ایک مقدس جھنجھلاہٹ کا اظہار بن کر رہ جاتا ہے۔ چناں چہ ہر وہ لکھنے والا جو سماجی اور معاشی ناہمواریوں کو دیکھتے ہوئے ہی دماغی باؤٹے میں مبتلا ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے خود کو طنز نگار کہنے اور کہلانے کا سزاوار سمجھتا ہے لیکن سادہ و پرکار طنز ہے بڑی جان جوکھوں کا کام، بڑے بڑوں کے جی چھوٹ جاتے ہیں۔ اچھے طنز نگار تنے ہوئے رَسّے پر اِترا اِترا کر کرتب دکھاتے ہیں بلکہ رقص یہ لوگ کیا کرتے ہیں تلواروں پر(5)

مذکورہ بالا اقتباس میں طنز و تشنیع کے نازک فرق کو واضح کرنے کے لیے انھوں نے جہاں ''سنجیدگی'' کو خاص اہمیت دی ہے۔ وہیں دوسری جانب مزاح کے لیے برہمی، بیزاری اور کدورت کو پست اور رکیک قرار دیا ہے۔ ہمدردی مزاح کے لیے خاص اہمیت کی حامل ہے۔ زندگی اور معاملات زندگی سے ہمدردی کا جذبہ ہی مزاح نگار کو ان فنی خامیوں سے دور رکھتا ہے۔ یوسفی صاحب کے مطابق دنیا اور اہل دنیا سے حد درجہ محبت کرنا اس فن کے لیے ضروری ہے۔ اسی طرح زندگی کی حقیقی معنویت سے آشنا ہونا بھی مزاح نگاری کے لیے لازمی ہے۔ اپنی دوسری کتاب ''خاکم بدہن'' کے دیباچے ''دست زلیخا'' میں رقم طراز ہیں:

''مزاح کے اپنے تقاضے اپنے ادب وآداب ہیں۔ شرط اول یہ ہے کہ برہمی، بیزاری اور کدورت دل میں راہ نہ پائے ورنہ ہر بونگ پلٹ کر خود شکاری کا کام تمام کردیتا ہے۔ مزا تو جب ہے آگ بھی لگے اور کوئی انگلی بھی نہ اُٹھا سکے کہ ''یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے'' مزاح نگار اس وقت تک تبسمِ زیر لب کا سزاوار نہیں جب تک اس نے دنیا اور اہل دنیا سے رج کے پیار نہ کیا ہو ان سے، ان کی بے مہری و کم نگاہی سے، ان کی سرخوشی و ہوشیاری سے، ان کی تر دامنی اور تقدس سے، ایک پیغمبر کے دامن پر پڑنے والا ہاتھ گستاخ ضرور ہے، مگر مشتاق و آرزومند بھی ہے یہ زلیخا کا ہاتھ ہے،، خواب کو چھو کر دیکھنے والا ہاتھ''۔(6)

ایک دوسری جگہ ''آبِ گم'' کے دیباچے ''غنودیم، غنودیم'' میں لکھتے ہیں:

''مزاح کو میں دفاعی میکینیزم'' سمجھتا ہوں۔ یہ تلوار نہیں بلکہ اس شخص کا زرہ بکتر ہے جو شدید زخمی ہونے کے بعد اسے پہن لیتا ہے''۔(7)

مشتاق احمد یوسفی کے دیباچوں یا مقدموں میں فن طنز و مزاح مضامین کی ترتیب وتدوین اور کتاب کی اہمیت وافادیت کے علاوہ طنز ومزاح نگاری کی ایسی سلیقہ مند فن کاری شامل ہوتی ہے کہ وہ نہ صرف جزو کتاب لگتے ہیں بلکہ ان میں وہ سارے لوازمات بدرجۂ اتم موجود ہوتے ہیں جو ایک انشائیے کے لیے جزو لاینفک سمجھے جاتے ہیں۔

دراصل مشتاق احمد یوسفی، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کی اُس روایت کے امین ہیں جہاں مزاح، علمیت، سنجیدگی، متانت، کلاسکی رچاؤ، ذہانت اور سچی ذکاوت سے تعلق رکھتا ہے۔ محض پھکڑ بازی نہیں بلکہ ایسی ہنسی یا مسکراہٹ جس کا اثر جس قدر سوچتے جاؤ بڑھتا ہی جاتا ہے۔ ایک اقتباس ''خاکم بدہن'' کے دیباچہ ''دست زلیخا'' سے ملاحظہ ہو:

''اپنی صفائی میں ہم مختصراً اتنا ہی عرض کریں گے کہ طعن و تشنیع سے اگر دوسروں کی اصلاح ہو جاتی تو بارود ایجاد کرنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ مولانا

رومی کہ رمز و کنایہ میں سب کچھ کہہ جاتے ہیں، ایک اندھیری رات کی بات سناتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ جنگل بیابان میں ایک بچہ اپنی ماں سے چمٹ کر کہنے لگا کہ امی! اندھیرے میں مجھے ایک کالا دیو نظر آتا ہے اور مارے ڈر کے میری تو گھگّی بندھ جاتی ہے۔ ماں نے جواب دیا! تو مرد بچہ ہے۔ خوف دل سے نکال دے۔ اب کے دفعہ جیسے ہی وہ دکھائی دے۔ آگے بڑھ کر حملہ کر دینا۔ وہیں پتا چل جائے گا کہ حقیقت ہے یا محض تیرا وہم۔ بچے نے پوچھا امی! اگر اس کالے دیو کی امی نے بھی اسے یہی نصیحت کر رکھی ہو تو ۔۔۔۔۔؟ (8)

ایک اور اقتباس مشتاق احمد یوسفی کی سوانح عمری ''زرگزشت'' کے مسودے پر نظر ثانی کے حوالے سے پیش ہے جس میں مزاح کی عمدہ کارفرمائی نظر آتی ہے:

''جس توجہ اور دقت نظر سے جمیل صاحب نے مسودہ ملاحظہ فرمایا وہ ان کے التفات خاص اور زبان دانی کا ہنستا مسکراتا ثبوت ہے۔ مثلاً پہلے باب میں میں نے لکھا ہے کہ سردی سے بچے اپنی بتیسی بجاتے ہیں۔ بتیسی کو قلم زد کرتے ہوئے فرمایا ''یہ آپ نے کیا لکھ دیا؟'' ڈرتے ڈرتے پوچھا ''کیا لکھنؤ میں کچھ اور بجاتے ہیں؟'' فرمانے لگے! بچے کے تو اٹھائیس دانت ہوتے ہیں۔ بتیسی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا''۔ گزارش کی ''اگر یہ لکھ دوں کہ بچے اپنی اٹھائیسی بجاتے ہیں تو لوگ نہ جانے کیا سمجھ بیٹھیں گے۔ اور اگر کسی بچے کی آدھی داڑھ نکل آئی ہو تو کیا ساڑھے اٹھائیسی بجانا لکھوں؟ عینک اُتار کے مسکراتی ہوئی آنکھیں دکھاتے ہوئے بولے'' اور یہاں (علم دریاؤں میں) آپ نے ''حرام زادگی'' لکھا ہے۔ حرم زدگی ہونا چاہیے۔ دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ایک پیدائشی صفت ہے۔ دوسری اپنے زور بازو سے پیدا ہوتی ہے''۔ (9)

مشتاق احمد یوسفی اردو کے ان چند مزاح نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جو مزاح کو محض حماقت نہیں سمجھتے اور نہ محض حماقت سمجھ کر پیش کرتے ہیں بلکہ اسے زندگی کی اہم ترین حقیقت کی طرح پیش کرنے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ اگر ہم انھیں معاشرے کی مضحکہ خیز غلطیوں اور حماقتوں کا پُر مزاح نقاد کہیں تو بیجا نہ ہوگا۔ اردو طنزیہ اور مزاحیہ ادب کے پورے پس منظر میں مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری کا اگر جائزہ لیں تو فکر و فن اور زبان و اسلوب ہر اعتبار سے ان کے یہاں ایک امتیازی شان اور انفرادیت نمایاں ہے۔

مزاح نگاری میں یوسفی صاحب تمام گُر آزماتے ہیں۔ مثلاً تحریف نگاری (لفظی اور شعری)، علمی و ادبی تلمیحات، پُر لطف حکایات، تاریخی حوالے، تجاہل عارفانہ، رمز و کنایہ، شوخ بیانی، رعایت لفظی، برجستگی حتیٰ کہ مزاح میں شائستہ ہجو کی بھی وکالت کرتے ہوئے اپنی آخری کتاب ''شام شعرِ یاراں'' میں لکھتے ہیں:

''مزاح نگار قصیدہ میں ہجو ملیح کا بھی پہلو نکال لیتا ہے اور اس میں وہ اپنی عادت و جبلت سے مجبور ہے''۔

مشتاق احمد یوسفی کی جس ادا پر ہم سب فدا ہیں اس میں ان نت نئے الفاظ کی تلاش اور اس کی جستجو میں سرگرداں رہنے والا ہنر ہے۔ آصف فرخی کو دیے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

''کوئی دن میری زندگی میں ایسا نہیں گزرا ''سوائے بیماری'' کے جب ڈکشنری میں نے کم از کم دس مرتبہ نہیں دیکھی ہو۔ اور اگر کبھی میں نے کسی ویران جزیرے میں اپنے آپ کو پایا، میں نے Ship Wreck (شپ ریک) کی حالت میں، تو میں اپنے ساتھ سب سے پہلے ڈکشنری لے جاؤں گا۔ اگر مجھے انتخاب کی سہولت دی جائے تو سب سے پہلے ڈکشنری ہوگی۔ دوسرا کلام میر اور اس کے ساتھ شیکسپئر۔ ڈکشنری مجھے بہت FAcinate (فیسی نیٹ) کرتی ہے، اور میں ان لوگوں کو بڑا بد قسمت سمجھتا ہوں جو ڈکشنری نہیں دیکھتے''۔ (10)

شاید یہی وجہ ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں میں صحت زبان اور شستگی زبان کی عمدہ مثالیں ہمیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ کوئی لفظ یا کوئی محاورہ ان کے قلم سے ایسا نہیں نکلتا جس کی صحت اور سند کی بابت انھیں پکّا یقین نہ ہو۔ (سوائے ان تصرفات کے جو خود انھوں نے جان بوجھ کر بہ وجہ مزاح روا رکھی ہوں) یا اس کی شاید ایک وجہ یا اپنی قسم کی الگ ہی مثل ہو سکتی ہے کہ کسی مصنف نے اپنی بیوی کی شاگردی کا دم بھرا ہو یا بیوی نے میاں کو شاگردی میں قبول کیا ہو۔

☆☆☆

حوالے

(1) پطرس بخاری، مضامین پطرس بخاری، ص 3،

(2) مظہر احمد، مشتاق احمد یوسفی ایک مطالعہ، ص 1،

(3) مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، ص 7

(4) مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، ص 9-10،

(5) مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، ص 14،

(6) مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدہن، ص، 9،

(7) مشتاق احمد یوسفی، آب گم، ص 23،

(8) مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدہن، ص 10،

(9) مشتاق احمد یوسفی، زرگزشت، ص 16،

(10) مظہر احمد، مشتاق احمد یوسفی ایک مطالعہ، ص 43

کفیل احمد

ریسرچ اسکالر، یونی ورسٹی آف حیدرآباد

Email: kafeel.au6459@gmail.com

راجندر سنگھ بیدی اور افسانہ۔’’ غلامی‘‘ کا نفسیاتی جائزہ

تنویر احمد میر

اُردو کے افسانوی ادب کو سعادت حسن منٹو کے بعد جس فن کار نے قلیل مدت میں اپنے منفرد انداز، فکر ونظر اور مخصوص لب ولہجہ کے سہارے قدر و منزلت عطا کی اور فن کے میدان میں نت نئے تجربے کی بنا پر دیکھتے ہی صفِ اول کے افسانہ نگار بن گئے۔ اُس سحر انگیز ادبی شخصیت کو اُردو دنیا راجندر سنگھ بیدی کے نام سے جانتی ہے۔ ان کے یہاں تو بچوں کی معصومیت، بوڑھوں کی بیچارگی اور عورت کی نزاکت کی نہایت ہی پرتاثیر تصاویر ملتی ہیں۔ دراصل بیدی نچلے اور متوسط طبقے کے افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آئے لیکن یہاں پر بھی انھوں نے نفسیاتی اور حقیقت نگاری کا ثبوت فراہم کیا۔ بیدی ایک خاموش طبع اور منکسرا لمزاج آدمی تھے۔ وہ اپنے فن اور اپنے افسانوں کے بارے میں حاشیہ آرائی سے کام نہیں لیتے تھے۔ عام طور پر افسانہ نگار اپنے کرداروں کی اُپج میں ان کے قدرتی عمل، اس کی لچک اور نتیجے سے کام لیتے ہیں اور ان وسیلوں میں کرداروں کا جتنا نفسیاتی مطالعہ درکار ہوتا ہے، مہیا ہو جاتا ہے۔ کہانی کی تشکیل اور کامیابی کے لیے کرداروں کے دقیق اور گہرے نفسیاتی تجزیے کی راہ مشکل اور صبر آزما ہوتی ہے، اسی وجہ سے اسے حلقۂ تحریر میں لانے والے اور پڑھنے والوں کی تعداد بہت کم ہوتی ہے۔ اردو کے علاوہ، دوسری ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں بھی نفسیاتی تجزیے کی بنیاد والے افسانوں کے تجربے بہت کم ملتے ہیں اور ایک مخصوص زمانے تک محدود ہیں ۔ بہر حال یہ تجربے ایک انفرادی حیثیت رکھتے ہیں اور اگرچہ انھیں عام مقبولیت نصیب نہیں ہوئی مگر ہر دور میں پڑھنے اور لکھنے والوں کی ایک جماعت ایسی ہوتی ہے جو علمی اور دماغی تجرید وتجدید میں یقین رکھتے ہیں۔ نفسیاتی ترجیحات کے سلسلے میں بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے بلکہ بیدی کا تخلیقی عمل کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ اپنے کردار اور غرض بیدی کی کہانیوں کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ زندگی کے گہرے مشاہدے اور فطرتِ انسانی کے عمیق مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے ذہن میں اتر کر ان کے ایک ایک راز کو جاننے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کرداروں میں انسانی رشتوں کی اوپری پرت اور ان کی اصل حقیقت کا جیسا پختہ شعور نظر آتا ہے۔ وہ زندگی کے انتشار کو انتشار کے طور پر پیش نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے افسانوں کے لیے واقعات کا انتخاب کرتے ہیں جن سے زندگی کی تفہیم میں ایک نئی بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ حالات وواقعات کی تلخی اور تندی اگرچہ ان کے افسانوں میں مختلف صورتوں میں موجود ہیں تاہم انھوں نے راست طریقہ اپنا کر کسی طرح کی اشتعال انگیزی کو نہیں برتا۔ یعنی جب تک حالات اور واقعات ان کے افسانوں کے رگ وریشے میں حل نہ ہو جائیں وہ انھیں بروئے کار نہیں لاتے اور پھر دھیرے دھیرے افسانے کے کینوس پر ایسا پھیلا دیتے ہیں کہ کش مکش داخلی ہو کر بھی نتیجے کا جزو بن جاتی ہے جس کی وجہ سے کردار، واقعات سے الگ نہیں ہو پاتے۔ گویا بیدی کے وار کا تیکھا پن براہِ راست نہیں ہوتا بلکہ قاری پر اشاروں اور کنایوں سے سماجی کیفیات کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔

افسانہ ’’غلامی‘‘ ایک بوڑھے آدمی کی نفسیات پر مبنی ہے۔ بیدی نے اس کردار کی ہمت کو بین السطور میں بیان تو کیا ہے لیکن اس کے دیگر امراض کو من وعن بیان کرنے سے بھی پرہیز نہیں کیا گیا ہے۔ بیدی نے اس کہانی کے پیچ وخم کی نشاندہی ایک بوڑھے سے کروائی ہے۔ غلامی دراصل نام ہے اس کام کا جس میں انسان کی عزتِ نفس تار تار ہوتی ہے۔ اگر کوئی انسان معمول سے ہٹ کر کسی کام کو انجام دیتا ہے جس میں اسے اذیتیں پہنچتی ہیں تو غلامی کا لفظ اس شخص کے لیے موزوں قرار دیا جاتا ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسے بوڑھے آدمی کی کہانی ہے جو سبکدوش ہو جانے کے بعد گھر میں بیٹھا بیٹھا اکتا جاتا ہے۔ یہ بوڑھا پوھورام ہے۔ اس کی ملازمت تینتیس سال کی رہی ہے لیکن خود یہ کبھی بھی ملازمت سے سبکدوش نہیں ہونا چاہتا۔ اس کی مختلف وجوہات ہیں۔ ایک یہ کہ خوف کی وجہ سے اس کے اندر خدشہ پیدا ہو گیا کہ میں اب بیکار ہوں۔ دوسرا یہ کہ احساسِ کمتری کا شکار ہو کر یہ سوچتا ہو کہ گھر میں بیوی، بیٹے اور بہوؤں کے درمیان رہنا مناسب نہ ہوگا۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ پوھورام کنجوس قسم کے آدمی تھے۔ اپنے گھر والوں سے وعدہ کرنے کے بعد بھی ان کی ضرورتوں سے کنارہ کشی کرنے کے عادی تھے:

’’وہ بڑے گھر کی لڑکی اس بات کی حقیت سے واقف تھی۔ جب وہ نئی نئی بیاہی آئی تھی تب بھی تو پتا جی نے کنگن کا وعدہ کیا تھا اور اب کہاں گیا وہ وعدہ ؟‘‘۲

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ جس بہو اور بیوی کے ہاتھوں کی روٹیاں پوھورام روز کھالیا کرتا تھا، وہ بھی اس سے نا امیدی کا اظہار کر رہی ہیں۔ گویا پوھورام صرف اپنی انانیت کو برقرار رکھنے کے نتیجے میں منفی انانیت کا شکار ہو گیا ہے یہی وجہ ہے کہ سبکدوشی کے بعد بھی وہ اپنے آپ کو نوکری سے بری قرار نہیں دیتا ۔ تحلیل نفسی کے تناظر میں دیکھا جائے تو پوھورام اضلال (Projection) کا شکار ہے۔ اس کے احساسات منفی بن چکے ہیں۔ وہ اپنی عادتوں کو بروئے کار لاکر احساس کمتری کو دور کرنے کی کوشش میں ہے:

’’گھر پہنچتے ہی پوھورام نے پھر اونچی آواز سے گانا شروع کر دیا اور ہر روز یہی ہوتا رہا۔ بچے پہلے تو ڈر کر اپنی ماؤں کی گودیوں میں چھپ کر جاتے۔ پھر اس قسم کی پوجا سے مانوس ہو گئے اور دادا کے ساتھ ہم نوا ہو کر محلّہ کو سر پر اٹھانے لگے۔ بہوؤں کو بڑی دقت پیش آتی تھی پہلے وہ گھر میں آزادانہ گھوما کرتی تھیں، لیکن اب انھیں ایک لمبا سا گھونگٹ نکالے اندر باہر جانا پڑتا تھا۔‘‘۳

راجندر سنگھ بیدی نے پوھورام کی بے بسی کو بھی بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ بوڑھا پوھورام اگرچہ ڈاک خانے سے پنشن لینے جاتا ہے تاہم مہینے میں ایک بار ڈاک خانے جانا اسے معمول کے خلاف نظر آتا تھا۔ وہ اپنی انانیت کا مارا ہوا تھا جو اس کے گھر والے بھی جان چکے تھے۔ پوھورام نے ملازمت کے دوران گھریلو زندگی پر دھیان نہیں دیا تھا بلکہ اپنے بیٹوں اور بہوؤں کی ضروریات کا تن دہی سے خیال ہی نہیں رکھا۔ اس کے علاوہ سماجی زندگی کی تگ ودو میں حصہ لینے سے بھی وہ قاصر ہی رہے۔ یہی وجوہات ہیں جن کی وجہ سے ایک بوڑھا پوھورام ڈاک خانے کا ملازم ہی نہیں بلکہ ایک غلام بنا رہا۔ شاید اسی وجہ سے اس کہانی کا نام ''غلامی'' رکھا گیا ہے۔ چنانچہ پوھورام کی بے جا تکرار اور شدت کو بیدی نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''پوھورام اونچے اونچے برہما نند کے بھجن پڑھنے کے بعد گھر کی عورتوں پر برسنے لگا اور ان سب کی زندگی اجیرن ہوگئی۔ خود بھی تو پوھورام اس زندگی سے تنگ آچکا تھا۔''۴

یکم ماہ کو پوھورام ڈاک خانے پنشن لینے جاتا ہے تو ڈاک خانے کا نوٹس بورڈ پڑھنے لگا۔ ڈاک خانے کو شہر کے ایک گنجان آباد علاقے میں Extra Departmental ڈاک خانے کی ضرورت تھی اور اس کے لیے پچیس روپے مع کرایہ مکان اور اسٹیشنری ملتے تھے۔ پوھورام نے وہ پچیس روپے کی نوکری کرلی۔ اب اس نے صبح آٹھ بجے گھر سے نکلنا پھر سے معمول بنایا اور دیر سے گھر آنا تو پہلے ہی عادت تھی۔ کام کی کثرت سے اس کا دمہ جو کہ معمولی حالت میں تھا، خوفناک صورت اختیار کرگیا بیدی نے پوھورام کی بدحالی کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے؛

''بسا اوقات منی آرڈر بک کرتے ہوئے اسے دورہ پڑتا تو پیسے، بیمے، رسیدیں سب میز پر بکھر جاتیں۔ اس کا منہ سرخ ہوجاتا۔ آنکھیں پتھرا جاتیں اور منہ میں کف کی چھینٹے اڑ کر کھڑکی میں سے داخل ہونے والی روشنی کی کرن میں ایک ہیبت ناک قوسِ قزح کا رنگ بھرتے، منہ، ناک اور آنکھ سے پانی بہنے لگتا اور اسی حالت میں پوھورام کھڑکی کے قریب فرش پر لوٹنے لگتا۔ پبلک کے آدمی کونٹر پر۔۔۔۔۔۔اس بوڑھے کی طرف دیکھتے اور کہتے۔۔۔۔۔۔۔ڈاک خانہ کیوں نہیں اس غریب بوڑھے کو پنشن دے دیتا؟''۵

راجندر سنگھ بیدی نے اس کہانی کے مرکزی کردار پوھورام کو ایک علامت کے طور پر پیش کرتے ہوئے اس کے مختلف نفسیاتی امراض کی نشاندہی کی ہے، جو کہ ایک مستقل سماج میں رہنے والے ہر اس شخص کی پہچان ہے جس کے اندرون میں جھانک کر تخلیق کار بھرپور واقفیت حاصل کرلیتا ہے۔ چنانچہ پوھورام کے اندر خوف شدت، لالچ اور کنجوسی کی بھرمار ہے۔ وہ گوناگوں خواہشات کا پیکر بنا ہوا ہے۔ مگر اس کی خواہشات عمر کے حساب سے عدم تکمیل کا شکار ہیں۔ پوھورام نوکری یا ملازمت کرتے ہوئے غلامی کی سرحد کو بھی پار کرجاتا ہے۔ اس کا احساس پوھورام کو سبکدوش ہونے کے بعد بھی نہیں ہوتا ہے۔ وہ ہر صبح ڈاک خانے کی سیر کو جاتا ہے جس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جب وہ افسروں سے اپنی تعریف سنتا ہے تو خوش ہوتا ہے اور زیادہ تعریفیں سننے کا عادی بن جاتا ہے۔ گویا اب کام کرنا پوھورام کی مجبوری ہی نہیں بلکہ عادت بن جاتی ہے اور عادت بالآخر غلامی میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ پوھورام اپنی جملہ خواہشات کو پورا کرنے کے لیے طرح طرح کی سختیاں جھیلتا ہے۔ وہ ایک طرف سے عزت نفس کی خاطر حساس دکھائی دیتا ہے تو دوسری طرف غلامی کے شکنجے میں پھنس جاتا ہے۔ اس کی نفسیات میں تنوع اور تضاد پایا جاتا ہے۔ یہ تضاد قاری کو الجھن میں ڈالے بغیر نہیں رہتا۔ اگر وہ زیادہ پیسہ کمانا چاہتا ہے تو کنجوس کیوں ہے؟ اپنے گھر والوں پر خرچ کرنے کے بجائے وہ انھیں اذیتیں کیوں پہنچاتا ہے؟ غرض اس طرح کے سوالات سے واضح ہوتا ہے کہ پوھورام کے ذہن کی گتھیوں کو سلجھانا آسان نہیں ہے۔ وہ اپنی یادوں کو لاشعور کا حصہ بننے ہی نہیں دیتا ہے۔ گویا پوھورام اپنے اوپر وقت کی قید نہیں لگانا چاہتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ کسی خارجی وسیلے کے بغیر داخلی طور پر نیک وبد اور خیر وشر کی تمیز سے عاری بن جاتا ہے۔ ایک ملازم ہونے کی حیثیت سے اگر وہ چاہتا تو عیش وعشرت کی زندگی گزار سکتا تھا لیکن ذہنی امراض کی وجہ سے وہ قابلِ رحم آدمی اور بعد میں غلام بن جاتا ہے۔ اس کے باوجود بھی وہ اپنی جملہ اُمنگوں اور خواہشات کو پورا کرنے سے قاصر رہتا ہے گویا ذہنی کوفت اور بربریت انسانی فکر ونظر کو اس حد تک متاثر کرتی ہے کہ ساری زندگی کی سہولتیں ماند پڑ جاتی ہیں۔ اس حالت کو ایک تخلیق کار اضطراری اور اضطرابی کیفیات کے ساتھ بیان کرتے ہوئے نہ صرف ایک متن کو تخلیق کرتا ہے بلکہ قاری کے اندر بھی کرداروں کی انجان اور گنجان دنیا جاگزیں ہوتی ہیں۔ چنانچہ اس میدان میں تخلیق کار کسی حد تک متاثر ہونے سے بچ سکتا ہے لیکن قاریِ ہر حال میں متاثر کنندہ شمار ہوتا ہے جس کی سب سے بڑی وجہ کرداروں کی اُتھل پتھل اور ہنگامہ خیز ادائیگی ہے جس کو ادبی تنقید میں فراموش کرنا ادبی و تخلیقی خیانت ہے۔

حوالہ جات

۱۔ وارث علوی، مونوگراف (راجندر سنگھ بیدی)، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۹۹ء

۲۔ راجندر سنگھ بیدی، ''غلامی''، کلیات، جلد اول (مرتبہ : وارث علوی) قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء، ص: ۲۳۳

۳۔ راجندر سنگھ بیدی، افسانہ ''غلامی''، کلیات، جلد اول (مرتبہ وارث علوی)، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء، ص: ۲۳۷

۴۔ راجندر سنگھ بیدی، افسانہ ''غلامی''، کلیات، جلد اول (مرتبہ وارث علوی)، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء، ص: ۲۴۱

۵۔ راجندر سنگھ بیدی، افسانہ ''غلامی''، کلیات، جلد اول (مرتبہ وارث علوی)، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء، ص: ۲۴۱

TANVEER AHMAD MIR
RESEARCH SCHOLAR
DEPARMENT OF URDU, CENTRAL
UNIVERSITY OF KASHMIR
Email: mirtanveerphd@gmail.com ,

سر سید اور ان کے تعلیمی نظریات

ڈاکٹر محمد عمران علی

انسانی تہذیب وثقافت کا ارتقاء تعلیم کا ہی نتیجہ ہے۔فلسفہ زندگی سے متعلق ہر سوال کا جواب دراصل ہماری تعلیم سے ہی متاثر ہوتا ہے۔علم ہی ہمیں فکر کی بلندیوں تک پہچاتا ہے جس پر چل کر انسان فلسفہ صداقت اور حقیقت جاننے کی کوشش کرتا ہے۔علم ایک ایسا رجہان ہے جو فلسفہ بہ حیثیت مجموعی فکر انسانی اور ممکنہ حقیقت کی ایک تصویر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ قدرت نے قدیم زمانوں سے ہر دور میں بڑے بڑے علمی شخصیتوں کو اس دنیا میں بھیجا، جنہوں نے اس روئے زمین کے مختلف حصوں پر اپنے تعلیمی فکر ونظر اور علم و ہنر سے لوگوں کی ایک بڑی جماعت کو متاثر کیا۔

سر سید احمد خان (۱۸۱۷ء ۔ ۱۸۹۸ء) کا شمار بھی ایک بہت بڑی تعلیمی اور ادبی شخصیت کے طور پر کیا جاتا ہے۔سر سید انیسویں صدی کے ایک بہت بڑے رہنما اور مفکر ہیں جنہوں نے اپنی فکر ونظر اور تعلیمی ہنر سے ہندوستان میں ایک نیا عہد زریں پیدا کیا اور ہندوستانی عوام کو جہالت کے اندھیروں سے نکال کر علم کی روشنی کی طرف راغب کیا۔انھوں نے ہندوستانی قوم میں رائج بہت ساری برائیوں کو دور کرنے کی کوشش کی اور اردو زبان وادب سے قوم کی اصلاح کا کام لیا۔وہ اس بات کے بلکل قائل نہیں تھے کہ اردو زبان وادب کو صرف تفریح اور دل لگی کا سامان سمجھا جائے۔ایک طرف سر سید کی زندگی پر ۱۸۵۷ء کے سیاسی اثرات پڑ رہے تھے، تو دوسری طرف مختلف تہذیبی، تعلیمیا ور مذہبی تحریکات سے وہ بلواستہ یا بلا واستہ متاثر ہو رہے تھے۔یہی وہ زمانہ ہے جب شمالی ہندوستان میں ہندو ،مسلمان اور عسائیوں کے درمیان مذہبی موضوعات پر مناظروں کی تیز وتند ہوا جل رہی تھی، اور لوگ ایک دوسروں پر اپنی مذہبی فکر کی بالا دستی ثابت کرنے کے لئے دن رات ایک کیے ہوئے تھے۔تعلیم کے میدان میں بھی مغربیت اور مشرقیت کی کشمکش شروع ہو چکی تھی ایک طرف مولانا محمد قاسم نانوتوی ،مولانا رشید احمد گنگوہی ایسی شخصیتیں تھی، جو حکومت کے اثر سے آزاد دینی تعلیم کے درسگاہوں کے قیام کو مسلمانوں کی دینی اور تہذیبی زندگی کے لئے ضروری سمجھ رہی تھیں، تو دوسری طرف سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء تھے جو جدید مغربی تعلیم کو مسلمانوں کے مرض کا مداوا کہ رہے تھے۔مسلمانوں کے یہ دو فکری دھارے اس وقت بظاہر دو مختلف سمتوں بہہ رہے تھے، لیکن وقت نے ثابت کر دیا کہ دونوں ہی مسلمانوں کے مفاد کے سلسلے میں مخلص تھے۔ان میں نقطہ نظر کا فرق ضرور تھا لیکن منزل دونوں کی ایک ہی تھی۔اس دور کی شخصیتوں میں سر سید کو آج اس وجہ سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ دوسروں کے مقابلے میں وہ خود اپنوں کے کے تیر کے نشانہ بنے رہے۔لیکن ہر قسم کے مخالفتوں کے با وجود وہ ثابت قدم رہے۔سر سید کو آج ہم صرف علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے بانی کے حیثیت سے یاد کرتے ہیں۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے تعلیمی منصوبوں کی مختلف جہتیں تھیں۔وہ ہندوستانی مسلمانوں کے لئیا یک ایسا تعلیمی پلیٹ فارم بھی مہیا کرانا چاہتے تھے جہاں وہ سر جوڑ کر بیٹھیں اور اپنے آئندہ تعلیمی پروگراموں طے کرتے رہا کریں۔اس مقصد کے لئے انھوں نے ۱۸۸۶ء میں آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس قائم کی تھی، لیکن اب یہ کانفرنس ایک یاد ماضی بن کر رہ گئی ہے، اور آج تک لوگوں کو اس کا علم نہیں ہوا کہ اس کانفرنس کا مقصد کیا تھا۔اس نے مسلمانوں کی تعلیم اور تہذیبکے میدان میں مسلمانوں کے مختلف اور فکری دھاروں کو ترتیب لانے میں کیا رول ادا کیا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ تعلیم کا بنیادی مقصد ایک بہتر انسان بنانا ہے۔لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تعلیم وصیلہ معاش بھی ہے ۔اور اس کا مقصد یہ بھی ہے کہ وہ طالب علم کو اس قابل بنا دے کہ وہ دنیا میں ایک کامیاب زندگی گزار سکے۔سر سید کے اس خیال میں یہ بہت ضروری تھا کہ طالب علم اس بات کا فیصلہ کرے کہ میں کیا بنوں گا اور کیا کروں گا؟ ظاہر ہے کہ ایک بچہ اپنے مستقبل کے بارے میں صحیح فیصلہ نہیں کر سکتا، اس عمر میں اس کے سر پرستوں کا فرض ہے کہ وہ خود اس کے نصاب تعلیم کا فیصلہ کریں۔سر سید اس مسلہ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

”تمام سویلائیزڈ ملکوں میں ایک عام رواج ہے کہ جب بچہ تعلیم پانے کی عمر میں پہنچتا ہے تو اس کے مربی اس امر کا فیصلہ کرتے ہیں اور اس فیصلہ کے متابق اس کی تعلیم وتربیت کا بندوبست کرتے ہیں۔ایک طالب علم جو ابتدائی تعلیم شروع کرتا ہے جب تک وہ اس کا فیصلہ نہ کرے کہ میں کیا بنوں گا اور کیا کروں گا اس وقت تک اس کو تعلیم میں کامیابی نہیں مل سکتی“ [۱]

جہاں تک مذہبی تعلیم کا تعلق ہے سر سید اس سلسلے میں مغربی مفکرین سے متفق نہیں تھے جو مذہبی تعلیم کو باہمی اختلاف کا ذریعہ تصور کرتے ہیں۔مگر وہ جانتے تھے کہ ہندو ہوں یا مسلمان، سکھ ہوں یا عیسائی وہ ایسے نظام تعلیم کو ہرگز قبول نہ کریں گے جو مذہب سے بے نیاز ہو۔اس لیے ہندوستانی مسلمان طالب علموں کے سلسلے میں بھی ان کا نظریہ یہ تھا کہ ان کو جدید علوم وفنون کی تعلیم کے ساتھ ساتھ مذہبی تعلیم بھی دی جائے۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ روایتی قسم کی مذہبی تعلیم کو کافی نہیں سمجھتے تھے اور چاہتے تھے کہ مذہبی تعلیم میں بھی بعض اصلاحات ضروری ہے۔چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”سب سے بڑی ضرورت اس بات کی ہے کہا اول فہمیدہ ذی علم اور ذی عقل لوگ جمع ہوں اور بعد بحث وگفتگو کے یہ بات قرار دے کہ اب سلسلہ تعلیم ہر نظر حالات زمانہ اور بے لحاظ علوم وفنون جدید کے کس طرح قائم ہونا جاہیئے۔اور ہماری پرانی اور دقیانوسی تعلیم کے سلسلے میں کیا کیا تبدیلی کرنی چاہیئے اور ہمارا سلسلہ تعلیم بہ لحاظ مقاصد مذہبی کس طرح پر قائم ہو۔“ [۲]

سر سید ایک صاحب بصیرت اور وبصارت، بیدار مغذ اور روشن ضمیر انسان تھے۔انھیں حالات کی تبدیلی کا گہرا شعور تھا۔سر سید کو معلوم تھا کہ مسلمان قوم اس وقتعروج پا سکتی ہے جب علم کے زیور سے آراستہ ہوگی۔انھوں نے وقت

کی ضرورت کو پیش نظر رکھتے ہوئے انگریزی تعلیم کو لازمی قرار دیا۔ وہ بخوبی آگاہ تھے کہ جب تک قوم کا نوجوان طبقہ تعلیم یافتہ و تہذیب یافتہ نہیں ہوگا تب تک قوم کی تعلیمی، معاشی اور تہذیبی صورت حال میں ترقی ممکن نہیں۔ پنڈت پرشاد کول سرسید کے نظریات کے بارے میں لکھتے ہیں:

''وہ تو مسلمان کو قعر منزلت سے ابھار کر زمانہ حال کا ترقی پسند اور مہذب انسان بنانا چاہتے تھے۔ اسی لئے انہوں نے اپنی تمام تر کوششیں صرف کیں اور کامیاب بھی ہوئے۔''[3]

یہ بات حقیقت ہے کہ سرسید نے اپنے مشن کو کامیاب بنانے کے لئے سخت ریاض کیا۔ انہوں نے اپنے منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کے لئے اپنے قائم کردہ ہر تعلیمی ادارے میں انگریزی زبان کے تعلیم کو لازمی قرار دیا۔ اپنی قوم میں جدید علوم کی شمع روشن کرنے کے لیے سرسید نے انگلستان کا سفر کیا۔ اس کے لیے انہوں نے قرض لیا، ذاتی کتب خانہ تک فروخت کر دیا، اپنا گھر گروی رکھا، اور ملازمت سے بھی استعفیٰ دے کر اپنے بیٹے سید محمود کے ہمراہ لندن پہنچے۔ اس سفر کا مقصد آکسفورڈ اور کیمبرج یونیورسٹیوں کے طریقہ درس و تدریس کا مشاہدہ کرنا تھا۔ اس مشاہدے سے سرسید کے ذہن پر مزید واضح تعلیمی نقوش ابھرے۔ انگلستان سے واپس آکر انھیں یونیورسٹیوں کے نظام تعلیم پر اپنی قوم کے نوجوانوں کی تعلیم کا بندوبست کیا۔ ''تہذیب الاخلاق'' جیسے رسالے کا اجراء کیا، جسکا بنیادی مقصد معاشرے کی اصلاح، تہذیب اور حسن و اخلاق کی تعلیم دینا تھا۔ اس رسالے میں کثیر تعداد میں سرسید کے مضامین ہوا کرتے تھے۔ اور ان کے رفقاء میں مولوی چراغ علی۔ ذکاء اللہ، علامہ شبلی، محسن الملک، الطاف حسین حالی، ڈپٹی نذیر احمد وغیرہ نے بھی افکار سرسید کی اتباع میں نمائندہ مضامین لکھے۔ تہذیب الاخلاق کے ان مضامین نے جہاں سرسید کی فکر و نظر کی ترجمانی میں اہم کردار ادا کیا، وہیں ادب میں جدید اصلوب کی داغ بیل بھی ڈالی۔ مسجع و مقفع عبارت کے بجائے عام فہم زبان میں اپنے پیغام عوام تک پہچانے کی کوشش کی جس کی وجہ سے چند ہی دنوں میں اس رسالے نے عوام و خواص میں بہت مقبول ہو گیا۔

''تہذیب الا اخلاق'' نے سرسید کے سائنسی خیالات کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا اسی لیے انھوں نے اس رسالے میں ایسے مضامین شائع کیے جس نے مذہب اور سائنس کے درمیان دوری مٹانے کی کوشش کی اور مسلمان قوم کو جدید علوم کی طرف راغب کیا۔ انھوں نے اپنے مقالے میں اس حوالے سے مسلمان قوم کے نوجوانوں اور بچوں پیغام دیا کہ:

''اے میرے عزیزوں! میری یہ ارزو ہے کہ میں اپنی قوم کے بچوں کو اسمان کے تاروں سے اونچا اور سورج کی طرح چمکتا دیکھوں۔ اس کی روشنی میں اس نیلے نیلے گنبد کے اندر ایسے پھیلے کہ، سورج چاند اور ستارے اس کے آگے ماند ہو جائیں۔ پس میں جانتا ہوں کہ میرے تمام بچے طالب علم جو کالجوں میں پڑھتے ہیں اور جن کے لیے میری آرزو ہے کہ وہ یورپ کے سائنس اور لٹریچروں میں کامل ہوں اور تمام دنیا میں اعلیٰ شمار کیے جائیں اور ان دو الفاظ لا الہ الا اللہ محمد الرسول اللہ کو نہ بھولیں۔''[4]

سرسید کی ہمیشہ یہی کوشش رہی ہے کہ ان کے قوم کے مسلم نوجوان انگریزی زبانوں ادب اور جدید علوم وفنون کا مطالعہ کریں اور قدیم مشرقی علوم پر بھرپور توجہ دیں، اس کے علاوہ عربی، فارسی زبانوں ادب اور مزہبی تعلیم کو ضروری قرار دیا تاکہ نوجوانوں کے ذہنوں کی نشونما ہوتی رہے اس کا فائدہ یہ ہوگا کہ وہ صراط مستقیم پر باقی رہیں گے۔

برصغیر کے مسلمانوں کے مسیحا کہلانے والے سرسید احمد خان واحد شخص تھے جنہوں نے اپنے دور میں مسلمانوں کی زبوں حالی کے اسباب پر سنجیدگی کے ساتھ غور و فکر کر کے نہ صرف پرض کی تشخیص کی بلکہ عملی طور پر اس کا حل بھی تلاش کیا۔ غور و فکر اور تدبر و تفکر کے نقطہ نظر سے ان کے خیالات میں ہر وُ ت ارتقا اور نیا پن کا عکس نمایاں تھا۔ یہ ان کے غائر مطالعہ اور حالات و واقعات پر ان کی گہری نظر کے بدولت تھی۔

سرسید نے جب ہندوستانی مسلمانوں کے مابین جدید علوم ترویج کا بیڑا اُٹھایا تو اس وقت ان کو سب سے مشکلات کا سامنا ہندوستانی علماء، مفکر اور شاعروں کی طرف سے کرنا پڑا ان میں مولوی علی بخش خاں، مولوی امداد علیا ور اس وقت کے مشہور شاعر اکبرالہٰ آبادی پیش پیش رہے۔ ان حضرات نے ہندوستانی مسلمانوں سے اپیل کی کہ وہ سرسید کو کسی طرح کا مالی تعاون نہ کریں اور نہ ہی اپنے بچوں کا داخلہ محمڈن اورینٹل کالج میں کروائیں، اس کے باوجود بھی سرسید نے ہار نہیں مانی بلکہ اس حملہ کے جواب میں اپنا مشہور رسالہ ''تہذیب الا اخلاق'' جاری کر کے اس میں انگریزی زبان اور جدید علوم کی وکالت شروع کر دی۔ سرسید کی دلی خواہش تھی کہ مسلمان جدید سے جدید تر علوم حاصل کریں اور اخلاقی طور پر بہتر ہوں۔ مسلمانوں میں سائنسی علوم رائج کرنے اور ان میں تحقیقی شوق پیدا کرنے کے خاطر ۱۸۶۳ء میں غازی پور میں سائنٹفک سوسائٹی قائم کیا اس کے تحت مختلف سائنسی علوم مثلاً ریاضیات، معاشیات، سیاسیات، زراعت، منطق، جغرافیہ، طبقات الارض، اور فلسفہ جیسے اہم موضوعات پر بڑے پیمانے پر کتابوں کا سادہ اور سلیس اردو زبان میں ترجمہ کروایا گیا۔ تاکہ مسلمانوں کی نسل نو کی بہتر ڈھنگ سے تعلیمی آبیاری کی جا سکے اور وہ ان کتابوں میں موجود افادی علوم بھرپور استفادہ کر سکیں اور ایک ذی علم شہری بن کر ملک و قوم کا نام روشن کریں۔ سرسید کے تعلیمی جدوجہد میں یہ پہلا قدم تھا وہ جاہتے تھے کہ ملک کے مختلف حصوں میں مسلمانون کو تعلیم کا احساس پیدا ہو اور ان کی ہمہ گیر تعلیم کا انتظام ہو جائے۔ سرسید نے ملک میں ترقی کرنے کے لیے باہمی اتحاد کو اہم قرار دیا مگر آج موجودہ ہندوستان کے حالات میں مسلمانوں اور دانشور طبقے کو اس بات کی پھر سے کوشش کرنی چاہئیے کہ وہ فرقہ پرست ذہنوں اور حکومت کے طبقعوں کو یاد کرائے کہ ہندوستان کی ترقی کے لیے باہم اتحاد اور اتفاق ضروری ہے، ورنہ نفرتیں اور بڑھیں گی اور دیمک کی طرح ملک اندر سے کھوکھلا ہو جائے گا۔

حواشی

۱۔ محمد اسمائل پانی پتی، مرتب مقالات سرسید، حصہ پنجم ص: ۱۴۷/۴۸
۲۔ ملک فیصل الدین حوالہ بالا ص: ۱۴۸
۳۔ ادبی اور قومی ٹکڑے، پنڈت پرشاد کول، ص: ۳۷۲
۴۔ خطبات سرسید، جلد دوم، ص ۴۷

Assistant Professor in Education
Jamia Urdu College of Education ,Aligarh
imranprudent@gmail.com

آزادی کے بعد چند انشائیہ نگار

محمد وسیم

اردو زبان و ادب کے مختلف اصناف ادب میں سے انشائیہ بھی ایک اہم صنف ہے ۔ انشائیہ نگاری اردو ادب میں ابتدائی دور سے ہی موجود ہے۔سر سید احمد خاں اوران کے رفقاء محمد حسین آزاداور علامہ شبلی وغیرہ کی تحریروں میں انشائیہ کے نقوش بخوبی نظر آتے ہیں۔ ملاوجہی اور ماسٹر رام چندر کی تحریروں میں بھی انشائی ادب اور انشائیہ نگاری کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہ ایک الگ بحث ہے کہ با قاعدہ اردو زبان میں انشائیہ صنف کا وجود با قاعدہ کب سے ہوا۔انشائیہ نگار کسی بھی موضوع پر قلم اٹھا سکتا ہے اور قاری کے سامنے اپنا نقطۂ نظر انتہائی سادگی اور پرکاری سے اس طرح بیان کرسکتا ہے کہ اس کے انشائیہ میں انشائیہ نگار کی شخصیت کا نمایاں اثر دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنے تاثرات کو مطلب بدل کر الفاظ کے پیرایہ میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری اس سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے اور اپنے خیالات میں تبدیلی بھی محسوس کرتا ہے ۔ اردو میں انشائیہ کا لفظ ESSAY کے مترادف کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ انشاء کا لفظ عربی زبان سے ماخوذ ہے۔ انشائیہ نگار انشائیہ میں موضوع کے انوکھے پہلوؤں کو پیش کرتا ہے۔ انشائیہ میں اختصار ہوتا ہے، موضوع بھی ہلکا پھلکا ہوتا ہے۔انشائیہ اپنے قاری کو موضوع کے مختلف زاویوں سے روشناس کراتا ہے اور موضوع کے تمام پہلوؤں کو قاری کے سامنے لاتا ہے جو پہلے قاری کی نظروں سے اوجھل تھے۔

ڈاکٹر وزیر آغا انشائیہ کا تعارف ان الفاظ میں کراتے ہیں:

''انشائیہ اس نثری صنف کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیاء یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طور پر گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مواد سے ایک قدم باہر آ کر ایک نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔(1)

انشائیہ نگاری یا انشائی ادب اردو نثر کے ابتدائی دور سے ملتا ہے۔ اردو زبان کے ابتدائی نثر نگاروں ماسٹر رام چندر، سر سید احمد خاں، محمد حسین آزاد وغیرہ کے یہاں انشائیہ نگاری اور انشائی ادب بخوبی موجود ہے۔ غالب کے نجی خطوط میں بے تکلف اور سادہ انداز نگارش پر بھی انشائیہ کا گمان ہوتا ہے۔ان کے اسلوب نگارش میں انشائیہ کی جھلک دکھتی ہے ۔سر سید کے مضامین بحث و تکرار، گزرا ہوا زمانہ، امید اور سراب حیات وغیرہ میں انشائیہ کے محاسن نظر آتے ہیں۔محمد حسین آزاد کی نیرنگِ خیال انشائیہ کا عمدہ نمونہ ہے۔مضامین میں اختصار بھی ہے اور جامعیت بھی۔ اسلوب کی سحر انگیزی سے بھی قاری متاثر ہوتا ہے۔ اسی طرح مولوی وحید الدین سلیم، مولوی ذکاء اللہ، میر ناصر علی کے یہاں بھی انشائی مزاج اور انشائیہ کا جو ہر نظر آتا ہے۔ شیخ عبدالقادر، سجاد حیدر یلدرم، ابوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس وغیرہ کے اسلوب میں زبان و ادب کی تمام وہ خوبیاں موجود تھیں جو انشائیہ نگاری کے لئے مطلوب ہوتی ہیں۔ آزادی کے بعد انشائیہ نگاری باقاعدہ ایک انشائیہ کی صنف کے طور پر سامنے آجاتی ہے اور کسی بھی ناقد یا مورخ کو اس بات پر اعتراض نہیں ہے کہ انشائیہ اب بطور صنف موجود نہیں ہے۔انشائیہ کی تعریف تمام ناقدین نے اپنے اپنے انداز میں کی ہے۔لیکن یہ کہنا یہ تعریف انشائیہ کی جامع اور مکمل تعریف ہے بہت مشکل ہے۔نظیر صدیقی انشائیہ کی مختلف تعریفات کو سامنے رکھتے ہوئے یہ بات لکھتے ہیں:

''دنیا میں کوئی فن ایسا نہیں جس کی جامع اور مانع تعریف بسا اوقات محال کی حد تک مشکل نا مانی گئی ہو۔یہی وجہ ہے کہ یہاں میں انشائیہ کی کوئی تعریف پیش کرنے کے لئے تیار نہیں لیکن ایسے پوچھا جائے کہ انشائیہ کیا ہے تو میرا جواب یہ ہوگا کہ انشائیہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں حکمت سے لے کر حماقت تک اور حماقت سے لے کر حکمت تک کی ساری منزلیں طے کی جاتی ہیں۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں بے معنیٰ باتوں میں معنیٰ تلاش کئے جاتے ہیں اور بے معنیٰ باتوں کی مہملیت اور مجہولیت اجاگر کی جاتی ہے۔''(2)

آزادی کے بعد یقیناً انشائیہ نگاری ایک صنف کے طور پر سامنے آئی مگر انشائیہ قدیم زمانہ سے انشائے لطیف یا انشائے ادب کے نام سے بہت پہلے موجود تھی۔ فیض احمد فیض نے انشائیہ کے بارے میں پوچھے گئے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا تھا۔

''انشائیہ کی صنف ساٹھ سال سے پہلے بھی موجود تھی۔ اس وقت اسے انشائے لطیف کہا جاتا تھا۔ علامہ نیاز فتحپوری، قاضی عبدالغفار اور سجاد حیدر یلدرم انشائے لطیف لکھا کرتے تھے۔اس لئے یہ کہنا غلط ہوگا کہ انشائیہ کسی شخص نے حال ہی میں ایجاد کیا ہے۔''(3)

آزادی کے بعد سے جن انشائیہ نگاروں نے نام کمایا ان میں ڈاکٹر وزیر آغا، نظیر صدیقی، مشکور حسین، مشتاق یوسفی، یوسف ناظم ، ڈاکٹر انور سدید وغیرہ مشہور ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کو اردو کا باقاعدہ پہلا انشائیہ نگار کہا جاتا ہے، جنہوں نے ایک واضح تصور اور خیال کے ساتھ انشائیہ کو فروغ دیا اور اس کے خدوخال متعین کئے۔ طنز و مزاح اور سنجیدہ مضامین کی حدود سے الگ انشائیہ کو علیحدہ صنف سخن کا مرتبہ عطا کیا اور اس کے خدوخال نا صرف متعین کئے بلکہ خود

بھی عمدہ انشائیہ لکھ کر عملی طور پر اس کا نمونہ بھی پیش کیا۔ ان کی کتاب 'خیال پارے' کو اردو ادب میں جدید انشائیہ کا نمونہ اور آغاز سمجھا جاتا ہے۔ انشائیوں کا یہ مجموعہ 24 انشائیوں پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب اردو ادب میں جدید انشائیہ کے لئے ایک مضبوط بنیاد ثابت ہوئی۔ جمیل آزر، وزیر آغا کی اس کتاب کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا پہلا مجموعہ خیال پارہ شائع ہوا تو اس کی اشاعت کے ساتھ ہی اردو ادب میں جدید انشائیہ کی با قاعدہ تحریک کا آغاز بھی ہو گیا۔(4)

نظیر صدیقی ایک نقاد شاعر خاکہ نویس انشائیہ نگار کے طور پر مشہور ہیں۔ نظیر صدیقی کی کتاب 'شہرت کے خاطر' 1961 میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں بہترین انشائیہ ہیں۔ ان کے انشائیوں میں ایسی رنگ آمیزی اور بہاروں کا سنگم نظر آتا ہے جن کی دلکشی اور خوشبو سے اردو زبان و ادب کا آنگن مہک رہا ہے۔ نظیر صدیقی نے اردو ادب میں اپنا راستہ خود بنایا۔ ذاتی احساس کی آمیزش، بات کی سادگی، طنز و مزاح اور علم و دانش کو انشائیہ نگاری میں اس طرح سمو دیا کہ جن کو الگ کرنا مشکل ہو گیا۔ احسان اکبر نظیر صدیقی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"نظیر صدیقی بلاشبہ ایک ہماجہت ادبی شخصیت تھے۔ انشائیہ نگاری میں ان کا ایک خصوصی اسلوب تھا جس کے مطابق انشائیہ طنز و مزاح پر بھی محیط ہو سکتا تھا اور علم و دانش پر بھی۔"(5)

انشائیہ نگاری کے باب میں مشکور حسین بھی ایک اہم انشائیہ نگار ہیں۔ شروع ہی سے وہ انشائیہ لکھتے رہے ہیں۔ ان کی انشائیہ نگاری میں انکشاف ذات ایک اہم چیز ہے۔ مشکور حسین کا ماننا ہے کہ انکشاف ذات کے بغیر کوئی ادیب ایک حرف نہیں لکھ سکتا مگر ان کے انشائیہ کا جائزہ لینے سے ان کے اس بات کی تردید ہوتی ہے۔ مشکور حسین کے انشائیوں کی خوبی یہ ہے کہ ان کے انشائیہ بولتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ زبان کی سلاست اور بیان کی لطافت زبان کے انشائیوں میں شعریت کا مزہ دیتے ہیں۔ مختلف علوم و فنون پر عمدہ دسترس کے ساتھ ہی زبان و بیان پر بھی انہیں پورا عبور حاصل ہے۔ زبان کی تازگی، شگفتگی اور بے ساختگی ان کے انشائیوں میں بخوبی نظر آتی ہے۔ وہ زندگی کے واقعات کو انشائیہ میں نئی زندگی عطا کر دیتے ہیں۔ مشکور حسین انشائیوں کے ذریعہ گمبھیر مسائل اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل پر بھی روشنی ڈالتے ہیں، وہ ایک انشائیہ میں خود ہی لکھتے ہیں:

"ادب آدمی کو معاشرہ کا بہترین انسان بنا دیتا ہے کیونکہ انسان معاشرہ ہی کا فرد ہوتا ہے۔ انسان معاشرہ میں اپنے اعمال کا ذمہ دار ہوتا ہے اور آزاد بھی، یہ ذمہ داری یا آزادی وہ اپنی مرضی سے حاصل کرتا ہے۔"(6)

آزادی کے بعد کے انشائیہ میں فرقت کاکوروی، احمد جمال پاشا، فکر تونسوی، یوسف ناظم، محمد اسداللہ وغیرہ کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ فرقت کاکوروی نے اپنے انشائیوں میں سیاسی، سماجی اور اخلاقی موضوعات کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ فرقت کاکوروی اپنے ذات کو نشانہ بنا کر سماج کے بہت سے پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ ان کا ایک عمدہ انشائیہ 'اور جب ہم بی اے پاس ہوئے ہیں' جس میں بے روزگاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس انشائیہ میں انشائیہ نگار نے تعلیم یافتہ نوجوانوں کے مسائل کو ابھارا ہے۔ اقربا پروری، رشوت، اثر و رسوخ کا سماج میں کیا اثر ہے اور رشوت کس قدر عام ہے، ان تمام باتوں کو اس انشائیہ میں بیان کیا گیا ہے۔ ایک چھوٹا سا اقتباس ملاحظہ کریں:

"اب سے چالیس برس قبل بی اے کی ڈگری ایک ایسا کارآمد تعویز، ایک ایسی جادو کی پڑیا ثابت ہو چکی ہے کہ آپ نے ادھر اس کو استعمال کیا اور ادھر کھل جا سم سم کی آواز کے ساتھ ملازمت کے دروازے کھل گئے اور آپ کی مٹھیاں بھر بھر کر اپنے دامن افلاس کو رشوتوں اور مقررہ تنخواہوں سے پر کرنا شروع کر دیا۔(7)

یوسف ناظم اپنے انشائیوں میں ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جو حقائق پر روشنی ڈالتے ہیں۔ حالات حاضرہ سے وہ بخوبی واقف نظر آتے ہیں اور عصر حاضر کے موضوعات کو اپنے انشائیوں میں بخوبی برتتے ہیں۔ سماج کی ناہمواریوں، بے اعتدالیوں اور ناانصافیوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ مظلوموں کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں اور سماج کی اصلاح کرنے کا جذبہ ان کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ یوسف ناظم کا ایک انشائیہ "آئینہ میں ہے" جس میں انہوں نے جال ساز ادیبوں کی کھینچائی کی ہے اور اپنے طنز کا انہیں نشانہ بنایا ہے۔ یہ جال ساز اور نام و نمود و شہرت کے طالب ادیب ادب کے نام پر خرافات لکھنے کے عادی ہوتے ہیں، لکھتے خوب ہیں، لیکن ان کی تحریریں بے کار اور بے سود ہوتی ہیں۔ یوسف ناظم کے اس انشائیہ آئینہ میں کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

"ادیبوں کے بہت سے حقوق ہوا کرتے ہیں، جن میں سے چند حقوق پیدائشی ہوا کرتے ہیں۔ خرافات لکھنا پیدائشی حقوق کی فہرست میں آتا ہے۔ اچھا ادیب وہ ہوتا ہے جو دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دے۔ دودھ خود پی لے اور پانی اپنے پڑھنے والوں کی خدمت میں پیش کر دیں۔"(8)

وجاہت علی سندیلوی ایک صاحب طرز انشائیہ نگار تھے۔ ان کے موضوعات میں بڑا تنوع تھا۔ سماج کے ہر پہلو پر ان کی گہری نظر تھی۔ انہوں نے ادب کے تمام میدانوں میں طبع آزمائی کی۔ وجاہت علی سندیلوی کے انشائیوں میں سماجی زندگی کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔ ان کا ایک مشہور انشائیہ شرافت ہے۔ سماج میں کس طرح شرافت کو پامال کیا جا رہا ہے۔ اصلی شرافت کی جگہ نقلی شرافت نے لے لی ہے۔ نیک، دیانتدار، امانتدار، زاہدوں اور عابدوں کو تضحیک اور طعن و تشنیع کا نشانا بنایا جاتا ہے، جبکہ بد دیانتی، بداخلاقی، شر پسندی اور جال سازی کرنے والے شخص کو سماج میں عزت دی جاتی ہے۔ لٹیروں، رشوت خوروں، زور آوروں، بدمعاشوں اور ظالموں کو سر آنکھوں پر بٹھایا جاتا ہے۔ انشائیہ شرافت کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

"خود اختیاری شرافت کو ہمارے سماج کے ٹھیکیدار ملمع یا نقلی سمجھتے ہیں۔ اسے اچھی نظر سے دیکھنا تو دور رہا بے وقوفی، بزدلی اور دنیا سازی پر محمول کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بیچاری زیادہ دکھائی بھی نہیں پڑتی۔ لوگ اس کو برتتے ہوئے چھپتے ہوئے اور شرماتے ہیں، کبھی نادانستہ طور پر اگر وہ ان سے سرزد بھی ہو جاتی ہے تو ایسا بوکھلاتے ہیں جیسے کسی روزہ داری مولوی کو غسل خانہ میں

بیڑی پیتے یا کسی تلک دھاری مہاراج کو جیب کاٹتے دیکھ لیا جائے، ہم میں سے بہت سے لوگ کسی بڑے آدمی کے چہرے کو ہونک پن کو رعب دار سے کسی زبان وراز کی بدتہذیبی کو صاف گوئی سے کسی بے مروت کی کج خلقی کو اصول پرستی سے تعبیر کرتے ہیں اور ہمدردانہ طرز عمل، میٹھے بول اور خوش اخلاقی میں ایک طرح کا اوچھاپن محسوس کر کے دال میں کچھ کالا سمجھتے ہیں۔(9)

فکر تونسوی اپنے طنزیہ ومزاحیہ اسلوب اور سماج کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی دلچسپ انداز میں کرنے کی وجہ سے ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔ان کی انشائیوں میں افراد سماج میں جن مسائل سے دوچار ہوتا ہے اور روزمرہ کی زندگی میں جو چیزیں اور حالات اسے پیش آتے ہیں ان پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ زندگی میں جن بدعنوانیوں اور خرابیوں کی وجہ سے مسائل پیدا ہو گئے ہیں ان کو اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔چار حرفوں کی عورت فکر تونسوی کا ایک اہم انشائیہ ہے۔عورت کی مظلومیت، سماج میں اس کی اہمیت، عزت، عصمت ان تمام چیزوں کو اس انشائیہ میں اجاگر کیا گیا ہے۔فکر تونسوی رقمطراز ہیں:

''عورت صرف عصمت ہی عصمت ہے اور کچھ نہیں۔دوسری کوئی کوالٹی اس میں نہیں ہے۔حالانکہ عورت کی ع سے عقل بھی بنتی ہے لیکن مردوں کا خیال ہے کہ عورت کی عقل گردن کے پیچھے ہوتی ہے جو نہایت غلط جگہ ہے۔ع سے عشق بنتا ہے لیکن اگر عورت عشق کرتی دکھائی دے تو اس پر تھوتھو کی جاتی ہے۔البتہ اگر مرد عشق کرے تو احباب میں کہا جاتا ہے یہ شیر مرد ہے۔(10)

مذکورہ بالا سطروں میں آزادی کے بعد لکھنے والے چند انشائیہ نگاروں کے انشائیوں اور ان کی انشائیہ نگاری کے بارے میں ایک تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔آزادی کے بعد لکھنے والے دیگر انشائیہ نگاروں میں محمد سعد اللہ، احمد جمال پاشا، جاوید وشسشت، سید محمد حسنین، شفیقہ فرحت، ڈاکٹر سید حامد حسین، مجتبیٰ حسین، سید ضمیر حسن دہلوی، سید کوثر رضوی، ڈاکٹر خورشید جہاں، محمد زماں آزردہ، نصرت ظہیر، اسد رضا، ڈاکٹر عابد معز، ڈاکٹر حلیمہ فردوس وغیرہ بڑی اہمیت رکھتی ہیں اور انہوں نے اپنے انشائیوں کے ذریعہ اردو زبان میں گرانقدر اضافہ کئے ہیں۔اس مختصر سے مقالہ میں سارے انشائیہ نگاروں کے بارے میں تفصیلی تجزیہ پیش کرنا ممکن نہیں ہے، لیکن یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ آزادی کے بعد انشائیوں میں ایک نئی کیفیت نظر آتی ہے اور انشائیہ اپنی تمام صفات، خصوصیات اور خدوخال کے ذریعہ ان انشائیوں میں نظر آتا ہے۔شستگی، شائستگی اور شگفتگی انشائیہ نگاروں کی تحریروں میں دکھتی ہیں۔ان انشائیوں کی خصوصیت اختصار ہے، موضوعات ہلکے پھلکے ہیں۔ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ انشائیہ ترقی وعروج کی طرف گامزن ہے۔انشائیہ نگاری کے مختصر جائزہ کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انشائیہ آزادی کے بعد پوری آن بان شان کے ساتھ آگے بڑھ رہا ہے۔انشائیہ لکھنے والوں کی تعداد میں دن بدن اضافہ ہو رہا ہے۔آج اکیسویں صدی میں انشائیہ معنوی، فکری اور موضوعاتی لحاظ سے ترقی یافتہ ہے۔آزادی کے بعد سے آج تک کے دور کو حقیقی طور پر اردو انشائیہ کا کامیاب و کامران دور کہا جاسکتا ہے اور اس کے روشن وتابناک مستقبل کی پیشین گوئی کی جاسکتی ہے۔انشائیہ کا ماضی روشن رہا ہے۔حال بھی تابناک ہے اور مستقبل بھی زریں اور وسیع نظر آتا ہے۔

حواشی

(1) ڈاکٹر وزیر آغا، دوسرا کنارہ مکتبہ اردو زبان سرگودھا۔ صفحہ 8۔1982

(2) نظیر صدیقی کچھ اپنے فن کی تعریف میں، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔صفحہ۔19۔1981

(3) فیض احمد فیض، روزنامہ مشرق لاہور، 18 نومبر 1983

(4) جمیل آزر، اردو کے بہترین انشائیہ پیش لفظ۔مکتبہ اردو زبان سرگودھا۔صفحہ۔10۔1976

(5) احسان اکبر، نظیر صدیقی فنی جہات۔مشمولہ حرف تازہ بیاد نظیر صدیقی، زین پبلیکیشن کراچی۔صفحہ 83

(6) مشکور حسین یاد، ہاتھ باگ پر متائع دیدہ و دل، کلاسیک دیمال لاہور۔مارچ 2009۔صفحہ۔591

(7) جب ہم بی اے پاس ہوئے، فرقت کا کوروی، مشمولہ آزادی کے بعد دہلی میں اردو انشائیہ۔232، اردو اکیڈمی دہلی 2014

(8) آئینہ میں، یوسف ناظمہ مشمولہ انشائیہ اور انشائیے، ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔2014، صفحہ۔234

(9) شرافت، وجاہت علی سندیلوی، مشمولہ انشائیہ اور انشائیے، ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔2014، صفحہ۔200

(10) چار حروں کی عورت، فکر تونسوی، مشمولہ پیاز کے چھلکے، اہلووالیہ بک ڈپو۔نئی دہلی۔1977، صفحہ۔195

☆☆☆

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی
دیال سنگھ ایونگ کالج، دہلی یونیورسٹی
Waseemkhan3190@gmail.com:

پہاڑی زبان پر اُردو کے اثرات

ڈاکٹر عبدالحق نعیمیؔ

تاریخ کے زرّیں اوراق شاہد ہیں کہ ابتدا میں انسانی زندگی پر عجیب کیفیت اور سکُوت کا عالم طاری تھا لیکن جلد ہی سماجی اور معاشی ضروریات کے پیشِ نظر کسی زبان کی تشکیل ہوئی جس کے سبب انسان اپنی بات دوسروں تک پہچانے میں کامیاب ہوا اور اپنے پچھلے واقعات یا زندگی کے تجربات کو دوسروں کے سامنے دلچسپ اور موثر انداز سے بیان کرنے لگا جس کا سُننے والوں پر اثر ہوا۔ اس طرح زبان کا وجود عمل میں آیا۔ ایک طویل مُدت تک یہ سب کچھ سینہ بہ سینہ چلتا رہا تحریر کی صورت اُس وقت تک ممکن نہ تھی جب تک تحریر کا فن یعنی رسم الخط وجود میں نہ آتا۔ اس حوالے سے بھی کوششیں ہونے لگیں بالآخر انسان اس کوشش میں کامیاب ہوا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گیان چند جینؔ رقمطراز ہیں:

''انسانی تاریخ کی ابتدا قدیم مصر سے ہوئی ہے تحریر کا فن چار ہزار قبل مسیح میں یقیناً وجود میں آچکا تھا۔ مصر کا رسم الخط آثارِ مقدّس اور سیمریا کا میخی خط اُس زمانے کے ہیں''۔(۱)

پہاڑی زبان غیر منقسم ہندوستان کی جدید آریائی زبانوں میں شامل ہے چونکہ لسانی ساخت کی بنیاد پر تحقیق کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مُلک ہندوستان میں آریا لوگ کئی مختلف گروہوں میں داخل ہوئے۔ مزید تاریخی شواہد سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ دوسرا گروہ سالہا سال گُزر جانے کے بعد داخل ہوا۔ پروفیسر مسعود حسین (ماہر لسانیات) کے مطابق ہند آریائی کا عہدِ جدید'' (۶۰۰ءتا۱۰۰۰ء) وہ لکھتے ہیں:

''چنانچہ جب پراکرتوں نے ادبی شکل اختیار کرنا شروع کی تو وہ عوام کی ڈگر سے پرے جا پڑیں اور عوام کی زبان کا دھارا آگے بڑھتا رہا اسی بول چال کی زبانوں کو اُس عہد کے قواعد نویسوں نے ''اپ بھرنش'' (بگڑی زبان) کہا ہے''۔(۲)

پروفیسر مسعود حسین خاں کا نظریہ یہاں گریرسن سے ملتا ہے۔ گریرسن کے بقول براعظم کی ساریاں نئ زبانیں اپ بھرنش کی اولادیں ہیں۔ ہندوستان کی ہر زبان اور بولی پر اب بھرنش کے اثرات نظر آتے ہیں۔۔ گریرسن کی تقسیم کے مطابق زبانوں کو چار حسب ذیل حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

۱۔بیرونی زبانیں (الف) شمالی مغربی شاخ
(۱)لہندا (مغربی پنجابی) (۲)سندھی
(ب) جنوبی شاخ (۱)مراٹھی
(ج)مشرقی شاخ
(۱)آسامی (۹۲)بنگالی (۳)اُڑیا (۴)بہاری بولیاں
۲۔وسطی زبانیں (۱)پوربی ہندی
۳۔اندرونی زبانیں
(۱)مغربی ہندی (۲)پنجابی(مشرقی) (۳) گجراتی
(۴)راجستھانی(۵)بھیلی(۶)خاندیشی
۴۔پہاڑی زبانیں:
(۱)مشرقی پہاڑی یا نیپالی (۲)درمیانی پہاڑی(۳) مغربی پہاڑی

مشرقی پہاڑی اور گڑھوالی اُترا کھنڈ اور اُتر پردیش کے شمالی علاقوں میں بولی جاتی ہے۔ درمیانی پہاڑی ہماچل پردیش، کانگڑہ، چنبہ اور شملہ کے مضافات میں بولی جاتی ہے۔ ریاست جموں کشمیر کے خطۂ پیر پنجال (اضلاع راجوری پونچھ)اوڑھی، کرناہ، بارہمولہ، بانڈی پورہ، اور کپواڑا کے اکثر علاقہ جات جنوبی کشمیر کا بعض علاقہ اور جموں کے بعض علاقہ جات کے علاوہ کاغان، سرحد، ہزارہ ڈویژن اور خطہ پوٹھوہار وغیرہ میں بولی جاتی ہے۔ پہاڑی زبان کی تاریخی اہمیت پر بات کرتے ہوئے پاکستان کے معروف صحافی متھاب عزیز نے لکھا ہے۔

''کشمیر پر جن بادشاہوں نے حکمرانی کی اُن میں سے سلطان مظفر خاں، ہیبت خان، حسین خان، زبردست خان اور شیر احمد خان کے عہد کی سرکاری اور درباری زبان پہاڑی رہی ہے''۔(۳)

لسانی تحقیق کے مطابق یہ کہنا غلط نہیں کہ زبانیں ایک دوسرے سے ادھار لیتی ہیں، ایک دوسرے کے اثرات قبول کرتی ہیں اور ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں اس قدر ضم ہوجاتے ہیں جیسا کہ وہ اُسی زبان کا حصہ ہوں۔ بعینہ اسی طرح پہاڑی زبان پر اُردو کے اثرات نظر آتے ہیں اور قواعد و گرائمر کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو بہت سارے قواعد و اصول میں اُردو اور پہاڑی زبان میں مماثلت یا موافقت نظر آتی ہے۔ پہاڑی زبان جو ابتدائی طور پر ایک بولی کی حیثیت سے زندہ رہی اس کے باوجود دوسری زبانوں سے لین دین کا سلسلہ مسلسل جاری رہا۔ تاریخی اعتبار سے جو زبانیں ایک دوسرے کے ساتھ سفر کرتیر ہیں یقیناً اس سفر میں ایک زبان دوسری زبان کا اثر قبول کرتی ہے اور ہم سفر پر اپنے اثرات بھی چھوڑتی ہے۔

ماضی میں غوطہ زن ہو کر جب ہم مشاہدہ کرتے ہیں تو برسوں پرانی تحریروں میں اُردو کے الفاظ وافر تعداد میں مل جاتے ہیں جو آج پہاڑی زبان اور اُردو میں مشترک ہیں۔ سیکنا (سُکھانا) ٹھنڈ (سردی) دروازہ، میوہ (پھل) چرخی، پھرکی، چکنا چور، چیل، میتھی، آٹا، چاول، میرا، تیرا، کھٹا، مٹھا (مٹھائی) وغیرہ الفاظ دورِ حاضر میں پہاڑی اور اُردو کے درمیان مشترک ہیں۔

کھڑی بولی بعض ماہرین لسانیات کے نزدیک اُردو اور ہندی کی بُنیاد ہے۔ جو فارسی لپی میں لکھی گئی وہ اُردو کہلائی اور جو دیوناگری میں لکھی گئی وہ ہندی کہلائی۔ کھڑی بولی اور پہاڑی زبان کا جب ہم تقابلی مطالعہ کرتے ہیں تو کچھ الفاظ کھڑی بولی اور پہاڑی میں مشترک ہیں۔ چونکہ کھڑی بولی میں بھی بولتے وقت ''الف'' اور ''واؤ'' کو گرا دیتے ہیں۔ مثلاً روٹی سے رُٹی اور سوٹی سے سُٹی، سوکھنا سے سکھنا، لاکھ سے لکھ، کھانڈ سے کھنڈ، گاڑی سے گڈی، پہاڑی میں بھی گڈی، تلاو، رٹی، سٹی، سکھنا، ٹھنڈ، وغیرہ ہی بولے ہیں۔ کھڑی بولی کی معروف تصنیف ''کربل کتھا'' میں مستعمل یہ الفاظ مثلاً کہو۔ لیؤ، بخشیو، اُجڑا، اُداس، سٹ، چنگے، ہمیش، وغیرہ مذکورہ الفاظ کی پہاڑی زبان میں اسی ہیت شکل اور آواز کے ساتھ موجود ہیں۔ اس طرح اگر ہم پہاڑی شاعری کے صوفیانہ کلام اور پرانی دکنی اُردو کو دیکھیں تو پہاڑی زبان میں اُردو کے الفاظ مِل جاتے ہیں۔ ان الفاظ کو اُردو کی پرانی شکل کہہ سکتے ہیں۔

پہاڑی زبان معرف شاعر میاں محمد بخش کے چند اشعار بطور مثال ہم دیکھیں جو پرانی اُردو سے مشابہت رکھتے ہیں۔

رحمت دا مینہ پا خُدا یا باغ سُکّا کر ہریا
بوٹا آس امید میری دا کردے میوے پھیریا
مٹھا میوہ بخش اجہیا قدرت دی گھت شیری
جو کھاوے روگ اُسدا جاوے دور ہووے دلگیری
بال چراغ عشق دا میرا روشن کردے سینہ
دل دے دیوے دی روشنائی جاوے بچ زیناں
(سیف الملوک)

مذکورہ اشعار اُردو سے میل کھاتے ہیں جو اس وقت کی پہاڑی زبان ہے۔ مذکورہ اشعار پر جب ہم غور کرتے ہیں تو یہ اُردو سے ملتے جُلتے نظر آتے ہیں لیکن اِس میں کوئی شک نہیں کہ یہ اشعار آج کی پہاڑی ادبی زبان کے ہیں۔ پروفیسر محمد رفیق بھٹی کا ایک تحقیقی مضمون ''سیف ملوک نی بنتر'' شیرازہ پہاڑی میں شائع شدہ ہے جس میں انہوں نے دلائل سے ثابت کیا ہے کہ سیف الملوک کی زبان اسّی فیصد پہاڑی ہی ہے۔ لیکن اُردو کی ابتدائی شکل کا نمونہ بھی ہے۔ شمالی ہندوستان کے بعض علاقہ جات اور مغربی یو پی اور اُتراکھنڈ کے کچھ علاقہ جات میں راقم کو جانے کے کئی مواقع ملے اور بعض جگہ قیام بھی کیا عوامی سطح پر قریب سے اُردو زبان کو سننے اور بولنے کا اتفاق ہوا۔ آج بھی بجنور، نجیب آباد، دھام پور، روڑکی، ہری دیوار، رشی کیش، کلیر جیسے علاقہ جات میں بول چال کی زبان میں پہاڑی زبان کے الفاظ وافر تعداد میں مستعمل ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اُردو اور پہاڑی زبان کا آپس میں گہرا رشتہ ہے۔

گرائمر کے اعتبار سے جب ہم دیکھتے ہیں تو بہت سارے قواعد و ضوابط اُردو اور پہاڑی میں مشترک ہیں۔ علم صرف اور علم نحو کے حوالے سے دیکھا جائے۔ مصدر تذکر و تانیث، حروف علّت، اسم صفت، فعل ماضی، حال اور مستقبل جیسے قواعد اُردو اور پہاڑی میں ملتے جلتے ہیں۔ مثلاً اسم مصدر کی علامت اُردو میں ''نا'' ہے یعنی چڑھنا، گرنا، آنا، جانا، کھانا، پینا وغیرہ۔ یہ الفاظ پہاڑی زبان میں بھی اسی قاعدے پر آتے ہیں۔ مثلاً چڑھنا، ہٹنا، آنا، جانا، کھانا، پینا، ہسنا، کھڑنا، پڑھنا، اُٹھنا، بہنا، پہاڑی میں مصادر ہی مستعمل ہیں۔

فعل حال کی گردان دونوں زبانوں میں ایک ہی اصول پر ہے۔

	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر
(اُردو)	وہ کرتا ہے	وہ کرتے ہیں	تو کرتا ہے
(پہاڑی)	اوہ کرنا ہے	اوہ کرنے ہین	تو کرنا ہیں

	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
(اُردو)	تم کرتے ہو	میں کرتا ہوں	ہم کرتے ہیں
(پہاڑی)	تُسں کرنے ہو	میں کرنا ہاں	اَس کرنے ہاں

فعل مضارع دونوں زبانوں میں ایک ہی قاعدے پر ہے۔

(اُردو)	وہ لکھے	وہ لکھیں	تو لکھ	تم لکھو	میں لکھوں	ہم لکھیں
(پہاڑی)	اوہ لکھے	اوہ لکھن	تو لکھ	تُس لکھو	میں لکھاں	اَس لکھاں

تذکر و تانیث کا قاعدہ اُردو اور پہاڑی میں قدرے مشترک ہے۔

(اُردو)	مذکر	مونث	مذکر	مونث
	لڑکا	لڑکی	بیٹا	بیٹی
(پہاڑی)	گدرا	گدری	کھوڑا	کھوڑی

اسی طرح واحد جمع میں دیکھئے۔

(اُردو)	واحد	جمع	واحد	جمع
	لڑکا	لڑکے	بچہ	بچے
(پہاڑی)	گدرا	گدرے	کھوڑا	کھوڑے

یہاں اُردو اور پہاڑی میں ''الف'' اور ''یائے مجہول'' مشترک ہیں۔

اُردو اور پہاڑی گرائمر پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر صابر مرزا یوں رقمطراز ہیں۔ عربی، فارسی اور اُردو حروف کے ساتھ جڑی ہوئی علامات جن سے تلفظ اور تشریح تلفظ کے ساتھ معنی کی وضاحت ہوتی ہے اُن میں سے چند علامتیں

مندرجہ ذیل۔ جو اُردو اور پہاڑی میں مستعمل ہیں۔

۱۔علاماتِ قرأت

۱۔زیر	(...ِ..)	۲۔زبر (فتحہ)	(..َ.)
۳۔پیش ضمہ	(..ُ.)	۴۔جزم مطلق	(...ْ)
۵۔جزم مجہول	(...ٚ)	۶۔تشدیہ	(....ّ)
۷۔مد	(...~...)	۸۔تنوین	(...ٌ)

الف مقصورہ، الف ممدودہ، واؤ معروف، واؤ مجہول، واؤ معدولہ، واؤ اشمام، یائے معروف، یائے مجہول وغیرہ۔

یہاں اختصار سے کام لیتے ہوئے کچھ مثالیں پیش کیں ہیں گرائمر کے اعتبار سے دونوں زبانوں میں متعدد قواعد مشترک ہیں۔ تفصیلات اکھٹا کرنا طوالت کا سبب ہے مزکورہ تصریحات سے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ پہاڑی زبان اور اُردو زبان کا آپس میں قریبی رشتہ ہے۔ پہاڑی پر اُردو کے اثرات موجود ہیں اور پہاڑی نے اُردو پر بھی اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ پہاڑی نے اپنے طویل سفر میں جہد مسلسل سے کام لیتے ہوئے ہم عصر کے زبانوں سے استفادہ کیا وہیں اور اُن کے ذخیرہ الفاظ سے کچھ چنیدہ گواہر کو اپنے دامن میں اس طرح ضم کیا کہ وہ پہاڑی کے ہو کر رہ گئے۔

حواشی

۱۔اُردو کی نثری داستانیں ص ۲۳۔۲۴

۲۔مقدمہ تاریخ زبان اُردو جدید ایڈیشن ۲۰۱۵ء، ص ۲۵

۳۔ایضاً ۲۰۱۵ء ص ۳۹

۴۔یہ تحریر فیس بک سے لی گئی ہے۔

۵۔صوبہ جموں کے علاقائی ادب پر اُردو کے اثرات ۲۰۰۶ء، ص ۱۶۶

کتابیات

۱۔اُردو کی نثری داستانیں پروفیسر گیان چند جین

۲۔اپردو زبان کی تاریخ از مرزا خلیل احمد بیگ

۳۔اپردو کی لسانی تشکیل مرزا خلیل احمد بیگ

۴۔مقدمہ تاریخ زبان اُردو پروفیسر مسعود حسین خان

۵۔صوبہ جموں کے علاقائی ادب پر اُردو کے اثرات از ڈاکٹر صابر مرزا

۶۔استاداب (انتخاب نمبر) ،شعبۂ پہاڑی کلچر اکادمی جموں کشمیر

شعبہ اُردو گورنمنٹ پی جی کالج راجوری

(جموں کشمیر)

جِدّتِ اقبال اور جدیدیت :
افتراق و اشتراک

تنویر احمد میر

علامہ اقبال اُردو دنیا میں ایسے شاعر ہیں جن کے کلام میں زندگی مسلسل تخلیقی جذبے کا نام ہے۔ اقبال کے نظامِ فکر کے بموجب یہ کائنات عقل کی رہنمائی میں ایک تخلیقی ارادہ کی مظہر بن جاتی ہے۔ یہ ایک نا قابلِ انکار حقیقت ہے کہ کوئی بھی ادیب ماضی اور حال کی فکری تحریکوں سے یکسر قطع تعلق نہیں کر سکتا ۔گویا مقامی اور غیر مقامی رنگ و بو اور ادبیات سے اثر پذیری ناگزیر سی معلوم ہوتی ہے۔ مسلسل جہد، تنِ آسانی سے جنگ و جدل، جمود کے خلاف مستقل مزاج اور سستی کے برخلاف چُستی جیسے خیالات اور احساسات اقبال کے کلام کا حُسنِ اول ہے۔ وہ اپنی رائے کو اگر چہ بہت جلد پیش نہیں کرتے تاہم اُن کے شاعرانہ پیغام کو ہر کوئی سُن سکتا ہے۔ اقبال کے یہاں سوز و گداز بہت زیادہ ہے۔ اُن کے یہاں ایک منظّم نظامِ فکر اور فلسفۂ زندگی موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے دور کے سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی پسِ منظر میں عالمی منظر نامے کو سمجھنے کی کوشش کی ہے ۔اس کے ساتھ ساتھ ان کے کلام میں صحت مند روایات کا اظہار ملتا ہے، وہ روایات چاہے فنّی خصوصیات کے اعتبار سے ہوں یا پھر فکر و نظریات کے قبیل سے ہوں، انہیں پیش کرنے میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ ہر ادیب و شاعر اپنے دور کی روایت کا پابند ہوتا ہے اور روایتی سخنوری کو مدِ نظر رکھ کر ہی پروان چڑھتا ہے۔ یہاں ایک بات سمجھنے کی ہے وہ یہ کہ روایت پرستی الگ چیز ہے اور روایت پسندی ایک علٰحیدہ نظریہ ہے۔ روایتی شعر و شاعری کو کوئی انکار نہیں کر سکتا اور نہ ہی کوئی شاعر اس سے جان چھڑا سکتا ہے۔ لیکن روایت پرستی سے ہر لمحہ دور رہنے کی کوشش ممکن ہے۔ اس ضمن میں علامہ اقبال کا کردار کافی اہم ہے۔ انہوں نے اپنی روایات کو کُلی طور پر نظر انداز بھی نہیں کیا اور نہ ہی مختلف ذہنی و فکری جکڑ بندیوں کے شکار ہوئے بلکہ وہ اپنی تمام تر کوششوں کو بروئے کار لا کر ایک نئی جہت اور جدت سے کام لیتے ہیں؛

تیری نگاہ میں ہے معجزات کی دنیا میری نگاہ میں ہے حادثات کی دنیا
تخیلات کی دنیا غریب ہے لیکن غریب ہے حیات و ممات کی دنیا
عجب نہیں کہ بدل دے اسے نگاہ تیری بُلا رہی ہے تجھے ممکنات کی دنیا

اقبال کے کلام میں جدت اور ندرت کا رنگ اکثر جگہ موجود ہے۔ وہ اپنے اندر آفاقیت پیدا کر کے اپنے کلام کو مقید نہیں ہونے دیتے۔ گویا یہ اس بات کی دلیل ہے کہ وہ ہر لمحہ یہ یقین رکھتے ہیں کہ ہمیں اپنی روایات کا لحاظ رکھ کر باقی دنیا سے متعارف ہونا ہے۔ یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ

کوئی بھی ادب انسانی سروکار، تناظر اور صورتِ حال سے از خود پیدا نہیں ہوتا۔اس کے علاوہ تخلیقی ذہن، تناظر اور صورتِ حال یکساں نہیں ہوتے۔اگر ایسا ہوتا تو ایک معاشرے میں تمام لکھنے والوں کے یہاں ایک جیسے ہی ادبی تجربات اور انسانی سروکار ظاہر ہوتے۔اگر چہ ایک ہی عہد میں متعدد لکھنے والے موجود رہتے ہیں تاہم ان کے یہاں ادبی تجربات کا تنوع موجود ہوتا ہے۔ایک تخلیق کار صرف حالات و واقعات یا صورتِ حال کی تعبیر و تشریح کر سکتا ہے جس میں افتراق و اشتراک دونوں کا غالب گمان ہے۔اس تعبیر کے دوران تخلیق کار کئی منفرد ذرائع سے کام لیتا ہے، منجملہ ان میں قومی اور بیرونی ادبیات کا عنصر بھی شامل ہے۔جدیدیت کا تعلق بھی غیر روایتی عناصر سے ہے۔روایت سے تعلق توڑنے میں جدیدیت لذت اور افتخار محسوس کرتی ہے۔صرف اتنا ہی نہیں بلکہ اپنی شعریات کے اظہار کے لیے اسے لازم بھی سمجھتی ہے۔جدیدیت ایک فکری رویہ ہے جسے روایت کے برخلاف تسلیم کیا گیا۔مغرب میں اس کی ابتداء وہاں کی مذہبی روایت کے ردِ عمل میں ہوئی اور سارا زور انفرادیت پر ہی ملتا ہے۔گویا اب تین شکلیں ہمارے سامنے آتی ہیں روایت، جدت اور جدیدیت۔وحید اختر جدیدیت کی تعریف کچھ اس طرح کرتے ہیں؛

''جدیدیت کی مختصر ترین تعریف یہ ہوسکتی ہے کہ یہ اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام خطرات و امکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے........ جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ہر عہد میں ان لوگوں نے جو حقیقی طور پر زندہ رہے ہیں اس عمل میں حصہ لیا ہے انہوں نے فکر و فن کی سطح پر فرسودہ اقدار کے خلاف جنگ کر کے نئی قدروں کی پرورش کی اور عملی زندگی کو نئے سانچوں میں ڈھالا ہے''[1]

غرض جدیدیت ایک ادبی رویہ ہے اور ادیبوں کا مسلک بھی رہا ہے کیوں کہ اس کے زیرِ اثر روایت کی دیوار پھلانگ کر آگے بڑھنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔اس کے ساتھ ہی زندگی کے معاملات اور مسائل میں بھی نمایاں تبدیلیاں آئیں۔اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد جدیدیت ایک ہمہ گیر ادبی رجحان کی حیثیت سے سامنے وئی۔جدیدیت انفرادیت کی دلدادہ اور اجتماعیت کے خلاف ہے۔اس میں فرد کی داخلیت، تنہائی، اُلجھن، بے سمتی، بے گانگی، اُکتاہٹ، بیزاری اور مفلسی جیسی کیفیات اور احساسات کی ترجمانی ہے۔گویا جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کو توڑنے کا ایک آلہ ہے۔اس کی خصوصیات میں ناوابستگی کو خاص دخل ہے۔علاوہ ازیں اس کا نمایاں روپ فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کا عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خصوصی لگاؤ اور دلچسپی ہے۔جدیدیت کی اصطلاح اگر چہ عام فہم اور سادہ نظر آتی ہے تاہم اس کے مفاہیم اور منصب از حد پیچیدہ ہیں۔اردو ادب میں یہ رجحان مغرب کے راستے ہی سے برآمد ہوئی ہے اس لیے جو رنگ اس نے مغرب میں اپنایا اس کے براہِ راست اثرات اردو ادب پر بھی پڑے۔علاوہ ازیں جدت اور تجدید کاری کا مطالعہ بھی ناگزیر ثابت ہوا ہے۔رسومات اور بدعات کے خلاف ایک تحریک کی شکل جو کہ مغرب میں موجود تھی۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ تحریک مقبولیت حاصل کر کے ادب پر بھی مؤثر ثابت ہوئی۔اسی طرح تجدید کا تعلق صنعتی انقلاب اور سائنس و ٹیکنالوجی کے زیرِ اثر رونما ہونے والی تبدیلیوں سے ہے۔یہ سماج کی خوشحالی اور ترقی پر اصرار بھی کرتا ہے۔تجدید کاری سے کسی کو بھی اختلاف نظر نہیں آتا ہے کیوں کہ ہر شخص جسمانی، نفسیاتی، سماجی طور پر نقل و حرکت کے اعتبار سے آزادی پسند کرتا ہے۔اس لیے بھی کیونکہ تبدیل شدہ معاشرتی نظام میں بہتر طور پر کام انجام دے سکے۔دوسری طرف جدت روایت کا ایک تکوینی حصہ ہے۔کوئی بھی ادبی روایت ایسی نہیں ہوتی جس میں بے شمار جدتوں کا اضافہ نہ ہوا ہو اور جوان کے امتزاج سے وجود میں نہ آئی ہو۔اس کے برعکس جدیدیت ایک مستقل فلسفہ ہے جس میں روایت شکنی کا خاص دخل ہے جب کہ جدت روایت کی اضافتی لہر ہے۔جدیدیت کا مطلب ہی ہے وہ صورتِ حال، تصور یا فکر جو بالکل نئی اور تازہ ہو اور یقینی طور پر پرانے، قدیم، کلاسیکی انداز و تصور سے یکسر مختلف، بہتر یا متضاد ہو۔فلسفیانہ اندازے کے تحت جدیدیت، روشن خیالی اور عقلی تحریک لگ بھگ ایک ہی مفہوم میں استعمال ہونے والی اصطلاحات ہیں۔اس کے مطابق عقل انسانی میراث ہے جس کو بنیاد بنا کر سوچ اور عمل کو درست رکھا جا سکتا ہے۔گویا جدیدیت اپنے وسیع تر مفہوم میں روایت پسندی اور پرستی کو چھوڑ کر عقل پسندی اور بعد میں عقل پرستی کی راہ پر گامزن ہوتی ہے۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو علامہ اقبال جدت کے قائل ہیں اور روایت کو پسند کرتے ہیں جس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ روایت سے منھ موڑنا نہیں چاہتے اور نہ ہی یکسر اس سے منقطع ہونا چاہتے ہیں البتہ جدید دنیا کی سیر، آفاقیت، جمود کے برعکس طائرانہ نگاہ اور عقل پرستی کے بجائے شعوری بیداری پر زور دیتے ہیں۔اگر چہ اقبال کا تخلیقی و شعری دور یورپی جدیدیت کا دور تھا اور انہوں نے مختلف مغربی مفکرین کا مطالعہ بھی کیا تھا تاہم اقبال جدت اور روایت کے تناظر میں سوچتے رہے اور ملک و قوم کو پیغام دیتے رہے؛

فقط نگاہ سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا
نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دلبری کیا ہے

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

ڈھونڈتا پھرتا ہوں میں اقبال اپنے آپ کو
آپ ہی گویا مسافر آپ ہی منزل ہوں میں

بہت دیکھے ہیں میں نے مشرق و مغرب کے مے خانے
یہاں ساقی نہیں پیدا، وہاں بے ذوق ہے صبا

اقبال کے نزدیک یورپی مفکرین کی ایک خامی یہ بھی ہے کہ ان کی بنیاد عقل پرستی پر ہے اور روایت سے کلی طور پر انحراف ہے۔جدیدیت کی اہم ترین کوشش یہی ہے کہ سارے روایتی جکڑ بندیوں سے نکل کر عقل کے حوالے ہوجاؤ۔گویا جدید ترین تمدن افعال و افکار کو عقل کے علاوہ کسی اور کسوٹی پر پرکھنے کے لیے تیار نہیں ہے۔لیکن اقبال کے افکار اس سے قدرے مختلف ہیں۔ان کے نزدیک عقل حقیقت تک پہنچنے کا کوئی موزوں پیمانہ نہیں بلکہ اس ناموزوں پیمانے سے حاصل شدہ نتائج ہمارے لیے حتمی درجہ نہیں رکھتے۔اگر چہ مغرب کے سارے فلسفی عقل پرستی کے شکار ہیں تاہم اقبال اس کے برعکس سوچتے ہیں؛

عذابِ دانشِ حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل

اقبال تجدید کاری خصوصاً اہلِ مغرب کی سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں ترقی کے بے حد معترف ہیں اور چاہتے ہیں کہ مشرقی ممالک بھی ان سے مستفید ہو جائے۔ جدیدیت کے پیش نظر اقبال نے سکون و حرکت کو عملی اور فکری موضوعات کی حیثیت سے سائنس اور فلسفے دونوں میں مشترک سمجھا ہے۔ فلسفیانہ نقطۂ نظر سے سکون و حرکت کے موضوعات ان کے نظامِ تخیل اور نظامِ فکر میں ایک بنیادی اہمیت کے حامل ہیں؛

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

اس شعر میں فلسفیانہ نظریہ پیش کیا گیا ہے جو نظامِ کائنات میں سکون و حرکت کے مقام کے بارے میں ہے۔ اقبال کے نزدیک اشیائے کائنات متحرک اور متغیر ہیں اور دنیا کی کوئی چیز تحریک اور تغیر سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ کائنات کی کوئی بھی چیز جامد یا ساکن نہیں ہے بلکہ متحرک ہے۔ وجود ہر وقت نئی نئی شکلوں اور صورتوں کو اختیار کرتا رہتا ہے اور زندگی میں اسی حرکت کے تسلسل سے جدت کا ظہور ہوتا ہے۔ غرض اقبال واقعی جدت کے علمبرداروں میں شامل ہیں اور ان کے فکری مآخذ ماضی سے منسلک ہیں۔ وہ ہمہ تن ماضی اور روایت سے جڑے رہنے کی تلقین بھی کرتے ہیں اور جمود کے قائل نہیں ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا اقبال کے تصورِ حرکت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

"اقبال نے اپنی شاعری میں کائنات کے رقص کا بار بار ذکر کیا ہے۔ ان کے نزدیک ہر ذرۂ کائنات تڑپ رہا ہے، ہر شے متغیر ہو رہی ہے، ہر دم صدائے کن فیکون آ رہی ہے اور ایک مسلسل سفر کی کیفیت ہر شے پر طاری ہے۔"[۲]

غرض اقبال نے اپنے کلام کے ذریعے جدت یعنی ندرتِ فکر کی قدر و قیمت اور اس کے ثمرات سے ہمیں آگاہی دلائی۔ اس کائنات میں غور و فکر اور مشاہدہ کرنے سے انسان اس کائنات کا حکمران بن سکتا ہے بلکہ غور و فکر اور مشاہدہ کرنے سے ایک انسان کے افکار سے پورا عالم منور ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر سر محمد اقبال مغربی ادبیات سے پورے طور پر آگاہ تھے۔ انہوں نے "بانگِ درا" میں درجنوں امریکی اور برطانوی شعراء جیسے ایمرسن، ولیم کوپر، ٹینی سن، براؤننگ، سیمیول راجرز اور دوسروں کی نظموں سے اخذ و ترجمہ کیا ہے۔ ورڈز ورتھ کا انہوں نے گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ اسی طرح اقبال نے ملٹن کا بھی ذوق و شوق سے مطالعہ کیا۔

اقبال کو شک اس کی شرافت میں نہیں ہے
ہر ملتِ مظلوم کا یورپ ہے خریدار
یہ پیرِ کلیسا کی کرامت ہے کہ اس نے
تجلی کے چراغوں سے منور کیے افکار

اقبال کے نزدیک بلند خیالات سے دنیا میں ایک انقلاب برپا ہو سکتا ہے گویا بے شمار ایجادات اسی اجتہاد، تحقیقی یا جدتِ فکر ہی کے ثمرات ہیں۔ یہ جدت روایت کی آغوش میں ہی جنم لیتی ہے اور پورے عالم کو تصور میں لاتے ہوئے اپنی تمام تر کوششوں کو بروئے کار لاتی ہے جس میں سائنس و ٹیکنالوجی، ادب، معاشرت، سماج، ملکی و غیر ملکی ذرائع ترقیات سب شامل ہیں؛

دیکھے تو زمانے کو اگر اپنی نظر سے
افلاک منوّر ہوں تیرے نورِ سحر سے
خورشید کرے کسبِ ضیا تیرے شرر سے
ظاہر تیری تقدیر ہو سیمائے قمر سے
دریا متلاطم ہوں تیری موجِ گہر سے
شرمندہ ہو فطرت تیرے اعجازِ ہنر سے

اقبال کی شاعری میں مقصد کو اوّلیت حاصل ہے۔ وہ اپنے کلام سے اقوامِ مشرق پر چھائی کاہلی اور جمود کو توڑنا چاہتے ہیں اور اس کے لیے وہ عشق، عقل، زندگی اور فن کو ایک مخصوص زاویہ سے دیکھتے ہیں۔ ان کے یہاں دل کے ساتھ دماغ کی کارفرمائی نمایاں ہے۔ مختصراً یہ کہنا مناسب ہے کہ اقبال ایک عہد شناس اور عہد ساز شاعر ہیں۔ ان کی شاعری ایک مخصوص نظامِ فکر سے روشنی حاصل کرتی ہے جو انہوں نے مشرق و مغرب کے سیاسی، تہذیبی، معاشرتی حالات کا گہرا مشاہدہ کرنے کے بعد مرتب کیا۔ انہوں نے یہ محسوس کیا کہ اعلیٰ انسانی قدروں کا جو زوال دونوں جگہ مختلف انداز میں انسانیت کو جکڑے ہوئے ہے اس کا حل ضروری ہے۔ خصوصاً مشرقی بدحالی ان کو مضطرب رکھتی ہے اور وہ اس کے اسباب سے بھی واقف ہیں۔ لہٰذا انہوں نے انسانی زندگی کو سدھارنے اور اسے ترقی کی راہ پر ڈالنے کے لیے اپنی شاعری کو وسیلہ بنایا۔ اس میں علاقائیت کے بجائے آفاقیت ہے، شوخی و طنز بھی ہے اور افسوس و کرب بھی ہے۔ غرض ان کا یہ پیغام مسلسل جد و جہد سے گزر کر اور سراپا تجربے کی بنا پر منظر عام پر آتا ہے۔

ہزار بار حکیموں نے اس کو سلجھایا
مگر یہ مسئلہ زن رہا وہیں کا وہیں
قصور زن کا نہیں ہے کچھ اس خرابی میں
گواہ اس کی شرافت پہ ہیں مہ و پرویں
فساد کا ہے فرنگی معاشرت میں ظہور
کہ مرد سادہ ہے بیچارہ زن شناس نہیں

حوالہ جات

۱۔ وحید اختر، جدیدیت اور ادب، صفحہ ۲۹
۲۔ ڈاکٹر وزیر آغا، تصوراتِ عشق و خرد اقبال کی نظر میں، لاہور اقبال اکادمی، ۱۹۸۷ء، صفحہ ۱۷۸

TANVEER AHMAD MIR
RESEARCH SCHOLAR
CENTRAL UNIVERSITY OF KASHMIR
mirtanveerphd@gmail.com

حسین الحق کے ناول " فرات" میں فرقہ وارانہ فسادات

انجم پروین

حسین الحق کا شمار مابعد جدیدیت دور کے فعال متحرک ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ حسین الحق صاحب نے کل تین ناول لکھے جن میں پہلا ناول ''بولومت چپ رہو'' دوسرا ''فرات'' اور تیسرا ''اماوس میں خواب'' ہے۔ تیسرے ناول پر حسین الحق صاحب کو ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ حسین الحق صاحب کی تربیت میں دینی، مذہبی اور علمی امور کا عمل دخل رہا۔ جس کے واضح اثرات ہمیں آپ کی تخلیقات میں ملتے ہیں۔ حسین الحق صاحب کے یہاں بقیہ ناول نگاروں کے مقابلے موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ تعلمی معاملات، سیاسی سماجی مسائل، اقلیتی طبقے کی جدوجہد، فرقہ وارانہ فسادات ایسے موضوع ہیں جن کا احاطہ حسین الحق صاحب نے بڑی فنکاری سے کیا ہے۔ حق و باطل کی کشمکش آپ کے تخلیقات میں اہمیت رکھتی ہے۔ روایت اور دورِ حاضر کا حسین سنگم آپ کی تخلیقات کو بقیہ تخلیق سے منفرد بناتا ہے۔

''فرات'' حسین الحق صاحب کا ممتاز و منفرد ناول ہے جو ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ ''فرات'' میں فنی لوازم کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے نسلوں کے اختلافات کو دکھایا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ۷۰ سالہ وقار احمد ہیں جن کے تین بچے فیصل، شبل اور تبریز ہیں۔ فیصل وقار احمد کا بڑا بیٹا ہے جس کی شادی عنیزہ سے ہوئی اور ان کے بچے ہیں، شبل وقار احمد کی اکلوتی ۳۵ سالہ صحافی بیٹی ہے جس کی شادی نہیں ہوئی، تبریز چھوٹا بیٹا جو جنسیات میں آنرز (Hons) کی تعلیم حاصل کر رہا ہے۔ بظاہر ہائی ماڈرن سوسائٹی میں زندگی بسر کرنے والے وقار احمد کی زندگی آسودہ اور آرام دہ نظر آتی ہے لیکن پس پردہ چین و سکون ناول کے کسی کردار کے اندر موجود نہیں۔ ''فرات'' ایک وسیع کینوس کا ناول ہے جس میں حسین الحق صاحب نے جنریشن گیپ، مشرقی تہذیب و تمدن میں مغربی طرزِ زندگی کی آمیزش، نامکمل محبت، جنگ آزادی سے لے کر قیام پاکستان، ہندوستانی مسلمانوں کی جدوجہد، فرقہ وارانہ فسادات، تعلیمی نظام میں پھیلی بدعنوانیاں، خانقاہی طرز ندگی، مشرقی خاتون سے ماڈرن مغربی خاتون تک کا سفر، تربیت اولاد میں والدین کے فرائض جیسے معاملات کو بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ یوں تو ناول میں فلیش بیک تکنیک اور شعور کی رو کا استعمال کر کے پانچ جنریشن کو دکھایا گیا لیکن مرکزیت وا قار احمد کی ۷۰ سالہ زندگی کو حاصل ہے جس میں مخصوص اس حصے پر ناول نگار نے متوجہ کرایا ہے۔ جو جنگ آزادی کے بعد تقسیم ہند سے لے کر ۱۹۹۲ء کے عرصے تک ہیں۔ حسین الحق صاحب نے یوں تو ناول میں کئی موضوعات کا احاطہ کیا ہے لیکن فرقہ وارانہ فسادات کو مخصوص دکھایا گیا جس پر مزید گفتگو کی جائے گی۔

''فرات'' میں حسین الحق صاحب نے ہندوستانی سیاسی مسائل کی کامیاب منظر کشی کی ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح سیاسی پارٹیاں آپسی مفاد کی خاطر ایسے حالات تیار کرتی ہے جن میں دنگا فساد کی نوبت آتی ہے۔ بعد میں ان معاملات کو ختم کرنے کا ڈھونگ کر کے معصوم عوام کا بھروسہ جیتتی ہے۔ یوں تو فرقہ وارانہ فسادات آزادی سے قبل اور بعد دونوں صورتوں میں ہوئے بس فرق صرف اتنا تھا آزادی سے قبل ان فسادات کے پیچھے انگریزی حکومت تھی اب ہندوستانی سیاست داں۔ فسادات کے موقع پر سیاسی پارٹیوں کی کارکردگی پر روشنی ڈالتے ہوئے حسین الحق صاحب رقمطراز ہیں :

معاملہ خاصہ آگے بڑھا' الیکشن کا زمانہ تھا بھارتیہ جنتا پارٹی نے شاید یہ اسٹریٹیجی بنائی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان جتنی منافرت بڑھے گی، ہندو ووٹ اتنا ہی زیادہ بی۔ جے۔ پی کی طرف آئے گا' کانگریس یہ سوچ رہی تھی کہ فسادات ہوتے ہیں تو ہوں مگر امن و امان بحال کرنے کا کریڈیٹ اسے ملنا چاہئے' ادھر وشو ہندو پریشد، بجرنگ دل اور شیو سینا والے سمجھ رہے تھے کہ الیکشن کا زمانہ ہے' اس لئے حکومت چاہ کر بھی ہندؤں کے خلاف نہیں جا سکتی۔''

''فرات'' ہندوستانی مسلمانوں کے عدم تحفظ کی روداد ہے۔ آزادی کے بعد تقسیم ہند کے سانحہ نے ہر ہندوستانی میں بے چینی اور اضطرابی کی لہر پیدا کر دی۔ تقسیم ہند کے تناظر میں واقع حادثات کی ٹس ہر ہندوستانی کے سینے میں اُٹھتی ہے۔ یہی وہ موقع تھا جب انگریزوں کے غلامی سے نجات کے بعد سیاست دانوں کی آپسی اختلافات کا اثر ہندوستانیوں پر پڑنے والا تھا۔ ہندؤں کے لئے ہندوستان اور مسلمانوں کے لئے پاکستان کا قیام عمل میں آیا۔ جو مسلمان اپنے آباء واجداد کی جاگیر اور قبروں کی حفاظت کیلئے ہندوستان میں رہے اب وہ دو نمبر کے شہری کی زندگی بسر کر رہے تھے اور یہی شروعات تھی فرقہ وارانہ فسادات کی زد میں سیاست کو پروان چڑھانے کی۔ تقسیمہند کے واقع کو حسین الحق

صاحب نے جس فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے اس کی شاید ہی کوئی نظیر موجود ہو:

''مملکت خداداد اسلامیہ پاکستان اور سیکولر جمہوریہ ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے خون سے وہ ہولی کھیلی گئی کہ مہابھارت کی جنگ ایک چھوٹا سا حادثہ محسوس ہونے لگی اور راتوں رات انسانی تقدیر کے کلنڈر کا ایک ورق زوردار ہوا کے جھونکے سے پھٹ کر کہیں دور پھینکا گیا اور اب مسلمان ہندوستان میں ایک نمبر کے شہری کا بلا لگائے' دو نمبر کے شہری کی طرح زندگی بسر کر رہے تھے اور پورے ہندوستان میں مسلمانوں پر ایک عجیب قسم کی انفعالیت اور بے بسی کا عالم طاری ہو چکا تھا۔ کانگریس کی اکثریت ان کو زرخیز غلام سمجھ رہی تھی اور جن سنگھ مال غنیمت —''

(ناول : فرات صفحہ ۱۵)

یہ فرقہ وارانہ فسادات آزادی کے بعد لگاتار ہوتے ہی رہے اور معصوم ہندوستانی اپنی جان گنواتے رہے۔ ان فسادات کی جڑیں غم' نفرت اور بدلے کی آگ سے سینچی گئی۔ جس کے نتیجے میں خون کی ندیاں بہتی رہیں اور یہ سلسلہ بتدریج چلتا ہی رہا۔ یہ فسادات ۶۰۔۱۹۵۵ء کے یا ناول کے اشاعتی سال ۱۹۹۲ء کے آج تک ان فسادوں میں کوئی تبدیل رونما نہیں ہوئی نسلیں آتی رہیں نسلیں جاتی رہیں لیکن آ بھی ان فرقہ وارانہ فسادات کی روایت کو اسی شد و مد سے دھرایا جاتا ہے جیسا کہ پہلے ہوتا تھا۔ ذیل کے اقتباس میں حسین الحق صاحب نے فرقہ وارانہ فسادات کی زرد میں آنے والے علاقوں کا بیان پیش کیا ہے :

''اسے ۹۰۔۱۹۹۸ء یاد آیا' ۴۷ء کے بعد وہ دوسرا زلزلہ تھا۔ بھاگل پور' دربھنگہ' سیتامڑھی' سہسرام' مونگیر' قصبات' ڈومریا' رونا' چندیلی' امرپور اور ایسے درجنوں قصبات اور علاقے فرقہ وارانہ فسادات کی لپیٹ میں آئے۔''

(ناول : فرات' صفحہ ۲۰۲)

شبل ''فرات'' کی ایک متحرک اور فعال کردار ہے۔ وقار احمد کی یہ ۳۵ سالہ بیٹی ایک تعلیم یافتہ اور بیدار ذہن شخصیت کی حامل ہے۔ صحافت کی دنیا میں اہم مقام رکھنے والی شبل وقار احمد کا خاتمہ حسین الحق صاحب نے بڑے غمناک انداز میں پیش کیا ہے ۱۹۹۲ء کے فسادات میں شبل فسادئیوں اور دنگائیوں کے ہاتھوں گولی کھا کر موت کو گلے لگاتی ہے یہ ناول کا اہم موڑ ہے جہاں ایک تعلیم یافتہ صحافی لڑکی کو موت کے بعد انصاف بھی نہیں ملتا اور کمیشن یہ فیصلہ بھی نہیں لے پاتی کہ شبل پولیس کی گولیوں سے مری یا دنگائیوں کے ہاتھوں ۔ بحرحال ذیل اقتباس میں شبل کی خود کلامی کو حسین الحق صاحب نے پیش کیا ہے ۔ جو اس وقت دنگائیوں کو قریب آتا دیکھ وہ سوچتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔ :

''وہ کھڑکی کے شگاف سے حملہ آور مجمع کی حرکات دیکھ رہی تھی اور سوچ رہی تھی — ''وہ اب کیا ہوگا؟ مرد سارے ختم ہو چکے۔ مجمع بند کمرے کھلوانے کو کوشش میں مصروف — اگر کھولے نہیں گئے تو؟ جب بڑا پھاٹک ٹوٹ سکتا ہے تو ان چھوٹے چھوٹے دروازوں کی کیا اہمیت ہے؟ ہر کمرے میں عورتیں ہیں' ملا جلا کر تقریباً چالیس عورتیں۔ بچے ان کے علاوہ اور باہر ہر ہزاروں کا مجمع! خوف' تکلیف اور گھن کے شدید احساس سے وہ کانپ کانپ گئی۔''

(ناول : فرات صفحہ ۲۸۰)

یوں تو ناول میں ہمیں کئی فکری مسائل ملتے ہیں لیکن ان سبھی میں فوقیت اقلیتی طبقے کے ساتھ ہونے والی ظلم و زیادتی کو ملی ہے۔ حسین الحق صاحب نے اپنی زندگی میں ان مسائل کو قریب سے دیکھا اور انہی مشاہدات کی روشنی میں ناول کی آبیاری کی۔ ''فرات'' پر ماہرین و ناقدین نے اپنی رائے پیش کی ہے اور اس کے مسائل کی گہرائی کو محسوس کیا ہے۔ خالد اشرف صاحب اپنے کتاب ''برصغیر میں اردو ناول'' میں فرات میں پیش فرقہ وارانہ فسادات اور اقلیتی طبقے کے ساتھ ظلم و زیادتی کو بڑے ہی موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

''فرات'' میں دکھایا گیا ہے کہ بیسویں صدی کی آخر دہائی کے ہندوستانی مسلمان کے لئے ماضی کے حوالے سے اپنی شناخت قائم کرنے یا نہ کرنے کا سوال جہاں ایک اہمی حیثیت رکھتا ہے وہیں فرقہ وارانہ فسادات اور ہندوؤں و مسلمانوں میں فروغ پانے والی احیاء پسندی اور بنیاد پرستی کی کشمکش نے بھی مسلم پرابلم کو ایک اور جہت عطا کی ہے۔ ایسے وقت میں جب کہ وقار احمد اور ان کی اگلی نسل ماضی کے آسیب کی گرفت سے نکل کر ہندوستانی معیشت اور معاشرت میں نئے اعتماد کے ساتھ ترقی کی راہ پر گامزن تھے۔ ہندو و مسلم جارح مذہبیت اور ان کی باہمی آویزش ان کے لئے ایک خطرناک چیلنج ثابت ہوتی ہے۔''

''فرات'' حالاتِ حاضرہ کی عکاسی کرنے والا ایک کامیاب ناول ہے۔ اس میں موجود ہر موضوع کی جڑیں آج میں پیوست ہیں جس سے اس کی انفرادیت کا احساس ہوتا ہے۔ آج کا ہر حساس ذہن اس ناول سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

انجم پروین

ریسرچ اسکالر (شعبہ اردو)۔ ٹی۔ ڈی۔ بی کالج،

رانی گنج ،مغربی بنگال

شفق کا نیا شعری بیانیہ اور انحراف کی شعریات

جاوید رسول

فن ایک الگ چیز ہے اور اخلاقیات الگ۔ یہ کوئی نئی بات نہیں جس پر چونکا جائے بلکہ یہی وہ بنیادی مسئلہ ہے جو اب تک اردو دنیا میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت جیسے ادبی رجحانات کی صحیح تفہیم و ترسیل اور انطباق کے راستے میں حائل ہے۔ 1955ء کے بعد اردو ادب میں ہونے والے تخلیقی تجربے شخصی عناصر سے معمور تھے، جن سے مقصود اخلاقی مطلقیت اور غیر شخصی تصور یعنی اجتماعیت کے نرغے سے نکال کر فن کے انفرادی تشخص کو بحال کرنا تھا۔ یہ ضرورت جدیدیوں کو اس لیے محسوس ہوئی کہ فن کار کے ساتھ ساتھ فن بھی مذہبی، اخلاقی اور بعض مقصدی قسم کی نظریاتی جبریت کا شکار ہو چکا تھا، ورنہ جدیدیت کو فن برائے فن کا نعرہ بلند کرنے کی ضرورت پڑتی اور نہ ہی کمٹمنٹ کو تخلیقی آزادی کے لیے خطرہ قرار دینے کی نوبت آجاتی۔ امر واقعہ یہ ہے کہ ہمارا شعری ادب انجمن پنجاب سے لے کر ترقی پسندی تک جن مطلق روایتی اصولوں کا پابند تھا ، جدیدیت یا نئی تجربیت اسی مطلقیت سے انحراف کی پہلی کوشش تھی۔ گو کہ بعض لوگ اس نئی روش کو ادبی اجتہاد کا نام دیتے ہیں تاہم حتمی طور پر ایسا کہنا غیر مناسب ہوگا کیونکہ جدید رجحان کے تحت اردو ادب بالخصوص شاعری میں جتنے بھی نئے تجربے ہوئے ان میں روایت اور عصریت دنوں کا شعور ملتا ہے۔ یہ بات نئی شاعری کے تشکیلاتی عمل کا تجزیہ کرنے پر صاف ظاہر ہوتی ہے کہ نئے شاعر نے روایت کی عمارت کو جب منہدم کیا یا زبان کی توڑ پھوڑ کی تو اس ملبے سے نئی تشکیل کے لیے کچھ اہم اور کارآمد چیزیں بھی واگزار کیں، یہی وجہ ہے کہ نئی روش کو قطعیت کے ساتھ محض اجتہادی کہنا غلط ہوگا۔ خیر اس نئی روش کے پیش رووں میں میراجی اور راشد وہ پہلے شعرا تھے جنہوں نے روایتی پیراڈائم (Traditional Paradigm) کو توڑ کر نئے پیراڈائم (New Paradigm) یعنی نئی شاعری کی بنیاد رکھی۔ لیکن چونکہ اس وقت کا نقاد سماجی اخلاقیات کا پاسدار تھا جو کسی بھی قسم کی تخلیقی آزادی اور روایت شکنی کو ممنوع سمجھتا تھا لہذا دونوں کہیں نہ کہیں اس کے تعصب کا شکار ہو کر رہ گئے۔

لیکن زمانہ بہت آگے جا نکلا ہے، اتنا آگے کہ ہمارا روایت پسند نقاد جو کل تک اپنی تمام تر علمی و ادبی توانائی کے ساتھ سرگرم عمل تھا، وقت کی برق رفتار ڈجیٹل ترقی کے آگے اس قدر زربل ہو چکا ہے کہ اس میں اب نہ روایت کا شعور باقی ہے اور نہ ہی عصری حسیت کے پیدا ہونے کا کوئی امکان۔ بلکہ اس کا تشخص مٹ جانے کی کگار پر ہے جس کی بحالی کے لیے اس نے مابعد جدیدیت کا چولا اوڑھا ہے۔ وہ ثقافتی مطالعہ کے نام پر اپنے سامنے پڑے ہر متن کو فقط اس کی ظاہری ساخت کے اعتبار سے محض چند جدلیاتی اور اخلاقی عناصر کی بنیاد پر ہی دیکھتا پرکھتا ہے۔ اور اس کے اسی متعصّبانہ تنقیدی رویہ کے سبب بیچارا قاری متن کی اصل فنی اور جمالیاتی حقیقتوں سے متعلق گمراہی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اب ایسے میں اگر آج کوئی نیا تخلیقی تجربہ ہوتا بھی ہے تو اسے روایتی یا غیر روایتی قرار دینے کے لیے ہمارے نقاد کے پاس کوئی علمی اور ٹھوس ادبی استدلال تو ہے نہیں اور نہ ہی کوئی ادبی معیار ہے، اس لیے وہ سماجی اخلاقیات کو ثقافتی مطالعہ کا رنگ دے کر ہر متن میں سماجی بہبود اور معاشرتی زندگی کے عناصر کھنگالتا ہے اور اسی بنیاد پر منظر عام پر آنے والی ہر چیز کو (خواہ وہ محض روایتی ہو) بلا کسی تردد کے مابعد جدید سے تعبیر کرتا ہے۔ لیکن اگر کوئی چیز اسے مذکورہ عناصر سے ہٹ کر معلوم ہوتی ہے تو برہم ہو کر وہ اسے جدیدیت کے خانے میں رکھتا ہے یا پھر سرے سے نکار کر ادب کے دائرہ کار سے باہر کی چیز ٹھہراتا ہے۔ یہ ہے ہماری مابعد جدید تنقید کا المیہ!

"قاری کی پیدائش مصنف کی موت کی قیمت پر ہونی چاہیے" یہ کہہ کر بارتھ نے قاری کے لیے تفہیم متن کی خود مختاری کا جواز نکالا تھا جسے بعد میں بنیاد بنا کر رونن میکڈانلڈ نے "نقاد کی موت" کا اعلان کیا۔ لیکن ان نئے نظریات سے بھی اردو ادب کا کچھ بھلا نہ ہو سکا بلکہ المیہ کی بس صورت ہی بدلی اس کا خاتمہ نہیں ہوا۔ ہاں البتہ اتنا ضرور بدلا کہ کل دو ایک نقاد تھے آج سینکڑوں ہیں___ چونکہ سوشل میڈیا کا زمانہ ہے اور ہمارا تخلیق کار بیک وقت دنیا بھر کی اردو بستیوں سے جڑا ہے جہاں بارتھ کے ان خود مختار قارئین کی بہتات ہے جن کا مادی ذہن ڈیجیٹل اور ہائی ٹیک دنیا کو تو اپنے لیے تسلیم کر چکا ہے تاہم فنی یا ادبی ذوق کے حوالے سے ان کا ذہنی کینوس روایتی نقاد کا ہی پروردہ ہے، جو اتنا محدود ہے کہ وہ آج بھی اخلاقی اور مقصدی ادب کو ہی فن کا معیار سمجھتے ہیں۔ بھلے ہی وہ یہ سب اپنے تشخص یعنی پرسونا Persona کے تحفظ کی غرض سے کر رہے ہوں، لیکن ان کی نظریاتی وابستگی اور غیر اکتسابی نظر سے ایک تخلیق کار کی آزادئ اظہار ضرور متاثر ہوتی ہے جس کے نتیجے میں وہ ان سے یا تو کنارہ کش ہو جاتا ہے یا پھر فقط شہرت کے لیے اپنے ہی معیار کے ساتھ سمجھوتہ کر لیتا ہے۔ لیکن وہ تخلیق کار جو کنارہ کشی اختیار کرتا ہے اس لیے زیادہ معتبر ہوتا ہے کہ اسے اس بات کا ادراک ہو چکا ہوتا ہے کہ اس کا تخلیقی اظہار صحیح ترسیل و تفہیم کے لیے مخصوص ذہن کا متقاضی ہے۔ چونکہ اسے مشہور ہونے کی تمنا ہوتی ہے نہ کم مقبولیت کا غم، اس لیے وہ بھیڑ سے نکل کر اپنی ریڈر شپ کو محدود اور مخصوص بنائے رکھنے کو ہر قسم کے سمجھوتے پر ترجیح دیتا ہے۔

بہر کیف! نئی حسیت کا یہ تقاضا ہے کہ آج کا قاری اگر جینیون ادب پڑھنا چاہے تو اس کے لیے شرط اول ہے کہ وہ فن کی صحیح تعبیر و تشریح اور امکانات

سے آشنا ہو۔ اسے اس بات کا ادراک ہو کہ فن کی کوئی مطلق اخلاقیات نہیں ہوتی بلکہ ہر فن پارے کا لسانیاتی اور معنیاتی نظام اپنی اخلاقیات خود وضع کرتا ہے جو متن کے دائرہ کار سے باہر کے ہر خارجی عمل دخل کو رد کرتی ہے پھر چاہے وہ مقصدی نصب العین ہو یا سماجی اخلاقیات۔ یہاں تک کہ متن اپنے معیار نقد کو بھی بذات خود متعین کرتا ہے اور اگر ایسا نہ ہوتا تو ممکن تھا کہ ہمارے پاس معنی سے بحث کا اب تک کوئی جواز نہیں ہوتا۔

شفق سوپوری کوئی نیا نام نہیں ہے جسے اردو کے ادبی حلقوں میں متعارف کرانے کی ضرورت پیش آئے بلکہ یہ نام بہت پہلے شب خونی سلسلہ کے آخری قبیل کے جدید شعرا کے درمیان اپنی شناخت قائم کر چکا ہے۔ لیکن شب خونی غزلوں سے لے کر ''ریشم سراب خواب'' کی مجموعی تکمیل تک اگر شفق کا شاعرانہ سفر دیکھا جائے تو اس میں جدیدت کی اس مرکزی حسیت کا پتہ چلتا ہے جس میں جدید عہد کی المناکیوں، اقدار کی شکست و ریخت، خوابوں کی شکستگی، تنہائی اور وجودی بحران کا شخصی اظہار ملتا ہے۔ لیکن اس سے ہٹ کر جو چیز شفق کو دوسرے جدید شعرا سے ممتاز بنا دیتی ہے وہ ان کی سچی رومانیت اور مستقبل کے تعمیری و تشکیلی عمل میں ماضی کی دریافت کی جستجو ہے۔ گو کہ مستقبل کا تشکیلی و تعمیری عمل ماضی کی دریافت سے پورا ہوتا ہے لیکن دریافت کا یہ راستہ طے کرنا کوئی آسان کھیل نہیں ہوتا بلکہ بقول میلارمے یہ مسافت بحری سفر کے مانند شعوری مہم جوئی کی متقاضی ہوتی ہے۔ پھر وجودی کرب کی نفسیاتی اذیتیں اسی راستے کے وہ خار ہیں جن پر صرف وہی آبلہ پا چل سکتا ہے جسے منزل پانے کی جستجو ہو، شوق ہو۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ جدید شعرا میں کوئی اس راستے سے نہیں گزرا، گزرے ہیں اور کم و بیش سبھی گزرے ہیں۔ لیکن ان کی اضطرابی کیفیت بہت جلد راستے کی تنگنائیوں کے آگے ماند پڑ گئی اور انہیں زندگی میں سوائے مہملیت، لایعنیت اور عدمیت کے اور کچھ نظر نہیں آیا، پھر یہی ماندگی جب شدت کی انتہا کو پہنچ گئی تو ان میں بیزاری اور یاسیت جیسی چیزوں نے جنم لیا۔ جبکہ شفق اس معاملے میں بالکل مختلف ثابت ہوئے۔ انہوں نے اپنے ہم عصر جدید شعرا کی طرح اس شاعرانہ مہم جوئی کو فقط اپنی حقیقی اور داخلی زندگی کا ہی مسئلہ نہیں سمجھا بلکہ وہ آزادئی اظہار سے جڑی کمٹمنٹ یعنی ذمہ داری کا شعور رکھنے والے شاعر ہیں انہیں معلوم تھا کہ فن فرد واحد کے تخلیقی تجربے کا اظہار تو ہو سکتا ہے لیکن انسانی نفسیات کی بعض مماثلتیں اسے غیر شخصی اظہار عطا کرتی ہیں۔ روایت کا شعور اسی راستے سے شفق کے تخلیقی شعور میں رچ بس گیا۔

چمک رہی ہے جو آئندگاں کی راہ گزر
کچھ اس میں روشنی گرد رفتگاں کی ہے
جان اس کو بھی غنیمت کہ بزرگوں کے طفیل
راستے شہر کے ہیں اب بھی ذرا سے روشن

(بحوالہ ''دشت میں دور کہیں'')

اب بات شفق کی نئی شاعری کے حوالے سے؛

فرائڈ نے خواب کے **Manifest Content** اور **Latent Content** کی بات کی ہے۔ اول الذکر واقعہ پیش آنے کی ابتدائی صورت حال یعنی ہم پر اس کے فوری اثر سے متعلق ہے جبکہ موخر الذکر واقعہ کے علامتی مفہوم یا آسان لفظوں میں کہیں تو واقعہ کے ان تہہ دار اور پنہاں معانی سے متعلق ہے جو ہماری سائیکی پر دیرپا اثرات مرتب کرتے ہیں۔ اس تصور کو مثال کے ذریعے یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ اگر کوئی شخص بس چھوٹ جانے کے سبب تاخیر سے دفتر پہنچتا ہے اور افسر برہم ہو کر اسے نوکری سے نکالتا ہے۔ پھر اس رات وہ خواب میں دیکھتا ہے کہ اس کی بس چھوٹ رہی ہے تو یہ اس کے خواب کا سطحی مواد یعنی مینی فسٹ کنٹینٹ ہوگا۔ لیکن اگر وہ شخص آگے چل کر روزگار کی جدوجہد میں ناکام رہتا ہے تو بس کے چھوٹ جانے کا واقعہ یعنی وہ خواب اس کے لیے زندگی میں ناکامی کی علامت بن جائے گا۔ بقول محمد حسن عسکری ''یہ اس شخص کے خواب کا مستور اظہار ہوگا'' دیکھا جائے تو شفق کا نیا شعری مجموعہ ''یاد کی اجنبی منڈیروں پر'' **Latent Content** کے تناظر میں خواب کا ہی مستور تخلیقی بیانیہ ہے۔

عشق کی واردات اول میں
گئی جان عزیز دلدل میں
یہ نہ سوچا کہ چھوڑ جاو گی
تو میں جی لوں گا کس سہارے پر
میرے ناکام عشق کے پرکار!
کیوں بناتا ہے دائرہ مجھ میں
روکے تنہائیاں لپٹتی ہیں
رات بھر یاد کے دوشالوں سے
یاد کی منحنی گزرگاہیں
دیکھتے ہیں تو دل دہلتا ہے
یاد کی اجنبی منڈیروں پر
ہم کو پہچانا آشیانوں نے

نئے شعری مجموعے کی موضوعاتی تشکیل و ترتیب میں ذاتی المیہ (Personal Tragedy) سے پیدا شدہ وجودی بحران کی صورت حال بالکل واضح ہے۔ ''یاد'' اس واقعے کا اشاریہ ہے جو صدمے (Trauma) کی صورت میں پریشان کن داخلی تجربے پر منتج ہوا۔ اب وہ واقعہ کیا تھا؟ اور کیا اسے عشق میں ناکامی پر خیال کیا جا سکتا ہے؟ اس سے متعلق حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا، ہاں البتہ متن کی زیریں ساختوں اور شفق کے غیر عینی (Non Idealistic) شعری تجربوں کے تجزیہ سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ شفق کی نئی شاعری کا محرک کوئی مادی وجود ہی رہا ہوگا۔ لیکن وہ کون ہے؟ اور اس سے ایسا کون سا رشتہ تھا جو ٹوٹنے پر شفق اس قدر وجودی انتشار کے شکار ہوئے؟

عشق کی واردات اول میں
گئی جان عزیز دلدل میں

کیسی الجھن میں درزی کی بیٹی
خود کو دھاگا بنا رہی ہے تو
درد کا اس فقیر کو صدقہ
اے محمد جگر! دیا تو نے

یہاں ''عشق کی واردات اول'' صورت واقعہ کو متعین کرنے کیلیے زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے جب کہ ''درزی کی بیٹی'' اور ''محمد جگر'' نامی کردار اجنبی (The Other) ہونے کے باوجود اس واقعے سے جڑا اپنا تعلق ظاہر کرتے ہیں۔ اب حقیقت کیا ہے کا جواب خود شاعر ہی دے سکتا ہے____ بہر کیف! یہ ایک ذاتی اور غیر اہم نکتہ کی وضاحت ہوئی، اصل مدعا شفق کی نئی شعری جمالیات کا بین المتونی تجزیہ ہے۔

شفق کو امیجری یا محاکات کا شاعر کہنا زیادہ مناسب ہوگا کیونکہ یہی وہ بنیادی تخلیقی وسیلہ ہے جو ان کی مخصوص شعری جمالیات کا خاصہ ہے۔ دراصل یہ شفق کے ذہنی پس منظر اور مزاج کی نمود ہے کہ ان کے شعری اظہار میں بھی وہی تصویری فضا دیکھنے کو ملتی ہے جس کی طلسماتی قوتوں سے وہ خود تخلیقی مسرت کا حظ اٹھاتے ہیں۔ صرف شفق ہی نہیں بلکہ ہر اچھا شاعر لفظی تصویروں یا پیکروں کے ذریعے اپنے تخلیقی تجربے کو ظاہر کرتا ہے اس لیے کہ امیجری داخلی عمل کی مرقع سازی ہوتی ہے یعنی شاعر ایسے عمل کے دوران اپنے مافی الضمیر کو یا یوں کہیے کہ موضوعیت کو پہلے اشیاء، مظاہر اور معروضات سے منسوب کرتا ہے پھر ان معروضات کی جذباتی اور تخیلاتی تدوین کرتا ہے تب کہیں وہ اپنی حقیقت سے ممتاز ہو کر نئی صورت اختیار کرجاتے ہیں۔ غیر مانوسیت (Defamiliarization) کا عمل اسی لسانی پیکریت کے ذریعے ہی ممکن ہو پاتا ہے، یہی نہیں بلکہ فرائڈ کی فراریت (Escapism) اور ایلیٹ کا معروضی تلازمہ (Objective correlative) بھی امیجری کے اسی تشکیلی عمل سے متعلق ہیں۔ کیونکہ دونوں کے یہاں تخیلاتی عمل سے پیدا ہونے والے نئے معروضات اور مظاہر دراصل حقیقی جذبوں کو اپنے اندر تحلیل کرنے کے وہ وسیلے ہوتے ہیں جن کے ذریعے شاعر کو وجودی یا نفسیاتی حقائق کے عملی اظہار سے فراریت ملتی ہے۔ شفق کے یہاں ''ہجر کے درخت'' ''سلگتی رات'' ''روتی تنہائی'' ''یاد کی اجنبی منڈیر'' ''شام کی آستین'' ''ملول ہوا'' جیسے لسانی پیکر ان کے وجودی کرب کو ظاہر کرتے ہیں جن پر گمان یہ گزرتا ہے کہ وہ کسی دلدوز واقعے کے مرتب کردہ ارتسامات کے پیدا کردہ ہیں۔

پوچھ لو ہجر کے درختوں سے
کل یہاں ماہتاب سویا تھا
دور بستی سے اٹھ رہا ہے دھواں
چوٹیوں پر سلگ رہی ہے رات
روکے تنہائیاں لپٹتی ہیں
رات بھر یاد کے دوشالوں سے

شام کی آستین بھیگ گئی
آنکھ کاجل سے دھو رہی ہے تو
یاد کی اجنبی منڈیروں پر
ہم کو پہچانا آشیانوں نے
اے مرے ہجر کی ملول ہوا
کیوں درختوں میں رو رہی ہے تو

ہوسکتا ہے بہت سے لوگوں کا یہ بھی خیال ہو کہ شفق نے ناصر کا تتبع کیا ہے، جسے اگر سچ مان بھی لیا جائے تو بھی دونوں کے یہاں صرف شخصی اظہار کا ڈھانچہ یکساں ملنے کی گنجائش ہوسکتی ہے جبکہ اس ڈھانچے میں منقلب داخلی وارداتیں، تجربے، ادراکات اور جذباتی عمل ردعمل دونوں کے یہاں مختلف ہونگے۔ پھر مجھے ذاتی طور پر جو چیز دونوں کے یہاں مشترک نظر آتی ہے وہ رشتے کی ناتکمیلیت یعنی اس کا المناک انجام ہے۔ یہ بات شاید باصر کاظمی نے مجھ سے زیادہ احسن انداز میں کہی ہے۔ ''پہلی بارش'' کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں ''وہ رشتہ۔۔۔وہ دوستی جو اپنے تمام امکانات کو E x o l o r e اور Exhaust کرلے، اس کا دکھ یا ملال نہیں ہوتا، لیکن جو تعلق ادھورا رہ جائے؛ درمیان میں کسی حادثے، رنجش، بدگمانی، غلط فہمی، رقابت، یا ظالم سماج کی وجہ سےمنقطع ہوجائے، بہت تڑپاتا ہے''

کہاں ہے تو کہ ترے انتظار میں اے دوست
تمام رات سلگتے ہیں دل کے ویرانے
(ناصر)

پوچھتا ہے اداسیوں کا بن
کس طرف سے گزر گئی ہے تو
(شفق)

یاد آتا ہے روز و شب کوئی
ہم سے روٹھا ہے بے سبب کوئی
(ناصر)

راستے میں گریز کرتی ہیں
کتنی پرچھائیاں اجالوں سے
(شفق)

اب دیکھئے ناصر کے پہلے شعر میں کیفیت جز وقتی ہے جہاں رات کی وقتی قید نے انتظار کی کیفیت کو جنسی یا فقط ذہنی تسکین تک محدود کر رکھا ہے جبکہ شفق کے یہاں ہجر کا ملال اور وصل کی آرزو ظاہری لذتیت سے بالکل ماورا ہوکر ایک کل وقتی اضطرابی کیفیت کا اظہاریہ ہے۔ پھر شعر کا دوسرا مصرع ''کس طرف گزر گئی ہے تو'' شاعر کی اس اضطرابی کیفیت کی شدت (Intensity) کا محاکاتی بیانیہ ہے جو ناصر کے شعر میں نہیں۔ شفق کا شعر اپنی سطحی ساخت (Surface Structure) میں بھی ناصر کے شعر کے مقابلے میں زیادہ

قوی اور موثر ہے اس لیے کہ یہ فوری طور پر قاری کے ذہن میں جو امیج پیدا کرتا ہے وہ اپنی تمام تر معنوی شدت کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔اسی طرح دوسری شعری مثال کو لیجیے؛ ناصر کا شعر پیکریت سے خالی ہے ہاں البتہ ''بے سبب روٹھنا'' ذاتی تجربے کی بنیاد پر (یعنی آپ نے کسی کو بے سبب روٹھتے ہوئے دیکھا ہو) ذہن میں ایک دھندلی سی تصویر ضرور پیدا کرتا ہے لیکن شفق کا شعری تجربہ (یعنی پرچھائیں کا اجالے میں غائب ہو جانا) قطعی غیر شخصی تجربے کا آئینہ دار ہے۔یہ تجربہ جب قاری کے تخیل کو جنبش دیتا ہے تو رشتے کے المناک انجام کی ایک مکمل امیج فی الفور اس کے ذہن میں پیدا ہوتی ہے۔گوکہ اس میں تخیلی کارفرمائی سے زیادہ تجربے بلکہ مشاہدے کا تصرف زیادہ ہے تاہم شعر میں تجربے کی غیر مانوسیت (Defamiliarization) کا احساس قاری کو تخلیقی مسرت سے سرشار ضرور کرتا ہے۔معلوم رہے! یہاں مقصود ناصر اور شفق کا تقابل ہرگز نہیں بلکہ دونوں کے تخلیقی تجربے کی ماہیت، تاثیر اور اظہاریہ میں فرق کو واضح کرنا ہے۔پھر شفق خود ناصر کو استاد کی حیثیت سے یاد کرتے ہیں اور مجھے بھی اس بات کا اعتراف ہے کہ ناصر شفق کے لیے آئیڈیل کی حیثیت رکھتے ہیں اور یہ کوئی ضروری نہیں کہ میرا تجزیہ حتمی طور پر درست ہو بلکہ تکثیر معنی کا یہ بس ایک عملی مرقع ہوسکتا ہے اور کچھ نہیں۔

میں نے ابتدائیہ میں چند ایسی باتیں کہی تھیں جن سے متعلق کئی سوالات آپ کے ذہن میں پیدا ہوئے ہونگے۔مثلاً یہ کہ فن اور اخلاقیات کے الگ ہونے کا شفق کی شاعری سے کیا تعلق؟ اور سوشل میڈیا کے قاری سے شفق کی کیا اور کیسی نسبت؟ چونکہ ''ریشم سراب خواب'' کی اشاعت کے بعد شفق نے اپنے تخلیقی عمل کا رخ مکمل طور پر فکشن کی جانب موڑ دیا تھا اور کافی عرصے تک وہ شاعری سے دور رہے۔لیکن اس بیچ کچھ ایسا ہوا کہ شفق کے یہاں جو جدیدیت کا علامتی سایہ ان کے اسلوب سے لے کر خیال بندی تک غالب تھا اور جس نے کافی حد تک ان کے شعری مزاج کی صورتِ محض کو متعین (Determine) کر رکھا تھا، ایک دم چھٹ گیا۔یہ دراصل شفق کا چونکا دینے والا نیا شعری اظہار ہی تھا جس سے شفق نے نہ صرف یہ کہ اپنے ہی پرانے شعری مزاج کے خلاف بغاوت کی بلکہ اس مزاج میں شامل ہر طرح کی تکرار کی بھی نفی (Negation) کی۔اس کی وجہ وہ یوں بیان کرتے ہیں کہ؛

''جو شاعر اپنے شعری عمل کو مزاج کے بدلتے ہوئے رجحانات کے مطابق جاری نہ رکھ سکے اس کی مثال اس مسافر کی سی ہے جو تھک ہار کر اپنی درماندگی کو سفر کا ماحاصل سمجھتا ہے۔شاعری ہوا اور پانی کی طرح بہتی رہنی چاہیے۔تالاب اور ندی میں کچھ تو فرق ہے۔شعری مزاج میں روانی اور بہاو ضروری ہے۔نئے تجربات اور مشاہدات سے سروکار، لفظوں کی نادرہ کاری اور مضامین کی جدت سے شاعری ترقی کرتی ہے۔اگر شاعر اپنے شعری سفر میں کسی بھی مقام پر یہ محسوس کرے کہ Repetition کا شکار ہو گیا ہے تو اسے فوراً رک جانا چاہیے۔اسے روکنے کے لئے کوئی نقاد نہیں آنے والا''

لیکن چونکہ شفق کا یہ نیا شعری اظہار ان کے پیچیدہ علامتی اور فارسی آمیز روایتی اسلوب سے ہٹ کر روزمرہ کے زیادہ قریب تھا، اس لیے داخلی نفسیات اور خارجی حقائق کے اظہار میں وہ کوئی ٹھوس یوٹوپیا قائم کر نہ کر سکے۔نتیجے کے طور پر سوشل میڈیا کے قاری کی اخلاقی ساجیات کی روح مجروح ہوئی اور وہ بوکھلایا۔

میں جنہیں کلفیاں سمجھ بیٹھا
وہ ترے سینے کے غبارے تھے
تن کو مہرہ بنا رہی ہے تو
کیوں تماشا بنا رہی ہے تو
گرم سانسوں کے بھاپ میں ڈھلتی
سرد راتوں کی چاندنی ہے تو

حق بات یہ ہے کہ فن کا دائرہ کار اپنے آپ میں یوٹوپیائی ہوتا ہے کہ اس میں اخلاقی اور غیر اخلاقی کچھ نہیں ہوتا بلکہ یہ تفریق یا تو تہذیبی اور ثقافتی مطالعے کی پیدوار ہے یا پھر نظریات کے پروردہ ہمارے روایتی نقاد اور بارتھ کے خودمختار قاری کی قائم کردہ ہے۔لیکن کون غور کرتا ہے کہ میراجی جیسا تخلیق کار بھی اسی تفریق کی بھینٹ چڑھا۔ورنہ منٹو پر لکھنے والوں اور اسے شعبہ اردو کی دیواروں کی زینت بنانے والوں کے لیے کیا مشکل تھا کہ میراجی پر بھی لکھتے اور منٹو کے ساتھ اس کی تصویر کو بھی زینت بخشتے۔ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم یہ ماننے کو بھی تیار نہیں کہ لذتیت Eroticism یا LGBT جیسے موضوعات کو غیر اخلاقی اور فن کے دائرہ کار سے باہر کی چیز سمجھ کر ہم نہ صرف انہیں بلکہ ادب کو بھی Marginalize کرتے ہیں۔

خیر! یہ اس نکتہ کی وضاحت ہوئی جس سے متعلق آپ متجسس تھے۔اب ذرا بات کا رخ شفق کی نئی شاعری میں ماضی کی دریافت اور نئی تشکیل کے حوالے سے ابتدا میں پیش کئے گئے ڈسکورس کی طرف موڑتے ہیں____ میں یہ بات پہلے بھی کنایتہً عرض کر چکا ہوں کہ ''یاد کی اجنبی منڈیروں پر'' جدیدیت کے شعری نمونہ (Modernistic Poetry Paradigm) سے انحراف کا نیا سنگ میل ہے۔لیکن اس میں موجود کلاسیکی شعری روایت بالخصوص میر اور جدیدیت کے پیش رو ناصر کاظمی کے رنگ سخن کا پرتو قاری کے ذہن میں ماضیت کا احساس پیدا کرتا ہے۔یہ کوئی تتبع ہوسکتا ہے نہ فقط رنگ چڑھانے کا عمل، بلکہ یہ ایک شعوری کارفرمائی کہی جاسکتی ہے جس کے پیچھے کا محرک شفق کا وہ تاریخی شعور ہے جو اسے مابعد جدید صورت حال (Postmodern Condition) کو سمجھنے اور جدیدیت جیسے مہابیانیے کی تردید پر آمادہ کرتا ہے۔بعد میں ہی سہی لیکن شفق کو انحراف کی شعریات کا اندازہ تو ہوا کہ کیسے ماضیت کا شعور عصری حسیت کا شعور پانے اور نئے تشکیلاتی مراحل میں تخلیقی عمل کو تحریک بخشنے میں ممد ہوتا ہے۔شفق جو بنیادی طور پر کلاسیکی موسیقی رموز کے تجزیہ کار ہیں، ابھی تک اس موسیقی سے واقف تھے جو اپنی خصوصیت کے اعتبار سے کسی ایک صنف کی حامل ہوا کرتی تھی۔لیکن ڈجیٹل دنیا کی موسیقی جس (Electicisim) پر مبنی ہے وہ اپنے اندر مختلف اصناف موسیقی کی خصوصیات کو

بیک وقت یکجا کرتی ہے۔شفق کا سامنا جب اس موسیقی سے ہوا تو زندگی کے ان مختلف رنگوں کی طرف بھی ان کی نظر چلی گئی جن کی ماہیت(Ontology)اب بدل چکی ہے۔اس نئی ماہیت کی تشکیل میں پرانے عوامل کا کیا رول رہا ہے،اس باریکی کو سمجھنے کے لیے شفق کو ماضی کی طرف مراجعت کرنا پڑی۔''یاد کی اجنبی منڈیروں پر''اسی طرح زندگی کی بدلتی ماہیت یعنی حقیقتوں کی نئی تشکیل کا نہ صرف موضوعاتی بیانیہ ہے بلکہ اس نئی تشکیل میں روایتی بنیادوں کے مصرف نیز تشخص کا بھی فنی اعلامیہ ہے۔پھر شفق کی نئی شاعری میں میر و ناصر کے رنگ سخن کے پرتو کو اس احساس ضرورت کا بھی شعوری نتیجہ کہا جاسکتا ہے جس کے بغیر نئی صورتیں وضع کرنا اور نئی تشکیل کے مراحل طے کرنا شاید شفق کے لیے ناممکن تھا۔

تیرا قصور نہیں، میرا تھا
میں تجھ کو اپنا سمجھا تھا
(ناصر)

میں نہ کہتا تھا اے دل ناداں
فرق کر دوست اور دشمن میں
(شفق)

اک دن تو وفا بھی کرتے وعدہ
گزری ہے امیدوار ہر رات
(میر)

بارہا ہوا یوں کہ خوابوں پر
کاغذی چھت سے گر پڑی ہے رات
(شفق)

ہمیں یہ بات ہرگز نہیں بھولنی چاہیے کہ ناصر نے جب روایتی شاعری سے انحراف کیا تھا تب ان کے پاس کوئی آئیڈیل نہیں تھا سوائے میر کے ،جو ان کے شعری مزاج کو نئی تخلیقی لذتوں سے آشنا کراتا،سو انہوں نے میر کے شب چراغ سے فیض حاصل کیا۔ٹھیک اسی طرح شفق میں بھی جب نئے اظہار اور نئی تخلیقی لذتوں سے آشنا ہونے کی ضرورت کا احساس پیدا ہوا تو ان کے شعری مزاج کے موافق انہیں میر و ناصر کے ہی روپ میں دو آئیڈیل مل سکے۔پھر اس انحراف کی شعریات کو سمجھنے کے لیے جب ہم مذکورہ اشعار کو غور سے پڑھتے ہیں، ان کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہمیں شفق کے یہاں نئی بات، نئے تجربے اور نئے اظہار کا احساس نمایاں طور پر ملتا ہے۔جہاں ناصر کے شعر میں پچھتاوے کی کیفیت کا اظہار مکالمے کی صورت میں ہوا ہے وہیں شفق نے اسی کیفیت کو خود کلامی کی صورت میں پیش کر کے اپنے وجودی کرب(Existential Angst)کو ظاہر کیا ہے____ گو کہ میر کے شعر میں وصل کی تشنہ لبی کا احساس نمایاں ہے تاہم امید پیہم اور خوابناکی کے تسلسل سے یہ احساس ایک لطیف کیفیت میں تبدیل ہوجاتا ہے۔اس کے برعکس شفق کا شعر شکستِ خواب کا المناک بیانیہ ہے۔جس میں ''کاغذی چھت'' ایک ایسا لسانی پیکر ہے جو شاعر کی بدنصیبی اور کم مائیگی کو ظاہر کرتا ہے اور ''رات'' سفاکیت کا وہ استعارہ ہے جس کے آگے شاعر اپنی بے بسی اور مایوسی (Despair) کا اظہار کرتا ہے۔غرض شعری قالب اور کسی حد تک تجربہ یکساں ہونے کے باوجود شفق کا نیا پن واضح ہے۔

اپنی بات ختم کرنے سے پہلے چند باتیں شفق کے عصری شعور سے متعلق ضروری سمجھتا ہوں۔ میرے خیال میں کسی بھی تخلیق کار کا عصری شعور اس کی شخصیت سے کبھی مستثنی ہوتا ہے اور نہ ماورا، بلکہ اس کا تعلق براہ راست شخصیت کی شعوری اور عملی زندگی سے ہوتا ہے۔لیکن ہاں نظریاتی وابستگی عصری شعور کی Epistemology کو ضرور متاثر کرتی ہے جو شخصیت کی عملی یا فکری زندگی سے ظاہر ہوتی ہے جیسے ترقی پسند شعرا اور اقبال کے یہاں ہے۔لیکن شفق کے شعری اظہار میں نظریاتی وابستگی کا ایسا کوئی ٹھوس جواز نہیں ملتا، ہاں البتہ ملک کی موجودہ سیاسی صورت حال نے مسلم اقلیتوں کے تشخص کو خطرے میں ڈال کر ان میں جس قسم کے خوف اور دہشت کو جنم دے رکھا ہے، اس نے شفق کو کہیں نہ کہیں اس نتیجے پر ضرور پہنچایا ہے کہ وہ مسلمانوں میں تاریخی اور اجتماعی شعور کی بیداری کے خواہاں ہیں۔

ہائے کیا آرزو تھی مغلوں کی
جا کے ہندوستان مرجائیں
ہم فقیروں کے اک اشارے پر
تخت چھوڑے ہیں حکمرانوں نے
مشورہ آندھی میں نکلنے کا
اے غبار سفر! دیا تو نے

بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو شفق حوادث زندگی کو مقدر جان کر ان سے ہر حال میں گزر جانے کے قطعی قائل نہیں۔وہ اصغر کے اس فرمودے کے بھی قائل نہیں کہ ''اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے'' اور نہ غالب کی طرح Used To ہو کر ''رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج'' جیسی بات کہہ کر گزری کو ٹال دیتے ہیں۔بلکہ ان کی زندگی کے تصرفات کیا ہی ہیں، کھانا پینا، مطالعہ اور تصنیف و تالیف۔اب ایسی زندگی میں اگر کبھی کسی خوشگوار واقعہ کا انجام المناکی پر ہوتا ہے تو فطری ہے اس کا ان کی ذاتی زندگی کا المیہ بن جانا اور وجودی انشار پر منتج ہونا۔''یاد کی اجنبی منڈیروں پر'' زندگی کی انہی المناکیوں اور وجودی انتشار کا حزنیہ بیانیہ ہے۔

☆☆☆

ریسرچ اسکالر یونیورسٹی آف حیدرآباد

عبدالصمد کی ازدواجی زندگی کا مختصر جائزہ

محمد عامر

خالقِ کائنات نے مردوزن کے اندرایک دوسرے کے لیے کشش کا اسباب پیدا کیا ہے۔ یہ دو اسباب Testosterone اور Progesterone ہارمون ہیں جوافزائشِ نسل کے لیے ضروری ہیں۔اس فطری ضرورت کو پورا کرنے کے لیے مذہب نے نکاح جیسا خوبصورت نظام انسان کودیا تاکہ جنسِ مخالف کی کشش، جوفطری طور پرانسان میں موجود ہے،اسے حیوانیت سے بچایا جاسکے۔شادی نہ صرفتہذیب یافتہ معاشرے کی ضرورت ہے بلکہ یہ زندگی کی حقیقت بھی ہے۔

شادی فارسی زبان کا لفظ ہے،فارسی زبان کے اسم صفت شاد کے ساتھ لاحقہ کیفیت ''ی'' کے اضافہ سے لفظ شادی وجود میں آیا۔ یہ لفظ اردو میں بطوراسم استعمال ہوتا ہے۔اس کے لفظی معنیٰ خوشی اور مسرت کے ہیں۔گھرانے کی تشکیل میں شادی کا اہم کردار ہونے کی وجہ سے دین اسلام میں ازدواجی زندگی تشکیل دینے کی بہت ترغیب وتشویق کی گئی ہے۔اللہ تعالیٰ قرآن کریم میں شادی کی اہمیت بیان کرتے ہوئے سُورَۃُالنُّور میں ارشادفرماتے ہیں:

'' وَاَنْکِحُوا الْاَیَامٰی مِنْکُمْ وَالصّٰلِحِیْنَ مِنْ عِبَادِکُمْ وَاِمَآئِکُم اِنْ یَّکُوْنُوْا فُقَرَآءَ یُغْنِھِمُ اللّٰہُ مِنْ فَضْلِہٖ وَاللّٰہُ وَاسِعٌ عَلِیْمٌ ''
(آیت: ۳۲)

ترجمہ: اوراپنے غیرشادی شدہ آزادافراداوراپنے غلاموں اورکنیزوں میں سے باصلاحیت افراد کے نکاح کا اہتمام کروکہ اگروہ فقیربھی ہوں گےتو خدااپنے فضل وکرم سے انہیں مالدار بنادے گا کہ خدابڑی وسعت والا ہے۔

شادی دومختلف انسانی جنس کوایک مقدس اورخوبصورت رشتے میں باندھنے کا نام ہے۔اللہ تعالیٰ نے خطبۂ نکاح میں تقویٰ وپرہیز گاری کاحکم ارشاد فرما کراس جانب توجہ دلائی کہ میاں بیوی ایک خوشگوارازدواجی زندگی اورایک پرسکون گھراس وقت بناسکیں گے جب دونوں ''تقویٰ وپرہیز گاری'' کے زیور سے آراستہ ہوں۔ان دونوں کواپنے ہرعمل کی جواب دہی کی فکرلاحق ہو۔اللہ کے یہاں جواب دہی کا احساس وہ واحد پیمانہ ہےجس سے سچائی اورامانت کی انتہاناپی جاسکتی ہے۔اگر یہ احساس نہ رہےتو دنیا کی کوئی عدالت،کمیونٹی،انجمن،سربراہی یا خاندان ان دونوں کو جوڑنہیں سکتے،چونکہ یہ ایک ایسا گہراتعلق ہےجس سے بڑھ کر قریب ترکوئی تعلق نہیں۔دنیا کے ہررشتہ میں سوتیلے پن کی گنجائش ہےلیکن اس رشتہ میں نہیں۔دنیا میں شاید کوئی تعلق مصنوعی یا جھوٹ کے سہارے چل سکتا ہو،لیکن شوہراور بیوی کاتعلق بھرپوراحساسات وجذبات کے بغیرایک مردہ جسم کی مانند بن جاتا ہے۔شوہراور بیوی ایک دوسرے کے لیے دنیا کی چندنعمتوں میں سے ایک ہیں۔قرآن کریم کی سُوْرَۃُالْبَقَرَۃِ میں اللہ تعالیٰ نے شوہراور بیوی کو ایک دوسرے کے لیےلباس فرمایاہے:

'' ھُنَّ لِبَاسٌ لَّکُمْ وَاَنْتُمْ لِبَاسٌ لَّھُنَّ''

ترجمہ: وہ تمہارے لیےلباس کی مانند ہیں اورتم ان کے لیے لباس کی مانندہو۔

اللہ تعالیٰ نے اس تعلق کوایک انتہائی بلیغ تشبیہ دے کر بات کوسمجھایا ہے کہ میاں بیوی فقط رسمی تعلق کا نام نہیں، بلکہ لباس سے تشبیہ دے کرسمجھایا کہ لباس انسانی بدن کے لیے کئی اعتبار سے اہم ہے۔مثلاً: ستر، عزت،تحفظ،زینت،صحت،تہذیب وغیرہ۔یعنی جس طرح لباس ہمارے ستر کا ذریعہ ہےاسی طرح یہ رشتہ بھی ہمارے عیوب کی حفاظت کا ذریعہ ہے۔جس طرح لباس کی زینت عزت بخشتی ہے ایسے ہی یہ رشتہ عزت افزائی کا ذریعہ ہے۔جس طرح لباس ہمیں سردی گرمی سے محفوظ رکھتا ہےاسی طرح یہ رشتہ بھی ہماری عزت و زینت کا ایک مجموعہ ہے۔اسی لیےان دونوں میں سے ہرایک کے ذمے ہے کہ وہ اپنے رشتے کو دھوپ،سردی ،گرمی،بارش،حادثات اور آفات سے بچا کر رکھے۔اللہ تعالیٰ نے اس دنیا میں سب سے پہلے ''میاں بیوی'' کے تعلق سے انسانی عالم کی ابتدا فرمائی اور''میاں بیوی'' کے تعلق کوسکون کے خزانے کی چابی قراردیاہے۔اللہ رب العزت کلامِ پاک کے سُوْرَۃُالرُّوْمِ میں ارشادفرماتے ہیں:

''وَمِنْ اٰیٰتِہٖٓ اَنْ خَلَقَ لَکُمْ مِّنْ اَنْفُسِکُمْ اَزْوَاجاً لِّتَسْکُنُوْٓا اِلَیْھَا وَجَعَلَ بَیْنَکُمْ مَّوَدَّۃً وَّرَحْمَۃً ''
(آیت: ۲۱)

ترجمہ: اوراس کی نشانیوں میں سےایک اہم نشانی یہ ہے کہ اس نے تمہارے ہی وجود سے جوڑے پیدا فرمائے،تاکہ تم اس جوڑی کے ذریعے سکون حاصل کرسکواور تمہارے درمیان اپنی قدرت سے محبت اوررحمت کا بیج بودیا۔

شادی ایک نئی زندگی اورایک نئے دورکا آغاز ہے۔اپنے ڈھنگ سے ایک عمرگزارنے کے بعدکسی کا زندگی میں آنا اور ہر لمحے اسے اپنے فیصلوں میں شامل کرنا مشکل ہوتا ہےلیکن یہی تو اس رشتے کا خوبصورت تقاضا ہے۔شریکِ حیات ایک ایسی ہستی ہے جسے محبت،دوستی،وفا،الفت،چاہت اورخلوص وغیرہ جیسے خوبصورت لفظوں سے یاد کیا جاتا ہے۔یہ رشتہ چھوٹی چھوٹی خواہشوں سے پروان چڑھتا ہے۔اگراس رشتے کی دیکھ بھال ابتداء سے ہی کی جائےتو بلاشبہ آخری سانس تک ابتدائی دنوں کی تازگی کے احساس کو برقرار رکھا جاسکتا ہے۔شوہراور بیوی دونوں ایک ہی ماحول میں زندگی بسرکرتے ہیں،ایک دوسرے کے ساتھ خاصا وقت گزارتے ہیں اور زندگی کی اس دوڑ میں ایک ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔اسی طرح کچھ یادگار پل کوسمیٹتے ہوئے رفتہ رفتہ ایک دوسرے سے اچھی طرح واقف ہوجاتے ہیں۔یہی اس رشتے کی بڑائی وخوبی ہے۔

عبدالصمد کا نکاح 27 سال کی عمر میں 13/اگست 1979 کو موضع 'کوسی' ضلع 'نوادہ' کی ایک خاتون افسانہ خاتون سے ہوا۔جوایک سیدھی سادی،سانولی سلونی اور شرمیلی مزاج کی لڑکی تھیں۔نکاح کے دو سال بعد 12/جنوری 1981 کوافسانہ خاتون کی رخصتی ہوئی۔افسانہ خاتون کے والد کا نام ڈاکٹرمحمداقبال ملک ہے۔شادی سے قبل عبدالصمد نے اپنی بیوی کا چہرہ کبھی نہیں

دیکھا تھا۔ بلکہ فوٹو ضرور دیکھا تھا۔ یہ انتخاب ان کے سرپرستوں نے کیا تھا۔ لیکن بعض لوگ اس غلط فہمی کے شکار ہیں کہ ان کی شادی محبت کی شادی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شادی سے قبل دونوں ایک دوسرے سے بالکل انجان تھے۔ لیکن نکاح من سنّتی کی برکت سے بہت جلد ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھنے لگے اور محبت میں گرفتار ہو گئے۔ عبدالصمد کے کچھ قریبی رشتہ داروں کو بھی لگتا ہے کہ ان کی شادی محبت کی شادی ہے لیکن عبدالصمد کبھی اس کی تردید نہیں کرتے، صرف مسکرا کر رہ جاتے ہیں، لیکن اگر کبھی افسانہ خاتون اس پر تردید کرنا چاہتی ہیں تو انہیں بھی روک دیتے ہیں کہ کیوں اتنی خوبصورت غلط فہمی کو دور کر رہی ہو، اسے زندگی بھر ہمارے ساتھ رہنے دو۔ افسانہ خاتون اور عبدالصمد کی شادی جس وقت ان کے والدین طے کی تھی، اس وقت عبدالصمد سے متعلق افسانہ خاتون کو جیسا کہ ہمارے معاشرہ میں ہوتا آیا ہے طرح طرح کی باتیں سننے کو ملتی تھیں۔
بقول افسانہ خاتون:

”ارے وہ پکّا مولوی ہے، پانچوں وقت کا نمازی،
زیادہ تر مسجد ہی میں دیکھا جاتا ہے،
وہ تمہیں سخت پردے میں بیٹھا دے گا، محرم نامحرم
.............تمہاری ساری آزادی چھن جائے گی
.............کیا ہو گیا ہے تمہارے والد صاحب کو-؟
لڑکا کچھ کرتا ورتا نہیں۔ بس یو جی سی فیلوشپ ملی ہوئی ہے،
گویا پڑھ ہی رہا ہے.........رئیس تو ہیں لیکن لٹے ہوئے.........
جتنے منھ اتنی باتیں۔“ [1]

افسانہ خاتون ان سب باتوں کو سن کر اندر ہی اندر دہلتی رہتیں۔ گھر کا ماحول ایسا تھا کہ لب کشائی کی اجازت نہیں تھی۔ لیکن پھر بھی اگر افسانہ خاتون کچھ کہنا چاہتیں تو ان کے والد محترم ان کی بات کو ضرور سنتے۔ لیکن وہ ایک سمجھدار خاتون تھیں انہیں اپنے والد کے فیصلے پر پورا بھروسہ تھا۔ انہیں اس بات کا پورا یقین تھا کہ ان کے والد جو کچھ بھی کریں گے اس میں ان کی بہتری اور بھلائی ہو گی۔ ان سب باتوں اور خیالاتوں کو پیچھے چھوڑتے ہوئے آخر کار دونوں ایک روز نکاح کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں اور آج ایک کامیاب زندگی بسر کر رہے ہیں۔ افسانہ خاتون ایک نیک، شریف اور اعلیٰ تعلیم یافتہ با مہذب عورت ہیں۔ افسانہ خاتون نے اردو میں بی-اے آنرس کیا اس کے بعد ایم-اے کیا پھر BET کے امتحان میں کامیاب ہوئیں اور یونیورسٹی سروس کمیشن بہار کے ذریعہ بہار یونیورسٹی مظفر پور کے تحت لکچرر شپ کے لیے منتخب کی گئیں اور ان کا تقرر ویشالی مہیلا کالج حاجی پور میں ہوا۔ بعد میں انہوں نے ”سہیل عظیم آبادی: حیات و خدمات“ پر پی-ایچ-ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اور آج مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا کے تحت جے-ڈی-ویمنس کالج، پٹنہ میں شعبۂ اردو سے وابستہ ہیں۔ اور درس و تدریس کا کام انجام دے رہی ہیں۔ یہ بھی ایک حسن اتفاق ہے کہ عبدالصمد اور افسانہ خاتون دونوں کو اردو زبان سے دلچسپی و محبت ہے۔ جس کی وجہ سے دونوں میں اور قربت بڑھ جاتی ہے۔ عبدالصمد کی طرح افسانہ خاتون کی بھی اب تک کئی کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔

افسانہ خاتون ایک ذمے دار خاتون ہیں۔ گھر کے فرائض انجام دینے کے ساتھ ساتھ کالج کے فرائض کو بھی بخوبی انجام دیتی ہیں۔ وہ ہمیشہ اپنے شوہر اور اپنے گھر کا پورا خیال رکھتی ہیں۔ عبدالصمد بھی اپنی بیوی کا پورا خیال اور ان کا حق ادا کرتے ہیں۔ ان کی ہر ضرورت اور خواہش کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی عزت بھی کرتے ہیں۔ وہ اپنی بیوی کو بہت ہی ادب و احترام سے پکارتے ہیں۔ عبدالصمد کے اس طرح بے لوث محبت کرنے پر ان کی بیوی کہتی ہیں:

”میں اکثر ان سے پوچھتی ہوں کہ آخر میری کون سی چیز انہیں اتنی اچھی لگتی ہے۔ پہلے تو بہت فلسفیانہ انداز میں جواب دیتے ہیں کہ تم نہیں سمجھ سکو گی۔ میرے ضد کرنے پر جواب ملتا ہے، تمہاری آواز، تمہاری ہنسی، تمہارے دانت، تمہارا رنگ، ....یقین مانئے، ان میں کوئی چیز ایسی نہیں جس کے لیے کوئی دیوانہ بن جائے۔ ان کا کہنا ہے کہ حسن گلدستے میں سجانے کی چیز نہیں ہے۔ دل میں کھب جانے اور نگاہوں میں بس جانے کی چیز ہے۔ مزاج میں رومانس کوٹ کوٹ کے بھرا ہوا ہے۔ لیکن اس کے اظہار کے لیے وہ عامیانہ حرکتیں کبھی نہیں کرتے، نہ ہر کس و ناکس کے سامنے اس کا اظہار کرتے ہیں۔ بہت مخصوص لوگ ہیں جن کے سامنے یہ کھلتے ہیں، پھر بھی اپنا سب کچھ نہیں کھولتے۔ میں بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتی کہ میں نے انہیں پورا سمجھ لیا ہے۔ پھر بھی جتنا سمجھا ہے، اتنا ہی میرے لیے کافی ہے۔“ [2]

عبدالصمد کے دو بیٹے بھی ہیں لیکن بیٹی کی نعمت سے اللہ نے محروم رکھا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے عبدالصمد کو بیٹی کے علاوہ بہن کی نعمت سے بھی محروم رکھا ہے۔ بڑے بیٹے کا نام ہے فہد یاور اور چھوٹے بیٹے کا نام نیف اشعر ہے۔ فہد یاور بنگلورو کے ”رمیہ انسٹی ٹیوٹ آف لاء“ سے قانون کا پانچ سالہ کورس مکمل کیا ہے اور نیف اشعر نے دہلی کی ”گرو نانک دیو اندر پرستھ یونیورسٹی“ سے بائیو ٹیک انجینئرنگ کا کورس مکمل کیا ہے۔ عبدالصمد اپنی شریک حیات سے کس قدر محبت کرتے ہیں اس کا اندازہ آپ اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ ابھی عبدالصمد کا صرف نکاح ہی ہوا تھا اور رخصتی ہونا باقی تھا۔ اسی دوران 1980 میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”بارہ رنگوں والا کمرہ“ شائع ہوا۔ جس کا انتساب عبدالصمد نے اپنی بیوی کے نام کیا تھا۔ اور انہوں نے اس کی کچھ کاپی تحفتاً افسانہ خاتون کو بھی بھیج دی تھیں۔ عبدالصمد اور افسانہ خاتون کے درمیان جو محبت کی کرن نکاح کے بعد پھوٹی تھی۔ 43 برس بعد آج بھی اس کی روشنی سے پورا گھر روشن ہے۔ اور دونوں کی ازدواجی زندگی نہایت خوش و خرم گزر رہی ہے۔ زندگی کے سفر کے ساتھ ساتھ دونوں ایک دوسرے کے تخلیقی سفر میں بھی پورا ساتھ دیتے ہیں۔ اور آج عبدالصمد اپنی ازدواجی زندگی میں کامیاب ہونے کے ساتھ ساتھ تخلیقی زندگی میں بھی ایک کامیاب فکشن نگار کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ عبدالصمد کو ان کے پہلے ہی ناول ”دو گز زمین“ کے لئے ساہتیہ اکادمی انعام سے نوازا جا چکا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ یوسف سرِ بازار، میں اس کو نام سے دوں صدا، افسانہ خاتون، مشمولہ، عبدالصمد: عکس در عکس، مرتب، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶، ۲۰۰۸، ص ن: ۹۶

۲۔ ایضاً، ص ن: ۹۸، ۹۷

Research Sholars,Department of Urdu,
Shibli National College
Azamgarh 276001 (UP
amirrafeeq01@gmail.com

بیکل اُتساھی کی گیت نگاری کا تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر وسیمہ

بیکل اُتساہی کا اصل نام لودھی شفیع احمد خاں تھا۔ان کی پیدائش ایک جون ۱۹۲۸ء کو بامقام گورَرَمواپور، تھانہ وتحصیل اترولہ، ضلع گونڈہ یوپی میں ہوئی۔ان کے والد کا نام لودھی جعفر خاں اور والدہ کا نام بسم اللہ بی بی خلیل زئی تھا۔بیکل آتساہی ایک جاگیر دار خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ان کا بچپن حویلی کی چاردیواری میں بڑے لاڈو پیار سے گزرا۔بیکل اُتساہی کی تعلیم حاصل کرنے کی شروعات گھر سے ہی ہوئی۔قرآن شریف اور فارسی میں 'آمدنامہ، گلستاں اور بوستاں مولانا عبدالغفور اِیٹوی کی نگرانی میں پڑھا۔۱۹۴۶ء میں انٹرس فارسی، جغرافیہ، اور علم الحساب میں ممتاز حیثیت سے پاس کیا۔بیکل اُتساہی نے ہر امتحان میں اول حیثیت حاصل کی۔۱۹۴۸ء تک بیکل اُتساہی نے منشی اعلیٰ قابلیت، ادیب ماہر، کامل کے امتحانات اردو میں پاس کیئے، اور ہندی میں 'وشیش یوگیتا وشارد' پاس کیئے۔اسی سال انہوں نے قانون گوئی کا امتحان بھی پاس کیا۔بیکل نے تعلیم جاری رکھی اور اخراجات کی تکمیل کے لئے کلرک کی نوکری کرلی۔اس کے بعد فوج کے بحری بیڑے میں بھرتی ہوگئے اور کوچین چلے گئے۔

اپنے والد کے حکم کو مانتے ہوئے ملازمت سے سبکدوش حاصل کر کے زمینداری سنبھالی۔بیکل کی شاعری نے امن واتحاد کا پیغام دیتے ہوئے ترقی کی تمام منزلیں طے کی۔ان کی شاعری ملک کے گوشے گوشے میں پھیلنے لگی۔ان کی شہرت کی گونج سارے ہندوستان میں سنائی دینے لگی۔۱۹۴۹ء سے بیکل مختلف ادبی سرگرمیوں میں حصہ لینے لگے۔مشاعروں، کوی سمیلنوں میں شرکت کرنے لگے۔ان کی شاعری مختلف رسالوں میں چھپنے لگی، ریڈیو پر بھی ان کے پروگرام آنے لگے۔

بیکل اُتساہی نے شاعری کا آغاز ۱۹۴۹ء سے کیا اور اردو ہندی کی تمام شعری اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔مثلاً: نظمیں، گیت، غزل، رباعی، چھند، کبت، دوہے، کہ مکرنیاں، قطعات، کنڈلیاں وغیرہ پر طبع آزمائی کی۔

بیکل اُتساہی ۱۹۸۶ء سے ۱۹۹۲ء تک صوبہ اتر پردیش سے ممبر راجیہ سبھا منتخب کیئے گئے۔تاعمر ادبی خدمات انجام دیتے رہے اور ۳ دسمبر ۲۰۱۶ء کو اس دارفانی سے کوچ کر گئے۔

بیکل اُتساہی کی گیت نگاری اردو وادب میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔گیت حقیقت میں وہ جذبہ ہے جو جسم کے نغماتی اُتار چڑھاؤ پر رقص کرتا ہے۔اور یہ جذبہ صرف محبوب کے لمس ہی سے حاصل اور پیدا ہوتا ہے۔گیت عورت کے جذبۂ آزادی کی پیداوار ہے گیت میں عورت کے جذبۂ محبت کا اظہار ہے اور عورت سماج کے لئے ایک علامت کا درجہ رکھتی ہے، گیت کا امتیازی وصف یہ ہیکہ وہ ماں، زمین یا معاشرے کے بطن سے پیدا ہونے والی ہے۔

تقسیم ہند کے بعد گیت کے اُفق پر جو شعرا گیت نگار کی صورت میں نمودار ہوئے، اور جنہوں نے اپنی کاوشوں سے ایک ایسی صبا بکھیری جو آسمان ادب پر کہکشاں کی طرح چمکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ان شعرا میں شکیل بدایونی، قتیل شفائی، مجروح سلطانپوری، ساحر لدھیانوی، جانثار اختر، شمیم جے پوری، حسرت جے پوری، کیفی اعظمی، وسیم بریلوی، بیکل اُتساہی، زبیر رضوی، سلام مچھلی شہری، افسر میرٹھی، مجید امجد منیر نیازی، جمیل الدین حالی، تنویر نقوی، اکرم افگار، تاج سعید، مظفر علی سید، سیف الدین، ضمیر اظہر اور ناصر کے نام قابل ذکر ہیں۔

مجموعی حیثیت سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو گیت نے نہ صرف گیت کے بنیادی مزاج، لب ولہجہ وآہنگ کو ملحوظ رکھا ہے بلکہ اس کے چند مخفی پہلوؤں کو بھی اُجاگر کیا ہے۔اردو شاعری میں گیت دراصل خالص سوسائٹی کے آئینہ دار ہیں لیکن ان سوسائٹی کا تخیل اور سوچ اُبھر کر نہیں آئی، کیونکہ بنیادی طور پر ہندوستانی معاشرہ زمین سے وابستہ ہے اور اس کا باشندہ جب ارضی صفات سے ہم آہنگ ہوکر اظہار کی طرف مائل ہوتا ہے تو وہ اپنی ذات کے خالص زمینی پہلوؤں کو گیت کی فضا میں بکھیر دیتا ہے، اس طرح یہ اظہار ذات کی صورت بن جاتا ہے۔

اردو شاعری میں گیت کے افق پر جہاں بہت سے ستارے اپنی تابانی بکھیرے ہوئے ہیں انہیں میں ایک تابدار ستارہ ہے جو اپنی تابانی اور ضوفشانی سے اس کی چمک دمک میں اضافہ کر رہا ہے۔جس کا انداز منفرد ہے۔لب ولہجہ انوکھا اور خوبصورت ہے۔جس نے اپنے اسی لب ولہجہ اور اسلوب سے اردو گیت نگاری میں ایک اہم مقام حاصل کیا ہے۔اس لب ولہجہ، اس انداز اور اسلوب کی شخصیت کا نام بیکل اُتساہی ہے۔

بیکل اُتساہی بنیادی طور پر گیت کے شاعر ہیں اور اس فن میں انہیں یدِطولیٰ حاصل ہے۔موصوف کو گیت نگاروں میں ایک اہم اور اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ان کے گیتوں میں تغزل کی چاشنی ہے، اور غزل کا لوچ اور انداز ہے، جس پر انہیں فخر ہے۔وہ اس پر ناز کرتے ہیں۔اس سلسلے میں وہ فرماتے ہیں:۔

وہ نغمہ وہ رنگ بھی ہے حسن کا انداز بھی ہے
حسرت سوز بھی ہے آرزوئے ساز بھی ہے
تو میرے گیتوں کو تنقیدی ارادوں سے پرکھ
ان پہ اے دوست تغزل کو بڑا ناز بھی ہے [1]

((کومل مکھڑے بیکل گیت، از بیکل اُتساہی، ص۔۶)

اردو ادب میں گیت کی یہ صنف ہندی ادب سے داخل ہوئی ہے۔لیکن اردو نے گیت کے لب ولہجہ کو تغزل کا لوچ اور شیرینی بخشی ہے۔امیر خسرو نے کھڑی بولی میں جو گیت لکھے ہیں اور جنہیں ان سے منسوب کیا جاتا ہے ان کی خاصیت اور خوبی یہ ہیکہ وہ ہندی اور اردو دونوں میں مقبول ہیں،اور اکثر قوّال انہیں گاتے ہیں،غنائیت اس کا لازمی جزو ہے یعنی گیت وہ ہے جسے گایا جا سکے۔امیر خسرو نے ہندی اور اردو کی آمیزش سے ہودوستان اور مسلمانوں کو جو یکجہتی اور وحدت کا راستہ دکھایا تھا اسے بیکل اُتساہی نے بڑی عقیدت اور خلوص کے ساتھ اختیار کیا ہے،اس سلسلے میں وہ رقمطراز ہیں:۔

سوز ہے ہندی کا تو اردو کا اس میں ساز ہے
میرے ساتھی گیت کا میرے یہی انداز ہے
اس میں ہے قوم و وطن کی زندگی کی راگنی
میراجی کے بول ہیں رس کھان کی آواز میں

(کومل مکھڑے بیکل گیت،از بیکل اُتساہی،ص ۴۹)

رومانیت،حسن وعشق،دلکشی،دلفریب،دل موہ لینے والے ایسے اور شیرین الفاظ گیت کو ایسی عوامی صنف کا درجہ دیتے ہیں جو گاؤں ،دیہاتوں،اور قصبوں میں مقبول ہیں ہی مگر فلموں میں جو گیتوں نے اپنا جادو جگایا ہے اور دھوم مچائی ہے اس نے گیت کی مقبولیت میں چار چاند لگادیئے ہیں۔امیر خسرو کے بعد بھکتی کال کے شعرا جائسی،سورداس،تلسی داس،کبیر داس،میرابائی، اور رس کھان کی روایت سے توانائی پاکر نظیرا کبرآبادی،عظمت اللہ خان،میراجی، مخدوم محی الدین،ساحرلدھیانوی،شکیل بدایونی،مجروح سلطانپوری،کیفی اعظمی ،شمیم جے پوری وغیرہ نے نئی تازگی حاصل کی۔یہ تمام اثرات بیکل اُتساہی میں سما گئے۔

گیت کی تکنیک میں مکھڑا اہم ہوتا ہے جو بار بار دہرایا جا سکتا ہے۔مکھڑے کے ساتھ ساتھ اس کی مدد کے لئے ایک دوسرا مصرع بھی ہوتا ہے جو مددگار مصرع ہوتا ہے۔اس کی وجہ سے گیت کی غنائیت بڑھ جاتی ہے اور دلکشی پیدا ہوجاتی ہے۔اس کی کئی صورتیں ہیں جو بیکل اُتساہی کے یہاں بھی نظر آجاتی ہے۔ملاحظہ فرمایئے:۔

نین تیرے اپدیش ہوگئے پوجا تیرا سنگار
جوانی جوگن ہوگئی یار
ہر خوشی آدرش ہوگئی الہڑ پن ویراگی
چرائی اشلوک ہوگئی چتوں ہوگئے تیاگی
مسکانیں سنیاسی ہوگئیں درشن ہوگیا پیار
جوانی جوگن ہوگئی یار

گیت میں نسوانیت اس کی اہم خصوصیت ہے۔یہ بھی ہندی گیتوں اور ہندی شاعری کی دین ہے خصوصاً ہجر اور وصال کے جذبات گیت کے اہم اور خاص موضوع رہے ہیں۔گیت کی ہیئت میں مکھڑے کے مصرعے کے علاوہ جو بند ہوتا ہے اسے ''انترہ'' کہتے ہیں۔بیکل اُتساہی نے بارہ ماس کی روایت سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔بارہ ماسہ گیت کی تکنیک اور اسلوب سے کافی مماثلت رکھتا ہے۔بیکل کا ڈکشن بڑا دلکش اور دلفریب ہوتا ہے،ان کے گیتوں میں تکرار لفظی کے ساتھ ساتھ رعایت لفظی کا پورا اہتمام کرتے ہیں جن کا تعلق بہت گہرا ہوتا ہے۔رعایت لفظی میں ایسے الفاظ کا استعمال ہوتا ہے جو ایک ہی قبیل کے ہوتے ہیں،ملاحظہ ہوں:۔

کشتی کشتی ساحل ساحل طوفانوں کے ڈیرے
رستے رستے منزل منزل پہریدار لُٹیرے
لُوٹ کے ہر رہگیر سے رہزن پوچھ رہا ہے حال
کون سا گیت سنوں گے ؟

اس گیت میں کشتی کشتی،ساحل ساحل،کی تکرار لفظی کے ساتھ کشتی ،ساحل،طوفان،میں رعایت لفظی کا بھی اہتمام ہے۔اسی طرح رستے رستے ،منزل منزل،کی تکرار لفظی کا نمونہ ہے اور ساتھ ہی رعایت لفظی کا وصف بھی خوب ہے۔

حسن وعشق گیت کا مرکزی موضوع ہے،ہجر ووصال،سراپا نگاری ،گیتوں کا خاص موضوع ہے،جس پر یعنی جس کے محور پر گیت گھوم رہے ہیں۔ لیکن بیکل اتساہی نے دیگر موضوعات کو بھی گیتوں میں کامیابی سے نہ صرف نبھایا ہے بلکہ بڑی چابکدستی اور خوبصورتی سے انہیں پیش بھی کیا ہے۔اس سلسلے کی ایک کڑی ملاحظہ کیجئے:۔

ہم کو
تم کو
اِن کو،اُن کو۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایک دن سب کو جانا ہے
اِس گلشن سے اُس گلشن تک رونا اور مسکانا ہے
اِن کو اپنے گھر تک جانا،اُن کو بھی کاشانے تک
تم کو اپنے شہر یا بستی،ہم کو بھی ویرانے تک
منزل ان میں کوئی نہیں ہے
کس کا کون ٹھکانہ ہے۔۔۔۔ایک دن سب کو جانا ہے
جلد کوئی تو دیر سے کوئی نظروں سے کھو جائے گا
کوئی آگے کوئی پیچھے،اپنی راہ بنائے گا
کوئی چلے گا اتنا کہ کر
یار کا ساتھ نبھانا ہے۔۔۔۔ایک دن سب کو جانا ہے

اس گیت پر نظیرا کبرآبادی اور میر تقی میر کے رنگ،فکر اور انداز کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔اس کی وجہ یہ ہیکہ بیکل نے ان بزرگوں سے بہت فیض بھی اُٹھایا ہے۔بے ثباتی دنیا اور فنا کا جو فلسفہ انہوں نے اس گیت میں پیش کیا ہے وہ انہیں بزرگوں کا تصرف ہے۔ان کے گیتوں میں تغزل کا رچاؤ اور بانکپن بڑی خوبی سے آیا ہے۔وہ نرم،کومل اور رسیلے الفاظ کے انتخاب میں مہارت رکھتے ہیں۔وہ ہندی،اردو،اودھی،برج،بھوجپوری،کھڑی بولی اور کئی علاقائی بولیوں کے الفاظ موقع کی مناسبت،برمحل اور برملا بڑی دلکشی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ان کے گیت گھریلو گیتوں کے بہ نسبت زیادہ تراشے ہوئے ہیں۔بیکل اُتساہی نے غزلوں کو لوک گیتوں کی اور گیت کو غزلوں کی شیرینی اور

چاشنی دے کر ایک ایسا لاجواب آمیزہ تیار کیا ہے جو بہت ہی پر کیف اور شیریں ہے، جس سے سامعین پر ایک ایسا جادو کیا ہے جس سے سامع مبہوت ہو جاتے ہیں۔ رومانی و جمالیاتی کیفیت کو محسوس کئے جانے والے پیکروں میں ڈھال دینا بیکلؔ اُتساہی کے گیتوں کا منفرد کارنامہ ہے۔ فراز حامدی لکھتے ہیں:۔

”بیکلؔ اُتساہی نے یوں تو ہر قسم کے گیت لکھے ہیں۔ قومی وطنی گیت، ملّی و مذہبی گیت، سماجی و معاشرتی گیت، رومانی و جمالیاتی گیت، اور اسی لئے ان میں آفاقی اثر انگیزی ہے۔ یہ نری گائیکی اور شاعری نہیں اور نہ ان کا کوئی گیت صرف بیان اور زبان ہے، انہوں نے اپنے ہر ایک گیت کو ایک 'تھیم' دے کر خلّاقی کے جوہر دکھائے ہیں۔ خیال آفرینی اور فنی دل آویزی کے نمونے دیکھنے ہوں تو ان کے گیتوں میں ملیں گے۔۔

۔(بحوالہ بیکل اُتساہی، منفرد گیت کار، از ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، نرالی دنیا، مضمون فراز حامدی، ص ۸۸۔ ۲۰۰۴ء)

بیکل اُتساہی کی گیت نگاری ایک ایسا کارنامہ ہے جسے ادب کی شریعت میں قلمی جہاد کا نام دیا جا سکتا ہے۔ گیت کا مزاج ہندوستانی ہے اور ہندوستانیت میں اس کا حسن پوشیدہ ہے۔ بیکل اُتساہی نے گیت کو گنگا جمنی تہذیب کا گہوارہ بنا دیا، اس میں ہمیں تاج محل، شامِ اودھ، اور صبح بنارس، اجنتا ایلورا، لکھنؤ کے امام باڑے، ہولی، دیوالی، عید، محرم، بسنت کے تہوار، تصوف اور بھکتی کے افکار، رنگ برنگے ملبوسات، موسیقی، خیال، دھرپد، ستار، سارنگی، شہنائی، اور ایسی سینکڑوں چیزیں دی ہیں جس نے ہندوستان کے فنونِ لطیفہ، معاشرت اور سماجی رسم و رواج میں لطافت شیرینی اور روح کی بالیدگی عطا کی ہے۔ حقیقت میں دیکھا جائے تو اردو شاعری میں گیت کو باقاعدہ طور پر ایک ادبی حیثیت سے برتنا اور اسے باقاعدہ رواج دینا اور اس کو ایک ادبی وقار عطا کرنے کا روشن کارنامہ اگر کسی نے کیا ہے تو وہ بیکل اُتساہی نے کیا ہے اور اس کا سہرا بھی انہی کے سر بندھتا ہے۔

فراقؔ گورکھپوری نے بیکلؔ اُتساہی کی گیت نگاری میں ان کی کاوش اور ان کی جن باتوں کی طرف نشاندہی کی ہے یعنی ان کے سماج اور زندگی کے ساتھ رشتے، ان کی حیثیت، ان کا جمالیاتی فکری شعور، ان کا حیات میں یعنی حیات کے خاکوں میں رنگ بھرنا، موسقیت، غنائیت، تمثیلی انداز جس نے امیجری کی قدروں اور نظریات کو پیش کیا ہے۔ بیکلؔ اُتساہی اردو ادب میں ایک اہم مقام حاصل کر چکے ہیں۔ بلاشبہ ان پر بھرپور فنکارانہ تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے جواب تک نہیں ہوئی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر بشیر بدر لکھتے ہیں:۔

”بیکلؔ اُتساہی کے گیت اردو گیت میں اضافہ ہیں، ان کے موضوعات اور شعری تجربات اب تک کے مروجہ شعری تجربات سے الگ وسیع خوبصورت، ملک کے دیہاتوں بازاروں کا منظر نامہ ہیں۔ ان کے شعری پیکروں کی یہ اہمیت نہیں ہے کہ اس میں سچّی زندگی اور دیہاتوں، پہاڑوں، شہروں میں رہنے بسنے والے لاکھوں انسانوں کے دکھ سکھ کا احوال ہے۔ بلکہ ان کی عظمت یہ ہے کہ بیکلؔ نے جس لئے حسّی پیکروں، خوبصورت استعاروں، اور ذاتی تشبیہات سے اپنے اظہار کی اکائی بنائی ہے وہی دراصل گیتوں کی جدید اور اچھّی شاعری ہے۔۔

(مٹی، ریت، چٹّان۔ از بیکل اُتساہی، ص ۱۴۔۱۵)

ان نظریات اور خیالات سے یہ بات واضح طور پر روشن ہو جاتی ہے کہ اردو گیت نگاری میں بیکلؔ اُتساہی کا کیا مقام، اہمیت، اور عظمت ہے۔ انہوں نے گیت سراجی کے لئے بڑی کاوشیں کی ہیں تب جا کے ان کے گیتوں کا ایک منفرد لب و لہجہ پیدا ہوا ہے۔ ان کے دو قطعات ان کی گیت نگاری کے سلسلے میں ملاحظہ فرمائیں:۔

سوز ہے ہندی کا تو اردو کا اس میں ساز ہے
میرے ساتھی گیت کا میرے یہی انداز ہے
اس میں ہے قوم و وطن کی زندگی کی راگنی
میراجیؔ کے بول ہیں رس کھان کی آواز میں ۔۔

(کومل مکھڑے بیکل گیت، از بیکل اُتساہی، ص ۴۹)

نظم کے انداز میں حسنِ غزل کا بانکپن
مل گئی ہندی کے رَس کو فارسی کی چاشنی
دوست میرے گیت کا لہجہ نئی کاوش کے ساتھ
میرؔ کے احساس میں ہے فکر تلسی داس کی ۔۔

(کومل مکھڑے بیکل گیت، از بیکل اُتساہی، ص ۱۱۹)

ان قطعات سے ان کی پوری گیت نگاری کا پس منظر اُبھر کر سامنے آ جاتا ہے۔ حقیقت میں بیکلؔ اُتساہی بحیثیت گیت کار اردو ادب کے ایک منفرد اور اہم شاعر ہیں۔ جدید دور میں گیت کار کی حیثیت سے انہیں اعلیٰ ترین مقام حاصل ہے۔

بیکلؔ اُتساہی کو گیت میں وہی مقام حاصل ہے جو نظیر اکبر آبادی، عظمت اللہ خان، میراجی وغیرہ کو گیت نگاری اور ہندی بھاشا کے استعمال میں حاصل ہے۔ آج کے تناظر میں اور مختلف ادبی شخصیتوں کے آرا کے مدنظر بیکل نے گیت نگاری میں جو کارنامہ انجام دیا ہے اس کے پیش نظر انہیں اس دور کا اقلیم سخن کا بادشاہ تو نہیں کہہ سکتے، تاہم وہ اس دور کے گیت کاروں میں واقعی ایک اہم اور اعلیٰ مقام کے حقدار ضرور ہیں۔ اور اس طرح ہمیں انہیں دور حاضر کے گیت کاروں میں صفِ اول کا گیت کار تسلیم کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ انہوں نے گیتوں میں ان تمام تقاضوں کو پورا کیا ہے جو ایک کامیاب گیت کار میں ہونے چاہئے۔

☆☆☆

ڈاکٹر وسیمہ

باڑی، دھولپور۔ راجستھان

محمد علوی کا شعری رجحان

(ان کی نظموں کے حوالے سے)

عظمیٰ انصاری

کسی بھی شاعر یا ادیب کی تخلیق پر اپنے تأثرات کا اظہار صحیح معنوں میں اس وقت درست ہوگا جب ہم اس تخلیق کے اصل متن کا مطالعہ بذاتِ خود کریں۔ جب ہم اس تخلیق کے اصل متن کا مطالعہ بذاتِ خود کرتے ہیں تو اس وقت ذہن میں جو خیالات اس تخلیق یا تخلیق کار کے متعلق ابھرتے ہیں وہی خیالات و تأثرات مطلق ہوتے ہیں۔ دیگر نقادوں کی رائے کو سامنے رکھ کر جب ہم کسی تخلیق کا مطالعہ کرتے ہیں تو نتیجے میں ان نقادوں کی رائے کی بنا پر ہی ہم خیالات بُننے لگتے ہیں اور ان کے نظریات کی روشنی میں ہی اپنی رائے قائم کردیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے اصل متن و تخلیق کار کے ساتھ ہم ناانصافی کر بیٹھتے ہیں۔ یہی سلوک اکثر محمد علوی اور ان کی تخلیق کے ساتھ بھی پیش آیا۔ دراصل محمد علوی نے جب ادب کی دنیا میں قدم رکھا تو اس وقت ترقی پسندی اپنی زوال کی جانب گامزن تھی اور جدیدت کی آمد آمد تھی۔ محمد علوی کا پہلا شعری مجموعہ ''خالی مکان'' کی نظمیں و غزلیں اسی دور کی تخلیق ہیں۔ جس کا پیش لفظ محمود ایاز نے لکھا ہے۔ اپنے پیش لفظ میں ایاز صاحب نے محمد علوی کی شاعری کو کھلی آنکھ اور بچوں کی سی شاعری سے تشبیہ دی ہے۔ محمود ایاز باذوق مطالعہ اور تجزیاتی ذہن کے مالک تھے اور جب انہوں نے ''آخری مکان'' مجموعہ پر پیش لفظ لکھا تو ان میں کچھ خیالات محمود ایاز کی جامعیت اور کلیہ سازی کے سبب اتنے دوررس ثابت ہوئے کہ اس کے بعد علوی صاحب کی شاعری کا مطالعہ بیشتر انہی حوالوں سے کیا گیا اور محمد علوی کی شاعری کھلی آنکھ اور بچوں کی سی شاعری بن کر رہ گئی لیکن جب ہم علوی صاحب کی شاعری کا بذاتِ خود مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ جان کر خوشی ہوتی ہے کہ محمد علوی کی شاعری خواہ کھلی آنکھ و عصری ماحول کی بچوں کی سی شاعری ہے لیکن ان میں گہرے تجربات و خیالات بھی پوشیدہ ہیں اور ان کی سادگی سے پُر شاعری میں احساس کا دوسرا پن موجود ہے۔ محمد علوی کی ابتدائی شاعری طفلانہ معصومیت اور احساس کی سادگی سے معمور تھیں لیکن رفتہ رفتہ ان میں بھی گہرے تجربات و جذبات کے اثرات نمودار ہوگئے۔ دراصل محمد علوی نے اپنے کلام میں سادگی اپنائی ہے اور بوجھل الفاظ و پیچیدہ استعاروں سے گریز برت کر عام بول چال کی زبان کو اپنے خیالات کا ذریعہ اظہار بنایا ہے اور یہی علوی صاحب کی خاص خصوصیت ہے۔ جیسا کہ محمود ایاز ''خالی مکان'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''پکاسو نے ایک بار کہا تھا: مَیں آج کل اس کوشش میں ہوں کہ ایک بچّے کی طرح تصویریں بنا سکوں''، ضروری نہیں محمد علوی نے پکاسو کی یہ بات سنی ہو، لیکن میں نے جب بھی ان کی نظمیں پڑھیں مجھے یہی محسوس ہوا کہ وہ ایک بچّے کی طرح شاعری کرتے ہیں۔ ان کا چیزوں کو دیکھنے کا انداز ایسا ہے جیسے ہر چیز پہلی بار دیکھ رہے ہوں۔''[1]

محمد علوی اپنی نظموں میں اپنے آس پاس رونما ہونے والے منظر کو اس سادگی سے نظم کا روپ دے دیتے ہیں کہ پہلی بار میں قاری کو وہ نظم بظاہر ادنیٰ و معصوم معلوم ہوتی ہے لیکن جب قاری نظم کا مطالعہ پوری توجہ مرکوز کرتا ہے تو اسے اس نظم کی گہرائی کا مکمل احساس ہوتا ہے۔ دراصل ''خالی مکان'' مجموعہ کی نظمیں اور غزلیں گھریلو طرز کی شاعری پر مبنی ہیں جس سے ایک خاص قسم کا لگاؤ پیدا ہوتا ہے۔ اس مجموعے میں شامل نظمیں خاص تہذیبی اثر کے ساتھ ایک قسم کی معصومیت سے تکمیل پائی ہیں۔ ان نظموں میں گھر کی چاردیواری والی زندگی اور روزمرہ کے معاملات خاص طور پر بکھرے ہوئے ہیں جو علوی صاحب کی حساس طبیعت کی طرف ہمیں مائل کرتے ہیں۔ محمد علوی نے اپنے مجموعے کو عصری عہد کے تابع کردیا ہے اس لیے ان کی شاعری میں معمولی اور بظاہر روزمرہ کے معاملات کا عکس ملتا ہے۔ علوی صاحب نے اپنا ابتداء سے اخیر تک کے انداز بیان کا طریقہ کار کو عام بول چال اور روزمرہ کی گفتگوئی انداز کے حوالے کردیا تھا۔ یہی گفتگوئی انداز بیان اور سادہ الفاظ کے استعمال میں ان کے گہرے تجربات و مشاہدات پوشیدہ تھے۔ ان کا کمال فن یہ ہے کہ جن مناظر سے بظاہر قاری خود بھی آگاہ ہوتا ہے لیکن محمد علوی کی نظموں کے مطالعہ سے قاری ان چیزوں کو اور پاس سے دیکھنے کے سبب خود کو غیر مانوس اور تازہ کار محسوس کرنے لگتا ہے۔ اپنی ندرت اور انوکھے پن کے لیے نئے تصورات اور نئی تصویروں کے بجائے علوی صاحب جانی پہچانی تصویروں و مناظر کے زاویے میں ردّ و بدل سے کام لیتے ہیں اور قاری کو ایک نئے تجربے سے روشناس کرتے ہیں۔ ۱۹۹۱ء میں محمد علوی کا چوتھا شعری مجموعہ ''چوتھا آسمان'' کے نام سے شائع ہوا۔ جس کا پیش لفظ خود محمد علوی نے چند مصرعوں پر قلمبند کیا ہے۔ اس پیش لفظ میں خود علوی صاحب اپنی شاعری کے طریقے کار کا اظہار کرتے ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

یہ جو ہم تم
روز بولتے رہتے ہیں
ان لفظوں کی
مدھم مدھم روشنیوں میں
میں نے اپنے
آس پاس کی چیزوں کو
اور پاس سے

دیکھنے کی کوشش کی ہے! [۲]

یہ مختصر اور جامع چند مصرعوں پر مشتمل پیش لفظ محمد علوؔی کے پورے شعری کائنات کا اندازِ بیان ہے۔ محمد علوی کی نظموں میں آس پاس کی ان چیزوں کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے جو پہلے سے موجود تھیں لیکن ہمارے معمولات میں اس طرح شمولیت اختیار کر چکی تھیں گویا ان کا کوئی مستقل وجود ہی نہیں تھا لیکن محمد علوؔی نے اپنی نظموں میں ان تمام چیزوں کا شدت سے احساس پیدا کیا۔ ایک نظم ملاحظہ کیجئے جس میں علوی صاحب معمولی مظاہر و معمولی جزئیات سے تنہائی و افسردگی کی فضا تخلیق کرتے ہیں۔

نظم کا عنوان ہے: گھر، جھروکہ، دوپہر

کل جیسا تھا سب ویسا ہے
گھڑی میں پھر سے ایک بجا ہے
نیم پہ چیل آکر بیٹھی ہے
دھوپ میں تیزی کل جیسی ہے
گھر میں سنّاٹا چھایا ہے
(بلّی نے کچھ لڑھکایا ہے)
ایک گلہری نیچے آکر
پھر سے نیم پہ چڑھ جاتی ہے
نیم پہ بیٹھی چیل مزے میں
اپنے پروں کو پھیلاتی ہے
اک اور چیل کہیں سے آکر
نیم کے اوپر منڈلاتی ہے
جانے ایسی دوپہروں میں
کِن لوگوں کی یاد آتی ہے! [۳]

محمد علوی کا خاص امتیاز یہی ہے کہ وہ معمولی مظاہر کو نہایت گہرے جذبات کے ساتھ اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں جو روزمرہ کے معمولات و غیر دلچسپ صورتِ حال پر مبنی ہوتا ہے۔ محمد علوی نے دلچسپ چیزوں کی خواہش کرتے ہیں اور نہ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ دیکھنے کی عجلت کے فکرمند ہیں۔ وہ عام اور روزمرہ کے حالات و واقعات پر منحصر مناظر کی تصویر کشی کرتے ہیں جس کی عکاسی مندرجہ بالا نظم میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ مندرجہ بالا نظم میں ایک عام سی معمولی دوپہر کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ دوپہر کے وقت کا گھر کے اندرون و بیرون کا منظر محمد علوی کی قلم کے حوالے ہوتے ہی تنہائی و افسردگی کی کیفیت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ نظم کی شروعات ہی بے کیفی و بے دلی سے ہوتی ہے۔

کل جیسا تھا سب ویسا ہے
گھڑی میں پھر سے ایک بجا ہے

نظم کی ابتداء ہی میں علوی صاحب زندگی کی بے معنی اور بے کیف تکرار جیسی عام حقیقت کو بیان کرتے ہیں جس کا احساس عام نہیں ہے۔ دوپہر کے وقت گھڑی میں ایک کا بجنا، گھر کا سنّاٹا، بلّی کی گھر میں موجودگی وغیرہ دوپہر کے سنّاٹے کو اور بھی گہرا کر دیتا ہے اور اس میں بھی بلّی کے ذریعے کسی چیز کے گرنے کی جو صاف آواز سنائی دیتی ہے وہ اس سناٹے کے شدید احساس کو دوبالا کر دیتی ہے۔ گھڑی میں ایک کا بجنا صرف دھوپ کی شدت کو ہی نہیں ابھارتا بلکہ مصرع میں استعمال ''پھر'' کا لفظ لاحاصل تکرار کے سبب بے دلی کی کیفیت میں اضافہ کرتا ہے۔ اسی طرح گھر کے باہر کا منظر نیم کا پیڑ، گلہری کا روزمرہ کا عمل، نیم پہ چیل کا بیٹھنا، دوسری چیل کا نیم کے پیڑ پر آنا لیکن نیم کی شاخ پر بیٹھنے کے بجائے نیم کے درخت پر منڈلانے کا عمل شاعر کے گہرے مشاہدے کا ارتکاز ہے۔ یہ سب روزمرہ کا معمولی عمل ہے جس میں کسی کو کوئی دلچسپی نہیں لیکن شاعر جس ہنرمندی سے ان تمام عمل کی باریکی کو نہایت عام فہم و سادگی سے بیان کرتا ہے کہ قاری کا ذہن دو پل کے لیے اس منظر پر ٹھہرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور عام سی دوپہر کا منظر اور اس کے نادیدہ پہلو علوی صاحب کی فنکاری کے سبب آہستہ آہستہ قاری پر منکشف ہو جاتے ہیں۔ جس کا احساس ادراک کی سطح پر دشوار تھا۔

نظم کے آخری شعر کو دیکھئے:

جانے ایسی دوپہروں میں
کن لوگوں کی یاد آتی ہے

تنہائی کے عالم نے شاعر کے ذہن کو اس قدر مبہم اور پیچیدہ کر دیا ہے کہ اُسے کس کی یاد ستاتی ہے اس سے بھی شاعر غافل ہے۔ سارے معمولات کا مشاہدہ اسی تنہائی کے عالم اور اس پر ستاتی انجان یاد پر مشتمل ہے جو شاعر کو ان عام معمول میں بھی گہرے تجربات و مشاہدات پر معمور کر دیتی ہے۔ محمد علوی کے کلام میں جو قرب و جوار اور عام زندگی کا ماحول نظر آتا ہے پروفیسر محی الدین بمبئی والا صاحب اس شعری خصوصیات کو ''چشم و گوش'' کی شاعری قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں:

''محمد علوؔی کی شعری خصوصیات کا ایک امتیازی وصف یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کے آغاز سے اسے چشم و گوش کے اوصاف عطا کیے ہیں جسے بنا کسی فلسفے کے حسّی سطح پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ متوسط سماج کی گھریلو فضا کی ترجمانی کچھ ایسے حسن و خوبی کے ساتھ ہم ان کے یہاں دیکھتے ہیں جو سامعین کے دلوں کو چھو جاتی تھی اور جذباتی ہم آہنگی کی بنا پر مکرر سننے کی خواہش نے علوی کی شاعری کو پروان چڑھانے میں امتیازی رول ادا کیا۔ [۴]

اسی قبیل کی ایک نظم اور ملاحظہ کیجئے جو گھریلو ماحول کے احساسات اور جذبات کی مکمل ترجمانی کرتی ہے۔

نظم کا عنوان ہے: روٹی:

پڑوسی کی بکری نے
پھر گھر میں گھس کر
کوئی چیز کھالی!
بیوی نے سر پہ قیامت اٹھالی!
مُنّے کو
رونے میں جیسے مزہ آرہا ہے
برابر وہ روئے چلا جا رہا ہے!
فقیر اب بھی چوکھٹ سے چپکا ہوا ہے
وہی روز والی دعا دے رہا ہے

روٹی کے جلنے کی بو
اور امّاں کی چیخوں سے
گھر بھر گیا ہے
پنجرے میں چکراتے مٹھو کی آواز
"روٹی دو
بی بی جی روٹی دو"
اس شور میں کھوگئی ہے!
روٹی توے پر بھسم ہوگئی ہے!! [5]

اسی طرح کی نظموں میں شکست، ایک اور برا دن، پاگل لڑکی اور بھوت جیسی نظموں کا شمار ہوتا ہے جس میں شاعر نے روزمرہ کے روٹین ماحول اور کارکردگی کو اپنی نوکِ قلم کے سپرد کرا اپنی شاعری کو احساس کی شاعری بنادیا ہے۔

محمد علوی نے اپنے احمد آباد کی زندگی کو اس قدر قریب سے پرکھا اور اسے اپنی شاعری میں بیان کیا ہے کہ بقول محی الدین بمبئی والا:

"مشاعرہ کا مقبول شاعر ہونے کا صرف علوی صاحب کو اپنے احمد آبادکی روزمرّہ زندگی کو اپنے کلام میں پیش کرنے سے ملتا ہے۔" [6]

محمد علوی کی بیشتر نظمیں روزمرّہ کے معمولات پر ہی مشتمل ہیں لیکن علوی صاحب کے نظم کا طریقۂ کار الگ الگ موضوع کی بنا پر متبادل صورت اختیار کرتا ہے۔ جہاں وہ اپنے آس پاس کی چیزوں کا احساس باندھتے ہیں تو کئی نظموں میں وہ طلسماتی دنیا کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ جو ان روزمرہ کے عام معمولات سے بالکل مختلف تصوراتی ذہن سے ایک نئے عالم کی ایجاد کرتی ہے۔ یہ عالم حقیقی زندگی سے بالکل مختلف ادراک کی سطح پر تشبیہات و استعارات کے ذریعے تخلیق کیا گیا ہے جو محض اظہار کی صورت میں لطف اندوزی تک ہے۔ اس کی کوئی حقیقی بنیاد نہیں ہوتی شاعر بس اُسے حقیقی عناصر سے کچھ منظر ادھار لے کر اپنی تخلیقی کاوش سے اس میں طلسمی دنیا کی ایجاد کرتا ہے۔ جس میں سورج اور چاند کا ایک ساتھ روشن ہونا، چاند کا لنگڑانا، نیند میں خواب کی تیز رو کشتیاں دوڑانا محض خیالی باتیں ہیں جن کا تعلق حقیقت میں کچھ نہیں۔ سورج چاند ایک ساتھ روشن نہیں ہوسکتے وہ اپنے وقت پر ہی چمکتے ہیں، ستارہ اپنی روشنی سے زیادہ روشن نہیں ہوتا اسی طرح خواب۔ خواب پر زور کہاں؟ وہ تو بس ہمارے تخیلات کا بنا ہوا ہوتا ہے لیکن شاعر نے چاند کو لنگڑا کر، ستاروں اور بھی روشن بتا کر اور نیند میں خواب کی کشتیوں کا بیان کرکے اُسے عام مشاہدات سے دور کر دیتا ہے۔ کچھ مثالیں دیکھئے:

چاند نے تاروں سے پوچھا
کتنی رات ہوئی بھائی
تارے آنکھیں میچ کے بولے
جاؤ یہاں سے ہرجائی
اتنی دیر سے آتے ہیں
ہم تو اب سوجاتے ہیں
تھوڑی دیر میں دیکھا تو
چاند اکیلا جاتا تھا
چال بہت ہی مدھم تھی
تھوڑا سا لنگڑاتا تھا
(ہوئی تاخیر تو) [7]

ایک نظم اور دیکھئے:

آخرش ،آخرشب مری آنکھ میں
نیند کی کشتیاں بادباں کھول کر
دھیرے دھیرے چلیں!
دور افق کے کنارے سے چمٹا ہوا
خواب کا ایک جزیرہ ابھرنے لگا
سیپیاں۔ ریت ۔ پتھر چمکنے لگے
سرخ پھولوں کی بو
رس بھرے میٹھے میٹھے پھولوں کا فسوں
دل کی پنہائیوں میں اترنے لگا
شوخ رنگوں کے طائر چہکنے لگے
سبز پیڑوں بیٹھی ہوئی
نیم عریاں حسیں اپسرائیں
بلانے لگیں، مسکرانے لگیں!
(خواب کا جزیرہ۔خالی مکان) [8]

علوی صاحب نے اپنی نظموں کے تخلیقی طریقۂ کار میں خواب کو بھی بڑی اہمیت دی ہے۔ خواب علوی صاحب کو بہت گرویدہ کرتے ہیں خواہ وہ ڈراؤنے ہی کیوں نہ ہو۔ خواب سے رغبت انسان کا سب سے محبوب مشغلہ ہے۔ جو چیز حقیقی زندگی میں ہمارے دست سے عاری ہوتی ہے اُسے ہم خواب میں پانے کی ہرنا ممکن کوشش کرتے ہے۔ چونکہ خواب کی حقیقت محض نیند کے کھلنے تک ہوتی ہے اور نیند کی کیفیت میں پیش آنے والی واردات غیر فطری اور واقعیت سے عاری ہوتی ہے۔ اسی لیے آنکھ کھلنے پر جو خواب یاد آتے ہیں تو وہ محض عارضی باتوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ دراصل خواب میں انسانی ذہن شعور کی گرفت سے آزاد ہوکر لاشعور کی تازہ کار دنیا سے جاملتا ہے جس سے شعور و لاشعور کی حدِ فاصل مٹ جاتی ہے۔ علوی صاحب اپنی نظموں میں نیند کی کیفیت اور خواب کا بیان بڑی دلچسپی سے کرتے ہیں اور کبھی کبھی تو وہ کھلی آنکھ سے ایسے مکان کی تعمیر کرتے ہیں جس کی ایک ایک کھڑی سے نیند بلاتی ہے اور خواب دلکش اشارے کرتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی محمد علوی کے یہاں خواب کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"عام طور پر علوی کے یہاں خواب دیکھنے کا عمل کسی روحانی یا فلسفیانہ مقصد کو چھپانے یا اس کی علامت بنانے کا وسیلہ نہیں بلکہ ایک خاص اور مثبت عمل ہوتا ہے، یعنی وہ خواب دیکھتے ہیں اور بس۔ اسی لیے میں ان کی نظموں کی سطحی سادگی کو ان کے تخلیقی عمل سے براہ راست متعلق کرتا ہوں کہ خوابوں سے ان کا شغف خالص فنکارانہ اور تخلیقی ہے۔ خواب محض خواب ہیں۔ وہ ڈراؤنے

ہوں یا دل کش، رومانی ہوں یا جنسی یا محض روزمرّہ کے خواب، ان کی قوّت یہ ہے کہ جب ہم بیدار ہوتے ہیں تو ان کی معنویتیں (اگر ان میں کوئی معنویتیں ہیں تو) ہم پر واضح ہوتی ہے۔"[۹]

بعض مثالیں دیکھئے: نظم: خیالوں کے سمندر میں

پڑے رہنا پڑے رہنا
عجب راحت ہے بستر میں
یونہی جیسے نہیں زندہ
شکن نہ آئے چادر میں
اُتر جانا اُتر جانا
خیالوں کے سمندر میں
وہاں ڈوبے جہازوں میں
خزانے ڈھونڈتے رہنا
مزے میں اونگھتے رہنا!! [۱۰]

نظم میں شاعر نیند کی کیفیت اور خواب میں چلتی خیالوں کی کشتیوں کا ذکر نہایت سادگی سے کرتے ہیں۔ خواب میں پیش آنے والی واردات انسان کے ذہن کو لاشعور کی دنیا میں پہنچا کر اُسے ہر اس چیز کا احساس کراتی ہے جو بیداری کے وقت میسّر نہیں ہوتا۔ بستر پر راحت وسکون کی نیند کا آنا اور اس میں لاحاصل چیز کا حاصل ہونا سب انسان کو ایک مطمئن و ذہنی سکون عطا کرتا ہے اور فرد کو شائستگی و مسرت بخشتا ہے۔ تخلیق کردہ نظم میں شاعر نہایت سادگی سے نیند اور خواب کو اپنے قلم کے حوالے کرتے ہیں نہ اس میں فلسفیانہ باتوں کا ذکر ہے نہ روحانی عمل کا کوئی تذکرہ ملتا ہے۔ محض فرد کے روٹین خیالات کو علوی صاحب نظم کا جامہ پہنا کر اپنی فنّی چابکدستی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ وہ خواب کو صرف خواب تک ہی محدود رکھتے ہیں۔

ایک نظم اور دیکھئے:

نظم: خواب صحراؤں کے

باغ تھا چاروں طرف شاداب سا
بیچ میں تھا اک، مکان نایاب سا
اس مکان کی دوسری منزل پہ تھا
ایک کمرہ ہوبہو برفاب سا
اور کمرے کی مسہری پر پڑا
ایک لڑکی کا بدن بے خواب سا
اور اس کی آنکھ سے اٹھتا ہوا
ریت؟ جلتی ریت کا سیلاب سا
کھینچ لایا ہے مجھے صحراؤں میں
لوٹ کر کیسے وہاں اب جاؤں میں!! [۱۱]

لیکن علوی صاحب نے کچھ نظمیں ایسی بھی تحریر کی ہیں جن میں خواب ڈراؤنے ہوتے جاتے ہیں۔ ان میں سلگتی نفرت کی آگ شامل ہو جاتی ہے۔ ہولناک پہلو کا بیان نظم میں تثنوی تخالف کی مدد سے معنی کی جہتوں کو لامحدود کر دیتا ہے اور شادابی کے تلازمات میں نفرت کی آگ قاری کو خواب کی معنویت کا احساس دلاتی ہے اور ڈراؤنے خواب کی حیست قاری کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔ اس طرح کی نظموں میں ڈراکیولا، فرنکسٹائن اور ولف مین نامی نظمیں خاص طور پر مشہور ہیں۔ اکثر محمد علوی کی نظموں میں سہیل ممتنع کا دھوکہ ہونے سے ان کی نظمیں سطحی سادگی سے قریب تر ہو جاتی ہیں یہاں تک کہ علوی صاحب کی شاعری فطری شاعری کے طور پر جانی جاتی ہے لیکن شاعر اپنی فنکاری اور صنّاعی سے خواب کے منظر میں قاری کو جمالیاتی انبساط اور آسودگی فراہم کرتے ہیں۔

محمد علوی نے اپنی نظموں میں خواب کے درمیان پیش آنے والی واردات کو نہایت فنکاری سے بیان کیا ہے۔ علوی صاحب کا نیند اور خواب کا یہ طریقۂ کار قاری کو اور بھی حیرت میں ڈال دیتا ہے جب نیند کا لمحاتی تجربہ ایک تسلسل اور دوام کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ محمد علوی کی نظموں میں "موت" ایک محرک صورت میں موجود ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں 'موت' کو ماں کی آغوش سے تشبیہ دی ہے۔ موت کے وقت کے حالات و جذبات کو محمد علوی نے کھلی آنکھ اور شدتِ احساس کے ساتھ بیان کیا ہے۔ محمد علوی موت کے لئے ہمیشہ سے بیدار ہیں اور موت کے وقت کے تجربات و کیفیت سے بخوبی واقف ہیں۔ انہوں نے موت کے وقت پیش آنے والی واردات کو نہایت سادگی اور وضاحتی طریقہ سے بیان کیا ہے۔ ایک نظم میں وہ موت کو اس الآرم سے تعبیر کرتے ہیں کہ جو بجے نہ بجے لیکن اپنی ذمہ داری کی وجہ سے فرد وقت پر بیدار ہو ہی جاتا ہے اسی طرح وہ موت کو بھی اسی الارم کی مانند بتاتے ہیں۔ نظم ملاحظہ کیجئے: "موت"

جسم کے کسی تاریک کونے میں
الارم لگا کے
میٹھی نیند سوتی ہے!
الارم بجے
نہ بجے
کب جاگنا ہے
نیند میں بھی
اُسے خبر ہوتی ہے!! [۱۲]

الارم فرد کو نیند سے بیدار کرنے کا ایک ذریعہ ہے جس کی آواز کانوں میں پڑتے ہی فرد بیدار ہو جاتا ہے لیکن علوی صاحب کہتے ہیں موت جسم میں اس طرح پیوست ہے کہ انسان کتنی ہی آسائش و آسودگی سے زندگی بسر کر رہا ہو لیکن اس کی موت لازم ہے۔ وہ کسی بھی طرح اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ وہ آنی ہے اور آ کر ہی رہتی ہے۔ اس نظم میں بھی شاعر موت کو الارم سے مطابقت بتا کر کہتا ہے کہ وہ بجے نہ بجے لیکن کب جاگنا ہے اس کا علم اسے بخوبی ہے۔ اس طرح آسان زبان میں نہایت سادگی سے علوی صاحب گہرے جذبات بیان کرتے ہیں۔ ایک اور نظم "مچھلی کی بو" میں بھی شاعر نے موت کو اس طرح شعری جامہ پہنایا ہے کہ قاری کا ذہن روٹین معمولات سے اچانک احساس کے دوسرے پن میں پہنچ جاتا ہے۔ اس نظم میں شاعر ایک کلرک کی روزمرہ زندگی کے معمول کی ایک رات کا ذکر یوں کرتے ہیں:

بستر میں لیٹے لیٹے
اس نے سوچا
'میں موٹا ہوتا جاتا ہوں!'
کل میں اپنے نیلے سوٹ کو
آلٹر کرنے
درزی کے پاس دے آؤں گا
نیا سوٹ دوچار مہینے بعد سہی!
درزی کی دوکان سے لگ کر
جو ہوٹل ہے
اس ہوٹل کی
مچھلی ٹیسٹی ہوتی ہے
کل کھاؤں گا
لیکن مچھلی کی بُو سالی
ہاتھوں میں بس جاتی ہے!
کل صابن بھی لانا ہے
گھر آتے
لیتا آؤں گا
اب کے یار ڈلی لاؤں گا
آفس میں کل کام بہت ہے
با س اگر ناراض ہوا تو
دودن کی چھٹّی لے لوں گا
اور اگر
موڈ ہوا تو
چھ کے شو میں
'رام شیام' بھی دیکھ آؤں گا
پکچر اچھی ہے سالی
نو سے بارہ
کلب رمی،
دو دن سے لک اچھا ہے
کل بھی ساٹھ روپے جیتا تھا
آج بھی تیس روپے جیتا ہوں
اور امید ہے
کل بھی جیت کے آؤں گا
بس اب نیند آئے تو اچھّا! [۱۳]

نظم میں کلرک دن بھر کا تھکا ہوا آرام کرنے بستر پر لیٹا ہوا ہے اور دن بھر کی کیفیات و اگلے روز کا معمول اس کے ذہن میں گردش کر رہا ہے۔ موٹا ہوتا اس کا جسم اسے اپنے نئے نیلے سوٹ کی یاد دلاتا ہے جو اب اسے تنگ ہوگا اور اس وجہ سے وہ اسے آلٹر کرنے درزی کے پاس لے جائے گا درزی کی دکان کا خیال اس ہوٹل کی یاد دلاتا ہے جو درزی کی دکان سے لگ کر ہے اور جہاں کی مچھلی ٹیسٹی ہوتی ہے لیکن مچھلی کی بو کا ہاتھوں میں بسنے کے خیال سے اسے یہ بھی یاد آتا ہے کہ اس کے پاس صابن بھی ختم ہو گیا ہے اور اب کی بار وہ پوری ڈلی لائے گا۔ ڈلی کے خیال نے اُسے آفس میں پڑے بہت سارے کام کی یاد دلاتا ہے اور کام نہ ہونے پر باس کی ناراضگی نہ جھیلنی پڑے اس لیے وہ دو دن کی چھٹی لے کر پکچر، رمی، کلب، لک کے اچھے ہونے کا خیال کرتا ہے اور اگلے دن بھی لک آزمانے کا سوچتا ہے اور اسی کیفیت میں وہ نیند کا انتظار کرنے لگتا ہے جس کا اظہار محمد علویؔ یوں کرتے ہیں:

بس اب نیند آئے تو اچھا
کل بھی
جیت کے
نیند آئے تو
اکا دکی نہلہ دہلہ
اینٹ کی بیگم
مچھلی کی بو
تاش کر جوکر
سوٹ پہن کر
موٹا تگڑا جوکر!!

نیند کی کیفیت میں یہ ٹوٹتے پھوٹے فقرات کا ذکر شاعر نہایت فنکاری سے بیان کرتے ہیں لیکن احساس کا دوسرا پن اس وقت شروع ہوتا ہے جب شاعر آگے لکھتے ہیں:

اتنا بہت سا سوچ کے وہ
سویا تھا مگر
پھر نہ اٹھا!!
دوسرے دن جب
اس کا جنازہ
درزی کی دوکان کے پاس سے گزرا تو ہوٹل
سے مچھلی کی بو
دور دور تک آئی تھی !!!

موت لازم ہے اور وہ کسی بھی وقت آسکتی ہے لیکن پھر بھی فرد آرام وسکون سے زندگی بسر کرتا ہے۔ اسے یہ بھی احساس ہے کہ اگلا لمحہ اس کے دست میں نہیں لیکن وہ سکون کی زندگی جیتا ہے اور طرح طرح کے منصوبوں سے اپنی یہ لافانی دنیا سنوارتا ہے۔ محمد علویؔ نظم کو سادگی سے بیان کرتے ہوئے احساس کے دوسرے پن میں موڑ دیتے ہیں کہ ایک آرام کرتا کلرک اتنا سب کچھ سوچ کر سوتا ہے لیکن وہ اس کی دائمی نیند ثابت ہوتی ہے اور اس کے سارے خیالات موت کے غلاف میں دفن ہو جاتے ہیں۔ دوسرے دن جب جنازہ درزی کی دکان سے گزرتا ہے تو مچھلی کی بو چہار طرف پھیلی ہوئی ہوتی ہے۔ اس طرح کی دوسری نظموں میں واپسی، موت، کلمہ، گھوڑے کی ٹاپ، جنم دن، ایک نظم وغیرہ وغیرہ کا شمار ہوتا ہے جس میں محمد علویؔ نے موت کی کیفیات کو اظہار کی معمولی سطح پر نہایت گہرے جذبات واحساسات کے ساتھ بیان کیا ہے۔

ان تما طریقۂ کار کے زیرِ نظر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ محمد علویؔ کی

شعری کائنات میں ایک جہانِ معنی آباد ہےاور وہ بیک وقت اس فنّی طریقۂ کار سے کام لے کر اپنی شعری کائنات کو سنوارتے رہتے ہیں۔جس میں احساس کی سادگی، طفلانہ اندازِ بیان، معصومیت، گہرائی، تجربات اور غیر آلود سچائی جیسے رجحانات کو خاص دخل ہے۔محمد علوی کی یہ سادگی و پرکاری سے پُرنظمیں قاری کو جُل دے جاتی ہےاور اُسکی جرأت آزمائی کرتی ہے۔

حواشی:

(۱) پیش لفظ از محمود ایاز، شعری مجموعہ خالی مکان: محمد علوی، ص ۹، مکتبہ سوغات، ۱۹/ کلائن روڈ۔ بنگلور ۵

(۲) شعری مجموعہ چوتھا آسمان از محمد علویؔ، ص ۱۱، اے ون آفسیٹ پریس، نئ دہلی ۲

(۳) ایضاً، ص ۱۷

(۴) کلیدی خطبہ از پروفیسر محی الدین بمبئی والا، سابر نامہ ۲۰۔ ۲۰۱۹ء محمد علوی: شخصیت و شعری کائنات، ص ۱۲، اردو ساہتیہ اکادمی گاندھی نگر، گجرات

(۵) شعری مجموعہ چوتھا آسمان از محمد علوی، ص ۷۴، اے ون آفسیٹ پریس، نئ دہلی ۲

(٦) ۱۸ جنوری ۲۰۲۰ء میں منعقد سیمینار میں راقم کی موجودگی میں کلیدی خطبہ از پروفیسر محی الدین بمبئی والا، بھاشا بھون، گجرات یونیورسٹی

(۷) شعری مجموعہ چوتھا آسمان از محمد علوی، ص ۹۷، اے ون آفسیٹ پریس، نئ دہلی ۲

(۸) شعری مجموعہ خالی مکان از محمد علویؔ، ص ۳۳، مکتبہ سوغات، ۱۹/ کلائن روڈ۔ بنگلور ۵

(۹) محمد علویؔ: دوسرا ورق اور تیسری کتاب مضمون از شمس الرحمٰن فاروقی، سابر نامہ ۲۰۔ ۲۰۱۹ء محمد علوی: شخصیت و شعری کائنات، ص ۱۱۴.۱۱۵، اردو ساہتیہ اکادمی گاندھی نگر، گجرات

(۱۰) شعری مجموعہ تیسری کتاب از محمد علویؔ، ص ۱۷۸، (آفسیٹ) لبرٹی آرٹ پریس، پٹوڈی ھاؤس، دریا گنج، دہلی ۱۱۰۰۰۲

(۱۱) ایضاً، ص ۱۸۰

(۱۲) شعری مجموعہ چوتھا آسمان از محمد علویؔ، ص ۳۲، اے ون آفسیٹ پریس، نئ دہلی ۲

(۱۳) شعری مجموعہ آخری دن کی تلاش از محمد علویؔ۔ ص ۶۱، شب خون کتاب گھر، ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

UZMA ANSARI
RESEARCH SCHOLAR
URDU PERSIAN DEPARTMENT
BHASHA BHAWAN, GUJRAT
UNIVERSITY

اقبال کی نظموں میں بچوں کی ذھن سازی

ظفر عباس

علامہ اقبال اردو شاعری کا وہ درخشاں آفتاب ہے جس کی شعاعوں سے اُردو دنیا کا وجود منور ہے۔غالبؔ کے بعد اگر دیکھا جائے تو اقبال ہی ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اردو کو ایک الگ ہی راستہ اور نظریہ دیا ہے، اور یہ ان کی فلسفیانہ شاعری ہے۔اس نظریات کی بنا پر اقبال نے اردو شاعری کے حسن میں اضافہ کر دیا ہے، جیسے کہ مختلف شعرا نے مختلف اصناف کے ذریعے ایک پہچان بنائی جس کے ذریعے سے ان کو بخوبی پہچان لیا جاتا ہے۔

اقبال کی شاعری پیچیدگی اور معنیات کا دفتر ہے، اس لئے کہ ان کے یہاں فارسی تراکیب کا عمل دخل بہت ہے۔اس کی ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے انہوں نے اپنے استاد میر حسن کے ذریعے ابتدائی تعلیم میں عربی، فارسی اور اُردو میں کافی استقامت حاصل کر لی تھی، اسی لئے جب یہ اردو کی طرف متوجہ ہوئے تو کہیں نہ کہیں ان کے خیالات فارسی کی غمازی کر کے شاعری فارسی تراکیب اور معنوی تہہ داری میں اضافہ کرتے رہے۔دوسری بات یہ کہ ان کا ابتدا میں اردو غزل کی طرف مائل ہو کر داغؔ کی خیالات کی عکاسی کرنا اور محبوب کی زلفِ گرہ گیر کی گتھیوں کو سلجھانا اور محبوب کی عشوہ طرازی پر نثار ہونے کا جذبہ رکھنا یہ سب ابتدا میں اقبال کی روایتی اور کلاسیکی شاعری کا حصہ رہے ہیں۔مگر جب محبوب کی گلیوں سے گزرنے میں غیرت کا احساس ہوا تو روایتی اور مجازی شاعری سے علیحدگی اختیار کر لی۔اقبال کی ابتدائی شاعری کے متعلق عبدالقادر لکھتے ہیں:

”اقبال کو بھی اپنی ابتدائے عمر میں مولوی سید میر حسن سا استاد ملا، طبیعت میں علمِ ادب مناسبت قدرتی طور پر موجود تھی، فارسی اور عربی کی تحصیل مولوی صاحب موصوف سے کی سونے پر سہاگا ہو گیا۔ابھی اسکول میں ہی پڑھتے تھے کہ کلام موزوں زبان سے نکلنے لگا۔“ کلیات اقبال، ص ۱۰

جب اقبال شاعری کی طرف متوجہ ہوئے تو انہوں نے سوچا کہ اس میں وہی پرانی اور قدیم باتیں ہیں جو ہمارے کلاسیکی شعرا کی وراثت ہیں اور اس پر برسوں سے طبع آزمائی ہوتی چلی آئی ہے۔ابتدا میں اقبال نے اپنے بزرگوں کے نقوش کو سرمۂ بصیرت سمجھ کر اس کے آگے سرِ نیاز خم کیا، مگر اقبال کا دل بہت جلد عشق و عاشقی کے مضامین سے رنجیدہ ہو گیا، اور انہوں نے یہ شاعری ترک کر دی۔ان کے مشفق کرم فرما سر عبدالقادر نے سمجھایا کہ آپ شاعری کی روایت کو برقرار رکھیں، اس لئے کہ آپ کے اندر وہ صلاحیتیں موجود ہیں جس سے قوم و

ملت کو پیغام مل سکتا ہے اور سوئی ہوئی قوم بیدار ہوسکتی ہے اور اپنے کھوئے ہوئے وقار کو پھر سے تلاش کرسکتی ہے۔ عبدالقادر کے سمجھانے پر انہوں نے اپنی شاعری کا رخ تبدیل کیا اور جہاں گل وبلبل کے حسین ترانے گائے جارہے تھے وہاں انہوں نے ایک الگ طرح کی شاعری اور نظریات کو پیش کرکے عوام کو اپنی جانب متوجہ کیا۔

اقبال نے شاعری میں ان نظریات کو زندگی بخشی جس کی طرف ہمارے اسلاف زیادہ توجہ نہیں دے رہے تھے۔ یہ الگ بات تھی کہ صوفیانہ خیالات وافکار شاعری میں ضرور پیش کررہے تھے، لیکن یہ مسلسل عمل نہیں تھا اور نہ یہ باقاعدہ طور پر ایک نظریئے کے تحت تھا۔ حالانکہ ان سے پہلے صوفیانہ خیالات کو شاعری میں ایک مسلک کے طور پر پیش کیا جارہا تھا اور خانقاہوں نے سماج میں جو مسائل پیدا کردئے تھے، ان سے اقبال نے روگردانی تو کی ہی، ساتھ ہی ان خانقاہوں اور درویشوں پر بہت طنز بھی کیا ہے جو اپنے خانقاہوں سے ایک مسلک کی روایت قائم کررہے تھے۔

اقبال نے بھی صوفیانہ کلام پیش کئے ہیں اور صوفیانہ خیالات پر روشنی بھی ڈالی ہے۔ مگر ان کے یہاں کسی خانقاہ میں بیٹھ کر گوشۂ عافیت اختیار کرنا نہیں ہے بلکہ ان کے خانقاہ میں مسلسل ایک شور برپا رہتا ہے اور اللہ کے اذکار کے ساتھ تگ ودو بھی ہے اور محبت وجفاکشی بھی ہے۔ یہاں ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر منتظرِ فردا پر توکل نہیں ہے بلکہ ہر دم رواں دواں رہ کر خانقاہوں کی رونق میں اضافہ کرتے ہیں، اور ہر گھڑی نئے نئے خیالات سے صوفیوں کے اندر بھی جوش وجذبات کی ہم آہنگی بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے یہاں جمود وتعطل نہیں ہے بلکہ گرم جوشی سے نئے نئے منازل کا سفر طے کرنا ان کی ترجیحات میں شامل ہیں، خود انہیں کا قول ہے:

جھپٹنا پلٹنا پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

یہ سب چیزیں علامہ کو سب سے منفرد بنادیتی ہیں۔ اقبال کے کلام کی خوش اقبالی یہ ہے کہ اگر یہ کلام کسی خاص فرد کے لئے ہے تو وہیں چھوٹے بچوں کے لئے مختص بھی کرتے ہیں۔ نوجوانوں کی بات کرتے ہیں تو ان کو بھی اپنے فعالی کلام سے سرفراز کرتے ہیں۔ بیک وقت تین نسلوں کی ترجمانی ان کے کلام کا محور ہیں۔ ان کو دھیرے دھیرے بچوں کو اپنے پیچیدہ کلام کی طرف مائل کرنے کا بڑا خوبصورت سلیقہ اور ہنر معلوم ہے۔ پہلے یہ بچوں کے اپنے سادہ اور سہل کلام کی طرف متوجہ کرنے کے لئے سادہ اور عام لفظوں میں نظموں سے ان کا تعلق وابستہ کراتے ہیں، یعنی ایک ذہنی پلاٹ تیار کرتے ہیں اور ایسی دلچسپ کہانیاں پیش کرتے ہیں جہاں بچوں کے اندر مسلسل خواندگی کی کیفیت پیدا ہوجائے۔ سب سے بڑی چیز یہ ہے کہ بچوں کو جس عمر میں جس چیز سے لگاؤ ہوتا ہے وہ چیز پیش کرکے ان کے اندر تجسس پیدا کردیتے ہیں اور ایک ایسے عام طریقے سے پیش کرتے ہیں کہ بچہ لفظوں کے جال میں پھنس کر مایوسی کا شکار نہ ہوجائے۔

جیسے ان کی خوبصورت نظمیں ''ایک مکڑا اور ایک مکھی''، ''ایک پہاڑ اور گلہری''، ''ایک گائے اور بکری''، ''بچے کی دعا''، ''ہمدردی''، ''ماں کا خواب'' اور ''پرندے کی فریاد'' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو بچوں کے لئے مختص ہیں۔ ان کے ذریعے بچوں کو صحیح راستے کی تلقین بھی کرتے ہیں گویا یہ مکالماتی نظمیں ذہنی پلاٹ تیار کرنے کا ایک بہترین خاکہ ہیں جس کو انہوں نے تیار کیا ہے۔

پہلے جس طرح داستانیں، یا قصہ کہانیاں لوگوں کو سنائی جاتی تھیں اور لوگ اس کو بڑے انہماک سے سماعت کرتے تھے۔ گرچہ وہ ساری کہانیاں جھوٹ پر مبنی ہوتی تھیں، مگر ان کے ذریعے لوگوں کے اندر ایک سماعتی کیفیت اور ذہنی تجسس پیدا کرکے ان کے جذبات کو فعال رکھا جاتا تھا۔ بالکل اسی طرح اقبال اپنی نظموں کو اسی پیرائے میں پیش کرکے بچوں کے اخلاق وعادات کو منزہ بنانا چاہتے ہیں۔ ان کی نظموں سے چند اشعار بھی ملاحظہ کریں جس میں اقبال کے نظموں میں سہل ممتنع کی مثالیں موجود ہیں۔ یہاں ان کی نظم ایک پہاڑ اور گلہری کا بہت ہی پرلطف واقعہ ہے جس کو مکالمے کی شکل میں پیش کرتے ہیں:

کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گلہری سے
تجھے ہو شرم، تو پانی میں جاکے ڈوب مرے
ذرا سی چیز ہے اس پر غرور، کیا کہنا
یہ عقل اور یہ سمجھ، یہ شعور، کیا کہنا
خدا کی شان ہے ناچیز چیز بن بیٹھیں
جو بے شعور ہوں یوں باتمیز بن بیٹھیں
تری بساط کیا ہے میری شان کے آگے
زمیں ہے پست مری آن بان کے آگے
جو بات مجھ میں ہے تجھ کو ہے وہ نصیب کہاں
بھلا پہاڑ کہاں جانور غریب کہاں

یہ ساری باتیں پہاڑ بڑی آن بان سے گلہری سے کہہ رہا ہے اور اپنے وجود پر بہت فخر کے ساتھ گلہری کے چھوٹے قد کی مذاق بھی اڑا رہا ہے۔ گلہری نے اس کی باتوں کا بڑی خوش اسلوبی سے جواب بھی دیا۔ گرچہ پہاڑ اور گلہری دونوں خدا کی مخلوق ہیں اور دونوں کے اپنے معاملات بھی مستثنیٰ ہیں۔ پہاڑ کو خدانے میخ بنا کر زمین پر گاڑ رکھا ہے اور یہ گلہری جو ایک خوبصورت جانور ہے جو پیڑوں پر بآسانی تیزی سے چڑھ جاتی ہے اس کا اعتراف پہاڑ سے کرتی ہے اور کہتی ہے کہ خدانے مجھ کو پیڑ پر چڑھنا سکھادیا ہے اور تجھ کو بڑا بنادیا تو کیا ہوا تو ایک جگہ ساکت وجامد ہے مگر یہ ساری چیزیں اس کی حکمت وقدرت کے کرشمے ہیں۔

اس کی ایک مثال یوں ہے کہ کبھی خدانے چھوٹی چھوٹی چیزوں سے بڑے بڑے کام بھی لئے ہیں۔ جیسا کہ ایک واقعہ ہے کہ نمرود کی ناک میں ایک مچھر گھس گیا تھا جسکی وجہ سے اس کی موت واقع ہوگئی تھی۔ دیکھا جائے تو نمرود جو کہ اپنے وقت کا ایک بڑا بادشاہ تھا۔ اس کے پاس جنگ کرنے کے لئے فوجیں اور حفاظت کے لئے نگہبان موجود رہتے تھے۔ مگر اس کو مارنے کے لئے کسی پہاڑ

کی بھاری بھرکم شئے کی ضرورت نہیں محسوس ہوئی، بلکہ اس کو ایک حقیر مچھر سے موت کے گھاٹ اتار دیا۔ یہ صرف ایک دکھاوا تھا ورنہ خدا جب جسے جہاں چاہے ہلاک کر سکتا ہے۔ یہاں گلہری کی تیز رفتاری کی تو بات ہی الگ ہے اور اس کے مقابل تو پہاڑ اپنی جگہ ٹل بھی نہیں سکتا ہے۔ یہاں گلہری کی بات پر پہاڑ کو اپنی انا پہ شرمندگی ہوتی ہے، اور گلہری بھی پہاڑ سے کچھ یوں گویا ہوتی ہے:

کہا یہ سن کے گلہری نے منہ سنبھال ذرا
یہ کچی باتیں ہیں دل سے انہیں نکال ذرا
جو میں بڑی نہیں تیری طرح تو کیا پروا
نہیں ہے تو بھی تو آخر مری طرح چھوٹا
ہر ایک چیز سے پیدا خدا کی قدرت ہے
کوئی بڑا ،کوئی چھوٹا ،یہ اس کی حکمت ہے
قدم اٹھانے کی طاقت ذرا نہیں تجھ میں
نری بڑائی ہے ،خوبی ہے اور کیا تجھ میں
جو تو بڑا ہے تو مجھ سا ہنر دکھا مجھ کو
یہ چھالیا ہی ذرا توڑ کر دکھا مجھ کو
نہیں ہے چیز نکمی کوئی زمانے میں
کوئی بڑا نہیں قدرت کے کارخانے میں

اس نظم سے یہ پیغام ملتا ہے کہ زمانے میں جتنی بھی چیزیں وجود پزیر ہیں ان کا کوئی نہ کوئی کام ضرور ہے۔ خدانے بیجا اور بغیر ضرورت کے کوئی چیز پیدا ہی نہیں کی۔ اگر دیکھا جائے تو دنیاوی معاملات میں اور حکم خداوندی میں دو مخلوق کو (انسان اور جنات) عمل دخل ہے اور انہیں سے دنیا کا نظام بھی چلتا ہے۔ اس کے علاوہ اور کسی شے سے خدا کو کچھ بھی غرض نہیں گرچہ اس دنیا میں لاکھوں مخلوقات کو خدا نے جنم دیا ہے اور یہ سب انسانی ضروریات کی بنا پر پیدا کی گئیں ہیں مگر سب کی صفات اور خوبیاں بھی الگ الگ ہیں۔

یہاں ان کی ایک اور نظم "ایک مکڑا اور ایک مکھی" ہے۔ جس میں بھی مکالماتی انداز کو اپنایا گیا ہے۔ جہاں دو جانوروں کی گفتگو ہوگی وہاں مکالمے کی شکل میں بیان کرنے سے ان کے اندر دلچسپی اور بڑھ جاتی ہے، ورنہ اقبال خود اپنی زبان سے بیان کر سکتے تھے مگر انہوں نے بچوں کی دلچسپی کو مزید پائیدار بنانے کے لئے ایسی مثالیں پیش کی ہیں جو ہمارے گھر باہر موجود رہتی ہیں ورنہ ان کا شاہین تو ہمیشہ سفر اور تگ و دو میں ہی رہتا ہے۔ ان کا شاہین انہیں نظموں میں نظر آتا ہے جو نظمیں بچوں کے علاوہ قوم و ملت کے لئے ہیں، کچھ اشعار مذکورہ نظم سے ملاحظہ کریں:

اک دن کسی مکھی سے یہ کہنے لگا مکڑا
اس راہ سے ہوتا ہے گزر روز تمہارا
لیکن مری کٹیا کی نہ جاگی کبھی قسمت
بھولے سے کبھی تم نے یہاں پاؤں نہ رکھا
غیروں سے نہ ملئے تو کوئی بات نہیں ہے
اپنوں سے مگر چاہئے یوں کھنچ کے نہ رہنا
آؤ جو مرے گھر میں تو عزت ہے یہ میری
وہ سامنے سیڑھی ہے جو منظور ہو آنا
مکھی نے سنی بات جو مکڑے کی تو بولی
حضرت کسی نادان کو دیجے گا یہ دھوکا
اس جال میں مکھی کبھی آنے کی نہیں ہے
جو آپ کی سیڑھی پہ چڑھا پھر نہیں اترا

یہ مکالمہ دونوں میں بخوبی چلتا ہے لیکن مکھی مکڑے کے فریب میں پھنس جاتی ہے اور وہ اس کو بھی خوراک بھی بنا لیتا ہے۔ اس لئے کہ مکڑا کئی دن کا بھوکا ہوتا ہے اور دیکھتا ہے کہ جب مکھی اس کی چنگل میں نہیں آنے والی ہوتی ہے تو اس کی بڑی تعریف و توصیف بیان کرتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی مایہ جال میں مکھی کو پھنسا لیتا ہے اور تعریف بھی ایسی اچھے اچھوں کو اپنی جانب متوجہ کر لے۔ مکڑے کی چال یہاں دیکھئے:

آنکھیں ہیں کہ ہیرے کی چمکتی ہوئی کنیاں
سر آپ کا اللہ نے کلغی سے سجایا
یہ حسن یہ پوشاک یہ خوبی یہ صفائی
پھر اس پہ قیامت ہے یہ اڑتے ہوئے گانا
مکھی نے سنی جب یہ خوشامد تو پسیجی
بولی کہ نہیں آپ سے مجھ کو کوئی کھٹکا
انکار کی عادت کو سمجھتی ہوں برا میں
سچ یہ کہ دل توڑنا اچھا نہیں ہوتا
یہ بات کہی اور اڑی اپنی جگہ سے
پاس آئی تو مکڑے نے اچھل کر اسے پکڑا
بھوکا تھا کئی روز سے اب ہاتھ جو آئی
آرام سے گھر بیٹھ کے مکھی کو اڑایا

موصوف کی ایک نظم کے کچھ اور اشعار دیکھیں جہاں سلاست اور سادگی ہے ان کی نظم "گائے اور بکری" بھی اسی سلاست و روانی کا حصہ ہیں جس کو علامہ نے بچوں کے لئے تصنیف کی ہیں:

اک چراگاہ ہری بھری تھی کہیں
تھی سراپا بہار جس کی زمیں
کیا سماں اس بہار کا ہو بیاں
ہر طرف صاف صاف ندیاں تھیں رواں
تھے اناروں کے بے شمار درخت
اور پیپل کے سایہ دار درخت

ان کی ایک اور دعائیہ نظم جو بچوں کے لئے ہے جو تقریباً ہر مدرسوں اور اسکولوں میں بشکل دعا پڑھی جاتی ہے اور یہ ہر بوڑھے بچے اور جوان کی زبان ہے:

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری

دور و دنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہو جائے
ہر جگہ میرے چمکنے سے اجالا ہوجائے
ہو مرے دم سے یوں ہی میرے وطن کی زینت
جس طرح پھول سے ہوتی ہے چمن کی زینت

نظم ''ماں کا خواب'' سے کچھ سہلِ ممتنع کے اشعار یوں ہیں:

میں سوئی جو اک شب تو دیکھا یہ خواب
بڑھا اور جس سے مرا اضطراب
یہ دیکھا کہ میں جارہی ہوں کہیں
اندھیرا ہے اور راہ ملتی نہیں
لرزتا تھا ڈر سے مرا بال بال
قدم کا تھا دہشت سے اٹھنا محال

''نظم پرندے کی فریاد''

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ
وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا
آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی
اپنی خوشی سے آنا اپنی خوشی سے جانا
لگتی ہے چوٹ دل پر آتا ہے یاد جس دم
شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا

مذکورہ جتنی بھی بچوں کی نظمیں بیان کی گئی ہیں وہ سب ان کے مجموعے ''بانگِ درا'' میں شامل ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال نے بچوں کی ذہن سازی کے لئے ایسی سہل اور آسان نظمیں لکھی ہیں، کہ انسان اِن پُر کشِش نظموں میں ہی گُم ہو جاتا ہے۔ یہ سب کی سب آسان زبان میں ہیں، ورنہ اقبال کی جو بھی نظمیں ہیں وہ سب مفرس اور معرب ہیں جو کہ عام لوگوں کے لئے بہت ہی مشکل ہیں۔ ان کی نظموں کو پڑھنے کے لئے فارسی اور عربی کا علم ہونا بہت ضروری ہے ورنہ بہت پڑھے لکھے بھی ان کی معنوی تہہ تک نہیں پہونچ سکتے ہیں، اس کے لئے ان کو تشریح اور لغت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ لیکن علامہ نے ایسی عام فہم زبان میں نظمیں لکھ کر یہ باور کرادیا ہے کہ اقبال صرف ایک نظریئے اور فلسفے کے ہی شاعر نہیں بلکہ ان کی نظمیں بچوں کے لئے کسی نادر تحفے سے کم نہیں۔ جس طرح انہوں نے مختلف نظموں میں قوم وملت کے لوگوں کو متحد ہونے اور اخلاق سازی کا درس دیا ہے اور اپنی پیغمبرانہ شاعری سے اردو دنیا کی ادبی تعمیر کو مستحکم کیا ہے ان کا یہ احسان ہمارے ادب پر ہمیشہ رہے گا۔

☆☆☆

ظفر عباس
ریسرچ اسکالر (کشمیری)
ڈپارٹمنٹ آف ماڈرن انڈین لینگویجز
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
ای میل: zaffart20.za@gmail.com

غالب کے شعری امتیازات

عابد فاروق

اردو کی بلند فصیل پر سب سے روشن چراغ مرزا غالب ایسے شاعر ہیں جن پر شاعری کی اساس قائم ہے۔ اگر آج شاعروں کی بات کی جائے تو آج کی یہ صدی غالب کی صدی کے نام سے موسوم ہے۔ ان کے بعد بہت سے شعرا نے پنی اپنی انفرادیت دکھائی، مگر غالب نے جو راستہ شاعری کے لئے متعین کیا اس پر ہر شاعر چلنے کا کوشاں رہا ہے۔ ہماری اردو شاعری میں جو چند شخصیتیں مشہور ہیں ان میں غالب کا نام پہلے آتا ہے جب کوئی شاعر یا ادیب شاعری پر تبصرہ کرنے بیٹھتا ہے تو وہ غالب اور اقبال کا تبصرہ کئے بغیر اپنے تبصرے کو ناقص سمجھتا ہے یہ ہماری شاعری کی وہ بنیاد ہیں جن پر تقریباً دوسو سال کی ادبی عمارت قائم ہے۔

موازنہ کیا جائے تو غالب اور اردو ادب دونوں لازم ملزوم چیزیں ہیں۔ غالب کی شخصیت ہمہ جہت ہے، جہاں متلون مزاجی کے ساتھ ٹھہراؤ بھی ہے، دوسری بات یہ کہ ان کے یہاں شاعری کی اتنی جہتیں ہیں کہ جس چیز کی آپ تلاش کریں گے وہ چیز آپ کو مل جائے گی یہ صرف غالب کا کمال ہے ورنہ اتنے شعرا گزر چکے ہیں کسی کے یہاں نہ اتنے موضوعات ہیں اور نہ ہی تنوع ہے، دیکھا جائے تو ان کا پہلا ہی شعر آپ کو گنجینۂ معنی کا طلسم نظر آئے گا، جہاں پیچیدہ لفظوں کے ساتھ مشکل تراکیب اور معنوی تہہ داری بھی نظر آئے گی اور اس کو سمجھنے کے لئے بڑی دیدہ ریزی کی ضرورت ہوگی، دوسرے یہ کہ ان کے ابتدائی کلام کے بعد جوں جوں قاری آگے بڑھتا ہے اس کو سہلِ ممتنع کی شاعری ملتی ہے، جہاں معنیات تو ملتے ہیں مگر ایسی سہل اور آسان شاعری میں جو مضامین پیش کرتے ہیں اس کی بھی مثالیں مشکل سے نظر آتی ہیں۔

ان کے یہاں معنوی تہہ داری، تصوف، عشق، رندی، مستی، طنز، حکمت، فلسفہ، تلمیح اور سہلِ ممتنع کی بہترین مثالیں ملتی ہیں جو غالب کی شاعری کو سطحِ مرتفع پر قائم کرتی ہیں۔ اب ہم بات کرتے ہیں ان کے غزل کے پہلے شعر کے جس کے معنی کو آج تک تلاش کئے جارہے ہیں لیکن کوئی بھی اصل معنی تک رسائی حاصل نہیں کرسکا ہے۔ اگر اصل تک پہنچ جاتا تو اس شعر کے معنی بھی متعین ہوجاتے۔ ان کی شاعری میں جو نئی تراکیبیں ہیں انہوں نے شعر کے معنی کو اور تہہ دار بنادیا ہے جیسے غالب کا یہ پہلا ہی شعر جو معنوی تہہ داری کی ایک بڑی مثال ہے:

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

اس شعر میں معنی کے ساتھ اس کی عمدہ تراکیب بھی ان کی معنویت میں اضافہ کررہی ہیں اور ان کے ایک معنی نہیں جس پر اکتفا کرلیا جائے۔ جب

جب غور کیا جاتا ہے تب تب نئے معنی نکل کر اپنی مختلف شکل بیان کرتے ہیں۔ یہ غالب کا ہی کارنامہ ہے جنہوں نے شاعری میں مختلف رنگ بھر کے اپنی شاعری کو ساحری بنا دیا ہے۔ ان کی شاعری میں کرشمہ سازی کے جو عناصر ملتے ہیں وہ ان کی شاعری کی روح اور جان دونوں ہیں۔ ان کی شاعری مختلف پیرائے میں بیان کرنے کا ہنر رکھتی ہے۔ وہ جہاں جس مضمون کو چاہتے ہیں کھپا دیتے ہیں اور اس پر تصنع کا ذرا بھی گمان نہیں گزرتا ہے۔ اور گزرے گا کیونکر، جب شاعری کا راستہ انہوں نے خود الگ نکالا ہے تو اس پر کسی مغالطے کا گمان کیسے گزر سکتا ہے۔ ان کی شاعری میں عشقیہ مضامین کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے، مگر انہوں نے جو صوفیایہ مضامین بیان کئے ہیں وہ کوئی خالص تصوف کا شاعر بھی نہیں باندھ سکتا، چاہے وہ خدا کی شان میں وحدۃ الوجود کو بیان کرے یا حضرت علی کی شان میں قصیدہ خوانی۔ ان کی شاعری حدِ امکاں سے بھی آگے بزمِ کن فکاں تک کی پہنچ رکھتی ہے جیسے ان ہی کا شعر:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس شعر میں خدا کی وحدانیت کو بڑے والہانہ انداز میں بیان کیا ہے اور کہتے ہیں کہ ازل سے لے کر ابد تک خدا ہی خدا ہے۔ یعنی انسانی وجود سے قبل سے لے کر انسانی دنیا کے اختتام کے بعد بھی خدا موجود رہے گا اس کو کبھی بھی عدم نہیں ہے اور دوسرے مصرعے میں بڑی عاجزی اور انکساری سے اپنے تخریبِ حیات کا شکوہ بھی کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر میں نہ ہوتا کوئی حرج کی بات نہیں تھی، بلکہ میں تو شرمندہ ہوں کہ اس جہاں میں پیدا ہوں پھر اس کے احکام سے روگردانی بھی کرتا ہوں، اس میں غالب بڑی شرمندگی سے اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں۔

ایک شرابی شاعر اور اس طرح تصوف کی عمدہ شاعری کی وجوہات یوں ہیں کہ دہلی صوفیا کا مرکز رہا ہے اور یہاں عشقیہ شاعری سے زیادہ تصوف کی شاعری پر زور دیا گیا ہے، کیونکہ دہلی حضرت خواجہ نظام الدین اولیاؒ جیسے بزرگ کا مرجعِ خلائق ہے اور امیر خسروؒ جیسے اولین صوفی شاعر کا مدفن بھی۔ اس کے علاوہ اور بہت سے صوفی بزرگ اور صوفی شعرا نے یہیں جنم لیا اور اس زمین کو زرخیز بنا کر اس کی آب و گل کو صوفیانہ نظریات سے جلا بھی بخشی ہے، اس لئے غالب سے پہلے کی بات کریں تو صوفیانہ خیالات کی عکاسی تقریباً ہر شعرا کے یہاں نظر آتی ہے، یہاں تک کہ خواجہ میر درد کی شاعری تو یک رخی صوفیانہ ہی نظر آتی ہے اور ان کی شاعری میں سب سے زیادہ تصوف کا ہی رنگ ملتا ہے۔ اس کے بعد مرزا حاتم، شاہ مبارک آبرو، مرزا مظہر جانِ جاں، میر تقی میر، ذوق اور سودا کے یہاں بھی صوفیانہ رنگ آمیزی ہے۔ مذکورہ بزرگوں کے اثرات سے یہاں کے شعرا کی شاعری تصوف کے معراج پر نظر آتی ہے، اور اسی صوفیانہ خیالات کو غالب نے اعلیٰ مدارج پر قائم کر دیا ہے۔ جہاں ان کو ایک صوفی شاعر سے تشبیہ دینا غلط نہیں ہے۔ خود ان ہی کا قول ہے جس سے پوری وضاحت ہوتی ہے:

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

یہاں غالب کو اپنی صوفیانہ خیالات پر پورا اعتماد ہے کہ وہ صوفی ہو جاتے اگر وہ شراب نہ پیتے تو، بس شراب ہی ان کو صوفی بننے سے مانع ہے۔ ایک صوفی اور دوسرے شرابی، دونوں متضاد چیزیں ہیں۔ اگر انسان شراب چھوڑ دے اور اخلاق اعلیٰ پیدا کر لے تو صوفی کہلائے گا، اور اگر ان ساری چیزوں سے الگ ہو کر شراب پئے گا تو ایک حقیرانہ نظر سے دیکھا جائے گا خواہ اس کا کتنا ہی بہتر عمل ہو، بس غالب اسی سے قاصر ہیں کہ ان سے شراب نہیں چھوٹتی ہے۔ ع... چھٹتی نہیں ہے منھ سے یہ کافر لگی ہوئی۔

تصوف کے علاوہ عشقیہ مضامین بھی ان کے یہاں پورے شان و شوکت کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ ان کا عشق لازوال ہے اور ایک محبوبہ کے عشق نے تو ان کی پوری حیات کو محبت سے سرفراز ہی کر دیا ہے، جہاں جینے کی امیدیں اور ہجر کی لذت دونوں موجود ہیں، یہ محبوب کے خیال میں سودائی بن جاتے ہیں اور ہر جگہ اسی کے خیال اور اس کے انتظار میں پلکیں بچھائے بیٹھنے کو ہی ترجیح دیتے ہیں خواہ وہ دیر و حرم ہو یا کوئی عام راستہ:

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

ان کی شاعری اس اعلیٰ درجۂ فصاحت پر موجود ہے کہ جہاں سے کسی اور سمت نگاہیں مرکوز کرنا خلا کو محسوس کرنا ہے۔ ان کی شاعری میں سارے اصول و ضابطے سے کام لیا گیا ہے تشبیہ، استعارہ، صنائع اور بدائع سے ان کا کلام مزین ہی نہیں بلکہ مکالماتی انداز بھی ان کے یہاں مختلف جگہوں پر اپنا احساس دلاتے ہیں۔ اسی لئے ان کے مداحین ان کے دیوان کو کسی مقدس کتاب سے کم نہیں پاتے ہیں۔ عبدالرحمان بجنوری نے تو اپنے مقالہ ''محاسنِ کلامِ غالب'' میں یہاں تک کہہ دیا ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوانِ غالب'' اگر ان کو غالب کا پرستار کہا جائے تو بیجا نہیں ہے، کیونکہ انہوں نے غالب پر بہت بصیرانہ نظر ڈال کر ان کے محاسنِ کلام کو بیان کیا ہے اور ان کے کلام پر باریک سے باریک نکات پر روشنی ڈالنے کی کوشش بھی کی ہے۔

خالد مبشر اپنے ایک مضمون میں بجنوری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ بجنوری نے لکھا ہے کہ ''غالب نے صنائع بدائع سے پرہیز کیا ہے'' یہ بات سوچنے کی ہے کہ وقت کا ایک اتنا بڑا شاعر جس پر شاعری کی اساس قائم ہو، وہ شاعری کرے گا تو کیا شاعرانہ اصول کی پاسداری نہیں کرے گا۔ بلکہ یہ اصول تو کسی بھی بڑے شاعر کے یہاں مقدم ہوتے ہیں، بلکہ بعض شعرا تو اسی سے پہچانے بھی گئے ہیں۔ بجنوری کی اس بات کو وہاب اشرفی اپنی تالیف ''تفہیم البلاغت'' میں غالب کے کلام میں ۲۹ صنعتوں کی مثالیں دیتے ہیں وہ بھی ان کے صرف ۳۳ اشعار سے، اور اس طرح کی نہ جانے کتنی اور صنعتوں کا استعمال غالب نے کیا ہوگا۔ اس سے ظاہر ہے کہ غالب نے اپنی شاعری میں سارے اصول و ضابطے کو ملحوظ رکھا ہے اور اپنی شاعری میں ان سبھی کا بخوبی استعمال کیا ہے

غالب کے یہاں جو شوخی اور طنزیہ نشتر ہے اس کی مثال ان کے زمانے سے لیکر آج تک نہیں ملتی۔ چاہے کتنے بھی مقلد ہو جائیں یہ رنگ و انداز ان کے یہاں مفقود ہے۔ یہ شوخیانہ پن غالب کا ہی امتیاز اور کارنامہ ہیں جن

سے وہ اپنی شاعری کی جمالیات میں اضافہ بھی کرتے ہیں، یہاں ان کا ایک شعر ملاحظہ کریں:

زندگی اپنی جب اس طور سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

☆☆☆

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں
ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

اگر ان کی شاعری میں سہل ممتنع کی بات کی جائے تو ان کے یہاں ابتدائی دور میں لفظوں کا معنوی ہجوم ہے مگر جوں جوں ان کی شاعری آگے سفر کرتی ہے تو ان کے یہاں سادگی اور سلاست پیدا ہوتی جاتی ہے اور وہ اپنی سہل ممتنع میں جو معنویت پیدا کرتے ہیں اس کی تہہ تک یا اس جیسے اشعار کہنا عام لوگوں کے بس سے باہر ہے۔روزمرہ کے لفظوں سے شعری حسن کاری ان کے یہاں جگہ جگہ موجود ہے جیسے ان کا بہت عام اور زبان زد شعر یہ ہے:

ابنِ مریم ہو کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

بظاہر میں یہ شعر تو عام فہم لفظوں سے پر ہے مگر اس میں خیالات کی کتنی گہرائی اور وسعت ہے یہ پڑھ کر پتہ چلتا ہے۔اسی طرح ان کے بیشمار اشعار ہیں جو سادگی کا پیکر ہیں مگر ان میں خیالات کی وسعت اور ہمہ گیری پیدا کرنا صرف غالب کا ہی ہنر ہے۔ان کے کچھ اور اشعار دیکھیں جو عام زبان میں تو ضرور ہیں مگر ان کی انفرادیت کا کیا کہنا ہے:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
ہاں بھلا کر ترا بھلا ہو گا
اور درویش کی صدا کیا ہے

☆☆☆

نہ سنو گر برا کہے کوئی
نہ کہو گر برا کرے کوئی

اس طرح کے نہ جانے کتنے اشعار ان کے یہاں اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں جو سادگی سے لبریز اور معنیات کا دفتر لئے ہوئے ہیں۔ایسی زبان اور شاعری غالب کے دور سے لے کر آج تک منزلوں کا سفر طے کرچکی ہے مگر ان کی ہمسری، تقلید اور تتبع سے لوگ کوسوں دور رہ جاتے ہیں، گرچہ ان کے بعد کے شعرا نے ان کے خیالات کو اپنی شاعری کے ذریعے رفتار دینے کی کوشش کی مگر وہ رنگ و آہنگ اور لہجہ نہیں پیدا کر سکے جس کے لئے غالب کو پہچانا جاتا ہے۔اس کے بعد حکیمانہ خیال کی ترجمانی دیکھئے شاید کہ پوری اردو شاعری میں کسی نے ایسا خیال باندھا ہو جس سے مریض دوران عیادت تبسم ریزی سے ہی خود کو توانا محسوس کرنے لگتا ہے:

ان کے آنے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

مذکورہ مضامین کی طرح ان کے یہاں شراب کے تعلق سے اشعار کی بہتات ہے، اس کی وجہ یہ کہ غالب شراب پیتے تھے اور اس کو بہت عزیز بھی رکھتے تھے۔وہ جہاں بھی جاتے شراب کی پہلی ترجیح ہوتی یہاں تک شراب نوشی کی نحوست کی وجہ سے ان کے گھر کا بہت ساز و سامان گروی ہوگیا اور یہ مقروض بھی ہوگئے تھے، جس کو اپنی شاعری میں بیان کرنے سے باز بھی نہیں آتے۔

قرض کی پیتے تھے مے، لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لاوے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

☆☆☆

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے

☆☆☆

پلادے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

☆☆☆

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

عشقیہ مضامین جو ان کی شاعری کا اہم مرکز اور اہم ستون ہیں اسی عشقیہ مضامین پر غالب شاعری سب سے بلند و بالا نظر آتی ہے، لیکن وقت کے چلتے ان کے مضامین میں مختلف موضوعات نے جگہ لے لی ہے۔دیکھا جائے تو شاعری میں عشقیہ مضامین کی کثرت کلاسیکی روایت ہے، جس پر سبھی شعرا نے طبع آزمائی کی ہے اور ہجر و وصال کی کیفیات سے روشناس بھی ہوئے ہیں ،اور غالب نے اپنی شاعری میں عشقیہ مضامین کو جگہ تو دی ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان موضوعات کو بھی شاعری کا محور بنایا جس پر توجہ کم دی جا رہی تھی، اسی لئے ان کے یہاں تنوع، مضمون آفرینی، معنی آفرینی اور خیال آفرینی کے خوبصورت عناصر پائے جاتے ہیں۔ان کی شاعری کی خاص بات یہ ہے کہ ان کے یہاں زورِ کلام ہے ہر شعر میں کوئی نہ کوئی بات بڑے انہماک سے کہی گئی ہے اور اس میں رکاکت ذرہ برابر بھی نہیں ہے۔یہ اگر عشق کے مضامین کو بیان کرتے ہیں تو بڑی بے باکی سے کرتے ہیں جیسے ان کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

عشق پر زور نہیں ہے وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

☆☆☆

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا

اس طرح کے ان کے یہاں مے نوشی کے اشعار کی ایک طویل فہرست ہے جہاں انہوں نے صرف شراب اور اس کی کیفیات کے مضامین کو اپنی شاعری میں پرویا ہے، ان کی میکشی میں مختلف کیفیات ملتی ہیں جو ان کو صرف بادہ کش ہی نہیں بلکہ ایک فکری عناصر کو بھی اسی شرابی کیفیت میں بیان کرتے ہیں، جہاں اصلاح بھی اور پیغام بھی ہوتا ہے۔

اس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے یہاں صرف گنجلک الفاظ ہی نہیں بلکہ عام اور سادہ لفظوں سے اپنی شاعری کو تہہ دار بناتے ہیں، جیسا کہ عام طور پر یہ مانا جاتا ہے غالب کا نام آتے ہی ان کی پیچیدہ غزلوں کا ایک باب نظروں کے سامنے گردش کرنے لگتا ہے اور قاری یا سامعین گھبراہٹ کا شکار ہو جاتے ہیں اور یہ سچ بھی ہے کہ انکے لفظی بازی گری اور معنوی شعبدہ بازی کا الجھاؤ ضرور ہے کہاں ان کو سمجھنے کے لئے رک کر سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے، مگر ان کے ایسے اشعار کی بھی بہتات ہے جہاں لفظوں کا ستعمال بہت ہی عام طریقے سے کیا گیا ہے اور ان کے معنی بھی بظاہر آسانی سے سمجھ میں بھی آجاتے ہیں جن کو سہلِ ممتنع کہا جاتا ہے ۔لیکن انہوں نے عام لفظوں کے ذریعے جو خیالات پیش کئے ہیں وہ عام لوگوں کی گرفت سے باہر ہیں ۔یہی غالب کا کمال اور ہنر ہے۔

انہوں نے شاعری کو عروجِ کمال بخشا ہے جہاں ہر کس و ناکس کا گزر ممکن نہیں۔ اگر ہماری شاعری کو غالب جیسا شاعر نہ ملتا تو ہمارا ابھی ادب یقیناً ادھورا ہوتا، غالب نے آ کر اس کی تکمیل کی ہے۔غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری رہتی دنیا تک کے لئے ایک نادر ستارہ ہے جس کی چمک سے ادبی دنیا درخشاں رہے گی۔ جس دن غالب کا کلام اٹھا لیا جائے گا اس دن اس دنیا سے ہمارا ادب بھی خیر باد کہہ دیگا۔

☆☆☆

عابد فاروق
ریسرچ اسکالر شعبہ کشمیری
ڈیپارٹمنٹ آف ماڈرن اِنڈین لینگویجز
علی گڑھ مُسلِم یونیورسٹی، علی گڑھ

اشتیاق سعید کے افسانوں میں پریم چند کی دیہی روایت

محمد عارف

استیاق سعید کا تعلق یوں تو ممبئی سے ہے، لیکن وہ آبائی طور پر مشرقی اتر پردیش کے اُس علاقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو بھوجپوری علاقے میں شامل ہے۔ اور جہاں کے گاؤں دیہات کی زبان بھوجپوری ہے اُن کے افسانوں دیہات کے منظر نامے کو پیش کرتے ہیں، بلکہ زندگی کے گوناگوں مسائل کو بھی عمدگی سے زبان عطا کرتے ہیں اشتیاق سعید کے افسانوں کے موضوعات میں یکسانیت کرداروں کا اکہراپن اور روایتی قسم کا انداز نہیں ملتا۔ان کے افسانے کبھی پریم چند کے دیہی افسانوں کی یادیں تازکہ کر جاتے ہیں۔تو کبھی ان کے قلم کا جادو سعادت حسین منٹو کی یاد دلاتا ہے، کبھی کرشن چندر کی ترقی پسندی کا رنگ ان کے افسانوں میں نئے تیوروں کے ساتھ جلوہ فگن ہوتا ہے۔

اشتیاق سعید نے پریم چند کی روایت کو موجودہ دیہی حالات کے پس منظر میں نہ صرف زندہ رکھنے کی کوشش کی ہے بلکہ اس روایت کو توسیع کی ہے۔ان کی کہانیوں میں مشرقی اتر پردیش کا دیہی علاقہ انگڑائی لیتا ہوا نظر آتا ہے بنارس، بلیا، گوکھپور، اعظم گڑھ، جونپور وغیرہ کے گاؤں، دیہات پر مبنی یہ علاقہ دراصل بھوجپوری کے لئے بھی مشہور ہے یہ وہی زبان ہے جسے دراصل بہار کی زبان بھی کہا جاتا ہے اردو میں متعدد فکشن نگاروں نے اس زبان کا تخلیق استعمال اپنی تخلیقات میں کیا ہے۔

اشتیاق سعید کے زیادہ تر افسانے مشرقی اتر پردیش کے دیہی مسائل ،وہاں کی زندگی اور وہاں کے جیتے جاگتے انسانوں کی حرکات وسکنات سے بھرے ہوتے ہیں ۔ ان کے افسانوں میں دو طرح سے پریم چند اپنا رنگ دکھاتے ہیں ایک تو انہوں نے پریم چند کے موضوعات سے فائدہ اٹھایا ہے دوسرا دیہات کی زبان کا بہتر استعمال کیا ہے ۔اپنے افسانوں میں گاؤں، دیہات کے اہم مسائل کو بھی ہمیشہ سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ان کے دیہی اافسانوں کے متعلق سلام بن رزاق یوں رقمطراز ہیں:

’’اشتیاق سعید نئی نسل کے ایسے کہانی کار ہیں جو اپنی کہانیوں کا خمیر گاؤں اور قصبے کے ماحول سے اٹھاتے ہیں اس طرح ان کی کہانیاں سیدھے پریم چند کے روایت سے جڑتی نظر آتی ہیں۔‘‘

استیاق سعید نے اپنے افسانے ’’ایک کفن اور!‘‘ سے افسانوی دنیا میں قدم رکھا۔ یہ افسانہ پریم چند کے معروف افسانے ’’کفن‘‘ کے ارد گرد گھومتا ہے۔ گاؤں کے پس منظر میں اشتیاق سعید نے بڑی فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے ’’کفن‘‘ کی کہانی کو کچھ اس فطری انداز میں پیش کیا کہ افسانہ ’’کفن‘‘ کا فن کہیں مجروح نہیں ہوا بلکہ کفن کو بنیا سیاق مل جاتا ہے۔انھوں نے ’’ایک کفن اور‘‘ کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ مادھو، جو گھیسو کی پالا مار جانے سے موت ہو جانے کے

بعداس طرح الاپ کرتا ہے کہ قاری کی ہمدردی کا حقدار بن جاتا ہے۔ اس افسانے میں ایک نہیں دو دو افراد کی لاشیں کفن کی منتظر ہیں۔ بدھیا کو کفن ملا بھی نہیں تھا کہ گھیسو بھی لاش میں تبدیل ہو کر کفن کے لئے قطار میں لگ گیا ہے۔ یوں بھی زندہ لوگ زندہ ہو کر بھی مردہ ہیں کیوں کہ ان کے اندر کا احساس مر گیا ہے۔

اشتیاق سعید نے گاؤں کے پس منظر میں ایک لاجواب افسانہ ''ھل جوتا'' تحریر کیا ہے۔ اس افسانے میں بھی مشرقی اتر پردیش کے گاؤں کی کہانی ہے کہ کس طرح سے جوکھو ہل جوتا، جو دوسروں لوگوں کے خصوصاً زمینداروں کے کھیت جوتنے کا کام کرتا ہے۔ جوکھو کی بیوی جب بیمار ہو جاتی ہے تو وہ کھیت جو تنے نہیں جانا چاہتا ہے، ایک اقتباس دیکھئے۔

''ٹھاکر کے اس برتاؤ سے اُس کی آنکھیں بھر آئیں اور گلا رُندھ گیا۔ بابو ساحیب بلیا کی متاوی (ماں) بہت بیرام (بیمار) ہو، بیرام ہو تو کا بھوا مری تہ نا ہی تاری''

ٹھاکر کو جوکھو کی بیوی کی بیماری سے کوئی مطلب نہیں اُسے تو کھیت جوتا ہوا چاہئے خواہ اس کی بیوی مرے یا زندہ رہے۔ اس طرح کے برتاؤ سے نچلے طبقے کے لوگوں کے اندر نفرت کی چنگاری کا بھڑکنا فطری بات ہے۔ اس کہان میں بھی پریم چھند کے طرح گاؤں کی منظر کشی پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ لیکن آج کے حالات کچھ بدل گئے ہیں دراصل یہ گاؤں دیہات کی بدلتی ہوئی تصویر کی ایک جھلک ہے۔ دبے کچلے، مزدور، کسان اور پسماندہ طبقات اب مزید دب کر رہنے والے نہیں وہ اپنا حق لینا اور بڑھ کر چھیننا جان گئے ہیں۔

''ہل جوتا'' ہی کی طرح ان کا افسانہ ''اپنا خون'' بھی دلتوں کی گاؤں کی حالت کو بیان کیا ہے۔ اشتیاق سعید نے بڑی فنکاری سے کام لیا ہے۔ کہ ٹھاکروں پر ناتھ اُٹھانے والا نوجوان، دلت نہیں بلکہ وہ ٹھاکروں کا ہی خون ہے۔ تبھی تو اُس خون میں وہ جوش اور غصہ ہے جس نے ٹھاکر پر ماتھ اٹھایا۔ ٹھاکروں نے پنچایت بلالی۔ پنچایت میں بھولتی رام نے اپنی بات رکھی، لیکن ٹھاکر اس بات پر پیچ وتاب کھاتے رہے کہ آخر ٹھاکر پر ہاتھ اٹھانے کی ہمت تمہارے تو جوانوں میں کہاں سے آئی۔ اس پر بھولی رام نے کہا۔

''سرکار ہمری برادری کے لیکھے (لیے) آپ لوگ تو بھگوان ہیں۔ آپ گھڑک کے تاک دیں تو ہم لوگن کی کپکپی چھوٹ جات ہے سرکار رہی ہاتھ اٹھاوے والی بات تہ او کیکر ایس ایتنا دم ہے۔ جو آپ بابو ساحیبن پر ہاتھ اٹھاوے سوائے آپ کے اپنے خون کے؟''

اشتیاق سعید نے کہانی کے درمیان میں ایک جگہ یہ بھی دیکھانے کی کوشش کی ہے کہ یہی ٹھاکر جو دلتوں، چاروں سے چھو جانا بھی اپنی توہین سمجھتا ہے ۔ وہ ٹھاکر دلتوں کی بہن، بیٹیوں کو استعمال کرتے میں گندہ نہیں ہوتا۔''

اسی طرح ان کا ایک اور عمدہ افسانہ ''فرنگی'' ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے دیہات کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ گاؤں کی تہذیب وثقافت کو فنکاری سے پیش کیا ہے۔ یہ دو دوستوں غفور اور فرنگی کی جذباتی کہانی ہے۔ غفور یعنی افسانہ نگار گاؤں سے جا کر ممبئی میں بس گیا ہے کافی زمانہ کے بعد گاؤں آتا ہے۔

غفور گاؤں آتے ہی خوف وہراس کا شکار ہوتا ہے۔ تو ایسے میں فرنگی اس کی مدد کرتا ہے اور اسے گاؤں کے باہر تک پہنچا کر واپس ہو لیتا ہے۔ گاؤں میں غفور سب سے فرنگی کے بارے میں پوچھتا ہے۔ لوگ اسے سچ نہیں بتاتے ہیں جبکہ پانچ سال قبل اس کا بڑی بے رحمی سے قتل کیا جا چکا ہے۔ گاؤں والوں کے عقیدے کے مطابق اس کی بھٹکتی رہتی ہے۔ غفور پر یہ راز فرنگی کے گھر جا کر اس کی بیوی کے ذریعہ ظاہر ہوتا ہے۔ بس یہ صرف اتنی سی کہانی ہے لیکن اشتیاق سعید کے بیانیے نے شروع سے آخر تک قاری کو باندھ کر رکھا ہے۔ پورے افسانے میں غضور اور فرنگی کا کردار ہی نظر آتا ہے۔ فرنگی کے مرنے کے بعد بھی غفور بغیر کسی ذات پات، چھوا چھوٹ کے دوستی کے فرائض انجام دیتا ہے۔ یہ دیہات کی بہت بڑی خوبی ہے۔

افسانے کی خوبی اس کا بیانیہ اور جزئیات نگاری ہے۔ پورے افسانے میں قاری کا متجسس ذہن ''اب کیا ہوگا'' کہانی کا اختتام کیا ہوگا، یہی سوچتا رہتا ہے۔ اس افسانے میں وہ زبان استعمال کی گئی ہے۔ جو جدید معاشرے میں انگڑائی لے رہی ہے۔ ایسی زبان جس میں انگریزی کے الفاظ، جدید اصطلاحیں اور جدید لفظیات کا ملن ہوتا ہے۔ مثلاً۔

''فرنگی کی آواز پر مجھے یوں محسوس ہوا جیسے وجدان کے ٹیبلیٹ کی بیڑی اچانک ڈسچارج ہو گئی اور ٹیبلیٹ ٹرن آف ہو گیا۔''

اشتیاق سعید نے گاؤں، دیہات پر اور بھی کئی خوبصورت اور عمدہ افسانے تخلیق کئے ہیں۔ غیرت، پرکوپ، پرائی دھرتی کا عذاب، دھرتی کے سنسار، بیوی یا نس اور نرکل ان کے دیہات کی زندگی کا لفظ لفظ بیان کرنے والے افسانے ہیں۔ سب افسانوں کے موضوعات مختلف ہیں لیکن زبان سب کی الگ ہے۔ ان کی افسانوں میں استعمال ہونے والی بھوجپوری زبان نے ان کو نئی نسل کے دوسرے افسانہ نگاروں میں ممتاز کر رہا ہے۔ ناول اور افسانوں میں زبان ہمیشہ دو سطحوں پر سفر کرتی ہے ایک تو کردار کے مکالمے کی زبان ہوتی ہے۔ یہ وہ زبزن ہے جو کردار کے ماحول، تہذیب اور علاقائی بولی کے اثرات سے پر ہوتی ہے۔ دوسری زبان مصنف کا بیان ہوتا ہے۔ اشتیاق سعید کے دیہی افسانے کی روایت میں پریم چند کی تقلید تو کی ہے لیکن انہوں نے گاؤں کے جدید مسائل خاص کر ایسے مسائل جن کا تعلق موجودہ عہد سے ہے کہ موضوع بنایا ہے۔ مثلاً پریم چند کا دیہات اا اور اشتیاق سعید کے دیہات میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ وہاں کہیں انگریزی تو کہیں ہندوستانی زمیندار، صوبے دار ہے، جو دبے کچلے اور پسماندہ طبقات پر ظلم وستم کرتے ہیں۔ یہاں زمیندار، طاقتور افراد اور سیاسی پہلوان ہے جو پسماندہ طبقات پر حکم چلانا، اپنا پیدائشی حق سمجھا ہے۔ سماج میں دو واضح گروہ پہلے بھی تھے اور آج بھی موجود ہیں مصنف نے اپنے افسانوں کے دیہات میں نئی نسل کے پسماندہ طبقات انگڑائی لے کر اپنے اوپر ہونے والے ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے لگے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اشتیاق سعید کے افسانوں نے دبے کچلے، مظلوم اور پسماندہ طبقات کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونے کا سہارا دیا ہے۔ ان پسماندہ طبقوں کی آواز کو افسانوں کے ذریعہ عام کرنے کی کوشش کی ہے۔☆☆☆

ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی

شمیم احمد شمیم کی سیاسی و صحافتی زندگی

محمدوقارصدیقی

ریاست جموں وکشمیر کی صحافت کو اپنی گراں قدر سیاسی ، سماجی ، اصلاحی وعلمی کاوشوں سے پروان چڑھا کراس کے تعمیری مزاج کی محافظت کی فکر کرنے والے نامور صحافیوں میں ایک ایسا نام جس نے اپنی انفرادی قابلیتوں ، فنی لیاقتوں ، اور متمیزانہ صلاحیتوں ، بے پناہ حوصلوں اور امنگوں کی بنا پر جموں وکشمیر کی صحافت میں نمایاں نام ومقام حاصل کیا ہے۔ان قدآور صحافیوں میں شمیم احمد شمیم کا نام اہم ہے، کیونکہ جس ہمت اور دلیری کا ثبوت انہوں نے ریاستی سیاست وصحافت میں پیش کیااس کی نظیر بہت کم ملتی ہے۔زمانہ طالب علمی سے ہی آپ نے صحافتی جدوجہد کا سلسلہ شروع کیااور مختلف موضوعات پر مضمون لکھنے شروع کیئے جس کی بناپرآپ کی شہرت کا سلسلہ شروع ہوگیا۔آخرایک دن ایسا آیا کہ جموں وکشمیر کی صحافت میں شمیم احمد شمیم نڈر و بیباک صحافی کی حیثیت سے سامنے آئے ۔جنھوں نے جموں وکشمیر کی صحافت کو حقیقت اور بلند میعارعطا کرنے میں کلیدی رول ادا کیا۔ان کے صحافتی کارناموں اور صحافتی خزانوں کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ شمیم صاحب کا صحافتی خزانہ جموں کشمیر کی صحافتی تاریخ کے لئے ایک ایسا تاریخی ذخیرہ ہے جس پرغور وخوذ کر کے آنے والے صحافی یا مورخ ایک بہترین اور صحت مند صحافتی تاریخ وادبی باب کا اضافہ ہیں۔شیمم احمد شمیم نے اپنے قلم برداشتہ سے صحافتی میدان میں جو بیباک کردارادا کیا ہے وہ جموں وکشمیر کے موجودہ عہد کی صحافت اور صحافیوں کے لئے مشعل راہ ہے۔

شمیم احمد شمیم کی پیدائش ۱۹۳۴ء میں کشمیر شوپیاں کے آسنور گاؤں میں ہوئی۔آپ کے والد کا نام محمد یعقوب تھا جو مولوی یعقوب کے نام سے زیادہ مشہور ہوئے۔آپ کے دادا دکا نام مولوی محمد عبداللہ وکیل تھا جو اپنے زمانے کے ریاستی سطح کے بہترین عالم دین اور سیاست کے میدان میں ایک و بیباک لیڈر بھی تھے ۔شیمم احمد شمیم کو بچپن ہی سے تعلیم کا شوق تھا۔آپ کی ابتدائی تعلیم کا سلسلہ اپنے گاؤں آسنور سے ہوا۔ابتدائی تعلیم کے مراحل کو طے کرتے ہوئے آپ نے شوپیاں سے ہی دسویں جماعت کا امتحان پاس کیا مزید تعلیمی شوق کو پورا کرنے کے لئے آپ نے سرینگر کی طرف رُخ کیا جہاں پرآپ نے ایس پی کالج میں بی اے میں داخلہ لیا۔کالج کے علمی اورادبی ماحول کوشیمم احمد شمیم نے قبول کرتے ہوئے محنت ولگن کی ایسی مثال پیش کی کے کچھ ہی عرصے میں کالج کے میگزین ''پرتاب'' کے صفحات پرآپ کی میعاری تحریریں مختلف موضوعات پر مبنی خاکوں کی صورت میں سامنے آنے لگی۔کالج میں اساتذہ کی نظروں میں بھی ایک ہونہار اور محنتی بچے کی حیثیت سے آپ کی پہچان بن گئی۔بی۔اے کی ڈگری مکمل کرتے ہی آپ کو پروفیسر نصراللہ کی وساطت سے محکمہ اطلاعات میں ملازمت مل گئی ۔آپ کی قابلیت اور ذہانت کو دیکھتے ہوئے محکمہ اطلاعات سے شائع ہونے والے ماہنامہ ''تعمیر'' کی ایڈیٹرشپ کے فرائض سونپے گے۔ کچھ عرصہ تک بڑی محنت اور لگن سے ایک بہترین صحافی کے طور پر کام سرانجام دیتے رہے۔دراصل شیمم احمد شمیم کے صحافتی سفر کی داستان کا آغاز ''تعمیر'' کی ادارت کرسی سے ہی ہوتا ہے ۔لیکن کچھ عرصے کے بعد آپ نے ملازمت سے دوری اختیار کر لی اور آگے اعلیٰ تعلیم کے لئے آپ نے بیرون ریاست کا سفر کیا۔زمانہ طالب علمی میں آپ کی ملازمت کا خلاصہ کرتے ہوئے اُس اصل نکتے کو سامنے کرنے کی کوشش کی جائے گی۔اس بات میں کوئی شک کی گنجائش نہیں ہے۔آپ بچپن ہی سے عصری تعلیم کے ساتھ ساتھ دینی تعلیم میں بھی کمال رکھتے تھے گریجویشن کرنے کے دوران بخشی صاحب کا اقتداری دور تھا۔اُس دور میں دوسرے شعبوں کے ساتھ ساتھ تہذیبی ثقافتی سرگرمیوں کو بڑھاوادے کرعوام کو مشغل کر کے نئی سوچ پیدا کرنا تھا ۔بخشی صاحب بھی آپ کے اجداد کے کارناموں سرگرمیوں کو دیکھ کر جہاں متاثر تھے وہیں فکر مند بھی ہوئے اس حوالے سے تبسم کاشمیری اپنے مضمون شیمم احمد شمیم شخصیت اور خدمات' میں رقم طراز ہیں:

''بخشی غلام محمد ریاست کے وزیر اعظم تھے انہوں نے ریاست میں کلچرل سرگرمیوں کوخوب بڑھاوادیا جن کے دوران یہاں پر آل انڈیالیول کے درجنوں مشاعرے ہوئے ---۔اسکے علاوہ متعدد سمینار اور کانفرنس بھی یہاں پر منعقد ہوئیں شیمم احمد شمیم صاحب نے ان مشاعروں کانفرنسوں اور سمیناروں میں اپنی ذہانت، حاضر جوابی اور طنز وظرافت کے جھنڈے گاڑ دیئے۔بعض موقعہ پر بخشی صاحب نے اُن کی خداداد قابلیت، بذلہ سنجی اور حاضر جوابی کا بچشم خود مشاہدہ کیا اور حد درجہ متاثر ہوئے۔بخشی صاحب شیمم احمد شمیم کے خاندانی پس منظر سے اچھی طرح واقف تھے اور چونکہ وہ حد درجہ مردم شناس بھی تھے لہٰذا وہ اُن تمام افراد کو جواُن کی حکومت کے لئے کسی بھی سطح پر باعث پریشانی ہوسکتے تھے۔لہٰذاوہ اُن تمام افراد کو جواُن کی حکومت کے لئے کسی بھی سطح پر باعث پریشانی ہوسکتے تھے۔بغیر کسی پس وپیش کے اپنے قابو میں کر لیتے تھے چنانچہ انہوں نے شمیم صاحب جیسے ہونہار اور بیدار مغز نوجوان کے ساتھ بھی یہی کچھ کیا اور انہیں محکمہ اطلاعات کے دیوان خانے میں مقید کرلیا۔''

(شیمم احمد شمیم نمبر شیرازہ، جموں کشمیر کلچرل اکیڈمی، ص ۴۵۔۴۴)

شیمم احمد شمیم بچپن ہی سے ہونہار اور تیز ذہن کے مالک تھے جس کی بدولت انہوں نے زمانہ طالب علمی میں ہی ایسی سرگرمیاں شروع کردی کے

اہل اقتدار کو پریشانی لاحق ہونے لگی۔آخر شمیم احمد شمیم صاحب کو کسی نہ کسی طرح اپنے دائرہ کار میں لانے کے لئے حکومت وقت نے جلد محکمہ اطلاعات میں ملازمت دے کر اپنے جال میں پھنسانے کی کوشش کی کہ اہل اقتدار کے راستوں کا کانٹا۔ شمیم صاحب نے محکمہ اطلاعات سے بیباک صحافتی سفر کا آغاز کر کے جموں کشمیر کے صحافتی افلاک پر غیر جانبدار صحافی کے طور پر ابھرے۔ شمیم احمد شمیم نے اپنے صحافتی سفر کی ابتداء یعنی محکمہ اطلاعات کی طرف سے شائع ہونے والے ''تعمیر'' کی ادارت کے دوران جہاں ہنگامہ خیز صحافتی زندگی کے سفر سے شروع کیا۔ وہیں آپ نے ''تعمیر'' کی ادارت کے دوران ایسے صحافتی کارنامے انجام دیئے۔ جو جموں کشمیر کے ادب وصحافت کے میدان میں ناقابل فراموش ہیں۔ آپ نے اس دوران خود ایسے فکر انگیز علمی، ادبی سیاسی، وسماجی سطح کے مضامین لکھ کر جموں کشمیر کے علاوہ بیرون ریاست کے علمی ادبی اور صحافتی حلقوں میں خوب پذیرائی حاصل کی۔ اس حوالے سے جان محمد آزاد لکھتے ہیں:

''محکمہ اطلاعات میں ملازمت مل گئی۔ آپ کو ماہنامہ ''تعمیر'' کی ادارت سونپی گئی۔ یہ ایک صحافی کی ہنگامہ خیز زندگی کا آغاز تھا۔ آپ کی نادر ادبی تخلیقات کی وجہ سے ''تعمیر'' کے ان شماروں کو آج بھی سند کا درجہ دیا جاتا ہے''

(جموں وکشمیر کے اردو مصنفین، جان محمد آزاد ص ۱۳۲)

شمیم احمد شمیم جموں کشمیر کے صحافتی افق کا تابندہ ستارے تھے ادبی دُنیا میں بھی آپ کی ادیبانہ تحریریں آپ کو ایک بہترین ادیب اور قلمکار کے روپ میں منظر عام پر لاتی ہیں آپ کی ادب دوستی کا واضح ثبوت آپ کی تحریروں سے تو ملتا ہی ہے لیکن محکمہ اطلاعات سے شائع ہونے والے ''تعمیر'' کی ادارت کے دوران مختلف شخصیتوں کے ادبی مضامین کو دلچسپی سے پڑھنا اور ''تعمیر'' کے صفحات پر جگہ دینا اس کے علاوہ آپ نے کچھ ادبی شخصیتوں کے حوالے سے خصوصی نمبر نکال کر ادب دوستی کا ثبوت پیش کیا۔ اس حوالے سے تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''اُن کے دور ادارت میں ماہنامہ ''تعمیر'' نے ''مجہور نمبر'' اور آزاد نمبر شائع کئے جن کی بدولت پہلی بار عام لوگ مجہور اور آزاد کے فکر وفن سے روشناس ہوئے۔ ان دونوں شماروں میں آزاد کے فکر وفن سے روشناس ہوئے۔ ان دونوں شماروں میں آزاد اور مجہور کی بعض نادر تصویریں اور مکتوبات وغیرہ شائع ہوئے۔''

(شمیم احمد شمیم نمبر، شیرازہ جموں کشمیر کلچرل اکیڈمی، ص ۴۵)

شمیم احمد شمیم کا شمار ریاست کے ان جید صحافیوں میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے ریاست میں صحافت وادب کے گیسوں کو یکساں سنوار کر ایک اچھے تعلیم یافتہ، ذی شعور، مجسمہ اخلاص، پیکر حسن اخلاق سنجیدہ طبیعت اور متوازن فکر کی انفرادی مثالیں قائم کی ہیں۔ شمیم احمد شمیم کے صحافتی اور ادبی کارناموں کو آج کی تاریخ میں بھی مدلل سند کی کے طور پر لیا جاتا ہے۔ ان کی علمی، ادبی، اور صحافتی کاوشوں کی بنا پر ادب وصحافت کا حلقہ آج بھی مستفید ہو رہا ہے۔ آپ کی علمی، ادبی صحافتی کاوشوں کو سراہتے ہوئے ڈاکٹر عبدالحق نعیمی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''شمیم کی علمی ادبی شخصیت کو ہم بچشم تصور جس رُخ سے بھی دیکھیں پُر کشش اور قابل رشک نظر آتی ہے۔ ادیبوں کے لئے بھی صحافیوں کے لئے بھی، نقادوں کے لئے بھی، سخن فہموں کے لئے بھی، قلمکاروں کے لئے بھی، اپنوں کے لئے بھی اور بیگانوں کے لئے بھی'' (اعلیٰ تعلیم، شمارہ جنوری تا مارچ ۲۰۱۸، ص ۱۶۳)

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شمیم احمد شمیم کی فکری بصیرتیں ادب وصحافت کے لئے جہاں معتبر ثابت ہوئی ہیں وہیں آپ کے تنقیدی مضامین بھی اُردو ادب وصحافت کو ایک بلند مقام عطا کرانے کے لئے موثر ثابت ہوئے ہیں۔ اس حوالے سے جان محمد آزاد لکھتے ہیں:

''نفسیات کی یہ تہہ در تہہ گرہیں کھولنا اور قاری کے شعور کو بلندی کی نئی رفعتوں تک پہنچانا آپ کی تنقیدی مضامین کا خاصا رہا۔ اس زمانے میں میں آپ کے بعض دیگر اہم مقالے بھی معتبر رسائل میں شائع ہوتے رہے جن میں کشمیری زبان وادب کے چند مسائل'' ہمارا ثقافتی وفد'' کشمیری ناول بھی شامل ہیں۔ فیض کے ساتھ ایک شام آپ کا ایک اور اہم ادبی مضمون تھا۔ ان سبھی مضامین میں آپ کا بے خطا حربہ دہی موثر اسلوب نگارش ہے جس کے نشان اُردو ادب و صحافت میں ہمیشہ باقی رہیں گے۔''

(جموں کشمیر کے اُردو مصنفین، جان محمد آزاد، ص ۱۳۴)

شمیم اردو ادب کی دُنیا میں ایک بڑا نام ہے۔ جس طرح آپ نے صحافت میں غیر جانبدارانہ نڈر وبیباک ہو کر ہر واقعات پر کھل کر اظہار کیا ہے اسی طرح آپ نے ادبی میدان میں بھی ایسے تنقیدی مضامین لکھے ہیں جو اُردو ادب کی بلند میعاری اور ترقی کے لئے مفید ثابت ہوئے۔ مذکورہ اقتباس میں مضامین کے تذکرے سے ثابت ہوتا ہے کہ آپ کی میعاری تحریریں اُردو ادب و صحافت کے ساتھ ساتھ آپ کی سیاسی، سماجی، سطح کی سرگرمیاں اہل کشمیر کے لئے ناقابل فراموش ہیں۔ پس اتنی کم عمر میں اتنی جدوجہد اور ہر میدان میں ہرفن مولا بن کر سامنے آنا حکومت وقت کو کانٹے کی طرح چُبھ رہا تھا۔ پس آپ کو ان سرگرمیوں سے دور رکھنے کے لئے آپ کو جلد محکمہ اطلاعات میں ملازمت دی گئی۔ آپ کی ذہانت اور سرگرمیوں کو دیکھتے ہوئے حکومت وقت نے آپ کو فیلڈ پبلیسٹی آفیسر کی کرسی پر بٹھایا گیا۔ لیکن اللہ تعالیٰ کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ شمیم احمد شمیم کے حوالے سے جان محمد آزاد لکھتے ہیں:

''تہذیبی اور ادبی حلقوں میں راسخ فنی اظہار کی جگہ خود ستائی اور خود فریبی کے بت کدوں نے لی ہے۔ اچھے ادب کی جگہ آج سائکوفینسی نے لے لی ہے۔ خود ہی آئینہ اور خود ہی عکس کا اصول ادبی احتساب کی کسوٹی بن چکی ہے جن کے پاس سنگھاسن ہے ان کے ارد گرد مصاحبوں کے گروہ ہیں جنہوں نے مفاد پرستی کے بہت سے پنجرے بنا رکھے ہیں ان پنجروں میں الیوژن کے طوطے اپنی رٹ لگاتے رہتے ہیں یہ سارا تماشہ بڑا پُر فریب ہے۔ ان روجنات کے خلاف ۔۔۔۔ ایک نوجوان نے یلغار کا طبل بجایا تھا۔ وہ نوجوان ایک مشعلہ تھا، ایک للکار تھا ایک تلوار تھا۔ اس نوجوان نے بغاوت کو اپنے خون کی زبان دی اس کے قلم کی جادواں تاثیر نے خود فریبی کے زرہ بکتر تار تار کر ڈالے اس کی بے باک تحریریں اس عہد کی مزاج داں تھیں جن سے اس عہد کی صحافت اور ادبی کے

سوتے پھوٹتے تھے یہ دانشور ہمارے عہد کی جمالیات کا سر چشمہ تھا۔ یہ نوجوان شمیم احمد شمیم تھا۔''

(جموں کشمیر کے اُردو مصنفین، جان محمد آزاد، ص ۳۱)

جان محمد آزاد نے شمیم صاحب کے حوالے سے جن باتوں کا خلاصہ کیا ہے پس ان کو قائم رکھنے کے لئے حکومت وقت نے اپنی گرفت میں لینے کے لئے وادی میں سرگرم ذہین اور شعور رکھنے والے نوجوانوں کے ساتھ شمیم احمد شمیم کی جدو جہد جو قوم وملت کے تیئں نہایت ہی فکر مندی کا ثبوت بن کر اہل اقتدار کے لئے ہر محاذ پر مشکلات کا سامان پیدا کر رہی تھی ان تمام سرگرمیوں کا قلع قمع کرنے کے لئے وقت کے حکمران نے اپنی تحویل میں لینے کے لئے ملازمت کا پٹہ گلے میں ڈال کر جموں کشمیر کے اس نڈر وبیباک صحافی اور بہترین قلمکار کی سوچ وفکر کو تبدیل کرنے کی خاطر خواہ توجہ کی۔ لیکن اس درد دل رکھنے والے نوجوان نے اپنا نہیں بلکہ اپنی قوم کے مستقبل کے لئے حکومت کی طرف سے دیئے جانے والے آفیسری کے پٹے کو اتار کر پھینکتے ہوئے اعلیٰ تعلیم کے سلسلے کو جاری رکھنے کے لئے علی گڑھ کا رُخ کیا۔ جہاں پر آپ نے ایل۔ ایل۔ بی کی ڈگری حاصل کی اس کے ساتھ ساتھ علی گڑھ کے علمی وادبی ماحول نے شمیم احمد شمیم کو ایسی علم دوست اور انقلابی شخصیتوں سے اُٹھنے بیٹھنے کا موقعہ ملا جن کی صحبت نے شمیم احمد صاحب کی سوچ وفکر میں انسان دوستی اور عوامی خدمت اور حقوق کی پاسداری کا ایسا پختہ انقلاب برپا کر دیا تھا کہ شمیم صاحب نے دانشگاہ علی گڑھ میں بھی اپنی قابلیت کا لوہا منوایا ہے۔

شمیم احمد شمیم نے صرف ریاست جموں وکشمیر کے ادبی وصحافتی افلاک پر ہی نہیں اپنی قابلیت کا لوہا منوایا بلکہ اپنے علمی وجدان اور فنی کمالات سے بیران کشمیر کے علمی ادبی سیاسی اور صحافتی حلقوں میں ایک نڈر وبیباک تحریر وتقریر کی بدولت اپنی پہچان بنائی تھی۔ دانش گاہ علی گڑھ سے جہاں اپنے وکالت کی ڈگری مکمل کی وہیں علی گڑھ کے علمی، ادبی وانقلابی اور تحریکی آب وہوا نے شمیم احمد شمیم کی سوچ وفکر کے ساز وسامان میں مزید اضافہ ہوا۔ آپ نے علی گڑھ سے واپس آکر سرینگر میں وکالت کا پیشہ اختیار کیا کیوں کے معاشی حالات نازک تھے اس کے علاوہ کوئی اور ذریعہ بھی نہ بچا تھا۔ لیکن اس دوران حضرت بل سے موئے مقدس کی گمشدگی جیسا واقعہ رونما ہوا۔ جس سے حالات نے کروٹ لی اور جن کروٹوں نے کشمیر کے پورے نظام کو ہی اپنی لپیٹ میں لے کر نہ صرف ریاستی اقتدار کی کرسیوں کو سیاست کی زمین سے ہلا کر رکھا تھا بلکہ مرکز کو موئے مقدس ایکشن کمیٹی کے تحریکی لیڈروں سے بات چیت کرنے پر مجبور کر دیا۔ جس کے لئے مرکزی حکومت زیر سایہ پنڈت جواہر لال نہرو جنہوں نے اپنے نائب کو سرینگر روانہ کیا اس سارے واقع کے حوالے سے تبسم کاشمیری نے اپنے مضمون میں یوں لکھا ہے:

''پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنے دست راست اور نائب وزیر اعظم لال بہادر شاستری کو یخ بستہ موسم کے دوران سرینگر کے محلہ بسنت باغ روانہ کر دیا جہاں موئے مقدس ایکشن کمیٹی کے سرکردہ لیڈر مولانا سعید مسعودی اور خواجہ غلام محی الدین قرہ محاذ رائے شماری کے ایک لیڈر خواجہ غلام محمد بٹ کے ہاں فروش تھے۔ بٹ صاحب کے دولت خانے میں ہی بخشی غلام احمد کی حمایت یافتہ شمس الدین وزارت کی برخاست کرنے کا فیصلہ لیا گیا۔ جس کے نتیجے میں ۲۹ فروری ۱۹۶۴ء کو۔۔۔۔۔خواجہ غلام محمد صادق کی بحثیت وزیر اعلیٰ تاج پوشی کی گئی''

(شمیم احمد شمیم نمبر شیرازہ۔ جموں کشمیر کلچرل اکیڈمی، ص ۴۶)

حالات کے بدلتے رخ نے آزاد خیال اور مستقبل کی سوچ وفکر رکھنے والے احباب کو تحریر وتقریر کی آزادی کی اہمیت اور عوام کے حقوق کی پاسداری کو جاننے والے غلام محمد صادق نے اقتدار کی کرسی پر بیٹھتے ہی آزاد خیال صحافتی نظام کے تحریری وتقریری نظام کی پابندیوں کو ہٹاتے ہوئے آزاد خیال صحافت کی فضاء قائم کی جس کے نتیجے میں کچھ اخبارات منظر عام پر آئے جن میں چنار، سوپور، جہلم، وادی، محافظ، آئینہ، وغیرہ کا نام قابل اہمیت ہیں۔ شمیم احمد شمیم کے صحافتی سفر میں'' آئینہ'' ان کی صحافتی سرگرمیوں کی منفرد پہچان ہے ہفت روزہ اخبار'' آئینہ'' آپ نے ۱۹۶۴ء میں نکالا جو آزادی کے بعد کا ایک انفرادی حیثیت کا اخبار تھا۔ اس کے صفحات پر چھپنے والی تحریریں نہایت ہی حقیقت بیانی کی مظہر تھی۔ جن سے وظیفہ خور مدیروں اور چالبازیوں کا کھیل کھیلنے والے سیاست دانوں کا قلع قمع کرنے کے لئے جموں کشمیر کی اُردو صحافت میں'' آئینہ ا'' خبار کا اہم کردار رہا ہے۔'' آئینہ'' کی غیر جانبدارانہ تحریروں کا اصل راز اس کے روح رواں شمیم احمد شمیم کی خداداد صلاحیتوں کا نتیجہ تھیں۔ آپ کشمیر کے پہلے اعلیٰ تعلیم یافتہ بے پناہ فنی کمالات کے مالک صحافی تھے۔ سوچ وفکر کے ساتھ ساتھ قدرت نے آپ کے قلم وزبان میں ایسا سحر انگیز اثر رکھا تھا کہ آپ کسی واقعہ کو بلکل مختصر سے جملے میں کہنے کی مہارت رکھتے تھے جس کو دوسرے تحریر کریں تو کہیں صفحات قارئین کو پڑھنے پڑھتے ہیں۔ اس کے علاوہ آپ کی تحریر ادیب کی نگاہ کے سامنے ادبیانہ نقطوں سے لیس نظر آتی ہیں اور صحافتی میدان میں ایک نڈر وبیباک صحافی کی تحریر جس جو صحافت کی بنیاد کھڑی کی جاتی ہے۔ آپ کی صحافتی تحریروں میں جہاں غیر جانبدارانہ نقطہ عیاں رہتا ہے وہیں حقیقت پسندی کے لباس میں ملبوس نظر آتی ہیں۔ پس ان وجوہات کی بنا پر آپ کے صحافتی سفر میں انفرادیت نظر آتی ہے۔ اسی لئے'' آئینہ'' کی کامیابی اور انفرادیت قائم ہوئی جس کو آج کی تاریخ میں بھی سند کی حیثیت سے استعمال کیا جاتا ہے۔

غلام محمد صادق کے دور اقتدار میں جہاں تحریر وتقریر کی آزادی ملی وہیں صحافتی نظام میں بھی بہت سے اخباری سلسلوں کا آغاز ہوا۔ ان میں جو شمیم احمد شمیم کا مقام اور اُن کی صحافتی جدو جہد کا زندہ ثبوت ہفت روزہ'' آئینہ'' جو خطہ جموں کشمیر ۱۹۴۷ اور ۱۹۵۳ء کے سیاسی تغیر وتبدل کے بعد خطہ کے صحافتی کینوس پر ایک نمایاں نام ہی نہیں تھا بلکہ شمیم احمد نے جہاں علمی، ادبی، سرگرمیوں کو عام کرنے کے لئے صحافت کو اہم ذریعہ سمجھا وہیں خطہ جموں کشمیر میں کھیلے جانے والے سیاست کے کھیل کے کھیلاڑیوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ جن کی سیاست سے خطہ جموں کشمیر کے باشندگان کو طرح طرح کے مسائل کا شکار بنایا ہے جن کی سوچ وفکر کو شمیم صاحب نے اپنی صحافیانہ سرگرمیوں کے ذریعے طنز کا شکار بنایا ہے جن کی سوچ وفکر انسانیت کے درد اور سسکتی آہوں کو محسوس کرنے کے بجائے ہمیشہ

اقتدار کی کرسی بچانے کے لئے سرگرم تھیں۔ شمیم احمد شمیم نے درددل کے ساتھ کشمیر اور اہل کشمیر کے درد کو محسوس کر کے صحافتی میدان کو ترجیح دیتے ہوئے آزاد خیال ''آئینہ'' اخبار نکال کر عوام میں جہاں سیاسی، سماجی، حقوق کی پاسداری کا شعور پیدا کیا ہے وہیں خطہ جموں کشمیر میں اُردو صحافت کے پلیٹ فارم سے ایسے، ادبی اور صحافتی کارنامے سرانجام دیے ہیں۔ جن کو آج تک علمی ادبی، اور صحافتی حلقوں میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

شمیم احمد شمیم کا کردار خطہ جموں وکشمیر کے صحافتی اور ادبی کینوس پر نڈر و بیباک صحافی اور ادبی میدان میں ایک حقیقت پسند ادیب کی حیثیت سے سامنے آیا آپ نے بالخصوص صحافتی میدان میں ''آئینہ'' کے ذریعے خطہ جموں کشمیر کی عوام کے مسائل اور اُن کے درد کی طرف خاطر خواہ توجہ مبذول کروانے کی کوششیں کی جس کے لئے شمیم صاحب کو صحافتی سفر میں قدم قدم پر دشواریوں کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ لیکن ان دشوار کن مراحل کے باوجود شمیم احمد شمیم نے اپنی صحافیانہ جدو جہد جاری رکھیں مالی طور پر کمزور ہونے کے باوجود بھی آپ نے ''آئینہ'' اخبار نکال کر جموں کشمیر کی اُردو صحافت میں ایک نئے باب کا اضافہ کر کے حقوق کی پامالیوں کی طرف عوام کیتوجہ مرکوز کروائی اور سیاسی کھلاڑیوں کے سیاسی کھیل کا پردہ فاش کیا۔ لیکن اصلاحی پہلو کو ذہن میں رکھتے ہوئے طنز کے تیر چلائے اور ان کے منفی نظریات کو عوام کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر حامدی کاشمیری رقم طراز ہیں:

''کسی شخص کا اتنی عمر میں اپنی خداداد ذہانت اور لیاقت سے ملک کی ادبی اور صحافتی سطح پر ایک نمایاں مقام پیدا کرنا معمولی بات نہیں۔ شمیم احمد صاحب واقعی اپنے لئے ایک نمایاں مقام پیدا کر چکے تھے اور یہ ابھی ان کا آغاز سفر تھا۔ اُن کے بے پایاں عزم، ولولے اور حوصلے کو دیکھ کر یہ سوچنا غلط نہ تھا کے وہ ستاروں کے آگے کے جہانوں پر نظر رکھتے ہیں۔ اہل کشمیر صدیوں سے غلامی اور افلاس کے ہاتھوں اپنی شخصیت اور وجود کی قوتوں کا احساس کرنے سے محروم رہے ہیں۔ موجودہ دور میں شمیم احمد شمیم میں مجھے ایک ایسا نوجوان نظر آیا تھا جو جرات فکر گفتار سے کام لے کر کشمیر کی زرخیزی اور تر دماغی کا زندہ پیکر بن کر اُبھرے گا وہ جس محفل میں محو گفتار ہوتے تھے کوئی دوسرا اجرار سخن نہیں کرتا تھا''

(شمیم احمد نمبر شیرازہ، جموں کشمیر کلچرل اکیڈمی، ص ۸۰)

شمیم بچپن ہی سے تیز ذہن اور جذبات واحساس کے پیمانے سے لبریز تھے جس کی زندہ مثال شمیم احمد شمیم کی کشمیری عوام سے اظہار یکجہتی اور ہمدردی کا زندہ ثبوت ملتا ہے۔ آپ کی صحافتی جد جہد اور سیاسی سرگرمیوں سے کیونکہ صحافتی میدان میں بھی اہل کشمیر کو شمیم احمد نے اپنی بیباکانہ تحریروں سے علمی، ادبی، اور سیاسی شعور پیدا کرنے کے لئے جہاں اہم کردار ادا کیا ہے وہیں سیاسی پلیٹ فارم پر بھی کشمیریوں کی رہنمائی کی ہے۔ مذکورہ اقتباس میں حامدی صاحب کی بات بلکل صادق آتی ہے کہ آزادی کے بعد خطہ کشمیر میں سیاست و صحافت کے میدان میں زرخیز اور تر دماغی کی ایک زندہ مثال شمیم احمد شمیم قائم کر سکتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ جموں کشمیر کے تاریخی پس منظر میں شمیم احمد کے آئینہ اخبار کو بڑی اہمیت حاصل ہے کیونکہ شمیم صاحب نے تقسیم ہند سے خطہ کشمیر پر رونما ہونے والے حالات اور مسائل کو خود محسوس کیا اور کشمیریوں کے حقوق کی پاسداری کے لئے جہاں صحافت کو اہم ذریعہ سمجھا وہیں ان مسائل کے ازالا کے لئے کشمیریوں کی آواز بنے۔ ریاست میں اُردو صحافت بالخصوص تقسیم ہند کے بعد خاص کر سیاسی انقلاب کے بعد شمیم احمد نے جموں کشمیر کے صحافتی تاریخ میں ''آئینہ'' اخبار جاری کر کے اہل کشمیر کی آواز کو موثر بنایا جس کی اشاعت کا ڈنکا صرف ریاست میں کے صحافتی حلقوں میں ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستان کے صحافتی حلقوں میں بجا۔ کیونکہ شمیم صاحب نے ہمیشہ اپنے قلم برداشتہ سے سچ اور جھوٹ کو الگ کر کے غریب عوام کی آواز بنے ہیں جس سے شمیم صاحب کی بہت کم عرصے میں سیاسی، سماجی اور صحافتی حلقوں میں اچھی خاصی مقبولیت ہو گئی تھی۔

شمیم نے جموں وکشمیر کے تاریخی، ثقافتی جغرفیائی محل وقوع کو سچائی کے انداز میں پیش کیا۔ جس کی مثال آزادی کے بعد جموں کشمیر کی صحافت میں بہت کم ملتی ہے۔ شمیم وہ خودار قسم کے انسان ہونے کے ساتھ ساتھ غیر متعصب اور جمہوریت کے قائل تھے وہ ہندوستان کے سیاسی اور سماجی نظام کو ایک آنکھ سے دیکھنے کے خواہاں تھے بلکہ کشمیر اور ہندوستان کے مسلمانوں کے ساتھ حکومت اور سیاستدانوں کی غلط پالیسیوں کو اپنی سیاسی سرگرمیوں اور صحافتی تحریروں کے نشتروں سے زخمی کر کے مظلوم عوام کو چین کی سانس لینے کا ذریعہ بنتے رہے جس کی وجہ سے ان کے مدمخالفین نے ہمیشہ ان کے سیاسی صحافتی سفر میں مشکلات کی دیوار کھڑی کرتے ہوئے طرح طرح کے ٹائٹل دیتے رہے کبھی ہندنواز لیڈر تو کبھی غیر ملکی ایجنٹ، لیکن شمیم احمد نے ہمیشہ حقیقت پسندی کو ترجیح دیتے ہوئے مخالفین کی طرف سے مشکل کن مراحل کو بڑی دانشمندی سے ہی نہیں بلکہ ایک مرد آہن جیسی سوچ وفکر لے کر میدان میں سرگرم رہ کر حق وصدقت کو باور کرواتے رہے ہیں۔ پروفیسر قدوس جاوید شمیم احمد شمیم کی سیاسی وصحافتی سرگرمیوں اور ان کے ہفت روزہ اخبار ''آئینہ'' کا جموں کشمیر کی صحافت میں کردار کا خلاصہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''۱۹۶۴ء میں شمیم احمد شمیم نے تاریخ ساز اخبار آئینہ جاری کیا۔ شمیم اپنی ریاست کے بگڑتے ہوئے حالات کی وجہ سے ایک اخبار جاری کرنا چاہتے تھے۔ لیکن مالی اعتبار سے وہ اس لائق نہ تھے کہ اخبار کے اخراجات برداشت کر سکتے پھر بھی انہوں نے کسی نہ کسی طرح وسائل چٹائے اور ہفت روزہ ''آئینہ'' جاری کیا۔ شمیم احمد شمیم نیر یاست جموں وکشمیر کے مسائل کے پیش نظر سیاست اور سیاسی رہنماوں کے منفی رویوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا۔ مقصد اصلاح اور تعمیر تھا۔ آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے حوالے سے مسئلہ کشمیر کا جو ناسور پیدا ہوا تھا یہ ٹینشن شمیم کو بے چین رکھتی تھیں اس دور کو شمیم احمد شمیم نے محسوس کیا تھا۔ شمیم نے اپنے بزرگ سیاسی رہناموں کی جن میں شیخ محمد عبداللہ اور افضل بیگ بھی شامل تھے بہت عزت کی۔ ان کی نکتہ چینی بھی کی اس لئے کہ شمیم کا اخبار حق وصداقت کا آئینہ تھا وہ آزاد ہواؤں کا پنچھی تھا نہ ہندوستان کا غلام تھا نہ پاکستان کا دُم چھلا۔''

(جموں وکشمیر میں اپردو صحافت، امتیاز احمد، ص ۱۰۶-۱۰۵)

مذکورہ اقتباس کی سطور سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ شمیم کو صحافتی سفر کے دوران کس قدر مشکل راستوں کا مسافر بننا پڑا لیکن ان مشکل منزلوں کو عبور کرتے ہوئے کشمیر کی اُردو صحافت میں ایسے کارہائے انجام دیئے جو آنے والی نسلوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوئے۔ شمیم صاحب نے اپنی صحافتی تحریروں سیاسی سطح کی تقریروں سے ہمیشہ حق بیان کر کے جھوٹی حکمت عملیوں کا پردہ فاش کیا ہے۔ پس شمیم صاحب نے آئینہ اخبار بھی جہاں اس مشن کے لئے وقف رکھا وہیں آئینہ کے ذریعہ خطہ جموں کشمیر میں اُردو زبان وادب کو فروغ ملا ہے شمیم صاحب خود اس اخبار کو سچائی اور حقیقت پسندی کے قریب تر رکھنے کے لئے آئینہ کی ہر سطر کو نگاہوں سے نکال کر منظر عام پر لاتے تھے شمیم احمد شمیم اور ''آئینہ'' کے حوالے سے جان محمد آزاد لکھتے ہیں:

''۱۹۶۴ء میں ہفت روزہ ''آئینہ'' شرع کیا۔ انہوں نے اس اخبار کو ہمیشہ اپنا عظیم ترین اثاثہ سمجھا کر اس کی قدر و منزلت بڑھانے کے لئے غیر معمولی محنت، استقلال اور عزم کا مظاہرہ کیا۔ انہوں نے اس اخبار کے کالموں کو اپنی قلمی یلغار اور موج زن تڑپ اور طلب کا مقبول ذریعہ اظہار بنایا۔''

(جموں کشمیر کے اُردو مصنفین، جان محمد آزاد، ص ۱۳۵)

شمیم احمد شمیم نے آئینہ کو عوام کے حقوق کی پاسداری اور مظلوموں کی دبی آواز کو منظر عام پر لانے کے لئے اہم اثاثہ سمجھ کر ہر مشکل منزل کا مجاہدانہ مقابلہ کیا اور آئینہ کے صحافت کو ہمیشہ صداقت کی آبیاری کے لئے وقف رکھا۔ شمیم صاحب لفظ صحافت کے اصل مفہوم و معنیٰ سے بخوبی واقف تھے کہ صحافت ایک ایسا پلیٹ فارم ہے جس کے ذریعہ غیر جانبدارانہ ہو کر حق و سچ کی آواز بلند کی جا سکتی ہے کیونکہ ان پر جموں کشمیر کی صحافتی تاریخی اور صحافتی نظام کا سارا خاکہ نگاہوں کے سامنے تھا۔ جو صحافتی کسوٹی کے اصول و ضوابطہ پر کھرا اترنے سے قاصر تھا۔ لیکن شمیم احمد نے صحافت کے حقیقت پسندی کے اصول کو مضبوطی سے پکڑتے ہوئے اس وقت کی کشمیر دُشمن سیاست اور کشمیر دُشمن طاقتوں کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے ان آوازوں کو بند کرنے کی کوششیں میں جنہوں نے طاقت کے بل پر اور حقوق کی پامالیوں کا بازار گرم کر کے صحافت جیسے بنیادی حق سے بھی خطہ کشمیر کو محروم رکھا تھا۔ لیکن شمیم صاحب نے نڈر و بیباک ہو کر جہاں وقت کے شاکروں سے اعلان جنگ کیا وہیں خطہ جموں کشمیر میں ان بزرگوں کے آزاد خیال صحافت کی بنیاد کے خوابوں کو شرمندہ تعبیر کرتے ہوئے خطہ کشمیر میں اُردو صحافت کی منفرد مثال ''آئینہ'' اخبار کی صورت میں منظر عام پر لا کر خطہ جموں کشمیر میں آزاد خیال صحافت کے باب میں اضافہ کیا۔ مذکورۃ اقتباس میں ذکر آیا ہے کہ شمیم بہترین کالم نگار بھی تھے۔ آپ ''چراغ بیگ'' کے نام سے لکھتے تھے جس کو ادبی آنکھ سے دیکھا جائے تو ادب کے رنگین لباس میں ملبوس نظر آتا ہے۔ ''چراغ بیگ'' ان کی تحریروں کا ایک ایسا کردار ہے جس کے ذریعہ شمیم نے سماج اور سیاست کے اس کھیل کا اصل راز اپنے فنی کمالات سے اجاگر کیا ہے کہ قاری مطالعہ کے دوران جہاں کشادہ دلی سے ہنستا بھی ہے وہیں احساس کا پیمانہ بھی ابھر جاتا ہے اور ساتھ اس عہد کی تصویر صاف جھلکتی نظر آجاتی ہے۔

شمیم احمد شمیم کی تحریریں جموں و کشمیر کی اُردو صحافت میں نیا رنگ اپنا کر عوام و خواص کے وسیع حلقے کو اعتماد اور اعتبار بخش کر اپنا گرویدہ بنانے میں کامیاب نظر آتی ہیں وہیں ان کے آئینہ اخبار میں چھپنے والے اداریوں اور خاکوں کی تحریروں میں ایک ادیب چھپا ہوا نظر آتا ہے لیکن افسوس کے ان کی خاکہ نگاری کو باور نہیں کروایا گیا۔ شمیم پختہ صحافی اور صحافتی حلقوں میں ان کی سحافیانہ سرگرمیوں کو آج بھی خوب سراہا جاتا ہے۔ لیکن شمیم احمد صاحب کی تحریروں میں ادیبانہ رنگ بھی چھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ شمیم احمد صاحب نے شیخ محمد عبداللہ خواجہ غلام محمد صادق، مرزا افضل بیگ، مولانا مسعودی، سید میر قاسم، اور دوسری سیاسی سماجی شخصیتوں کیجا کے لکھ کر ایک نڈر صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقت پسند ادیب بھی تھے۔، ان کو ادیب کہنے میں کوئی حرج نہیں ہے کیونکہ شمیم احمد کی ادیبانہ تحریروں نے اُردو ادب کی بڑی شخصیتوں کو متاثر کیا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

''دیون سنگھ مفتون کے بعد شمیم برصغیر کے سب سے مشہور اور موثر صحافی تھے ان کی صحافت میں ادبیت تھی، فن تھا''

(بحوالہ کشمیر کی اُردو صحافت، شمیم احمد شمیم اور آئینہ ڈاکٹر عبدالحق نعیمی، جنوری مارچ ۲۰۱۸ جلد اول شمارہ،۱)

آل احمد سرور کی مذکورہ سطور سے واضح ہو جاتا ہے کہ شمیم احمد کی تحریروں میں ادبی چاشنی تھی جو آئینہ اخبار کے ذریعے منظر عام پر آتی رہیں۔

مذکورہ حقائق کی روشنی میں شمیم احمد شمیم کے سیاسی، سماجی، علمی، ادبی اور صحافتی سفر کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ شمیم کا تمام پلیٹ فارموں کا سفر مقصدیت سے خالی نہ تھا۔ انہوں نے آخری دم تک اپنی تحریر و تقریر میں حقیقت، سچائی، اور عوامی خدمات کو ترجیح دیتے رہے۔ آخر کار اپنی بیباکانہ تحریروں کے ذریعے عوام کو بیدار کرنے اور ان کو اپنے حقوق کی پاسداری کے نصاب سے واقفیت کروانے والے خود بھی مظلوم کشمیری قوم کے حق کی لڑائی لڑنے والے بلند حوصلوں کے مالک شمیم احمد شمیم ۱۹۸۰ء میں داغ مفارقت دے گے۔

☆☆☆

محمد وقار صدیقی

مجروح سلطان پوری کے ابتدائی ایام

سید توقیر حسین زیدی

مجروح سلطانپوری کی شخصیت

بیسویں صدی کا شروعاتی دور جہاں سائنسی ترقی کے بے پناہ امکانات کے ساتھ روشن ہوا۔اسی طرح زندگی کے الگ الگ میدانوں میں بھی چونکا دینے والی تبدیلیوں کا ایک سلسلہ شروع ہوگیا۔ان تبدیلیوں نے ادب کو بھی بہت زیادہ متاثر کیا۔خاص طور سے اردو ادب کی تو جیسے دنیا ہی بدل گئی۔ جہاں اردو نثر کے نئے روپ سامنے آئے وہیں شاعری کا ذخیرہ بھی بہت زیادہ حاصل ہوا۔اس سلسلہ میں غور کرنے والی بات یہ ہے کہ نئی شاعری میں اردو نظم کو زیادہ سے زیادہ فروغ دیا گیا جبکہ غزل کو چھوڑ دیا گیا اور اس پر یہ اعتراض کیا گیا کہ غزل بدلتے ہوئے حالات کو بیان کرنے میں صحیح طریقے سے مددگار نہیں ہوسکتی۔لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں نے دیکھا کہ غزل پر یہ اعتراض کرنا بالکل غلط ہے۔آخر زمانے کو یہ ماننا پڑا کہ غزل ہر طرح کی تبدیلی کو بہت کامیابی کے ساتھ سمیٹ سکتی ہے۔اور اس یقین کو بنائے رکھنے کے لئے غزل کے چاہنے والوں کو ہر قدم پر آزمائش سے گزرنا پڑا۔ایسے ہی شاعروں میں مجروح سلطانپوری کا نام خاص طور سے آتا ہے جنہوں نے مخالفت کی تیز آندھیوں میں غزل کے دیئے کو جلا کر رکھا۔انہوں نے اپنے جذبات کو بیان کرنے کے لئے غزل ہی کو اپنایا اور دوسرے لوگوں کو بھی یہی کرنے کی دعوت دی۔

مجروح نے ادبی شاعری کے طور پر بہت ہی کم سرمایا چھوڑا ہے لیکن فلموں کے لئے انہوں ہزاروں گیت لکھے اور گیت اس اعتبار سے خاص ہیں کہ اِن میں کسی نہ کسی طرح کی ادبی مٹھاس بہت اچھی طرح سے محسوس کی جاسکتی ہے۔اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادبی شاعری سے کیا مراد لیا جاتا ہے اور فلمی شاعری سے اس کو الگ کیسے کیا جائے۔ویسے تو یہ ایک بہت مشکل کام ہے لیکن شاعری کو کہنے والے کی اپنی رائے اس بارے میں زیادہ فائدہ مند ہوسکتی ہے۔ساتھ ساتھ چلنے کے باوجود مجروح نے ہمیشہ ہی ادب اور فلم میں ایک خاص فاصلہ رکھا ہے۔ مجروح کو یقین ہے کہ بیحد کم سرمائے کے باوجود ادبی سطح پر انہیں ایک الگ مقام حاصل ہوگا۔ بہت حد تک مجروح کو اس مقصد میں کامیابی بھی حاصل ہوئی ہے کیونکہ بہت تھوڑے سرمائے کے باوجود کسی تخلیق کار کا ذکر اور تاریخ میں اس طرح مقام حاصل کرنا اپنے آپ میں ایک اہم بات ہے۔اسی کے ساتھ فلمی نغمہ نگاری کا معیار ان دِنوں کی یاد بن کر رہ گئی ہے۔آج نغمہ نگاری کے نام بھونڈی تک بندی کی وبا جس تیزی کے ساتھ عام ہوتی جارہی ہے اِس نے ذہنوں کو گندہ کر دیا ہے اور اس سے بھی زیادہ غم کی بات یہ ہے کہ اس طرف ہمارا دھیان بھی نہیں ہے۔اس سے زیادہ افسوس کی بات اور کیا ہوسکتی ہے کہ مجروح جیسے انا پرست شاعر کو فلمی زندگی میں ہر قدم پر سمجھوتے کے لئے مجبور ہونا پڑا اور ایک خاص معیار کو چھوڑ کر دوسری راہ اختیار کرنی پڑی۔لیکن مجروح اس چیز کو زیادہ دن نہیں اپنا سکے۔اپنے معیار سے سمجھوتہ نہ کرنے کی وجہ سے انہیں بہت ساری فلموں سے ہاتھ دھونا پڑا۔حالانکہ یہ ایک بہت بڑا نقصان تھا لیکن مجروح نے اس کی پرواہ نہیں کی۔نئی فلموں کے لئے لکھے گئے اُن کے بہت سارے نغمے بالکل بے جان محسوس ہوتے ہیں، لیکن غور سے دیکھنے پر کہیں کہیں وہ چنگاری ضرور دکھائی دے جاتی ہے جو ان کے پرانے نغموں کی خاصیت رہی ہے۔مجروح کی شخصیت اور شاعری کو جاننے کے لئے ضروری ہے کہ اِن کی زندگی کے صفحات کو دیکھا جائے۔

پیدائش: مجروح کی پیدائش ۱۹۱۹ء میں اعظم گڑھ (یوپی) کے سلطانپور میں ہوئی۔اور پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مجروح اور سلطانپور کا رشتہ مضبوط ہوتا گیا۔ان کے والد پولیس ہیڈ کانسٹیبل تھے، لہٰذا اپنے علاقہ میں اِن کا ایک خاص دبدبہ تھا۔پیسوں کی کمی نہ تھی، اس طرح سے مجروح کا بچپن بہت مزے سے گزرنے لگا۔اپنے والد کی اکلوتی اولاد ہونے کی وجہ سے گھر میں ان کے نخرے اُٹھائے جاتے تھے، چھوٹی بڑی ہر طرح کی خواہش پوری کی جاتی تھی۔

تعلیم: بچپن کا سہانہ دور ابھی پورا نہیں ہوا تھا کہ مجروح کی زندگی میں اُتار چڑھاؤ شروع ہوگئے۔کچھ تو مجروح کی طبیعت بھی دوسرے بچوں سے الگ تھی جس کی وجہ سے آگے چل کر نئے نئے حالات سامنے آئے۔مجروح کے والد سرکاری ملازم ضرور تھے لیکن ملک سے محبت کا جذبہ اُن میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔۱۹۲۱ء میں ہونے والی خلافت تحریک نے اُن کی زندگی میں بھی بدلاؤ پیدا کر دیا۔وطنی محبت کے جذبے کی وجہ سے مجروح کے والد نے یہ پکا ارادہ کرلیا تھا کہ وہ اپنے بیٹے کو انگریزی تعلیم سے دور رکھیں گے۔اس لئے مجروح کی شروعاتی زندگی عام گھرانے کے بچے کی طرح اردو، فارسی اور عربی سے شروع ہوئی۔۱۹۲۸ء تک مجروح اعظم گڑھ (سلطانپور) میں ہی رہے اور وہیں مدرسوں میں نو سال تک تعلیم حاصل کی۔۱۹۲۸ء کے بعد والد کا تبادلہ قصبہ ٹانڈا ضلع فیض آباد میں ہوگیا۔اس لئے مجروح کی آگے کی تعلیم ٹانڈا میں ہوئی۔ وہاں اِن کا داخلہ ایک اچھے مدرسے میں کرا دیا گیا۔لیکن اپنی نازک مزاجی کی وجہ سے وہ وہاں پر نہ رہ سکے

جس کی وجہ ایک قصہ بنا۔ ٹانڈا کا وہ مدرسہ اپنے اصول کے معاملہ میں بہت سخت تھا، کھیل کود اور ہنسی مذاق پر بھی پابندی تھی، کپڑوں کے لئے بھی وہاں پر الگ اصول تھے، تو مجروح جیسے آزاد اور بے فکر شخص کو وہ ماحول کیسے راس آ جاتا، آخرکار وہی ہوا جس کی اُمید تھی، مجروح نے کسی لڑکے سے مذاق کیا تو اُس لڑکے نے اس کی شکایت مولوی صاحب سے کر دی۔ مولوی صاحب نے جب مجروح کی پٹائی لگانی چاہی تو مجروح بھی آپے سے باہر ہو گئے جس کے نتیجہ میں ان کو مدرسے سے نکال دیا گیا۔ اس وقت مولانا بن کر پگڑی بندھوانے میں انہیں صرف دو سال باقی تھے لیکن قسمت کو کچھ اور ہی منظور تھا اور اُن کی زندگی بدل گئی۔

حالانکہ مجروح کی شروعاتی زندگی کا جائزہ لینے سے یہ پتا چلتا ہے کہ سنجیدگی سے اُن کا دور تک واسطہ نہ تھا اور کھردُرے مزاج کی وجہ سے ہر قدم پر رُکاوٹیں سامنے آتی رہیں اِن کے شروعاتی دور کی شرارتوں میں بھی ذہانت دکھتی تھی لیکن جب کچھ بڑے ہوئے تو انہوں پڑھائی کے سلسلے میں اپنی ذہانت کا ثبوت دینا شروع کر دیا تھا۔ شروعات میں وہ عربی کی تعلیم حاصل کر رہے تھے تو حدیث و تفسیر پر حیران کر دینے والے سوال کرتے۔ ایک معصوم لڑکے کے سوالوں کا جواب دینے میں اُستاذوں کو بھی بہت پریشانی ہوتی اور بہت بار تو اُن سے کوئی جواب بھی نہ بنتا تھا۔ انہوں شروعاتی دور میں جس میدان میں بھی قدم رکھا سنجیدگی کے ساتھ اُس کو پورا کرنے میں ناکام رہے۔ ٹانڈا کے مدرسے سے نکال دیئے جانے کے بعد انہوں نے الٰہ آباد کا رُخ کیا تا کہ مولوی، عالم، فاضل کی ڈگریاں حاصل کر کے اُستاذ بن جائیں۔ اُس زمانے میں بھی نوکریاں آسانی سے نہیں ملتی تھیں، لوگ روزی روٹی کا انتظام کرنے کے لئے پریشان رہتے تھے۔ لیکن مجروح نے وہاں بھی سنجیدگی نہ دکھاتے ہوئے عالم تک پڑھنے کے بعد آگے کی تعلیم چھوڑ دی۔ اس طرح اُستاذ بن کر زندگی گزارنے کی اُمید بھی نہ رہی۔

اِس کے بعد انہوں نے لکھنؤ کے طبیہ کالج (جھوائی ٹولے) میں داخلہ لیا اور کسی طرح دو سال میں ڈاکٹری (حکمت) پڑھ لی اور دھیرے دھیرے ایک حکیم کی حیثیت سے پہچان بنانی شروع کر دی۔ حکمت کی تعلیم کے دوران ہی انہوں نے اپنی ذہانت سے اُستاذوں کا دل جیت لیا تھا اور وہاں کے بڑے حکیم شفاء الملک حکیم عبد المجید کے خاص شاگردوں میں شامل ہو گئے تھے۔ حکیم صاحب سے ان کی نزدیکی دھیرے دھیرے بڑھ گئی تھی۔ یہاں تک کہ حکیم صاحب نے مجروح کو اپنا نائب بنا لیا تھا۔ جب بھی کسی کام سے انہیں باہر جانا ہوتا وہ اپنی کرسی پر مجروح کو بیٹھا کر جاتے اور حکیم صاحب کی غیر موجودگی میں مجروح اُن کے فرض اچھے سے انجام دیتے۔

شاعری سے لگاؤ: لکھنؤ میں حکیم بننے کے دوران ہی مجروح کا دل گانوں کی طرف لگ گیا تھا حالانکہ گانوں سے لگاؤ اُن کو بچپن سے ہی تھا لیکن سازگار ماحول نہ ملنے کی وجہ سے یہ شوق پروان نہیں چڑھ پایا تھا۔ لکھنؤ میں گھر والوں سے دور رہ کر تعلیم حاصل کر رہے تھے، روکنے ٹوکنے والا بھی کوئی نہیں تھا اس لئے دِل میں اُمنگیں مچل اُٹھیں۔ اُن کے کچھ دوستوں کو یہ خیال آیا کہ ایک ہی وقت میں دو کشتی میں سوار ہونا ٹھیک نہیں ہے۔ اس لئے انہوں نے مجروح کے والد کو خط لکھ کر یہ سب بتا دیا۔ والد کو اس پر بہت غصہ آیا اور کہا کہ گانوں کو اپنے دل سے نکال دیں، والد کے حکم کو مانتے ہوئے دل میں اُٹھنے والے طوفان کو انہوں نے فوراً خاموش کر دیا۔

مجروح کے اندر قابلیت بچپن سے ہی موجود تھی، اس کے ساتھ ساتھ وہ چنچل بھی تھے، انجانے میں ہی اُن کو گانوں سے گہرا لگاؤ ہو گیا تھا جس کا اظہار وہ تنہائی میں گنگنا کر کیا کرتے تھے۔ گانوں سے لگاؤ کا ہی نتیجہ تھا کہ اُن کے اندر شاعری کا ایک خاص ترنم سا گیا تھا۔ دماغی طور سے وہ شاعری سے پوری طرح لگاؤ محسوس کرنے لگے تھے، اگر کبھی پڑھاتے وقت اُستاذ کوئی ایک مصرعہ غلط پڑھ دیتے تو مجروح اُنہیں فوراً ٹوک دیتے۔ حالانکہ شاعری کا شوق اُن میں بچپن سے ہی موجود تھا لیکن انہوں نے کبھی یہ نہیں سوچا تھا کہ ایک دن وہ خود ہی شاعر بن جائیں گے اور کامیاب بھی ہوں گے۔ شروع میں جب مجروح کو شاعری سے صرف لگاؤ تھا تو وہ اپنا شوق پورا کرنے کے لئے اُستاذوں کی غزلیں ترنم سے پڑھا کرتے تھے۔ کیونکہ اُن کی آواز میں جادو تھا اس لئے سننے والوں کے دل پر ایک عجیب سا اثر ہوتا تھا۔ اسی لئے اُن کے دوست اُن سے غزلیں ترنم سے سُنانے کی فرمائش کرتے رہتے، مجروح بھی خوشی خوشی اُن کی فرمائشوں کو پورا کرتے۔ لیکن دھیرے دھیرے خود اُن کے اندر اشعار کہنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی اور اس صلاحیت کے پروان چڑھنے میں اُن کے مطالعے اور سلطانپور کے ادبی ماحول کا خاص دخل تھا۔ وہاں پر فرنگی محل کی محفلوں نے مجروح کو ذہنی طور پر اور ایک شاعر کی حیثیت سے سنجیدہ کرنے میں خاص مدد کی۔

سلطانپور میں مشاعروں کا بہت زور تھا۔ مشاعروں کی مجلسیں ہر ہفتہ لگتی تھیں جس میں بزرگ شاعروں کے ساتھ نئے لوگوں کو بھی اپنے اندر نکھار پیدا کرنے کا موقع دیا جاتا تھا۔ مجروح کی شرعاتی زندگی میں سلطانپور کے مشاعروں نے ایک خاص رول ادا کیا۔ وہ پابندی کے ساتھ اُن مشاعروں میں جاتے تھے جس کی وجہ سے اُن کے اندر نکھار پیدا ہونے لگا۔ سلطانپور میں مجروح کے ذہن پر ایک خاص اثر پڑتا رہا اور وہ وہاں کے رنگ میں رنگتے چلے گئے۔ اُس زمانے میں صحابہ کی تعریف میں شاعری کرنے کا بڑا زور تھا۔ مجروح نے بھی اس میدان میں قسمت آزمانا شروع کیا۔ دوستوں نے حوصلہ دیا جس سے اور زیادہ دلچسپی بڑھ گئی اُن کی ابتدائی تحریر کچھ اس طرح تھی:

اُٹھ نغمۂ توحید کا سرشار بنا دے
طیبہ کے مکیں پھر کوئی آواز سنا دے

اس میدان میں دھیرے دھیرے مجروح کو اچھی شہرت حاصل ہو گئی لیکن ان چیزوں پر انہوں نے زیادہ دھیان نہیں دیا اور جلدی ہی اس سے الگ ہو گئے۔ یہ صرف اُن کے شاعری کے سفر کی شروعاتی شکلیں تھی، جن کا سلسلہ جلدی ہی ختم ہو گیا۔ صحابہ کی تعریف میں شاعری چھوڑنے کے بعد انہوں نے غزل کی طرف اپنا دھیان لگایا۔ بزرگوں کی مدد سے اس میں دھیرے دھیرے کامیابی بھی ملنے لگی۔ سلطانپور کے ایک مشاعرے میں ہی انہوں نے اپنی پہلی غزل سنائی۔

کیونکہ انہیں قدرت نے میٹھی اور جادوئی آواز سے نوازا تھا اس لئے مشاعرے کی پہلی شرکت ہی بہت زیادہ کامیاب رہی۔ اشعار کو ادا کرنے کا اُن کا جو اپنا خاص انداز تھا اُس نے سننے والوں کا دل جیت لیا تھا اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُن کی یہ خاصیت اور بھی زیادہ نکھرتی چلی گئی۔ ویسے تو شاعری سے لگاؤ انہیں بچپن سے ہی تھا لیکن سنجیدگی سے شاعری کرنا انہوں نے ۲۱-۲۰ سال کی عمر میں شروع کیا۔ جب انہوں نے خود شاعری کی تو اُن کا جادو لوگوں کے سر چڑھ کر بولنے لگا۔ ایسا نہیں ہے کہ صرف اپنی آواز اور اندازِ بیان کی وجہ سے انہیں اتنی زیادہ شہرت مل گئی تھی بلکہ ایک خاص پختگی بھی اُن کی غزلوں میں موجود تھی۔ مجروح کو شروع سے ہی یہ خاصیت حاصل تھی کہ اُن کی غزلیں پڑھنے اور سننے دونوں طرح سے سننے اور پڑھنے والے پر اثر ڈالتی ہے۔ اسی خاصیت کی وجہ سے زیادہ تر اُن کی غزلیں پسند کی جاتیں اور وہ دوسرے شاعروں سے آگے نکل جاتے۔ اسی سلسلے کا مجروح کی شروعاتی غزل کا ایک شعر پیش کرنا مناسب ہوگا جسے آج بھی اُن کے منتخب اشعار میں گنا جاتا ہے۔ وہ شعر یہ ہے:

ہم ہیں کعبہ، ہم ہیں بت خانہ، ہمیں ہیں کائنات
ہو سکے تو خود کو بھی اک بار سجدہ کیجئے

زندگی میں بہت سے ایسے حالات ہو جاتے ہیں ایک لمبے وقت کے بعد بھی دماغ میں ہمیشہ تازہ رہتے ہیں۔ مجروح کی زندگی میں بھی ایسا ہی ایک قصہ ہوا جس کی یاد اُن کے دل میں بہت لمبے وقت تک باقی رہی۔ اسی زمانے میں مجروح پاس کے ہی کسی قریبی مشاعرے میں شامل ہوئے اور اپنے خاص انداز میں اشعار سنائے۔ اُسی محفل میں ایک ادب نواز پیر صاحب بھی موجود تھے جن کی آس پاس کے علاقوں میں بہت عزت تھی۔ اُس مشاعرے میں انہوں نے مجروح کو بہت سنجیدگی سے سنا اور بہت متاثر ہوئے۔ اس کے بعد پیر صاحب کی ملاقات مجروح کے والد سے ہوئی تو انہوں نے مجروح کے کلام کی بہت تعریف کی۔ والد صاحب کے لئے یہ بات بہت حیران کرنے والے اور خوش کرنے والی بھی تھی۔ اب تک وہ مجروح کی اس ہنرمندی سے واقف نہیں تھے۔ رات میں کھانے کے وقت اُن کے والد نے مجروح سے کچھ اشعار سنانے کی فرمائش کی تو یہ بات خود مجروح کے لئے حیران کرنے والی تھی، مجروح نے سب انہیں اپنے اشعار سنائے تو انہوں نے خوش ہو کر کہا کہ ''بیٹا میں نے اپنے سارے حقوق تم پر معاف کر دیئے''۔ کسی بھی لڑکے کے لئے ایک بات ہزاروں انعاموں سے بہتر ہوگی۔

مجروح سلطانپوری کی زندگی پر بزرگوں اور شاعروں کا گہرا اثر: چھوٹے چھوٹے مشاعروں میں جب انہیں خوب داد ملنے لگی تو شاعری کا شوق دھیرے دھیرے سنجیدگی میں بدلتا گیا، جب مشاعروں میں ان کو تعریف ملنے لگی تو حکمت سے انہوں نے کنارہ کر لیا، جب مجروح نے شاعری کو ہی اپنا کمانے کا ذریعہ بنا لیا تو اس سلسلے میں اور زیادہ مضبوطی لانے کی طرف ان کا دھیان ہوا، اس وجہ سے انہوں نے اپنے زمانے کے مشہور اُستاد عاصی اندنا سے اصلاح کی نیت سے رابطہ کیا۔ سلطانپور کے ہی ایک مشاعرے میں اُن کے اُستاد بھی شریک تھے۔ مجروح نے اصلاح کی نیت سے اُن کے سامنے اپنی ایک غزل مولانا کی خدمت میں پیش کی۔ مولانا نے مزاج کے مطابق اپنی شاعری میں مہارت کو دکھاتے ہوئے مجروح کے اشعار سرے سے ہی کاٹ دیئے اور اُن کی جگہ اپنے اشعار لکھ ڈالے۔ مجروح کو اس بات پر بہت تکلیف پہنچی کیونکہ اصلاح کا مقصد بالکل ہی ختم ہو چکا تھا، مجروح نے اِن سے گزارش کی کہ زبان و بیان کی اگر کوئی غلطی اس میں موجود ہے تو آپ اس کے بارے میں مجھے بتائیں، مولانا نے اس کام میں لگنے سے وقت نہ ہونے کی وجہ سے انکار کر دیا۔ اس کے بعد مجروح نے اپنی عقل اور مطالعے کو ہی اپنا اُستاد بنانا مناسب سمجھا اور اس طرح اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوئے۔

سلطانپور اور آس پاس کے علاقوں میں مشہور ہونے کے بعد مجروح کی زندگی میں اور زیادہ راستے نہ کھلتے اگر وہ علی گڑھ کا سفر نہ کرتے۔ علی گڑھ کے سفر نے اُن کی زندگی میں حیرت انگیز تبدیلیوں کو راہ دی، اپنے کچھ دوستوں کے ساتھ اُن کا علی گڑھ جانا ہوا، اُس زمانہ میں رشید احمد صدیقی ایک بلند و مشہور ادیب تھے، اور نقاد کی حیثیت سے اُن کے برابر کوئی نہیں تھا، مجروح کی اُن سے ملاقات ممکن نہ ہو سکی تو مایوس ہو کر مجروح نے ایک رقعہ لکھا ''ملاقات کا کوئی اور مقصد نہ تھا، آپ لوگوں سے ملنا سعادت ہے اور وہ سعادت حاصل کرنے کے لئے حاضر ہوا تھا، اب جا رہا ہوں''۔ ابھی تھوڑی دور ہی گئے تھے کہ ایک آدمی بھاگا ہوا آیا اور کہنے لگا کہ آپ کو رشید صاحب نے یاد کیا ہے، مجروح بے حد خوش ہوئے اور اس طرح رشید صاحب سے ملاقات کی خواہش پوری ہوئی، رشید صاحب بڑے تپاک سے ملے اور دل کھول کر اپنی محبتوں سے نوازا، بات کرنے کے دوران مجروح نے انہیں اپنا کلام بھی سنایا، رشید صاحب نے مطالعے کے بارے میں پوچھا تو کہنے لگے کہ سلطانپور میں مطالعے کی کوئی صورت نہیں، کیونکہ رشید صاحب نے مجروح کی ذہنی صلاحیتوں اور شعری خوبیوں کا اندازا لگا لیا تھا اس لئے وہ چاہتے تھے کہ اس نوجوان کی خاص طور سے تربیت ہوتا کہ اردو غزل کو ایک اچھا شاعر مل سکے، انہوں نے بہت اپنے پن اور محبت کو دکھاتے ہوئے مجروح کو علی گڑھ آجانے کا مشورہ دیا اور اپنے یہاں ٹھہرنے کی دعوت دی، مجروح کی زندگی میں علی گڑھ کا یہ واقعہ ایک خاص اہمیت والا ہے، اس سے انہیں بہت فائدہ ہوا، اس کے علاوہ رشید احمد صدیقی کے یہاں ملنے جلنے والوں کا ایک زبردست حلقہ بھی تھا جس میں علی گڑھ کی مشہور ہستیاں بھی شامل ہوا کرتی تھی، مجروح کو ان لوگوں سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا جس نے اُن کی تخلیقی صلاحیت کو اور بھی زیادہ بڑھا دیا، رشید صاحب کے گھر آنے والوں میں جذبی، ڈاکٹر ذاکر حسین، حسرت موہانی، شیخ الجامعہ مجیب صاحب اور ڈاکٹر عابد تھے، اتنی اہم شخصیتوں کے بیچ رہ کر مجروح کو بہت کچھ دیکھنے کو ملا، حالانکہ اس وقت تک مجروح مشاعروں کے مشہور شاعر بن چکے تھے اور اس میدان میں انہیں خاصی مقبولیت بھی حاصل ہو گئی تھی لیکن علی گڑھ میں رہنے کے دوران ہی انہیں اس بات کا خاص طور سے احساس ہوا کہ مشاعروں کی شہرت دراصل کوئی مطلب نہیں رکھتی۔ علمی اور ادبی لوگوں کے ساتھ نے انہیں اس حقیقت سے آگاہ کر دیا تھا کہ

مشاعروں میں واہ واہی کوئی بڑی چیز نہیں ہے، اس لئے اب اُن کے دل میں یہ خیال گھر کرنے لگا کہ اب جو بھی کہوں گا دل کی گہرائیوں سے کہوں گا، یہ سوچ بنا کہ وہ شاعری عام لوگوں کے دلوں پر کیا اثر ڈالے گی، مجروح نے اس راز کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ ہزاروں عام لوگوں کے بیچ مقبول ہونے سے بہتر ہے کہ کچھ خاص اور پڑھے لکھے لوگوں کی نزدیکی حاصل ہو اور یہ تبھی ممکن تھا جب مجروح سنجیدگی کے ساتھ شاعری کے میدان میں اپنی فنکارانہ مہارت دکھاتے، مجروح کی اچھی غزلوں میں سے شروعاتی غزلیں زیادہ تر علی گڑھ کی ہیں، حالانکہ مجروح کو رشید صاحب کے ساتھ رہنے کا موقع صرف کچھ دن ہی مل پایا لیکن تھوڑے دن میں ہی ان کی زندگی میں ایک نیا چراغ روشن ہو گیا، رشید احمد صدیقی کے علاوہ مجروح کی زندگی میں جگر مرادآبادی کا ایک خاص دخل رہا ہے، جگر صاحب کے ساتھ مجروح کی نزدیکی ایک بڑا سرمایا ہے اور یہ نزدیکی اس وقت حاصل ہوئی جب شاعری کے سفر میں مجروح کا شروعاتی دور تھا اور جگر مرادآبادی اونچائی پر تھے، جگر مرادآبادی نے مجروح کو جونپور کے ایک مشاعرے میں سنا اور اُن سے بہت زیادہ متاثر ہوئے، صرف یہی نہیں بلکہ مجروح کو اپنے قریب بلایا اور اُن کے اندر کی چنگاری محسوس کر کے اپنے ساتھ رہنے کا مشورہ دیا، کسی بھی نئے شاعر کے لئے یہ فخر کی بات ہے کہ وقت کا مشہور شاعر اُس کے بارے میں اتنی محبت اور اپنائیت دکھائے، مجروح نے خوشی خوشی اُن کی دعوت قبول کیا اور اس احساس نے اُن کے اندر نیا حوصلہ اور بھروسہ جگا دیا، جگر صاحب سے بات چیت بھی مجروح کے لئے بہت زیادہ فائدے مند ثابت ہوئی، مجروح اُس وقت تک مشاعروں میں اپنے لئے ایک الگ مقام حاصل کر چکے تھے، جگر صاحب کے ساتھ رہنے کی وجہ سے دور کے مشاعرے میں بھی جانے کا موقع ملا، جگر صاحب کے ساتھ مجروح جن جن مشاعروں میں بھی شامل ہوئے وہاں اپنی چھاپ چھوڑنے میں کامیابی حاصل کی، جگر مرادآبادی کے آگے اچھے اچھے شاعر ماند پڑ جاتے تھے، لیکن شروعاتی زمانے میں ہی مجروح کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جگر مرادآبادی کی موجودگی میں انہیں ہر جگہ اچھی طرح تعریف ملی، مجروح جگر صاحب کے ساتھ مسلسل چار مہینے رہے اور اس دوران وہ جگر صاحب سے قریب ہوتے چلے گئے، اس زمانے کا ایک واقعہ یہ ہے کہ ایک دن مجروح صبح ٦ بجے اُٹھ کر غزل کہنے میں مصروف تھے، بہت کوشش کے بعد بھی کوئی بات نہیں بن پا رہی تھی، جگر نے مجروح کو اس طرح دیکھا تو کہا کہ میاں مکھیوں کی طرح کیوں بھنبھنا رہے ہو، مجروح نے جواب دیا کہ جگر صاحب ایک شعر ہے جسے میں اپنی غزل میں کہنا چاہتا ہوں، جگر صاحب نے کہا کہ شعر کیا ہے، مجروح نے شعر سنایا تو بولے "اسے کیوں کہنا چاہتے ہو" مجروح نے جواب دیا کہ آپ لوگ بھی تو دوسرے کے شعر اپناتے ہیں آخر اس میں کیا برائی ہے، جگر صاحب نے بڑی ہی خوبصورت بات کہی کہ پہلے اپنا کہہ لیجئے اور پھر ایسا بھی کیجئے، اس کے علاوہ انہوں نے ایک بات اور کہی جو مجروح کے لئے ہدایت کا راستہ بن گئی وہ یہ کہ آپ یہ شعر کہیں گے اور ضرور کہیں گے، ہو سکتا ہے قافیہ اور ردیف دوسرے ہوں، نشانیاں دوسری ہوں اور وہ شعر آپکا اپنا ہوگا، مگر جب کہیں گے جب اِدھر سے گزریں گے، ان کی اس بات نے مجروح کو بہت زیادہ متاثر کیا اور اُن کے اندر شعر چربہ کرنے کا جو ارادہ آ رہا تھا وہ بالکل ختم ہو گیا، مجروح نے جگر مرادآبادی کے ساتھ رہ کر بہت زیادہ فائدہ اُٹھایا، اس بارے میں یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ جگر صاحب سے حد درجہ قریب ہونے کے باوجود مجروح نے اُن سے اپنی شاعری میں اصلاح نہیں لی، شاعری کے سفر کے شروعاتی دور میں اُستاد اور شاگرد کے بارے میں جو کڑوا تجربہ انہیں ہوا تھا، اس کے بعد انہوں نے اصلاح لینے کا خیال ہی دل سے نکال دیا اور اپنی عقل اور مطالعے کو ہی اپنا اُستاد مان لیا جو ہر طرح سے کامیاب بھی ثابت ہوا۔ لیکن جگر صاحب نے مجروح کی اصلاح ضرور کی ہے۔ زندگی کے مشکل دور میں اپنی قیمتی رائے دی اور اُس مشکل سے نکالا لیکن شاعری کی اصلاح کی ضرورت کبھی نہیں آئی، نہ مجروح نے کبھی چاہا اور نہ جگر صاحب نے اس کا احساس ہونے دیا، اسی لئے مجروح کے دل میں جگر مرادآبادی کے لئے ایک خاص عزت ہے، جگر صاحب کو انہوں نے اپنا والد کے برابر سمجھا ہے۔

جگر صاحب آخری دنوں میں بیمار تھے تو مجروح کے گھر پر ہی تھے، ایک دن مجروح نے ان سے پوچھا کہ جگر صاحب کیا آپ کو بھی حیرت نہیں ہوتی کہ میں نے شاعری میں آپ کو اُستاد کیوں نہیں بنایا؟ کیا آپ کے دل میں کبھی یہ خیال نہیں آیا کہ میں آپ سے اصلاح کیوں نہیں لیتا؟ جگر مرادآبادی نے کہا کہ نہیں، اور کہا کہ یہ کوئی ضروری بھی نہیں، ایک اچھے ذہن والے شخص کو اُستاد، شاگردی کے چکر سے دور ہی رہنا چاہئے ورنہ اس کو نقصان ہی پہنچنے کا خطرہ رہتا ہے، پھر بھی انہوں نے اس کی وجہ جاننے کی کوشش کی تو انہوں نے کہا کہ پورے ہندوستان میں آپ کی آواز گونج رہی ہے، زیادہ تر شاعر آپ کے پیچھے پیچھے چلتے ہیں، ہر شخص آپ کے لہجے کو اپنانے کی دُھن میں لگا ہوا ہے، اگر میں بھی آپ سے اصلاح لیتا تو میری آواز پر بھی آپ کی آواز بھاری پڑ جاتی، مجروح کی اس بات سے جگر صاحب بہت خوش ہوئے اور پہچان بنانے کے لئے جس راستے کو مجروح نے چنا تھا اُس کی بہت تعریف کی، جگر صاحب جب تک زندہ رہے مجروح اُن کے پاس ہی رہے اور زندگی کے ہر موڑ پر اُن سے بہت کچھ سیکھا۔

Syed Tauqeer Husain Zaidi
Baitush Shakireen
Dariyabad
Allahabad

اجے مالوی کی تحقیدی فکریات

حقانی القاسمی

اجے مالوی کا تحقید (تحقیق + تنقید) سے گہرا رشتہ ہے۔ ان کی تحریریں محض مستعار افکار پر مرکوز نہیں ہوتیں بلکہ وہ اپنے طور پر بھی نتائج کا استخراج اور استنباط کرتے رہتے ہیں۔ نئے زاویوں اور جزیروں کی جستجو ان کے تحقیقی تنقیدی جنون میں شامل ہے۔ وہ رسمی اور روایتی موضوعات میں بھی انفرادی راہ تلاش کر لیتے ہیں۔ اجے کا دائرۂ نقد کسی خاص صنف تک محدود نہیں ہے بلکہ جملہ اصنافِ ادب پر ان کی نظر ہے اور نگارشات بھی۔ ادبی ثقافتی مباحث پر تسلسل سے اُن کی تحریریں مقتدر مجلّات اور رسائل میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ اُن کی تازہ ترین کتاب 'غبارِ فکر' میں شامل تمام مضامین اُن کے علمیاتی شعور، مطالعاتی وسعت اور ادرا کی قوت کا مظہر ہیں۔

اصناف کے اعتبار سے اُن کے مضامین اور مقالات میں تنقید، شاعری (غزل، نظم، قطعہ) فکشن سبھی شامل ہیں۔ اُن کی کچھ تنقیدی تحریروں میں عمومیت کا ایک پہلو نکل سکتا ہے۔ مگر تحقیقی مقالات اُن کے انفراد اور اختصاص کا اشاریہ ہیں اور اجے مالوی کے اصلی جوہر ان کے تحقیقی مقالات میں ہی کھلتے ہیں۔ کیوں کہ جن موضوعات اور مباحث سے اُن کی تحریروں کا رشتہ ہے وہ گہری ریاضت، ژرف نگاہی، محنت اور مشقت کے بغیر وجود میں نہیں آسکتے۔ اس نوع کے مضامین اردو میں خال خال ہی ملتے ہیں۔ اردو میں ہندوؤں کے مذہبی نصوص و صحائف اُن کے خصوصی مطالعہ کا مرکز ہیں اس لئے انہوں نے رگ وید، رامائن، مہابھارت، بھگوت گیتا، پران، منوسمرتی پر تحقیق کی ہے جس پر اردو میں مبسوط تنقیدی، تحقیقی کتب و مقالات کی قلت ہے۔ اِن مضامین سے اُردو کی وسیع تر، کشادہ اور سیکولر روایت سے اس کا رشتہ جڑتا ہے اور اُن غلط فہمیوں کا ازالہ بھی ہوتا ہے جو بہت سے ذہنوں میں اردو زبان کے تشخصاتی کردار کے حوالہ سے جنم لیتی رہی ہیں۔ اجے مالوی کے یہ تحقیقی مقالات یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ اردو کسی خاص قوم یا مذہب سے مشخص نہیں ہے بلکہ ایک جمہوری زبان ہے جسمیں تمام مذاہب کے لئے بڑی گنجائشیں رہی ہیں۔ یہ وہ تکثیریت پسند زبان ہے جس میں تمام افکار و اقدار کے جذب و انجذاب کی پوری قوت ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون میں بہت پہلے یہ لکھا تھا کہ:

''اردو اخوت، اتحاد، احترام آدمیت اور انسانیت سے عشق کی زبان ہے۔ اس لئے اس کا ارتکاز انسانی افکار و اقدار پر ہے۔ یہ دراصل وحدت اضداد (Unity of opposites) کی زبان ہے جس میں تمام تہذیبی، ثقافتی اور مذہبی تصورات و تخیلات کے لئے گنجائش ہے۔ اس زبان میں جہاں مسلمانوں کے مذہبی صحیفے موجود ہیں وہیں سناتن دھرم اور دیگر مذاہب کی کتابیں ہیں۔ اس زبان نے تمام تفریقی تشخصات اور تقطیبی شناختوں کو مسترد کیا ہے۔ اس لئے اسے کسی ایک مذہب، قوم یا ملک سے مختص نہیں کیا جا سکتا۔ اس زبان نے Polar Opposites کو لسانی اور فکری سطح پر بھی مسترد کیا ہے اس کا لسانی اور فکری دائرہ نہایت وسیع ہے اور تمام زبانوں اور تہذیبوں کو محیط ہے۔''

تحقیقی زمرے کے تعلق سے اس مختصر سی تمہید کے بعد تنقیدی زمرے کے مضامین کی تفصیل میں جایا جائے تو بہت سے وقیع اور بیش قیمت تحریروں سے روبرو ہونے کا موقع ملتا ہے۔ اس میں 'مابعد جدیدیت اور گوپی چند نارنگ' کے عنوان سے ایک مضمون شامل ہے جس میں اجے مالوی نے مابعد جدیدیت کے مباحث کو منطقی اور معروضی انداز میں سمیٹتے ہوئے اردو میں مابعد جدیدیت اور ساختیات کے بنیاد گزار گوپی چند نارنگ کے مابعد جدید تصورات اور نظریات پر مدلل گفتگو کی ہے اور مابعد جدید ادب کے امتیازات کو واضح کیا ہے۔ اردوئی مابعد جدیدیت کے انقلاب آفریں کردار کی انہوں نے ستائش بھی کی ہے۔

'نئے عہد کی تخلیقیت کا دانائے راز ناقد نظام صدیقی' میں اجے مالوی نے ان کی تنقیدی کتاب 'مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک' میں شامل تحریروں کو محور و مرکز بنا کر اس کتاب کو جامع اور نظام صدیقی کو ایک نئے میلان، نئے عہد کی تخلیقیت کا نقیب قرار دیا ہے۔ ان کے وسیع ترین مطالعہ اور گہری تنقیدی بصیرت کی داد دی ہے اور یہ بھی واضح کیا ہے کہ وہ صرف اردو کے نقاد نہیں ہیں بلکہ انگریزی اور فرانسیسی زبان میں بھی اُن کی تحریریں شائع ہوتی رہی ہیں۔ اور یہ بھی کہ وہ صرف ناقد نہیں بلکہ فکشن نگار بھی ہیں۔

اجے مالوی نے اردو صحافت کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس تعلق سے اُن کی تحریر 'ہندوستانی صحافت کے تناظر میں اردو صحافت نگاری' اس کتاب میں شامل ہے۔ جس میں انہوں نے اردو صحافت کے آغاز و ارتقاء، تحریک آزادی میں اردو اخبارات کا کردار اور اپنے شہر الہ آباد سے شائع ہونے والے اخبارات اور مجلّات کا بھی ذکر کیا ہے۔ انہوں نے الہ آباد سے شائع ہونے والے 'سوراجیہ اخبار' کہ ایک معنی خیز اور دلچسپ اشتہار کے بارے میں بھی بتایا ہے۔ اشتہار کا مضمون کچھ یوں ہے: ''ایک جو کی روٹی اور ایک پیالہ پانی یہ شرح تنخواہ ہے جس پر سوراجیہ الہ آباد کے واسطے ایک ایڈیٹر مطلوب ہے۔'' اجے نے اس مضمون میں مساوات، نئی روشنی، ہمارا اخبار وغیرہ کے علاوہ ادیب، ہندوستانی، کارواں، نکہت، شب خون اور شب رنگ کا بھی ذکر کیا ہے۔

حب الوطنی اور قومی یکجہتی کے حوالے سے اردو میں بہت سی کتابیں اور مضامین لکھے گئے ہیں اور یہ ایسا موضوع بن گیا ہے جس پر ہر کوئی خامہ فرسائی کر

رہا ہے۔ مگر حب الوطنی کے حقیقی مفاہیم اور تصورات کیا ہیں اِن پر کم ہی گفتگو کی جاتی ہے۔ اجے مالوی نے بھی اس موضوع پر شاعری اور افسانہ کے حوالہ سے مبسوط گفتگو کی ہے۔ شاعری کے تعلق سے اُن کے مضمون کا عنوان ہے'اردو شاعری میں حب الوطنی اور قومی یکجہتی کے عناصر'' جس میں انہوں نے حب الوطنی کی توضیح وتشریح کرتے ہوئے اردو میں شعراء کے اشعار سے استشہاد پیش کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ''اردو شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہندوستانی تہذیب وثقافت، وطن دوستی، قومی یکجہتی، یگانگت، امن وامان، رواداری، بھائی چارہ اور اس کی اعلیٰ قدروں کی ترجمانی ہر دور میں ہوتی رہی ہے۔'' اردو زبان کے تعلق سے یہ نہایت مخلصانہ اور منصفانہ اعتراف ہے۔ اسی زمرے کا ایک اور مضمون''اکیسویں صدی کے افسانوں میں حب الوطنی'' بھی ہے جس میں اجے مالوی نے افسانوں میں امثلہ اور شواہد سے حب الوطنی کے عناصر کی جستجو کی ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ اردو کے شعری یا افسانوی متون کے بین السطور میں ملک اور وطن سے محبت اور الفت کا جذبہ نمایاں رہا ہے۔

'نئی غزلیہ تخلیقیت کا جشن جاریہ' میں اجے مالوی نے معاصر غزل گو شعراء کے ذہنی رویے، اظہاری اسالیب اور طریقۂ کار پر عمدہ گفتگو کی ہے۔ ان کا یہ خیال بہت اہم ہے کہ:''اس مابعد جدیدیت کے تناظر میں نئی غزلیہ شاعری، نئے عہد کی نئی اضافی عصریت، نئی اضافی معنویت اور نئی اصافی فنیت سے مملو ہے۔''

'اکیسویں صدی میں اردو نظمیہ شاعری' اس اعتبار سے اہم ہے کہ انہوں نے معاصر نظمیہ شاعری کے رویے اور رجحانات پر گفتگو کرتے ہوئے مابعد جدید شعراء کے یہاں مقامی، قومی، عالمی، فکری لہروں کو تلاش کیا ہے اور نظم کے موجودہ موضوعات پر بسیط گفتگو کی ہے۔

نظیر اکبر آبادی بھی ایک ایسی شخصیت ہیں جن کے تمام شعری زاویوں کے حوالہ سے کتابیں اور مضامین موجود ہیں شاید ہی اب کوئی ایسا پہلو ہو جو تشنہ رہ گیا ہو۔ اجے مالوی نے انہیں بھی خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے نظیر اکبر آبادی کی شاعرانہ معنویت کے عنوان سے مضمون لکھا ہے جس میں انہوں نے نظیر کی شاعری میں ہندوستانی معاشرت کے غالب عناصر کی جستجو کی ہے اور نظیر کی شاعری کا عمدہ محاکمہ کیا ہے۔

'حالی کی قطعہ نگاری' بھی اُن کا ایک مضمون ہے جس میں انہوں نے خواجہ الطاف حسین حالی کی افادی اور مقصدی شاعری کو مضوع بنایا ہے اور انہیں اردو کی نظمیہ شاعری کا باکمال پیامبر قرار دیا ہے۔

فانی بدایونی ایک ایسے شاعر ہیں جن کی فکر اور فلسفے کے حوالہ سے متضاد نوعیت کی تحریریں مجلّات میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ کوئی انہیں قنوطی پسند شاعر قرار دیتا ہے اور یاسیت کا امام بھی بتاتا ہے۔ زیادہ تر لوگوں نے فانی کی شخصیت کو ان کی شاعری کے سیاق وسباق میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے اُن کی شاعری اور شخصیت کو یاس و نا اُمیدی اور غم سے مربوط کر دیا ہے۔ اجے مالوی نے بھی انہیں غم حیات کا شاعر قرار دیا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ فانی بدایونی کو زندگی میں بہت سی آسائشیں اور سہولیات میسر تھیں اور اُن کی شاعری اُن کی شخصیت کا مکمل آئینہ نہیں ہے۔

میراجی کے گیت میں انہوں نے اُن کے گیتوں کے حوالہ سے اچھی بحث کی ہے اور اُن کے فنی امتیازات کو روشن کیا ہے۔ اِن کے علاوہ اردو ادب میں گاندھیائی فکریات کے عنوان سے ایک اچھی تحریر ہے جس میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو ادب پر گاندھی کے آدرش کا بہت گہرا اثر ہے اور اردو زبان و ادب نے مہاتما گاندھی کے افکار واقدار کو روشن کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کے علاوہ جعفر رضا کے شعری افکار، لولاک کی اقداری اور جمالیاتی معنویت، انیسواں ادھیائے کی قدریاتی معنویت، پروین کمار اشک کی غزلیہ شاعری، زبیر الحسن غافل کی شعری کائنات، اسرار گاندھی کا افسانوی فکر وفن، بھوک کشمیر کو بنگال بنا دیتی ہے: ایک تجزیاتی مطالعہ جیسے مضامین شامل ہیں۔ جن سے معاصر تخلیقی رویے اور رجحانات کی تفہیم میں مدد مل سکتی ہے۔ انہوں نے پروفیسر اعجاز حسین کی کتاب' مختصر تاریخ ادب اردو' پر بھی ایک نظر ڈالی ہے اور یہ لکھا ہے کہ تاریخ ادب اردو کو مزید وسعت دینے کی ضرورت ہے۔

تحقیقی زمرے میں جو مقالات شامل ہیں ان کے عنوانات حسب ذیل ہیں:

1۔ رگ ویدی تہذیبی تناظر میں لفظ اردو کی اصطلاحی معنویت واہمیت ہے

2۔ اردو میں رامائن

3۔ اردو میں مہابھارت

4۔ اردو میں شریمد بھگود گیتا

5۔ اردو میں پران

6۔ اردو میں منوسمرتی

7۔ اردو میں یوگ واسشٹھ

اس باب کے تمام مضامین دستاویزی اور حوالہ جاتی حیثیت کے حامل ہیں اور یہ اردو کے تعلق سے تعصبات کے تارِ عنکبوت میں جکڑے ہوئے ذہنوں کے لئے تازیانہ بھی ہیں۔ اجے مالوی نے اپنے پہلے مضمون میں اردو کے تعلق سے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اردو نہ تو ترکی نژاد لفظ ہے اور نہ ہی لشکر کے معنی میں ہے بلکہ یہ خالص ویدک لفظ ہے۔ یہ اُر اور دُو کا مجموعہ ہے۔ اُنہوں نے اُر کا معنی دل دُو کا معنی جاننا لکھا ہے۔ یعنی روح اور جان کو جاننا۔ اس کا تعلق معرفت، مَن اور دل سے ہے۔ اُنہوں نے سنسکرت اور فارسی زبانوں میں الفاظ اور تلفظ کی یکسانیت پر بھی روشنی ڈالی ہے اور اردو زبان میں وید سے متعلق 89 کتابوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہ مضمون اردو کی پیدائش کے تعلق سے کافی اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں اردو کے آغاز سے متعلق محققین سے الگ موقف اختیار کیا گیا ہے۔

رامائن کو ہندوستان کا مہا بیانیہ سمجھا جاتا ہے۔ اجے مالوی نے اس مہا بیانیہ کی جمالیاتی، قدریاتی، علمیاتی، قدسیاتی، الوہیاتی معنویت پر روشنی ڈالتے ہوئے رامائن پر گفتگو کرتے ہوئے اردو میں تقریباً ڈیڑھ سو رامائنوں کا ذکر کیا ہے۔ غیر مسلم ترجمہ نگاروں کے علاوہ انہوں نے رامائن کے مسلمان ترجمہ نگاروں میں مہدی نظمی، طالب الہ آبادی، نفیس خلیلی، رند رحمانی، امتیاز الدین خان اور صفدر آہ کے نام لکھے ہیں اور رامائن سے متعلق تقریباً 133 مطبوعات کا

ذکر کیا ہے۔ یقینی طور پر رامائن کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور دنیا کی بہت سی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے ہیں۔ فارسی میں بھی رامائن کے کئی ترجمے ہیں۔ شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر کے حکم پر مُلّا عبدالقادر بدایونی نے رامائن کا فارسی میں بھی ترجمہ کیا ہے۔ ودیع البستانی لبنانی نے 'الرامیانہ ملحمة معربہ شعراً' کے عنوان سے عربی میں اس کا ترجمہ کیا ہے جسے 'دائرۃ الثقافہ والسیاحۃ' ابوذہبی نے شائع کیا ہے۔

مہا بھارت بھی ایک ہندوستانی رزمیہ ہے جس میں بھرت خاندان کے حالات درج کئے گئے ہیں۔ اردو میں بھی مہا بھارت کے تعلق سے تقریباً 22 تصنیفات ہیں اور اس کے مسلم ترجمہ نگاروں میں جلال افسر سنبھلی، عبدالعزیز خالد، قاضی محمد نیر القریشی، منشی ریاض الدین نظیر لدھیانوی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس کا بھی ترجمہ عربی اور فارسی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ فارسی میں اکبر کے زمانے میں رزم نامہ کے نام سے اس کا ترجمہ ہوا تھا۔ عربی میں ودیع البستانی نے المهابهارته الملحمة الهنديه کے عنوان سے اس کا ترجمہ کیا ہے جو 1952 میں بیروت سے شائع ہوا۔ ان لوگوں نے مہا بھارت کو اردو داں طبقہ تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ یہ تراجم مہا بھارت سے ایک لگاؤ کا ثبوت دے رہے ہیں۔

شری مد بھگود گیتا بھی ہندو دھرم کا ایک عظیم صحیفہ ہے۔ اردو میں تقریباً اس کے 128 تراجم ہیں۔ اس کے مسلمان مترجمین میں احقر لکھنوی، انور جلال پوری، حسن الدین احمد، خلیفہ عبدالحکیم، خواجہ دل محمد، خواجہ زکریا فیاضی، رفیع الدین خادم، سید غیاث الدین، عبدالقادر ندوی، شیخ عبدالغنی، محمد اجمل خان، شان الحقی حقی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

اجے مالوی نے اردو میں پران کے ترجموں پر بھی گفتگو کی ہے۔ اسے ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی روح قرار دیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اس کے مفہوم، تعداد، برہما پران، پدم پران، وشنو پران کا ذکر کرتے ہوئے اردو میں 44 مطبوعات کا ذکر کیا ہے۔ اسی طرح انہوں نے منوسمرتی جسے ایک دھرم شاستر کی حیثیت حاصل ہے اس میں حیات و کائنات کے مسائل اور فلسفوں پر ذکر کرتے ہوئے اردو میں اس کے چار ترجموں کا بھی ذکر کیا ہے۔ یوگ واششٹھ پر بھی انہوں نے مضمون لکھا ہے۔ جسے ایک عظیم صحیفہ کی حیثیت حاصل ہے۔ اردو میں بھی اس کے ترجمہ ہوئے ہیں۔ اس کا ایک ترجمہ ابوالحسن فرید آبادی نے منہاج السالکین کے نام سے کیا تھا۔ دوسرا ترجمہ سید ابوظفر ندوی نے کیا جو خدا بخش لائبریری پٹنہ سے 1994ء میں شائع ہوا۔

ہندوؤں کے مقدس صحائف کے اردو میں ترجمے اردو کے سیکولر مزاج، باہمی رواداری کا ثبوت ہیں۔ یہ اس Narrative کی مکمل نفی ہے جو اردو کے تعلق سے بہت سے ذہنوں میں ہیں۔

یہاں یہ بات کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ اردو زبان کا دامن تمام مذاہب کے مقدس صحائف کے تصورات اور تجلیات سے مزین اور مالا مال ہے۔ اردو سے تعلق رکھنے والوں نے مقدس ہندو نصوص کے تراجم میں نہ صرف دلچسپی لی بلکہ اس کی تشریحات اور تعبیرات بھی پیش کی ہیں۔ ہندومت پر اردو میں علمی مواد کا بہت اہم ذخیرہ ہے۔ پاکستان کے ڈاکٹر محمد اکرم نے ہندومت پر اردو میں علمی مواد ایک موضوعاتی کتابیات کے عنوان سے ایک تحقیقی مقالہ تحریر کیا ہے۔ جس میں انہوں نے تقریباً 1112 کتابوں اور مقالات کا ذکر کیا ہے۔ اس کتابیات سے یہ اندازہ لگانا بہت آسان ہے کہ اردو زبان میں ہندوؤں کے کلاسیکی لٹریچر اور نصوص پر اچھا خاصہ سرمایہ موجود ہے اور ان کتابوں کا مقصد دونوں طبقے کے مذہبی تصورات اور عقائد میں تلفیق اور تطبیق کی صورت تلاش کرنا ہے۔ ہندومت پر مسلم مطالعات کا بھی ایک وقیع سرمایہ موجود ہے اور یقینی طور پر یہ اس بات کی دلیل ہے کہ اردو سے تعلق رکھنے والے دانشوروں نے ہمیشہ احترام مذہب، مذہبی ہم آہنگی اور بقائے باہمی کے تصور کو فروغ دیا ہے اور ہندوستان کی مذہبی لسانی اور ثقافتی تکثیریت پر اِن کا ایمان وایقان رہا ہے۔

اس باب میں شامل اجے مالوی کی تمام تحریریں چشم کشا ہیں۔ ضرورت ہے کہ ان مضامین کے ترجمے ہندی اور دیگر علاقائی ہندوستانی زبانوں میں کئے جائیں تا کہ ذہنوں میں جو بدگمانیاں اور غلط فہمیاں ہیں ان کا ازالہ ہو سکے۔ علمی ڈسکورس کو سیاسی ڈسکورس میں تبدیل کرنے کی وجہ سے ہندوؤں اور مسلمانوں میں مذہب اور تاریخ کو لے کر خلیج بڑھتی جا رہی ہے جب کہ علمی ڈسکورس اس خلیج کو پاٹنے میں اہم رول ادا کر سکتا ہے۔ اجے مالوی کے مضامین اسی ڈسکورس کا ایک حصہ ہیں۔ ان مضامین سے اردو کی نظریاتی اور فکری کشادگی کے علاوہ مسلمانوں کی علمی بے تعصبی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ دیگر مذاہب کی ترویج میں اردو کا اہم حصہ رہا ہے۔ ڈاکٹر محمد عزیر نے اس تعلق سے ایک مبسوط کتاب بھی تحریر کی ہے جو انجمن ترقی اردو ہند سے شائع ہوئی۔

یہاں یہ بات فراموش نہیں کرنی چاہئے کہ اردو سے تعلق رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں کو ہندو اساطیر و عقائد سے بہت گہرا شغف رہا ہے جس کا ثبوت اردو شاعری اور افسانے ہیں۔ اجے مالوی یقیناً قابل مبارک باد ہیں کہ انہوں نے ایک ایسے موضوع کو منتخب کیا ہے جو آج کے عہد کی بہت بڑی ضرورت کی تکمیل کرتا ہے۔ یہ محض سیاہ روشنائی میں چھپی ہوئی لکیریں نہیں ہیں بلکہ شبد چراغ ہیں۔ یہ اگر روشن رہے تو یقیناً ذہنوں کی تاریکیاں مٹ جائیں گی اور امن، انسانیت اور رواداری کا ایک نیا منظر نامہ ہمارے روبرو ہوگا۔

حقانی القاسمی

haqqanialqasmi@gmail.com

صحافت اردو، اور سائنس

ڈاکٹر غلام محمدلون

ایک زبان کے ترقی یافتہ ہونے کی ایک پہچان یہ ہوتی ہے کہ اس میں مختلف علوم وفنون ااور مضامین کے تفصیلی اور علمی اظہار کی قوت ہے یا نہیں۔ ہندوستان میں اگر سائنسی علوم اور ٹیکنالوجی کے اظہار کی بات کی جائے تو سب سے زیادہ یہ کام انگریزی ہی کرتی دکھائی دیتی ہے۔ ہندی میں بھی ان علوم کا کافی ذخیرہ ہوگیا ہے۔ لیکن اردو سمیت بعض دیگر زبانیں اس میدان میں تہی دست نظر آتی ہیں اور یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ وہ سائنسی علوم کے ارتقا کی رفتار سے ہم آہنگ ہیں۔

یہ بھی ایک مسلم حقیقت ہے کہ اردو زبان سائنسی اور ٹیکنالوجی کے موضوعات سے یکسر بے نیاز نہیں رہی۔ 1977 میں حیدر آباد دکن میں دارالترجمہ کا قیام اور اردو کی 71 کتابوں کی اشاعت، حیدر آباد میں ہی شمس الامرا کبیر ثانی(1862-1780) کے ذریعہ سائنسی تعلیم کے پہلے ادارے مدرسہ فخریہ کا 1834 میں قیام، فلکیات کے تجربوں کے لیے رصدگاہ جہاں نما اور سنگی مطبع کا 1825 میں قیام اور اسی زمانے میں یعنی 1825 میں ہی قائم شدہ دہلی کالج میں ورناکلر سوسائٹی کا قیام اور 1828 میں اردو کے ذریعہ سائنس کی تعلیم کا آغاز، ماسٹر رام چندر کے ذریعہ Differential Calculus (تفرقی احصا) سے متعلق نئے طریقے کی ایجاد، سرسید کے ذریعہ غازی پور میں 1863 میں سائنٹفک سوسائٹی کا قیام، اردو میں سائنسی اور تکنیکی موضوعات کے مطالعہ کے وہ سنگ میل ہیں جو عہد حاضر میں بھی منزل مقصود کی جانب ہمارے سفر میں ہمارے رہنما بن سکتے ہیں۔

حکومت ہند کی جانب سے پانچویں سائنس ٹیکنالوجی اور اختراعات سے متعلق پالیسی (STI) کا مسودہ جو حال ہی میں جاری کیا گیا ہے اس میں پائیدار معاشی ترقی اور ماحولیات کی حفاظت کے ساتھ سارے معاشرے کی شمولیت یعنی Social Inclusion کو اپنے مقاصد میں شامل کیا ہے۔ اس مسودے کے آٹھواں باب سائنس مواصلات اور عوامی شرکت (Science Communication & Public Engagement) میں عوام میں سائنسی مزاج، انسان دوستی اور تجسس واصلاح کا جذبہ پیدا کرنے کے آئینی مقاصد کی تکمیل کے لیے سائنس کو عام کرنا اور سائنسی ماہرین کی دنیا سے باہر عام لوگوں تک پہنچنے کا طریقہ واضح کیا گیا ہے۔

اس پالیسی سودے میں بھی یہ بات قبول کی گئی ہے کہ سائنس کو مقبول عام بنانے کی کوششوں کے باوجود یہ مقصد حاصل کرنے کا کام اپنی منزل تک پہنچ سکا ہے۔ اس سلسلے میں سرگرمیوں کو اولین ترجیح دینے پر زور دیا گیا ہے۔ سائنس کو عام کرنے کی قومی تحریک چلانے اور سائنس میں عوام کی دلچسپی پیدا کرنے کے مقاصد، اردو میڈیا کی شمولیت کے بغیر ناممکن ہیں۔ حکومت کے اس پالیسی مسودے میں قومی اور علاقائی سطح پر سائنس میڈیا سینٹر قائم کرنے کی تجویز ہے تاکہ سائنس داں اور میڈیا میں رابطہ قائم ہو اور مین اسٹریم میڈیا میں سائنسی موضوعات کی شمولیت میں اضافہ ہوسکے۔

آج اگر اردو صحافت اور سائنسی کوریج کی بات کی جائے صورتحال بہت اچھی نہیں ہے لیکن یہ خیال بھی غلط ہوگا کہ اس سلسلے میں مایوس ہوکر بیٹھ جایا جائے اور آئندہ کے لیے بہتری کی امید چھوڑ دی جائے۔

جہاں تک اردو میں خالص سائنسی رسائل وجرائد کا تعلق ہے، CSIR کا سہ ماہی سیائنس کی دنیا اور ڈاکٹر اسلم پرویز کا ماہنامہ 'سائنس' وگیان پرسار کا ماہانہ رسالہ 'تجسس' نے اردو میں سائنسی صحافت کی روایت کو مستحکم کیا ہے اور ان رسائل کی مسلسل اشاعت حوصلہ افزا ہے۔

ان خالص سائنسی رسالوں کے علاوہ اردو کے مین اسٹریم میڈیا میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے کوریج کا سوال سب سے اہم ہے۔ ایک طرف تع ہمیں اردو قارئین کی کم ہوتی تعداد کا سامنا ہے دوسری جانب اردو کے بیشتر روزناموں، ماہناموں وغیرہ میں سائنس کا کوریج نہ ہونے کے برابر ہے۔ چند مشتثنیات ضرور ہیں۔

اگر ہم صورت حال کا جائزہ لینے کی کوشش کریں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کے اخبارات ورسائل کی مقبولیت گھٹ رہی ہے، قارئین کم ہورہے ہیں کیونکہ ملک میں بیشتر مقامات پر اسکول، کالجوں میں اردو نہیں ہے یا ختم ہورہی ہے، اردو میڈیم اسکول نہیں ہیں یا جو پہلے سے موجود تھے وہ ختم ہورہے ہیں۔ اردو میں مقبول عام سائنس پر لکھنے والے بھی بہت کم ہیں اور ان کی تحریروں کو دلچسپی کے ساتھ پڑھنے والے بھی کم ہیں۔

اردو میں سائنسی صحافت کے مسائل کو باہر کی دنیا سے الگ تھلگ کر کے بھی نہیں دیکھا جاسکتا۔ ہم اردو کے تعلق سے جن مسائل سے دوچار ہیں یا جو ہماری شکایات ہیں وہی مسائل انگریزی میں بھی اکثر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس وقت پوری دنیا میں مقبول عام سائنس رسائل کی تعداد اشاعت میں کمی کا رجحان ہے۔ دنیا بھر

میں انگریزی کے بڑے اخبارات کا نیوز روم چھوٹا ہو رہا ہے یعنی عملے کی چھٹنی ہو رہی ہے۔ دنیا بھر کے بڑے روزنامے ڈیجیٹل انقلاب کی زد میں آچکے ہیں۔ بجٹ میں تخفیف کے سبب اچھے ماہرین سائنس وٹیکنالوجی کو ان کی تحریروں کے لیے اعزازیہ دینا مشکل پڑ رہا ہے۔ بطور کیریئر پاپولر سائنس کی کشش میں کمی کا بھی رجحان ہے۔ یوں بھی سائنسی صحافت ہی کیا، حرف مطبوعہ، ڈیجیٹل ٹیکنالوجی کی یلغار کی زد میں ہے۔

ہمارے درمیان ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے جو اردو یا کسی بھی ہندوستانی زبان میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی تعلیم یا سائنسی صحافت کو غیر ضروری قرار دیتے ہیں، لیکن اگر ہم سنجیدہ کوششیں جاری رکھیں، جن کا دائرہ کتنا ہی محدود کیوں نہ ہو، تو نتائج ضرور برآمد ہوں گے، صورتحال بہتر ہوگی اور اردو صحافت میں سائنسی صحافت کے ذریعہ سائنسی موضوعات کی شمولیت کو فروغ حاصل ہوگا۔

سوال یہ ہے کہ اردو میں سائنسی صحافت کا فروغ کیسے ہو۔ جس طرح دنیا بھر میں پرنٹ میڈیا میں سائنسی صحافت کے پرکشش کیریئر ہونے کے رجحان میں کمی بتائی جا رہی ہے۔ اسی طرح ہندوستان میں آج اردو صحافی بننا، کوئی بہت پرکشش اور سودمند کیریئر نہیں ہے۔ جب اردو کے پاس باقاعدہ تربیت یافتہ صحافی نہیں ہے تو سائنسی صحافی کہاں سے آئیں گے؟ کل وقتی سائنسی صحافی بننے سے کیا ملے گا؟

لہٰذا یہ ضروری ہے کہ اردو کے طلبہ اور صحافت سے وابستہ نوجوانوں کو بطور سائنسی صحافی تربیت دینے کا کام میڈیا کی تعلیم کے ادارے اور اردو کے فروغ کے ادارے ترجیحی بنیادوں پر کریں اور اردو اخبارات کے مدیران بھی سائنس کو نمایاں اہمیت دیں تا کہ اردو قاری کو دیگر موضوعات کے علاوہ سائنس سے متعلق خبریں اور مضامین بھی دستیاب ہوسکیں اور معاشرے میں سائنس کی معلومات عام ہونے اور سائنسی مزاج پیدا کرنے کا بڑا مقصد کامیاب ہو جو ہندوستان کے آئین کی رو سے ہمارے قومی مقاصد میں بھی شامل ہے۔

ڈاکٹر غلام محمد لون
تجر شریف سوپور جموں وکشمیر

منشی پریم چند اور گئودان۔ ایک مختصر جائزہ

ڈاکٹر پرشوتم پال سنگھ

یہ بات تو ہر کوئی جانتا ہے کہ اُردو ادب کی ابتدا داستان سے ہوئی اُردو ادب کا جائزہ لیں تو سب سے پہلے ہمارے سامنے داستان میں ملا وجہی کی سب رس آتی ہے اُس وقت قصہ (داستان) سُننا انسان کا پسندیدہ مشغلہ رہا ہے۔ مگر یوں وقت گذرتا گیا اور انسان ترقی کرتا گیا تو اُس کے پاس وقت کی کمی ہوگی تو ناول نے جنم لیا ناول کے جنم لینے کی ایک اور وجہ یہ تھی چوں کہ داستان میں مافوق الفطری عناصر ہوتے تھے مگر اب انسانی ذہن ان کو ماننے کے لئے تیار نہیں تھا لہٰذا اب قاری ان ہی حالات و واقعات اور حادثات کا مشاہدہ کرنا چاہتا تھا جو حقیقت پر مبنی ہوں اور اُس کے کردار اُس کے اپنے معاشرے سے ہی ہوں نہ کہ جن پریاں یا وہ دوسرے کردار جن کو کبھی کسی نے نہیں دیکھا۔

ناول اطالوی زبان کے لفظ ''ناویلا'' سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں ''نیا'' جیسا کہ اس نام سے ہی معلوم ہوتا ہے یہ ایک نئی صنف تھی اِسی بُنیاد پر اِس کا نام ناول رکھا گیا۔ اُردو ادب میں ناول انگریزی ادب کے راستے سے آیا ناول ایک ایسا نثری قصہ ہے جس میں ہماری حقیقی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ اس میں ایسی کہانی قلم بند کی جاتی ہے جس میں یہ بتایا جاتا ہے کہ ہمارے سامنے کیا کیا مشکلات آتی ہیں اُور ان پر کس طرح قابو پاتے ہیں۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ناول انسان کی زندگی کی تصویر کشی کا فن ہے۔

کلاویوز کے مطابق

''ناول اُس زمانے کے حقیقی زندگی اور طور طریقوں کی تصویر ہوتی ہے جس میں کہ وہ لکھا گیا ہو۔ ۱۸۶۹ء میں ''مراۃ العروس'' تخلیق کر کے ڈپٹی نظیر احمد نے اردو ادب میں ناول کے آغاز کا سہرا اپنے سر باندھا۔ منشی پریم چند اور ''مراۃ العروس'' ۱۸۶۹ء کے درمیان عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناول، رتن ناتھ سرشار کا ''فسانہ آزاد'' ۱۸۸۰ء اور بیسویں صدی کے آغاز میں مرزا محمد ہادی رسوا کا ناول ''اُمراؤ جان ادا'' قابل ذکر ہیں۔

منشی پریم چند کی پیدائش ۳۱ رجولائی ۱۸۸۰ء کو ضلع بنارس کے ایک گاؤں ڈھوا ملہی میں مُنشی عجائب لال کائستھ کے گھر ہوئی جسے دھنپت رائے کا نام دیا گیا۔ اُن کی ماں کا نام آنندی دیوی تھا۔ منشی پریم چند نے ابتداء میں ۱۸۸۵ء میں ایک مولوی صاحب کے پاس اُردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی ۱۸۸۸ میں منشی پریم چند کی والدہ کا انتقال ہو گیا تھا۔ ۱۸۹۵ء میں پریم چند نے

گورکھپور سے آٹھویں کا امتحان پاس کیا۱۸۹۶ء میں منشی پریم چند کی پہلی شادی ایک معمولی زمیندار کے گھرانے میں کردی گئی۔۱۸۹۸ء میں انھوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔۱۸۹۹ء میں منشی پریم چند کوایک مشن اسکول میں اٹھارہ روپیہ ماہوار پر بطور اسسٹنٹ ماسٹر ملازمت مل گئی۔منشی پریم چند کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۰۱ء میں ایک ناولٹ ''ایک ماموں کا رومان'' سے ہوئی۔۱۹۰۲ء میں اُن کا تقرر بطور صدر مدرس ایک کالج کے ماڈل سکول میں ہوا۔۱۸/اکتوبر۱۹۰۳ء میں اُن کا پہلا ناول ''اسرارِ معابد'' بنارس کے ایک ہفتہ وار اخبار''آواز خلق'' میں قسط وار چھپنا شروع ہوا۔ پریم چند کی دوسری شادی ۱۹۰۵ء میں ضلع فتح پور موضع سلیم پورہ کی بیوہ شورانی دیوی جوکہ ایک بال ودھوا تھی سے ہوئی جس کی عمر محض ۱۳سال تھی ۱۹۱۹ء، ۳۹ سال کی عمر میں انھوں نے الٰہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی، تاریخ اور فارسی کے مضامین میں بی۔اے کا امتحان پاس کیا تھا۔

۱۹۲۱ء میں منشی پریم چند نے اپنی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

۱۹۲۲ء میں منشی پریم چند ہندی ماہنامہ ''مریادا کے ایڈیٹر بنے، ۱۹۲۳ء میں انھوں نے فراق اور دو حصہ داروں کی شرکت سے ضلع بنارس میں سرسوتی پریس قائم کیا تھا ۔۱۹۲۹ء میں پریم چند نول کشور پریس لکھنؤ ہندی ماہنامہ ''مادھوری'' کے مدیر مقرر ہوئے۔

منشی پریم چند نے اپنا رسالہ''ہنس'' ہندی میں سرسوتی پریس سے ۱۹۳۰ء میں جاری کیا تھا۔۱۱/نومبر۱۹۳۱ء میں اُن کی ''دوسری بیوی شورانی دیوی کو نمک قانون توڑنے کے جرم میں گرفتار کیا گیا تھا۔۱۹۳۱ء میں منشی پریم چند نے ''جاگرن'' ہفتہ وار اخبار ضلع بنارس سے جاری کیا تھا۔۱۹۳۴ء میں ممبئی کی اجنتاٹوں فلم کمپنی کے کہنے پر منشی پریم چند فلموں کے لئے اپنی پہلی کہانی ''میں مزدور'' لکھی تھی۔

۱۹۵۳ء میں وہ فلمی دنیا سے بددل ہوکر واپس ضلع بنارس میں آگے تھے۔۱۹۳۶ء میں منشی پریم چند نے لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت کی تھی۔ابتدا میں منشی پریم چند نے سرکاری ملازمت کی بنا پر مختلف قلمی نام اختیار کئے تھے جن میں نواب رائے، نواب رائے بنارسی، نواب رائے الٰہ آبادی وغیرہ۔منشی پریم چند نے اردو کے ساتھ ہندی میں بھی لکھا ''بڑے گھر کی بیٹی'' ان کی پہلی کہانی تھی جو دسمبر۱۹۱۰ء میں پریم چند کے نام سے شائع ہوئی۔

گئودان (۱۹۳۶ء)۔ پریم چند کا شاہکار اور آخری ناول ہے جیسے پریم چند کے فنی نقطہ نظر نے لازوال بنادیا۔اس ناول کا موضوع دیہات، دیہاتی زندگی اور غریب لوگوں کے مسائل ہے۔ جس کو منشی پریم چند نے بڑی فنی چابکدستی کے ساتھ سچائی اور حقیقت نگاری کے ساتھ بیان کیا ہے۔گئودان نہ صرف منشی پریم چند بلکہ اردو ادب کا ایک بہترین ناول ہے۔جو۱۹۳۶ء میں شائع ہوا پریم چند نے اس ناول میں ہندوستان کے کسانوں کی تکلیف دہ زندگی کو دکھانے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔اس ناول کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ غریب کا نہ کوئی دوست ہوتا ہے اور نہ کوئی رشتہ دار۔ناول گئودان کا اہم اور مرکزی کردار بیلاری گاؤں کا ایک کسان ہوری ہے ۔ ناول گئودان کی کہانی ہوری کی زندگی کی کہانی ہے۔ہوری کے دو بھائی ہیں ہیرا اور سوبھا۔ہوری رائے اگر پال سنگھ کے گاؤں کا ایک چھوٹا سا کسان ہے۔جس پر بہت زیادہ لگان اور قرض چڑھا ہے یہ قرض انھوں نے اپنے بھائیوں کی شادی پر لیا جو کہ سود کی وجہ سے دن بدن بڑھتا ہی رہا۔اس ناول کے دوسرے کرداروں میں ہوری کی بیوی دھنیا لڑکا گوبر اور روپا اور سونا دو لڑکیاں، بھولا اہیر، اُس کی لڑکی جھنیا، رام سیوک، ہیرا کی بیوی پُنیا۔رائے اگر پال جوکہ گاؤں کا زمیدار ہے اور سمری گاؤں کا رہنے والا ہے رور پال، داتا رین پنڈت، مسٹر مہتا فلسفہ کے پروفیسر ہیں مسٹر کھنہ بنک منیجر ہے۔مسٹر اونکار ناتھ وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ہوری۔ایک سیدھا سادہ نیک اور ایماندار انسان ہے۔ وہ اپنے دروازے پر ایک گائے بندھی ہوئی دیکھنا چاہتا ہے۔ہوری ایماندار تو ہے مگر اپنی غرض اور زندگی کی دوسری ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے خوش آمد اور مکر وفریب سے بھی کام لے لیتا ہے۔ وہ بھولا اہیر کو دوسری شادی کروانے کا لالچ دے کر اس سے ایک گائے حاصل کر لیتا ہے۔مگر اس کا بھائی ہیرا اس کی خوشی سے جل کر گائے کو زہر دے دیتا ہے اور یوں ہوری کی خوشی چند دنوں کی ہی خوشی ثابت ہوئی۔

منشی پریم چند نے پہلے اردو زبان میں لکھنا شروع کیا تھا۔لیکن دھیرے دھیرے وہ ہندی زبان کی طرف راغب ہوگئے گئودان تو سب سے پہلے دیوناگری رسم الخط میں لکھا گیا تھا۔ناول گئودان کا اختتام پریم چند نے ہوری کی موت پر کیا ہے اُس کے پاس کھیتی کرنے کے لئے بیل نہیں تھے۔اس لئے وہ مزدوری کر کے پیٹ پالنے لگا۔اس کی تین بیگھا زمین تھی جس پر ساہوکار قبضہ کرنا چاہتے تھے۔لیکن ہوری اپنے بزرگوں کی اس نشانی کو کسی قیمت پر بھی کھونا نہیں چاہتا۔

بقول منشی پریم چند

''ہارے ہوئے راجا کی طرح اس نے اپنے آپ کو اس تین بیگھا کھیت کے قلعہ میں بند کر دیا تھا۔فاقے کیے، بدنام ہوا لیکن قلعہ کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔'' اس کو بچانے کے لئے ہوری نے اپنی بیٹی روپا کو بوڑھے رام سیوک کے ہاتھوں دوسو روپیوں میں بیچ دیا۔ پرکھوں کی نشانی تو بچ گئی مگر اس کا گائے پالنے کا شوق ابھی بھی پورا نہ ہوا تھا۔اس ارمان کو پورا کرنے کے لئے وہ دن رات مزدوری کرنے لگا لیکن لُو لگنے سے اُس کی موت ہوگئی اور گائے پالنے کا ارمان اُس کے دل میں ہی رہ گیا۔جو شخص اپنی پوری زندگی گائے پالنے کا ارمان پورا نہ کرسکا اُس کی آخری رسومات ادا کرنے کے لئے پنڈت اُس کی گھر والی سے گائے دان یعنی گئودان کرنے کے لئے کہتا ہے۔

پنڈت جب گئودان کے لئے کہتا ہے تو ناول پریم چند کے الفاظ میں اس طرح ختم ہوتا ہے۔

دھینا مشین کی طرح اُٹھی آج جو سُتلی بیچی تھی، اس کے بیس آنے پیسے لائی اور ہوری کے ٹھنڈے ہاتھ میں رکھ کر سامنے کھڑے ہوئے داتا دین سے بولی ’’مہراج گھر میں نہ گائے ہے نہ بچھیا، نہ پیسا، یہی پیسے ہیں یہی ان کا گئودان ہے اور غش کھا کر گر پڑی۔

پریم چند نے ناول گئودان کا اختتام جس تلخ حقیقت سے کیا ہے اس کے متعلق سردار جعفری ترقی پسند ادب میں لکھتے ہیں:

’’اس میں کسی کی قلب ماہیت نہیں ہوتی کوئی دُنیا کو تیاگ کر تیرتھ کرنے نہیں جاتا ،کوئی زمین دار اپنی زمین کسانوں میں نہیں بانٹتا۔ پریم چند نے بڑی سچی اور بے رحم حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور ناول کو ہوری کی موت پر اس طرح ختم کیا ہے کہ ایک سناٹا چھا جاتا ہے‘‘ (ترقی پسند ادب، ص ۱۳۵)

اس ناول میں منشی پریم چند نے ہندوستان کے دبے کچلے کسانوں کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ جن پر زمیندار اور سرمایہ دار لوگ بہت ظلم و ستم ڈھاتے تھے۔ پریم چند نے مزدور اور سرمایہ داروں کی کشمکش کو بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

مختصراً ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کے ناولوں کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ انھوں نے گاندھی کے نقطہ نظر کو اپنے ناولوں میں اہم مقام دیا ہے۔ جس سے وہ اپنے ناولوں میں ہندوستانی عوام کے مسائل کو اُجاگر کرتے ہیں۔

ڈاکٹر پرشوتم پال سنگھ

لکچرر گورنمنٹ ڈگری کالج ڈوڈو بسنت گڑھ

دریا ہے چشمِ گریہ ناک‘‘ میں ہجرت کا کرب

مشتاق احمد۔جموں

شفیق سوپوری کی اصلی شناخت شاعر کے طور پر ہے۔ شفیق سوپوری نے شب خون مارتے ہوئے شاعری کے ساتھ ساتھ فکشن کی دنیا میں داخل ہو گئے۔ یہ ان کا کمال ہے کہ انہوں نے شاعر ہونے کی شناخت قائم رکھتے ہوئے فکشن میں اپنا مقام پیدا کیا۔ فکشن کے حوالے سے شفیق کے کارناموں میں شامل ہیں ’’نیلیما‘‘ ’’فائرنگ رینج کشمیر ۱۹۹۰‘‘ ’’موسیٰ‘‘ اور ’’دریا ہے چشم گریہ ناک‘‘۔ ان کا ناول ’’نیلیما‘‘ آدی واسی سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ شفیق نے اپنے ناول موسیٰ میں سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ جنسی مسائل کو پیش کیا ہے۔ ان کا ہر ناول زندگی اور سماج کے کسی نہ کسی حساس پہلو کا احاطہ کرتا ہے۔ ناول اور شاعری کی زبان گرچہ ان کے ہاں خلط ملط ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ احساس بوریت کا سبب ہرگز نہیں بنتا۔ شفیق کا حالیہ شائع ہونے والا ناول ’’دریا ہے چشم گریہ ناک‘‘ بھی ’’فائرنگ رینج کشمیر ۱۹۹۰‘‘ کی طرح وادی کشمیر کے حالات اور واقعات کی عکاسی کرتا ہے۔ ’’دریا ہے چشم گریہ ناک‘‘ کشمیر کے ان حالات کی عکاسی کرتا ہے جو ہندوستان کی تقسیم کے وقت پیش آئے تھے۔ انہوں نے بڑے موثر انداز میں اس بات کو واضع کیا کہ انسانیت حالات اور وقت کی قیود سے بالاتر ہے۔ اس کی مثالیں اس ناول میں ہر جگہ دیکھنے کو ملتی ہیں۔

شفیق نے اپنے ناول ’’دریا ہے چشم گریہ ناک‘‘ کو چھوٹے چھوٹے انیس حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ناول کا آغاز ادھم سنگھ نامی کردار کے قصے سے ہوتا ہے۔ ادھم سنگھ کا والد دھرم سنگھ راجہ کے اصطبل میں کام کرتے کرتے گھوڑوں جیسی خصلتیں اختیار کر لیتا ہے۔ جس کا اثر دھرم سنگھ کی تربیت پر بھی پڑتا ہے۔ ادھم سنگھ کی ماں کی موت سانپ کے ڈسنے سے ہوئی تو ادھم سنگھ نے کیسا ادھم مچایا اس اقتباس کی زبانی۔

’’ماں کی موت کے دوسرے دن ادھم سنگھ نے ادھم مچایا۔ بانبیاں کھود کر، پتھر اٹھا اٹھا کر جو سانپ ملا اسے چٹان پر پٹکارنے لگا۔ پورے گاؤں پر دہشت طاری ہوگئی‘‘ (دریا ہے چشم گریہ ناک۔ص۔۱۹)

ادھم سنگھ کا فتوری ذہن تھا۔ ایک دن سوتیلے نانا سے کسی بات پر نا اتفاقی ہوئی تو اس نے بوڑھے کے سامنے والے تین دانت توڑ دیئے۔ اس پر دھرم سنگھ کو تشویش ہوئی تو اس نے خدا بخش کی منت سماجت کر کے راجہ کے ہاں نوکر کروا دیا۔ ادھم سنگھ کی بہادری اس دن رنگ لائی جب اس نے راجہ کے ڈوبتے بچے کو بچا کر اس انعام کے عوض پر فوج میں نوکری حاصل کی۔

اس ناول میں زندگی کے مصائب اور حقیقتوں کو بڑے دردمندانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ناول کا اگلا حصہ ایک بڑھیا کی درد بھری کہانی اور مہارانی کی بربریت کی داستان بیان کرتا ہے، بڑھیا کو زندگی کے آخری دنوں میں کوٹھے پر بیٹھنا پڑتا ہے۔رانی کا وہ خواب بھی بیان کیا گیا ہے جس میں ایک مچھلی نے اس سے شکایت کی ہے کہ یہاں کے لوگ مچھلیوں کا شکار کرتے ہیں۔مچھلیوں کا شکار اس لئے ممنوع ہے کہ راجہ کی روح ایک مچھلی میں پرویش کر رہی ہے۔گلناز بی بی اور جلال الدین نامی کرداروں کو بڑے حساس انداز میں پیش کیا گیا ہے۔جلال الدین جب ڈر جاتا ہے تو گلناز بی بی کہتی ہے:

''سو جاو، سو جاؤ جلال الدین کہ رات بھیگ چکی ہے اور خدائی سو گئی ہے۔۔۔۔سچ کہتی ہو گلناز خدائی سوگئی ہے۔ورنہ مندر کی گھنٹی کی زنجیر سے اللہ اکبر کو پھانسی نہیں دی جاتی۔''اوم شانتی اوم'' کہنے والے کا گلا تسبیح سے نہ گھونٹا جاتا''۔

(دریا ہے چشم گریہ ناک۔ص۔۴۹)

شفق نے انسانیت کے جذبے کو کہیں بھی داغدار نہیں ہونے دیا ہے۔گرچہ کلبوشن عرف کلو کے والدین اس دنیا سے چل بسے ہیں مگر جان محمد ملک اور اس کی بیوی کلو کو اپنی اولاد سے عزیز رکھتے ہیں۔جب ملک کے حالات خراب ہوئے تو سوائے کلو کے کسی کو ان حالات کی خبر نہ تھی۔ملک میں افراتفری اور مار دھاڑ کا بازار گرم تھا۔ان قتل وغارت اور دہشت کا ماحول بنانے والوں میں ایک نام مقامی گنڈے صمد کانا کا ہے۔اس کی میلی آنکھ ملک کی بیٹی پر ہے۔جب یہ بد طینیت شخص جان محمد ملک کے گھر پر دھاوا بولتا ہے تو جان محمد ملک اپنی عزت کی خاطر اپنے ہاتھوں سے اپنی بیٹیوں کو قتل کر دیتا ہے۔جس رات ملک کے گھر پر واردات ہوئی کلو اس رات ملک کے بھائی کے گھر بھیجا جا رہا تھا، مگر کلو بضد تھا کہ وہ نہیں جائے گا۔بالآخر کلو کی تشویش سچ کا روپ اختیار کر گئی۔

ناول کے ایک حصے میں مہر سنگھ کی وفاداری خدا بخش کے تئیں بیان کی گئی ہے۔دراصل ناول کے اس حصے میں مہر سنگھ کی وفاداری کے ساتھ ساتھ ہجرت کے خوفناک منظر کو بھی بیان کیا گیا ہے۔جب ملک جان محمد اور ان کی اہلیہ (گلناز بی بی) کا قتل ہو جاتا ہے تو اس وقت ان کے رشتے دار ہجرت کا راستہ اپناتے ہیں۔اسی دوران کسی پڑاؤ پر جب ایک بچے کو پیاس کی شدت نے پریشان کیا۔ایک بزرگ بولے:

''بی بی! بچے کو چپ کراؤ۔ ''بابا میرے بچے کو پیاس نے اپنی گود میں سلایا۔ اب یہ شاید کبھی نہ جاگے۔

(دریا ہے چشم گریہ ناک۔ص۔٦٩)

جب اس بزرگ نے یہ باتیں سنی تو اس سے رہا نہیں گیا۔پانی کے لئے ندی کی طرف دوڑا۔ندی پر ایک رنگیلا نام کا آدمی ملتا ہے۔جو اس بزرگ کو خطرے کا خوف دلا کر خود خطرے کا باعث بنتا ہے۔جب فوجی افسر کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس بزرگ نے اسے بچپن میں اپنے ہاتھوں میں پالا ہے، تو یہ فوجی افسر اس دلال رنگیلا کو ٹھکانے لگا کر رات بھر اس قافلے کی نگرانی کرتا ہے۔اس قافلے کی رکھوالی کرنے والا کوئی دوسرا نہیں بلکہ خود کیپٹن مہر سنگھ ہے۔جب چودھری ہدایت اللہ نے یہ منظر دیکھتا ہے تو ششدرہ جاتا ہے۔

''مہر سنگھ راجپوت ہے۔دن کے اجالے میں دشمن کے خون سے موت کے گھاٹ پر تلک لگانے والا راجپوت۔دشمن پر للکار کے ٹوٹ پڑنے والا یہ راجپوت اتنا سفاک نہیں ہو سکتا''

ناول نگار نے اس مقام پر ذات پات، فرقہ پرستی، مذہب اور خود غرضی سے بالاتر ہو کر انسانیت کے اس جذبے کو پیش کیا ہے جو ان تمام چیزوں سے بالاتر ہے۔بچپن میں خدا بخش نے مہر سنگھ کی پرورش کی ہے تو مصیبت میں مہر سنگھ نے اس خدمت کا بدلہ چکایا ہے۔اس انسانی جذبے کی دوسری مثال شفق نے کلو کے کردار کے طور پر پیش کی ہے، کلو نامی کردار اپنے والدین کو تو بھول جاتا ہے مگر جب بات ملک کے خاندان پر آتی ہے تو کلو جان قربان کرنے کے لئے تیار رہتا ہے۔

ناول نگار نے ہجرت کے کرب کی اتنی پر اثر عکاسی کی ہے اکیسویں صدی کا قاری بھی انسانی تاریخ کی اس دردناک کہانی کو پڑھ یا سن کر لرز جاتا ہے۔دراصل یہ ناول نگار کی تخلیقی صلاحیت ہے کہ وہ آج کے قاری کو بھی اس ہجر ،نفرت ،افراتفری، بے چینی، مار دھاڑ اور الجھن بھرے ماحول میں لا کھڑا کرتا ہے۔ناول کے ایک حصے میں شفق نے جاگیردار کشوری لال کی سفاکیت اور بے دردی کی کہانی کو بڑے موثر اور دردمندانہ انداز میں بیان کیا ہے۔جب قاسم اور اس کے بچوں کی موت برف تلے دب کر ہو جاتی ہے، اس صدمے میں قاسم کی بیوی ریشماں بی بی بھی پاگل ہو کر مر گئی۔مگر جب وقت کی سوئی پلٹی تو جاگیردار ست لال خالی ہاتھ اپنی جاگیر کو چھوڑ کر نکلا۔واقعہ یوں ہوا کہ جب قبائلیوں نے حملہ کیا تو ست لال کی جان کو خطرہ ہو گیا، مصیبت کی اس گھڑی میں ضیاالدین نامی کردار اور اس کی بیوی گلناز نے اس خاندان کی جان بچائی۔مگر جب گلناز نے ست لال کی بیوی (ارچنا) کے لئے اپنے کپڑے بھیجے تو اس نے اپنی نفرت اور کرہت کا اظہار کچھ اس طرح کیا۔

''جاگیردار کی بیوی نے جو پوٹلی کھولی تو کپڑے اپنے شوہر کے منہ پر مار کر بولی۔میں نہ پہنوں گی یہ کپڑے۔ان سے گوالن کے جسم کی بدبو آ رہی ہے۔میں تو الٹی کر کے مر جاؤں گی۔ہائے بھگوان یہ کیسا بجوگ پڑا۔اب مجھے نوکرانی کا جوڑا پہننا پڑا''

(دریا ہے چشم گریہ ناک۔ص۔۸۳)

ارچنا کی یہ تمام باتیں باہر دروازے سے لگا ضیا الدین سن رہا تھا۔ست لال جیسے ہی باہر نکلا، تو اس کی نظر ضیاالدین پر پڑی ست لال نے اپنی گردن جھکالی، ضیاالدین بولا۔

''گردن جھکا کر اپنے نمک خوار کو شرمندہ نہ کیجیے''۔

(دریا ہے چشم گریہ ناک۔ص۔۸۴)

اس افراتفری میں ست لال کا سارا سامان لے کر ایک شعبان نامی ملاح غائب ہو جاتا ہے۔اس خاندان کو بچانے کے لئے ضیا الدین نامی ہر طرح کی قربانی دیتا ہے۔ضیاالدین جب ست لال کے بیٹے پران ناتھ کو بندوق تھما کر

کہتا ہے''اپنی ماتا سے کہو تمہارے سیندور کی ڈھال ضیاالدین کا سینہ ہے''۔
ناول کا پورا منظر نامہ ہجرت، فساد، مار دھاڑ، قتل و غارت، غداری، ناانصافی، بے دردی، انسانیت کی بے حرمتی اور انسانی قدروں کی پامالی کو بیان کر رہا ہے۔ یہ ناول علاقائی ہونے کے ساتھ ساتھ نیم تاریخی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اپنوں کی غداری کو بیان کرنے کے لئے خواجہ نصیرالدین طوسی کی مثال کا سہارا لیا گیا ہے۔ اس ناول میں فقیر خان نامی کردار، نصیرالدین طوسی کا کردار نبھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ جب راجہ کا سفیر وارث ملک اور چودھری شجاعت علی کے ہاہ خط لے کر جاتا ہے کہ تم لوگ ہتھیار ڈال دو، اس کے عوض تمہارے ساتھ اچھا سلوک روا رکھا جائے گا۔ سامنے والوں نے اس کو ٹھکرا دیا۔ راجہ کو جب اس قسم کا جواب ملا تو اس نے غصے میں آ کر ادھم سنگھ کو بلایا۔ مہارانی ادھم سنگھ کو دیکھ کر گرجنے لگی۔

''ادھم سنگھ! کب تک؟ آخر کب تک یہ زہریلے سانپ اپنی بلوں میں چھپ کر پھنکارتے رہے گے؟ کب تک ہمارے سورما ان کی پھنکار سن کر ایسے ہی ایک دوسرے پر گر پڑیں گے۔

(دریا ہے چشم گریہ ناک۔ ص۔ ۹۷)

ادھم سنگھ جواب میں کہتا ہے ہم بہتر وقت کا انتظار کر رہے ہیں۔ ان ادھرمیوں کو بلوں سے نکالنے کا ایک ہی راستہ ہے، اور وہ ہے محفوظ راہ داری کا جھانسہ۔

''محفوظ راہ داری کے ساتھ سرحد پار کرانے کا وعدہ محض ایک جھانسہ ہوگا'' (دریا ہے چشم گریہ ناک۔ ص۔ ۱۰۰)

یہ ناول کشمیر کا پسِ منظر بیان کر رہا ہے اور خاص کر تقسیم ہند کے وقت کا، جب قبائلیوں نے ۱۹۴۷ء میں کشمیر پر حملہ کیا اور راجہ کو کشمیر چھوڑنا پڑا۔ اسی دوران مہاراجہ ہری سنگھ نے ہندوستان نے ساتھ الحاق کیا۔ وزیر اعظم پنڈت نہرو اور مہاراجہ ہری سنگھ کے درمیان یہ الحاق ۲۶ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو ہوا۔ ناول کے ایک حصے میں قبائلیوں کا کشمیر پر حملہ آور ہونا بتایا گیا ہے۔ ان قبائلیوں کا کشمیر پر حملہ آور ہونا، وہاں کے مقامی مسلمانوں کا اپنے پڑوسیوں کو محفوظ مقامات پر چھوڑنا، ہمدردی، بھائی چارے اور دوستی کو بڑے موثر انداز میں بیان کرنے کی سعی کی ہے۔ جب ہیبت خان نے ضیاالدین کو ست لال کو کسی جگہ چھپانے کی وجہ سے اپنے پاؤں کے نیچے دبوچا ہوا تھا، اسی لمحے حیات محمد دوست ضیاالدین کی وجہ سے خود پھنس جاتا ہے۔

''یہ سننا تھا کہ ہیبت خان نے ضیاالدین کے سینے سے پاؤں ہٹایا اور حیات محمد کا گریبان پکڑ کر اسے بے تحاشا تھپڑ مارنے لگا:

''بول کہاں چھپایا ہے کافر کو؟'' (دریا ہے چشم گریہ ناک۔ ص۔ ۱۰۹)

ست لال کی مدد کے لئے جب ضیا الدین اپنے چھوٹے بھائی غیاث الدین سے گھوڑا مانگتا ہے تو مولوی غیاث الدین اپنے بھائی پر غصہ ہو کر کہتا ہے کہ ''کیا ست لال کی بارات نکالنی ہے کیا؟''۔ بھائی سے کہتا ہے کیا آپ ست لال کی مدد کا انجام جانتے ہو۔ قبائلی بھرے بازار میں الٹا لٹکائیں گے۔ جب مولوی اور ضیا الدین کی بیوی (مہتاب بیگم) نے خوب ڈھانٹا تو بالآخر ضیا الدین کو گھوڑا دے دیا تا کہ وہ ست لال کو محفوظ مقام تک پہنچا سکے۔ ساتھ ہی مولوی نے یہ تنبیہ بھی کی:

''ست لال کے سر پر اپنی دستار رکھنا۔ راستے میں کلمہ یاد کرانا۔ کسی گاؤں مت اترنا۔ اب نکلو بھی خدا حافظ''

اس ناول میں ہر طرح کے مناظر کی دل کش تصویر کشی کی گئی ہے۔ کہیں مذہب اور ذات پات کو دور رکھ کر ایک دوسرے کے دکھ سکھ بانٹا جا رہا ہے اور کہیں اپنا ہی اپنوں کا دشمن ہے۔ عبدالعزیز نامی کردار اس بزرگ کی بے عزتی اور بے حرمتی کرتا ہے جس کی بیٹی کو وہ گھر سے فرار کر کے لے گیا تھا۔ جب اس خطے میں افراتفری کا عالم تھا تو ظالم اور جابر لوگ وقت کے فرعون بنے بیٹھے تھے۔ یہ بزرگ اس عبدالعزیز نامی کردار کے پاؤں میں پگڑی اس لئے ڈالتا ہے کہ وہ اس کے بیٹے کی رسیاں کھول دے۔

کہا جاتا ہے انسانیت، ہمدردی، محبت، بھروسہ اور وفاداری ہر دور میں موجود رہے ہیں، جب دن دنیا سے یہ جذبات ختم ہو جائیں گے شاید وہ دن دنیا کا آخری دن ہوگا۔ بظاہر تو دنیا موجود رہے گی مگر اس کی استحکامت کو برقرار رکھنا آسان کام نہ ہوگا۔ چندر لیکھا اور مولوی غیاث الدین کی کہانی بھی اسی جذبے کی رہین منت ہے۔ چندر لیکھا اپنے وطن سے ہجرت کرنے کے لئے مجبور ہے اور چاہتی ہے کہ مولوی غیاث الدین اس کے ساتھ شادی کر لے۔ مگر غیاث الدین اس بات پر راضی نہیں ہوتا، وہ کہتا ہے میرا مذہب یہ اجازت نہیں دیتا کہ میں کسی مجبور کی مجبوری کا فائدہ اٹھاؤ۔ آپ کو محفوظ مقام تک پہنچانا میرا فرض ہے۔

ناول کے آخری حصے میں فقیر خان کی غداری کھل کر سامنے آتی ہے۔ وقار خان ایک پہاڑی بزرگ ہے جس کو اس کا بیٹا علاج کی غرض سے شہر لایا تھا۔ وقار خان کسی قیمت پر فقیر خان پر بھروسہ نہیں کرنا چاہتا تھا مگر مجبور تھا۔ فقیر خان نے جب جھانسہ دے کر لوگوں کو سرکاری گاڑیوں میں بھر کر گاڑیوں کا رخ فوجی چھاونی کی طرف موڑا۔ چودھری رشیدالدین نے فقیر خان سے کہا ''فقیر خان رسول اللہ ﷺ کی امانت میں خیانت کر رہے ہو''۔ اتنی بات کہنی تھی کہ چاروں طرف سے لوگ گولیوں سے بھن دئے گئے۔

مجموعی طور پر شفق نے ''دریا ہے چشم گریہ ناک'' ان تمام عوامل کی تصویر کشی بڑی چابکدستی سے کی ہے جو حالات تقسیم ہند کے وقت پیش آئے تھے۔ اسلئے یہ ناول نیم تاریخی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ ناول کا پورا منظر نامہ کشمیر کا ہے۔ اس ناول ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں ہر درجے کا کردار موجود ہے راجہ، رانی، فوج، عوام، نوکر، شر پسند، ایماندار، دوست، دشمن، دلالی کرنے والے۔ گرچہ تقسیم ہند کے حوالے سے بے شمار ادب تخلیق ہوا ہے اور وہ ادب اس کرب کو بیان کرنے کے لئے کافی تھا، مگر کشمیر میں کیا ہوا، اس حوالے سے ناول کی شکل میں یہ ناول اہم مقام رکھتا ہے۔

علامہ اقبال کی شخصیت کے چند عناصر

ڈاکٹر محمد ذاکر

علامہ اقبال کی شخصیت اور اُنکی فکری اور فلسفیانہ جہات کو چند صفحات میں سمیٹنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ وہ بیکوقت شاعر، فلسفی، مفکر اور معلم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عظیم دانشور اور مصلح قوم تھے۔ انہوں نے اپنے پیغام کو عام کرنے کے لیے شاعری کو وسیلہ ؟ اظہار بنایا۔ اردو شاعری میں بالخصوص اردو نظم میں موضوعاتی اور فنی سطح پر جتنے اور جیسے تجربات کیے وہاں ان سے پہلے اور انکے بعد کے شعراء کوشش کے باوجود اُنکے معیارِ فن اور فکر تک نہیں پہنچ سکے۔ علامہ اقبال اپنے زمانے کے سب سے بڑے شاعر ہیں اور بڑے شاعر کی سب سے بڑی خوبی یہی ہوتی ہے کہ وہ امکانات کی تمام راہیں ختم کر دیتا ہے وہ تجربہ اور تخیل کی گنجائش باقی نہیں رکھتا۔

علامہ اقبال ایک دردمند اور حساس شاعر تھے جس کا اظہار انہوں نے کہیں شکوہ وشکایت سے کیا اور کہیں قوم کو ماضی کی یاد دلا کر۔ جو کام ایک قائد اپنے افکار واعمال سے کرتا ہے وہی کام علامہ نے شاعری کے زریعے کیا۔ شاعری میں اسلامی فلسفہ وفکر کو جگہ دے کر جہانِ معنی پیدا کر دیے۔ انہوں نے قوم کی نبض شناسی کا کام کیا اور اسے جگانے کے لئے ایک الگ پیرائے اظہار اختیار کیا۔

اقبال وہ شاعر ہیں جن سے اللہ تعالی نے اُس زمانے کے مطابق بعض حکم وحقائق کہلوائے جو کسی دوسرے معاصر شاعر ومفکر کی زبان سے نہیں ادا ہوئے وہ ایمانِ کامل اور حبِ صادق کا مجسمہ تھے اور اِسی چیز نے ان کی شاعری میں جوش، ولولہ اور سوز وگداز پیدا کر دیا۔

اُن کی شخصیت کو بنانے، سنوارنے اور سجانے میں سب سے بڑا عنصر قرآنی تعلیم کا ہے۔ پوری زندگی قرآن مجید پر غور وفکر اور تدبر وتفکر کرتے گزری جس سے ان کے ذہن ودل پر نئے نئے علوم کا انکشاف ہوا۔

قرآن مجید سے محبت اور عشق رسول ﷺ نے انھیں فکری بلندی اور ایمانی پختگی عطا کی اور اسی چیز نے انہیں عرفانِ نفس اور خودی جیسے عناصر سے مالا مال کیا۔ عرفان نفس اُنہیں عرفان ذات تک لے گیا جس کا ذکر کچھ اس طرح کرتے ہیں:

اپنے من میں ڈوب کر پاجا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

یہ عرفانِ نفس کا ہی کرشمہ تھا کہ وہ فکری گمراہی اور ادبی بے راہ روی سے محفوظ رہے۔ اقبال نے اول دن سے ہی اپنی ذات اور شخصیت کو اچھی طرح پہچاننا شروع کر دیا تھا۔ اُنہیں اپنی وہبی اور فکری صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہو گیا تھا اور پھر انہی قوتوں کو شعری پیکر میں ڈال کر مسلمانوں کی زندگی میں ایک نئی روح پیدا کرنیکا وسیلہ بنا لیا۔ مسلمانوں کو جذبہ ؟ حریت اور سیادت وقیادت کا احساس دلایا اور ان کے اندر دبی ہوئی ایمانی چنگاریوں کو بھڑکانے میں اپنی صلاحیتوں کو صرف کیا۔ اقبال کہتے ہیں

ہے اگر مجکو خطر کوئی تو اس امت سے ہے
اس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو

اپنی نظم "خطاب بہ جوانانِ اسلام" میں اس جذبہ ؟ کی ترجمانی کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

کبھی اے نوجواں مسلم! تدبر بھی کیا تو نے
وہ کیا گردوں تھا تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا
تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں
کچل ڈالا تھا جس نے پاو؟ں میں تاجِ سردارا

عرفانِ نفس کے بعد جس چیز نے اُنکی شخصیت کو بنایا وہ اُنکی "آہِ سحر گاہی" ہے۔ جس نے اُنکی شاعری کو نئے معانی اور قوتِ تاثیر عطا کی۔ اُنکا آخری شب میں بیدار ہونا اور اپنے رب کے سامنے سجدہ ریز ہونا، گڑگڑانا اور رونا یہی وہ چیز تھی جس نے اُنکی روح کو ایک نیا نشاط اور قلب کو ایک نئی روشنی عطا کی۔

عطار ہو رومی ہو رازی ہو غزالی ہو
کچھ ہاتھ نہیں آتا بے آہِ سحر گاہی
زمستانی ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آدابِ سحر خیزی

علامہ اقبال یہی خوبی یعنی آہِ سحر گاہی اُمت مسلمہ کے نوجوانوں میں دیکھنے کے خواہشمند تھے۔ وہ جوانوں میں آہِ سوز اور درد وتپش دیکھنے کی تمنا

کرتے تھے اور خدا سے دعا کرتے تھے کہ میرا سوزِ جگر اور میرا عشق ونظر اِن نوجوانوں کو بھی عطا کر۔

جوانوں کو مری آہِ سحر دے
تو اِن شاہیں بچوں کو بال و پر دے
خدایا آرزو میری یہی ہے
مرا نورِ بصیرت عام کر دے

نظم "ساقی نامہ" میں اپنی اسی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

جوانوں کو سوز جگر بخش دے
میرا عشق میری نظر بخش دے

علامہ اقبال کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں مولانا رومی کے افکار و خیالات ان کی مثنوی "مثنوی معنوی" کے ذریعے پہنچے کا بڑا حصہ ہے۔"مثنوی معنوی" اپنے اندر قوتِ حیات کے ساتھ ساتھ ادبی بلندی، معانی کی جدت، حکیمانہ مثالوں اور نکتوں کے بیش بہا خزینے سمیٹے ہوئے ہے۔رومی کے خیالات وافکار اور فلسفیانہ توجیہات نے ہر عہد کے انسانوں کو متاثر کیا۔اقبال نے پیر روم کو اپنا کامل رہنما تسلیم کیا اور صاف صاف اعلان بھی کر دیا کہ عقل وخرد کی ساری گتھیاں جسے یورپ کی مادیت نے الجھا رکھا تھا۔ان کا حل صرف آتش رومی کے سوز میں پنہاں ہے اور میری نگاہِ فکر اسی کے فیض سے روشن ہوئی۔

علاج آتش رومی کے سوز میں ہے تیرا
تری خرد پہ ہے غالب فرنگیوں کا فسوں
اسی کے فیض سے میری نگاہ ہے روشن
اسی کے فیض سے میرے سبُو میں ہے جیحوں

مولانا روم سے اپنی محبت وعقیدت کا اظہار اقبال بار بار کرتے ہیں اور انہیں "پیر روم" کے نام سے یاد کرتے ہیں:

صحبت پیر روم نے مجھ پر کیا یہ راز فاش
لاکھ حکیم سر بجیب، ایک کلیم سربکف

علامہ اقبال کی شخصیت کا اندازہ انکے افکار ونظریات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے انکے بنیادی تصورات میں خودی، عقل وعشق، مردِ مومن، وطنیت و قومیت، مغربی تہذیب وغیرہ۔ ہیں۔انہی تصورات اور فلسفیانہ تفکرات پر انکی شاعری کی بنیاد استوار ہوتی ہے۔جب وہ خودی کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے ہاں خودی خود پرستی، انانیت، خودسری کے معنی میں نہیں آتی بلکہ خودی رازِ درونِ حیات، بیداریِ کائنات، خود شناسی، ضبط نفس، اطاعت الٰہی، ذوق طلب، سرچشمے جدو ندرت کے معنی میں آتی ہے۔خود کو جاننا پہچاننا اور اپنے وجود کے ہونے اور نہ ہونے کی اہمیت کا ادراک کرنا ہی خودی ہے۔علامہ کہتے ہیں

خودی کی یہ ہے منزل اولیں
مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
تری آگ اس خاکداں سے نہیں
جہاں تجھ سے تو جہاں سے نہیں

انسان کی بیداری اور کائنات کے رازوں سے پردہ چاک کرنے کے عمل کو علامہ خودی کے پس منظر میں اس طرح بیان کرتے ہیں

خودی کیا ہے راز درونِ حیات
خودی کیا ہے بیداری کائنات
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے
نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے

خودی کے بعد عشق کا معاملہ آتا ہے۔علامہ اقبال عشق کی بیپناہ قوت کو بیان کرتے ہو فرماتے ہیں

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات

عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات ان کے مطابق عشق ایک سرمدی، مسلسل اور حیات آفریں قوت ہے جو نہ صرف سوزِ سازِ زندگی کو متحرک کرتا ہے بلکہ اس کے بہاو؟ کو بھی قائم رکھتا ہے۔اقبال عشق کا ایک گہرا اور جامع تصور رکھتے تھے اور اس میں بہت کچھ فیضان پیر رومی کا بھی شامل ہے دونوں کینزدیک عشق محض ایک جذبہ نہیں بلکہ حقیقت کے ادراک اور اس پر دسترس حاصل کرنے کا موثر وسیلہ بھی ہے۔دونوں کے لئے عشق ایک آفاقی جذبہ ہے۔

اقبال کے لئے عشق ایک سیل بے اماں ہے۔وہ کہتے ہیں اگر چہ وقت کا دھارا بہت تیز ہے اور شکست وریخت کو لانے والا ہے لیکن بلاخیز ہے۔

تند وسبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود ایک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام

عشق ماضی، حال اور مستقبل کو ایسے پیوست کر دیتا ہے کہ ان کے درمیان تقسیم، تفریق اور تمیز ممکن ہی نہیں یہ بیک وقت ایک طرح کی تکوینی قوت بھی ہے اور تزینی شکل بھی۔یعنی یہ نشونما اور ہم آمیزی کے عمل سے بھی مشابہ ہے اور اس کا نچوڑ بھی۔

علامہ اقبال نے عشق کو دمِ جبرئیل اور دمِ مصطفیٰ کہہ کر اسے فیضان اور حق کا مترادف قرار دے دیا ہے اور اسے خدا کا رسول ﷺ اور خدا کا کلام کہہ کر اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ لفظ، کلام اور وجود ایک ہی وحدت کا نام ہیں۔

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

یعنی عشق شریعت اسلامی کا سب سے بڑا محافظ اور شارح ہے۔
یہی مومنوں کے دلوں میں جذبہ ؟ ایثار پیدا کرتا ہے۔عشق نہ ہوتا تو زندگی کے ساز سے کوئی نغمہ برآمد نہ ہوتا یعنی زندگی موجود نہ ہوتی اور زندگی میں شانِ جمال اور شانِ جلال بھی نہ ہوتا۔

عشق کے بعد علامہ اقبال نے مردِمومن کو شعری استعارہ کے روپ میں پیش کیا ہے۔اقبال مردمومن کو خدا کے جلال و جمال میں حصہ دار بناتے ہیں وہ تخلیقی قوت میں خدا کے ساتھ برابر کا شریک ہو جاتا ہے۔

ہاتھ ہے اللہ کا، بندہ مومن کا ہاتھ
غالب وکارآفریں، کارکشا، کارساز

مردمومن کو مردِ سپاہی کہہ کر مراد مثالی انسان کی لی ہے یعنی جو خالقِ تقدیر بھی ہو اور اپنی کائنات کا خالق بھی۔

مردِ سپاہی ہے وہ، اس کی ذرا ''لاالہ''
سایۂ شمشیر میں اس کو پنہ ''لاالہ''

لاالہ اشارہ ہے وحدانیت پر مکمل یقین کا۔اسی یقین کی بدولت انسان کی تخلیقی قوتیں بھرپور طریقہ سے نشو نما پاتی ہیں۔

وہ "لا" سے "الا" کی طرف آتا ہے اُس کے سفرِ زیست میں یہ دو اہم مقام آتے ہیں جہاں وہ دو ذہنی رویوں سے دوچار ہوتا ہے نفی اور اثبات۔

علامہ کہتے ہیں کہ مردِمومن کے دل میں توحید الٰہی اس درجہ جاگزیں ہو جاتی ہے کہ وہ ماسوائے کے غلبہ اور تسلط سے ہمیشہ بےنیاز رہتا ہے۔ زماں و مکاں کی حد بندیوں سے ماوراء اور بےنیاز ہو جاتا ہے۔بقول حضرت مولانا سید ابوالحسن علی حسنی ندوی: "اس کا ایمان وہ مرکزی نقطہ ہے جس کے گرد دائرہ عالم گھومتا ہے، اس کی ذات کائنات کی اصل و حقیقت اور اس کے سوا سب طلسم و مجاز، اور وہم وگمان ہے، وہ عقل وفکر کی غایت اور ایمان و محبت کی نہایت ہے، اس کے وجود سے کائنات میں خوش نمائی و رعنائی اور زندگی میں قوت و بہجت کا اجتماع ہے، وہ عشق کی منزل، محبت کا حاصل اور جسم وجود کا دل ہے"

(نقوشِ اقبال۔۔ص۱۵۸)

اس کا مقام بلند اس کا خیال عظیم
اس کا سرور اس کا شوق اس کا نیاز اس کا ناز
اس کی امیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دل نواز
نرم دمِ گفتگو گرم دم جستجو
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل پاک باز

اسی طرح علامہ اقبال وطنیت وقومیت اور مغربی تہذیب کے اثرات کو ایک الگ انداز اور نقطہ نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کی تلقین کرتے ہیں چونکہ خود علامہ اقبال وطن دوست تھے لیکن وطن پرست نہیں۔انہیں اسلام اور قوم پرستی میں کھلا تضاد نظر آتا ہے۔وہ ملت اور اسلام کی آفاقیت کے قائل رہے۔

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

اُن کا ماننا تھا ہجرت کا اصول انسان کو عالمی انسانیت اور عالمگیر انسانی برادری کا ایک عظیم سبق تھا۔وہ کہتے ہیں:

ہے ترک وطن سنتِ محبوب الٰہی
دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی

علامہ اقبال کے مطابق اسلام اور مسلمان کسی ملک و سرزمین پر انحصار نہیں کرتے، اسی لئے ملکی حدود کی تبدیلی، سیاسی عروج وزوال اور فتح و شکست سے اس انداز میں متاثر نہیں ہوتے جس طرح ملک ونسب پر انحصار رکھنے والی قومیں ہوتی ہیں۔

علامہ فرماتے ہیں:

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمی
ان کی جمعیت کا ہے ملک ونسب پر انحصار
قوت مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تیری
دامن دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں
اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی

شعبہ اردو یونیورسٹی آف کشمیر

حیدر آباد میں بچوں کے رسائل: ابتداء تا حال

ڈاکٹر محمد نثار احمد

ملک وملت کے مستقبل کا دارومدار بچوں کی صحیح تربیت اور تعلیم پر منحصر ہے۔ تعلیم وتربیت صرف روایتی انداز سے ممکن تو ہے مگر کسی چیز کو محض مُدرِّسانہ انداز سے نہیں بلکہ حکایات اور کہانیوں کے روپ میں پیش کیا جائے تو بچے لازمی طور پر اس میں دلچسپی لینے اور اپنے آپ کو اس سے ہم آہنگ کرنے میں خوشی محسوس کرتے ہیں۔ ادب اطفال کا یہی مقصد ہے۔ بچوں کے رسائل نے ملک وقوم کے مستقبل یعنی نونہالوں کو اسی مثبت انداز میں زیور اخلاق سے آراستہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ شروع سے اب تک ، لاکھ نامساعد حالات کے باوجود حیدرآباد میں بچوں کے اردو رسائل نے اس خدمت کی انجام دہی میں مقدور بھر کوشش کی ہے۔ یہ ایسی خدمت رہی جس کا تذکرہ اردو ادب کی تاریخ میں ایک زریں باب کا متقاضی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ان رسائل کی خدمات کو فراموش کردیا گیا مگر یہ بات بھی یقیناً قابل غور ہے کہ اردو میں بچوں کے رسائل کی تاریخ بہت زیادہ تحقیق چاہتی ہے۔

ابلاغ وترسیل اور خیالات کی ترویج واشاعت میں رسائل وجرائد کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ شہر حیدرآباد میں جہاں ہر طرح کے رسائل جاری ہوئے وہیں بچوں کے لیے بھی رسائل کا اجراعمل میں آیا۔ چناں چہ حیدرآباد فرخندہ بنیاد سے بچوں کے لیے جو رسائل جاری ہوئے' ان میں علمی' ادبی' تعلیمی اور سائنسی موضوعات' انکشافات' ایجادات' بہادری کے قصے اور حب الوطنی کو بیدار کرنے والی تخلیقات پیش کی گئی ہیں۔ ان رسائل کا ایک خاص وصف اور نمایاں پہلو یہ تھا کہ ان میں خود بچوں کی تخلیقات بھی جگہ پاتی تھیں۔ حیدرآباد سے نکلنے والے بچوں کے اہم سائل میں 'ادیب الاطفال' 'اتالیق' 'ہزار داستان' 'سب رس' 'تارے' 'کلیاں' 'نونہال' 'ننھا' 'پرواز' 'روش' 'بچوں کا نونہال' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ان رسائل میں اخلاقی وعلمی مضامین خصوصاً سائنس' طبعیات' تاریخ' اکابرین تاریخ' بزرگوں کی سوانح حیات اور دلچسپ ونصیحت آموز کہانیاں شائع کی جاتی تھیں۔ علاوہ ازیں بچوں کی نفسیات اور ضروریات کو ملحوظ رکھتے ہوئے کھیل کود کے قصے' علمی لطیفے' حفظان صحت اور ورزش سے متعلق مضامین اور ایسی حکایات و واقعات جن کے ذریعہ بچوں میں قومی جوش' حب الوطنی' ایثار واستقلال' صداقت ورحم دلی' نیک نفسی' علو ہمتی اور سعادت مندی جیسی اعلیٰ صفات پیدا ہوں' شائع کیے جاتے تھے۔ ان رسائل کی زبان سادہ اور آسان نیز بول چال کے موافق ہوا کرتی تھی۔ مختصر یہ کہ حیدرآباد دکن سے نکلنے والے بچوں کے رسائل نے تربیت اطفال کے شعبہ میں والدین اور سرپرستوں کے لیے معین ومشیر کا کام انجام دیا۔ ان رسائل نے اپنے غیر معمولی اثر ونفوذ کے ذریعہ بچوں کے دل ودماغ کی اصلاح کی اور ان کی کردار سازی میں زبردست حصہ لیا۔

شہر حیدرآباد فرخندہ بنیاد اعلیٰ ادبی وعلمی رسائل کے علاوہ بچوں کے رسائل کا بھی گڑھ رہا ہے۔ ماضی میں اس شہر سے بچوں کے متعدد اہم رسائل جاری ہوئے جیسے 'ادیب الاطفال' 'اتالیق' 'العلم' 'نونہال' 'ہزار داستان' "متعلم" "سب رس (بچوں کا)" 'بزم ادب' 'کلیاں' 'مسلم' 'بچوں کی دنیا' 'تارے' 'نونہال' 'ننھا' اور 'کوہ نور' وغیرہ۔ لیکن اب ان رسائل کا نام جاننے والے بھی بہت کم رہ گئے ہیں۔ ضرورت تھی کہ ان رسائل کے کارناموں اور ادب اطفال کے فروغ میں ان کے کردار کا جائزہ لے کر ان کی خدمات کو ادب کی تاریخ میں محفوظ کردیا جائے۔

حیدرآباد میں بچوں کے رسائل کی تاریخ زیادہ قدیم نہیں ہے۔ فرخندہ بنیاد حیدرآباد میں جہاں مختلف موضوعات پر رسائل جاری ہوئے وہیں بچوں کے رسائل کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ بچوں کے ان رسائل میں علمی' ادبی' تعلیمی' سائنسی' معلوماتی' اخلاقی موضوعات پر تخلیقات پیش کی گئیں۔

اردو میں بچوں کے ادب کو فروغ دینے میں بچوں کے رسائل نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ حیدرآباد میں آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد بچوں کے رسائل جاری کیے گئے ، لیکن چند ایک ہی طویل عرصہ تک جاری رہ پائے ۔ دوسری ہندوستانی زبانوں کے مقابلہ میں اردو میں بچوں کے رسائل کی تعداد ہمیشہ بہت کم رہی اور ان کی طباعت اور پیش کش کا معیار بھی غیر اطمینان بخش رہا۔ ان میں سے بیشتر رسالے خوبصورت اور رنگین تصاویر اور دلچسپ کارٹونوں سے محروم ہوتے تھے۔

ہندوستان میں حیدرآباد دکن کا علاقہ اپنی ایک ادبی شناخت رکھتا ہے ۔اس علاقہ میں اردو زبان اور ادب کی آبیاری ہوئی ہے۔ یہاں ادبی سرگرمیوں کی ایک مستقل تاریخ ہے۔ بچوں کے رسائل کے سلسلے میں بھی حیدرآباد دکن نے اپنا امتیاز برقرار رکھا ہے۔ حیدرآباد' ہندوستان میں وہ واحد شہر ہے' جہاں سے سب سے زیادہ تعداد میں بچوں کے رسائل جاری کیے گئے۔ آزادی سے قبل بھی اور آزادی کے بعد بھی حیدرآباد سے بہت سے بچوں کے رسائل شائع ہوئے جن میں مندرجہ ذیل رسائل کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

حیدرآباد سے جاری ہونے والا سب سے پہلا بچوں کا رسالہ "ادیب الاطفال" ہے' جو اگست ۱۹۱۱ء میں جاری ہوا۔ ادیب الاطفال اردو میں بچوں کا ایک معیاری رسالہ تھا، اس کے مقاصد بلند تھے۔ اس رسالہ کے ایڈیٹر نے طلبہ میں مضمون نگاری کا ذوق پیدا کرنے کی غرض سے یہ اعلان کیا تھا کہ وہ سب سے اچھے مضمون نگار طالبِ علم کو ایک چاندی کی جیب گھڑی بطور انعام دیں گے۔ یہ

رسالہ ایک طویل عرصے تک کامیابی کے ساتھ جاری رہا اور بچوں کی ذوق کی آبیاری کرتا رہا۔

حیدرآباد سے جاری ہونے والا بچوں کا دوسرا ماہنامہ ''اتالیق'' ہے جو ماہ فروری ۱۹۱۸ء میں نظامتِ تعلیمات سرکارِ عالی کی سرپرستی میں شاہ علی بنڈہ ،حیدرآباد سے جاری ہوا۔ بچوں کا ماہنامہ ''نونہال'' محمد مرغوب الدین کی ادارت میں فروری ۱۹۱۹ء میں جاری ہوا۔

۱۹۲۳ء میں رسالہ ''العلم'' حیدرآباد سے عظمت اللہ بیگ نے جاری کیا تھا۔ ابتدا میں یہ رسالہ سررشتۂ تعلیمات کے زیرِ اثر نکالا جاتا تھا، پھر یہ ٹریننگ کالج سے نکلنے لگا۔ یہ رسالہ بھی بچوں کے رسائل میں اہمیت کا حامل تھا۔

۱۹۲۸ء میں ماہنامہ ''متعلم'' کا اجرا ہوا تھا۔ ایک اور رسالہ ''ہزار داستان'' اکتوبر ۱۹۳۰ء میں جاری ہوا۔ اس کے ایڈیٹر ابوالمعانی وصف تھے۔ ۱۹۳۸ء میں بچوں کے لیے ایک رسالہ ''نوا'' کے نام سے بھی حیدرآباد سے جاری ہوا۔

حیدرآباد فرخندہ بنیاد سے شائع ہونے والے معیاری، ادبی رسائل میں ماہنامہ ''سب رس'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جسے ادارۂ ادبیاتِ اردو کے بانی پروفیسر محی الدین قادری زور نے جاری کیا تھا جو آج بھی پوری آب وتاب کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ پروفیسر محی الدین قادری زور نے ادبِ اطفال کی جانب بھی توجہ کی اور ماہنامہ ''سب رس'' کا ایک خاص ضمیمہ ''بچوں کا سب رس'' کے نام سے ۱۹۳۸ء میں جاری کیا۔ اس کے مدیر صاحب زادہ میر محمد علی خان میکش تھے۔

حیدرآباد میں آزادی سے قبل جاری ہونے والے بچوں کے رسائل میں ایک رسالہ ''جیت'' ہے جو اگست ۱۹۴۲ء میں شروع ہوا۔ حیدرآباد سے ۱۹۴۵ء میں بچوں کا مشہور رسالہ ''بچوں کی دنیا'' مشہور ادیب ،ڈرامہ نگار اظہر افسر کی ادارت میں جاری ہوا۔ اس رسالہ کے سرپرست نواب عابد علی خان تھے۔

شہرِ حیدرآباد سے بچوں کا ایک اہم رسالہ ''کلیاں'' کے نام سے ۱۹۴۶ء میں نصیر افسر کی ادارت میں جاری ہوا۔ رسالہ کے ایڈیٹر نصیر افسر بڑے ہی خلوص اور محنت سے اس رسالہ کو مرتب کرتے تھے۔

دسمبر 1946ء میں نصیر افسر کی ادارت میں ایک ہفتہ وار بچوں کا رسالہ 'کلیاں' جاری ہوا۔ یہ رسالہ چار مینار پریس سے طبع ہو کر دفتر 'کلیاں' موقوعہ پونم بلڈنگ گلزار حوض سے شائع ہوا۔ اس رسالے کے ایڈیٹر نصیر افسر تھے۔

۱۹۴۷ء میں حیدرآباد سے محمد صدیق جمال کی ادارت میں بچوں کا ماہنامہ ''مسلم'' کے نام سے جاری ہوا۔ ۱۹۴۸ء میں مسلم ضیائی کی ادارت میں رسالہ ''تارے'' کا اجرا عمل میں آیا۔ یہ رسالہ محکمۂ تعلیمات سے منظور شدہ تھا۔ اسی طرح حیدرآباد سے ۱۹۵۳ء میں منیر صفوی کی ادارت میں ایک رسالہ ''نوخیز'' کے نام سے جاری ہوا۔ جولائی ۱۹۵۶ء کو ''نونہال'' انجمنِ نونہالانِ حیدرآباد دکن کی جانب سے جاری ہوا۔ اس کے مدیر اعلیٰ الیاس فاروقی شبنم اور مدیر معراج احمد جلیلی تھے۔ حیدرآباد سے بچوں کا ایک معیاری رسالہ ''انعام'' کے نام سے ۱۹۵۷ء میں جاری ہوا۔ اس رسالہ کے مدیر اردو کے کہنہ مشق شاعر اور ادیب و قار خلیل صاحب تھے۔ اکتوبر ۱۹۵۸ء میں ایک مشہور بچوں کا رسالہ ''ننھا'' کے نام سے شائع ہوا۔ جس کے مدیران' اسد انصاری اور مسعود انصاری تھے۔ ماہنامہ ''پرواز'' فروری ۱۹۵۹ء سے اشاعت پذیر ہونے لگا۔ اس کے مالک و مدیر تاج صدیقی تھے۔ حیدرآباد سے بچوں کے رسائل میں ''میرا رسالہ'' اہمیت کا حامل ہے۔ یہ رسالہ فروری ۱۹۶۰ء میں روزنامہ سیاست کے سب ایڈیٹر عظیم صدیقی کی ادارت میں معظم پورہ' حیدرآباد سے جاری ہوا۔ ''روش'' نامی بچوں کا رسالہ جنوری ۱۹۶۱ء میں حیدرآباد سے جاری ہوا، جس کے ایڈیٹر ضیاء عیدروسی ہوا کرتے تھے۔

اس کے علاوہ آزادی کے بعد حیدرآباد میں کئی بچوں کے رسائل جاری ہوئے ان میں نونہال ، انعام، ننھا، پرواز، میرا رسالہ اور روش۔ حیدرآباد سے آزادی کے بعد جاری ہونے والے بچوں کے رسائل میں سب سے اہم اور دیر تک جاری رہنے والے رسائل میں ''ہمارے نونہال'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اس کے مدیر ابوالفہم وحید علی خان ہوا کرتے تھے۔

مارچ ۱۹۹۸ء میں حیدرآباد سے بچوں کا ایک ماہنامہ ''شعاع اردو'' جاری ہوا۔ اس رسالہ کے مدیر ڈاکٹر م۔ ق۔ سلیم ہیں۔ بعد ازآں حیدرآباد ہی سے ستمبر ۲۰۰۹ء سے بچوں کا ذولسانی رسالہ (انگریزی/ اردو) ''فنکارِ نو'' جاری ہو رہا ہے ۔اس رسالے کے مدیر مسعود جاوید ہاشمی ہیں۔ ابتدا میں یہ رسالہ ۱۹۸۴ء میں ریاستِ بہار کے شہر رانچی سے ڈاکٹر احمد سجاد کی ادارت میں جاری ہوا تھا جب کہ مسعود جاوید ہاشمی اس رسالے کے معاون مدیر تھے۔ ۱۹۸۴ء تا ۱۹۸۹ء پانچ برس تک کامیابی سے شائع ہوتا رہا۔ آج کل حیدرآباد سے جاری ہونے والے بچوں کے رسائل میں ''روشن ستارے'' ماہ نامہ قابل ذکر ہے۔ یہ رسالہ تلنگانہ اردو اکاڈمی کی جانب سے بڑی آب وتاب کے ساتھ جاری ہو رہا ہے۔

حیدرآباد میں بچوں کے رسائل کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ زیادہ تر رسائل کسی بڑے ادارے کے زیرِ اہتمام شائع نہیں ہوئے۔ سوائے 'بچوں کا سب رس' کے جو کہ ادارہ ادبیات اردو کے زیرِ اہتمام طویل عرصے تک کامیابی سے شائع ہوتا رہا۔ دوسرے رسائل کسی بڑے ادیب یا شاعر کے ذوق یا کسی انجمن کے زیرِ اثر شائع ہوئے۔ بچوں کے ان رسائل میں زیادہ تر یہ کوشش کی گئی کہ سبق آموز کہانیوں کے ذریعہ بچوں کے اخلاق و کردار کی تربیت کی جاسکے اور بچوں کی دلچسپی کی خاطر دیومالائی کہانیاں تقریباً ہر رسالہ کی زینت بنتی رہیں۔ کیوں کہ یہ کہانیاں خوابوں کی ایک الگ دنیا میں لے جاتی ہیں۔ ان رسائل میں ترقی اس طریقے پر عمل میں آئی کہ آہستہ آہستہ ان میں نئے نئے سلسلے شامل ہوتے رہے۔ تصویروں کو اہمیت دی جانے لگی اور مختلف کارٹونوں کے ذریعہ بات کو پہنچانے کا نیا طریقہ شروع کیا گیا' آج صحافت کی دنیا میں کارٹونوں کی طاقت سے کسی کو انکار نہیں۔ اس کے علاوہ مختلف ادبی معمے' ذہنی آزمائش کے کھیل' پہیلیاں' شامل کرتے ہوئے اور بچوں کے لیے انعامات مقرر کرتے ہوئے رسالوں کی اہمیت کو بڑھایا گیا۔ جہاں تک مضامین کا تعلق ہے ان میں تاریخ و جغرافیہ پر مضامین زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ سائنسی مضامین کی کمی شدت سے کھٹکتی ہے۔ بعض رسائل میں عام معلومات کے سلسلے اچھے ہیں۔

بچوں کے رسائل میں ایک اور قسم ان رسائل کی بھی ہے جو مختلف

مدارس کے ترجمان ہوتے تھے۔ان رسائل کی خاص خوبی یہ ہے کہ ان میں سے کئی رسائل کی ادارت کی ذمہ داری طلبا ہی کے سر ہوتی۔ مدارس سے رسائل جاری کرنے کا مطلب ہی یہ تھا کہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے ابھارنے کے ساتھ ان میں نظم وضبط پیدا کرتے ہوئے ان کو انتظامی امور سکھائے جائیں۔ ان رسائل میں طلبا کو اپنی تخلیقی صلاحیتیں ابھارنے کا اچھا موقع فراہم ہوتا تھا۔غرض آزادی سے قبل کے دور میں حیدرآباد میں بچوں کے لیے جتنے اچھے رسائل جاری ہوئے تھے ہندوستان میں شاید ہی کہیں جاری نہیں ہوئے ہوں گے اور یہ سلسلہ آزادی کے بعد بھی جاری رہا۔

اردو میں بچوں کے رسائل آج نہ ہونے کے برابر ہیں۔موجودہ نسل اردو سے بے بہرہ ہوتی جارہی ہے۔اس کا سبب یہاں کے وہ حالات ہیں جس کی بناء پر ذریعہ تعلیم مادری زبان سے ہٹ کر انگریزی ہوتا جارہا ہے۔ انگریزی ذریعہ تعلیم کے ساتھ معاشی خوش حالی کے امکان کے سبب بھی اردو سے سوتیلا رویہ اختیار کیا جارہا ہے۔ بچے جب اردو زبان ہی نہ جانتے ہوں تو اس زبان میں رسائل کیسے پڑھیں گے اور رسائل پڑھنے والے نہ ہوں تو رسائل کی اشاعت بھی کیسے ہو پائے گی۔

آج کل حیدرآباد میں مختلف انجمنوں اور اداروں کی جانب سے اردوخوانی کی مہم چلائی جارہی ہے۔ اس میں اہم نام 'عابد علی خاں ایجوکیشنل ٹرسٹ' کا ہے۔جو روزنامہ 'سیاست' کا ایک حصہ ہے اور جس کی جانب سے ادارہ ادبیات اردو کے تعاون سے اردوخواندگی کی مہم چلائی جارہی ہے۔جس کے سبب امید ہے کہ آنے والے چند برسوں میں اردو جاننے والی ایک
نسل تیار ہوجائے گی۔حیدرآباد میں اردو رسائل کا مستقبل اس وقت تابناک ہوسکتا ہے جب اہل اردو قول وفعل میں تضاد نہ برتتے ہوئے کچھ ٹھوس عملی اقدامات کریں۔اردو مادری زبان والے اولیائے طلبا جو اپنے بچوں کے لیے کمپیوٹر، ویڈیو گیمس، ٹیلی ویژن کے چینل فراہم کرتے ہیں، وہیں اردو کی خانگی تعلیم کے بعد اردو رسائل پڑھنے کی طرف رغبت بھی دلائیں۔آج نئی نسل میں جو اخلاقی برائیاں پھیل رہی ہیں اس کا تدارک ان رسائل سے کیا جاسکتا ہے جس میں ہماری تہذیب' ہمارے مذہب اور ہمارے سماج کی اعلیٰ اور مثبت قدریں پائی جاتی ہیں۔ حیدرآباد میں چلائی جانے والی اردوخواندگی کی مہم کے سبب آج ہندوستان اور دنیا کے کونے کونے میں حیدرآباد کو 'اردو کا شہر' کہا جارہا ہے۔اس لیے آئندہ اردو رسائل کے سلسلے میں حیدرآباد سے زیادہ سے زیادہ علمی وادبی رسائل بچوں کے لیے شائع ہونے کی امید ہے۔

ڈاکٹر محمد نثار احمد
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو
سری وینکٹیشورا یونیورسٹی۔ تروپتی، اے۔پی

منٹو کا اسلوبِ خاکہ نگاری

ڈاکٹر محمد امین اللہ

شاعر یا ادیب کی تحریروں کی منفرد پہچان کو اسلوب کہا جاتا ہے۔ یہ منفرد پہچان اُسی وقت حاصل ہوتی ہے جب شاعر یا ادیب کا اپنا نقطۂ نظر ہو اور وہ اپنے فن سے ایمان دار ہو۔اس تناظر میں دیکھا جائے تو سعادت حسن منٹو کا شمار اردو کے بڑے اور نہایت ہی اہم فن کاروں میں ہوتا ہے۔اس نے جو کچھ لکھا ہے اپنی ذات میں ڈوب کر لکھا ہے۔خواہ وہ افسانہ ہو یا ناول' مرقع ہو یا ڈراما۔ زبان کی روانی اور انداز بیان کی تخلیقیت منٹو کے منفرد اسلوب کا احساس دلاتی ہیں۔منٹو کے افسانے اردو افسانوی ادب میں اپنا خاص مقام رکھتے ہیں۔نیز منٹو کے تحریر کردہ خاکے بھی اپنے منفرد اسلوب کے باعث اردو خاکہ نگاری میں اپنی پہچان رکھتے ہیں۔

منٹو کے دو خاکوں کے مجموعے ہیں۔ایک ''گنجے فرشتے'' اور دوسرا ''لاؤڈ اسپیکر''۔ان دونوں مجموعوں میں کُل ۲۴ خاکے ہیں جو مختلف شخصیات پر لکھے گئے ہیں۔ان میں ۲۲ خاکے اُن شخصیات پر ہیں جن سے منٹو کی دوستی یا جان پہچان تھی۔ باقی دو میں ایک خاکہ پاکستان کے بانی قائدہ اعظم محمد علی جناح پر ہے جسے منٹو نے اُن کے ڈرائیور محمد حنیف کی زبانی سن کر لکھا ہے۔اور دوسرا منٹو نے اپنی شخصیت کا خاکہ خود کھینچا ہے۔

ان تمام خاکوں میں منٹو نے شخصیات کے انہیں پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے جو اُسے اپیل کرتی ہیں یا پھر لکھنے پر مجبور کرتی ہیں۔عام طور پر خاکوں میں خاکہ نگار مرعوبیت کا شکار ہو جاتا ہے اور شخصیات کے قابلِ تحسین پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔اُس کی خامیوں کو بیان نہیں کرتا یا پھر بیان کرتا بھی ہے تو کھل کر نہیں کرتا۔اس نوع کے مرقعوں میں ہمیں شخصیت کی خوبیاں ہی خوبیاں نظر آتی ہیں۔جیسے کوئی فرشتہ ہے۔انسان نہیں۔تاہم منٹو نے ایسا نہیں کیا۔اس نے فرشتوں کے بال مونڈ کر گنجا کیا ہے۔آدمی کو آدمی کی طرح دیکھا ہے۔جس میں
خوبیاں بھی ہوتی ہیں اور خامیاں بھی۔منٹو نے اپنے مرقعوں میں سچائی' بے باکی اور بے ریائی کا ثبوت دیا ہے۔

منٹو کی تحریروں کا یہ وصف خاص رہا ہے کہ وہ انسانی نفسیات کی عکاسی کرتی ہیں۔اور یہ منٹو کے اسلوب کی خاص پہچان ہے۔منٹو کے خاکوں

میں بھی یہی کیفیت بدرجہ اتم موجود ہے۔محمد علی جناح پر لکھے گئے خاکہ میں اُن کی شخصیت اور اُن کے عادات کے مابین جو متضاد اسباب پائے جاتے ہیں اُن کا خاکہ یوں پیش کیا ہے:

’’جناح مرحوم خود بہت لاغر اور نحیف تھے مگر طبیعت چونکہ بے حد مضبوط اور کسرتی تھی اس لیے کسی ضعیف اور نحیف شئے کو خود سے منسوب ہوتا پسند نہیں کرتے تھے۔۔۔۔جس طرح علامہ اقبال کو بلند قامت چیزیں پسند تھیں اُسی طرح قائداعظم کو تنومند چیزیں مرغوب تھیں۔یہی وجہ ہے کہ اپنے لئے ملازموں کا انتخاب کرتے وقت وہ جسمانی صحت اور طاقت سب سے پہلے دیکھتے تھے۔۔۔۔اگر غور کیا جائے تو جسم کی لاغری کا یہ احساس ہی اُن کی مضبوط اور پرُ وجاہت زندگی کی سب سے بڑی قوت تھی۔اُن کے چلنے پھرنے، اُٹھنے بیٹھنے، کھانے پینے، اور بولنے سوچنے میں یہ قوت ہر وقت کار فرما رہتی۔۔۔۔آزاد کے مختلف بیانات سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ قائداعظم کی جسمانی کمزوری کا غیر شعوری یا تحت الشعوری احساس ہی اُن کے کرخت مظاہرہ کا باعث تھا۔اُن کی زندگی حباب برآب تھی، مگر وہ ایک بہت بڑا بھنور بن کر رہتے تھے، بعض اصحاب کا تو یہ کہنا ہے کہ وہ اتنے دن صرف اسی قوت کے بل پر جئے۔جسمانی کمزوری کے اس احساس کی قوت پر۔‘‘(میرا صاحب)

منٹو کے خاکوں کی مقبولیت کی ایک اہم وجہ نفسیات کی مرقع کشی ہے۔جو حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔منٹو کے بیشتر مرقعوں میں یہ صفت نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔اس قبیل میں باری صاحب پر لکھا گیا خاکہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔میرے خیال میں یہ منٹو کے تمام خاکوں میں سب سے بہترین مرقع ہے۔اس میں اُن کی شخصیت، بالخصوص اُن کی نفسیات کے کئی پہلوؤں کی ایسی تصویر کھینچی ہے کہ قاری کے دل میں بیٹھ جاتی ہے۔باری صاحب ایک صحافی تھے۔منٹو کو بنانے اور تحریر و تصنیف کی طرف متوجہ کرنے میں ان کا بڑا دخل رہا ہے۔ایسی شخصیت کی مرقع کشی میں بھی منٹو نے حق گوئی اور بے باکیسے کام لیا ہے۔باری صاحب بزدل اور ڈرپوک تھے۔حقیقت کا سامنا کرنے کی بجائے وہ فرار ہو جاتے۔باری صاحب کی اس نفسیاتی کمزوری کا منٹو نے ایسا خاکا کھینچا ہے کہ ان کا خاکا اُڑا دیا ہے۔ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

’’میں نے باری صاحب کو بزدل کہا ہے۔ان کی شخصیت پر کسی حملے کی غرض سے نہیں۔اصل میں ان کی شخصیت کی ترتیب و تدوین میں اس بزدلی کا بہت نمایاں حصّہ تھا۔اگر کسی وجہ سے ان کے دماغی اور جسمانی نظام سے یہ کمزوری نکالی جاتی تو وہ، وہ باری نہ ہوتے جو وہ تھے۔ان کا تشخص بالکل جدا قسم کا ہوتا۔ہوسکتا ہے وہ ہاکی کے مشہور عالمی کھلاڑی ہوتے اور دوسرے نامور کھلاڑیوں کی طرح ان کی عمر کسی ریاست کی نوکری میں گزرتی، یہ بھی ہوسکتا تھا کہ وہ پرائمری اسکول کے استاد سے ترقی کرتے کرتے کسی یونی ورسٹی کے ریڈر ہو جاتے اور یہ بھی ممکن تھا کہ وہ بھگت سنگھ کی طرح بمباز ہوتے۔بھگت سنگھ ان ہی کے ضلع یعنی لائل پور کا رہنے والا تھا۔اور باری صاحب اس کو اچھی طرح جانتے تھے۔یہ صرف بزدلی ہی کا باعث ہے کہ وہ ہمیشہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے، ساری عمر جہاں رہے معلّق رہے اور میں تو سمجھتا ہوں اس دوران میں ان کے بلا کے تیز دماغ میں جو خیال بھی پیدا ہوا، بزدلی کی کھونٹی سے لٹکا رہا۔۔۔۔باری صاحب بڑی بڑی نرالی باتیں اور اسکیمیں سوچتے رہے ایسی جو کسی اور کے ذہن میں آسانی کے ساتھ نہیں آسکتیں۔مگر یہ اتنی سرعت سے غائب ہو جاتی تھیں کہ ان کے آثار تک بھی نہ رہتے۔بعض اوقات ایسا بھی ہوتا کہ انھوں نے زندگی کے سمندر میں اچانک کسی دلچسپ ٹاپو کی موجودگی کا انکشاف کیا، اس کو سر کرنے کے لیے کیا کیا تدابیر عمل میں لائی جانی چاہئیں، سب کی سب سمجھا دیں۔وہاں پہنچ کر جو نعمتیں اور گڑی ہوئی دولتیں میسّر آئیں گی، ان کی تصویر کشی بھی کردی۔سننے والے کمر باندھ کر اس مہم کے لیے تیار ہو گئے۔ان میں سے کچھ رخت سفر باندھ کر روانہ بھی ہو گئے۔لیکن جب مُڑ کے دیکھا تو باری صاحب غائب۔واپس آکر ان سے استفسار کرنا چاہا تو انھوں نے کسی اور دلچسپ جزیرے کا ذکر چھیڑ دیا۔جو وہ اس دوران میں دریافت کر چکے تھے۔‘‘(باری صاحب)

خارجی پہلوؤں کو داخلی اوصاف سے مطابقت کر کے منٹو نے شخصیت کے ایسے نقوش ابھارے ہیں کہ جس سے شخصیت کی تصویر پورے خدوخال سے نظر آتی ہے۔شکل وصورت کے خطوط کو مزاج اور نفسیات سے تعلق پیدا کرنا مرقع نگاری کا فن خاص ہے۔وقت کے ساتھ شخصیت میں ہونے والی تبدیلیوں کو سمیٹ کر ایک لڑی میں پرونا اور پھر انہیں معنویت بخشنا مشکل فن ہے۔منٹو کے مرقعوں میں یہ خوبی ہے۔منٹو نے معروف فلمی اداکارہ نرگس کی آنکھوں میں مستقل اداسی دیکھی ہے۔عمر کے ساتھ نرگس کی شخصیت میں جو بدلاؤ آیا تھا اسے منٹو نے اس کی اداس اور متجسس آنکھو میں دیکھا ہے۔نرگس پر لکھے گئے مرقع میں اس کا ذکر تین مرحلوں پر آیا ہے۔اداسی کی بدلتی تعبیریں پیش کرتے ہوئے منٹو لکھتا ہے:

’’جانے کیوں اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں مجھے ایک عجیب وغریب قسم کی اداسی تیرتی نظر آتی تھی۔جیسے کوئی لاوارث لاش، تالاب کے ٹھہرے پانی پر ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکے سے ارتعاش پذیر ہے۔اتنے برس گذر جانے پر مئیں اب اسے پردے پر دیکھتا ہوں تو مجھے اس کی اداسی کچھ مضمحل سی نظر آتی ہے۔پہلے اس میں ایک مستعد جستجو تھی لیکن اب یہ جستجو بھی اداس اور مضمحل ہے۔کیوں؟اس کا جواب خود نرگس ہی دے سکتی ہے۔ نرگس تصنع اور بناوٹ کے آخری زینے پر پہنچ کر معلوم نہیں اوراوپر دیکھ رہی ہے یا اس کی اداس آنکھیں نیچے سب سے پہلے زینے کو دیکھ رہی ہیں جب اس نے

گھٹنیوں چلنا سیکھا تھا۔'' (نرگس)

منٹو نے خود کا خاکہ بھی بڑی بے ریائی اور بے دردی سے پیش کیا ہے۔ اپنی خوبیوں اور خامیوں کا ذکر اتنے دلچسپ انداز میں کیا ہے کہ اس کی تصویر ہمارے ذہن کے حافظے میں محفوظ ہو جاتی ہے۔ دیگر مرقعوں کی طرح اس میں بھی منٹو نے حق گوئی اور بے باکی کا

ثبوت دیا ہے۔ اس کے خلوص میں کہیں کوئی شک کی بو نہیں آتی۔ زبان و بیان میں تصنع ہے نہ فن مجروح ہوا ہے۔ تاہم لغزشوں اور کوتاہیوں کا بیان ایسا ہوا ہے کہ قاری انہیں نظر انداز اور درگذر کر دیتا ہے۔ وہ خود کو بڑا فراڈ، چور، جھوٹا، دغا باز، اور ون ٹو آدمی کہتا ہے۔ مئے نوشی کا عادی بتاتا ہے۔ وہ کیسے افسانے تخلیق کرتا ہے، وہ کتنا طہارت پسند ہے وغیرہ کا بیان اتنی خوبصورتی سے کیا ہے کہ منٹو کی شخصیت سے ہمیں ہمدردی ہوتی ہے۔ چند سطریں ملاحظہ ہوں:

''بعض لوگ اسے شیطان کہتے ہیں بعض گنجا فرشتہ۔۔۔۔اس کو شام کے چھے بجے کڑوا شربت پینے کی عادت ہے۔۔۔۔وہ اوّل درجے کا فراڈ ہے۔ پہلا افسانہ اس نے بعنوان 'تماشا' لکھا جو جلیانوالہ باغ کے خونیں حادثہ سے متعلق تھا۔ یہ اس نے اپنے نام سے نہ چھپوایا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پولیس کی دست برد سے بچ گیا۔۔۔۔اس کا مزید ثبوت یہ ہے کہ وہ اکثر کہا کرتا ہے کہ وہ افسانہ نہیں سوچتا، خود افسانہ اسے سوچتا ہے۔ یہ بھی ایک فراڈ ہے۔ حالانکہ میں جانتا ہوں کہ جب اسے افسانہ لکھنا ہوتا ہے تو اس کی وہی حالت ہوتی ہے، جب کسی مرغی کو انڈا دینا ہوتا ہے۔ لیکن وہ انڈا کہیں چھپ کر نہیں دیتا۔ سب کے سامنے دیتا ہے۔ اس کے دوست یار بیٹھے ہوتے ہیں، اس کی تین بچّیاں شور مچا رہی ہوتی ہیں اور وہ اپنی مخصوص کرسی پر اکڑوں بیٹھا انڈے دیا جاتا ہے۔ جو بعد میں چوں چوں کرتے افسانے بن جاتے ہیں۔'' (سعادت حسن منٹو)

منٹو کی شخصیت کا سب سے پنہاں اور نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں سے اپنے اندر جمی ہوئی گندگی کو جھاڑنے کے ساتھ ساتھ سماج کی گندگی بھی صاف کرتا ہے۔ یہ عمل بڑے اضطرابی کیفیت میں ہوتا ہے۔ اس نے خود کو ''پا انداز'' سے تشبیہ دے کر تحریروں سے ابھرنے والی اپنی شخصیت کی جامع تصویر پیش کر دی ہے۔ لکھتا ہے:

''میں آپ کو پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ منٹو، جس پر فحش نگاری کے سلسلے میں کئی مقدمے چل چکے ہیں، بہت طہارت پسند ہے۔ لیکن میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ وہ ایک ایسا پا انداز ہے جو خود کو جھاڑتا پھٹکتا رہتا ہے۔'' (سعادت حسن منٹو)

منٹو نے شخصیات کے اُن ہی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جنہیں لوگ اکثر چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن منٹو نے انسان کو انسان کی طرح دیکھا ہے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر شخصیات سے ہمدردانہ رویہ اختیار کیا ہے۔

منٹو نے اکثر اپنے خاکوں کے اختتام میں ایسے جملے تحریر کیے ہیں جن سے شخصیت سے متعلق ہمدردی ہوتی ہے اور شخصیت کی خامیاں ماند پڑ جاتی ہیں۔ آغا حشر کاشمیری جیسی باوقار، پُر رعب اور کسی کو خاطر میں نہ لانے والی شخصیت کی وفات کی خبر سن کر منٹو لکھتے ہیں:

''کچھ عرصے کے بعد یہ خبر آئی کہ لاہور میں مختصر علالت کے بعد آغا حشر کاشمیری کا انتقال ہو گیا ہے۔ جنازے کے ساتھ گنتی کے چند آدمی تھے۔'' (آغا حشر سے دو ملاقاتیں)

''جنازے کے ساتھ گنتی کے چند آدمی تھے۔'' کہکر جو ہمدردی کا رویہ مرقع کی شخصیت سے نبھایا ہے، یہ منٹو ہی کا وصف خاص ہے جو اس کے اکثر مرقعوں میں پایا جاتا ہے۔ منٹو نے برائی کو برا کہا ہے۔ شخص کو برا نہیں کہا۔

منٹو کی آنکھ اشخاص کے باطن میں جھانکتی ہیں۔ ظاہر سے اس کا سروکار کم ہے۔ اس نے جن کے خاکے لکھے ہیں ان کی نیّتوں کو دیکھا ہے۔ اور حرکات و سکنات پر نیّتوں کا کہاں تک تعلق ہے اس کو ٹٹولا ہے۔ اور ایسے نقوش ابھارے ہیں کہ شخصیات کے مزاج، نفسیات، ان کی سوچ اور نیّتوں کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ مرقع نگاری میں منٹو کے فن کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اردو خاکہ نگاری کی روایت میں منٹو کے خاکے اپنے اسلوب کے اعتبار سے خاص اور منفرد مقام ضرور رکھتے ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمد امین اللہ
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو
جامعہ سری وینکٹیشورا، تروپتی، آندھرا پردیش، انڈیا

'اردو زبان' کا کل اور آج

حسن اقبال

اردو ایک باوقار ہندوستانی زبان ہے، اس زبان میں جو شیرینی اور شائستگی ہے وہ دنیا کی کسی دوسری زبانوں میں نہیں ملتی، چاہے وہ سنسکرت ہو، پراکرت ہو، اپ بھرنش ہو یا اور کوئی ملکی یا غیر ملکی زبان ہو۔ اس اردو زبان کی ترویج و ترقی میں سبھی کی محنتیں اور محبتیں شامل ہیں، یہ اردو کسی زمانے میں سبھی فرقوں سے بالاتر زبان تھی، جس کو امیر خسروؒ نے صوفیانہ شعری لباس میں ملبوس کیا تو ہمارے اولیا اور بزرگانِ دین نے اس کو تبلیغ و اشاعت کا وسیلہ بھی بنایا۔

ایک زمانے تک اسی زبان میں نہ جانے کتنی کتابیں رسائل اور جرائد وغیرہ شائع ہو کر اردو زبان کی اہمیت کو تسلیم کراتے رہے، آخر کار ایک ایسی مستقل جماعت کھڑی ہوئی جس نے اس کو مرکزی زبان کا درجہ دیا، ان میں امراء و سلاطین کے علاوہ عوام نے بھی اس کا بخوبی ساتھ دیا جس سے اس زبان کا بہت بول بالا ہوا، اس اردو زبان کے تعلق سے مختلف علماء کے مختلف نظریات ہیں جن میں سے کچھ کے نظریات درج ذیل ہیں:

میر امن باغ و بہار کے دیباچے میں اردو زبان کی پیدائش کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''اردو اکبر کے عہد میں پیدا ہوئی اور شاہجہاں کے عہد میں اس نے فروغ پایا۔''

مولانا محمد حسین آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں:

''اردو زبان برج بھاشا سے نکلی اور شاہِ جہاں کے عہد میں تکمیل کو پہونچی۔''

محمود شیرانی کا خیال ہے:۔ ''اردو کی داغ بیل پنجاب کے علاقے میں پڑی۔''

نورالحسن نقوی سید سلیمان ندوی کے تعلق سے کہتے ہیں:۔

''سید سلیمان ندوی اردو زبان کے آغاز کا سہرا سندھ کے سر باندھتے ہیں، کیونکہ پہلے پہل مسلمان بڑی تعداد میں اسی خطے میں آکر آباد ہوئے۔''

نورالحسن نقوی مسعود حسین کا قول کچھ اس طرح نقل کرتے ہیں:۔

''مسعود حسین خان سرزمین دہلی اور اس کے گردونواح کو اردو کی جائے پیدائش بتاتے ہیں جہاں کئی بولیوں کا سنگم تھا۔''

مذکورہ علمائے ادب نے اپنے اپنے نظریئے سے اردو کی پیدائش کے حوالے پیش کئے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان نظریات سے پہلے اردو نے اپنے نقوش قائم کرنے شروع کر دیئے تھے اور تقریباً ۱۰۰۰ء میں جب مسلمانوں کا اس ملک میں آنا جانا شروع ہوا تب ہی سے اردو کی شاخیں بڑھنے لگیں تھیں اور عام بول چال کی زبان میں رفتہ رفتہ پختگی آتی چلی گئی۔ کوئی بھی زبان ہو جب تک اس کو شاہی درباروں یا خواص کی نظروں کی اہمیت حاصل نہ ہو تب تک وہ ترقی کی راہیں اختیار نہیں کر سکتی ہے۔

اردو زبان کی ترقی میں بادشاہوں اور حکمرانوں کا بڑا کردار رہا ہے انہوں نے اس کے لئے راہیں ہموار کیں اور درباروں سے وابستہ کر کے اس کو ایک وجود بخشا۔ پھر اس کے روزمرہ کے بول چال کے لئے کوششیں کیں، اسی لئے ہم بادشاہوں اور سلاطین کی اردو خدمات کو فراموش نہیں کر سکتے، لیکن با قاعدہ طور پر بادشاہوں کے دور میں اردو رائج نہیں ہو پائی تھی البتہ اس کے نقوش تو ضرور اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں، دور شاہی کی بات کریں تو چاہے اکبر کا دور ہو یا شاہجہان کا، مستند زبان نہیں ملتی ہے، ان بادشاہوں کے زمانے میں فارسی زبان ہی بولی جاتی تھی، اور اردو کو خاطر خواہ میں نہیں لاتے تھے۔ لیکن ایسا طبقہ بھی موجود تھا جس نے اس زبان کو عوامی گفتگو کا ذریعہ بنایا اور انہیں کی کاوشوں سے اس کی ترقی میں اضافہ ہوا اور یہ دھیرے دھیرے ایک مستقل زبان بن گئی۔

اردو کے تعلق سے ایک مضبوط نظریہ نورالحسن نقوی پیش کرتے ہیں:

''شمالی ہندوستان جب بادشاہوں کے زیرِ نگیں آگیا تو ان کی نظریں دکن کی طرف بھی اٹھنے لگیں۔ علاء الدین خلجی پہلا مسلمان بادشاہ تھا جس کی فوجیں تیرہویں صدی عیسوی میں دکن پہنچیں، لیکن اس نے اپنی فتوحات کو مستحکم نہیں کیا، چنانچہ اس کے لشکر کے ساتھ جو زبان و تہذیب دکن پہنچی وہ کوئی دیرپا نقش قائن نہ کر سکی، اس کے کافی عرصے بعد یعنی چودہویں صدی میں محمد شاہ تغلق نے دکن میں دیوگری کو دولت آباد کا نام دے کر اپنا پایہ تخت بنایا، اس نے دہلی کی تقریباً کل آبادی کو حکماً دولت آباد منتقل کر دیا۔ سپاہیوں اور شاہی ملازموں کے ساتھ اہلِ حرفہ، علما، فقراء اور صوفیا بھی بڑی تعدادمی دکن پہونچے۔ ان کے ساتھ نئی زبان و تہذیب بھی دکن پہونچی اور وہاں اس کے دیرپا اثرات ہوئے۔ صوفیا کے اثرات ان میں سب سے نمایاں ہیں، بول چال کی جس زبان کو یہ حضرات اپنے ساتھ دکن لے گئے تھے اسی سے انہوں نے تبلیغ کا کام لیا اور وعظ و پند میں اسی زبان کو استعمال کیا۔'' تاریخ ادب اردو، نورالحسن نقوی، ص ٦٧

مذکورہ اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ مذکورہ بالا جتنے بھی علما نے اپنے اپنے دعوے پیش کئے ہیں سب کے سب کمزور ہو گئے ہیں، کیونکہ اردو کی بنیاد بہت پہلے پڑ چکی تھی اور رفتہ رفتہ جب اس کو بول چال کا وسیلہ بنایا گیا تو اس کی شاخوں نے اپنے سائے کو طویل کر کے لوگوں کو اپنی زبان سے معترف کرایا۔ جس نے عہد بہ عہد ترقی کرتے ہوئے با قاعدہ ایک زبان کی حیثیت اختیار کر لی اور صدیوں تک اس کی حکمرانی رہی۔ اردو کے پہلے شاعر کی بات کریں تو سب سے پہلے شاعر حضرت امیر خسروؒ ہیں، جنہوں نے اردو کی جڑوں میں پانی ڈال کر اس کی شاخوں کو سایہ دار بنایا، اور اردو فارسی کے امتزاج سے اشعار بھی کہے ہیں۔ اس سے یہ صاف ظاہر ہے کہ اردو کے نقوش بہت پہلے قائم ہو چکے تھے، لیکن اس پر توجہ بہت دیر میں دی گئی۔

دہلی سے دکن اور پھر دکن سے پورے ہندوستان پر اس زبان نے اپنی گرفت مضبوط کر لی، اور اس زبان پر تغلقی کاوشیں بھی ان کا مرہونِ منت ہیں، جنھوں نے ہندوستان کی فوجوں میں مختلف زبانوں کے لوگوں کو شامل کیا اور وہیں سے اردو مختلف زبانوں سے مل کر اور بھی مضبوط و مستحکم زبان بن گئی۔

دیکھا جائے تو شاہِ جہاں اور امیر خسروؒ کے درمیان کئی بادشاہوں نے مسندِ ہندوستان کو زینت بخشی اور سبھی بادشاہوں نے اپنے اپنے عہد میں اپنے اپنے اعتبار سے ترقی کی راہیں ہموار کیں، ان میں عمارات اور خانقاہیں بھی شامل ہیں جو آج خوبصورت فنی تعمیر اور طرزِ تعلیم کا عمدہ نمونہ ہیں، گویا ہر بادشاہ نے اپنی شناخت اور پہچان ضرور بنائی ہے۔

دکن میں دیکھا جائے تو بادشاہ قلی قطب شاہ جو اپنے وقت کا بڑا بادشاہ تو ضرور ہے لیکن اس نے اپنے دور میں اردو کو بہت عروج بخشا ہے، وہ اہلِ علم اور اہلِ کمال کا بڑا احترام کرتا تھا اور علماء و فضلا کی بڑی تکریم بھی کرتا تھا، اس کے دور میں ہندوستان میں جب باہر کے اہلِ کمال آتے تو ان کے لئے دربار میں خاص انتظامات کرتا تھا، اس کے یہاں مجلسیں بھی منعقد ہوا کرتی تھیں اور اس کے علاوہ شعر و شاعری کا انعقاد بھی ہوا کرتا تھا، گویا اس نے دکن میں اردو کی روایات کو اور پائیدار بنا دیا تھا، گرچہ شمالی ہند میں اسکی طرف خاص توجہ نہیں کی گئی، لیکن دکن میں اس کو عزت ملی اور اس کے بعد شمالی ہند نے بھی اس کو بڑی تابناکی بخشی۔ یہی نہیں بلکہ مختلف تحریکات کے ذریعے بھی اس کو تقویت ملتی رہی ہے چاہے وہ علی گڑھ تحریک ہو رومانوی تحریک ہو یا ترقی پسند تحریک ہو۔

وزیر احمد مصباحی اپنے مضمون ''اردو زبان و ادب کے فروغ میں ہماری ذمہ داریاں کیا ہوں'' میں اردو کی موجودہ صورتِ حال کے تعلق سے رقمطراز ہیں:

''یہ درست ہے کہ اردو کی ابتدائی ترقی میں دکن نے اہم رول نبھایا اور وہیں سے اردو نے ملک بھر میں اپنے پیر پھیلانا شروع کیا، مگر بعد کے زمانے میں سر سید احمد خان نے علی گڑھ تحریک کے تحت اپنے باصلاحیت رفقاء کے ہمراہ اردو کی آبیاری اس نہج پر کردیں کہ وہ سلسلہ آج تک محمود مستحسن گردانا جاتا ہے، آپ نے اردو کو بے جا لفاظی، صناعی اور رنگا رنگی سے پاک و صاف کر کے سادہ، عام فہم اور واضح لفظوں میں مدعا نگاری کی حسن روایت کی زبردست بنا ڈالی۔ میرا خیال ہے اُس وقت ملک بھر میں کہیں بھی محض زبان و بیان کے نام پر بھید بھاؤ کا بازار گرم نہ تھا، جیسا کہ رواں دور میں ہمیں آئے دن دیکھنے کو ملتا ہے، یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ وہ زبان جو اسی گنگا جمنی تہذیب کا سنگم کہے جانے والے ملک میں پیدا ہوئی، یہیں پلی بڑھی، آج کھلے عام نفرت کے پجاری اسے دیس سے ہی نکالنے کی باتیں کرتے ہیں اور اس کو ایک کمیونٹی کی طرف منسوب کر کے نفرت و تشدد کا ماحول پیدا کرنے کی ہر آن کوششیں کی جاتی ہیں۔''

(وزیر احمد مصباحی، مضمون ''اردو زبان و ادب کے فروغ میں ہماری ذمہ داریاں کیا ہوں۔'' ادبی میراث نومبر ۲۰۲۱)

دکن میں جتنے بھی بادشاہ ہوئے ان سبھوں نے اردو کی طرف خاص خیال کیا، چاہے بہمنی دور ہو، عادل شاہی دور ہو یا قطب شاہی دور ہو، جتنے بھی سلاطین گزرے انہوں نے اپنے اپنے درباروں میں کئی کئی شعرا سے استفادہ بھی کیا ہے، اور اس زمانے میں درباروں میں اہلِ علم و فضل کا ہونا ایک شان سمجھا جاتا تھا اور یہ اس زمانے کی روایت بھی تھی، ان کے یہاں اطبا، حکما، علماء، دانشور، منطق، فلسفہ، اور علم نجوم وغیرہ کے ماہرین حضرات رہتے تھے، جن پر بادشاہوں کی بڑی عنایات ہوا کرتی تھیں۔ انہیں بادشاہوں کے محلوں سے ہمارے گاؤں کی پگڈنڈیوں تک ان کی کاوشوں نے اردو زبان کو ایک راستہ دکھایا اور تفہیم کا ایک خوبصورت وسیلۂ اظہار بھی بنایا۔

اُس وقت اس کی اہمیت بالکل مسلم تھی، اس میں نہ تو کسی طرح فرقہ واری تعصب تھا اور نہ ہی کسی خاص فرقہ نے اس کو اپنایا، بلکہ یہ ہندوستانی زبان ہر خاص و عام کے لئے وجود میں آئی تھی، اس زبان نے بہت سے بادشاہوں کے زمانے دیکھے اور بہت سے نشیب و فراز بھی، جب ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط ہوا اس وقت بھی اردو زبان پورے آب و تاب کے ساتھ اپنی سمت و رفتار پر گامزن تھی اور انہوں نے اپنے دور میں (کلکتہ) میں فورٹ ولیم جیسے کالج کی بنیاد رکھی اور اس میں ڈاکٹر گلکرسٹ جیسے اردو کے بڑے عالم بھی تھے جنہوں نے اردو کی بہت سی کتابیں اور لغت تحریر کر کے اردو زبان کو تقویت بخشی، اور ساتھ ساتھ انگریزوں کو اردو سکھانے اور پڑھانے کے لئے بہت سے ہندوستانی علماء کو مقرر بھی کیا، انگریز گرچہ مسلمانوں سے اندورنی طور پر نفرت ضرور کرتے تھے، لیکن ضرورت کے اعتبار سے انہوں نے اردو کی موجودہ صورتِ حال کو درخشاں رکھا۔

کلکتہ کے علاوہ دلی میں دہلی کالج کی بھی بنیاد ڈالی اور اس میں بھی اردو کے لئے ہندوستانی اساتذہ کی تقرری کی گئی، ان میں مولوی مملوک علی، امام بخش صہبائی، سبحان بخش، ماسٹر وزیر علی، ماسٹر رام چندر، مولوی ذکاء اللہ، پنڈت رام کشن دہلوی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

دیکھا جائے تو بادشاہوں کے زوال کے بعد انگریزوں کے دور میں بھی مختلف تحریکوں کے ذریعے اس زبان نے ترقی کی، مگر جب سیاسی سرگرمیاں شروع ہوئیں اور ہندوستان میں انگریزوں کا تسلط ختم ہوا اور ہندوستانی مسند نشیں ہوئے تو اسی وقت سے اردو زبان کو لے کر تفریق پیدا ہونے لگی، اور اس زبان کو ایک خاص طبقے (مسلم) سے جوڑا جانے لگا، اور اس کے ساتھ ملک میں کئی طرح کے مسائل بھی پیدا ہو گئے جن کو مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھا جانے لگا۔

حالانکہ آزادی کے بعد ناول اور افسانے کثرت سے لکھے گئے اور ان میں ہندو اور مسلمانوں نے مل کر اردو کو ایک مضبوط پلیٹ فارم عطا کیا تھا ان میں پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، مالک رام، آغا حشر کاشمیری، حیات اللہ انصاری، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، سریندر پرکاش، اقبال مجید وغیرہ نے اپنے ناولوں اور افسانوں سے اردو کی آبیاری کی۔ مگر جب مسائل زیادہ بڑھے اور جو زبان ایک عرصے سے ہندوستان کی نمائندگی کر رہی تھی وہ بھی تنگ نظری کا شکار ہونے لگی، یہی اردو زبان جو مدرسوں، اسکولوں، خانقاہوں، مشاعروں، اور فلمی دنیا کی زینت بنی ہوئی تھی اس میں بھی سیاسی مداخل ہونے لگی، یہاں تک کہ اردو فلمی دنیا سے بھی نکل گئی اور اردو کی جگہ ہندی نے لے لی۔

رہا مشاعروں کا حال تو اس میں بھی اب اردو کے شعرا کم، اور ہندی کے زیادہ شریک ہوتے ہیں، اور مشاعروں میں تو اب صرف آواز کا جادو چلتا ہے اور متشاعروں کا بول بالا رہتا ہے، اس میں اچھے شاعروں اور فنکاروں کے لئے کوئی جگہ نہیں ہوتی ہے، آج کے شاعروں کو دیکھا جائے تو ابتذال اور فحش کاری کا ایک نمونہ نظر آتے ہیں، سوائے کچھ کے۔ ایسے بہت کم ملیں گے جن کے یہاں متانت اور سنجیدگی ہو، اور دوسری بات یہ کہ اب اردو کے سامعین بھی نہیں رہے۔ اس کی وجہ یہ کہ اب اسکولوں میں نئے دور میں عصری تعلیم کے حصول کے لئے کوششیں ہونے لگیں اور لوگ انگریزی کی طرف متوجہ ہو کر ماڈرن بننے کی بھی کوشش کرنے لگے۔ انگریزی کو وہ مقام دیا جانے لگا کہ جہاں خود کی زبان وجود کھونے لگی ہے۔

ایسے میں مدرسے واحد اردو کے مرکز ہیں جہاں ابھی تک یہ زبان

پڑھی اور بولی جاتی ہے،لیکن وہاں بھی اردو کا وہ معیار باقی نہیں رہا جو اساطیر کا تھا، چاہے شاعری ہو یا نثر، ہر جگہ عامیانہ پن نظر آتا ہے،اس کی وجہ یہی ہے کہ حکومت کی طرف سے نظریں پھیرنا،اسکولوں اور کالجوں میں اردو کو محدود کر دینا اور مختلف امتحانات سے اردو زبان کو خارج کر دینا اور اس کو کسی ایک خطے میں محصور کر دینا ہے۔انہی وجوہات کی بنا پر اردو نے اپنا وقار اور اپنی شناخت کھو دیا ہے۔

تقسیمِ ہند کے بعد انگریزوں کی طرح ہمارے سیاسی قائدین کچھ معیار باقی رکھتے تو آج اردو کی یہ حالت نہ ہوتی ،اور اردو سے ہر کس و ناکس ضرور استفادہ کرتا،اور اس کو اردو کے کسی بھی شعرا ادباء کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی، چاہے وہ اقبال ہوں، غالب ہوں، دبیر ہوں یا اصغر گونڈوی ہوں، جہاں عوام کو ان کی تعقیدی لفظوں اور معنوی تہہ داریوں سے شکایت رہتی ہے کم سے کم یہ شکایت تو ضرور دور ہو جاتی، اور اردو پڑھنے والوں کی ایک بہترین جماعت موجود رہتی۔

تقسیم سے پہلے تک ایک لفافے پر جو پتہ لکھا جاتا تھا وہ بھی اردو ہی میں ہوتا تھا، کھیتوں کا بیع نامہ اور جتنے بھی کوٹ کچہری اور سرکاری دفاتر کے دستاویز تھے سب اردو ہی میں تحریر کیئے جاتے تھے، گویا ہندوستان کے گوشے گوشے میں اردو ایک اہم زبان تھی، مگر سیاسی اتھل پتھل نے اردو زبان کو ایسا نقصان پہونچایا کہ اب اس زبان میں مسلمان بھی اپنی ترقی میں رکاوٹیں محسوس کر لگے ہیں۔

موجودہ دور میں مسلمانوں کو دیکھا جائے تو ان میں بھی ایک خاص طبقہ ہے جو اردو پڑھتا ہے، وہ طبقہ کون ہے؟ وہ طبقہ جس کے یہاں دینی ماحول ہے یا کوئی عالم یا علماء موجود ہیں وہ تھوڑی بہت اردو پڑھتے ہیں ورنہ چراغ تلے اندھیرا کا محاورہ پوری حقیقت بیانی کر رہا ہے، مسلمانوں کی اکثریت آج اردو زبان اور اردو گوئی سے کلی طور سے محروم ہے، یہاں تک اب ان کے گھروں میں قرآن مجید، حدیثِ پاک اور دوسری اسلامی کتابیں اور میگزین وغیرہ ہندی اور انگریزی زبان میں پڑھی جاتی ہیں، اب اس سے بڑھ کر قیامت کیا ہو سکتی ہے کہ جو مذہب ہمارے آباواجداد تک اردو زبان میں پہونچا وہ اب ہندی اور انگریزی کی شکل اختیار کر چکا ہے۔

اردو کے ساتھ بڑا المیہ یہ بھی ہے کہ جو اساتذہ اسکولوں ، کالجوں یا یونیورسٹیوں میں اردو پڑھانے پر مامور ہیں اور وہ ان کا ذریعہ معاش بھی ہے وہ بھی اپنی نسلوں کو اردو سے دور رکھ کر صرف انگریزی زبان کو ترجیح دے رہے ہیں، اس کی وجہ یہ کہ خود ان کو لگتا ہے کہ اس میں روزگار کے ذرائع بہت کم ہیں اور انگریزی میں بہت سی ترجیحات ہیں، اب اگر اس طرح کی سوچ رکھی جائے گی تو اردو کون پڑھے گا ؟اور ہمارے معاشرے میں اگر اس طرح کے خیالات لوگوں کے ذہنوں میں آئیں گے تو ہماری نسلیں اردو سے متنفر ہو جائیں گیں اور ہماری آنے والی نسلوں کو یہ بھی پتہ نہیں ہوگا کہ اردو کون سی اور کس کی زبان تھی۔

اگر اردو کا چلن کم ہوا اور اس سے لوگ منھ موڑ رہے ہیں تو اس میں حکومت کا دخل کم اپنے لوگوں کا قصور زیادہ ہے جو وقت کے بہاؤ میں انگریزی زبان کی تقلید اور تتبع میں اردو کو نظر انداز کر رہے ہیں اور اپنی زبان پر ایک غیر ملکی زبان کو فوقیت دے رہے ہیں، ہمارے اردو کے ان علماء کو شرم آنی چاہئے جو اردو سے اپنا پیٹ تو پالتے ہیں مگر اپنی نسلوں کو دوسری زبان کی ترغیب دے رہے ہیں۔

وقت کے چلتے تو شہروں میں انگریزی کا چلن تو عام ہو ہی گیا تھا، مگر اب دیہاتوں میں بھی انگریزی زبان نے اپنی پہچان بنا لی ہے، تجزیہ کیا جائے تو انگریزی زبان نے پوری دنیا کی زبانوں پر فوقیت حاصل کر لی ہے۔انگریزی زبان وقت کی ضرورت ہے اس سے کسی کو انکار نہیں، مگر کسی نئی زبان کو اپنی زبان پر ترجیح دینا اپنے وجود اور اپنی شناخت کو ختم کرنے کے مترادف ہے۔

انگریزوں کی طرح ہمارے اسلاف نے زبانوں کے تعلق سے وہ محنت نہیں کی جس طرح انگریزوں نے کی اور بہت قلیل مدت میں دنیا پر اپنی انگریزی دانی کا سکہ جما دیا، اور پوری دنیا اس زبان کی معترف بھی ہوگئی، اگر ہمارے اسلاف و بادشاہاں چاہتے تو اس زبان کو بھی عالمی سطح پر متعارف کرا سکتے تھے، لیکن انہوں نے اس پر غور نہیں کیا، گر چہ ہندوستان کو اس وقت ایک بڑا ملک ہونے کا شرف حاصل تھا اور اس کی زبان میں بھی بہت وسعت تھی اور ہندوستان سے بہت سے ملک منسلک بھی تھے جیسے پاکستان، افغانستان، بنگلہ دیش، سری لنکا، برما، بھوٹان وغیرہ، اس کے علاوہ اور بھی چھوٹے چھوٹے دیش تھے جن پر ہندوستانی حکمرانی تھی ،ایسے میں اردو زبان کو وسعت اختیار کرنا بڑی بات نہیں تھی اور بادشاہوں کا ایک طویل عرصہ ہندوستان کی حکمرانی پر گزرا۔اس کے باوجود اس نے جو بھی کارہائے نمایاں انجام دئے وہ صرف ہندوستان میں ہی دئے ہیں جو آج کے دور کو دیکھتے ہوئے کسی فکریہ لمحے سے کم نہیں۔لیکن ایک بات یہ بھی ہے اس وقت ہندوستان سے بڑا اور زرخیز کوئی ملک نہیں تھا تو نگاہیں کہاں مرکوز کی جاتیں۔

انگریزوں کے ایک چھوٹے سے ملک (انگلستان) نے بہت کم مدت میں اپنی زبان کو عالمی زبان بنا دیا ہے، اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا انگریزی زبان دائمی زبان بن جائے گی، اور اس کا وجود ہمیشہ قائم رہے گا؟ ایسا نہیں ہے، دنیا کے نظام میں تبدیلیاں بھی آتی رہتی ہیں، اور زبانوں میں تقریباً ایک صدی کے بعد کچھ نہ کچھ تبدیلیاں ضرور ہوتی ہیں، اور جو انجام اردو کے ساتھ ہوا ہے وہ آنے والے دور میں انگریزی زبان کے ساتھ بھی ہو سکتا ہے، اور اس کے عوض کوئی دوسری زبان بھی وجود میں آسکتی ہے، مگر ایسے کاموں کے لئے طویل وقت چاہئے۔

زبانوں کا سلسلہ تو چلا کرتا ہے اور یہ بھی ہے کہ اردو کا زمانہ کبھی لوٹ بھی سکتا ہے، لیکن یہ بہت مشکل ہے۔تاریخ میں کبھی ایسا نہیں دیکھا گیا کہ اگر کبھی زبانوں نے اپنا وجود کھویا ہو اور اس پر کسی دوسری زبان کا غلبہ ہو گیا ہو اور صدیوں بعد سابقہ زبان نے اپنی شاخت بنائی ہو ایسا نہیں ہوا ہے،، لیکن حالات کو بدلتے ہوئے دیر نہیں لگتی، اور زبانوں کے وجود میں کافی عرصہ اور وقت درکار ہوتا ہے۔

مآخذ

١۔مختصر تاریخ ادب اردو، سید اعجاز حسین، سرفراز قومی پریس لکھنؤ ١٩٦٥ء
٢۔اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سلیم اختر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ٢٠١٣ء
٣۔مقدمہ تاریخ زبان اردو، مسعود حسین خان، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ١٩٩٩ء
٤۔تاریخ ادب اردو، نور الحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ١٩٩٧ء

حسن اقبال

ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

Email: hsnjaral@gmail.com

گوپی چند نارنگ : ایک نابغہ روزگار شخصیت

حارث حمزہ لون

اُردو دنیا میں پروفیسر گوپی چند نارنگ ایک ایسی دلآویز، ہمہ جہت، پروقار اور پُرکشش شخصیت ہیں کہ جنہوں نے عالمی سطح پر اُردو کے فروغ اور اس کی بقا کے لئے پورے جوش و جذبے کے ساتھ کام کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ کا شمار عہد حاضر کے ایک بلند پایہ محقق، کہنہ مشق نقاد، ایک ماہر لسانیات، ماہر سماجیات وساختیات اور ماہر اسلوبیات وسمعیات، جید عالم زبان وادب، مفکر ودانشور، بےلوث خادمِ اُردو اور ہندوستان کی گنگا جمنی مشترکہ تہذیب کے سچے امین کے طور پر کیا جاتا ہے۔ اُردو سے اپنی والہانہ محبت کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں:

''میرا ایمان ہے کہ نئے ہندوستان کو آج بھی جذباتی ہم آہنگی اور تہذیبی شیرازہ بندی کے لیے اتنی ہی ضرورت ہے جتنی انگریزی اور ہندی کی''۔

پروفیسر نارنگ کی پیدائش ۱۱؍فروری ۱۹۳۱ کو دُکی (بلوچستان) موجودہ پاکستان میں ہوئی۔ آپ کے والد کا نام محترم شری دھرم چند نارنگ اور والدہ کا نام شریمتی ٹیکا بائی تھا۔ ابتدائی تعلیم اپنے آبائی وطن میں ہوئی مگر تقسیم ہند کے المناک حالات وواقعات میں اپنے مادر وطن دُکی (بلوچستان) کو خیر باد کہنے پر مجبور ہوئے اور مختلف طرح کی صعوبتیں جھیلنے کے بعد دہلی چلے آئے۔ بچپن سے ہی اُردو زبان سے والہانہ لگاؤ رہا۔ ۱۹۵۳ء میں دہلی کالج میں ایم.اے کے لئے داخل ہوئے جہاں ان کی ملاقات ان کے استاد ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی سے ہوئی۔ ڈاکٹر نارنگ کی علمی وتہذیبی شخصیت کے نکھار میں خواجہ احمد فاروقی کا نمایاں رول اور گہرا اثر رہا۔ گوپی چند نارنگ نے ۱۹۵۴ء میں ایم.اے کیا اور ۱۹۵۸ء میں اُردو شاعری کے ثقافتی مطالعے پر پی.ایچ۔ڈی (ڈاکٹریٹ) کا کام دہلی یونیورسٹی کے تحت مکمل کیا۔

گوپی چند نارنگ کے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا۔ ان کا پہلا افسانہ کوئٹہ کے ہفتہ وار اخبار ''بلوچستان سماچار'' میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد سنجیدہ مضامین لکھنے پر توجہ کی۔ ان کا پہلا مضمون اکبرالہٰ آبادی کی شاعری پر ۱۹۳۵ء ''نگار'' میں شائع ہوا۔ اس کے بعد گوپی چند نارنگ کی قوتِ تحریر کا دریا اس طرح بہہ نکلا کہ مسلسل طور پر آج تک نہ جانے کتنے تشنگانِ ادب کو سیراب کر چکے ہیں۔ زبان وادب کے مختلف موضوعات پر گوپی چند نارنگ کی اب تک ساٹھ سے زائد کتابیں شائع ہوکر منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ ان میں سے چند کتابیں تو ایسی ہیں جو بطور دستاویز پیش کی جاتی ہیں اور بعض کتابیں ایسی ہیں جن کے حوالے کے بغیر اس موضوع کی گفتگو مکمل ہی نہیں ہوسکتی۔ اسلوبیات میر ۱۹۸۵ء، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات ۱۹۹۳ء، اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب ۲۰۰۲ء، اُردو زبان اور لسانیات ۲۰۰۶ء، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ ۱۹۸۰ء، سفرِ آشنا ۱۹۸۲ء، ادبی تنقید اور اسلوبیات ۱۹۸۹ء، املا نامہ ۱۹۹۰ء، انیس شناسی ۱۹۸۱ء، اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، جدیدیت کے بعد، ترقی پسندی جدیدیت، مابعد جدیدیت ۲۰۰۴ء، ہندوستان کی تحریک آزادی اور اُردو شاعری ۲۰۰۴ء، اقبال کا فن ۱۹۸۳ء، نیا اُردو افسانہ تجزیہ و مباحث ۱۹۸۸ء، قاری اساس تنقید ۱۹۹۲ء، وغیرہ ایسی کتابیں ہیں جنہوں نے اُردو ادب کو ایک نئے رخ سے آشنا کیا۔ تقریباً ۸۰؍کتابوں کے مصنف اور مرتب ہونے کے ساتھ ساتھ انہوں نے دیگر بہت سی تعلیمی، ثقافتی اور سماجی ذمہ داریوں کو بھی بڑی نفاست پسندی اور خوش اسلوبی سے نبھایا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اُردو کی بقا اور اس کی ترقی واشاعت کے لیے علمی وادبی طور پر شب و روز کوشاں رہتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کے دل میں اردو کے لئے جو تڑپ ہے وہ یوں تو ان کی ساری کتابوں اور بےشمار مضامین میں ان کی زندگی ان کے کارناموں میں دیکھی جاسکتی ہے لیکن جس تڑپ کا اظہار انھوں نے اپنی اس تازہ علمی کتاب ''اُردو زبان اور لسانیات'' میں گویا اپنی پوری زندگی کے درد کو سمیٹ کر رکھ دیا ہے، صرف کتاب کے دیباچے ہی میں سب کچھ بیان کردیا ہے، دیگر مضامین میں جو کہ اردو سے متعلق ہیں ان میں اردو اور ہندی کا لسانی اشتراک، قصہ اردو زبان کا، اردو رسم الخط، ایک تاریخی بحث، اردو رسم الخط تہذیبی ولسانی مطالعہ، اردو املا اور لسانیات، روایت اور اجتہاد کی روشنی میں بھرپور جائزہ لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اردو ہماری صدیوں کی تہذیبی کمائی ہے، یہ ملی جلی گنگا جمنی تہذیب کا وہ ہاتھ ہے جس نے ہمیں گڑھا، بنایا اور سنوارا ہے۔ یہ ہماری ثقافتی شناخت ہے جس کے بغیر نہ صرف ہم گونگے بہرے ہیں بلکہ بےادب بھی۔ میں نے بارہا کہا ہے کہ اُردو کو محض ایک زبان کہنا اُردو کے ساتھ بےانصافی کرنا ہے، یہ ایک طرز حیات، ایک اسلوب زیست، ایک اندازِ نظر یا جینے کا ایک سلیقہ وطریقہ بھی ہے، اس لیے کہ اُردو صدیوں کے تاریخی ربط وارتباط سے بنی ایک جیتی جاگتی زندہ تہذیب کا ایسا روشن استعارہ ہے جس کی کوئی دوسری مثال کم ازکم برصغیر کی زبانوں میں نہیں''[1]

یوں تو گوپی چند نارنگ کے مشہور ہونے کی کئی وجوہات ہیں لیکن اُردو زبان وادب میں انہیں ایک بلند پایہ نقاد کی حیثیت سے جانا اور پہچانا جاتا ہے۔ انھوں نے اُردو ادب کی مختلف اصناف اور جہات پر اپنی شخصیت اور کارناموں کے جو نقوش ثبت کئے ہیں ان کی مثال ملنا دشوار ہے۔ اردو تنقید کے میدان میں اُردو شاعری، اُردو نثر، اسلوبیات، ساختیات اور لسانیات کے علاوہ

ان کا پسندیدہ موضوع اردو افسانے کی تنقید ہے۔اس بات کی تصحیح احمد ندیم قاسمی کے اس خیال سے بھی ہوتی ہے:

''ڈاکٹر نارنگ کی علمی سرگرمیوں کی نوعیت بے حد متنوع ہے۔وہ بیک وقت ادبیات، لسانیات، سماجیات، اسلوبیات، ساختیات وغیرہ پر پوری قدرت سے حاوی ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ دورِ حاضر کی تخلیقی سرگرمیوں اور جدید حسیت کے زیر اثر لکھے جانے والے شعر وادب کے بھی متوازن اور منصف مزاج تجزیہ نگار ہیں۔ بلاشبہ ڈاکٹر نارنگ کا شمار ان محققین و ناقدین میں ہوتا ہے جو عصر حاضر کے تخلیقی رویوں سے نہ صرف بیگانہ ہیں بلکہ ان کا ناگزیر حصہ ہیں''۔۲

پروفیسر گوپی چند نارنگ اُردو میں تنقید و تحقیق، لسانیات اسلوبیات اور اُردو تحریک کی زندہ اور متحرک علامت کا نام ہے۔انہوں نے اُردو ادب کو مختلف رجحانات، تحریکات اور نظریات کے حوالے سے دیکھا، سمجھا اور سمجھایا ہے۔ پروفیسر نارنگ کی ابتدائی کتابوں مثلاً ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' ہندوستانی تحریک آزادی اور اردو شاعری اور ''اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب'' نیز ''ہندوستان کے اُردو مصنفین اور اردو شعراء'' سے لے کر ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' اور ''ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت''، ''اُردو زبان و لسانیات اور اُردو کی نئی بستیاں'' تک کے مطالعے سے یہ بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ پروفیسر نارنگ نے ابتداء سے لے کر آج تک اردو میں نمایاں ہونے والے رجحانات، تحریکات اور نظریات کے ساتھ ساتھ بدلتی ہوئی سماجی اور ثقافتی اقدار اور رویوں پر گہری نظر رکھتے ہوئے اردو زبان و ادب کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ لیا ہے۔ان کی تنقید اُردو ادب کی تمام تحریکات یعنی علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک سے گزر کر جدیدیت تک آگئی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے مغربی علوم کا گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا ہے اور مغربی ادب کے لسانی ماہرین اور مفکرین کے افکار کو پرکھا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے اپنی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کے دیباچے میں ہی ادب میں نظریہ سازی کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے کہا ہے کہ ادب میں بنیادی تحریکیں تین ہیں: سرسید تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کا رجحان۔انھوں نے ان تینوں تحریکوں کا گہرائی سے جائزہ لیتے ہوئے ان کی قدر و قیمت کے بارے میں عالمانہ خیالات کا اظہار کیا ہے اور ان تحریکات کا ادب کے ہر تقاضے کے ہمرکاب رہنے پر اعتراف کیا ہے۔ان تحریکوں کے بارے میں نارنگ یوں لکھتے ہیں:

''اُردو تین بڑی تحریکوں کے جزر و مد سے گزری سرسید تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدت۔ان میں ہر تحریک اپنے عہد کے تقاضوں اور نئے فکری اثرات سے پیدا ہونے والی داخلی حرکیت کا نتیجہ تھی''۔۳

گوپی چند نارنگ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کوئی محدود اور جامد زاویہ نظر نہیں رکھتے۔ وہ ایک طرف روایت کے شہسوار ہیں تو دوسری طرف جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مردِ میدان جہاں انہوں نے روایتی ادب کا غائر مطالعہ کر کے اسے وسعت و کشادگی سے ہمکنار کیا۔ ان کا ادبی سفر تحقیق (ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں) سے شروع ہوتا ہے۔اُردو مثنویوں میں ہندوستانی قصوں کی تحقیق اور امیر خسرو کے ہندوی کلام کی تحقیق کرنے والے وہ پہلے محقق ہیں۔اس کے بعد پروفیسر نارنگ آہستہ آہستہ تنقید کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں۔ اور اپنی بیش بہا تحریروں سے اُردو ناقدین و ادبا کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ انہوں نے ہر مسئلے پر فکر و بصیرت کے ساتھ کثیر لسانی ملک ہندوستان کے مناظر میں مشترکہ تہذیب کو پیش نظر رکھ کر اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔لسانی مسائل و مباحث کے ساتھ ساتھ وہ زبان و ادب کے مختلف معاملات و مسائل پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ مسئلہ خواہ ادبی تنقید کا ہو، شاعری کا یا فکشن کا، گوپی چند نارنگ کی ہر رائے کا بے صبری سے انتظار رہتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ ۱۹۵۸ء میں باقاعدہ طور پر دہلی یونیورسٹی میں لیکچرر مقرر ہوئے کہ جہاں ان کی ادبی صلاحیتوں کو مزید نکھرنے اور سنورنے کا موقع ملا۔ ۱۹۶۳ء سے ۱۹۷۰ء تک وسکانسن اور مینی سوٹا میں بطور وزٹنگ پروفیسر رہے کہ جہاں انہوں نے لسانیات کی تربیت مکمل کی اور مغربی علوم اور فکر و فلسفے کو قریب سے جاننے کا موقع ملا۔ ۱۹۷۰ء میں وسکانسن کو خیر آباد کہنے کے بعد دہلی آئے۔ پروفیسر نارنگ نے اُردو زبان و ادب کی خدمت میں ساری عمر کھپا دی وہ ۱۹۷۴ء میں پروفیسر اور صدر شعبہ اُردو کی حیثیت سے جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی آئے۔ جامعہ ملیہ کا یہ زمانہ بے حد سخت اور مشکل بھرا تھا۔ پروفیسر نارنگ نے اپنی کوششوں اور انتھک محنت سے اپنی نگرانی میں سات سمیناروں، جدید اُردو ادب میں زبان کا تخلیقی استعمال، انیس صدی سمینار، اقبال صدی سمینار، نعت نویسی کے مسائل، ڈاکٹر سید عابد حسین کی ادبی قومی خدمات، ہندو پاک اُردو افسانہ سمینار اور میر تقی میر بین الاقوامی سمینار کا انعقاد کیا۔ ۱۹۸۵ء میں دہلی یونیورسٹی میں بحیثیت پروفیسر کام کیا۔اس کے بعد پروفیسر نارنگ جب دہلی اُردو اکادمی میں وائس چیئرمین کو حیثیت سے تشریف لائے تو انہوں نے نیا اُردو افسانہ اور مابعد جدیدیت پر مکالمہ جیسے فکر انگیز سمینار کا انعقاد کیا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جب قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی کی ذمہ داری سنبھالی تو متعدد اہم کتابوں کی اشاعت، یادگار سمینار و جلسے، ماہنامہ ''اُردو دنیا''، سہ ماہی ''فکر و تحقیق'' کی اشاعت کے ساتھ ساتھ پورے ہندوستان میں کمپیوٹرز سینٹر کا جال بچھا دیا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ملک کے طول و عرض کے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں کمپیوٹر کا ایک سالہ کورس کرنے کے بعد روزگار سے جڑنے لگے۔ یہ واقعی بے حد اہم کارنامہ ہے اُردو کا رشتہ پہلی بار روزگار سے باقاعدہ طور پر قائم ہوا۔ اس کے بعد گوپی چند نارنگ جب ساہتیہ اکادمی کے صدر نشین ہوئے تو انہوں نے اس اکادمی میں بھی چار چاند لگا دیئے۔ اپنی شب و روز کی محنت سے اس اکادمی کی ہر سطح اور ہر زاویے سے ترقی کی بھرپور کوشش کی۔ اپنی انتھک محنت اور جدوجہد سے اس اکادمی سے مختلف زبانوں کی معیاری کتابوں کی اشاعت کرائی متعدد بین الاقوامی سمینار کا انعقاد کیا۔ ڈاکٹر نارنگ کی شخصیت اور ادبی خدمات پر ملک اور بیرون ملک کی مختلف یونیورسٹیوں میں متعدد ایم.فل اور پی.ایچ.ڈی کے مقالات لکھے جاچکے ہیں اور لکھے جارہے

ہیں۔ان کی عظیم اُردو خدمات کے اعتراف میں ملک و بیرون ممالک میں انہیں متعدد اعزازات و انعامات سے نوازا گیا۔ پدم بھوشن، پدم شری، راجیو گاندھی ایواڑ برائے سیکولرزم، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، قطر دوحہ فروغ اردو ایوارڈ، غالب ایوارڈ، اقبال صدی طلائی تمغہ امتیاز (پاکستان) کے علاوہ سینٹرل یونیورسٹی کی جانب سے ڈی.لٹ کی اعزازی ڈگری، راک فیلر فاؤنڈیشن (اٹلی) فیلوشپ اور دہلی یونیورسٹی میں پروفیسر ایمرٹیس کی کرسی عطا کی گئی۔

الغرض گوپی چند نارنگ اجتہادی فکر وتدبر اور علم و دانش کے اعلیٰ قلم کار ہیں۔انہوں نے زبان اور علم زبان سے متعلق بڑے بڑے معرکے سر کیے ہیں۔ان کا تازہ معرکہ مابعد جدیدیت کی تحریک ہے۔اس تاریخی تحریک کے وہ قائد بھی ہیں اور شارح بھی۔وہ ہمارے عہد کے ان اہل قلم حضرات میں شامل ہیں جنہیں صحیح معنوں میں عبقری (Genius) کہا جاسکتا ہے۔وہ اُن خوش قسمت ناقدین اور محققین میں شمار کیے جاتے ہیں جوحینِ حیات ہی Legend بن جاتے ہیں۔اُن کا ذہن متلاشی ہے اور قلم متحرک۔وہ جو کچھ لکھتے ہیں اُس میں نئے پہلو اور جدت ہوتی ہے۔اُردو زبان و ادب سے بے پناہ لگاؤ ہونے کی وجہ سے پروفیسر نارنگ نے اُردو کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ قابل رشک اور ناقابل فراموش ہیں۔ایسی نابغۂ روزگار ہستیاں روز روز پیدا نہیں ہوتیں۔

حواشی:

۱۔ اردو زبان اور لسانیات۔ص:۱۱

۲۔ کتاب نما کا خصوصی شمارہ۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ: شخصیت اور ادبی خدمات۔مرتبین: پروفیسر شہریار و پروفیسر ابوالکلام قاسمی۔ص:۳۸

۳۔ دیباچہ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات: گوپی چند نارنگ

رحمت آباد رفیع آباد بارہمولہ کشمیر

Haris Hamzah Lone
R/O:Rehmatabad Rafiabad kashmir Baramulla
Post Office : Watergam
Pin Code: 193303

-

جوشؔ ملیح آبادی کی صحافتی تحریریں

ذوالفقار حسین

تحریر، وقت اور سماج کی آئینہ دار، اور تلوار کی دھار سے تیز دھار رکھتی ہے۔تحریر کے اثر سے نہ کوئی قوم بچ سکی ہے نہ بچ سکتی ہے۔تحریر میں اگر چست بیان، سچائی اور اثر آفرینی ہے تو یہ شائبہ نہیں کہ اس کے اثر سے مختلف قوم، سماج، ملک اور دنیا کی تصویر ہی بدل جائے۔تحریر کا اثر محض انسان کی ذات پر نہیں بلکہ پورے عہد کو متاثر کرتا ہے۔تحریر خواہ مزاحیہ ہو یا متانت شناس، اس کی تاثیر ہر رنگ میں مفید ہوتی ہے۔ یہ معجزہ سنا ہی نہیں بلکہ دیکھا بھی گیا ہے کہ تحریر کے اثر سے راتوں رات دنیا میں سیاسی، سماجی، معاشی، دینی، اخلاقی اور نظریاتی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔تحریر اگرچہ ایک معمولی آدمی بھی لکھ سکتا ہے لیکن صحیح معنوں میں وہی تحریر قابل تحسین ہوتی ہے، جس میں ہر درجے کے قاری کو متاثر کرنے کی صلاحیت ہو۔ جہاں تک اردو ادب کے تحریری ذخائر کا تعلق ہے تو بہت سے نام ایسے نثاروں کے مل جاتے ہیں، جن کی تحریروں میں چست بیان اور اثر آفرینی تو ہے مگر سچائی کی عدم موجودگی سے تاثیر کی نوعیت مستقل نہیں ہو سکی ہے۔مذکورہ قلم کاروں کی تحریروں میں تاثیر کی نوعیت مستقل نہ ہونے سے قاری پر اس کے جز وقتی اثرات نظر آتے ہیں۔لیکن اگر اس کے برعکس، جوشؔ ملیح آبادی کی تحریروں کو دیکھیں، تو ان کے یہاں تحریر کے دائمی اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ جوشؔ کی تحریروں میں ادبی اور صحافتی، دونوں قسم کی تحریریں ہیں۔ یہ تحریریں جوشؔ کو بطور نثر نگار بلند مقام تک لے جاتی ہیں۔ جوشؔ کی صحافتی تحریر و میں اثر آفرینی کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہ تحریریں اپنے اندر وہ تمام لوازمات محفوظ کئے ہوئے ہیں، جو کسی اچھی تحریر میں ہونا چاہئے۔ لکھتے ہیں۔

''اس دنیا کی ہر چھوٹی بات، بڑی اور ہر بڑی بات چھوٹی ہوتی اور ہوسکتی ہے۔ یہ محض حالات اور مواقع ہوتے ہیں جو اشیائے عالم اور مسائل حیات کو چھوٹا بڑا یا اہم وغیرہ بنایا کرتے ہیں۔ باتیں چھوٹی ہوں کہ بڑی، مسائل اصولی ہوں کہ فردعی۔ بحث چھوٹے بڑے یا اصولی و فردعی کی نہیں ہے۔ دیکھنے کی چیز تو صرف یہ ہے کہ ہم اپنے مسائل و عقائد کے باعث اپنے ابنائے زمانہ سے ان ابنائے زمانہ سے جو ہم سے اصولی اختلاف رکھتے ہیں۔کیا سلوک پسند کرتے ہیں۔'' (۱۔ماہنامہ 'کلیم'، دسمبر ۱۹۳۷ء، صفحہ ۳۶۴)

جوشؔ ملیح آبادی کی صحافتی تحریریں، ادبی تحریروں سے کم نہیں ہیں۔ جوشؔ کی صحافتی تحریروں میں دنیاوی سچائی بالکل اسی طرح پیش ہوئی ہے جس طرح کہ وہ

اصل میں ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں۔

''جو شخص زمین اور اہل زمین سے رشتۂ اخوت و محبت منقطع کر لیتا ہے۔ عرش و کرسی والے اس سے منہ پھیر لیتے ہیں۔ اور جو اللہ کے بندوں کے دکھ درد میں شریک نہیں ہوتا 'وحدہٗ لاشریک اللہ' اس کی عبادت کو قبول نہیں فرماتا۔ یہ یاد رکھئے بلکہ گرہ میں باندھ لیجئے اگر حشر و نشر کوئی شے ہے تو آپ کا یہ رند قدح خوار 'مالک یوم الدین' سے سرحشر اپنے اس قول کی تصدیق کروادوں گا کہ خدمت خلق سے روگردانی کر کے ایک کاہل انسان کی طرح اوراد و وظائف کے مزے لوٹتے رہنا، دنیا کی سب سے بڑی عیاشیانہ خودکامی اور دنیا کا سب سے بڑا شیطانی مسخرا پن ہے۔'' (۱۔ ماہنامہ 'کلیم'، ستمبر ۱۹۳۷ء، صفحہ ۱۰۰)

جوش کی صحافتی تحریریں اس اعتبار سے عمدہ اور بے مثال ہیں، کہ ان میں الفاظ کی روانی، فکر کی گہرائی اور فلسفے کی بلندی بدرجہ اتم ہے۔ یہ تحریریں جس قدر چست اور دھاردار ہیں، اسی قدر قارئین کو متاثر کرنے والی ہیں۔ جوش کی صحافتی تحریر کا ایک نسخہ، جس میں یہ اثر موجود ہے، غور فرمائیں۔

''صحافت نام ہے قوموں کو صحیح راستے پر چلانے کا۔۔۔۔ صحافت کام ہے اقوام کے عروج و زوال کے خفیہ اسباب کی پیمائش اور ابنائے زمانے کے رجحانات کی جانچ پڑتال نیز ضروریات و مقتضیات وقت کا گہرا مطالعہ۔ صحافت کا فرض ہے کہ وہ افراط و تفریط سے دامنکشاں رہتے ہوئے سراط مستقیم پر قائم رہے اور دوسروں کو بھی قائم رکھے۔ وہ ایک اعلیٰ نباض کی طرح قوم کے امراض کی تشخیص کرے اور ایک حاذق طبیب کی صورت ایسا نخصہ استعمال کرائے کہ ازالۂ مرض ہوجائے۔'' (۲۔ ایضاً، اگست ۷، صفحہ ۵)

جوش کی صحافتی تحریریں، بلا مقصد نہ ہو کر کے قارئین کو زبردست حوصلہ فراہم کرتی ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل تحریر دیکھیں۔

''آزادی کتنی زبردست برکت ہے اور کس قدر بے پایاں سعادت۔ آزادی ایک ایسی لازوال، بلند اقبال اور ایک ایسی ہر آن روبہ ترقی جواں بختی ہے جس کے محض تصور پر ہزاروں جنتیں قربان کردی جاسکتی ہیں۔ آزاد قوموں کے جسم توانا، روحیں قوی، چہرشگفتہ، پیشانیاں بے شکن، سینے کشادہ، دل مطمئن، ولولے بے زنجیر اور ذہنیتیں نظر گزار ہوتی ہیں۔ کسی قوم کے اندر یہ سینوں کی گرہیں کھول دینے والا احساس کہ میں آزاد ہوں ایک ایسا تند و تیز شراب سے ملتا ہوا احساس ہوتا ہے، جس کے آغوش میں ولولے پروان چڑھتے اور امنگیں نو بہ نو جوانی حاصل کرتی چلی جاتی ہیں۔ آزادی کی ہر راہ 'گل گشت مصلےٰ' اور آزادی کا ہر ساحل 'آب رکنا باد' کے مانند ہوتا ہے۔ آزادی کی ہوا میں سانس لینا ایک ایسے عجیب شرح صدر سے بہرہ اندوز ہونا ہے جو دیوتا ہی کو میسر آسکتا ہے۔ یہی نہیں کہ آزاد قوم اپنے ہی ملک میں عزت کی حامل ہوتی ہے وہ دوسرے ممالک اور اجنبی سرزمینوں میں بھی عزت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔ آزاد قوم کا کوئی فرد جب سیاحت کے لئے نکلتا ہے تو مغموں کی طرح وہ بھی 'بہ کوہ ودشت و بیابان غریب' نہیں ہوتا۔ وقار اس کی راہ میں آنکھیں بچھاتا اور عزت اس کا استقبال کرتی ہے۔'' (۱۔ ماہنامہ 'کلیم'، اگست ۱۹۳۷ء، صفحہ)

جوش ملیح آبادی کی صحافتی تحریروں کا موضوع خواہ سیاسی ہو یا سماجی، مذہبی ہو یا معاشی، تاریخی ہو یا سائنسی، ہر موضوع تحریر کی پختگی سے نصیحت آموز ہو گیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

''ہندوستان وزبوں قسمت براعظم ہے جس کی عظیم پہنائی کے لئے سب کچھ موجود ہے مگر ایک ہندوستانی نہیں پایا جاتا۔ یہاں تو بجتے ہیں گائے، باجے، مسجد، مندر، گرودوارے، مدح صحابہ اور تبرے کی سی چیزوں پر کٹ مرنے والے ہندو و مسلمان، سناتن دھرمی، آریہ سماجی، عیسائی، سکھ، وہابی، حنفی، سنی اور شیعہ جن میں ایک بھی ہندوستانی نہیں۔ کیا ان مذاہب گزیدہ اور ادیان خوردہ، ہندو مسلمانوں کی کھوپڑی اتنی چھوٹی ہیں کہ انھیں صرف ناخن ہی سے اٹھایا جاسکتا ہے؟ کیا ان کے نیک بندوں کی عقلیں اتنی دبلی ہیں کہ خوردبین کے بغیر انھیں دیکھا نہیں جاسکتا؟ اور کیا اس مقدس روحانی گروہ کی ذہنیت اس درجہ لاغر و موہوم ہے کہ ہمارے بستر مرگ پر پڑے ہوئے غزل و شعراء ''ہندوستان وزبوں قسمت براعظم ہے جس کی عظیم پہنائی کے لئے سب کچھ موجود ہے مگر ایک ہندوستانی نہیں پایا جاتا۔ یہاں تو بجتے ہیں گائے، باجے، مسجد، مندر، گرودوارے، مدح صحابہ اور تبرے کی سی چیزوں پر کٹ مرنے والے ہندو و مسلمان، سناتن دھرمی، آریہ سماجی، عیسائی، سکھ، وہابی، حنفی، سنی اور شیعہ جن میں ایک بھی ہندوستانی نہیں۔ کیا ان مذاہب گزیدہ اور ادیان خوردہ، ہندو مسلمانوں کی کھوپڑی اتنی چھوٹی ہیں کہ انھیں صرف ناخن ہی سے اٹھایا جاسکتا ہے؟ کیا ان کے نیک بندوں کی عقلیں اتنی دبلی ہیں کہ خوردبین کے بغیر انھیں دیکھا نہیں جاسکتا؟ اور کیا اس مقدس روحانی گروہ کی ذہنیت اس درجہ لاغر و موہوم ہے کہ ہمارے بستر مرگ پر پڑے ہوئے غزل و شعراء ہو؟ میں حیران ہوں کہ جس موقع پر تمہیں بجلی بن جانا چاہئے اس موقع پر تم سیخ پارہ بن جاتے ہو اور ایسا سیخ پارہ کہ اگر اسے کرۂ زمہریر کے آغوش میں رکھ دیا جائے، تو سردی کی شدت سے تمام کرے کو جوڑی آجائے۔'' (۱۔ ماہنامہ 'کلیم'، اگست ۱۹۳۷ء، صفحہ ۴۔۵)

جوش ملیح آبادی کی صحافتی تحریریں بھلے ہی سرمایہ دار ذہنیت کے لوگوں کو ناگوار گزرتی ہوں، مگر یہ تحریریں صحیح معنوں میں نایاب و نادر ہیں۔ ان تحریروں میں سرمایہ دار نظام کا پختہ قلعہ مسمار کرنے کی طاقت بھی ہے، اور غیر سرمایہ دار نظام کا عالی شان محل تعمیر کرنے کی صلاحیت بھی۔ مثلاً یہ تحریر دیکھیں۔

''محکومیت و غلامی ایک ایسی بے درماں زبوں حالی اور ایک ایسی شدید لعنت ہے کہ دودمان شیطانی کے سب سے بڑے شریر و شقی رکن تک کو اس پر ترس آتا ہوگا۔ محکومی کا جسم لاغر، روح مردہ، چہر زرد، پیشانی پر شکن، سینہ تنگ، دل سرد، ولولے پابزنجیر اور ذہنیت پست و مکدر ہوتی ہے، کسی قوم کے اندر یہ سینوں کا کھینچ لینے والا احساس کہ میں محکوم ہوں ایک ایسا آہستہ دوڑنے والا زہر ہوتا ہے جس کے اثر سے اس کے ولولے ایڑیاں رگڑتے اور اس کی امنگیں دم توڑتی رہتی ہیں۔ محکومی کی ہر منزل 'منزل اول' اور محکومی کا ہر نفس 'نفس آخر' ہوا کرتا ہے۔ محکوم کا حضر و سفر دونوں مساوی طور سے ناقابل برداشت ہوتے ہیں۔ حضر کی حالت میں فاتح قوم کی حکومت اس کی عزت کو سر اٹھانے کا موقع نہیں دیتی اور سفر میں دوسری آزاد قومیں 'تو کار زمیں رانکوساختی؟' کے تحت اس کی پرچھائیں کی بھی روادار نہیں ہوتیں۔'' (۱۔ ماہنامہ 'کلیم'، اگست ۱۹۳۷ء، صفحہ ۳)

جوشؔ کی صحافتی تحریریں، نہ صرف ہر درجے کے قاری کو متاثر کرتی ہیں، بلکہ لوگوں کو انسانیت کا درس بھی دیتی ہیں۔ جوشؔ کی صحافتی تحریروں میں انسانیت کا درس ہونے سے، اردو ادب میں، ان تحریروں کی مختلف اہمیت ہے۔ جوشؔ کی صحافتی تحریروں کا ایک نسخہ، مندرجہ ذیل پیش خدمت ہے، غور فرمائیں۔

''جو قوم اپنے یتیموں کو ننگا بھوکا رکھتی ہے، جو قوم اپنے یتیموں کو ننگے پاؤں پھرواتی ہے، جو قوم اپنے یتیموں کو تعلیم و تربیت سے محروم رکھتی ہے، جو قوم اپنے یتیموں کو دوسروں کے گھروں میں بے اجازت درآنہ گھس پڑنے کی تعلیم دیتی ہے، جو قوم اپنے یتیموں میں یہ ذہنیت پیدا کرتی ہے کہ وہ آیات قرآنی سے کاسۂ گدائی کا کام لیں، جو قوم اپنے یتیموں کو بھیک مانگنے کی انتہائی شرمناک عادت ڈلواتی ہے، جو قوم اپنے یتیموں کو اپنی معاش کا ذریعہ بناتی ہے اور جو قوم اپنے یتیموں کو اپنی نفسیاتی خواہشوں کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھانے کا ارتکاب کرتی ہے وہ قوم قدرت کی مبغوض و مستوب قوم اس قابل ہے کہ اسے ہلاک کر دیا جائے۔ اس کی ہڈیوں تک کو توڑ ڈالا جائے، ٹوٹی ہڈیوں میں آگ لگا دی جائے اور پھر ان ناپاک ہڈیوں کی راکھ کو دوزخ میں جھونک دیا جائے۔''۲ (۲۔ ایضاً، صفحہ ۸)

جوشؔ ملیح آبادی کی صحافتی تحریروں کا ایک مجموعہ 'اشارات' ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ماہنامہ 'کلیم' سے جو تحریریں منتقل ہوئی ہیں، وہ جوشؔ کی صحافتی زندگی کا ذخیرہ ہیں۔ جوشؔ نے بطور صحافی، جن تحریروں سے اپنی نثر نگاری کا لوہا منوایا، وہ تحریریں جوشؔ کی نثر نگاری کے کمالات، پیش کرتی ہیں۔ یہ تحریریں نثر نگاری کے اعتبار سے کسی قیمتی اندوختے سے کم بھی نہیں ہیں۔ ان تحریروں میں انشاء پردازی کا جو رنگ نمایاں ہے، وہ اردو ادب میں کمیاب ہے۔ جوشؔ نے 'اشارات' میں نثر نگاری کے کچھ ایسے کمالات دکھائے ہیں کہ انسان کا ضمیر خود بہ خود بیدار ہو گیا ہے۔ یوں تو جوشؔ کی صحافتی تحریریں، ماہنامہ 'کلیم' کے اگ الگ ایڈیشنوں میں شائع ہوئیں ہیں، لیکن مجموعہ 'اشارات' میں ایک ساتھ شامل ہونے سے ان کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ ان تحریروں میں سماجی، دینی، اصلاحی، معاشی اور وطنی مسائل پر گہری چوٹ ہوئی ہے۔ جوشؔ کی مذکورہ تحریروں کے چند نسخے، مثال کے طور پر پیش خدمت ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

''زمانہ سب سے زیادہ محبت کی داستانوں کو دہراتا رہتا ہے۔ چنانچہ جب قریب و دور کے ملکوں کی سہانی راتیں، حسن و عشق کی داستانیں چھیڑیں گی اس وقت اس بیسویں صدی کی داستان محبت کو سن کر درد مند دل دھڑکنے لگیں گے اور ایک مرد کی اتنی زبردست قربانی کا تصور عورتوں کے دلوں کو مرد کی عظمت و وفاداری کو تسلیم کرنے پر مجبور کر دے گا۔''۱ (۱۔ 'اشارات'، از جوشؔ ملیح آبادی، صفحہ ۷) مجموعہ 'اشارات' میں جوشؔ کی صحافتی تحریریں، جذبے کے نشیب و فراز، تخئیل کی پروازی، انشاء کی کرشمہ سازی اور فلسفے کی شادابی سے رونق افروز ہیں۔ یہ تحریریں سماجیات، ادبیات، مذہبیات، انشائیات سیاسیات اور جمالیات کے موضوعات کو نئی زندگی بخشتی ہیں۔ ان تحریروں میں لفظوں کی جادوگری، کمال کی اثر آفرینی پیدا کرتی ہے۔ مجموعہ 'اشارات' میں صحافتی تحریروں کا یہ رنگ بھی غور فرمائیں۔

''الفاظ آدمیوں کی طرح پیدا ہوتے اور مرتے ہیں، بیمار پڑتے اور تندرست ہوتے ہیں۔ بڑھتے اور گھٹتے ہیں، گوشہ نشیں رہتے ہیں اور سفر کرتے ہیں۔ یہ بھی اپنے خاص مزاج، عادات، رسوم، روایات اور تاریخی واقعات رکھتے ہیں۔ ان کی دنیا میں بھی ذات پات اور مذہب معاشرے کا رواج ہے۔ یہ بھی۔ انجمنیں اور سوسائٹیاں بنا کر رہتے ہیں اور ترقی کے مدارج سے انہیں بھی گزرنا پڑتا ہے۔''۱ (۱۔ 'اشارات'، از جوشؔ ملیح آبادی، صفحہ ۱۴۱)

مجموعہ 'اشارات' میں جوشؔ کی صحافتی تحریریں اپنی نظیر آپ ہیں۔ یہ تحریریں، خیالات کی پاکیزگی، زبان کی لذت اور لفظوں کی گھن گرج سے سرشار ہیں۔ ان تحریروں کو کسی ایک مضمون میں سمیٹنا آسان نہیں ہے۔ جوشؔ کی صحافتی تحریروں کو اگر غیر معمولی تسلیم کیا جائے تو کوئی دروغ گوئی نہیں ہے۔ اردو ادب میں اس طرح کی تحریریں پہلے کبھی نہیں لکھی گئیں۔ ایک مثال غور فرمائیں۔

''ہندوستان میں الٹی گنگا بہتی ہے۔ یہاں کا شاعر چڑ چڑا، بدخلق، لاف زن، کینہ پرور، بدگمان، غیر مخلص، پست ہمت، سرد مہر اور احسان فراموش ہوتا ہے۔ مراد یہ کہ ذرا سی بات پر خفا ہو جانا۔ مشاعروں میں اگر کوئی بات ناگوار گزری تو وہ فوراً اپنی ناراضگی کا اظہار کرنے لگتا ہے۔ اگر مشاعرے میں آپ نے اس کی غزلوں پر داد نہ دی، اگر لہک لہک کر غزل پڑھنے پر اپنے پھیپڑوں کی پوری قوت سے واہ واہ کے نعرے نہ مارے تو آپ کی ساری دوستی ختم ہو جاتی ہے۔ اس پر لطف یہ کہ اگر آپ نے ان غزلوں پر اعتراض کر دئے تو وہ دو دو گز اچھلنے لگتا ہے اور منھ سے جھاگ اڑنے لگتا ہے۔ یہ اوباش اونٹوں کی بلبلاتا ہے اور بدچلن گھوڑوں کی طرح ہنہنا کر ٹاپنے مارنے لگتا ہے۔''۲ (۲۔ 'ایضاً، صفحہ ۱۰)

مجموعہ 'اشارات' میں جوشؔ کی صحافتی تحریریں انتہائی بے باک لب و لہجے میں پیش ہوئی ہیں۔ جوشؔ نے 'اشارات' کی تحریروں میں جس لب و لہجے پر زکے توسط سے جوشؔ نے صحافتی تحریروں میں کوئی کمی نہیں چھوڑی ہے۔ 'اشارات' کی صحافی تحریروں میں انشاء پردازی کے ساتھ ساتھ، زبان کی گڑگڑاہٹ بھی آ گئی ہے۔ لکھتے ہیں۔

''آخر ہماری صحافت کو سمجھ میں نہیں آتا۔ اس قدر شریر و فتنہ پرور کیوں واقع ہوئی ہے۔ ہماری صخافت کو دنیا بھر کے نام تو دئے جا سکتے ہیں لیکن ان تمام ناموں میں جو نام اسے نہیں دیا جا سکتا وہ بدقسمتی سے صحافت اور صرف صحافت ہے۔''۱ (۱۔ مجموعہ 'اشارات'، از جوشؔ ملیح آبادی، صفحہ ۳)

مجموعہ 'اشارات' میں جوشؔ کی صحافتی تحریروں میں، افسانوی کیفیت چونکہ لفظوں کے استعمال میں قادر البیان تھے، اسی لئے 'اشارات' کی تحریروں میں لفظوں کے تسلسل کو قائم رکھنے میں کامیاب رہے ہیں۔ مجموعہ 'اشارات' میں جوشؔ کی نثر نگاری، بہتے دریا کے مانند، رواں نثر میں تبدیل ہو گئی ہے۔

''یاد رکھو جب تک کسی قوم کا ذہن تندرست، قوی اور جوان نہیں ہوتا، اور جب تک کسی جماعت کی عقل کھلی ہوا میں سانس نہیں لے سکتی، اس وقت تک اس کے سر پر زندگی کا آفتاب نہیں چمک سکتا۔ اور اگر چمک سکتا ہے تو جب تک کسی قوم یا جماعت میں اس کی ضوفشانیاں اور حیات بخش قوتوں کے قبول

کرنے اوران سے استفادہ کرنے کی اہلیت موجود نہ ہو بے کار ثابت ہوتا ہے“ ۲؎ (۲؎ ۔ایضاً، صفحہ ۱۰)

جوشؔ ملیح آبادی نے ماہنامہ ’کلیم‘ اور ’اشارات‘ کے علاوہ رسالہ ’آج کل‘ میں جو صحافتی تحریریں لکھی ہیں، وہ جوشؔ کی نثر نگاری کے حوالے سے لائق تحسین ہیں۔ان تحریروں میں سیاسی ،سماجی، دینی، معاشی، اخلاقی اورادبی مسائل پر گہری چوٹ کی گئی ہے۔ یہ تحریریں نثر نگاری کے وہ نایاب نمونے ہیں، جن میں ادب کی چاشنی بھی ہے، اور صحافت کی گرمی بھی۔فکر کی گہرائی بھی ہے، اور رعلم کی رعنائی بھی۔لفظ کی کشش بھی ہے، اور ربط کی روش بھی۔جذبات کی کھنک بھی ہے، اور واقعات کی دھمک بھی۔لطف کی بہار بھی ہے، اور درد کی کٹار بھی۔الغرض وہ ساری خوبیاں ہیں، جو کسی اچھی نثر میں ہونی چاہئے۔رسالہ ’آج کل‘ میں جوشؔ کی صحافتی تحریروں کا ایک نسخہ مندرجہ ذیل پیش خدمت ہے، غور فرمائیں۔

”میں اس سبز روشنی کے حلقے میں اپنے خضر راہ کے ساتھ ایک مدت تک انتہائی اطمینان قلب کے ساتھ رہا لیکن کچھ روز کے بعد میرے خضر راہ کے چہرے پر وحشت وکبیدگی کے آثار پیدا ہو چلے اوراس کے انفاس سے مجھے بے تعلقی کی بو آنے لگی۔ان آثار کو وحشت کی نظروں سے دیکھا اور ابھی کوئی فیصلہ نہ کر سکا کہ اس اثنا میں ایک صبح کیا دیکھتا ہوں کہ میرے خضر راہ کا حجرہ خالی پڑا ہوا ہے اور مجھے تنہا خالی چھوڑ کر بھاگ چکا ہے۔لیکن میں ابھی آنکھیں مل ہی رہا تھا کہ یکا یک ایک جلوس کے باجوں کی آواز سے تمام فضا گونج اٹھی اور میں قافلہ سالار کے رفیقوں میں شامل ہو کر اس قیام وتنگ وتار سے ایک گلستان رنگ و بو میں پہنچ گیا۔قدرت نے مجھ سے کب بخل کیا کہ میں اس کی شکایت کروں۔“ ۱؎ (۱؎ ۔رسالہ ’آج کل‘ دہلی، جوشؔ نمبر صفحہ ۸۷)

رسالہ ’آج کل‘ میں جوشؔ کی صحافتی تحریریں، لہجے کی نرمی اور احساس کی گرمی پیدا کرتی ہیں۔اس رسالے میں جوشؔ کی صحافتی تحریروں میں کئی جگہوں پر واقعہ کی نسبت سے نثر میں مناسبت بھی دیکھی گئی ہے۔ رسالہ ’آج کل‘ میں واقعہ کی نسبت سے نثر میں مناسبت کی ایک وجہ یہ ہے کہ واقعہ جتنا سنگین اور پر لطف ہو کر رونما ہوا ہے، نثر بھی اتنی سنگین اور پر لطف ہو کر واقعے کو بیان کر گئی ہے۔’رسالہ آج کل‘ میں سروجنی نائڈو کے انتقال کے تعلق سے جوشؔ کی نثر نگاری پر غور کریں، جس میں جوشؔ لکھتے ہیں۔

”مرنے والی کی کس کس صفت پر آنسو بہاؤں۔وہ راہبر تھیں، خطیبہ بھی تھیں اور شاعرہ بھی۔ان سب سے زیادہ وہ حقیقی معنوں میں ایک صاحب دل انسان بھی تھیں۔ان کی خوئے محبت، ان کا جذبۂ خیر وخدمت، ان کی سخافتی شیرینی، ان کے لہجے کا زیر وبم اوران کی ظرافت وبذلہ سنجی، ان کا ذوق ایثار، ان کی بے پایاں رواداری، ان کی ادب پرستی، ان کی شاعر نوازی یہ ایسے مخصوص اوصاف تھے کہ ہندوستان کی کوئی خاتون ان کا مقابلہ نہیں کر سکتی تھی۔صد افسوس کہ وہ ہمارے بیچ نہیں رہیں، پورے ہندوستان میں وہ ہماری سب سے بڑی محسنہ تھیں۔“ ۲؎ (۲؎ ۔ایضاً، ۴ مارچ ۱۹۴۹ء صفحہ ۲)

رسالہ ’آج کل‘ میں جوشؔ کی صحافتی تحریروں سے شخصی خاکوں میں جان آ گئی ہے۔اس رسالے میں جوشؔ کی جو تحریریں موجود ہیں، وہ قافیہ پیمائی کی بندشوں سے آزاد ہیں۔یہ تحریریں لفظوں کی جادوگری سے قاری کی نبض پر اپنا دبدبہ بنائے رکھتی ہیں۔ان تحریروں سے شخصی خاکوں کا نقشہ ہو بہو نظر آ گیا ہے۔ یہ تحریریں، نثر کی اس صفت کو اجاگر کرتی ہے، جس کی لذت سے دل میں انبساط اور ذہن میں تازگی پیدا ہوتی ہے۔

القصہ جوشؔ ملیح آبادی کی صحافتی تحریریں، کوئی معمولی تحریریں نہیں ہیں۔ان تحریروں سے ادب اور سماج کی آبیاری کی جا سکتی ہے۔یہ تحریریں جوشؔ کے اسلوبیاتی فن کی نمائش کر کے جوشؔ کو اس مقام تک لے جاتی ہیں، جہاں کسی معمولی کار کا پہنچنا ممکن نہیں ہے۔جوشؔ ملیح آبادی اپنی موت کے بعد بھی مذکورہ تحریروں کی بدولت ایک بے لاگ صحافی اور جادو بیان قلم کار بنے رہیں گے۔ ادب اور سماج میں جوشؔ کو ان کی صحافتی تحریروں کی وجہ سے ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے گا۔

کتابیات

نمبر شمار	نام مضمون	مصنف/ایڈیٹر
۱۔	ماہنامہ ’کلیم‘، اگست ۱۹۳۷ء	جوشؔ ملیح آبادی
۲۔	ماہنامہ ’کلیم‘، ستمبر ۱۹۳۷ء	جوشؔ ملیح آبادی
۳۔	ماہنامہ ’کلیم‘، دسمبر ۱۹۳۷ء	جوشؔ ملیح آبادی
۴۔	’اشارات‘	جوشؔ ملیح آبادی
۵۔	رسالہ ’آج کل‘ دہلی، جوشؔ نمبر جوشؔ ملیح آبادی ۶۔	
	رسالہ ’آج کل‘ دہلی، ۴ مارچ ۱۹۴۹ء	جوشؔ ملیح آبادی

ذوالفقار حسین
ریسرچ اسکالر، شبلی نیشنل پی جی کالج اعظم گڑھ
(ویر بہادر سنگھ پوروانچل یونورسٹی جونپور)

مہجورؔ کی شاعری میں رومانوی شاعری کے عناصر

ڈاکٹر علی محمد ڈار

بیسویں صدی کے دوران جہاں کشمیر میں مختلف فکری رُجحانات دیکھے جاسکتے ہیں وہیں اِس دور کی شاعری میں رومانوی عنصر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ کہنا شاید غلط نہیں ہوگا کہ بیسوی صدی کے فکری انتشارات نے کشمیری شاعری کوزندگی سمجھنے کیلئے ایک ایسی سوچ دی جس کے پیچھے سماجی، سیاسی اور فکری پہلو کارفرما تھے۔ تاہم یہ بات کافی اہمیت رکھتی ہے کہ کچھ اہم کشمیری شاعروں کی انگریزی رومانوی شاعری کے ساتھ جانکاری مذکورہ شاعروں کی تخلیقی عمل میں شعوری یا غیر شعوری طور شامل ہوئی جس کی بدولت اُنکی شاعری میں یہ رومانوی مزاج اور رنگ پیدا ہوا۔ یہ بات صاف ظاہر ہے کہ انیسویں صدی کے آغاز میں انگریزی شاعری میں رومانوی سوچ کافی گہری تھی۔ اور اِس کی مقبولیت میں اُس دور کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی میں کافی عمل دخل رہا ہے۔ اگر ہم بیسویں صدی کے سب سے بڑے اور اہم شاعر اقبال کا مطالعہ کریں ہم ضرور محسوس کریں گے کہ اُنکی شاعری کا رومانوی اور انقلابی لہجہ بُنیادی طور اُس زمانے کے نامساعد حالات کا پیداوار ہے۔ بیسویں صدی کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ کشمیری سنجیدہ شاعری پہلی بار زندگی کے گونا گوں رنگوں کو پہچان کرا اپنے جدید تخیل کیلئے راہیں ہموار کرتی ہیں اور اِن نئی راہوں کی تلاش ناگزیر تھا۔ زندگی کے نئے رُجحانات، نئی زبان اور اظہار کا تقاضہ کرتے تھے۔ اس دور میں جہالت اور غربت عروج پر تھی۔ ہر طرف صرف اندھیرا نظر آتا تھا۔ لوگوں کے دِلوں میں بغاوت کا جذبہ پروان چڑھ رہا تھا۔ 1922 عیسوی میں یہاں کے محنت کش لوگوں نے پہلی بار ریشم کارخانہ داروں کے ظلم اور بالادستی کے خلاف بغاوت کی۔ بغاوت کے یہ شُعلے دِن بہ دِن تیز ہونے لگے۔ مقامی حالات میں تبدیلی آنے کے ساتھ ساتھ ملکی سطح پر بھی انڈین نیشنل کانگریس اور مسلم لیگ جیسی تنظیموں کے تحت ملک انگریزوں کی غلامی سے آزاد کرانے کا جذبہ تیز تر ہوگیا۔ لوگوں میں بے چینی بڑھنے لگی دوسری طرف عالمگیر جنگ 1914 عیسوی میں شروع ہوئی اور اِس جنگ کے اثرات ہمارا ملک پر بھی پڑھ گئے۔ جنگ ختم ہونے کے بعد اقتصادی بدحالی کا دور شروع ہُوا۔ اِس بدحالی کا شکار سب لوگ ہوگئے۔ کارخانے بند ہوگئے اور ہڑتالوں کا چلن شروع ہُوا۔ لوگ بھوک سے مر رہے تھے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اُنہوں نے قابض حکمرانوں کے خلاف بغاوت شروع کی۔

اِسی زمانے میں جموں کشمیر کے بہت سارے تعلیم یافتہ نوجوان جن کی قیادت شیخ محمد عبداللہ کررہے تھے آزادی کے جذبے کو ہوا دے رہے تھے۔ اور وہ ڈوگرہ حکومت کے خلاف لڑنے کیلئے تیار ہوئے۔ 1931 عیسوی میں یہاں کے لوگوں نے پہلی بار مشین گنوں کا مُقابلہ کیا اور بہت سارے لوگ ہلاک ہوے اور اِسکے ساتھ ہی جدوجہد آزادی کا ایک طویل سفر شروع ہوا۔

اِس پس منظر میں جو شاعری تخلیق ہوئی وہ خیالی افسانہ نویسی سے مختلف اور زندگی کے حقایق کا اعتراف تھی۔ تاہم یہاں یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ کشمیری شاعر اس دور میں صرف حقیقت پسندی پر فدا نہیں ہوئے بلکہ ہوا یہ کہ مہجور اور آزاد جیسے شاعروں نے زمانے کو آئینہ دکھا کر اپنی شاعری میں ایک ایسا رومانوی فضا اور ماحول پیدا کیا جس سے ایک طرف کشمیری شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوا اور دوسری طرف ایک نیا رجحان وجود میں آیا جو جدید کشمیری شاعری کی شناخت بنا۔

مہجور جدید کشمیری شاعری کا ایک قد آور شاعر ہے۔ اُنہوں نے اپنی شاعری کا آغاز اُس دور میں کیا جب ریاستی سطح پر فکری زندگی میں بیقراری، انقلاب اور اضطراب تھا۔ اُنہوں نے اپنے گردو پیش کے حالات کا باریک بینی سے مطالعہ کیا۔ اُنکی شاعری میں اُس زمانے کا شعور تخلیقی سطح پر کارفرما ہے۔ مہجور کی شاعری میں رومانوی مزاج ہے وہ شدت کے ساتھ کشمیر کی خوبصورتی کو اپنی شاعری میں اہمیت دیتے ہیں ''بہار'' اُنکی شاعری کا ایک استعارہ ہے جو اُنکی سوچ کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ کہیں پر یہ صرف منظر نگاری کہیں پر زندگی کے یادگار اور حسین لمحوں کا استعارہ ہے۔

بخشتھ ژِ آرن، آبشارن دردِ سوزُک ساز
افسانہِ لولُک ونہ ناوان آکھا بہارو

مہجور فطری حُسن کا شیدائی تھا کشمیر کی خوبصورتی کے ساتھ بے انتہا محبت اُس کے وطن پرستی کے جذبے میں شدت پیدا کرتا ہے۔ مہجور کو منظر نگاری میں بھی کمال حاصل تھا۔ کشمیری شاعری میں مقبول شاہ کرالواری بھی گلریز میں کہیں کہیں پر منظر نگاری کے نمونے پیش کرتا ہے۔ لیکن مہجور کی منظر نگاری میں ہم جمالیاتی شعور محسوس کرتے ہیں، جو انسان کو نئے اور منفرد احساسات اور تجربات سے نہ صرف متعارف کراتا ہے بلکہ ساز و سرور کا ایک سماع بھی پیدا کرتا ہے۔ جہاں مہجور فطرت کے ساتھ محبت کرتا تھا وہی اُسے لوگوں کی مظلومیت، غربت اور غلامی کا بھرپور احساس تھا۔

لَس ہام پیمژ بُسہ آمژ تن
زینہ ساتہ پیٹھ ازتام رُودی پس ژٔے خدمتگار

'نالہ' کشمیر میں کشمیر کی روح فریاد کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

تنبہ لاون پوشہ نولن بُلبُلن گلزار از میانیٔ
سنبہ لاوان رُودمُت دل آبشار سبزار میانیٔ

مہجورؔ اپنے وطن کے لوگوں کو کہنا چاہتا تھا کہ غلامی کی زنجیروں کو کاٹ ڈالو۔ وہ لوگوں کے بے حس دِلوں میں ایسا جوش اور ولولہ پیدا کرنا چاہتا ہے جس سے قوم کی تقدیر بدل جائے۔ غلامی کے خلاف بغاوت کرنے کے پیچھے اُن کی خودی اور یقین کامِل کارفرما تھے۔

غارتس سانس کرِو تُہو گوت کالاہ امتحان
أسۍ مروغارن کھورن تل زنہہ تہِ نومراوو نہ سر

رحمان راہی مہجورؔ کے اِس جذباتیت کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں۔

''اُس کا آزادی پسند روح غلامی کی زنجیروں کو کاٹنا چاہتا ہے۔ اُس کا اِنسان دوست ضمیر مذہبی تعصب اور سماجی نابرابری دیکھ کر غصے میں آ کر احتجاج کرتا ہے۔ اُس کا روشن ذہن عالمگیر اِنسانی مساوات اور امن وسلامتی کے یقین کا اظہار کرتا ہے''۔

مہجورؔ کی شاعری آزادی اور محبت کے جذبے سے لبریز ہے۔ مہجورؔ کی بیشتر زندگی گاؤں دیہاتوں میں گذری ہے اور اُنکو ان لوگوں کی غریبی اور مجبوری کا احساس تھا۔ مہجورؔ کی شاعری ہماری توجہ اِس بات کی طرف مرکوز کرتی ہے کہ اُنہوں نے وسط ایشیائی حُسن کے معیار سے انحراف کر کے اپنے گردو پیش میں خوبصورتی پہچاننے کی شعوری کوشش کی۔ جسکے پیچھے سیاسی اور سماجی تبدیلیاں بھی کارفرما تھیں۔ ''گریسی کور'' نظم اِسی بات کو آئینہ دِکھا کے کشمیری حُسن کی پہچان بنتی ہے۔

کاژ زُونہِ چھِ کالہ اؤ برکۍ ٹھرۍ یے
گریسی کور نازنین سوندرۍ یے

پی، این۔ پشت ''گریس کور'' نظم کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

''گریسی کور'' جیسا فن پارہ پڑھ کر تو میں اُسے کشمیری زبان کے لئے ایک بیش بہا نعمت سمجھنے لگا۔ فطرت کی آزاد فضاوں میں پروان چڑھنے والے غیر مصنوعی حُسن کی پُتلی کس خندہ پیشانی سے مشقت کی سختیاں جھیلتی ہے''۔

اس طرح سمجھ میں آتا ہے کہ محبت زندگی کی ایک عظیم حقیقت ہے تو یہی وجہ ہے کہ دیگر شاعروں کی طرح اِنکے کلام میں بھی عشق اور محبت کے جذبے موجود ہیں۔ اُنہوں نے محبوب کو مِثالی کردار بنا کے پیش نہیں کیا بلکہ اُنکا محبوب کشمیر کے دلکش فضاوں میں سانس لیتا ہے۔ اُس کے محبوب کو کشمیر کے مٹی کی بو آتی ہے۔

تمنا چانہِ دیدارُک مےٛ چُھم یمبرزلے بومبرو
پھوجسِ یامتھ لجِس وُچھنے لجِس چانے کلے بومبرو

مہجور بنیادی طور حُسن و جمال کو اپنی شاعری کا اہم موضوع مانتا ہے۔ اُنکی عشقیہ شاعری میں تڑپ ہے۔ اُنکی شاعری کا امتیاز جذبات اور احساسات کی ترجیح ہے۔ مہجور ہمارے اکثر رومانوی شعرا کی طرح اُس محبوب کے گیت نہیں گاتے ہیں جس کا کوئی ٹھوس وجود نہیں ہے بلکہ وہ رسول میر کی طرح خون اور گوشت والے محبوب کا عاشق ہے۔ اُنکی شاعری میں ارضی محبت ہے۔ الفاظ کا استعمال، موضوع کے بارے میں انتخاب، لطافت اور نفاست اُنکا اسلوب ہے۔ اُنکی عشقیہ شاعری کی ایک اور بات یہ ہے کہ اِس میں کشمیر کے فطری حُسن اور اِس حُسن کی نمایند جگہیں غیر دانشتہ طور شامل ہیں۔ محبوب کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے وہ اُنہی جگہوں کا نام لیتا ہے جو خود فطری حُسن کی شاہکار ہیں۔ اِس بات سے صاف عیاں ہے کہ شاعر کا محبوب خود بھی خوبصورت ہے اور خوبصورتی کا عاشق بھی۔

کامہِ دیو کرِ سال ڈل یُوزم شبس ترِ تیل بل
درشنس آبس اندر پمپوش لاگھ پرارِ ہا

اپنے محبوب کو ڈھونڈتے ہوئے مہجورؔ کی شاعری میں یہ دونوں عنصر عیاں ہے۔ عشق و محبت کا یہ مُنفرد تصور انکی شاعری کی خصوصیت ہے۔ مہجورؔ کی شاعری کو حُسن کی تلاش ہے اور یہی تلاشِ شاعر کے تخیل کو بیدار کر کے نادید جہاں تک پہنچا دیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ مہجورؔ کی شاعری کی دنیا روایات کے ساتھ وابستہ ہونے کے باوجود بھی تازہ اور نئے پیکروں کی دُنیا ہے۔

کتابیات:

۱. پدم ناتھ گنجو، کلیات آزاد، جموں و کشمیر کلچرل اکادمی، سرینگر، 1987
۲ . حامدی کشمیری ،جدید کاشر شاعری، کاشر ڈپاٹمنٹ کشمیر یونیورسٹی سرینگر، 1982
۳. رحمان راہی، شارشناسی، کاشر ڈپاٹمنٹ کشمیر یونیورسٹی
۴. رحمان راہی، کہوٹ، دہلی: جے کے آفسیٹ پرنٹرز، 1979
۵. رسالہ ''تعمیر''، 1995
۶. مجروح رشید، عصری کاشر شاعری، انڈین پرنٹنگ پریس سرینگر، 1991
۷. ناجی منور، شفیع شوق، کاشر ادبک تواریخ، کاشُر ڈپاٹمنٹ، 1992

شعبۂ کشمیری، سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر
nazarali72@gmail.com

کشمیری لوک شاعری میں احتجاج اور عورت

محمد شفیع وانی

تلخیصِ مقالہ: Abstract

لوک شاعری ،لوگوں کے دکھوں ،غموں،ہنسی ،خوشی،کھیل کود ، طنزومزاح ،فکروخیال ،اورانسانی جذبات کی نمایندگی کرتی ہیں۔یہ مذہبی تعصب ،فرقہ پرستی اورتنگ نظری سے بالاتر ہوکر انسان دوستی اور آفاقی رواداری میں یقین رکھتی ہے۔ڈاکٹر برج پریمی کہتے ہیں کہ،لوک شاعری ان ہیروں کی طرح ہے جوصدیوں سے دھرتی کے سینے میں دفن ہیں اوراس دن کے منتظر ہیں،جب کوئی اہل نظران ہیروں کوگمنانی کے ان سیپیوں سے نکال کرموجودہ عالی شان شاپنگ مال کی زینت بنائے گا۔اور پرکھنے والے ان کی پرکھ کے لیے میلوں کی مصافت طے کرنے کے لیے بیتاب ہوں۔عورت اور کشمیری لوک شاعری کا تعلق بہت وسیع اور گہرا ہے۔اگر کشمیری لوک شاعری سے عورت کے کردار کو نکال لیا جایے تو ہمارے ہاتھ کچھ بھی نہیں آئے گا۔عالمی ادب کے منظرنامے پہ جب ہم اپنی نظر دوڑاتے ہیں تو یہ بات روزِ روشن کی طرح بلکل عیاں ہو جاتی ہے کہ دنیا کا اعلاترین لوک ادب کا لقب پانے والا کشمیری لوک ادب عورت کے بغیر نامکمل ہے۔اس ادب میں بڑا حصہ لوک شاعری کا ہے جوعورتیں خوشی اور غموں کے موقع پر گاتی اور گنگناتی رہی ہیں ۔پرانے زمانے میں عورتیں اپنے آپ پربیتے ہوے امتیازات اورظلم کے پہاڑوں کولوک شاعری کے مالا میں پرو کرکتھارسز حاصل کررہی تھیں۔اسی تناظر میں ہم اس مقالے میں،مزاحمتی کشمیری لوک شاعری اورعورت ۔،،کے موضوع کوآینہ دکھانے کی کوشش کریں گے۔

اہم الفاظ: لوک گیت ، امتیازات،کتھارسز، رؤف ، ونہ وُن،احتجاج

لوک ادب کسی تہذیب اورقوم کا مشترکہ سرمایہ اوراس کی اجتماعی اقدار کا دفینہ ہوتا ہے۔کشمیری زبان کا لوک ادب بہت پرانا ہے۔یہاں کے لوک قصوں،کہانیوں اورلوک شاعری کے ذریعے کشمیری قوم کے مخصوص عقائد،سیاسی اورسماجی حالات واضح ہوجاتے ہیں ۔اس لوک ادب کا ایک بڑا حصہ لوک شاعری پرمشتمل ہیں۔یہ شاعری عمراور موقع محل کے مطابق ہوتی ہیں۔ان سب میں بنیادی اور آفاقی انسانی جذبات کی ترجمانی ہوتی ہیں، اسکے باعث یہ انتہایٔ سادہ ہوتی ہیں۔ان میں خیال کی ندرت اور فکر کا اچھوتا پن بھی ہوتا ہے۔لوک شاعری کے بہت ساری اصناف ہیں جن میں روف،ونہ وون اور لڑی شاہ قابل ذکر ہیں۔

لوک شاعری ایک مرکب لفظ ہیں۔ جولوک اورشاعری سے بنا ہے۔

'لوک لفظ کا انگریزی میں مترادف لفظ فوک یا فوک لور (Folklore) ہے ۔انگریزی زبان میں اس اصطلاح کو پہلے ولیم تھامسن نے ۱۸۴۶، میں تجویز کیا ،جس میں تمام لوک روایات،رسم ورواج ،لوک کتھاییں اورلوک گیت کوشامل سمجھا گیا۔ انٹرنیشنل انسایکلو پیڈیا آف سوشل سائنس کے مطابق فوک لور کا معنی ہے۔،،فوک اکتساب ،یہ ان تمام علوم کا ادراک کرتا ہے جوزبانی زبانی لفظوں میں منتقل کی جاتی ہیں۔

فوک لور کے مشہور عالم ایلن ڈینڈیزAllan Dundes کے مطابق فوک کا مطلب ہےلوگوں کی وہ جماعت جن کے فردوں کے درمیان کویی نہ کویی خاصیت مشترکہ ہو۔

لوک شاعری یا لوک گیت: وہ منظوم کلام ہے جوگایا جایے،اس لیے لوک شاعری اورلوک گیتوں کوعوامی شاعری بھی کہتے ہیں۔یہ شاعری کی وہ قسم ہے جس میں کسی باضابطہ اوردرسی عمل کی کارفرمایی نہیں ہوتی،اس فن میں کسی شاعر غیرشعوری طور وہ ان حالات،واقعات،ظلم، استحصال،خیال کی حقیقی اور پوری سچایی کے ساتھ اُسی طرح پرویی جاتی ہے جس طرح وہ خیال وہ واقعہ اُس سماج میں وقع پزیر ہوا ہوگا۔بقولِ شمیم اختر''لوک گیت قوم کے مختلیف تہذیبی گوشوں کواجاگر کرتے ہیں''

جرمنی کے ولیم گرمن نے انیسویں صدی میں Communal Growth کا نظریہ دیا،اس کے مطابق لوک گیت کسی بھی لسانی گروہ میں اجتماعی طور پرتخلیق ہوتے ہیں۔

سکولوفن ایک روسی عالم کا کہنا ہے،،ہرتخلیق کا کویی نہ کویی تخلیق کار ہوتا ہے اس لیے لوک گیت بھی کسی فرد کے ذریعے تخلیق ہوتے ہیں۔جومقبول عام ہوکر ہر کسی کے زبان پر ہوتے ہیں،اس دوران اس کا اصل تخلیق کار بھول جاتا ہے۔

محمد یاسین، کہتے ہیں کہ لوک شاعری جن پھولوں سے پُر ہیں وہ،کہیں دوشیزاؤں کی چھلکتی جوانیوں کی مصوری ہے تو کہیں چوڑے چکلے نوجوانوں کے مردانے پن اور بہادری کی کہانی ہے ،کہیں کہیں بہن کا پیار ،کہیں بھایٔ کا ایثار،کہیں نند بھوجایٔ کے جھگڑے،کہیں ساس بہو کے معاملے۔

ان تمام تعریفوں اور نظریات کو مدنظر رکھتے ہوے لوک گیت یا لوک شاعری ،وہ عوامی شاعری ہے جو ایک قوم کی اجتماعی سوچ ،وراثت اور مشترکہ خصوصیات کو منتقل کرنے کا اہم اور خاص ذریع ہیں۔

اس مضمون کا ایک اور حصہ مزاحمت یا سماجی احتجاج ہے۔انسان کو

جب سر سے اوپر پانی ہوتا ہے تو پھر احتجاج پر اتر آتا ہے۔ناراضگی کا اظہار کرتا ہے۔ناپسندیدگی کا ڈنکا بجاتا ہے۔کبھی کھلے دل سے مخالفت کر کے اپنا بوجھ ہلکا کرتا ہے۔لیکن ذرا ایک لمحہ کے لیے فراخ دلی سے سوچ لے،اگر غصہ کی اس حالت میں کوئی آپ کے زبان یا اظہار رائے پر بھی قدغن لگائیے،آپ پر کیا بیتے گی،آپ کی رگ نہیں پھٹے گی؟ تو اریخ کی ورق گردانی کے بعد ایسا صاف دکھایے دے رہا ہے کہ کشمیر نے ایسے حالات بہت بار دیکھے ہیں۔لیکن اپنا ذہنی توازن برقرار رکھنے اور من کو ہلکہ کرنے کیلیے جس فن کا استعمال کیا وہ دنیا کا کویی بھی قوم اس انداز میں نہیں کر سکا۔یعنی لوک ادب کا استعمال۔جس میں ہماری سیاست،معاشرت، اقتصادیات، سماجیات اور احتجاج کا اظہار ہر رنگ میں موجود ہے۔اسی لیے پوری دنیا کا لوک ادب ہمارے لوک ادب کو لانگ یا پچھاڑ نہیں سکا۔،۔۔۔۔کوٹیشن۔۔،،مزے کی بات یہ ہے کہ اس ادب کا اکثر حصہ عورتوں کی دین ہے۔لوک شاعری،سوائے لڈی شاہ کے تمام کی تمام عورتوں کی تخلیق ہے۔اس فن میں یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ کشمیر کی عورتیں تخلیقی طور پر اور نادانستہ طور پر تخلیقی معیار پر بلکل صد فیصد اُترتی ہیں۔

انسایکلو پیڈیا آف آرٹ، آرکی ٹیکچر،لٹریچر،سائنس اینڈ ٹیکنالوجی کے مطابق مزاحمت یا سماجی احتجاج؛،، ایک مضبوط شکایت جس میں ناہم آہنگی کا اظہار ہو یا مخالفت ہو،کو کہتے ہیں،،

کشمیری لوک شاعری کے اکثر اصناف خوشی سے زیادہ غم کی عکاسی کرتی ہیں،حالانکہ یہ خوشی کے موقعوں (تہواروں،شادیوں اور بہار کی آمد) پر گایے جاتے تھے۔اس کا ایک وجہ یہ ہو سکتا ہے کہ کشمیریوں نے صدیاں غلامی اور بیگاری میں گزاری ہے۔بیگاری کی وجہ سے عزیز و اقارب کی جدایی میں جو کچھ کشمیر کے صنفِ نازک نے سہا وہ انہوں نے لوک شاعری میں پرویا ہے۔

سکھی!
میرے ساجن کو آہستہ سے آواز دے!
وہ مجھ سے روٹھ کر چلا گیا
اسے کیا رنج و ملال ہے؟
سکھی!
میں اپنے آنگن میں چشمے کے کنارے
اس کی راہ تکتی رہوں گی

وہ نالۂ زاری کر کے کبھی اپنے مَن کو ہلکہ کرتی تھی،تو کبھی خوابوں کی دنیا میں اپنے آپ کو تسلی دے رہی تھی، کہ ہم گداگری کریں گے لیکن اپنے ہمسفر کی جدایی، برداشت نہیں کر پاینگے۔

ژِ چھُکھ بالہٕ پیٹھُک لالہٕ بہٕ نوژالہٕ جُدآیی
ژٕ ژُل آسہٕ بہٕ ژُلہٕ تاسہٕ کرو کاسہٕ گدٕآیی

وولہٕ اُچھ پوشہِ گچھِ گُٹھن وتھراویو
یپأرٕ یتو دودِلک تہِ باوِیو

پوٗنپورٕ کونگو جایہِ ہنگس پیٹھ تھأویو
وولہٕ اُچھ پوشہِ گچھِ گُٹھن وتھراویو

جدایٔ جب حد سے بڑھ جاتی ہے تو انسان ٹوٹ جاتا ہے،شرم وحیا کا لباس تار تار ہوتا ہے بے ساختہ دل کی آواز زبان پر آجاتی ہے۔ذرا اس لوک گیت کو سنیے ، شوہر کی جدایی میں شرم وحیا کے سارے بندھن توڑ کے بیوی کی سہمی سہمی آواز ملاحظ ہو۔

ہجر کی آگ میں خاکستر ہوں
چلے آؤ!
میں آرام میں پڑی ہوئی زلیخا
خواب سے بیدار ہو گیٔ ہوں
میں چمن میں تیرے لیے
سنگھاسن بچھا دوں
اپنوں سے پامال ہوں
ارے میرے پیارے

۲) سسرال اور میکے دو متضاد تصور ہیں، کشمیری عورت کے پاس جتنا میکے کا تصور میٹھا ہے اتنا ہی سسرال کا تصور کڑوا ہے۔سسرال کا یہ ثقیل کرب حبہ خاتون کو بھی برداشت کرنا پڑا،اور لل دید کو بھی اسی صورت حال کا (لل ژول نہ نلہ وٹھ زانہہ) سامنا تھا،اسی پسِ منظر میں یہ ظلم کے خلاف آواز یں ہیں۔یہ صورت حال آج بھی ہمارے سماجی زندگی کا واضح سچ ہے۔

ہَشہِ لوٚ ڈٹوٚ رِس بتہٕ پھلہِ پھلے
تلہٕ کنہِ تھأوٗنس نلہٕ کاجہِ وٹھ
گرٕژھہٕ وٚے مالِنین اَژوے جنٹس
کھوٚ وے سونہٕ سٹرِ ہیرے زَن

لوک شاعری میں روف اور ونہ وُن دو اہم صنفیں ہیں،ان گیتوں کے موضوع میں خاص تنوع اور رنگارنگی پایٔ جاتی ہے۔زیادہ تر موضوع ایک عورت کی زندگی میں جو خاص مرحلے اور مقام آتے ہیں ان میں اسکا بچپن،میکہ، سسرال،محبت،نفرت، جینا مرنا اور کیٔ دوسری چیزیں آتی ہیں۔اور کشمیری عورت کبھی قہقہے لگاتی اور خوشی سے رنگ بھرتی تو کبھی آنسوں بہاتی اور اپنی دکھ بھری زندگی کا ماتم کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ہماری سماجی زندگی میں ساس، بہو ، نند، سسرال کے رشتوں کی بڑی اہمیت ہے۔آج اگر چہ زمانہ کافی آگے بڑھ چلا ہے لیکن ان رشتوں میں بندھنوں کے ساتھ ساتھ تلخیاں اب بھی شامل ہیں ہماری بہو ایک آیئڈل بہو ہے،جس کی قسمت میں صدیوں سے مصایٔب چلے آرہے ہیں۔سسرال کی سخت گیریاں، بہو کا ضبط،اور لڑکی والوں کا صبر ایک مثالی حیثیت رکھتا ہے۔

باغ میں جاتے ہی میں نے سفید گلابوں کی جھاڑی کو سینچا
یہاں سے نکل کر میں پنگھٹ کی اور چل دی
وہاں مجھے اپنا باپ ملا
وہ مجھے اپنے گھر لے گیا

جن سیڑیوں پر میں نے قدم رکھا
اس نے ان پر پھولوں کی ورشا کی
اپنے رنگدار کمرے میں اس نے مجھے سنگھاسن پر بٹھادیا

ان گیتوں میں بے ساختگی ، سادگی ، گہرائی اور جذبات کا پورا مدوجزر موجود ہے۔ میکے میں گذری ہوئی زندگی کے لمحات کا لمس ۔بابل کے ریگ زار، جہیز کی مانگوں کے کانٹے ،ساس سسر اور نند کے طعنے۔سماجی بندشوں اور بدعتوں کا کٹیلا بیان، ساجن کے برہ میں دل کے تاروں کو چھیڑنے والی صدائیں ،کیا کچھ نہیں ہوتا۔ان کا بغور مطالعہ ہماری سماجی زندگی کو آئینہ دِکھاتا ہے۔

سماج کی حالت اتنی بگڑ چکی تھی کہ بہو کو سسرال میں امتیازی سلوک اور مار پیٹ جیسے حالاتوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔تعلیم کی حصولیابی،متوازن غذا کی فراہمی ،املاک کے مالکانہ حقوق اور فیصلہ سازی میں عورتوں کا رول نہ ہونے کے برابر تھا۔ یہ حالت ابھی بھی ختم نہیں ہوئی ۔ایک سوشل سروے کے مطابق ۳۲، فی صد شادی شدہ عورتوں سے لگاتار آج بھی مار پیٹ کی جاتی ہے۔اسکے علاوہ عورتوں کے ساتھ گھر کے اندرونی اور بیرونی معاملات میں سوتیلی ماں کا سلوک ہوتا ہے۔خواتین پر گالی گلوچ ،ناانصافی اور ظلم واستبداد کرنا ان کا مقدر مانا جاتا ہے۔ان تمام چیزوں کی تفصیل پروفیسر بشیر احمد ڈبلا اپنے تحقیقی مقالہ میں یوں بیان کرتا ہے۔

Practice of wife- beating :This study reveals that a significant number ofwomen get regular beating by their husbands...32% of women get regular beating by their husbands after their marriage ,more in rural than in urban areas.

In the post marital life ,women get different kind of treatment from inlaws families which may be characterised .....that 39.08%women got appreciation and 31.03%women got condemnation at the same time29.88%women got both kinds of responses on the part of their respective inlaws families.(pp76)

Discrimination against women within families:the areas in which above mentioned women discriminated were as follows:

Education -	**-16%**
Gifts -	**-23%**
Clothes -	**-11%**
Diet/Food -	**-24%**
Ownership-	**-13%**
Decision Making	**-35%**
Property -	**54%**
Social treatment	**-30%**
Employment	**-18%**

pp-75)

Chapter: Domestic Violence against women in kashmir pp-71

Book: Social problems in kashmir -by Dr Bashir Ahmad dabla ,jay kay books ,2012)

فوک شاعری ان حقایق کو پہلے ہی اپنے اندر جگہ دے چکی ہے۔وقت وقت پر گائیے ہوئے ان نغموں نے کشمیری عورتوں کی گھر کے اندر کی تاریخ رقم کی ہے۔ظلم وجبر کی داستان کو زبان دی ہے۔ساس کے باندھے ہوئے بہتان اور سسر،نند،شوہر،دیور کا اکسانا صاف جھلکتا ہے۔

وأ روہے کرپؤٹھ پیؤم گوم جگرس بریانہٕ تے
سؤ رہے سپدم ہٕو رِکوستؤ رٕشُری پانہٕ تے

ترجمہ: سسرال میرے نصیب پہ بہت ہی بھاری پڑا، یہاں تک میرے جگر کے ٹکڑے کر ڈالے، میں اس مصیبت کی آگ میں راکھ ہوئی گرچہ ایک دن میں کسی کویل سے کم نہیں تھی۔

وَنہ وُن کا وہ حصہ پُر درد اور پُر اثر ہے جو عورتیں لڑکی کو وداع کرتے وقت گاتی ہیں۔ یہ گیت سن کر پتھر دل انسان بھی موم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔میں سمجھتا ہوں کہ ون وُن کا یہ حصہ ہماری لوک شاعری کا ایک بیش بہا حصہ ہے۔یہ گیت اس وقت بھی لوگوں کو متاثر کیئے بغیر نہیں چھوڑتا ہے جب مشینی دور کا عفریت لوک شاعری کو اپنی فولادی پنجوں کے تلے روندھ چکا ہے۔

چودہ سال تک میں نے تمہیں لاڈ پیار کے ساتھ جوان کیا
مگر آخر کار معلوم ہوا کہ تم ہمارے گھر مہمان بن کر آئی تھی
اپنے ماں باپ کو کسمپرسی کی حالت میں چھوڑ کر
تم کیونکر سسرال جانے کی تیاری کر رہی ہو

کچھ عرصہ یہاں کمسنی کی شادیوں کا زبردست رواج تھا، دیہاتوں میں اس کا بہت ہی زیادہ زور تھا،اس رسم کے خلاف حکومت نے کئی قوانین بھی عائد کیے ہیں،لیکن یہ رسم پھر بھی ختم نہ ہوئی ۔اگرچہ آج اس رسم میں قدرے کمی واقع ہوئی مگر جھڑ سے ختم نہیں ہوسکی۔

کچھ عرصہ پہلے کمسنی میں لڑکیوں کی شادی کرنا کوئی جرم ہی نہیں سمجھا جاتا تھا،لڑکی کو یہ پوچھنا کہ آپ کا رشتہ کس سے جوڑا جایے معیوب مانا جاتا تھا۔اس لیے لڑکی کا بیاہ بنا دیکھے اور بنا پوچھے گھر کے مرد طے کرتے تھے۔ یہ

کوئی حیرانی کی بات نہیں ہے کیونکہ لڑکی کو تو بوجھ ہی سمجھا جاتا تھا،بس اسے سر سے اتارنا ہی تو تھا۔جب لڑکی کی قیمت یہ ہو تب کیا دیکھنا لڑکے کی عمر اور شرافت کو،تاریخ کے اس سیاہ باب کو ہماری عورتوں نے کیسے طنز اور مزاحمتی انداز میں سمیٹا ہے،ذرا غور کیجیے ان اشعار پر۔

مالیۆن گرٛھنس بالہِ تھوٚنم ارمانہٕ تے
ہَشہِ ٹۆ رلو یہِ نم خوٗن ہورُم بارانہٕ تے

ترجمہ:مجھے میرے سسرال والوں نے میکے جانا خواب کر دیا،میری ساس نے میرے سر پہ لوہے کی بڑی کٹوری ماری اور میں خون کی بارش میں لت پت ہوئی۔

مہرینی دیدی یے نبس کن وچھتے
بس کھوتہ بوڈ مہراز ہے آو
پانژھ پیٹھی چھکھ سہ پنژاہ وہرے
بڈ دلہ ونہ چھُکھ انہورے؟

ترجمہ: پیاری دلہن! آسمان کی طرف تو دیکھ لے تمہارے لیے باپ سے بڑا دولہا آ گیا

اے دولہے تماری عمر تو پچاس سے بھی گیی گزری ہے ارے اور بوڑھے دلال تماری کیا ابھی تک شادی نہیں ہویی تھی کیا؟

کشمیری لوک شاعری وہ سمندر ہے جس میں ایسے بے بہا لال وگوہر موجود ہیں۔جن تک پہنچنا کسی حد تک مشکل ہے مگر جب تحقیق کی گینتی اُن اُس سنگلاخ زمیں پہ پڑتی ہے تو ان خواہرات کو لازمی باہر نکلنا پڑتا ہے۔یعنی فوک شاعری کا مزاحمتی روپ۔کشمیری خاتون اپنی آپ بیتی خود بیان کرتی ہے۔کہ وہ اس آگ میں کب سے جل رہی ہے۔بیگاری سے میاں بیوی کی جدایی ہو یا سسرال میں تمام افراد خانہ کا ناروا سلوک ہو۔شوہر کی مار پیٹ ہو،یا ساس کا عامرانہ امتیازی اور استحصالی رویہ ہو۔یا ہو کمسنی کی شادی وہ بھی ان دیکھے بوڑھے سے۔یہ زہر کے گھونٹ وہ بنا شکایت کیے پیتی رہی،برداشت کرتی رہی،اپنے نصیب کے لکھے ہوے کو جان کر وہ یہ سب کچھ وقت کے بے مروت چہرے پہ اپنے برداشت کی کالک ملتی رہی الفاظوں کے ان تیروں جو ہتھیار اُس وقت اُسکے پاس تھا۔

....................کتابیات.............

(O'Keefe, 2003, p. 11; cited in Russell, 2009, p. 213)

(pp-16۔کاشر انسایکلو پیڈیا۔)

شمیم اختر،فوک لور جلد ۵،حصہ اول،۲۰۱۰،کلچرل اکاڈمی سرینگر،سبق،لکہ باتھ۔ص،۲۷۱،۲۷۲۔

Pub. Jay Kay , srinagar:2011 by Shahzada Akhte

(لوک گیت،محمد یاسین،ص۲۲۔نیا دور،۱۹۶۳،میگزین،پبلشر،محکمہ اطلاعات لکھنؤ ،اتر پردیش)

انسایکلو پیڈیا آف،آرٹ،آرکی ٹیکچر،لٹریچر،سائنس اینڈ ٹیکنالوجی

ص ۴۵،۱۱۳،۱۱۵،کأشرٕ لکہٕ باتھ،جلد ۹ کلچرل اکڈمی،غلام نبی آتش،۱۹۹۰

ص،۴۳،۴۴۔کشمیری لوک گیتوں کا سماجی پسِ منظر۔ڈاکٹر برج پریمی) ہمارا ادب،۷۶۔۱۹۷۵ ترتیب،رشید نازکی۔

(ص،۴۶،کشمیری لوک گیتوں کا سماجی پسِ منظر۔ڈاکٹر برج پریمی) ہمارا ادب،۷۶۔۱۹۷۵ ترتیب،رشید نازکی۔

Book: Social problems in kashmir -by Dr Bashir Ahmad dabla ,jay kay books ,2012)

ص ۵۱،۵۶،۱۱۱ کأشرٕ لکہٕ باتھ،جلد ۹ کلچرل اکڈمی،غلام نبی آتش،۱۹۹۰

ہمارا ادب،۷۶۔۱۹۷۵ ترتیب،رشید نازکی ص ۱۱۵،

محمد امین اندرابی،کشمیری لوک گیت۔نیا شعور،شعبہ اردو جامعہ جموں کشمیر سرینگر،مدیر ڈاکٹر شکیل الرحمان)

لوک ادب،بشر بشیر،ص ۱۴۴۔ہمارا ادب،۱۹۸۴،پبلشر،کلچرل اکاڈمی،سرینگر ترتیب،محمد احمد اندرابی)

محمد شفیع وانی
ریسرچ اسکالر، انسٹی ٹیوٹ آف کشمیر اسٹڈیز،
کشمیر یونیورسٹی،حضرتبل سرینگر
mshafiwani6@gmail.com

ادبی ترجمے کے اصول اور مسائل

ڈاکٹر برکت علی

ترجمہ ایک مشقت طلب کام ہے۔ دوسرے فنون کی طرح اس فن میں بھی مہارت حاصل کی جاتی ہے۔ ترجمے کی کئی قسمیں ہوتی ہیں جسے سمجھنے کے لئے دہری تہری صلاحیت کی ضرورت پڑتی ہے۔ ترجمے کے وقت متن کی زبان اور اپنی زبان پر عبور لازمی ہے اور موضوع سے بھی طبعی مناسبت ضروری ہے۔ علمی اور تکنیکی ترجمے میں عمومی آگہی اور ذہنی میلان پیدا ہونا چاہئے۔ مشینی ترجمے کو کمپیوٹر کی مدد سے آسان بنایا جاتا ہے۔ اس کے برعکس تخلیقی ترجمہ بہت مشکل ہے۔ جب متن موزوں، مناسب اور مطابقت کی صورت میں تبدیل ہوجاتا ہے تو بڑا ترجمہ جنم لیتا ہے۔

ترجمہ ایک زبان میں ادا کردہ مفہوم کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا نام ہے۔ اس میں الفاظ اور معانی دونوں کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ ترجمہ کرتے وقت اصل زبان کے الفاظ کے مناسب مترادفات (ہم معنی الفاظ) تلاش کرنا اور جملوں کا بندوبست ذہن میں رکھتے ہوئے جملے ترتیب دینا ترجمہ کے لئے لازمی شرط ہے۔ اس کے علاوہ اصل زبان کے مفہوم کو ترجمے کی زبان میں اس طرح اتارنا کہ اصل زبان کے پڑھنے والے پر جو تاثر قائم ہوتا ہے وہ ترجمے کے قاری پر بھی طاری ہوجائیہ ترجمہ نگاری کی کامیابی کی دلیل ہے۔

اس لئے کہا جاتا ہے کہ محض دولسانی لغت (Bilingual Dictionary) کی مدد سے ترجمہ کرنا اس فن سے ناواقفیت کا ثبوت دیتا ہے۔ ترجمے کے لئے ضروری ہے کہ اصل زبان اور ترجمے کی زبان دونوں پر عبور حاصل ہو۔ دونوں زبانوں کے الفاظ کے برمحل استعمال، ان کی معنویت اور تہہ داری، ان کے تہذیبی وسماجی سیاق اور ان کے اشتقاق(etymology) سے گہری واقفیت حاصل ہو۔ دونوں زبانوں کے محاوروں، کہاوتوں اور روزمرہ سے بھی اچھی واقفیت ضروری ہے۔ دونوں زبانوں کے تاریخی، لسانی اور ثقافتی پس منظر کا مطالعہ اور دونوں زبانوں کے ادب سے ماہرانہ واقفیت بھی لازمی ہے۔ اگر کوئی مترجم ان خصوصیات کا حامل نہ ہوتو اسے بقول ظ انصاری ''ترجمے کی اوکھلی میں سر نہیں دینا چاہئے''۔

ترجمے میں ایک زبان کے متن کو دوسری زبان میں جوں کا توں پیش کرنا ہوتا ہے۔ گویا ترجمہ اصل سے مطابقت کا حامل ہونا چاہئے۔ یہ مطابقت لفظ ومعنی کے ساتھ اس تاثر سے بھی ہونی چاہئے جو اصل مصنف کے پیش نظر ہوتا ہے۔ یعنی ترجمہ منشائے مصنف کے مطابق ہونا چاہئے لیکن دو مختلف زبانوں کی صرفی ونحوی خصوصیات، لسانی مزاج، تہذیبی عناصر اور خود مصنف کی تخلیقی صلاحیت اور ترجیحات کے سبب یہ مطابقت سوفی صد نہیں ہوتی اور ترجمے میں کوئی نہ کوئی پہلو تشنہ رہ جاتا ہے۔ اس اعتبار سے ترجمہ ایک ناگزیر سمجھوتا ہوتا ہے۔

جب اصل زبان سے براہ راست ترجمہ کرنے کے بجائے کسی دوسری زبان میں ترجمہ شدہ متن کو اپنی زبان میں منتقل کیا جاتا ہے تو یہ ترجمہ اصل سے اور بھی دور ہوجاتا ہے اور بعض اوقات اس قدر منحرف ہوجاتا ہے کہ اس میں اصل کی بوباس تک باقی نہیں رہتی۔ ایسے میں اس ترجمے کو ایک ناقابل قبول سمجھوتا سمجھنا چاہئے۔

ہاں کسی اور زبان سے ترجمہ کرنے والا مترجم اگر اصل زبان سے واقف ہو یا کسی اہل زبان سے مشورہ کرکے ترجمہ کرے تو یہ ترجمہ قابل قبول ہوسکتا ہے۔ مثلاً رابرٹ لوویل (Robert Lowell) اور آڈن (Auden) نے جو روسی زبان نہیں جانتے تھے، روسی کے ماہرین یا اہل زبان روسیوں سے مشورہ کرکے روسی ادب کے انگریزی میں اچھے ترجمے کیے ہیں۔ لیکن ایسی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ اس کے باوجود ترجمے کی ضرورت اور اہمیت کے پیش نظر ثانوی زبان سے کیے گئے ترجمے کو بھی قابل قبول قرار دیا گیا ہے۔ ساہتیہ اکادمی اور نیشنل بک ٹرسٹ کے زیادہ تر تراجم اسی نوعیت کے ہیں۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ترجمہ کرتے وقت اصل زبان کو ماخذ زبان (Source Language) اور اس کے متن کو ماخذ متن (Source text) کہا جاتا ہے۔ جس زبان میں ترجمہ کرنا ہوا سے مطلوبہ زبان (Target Language) اور اس کے ترجمے کو مطلوبہ متن (Target Text) کہاجاتا ہے۔ ثانوی زبان کے لئے (Filter language) کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ ترجمہ اگرچہ تخلیق نہیں ہوتا مگر ایک کامیاب مترجم اصل فن پارے کو اپنی زبان میں دوبارہ تخلیق کرتا ہے۔

بہ قول شمس الرحمٰن فاروقی:

''خلاقانہ ترجمہ وہ ہے جو اصل فن پارے کی شخصیت کو منہدم نہیں کرتا اور ترجمے والی زبان میں پہلے سے موجود ادب مختلف معلوم ہوتا ہے لیکن ترجمے والی زبان بولنے والوں کے لئے قابل قبول اور قابل فہم ہوتا ہے۔'' (۸)

فن ترجمہ کی بحث میں زیادہ تر اس ترجیح پر گفتگو ہوتی ہے جو تخلیقی ادب سے متعلق ہو۔ لیکن غیر تخلیقی ادب خصوصاً تکنیکی وسائنسی متن کا ترجمہ بھی کم اہمیت کا حامل نہیں ہوتا اور اس میں بھی اصل متن کی بازیافت (بازتخلیق) نہ سہی، پھر بھی اس کی ضرورت اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے۔ ایسے تراجم میں اصطلاحات اور تکنیکی اظہارات کی بھرمار ہوتی ہے اس لئے کمپیوٹر کی آمد کے بعد مشینی ترجمہ بھی مقبول ہوتا جارہا ہے۔ کمپیوٹر میں مختلف زبانوں کے مترادفات اور گرامر کو فیڈ کرکے اس طرح پروگرامنگ کی جاتی ہے کہ کمپیوٹر پر کام کرنے والے کے اشارے پر کمپیوٹر ایک زبان کے الفاظ اور جملوں کو دوسری زبان (یعنی ماخذ زبان سے مطلوبہ زبان) کے الفاظ اور جملوں میں بدل دیتا ہے۔ یہاں تک کہ زبان کی ساخت، جملوں کی بناوٹ، محاوروں کے برمحل استعمال اور اجزائے کلام وغیرہ کو کارپس (Corpus) کی تکنیک کی مدد سے پہچان کر پیچیدہ ترجمہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

ترجمے کو مطابق اصل بنانے کے لئے ضروری ہے کہ الفاظ ومعنی پر یکساں

توجہ دی جائے۔ساتھ ہی لفظوں کے علامتی استعمال کو بھی دھیان میں رکھا جائے۔ اصل مصنف کے اسلوب کی پیروی کی جائے۔اصل متن سے قائم ہونے والے تاثر کو ترجیح کی زبان کے قاری تک پہنچایا جائے۔ان شرائط کی تکمیل کے لئے ترجمہ نگاری کے مندرجہ ذیل اصولوں کی پابندی ضروری ہے۔

1۔ اصل زبان (مثلاً انگریزی) کے ہر لفظ کے لئے ایک لفظ چنا جائے اور سارے ترجمے میں اس لفظ کی پابندی کی جائے۔

2۔ اصل زبان کے لفظ کی طرح اس کے متبادل لفظ میں بھی توسیعی شکلیں یا مشتقات وضع کرنے کی گنجائش ہونی چاہئے۔

3۔ ترجمے کی زبان میں اصل زبان کا لفظ رائج ہو تو اسے جوں کا توں استعمال کیا جائے۔

4۔ اصل زبان کے لفظ کے ساتھ ترجمے کی زبان کا لفظ بھی عام طور پر مستعمل ہو تو اسے اصل زبان کے لفظ پر ترجیح دینی چاہئے۔مثلاً لائبریری کی جگہ کتب خانہ، کمیٹی کی جگہ مجلس۔

5۔ اصطلاح کا ترجمہ اصطلاح سے کیا جائے۔اس کے لئے ضروری ہو تو اصطلاح وضع کی جائے۔

6 وضع کی ہوئی اصطلاح من گھڑت یا ناقابل فہم نہ ہو اور اصل زبان کی اصطلاح قابل فہم ہو تو اسے برقرار رکھا جائے مثلاً لاؤڈ اسپیکر، ریڈیو۔

7۔ اسمائے معرفہ (Proper Nouns) کے سلسلے میں اصل زبان کے تلفظ کا اتباع لازمی نہیں۔خصوصاً وہ نام جو اردو میں مستعمل ہیں اصل کے مطابق نہ لکھے جائیں مثلاً ارسطو، سقراط، افلاطون، بطلیموس، اسحاق نیوٹن، سکندر۔

ترجمہ نگاری کے اصولوں کے ساتھ ساتھ ترجمے کے لئے ضروری شرطوں کا ذکر بھی نامناسب نہ ہوگا۔دراصل ترجمے کا بنیادی منشا اصل متن کے خیال اور مفہوم کے اسلوب بیان کی حتی الامکان پابندی کے ساتھ ادائیگی ہے۔ اس کے لئے مندرجہ ذیل شرائط کی تکمیل ضروری ہے۔

1۔جس زبان سے ترجمہ کیا جا رہا ہے اس زبان کی لغت سے، محاورات واصطلاحات سے، ادبیات سے اور تاریخی پس منظر سے اچھی واقفیت حاصل ہو۔

2۔ اصل زبان کے فصیح اور غیر فصیح انداز بیان سے اور اس کی علمی اور عوامی سطح سے مناسب واقفیت حاصل ہو۔

3۔ اصل تصنیف یا عبارت کے موضوع کا علم ہو۔

4۔ الفاظ کے استعمال میں اصل مصنف کی پسند و ناپسند اور ترجیحات کا شعور ہو۔

5۔ جس زبان میں ترجمہ کرنا ہے اس پر ماہرانہ عبور حاصل ہو۔

ترجمہ ایک مستقل فن علم ہے۔اس کے اپنے اصول وضوابط ہیں جو مسائل کی نوعیّتوں کے اعتبار سے بدلتے رہتے ہیں۔اصل مقصد یہ ہوتا ہے کہ نفس مضمون اپنی تمام نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ ایک زبان میں منتقل ہو جائے۔صحت مند اور کامیاب ترجمہ اسی صورت میں ممکن ہے۔جب ہم لکھنے والے کے ذہن میں سفر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔اس طرح ہم ان کیفیات اور احساسات سے گزر سکتے ہیں، جو تصنیف کا باعث بنی ہیں۔ترجمہ محض ایک جسم کو دوسرا لباس پہنا دینے کا نام نہیں بلکہ ایک جسم کے مقابلے میں بالکل ویسا ہی جسم تراش کر کے اسے دوسرے لباس میں اس طرح سے پیش کرنا ہے جس سے دونوں قالبوں میں ایک ہی روح رواں دواں محسوس ہو۔ترجمے کے وقت مختلف مسائل سامنے آسکتے ہیں اور ان کی نوعیتیں بھی مختلف ہوں گی۔اول الذکر میں اگر شاعری ہے تو مجموعی تاثر، خیال کی شدت، مرکزی خیال اور تخیل کی پرواز، امیجری کی نوعیت، الفاظ کی نشست و برخاست، صوتی آہنگ، بحری تناسب، اسلوب اور ہیئت وغیرہ سبھی کو ساتھ لے کر چلنا پڑے گا۔شاعری اور نثر دونوں میں مرکزی خیال اور مجموعی تاثر کو اہمیت حاصل ہے۔جس پر مترجم کی گرفت مضبوط ہونی چاہئے۔یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب تصنیف و ترجمے کی زبانوں پر ہمیں عبور حاصل ہو۔ترجمہ کرتے وقت ہر بات کو اس کے سیاق میں دیکھنا چاہئے۔زبان کی ادبی روایت سے مترجم کی ناواقفیت بھی ترجمے کو مجروح کر دیتی ہے۔شاعری میں استعمال ہونے والے ان اشاروں، کنایوں، استعاروں اور علامتوں کی جانکاری ضروری ہے جن میں خیال بن سنور کر سامنے آیا ہے۔لسانی ساخت کے پیچ وخم پر بھی دسترس ہونی چاہئے۔ان تمام باتوں کے بغیر ترجمے میں اصل مواد کے مرکزی خیال اور مجموعی تاثر کو پیش نہیں کر سکتے۔

ترجمے میں بڑی دقت اس وقت پیش آتی ہے۔جب ترجمے کی زبان ان پہلوؤں مثلاً مشاہدات و تجربات، تخیل کی پرواز، خیالات، کیفیات واحساسات کو پیش کرنے سے قاصر رہتی ہے جو تصنیف کی زبان میں ملتے ہیں۔اس کے علاوہ ترجمے میں تیسری اہم چیز ''شدت'' ہے یعنی جس نوعیت وکیفیت کے ساتھ فنکار نے اپنے خیالات پیش کئے ہیں تقریباً وہی بات ترجمے میں آنی چاہئے۔

کسی بھی موضوع یا قسم کا ترجمہ ہو، ترجمہ کرتے وقت سب سے بڑا مسئلہ اصطلاحات کا ہوتا ہے۔یہ مسئلہ مزید شدت اس وقت اختیار کر لیتا ہے۔جب ہم مختلف درجوں کے لئے ایسے نصاب تیار کر رہے ہوتے ہیں جو ہمارے لئے بالکل نئے ہوتے ہیں۔اس مسئلے پر قابو پانے کے لئے مختلف کمیٹیاں بنائی گئیں۔نئے نئے ادارے قائم ہوئے وضع اصطلاحات کے اصول مرتب ہوئے اور ماہرین علوم اور اساتذہ کے مشوروں، ہدایتوں اور سفارشوں کی روشنی میں یہ کام انجام کو پہنچا۔ اس سلسلے میں اداروں، انجمنوں اور سوسائٹیوں کے نام لئے جاسکتے ہیں جیسے انجمن ترقی اردو علی گڑھ، دارالترجمہ عثمانیہ حیدآباد اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (نئی دہلی) وغیرہ۔

آزادی کے بعد نیا انداز فکر ابھر کر سامنے آیا۔ ہندوستان کی تقسیم کے اثرات اردو زبان پر بھی مرتب ہوئے جس کی وجہ سے اردو کے سلسلے میں جو بڑے کام ہوئے ہیں، ان میں ایک اصطلاح سازی بھی ہے۔وضع اصطلاحات کے پرانے اصولوں اور جدید عہد کے تقاضوں اور ضرورتوں کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے اصطلاحات وضع کرنے کے سلسلے میں جو اصول وضوابط پیش نظر رکھے گئے ہیں۔وہ حسب ذیل ہیں:

۱) ایسی اصطلاحوں کو ترجیح دی جائے جو مروج یا مقبول ہو چکی ہیں، خواہ ان میں کوئی معنوی یا لسانی سقم ہی کیوں نہ ہو۔

۲) اگر کوئی اصطلاح ایک سے زیادہ معنوں میں مستعمل ہے تو اس کے مختلف مفاہیم کو علاحدہ الفاظ میں اصطلاح سے واضح کرنا چاہئے۔

۳) اصطلاح اور عام لفظ میں فرق کیا جانا چاہئے۔تمام الفاظ کو

فرہنگ میں شامل نہیں کرنا چاہئے۔

۴) ایک اصطلاح کا ایک ہی اردو متبادل دیا جائے بشرطیکہ وہ اصول نمبر دو میں نہ آتا ہو۔

۵) جہاں تک ممکن ہو اصطلاح یک لفظی ہونی چاہئے ۔ناگزیر صورتوں میں یہ دو لفظی بھی ہوسکتی ہے مگر ایسی اصطلاحیں کم وضع کی جائیں

۶) ہندی اصطلاحوں کو عربی اصطلاحوں پر ترجیح دی جائے اگر وہ با آسانی تلفظ اور تحریر کی جاسکیں۔

۷) اگر کوئی اصطلاح ایک سے زیادہ علم یا فن میں مشترک ہے اور سبھی علوم میں ایک ہی مفہوم میں استعمال کی جاتی ہے تو اس کا اردو متبادل بھی ہر جگہ ایک ہی رکھا جائے گا۔

۸) اصطلاح کو وضع کرنے کے اصولوں میں اتنی کشادگی ہونی چاہئے کہ ہندی، عربی، فارسی اور پراکرت تراکیب بھی قابل قبول ہوں۔

گوئٹے کا قول ہے کہ ''جملہ امور عالم میں جو سرگرمیاں سب سے زیادہ اہمیت اور قدر و قیمت رکھتی ہیں ان میں ترجمہ بھی شامل ہے''۔ترجمہ ایک ایسا پیچیدہ اور مشکل عمل ہے جس کے ذریعے کسی تصنیف کو اس کی جملہ خصوصیات کے ساتھ اصل زبان سے کسی دوسری زبان میں کچھ اس طرح منتقل کیا جائے جس کے باوصف ترجمے کی زبان میں اصل تصنیف دوبارہ اپنی پرانی شکل میں زندہ جاوید ہو جائے۔

ترجمہ وہ دریچہ ہے جس سے دوسری قوموں کے احوال ہم پر کھلتے ہیں لیکن جدید عہد میں یہ ایک ضرورت بھی ہے، جس کے بغیر ہم عالمی سطح کی علمی ادبی سرگرمیوں میں شریک نہیں ہوسکتے۔چنانچہ اپنی قومی زبان کی اہمیت کو برقرار رکھنے اسے گلوبل علم سے واقف کرانے اور جدید ٹکنالوجی کا ساتھ دینے کیلئے ترجمہ ایک بنیادی ضرورت ہے۔

ترجمہ ایک نہایت مشقت طلب کام ہے ایک فن ہے اور جملہ فنون کی طرح اس فن میں بھی کمال اور بے کمالی کے ہزاروں مدارج موجود ہیں۔ترجمے کا ہنر اس لحاظ سے خاصا پیچیدہ ہے کہ اس میں دہری تہری صلاحیت کی ضرورت پڑتی ہے متن کی زبان اور اپنی زبان پر عبور حاصل ہونا چاہئے۔موضوع سے بھی طبع مناسبت درکار ہے جو متن میں موجود ہے۔مصنف سے بھی کوئی نہ کوئی نفسیاتی مماثلت لازمی ہے اور اس صنف ادب سے بھی لگاؤ ضروری ہے جس میں متن پیوست ہے۔ترجمے کی دو بڑی قسمیں ہیں ایک تو مشینی ترجمہ ہے اور دوسرا تخلیقی ترجمہ۔مشینی ترجمے کا مقصد ہے انسانی زبانوں میں باہمی ترجمے کے عمل کو کمپیوٹر کی مدد سے آسان بنانا تا کہ تعلیمی، تکنیکی ،معلوماتی اور تبلیغاتی مسالہ کم سے کم وقت میں تیار ہوسکے۔اس کے برعکس تخلیقی ترجمہ تو ہوتا ہی ایسی تخلیقات کا ہے جو تہہ در تہہ معنویت سے حاصل ہوں اور یہ ترجمے کی سب سے مشکل بلکہ تقریباً ناممکن قسم ہے ۔یہاں تک کہ تاریخ ادب میں متعدد تخلیقی فنکاروں نے اسے کلیتہً خارج از امکان قرار دے دیا ہے۔اس کے باوجود شبلی کے تراجم سے یہ واضح ہوتا ہے کہ جب کوئی شاعر کسی ایسے متن کو منتخب کرے جو اس کی طبیعت سے ہم آہنگ ہو تو فن ترجمہ کتنی بلندیوں تک پہنچ سکتا ہے تخلیقی ترجمہ ایک ایسے اتفاقی حادثے کا نام ہے جس کی پیش بینی نہیں ہوسکتی۔

تھیوڈر ساوری نے ''آزاد اور لفظی ترجمہ'' کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا تھا جسے آصفہ جمیل نے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔تھیوڈر کا کہنا ہے کہ ترجمہ کرنے والوں کو ہمیشہ ترجمے کے فن کے بارے میں ہر ممکن معلومات حاصل کرنی چاہئے۔مترجم کو یہ خیال رکھنا چاہئے کہ ہر فن میں تین طرح کے لوگ ہوتے ہیں۔ایک تو وہ جو آپ کو ہدایت دیتے ہیں اور دوسرے وہ جو آپ کی اصلاح کرتے ہیں اور تیسری قسم کے لوگ وہ ہیں جو خود کو بہتر ثابت کرنے کے لئے بغیر کچھ جانے آپ پر تنقید یا نکتہ چینی کرتے ہیں۔ان تینوں میں سب سے اہم وہ لوگ ہیں جو آپ کو ہدایت دیتے ہیں کیونکہ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے متعلقہ فن کے بارے میں ممکنہ معلومات حاصل کی ہیں اور ان کی دلیلوں کی بنیاد اصولوں اور نظریات پر ہوتی ہے۔

علمی ترجمے کے تحت تمام سائنسی علوم وفنون کی کتابیں آتی ہیں۔جن میں تاریخ، ریاضیات، معاشیات ، قانون، طبیعیات، سیاسیات ،انجینئرنگ اور میکانیات وغیرہ کی کتابیں شامل ہیں۔علمی ترجمے عام طور سے لفظی ترجمے کی ذیل میں آتے ہیں ۔علوم وفنون میں مخصوص اور متعین لفظیات اور اصطلاحیں استعمال ہوتی ہیں۔اس لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ کسی لفظ یا اصطلاح کا جو ترجمہ ایک جگہ کیا جائے ان کا انھیں معنوں میں ہر جگہ استعمال کیا جائے تا کہ ترجمے میں یکسانیت برقرار رہے اور قاری کا ذہن کہیں بھی الجھنے نہ پائے ۔ان ترجموں میں سب سے بڑا مسئلہ اصطلاحوں کے ترجموں کا ہوتا ہے ۔ان اصطلاحوں کو وضع کرتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا جائے کہ اصطلاحیں مسلمہ اصول کے مطابق وضع کی جائیں۔تمام شرائط کے علاوہ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ علمی وفنی کتابوں کا ترجمہ متعلقہ علم وفن کا ماہر ہی انجام دے۔

لفظوں اور اصطلاحوں کے مناسب انتخاب کا مسئلہ سب سے بڑا ہے۔ معاشرے کی اپنی ایک زبان ہوتی ہے۔اس معاشرے کی اپنی ثقافت ہوتی ہے اس کے اقدار ہوتے ہیں۔ علاقائی اور جغرافیائی تقاضے ہوتے ہیں۔ اور وہی تقاضے زبان وبیان اور لہجہ طے کرتے ہیں۔مترجم کو مذکورہ تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھنا چاہئے ۔اگر کوئی چیز یا معاشرے کا کوئی پہلو ایسا ہے جس کے ترجمے کے لئے ترجمے کی زبان میں لفظ یا اصطلاح موجود نہ ہو تو اسے جوں کا توں استعمال کر لینا چاہئے اور حاشیے میں اس کی وضاحت کر دینی چاہئے۔

دوسرا اہم مسئلہ لفظ اور اصطلاح کے وضع کرنے کا ہے۔علمی ترجمہ کے دوران بالخصوص اصطلاحوں کا مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ تراجم کے دوران ایک مسئلہ یہ درپیش ہوتا ہے کہ کیسے دونوں زبانوں کے فقرے اور محاورے کی سطح تک جانکاری دستیاب ہو۔اس مسئلے کے حل کے لئے متراجم کو دونوں زبانوں کے فقروں اور محاوروں کی تہہ تک پہنچنے کی بھرپور کوشش کرنی چاہئے اور اگر مترجم کو دونوں زبانوں کی مذکورہ سطح تک کامیاب ترجمے کے لئے ان صفات کا ایک ہی شخصیت میں یکجا ہونا اشد ضروری ہے ورنہ اچھا مترجم اور اچھا ترجمہ منظر عام پر آنا نہایت مشکل ہے۔

تراجم کے راستے میں ایک بڑی رکاوٹ مترادفات کا انتخاب اور استعمال بھی ہے۔اکثر ترجمے کی زبان میں ایسے مترادفات بہم نہیں ہوئے کہ اصل مفہوم کو پیش کیا جاسکے۔

ترجمے کے دوران مترجم کو دو زبانوں اور دو تہذیبوں کا سفر کرنا پڑتا ہے

اور یہ اکاڈمک سفر بہت دشوار طلب ہے کیونکہ دونوں زبانوں کے درمیان باریک فرق کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ہی قدم بڑھانا پڑتا ہے۔ ترجمے کے دوران دوسرا اہم مسئلہ طویل جملوں کا ہوتا ہے۔ اس مسئلے کو حل کرنے کے لئے موزوں طریقہ یہ ہونا چاہئے کہ ایسے طویل جملوں کو کئی مرتبہ پڑھنے کے بعد چھوٹے چھوٹے جملوں میں توڑ دینا چاہئے۔

ترجمے کا ایک بہت بڑا مسئلہ یہ ہے کہ اگر اپنی بات ہو تو آدمی جس طرح چاہے اس کا اظہار کردے لیکن ترجمے میں آدمی بندھ کر رہ جاتا ہے۔ مصنف کے ہاتھ میں مترجم کی باگ ڈور ہوتی ہے۔ اگر اس نے گرفت سے نکلنے کی کوشش کی تو اصل سے دور ہو جاتا ہے اور اگر اس کے بالکل مطابق رہنے کی کوشش کی تو بیان میں اجنبیت آجاتی ہے۔ ایسے میں مترجم کی ذمہ داری یہ ہے کہ تصنیف کی زبان کو ترجمے کی زبان میں ڈھالنے کیلئے ایک نئے اسلوب کی راہ ہموار کرلے۔

سائنسی تراجم کے دوران سب سے بڑا مسئلہ اصطلاحات کا ہوتا ہے۔ سائنسی اصطلاحات کا مسئلہ آسان نہیں۔ اس میں بڑی مشکلات آتی ہیں۔ لہٰذا توجہ اور سنجیدگی سے مسئلے کا حل تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔ سائنسی علوم کو اردو میں ڈھالنے میں درج ذیل مسائل درپیش ہیں۔

۱) معیاری سائنس اصطلاحات کا فقدان ہے اردو میں کوئی ایسی معیاری لغت یا فرہنگ نہیں ہے جو ہر طرح سے مکمل ہو اور جسے معیار مانا جائے۔ بعض اصطلاحات جو لغات میں نظر آتی ہیں الفاظ کی روح سے مناسبت نہیں رکھتیں۔

۲) سائنسی علوم کو اردو میں ڈھالنے کا کوئی مربوط پروگرام نہ ہونے کے سبب دلجمعی سے کام کرنا ممکن نہیں۔ جو کچھ ہو رہا ہے وہ غیر منظم طریقے سے ہو رہا ہے۔ اسے منصوبہ بند طریقے سے کرنے کی ضرورت ہے۔

۳) ابھی تک یہ طے نہیں ہوسکا کہ انگریزی اصطلاحات کو ہر صورت میں ترجمہ کرنا ہے یا ویسے ہی استعمال کر لینا مناسب ہے۔

۴) سائنس کی اپنی کوئی زبان نہیں۔ بعض اصطلاحات اتنی عام فہم ہیں کہ کسی بھی زبان میں ان کو ڈھالا جاسکتا ہے۔ مگر بعض کا ترجمہ قطعی مناسب نہیں۔ مگر بعض لوگ ہر لفظ کا ترجمہ چاہتے ہیں اور اس ترجمے کو رائج کرنا چاہتے ہیں۔ جس سے سائنس کی زبان اور اس کی لفظیات و اصطلاحات یکساں طور پر طے نہیں ہو پارہی ہیں جس سے سائنسی تراجم میں مشکلات آتی ہیں۔

۵) سائنسی تراجم کے دوران حائل ان مشکلات کو حل کرنے کے لئے سائنسی برادری پر مشتمل کوئی اعلیٰ کمیٹی نہیں ہے جو کام کی نگرانی کرے اور کام کو آگے بڑھانے کے طریقے وضع کرے۔

۶) سائنس کے موضوع پر اردو میں لکھنے والوں اور سائنسی مواد کو ترجمہ کرنے والوں کا فقدان ہے اور یہ اس لئے ہے کہ انہیں معقول معاوضہ نہیں دیا جاتا اور اسی لئے اس میدان کی طرف زیادہ اہل علم رخ نہیں کرتے۔

ترجمے کی طرح ہم علم کو بھی بڑے پیمانے پر دو قسموں میں منقسم کرسکتے ہیں۔ سائنسی علوم اور سماجی علوم۔ دونوں کے ترجمے کا انحصار زیادہ تر اصطلاحات پر ہوتا ہے۔ سماجی علوم کے لئے اصطلاحات کے علاوہ دونوں زبانوں میں عام مہارت بھی ضروری ہوتی ہے۔ اس پہلو پر اس لئے زور دیا جاتا ہے کہ ان علوم کا ترجمہ اس وقت تک کامیاب نہیں ہوسکتا جب تک کہ مترجم تصنیف کی زبان کو اچھی طرح نہ سمجھتا ہو اور ترجمے کی زبان کے معنی خیز الفاظ کا وافر ذخیرہ اس کے ذہن میں محفوظ نہ ہو۔ سماجی علوم کا ترجمہ کرنے کے لئے اسے اپنی زبان میں بھی اظہار و بیان کی پوری قدرت حاصل ہونی چاہئے۔ اصطلاحات اور مشکل الفاظ کے لئے فرہنگوں، قاموسوں اور لغات کو بار بار دیکھنا تو بہر حال پڑے گا مگر مترجم کا خود اپنا ذخیرہ اتنا وسیع ہونا چاہئے کہ اس کام پر حد سے زیادہ وقت صرف نہ کرنا پڑے اور ایک معقول رفتار سے کام آگے بڑھے۔

ایک بہت بڑا مسئلہ یہ بھی ہے کہ سماجی علوم کے لئے لسانی قابلیت، وسیع مطالعہ اور محنت تینوں چیزیں لازمی ہیں۔ جو بہت مشکل سے کسی مترجم میں یکجا ہوتی ہیں۔ فلسفے کے علاوہ دوسرے سماجی علوم میں بھی پس منظر کے طور پر ایک قسم کا فلسفہ کارفرما ہوتا ہے۔ تاریخ نفسیات، اخلاقیات، عمرانیات، معاشیات غرض جملہ انسانی علوم جو انسان کے ذہن اور اس کے اعمال سے تعلق رکھتے ہیں ان کے مسائل کا تجزیہ کسی نہ کسی قسم کے فلسفہ کا ضرور حامل ہوتا ہے۔ یہ تراجم عبارت کی مترادف عبارت کے ترجمے کی زبان میں پیش کرنے کے لئے ایک ایک لفظ کا مفہوم ادا کرنا ہوتا ہے۔ تراجم بالعموم اور سماجی علوم کے تراجم بالخصوص اس لئے بھی مشکل ہوتے ہیں کہ اردو میں کوئی بہت معیاری اور مبسوط لغت دستیاب نہیں ہے۔ مولوی عبدالحق مرحوم کی لغت The standard English Urdu Dictionary اپنے آپ میں ایک اچھی لغت ہے تاہم ناکافی ہے۔

ترجمے دنیا کی غالباً تمام زبانوں اور بولیوں میں ہوئے ہیں اور ترجمے کا یہ سلسلہ آج بھی پوری آب و تاب سے جاری و ساری ہے۔ حیرت اس بات کی ہے اب تک کسی بھی مصنف نے ایسی کوئی بھی واضح اور مفصل تصنیف یا تالیف نہیں چھوڑی ہے جس میں ترجمے کے بنیادی مسائل، اس میں پیش آنے والی دشواریوں کے حل اور اس کے اصول وضوابط پر روشنی ڈالی گئی ہو جو مترجم کی رہبری کرسکے۔ ڈاکٹر کیمبل اور الگزنڈر ٹٹلر جنھوں نے فن ترجمہ کے مسائل پر انیسویں صدی کے نصف میں دو اہم مضمون لکھے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ لاطینی، عبرانی، یونانی فرانسیسی اور انگریزی جیسی وسیع اور دولت مند زبانوں میں بھی اس موضوع پر کوئی کتاب یا مستقل تصنیف نظر نہیں آتی۔

ڈاکٹر ظ۔ انصاری اپنے مقالے ''ترجمے کے بنیادی مسائل'' میں اس نقطۂ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترجمہ کے مسائل پر کوئی بنیادی اصول وضع نہ کرنے کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ خود انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے ہوئے مترجم ڈرائدی کے بیان کے مطابق بہت کم ترجمے ہیں جو قابل برداشت ہیں کیوں کہ ترجمہ کرنے کے لئے جس ذہانت، سنجیدگی، علم اور مشق کی ضرورت ہے وہ بہت کم لوگوں میں پائی جاتی ہے اور ترجمہ کرنے کے معاملے میں ہر شخص بے لگام ہے۔ جیسا اور جس کے جی میں آتا ہے ترجمہ کر ڈالتا ہے۔'' ☆☆☆

اسسٹنٹ پروفیسر
گورنمنٹ ڈگری کالج کلہوتران، ڈوڈہ

ٹیگور اور پریم چند کے افسانوں کا تقابلی مطالعہ

سیاسی اور سماجی پسِ منظر میں

محمد ریحان

رابندر ناتھ ٹیگور اور پریم چند دونوں عظیم فنکار ہیں جنھوں نے فکشن میں بلند پایہ کارنامہ انجام دیا جس کی وجہ سے ان کا نام زندہ جاوید ہوگیا۔ ان دونوں نے ناول، افسانے اور ڈرامے لکھے لیکن ہمیں یہاں ان کی افسانہ نگاری سے بحث ہے۔ ان کی افسانوں کا جائزہ لینے کے لیے ان کے حالات اور ان کے عہد پر روشنی ڈالنی ضروری ہے۔ کیوں کہ انسان کی شخصیت پر اس کے ماحول کا گہرا اثر مرتب ہوتا ہے اور انسان اپنے ماحول سے ہی بنتا اور بگڑتا ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور صرف ہندوستان کی ایک ریاست بنگال یا بنگلہ زبان کی ہی نہیں بلکہ دنیا کی اہم ادبی شخصیتوں میں سے ہیں جو ۱۸۶۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۷۱ء میں انتقال کر گئے۔ جس وقت یہ پیدا ہوئے اس وقت ہندوستان میں پہلی جنگی آزادی کے بعد ذہنی بیداری کی ایک نئی لہر پیدا ہو رہی تھی۔ اسی طرح بنگال میں مغربی اقدار کا زیادہ مناسب طور پر جائزہ لیا جا رہا تھا۔ اور مغربی اقدار کی آگہی پر زیادہ زور دیا جا رہا تھا۔ ٹیگور غیر سیاسی شخص تھے مگر دنیا کے بدلتے ہوئے حالات سے بے خبر نہیں تھے وہ محسوس کر رہے تھے کہ دنیا بدلتی جا رہی ہے۔ لیکن وہ چاہتے تھے کہ نئی دنیا کے وجود میں آنے کے ساتھ ساتھ لوگوں میں ایک نئی سوچ اور کردار و عمل بھی پیدا ہو۔

انھوں نے ابتدائی تعلیم کلکتہ میں ہی حاصل کی پھر قانون کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے انگلستان گئے لیکن ڈگری لیے بغیر لوٹ آئے ٹیگور نے زیادہ تر چیزیں بنگالی زبان میں لکھی ہیں۔ ۱۹۰۱ء میں بولپور بنگال کے مقام پر ''شانتی نیکیتن'' کے نام سے مشرقی اور مغربی فلسفے پر ایک نئے ڈھنگ کے مدرسے کی بنیاد ڈالی۔ جس نے ۱۹۲۱ء میں یونیورسٹی کی شکل اختیار کی۔ شانتی نیکیتن میں اپنی بنگالی تحریروں کا انگریزی میں ترجمہ کیا جس کے باعث ان کی مقبولیت دوسرے ملکوں میں پھیل گئی۔ ۱۹۱۳ء ادب کے سلسلے میں ان کو نوبل پرائز ملا اور ۱۹۱۵ء میں حکومت ہند کی طرف سے انھیں ''سر'' کا خطاب ملا لیکن برطانوی راج میں عوام پر تشدد کے خلاف احتجاج کے طور پر انھوں نے یہ خطاب واپس کر دیا۔ ٹیگور کو بنگالی زبان کا شیکسپیر بھی کہا جاتا ہے۔

منشی پریم چند غریبی کے ماحول میں پیدا ہوئے اور امارت و سرمایہ داری کی پست ذہنیت کے خلاف قولاً فعلاً دونوں طرح سے انقلاب برپا کرنے کی کوشش میں انھوں نے اپنی زندگی بسر کر دی۔ اس کے برعکس ٹیگور امیر اور ٹھاکر گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ منشی پریم چند ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۸۵ء میں کانگریس کی بنیاد پڑی انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اس وقت کیا جب ۱۹۰۵ء میں ایشیا کی ایک نئی ابھرتی طاقت یعنی جاپان نے مغرب کی ایک بہت بڑی سامراجی طاقت روسی زارشاہی کو شکسشت دی۔ اس سے مشرق کے لوگوں کے دل میں یہ یقین ہوگیا کہ اگر ہم بھی مغرب کے سائنسی علوم سے استفادہ کریں اور اپنے اندر نیشنلزم کا جذبہ پیدا کر لیں تو سرمایہ دارانہ نظام ختم ہو جائے گا۔ منشی پریم چند نے اپنے ابتدائی زمانے کی کہانیوں میں بالعموم اس نیشنلزم اور حب الوطنی کے جذبے کو ابھارا ہے۔ منشی پریم چند نے بھی سرمایہ داری اور مہاجنی تہذیب کو رد کر کے اشتراکیت کا خواب اس وقت دیکھا جب روس کے مزدورں نے دنیا کے فنکاروں اور مفکروں کے خواب کو حقیقت میں تبدیل کرنا شروع کر دیا۔

پریم چند کا ادبی ارتقاء دراصل پہلی جنگ عظیم کے بعد ۱۹۱۹ء اور ۱۹۲۱ء کے دوران ہوا پریم چند تقریباً تین سو کہانیوں اور تقریباً تیرہ ناولوں کے مصنف ہیں۔ ان کی اکثر تخلیقات کا موضوع ہندوستانی دیہاتی زندگی اور نوآبادیاتی زندگی رہا ہے۔ ان کی تخلیقات میں زندگی کی تلخ حقیقتیں صاف نظر آتی ہیں۔ زمینداروں مہاجنوں کے بے رحم گرفت سے نجات پانے کے لیے کسانون کی بغاوت، فرسودہ رسم و رواج، اچھوتوں کی بدحالی یہ سب پریم چند کی کہانیوں کے موضوعات ہیں۔ پریم چند کی آزادی کی آواز صرف انگریزوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے نہیں تھی بلکہ ہندوستانیوں کو بھی نفسیاتی، معاشی اور سیاسی الجھنوں سے آزاد کرنے کے لیے تھی۔

پریم چند نے گاؤں کی زندگی کو اپنا محبوب موضوع بنایا لیکن ان کی زندگی میں بعض شہروں کی فضائیں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ ملھی اور مہوبہ میں رہنے کی وجہ سے مختلف دیہاتوں کو اچھی طرح دیکھنے کا موقع ملا خصوصاً جب ۱۹۰۸ء میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس بن کر مہوبہ آئے یہ زمانہ ان کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے اسی زمانے میں انھوں نے کسانون کی زندگی کو قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔

ٹیگور شاعر بھی تھے موسیقی کار بھی، ڈرامہ نویس بھی تھے اور ناول نگار بھی لیکن ان سب کے علاوہ انھوں نے افسانے بھی لکھے جن سے ہماری بحث ہے۔ افسانہ لکھنا ٹیگور کی زندگی کا مقصد نہیں تھا بلکہ یہ تو ان کے ذہن کی اختراعات میں سے ایک تھا اس کے باوجود انھوں نے جو کہانیاں لکھی ہیں اس کا مقابلہ بنگال کا کوئی مصنف نہیں کر سکتا۔ مختصر افسانے کا فن شاعری سے زیادہ قریب ہے اور ٹیگو ر بنیادی شاعر تھے یہی وجہ ہے عوام و خواص میں ان کے افسانے زیادہ مقبول ہوئے۔

ٹیگور کے افسانوں میں بنگال کے قدرتی مناظر، اس عہد کی زندگی، تہذیب اور معاشرت کی اچھوتی اور جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ ساتھ ہی ان افسانوں سے ٹیگور کی زندگی کے حالات وحوادث واضح ہوتے ہیں۔ ٹیگور جب جب سن شعور کو پہنچے تو بنگال میں نشاۃ ثانیہ کا آفتاب طلوع ہورہا تھا۔ برہمو سماج کی اصلاحی تحریک اپنے شباب پر تھی نوجوانی میں وہ اپنی زمینداری کے دیکھ بھال کے لیے کچھ عرصہ دیہاتی علاقوں میں رہے۔ جب مفلوک الحال اور فاقہ کش کسانوں اور قحط اور وباؤں کے عذاب میں سسکتے ہوئے انسانوں کی زندگی کو قریب سے دیکھا یہیں پر انھوں نے قدرت کے مناظر اور حسن فطرت میں دلچسپی لی۔

رابندر ناتھ ٹیگور کو اپنے ابتدائی دور کی کہانیاں زیادہ عزیز تھیں جو وقت ان کا فطرت اور خارجی مظاہر سے قریب گزرا اس وقت کی کہانیوں میں عجیب دلچسپی کا عنصر ہے۔

ٹیگور کی کہانیوں کی ایک اہم بات یہ ہے کہ ان سے پہلے جس فنکار نے بھی نچلے طبقے کے لوگوں کو موضوع بنایا وہ صرف لکھنے کی حد تک تھا ان پر غور اور توجہ نہیں دی گئی تھی۔ اور نہ ہی ان سے واقفیت حاصل کی تھی لیکن ٹیگور نے ان لوگوں کو قریب سے دیکھا ان سے واقفیت حاصل کی اور ان کے غم کا احساس دل میں پیدا ہوا اسی لیے ان کی کہانیوں میں تاثیر پیدا ہوگئی ہے۔

جس طرح ٹیگور نے نچلے طبقے کے درد کو محسوس کیا اسی طرح پریم چند نے بھی نچلے طبقے کو موضوع بنایا اور دیہاتی زندگی کے مسائل کو قریب سے دیکھا وہ خود غریب گھرانے سے تھے اس لیے ان سے بہتر اس دور کے مسائل کو کون جان سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ترقی پسند تحریک وجود میں آئی تو پریم چند نے پورے جوش وخروش سے اس تحریک کی حمایت کی اور ترقی پسند ادباء میں شامل ہوئے۔

یہاں ہم ٹیگور اور پریم چند کی چند کہانیوں کا مختصر جائزہ لیں گے۔

''کابلی والا'' ٹیگور کی کہانیوں میں سب سے مشہور ہے اس کہانی میں بتایا گیا ہے کہ کابلی والا جو کہ ایک معمولی شخص ہے وہ کابلی کی پھیری کرتا ہے وہ اپنا گاؤں، گھر بار سب چھوڑ کر یہاں پھیری کرتا ہے ایک لڑکی منی جو اس کی بیٹی کے ہم عمر ہے اس میں اسے اپنی بیٹی کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور وہ دونوں ایک دوسرے سے گھل مل جاتے ہیں'' کابلی والا'' روز کھانے کی چیزیں لاتا ہے لیکن ایک روز کابلی والے کے ساتھ ایک حادثہ پیش آتا ہے وہ ایک ایسے شخص کو چاقو سے زخمی کرتا ہے جو اس کو دھوکا دیتا ہے۔ اور اس کو جیل کی سزا ہو جاتی ہے۔ جب وہ جیل سے رہا ہوا تب وہ منی سے ملنے گیا اس کو لگتا تھا کہ وہ اب بھی چھوٹی اور معصوم سی ہوگی لیکن یہاں آکر دیکھتا ہے تو منی کی شادی ہو رہی ہوتی ہے۔ پہلے تو منی کا والد اسے ملنے کی اجازت نہیں دیتا لیکن جب پھیری والے نے اسے بتایا کہ اس کی اپنے ملک میں منی جیسی ایک لڑکی ہے اور ایک کاغذ پر اس کے ہاتھوں کا عکس تھا تو وہ اسے ملنے کی اجازت دے دیتا ہے۔

اس طرح اس کہانی سے کئی نکات سامنے آتے ہیں پہلا یہ کہ کابلی والے کو تلاش معاش میں ملک سے باہر جانا پڑا اور عزیزوں کی یاد اسے بہت ستاتی تھی۔ دوسرا یہ کہ اولاد کے لیے محبت کے جذبے نے معمولی کابلی والے اور منی کے والد جو بڑے افسر تھے ان دونوں کے درمیان فرق کو مٹا دیا اور اب وہ دونوں بیٹی کے باپ تھے ایک نکتہ یہ بھی نکلتا ہے کہ والدین ساری عمر اولاد کی پرورش کرتے ہیں لیکن جب وہ بڑی ہو جاتی ہے تو ان کی جدائی کے غم سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس طرح اس افسانے میں ٹیگور نے نچلے طبقے کے معاش کے مسئلے اور نفسیات کو واضح کیا ہے۔

ٹیگور کی ایک اہم کہانی ''پوسٹ ماسٹر'' ہے پوسٹ کی کہانی یہ ہے کہ پوسٹ ماسٹر کا تبادلہ دوسرے شہر میں ہو جاتا ہے کام کرنے کے لیے وہ ایک یتیم ۱۲۔۱۳ برس کی لڑکی رتن کو رکھ لیتا ہے۔ رتن اس کے کام کاج میں ہاتھ بٹاتی ہے جب وہ بیمار پڑا تو اس نے ایک ماں، ایک بہن کی طرح اس کی تیمارداری کی لیکن اس بچی کو اس کا صلہ کیا ملا کہ پوسٹ ماسٹر نوکری سے استعفیٰ دے کر شہر واپس جاتا ہے۔ لڑکی کہتی ہے کہ میں بھی چلوں گی لیکن وہ کہتا ہے کہ ''تم کیسے جا سکتی ہو''؟ پوسٹ ماسٹر کا بچی کو چھوڑ جانا یہ کلائمکس ہے اور اس کلائمکس سے قاری رنج وغم میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

ٹیگور نے اپنی کہانیوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ مبالغہ کے بغیر قاری تاسف کا اظہار بھی کرتا ہے اور متاثر بھی ہوتا ہے اور واقعہ حقیقت سے قریب تر معلوم ہوتا ہے۔

اسی طرح ان کا ایک افسانہ ہے'' زندہ ومردہ'' اس افسانے میں ایک عورت کے جذبات ونفسیات کو پیش کیا ہے۔ کامنی، شاردہ شنکر کے گھر کی بیوہ بہو تھی میکے میں بھی اس کا کوئی نہ تھا اور سسرال میں نہ شوہر تھا نہ بچے۔ اپنی جٹھانی کے بچے کو ہی وہ اپنا بچہ سمجھ کر پالتی اور اس سے بے انتہا محبت کرتی تھی۔ ایک دن کچھ دیر کے لیے رات میں اس کی حرکت قلب رک جاتی ہے اور شاردہ شنکر پولیس کے ڈر سے اپنے ملازمین کو اس کا کریا کرم کرنے کا حکم دیتے ہیں۔ ملازمین اس کو لے جاتے لیکن کچھ دیر بعد اسے ہوش آتا ہے اب اس سے ڈرتے ہیں۔ اور اسے مردہ تصور کرتے ہیں خود بھی وہ اپنے آپ کو اس مہمل دنیا میں پاتی ہے لیکن ایک دن جب وہ اس بچے سے ملنے جاتی ہے تو اس کو پتا چلتا ہے کہ وہ مری نہیں ہے بلکہ زندہ ہے لیکن کوئی یقین نہیں کرتا اس لیے وہ تالاب میں کود کر اپنی جان دے دیتی ہے تب سب کو پتہ چلتا ہے کہ وہ مری نہیں تھی بلکہ زندہ تھی۔

اس کہانی میں عورت کی نفسیات سامنے آتی ہے کہ ایک ایسی عورت جس کو شوہر، اولاد کسی کی محبت نہ ملی ہو وہ دوسرے کے بچے سے بے لوث محبت کے ذریعہ اپنا سمجھتی ہے۔ دوسرا یہ کہ جب وہ اپنے آپ کو مردہ سمجھتی ہے تو اسے لگتا ہے کہ اس کے لیے اسی کائنات کی تمام چیزیں بیکار ہیں۔ آخر میں وہ اس بچے کے ذریعہ ہی اپنے آپ کو پہچان پاتی ہے۔

پریم چند نے کسانوں اور بدحال مزدوروں کی زندگی کی عکاسی اپنے افسانوں ''صرف ایک آواز''، ''خون سفید'' میں کی ہے جو کہ سماج کے استحصال طبقے کے ظلم کا نشانہ بنتے ہیں'' سوا سیر گیہوں'' میں پریم چند نے ساہوکاروں اور مہاجنوں کے مظالم کا پردہ چاک کیا ہے جہاں سود در سود کی لعنت کا پرچار ہے کہ اگر ایک کسان ایک ساہوکار سے سوا سیر گیہوں ادھار لے تو اس کے بدلے میں نہ

صرف اس کو بلکہ اس کی اولاد کو بھی ساری عمر اس مہاجن کی غلامی کی سزا بھگتنی پڑتی ہے۔

افسانہ ''پوس کی رات'' بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے یہاں پریم چند نے حقیقت نگاری کا ایک نیا معیار قائم کیا اس افسانے میں پریم چند نے ملک کے سرمایہ دارانہ نظام کو خوبصورتی سے بیان کیا ہے کیوں کہ اس دور میں انگریزی راج میں کسانوں کو آرام دہ سانس بھی لینا نصیب نہیں ہوتا کہ ایک کسان (ہلکو) کھیتی باڑی کرتا ہے اور پوس کی راتوں میں سخت سردی برداشت کر کے اپنے کھیت کی رکھوالی کرتا ہے۔مگر جانور غول کھیت کو تہس نہس کر دیتے ہیں اور صبح جب اس کی بیوی منی یہ سب کچھ دیکھ کر کہہ اٹھتی ہے کہ:

''میں اس کھیت کا لگان نہ دوں گی۔ کہے دیتی ہوں۔ جینے کے لیے کھیتی کرتے ہیں، مرنے کے لیے نہیں کرتے۔''[۱]

پریم چند نے اس دور کی تمام سیاسی تحریکوں سے جن کی وجہ سے سامراجی قوتوں کے خلاف نفرت کے طوفان اٹھ رہے تھے۔متاثر ہو کر آزادی وطن پر لبیک کہا ان کے قلم نے راہ بدلی اور اب ان کی اصلاحی تحریک سیاست سے جا ملتی ہے۔

ان کا افسانہ ''سوا سیر گیہوں'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں سرمایہ دارانہ ذہنیت کا پتہ چلتا ہے کہ وہ کس طرح سے غریب کسانوں کا استحصال کرتے ہیں۔اس افسانے میں ساہوکاروں اور مہاجنوں کے مظالم کا پردہ چاک کیا گیا ہے

اسی طرح ''کفن'' افسانوی سفر میں ایک اہم منزل ہے اس افسانے میں پریم چند نے ایک مخصوص معاشرے کے معاشی وسیاسی نظام میں پروان چڑھنے والے دو بے حس انسانوں کی روداد زندگی کے داخلی وخارجی حالات کی ترجمانی کی ہے۔اس افسانے میں دونوں باپ بیٹے کی بے حسی اور عیش کوشی دراصل جاگیردارانہ نظام کے خلاف ایک خاموش احتجاج ہے۔ان کے اعمال کا جواز سماجی جبر اور سرمایہ دارانہ استحصال میں ہے۔

ان دونوں کے افسانوں کے مطالعے سے کچھ نکات ہمارے سامنے آتے ہیں۔

- ٹیگور فطرت پسند تھے لیکن پریم چند نہیں تھے۔
- ٹیگور بنیادی طور پر شاعر تھے اسی لیے ان کی کہانیوں میں زیادہ اثر آفرینی پیدا ہوگئی ہے جب کہ پریم چند نے اپنے تجربات کو سادہ انداز میں پیش کر دیا ہے۔
- ٹیگور اور پریم چند نے اپنی کہانیوں میں دیہی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔
- پریم چند نے خود تجربہ کیا اور پھر دیہی زندگی کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا۔ جب کہ ٹیگور نے بعد میں تجربہ کیا جب انھیں اپنی جائیداد کی دیکھ بھال کے لئے گاؤں بھیجا گیا۔
- ٹیگور فطرت پسند تھے لیکن پریم چند رومانی تھے۔
- ٹیگور نے بیوی کے انتقال کے بعد پھر شادی نہیں کی پریم چند نے کر لی تھی۔
- ٹیگور اور پریم چند دونوں ہی کسی سیاسی تحریک سے باقاعدہ طور پر وابستہ نہیں تھے۔
- ٹیگور نے سیاسی مسائل کو زیادہ پیش کیا ہے اور پریم چند نے دیہی زندگی سے آگے بڑھتے ہوئے سیاسی اور معاشی مسائل کا بھی ذکر کیا ہے۔
- ٹیگور اور پریم چند دونوں نے طبقاتی کشمکش کو پیش کیا ہے ۔ٹیگور بڑے گھرانے سے تھے اور پریم چند خود ہی معاشی مسائل کا شکار تھے۔

حوالے:

۱۔ پریم چند کے نمائندہ افسانے، ص ۱۷۱، ترتیب ومقدمہ، ڈاکٹر قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۶ء

۲۔ رابندر ناتھ ٹیگور، فکر وفن، مرتبین: خالد محمود، شہزاد انجم، مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹیڈ

۳۔ ٹیگور شناسی، شمیم طارق، ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

۴۔ بنگالی کہانیاں، ترتیب: ضیاء الرحمٰن صدیقی مطبع۔مشکوۃ پرنٹس، علی گڑھ

۵۔ فکشن کے فنکار پریم چند، شکیل الرحمٰن

محمد ریحان

ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

غزلیاتِ ولی میں تشبیہات کا نظام

خوشتر زریں ملک

ولی کے کلام میں تشبیہ کی معنویت پر گفتگو کرنے اور مضمون کی بلندی کے لیے ولی کے یہاں تشبیہ کے طریقۂ استعمال پر بحث کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک بار ہم تخلیقی عمل میں تشبیہ کی کارکردگی پر گفتگو کرلیں تاکہ بلاغیات میں تشبیہ کے مقام و مرتبے کو سمجھنے اور شعری متن کی تعمیر میں تشبیہ کے کردار کو نشان زد کرنے میں آسانی ہو۔ بلاغیات میں بالعموم اور علم بیان میں بالخصوص تشبیہ اہم فنی وسیلے کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ کلام کے حسن اور خوبصورتی میں نہ صرف اضافہ کرتی ہے بلکہ یہ دور کے معنی کو ذہنی قربت عطا کرتی ہے۔ اجمال کو ایسی وضاحت سے صیقل کرتی ہے جو شعر کے اختصار کے منافی نہیں ہوتی ہے۔ بالعموم تشبیہ پیکر کو بنانے، دقیق مضمون کی تسہیل کرنے اور مضمون کو مبالغے کی مطلوب انتہا تک پہنچانے میں کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ جب ہم علم بیان میں تشبیہ کے ارکان و اقسام پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ تشبیہ کوئی عام چیز نہیں بلکہ اس کا تعلق حسیات، عقلیات، خیال اور ایہام کی مختلف شکلوں سے ہے جو شعر میں معنی یابی کے عمل کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں کلیدی کردار ادا کرتی ہیں۔ اگرچہ علماء بلاغت نے استعارے کو تشبیہ سے بلند تر بتایا ہے لیکن غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ استعارہ بھی تشبیہ کی ایک شکل ہے۔ ارکان کے فرق کے ساتھ تشبیہ کا عمل استعارہ میں بھی موجود ہوتا ہے۔

تشبیہ کی ایک قسم یعنی تشبیہ حسی ہی اپنے آپ میں کئی طرفیں رکھتی ہے۔ تخیل کے لیے لامسہ، سامعہ، باصرہ، ذائقہ، شامہ وغیرہ ہی تشبیہ کے منطقے کو وسعت دیتے ہیں اور جب اس میں تخیل و تعقل کے ساتھ تمثیل بھی شامل ہوجائے تو ترکیب شعر میں تشبیہ کو کلیدی اہمیت حاصل ہوجاتی ہے۔ شعر میں تشبیہ کی معنویت کا بہت کچھ انحصار شاعر کے فنی طریقۂ کار پر ہے کہ وہ کس طرح تشبیہ کو بروئے کار لاکر معنی اور مضمون کی طرفیں وسیع کرتا ہے۔ ولی کی شاعری میں ہمیں تشبیہ کا ایسا استعمال ملتا ہے جو سادہ نہیں ہے۔ ان کے یہاں تشبیہ شعر کی بنت میں جہاں بھی شامل ہوتی ہے، کسی نہ کسی خوبی کو پیدا کرتی ہے۔ کہیں امیج کو مستحکم کرتی ہے تو کہیں پیکر کو قائم کرنے میں مدد دیتی ہے تو کسی جگہ پیکر کو متحرک کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ان اوصاف کو پیدا کرنے کے علاوہ بیشتر رعایت معنوی اور کبھی کبھی رعایت لفظی کو مستحکم کرنے میں اپنا حصہ ڈالتی ہے۔ ولی کو اپنی اس کاریگری اور فنکاری کا احساس تھا جبھی تو اس نے کہا:

ولی رکھتا ہوں سینے میں ہزاراں گوہر معنی
دکھاؤں اپنے جوہر کوں اگر کئی جوہری آوے

ولی کو اس بات کا بھی شدید احساس تھا کہ اس نے جس نوع کی شاعری کی ہے اس کے حسن اور خوبی کو صاحبان فن ہی سمجھ سکتے ہیں۔ چوں کہ اس کی راہ اپنے پچھلوں سے بالکل الگ تھی اور اس نے غزل گوئی کی نئی وضع قائم کی تھی۔ زبان و بیان کو سلاست و سہولت کے اعتبار سے کہیں سے کہیں پہنچادیا تھا۔ اس سے راست متصل دکنی غزل گویوں کی زبان دیکھیے اور ولی کا لہجہ ملاحظے میں لائیے تو اندازہ ہوگا کہ ولی کس بلند پائے کا فنکار تھا۔ ساتھ ہی اہل دکن کے لیے یقیناً وہ ابتدا میں اسی طرح ناموس ثابت ہوا ہوگا جیسے غالب اہل دہلی کے لیے لیکن ولی کے یہاں جو تجربے اور معنی یابی کے معجز بیان کرشمے تھے انھوں نے ولی کی قدر دانی کا ایک وسیع رقبہ پیدا کیا۔ اس کے وقت سے لے کر آج تک غزل ہر اعتبار سے ولی کی رہین منت ہے اس اعتبار سے دیکھا جائے تو اسے اگر بر وقت جوہری نہ ملے ہوں تو نہ ملے ہوں لیکن غزل کی روایت میں ولی پر نظر قدر شناس ہمیشہ پڑتی رہی ہے۔ ولی کی اس فنکاری میں کچھ حصہ تشبیہات کا بھی ہے۔ اس نے تشبیہ کے باب میں بھی اپنی تنوع پسندی کا ثبوت دیا اور تشبیہات کے ذریعے کلام کی رونق کو دوبالا کرنے اور اس کے حسن کو بڑھانے کا کام لیا۔

ولی کے کلام میں ہمیں تشبیہ کا استعمال فنی تدبیر کاری کی اچھوتی صورتوں میں ملتا ہے۔ ہم ان کے یہاں واضح طور پر یہ دیکھتے ہیں کہ وہ ایک مصرعے میں مشبہ مشبہ بہ اور حرف تشبیہ کو یکجا کرکے صورت گری یا تخیلی پیکر سازی کا کام انجام دیتے ہیں اور دوسرے مصرعے میں وہ ایسی علت تلاش کرلیتے ہیں جو حسن تعلیل کا نمونہ کہی جاسکتی ہے۔ ان کے یہاں یہ عمل کبھی مصرعۂ اولیٰ میں ہوتا ہے اور کبھی مصرعہ ثانی میں۔ اس کے ساتھ اس میں رعایت لفظی یا معنوی کی صورتیں بھی جلوہ گر ہوتی ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں وہ تشبیہ کا استعمال بھی مضمون آفرینی کے لیے کرتے ہیں۔ وہ مضامین کو بہت اونچا اٹھا دیتے ہیں۔ جب تک ہم اس دعوے کی دلیل ولی کے یہاں سے تلاش کرکے نہ پیش کریں یہ بات محض دعوا ہی کہی جائے گی، اس لیے ہم تشبیہ کی ان صورتوں کو ولی کے اشعار کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں:

یک بار دیکھ مجھ طرف اے عید عاشقاں

تجھ ابرواں کی یادسوں لاغر ہوں جیوں ہلال

اس شعر میں تشبیہ کا عمل دوسرے مصرعے میں ہے اور وہ بھی محبوب کے حسن کو بیان کرنے کے لیے نہیں بلکہ عاشق کی لاغری اور ضعف کو بیان کرنے کے لیے اس کا استعمال ہوا ہے۔عید کا چاند یا مہینے کا چاند جسے عربی میں ہلال کہتے ہیں وہ بالکل باریک اور بہت نازک دکھائی دیتا ہے۔اس طرح وہ عاشق کی تشبیہ تو بنتا ہی ہے ابرو کی مصوری بھی کرتا ہے کہ جس طرح ہلال کا گھماؤ ہوتا ہے؛ ابرو کا گھماؤ بھی اسی طرح نظر آتا ہے۔ یہ بات تو دوسرے مصرعے کی ہوئی۔ پہلے مصرعے پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ محبوب کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں تو محض اسے ہلال ہی سے ربط نہیں دیتے جس کے دیکھنے سے عید کی نوید ملتی ہے بلکہ وہ اسے عید عاشقاں کہتے ہیں یعنی وہ ہلال کے نظر آنے سے حاصل ہونے والی مسرت اور خوشی کو محبوب سے مربوط کردیتے ہیں۔اب مصرعے کا مفہوم یہ ہوا کہ محبوب ایسا بلا کا خوبصورت اور حسین ہے کہ ہر شخص اس کا عاشق ہے یا ہوسکتا ہے کیونکہ وہ حسن میں اپنی مثال آپ ہے۔اس طرح وہ ایک ساتھ شعر میں تشبیہ کے راستے کئی رعایتیں بند کردیتے ہیں اور دونوں مصرعے باہم گندھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

ترا مکھ حسن کا دریا و موجاں چین پیشانی
اپر ابرو کی کشتی کے یوں تل جیوں ناخدا دستا

یہاں بھی دوسرے مصرعے میں تل اور ناخدا کے درمیان مناسبت کی صورت ہی نظر نہیں آتی بلکہ وہ پورے چہرے کو حسن کا دریا تصور کرکے محبوب کی چیں بہ جبینی کو موج خیال کرتے ہیں اور حسن کے سمندر میں ابرو کو کشتی فرض کرکے اس کے اوپر موجود تل کو ناخدا مان لیتے ہیں۔یہاں پیکر بنانے کے لیے ان کا تخیل کس قدر بلند پروازی کرتا ہے یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے۔ولی کی ندرت خیال جن زاویوں سے معنی آفرینی تک رسائی حاصل کرتی ہے ہے؛ وہ یقیناً قابل رشک ہے۔

پھر پھر ولی ترے کن آتا ہے جیوں کے سائل
تیری میٹھی زباں کا پایا ہے جب سوں چسکا

یہاں پر سائل سے عاشق کو تشبیہ دے کر ولی اس خیال کو پختہ کرتے ہیں کہ سائل جس در پر اپنی امید برآتا دیکھتا ہے یا جہاں سے اس کی مدد ہو جاتی ہے وہ اس در پر بار بار جاتا ہے۔اسی طرح عاشق نے جب سے محبوب کی زباں کا مزا پایا ہے تب سے وہ بھی سائل کی طرح بار بار محبوب کے پاس ہی پھر پھر کر جاتا ہے۔اب دیکھیے یہاں زبان کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں، ایک تو کلام شیریں یا محبوب کے انداز گفتگو کی دلکشی اور دوسرے بوسہ کی لذت۔خیر اس دوسرے مصرعے کی خوبی کو تشبیہ سے ربط نہیں ہے بہ ظاہر ایسا لگتا ہے لیکن یہاں دونوں کی (عاشق اور سائل) امید اور رجائیت کو سامنے رکھا جائے تو دونوں مصرعوں میں تشبیہ کا ربط پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔

کھڑا ہے راستی کے دم میں یک پگ پر سوجیوں جوگی
ترے قد سوں لگا ہے دھیان سرو جویباری کا

یہاں دیکھیے کہ ایک غیر متحرک پیکر ہے اور یہی ،مطلوب بھی ہے۔ولی یہاں محبوب کے طول قامت کی خوبی بیان کرتے ہیں۔اب دیکھیے یہاں ولی نے جو تصویر بنائی ہے وہ تشبیہ کی مدد سے بنائی ہے۔راستے پر جوگی کی طرح سرو کا درخت سیدھا دم سادھے کھڑا ہے اور اس لیے کھڑا ہے کیوں کہ اس کا دھیان محبوب کے قد سے اٹکا ہوا ہے۔یہاں دیکھنے والی بات یہ ہے کہ سرو کو جوگی سے نسبت دینے میں کیا وجہ ہوسکتی ہے تو اس کا مقصود یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح راہگیروں کی آمدورفت سے جوگی کے دھیان میں کوئی فرق نہیں پڑتا وہ ہستی حق میں مگن ایک پاؤں پر کھڑا رہتا ہے۔اسی طرح کنار راہ لگا سرو محبوب کی قامت کو دیکھ کر حیرت میں ڈوبا، اسی کے بارے میں سوچتا کھڑا ہے۔نہ تو یہاں خدا کا ذکر ہے نہ ہی صنم کا لیکن دونوں ہی یہاں تصور میں رکھے گئے ہیں۔اس پورے مفہوم کو بنانے میں تشبیہ بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔

برہ کی آگ میں دھننے کی نئیں ہے کچھ فکر دل کوں
کہ جیوں غم نئیں ہے ابراہیم کو آتش میں جانے کا

اس شعر میں تمثیلی تشبیہ کا عمدہ نمونہ ہے۔عشق اور پریت کی شدت کو ایک تلمیح کے ذریعے بیان کیا ہے کہ جس طرح ابراہیم علیہ السلام کو آتش نمرود میں کودنے سے کوئی چیز مانع نہیں تھی اسی طرح عاشق کو برہ کی آگ میں ڈوب جانے سے چنداں پرہیز نہیں ہے۔اس سے سوز محبت کی شدت آشکار ہوتی ہے۔

مرے دل کی حقیقت یوں ہوئی ہے شہرۂ عالم
کہ جیوں مذکور ہووے جگ میں تیری دل ربائی کا

یہاں تو ولی نے کمال ہی کردیا ہے کہ پورا تشبیہی نظام عقلی باتوں پر مشتمل ہے۔عاشق کے دل کی کیفیت نے ایسی شدت اختیار کرلی ہے جس طرح محبوب کے حسن کی دلربائی اپنی فطری دلکشی کی وجہ سے معروف ہوگئی، اسی طرح عاشق کی کیفیت بھی جانی پہچانی گئی یہاں تک کہ اس نے شہرت کے مدارج طے کرلیے۔تشبیہ کے باب میں ولی کے یہاں سے چند مثالیں اور دیکھیے:

جیوں شمع گل پڑیں گے شرمندگی سے گل رو
جس انجمن میں حاضر گو بند لال ہوگا

تیرے شکر لب کوں اب مثل عسل بولنا

بلکہ عسل ہے یو اصل اس کوں نقل بولنا

تجھ مکھ کے مصحف کے بھتر آیت جو دیکھی قہر کی
ہیبت سوں جیوں زیروزبر دل ٹوٹ سیپارہ ہوا

بس کہ یاد حسن حیرت بخش ہے
دل مرا صافی میں جیوں درپن ہوا

میں غم سوں گل سراپا جیوں مو ہوا ہوں لیکن
مجھ ناتواں کی جانب وو مو کمر نہ آیا

مندرجہ بالا اشعار میں ہم تشبیہ کو پہلے مصرعے میں عمل پیرا دیکھتے ہیں۔ آخر الذکر شعر کو دیکھیے کہ کس طرح اور دوسرا مصرعہ پہلے مصرعے کے تشبیہی نظام سے حسین ربط حاصل کر لیتا ہے۔ عاشق غم میں گھل کر بال کی طرح ہو گیا ہے۔ عاشق نقاہت اور ضعف سے مو کے مثل ناتواں ہے اور اسے گلہ اس بات کا ہے کہ محبوب اس کے پاس نہیں آیا، اتنی نقاہت میں بھی عاشق محبوب کی خوبیِ حسن کو یاد کرتا ہے تو اس طرح کہ وہ مو کمر پاس نہ آیا۔ اس طرح مو اور مو کمر کے درمیان جو لفظی نسبت و رعایت ہے وہ بالکل عیاں ہو جاتی ہے۔

مستی نے تجھ نین کی مجھے بے خبر کیا
دل کوں مرے بھواں نے تری جیوں بھنور کیا

یہاں بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ تشبیہ کا عمل بس دوسرے مصرعے تک محدود ہے لیکن ذرا غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں کے درمیان ایک قوی نسبت ہے۔ یہاں ولی عاشق کی کیفیت کا سبب دوسرے مصرعے میں تشبیہ کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔ یہاں تشبیہ ایک متحرک عمل کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ ابرو کا گھماؤ دل کے اندر بھنور کی کیفیت پیدا کرتا ہے یعنی گول چکر ہے۔ ایسی صورت میں ذہن کا معطل ہو جانا یقینی ہے تو گویا شعور اور احساس دونوں ہی معطل ہو گئے۔ ایک پر آنکھوں کا عمل ہے اور دوسرے پر ابرو کا اور دونوں کا نتیجہ بے خبری ہے۔

جیوں سروِ بے خزاں ہے جہاں میں وو سبز بخت
تیرے قدِ بلند پہ جن نے نظر کیا

یہاں تشبیہ کے ذریعے محبوب کے قد و قامت کی بلندی کو بیان کیا، ساتھ ہی حسن کی تازگی اور جمال سرسبزی کو بھی کمال پر پہنچا دیا کہ محبوب کو دیکھنے سے صرف بلند قامت ہی نہیں ہوئے بلکہ سبز بخت بھی ہو گئے۔

یو مکھ ترا ہے جیوں مسجد بھواں ہیں جیوں محراب
انکھیاں سوں جا کے میں وہاں عشق کی نماز کیا

حق نے تجھ قد کوں دیکھ مثل الف
خوش قداں کا تجھے امام کیا

اس شعر میں تشبیہ کے ساتھ رعایت کا اہتمام معنی کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے۔ ایک پر لطف نکتے کو ہم بالکل مجسم صورت میں دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ یہاں بھی مضمون محبوب کے طول قامت کا ہے اور محبوب کے طول قامت میں جو راستی اور تناسب ہے اسے الف سے تشبیہ دی ہے۔ اور دوسرے مصرعے میں محبوب کو خوش قداں کا امام بنا کر امام اور الف کے درمیان رعایت کی پر لطف صورت پیدا کر دی ہے۔

ولی کے تشبیہی نظام میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ولی محبوب کے تئیں جس قدر پر خلوص اور ان کے حسن و عشق کے تئیں جس قدر حساس ہے اسی قدر وہ محبوب کے سراپے اور جمالیات کو مظاہر کائنات سے ربط دینے میں باشعور اور دراک بھی ہے۔ ولی کے یہاں تشبیہ کا طریق کار سادہ نہیں ہے بلکہ اس میں تخیل اور تفکر کو دخل ہے۔ وہ مشبہ کی اہمیت کو ثابت کرنے اور مدعا کو واضح اور مجسم کرنے کے لیے ایک ہی شعر میں تشبیہ کو زیر استعمال لانے کے ساتھ ساتھ رعایت اور ربط کی معنوی اور لفظی صورتوں کو بروئے کار لاتے ہیں جس سے تشبیہ کا اثر زیادہ شدید اور معنی خیز ہو جاتا ہے۔

ولی نے تشبیہوں سے یہ کام لیا کہ احساس اور فکر کو تصویر میں بدل دیا۔ تشبیہ کا عمل تو تشبیہ کے ساتھ ساتھ استعارے میں بھی ہوتا ہے لیکن وہاں اس کی صورت ارکان تشبیہ سے مختلف ہوتی ہے۔ ولی استعارے اور تشبیہ دونوں صورتوں میں پیکر سازی کا کام بخوبی انجام دیتے ہیں۔ ان کا معاملہ صرف منظر نگاری تک محدود نہیں رہتا بلکہ وہ چیز جسے نئی تنقید میں امیج سازی کہا جاتا ہے اس تک وسیع ہوتا ہے۔ وہ اشیاء اور مظاہر سے اپنی منطق کو اس طرح مربوط کرتے ہیں کہ ان کی منطق بہت سے مقامات پر مجسم ہو جاتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ولی تشبیہ کو اس طرح بروئے کار لاتے ہیں کہ تفکر کی جگہ تخیلِ محض عمل پیرا معلوم ہوتا ہے اور تعلیل کے ذریعے عقل نظر پر اعتبار کرنے کے لیے مجبور ہو جاتی ہے۔ منطقی نقطۂ نگاہ سے اگر غور کیا جائے تو محبوب نہ تو سرو ہوتا ہے اور نہ ہی اس میں ہریالی اور سبزے جیسی کوئی چیز ہوتی ہے لیکن شاعر اسے اپنے تخلیقی طریقۂ کار سے قاری کے لیے قابل فہم ہی نہیں بلکہ قابل قبول بنا دیتا ہے۔ ولی یہی اہم کام کرتے ہیں کہ وہ تخیل اور حسن تعلیل کی مدد سے فکر و خیال کو مجسم کرتے ہیں اور اسے ایسی بلندی پر لے جاتے ہیں کہ جمالیاتی ذوق کی تسکین کا مطلوب سامان بہم ہو جاتا ہے۔ تشبیہ کے ذریعے بھی انھوں نے اپنے دیگر شعری وسائل کی طرح ذہن اور زبان کے درمیان خلاقانہ تعلق پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ یہ کامیابی محض کامیابی نہ

تھی بلکہ یہ نئی شعری زبان کی نئی شاہراہ کی دریافت تھی، بعد کے شعراء جس پر چل کر اپنی منزلوں تک پہنچے۔

ولی اس گوہرِ کانِ حیا کی کیا کہوں خوبی
مرے گھر اس طرح آتا ہے جوں سینے میں راز آوے

یہاں محبوب کی حیا کے وصف کو پہلے اس کی ممکنہ بلندی پر پہنچایا۔ اسے حیا کی کان کا گوہر کہہ کر ایک غیر مادی وصف کو مادی صورت دی اور کان گوہر کہہ کر اسے مزید ممتاز کیا۔ دوسرے مصرعے میں انھوں نے تشبیہ عقلی کی مدد سے اس کی حرکت وعمل کو ایک احساس سے مشابہ قرار دیا۔

سجن تم مکھ ستی کھولو نقاب آہستہ آہستہ
کہ جیوں فل سوں نکستا ہے نقاب آہستہ آہستہ (*)

ادا و ناز سوں آتا ہے وہ روشن جبیں گھر سوں
کہ جیوں مشرق سوں نکلے آفتاب آہستہ آہستہ

یہاں ولی صرف آفتاب اور محبوب کے روشن جبیں کے درمیان نزاکت وشگفتگی ہی کو نشان زد نہیں کرتے بلکہ وہ ایک متحرک پیکر کو دوسرے متحرک پیکر سے ملا کر ایک متحرک امیج بنانے میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ روشن جبیں محبوب کے خرام میں جو نفاست، وقار اور روشنی ہے وہ آئینہ ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ اور اس متحرک وصف کو وجود میں لانے کا سبب ولی کی وہ حرکی تشبیہ ہے جسے ہم دوسرے مصرعے میں عمل پیرا پاتے ہیں۔

ہزاروں لاکھ خوباں میں سجن میرا چلے یوں کر
ستاروں میں چلے جیوں ماہتاب آہستہ آہستہ (*)

تشبیہ کا عمل جس طرح اوپر والے شعر میں پیکر کو متحرک کرنے کا کام کرتا ہے اسی طرح یہاں بھی ولی تشبیہ سے حرکی پیکر پیدا کرنے میں اپنی خلاقانہ قوت کا ثبوت دیتے ہیں۔ یہاں ولی کے تخیل اور حسن نظر کی تعریف کرنا بجا اور ضروری ہے کہ وہ محض حرکی پیکر ہی نہیں بناتے بلکہ وہ اس میں کیفیت واثر کو اس طرح ممزوج کرتے ہیں کہ قاری کا تخیل کیفیت اور پیکر دونوں کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ تشبیہ کا ایک اور شعر دیکھیے:

یوں دوستاں کے ہجر سوں داغاں ہیں سینے پر ولی
صحرا کے دامن کے اپر جیوں نقش پائے رہرواں

ولی احباب کے چھوڑ چھوڑ کر چلے جانے کو سینے پر داغ سے تعبیر کرتے ہیں۔ دیکھیے کہ داغ ایک ثابت نقش ہے لیکن ہے کیسا اس بات کو وہ دوسرے مصرعے میں بیان کرتے ہیں کہ جیسے راہرو کے پاؤں کے نشان ریت پر ثبت ہوتے ہیں بالکل اسی طرح میرے سینے پر داغ ہیں۔ گویا تشبیہ بھی ثابت ہے لیکن اس کا وجود عمل سے مربوط ہے اور وہ ہے راہرو کا چلنا۔ شعر میں یہ نہیں کھلتا کہ متکلم دوستوں سے دور گیا ہے یا دوست اس سے دور چلے گئے ہیں۔ اگر اس شعر کو مثنوی درفراق گجرات کے سیاق میں دیکھا جائے تو متکلم ہی مہاجر ٹھہرتا ہے لیکن اس سے کئی طرح کی تحقیقی دقتیں پیدا ہوں گی اس لیے ہم مان لیتے ہیں کہ اس سے دونوں صورتیں مراد ہو سکتی ہیں۔ دونوں صورتوں کو ماننے سے جو داغ ہجر سینے پر بنے گا یا تو اس کی نسبت متکلم کی طرف یا پھر دوستوں کی طرف ہوگی؛ دونوں ہی صورت میں شعر کی معنویت ولی کے اس زرخیز تخیل کی دلیل بنتی ہے جو تشبیہ کو استعمال کر کے امیج سازی، مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کی نئی نئی صورتیں پیدا کرتا ہے۔ اوپر کی مثالوں سے یہ بات بہ آسانی سمجھی جا سکتی ہے کہ ولی کے یہاں تشبیہات کا استعمال سادہ نہیں ہے بلکہ معنی کی تشکیل اور پیکر وامیج کی تعمیر میں وہ تشبیہ اور رعایت کو ایک ساتھ استعمال کی کرنے پر قدرت رکھتے ہیں اور اس کے ذریعے مضمون کو اعلیٰ سطح تک لے جاتے ہیں۔

نوٹ: مضمون میں شامل اکثر اشعار (کلیات ولی مرتبہ: نورالحسن ہاشمی، اردو اکیڈمی اترپردیش، لکھنؤ) سے ماخوذ ہیں، سوائے ان دو اشعار کے جن کے آگے (*) اسٹار کا یہ نشان بنا ہوا ہے۔ یہ دو اشعار (کلیات ولی مرتبہ: پروفیسر عبد الحق، ناشر: نیشنل مشن فار مینسکرپٹس، ۲۰۱۹) سے لیے گئے ہیں۔

خوشتر زریں ملک
ریسرچ اسکالر
جواہر لال نہرو یونیورسٹی
نئی دلی

اردو فکشن: ترقی پسند تحریک سے قبل

محمد ثاقب عالم

اٹھارویں صدی عیسوی میں مغرب میں جو صنعتی انقلاب آیا۔ اس کے اثر سے ایک نئے معاشرے نے جنم لیا۔ اس انقلاب نے سماج کے مختلف پہلوؤں پر اپنا اثر چھوڑتے ہوئے نہ صرف عالمی ادب کی سمتوں کا تعین کیا بلکہ اس کے ارتقاء میں بھی ایک اہم رول ادا کیا نیز اس سے اردو افسانوی ادب کے ارتقاء اور کہانیوں کی ہیئت میں بھی زبردست تبدیلی رونما ہوئی۔ جہاں تک افسانوی ادب کے آغاز کا سوال ہے تو اس کے بارے میں یہ بات طے ہے کہ اس کا آغاز قصہ گوئی سے ہوتا ہے۔ قصہ گوئی کا آغاز اس وقت ہوا تھا جب انسان نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اس کا سہارا لیا۔ زمانۂ قدیم میں مصر، یونان اور انگلستان میں مبالغہ آمیز قصہ کہانیاں عروج پر تھیں اور کچھ اسی طرح کی چیزیں ہمارے یہاں بھی پائی جاتی تھیں۔ گیان چند جین کے مطابق:

"قصہ گوئی کا فن تہذیب انسانی کا ہم عصر ہے جب ایک انسان نے دوسرے انسان کو اپنے دن بھر کے تجربات سنائے تو اسی دم سے قصہ خوانی کی داغ بیل پڑ گئی۔"[1]

اس کے بعد انسان نے سب سے پہلے جس ادبی صنف میں دلچسپی لی وہ کہانی ہی تھی۔ اردو ادب میں داستان سرائی قصے اور کہانیوں کی ابتدائی کتابوں میں الف لیلی، طلسم ہوش ربا، بوستان خیال، فسانہ عجائب، داستان امیر حمزہ اور باغ و بہار وغیرہ کے نام ملتے ہیں لیکن یہ کتابیں محض وقت گزاری و تفریح کا ذریعہ ہوا کرتی تھی۔ داستانوں سے قدرے مختلف اگر کوئی قصہ ہے تو وہ میر امن کا "باغ و بہار" ہے جو داستانوی ادب کے ساتھ ناول کی ابتدائی شکل ہے۔

انیسویں صدی کے آخر میں ادب برائے زندگی کا جو نظریہ انگلستان میں آسکر وائلڈ اور پیٹر نے پیش کیا تھا اس کا براہ راست اثر اردو ادب پر بھی پڑا جس کے زیر اثر ناول کا آغاز ہوا۔ نذیر احمد کو اردو کا سب سے پہلا ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے کیونکہ انھوں نے زندگی کی اصل حقیقت کو داستانوی دنیا سے ہٹ کر کو ناول کی شکل میں پیش کیا۔ ان کی تصانیف "مراۃ العروس اور "توبۃ النصوح" اردو افسانوی ادب میں اولیت کا درجہ رکھتی ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں اسلامی سوسائٹی کے ساتھ ساتھ اور بھی بے لاگ تصویریں اس خوبی کے ساتھ کھینچی ہیں کہ یہ خوبیاں کسی دوسرے ناول نگار کے یہاں نہیں ملتیں۔ ان کی تحریروں کا بے تکلف اور بے ساختہ پن ہی ان کی اصل پہچان ہے۔

نذیر احمد کے بعد جس ناول نگار نے ناول نگاری شروع کی وہ رتن ناتھ سرشار ہیں۔ ویسے تو انھوں نے بہت سے ناول لکھے لیکن جس ناول نے انہیں شہرت بخشی وہ "فسانۂ آزاد" ہے۔ اس میں انھوں نے لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب و معاشرت کی زبردست عکاسی کی ہے۔ بعض لوگ ان کو ناول نویسی کا نقش اول قرار دیتے ہیں مگر ہمارے نزدیک ناول کی ابتداء نذیر احمد کے ہاتھوں ہو چکی ہے۔

نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار کے بعد ناول کی فہرست میں عبدالحلیم شرر کا نام آتا ہے۔ یہ پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے تاریخی ناول نویسی کی بنیاد ڈالی اور اپنے اسلاف کے کارناموں کو بڑے فخر کے ساتھ عوام کے سامنے پیش کیا۔ اس وقت عوام تباہی کے راستے پر گامزن تھی اس لیے شرر یہ چاہتے تھے کہ نئی نسل کو بزرگوں کے ان حالات و واقعات سے روشناس کرایا جائے جس سے ان کے اندر جوش پیدا ہو اور وہ عظیم کارناموں اور ترقی کی طرف مائل ہوں۔

شرر نے بہت سے تاریخی ناول لکھے اور ان سب کا مقصد بھی قوم کی اصلاح تھا تاکہ وہ خود کو سنوار سکے۔ اردو افسانوی ادب کے اس ارتقائی سفر میں جہاں نذیر احمد نے اصلاح، سرشار نے طنز سے کام لیا تو عبدالحلیم شرر نے بھی اس تاریخی ناول لکھ کر اس میں کارہائے نمایاں انجام دیے۔

اس کے بعد مرزا محمد ہادی رسوا بھی افسانوی ادب میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں جن کے ناولوں سے افسانوی ادب میں ایک نیا رنگ اور نکھار آیا۔ ویسے تو انھوں نے بہت سے ناول لکھے مگر "امراؤ جان ادا" ان کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے جو اپنی جگہ ایک مکمل ناول ہے۔ اس میں زندگی کے اصل حقائق کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ اس میں جنس سے لے کر سیاست تک ایک فنی رکھ رکھاؤ ملتا ہے۔ اس ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ قاری کو ابتداء سے ہی اپنی طرف متوجہ رکھتا ہے اور قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود اس جگہ پر موجود ہے۔ مرزا رسوا نے حقیقت نگاری کو اپنی پہچان بنایا اور روزمرہ کی زندگی سے اس کا پلاٹ اخذ کیا۔

اسی دور میں پریم چند کا بھی تعلق ہے جنھوں نے اردو ناول کو بلندی اور گہرائی عطا کی۔ پریم چند نے صرف مختصر افسانے ہی نہیں لکھے بلکہ انھوں نے کئی اہم ناول بھی لکھے۔ گئودان، بازار حسن، چوگان ہستی، گوشۂ عافیت، غبن، اور میدان عمل اردو کے بہترین ناولوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ وہ غریبوں اور مظلوموں کے بہت بڑے ہمدرد ہیں۔ جہالت غربت، بیماری، رسم و رواج دولت کی غلط تقسیم، مذہب کے نام پر انسانیت کا خون ان سے دیکھا نہیں جاتا تھا۔ اس لیے انھوں نے گاؤں کی معمولی سی معمولی انسانوں، کھیت کھلیانوں کو اپنا موضوع بنایا اور ان کے دکھ درد کو محسوس کیا اور اسے تحریری شکل میں لائے۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"پریم چند جو درجنوں لازوال کہانیوں کے خالق ہیں افسانہ نویسی کے گر سے پوری طرح واقف نہ تھے۔ وہ قصے کی ترتیب کا اچھا سلیقہ رکھتے تھے افسانہ نگاری سے انھوں نے تنقید حیات کا کام کیا۔"[2]

اس کے بعد افسانہ نگاری کے میدان میں پیدا ہونے والے نئے رجحانات کے باعث اب افسانہ نگاری صرف تفریحی نہ رہی بلکہ وہ فریاد کی ایک لئے بن گئی۔ مغرب میں افسانہ نگاری کے دو اسکول بن گئے۔ ایک موپاساں اور دوسرا چیخوف کا۔ اردو میں انگریزی کے واسطے سے ان دونوں کے بکثرت ترجمے ہوئے اور چیخوف کا

خاص طور پر اثر ہوا کیونکہ اس کے کردار بالکل مشرقی معلوم ہوتے تھے اور موپاساں کا معیار زندگی یہاں ناممکن تھا۔ چیخوف کے یہاں فارم کا احساس بھی موجود ہے اور اس کی رومانیت اور نفساتی تجربے نے افسانہ نگاروں کو بہت متاثر کیا اور اس کا رنگ کئی طبیعتوں میں بس بھی گیا ہے مگر پھر بھی اس کے یہاں ڈھیلا پن نظر آتا ہے۔ایک طرف ملک میں ان ترجموں کی وجہ سے افسانے میں ایک نئی وسعت پیدا ہو رہی تھی تو دوسری طرف پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کا اثر ہو رہا تھا۔ان کے اصلاحی رنگ سے متاثر ہو کر سدرشن، اعظم کریلوی، حامداللہ افسر، علی عباس حسینی اور پروفیسر مجیب نے کامیاب افسانے لکھے۔

امراؤ جان ادا اور گئودان کے درمیان دس سالوں میں ہمیں ناول کے ارتقاء میں ایک خلا سا محسوس ہوتا ہے۔اگرچہ اس عرصے میں کئی ناول لکھے گئے لیکن ان میں تکنیک اور جدت کے لحاظ سے کوئی نمایاں ناول منظر عام پر نہیں آیا پھر بھی قاضی عبدالغفار اور عظیم بیگ چغتائی اس دور کے قابل ذکر ناول نگار ہیں جنھوں نے مغربی ادب سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ان کے ناولوں میں مغربی ادب کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ بحث کے ذریعہ سماج اور اخلاقی قدروں کے خلاف بغاوت کی آواز بلند کرتے ہیں ۔ یہ باغیانہ جذبات قاضی عبدالغفار کے ناول ''لیلی کے خطوط'' میں شدت سے اختیار کیے ہوئے ہیں ۔عظیم چغتائی نے ''چمکی'' میں عریاں جذبات نگاری اس انداز سے کی ہے۔اس میں وفور کا رنگ پیدا ہو گیا ہے عصمت چغتائی ان کے بارے میں لکھتی ہیں:

''جذبات کی عریاں نگاری ان کے یہاں عام ہے۔''۳

اس دور کے ناول نگاروں میں جذبات کی شدت کو کسی نہ کسی طرح ضرور پیش کیا ہے ۔اس عہد کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس دور کے ناول نگار اشتراکیت کی طرف مائل نظر آتے ہیں اور یہ رجحان ترقی پسند تحریک کے ساتھ مل کر اور شدت اختیار کر لیتا ہے ۔اس دور کی دوسری خوبی یہ ہے کہ ناول کی ہیئت میں تبدیلی ہوئی اور ناول نے وہ ہیئت اختیار کی جو زبان سے زیادہ اندرونی احساسات اور جذبات کی عکاسی کر سکتے ہیں۔یہی سبب تھا کہ اس دور میں ناول، خطوط اور روئداد کے انداز میں لکھے گئے ۔اس سلسلے میں قاضی عبدالغفار نے لیلیٰ کے خطوط، مجنوں کی ڈائری جیسے ناول لکھے۔ یہ ناول حقیقت کے ساتھ ساتھ حسن و قبیح اور زندگی کے ٹھوس حقائق کو پیش کرتے ہیں۔اس حقیقت کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ دوسرے ناول نگاروں نے زندگی کے خارجی و داخلی دونوں اثرات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔

اس دور میں کئی ادبا افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے جنھوں نے بہار کی زندگی کو موضوع بنایا۔مثلاً اختر اورینوی کے افسانوں کے دو مجموعے 'منظر و پس منظر' اور 'کلیاں اور کانٹے' بہار کی دیہاتی زندگی کا مرقع ہیں اور سہیل عظیم آبادی کا ماحول بھی بہار کے دیہات ہی ہیں۔علی عباس حسینی کو ہندو مسلم متوسط طبقوں اور زمیندار گھرانوں کی عشقیہ زندگی کی تصویر کشی میں مہارت حاصل ہے۔ان کے علاوہ اس دور کے اہم افسانہ نگاروں میں کرشن چند، اپندر ناتھ اشک اور اختر انصاری کے نام قابل ذکر ہیں۔

اردو افسانہ کی تاریخ میں ۱۹۳۲ء نہایت اہم ہے۔اردو افسانے کے ابتدائی زمانے میں سجاد ظہیر، محمو الظفر ، رشید جہاں اور احمد علی نے جو افسانے لکھے انھیں سجاد ظہیر نے مرتب کر کے 'انگارے' کی شکل میں پیش کیا۔ اس مجموعے میں کل دس افسانے شامل تھے۔اس مجموعے کے بارے میں پروفیسر قمر رئیس کی یہ رائے ملاحظہ کیجیے:

''ایک طرف اردو افسانے کی پرسکون دنیا میں یہ ایک دھماکہ تھی تو دوسری طرف ان حلقوں اور ان طبقوں میں غیظ و غضب کی آگ دھک اٹھی جن کے مفاد اور روایتی وقار کو اس سے ضرب پہنچی اس کہانیوں میں جو گستاخانہ بیباکی، برہمی، تلخی اور سرکشی تھی وہ ایک نئی نسل نئے طرز و فکر اور ایک نئے شعور فن کی آمد کا اعلان تھی۔''۴

پروفیسر قمر رئیس نے جس ابتذال کی طرف اشارہ کیا ہے۔سجاد ظہیر خود اس کو تسلیم کرتے ہیں ان کا اقرار ہے کہ ''انگارے کی بیش تر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پوشی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ زیادہ تھا۔''۵

انگارے کی اشاعت میں سب سے اچھی کہانیاں سجاد ظہیر کی ہے جہاں تک پریم چند کا سوال ہے تو وہ بھی آخری وقت میں ترقی پسند ادب کے ہم نواں بن گئے تھے جس کی مثال ان کا افسانہ کفن ہے جو اسی دور کی بڑی اچھی نمائندگی کرتا ہے۔اس میں ایک لفظ بھی بے کار نہیں۔ایک نقش بھی دھندلا نہیں شروع سے آخر تک واقعیت، تلوار کی سی تیزی اور صفائی ہے۔

اگر دیکھا جائے تو انگارے میں بعض جگہوں پر جنسی معاملات کا ذکر نظر آتا ہے اس کی خاص وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ان پر لارئس اور جوائس کا اثر نمایا تھا لیکن عزیز احمد کا خیال اس سے مختلف ہے وہ لکھتے ہیں:

''انگارے کا سب سے بڑا نقص احتیاط کا فقدان اور بے اصولی انتہا پسندی تھی مذہب پر بے اصولی حملے جن کو اشترا کی اقلیت بھی کسی طرح جائز قرار نہیں دے سکتی ۔لیکن انگارے کا سب سے اہم کارنامہ خاندان اور جنسی زندگی کے تعفن کا اشتہار تھا۔''۶

انگارے کی اشاعت بڑی پہچان کا باعث بنی۔لوگوں نے اس کے خلاف احتجاج کیا اور آخر کار حکومت نے اسے ضبط کر لیا مگر اس دور کے افسانوں کے حوالے سے یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ذہنوں میں ایک ایسی خلش گھر کر رہی تھی جو ادب میں نئی قدروں کا مطالبہ تھی۔ جس کے سبب ادب میں تبدیلیوں کی خواہش تیز ہو گئی تھی۔ دراصل یہ زمانہ ہی کچھ ایسا تھا ۱۹۳۰ء کے بعد لوٹ گھسوٹ پر قائم سماجی نظام کو تبدیل کر دینے کا نعرہ ہمارے سیاست میں بڑی شدت سے اٹھا تھا جس سے اردو ادب میں اس نعرے نے بغاوت کی شکل اختیار کر لی تھی۔

حوالاجات

۱۔گیان چند جین تحریریں ص ۲۹

۲۔آل احمد سرور، اردو ناول کا ارتقاء، تعمیر ادب ایڈیشن ۱۹۴۲ء ص، ۲۳

۳۔عصمت چغتائی، نئے ادب کے نئے معمار، ص ۲۸

۴۔ پروفیسر قمر رئیس، اردو افسانہ کے نصف صدی ہفتہ وار ''ہماری زبان'' ۱۵ر فروری ۱۹۵۵

۵۔سید سجاد ظہیر، روشنائی، ص، ۳۰

۶۔عزیز احمد ترقی پسند اردو، ص ۴۵

محمد ثاقب عالم، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
ای میل: saquibdurrani@gmail.com

پریم چند: مابعد نوآبادیاتی تناظر میں

ظہور احمد گنائی

برصغیر میں جب نوآبادیاتی نظام اپنے عروج پر تھا تو نوآبادیاتی مظالم کی مختلف شکلیں سامنے آئیں۔ان تمام حالات کو دیکھ کر ہمارے افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں ادبی اور جمالیاتی معیارات کا لحاظ رکھتے ہوئے ان مظالم کے خلاف آواز اُٹھائی۔اس قبیل کے سرخیل کا نام منشی پریم چند(۱۸۸۸ء-۱۹۳۶ء) ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں حب الوطنی کے جذبے کے احیاء کے ساتھ ساتھ نوآبادکاروں کے مظالم کی ہر شکل کے خلاف آواز اٹھائی اور اس کو اپنی کہانیوں میں رمز و ایما کے ساتھ جگہ دی۔ پریم چند کی تحریروں میں نوآبادکاروں کے ریاستی جبر کی نمائندگی ملتی ہے جس کے بعد اردو افسانہ نگاروں میں اس ضمن میں ایک لہر چل پڑی جس کے نتیجے میں انہوں نے اپنے افسانوں میں زمینی مسائل،عدم مساوات اور خاص کر انگریزوں کے مظالم کو موضوع بنایا۔ پریم چند سے قبل اردو ادباء نے بھی نوآبادکاروں کے جبر کی ہر کو صورت موضوع بنایا تھا کیوں کہ اردو ادب میں ریاستی اور سیاسی جبر کی کہانی اتنی ہی قدیم ہے جتنا خود اردو ادب قدیم ہے لیکن امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ سیاسی بیداری کے حوالے سے رونما ہونے والی معاشرتی مسائل کی وجہ سے جبر کے تصورات پختہ ہوئے۔اردو افسانے کی تاریخ میں پریم چند کا پہلا نام ہے جنہوں نے ریاستی جبر کو کہانی کا طاقتور بیانیہ دے کر مظلوم کی دادرسی کی ہے۔ پریم چند نے افسانہ کو زندگی کے ہر موضوع سے روشناس کرایا انہوں نے ہندوستانی زندگی کی بھرپور عکاسی اپنے افسانوں میں کی۔ پریم چند کے افسانوں کا جب مطالعہ کیا جاتا ہے تو ان کے افسانوں میں تین طرح کے موضوعات دیکھے جاسکتے ہیں۔حب الوطنی، اصلاحی اور سیاسی موضوعات۔ پریم چند ایک بے باک افسانہ نگار تھے انہوں نے نوآبادکار اور نوآبادیاتی نظام کے خلاف آواز بلند کرنے کی جرأت کی اور ہندوستانیوں پر ہونے والے استحصال کے خلاف اپنے افسانوں کے ذریعے مزاحمت کی۔ پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ ’’سوزِ وطن‘‘ حب الوطنی کے جذبات سے سرشار ہے۔اس کے شایع ہونے کے بعد انگریز سرکار نے اس میں بغاوت کے عنصر کو محسوس کیا اور نتیجے کے طور پر ریاستی جبر کے تحت اس کی اشاعت پر پابندیاں عائد کرتے ہوئے اس کی کاپیاں ضبط کر

لی گئیں۔ پریم چند کے افسانوں میں ایک قومی مزاج اور ایک تہذیبی کردار پایا جاتا ہے۔اسے ہندوستان کے کروڑوں لوگوں کے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ بنایا ۔ان کی تخلیقات کے ہر ورق سے آزادی کا اظہار، حب الوطنی، انسان دوستی اور استعماروں کے جبر کی مخالفت کا درس ملتا ہے۔ پریم چند کے تقریباً چودہ افسانوی مجموعے شایع ہوئے جن میں ’’سوزِ وطن‘‘، ’’پریم پچیسی‘‘، ’’خاکِ پروانہ‘‘، ’’خواب وخیال‘‘، ’’نجات‘‘، ’’آخری تحفہ‘‘، ’’زادِ راہ‘‘، ’’دودھ کی قیمت‘‘ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں ’دنیا کا سب سے انمول رتن‘، ’یہی میرا وطن ہے‘، ’خوف رسوائی‘، ’عجیب ہولی‘، ’لال فیتہ‘، ’ستیہ گرہ‘، ’بھاڑے کا ٹٹو‘، ’قاتل کی ماں‘، ’سمریاترا‘ ’قاتل‘ جیسے افسانوں پر ریاستی جبر اور نوآبادیاتی نظام کے واضح اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

یہاں پر ان کا افسانہ ’’دنیا کا سب سے انمول رتن‘ مابعد نوآبادیاتی تناظر میں پیش کیا جائے گا۔

افسانہ ’’دنیا کا سب سے انمول رتن‘‘ مابعد نوآبادیاتی تناظر میں

پریم چند اردو افسانے کے بنیاد گزاروں میں شمار کیے جاتے ہیں ۔انہوں نے اجتماعی شعور کی نمائندگی اس وقت کی جب قلمکاروں کا رجحان مختصر کہانی کی طرف نہیں تھا۔ پریم چند کا افسانہ ’’دنیا کا سب سے انمول رتن‘ نوآبادکاروں کے جبر کا ایک تمثیلی نمونہ ہے۔اس افسانے کا کردار ’’دلفگار‘‘ ایک غیر ملکی ہے جو جنونِ عشق میں مبتلا ہوتا ہے۔ وہ اپنی محبوبہ کی شرط پوری کرنے کی غرض سے تین بار مسلسل سفر پر روانہ ہوتا ہے۔’’دلفگار‘‘ کی محبوبہ ’’ملکہ دلفریب ‘‘ کی شرط یہ ہوتی ہے کہ دنیا کی سب سے قیمتی چیز لا کر ہی وہ اس کی محبت کو تسلیم کرے گی۔ عاشق سفر سے دو بار جزوی طور پر کامیاب ہو کر لوٹتا ہے مگر معشوق کی شرط پوری کرنے کے لیے مایوسی کے عالم میں پہاڑ کی چوٹی پر چڑھ کر اپنی جان دینا چاہتا ہے تو ایک نیک بزرگ کی رہنمائی پر وہ ہندوستان کا سفر کرتا ہے ۔ہندوستان پہنچ کر وہ ایک میدانِ کارزار دیکھتا ہے جس کے چاروں اطراف لاشیں اور خون ہی خون نظر آتا ہے۔ان لاشوں میں وہ ان حریت پسند مجاہدین کو دیکھتا ہے جو نوآبادکاروں کے خلاف لڑتے ہوئے وطن کی حفاظت میں شہید ہو جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک جنگجو زخمی حالت میں ہوتا ہے۔’’دلفگار‘‘ اس کے زخم پر کپڑا رکھ دیتا ہے لیکن اپنے وطن کی محبت میں سرشار جنگجو اس کپڑے کو ہٹاتا ہے اور اس کے جسم سے خون کا آخری قطرہ گر کر وہ شہید ہو جاتا ہے۔’’دلفگار‘‘ اس کے جسم سے خون کے آخری قطرے کو دنیا کی سب کے انمول شے سمجھ کر اپنے پاس محفوظ رکھتا ہے اور واپس سرخرو لوٹتا ہے۔ یہ افسانہ حب الوطنی کے بیداری اور نوآبادکاروں کے جبر کے خلاف ایک خاموش آواز ہے:

''شام ہوتے ہوتے وہ ایک کف دست میدان میں پہونچا جہاں بے شمار نیم کشتہ اور بے جان لاشیں بے گور و کفن پڑی ہوئی تھیں ۔زاغ وزغن اور وحشی درندوں کی گرم بازاری تھی اور سارا میدان خون سے شنگرف ہو رہا تھا۔ یہ ہیبت ناک نظارہ دیکھ کر ہی دلفگار کا جی دہل گیا ۔خدایا ! کس عذاب میں جان پھنسی ۔مرنے والوں کا کراہنا سسکنا، اور ایڑیاں رگڑنا جان دینا، درندوں کا ہڈیوں کو نوچنا اور گوشت کے لوتھڑوں کو لے کر بھاگنا۔ایسا ہولناک سین دلفگار نے کبھی نہیں دیکھا تھا۔یکا یک اسے خیال آیا۔میدانِ کارزار ہے اور یہ لاشیں سُورما سپاہیوں کی ہیں ،اتنے میں قریب سے کراہنے کی آواز آئی۔دلفگار اس طرف پھرا تو دیکھا کہ ایک قوی ہیکل شخص جس کا مردانہ چہرہ ضعفِ جانکنی سے زرد ہو گیا ہے، زمین پر سرنگوں پڑا ہوا ہے۔ سینے سے خون کا فوارہ جاری ہے۔ مگر شمشیر آبدار کا قبضہ پنجے سے الگ نہیں ہوا ۔۔۔۔۔۔میں اپنی ماں کا بیٹا اور اور بھارت کالختِ جگر ہوں۔ یہ کہتے کہتے اس کے تیور کے پر بل پڑ گئے زرد چہرہ خشمگیں ہو گیا۔'' ١

''دلفگار'' اس زخمی جنگجو کے جسم سے نکلے ہوئے خوں کے آخری قطرے کو دنیا کے سب سے انمول رتن کے طور پر پیش کرتا ہے۔اس بہادر زخمی جنگجو دراصل نوآبادکاروں کے مظالم ، جبر اور استبداد کے خاتمے کے لیے اپنے ملک وقوم کے لیے اپنی قیمتی جان کا نذرانہ پیش کرتا ہے اور نوآبادیاتی نظام کی غلامی کے بجائے شہادت کو ترجیح دیتا ہے۔نوآبادیاتی نظام سے آزادی حاصل کرنا اور ان کے ظلم و جبر کے خلاف اپنی آواز بلند کرنا اس افسانے کا بنیادی خاصہ ہے۔ یہ افسانہ اپنے مخصوص انداز کی وجہ سے اردو کے اولین افسانوں میں شامل ہے۔اپنے ملک سے محبت کرنے اور اس پر قربان ہونے کا جذبہ افسانے میں زخمی دلیر جنگجو اور اس کہانی کے کردار ''دلفگار'' کے مابین ایک دلچسپ مکالمہ پیش کیا گیا ہے جو اپنی وطن کی مٹی کی محبت سے معمور ہے۔میدانِ جنگ میں ملک کے دشمنوں کے خلاف لڑتے لڑتے خون میں لت پت زخمی بہادر سپاہی ''دلفگار'' سے کچھ یوں کہتا ہے:

''افسوس ہے تو یہاں ایسے وقت میں آیا۔ جب ہم تیری مہمان نوازی کرنے کے قابل نہیں ۔ ہمارے باپ دادا کا دیس آج ہمارے ہاتھ سے نکل گیا اور اس وقت ہم بے وطن ہیں ۔مگر (پہلو بدل) ہم نے حملہ آور غنیم کو بتا دیا کہ راجپوت اپنے دیس کے لیے کیسی بے جگری سے جان دیتا ہے۔ یہ آس پاس جو لاشیں تو دیکھ رہا ہے۔ یہ ان لوگوں کی ہیں جو اس تلوار کی گھاٹ اترے ہیں (مسکرا کر) اور گو کہ میں بے وطن ہوں ۔مگر غنیمت ہے کہ حریف کے حلقہ میں مر رہا ہوں ۔۔۔۔۔۔اپنے ہی وطن میں غلامی کرنے کے لیے میں زندہ رہوں ؟نہیں ایسی زندگی سے مر جانا اچھا۔اس سے بہتر موت ممکن نہیں ۔'' ٢

مذکورہ اقتباس میں زخمی سپاہی کس طرح سے نوآبادکار کے خلاف چٹان کی طرح کھڑا رہتا ہے اور ظالم کے خلاف جنگ اور مظلوم ہم وطنوں کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرتا ہے ۔زخمی حالت میں بھی یہ بہادر سپاہی اپنی عظیم تہذیب کو یاد کرتا ہے ۔ایسی ہندوستانی تہذیب جو اپنی مہمان نوازی سے پوری دنیا میں جانا جاتا ہے مگر افسوس یہ عظیم ملک اب غیروں کے ہاتھوں میں چلا گیا جو ہماری تہذیبی شناخت کو مٹانے کے کوششیں کر رہے ہیں ۔ یہ مکالمہ بہادری کی ایک علامت ہے ۔اس میں وطن پر قربان ہونے کی دلیل ہے ۔ استعمار کے خلاف استعمار زدہ کے جذبات کی عکاسی بھی پوری شدت کے ساتھ سامنے آتی ہے ۔انگریز نوآبادکار نے مختلف منصوبوں کے تحت ہندوستان کے عوام کے گلے میں غلامی کا طوق ڈالا اور ان کو یرغمال بنا کر ان پر اپنے جبری قوانین مسلط کر دیے۔افسانے کا انجام ملک اور اس میں رہنے والے لوگوں کے ساتھ بے پناہ محبت کے جذبے کو انتہا تک پہنچایا گیا ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں سچے جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے گویا ایسا لگتا ہے کہ کہانی قارئین کے سامنے پیش کی جا رہی ہو۔نوآبادکار نے جب سے ہندوستان میں قدم رکھا تھا وہ یہاں کے مقامی لوگوں کے حریت پسند عناصر جو نوآبادکاروں کے مفادات کے ساتھ براہ راست ٹکراتے تھے ۔اس کو روکنے کی بھرپور کوششیں کی جاتیں۔انگریز ہرگز یہ نہیں چاہتے تھے کہ عوام میں حریت پسندی کا جذبہ پیدا ہو اور وہ غلامی کی ان زنجیروں کو توڑنے کی کوشش کریں وہ زنجیریں جو انگریزوں نے ہندوستانیوں کو پہنائی تھیں ۔کہانی کا کردار ''دلفگار'' جب اپنی معشوقہ کے پاس میدانِ کارزار میں نوآبادیاتی مظالم کے خلاف لڑنے والے مجاہد کا آخری قطرۂ خون لے کر جاتا ہے تو اس کا استقبال کرتی ہے اور اسے عزت واحترام کے ساتھ بٹھاتی ہے ۔وہ صندوقچے سے ایک لوح نکالتی ہے جس پر لکھا ہوتا ہے کہ:

''وہ آخری قطرۂ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے ، دنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے۔'' ٣

یہ افسانہ یہی پر ختم ہو جاتا ہے اور قاری کو اپنے سحر میں گرفتار کر دیتا ہے ۔ایک اچھے افسانہ نگار کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ سماج میں رونما ہونے والے واقعات کی ایک بہترین منظر کشی کر لیتے ہیں ۔ پریم چند ایک ایسے افسانہ نگار ہے جنھوں نے اپنے افسانوں میں نوآبادیاتی نظام سے ہونے والا جبر اور اس کے ردِعمل کا اظہار نہایت ہی خوش اسلوبی سے کیا ہے ۔ پریم چند نوآبادیاتی نظام کے مدِمقابل کسی نہ کسی صورت میں کھڑے رہے جس کا برملا اظہار ان کے افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

١۔ پریم چند کے سو افسانے ، پریم گوپال متل ،موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ١٩٩٠ء، ص ٤٤

٢۔ ایضاً، ص ٤٤

٣۔ ایضاً، ص ٤٥

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، سرینگر

mrjaan26@gmail.com

استشراقی ادب کا محاکمہ: سر سید احمد خان اور علامہ شبلی نعمانی کے حوالے سے

مجتبیٰ فاروق

مسلمان محققین اور اسکالرز نے استشراقی تحقیقات کا اپنے تئیں محاکمہ کرنے کی مساعی کی اور ان کے اعتراضات کے بھرپور جوابات دیئے ہیں۔ان میں سر سید احمد خان (1817-1897)،علامہ شبلی نعمانی (1857-1914)،ڈاکٹر محمد حمید اللہ پیرس (1908-2002)،ڈاکٹر مصطفیٰ السباعی (1915-1964)، مولانا سید ابو الحسن علی ندوی (1914-1999)،ڈاکٹر احمد حسن (1932-1996)، ڈاکٹر مصطفیٰ الاعظمی (1932-2017)، ڈاکٹر عبد الحمید غراب، ڈاکٹر ظفر اسحاق انصاری (1932-1916)،ڈاکٹر محمد مہر علی (1932-2007)، ڈاکٹر محمد خلیفہ (-1929)،ڈاکٹر اکرم چودہری (-1950)، ڈاکٹر مظفر اقبال (-1954) اور ڈاکٹر عبد الرحیم قدوائی (-1956) وغیرہ کے نام نمایاں اور قابل ذکر ہیں۔ان محققین اور علماء نے مستشرقین کے بارے میں کہا ہے کہ انہوں نے اسلامی متون، اسلام کی تاریخ اور اس کے نظریات کا مبہم اور غلط تجزیہ پیش کیا ہے۔ان تمام علماء اور مفکرین کا اس بات اتفاق ہے کہ مستشرقین کی جانب سے قرآن کے بارے میں غیر سنجیدگی کا مظاہرہ کیا گیا ہے اور ان کی غلط تصویر پیش کی گئی ہے۔ان مسلم محققین نے نہ صرف استشراقی تسامحات اور اغلاط کی نشاندہی کی اور ان کے اصول ومناہج تحقیق اور طریقہ کار کے نقائص طشت ازبام کیئے بلکہ ان کی تمام علمی وفکری غلطیوں اور الزامات واعتراضات کا زبردست تنقیدی وتحلیلی جائزہ لیا۔ان اسکالرز نے اپنی تحقیقات و تصنیفات میں کھل کر مستشرقین کے فکری حملوں کا توڑ کیا ہے اور ان کی تمام غلط بیانیوں اور ان کی زہر افشانیوں کو تحقیقی زبان میں اور علمی دلائل کی بنیاد پر مشتہر کیا اور ان کا لگایا گیا انجکشن زیادہ عرصے تک جدید تعلیم یافتہ اذہان کو محوِ خواب میں نہیں رکھ پایا۔اس طرح مسلم اسکالرز نے ایک بڑا علمی مواد فراہم کیا ہے جس سے علمی اور تحقیقی دنیا کو کافی رہنمائی ملتی ہے۔"مستشرقین انیسویں صدی تک پیغمبرِ اسلام ﷺ پر نقطہ چینیاں کرتے رہے۔سید امیر علی (1849-1928)، سر سید احمد خان اور علامہ شبلی نعمانی وغیرہ جیسے باہمت وباحمیت علما ئ اور دانشوروں نے ان کے کھوکلے الزامات واعتراضات کے جواب میں تحقیقی وفکری کتابیں اور مقالات لکھے۔بیسویں صدی میں مستشرقین کی علمیت بڑھی اور ان کے دائرہ کار میں اضافہ ہوا تو ان کی اتہامی جارحیت بھی روز افزوں ہوئی، قرآن کی صداقت واصلیت اور حدیث کی معتبریت پر سوالیہ نشانات قائم کیے نیز فقہ اسلامی پر سخت تنقیدیں کیں۔"[1] ان کے علاوہ عبد اللہ یوسف علی (1872ء-1953ء)، محمد مرڈیوک پکھتال (1875ء-1936ء)، مولانا عبد الماجد دریا آبادی (1892ء-1977ء)، مولانا ابو الکلام آزاد (1888ء-1958ء)، علامہ محمد اسد (1900ء-1992ء) اور مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی (1903ء-1979ء) کی بعض تفسیری حواشی میں مستشرقین کی کارستانیوں کا جواب ملتا ہے۔ان مفسرین نے مدلل انداز میں ان کے افکار کا رد کیا ہے۔نیز مولانا سعید احمد اکبر آبادی (1908ء-1985ء)، مریم جمیلہ (1934ء-2012ء)، ڈاکٹر زبیر صدیقی اور ڈاکٹر ضیاء الحسن فاروقی نے بھی بعض مستشرقین کے افکار کا مدلل انداز میں جواب لکھا ہے۔ان میں سے کئی اسکالرز نے یا تو کسی ایک مستشرق کے افکار اور اسلام پر کیئے گئے اعتراضات کا علمی جائزہ لیا یا پھر موضوعاتی انداز میں کئی مستشرقین کی موشگافیوں کا مدلل جواب دیا ہے۔کئی اسلامی اسکالرز نے مستشرقین کے جواب دینے کے سلسلے میں کسی ایک میدان کو منتخب کرکے ان کی علمی خیانتوں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔بعض نے قرآنیات کے میدان کا انتخاب کیا ہے اور بعض اسکالرز نے حدیث اور علوم الحدیث کے میدان کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا۔اسی طرح بعض اسکالرز نے سیرت نبوی ﷺ پر کیئے گئے اعتراضات کا جواب فراہم کرنا اپنا تحقیقی موضوع بنایا اور بعض نے فقہ، تاریخ اور تصوف اور اسلامی تحریکات پر اٹھائے گئے اعتراضات کا جواب دینا اپنا فریضہ سمجھا ہے۔ان علمائ و اسکالرز نے اس سیلاب کو روکنے اور اس پر بند باندھنے کی زبردست کوششیں کیں۔اس ضمن میں مولانا سید ابوالحسن علی ندوی لکھتے ہیں "اس موضوع پر اس طرح کام ہوا کہ وہ تمام اعتراضات، مستشرقین کی وہ تمام تحقیقات جن پر ان کو بڑا ناز تھا، کم درجہ ثابت ہوکر رہیں اور علمی مجلسوں میں ان کی علمی، استدلالی کمزور، اور مستشرقین کے ذہن کی نارسائی اور دانستہ مغالطہ دینے کی کوششوں کا عموماً راز فاش ہوتا چلا گیا اور ان کی طرف سے وہ توجہ اور وہ التفات بھی ختم ہوگیا، جس کو لوگ پہلے اعزاز سمجھتے تھے اور ان کے پڑھنے پڑھانے کا اہتمام کرتے تھے۔"[2] راقم نے اس مضمون میں سر سید احمد خان اور علامہ شبلی نعمانی کی خدمات اور ان کے بنیادی مباحث کو اجاگر کیا ہے۔

سر سید احمد خان (1817-1898) کا محاکمہ

1857ء کی جنگ آزادی میں ناکامی برصغیر کے مسلمانوں کی تاریخ کا ایک دردناک باب ہے جس نے اسلامی علوم وفنون اور مسلم تہذیب وشناخت اور ملی تشخص کو زک ہی نہیں پہنچایا بلکہ تباہ وبرباد کر کے رکھ دیا۔اس کے بعد برصغیر میں مسلمان نہ صرف اخلاقی طور سے پست ہوتے گئے بلکہ دوسروں کے رحم وکرم پر زندگی گزارنے کے علاوہ ان کے ذہنی وفکری طور سے غلام بن کے رہ گئے۔نیز مسلمانوں کی تخلیقی سوچ اور اجتہادی بصیرت بھی مفلوج ہوکر رہ گئی اور ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا اور مایوسی چھائی ہوئی تھی۔کوئی ملی قیادت نہ تھی، کوئی سیاسی رہنما نظر نہیں آرہا تھا، کوئی مصلح امت کی اصلاح کا کام نہیں کر رہا تھا۔کوئی قائد

اور مفکر نظر نہیں آرہا تھا جس کی سربراہی میں امت نہ صرف محفوظ بلکہ مضبوط بھی محسوس کرتی اور اقتصادی طور پر بھی مسلمانانِ برصغیر نہایت مفلوج ہو چکے تھے۔ غرض کہ تمام جہات سے وہ پسماندگی کے دلدل میں پہنچ چکے تھے۔ ان حالات میں سر سید احمد خانؒ نے اپنے انداز سے مسلمانوں کو زبوحالی اور مایوسی کی دلدل سے اور سب سے بڑھ کر فکری پستی سے نکالنے کی کوشش کیں۔ انھوں نے اس تعلق سے ذہنی اور فکری نوعیت کا کام کیا۔ انھوں نے مذہب، سیاست، تاریخ، سائنس اور فلسفہ پر کتابیں و مقالات تحریر کیے۔ انھوں نے قلم و قرطاس کی مقدس وادی میں زبردست علمی کام انجام دیا۔ ان کے علمی کارناموں میں تفسیر القرآن، الخطبات الاحمدیہ، اور آثار الصنادید شامل ہیں۔ سر سید احمد نے مستشرقین کے اٹھائے گئے اعتراضات کا مدلل جواب بھی دیا۔ اس دور میں مشہور مستشرق ولیم میور (Sir.William Mour:1819-1905) نے قرآن مجید اور پیغمبر اسلام پر تابڑ توڑ حملے کیے اور خاص کر اللہ کے رسول ﷺ کے تاریخی اور پیغمبرانہ وجود کو داغ دار بنانے کی ناکام کوششیں کیں۔ ولیم میور نے اسلام کے اعتراضات پر دو کتابیں لکھیں۔ پہلی کتاب کا نام The Coran its Composition and Teaching ہے جب کہ دوسری کتاب کا نام The Life of Muhammad ہے۔ مذکورہ دونوں کتابوں میں اس نے قرآن مجید اور نبی کریم ﷺ کیبارے میں جگہ جگہ بے جا اعتراضات کھڑے کیے ہیں۔ ولیم میور نقلی دلائل و شواہد کو بالائے طاق رکھ کر "عقلی" استدلال سے نبی کریم ﷺ کی سیرت اور ان پر نازل ہونے والی وحی کی توجیہ کرتا تھا۔ میور کی ثانی الذکر کتاب سے مسلمان سخت مایوس ہوگئے لیکن سر سید احمد خان کی صورت میں ایک نئی امید جاگ گئی۔ سر سید احمد خانؒ نے تن تنہا اس کتاب کا مدلل جواب دیا اور بہت سارے شکوک و شبہات کا بروقت ازالہ کیا۔ سیر سید احمد کو تنقیدی تاریخ نویسوں کی طرف سے جس سب سے بڑے ڈرامائی چیلنج کا مقابلہ کرنا پڑا، وہ سر ولیم میور کی کتاب تھی جس میں سیرت ﷺ اور عرب کی قبل از اسلامی تاریخ کے بنیادی ماٰخذ کا ذکر کیا گیا۔ ۳؎ سر سید احمد خانؒ نے اس تعلق سے 1869ء میں لندن کا دورہ بھی کیا اور اس معاملے میں تمام معلومات جمع کیں اور ہندوستان واپس لوٹ کر خطبات احمدیہ کے عنوان سے ایک اہم کتاب ترتیب دی جس میں ولیم میور اور دوسرے معاصر مستشرقین کے اعتراضات کا مبسوط اور مدلل جواب دیا۔ خطبات احمدیہ اپنی نوعیت کی ایک منفرد اور لاجواب کتاب ہے جس سے مستشرقین کے سیرتی افکار زمین بوس ہوگئے۔ اس کتاب کا پورا نام "الخطبات الاحمدیہ فی العرب والسیرۃ المحمدیۃ" ہے۔ ۴؎ معروف محقق سید صباح الدینؒ اس کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں کہ سر سید احمد خان نے اپنی کتاب میں مستشرقین کے جو جوابات دیے ہیں ان کے بارے میں یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ اس سلسلے میں ان کی کوششیں خشت اول کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب میں بہت سے اعتراضات کا جواب دیا ہے، چاہیے وہ تعدد ازدواج کا مسئلہ ہو یا اسلام میں آزادی پر جو اعتراض کیے گئے ہیں ان کا، انھوں نے اپنی کتاب میں مکمل اور مدلل انداز میں جواب دیا ہے۔ ۵؎ کتاب کا انگریزی ترجمہ دو جلدوں میں A series of Essays on the Life of Muhammad کے نام سے شائع ہوا۔ مستشرقین نے قرآن مجید کے بارے میں جو کچھ سمجھا ہے اس میں دانستہ یا نادانستہ غلطی کی ہے۔ سر سید نے ان غلطیوں کی نہ صرف نشان دہی کی بلکہ مدلل جواب بھی دیا۔ سر سید احمد نے ولیم میور کے کئی مغالطوں کا جواب دیا، جن میں قرائت، ناسخ و منسوخ اور جمع و تدوین کے بارے میں اٹھائے گئے اعتراضات شامل ہیں۔ سر سید احمد خان کا کہنا ہے کہ سر ولیم میور نے ناسخ و منسوخ کی اصطلاحوں کے صحیح اور اصلی معنوں سے جن میں ہمارے فقہا نئے ان کو استعمال کیا تھا ناواقفیت کی وجہ سے صریح مغالطہ کھایا ہے۔ اس کے بعد جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "آنحضرت ﷺ پر دو قسم کی وحی نازل ہوتی تھی۔ اول وحی متلو یعنی کلام اللہ۔ دوم وحی غیر متلو یعنی حدیث۔ یہ ممکن ہے کہ بعض شخصوں نے غلطی سے دوسری قسم کی وحی کو پہلی قسم کی وحی سمجھا ہو اور ان کو قرآن مجید میں نہ پا کر یہ گمان کیا ہو کہ بعض آیتیں منسوخ ہوگئی ہیں، مگر ظاہر ہے کہ ایسا خیال جس کو ہوا خود اس کی غلطی ہے۔ علاوہ اس کے اس بات کو فرض کر لیتے ہیں کہ کوئی آیت ایسی تھی جس کے پڑھنے کی اجازت نہ تھی اور اس لیے قرآن سے خارج رکھی گئی تھی کوئی سند نہیں ہے۔" ۶؎

علامہ شبلی نعمانیؒ (1857-1914) اور دار المصنفین کا محاکمہ

علامہ شبلی نعمانیؒ (1857-1914) انیسویں اور بیسویں صدی کے ایک معروف محقق اور سیرت نگار ہیں جنھوں نے اپنی بے بہا اور قیمتی نگارشات سے علمی دنیا کو مالا مال کیا۔ علوم میں ان کی فنائیت سب سے بڑی خصوصیت تھی۔ انہیں تحقیق اور علمی استدلال میں ملکہ حاصل تھا۔ فکر اور علوم اسلامیہ کی احیائے نو اور جدید کاری میں برصغیر کی حد تک اہم کردار ادا کیا۔ انھوں نے سیرت اور تاریخ نگاری میں تحقیق کے جدید طریقوں کو رائج کیا۔ الفاروق، المامون، سیرۃ النعمان، شعر العجم ان کی چند اہم اور مشہور کتابیں شمار کی جاتی ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے سیرۃ النبی ﷺ کے نام سے کتاب لکھی ہے جس کا بدل غالباً عربی زبان میں بھی نہیں ہے۔ اس کی دو جلدیں علامہ شبلی نے لکھیں اور باقی پانچ جلدیں علامہ سید سلیمان ندوی نے تیار کیں۔ علامہ شبلی وہ علمی شخصیت ہیں جس نے برصغیر میں قرآنی Context اور درایاتِ حدیث کی روشنی میں فکر اسلامی اور اسلامی تاریخ نگاری کو پرکھنے کا جدید رجحان دیا ہے۔ سیرۃ النبی ﷺ سیرت پر جامع اور مبسوط تصنیف ہے۔ سید صباح الدین عبد الرحمن اس کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں: اس کتاب کو قلم بند کرنے میں ان کا عقیدت مندانہ بلکہ سرشارانہ اور والہانہ جذبہ ان پر ضرور چھایا ہوا ہے لیکن اس کے ساتھ ان کا انداز مؤرخانہ، محققانہ، محدثانہ، متکلمانہ بھی ہے اور مستشرقانہ بھی، اس لیے یہ سیرت کی بہترین کتاب بن گئی ہے اور اس کا اعلیٰ وصف اس کا خاص اسلوب بھی ہے۔ ۷؎ علامہ شبلی نے سیرۃ النبی میں زبردست قوتِ استدلال کے ساتھ مستشرقین کے آرا کا جائزہ لیا اور ان کی علمی خیانتوں اور ان کے تعصب پر مبنی افکار کا رد کیا۔ اس کتاب سے خواص و عام جو کسی نہ کسی وجہ سے مستشرقین کی تحریروں اور ان کے افکار سے متاثر ہوئے تھے، اسلام کے بنیادی مصادر پر ان کا عقیدہ مضبوط اور مستحکم ہوگیا۔

شبلیؒ نے برصغیر کی حد تک قرآن، حدیث، سیرت، فقہ اور تاریخ پر مستشرقین کے اٹھائے گئے اعتراضات کا پُر زور استدلال کے ساتھ تنقیدی جائزہ لینے کی صحت مند اور علمی بنیاد ڈالی اور بعد میں دوسرے اہل علم نے بھی ان کے منہج کو اختیار کر کے استشراق کی تحقیقات کا جواب دینا شروع کیا۔ علامہ شبلیؒ کے دور میں تحریکِ

استشراق عروج پر تھی اور عوام وخواص استشراقی افکار سے مرعوب ہو رہے تھے۔ اس دور میں مستشرقین کے افکار کا تنقیدی جائزہ لینے کے لیے علماء اس پوزیشن میں بھی نہیں تھے کہ وہ ان کے اٹھائے گئے اعتراضات کا ٹھوس اور مدلل جواب دے سکیں۔اس زمانے میں تحریکِ استشراق کے خلاف کسی حد تک جو علمی کام ہوا، وہ محض دفاعی نوعیت کا تھا۔علامہ نے جگہ جگہ سیرۃ النبی ﷺ میں مستشرقین کی کارستانیوں کا حوالہ دیا اور ساتھ ساتھ ان کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا۔انھوں نے مستشرقین کی ان ستائیس (27) اہم تصنیفات کا بھی تذکرہ کیا اور ان کا جائزہ لیا جن میں میں قرآن،حدیث،سیرت اور تاریخ کے حوالے سے جانب داری اور تعصب سے کام لیا گیا۔اس کے بعد علامہ شبلی لکھتے ہیں کہ ”ہم معلوم کریں کہ یورپین مصنفین کے وسائل معلومات کس درجہ کے ہیں؟ اغلاط کے مشترک اسباب کیا ہیں؟ تعصب اور سوء ظن کا کہاں تک اثر ہے۔۸ بیسویں صدی میں قرآن مجید پر جہاں سے اعتراض کیا جاتا تھا تو علامہ موصوف فوراً اس کا جواب دینے کی کوشش کرتے تھے۔اس سلسلے میں 25 اپریل 1914ء میں لندن ٹائمز کے مضمون میں یہ دعویٰ کیا گیا تھا کہ قرآن مجید کے چند ایسے اجزاء ہاتھ آگئے جو موجودہ قرآن سے مختلف العبارہ ہیں اور جن کی صحت پر موجودہ قرآن سے زیادہ اعتبار کیا جاسکتا ہے۔لندن ٹائمز کے اس مضمون کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے علامہ شبلی لکھتے ہیں کہ ”باوجود یہ کہ عیسائیوں نے قرآن مجید پر ہر طرح کے اعتراض کیے ہیں یہاں تک کہ یورپ کے بعض مستشرقین کو قرآن مجید کے کمال و بلاغت سے بھی انکار ہے تاہم آج تک یہ دعویٰ نہیں کیا ہے کہ موجودہ قرآن مجید کے سوا قرآن مجید کا کوئی اور نسخہ بھی ہے جو اس قرآن سے مختلف ہے۔۹ اس کے علاوہ انھوں نے مشہور عیسائی مؤرخ جرجی زیدان کی کتاب تاریخ التمدن الاسلامی ۱۰ کا جواب 'الانتقاد علی کتاب التمدن الاسلامی' کے نام سے رد میں لکھا اور یہ کتاب 1912ء میں لکھنو سے شائع ہوئی۔۱۱ اس کتاب میں شبلی نجر جی زیدان جے اعتراضات کا جواب دیا اور اسلام کا صحیح تصور پیش کیا۔یہ کتاب اپنے موضوع پر ایک شاہ کار تصنیف ثابت ہوئی ہے۔مولانا سید سلیمان ندوی اس کتاب کے بارے میں رقمطراز ہیں: اس رسالہ کی عربی تحریر بڑی انشاء پردازانہ ہے مولانا عربی تحریر میں ضاحظ کے طرز کے پیرو تھے۔جس زمانے میں وہ یہ مضمون لکھ رہے تھے جاحظ کی البیان والتبیین اور کتاب الحیوان اکثر مطالعہ میں رہتی تھی۔۱۲

علامہ شبلی کے منہج تحقیق کو آگے بڑھاتے ہوئے دار المصنفین کے محققین نے مستشرقین کے تناقضات کا تنقیدی جائزہ لینا جاری رکھا۔دار المصنفین نے اس تعلق سے 1982 میں مستشرقین کے افکار کا تنقیدی جائزہ لینے کے لیے بین الاقوامی سیمینار کا انعقاد کیا جس میں عالم اسلام کے جید مجتہدین اور اسکالرز نے تحقیقی مقالے پیش کیے۔یہ مقالات بعد میں دار المصنفین نے ''اسلام اور مستشرقین'' کے عنوان سے سات (7) جلدوں میں شائع کیا ہے۔۱۳ ان مقالات میں مستشرقین کی طرف سے اسلام پر کیے گئے اعتراضات کا مدلل و مفصل جوابات دیئے گئے ہیں اور ان مقالات میں مستشرقین کی غلط بیانیوں کا بھرپور رد و ابطال کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ علامہ سید سلیمان ندوی نے بھی زبردست علمی تحقیقات پیش کیں جن میں 'تاریخ ارض القرآن' بھی شامل ہے۔اس کتاب کی مقصدیت بیان کرتے ہوئے مولانا ندوی لکھتے ہیں''اس تصنیف کا مقصد یہ ہے کہ قدیم وجدید معلومات کی تطبیق کے ساتھ ارض القرآن کی حالات مذکورہ کی تحقیق اس طرح کی جائے کہ قرآن کی صداقت اور معترضین کی لغزش علی الاعلان آشکارا ہو جائے''۔۱۴ سید سلیمان ندوی کے بعد بھی دار المصنفین کے رفقاء اور محققین نے مستشرقین اور معترضین کے اعتراضات اور ان کی غلطیوں کو آشکارا کرنے کا سلسلہ جاری رکھا۔گویا کہ شبلی اور ان کے رفقاء کو ادبی،علمی اور فکری کہکشاں میں تابندہ ستارہ کی حیثیت حاصل ہے۔

حوالہ جات

۱ مصطفیٰ السباعی،الاسلام والمستشرقین،مترجم:نورالحسن خان ازہری، (گجرات:مرکز اہل سنت وبرکات)،220

۲ سید ابوالحسن علی ندوی،اسلامیات اور مغربی مستشرقین اور مسلمان مصنفین،)لکھنؤ:مجلس تحقیقات ونشریات اسلام،(1978،68

۳ سی،ڈبلیو،ٹرول، Reinterpretation of Muslim Theology،اردو ترجمہ سر سید احمد خاں فکر اسلامی کی تعبیر نو،مترجم: ڈاکٹر قاضی افضل حسین،محمد اکرم چغتائی،(لاہور: القمر انٹر پرائزر،1998)،138

۴ سر سید احمد خان،الخطبات الاحمدیہ فی العرب والسیرۃ المحمدیۃ (علی گڑھ:سر سید اکیڈمی،مسلم یونیورسٹی علی گڑھ:2003)،

۵ سید صباح الدین عبدالرحمن،اسلام اور مستشرقین،(اعظم گڑھ:دار المصنفین اعظم گڑھ،2004) , جلد:سوم،317

۶ سر سید احمد خاں،الخطبات الاحمدیہ فی العرب والسیرۃ المحمدیۃ،(علی گڑھ:سر سید اکیڈمی،مسلم یونیورسٹی علی گڑھ:2003)،277

۷ سید صباح الدین عبدالرحمٰن،مولانا شبلی پر ایک نظر(اعظم گڑھ،شبلی اکیڈمی)،ص:133

۸ شبلی نعمانی، سیرۃ النبی ﷺ،(اعظم گڑھ: دار المصنفین شبلی اکیڈمی،2014)،جلد:جلد:1،64 ,

۹ سید صباح الدین عبدالرحمٰن، اسلام اور مستشرقین، (اعظم گڑھ:دار المصنفین اعظم گڑھ،2004)جلد4،256:

۱۰ جرجی زیدان،تاریخ التمدن الاسلامی(مصر: مطبعۃ الہلال،1904)

۱۱ شبلی نعمانی،الانتقاد علی کتاب التمدن الاسلامی للفاضل جرجی زیدان،(لکھنو آسی پریس محمود نگر،.1912)

۱۲ سید سلیمان ندوی،حیات شبلی،(اعظم گڑھ:دار المصنفین)،450,

۱۳ اسلام اور مستشرقین،(اعظم گڑھ:دار المصنفین،(2004

۱۴ سید سلیمان ندوی، ارض القرآن،(کراچی: دار الاشاعت،1975)،3

مجتبیٰ فاروق
پی۔ایچ۔ڈی اسکالر،شعبہ اسلامک اسٹڈیز
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی،حیدرآباد
mujtabafar@gmail.com

اردو صحافت اور انٹرنیٹ: مواقع اور چیلنج

ڈاکٹر راشد مقبول

انٹرنیٹ اور اسکے ذریعے سے وجود میں آچکے سوشل میڈیا نے صحافت پر گہرے اثرات مرتب کر دیے ہیں۔ اردو صحافت تاہم ابھی اس ٹیکنولوجی کے میدان میں انگریزی کے مقابلے بہت پیچھے ہے اور اس کو جدید رجحانات سے ہمکنار کرنا بڑا چیلنج ہے۔ اس کے علاوہ اردو صحافیوں کی ذمہ داریوں میں اضافہ ہوا ہے۔ جدید مواصلاتی ٹیکنولوجی کی وساطت سے انفارمیشن کا سیلاب امڈ آیا ہے جس کے مثبت و منفی دونوں طرح کے اثرات سامنے آرہے ہیں۔ اس کے نتیجے میں اعتباریت اور معقولیت جیسی صحافت کی اساسی بنیادیں خطرے میں پڑ گئی ہیں اور اصلاح کیساتھ ساتھ فساد کے خدشات بھی بڑھ گیے ہیں جس کے پیش نظر صحافیوں کو بے حد ذمہ دار رویہ اختیار کرنے کی فوری ضرورت آن پڑی ہے۔

اصطلاحات: انٹرنیٹ، سوشل میڈیا، جعلی خبر، رائے عامہ، جمہوریت سازی، کرسی نشین صحافت، یونیکوڑ

صحافت کیا ہے؟ اس سوال کے جواب میں اتنا کہنا کافی ہوگا کہ خبر کو معلوم کرنا، اس کی تفصیلات کو جمع کرنا، اور پھر ان تفصیلات کو منضبط پیشہ وارانہ اصولوں کے تحت مخصوص ساختیاتی اہتمام کیساتھ متعصّبانہ لب و لہجے کے بغیر عوام تک پہنچانے کے عمل کو صحافت کہتے ہیں اور اس سارے عمل کے حاصل کو بھی صحافت کہا جاتا ہے۔ خبر کی ترسیل و تبلیغ بلا شک صحافت کا بنیادی مقصد ہے مگر اپنے اثر و نفوذ کے اعتبار سے اس پیشے کو فقط خبر نگاری اور خبر کی ترسیل تک محدود کرنا ناانصافی ہوگی کیونکہ صحافت رائے عامہ کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔
یہاں ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ خبر کیا ہے؟ خبر کی مختصر مگر جامع تعریف یہ ہوسکتی ہے کہ تازہ ترین واقعات کی معلومات یا معاشرے پر مثبت یا منفی طور اثر انداز ہونے والے بیانات خواہ وہ سیاسی، سماجی یا پھر معاشی ہوں انکی روئیداد خبر ہوتی ہے۔ تمام خبریں معلومات ہوتی ہیں لیکن تمام معلومات خبریں نہیں ہوسکتیں یعنی کہ معلومات اسی صورت میں خبر کہلانے کی حق دار ہوں گی جب وہ تازگی، اثر پذیری، قرب زمانی و مکانی اور انوکھا پن جیسی شرائط کو پورا کرتی ہوں۔
خبر بنیادی طور پر ایک ایسی بات ہے جو معلوم ہوجانے والے کو بااختیار بنانے اور فیصلہ سازی میں مدد کرنے کا ملکہ رکھتی ہو۔ خبر کے اندر 'یوٹیلٹی' کی صفت ہوتی ہے جو اس کو عام قسم کی معلومات سے ممتاز، منفرد اور مفید بناتی ہے۔ خبر معلوم کر کے عوام تک پہنچانے کے پیشے کو ہی چونکہ صحافت کہتے ہیں لھذا اس اہمیت کے پیش نظر صحافت کو جمہوریت کا چوتھا ستون بھی مانا گیا ہے۔ کوواچ اور روزنسٹائیل]2014[کے مطابق صحافی کی تمام وفاداری عوام کے تئیں ہوتی ہے اور صحافت کا مقصد اقتدار کے اداروں پر نظر رکھ کر ان کو عوام کے سامنے جوابدہ بنانا ہوتا ہے۔ عوام تک رسائی صحت منداور کامیاب صحافت کیلئے لازمی ہے۔ اوراس کام کیلئے ہمیشہ سے اپنے اپنے دور کی ٹیکنولوجی نے صحافت کے پیشے یا ادارے کی بہت مدد کی ہے۔ بلکہ جدید صحافت کی بنیاد ہی سولہویں صدی میں یوروپ میں پڑی جس میں جدید پرنٹنگ پریس نے بنیادی کردار ادا کیا۔ موجودہ دور میں میڈیا اور صحافت کے شعبے میں انقلابی نوعیت کی تبدیلیاں انٹرنیٹ کی بدولت وجود میں آگئیں۔

صحافت اور انٹرنیٹ:

صحافت کا کوئی ایسا جز نہیں جس میں انٹرنیٹ یا انٹرنیٹ پر مبنی سہولیات کا اثر نہ پڑا ہو۔ خبر جمع کرنے سے لے کر اس کو عوام تک پہنچانے تک سارے عمل میں انٹرنیٹ کا دخل ہے۔ انٹرنیٹ ایک دوسرے سے متصل نیٹ ورکس کا ایسا جال ہے جس سے تمام دنیا جڑ چکی ہے۔ اس پر دن رات معلومات کی آواجاہی جاری رہتی ہے۔ زندگی کا کوئی شعبہ نہیں جو اس سے الگ ہو۔ میڈیکل سائینس، زراعت، تجارت، سیاست، تفریح کچھ بھی ہو انٹرنیٹ پر اسکی تمام تر معلومات دستیاب ہیں۔ یہی نہیں بلکہ آپسی رابطوں، سرکاری کام کاج اور خرید و فروخت تک کیلئے بھی انٹرنیٹ کا ہی استعمال ہوتا ہے۔ سوشل میڈیا جیسی سہولیات نے تو کمیونکیشن خواہ رسمی ہو یا غیر رسمی، نجی ہو یا غیر نجی کو ایسا تبدیل کردیا کہ دو دہائی قبل اس کا گمان کرنا بھی ناممکن تھا۔ انٹرنیٹ اور اس سے تعلق رکھنے والی ترسیلی سہولیات نے کمیونکیشن کے شعبے میں انقلاب پیدا کردیا ہے اور اس انقلاب کا اثر ماس میڈیا اور صحافت پر اتنا پڑا ہے کہ اسکی ہئیتیں بھی تبدیل ہوگئی ہیں۔ خبر کی ترسیل جو روایتی میڈیا سے 'مونولاگ' کی صورت میں ہوتی تھی اب دو بدو ہونے لگی ہے۔ پہلے خبر کا ایک بلیٹن دن رات کے مخصوص اوقات میں ریڈیو یا ٹیلیویژن سے نشر ہوا کرتا تھا، اس کو اگرچہ نوے کی دہائی کی ابتدا میں سیٹیلائٹ ٹی وی کی مدد سے چوبیس گھنٹے کا کردیا گیا تھا مگر اب یہ 'ہرمنٹ بلیٹن' بن گیا ہے بلکہ میڈیا کمپنیوں اور شہری صحافت]Citizen Journalism[نے اس کو سیکنڈوں کا کھیل بنا کر رکھ دیا ہے۔ اب تو ہر میڈیا دفتر میں مسلسل خبر اپ ڈیٹ کرنے کیلئے الگ ڈیسک رکھا جاتا ہے اور اسکی وجہ سے ان دفاتر میں نئے عہدے وضع ہوگئے ہیں۔ کسی بھی زبان کا شاید ہی کوئی معیاری اخبار یا میڈیا ادارہ ہوگا جہاں آن لائن ٹیم موجود نہ ہو۔
انٹرنیٹ کی وجہ سے میڈیا کو اس قدر نئی جہت ملی کہ اس کا نام ہی 'نیو میڈیا' یعنی نیا میڈیا رکھا گیا اور اسی کی ترقی یافتہ اور جدید ترین شکل 'کنورجنٹ جرنلزم']Convergent Journalism[کہلاتی ہے جس میں سمعی، بصری و تحریری تینوں وضع کا میڈیا مواد ایک ہی پلیٹ فارم پر دستیاب ہوتا ہے۔
انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا کے فشار سے میڈیا کا نقشہ صرف ٹیکنولوجی کی صورت میں نہیں بدلا بلکہ میڈیا اور صحافت کی جمہوریت

سازی [Democratisation] بھی ہوگئی۔ یہاں جمہوریت سازی سے مراد محدود مالکانہ اختیار کے چابکدستانہ نظام سے آزادی ہے۔ اور اس تبدیلی کا سیدھا اثر میڈیا مواد کی تیاری [generation]، مصرف [consumption] اور تشہیر [distribution] پر بھی پڑا۔ آج ہر صارف خود اپنا مواد تیار کر کے اسکی تشہیر کی صلاحیت بھی رکھتا ہے اور اس کیلئے چند سو یا چند ہزار روپے کا موبائیل سیٹ اور قلیل سی رقم پہ دستیاب انٹرنیٹ کنکشن درکار ہے، بس۔ الغرض انٹرنیٹ کی بدولت میڈیا کے منظر نامے میں افقی اور عمودی دونوں سطح پر انقلاب آ گیا۔

ابھی تک میڈیا یا صحافت کی عمومی طور بات ہو رہی تھی اب بحث کو اردو کی جانب موڑتے ہیں۔ اس بات میں کوئی شک یا تردد نہیں کہ انٹرنیٹ پر مبنی جدید مواصلاتی ٹیکنولوجی کے معاملے میں اردو زبان اور صحافت کافی پیچھے رہ گئی۔ نوے کی دہائی کے وسط میں ان پیج سافٹ ویر بنایا گیا مگر اسکو اردو کی بستیوں میں عام ہونے میں ایک دہائی سے زیادہ کا عرصہ لگ گیا۔ جب تک ٹیکنولوجی کہاں سے کہاں پہنچ گئی تھی۔ اردو کو یونیکورڈ پر مبنی زبان اور رسم الخط بنانے میں بھی مزید ایک دہائی سے زیادہ کا عرصہ لگ گیا۔ بلکہ ابھی بھی اکثر 'کنورٹرز' سے ہی کام چلایا جا رہا ہے۔ اگر چہ ٹیکنولوجی موافق رسم الخط کے سلسلے میں خط نسخ نے نستعلیق کے مقابلے میں بہت پہلے بازی مار لی تھی جسکی وجہ سے عربی و فارسی دنیا انٹرنیٹ میں اردو پر سبقت لے گئی تاہم اب نستعلیق میں بھی جدید اور قابل قدر تجربے ہو رہے ہیں جن کا مقصد یونیکوڑ پر مبنی کمپیوٹر یا ٹیکنولوجی موافق رسم الخط بنانا ہے جس کو کنورٹر کی ضرورت نہ پڑے اور جو انگریزی زبان کی طرح ہی بغیر کسی پریشانی کے ڈیجیٹل پلیٹ فارم کے موافق ہو۔ بلکہ ایسے کئی ٹائپنگ اور ڈیزائننگ سافٹ ویئر تو بازار میں آ بھی چکے ہیں۔ ایک عرصے تک اردو کی عبارت تصویر کی صورت میں اپ لوڈ کرنی پڑتی تھی کیونکہ معقول ڈیجیٹل رسم الخط مفقود تھا۔ اب تو موبائیل تک میں اردو' کی-بورڈ' موجود ہوتا ہے جس سے اردو ٹائپنگ ڈیجیٹل فارمیٹ میں آسانی سے ممکن ہو رہی ہے اور قارئین کو اردو میں اچھا خاصا مواد پڑھنے کو مل رہا ہے۔ بلکہ گوگل سرچ انجن میں بھی اردو زبان کو استعمال کرنے کی سہولت موجود ہے۔ تاہم انقلابات کے دریا میں اس گھاٹ تک آنے میں اردو کو کافی وقت لگا۔ لھذا اردو دنیا کا بڑا چیلنج یہ ہے کہ تیز رفتاری سے بدلتی ٹیکنولوجی کیساتھ اس زبان کو کیسے مربوط رکھا جائے اور اس کی ڈیجیٹل دنیا میں موجودگی کو کیسے بڑھایا جائے۔ حالانکہ گزشتہ ایک دہائی کے اندر انٹرنیٹ پر اردو میڈیا کی موجودگی میں کافی اضافہ ہوا ہے۔ بھارت میں اردو میڈیا کی ایک معلوماتی ویبسائٹ 'اخبار اردو ڈاٹ کام' پر آج کی تاریخ میں 90 اردو اخبارات کے ای-ایڈیشن موجود ہیں جن میں جنوبی ہند اور شمالی ہند کے بڑے اخبارات کے علاوہ علاقائی سطح کے چھوٹے اخبار بھی شامل ہیں۔ یہ اعداد و شمار تو مذکورہ ویب سائٹ پر موجود جانکاری کے مطابق ہیں جبکہ ایسے میڈیا اداروں کی تعداد اور بھی زیادہ ہو سکتی ہے۔ تاہم یہ بات جاننا بھی ضروری ہے کہ مذکورہ تمام 90 اخبار در اصل اپنے پرنٹ اخباروں کے ویب اڈیشن ہیں نہ کہ ویب سائٹس۔ آج بھی مذکورہ اخبارات کو تصویری صورت میں اپ لوڑ کیا جاتا ہے۔ جبکہ اس فہرست میں اردو کے ایسے 30 پورٹل یا ویب سائٹ موجود ہیں جو اخبارات کے ویب ایڈیشن ہونے کے بجائے باقاعدہ میڈیا ویب سائٹس ہیں اور جدید میڈیا کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ قابل ذکر ہے کہ ان 30 پورٹلز میں چار بین الاقوامی سطح کے میڈیا ادارے مثلاً بی بی سی اردو، وائس آف امریکہ، ڈاچیے ویلے اور ٹی آر ٹی شامل ہیں۔ اسکے علاوہ ان میں آگ، منصف، اعتماد، چوتھی دنیا اور کشمیر عظمی بھی شامل ہیں۔ ہندوستان میں اردو اخبارات کے آن لائن دستیاب ہونے کی شروعات اکتوبر 2004 میں روزنامہ سیاست، حیدر آباد سے ہوئی۔ اسکے بعد 2007 میں راشٹریہ سہارا انٹرنیٹ پر ظاہر ہوا [امان اللہ، 2009]۔ سہارا گروپ نے ہندوستان میں اردو میڈیا کی بہت مدد کی۔ نوے کی دہائی کے آغاز میں جب 'لبرلائزیشن' اور نج کاری کے زیر اثر ہندوستانی میڈیا میں خوب پیسہ آ رہا تھا اور اسکا بیشتر حصہ انگریزی یا ہندی میڈیا میں جا رہا تھا۔ اس وقت سہارا گروپ نے اردو میڈیا میں سرمایہ کاری کر کے اردو کو پہلا کارپوریٹ میڈیا ادارہ دیا۔ ماہنامہ سہارا اردو اکتوبر 1991 میں جاری ہوا جسکو 1994 میں ہفتہ وار بنانے کے بعد 1999 میں روزنامے میں تبدیل ہو گیا۔ [امان اللہ، 2009]۔ سہارا گروپ کے اخبارات ورسائل سے صحافت کا معیار کتنا بلند ہوا وہ بحث طلب ہے مگر سہارا گروپ جیسے بڑے کارپوریٹ ہاوس نے اردو میں سرمایہ کاری کر کے اردو میڈیا کو نیا حوصلہ اور نیا ولولہ ضرور عطا کیا۔

اردو میڈیا کے آن لائن آنے سے ایک اور فائدہ یہ ہوا کہ اردو کی نئی بستیاں جو خلیجی ممالک کے علاوہ امریکہ و یوروپ میں ایک عرصے سے قائم ہو چکی ہیں ان میں ایک رابطہ پیدا ہوا۔ تاہم ان نئی 'گلوبل' بستیوں تک رسائی کیساتھ ہی اردو صحافتی اداروں اور صحافیوں کے لئے یہ چیلنج پیدا ہو گیا کہ وہ آفاقی یا 'گلوبل' حسیات، موضوعات ولب ولہجہ کا خیال رکھتے ہوئے مواد جمع کرے اور ترتیب دے۔ لیکن اس معاملے میں ابھی ہندوستان کے اردو میڈیا اداروں کو انقلابی تبدیلیوں کی ضرورت ہے۔ متاسفانہ ابھی تک مجموعی طور اردو دنیا یا اردو صحافتی دنیا موضوعات اور دیگر لوازمات کے اعتبار سے پوری طرح علاقائیت اور فرقہ واریت سے باہر نہیں آ پائی ہے اور نہ ہی جزباتیت میں ابھی خاطر خواہ تبدیلی آئی ہے۔ حالانکہ 'دی وائر' جیسے ادارے نے 'stereotype' کو توڑنے میں کافی اہم رول ادا کیا ہے۔ یہاں یہ بات عرض کرنا ضروری ہے کہ اردو میڈیا میں بھرپور سرمایہ کاری کی ضرورت ہے تا کہ اسکو جدید ٹیکنولوجی سے مزید ہم آہنگ کیا جا سکے اور ساتھ ہی نوجوان ہنرمند نسل کو اس کی طرف راغب کیا جا سکے۔ نیوز روم میں جدید ٹیکنولوجی کے استعمال میں عالمی سطح پر بھی خاطر خواہ پیش رفت نہیں ہوئی ہے۔ انٹرنیشنل سینٹر فار جرنلسٹس [آئی سی ایف جے] کی 2017 میں انجام دیے گیے اپنی نوعیت کے پہلے عالمی سروے میں اس بات کا مشاہدہ کیا گیا کہ عالمی سطح پر صحافی بہت ہی محدود رینج میں ڈیجیٹل سکلز کا استعمال کر رہے ہیں۔ 'اسٹیٹ آف ٹیکنولوجی ان گلوبل نیوز رومز' نامی اس پہلے مرحلے کے سروے میں کئی اور دلچسپ انکشاف ہوئے ہیں مثلاً یہ کہ صحافی جن ڈیجیٹل سکلز کا خواہاں ہوتا ہے اسکو نیوز روم میں وہ ملتے ہی نہیں۔ [آئی سی ایف جے، 2017۔ اگر دو سال قبل عالمی میڈیا کا یہ حال تھا تو اس وقت اردو نیوز رومز ٹیکنولوجی کے

استعمال میں کس درجہ پر ہوں گے اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ تاہم اس صورتحال کا حوصلہ افزاء پہلو یہ ہے کہ گزشتہ دہائی میں ملک کے کئی بڑے اردو میڈیا اداروں میں 'ہائبرڈ' نیوز روم قائم ہو چکے ہیں جن میں پرنٹ اور ڈیجیٹل فارمیٹ شانہ بہ شانہ نظر آتے ہیں۔ شمالی ہند کے ایک سرے پر واقعہ نو زائدہ یونین ٹیریٹی جموں کشمیر کے خطے کشمیر، جہاں اردو اخبارات کی تعداد انگریزی کے مقابلے میں زیادہ ہے اور اردو عام رابطے کی زبان ہے، وہاں بھی کشمیر عظمی اور تعمیل ارشاد جیسے اردو اخبارات 'ہائبرڈ نیوز روم' بنانے میں کامیاب ہو چکے ہیں۔ اسکے علاوہ کئی ایک اردو نیوز پورٹل مثلاً 'اردو خبر'، بھی منظر عام پر آچکے ہیں جو عوام سے داد تحسین حاصل کر رہے ہیں۔ لیکن اردو میڈیا کو ڈیجیٹل ٹیکنولوجی کی رفتار سے ہم آہنگ کرنے کیلئے ابھی انسانی وسائل کی فراہمی پر بہت کام کرنے کی ضرورت ہے۔

یہ تو رہی ٹیکنولوجی کے اعتبار سے چلینج اور ذمہ داری کی بات اب سوال ہے اردو صحافیوں کے پیشہ وارانہ چلینج اور ذمہ داریوں کا، جو درحقیقت اس مقالے کا نفس مضمون ہے۔

اگرچہ اس معاملے میں متوقع طور طریقوں کے لحاظ سے اردو زبان اور دیگر زبانوں میں صحافت انجام دینے والوں کے درمیان اصولی بنیادوں پر کوئی فرق نہیں مگر موضوع کی پابندی کا خیال رکھتے ہوئے ہم اردو صحافیوں کے حوالے سے ہی بات کریں گے۔

یہ بات مسلم ہیکہ جہاں انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا نے معلومات کی دنیا میں ان گنت امکانات کے باب کھول دیے ہیں وہیں منفی رجحانات کو بھی بڑھاوا ملا ہے۔ ایک تو ہمہ وقت موجزن انفارمیشن کے سیلاب میں انسان کے بہہ جانے کا خطرہ اپنی جگہ الگ سے موجود تھا لیکن ساتھ ہی غلط یا مس انفارمیشن کے تھپیڑوں نے ارباب فہم اور عوام کو مشکلات سے دوچار کر دیا حتی کہ صاحبان اقتدار بھی اس بلا سے پریشان نظر آنے لگے، ہر چند کہ اپنے مفادات کی تکمیل کیلئے انہوں نے مختلف اوقات میں اس کو بڑھاوا ہی دیا ہو لیکن جب اس کے نتیجے میں امن عامہ میں رخنہ اور فسادات کا طوفان کھڑا ہوتا نظر آیا تو حکومتی سطح پر مختلف ممالک میں اس پر سنجیدہ غور ہونے لگا کہ انٹرنیٹ کے اس منفی اثر کو کس طرح زائل کیا جایے۔ غلط معلومات یا پروپیگنڈا کی وجہ سے رائے عامہ بھی متاثر ہونے لگی۔ ظاہر سی بات ہے میڈیا یا صحافت کا ایک منشا صحت مند اور صالح رائے عامہ کی تشکیل ہوتا ہے اور اگر میڈیا کے ذریعے صحافت کے نام پر پروپیگنڈا یا غلط سلط معلومات ملنے لگ جائیں تو رائے عامہ کیسے صالح ہوگی۔ جہاں ترسیل کے ذریعہ میں ہی فساد شامل ہو وہاں اصلاح کی امید ہی بے کار ہے۔ رائے عامہ میں بگاڑ کا سیدھا اثر معاشرے اور جمہوریت کی روح پر پڑتا ہے۔ اب جہاں جمہوریت کی روح ہی پامال ہو جائے تو معیاری فیصلہ سازی اور جوابدہی کہاں ممکن ہے۔ اس طرح پورے معاشرے اور نظام کا فساد میں مبتلا ہو جانے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔ سماج میں باخبر رائے کی جگہ غلط و ناقص معلومات عام ہو جائیں تو کنفیوژن و افراتفری کے آثار پیدا ہو جاتے ہیں اور حقیقی ترقی کی راہیں مسدود ہو کر رہ جاتی ہیں۔ اس طرح صحافت کا بگاڑ معاشرے کی جڑوں کو کمزور اور کھوکھلا بنا سکتا ہے۔ اس حوالے سے صحافیوں کا محتاط رہنا ضروری ہے۔

سماجی رابطے کی سائیٹوں کے عام ہونے کے نتیجے میں جعلی خبر جس کو انگریزی میں 'فیک نیوز' کہا جاتا ہے عام ہو گئی ہے۔ فیک نیوز جیسی اصطلاح خود اپنے آپ میں تشویشناک ہے۔ یعنی یہ عندیہ دیتی ہے کہ آن لائن میڈیا کے ضمرے میں ایسے عناصر ضرور موجود ہیں جو جھوٹ اور بے بنیاد باتوں کو خبر بنا کر پیش کرتے ہیں اور یوں اذہان کو پراکندہ و مسحور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں صحافیوں کی بڑی ذمہ داری بنتی ہے کہ معلومات کو نشر کرنے سے قبل اچھی طرح انکی چھان بین کی جائے اور حوالوں کا خاص خیال رکھے۔ معلومات کی فراوانی سے ذرائع کے جال یعنی 'سورس ٹریپ' میں پھنس جانے کے امکانات کافی بڑھ گئے ہیں اور انٹرنیٹ سے پیدا مسابقاتی ماحول میں صحافی اکثر دانستہ یا نادانستہ طور اس میں پھنس جاتے ہیں۔ کہاں پہلے انفارمیشن کی قلت صحافیوں کا مسئلہ تھی اور اب معلومات کی کثرت نے نئے اور سنگین اخلاقی مخمصوں کو جنم دیا ہے۔ مقامی زبانیں چونکہ عوامی جزبات کو زیادہ متاثر کرتی ہیں اس لئے ان زبانوں کے صحافیوں کو زیادہ محتاط رہنے کی ضرورت پڑ سکتی ہے تا کہ انکی معلومات ناقص یا غلط ہونے کی صورت میں ہیجان انگیز نہ بن جائیں اور معاشرے میں کسی مثبت تبدیلی کی جگہ منفی اثرات پیدا نہ کرے۔

غیر ذمہ دار یا بے اعتبار معلومات کے علاوہ ان معلومات کو غیر حساس انداز میں پیش کرنے سے اجتناب کرنا بھی صحافیوں کی اہم ترین ذمہ داری بن گئی ہے۔ معلومات کی ترسیل میں جنس، قوم، مذہب، رنگ و نسل وغیرہ کی حساسیت کا خیال رکھنا پیشہ وارانہ صحافت کی ایک اہم پہچان ہے۔ اسی طرح ذاتی یا نجی و پبلک معلومات میں فرق کرنا بھی ازحد لازمی ہے۔ تازہ بہ تازہ معلومات کے حصول اور انکی فوراً سے پیشتر تشہیر کی دوڑ میں اکثر صحافیوں سے مذکورہ اخلاقی و پیشہ وارانہ اقدار کی پابندی میں چوک ہو جاتی ہے جو بعض مواقعہ پر پیچیدہ قانونی چارہ جوئیوں کی بنیاد بھی بن جاتی ہے۔

انٹرنیٹ کی وجہ سے معلومات کی فراوانی اور انکی آسان حصولیابی نے ایک اور مصیبت کو جنم دیا وہ ہے 'کاپی پیسٹ صحافت'۔ اردو کے اکثر اخبارات میں رپورٹر یا ایڈیٹر برائے نام ہوتے ہیں۔ جو اخبارات اپنے بوتے پر مشکل سے چار صفحے کا بامعنی مواد جمع کرنے کے اہل ہیں وہ 12 یا 16 صفحات کے اخبارات نکالتے ہیں جن کے ویب ایڈیشن بھی بقاعدہ اپ لوڑ ہوتے ہیں۔ وہ مواد انٹرنیٹ سے ڈاون لوڈ کیا جاتا ہے۔ اب اس میں بذات خود کوئی قباحت نہیں لیکن کم وقت میں زیادہ مواد انٹرنیٹ سے اتار کر قلیل افرادی قوت کی وجہ سے اس مواد کی پروف ریڈنگ کی گنجائش نہیں ہوتی اور جہاں گنجائش ہو بھی وہاں تساہل پسندی یا افرادی قوت میں صحیح صلاحیت کا فقدان کام خراب کر دیتا ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ املا کی غلطیوں کے علاوہ غیر معتبر معلومات بلکہ کئی بار صریح پروپیگنڈا چھاپ دیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر صحافی وایڈیٹر سہیل انجم نے ایک بار ایک نیوز سروس کے بلیٹن میں ISI کی جگہ 151 دیکھا۔ انہوں نے درست کر لیا لیکن اگلے روز یہ دیکھ کر چونک گئے کہ بیشتر اخبارات نے جوں کا توں استعمال کیا تھا] امان اللہ، 2009۔

پروف ریڈنگ تو جب بھی چھوٹا مسئلہ ہے سنگین بات تو غیر مصدقہ اور ایجنڈا سے لیس اطلاعات کی بلا روک ٹوک ترسیل ہے۔ اس تساہل پسندی اور غیر پیشہ وارانہ طرز عمل کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اکثر جھوٹی اور بے بنیاد خبر کو سچ بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور عوام میں عام کر دیا جاتا ہے۔ جنوب ایشیائی ممالک میں جاری شورش میں اس طرح کی کئی مثالیں ملتی ہیں جہاں افواہوں اور بے بنیاد، پروپگنڈا مواد کو خبر بنا کر پیش کیا گیا اور پھر لاپرواہ 'ڈاون لوڈنگ سینڈروم' کی وجہ سے اس مواد کی بڑے پیمانے پر تشہیر ہوئی۔ اس طرح معقولیت کی جگہ عصبیت کو ہوا دی گئی۔ اردو اخبارات کا عملہ بالخصوص کراس چیکنگ کی زحمت بھی نہیں اٹھاتا۔ انگریزی میں اب گوگل اور کئی دیگر خدمات بہم پہنچانے والے اداروں نے فیکٹ چیک کیلئے سافٹ وئیر اور اپلیکیشن بھی بنائے ہیں لیکن اردو میں ابھی اس کام کی ابتدا بھی نہیں ہوئی ہے۔ دنیا کے کئی بڑے صحافتی اداروں نے انٹرنیٹ سے حاصل ہونے والی معلومات کی تصدیق کیلئے باضابطہ الگ سے پیشہ ور افراد کو کام پر رکھ لیا ہے بلکہ اس کام کیلئے کئی الگ میڈیا کمپنیاں وجود میں آ گئی ہیں جو صرف یہی کام کرتی ہیں۔ اردو میڈیا میں بھی اس طرح کے اقدامات کی اشد ضرورت ہے۔

اردو صحافت کو درپیش مسائل اور چلینجز کا تعلق سیدھا ان مسائل سے بھی ہے جو خود اردو زبان کو درپیش ہیں۔ ان میں سب سے اہم چلینج اردو کو لکھنے پڑھنے کی زبان کا درجہ واپس دلانا ہے۔ گزشتہ کئی دہائیوں سے دیکھنے میں آیا ہے کہ اردو، بالخصوص ہندوستان میں، فقط بول چال کی زبان بن کر رہ گئی ہے جبکہ لکھنے پڑھنے میں اس کا استعمال نا کے برابر ہے۔ جب تک اس کو لکھنے پڑھنے کی زبان بنا کر کاروبار اور معیشت سے نہیں جوڑا جاتا تب تک اس میں صحافت جیسی پیشہ وارانہ صنف کا عروج پانا مشکل ہے۔

خلاصہ:

انٹرنیٹ نے صحافت کے افق کو بے پناہ وسعتیں بخش دی ہیں۔ اس کی بدولت صحافیوں اور شہریوں کے درمیان فرق کی لکیر دھندلی پڑ چکی ہے۔ شہری صحافی اکثر پیشہ وارانہ صحافیوں سے زیادہ متحرک نظر آتے ہیں بلکہ کئی معاملات میں صحافیوں کیلئے خبر کا ذریعہ بھی بن جاتے ہیں۔ حالانکہ اس نئی طرز صحافت نے کئی اہم اخلاقی سوالات کو جنم دیا ہے جیسے اعتباریت، صحت اخبار اور گیٹ کیپنگ وغیرہ مگر اس کے باوجود اس رجحان میں اضافہ ہو رہا ہے اور کئی مقامی و بین الاقوامی میڈیا چینل باضابطہ شہری صحافت کے مخصوص سیگمنٹ نشر کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک اور رجحان جس کو انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا پروان چڑھاتا نظر آتا ہے وہ ہے 'کرسی نشین صحافت' جسکو انگریزی میں 'Arm chair journalism' کہا جاتا ہے۔ معلومات کی آسان اور زود تر فراہمی کے نتیجے میں صحافیوں میں تساہل پسندی کا خطرہ پیدا ہوتا ہے اور وہ جائے وقوعہ پر جانے کی زحمتیں کم ہی گوارا کرنے لگتے ہیں جس سے جعلی یا ناقص خبر کے پھیلاؤ کا خطرہ بھی بڑھ جاتا ہے۔ انگریزی زبان میں صحافت کرنے والوں کو تو اخلاقی ضابطوں کی شدید پابندی کے چلینج کا ہی زیادہ تر سامنا ہے لیکن اردو صحافیوں کو اس کے علاوہ جدید ٹیکنولوجی سے مربوط و مانوس ہو کر اس کو اپنانے کی سعی کرنے کا بھی چلینج درپیش ہے اور اس چلینج کو مثبت طریقے سے قبول کرنے میں اردو صحافت سے جڑے میڈیا مالکان کا بھی اہم رول ہے اور ساتھ ہی اسکے لئے بڑے پیمانے پر سرمایہ کاری کے مواقع پیدا کرنا بھی ضروری ہے۔

سفارشات:

- اردو صحافت کو جدید ٹیکنولوجی اور اسکی تیز رفتار تبدیلیوں سے ہم آہنگ کرانے کے لئے اور ساتھ ہی انسانی وسائل کی تربیت کیلئے صلاحیت سازی کے پروگرام منعقد کرنے کی ضرورت ہے۔ اس سلسلے میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کافی فعال کردار ادا کر رہی ہے اور ملک بھر میں مقامی یونیورسٹیوں اور صحافتی اداروں کے اشتراک سے ہر سال ایسے پروگرام منعقد کیے جاتے ہیں۔ ایسے پروگراموں کو زیادہ نتیجہ خیز بنانے کیلئے عملی کاموں پر زیادہ توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ مذکورہ پروگراموں میں حصہ لینے کیلئے تعلیمی اداروں میں زیر تعلیم طلبہ کے علاوہ اردو صحافیوں کی بھی حوصلہ افزائی کی جانی چاہیے۔
- اردو اخبارات اور میڈیا اداروں کو اخلاقی ضابطوں کا پابند بنانے کیلئے اور حساس مواد کو استعمال کرنے لئے ضروری احتیاط سے روشناس کرنے کیلئے مالکان اور ایڈیٹروں کیساتھ خصوصی نشستوں اک انعقاد کیا جانا چاہئے۔
- 'نیو میڈیا' یا آن لائن میڈیا کے تقاضوں کے پیش نظر اردو صحافیوں کو آمدنی کے وسائل پیدا کرنے کی تربیت بھی دی جانی چاہئے یا یوں کہیں کہ موثر 'ریوینیو ماڈل' ترتیب دینے کی سعی بھی کی جانی چاہئے تا کہ اردو مواد کی 'مانیٹائزیشن' بھی ہو سکے۔
- اردو زبان کو ٹیکنولوجی موافق بنانے کیلئے پیشہ ور افراد یا ادروں سے رابطہ کر کے ضروری سرمایہ کاری کی طرف دھیان دینے کی بھی ضرورت ہے ساتھ عوام میں ڈیجیٹل پلیٹ فارم میں اردو کے استعمال کو رائج کرنے اور اس راہ میں درپیش مشکلات کا سد باب کرنے کیلئے تحقیقی کام کو فروغ دینے کی بھی اشد ضرورت ہے۔
- اردو کو بول چال کیساتھ ساتھ لکھنے پڑھنے کی زبان بنانے کیلئے مناسب اقدامات کیے جائیں۔

حوالہ جات:

1. ICFJ. (2017). See at
2.Kovatch, Bill., & Rosenstie, Tom. (2014). The Elements of Journalism: What the Newspeople should Know and the Public should Expect. Crown/ Archetype.
3. Amanullah, Arshad (2009). See at: [illegible]

ناول کافن اورروایت

شگوفہ

ناول ایک ایسا جدید قصہ یا کہانی ہے جو داستانی ادب سے مختلف
معاشرت و ماحول کے شعوری تجربے کی جذبات انگیز منظر کشی کرتا ہے۔

یہ تجربہ معاشرتی تاثرات کا ادبی وتخلیقی قالب ہوتا ہے جس میں مختلف خیالات منسلک معنی، مفہوم میں آشکار کئے جاتے ہیں۔ابتداء میں ناول اصطلاحی نقطۂ نظر سے تخلیق کئے گئے لیکن گزرتے وقت کے ساتھ حیاتِ انسانی کے پوشیدہ جذبات ومشاہدات بھی تکنیکی تجربہ کی بناء پر واضح ہو سکے اور جب ناول میں مکمل طور پر عصری مسائل شامل ہو گئے تو یہ اپنے وسیع تناظر میں حیاتِ معاشرت کے ممکنات کے کسی بھی پہلو عیاں کرنے پر قادر ہو گیا۔اسی تناظر میں ماہرینِ ادب نے مختلف اصطلاحات سے روشناس کرایا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے اپنی تصنیف ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' میں کلاریوز کے خیالات کی ترجمانی ان الفاظ میں کی ہے:

''کلاریوز کے نزدیک روز مرہ آنکھوں کے سامنے ہونے والے واقعات کے ''مانوس ربط'' کا نام ناول ہے۔''۱

پرسٹلی کا خیال ہے:''ناول بیانیہ نثر ہے جس میں خیالی کرداروں اور واقعات سے سروکار رہوتا ہے۔''۲

ہینری جیمس کا قول ہے:''ناول اپنی وسیع ترین تعریف میں زندگی کا شخصی اور راست اثر ہے''۔۳

ان خیالات کی روشنی میں واضح ہے کہ شعورِ حیات اور اس کا کارندہ انسان دو لازمی اجزاء ہیں۔جن کے بغیر ناول کے وجود کا قیاص نہیں کیا جا سکتا کیونکہ انسانی جبلت کے نفسیاتی، سماجی و روحانی اجزائے خیال معاشرتی نظام سے ہی تکمیل پاتے ہے۔مندرجہ بالا اصطلاحات کی روشنی میں ناول نیز قدیم وجدید واقعات، نفسیاتی بصیرت اور رائج الوقت غالب رجحان کے مطابق ہی ترتیب نہیں دیے جاتے بلکہ ان میں اخلاقی، تاریخی، سائنسی، مذہبی، سیاسی، معاشرتی، مہماتی، رومانی جیسے تمام مضامین کو جذباتی وفطری اوصاف کے ساتھ فکشن کی نظر کیا جاتا ہیں۔

''ناول اطالوی زبان کے لفظ (Novella) کی تراشی ہوئی صورت ہے جو لاطینی لفظ (Novellus) کی جمع ہے''۔۴

قدیم اٹلی میں بنجارے اور پیشہ ور بزم ومجلس میں رزمیہ کہانی اور داستانی قصوں پر مبنی واقعات سناتے تھے جو کہ ناویلا کے نام سے مقبول ہوئے۔اس کے بعد تیرہویں صدی کے اختتام پر ان میں حقیقت کے عنصر نمایا ہوئے اور جب حیاتِ ارضی کے قریںِ قیاص حالات وجذبات اس کا موضوع ہونے گئے تب اسے ناول کا نام دے دیا گیا۔یورپ پر رومن حکومت کے بعد فاتح قوم کی طرزِ معاشرت مذہب، زبان وادب بھی فطری طور پر فروغ پانے لگا اور انگریزی زبان وعوام دونوں پر لاطینی زبان وادب کے اثرات مرتب ہوئے الغرض چودھویں صدی کے ابتدائی، اطالوی ادب کے مصنف بکیسیو (Baccaccio) کی تصنیف ''ڈی کیمرن (Decameron) کو ناول کی بنیادی تشکیل مانا جاتا ہے کیونکہ اس کے قصوں میں حقیقت کے عنصر نمایاں ہیں۔ پندرہویں صدی میں صنعتی انقلاب کے بعد ناول اعلیٰ اور متوسط طبقے کے درمیان شاعری اور ڈرامے سے زیادہ مقبول ہوئی اور رومانس وٹریجڈی کے عناوین سے ہٹ کر اقتصادی، سیاسی، ثقافتی اور سائنسی موضوعات کو ادا کرنے کے قابل ہو گئی۔اٹھارہیویں صدی میں انگریزی ناول نگار Samuel Rechardson نے ناول Pamela لکھ کر انگریزی ناول نگاری کی بنیاد ڈالی۔جن ناول نگاروں نے اسے فروغ دیا، ان میں جان بنین، افرابن، جوتھن سوفٹ، سمیول رچرڈسن، ہنری فیلڈنگ اور چارلس ڈکنس وغیرہ کے نام اہم ہے۔انیسویں صدی تک اس میں مختلف رجحان ظاہر ہوئے اور بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے ہی یہ باقائدہ ادبی صنف کی شکل میں جانی جانے لگی جس میں جدید مضامین، تخلیقی طریقۂ کار اور کشادہ نظریہ کی بنا پر عصری مدعوں کو ناول کا موضوع بنایا گیا۔اس سلسلے کے اہم ناول نگار ای ایم فوسٹر، جیمس جوائس، ہنری جیمس، ڈی ایچ لارنس اور ورجینیہ ولف وغیرہ ہیں۔

اردو ادب میں ناول کے فن کی ابتداء نہ صرف انگریزی معاشرے اور ادب کی دین تھی بلکہ اپنے کلاسکی ادب اور مروجہ سیاسی و معاشرتی اقدار کے باہمی ٹکراؤ کا بھی نتیجہ تھی یعنی کسی بھی دور میں رونما ہونے والے اقتصادی وسیاسی مسائل ممکناً اس دور کے علمی و ادبی تخلیقات میں ایک موثر عامل کے طور پر سرائت کئے ہوتے ہیں مثلاً شاہی نظام دورِ حاضر کا مرکز تھا الغرض فنکار فطری تاثرات کی بنا پر عصری میلانات کا بیان کنندہ بن گئے نیتجتاً شاہی لوازمات وکردار داستانو کا موضوع اور مرکز رہے لیکن شاہی حکومت کی معزولی کے بعد ادباء وشعراء کے تخلیقی عمل کا محرک عوام ہو گئی۔ ضخیم داستانی ادب کے بعد اور ناول سے پہلے مختصر کہانیوں کا تصور اردو ادب میں موجود تھا، جن میں داستان کی طوالت اور فوقِ فطری عناصر سے اجتناب کی شعوری کوششیں دیکھنے کو ملتی ہیں ساتھ ہی ناول نگاری کے حقیقت بیانی اور عینیت پسندی کے اہم غیر واضح نقوش بھی ظاہر ہوتے ہیں۔جس ماحول میں پہلے ناول نگار ڈپٹی نظیر احمد نے'' مراۃ العروس'' ۱۸۶۹ء میں تخلیق کر رہے تھے، اس کے پس منظر پر نظر ڈالی جائے تو ۱۸۵۷ء کے جنگِ آزادی کی جی توڑ کوششیں اور انگریزی سرکار کے مظام کے علم ناک نتائج نے حساس ذہنوں میں دنیا کی بے ثباتی، قنوتیت اور عینیت پسندی کے جذبات بھر دیئے لہٰذا یہی حالات اصلاحی ادب کا محرک بنے۔ چونکہ موجودہ دور میں برٹش برسرِ اقتدار تھے نیتجتاً ان کی تصانیف اور تعلیمی نساب سے جزوی رابطہ بھی تھا اور ناول قرینِ قیاص قصوں کی حقیقی ترجمانی بھی کرتی تھی لہٰذا تخلیقی ذہن نے باآسانی انگریزی ادب کی اس ہیئت ناول کے جانب رسائی حاصل کر لی اور اس طرح اردو ادب کی مختصر کہانیاں ناول کی خصوصیات اپنانے لگی جس سے ناول نگاری کی صنف

کا باقائدہ آغاز ہوگیا۔

مختلف اجزائے ترکیبی قصہ، پلاٹ، کردار، مقالمہ، منظر نگاری اور نقطۂ نظر جیسے عناصر وضع اصناف کی ہیئتی شناخت کا ذریعہ بنتے ہیں اور اسی طرح تخلیق کار اپنی تنقیدی بصیرت سے کام لیتے ہوئے، موضوع اور مواد کی پیس کش سے پہلے ایک Mind Maping کر چکا ہوتا ہے کہ کردار کس صیغے میں ہو، پلاٹ علامتی و تجریدی کس پیرائے میں روا اور ہموار فضا استوار کر سکے گے عموماً اظہار و بیان کے یہی ادبی وسائل تکنیک کہلاتے ہیں۔ اصلاً لفظ Technique یونانی لفظ Technikos سے وجود میں آیا ہے جس کے لغوی معنی فن، مہارت، کاریگری کے ہیں۔ ادبی معنی میں کسی کام کو انجام دینے سے قبل غور و فکر کے بعد مرتب، وہ منصوبہ بندی ہے جس کے مطمع نظر فنکار موضوع اور مواد پیش کرتا ہے۔ ناول مکمل طور پر ایک ہی تکنیک پر مبنی نہیں ہوتا بلکہ بیانیہ، تجریدی، مقالماتی، سعوری طریقۂ کار اسے مکمل اور جاذب بناتے ہیں۔ ناول میں تکنیکی تشکیل کی تفہیم کے لئے جزوی تبصرہ مندرجہ ذیل ہے:

بیانیہ تکنیک

ابتدائی دور سے ہی ادب میں بیانیہ اظہار و بیان کا ایسا حربہ تھا جسے بروئے کار لا کر کلاسکی ادب ترقی کی راہ گام زن ہوا۔ اس سلسلے میں شعر و نثر کی پابندی نہ تھی بلکہ بیان کنندہ کے زبانی و تحریری بیان دونوں ہی اہمیت کے حامل تھے مثلاً داستان گوئی، داستان نگاری، لوک کیانیاں، دیومالا اور صوفیائے اکرام کے ملفوظات وغیرہ بیانیہ کے قدیم و بنیاد نقوش ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے بیانیہ پر اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس انداز میں کیا ہے:

''بیان سے حاصل کردہ بیانیہ کی اصطلاح سے مراد کسی واقعہ / قصہ / ماجرا / حادثہ / المیہ کا سادہ اسلوب میں غیر جذباتی ہوئے بغیر واضح اور مفصل بیان ہے۔ بیانیہ صحافتی تحریروں کے لئے استعمال ہوسکتا ہے لیکن یہ رپورٹنگ کی سطح سے بلند ہوتا ہے کیوکیہ اس میں ادبی رنگ بھی ہوتا ہے یا ہونا چاہیئے۔ بیانیہ فلشن میں اس ناول یا افسانے کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے جس میں تکنیک اور اسلوب سے صرفِ نظر کرتے ہوئے صرف سادہ انداز میں افسانہ / ناول قلمبند کردیا گیا ہو۔''۵

اس تذکرہ کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ بیانیہ ایک فریم کا کام کرتی ہے جس میں واقعات منضبط انداز میں فکر و خیال کی موزوں آمیزش کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں اور جملوں کی سادہ تنظیم و ترتیب اسے روانی بخشتی ہے۔

خط و ڈائری کی تکنیک

خط و ڈائری کی تکنیک میں تحریر ناول انگریزی اصطلاح میں Epistolary Novel کہلاتے ہیں۔

Epistolary Novel کے متعلق کلیم الدین احمد کا قول ہے:

''وہ ناول جو خطوط کی شکل میں ہو۔ یہ مکتوبی ترتیب اٹھارہویں صدی میں مقبول تھی اور رچرڈسن نے Pamela اور Clarissa Harlowe میں اس صنف کا کامیاب نمونہ پیش کیا ہے۔''٦

دراصل خطوط و ڈائری اظہارِ جذبات کا اہم کا ذریعہ ہیں۔ کرداروں کی نفسیاتی کیفیات و غیر واضح جذبات کی پیش کش میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ بیسویں صدی میں متحرک رومانوی رجحان اور سیاسی و سماجی حالات کے زیرِ اثر حساس ذہن اپنے ذاتی محسوسات کا برملا اظہار سماجی گرفت کے ڈر سے نہ کر سکے نیتجتاً نفسیاتی خلش و کش مکش کو ذاتی پیرائے اظہار سے الفاظ کا جامہ عطا کیا گیا۔ اردو میں خط کی تکنیک کا پہلا استعمال عبدالحلیم شرر نے اپنے ناول ''جویائے حق'' ۱۹۱۷ء میں کیا۔ ان کے بعد قاضی عبدالغفار نے 'لیلیٰ کے خطوط، مجنوگورکھپوری 'شراب'، قرۃ العین حیدر، 'آخری شب کے ہم سفر'، اور انتظار حسین، 'بستی' اس ضمن کی اہم مثالیں ہیں۔

فلیش بیک اور فلیش فارورڈ

فلیش بیک دو انگریزی الفاظ پر مبنی ہے، ایک Flash جس کا مطلب ہے تیز روی اور اچانک سے اور Back کے معنی واپس جانا یا، پیچھے جانا ہے اسی طرح فلیش فارورڈ کے معنی تیز روی سے آگے جانا۔ ادبی اعتبار سے ناول یا افسانے میں سابقہ اقدامات و واقعات کا تسلسل توڑ کر زمانۂ حال میں اس طرح بیان و تحریر کرنا کہ زمان و مکان کی قید توڑ کر ماضی اور مستقبل کا واضح تاثر قائم ہو سکے۔ اس کے ابتدائی نمونے رامائن، مہابھارت، سندباد دی سیلر، اوڈیسی، الف لیلیٰ جیسی کلاسکل کہانیوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ میں اس تکنیک کا آغاز مرزا ہادی رسوا کے ناول امراؤ جان ادا ۱۸۹۹ء سے ہوا ان کے علاوہ کرشن چندر کا ناول 'جب کھیت جاگے''ا، جمیلہ ہاشمی ''تلاشِ بہاراں''، خدیجہ مستور''، آنگن'' اور انتظار حسین ''بستی'' وغیرہ اس سلسلے کی اہم کڑی ہیں۔

شعور کی رو

شعور کی رو بنیادی ایک نفسیاتی اصطلاح ہے۔ امریکہ کے ماہرِ نفسیات ولیم جیمس نے ۱۸۹۰ء میں اپنی تصنیف Principal of Psychology میں شعور کی رو کا نظریہ پیش کیا ان کے نزدیک انسانی خیالات و احساسات شعور میں دریا کی طرح روا رہتے ہیں عموماً یہ نظریہ نفسیاتی خلل کی تفہیم کے لئے تھا لیکن بعد میں یہ ایک ادبی تکنیک کی حیثیت سے مقبول ہوا۔ کلیم الدین احمد نے اسے 'چشمۂ شعور' کہتے ہوئے ذکر کیا ہے:

''چشمۂ شعور؛ یہ ایک تکنیک ہے جس کے ذریعہ کردر کے خیالات اور جذبات کے بہاؤ کو دوامی خدکلامی کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔''ے

یعنی انسانی ذہن میں خیالات کے روا رہنے کا عمل جاری و ساری رہتا ہے خیال کسی ترتیب کے پابند نہیں ہوتے اسی طرح ادبی کردار بھی حقیقی روانی کے عنصر کے لئے اپنے نظریات، جذبات میں فطری و غیر مقید اختیارات کے حامل ہوتے ہیں اس لئے شعور کی رو حال، ماضی، اور مستقبل کی تحلیل صورتِ حال ذہن کی اسکرین پر ابھارتی مٹاتی ہے۔ اردو ادب

میں شعور کی رو کا پہلا تجربہ سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' ۱۹۳۶ء ہے ان کے بعد قرۃ العین حیدر کے ناول میرے بھی صنم خانے، آگ کا دریا، آخری شب کے ہم سفر۔اس تکنیک کی مضبوط حوالے ہیں اور تلاشِ بہاراں، بستی، اداس نسلیں، جیسے ناولوں میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں۔

علامت نگاری

مغرب میں علامت نگاری ۱۸۸۴ء کی ایک فنی تحریک تھی جو شاعری اور دیگر فنون میں فطرت پرستی اور حقیقت پسندی کے خلاف ردِ عمل کے طور پر رائج ہوئی، اس ضمن میں علامتی ادب کا پہلا ناول ہرمن میلول کا ''موبی ڈک'' مانا جاتا ہے۔علامتی تصنیف میں علامت ایک دیکھائی دینے والا معروض ہوتا ہے جو اپنی موجودگی سے تعلقات یا تلازمات کے ذریعہ غیر موجودہ شئے کو ذہن میں موجود بنا دیتا ہے۔اس طرح ادیب یا شاعر کسی وسیع مفہوم یا تصور کو کسی مرئی شئے سے ظاہر کرتا ہے اور قاری اس کی بنیادی اوصاف ذہن رمیں لاتے ہوئے تحریر نگار کے مدِ رنظر مفہوم تک رسائی حاصل کرتا ہے۔اردو ادب میں علامت نگارری کے شعری حوالے سے میرا جی، ن م رراشد، اور فیض احمد فیض کے نام اہم ہیں۔نثر ر میں ناول حوالے سے کرشن چندر نے پہلی بار ناول ''ایک گدھے کی سرگزشت'' میں علامت نگاری کی واضح مثال پیش کی ہے ان کے علاوہ دوسرے ناولوں میں ''آخری داستان گو، بستی، آگے سمندر ہے، راجہ گدھ، باگھ وغیرہ اہم ہیں۔

تجریدیت

اردو ادب میں تجریدیت کا ررجحان انگریزی ادب کے زیرِ اثر داخل ہوا اور مغرب میں کیمرے کی یجاد کے بعد فنِ مصوری کی اہمیت کو قائم رکھنے کے لئے، مصوروں میں غیر مجسمی فن پیش کرنے کا رجحان ظاہر ہوا بعد میں ادبی تصانیف میں بھی اس نے فروغ حاصل کیا۔اردو ادب میں تجریدی اور علامتی تکنیک کو فنی مماثلت کی بنا پر اکثر ایک ہی نظر سے دیکھا جاتا ہے لیکن فنی و تکنیکی نقطۂ نظر سے فرد و کردار کے منتشر کی باطنی اور لاشعوری کیفیات تجریدیت کا ماحصل ہے جس میں بے شکل اور بے نام کردار سے کوئی معروض قائم نہیں کرتا بلکہ مجموعی ساخت و پلاٹ میں روایتی مقالموں اور جملوں کے بیچ تبدیلی ظاہر کرتا ہے۔اردو ادب میں تجریدیت کا عنصر قرۃ العین حیدر کے ناول سفینۂ غم و دل میں پہلی بار ظاہر ہوا، اس کے علاوہ جنم کنڈلی، خشیوں کا باغ، اور جنم روپ، میں بھی تجریدی رنگ ملتا ہے۔

سرریئلزم یا ماورائے حقیقت

سرریئلزم بنیادی تور پر مصوری کی تحریک تھی جو پہلی جنگِ عظیم کے بعد یورپ میں خانہ جنگی و بربریت نے تمام معاشرے کو دہشت زدہ اور پریشان کر دیا لہٰازا ایک طرح کا فکری اور فنکارانہ رجحان ظاہر ہوا جسے ڈاڈاازم (Dadaism) کی اصطلاح دی گئی۔

اس سے متاثر فن کارو نے سرمایہ دارانہ معاشرے کے ہر ادبی نظریہ، جمالیاتی تصور، سائنس، فلسفہ جیسے مسلمہ اقدار کو رد کر دیا اس لئے اس رجحان کو باغیانہ تصور تسلیم کیا گیا۔ چونکہ پہلے پہل اس رجحان کے تحت ہی فنون میں احساس اور لاشعور کی ہم آہنگی کا اظہار کیا گیا تھا اور ''سرریئلزم کو منشور دینے والا فرانسیسی شاعر Andre Breton پہلے ڈاڈائزم سے وابستہ تھا۔''(۸) اس لئے سرریئلزم کو ڈاڈزم کے باغیانہ رویہ کے ردِ عمل کے طور پر مقبولیت ملی اس کے علاوہ اس تحریک کو سگمنڈ فرائیڈ کے نظریہ تحلیلِ نفسی یا خارجی حقیقتوں کے بجائے داخلی حقیقتوں کے اظہار و بیان سے بھی متاثر بتایا گیا ہے۔

سرریلزم سے متاثر حقیقت پسندوں نے آرٹ اور ادب میں لاشعوری ذہن کے عمل و طریقہ کار اور ان اعمال کا غیر منطقی مظاہر کرنے کی کوشش کی ہے تا کہ نتائج لاشعوری کیفیات کی نمائندگی کر سکے الغرض اس کی تکمیل کے لئے تخلیقی بندشوں کے خلاف بغاوت کرتے ہوئے ادب و تخلیق میں معیاری اخلاقیات، استدلالی مقصد، معاشرتی اور روایتی توقع سے پرے نیم خوابی کے پراثرار عالم اور لاشعور کے منظر و واقعے سے طاری کیفیات یا روا محسوسات کے بلا رکاوٹ اظہار و بیان کو مقصد بنایا گیا اور اس طرح Deep Mind سے اخذ کئے گئے نتائج کو ہی سرریئلی فنکاروں نے درست علم و فن کا ذریعہ مانا ہے۔پلاٹ پر بھروسہ کرنے کے بجائے حقیقت نگار کرداروں، منظر کشی اور ذہن کی فطری دریافت پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔جس کے لئے آزاد تلازمہ، تجریدی خیالات میں جست اندازی جیسے شعری اوصاف سے یہ تکنیک شعری رمزیت بھی حاصل کرتی ہے۔اس تکنیک میں تجربات کرنے والے ادیبوں میں بریتون کے علاوہ پال ایلورڈ، لوئی ارگان، بنجامن اور فرانز کافکا کا نام اہم ہے۔

اردو ناول نگاری میں سرریئلسٹ عناصر صلاح الدین پرویز کے ناول ''نمرتا''، فہیم اعظمی کے ناول ''جنم کنڈلی''، جمیلہ ہاشمی ''دشتِ سوس'' اور بانو قدسیہ کا ناول ''راجہ گدھ'' وغیرہ میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

مندرجہ بالا تکنیک کے علاوہ، ڈرامائی، مقالماتی، روزنامچہ، خدکلامی پر مبنی تکنیک بھی ہیں۔جن میں مکمل طور پر ڈرامائی و مقالماتی طرزِ بیان پر مبنی ناول خصوصاً آزادی سے قبل دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن وقت گزرنے کے تہہ فن میں پختگی آئی اور ناول کے فن کاروں نے ڈرامائی و مقالماتی اظہار و انداز کا استعمال جملوں کی حقیقی ساخت اور تاثر قائم رکھنے کے لئے کیا۔اسی طرح خدکلامی بھی شعور کی رو اور تجریدیت کی معاون و مددگار جز بن گئی اور دورِ حاضر میں ناول کسی ایک تکنیک کا پابند نہیں ہے بلکہ بیک وقت کئی تکنیکوں کو بروئے کار لاکر ناول کی مجموعی ساخت میں روانی، حقیقت اور جاذبیت کی کیفیت نمایاں کی جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱) یوسف سرمست، بیسوی صدی میں اردو ناول، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۱۶ء، ص:۲۹

۲) اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، نکھار پریس مئو ۱۹۸۱ء، ص:۹

۳) ایضاً، ص:۹۸)

۴) Encyclopedia Of Bratanica Edition1962

۵) سلیم اختر، تنقیدی اِصطلاحات، سنگِ میل پبلیکیشنس لاہور، ۲۰۱۱ء، ص:۵۹

۶) کلیم االدین احمد، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۸۶ء، ص:۷۶

۷) ایضاً، ص:۱۸۴

۸) https://en.m.wikipedia.org/wiki/surrealism

شگوفہ

ریسرچ اسکولر خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی لکھنؤ

پروفیسر شمس الدین احمد شعبہ فارسی کے ایک مشہور مصنف اور محقق

ظفر اقبال

کشمیر یونیورسٹی میں شعبہ فارسی کا آغاز ۱۹۶۰ میلادی میں ہوا۔ جب اردو اور فارسی کے دونوں شعبے یکجا شروع ہوئے اور معروف ادیب مورخ اور نقاد پروفیسر عبدالقادر سروری کی سربراہی میں دونوں شعبے پروان چڑھنے لگے۔ لیکن جلد ہی دونوں شعبوں کا علحیدہ علحیدہ انعقاد ہوا اور شعبہ فارسی باقاعدہ طور ۱۹۶۳ میلادی سے الگ سے مشہور اور معروف پروفیسر شمس الدین احمد (مرحوم) کی سربراہی میں نشونما پانے لگا

پروفیسر شمس الدین احمد نے شعبے کے الگ ہو جانے کے بعد شعبے کی ساخت و پرداخت پر اپنی مخصوص توجہ مبزول کی اور فارسی درس و تدریس کے ساتھ ساتھ تحقیقی اور ادبی کاموں کا بھی آغاز کیا۔ پیش خیمہ کے طور پر ایک تحقیقی و ادبی جریدہ ''دانش'' کا بھی آغاز کیا۔ اور اس کا پہلا شمارہ سال ۱۹۶۹ میلادی کو منظر عام پر آیا۔ یہ دانشگاہ کشمیر کا سب سے پہلا تحقیقی و ادبی جریدہ ہے۔ جو ابتک پوری آب وتاب کے ساتھ منظر عام پر آرہا ہے اور اس نے اپنے مقدار و معیار کے لحاظ سے برصغیر کے ادبی حلقوں میں اپنا ایک الگ مقام اور شناسائی پیدا کرلی ہے

جہاں یہ تحقیقی مجلّہ اپنے حجم، ماہیت اور رعنائی کیلیے شعبے کے اساتذہ کے ہاتھوں شہرت و علمی افادیت کے درجے پر پہنچا وہاں اسکی رعنایئوں اور تابناکیوں کی وجہ سے سابقہ صدر جمہوریہ ہند و معروف و مشہور استاد ڈاکٹر ذاکر حسین نے ''دانش'' کے نام سے ایک الگ تحقیقی اور ادبی جریدہ کا آغاز کیا

دانش کے علاوہ مرحوم پروفیسر شمس الدین احمد نے اپنی سربراہی میں کشمیر کے فارسی ادب میں ایک سلسلہ وار تحقیقی کام شروع کروایا۔ جو کہ گوشہ گمنامی میں چھپا ہوا تھا۔ کشمیر میں پرورده فارسی ادب کو گوشہ گمنامی سے منظر عام پر لانے کیلیے انہوں نے اپنے شعبے سے فارغ التحصیل برگزیدہ طلبا و طالبات کے علاوہ دوسرے محققین کو آغاز اسلام سے لے کر دور حاضر تک کے مختلف گوشوں پر عہد با عہد تحقیقی کام تعویض کر کے کشمیر میں فارسی ادب کی مکمل تاریخ کا کام شروع کروایا۔ جو اب تک پورے آب وتاب کے ساتھ جاری ہے۔ اور ہر تحقیق میں فارسی ادبیات کے نئے نئے گوشے اجاگر ہو کر سامنے آتے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں اب تک شعبہ فارسی دانشگاہ کشمیر میں جو تحقیقی کام تکمیل کو پہنچے ہیں۔ ادبی اہمیت اور افادیت کے لحاز سے بہت اہم ہیں

احوال وآثار:

آپ کی پیدائش ۱۹۲۹ میلادی کو شہر سرینگر میں ہوئی۔ گریجویشن کا امتحان جموں و کشمیر یونیورسٹی سے پاس کرنے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ فارسی میں داخلہ لیا اور 1958 میلادی میں ایم اے (فارسی) امتیازی پوزیشن کے ساتھ پاس کیا جس پر انہیں ایک طلائی تمغہ بھی حاصل ہوا۔ موصوف نے ایم۔اے فارسی کے علاوہ 1985 میلادی میں ایل۔ایل ۔بی۔ کی ڈگری بھی مذکورہ یونیورسٹی سے حاصل کی کشمیر آکر محکمہ تعلیم میں تعینات ہوئے ۱۹۶۲ میلادی تک مختلف کالجوں میں فارسی زبان و ادب کا درس دیتے رہے۔ بعد ازاں ان کا انتخاب کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ فارسی میں بحثیت لیکچرار کے ہوا۔ ۱۹۶۴ء میں انہیں ایرانی حکومت کی طرف سے مزید تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے وظیفہ ملا اور دو سال تک ایران میں کام کرتے رہے اور کشمیر کے ایک مشہور فارسی شاعر محمد رضا مشتاق کی زندگی اور ان کی شاعری کا تنقیدی مقالہ پیش کیا اور ان کے دیوان کو ایڈیٹ کیا۔

ڈاکٹر صاحب نے یہ تحقیقی مقالہ فارسی زبان میں ہی لکھا جس پر تہران یونیورسٹی نے انہیں پی۔ایچ۔ڈی۔ کی ڈگری سے نوازا۔ علاوہ ازیں انہوں نے ڈی لیٹ کی ڈگری بھی حاصل کی۔ موصوف 1967 تک کشمیر یونیورسٹی میں بطور لیکچرر کام کرتے رہے پھر ریڈر کے عہدہ پر فائز ہوئے اور کچھ عرصہ بعد پروفیسر کے عہدہ تک پہنچے شمس الدین احمد یونیورسٹی ملازمت کے دوران بہت سے دیگر عہدوں پر وقتاً فوقتاً فائز ہوتے رہے ہیں، یونیورسٹی سنڈیکیٹ اور یونیورسٹی اکاڈمک کونسل کے ممبر ہونے کے علاوہ موصوف ڈین فیکلٹی آف آرٹس، ڈین اورینٹل لنگویجز، اور ڈین آف کالجز جیسی اعلی رکنیت و نظامت و فضیلت کے حامل رہے۔ ڈاکٹر صاحب متعدد بار کشمیر یونیورسٹی کے قائم مقام وائس چانسلر بھی رہے ہیں۔ بالآخر ۱۹۸۹ء میں یونیورسٹی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ اس کے بعد کچھ عرصہ شعبہ اقبالیات کشمیر یونیورسٹی میں اعزازی پروفیسر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ موصوف نے ایک سماجی اور فلامی ادارہ کے تحت چلنے والے ''مدرسہ نصرت الاسلام'' کے سیکرٹری کی حیثیت سے بھی کام کیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کی قائدانہ صلاحیتوں کی بدولت شعبہ فارسی نے کشمیر یونیورسٹی میں اپنا ایک انفرادی تشخص قایم کیا۔ چناچہ اپنی تمام تر صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر فارسی زبان و ادب کی تدریس و تحقیق میں ہمہ تن مصروف رہے اور اس وقت بھی آپ کے شاگردوں کی ایک اچھی خاصی تعداد مختلف تعلیمی اداروں میں فارسی زبان و ادب کی ترویج میں

مصروف ہے

ڈاکٹر صاحب فارسی کے بہت بڑے استاد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اعلی پایہ کے محقق نقاد اور ادیب بھی تھے۔شعبہ فارسی کشمیر یونیورسٹی کا ایک تحقیقی وادبی مجلّہ بنام ''دانش'' کا اجرار انہی کی کاوشوں کا ثمر ہے۔ چنانچہ فارسی ادب سے متعلق ناقدین، محققین اور معلمین کے بے شمار تحقیقی اور تنقیدی مقالے اب تک اس مجلّہ کی زینت بن چکے ہیں اور کشمیر کے فارسی ادب کو منظر عام پر لانے کا یہ پہلا اور باقاعدہ وسیلہ رہا ہے

ڈاکٹر صاحب نے بہت ساری کتابیں اور تنقیدی مقالے بھی لکھے ہیں انہیں فارسی زبان پر پورا عبور ہونے کے ساتھ ساتھ اردو اور کشمیری زبان وادب پر دسترس حاصل تھی ۔فارسی زبان میں ان کا لکھا ہوا تحقیقی مقالہ بعنوان ''دیوان وشرح احوال وسبق مشتاق کشمیری'' ہے پانچ ابواب پر مشتمل یہ مقالہ انہوں نے جناب ڈاکٹر سید مشتاق گوھرین کی زیر نگرانی میں مکمل کیا۔اس مقالہ میں ڈاکٹر موصوف نے شرح احوال مشتاق شعرای معاصر مشتاق،افکار مذہبی وعرفانی مشتاق، وضع ادبی در زمان مشتاق اور سبک شعر مشتاق جیسے عنوانات کے تحت اس موضوع پر عمیق النظری کے تحت روشنی ڈالی ہے۔ڈاکٹر موصوف اپنی اس تصنیف کے متن کے بارے میں خود رقمطراز ہیں:

''برشناساندن مشتاق بہ عنوان شاعر بندہ دیوان اشعار وی را نیز تصحیح نمودہ ام کہ شامل ہمیں رسالہ می باشد ۔در بارہ دیوان اشعار وی باید عرض برسانم''

اسی طرح مشتاق کشمیری کی زندگی کے ہر گوشے پر نظر ڈالتے ہوئے اس کی سیرت واخلاق کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"مشتاق مردی بود استوار، دین دار، متقی، و پاک دل خلوت نشینی اورا از خصائص ارفع وعزت نفس متصف ساختہ بود۔

وی گوہر خویشتن شناسی را با وضع آبرومندانہ ایکہ حفظ کردہ بسیار عالی است''

آگے لکھتے ہیں۔

مشتاق مردی خوش طبع وخوش قلب ودارای لطافت طبع بودہ است رنگینی وشگفتگی خاصی کہ اشعار او حکمفر ما است نشان دہندہ خوش طبعی اوست۔ غالبًا مناظر مسحور کنندہ جنت نظیر کشمیر درین سہی دارد''

مشتاق کشمیری کی زندگی کے مختلف گوشوں پر نظر ڈالنے کے علاوہ ڈاکٹر موصوف ان کے اسلوب سے متعلق رقمطراز ہیں۔

''اسلوب بیان وی شگفتہ و دل انگیز است فن شاعری کہ پرستار زیبائی طبیت

خودش دارای روی شاد و دل شور انگیز باشد عشق و شادمانی والتہاب وسوز

وگداز او جنبہ اتیازدی دارد۔ہمیں است کہ مشتاق کلمات شگفتہ و رنگین مثل بہار

،گل

بلبل،آشیان،قفص،گلزار،چمن،باغ،بوستان،مہتاب،شام،خورشید وما وغیرہ

بعنوان ایماژ بیشتر بکاری برد کہ در کلام دی حسن وزیبائی خاص را بوجود آوردہ است

در مورد بحر ہای غزلیات زمینہ ای تازہ ومترنم را انتخاب کردہ کہ بر اثر آن

آھنگ موسیقی مطلوب در اشعار وی بوجود آمدہ واین موسیقی بوسیلہ انتخاب کلمات

موزون بسیار مرغوب واقع گردیدہ است- روانی و رقت الفاظ و سادگی در

کلام مشتاق سلاست گفتار دلنشینی را بوجود آوردہ کہ لطافت و شیرینی خاص بکلام

او بخشیدہ است''

ڈاکٹر صاحب کے دیگر تحقیقی مقالوں میں حافظ و جمال پرستی،واژہ ہای فارسی در زبان کشمیری، چگونگی ادب وفرہنگ ایران در کشمیر،عقاید و خرافات کشمیریان،نغمہ ہای میوہ فروشان کشمیر، نمونہ بازی بچہ ہای کشمیری،ترجمہ منظومات راہی،اور منظومات مرغوب وغیرہ نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ علاوہ ازیں ضرب المثل، واصطلاحات مردم کشمیر،خوش مزگیہای کشمیری،سیری مختصر در ادبیات فارسی در کشمیر، ترکیبات و اصطلاحات و امثال فارسی،امیر خسرو دہلوی اور دوبارہ غزلہای فارسی اقبال وغیر تحقیقی وتنقیدی اور ادبی مقالات فارسی زبان میں لکھ کر شائع کیے ہیں۔ یہ تمام مقالات مجلّہ دانش میں بھی وقتا فوقتا شایع ہوتے رہے ہیں۔ یہ سارے مقالے شائستہ سلیس اور روانی کے ساتھ ساتھ مروجہ فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں۔اپنے ان مقالوں کو موصوف نے تنقیدی اور تحقیقی نقط نگاہ سے جانچا اور پرکھا اور ہر موضوع کی پہلو بہ پہلو گرہ کشائی کی ہے۔ در بارہ غزلہا فارسی اقبال میں انہوں نے علامہ اقبال کی زندگی اور ان کی غزل گولی پر نہ صرف ایک ناقدانہ تبصرہ کیا ہے بلکہ ان مخفی محرکات کو واشگاف کیا ہے جو اس فلسفی شاعر کے کلام میں پوشیدہ ہیں اور ان کے اس مقام کو واضح کیا ہے جو مقام انہیں سبک ہندی کے فروغ میں ملا ہے۔ فارسی غزل میں اقبال کے مقام کے بارے میں لکھتے ہیں

''اقبال وو غزل فارسی نہ فقط از مسلہ ہای گونا گون زمان خود حرف زدہ بلکہ آن را آھنگ

وطرز نوی نیز بخشیدہ است .او علاوہ بر استعمال علائم ورموز سنتی علامات وشارات

خاص خود نیز وضع نمودہ البتہ ہمراہ با جادوی تاثیر این خصوصیت غزل را توسعہ قابل

ملاخط داد''

فاضل محقق کا رجان زیادہ تر وسط ایشیائی اور ایرانی تہذیب وتمدن اور فرہنگ وثقافت کے احیاء کی طرف دکھائی دیتا ہے جوان کے طبعی میلان کی عکاسی کرتا ہے۔ غالباًان کا مقصد فارسی کی لسانی اور ثقافتی روایات کی یاد تازہ کرنا اور زندہ و جاوید بنانا ہے اور جو چیز مرور زماں کے ساتھ ساتھ نظر سے بھی گزرتی جارہی تھیں اور اس بات کا احساس بھی اب ختم ہو رہا تھا کہ ہمارے کلچر کی حسین وجمیل روایات اور ہماری زبان کے شیریں الفاظ دراصل کس زباں کی دین ہیں۔ موصوف نے اس پر قلم اٹھا کر ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے، اس کے علاوہ ڈاکٹر صاحب نے کشمیر کے کالجوں اور یونیورسٹی کے شعبہ فارسی کے نصاب کے لئے قدیم وجدید فارسی ادب کے شہ پاروں میں سے انتخابات کو کتابی صورت میں شایع کرانے کا اہتمام کیا اور طلبہ کی ایک بڑی ضرورت کو پورا کیا۔

اس کے علاوہ موصوف نے فارسی اور اردو زبان میں کتابیں بھی تالیف کیں جو علمی اور ادبی لحاظ سے بہت اہم ہیں۔ معروف ترین ان میں سے اسطرح ہیں (۱) حضرت خواجہ نقشبند اور طریقہ نقشبندیہ (۲) شاہ ہمدان کے حیات اور کارنامے (۳) مولانا جامی حیات اور شاعری

فاضل ادیب ایک اچھے مترجم بھی ہیں اور انہوں نے بہت ساری فارسی کتابوں کا اردو اور کشمیری

ترجمہ کیا جن میں مندرجہ ذیل بہت مشہور ہیں

تاریخ کشمیر:

اس کتاب کو حاجی محی الدین مسکین نے فارسی زبان میں لکھا تھا۔ پروفیسر موصوف نے اس کتاب کو اردو زبان میں ترجمہ کیا۔ یہ کتاب ۴۰۹ صفات پر مشتمل ہے اور سال ۲۰۱۵ میلادی میں چھپ چکی ہے

واقعات کشمیر:

اس کتاب کو محمد اعظم دیدہ مری نے فارسی زبان میں لکھا تھا۔ اس کتاب کا موضوع تاریخ ہے۔ ڈاکٹر شمس الدین نے اس کتاب کو ۲۰۰۱ میلادی میں اردو میں ترجمہ کیا

تاریخ حسن: اس کتاب کے مولف غلام حسن کھو یہامی نے فارسی زبان میں لکھا تھا۔ اس کتاب کا موضوع تاریخ کشمیر ہے اور تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر شمس الدین نے شمس التواریخ کے نام سے اس کو اردو زبان میں ترجمہ کیا۔

راج ترنگنی:

اس کتاب کا مولف کلہن تھا۔ ارو سلطان زین العابدین کے دور میں لکھی گئی تھی۔ کلہن نے اس کتاب کو سنسکرت زبان میں لکھا تھا۔ پھر بادشاہ اکبر کے دور میں ملاحمید الدین نے اس کو فارسی میں ترجمہ کیا۔ ڈاکٹر شمس الدین نے سال ۲۰۰۷ میلادی میں اس کتاب کو اردو میں ترجمہ کیا۔ اس کتاب کا موضوع بھی تاریخ ہے تاریخی لحاظ سے یہ کتاب بہت اہم ہے اس کے علاوہ ''ذخیرت الملوک'' کا اردو ترجمہ ذخیر سعادت جلد اول و دوم "بے حد معلوماتی اور ان کی فکری بصیرت پر دلالت کرتا ہے۔

ایک اہم کتاب ''پیامبر من'' تصیف زین العابدین کا کشمیری ترجمہ بھی قابل ذکر ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو قدیم وجدید فارسی پر تحریر وتقریر کے لحاظ سے پوری دستگاہ حاصل تھی اور اس کے علاوہ متعدد ملکی اور بین الاقوامی سیماروں اور کانفرنسوں میں شرکت بھی کرتے رہیے آخری وقت تک پورے شباب کے ساتھ علمی و ادبی کاموں میں مصروف عمل رہے

اس کے علاوہ ان کی راہنمائی میں بہت سارے تحقیقی مقالے انجام کو پہنچے جو علمی اور ادبی لحاظ سے بہت اہم ہیں جن میں سے چند معروف ترین اسطرح ہیں

(۱) کشمیر میں شہمیری دور کا فارسی ادب
(۲) خواجہ حبیب اللہ حبی نوشہری کشمیری شرح زندگی عرفان اور دیوان اشعار فارسی
(۳) شرح حیات وآثار صرفی
(۴) کشمیر میں فارسی ادب درعہد اکبر و جہانگیر
(۵) فارسی ادب کشمیر در دورہ چکان
(۶) تاریخ فارسی ادب کشمیر درعہد افغان
(۷) کشمیر میں فارسی مثنوی نویسی کا ارتقا
(۸) کشمیر میں فارسی تزکرہ نویسی
(۹) جدید فارسی شاعری کا ارتقا اور عصری شعور

المختصر ڈاکٹر شمس الدین ایک بلند پایہ مصنف اور محقق تھے۔ آخری وقت تک فارسی زبان اور ادب کی ترقی کے لیے کوشاں رہے اسلیے ان کے علمی اور ادبی کارناموں کی بدولت ان کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا بلآخر سال ۲۰۱۷ میں وفات پائی اور اس دنیا کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ گے

ظفر اقبال ریسرچ اسکالر مانو حیدرآباد

جامی شناسی میں 'سفینۃ الاولیا' کا کردار

ڈاکٹر شاہ باز عامل

مولانا جامی کا نام عبدالرحمٰن، لقب نورالدین اور تخلص جامی تھا۔ ان کی پیدائش 1817 میں عشاء کے وقت ہوئی تھی۔ سن ہجری کے اعتبار سے وہ شعبان کی 23 تاریخ کو اس دنیا میں آئے۔ ان کے والد کا نام نظام الدین اور دادا کا نام شمس الدین تھا۔ جامی کے آبا اجداد شہر اصفہان کے ایک محلّہ دشت کے باشندہ تھے۔ اسی وجہ سے ان کے آبا واجداد دشتی کے نام سے مشہور ہوئے۔ گردش زمانہ سے دوچار ہوکر ان کے آبا و اجداد مقام دشت سے خراسان میں واقع شہر جام میں سکونت گزیں ہوگئے تھے۔ اسی نسبت سے مولانا نے اپنا تخلص جامی رکھا۔ جامی کا گھرانہ علمی تھا۔ ان والد اور ان کے دادا دونوں اپنے وقت کے مشہور عالم وزاہد تھے۔ جام کے لوگ فتاوے کے لئے ان لوگوں سے ہی رجوع کرتے تھے۔ قضا کا عہدہ بھی ان بزرگوں کے پاس ہی تھا۔ ان دونوں بزرگوں کا سلسلہ نسب امام محمد سے ملتا ہے۔ اسلم جیراجپوری اس حوالے سے لکھتے ہیں:

ان کے خاندان میں علم موروثی تھا۔ ان کے باپ اور دادا دونوں اپنے اپنے زمانہ کے مشاہیر، علما اور اہل تقوی میں سے تھے۔ جام کے افتا اور قضا کا عہدہ انہیں لوگوں کے سپرد تھا۔ ان کا سلسلہ نسب ماں اور باپ دونوں کی طرف سے امام محمد رحمۃ اللہ علیہ تک پہنچتا ہے۔ جامی کی ابتدائی تعلیم ہرات میں ہوئی۔ پہلے قرآن شریف حفظ کیا۔ پھر عربی زبان کی طرف متوجہ ہوئے اور علم صرف ونحو میں مہارت حاصل کی۔ پھر اس کے بعد مدرسہ نظامیہ میں داخل ہوئے۔ امام جنید اصولی سے تلخیص المفتاح کا درس لیا۔ علم معانی کے حصول کے بعد سمرقند کا رخ کیا اور وہاں خواجہ علی سمرقندی سے علوم عقلیہ حاصل کیا۔ جامی کے والد نظام الدین چونکہ ایک درویش اور صاحبدل انسان تھے اس کے سبب جامی کو فقرا و بزرگان طریقت سے نیاز کرنے کا موقع عہد طفلی میں ہی میسر آیا۔ آخر میں خواجہ عبیداللہ احرار کی صحبت حاصل ہوئی اور ان کے فیضان سے کامل ومکمل ہوئے۔

جامی کو خواجگان نقشبندیہ سے بیحد شغف تھا۔ اسی تعلق خاطر کے سبب وہ اس سلسلہ میں داخل ہوئے۔ جامی کی تصنیفات بہت زیادہ ہیں۔ اسلم جیراجپوری نے ان کی ۴۴ تصانیف کا ذکر کیا ہے جو حسب ذیل ہیں۔

۱۔ دیوان اول: (فاتحۃ الشباب۔ اس میں جوانی کے زمانی کا کلام جمع ہے)

۲۔ دیوان دوم: (واسطۃ العقد۔ اس میں درمیانی عمر کا کلام ہے۔)

۳۔ دیوان سوم: (خاتمۃ الحیات۔ اس میں آخری عمر کا کلام درج ہے) ۴ معمائے کبیر ۵۔ معمائے متوسط، ۶ معمائے صغیر، ۷۔ معمائے اصغر، ۸۔ رسالہ عروض ۹۔ رسالہ قافیہ ۱۰۔ رسالہ موسیقی ۱۱۔ انشائے جامی ۱۲۔ تفسیر فاتحۃ الکتاب ۱۳۔ مناقب مولوی و خواجہ انصاری ۱۴۔ نشر اللالی ۱۵۔ سخنان خواجہ پارسا ۱۶۔ رسالہ فی تحقیق مذہب صوفیہ ۱۷۔ فتوح الحرمین ۱۸۔ رسالہ لوائح ۱۹۔ شرح رباعیات ۲۰۔ شرح بیتین مثنوی (مولنا روم کی مثنوی کے پہلے دواشعار کی تشریح) ۲۱۔ شرح بیت امیر خسرو ۲۲۔ شرح حدیث ۲۳۔ رسالہ تہلیلیہ ۲۴۔ رسالہ طریق توجہ ۲۵۔ رسالہ وجودیہ ۲۶۔ شرح قصیدہ تائیہ فارضیہ ۲۷۔ شرح قصیدہ میمیہ خمریہ ۲۸۔ اشعۃ اللمعات ۲۹۔ نقد النصوص ۳۰۔ چہل حدیث ۳۱۔ شواہد النبوت ۳۲۔ مناسک الحج ۳۳۔ رسالہ صرف ۳۴۔ شرح مائۃ عامل ۳۵۔ الفوائد الضیائیۃ فی شرح کافیہ ۳۶۔ بہارستان ۳۷۔ نفحات الانس ۳۸۔ سلسلۃ الذہب ۳۹۔ سلاماں وابسال ۴۰۔ تحفۃ الابرار ۴۱۔ سبحۃ الابرار ۴۲۔ خردنامہ اسکندری ۴۳۔ لیلی ومجنوں ۴۴۔ یوسف زلیخا (۱)

جامی کے احوال وکوائف سے متعلق بہت سارے ماخذ موجود ہیں۔ تذکرہ کی بیشتر کتابوں میں ان کے حالات بیان ہوئے ہیں مگر مغل شہزادہ داراشکوہ کی تصنیف سفینۃ الاولیا کے اندر جامی کے حوالے سے جو اشارے بیان ہوئے ہیں وہ یقیناً جامی شناسی میں ایک اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

داراشکوہ بھی ایک علم پرور اور علم دوست انسان تھا۔ وہ، فارسی، عربی اور سنسکرت کا زبردست عالم اور تصوف کا شیدائی تھا۔ اس نے ویدانت کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا۔ حضرت میاں میر، ملا شاہ بدخشی، سرمد اور بابا لال داس بیراگی سے اس کو خاص عقدنت تھی۔ اس کے دربار سے محمد حسن فانی 'صاحب دبستان مذاہب'، محمد علی ماہر، چندر بھان برہمن، بھوپت رائے بیراگی اور ہرکرن رائے وابستہ تھے۔ (۲) اس نے سفینۃ الاولیا، سکینۃ الاولیا، رسالہ حق نما، مکالمہ بابا لال و داراشکوہ، مجمع البحرین، حسنات العارفین، سر اکبر (اپنشدوں کا ترجمہ) جیسی کتابیں تصنیف کی۔

داراشکوہ کو عبدالرحمٰن جامی سے بڑی عقیدت تھی۔ اس نے جامی سے اپنی عقیدت اور ان کی قدرومنزلت کا ذکر خود اپنی کتاب سفینۃ الاولیا میں کیا ہے۔ اس نے لکھا ہے:

''اس زمانے کے ایک علما میں سے ایک عالم آپ کے حق میں طعن وتشنیع اور سوء عقیدگی کا اظہار کرتا تھا اور آپ کی شان کے نامناسب باتیں کہتا تھا۔ اس خاکسار نے کئی مرتبہ اس کو ایسا کہنے سے روکا اور سمجھایا۔ جب اس کا انتقال ہوا تو ایک ایک عالم باعمل اور فاضل اجل نے اس عالم بدعقیدہ کو خواب میں دیکھا کہ سخت پریشان ہے۔ اس سے پوچھا کہ کیوں پریشان ہے۔ کہنے لگا کہ میں جنت میں جانا چاہتا تھا کہ مولانا جامی تشریف لائے اور میرا دامن پکڑ کر مجھے کھینچ لیا اور اندر جانے سے روک دیا۔ اور کیوں کہ اس خاکسار کو حضرت سے جو عقیدت تھی اس عالم کو معلوم تھا۔ میر نام لیا اور عرض کیا کہ وہ مولانا جامی سے کہہ دیں کہ وہ مجھے معاف کردیں اور جنت میں جانے دیں''۔ (۳)

جامی سے داراشکوہ کی یہ عقیدت باعث ہوئی کہ اس نے عبدالرحمٰن جامی کے احوال کوائف سے متعلق چند چیزیں اپنی مایہ ناز تصنیف 'سفینۃ الاولیا' میں تحریر کی۔ اس نے اپنی معلومات کا آغاز اُن کے اصل ونسب اور جائے پیدائش سے کیا

ہے۔ وہ لکھتا ہے: ''آپ کا اصل لقب عماد الدین ہے لیکن مشہور لقب نورالدین ہے اور تخلص جامی۔ والد ماجد کا نام احمد بن دشتی۔ دشت اصفہان کے محلّات میں سے ایک محلّہ کا نام ہے''۔

خواجہ محمد پارسا کابر صوفیا میں تھے۔ وہ 1822 میں ہرات تشریف لائے تھے۔ اس وقت مولانا جامی کی عمر صرف پانچ سال تھی۔ مولانا کے والد اپنے احباب کے ساتھ ان کی زیارت کو گئے تھے۔ وہ مولانا کو بھی ساتھ لے گئے تھے۔ خواجہ نے ان کو اپنے سامنے بٹھا لیا اور ان پر بہت التفات فرمایا۔ چلتے وقت سیر بھر مصری بھی عطا فرمائی۔ اس واقعہ کا ذکر مولانا نے نفحات الانس میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ ساٹھ سال گزر گئے لیکن خواجہ کی نورانی شکل اب تک میری نگاہوں میں ہے۔ اور ان کے دیدار پاک کی لذت آج بھی میرے دل میں تازہ ہے۔ کچھ تعجب نہیں کہ یہ انہیں کی نظر فیض کا اثر ہو کہ مجھے خواجگان نقشبند کے ساتھ عقیدت و ارادت حاصل ہوئی۔ دارا نے سفینۃ الاولیا میں اس پوری تفصیل کو چند جملوں میں بیان کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے۔ ''خواجہ محمد پارسا کی صحبت میں عرصہ تک رہے۔ خواجہ نے آپ کو تبرکا نبات کا ایک ٹکڑا عنایت فرمایا''۔ (۴)

یہ معلوم ہے کہ جامی خواجہ بہاء الدین نقشبندی کے خلیفہ خواجہ سعد الدین کاشغری کے مرید تھے اور مجاہدہ باطنی میں مصروف رہا کرتے تھے۔ اس کی تفصیل بھی سفینۃ الاولیا میں ملتی ہے۔ دارا لکھتا ہے۔ ''حضرت مولانا سعد الدین کاشغری کے ارشد مریدین میں تھے۔ جب مولانا سعد الدین کی خدمت میں پہنچے۔ آپ نے فرمایا کہ آج ہمارے چنگل میں ایک شہباز پھنسا ہے۔''(۵)

جامی کو خواجہ عبیداللہ احرار کی صحبت کا بھی شرف حاصل تھا۔ خواجہ احرار سے جامی کی چار ملاقاتیں ہوئی تھیں۔ پہلی ملاقات سمرقند میں، دوسری ہرات میں، تیسری مرو میں اور چوتھی پھر سمرقند میں۔ جامی نے یوسف زلیخا میں خواجہ عبیداللہ احرار کی بڑی مدح کی ہے۔ خواجہ احرار سے جامی کی صحبت کا ذکر دارا نے اس طرح کیا ہے۔ ''خواجہ احرار قدس سرہ کو آپ سے بڑی عقیدت تھی اور آپ کا بڑا احترام کرتے تھے۔ چنانچہ انتہائی محبت اور کمال عقیدت میں اپنے مکتوبات میں لفظ عرضداشت لکھتے تھے۔ اور فرمایا کرتے تھے کہ خراسان میں ایک آفتاب ہے پھر لوگ چراغ کی روشنی میں ماوراءالنہر میں کیوں آتے ہیں۔''

دارا نے سفینۃ الاولیا میں جامی کے علم و فضل کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ جامی ایک خداترس و خدارسیدہ انسان تھے۔ ہر دم ذکر الٰہی میں مشغول رہا کرتے تھے۔ اور پائے کے عالم تھے۔ وہ اس سلسلے میں رقم طراز ہے۔ ''کسی وقت بھی آپ قلبی ذکر سے خالی نہیں رہتے تھے۔ علم و فضل میں بحر ذخار تھے۔ ایسے ذی علم و فضل کم گزرے ہیں۔''(۶) دارا نے جامی کے اخلاق و اطوار کے تعلق سے گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جامی نہایت خلیق و ملنسار انسان تھے۔ نرم لہجے میں گفتگو کیا کرتے تھے۔ گفتگو حکمت آمیز باتوں سے خالی نہیں ہوا کرتی تھی۔ ظرافت ان کے اندر تھی۔ جامی کے اخلاق کا نقشہ وہ کچھ اس طرح کھینچتا ہے۔ ''حضرت مولانا جامی کو قدرت نے ایسی طبیعت اور سمجھ عطا فرمائی تھی کہ بہت کم لوگوں کو ملی ہوگی۔ آپ نہایت خلیق اور ملنسار تھے۔ گفتگو کا لہجہ نہایت نرم اور دلچسپ ہوتا تھا۔ گفتگو میں ظرافت آمیز جملے اور حکیمانہ باتیں ہوتیں تھیں۔''

دارا نے نے جامی کے مسلک کی وضاحت بڑے واضح انداز میں کی ہے اور لکھا ہے کہ وہ حنفی مذہب کو ماننے والے تھے۔ ان کے شافعی ہونے کی دارا نے سختی سے تردید کی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے: ''آپ حنفی المذہب تھے۔ اور عوام میں جو آپ کے متعلق مشہور ہے کہ آپ شافعی المذہب تھے، یہ غلط اور بے بنیاد ہے۔ چنانچہ ایک شخص نے حضرت مولانا زین الدین قوس سے اس سلسلہ میں استفسار کیا۔ آپ نے فرمایا کہ لوگون نے غلط اس چیز کو مشہور کردیا ہے۔ بجز اس کے کہ شیخ سعید خرقانی کی کتاب چہار مذہب کو آپ مکہ معظّمہ سے اپنے ہمراہ لائے تھے اور اس میں سے بعض محتاط مسائل پر عمل فرماتے تھے۔ مثلاً عورت کو چھو کر وضو کرنا، اعضائے نہانی کو اگر ہاتھ لگ جائے تو وضو کرنا وغیرہ چند مسائل پر عمل کرنے کی وجہ سے لوگوں کو یہ غلط فہمی پیدا ہوگئی کہ آپ شافعی المذہب ہیں اگرچہ ایسا نہیں تھا۔''

جامی کی تصانیف کے تعلق سے علما کا اختلاف ہے۔ پاپولر انسائیکلوپیڈیا میں ان کی تصانیف کی تعداد ۹۹ بتائی گئی ہے۔ آربتھناٹ نے ان کی تصانیف کی تعداد 45 سے 50 کے درمیان بتائی ہے۔ تذکرہ داغستانی میں لکھا ہے جامی کے عدد کے برابر ان کی تصانیف ہیں جو 45 ہے۔ (۷) دارا نے اپنی تصنیف سفینۃ الاولیا میں ان کی تصانیف کی تعداد 44 بتائی ہے۔ اس بابت وہ لکھتا ہے: ''تصانیف کی تعداد تقریبا 44 ہیں۔ لفظ جام کے جتنے اعداد ہیں اتنی ہی آپ کی تصانیف کی تعداد ہے۔ اور آپ کی تمام تر تصانیف نہایت مشہور اور مقبول خواص و عام ہیں۔ کسی کو کسی قسم کا اعتراض نہیں۔ شواہد النبوۃ اور نفحات الانس جو حکیمانہ اور و عارفانہ لطائف و نکات پر مشتمل ہے گویا آپ کی تصانیف کی دو آنکھیں ہیں۔ مثنوی میں یوسف زلیخا اور غزلیات میں دیوان اول اپنی مثال آپ ہیں''۔ (۸)

جامی کی وفات 898 ہجری میں 18 محرم الحرام کو جمعہ کے دن ہوئی۔ سلطان حسین، وزیر علی شیر اور امرا و شہزادے نے خود اپنے کندھے پر جنازہ اٹھا کت قبر تک لائے۔ (۹) داراشکوہ نے اس کی تفصیل کچھ اس طرح رقم کی ہے۔ ''وفات خواجہ احرار کی وفات کے تین سال بعد 898ھ کو 18 محرام جمعہ کے دن ہوئی۔ آپ کا مزار مبارک خیابان ہرات میں واقع ہے۔ اپنے پیر و مرشد کے پہلو میں آسودہ ہیں۔ آپ کا جنازہ اٹھاتے وقت سلطان حسین مرزا کو سب حاضرین جنازہ نے دیکھا کہ آپ موجود ہیں۔''(۱۰)

مولانا جامی ایک بلند پایہ شاعر بھی تھے۔ تقریبا تمام اصناف سخن میں انہوں نے شاعری کی ہے۔ قصیدے، غزلیں، مثنویاں اور رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ ان کا کلام شستہ، رواں اور ہر قسم کے اغلاق و پیچیدگی سے مبرا ہے۔ (۱۱) داراشکوہ نے سفینۃ الاولیا میں جامی کے اشعار پر گرانقدر تبصرہ کیا ہے اور ان کے مقام کو و مرتبہ کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ نیز ان کی شاعری کو خیالات کا ماخذ قرار دیا ہے۔ دارا نے ان کے متعلق لکھا ہے۔ ''حق تعالے نے آپ کو نفس قدسی عطا کیا۔ پ کے اشعار کا تمام دفتر حقائق و معارف پر مشتمل ہے۔ حضرت مولانا پر ابتدائے عمر سے آخر تک کمال عشق و جذبہ محبت کا غلبہ رہا۔ چنانچہ آپ نے اس کا خود بھی اظہار کیا ہے

لذت عشق فرورفتہ مرد در رگ و پی

عشق می گویم و جان می دہم از لذت وے
غم عشق از دل کسے کم مبادا
و لے بے عشق در عالم مبادا
متاب از عشق اوگر خود مجاز یست
کہ آں بہر حقیقت کارساز یست (۱۲)

دارا نے جامی کی اس عشق کا ماخذ محبوب ازلی سے بے انتہا عشق کو بتایا ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ آپ کا دل حسن الٰہی کے نور سے معمور تھا۔ چنانچہ وہ سفینۃ الاولیا میں لکھتا ہے: ''اگر چہ وہ ظاہر میں جمال کی طرف مائل تھے لیکن اس میں کسی کے طعن و تشنیع کی کوئی پرواہ نہ رکھتے تھے۔:

کارِ جامی عشق خوبان است ہر سو عالمی
در پی انکار او، او ہمچنان در کارِ خویش (۱۳)

دارا نے جامی کے عرفانی اشعار میں پر تو عشق کی حقیقت بیان کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ جامی تمام دنیاوی علائق سے منحرف تھے اور صرف رضائے الٰہی کے جویا تھے۔ انہوں نے دنیا سے اپنا رشتہ بالکل قطع کر لیا تھا۔ وہ رقمطراز ہے:
''کہ جذبہ حسن نو جمال پرستی اس وجہ سے تھا کہ آپ فرماتے تھے کہ کتنا ہی بڑا عارف کامل ہو جب تک اس کو محبوب ازلی سے عشق کامل نہ ہو گا اس کو کچھ نظر نہیں آ سکتا اور کسی چیز کو بھی حاصل کرنا چاہے گا کچھ بھی اس کو حاصل نہیں ہو گا۔ آخری عمر میں تمام تعلقات سے یکسر منحرف ہو گئے تھے اور فرماتے تھے کہ محبت نام ہے ہر چیز سے قطع تعلق کر لینے کا اور اس کی

رضا، رضائے الٰہی ہو بس
با عشق تو ام ہوا نماند ست و ہوس
با آتش سوزندہ چساں ماند خس
خواہد ز تو مقصود و دل خود ہمہ کس
جامی از تو ترا ہمیں خواہد بس'' (۱۴)

داراشکوہ نے اپنے بیان کے تسلسل کو جاری رکھتے ہوئے جامی کے ان اشعار کے معنی کی تفسیر اس انداز میں قلم بند کیا ہے: ''آخر زمانہ میں سوائے طلب الٰہی کے اور کوئی طلب آپ کو نہ تھی۔ آپ فرماتے تھے:
بیت:

ہست مرادِ ہر کسی، چیز دگر از ین جہان
نیست مراد غیر تو جامیِ نامرادرا'' (۱۵)

ان نکات کے بیان کے بعد داراشکوہ نے عبد الرحمٰن جامی کے عارفانہ حالات کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے آپ کے ذوق سماع کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے: ''آپ ہر وقت ذوق اور وجد کی حالت میں سرشار رہتے تھے۔ کئی مرتبہ سماع فرماتے تھے اور آخر زمانہ میں جب آپ معراج کمال پر فائز تھے، آپ فرماتے تھے:
رباعی:

خوش وقت کسی کہ مے درین خمخانہ
از خم بہ سبو کشد نہ از پیمانہ

صد بار اگر نیست شود عالم ہست
واقف نشود کہ ہست عالم یا نہ'' (۱۶)

بہر حال نے داراشکوہ نے جامی کے تعلق سے جو باتیں اپنی کتاب سفینۃ الاولیا میں لکھی ہے گر چہ وہ مختصر ہیں مگر وہ جامی شناسی کے حوالے سے بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ اس سے جہاں جامی کی شخصیت کے بعض ایسے گوشے سامنے آتے ہیں جو اب تک پردہ خفا میں تھے۔ دارا نے جامی کے اشعار پر جو تبصرہ کیا ہے وہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس نے جامی کی عارفانہ شخصیت کو اجاگر کرتے ہوئے اس کے سرچشمہ کو بھی اجاگر کیا ہے۔ جامی کی شناخت میں داراشکوہ کی کتاب سفینۃ الاولیا ایک گرانقدر سرچشمہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

حوالہ جات

(۱) .حیات جامی، اسلم جیراجپوری، مطبع فیض عام علی گڑھ، 1918، ص 39-52
(۲). داراشکوہ، محمود علی، جے کے آفسیٹ پریس دہلی، 1999 ص 43
(۳) .سفینۃ الاولیا، مترجم محمد علی لطفی، احمد برادرس، پرنٹرز، 1986، ص 117-118
(۴). سفینۃ الاولیا، مترجم محمد علی لطفی، ص 116
(۵). سفینۃ الاولیا، مترجم محمد علی لطفی، ص 116
(۶) ایضا، ص 115
(۷). حیات جامی، اسلم جیراجپوری، ص 38
(۸). سفینۃ الاولیا، مترجم محمد علی لطفی، ص 117
(۹). حیات جامی، اسلم جیراجپوری، ص 36-37
(۱۰). سفینۃ الاولیا، مترجم محمد علی لطفی، ص 118
(۱۱). حیات جامی، اسلم جیراجپوری، ص 55
(۱۲). سفینۃ الاولیا، مترجم محمد علی لطفی، ص 116
(۱۳). ایضا، ص 116
(۱۴). ایضا، ص 116-117
(۱۵). ایضا، ص 117
(۱۶). ایضا، ص 117

Dr. Shahbaz Amil
Assistant Professor
Centre of Persian and Central Asian Studies
School of Language Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi

اکبرالہ آبادی کے بنیادی افکار

شاہد اقبال

لفظ فکر دراصل وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کا تعلق ذوی العقول سے ہے۔ عام طور پر فکر Reflection,Anxiety اور انسانی غور و فکر کے Conclusion کا نام ہے۔ جب انسان غور و فکر اور تحقیق کے ذریعے کسی نتیجے تک پہنچتا ہے تو وہ اس کی فکر ہوتی ہے۔ فکر کے کئی اقسام ہوتے ہیں جیسے تہذیبی، سیاسی، معاشی اور مذہبی وغیرہ۔ فکر کی تشکیل میں انسان کی شخصیت، حالات اور مسلے مسائل شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انسانی فکر میں عقل کا بھی دخل و عمل رہتا ہے یعنی کہ عقل کا صحیح استعمال کرتے ہوئے اچھے نتائج تک پہنچنا اس کی غور و فکر ہوتی ہے۔ عقل میں Thought of future,Thought of imagine اور Intensity of insight وغیرہ شامل ہوتی ہے۔ اکبرالہ آبادی کے یہاں جو فکر ملتی ہے اس میں مسلمانوں کے مستقبل کو لے کر ایک طرح کی Anxiety ہے جس کو ہم ان کی شاعری میں جا بجا دیکھتے ہیں۔ مسلمانوں کی مغرب پرستی کی طرف جھکاؤ کو دیکھ کر ان کے اندر کافی بے چینی ہوتی تھی۔

اکبرالہ آبادی ایک ذہین، دوراندیش اور بے باک شخصیت کا نام ہے۔ جس نے آج سے تقریباً ڈیڑھ صدی پہلے ہی وہ باتیں کہہ دی تھیں جس کو ہم آج وقوع پذیر ہوتا دیکھ رہے ہیں۔ بڑی شاعری کی خوبیوں میں سے ایک خوبی یہ ہے کہ وہ ہر دور میں زندہ و جاوید رہتی ہے۔ اکبرالہ آبادی اس معاملے میں سرفہرست نظر آتے ہیں۔ مثلاً ان کی ایک نظم ''نئ تہذیب'' کے اشعار دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبر نے حال ہی میں یعنی اکیسویں صدی میں کھلی آنکھ سے ہمارے معاشرے، سماج، تہذیب، مذہبی تصادم اور پست حالی کو دیکھ رہے ہوں۔ چند اشعار ملاحظہ ہو۔

یہ موجودہ طریقے راہی ملک عدم ہوں گے
نئ تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائے گی پردے کی یہ پابندی
نہ گھونگٹ اس طرح سے حاجب روئے صنم ہوں گے
خبر دیتی ہے تحریک ہوا تبدیل موسم کی
کھلیں گے اور ہی گل زمزمے بلبل کے کم ہوں گے

مذکورہ بالا اشعار اس وقت کہے گئے تھے جب بھارت میں انگریزی اقتدار پوری طرح مسلط ہوگئی تھی۔ انگریزی تہذیب کافی تیزی سے لوگوں کو خاص کر مسلمانوں کو اپنی طرف متوجہ کر رہی تھی۔ مشرقی اور مغربی تہذیب تصادم کے دہانے پر تھی یا یوں کہہ لیجئے کہ مغربیت لوگوں پر حاوی ہو رہی تھی۔ اکبرالہ آبادی جو کہ کافی دوراندیش تھے۔ ان کو خدشہ تھا کہ مغربیت مشرقی تہذیب کو نگل جائے گی۔ اور ان کا یہ خدشہ کچھ ہی سالوں میں حقیقت نگاری میں تبدیل ہوگئی۔ اس وقت بالکل وہی صورت حال ہے جو کہ اکبرالہ آبادی نے سوچا تھا۔ ابھی ہم بھارت کے علاوہ ان تمام اسلامی ممالک کی طرف نظر اٹھا کر دیکھتے ہیں یا ان کی موجودہ صورتحال کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی تہذیب اور انگریزوں کا عمل دخل جاری ہے۔ حال ہی میں جس طرح سعودی عربیہ کا فرمان سامنے آیا ہے یا پھر ان کی تہذیبی صورتحال جس حاشیہ پر کھڑی ہے اس کو دیکھ کر اکبر کا یہ شعر یاد آتا ہے۔

عقائد پر قیامت آئے گی ترمیم ملت سے
نیا کعبہ بنے گا مغربی پتلے صنم ہوں گے

آج ہم مکمل طور پر مغربیت یا مغربی تہذیب کی طرف بڑھ رہے ہیں یا پھر ان کے اشارے پر چل رہے ہیں۔ ان کے رہن سہن ان کے تہذیب وغیرہ کو ہم اپنے لیے قابل احترام سمجھتے ہیں۔ جب کہ اکبر کے نزدیک یہ سب تنزلی کے مانند ہے۔ اسی طرح اکبر نے عورتوں یعنی لڑکیوں کی تعلیم کے حوالے سے بھی خدشہ ظاہر کیا تھا کہ یہ انگریزی کلچر ان کے لئے زیادہ صحت مند نہیں ہے اور آج وہی ہوا یا ہو رہا ہے کہ کچھ خواتین Modernism کے نام پر اپنی تہذیب، مذہب اور معاشرتی نظام سے کوسوں دور ہوتی جا رہی ہیں۔ اس کے علاوہ عقائد کے معاملات سے بھی ہم لوگ بہ خوبی واقف ہیں۔

اکبرالہ آبادی حساس شاعر تھے۔ زمانے کی تغیر پذیری اور بدلتے ماحول کو اپنی شاعری کے ذریعے سے عوام کو بیدار کرنا چاہتے تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ جدید تعلیم کچھ معنوں میں فائدہ مند ہے تو بہت حد تک مضر بھی ہے۔ مضر ان معنوں میں کہ اس وقت تک مسلمانوں کا ذہن اتنا بیدار نہیں ہوا تھا کہ انگریزی رمق دمق اور کھلی آزادی کو اپنے لئے سازگار بنا لیتے بلکہ حال تو یہ تھا کہ اپنی شناخت اور تہذیب وغیرہ سے کوسوں دور

ہوتے جارہے تھے۔یہی وجہ ہے کہ اکبر کو یہ کہنا پڑا کہ

وزن اب ان کا معین نہیں ہوسکتا تھا کچھ
برف کی طرح مسلمان گھلے جاتے ہیں
شیخ کو وجد میں لائی ہیں پیانوں کی گتیں
پیچ دستار فضیلت کے کھلے جاتے ہیں

دراصل اکبر کو خدشہ تھا کہ اگر مغربی کلچر لوگوں میں عام ہوگئی تو بہت جلد مشرقی تہذیب ختم ہو جائے گی خاص طور پر آنے والی نسلیں مغربیت کی دامن میں پرورش پائے گی۔اکبر چاہتے تھے کہ مشرقیت سے ہوتے ہوئے جدید تعلیم کی طرف مائل ہوں یعنی کہ اپنی تہذیب اور عقائد کے دائرے میں رہ کر جدید تعلیم حاصل کریں۔شعر ملاحظہ ہو۔

تم شوق سے کالج میں پڑھو پارک میں کھیلو
جائز ہے غباروں میں اڑو، چرخ پہ جھولو
پر ایک سخن بندہ عاجز کی رہے یاد
اللہ کو اور اپنی حقیقت کو نہ بھولو

اس کے علاوہ اور بھی بہت سے اشعار ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اکبر جدید تعلیم سے بدظن نہیں تھے۔ بلکہ اس کا استقبال کرتے ہیں۔حالانکہ ان کے اوپر قدامت پسندی، کند ذہن، روایت پرست وغیرہ کے فقرے لگائے گئے تھے۔مگر ان لوگوں کو شاید معلوم نہیں تھا کہ اکبر خود ایک جج تھے اور انگریزی زبان وادب پر دسترس حاصل تھی۔اس کے علاوہ اپنے بیٹے کو جدید تعلم کے لیے انگلینڈ بھی بھیجا تھا۔دراصل اکبر انگریزوں کے خفیہ منصوبے سے باخبر تھے۔وہ جانتے تھے کہ جدید تعلیم اور نئی تہذیب کے ضمن میں انگریزوں کا اپنا ذاتی مفاد چھپا ہوا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ Missionary ہر طرف پھیلے ہوئے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اکبر نے نوآبادیات پر سوال اٹھائے اور ضرب لگانے کی کوشش کی۔غالباً اکبر اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے نوآبادیات کے خلاف آواز بلند کی اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت انگریزی تعلیم حاصل کر کے اپنی تہذیب وثقافت اور مشرقی تعلیمی نظام کو قدامت پسندی کی نظر سے دیکھنے لگے تھے۔اس کے علاوہ نوجوان باپ کو ''خبطی'' سمجھنے لگے تھے۔یہی وجہ ہے کہ اکبر نے اپنی طنزیہ اور ظریفانہ شاعری کے ذریعے عوام کو بیدار کرنے کی کوشش کی جس کے لیے کبھی کبھی انہوں نے تلخ لحظہ اپنایا تو کبھی مزاحیہ انداز میں ہنستے ہنساتے اپنے نظریات کو لوگوں تک پہنچانے کا کام کیا۔اس کے علاوہ اکبر کے یہاں سنجیدہ شاعری بھی کافی کثیر تعداد میں موجود ہے، جس میں ان کا مقصد واضح طور پر سامنے آتا ہے۔

صفات حق تعالی فہم منکر میں نہیں آتے
وہ کہتا ہے کہ گویا کچھ نہ ہونا ہے خدا ہونا
خدا ان سے ملائے تو نہایت ہی خوش آئے گا
نیا عہد و وفا بندھنا گذشتہ کا گلا ہونا
طریق مغربی کی کیا یہی روشن ضمیری ہے
خدا کو بھول جانا اور محو ما سوا ہونا

اکبرالہ آبادی کی شاعری کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے سنجیدہ اور طنز ومزاحیہ اشعار سے ایک نیا اسلوب اور موضوع تخلیق کیا ہے جس کی کافی پذیرائی اور پیروی بھی کی گئی۔دراصل اکبر کا طنز ومزاح ان کے اسلوب میں ہی مضمر ہے وہ بڑی سے بڑی بات ہنستے ہنساتے کہہ جاتے تھے۔مختصر یہ ہے کہ اکبرالہ آبادی کی زیادہ تر شاعری غور وفکر پر مجبور کرتی ہے۔

مثنوی پدماوت کا تنقیدی جائزہ

شوکت علی

تنقیدی اعتبار سے مثنوی پدماوت کی طرف نظر کریں تو یہ مثنوی حقیقت پر مبنی معلوم نہیں ہوتی مثنوی پدماوت اگر چہ اپنی داستان کی وجہ سے اس قدر مقبول و معروف ہوئی کہ لوگ اس داستان میں بیان شدہ باتوں کو تاریخی واقعات سمجھنے لگے۔ چنانچہ بعد میں آنے والے بعض مورخوں نے بھی پدماوت کو اصلیت تسلیم کر لیا اور اس واقعہ کو سلطان علاؤالدین خلجی سے منسوب کر دیا حالانکہ اس کے حقیقی ہونے پر کئی شک وشبات پائے جاتے ہیں۔ یہ داستان حقیقت پر مبنی ہے یا پھر افسانہ ہے ان تمام باتوں کو بیان کرنے سے پہلے میں اس کہانی کی اصلیت بیان کرنے کی کوشش کروں گا کہ داستان پدماوت اصل میں کیا ہے اور کون سی داستان اس میں موجود ہے۔ اصل میں یہ داستان دو حصوں پر تقسیم ہے پہلا تخیلی اور دوسرا نیم تاریخی۔ پہلے حصہ میں سہنل دیپ کے راجہ گندوسین کی بیٹی پدمنی جوان ہونے کے بعد دل گرفتہ رہنے لگی ہیرامن نامی طوطے کو اس نے پال رکھا تھا اور وہ شہزادی کا دل بہلانے کے لیے اس کو عشق و محبت کی باتیں سناتا تھا۔ پدمنی کے والد گندھروسین نے اس طوطے کو مارنے کی کوشش کی لیکن وہ بچ گیا اور ایک برہمن کے ہاتھوں چتوڑ کے راجہ رتن سین کے پاس پہنچ گیا۔ طوطے نے راجہ رتن سین کو رانی پدمنی کے حسن و جمال کا احوال سنایا تو راجہ پدمنی کو دیکھے بغیر اس کا عاشق ہو گیا اور پدمنی کو حاصل کرنے سہنل دیپ پہنچا بڑی جدوجہد کے بعد رانی پدمنی کا دل جیت لیا اور اس کے ساتھ شادی کر کے چتوڑ آ گیا۔ اس کے بعد کا حصہ نیم تاریخی رنگ کا ہے علاوالدین خلجی نے راگھو نامی ایک برہمن جس کو چتوڑ سے نکالا گیا تھا پدمنی کے حسن کا حال سنا اور اس کو پانے کے لیے بے تاب ہو گیا۔ چتوڑ پر چڑائی کی لیکن آٹھ برس کے بعد قلعہ فتح نہ ہوا آخر کار علاؤالدین نے پدمنی کا چہرہ آئینہ میں دیکھا تو وہ بہت ہی خوبصورت تھی جس کے بعد سلطان کی بیقراری زیادہ بڑھ جاتی ہے اور رانی کو حاصل کرنے کی کوشش میں بڑھ گیا جب کوئی تدبیر نظر نہ آئی تو علاوالدین خلجی نے دھوکے سے رتن سین کو گرفتار کر لیا اور دہلی لے آیا اور قید کر لیا۔ راجہ رتن سین کو رہا کرانے کے لیے چال چلی چند جانباز سپاہی پالکیوں میں چھپ کر دہلی پہنچے اور بتایا کہ رانی پدمنی علاؤلدین کے حرم میں آئی ہے چنانچہ پدمنی کو رتن سین سے آخری بار ملنے کی آجازت دی جائے کیونکہ اب وہ علاؤالدین کیے حرم میں ہمیشہ کے لیے رہے گی۔ بادشاہ نے خوشی سے یہ بات مان لی جب پالکیوں کو اندر لایا گیا ان میں چھپے ہوے راجپوت سپاہیوں نے موقعہ کا فایدہ آٹھاتے ہوئے قلعے کے اندر سپاہوں کو مار ڈالا اور رتن سین کو ان کے قید سے رہا کروالیا اور بھاگ کر چتوڑ پہنچ گے۔ چتوڑ پہنچتے ہی رتن سین کا مقابلہ اپنے پڑسی راجہ دیو پال سے ہو گیا جس نے رتن سین کی غیر موجودگی میں پدمنی کو حاصل کرنے کی کوشش کی تھی۔ دونوں میں لڑائی ہوئی دیو پال مارہ گیا اور رتن سین کو چوٹ لگی اس اثنا میں علاؤالدین خلجی بھی اپنا لشکر لیے ہوئے چتوڑ پہنچا اور حملہ کر دیا رتن سین اور اس کے سپاہی مارئے گے جب پدمنی کو پتا چلا کے رتن سین کی موت ہو چکی ہے تو وہ اپنی عزت کو بچانے کی خاطر اپنی باقی ساہیلیوں کے ساتھ آگ میں جل کر راک ہوگی۔

داستان پدماوت ہندوستان میں کافی مقبول ہوئی اور لیلا بنسالی نے پدماوت پر ایک فیلم بھی بنائی ۲۵ جنوری ۲۰۱۸ میں ہندی اور اردو دو نوں زبانوں میں ریلز رزمیہ فلم جس میں رانی پدمنی کا کردار دیپکا پڈوکون رتن سین کا کردار شاید کپور اور علاوالدین کا کردار رنویر سنگھ نباتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فلم مکمل ہونے سے پہلے ہی تنازعات کا شکار ہوگی تنازعہ فلم کے نام کو بھی لئے کر تھا جس کا نام پہلے پدماوتی تھا بعد میں پدماوت کر دیا۔ جب فلم کی شوٹنگ ہو رہی تھی تو مہاراشٹرا کے شہر کولہاپور میں کچھ لوگوں نے فلم کے سیٹ کو آگ لگا دی تھی۔ فلم پر احتجاج کرنے والوں کا کہنا تھا کہ فلم میں تاریخی حقایق کی طرف کوئی خیال نہیں دیا اور لیلا بھنسالی نے حقایق اور تاریخ کے ساتھ چھڑ چھاڑ کی ہے جس کو ہم برداشت نہیں کرینگے۔ لیکن ہندوستانی راجپوتوں نے اس فلم کے خلاف شور مچایا کیوں مچایا یہ سمجھ میں نہیں آتا اصل میں جتنا راجپوتوں کی شان کے خلاف فلم میں دکھایا گیا ہے اس سے زیادہ تو مسلمانوں کی شان کے خلاف بھی ہے۔ علاؤالدین خلجی کا اس داستان سے کوئی واستہ نہیں تھا پھر بھی فلم میں دکھایا گیا کہ وہ کس قدر عیاشی، اور قتل عام کرنے والا آدمی تھا۔ تاریخ تو ایسا نہیں بتاتی، علاؤالدین خلجی کے دائیں گال پر زخموں کے نشان بھی بنائے ہیں جس سے یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ وہ کس قدر ظالم بادشاہ تھے اور لوگ اس کے کردار کو دیکھ کر مسلمانون سے نفرت کریں۔ لباس ایسا پہنایا گیا جس کو دیکھ کر ڈر سا لگتا ہے اور دل میں نفرت پیدا ہوتی ہے کہ واقعاً علاؤالدین خلجی ایک ظالم بادشاہ تھا اور لوگ اس کے کردار کو دیکھ کر مسلمانوں سے نفرت کریں۔ ہندستانی فلموں کی اگر بات کریں تو وہ زیادہ تر تین لوگوں پر منحصر ہوتی ہے۔ پہلا رول ہیرو دوسرا ہیرون تیسرا وِلَن کا ہوتا ہے اس فلم میں دیکھا جائے تو

علاؤالدین خلجی کو ولن کا رول دیا گیا ہے جس سے مسلمانوں کو بھی اس فلم سے ناراضگی ہونی چاہیے کہ خلجی نے تمام غلط باتوں پر پابندی لگائی تھی، شراب کو بند کروایا تھا۔ظلم کے خلاف آواز اٹھائی وہ کس طرح ایک غیر کی بیوی کو حاصل کرنے کے لئے اس قدر ظلم کر سکتا ہے۔بحر حال فلم میں جو کچھ دکھایا گیا وہ حقیقت پر تو مبنی نہیں ہے پھر ہم کیوں اس بات پر بحث کریں۔مثنوی پدماوت کی داستان میں نے پیش کی لیکن علاؤالدین خلجی سے اس واقعہ کا کوئی تعلق نہ ہونے کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ علاوالدین کی کسی معاصر تاریخ میں ان کا کوئی ذکر نہیں ملتا جس سے یہ پتا چل سکے کے یہ کہانی حقیقت پر مبنی ہے۔تاریخ محمدی اور تاریخ مبارک شاہی میں پدمنی کا کوئی ذکر نہیں ملتا جس سے یہ ثابت ہو سکے کہ یہ داستان حقیقت پر مبنی ہے۔برمنی نے بھی اپنی تصانیف میں اس طرف کوئی اشارہ نہیں کیا خواجہ نظام الدین احمد نے طبقات اکبری میں اور مولانا عصامی دہلوی نے شاہنامہ موسوم بہ فتوح سلاطین میں چتوڑ کی فتح کا ذکر تو کیا ہے لیکن پدمنی کے وجود کو اس کا سبب قرار نہیں دیا۔امیر خسرو نے خزئن الفتوح میں چتوڑ کی فتح کے بارے میں بیان کیا ہے لیکن وہ بھی اس واقعہ کا ذکر جائسی کی طرح نہیں کرتے کہ علاوالدین نے پدمنی کو حاصل کرنے کی خاطر چتوڑ پر حملہ کیا تھا۔امیر خسرو چتوڑ کے چشم دید گواہ ہیں اگر یہ داستان حقیقت پر مبنی ہوتی تو امیر خسرو جو علاوالدین خلجی کے ساتھ کئی عرصے رہے ہیں تو وہ پورے واقعہ کو تفصل سے بیان کرتے۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس واقعہ کو بیان کرنے میں بادشاہ کی توہین تھی اس لئے شاید ہم عصر مورخین نے اسے بیان نہ کیا ہو اس میں بادشاہ کی بدنامی ہوتی ہے کہ وہ کسی دوسرے بادشاہ کی بیوی کو حاصل کرنے کی خاطر اسقدر کم عقلی کی بات کر سکتا ہے۔لیکن تاریخ فیروز شاہی میں عہد علاوالدین خلجی کی اچھی باتوں کو تفصیل سے بیان کیا ہے اگر رانی پدمنی والا واقعہ سچ ہوتا تو صاف صاف لکھ دینے میں فیروز شاہی کے مصنف کو کیا مشکل ہو سکتی تھی۔چنانچہ اس حقیقت میں کوئی شک نہیں کہ پدماوت کے قصے کا کوئی تعلق علاؤالدین خلجی سے نہیں تھا کیوں کہ اس کے ثبوت میں چند باتوں کو میں بیان کرنا چاہوں گا جس سے پتہ چل سکے کہ داستان پدماوت حقیقت پر مبنی ہے یا پھر افسانہ ہے۔

ا۔مثنوی پدماوت میں بیان کیا ہے کہ علاؤالدین خلجی اور رتن سین جو چتوڑ کا بادشاہ تھا ان کے درمیان لگاتار آٹھ سال تک جنگ ہوتی رہی اور علاؤالدین اس میں فتح نہ پا سکا۔لیکن خزائن الفتوح اور فیروز شاہی اس بات کی تصدیق کر دیتی ہیں کی یہ بات درست نہیں کیوں کہ علاؤالدین خلجی نے چتوڑ کو ایک ہی حملے میں فتح کر لیا تھا اور قلعہ چتوڑ پر قبضہ کر لیا تھا۔

۲۔جائسی نے رتن سین کو چوہان بتایا ہے جب کہ علاؤالدین خلجی کے زمانے میں چتوڑ میں ششودھیا خاندان کی حکومت تھی۔اس بات سے پتہ چلتا ہے کہ رتن سین اس وقت چتوڑ کا بادشاہ نہیں تھا۔تو پھر کس طرح علاوالدین اور رتن سین کے درمیان جنگ ہوئی۔

۳۔جب دہلی میں علاؤالدین خلجی کی حکومت تھی تو لنکا کا راجہ پراکر ما بھو چہارم تھا۔لیکن جائسی نے اپنی مثنوی میں لنکا کے معاصر بادشاہ کا نام گوردھن بتایا ہے۔اس بات سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مثنوی حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔

۴۔کرنل ٹاڈ کے بیان کی طرف جائیں تو انھوں نے لکھا ہے کہ علاؤالدین خلجی کے ہم عصر چتوڑ کے راجہ کا نام رتن سین نہیں تھا بلکہ لکھم سی لیا گیا ہے اور اس کے چچا بھم سی کو پدمنی کا شوہر کہا گیا ہے۔کرنل صاحب وہ محقق ہیں جنہوں نے راجگان چتوڑ میواڑ کا نام بڑی چھان بین کے ساتھ مرتب کیا ہے۔۔ان تمام باتوں کو مدہ نظر رکھتے ہوئے پدمنی کے واقعہ کو سلطان علاؤالدین کے ساتھ جوڑنا غلط ثابت ہوتا ہے۔لیکن یہ بات دلچسپی کا باعث بن جاتی ہے جب ہم ایک مشہور معتبر تاریخ فرشتہ میں پدمنی کا واقعہ علاؤالدین خلجی کے ضمن میں اسی طرح دیکھتے ہیں جس طرح جائسی نے لکھا ہے۔علاؤالدین خلجی نے ۷۰۳ھ میں چتوڑ قلعہ کو فتح کیا اس کے ۲۴۴ برس بعد یعنی ۹۴۷ھ میں جائسی نے پدماوت اور ۲،۳برس بعد یعنی ۱۰۱۵ھ میں اس واقعہ کا کوئی ذکر نہیں کیا یہ بات غور طلب ہے کہ اس واقعہ سے متعلق خود فرشتہ کا ماخز کیا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ مثنوی پدماوت تصنیف ہوتے بہت مقبول و معروف ہوئی اور ہر خاص و عام کی زبان پر یہ کہانی چڑ گئی کیونکہ اس میں حسن، دلیری اور مردگانی پائی جاتی تھی جو ایک قابل بادشاہ کی نشانی ہوتی ہے۔

راجپوتوں نے اسے اپنی قومی تاریخ کا واقعہ سمجھا اور عام طور پر اسے سلطان علاؤالدین سے جوڑ دیا گیا۔فرشتہ کے زمانے میں اس کہانی کو کافی مقبولیت حاصل تھی۔چنانچہ اس نے بھی اسے صحیح تسلیم کر لیا اور اپنی تاریخ میں درج کر دیا۔

تاریخ فرشتہ کے بعد جیمس ٹاڈ کی بات کریں تو انھوں نے بھی پدمنی کا واقعہ کا ذکر ''کھمان رسا،،کو بنیاد بنا کر کیا ہے ان کا کہنا ہے کہ زمین دوز تہہ خانہ میں اتنی بڑی آگ کس طرح روشن ہو سکتی ہے۔جس میں تیرہ ہزار عورتیں پدمنی کے ساتھ جل کر راک ہو گئیں وہ یہ بھی بیان کرتے ہیں کہ اگر پہلی بار علاؤالدین خلجی آٹھ ماہ تک قلعہ کو فتح نہ کر سکا پھر دوسری بار کس طرح ایک ہی حملے میں فتح کر لیا۔اس بات کی قطعی تردید ہو جانے کے بعد کہ علاؤالدین خلجی کے حملے چتوڑ کسی ایسی چیز کو دخل نہیں تھا۔یہ بات بھی ذہن میں آتی ہے کہ چتوڑ پر حملہ کرنے والا علاوالدین خلجی نہیں بلکہ کوئی دوسرہ خلجی حکمران ہو جس نے چتوڑ پر حملہ کیا ہو اور جائسی کو کوئی غلط فہمی ہوئی ہو جس نے علاوالدین خلجی کو پدمنی کے ساتھ جوڑ دیا آفسانہ پدمنی کے مصنف محمد احتشام الدین کا خیال میری نظر میں صحیح ہے کہ پدمنی کے قصے میں اگر کوئی سچائی ہے تو یہ واقعہ غیاث الدین خلجی سے متعلق ہو سکتا ہے۔غیاس الدین خلجی علاؤالدین کے دوسو برس بعد ملک مالوہ میں گزرہ ہے۔اس کی سلطنت کی حدود چتوڑ کی ریاست سے ملئے ہوئے تھے اور

اکثر ان کے درمیان لڑائی رہتی تھی۔فرشتہ کا بیان ہے کہ کوئی ایسی بات تو سلطان سے جوڑی ہوئی نہیں تھی لیکن اسے خوبصورت عورتوں کا بے حد شوق تھا اور راجاوں کی حسین حسین بیٹیاں لئے کر اس نے بڑے بڑے عہدوں پر مقرر کر رکھی تھی۔اور ہزاروں عورتیں اس کی خدمت میں حاضر رہتی تھی۔پھر بھی سلطان کی یہ خواہش تھی کہ کوئی خوبصورت عورت اس کے دربار میں ہو آخر کار اس کے ایک مصاحب نے اس کی یہ خواہش بھی پوری کردی۔اس کی وجہ سے اگر ہم سوچیں کہ شائید اس خلجی سلطان مالوہ کو کسی نے چتوڑ کے رانی پدمنی کی خبر دی ہو اور اس نے اس کو دیکھنے کی وجہ سے چتوڑ پر چڑائی کی۔ایک بات اور بھی اس میں پائی جاتی تھی کہ وہ شرح کا بہت پابند تھا شرح کی رو سے غیر کی بیوی پر نظر ڈالنا حرام ہے اس لئے شرح کی گرفت سے بچنے کیلئے غیاس الدین خلجی نے چتوڑ کی رانی پدمنی کو آئنیہ میں دیکھنے کی ترکیب نکالی ہو جو پدمنی کے قصے میں کہی گئی ہے علاوٗالدین نے پدمنی کا چہرہ آئینہ میں دیکھا تھا۔اس واقع کا غیاث الدین کے ساتھ جڑنے کی ایک اور بڑی وجہ معلوم ہوتی ہے کہ غیاث الدین سلطان مالوہ اور خاندان چتوڑ کے درمیان جنگ کی تصدیق اکلنگا جی کے ایک کتبے سے ہوتی ہے جو چتوڑ میں موجود ہے اس سے اس بات کا پتہ

چلتا ہے کہ ۱۴۸۸ء میں مانڈو کے سلطان غیاس الدین خلجی نے بادل گورا سے شکست کھائی یہ بادل گورا نامی راجپوت وہی ہیں جن کا ذکر مثنوی پدماوت میں عبدالشکور بزمی نے کیا ہے۔پدمنی کے واقعہ کو غیاث الدین خلجی سے جوڑنے کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہے کہ رتن سین نام کا کوئی راجہ علاوالدین خلجی کے زمانے میں چتوڑ کا بادشاہ نہیں تھا جس کے ساتھ جنگ کی گئی ہو۔لیکن رانا سنگا کا فرزند رتن سین تقریباً غیاس الدین خلجی کے زمانے میں چتوڑ کا راجہ ہو گزرا ہے تو اس سے پتہ چلتا ہے کہ رتن سین غیاس الدین خلجی کے دور میں چتوڑ کا حکمران تھا اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غیاس الدین خلجی کا یہ واقعہ ہو سکتا ہے اور جائسی نے اس بنا پر پدمنی کی بنیاد رکھی ہو۔یہ واقعہ جائسی کے اپنے زمانے سے قریب تھا اور جائسی کا متاثر ہونا لازمی بنتا ہے۔یہ بھی ممکن ہے کہ قصے کو مزید دلچسپ بنانے کے لئے مصنف نے اپنے زمانے کے دوسرے تاریخی واقعات سے بھی اثر لیا ہو۔مثال کہ طور پر ڈولیوں اور پالکیوں میں سپاہیوں کا جانا اور گور مقصود کو حاصل کرنا خود جائسی کی زندگی کا واقعہ ہے شیر شاہ نے بنگال کی مہم کو جاتے ہوئے اپنے اہل و عیال اور خزانے کو رتہاس کے راجہ کے پاس چھوڑنے کی اجازت لی تھی۔لیکن دراصل پالکیوں میں سپاہی بھیج کر قلعہ فتح کرلیا تھا شاید وہ بات مصنف کے ذہن میں تھی اور اس بنا پر پدماوت میں ان سب باتوں کو بیان کر دیا اور علاوٗالدین کے ساتھ جوڑ دیا۔

قصہ پدماوت کی تیسری اہم بات یعنی ستی کی رسم بھی غیر تاریخی بات نہیں خود مصنف کے زمانے میں جب ۹۳۷ھ میں سلطان بہادر گجراتی نے لایسین کے راجہ سلہدی پر فوج کشی کی تو اس کی رانی جس کا نام درگاتی تھا باقی رانیوں کے ساتھ آگ میں کود کر ستی کی رسم اختیار کی تھی۔ان تمام باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان ہی باتوں کو جوڑ کر مصنف نے مثنوی پدماوت لکھ ڈالی جو اس قدر

معروف ہوئی کہ اس کا مختلف زبانوں میں ترجمہ و تلخیص کے ذریعے لیا گیا۔فاسی اور اردو میں بھی بہت سارے نسخے ملتے ہیں جو کہ

بعض اردو مثنوی نگاروں نے قصہ اصل اودھی سے نہیں بلکہ فارسی مثنویوں سے اخذ کیا جس کو سب سے پہلے عبدالشکور بزمی نے لکھا۔اس کی بعد پنجاب میں ایک ٹکیل افسانہ نویس نے جس کا لقب جادو نگار ہے ایک ناول اردو میں پدمنی نام مرتب کر کے شائع کیا ہے جس کا ماخذ شمس العلما،مولوی محمد حسین آزاد صاحب کی تالیف قصص ہند معلوم ہوتی ہے۔اردو کے بزرگ ترین مورخ شمس العلما مولوی ذکا اللہ خان بہادر نے بھی اپنی تاریخ ہندوستان میں اس قصے کا خلاصہ عہد علاوٗالدین کے واقعات کے سلسلے مین درج کیا ہے لیکن آخر میں اپنی رائے کا اظہار بھی کر دیا کی اس کی شان تاریخی واقعہ کی نہیں بلکہ افسانہ معلوم ہوتی ہے۔اس داستان کا ایک شعر بھی اس میں شک ڈال دیتا ہے کہ یہ مثنوی حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔

ملک محمد کہے کہانی کہان کا راجہ کہان کی رانی۔

یعنی یہ سب قصہ کہانی ہے ملک محمد جائسی کی بنائی ہوئی ورنہ کہاں چتوڑ کا راجہ اور کہاں سنگدیپ کی رانی۔علاوٗالدین خلجی کی عہد ۵۱۷۔۵۹۶ھ میں اس قلعے کے متعلق وجود نہ تھا اس سے پتا چلتا ہے کہ یہ داستان فرضی ہے لیکن مثنوی پدمات اپنی خوبی،بلند آہنگی،تفصیل وتشریح،رنگین بیان کی چاشنی،مضمون آفرینی وغیرہ وغیرہ اوصاف کی وجہ سے فارسی کی بہترین مثنویوں میں سے ایک ہے۔اس کا پیکر غالباً سکندر نامہ نظامی کے ہی پیکر کو مد نظر رکھ کر مصنف نے قرار دیا ہے۔بحر حال علاوالدین خلجی سے اس داستان کو جوڑنا غلط ہے زوجہ غیر پر بد نظر کرنا اس کے کانوں کے خلاف تھا سچ یہ ہے کہ وہ زوجہ غیر پر نظر بد کرنے والوں کے سخت خلاف تھا۔خلجی دور کی کسی بھی تاریخ میں علاوٗالدین خلجی کا پوری طرح ذکر نہیں ملتا کہ رانی پدمنی کو حاصل کرنے کے لیے چتوڑ پر حملہ کیا تھا۔

منابع و ماخذ

۱۔ہندوستانی قصوں سے ماخذ اردو مثنویاں از گوپی چند نارنگ

۲۔قصص ہند از شمس العلما،مولوی محمد حسین آزاد

۳۔افسانہ پدمنی از محمد احتشام الدین دہلوی۔

۴۔مثنوی پدماوت از محمد قاسم۔

شاعرِ انقلاب فیض احمد فیضؔ......ایک مختصر تعارف

جاوید احمد بٹ

کسی ممتاز اور باشعور شاعر وادیب کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ سماج کی بدلتی ہوئی قدروں کے زیرِ اثر معاشرے میں واقع ہونے والی تبدیلیوں پر غور کرنے اور تاریخی تقاضوں کے تحت اپنی تخلیقات کے ذریعہ غیر صحت مند رجحانات کے خلاف آواز بلند کرے اور عوام کے فکری اور تہذیبی نظریات کو نئی زندگی بخش دے۔ اس طرح وہ عصری زندگی کو روشنی عطا کرنے کے ساتھ مستقبل کے لئے صحت منداور خوش حال معاشرے کی اشاعت پر سب سے زیادہ توجہ دیتا ہے۔ جس شاعر نے معاشرے اور انسانی زندگی کو تنقید کر کے اس میں جوش و عمل جذبات کی گرمی اور پوری نسل کی رگوں میں خون کی روانی کو تیز تر کر دیا، وہ شاعرِ انقلاب فیض احمد فیضؔ ہیں۔

نام:۔

فیض احمد خان، تخلص: فیضؔ

والدیت:۔

خان بہادر سلطان محمد خان، بیرسٹر، سابق میر منشی امیر عبدالرحمٰن خان والیٔ افغانستان، سابق سفیر دولتِ افغانستان، لندن

تاریخ پیدائش:۔

۱۳؍فروری ۱۹۱۱ء سکول کے کاغذات کے مطابق ۷؍جنوری ۱۹۱۱ء اور کہیں ۷؍جنوری ۱۹۱۲ء درج ہے۔

جائے پیدائش:۔

قصبہ قادر سیال کوٹ، پاکستان

تعلیم:۔

ابتدائی تعلیم: (مذہبی) مسجد محمد ابراہیم میر سیالکوٹی

درسی:۔

اسکاچ مشن ہائی اسکول سیالکوٹ، انٹرمیڈیٹ، مرے کالج سیالکوٹ

مزید تعلیم:۔

ایم۔اے انگریزی ادب، گورنمنٹ کالج لاہور، ایم۔اے عربی ادب (آنرس) اورنیٹل کالج لاہور

ممتاز اساتذہ:۔

شمش العلماء سیّد میر حسن (عربی)، پروفیسر یوسف سلیم چشتیؒ (اُردو)

درسی اساتذہ:۔

احمد شاہ بخاری (پطرس) صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، مولوی محمد شفیع۔

ادبی اساتذہ:۔

ڈاکٹر تاثیر، مولانا عبدالمجید سالک، مولانا چراغ حسن حسرت، پنڈت ہری چند اختر

شادی:۔

ایلس فیض (مسلم نام: کلثوم)

اولاد:۔

سلیمہ (پیدائش ۱۹۴۲ء) آرٹسٹ، منیزہ (پیدائش ۱۹۴۵ء) ٹی وی پروڈیوسر

ملازمت:۔

لیکچرر انگیری، ایم۔اے او کالج امرتسر ۱۹۳۵ء تا ۱۹۴۰ء، لیکچرر انگریزی، ہیلی کالج آف کامرس لاہور ۱۹۴۰ء تا ۱۹۴۲ء

فوجی ملازمت:۔

لفٹنٹ کرنل...... جون ۱۹۴۲ء تا ۱۹۴۶ء سیکریٹری پاکستان ارٹ کونسل لاہور...... اپریل ۱۹۵۹ء تا جون ۱۹۶۲ء

۱۹۶۴ء فیض احمد فیضؔ سر عبداللہ ہارون کالج لاہور کے پرنسپل مقرر ہوئے تھے۔

رکنیت:۔

(۱) پنجاب شاخ، انجمن ترقی پسند تحریک مصنفین (ہند) ۱۹۳۶ء

(۲) کنو ینر حکومت پنجاب لیبر ایڈوائزری کمیٹی ۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۱ء

(۳) نائب صدر پاکستان ٹریڈ یونین فیڈریشن ۱۹۵۱ء

(۴) رکنِ وفد حکومتِ پاکستان بین الاقوامی مزدور کانفرنس I.L.O سان فرانسکو، ۱۹۴۷ء جینواء

(۵) رکن ایگزیکٹو کونسل عالمی امن کونسل ۱۹۴۸ء ۱۹۷۰ء

(۶) ۱۹۷۲ء فیض پاکستان قومی ادبی اکیڈیمی کے صدر مقرر ہوئے۔

(۷) مشیر ثقافت وزارتِ تعلیم حکومتِ پاکستان ۱۹۷۲ء تا ۱۹۷۷ء

(۸) بنیادی رُکن ایفروایشائی ادبی انجمن ۱۹۵۸ء

(۹) صدر اے پی پی ٹرسٹ Associated Press of Pakistan تا ۱۹۵۷ء انگلستان میں قیام ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۴ء

گرفتاری:۔

راولپنڈی سازش کیس، مارچ ۱۹۵۱ء تا ۱۹۵۵ء

سیاحتِ ممالک اسلامیہ:۔

لبنان، شام، عراق، مصر، الجزائر

صحافت:۔

مدیر ماہنامہ ادبِ لطیف ۱۹۳۸ء تا ۱۹۴۲ء

مدیرِ اعلیٰ پاکستان ٹائمز (انگریزی روزنامہ) فروری ۱۹۴۷ء تا مارچ ۱۹۵۱ء

مدیرِ اعلیٰ ہفت روزہ لیل ونہار (اُردو) فروری ۱۹۴۷ء تا مارچ ۱۹۵۱ء

لوٹس (Lotus) کے ایڈیٹر بنے۔

زبانوں پر عبور:۔

پنجابی، اُردو، انگریزی (عربی، فارسی اور ہندی سے بھی واقفیت تھی)

تصانیف:۔شاعری

(۱) نقشِ فریادی ۱۹۴۱ء۔

اس میں فیض کی زیادہ نظمیں شامل ہے جن میں کچھ شاہکار نظمیں ہیں۔ جیسے ''سرودِ شبانہ''، ''پھر سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ''، تنہائی، میرے ندیم، اس مجموعے میں کل ۱۳/غزلیں شامل ہیں۔

(۲) دستِ صبا ۱۹۵۲ء۔

جس کی زیادہ تر شعری تخلیقات زندان خانہ میں لکھی گئیں۔ اسی لئے اس مجموعے کی نظموں اور غزلوں پر موضوع اور مواد دونوں اعتبار سے قید خانے کی فضا چھائی ہوئی ہے۔

(۳) زندان نامہ ۱۹۵۶ء

(۴) دستِ تہہ سنگ ۱۹۶۵ء

(۵) سرِ وادیِ سینا ۱۹۷۱ء

(۶) شامِ شہر یاراں ۱۹۷۸ء

(۷) مرے دل مرے مسافر ۱۹۸۱ء

(۸) کلامِ فیض ۱۹۸۲ء

(۹) سارے سخن ہمارے (فیض کا تمام کلام ''کلیات'' کی صورت میں لندن سے شایع ہوا ۱۹۸۱ء)

(۱۰) نسخہ ہائے وفا (سارے سخن ہمارے کا پاکستانی ایڈیشن ۱۹۸۳ء

تصانیف: نثری

(۱) میزان (تنقیدی مضامین) ۱۹۶۲ء

(۲) صلیبیں مرے دریچے میں ۱۹۷۱ء (خطوط کا مجموعہ ہے)

(۳) متاعِ لوح و قلم...... (۱۹۷۲) اس میں فیض کی مختلف تحریریں اور تقریریں شامل ہیں۔

(۴) ہماری قومی ثقافت...... ۱۹۷۶ء (نثری تصانیف) قومی یکجہتی کے نام

(۵) مہ وسال آشنائی ۱۹۸۰ء (یادوں کا مجموعہ) سوویت یونین میں گذارے ہوئے دنوں کی یادیں اور تاثرات

(۶) سفرنامہ کیوبا...... ۱۹۷۴ء فیض کا سفرنامہ

(۷) ۱۹۸۴ء قرض دوستاں (قصیدے، دیباچے اور فلیپ)

اعزازات وانعامات:۔

(۱) ایم۔بی۔ای...... ۱۹۴۶ء (فوجی خطاب)

(۲) لینن امن انعام...... ۱۹۶۲ء سوویت یونین ایشیاء کا سب سے بڑا ایوارڈ

(۳) لوٹس انعام برائے ادب...... ۱۹۷۶ء

(۴) The Avicenna Award بعد از مرگ

(۵) Nigar Award بعد از مرگ

(۶) نشانِ امتیاز...... ۱۹۹۰ء بعد از مرگ (پاکستان کا سب سے بڑا ادبی اعزاز) اس کے علاوہ ۱۹۸۴ء میں فیض انتقال سے قبل نوبل پرائز Noble Prize کے لئے نامزد کئے گئے تھے۔

توسیعی خطبات:۔

فیض احمد فیض نے امریکہ، کنیڈا اور انگلستان کی مختلف یونیورسٹیوں اور درسگاہوں میں تقاریر، خطبات اور مقالات بھی پیش کئے تھے۔ فیض کے فن پاروں پر جو ڈرامے بنائے گئے ہیں ان میں چند ایک کا ذکر اس طرح۔

(۱) شیشوں کا مسیحا...... ڈرامہ تیار کردہ، عمر خواجہ اور شبانہ اعظمی

(۲) ''درد آئے گا دبے پاؤں''...... شیلا بھاٹیہ

(۳) ''کچھ عشق کیا کچھ کام کیا''...... دانش اقبال کا تیار کردہ ڈرامہ، سری رام سنٹر نئی دہلی میں ۱۱/نومبر ۲۰۱۱ء کو کھیلا گیا۔ اس ڈرامے میں فیض کی شاعری اور ابتدائی زندگی کے واقعات دکھائے گئے۔

(۴) ''چندروز اور رمری جان'' اس نظم پر بھی ایک کامیاب ڈرامہ کھیلا گیا جو دانش اقبال اور سلیم رضا نے تیار کیا تھا۔ اس ڈرامے کو Indian Habitat Centre نئی دہلی میں اسٹیج کیا گیا اور بعد میں اسی ڈرامے کو (JNU Urdu Festival) میں دوبارہ کھیلا گیا۔ جو Suchitra Gupta اور دانش اقبال نے ترتیب دیا تھا۔ دلی اُردو اکادمی میں بھی فیض فیسٹیول پر کچھ اہم ڈرامے اسٹیج کئے گئے، جن میں ''کچھ عشق کیا کچھ کام کیا''، ''چندروز اور مری جان'' اور ''جو دل پر گزرتی ہے'' قابلِ ذکر ہیں۔

وفات:۔

۲۰/نومبر ۱۹۸۴ء بروز منگل دن کے ایک بج کر پندرہ منٹ

مدفن:۔

ماڈل ٹاون قبرستان لاہور، پاکستان

خراجِ عقیدت:۔

صدر جمہوریہ ہند گیانی ذیل سنگھ نے تعزیتی پیغام میں کہا:

''فیض عالمی شہرت یافتہ شاعر تھے۔ان کی شاعری ہمیشہ اُن کا نام زندہ رکھے گی۔''

مجنوں گورکھپوری نے اپنے تعزتی پیغام میں کہا ہے:

''فیض کی موت نہ صرف ہمارے لیے علم سانحہ ہے بلکہ دنیا بھر کے امن پسند لوگوں کے لیے بھی نقصانِ علم ہے۔فیض نے تمام زندگی دکھی انسانیت کی کار کے لیے جدو جہد کی۔''

جناب اندرکمار گجرال نے بھی اپنے تعزتی پیغام میں کہا:

''فیض احمد فیض کے انتقال سے مجھے ذاتی طور پر بڑا رنج اور دُکھ ہوا۔ جب میں نے اُن کے انتقال کی خبر سُنی تو اُن کا یہ شعر اچانک میری زبان پر آ گیا:

میرے چارہ گر کو نوید ہو، صفِ دشمنان کو خبر کرو
وہ جو قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب ہم نے چکا دیا''

پاکستان کے صدر جنرل ضیاء الحق نے اپنے پیغام میں یوں کہا:

''اللہ تعالیٰ مرحوم کی روح کو جوارِ رحمت میں جگہ دے اور سوگوران کے خاندان کو یہ صدمہ برداشت کرنے کی توفیق دے۔''

فیض کے متعلق مختلف آراو خیالات

(۱) فیض کی شاعری رومان اور انقلاب کا حسین سنگم ہے۔ (ن۔م۔راشد)

(۲) نقشِ فریادی کی روشنی میں فیض کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ن۔م۔راشد نے کہا تھا کہ ''فیض کسی مرکزی نظریے کا شاعر نہیں صرف احساسات کا شاعر ہے۔''

(۳) فیض احمد فیض ترقی پسندوں کے میر تقی میر تھے۔(مجروح سلطان پوری)

(۴) عہدِ حاضر کے شاعروں میں فیض تنہا شاعر ہے جو اپنے تصورات سے خالص حُسن نما ایک دلکش بہشت پیدا کرنا چاہتا ہے، لیکن جس نے حُسن اور رومان کے سنہری پردوں کے اس پار حقیقت کی ایک جھلک بھی دیکھ لی ہے۔
(ن۔م۔راشد)

(۵) فیض کی شاعری میں انگریزی ادب کے ایک خوشگوار اثر، جدید انسان کے ذہن اور ایشیائی تہذیب کے قابلِ قدر عناصر کی ایک قوس قزح جلوہ گر ہے۔ (آل احمد سرور)

(۶) فیض کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کے خیالات کی سنجیدگی، شخصیت کا توازن اور شعری اعتدال ہے۔
(جمیل جالبی)

(۷) فیض نے ایک نیا مدرسہ شاعری قائم کیا۔انھوں نے جس بصیرت افروز احساس، خلوص وفنکارانہ چابک دستی سے عشق واردات کو دوسرے اہم سماجی مسائل سے متعلق کر کے پیش کیا یہ اُردو کی عشقیہ شاعری میں ایک بالکل نئی چیز بھی اور قابلِ قدر بھی۔(فراق)

(۸) ن۔م۔ راشد نے فیض کے مجموعہ کلام نقشِ فریادی کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے۔یہ ایک شاعر کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔

فیض احمد فیض ایک اشترا کی شاعر اور ادیب تھے لیکن ایسے نہیں جیسے روس یا کسی اور دوسرے ملک میں پائے جاتے ہیں۔وہ اسلامی ثقافت اور دینی اقتدار سے اپنے آپ کو الگ نہیں رکھتے تھے۔ایک بار کسی نے فیض سے پوچھا کہ کسی ایسے شخص کا نام لیجئے جس کو سن کر بے اختیار زندہ باد کہنے کو جی چاہئے۔آپ نے فرمایا ہمارے پیغمبر حضرت مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم فیض کا عقیدہ اسلام اور اس کے دینی اقدار پر پکا یقین تھا۔

جاوید احمد بٹ
جموں وکشمیر

ریسرچ اسکالر: دیوی اہلیہ وشو ودھالیہ، اندور (ایم۔پی)
Mobile No. 70065-54624
E-Mail : jahanjavid786@gmail.com

☆☆☆

فراق گورکھپوری اور اردو غزل

انجم آرا

اردو غزل نہ صرف قدیم صنف سخن ہے بلکہ اس کی جڑیں برعظیم ہندو پاک کی تہذیب وتمدن، ثقافت اور تاریخ کے اندرون تک پیوست ہیں۔دکن سے لے کر شمال تک اس نے ہر عہد کے بدلتے ہوئے موسموں کے ساتھ ساتھ تیزی سے بدلتی قدروں اور روایتوں کو بھی اپنے اندر سمولیا۔غزل نے نہ صرف ہر عہد کے نشیب وفراز دیکھے بلکہ ناقدین کے لعن طعن بھی سنتی رہی،اس کے باوجود بھی غزل میں زمانے کی ستم ظریفی اور عصری عہد کے حقائق کی بازگشت سنائی دیتی ہیں۔دکن میں ولی ،سراج سے لے کر شمال میں میر ،درد ، سودا، داغ ،مومن ،غالب ،ذوق،اقبال، فانی اور حسرت تک غزل کے عروج کا زمانہ رہا۔ترقی پسند تحریک نے غزل کی مخالفت کی لیکن اس کے باوجود فراق، فیض اور مجروح جیسے شعرا غزل کے گیسو سنوارتے رہے۔

فراق گورکھپوری اردو غزل کے نمائندہ شاعر ہیں ۔انھوں نے اردو غزل کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا۔'روح کائنات'،'مشعل'، 'روپ'، 'گل نغمہ' اور 'غزلستان' جیسے مجموعے انھوں نے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔فراق کو شعری مجموعے ''گل نغمہ'' پر گیان پیٹھ ایوارڈ (1969) سے بھی نوازا گیا۔'' روپ'' ان کے رباعیوں کا مجموعہ ہے۔فراق کی رباعیاں فن اور تجربے کی سطح پر کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ان کی رباعیاں نہ صرف ہندوستانی تہذیب وثقافت اور تمدن کی عکاس ہیں بلکہ اس میں ہندو دیومالا اور اس کے آداب کو بھی بہت دانش مندی کے ساتھ برتا گیا ہے۔فراق نے قدیم وجدید مغربی ادب کا بھی مطالعہ کیا اور اس سے اپنے فن کو پختگی عطا کی۔

فراق نے اپنی زندگی کے کم وبیش پچاس برس شعر وادب کی تخلیق میں صرف کیے۔ اس طویل عرصے میں ان کی نظر زمانے کے تغیرات اور ادبی رجحانات پر بھی رہی۔ وہ ترقی پسند تحریک سے براہ راست تو منسلک نہیں رہے لیکن اشتراکیت کے نظریۂ فکر اور اس کے نصب العین سے متاثر ضرور تھے اور یہ ان کی عملی کاوش تھی کہ ان کی شعری تخلیقات میں اس نظریے کی بازگشت سنائی دے۔وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:''۱۹۳۶ء کے بعد میری متعدد نظموں ،غزلوں اور رباعیوں میں یہ خیالات جگہ پانے لگے۔اشتراکیت کے فلسفہ میں عمل کے جو معنی ہیں وہ انسان کے گذشتہ تاریخ کے عمل کے فلسفوں سے بہت مختلف ہیں ۔اب میری کوشش ایسی نظموں میں یہ ہونے لگی کہ مسائل کو عالم گیر انسانیت کے ارتقاء کی روشنی میں پیش کروں ، محض متکیف ہونا، یا زندگی جیسی ہے اس سے متاثر ہونا،قومی کلچر اور قومی مزاج کے تصور پر وجد کرنا اسے اب میں ناکافی سمجھنے لگا۔اب دنیا اور زندگی پر وجد کرنے کے بدلے دنیا اور زندگی کو بدلنے کا تصور میرے اندر کارگر ہونے لگا۔''(1)

دنیا کو بدلنے اور حالات سے ٹکرانے کا حوصلہ ان کے اندر پہلے سے موجود تھا۔وہ اپنے طالب علمی کے زمانے سے ہی عملی سیاست میں قدم رکھ چکے تھے۔سیاسی رہنماؤں میں وہ گاندھی جی اور پنڈت جواہر لال نہرو کے نظریہ فکر سے بہت حد تک متاثر تھے۔ان کا خیال ہے کہ'پنڈت نہرو اور ان کے سوچنے کا طریقہ کسی حد تک مشابہ ہے۔وہ ہندوستان کی ترقی کے لیے جدید انگریزی تعلیم کو ضروری سمجھتے تھے۔'(2) فراق نے کانگریس پارٹی کی ممبر شپ لی اور ملک کی تحریک آزادی میں بھی حصہ لیا جس کی پاداش میں اسیر زنداں بھی ہوئے۔

اہل زنداں کی یہ محفل ہے ثبوت اس کا فراق
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا
اکاّدکاّ صدائے زنجیر
زنداں میں رات ہوگئی

فراق شاعرانہ طبیعت کے مالک تھے۔سیاست کے لیے جس مستقل مزاجی کی ضرورت تھی وہ ان کے اندر موجود نہ تھی شاید اس لیے انھوں نے بعد میں سیاست سے کنارہ کشی بھی اختیار کرلی۔

فراق کی ابتدائی دور کی شاعری میں ناقدوں کو سودا، میر، مصحفی ،امیر مینائی اور مومن جیسے استاد شعرا کا رنگ سخن نظر آتا ہے۔انھوں نے اپنے شعری مجموعہ'' گل نغمہ'' میں طرز میر کے عنوان سے غزلیں بھی کہیں اشعار ملاحظہ ہوں۔

فرقت کی غمیں راتوں کو یاد میں تیری رولیں ہیں
تاروں کو جب نیند آئے ہے ہم بھی گھڑی بھر سولیں ہیں
پتہ پتہ بوٹا بوٹا وجد کرے ہے گلشن میں
جب مشرق میں شفق پھولے ہے نرم ہوائیں ڈولیں ہیں

فراق کی شاعری میں کسی ایک نظریہ فکر کی پیروی نہیں ملتی ہے نا ہی انھوں نے کسی ایک مقصد کے تحت شاعری کی۔ابتدا میں انھوں نے اساتذہ شعرا سے فیض حاصل کیا لیکن بعد کی راہ انھوں نے خود متعین کی۔یہ ان کی شاعری کا امتیازی وصف ہے کہ نادر تشبیہات اور ہندوی عناصر سے اردو شاعری کے دامن کو اور وسیع کیا۔ڈاکٹر وحید اختر لکھتے ہیں:

''مجھے فراق کی زندگی کا ثبوت اس حقیقت میں بھی ملتا ہے کی وہ نصف صدی کے ہر موڑ پر اپنی شاعری کو موڑ دیتے رہتے ہیں اور نہ صرف اپنی شاعری بلکہ پوری ہم عصر شاعری کے لہجے کو نئی نئی تہوں اور تازہ تر امکانات کو سمجھتے اور سمجھاتے رہے۔''(3)

فراق کی شاعری ان کی شخصیت کی طرح ہی پہلودار ہے۔ان کی غزلیہ شاعری میں نہ صرف کلاسیکی روایات کا پاس ہے بلکہ انھوں نے غزل میں ہندوستانی رنگ بھر کر اسے نئے رنگ وآہنگ سے آشنا کرنے کی کوشش کی۔فراق نے غزل میں صرف عجمی روایات کا ہی پاس نہیں رکھا بلکہ اس میں سنسکرت کی تہذیب اور ہندو مذہب کی

روایات کو بھی پیش کیا۔

ہر لیا کسی نے سیتا کو
زندگی کیا ہے رام کا بن باس

دلوں میں تیرے تبسم کی یاد، یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

فراق کی غزلوں میں حسن و عشق، رات، غم اور ظلمتِ شب کا تصور کافی ابھر کر سامنے آیا ہے۔ فراق کے یہاں محبوب سے وصال کی راتیں ہیں تو ہجر اور تنہائی کی طویل راتیں بھی ہیں۔ رات ان کے یہاں مختلف صورت میں جلوہ گر نظر آتی ہے اشعار ملاحظہ ہوں۔

غزل کے ساز اٹھاؤ، بڑی اداس ہے رات
نوائے میر سناؤ بڑی اداس ہے رات

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

رات چلی ہے جوگن بن کر، بال سنوارے لٹ جھٹکائے
چھپے فراق گگن میں تارے، دیپ بجھے ہم بھی سو جائیں

'فراق نے عشقیہ شاعری میں اپنے احساسات و جذبات کو فنی صداقت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ حیات و کائنات پر مکمل ایمان رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں دکھ، درد، غم، آنسوں، اضطراب، ناکامی سبھی کچھ ہے۔ وہ اس دنیا کی پاکیزگی اور طہارت کو دکھانے کے لیے تصوف کا سہارا لینے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔' (4)

فراق محبوب کے سراپے کی جس طرح تصویر پیش کرتے ہیں یہ ان کا اختصاص ہے۔ فراق کے اوپر جنس زدگی اور ہوس پرستی کے الزام بھی لگائے گئے۔ اس الزام کی تردید کرتے ہوئے پروفیسر سراج الدین اجملی لکھتے ہیں:

''شاعری میں بعض جگہ فراق کے یہاں یہ جنسی تجربہ جمالیاتی اور فکری تجربہ نہیں بن سکا ہے اور اعتدال نہ برت پانے کی وجہ سے اس میں کمی آ گئی۔ جس پر ہوس پرستی کا الزام بھی عائد کیا گیا۔ لیکن اکثر جگھوں پر فراق نے جنسی جذبات اور تجربات کو بڑے لطیف پیرائے میں پیش کیا ہے اور ان جگھوں پر فراق کی شاعری میں اجنتا اور ایلورا کی گپھاؤں کی طرح جسم اور جنس کی تقدیس کا احساس ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں فراق کو نادر اور نئی تشبیہوں سے بہت مدد ملی ہے۔'' (5)

فراق صرف خوابوں خیالوں کی باتیں نہیں کرتے۔ ان کا محبوب اسی دنیا کا ہوتا ہے۔ وہ اس کے خد و خال اور سراپے کو جس طرح بیان کرتے ہیں اس میں خالص ہندوستانی عورت کا عکس نظر آتا ہے۔ ان کا محبوب خیالی نہیں ہے وہ اسی دنیا میں ہے جس سے فراق بخوبی واقف ہیں اسی لیے جب وہ بعض اشعار میں محبوب سے وصال کا ذکر کرتے ہیں تو اس میں جنسی کج بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

نسیمِ صبح کا دامن کہیں آلودہ ہوتا ہے
بچا لیتا ہے حسن نرم خو دوشیزگی اپنی

سر سے پا تک حسن ہے ساز نمو، راز نمو
آ رہا ہے اک کمسن پردبے پاؤں شباب

حواس خمسہ پکار اٹھے یک زباں ہو کر
کئی ثبوت تری خوبیٔ بدن کے ملے

فراق نے حیات و کائنات کا عمیق مطالعہ کیا۔ زندگی اور اس سے حاصل تجربات کا اظہار جس طرح وہ غزلوں میں کرتے ہیں اس سے ان کی سیاسی سماجی بصیرت کی گہرائی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے زمانے کے میلانات اور اپنے عہد کے سیاسی سماجی اور معاشرتی مسائل کو شعر کے قالب میں ڈھال کر اس عہد کے حقائق کو پیش کرنے کی بھرپور سعی کی ہے۔ فراق اپنے دل کو مخاطب کر کے اسے یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ آزمائش ہی محبت کا تقاضا ہے۔

یہ دنیا کیا ہے اے دل امتحاں گاہ محبت ہے
یہاں ہر ہر قدم پر آدمی کی آزمائش ہے

دوراہے پر امید و بیم کے دنیا کھڑی ہے آج
کہ یہ دور اہل جنگ زرگری کی آزمائش ہے

کھلا ہم پر، ملی ہے فتح ہر آزمائش پر
کہ خود یہ زندگی ہی زندگی کی آزمائش ہے

فراق کو اس بات کا احساس ہے کہ یہ دنیا امتحان گاہ ہے اور ہمیں ہر ہر قدم پر اپنی ثابت قدمی کا ثبوت دینا ہوگا۔ اس شعر کو اگر صرف خارجی حالات کے پس منظر میں دیکھا جائے گا تو اس کی معنویت کم ہو جائے گی حقیقی محبت کی تلاش و جستجو زندگی کا عین مقصد ہے۔ زندگی کی تمام مشکلات کے باوجود وہ اس حقیقت کا انکشاف کرتے ہیں کہ زندگی آزمائش ضرور ہے مگر آخر کار فتح حاصل ہو کے رہے گی۔ فراق نے اپنی شاعری میں غم کا جو تصور پیش کیا وہ دیگر شعرا کے غم کے تصور سے قدرے مختلف ہے۔ انھوں نے مذاق زندگی کو سنوارنے کے لیے غم سے دوستی کی ترغیب دی ہے۔ قمر اعظم ہاشمی لکھتے ہیں:

''وہ اپنے انھیں غموں میں اپنی زندگی تلاش کرتے ہیں کیوں کہ ان کو زندہ رہنے کی تمنا اور آرزو ہے۔ وہ حیات اور اس کے مظاہر کے متعلق کوئی منفی رجحان نہیں رکھتے اور اس لحاظ سے وہ قنوطی نہیں بلکہ رجائی ہیں۔ وہ سواد شام کی اجل نمائی اور ضیائے صبح کی کفن پیراہنی دیکھ کر خوفزدہ نہیں ہوتے، رہ گذر فرار نہیں اختیار کرتے اور شدت غم سے خواہش مرگ نہیں کرتے۔'' (6)

مذاقِ زندگی کو اور شائستہ بنانا تھا
بہت کم لوگ اسے سمجھے مری غم دوستی کیا ہے

دل دکھ کے رہ گیا یہ الگ بات ہے مگر
ہم بھی ترے خیال سے مسرور ہو گئے

ان کی شاعری کا یہ بھی ایک مثبت پہلو ہے جس سے ہمیشہ ایک امید اور حوصلہ ملتا ہے۔ فراق غزل کے خاص ایمائی پہلو میں اپنے دور کا نوحہ پیش کرتے ہیں۔ یہ صرف ان کے دور کا نوحہ ہی نہیں بلکہ فراق کے تجربے ان کی علمیت اور ان کے پختہ فکر و شعور کا ثبوت بھی ہے۔

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی
کب ہوگی ہویدا افق سے نئی صبح

شیشوں سے جھلکتا تو ہے مستقبلِ انساں

زندگی کیا ہے، آج اسے اے دوست
سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

یہ غم کی رات تو کٹتی نظر نہیں آتی
اک اور رات بناؤ بہت اندھیرا ہے

غم آپس میں ہم رشتگی کا باعث ہے
حیات بشر آنسوؤں کی لڑی ہے

فراقؔ ناسازگار حالات میں بھی امید کا دامن کبھی نہیں چھوڑتے۔ وہ اہل وطن کو ہمت اور حوصلہ دیتے ہیں

گر زندگی کے سیکھیں کھلتی ہوئی کلی سے
لب پر ہے مسکراہٹ دل خون ہو رہا ہے
ہمت اے اہل وطن یاد رہے قوموں کی
دیکھتے دیکھتے تقدیر پلٹ جاتی ہے

ان اشعار میں فراقؔ زندگی اور اس سے متعلق مسائل کے کرب کو دردمندی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ انھوں نے اس پرآشوب دور کے انسانوں کی زندگی کو بیمار کی رات سے تشبیہہ دی ہے۔ نوع بشر کے ساتھ غم آنسوؤں کی لڑی کی مانند منسلک ہے۔ خارجی حالات کے پس منظر میں زندگی کی بے معنویت اور اس مایوسی کے اظہار سے ان کے دل کی اضطرابی کیفیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، لیکن اس کے بعد بھی وہ زندگی کا ہنر سکھاتے ہیں اور دل کے خون ہونے کے باوجود لب پر مسکراہٹ سجانے کی ترغیب دیتے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسینؔ لکھتے ہیں:

"ہر اچھے فنکار کے اندر اس کا عہد سانس لیتا ہے اور بقول فراقؔ 'اس کی صدی بولتی ہے' یا اس کا وہ شعور بولتا ہے جسے زندگی کے تجربات نے غذا دی ہے۔ سنا جائے تو ان کی شاعری میں ان کی صدیؔ بولتی ہے۔"(7)

وطن سے محبت کا جذبہ بھی فراقؔ کے یہاں موجود ہے۔ ملک و قوم سے محبت کے سبب ہی ان کی شاعری میں انقلاب کی صدا سنائی دیتی ہے لیکن یہ انقلاب جوش کے انقلاب کی طرح بلند اور مہیب آواز میں نہیں ہے بلکہ نہایت آہستگی، نرمی اور سنجیدگی کے ساتھ اس کا اظہار ملتا ہے۔

دیار غیر میں سوز وطن کی آنچ نہ پوچھ
خزاں میں صبح بہار چمن کی آنچ نہ پوچھ

مذہب کی حکومت تھی دولت کی حکومت ہے
اب دیکھ حکومت کب ہوتی ہے محبت کی

مذہب و ملت و نظام
بدلیں گے یہ زمن زمن
زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کہ کوئی ذرہ محوِ خواب نہیں

فراقؔ فرسودہ نظام کو بدلنے کا حوصلہ رکھتے ہیں وہ ایک ایسے نظام کو تشکیل دینا چاہتے ہیں جو بلا کسی امتیاز و تفریق کے حق، انسانیت، مساوات اور انصاف و امن کا پاسدار ہو۔ ایسا نظام تبھی قائم ہو سکتا ہے جب اس میں اخوت و محبت اور بنا کسی حرص و ہوس کے خدمت خلق کی نیت کارفرما ہو۔

ہے ابھی جوہر ہستی کو نمایاں ہونا
ابھی فطرت کو ہے آئینہ انساں ہونا

نیکی بدی کی فطرتیں، دہر کی سب حقیقتیں
نام خدا بدل گئیں، حسن کی کافری تو دیکھ
اے نظام کہن کچھ آہٹ لے
وہ دبے پاؤں موت آئی دیکھ
رکی رکی سی شب مرگ ختم پر آئی
وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

الغرض یہ کہ فراقؔ کی غزلوں میں جہاں عشق و محبت، تہذیب و ثقافت رنج و غم ہیں وہیں اس عہد کے درد و کرب کی تصویریں نیز زمانے کے بدلتے ہوئے میلانات، انقلابات اور عصری حقائق کا عکس بھی نظر آتا ہے۔

حواشی:

(1) فراقؔ گورکھپوری۔ من آنم، ساقی بک ڈپو دہلی، 1997، ص 20-21

(2) فراقؔ گورکھپوری، جواہر لال نہرو کچھ یادیں کچھ تاثرات، آجکل دہلی، نومبر 1964، ص 10

(3) شاہکار فراق نمبر، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی 1965، ص 168

(4) فراقؔ گورکھپوری۔ من آنم، ساقی بک ڈپو دہلی، 1997، ص 28

(5) پروفیسر سراج الدین اجملی، ترقی پسند تحریک اور اردو غزل، عذرا پبلی کیشنز جامعہ نگر نئی دہلی 1996، ص 81

(6) قمر اعظم ہاشمی، فراقؔ کی غزلوں کے دو عناصر، مشمولہ مضمون، شاہکار فراق نمبر، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی 1965، ص 205

(7) پروفیسر سید احتشام حسین، کافرِ غزل، مشمولہ مضمون شاہکار فراق نمبر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی 1965، ص 45

Anjum Ara
Research Scholar
Department of Urdu
Aligarh Muslim University Aligarh
email:anjum90ara@gmail.com

اُردو زبان کا ماخذ گوجری زبان

محمد عارف

سب سے پہلے یہ جان لینا ضروری ہے گوجری زبان کیا ہے۔اس کے بارے میں ماہرین لسانیات کا خیال ہے کہ گوجری زبان ایک خاص نسلی وتہذیبی طبقہ گوجروں کی زبان ہے۔یہ زبان وہاں بولی جاتی ہے جہاں گوجر قوم کے افراد آباد ہیں۔گوجری زبان برصغیر ہندو پاکستان میں ہی نہیں بلکہ افغانستان اور روسی ایشیا کے سرحدی علاقوں میں بھی گوجروں کی زبان ہے ۔افغانستان کے قبائلی پٹھانوں کے علاقے میں گوجر یہی زبان بولتے ہیں۔

ہندوستان میں گوجری زبان مرکز کے زیرانتظام جموں وکشمیر کے تقریباً تمام اضلاع میں گوجری زبان بولنے والے افراد موجود ہیں۔دوسری طرف ریاست ہماچل پردیش کے علاقہ چنبہ کے فلک بوس پہاڑوں سے لے کر کوہ ہمالیہ کی تلہٹی کے ساتھ ساتھ نیپال کے علاقہ ترالی تک اور پنجاب ،راجستھان، مدھیہ پردیش، اُتر پردیش، ہریانہ، مہاراشٹر، گجرات میں لاکھوں کی تعداد میں لوگ زبان گوجری کا استعمال کرتے ہیں۔ایک اہم بات یہ ہے کہ گوجر قبیلے میں ہر مذہب کے لوگ موجود ہیں مثلاً ہندو گوجر، مسلمان گوجر، سکھ گوجر، بدھ گجر وغیرہ لیکن مرکز کے زیرانتظام جموں وکشمیر میں گوجر اور بکروال دو اہم قبیلے ہیں جو گوجری زبان کا ہی استعمال کرتے ہیں۔

اُردو زبان کے بارے میں اُردو دان طبقے میں بہت سی غلط فہمیاں ہیں۔اُردو زبان کو خاص کر مسلمانوں کی زبان سمجھتے ہیں اور کوئی اسے عہد شاہجہانی کی پیداوار ہیں ۔کوئی محمود غزنوی کی فتوحات ہند سے اس کا رشتہ جوڑتے ہیں۔اور کوئی اسے محمد بن قاسم کی فتح سندھ سے اس کو ملاتے ہیں ۔الگ الگ محققین نے الگ الگ آرا پیش کی ہیں ۔پہلے گروہ نے اس کا مولّد دِلی کو ٹھہرایا ہے ۔دوسرے گروہ نے پنجاب کو اُردو زبان کی اصلی جائے پیدائش بتایا ہے ۔اور تیسرے گروہ نے اسے سندھ سے بتایا ہے۔ایک اور گروہ بھی ہے جس نے اسے دکن گجرات میں پھلتا پھولتا دکھا کر اسے دکن سے بتایا ہے۔

مولانا حافظ محمود خان شیرانی مرحوم نے سب سے پہلے اُردو زبان کا مطالعہ کر کے اور اس کا مقابلہ موجودہ پنجابی زبان سے کر کے یہ پیش کیا کہ اُردو زبان کا جنم پنجاب میں ہوا اور اُردو پنجاب کی بیٹی ہے لیکن میرے خیال میں یہ رائے ٹھیک نہیں ہے کیونکہ اُردو پنجاب کے میدانی علاقوں پر قدیم سے گوجروں کا تسلط رہا ہے اور اُردو کو پنجاب میں فروغ بھی اسی جگہ ملا ہے جہاں پر گوجر آباد ہیں۔اس لیے گوجری کا اُردو سے گہرا تعلق رہا ہے۔اصل میں اُردو ''گوجری اپ بھرنش'' کی پیداوار ہے۔

لیکن بعض لوگ اُردو کا ویدک بولیوں سے میل ملاتے ہیں۔مثلاً اُردو ہندوستانی یا کھڑی قدیم ویدک بولیوں میں سے ایک بولی ہے۔جو ترقی کرتے کرتے اس حالت تک پہنچی جس میں آج ہم اُسے دیکھتے ہیں۔

جناب نجیب اشرف ندوی صاحب لکھتے ہیں۔اگرچہ ہندوستان کی یہ مشترک زبان جس کا آخری نام اُردو ہے۔اور جو زبان دہلی، ہندی، ہندوی ،ہندوستانی ،اندوستانی ،ہندوستان کی زبان ، زبانِ ہندوستان ،منگولی ہندوستانی، مورس (Moors) کے نام سے یاد کی جاتی رہی ہے۔اپنی ابتدائی شکل میں دہلی اور اطراف دہلی میں ملتی ہے لیکن اس کی ادبی ابتدا۔ترقی وتوسیع گجرات ودکن میں ہوئی ہے ۔یہی وجہ ہے کہ اس زبان کے دو اور نام ہیں (1) گجری۔گوجری یا بولی گجرات (2) دکنی ۔دکھنی۔زبان دکھنی وغیرہ بھی ہیں ۔یہ دو نام عام طور سے ان دو علاقوں کی اُردو تصانیف میں ملتے ہیں۔گجری اور گوجری کے الفاظ تو نہ صرف گجرات کے مصنفین استعمال کرتے ہیں۔بلکہ سلطنت عادل شاہی کے زمانے کے متعدد صوفیاء نے بھی اپنی تصانیف میں اس کو گجری کے نام سے یاد کیا ہے۔

گجرات اور دکن میں ابتداء ہی سے اس زبان کے رواج پانے کا ایک بڑا سبب وہ سیاسی حالات ہیں جن کے ماتحت ان دو علاقوں نے دہلی کی ''پردیسی'' مرکزی حکومت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کر کے اپنے خیال میں پردیسیوں سے نجات حاصل کر کے ''دیسی'' چیزوں کو اہمیت دینا شروع کیا۔انہیں دیسی اہم چیزوں میں زبان بھی تھی۔ چنانچہ گجرات اور دکن کے ان سلاطین نے دیسی زبانوں کی طرف خاص توجہ دی جس میں گجری زبان بھی شامل ہے۔اسی لیے سیاسی اور ادبی تاریخ میں قدم قدم پر اس کے ثبوت ملتے ہیں۔ملکی زبان کی یہ اہمیت اتنی بڑھ گئی تھی کہ خود دہلی کی پردیسی حکومت کو بھی اس حکمت عملی پر چلنا پڑا۔

یہ بات کافی حد تک صحیح ہے کہ اُردو کا مسلمانوں سے بہت گہرا رشتہ رہا ہے۔یہ اُردو زبان مسلمانوں کی ساختہ نہ سہی پرواختہ ضرور ہے لیکن یہ سمجھنا کہ مسلمانوں کی برصغیر ہند میں آمد سے پہلے اُردو کا وجود ہی نہیں تھا ۔ہندو اور مسلمانوں کے میل جول نے اسے جنم دیا۔کسی طرح بھی درست نہیں ہے۔ اُردو مسلمانوں کی اسی طرح پرواختہ ہے جس طرح فارسی ،ترکی یا پنجابی اور سندھی وغیرہ زبانیں مسلمانوں کی پرواختہ ہیں ۔اُردو زبان کی طرح ان زبانوں کے تہذیبی اور ادبی الفاظ کا ایک بہت بڑا سرمایہ مسلمانوں کا عطا کردہ ہے ۔اگر یہ زبانیں مسلمانوں کی ساختہ نہیں سمجھی گئیں تو اُردو کس طرح مسلمانوں کی ساختہ سمجھی جاتی ہے۔

اُردو کے محققین نے اُردو زبان کو مختلف ناموں سے یاد کیا ہے ۔مثلاً دہلوی، گجری یا گوجری، دکنی، ریختہ وغیرہ وغیرہ دراصل اُردو کو ان مقامات

کے تعلق سے یہ نام دیئے گئے ہیں۔ جہاں جہاں اُردو زبان نے فروغ حاصل کیا ۔مغربی مصنفین نے اسے مورس بھی کہا ہے اور ہندوستانی بھی (مورس کے معنے ہیں مسلمانوں کی زبان)

دراصل سارے اُردو ماہر لسانیات اس بات پر متفق ہیں کہ ''گوجری کا اُردو سے گہرا تعلق ہے جس طرح اُردو زبان کا تعلق صرف مسلمانوں ہی سے نہیں ہے بلکہ ہر مذہب اور رنگ ونسل کے لوگ اُردو بولتے ہیں۔اسی طرح گوجری زبان بھی ایک ہی مذہب تک محدود نہیں ہے بلکہ گوجر طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگ مختلف مذاہب میں ملتے ہیں۔مثلاً ہندو گجر، مسلمان گجر، سکھ گجر، بدھ گجر وغیرہ وغیرہ مسلمان جب ہندوستان میں آئے تو ان کی آمد ان علاقوں میں زیادہ ہوتی جہاں پر یا تو گوجر حکومت کرتے تھے یا آباد تھے اور وہاں پر گوجری زبان بولی جاتی تھی۔مثلاً پنجاب کا علاقہ جہاں پر محمود غزنوی کے زمانے میں گوجر حکمران تھے۔ گجرات کاٹھیاواڑ گوجروں کا گھر رہا ہے۔جس سے یہ صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ ان علاقوں میں جہاں مسلمان بعد میں آئے وہاں گوجر قبیلے کے لوگ پہلے سے موجود تھے اور وہ لوگ گوجری زبان بولتے تھے۔ان مسلمانوں نے بھی گوجری کو اپنا لیا۔اسی باہمی میل ملاپ کی وجہ سے گوجری زبان کی ایک ادبی شکل اُردو وجود میں آئی۔

دراصل حقیقت یہ ہے کہ گوجری واحد زبان ہے جو کسی خاص علاقے سے مخصوص نہیں ہے بلکہ ہندوستان، پاکستان اور افغانستان میں بولی جاتی ہے۔اس کے لہجوں میں کوئی اختلاف نہیں۔سید ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں۔

گوجروں کی زبان ہرجگہ گوجری ہی ہے ۔گوجری برصغیر کی واحد زبان ہے جو ہر جگہ سمجھی جاتی ہے ۔گجرات کے بعد گوجری کا لسانی اثر سب سے زیادہ دکنی پر ہوا۔اس کے علاوہ میواڑی، راجستھانی، پنجابی، سندھی اور نیپالی پر گوجری کا اثر مسلّم ہے''

اُردو کے مشہور شاعر امیر خسرو نے گوجری کو ایک مستقل اور معروف زبان قرار دیا اور خود بھی گوجری میں شاعری کی جسے ہم کلاسیکی اُردو کہہ سکتے ہیں ۔امیر خسرو کا یہ شعر دیکھیئے۔

گوری سووے سیج پہ مکھ پہ ڈارے کیس
چل خسرو گھر اپنے سانج بھی چوندیس

چھٹی صدی عیسوی سے چودھویں صدی عیسوی تک آپ بھرنش زبانوں کا دور رہا جب گوجری گجرات سے دکن میں آئی تو اس نے دکنی میں اس قدر تبدیلیاں کیں کہ وہ گوجری زبان بن گئی۔

چنانچہ اس نظریے کی تائید ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان الفاظ میں کی ہے۔

''اگر اس دور کی گوجری ادب کو دکنی سے ملا دیا جائے تو ایک دوسرے سے شناخت کرنا مشکل ہوگا''

اگر اُردو شاعری کی بات کی جائے تو ولی دکنی سے کون واقف نہیں ہے۔ولی کو اُردو شاعری کا اہم ستون کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا اور اس میں شک بھی نہیں کہ ولی پہلا گوجر شاعر ہے جو گجرات سے ہجرت کر کے دکن میں مقیم ہوا ۔ولی کا یہ شعر آج کی گوجری میں ہے۔

بے وفائی نہ کر خدا سوں ڈر
جگ ہنسائی نہ کر خدا سوں ڈر

اُردو کے مسلمان شاعروں کے علاوہ گوجری شاعری ہندو سادھو سنتوں کے ذریعے بھی زندہ رہی جن میں بھگت کبیر، تلسی داس اور میرابائی معروف ہیں اور ان کے دوہے آج بھی زبان زد عام ہیں ۔تلسی داس کا یہ دوہا دیکھیئے جو دو ایک الفاظ کو چھوڑ کر آج کی خالص گوجری کا شعر لگتا ہے۔

چن چن مائی گھر بنایو مورکھ کہے گھر میرو ہے
نہ گھر میرو نہ گھر تیرو چڑیاں رین بسیرو ہے

میرابائی نے کہا

تماری ماری نہ مروں میرو راکھن آلو ہور

لہذا مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ گوجری زبان کا اُردو زبان سے بہت گہرا تعلق رہا ہے کیونکہ ولی دکنی اور دوسرے کئی اہم شاعر ہیں جنہوں نے اپنی شاعری میں گوجری زبان کے لفظوں کو بہت عمدہ طریقے سے استعمال کیا ہے۔وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ شروع شروع میں اُردو زبان کا کوئی خاص رنگ روپ نہیں تھا جس کی وجہ سے شاعروں نے اُردو زبان کے علاوہ گوجری زبان کو اپنی شاعری کا ذریعہ بنایا۔

محمد عارف
ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں اسلامی اقدار و افکار

ڈاکٹر شاداب تبسّم

مذہب پر گفتگو ہماری عمومی زندگی کا دلچسپ موضوع ہے۔ مذہب کسی فرد یا انسان کی تربیت کرتا ہے اور افراد مل کر معاشرے کی تشکیل کرتے ہیں۔ مذہب چوں کہ عقائد و عبادات اور اخلاقیات کے عناصر سے تشکیل پاتا ہے، لہٰذا یہ تمام عناصر مل کر انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ بہت سے ادبا و شعرا نے مذہب کو اپنی گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔ اردو ادب روز اول ہی سے مذہبی اور روحانی اقدار سے سرشار ہے۔ اردو میں دانشوروں و مفکّروں نے جن اسالیب کے ذریعے مذہبی فکر کا اظہار کیا ہے وہ ادبیات عالیہ کے شاہکار نمونے ہیں۔

انیسویں صدی کے وسط میں ہندوستان کی سیاسی، سماجی، علمی اور ذہنی زندگی میں ایک بڑا انقلاب آیا۔ اس انقلاب کے آثار تو صدی کے آغاز ہی سے نظر آنے لگے تھے۔ لیکن 1857 کی ناکام جدو جہد نے گویا ہندوستان کی عہد وسطیٰ کی زندگی کا خاتمہ ہی کر دیا تھا اور نئے اثرات کے لیے راہ کھول دی تھی۔ قوم کے مصلحین نے اس زمانے میں پرانی طرز زندگی کو بدلنے کی کوشش کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مذہب کا رسمی اور رواجی پہلو سماجی زندگی کا آئینہ بن گیا تھا۔ راجہ رام موہن رائے کے بعد سر سید احمد خاں نے ہندوستانیوں کی مذہبی اصلاح کی کوشش کی۔ سر سید احمد خاں نے اپنا اصلاحی مشن چلانے کے لیے ادب کا سہارا لیا۔ سر سید کے دیگر رفقا کی طرح نذیر احمد بھی ان کی اصلاحی تحریک کے حامی تھے۔ انھوں نے بھی اس سلسلے میں ناقابل فراموش کارنامے انجام دیے۔

ابتدا ہی سے انسان کی دلچسپی قصے کہانیوں میں رہی ہے، بلکہ دینی صحیفے و مقدس کتب بھی نثری بیانیہ کی شکل میں نازل ہوئی ہیں۔ ناول بھی قصے کہانیوں کی ایک قسم ہے جس کے ذریعے جدید طریقے اور انوکھے انداز میں ہر قسم کے موضوع کو پیش کرنے اور معاشرے کے ہر طرح کے مسائل اور زندگی کے ہر پہلو کو اجاگر کرتے ہوئے اسے ترقی کی راہ پر گامزن رکھا جا سکتا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ پہلی مرتبہ انھوں نے ہی قصے اور کہانیوں کو زندگی کے قریب لانے کی کوشش کی۔ ڈپٹی نذیر احمد نے تصنیف و تالیف کا سلسلہ اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کی غرض سے شروع کیا۔ بعد میں جو بھی کتابیں تصنیف کیں ان کے ذریعے وہ مذہب اور اخلاق کی تبلیغ اور تربیت و تعلیم کے عمدہ اصولوں کی تلقین کرنا چاہتے تھے۔

رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' 1870 میں جاری ہوا اور کتاب ''مراۃ العروس'' اس سے ایک سال قبل شائع ہو چکی تھی۔ سر سید نے مسلمانوں کی تہذیبی تعلیمی اور مذہبی اصلاح کو اپنے رسالے کا مقصد قرار دیا۔ ڈپٹی نذیر احمد نے یہ کام اپنے ناولوں کے ذریعے انجام دیا۔

ڈپٹی نذیر احمد نے تقریباً پچیس کتابیں تصنیف کیں۔ جن میں سات ناولوں کے نام اس طرح ہیں۔ ''مراۃ العروس (1869)''، ''بنات النعش (1872)، ''توبتہ النصوح (1877)، ''فسانۂ مبتلا (1885)، ''ابن الوقت (1888)''، ''ایامیٰ (1891)''، ''رویائے صادقہ (1894)''۔ اصلاح کا جذبہ ہر ناول میں کارفرما ہے اور ہر ناول کسی نہ کسی مقصد کے تحت لکھا گیا ہے۔

اردو کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' کا موضوع لڑکیوں کی تعلیم و تربیت ہے اور ناول ''بنات النعش'' کا موضوع بھی خانہ داری، تربیت اور اخلاق کی تعلیم ہے۔ دینِ اسلام میں جس طرح والدین کے حقوق کو بیان کیا گیا ہے اسی طرح والدین کو اولاد کی اچھی تعلیم و تربیت کا بھی حکم دیا گیا ہے۔ اس لیے ڈپٹی نذیر احمد اولاد کی تعلیم و تربیت کے لیے ناول تصنیف کرتے ہیں۔ اسلام کے عادلانہ نظامِ تمدن کا اقتصادی پہلو یہ ہے کہ دولت کو خدا کی امانت سمجھ کر جائز کاموں میں صرف کیا جائے۔ نذیر احمد کو اس بات کا احساس تھا کہ جب تک اسلام کی بنیادی قدروں کو نہ اپنایا جائے گا تو قوم روز بروز قعر مذلّت میں گرتی چلی جائے گی۔ اس لیے انھوں نے اپنے ناول کی بنیاد انھیں قدروں پر استوار کی۔ ناول کے کردار اصغری کی زبان سے کہلواتے ہیں۔

''دوسروں کو دینا اور محتاجوں کی مدد کرنا اپنا فرض نہ سمجھے تو ایسی دولت دنیا کا جنجال ہے اور عاقبت کا وبال۔'' 1

مذہب کی چاشنی ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' کے علاوہ دیگر تمام نالوں میں بھی موجود ہے۔ بقول مہدی افادی کہ ''مولوی نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے۔'' ناول ''توبۃ النصوح'' میں یہ اثر گہرا ہوتا چلا جاتا ہے۔ جیسا کہ ''توبتہ النصوح'' عنوان ہی سے ظاہر ہے سچی توبہ، ایسی توبہ جو دل سے کی جائے۔ قصہ کچھ اس طرح ہے کہ ایک مرتبہ دہلی شہر میں ہیضہ پھیلا۔ نصوح بھی موت سے خائف تھا۔ اس نے جانا کہ میری موت بھی آ پہنچی۔ اسی حالت میں اس کو نیند آ گئی۔ خواب میں خود کو عالم ارواح میں دیکھتا ہے اور وہاں زندگی کا تمام حال مثلاً دین سے لاپروائی، خود پرستی اور اہل و عیال کے حقوق ادا نہ کرنے کی غفلت یہ ساری باتیں اس کے روبرو پیش آتی ہیں اور وہ اپنے خالق کے سامنے

عاصی و مجرم ٹھہرا۔ اسی خواب سے بیداری کے بعد اس کی زندگی یکسر تبدیل ہوجاتی ہے۔ خواب سے پہلے نصوح اور گھر کے افراد کی زندگی مذہب اور اخلاق سے بیگانہ تھی۔ وہ گھر کے تمام افراد کو خواب غفلت سے جگانے کی کوشش کرتا ہے۔

اللہ سبحانہ تعالیٰ کا فرمان ہے کہ اے ایمان والو اللہ کے سامنے خالص سچی توبہ کرو۔ ناول میں نصوح توبہ کرتا ہے۔ صراط مستقیم پر چلنے کا ارادہ کرتے ہوئے اولاد کی اصلاح کی کوشش کرتا ہے۔ اپنی بیوی فہمیدہ سے کہتا ہے:

''مذہب میں بڑی خوبی اور عمدگی تو یہی ہے کہ وہ ایسی باتوں کی تعلیم کرتا ہے جس کو ہر شخص سمجھ سکتا ہے۔ مسائل دینی آدمیوں کے بنائے ہوئے معمّے اور لوگوں کی گڑھی ہوئی پہیلیاں نہیں ہیں کہ ان کے حل کرنے اور پوچھنے کو بڑا غور و خوض درکار ہو۔ بلکہ اس حکیم برحق کے باندھے ہوئے اصول اور ٹھہرائے ہوئے ضابطے ہیں۔'' 2

توبۃ النصوح لکھنے کا مقصد تربیت اولاد تو تھا ہی لیکن مذہب اور اخلاق کو واضح کرنا بھی تھا۔ توبۃ النصوح میں مذہبی اور اخلاقی مسائل کو خانگی زندگی کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے، بلکہ بڑی عمدگی سے ظاہر کیا ہے کہ کس طرح مذہب اور اخلاق کے خانگی مسائل سماجی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ نذیر احمد مذہب اور اخلاق کے رشتے کو اٹوٹ قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ اخلاقی قدریں مذہب کے بغیر قائم نہیں رہ سکتیں۔ نیکی کو مذہب سے علیحدہ کرنا بھی ممکن نہیں۔ اس لیے ناول میں مذہبی پیرایۂ بیان اختیار کیا۔ اس تعلق سے رقم طراز ہیں:

''نیکی کو مذہب سے جدا کرنا ایسے ہے جیسے کوئی شخص روح کو جسم سے یا گل کو بو سے، نور کو آفتاب سے ناخن کو گوشت سے علیحدہ کرنے کا قصد کرے۔''
3

نذیر احمد نے معاشرے کی اصلاح کے لیے مذہب کو مرکزی حیثیت دے کر ان مذہبی اصولوں اور اخلاقی قدروں کو پیش کیا جو تمام معاشرے کے لیے مفید ہوں۔ مذہب اسلام نے خواتین کو پردے کا حکم دیا ہے۔ نذیر احمد جانتے تھے کہ اسلام میں خواتین پر پردہ واجب ہے لیکن وہ رسمی پردے کے قائل نہ تھے۔ پردے کا مقصد ہے خواتین کی عظمت کی حفاظت۔ یہاں پر نذیر احمد دو تہذیبوں کے درمیان کشمکش میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ ایک طرف تو دین اسلام اور اس کے اصول ان کے لیے مقدم ہیں دوسری جانب حالات اور زمانے کے تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بلحاظ مجبوری یا دستور پردہ نہ کرنا پڑے تو کوئی بات نہیں، لیکن پردے کا پاس و لحاظ ہونا ضروری ہے۔ ناول ''رویائے صادقہ'' میں تاریخ اسلام کے حوالے سے خواتین کو تلقین کرتے ہوئے ان کی ہمت افزائی کرتے ہیں:

''بس یہ سچ ہے کہ اسلام نے عورتوں کو پردے کا حکم دیا ہے۔ اس میں چند مصلحتیں ہیں لیکن ہم کو دیکھنا ہے کہ جن لوگوں کے گھر سے پردہ نکلا وہ خود کسی طرح پردہ کرتی تھیں۔ عورتیں لڑائی میں ساتھ ہوتی تھیں نہ اس لیے کہ خیموں میں بیٹھ کر پان کی گلوریاں بنائیں بلکہ اس لیے کہ سپاہیوں کی خدمت بجا لائیں۔ زخمیوں کی مرہم پٹی کریں... غرض پردہ تھا اور پردے کے ساتھ کچھ آزادی بھی تھی کہ فتنے کا بھی انسداد ہو اور دنیا کے کاروبار میں بھی خلل نہ پڑے۔ ہم نے پردے کا اتنا انسداد کر دیا کہ عورتوں کا نام تک زبان پر آنا موجب بے حرمتی ہے۔ مگر یہ ادعائی حرمت دنیا کی فلاح دنیا کی ترقی کے ساتھ تو جمع نہیں ہوسکتی۔'' 4

پردے کے معاملے میں ڈپٹی نذیر احمد صاف اور آزاد نقطۂ نظر کے قائل تھے، کیوں کہ مجبوری کا پردہ برائے نام ہوتا ہے۔ ''فسانۂ مبتلا'' میں کہتے ہیں:

''ہندوستان کے مسلمانوں نے رسم اور مذہب دو چیزوں کو ملا کر اپنے طرز معاشرت کو آدھا تیتر آدھا بٹیر بنا دیا ہے۔ مثلاً پردہ چلو میاں بلاشبہ اسلام کا حکم ہے مگر جس سختی کے ساتھ ہم لوگوں نے پردے کو لازم کر لیا ہے افراط ہے۔ حدِ شرع سے تجاوز پردہ نہیں ہے مگر قید اور قید جس قدر سخت ہوگی اسی قدر ایذا دہ''۔
5

اس قدر سختی کا تصور اسلامی تعلیم میں نہیں ملتا۔ اس بات کو نظیر احمد نے ناول کے ذریعے مسلمانوں کو سمجھایا اور وقت کے تقاضوں کا بخوبی اندازہ کرتے ہوئے کہا کہ شرعی احکام کی پابندی کرتے ہوئے بھی عورت تعلیم و تربیت اور فن و ہنر کے ذریعے اپنی لیاقت اور صلاحیت کو بروئے کار لا کر اپنی ذمہ داریوں کو بخوبی انجام دے سکتی ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''ایامیٰ'' کا موضوع عقد بیوگان ہے۔ مسلمانوں میں خود ساختہ رسم و رواج کی پابندیوں کے باعث اکثر و بیشتر بیوہ خواتین عقدِ ثانی سے محروم رہتی تھیں۔ نذیر احمد نے سب سے پہلے عقدِ بیوگان کے مسئلے کو اپنے ناول کا موضوع بنایا کیوں کہ یہ صحت مند سماج کی تشکیل کے لیے ضروری ہے۔ اسلام نے بیوہ خواتین کے نکاح کا حکم دیا ہے۔ ناول ''ایامیٰ'' میں نذیر احمد کہتے ہیں:

''قرآن میں ''اپنی رانڈوں کا نکاح کرو'' کا حکم صاف اور صریح موجود ہے جس میں کسی طرح کی تاویل کی گنجائش نہیں۔ پیغمبر صاحب کی حدیث تو حدیث ان کا اپنا فعل اپنا عمل درآمد کہ حضرت عائشہؓ کے سوائے آپ کی جتنی بیبیاں تھیں کسی کے آپ دوسری جگہ تھے اور کسی کے دوسرے سے بھی زیادہ۔ تین صاحب زادیاں حضرت فاطمہ تو صاحب علی مرتضیٰ کے ساتھ بیاہی گئی تھیں اور انھیں کے نکاح میں انتقال فرمایا۔ باقی رہیں دو صاحب زادیاں دونوں کے دو دو بار نکاح ہوئے اور تمام خاندان نبوی اور تمام اصحاب کے گھروں کا یہی حال تھا۔ ان لوگوں میں بیوہ کا دوسرا نکاح ایسے ہی ضروری لازمی اور معمولی تھا۔ جیسا ہم لوگوں میں عورت کا پہلا نکاح اور اب بھی عرب، شام، افریقہ، فارس کہیں کے مسلمان بیوہ کے دوسرے نکاح میں کسی طرح کی عار نہیں سمجھتے۔'' 6

ناول ''فسانۂ مبتلا'' 1885 میں لکھا گیا۔ یہ نصیحت آموز ناول ہے۔ اصل مقصد تعدادِ ازدواج کی خرابیوں کو ظاہر کرنا ہے۔ یہ بڑا نازک مسئلہ ہے جس پر ڈپٹی نذیر

احمد نے قلم اٹھایا ہے۔ ایک عالم دین کی حیثیت سے ان سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی تھی کہ جس بات کی اجازت قرآن مجید سے ثابت ہو اور جس کا عملی ثبوت نبی کریمؐ کی سوانح حیات سے مل رہا ہو اسے معرض بحث میں لانے کی جرأت کریں گے اور انھوں نے یہی کیا اور انصاف یہ ہے کہ اپنے ملک ہندوستان کے معاشرتی حالات ایسے ہیں جہاں خلع اور عقدِ ثانی کی وہ آزادی نہیں جو عرب ممالک میں عام طور سے خواتین کو حاصل ہے۔ شرعی اجازت کے باوجود ناول میں تعداد ازدواج کو مسلمانوں کے حق میں عذاب قرار دیا۔ ناول کے مرکزی کردار مبتلا اور عارف کے مباحثے میں انھوں نے وہ سب کچھ کہہ دیا جو شرعی نقطۂ نظر سے اس باب میں کہا جاسکتا تھا۔ مبتلا کہتا ہے کہ خدا نے چار شادیاں کرنے کا حکم دیا ہے۔ اسے پورا کرنا اگر ناممکن نہیں تو محال ضرور ہے۔ وہ قرآن مجید کی آیتوں کا حوالہ دے کر اس کی وضاحت کرتا ہے اور کہتا ہے کہ عام طور پر لوگ اس معاملے میں اجازت پر عمل کرتے ہیں شرائط پر نہیں۔ اس ضمن میں عارف قرآن شریف کی سورۃ النساء کی آیت کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے:

''اگر تم کو یہ خوف ہو کہ تم برابری نہ کر سکو گے تو ایک ہی بیوی کرو اسی سورۃ میں آگے چل کر کہا کہ تم بہترا چاہو مگر تم سے یہ نہ ہو سکے گا کہ عورتوں میں برابری کر سکو۔'' 7

لیکن مبتلا اس پر اتفاق نہیں کرتا اور پیغمبر صاحب اور صحابۂ کرام کے حوالے دے کر اپنی بات کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے اور آخر کار مبتلا ایک طوائف ہریالی سے دوسری شادی کر لیتا ہے اس کے نتیجے میں طرح طرح کی مشکلوں اور مصیبتوں کا سامنا کرتا ہے۔ آخر کار مبتلا نفسیاتی اور قلبی امراض کا شکار ہو کر موت سے ہم آغوش ہو جاتا ہے۔

اسلام ایک پاکیزہ معاشرے کی تشکیل کا حکم دیتا ہے۔ یہاں پر اسلام اگر کسی بات کی اجازت دیتا ہے تو خاص حالات کے تحت اور مشروط طریقے سے۔ اسی موضوع کو نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں جگہ دے کر قرآن مجید کے احکامات اور قصوں کے حوالے سے ہر دور اور ہر معاشرے کے لیے اس کی اہمیت اور معنویت کو مسلم کر دیا ہے۔

مذہب اسلام جائیداد میں بیٹی کا حق وراثت اور مالی تحفظ فراہم کرتا ہے۔ لیکن عورت کے جائز حق کو تلف کرنا اور میراث میں حصہ نہ دینا ہندوستانی تہذیب کا حصہ بن چکا ہے۔ حالاں کہ حکومت کے ذریعے 1956 اور 1986 میں قانون بنا کر عورت کو اس کا جائز حق دلانے کی کوششیں ہو رہی ہیں۔ لیکن ڈپٹی نذیر احمد نے ناول ''فسانۂ مبتلا'' میں 1880 ہی میں جائیداد میں عورت کی حق تلفی کے خلاف آواز اٹھائی اور عملی طور پر بیٹی کو جائیداد میں حصہ دلانے کی ترکیب پیش کی۔ ناول کے باب ''سید حاضر کا میر متقی کے وعظ سے متاثر اور متنبہ ہو کر بہن کو اس کا حق دینے پر آمادہ ہونا'' عنوان کے تحت بہن اور بیٹی کو میراث میں حصہ دینے پر اب سے تقریباً 135 سال قبل ہی جدوجہد شروع کر دی تھی۔ جس کا حکم مذہب اسلام دیتا ہے۔

ناول ''ابن الوقت'' نئی پرانی تہذیب کے ٹکراؤ کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ ناول کے ہیرو ابن الوقت کا کردار انگریزی وضع اختیار کر کے اپنی معاشرت کو مغربی سانچے میں ڈھالنا ہے۔ جس سے مذہب جو مشرقی تہذیب کی روح ہے، مجروح ہو رہا تھا۔ پہلے وظائف و نوافل رخصت ہوئے جن کا ابن الوقت شدت سے پابند تھا۔ بعد میں نماز بھی پڑھنی چھوڑ دی۔ سب سے افسوس ناک زد عقائد پر پڑی توحید پر ایمان تو باقی رہا مگر تقدیر سے انکار کرنے لگا۔ عالمِ اسباب میں ذات باری کا موثر حقیقی ہونا اسے خلافِ عقل دکھائی دینے لگا۔ حجۃ الاسلام سے انھیں مسائل پر بحث ہوتی ہے۔

''ابن الوقت'' میں ڈپٹی نذیر احمد نے یہ بات ثابت کی ہے کہ مغربی تمدن کی پیروی کے نتیجے میں انسان مذہب سے بیگانہ ہونے لگا ہے۔

''ابن الوقت'' کے تضاد کے طور پر حجۃ الاسلام کا کردار پیش کیا ہے۔ جو اپنی پرانی اور قدیم وضع کو قائم رکھتا ہے اور کسی بھی طرح اپنی مذہبی اور مشرقی وضع کو چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔

مذہب کا رنگ ان کے ناولوں میں بڑھتا جا رہا تھا ''رویائے صادقہ'' بظاہر تو ایک ناول ہے مگر حقیقت میں مذہبی کتاب ہے۔ اس میں اصل مقصد ان شکوک و شبہات کو دور کرنا ہے جو مذہبی تعلیم کے اثر سے اسلام کی نسبت نوجوانوں کے دلوں میں پیدا ہو رہے تھے۔ ناول کی ہیروئن صادقہ ہے جو ہمیشہ سچا خواب دیکھتی ہے۔ اس بات سے لوگوں کو طرح طرح کی گمان پیدا ہوتے ہیں۔ کوئی آسیب خیال کرتا کوئی جن کا سایہ سمجھتا۔ اس کی شادی علی گڑھ کے ایک طالب علم سید صادق سے ہوتی ہے۔ سید صادق ایک خط کے ذریعے صادقہ کے والد سے شادی کی درخواست کرتے ہیں۔ مصنف نے دراصل اس خط کو معاشرت اور مذہب سے متعلق اپنے خیالات کے اظہار کی تمہید بنایا ہے۔ یہ خط بہت طویل ہے۔ خط بحثوں سے پر ہے۔ مثلاً تجرد و تاہل کی زندگی، عورتوں کا پردہ سماجی زندگی میں عورت کی حیثیت، نسبت ذاتی کی حقیقت اور شرم وغیرہ۔ سید صادق ایک عقلی مذہب رکھتا ہے۔ ڈاکٹر زینت بشیر صادقہ کے تعلق سے لکھتی ہیں:

نذیر احمد نے صادقہ کے کردار کو اپنے عہد کے اہم ترین مسئلے کو حل کرنے کے لیے پیش کیا تھا جہاں مسلمانوں کی پستی کے دیگر اسباب تھے۔ جہاں مذہبی اختلاف بھی ایک سبب تھا جو قوم کے تنزل میں بنیادی رول ادا کر رہا تھا اور دنیاوی ترقی میں بری طرح سدِ راہ بنا ہوا تھا۔ ایک طرف کٹر قسم کے قدامت پرست مولویوں کا وہ طبقہ تھا جو مذہب کے نام پر لڑائی جھگڑا کرتا تھا، تو دوسری طرف وہ تعلیم یافتہ نوجوان جو سرسید احمد خاں کی علمی اور تعلیمی تحریک کا غلط مفہوم لے کر بالکل عقلیت پرست بن گئے ہیں۔'' 8

''رویائے صادقہ'' میں نذیر احمد کے خیالات ایک بزرگ کی زبانی بیان کیے گئے ہیں۔ صادقہ طویل خواب میں دیکھتی ہے کہ اس کا شوہر سید صادق ایک بزرگ

سے مذہبی سوالات کرتا ہےاور بزرگ اس کا تسلی بخش جواب دیتے ہیں۔ نیند سے بیدار ہوکر صادقہ اپنے خواب کو تحریر کر لیتی ہے۔ بقول زینت بشیر:

''نیند سے بیداری کے بعد صادقہ کا اپنے خواب کو تحریر کرنا اور سید صادق کا اس تحریر کردہ خواب کو پڑھ کر اطمینان اور سکون کا سانس لینا سید صادق کی اصلاح کا نادر انداز تھا۔'' 9

صادقہ کا خواب جو سوال جواب کے پیرایہ میں تھا اس میں وہ تمام مسائل آ گئے جن کے متعلق اطمینان قلب حاصل کرنے کے لیے صادق کی ساری ذہنی کاوشیں بے سود ثابت ہو رہی تھیں۔ مثلاً خدا کا وجود، اس کی وحدانیت، مذہب کی ضرورت، عاقبت کے یقین کا انسان کی فطرت میں ہونا، دین کی غرض و غایت دین کا دستور العمل، مسلکی جھگڑے وغیرہ پر مولوی نذیر احمد نے دلچسپ بحث کی ہے۔ سرسید کے بعض مذہبی خیالات سے اختلاف رکھتے تھے۔ سرسید ہر بات کو عقل کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے تھے۔ مولوی نذیر احمد کے نزدیک بہت سی باتیں عقل کی رسائی سے باہر تھیں۔ مثلاً خدا کی ذات وصفات، مرنے کے بعد کی زندگی، روح کی حقیقت، وحی کی کیفیت، جبر وقدر کا مسئلہ وغیرہ۔

ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں پر ایک بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ان کے ناول وعظ و نصیحت سے بھرے ہوئے ہیں۔ اگر اس مقصد کو ملحوظ رکھیں جس کی خاطر یہ کتابیں لکھی گئیں تو ان کی تحریر کا یہ انداز قابل فہم ہو جاتا ہے۔ ان کا اصل مقصد مسلمانوں کی معاشرتی اور مذہبی اصلاح تھا۔ ابتدا میں ذکر ہو چکا ہے کہ ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' نذیر احمد نے اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کی غرض سے لکھے۔ پہلے ناول ''مراۃ العروس'' ہی سے خواتین کی تعلیمی تحریک کی بنیاد ڈالی۔ ''بنات النعش'' میں ان کے تعلیمی افکار و نظریات بہت واضح طور پر سامنے آتے ہیں۔ آج خواتین ہر میدان میں پیش پیش ہیں۔ ملازمت، گھر کی دیکھ بھال، بچوں کی پرورش، معاشرے کی اصلاح، ملک کی فلاح و بہبودی اور دینی امور میں خواتین نمایاں کردار ادا کر رہی ہیں۔ تو صرف تعلیم و تربیت کا نتیجہ ہے۔ اسلام مہد سے لحد تک تحصیل علم کا حکم دیتا ہے اور یہ کہ علم حاصل کرو خواہ چین جانا پڑے۔ یہ فرمان نبوی تعلیم کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے تمام ناولوں میں اسلامی اقدار کا رنگ نظر آتا ہے۔ موجودہ دور میں اخلاقی پستی انتہا کو پہنچ گئی ہے تو اس پر آشوب دور میں ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں مذہبی اقدار کی تلاش کرنا بہت ضروری ہے، کیوں کہ ہر زمانے کی اچھی تخلیق میں بصیرت اور بصارت کا سامان ہوتا ہے۔ اس لیے نذیر احمد کے ناول بھی عصری معنویت رکھتے ہیں۔

○

حواشی:

1: نذیر احمد، ڈپٹی، مراۃ العروس، کتب خانہ نذیریہ، مسلم منزل، کھاری باؤلی، دہلی، سن اشاعت ن۔د، ص 108

2: نذیر احمد، ڈپٹی، توبۃ النصوح، ۔ مطبع تیج کمار، لکھنؤ، 1985، ص 81

3: ایضاً، ص 79

4: نذیر احمد، ڈپٹی، رویائے صادقہ، کتابی دنیا، دہلی، ص 224

5: نذیر احمد، ڈپٹی، فسانۂ مبتلا، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1983، ص 143

6: نذیر احمد، ڈپٹی، ایامیٰ، اتر پردیش اردو اکادمی، 2015، ص 170

7: نذیر احمد، ڈپٹی، فسانۂ مبتلا، ص 140

8: زینت بشیر، ڈاکٹر، نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، حیدرآباد، 1991، ص 364

9: ایضاً، ص 373

Dr. Shadab Tabassum
R/O,23/14,Zakir Nagar,OKhla
New Delhi,110025

ہندوستان میں 2014ء اور 2019ء کے لوک سبھا انتخابات میں

سوشل میڈیا کا کردار: ایک تجزیہ

اعجاز احمد میر

تلخیص

دنیا بھر کے رجحان کے مطابق، ہندوستان میں سیاست دان عوام سے جڑنے کے لے سوشل میڈیا کا زیادہ سے زیادہ استعمال کر رہے ہیں تا کہ لوگوں کے ووٹنگ رویے کو متاثر کیا جا سکے۔ خاص طور پر، سیاست دان ان نوجوانوں کو متاثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو پہلی بار ووٹ دیتے ہیں ۔2019 کے انتخابات میں 150 ملیں پہلی بار ووٹ ڈالنے والے نوجوان سوشل میڈیا پر سرگرم تھے اور ان میں سے 30 فیصد نوجوان سوشل میڈیا سے متاثر ہوئے۔ سوشل میڈیا نے 2014 اور 2019 کے انتخابات کے دوران نمایاں کردار ادا کیا کیونکہ سیاسی جماعتوں، رہنماؤں اور پیروکاروں نے اسے سیاسی رابطے اور مہم چلانے کے لیے بڑے پیمانے پر استعمال کیا۔ ہندوستان نے 2014 اور 2019 کے لوک سبھا انتخابات کے دوران 'مودی لہر' (Modi Wave) کی ایک نئی جھلک دیکھی۔ سروے کے مطابق، سوشل میڈیا نے بھارتیہ جنتا پارٹی کی شبیہ کے نسبت مودی کی شبیہ (Image) کو بڑھانے میں توقع سے زیادہ کردار ادا کیا۔ تحقیق کے مطابق سیاسی اُمیدوار شہریوں کو اپنی حمایت پر آمادہ کرنے کے لئے سوشل نیٹ ورکنگ سائٹس کا تیزی سے استعمال کر رہے ہیں۔ دو قومی سیاسی جماعتیں کانگریس اور بی جے پی اپنے سیاسی پیغامات کو زیادہ سے زیادہ شہریوں تک پہنچانے کے لیے سوشل میڈیا نیٹ ورکنگ سائٹس پر کافی سرگرم ہیں۔ اس طرح کے سیاسی پیغامات نے ہندوستان میں لوگوں کو بالخصوص نوجوانوں کی ووٹنگ رویے (Voting Behavior) کو کسی حد تک متاثر کیا ہے۔ اس مقالے میں سیاسی رہنماؤں، خاص طور پر نریندر مودی کے 2014 اور 2019 کے لوک سبھا انتخابات اور راہل گاندھی کے 2019 کے انتخابات کے دوران دو سوشل میڈیا پلیٹ فارمز ٹویٹر اور انسٹا گرام کے استعمال اور شہریوں پر اس کے اثرات کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ مقالہ دلیل دیتا ہے کہ سوشل میڈیا سیاسی رابطے اور متحرک ہونے کا ایک نیا اور ضروری ذریعہ بنتا جا رہا ہے۔

کلیدی الفاظ، سوشل میڈیا، سیاسی مواصلات، شرکت، مودی اور متحرک۔

تعارف:

ہندوستان میں ڈیجیٹل آبادی پچھلی دہائی سے بڑھ رہی ہے۔ ہندوستان دنیا کا سب سے زیادہ آبادی والا ملک ہے جس میں نوجوانوں کی سب سے زیادہ تعداد ہے۔ ہندوستانی سیاست دان باقاعدگی سے سیاسی مہم چلانے کے لیے سوشل میڈیا کا بڑے پیمانے پر استعمال کر رہے ہیں تا کہ نوجوانوں کو سیاسی طور پر اپنی طرف مائل کر سکیں اور انہیں ووٹ ڈالنے پر آمادہ کر سکے۔ سوشل میڈیا وہ اپلی کیشنز ہیں جو ویب 2.0 پر چلتی ہیں (Kaplan & Haenlein, 2010) جہاں صارفین اپنے اکاؤنٹ بناتے ہیں، دوست بناتے ہیں اور دوسرے صارفین کے ساتھ ورچوئل رشتہ قائم کرتے ہیں (Boyd Ellison, 20074)۔ سوشل میڈیا کو مزید چھ اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جس میں ویکی پیڈیا، بلاگز، سوشل نٹ ورکنگ سائٹس جیسے فیس بک، ٹویٹر، ویڈیو شیئرنگ سائٹس اور ورچوئل گیمز شامل ہیں جہاں صارفین سماجی طور پر جڑے رہتے ہیں۔ سوشل میڈیا کی دو اہم خصوصیات ہیں: پہلی، اس میں شرکت اور تعامل شامل ہے۔ دوم، وہ کبھی غیر فعال نہیں ہوتے۔ وہ ہمیشہ کسی نہ کسی طرح کے مواصلات میں شامل ہوتے ہیں (Harvey,2014)۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ سوشل میڈیا ہندوستان میں لوگوں کو سیاسی طور پر متحرک کرنے میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ عصری دور میں، سوشل میڈیا جمہوریت کو فروغ دینے، شرکت کرنے اور شہریوں میں بیداری پیدا کرنے میں ایک ضروری کردار ادا کرتا ہے۔ فلپائن، اسپین، مولداویا اور عرب اسپرنگ جیسی مختلف مثالیں ہیں، جہاں سوشل میڈیا نے سیاسی طور پر اہم کردار ادا کیا۔ آج ہندوستان میں سوشل میڈیا پلیٹ فارمز کو ہندوستانی سیاست میں گیم بدلنے والا (Game Changer) کردار ادا کرتے دیکھا جاتا ہے۔ یہ سیاست دانوں اور شہریوں کے درمیان سیاسی رابطے جوڑنے میں سہولت فراہم کرتا ہے۔ آج سیاست دان اپنا پیغام زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کے لیے سوشل میڈیا پلیٹ فارمز کا انتخاب کرتے ہیں۔ بی جے پی لیڈروں کی جانب سے سوشل نیٹ ورکنگ سائٹس کا فعال استعمال ان کی کامیابی کا سہرا ہے (Sardesai, 2019)۔ اب سوشل نیٹ ورکنگ سائٹس ہندوستان میں سیاسی رابطے اور متحرک ہونے کا ایک نیا اور ضروری ذریعہ بن رہی ہیں۔

سوشل میڈیا: اکیسویں صدی میں سیاسی رابطے کے لیے نیا اور ضروری ذریعہ:

اوباما پہلے امریکی صدارتی امیدوار تھے جنھوں نے 2008 کے انتخابات میں اپنی شبیہ (Image) کو فروغ دینے کے لیے سوشل میڈیا کا مؤثر طریقے سے استعمال کیا (Vaccari, 2008)۔ اوباما نے روایتی میڈیا پر زیادہ توجہ نہ دی اور شہریوں سے براہ راست بات چیت کرنے کے لیے مختلف سوشل نیٹ ورکنگ سائٹس کا استعمال کیا۔ پیو ریسرچ آرگنائزیشن کے مطابق، اوباما حامیوں نے آن لائن سیاسی سرگرمی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اسی طرح 2012 کے الیکشن میں سوشل میڈیا نے امریکی نوجوان ووٹرز کو ووٹ ڈالنے کے لیے متاثر کیا۔ سوشل میڈیا نے اسپین، ترکی، انڈونیشیا وغیرہ کی سیاست میں نمایاں کردار ادا کیا ہے اور آئندہ بھی کرتا رہے گا۔ امریکی صدارتی انتخابات میں جس طرح سوشل میڈیا کا استعمال کیا گیا اس سے بی جے پی متاثر تھی۔ 2014 اور 2019 کے انتخابات کے دوران بی جے پی کے آئی ٹی سیل سوشل میڈیا پر بڑے پیمانے پر سرگرم تھے۔ بی جے پی اور کانگریس دونوں نے 2014 اور 2019 کے انتخابات کے دوران ڈیجیٹل اشتہارات پر لاکھوں روپے خرچ کیئے۔ 2014 ڈیجیٹل اشتہارات پر کل خرچ 250 کروڑ تھا جو 2019 میں بڑھ کر 5,000 کروڑ ہو گا۔ اور بی جے پی سوشل میڈیا پر سیاسی اشتہارات پر سب سے زیادہ خرچ کرنے والی پارٹی تھی۔ بی جے پی نے سوشل میڈیا کے ذریعے سیاسی اشتہارات پر 17 کروڑ سے زیادہ خرچ کیے تھے (Khan, 2019)۔ ہندوستان میں، سیاست دانوں کا خیال ہے کہ ووٹروں کو متاثر کرنے اور ان کی رائے عامہ کو تشکیل دینے کے لیے سوشل میڈیا ایک اہم ذریعہ ہے۔ آج، بی جے پی، آئی این سی، عام آدمی پارٹی، سی پی آئی (ایم)، ٹی ایم سی، بی ایس پی، ایس جیسی سیاسی جماعتیں اپنے ووٹروں کو راغب کرنے کے لیے سوشل میڈیا پر کافی سرگرم ہیں۔ بلاشبہ سوشل میڈیا پوری دنیا میں سیاسی رابطے اور مہم چلانے کا ایک نیا پلیٹ فارم بنتا جا رہا ہے۔

2014 کے انتخابات کے دوران اور جیت کے بعد نریندر مودی کی جانب سے ٹوئٹر اور انسٹاگرام کا استعمال:

Hindustan Times (2021) کی رپورٹ کے مطابق وزیر اعظم نریندر مودی کے اب ٹویٹر پر 70 ملین سے زیادہ فالوورز ہیں جس نے انہیں سوشل میڈیا پلٹ فارم پر دنیا بھر میں سب سے زیادہ فالو کیے جانے والے فعال سیاست دانوں میں سے ایک بنا دیا ہے۔ مودی کے بعد مائیکرو بلاگنگ سائٹ پر پوپ فرانسس کے پیروکاروں کی تعداد سب سے زیادہ ہے جو کہ 53 ملین ہے۔ مرکزی وزیر داخلہ امت شاہ کے پلیٹ فارم پر 26.3 ملیں فالورز ہیں، جب کہ کانگریس لیڈر راہول گاندھی کے 19.4 ملین فالوورز ہیں ا۔ انہوں نے ٹویٹر کا استعمال 2009 میں اس وقت شروع کیا جب وہ گجرات کے وزیر اعلیٰ تھے۔ پی ایم نریندر مودی ملک کے شہریوں سے رابطہ قائم کرنے کے لیے 2009 سے ٹوئٹر پر کافی سرگرم ہیں۔ ٹویٹر کے علاوہ مودی دیگر سوشل نیٹ ورکنگ سائٹس، یعنی فیس بک، انسٹاگرام، فلکر، اسٹمبلیو پن، یوٹیوب اور پنٹیرسٹ پر بھی سرگرم ہیں (Bhattacharya, 2020)۔ 2014 میں، مودی 3.7 ملین فالوورز کے ساتھ ٹوئٹر پر سب سے زیادہ فالو کیئے جانے والے بھارتی سیاستدانوں میں سے ایک تھے۔ ٹویٹر نے مودی کے لئے ایک اہم مواصلاتی اسٹریٹجک ٹول کے طور پر کام کیا۔ یہ سوشل نیٹ ورکنگ سائٹس ان کے سیاسی بیانات کو زیادہ سے زیادہ شہریوں تک پہنچانے میں کارآمد اور موثر ثابت ہوے۔ مودی نے اپنے مختلف سرکاری پروگراموں جیسے بیٹی بچاؤ بیٹی پڑھاؤ، اجوالا، کلین انڈیا وغیرہ کے بارے میں عوام کو آگاہ کرنے کے لیے ان پلیٹ فارمز کا استعمال کیا۔ 2014 کے لوک سبھا انتخابات کے دوران، ٹویٹر نے بی جے پی کی مواصلاتی حکمت عملی میں اہم کردار ادا کیا۔ سوشل میڈیا کا موثر استعمال بی جے پی کے لیے کارآمد ثابت ہوا۔ 1984 کے بعد پہلی بار بی جے پی 2014 کے لوک سبھا الیکشن میں ووٹوں کی اکثریت کے ساتھ اقتدار میں آئی۔ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ بی جے پی کی جانب سے سوشل میڈیا کا پیشہ ورانہ استعمال اس کی کامیابی کی ایک وجہ تھی (Rao, 2019)۔ 2014 کے انتخابات کے دوران، بی جے پی نے کافی مؤثر طریقے سے اپنے ایجنڈے کو حکمرانی، ترقی اور مودی کی قیادت کے اردگرد ترتیب دے دیا۔ ٹویٹر کو 2014 کے انتخابات میں نریندر مودی کی تصویر کی تشہیر کے لیے استعمال کیا گیا۔ بی جے پی نے ٹویٹر کا استعمال مودی کے برانڈ کو فروغ دینے اور انہیں ایک موثر اور مضبوط لیڈر کے طور پر پیش کرنے کے لیے کیا۔ پی ایم مودی کو اس کے حریف راہول گاندھی کے مقابلے میں ایک موثر اور مضبوط لیڈر کے طور پر دکھایا گیا، جب کہ راہل گاندھی کو کمزور اور نااہل کے طور پر پیش کیا گیا۔ مودی کے ٹویٹس زیادہ تر حکمرانی، ترقی، نوجوانوں، پالیسی اور کانگریس پر تنقید پر مرکوز تھے۔ تیسرے مرحلے کے دوران جو اپریل 2014ء سے 17 مئی 2014ء تک شروع ہوتا ہے، مودی نے 501 بار ٹویٹ کیا۔ 223 ٹویٹس انتخابات / ریلیوں سے متعلق تھے، 88 ٹویٹس کانگریس سے اور 65 بی جے پی سے متعلق تھے (Paul, Chandra & Vydiswaran, 2016)۔ مودی نے اپنے ٹویٹر اکاؤنٹ کے ذریعے ہندوستانی عوام کو یقین دلایا کہ وہ بدعنوانی کو ختم کریں گے، خوشحالی لائیں گے، صنعتی ترقی کریں گے، نوجوانوں کے لیے نوکریاں لائیں گے، اور قوم کو گاندھی خاندان کی حکمرانی سے نجات دلائیں گے۔ پی ایم نریندر مودی نے اپنے پیروکاروں سے جڑنے کے لیے 2014 میں فوٹو شیئرنگ ایپ انسٹاگرام میں شمولیت اختیار کی۔ نریندر مودی کے انسٹاگرام پر 67.3 ملین فالوورز ہیں، اور وہ کسی کو فالو نہیں کرتے - اب تک مودی انسٹاگرام پر 526 بار پوسٹ کر چکے ہیں۔ اگرچہ اس نے زیادہ تر انسٹاگرام کو اپنی شخصیت دکھانے کے لیے استعمال کیا ہے، لیکن انھوں نے انسٹاگرام پر سیاسی مواد بھی پوسٹ کیا ہے۔ انہوں نے ریلیوں کی تصویریں بھی شیئر کی ہیں اور ان کے پیروکاروں کی وہ ویڈیوز بھی شیئر کی ہیں جو 'جے شری رام' 'اب کی بار مودی سرکار' کے نعرے لگا رہے ہیں۔ انہوں نے 25 ویں آسیان سربراہی اجلاس کی اپنی پہلی تصویر انسٹاگرام پر شیئر کی اور اسے کچھ ہی وقت میں ہزاروں لائکس مل گئے۔ مودی کے انسٹاگرام میں شامل ہوتے ہی ہزاروں فالوورز ہو گئے۔ انسٹاگرام پر

ان کی پوسٹس نوجوانوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے کافی تھیں۔

راہل گاندھی 2014 کے لوک سبھا انتخابات کے دوران ٹوئٹر پر موجود نہیں تھے:

جب 2014 کے انتخابات میں سوشل میڈیا گیم چینجر ثابت ہوا تو کانگریس جیسی دیگر پارٹیوں نے سیاست میں سوشل میڈیا کی اہمیت کو قبول کیا۔ کانگریس پارٹی اور اس کے حامی سوشل نیٹ ورکنگ سائٹس پر سرگرم ہونے لگے۔ تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ آج راہل گاندھی کے ٹوئٹر اور انسٹا گرام اور دیگر سماجی رابطوں کی سائٹس پر لاکھوں فالوورز ہیں۔ اس کے باوجود راہل گاندھی نے 2014 کے انتخابات کے بعد ہی ٹوئٹر کا استعمال شروع کر دیا۔ 2014 میں ان کا کوئی ٹوئٹر اکاؤنٹ نہیں تھا۔ 2014 کے انتخابات کے دوران، راہول گاندھی سوشل میڈیا پر موجود نہیں تھے جس نے مودی کو راہل پر لوگوں سے براہ راست رابطہ قائم کرنے اور ان کے مزاج جاننے کا موقع فراہم کا۔ مودی اپنے سیاسی پیغامات کو بہت سے نوجوان سامعین تک پہنچانے میں کامیاب رہے۔ مودی نے 2009 میں ٹویٹر کا استعمال شروع کیا تھا۔ اس طرح یہ ظاہر تھا کہ نریندر مودی سوشل نٹ ورکنگ پلیٹ فارمز پر غالب تھے اور انہوں نے خود کو ایک فیصلہ کن، قابل، مضبوط رہنما کے طور پر پیش کیا جس کی ہندوستان کو ضرورت ہے۔

پی ایم مودی کا 2019 کے انتخابات کے دوران ٹویٹر اور انسٹا گرام کا استعمال:

2019 کے انتخابات میں سوشل میڈیا کا بھرپور استعمال کیا گیا۔ 2019ء کے انتخابات میں، ووٹ ڈالنے والے ووٹروں میں سے نصف آبادی کو آن لائن پلیٹ فارم اور ایک تہائی کو سوشل میڈیا تک رسائی حاصل تھی (Mehta,2019)۔ مودی 2019 میں ڈونلڈ ٹرمپ کے بعد ٹوئٹر پر دوسرے سب سے زیادہ فالو کیے جانے والے سیاستدان تھے، جن کے تقریباً 45 ملین 4 فالوورز تھے۔ 2019 میں مودی کے انسٹا گرام پر 30 ملین سے زیادہ فالوورز تھے، یہ ایپ نوجوانوں میں کافی مشہور ہے۔ اس کے برعکس ان کے سیاسی مخالف راہول گاندھی کی سوشل میڈیا پر کوئی وسیع فالوونگ نہیں تھی۔ ٹوئٹر پر راہل گاندھی کے صرف 9.34 ملین فالوورز تھے (Bansal,2019)۔ 2019 میں انتخابات کے اعلان کے بعد مودی نے 'Main Bhi Chowkidar' (میں بھی چوکیدار) مہم شروع کی اور اس کا کامیابی سے اچھا نتیجہ نکلا جب کہ اہل گاندھی ٹویٹر پر "چوکیدار ار چور ہے "Chowkidar Chor Hai" مہم لوگوں کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکی اور اس لیے ناکام رہی۔ ٹویٹر پر اور بھی سیاسی پارٹیاں اور سیاستدان تھے لیکن بے جے پی اور پی ایم مودی سب سے آگے تھے۔

2019ء کے انتخابات میں بی جے پی نے ایک بار پھر ثابت کیا کہ وہ ٹوئٹر کی دنیا پر غالب پارٹی ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ بی جے پی اور اس کے رہنما ٹویٹر پر بھی سرفہرست تھے، 500 سب سے زیادہ فالو کیے جانے والے سیاستدانوں میں سے 228 کا تعلق بی جے پی سے تھا (Pal&Panda,2019)۔ نریندر مودی نے نہ صرف سب سے زیادہ ٹویٹس کیے بلکہ ان کے ٹویٹس کو زیادہ تر ری ٹویٹ کیا گیا۔ بی جے پی ہیش ٹیگنگ مہم میں بھی آگے تھی۔ بی جے پی نے 16 ریاستوں میں سب سے زیادہ ہیش ٹیگ کیے تھے جبکہ کانگریس نے صرف 9 ریاستوں میں ہیش ٹیگ سب سے زیادہ کیے۔ انتخابات کے دوران مودی نے ٹویٹر اور انسٹا گرام پر ایک نیا نام Title اپنایا ''چوکیدار نریندر مودی''۔ اس کے فوراً بعد پارٹی کے دیگر قائدین اور ارکان نے بھی اس کی پیروی کی۔ Indian Express,(2019) انڈین ایکسپریس (2019) کی رپورٹ کے مطابق یکم جنوری سے 23 مئی کے درمیان سیاسی رہنماؤں، جماعتوں، نیوز میڈیا اور لوگوں کی جانب سے تقریباً 396 ملین ٹویٹس کیے گئے۔ یہ بھی بتایا گیا کہ 2014 کے انتخابات کے مقابلے 2019 میں ٹویٹس میں 600 فیصد اضافہ ہوا ہے۔ ووٹوں کی گنتی کے دن تقریباً 3.2 ملین ٹویٹس تھے جن میں 1/3 ٹویٹس اکیلے نریندر مودی کے تھے۔ ٹویٹر پر این ڈے اے کے ارکان کا تذکرہ 53 فیصد تھا جبکہ یو پی اے کا ذکر 37 فیصد تھا، جو دونوں مد مقابل جماعتوں کے درمیان ایک بڑا فرق ہے۔ ٹویٹر نے نوجوان ووٹرز کی رائے عامہ کو تشکیل دینے میں اہم کردار ادا کیا۔

انسٹا گرام سیاسی مہمات اور کامیابیوں کے بارے میں کم ہے۔ یہ سیاسی رہنماؤں کے ذاتی پہلو کی نمائندگی کرنے کے بارے میں زیادہ ہے۔ نریندر مودی بھی انسٹا گرام پر اپنا نرم رخ ظاہر کرتے ہیں۔ وہ 67.3 ملین فالوورز کے ساتھ انسٹا گرام پر سب سے زیادہ فالو کیے جانے والے سیاسی رہنما ہیں۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ مودی انسٹا گرام پر خود کو مہربان، نرم دل، سادہ اور اچھا انسان کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ انسٹا گرام کے بجائے انہوں نے زیادہ تر فیس بک اور ٹویٹر کو سیاسی مہم اور رابطے کے لیے استعمال کیا ہے۔ گیلپ انٹرنیشنل کے سالانہ سروے میں پی ایم مودی کو عالمی لیڈروں میں تیسرے نمبر پر رکھا گیا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اگرچہ مودی نے انسٹا گرام کا استعمال اپنے اخلاقی کردار کو دکھانے کے لیے کیا لیکن بی جے پی نے اسے سیاسی مہم کے لیے بھی استعمال کیا۔ 2019ء میں پارٹی نے اپنی کامیابیوں کو دکھانے کے لیے انسٹا گرام پر "Good Governance Department" کے نام سے ایک اکاؤنٹ شروع کیا۔ پارٹی نے این ڈی اے کی قیادت والی حکومت کی کامیابیوں کو دکھانے کے لیے انسٹا گرام پر بصری معلومات (Infographics) کا اشتراک بھی کیا۔

2019ء کے انتخابات کے دوران کانگریس اور راہل گاندھی کی جانب سے ٹوئٹر اور انسٹا گرام کا استعمال:

کانگریس نے 2014ء کے انتخابات میں گیم چینجر کے طور پر سوشل میڈیا کی طاقت کو محسوس کیا۔ اب پارٹی نے سوشل نیٹ ورکنگ پلیٹ فارمز کے ذریعے شہریوں سے سرگرمی سے رابطہ قائم کرنا شروع کر دیا ہے۔ 2019ء کے

انتخابات کے دوران کانگریس سوشل میڈیا پر سرگرم تھی۔ کانگریس پارٹی اور اس کے لیڈروں نے حکمران پارٹی کی کمزوریوں کو اجاگر کرنے کی پوری کوشش کی۔ اس نے بی جے پی کو کارپوریٹ نواز اور عوام مخالف پارٹی کے طور پر اجاگر کیا۔ راہل گاندھی اور دیگر قائدین نے نوٹ بندی اور جی ایس ٹی پالیسیوں پر بی جے پی پر شدید تنقید کی۔ یہاں تک کہ آئی این سی نے مودی اور ان کی پارٹی کے خلاف مختلف ہیش ٹیگ مہمات کا استعمال کیا جیسے ''چوکیدار چور ہے''جملا پارٹی'' ''ٹریول ایجنٹ مودی'' اور ''فیکو'' تاہم کانگریس پھر بھی ٹویٹر پر بی جے پی کی مہم کے پیچھے تھی۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ سوشل میڈیا مہم راہل گاندھی کے مقابلے میں مودی ایک اہم مقام رکھتے ہیں، اعداد وشمار سے پتہ چلتا ہے کہ پی ایم مودی ہیش ٹیگ سے لے کر ٹویٹر پر تأثرات تک تمام مہموں میں راہل گادھی سے آگے تھے۔ مودی کے اعداد وشمار کے مطابق، ٹیم مودی کی ٹویٹس کو 31.8 ملین مصروفیات ملے اور اہل گاندھی کو ٹویٹر پر صرف 6.52 ملین مصروفیات موصول ہوئیں۔ ''میں بھی چوکیدار Main Bhi Cowkidar'' ہیش ٹیگ کو ''چوکیدار چور ہے Chowkidar Chor Hai'' سے تین گنا زیادہ توجہ ملی (Rampal, 2019)۔ بہر حال یہ بات قابل ذکر ہے کہ راہل گاندھی کے انفرادی ٹویٹس کو زیادہ لائیکس ملے اور ان کے ری ٹویٹس مودی سے زیادہ تھے۔ لیکن ٹوئٹر پر کم فالوورز ہونی کی وجہ سے راہل گاندھی لوگوں پر کوئی اثر نہیں ڈال سکے اور وہ ٹویٹر کی دوڑ میں زیادہ تر مودی سے پیچھے رہ گئے۔ یکم جنوری سے 23 رمئی 2019ء کے درمیان انسٹا گرام پر مودی نے اوسطاً 64 پوسٹس شیئر کیں ان پوسٹس کو 2.41 ملین لائکس ملے جبکہ دوسری طرف راہل گاندھی کو اس مدت کے دوران انسٹاگرام پر صرف 1 لاکھ لائکس ملے۔ مودی کی طرح راہول بھی اپنے انسٹاگرام پر اپنا نرم پہلو شیئر کرتے ہیں۔ فی الحال مئی 2022ء تک راہول گاندھی کے انسٹا گرام پر 1.8 ملین فالورز ہیں۔

نتیجہ:

مودی اور راہل گاندھی کے درمیان سوشل میڈیا کے استعمال کا موازنہ کریں تو یہ واضح ہے کہ سوشل میڈیا پر پی ایم مودی کی ہی برتری رہی۔ 2014ء کے انتخابات میں کانگریس کی شکست کے بعد، کانگریس نے سیاسی مہم کے لیے سوشل میڈیا کی ضرورت کو تسلیم کیا۔ INC اور اس کے لیڈروں نے شہریوں کے سات بات چیت کرنے کے لیے خود کو سوشل میڈیا سے منسلک کرنا شروع کیا۔ نریندر مودی راہل گاندھی سے بہت پہلے ہی ٹوئٹر پر حصہ لے رہے تھے۔ مودی اور ان کی پارٹی کی سوشل میڈیا پر سرگرم موجودگی نے انہیں 2014ء اور 2019ء کے انتخابات میں اپنی حریف کانگریس پر برتری دلائی۔ کانگریس سوشل نیٹ ورکنگ سائٹس پر اپنی کم موجودگی کی وجہ سے لوگوں کے رویے کو متاثر کرنے میں ناکام رہی۔ راہل گاندھی 2014ء کے انتخابات کے دوران ٹوئٹر پر کہیں نہیں تھے۔ تاہم 2019ء کے انتخابات کے دوران کانگریس اور راہل گاندھی سیاسی مہم کے لیے سوشیل میڈیا پر سرگرم ہو گئے۔ لیکن پھر بھی آئی این سی (INC) اور راہل گاندھی سوشل میڈیا پر بی جے پی اور مودی کی طرح مؤثر نہیں ہو سکے۔ ٹویٹر پر مہم چلانے، ٹویٹ کرنے، مشغول کرنے اور ہیش ٹیگ میں مودی زیادہ تر اہل گاندھی سے آگے رہے ہیں۔ انسٹا گرام پر، دونوں سیاسی رہنما نوجوان سامعین کے ساتھ اپنا نرم رخ شیئر کرتے ہیں۔ وہ دونوں اپنے آپ کو انسٹا گرام پر مہربان، انسان، قابل رسائی اور متعلقہ کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دونوں سیاسی رہنما سیاسی وکالت اور نوجوان سامعین کو راغب کرنے کے لیے ٹوئٹر کا استعمال کرتے ہیں۔ لہٰذا، ٹویٹر کا استعمال انسٹا گرام سے زیادہ سیاسی رابطے کے لیے کیا جاتا ہے۔ اور یہ رائے عامہ کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ آج، سوشل نیٹ ورکنگ سائٹس، خاص طور پر ٹویٹر، ہندوستان کے سیاستدانوں کے لیے سیاسی رابطے کرنے کا ایک نیا اور ضروری ذریعہ ہے۔

حوالہ جات:

Bansal, S. (2019, May 1). The Twitter tussle between Narendra Modi and Rahul Gandhi. India Today. https://www.indiatoday.in/elections/lok- sabha-2019/story/the-twitter-tussle-between-narendra-modi-and-rahul- gandhi-1514883-2019-05-01

Bhattacharya, A. (2020, March 4). Narendra Modi's reach across Facebook, Twitter, Instagram, YouTube. Quartz. https://qz.com/india/1811453/narendra-modis-reach-across-facebook-twitter-instagram-youtube/

Boyd, D and Ellison, N, (2009). Social network sites: Definition, history, and scholarship. Journal of Computer Mediated Communication, 13(1), 210-230. doi:10.1111/j.1083-6101.2007. 00393.x

Harvey, K. (Ed.). (2014). Encyclopedia of Social Media and Politics. SAGE Publications

Hindustantimes.com. (2021, July 29). With 70 million Twitter followers, PM Modi is one of most followed world leaders. Hindustan Times. https://www.

hindustantimes.com/india-news/with-70-million-twitter-followers-pm-modi-is-one-of-most-followed-world-leaders-101627534727783.html

Indian Express. (2019, May 23). General Elections 2019: Record 396 million tweets, 3.2 million on counting day. The Indian Express. https://indianexpress.com/article/technology/social/general-elections-2019-record-is-396-million-tweets-3-2-million-on-counting-day-5745168/

Kaplan, A.M., Haenlein, M. (2010). Users of the world, unite! The challenges and opportunities of Social Media. Business Horizons, 53(1), 59-68. doi: 10.1016/j.bushor.2009.09.003

Khan, F. B. (2019). The Game of Votes: Visual Media Politics and Elections in the Digital Era (First ed.). SAGE Publications Pvt. Ltd.

Mehta, N. (2022). The New Bjp: The Remaking of the World's Largest Political Party. Westland.

Pal, & Panda. (2019, January 2). Twitter in the 2019 Indian General Elections: Trends of Use Across. Economic and Political Weekly. https://www.epw.in/engage/article/twitter-2019-indian-general-elections-trends-use?0=ip_login_no_cache%3D1bb108bb1c7823ca8efe49531e24d7f

Pal, J., Chandra, P., & Vydiswaran, V. G. V. (2016, February 20). Twitter and the Rebranding of Narendra Modi. Economic and Political Weekly. https://www.epw.in/journal/2016/8/twitter-and-rebranding-narendra-modi.html

Rampal, N. (2019, March 19). BJP wins Chowkidar game on Twitter with over 1.5 million tweets. India Today. https://www.indiatoday.in/elections/lok-sabha-2019/story/bjp-chowkidar-game-twitter-1481324-2019-03-18

Rao, A. (2019). How did Social Media Impact India's 2019 General Election? Economic and Political Weekly, 54(51). Retrieved from https://www.epw.in/ engage/article/how-did-social-media-impact-india-2019-general-election

Sardesai, R. (2020). 2019: How Modi Won India. HarperCollins India

Vaccari, C. (2008). From the air to the ground: the internet in the 2004 US presidential campaign. New Media & Society, 10(4), 647-665. https://doi.org/10.1177/1461444808093735

:End Notes

1. اعجاز احمد میر ریسرچ اسکالر شعبہ سیاسیات، اسکول آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد، تلنگانہ ای میل:aijazahmadpolite1@gmail.com

سپر وائزر(Supervisor)، ای میل: akumarthirao@gmail.com

2. https://www.pewresearch/org/internet/2009/04/15/the-internets-role-in-campaign-2008/

3. https://www.speakrj.com/audit/report/narendramodi/instagram

4. https://www.instagram.com/rahulgandhi/?hl=en

احتشام حسین بحیثیت معلم

محمد توفیق یعقوب

استاد اس روئے زمین کا سب سے عظیم شخص، اس کائنات کی سب سے بلند ہستی اور ہماری زندگی کا سب سے اہم جز ہے۔ ایک بہترین استاد وہی ہوتا ہے جو صرف کتابوں کا علم ہی نہیں دیتا ہے بلکہ کردار سازی، شخصیت سازی کو اپنی ذمے داری ہے۔

ایسی ہی ایک شخصیت احتشام حسین کی بھی تھی۔ وہ بڑی خوبیوں کے مالک تھے کبھی کبھی یہ طے کرنا مشکل ہوجاتا کہ وہ ایک بڑے عالم تھے یا بڑے انسان یا ایک عظیم استاد لیکن پیشے کے اعتبار سے وہ معلم تھے۔ ایک اچھے استاد کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ اپنے علم اور اپنی معلومات کا دائرہ جتنا زیادہ وسیع کر سکے کرے۔ علم کا سمندر جب احتشام حسین کے دماغ کو سیراب کرتا ہے تو اس سے پیدا ہونے والی موجیں احتشام حسین کو کبھی ایک مشفق و مربی استاد، کبھی ایک بڑے عالم کے روپ میں پیش کرتی ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ ان سے ان کے عزیز و اقارب، احباب، شاگردوں نے نہ صرف انتہائی پیار کیا بلکہ عالمِ اردو نیز دیگر زبانوں کے عصری ادباء و شعراء نے بھی ان سے دل و جان سے محبت کی۔

جب ۱۹۳۸ء میں سید احتشام حسین کا تقرر بحیثیت لکچرر لکھنو یونیورسٹی میں ہوا۔ اور وہ ۱۹۳۸ء تا ۱۹۶۱ء تقریباً ۲۴ سال لکھنو یونیورسٹی میں درس و تدریس سے وابستہ رہے۔ اس وقت لکھنو یونیورسٹی میں کئی شہرت یافتہ اساتذہ موجود تھے۔ تاریخ میں رادھا کمد مکھرجی، نفسیات میں کالی پرشاد، اقتصادیات میں رادھا کمل مکھرجی اور اردو میں احمد علی، فارسی میں مسعود حسین رضوی ادیب عربی میں ڈاکٹر وحید مرزا اور ڈاکٹر عبدالعلیم وغیرہ جیسی معروف و مشہور ہستیاں لکھنو یونیورسٹی سے وابستہ تھیں اور احتشام حسین اس علمی و ادبی ماحول اور دانشوارانہ صحبت کا ایک حصہ تھے۔ لکھنو یونیوسٹی کے در و دیوار ان کی شخصیت و عظمت اور دانشوری کے گواہ ہیں۔

احتشام حسین نے ایک حقیقی استاد کی حیثیت سے اپنے شاگردوں کو کبھی مایوس نہیں کیا بلکہ ان کی حوصلہ افزائی و رہنمائی میں ہمہ وقت لگے رہتے تھے اور ان کے تمام چھوٹے مسائل حل کرنے میں لگے رہتے تھے۔ اور اکثر کہا کرتے تھے کہ ایک طالب علم سال میں صرف ایک مرتبہ امتحان دیتا ہے مگر استاد کا امتحان نہ جانے کتنی بار ہوتا ہے معلوم نہیں کہ اس سے کس وقت کون سا سوال پوچھ لیا جائے اور اسے جواب دینا پڑے۔ اکثر طالب علم ان سے بڑے طفلانہ سوالات کرتے تھے۔ مثال کے طور پر ایک ایم۔ اے کے طالب علم نے پوچھا کہ امتحان میں ایک سوال کا جواب کتنے صفحات میں لکھنا چاہئے اور اس کو بھی احتشام حسین نے بڑی تفصیل سے سمجھایا تا کہ اس کو اس بات کا احساس نہ ہو کہ اس نے کوئی معمولی سوال پوچھ لیا ہے۔ ان کی رہنمائی میں لاتعداد تشنہ گانِ علم و ادب اپنی پیاس بجھاتے تھے۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ درس و تدریس میں گزرا۔ جس سے اوائل عمر سے ہی دلچسپی تھی۔ اور اسی لئے وہ پورے انہماک اور دیانتداری سے درس و تدریس میں تادمِ آخر لگے رہے کیونکہ پڑھنا اور پڑھانا ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ ان کی علمی و ادبی موضوعات پر گرفت کے علاوہ ان کی شخصیت بہت ہی اعلیٰ صفات کا مجسمہ تھی ان میں جو گہری انسانیت، خلوص، سچائی، محبت، شفقت، توازن لگن، دیانتداری، رواداری اور انسانی دوستی کا ملا جلا نام احتشام حسین تھا۔

انھوں نے خود نا مساعد حالات کے درمیاں اپنی تعلیم مکمل کی تھی اس لئے وہ طلباء کے مسائل کو اپنے مسائل سمجھ کر ان کی ہر ممکن اور جائز امداد کے لئے ہر وقت تیار رہتے تھے۔ ان کی شخصیت میں ایک

مقناطیسی کشش تھی جس کی بناء پر ہندوستان کے اطراف و اکناف و بیرون ملک سے آنے والا طالب علم اور استاد ان سے مل کر فیض اٹھانا ضروری سمجھتا تھا۔ ان کے شاگردوں کی طویل فہرست میں بہت سے بڑے ادیب اور فنکار بھی ہیں۔ وہ ریسرچ اسکالر جنھوں نے پروفیسر احتشام حسین کی زیر نگرانی پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں ان کے اسمائے گرامی درج ذیل ہیں ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر شارب رودلوی، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر شمیم حنفی، ڈاکٹر شمیم نکہت، ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی'

(احتشام حسین کی تخلیقی نگارشات (ایک مطالعہ)، شہزاد انجم ص ۴۴)

جب وہ کلاس میں لکچر دیتے وہ بڑی رواں شستہ اور سلیس زبان استعمال کرتے تھے کہ زیر بحث موضوع آسانی سے ذہن نشین ہوجاتا تھا۔ جو باتیں ضخیم کتابوں کی ورق گردانی کے بعد بھی سمجھ نہ آتی تھیں وہ ان کے سمجھانے سے آسانی سے سمجھ آجاتی تھی۔ پڑھاتے وقت ان کی نظر ہر ایک طالب علم پر رہتی تھی جس کی بناء پر ہر ایک خود کو ہی مخاطب سمجھتا اور ایسا محسوس ہوتا کہ علم کا دریا بہہ رہا ہے اور طلباء اپنی پیاس بجھا رہے ہیں۔ وہ خشک اور دقیق مضامین کو بھی سنجیدگی اور گہرائی کے ساتھ اتنا سمجھاتے ایک ایک لفظ کی وضاحت کر کے بیان کرتے کہ ان کے شاگردان سے پوری طرح مطمئن ہوجاتے۔ ان کا بیان دلنشیں، لہجے میں مٹھاس اور نرمی، گفتگو میں شیریں، متانت اور زور پایا جاتا تھا اور کسی پیچیدہ مسئلے پر اپنی رائے دیتے وقت بڑی احتیاط اور توازن سے کام لیتے۔ شعر کا مفہوم بتاتے وقت وہ اس کی اس طرح تشریح کرتے کہ اس کی تصویر ذہنوں پر نقش ہوجاتی۔ جن بزرگوں اور ادیبوں سے ان کی ملاقاتیں ہوئی تھیں یا صحبت رہی تھی ان کے ذاتی کردار اور ادبی نقطۂ نظر کو روشن کرنے والے بہت سے واقعات جو

انھوں نے دیکھے یا سنے تھے طلباء کو بتاتے تھے اور طلباء خود کو انھیں حضرات کے درمیان محسوس کرتے تھے۔ وہ صرف کلاس ہی میں نہیں گھر پر، ادبی مجلسوں اور دوسری یونیورسٹیوں کے اردو کے شعبہ میں جا کر طالب علموں سے ملتے تھے اور گھنٹوں ان سے گفتگو کرتے اور انھیں مفید مشورے دیتے تھے۔

احتشام حسین کو نوجوان نسل سے بے انتہا محبت اور لگاؤ تھا۔ اسی سلسلے میں ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں :۔

"یونیورسٹی پہنچ کر میں نے دیکھا کہ احتشام صاحب طالب علموں میں بے انتہا مقبول ہیں اور ہر قسم کے طالب علم ان کو گھیرے رہتے ہیں میرے ساتھیوں میں سے کسی کو کوئی پریشانی لاحق ہوتی تو وہ سیدھا احتشام حسین کے پاس پہنچتا اور احتشام صاحب ہر مسئلے کا جواب تھے علمی سوالوں سے لے کر دستِ سوال تک۔ اور پھر یہ کہ :۔ (وہ) ہر طالب علم کی طرف پوری طرح متوجہ اور اس کے نجی حالات تک سے واقف رہتے تھے۔"[۱]

جب کلاس میں داخل ہوتے ایسا سناٹا چھا جاتا جس کی مثال کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ حالانکہ انھوں نے کبھی شاید ہی کسی طالب علم کو ڈانٹا ہو وہ تو اپنے شاگردوں تک کا نام بھی عزت واحترام سے لیا کرتے تھے۔ حاضری کے وقت "مسٹر" اور "مس" لگائے بغیر وہ کسی کا نام نہیں پکارتے تھے۔ گویا وہ اپنے اس عمل سے طلباء میں خودی کا احساس پیدا کر رہے ہوں اور بالواسطہ وہ تہذیب کا درس بھی دے رہے ہوں۔ اور جب کلاس میں لکچر دے رہے ہوں تو کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کسی وجہ سے ان کا سلسلہ کلام منقطع ہو گیا ہو بلکہ ایسا لگتا کہ جیسے مختلف علوم کا ایک دریا نہایت روانی کے ساتھ بہتا چلا جا رہا ہے تاریخ، فلسفہ، منطق، نفسیات، عمرانیات، معاشیات اور لسانیات وغیرہ کے ماضی اور حال کے تمام دھارے ان کی ذی علم اور ہمہ گیر شخصیت میں مدغم ہو گئے تھے۔ کبھی وہ سرزمین یونان کی رومان پرور فضاؤں کی سیر کراتے کبھی روم کے عروج وزوال کی داستان سناتے، کبھی قرونِ وسطیٰ کے صوفیاء کرام کی صحبت سے فیض یاب کراتے اور کبھی دورِ حاضر کے گوناگوں مسائل پر روشنی ڈالتے تھے۔

احتشام حسین صرف طالب علموں کے ہی نہیں بلکہ اکثر نئے لکھنے والے کے حالات سے بھی بخوبی واقف رہتے تھے اور ان کے حالات دریافت بھی کرتے رہتے تھے اور نئے لکھنے والوں کی تحریروں کو بھی غور سے پڑھتے اور کہیں کوئی بات کھٹکتی تو خط کے ذریعہ اس کی وضاحت چاہتے تھے، نئے لکھنے والوں سے مشفقانہ رویہ کے بارے میں مظہر امام کا خیال ہیکہ :۔

"نئے سے نئے غیر معروف لکھنے والوں کی تحریروں پر بھی نگاہ رکھنا، ان کی خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنا، ان کے عروج وزوال سے واقف ہونا، انھیں مشورے دینا، ان کا حوصلہ بڑھانا.......... یہ خصوصیات میں نے ان کی نسل کے ادیبوں میں صرف احتشام حسین میں پائی۔"[۱]

احتشام حسین کو لکھنو سے دلی محبت ولگاؤ تھا مگر جب لکھنو یونیورسٹی میں پروفیسر شپ کے آثار نظر نہ آئے تو لکھنو کو خیر باد کہہ کر نومبر ۱۹۶۱ء میں صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے الہ آباد یونیورسٹی آ گئے۔ احتشام حسین نے ۱۹۶۱ء تا ۱۹۷۲ء تقریباً گیارہ سال تک الہ آباد یونیورسٹی میں درس وتدریسی خدمات انجام دیں۔ احتشام حسین اپنی بردباری، اعتدال پسندی اور سنجیدگی واعلیٰ کارکردگی کی وجہ سے یہاں بھی بہت جلد مقبول ہو گئے۔ وہ الہ آباد یونیورسٹی کے ڈین بھی رہے، مجلس انتظامیہ کے ممبر بھی، ٹیچرس ایسوسی ایشن کے صدر کی حیثیت سے کئی انھوں نے نازک مسئلوں کو بخوبی حل کیا۔

الہ آباد یونیورسٹی میں ان کی مقبولیت اور کارکردگی کے متعلق فراق گورکھپوری رقمطراز ہیں:

"ہماری یونیورسٹی میں بہت سے شعبے میں ہیں اور ان میں ہر شعبہ کا استاد احتشام حسین کو اپنا سمجھتا تھا اور دل سے عزیز رکھتا تھا ان کی معلومات ان کے مطالعے ان کی قوت فکر کی گہرائی نے سب کو مسحور کر رکھا تھا۔ کتنی ذمہ داریاں انھوں نے اپنے سر لے رکھی تھیں۔ شعبہ اردو کے صدر تھے، وائس چانسلر کے خاص مشیر کار، نہ جانے کتنی کمیٹیوں کے ممبر تھے، سب ان کی رائے جاننا چاہتے تھے اور ان کی بات کو صحیح سمجھتے تھے۔"[۳]

سمینار میں استاد اور طالب علم کے درمیان زیادہ قربت ہوتی ہے، جب کبھی کوئی سمینار ہوتا، احتشام صاحب طالب علموں کو فرداً فرداً نہ صرف مطالعہ کے لئے کتب تجویز کرتے، بلکہ مختلف موضوعات پر مٹیر دے کر مقالے لکھوانے اور پڑھنے کا حوصلہ بھی دیتے ۔

احتشام صاحب حالات کا شکوہ نہیں کرتے ، پریشانیوں اور مایوسیوں کا شکار نہیں ہوتے اور نہ اپنے طلباء کو ہونے دیتے، بلکہ وہ جدوجہد کے قائل تھے۔ انہیں اس بات پر پختہ یقین تھا کہ کامیابی ملے گی اور ان کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ کیسے ہی حالات ہوں وہ مایوس ہو کر جھکتے نہیں بلکہ مردانہ وار اس کا مقابلہ کرتے ہیں۔

احتشام صاحب ایک اچھے استاد تو تھے ہی اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ ہمہ وقت اپنے شاگردوں اور عزیزوں کی برابر رہنمائی کرتے وہ لوگ جو براہ راست شاگرد نہیں تھے انہیں بھی مشورے دیتے ان کی ہمت افزائی کرتے، ان کے خطوط سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام صاحب کا طریقہ ہمدردانہ اور ہمت افزا ہوتا تھا۔ ڈاکٹر عبدالجلیل کے نام ان کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ کیجئے

۔

"میں نے آپ کا مضمون لفظ بہ لفظ اور غور سے پڑھ لیا۔ جگہ جگہ اس پر قلم بھی چلایا ہے۔ یہ مضمون نہ صرف
معلوماتی اور سائنٹفک ہے بلکہ دل چسپ اور نیا بھی ہے۔ میں آپ کے دلائل سے بالکل متفق ہوں، یقیناً غالب کی زندگی میں خاصا تناؤ تھا اور ان کی تکلیفیں جسمانی نہ تھیں۔ آپ نے ذہنی تکلیف اور قبض وغیرہ کے جس تعلق کا ذکر کیا ہے اور ذیابیطس کی جن پیچیدگیوں پر نظر ڈالی ہے وہ بہت فیصلہ کن اور مدلّل ہیں۔ بعض انگریزی الفاظ کا بھی اگر ترجمہ ہو جائے تو اچھا ہے ورنہ بریکٹ میں ان کی ذرا سی تشریح کر دی جائے۔ سوانح حیات اور بیماریوں کی تاریخی ترتیب اس معلومات کے مطابق ہے جو ہمیں اس وقت حاصل ہے۔ مجھے واقعی اس مضمون کو دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ کبھی کبھی ایسی چیزوں کے لئے وقت نکالئے۔"
[۴]

علم وادب احتشام صاحب کی زندگی تھی۔ اکثر یہ ہوتا ہے کہ دو چار ادیب مل کر بیٹھے اور دوسروں کی غیبت شروع ہوگی۔ مگر احتشام صاحب کبھی کسی کو برا بھلا نہیں کہتے تھے جب کبھی تحریری یا زبانی طور پر وہ کسی سے اختلاف کرتے تو ہمیشہ اس رکھ کھاؤ اور اس انداز کے ساتھ کہ کسی کو ناگوار نہ گزرنے۔ وہ کبھی معمولی سے معمولی ادیب یا نقاد کے بارے میں بھی سخت الفاظ استعمال نہیں کرتے تھے۔ ان کی عظمت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ عمر میں چھوٹا ہے یا اسکی سماج میں حیثیت کچھ کم ہے اس کا احساس ان کی گفتگو سے نہیں ہوتا تھا۔

احتشام حسین کی شخصیت کے مختلف روشن پہلو ہیں۔ وہ اردو کے نامور پروفیسر تھے ہی۔ بہترین نقاد اور بہترین ادیب، محقق، افسانہ نگار بھی کچھ تھے۔ وہ ہندوستانی زبانوں کے ادب پر اور تہذیب پر قومی اور بین الاقوامی سیاسی وادبی تحریکات پر بھی انکی گہری نگاہ تھی۔

انھوں نے اردو ادب کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''ویرانے'' بھی خاص طور پر اہمیت کا حامل ہے۔ ترقی پسند ادب، جدید ادب سے متعلق تحریروں کے علاوہ تبصرے، تاثرات، اداریے، دیباچے اور مقدمے بھی لکھے ہیں جو ہمیں دعوت فکر دیتے ہیں۔

ابتداً انھوں نے شاعری بھی کی اور حیرانؔ ماہلی تخلص اختیار کیا'' روشنی کے دریچے'' ان کا شعری مجموعہ ہے۔ مگر جلد ہی شاعری چھوڑ کر نثر کی طرف متوجہ ہوئے ان کا اصل میدان تحقیق وتنقید ہی طے ہوا اس میدان کے عظیم ناقد اور محقق شمار ہوئے۔

احتشام حسین کے ادبی کارناموں کا اندازہ ان کی تصانیف ومضامین سے لگایا جاسکتا ہے جنکی تعداد بہت طویل ہے اور جن کی فہرست درج ذیل ہے ان میں اضافے کا بھی امکان موجود ہے۔

۱) ویرانے (۲) تنقیدی جائزے (۳) روایت اور بغاوت (۴) ادب اور سماج (۵) تنقید اور عملی تنقید (۶) ذوق ادب اور شعور (۷) ساحل اور سمندر (۸) عکس اور آئینہ (۹) افکار ومسائل (۱۰) اعتبار نظر (۱۱) روشنی کے دریچے (۱۲) اردو کی کہانی (۱۳) تنقیدی نظریات

یکم دسمبر ۱۹۷۲ء کو حرکت قلب بند ہو جانے سے یہ روشن ستارہ ہمیشہ کے لئے بجھ گیا۔ موت نے ایک مشفق ومربی استاد کو ہی نہیں بلکہ قدم قدم پر حوصلہ افزائی کرنے والے اور رہنمائی کرنے والے ایک کرم فرما اور مشفق بزرگ کو بھی ہم سے جدا کر دیا ہے۔

ان کی موت سے اردو ادب کو جو نقصان پہونچا ہے وہ ناقابل تلافی ہے اور عربی زبان کا یہ مقولہ بے اختیار زبان سے نکلتا ہے کہ ''ایک عالم کی موت ایک عالم کی موت ہے۔''

حوالے :۔

۱ سید احتشام حسین کچھ یادیں کچھ جائزے (پروفیسر نذیر احمد) ص ۱۱۹

۲ احتشام حسین کی تخلیقی نگارشات (ایک مطالعہ) ڈاکٹر شہزاد انجم ص ۴۵

۳ احتشام حسین کی تخلیقی نگارشات (ایک مطالعہ) ڈاکٹر شہزاد انجم ص ۳۵۔۳۴

۴ احتشام حسین کی تخلیقی نگارشات (ایک مطالعہ) ڈاکٹر شہزاد انجم ص ۱۶۹

محمد توفیق یعقوب (ریسرچ اسکالر :۔ برکت اللہ یونیورسٹی بھوپال ایم۔پی)

••••••••••••••••••

اقبال کا مسلک تصوف معراجِ آدمیت کی روشنی میں

حرا شہاب

انسانی زندگی کا منتہا و مقصد حقیقت کا ادراک ہے۔ حقیقت مطلقہ یعنی Ultimate reality کیا ہے؟ یہ معلوم کرنے کے لئے انسانی ذہن بےچین و مضطرب رہا کرتا تھا۔ رہا کرتا ہے، اور رہے گا۔ ہم کون ہیں؟ ہم کہاں سے آئے ہیں؟ ہماری ابتدا کیا ہے؟ ہم جب مجسم وجود نہیں تھے تو ہم کہاں تھے؟ اگر عدم میں تھے تو کیا عدم کا وجود ہے؟ اور اگر عدم کا وجود ہے تو یہ باہمی تناقض (Self Contradiction) ہے۔ اس طرح کی بحثوں میں اگر کوئی مددگار ہے تو مذہب اسلام ہے اس نے صاف لفظوں میں بتا دیا کہ تمام کائنات ارضی و سماوی و عالمین سب کا خالق ایک ہے اس کے علم میں سب کچھ تھا اور اسی کے علم میں یہ کائنات تھی اور اسی سے اس کا صُدور ہوا۔ اس طرح وجود واحد ہے اور وہ ہر شئے میں ہے لیکن ہر شئے اس میں نہیں ہے یہی وحدت الوجود کا فلسفہ ہمارے ہندوستان میں عظیم فلسفی شنکر اچاریہ کے ذریعے سے ظاہر ہوا، وحدت الوجود کا فلسفہ ایک زمانے میں اس لئے سب سے زیادہ مقبول اور محبوب تھا کہ ہر شخص یہ چاہتا تھا کہ وہ تقربِ الٰہی کی منزل پر فائز ہو کر اپنی منزلِ مراد پر پہنچے ان لوگوں نے علم کے مدارج مقرر کئے۔

(۱) خدا کا علم
(۳) خدا سے علم
(۳) خدا تک پہنچنے کا علم

ان لوگوں کے خیال میں یہ سارا سلسلہ ذاتِ محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم پر پہنچ کے ختم ہو جاتا ہے، مصطفےٰ وہاں تک پہنچے جہاں تک نہ کوئی پہنچا ہے نہ پہنچ سکے گا۔ تمام علوم سرکارِ دو عالم نے اپنے وسیع وجاں نشین حضرت علی کو سونپے، نقش بندیہ اس کے قائل ہیں کہ حضرت صدیق اکبر اور ان کے سلسلے سے ان کی نسل میں یہ سلسلہ آگے بڑھا اور یہ جنید بغدادی اور بایزید بسطامی تک پہنچتا ہے لوگوں کے عقائد میں یہ بھی ہے کہ صوفیا کا سلسلہ حضرت اویس قرنی سے شروع ہوتا ہے جنھوں نے عشق رسول میں یہ سننے کے بعد کہ حضور کے دانت مبارک شہید ہو گئے، اپنے دانت توڑ ڈالے تھے بہر حال یہ اساطیر ہیں اور ان کا سرسری ذکر کر دیا گیا تا کہ اس عقبی زمین کا اندازہ ہو سکے جس پر تصوف کی عمارت تعمیر ہوئی تھی۔

حضرت مولانا اعجاز احمد صاحب اعظمی اپنی کتاب ''تصوف ایک تعارف'' میں لکھتے ہیں:۔

''مشہور سیاسی رہنما رئیس الاحرار مولانا حبیب الرحمٰن لدھیانوی نے شیخ الحدیث حضرت مولانا محمد زکریا صاحب کاندھلوی علیہ الرحمہ سے سوال کیا :

تصوف کیا ہے؟

حضرت شیخ الحدیث علیہ الرحمہ نے اس کا نہایت مختصر جواب دیا مگر اسی میں سارے تصوف کا خلاصہ آ گیا۔ فرمایا:۔ تصوف صرف تصحیح نیت کا نام ہے۔ اس کے سوا کچھ نہیں جس کی ابتدا اِنَّمَا الْاَعْمَالُ بِالنِّیَّات سے ہوتی ہے۔ اور انتہا اَنْ تَعْبُدَ اللّٰہَ کَاَنَّکَ تَرَاہ پر ہوتی ہے، یہ سارے تصوف کا منتہا ہے۔ اسی کو نسبت کہتے ہیں اسی کو حضوری کہتے ہیں'' ۱

لغت میں تصوف کے کئی معنی آتے ہیں۔ ایک معنی دل سے خواہشوں کو دور کر کے خدا کی طرف دھیان لگانا۔ دوسرا معنی تزکیہ نفس ہے۔

تصوف حقیقت میں انسان کی روح سے متعلق ہے، اس کے ذریعہ انسان اپنے اندر چھپی ہوئی گمراہیوں کا ازالہ کرنا چاہتا ہے، انسان چونکہ خطا اور نسیان کا مجسمہ ہے اسے ہر وقت یہ خدشہ رہتا ہے کہ کہیں اس سے کوئی ایسا کام سرزد نہ ہو جائے جس سے اللہ تعالیٰ ناراض ہو، اللہ کی ناراضگی سے بچنے کے لئے انسان تصوف کا راستہ اختیار کرتا ہے، پھر وہ کسی اللہ والے کا دامن تھام لیتا ہے اور اس کی آغوش میں آ جاتا ہے اور اس کے بتائے ہوئے طریقے کو اپنا معمول بنا لیتا ہے۔ اور دنیا سے قطع تعلق ہو کر اللہ کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ اپنے نفس کو خدا کے حوالے کر دیتا ہے۔ اس کی ایک جھلک حدیث جبریل میں بھی ملتی ہے، جب حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم صحابہ کرام رضوان اللہ علیہم اجمعین کے درمیان تشریف فرما تھے تبھی حضرت جبریل علیہ السلام انسانی شکل میں ان کے پاس آئے اور بہت سے سوالات کئے انھیں سوالات میں سے ایک سوال یہ بھی تھا کہ ''احسان کیا ہے؟'' حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے ارشاد فرمایا احسان یہ ہے کہ تم اللہ کی عبادت اس طرح کرو گویا تم اس کو دیکھ رہے ہو اور اگر ایسا ممکن نہ ہو تو پھر (یہ دھیان رکھو کہ) وہ تمھیں دیکھ رہا ہے۔ اس کی تشریح میں صاحب مظاہر حق نے لکھا ہے:

''اگر بندہ عبادت کے وقت یہ تصور کر لے کہ اسے اللہ دیکھ رہا ہے۔ تو خشوع وخضوع اور تضرع کی تمام ترکیفیات خود بخود اس کی عبادت میں پیدا ہو جائیں گی اور اس طرح اس کی عبادت حقیقی عبادت کا درجہ پائے گی اور اس عبادت کا بنیادی مقصد بھی حاصل ہوگا۔ عبادت کے اس مرتبہ کو 'حقیقی احسان' کہا گیا ہے جس کو ارباب تصوف 'مشاہدہ و استغراق' سے تعبیر کرتے ہیں۔'' ۲

راہِ سلوک وہی طے کر سکتا ہے جو اپنی زندگی کتاب اللہ اور سنت رسول اللہ کے مطابق گزارے۔ ایک ہاتھ میں قرآن ہو اور دوسرے ہاتھ میں سنت رسول ہو، تو ان دونوں چراغوں کے ذریعے انسان اپنے منزل مقصود کو آرام سے طے کر سکتا ہے، غرض تصوف راہ سلوک اختیار کرنے والے کو ہر آن خبردار اور

چاق و چوبند رہنے کو کہتا ہے اور حدیث جبریل سے بھی یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ بندے اور مالک کے درمیان کوئی چیز حائل نہ ہونے پائے بس بندہ ہو اور اللہ ہو، تو یہ کمال تصوف ہے۔ تصوف کی اس منزل تک پہونچنے کے لئے کسی اللہ والے کی صحبت اختیار کرنی ضروری ہے۔ کہ اس سے مقصود یہ ہے کہ اللہ تبارک وتعالیٰ کے خیال سے دل کبھی بھی غافل نہ ہو، اور ہر آن اسی کی یاد میں لگا رہے، اسی کو حدیث جبریل میں "ان تعبد اللّٰہ کانّک تراہ فان لّم تکن تراہ فانّہ یراک" سے تعبیر کیا گیا ہے۔ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے اس چھوٹے سے جملے میں راہ سلوک اور تصوف کی حقیقت کو بیان فرمایا ہے۔ اس لئے راہ سلوک کی تمام تر محنت وعمل اور جد وجہد، فکر ومحاسبہ کا مقصد یہی ہے کہ دل میں مشاہدہ وحضور کی کیفیت پیدا ہو جائے۔ پیر ذوالفقار نقشبندی لکھتے ہیں:۔

"دینی عقائد کی تصحیح سب سے پہلے ضروری ہے جو سالک یہ چاہے کہ میں اللہ سے واصل ہو جاؤں تو پہلے اپنے عقائد کی تصحیح کرے علمائے اہل سنت والجماعت کے مطابق اپنے عقیدے کو درست کرے اور ہمارے اکابر علمائے دیوبند نے عقیدے کو بہت کھول کھول کر بیان کیا ہے۔ سالک کو چاہیے کہ پہلے اپنے عقیدے کو ٹھیک کرے اور پھر اس کے بعد اس سلسلے کے اذکار کو کرنا شروع کرے پھر اس کے اوپر معرفت کا راستہ جلدی کھل جائے گا فرماتے ہیں جو بندہ اپنے مالک کی معرفت نہیں رکھتا اور اس کو نہیں پہچانتا تعجب ہے کہ وہ کس قسم کی زندگی بسر کرتا ہے؟ اور کس چیز کے ساتھ مانوس اور محبت کرنے والا ہے عالم مجاز میں جو نوکر اپنے مالک کے ساتھ معرفت اور راہ سخن نہیں رکھتا وہ کسی شمار میں نہیں ہوتا ہر اعتبار سے گرا ہوتا ہے تو اگر ہم اپنے اللہ کے ساتھ تعلق نہیں جوڑیں گے تو ہم بھی اسی نوکر کی طرح ہو جائیں گے اس لیے ہمیں چاہیے کہ کوشش کر کے اس نسبت کو حاصل کریں تاکہ اللہ رب العزت ہمارے اندر سے غفلت کو ختم کردے اور اللہ ہمیں نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی سنت کامل پر عمل کرنے کی سعادت عطا فرمادے"۔[1]

محبت الٰہی، مکارم اخلاق اور خدمت خلق کو اسلام میں مقامِ اولیت حاصل ہے، اور تصوف کی راہ میں بھی خاص طور سے انھیں تینوں کو بنیادی حیثیت دیا گیا ہے۔ تاریخ بھی گواہ ہے جس قدر اخلاقیات، روحانی نظام میں حضرات صوفیاء کرام نے تبلیغ اور تعمیر سیرت کا فریضہ انجام دیا ہے شاید ہی کسی اور جماعت نے انجام دیا ہو۔

حضرات صوفیاء کرام نے اپنے اعمال و اخلاق سے اسلام کی صداقت و دیانت کو آشکارا کیا ہے، حضرات صوفیاء کرام نے انسان کے ظاہری تربیت کے ساتھ ساتھ باطنی تربیت اور اصلاح میں بہت ہی اہم کردار ادا کیا ہے، انسان کی ظاہری شکل وصورت اس کے باطن سے جدا نہ ہو، جلوت میں خلوت میں اسے یہ احساس رہے کہ کوئی ہے جو اس کا نگہبان ہے، اور ہر وقت وہ اس کی نگرانی میں ہے۔ دنیا میں رہ کر اگر انسان اپنے اللہ کو ہر وقت اپنے خیالوں میں پائے تو یہ انسان کے کامل ہونے کی دلیل ہے۔

اللہ تعالیٰ کی محبت جب دل میں پیدا ہو جاتی ہے تو انسان کو تمام برائی اور نافرمانی سے کدورت ہونے لگتی ہے۔ اور کسی کے حقوق غصب کرنے سے روکتی ہے۔ حضرات صوفیاء کرام کی زندگی حقوق اللہ اور حقوق العباد میں صرف ہو جاتی ہے۔ ان کے دلوں میں یہ یقین ہو جاتا ہے کہ اگر کسی کے حقوق ادا نہیں کیے تو ذلیل ورسوا ہونے کا ڈر ہے، اس ذلت ورسوائی سے بچنے کے لئے وہ ہمیشہ اللہ کے فرمانبردار اور بندوں کے خیر خواہ ہوتے ہیں۔

حضرات صوفیاء کرام شریعت وطریقت کی راہ پر چلتے ہوئے اپنی راتوں کو عبادت وبندگی میں گزار دیتے ہیں پھر وہ اس غور وفکر میں مبتلا رہتے ہیں کہ بارگاہِ الٰہی میں ان کی نمازیں اور عبادت قبول ہوئیں یا نہیں۔ ان سے کوئی کمی وکوتاہی تو نہیں ہوگئی، وہ ہمیشہ اس خیال میں رہتے ہیں کہ ہماری عبادت اس عبادت کے مطابق ہو رہی ہے؟ جس عبادت کو اللہ پسند کرتا ہے۔ وہ ہمیشہ اسی فکر میں رہتے ہیں کہ ہماری اس کاوش کو شرف قبولیت بخشا گیا یا نہیں، اسی وجہ سے وہ عبادت کرنے کے باوجود بھی اپنے آپ کو گناہ گار تصور کرتے ہیں۔ راہِ سلوک کی تعلیم وتربیت میں یہ ہے کہ بندہ اپنے سے کسی کو کمتر نہ سمجھے۔ تزکیہ نفس اسی وقت عمل میں آتا ہے جب انسان کا نفس ہر طرح کی برتری و بڑائی کے تصور سے پاک ہو، اپنے آپ کو ہوائے نفس سے بالکل پاک وصاف رکھے اور اپنے آپ کو ظاہری و باطنی ہر اعتبار سے اللہ رب کریم کے سپرد کردے۔ کیونکہ تزکیۂ نفس نام ہے اس کیفیت کا جو بندے کو صحیح معنوں میں اللہ کا بندہ بنا دیتی ہے اور پھر انسان کی جبیں کسی غیر کی دہلیز پہ جھکنے کے بجائے صرف خالق حقیقی کی دہلیز پر جھکنے کا درس دیتی ہے۔ اسی کی طرف قرآن کریم کی یہ آیت اشارہ کرتی ہے:۔

"اِنِّیْ وَجَّھْتُ وَجْھِیَ لِلَّذِیْ فَطَرَ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضَ حَنِیْفًا وَّمَا اَنَا مِنَ الْمُشْرِکِیْنَ"۔[1]

ترجمہ:۔ میں نے تو اپنا منہ اسی ذات کی طرف یکسو ہو کر کرلیا جس نے آسمانوں اور زمین کو پیدا کیا اور میں شرک کرنے والوں میں سے نہیں ہوں۔"

اقبال تصوف کے انہیں مراحل کو سمجھاتے ہوئے اپنی ایک مختصر سی نظم جس کا عنوان "صوفی سے" ہے اس میں صوفی کے لیے چار دنیاؤں کی تخلیق کرتے ہیں۔ پہلی دنیا معجزات کی ہے، یعنی وہ دنیا جہاں ایسی چیزیں وجود میں آتی ہیں جن کو عقل وفہم سمجھنے سے قاصر ہوتے ہیں مثلاً سرمد شہید کو جب قتل کیا گیا تو وہ اپنا سر اپنی ہتھیلی پر رکھے جامع مسجد کی سیڑھیاں طے کر رہے تھے ہر سیڑھی طے کرنے کے بعد خون کے دریا کی ایک لہر سیڑھی کو ڈھانک لیتی تھی اس طرح سے انہوں نے چار سیڑھیاں طے کی تھیں، اور اگر وہ بقیہ چار اور طے کر لیتے تو پوری دلی خون کے دریا میں ڈوب جاتی چوتھی سیڑھی پر جب پہنچے تھے تو بائیں طرف سے آواز آئی ہائے ہائے یہ کیا کرتا ہے، سرمد نام عشق بدنام کرتا ہے بس یہ آواز سنتے ہی سرمد وہیں گر پڑے خون کا جو دریا چار سیڑھی تک آیا تھا وہ گھٹ کے غائب ہو گیا۔ اسی طرح کہا جاتا ہے کہ حضرت نظام الدین اولیاء نے بادشاہ وقت سے ناراض ہو کر یہ کہہ دیا تھا "ہنوز دہلی دور است"، یعنی ابھی دہلی دور ہے۔ غیاث الدین تغلق نظام الدین اولیاء سے یوں تو کچھ کہتا سنتا نہیں تھا لیکن وہ اپنے دل میں ان کے لیے دشمنی رکھتا تھا لہٰذا جب وہ بنگال سے واپس لوٹ رہا تھا تو اس نے اپنے ایک سفیر کے ذریعے حضرت نظام الدین اولیاء کو ایک پیغام ارسال کیا کہ آپ میرے دہلی پہنچنے سے قبل دہلی چھوڑ دیں اور اپنی رہائش گاہ

غیاث پور سے بھی دور ہو جائیں نظام الدین اولیاء کو اس کا یہ پیغام بہت برا محسوس ہوا انہوں نے پیغام کے جواب میں صرف یہ الفاظ کہے کہ ''بابا ہنوز دلی دوراست'' یعنی ابھی دہلی دور ہے۔ مطلب یہ کہ پہلے وہ دہلی پہنچ تو جائے خدا کی قدرت کہ غیاث الدین تغلق دہلی کے قریب تو پہنچ گیا لیکن اس زمین پر قدم رکھنا اس کو نصیب نہیں ہوا وہ اپنے محل کے نیچے جو اس کے بیٹے نے اپنے لئے افغان پور میں تعمیر کیا تھا دب کر مر گیا۔

صوفیاء کے سلسلے میں خرق عادات اور کرامات کی بے شمار کہانیاں ہیں مثلاً کلیئر شریف کے علاء الدین صابر کے لئے یہ مشہور ہے کہ وہ ایک درخت کی شاخ پکڑے بارہ برس تک کھڑے رہ گئے اور کچھ بزرگوں کے لیے مشہور تھا کہ جب وہ تلاوتِ کلام پاک کرتے تھے تو ان کی آواز ان کے احباب سیکڑوں میل کے فاصلے پر سنا کرتے تھے اقبال نے انہیں کو معجزات کی دنیا کہا ہے لیکن یہاں یہ بات قابل فکر ہے کہ معجزہ کسی نبی کو نبوت کی دلیل کے لیے دیا جاتا ہے جیسے حضرت ابراہیم کے لئے آگ کا گلزار ہو جانا، جناب موسیٰ کے عصا کا سانپ بن جانا یا حضرت عیسیٰ کا کوڑھ کے مریضوں کو شفا یاب کرانا، ہمارے حضور آقائے دو جہاں صلی اللہ علیہ وسلم پر نازل ہوئی قرآن کا معجزہ کہ آج ۱۴۰۰ر برس گزرنے کے بعد بھی اس کے جاہ وجلال، عظمت واحترام میں ایک حرف کا بھی تغیر نہیں ہوا ہے اور کوئی لمحہ ایسا نہیں گزرتا جب اس کائنات میں کہیں نہ کہیں تلاوت نہ ہو رہی ہو، اقبال جن معجزات کی دنیا کی طرف اشارہ کر رہے ہیں وہ دراصل کرامتیں ہیں معجزات کو جیسا کہ عرض کیا گیا نبی اللہ اپنی نبوت کی دلیل کے لئے پیش کرتے ہیں۔ اقبال حادثات کی دنیا کا ذکر کرتے ہیں ان کی نظر میں حادثہ ہر لمحہ وقوع پذیر ہوتا ہے وہ کہیں کہتے ہیں۔

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے
عکس اس کا مرے آئینے ادراک میں ہے

کبھی کہتے ہیں۔

سلسلہ روز و شب نقش گر حادثات
سلسلہ روز و شب اصل حیات و ممات

تو حادثہ اقبال کے لیے ہر لمحہ وجود میں آنے والی شے ہے اس لیے یہ دنیا حادثات کی ہے اور بتاتے ہیں کہ میری دنیا ممکنات کی ہے یعنی یہ عالم امکان ہے یہاں سب کچھ ممکن ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کی ذرے میں اتنی توانائی آ جائے کہ وہ بہت کچھ برباد کر دے اور یہ بھی ممکن ہے کہ انسان جو اپنی پرواز اسی دنیا تک رکھتا تھا وہ اس دنیا سے نکل کے ستاروں کی کھوج میں نئے جہانوں کی تلاش کرے۔ یہ عالم امکان ہے اقبال ان تمام دنیاؤں کے بعد آخری دنیا موت وحیات کی دنیا قرار دیتے ہیں اس لیے قرآن حکیم نے ارشاد فرمایا:۔

كُلُّ نَفسٍ ذَآئِقَةُ الْمَوْتِ۔[1]

ترجمہ۔ موت کا مزہ ہر نفس کو چکھنا ہے۔

اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتا دیا کہ:۔

كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقٰى وَجْهُ رَبِّكَ ذُوالْجَلَالِ وَالْاِكْرَام۔[2]

ترجمہ۔ سب کچھ فنا ہو جائے گا ہاں مگر صرف اللہ ہی کی ذات باقی رہے گی۔

اس لئے اقبال حیات وممات کی دنیا کا ذکر کرتے ہیں اور صوفی کو یہ سمجھاتے ہیں کہ اگر اپنے باطن میں سر جھکا کے غور کرے تو مراقبہ مکاشفے میں بدل جائے گا اور اسے زندگی کی اصل حقیقت کا عرفان ہو گا زندگی سے فرار اور خانقاہ میں بیٹھ کے صدائے ''اللہ ہو'' لگانا عرفانِ حقیقت کا راستہ نہیں ہے۔ مراقبے نور وسرور بخشتے ہیں فرار نہیں سکھاتے یہیں سے اقبال کے تصوف کے نظریات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے وہ ایک جگہ کہتے ہیں:۔

جمال عشق و مستی نے نوازی
جلالِ عشق و مستی بے نیازی
کمالِ عشق و مستی ظرفِ حیدر
زوالِ عشق و مستی حرف رازی

رازی کا فلسفہ خانقاہی نظام کی طرف لے جاتا ہے اور عشق ومستی کا کمال اگر دیکھنا ہے تو اس شخصیت میں دیکھنا چاہیے جس نے اپنی دو انگلیوں سے خیبر کا دروازہ اکھاڑ دیا تھا دنیا آج تک یہ فیصلہ نہیں کر سکی کہ علی نے جب دروازہ اٹھا رکھا تھا تو ان کے قدم کس جگہ پر تھے یہ بھی معجزات کی دنیا ہے۔ جس کی طرف اقبال نے اشارہ کیا تھا مگر آخر میں یہ بھی بتا دیا کہ ''کلُّ من علیُھا فان'' کے دائرے میں ساری کائنات اور سب کچھ آ جائے گا اسی لیے وہ صوفی کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کی صوفی مشاہدۂ باطن سے نکل کے ممکنات کی دنیا کا مشاہدہ بھی کرے تو وہ حقیقت کا ادراک حاصل کر سکے گا کہتے ہیں۔

تیری نگاہ میں ہے معجزات کی دنیا
میری نگاہ میں ہے حادثات کی دنیا
تخیلات کی دنیا غریب ہے لیکن
غریب تر ہے حیات وممات کی دنیا
عجب نہیں کہ بدل دے اسے نگاہ تری
بلا رہی ہے تجھے ممکنات کی دنیا

مولانا سعید احمد اکبرآبادی لکھتے ہیں:۔

''اب تصوف کی اس سرگزشت کو ذہن میں رکھ کے کلام اقبال کا مطالعہ کیا جائے تو صاف نظر آئے گا کہ اقبال نے جو کچھ کہا ہے وہ اسلام کی روح اور قرآن کی اسپرٹ ہے جیسا کہ عرض کیا گیا تصوف کی اصل حقیقت ''احسان'' ہے اور اس حقیقت سے تصوف اسلام سے الگ کوئی چیز نہیں بلکہ وہ عین اسلام ہے، اس سے یہ ثابت ہوا کہ اقبال ''احسان'' جو اصل تصوف ہے اس کے داعی اور مبلغ ہیں نہ کہ منکر۔ اقبال کے یہ افکار پورے کلام میں جزوی طور پر پھیلے ہوئے ہیں مثلاً ''احسان'' کی جو تعریف حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے کی ہے اقبال اسی مضمون کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

تیرے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزول کتاب
گرا کشاہ ہے نہ رازی، نہ صاحب کشاف

تزکیہ نفس کی نسبت کہتے ہیں۔

دل سوز سے خالی ہے نظر پاک نہیں ہے
پھر اس میں عجب کیا کہ تو بے باک نہیں ہے

فخر اور درویشی سے متعلق فرماتے ہیں:۔

میرا طریق امیری نہیں فقیری ہے
خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر

تصوف کا ایک اہم رکن معرفت نفس ہے۔ارشاد ہوا:۔

من عرف نفسه فقد عرف ربه

ترجمہ جس نے خود کو پہچانا اس نے رب کو پہچانا۔

اقبال کہتے ہیں۔

اپنے من میں ڈوب جا پا جا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن"[1]

اقبال تصوف کے ان منازل و مدارج کو سمجھاتے ہوئے یہ بتانا چاہتے ہیں کہ انسانی معراج کا فلسفہ تصوف میں سمایا ہوا ہے۔اس آیت کے مطابق:۔

" لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم "[2]

ترجمہ۔ہم نے انسان کو اپنی تمام مخلوق میں سب سے عظیم شاہکار بنایا ہے۔

اور انسان کے اندر اللہ نے اپنی قدرت کے وہ مظاہر پوشیدہ رکھے ہیں جس کے ذریعے وہ اس عالم امکان کو اپنی فکری جولانی اور اپنی قوت ادراک سے مسخر کر سکتا ہے جس کی مثال ہم اس جدید عہد میں دیکھ سکتے ہیں کہ انسان اپنی ایجادات کے ذریعے خلانوردوں کے ساتھ چاند پر بھی پہنچ چکا ہے اور اب دوسرے سیاروں پر پہنچنے کی تیاری کر رہا ہے اسی کو اقبال اپنے شعر میں اس طرح کہتے ہیں۔

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہہ کامل نہ بن جائے

اور اقبال نے ٹوٹے ہوئے تارے کی جو ترکیب استعمال کی ہے "تلمیح" سے نسبت ہے یعنی اس کے ذریعے جنت سے حضرت آدم کو زمین پر اتارے جانے کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ جہاں تک معراجِ آدمیت کی بات ہے تو اس سلسلے میں مختلف نظریات رکھنے والے دانشوروں اور مفکرین اور خاص کر دیگر ادیان و مذاہب نے اپنے الگ الگ نظریات پیش کئے ہیں لیکن اس موضوع کی بہترین عکاسی اور نظریہ، دلائل و براہین کے ساتھ جو اسلام نے پیش کیا ہے وہ بہت ہی منطقی اور عقلی ہے سب سے پہلے ہمیں معراجِ آدمیت کے اصطلاحی معنی کو سمجھنا چاہیے کی اصل میں معراجِ آدمیت ہے کیا؟ جب ہم اسلام کے مبادیاتی اصول اور اس کے نظریات کا مطالعہ کرتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ معراجِ آدمیت کے مفہوم سے متعلق مختلف زاویۂ انفراد سے گفتگو کی گئی ہے اور ساری انسانیت کو اس مرکزی نکتے کی طرف دعوت دی گئی ہے۔اور ہمیں اس کلیدی مفہوم میں یہی بتایا گیا ہے کہ کسی آدمی کا صرف آدمی ہونا ہی اس کے لئے کمال اور بلندی کی بات نہیں ہے اگر ایک شخص اپنے پیدا ہونے سے لے کر زندگی کی آخری سانس تک صرف آدمی ہی رہا تو گویا وہ اپنے جوہر ذاتی سے نا آشنا رہا اور اس کے برعکس ایک انسان کو جب خود کی ذات کا عرفان حاصل ہوتا ہے تو سب سے پہلے مرحلے میں وہ آدمیت سے انسانیت کا سفر طے کرتا ہے اسلامی نقطۂ نظر سے اس کی مختلف توضیحات و تشریحات ہیں جس کی تفصیل یہاں قطعی ممکن نہیں لہٰذا میں شعوری طور پر ان نکات سے گریز کرتی ہوں لیکن اس بات کے ساتھ کہ جب ہم تاریخ اسلام کے جھروکوں سے جہان تصوف کی سیر کرتے ہیں تو ہمیں معراجِ آدمیت کی اصطلاح اپنے بھرپور جلال و جمال اور اپنی معنوی تمکنت کے ساتھ جلوہ نمائی کرتی ہوئی نظر آتی ہے گویا معراج آدمیت کا کونسیپٹ تصوف میں اپنے دیگر مدارج و مراحل سلوک وسلال کے ساتھ موجود ہے۔

حرا شہاب
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو الٰہ آباد یونیورسٹی
نگراں ڈاکٹر سنجے کمار

انگارے’’ کی روشنی میں نسوانی کرداروں کا مختصر جائزہ

عافیہ حمید

رومانیت اور حقیقت نگاری کی تحریکیں ایک طویل عرصے تک الگ الگ جہت میں سفر طے کرتی رہیں۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی تو یہ دونوں دھارے آپس میں مل گئے چنانچہ ترقی پسند تحریک نے اقبال کی رومانیت سے تخلیقی قوت اور جوش کی رومانیت سے بغاوت کا جذبہ حاصل کیا۔ پریم چند کی حقیقت نگاری نے اسے زمین کی طرف متوجہ کیا اور ان سب کے امتزاج کو بھی نوع انسان کی بہبود میں صرف کرنے کے لیے ادیب کی فکر کو داخل سے خارج کی طرف پیش قدمی کی راہ دکھائی۔ اہم بات یہ ہے کہ رومانی فنکاروں نے تخلیق کے میدان میں داخلی مطلق العنانی حاصل کی تھی اور خارج کو بدلے بغیر اپنی ایک الگ تخئیلی دنیا داخل میں سجالی تھی۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے ادبا نے پہلی ضرب اخلاقیات پر لگائی اور پھر معاشرے کی چند اہم قدروں کے خلاف علم بغاوت بلند کردیا۔ چنانچہ دسمبر ۱۹۳۲ء میں افسانوی مجموعہ ’’انگارے‘‘ کی اشاعت ہوئی تو معنوی طور پر یہ متذکرہ بغاوت کا اعلان نامہ بھی تھا اور ترقی پسند تحریک کا نقطۂ آغاز بھی۔ ’’انگارے‘‘ کے مصنفین میں احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر شامل تھے۔ انگارے کی اشاعت محض چند افسانوں کے ایک مجموعے کی اشاعت نہ تھی بلکہ فرسودہ روایات اور رسمی قیود سے انحراف ایک کا مہذب اظہار تھا۔ ایک طرح سے رائج تقلید سے بغاوت کا یہ آغاز اور ایک نئے عہد نامے کا اعلان تھا۔ ’’انگارے‘‘ ایک ایسی حرارت بھری تحریروں کا مجموعہ تھا جس نے آگے چل کر پورے افسانوی ادب کو اپنے سحر میں جکڑ لیا۔ اس مختصر مجموعے نے اردو افسانہ نگاری کو ایک نئے رخ سے روشناس کرایا۔ یہی نہیں بلکہ تہذیبی اور تاریخی اعتبار سے بھی یہ روایت جدید سنگ میل ثابت ہوئی۔ گویا اس مجموعے کے ذریعہ افسانہ نگاری میں ایک نئے روشن باب کا آغاز ہونے جا رہا تھا۔

حالانکہ ’’انگارے‘‘ کے افسانہ نگاروں کو اس بات کا اچھی طرح احساس تھا کہ ’’انگارے‘‘ کا مجموعہ رائج الوقت روایت سے بالکل مختلف ہے۔ اس لیے اس کی اشاعت پر تھوڑا بہت ہنگامہ ہوسکتا ہے۔ مگر ’’انگارے‘‘ کے منظر عام پر آتے ہی ہر طرف شدید مخالفت ہونے لگی۔ مخالفت کی لو اتنی تیز ہوگئی کہ اس کی گرمی ایوانوں تک پہنچ گئی۔ اور محض اشاعت کے تین ماہ کے اندر یہ مجموعہ سرکاری طور پر ضبط کرلیا گیا۔ اور ناشر کے پاس جو نسخے بچے تھے وہ جلا دیئے گئے۔ اور شاید یہی وجہ تھی کہ ’’انگارے‘‘ ایک لمبے عرصے تک لوگوں کی دسترس سے دور رہا۔

ضروری ہے کہ اس بات کو بھی سامنے رکھا جائے کہ اس مجموعے میں ایسا کیا تھا جس پر اتنی شدید مخالفت ہوئی کہ حکومت کو اسے ضبط کرنا پڑا۔ سب سے پہلی بات یہ کہ اس مجموعے کے مصنفین اکثر مذہب سے اکتائے ہوئے لوگ تھے۔ یہ تمام نوجوان ادیب مذہبی انتہا پسندی کو برا جانتے تھے۔ نیز یہ کہ روایت سے باغی قلم کار تھے۔ غلامی سے آزادی کے شیدائی تھے۔ اور یہ تمام لوگ آزادی سے مراد ہر طرح کی آزادی چاہتے تھے۔ جسم کے ساتھ ذہنی غلامی سے آزادی، یہ سب روگ انقلابی ذہن لے کر پیدا ہونے والوں میں سے تھے۔ بے خوف اور نڈر قلم کار، ہاں کچھ جوشیلے اور جذباتی تھے۔ چونکہ یہ تمام نوجوان اثر پذیر عالمی ادب سے واقف تھے اس لیے ان کی کہانیوں میں تازہ کاری اور نئے تجربات کا احساس تھا۔ یہ قلم کار سماجی نظام کی عفونت اور طبقاتی عدم مساوات کو محسوس کررہے تھے۔ معاشی خوشحالی اور اقتصادی توازن کا فقدان ان کے لئے سوہان روح تھا۔ مگر چونک یہ ادیب جوش وجذبے سے جتنا بھی بھرے تھے ان کے عہد و پیمان چاہے جتنے مصمم تھے مگر ابھی ان میں تجربے کی کچھ کمی ضرور تھی ابھی ان ادیبوں کی سیاسی فہم وفراست بالغ نہیں ہوی تھی۔ شاید یہی وجوہات تھیں کہ ’’انگارے‘‘ میں ملک کی غلامی، انگریزوں کے خلاف نفرت، آزادی کے لیے مہربان شہیدوں کا لہو نظر نہیں آتا۔ اور یہ مجموعہ محض زندگی کے ایک پہلو پر ہی روشنی ڈالتا ہے۔ ’’انگارے‘‘ کے قلم کاروں میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر شامل تھے۔ اس مجموعے میں جگہ جگہ افسانوں میں مذہب، مذہبی انتہا پسندی، توہمات اور خدا کے خلاف نعرے سنائی دیتے ہیں۔ نیز اکثر افسانوں میں جنسیات کی بھرمار نظر آتی ہے۔ فحاشی اور عریانیت کی آخری حد ان افسانوں میں نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ افسانے ایک طے شدہ نصاب کے تحت لکھے گئے تھے۔

انگارے کے مطالعہ سے ایک بات اور جو ذہن میں آتی ہے وہ یہ کہ ترقی پسند تحریک کی شہرت اور ترقی پسند افکار کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے ’’انگارے‘‘ کو ایک پیغامبر کے طور پر پیش کیا گیا اور ہوا بھی یہی۔ لاکھ اس مجموعے کی مخالفت ہوئی مگر اس مخالفت نے اس تحریک کو ہر خاص وعام میں متعارف بھی کرایا اور مقبول بھی۔ اس طرح جہاں اس تحریک کے مخالفین پیدا ہوئے وہیں دوسری طرف اس تحریک کے چاہنے والے ہر طرف سے لبیک کا نعرہ بھی بلند کرنے لگے۔ حالانکہ سچ تو یہی ہے کہ جہاں اس مجموعے میں بہت سی کمیاں ہیں وہیں کچھ خوبیاں بھی موجود ہیں۔ مثلاً ان قلم کاروں نے سماج میں اپنی موجودگی کا احساس دلانے اور نئی افسانوی تکنیکیوں سے روشناس کرانے کا کام ان افسانوں میں کیا۔ ان کے علاوہ ’’انگارے‘‘ میں بہت سے ایسے پیچیدہ مسائل کو موضوع بنایا گیا جو اب تک اردو افسانے میں کم نظر آئے تھے۔ اس مجموعے میں جنسیات پر بھی کافی کچھ لکھا گیا۔ نیز ’’انگارے‘‘ میں جہاں دیگر موضوع پر روانی اور بے باکی سے قلم چلائے گئے وہیں ان افسانوں میں نسوانی کرداروں پر بھی نہایت بے باکی سے اظہار خیال کیا گیا۔ ان نو افسانوں اور ایک ڈرامے میں نسوانی کردار کے جذبات اور حقوق کا بھی اشارہ ملتا ہے۔ نیز شعور کی رو تکنیک کا آغاز بھی باقاعدہ اسی مجموعے سے ہوتا ہے۔ جو بعد کے افسانہ نگاروں نے اپنے لیے مشعل راہ بنا۔

’’انگارے میں سجاد ظہیر کے کل پانچ افسانے شامل تھے۔ (۱) نیند نہیں آتی۔ (۲) گرمیوں کی ایک رات۔ (۳) پھر یہ ہنگامہ۔ (۴) جنت کی بشارت۔ (۵)

دلاری۔ سجاد ظہیر کے یہ افسانے، افسانوی ادب کی جدید تکنیک کے ساتھ ہندوستانی معاشرے کی ایک خاص طبقے کی تصویر کشی کرتے ہیں۔بعض ادبی حلقوں میں خیال ہے کہ ''انگارے'' کی ضبطی کے پس پشت صرف سجاد ظہیر کے افسانے تھے۔ یہ کہانیاں ڈی۔ایچ لارنس اور جیمس جوائس کے زیر اثر لکھی گئی تھیں۔

سجاد ظہیر کی کہانی ''نیند نہیں آتی'' کو مولوی عبدالحق کے سہ ماہی ''اردو'' نے بے قید اور بے تکان اردو نگاری کا ایک نیا نمونہ قرار دیا تھا۔ایک شخص رات کی تنہائی میں گم، نیم بیدار اور اپنے آپ میں گم ہے۔خیالات وتصورات اس کو جھولا جھلا رہے ہیں۔ وہ اپنی تنگدستی اور مفلسی سے عاجز ہے لیکن سماج اور احباب کی بے اعتنائی کہیں زیادہ سوہان روح ہے اس لیے اس کے خیالات بہ یک وقت اپنے دوست سے گاندھی جی اور جارج پنجم تک پہنچتے ہیں۔ہم اگر عصبیت سے کام نہ لیں تو خیالات کی یہ رو بعض اوقات قاری کو اپنی معلوم ہوتی ہے۔ بے مہار رہوارِ خیال یہاں وہاں جست لگاتا ہے اور بعض اوقات ان وادیوں میں پہنچ جاتا ہے جہاں داخلہ ممنوع ہے۔کبھی دوزخ کی سیر کرتا ہے کبھی فرشتوں کی دنیا سے گزرتا ہے۔فرشتوں کے دامن سے ہی منی جان طوائف جھانکنے لگتی ہے۔ گاندھی جی کو یاد کرتا ہے تو گاندھی جی کے الفاظ بھی ہو بہو یاد آتے ہیں۔ ''پھر یہ ہنگامہ'' اور ''جنت کی بشارت'' میں ان مذہبی رہنماؤں پر طنز کیا گیا ہے جو محض شکم پروری اور مفادات کے لیے مذہبی احکامات کو استعمال کرتے ہیں۔ بہ ظاہر تقدس مآب شخصیتیں حقیقتاً انسانی کمزوریوں کا مجموعہ ہیں اور یہی کمزوریاں ان کو مذہب گزیدہ عوام کا استحصال کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ان کے نزدیک جنت کا تصور بھی برہنہ حوروں سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔

''دلاری'' ایک مجبور عورت کی کہانی ہے جو حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر ایک رئیس زادے کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔ آخر میں سماج اس مظلوم کو ہی مورد الزام ٹھہراتا ہے۔ایک رئیس زادے کی نفس پرستی ایک معصوم کی بربادی کا ذریعہ بنتی ہے۔

دلاری نے مڑ کر پوچھا ''آپ کے لیے کون سا شربت تیار کروں؟'' مگر اسے کوئی جواب نہ ملا، کاظم نے دلاری کو آنکھ بھر کے دیکھا، دلاری کا سارا جسم تھر تھرانے لگا اور اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔اس نے ایک بوتل اٹھالی اور دروازے کی طرف بڑھی۔کاظم نے بڑھ کر اس کے ہاتھ سے بوتل لے کر الگ رکھ دی اور اسے گلے سے لگالیا۔لڑکی نے آنکھیں بند کرلیں اور اپنے تن من کو اس کی گود میں دے دیا''

سجاد ظہیر کا افسانہ ''دلاری'' جس میں ایک نچلے طبقے کی عورت کو مرکزی کردار کے طور پر افسانے میں پیش کیا گیا۔ ''دلاری'' بن ماں باپ کی مظلوم لڑکی ایک رئیس گھرانے میں نوکروں کی جماعت کی ایک فرد ہے وہ جوان ہے خوبصورت ہے۔ جذبات سے پُر ہے۔جنس کی خواہش کی تکمیل چاہتی ہے۔ پہلی بار ''رئیس کاظم'' سے اس کے جنسی مراسم ہوئے ہیں اور وہ اس جنسی تسکین کو محبت سمجھ بیٹھی ہے، اور جب اس کی آنکھوں کے سامنے وہی رئیس اپنا بیاہ ایک اونچے خاندان میں کرلیتا ہے تو ''دلاری'' اس صدمے سے بالکل ٹوٹ جاتی ہے اور گھر سے بھاگ جاتی ہے۔جس کو کسی صورت ڈھونڈ کر واپس لایا جاتا ہے۔ دلاری گھر تو آجاتی ہے۔مگر اب وہ خود کو عدالت میں کھڑا محسوس کرتی ہے جہاں ہر کوئی آکر اس کو اس کے جرم کی سزا سنا کر چلا جاتا ہے اور وہ بے بسی سے بس آہ بھر کر رہ جاتی ہے۔

دُلاری نے گردن اٹھائی، ڈبڈبائی آنکھوں سے ایک لمحہ کے لیے اپنے بچپن کی ہمجولی کو دیکھا اور پھر سر جھکا لیا۔حسینہ بیگم واپس جا رہی تھیں کہ خود بیگم صاحبہ آگئیں۔ان کے چہرے پر فاتحانہ مسکراہٹ تھی، وہ دلاری کے بالکل پاس آکر کھڑی ہوگئیں۔ دلاری اسی طرح چپ، گردن جھکائے بیٹھی رہی۔بیگم صاحب نے اسے ڈانٹنا شروع کیا ''بے حیا! آخر جہاں سے گئی تھی وہیں واپس آئی نہ، مگر منھ کالا کر کے سارا زمانہ تجھ پر تھڑی تھڑی کرتا ہے۔ برے فعل کا یہی انجام ہے۔''

اس افسانے میں ایک ایسا نسوانی کردار سامنے آتا ہے جو سماج سے صرف اس لیے بغاوت کرتا ہے کیونکہ اس کو ایک مرد پوری طرح اس سے کھیل کر کسی بے جان گڑیا کی مانند اسٹور میں پھینک دیتا ہے۔اس افسانے میں مرد کی بے وفائی سے دکھیاری عورت سامنے آتی ہے ''دلاری'' وہ نسوانی کردار ہے جو اکثر و بیشتر ہمارے سماج میں نظر آتے رہتے ہیں۔ جو سماج و معاشرے سے اس حد تک باغی ہو جاتے ہیں کہ وہ اپنے لیے طوائف کے کوٹھے کو ان شریفوں کی کوٹھی سے زیادہ بہتر سمجھتے ہیں۔ اس افسانے کے ذریعے یہ سچ بھی کسی حد تک سامنے آتا ہے کہ ایک عورت کو بے شرمی بے حسی کی زندگی جینے پر کبھی کبھی ایک مرد ہی مجبور کرتا ہے۔ یہ افسانہ نچلے طبقے کی اس دکھیاری اور مظلوم عورت کی کہانی ہے جس کو محبت اور جنسی تکمیل اور مرد کی ہوس باغی اور بے غیرت بناتی ہے۔

''انگارے کے دوسرے افسانہ نگار احمد علی ہیں۔ جن کے دو افسانے شامل اشاعت ہیں۔ایک ''بادل نہیں آتے'' یہ افسانہ ازدواجی زندگی کے بہت سے تلخ حقائق سے پُر ہے۔ یہ افسانہ وقائع نگاری اور صاف گوئی کا بہترین نمونہ ہے۔ان کی دوسری کہانی ''مہاوٹوں کی ایک رات'' زندگی کی غیر مساوی بخششوں کا شکوہ ہے۔ اس کہانی کا انداز بیان نہایت خوبصورت ہے۔ایک مفلس عورت اپنے شکستہ مکان میں اپنے معصوم بچوں کے ساتھ موسلا دھار بارش کا مقابلہ کر رہی ہے۔ بچے خوف زدہ ہیں، بچوں کو تسلیاں دیتے ہوئے بھی اس کے دل میں متضاد خیالات لرز رہے ہیں۔ وہ عورت لامذہب یا ترقی پسند نہیں ہے لیکن اس کا ایمان متزلزل ہو رہا ہے۔

احمد علی کے افسانے ہمارے اطراف، ہماری گلیوں اور ہمارے ماحول کی محاکاتی تصویر پیش کرتے ہیں۔ مکانوں اور مکینوں، کتوں، فقیروں اور خوانچے والوں کے ساتھ احمد علی نے کرداروں کی ایک ایک حرکت پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے ہمراز ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں تو کرداروں کو عمر جاوداں عطا کر دیتے ہیں۔ احمد علی افسانے کی دنیا میں انقلاب لائے۔ انہوں نے موضوع، روایت اور مروجہ زبان کے شیشوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا اور ایک نئے فن کی بنیاد ڈالی۔احمد علی کو اردو افسانے میں یہ بھی اولیت حاصل ہے کہ انہوں نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی، مسلم خواتین کی دینی الجھنیں، اس طبقے کی عورتوں کی زبان میں ان کے ہی محاوروں میں بیان کیں۔

احمد علی کا افسانہ ''مہاوٹوں کی ایک رات'' میں ایک ایسا نسوانی کردار (صرولم) سامنے آتا ہے جو بیک وقت ایک ماں کا فرض بھی نبھاتی ہے اور ایک بیوی کی طرح جنسی تکمیل بھی چاہتی ہے۔ جو خدا سے صرف اس لیے شکوہ کرتی ہے کیونکہ خدا نے اس کو غریب اور دوسروں کو امیر بنایا اس افسانے میں نسوانی کردار میں ماں کی ممتا کا بخوبی اظہار ہوا ہے۔

''گڑ ڑ ڑ ڑ، ٹپ ٹپ کی آواز چاروں طرف سے آرہی تھی۔اماں اماں ابھی کانوں میں سنسناہٹ باقی تھی۔ دل گزوں اچھل رہا تھا۔ کیا ہے بیٹا۔ کیا ہے؟ ڈر لگ رہا ہے۔ یہ آواز کاہے کی تھی؟ کچھ نہیں بیٹا۔ گرج ہے تینوں بچے چمٹے ہوئے

ایک کونے میں سکڑے پڑے تھے ٹپکا ان کے لحاظ تک پہنچ چکا تھا۔ مریم کی طرف کا کونا خوب بھیگ گیا تھا۔ بے چاری نے اٹھ کر بچوں کو اور پرے سرکایا۔ اب وہ بالکل دیوار کے برابر پہنچ گئے تھے۔ یا اللہ اگر ٹپکا اسی طرح بڑھتا رہا تو اب کے بھیگنا ہی پڑے گا۔ اماں سردی لگ رہی ہے، صدیقہ اس کے برابر لیٹی ہوئی تھی۔ اس نے اس کو چمٹا کے لٹا لیا۔ روئی نہیں تو دوئی ہی سہی۔ ادھر دونوں لڑکے چمٹے پڑے تھے۔ کپٹے ہوئے، جیسے سانپ درخت سے لپٹ جاتا ہے۔"

(انگارے، خالد علوی، ص/۱۵۷)

اس افسانے میں نسوانی کردار کی تنہائی اور اس میں آنے والے جنسی خیالات کا بڑا پر لطف بیان ہے، جنسی تسکین کے خیال سے مریم کا خیال اچانک اپنے بچپن کے دنوں کی طرف چلا جاتا ہے، جہاں کسی قدر بے فکری اور خوشحالی کے دن تھے۔ اس افسانے میں ایک عورت کی طرف سے جسمانی ضرورت کا کھل کر اظہار کیا گیا ہے کہ جن عورتوں کے شوہران کے پاس نہیں ہوتے ان کے لیے رات وہ بھی سرد کس قدر تکلیف دہ اور اذیت سے پُر ہوتی ہے۔

"آہ! کاش کہ وہ ہوتے! آہ وہ ہوتے۔ وہ، وہ۔ رات کو آتے کچھ نہ کچھ لیے چلے آتے ہیں۔ کیا لائے ہو؟ حلوا سوہن ہے۔ وہ ہی نگوڑا پیٹری کا ہوگا۔ تم جانتے ہو کہ مجھے حبشی پسند ہے۔ لو! پھر چیخنے لگیں دیکھا تو ہوتا۔ آہ! وہ جھگڑے اور وہ ملاپ، ساون اور بھادوں کے ملاپ۔ کیا دن تھے، اب تو ایک خواب ہیں۔ پھر چاندنی راتوں میں پھول والوں کی سیر، آہ! وہ سجیں، کیا مہک تھی دماغ پھٹا جاتا تھا۔ اور اب تو وہ باسی پھول بھی نہیں، مرجھائے ہوئے پھول بھی نہیں۔ اے کاش وہ ہوتے۔"

(انگارے، خالد علوی، ص/۱۶۰)

"انگارے" کی واحد خاتون افسانہ نگار رشید جہاں ایک اشترا کی خاتون تھیں وہ علی گڑھ کی مشہور شخصیت اور عبداللہ گرلز کالج کے بانی شیخ عبداللہ کی صاحبزادی اور مشہور فلم ہیرون رینوکا دیوی کی ہمشیرہ تھیں اور "انگارے" کے قلم کار محمود الظفر کی شریک حیات تھیں۔ ان کے افسانوں میں پیش کیے جانے والے واقعات کی نوعیت سماجی ہے۔ ان کی حقیقت نگاری کے ڈانڈے پریم چند سے ملتے ہیں۔ "انگارے" میں شامل ان کی کہانی "دلی کی سیر" کوئی نمایاں حیثیت نہیں رکھتی۔ ان کا ڈراما "پردے کے پیچھے" میں ایک مسلمان گھر کی اندرونی زندگی کے چند تکلیف دہ حقائق کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

اس ڈرامے میں ایک ایسا نسوانی کردار سماج کے سامنے آئینہ بن کر آتا ہے جس میں اس معاشرے کے بیشتر نسوانی کرداروں کا عکس صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ اس میں کم سن عورتوں کی شادی بڑی عمر کے مردوں کے ساتھ۔ نیز تعداد ازدواج اور جنس کے مسئلہ کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔

محمدی بیگم: ہاں ٹھیک ہے! میاں، بچے، گھر، سب ہی کچھ ہے۔ جوانی! کون مجھے جوان کہے گا؟ ستر برس کی بڑھیا معلوم ہوتی ہوں، روز روز کی بیماری، روز کے حکیم ڈاکٹر اور ہر سال بچے جننے! ہاں مجھ سے زیادہ کون خوش قسمت ہوگا۔ (یہ کہہ کر آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ رومال رومال سے آنسو پوچھ کر اور اگالدان میں تھوک کر پھر شروع کیا) ابھی دو مہینے کی بات ہے پچھلا حمل گرنے سے پہلے کا ذکر ہے کہ ڈاکٹرنی کو بلانے کی صلاح ہوئی۔ ڈاکٹر غیاث نے بھی یہی کہا کہ اندرونی بخار کی وجہ سے بخار نہ رہتا ہو، بہتر ہے کہ ڈاکٹرنی نے اندر سے دیکھ لے۔ لو عمری بات سنو:

ڈاکٹرنی نے مجھ سے میری عمر پوچھی۔ میں نے کہا ۳۲ سال۔ کچھ اس طرز سے مسکرائی جیسے کہ یقین نہ آیا۔ میں نے کہا "مس صاحب! آپ مسکراتی کیا ہیں! آپ کو معلوم ہو کہ ۱۷ رسال کی عمر میں میری شادی ہوئی تھی اور جب سے ہر سال میرے ہاں بچہ ہوتا ہے سوائے ایک تو جب میرے میاں سال بھر کو ولایت گئے تھے اور دوسرے جب میری ان کی لڑائی ہوگئی تھی اور یہ دانت جو آپ دیکھ رہی ہیں یہ ڈاکٹر غیاث نے اکھاڑ ڈالے، پار یا وار یا نہ معلوم کون بیماری ہوتی ہے وہ تھی ساری بات یہ تھی کہ ہمارے میاں جو ولایت سے آئے تو ان کو ہمارے منھ میں سے بو آتی تھی۔" وہ بیچاری خوب ہنسی۔"

(انگارے، خالد علوی، ص/۱۶۸)

رشید جہاں کا یہ ڈرامہ دو نسوانی کرداروں کے درمیان کے مکالمے پر منحصر ہے۔ دونوں نسوانی کردار میں سے ایک کردار "محمدی بیگم" کا تمام ڈرامے کی جان ہے۔ محمدی بیگم روایتی نسوانی کردار کی بے مثال علامت ہے۔ "محمدی بیگم" مرد کی ہوس پرستی اور اس کی جنسی زیادتیوں کی شکار ہے۔ وہ ایک ایسی عورت ہے۔ جو ہر سال بچے جن جن کر نہایت لاغر اور بیمار ہوگئی ہے مگر اس کے مرد کو اس کی بیماری اور کمزوری کا کوئی خیال نہیں۔ بلکہ اس کو صرف اور صرف اپنی خواہش کی تکمیل کی فکر ہے۔

"اے مس صاحب! تم ہی بھلی ہو، کماتی ہو، کھاتی ہو، مزے کی نیند سوتی ہو۔ یہاں تو مردہ جنت میں جائے یا دوزخ میں اپنے حلوے مانڈے سے کام ہے۔ بیوی نگوڑی چاہے اچھی ہو چاہے مر رہی ہو، مردوں کو اپنے نفس سے کام ہے۔"

(انگارے، خالد علوی، ص/۱۷۱)

اس ڈرامے میں ایک عورت بیک وقت ایک ہوس پرست شوہر کی بیوی ہونے کا دکھ اٹھا رہی ہے۔ دوسری طرف وہی عورت ماں کی ممتا کی مکمل تصویر ہے جو اپنے بچے کی موت پر افسوس کرتی ہے اور جس کو اپنے بچوں کی صحت کی فکر ستاتی ہے۔ نیز جوان ہوتی بیٹی کی شادی کی فکر بھی دامن گیر ہے۔ اور ان سب پر شوہر کی دوسری شادی کا خوف ہر دم ستاتا ہے جو اس کو وقت سے پہلے بوڑھا کئے دے رہا ہے۔

محمدی بیگم: اے ہے آپا، تم یہاں نہیں تھیں جب نصیر مرا ہے، چار مہینے کی جان جو تکلیف اس پر گزری ہے وہ خدا دشمن پر بھی نہ ڈالے، غیروں سے نہ دیکھی جاتی تھی، اس کی انا تھی تو خاصی ہٹی کٹی، دیکھنے میں تندرست، لیکن گرمی کی بیماری تھی، اب اس کی کس کو خبر تھی، بچہ پھوٹ نکلا۔ یہ بڑے بڑے آبلے بدن پر پڑ گئے۔ اور جب وہ پھوٹیں تو کچا کچا گوشت نکل پڑے۔ جوڑ جوڑ میں پیپ پڑ گئی، تسلے بھر بھر کے انہیں ڈاکٹر غیاث نے نکالی، میں پردے کے پیچھے سے دیکھتی، دم نہ مارو، شکر گزارو، کی مثل ہے۔ غرض کہ اسی طرح دو مہینے سڑ سڑ کر بچہ رخصت ہوا۔ اس کے بعد تین بچے ہوئے ہیں۔ کتنی مصر ہوئی کہ میں خود دودھ پلاؤں گی، لیکن سنتا کون ہے، دھمکی یہ ہے دودھ پلاؤ گی تو میں اور بیاہ کر لوں گا، مجھے ہر وقت عورت چاہئے میں اتنا صبر نہیں کر سکتا کہ تم بچوں کی ٹلے نویسی کرو، اور پھر تم کہتی ہو......"

(انگارے، خالد علوی، ص/۱۷۰)

رشید جہاں کے اس ڈرامے میں نسوانی کردار بالکل اپنے فطری پن کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ یہ نسوانی کردار مشرقی عورت کا آئینہ ہے۔ یہ مشرق کا وہ نسوانی کردار ہے جو سب کچھ برداشت کر سکتی ہے مگر اپنے اوپر سوتن کسی صورت نہیں برداشت کر سکتی۔ پھر

چاہے اس کی جان ہی کیوں نہ چلی جائے۔ اس ڈرامے میں عورت کے جذبات واحساسات اس کے دکھ، درد، اس کی الجھنوں اس کی پریشانیوں اس کے وجود کا حق جنسی معاملات کی تصویر کشی اور گھر وبچوں کی ذمہ داریوں اور تربیت کا تفصیلی بیان ہے۔ساتھ ہی ساتھ اس ڈرامے میں مذہب کا وہ یکطرفہ رخ بھی دکھایا گیا جہاں مرد حاکم اور عورت غلام (کنیز) ہوتی ہے۔

''انگارے'' کا آخری افسانہ نگار محمودالظفر کا ''جوانمردی'' ہے یہ کہانی بھی ''انگارے'' کی زیادہ تر کہانیوں کی طرح معمولی ہے۔محمودالظفر کی ''جوانمردی'' کے بعد کوئی اور کہانی نظر سے نہیں گذری۔محمودالظفر نے اصلاً یہ کہانی انگریزی میں لکھی تھی جس کو سجاد ظہیر نے اردو کے قالب میں ڈھالا۔انہوں نے یہ کہانی محض برائے شرکت لکھی تھی۔اس افسانے میں ایک ایسا نسوانی کردار سامنے آتا ہے۔جو تنہائی کا شکار ہے جو شادی کے بعد اپنے شوہر کی قربت کو ترستی ہے جو صبر وفا کا مکمل پیکر ہے مگر افسوس اس کے لاکھ چاہنے پر بھی اس کے اور اس کے شوہر کے بیچ یہ تنہائی کی کھائی پاٹی نہ جاسکی۔جو اندر ہی اندر محبت کی پیاسی ہے جس کی شرم اس کو اس محبت کے اظہار سے روکتی ہے۔ایک ایسا نسوانی کردار جس کی انڈر اسٹینڈنگ کبھی اپنے شریک حیات کے ساتھ نہیں ہو پائی۔

''مجھے اپنی بیوی سے کبھی محبت نہیں ہوئی اور ہوتی بھی کیسے؟ ہم دو مختلف دائرہ زندگی میں گرداں تھے۔میری بیوی پرانے زمانے کی تنگ وتاریک گلیوں میں اور میں نئے زمانے کی صاف اور چوڑی پکی سڑکوں پر۔لیکن جب میں دوسرے ملکوں میں گیا اور اس سے کئی برس تک جدا رہا تو کبھی کبھی میرا دل اس کے لیے بے چین ہوتا تھا۔وہ اپنے چھوٹے سے مستحکم پرانے قلعہ میں تھی، اور میں زندگی کی دوا دوش فضول اور بے فیض عشق بازی سے تنگ آ کر کبھی کبھی اس پاک وباوفا عورت کا خواب دیکھا کرتا تھا جو بلا کسی معاوضہ کے مجھ پر سب کچھ نثار کرنے کے لیے تیار تھی۔''

(انگارے، خالد علوی، ص/۱۸۲)

یہ وہ نسوانی کردار ہے جو اپنے گھر کو بچانے کے لیے اپنے شوہر کو خوش رکھنے کے لیے اپنی جان پر کھیل جاتا ہے اور بیماری کے باوجود ماں بننے پر رضامند ہو جاتی ہے۔ تاکہ اس کے اس عمل سے اس کا شوہر سماج میں سر اٹھا کر چل سکے۔اور وہ خود شوہر کی صحت اور توجہ کا مرکز بن سکے۔اس افسانے کی ہیروئن بالکل مشرقی ہے اور ظالم سماج کے ظلم وتشدد کے نہ جانے کتنے شکار نسوانی کردار کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔اس افسانے کا نسوانی کردار عاجزی وانکساری دوسروں کے لیے ایثار کا جذبہ رکھنے والی بے مثال عورت ہے۔جو اپنی بیماری اور تنہائی کے باوجود سب کو خوش کرنے کی کوشش میں لگی رہتی ہے اور آخر کار اس سماج کو اپنی جان کا نذرانہ پیش کر کے اپنے عورت ہونے کا فرض نبھاتی ہے۔

''میری حالت اس مالی کی سی تھی جو اپنے لگائے ہوئے درختوں پر کلیوں کو کھلتے ہوئے دیکھ کر باغ باغ ہوتا ہے۔ ہر ہر دن، ہر ہر لمحہ کے بعد میری کامیابی زیادہ نمایاں ہوتی جاتی۔لیکن میری بیوی خاموش رہتی۔ میں سمجھتا تھا کہ اس کا سبب غالباً زچگی کی گھبراہٹ اور پریشانی ہے آخر کار اس کو دردِزہ شروع ہوا۔گھنٹوں تک کرب اور بے چینی کا عالم رہا۔جسم شدت تکلیف سے تڑپ رہا تھا اور کسی پہلو اسے چین نہیں تھا۔روح تک معلوم ہوتا تھا کہ آہ وفریاد کر رہی ہے۔لیکن اس کی بیکلی اور تڑپ، اس کی آہ وزاری ان سب سے میری جواں مردی کا ثبوت مل رہا تھا۔''

(انگارے، خالد علوی، ص/۱۸۸)

''معاذاللہ! میرے کانوں میں ابھی تک اس کا دردناک کراہنا گونج رہا ہے۔اور اس کے بعد چاروں طرف جو خاموشی چھا گئی اور جس نے میری اکڑ اور شان کو خاک میں ملا دیا، وہ سماں بھی ابھی تک میری آنکھوں کے سامنے ہے۔لیکن اس کے مرنے کے بعد جب لوگ مجھ سے یہ کہنے آئے کہ مرتے وقت اس کے لبوں پر مسکراہٹ تھی تو میرے دل کو کچھ سکون ہو گیا۔''

(انگارے، خالد علوی، ص/۱۸۹)

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''انگارے'' کی اشاعت نے اگرچہ ترقی پسند تحریک کو تقویت بخشی اور تحریک کو عوام وخواص میں متعارف کرایا۔ گویا انگارے کے اختلافات نے ترقی پسندوں کو شہرت کا آسمان عطا کیا۔نیز اسی کے ساتھ ساتھ ''انگارے'' نے اپنے اندر ہمت سے مسائل سے پردہ ہٹا دیا اور خاص کر نسوانی کرداروں کو ''انگارے'' نے بے باکی اور جرأت عطا کی۔ یا یہ کہہ لیجئے کہ انگارے نے نسوانی کرداروں کو قوت گویائی عطا کی۔خواب دیکھنے اور خوابوں کی تعبیر پانے کا حق عطا کیا۔اپنی خواہشات کا اظہار کا موقع دیا۔سماج ومعاشرے میں برابری کا حق دیا۔گویا ''انگارے'' نسوانی کرداروں کے حق میں روشن وتابناک مستقبل کی ضمانت ہے۔اور زمانے نے بخوبی دیکھا اسی انگارے کی حرارت نے نسوانی کرداروں کو کہاں سے کہاں تک کا سفر طے کیا۔

۷۸۹۷۸۱۱۹۸۸

معاون کتب

۱۔ انگارے۔ ڈاکٹر خالد علوی۔ ایجوکیشنل، پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۲۰18ء۔

۲۔ اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء۔۲۰۰۹ء) مرزا حامد بیگ۔ایم۔ آر۔پبلی کیشنز۔۲۰۱۴ء۔

۳۔ اردو ادب کی تحریکیں۔(ابتدائے اردو سے ۱۷۵۳ء تک) ڈاکٹر انور سدید، ۱۹۸۵ء۔انجمن ترقی اردو پاکستان۔بابائے اردو روڈ کراچی۔

۴۔ علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک کا تقابلی مطالعہ۔ڈاکٹر تسنیم بانو۔ کمپیٹنٹ بزنس سرویسز، لوکرگنج، الہ آباد۔۲۰۱۸ء

۵۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔خلیل الرحمٰن اعظمی۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۷۹ء۔

۶۔ ترقی پسند اردو افسانے میں عورت کی عکاسی۔ اشرف لون۔ ایجوکیشنل ہاؤس۔دہلی۔۲۰۱۳ء۔

۷۔ اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی۔(ابتداء سے ۱۹۴۷ء تک) ڈاکٹر شکیل احمد۔۲۰۱۴ء۔

عافیہ حمید ریسرچ اسکالر

خواجہ معین الدین چشتی لنگویج یونیورسٹی لکھنؤ

نذر سجاد حیدر بحیثیت ناول نگار کے سوانحی حالات

ڈاکٹر زین العابدین

نذر زہرا بیگم (عرف ننھی بیگم) کی ولادت ۱۸۹۲ء کو ایک روشن خیال شیعہ گھرانے میں ہوئی۔ آپ کے مورثِ اعلیٰ صدیوں پہلے نیشاپور سے آ کر ہندوستان میں بس گئے۔ آپ کے والد کا نام نذر الباقر تھا۔ نذر الباقر صاحب نے آٹھویں کلاس کے بعد تعلیم چھوڑ دی تھی اور سیال کوٹ چھاؤنی میں سپلائی ایجنٹ کا کام شروع کر دیا تھا۔ آپکی شادی مصطفائی بیگم سے ہوئی جن سے سیال کوٹ میں ۱۸۹۲ء میں وہ بچی پیدا ہوئی جس کا نام نذر زہرا بیگم رکھا گیا، جو آگے چل کر نذر سجاد حیدر کے نام سے اردو ادب میں جانی گئی۔

۱۹۱۲ء میں نذر زہرا بیگم کی شادی سجاد حیدر یلدرم سے ہوئی اور آپ نذر الباقر سے نذر سجاد حیدر بن گئیں۔ شادی میں فالتو رسم و رواج کا بالکل عمل دخل نہ تھا۔ اسلامی شریعت کے طور پر سادگی سے نکاح ہو گیا۔ یہاں تک کہ نذر زہرا بیگم کو دلہن کی طرح سجایا بھی نہیں گیا، جس کے متعلق وہ اپنے ایک خط میں یوں رقمطراز ہیں۔

"میرے قریب ہی ثروت آراء (چھوٹی بہن) کو بٹھایا گیا۔ خالہ نے ہنس کر کہا۔ دونوں ایک سی ہی ہیں۔ سجاد کیسے پہچانیں گے کہ بیوی کون سی ہے اور سالی کون سی؟ کیونکہ میرے سر پر جھومر اور ٹیکا تو تھا نہیں اور نہ ناک میں نتھ"۔ [1] قرۃ العین حیدر صاحبہ نے اپنی کتاب "پکچر گیلری" میں اپنی ننیہال کی وسیع المشربی کے متعلق لکھا ہے کہ یہ لوگ شیعہ ضرور تھے لیکن تنگ نظر اور متعصب نہیں تھے۔ جب انکے یہاں (نذر الباقر) ایک سنی خاندان کے لڑکے کا رشتہ آیا تو انہوں نے اسے خوشی خوشی قبول کر لیا، جس کی طرف قرۃ العین حیدر اپنی کتاب پکچر گیلری میں رقم طراز ہیں۔

"یہ اثنا عشری شیعوں کا گھرانہ تھا لیکن چونکہ یہ بھی عقلیت پرست عام لوگ تھے اور جاہل قسم کے مولوی نہ تھے۔ لہذا انکے یہاں تعصب یا تنگ نظری کا دور دور گذر نہ تھا اسی لئے جب صوبے کے ایک مشہور راسخ العقیدہ سنی خاندان کے لڑکے کا پیغام خاں بہادر سید نذر الباقر کی لڑکی نذر زہرا بیگم کے واسطے آیا تو اسے منظور کر لیا گیا"۔ [2]

۱۹۰۹ء میں مولوی سید ممتاز علی نے بچوں کا ہفتہ وار اخبار "پھول" لاہور سے جاری کیا۔ اور بنت نذر الباقر کو اسکا اعزازی ایڈیٹر مقرر کیا۔ اسی زمانے میں آپ نے بچوں کے لئے باتصویر کتابیں بھی لکھیں۔ جن میں "سلیم کی کہانی" "پھولوں کا ہار" "دکھ بھری کہانیاں" وغیرہ کو پنجاب ٹکسٹ بک کمیٹی نے اُردو نصاب میں شامل کیا۔ "سلیم کی کہانی" اور "پھولوں کا ہار" اس وقت تقریباً ہر گھر میں پڑھی جاتی تھی۔ مصنفہ کا پہلا ناول "اختر النساء بیگم" دار الاشاعت پنجاب لاہور نے ۱۹۱۰ء میں شائع کیا۔ اس وقت مصنفہ کی عمر ۱۸ رسال تھی۔ "آہِ مظلوماں" بھی اسی سال چھپا۔ اس کے علاوہ بنت نذ الباقر کے مضامین و افسانے مختلف رسائل و اخبار جیسے نیرنگ خیال، زمانہ، تمدّن، عصمت، اور ادیب وغیرہ میں شائع ہو چکے تھے اور قارئین سے داد تحسین حاصل کر چکے تھے۔ اپنے چچا سید ظہور الحسین کو ایک خط میں بنت نذر الباقر اپنے ناولوں پر رائے زنی کرنے کے لئے کہتی ہیں۔ جو رائے ان کے چچا نے دی اس کو قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول "کارِ جہاں دراز ہے" میں یوں رقم کیا ہے۔

"تو نے اپنی کتابوں کے بارے میں پوچھا ہے تو سن "آہِ مظلوماں" کی زبان میں پنجابیت بہت سرایت کئے ہوئے ہے اور "اختر النساء بیگم" بھی اس سے پاک نہیں۔ اختر النساء بیگم کا پلاٹ ابھی موجودہ ہندوستان کے قابل نہیں ہے۔ بعض بعض جگہ صاحبیت بہت چڑھی ہوئی ہے۔ بہر حال دونوں کتابیں بہت اچھی ہیں اور تیری محنت کی داد دیتا ہوں"۔ [3]

نذر سجاد حیدر صاحبہ کی ناول نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر وقار عظیم اپنی مشہور تصنیف "داستان سے افسانے تک" میں یوں رقمطراز ہیں۔

"عورتوں کی تعلیم و تربیت انکے اخلاقی اور معاشرتی مقاصد، اصلاحِ رسوم اور مشاغل حیات کی طرف بہت واضح اشارے نذر سجاد حیدر کے ناولوں اختر النساء بیگم، آہِ مظلوماں، حرماں نصیب، جانباز اور نجمہ میں ملتے ہیں۔ ان تمام ناولوں پر نذیر احمد کی روایت مسلط ہے اور مشرقیت کا انداز بیان جگہ جگہ جھلکتا ہے"۔ [4]

یہاں ہم نذر سجاد حیدر کے ناولوں کا مختصر سا جائزہ لیں گے۔ اور ادب میں انکی قدر قیمت کا اندازہ لگانے کی کوشش کریں گے۔

ا:۔ اختر النساء بیگم:۔

"اختر النساء بیگم" نذر سجاد حیدر کا پہلا کامیاب ناول ہے جو ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا موضوع "تعلیم نسواں کی ضرورت اور اہمیت" ہے۔ ناول کی ہیروئن اختر النساء بیگم کو اپنی زندگی میں تمام مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جن کو وہ اپنی تعلیم سے سر کر لیتی ہے۔ مصنفہ نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ تعلیم کے ذریعہ ہی انسان توہم پرستی سے بھی نجات پا لیتا ہے۔ اس ناول کے متعلق نذر سجاد حیدر کی بیٹی قرۃ العین حیدر یوں رقمطراز ہیں۔

"امّی نے چودہ سال کی عمر میں ایک نہایت ترقی پسند اصلاحی ناول لکھا۔ جس کی ہیروئن اختر النساء بیگم نے مردوں کے معاشرے کے مظالم کا نہایت عقلمندی سے مقابلہ کیا اور آخر میں فتحمند ہوئی"۔ [5]

نذر سجاد حیدر صاحبہ کے اس ناول کا پلاٹ دو گھروں پر مشتمل ہے۔ جسکے مکیں مختلف الخیال اور مختلف العادات ہیں۔ جن میں ایک گھرانہ مسٹر رفیق احمد (وکیل) صاحب کا ہے۔ جن کی بیٹی اختر النساء بیگم ہے اور دوسرا گھرانہ انکے

ساڑھوں صاحب کا ہے، جونہایت مہذب گھرانہ ہے۔ انکی اولادیں اعلیٰ تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہیں۔ اختر النساء بیگم کی والدہ بھی اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون تھیں لیکن انکی بے وقت موت سے گھر تباہ و برباد ہو جاتا ہے۔ وکیل رفیق احمد صاحب اختر النساء بیگم کو تعلیم حاصل کرنے کانپور بھیج دیتے ہیں۔ اور دوسری شادی لکھنؤ سے کر لیتے ہیں لکھنؤ والی بیگم جاہل اور طوائف زادی ہوتی ہے۔ جس کے ذہن میں ذلالت اور کمینگی بھری ہوتی ہے۔ وہ اختر النساء کی روایتی سوتیلی ماں کا کردار بحسن وخوبی ادا کرتی ہے۔ اختر النسا بیگم کی شادی نہایت جاہل اور غریب گھرانے میں کر دیتی ہے۔ جہاں اختر النساء بیگم تاعمر پریشانیاں اٹھاتی ہے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ صاحبہ اختر النساء بیگم کے کردار کے متعلق رقمطراز ہیں۔

''اختر النساء کا کردار آئیڈیل کردار ہے۔ وہ ایک تعلیم یافتہ باحیا اور ہندوستانی لڑکی ہے۔ وہ صرف تعلیم وتہذیب کے زیور سے ہی آراستہ نہیں بلکہ دوراندیشی اور قوم پرستی بھی اسکے کردار کا حصہ ہے''۔ ۶

''اختر النساء بیگم'' ناول کا آخری پیراگراف ناظرین کے لئے نوٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جسے ناول کا خلاصہ کہا جاسکتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

''ناظرین یہ ہے تعلیم نسواں کا نتیجہ۔ اختر النساء بیگم نے کیا کیا دقتیں برداشت کیں۔ کیسی کیسی مصیبتیں اٹھائیں۔ اور کس بے بس و بے کس حالت میں ہندوستانی رسم ورواج کا لحاظ رکھ کر کس محنت وکوشش سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور اس سے خود فائدہ بھی نہ اٹھایا۔۔۔۔ بیواؤں کی قابلِ رحم حالت سے کون واقف نہیں؟ بڑی بڑی مالدار عورتیں شوہر کے انتقال کے بعد دوسروں کی دست نگر اور سب کی نظروں میں حقیر اور ٹکڑے کی محتاج ہو جاتی ہیں۔ اختر بیچاری تو ایک نہایت مفلس و نادار شخص کی بیوہ تھی۔ اگر چار حرف نہ پڑھے ہوئے ہوتے تو اسکا بھی نہایت خراب حال ہوتا۔ چرخہ کات کر یا ماما گیری کر کے بسر اوقات کرنا پڑتی مگر چونکہ تعلیم یافتہ تھی کہاں سے کس درجہ کو پہنچ گئی''۔ ۷

''گو اختر کا ٹھکانہ اپنے باپ کے گھر نہ رہا تھا۔ لیکن وہ تعلیم یافتہ تھی اسکی زندگی اب بھی کچھ اچھی طرح گزر سکتی تھی۔۔۔۔ مگر اس خیال سے اس قدر مصیبتیں اپنے سر لئے ہوئے تھی کہ تعلیم نسواں کے مخالف یہ نہ کہیں کہ ''دیکھو تعلیم کا اثر'' وکیل صاحب نے اپنی لڑکی کو پڑھایا تھا۔ اسکا کیا اچھا نتیجہ نکلا ہندستانی رانڈیں ایک کونے میں پڑ کر ساس سسر کی جوتیوں میں عمر بھر بسر کر دیتی ہیں یہ علامہ نوکری کرنے نکلی۔ اس ناول میں موصوفہ نے جس مسئلے کو اپنے ناول کا موضوع آج سے ۸۰/۹۰ سال قبل بنایا تھا وہ مسئلہ آج بھی اسی طرح منہ کھولے کھڑا ہے جیسا آج سے ایک صدی قبل تھا۔ والدین کی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن ہندوستانی سماج میں آج بھی ایسے گھرانے موجود ہیں، جہاں سن شعور کو پہنچنے کے بعد بھی اولاد والدین کی مرضی کے تابع ہوتی ہیں۔ اور انکی زندگی کے معاملے میں والدین کا حرف حرفِ آخر ہوتا ہے۔ جس کے نتیجہ میں اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ ان گھرانوں کا حال ثریا اور کیواں قدر کے گھروں کا سا ہی ہوتا ہے جن کو آخر میں کفِ افسوس ملنے پڑتے ہیں، اور حاصل کچھ نہیں ہوتا۔ (۲) جانباز:۔

جانباز نذر سجاد حیدر کا دوسرا مشہور ناول ہے۔ یہ ناول ۱۹۔۱۹۱۸ء میں ماہنامہ ''عصمت'' میں قسطوار شائع ہوا۔ اور ۱۹۳۵ء میں کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول کا موضوع ''وطن پرستی'' ہے۔ یہ ناول سودیشی تحریک سے متعلق ہے۔ اس ناول کے اہم کردار زبیدہ، قمر، اور نجمہ ہیں۔ نجمہ نے اس ناول میں منفی کردار ادا کیا ہے۔ زبیدہ جو ناول کی ہیروئن ہے اس میں نذر سجاد کی آئیڈیل لڑکی کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ وہ سچی قوم پرست ہے اور اپنے ملک کے لئے کچھ بھی کر گزرنے کو ہر وقت تیار رہتی ہے۔

ناول کی کہانی کچھ یوں شروع ہوتی ہے۔ زبیدہ کی منگنی قمر نامی شخص سے ہو چکی ہے لیکن قمر اور زبیدہ دونوں ہم خیال نہیں۔ قمر مغربی تہذیب کا دلدادہ ہے تو زبیدہ مشرقی تہذیب کی۔ اسی لئے دونوں میں رشتہء ازدواج لمبا نہیں چل پاتا اور دونوں ایک دوسرے سے کنارہ کش ہو جاتے ہیں۔ اسی دوران قمر کی ملاقات اپنی ہم خیال خاتون نجمہ سے ہوتی ہے۔ قمر اپنی بیوی کو چھوڑ کر نجمہ سے شادی کر لیتا ہے لیکن قمر اس شادی سے بھی جلد عاجز آجاتا ہے۔ اپنی بسیار کوششوں کے باوجود بھی جب قمر نجمہ کو راہ راست پر نہیں لا پاتا ہے تو وہ نجمہ سے خلاع اختیار کر لیتا ہے۔

زبیدہ قمر کی بے وفائی کے باوجود بھی اپنے دل سے اسکی محبت کو جدا نہیں کر پاتی ہے۔ اس نئی صورتِ حال کے نتیجے میں دونوں ایک بار پھر قریب آجاتے ہیں۔ نجمہ کو جب اس بات کا پتہ چلتا ہے تو وہ غصہ میں آگ بگولہ ہو جاتی ہے اور قمر کو دھوکے سے قید کرا لیتی ہے۔ آخر کار خیر، شر پر غالب آتا ہے اور نجمہ اپنے کیفر کردار کو پہنچتی ہے۔ زبیدہ اور قمر ایک بار پھر سے مل جاتے ہیں۔ اس طرح معشوق جان کی بازی لگا کر اپنے عاشق کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ (۳) آہ مظلوماں:۔

ناول ''آہِ مظلوماں'' ۱۹۱۴ء میں لکھا گیا، اپنے دور کا بے حد مقبول اور کامیاب ترین ناول ہے۔ جس کا موضوع ''کثرتِ ازدواج'' ہے۔ محترمہ نذر سجاد حیدر نے ایک ساتھ دو کہانیوں ایک اعلیٰ خاندان اور دوسرے مڈل کلاس کو زیب قرطاس کیا ہے۔ اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ دو شادی نہ صرف اعلیٰ طبقہ کے لئے بلکہ مڈل کلاس کے لئے بھی وبال جان ہے۔ کہانی یوں شروع ہوتی ہے۔

پہلی کہانی کا تعلق ڈپٹی صاحب کی ذات سے ہے جو اثر ورسوخ کے ساتھ ساتھ دولت وثروت کے مالک ہیں۔ انکی شادی ایک معزز گھرانے کی خاتون سے ہو چکی ہے لیکن ایک بد کردار و فاحشہ عورت ڈپٹی صاحب کی دولت پر اپنے دندانِ آز تیز کئے ہوئے ہے۔ اسی سبب وہ لالچی عورت ڈپٹی صاحب پر ڈورے ڈالنے شروع کر دیتی ہے۔ اپنی بیوی کی غیر موجودگی میں ڈپٹی صاحب اس قطامہ سے شادی کر لیتے ہیں۔ پہلی بیوی کو جب ڈپٹی صاحب کے دوسرے نکاح کا پتہ چلتا ہے تو وہ میکے سے اپنے شوہر کے پاس (سسرال) آجاتی ہے، اور بڑے صبر و سکون سے رہنے لگتی ہے۔ ابتداً ڈپٹی صاحب اپنے کئے پر شرمندہ نظر آتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ اپنی بڑی بیگم سے بے رخی کرنے لگتے ہیں۔ یہ دیکھ کر بڑی بیوی اپنی میکے چلی آتی ہے۔

کچھ دنوں بعد ڈپٹی صاحب اچانک بیمار پڑ جاتے ہیں۔ جب تمام دولت ختم ہو جاتی ہے اور چھوٹی بیگم کے زیورات کے سوا گھر میں کچھ اثاثہ نہیں بچتا اور اسکو دکھائی دیتا ہے کہ اب نمبر اسکے زیورات کا آنے والا ہے تو وہ اپنی ملازمہ کے ساتھ راہ فرار اختیار کر لیتی ہے۔ بڑی بیگم جو اِن حالات پر نظر رکھے ہوئے تھی۔ اُسے بڑا صدمہ پہنچتا ہے۔ وہ ڈپٹی صاحب کی تمام خطائیں بھلا کر ان کے پاس واپس آجاتی ہے۔

دوسری کہانی پہلی کہانی کا تتمہ ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ پہلی کہانی اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتی ہے اور بعد والی متوسط طبقہ سے ۔انجام دونوں کہانیوں کا ایک سا ہوتا ہے۔ بیوی پہلی والی ہی دوسری کہانی میں بھی کام آتی ہے جبکہ دوسری والی اپنے شوہر کو چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔اس ناول کے متعلق ڈاکٹر نیلم فرزانہ اپنی کتاب ''اُردو کی اہم خواتین ناول نگار'' میں رقمطراز ہیں۔

''اس ناول سے غالباً نذر سجاد حیدر اس حقیقت کی طرف اشارہ کر نا چاہتی ہیں کہ دوسری شادی کی لعنت نہ صرف اعلیٰ طبقہ میں ہے بلکہ متوسط طبقہ بھی اسکا شکار ہے۔اور معاشرے میں یہ برائی نہ صرف مردوں کی وجہ سے ظہور میں آتی ہے بلکہ خواتین بھی اس برائی کو پھیلانے میں برابر کی شریک ہوتی ہیں۔ اس خطرناک سماجی برائی کے خلاف یہ ناول نذر سجاد کا احتجاج ہے''۔ 8

(۴) ثریا:۔ نذر سجاد حیدر کا ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا ناول ''ثریا'' ایک معاشرتی ناول ہے۔اس میں موصوفہ نے ''زبردستی کی شادی'' کے خطرناک نتائج کو پیش کیا ہے۔ ناول کا نام ثریا اس ناول کی ہیروئن ثریا کے نام پر رکھا گیا ہے۔ثریا بہت حسین وجمیل ہے لیکن اس کے والدین کا انتقال ہو چکا ہے۔اور اب وہ اپنی دادی کے دست نگر ہے جو اسکی پرورش کرتی ہے۔ثریا کی ایک دوست موہنی بنگالی فیملی سے تعلق رکھتی ہے ۔موہنی کا بھائی سندر لال جب ولایت سے بیرسٹری پاس کر کے آتا ہے تو اس خوشی کی تقریب میں مکر جی ایک پارٹی کا انعقاد کرتے ہیں۔جس میں ثریا کی ملاقات سندر لال کے دوست کیواں قدر سے ہوتی ہے۔ یہ ملاقات بہت جلد محبت میں تبدیل ہو کر کورٹ میرج تک پہنچ جاتی ہے۔

کیواں قدر کے والدین جب اسکی شادی کرنا چاہتے ہیں تو انھیں پتہ چلتا ہے کہ اس نے ثریا نامی لڑکی سے پہلے ہی شادی کر رکھی ہے۔ وہ اس شادی کو ماننے سے انکار کر دیتے ہیں اور اسکی جبراً دوسری شادی کر دیتے ہیں۔ثریا کیواں قدر کے بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے۔لہذا وہ لکھنؤ کو خیر آباد کہہ دیتی ہے اور ایک خوبصورت بیٹے کو جنم دیتی ہے۔ پھر اتفاقاً ایک جگہ کیواں قدر کی ملاقات ثریا سے ہو جاتی ہے۔ پرانی محبت ایک بار پھر عود آتی ہے، کیواں قدر اپنے باپ کے ذریعہ بزور کرائی گئی شادی سے دست بردار ہو جاتا ہے اور اپنی نئی نویلی دُلہن کو چھوڑ دیتا ہے۔ اور باقی ماندہ زندگی اپنی پرانی بیوی ثریا کے ساتھ گزارنے کا عہد کرتا ہے۔اس طرح یہ ناول ایک خوش آیند ملن پر اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔

(۵) نجمہ:۔ ''نجمہ'' نذر سجاد حیدر کا اصلاحی ناول ہے، جو ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ جنگ عظیم دوم تک آتے آتے یہ محسوس کیا جانے لگا تھا کہ مغربی تعلیم کے غلط معنی نکالے جا رہے ہیں۔اس خیال کو عام کرنے میں علماء کرام پیش پیش تھے۔ جو نہیں چاہتے تھے کہ مغربی تعلیم حاصل کی جائے انکا سوچنا تھا کہ مغربی تہذیب عیسائی بنا دے گی، لیکن سر سید نے کبھی ہار نہ مانی اور اپنی کوششیں برابر جاری رکھیں۔ یہ ناول بھی ایک احتجاج کے طور پر لکھا گیا۔ مصنفہ نے بھی اپنے ناول نجمہ میں اسی غلط فہمی کو دور کرنے کی بھر پور کوشش کی ہے جس کو علماء کرام نے عام کر دیا تھا کہ مغربی تعلیم مسلمانوں کو عیسائی بنا دے گی۔

(۶) حرماں نصیب:۔

ناول ''حرماں نصیب'' کی تخلیق کا سبب مصنفہ کے بھائی کا قبل از وقت انتقال ہونا ہے۔ جنہیں وہ بہت عزیز رکھتی تھیں اور ان سے بے حد محبت بھی کرتی تھیں۔اس ناول کو سوانحی ناول بھی کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس میں جو کردار پیش کئے گئے ہیں انکے حرکات وسکنات ہو بہو مصنفہ اور اسکے بھائی سے ملتے جلتے ہیں۔اس ناول میں مصنفہ نے بہن کی آئیڈیل محبت کو صفحۂ قرطاس پر اُتارا ہے۔

فیروزہ اپنے بھائی فیروز سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔ بھائی اچانک بیماری کے سبب اپنی بہن فیروزہ کو داغِ مفارقت دے جاتا ہے۔عزیز بھائی کی موت اُسے زندگی سے بیزار کر دیتی ہے۔ وہ دنیا تیاگ کر ویران گوشے میں زندگی گزارنے لگتی ہے۔ یہاں تک کہ اپنے محبوب ظفر سے بھی کنارہ کش ہو جاتی ہے اور اس سے شادی کا خیال اپنے دل سے محو کر ڈالتی ہے۔ فیروزہ ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کرتی ہے تا کہ غریب لوگوں کی خدمت کر کے اپنے بھائی کی روح کو آرام پہنچا سکے۔اس طرح وہ اپنی پوری زندگی بھائی کی محبت پر قربان کر دیتی ہے۔اس ناول پر تنقید کرتے ہوئے ڈاکٹر نیلم فرزانہ لکھتی ہیں۔

''ناول میں کسی حقیقی دنیا کا احساس نہیں ہوتا۔ بہن کے لئے بھائی کی موت کا غم ایک فطری امر ہے لیکن اس غم کا اس طریقے پر اثر قبول کرنا کہ زندگی کے تمام دوسرے تقاضے ختم ہو جائیں ایک انوکھی چیز ہے''۔ 9

نذر سجاد حیدر کے ناولوں کا فنی تجزیہ کرتے ہوئے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ انکے ناول فنی اصولوں پر کھرے نہیں اُترتے لیکن یہ خامی صرف نذر سجاد حیدر کے ناولوں میں ہی نہیں بلکہ اُس دور میں لکھے گئے تمام ناولوں میں موجود ہے۔ نذر سجاد حیدر کے ناولوں کو آج ہندوستان میں بھلا دیا گیا ہے لیکن پاکستان میں یہ ناول آج بھی ذوق وشوق کے ساتھ پڑھے جا رہے ہیں اور آج بھی وہاں برابر شائع ہو رہے ہیں۔ حال ہی میں قراۃ العین حیدر نے اپنی والدہ کے تمام ناولوں کا انتخاب شائع کیا ہے۔ جو اُردو ادب کے لئے خوش آیند قدم ہے اور اس کی ادبی حلقوں میں پذیرائی ہو رہی ہے۔

(۱) قومی زبان کراچی ،فروری ۱۹۶۸ء، ص ۱۴، جلد ۳۲، انجمن ترقی اُردو پاکستان ،کراچی (۲) پکچر گیلر ی ۔ازقرۃ العین حیدر، ص ۶۰، سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۲۰۰۱ء (۳) کار جہا ں دراز ہے۔ازقرۃ العین حیدر، جلد اوّل ،ص ۱۶۶، یونیورسل لیتھو پریس (۴) داستان سے افسانے تک ۔ازوقار عظیم ،ص ۱۱۷، ایجوکیشنل بک ڈپو علی گڑھ، ۱۹۸۷ء
(۵) سفینۂ غم دل۔ازقرۃ العین حیدر، ص ۳۶، نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۵۵ء
(۶) اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار۔ازنیلم فرزانہ ،ص ۴۸، ایجوکیشنل بک ڈپو علی گڑھ ۱۹۹۲ء (۷) اختر النساء بیگم۔ازنذر سجاد حیدر، ص ۲۰۷، دارالاشاعت پنجاب لاہور ۱۹۲۵ء (۸) اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار۔ازنیلم فرزانہ ،ص ۵۲، ایجوکیشنل بک ڈپو علی گڑھ ۱۹۹۲ء
(۹) اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار۔ازنیلم فرازنہ ،ص ۵۵، ایجوکیشنل بک ڈپو علی گڑھ ۱۹۹۲ء

ڈاکٹر زین العابدین

اسسٹنٹ پروفیسر وصدر شعبہ اُردو
جی ایس ایچ (پی جی) کالج
چاند پور سیاؤ بجنور یوپی

مجتبیٰ حسین

بشریٰ بانو

عصر حاضر میں جس ادیب نے طنز ومزاح نگاری کو اعتبار بخشا ہے اسے فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے وہ مجتبیٰ حسین ہیں۔ تین دہائیوں سے زائد کے اپنے ادبی سفر میں مجتبیٰ حسین نے وہ شہ پارے عطا کئے ہیں جو ادب میں ہمیشہ باقی رہیں گے۔ انشائیے، سفرنامے، اخبار کالم اور خاکے ان سب میں مجتبیٰ حسین نے طبع آزمائی کی اور خوب کی۔

روزنامہ 'سیاست' حیدرآباد کا مزاحیہ کالم 'شیشہ وتیشہ' شاہد صدیقی لکھا کرتے تھے ان کے انتقال کے بعد ۱۲ اگست ۱۹۶۲ کو انھوں نے 'کوہ پیا' کے قلمی نام سے یہ کالم لکھا اور تب سے آج تک ان کا یہ سفر جاری ہے۔

مجتبیٰ حسین بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں لیکن طنز کی خوبصورت آمیزش نے ان کے فن کو جلا بخشی ہے۔ تکلف برطرف، قطع کلام، قصہ مختصر، بہر حال، بالآخر اور الغرض ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔ آدمی نامہ، سو وہ بھی آدم اور چہرہ در چہرہ مزاحیہ خاکوں پر مشتمل ہے۔ علاوہ ازیں وہ مزاحیہ سفر نامے 'جاپان چلو جاپان چلو' اور 'سفر لخت لخت' بھی ان کی اہم تخلیقات ہیں۔

مجتبیٰ حسین کی خاص بات یہ ہے کہ جیسے جیسے وہ آگے بڑھتے گئے ان کا فن نکھرتا چلا گیا اور اب کیفیت وکمیت کے اعتبار سے ان کی تخلیقات بام عروج پر نظر آتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے مضامین کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔

مجتبیٰ حسین کا اسلوب سادہ، بے تکلف اور ہلکا پھلکا ہوتا ہے۔ وہ بات سے بات پیدا کرتے چلے جاتے ہیں۔ انسانی محرومیوں اور نارسائیوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ خود پر ہنسنے کا حوصلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً

'جب ہم اپنی مصنوعی بتیسی نکال کر سو جاتے ہیں تو بچے اس بتیسی کو کھلونے کے طور پر استعمال کرتے ہیں، گھنٹوں یہ اپنے ڈیڈی کے دانتوں سے کھیلتے رہتے ہیں، ہم پوپلی شکایت کرتے ہیں تو بیوی کہتی ہے ایسی بھی کیا جلدی ہے کھانا تو دس بجے کھاتے ہو، گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ اگر بچے آپ کی مصنوعی بتیسی سے کھیل لیتے ہیں تو ایسی کون سی آفت آجاتی ہے، کبھی تمھیں اتنی توفیق نہیں ہوتی کہ بچوں کے لئے کھلونے ہی لے آؤ۔" [۱]

مجتبیٰ حسین جو کردار پیش کرتے ہیں اس سے بخوبی واقف ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں زندگی کی حقیقتیں زیادہ بہتر طور پر نظر آتی ہیں جس سے ہمدردی کا احساس ابھرتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"یہ صاحب لوگوں کی نظریں بچا کر کتابوں میں سے عورتوں کی برہنہ تصویریں نکال لیتے ہیں ایک دن میں نے انھیں ایک کتاب سے برہنہ تصویر نکالتے پکڑ لیا تو انھوں نے نہایت معصومیت کے ساتھ مجھ سے کہا، قبلہ! یہ جو تصویر میں جو نکال رہا ہوں وہ نہایت عریاں ہے اور کتاب میں اس کے موجود رہنے سے قارئین کے اخلاق پر برا اثر پڑنے کا اندیشہ ہے، لہٰذا میں خدمت خلق کے طور پر اس کو کتاب سے علیحدہ کر رہا ہوں۔ میں نے کہا مگر اس تصویر سے تو آپ کے اخلاق پر بھی تو برا اثر پڑ سکتا ہے، اس پر بولے، کوئی بات نہیں، آپ میری فکر نہ کریں۔ میرے اخلاق پہلے ہی اتنے بگڑے ہوئے ہیں کہ ان میں اب مزید بگڑنے کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہی۔" [۲]

اپنے وسیع مشاہدے اور تجربات کی بنیاد پر معاشرہ کے مختلف مضحکہ خیز پہلوؤں کو انھوں نے اجاگر کیا ہے۔ مثلاً

"سڑک اور شاعر کا رشتہ اتنا پرانا ہے جتنا کہ بے ایمان اور تاجر کا رشتہ۔ شاعر زندگی بھر سڑکیں ناپتا ہے اور بالآخر سڑکیں ہی شاعر کو ناپ لیتی ہیں پھر اخباروں میں خبر چھپتی ہے کہ ملک کے ممتاز شاعر حضرت طویل بحروی ایک سڑک کے کنارے مردہ حالت میں پائے گئے۔ مرحوم نے اپنے پیچھے ایک بیوی اور ایک سڑک چھوڑی ہے خدا ان دونوں کو صبر جمیل عطا فرمائے۔" [۳]

مجتبیٰ حسین قارئین کے لئے صرف سامان قہقہہ ہی نہیں فراہم کرتے بلکہ انھیں دعوت غور وفکر بھی دیتے ہیں ان کا طنز ایک ڈاکو کے خنجر کی طرح نہیں بلکہ ایک ہمدرد ڈاکٹر کے نشتر کی صورت ہے جو مرض کی فکر مریض سے کم نہیں کرتا۔ ان کا مقصد انسان کی خامیوں کو کرید کر محض اس کا مذاق اڑانا یا قہقہہ لگانا نہیں ہے بلکہ اس کی کمزوریوں کو ایک شائستہ طریقے سے ہنستے کھیلتے اس سے دور کرنا ہوتا ہے اور اصلاح کرنا وہ انسانی فریضہ تصور کرتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کی تحریروں کا یہ نمونہ ان کے اسلوب وفن کا عکاس ہے:

"یادش بخیر! کسی زمانے میں اردو صحافت سے میرا بھی تھوڑا بہت تعلق رہا ہے کئی برس تک اس دشت کی سیاحی کی۔ اردو کے ایسے ایسے صحافی اور ایڈیٹر دیکھے کہ اب تک آنکھوں پر اعتبار نہیں آتا۔ ایک بار اردو اخبار کے ایک ایڈیٹر سے ملنے گئے تو ان کے چوکیدار نے ہمیں روکا اس وقت وہ دفتر کی صفائی میں مصروف تھا کہنے لگا، ایڈیٹر صاحب اس وقت مصروف ہیں، آپ دس منٹ کے بعد ایڈیٹر صاحب کے کمرہ میں تشریف لے جائیں ہم دس منٹ کے بعد ایڈیٹر صاحب کئے کمرے میں گئے تو دیکھا کہ یہی چوکیدار ایڈیٹر کی کرسی پر براجمان ہے۔ یہ تو ہماری شرافت تھی کہ چوکیدار کی بات ہم نے ایڈیٹر کو نہیں بتائی اور ایڈیٹر کی بات چوکیدار کو نہیں بتائی... ہمارے ایک ایڈیٹر دوست اپنے اخبار کے نہ صرف چپراسی تھے بلکہ کاتب، مترجم، رپورٹر، کلکٹر، کلرک اور ہاکر سب کچھ تھے حد تو یہ ہے کہ ان

سب ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے بعد وہ خود اپنے اخبار کے قاری بھی تھے۔اپنے اخبار کو اس ذوق وشوق سے پڑھا کرتے تھے جیسے مطالعہ نہ کررہے ہوں تلاوت فرمارہے ہوں۔ برخلاف اس کے ایک اردو روزنامہ کے ایڈیٹر ایسے بھی تھے جنھوں نے اپنے اخبار کا بھی مطالعہ نہیں کیا ان کے والد بزرگوار کسی سرکاری عہدہ پر فائز تھے ان کی بدعنوانیوں کے خلاف اس اخبار میں لگاتار مراسلے چھپتے رہے مگر آفریں ہے اس اخبار کے ایڈیٹر پر اور ان ایڈیٹر صاحب کے والد صاحب پر بھی کہ دونوں کو ان مراسلوں کی اشاعت کا علم بھی نہ ہوسکا۔وہ تو اچھا ہوا کہ اخبار بھی ایسا تھا کہ حکومت بھی اس میں چھپنے والی شکایتوں پر دھیان نہیں دیتی تھی ورنہ اخبار کے ایڈیٹر کے والد صاحب کی برطرفی عمل میں آجاتی نتیجہ میں ایڈیٹر موصوف کے والد بزرگوار کی بدعنوانیوں کا حال اخبار میں چھپ جانے کے باوجود آج تک دنیا سے مخفی ہے۔'' [۴]

ایک اور اقتباس ایک تعزیتی جلسے کے ایک گوشے کا ملاحظہ کریں:

''(تعزیتی جلسے کے) کسی گوشے میں یہ سرگوشی بھی سنائی دیتی ہے بھئی میرا مشورہ تو یہ ہے کہ مرحوم کی یاد میں ایک میموریل کمیٹی تشکیل کردی جائے۔تم اس کے متمدن بن جاؤ میں خازن بن جاتا ہوں جو بھی آمدنی ہوگی ہم دونوں ففٹی ففٹی بانٹ لیں گے مرحوم کی زندگی سے ہمیں کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔کم ازکم ان کی موت سے ہمیں فائدہ اٹھانا چاہئے۔'' [۵]

مجتبیٰ حسین کو جس چیز نے زیادہ شہرت دی وہ ان کی خاکہ نگاری ہے۔یوں تو اردو ادب میں بے شمار خاکے لکھے گئے ہیں سنجیدہ بھی اور مزاحیہ بھی ۔بڑے لوگوں کی بھی اور غیر اہم افراد کے بھی لیکن مجتبیٰ حسین کے خاکے نہ صرف مزاحیہ ہوتے ہیں بلکہ متعلقہ افراد سے وہ بذات خود ایک قریبی تعلق رکھتے ہیں اسی لئے ان کی زندگی کے اہم اور غیر اہم سبھی گوشے بڑی خوبصورتی سے اجاگر کرتے ہیں اپنے خاکوں کے بارے میں خود ان کی رائے دیکھئے:

''ان اصحاب کے خاکے اس مجموعے میں شامل ہیں ان میں سے دو تین کے بارے میں مجھے خفیہ اطلاعیں مل چکی ہیں اب بھی چوری چھپے دوسروں سے استفسار کرتے رہتے ہیں کہ یہ خاکے ان کے خلاف ہیں یا ان کے حق میں۔'' [۶]

مجتبیٰ حسین کے پندرہ خاکوں کے عنوانات میں ہر ایک خاکہ کے ساتھ آدمی کا لفظ شامل ہے۔کرشن چندر کے خاکہ کا نام ''آدمی ہی آدمی ''مخمور سعید کا ''بحیثیت مجموعی آدمی'' اور باقی کا ''نو آدمیوں کا آدمی'' ہے۔خاکہ لکھنا تلوار کی دھار پر چلنے کے برابر ہے۔صرف مثبت پہلو بیان ہو تو قصیدہ خوانی ہوجائے گی اور اگر صرف منفی پہلو کو نمایاں کیا جائے تو ہجوگوئی کہلائی جائے گی ۔مجتبیٰ حسین اس آزمائش میں کھرے اترتے ہیں۔ان کے اسلوب کی نرمی حد ادب سے تجاوز نہیں کرنے دیتی ناگفتنی بھی بڑے شائستہ انداز میں کہہ جاتے ہیں۔مختلف خاکوں کے حسب ذیل اقتباس نمونہ کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں:

''ان کی عادت تھی جب بھی کوئی چبھتا ہوا فقرہ کہتے جو وہ اکثر کہتے تھے وہ مذاق کی کوئی بات کرتے جو اکثر کرتے تھے تو مخاطب سے مصافحہ ضرور کرلیا کرتے تھے یہی وجہ تھی کہ جب بھی مخدوم روبرو ہوتے تو میں بائیں ہاتھ سے سگریٹ پیتا تھا اور دائیں ہاتھ کو مصافحے کے لئے خالی رکھتا تھا ایک بار مجھے اور مخدوم کو ایک ادبی تقریب میں شرکت کے لئے بمبئی جانا پڑ گیا۔حیدرآباد کے اسٹیشن پر میں پہنچا تو میرے ایک ہاتھ میں اٹیچی کیس تھا اور دوسرے میں ہولڈال۔مخدوم نے مجھے دیکھتے ہی مصافحہ والا فقرہ کہہ دیا اور میں نے اٹیچی کیس کو نیچے رکھ کر ان سے مصافحہ کیا پر انھوں نے تابڑتوڑ کئی بار بامصافحہ فقرہ کہہ کر مجھ سے اٹیچی کیس کو نیچے رکھوایا میں ان کے فقرہ سے ایسا الرجک ہوا کہ ابھی وہ آدھا فقرہ ہی کہتے تھے کہ میں اٹیچی کیس کو نیچے رکھ دیتا تھا صورت حال کو دیکھ کر بولے بیٹا! اب تو میرے ایسے فقروں پر بھی اٹیچی کیس نیچے رکھنے لگے تو جن پر مصافحہ نہیں کرتا تم خود ورزش کرنا چاہتے ہو تو کرو۔'' [۷]

''ان کی بات بہت دلچسپ اور بے ساختہ ہوتی تھی۔ایک بار دہلی کی ایک محفل میں بشیر بدر کو کلام سنانے کے لئے بلایا گیا تو بیدی صاحب نے جو میرے برابر بیٹھے تھے اچانک میرے کان میں کہا یار ہم نے در بدر ملک بدر اور شہر بدر تو سنا تھا یہ بشیر بدر کیا ہوتا ہے؟'' [۸]

''آپ ان کے چہرے کو دیکھیں تو نہ جانے کیوں جزیزہ نمائے عرب کا خیال آجاتا ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ داڑھی کے بغیر ان کا چہرہ عرب کے جغرافیہ سے قریب تھا اور اب داڑھی کے بعد عرب کی تاریخ اور تمدن سے قریب ہوگیا ہے ....عمیق حنفی کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ہمیشہ غلط موقع پر صحیح رائے دیتے ہیں اور نتیجہ میں اپنے دشمنوں کی تعداد میں اضافہ کرلیتے ہیں اس معاملے میں ان کو ایسا ملکہ حاصل ہے کہ اچھی خاصی فضا کو آن ہی آن میں درہم برہم کردیتے ہیں۔'' [۹]

ان اقتباسات کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ مجتبیٰ حسین ممدوح کی شخصیت کے ایسے پہلو تلاش کرلیتے ہیں جو اس کی انفرادیت ہوتے ہیں مگر پیش کرتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ دل آزاری نہ ہو مثلاً اعجاز صدیقی مرحوم [۱۰] کو اپنی بیماریوں کا تذکرہ کرنے کی بہت عادت تھی خصوصاً خطوط میں مجتبیٰ حسین کے قلم سے ذرا اس کی عکاسی دیکھئے:

''جب وہ اپنے مخصوص انداز بیان اور اچھوتے اسلوب کے ذریعہ اس بیماری کی جزئیات پر روشنی ڈالتے تو ایک سماں سا باندھ دیتے تھے اور زیر تحریر بیماری میں ایک نئی جان پیدا کردیتے تھے۔بارہ تیرہ سال سے ان سے خط وکتابت تھی کبھی ایسا نہیں ہوا کہ انھوں نے کسی خط میں اپنی بیماری کا دوسرا ایڈیشن نکالا ہو۔ان کی ہر بیماری نہ صرف یہ کہ غیر مطبوعہ ہوا کرتی تھی بلکہ 'قابل اشاعت' بھی ہوا کرتی تھی ان کی بیماریوں میں بھی ایک قسم کا تنوع تھا....... ہر لحظہ نیا طور، نئی برق تجلی۔'' [۱۱]

خاکوں اور مزاحیہ مضامین کے علاوہ مجتبیٰ حسین کے سفرنامے نہ صرف دلچسپ ہوتے ہیں بلکہ انھیں پڑھ کر لگتا ہے کہ وہ جزئیات پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔'جاپان چلو جاپان' ایک ایسا ہی سفرنامہ ہے جس میں جاپان کی سماجی وصنعتی روداد کے علاوہ وہاں کے باشندوں کے کردار پر بھی بڑا تیکھا تبصرہ ہے ۔ایک مثال دیکھئے:

''چوں کہ ہانگ کانگ کی بندرگاہ فری پورٹ ہے اسی لئے ہر کوئی منھ اٹھائے چلا آتا ہے یہاں ہر چیز بکتی ہے ہمارے ایک دوست اپنا تجربہ بیان کرتے ہیں کہ دو سال پہلے ہانگ کانگ کے ایک ڈپارٹمنٹل اسٹور میں سامان خریدنے گئے، چیزیں الٹ پلٹ کر دیکھیں کوئی شئے پسند نہیں آئی اچانک سیلز گرل پر جو نظر پڑی تو وہ پسند آگئی لہٰذا سیلز گرل کو خرید کر لے گئے۔'' [۱۲]

اسی سفرنامے میں خالص طنز کا انداز بھی نرالا ہے:

''ہم نے کہا، مسٹر تاجما! پھر آپ ہندوستان کی ٹرینوں میں سفر کر چکے ہیں ہماری ٹرینوں میں جو سہولتیں ہیں وہ آپ کے یہاں کہاں۔ وہ سفر ہی کیا جس میں آدمی کو دھکا نہ لگے۔ ہم نے تین گھنٹے آپ کی ٹرین میں سفر کیا، کسی نے ہمارے سر پر صندوق نہیں رکھا، کسی کا ہولڈال ہمارے پاؤں پر نہیں گرا، کسی مسافر نے نشست کے لئے کسی مسافر سے لڑائی نہیں کی اور پھر وہ ہر اسٹیشن پر چائے لو پان بیڑی سگریٹ والی مانوس آوازیں نہیں سنائی دیں، بھلا یہ بھی کوئی ٹرین کا سفر ہے؟'' [۱۳]

'سفر لخت لخت' کے مضامین باقاعدہ سفر نامہ نہیں ہیں مگر ان کی تازگی اور اور شگفتگی ہی ان کا حسن ہیں۔ طنز و مزاح کا دلچسپ سنگم ان کا خاص امتیاز ہے مثلاً:

''ہمیں لندن کی ان تاریخی عمارتوں کو دیکھنے کی تمنا ہے جہاں بیٹھ کر انگریزوں نے اپنی تاریخ تو بنائی مگر دوسروں کا جغرافیہ بگاڑا۔'' [۱۴]

غرض اس سفر نامے میں انھوں نے ادب تاریخ انسان اور معاشرت ہر چیز کو نشانہ بنایا ہے اس کا دیباچہ 'دو باتیں' اور 'تمہید' 'او دیس سے آنے والے بتا' تو اپنے اندر زبردست فن کاری رکھتے ہیں:

''سفر جاپان کے بعد خواص الناس کا اصرار دن بہ دن بڑھتا جا رہا تھا کہ ہم کسی اور ملک کا رخ کریں تاکہ یہ جو ہم ہر محفل میں پان کے بجائے جاپان کو پیش کرتے رہتے ہیں اس سے انھیں نجات ملے.........اردو کے اکثر ادیبوں اور شاعروں کی طرح ہم بھی اب اعزازی زندگی گزارنے کے اہل ہو گئے ہیں یعنی دوسروں کے خرچ پر سفر کرنے کی عادت ہو گئی ہے۔ بلکہ فرسٹ کلاس کا کرایہ طلب کر کے ماشاءاللہ سکنڈ کلاس میں سفر کرنے لگتے ہیں۔'' [۱۵]

مجتبیٰ حسین نے اپنے ادبی کالموں میں روزمرہ کی چیزوں کو وہ اسلوب عطا کیا ہے جس سے ان میں انوکھا پن پیدا ہو گیا ہے۔ الفاظ کی الٹ پھیر اور لطائف کا استعمال بھی یہاں نظر آتا ہے۔ 'ایک ملاقات دیمکوں کی ملکہ سے' کالم میں ادیبوں اور مصنفوں پر طنزیہ تحریر کا نمونہ بھی قابل توجہ ہے۔ دیمک کی ملکہ سے مصنف کا مکالمہ ملاحظہ فرمائیں:

''تم اردو کے مصنفین میں یہی خرابی ہے کہ تصویریں ہمیشہ اپنی نوجوانی کی چھپواتے ہو اور تحریریں بچوں کی سی لکھتے ہو۔ مصنف نے پوچھا داغ دہلوی کے بارے میں تمہارا کیا خیال ہے؟ بولی، ان کا کلام گانے کے چکر میں اچھی خاصی بیویاں طوائفیں بن گئیں مجھے تو طبلہ اور سارنگی کے بغیر ان کا کلام سمجھ ہی میں نہیں آتا۔ اور مولانا آزاد؟ بولی، زندگی بھر ٹھاٹھ سے عربی لکھتے رہے اور لوگ اسے اردو سمجھ کر پڑھتے رہے۔ عربی کے کسی ادیب کو اردو میں شاید ہی اتنی شہرت ملی ہو ....دیباچوں میں شکریہ ادا کرنے کی بات آئی تو بولی، مجھے کہتے ہوئے لاج آتی ہے۔ اردو کے شاعروں اور ادیبوں کو تو اب میرے سوا کسی کا شکریہ نہیں ادا کرنا چاہیے کیوں کہ اب بالآخر میں ہی ان کتابوں میں پائی جاتی ہوں ورنہ ان کو کون پوچھتا ہے۔ یہ کہہ کر دیمکوں کی ملکہ کلیات میر کی گہرائیوں میں کہیں گم ہو گئی اور میں لائبریری سے باہر نکل آیا۔'' [۱۶]

مجتبیٰ حسین کی تخلیقات کا بغور جائزہ یہ بات ثابت کرتا ہے کہ رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری کی چھوڑی ہوئی روایتوں کے نہ صرف وہ امین ہیں بلکہ انھوں نے انھیں آگے بھی بڑھایا ہے۔ انسان سے ہمدردی اور محبت نے ان کے اسلوب کو تبسم عطا کیا جس سے ان کا طنز، غم و غصہ اور تضحیک سے کوسوں دور نظر آتا ہے۔

DR BUSHRA BANO
ASSISTANT PROFESSOR
DEPT. OF URDU
MAHILA P.G.COLLEGE
LUCKNOW
UP

☆☆☆☆☆

جموں کشمیر میں اردو افسانہ......ایک اجمالی جائزہ

ڈاکٹر محمد اشرف

غزل کے بعد جس صنف کو فنکاروں نے اپنی توجہ کا مرکز بنایا ان میں صنفِ افسانہ اوّلیت کا درجہ رکھتی ہے۔صنف افسانہ ابتداء سے ہی ادیبوں کی دلچسپ صنف رہی اور اس وقت ادب کا بیشتر سرمایہ اس صنف میں موجود ہے۔ دوسری اصناف کی طرح صنف افسانہ بھی مغربی ادب کی دین ہے۔ ہندوستان میں افسانہ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کی تخلیقات سے روشناس ہوا۔ یلدرم نے رومانی اندازِ فکر کے پرچم تلے کہانیاں تحریر کیں اور دوسری طرف اس کے برعکس پریم چند نے انسانی زندگی کے حقیقی مسائل اور الجھنوں کو اپنی کہانیوں میں بیان کرنا شروع کر دیا۔ وہ انقلابی فکر اور حساس ذہن کے مالک تھے۔ جہاں تک جموں وکشمیر میں صنف افسانہ کا تعلق ہے اس باقاعدہ آغاز بیسویں کے تیسری دہائی کی شروعات میں ہوتا ہے۔ شاعری کے بعد صنف افسانہ ہی ایک ایسی صنف ہے جس میں یہاں کے ادیبوں کے فنی جوہر اور ادبی صلاحیتیں کھل کر سامنے آئی ہیں۔ ملک کے دیگر حصوں کی طرح ریاست کے اندر بھی صنف افسانہ کی شروعات روایتی اندازِ فکر کے طور پر ہوتی ہے ریاست کے اندر اردو افسانہ کے ابتداء کے متعلق عبدالقادر سروری اپنی کتاب ''کشمیر میں اردو'' یوں رقمطراز ہیں:

> ''افسانہ نگاری کا آغاز یہاں بھی اس میں شک نہیں کہ روایتی رومانی اور کسی حد تک رسمی انداز سے ہوا۔لیکن یوں ہی ان ادیبوں کا شعور بیدار ہوا اور فن پر دسترس کا ایقان پیدا ہوا ہو گیا ان کی اپنی ذاتی صلاحیتیں ابھرنے لگیں اور اپنی سرزمین کے حقیقی زندگی کے سماجی، معاشی، نفسیاتی، مناظری اور بعض وقت سیاسی پس منظر والے افسانے سرانجام کئے جانے لگے۔ جس سے جموں وکشمیر کے افسانوں میں مقامی رنگ اور انفرادیت نمایاں ہونے لگی۔''
>
> (کشمیر میں اردو جلد دوئم، ص نمبر ۳۰-۴۲۹)

تیرتھ کاشمیری پہلے ادیب ہیں جنھوں نے ریاست کے اندر اردو افسانہ کی طرف رغبت دلائی۔ اگرچہ ان کی کہانیاں فنی طور پر کمزور ہیں اور افسانہ کے فنی لوازمات کو پورا کرنے سے قاصر ہیں تاہم یہ ریاست کے اندر صنف افسانہ کا تشکیل دور تھا۔ ان کی کہانیوں میں ہمیں اخلاقی پہلوؤں کی نشاندہی ملتی ہے۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۲۳ء میں کیا اور بطور افسانہ نگار ادبی دنیا میں متعارف ہوئے۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ ان کی ملازمت کی مشغولیت نے ان کی ادبی صلاحیتوں کو ابھرنے کا موقعہ نہیں دیا۔ اس طرح سے وہ پس منظر میں چلے گئے۔ ان کی افسانہ نگاری کے متعلق سروری اپنی کتاب ''کشمیر میں اردو اس طرح سے روشنی ڈالتے ہیں۔

> ''تیرتھ اپنے افسانوں کے لئے مواد ہر گوشے سے حاصل کرتے ہیں اور انہیں نت نئے انداز اور اسلوب سے پیش کرتے ہیں تاریخ، دساتیر، عام زندگی اور اس کے اخلاقی پہلوؤں کے بارے میں انہوں نے کئی افسانے لکھے ہیں۔ مثلاً چندروی، اندھی ماں تلاش حق اور سرمایہ اخلاقی پہلو لئے ہوئے ہیں۔''
>
> (کشمیر میں اردو جلد دوم، ص ۴۴۴)

اپنے عہد کے محقق۔ ادیب برج پریمی اپنی کتاب ''جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشو ونما'' فوق کے تاریخی اور نیم تاریخی قصوں کو ریاست کے اندر صنف افسانہ کے اولین نقوش قرار دیتے ہیں۔ وہ مزید اس پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''فوق کے بعد چراغ حسن حسرتؔ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ان کی ادبی حیثیت ہمہ جہت ہے۔انھوں نے کسی صنف میں اپنا قلم نہیں آزمایا؟ تاریخ، دینیات، صحافت، شاعری، افسانہ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''کیلے کا چھلکا'' ۱۹۲۷ء میں لاہور سے شائع ہوا۔''
>
> (جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشو ونما، ۲۷)

تیرتھ کاشمیری کے بعد جس افسانہ نگار نے فنی اور موضوعاتی طور پر اردو افسانے کو وسعت، تازگی اور بلندی سے ہمکنار کیا وہ پریم ناتھ پردیسی ہیں انھیں کشمیر کا پریم چند بھی کہا گیا۔ انھوں نے ملک کے عظیم افسانہ نگاروں کے تخلیقات کا مشاہدہ کر کے اپنی فنی اور تخلیقی صلاحیتوں کو تقویت فراہم کی۔ ان کی تخلیقات سے کسی حد تک صنف افسانہ ریاست کے اندر فنی اور تکنیکی طور پر پایۂ تکمیل کو پہنچتا ہے۔ ان کی تخلیق کردہ کہانیوں سے ریاست کے اندر باضابطہ طور پر افسانہ نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ ریاست کے اہم افسانہ نگار گزرے ہیں۔ انھوں نے شروعات میں رومانوی طرز کی کہانیوں کو تخلیق کیا۔ لیکن بعد میں ادب کی تحریک یعنی ترقی پسند تحریک نے جہاں قومی اور بین الاقوامی سطح پر ادیبوں کو فکری طور پر متاثر کیا وہیں ریاست کے اندر بھی ادیب اور فنکار اس تحریک کی ہوا سے اپنے آپ کو بچا نہ سکے۔ پردیسی نے بھی اس تحریک کے زیرِ سایۂ یہاں کی عوامی زندگی کے حقیقی مسائل یعنی جاگیردارانہ نظام کی جابریت بھوک اور افلاس میں لپٹی ہوئی عام زندگی کو اپنی کہانیوں کا مرکز بنایا۔ یہ پہلے ادیب ہیں جنھوں نے کشمیریت کو صحیح معنوں میں اپنی کہانیوں میں اجاگر کیا۔ ان کے افسانوی مجموعے شام و سحر اور بہتے چراغ افسانوی دنیا میں قدر کی نگاہ رکھتے ہیں، پردیسی

کے معاصرین میں ایک اہم نام پریم ناتھ درکا آتا ہے۔انھوں نے اپنی کہانیوں میں یہاں کے جنت بے نظیر مناظر کو چھوڑ کر یہاں کی غم آلودہ زندگی اور غربت کو اپنی کہانیوں میں کھل کر بیان کیا ۔ ان کے افسانوی مجموعے کاغذ کا واسدیو اور''نیلی آنکھیں'' کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

اس عہد کے دوسرے افسانہ نگار جنھوں نے یہاں کی سیاسی،سماجی، معاشی ، معاشرتی اور اقتصادی زندگی کو اپنی کہانیوں میں بیان ان میں شاہد کاشمیری (ملاپ، بھکان ، انتقام) شیام لال ایمہ (عیار ڈاکو۔ غربت ۔ لو آپ اپنے دام میں صیاد آ گیا) قدرت اللہ شہاب ،نرسنگھ داس نرگس۔ کشمیری لال ذاکر۔ دیہاتی کاشمیری (جوتا۔ میری پیاری) شیام لال کبو حرماں نصیب،غربت سومناتھ ، گوپی ناتھ منٹو (فوجی) دینا ناتھ عارض (دل کی تڑپ) نند لال بے غرض۔کوثر سیمابی۔ محمود ہاشمی ۔ دیا کرشن گردش۔ جگدیش کنول کے علاوہ اور بھی کئی افسانہ نگار ہیں جن کا ذکر یہاں پر محال ہے۔ یہ وہ افسانہ نگار ہیں جنھوں نے آزادی سے پہلے اردو افسانہ کو ترقی کی راہ پر گامزن کیا۔اور آنے والے ادیبوں کے لئے راہ ہموار کی

۱۹۴۷ء کے بعد اردو افسانہ ریاست کے اندر ترقی کے کئی زینے طے کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ایک تو ۱۹۴۷ء کے سانحہ اور سیاسی انقلاب نے ملک گیر کے ادیبوں کے ذہنوں کو جھنجھوڑ رکھ دیا وہیں دوسری طرف ریاست کی عوام یہاں کی شخصی راج کے چنگل سے نکلنے کے لئے اپنی آخری مرحلے سے گذر رہی تھی۔ ملک کے بٹوارے نے جہاں کثیر تعداد کے لوگوں کی جانی قربانیوں کو قبول کیا وہیں عام زندگی کے ساتھ ساتھ ادیبوں کی ایک بڑی تعداد کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا ۔ ان تمام حالات وواقعات نے افسانہ نگاروں کے لئے ایک نئے باب کا دروازہ کھول دیا۔ ۴۷ کے بعد پرانے افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ نئے ادیبوں کا ایک بہت بڑا کارواں افسانہ کی دنیا پر نمودار ہوتا ہے۔ ان ادیبوں میں سومناتھ زتشی، علی محمد لون ۔ اختر محی الدین ۔ بنسی نردوش۔ دیپک کول ۔ تیج بہادر بھان ۔ ویدراہی۔ پشکر ناتھ ۔ حامدی کاشمیری ۔ برج پریمی ۔ نور شاہ۔ غلام رسول سنتوش ۔ مخمور بدخشی ۔ رام کمار ابرول ۔ برج کتیال ۔ ٹھا کر پونچھی وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے نئے انداز اور اسلوب کے پیرایۂ میں کہانیاں لکھ کر یہاں عام زندگی سے جڑی مسائل اور الجھنوں کی بھر پور ترجمانی کی ۔ اختر محی الدین کی کہانیوں میں تجربات اور مشاہدات کا گہرا اثر ملتا ہے۔ ان کے علاوہ تیج بہادر بھان (لال چنری جہلم کے سینے پر) دیپک کول (بات کل رات کی) پشکر ناتھ کے افسانوی مجموعے (اندھیرا جاے۔ ڈل کے باسی اور عشق کا چاند اندھیرا) نور شاہ کے (بے گھاٹ کی ناؤ۔ من کا آنگن اداس اداس اور گیلے پتھروں کی مہک حامدی کاشمیری کے افسانوی مجموعے ۔ وادے کے پھول ۔ برف میں آگ ۔ سراب) برج پریمی کی کہانیاں چلمن ۔ ہنسی کی موت ۔ سپنوں کی شام) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں عصری عہد کا کرب اور زہر نا کیصاف طور پر عیاں ہے۔

60 کی دہائی میں اردو دنیا میں ایک نیا رجحان یعنی جدیدیت دستک دیتا ہے۔ اس رجحان نے عالمی ادب کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے ادیبوں اور فن کاروں کو اپنی لپیٹ میں لیا وہیں ریاست کے ادیب بھی اس سے متاثر ہوئے۔اس رجحان نے ادیبوں کے ذہنوں کی ہجرت خارج سے باطن اور اجتماعیت سے انفرادیت کی طرف کردی۔ وہ ذات کی فکر میں گم ہوگئے اس طرح سے انھوں نے روایتی نکتہ نظر سے انحراف کر کے علائم ۔تشبیہات واستعارات کے پیرائیہ میں مشاہدات اور تجربات کو کہانیوں میں بیان کرنے لگے۔ زندگی کی بدلتی کیفیتوں کو علامتی انداز میں صفحہ قرطاس پر بکھیرنے لگے ۔ ان کے یہاں موضوعات کی تازگی ۔ اسلوب کی ندرت اور تکنیک کے نئے تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے یہاں اضطراب ۔ انسانی قدروں کی شکست وریخت کا اثر نمایاں ہے اس دور کے افسانہ نگاروں میں عمر مجید۔ کشوری منچندہ۔ ظہور الدین، موتی لال کپور۔ وریندر پٹواری، شمس الدین شمیم، شیس سرورج، شبنم قیوم، وجے سوری، ریاضی پنجابی، وحشی ساحل کے نام خاص طور پر لئے جاسکتے ہیں۔

۹۰ کی دہائی میں اچانک کشمیر کے اندر ہرسوں خون ریز حالات پیدا ہوتے ہیں۔ جانی ومالی نقصان کے ساتھ ساتھ عوام کے ایک بڑا طبقے کو اپنے وطن عزیز سے دور ہونا پڑتا ہے۔ان واقعات نے عام لوگوں کے ساتھ ساتھ ادیبوں کو محرومی ۔ ناامیدی۔ مایوسی اور اضطرابی کی اندھیر کوٹھری کی طرف دھکیل دیا۔اس طرح سے یہاں کے افسانہ نگار ایک نئے احساس اور فکر کو لے کر افسانے تخلیق کرنے لگے ۔ ان کے افسانوں میں یہاں کے سیاسی اور سماجی زندگی کے بدلتے منظر نامے کا شعور عکس کا ایک گہرا مشاہدہ دیکھنے کو ملتے ہیں ان میں پرانے قلمکاروں کے ساتھ ساتھ نئے قلمکاروں کا ایک بہت بڑا کارواں سامنے آتا ہے، چند کے نام پیش کئے جاتے ہیں ، جان محمد آزاد، آنند لہر، دیپک کول ، اشکوک پٹواری ، زاہد مختار، واجدہ تبسم ، وحسی سعید ساحل، حمید اللہ بٹ، مشتاق مہدی ، انیس ہمدانی ، غلام نبی شاہد، شیر گاش وغیرہ وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

ریاست کے اردو ادب کے منظر نامے پر جب ہم سرسری نظر دوڑاتے ہیں تو ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ شاعری کے بعد اردو افسانہ یہاں کے ادیبوں کی محبوب اور دلچسپ صنف رہی ہے، یہاں کے ادب کا وافر ذخیرہ اس صنف میں موجود ہے اور موجودہ عہد کے بے پناہ مصروفیات اور مشاغل کے باوجود یہاں کا افسانہ کسی کا شکار نہیں۔ یہاں کے نوجوان قلمکار اپنی بے پناہ قوت تخیل اور صنف سے والہانہ لگاؤ کا مظاہرہ کرتے ہوئے افسانے کے گیسو سنوارنے میں برابر مصروف کار رہیں۔ ان تازہ دم افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ خواتین افسانہ نگار بھی شامل ہیں، ان کے نام کچھ اس طرح سے ہیں۔ منصور احمد منصور، مشتاق احمد وانی ، زنفر کھوکھو، ترنم ریاض، نکہت فاروق، طالب کاشمیری ، پرویز مانوس، خالد کرار، نیلوفر ناز ، میر ایوب، ریاض توحیدی وزیرعہ، ناصر ضمیر، فلک ریاض، یوسف میر وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی اور ایک چادر میلی سی: ایک مختصر جائزہ

ڈاکٹر پرشوتم پال سنگھ

"ایک چادر میلی سی" راجندر سنگھ بیدی کا اکلوتا ناول ہے جو پنجاب کی دیہاتی زندگی کے پسِ منظر میں لکھا گیا ہے۔ایک چادر میلی سی رسالہ نقوش میں 1960 میں دو قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ایک چادر میلی سی کے بارے میں ہمارے نقادوں کی الگ الگ رائے ہے۔کچھ نے اس کو ناول کا درجہ دیا تو کچھ نے اس کو ناولٹ کے نام سے پکارا اور کچھ نقادوں نے تو اسے طویل افسانے میں شمار کیا۔شاید یہی وجہ ہے کہ ناول نگاری کے میدان میں راجندر سنگھ بیدی کو وہ کامیابی، عزت اور مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جو ان کو افسانہ نگاری کے میدان میں حاصل تھی۔راجندر سنگھ بیدی بنیادی طور پر ترقی پسند افسانہ نگار تھے۔اردو کے مشہور و معروف افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی کے ساتھ ان کا نام سرفہرست ہے۔

ایک چادر میلی سی ایک مختصر ناول ہے جو صرف ڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل ہے۔دراصل ناول کا کینوس بہت وسیع ہوتا ہے اور اس میں کرداروں کی بھرمار ہوتی ہے۔ایک کامیاب ناول زندگی کے تمام گوشوں کی بات کرتے ہوئے سماجی مسائل کو پیش کرتا ہے۔اس کے برعکس ناولٹ کا موضوع اتنا وسیع نہیں ہوتا ہے۔دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں مختصر یا چھوٹا ناول۔ناول ایک چادر میلی سی پر شام لال نے ٹائمز آف انڈیا میں تبصرہ کیا تھا جس کا ترجمہ خیر النساء بیگم نے کیا تھا جو 1936 میں "سوغات" میں شائع ہوا تھا۔راجندر سنگھ بیدی کے اس ناول کو 1965 میں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ بھی ملا تھا۔متذکرہ واقعات سے آپ اس ناول کی مقبولیت اور شہرت کا اندازہ بخوبی لگا سکتے ہیں۔ایک چادر میلی سی کے بارے میں پروفیسر قمر رئیس اپنی کتاب "اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب" میں رقمطراز ہیں:

"بہت سے افسانہ نگاروں کی کہانیاں طویل تر ہو کر ناولٹ بنتی نظر آتی ہیں۔مثال کے طور پر راجندر سنگھ بیدی کا ایک چادر میلی سی، بلونت سنگھ کا ایک معمولی لڑکی، جیلانی بانو کا جگنو اور ستارے، سہیل عظیم آبادی کا بے جڑ کے پودے، قرۃ العین حیدر کا ہاؤسنگ سوسائٹی اور جوگندر پال کا بیانات۔راجندر سنگھ بیدی نے بڑے فن کارانہ انداز میں اس ناول میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور اپنے معاشرے کی تلخ حقیقت کو قاری کے سامنے لانے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔"

راجندر سنگھ بیدی کے ناول ایک چادر میلی سی کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک فن کارانہ شخصیت کے مالک تھے۔ان کا تخلیقی دائرہ کرشن چندر، منٹو اور عصمت چغتائی کے مقابلے بہت وسیع تھا۔بیدی نے برخلاف منٹو برہنگی کو اپنی کہانی میں پیش نہیں کیا بلکہ اپنے معاشرے میں سماجی ناانصافیوں، زبردستی، غریبی، نابرابری جیسے موضوعات کے مدِنظر ایک تلخ حقیقت کو منظرِ عام پر لانے کی سعی کی ہے۔وہ تمام تر حالات، تجربات، احساسات، جذبات اور مشاہدات کا تجزیہ اپنے مخصوص انداز میں بیان کرتے ہیں جس کی وجہ سے بیدی فنی طور پر مضبوط ہو کر قاری کے سامنے ابھرتے ہیں۔

ایک چادر میلی سی میں بیدی نے حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔یہ ناول پنجاب کی دیہاتی زندگی کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ ایک سکھ گھرانے کی معاشی حالت کو بھی قاری کے سامنے اس قدر پیش کرتا ہے کہ وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ غربت کی وجہ سے نہ جانے کتنے لوگ اپنی خواہشوں کو پورا کرنے کی تو دور کی بات ہے بلکہ اپنے خاندان کے لیے دو وقت کی روٹی کا انتظام بھی مشکل سے کرتے ہیں۔اوپر سے ہمارے سماج کے رسم و رواج کو نبھاتے نبھاتے کس طرح بے بس اور بے سہارا لوگ ایک دن اپنی ادھوری خواہشوں کے ساتھ اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔یہ نہ صرف پنجاب بلکہ ہندوستان کے دیہاتوں کے ہر غریب اور دبے کچلے لوگوں کی کہانی ہے۔

ناول کی کہانی کا تانا بانا پنجاب کے کوٹلہ گاؤں کے تانگے والے کی بیوی رانو کے ارد گرد بنا گیا ہے۔ناول ایک چادر میلی سی میں مرکزی کردار کی حیثیت رانو کو ہی حاصل ہے۔رانو ایک غریب گھر کی بیٹی ہے جس کی شادی اس کے طبقے کے ایک یکہ بان تلوکا سے اس شرط کے ساتھ ہو جاتی ہے کہ رانو کو دو وقت کی روٹی ملے گی۔شادی کے بعد رانو کو بہت مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔کیوں کہ رانو کا شوہر شراب نوشی کے نشے میں مبتلا رہتا تھا

اور اکثر رانو کے ساتھ مار پیٹ کرتا تھا۔کیوں کہ وہ اس کو نشے سے دور رہنے کے لیے بولتی رہتی تھی۔مار پیٹ کے بعد رانو اکثر گھر چھوڑنے ، محنت مزدوری کر کے پیٹ پالنے اور بھیک مانگ کر گزر بسر کرنے کی کھوکھلی دھمکیاں دیتی تھی جو کہ کوٹلہ گاؤں کی سبھی عورتیں اپنے شوہر سے مار کھانے کے بعد دیا کرتی تھیں۔

تلوکا ایک ایسا کردار ہے جس کی ہمارے سماج میں نہ کوئی عزت ہے اور نہ ہی ضرورت۔وہ بھولی بھالی لڑکیوں کو ساہوکار اور زمین داروں کے پاس لے جاتا تھا۔انھی برے کاموں کی وجہ سے ایک دن ایک نوجوان لڑکی جاترن کا بھائی اس کا قتل کر دیتا ہے اور رانو پر مشکلات کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے۔وہ بیوہ ہو جاتی ہے۔بیوہ عورت کو ہندوستانی سماج میں ایک الگ نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ایک چادر میلی سی میں بیدی نے اسی واقعے کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ناول میں ایک نیا موڑ تب آتا ہے جب گاؤں والے اور اس کے رشتہ دار رانو کو اس کے ہی دیور منگل جس کو اس نے بچوں کی طرح پالا تھا کے ساتھ شادی کرنے کی تجویز دیتے ہیں۔منگل کو اپنانا رانو کے لیے بھی مشکل ہوتا ہے اور ایسی مشکل منگل کے سامنے بھی کھڑی ہو جاتی ہے۔آخر کار منگل ایک میلی سی چادر رانو کے سر پر رکھ کر اس کا شوہر تو بن جاتا ہے مگر اس کو قبول نہیں کر پاتا۔ایک میلی سی چادر اوڑھنا رانو کی مجبوری بن جاتی ہے۔رانو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو ان حالات میں ڈھال لیتی ہے اور منگل کو اپنا شوہر تسلیم کر لیتی ہے۔اس ناول کے مطالعے سے ایک اور بات عیاں ہو جاتی ہے کہ انسان اپنے مطلب کے لیے جس چیز سے نفرت کرتا ہے، اس کو بھی استعمال کر سکتا ہے۔جس شراب سے رانو بہت زیادہ نفرت کرتی تھی اور اکثر اپنے شوہر سے جھگڑا کرتی تھی، اسی کو بروئے کار لا کر منگل کو جیتتی ہے۔

اگر ہم اس ناول کے کرداروں کی بات کریں تو یہ کردار اردو ادب میں امر ہو گئے ہیں اور خاص کر رانو کا کردار صبر و تحمل کی عمدہ مثال ہے۔جس میں غم و غصہ بھی ہے، جوش و جذبہ کے ساتھ محبت کی چاشنی بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔رانو ہمارے سماج اور خاص کر پنجاب کے دیہات کی عورتوں کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔

مختصر طور پر اس ناول کے مطالعے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول ایک چادر میلی سی میں راجندر سنگھ بیدی نے اس کے کرداروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ہندوستانی دیہات کے نچلے اور دبے کچلے طبقے کے گھرانوں کی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔یہ حقیقت سے قریب تر ہونے کی وجہ سے اپنی مثال آپ ہے۔اس ناول میں بیدی نے منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔اس میں پنجاب کے دیہات کے تہذیبی اور ثقافتی عناصر اس قدر ہمارے سامنے آتے ہیں کہ ہمارے اوپر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔بیدی کے ناول ایک چادر میلی سی میں پنجاب کے دیہات کے پسماندہ معاشرے اور رانو کے خاندان کے معاشی حالات قاری کے ذہن میں ایک طوفان لا کھڑا کرتے ہیں۔

اگر ہم اس ناول کے موضوع کے حوالے سے بات کریں تو غریب اور پسماندہ طبقات خاص کر پنجاب کے دیہات کی عورتوں کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔جہاں تک اس ناول کے پلاٹ کی بات ہے تو یہ مضبوط اور گھٹا ہوا ہے۔بیدی نے غربت میں پستے ہوئے لوگوں کی تصویر کشی بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کی ہے۔

بیدی نے اس ناول میں منظر نگاری کے بھی اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔ڈوبتا ہوا سورج، رانو کا مار کھانا، دیوی کا مندر، مسجد کا مینار، شراب کے مٹکے، مار کھا کر سوچتا منگل، لہراتی ہوئی فصل، جوگی کا لنگوٹ، عورت میں چھپے ہوئے گہرے راز، دیہاتوں میں خوشیاں مناتے ہوئے لوگ، جیسے واقعات کو بیدی نے کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے کہ گاؤں کا پورا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔بیدی کی کہانیوں کا پلاٹ الگ الگ ہی کیوں نہ ہو مگر عورت کا کردار لگ بھگ ایک جیسا ہی ہے۔جو ملی جلی کیفیت اور نفسیات کا اعلیٰ نمونہ ہے۔وہ چاہے لاجونتی کی لاجو ہو، اپنے دکھ مجھے دے دو کی اندو ہو یا پھر ایک چادر میلی سی کی رانو ہو، اردو ادب میں ایک زندہ جاوید کردار کی صورت میں نظر آتے ہیں۔

بیدی کا مطالعہ چاہے افسانہ نگار کی حیثیت سے ہو یا پھر ناول نگار کی حیثیت سے ہو، وہ ایک اعلیٰ درجہ کے تخلیق کار ہیں۔بیدی کے فن کا لوہا مانتے ہوئے کرشن چندر نے ان سے کہا تھا کہ تم نہیں جانتے کہ ”تم نے کیا لکھ ڈالا ہے“۔خوشونت سنگھ نے بھی اس ناول کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے اس کا ترجمہ انگریزی میں Take this women کے نام سے کیا۔یہی نہیں ہندوستان اور پاکستان میں اس ناول پر فلمیں بن چکی ہیں۔ہندوستان میں ”ایک چادر میلی سی“ کے نام سے اور پاکستان میں ”مٹھی بھر چاول“ کے نام سے یہ فلمیں بنی ہیں۔

ڈاکٹر پرشوتم پال سنگھ
لیکچرر، شعبۂ اردو گورنمنٹ ڈگری کالج ڈوڈہ،
بسنت گڑھ، جموں کشمیر

ساھتیہ اکادمی کی جانب سے ”اکبر الٰہ آبادی“ کے175ویں یوم پیدائش پر سمپوزیم

(الٰہ آباد، پریس ریلیز) ساہتیہ اکادمی نئی دہلی کی جانب سے اکبرالٰہ آبادی کی 175ویں یوم پیدائش کے موقع پر الٰہ آباد میوزیم ہال میں سیمینار، مشاعرہ اور کتاب رسم اجرأ کا پروگرام منعقد کیا گیا۔ یہ پروگرام تین حصوں میں عمل میں آیا۔ سب سے پہلے اردو تحقیق وتنقید کے سنگ میل پروفیسر گوپی چند نارنگ اور شعبہ اردو الٰہ آباد یونیورسٹی کی پروفیسر عطیہ نشاط کی وفات پر ۲ منٹ کی خاموشی اختیار کی گئی۔ افتتاحی اجلاس میں خیر مقدمی کلمات انوپم تیواری (ایڈیٹر ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی) نے پیش کیے، انھوں نے کہا کہ ساہتیہ اکادمی ہمیشہ بزرگ شاعر وادیب کو نئی نسل سے روبرو کرانے اور یاد کرنے کا کام کرتی رہتی ہے، ہمارے لیے یہ فخر کی بات ہے کہ اکبرالٰہ آبادی کو انھیں کے شہر میں یاد کرنے کے لئے ہم سب جمع ہوئے ہیں۔ افتتاحی اجلاس کی صدارت شبنم حمید صاحبہ (صدر شعبہ اردو، الٰہ آباد یونیورسٹی) نے کرتے ہوئے کہا کہ ”اکبرالٰہ آبادی کی شاعری زمانی، مکانی اور معنوی تہہ داری تینوں ہی اعتبار سے انتہائی اہمیت کی حامل ہے۔ اکبرالٰہ آبادی پر اس طرح کا معنی خیز پروگرام ہونا واقعی قابل مبارکباد اور تاریخی ہے“۔ اس اجلاس میں مہمان خصوصی پروفیسر ہریمب چترویدی (سابق صدر شعبہ تاریخ الٰہ آباد یونیورسٹی) رہے انھوں نے اکبرالٰہ آبادی کی تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالی، جب کہ کلیدی خطبہ پروفیسر حسین احمد (پٹنہ) پیش کرتے ہوئے کہا کہ ”اکبرالٰہ آبادی کے تصوف پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ انھیں روحانی قدریں عزیز تھی اور مشرقیت کو مرعوبیت اور مغلوبیت سے بچانے کے لئے انھوں نے مغربی تہذیب وتعلیم کی مخالفت کی۔“ اس اجلاس میں ڈاکٹر اجئے مالوی (رکن جنرل کونسل، ساہتیہ اکادمی) کی کتاب ”غبارِ فکر“ کی رسم اجرأ عمل میں آئی، جس کا تعارف ڈاکٹر صالحہ صدیقی نے پیش کرتے ہوئے کہا ”اجئے مالوی عالمگیر شہرت یافتہ شاعر، ادیب، محقق، نقاد اور دیگر تخلیقی ذہنیت کے مالک ہمہ جہت ہمہ صفت تخلیق کار ہیں۔ ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں اور قارئین سے داد و تحسین وصول کرنے میں کامیاب رہی۔ اس کے بعد پہلا تکنیکی اجلاس شروع ہوا جس کی صدارت پروفیسر نسیم احمد نے کی، اس اجلاس میں کل چھ مقالے پڑھے گئے جن میں حقانی القاسمی، روی نندن سنگھ، جگد مبا دوبے، منصور عالم، اسرار گاندھی اور ڈاکٹر صالحہ صدیقی کے نام شامل ہیں۔ اس موقع پر حقانی القاسمی صاحب نے اکبرالٰہ آبادی کے فکری وذہنی تضادات اور لسانی استعداد کے عنوان سے مقالہ پیش کیا انھوں نے نوآبادیاتی نظام کے خلاف، اکبر کے احتجاجی بیانیے کو صحیح سیاق وسباق میں سمجھنے اور کلام اکبر کی تفہیم نو پر زور دیا۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ اکبر اپنی لفظیات اور لسانی تشکیلات میں ہمیشہ زندہ رہیں گے وہ ہمارے اجتماعی حافظے میں محفوظ ہیں اور ان کے بہت سے اشعار آج بھی ذہنوں میں زندہ ہیں۔‘ صدارتی کلمات پیش کرتے ہوئے نسیم احمد نے اس پروگرام کو تاریخی بتایا اور اکبرالٰہ آبادی کی ہمہ جہت شخصیت پر بھرپور روشنی ڈالی۔ بعد ظہرانہ اس پروگرام کا دوسرا اور آخری اجلاس شعری نشست کا آغاز کیا گیا جس کی صدارت ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ ادیب وشاعر چندر بھان خیال نے کیں۔ اس شعری نشست میں شری رام مشرا، طلب جونپوری، دانش الٰہ آبادی، مخدوم پھول پوری، سشانت چٹوپادھیائے، اجئے مالوی نے اپنے کلام پیش کیے۔ اس کے بعد چندر بھان خیال صاحب نے صدارتی کلمات پیش کرتے ہوئے اکبرالٰہ آبادی کی شخصیت اور فن پر روشنی ڈالی اسی کے ساتھ یہ پروگرام اپنے اختتام کو پہنچا۔ آخر میں ضیائے حق فاؤنڈیشن کی جانب سے حقانی القاسمی، چندر بھان خیال، حسین احمد صاحب اور انوپم تیواری کو ان کی علمی وادبی خدمات کے اعتراف میں اعزاز سے بھی نوازا گیا۔ شکریہ کی رسم اس پروگرام کے روح رواں اور کنوینر اجئے مالوی نے ادا کیا اور اس پروگرام کی نظامت کے فرائض ڈاکٹر صالحہ صدیقی نے بحسن وخوبی انجام دیے۔ اس پروگرام میں مختلف شعبۂ حیات سے تعلق رکھنے والی معزز شخصیات نے شرکت کیں۔

ناقابل تصور تنوع کے باوجود ہندوستان کے خمیر میں شمولیت کا عنصر

مانو میں داراشکوہ پر بین الاقوامی کانفرنس کا اختتام۔ ڈاکٹر کرشنا گوپال و دیگر کے خطاب

حیدرآباد، 27 جولائی (پریس نوٹ) ہندوستان کے لوگوں کی دعا ہوتی ہے کہ سب کا بھلا ہو۔ سب ایک ہیں۔ سب کو اللہ اور ایشور نے بنایا ہے۔ داراشکوہ نے اسے سمجھا اور لوگوں تک پہنچایا۔ دنیا میں ہر ملک اپنی ایک علیحدہ خصوصیت رکھتا ہے۔ ہندوستان واحد ملک ہے جو ناقابل تصور اور لامحدود تنوع کے باوجود اپنے خمیر میں شمولیت کا عنصر رکھتا ہے۔ ان خیالات کا اظہار ڈاکٹر کرشنا گوپال، ممتاز اسکالر، داراشکوہ اسٹڈیز نے آج مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، شعبہ فارسی و سنٹرل ایشین اسٹڈیز اور این سی پی یو ایل کی جانب سے 'مجمع البحرین داراشکوہ: مذہبی اور روحانی نظریہ صلح کل کی مشعل راہ' کے موضوع پر دو روزہ بین الاقوامی کانفرنس کے اختتامی اجلاس میں کلیدی خطبہ دیتے ہوئے کیا۔ جناب ممتاز علی (شری ایم)، چانسلر مانو سرپرست تھے۔ جبکہ پروفیسر سید عین الحسن، وائس چانسلر نے صدارت کی۔

ڈاکٹر کرشنا گوپال نے کہا کہ ہمارا ارادہ تھا کہ داراشکوہ کا کام یکجا ہو جائے اور اس کا ترجمہ اردو میں ہو جائے۔ ہندوستانی روایت کا بڑا حصہ مکالمہ پر مبنی ہے۔ اس سے قبل کسی نے کیا ہو اس کی اطلاع نہیں ملتی۔ داراشکوہ نے ہندو مسلم دونوں میں مکالمہ کا آغاز کیا۔ اس نے دراصل مکالمہ کی روایت بحال کی۔ اس کے بعد اس نے بنارس، دہلی، آگرہ، لاہور، سری نگر میں لائبریریاں قائم کیں۔ جناب ممتاز علی، چانسلر، مانو نے کہا کہ اس طرح کی مزید کانفرنسیں ہونی چاہئیں جس میں مکالمہ ہو اور مختلف موضوعات پر بحث ہو۔ مجمع البحرین کانفرنس کے بعد امید ہے کہ ہم ایک دوسرے کو سمجھیں گے اور اس بارے میں سوچیں گے کہ کس طرح امن و آشتی کا ماحول فروغ پائے۔ پروفیسر سید عین الحسن، وائس چانسلر نے صدارتی خطاب میں کہا کہ میری کئی شناختیں ہو سکتی ہیں جیسے میں الہ آباد، بنارس، دہلی میں رہا اور آج یہاں حیدرآباد میں مانو میں ہوں۔ لیکن میں جب کہیں باہر جاتا ہوں تو میری ایک ہی ایک شناخت ہوتی ہے کہ میں ہندوستانی ہوں۔ یہی میری اصل شناخت ہے۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد، ڈائرکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی نے کہا کہ اگر اللہ کو پہچاننا چاہتے ہو تو پہلے خود کو پہچانو۔ انسان اللہ کا خلیفہ ہے۔ ہندوازم کے مطابق بھی آتمائیں پرماتما میں مل جاتی ہیں۔ داراشکوہ علم کا پیاسہ تھا۔ اس نے جہاں سے علم ملا، اسے لے لیا اور پھر مجمع البحرین لکھی۔ اس کانفرنس کے مقالوں پر مبنی جب کتاب شائع ہوگی تو اس سے لوگوں میں بیداری آئے گی۔ انہوں نے یہاں موجود وائس چانسلرس سے درخواست کی کہ وہ اپنی اپنی یونیورسٹیوں میں مذہبی تقابلی مطالعات کے شعبہ قائم کریں۔ پروفیسر فیضان مصطفیٰ، وائس چانسلر، نلسار یونیورسٹی آف لاء، حیدرآباد نے کہا کہ داراشکوہ نے دلیل بنائی کہ ریاست کا مختلف مذاہب کے ماننے والوں کے ساتھ کس طرح رشتہ ہوگا۔ یہی سیکولرزم ہے۔ مجمع البحرین میں داراشکوہ نے کہا تھا کہ یہ کتاب خود اس کے لیے ہے کیوں کہ وہ بادشاہ بننے والا تھا، اس کے اہل خانہ کے لیے ہے جو آگے چل کر گورنر وغیرہ بنیں گے اور ریاست کو چلائیں گے اور صوفیوں کے لیے۔ داراشکوہ نے جو لکھا اس سے قبل چھاج نامہ میں 712 میں ہندوؤں کو اہل کتاب قرار دیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ بھی مغلوں سے قبل مسلم حکمرانوں نے بھی مقامی ہندوؤں کو اہم مقام دیا تھا۔ مالگزاری میں عمومی طور پر مسلم حکمرانوں کے پاس ہندو وزراء ہوا کرتے تھے۔ پروفیسر ٹی وی کٹی منی، وائس چانسلر، سنٹرل یونیورسٹی آف آندھرا پردیش نے کہا کہ ترجمہ ایک بہت بڑا ذریعہ ہے روزگار کا۔ داراشکوہ بادشاہ تو نہیں بنا، لیکن وہ فن، فلسفہ، ادب و علم کا بادشاہ بنا۔ آج ہمیں کوشش کرنی چاہیے کہ دو مذہبوں کے درمیان کس طرح پل بنایا جا سکتا ہے، اس پر مباحثے ہوتے رہے ہیں لیکن اس پل کی بنیاد داراشکوہ نے ڈالی تھی۔ ڈاکٹر میر اصغر حسین، سابق ڈائرکٹر، یونیسکو نے کہا کہ داراشکوہ نے حکومت میں کامیابی تو حاصل نہیں کی لیکن اس کا مشن آج بھی معنی رکھتا ہے۔ مانو اس کے مشن کو آگے کتابوں کے ترجمہ کے ذریعہ بڑھا سکتی ہے۔ لوگوں کا خیال ہے کہ اردو کو ختم کیا جا رہا ہے جب کہ زبان دریا کی طرح ہوتی ہے۔ اسے روکا نہیں جا سکتا۔

اس موقع پر این سی پی یو ایل کی شائع کی گئی کتاب 'دیوانِ داراشکوہ' کا اجرا عمل میں آیا۔ پروفیسر شاہد نوخیز اعظمی، صدر شعبہ فارسی و سنٹرل ایشین اسٹڈیز نے خیر مقدم کیا، کارروائی چلائی اور شکریہ ادا کیا۔ ابتدا میں داراشکوہ پر ایک ڈاکیومنٹری بھی دکھائی گئی۔

عابد عبدالواسع

پبلک ریلیشنز آفیسر

UGC CARE LISTED JOURNAL

ISSN 2321-1601

RNI UPURD/2016/67444

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL

SABAQ E URDU (Monthly)

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

EDITORIAL BOARD

INDIA

1.PROFESSOR KHWAJA MD. EKRAMUDDIN
JNU,DELHI
2.PROFESSOR IBNE KANWAL
DELHI UNIVERSITY,DELHI
3.PROFESSOR SHAHZAD ANJUM
JAMIA MILLIA ISLAMIA,NEW DELHI
4.PROFESSOR SHAIKH AQUIL AHMAD
DIRECTOR,NCPUL,NEW DELHI
5.PROFESSOR SHABNAM HAMEED
UNIVERSITY OF ALLAHABAD,PRAYAGRAJ
6.PROFESSOR SALEHA RASHEED
UNIVERSITY OF ALLAHABAD,PRAYAGRAJ
7.PROFESSOR ZEBA MAHMOOD
HOD,DEPT.OF URDU
G.S.P.G.COLLEGE,SULTANPUR(UP)
8.PROFESSOR ZAFAR AZMI,PATNA
UNIVERSITY,PATNA
9.DR.AJAY MALVIYA G.C.MEMBER OF
SAHITYA AKADEMI,NEW DELHI

FOREIGN

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

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