سبق اردو دسمبر 2025 1

राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद्
Tel: No.: 011-49539000
Fax No.: 011-49539099

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language
Ministry of Education, Department of Higher Education
Government of India

فروغ اردو بھون
Farogh-e-Urdu Bhawan
FC-33/9, Institutional Area
Jasola, New Delhi-110025

F.6-4 (Edit)/2025 NCPUL Press Release

بچوں کے لیے معیاری اور عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ادب کی تخلیق ناگزیر: ڈاکٹر شمس اقبال

قومی اردو کونسل کے زیر اہتمام پٹنہ کالج میں ادبِ اطفال کی تخلیق: چیلنجز و امکانات' کے عنوان سے مذاکرہ اور اہم مطبوعات کا اجرا

پٹنہ/دہلی: آج پٹنہ کالج، پٹنہ کے سمینار ہال میں قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کے زیرِ اہتمام "ادبِ اطفال کی تخلیق: چیلنجز و امکانات" کے عنوان سے ایک اہم ادبی پروگرام منعقد ہوا، جس میں کونسل سے شائع شدہ چند اہم کتابوں کے اجرا اور مذاکرے کا بھی اہتمام کیا گیا۔ پروگرام کا آغاز قومی اردو کونسل کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شمس اقبال کے افتتاحی کلمات سے ہوا۔ انھوں نے اپنی گفتگو میں ادبِ اطفال کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ ادب اطفال دراصل نسلِ نو کی فکری تربیت کا اہم وسیلہ ہے اس لیے بچوں کو صحت مند سوچ سے آراستہ کرنے کے لیے معیاری ادبِ اطفال کی تخلیق ناگزیر ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ اردو میں موضوعات کی سطح پر بھی ادب اطفال کا دائرہ پھیلانے کی ضرورت ہے تاکہ بچے اپنی زبان، اپنی تہذیب اور اپنے ماضی سے جڑے رہیں۔ اپنی گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ہمیں بچوں کے لیے ایسا ادب تخلیق کرنا ہوگا جو معلوماتی بھی ہو اور تفریحی بھی، تاکہ وہ مطالعے کی طرف راغب ہوں۔ انھوں نے کہا محض نصیحتوں پر مبنی بچوں کی کتابیں انھیں پڑھنے کی ترغیب نہیں دے سکتیں۔ آج کے دور میں بچوں کے لیے ایسی کتابیں لکھنے کی ضرورت ہے جو ان میں اختراعی صلاحیت پیدا کریں، ان کی تخلیقیت کو بیدار کریں اور ان کے اندر تنقیدی سوچ کو پروان چڑھائیں۔ صدارتی تقریر کرتے ہوئے ممتاز شاعر و تخلیق کار جناب مظفر ابدالی نے کہا کہ ادب اطفال محض کہانی نہیں بلکہ بچوں کے ذہنی اور اخلاقی ارتقا کا ذریعہ ہوتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ وقت کا تقاضا ہے کہ بچوں کے لیے ایسا ادب تخلیق کیا جائے جو ان کے ذہن میں تخلیقی امنگیں پیدا کرے اور انھیں کتاب سے محبت کرنا سکھائے۔ مہمانِ خصوصی جناب آفاق احمد (ممبر بہار لیجسلیٹیو کونسل) نے اپنے خطاب میں کہا کہ ادب کسی بھی قوم کی تہذیبی شناخت ہوتا ہے اس لیے بچوں کے لیے اچھا ادب لکھنا وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔ انھوں نے قومی اردو کونسل کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شمس اقبال کی کوششوں کو سراہتے ہوئے کہا کہ کونسل ادب اطفال کی اہمیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے جو کام کر رہی ہے وہ لائقِ تحسین ہے۔ معروف فکشن نگار محترمہ ذکیہ مشہدی نے اپنے خطاب میں کہا کہ بچوں کی نفسیات کے مطابق کہانی لکھنا ہی اصل فن ہے۔ انھوں نے کہا کہ بچوں کی کتابیں جتنی زیادہ دل کش اور تصویروں سے مزین ہوں گی، بچے اتنے ہی شوق سے پڑھیں گے۔ معروف محقق و ناقد پروفیسر اعجاز علی ارشد نے کہا کہ ہمیں موجودہ دور کے تقاضوں کے مطابق ادبِ اطفال کی نئی سمتیں تلاش کرنا ہوں گی۔ انھوں نے مزید کہا کہ اردو کو زندہ رکھنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ ہم اسے نصاب کے علاوہ بھی گھروں اور معاشرتی زندگی میں جگہ دیں۔ معروف ادیب جناب مشتاق احمد نوری نے گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ ادب اطفال کے فروغ کے لیے مستقل بنیادوں پر لکھنے اور بچوں کے رسائل کو فروغ دینے کی ضرورت ہے۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ اگر گھروں میں بچوں کو اردو پڑھائی جائے تو وہ اپنی تہذیبی شناخت اور اخلاقی اقدار سے بہتر طور پر روشناس ہوں گے۔

پروگرام میں ادبِ اطفال پر کونسل کی چار تازہ مطبوعات "میں ہی مالک میں ہی نوکر" (پروفیسر اعجاز علی ارشد)، "ایک سچ مچ کے راج کمار کی کہانی (محترمہ ذکیہ مشہدی)، "کائیں کائیں" (جناب مشتاق احمد نوری)، "انقلاب کی آواز: حسرت موہانی" (ڈاکٹر قاسم خورشید) کا اجرا بھی عمل میں آیا۔

پروگرام کی نظامت ڈاکٹر شاداب شمیم نے کی، جبکہ کلماتِ تشکر ڈاکٹر نعمان قیصر (شعبہ اردو، پٹنہ کالج) نے ادا کیے۔ اس موقعے پر ادب نوازوں، اساتذہ، طلبہ اور محبانِ اردو کی بڑی تعداد موجود رہی۔

(رابطہ عامہ سیل)

سبق اردو دسمبر 2025
2

سبق اردو

جلد: ۱۰، شمارہ 12

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

دسمبر ۲۰۲۵

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

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

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

مطبع: عظیم انڈیا پرنٹنگ پریس، سنت روی داس نگر، بھدوہی
زر سالانہ:۲۴۰۰ (چوبیس سو روپئے
Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi,UP,INDIA

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

دانش الہ آبادی
(چیف ایڈیٹر)

ڈاکٹر ثمینہ بی۔ کے۔ کے	اردو ادب پر مولانا الطاف حسین حالؔی کے احسانات پروفیسر بی شیخ علی کی نظر میں	4
ڈاکٹر محمد قاسم انصاری	سخنہائے گفتنی اور نثر غالب، عہد حاضر کے تناظر میں	6
(۱) یوسف شکیل (۲) پروفیسر محمد فیض احمد	علامہ گیلانیؒ کے لسانی تصورات اور NEP 2020: ایک تقابلی وتنقیدی مطالعہ	9
ڈاکٹر پھول محمد	ساجدہ زیدی- حالاتِ زندگی	16
ڈاکٹر محمد امان اللہ	عصمت چغتائی کی کہانیاں فن کے آئینے میں	18
محمد جیمی	جیلانی بانو کا افسانوی فن	21
ڈاکٹر رافع کمال حسن	بانو سرتاج کی افسانہ نگاری	24
ڈاکٹر غزالہ فردوسی	قرۃالعین حیدر کے افسانے اجمالی جائزہ	26
کرشن گوپال مینا	ونک راجستھان میں اردو تحقیق : ابتداء تا حال	29

سبق اردو دسمبر 2025
3

محمد انتخاب عالم	ڈیجیٹل دور اور سوشل میڈیا: بچوں کی تعلیم پر اثرات	31
ابو بکر جامی بیگ	اردو شاعری میں سائنسی اصطلاحات — ایک ادبی و فکری تناظر	34
ڈاکٹر شفیع الرحمٰن	کرشن چندر کا افسانہ ''پالکونی'' حقیقت پسندی اور رومانیت کا حسین امتزاج	36
کیتھاوت رادھیکا	میڈیا تعلیم کے مواقع چیلنجز اور مستقبل	40
اجیت سہگل	جون ایلیاء کی شاعری میں حساسیت اور حیران کرنے کا عمل	42
ثمرین بیگم	اردو شاعری کی ترقی اکیسویں صدی میں: وجوہات اور مستقبل	44
عبدالواحد مرغوب	تحقیق میں سرقہ کلام	46
بادل بھگت	اُردو زبان کے فروغ میں ریاست ہماچل پردیش کا حصہ	48
نگراں: ڈاکٹر فتح اللہ قادری ریسرچ اسکالر: محمد ارشد شاداب	ڈاکٹر شکیل الرحمن: اردو سفر نامہ نگاری میں جمالیات کا مسافر	50
حامد احمد کھانڈے	کرشن چندر کے افسانوں میں ترقی پسند شعور	53
روحیلہ اختر	اُردو تقدیسی شاعری میں حسرت موہانی کا مقام	55
ڈاکٹر محمد نعیم رضا	اقبال کا ادبی و فنی نظریہ	57
ڈاکٹر روبینہ جاوید	جنگِ آزادی میں اردو صحافت کا کردار	59
ڈاکٹر محمد محسن	کرشن چندر کا افسانہ ''پورے چاند کی رات'': ایک مطالعہ	61
منظور احمد گنائی	قومی اور وطنی شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر	64
محمد شاہد	عبداللہ حسین کا تعارف ان کے ناولوں کے حوالے سے	72
محمد مشتاق	گلزار دہلوی: مشترکہ تہذیب و ثقافت کا ہمہ گیر استعارہ	76
شہناز	جمیلہ ہاشمی کے ناول ''داغ فراق'' کا تنقیدی جائزہ	82
ڈاکٹر محمد محسن	راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''لاجونتی'': ایک تجزیاتی مطالعہ	84
ڈاکٹر محمد مظہر الحق	وارث علوی کی ناول تنقید نگاری	87
شکیل الرحمٰن خان	فارسی زبان و ادب میں ہندوستانی عناصر	89
ڈاکٹر وصی الرحمٰن نعمانی	اردو زبان و ادب کی توسیع و اشاعت میں تراجم کا حصہ	91
ڈاکٹر عاشق حُسین میر	شرک کی ہمہ جہت تعبیر	95
ڈاکٹر مصور احمد	نذیر فتح پوری بحیثیت غزل گو	98
وثیق الرحمن	ادبی صحافت کے فروغ میں ریڈیو کا کردار	102
عائشہ	ظفر علی خاں: ایک تحقیقی جائزہ	106
ڈاکٹر محمد منور کمال ندوی	اسلامی معاشرے کا نظام اور آج کا مسلمان	111
ڈاکٹر عاشق چوہدری	چوتھی کا جوڑا: ایک فریاد ایک پکار	117
اقبال حسن آزاد	نثری اصنافِ ادب اور طنز و مزاح کی روایت: حرفِ آغاز	120

سبق اردو دسمبر 2025

4

اردو ادب پر مولانا الطاف حسین حالی کے احسانات پروفیسر بی شیخ علی کی نظر میں

ڈاکٹر ثمینہ بی۔کے۔کے

اسوسیٹ پروفیسر آف اردو

گورنمنٹ برنن کالج، تلچیری، کیرلا

شمس العلماء خواجہ الطاف حسنف حالی کا نام اس برصغر کے کروڑ ہا انسانوں کے دل در ماغ پر ادب واحترام کی مہر لگا چکا ہے۔ مولانا ان بزرگوں مں اسے ہں ن جنھوں نے ملت کی کشتی کو طوفانی تھپڑ ووں سے بچایا، جنھوں نے ایک گرتی ہوئی قوم کو پھر سے ابھارا، جنھوں نے نشان اسلام کا وہ پرچم لہرایا کہ قرون اولی یاد آجائے۔ مولانا ہمارے تاریی ورثہ کا وہ نادر نمونہ تھے، جن کی ذات سے شرافت ونجابت وانسانت کے چشمے پھوٹ پڑے۔ وہ ایک ایسے پاک دل، پاکباز، ولی صفت، فرشتہ خصلت انسان تھے، جن کے دل مں چ سارے جہاں کا درد تھا۔ وہ ایک ایسے ادیب ایسے شاعر ایسے مفکر اور ایسے معلم تھے، جن کے قلم سے اخوت و برادری محبت ومروت ہمدردی وانصاف کے موتی رولے جاتے تھے۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب نے کہا

ہے کہ دنال مں بڑے آدمی دو قسم کے ہوتے ہں ایک وہ جن کا ہم ادب واحترام کرتے ہں ل دوسرے وہ جن سے ہم محبت کرتے ہں ی۔ مولانا حالی کی وہ عظمم اخلاقی شخصتل ہے جو ادب واحترام کے بھی لائق ہے اور محبت وعقدلت کے بھی۔ ادب واحترام اس لئے کہ ان کے علم وعمل سے ایک عالم کو فضا پہنچا ہے اور محبت اس لئے کہ ان کی شرافت وانسانتا بے مثال تھی، ان کی سرلت ان کے پاکزہہ اخلاق اور ان کی ہمدردی کا اثر ہمارے دلوں پر ثبت ہوا ہے ہمدردی کا یہ عالم تھا کہ دوسروں کا دکھ درد دیکھ کر تڑپ اٹھے۔

مولانا حالی کے ہاتھوں اردو ادب کے دور جدید کا آغاز ہوا۔ اردو شاعری کو لجئے ے مولانا کو سعدی ہند کہا گا ہے۔ مولانا نے اردو شاعری مں ع ایک نئی روح پھونک دی، ایسا انقلاب برپا کر دیا کہ اس مں م ادبی جواہر ریزے چمکتے ہوئے نظر آتے ہں د۔ مولانا کا سب سے بڑا کارنامہ نئے ادب کی تخلقس ہے۔ اردو شاعری کی اصلاح ہے۔ شیخ محمد اسماعلم پانی پتی فرماتے ہں ی کہ مولانا نے جو کف۔ انگز روح ہماری شاعری کے مردار اور بے جان جسم مں ش ڈالی ہے اور اردو نظم کو جس مں ی فحش شعروں، ناپاک واسوختوں، خرافات مثنویوں، گندگی سے بھری ہوئی غزلوں، ہجرو وصال کے جھگڑوں، آسمان کی شکایتوں، رقبر کی براوئحں، گل وبلبل کے تذکروں، کنگھی چوٹی کی داستانوں، عاشق کی وفاؤں، معشوق کی کج اداؤں، انتظار کی راتوں، فراق کی بےقراریوں، واعظوں اور ناصحوں پر صلواتوں کے سوا بالعلوم کچھ نہ تھا ایبب شاعری کو مولانا نے معراج ترقی پر پہنچایا۔ اخلاقی وادبی وفلسفاھنہ سانچے مں ڈھالا ۔ ہر قسم کا پاکزھہ لٹریچر اس مں بھر دیا۔ الہات کے مسائل اس مں ڈالے۔ کتب مقدسہ کے ترجمے اس مں ق بھرے۔ حدیثوں کا مطلب بان کا۔ بزرگان دین کے ملفوظات درج کردئے۔ اخلاقی مضامنق کا خزانہ جوڑ دیا۔ اصلاحی امور بتائے۔ طرز تنقد سکھائی، تاریید واقعات تحریر کردئے۔ سائنسی اور عملی مسئلے اس مں ک قلم بند کر دئے، غرض مولانا نے اردو ادب کو رفعت کی چوٹورں تک پہنچا دیا ۔ یہ ان کا پہلا احسان ہے، اپنے عہد کے اردو ادب پر چھا گئے۔ انہوں نے خود کام کا ، دوسروں کو بھی ترغبع دی، ایپ شاعری کی بناء ڈالی جو مفد دہو، دلچسپ ہو، کارآمد ہو، معلومات کے خزاخزانے سے بھری۔ ہوئی ہو، پاک ہو، مظہر ہو اور بلند خاے لی کا مظہر ہو۔

مولانا کا دوسرا بڑا کارنامہ علی گڑھ تحریک کی حمایت ہے، مولانا سرسدر کے رفق تھے۔ نقبت تھے سرسدی کے ان رفقائے کار مں سے تھے جنھوں نے مسلمانان ہند کے اندر ایک نشاۃ ثا؃※ برپا کر دیا علی گڑھ تحریک سے مولانا کو گہرا لگاؤ تھا۔ انہوں نے سرسدا کے ساتھ ایک نہں اکیس سال گزارے۔ انہوں نے سرسد کے کاموں کی بڑی قدردانی کی۔ ان کی تصنفک حات جاوید کا ہر صفحہ اس بات کی گواہی دیتا ہے۔ مولانا کی زندگی مں رسرسدک سے ناآشنائی سے پر پہلے چالسک سال گم نامی مں پ گزرے۔ حالی کی عظمت کا ستارہ سرسدہ سے شناسائی کے بعد ہی چمکا۔ حالی کی شختآ کی دو صلاحں چال اہم ہں ح۔ ایک ان کے قلم مں س تاثرن، دوسرا ان کے دل میں دوسروں کے دکھ درد کا احساس۔ سرسدی کی صحبت کے بعد یہ دونوں صلاحیتیں اپنے نقطہ عروج کو پہنچں ر۔ جھوٹی شاعری سے نفرت، اچھی شاعری سے الفت سرسدع کی صحبت کا ہی اثر ہے۔ سرسدک کا ہی جادو تھا کہ ابھرنے لگا۔ سرسد کے دل کی دھڑکن مولانا محسوس کرنے لگے۔ ان کے دین و مذہب وقوم سے عشق کا اندازہ ہونے لگا۔ حالی ان سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اپنی پرانی طرز کو خرد باد کہہ دیا اور سرسد کے رنگ مں ارنگ جانے لگے۔ پرانی شاعری کو بھول گئے ۔ جدید علوم کے حامی بن گئے۔ سماجی اصلاح مں الگ گئے۔ علمی وادبی کاوشوں کا رخ بدل دیا۔ نئی شاعری نائے ادب نئی صحافت کی بناسد ڈالی۔ تہذیب الاخلاق کے کالموں مں م علم وادب کے گوہر بھر دئے۔ حاات جاوید مرتب کر کے محسن اعظم کے کارناموں کا ایک گلدستہ پشم کر دیا۔ غرض علی گڑھ تحریک کو کاماب بنانے مں مولانا حالی کا بڑا اہاتھ تھا۔

مولانا قومی یجتی کے علمبردار تھے۔ قومی در دور وطن پرستی کو ایمان کا جز سجھتے تھے۔ ہندو مسلم اتحاد کے بڑے حامی تھے۔ ان کا ینور تھا کہ ہندوستان کی ترقی وخوشحالی اس وقت ممکن ہے جب کہ اس دیس کے رہنے والے سب ہی لوگ آپ مں ابھائی بھائی کا سلوک کریں، اور ملک جول سے رہتے ہوں۔ سب مل کر کام کرتے ہوں۔ سب مں اتحاد واتفاق ہو۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ خاص طور پر قومی یجہت اور جذباتی ہم آہنگی کی تعلم دی۔ انہوں نے صاف سادہ اور عام فہم زبان مں ں اپنے خالات پشگ کئے ہں ق۔ مولانا سوانح نگار کی حثرس سے

سبق اردو دسمبر 2025
5

بھی ایک خاص مقام رکھتے ہس ا۔ یادگار غالب، حارت سعدی اور حامت جاویدان کی مشہور تصانف ہس ر۔ یادگار غالب کو تنقدحی ادب کا شاہکار سمجھا گا ہے۔ غالب شناسی کا آغاز اسی کتاب سے ہوا۔ انہوں نے اس کتاب کے ذریعہ اردو کے سوانح ادب مس گ گرانقدر اضافہ کای ہے۔ حاقت سعدی مس ن اس کا زیادہ حصہ شخا سعدی کے کلام کے تبصرہ پر مشتمل ہے۔ یہ تبصرہ کلام سعدی کی جان ہے، شخے سعدی صحب معنوں مس جامع کمالات تھے۔ معلم اخلاق کے لحاظ سے ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ انہوں نے اس دنا ے کو گھوم پھر کر خوب دیکھا تھا، پرکھا تھا اور سمجھا تھا۔ اپنی زندگی بھر کے تجربوں کو سدا بہار پھولوں کی طرح پشد کر دیا۔ گلستان اور بوستان آج تک خزاں سے محفوظ ہس ی۔ شخی سعدی واعظ بھی تھے، عالم بھی تھے، معلم اخلاق بھی تھے، عاشق بھی تھے، قلندر بھی تھے۔ جامع کمالات کے حامل تھے، ان کو فارسی مس ھ غزل کا پیمر ھ مانا گا ہے۔ اسی طرح مولانا کی حاکت جاوید وہ معرکۃ الآرا تصنفا ہے جو سرسید کے کارناموں کا ایک حسنل گلدستہ ہے۔ اردو ادب کے فن سوانح نگاری مس ل سنگ ملد کا درجہ رکھتا ہے۔ سرسدر کی قادت مس ے ملت کی ڈوبتی کشتی کا ساحل سے جا لگنا، کمال کی خوبصورتی سے باسن کا آ گات ہے۔

غرض مولانا حالی بڑے ہی سادہ مزاج اور سادگی پسند انسان تھے۔ ان کا جذبہ خلوص ان کی ہر تحریر مس ی نمایاں ہے۔ خلوص اور صداقت کو شاعری کی جان سمجھتے تھے۔ دل سے نکلی ہوئی بات دل پر اثر رکھتی ہے۔ پروفسار شد احمد صدیش انہس ک اردو ادب کا سب سے بڑا فرشتہ خصلت انسان قرار دیتے ہس ۔۔ وہ اخلاقاہت کے پرستار، مبالغے کے دشمن تھے۔ عشق عاشقی کے جھوٹے افسانے سے انہس ی نفرت تھی۔ سادگی پر ان کا ایمان تھا۔ ان کی نثر ان کے مزاج کا آئنہ ہے۔ ایسے انسان کے کارناموں کا علم ہر شخص کو ہونا چاہئے۔

فرشتہ سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اس میں لگتی ہے محنت زیادہ

سرسدا کی رفاقت پانے کے بعد مولانا حالی کے دل مس ے ایک بات پد ا ہوئی کہ اپنی شاعری کی ساری قوت ایک خاص مقصد کے لئے وقف کر دینا ہوگا۔ وہ مقصد تھا متع کے اوراق پریشان کی شرازہ بندی، جب کبھی انسان ایک بڑے کام کی تکملت کا عزم راسخ رکھتے ہے اور خلوص دل سے اس کام مس لگ جاتا ہے تو قدرت کی طرف سے اس مس ن ایسے ہمت وحوصلہ کا جذبہ ابھرتا ہے جو خواب غفلت مس م دھنسے کمزوروں مس ی بھی ہجادن بر پا کر دیتا ہے۔ علامہ اقبال کا کہنا ہے کہ گلشن ہند مس پ خزاں کا سماں تھا، ایمان وین ک کی آگ سرد ہو چکی تھی۔ حالی کے نالہ بہائے جگر سوز نے وہ حرارت بخشی کہ مردہ روح مس، پھر زندگی کی لہر دوڑنے لگی۔ حالی ایک عہد کا نام ہے، ایک فکر کا نام ہے۔ ایک مزاج کا نام ہے، وہ ہر ملک ہر مقام اور ہر عہد کے شاعر ہس ہ۔ ان کی شاعری زبان ومکان کی پابند نہس۔ ان کا پغام آفاقی اور کائناتی پغام ہے جس مس دائمیب اقدار عالہب موجود ہس۔ اس لئے ان کا نظریہ شاعری اعلیٰ وارفع ہے۔

مولانا کے نزدیک شاعری تفنن طبع نہس ن۔ حسن کا ترانہ ہے، عشق کا نغمہ نہس، جذبات کی بانسری نہس ر، خائلات کا راگ نہس م، بلکہ ایک پاکزیہ صحت مند سماج کا سانچہ ہے۔ آداب واخلاق وانسانتک کی تعمر خ کا آلہ ہے۔ موجودہ اور آئندہ آنے والی نسلوں کے لئے اقدار عالہا کا ایک سرچشمہ ہے۔ ایک با مقصد بامعنی اخلاقی و تہذیبا زندگی کے فروغ کا وسلہد ہے۔ ایک حا آت آفریں نظام معشتا کے ابھار کا آئنہی ہے۔ ایک اصلاحی لائحہ عمل کا خا کہ ہے۔ جہاں ہم علم وعمل عقل وفضل، دین و دنا، مذہب وسائنس کے امتزاج سے ایک کامیاب زندگی بسر کرنے کا سلقہ سکھ سکتے ہس ہ۔ یہ تھے مولانا کے نزدیک شاعری کے اغراض ومقاصد اور ان کا نظریہ شاعری۔ مولانا چاہتے تھے کہ شاعری اپنے عہد کے تقاضوں کو پورا کر سکے۔ ان کا عہد پرآشوب تھا۔ غلامی کی زنجر۔ مس جکڑی ملت مجبور ولاچار تھی۔ غربت ونکہت مس رڈوبی ہوئی تھی۔ بجاں رسومات، بداخلاقا جس، غلط رواجات ولاعلمی کے غارمس پھنسی ہوئی تھی۔ ملت کے حال زار سے مولانا بے تاب تھے۔ کچھ کرنا چاہتے تھے۔ اپنی شاعری کو موسیٰ کی لاٹھی اور ید بیضا بنا دیا، مالک نے انہیں ایک ایسا دل دیا تھا کہ دوسرں کا دکھ درد دیکھ کر خود تڑپنے لگے تھے۔ ایک ایسا شعور دیا تھا کہاس دکھ درد کی دوا بھی تجویز کرے۔ ان کے کلام مس رایسا اثر بھر دیا تھا کہ وہ جادو کا کام کرے۔

کسی نے کاش خوب کہا ہے" حالی کے صحفہر معاشرت کا واضح ترین عنوان اخلاق ہے"۔ یہ ہے حققتی ان کی شاعری کی۔ یہ ہے ان کی فکر ونظر کی گہرائی کا سبب۔ یہ ہے ان کا ایمان واسلام، اور پغاتم محبت وخلوص۔ اس اخلاق کے جز مس شرافت و نفاست وفراست۔ اسی اخلاق کے پھل ہس ن جوان کی شاعری مس س عاں ہس و۔ حالی کے خاخل مس ت کثرت الوجود خدا پرستی کے جذبہ کو ابھارتی ہے۔ تکملی بشر کے لئے خدا پرستی کو حالی ضروری سمجھتے ہس ے۔ یہ ایمانی جذبہ ان کے اخلاقی عنصر کو مضبوط کرتا تھا۔ وہ خدمت کو عبادت کا درجہ دیتے تھے۔ اخلاق کی پاکزتگی کو قرب الہی کا وسلہس سمجھتے تھے۔ پھر سرسد۔ کا تہذیب الاخلاق کا رسالہ جن مس وان کے مضامنہ مسلسل چھپتے تھے ان کے نظریہ اخلاق کو عروج تک پہنچا دیا۔ مزاجی کیفیت نے بھی اس نظریہ کو خوب تقویت بیشا۔ عمر بھر کس کو برا نہ کہا نہ کسی کی برائی سننا پسند کی۔ خوشامد سے چڑتھی۔ وہ محبت پرست تھے۔ شرافت نفس ان کا شعار تھا۔ طہارت ضمیران کا مزاج تھا۔ اخلاقی شخصتی کے وو پکرس تھے۔ ان کی شاعری کے یہ محرکات تھے۔

عزت قوم چاہتے ہو اگر
جا کے پھیلاؤ ان میں علم و ہنر

مراجع ومصادر:۔

1۔ اعجاز حالی۔ پروفیسر بی شیخ علی، مطبوعہ 2014
2۔ لمحہ لمحہ زندگی۔ پروفیسر بی شیخ علی، مطبوعہ 3201

Dr.SEMEENABI K K
ASSOCIATE PROFESSOR OF URDU
GOVT.BRENNEN COLLEGE
KERALA, THALASSERY,DHARMADAM
9495756985:MOB

سخنہائے گفتنی اور نثر غالب عہد حاضر کے تناظر میں

ڈاکٹر محمد قاسم انصاری

ASSISTANT PROFESSOR
B.H.U
BANARAS
MOB.: 9452887265

اردو تنقید نگاری کی تاریخ میں پروفیسر کلیم الدین احمد کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے، ان کا شمار اردو کے معتبر اور جید نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کی تنقیدی گرفت بہت سخت رہی ہے اس لئے کسی بھی بڑے تخلیق کار کا ان کی نظر سے بچ پانا آسان نہیں۔ انہیں ایک بت شکن نقاد بھی کہا جاتا ہے۔ بعض ناقدین کو ان کا تنقیدی طریقہ کار گراں گزرا لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کی تنقید نگاری سے اردو دنیا میں بھونچال سا آیا۔ اس کی بڑی وجہ ان کی بے باکی، جرأت و جسارت ہے۔ اور دوسرا ان کا وسیع و عمیق مطالعہ ہے۔ ان کی روشن خیالی نے فن تنقید کے معیار کو نہ صرف بلندی عطا کی بلکہ اس میں ایک نئی قوت و حرارت پیدا کر دی۔ دبستان عظیم آباد کے اس نقاد نے ادب کی ادبیت اور اس کی آفاقی قدروں پر زور دیا۔ وہ تنقید کے اصول و نظریات سے بخوبی واقف تھے۔ انگریزی ادب کے مطالعہ نے انہیں مزید روشن خیالی اور معروضیت عطا کی جس کی غمازی ان کی گرانقدر تصانیف سے ہوتی ہے۔ وہ تنقید کے اس روایتی رویے سے نالاں تھے جس میں تنقید کم، مدح سرائی زیادہ تھی۔ انہوں نے فن اور فن پارے کی اہمیت کو نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی۔ اردو کے کلاسیکی سرمائے پر بڑی گہری اور پینی نظر ڈالی۔ ان کی ازسرنو چھان پھٹک کی۔ فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں دونوں سے اردو دنیا کو روشناس کرایا۔ غرض قدیم و جدید کے سنگم سے انہوں نے اپنے تنقیدی نظریات کا ایسا تاج محل تعمیر کیا جس کا مشاہدہ و مطالعہ کیے بغیر اردو تنقید کی تاریخ نامکمل ہے۔ تنقید کے علاوہ کلیم الدین احمد نے عہد حاضر کے تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے جن کلاسیکی ادبا و شعرا سے متعلق مفید و کارآمد مشورے دیئے وہ بھی بہت فکر انگیز ہیں اس حوالے سے سرفہرست نام اردو کے شہرۂ آفاق شاعر مرزا غالب کا ہے حالانکہ کلیم الدین احمد کی غالبؔ پر کوئی باقاعدہ تصنیف نہیں ہے لیکن مضامین کی شکل میں جو تحریریں قلمبند ہیں وہ بہت

پر مغز، منفرد اور بصیرت افروز ہیں۔ عظمت غالبؔ کے حوالے سے ایک گرانقدر مضمون ان کی معرکتہ الآرا تصنیف 'سخنہائے گفتنی' میں شامل ہے۔ بظاہر یہ چند صفحات ہیں لیکن یہ چند صفحات نثر غالبؔ کے امتیازات کی ایسی نشاندہی کرتے ہیں جس کی نظیر بآسانی نہیں ملتی۔ ان کے مطالعہ سے نثر غالبؔ کے کئی اہم اور منفرد گوشے روشن ہوتے ہیں۔

پروفیسر کلیم الدین احمد کی تصنیف سخنہائے گفتنی میں کل 17 مضامین شامل ہیں ان میں سے ایک 'بعنوان اردو ادب میں طنز و ظرافت' ہے۔ اس مضمون میں موصوف نے اردو شعر و ادب میں طنز و مزاح کی تاریخ اور اس کی روایت پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ شعریات کے علاوہ انہوں نے نثری ادب میں طنز و ظرافت کا بھی بھرپور تجزیہ کیا ہے۔ ان کی یہ کوشش انہیں ماہرین غالبیات میں ممیز کرتی ہے۔ کیونکہ وہ نثر غالبؔ کا مطالعہ روایتی انداز میں نہیں بلکہ عہد حاضر کے تناظر میں کرنے کی وکالت کرتے ہیں۔ وہ نثر غالبؔ سے محض لطف اندوز ہونے کی تلقین نہیں کرتے بلکہ نثر غالبؔ سے کس طرح استفادہ کیا جائے اس فکر کو اجاگر کرتے ہیں۔ نثر غالبؔ کی جادو و جلوہ گری عہد حاضر کے جدید ذرائع ابلاغ میں پائی جاتی ہے۔ خواہ یہ پرنٹ میڈیا، الیکٹرانک میڈیا یا سوشل میڈیا کی صورت میں ہو یا ہندی سنیما، اشتہارات، ٹی وی سیریلس یا مختلف انٹرٹینمنٹ پروگرام کی صورت میں ہو۔ ہر جگہ غالب کی جدت طبع کے گہرے اور واضح نقوش نظر آتے ہیں۔

موجودہ ذرائع ابلاغ بالخصوص میڈیا کے حوالے سے غالبؔ کا ذکر اور اس کا تجزیہ اس لیے ناگزیر ہے کہ محبان اردو غالبؔ کے نثری کارناموں کو اس تناظر میں بھی دیکھ سکیں۔ روایت کے برعکس غالب کو جدید ذرائع ابلاغ کے تناظر میں دیکھنے کا ایک بڑا مقصد تفہیم غالبؔ کی نئی جہتوں کو وسعت دینا ہے۔ تاکہ انفارمیشن ٹیکنالوجی کے اس دور میں غالبؔ کی معنویت اجاگر ہو سکے اور محبانِ اردو نئی راہیں و امکانات تلاش کر سکیں۔ اس پس منظر میں پروفیسر کلیم الدین احمد نے انتہائی اہم انکشاف کیا تھا۔ اس انکشاف کا مطالعہ اگر باریک بینی سے کیا جاتا تو موجودہ ذرائع ابلاغ میں اردو کی حصہ داری کا تناسب کچھ اور ہوتا۔ اور اس نئے ڈسکورس میں اردو کے لیے مزید امکانات روشن ہوتے۔ پروفیسر موصوف نثر غالبؔ سے متعلق لکھتے ہیں۔

''اگر اردو انشا پرداز چاہتے ہیں کہ وہ میدانِ ظرافت میں آگے بڑھیں، اگر ان کی خواہش ہے کہ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ہنستی بولتی تصویریں مرتب کر سکیں۔ اگر ان کی تمنا ہے کہ وہ نثر کے ایسے نمونے پیش کریں جنہیں فنا نہ ہو تو پھر وہ اپنی راتیں اور اپنے دن غالب کے مطالعہ میں صرف کریں۔"

پروفیسر کلیم الدین احمد کی اس رائے سے انکار قطعی ممکن نہیں کیونکہ انہوں نے غالبؔ کے نثری کارنامہ پر رات دن سنجیدگی سے غور و فکر کرنے کی دعوت دی ہے۔ ذرائع ابلاغ کا بڑا مقصد کے تجارت کے علاوہ تفریح طبع اور حالاتِ حاضرہ سے باخبر رکھنا ہے۔ غالبؔ کو شاعری میں جب گھٹن کا احساس ہوا تو انہوں نے تفریح طبع اور وقت کے بہتر استعمال نیز اپنے احساسات کے اظہار

سبق اردو دسمبر 2025
7

اور خبر گیری کے لیے ایک نیا طریقہ کھوج نکالا اور وہ طریقہ خطوط نویسی کا تھا۔ غالب اپنے خطوط میں ان تمام احوال، واقعات اور شب و روز کا ذکر کرتے ہیں جو ان کے آس پاس رونما ہوئے۔ یہ خطوط اپنی تمام تر فنی خوبیوں کے ساتھ اپنے عہد کے خبر نامے ہیں لیکن غالب اسے اپنی وقت گزاری اور تسکینِ قلب سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس لیے یہ محض خطوط نہیں بلکہ ان کی حیثیت ایک اخباری دستاویز کی ہے۔ وہ ایک ایسے اسلوب اور ایسی طرز تحریر کے موجد ہیں جو آگے چل کر اردو ہی نہیں بلکہ قومی اور پروفیشنل صحافت کا اسٹائل یا اسلوب قرار پایا۔ عہد حاضر کے تمام تر ذرائع ابلاغ میں غالبؔ کے ہی انداز بیان کا عکس ہے۔ انہی کی زبان و بیان اور اسلوب کی تقلید کی جارہی ہے۔ اس کے چند نمونے یہاں پیش کیے جارہے ہیں لیکن پہلے گفتگو ٹی وی، ریڈیو یا دیگر ذرائع کے اسکرپٹ کے ان بنیادی اصولوں پر ہوگی جنہیں ماہرین نے ٹی وی نیوز اسکرپٹ کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ یہ دعویٰ تو نہیں فقط ایک حقیقت کا اعتراف ہے کہ ماہرین کے وضع کردہ اصولوں پر اگر سب سے پہلی کوئی نثر موزوں قرار دی جاسکتی ہے تو وہ صرف اور صرف غالبؔ کی نثر ہے۔ ٹیلی ویژن نیوز یا کسی بھی پروگرام کے لیے لکھی جانے والی زبان کے لیے پہلی شرط یہ ہے کہ اس کے اسکرپٹ کی زبان سادہ سلیس اور عام فہم ہو۔ وہ پر تکلف اور پر تصنع نہ ہو بلکہ اس میں بے ساختگی ہو، ایسی زبان جو بہت صاف اور واضح ہو، گنجلک، پیچیدہ، مبہم اور مشکل الفاظ پر مبنی نہ ہو۔ یعنی اسکرپٹ میں لکھا گیا ایک ایک لفظ اتنا واضح اور صاف ہو کہ عوام و خواص اسے بخوبی سمجھ سکیں اور اسے دوبارہ پڑھنے یا سمجھنے کی ضرورت نہ پڑے۔ تکرار لفظی کو پروفیسر کلیم الدین احمد بھی معیوب تصور کرتے ہیں۔ ٹیلی ویژن کی دوسری بڑی خوبی یہ ہے کہ خبر کے جملے، فقرے چھوٹے اور مختصر ہوں کیونکہ طویل جملوں سے خبر معیاری نہیں بنتی۔ بعض ماہرین نے جملوں میں مستعمل الفاظ کی قید بھی لگائی ہے۔ ان کے نزدیک دس سے پندرہ الفاظ پر مبنی جملے ٹی وی نثر کے لیے بے حد موزوں ہیں۔ گویا ٹی وی خبر ناموں کا اختصار سمندر کو کوزے میں بند کرنے کے مرادف ہے۔ یہی اختصار الیکٹرانک ذرائع ابلاغ کی تحریر و تقریر دونوں کی روح ہے۔ اسی کے ساتھ خبروں اور پروگراموں کے اسکرپٹ میں بول چال کی زبان کے ساتھ کہاوتوں محاوروں اور اسکرپٹ کی مناسبت سے موزوں اشعار کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اس سے اسکرپٹ میں ایک خاص اثر پیدا ہوتا ہے تاہم طنز و ظرافت سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ یہ وہ چند اہم نکات ہیں جو ٹی وی اسکرپٹ نگاری میں اساسی اہمیت کے حامل ہیں۔ ماہرین کے وضع کردہ ان اصولوں پر غالبؔ کی نثر کھری اترتی ہے یا نہیں؟ اس سوال کا جواب آپ خود تلاش کر سکتے ہیں۔ بطور مثال چند ایسے خطوط پیش کیے جارہے ہیں جو مذکورہ اصول کی روشنی میں کھرے اترتے ہیں۔ ان خطوط میں خیالی یا ماورائی باتیں نہیں بلکہ یہ خطوط حقیقت اور صداقت کی ایسی دلچسپ مثالیں ہیں جو غالبؔ سے قبل کی نثر میں بالکل نہیں۔ غالبؔ کے عہد میں انٹرویو کے لیے کیمرہ نہیں تھا لیکن انہوں نے حقائق اور واقعات کو ایسے موثر انداز میں پیش کرنے کی سعی کی کہ ان کی تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں۔ غالب خطوط کے ذریعے دور سے قریب کا مزہ لیتے ہیں۔ وہ خطوط کو نصف ملاقات سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہی اسلوب ٹی وی کے اسکرپٹ کے لیے سب سے کارگر تصور کیا جاتا ہے ان میں Visuals)) تو نہیں لیکن وہ ان میں ایسے تصویری رنگ بھر دیتے ہیں کہ اس عہد کی تمام تر تصویریں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں؟ دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی، قلعہ چاندنی چوک، ہر روز بازار جامع مسجد کا، ہر ہفتہ سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا، یہ پانچوں باتیں اب نہیں، پھر کہو دلی کہاں؟'' (میر مہدی مجروح۔2 دسمبر (1859

''روٹھے رہو گے یا کبھی منو گے بھی اگر کسی طرح نہیں مانتے تو روٹھنے کی وجہ تو لکھو، میں اس تنہائی میں صرف خط کے بھروسے جیتا ہوں یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا' (میر گوپال تفتہ 27- دسمبر (1858

''نہ تم مجرم نہ میں گنہگار، تم مجبور نہ میں ناچار، لو اب کہانی سنو، میری سرگزشت میری زبانی سنو'' (میر مہدی مجروح۔ 2 فروری 1859(

''منشی ہرگوپال تفتہ بھرت پور میں اور جانی جی آگرے گئے ہوئے ہیں لیفٹیننٹ گورنر بریلی میں مر گئے۔ دیکھیے اب ان کی جگہ کون مقرر ہوتا ہے۔'') نبی بخش حقیر کے نام۔ اکتوبر (1853

اب ذرا غور کیجیے کہ غالبؔ نے کیسی زبان استعمال کی۔ غالبؔ نے اپنی ہر بات چھوٹے چھوٹے جملوں میں مکمل کی۔ ہر جملہ میں دس سے پندرہ الفاظ ہیں۔ ٹی وی اسکرپٹ کے لیے اتنے ہی مختصر جملے موزوں تصور کیے جاتے ہیں۔ ان جملوں میں کوئی ایسی وجہ نہیں جسے آپ اسکرپٹ نگاری کے نقطہ نظر سے رد کر سکیں۔ خطوط کے ابتدائیے دراصل ٹی وی اینکر کی وہ سطور ہیں جہاں سے وہ اپنی خبروں کی ابتدا کرتا ہے۔ جسے اصطلاح ہمیں Anchor Line کہتے ہیں۔ جسے پڑھنے اور سننے کے بعد ناظرین کا تجسس بڑھ جاتا ہے اور وہ یہ خیال کرتے ہیں کہ اب آگے پوری خبر یا اسٹوری کو بیان کیا جائے گا۔

خطوط غالبؔ میں واقعات کا بیان بہت دلچسپ ہے۔ غالبؔ ایک تسلسل کے ساتھ ان واقعات کو بیان کرتے ہیں اور مکتوب الیہ کو مطلع کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ خود بلیٹن پیش کر رہے ہیں! دہلی اور گردونواح کے جو احوال غالبؔ نے اپنے خطوط میں قلمبند کیے ان سب کا تعلق خبر سے ہے۔ چند اقتباسات اور ملاحظہ کیجیے۔

''لو سنو! اب تمہاری دلی کی باتیں، چوک میں بیگم باغ کے دروازے کے سامنے، حوض کے پاس جو کنواں تھا اس میں سنگ و خشت و خاک ڈال کر بند کر دیا، بلی ماروں کے دروازے کے پاس کی کئی دکانیں ڈھا کر راستہ چوڑا کر لیا۔ شہر کی آبادی کا حکم خاص و عام پر کچھ نہیں، پینشن داروں سے حاکموں کا کام کچھ نہیں، تاج محل، مرزا قیصر، مرزا جواں بخت کے سالے ولایت علی بیگ جے پوری کی زوجہ، ان سب کی الہ آباد سے رہائی ہوگئی۔''

خط کی اسکرپٹ کو ذرا کسی مونسپل کارپوریشن کی جانب سے کی جانے والی انہدامی کاروائی پر مبنی آج کی خبر سے موازنہ کیجیے۔ بہت زیادہ فرق

آپ کو نظر نہیں آئے گا۔ میر مہدی مجروح کے نام لکھے گئے اسی خط میں غالبؔ مزید لکھتے ہیں۔

''جیسا کہ دلی کی خبر تراشوں کا دستور ہے، یہ بات اڑا دی گئی ہے، سو سارے شہر میں مشہور ہے کہ جنوری شروع سال سن 1859 میں لوگ عموماً شہر میں آباد کیے جائیں گے اور پینشن داروں کو جھولیاں بھر بھر کے روپے دیے جائیں گے۔ خیر آج بدھ کا دن 22، دسمبر کی ہے۔ اب شنبہ کو بڑا دن اور اگلے شنبہ کو جنوری کا پہلا دن ہے۔ اگر جیتے ہیں تو دیکھ لیں گے کہ کیا ہوا؟''

ٹی وی خبروں میں رپورٹر PT C یعنی Peace to Camera میں کچھ اسی طرح کے جملے ادا کرتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ آگے کیا ہوگا یہ دیکھنا باقی ہے۔ اسی سے ملتی جلتی ایک اور خط کی عبارت ملاحظہ کیجئے۔ یوسف مرزا کے نام لکھے گئے ایک خط میں وہ لکھتے ہیں:

''میاں ہم تمہیں ایک اور خبر لکھتے ہیں برہما کا پتر دو دن بیمار پڑا، تیسرے دن مر گیا، ہے ہے! کیا نیک بخت غریب لڑکا تھا۔ باپ اس کا شیوا جی رام اس کے غم میں مردے سے بدتر ہے۔ یہ دو مصاحب میرے یوں گئے، ایک مردہ، ایک دل افسردہ۔ کون ہے جس کو تمہارا سلام کہوں!'' (نوائے غالب مرتبہ ڈاکٹر حکم چند نیر صفحہ ((34-133

خطوط غالبؔ کے یہ چند نمونے ہیں۔ بہت سی مثالیں خطوط غالبؔ سے اخذ کی جا سکتی ہیں۔ غالبؔ شاعری میں جتنے مشکل نظر آتے ہیں نثر میں وہ اتنے ہی آسان۔ جس ابہام نے غالب کی شاعری کو آفاقیت بخشی، نثر میں یہ صراحت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ آخر یہ تضاد کیسا؟ ایک ہی فنکار میں یہ جدا جدا کیفیتیں کیسے پائی جاتی ہیں؟ یہ اور اس قسم کے متعلق سوال ہمارے ذہنوں میں ابھرتے ہیں بیشتر ماہرین نے اسے ان کی خوبی، انفرادیت اور زبان میں بیان پر قدرت نیز دانشوری سے تعبیر کیا ہے اور کرنا چاہیے بھی۔ شاعری کی طرح غالبؔ کو اپنے نثری کمالات پر بھی فخر تھا اور انہیں احساس تھا کہ ان کی نثر بھی مستقبل میں ایک نئی تاریخ رقم کرے گی۔ ان حقائق کو بنیاد بنا کر پروفیسر کلیم الدین احمد کو یہ کہنے پر مجبور ہونا پڑا

10

کہ ہمیں اپنی راتیں اور دن نثر غالبؔ کے مطالعہ میں صرف کرنے اور اس سے نئے موتی تلاش کرنے ہوں گے۔ پروفیسر موصوف کے یہ الفاظ محض الفاظ نہیں بلکہ ان الفاظ میں وہ حقیقت مخفی ہے جس کی جانب برسوں پہلے خود غالبؔ نے اشارہ کیا تھا۔ اپنی نثر اور اسلوب سے متعلق وہ فخریہ کہتے ہیں:

''میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے ہزاروں کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔''
(نوائے غالب مرتبہ ڈاکٹر حکم چند نیر صفحہ (148

پروفیسر کلیم الدین احمد کے زمانے میں ریڈیو اور سینما نے کافی ترقی و مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ البتہ ٹیلی ویژن کو ابھی ترقی کے منازل طے کرنے تھے لیکن

سبق اردو دسمبر 2025

8

وہ ان تمام جدید ذرائع ابلاغ کو کارگر اور موثر تسلیم کرتے تھے۔ سخن ہائے گفتنی میں ان کا ایک بیش بہا مضمون 'ریڈیو اور کلچر' کے عنوان سے ہے جس میں انہوں نے سائنس و ٹیکنالوجی کی اہمیت و افادیت پر خاصا زور دیا ہے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''میں کہہ چکا ہوں کہ ریڈیو کا مسئلہ کوئی الگ مسئلہ نہیں، سنیما، اخبار، رسالے اور افسانے غرض دل بہلانے اور فرصت کی گھڑیاں کاٹنے کے وہ سارے لوازمات ہیں جو آج رائج ہیں سبھوں پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔''

11

آگے مزید لکھتے ہیں؛

''سنیما اور تھیٹر میں ہم دیکھتے ہیں اور سنتے بھی ہیں، ریڈیو کی مدد سے ہم صرف سنتے ہیں، البتہ اگر ٹیلی ویژن ترقی کر جائے تو پھر ہم دیکھنے بھی لگیں گے۔''

(سخن ہائے گفتنی کلیم الدین احمد صفحہ 505-486(

آج ہم سمعی اور بصری دونوں میڈیم سے محظوظ ہو رہے ہیں۔ گزشتہ تیس چالیس سالوں میں انفارمیشن ٹیکنالوجی کے میدان میں جو انقلاب آئے اس سے کوئی بے بہرہ نہیں۔ آخر میں فقط اتنا کہ پروفیسر کلیم الدین احمد جیسے دیدہ ور نقاد کے مذکورہ افکار کی روشنی میں اگر نثر غالبؔ کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کیا گیا ہوتا تو شاید ہماری زبان اور ہمارا ادب کچھ نئی منزلیں مزید طے کر پاتا۔ روزگار کے لیے نئی راہیں وا ہوتیں، اردو نثر کی حصہ داری فلم انڈسٹری، میڈیا، سوشل میڈیا و دیگر میں نسبتاً زیادہ ہوتی، مشکل نثر کے بجائے آسان نثر زیادہ فروغ پاتی۔ ابھی بھی بہت کچھ ہو سکتا ہے۔ کیا ہو سکتا ہے؟ اس سوال پر از سر نو غور کرنے اور ایک ایسی جامع حکمت عملی تیار کرنے کی ضرورت ہے جو اردو کے لیے نئی فضا ہموار کر سکے۔

علامہ گیلانیؒ کے لسانی تصورات اور NEP 2020: ایک تقابلی وتنقیدی مطالعہ

(۱) یوسف شکیل
تحقیق کار، سی ٹی ای دربھنگہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
(۲) پروفیسر محمد فیض احمد
پرنسپل، سی ٹی ای دربھنگہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

تلخیص (Abstract)

علامہ مناظر احسن گیلانیؒ کا لسانی تصور اس وسیع فکری زاویے کا آئینہ دار ہے جس میں زبان کو محض ایک تدریسی ذریعہ نہیں؛ بلکہ علمی جستجو، تہذیبی فہم اور فکری ترقی کا بنیادی وسیلہ سمجھا گیا ہے۔ ان کے نزدیک انگریزی، عربی، فارسی، یورپی زبانیں اور برصغیر کی اہم زبانیں خصوصاً ہندی اور سنسکرت ایسی علمی قوت رکھتی ہیں جن کے ذریعے مسلمان اہلِ علم نہ صرف عالمی علمی ذخائر تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں بلکہ اپنے معاشرتی وتہذیبی ماحول کا بھی گہرا ادراک پیدا کر سکتے ہیں۔ علامہ گیلانیؒ کا اس امر پر زور کہ ایک طالبِ علم مادری زبان کے ساتھ کسی عالمی زبان میں بھی استعداد پیدا کرے، ان کے ہمہ گیر تعلیمی وژن کی ترجمانی کرتا ہے۔

قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں زبان سے متعلق جو اصول بیان کیے گئے ہیں وہ بنیادی طور پر کثیر لسانیت، مادری زبان میں بنیادی تعلیم، کلاسیکی زبانوں کے فروغ اور عالمی زبانوں کے حصول کو اہمیت دیتے ہیں۔ پالیسی کے مطابق ابتدائی تعلیم کا بہترین ذریعہ مادری زبان ہے؛ تاہم طلبا و طالبات کو آگے چل کر علاقائی، قومی اور بین الاقوامی زبانوں سے واقفیت کے مساوی مواقع فراہم کیے جانے چاہئے۔ یہ تصور علامہ گیلانیؒ کے اس توازن پر مبنی لسانی نقطۂ نظر سے ہم آہنگ ہے جس میں مقامی لسانی شناخت کی حفاظت اور عالمی علمی دنیا سے ربط دونوں لازم وملزوم ہیں۔

اس مقالے میں علامہ گیلانیؒ کے لسانی افکار کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے اور انہیں قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے لسانی اہداف کے تناظر میں پرکھا گیا ہے۔ تحقیق سے واضح ہوتا ہے کہ علامہ گیلانیؒ کا لسانی وژن آج کے تعلیمی مباحث کو نئی معنویت دیتا ہے اور موجودہ پالیسی کے لیے فکری رہنمائی فراہم کرتا ہے۔ مقالہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ علامہ گیلانیؒ کے نظریات جدید تعلیمی نظام میں کثیر لسانیت، عالمی ربط اور علمی تنوع کے فروغ میں مؤثر رہنمائی فراہم کر سکتے ہیں۔

کلیدی الفاظ: علامہ گیلانیؒ؛ لسانی افکار؛ قومی تعلیمی پالیسی 2020؛ کثیر لسانیت؛ زبان کے نظریات۔

1۔ تمہید

زبان کسی بھی تہذیب، فکر اور علمی روایت کی تشکیل میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ انسانی تجربات، مشاہدات، خیالات اور نظریات زبان کے وسیلے سے ہی محفوظ، منتقل اور بامعنی ہوتے ہیں۔ برصغیر کی علمی وتہذیبی تاریخ کثیر لسانیت، تہذیبی تنوع اور فکری تبادلے سے عبارت ہے، یہی تنوع یہاں کی ثقافتی و علمی روایت کا امتیازی پہلو بھی ہے۔ ایسے تناظر میں زبانوں کے سیکھنے اور ان کے درست استعمال کی اہمیت نہ صرف علمی ترقی کے لیے ناگزیر ہے؛ بلکہ تہذیبی مکالمے اور سماجی ہم آہنگی کے لیے بھی ایک بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے۔

علامہ مناظر احسن گیلانیؒ برصغیر کے ان ممتاز مفکرین میں سے ہیں جن کی فکر میں زبان کا مسئلہ محض اظہار وابلاغ کی ضرورت کا نہیں؛ بلکہ علمی ارتقا، تہذیبی فہم اور بین الاقوامی علمی سرمائے تک رسائی کا بنیادی ذریعہ ہے۔ ان کے نزدیک زبانیں محض الفاظ کا مجموعہ نہیں؛ بلکہ ہر زبان ایک تہذیب، ایک علمی روایت اور انسانی تجربے کی پوری تاریخ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے؛ اسی لیے وہ متعدد زبانوں کے حصول پر نہایت زور دیتے ہیں، خصوصاً انگریزی، یورپی زبانیں، ہندی اور سنسکرت، جنہیں وہ اسلامی خدمات کے ساتھ ساتھ عصری علمی تقاضوں کے لیے بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔

دوسری طرف موجودہ ہندوستانی تعلیمی منظرنامے میں قومی تعلیمی پالیسی 2020 نے زبان کی تدریس اور لسانی تنوع کو نئے زاویوں سے پیش کیا ہے۔ اس پالیسی میں کثیر لسانیت، مادری زبان میں تعلیم، عالمی زبانوں کی ضرورت اور کلاسیکی زبانوں کے احیا جیسے اصول شامل ہیں، جو عملی طور پر ایک ہمہ جہت لسانی وژن کو ظاہر کرتے ہیں؛ چناں چہ یہ سوال اہم ہو جاتا ہے کہ علامہ گیلانیؒ کی لسانی بصیرت اور قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے لسانی اصولوں میں کیا فکری ربط پایا جاتا ہے، اور کس حد تک علامہ گیلانیؒ کے نظریات معاصر ہندوستانی تعلیمی پالیسی کو فکری طور پر مضبوط بنا سکتے ہیں۔

اسی پس منظر میں یہ مقالہ علامہ مناظر احسن گیلانیؒ کے لسانی نظریات اور قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے لسانی خطوط کا تقابلی وتنقیدی مطالعہ پیش کرتا ہے۔ تحقیق کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ آیا علامہ گیلانیؒ کا لسانی وژن آج کے تعلیمی تقاضوں سے میل کھاتا ہے، اور اگر ہاں تو کس طرح یہ نظریات موجودہ پالیسی کی فکری بنیادوں کو مزید تقویت فراہم کر سکتے ہیں۔

2۔ علامہ گیلانیؒ کی علمی فکر کا تعارفی جائزہ

سبق اردو دسمبر 2025
10

علامہ مناظر احسن گیلانیؒ کا شمار برصغیر کے ان ممتاز مفکرین اور محققین میں ہوتا ہے جنہوں نے اسلامی علوم کی کلاسیکی روایت کو جدید تقاضوں کے ساتھ نہایت متوازن انداز میں ہم آہنگ کیا۔ ان کی شخصیت میں روایت کی گہرائی بھی تھی اور جدت کی ندرت بھی، نیز معاصر علمی دھاروں کو سمجھنے کی صلاحیت بھی۔ انہوں نے دارالعلوم دیوبند جیسے قدیم ادارے میں تعلیم حاصل کی اور بعد میں عثمانیہ یونیورسٹی جیسے جدید، منظم اور تحقیقی ادارے سے وابستگی نے ان کے علمی وژن کو مزید وسعت بخشی۔ (اعظم، 2022ء، ص 15)۔ یہی امتزاج انھیں ان اہلِ علم میں شامل کرتا ہے جنھوں نے برصغیر کی جدید علمی تاریخ میں ایک منفرد مقام پیدا کیا۔

علامہ گیلانیؒ کی فکر کی سب سے نمایاں خصوصیت علم کا ہمہ جہت تصور ہے۔ وہ علم کو محض مذہبی نصوص یا فقہی متون تک محدود نہیں رکھتے تھے؛ بلکہ انسانی فکر و تجربے کے ہر اُس گوشے کو علم کا حصہ سمجھتے تھے جو ذہن کو وسعت اور بصیرت عطا کرتا ہے۔ ان کے نزدیک حکمت ایک وسیع تر تصور تھا، اور وہ اسے مختلف زبانوں اور تہذیبوں میں بکھرے حقائق سے اخذ کرنے کا نام دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مسلمانوں کو کلاسیکی اسلامی زبانوں کے ساتھ ساتھ جدید اور علاقائی زبانیں سیکھنے پر بھی ابھارتے تھے، تاکہ علم تک رسائی محدود نہ رہے اور نہ ہی کوئی علمی خزانہ محض زبان کی دیوار کی وجہ سے اوجھل رہ جائے۔ علامہ گیلانیؒ نے اپنی متعدد تحریروں میں یہ وضاحت کی ہے کہ زبانیں دراصل علم کے دروازے ہیں۔ ہر زبان اپنے ساتھ ایک مخصوص تہذیب، علمی روایت اور سوچنے کا انداز لیے ہوتی ہے۔ لہٰذا جتنی زیادہ زبانوں کا علم حاصل کیا جائے، اتنا ہی وسیع علم اور حکمت تک رسائی ممکن ہو جاتی ہے۔ وہ انگریزی اور یورپی زبانوں کی تحصیل کو مسلمان اہلِ علم کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں؛ کیوں کہ ان زبانوں میں دنیا کا ایک بڑا علمی ذخیرہ موجود ہے۔ اسی طرح وہ ہندی اور سنسکرت جیسی قدیم زبانوں کو ہندوستانی تہذیب، مذہبی مباحث اور معاشرتی رجحانات کو سمجھنے کے لیے اہم قرار دیتے ہیں۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ علامہ گیلانیؒ کا لسانی وژن محض علمی یا تہذیبی تجزیے تک محدود نہیں تھا؛ بلکہ اس کا گہرا تعلق دینی خدمات، مکالمے اور سماجی روابط سے بھی تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ دعوتِ دین، بین المذاہب مکالمہ، اور ہندوستان کی تہذیبی فضا میں مؤثر کردار ادا کرنے کے لیے اہلِ علم کا کم از کم چند زبانوں پر عبور ضروری ہے۔ ان کے نزدیک زبان صرف ایک فنی مہارت نہیں؛ بلکہ فکری اور تہذیبی رابطے کا ذریعہ ہے۔ یہی فہم و بصیرت ان کی لسانی فکر کو معاصر دور میں بھی نہایت مؤثر اور قابلِ عمل بناتی ہے۔ علامہ گیلانیؒ کا یہی ہمہ جہت نظریہ اور متوازن علمی فکر قومی تعلیمی پالیسی کے لسانی اصولوں کے ساتھ تقابل و مکالمے کو نہایت بامعنی بناتی ہے، جسے اس مقالے میں آگے تفصیل سے واضح کیا جائے گا۔

3۔ زبانوں کے سیکھنے سے متعلق علامہ گیلانیؒ کے بنیادی نظریات

علامہ مناظر احسن گیلانیؒ کی تعلیمی فکر میں زبانوں کی اہمیت محض نصابی ضرورت تک محدود نہیں؛ بلکہ وہ اسے علم، رابطے اور تہذیبی شعور تک رسائی کا ایک بنیادی وسیلہ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک زبان وہ کنجی ہے جو علم کے مختلف دروازے کھولتی ہے، اور جس کے ذریعے آدمی مختلف معاشروں اور علمی روایتوں کے ساتھ مکالمہ قائم کر سکتا ہے۔ اسی لیے ان کی تحریروں میں زبانوں کے سیکھنے پر مستقل زور ملتا ہے، اور وہ اس حوالے سے نہ صرف اپنے دور کے طلبا؛ بلکہ آئندہ نسلوں کے لیے بھی واضح رہنمائی چھوڑ گئے ہیں۔

3.1۔ انگریزی سیکھنے پر اصرار

علامہ گیلانیؒ اپنے زمانے کے کچھ وہ اہلِ علم تھے جو انگریزی زبان کو بدگمانی کی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔ (اجراوی، 2022ء، ص 386)۔ ان کا خیال تھا کہ علمی دنیا میں قدم رکھنے، نئی تحقیق سے واقف ہونے اور عصرِ حاضر کے تقاضوں کو سمجھنے کے لیے انگریزی سے واقفیت ضروری ہے۔ وہ اپنے استاذ زادے کو ایک خط کے جواب میں لکھتے ہیں کہ: ''جو شد بد بھی انگریزی میں میسر ہو چکی ہے، بجائے گھٹانے اس کو بڑھائیے''۔ (کشمیری، 2020ء، ص 112) یہ اس بات کا اظہار تھا کہ وہ انگریزی کو صرف ایک زبان نہیں، بلکہ جدید تعلیم، بین الاقوامی رابطے اور علمی مکالمے کے دروازے کے طور پر دیکھتے تھے۔ ان کے نزدیک اس زبان سے گریز کا مطلب یہ تھا کہ علمی دنیا کا ایک بڑا حصہ آدمی کی پہنچ سے باہر رہ جائے۔ اسی لیے وہ یہ امید بھی رکھتے تھے کہ انگریزی میں جو مہارت حاصل ہو جائے، اسے مسلسل بہتر بنایا جائے؛ تاکہ مسلمان اہلِ علم جدید علمی وسائل سے پوری طرح فائدہ اٹھا سکیں۔

3.2۔ یورپی زبانوں کے ذریعے علمی افق کی توسیع

علامہ گیلانیؒ صرف انگریزی تک محدود نہیں رہتے تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ یورپ کی دیگر زبانوں میں بھی ایسا بہت سا علمی مواد موجود ہے جو عام فہم موضوعات سے لے کر فلسفہ، تاریخ، سماجیات اور سائنس تک پھیلا ہوا ہے۔ ان کے نزدیک ایک سنجیدہ طالب علم کے لیے یہ کافی نہیں کہ وہ صرف اپنی زبان یا انگریزی پر اعتماد کرے؛ بلکہ اسے چاہیے کہ کم از کم ایک اور یورپی زبان پر بھی اتنا عبور حاصل کرے کہ غیر علمی رکاوٹوں کے بغیر بنیادی متون تک رسائی ہو سکے۔ (کشمیری، 2020ء، ص 112)۔ یہ سوچ اس حقیقت سے جڑی ہے کہ علامہ گیلانیؒ کا تصورِ علم محدود نہیں تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ حکمت کہیں بھی ہو، اسے حاصل کرنا چاہیے، اور زبانیں اس حکمت تک پہنچنے کا بہترین راستہ ہیں۔

3.3۔ ہندی اور سنسکرت کی اہمیت

علامہ گیلانیؒ ہندی اور سنسکرت جیسی زبانوں پر بھی خصوصی توجہ دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ہندوستانی سماج، مذہبی رویّوں، اور مقامی فکری دھاروں کو گہرائی سے سمجھنے کے لیے ان زبانوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ ان کے الفاظ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سنسکرت کو محض ایک قدیم زبان نہیں سمجھتے تھے؛ بلکہ اسے صدیوں کی علمی روایت تک رسائی کا ذریعہ تصور کرتے تھے۔ ہندی زبان کے بارے میں اُن کی رائے اس سے بھی زیادہ عملی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جو لوگ دین کی خدمت کرنا چاہتے ہیں، ان کے لیے اس زبان میں گفتگو اور تحریر کی صلاحیت ایک بنیادی ضرورت ہے۔ (کشمیری، 2020ء، ص 112)۔ کیوں کہ ہندوستان کی

عوامی فضا میں فکری بات چیت اسی زبان کے ذریعے آگے بڑھ سکتی ہے۔

3.4۔ زبان بطور مکالمہ، بصیرت اور فکری وسعت کا ذریعہ

اگر علامہ گیلانیؒ کی لسانی فکر کا خلاصہ پیش کیا جائے تو وہ زبان کو تین بڑے معنی میں استعمال کرتے ہیں:

- مکالمے کا ذریعہ: ان کے نزدیک زبانیں انسانوں اور معاشروں کے درمیان فکری تبادلے کا پل ہیں۔ جب تک زبان کا دروازہ نہ کھلے، مکالمہ ممکن نہیں ہوتا۔
- بصیرت اور حکمت تک رسائی: ہر زبان کے پیچھے ایک تہذیب، ایک سوچ اور ایک علمی ذخیرہ موجود ہوتا ہے۔ زبانیں سیکھنے سے آدمی اس فکری ورثے تک براہِ راست پہنچتا ہے۔
- علمی دنیا میں وسعت: علامہ گیلانیؒ سمجھتے تھے کہ زبانیں علم کے دائرے کو محدود نہیں ہونے دیتیں۔ جتنی زبانوں پر عبور حاصل ہو، اتنے ہی زیادہ علمی امکانات سامنے آتے ہیں۔

ان کی یہ فکر آج کے دور میں بھی اتنی ہی اہم ہے جتنی اُن کے زمانے میں تھی؛ بلکہ موجودہ تعلیمی منظرنامے میں جہاں قومی اور بین الاقوامی سطح پر کثیر لسانیت (multilingualism) کو اہمیت حاصل ہے، وہاں علامہ گیلانیؒ کے خیالات مزید روشن ہو کر سامنے آتے ہیں۔

4۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 کا لسانی خاکہ

قومی تعلیمی پالیسی 2020 ملک کی تعلیمی سمت کا ایک اہم سنگِ میل ہے جس میں زبان کو تعلیمی معیار اور فکری تربیت کا بنیادی ستون قرار دیا گیا ہے۔ پالیسی کے مطابق ہندوستان کی لسانی تنوع کو ایک چیلنج نہیں؛ بلکہ ایک طاقت کے طور پر دیکھا جانا چاہیے، اور تعلیم کا مقصد اس تنوع کو مضبوط بناتے ہوئے طلبا و طالبات میں زبان سیکھنے کی صلاحیت کو وسعت دینا ہے (Government of India, 2020)۔

4.1۔ کثیر لسانیت کی ترویج

پالیسی کے مطابق بچوں میں ابتدائی عمر ہی سے زبانیں سیکھنے کی غیر معمولی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ تحقیق کی بنیاد پر یہ بیان کیا گیا ہے کہ متعدد زبانوں کے ابتدائی تعارف سے بچوں کی ادراکی، سماجی اور لسانی نشوونما بہتر ہوتی ہے (Government of India, 2020)۔ چناں چہ قومی تعلیمی پالیسی 2020 کا بنیادی اصول یہ ہے کہ نصاب میں متعدد زبانوں کا تعارف ایک تدریسی ضرورت کے طور پر تسلیم کیا جائے اور زبان سیکھنے کو بوجھ کے بجائے ایک دریافت اور مشاہدے کا عمل بنایا جائے۔ اس مقصد کے لیے پالیسی تفریحی، مکالماتی اور دلچسپ سرگرمیوں پر مبنی تدریسی حکمت عملی کی سفارش کرتی ہے۔

4.2۔ سہ لسانی فارمولا

قومی تعلیمی پالیسی 2020 نے سہ لسانی فارمولا کو برقرار رکھتے ہوئے اسے زیادہ لچکدار بنایا ہے۔ پالیسی یہ وضاحت کرتی ہے کہ طلبا و طالبات کو تین زبانیں سیکھنا ہوں گی، تاہم ان میں سے کم از کم دو زبانیں ہندوستانی ہونی چاہئے (Government of India, 2020)۔ پالیسی کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ ریاستوں پر کسی مخصوص زبان کو لازمی قرار نہیں دیا جائے گا، اور طلبا و طالبات کو یہ اختیار ہوگا کہ وہ جماعت 6 یا 7 میں اپنی دل چسپی کے مطابق زبان کا انتخاب کر سکتے ہیں، بشرطیکہ وہ ابتدائی مہارت برقرار رکھیں۔ اس کا مقصد زبان سیکھنے کو دباؤ کے بجائے ایک بامعنی انتخاب کے طور پر پیش کرنا ہے۔

4.3۔ مادری/علاقائی زبان کو ترجیح

تعلیم کے بنیادی مرحلے (Foundational Stage) میں مادری زبان کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ پالیسی کے مطابق بچوں کو ابتدائی جماعتوں میں پڑھنے، سمجھنے اور اظہار کے لیے مادری یا گھر کی زبان کا استعمال آسانی اور فطری طریقے سے سیکھنے میں معاون ہے (Government of India, 2020)۔ اس کے ساتھ یہ سفارش بھی کی گئی ہے کہ ریاستیں علاقائی زبانوں کے اساتذہ کی تعداد بڑھائیں اور ان زبانوں میں معیاری نصابی مواد تیار کریں؛ تاکہ زبان سیکھنے کا ماحول سازگار ہو سکے۔

4.4۔ کلاسیکی اور غیر ملکی زبانوں کا اختیار

قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں کلاسیکی ہندوستانی زبانوں جیسے سنسکرت، تامل، کنڑ، ملیالم، اڑیہ، پالی اور فارسی کو بطور انتخاب پیش کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ پالیسی کے مطابق ان زبانوں کے ذریعے طلبا و طالبات قدیم فکری روایت، علمی متون اور تہذیبی ورثے سے براہِ راست منسلک ہو سکتے ہیں (Government of India, 2020)۔ علاوہ ازیں، پالیسی میں یہ بھی سفارش کی گئی ہے کہ ثانوی سطح پر فرانسیسی، جرمن، ہسپانوی، جاپانی اور دیگر عالمی زبانیں بطور اختیاری مضمون پڑھائی جا سکتی ہیں؛ تاکہ طلبا و طالبات کو عالمی سطح پر علمی اور ثقافتی روابط کے مواقع میسر آئیں۔

4.5۔ تدریسی حکمت عملی اور ٹیکنالوجی کا استعمال

پالیسی زبان کی تدریس میں جدید ٹیکنالوجی کو شامل کرنے کی سفارش کرتی ہے؛ تاکہ زبانوں کی تعلیم کو زیادہ مؤثر، دل چسپ اور عملی بنایا جا سکے۔ اس ضمن میں انٹرایکٹو سائل، ڈیجیٹل ایپلیکیشنز، گیمیفیکیشن اور آن لائن ماڈیولز جیسے ذرائع کا ذکر کیا گیا ہے (Government of India, 2020)۔ ساتھ ہی، مختلف ریاستوں میں زبان پڑھانے والے اساتذہ کی کمی پوری کرنے کے لیے خصوصی تربیتی پروگرام اور بحالی کے اقدامات بھی پالیسی کا حصہ ہیں۔

5۔ علامہ گیلانیؒ کے لسانی نظریات اور قومی تعلیمی پالیسی 2020 کا تقابلی مطالعہ

علامہ مناظر احسن گیلانیؒ کی لسانی فکر اور قومی تعلیمی پالیسی 2020

سبق اردو دسمبر 2025
12

بظاہر دو مختلف ادوار کی نمائندگی کرتی ہیں؛ لیکن دونوں میں کئی ایسے بنیادی نکات مشترک دکھائی دیتے ہیں جو زبان کو علم، رابطے اور سماجی ہم آہنگی کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ اگرچہ علامہ گیلانیؒ کا فکری پس منظر دینی مدارس اور کلاسیکی اسلامی روایت سے جڑا ہے اور NEP 2020 جدید تعلیمی نظام کی حکمتِ عملی پیش کرتی ہے؛ لیکن ان دونوں میں متعدد پہلو فکری طور پر ایک دوسرے سے قریب محسوس ہوتے ہیں۔

5.1۔ کثیر لسانیت کا اصول: ایک مشترک بنیاد

علامہ گیلانیؒ کی فکر میں کثیر لسانیت محض اضافی خوبی نہیں؛ بلکہ اہلِ علم کے لیے بنیادی ضرورت ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ ایک عالم یا تعلیم یافتہ آدمی کی رسائی ایک سے زیادہ علمی دنیا تک ہو، خواہ وہ دنیا انگریزی کی ہو، یورپی زبانوں کی ہو یا ہندوستان کی قدیم اور معاصر زبانوں کی۔ (کشمیری، 2020ء، ص 112)۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 بھی اسی اصول کو بنیاد بناتی ہے اور یہ واضح کرتی ہے کہ بچوں کے سامنے متعدد زبانوں کا ابتدائی تعارف ان کی ادراکی نشوونما کو بہتر بناتا ہے اور انہیں وسیع تر علمی دنیا سے جوڑتا ہے (Government of India, 2020)۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ علامہ گیلانیؒ جس کثیر لسانیت کو علمی تربیت کا لازمی جزو سمجھتے تھے، NEP 2020 نے اسی کو ایک تعلیمی پالیسی کا حصہ بنا دیا ہے۔

5.2۔ مادری زبان کی اہمیت

علامہ گیلانیؒ اپنی پوری علمی زندگی میں زبان کو ایک فطری عمل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ابتدائی تعلیم اس زبان میں ہونی چاہیے جس میں بچہ فطری طور پر سوچتا اور محسوس کرتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر ان کے متعدد نصائح اور مشاہدات سے جھلکتا ہے، اگرچہ وہ اس بات کے بھی حامی تھے کہ آگے چل کر طلبا و طالبات دوسری زبانوں تک بھی رسائی حاصل کریں۔ (گیلانی، 2007ء، ج 2 ص 408)۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 نے اسی اصول کو ایک منظم تعلیمی پالیسی کی شکل دی ہے۔ پالیسی کے مطابق ابتدائی تعلیم مادری یا گھر کی زبان میں نہ صرف بچوں کی سیکھنے کی صلاحیت بڑھاتی ہے؛ بلکہ ان میں فکری اعتماد بھی پیدا کرتی ہے (Government of India, 2020)۔ یوں علامہ گیلانیؒ کا تجرباتی اور فطری مشاہدہ آج کی قومی پالیسی کے بنیادی اصولوں میں جگہ پاتا ہے۔

5.3۔ انگریزی اور غیر ملکی زبانوں کی اہمیت

علامہ گیلانیؒ انگریزی سے گریز کے شدید مخالف تھے۔ ان کے نزدیک یہ زبان جدید علوم، عالمی تحقیق اور مسلمانوں کی اجتماعی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے ناگزیر تھی۔ اسی طرح وہ یورپی زبانوں کو بھی عالمی علمی ذخیرے تک رسائی کا دروازہ سمجھتے تھے۔ (کشمیری، 2020ء، ص 112)۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 اس بات کو تسلیم کرتی ہے کہ طلبا و طالبات کو نہ صرف ہندوستانی زبانوں سے واقف ہونا چاہیے؛ بلکہ ثانوی سطح پر غیر ملکی زبانوں کو بھی سیکھنے کے مواقع ملنے چاہیے (Government of India, 2020)۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو علامہ گیلانیؒ کا تصورِ زبان یعنی علم جہاں بھی ہو، زبان اسے حاصل کرنے کا ذریعہ ہے بالکل وہی فکری راستہ ہے جو قومی تعلیمی پالیسی 2020 اپنے عالمی تناظر میں اختیار کرتی ہے۔

5.4۔ سنسکرت اور کلاسیکی زبانوں کی اہمیت

علامہ گیلانیؒ نے سنسکرت کو خاص اہمیت دی۔ (کشمیری، 2020ء، ص 112)۔ ان کے نزدیک یہ زبان ہندوستان کی مذہبی، فلسفیانہ اور تہذیبی روایات کو براہِ راست سمجھنے کا ایک مؤثر ذریعہ تھی۔ وہ سنسکرت کو محض قدیم لسانی سرمایہ نہیں؛ بلکہ ایک علمی خزانے کی چابی سمجھتے تھے۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 نے سنسکرت سمیت دیگر کلاسیکی زبانوں کو انتخاب کے طور پر پیش کرنے پر زور دیا ہے اور انہیں ملک کی ثقافتی تاریخ تک رسائی کا ذریعہ قرار دیا ہے (Government of India, 2020)۔ یہ مماثلت حیران کن طور پر یہ ظاہر کرتی ہے کہ علامہ گیلانیؒ کی لسانی بصیرت محض مذہبی یا شخصی نوعیت کی نہیں تھی؛ بلکہ ایک وسیع تر فکری حکمت پر مبنی تھی، جسے آج کی قومی پالیسی بھی تسلیم کرتی ہے۔

5.5۔ زبان، مکالمہ اور سماجی ہم آہنگی: دونوں کا مشترکہ مقصد

علامہ گیلانیؒ کی نظر میں زبان صرف کتاب تک رسائی کو آسان نہیں بناتی بلکہ مختلف طبقات، مذاہب اور قومیتوں کے درمیان مکالمہ قائم کرتی ہے۔ وہ ہندی زبان کے سیکھنے کی ترغیب اس لیے دیتے تھے کہ عوام تک رسائی اور دعوتی و سماجی خدمت کا راستہ کھلا رہے۔ (کشمیری، 2020ء، ص 112)۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 کا بھی ایک بنیادی مقصد یہی ہے کہ زبان تعلیم کو سماجی روابط، قومی یکجہتی اور ثقافتی ہم آہنگی کا ذریعہ بنائے (Government of India, 2020)۔ یوں دونوں نقطۂ نظر میں ایک گہری ہم آہنگی موجود ہے: زبان سماجی فاصلوں کو کم کرنے اور فکری روابط کو مضبوط بنانے کا ذریعہ ہے۔

5.6۔ مجموعی مشابہت: فکری ہم آہنگی کا نتیجہ

اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو علامہ گیلانیؒ کی لسانی فکر اور قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے اصولوں میں یہ نمایاں مشترکات سامنے آتی ہیں:

- زبانیں علمی امکان کو وسیع کرتی ہیں۔
- مادری زبان ابتدائی تعلیم کی مضبوط بنیاد ہے۔
- عالمی اور ملکی زبانیں دونوں ضروری ہیں۔
- کلاسیکی زبانیں فکری ورثے کی محافظ ہیں۔
- کثیر لسانیت معاشرتی ہم آہنگی اور ذہنی نشوونما کا ذریعہ ہے۔

یہ ہم آہنگی اس بات کا ثبوت ہے کہ علامہ گیلانیؒ کی لسانی بصیرت محض اپنے دور تک محدود نہ تھی؛ بلکہ آج کی جدید تعلیمی ضرورتوں میں بھی پوری طرح کارآمد ہے۔

6۔ عصر حاضر میں علامہ گیلانیؒ کے لسانی نظریات کی معنویت

علامہ مناظر احسن گیلانیؒ کی لسانی فکر اپنی علمی رسائی، وسعتِ مطالعہ

سبق اردو دسمبر 2025

13

اور عملی بصیرت کے اعتبار سے آج کے دور میں پہلے سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ انہوں نے زبانوں کو محض ذریعۂ تعلیم نہیں؛ بلکہ تہذیبی فہم، علمی تعامل اور سماجی رابطے کی اساس سمجھا۔ آج جب دنیا ایک دوسرے سے پہلے سے کہیں زیادہ جڑی ہوئی ہے، علامہ گیلانیؒ کا لسانی وژن اور کثیر لسانی تعلیم پر اصرار نئے عالمی حالات میں اور بھی زیادہ واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔

6.1۔ عالمی سطح پر علمی رسائی کی ضرورت

ڈیجیٹل عہد میں علم کا سب سے بڑا ذریعہ وہ زبانیں ہیں جن میں جدید تحقیق، سائنسی پیش رفت اور عالمی مباحث رقم ہوتے ہیں خصوصاً انگریزی۔ علامہ گیلانیؒ نے انگریزی زبان کو اس مقصد کے لیے ضروری قرار دیا تھا کہ مسلمان عالمی سطح کے علمی مکالمے سے کٹ نہ جائیں۔ آج یہ حقیقت اور زیادہ نمایاں ہے کہ ایک طالب علم یا محقق اس وقت تک معیاری تحقیق سے پوری طرح فائدہ نہیں اٹھا سکتا جب تک وہ انگریزی یا کسی یورپی زبان کے ذخیرۂ علم تک رسائی حاصل نہ کرے۔ یہ وہی نکتہ ہے جسے علامہ گیلانیؒ تقریباً ایک صدی پہلے محسوس کر چکے تھے۔

6.2۔ ہندوستانی تناظر میں زبانوں کی اہمیت

ہندوستان جیسے کثیر لسانی ملک میں زبان نہ صرف علمی ضرورت ہے؛ بلکہ معاشرتی ہم آہنگی کی بنیاد بھی ہے۔ علامہ گیلانیؒ نے ہندی اور سنسکرت کی تعلیم کو نہ صرف علمی وسعت؛ بلکہ بین المذاہب اور بین الثقافتی رابطے کے لیے بھی ضروری سمجھا۔ آج جب ہندوستان کا سماجی اور تعلیمی نظام زیادہ مربوط ہوتا جا رہا ہے، یہ فکر مزید اہم ہو جاتی ہے۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 بھی تمام ہندوستانی زبانوں خصوصاً سنسکرت کو فکری ورثے تک رسائی اور سماجی یکجہتی کے لیے اہم قرار دیتی ہے (Government of India, 2020)۔ یوں علامہ گیلانیؒ کی لسانی فکر آج کی قومی پالیسی کے بنیادی اصولوں سے براہ راست ہم آہنگ دکھائی دیتی ہے۔

6.3۔ تحقیق اور بین شعبہ جاتی مطالعات کے لیے زبان کی ضرورت

آج کے دور کی تحقیق بین شعبہ جاتی (interdisciplinary) سمتوں میں آگے بڑھ رہی ہے۔ ایک محقق کو تاریخ، سوشیالوجی، مذہب، عمرانیات، فلسفہ اور لسانیات تک یکساں رسائی درکار ہوتی ہے۔ اس تناظر میں علامہ گیلانیؒ کا یہ اصرار کہ ایک صاحبِ علم کم از کم ایک یورپی زبان میں اتنی مہارت ضرور رکھے کہ عمومی نوعیت کی کتابوں تک رسائی حاصل کر سکے۔ (اجراوی، 2022ء، ص 386) آج پہلے سے کہیں زیادہ معنی خیز دکھائی دیتا ہے۔

عالمی تحقیق کا پھیلاؤ آج اس ضرورت کو بڑھا چکا ہے، اور علامہ گیلانیؒ کی یہ بات آج بھی ایک اصولی رہنمائی فراہم کرتی ہے۔

6.4۔ مادری زبان میں تعلیم: موجودہ تعلیمی مباحث میں اہمیت

علامہ گیلانیؒ نے اگرچہ زبانوں کی وسعت پر زور دیا؛ لیکن وہ فطری استعداد کو سمجھتے ہوئے یہ بات بھی مانتے تھے کہ ابتدائی تربیت مادری زبان میں ہونی چاہیے؛ تاکہ ذہنی نشوونما فطری انداز میں ہو۔ (گیلانی، 2007ء، ج2 ص 408) آج کی تعلیمی تحقیقات اور قومی تعلیمی پالیسی 2020 دونوں اسی نکتے کو بنیاد بناتے ہیں کہ بچے مادری زبان میں زیادہ بہتر طور پر سمجھتے اور سوچتے ہیں، اور اسی سے ان کی زبان و بیان کی صلاحیت مضبوط ہوتی ہے (Government of India, 2020)۔ یوں علامہ گیلانیؒ کا نقطۂ نظر آج کی تحقیق اور پالیسی دونوں کی تائید سے مزید مؤثر ہو جاتا ہے۔

6.5۔ جدید مواصلاتی دنیا میں زبان اور کردار سازی

علامہ گیلانیؒ زبان کو شخصیت سازی اور کردار کی تعمیر کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک نئی زبان سیکھنے سے انسان کے اندر نئے زاویۂ فکر، نئی تہذیب اور نئے سماجی رویوں کی آگاہی پیدا ہوتی ہے۔ آج کی مواصلاتی دنیا میں جہاں ایک ہی وقت میں مختلف معاشرتوں، مذہبی اکائیوں اور فکری مکاتب سے سامنا ہوتا ہے، زبان ایک پل کا کردار ادا کرتی ہے۔ اس لحاظ سے علامہ گیلانیؒ کی فکر شخصیت کے ہمہ جہت ارتقا میں بھی رہنمائی فراہم کرتی ہے۔

6.6۔ عصری تعلیمی اداروں کے لیے رہنما اصول

علامہ گیلانیؒ کی لسانی فکر آج کے اسکولوں، کالجوں اور مدارس کے لیے کئی زاویوں سے رہنمائی فراہم کرتی ہے:

- کثیر لسانی تعلیم: جس پر NEP بھی زور دیتی ہے۔
- انگریزی اور عالمی زبانوں کی علمی ضرورت: جدید تحقیق تک رسائی کے لیے۔
- سنسکرت اور ہندوستانی زبانوں کی اہمیت: سماجی ہم آہنگی اور فکری ورثے کے لیے۔
- تعلیم میں لسانی توازن: مادری زبان کی بنیاد اور عالمی زبانوں کی وسعت۔

یہ وہ لسانی نقشہ ہے جسے جدید تعلیمی ادارے اپنا کر طلبا و طالبات کی فکری وسعت اور علمی قابلیت میں اضافہ کر سکتے ہیں۔

6.7۔ فکر گیلانیؒ کی عصری اہمیت

اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو علامہ گیلانیؒ کی لسانی فکر آج کے تعلیمی و سماجی چیلنجوں میں کئی وجوہ سے انتہائی مربوط ہے:

1. گلوبلائزیشن نے زبان کو علمی رسائی کا سب سے بڑا ذریعہ بنا دیا ہے۔
2. ہندوستان کے سماجی تنوع نے بین لسانی رابطے کو لازمی بنا دیا ہے۔
3. قومی تعلیمی پالیسی 2020 نے جن اصولوں کو اپنایا ہے، ان میں سے کئی علامہ گیلانیؒ کے بنیادی تصورات سے مماثلت رکھتے ہیں۔

4. تحقیق اور ڈیجیٹل دنیا میں کثیر لسانیت ایک علمی ضرورت بن چکی ہے۔

یوں علامہ گیلانیؒ کی لسانی بصیرت نہ صرف تاریخی اہمیت رکھتی ہے؛ بلکہ نئی تعلیمی سمتوں کے لیے بھی ایک مضبوط فکری بنیاد فراہم کرتی ہے۔

7۔ نتائج وسفارشات

7.1۔ نتائج

اس مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ علامہ مناظر احسن گیلانیؒ کے لسانی نظریات محض کسی مخصوص دور یا تعلیمی فریم تک محدود نہیں تھے؛ بلکہ ایک ایسی ہمہ گیر فکری بنیاد فراہم کرتے ہیں جو آج کے عالمی اور ہندوستانی تعلیمی تناظر میں بھی پوری طرح قابلِ اطلاق ہے۔ علامہ گیلانیؒ نے زبان کو علم کے دروازے، تہذیبوں کے رشتے، ذہنی وسعت اور سماجی ہم آہنگی کا ذریعہ سمجھا۔ ان کے نزدیک زبانیں سیکھنا محض مہارت حاصل کرنا نہیں؛ بلکہ فکری بصیرت اور اخلاقی تربیت کا حصہ ہے۔

اس مطالعے کے چند بنیادی نتائج یہ ہیں:

1. علامہ گیلانیؒ کی فکر اور NEP 2020 کے اصولوں میں نمایاں ہم آہنگی

قومی تعلیمی پالیسی 2020 کا کثیر لسانیت کا اصول، مادری زبان کو بنیاد بنانے کی سفارش، انگریزی سمیت عالمی زبانوں کی اہمیت، اور سنسکرت و ہندوستانی زبانوں کی ترویج یہ سب وہ نکات ہیں جو برسوں پہلے علامہ گیلانیؒ اپنی تحریروں اور نصائح میں بیان کر چکے تھے (Government of India, 2020)۔

2. زبانوں کا حصول علمی وتحقیقی ترقی کا بنیادی ذریعہ ہے

علامہ گیلانیؒ کی نظر میں انگریزی اور یورپی زبانیں سیکھے بغیر علمی دنیا میں آگے بڑھنا ایک مشکل کام ہے۔ عصرِ حاضر کی تحقیق اور ڈیجیٹل علوم نے ان کی اس بات کو مزید واضح کر دیا ہے۔

3. ہندوستانی زبانوں کی اہمیت آج اور زیادہ بڑھ چکی ہے

ہندی اور سنسکرت کا سیکھنا علامہ گیلانیؒ کے نزدیک تہذیبی فہم اور مکالمے کا راستہ تھا۔ آج ہندوستان کے تعلیمی و سماجی تنوع میں یہ بات ایک علمی ضرورت کی شکل اختیار کر چکی ہے، جس کی بازگشت قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں بھی نمایاں ہے۔

4. مادری زبان میں ابتدائی تعلیم ذہنی نشوونما کے لیے بنیاد ہے

علامہ گیلانیؒ کا فطری مشاہدہ اور قومی تعلیمی پالیسی 2020 کا تحقیقی موقف یکجا ہو جاتا ہے کہ مادری زبان میں تعلیم بچے کی ادراکی اور لسانی بنیاد کو مضبوط کرتی ہے (Government of India, 2020)۔

5. علامہ گیلانیؒ کا لسانی وژن تعلیمی اداروں کے لیے رہنما اصول

کثیر لسانیت، عالمی زبانوں تک رسائی، کلاسیکی زبانوں سے رشتہ، اور سماجی ہم آہنگی یہ وہ اصول ہیں جو جدید نصابات اور تدریسی عمل میں شامل کیے جا سکتے ہیں۔

7.2۔ سفارشات

مندرجہ بالا نتائج کی روشنی میں معاصر تعلیمی اداروں، مدارس، یونیورسٹیوں اور تحقیق کاروں کے لیے چند سفارشات پیش کی جاتی ہیں:

1. کثیر لسانیت کو نصاب کا مستقل حصہ بنایا جائے

علامہ گیلانیؒ کی فکر اور قومی تعلیمی پالیسی 2020 کی رہنمائی میں تعلیمی اداروں کو چاہیے کہ:

- مادری زبان کو بنیاد بنائیں،
- انگریزی، عربی اور دیگر عالمی زبانوں کی مضبوط تدریس کا اہتمام کریں،
- طلبہ کو کم از کم ایک ہندوستانی کلاسیکی زبان - خصوصاً سنسکرت - سے متعارف کرائیں (Government of India, 2020)۔

2. مدارس اور دینی جامعات میں عالمی زبانوں کی شمولیت

مدارس، کالجوں اور دینی اداروں میں انگریزی اور کم از کم ایک بین الاقوامی زبان کو لازمی یا انتخابی مضمون کے طور پر شامل کیا جائے۔ علامہ گیلانیؒ کے نزدیک اہلِ علم کے لیے یہ ایک بنیادی ضرورت تھی۔

3. تحقیق کے لیے لسانی رسائی کو بڑھایا جائے

جامعات میں ایسے مراکز قائم کیے جائیں جہاں طلبا وطالبات کو

- علمی تراجم،
- بین شعبہ جاتی مطالعات
- اور بین لسانی تحقیق

کی تربیت دی جا سکے۔ یہ وہ شعبے ہیں جن کی طرف علامہ گیلانیؒ نے غیر محسوس انداز میں اشارہ کیا تھا۔

4. سنسکرت اور ہندوستانی زبانوں کے مطالعے کو فروغ دیا جائے

علامہ گیلانیؒ نے سنسکرت کو صرف زبان نہیں؛ بلکہ تہذیبی مطالعے کی چابی سمجھا۔ جدید تعلیمی ادارے اس زبان کو تحقیق، سماجی مکالمے اور تاریخی فہم کے لیے مناسب سطح پر شامل کریں۔

5. اساتذہ کی لسانی تربیت ضروری قرار دی جائے

نئے نصابات اور تدریسی طریقوں کے ساتھ ساتھ اساتذہ کی پیشہ

سبق اردو دسمبر 2025
15

ورانہ ترقی میں زبان سیکھنے کی تربیت کو شامل کیا جائے۔علامہ گیلانیؒ کے نزدیک اصل معلم ومحقق وہی ہے جس کی رسائی مختلف علمی زبانوں تک ہو۔

6. طلباوطالبات میں زبان سیکھنے کا شوق پیدا کیا جائے۔
زبان کو محض مضمون نہیں؛ بلکہ فکری دریچہ سمجھ کر پڑھایا جائے۔مطالعہ، ڈرامہ، کہانی، ترجمہ، دلچسپ سرگرمیوں اور ثقافتی تبادلوں کے ذریعے زبان کا سیکھنا زیادہ مؤثر ہوتا ہے۔

7. مطالعات میں بین لسانی تحقیق کوفروغ دیا جائے
فلسفہ، تاریخ، مذہبی مطالعات، اور تقابلی تہذیبوں کی تحقیق کے لیے طلباوطالبات کومختلف زبانوں کے متون تک رسائی دی جائے۔یہ وہ میدان ہے جس میں علامہ گیلانیؒ خاص طور پر وسعت چاہتے تھے۔

نتیجہ: ان سفارشات سے یہ بات مزید پختہ ہوتی ہے کہ علامہ مناظر احسن گیلانیؒ کی لسانی فکر صرف ماضی کا ورثہ نہیں؛ بلکہ آج کی تعلیمی دنیا کے لیے ایک مؤثر رہنما اصول ہے۔قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے ساتھ ان کے نظریات میں جو فکری ربط سامنے آتا ہے، وہ اس بات کی دلیل ہے کہ ان کی بصیرت آج بھی عملی، قابلِ اطلاق اور تعلیمی پالیسی سازی کے لیے رہنمائی فراہم کرتی ہے۔

8۔ خلاصہ
علامہ مناظر احسن گیلانیؒ کی لسانی بصیرت محض ان کے دور تک محدود نہیں تھی؛ بلکہ اس میں ایسی فکری گہرائی اور وسعت پائی جاتی ہے جو آج کے عالمی اور ہندوستانی تعلیمی تناظر میں بھی پوری قوت سے زندہ ہے۔انہوں نے زبان کو علم کے فہم، تہذیبی رابطے، بین الثقافتی مکالمے اور فکری ترقی کا بنیادی وسیلہ قرار دیا۔ ان کے نزدیک ایک صاحبِ علم کی شخصیت اُس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک وہ مادری زبان کے ساتھ ساتھ اُن زبانوں تک رسائی حاصل نہ کر لے جن میں جدید تحقیق اور عالمی فکر مرتب ہو رہی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ انگریزی، عربی، فارسی، یورپی زبانوں، ہندی اور حتیٰ کہ سنسکرت تک کی تحصیل پر زور دیتے تھے؛ تاکہ اہلِ علم نہ صرف عالمی علمی دھارے سے جڑ سکیں؛ بلکہ اپنے اپنے معاشرتی ماحول کو بھی گہری سطح پر سمجھ سکیں۔
قومی تعلیمی پالیسی 2020 کا لسانی فلسفہ جس میں کثیر لسانیت، مادری زبان میں تعلیم، عالمی زبانوں کی ضرورت، اور کلاسیکی زبانوں کے احیا پر زور دیا گیا ہے حیرت انگیز طور پر علامہ گیلانیؒ کے بنیادی لسانی اصولوں سے ہم آہنگ دکھائی دیتا ہے۔اس تقابل سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ علامہ گیلانیؒ کی فکر نہ صرف ماضی کے علمی مزاج کا حصہ ہے؛ بلکہ موجودہ تعلیمی اصلاحات کے لیے بھی ایک مؤثر فکری رہنما ہے۔عصرِ حاضر میں جب تعلیم کا محور تحقیق، بین الثقافتی فہم، اور عالمی مکالمہ ہے، اس تناظر میں علامہ گیلانیؒ کی لسانی فکر ایک جامع اور متوازن ماڈل پیش کرتی ہے۔یہ ماڈل بتاتا ہے کہ کس طرح مادری زبان کی مضبوط بنیاد اور عالمی زبانوں کی علمی وسعت دونوں مل کر ایک ایسی فکری شخصیت تشکیل دیتے ہیں جو جدید دور کے تقاضوں کو بہتر طور پر پورا کر سکتی ہے؛ اس لیے علامہ گیلانیؒ کے لسانی نظریات آج بھی نصاب سازی، تدریسی حکمتِ عملی اور تعلیمی پالیسی کے لیے ایک مضبوط، قابلِ عمل اور دوررس رہنمائی فراہم کرتے ہیں۔

9۔ حوالہ جات (References)

• اعظم، فاروق۔(2022ء)۔مقدمہ: علامہ سید مناظر احسن گیلانی احوال وآثار (ص15-38)۔گلوبل ٹرینڈنگ کمپنی، نئی دہلی۔
• اجراوی، ابرار احمد۔(2022ء)۔مولانا مناظر احسن گیلانی کے تعلیمی افکار و نظریات۔فہیم اختر ندوی (مرتب)۔ مولانا مناظر احسن گیلانی: حیات، خدمات اور افکار (ص 379-393)۔ انسٹی ٹیوٹ آف آبجیکٹو اسٹڈیز، نئی دہلی۔
• کشمیری، انظر شاہ۔(2020ء)۔ لالہ وگل، مولانا مناظر احسن گیلانی اپنے خطوط کے آئینے میں (اشاعت ششم ص 102-114)۔ بیت الحکمت، دیوبند، یوپی۔
• گیلانی، مناظر احسن۔(2007ء)۔ ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم وتربیت (ج2ص408)۔مکتبہ الحق، ماڈرن ڈیری، جوگیشوری، ممبئی۔
• Government of India, Ministry of Education. (2020). National Education Policy 2020. Government of India.

☆☆☆

(1) **Yusuf Shakil**
Research Scholar
College of Teacher Education - Darbhanga
School of Education & Training
Maulana Azad National Urdu University
Mob : 8171193150

(2) **Prof. Md. Faiz Ahmad**
Principal,
College of Teacher Education - Darbhanga
School of Education & Training
Maulana Azad National Urdu University

ساجدہ زیدی- حالاتِ زندگی

ڈاکٹر پھول محمد
پھینہرا، مشرقی چمپارن، بہار

اردو ادب کی دنیا میں جن خواتین نے اپنی ذات کے تخلیقی امکانات کو پوری قوت کے ساتھ محسوس کیا اور جنھوں نے اپنی شاعری، تحقیق، تدریس اور فکر سے ادب کی دنیا میں ایک باوقار مقام بنایا ان میں ساجدہ زیدی کا نام نہایت احترام سے لیا جاتا ہے۔ وہ ان خواتین میں سے ہیں جنھوں نے نہ صرف ادب میں ایک مضبوط آواز بن کر ابھریں، بلکہ زندگی کے مختلف میدانوں میں بھی ایسی فکری گہرائی اور علمی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔

ساجدہ زیدی کی زندگی کئی حوالوں سے غیر معمولی ہے۔ ایک طرف ان کی سنجیدہ، گہری اور درد میں بھیگی ہوئی شاعری ہے، تو دوسری طرف ان کی تحقیق، تدریس اور فکری خدمات ہیں۔

ان کی شخصیت میں علم، احساس، درد، تنقید، محبت اور انسانی قدروں کی عظمت سب ایک ساتھ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔

ابتدائی زندگی اور خاندانی پس منظر:

ساجدہ زیدی 1926ء میں پانی پت میں پیدا ہوئیں، جو اس دور میں علمی و ادبی مزاج رکھنے والوں کا خطہ سمجھا جاتا تھا۔ ان کا خاندان تعلیم، تہذیب اور علمی روایت کا علمبردار تھا۔

ان کے والدین نے بچپن ہی سے ان کی تربیت میں دو چیزوں کو خاص اہمیت دی:

(۱) مطالعہ
(۲) تخلیقی آزادی

ان کی والدہ کے خاندان میں حالی جیسے عظیم شاعری کی شخصیت کا حوالہ موجود تھا۔ حالی خاندان کے اس علمی ورثے نے ان میں سنجیدگی، فکری گہرائی اور زبان کے صاف، سادہ اور بامقصد استعمال کی بنیاد ڈالی۔

بچپن ہی سے وہ کہانیوں، مذہبی کتابوں اور شعر و ادب سے گہرا لگاؤ رکھتی تھیں۔ ان کے اندر مشاہدے کی قوت غیر معمولی تھی۔ وہ باتوں، واقعات اور جذبات کو گہرائی سے محسوس کرتی تھیں۔

یہی مشاہدہ آگے چل کر ان کی شعری مزاج کا اہم ستون ثابت ہوا۔

تعلیم اور مذہبی تربیت:

سادہ زیدی نے اس دور میں تعلیم حاصل کی جب مسلمان خواتین کے لیے اعلیٰ تعلیم کا حصول نسبتاً مشکل تھا۔ مگر ان کی ذہانت، شوقِ مطالعہ اور مستقل مزاجی نے انھیں آگے بڑھنے کا حوصلہ دیا۔

انھوں نے گریجویشن اور ماسٹرز مکمل کرنے کے بعد اپنی علمی اور تحقیقی تربیت کو مزید نکھارا۔

علم نفسیات، سماجیات، فلسفہ اور ادب
یہ چاروں عناصر ان کی فکری ساخت کا حصہ بن گئے۔

فکری تبدیلیاں:

ساجدہ زیدی کی زندگی کا اہم پہلو ان کی فکری تبدیلیوں کا سفر ہے۔

- نوجوانوں میں ان کا رجحان مذہبی اور روحانی فکر کی طرف تھا۔
- نوجوانوں میں ان کا رجحان مذہبی اور روحانی فکر کی طرف تھا۔
- پھر انھوں نے مارکس ازم کا مطالعہ کیا۔
- بعد میں ان کا جھاؤ انسانی آزادی، سماجی انصاف اور ہیومینزم کی طرف بڑھا۔
- اور آخر میں وجودیت ان کی فکری شناخت بن گئی۔
- یہ ارتقاء ان کی شاعری کے لہجے اور موضوعات میں واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تدریسی سفر:

1955ء میں وہ علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبہ تعلیم میں لیکچرر منتخب ہوئیں۔ یہ صرف ایک ملازمت نہ تھی بلکہ ان کی فکری اور تخلیقی دنیا کا نیا دروازہ تھا۔

ان کی تدریسی خصوصیات:

- طلبہ کی انفرادی نفسیات پر بھرپور توجہ
- تعلیم کو شخصیت سازی کا ذریعہ سمجھنا
- نصاب کو نظری علم تک محدود نہ رکھنا
- تحقیق اور تنقیدی سوچ کی اہمیت
- عورت اور مرد کے لیے برابر مواقع پر زور

وہ اپنے طلبہ میں تخلیقی سوچ بیدار کرتی تھیں۔ ان کے لیکچر محض درسی نہیں ہوتے تھے۔ بلکہ فکری مباحث اور نئی سوچوں کی کھڑکیاں کھول دیتے تھے۔

انتظامی خدمات:

- وہ چیئر پرسن (Head of Department) رہیں۔
- نصاب سازی میں ملکی سطح پر کردار ادا کیا۔
- ان کی شخصیت میں استاد، محقق اور منتظم تینوں ایک ساتھ دکھائی دیتے تھے۔

شعری سفر، موضوعات اور اسلوب:

ساجدہ زیدی بنیادی طور پر شاعرہ تھیں، مگر ان کی شاعری روایت نہیں بلکہ جدید فکری، گہرے اور احساسات سے لبریز تھی۔

اہم شعری مجموعے:

- جوئے نغمہ (1962)
- آتش سیال (1972)
- سیل واحد
- متعدد غیر مجموعی نظمیں اور غزلیں

شاعرہ کے طور پر خصوصیات:

ا۔ وجودی کرب اور تنہائی:

انسان کی ذات، اس کا داخلی خلا، اس کا درد اور اس کی بے حسی۔
یہ وہ سب موضوعات نہیں جن پر انھوں نے بے حد خوبصورتی کے ساتھ لکھا۔

۲۔ سماجی شعور:
طبقاتی ناانصافی، عورت کی حیثیت، معاشرتی، جبر، آزادی کی خواہش یہ عناصر ان کی شاعری کا حصہ ہیں۔

۳۔ زبان کی سادگی اور معنی کی گہرائی:
ان کے الفاظ بہت صاف، شفاف اور سادہ ہوتے ہیں۔ مگر انھوں نے انھیں لفظوں سے بڑے بڑے فلسفے بیان کیے۔

۴۔ جدید نظم کا مضبوط لہجہ:
ان کی نظمیں جذباتی کم فکری زیادہ ہیں۔
وہ قاری کو صرف محسوس نہیں کراتیں بلکہ سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔

شخصیت، مزاج اور زندگی کی کشمکش:
ساجدہ زیدی ایک سنجیدہ، کم گو اور کتابوں میں گم رہنے والی شخصیت تھیں، مگر اس سنجیدگی کے پیچھے شدید حساسیت اور جذباتیت بھی موجود تھی۔

- وہ انسانوں کو گہرائی سے پڑھتی تھیں۔
- ان میں خود احتسابی بہت تھی۔
- وہ بھیڑ میں بھی تنہائی محسوس کرتی تھیں۔
- ان کے دل میں درد اور ذہن میں تجسس ہمیشہ رہا۔
- ان کا یہی مزاج ان کی شاعری میں سمویا ہوا ملتا ہے۔

ادبی خدمات اور تنقیدی مقام:
اگرچہ نثری تحریریں نسبتاً کم ہیں، مگر جو ہیں وہ بہت معیاری ہیں۔
انھوں نے

- تنقید
- تحقیق
- تعلیم
- شاعری

چاروں میدانوں میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ ان کا شمار اردو کی ان خواتین میں ہوتا ہے جنھوں نے ادب اور تعلیم دونوں میں نئی راہیں کھولی۔

اعزازات اور علمی تسلیم:
ان کی خدمات کے اعتراف میں انھیں اہم ایوارڈ ملے۔

- بہادر شاہ ظفر ایوارڈ
- اردو اکیڈمی ایوارڈ، دہلی
- امتیازِ میر ایوارڈ
- غالب اکیڈمی ایوارڈ
- آسٹریلیا، برطانیہ اور خلیجی ممالک کے ادبی اداروں کے اعزازات

آخری برس اور انتقال:
زندگی کے آخری برسوں میں وہ دبئی میں مقیم رہیں۔ عمر کے ساتھ ساتھ

سبق اردو دسمبر 2025
17

کمزوری بڑھ رہی تھی، مگر انھوں نے مطالعہ ترک نہ کیا۔
2011 میں وہ اس دنیا سے رخصت ہوئیں۔
ان کا انتقال ایک شخص کا خاتمہ نہیں تھا بلکہ اردو ادب کے ایک سنجیدہ، فکری اور خاموش چراغ کا بجھ جانا تھا۔

ادبی وراثت اور اثرات:

- ساجدہ زیدی کی میراث آج بھی زندہ ہے۔
- ان کی شاعری یونیورسٹیوں میں پڑھائی جاتی ہے۔
- نئی شاعرات ان سے متاثر ہوئی ہیں۔
- ان کا فکری انداز جدید اردو نظم کے لیے بنیاد رکھتا ہے۔
- ان کا انسانی شعور اور وجودی فکر آج بھی تازہ محسوس ہوتی ہے۔
- ان کا نام اردو ادب کے روشن ستاروں میں ہمیشہ شامل رہے گا۔

اختتامیہ:
ساجدہ زیدی کی زندگی علم، ادب، جدوجہد، سنجیدگی، محبت، انسانیت، درد اور مسلسل ترقی کا سفر ہے۔
انھوں نے ثابت کیا کہ
''علم عورت کو کمزور نہیں مضبوط بناتا ہے۔''
اور ادب اس کی آواز کو دنیا تک پہنچاتا ہے۔
ان کی ذات اور ان کا کلام آئندہ نسلوں کے لیے مشعل راہ ہے۔

Dr Phool Mohammad
PhD, NET
AT + PO + PS– PHENHARA
DIST– EAST CHAMPARAN.
BIHAR, PIN– 845430
MOB. 9006252972

عصمت چغتائی کی کہانیاں فن کے آئینے میں

ڈاکٹر محمد امان اللہ

Dr Md Amanullah
Sr Asstt professor
deptt of urdu
BRA Bihar University
Muzaffarpur Bihar 842001

عصمت چغتائی نے اپنا افسانوی سفر ۱۹۳۸ء سے شروع کیا۔ان کی پہلی کہانی ڈھیٹ ہے جو ساقی دہلی سے مارچ ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی۔ساقی میں ہی اپریل ۱۹۳۸ء میں کافرمئی ۱۹۳۸ء میں بچپن، اکتوبر ۱۹۳۸ میں خدمت گار، جون ۱۹۳۹ء میں نیز اگست ۱۹۳۹ء میں اف یہ بچے اکتوبر ۱۹۳۹ مئی پردے کے پیچھے، شائع ہوئیں۔ ۱۹۳۸ء میں رسالہ ساقی کے علاوہ کسی دوسرے رسالے میں عصمت کی کہانی کے شائع ہونے کے کوئی شواہد نہیں ملتے۔ مارچ ۱۹۳۸ء سے اکتوبر ۱۹۳۸ء تک کل چار کہانیاں ساقی میں شائع ہوئیں۔ مارچ ۱۹۳۸ء سے دسمبر ۱۹۴۸ء تک عصمت کی کل ۲۵ کہانیاں ساقی میں شائع ہوتی رہیں اور اس مدت میں عصمت کی کل ۲۵ کہانیاں ساقی میں شائع ہوئیں اسی مدت میں ساقی کے علاوہ رفیق نسواں لاہور اگست ۱۹۳۹ء میں لہو نیا ادب لکھنو ۱۹۳۹ء میں گیندا ادبی دنیا فروری ۱۹۴۰ء میں تاریکی، سالنامہ ۱۹۴۰ء میں شادی، فروری ۱۹۴۱ء میں بیمار، نومبر ۱۹۴۱ء میں تل، شائع ہوئیں۔ ادب لطیف سالنامہ ۱۹۴۲ء میں لحاف افسانہ نمبر ۱۹۴۵ء میں حسین بی سالنامہ ۱۹۴۶ میں معائنہ ۱۹۴۶ء میں لال چیونٹے شائع ہوئیں۔

۱۹۴۶ء کے بعد عصمت چغائی کے افسانے آج کل دلی شاہ راہ دہلی نیا دور کراچی نقش کراچی، نقوش لاہور وغیرہ میں شائع ہوئے۔ ۱۹۷۰ء اور اور ۱۹۸۰ء کے دہائی میں ان کے افسانے سیپ کراچی، شمع، روبی، بانو، بیسویں صدی دہلی، شاعر بمبئی، الفاظ علی گڑھ، کتاب لکھنو، گفتگو بمبئی میں شائع ہوئے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد سے لے کر انتقال ۱۹۹۲ء تک ان کے

زیادہ تر افسانے صرف بانو، روبی، شمع اور بیسویں صدی دلی میں شائع ہوئے۔ یہاں تک کہ ان کی آخری کہانی بھی بیسویں صدی میں ان کے انتقال کے بعد جنوری ۱۹۹۲ء میں اسی عنوان سے شائع ہوئی ہے۔عصمت چغائی نے ۱۹۳۸ء سے ۱۹۹۲ محتاط اندازے کے مطابق تقریباً ایک سو پچاس سے زائد کہانیاں لکھی ہیں۔ ڈرامے اور دوسری غیر افسانوی تحریروں کو چھوڑ کر عصمت کے معتبر افسانوی مجموعوں میں کلیاں، چوٹیں ،ایک بات، چھوٹی موٹی، دو ہاتھ، بدن کی خوشبو اور آدھی عورت آدھی خواب کو شامل کیا جا سکتا ہے۔اس طرح سات افسانوی مجموعے سے مستند مجموعوں کی فہرست میں شامل ہیں۔باقی جتنے بھی مجموعے ہیں سب جعلی ہیں اور افسانوی الٹ پھیر کر کے بنائے گئے ہیں۔ پہلا افسانوی مجموعہ کلیاں ہے۔ ۱۹۴۰ء میں ساقی بک ڈپو سے اور ۱۹۴۱ء میں مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا۔اس میں کل ۱۲ افسانے شامل ہیں۔دوسرا افسانوی مجموعہ چوٹیں ہے اس میں ۱۳ افسانے شائع ہیں۔تیسرا افسانوی مجموعہ ایک بات ہے جس میں 9 افسانے ہیں۔چھوٹی موٹی میں افسانے شامل ہیں۔دو ہاتھ میں ۸ افسانے شامل ہیں۔بدن کی خوشبو ۷ افسانے ہیں آدھی عورت آدھا خواب کو شامل کیا جا سکتا ہے۔عصمت نے جس زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی اس زمانے میں عام طور پر شریف گھرانوں سے متعلق لڑکیوں کا افسانے لکھنا یا شاعری کرنا بجائے خود آوارگی کے مترادف تھا۔خود عصمت چغائی کے مطابق: جی ہاں ضد تو بہت تھی۔ جب میں نے یہ لکھنا شروع کیا تو دنیا نے تو کہا ہی میرے گھر میں بھی مجھ پر بہت ڈانٹ پڑی۔اماں کہنے لگیں یہ کیا لکھ رہی ہے تو؟ میرے بھائی عظیم بیگ بھی ناراض ہو گئے تھے ۔وہ مجھ سے کہنے لگے یہ کیا لکھ رہی ہے لوگ انگلیاں اٹھا رہے ہیں۔ میں نے کہا؟ آپ کو اس سے کیا۔آپ پر بھی تو اعتراض ہوتے ہیں۔آپ بھی تو لکھتے ہیں۔ پھر میں بھی لکھتی ہوں۔ دراصل شاک کرنے میں مجھے مزا آنے لگا تھا۔

عصمت چغائی نے اپنے افسانوں میں جو ماحول پیش کیا وہ وہی ہے جو ان کا اپنا ماحول رہا ہے اور جس کی حقیقی عکاسی کے لیے وہ مشہور ہیں یعنی ایسا متوسط یا غریب متوسط مشترکہ خاندان عموماً دولت، علمیت یا افراد خاندان کی غیر معمولی صلاحیتوں کی فراوانی کے بجائے گھریلو محبتوں اور عداوتوں، معاشی بدحالی، بے ضرر گالیوں، جائز اور ناجائز بچوں کی فراوانی پائی جاتی ہے۔گھر پر دادیوں، نانیوں، ماؤں اور خالاؤں وغیرہ کی حکومت ہوتی ہے ۔خادم اور خادمائیں یا تو گھر کے ضروری فرنیچر کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں یا پھر اس لیے کہ ان خادموں اور خادماؤں کی جوان ہوتی لڑکیاں اپنے

ہم عمر صاحب زادگان کی جوانی کے ابال کے لیے اسٹور روم کا کام کر سکیں ۔عصمت نے افسانوی مجموعہ چوٹیں کے پیش لفظ میں کرشن چندر عصمت کے حوالے سے اس زمانے ، ماحول اور خیالات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ:

"پہلے پہل جب عصمت چغائی کے افسانے اور
رسالوں میں چھپے تو لوگوں نے کہا اجی کوئی مر
دلکھ رہا ہے ان کہانیوں کو ہماری شریف بہو، بیٹیاں
کیا جانیں۔افسانے کیسے لکھے جاتے ہیں لیکن جب
عصمت چغتائی برابر افسانے لکھتی رہیں اور لکھنے
پر اڑی رہیں ۔تو ارشاد ہوا اجی ہٹاؤ بھی وہ کیا
لکھیں گی سرن کہیں کی ۔بس جب دیکھو جلی
کٹی سناتی ہیں ۔لاحول ولاقوۃ ایسی بھی کیا بے
باکی ۔پھر وہ دور آیا۔ہاں اچھی ہیں ۔خواتین افسانہ
نگاروں کی صف اول میں شمار کی جاسکتی ہیں ۔
عورتوں کی نفسیات کو خوب سمجھتی ہیں
وغیرہ وغیرہ اور اب یہ کہا جاسکتا ہے کہ
عصمت چغائی کا نام آتے ہی مرد افسانہ نگاروں
پر دورے پڑنے لگتے ہیں ۔شرمندہ ہو رہے ہیں ۔ا

آپ ہی آپ خفیف ہوئے جا رہے ہیں ۔ یہ دیباچہ اس شرمندگی کے مٹانے کا ایک نتیجہ ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ عصمت چغائی سے پہلے یا ان کے ساتھ افسانہ نگار خواتین نہ رہی ہوں ۔قرۃ العین حیدر تو ان سے پہلے خواتین کے ادب کی ستر سالہ تاریخ کا انکشاف کرتی ہیں ۔عصمت چغائی سے پہلے بیگم حجاب اسماعیل اور رشید جہاں کے نام لیے جاسکتے ہیں ۔ان کے ساتھ مسز عبدالقادر اور ممتاز شیریں کے نام بھی اس سلسلے میں لیے جاسکتے ہیں ۔لیکن عصمت چغائی نے جس طرح مرد افسانہ نگاروں کی جاگیر میں اپنی تحریری عبارتوں کا لوہا منوایا اس کی دوسری مثال اس سے پہلے نہیں ملتی ۔ ہاجرہ مسرور عصمت چغتائی کے متعلق لکھتی ہیں کہ:

"عصمت چغتائی سے پہلے بھی تو بہت سی خواتین
کے نام زنانہ رسائل میں اردو نظم ونثر کے حوالے
سے سامنے آرہے تھے۔آخر زنانہ رسالے انہیں
کی مرمت واصلاح کے لیے تو نکل رہے تھے۔
مگر زیادہ تر خواتین ہمارے اصلاح پسند بھلے
لوگوں کی دیکھا دیکھی ویسا ہی لکھ رہی تھیں ۔
جیسا وہ لکھ رہے تھے خوف کی ایک لکیر تھی
جو ان کے قلم کے آگے کھینچ دی گئی ۔دیکھو
اس سے آگے نہ بڑھنا ورنہ معاشرے کا روان
پکڑے جائے گا۔اب دیکھئے کہ ڈاکٹر رشید
جہاں نے جب اپنے ساتھیوں کے ساتھ انگارے
نامی مجموعے میں شرکت کی تو کیا ہوا؟ سب
سے زیادہ لعنت ملامت اور فتوؤں کا نشانہ وہ
بنیں حالانکہ رشید جہاں معمولی سی سماجی
تنقید سے آگے نہ بڑھی تھیں ۔اب ایسے
عالم میں انگارے والے ہنگامے کے تھوڑے
عرصے بعد ہی عصمت چغائی یوں
آئیں جیسے جوالا مکھی پھٹ گیا ہو۔" ۲

(ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔عصمت چغتائی شخصیت اور فن - صفحہ ۵۹۶-۵۹۵)

ڈاکٹر رشید جہاں پہلی افسانہ نگار ہیں جنہوں نے مردوں کی دنیا میں عورت کا نقطہ نظر پیش کیا۔عصمت چغائی نے ڈاکٹر رشید جہاں کا اثر قبول کیا۔ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں کہ:

"عصمت چغائی سے پہلے تخیل کی حکمرانی
تھی اور عصمت کے ساتھ برہنہ سچ کا دور
شروع ہوا۔رشید جہاں کے بعد عصمت
نے ان کے موضوعات کو آگے بڑھایا لیکن
اپنے باغیانہ ذہن کے باعث ان سے کہیں آگے نکل گئیں ۔" ۳

(ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔عصمت چغتائی شخصیت اور فن-صفحہ ۳۱۲-۳۱۱)

عصمت چغائی نے اپنے افسانوں کے موضوعات وہیں سے اخذ کیے جہاں وہ پلی بڑھیں ۔ان کے افسانے مسلمان متوسط طبقے کے نوعمر لڑکے لڑکیوں ، جوان عورتوں ، بوڑھی اور ادھیڑ عمر عورتوں کی زندگی میں پنپ رہے بے شمار مسائل اور الجھنوں کا آئینہ دار ہیں ۔عصمت عورت کی مسیحا بن کر ادب میں داخل ہوئی۔انہوں نے ہندوستانی سماج میں قدامت پرستی ،عورت کی خستہ حالت ،مرد کے ذریعہ عورت کا استحصال ،معاشرتی جہالت ، بدکاری ،جنسی بے راہ روی پر غور کیا۔

گھرانوں کے نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کی جسمانی آلودگیوں کے اشارے بھی ہیں ۔ اور ملازموں کی جوان ترنگوں اور امنگوں کا فطری

سبق اردو دسمبر 2025
20

سیلاب اور ان کی اپنی سطح کی مجبوریوں کا ذکر بھی ہے۔ وہ ماہر نباض کی طرح سماجی برائیوں اور بیماریوں کا مطالعہ کرتی ہیں۔ انگریزی کی مشہور ناول نگار جین آسٹن کی طرح عصمت چغتائی کے افسانے بھی ہمیں خاندانوں اور رشتہ داروں کی نجی اور بے تکلف جھلکیاں دکھاتے ہیں۔ اس ماحول میں کمرے میں دلان ہیں، صحن ہے، دریا ہے، باغیچے ہیں۔

عصمت چغتائی کے موضوعات کا کم وبیش اس طرح کا احاطہ ان کے بہت سے تبصرہ نگاروں اور تنقید نگاروں کے ہاں ملتا ہے۔ عصمت نے زندگی کے مختلف رنگوں سے اپنی کہانی کے بام و در کچھ اس طرح سجائے ہیں کہ انسانی فطرت کے ہزاروں نقوش اور رنگا رنگ جذبات و کیفیات ان کہانیوں میں سمٹ آتی ہیں۔ ان کہانیوں میں جبر، خوابوں کے ٹوٹنے بکھرنے کا منظر، نگین جسموں کی رعنائیاں، روح کے زخم ہنستے مسکراتے تو کہیں سارے جہاں کی اداسیاں سمیٹے چہرے مختلف انداز اور روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں اور زندگی کی کتنی حقیقتوں سے پردے اٹھائے جاتے ہیں۔ عصمت کے تمام موضوعات کا ماہرانہ احاطہ اپنی جگہ بجا لیکن

بہر حال یہ حقیقت ہے کہ عصمت کے یہاں عورت اور اس کے مختلف مسائل اور خواہشات کا بیان ہے۔ عورت ان کے افسانوں کے تمام موضوعات کا مرکز و محور ہے۔ خود عصمت اس امر کا اعتراف اس طرح کرتی ہیں:

"میں نے زیادہ تر عورتوں کے مسائل پر لکھا ہے۔
عورتیں جو چھابڑی لگاتی ہیں پیشہ کرتی ہے۔ فلم ایکٹرا۔
جب ہم فلم بناتے تھے تو ان میں کام کرنے کے لیے
فلم ایکٹرز آتی تھیں۔ مجھے ان گنت کہانیاں ملیں۔
عصمت چغتائی نے اپنے ماحول اور معاشرے کی جنسی
زندگی اور جنسی مسائل کو اپنا موضوع بنایا لوگ اس
طرح کی تحریریں پڑھنے کے عادی نہیں تھے او
راس پر ہنگامہ ہونا فطری تھا لیکن عصمت نے ان
باتوں کی کوئی پرواہ نہیں کی وہ سمجھتی تھیں کہ میں
جو کچھ لکھ رہی ہوں اپنے گھر، ماحول اور
معاشرے کے بارے میں لکھ رہی ہوں اور
ان برائیوں کو بے نقاب کر رہی
ہوں جن پر اب تک پڑا ہوا تھا۔" ۴
ایضا ص ۵۵

عصمت خود اس سلسلے میں لکھتی ہیں:

"میری ابتدائی کہانیاں گھر کی چہار دیواری میں بیٹھ
کر لکھی گئی ہیں۔ عام طور سے سمجھا جاتا
ہے کہ مرد ہی بڑی گندی باتیں کرتے ہیں۔
نہیں عورتیں بھی کرتی ہیں عورتوں کے پاس
زیادہ وقت ہوتا ہے۔ دوپہر کے محلے بھر کی
عورتیں جمع ہو کر بیٹھ جاتی تھیں اور کم عمر لڑ
کیوں سے کہا جاتا تھا چلو بھاگو تم لوگ میں
چھپ کر پلنگ کے نیچے کس کے کہیں سے ان
کی باتیں سن لیا کرتی تھی۔ جنس کا موضوع گھٹے
ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بیبیوں
کے لیے عام بات ہے۔ وہ اس پر بہت بات چیت
کیا کرتی ہیں۔ میری افسانہ نگاری
اس گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے" ۵
ایضا
ص
۷۲

جیلانی بانو کا افسانوی فن

محمد جیمی
ریسرچ اسکالر
مونگیر یونیورسٹی مونگیر

اردو کی معروف و مشہور فکشن نگار جیلانی بانو کی پیدائش 4 جنوری 1936ء کو اتر پردیش کے
شہر بدایوں میں ہوئی۔لیکن ان کی پرورش و پرداخت حیدرآباد میں ہوئی۔ والد علامہ سید حسن حیرت بدایونی سرکاری ملازم تھے۔اس لیے وہ اپنے بچوں کے ساتھ حیدرآباد آ کر رہنے لگے تھے۔جیلانی بانو کی پرورش ادبی ماحول میں ہوئی۔والد اردو، فارسی کے شاعر تھے۔یہی وجہ تھی کہ جیلانی بانو بچپن سے ہی شاعری اور مصوری کا شوق رکھتی تھیں۔لیکن دھیرے دھیرے ان کا ذہن افسانہ نگاری کی طرف مبذول ہو گیا۔جیلانی بانو کی ابتدائی تعلیم روایتی انداز میں گھر پر ہی ہوئی۔بی اے اور ایم اے کے امتحانات انھوں نے پرائیویٹ پاس کیے۔انھیں باقاعدہ اسکول یا کالج جانے کا موقع نصیب نہ ہو سکا باوجود اس کے وہ بچپن سے ہی بے حد ذہین اور مطالعے کی بے حد شوقین تھیں کم عمری میں ہی انھوں نے اس وقت کے نامور ادیب اور صاحب طرز شاعروں کو پڑھ رکھا تھا۔عصمت چغتائی، منٹو، موپاساں، گورکی اور چیخوف جیسی عالمی شہرت یافتہ ہستیوں کی تخلیقات کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔جیلانی بانو نے ادب کی بیش بہا خدمات انجام دیں۔ان کا تخلیقی سفر لگ بھگ نصف صدی کو محیط ہے۔تقسیم ہند کے فوراً بعد سے لکھ رہی ہیں اور آج بھی ان کا قلم تھکا نہیں۔انھوں نے دو ناول، دو ناولٹ اور دس افسانوی مجموعے تحریر کیے ہیں۔ناول ایوان غزل کو عالمی شہرت نصیب ہوئی۔

افسانوی مجموعوں کی اشاعت اس طرح ہے روشنی کے مینار (1958)، نروان (1964)، پرایا گھر (1979)، رات کے مسافر (1979)، روز کا قصہ (1987)، یہ کون ہنسا (1992)، تریاق (1993)، سچ کے سوا (1971)، بات پھولوں کی (2007)، اور کن سدا۔ان کی بیشتر تخلیقات کے تراجم بیرونی اور ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی ہو چکے ہیں۔جیلانی بانو کی افسانہ نگاری کی شروعات (1954) سے ہوئی۔ آزادی کے بعد اردو افسانہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں جن

خواتین افسانہ نگاروں نے اپنا خونِ جگر صرف کیا ان میں ایک اہم نام جیلانی بانو کا بھی ہے۔جیلانی بانو ایک ایسے دور کی ترجمان ہیں جب قدیم اور اخلاقی قدروں کا زوال ہو رہا تھا۔اس کی جگہ نئے نئے مسائل نے لے لی تھی۔جیلانی بانو نے نئے دور کے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور پرانی اعلیٰ تہذیب کو زندہ رکھنے میں معاون ثابت ہوئیں ۔ ان کے موضوعات کا دائرہ محدود نہیں بلکہ بہت وسیع ہے۔گھر، سماج، معاشرہ اور تہذیب کے مسائل پر انھوں نے خوب غور کیا۔ان کے افسانے فن کارانہ مہارت کی بھی بہترین مثال پیش کرتے ہیں۔وہ کہانی کہنے کے گر سے بخوبی واقف ہیں۔یہ سلیقہ اس وقت فن کار کو نصیب ہوتا ہے جب اس کے جذبات میں خلوص اور بیان میں شدت ہو اور یہی چیز کسی فن کار کو اپنے ہم عصروں میں ممتاز بناتی ہے۔ ہر ادیب اور فن کار اپنے زمانے اور معاشرتی ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔جیلانی بانو کے افسانے بھی اس جذبے سے مستی نہیں۔ان کے افسانوں میں حیدرآباد کے مسلم متوسط طبقے کے بیشتر افراد اپنی ذہنی اور نفسیاتی کشمکش کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔جیلانی بانو نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں اس وقت ہندوستانی سماج زوال پذیر تھا، جاگیردارانہ سماج کی پرانی اور مقدس قدریں اور تہذیب ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو چکی تھی۔اس کی جگہ نئی تہذیب نے لے لی تھی۔ملک میں سیاسی ،سماجی اور اقتصادی تغیرات پیدا ہو چکے تھے۔دوسری جنگ عظیم اور اس کی ہولنا کی کے اثرات نے ملک کی سیاسی اور سماجی حالت کو تہ و بالا کر دیا تھا۔ وطن کی آزادی کی تحریکیں اس کے بعد تقسیم ملک کے نتیجے میں پیدا ہونے والے دل سوز اور ناگفتہ بہ حالات، مزدوروں اور کسانوں کے ذریعہ چلائی گئی انقلابی نا تحریک جس کو تلنگانہ تحریک کا نام دیا گیا۔ یہ تحریک جاگیر داروں اور نوابوں کے برخلاف کسانوں اور مزدوروں کے استحصال کے نتیجے میں چلائی گئی تھی ، ان سب حالات و کوائف سے متاثر ہو کر جب جیلانی بانو نے قلم اٹھایا تب ان کا فکری میلان خود بخود ان کی کہانیوں میں اترتا چلا گیا۔یہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا آخری زمانہ
تھا۔ان کے ابتدائی افسانوں میں اس تحریک کا اثر زیادہ نمایاں طور پر دیکھا گیا ہے جبکہ بعض جگہ وہ اس نظریہ سے اپنا دامن بچاتی نظر آتی ہیں۔ جیلانی بانو کے یہاں موضوعات میں وسعت ملتی ہے۔ان کی نگاہ ہر طرح کے مسئلہ پر گئی خواہ وہ گھریلو زندگی کے مسائل ہوں یا سماجی، ان کے یہاں تہذیبی شعور اور روایتوں کے اثرات کا شدید احساس دیکھنے کو ملتا ہے۔ اپنے پہلے افسانوی مجموعے روشنی کے مینار کے دیباچے میں وہ خود لکھتی ہیں:

"اپنے پیچھے روایتوں کے جھلملاتے چراغوں کی ایک
لمبی کڑی مجھے دکھائی دیتی ہے، جس نے مجھے لکھنا
سکھایا، اپنے دیش کی ان ساری خوبصورت اور قابل

یقین روایتوں پر مجھے بھی یقین ہے اور فخر بھی، جہاں
سانپوں کو دودھ پلایا جاتا ہے۔ جہاں ہر قدم پر مند
رہے اور ہر محلے میں درگا ہیں۔ جہاں گائے کو ماں
کہتے ہیں اور دیپک راگ سے آگ لگا دیتے ہیں۔ اگر میں نور
سے دیکھوں تو میری افسانہ نگاری پر ان
آریاؤں کی بھی چھاپ ہے جو نگر نگر علم
وتہذیب کے چراغ جلاتے پھرے۔ ایران
وعجم کی ثقافت بھی میری خون کا جزو ہے
جو میرے آباواجداد اپنے ساتھ لائے تھے۔
اپنے پیچھے جانے پہچانے چہروں کا ہجوم ہے اور
ارجن وکرشن، کالی داس، غالب، میر، اقبال،
ٹیگور اور فیض یہ الگ الگ رنگوں کے پھول ایک
جگہ کھلتے ہیں اور ان سب رنگوں کی چھینٹ میری
ذہن پر پڑ رہی ہے۔ میں نے ان سب کو پڑھنے
کی کوشش کی ہے۔ کتابیں بھی اور چہرے
بھی۔ اپنے آس پاس کی فضائیں بھی اور
تحریریں بھی جو لکھی نہیں جاتی۔"[1]

اردو کی خواتین افسانہ نگار ص ۷۵

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ زندگی کے حسن وقبح سے بخوبی واقف ہیں اور وہیں سے اپنے افسانوں کا مواد حاصل کرتی ہیں۔ عام طور پر جیلانی بانو کے افسانوں کو دو خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے وہ افسانے جن میں داخلیت کو موضوع بنا کر مسئلے کو بیان کیا گیا ہے۔ دوسرے وہ افسانے ہیں جن میں خارجی مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ پہلی قسم کے افسانوں میں رومانیت کی دبیز تہ جمی ہوئی دکھائی دیتی ہے، جس میں شدید داخلیت کے ساتھ درد کی ہلکی پھلکی میں سنائی دیتی ہے۔ ان میں جذباتی زندگی کی آرزوئیں ہیں اور خوابوں خیالوں میں زندہ رہنے والے افراد کی تمنائیں بھی۔ شوخ شریر اور نوعمر لڑکیوں کے قہقہے اور دبی دبی سسکیاں بھی محسوس ہوتی ہیں۔ موم کی مریم، دیوداس، بھٹور اور چراغ، بہاروں کے بیچ، ایک انارنئی عورت، آگ اور پھول وغیرہ افسانے اسی زمرے میں آتے ہیں۔ افسانہ "موم کی مریم، موم کی مریم جیلانی بانو کی بہترین کہانی ہے۔ اس میں ایک لڑکی قدسیہ کی زندگی جیلانی بانو بہتر اور صحت مند سماج کا تصور رکھتی ہیں۔ وہ معاشرے میں طبقاتی استحصال کو ہرگز برداشت نہیں کرتیں۔ ان کے کئی افسانے محنت کش اور غریب طبقے کو پیش کرتے ہیں۔ ان کا مذہب اور حساس دل سماج کی ان بے کراں حقیقتوں کو دیکھ کر کراہ اٹھتا ہے جب سماج میں چھوٹے بڑے کے فرق میں لوگوں کا استحصال ہو رہا ہو۔ خاص کر معصوم اور نابالغ بچوں پر ہونے والے

سبق اردو دسمبر 2025
22

ظلم کے خلاف وہ آواز اٹھاتی ہیں۔ طبقاتی افتراق پر مبنی ان کی کہانی اوَوَ ہے۔ یہ افسانہ افلاس اور بھوک کے مسئلے کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ اڈو ایک کمزور محنت کش، ایماندار لڑکا ہے جو امیر گھرانے میں نوکر ہے۔ گھر کے کام کاج کے ساتھ وہ ہر روز بڑے صاحب کی کار کو ایک میل روز دھکا دیتا ہے۔ صاحب اسے روز ایک چونی دینے کا وعدہ کرتے ہیں لیکن ہر روز وعدہ دوسرے دن پر ٹال دیا جاتا ہے۔ ایک روز اسے گیر بیج میں ایک روپے کا نوٹ پڑا ملتا ہے۔ اڈو اس روپے کو مٹھی دبا کر اپنے آپ کو وہ دنیا کا اہم ترین انسان تصور کرتا ہے کہ اس روپے سے کائنات کو خرید سکتا ہے۔ اس کے منہ میں دنیا کی لذیذ ترین چیزوں کا ذائقہ کھل جاتا ہے۔ دوسرے پل اس کے دل میں خیال آتا ہے کہ کوئی اس کو چور نہ کہے۔ مولوی صاحب کا وعظ اس کے کانوں میں گونج اٹھتا ہے کہ چوری کرنے والا دوزخی ہے۔ وہ کبھی اس روپے سے اپنی بہن کی بیٹی کے لیے کوئی چیز خریدنا چاہتا ہے مگر احساس گناہ اس کو اس پر بھی راضی ہونے نہیں دیتا بالآخر وہ دن بھر اس روپے کا بوجھ اٹھائے نڈھال ہو کر دوزخ کی آگ سے جھلستا ہوا شام کو گھر واپس آتا ہے اور بڑی ایمانداری سے اپنی مالکن کو دے دیتا ہے۔ لیکن اسے اپنی ایمانداری اور بیچ کا انعام ملنے کی بجائے سزا ملتی ہے۔ اسے چور قرار دے کر مالکن ایک تھپڑ رسید کرتی ہے۔ بھرے مجمع میں اڈو کو ذلیل کیا جاتا ہے مگر اڈو اس کے جواب میں کچھ نہیں کہہ پاتا۔ بیگم کے سوال پر اڈو سہم کر کہتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے: صبح گیٹ کے پاس پڑا ملا تھا میل اور پینے میں بھیگا ہوا روپیہ اس نے بیگم صاحب کے سامنے رکھا۔ وہ روانڈے میں کرسی پر لیٹی اخبار پڑھ رہی تھیں۔ اخبار رکھ کر انھوں نے اڈو کو گھورا اور دھم سے اس کے منہ پر ایک تھپڑ مار کر بولیں: چومنے، بیچ بیچ بتا تو نے آج اور کتنے روپے چرائے ہیں، جن سے سارا دن گل چھرّے اڑاتا رہا ہے۔

جیلانی بانو کی یہ کہانی ترقی پسند خیالات کی نمائندگی کرتی ہے۔ سماج کا یہ محنت کش اور کمزور طبقہ امیروں کی بے توجہی اور ظلم کا نشانہ بنتا رہتا ہے۔ ہماری نگاہ ایسے چہروں کو کیوں نہیں دیکھتیں جو ایک چونی کے لیے اپنی صلاحیت سے بھی کہیں زیادہ بوجھ اٹھائے پھرتے ہیں۔ اس اٹل سچائی کو کیوں بھول جاتے ہیں کہ یہ محنت کش طبقہ ہماری ہمدردی اور توجہ کا مستحق ہے۔ اس حقیقت کی ترجمانی جیلانی بانو اس افسانے میں کرتی ہیں اور اونچی سوسائٹی کو ایک سبق دیتی ہیں۔ معاشرے کے ساتھ ان کا رشتہ بے حد مضبوط ہے۔ ان کے گرد وپیش میں رونما ہونے والا کوئی بھی واقعہ ان کی نگاہ سے بچ نہیں پاتا۔ انھوں نے انسانی نفسیات کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ خاص کر عورتوں کے مسائل، ان کی نفسیاتی کشمکش کو پیش کرنے میں مہارت رکھتی ہیں۔ عورت بھی ان کے افسانوں کا اہم موضوع ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں: جیلانی بانو کا بنیادی موضوع عورت ہے۔ ان کے لیے یہ موضوع اتنا سدا بہار ہے کہ اس پر بیسیوں

سبق اردو دسمبر 2025
23

افسانے لکھنے کے بعد بھی جب وہ قلم اٹھاتی ہیں تو یہ موضوع تازہ نظر آتا ہے۔لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انھوں نے ایک ہی مضمون کو سو رنگ میں باندھا ہے بلکہ یہ کہ عورت کی زندگی اتنی کثیر الاضلاع ہے کہ جیلانی بانو کے ہر افسانے میں اس کا کوئی نیا زاویہ منظر ابھرتا ہے اور افسانہ کسی سابقہ عمل کی
تکرار نظر نہیں آتا۔جیلانی بانو نے عورت کی نفسیات کو اپنے افسانوں میں موضوع بنایا۔وہ افسانے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کرنے کے بجائے کسی ایک پہلو پر اپنی توجہ صرف کرتی ہیں۔انھوں نے اپنے کرداروں کے باطن میں جھانکا۔افسانہ اسکوٹر والا بھی ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔یہ ایک ایسی شہری عورت کی کہانی ہے جو اپنے ذہن میں مختلف نفسیاتی رنگوں کو پالتی ہے۔اس کی زندگی ایک اسکوٹر کی آواز سے درہم برہم ہوگئی ہے۔اس اسکوٹر کی آواز سے اس کو چڑ محسوس ہوتی ہے کیونکہ اس کی آواز سے اس کا بچہ نیند سے جاگ اٹھتا ہے۔وہ اسکوٹر اور اسکوٹر والا لڑ کا ایک آنکھ نہیں بھاتا۔اسکوٹر کے اسٹارٹ ہوجانے پر اس کو بہت زور کا غصہ آتا ہے اور وہ اس اسکوٹر والے کی موت کی دعا مانگنے لگتی ہے۔
اللہ کرے مرجائے یہ اسکوٹر والا کسی بس سے اس کا ایکسیڈنٹ ہوجائے۔ اسکوٹر کے پرزے بکھر جائیں، جانے کیسے آج عابدہ کی زبان پر کوسنے آگئے اور وہ مٹے کو لے کر ٹہلنے لگی۔لیکن دھیرے دھیرے وہ اس آواز کی عادی ہوجاتی ہے۔گویا وہ شور اس کی زندگی کا جز بن جاتا ہے۔ افسانے میں المیہ اس وقت شروع ہوتا ہے جب اسکوٹر کی آواز متعینہ وقت پر نہیں آتی اور محلے میں کسی عورت کے رونے کی آواز اس میں ایک قسم کی ہلچل پیدا کر دیتی ہے کہ کہیں اس کی دعا تو قبول نہیں ہوگئی اسکوٹر والے کے ساتھ کوئی حادثہ تو درپیش نہیں آ گیا وہ عورت اس حادثے کے لیے خود کو ذمہ دار ٹھہراتی ہے۔جیلانی بانو کا کمال ہے کہ انھوں نے اس افسانے کے ذریعے انسانی اخلاق کو مرنے نہیں دیا بلکہ اس کو انسانی ہمدردی کا افسانہ بنا دیا۔افسانے کی مرکزی کردار نفسیاتی الجھنوں میں گرفتار رہتی ہے لیکن ایک دن جب وہ اسکوٹر کی آواز دوبارہ سنتی ہے تو اس کی خوشی کا ٹھکانہ نہیں رہتا۔ اس کی آواز عابدہ کی زندگی میں دوبارہ خوشی بھر دیتی ہے۔دراصل جیلانی بانو اپنے افسانوں میں عورتوں کے مسائل پیش کر کے عورت ہونے کا حق ادا کر دیا ہے۔ان کے بیشتر افسانے سماجی عورت کے افسانے ہیں۔ان میں عورتوں کے جذباتی ، ازدواجی اور معاشرتی مسائل کو اہمیت دی گئی ہے۔اجنبی چہرے، بہار کا آخری گلاب چھٹکارا، مٹی کی گڑیا، بے مصرف ہاتھ وغیرہ ایسے
افسانے ہیں، جن میں عورت کے مختلف روپ اور مسائل دیکھنے کو مل سکتے ہیں۔جیلانی بانو
اپنے افسانوں میں عورت کے لیے ایک خوش حال زندگی کا خواب دیکھنا چاہتی ہیں۔لیکن یہ خواب تعبیر آشنا ہونے کے بجائے ایک طویل امید بن جاتے ہیں اور اس طرح اس کی زندگی درہم برہم ہوجاتی ہے۔افسانہ" بے مصرف ہاتھ عورت کے ایسے ہی المیہ کو بیان کرتا ہے۔ یہ افسانہ دراصل عورت کے عشق کی داستان ہے جس نے اپنی پوری زندگی محبوب کے لیے وقف کر دی لیکن اسے محبت میں ناکامی نصیب ہوئی جس کو وہ چاہتی تھی وہ کسی اور کا ہوگیا۔رنو پھوپھی جو کہ اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ وہ ایک مثالی عورت جو اپنے محبوب کی خوشی کی خاطر اس کے لیے دلہن سجاتی ہے اور پھر اس خدشے سے کہ دلہن اس کی آنکھ میں اس ہونے والے خاوند کا چہرہ نہ دیکھ لے ایسے چہرے پر تیزاب کی بوتل انڈیل لیتی ہے اور پوری زندگی اپنے محبوب کی محبت میں گرفتار اس کے تصور میں گزار دیتی ہے۔
یہاں جیلانی بانو ایک بے حد حساس اور وفادار عورت کا تصور پیش کرتی ہیں جو اپنے محبوب کے لیے اپنی آنکھوں کی بینائی قربان کر دیتی ہیں اور یہ کہ کر صبر کرتی ہے کہ:
"اور پھر وہ آنکھیں میری کہاں تھیں جن میں نجم بسا ہوا تھا۔ "
جیلانی بانو اس افسانے میں ایسا باوقار، وفادار اور مہذب محبوبہ کا کردار پیش کرتی ہیں کہ جو اپنے نفس اور انا کو ذلیل ہونے سے بچا لیتی ہے۔۔وہ مرد کی بے وفائی کا گلہ تک نہیں کرتی بلکہ صبر کرتی ہے کہ جو چیز ہماری تھی ہی نہیں اس کے لیے کیوں رویا جائے۔جیلانی بانو نے عورت کا جو تصور اپنے افسانوں میں پیش کیا وہ ایک محکوم اور منفعل کردار ہے۔معاشرے میں اس کے وجود کا کوئی عمل دخل نہیں بلکہ یہ عورت مرد کے بنائے معاشرے میں مستقل استحصال کا شکار ہے۔ظلم برداشت کرتی اور آخر کار اپنی زندگی کے غیر طبعی انجام کی نذر ہو
جاتی ہے۔

بانوسرتاج کی افسانہ نگاری

ڈاکٹر رافع کمال حسن
بہار

بانوسرتاج ادب کی دنیا میں افسانے کے دروازے سے داخل ہوئی تھی۔ خواتین کے مسائل پر ان کی کہانیاں مختلف رسائل میں شائع ہو کر قارئین سے داد تحسین حاصل کی دراصل فکشن ہی ان کا اصل میدان ہے جس میں ان کی صلاحیتوں کے جوہر کھل کر سامنے آئے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ذرا سی کمی" اور" اپنے ہاتھوں میں تھاما ہوا میزان" نے ادبی دنیا میں نشانات چھوڑے ہیں۔ ان کی کہانیاں اگر چہ کے بیانیہ انداز کی ہوتی ہیں۔ مگر ان کا مشاہدہ اور تجربہ ساتھ ہی کرداروں کی تخلیق کا جو جادو ہے وہ قاری کے سر چڑھ کر بولتا ہے کہانی کی شروعات اس انداز سے ہوتی ہے مانوں وہ آپ سے ہم کلام ہیں۔ انداز اس قدر سادہ ہے کہ لگتا ہے وہ کوئی گڑا ہوا واقعہ بیان کر رہی ہوں انھوں نے اپنے مجموعہ کا جو انتساب تحریر کیا ہے۔ ان حقیقتوں کے نام! جو افسانوں میں ڈھل کر قابل برداشت ہو جاتی ہیں جسے پڑھ کر ایک پختہ قلم کار کی تصویر سامنے آجاتی ہے اردو میں آج سیکڑوں افراد کہانیاں بیان کر رہے ہیں مگر گنتی کے لوگ ہیں جن کے یہاں بیان میں تاثر کا جلوہ ہے۔ بانوسرتاج اس معاملہ میں خوش قسمت ہیں کی خداوند تعالی نے انھیں اس ہنر سے فیض یاب کیا ہے۔ پھینکی ہوئی عورت" صیلاب پر ننگی عورت دو کوڑی کی عورت' دھندے والی عورت بدلی ہوئی لڑکی ننگی نگوں والی عورت وغیرہ عورتوں کے مسائل پر لکھی یہ کہانیاں ہمیں اپنے آس پاس کے گھروں کی داستان سناتے ہوئے محسوس ہوتی ہیں۔

انہوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے مسائل کو خصوصیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یوں تو بانوسرتاج ادب اطفال کے زریعے جانی پہچانی جاتی ہیں۔ بانوسرتاج اردو فکشن یا افسانوی ادب کا ایک بڑا نام ہے بانوسرتاج کی ہمہ جہت شخصیت قابل تعریف ہیں۔ ان کی شاید ہی کوئی صنف چھوٹی ہوگی جس پر انہوں نے قلم نہ اٹھایا ہوگا اور اپنی پہچان نہ بنائی ہو۔ مختصر افسانہ اردو ناول کی طرح انگریزی ادب کے زیر اثر ہی پروان چڑھا ہے۔ انگریزی میں short story کے نام سے جانا جاتا ہیں۔ داستان، ناول

اور افسانہ دراصل ایک ہی نثری صنف کے مختلف روپ ہیں۔ ان تینوں کو ملا کر افسانوی ادب یا فکشن کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ ان تینوں کی بنیادی خصوصیت یہ ہے قصہ پن یعنی ہر قدم پر یہ جاننے کی کشش کہ آگے کیا ہوا اور اس کے بعد کیا ہونے والا ہے یہ کہانی پن یا قصہ پن کی جان ہوتی ہے۔ بانوسرتاج کے افسانوں میں یہی کشمکش ہوتی ہیں کہ آگے کیا ہوا اور اس کے بعد کیا ہونے والا ہے۔ ان کے افسانے میں یہی خوبی قاری کے ذہن کو متاثر کرتی ہیں۔ بانوسرتاج اپنے افسانوں میں مواد کی ترتیب وار مسلسل پیش کرتی ہے۔ اور ان کی یہی کوشش افسانہ کا پلاٹ تیار کرتی ہیں۔ افسانے میں جو واقعات پیش آتے ہیں وہ کسی نہ کسی کردار کے سہارے ہی پیش آتے ہیں اسی لئے افسانے میں کردار نگاری کو اہمیت دیتی ہے۔ ان کے کردار عام آدمی کی طرح چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ اور اپنی مکالمہ نگاری سے افسانہ میں جان ڈالتے ہیں۔ قاری کو ان کے کردار سے محبت بھی ہوتی ہیں تو ہمدردی بھی خوشی بھی حاصل ہوتی تو کہی غمزدہ بھی ہوتا ہیں۔ ان کے کردار نفسیات کے روپ میں ہی نظر آتے ہیں۔ اردو میں ان کے افسانوں کے ۴ مجموعے شائع ہوئے اور ہندی میں ۳ اردو میں اپنے ہاتھوں میں تھاما ہوا میزان ذرا سی کمی اس کے لئے اور دائروں کے قیدی قابل تعریف ہیں۔

بانوسرتاج کے افسانہ میں ان کی مکالمہ نگاری آسان زبان میں ہے جس سے قاری کو آسانی
سمجھ آجاتی ہیں۔ مثلاً کہانی شوبھا ری گریٹ۔
اس نے اپنا سارا بوجھ میرے جسم پر ڈالتے ہوے پوچھا تمہاری شادی ہو گئی ہے؟ میں نے یہ
سوچ کر کہا کہ کہیں میرے شادی شدہ ہونے کی بات سن کر وہ مجھ سے دور نہ ہو جائے اس کی کمر کے گرد اپنی باہوں کا حلقہ سخت کرتے ہوئے کہا۔۔
ہاں ہوگئی ہے۔

بانوسرتاج کی کردار نگاری کی بات کرے تو افسانہ" پھینکی ہوئی عورت" میں اماں کا کردار اس طرح پیش کیا ہے کی قاری کو ان سے ہمدردی ہوتی ہیں۔ بیٹے بہوں چپکے چپکے گلومنالی کا پروگرام بنا لیتے ہیں اور تمام تیاریاں کر لیتے ہیں۔ گڈو، دادی سے زیادہ قریب ہوتا ہے اس لئے وہ دوڑا ہوا دادی کے پاس جاتا ہے اور کہتا ہے دادی گلومنالی کا پروگرام بن گیا ہے۔ اور پرسوں جانا ہے۔ اماں کمزوری آواز میں پوچھتی ہیں اور میں۔ گڈو چکرا جاتا ہیں بولتا ہے میں ممی سے پوچھ کر بتاتا ہوں تبھی گڈو کی ممی کہتی ہے تم سے کس نے کہا کہ جا کر دادی کو بول دو پھر بولی سب کیسے جاسکتے ہیں۔ تبھی اماں کا بیٹا

بولتا ہے کی سخت سردی پڑ رہی ہے اماں سے سردی برداشت نہ ہوگی اس طرح وہ اماں کو نہ لیجانے کے ہزار بہانے بنا لیتے ہیں اور اماں کو گھر پر ہی اکیلا چھوڑ جاتے ہیں اور تمام ہدایت کے ساتھ کی وہ آس پڑو میں نہ جائے زیادہ کسی سے بات نہ کرے اور یہاں تک کی ملازمہ کی چھٹی کر دی جاتی ہے۔فرج، اخبار، ٹی وی سب بند کر دئے جاتے ہیں۔اور اس طرح اماں تنہا اکیلی رہ جاتی ہیں۔ اس گھر میں تبھی اماں کی نظر پرانے ردی اخباروں پر پڑتی ہے اور وہ کہتی ہیں کہ یے ردی اخبار کیوں رہ گئے کیا اس لئے کی یہ ردی ہیں۔اماں پرانے اخبار کو ہاتھ میں لیتی ہے اور کہتی ہے کہ تمہاری اور میری قسمت ایک سی ہے بھیا کام نکل گیا پھنک دئے گئے۔

اس کہانی میں اماں کا کردار دل کو چھو جانے والا ہیں۔ بانو سرتاج کے افسانوں کے ہر کردار

اپنا الگ مقام رکھتے ہیں۔ بانو سرتاج کی نظر میں ہندوستانی سماج میں مسلم خواتین کی صورتحال غیر اطمینان بخش ہیں۔

اس لئے وہ اپنے افسانوں میں خواتین کے مسائل کو اہمیت دیتی ہیں۔اس لئے وہ مسلم خواتین

کے سماجی، سیاسی اور علمی پسماندگی کے لئے مرد کو زمہ دار مانتی ہے۔عورتوں کی آزادی کے لئے وہ کہتی ہیں کہ سب فضول باتیں ہیں کیوں کی آج بھی عورت کو وہ مقام حاصل نہیں ہیں جس کی وہ حقدار ہیں عورت کو آزادی کے نام پر دھوکہ ملا ہے۔اور ان کی یہی فکر ان کے افسانوں میں نظر آتی ہیں۔

اور بانو سرتاج زمانہ طالب علمی سے لے کر اب تک طویل عرصہ میں بھی مسلم خواتین کی تعلیمی پیش رفت اطمینان بخش نہیں مانتی۔اس لئے ان کے افسانوں میں خاص عورتوں کے مسائل پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔

بانو سرتاج کے افسانے میں فضا اور اس کے ماحلول کی بھی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔بانو سرتاج ماحول اور فضا کی اس طرح تصویر پیش کرتی ہیں کی قاری افسانہ پڑھتے ہوئے اسی فضا اور ماحول میں ڈوب جاتا ہے۔مانوں وہ خود اس افسانے کی فضا اور ماحول کا ایک حصہ ہوں۔فضا اور ماحول افسانے کی تعمیر میں بڑا اہم رول ادا کرتی ہے۔مثلاً افسانہ شاید نہیں ناہید ٹرین میں

کھڑکی کے پاس کی سیٹ پر بیٹھی باہر پھیلے نظاروں میں گم تھی جنگل میں تار کے جھنڈ، کیلے اور گنوں کے باغیچوں میں کبھی نظر الجھ کر رہ جاتی ہے۔دوسری طرف ناہید مندر کے سامنے پہنچ کر وسیع آنگن کے ایک کونے میں وہ گھڑی ہوئی مندر کے فن تعمیر اور خوبصورتی نے اسے بے حد متاثر کیا پھر میں گھڑی مورتیوں کو وہ سحر زدہی دیکھ رہی تھی۔اس افسانے میں خوبصورتی کے مناظر کو پیش کیا ہے۔

سبق اردو دسمبر 2025
25

"ورنداون کو جھیل کے پانی نے دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔جھیل کے کنارے کنارے

دوسرے حصے جانے کے لئے دوسرے مسافر چل پڑے شام کے ساڑھے چھ بجے فواروں پر رنگین روشنیاں ڈالی جاتی تھی ان رنگین فواروں کے لئے ہی یہ باغ مشہور ہے۔"

اس افسانے میں بانو سرتاج منظر نگاری سے ایسا ماحول اور فضا بنا دیتی ہیں کی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔منظر نگاری میں بھی انھیں بڑا فن حاصل ہیں۔

بانو سرتاج نے اپنی تخلیقات میں زندگی کو ایک حقیقت پسند خاتون کے نقطہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ بانو سرتاج نے اردو ہندی اور دیگر زبانوں میں بھی اپنے شعور بکھیرے ہیں۔ادب کے لئے عام طور پر یہ بات کہی جاتی ہے کہ ادب انفرادی کوشش کے نتیجے میں وجود میں آتا ہے لیکن اس انفرادی کاوش میں صرف تخلیقی قوت ہی ادب کے ظہور میں آنے کا سبب نہیں ہوتی بلکہ اس تخلیقی قوت پر ادیب کے سماجی حالات اور گھریلو زندگی کے اثرات بھی پڑتے ہیں۔ان کے افسانوی مسائل کو اصلاحی اور اخلاقی نظر کے بجائے تاریخی اور مادی حقائق کی روشنی میں بیتی ہے۔

بانو سرتاج کے افسانوں میں حقیقت نگاری کی نوعیت۔ ہر تحریر جس کے معنی ہوں کسی نہ کسی حقیقت کا بیان ہوتی ہے یہ دوسری بات ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ اس میں حقیقت کا بیان کس حد تک اور کس پیرائے میں کیا گیا ہے۔اور یہ کہ وہ زندگی اور اس کے ارتقاء کو سمجھنے میں معاون ہوتے ہیں یا نہیں موجودہ حقیقت نگاری انگریزی لفظ Realisam کا ترجمہ ہے

قرۃ العین حیدر کے افسانے اجمالی جائزہ

ڈاکٹر غزالہ فردوسی
بہار

قرۃ العین حیدر کے والد سید سجاد حیدر یلدرم جاگیردارانہ گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ افسانے سے بھی دلچسپی رکھتے تھے اور اس وقت اس فن میں انھیں ایک اہم مقام حاصل تھا۔ والدہ نذر سجاد حیدر شادی سے قبل نذر زہرا بیگم بنت نذر الباقر کے قلمی نام سے تہذیب نسواں، پھول اور دیگر رسائل میں مضامین اور افسانے لکھتی تھیں۔ انھوں نے 1980ء میں رسالہ پھول کی ادارت بھی کی اور سیاسی سماجی سرگرمیوں میں بھی حصہ لیا کرتی تھیں۔ رسالہ عصمت میں ایام گزشتہ کے عنوان سے ایک روزنامچہ بھی لکھا اور متعدد ناول اختر النساء بیگم، ثریا، جاں باز، حرماں نصیب اور آہ مظلومہ وغیرہ تحریر کیے۔ قرۃ العین حیدر کی ابتدائی زندگی کے کچھ ایام علی گڑھ میں گزرے۔ اس کے بعد اٹاوہ اور غازی پور تقریباً ایک سال اور پورٹ بلیئر تقریباً تین سال بعد ازاں کئی سال دہرہ دون اور لکھنو میں گزرے۔ قرۃ العین حیدر کی ابتدائی تعلیم دہرہ دون میں ہوئی۔ پھر لکھنؤ کے از بیلا تھیو برن کالج سے بی اے کیا۔ 1947ء میں انھوں نے لکھنو یونیورسٹی سے ایم اے کیا۔ انھیں مصوری سے بھی خاصا لگاؤ تھا اسی لیے لندن کے اسکول آف آرٹ میں داخلہ لیا۔ قرۃ العین حیدر کو فطری طور پر فن افسانہ نگاری سے بے حد لگاؤ تھا۔ بہت کم عمری میں انھوں نے کہانیاں لکھنے کی شروعات کر دی تھی۔ 1939ء میں اُن کی پہلی تخلیق بی چوہیا کی کہانی بچوں کے ایک اخبار پھول میں شائع ہوئی۔ اس پر بہت پذیرائی ہوئی تو حوصلہ اور بڑھا۔ اس کے بعد 1942ء میں اُن کی کہانی یہ
باتیں لاہور کے مشہور رسالہ ہمایوں میں چھپی۔ پھر اس کے بعد جو سلسلہ شروع ہوا تو آخری وقت تک جاری رہا۔ تقسیم ہند کے بعد وہ تقریباً چودہ پندرہ برس پاکستان میں مقیم رہیں۔ 1950ء میں پاکستان وزارت اطلاعات ونشریات میں انفارمیشن آفیسر کی حیثیت سے کام
کیا۔ لندن میں پاکستان ہائی کمیشن میں پریس اٹیچی کی حیثیت سے تعینات رہیں۔ ڈاکیومینٹری فلمیں بھی بنائیں۔ اس کے علاوہ پاکستان کوارٹرلی کے ایکٹنگ ایڈیٹر کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیں۔ اس کے علاوہ اور بہت سی سرکاری اور غیر سرکاری خدمات انجام دیں۔ قرۃ العین حیدر نے اردو نثر کی بیشتر اصناف میں طبع آزمائی کی۔ انھوں نے افسانے، ناول، ناولٹ، رپورتاژ، خاکے، تنقیدی

مضامین اور تراجم کے علاوہ بچوں کے ادب سے متعلق تراجم اور طبع زاد کہانیاں بھی تحریر کیں۔ ان کی تحریر میں اردو ادب میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ان کا شہرہ آفاق ناول آگ کا دریا ہے، جس کو گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا۔ 1967ء میں ان کے افسانوی مجموعے پت جھڑ کی آواز پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیا گیا۔ 1999ء میں تراجم پر سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، 1984ء میں پدم شری اور غالب ایوارڈ، 1990 میں گیان پیٹھ ایوارڈ، اقبال سمان، 2000ء میں بہادر شاہ ظفر ایوارڈ اور 28 / مارچ 2005 میں پدم بھوشن سے نوازا گیا۔ قرۃ العین حیدر کی خداداد صلاحیت تھی۔ اس کے علاوہ ان کا مطالعہ ومشاہدہ بھی بہت وسیع تھا۔ جس دور میں انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا وہ دور اردو ادب کی تاریخ میں بڑا ہنگامہ خیز تھا۔ پرانی تہذیب اور روایتیں دم توڑ چکی تھیں، اس کی جگہ متعدد روایتوں کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ ماضی کے بیشتر ادبی رجحانات یا تو فنا ہو چکے تھے یا اس نے نئی شکل اختیار کر لی تھی۔ پریم چند کی مثالیت پسندی، حالی کی اصلاح پسندی یا عبدالحلیم شرر کی احیا پسندی تیسری دہائی تک آتے آتے دم توڑ چکی تھی۔ تاریخ گواہ ہے کہ
معاشرے میں مختلف ادوار میں پیدا ہونے والی مختلف تبدیلیوں کو اب قبول کرتا رہتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم نے دنیا کو اقتصادی ابتری کا شکار بنا دیا تھا۔ اس دنیا کو ایک پل میں فنا کر سکتا ہے۔ ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت تھی اور اس نے یہاں کی دولت سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ نتیجتاً تیسری اور چوتھی دہائی تک آتے آتے ہندوستان ہولناک اقتصادی بحران کا شکار ہو گیا۔ بالآخر بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں صدی کے شروع میں ہندوستان تقسیم کے عظیم سانحہ سے دو چار ہوا، جس سے لوگوں کے دلوں اور ذہنوں میں جو کجی پیدا کر دی تھی اس کے اثرات اکیسویں صدی تک قائم رہے۔ وہ پاکستان جو کل تک ہندوستان کا ہی حصہ تھا۔ سیاست کے الٹ پھیر اور خود غرضیوں کے باعث تقسیم ہو کر ہندوستان کا حریف بن گیا۔ قرۃ العین حیدر نے متحدہ ہندوستان میں آنکھیں کھولی تھیں۔ اس تہذیبی انتشار سے ان کے ذہن پر بہت اثر پڑا اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے سماجی، تہذیبی اور اخلاقی ناہمواریوں کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ آج اکیسویں صدی میں ہم عدم اتحاد، عدم تعاون، غیر یقینی تقلید، تہذیبی انتشار اور بداخلاقی کو اگر ہم قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے آئینے میں دیکھیں تو شاید ان کی جڑوں کا کچھ اندازہ ہو سکے گا۔
ان برسوں میں ان کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ پہلا ستاروں سے آگے (1947)، دوسرا شیشے کے گھر (1956)، تیسرا پت جھڑ کی آواز (1966)، چوتھا روشنی کی رفتار (1982) اور آخری قندیل جبیں، جس کو این سی پی یو ایل نے 2007ء میں شائع کیا۔ اس کے علاوہ نوشہرہ آفاق ناول، رپورتاژ، تراجم کے علاوہ بچوں کے لیے بھی کئی کتابیں انگریزی اور اردو میں ترجمہ کیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوی سفر کی شروعات 19ویں صدی کی تیسری دہائی سے کی۔ ستاروں سے آگے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو کہ 1946 میں
منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کے تمام افسانے ان کے ابتدائی دور کے اولین

نقوش ہیں۔اس میں چودہ کہانیاں شامل ہیں۔اس مجموعے میں شامل افسانے یہ باتیں کو قرۃ العین حیدر اپنا پہلا افسانہ مانتی ہیں جو کہ بہت مختصر ہے۔اس مجموعے کے بیشتر موضوعات کے لحاظ سے کافی محدود ہیں۔ زیادہ تر افسانوں کے موضوعات رومانی ہیں۔ان افسانوں میں قرۃ العین حیدر کا مزاج رومانی ہونے کے ساتھ ساتھ تصور پسند بھی دکھائی دیتا ہے۔خوابوں اور خیالوں کی دنیا سجانا انھیں پسند ہے۔داخلی زندگی جینے اور اپنی ذات میں گم رہنے میں لطف محسوس ہوتا ہے۔باوجود اس کے ان افسانوں کی زبان و بیان میں لطافت اور شیرینی کا جادو بکھرا دکھائی دیتا ہے۔ دیوار کے درخت ٹوٹتے تارے لیکن گوشتی بہتی ہے، مونالیزا، رقص شرر آں اے دوست" جیسے افسانے قرۃ العین حیدر کے رومانی مزاج اور کیفیات کو ظاہر کرتے ہیں۔

افسانہ دیوار کے درخت کی ابتدا کا اقتباس ملاحظہ کیجیے، جس سے ان کی فکر اور ماحول کے اثرات کو محسوس کیا جاسکتا ہے:

"

نیلے پتھروں کے درمیان سے گزرتی ہوئی
جنگلی نہر کے خاموش پانی پر تیرتے ہوئے
دیواروں کے سائے بیتے دنوں کی یاد میں
دھندلکے میں کھو کے مٹتے جارہے ہیں۔
بھیگی بھیگی سرد ہوائیں چیڑ کے نوکیلے پتوں
میں سرسراتی ہوئی نکل جاتی ہیں اور دیواروں
کے جھنڈ کے پرے اس اونچی سی پہاڑی
پر بنی ہوئی سرخ عمارت کی کھڑکیوں
کے شیشوں پر چاندکی کانیں پڑی
جھلملاتی رہتی ہیں لیکن کبھی بھول
کر بھی we meet in the valley of moon
محبوب گیت گانے کا دل نہیں چاہتا۔ناشپاتی
اور خوبانی کی جھکی ہوئی شاخوں کے نیچے سہ
پہر کی چائے اب بھی ہوتی ہے۔مگر امی سے
نظر بچا کے کچی خوبانیاں نہیں توڑی جاتیں۔
نیچے وادی میں رات کے نو بجے والی ٹرین روز
اسی طرح ہل کھاتی ہوئی گزرتی ہے۔لیکن اس
کی آواز سنتے ہی بے تحاشہ بھاگتے ہوئے جا کر
مسافروں کو شب بخیر کہنے یا روشنیاں کتنے
کی اب کبھی ضرورت محسوس نہیں ہوتی
یہ سب باتیں فضول اور پرانی ہوچکی ہیں۔"۱
قرۃ العین حیدر کے افسانے ص ۱۵۵

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں شروع سے ہی ایک رومانی انداز پایا جاتا تھا۔ اس قسم کے افسانے سوانحی انداز کے ہیں۔ ان افسانوں میں ان کے بچپن کی بے شمار یادیں ہیں۔

سبق اردو دسمبر 2025
27

قرۃ العین حیدر نے ہمیشہ اپنے اردگرد کے ماحول کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ جہاں ایک
امیر طبقہ ہے جن کے یہاں کئی نسلوں کی مغربیت تھی۔خود قرۃ العین حیدر کے گھر کا ماحول تعلیم یافتہ اور مغربیت پسند تھا۔گھر کا ہر فرد کسی نہ کسی آرٹ سے جڑا ہوا، کوئی موسیقی کا دلدادہ تو کسی کو مصوری میں دلچسپی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کی فضا اور ماحول میں یہی عناصر نمو پاتے دکھائی دیتے ہیں۔قرۃ العین حیدر کے اس دور کے افسانے ان کی نجی زندگی اور خاندانی روایات وحالات سے متعارف کراتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ انسان جہاں پیدا ہوتا ہے یا جہاں اس کی پرورش و پرداخت اور تعلیم وتربیت ہوتی ہے اس جگہ یا ان مقامات سے جذباتی طور پر وابستہ ہونا ناگزیر بات ہے۔قرۃ العین حیدر کا بچپن دہرہ دون میں بیتا اور یہیں ان کی ابتدائی اور ثانوی تعلیم وتربیت ہوئی۔ افسانہ" آہ اے دوست" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جہاں دہرہ دون اور لکھنو کی یادیں مدغم نظر آتی ہیں:

"ہائے دہرہ دون میرا پیارا بچپن کا رفیق۔
اے دوست، ہائے دہرہ دون،
گرمیاں آرہی ہیں، یعنی کیلے اور
فالسے کے جھنوں میں بھنورے گو
نجنا شروع کردیں گے۔ہائے یوپی
میرا پیارا یوپی تم نے کبھی یوپی کی گرمیاں
نہیں دیکھیں۔آم کے باغوں میں
دوپہر کے سناٹے کی خاموش
موسیقی کا بوجھ محسوس نہیں کیا۔ ۲"

قرۃ العین حیدر نے ماضی کی بہترین یادوں کو سمیٹنے اور اپنے خوبصورت جذبات کے اظہار کے لیے افسانے کو وسیلہ بنا کر پیش کیا۔درج بالا افسانے میں قرۃ العین نے خود کلامی کے جوہر بکھیرے ہیں۔ یہ افسانہ افسانہ ہو کر کوئی نجی ڈائری خط کی سی شکل اختیار کرلیتا ہے اور پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے یہ خط نہایت بے چینی کے عالم میں لکھا گیا ہے۔قرۃ العین حیدر کے ان افسانوں میں بیانات زیادہ اور کردار، افعال وحرکات کم دکھائی دیتے ہیں۔ ویسے قرۃ العین حیدر نے اس امر کا اعتراف خود بھی کیا ہے کہ" میرا مسئلہ یہ ہے پہلے تو میں نے لکھا بالکل انٹ شنٹ emotionally compulively، لیکن آگے چل کر ان کے افسانوں کے موضوعات اور فن میں تنوع پیدا ہوتا چلا گیا اور انھوں نے لکھا، خوب لکھا۔سماج اور فرد کے ہر مسئلے پر ان کی گرفت مضبوط ہوتی گئی۔خود قرۃ العین حیدر کے اندر بھی سنجیدگی،
متانت اور خود احتسابی کی کیفیت پیدا ہوتی گئی۔ان کے جذبات واحساسات میں گہرائی وگیرائی کا شعور پیدا ہوگیا۔ان کے افسانے فن اور فکر کی بلندیوں کو چھونے لگے۔تاریخ اور تہذیب سے قرۃ العین حیدر کو دلی لگاؤ تھا۔انھوں نے مختلف ملکوں کی سیر کی اور مختلف ملک کے قیام کے دوران وہاں کے ماحول اور معاشرتی تہذیب وتمدن کا براہ راست مطالعہ ومشاہدہ کیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے موضوعات میں تنوع اور کینوس وسیع ہوتا گیا۔اس سلسلے میں سید احمد

قادری رقمطراز ہیں:

"عین نے حیات وکائنات کے بہت سارے اسرار ورموز کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور قومی بین الاقوامی تناظر میں دیکھنے اور برتنے کا اعلیٰ معیار قائم کیا۔ اگر چہ عین کے افسانوں کے بعض موضوعات وہی ہیں جو ان کے بعض ہم عصر یا پیش رو افسانہ نگاروں کے تھے۔ تقسیم ہند، ہجرت، فرقہ وارانہ فسادات، جاگیردارانہ نظام اور زمیندارانہ نظام کا خاتمہ، تہذیب واقدار کا بکھراؤ اور عورت کے نت نئے روپ وغیرہ۔ لیکن ان تمام موضوعات میں عین کا جو انداز بیان اور فکر واحساس کی ندرت اور انفرادیت ہے ، وہ دوسروں سے بالکل مختلف ہے۔" ۳

ایضا ص ۲۵

قرۃ العین حیدر کا دوسرا افسانوی مجموعہ شیشے کے گھر" ہے جو 1954ء میں مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں شامل ایک افسانہ" جلاوطن" ان کے بہترین افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس افسانے میں قرۃ العین حیدر نے ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کو موضوع بنایا ہے۔ یہ افسانہ شمالی ہند کے بڑے شہروں کی تہذیب وثقافت کی نمائندگی کرتا ہے۔ خاص کر انسانی پہلو پر زور دیتے ہوئے وہ جدید دور کے مسائل اور انسانی جذبات وکرب کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس افسانے کے کرداروں کی زندگی کا یہ المیہ ہے کہ وہ اپنے عہد کی بے کراں تنہائی اور زندگی کی ازلی اور ابدی پچھتاوے کے ویرانے میں جلاوطنی کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ ان کرداروں سے اس جدید زندگی نے گھر جیسی نعمت کو چھین لیا اور یہ تمام کردار ہی ثلاثی میں مصروف ہیں۔

یہ وہ دور تھا جب برصغیر کی عوام تقسیم، آزادی اور جلاوطنی کے زبردست تاریخی تغیر اور ہیجان سے دو چار تھی۔ قرہ اعین حیدر نے افسانے کی شروعات میں کرداروں کے فعل عمل، ردعمل سے آگاہ کراتی ہوئی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب سے بھی متعارف کرایا ہے۔ جہاں دونوں مذاہب کے لوگوں کے مابین رہن سہن، بول چال، زبان، گو کہ مختلف مشاغل میں یکسانیت محسوس ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے جہاں ایک طرف ملک کی موجودہ حالت مشترکہ تہذیب کے بکھراؤ اور اس سے پیدا شدہ المیے کو پیش کیا ہے تو وہیں دوسری طرف مفاد پرست اور امیر طبقے کے سائے تلے پرورش پانے والے نو دولتیے کلچر کی بھی تصویر کشی کی۔ اس مفاد پرست طبقے نے سماج میں بے شمار مسائل پیدا کر دیے ہیں جہاں اخلاق، مروت، رواداری، خلوص، پر اعتمادی کی جگہ کو کھلی شہرت وعزت، دولت کی ہوں، گلیمر کی چاہ، جنس پرستی وعیش پرستی کو اپنا شیوہ بنائے ہوئے ہے۔ افسانہ ہاؤسنگ سوسائٹی میں ایک جگہ لکھتی ہیں: ماضی کے محل سرائیں جل کر راکھ ہوئیں۔ مگر اس ملے کی بنیادوں پر دونوں ملکوں میں نئی بورژوازی کے نئے محل کھڑے ہوں گے۔ کل کی جاگیردارانہ کی جگہ آج کا سرمایہ دار حاصل کر لے گا۔ ہماری اصل جدوجہد کا آغاز آج سے ہو رہا ہے؟ اس نے ماچس جلا کر گھڑی دیکھی اور دفعتاً اُٹھ کھڑا ہوا ثریا مجھے سرحد پار بھیجا جا رہا ہے ملک کی تقسیم نے سب کچھ تباہ و برباد کر دیا۔ زمینداروں اور جاگیرداروں کو مہاجر بنا دیا۔ لیکن اب بھی بورژوائی طبقہ اور اس کی طاقتوں کا خاتمہ نہیں ہوا بلکہ بدلی ہوئی صورت میں اب بھی ہمارے سماج میں برقرار ہے، بس نوعیت بدل گئی ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے جدید ہندوستان اور پاکستانی سوسائٹی کی بڑی اچھی تصویر کشی کی ہے۔

یہاں قرۃ العین حیدر نے آزادی کے بعد پیدا ہونے والے مسائل اور حالات کو پیش کیا ہے اور ایک بہتر زندگی کا تصور پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں قرۃ العین حیدر نے انسان کے دلوں میں پنہاں ان تاریک نہاں خانوں میں جھانکنے کی کوشش کی ہے اور ان کی جلاوطنی کے کرب کو محسوس کیا ہے۔ یہاں کردار محفلوں میں ہوتے ہوئے بھی احساس تنہائی میں مبتلا ہیں۔ یہ داخلی کرب افسانے کی ایک کردار کشور کو تب

بے چین کرتا ہے جب وہ ایک مسلم پردہ دار گھرانے سے نکل کر انگلستان پہنچ جاتی ہے۔ کشوری ڈاکٹر آفتاب رائے، زادہ اور کنول کماری جو کہ خاص انٹلیکچوئل کردار ہیں شعور کی رو میں بہہ کر اپنی ہی ذات کا محاسبہ کرتے ہیں کہ وہ غیر آسودہ ہیں:

بلاشبہ قرۃ العین حیدر نے برصغیر کے تہذیبی، معاشرتی، قومی اور اجتماعی شعور کی شکست وریخت کو جس فن کاری کے ساتھ پیش کیا اس کی مثال شاید مشکل سے ملے۔ قرۃ العین حیدر نے جہاں اعلیٰ طبقے کی وہم پرستی اور نفسیاتی الجھنوں کو پیش کیا ہے وہیں نچلے طبقے کے اقتصادی مسائل اور ان کو سلجھانے کی جدوجہد اور تڑپ کو نہایت دل آویز انداز میں پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے عورتوں کے مقدر، اس کی مجبوری، استحصال اور بے کسی کو اپنے بہت سے افسانوں کا موضوع بنایا۔ وہ عورتوں کی خستہ حالت، مردوں کے وضع کردہ اصول وضوابط، غلامی اور انتظار کی لامتناہی کیفیت کو اپنی کہانیوں میں پیش کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ بے شک انھوں نے ہر موضوع پر قلم اٹھایا۔ وہ ماضی کے پُرسکون ماحول کو تلاش کرتی ہیں اور آئندہ کی راہیں بھی ہموار کرتی ہیں۔ انھیں زندگی کے مسائل کا شدید احساس ہے اور انھیں پیش کرنے کا تخلیقی ہنر بھی۔

سبق اردو دسمبر 2025

29

ٹونک راجستھان میں اردو تحقیق : ابتداء تا حال

کرشن گوپال مینا

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج، ٹونک

Mob : 9667905968

نگراں: ڈاکٹر راشد میاں

پروفیسر گورنمنٹ کالج ٹونک، راجستھان

جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ تحقیق بلاشبہ ایک مشکل اور محنت کا کام ہے، اس لئے تحقیق کے اصول ومبادیات سے ہر محقق کو واقف ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ اصل تحقیق کے نکات۔

محققین ان ہی تحقیق کے اصول ومقاصد اور اہمیت کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے اپنا تحقیقی کام کرتے ہیں اس وجہ سے ہر محقق کا کام کچھ نیا، نمائندہ اور اہمیت کا باعث بن جاتا ہے۔ جو تحقیق جتنی معتبر ہوتی ہے اس کی مقبولیت اور افادیت اتنی ہی زیادہ بڑھ جاتی ہے اور ہر دور میں اس کی اہمیت ومقبولیت اور افادیت بڑھتی ہی رہتی ہے۔ جس کی وجہ سے کسی محقق کا محض ایک شاہکار ہی ان کی زندگی کو جاودانی بخش دیتا ہے اور ان کا کام رہتی دنیا تک کے لئے چھاپ چھوڑ جاتا ہے۔

تحقیق کی تعریف :

''تحقیق عربی لفظ ہے۔ یہ بابِ تفصیل سے مصدر ہے۔ اس کے اصلی حروف ح ق ق ہیں۔ اس کا مطلب ہے حق کو ثابت کرنا یا حق کی طرف پھیرنا۔'' (بحوالہ تحقیق کا فن از گیان چند جین، ص ۱۷)

گیان چند جین اپنی کتاب میں ڈاکٹر عبداللہ کے مطابق تحقیق کی تعریف بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں: ''تحقیق کے لغوی معنی کسی شے کی تحقیقات کا اثبات ہے۔ اصطلاحاً یہ ایک ایسے طرز مطالعہ کا نام ہے جس میں موجود مواد کے صحیح یا غلط کو بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔'' (بحوالہ تحقیق کا فن، از گیان چند جین، ص ۱۹)

تحقیق کے اقسام :

ڈاکٹر وجے پال سنگھ (سابق پروفیسر وصدر شعبۂ ہندی، بنارس ہندو یونیورسٹی) نے تحقیق کی مندرجہ ذیل اقسام بتائی ہیں :

(۱) نفسیاتی تحقیق (۲) تہذیبی تحقیق
(۳) تاریخی تحقیق
(۴) علومِ بلاغت وشعریاتی تحقیق
(۵) لسانیاتی تحقیق (۶) تقابلی تحقیق

تحقیق کے مقاصد :

تحقیق کے مقاصد کا تعین اس کے نفاظ کے لئے ایک اہم مرحلہ ہے، کیونکہ محقق جو سارے فیصلے عمل میں لائے گا ان ہی پر انحصار کرتا ہے کہ اس مسئلے کو حل کیا جا سکے، جس سے پہلے اس کی نشاندہی کی گئی ہو۔

مزید برآں بعض مقاصد میں محقق کو اشارے کے ذریعہ ان کی کامیابیوں کی پیمائش کرنے کی اجازت دینے کا کام ہوتا ہے۔ ہی مخصوص مقاصد کا معاملہ ہے، جس کو اس طرح مرتب کرنا چاہئے کہ ان کا دائرہ کار نتائج کے بعد کی پیمائش کی اجازت دے۔

اردو تحقیق کے حوالے سے راجستھان کے ٹونک ضلع کا نام روزِ روشن کی طرح نمایاں ہے۔ یہاں اردو ادب کا ایک بہت بڑا دبستان بسا ہے یہ الگ بات ہے کہ اس کو ادبی کتابوں اور نصابوں میں وہ جگہ نہیں دی گئی جس کا وہ حقدار ہے۔

ٹونک کے اردو ادب میں تحقیق کے اولین نقوش ریاست کے قیام کے بعد سے نظر آنے لگے۔ بساون لال شاداںؔ کی ''امیر نامہ''، دیبی پرشاد کی ''تذکرۂ آثار الشعراء ہنود''، استاد آبروؔ کی ''وقائع راجستھان'' اور محمود شیرانی کی کئی تصانیف قابل ذکر ہیں۔ ٹونک کے حوالے سے تحقیق کے میدان میں محمود شیرانی کا بین الاقوامی مقام ہے۔ ان کی کئی تصانیف بین الاقوامی سطح پر مقبول ومشہور ہیں۔ ان میں خاص طور پر ''پنجاب میں اردو'' کو بہت مقبولیت حاصل ہے۔ ان کے علاوہ ابوالفیض عثمانی صاحب کا نام بھی اس زمرے میں قابل ذکر ہے۔ ان کی تصنیف ''راجستھان میں اردو ادب 1857ء تک'' اور ''راجستھان کی ادبی تاریخ کے چند اردو مآخذ'' قابلِ ذکر ہیں۔ ابوالفیض عثمانی صاحب نے ٹونک میں اردو تحقیق کی راہیں ہموار کیں۔ جس سے ایک بڑا ادبی طبقہ فیضیاب ہوتا رہا ہے۔

ٹونک کے اردو تحقیق نگاروں میں قابلِ ذکر نام محمود شیرانی، ابوالفیض عثمانی کے علاوہ صاحبزادہ شوکت علی خاں، منظور الحسن برکاتی، ڈاکٹر رفعت اختر، ثروت علی خان، ہنومان سنگھل، مخمور سعیدی، محمد صادق بہارؔ ٹونکی، ڈاکٹر ارشد عبدالحمید، سید صادق علی، ڈاکٹر حسن آرا، ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی، ڈاکٹر راشد میاں، ڈاکٹر حسین رضا، ڈاکٹر ناصرہ بصری، ڈاکٹر قائد علی خاں، ڈاکٹر صاحبزادہ صولت علی خاں، سید ساجد علی ٹونکی، مختار ٹونکی، اکبر شہابی، ڈاکٹر خورشید انور، ڈاکٹر عارفہ سلطانہ، ڈاکٹر عمر جہاں اور نئی نسل کے ریسرچ اسکالروں میں ڈاکٹر عاطف صدیقی، جمیلہ عرشی، ڈاکٹر شگفتہ، ثوبیہ قمر، سعادت رئیس وغیرہ کے اردو تحقیقی کاموں نے ٹونک کا نام روشن کیا ہے۔

ٹونک میں تحقیق کے کئی شعبے ہیں جن پر گاہے بگاہے چند مضامین ومقالات مندرجہ ذیل عنوانات سے شائع ہوا ہے۔

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

سبق اردو دسمبر 2025

30

اردو تحقیق راجستھان اور ٹونک کے پس منظر میں،ٹونک کے اردو محققین اور ان کے شاہکار ابتداء تا حال،ٹونک میں سندی تحقیق ۔اس کے تحت کئی تحقیقی کتب منظر عام پر آچکی ہیں۔

اردو تحقیق کے آغاز میں جن محققین نے تحقیق و تدوین کی ان میں مولوی عبدالحق ، پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی، قاضی عبدالودود، سید مسعود حسن رضوی ادیب، مولانا امتیاز علی خاں عرشی قابل ذکر ہیں۔ ہندوستان کے صوبوں میں صوبائی تحقیق کا آغاز ہوا۔ اسی ضمن میں رجستھان میں بھی تحقیق کا سلسلہ شروع ہوا۔

راجستھان میں تحقیق کے آغاز میں یہ جاننا ضروری ہے کہ یہاں پہلے فارسی زبان وادب کے اثرات بارہویں صدی عیسوی سے شروع ہوئے۔ راجستھان میں درویشوں صوفیوں فقیروں کی آمد اور سکونت کے بعد فارسی زبان میں خواجہ معین الدین چشتی اور صوفی حمیدالدین ناگوری کی فارسی تصنیفات منظر عام پر آگئیں۔

علاوہ ازیں فارسی بولنے والے عساکر شاہی سپاہی لشکری کی آمدورفت اور مفتوح علاقوں کے عامل حاکم نے بھی فارسی زبان کو بات چیت اور آپسی تعلق کے لحاظ سے فروغ دیا۔قلعوں مسجدوں خانقاہوں وغیرہ پر فارسی زبان کے کتبے نصب ہوئے۔ان حالات میں فارسی زبان وادب کو ترویج ملی۔ مغل دربار اکبری کے نورتن فارسی کے نامور شاعر وادیب ملک الشعراء فیضی اور ان کے برادرِ خورد ابوالفضل پسران شیخ مبارک ناگور میں پیدا ہوئے۔

یہاں درباروں اور دفتروں میں فارسی سرکاری زبان رہی۔ فارسی کے ساتھ اردو بھی بولی جانے لگی۔ اردو میں تصنیف وتالیف کا سلسلہ انیسویں صدی سے شروع ہوا، راجپوتانہ کی ریاستوں میں اردوادب پروان چڑھا۔

ٹونک میں مندرجہ ذیل تحقیق پر کتب شائع ہوچکی ہیں :

(۱) ابوالفیض عثمانی، ڈاکٹر،راجستھان میں اردوزبان وادب 1857ء تک، ناشر اے پی آر آئی،ٹونک مطبوعہ 1929ء

(۲) ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی، راجستھان میں اردو زبان وادب کے لئے غیر مسلم حضرات کی خدمات، ناشر اے پی آر آئی ٹونک،مطبوعہ 1958ء

(۳) ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی، راجستھان کی ادبی تاریخ کے چند اردو مآخذ، ناشر اے پی آر آئی ٹونک،مطبوعہ 2008ء

(۴) استاد آبرو، حدیقۂ راجستھان، ناشر ستارہ پریس آگرہ، مطبوعہ 1901ء

(۵) ڈاکٹر راشد میاں ، سید ساجد علی:شخصیت اورفن، ناشر روشن علی، دہلی،مطبوعہ 1867ء

(۶) ڈاکٹر رفعت اختر، اردو تنقید اور راجستھان، ناشر راجستھان اردو اکادمی، جے پور،مطبوعہ 1994ء

(۷) ڈاکٹر سید صادق علی، اقبال کے فن کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، ناشر ٹونک،مطبوعہ 2010ء

(۸) شمیم ٹونکی،تذکرہ شعرائے ٹونک،ٹونک،مطبوعہ 1993ء

(۹) صاحبزادہ شوکت علی خاں،حضرت امیر خسرو اور ٹونک، ناشر اے پی آر آئی ٹونک،مطبوعہ 1981ء

(۱۰) صاحبزادہ عبدالمعید خاں، حدیقۂ مآخذ (حصہ ۲)، ناشر اے پی آر آئی ٹونک،مطبوعہ 2013ء

(۱۱) ڈاکٹر عزیزاللہ شیرانی، تذکرہ معاصر شعرائے ٹونک،ٹونک مطبوعہ 2013ء

(۱۲) ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی،راجستھان میں مختلف زبانوں کے اردو تراجم،ٹونک مطبوعہ 1998ء

(۱۳) ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی،ادراکِ ادب،ٹونک مطبوعہ 1994ء

(۱۴) محمد صادق بہار ٹونکی، مسدس آئینۂ ٹونک، ناشر انیس کتاب گھر،ٹونک مطبوعہ 2010ء

(۱۵) مولانا محمد عمران خاں،تاریخ علماءِ ٹونک،قلمی 1920ء

(۱۶) حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اردو، ناشر مکتبہ کلیاں لکھنؤ،مطبوعہ 1960ء

(۱۷) حافظ محمود شیرانی،تنقید شعرالعجم، ناشر انجمن ترقی اردو دہلی،مطبوعہ 1942ء

(۱۸) حافظ محمود شیرانی، مقالاتِ محمود شیرانی، ناشر مجلس ترقی ادب لاہور، مطبوعہ 1987ء

(۱۹) مختار ٹونکی،فکر پارہ پارہ، ناشر مختار ٹونکی،مطبوعہ 2010ء

(۲۰) مخمور سعیدی، عمر گذشتہ کا حساب، ناشر سیفی اکیڈمی ٹونک،مطبوعہ 2021ء

(۲۱) منظورالحسن برکاتی، غالب اور مضمون (مضمون)، ناشر رسالہ آج کل،مطبوعہ 1960ء

(۲۲) ہنومان سنگھل،تاریخ ریاست ٹونک،ٹونک مطبوعہ 1996ء

(۲۳) ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی کی مندرجہ ذیل تحقیقی کتب بڑی اہمیت کی حامل ہیں :

ادبیاتِ راجستھان، نگارخانۂ راجستھان، ادبی جائزے، تنقیدی تجزیے، صحرا میں گلزار، کتابوں کے روبرو، راجستھان کے موجودہ اردو شاعر (ترجمہ)، مکتوبات پروفیسر پریم شنکر سریواستو، نقوشِ روشن وغیرہ۔

بحیثیت مجموعی ٹونک میں اردو تحقیق کی راہیں ہموار ہورہی ہیں مزید تاریخ ادب ٹونک پر بھی تحقیقی کام ہورہے ہیں۔ یہاں کی ادبی انجمنیں بھی تحقیق کی طرف متوجہ ہورہی ہیں۔ٹونک کی شعری ادبی فضا نے محققین اور ادباء کو تیار کیا ہے۔ خصوصاً سندی تحقیق کی راہیں ہموار ہورہی ہیں۔ راجستھان کی یونیورسٹیوں میں نہ صرف ٹونک بلکہ پورے راجستھان کی ادبی شخصیتوں پر تحقیقی کام ہو رہا ہے۔ٹونک میں تحقیقی کا مستقبل روشن ہے۔

ڈیجیٹل دور اور سوشل میڈیا: بچوں کی تعلیم پر اثرات

محمد انتخاب عالم
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
یونیورسٹی آف حیدرآباد

ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں، وہ محض وقت کا ایک مرحلہ نہیں بلکہ انسانی زندگی کی مکمل ساخت میں آنے والی ایک ہمہ گیر تبدیلی کا نام ہے۔ اس عہد کو ہم ''ڈیجیٹل دور'' کہتے ہیں، ایک ایسا دور جس نے نہ صرف انسان کے طرزِ فکر کو بدلا ہے بلکہ اس کی روزمرہ زندگی، تعلقات، ترجیحات اور سب سے بڑھ کر تعلیم کے تصور کو بھی یکسر نئی سمت عطا کی ہے۔ آج کا بچہ ایک ایسی دنیا میں آنکھ کھولتا ہے جہاں کتاب سے پہلے اس کے ہاتھ میں اسمارٹ فون ہے، استاد سے پہلے اسکرین ہے اور مکتب سے پہلے انٹرنیٹ۔

ڈیجیٹل دور کی سب سے طاقتور اور ہمہ گیر صورت ''سوشل میڈیا'' ہے۔ یہ محض رابطے کا ذریعہ نہیں رہا بلکہ ایک مکمل ثقافتی، فکری اور تعلیمی ماحول بن چکا ہے۔ فیس بک، یوٹیوب، انسٹاگرام، واٹس ایپ اور مختصر ویڈیوز پر مشتمل پلیٹ فارمز نے بچوں کی نفسیات، سوچ اور سیکھنے کے انداز پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ سوال یہ نہیں کہ سوشل میڈیا اچھا ہے یا برا، بلکہ اصل سوال یہ ہے کہ اس کے اثرات بچوں کی تعلیم پر کس نوعیت کے ہیں، کہاں یہ مددگار ثابت ہو رہا ہے اور کہاں یہ رکاوٹ بن کر کھڑا ہے۔

روایتی تعلیمی نظام میں بچہ استاد کے سامنے بیٹھ کر علم حاصل کرتا تھا۔ کتاب، تختی اور قلم تعلیم کے بنیادی اوزار تھے۔ اس ماحول میں سیکھنے کا عمل نسبتاً سست مگر گہرا ہوتا تھا۔ ڈیجیٹل دور نے اس پورے نظام کو چیلنج کیا۔ آج معلومات ایک کلک پر دستیاب ہیں، ویڈیوز کے ذریعے مشکل سے مشکل مضمون چند منٹ میں سمجھایا جا سکتا ہے، آن لائن کلاسز نے جغرافیائی سرحدوں کو بے معنی بنا دیا ہے۔ یہ سب تعلیم کے مثبت پہلو ہیں جن سے انکار ممکن نہیں۔

مگر اسی کے ساتھ سوشل میڈیا نے بچوں کے ذہن کو منتشر بھی کیا ہے۔ مسلسل نوٹیفکیشن، رنگین اسکرینیں، تیز رفتار ویڈیوز اور فوری تفریح نے بچے کی توجہ مرکوز کرنے کی صلاحیت کو متاثر کیا ہے۔ مطالعہ جو کبھی سکون اور یکسوئی کا نام تھا، اب بچوں کے لیے ایک مشکل عمل بنتا جا رہا ہے۔ کتاب کے صفحات خاموش ہوتے ہیں، جبکہ سوشل میڈیا شور مچاتا ہے، اور شور ہمیشہ خاموشی پر غالب آ جاتا ہے۔

تعلیم محض معلومات حاصل کرنے کا نام نہیں، بلکہ سوچنے، سوال کرنے اور تجزیہ کرنے کی صلاحیت پیدا کرنے کا عمل ہے۔ سوشل میڈیا زیادہ تر تیار شدہ مواد فراہم کرتا ہے، جس میں سوچنے کی گنجائش کم ہوتی ہے۔ بچہ ویڈیو دیکھتا ہے، اسکرول کرتا ہے اور آگے بڑھ جاتا ہے۔ یہ عادت رفتہ رفتہ گہرے مطالعے اور تنقیدی سوچ کے راستے میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔

اس کے باوجود یہ کہنا بھی ناانصافی ہوگی کہ سوشل میڈیا نے صرف نقصان ہی پہنچایا ہے۔ بہت سے ایسے بچے ہیں جو یوٹیوب کے ذریعے سائنسی تجربات سیکھ رہے ہیں، آن لائن لیکچرز سے مشکل مضامین سمجھ رہے ہیں اور ڈیجیٹل پلیٹ فارمز کے ذریعے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو نکھار رہے ہیں۔ مسئلہ ذریعہ نہیں بلکہ اس کا غیر متوازن استعمال ہے۔

گھر کا ماحول یہاں فیصلہ کن کردار ادا کرتا ہے۔ وہ والدین جو بچوں کو اسکرین کے حوالے کر کے مطمئن ہو جاتے ہیں، دراصل انجانے میں ان کی تعلیمی بنیاد کو کمزور کر رہے ہوتے ہیں۔ دوسری طرف وہ والدین جو سوشل میڈیا کو نگرانی، رہنمائی اور مقصد کے ساتھ استعمال کرواتے ہیں، وہ اس کے فوائد سے حقیقی معنوں میں مستفید ہو پاتے ہیں۔

تعلیمی اداروں کی ذمہ داری بھی یہاں ختم نہیں ہوتی۔ اسکول اور مدارس اگر ڈیجیٹل ذرائع کو نصاب کا حصہ بناتے ہوئے بچوں کو ذمہ دارانہ استعمال سکھائیں، تو سوشل میڈیا تعلیم کا معاون بن سکتا ہے، حریف نہیں۔ مسئلہ وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں ٹیکنالوجی کو بغیر اخلاقی اور فکری تربیت کے بچوں کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔

ڈیجیٹل دور میں تعلیم کی رفتار تیز ہو گئی ہے، مگر گہرائی کم ہونے کا خطرہ بڑھ گیا ہے۔ بچے بہت کچھ جانتے ہیں، مگر کم چیزوں کو سمجھ پاتے ہیں۔ سوشل

میڈیا نے معلومات کو عام کیا ہے، مگر علم کو سطحی بنانے کا اندیشہ بھی پیدا کیا ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جہاں ہمیں رک کر سوچنے کی ضرورت ہے۔

یہ مضمون کسی فیصلے پر پہنچنے سے پہلے سوال اٹھاتا ہے، اور یہی اس کا مقصد ہے۔ کیا ہم سوشل میڈیا کو بچوں کی تعلیم کے لیے ایک خطرہ سمجھیں یا ایک موقع؟ کیا ہم اسے روک سکتے ہیں یا ہمیں اسے سمجھ کر اپنانا ہوگا؟ ان سوالات کے جوابات سادہ نہیں، مگر ان پر سنجیدہ غور و فکر ناگزیر ہے۔

سوشل مڈیا کا نقصان

اگر ڈیٹلو دور نے بچوں کے لیے علم کے دروازے کھولے ہیں تو اسی دور نے کچھ ایسے راستے بھی ہموار کیے ہیں جو بظاہر روشن دکھائی دیتے ہیں مگر انجام کے اعتبار سے تاریکی کی طرف لے جاتے ہیں۔ سوشل مڈیا کا سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ وہ بچے کے ذہن کو مستقل حرکت میں رکھتا ہے، مگر اس حرکت میں ٹھہراؤ اور گہرائی کا عنصر مفقود ہوتا ہے۔ تعلیم کے لیے جس یکسوئی، صبر اور تسلسل کی ضرورت ہوتی ہے، سوشل مڈیا اسی کو سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے۔

آج کا بچہ بیک وقت کئی اسکرینوں کے درمیان جیتا ہے۔ آن لائن کلاس کے دوران موبائل پر پیغامات، ویڈیوز اور نوٹیفکیشنز کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ بظاہر وہ کلاس میں موجود ہوتا ہے، مگر اس کا ذہن کہیں اور بھٹک رہا ہوتا ہے۔ اس طرح تعلیم ایک رسمی سرگرمی بن کر رہ جاتی ہے، جس میں حاضری تو ہوتی ہے مگر شمولیت نہیں۔

مطالعے کی عادت، جو کسی بھی تعلیمی نظام کی بنیاد سمجھی جاتی ہے، سوشل میڈیا کے سلاب میں سب سے زیادہ متاثر ہوئی ہے۔ کتاب بچے سے وقت، خاموشی اور توجہ کا مطالبہ کرتی ہے، جبکہ سوشل میڈیا لمحوں میں بے تسکین فراہم کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بچہ آہستہ آہستہ طویل مطالعے سے اکتا جاتا ہے۔ اسے چند سطروں سے زیادہ پڑھنا بوجھ محسوس ہونے لگتا ہے، اور یہ اکتاہٹ آگے چل کر اس کی تعلیمی کارکردگی پر براہِ راست اثر ڈالتی ہے۔

سوشل میڈیا نے بچوں کے ذہن میں دموازنہ (comparison) کی ایک ایسی فضا پیدا کر دی ہے جو تعلیم کے لیے نہایت نقصان دہ ہے۔ بچے دوسروں کی زندگیوں، کامیابیوں اور ظاہری چمک دمک کو دیکھ کر خود کو کمتر یا برتر سمجھنے لگتے ہیں۔ یہ احساسِ کمتری یا احساسِ برتری دونوں ہی تعلیم کے سفر میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ ایک طالب علم جو مسلسل خود کو دوسروں سے کم سمجھتا ہے، وہ اعتماد کھو بیٹھتا ہے، اور جو خود کو سب سے بہتر سمجھنے لگتا ہے، وہ سیکھنے کے عمل سے محروم ہو جاتا ہے۔

ایک اور اہم مسئلہ جو اکثر نظر انداز کر دیا جاتا ہے، وہ ہے وقت کا ضیاع۔ سوشل میڈیا پر وقت کو اس طرح نگلتا ہے کہ بچے کو خود احساس نہیں ہوتا کہ وہ کتنے گھنٹے غیر محسوس طریقے سے اسکرین کے سامنے گزار چکا ہے۔ یہ وقت اگر مطالعے، تخلیقی سرگرمیوں یا ذہنی نشوونما میں صرف ہو تو تعلیم کے لیے نہایت مفید ثابت ہو سکتا ہے، مگر حقیقتاً اس کے برعکس ہے۔

اساتذہ اور والدین کے درمیان یہ شکایت عام ہے کہ بچے اب بات کم سنتے ہیں اور اسکرین زیادہ دیکھتے ہیں۔ یہ صرف رویے کا مسئلہ نہیں بلکہ ایک فکری تبدیلی کا اشارہ ہے۔ سوشل میڈیا نے بچے کو فوری جواب اور فوری تسکین کا عادی بنا دیا ہے، جبکہ تعلیم ایک تدریجی عمل ہے جس میں نتائج وقت کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ یہ تضاد بچے کو تعلیم سے بیزار کر دیتا ہے۔

سوشل میڈیا پر موجود غیر معیاری اور غیر تصدیق شدہ مواد بھی بچوں کی تعلیمی سوچ کو متاثر کرتا ہے۔ ہر ویڈیو، ہر پوسٹ اور ہر دعویٰ سچ نہیں ہوتا، مگر بچے کے پاس اس کی جانچ کا پیمانہ موجود نہیں ہوتا۔ وہ جو دیکھتا ہے، اسے ہی حقیقت سمجھ لیتا ہے۔ اس طرح غلط معلومات کا اثر اس کی تعلیمی بنیاد کو کمزور کر دیتا ہے۔

یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ تعلیمی نظام خود بھی اس بدلتے ہوئے منظرنامے کے ساتھ ہم آہنگ ہونے میں پیچھے رہ گیا ہے۔ نصاب، طریقۂ تدریس اور امتحانی نظام اب بھی ایک ایسی دنیا کے لیے ترتیب دیے گئے ہیں جو سوشل میڈیا سے پہلے کی تھی۔ نتیجتاً بچہ دو مختلف دنیاؤں کے درمیان پھنس جاتا ہے ایک وہ جس میں وہ جیتا ہے، اور دوسری وہ جس میں اس سے کارکردگی کی توقع کی جاتی ہے۔

یہ قسط کسی حتمی فیصلے پر نہیں پہنچتی، بلکہ مسئلے کی تہہ تک جانے کی کوشش ہے۔ سوشل میڈیا نے بچوں کی تعلیم کو صرف متاثر نہیں کیا، بلکہ اس کے پورے ڈھانچے کو سوالوں کے گھیرے میں لا کھڑا کیا ہے۔ سوال یہ نہیں ہے کہ ہم سوشل میڈیا کو کیسے ختم کریں، بلکہ اصل سوال یہ ہے کہ ہم تعلیم کو اس کے اثرات سے کیسے محفوظ بنائیں۔

مستقبل کی سمت

جب ہم سوشل میڈیا کے اثرات کو بچوں کی تعلیم کے تناظر میں دیکھتے ہیں

سبق اردو دسمبر 2025

33

تو ایک بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ یہ مسئلہ سادہ نہں ہے۔ یہ نہ تو محض فائدے کا سوال ہے اور نہ ہی سراسر نقصان کا۔ درحققت یہ ایک ایسے حققتی ہے جسے نہ مکمل طور پر قبول کا جا سکتا ہے اور نہ ہی مکمل طور پر رد کاے جا سکتا ہے۔ یین وجہ ہے کہ اس معاملے مںں سب سے زیادہ ضرورت توازن، فہم اور ذمہ داری کی ہے۔

ڈیٹل دور نے تعلم کے تصور کو بدل دیا ہے۔ اب علم کسی ایک کتاب، ایک استاد یا ایک ادارے تک محدود نہں رہا۔ دناہ کے بہترین تعلی وسائل چند لمحوں مں ربچوں کی دسترس مں ی آ چکے ہں ک۔ یہ ایک ایسل سہولت ہے جس کا ماضی مںن تصور بھی ممکن نہں ت تھا۔ مگر سہولت جب حد سے تجاوز کر جائے تو سہل پسندی مںن بدل جاتی ہے، اور یہج وہ مقام ہے جہاں سوشل مڈیا بچوں کی تعلیکا زندگی مںح خلل پدما کرتا ہے۔

تعلمی کا مقصد محض امتحان مںرکامابی نہں ق بلکہ شخصتو کی تعمرہ، سوچ کی بالدبگی اور اخلاقی شعور کی آبایری ہے۔ سوشل مڈیا اگر بغرم رہنمائی کے بچے کے ہاتھ مںادے دیا جائے تو وہ اس مقصد سے دور لے جاتا ہے۔ مگر اگر اسی ذریعہ کو شعوری انداز مں استعمال کاہ جائے تو یہ تعلمت کے عمل کو نہ صرف آسان بلکہ بامعنی بھی بنا سکتا ہے۔ فرق صرف نت، طریقے اور نگرانی کا ہے۔

اساتذہ کا کردار اس ڈیٹلح دور مںے پہلے سے کہں ازیادہ اہم ہو گا ک ہے۔ اب استاد صرف علم دینے والا نہں ن بلکہ رہنما، نگران اور سمت متعنک کرنے والا بھی ہے۔ اگر استاد بچوں کو یہ سکھا سکے کہ کون سا مواد مفد وہے اور کس سے بچنا ضروری ہے، تو سوشل مڈیا تعلمم کا دشمن نہں ھ بلکہ معاون بن سکتا ہے۔ یہ ذمہ داری صرف نصاب پڑھانے تک محدود نہںس رہتی بلکہ فکری تربتا تک پھلک جاتی ہے۔

والدین کا کردار بھی اس سلسلے مںہ بنا کدی حتن رکھتا ہے۔ وہ والدین جو بچوں کے ہاتھ مںک موبائل تھما کر مطمئن ہو جاتے ہںہ، دراصل وقتی سہولت کے بدلے طویل المدت نقصان مول لے رہے ہوتے ہںے۔ بچوں کو اسکرین سے مکمل طور پر دور رکھنا شاید ممکن نہںت، مگر اس کے استعمال کے آداب سکھانا نہایت ضروری ہے۔ گفتگو، نگرانی اور اعتماد کے ذریعے ہی یہ توازن قائم کاگ جا سکتا ہے۔

سوشل مڈیا نے بچوں کی زبان، سوچ اور اظہار کے انداز کو بدلا ہے۔ یہ تبدیپڑ اگرچہ فطری ہے، مگر اس کے منفی اثرات کو کم کرنا ہماری اجتماعی ذمہ داری ہے۔ تعلمچ کا اصل حسن سوال کرنے، غور کرنے اور سمجھنے مںل ہے، نہ کہ محض دیکھنے اور آگے بڑھ جانے مںا۔ اگر ہم اس فرق کو بچوں کے ذہن مں۔ بٹھا سکں ک تو سوشل مڈکیا کا زہر کسی حد تک دوا مںی بدل سکتا ہے۔

یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ڈیٹل دور نے تعلمظ کو ایک نازک موڑ پر لا کھڑا کاس ہے۔ ایک طرف بے شمار امکانات ہںل، تو دوسری طرف سنگنہ خدشات۔ فصلہ ہمارے ہاتھ مںوہے کہ ہم کس سمت کا انتخاب کرتے ہںا۔ اگر غفلت رہی تو نقصان یقیمں ہے، اور اگر شعور کے ساتھ قدم اٹھایا گا تو فائدہ بھی ممکن ہے۔

نتجہا

ڈیجیٹل دور اور سوشل میڈیا بچوں کی تعلیم پر گہرے اور ہمہ گیر اثرات مرتب کر رہے ہیں۔ یہ اثرات یک رخے نہیں بلکہ پیچیدہ اور کثیر الجہتی ہیں۔ جہاں ایک طرف سوشل میڈیا نے علم تک رسائی کو آسان بنایا ہے، وہیں دوسری طرف اس نے توجہ، مطالعے اور فکری گہرائی کو متاثر بھی کیا ہے۔ مسئلہ خود ٹیکنالوجی نہیں بلکہ اس کا غیر متوازن اور غیر ذمہ دارانہ استعمال ہے۔

بچوں کی تعلیم کا تحفظ صرف ایک فرد یا ایک ادارے کی ذمہ داری نہیں بلکہ یہ ایک اجتماعی فریضہ ہے۔ والدین، اساتذہ اور تعلیمی نظام اگر مل کر سوشل میڈیا کے استعمال کے لیے واضح حدود اور درست رہنمائی فراہم کریں تو یہ ذریعہ نقصان کے بجائے فائدہ کا سبب بن سکتا ہے۔

آخر میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ سوشل میڈیا کو نہ مکمل طور پر قبول کرنا دانش مندی ہے اور نہ ہی مکمل طور پر رد کرنا۔ اصل ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اسے سمجھیں، اس کے اثرات کا ادراک کریں اور بچوں کی تعلیم کو اس کے منفی پہلوؤں سے محفوظ رکھتے ہوئے اس کے مثبت امکانات سے فائدہ اٹھائیں۔ کیونکہ تعلیم ہی وہ چراغ ہے جو ڈیجیٹل دور کی تاریکیوں میں بھی راستہ دکھا سکتا ہے۔

اردو شاعری میں سائنسی اصطلاحات—ایک ادبی و فکری تناظر

ابوبکر جامی بیگ
ریسرچ اسکالر یونی ورسٹی آف حیدرآباد
فون نمبر:8677014955
ای میل:25huph11@uohyd.ac.in

اردو شاعری کی روایت محض جذبات، وارداتِ قلب، حسن و عشق، ہجر و وصال اور کرب و مسرّت کے احوال سے عبارت نہیں رہی بلکہ اس میں انسانی فکر کے ہر اُس دائرے نے اظہار پایا ہے جس نے انسانی ذہن کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ سماجی ارتقاء کے ساتھ انسانی علم کے دامن میں جو نئے نئے تصورات داخل ہوئے اُن کی بازگشت فنونِ لطیفہ تک پہنچی اور خاص طور پر شاعری نے اُن تصورات کو نہ صرف قبول کیا بلکہ اُن کی تفسیر و تعبیر کے نئے امکانات بھی پیدا کیے۔ سائنسی اصطلاحات کا شاعری میں داخل ہونا محض اتفاقی عمل نہ تھا بلکہ انسانی شعور کی ایک منطقی توسیع تھی؛ وہ شعور جس نے پہلے کائنات کو اسطوروں کے ذریعے سمجھا، پھر فلسفے سے توضیح چاہی، پھر ریاضی و طبیعیات سے قوانین اخذ کیے اور آخر کار سائنس کی تجریدی تشریحات تک پہنچ کر کائنات کی تشکیلِ نو کے خواب دیکھے۔

سائنس اور شاعری بظاہر دو متقابل خانوں سے تعلق رکھتے نظر آتے ہیں؛ ایک کا مدار تجربہ، تحقیق، معائنہ اور قانون پر ہے جبکہ دوسرے کا مرکز تخیل، وجدانی بصیرت، استعاراتی اظہار اور تہہ دار معنویت۔ لیکن پاکستانی و ہندوستانی سماجی تناظر میں یہ تقابل محض ظاہری ثابت ہوا۔ اردو شاعری نے نہ صرف جدید سائنسی تصورات کو قبول کیا بلکہ انہیں ان معنیاتی اوزان میں ڈھالا جن میں جذباتی گہرائی، فلسفیانہ سطحیت، اور فکری حرکت موجود رہی۔ یہاں سائنس اصطلاح بن کر داخل نہیں ہوتی بلکہ معنیاتی علامت بن کر آتی ہے، اور جب علامت بنتی ہے تو اُس کے اندر محض ایک تصور نہیں بلکہ اُس تصور کے ساتھ وابستہ پوری تہذیب، پورا ذہن اور پوری علمی تاریخ بھی منتقل ہو جاتی ہے۔

سائنسی اصطلاحات کا اردو شاعری میں استعمال کئی سطحوں پر ہوا۔ ایک سطح وہ ہے جس میں سائنس بطور مشاہدہ؟ کائنات داخل ہوئی؛ یعنی زمین، آسمان، خلا، گردشِ فلک، کششِ ثقل، انبساطِ فضا، کُرنوں کی رفتار اور وقت کے اضافیت پسند تصورات وغیرہ۔ دوسری سطح وہ ہے جس میں سائنس بطور استعارہ وارد ہوئی؛ یعنی حرارت اور سردی بطور کیفیاتِ عشق، کشش اور گریز بطور تعلقاتِ

سبق اردو دسمبر 2025
34

انسانی مجور اور مدار بطور انسانی وجود، خلاء بطور تنہائی، وسعتِ کائنات بطور احساسِ عدم، اور ثقل بطور ذمہ داری و کربِ ذات۔ تیسری سطح پر سائنس بطور فلسفہ؟ وجود شامل ہوئی؛ یعنی کائنات کی ناتمامی، تخلیقِ مسلسل، مادے اور توانائی کی ماہیت، حیات اور عدم کی بحث، وقت کے بہاؤ اور بے معنویت کی بحث اور آخر کار انسان کی اپنی نفسیاتی تشکیلات۔

یہ کہنا اس لیے بھی درست ہے کہ جدید دنیا میں سائنس محض علم نہیں بلکہ تہذیب ہے۔ اور ادبیات ہمیشہ تہذیب کے ذہنی انعکاس کا آئینہ رہی ہیں۔ شاعر اپنے زمانے کی سب سے پیچیدہ علمی اور وجودی بحثوں کو اجتماعی تخیل کے راستے میں منتقل کرتا ہے۔ اردو شاعری کا جدید عہد بالکل اسی عمل کی گواہی دیتا ہے۔ فراق گورکھپوری کے ہاں وقت اور کائنات کی بحث ہو یا ناصر کاظمی کے ہاں خلا اور خلائی ویرانی کا استعارہ، منیر نیازی کے ہاں کائناتی خوف اور تنہائی ہو یا جون ایلیا کے ہاں طبیعیات کی زبان میں وجود کی کمیت، سبھی اس بات کی دلیل ہیں کہ جدید انسان کی علمی بے چینی فن میں داخل ہو چکی ہے۔

بہت سے لوگوں کو یہ گمان ہے کہ سائنس کی اصطلاحات کا شاعری میں داخل ہونا محض جدیدیت کے دور میں ہوا، مگر حقیقت یہ ہے کہ فلکیات اور کیمیائی تصورات داغ دہلوی اور اقبال کے ہاں بھی موجود تھے۔ فرق صرف یہ ہوا کہ بعد کے ادوار میں سائنس کی صورت نظری سائنس کی طرف منتقل ہوئی، یعنی سائنس نے مشین کی سطح سے اوپر اُٹھ کر کائناتی اور وجودی تصورات کی طرف سفر کیا۔ اسی موڑ پر شاعری نے اسے اپنے دائرے میں بطور علامت قبول کیا۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو شاعری میں سائنس کبھی سائنس کی تعریف کے لیے داخل نہیں ہوئی؛ شاعر نہ نیوٹن کو ثابت کرتا ہے نہ آئن اسٹائن کی تصدیق، لیکن وہ اُن قوانین اور نظریات کو انسانی تجربے کی زبان میں تبدیل کرتا ہے۔ مثلاً کششِ ثقل نیوٹن کے نزدیک مجرد قانون ہے مگر شاعر کے لیے رشتوں کا انحصار اور دوریوں کا مسئلہ ہے۔ مدار خلاء میں حرکتی تسلسل کا اصول ہے مگر شاعر کے ہاں انسانی زندگی کا لامتناہی چکر اور جذباتی گریز کی تشکیل ہے۔ محور سائنسی اصطلاح کے طور پر جسم کا توازن ہے مگر شاعر کے ہاں کائنات کے ساتھ ساتھ دل کی گردشوں کا مرکز بھی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شاعری اور سائنس ایک دوسرے کے ساتھ معنوی سطح پر جڑتے ہیں اور سائنسی تصور انسانی تجربے میں گھل کر جمالیاتی حقیقت کا روپ اختیار کرتا ہے۔

اب ذرا اس بات کی طرف آئیں کہ جدید شاعری میں خلا، محور، مدار، گردش، کششِ ثقل، انبساطِ کائنات م، نیوٹن کے قوانین، آئن اسٹائن کی اضافیت، اور یہاں تک کہ بگ بینگ کی بازگشت کیسے داخل ہوئی۔

یہ وہ زمانہ تھا جب انسان نے پہلی بار زمین کو اپنا مرکز سمجھنے سے انکار کیا اور کائنات کو ایک کھلی حقیقت کے طور پر دریافت کیا۔ جب زمین کی مرکزیت ٹوٹی تو دراصل اُس انسانی مرکزیت بھی ٹوٹی جو قرونِ وسطیٰ کے ذہن میں بیٹھ گئی تھی۔ شاعری خود مرکزیت کے انہدام کا فن ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ سائنس اور شاعری دونوں نے ایک ہی لمحے اور ایک ہی زاویے سے نئے کائناتی شعور کو قبول کیا۔ شاعری نے اسے زبان کی جمالیاتی جہت میں منتقل کیا اور سائنس

نے اسے قوانین میں۔

اسی تناظر میں مندرجہ ذیل اشعار مثالی درجہ رکھتے ہیں کیونکہ ان میں سائنس نہ تعصب کے ساتھ آئی ہے نہ مصنوعی طور پر بلکہ ایسے کہ جیسے شاعری خود کائنات کے دریچے سے جھانک کر دیکھ رہی ہو اور انسانی تجربے کی سطح پر ان قوانین کو پرکھ رہی ہو۔

اس گھومتی زمین کا محور ہی توڑ دو
بے کار گردشوں پہ خفا ہو رہے ہو کیوں

یہاں ''زمین''، ''محور'' اور ''گردش'' تینوں سائنسی اصطلاحیں اپنے طبیعیاتی مفہوم میں موجود ہیں۔ زمین کی گردش دو طرح کی ہوتی ہے: محوری گردش اور مداری گردش۔ شاعر نے ''محور'' کا ذکر کر کے محوری گردش کی طرف اشارہ کیا ہے۔ لیکن شاعر کا مفہوم محض علمی اطلاع نہیں بلکہ وجودی گردش سے نجات کا مطالبہ ہے۔ ''بے کار گردشیں'' وہ گردشیں ہیں جن میں انسانی زندگی اپنے تکرار، یکسانیت اور عدم حصول کے ساتھ بندھی ہوئی ہے۔ یہاں سائنس بطور استعارہ داخل ہوئی ہے۔ محور توڑنے کا مطلب دراصل اس دہرے نظام سے نکلنا ہے جو انسان کو وجودی طور پر پابند رکھتا ہے۔ یہاں سائنس انسانی تجربے کی تعبیر بن گئی۔

ویرانیاں دلوں کی بھی کچھ کم نہ تھیں ادا
کیا ڈھونڈنے گئے ہیں مسافر خلاؤں میں

یہاں ''خلاء'' بطور خاص جدید طبیعیاتی اور فلکیاتی اصطلاح وارد ہوئی ہے۔ خلا وہ مقام ہے جہاں مادہ کی کمیت صفر کے قریب، دباؤ انتہائی کم اور فاصلے بے انتہا ہوں۔ شاعر اس خلا کو انسانی ''ویرانی'' کے مقابل رکھتا ہے۔ یعنی وہ ویرانی جو خلاء میں مطلق ہے، وہی انسانی وجود میں بھی باطنی سطح پر موجود ہے۔ یہاں سائنس بطور وجودی علامت داخل ہوئی ہے۔ شاعر پوچھتا ہے کہ کائناتی تنہائی کا جواب انسانی تنہائی سے کیسے مختلف ہے؟ یہ سوال فلسفہ ? جدید میں بھی موجود ہے کہ کائنات کی وسعت انسان کے وجودی خوف سے جڑی ہے۔

تیسرا شعر:

"یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون"

یہاں شاعر کے ہاں کائنات کی ''ناتمامی'' کا تصور دراصل کائنات کے انبساطی نظریے سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ بگ بینگ کے بعد کائنات پھیل رہی ہے اور ابھی تک مکمل نہیں ہوئی۔ ''صدائے کن فیکون'' کائنات کی تخلیقی جہت ہے جو مسلسل عمل میں ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعری مذہب، فلسفہ اور سائنس تینوں کو ایک ہی مرکز پر جمع کرتی ہے۔ کائنات کا ناتمام ہونا سائنس کے نزدیک طبیعیاتی حقیقت ہے اور شاعر کے نزدیک کائناتی روحانیت۔

غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان
ہو رہا ہے کچھ نہ کچھ گھبرائے کیا

یہاں ''گردش'' اور ''آسمان'' کا تصور فلکیاتی نظام سے جڑا ہے۔

سبق اردو دسمبر 2025
35

رات اور دن کی گردش زمین کی محوری گردش سے پیدا ہوتی ہے۔'' سات آسمان'' مذہبی و ثقافتی فلکیات کی علامت ہے جبکہ سائنس کے نزدیک آسمان دراصل فلکیاتی فضا اور کائناتی وسعت ہے۔ شاعر اس گردش کو فطری عمل کے طور پر تسلیم کرتا ہے اور انسان کو گھبراہٹ کے خلاف تسلی دیتا ہے۔ یعنی سائنس بطور یقین داخل ہوئی ہے۔

وہی پستی و بلندی ہے زمین کی آتش
وہی گردش میں شب و روز ہیں افلاک ہنوز

یہاں بھی فلکیاتی نظام، آتشِ ارضی اور گردشِ افلاک بطور سائنسی حقیقت اور بطور استعارہ موجود ہیں۔'' پستی و بلندی'' زمین کے مورفولوجیکل حقائق کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ شاعر اس کائناتی نظم کی عدم تغیر کو تسلیم کرتا ہے۔

"زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے"

یہاں'' ستارے'' فلکیاتی وجود ہیں۔ کائنات میں نئے ستاروں کی پیدائش نیبولا کے اندر گیسوں کے دباؤ اور حرارت کے عمل سے ہوتی ہے۔ شاعر اس تخلیقی عمل کو'' آرائش'' کہتا ہے۔ سائنسی حقیقت جمالیاتی اظہار بن گئی۔

آخر میں ایک اور شعر جس میں باضابطہ طور پر کشش ثقل اور قانون گریز کو مرکز بنایا گیا ہے:

"ثمر درخت سے گرتے ہیں ہم نگاہوں سے
کہیں کشش کا عمل ہے کہیں گریز کا ہے"

یہ شعر تو حیرت انگیز طور پر نیوٹن کے قانونِ کششِ ثقل اور قانونِ گریز از مرکز دونوں کو انسانی تعلق اور سماجی نفسیات کی زبان میں بیان کرتا ہے۔ ثمر کا درخت سے گرنا کششِ ثقل کا نتیجہ ہے۔ لیکن'' ہم نگاہوں سے گرنا'' گریز اور کشش دونوں کا انسانی سطح پر نفسیاتی مفہوم رکھتا ہے۔ کہیں تعلق کھینچتا ہے، کہیں رَد کا عمل ہوتا ہے۔ یعنی سائنس اپنے انسانی معنی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

یہ سب اشعار اس حقیقت کی بڑی مثال ہیں کہ اردو شاعری نے سائنسی اصطلاحات کو نہ مجرد رکھا، نہ سطحی بنایا، نہ اسے محض معلوماتی اظہار میں بدلا بلکہ اسے انسانی تجربے کی تعبیر بنا دیا۔

کرشن چندر کا افسانہ ''بالکونی''
حقیقت پسندی اور رومانیت کا حسین امتزاج

ڈاکٹر شفیع الرحمٰن

جب ہم اردو افسانے کی بات کرتے ہیں تو ان افسانہ نگاروں میں جن کا نام ہمارے سامنے سرگرداں ہوا کرتا ہے ان میں سے ایک نام کرشن چندر کا ہے۔ کرشن چندر نے افسانہ لکھا، ڈراما لکھا اور ناول بھی لکھا لیکن کرشن چندر نے اپنے آپ کو افسانہ نگاری میں قائم کیا۔ کرشن چندر کے جو افسانے ہوا کرتے ہیں وہ بڑے جاذب نظر، دلچسپ، حقیقت سے لبریز اور اخلاقیات کا ایک اہم درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانے' کالو بھنگی' کو آپ دیکھ لیں کہ حسن و عشق سے دنیا کا کوئی ذرّہ خالی نہیں ہوا کرتا۔ انسان ہو یا جانور وہ بھی محبت کا متلاشی ہوا کرتا ہے۔ اسی طرز کا افسانہ ''بالکونی'' ہے جس میں احساسات و جذبات، نفسیات، اخلاقیات و معاشرت اور تہذیب و تمدن کا بہترین نقشہ کھینچا ہے۔

کرشن چندر کی پیدائش 1914ء، وزیر آباد، پنجاب (موجودہ پاکستان) میں ہوئی۔ کرشن چندر کا شمار اردو کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ پریم چند کے بعد اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ''بالکونی'' کرشن چندر کا شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں حقیقت اور رومانیت کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے، فنی لحاظ سے یہ بڑی اہم بات ہے۔ اسلوب بیان کرشن چندر کے فن کا بڑا ہی اہم اور موثر حربہ ہے۔ ''بالکونی'' میں بھی اس کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں بلکہ اسے کرشن چندر کے اسلوب کا خوب صورت نمونہ کہنا چاہیے۔

کرشن چندر کا بچپن اور زمانہ طفلی وعنفوان شباب نور ونغمہ کے حسین ماحول اور فطری حسن کے دلکش علاقوں میں گزرا جس نے ان کے مزاج کو ایسا رومانی، حسن پرست اور فطرت پسند بنا دیا کہ جب انہوں نے لکھنا شروع کیا تو یہی مزاج رومانیت اور طبیعت کی رنگینی ورعنائی ان کی تحریروں میں در آئی۔ ان کی پہلی کہانی جو ایک طنزیہ مضمون تھا اس کا عنوان ''پروفیسر بلیکی'' تھا یہ مضمون انہوں نے ہفتہ وار اخبار ''ریاست'' دہلی میں برائے اشاعت بھیج دیا جس کے مدیر مشہور صحافی سردار دیوان سنگھ مفتوںؔ تھے۔ کرشن چندر کی خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی جب وہ مضمون جوں کا توں شائع ہوگیا۔ دراصل اس مضمون میں کرشن چندر نے ماسٹر بلاقی رام کا خاکہ لکھا تھا اور ان کا مذاق اڑایا تھا۔ کرشن چندر کے الفاظ میں:

> ''اس طنز آمیز خاکے میں، میں نے پروفیسر بلیکی کی آڑ میں ماسٹر بلاقی رام کی شان میں کچھ گستاخیاں کی تھیں۔''

سبق اردو دسمبر 2025
36

> ''کرشن چندر
> شخصیت اور فن'' جگدیش
> چندر ودھاون، کتابی دنیا، دہلی-6،
> سن اشاعت: 2003ء صفحہ: 42)

کرشن چندر کا پہلا افسانہ ''یرقان'' کے عنوان سے ''ادبی دنیا'' میں شائع ہوا تھا۔ لاہور میں قیام کے دوران کرشن چندر کے افسانوں کا اولین مجموعہ ''طلسم خیال'' 1939ء میں مکتبہ لاہور نے شائع کیا جو بارہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعہ میں ان کا پہلا افسانہ ''یرقان'' بھی ہے۔ مجموعہ ''طلسم خیال'' پر پروفیسر سید فیاض محمود نے بارہ صفحات کا دیباچہ لکھا ہے جس میں انہوں نے کرشن چندر کے فن کا سیر حاصل جائزہ لیتے ہوئے رومان نگاری، واقعیت نگاری، اور ظرافت کو ان کے فن کی امتیازی خصوصیات بتایا۔ انہوں نے اپنے دیباچہ کا اختتام یوں کیا ہے۔ بقول پروفیسر سید فیاض محمود:

> ''کرشن چندر صاحب ایک نوجوان افسانہ نگار ہیں۔ ان کی تحریر میں تخیل میں، قوت تخلیق میں رعنائی اور تازگی موجود ہے.....ان کی نظر ہر جگہ اور ان کا دماغ زندگی کے ہر پہلو تک پہنچتا ہے۔ وہ ایک دلچسپ شخصیت رکھتے ہیں اور کامیاب افسانہ نگار ہیں۔'' یہ کرشن چندر کی ادبی زندگی کا آغاز تھا۔ اس کے بعد انہوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اور قدم سے قدم بڑھاتے ہوئے فن کی معراج کو چھولیا۔''
> کرشن چندر شخصیت
> اور فن'' جگدیش چندر ودھاون،
> کتابی دنیا، دہلی-6،
>
> سن اشاعت 2003ء،
> صفحہ: 43-42

کرشن چندر کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' منصۂ شہود پر آنے کے بعد بھی ان کا قلم بدستور رواں دواں رہا اور ان کی کردار بڑی زندہ، تابندہ اور توانا ہوتی ہے۔ انہوں نے بعض ایسے کردار بھی تخلیق کئے ہیں جو سدا بہار ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کی وسعت وتنوع اور فکر وفن کے اعتبار سے انوکھا ہوتا ہے۔

اس مجموعہ کے بارے میں خلیل الرحمن اعظمی اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''کرشن چندر افتادِ طبع کے لحاظ سے

پریم چند اسکول کی حقیقت نگاری سے مختلف رجحان لے کر آئے۔ ان کا پہلا مجموعہ ''طلسم خیال'' ان کے رومانوی مزاج کا نقش اولین ہے لیکن کرشن چندر کی رومانیت زندگی سے فرار، موت کی آرزو خیالی دنیا میں پناہ گزینی کی تلقین نہیں کرتی بلکہ زندگی کو بدل دینے کی ایک والہانہ بے تابی کا نام ہے۔ سماج کی تلخ حقیقتوں کو کرشن چندر نے خوب صورت مناظر، لہلہاتے ہوئے مرغ زار اور گیت گاتے ہوئے آبشاروں کے گرد بھی محسوس کیا ہے اسی لئے ان کے افسانوں میں ایک رومانوی کسک اور حسین افسردگی ہے۔''

''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، صفحہ:184، سن اشاعت:1996ء)

کرشن چندر کا افسانہ ''بالکونی شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں حقیقت پسندی اور رومانیت کا حسین امتزاج ہے۔ فنی اعتبار سے یہ بڑی اہم بات ہے۔ کرشن چندر اپنے افسانوں میں زندگی اور اس کے مختلف رنگوں کو اپنی کھلی آنکھوں سے اور خالص فطری انداز میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت سے ذہنی اور عملی وابستگی کے باوجود بھی ادب وفن کو مجروح نہیں ہونے دیتے ہیں یہ ان کا اہم وصف ہے۔ کرشن چندر کے افسانے ''بالکونی'' کا مرکزی کردار گلمرگ کے ہوٹل ''فردوس'' میں رہائش پذیر سیاح ہیں۔ فردوس ہوٹل کے کمرے کی بالکونی سے گلمرگ کا جو نظارہ کیا جا سکتا ہے وہ کسی دوسرے کمرے سے نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس ہوٹل کا بالکونی سے غروب آفتاب کا نظارہ بڑے دل کش اور پر اثر طریقے سے سیاح محسوس کرتے ہیں۔ اس لئے اس ہوٹل میں غیر ملکی سیاحوں سمیت فردوس ہوٹل میں رہائش پذیر زیادہ تر لوگ اسی کمرے کی بالکونی میں بیٹھ کر دنیا بھر کی سیاست، تاریخ، ادب، فلسفہ، موسیقی، آرٹ سمیت ہر موضوع پر دانش وران ایک دوسرے سے تبادلہ خیال کیا کرتے ہیں۔ انتظار حسین کرشن چندر کے افسانوں پر باتیں کرتے ہوئے اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں:

''کرشن چندر کے ساتھ اردو افسانہ رومانیت کے چنگل سے نکلا اور رومانی حقیقت نگاری کی حدود میں داخل ہوا۔ اس نئی رومانیت میں رنگی ہوئی ان کی حقیقت نگاری پورے عہد کو اپنے ساتھ بہالے گئی۔''

کرشن چندر کا یہ افسانہ ''بالکونی'' مکتوب کے فارم میں ہے۔ افسانے کا موضوع رومانیت یا پھر یہ کہ محبت اور اس کے بہت سے رنگ ہیں۔ نئے شادی شدہ نوجوان جوڑے کے لئے محبت مہربان و کامران ہے۔ بوڑھے اوبرائن کی نظر میں محبت ناپائیدار اور بے وفا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ بوئے وفا صرف شراب سے آتی ہے۔ اطالوی لڑکی میریا کی محبت سنجیدہ اور متین ہے۔ چھوٹے بیرے زماں خان کے نزدیک محبت ہمیشہ نیلام پر رہتی ہے اور اس کا دام چکا کر اسے پایا جا سکتا ہے۔ محبت کی اسی رنگا رنگی سے افسانے کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ ایک مرکزی خیال کو مختلف خوب صورت اور دلکش پیکروں میں ڈھال کر پیش کرنا اور انہیں اپنے فنی استعداد سے بھرپور زندگی عطا کرنا کرشن چندر کے کمالِ فن کا اعجاز ہے۔

یہ خوب صورت کہانی فردوس ہوٹل کی زندگی کا ایک جائزہ ہے۔ اس ہوٹل کی بالکونی سے گل مرگ کے شفق کا نظارہ کرنے دور دور سے سیاح آتے ہیں۔ جگہ ایسی پر بہار ہے کہ طبیعت سیر نہیں ہوتی۔ گویا کرشن چندر یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اس مشینی دور میں بھی انسان کی جمالیاتی حسن زندہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہوٹل کی بالکونی باہر کی طرف ہی نہیں بلکہ اندر کی طرف بھی کھلتی ہے۔ رومان اور حقیقت کا یہی امتزاج ہے اور اسی سے کرشن چندر اپنی رجائیت ظاہر کرتے ہیں۔ وہ اس طرح یقین دلاتے ہیں کہ موجودہ استحصال پسند نظام کائنات کی مسکراہٹ نہیں چھین سکتا۔ افسانہ ''بالکونی'' میں عبداللہ کے مرنے کا ذکر بڑے پر اثر انداز میں کرتے ہیں۔ افسانہ ''بالکونی'' سے ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

''عبداللہ آج ہی کیوں مرا؟ ایسی خوب صورت چاندنی رات میں وہ نوجوان لڑکا اور لڑکی ابھی تک گلمرگ کی چاندنی میں نہا رہے تھے۔ ہواؤں میں جنگلی پھولوں کی مہک بسی ہوئی تھی۔ کیا عبداللہ آج سے چند سال بعد نہ مر سکتا تھا۔ شاید اس کا بیٹا پڑھ لکھ کر اس کے تخیل کے سپنے سچ کر دیتا۔ یعنی یہ کون سا طریقہ ہے مرنے کا کہ صاحب لوگوں کے لئے پانی کی بالٹیاں بھرتے بھرتے مر گیا؟ کیا وہ اپنے

کھیتوں میں، اپنے چھوٹے سے
باغیچے میں، اپنے مٹی کے گھر میں نہ
مر سکتا تھا؟ میں پوچھتا ہوں، یہ کیسا
مذاق ہے؟ اس طرح مرنے کا کیا
حق تھا؟ وہ اس طرح کیوں فاقے
کرتے کرتے، ایڑیاں رگڑتے
رگڑتے، جھوٹے سپنے دیکھتے دیکھتے
مر گیا؟ دنیا میں یہ لاکھوں کروڑوں
عبداللہ شب و روز اس طرح کیوں
مرتے ہیں؟ کیوں جیتے ہیں؟
کیوں رہتے ہیں؟ کیا مذاق ہے؟
کیا تماشا ہے؟ کیسی خدائی ہے؟''

کرشن چندر کے فن اور اسلوب نگاری پر گفتگو کرتے ہوئے علی سردار جعفری رقم طراز ہیں۔ اقتباس دیکھیں:

''سچی بات یہ ہے کہ کرشن چندر کی
نثر پر مجھے رشک آتا ہے۔ وہ بے
ایمان شاعر ہے جو افسانہ نگار کا
روپ دھار کے آتا ہے اور بڑی
بڑی محفلوں اور مشاعروں میں ہم
سب ترقی پسند شاعروں کو شرمندہ
کر کے چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے ایک
ایک جملے اور فقرے پر غزل کے
اشعار کی طرح داد لیتا ہے اور میں
دل ہی دل میں خوش ہوتا ہوں کہ
اچھا ہوا اس ظالم کو مصرع موزوں
کرنے کا سلیقہ نہ آیا ورنہ کسی شاعر کو
پنپنے نہ دیتا۔''

افسانے میں بہت سارے کردار ہیں لیکن کوئی بھی بے مقصد اور بے محل نہیں معلوم ہوتا ان میں عبداللہ فردوس ہوٹل کا بہشتی ہے۔ اسے زمانے کا ستایا ہوا کہا جا سکتا ہے۔ وہ رات دن صاحب لوگوں کے لئے پانی بھرتا ہے اور پھر اچانک ایک دن مر گیا۔ وہ مر کر گویا زندہ ہو گیا۔ کیوں کہ کشمکشِ حیات سے اسے نجات مل گئی۔ اس کی موت کے ساتھ ہی وہ تمام سپنے بھی مر گئے جو اپنے بیٹے کے لئے دیکھا کرتا تھا۔ ابرائن ایک بوڑھا آئرش تھا جو ہوٹل فردوس میں مستقل طور پر قیام پذیر تھا ایسے اسے وہاں کا دانش ور کہنا چاہئے کیوں کہ ایسے فکر انگیز فقروں کے ساتھ باتیں کرنے والا یہ شخص ظالم زمانے کا ستایا ہوا ایک بلانوش ہے جو نامرادیوں کا علاج شراب کو سمجھتا ہے۔ وہ اکثر یہی کہتا ہے کہ شراب کبھی بوڑھی نہیں ہوتی، بے رحم نہیں ہوتی اور دھوکہ نہیں دیتی وغیرہ وغیرہ۔ اطالوی لڑکی میریا اس افسانے کا سب سے اہم کردار ہے۔ میریا اپنے بوڑھے باپ کے ساتھ فردوس ہوٹل

سبق اردو دسمبر 2025
38

میں مستقل طور پر قیام پذیر ہے۔ بازار میں اس کی ایک چھوٹی سی دکان ہے۔ میریا جنگ چھڑنے سے قبل کئی معزز انگریز خاندانوں میں پیانوں سکھانے جاتی تھی، جنگ چھڑنے کے بعد یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ جنگ کا اثر دکان پر بھی پڑا، آمدنی بہت کم ہو گئی۔ چھوٹے بیڑے زماں خان نے میریا پر ڈورے ڈالنے شروع کئے، اس لئے کہ وہ محبت کو ہمیشہ کام کی چیز سمجھتا تھا لیکن میریا پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ واحد ''متکلم'' سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتی ہے کہ جنگ کی ان ہولناکیوں کو میں عورت ذات نہیں سمجھ سکتی مگر ہاں جنگ کے بعد میں اپنے وطن واپس چلی جاؤں گی اور وہاں اشتراکی پارٹی میں شامل ہو کر سیاسی کام کروں گی۔ رخصت ہوتے وقت ''واحد متکلم'' میریا سے کہتا ہے کہ میں تم سے نغمۂ بہار سننا چاہتا ہوں، اس یقین کے ساتھ کہ بہار ضرور آئے گی۔ افسانہ ''بالکونی'' کے متعلق گوپی چند نارنگ کی رائے ہے کہ:

''بالکونی سے کرشن چندر کے فن
میں ایک نیا موڑ شروع ہوتا ہے۔
اب رومانیت ذات سے بلند ہو کر
آدرش کی علمبردار بننے لگتی ہے۔''

اسلوب بیان کرشن چندر کے فن کا بڑا ہی اہم اور موثر حربہ ہے۔ ''بالکونی'' میں بھی اس کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں بلکہ اسے کرشن چندر کے اسلوب کا ایک خوب صورت نمونہ کہنا چاہئے۔ حسن زبان، لطافت بیان، پرواز تخیل اور شعریت یہ تمام خوبیاں موجود ہیں۔ ''چاند مغربی افق پر شفق کی آخری لکیر پر محجوب شرمایا ہوا برآمد ہوا۔ آج مہ وش ساقی کی طرح جس نے اپنے دست یمیں میں پہلی بار مینا اٹھائی۔'' کرشن چندر پر عموماً یہ اعتراض ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے بہت سارے افسانوں میں نظریات کا اظہار بہت اونچے سُر میں کیا ہے۔ یہ انداز ادیب کے فن کو مجروح کرتا ہے۔ فن کار کا کام بقول راجندر سنگھ بیدی صرف آئینہ داری ہے۔ مسائل کا حل پیش کرنا نہیں۔ فلابیر نے کہا تھا ''افسانہ نگار کو خدا کی طرح ہر جگہ موجود ہونے کے باوجود نظر نہیں آنا چاہئے۔''

کرشن چندر اکثر اس کو فراموش کر جایا کرتے ہیں۔ ''بالکونی میں بھی یہ خامی نظر آتی ہے۔ وہ شاید شدتِ جذبات سے مغلوب ہو کر اپنے نظریات کا اظہار براہِ راست کر دیا کرتے ہیں مگر اس خامی کے باوجود ''بالکونی'' کرشن چندر کا ایک اہم افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ افسانہ ''بالکونی'' کا ایک اقتباس آپ کے سامنے رکھتا ہوں۔ اقتباس کا ایک ٹکڑا دیکھیں:

''فردوس کے بڑے بہشتی
کا نام عبداللہ تھا۔ عبداللہ ایک اجڈ
کشمیری کسان تھا، بدصورت، بے
ڈھنگی چال، آنکھوں کے گرد بڑے
بڑے حلقے، سرخ رخساروں پر نیلی
دریدیں باہر ابھری ہوئیں سامنے
کے دانت غائب، عمر بھی کوئی ساٹھ
سال سے اوپر ہی ہوگی۔ عبداللہ کا

ایک لڑکا تھا۔ باپ کے ہوتے ہوئے بھی یتیم سا معلوم ہوتا تھا۔ عمر گیارہ بارہ برس۔ ہاتھ پاؤں سخت میلے، گھٹنوں تک اونچا پائجامہ قمیض کی بانہیں پھٹی ہوئیں، ہاں آنکھیں کنول کی طرح روشن تھیں۔ بڑی بڑی آنکھیں اور معصوم چہرہ بال بڑھے ہوئے اور پریشان اور گردن پر میل کی تہیں۔ ایک معصوم روح جو غریبی کی کیچڑ میں دھنسی ہوئی تھی اور باہر نہ نکل سکتی تھی اور مدد کے لئے چلا رہی تھی۔ اسے سب لوگ چھوٹا بہشتی کہتے تھے۔ عبداللہ اپنے بیٹے کو پیار سے غریب کہا کرتا تھا۔ عجیب نام ہے غریب۔ یہ نام سن کر میرے جسم کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ غریبی دنیا کا سب سے بڑا گناہ ہے اور دنیا کے کسی باپ کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ اپنے بیٹے کو غریب کہے لیکن شاید عبداللہ ایک حقیقت بیان کر رہا تھا وہ اپنے بیٹے کو ''میرا راجہ بیٹا'' کہہ کر اپنے آپ کو اور دنیا کو دھوکہ نہ دینا چاہتا تھا۔''

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں کرشن چندر کا افسانہ ''بالکونی'' بڑا جاذب اور معنی خیز ان معنوں میں ہے کہ جب اس افسانے کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم وادیٔ کشمیر سے بہرہ ور ہوتے جاتے ہیں۔ اس افسانے کا ایک ایک منظر بڑا دل کش اور دلفریب ہوا کرتا ہے۔ ان کے دل فریبی وادیٔ صحرائی میں ہم گم گشتہ ہوتے رہتے ہیں۔ دراصل اس افسانے کے ذریعے ایک خاندان کے حالات و کوائف کو بیان کیا گیا ہے۔ میرے نزدیک اس افسانے کا دو کردار جو اہم ہے وہ ''عبداللہ'' اور اس کا بیٹا ''غریب'' ہے۔ دراصل کردار غریب کے پس پشت جب ہم غور و خوض کرتے ہیں تو ہم پر یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ دنیا کا یہ اصول اور طریقہ ہے کہ جو جس پیشے سے لگا ہوگا اس کی خاندان در خاندان اسی پیشے سے منہمک ہوتی نظر آتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ جو ساہوکار اور صاحب ثروت جو کل تھا وہ آج بھی ہے اور اس ساہوکار کی آنے والی نسل کا قبضہ بھی انسانی ضروریات پر کل بھی ہوگا۔

جیسا کہ بلراج مین را کا افسانہ ''ماچس'' میں اس کا ازالہ کیا ہے کہ انسان کی ضرورت کی چھوٹی چیز ہو یا بڑی سب پر طاقت وروں اور دولت مندوں کا

قبضہ رہا ہے اور آج بھی ہے۔ ماچس انسان کی ایک بنیادی ضرورت ہے لیکن اس ''ماچس'' پر بھی قبضہ ساہوکاروں اور صاحب ثروت کا ہوتا ہے۔ ٹھیک اسی طریقہ سے افسانہ ''بالکونی'' میں عبداللہ کے بیٹے غریب کے کردار سے عیاں ہوتا ہے۔ یہ بات تو ہمیں بہت ناگوار گزرتی ہے کہ ایک باپ اپنے بیٹے کو غریب کہہ کر کیوں پکارتا ہے؟ ظاہری بات ہے کہ ایک باپ اپنے بیٹے کو غریب کہہ کر پکارتا ہوگا تو اس کا دل چھلنی چھلنی سا ہو جاتا ہوگا لیکن آخر وہ باپ کر بھی کیا سکتا ہے کیوں کہ نظام معاشرت پر وہ اس قدر بندھا پڑا ہے کہ وہ معصومیت میں استعاراتاً اپنے بیٹے کو غریب کہتا ہے کیوں کہ وہ پوری زندگی رذالت، ذلالت اور غلاظت میں گزارتا ہے جس کا پتہ اس کی حرکات، سکنات و عادات اور اخلاقیات سے ظاہر ہوتا ہے۔ بہرکیف میں اپنی بات کو مختصر کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ کرشن چندر اپنے اس افسانے کے پس پردہ اپنے سماج کو متنبع کراتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ انسان کو انسان ہونا چاہیے خواہ وہ کسی مقام پر فائز کیوں نہ ہو؟

☆☆☆

Dr. Shafiur Rahman
Dept. of Urdu
Matiaburj College,
R-55, Garden Reach Road
Kolkata - 700 024
Mobile : 9831245920
Email :
shafiurrahman04@gmail.com

تصدیق نامہ:

میں ڈاکٹر شفیع الرحمن آپ کے رسالے کے لئے ایک غیر طبع شدہ مضمون ''کرشن چندر کا افسانہ 'بالکونی' حقیقت پسندی اور رومانیت کا حسین امتزاج'' ارسال کر رہا ہوں۔ اسے شائع کر کے شکریہ کا موقع عنایت کریں۔

نوٹ: مقالہ اغلاط کی خامیوں سے پاک ہے۔ پروف کر دی گئی ہے۔

سبق اردو دسمبر 2025

40

میڈیا تعلیم کے مواقع، چیلنجز اور مستقبل

کیتھاوت رادھیکا
ریسرچ اسکالر
شعبہ اردو
یونی ورسٹی آف حیدرآباد
فون نمبر:9390939490
ای میل:radhikakethavath08@gmail.com

جو سامنے ظاہر ہوں، سن سکتے، دیکھ سکتے، دُوری کے باوجود بھی سامنے محسوس کر سکتے ہوں۔ ادبی معنوں میں میڈیا کہلایا جاتا ہے۔ دورِ حاضر کو اگر ''میڈیا کا دور'' کہا جائے تو بے جا نہیں ہوگا۔ آج زندگی کا کوئی پہلو میڈیا کے اثرات سے آزاد نہیں۔ میڈیا معلومات پہنچانے کا ذریعہ ہونے کے ساتھ ساتھ انسانی سوچ، معاشرتی رویّوں، ثقافتی اقدار، سیاسی ترجیحات، معاشی سرگرمیوں، حتیٰ کہ اخلاقی معیار تک کی تشکیل میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ جدید ٹیکنالوجی نے دنیا کو ایک ''عالمی بستی'' بنا دیا ہے جہاں ایک چھوٹی سی خبر چند لمحوں میں پوری دنیا میں گردش کرنے لگتی ہے۔ ایسے ماحول میں میڈیا تعلیم (Media Literacy/Education) کی اہمیت زیادہ بڑھ گئی ہے۔

میڈیا تعلیم کا بنیادی مقصد افراد کو میڈیا کے پیغامات کو سمجھنے، تجزیہ کرنے، ان کی سچائی پرکھنے، اور ان کے ممکنہ اثرات کا ادراک کرنے کی صلاحیت دینا ہے۔ یہ فرد کو محض میڈیا کا صارف نہیں بلکہ باشعور، ناقد اور ذمہ دار شہری بناتی ہے۔ تاہم میڈیا تعلیم کو بے شمار چیلنجز کا سامنا بھی ہے، جن میں ٹیکنالوجی کا غیر معمولی پھیلاؤ، جھوٹی خبروں کا طوفان، سوشل میڈیا کے مسائل، اخلاقی زوال، سیاسی و تجارتی دباؤ اور تعلیمی انفراسٹرکچر کی کمزوری شامل ہیں۔ اس مضمون میں میڈیا تعلیم کے مواقع اور چیلنجز دونوں پہلوؤں کا تفصیلی، گہرائی سے تجزیہ کیا جائے گا، اور میڈیا تعلیم کے مستقبل پر روشنی ڈالی جائے گی۔

میڈیا تعلیم: تصور، تعریف اور اہمیت:

میڈیا تعلیم سے مراد ایسی صلاحیتوں کا حصول ہے جن کے ذریعے فرد میڈیا کے پیغامات کو سمجھ سکے، ان کا تجزیہ کر سکے، ان میں شامل تعصّبات کو پہچان سکے، اور میڈیا کے مثبت استعمال کو فروغ دے سکے۔ میڈیا تعلیم صرف اخبارات، ریڈیو اور ٹی وی تک محدود نہیں بلکہ اس کا دائرہ کار سوشل میڈیا، ڈیجیٹل مواد، آن لائن اشتہارات، گرافکس، شارٹ ویڈیوز، فلموں، مکالمات، اور ورچوئل دنیا تک پھیلا ہوا ہے۔ میڈیا تعلیم کی اہمیت کے بنیادی نکات مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ سچ اور جھوٹ میں تمیز کی تربیت: میڈیا تعلیم فرد کو حقیقت اور فریب کے درمیان فرق سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔

۲۔ تنقیدی و تخلیقی سوچ کی نشوونما: میڈیا پیغامات کا تجزیہ فرد کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے، جس سے سماجی شعور میں اضافہ ہوتا ہے۔

۳۔ جمہوری اقدار کی مضبوطی: میڈیا لٹریسی باشعور شہری پیدا کرتی ہے جو بہتر فیصلہ کرتے ہیں۔

۴۔ سماجی و معاشرتی ذمے داری کا احساس: فرد میڈیا استعمال میں اخلاقیات، برداشت، رواداری اور امن کا خیال رکھتا ہے۔

۵۔ ڈیجیٹل دنیا میں بقا اور ترقی: آج کی دنیا میں ڈیجیٹل لٹریسی کے بغیر آگے بڑھنا ممکن نہیں۔ میڈیا تعلیم اس کی بنیاد ہے۔

میڈیا تعلیم کے مواقع:

اگرچہ میڈیا تعلیم کو بے شمار چیلنجز درپیش ہیں، لیکن اس کے وسیع مواقع بھی موجود ہیں، جو معاشرے کی ترقی اور افراد کی فکری نشوونما کے لیے اہم کردار ادا کر سکتے ہیں۔

۱۔ معلومات تک فوری اور آسان رسائی :

جدید میڈیا نے معلومات تک رسائی کو غیر معمولی حد تک آسان بنا دیا ہے۔ چند دہائیوں پہلے تک معلومات تک رسائی مشکل اور محدود تھی، مگر آج لاکھوں کتابیں صرف ایک کلک پر دستیاب ہیں۔ دنیا بھر کی خبریں چند سیکنڈ میں پہنچ جاتی ہیں۔ سوشل میڈیا پر فوری مباحث جنم لیتے ہیں۔ بین الاقوامی تعلیمی اداروں کے لیکچر کھلے عام دستیاب ہیں۔ یہ سب میڈیا تعلیم کے فروغ کا سنہری موقع فراہم کرتے ہیں۔

۲۔ آن لائن لرننگ اور ڈیجیٹل پلیٹ فارمز کا پھیلاؤ :

Unacademy، SwayamCourses، (EdX، Khan Academy، YouTube) اور مختلف میڈیا لٹریسی کورسز دنیا بھر میں مفت یا کم قیمت پر دستیاب ہیں۔ ہندوستان اور دیگر ترقی پذیر ممالک میں بھی ڈیجیٹل لرننگ تیزی سے مقبول ہو رہی ہے۔

۳۔ نوجوان نسل کی میڈیا اور ٹیکنالوجی سے دلچسپی:

نوجوان نسل فطری طور پر سوشل میڈیا، یوٹیوب، ٹک ٹاک، انسٹاگرام اور دیگر پلیٹ فارمز کے استعمال میں دلچسپی رکھتی ہے۔ یہ دلچسپی میڈیا تعلیم کے فروغ کے لیے ایک بہترین موقع فراہم کرتی ہے۔ نوجوان نئی ٹیکنالوجی جلد سیکھ لیتے ہیں کیوں کہ میڈیا پروڈکشن اور کریئیٹو انڈسٹری میں ان کا رول بڑھ رہا ہے۔ وہ سماجی تبدیلی میں فعال کردار ادا کر سکتے ہیں

۴۔ تحقیق اور ڈیٹا کا وسیع ذخیرہ:

ڈیجیٹل دنیا نے میڈیا لٹریسی کے شعبے میں تحقیق کے نئے دروازے کھول دیے ہیں۔ ہر طرح کے موضوعات پر ریسرچ پیپرز، رپورٹس

سبق اردو دسمبر 2025
41

،کیس اسٹڈیز، ویڈیو ڈاکومنٹریز، ڈیٹا سیٹ موجود ہیں جن سے باقاعدہ میڈیا تعلیم کے نصاب کو مضبوط کیا جاسکتا ہے۔

۵۔نئی میڈیا یا انڈسٹریز میں بے شمار روزگار کے مواقع:

میڈیا تعلیم فرد کو جدید میڈیا انڈسٹری سے جوڑ کر بے شمار روزگار کے مواقع پیدا کرتی ہے، جیسے ڈیجیٹل مارکیٹنگ، سوشل میڈیا منیجمنٹ، فلم اور ویڈیو پروڈکشن، گرافکس ڈیزائننگ، یوٹیوب چینل مینجمنٹ، بلاگنگ، وی لاگنگ، پوڈکاسٹنگ، آن لائن جرنلزم اور اس سے فری لانسنگ کے شعبے میں بھی مضبوطی لاسکتے ہیں۔

میڈیا تعلیم عالمی سطح پر مکالمہ اور رابطہ کو آسان بنا دیتا ہے، میڈیا نے مختلف ثقافتوں، زبانوں اور ممالک کے درمیان رابطے کو آسان بنا دیا ہے۔ یہ عالمی مکالمے کا ایسا ماحول پیدا کرتا ہے جو پہلے ممکن نہیں تھا۔ اسی طرح تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کو بھی آسان بنا کر لوگوں کے ڈیجیٹل دنیا کے ساتھ جڑے رہنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے۔ ڈیجیٹل پلیٹ فارم افراد کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا بہترین موقع دیتے ہیں۔

میڈیا تعلیم کو درپیش چیلنجز:

اگر مواقع بڑی تعداد میں موجود ہیں تو چیلنجز بھی کم نہیں۔ میڈیا تعلیم کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹیں وہ ہیں جو ٹیکنالوجی کے تیز پھیلاؤ اور سماجی تبدیلیوں کے باعث سامنے آتی ہیں۔

۱۔جھوٹی خبروں، افواہوں اور پروپیگنڈے کا سیلاب دن بہ دن پھیلتا ہی جارہا ہے، جھوٹی خبریں (Fake News) جدید دور کا سب سے بڑا مسئلہ بن چکی ہیں۔ان کے باعث سماجی انتشار بڑھتا ہے ،نفرت پھیلتی ہے، سیاسی تقسیم گہری ہوتی ہے، عوام حقیقت تک نہیں پہنچ پاتے وغیرہ جیسے مسائل روزمرہ کی زندگی میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

۲۔سیاسی جماعتیں اور حکومتیں میڈیا پر اثر انداز ہونے کی کوشش کرتی ہیں۔جس کے سبب خبریں غیر جانبدار نہیں رہتیں، عوام کو متوازن معلومات نہیں ملتی اور میڈیا کا اعتماد کم ہوتا ہے۔ میڈیا ادارے زیادہ ریٹنگ، زیادہ منافع اور زیادہ اشتہارات کے لیے سنسنی خیز خبریں دکھاتے ہیں جو ذوقِ عامہ کو پست کرتے ہیں ۔ایک اور چیلنجز میں اخلاقی زوال اور غیر ذمہ دارانہ مواد کی فراہم کا ہے جن سے فحاشی و عریانی، منفی جذبات، غیر اخلاقی رویے وغیرہ یہ سب میڈیا تعلیم کے فروغ میں بڑا چیلنج ہے۔

میڈیا تعلیم کا مستقبل:

میڈیا تعلیم کا مستقبل روشن بھی ہے اور چیلنجز سے بھرپور بھی۔ اگر معاشرہ دانشمندی سے فیصلے کریں تو میڈیا تعلیم علم و شعور کا نیا دور لاسکتی ہے۔ دنیا کے ترقی یافتہ ممالک میڈیا لٹریسی کو بنیادی مہارت قرار دے رہے ہیں۔ ہندوستان اور دیگر ایشائی ممالک کو بھی یہی کرنا چاہیے جو یہاں کے لوگوں کو ہر طرح کے مسائل کو حل کرنے میں مددگار ثابت ہوں۔

اس کے علاوہ میڈیا تعلیم کی فروغ کے لئے مختلف تجاویز کو ذہن میں رکھ کر مختلف پروگراموں کا انعقاد کرنا چاہئے جس سے معاشرے کا ہر طبقہ میڈیا تعلیم کی مثبت اور منفی پہلوؤں سے اجاگر ہو۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ میڈیا تعلیم دورِ حاضر کی ناگزیر ضرورت ہے۔ معلومات کے اس طوفانی دور میں معاشرے صرف اسی صورت میں ترقی کر سکتے ہیں جب افراد کو میڈیا کے استعمال، خطرات، مواقع، اور اخلاقیات کا علم ہو۔ میڈیا تعلیم جہاں نوجوانوں کو فکری و ذہنی مضبوطی دیتی ہے وہیں معاشرتی ہم آہنگی، جمہوری اقدار اور باہمی احترام کو بھی فروغ دیتی ہے۔ اگرچہ میڈیا تعلیم کو چیلنجز درپیش ہیں، لیکن مواقع اس سے کہیں زیادہ وسیع ہیں۔ ہمیں یہ فیصلہ کرنا ہوگا کہ میڈیا تعلیم کا غلط استعمال کرنا ہے یا اسے اپنی ترقی اور شعور کے لیے استعمال کرنا ہے۔

جون ایلیاء کی شاعری میں حساسیت اور حیران کرنے کا عمل

اجیت سہگل
ریسرچ اسکالر
شعبہ اردو
یونی ورسٹی آف حیدرآباد
فون نمبر:8005421704
ای میل:ajeetsahgal123@gmail.com

اردو شاعری کی جدید تاریخ میں بعض شعرا ایسے ہیں جو محض اپنے عہد کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ آنے والے زمانوں کے فکری اور ذہنی سوالات کو بھی اپنے اندر سمو لیتے ہیں۔ جون ایلیاء کا شمار انہی شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری نہ صرف ایک عہد کا نوحہ ہے بلکہ جدید انسان کے داخلی کرب، فکری انتشار اور وجودی بے چینی کی جامع تصویر بھی ہے۔ جون ایلیاء کی شاعری پڑھتے ہوئے قاری کو بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ کسی عام شعری تجربے سے نہیں بلکہ ایک ایسے ذہنی اور جذباتی عمل سے گزر رہا ہے جو اسے اندر تک ہلا دیتا ہے۔ ان کی شاعری کی بنیادی پہچان ان کی غیر معمولی حساسیت ہے، اور اسی حساسیت سے جنم لینے والا حیران کرنے کا وہ عمل ہے جو قاری کو چونکا دیتا ہے، اس کی سوچ کے زاویے بدل دیتا ہے اور اسے خود اپنی ذات سے مکالمے پر مجبور کر دیتا ہے۔

جون ایلیاء کی حساسیت کو محض جذباتی نزاکت یا رومانوی کیفیت تک محدود کر دینا ان کے فکری قد کا درست اندازہ نہیں۔ ان کی حساسیت دراصل زندگی کے ہر پہلو کو شدت سے محسوس کرنے کا نام ہے۔ وہ محبت، تنہائی، ناکامی، تاریخ، تہذیب، مذہب اور انسان کے وجودی سوالات کو اس گہرائی سے محسوس کرتے ہیں کہ یہ احساسات لفظوں میں ڈھل کر قاری کے دل و دماغ تک براہِ راست منتقل ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جون ایلیاء کی شاعری محض پڑھی نہیں جاتی بلکہ محسوس کی جاتی ہے۔ قاری ان کے اشعار میں اپنے ہی دکھ، اپنے ہی سوال اور اپنی ہی شکستیں تلاش کرنے لگتا ہے، اور یہی شراکت قاری کے لیے حیرت کا باعث بنتی ہے۔

سبق اردو دسمبر 2025
42

جون ایلیاء کا فکری اور تہذیبی پس منظر ان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک ایسے گھرانے میں پرورش پانے والے جون ایلیاء جہاں فلسفہ، منطق، تاریخ، مذہب اور ادب روزمرہ گفتگو کا حصہ تھے، بچپن ہی سے سوال کرنے اور اختلاف کرنے کے عادی ہو گئے۔ انہوں نے روایت کو اندھا دھند قبول کرنے کے بجائے اسے پرکھنے اور اس پر سوال اٹھانے کا رویہ اپنایا۔ یہی رویہ بعد میں ان کی شاعری کی روح بن گیا۔ ان کے ہاں جو فکری بے باکی، لہجے کی تلخی اور اظہار کی بے رحمی نظر آتی ہے، وہ اسی شعوری تربیت کا نتیجہ ہے۔ جون ایلیاء روایت سے فرار اختیار نہیں کرتے بلکہ اس کے اندر رہتے ہوئے اس سے مکالمہ کرتے ہیں، اور یہی مکالمہ قاری کے لیے حیرت کا سبب بنتا ہے۔

جون ایلیاء کی شاعری میں محبت ایک مرکزی موضوع ضرور ہے، مگر یہ محبت روایتی اردو غزل کی محبوب پرستی سے بالکل مختلف ہے۔ ان کے یہاں محبت ایک ایسا تجربہ ہے جو انسان کو مکمل کرنے کے بجائے مزید ٹکڑوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ وہ محبت کو نجات نہیں بلکہ ایک آزمائش کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے اشعار میں محبت کے ساتھ ناکامی، محرومی اور سوال جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ قربت ان کے یہاں سکون کے بجائے اندیشے کو جنم دیتی ہے اور وصل سے زیادہ فراق کی کیفیت نمایاں رہتی ہے۔ یہ طرزِ احساس قاری کو چونکاتا ہے کیونکہ وہ محبت کو عموماً اطمینان اور تکمیل سے جوڑنے کا عادی ہوتا ہے۔ جون ایلیاء اس ذہنی عادت کو توڑ دیتے ہیں اور محبت کو ایک فکری اور وجودی مسئلہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔

جون ایلیاء کی شاعری میں حیران کرنے کا عمل دراصل قاری کی ذہنی توقعات کو منہدم کرنے سے شروع ہوتا ہے۔ قاری جب ایک مانوس شعری فضا میں داخل ہوتا ہے تو اسے اندازہ نہیں ہوتا کہ اگلے ہی لمحے شاعر اسے ایک غیر متوقع فکری موڑ پر لا کھڑا کرے گا۔ جون ایلیاء روایتی غزل کے سانچے کو برقرار رکھتے ہوئے اس کے اندر ایسے خیالات بھر دیتے ہیں جو اس سانچے سے ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ یہی تضاد قاری کو چونکا دیتا ہے۔ ان کے ہاں جذبات کی پیش کش بھی روایتی نہیں؛ وہ غم کا نوحہ لکھتے ہوئے بھی خود احتسابی اور طنز کو شامل کر دیتے ہیں، جس سے شعر ایک نئی معنوی سطح اختیار کر لیتا ہے۔

اسلوبی اعتبار سے جون ایلیاء کی شاعری بظاہر نہایت سادہ ہے، مگر یہی سادگی ان کے یہاں ایک گہری فکری حکمتِ عملی کا نتیجہ ہے۔ وہ ثقیل الفاظ، پیچیدہ تراکیب یا فلسفیانہ اصطلاحات کے بجائے عام بول چال کی زبان میں ایسی بات کہہ جاتے ہیں جو دیر تک ذہن میں گونجتی رہتی ہے۔ یہ سادگی قاری کو پہلے مانوسیت کا احساس دلاتی ہے اور پھر اچانک معنوی گہرائی کے باعث اسے

حیرت میں مبتلا کر دیتی ہے۔ جون ایلیاء کے اشعار میں طنز، خود آگہی اور ذہنی تلخی ایک ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے، جو ان کے اسلوب کو منفرد بنا دیتی ہے۔

جون ایلیاء کی شاعری کا ایک نمایاں وصف ان کا اعترافی لہجہ ہے۔ وہ اپنی کمزوریوں، ناکامیوں اور داخلی تضادات کو چھپانے کے بجائے پوری بے رحمی سے ظاہر کرتے ہیں۔ اردو شاعری میں خود احتسابی کی روایت تو موجود ہے، مگر جون ایلیاء اسے ایک نئی شدت کے ساتھ برتتے ہیں۔ وہ شاعر کو ایک باوقار اور مضبوط شخصیت کے بجائے ایک شکستہ مگر باخبر انسان کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ یہی بے لاگ اعتراف ان کی شاعری کو قاری کے لیے زیادہ سچا اور زیادہ مؤثر بنا دیتا ہے۔

تنہائی جون ایلیاء کی شاعری کا ایک مستقل اور طاقتور استعارہ ہے۔ مگر یہ تنہائی محض سماجی یا رومانوی نہیں بلکہ وجودی ہے۔ وہ خود کو اپنے عہد، اپنے معاشرے اور کبھی کبھی خود اپنی ذات سے بھی کٹا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ اس احساسِ بیگانگی کی شدت ان کی شاعری میں ایک مستقل اداسی اور کرب کو جنم دیتی ہے۔ تاہم یہ اداسی قاری کو مایوس نہیں کرتی بلکہ اسے اس سوال پر غور کرنے پر مجبور کرتی ہے کہ جدید انسان آخر کیوں اس قدر تنہا ہو گیا ہے۔ اس طرح جون ایلیاء کا ذاتی کرب اجتماعی شعور کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

جون ایلیاء کی روایت شکنی محض بغاوت نہیں بلکہ ایک شعوری فکری عمل ہے۔ وہ کلاسیکی اردو شاعری کے فنی اصولوں اور تہذیبی پس منظر سے پوری طرح واقف ہیں، اسی لیے جب وہ روایت سے اختلاف کرتے ہیں تو یہ اختلاف سطحی نہیں ہوتا۔ وہ غزل کی ہیئت، بحر اور آہنگ کو برقرار رکھتے ہوئے اس کے فکری دائرے کو وسیع کر دیتے ہیں۔ اس قدیم اور جدید کے امتزاج سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ قاری کے لیے حیرت انگیز بھی ہوتی ہے اور فکری طور پر تازہ بھی۔

جون ایلیاء کی شاعری میں تاریخ اور تہذیب کا شعور بھی گہرے طور پر موجود ہے۔ وہ فرد کے دکھ کو تاریخ کے بڑے بیانیے سے جوڑ دیتے ہیں اور یوں ذاتی کرب کو اجتماعی المیے میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ ان کے یہاں تہذیبی زوال، فکری انحطاط اور انسان کی گم شدہ شناخت کا احساس شدت کے ساتھ ابھرتا ہے۔ یہ احساس محض شکوہ نہیں بلکہ ایک فکری کرب ہے جو شاعر کو اندر ہی اندر بے چین رکھتا ہے اور قاری کو بھی سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

جون ایلیاء کی شاعری میں خود کلامی کا عنصر نہایت نمایاں ہے۔ وہ اکثر قاری سے زیادہ خود سے مخاطب نظر آتے ہیں۔ یہ خود کلامی دراصل ایک داخلی مکالمہ ہے جس میں شاعر اپنی ذات کا بے لاگ محاسبہ کرتا ہے۔ اس محاسبے میں کوئی نرمی یا رعایت نہیں برتی جاتی۔ جون ایلیاء خود کو بھی اسی کڑی نظر سے دیکھتے ہیں جس سے وہ معاشرے، تاریخ اور روایت کو دیکھتے ہیں۔ یہی دیانت داری ان کی شاعری کو فکری اعتبار سے مضبوط اور اثر انگیز بناتی ہے۔

جون ایلیاء کی شاعری کا سب سے بڑا اثر یہ ہے کہ وہ قاری کو ذہنی سکون فراہم نہیں کرتی بلکہ اسے بے چین کرتی ہے۔ ان کے اشعار پڑھ کر قاری محض جذباتی طور پر متاثر نہیں ہوتا بلکہ فکری سطح پر بھی سوال اٹھانے لگتا ہے۔ وہ اپنی اقدار، اپنے نظریات اور اپنے رویّوں پر نظرِ ثانی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہی بے چینی دراصل جون ایلیاء کی شاعری کی اصل کامیابی ہے، کیونکہ یہ شاعری قاری کو جمود سے نکال کر فکری حرکت میں لے آتی ہے۔

آخر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جون ایلیاء کی شاعری میں حساسیت اور حیران کرنے کا عمل ایک دوسرے سے جدا نہیں بلکہ ایک ہی فکری تجربے کے دو رُخ ہیں۔ ان کی حساسیت زندگی کے تلخ حقائق کو شدت سے محسوس کرتی ہے اور یہی شدت لفظوں میں ڈھل کر قاری کو حیران کر دیتی ہے۔ جون ایلیاء محض ایک شاعر نہیں بلکہ جدید اردو شاعری کا ایک فکری استعارہ ہیں۔ ان کی شاعری ہمیں یہ احساس دلاتی ہے کہ شعر محض لفظوں کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک زندہ اور متحرک تجربہ ہے جو قاری کے شعور کو جھنجھوڑنے اور اسے بدلنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جون ایلیاء کی شاعری آج بھی زندہ ہے اور مستقبل میں بھی اردو ادب میں اپنی معنویت برقرار رکھے گی۔

اردو شاعری کی ترقی اکیسویں صدی میں: وجوہات اور مستقبل

ثمرین بیگم
ریسرچ اسکالر
شعبہ اردو
یونی ورسٹی آف حیدرآباد
فون نمبر:9613123786
ای میل:samreenbegum9613@gmail.com

اردو شاعری برصغیر کی تہذیبی، فکری اور جمالیاتی تاریخ کا نہایت وقیع باب ہے۔ یہ شاعری محض الفاظ کی ترتیب نہیں بلکہ صدیوں کے اجتماعی تجربے، روحانی واردات اور سماجی شعور کی علامت ہے۔ اردو شاعری نے اپنے آغاز سے لے کر آج تک مسلسل تغیر کے مراحل طے کیے ہیں اور ہر دور میں اپنے عہد کے سوالات، خوابوں اور اندیشوں کو صوتی و معنوی صورت عطا کی ہے۔ کلاسیکی دور کی رمزیت، عشقیہ نزاکت اور تہذیبی رکھ رکھاؤ ہو یا جدید دور کی فکری بے چینی، احتجاج اور داخلیت اردو شاعری نے ہمیشہ اپنے زمانے سے مکالمہ کیا ہے۔

اکیسویں صدی میں داخل ہوتے ہی دنیا ایک نئے تہذیبی اور فکری موڑ پر آ کھڑی ہوئی۔ ٹیکنالوجی کی برق رفتاری، عالمگیریت کے دباؤ، شناخت کے بحران اور سماجی اقدار کی ٹوٹ پھوٹ نے انسانی ذہن کو گہرے اضطراب سے دوچار کیا۔ ایسے ماحول میں اردو شاعری کا ردِعمل محض فنی تجربات تک محدود نہیں رہا بلکہ اس نے اپنے اظہار کے دائرے کو وسیع کرتے ہوئے نئے موضوعات، نئے اسالیب اور نئے ذرائع کو قبول کیا۔ زیرِ نظر مضمون میں اکیسویں صدی میں اردو شاعری کی ترقی، اس کے اسباب، فکری و فنی جہات اور مستقبل کے امکانات کا تفصیلی اور ادبی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے، تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ اردو شاعری کس طرح بدلتے ہوئے عہد میں بھی اپنی معنویت برقرار رکھے ہوئے ہے۔

اکیسویں صدی کو اگر بے یقینی اور اضطراب کی صدی کہا جائے تو یہ تعبیر بے جا نہ ہوگی۔ یہ وہ عہد ہے جہاں ایک طرف سائنسی ترقی اور ٹیکنالوجی نے انسانی زندگی کو سہل بنا دیا ہے، وہیں دوسری طرف انسان تنہائی، بے معنویت اور شناخت کے بحران کا شکار ہو گیا ہے۔ عالمگیریت نے ثقافتوں کو قریب تو کیا، مگر ساتھ ہی مقامی زبانوں اور تہذیبوں کے لیے نئے چیلنج بھی پیدا کیے۔ سیاسی عدم استحکام، مذہبی انتہاپسندی، معاشی ناہمواری اور مسلسل جنگوں نے انسانی شعور کو مجروح کیا ہے۔

اردو شاعر چونکہ ہمیشہ اپنے عہد کا حساس ترین نمائندہ رہا ہے، اس لیے اکیسویں صدی کے یہ تمام عوامل اس کی شاعری میں کسی نہ کسی صورت جلوہ گر ہوئے ہیں۔ اس عہد کی شاعری میں ہمیں ایک ایسا فرد نظر آتا ہے جو بھیڑ میں بھی اکیلا ہے، جو سوال کرتا ہے، احتجاج کرتا ہے اور اپنے وجود کے معنی تلاش کرنے میں مصروف ہے۔ یہ شاعری محض رومانوی جذبات کا اظہار نہیں بلکہ ایک فکری دستاویز بن چکی ہے، جو اپنے عہد کے تضادات کو پوری شدت کے ساتھ سامنے لاتی ہے۔

اکیسویں صدی کی اردو شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس نے روایت سے انحراف کے بجائے اس سے تخلیقی مکالمہ قائم کیا ہے۔ کلاسیکی شعری روایت، بالخصوص غزل کی علامت نگاری، تہذیبی رمزیت اور زبان کی لطافت آج بھی شاعری میں کسی نہ کسی صورت موجود ہے۔ تاہم جدید شاعر روایت کو محض ماضی کا بوجھ نہیں سمجھتا بلکہ اسے ایک زندہ سرمایہ تصور کرتا ہے۔

میر، غالب، اقبال اور فیض جیسے شعرا کا فکری ورثہ آج کے شاعر کے لیے محض تقلید کا نمونہ نہیں بلکہ سوال اور مکالمے کی بنیاد ہے۔ اکیسویں صدی کا شاعر روایت کے ساتھ کھڑا ہو کر اپنے عہد کی بات کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس شاعری میں ایک طرف کلاسیکی آہنگ کی بازگشت سنائی دیتی ہے تو دوسری طرف جدید حسیت کی تازگی بھی محسوس ہوتی ہے۔ یہ امتزاج اردو شاعری کو نہ صرف تہذیبی ربط عطا کرتا ہے بلکہ اسے فکری گہرائی بھی بخشتا ہے۔

اکیسویں صدی میں اردو شاعری کی ترقی کسی ایک عامل کا نتیجہ نہیں بلکہ متعدد داخلی اور خارجی اسباب کا حاصل ہے۔ سب سے پہلے تعلیمی اور فکری بیداری کا ذکر ضروری ہے۔ جامعات میں اردو ادب کی تدریس، ایم فل اور پی ایچ ڈی سطح پر ہونے والی تحقیق، علمی مجلّات اور تنقیدی مباحث نے شاعری کے فکری معیار کو مستحکم کیا ہے۔ نئی نسل کے شعرا کلاسیکی متون کے ساتھ ساتھ جدید نظریات اور عالمی ادب سے بھی واقف ہیں، جس سے ان کی شاعری میں فکری وسعت پیدا ہوئی ہے۔

ادبی اداروں اور تنظیموں کا کردار بھی اس ترقی میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اردو اکادمیوں، ادبی انجمنوں اور ثقافتی مراکز نے مشاعروں، سیمینارز، ورکشاپس اور اشاعتی منصوبوں کے ذریعے اردو شاعری کو زندہ رکھا ہے۔ ان اداروں نے نہ صرف نئے شعرا کو اظہار کا موقع فراہم کیا بلکہ ادبی روایت کو ایک منظم صورت میں آگے

سبق اردو دسمبر 2025
45

بڑھایا۔

اکیسویں صدی میں اردو شاعری کے فروغ کا سب سے نمایاں اور مؤثر ذریعہ ڈیجیٹل دنیا ثابت ہوئی ہے۔ انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا نے اردو شاعری کو جغرافیائی حدود سے آزاد کر دیا ہے۔ اس تناظر میں ریختہ کا کردار غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ ریختہ نے اردو شاعری کے کلاسیکی اور جدید سرمائے کو ڈیجیٹل صورت میں محفوظ کر کے ایک عظیم ثقافتی خدمت انجام دی ہے۔ درست متون، صوتی قرأت، لغوی معاونت اور تحقیقی مواد نے نئی نسل کو اردو شاعری سے جوڑنے میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔

ریختہ کے سالانہ مشاعرے، ادبی نشستیں اور آن لائن پروگرام اردو شاعری کو عالمی سطح پر متعارف کرا رہے ہیں۔ ہندوستان، پاکستان اور دنیا کے مختلف حصوں میں مقیم اردو قارئین اور شعرا ایک ہی پلیٹ فارم پر جمع ہو رہے ہیں، جس سے اردو شاعری کو ایک عالمی شناخت حاصل ہو رہی ہے۔ ریختہ کے ساتھ ساتھ دیگر ڈیجیٹل ادبی پلیٹ فارمز، آن لائن جرائد اور سوشل میڈیا گروپس نے بھی اردو شاعری کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اگرچہ اس صورتِ حال نے معیار کے مسئلے کو بھی جنم دیا ہے، تاہم اس نے شاعری کو ایک وسیع اور متنوع قاری طبقے تک ضرور پہنچایا ہے۔

اکیسویں صدی کی اردو شاعری میں فنی سطح پر بھی نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ غزل، جو اردو شاعری کی سب سے مقبول اور توانا صنف رہی ہے، آج بھی اپنی ہیئت کے ساتھ موجود ہے، مگر اس کے موضوعات اور لہجے میں عصری شعور کی جھلک نمایاں ہے۔ محبوب اب محض ایک رومانوی کردار نہیں بلکہ اکثر سماج، وطن، طاقت یا کھوئی ہوئی اقدار کی علامت بن جاتا ہے۔

نظم، خصوصاً آزاد نظم اور نثری نظم، اکیسویں صدی میں غیر معمولی مقبولیت حاصل کر رہی ہے۔ جدید شاعر نظم کو اپنے پیچیدہ تجربات، فکری سوالات اور داخلی کشمکش کے اظہار کے لیے زیادہ موزوں سمجھتا ہے۔ نظمیں بیانیہ ہونے کے ساتھ ساتھ علامتی، تجریدی اور مکالماتی سطح پر بھی اپنی شناخت قائم کر رہی ہیں۔ زبان میں سادگی، براہِ راست پن اور روزمرہ کے الفاظ کا استعمال بڑھا ہے، جس سے شاعری قاری کے قریب تر ہو گئی ہے۔

اکیسویں صدی کی اردو شاعری کا ایک نمایاں وصف اس کے موضوعات کی غیر معمولی وسعت ہے۔ عشق اور رومان اب بھی شاعری کا بنیادی حصہ ہیں، مگر ان کے ساتھ ساتھ سیاست، سماجی ناانصافی، مذہبی عدم برداشت، صنفی شناخت، عورت کا شعور، ہجرت، جلاوطنی، جنگ، تشدد اور ماحولیاتی بحران جیسے موضوعات بھی پوری شدت کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔

خصوصاً خواتین شعرا کی آواز اس صدی میں زیادہ خود مختار اور توانا انداز میں ابھری ہے۔ ان کی شاعری میں ذاتی تجربات، سماجی جبر اور داخلی کرب نہایت صداقت اور فنی وقار کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ اس شعری اظہار نے اردو شاعری کے مزاج کو مزید وسعت بخشی اور اسے نئے معنوی امکانات سے روشناس کرایا۔

اکیسویں صدی میں قاری کا کردار بنیادی طور پر تبدیل ہو چکا ہے۔ اب قاری محض مشاعروں میں داد دینے والا سامع نہیں بلکہ سوشل میڈیا، بلاگز اور آن لائن مباحث کے ذریعے ادبی مکالمے کا فعال حصہ ہے۔ شاعر اور قاری کے درمیان براہِ راست رابطے نے ادبی فضا کو زیادہ متحرک بنا دیا ہے۔ اگرچہ اس صورتِ حال نے سطحی مقبولیت اور فوری ردِعمل جیسے مسائل کو بھی جنم دیا ہے، تاہم اس نے اردو شاعری کو زندہ اور متحرک رکھنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

تنقید کے میدان میں بھی نئے رجحانات سامنے آئے ہیں۔ جدید تنقید متن کے ساتھ ساتھ اس کے سماجی، ثقافتی اور نفسیاتی سیاق کو بھی پیشِ نظر رکھتی ہے۔ اس تنقیدی شعور نے شاعری کی تفہیم کو مزید گہرا کیا ہے اور قاری کو محض جمالیاتی لطف سے آگے بڑھا کر فکری سطح پر متحرک کیا ہے۔

اکیسویں صدی میں اردو شاعری کا مستقبل بیک وقت امکانات اور چیلنجز سے عبارت ہے۔ ایک طرف زبان کو درپیش مسائل، مطالعے کی کمی اور تجارتی رجحانات جیسے خدشات موجود ہیں، تو دوسری طرف تخلیقی سطح پر اردو شاعری آج بھی زرخیز اور متحرک ہے۔ ڈیجیٹل پلیٹ فارمز، ترجمے کے بڑھتے ہوئے رجحانات اور عالمی ادبی رابطوں نے اردو شاعری کو بین الاقوامی ادب سے جوڑ دیا ہے۔

یہ امید کی جا سکتی ہے کہ آنے والے برسوں میں اردو شاعری مزید تجرباتی، مکالماتی اور کثیر الثقافتی صورت اختیار کرے گی۔ روایت اور جدیدیت کے درمیان یہ تخلیقی کشمکش ہی اردو شاعری کی اصل قوت ہے، جو اسے زندہ اور بامعنی رکھے ہوئے ہے۔

اکیسویں صدی میں اردو شاعری نے اپنے عہد کے فکری، تہذیبی اور سماجی تقاضوں کو نہایت شعوری اور تخلیقی انداز میں قبول کیا ہے۔ اس ترقی کے پس منظر میں تعلیمی بیداری، ادبی اداروں کی کاوشیں، ریختہ جیسے پلیٹ فارمز اور ڈیجیٹل دنیا کا کردار بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اردو شاعری نہ صرف اپنے ماضی سے جڑی ہوئی ہے بلکہ مستقبل کی طرف بھی پورے اعتماد کے ساتھ گامزن ہے۔ یہی اس کی زندہ دلی، معنویت اور دوام کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

سبق اردو دسمبر 2025

46

تحقیق میں سرقہ ءکلام

عبدالواحد مرغوب

ریسرچ اسکالر، یونی ورسٹی آف حیدرآباد

تحقیق کسی بھی زبان، ادب اور علم کی بنیاد سمجھی جاتی ہے۔ یہ وہ عمل ہے جس کے ذریعے انسانی فکر نئے زاویوں سے آشنا ہوتی ہے اور علمی روایت آگے بڑھتی ہے۔ مگر جب تحقیق کی بنیاد ہی دیانت اور صداقت کے بجائے نقل، سہل پسندی اور فکری بددیانتی پر رکھ دی جائے تو وہ علم کے فروغ کے بجائے اس کی تباہی کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ تحقیق میں سرق ؟ کلام اسی فکری انحطاط کی ایک سنگین صورت ہے جو آج تعلیمی دنیا میں تیزی سے پھیلتی جا رہی ہے۔

سرق ؟ کلام محض الفاظ کی چوری کا نام نہیں بلکہ خیالات، اسلوب اور فکری کاوش کو اپنے نام سے پیش کرنے کا عمل ہے۔ یہ عمل بظاہر آسان دکھائی دیتا ہے، مگر اس کے اثرات نہایت گہرے اور دوررس ہوتے ہیں۔ ایک ایسا محقق جو دوسروں کے خیالات کو بغیر حوالے کے استعمال کرتا ہے، وہ نہ صرف قاری کو دھوکہ دیتا ہے بلکہ خود علم کے مقدس رشتے کو بھی مجروح کرتا ہے۔

ماضی میں تحقیق ایک صبر آزما اور محنت طلب عمل تھا۔ کتب خانوں میں گھنٹوں بیٹھ کر ماخذ تلاش کیے جاتے تھے، حوالہ جات مرتب کیے جاتے تھے اور ہر خیال کو اپنے الفاظ میں ڈھالنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ اس عمل میں وقت بھی لگتا تھا اور ذہنی مشقت بھی۔ مگر ڈیجیٹل دور نے جہاں تحقیق کے وسائل کو آسان بنایا، وہیں سرق ؟ کلام کے امکانات کو بھی کئی گنا بڑھا دیا ہے۔

انٹرنیٹ پر دستیاب بے شمار مضامین، مقالات اور تحقیقی مقالے ایک کلک پر موجود ہیں۔ طالب علم اور نوآموز محقق اکثر اس سہولت کو نعمت کے بجائے آسان راستہ سمجھ لیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تحقیق تخلیق کے بجائے نقل کا مجموعہ بن کر رہ جاتی ہے۔ اس رویے کی جڑ میں وہ تعلیمی فضا ہے جہاں معیار سے زیادہ تعداد، اور محنت سے زیادہ فوری نتیجے کو ترجیح دی جاتی ہے۔

سرق ؟ کلام کا ایک افسوسناک پہلو یہ بھی ہے کہ اکثر اوقات اس کا ارتکاب شعوری طور پر نہیں بلکہ لاعلمی میں ہوتا ہے۔ بہت سے طلبہ کو یہ واضح علم نہیں ہوتا کہ کہاں حوالہ دینا ضروری ہے اور کہاں نہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اگر چند الفاظ بدل دیے جائیں تو مواد اپنا ہو جاتا ہے، حالانکہ خیالات کی ملکیت بھی اتنی ہی اہم ہوتی ہے جتنی الفاظ کی۔

تحقیق میں سرق ؟ کلام کا رجحان اس بات کی علامت ہے کہ ہم نے تحقیق کو ایک رسمی ضرورت بنا دیا ہے۔ مقالہ ڈگری کے لیے، مضمون ترقی کے لیے اور تحقیق محض نمبر حاصل کرنے کا ذریعہ بن چکی ہے۔ جب مقصد علم کے بجائے فائدہ بن جائے تو دیانت پس منظر میں چلی جاتی ہے۔

اساتذہ اور نگرانوں کی ذمہ داری یہاں غیر معمولی ہو جاتی ہے۔ اگر تحقیق کے ابتدائی مراحل میں ہی طلبہ کو علمی دیانت، حوالہ جاتی اصول اور تحقیق کے اخلاقی تقاضوں سے آگاہ کر دیا جائے تو سرق ؟ کلام کے رجحان پر بڑی حد تک قابو پایا جا سکتا ہے۔ مگر افسوس کہ اکثر جگہ نگرانی رسمی ہوتی ہے اور اصلاح کی جگہ چشم پوشی اختیار کی جاتی ہے۔

سرق ؟ کلام صرف ایک فرد کا مسئلہ نہیں بلکہ پورے تعلیمی نظام کے لیے خطرہ ہے۔ جب غیر معیاری تحقیق قبول کی جانے لگے تو اصل محنت کرنے والوں کی حوصلہ شکنی ہوتی ہے۔ یوں علمی معیار آہستہ آہستہ گرنے لگتا ہے اور تحقیق محض الفاظ کا کھیل بن کر رہ جاتی ہے۔

جب تحقیق میں سرق ؟ کلام کی بات کی جاتی ہے تو عام طور پر اسے ایک سادہ اخلاقی لغزش سمجھ لیا جاتا ہے، حالانکہ حقیقت اس سے کہیں زیادہ پیچیدہ اور گہری ہے۔ سرق ؟ کلام کی مختلف صورتیں ہیں، اور ان میں سے بعض اتنی باریک ہوتی ہیں کہ محقق خود بھی یہ محسوس نہیں کر پاتا کہ وہ ایک علمی بددیانتی کا ارتکاب کر رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ مسئلہ صرف نیت کا نہیں بلکہ فہم، تربیت اور علمی شعور کا بھی ہے۔

تحقیق میں سرق ؟ کلام کی ایک عام صورت وہ ہے جس میں محقق کسی دوسرے مصنف کے الفاظ کو جوں کا توں یا معمولی تبدیلی کے ساتھ اپنے مقالے میں شامل کر لیتا ہے، بغیر اس کے کہ وہ اصل ماخذ کا حوالہ دے۔ یہ صورت بظاہر سب سے واضح ہے اور اکثر اداروں میں اسی کو سرق ؟ کلام کی بنیادی شکل سمجھا جاتا ہے۔ مگر مسئلہ یہیں ختم نہیں ہوتا۔ بعض اوقات الفاظ بدل دیے جاتے ہیں، جملوں کی ساخت میں رد و بدل کر دیا جاتا ہے، مگر خیال وہی رہتا ہے۔ ایسی صورت میں بھی اگر اصل ماخذ کا حوالہ موجود نہ ہو تو یہ عمل سرق ؟ کلام کے دائرے میں آتا ہے۔

ایک اور نازک پہلو وہ ہے جہاں محقق مختلف ماخذ سے خیالات اکٹھے کر کے انہیں اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ وہ ایک نئی تحریر معلوم ہونے لگتی ہے، مگر درحقیقت اس میں تخلیق کی جگہ ترتیب ہوتی ہے۔ یہ طریقہ اکثر نوآموز محققین اختیار کرتے ہیں، جو تحقیق کو فکری جستجو کے بجائے معلومات جمع کرنے کا عمل سمجھ بیٹھتے ہیں۔ یہاں مسئلہ صرف چوری کا نہیں بلکہ تحقیق کے تصور کو محدود کرنے کا بھی ہے۔

اردو تحقیق کے میدان میں سرق ؟ کلام کا مسئلہ اپنی نوعیت میں کچھ زیادہ ہی پیچیدہ ہے۔ ایک طرف اردو کے قدیم ماخذ، مخطوطات اور نایاب کتابیں ہیں جن تک رسائی محدود ہے، اور دوسری طرف انٹرنیٹ پر موجود مواد ہے جو بغیر کسی ضابطے کے نقل در نقل ہوتا چلا آ رہا ہے۔ اس صورتِ حال میں اصل اور نقل کے درمیان حد فاصل قائم رکھنا مشکل تر ہوتا جا رہا ہے۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اردو میں حوالہ جاتی نظام اور تحقیقی اسلوب کی باقاعدہ تربیت اکثر تعلیمی اداروں میں نظر انداز کی جاتی ہے۔ طلبہ کو مقالہ لکھنے کے اصول تو بتا دیے جاتے ہیں، مگر یہ نہیں سکھایا جاتا کہ علمی دیانت کیا ہوتی ہے اور اس کی عملی صورتیں کیا ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سرق ؟ کلام ایک شعوری جرم کے بجائے ایک معمول کی عادت بنتا چلا جاتا ہے۔

ڈیجیٹل دور نے اس مسئلے کو مزید گمبھیر بنا دیا ہے۔ آن لائن مواد کی فراوانی، سرچ انجن کی سہولت اور کاپی پیسٹ کی آسانی نے تحقیق کے عمل کو خطرناک حد تک سطحی بنا دیا ہے۔ وہ محنت جو کبھی مہینوں میں ہوتی تھی، اب چند دنوں میں مکمل ہو جاتی ہے، مگر اس تیزی کے ساتھ تحقیق کی روح کہیں پیچھے رہ جاتی ہے۔ سہل پسندی اس قدر بڑھ چکی ہے کہ بعض اوقات محقق یہ سوال ہی نہیں کرتا کہ جو مواد وہ استعمال کر رہا ہے، وہ کس کا ہے اور کہاں سے آیا ہے۔

سبق اردو دسمبر 2025
47

سرق ؟ کلام کے پھیلاؤ میں تعلیمی دباؤ کا کردار بھی کم اہم نہیں۔ مقالہ جمع کرنے کی تاریخیں، اشاعت کی مجبوری، ترقی کے لیے تحقیقی مضامین کی شرط — یہ سب عوامل محقق کو جلد بازی پر مجبور کرتے ہیں۔ جب وقت کم اور توقعات زیادہ ہوں تو راستہ اکثر نقل کی طرف مڑ جاتا ہے۔ اس مرحلے پر تحقیق ایک فکری عمل نہیں رہتی بلکہ ایک انتظامی ضرورت بن جاتی ہے۔

اساتذہ اور نگرانوں کا کردار یہاں پھر سامنے آتا ہے۔ اگر نگرانی محض رسمی ہو، اگر مسودے پر سنجیدہ نظر نہ ڈالی جائے اور اگر حوالہ جاتی خامیوں کو نظرانداز کر دیا جائے تو سرق ؟ کلام کو خاموش اجازت مل جاتی ہے۔ یہ خاموشی آہستہ آہستہ روایت بن جاتی ہے، اور روایت جب غلط بنیاد پر قائم ہو تو اس کے نتائج پوری علمی فضا کو متاثر کرتے ہیں۔

سرق؟ کلام کا سب سے افسوسناک پہلو یہ ہے کہ یہ تخلیقی صلاحیت کو مفلوج کر دیتا ہے۔ جو محقق نقل کا عادی ہو جاتا ہے، وہ سوچنے، سوال کرنے اور نیا زاویہ تلاش کرنے کی زحمت نہیں کرتا۔ یوں تحقیق کی اصل روح، یعنی جستجو، دم توڑنے لگتی ہے۔ علم آگے بڑھنے کے بجائے وہیں ٹھہر جاتا ہے، جہاں سے نقل کی گئی ہوتی ہے۔

یہ صورتِ حال ہمیں اس نتیجے کی طرف لے جاتی ہے کہ تحقیق میں سرق ؟ کلام محض ایک اخلاقی خرابی نہیں بلکہ ایک فکری بحران ہے۔ یہ بحران اس وقت مزید سنگین ہو جاتا ہے جب اسے معمول سمجھ لیا جائے اور اس پر سوال اٹھانا غیر ضروری سمجھا جائے۔

تحقیق میں سرق؟ کلام کے مسئلے کا سب سے اہم اور نازک پہلو اس کا حل ہے، کیونکہ کسی بھی علمی بحران کی اصل پہچان یہی ہوتی ہے کہ وہ اصلاح کی کتنی گنجائش رکھتا ہے۔ اگر اس مسئلے کو محض ایک انتظامی خامی یا وقتی لغزش سمجھ کر نظرانداز کر دیا جائے تو اس کے اثرات آنے والی نسلوں کی علمی ساخت کو کھوکھلا کر دیتے ہیں۔ اس کے برعکس اگر اسے فکری اور اخلاقی سطح پر سنجیدگی سے لیا جائے تو تحقیق کا وقار بحال کیا جا سکتا ہے۔

سب سے پہلی ضرورت یہ ہے کہ تحقیق کے تصور کو ازسرِنو سمجھا جائے۔ تحقیق محض معلومات جمع کرنے یا سابقہ آرا کو دہرانے کا نام نہیں، بلکہ یہ ایک تخلیقی اور فکری عمل ہے جس میں محقق اپنے مطالعے، مشاہدے اور تنقیدی شعور کے ذریعے علم میں اضافہ کرتا ہے۔ جب یہ شعور مضبوط ہوتا ہے تو سرق؟ کلام کی گنجائش خود بخود کم ہو جاتی ہے، کیونکہ محقق دوسروں کے خیالات پر انحصار کے بجائے اپنی فکری شناخت قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

تحقیقی تربیت اس سلسلے میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ طلبہ کو تحقیق کے آغاز ہی میں یہ سکھایا جانا چاہیے کہ حوالہ دینا محض ایک رسمی تقاضا نہیں بلکہ علمی دیانت کا اظہار ہے۔ جب محقق کسی ماخذ کا حوالہ دیتا ہے تو وہ دراصل اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ علم ایک مشترکہ وراثت ہے، جس میں ہر شخص اپنی محنت کے مطابق حصہ ڈالتا ہے۔ یہ احساس تحقیق کو نقل کے بجائے مکالمے میں بدل دیتا ہے۔

اساتذہ اور نگرانوں کی ذمہ داری یہاں غیر معمولی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ اگر محض مقالہ مکمل کروانے پر اکتفا کریں گے تو سرق ؟ کلام کے رجحان کو روکنا ممکن نہیں ہوگا۔ اس کے برعکس اگر وہ مسودوں کا باریک بینی سے مطالعہ کریں، حوالہ جاتی اصولوں کی پابندی کروائیں اور تخلیقی سوچ کی حوصلہ افزائی کریں تو طلبہ میں علمی اعتماد پیدا ہو سکتا ہے۔ یہ اعتماد ہی تحقیق کو سہل پسندی سے بچاتا ہے۔

تعلیمی اداروں کو بھی اپنی پالیسیوں پر نظرِ ثانی کرنے کی ضرورت ہے۔ جب اشاعت کی تعداد معیار پر غالب آ جائے اور تحقیق کو ترقی کا واحد پیمانہ بنا دیا جائے تو نقل کا راستہ خود بخود ہموار ہو جاتا ہے۔ ایسے ماحول میں محقق وقت کے دباؤ میں آ کر علمی دیانت کو پسِ پشت ڈال دیتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ معیار کو دوبارہ مرکزی حیثیت دی جائے اور تحقیق کو محض ایک رسمی تقاضے کے بجائے فکری خدمت سمجھا جائے۔

ڈیجیٹل دور میں ٹیکنالوجی کو سرق ؟ کلام کا دشمن سمجھنے کے بجائے اسے ایک معاون کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ آن لائن مواد نے نقل کو آسان بنایا ہے، مگر اسی ٹیکنالوجی کے ذریعے سرق ؟ کلام کی نشاندہی بھی ممکن ہے۔ اصل سوال یہ نہیں کہ سہولت موجود ہے یا نہیں، بلکہ یہ ہے کہ ہم اسے کس مقصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ شعور کے ساتھ استعمال کی گئی ٹیکنالوجی تحقیق کے معیار کو بہتر بنا سکتی ہے۔

تحقیق میں سرق ؟ کلام کے خاتمے کے لیے سب سے مؤثر راستہ اخلاقی تربیت ہے۔ قانون، ضابطے اور سزائیں اپنی جگہ اہم ہیں، مگر وہ اس وقت تک مکمل اثر نہیں دکھاتیں جب تک محقق کے اندر علمی دیانت کا احساس بیدار نہ ہو۔ جب محقق یہ سمجھ لے کہ سرق ؟ کلام صرف دوسروں کے حقوق پر ڈاکا نہیں بلکہ اپنی ذات کے ساتھ بھی ناانصافی ہے، تو وہ خود اس سے بچنے کی کوشش کرتا ہے۔

یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ تحقیق کا اصل حسن سوال اٹھانے میں ہے، نہ کہ جوابات چرا لینے میں۔ جب محقق سوال کرنے کا حوصلہ پیدا کر لیتا ہے تو وہ دوسروں کے خیالات کو بنیاد بنا کر اپنی فکری عمارت تعمیر کرتا ہے، نہ کہ انہیں بغیر سوچے سمجھے اپنا لیتا ہے۔ یہی رویہ تحقیق کو زندہ رکھتا ہے اور علم کو آگے بڑھاتا ہے۔

نتیجہ

تحقیق میں سرق ؟ کلام ایک ایسا مسئلہ ہے جو بظاہر انفرادی دکھائی دیتا ہے، مگر درحقیقت اس کے اثرات پورے علمی نظام پر مرتب ہوتے ہیں۔ یہ مسئلہ صرف اخلاقی کمزوری کا نہیں بلکہ فکری تربیت، تعلیمی پالیسی اور سماجی رویوں سے بھی گہرا تعلق رکھتا ہے۔ جب تحقیق کو محض ڈگری، ترقی یا شہرت کا ذریعہ بنا دیا جائے تو سرق ؟ کلام جیسے رویے پنپنے لگتے ہیں۔ اس مسئلے کا حل سخت پابندیوں یا وقتی اقدامات میں نہیں بلکہ ایک ایسے علمی ماحول کی تشکیل میں ہے جہاں تحقیق کو دیانت، تخلیق اور ذمہ داری کے ساتھ جوڑا جائے۔ اساتذہ، طلبہ اور ادارے اگر مل کر تحقیق کے اصل مقصد کو سمجھیں اور اس کی حفاظت کریں تو سرق ؟ کلام کے رجحان کو کم کیا جا سکتا ہے۔ آخرکار یہی کہا جا سکتا ہے کہ تحقیق محض الفاظ کا کھیل نہیں بلکہ سچائی کی تلاش کا سفر ہے۔ اس سفر میں سرق ؟ کلام ایک ایسی رکاوٹ ہے جو نہ صرف راستہ روکتی ہے بلکہ منزل کو بھی دھندلا دیتی ہے۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ تحقیق اپنی اصل روح کے ساتھ زندہ رہے تو ہمیں اس رکاوٹ کو شعور، دیانت اور فکری بصیرت کے ساتھ عبور کرنا ہوگا۔

اُردو زبان کے فروغ میں ریاست ہماچل پردیش کا حصہ

بادل بھگت
ریسرچ اسکالر
شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف جموں، جموں توی
ساکنہ :- ڈھونسہ پانی نگر
تحصیل، بھدرواہ ، ضلع، ڈوڈہ
موبائل نمبر:-9622028736
ای - میل:-bhagatbadal84@gmail.com

اردو زبان برصغیر کی ایک اہم تہذیبی اور ادبی زبان ہے، اس زبان نے مختلف خطوں اور صوبوں میں اپنے اثرات قائم رکھے ہیں جن میں اُتر پردیش ، بہار، حیدرا آباد، جموں وکشمیر اور خاص طور پر دہلی جہاں اُردو زبان نے جنم لیا۔ ان صوبوں کے ساتھ ساتھ ریاست ہماچل پردیش میں بھی اُردو زبان کی ترقی و ترویج کا سلسلہ چلا آ رہا ہے۔ ریاست ہماچل پردیش میں اردو زبان کا اغاز برطانوی دور حکومت سے جوڑا جا سکتا ہے، یہاں اردو زبان ایک مخصوص تاریخی، سماجی، اور تعلیمی پس منظر رکھتی ہے۔ اس دور میں اردو زبان کی ترقی و ترویج کے لیے سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کا اہم رول رہا ہے۔ اُردو زبان سرکاری کاموں، خاص طور پر انتظامی اور عدالتوں میں استعمال ہوتی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ محکمہ تعلیم، اُردو بورڈ اور بعض سرکاری اسکولوں میں اُردو زبان کی ترقی میں اضافہ ہوتا رہا۔ ریاست ہماچل پردیش میں تقسیم ہند کے بعد اگر چہ اردو زبان کا دائرہ محدود ہو گیا، لیکن باوجود اس کے بھی اردو زبان سرکاری ریکارڈ اور ادبی سرگرمیوں کے ذریعے زندہ رہی۔ ہماچل پردیش کے اسکولوں میں تقسیم ہند کے بعد بھی اردو زبان کی ترقی و ترویج میں زیادہ تبدیلی دیکھنے کو نہیں ملی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد بھی ریاست ہماچل پردیش کے اسکولوں میں اردو زبان کو ثانوی زبان کا درجہ دیا گیا۔ ہماچل پردیش میں اردو زبان وادب کے ادیب و شاعر ڈاکٹر یوگ راج بھگت صاحب نے اپنے تنقیدی مضمون ''ہماچل پردیش میں تدریس اردو'' میں لکھتے ہیں کہ :-

''ہمارے سیکولر نظام اردو جمہوری آئین نے اردو کو اس کا مناسب مقام دلانے کی جدوجہد کو جاری رکھا اور بعض ریاستوں میں اسے ثانوی زبان کا درجہ دیا گیا۔ ان صوبون میں میں ہماچل پردیش بھی شامل ہے۔ جہاں ۱۹۴۷ء کے بعد بھی اردو بطور ثانوی زبان اسکولوں میں رائج رہی اور لازمی مضمون کے طور پر

سبق اردو دسمبر 2025
48

بھی پڑھائی جاتی رہی لہذا اردو کی اہمیت میں کوئی خاص کمی نہیں آئی ''
(فکری زاویے، ڈاکٹر یوگ راج جوگ، ص ۲۱، سن اشاعت ۲۰۰۸)

ریاست ہماچل پردیش میں جہاں پرائمری سطح پر آج بھی اُردو زبان کی تدریس جاری ہے وہیں ثانوی سطح پر بھی اُردو کو ایک اختیاری مضمون (optional) کے طور پر شامل کیا گیا ہے۔ تاہم ریاست ہماچل پردیش میں ثانوی سطح پر اُردو زبان کی درس وتدریس کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے، جن میں اُردو اساتذہ کی کمی، محدود اسکولوں میں اُردو مضمون کی دستیابی اور طلبہ کی اردو مضمون میں کم دلچسپی جیسے مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ ۱۹۷۹ء سے پہلے اُردو زبان کو آٹھویں جماعت تک پڑھانا لازمی قرار دیا گیا تھا، لیکن بعد میں طلبہ اور اساتذہ کی کمی کی وجہ سے ہماچل پردیش کی سرکار نے اُردو مضمون کو صرف چھٹی جماعت تک ہی محدود کر دیا، اور آٹھویں جماعت تک اُردو کو اختیاری مضمون کے طور پر رائج کرنے کا فیصلہ کیا۔ ڈاکٹر یوگ راج جوگ لکھتے ہیں کہ :-

'' ہر چند کہ اُردو زبان وادب کی تدریس ہماچل میں آج بھی جاری ہے لیکن ۱۹۷۹ء سے پہلے یہ چھٹی سے آٹھویں جماعت تک لازمی مضمون کی حیثیت سے پڑھائی جاتی تھی''
(فکری زاویے، ڈاکٹر یوگ راج جوگ ص، ۲۴، سن اشاعت ۲۰۰۸)

آزادی کے بعد ریاست ہماچل پردیش کے اسکولوں میں اردو مضمون میں روز بروز کمی دیکھنے کو ملی باوجود اس کے بھی بعض سرکاری اور نجی اسکولوں میں اُردو مضمون کو بطور ثانوی سطح پر رائج کیا گیا۔ اگر چہ یہ کوشش ایک محدود دائرے میں ہی رہی لیکن اردو زبان کے تعلیمی وجود کو برقرار رکھنے میں یہ کوشش معاون ثابت ہوئی۔ ریاست ہماچل پردیش میں اردو زبان کے اساتذہ اور طالب علموں میں روز بروز کمی دیکھنے کو مل رہی تھی تاہم چند اساتذہ نے اردو تدریس کو جاری رکھا۔ ریاست ہماچل پردیش کی سرکار نے اردو درس وتدریس کی کمی کو مدنظر رکھتے ہوئے بہت سے ادارے اور سکیمس (schemes) لائیں، جس کی ایک بہترین مثال ۱۹۷۳ء کو قائم ہونے والا ادارہ central institute of indian languages ہے، جو ہماچل پردیش کے ضلع سولن میں قائم کیا گیا۔ اسی ادارے میں اُردو زبان کی ترقی اور درس وتدریس کے لیے urdu teaching and research centre (UTRC) بھی قائم کیا گیا جہاں ملک بھر کے اساتذہ کو اُردو کی تعلیم دی جاتی ہے۔ یہ مرکز ہماچل پردیش میں اُردو زبان کی اعلیٰ تعلیم اساتذہ کی تربیت اور خاص طور پر لسانی تحقیق میں نمایاں کردار ادا کر رہا ہے۔ اس ادارے کے تحت اردو زبان کو دوسری اور تیسری زبان کے طور پر رائج کیا گیا۔ اُردو تدریسی و تحقیقی مرکز (UTRC) پر سیکھنے والوں کے لئے مختلف پروگرام منعقد کیے ہیں، جن سے نہ صرف ریاست کے اساتذہ، طلبہ اور محققین مستفید ہوئے ہیں بلکہ ہندوستان کی مختلف ریاستوں کے اساتذہ کو بھی یہاں اردو زبان سے رو برو ہونے کے مواقع فراہم کرائے جاتے ہیں ۔ یہ ادارہ اردو کی جدید تدریسی

تکنیکیوں ، لسانی ، نصابی اصطلاحات اور خاص طور پر زبان کے عملی استعمال پر خاص توجہ دیتا ہے۔ ریاست ہماچل پردیش میں یہ مرکز اعلی سطح پر اُردو زبان کی ترقی وترویج اور تدریس کے لیے جو خدمات انجام دے رہا ہے اُسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کیوں نکہ یہ ہماچل پردیش میں واحد مرکز ہے جہاں اُردو کے منظم تحقیقی و تعلیمی کام کو انجام دیا جا رہا ہے۔ اس اُردو تدریسی و تحقیقی مرکز میں ۱۰ مہینے کے اُردو کورسز کرائے جاتے ہیں ۔ اس سنٹر میں اردو کی تعلیم کے لیے لائبیری ، لینگویج لیبارٹری اور بنیادی ڈھانچے کی سہولیات فراہم کرائی گئی ہیں ۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر یوگ راج جوگ جنہوں نے اسی ادارے میں بطور پرنسپل اپنی خدمات انجام دیں لکھتے میں کہ:-

’’ چوں کہ ہماچل پردیش میں پرانی پیڑھی کے اساتذہ نے ۱۹۴۷ء کے بعد بھی اس صوبے کے ہر اسکول میں اردو کی تدریس کو جاری رکھا لیکن دن بدن اس کی تعداد میں کمی ہونے لگی ، لہذا ایشونت سنگھ پرمار، سابق وزیر اعلی ہماچل پردیش نے یہ محسوس کیا کہ اگر اردو اساتذہ کی تعداد اسی طرح گھٹتی رہی تو ہماچل پردیش میں اردو زبان کو محفوظ رکھنا بہت مشکل ہو جائے گا۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے ۱۹۷۰ء میں پرمار صاحب نے سنٹرا نسٹی ٹیوٹ آف انڈین لنگویجز میسور کے ڈائرا کٹر، ڈاکٹر ڈی -پی -پٹنا ٹک سے ملاقات کی اور سنٹرانسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز کے ذریعے بھارت سرکار سے رابطہ قائم کر کے یہ تجویز رکھی کہ اردو زبان کی تعلیم وتدریس کے لئے ہماچل پردیش میں ایک ادارہ قائم کیا جائے جو ہماچل پردیش کے اساتذہ کو اردو زبان کی تدریس کی تربیت دے سکے تا کہ مستقبل میں وہ اس لائق بن جائیں کہ اپنے اپنے اسکولوں میں اُردو کو اختیاری زبان کے طور پر پڑھا سکیں لہذا ۱۹۷۳ء میں حکومت ہند نے سرون سولن میں اردو تدریسی و تحقیقی مرکز قائم کیا۔ اس مرکز کے قائم سے اُردو زبان وادب کو محفوظ رکھنے اور فروغ دینے کا سلسلہ ہنور جاری ہے۔‘‘

(فکری زاویے، ڈاکٹر یوگ راج جوگ ص ۲۳ ۲۴ - ،سن اشاعت ۲۰۰۸)

یہ بات واضح ہے کہ ریاست ہماچل پردیش میں اُردو زبان کی ترقی وترویج نے مختلف سماجی ، تعلیمی ، اور تاریخی مراحل طہ کیے ہیں ۔ آزادی کے بعد اگر چہ اُردو زبان کو وہ درجہ حاصل نہ ہو سکا جو ملک کی باقی ریاستوں کو رہا لیکن باوجود اس کے بھی اردو کی درس وتدریس کو کئی اداروں نے جاری رکھا۔ اردو زبان کئی مشکلات کا سامنا بھی کرنا پڑا پھر بھی اُردو کے اساتذہ ، ادیبوں ، شاعروں اور محققین نے اُردو زبان کے چراغ کو روشن رکھا۔ موجودہ دور میں بھی ریاست ہماچل پردیش میں بہت سے شعراء وادباء نے اُردو زبان کے لئے اپنی خدمات کو انجام دے رہے ہیں جن میں سب سے اہم نام زاہد ابرول کا ہے، جو ہماچل پردیش کے ضلع چمبہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ زاہد ابرول ہماچل پردیش کے نامور شاعر اور مترجم کے طور پر جانے جاتے ہیں ۔ ان کے شعری مجموں میں ’’اندھا خدا‘‘، ’’دریا دریا ساحل ساحل‘‘ اور ’’خوابوں کے پیڑ تلے‘‘ خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں ۔ زاہد ابرول ایک اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اچھے مترجم کے طور پر جانے جاتے ہیں ۔ زاہد ابرول نے کئی کتابوں کا ترجمہ کیا جن میں ’’فریدنامہ‘‘ اہمیت کے حامل ہے، اس کتاب میں شیخ فرید گنج شکر کا پنجابی کلام اور اُس کا اُردو میں منظوم ترجمہ کیا گیا ہے، ایک اور کتاب ’’منبع فیض کرم‘‘ بہت اہم ہے، اس کتاب میں حمیدیہ کلام در مدح شوشنکر بھولے ناتھ پر ہے جس کا سنسکرت سے اُردو میں منظوم ترجمہ کیا گیا ہے۔ زاہد ابرول کے ساتھ اور بھی بہت سے شاعر ہیں جن میں مونیکا شرما سارتھی ، بہاری لعل بہار شملوی ، ست پال خیال ، پون شرما ، جاوید الفت ، وغیرہ کے ایسے نام ہیں جو موجودہ دور میں شاعری کے ذریعے اُردو زبان کو فروغ دینے میں اپنا اہم رول ادا کر رہے ہیں ۔

شاعروں کے ساتھ ساتھ ہماچل پردیش میں اردو ادب کے ادیب وشاعر ڈاکٹر یوگ راج جوگ کا نام اہمیت کے حامل ہے۔ ان کا شمار موجودہ دور کے شاعر و محققین اور افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر یوگ راج جوگ کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ’’ فکری زاویے‘‘ ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا جس میں ۹ تنقیدی مضامین کو شامل کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر یوگ راج جوگ نے شاعری میں بھی اپنے جوہر دکھائے۔ ان کا شعری مجموعہ ’’زخمی خواب‘‘ ہے جو ۲۰۰۴ میں شائع ہو چکا ہے۔ افسانوں میں ان کی کتاب ’’ اُداس خاموشی‘‘ بھی ۲۰۰۴ میں شائع ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر یوگ راج جوگ کا تحقیقی کارنامہ ’’ اُردو کی اہم شعری ونثری اصناف اور ان کے تدریسی پہلو‘‘ ہے، جس میں اُردو کی شعری ونثری اصناف کا گہرائی سے مطالہ کیا گیا ہے۔

ریاست ہماچل پردیش میں اگر چہ اُردو زبان کو ثانوی اور اعلی اسطح پر رائج نہیں کیا جا رہا ہے لیکن ایسا بالکل بھی نہیں ہے کہ یہاں اُردو کی تعلیم کے راستے بند ہیں ۔ ریاست ہماچل پردیش کے کالجوں اور یونیورسٹیوں کی سطح پر اُردو زبان کے مستقبل کو مستحکم بنانے کے لئے ضروری ہے کہ اُردو زبان کو اختیاری مضمون کے طور پر شامل کیا جائے ۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اُردو کے لئے لگ الگ شعبے بنائے جائیں ، اور مختلف کورسز مثلاً صحافت ، لسانیات ، اور ایم - اے اور پی - ایچ -ڈی جیسے پروگرام اُردو زبان میں شروع کرائے جائیں تا کہ طلبہ میں اُردو کے تیئں دلچسپی بڑھے اور اعلی تعلیمی سطح پر اس زبان کا مستقبل روشن ہو سکے۔

سبق اردو دسمبر 2025

49

سبق اردو دسمبر 2025
50

ڈاکٹر شکیل الرحمن: اردو سفر نامہ نگاری میں جمالیات کا مسافر

نگراں ڈاکٹر فتح اللہ قادری
پروفیسر
شعبۂ اردو، اے، این، ڈی کالج
شاہ پور پٹوری، سمستی پور

محمد ارشد شاداب
ریسرچ اسکالر
للت نرائن متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ (بہار)
رابطہ:۔8409529149

ادب کی دنیا میں سفر نامہ محض مناظر و مقامات کا بیان نہیں، بلکہ ایک باشعور اور دور بیں نگاہ رکھنے والے مسافر کی علمی و تہذیبی شہادت ہوتا ہے۔ اس صنفِ ادب میں وہی قلم کار کامیاب ہے جو راستوں کی مسافت کو دل کی کیفیات اور ذہن کے مشاہدات کے ساتھ مربوط کر دے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمن اردو ادب کے انہی معتبر اساتذہ میں سے ہیں جنہوں نے سفر ناموں میں اپنی فکری عظمت، تہذیبی آگاہی اور سماجی شعور کو لفظوں کی چادر میں لپیٹ کر پیش کیا۔ ان کا تعلق بہار سے ہے، اور بہار کی ادبی روایت شروع ہی سے تہذیبی سفر کی امین رہی ہے۔ اس تناظر میں ان کی شخصیت بہار کے پیش رو سفر نامہ نگاروں میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔

شکیل الرحمان کی پیدائش 18 فروری 1931ء کو موتیہاری مشرقی چمپارن بہار میں ہوئی، والد کا نام خاں بہادر مولوی محمد جان اور والدہ کا نام امۃ الفاطمہ ہے، ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ بی اے آنرز کیا، پھر ایم اے اور پٹنہ یونیورسٹی سے پریم چند کے افسانہ پر ڈی،لٹ کی ڈگری حاصل کی، پہلے اڑیسہ میں لیکچرر ہوئے، پھر بحیثیت پروفیسر کشمیر چلے آئے۔

انہوں نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا تنقید سے کی، لیکن شروع میں انہیں افسانوں کی وجہ سے شہرت و مقبولیت ہوئی، جس میں لینڈ سلائڈ، سالندی کے کنارے وغیرہ افسانے بہت مشہور ہوئے، انہوں نے تین ناول بھی لکھے، مگر بعد میں وہ صرف تحقیق و تنقید کے آدمی بن کر رہ گئے، تحقیق و تنقید کو ایک نئے رنگ و آہن سے روشناس کرایا۔

شکیل الرحمان نے تقریباً سبھی اصناف ادب پر خامہ فرسائی کی ہے، لیکن ان کی اصل شہرت جمالیاتی نقاد کی حیثیت سے ہے، ان کی تحریروں میں وہ قلندرانہ بے نیازی ہے، جس سے یہ اندازہ لگانا دشوار ہو جاتا ہے کہ حیات و کائنات کے رموز و اسرار کو وہ کس زاویے سے دیکھ رہے ہیں، ان کی تخلیقی ذہانت ایک ایسا اسلوب تراشی ہے، جس میں الفاظ تہ دار معنوی علامت اختیار کر لیتے ہیں اور فکری جمالیات کے خوش رنگ مرقعوں میں ڈھل جاتے ہیں، زندگی بکھرنے کا عمل ہے اور جمالیات اسے سمیٹ کر مرکزیت عطا کرنے کا وسیلہ، ان کی تحریریں براہ راست انسانی بصیرت کو منطقی آہنگ اور جمالیاتی شعور سے ہم آمیز کر کے پیش کرتی ہیں۔

انیسویں صدی کے آغاز میں جمالیاتی (Aesthehic Sense) نے شعور اور لاشعور کے درمیان مرکزیت حاصل کر لی، یورپ میں واٹر بیٹر اور آسکر وائلڈ نے اسے ایک ادبی تحریک کی شکل دے دی، جمالیات کو ادبی روح سے تعبیر کیا گیا، ساختیات کی تنقیدی لغت میں اسے شعریت سے موسوم کیا گیا، اس دور میں جمالیات کے کسی مادی یا سماجی پہلو کو رد کرتے ہوئے خالص جمالیات کے تصور کو ابھارا گیا، دعوے کے استحکام کے لیے منطقی دلیل پیش کی گئی کہ ایک مصور جھرنے کی تصویر بناتے وقت تشنگی محسوس نہیں کرتا اور نہ کسی حسینہ کی تصویر کے حساس خدوخال کینوس پر ابھارتے وقت جنسی جذبات سے مغلوب ہوتا ہے، اس کے بعد نطشے سے اور جارج سنتیانا نے جمالیات کے مخفی گوشوں کا مختلف زاویہ نگاہ سے جائزہ لیا، تجربہ و تجزیہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ آفاقی حسن دراصل صفات حسن کا نام ہے، خوبصورتی حسن کو دیکھنے والے کی نظر میں پوشیدہ ہے، جو جمالیات کا مخزن ہے، جمالیات دراصل ایک حساس روح کا نازک ترین ارتعاش ہے، جس کے زیر اثر صوفی سنت اپنی فکر و نظر پر اسرار حیات کو متحرک دیکھتے ہیں اور فنکار کی نظر حسن مطلق تک رسائی کے وسیلے تلاش کرتی ہے، جس نے اپنا جلوہ جب دکھانا چاہا تو اپنے وجود کو بے شمار رنگوں کے سانچے میں ڈھال دی، مگر اپنے حسن کا نظارہ صرف ایک صاحب نظر تک محدود رکھا۔

موجودہ دور میں ایسی تصنیفات بہت کم نظر آتی ہیں، جن سے ذہن کے سارے دریچے روشن ہو جائیں اور پورا منظر و پس منظر واضح ہو کر پوری وضاحت کے ساتھ نگاہوں کے سامنے آ جائیں، اگر ان گراں قدر تصنیفات کے بنا پر شکیل الرحمان کو اس دور کا ابوالفضل کہا جائے تو بالکل غلط نہ ہوگا، ان کی علمیت ذکاوت اور جمالیاتی شعور کی نظیر دور تک نہیں ملتی، اچھا اور سچا ادب

وہ ہے، جس میں ماضی کی پرچھائیاں بھی ہوں اور مستقبل کا عکس بھی جھلکتا ہو، ورنہ اس کے برعکس صورت میں ادب علمی ہنگاموں کے سراب میں دب کر رہ جائے گا، شکیل الرحمان ایک عہد ساز شخصیت ہے، ان کی ہمہ جہت اور ہمہ گیر شخصیت اور ادبی خدمات خاص طور پر جمالیات کے حوالے سے ابھی بھی مکمل طور پر نہیں ہوسکی ہے، ان کے نقوش قدم پتھر پر بنے ہیں، محض ریتوں کی زیب و زینت نہیں کہ تیز و تند بگولوں کے ایک رقص جنوں کے منتظر ہوں، انہوں نے الفاظ کو لمس سامری دے کر ایسے چلتے پھرتے اور متحرک نقوش ابھارے ہیں، جو قاری کو اپنی جادو بیانی کے گرفت میں لے لیتا ہے، پھر دیر تک کرب نشاط انگیز کی حدود سے نکلنے نہیں دیتا ہے۔

عطاء الرحمان قاسمی انہیں "عارف نقاد" کہتے ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"بے لاگ گفتگو کرتے ہیں، غیر جانبدار ہیں، راست گو ہیں، وہ صرف ادب کے عارف نقاد نہیں ہیں، بلکہ فنون لطیفہ کے بھی عارف نقاد ہیں، اس طرح ان کا درجہ کافی بلند ہو جاتا ہے، فنون لطیفہ کی جمالیات پر ان کا کام غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے، "ہندوستانی جمالیات" جلد اول اور جلد دوم کے علاوہ تین جلدوں میں ان کا بڑا کارنامہ ہے، ہندوستان کا جمالیاتی نظام ہے، بدھ جمالیات سے جمالیات غالب تک اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا"۔

(ادبی محاذ جنوری تا مارچ 2013ء
،شکیل الرحمن۔ص:15۔مضمون قیصر شمیم)

خلاصہ کلام یہ کہ شکیل الرحمان کے نام کے ساتھ لفظ جمالیات اس قدر پیوست ہو گیا ہے کہ کسی بھی مضامین مقالے یا کتابوں کے مطالعہ کے دوران جمالیات یا جمالیات سے متعلق کوئی نظر سے گزرتا ہے، تو فوراً ذہن میں ان کا نام اور کام دونوں چھا جاتا ہے اور یہ بالکل حقیقت ہے، کیونکہ انہوں نے جمالیات کے موضوع پر تقریباً 20 سے زائد کتابیں تصنیف کی، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جمالیات ان کا اوڑھنا بچھونا اور ذہن و دماغ ہے۔

دیوار چین سے بت خانہ چین تک

"دیوار چین سے بت خانہ چین تک" شکیل الرحمان کا تحریر کردہ ایک سفر نامہ ہے، انہوں نے چین کا سفر 1990ء میں حکومت ہند کی جانب سے بھیجے گئے ایک وفد کے رکن کی حیثیت سے کیا تھا، اس سفر کے دوران جن جن مقامات کے سیر کی، جن مقامی و غیر مقامی تاجر و غیر تاجر سے ملاقات کی اور مشاہدات و تجربات کے ذریعہ وہاں کی تاریخ و ثقافت، تہذیب و تمدن، مذاہب و فنون لطیفہ اور ماضی کے شہنشاہیت سے لے کر حالی کے جمہوریت تک کے حالات و کوائف کی معلومات حاصل کی، انہوں نے اس سفر سے محظوظ ہونے اور تاریخی بنانے کے لیے بہت ساری کتابوں کا مطالعہ بھی کیا تھا، تاکہ وہاں کی صحیح معلومات حاصل کی جا سکے، اس کے بعد حاصل شدہ معلومات و تجربات و افکار کو صفحہ قرطاس پر بکھیر دیا، یہ کتاب میزان پبلیشر سری نگر کشمیر سے شائع ہوئی۔

اس کتاب میں مصنف نے چین کے رسم و رواج اور وہاں کے متحیر العقول عمارتوں، دیواروں اور مجسموں کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ مصنف اپنی اس کتاب میں دیوار چین سے متعلق لکھتے ہیں کہ چین کی دیوار دو ہزار سال سے زیادہ قدیم اور چھ ہزار کلومیٹر سے زیادہ طویل ہے، اس کی تعمیر کے لیے 36 سال کا عرصہ لگا تھا، خلائی مسافروں نے اس کا مشاہدہ چاند سے کیا تھا، چنانچہ وہ دیوار چین کے متعلق رقم طراز ہیں:

"یہ تو ہم جانتے ہیں کہ دنیا کی بے شمار پرشکوہ عمارتیں، مسجد، مندر، گردوارے اور گرجا گھروں کے فن تعمیر کے شاہکار، بلند و بالا کتب مینار سے لے کر ایفل ٹاور تک مجسمے اور اور آرکیٹکچرل اسٹرکچر اور نہ جانے کتنے بنی نوع انسان کے ہاتھوں بنائے گئے لاتعداد فنی تعمیر کی بے مثال پیکر، اپنے جاہ و جلال کے ساتھ ارض پر کھڑے کھڑے اپنے خالقوں کے کمال حسن و نظر پر داد تحسین دینے کے لیے لوگوں کو مجبور کرتے ہیں؛ لیکن کوئی دیوار سوائے دیوار چین کے، اس کرۂ ارض پر ایسی نظر نہیں آتی، جو اپنے جمالیاتی حسن کا درجہ رکھتی ہو، دیوار چین برسہا برس سے پہاڑی سلسلوں کے ساتھ، حسین وادیوں، ڈوبتی ابھرتی، بل کھاتی لوگوں کو میلوں کی مسافت طے کراتی چلی آرہی ہے، وہ اپنے حسین وجود کا ثبوت نہ صرف چین میں سانس لینے والوں کو دے رہی ہے، بلکہ خلاؤں میں سفر کرنے والوں کو بھی احساس دلا رہی ہے کہ وہ واحد دیوار ہے، جس کے حسن و جمال کا نوٹس لیے بغیر کوئی بھی پلک جھپکا نہیں سکتا"۔

(دیوار چین سے بت خانہ چین تک۔ص: 57۔شکیل الرحمان)

شکیل الرحمان جب دوران سفر بیجنگ میں شہر ممنوع (Forbidden city) میں داخل ہوئے تو انہیں چین کے قدیم معماروں اور مختلف کشوں کے احساس جمال اور احساس جلال سے نہ صرف واقفیت حاصل ہوئی، بلکہ ان کی فن تعمیر سے وہ متاثر بھی ہوئے، شہر ممنوعہ دراصل ایک شاہی قلعہ ہے، اس میں ایک ساتھ آٹھ سو عمارتیں اور نو ہزار کمرے ہیں، اس قلعے سے چین کے شہنشاہ پانچ سو سال تک حکومت کرتے رہے ہیں، وہ اپنی کتاب میں رقم طراز ہیں:

"شہر ممنوعہ کا قلعہ چودہ برس کے عرصے میں 1420ء میں تکمیل کو پہنچا، اس کی تعمیر میں لاکھوں معمار فنکار اور مزدوروں نے حصہ لیا تھا، اس میں لکڑی پر رنگوں کی آمیزش کو

جو فروغ دیا گیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے، یہاں خوبصورت رنگوں اور ان کی آمیزشوں کا بہت ہی عمدہ مظاہرہ کیا گیا ہے، اس کا جمالیاتی حسن دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے، اس قلعہ کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ دنیا میں لکڑی کے اس قدر بڑے کام کے ساتھ ایسا قلعہ کہیں بھی موجود نہیں ہے۔

(دیوار چین سے بت خانہ چین تک۔ص: 71۔از: شکیل الرحمان)

واقعی مصنف نے کن کن جمالیات کا مشاہدہ کیا ہے، اس سے پہلے بھی بہت سارے سیاح وہاں گئے اور اپنے مشاہدات وتجربات کو صفحۂ قرطاس پر اتارا؛ لیکن ان سب کے سفرنامے ان جمالیاتی حسن سے بالکل خالی ہیں، ابن انشاء نے بھی کئی سفرنامے چین سے متعلق لکھے ہیں؛ لیکن وہ بھی ان جمالیاتی حسن سے منزہ و پاک ہیں۔

مصنف نے بیجنگ میں چھوٹے چین (Mini chin) کا بھی ذکر کیا ہے، دراصل (Mini chin) کے نام سے ایک بہت بڑا خوبصورت و دیدہ زیب باغ ہے، جب مصنف کی نظر اس باغ پر پڑتی ہے، تو حیرت سے ان کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جاتی ہیں، اس باغ میں تاریخ چین سے متعلق تمام نشانیاں اور علامات پھیلا دی گئی ہیں، تصویر میں چین جیسا نظر آتا ہے، بعینہ وہاں اس کی نقل موجود ہے، اس میں مشہور مجسموں کی جگہ مجسمے ہی رکھے ہیں، چینیوں کے گھروں اور ان کی روزمرہ کی زندگی کو اجاگر کرتے ہوئے ایسے نقش ملیں گے کہ نظروں کے سامنے تاریخ کے اوراق بذات خود الٹتے ہوئے دیکھائی دیتی ہے، غاروں اور گوپھوں میں ویسے ہی بدھ موجود ہیں جیسے کہ وہ غاروں میں ملے تھے، وہ لکھتے ہیں کہ چین کی تاریخ جغرافیہ، معاشرتی اور سماجی زندگی اور ان کے فنون لطیفہ کا ارتقاء ملک کی جغرافیائی خصوصیات، یہاں تک کہ چین کی سواریوں کا تاریخی پس منظر جن میں ریل، بس، سائیکل وغیرہ شامل ہیں، وہ بھی اس میں نظر آجائیں گے، اس طرح وہ اپنے سفرنامے کو ختم کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "چھوٹے چین میں سفر کرتے ہوئے دیوار چین سے بت خانہ چین تک کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے"۔

خلاصۂ کلام یہ کہ بہار نے اردو سفرنامہ نگاری کو کئی معتبر نام دیے، اور ڈاکٹر شکیل الرحمن اس روایت کے ایک درخشاں تسلسل ہیں۔ ان کے سفرناموں میں نہ صرف ایک ہندوستانی دانشور کی نمائندگی محسوس ہوتی ہے، بلکہ بہار کی ہمہ گیر تہذیبی روح بھی جلوہ نما دکھائی دیتی ہے۔ ان کی تحریریں قاری کو اپنے ماضی کی عظمت اور مستقبل کے امکانات پر غور کرنے کی دعوت دیتی ہیں۔ ایسی تحریریں قوموں کے شعور اور ادبی سرمائے میں اضافہ کرتی ہیں۔

ڈاکٹر شکیل الرحمن نے سفرنامہ نگاری میں نہ صرف اپنی تخلیقی انفرادیت قائم کی بلکہ بہار کی ادبی روایت کو نئی بلندیوں سے روشناس کیا۔ ان کے سفرنامے جہانِ ادب میں ایسی قیمتی دستاویزات ہیں جن کے مطالعہ سے فکری وسعت، مشاہدے کی گہرائی اور علم وتہذیب کی قدریں اجاگر ہوتی ہیں۔ "دیوارِ چین سے بت خانۂ چین تک" ہو یا "قصہ میرے سفر کا" ان کی تحریر قاری کو سفر کے ساتھ ساتھ زندگی کا مفہوم بھی سمجھاتی ہے۔

بے شک وہ بہار کے ایک اہم اور صاحبِ طرز سفرنامہ نگار ہیں، اور اردو سفرنامۂ ادب کی تاریخ میں ان کا مقام نمایاں و مستقل ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں ترقی پسند شعور

حامد احمد کھانڈے

کرشن چندر اردو اور ہندی ادب کے ممتاز افسانہ نگار، ناول نگار اور ترقی پسند تحریک کے نمایاں قلم کار ہیں۔ ان کی پیدائش ضلع گورداسپور پنجاب میں ہوئی۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا اور بہت کم عرصے میں اپنی منفرد اسلوب، گہری انسان دوستی اور سماجی شعور کے باعث برصغیر کے مقبول ترین افسانہ نگاروں میں شمار ہونے لگے۔

ان کے افسانوں کا مرکزی موضوع عام انسان، خصوصاً غریب، مزدور، کسان اور سماج کے محروم طبقات کی زندگی ہے۔ وہ انسانی دکھ درد، معاشرتی ناانصافی، طبقاتی استحصال اور سرمایہ دارانہ نظام کی بے رحمی کو نہایت مؤثر اور دردمندانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں رومانیت اور حقیقت نگاری کا حسین امتزاج ملتا ہے جو قاری کو جذباتی طور پر متاثر کرتا ہے۔

ان کے افسانے فنی سطح پر بھی بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان کی زبان سادہ، رواں اور دل نشیں ہے۔ وہ عام بول چال کی زبان میں گہرے فلسفیانہ اور سماجی مسائل بیان کرنے کا ہنر رکھتے تھے۔ ان کے مشہور افسانوں میں ''کالو بھنگی''، ''ان داتا''، ''مہالکشمی کا پل''، ''پشاور ایکسپریس'' اور ''جادو کی کرسی'' شامل ہیں۔ کرشن چندر کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے ادب کو محض تفریح نہیں بلکہ سماجی تبدیلی کا مؤثر ذریعہ بنایا۔ ان کا ادب آج بھی اپنی معنویت، انسان دوستی اور فکری گہرائی کے باعث زندہ اور توانا ہے۔

اردو افسانے کی تاریخ میں کرشن چندر کا نام ترقی پسند تحریک کے نمایاں اور مؤثر نمائندوں میں شمار ہوتا ہے۔ انہوں نے ادب کو محض تفریح کا ذریعہ نہیں بلکہ سماجی شعور بیدار کرنے کا وسیلہ بنایا۔ ان کے افسانوں میں ترقی پسند نظریات پوری شدت کے ساتھ جلوہ گر نظر آتے ہیں، جن کا مرکز انسان، اس کی عزت، معاشی انصاف اور سماجی برابری ہے۔

ترقی پسند تحریک کا بنیادی مقصد ادب کے ذریعے سماج میں موجود ناانصافیوں، طبقاتی کشمکش اور استحصالی نظام کو بے نقاب کرنا تھا۔ کرشن چندر نے اس مقصد کو نہایت فنی مہارت کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمویا۔ وہ جاگیردارانہ نظام، سرمایہ دارانہ ظلم اور مذہب و سیاست کے نام پر ہونے والے استحصال کے سخت ناقد تھے۔ ان کا افسانہ ''کالو بھنگی'' ذات پات کے نظام اور انسانی تحقیر کے خلاف ایک طاقتور احتجاج ہے، جس میں ایک معمولی انسان کو سماجی جبر کا شکار دکھا کر قاری کے ضمیر کو جھنجھوڑا گیا ہے۔ افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

سبق اردو دسمبر 2025
53

''آج تک کالو بھنگی اپنی پرانی جھاڑو لیے، اپنے بڑے بڑے ننگے گھٹنے لیے، اپنے پھٹے پرانے کھردرے اور بدصورت پاؤں لیے، اپنی سوکھی ٹانگوں پر ابھری دریدیں لیے، اپنے کولہوں کی ابھری ابھری ہڈیاں لیے اپنے بھوکے پیٹ اور اس کی خشک جلد کی سیاہ سلوٹیں لیے، اپنے مرجھائے ہوئے سینے پر گرد آلود بالوں کی جھاڑیاں لیے اپنے سکڑے سکڑے ہونٹوں، پھیلے پھیلے نتھنوں، جھریوں والے گالوں اور اپنی آنکھوں کے نیم تاریک گڑھوں کے اوپر ننگی چندیا ابھارے میرے ذہن کے کونے میں کھڑا ہے۔''

کرشن چندر کے نادر افسانوں میں ''کالو بھنگی'' کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کہانی میں انہوں نے چھوٹی ذات سے تعلق رکھنے والے کالو بھنگی کے ذریعہ پسماندہ طبقات کی پریشان حال زندگی اور ان کے مسائل سے روشناس کرانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کہانی میں صرف کالو بھنگی کی پریشانیوں اور جدوجہد کو ہی پیش نہیں کیا گیا ہے بلکہ پورے سماج کی پست ذہنیت کو بھی ظاہر کیا گیا ہے اور انہوں نے یہ سب اتنے بے باک انداز میں کیا ہے کہ بات دل کو چھو جاتی ہے۔ اس تعلق سے افسانہ ''کالو بھنگی'' میں کرشن چندر یوں رقم طراز ہیں:

''۔۔۔لیکن کالو بھنگی کے متعلق میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ سوائے اس کے کہ ۔۔۔۱۔ کالو بھنگی نے بیگمہ کے لہو اور پیپ سے بھری پٹیاں دھوئیں۔ ۲۔ کالو بھنگی نے بیگمہ کا بول و براز صاف کیا۔ ۳۔ کالو بھنگی نے ریشمہ کی غلیظ پٹیاں صاف کیں۔ ۴، کالو بھنگی ریشمہ کے بیٹے کو مکی کے بٹھے کھلاتا تھا۔ ۵۔ کالو بھنگی نے جانکی کی گندی پٹیاں دھولیں اور ہر روز اس کے کمرے میں فینائل چھڑکتا رہا اور شام سے پہلے وارڈ کی کھڑکی بند کرتا رہا اور آتش دان میں لکڑیاں جلاتا رہا تاکہ جانکی کو سردی نہ لگے۔ ۶۔ کالو بھنگی نوراں کا پاخانہ اٹھاتا رہا تین ماہ دس روز تک۔''

کرشن چندر کے افسانوں کا ایک نمایاں پہلو انسان دوستی ہے۔ وہ طبقاتی تقسیم کے باوجود انسان کو انسان کے برابر دیکھنے کے قائل تھے۔ افسانہ "ان داتا" میں غریب عوام کی بھوک اور امیر طبقے کی بے حسی کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں بھوک صرف جسمانی نہیں بلکہ سماجی ناانصافی کی علامت بن جاتی ہے، جو ترقی پسند شعور کی واضح مثال ہے۔ افسانے میں ایک جگہ بھوک کی شدت کو اس طرح بیان کیا گیا ہے:

„بھوک سب سے بڑا کفر ہے، یہ انسان سے اس کا ایمان، اس کی شرافت اور اس کی انسانیت چھین لیتی ہے۔"

یہ اقتباس ظاہر کرتا ہے کہ بھوک انسان کو اخلاقی پستی تک لے جاتی ہے، اور اس کا ذمہ دار ظالمانہ معاشی نظام ہے۔ یہی ترقی پسند نقطہ نظر ہے۔ ان کے افسانوں میں کسان، مزدور، بھنگی، عورت اور پسے ہوئے طبقے کے افراد مرکزی کردار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ افسانہ ''مہالکشمی کا پل''، ممبئی کے مزدور طبقے کی کسمپرسی اور ان کے خوابوں کی شکست کو حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کرتا ہے۔ کرشن چندر نے ان کرداروں کو محض ہمدردی کا موضوع نہیں بنایا بلکہ انہیں جینے اور سوال اٹھانے کا حق دیا ہے۔ ترقی پسند شعور کا ایک اور اہم

پہلو کرشن چندر کے ہاں امید اور انقلاب کی خواہش ہے۔ وہ مایوسی کے بجائے ایک بہتر مستقبل کا تصور پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں دکھ کے ساتھ ساتھ تبدیلی کی آرزو بھی موجود ہے، جو قاری کو سوچنے اور عمل پر آمادہ کرتی ہے۔ کرشن چندر نے اپنے افسانہ ''مہالکشمی کا پل'' میں ان سب باتوں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے، افسانہ سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''اے لو! باتوں باتوں میں وزیر اعظم صاحب کی گاڑی نکل گئی۔ وہ یہاں نہیں ٹھہری۔ میں سمجھتا تھا وہ یہاں ضروری ٹھہرے گی۔ وزیر اعظم صاحب درشن دینے کے لیے گاڑی سے نکل کر تھوڑی دیر کے لیے پلیٹ فارم پر ٹہلیں گے اور شاید ہوا میں جھولتی ہوئی ان چھ ساڑھیوں کو بھی دیکھ لیں گے جو مہالکشمی کے پل کے بائیں طرف لٹک رہی ہیں۔ یہ چھ ساڑھیاں جو بہت معمولی عورتوں کی ساڑھیاں ہیں۔ ایسی معمولی عورتیں جن سے ہمارے دیس کے چھوٹے چھوٹے گھر بنتے ہیں۔ جہاں ایک کونے میں چولہا سلگتا ہے، ایک کونے میں پانی کا گھڑا رکھا ہے۔ اوپری طاقچے میں شیشہ ہے، کنگھی ہے، سندور کی ڈبیا ہے، کھاٹ پر ننھا سو رہا ہے۔ الگنی پر کپڑے سوکھ رہے ہیں۔ یہ ان چھوٹے چھوٹے لاکھوں کروڑوں، گھروں کو بنانے والی عورتوں کی ساڑھیاں ہیں جنھیں ہم ہندوستان کہتے ہیں۔''

اسلوب کے اعتبار سے کرشن چندر کا انداز سادہ، رواں اور علامتی ہے۔ وہ پیچیدہ فلسفہ بیان کیے بغیر عام آدمی کی زبان میں بڑے سماجی مسائل بیان کرتے ہیں۔ یہی سادگی ان کے ترقی پسند پیغام کو زیادہ مؤثر بناتی ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں ترقی پسند شعور صرف معاشی یا طبقاتی مسائل تک محدود نہیں بلکہ وہ سماجی، اخلاقی اور نفسیاتی سطح پر بھی انسان کے استحصال کو نمایاں کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت کی مظلومیت، بچوں کی محرومی اور مذہبی و نسلی تعصّبات کے خلاف بھی ایک مضبوط احتجاج ملتا ہے۔ وہ عورت کو محض کمزور کردار کے طور پر پیش نہیں کرتے بلکہ سماج کے ظلم کے خلاف خاموش مزاحمت کی علامت بناتے ہیں، جو ترقی پسند فکر کا اہم جزو ہے۔

تقسیمِ ہند کے المیے نے بھی کرشن چندر کے افسانوی شعور کو گہرا اثر دیا۔ ان کے افسانوں میں فرقہ وارانہ فسادات، نفرت اور انسانی المیوں کی عکاسی نہایت دردمندانہ انداز میں ملتی ہے۔ وہ مذہب کے نام پر انسان کے قتل کو شدید تنقید کا نشانہ بناتے ہیں اور یہ واضح کرتے ہیں کہ اصل مسئلہ مذہب نہیں بلکہ انسان کا انسان سے ظلم ہے۔ یہ نقطہ نظر ترقی پسند تحریک کے انسان دوست فلسفے سے مکمل ہم آہنگ ہے۔

کرشن چندر علامت اور استعارے کو بھی ترقی پسند شعور کے اظہار کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے یہاں پل، سڑک، بھوک، لاش اور گدھا جیسی علامتیں محض فنی حسن کے لیے نہیں بلکہ سماجی حقیقت کی نمائندہ ہیں۔ مثال کے طور پر افسانہ ''ایک گدھا نیفا میں'' طنزیہ پیرائے میں سیاست، اقتدار اور سرمایہ دارانہ نظام پر گہرا وار کرتا ہے۔ اس افسانے میں علامت کے ذریعے یہ بتایا گیا ہے کہ اقتدار کے ایوانوں میں عقل اور انسانیت کی جگہ محض مفاد نے لے لی ہے۔

کرشن چندر کا ترقی پسند شعور ان کے کرداروں کی نفسیات میں بھی جھلکتا ہے۔ ان کے کردار صرف حالات کا شکار نہیں بلکہ حالات پر سوال بھی اٹھاتے ہیں۔ وہ قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ غربت، بھوک اور ظلم قدرتی نہیں بلکہ انسان کے بنائے ہوئے نظام کا نتیجہ ہیں۔ یہی شعور قاری کے ذہن میں بیداری پیدا کرتا ہے، جو ترقی پسند ادب کا اصل مقصد ہے۔ یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ کرشن چندر نے نظریاتی سختی کے بجائے فن اور جذبے کا سہارا لیا۔ وہ نعرہ بازی کے قائل نہیں تھے بلکہ انسانی دکھ کو اس قدر مؤثر انداز میں پیش کرتے ہیں کہ قاری خود نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہی فنی توازن انہیں دوسرے ترقی پسند افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو کرشن چندر کے افسانے ترقی پسند شعور کی زندہ مثال ہیں۔ انہوں نے ادب کو سماج کی سچائیوں سے جوڑا اور مظلوم انسان کو مرکزِ نگاہ بنایا۔ اس سے ہمیں معلوم پڑھتا ہے کہ جب تک سماج میں انصاف، مساوات اور انسانیت قائم نہیں ہوتی، ادب کی ذمہ داری ختم نہیں ہوتی۔ اسی لیے کرشن چندر کے افسانے آج بھی معنویت رکھتے ہیں اور ترقی پسند ادب میں ایک روشن اور توانا آواز کی حیثیت رکھتے ہیں۔

Name:Hamid Ahmad Khanday
Dept of Urdu
Scholar:Baba Ghulam Shah Badshah University,Rajouri,J&K
Contact:9797019483
email:hamidkhandaykhanday12233@gmail.com

اُردو تقدیسی شاعری میں حسرت موہانی کا مقام

روحیلہ اختر
(ریسرچ اسکالر)
سنت گاڈگے بابا امراوتی یونیورسٹی (امراوتی، مہاراشٹرا)

مولانا حسرت موہانی اُردو ادب کی اُن ممتاز شخصیات میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے تقدیسی شاعری کو فکری گہرائی، عقیدت کی پاکیزگی اور فنی وقار عطا کیا۔ اگرچہ حسرت موہانی کو بلعموم غزل کے شاعر کی حیثیت سے جانا جاتا ہے مگر ان کی تقدیسی شاعری بھی اُردو ادب میں ایک نمایاں اور معتبر مقام رکھتی ہے۔

تقدیسی شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جس میں اللہ تعالیٰ، رسول اکرم ﷺ، اہل بیت، صحابہ کرامؓ اور اولیائے دین کی مدح وثنا عقیدت اور احترام کے ساتھ کی جائے۔ اس صنف میں فکری سنجیدگی روحانی وابستگی اور زبان وبیان کی پاکیزگی بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔

حسرت موہانی کی تقدیسی شاعری محض رسمی مدح نہیں بلکہ دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی عقیدت کا اظہار ہے ان کے اشعار میں سوز، درد اور روحانی کیفیت نمایاں نظر آتی ہے۔

حسرت موہانی خداداد صلاحیتوں کے مالک تھے۔ ان کی زندگی کے تین رنگ سب سے نمایاں رہے۔ ایک تو سیاسی رہنمائی کی حیثیت ہے جو اپنی مثال نہیں رکھتی، دوسری خوبی ان کی غزل گوئی ہے جو معاصر شعراء میں منفرد رہی اور تیسری خوبی ان کی مذہب سے محبت ہے۔ دین الٰہی کی پیروی کے ساتھ وہ عشق رسول ﷺ کی دولت سے بھی مالا مال تھے اور اس سبب حمد، نعت اور منقبت گوئی ان کا وصف خاص رہی۔ انہوں نے چمن زار حمد ونعت میں جو دل آویز سنگوفے کھلائے ہیں ان کی مہک سے اہل ایمان کے دل آج بھی معطر ہیں۔ رئیہ موہانی (حسرت کی بھتیجی) لکھتی ہیں۔

''تصوف میں یوں تو مولانا کو خاص تعلق تھا لیکن بار بار کی قید فرنگ میں اس رنگ نے اور بھی پختگی اختیار کی۔ مولانا کا قول ہے کہ تصوف جانِ مذہب ہے اور عشق جان تصوف''۔ اور وہ اس بات کا اکثر وِرد کرتے رہتے تھے۔ یہ مذاق حسرت پر اس قدر غالب ہے کہ ان کے کلام میں اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ کلیات حسرت کے مطالعہ سے واضح ہو جاتا ہے کہ انہوں نے راہ سلوک وتصوف کو طے کر لیا تھا۔ فنافی الشیخ سے فنافی الرسول ہوئے اور درجہ کمال یعنی فنافی اللہ بھی حاصل کر لیا''

حمدیہ وصوفیانہ عناصر

حمد: حمد وہ اشعار یا وہ نظم ہے جس میں خدا تعالیٰ کی حمد وثنا کی جائے اور اللہ تعالیٰ کی

سبق اردو دسمبر 2025
55

تعمتوں کا شکر ادا کیا جائے مثنویوں کا آغاز حمد سے ہی ہوا کرتا تھا لیکن ہماری زبان میں مستقل حمدیہ نظمیں موجود ہیں حمد کا ایک شعر مثال کے طور پر کیا جاتا ہے۔

کروں پہلے توحید پزداں رقم
تھا کا جس کے سجدے کو اول قلم

حسرت کی زندگی صحیح معنوں میں ایک مردِ مسلمان کی زندگی تھی ان کی سب سے بڑی صنف یہی تھی کہ ظاہر و باطن یکساں اور ہر لوث سے پاک وصاف تھا ایک سچے خدا پرست انسان کی طرح انسانیت سے محبت رکھتے

پروردگار عالم کی توصیف کا سلسلہ تخلیق کائنات کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا اور آج تک خالق و مالک کائنات کی حمد گوئی جاری ہے۔ اُردو شاعری میں حمد کی تاریخ بھی اتنی ہی پُرانی ہے جتنی خود اردو زبان۔ اُردو شعر کہنے والے قریباً تمام شعراء کے ہاں معبود حقیقی کی تعریف کے درخشاں نمونے موجود ہیں مولانا حسرت بھی رب تعالیٰ کی حمد اور توصیف نگاری میں کسی سے پیچھے نہیں رہتے۔

ہر سال میں رہا جو آسرا مجھے
مایوس کر سکا نہ ہجوم بلا مجھے

حسرت کا حمدیہ کلام بندگی کے اظہار کے ساتھ ساتھ عجز وانکساری، خلوص، ہدیہ، تشکر اور عقیدت کا حامل ہے

اس کا جلوہ ہر جانب عیاں ہے
نمود حسن بے صورت کہاں ہیں
لاؤں کہاں سے حوصلہ آرزوئے سپاس کا
جب کہ صفاتِ یار میں دخل نہ ہو قیاس کا
عشق میں ترے دل ہوا ایک جہانِ بے خودی
جان خزینہ بن گئی حسرت بے قیاس کا

عطائے خداوندی اور اللہ کریم کے کرم خاص پر فخریہ انداز اور خطاؤں کے اعتراف کا رنگ ملاحظہ ہو

لطف وعطائے یار کی عام ہیں بس کہ شہرتیں
قلب گناہ گار میں نام نہیں ہراس کا

دنیا کا انداز ملاحظہ ہو

دل کا ہو تجھ سے واسطہ لب پہ ہو نام مصطفی ﷺ
وقت جب آئے اے خدا، خاتم حواس کا

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ ''حسرت کی شاعری میں عقیدت ونیاز کے جذبات بھی ہیں، جن سے قلب حسرت کے خلوص اور ان کی روحانی لگن کا پتہ چلتا ہے۔ کائنات کی ابتدائی عشق ہے اور انسان کی تخلیق عشق کے لئے ہے۔ حضور اکرم ﷺ کے نورِ مبارک سے جب ارواح کو پیدا کیا گیا تو عشق الٰہی کا جوہر خاص حضور ﷺ کی نسبت سے ارواح انسانی کے حصہ میں آیا حق کے لئے طالب کے دل میں جذبہ عشق کا پیدا ہونا لازم ہے دراصل روح اور اللہ کا رشتہ ہی عشق کا ہے بغیر عشق نہ روح بیدار ہوئی ہے اور نہ ہی لقائے الٰہی پا سکتی ہے۔ عشق ایک بیج

سبق اردو دسمبر 2025
56

کی صورت میں انسان کے اندر موجود ہے مگر سویا ہوا ہے۔ جیسے جیسے ذکر و تصور اسم اللہ ذات مشقِ مرقوم وجودیہ اور مرشد کی توجہ سے روح کے اندر بیدار ہونا شروع ہوتا ہے ویسے ویسے روح اللہ کے لئے تڑپ اور کشش میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔

مولانا حسرت کی پوری زندگی پاک بازی اور تقوے میں گذری عیش کوشی اور ہوس ناکی سے ان کا دامن کبھی آلودہ نہیں ہوا مولانا کا کلام ضائع بھی ہوا ہے۔ جیل خانوں میں لکھی ہوئی غزلوں کی غزلیں درج نہیں کی جاسکیں۔ جو شعر یاد آئے احتیاط کے طور پر درج کردئے وہ خود دوسرے شعراء کے اشعار کی تعریف میں بڑے وسیع القلب تھے کلام حسرت کی دل پذیری میں بڑا دخل الفاظ کی شیرینی کو ہے وہ انتخاب الفاظ کا خاص خیال رکھتے تھے خود تحریر فرماتے ہیں۔

بچپن سے موت تک وہ سچے اور پکے دیندار مسلمان رہے وہ نہ صرف مسلمان بلکہ صوفی مسلمان تھے۔ اور صوفیوں میں بھی وہ صوفی تھے جن سے بزرگوں کا کوئی مزار اور کوئی عرس اور کوئی قوالی کی مجلس چھوٹتی نہ تھی خصوصاً فرنگی محل اور ردولی کی مجلس سید فضل الحسن موہانی کی زندگی کے واقعات پر نظر کر کے ان کی شان حضرت ابوذرؓ کی سی نظر آتی ہے۔ جن کی نسبت رسول ﷺ نے فرمایا ''ابوذر سے زیادہ کس حق گو پر آفتاب کی کرن بھی نہیں چمکی سچ یہ ہے کہ اس پُر مذہب میں حسرت سے زیادہ کسی حق گو پر آفتاب کی کرن بھی نہیں چمکی مولانا حسرت نے جا بجا اس کا اظہار کیا ہے کہ ان کی بے انتہا قوت برداشت اور فطری شادمانی و بے غمی کا سرچشمہ ان کا ذوق، تصوف اور جذبہ عشق ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی شاعری اور سیاست ان کے تصوف سے وابستہ ہیں ان کا عشق مجازی بھی ہے تو صرف حقیقت کی رہنمائی کے لیے۔

عشق بتاں سراج طریق صفا بنا
حق الیقیں تک آئے ہیں عین الیقیں سے

حسرت سچے پکے مسلمان تھے۔ وہ صوفی تو نہ تھے البتہ صوفیاء سے گہرا تعلق رکھتے تھے۔ اور ان کے گھر کا ماحول مذہبی تھا اس کا نتیجہ یہ ہے کہ حسرت کی شاعری میں جہاں حسن و عشق کے افسانے پائے جاتے ہیں۔ وہیں حمد، نعت اور مناقب اولیاء بھی جا بجا نظر آتے ہیں انھوں نے حمد کہی تو خوب اور جب نعت کہنے پر آئے تو عشق رسول ﷺ کا اظہار بڑے ہی دلنشیں انداز میں کیا ہے کلیات حسرت، مطبوعہ فرید بک ڈپو کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ

''ان کے کلام میں نعتوں نے سدا بہار گل کھلائے ہیں نعت میں وہ ادب سے چلے ہیں۔ رک کر چلے ہیں مگر اس ضبط کے اندر شوق بے تاب صاف عیاں ہے''

نعت کے اسلوب، طریقہ سلیقہ، عقیدت واردات مندی اور زبان و بیان کو حسرت نے نہایت عمدگی کے ساتھ بیاں کیا ہے۔ عشق رسول ﷺ کا اظہار بڑے ہی سلیقے سے کرتے ہیں۔ ان کا حال تو یہ تھا کہ جب بھی روضہ رسول ﷺ پر حاضری نصیب ہوئی تو ایک عجیب کیفیت طاری ہوتا تھا۔ مسجد نبوی میں نماز ہوتے ہی دُعا کا انتظار کئے بغیر روضۂ اقدس میں حاضر ہو کر درج ذیل اشعار سلام ذوق و شوق کے ساتھ والہانہ انداز میں عرض کرتے تھے۔

یا نبی ﷺ سلام علیک
انما الفوز والفلاح لدیک
بہ سلام آمدم جوابم دہ!
مرہمے بردے کبابم نہ!
بس بودہ جاہ و احترام مرا
یک علیک از تو صد سلام مرا

عشق رسول ﷺ اتنا گہرا کہ حسرت خدا کی بارگاہ میں عرض گذار ہوتے ہیں۔

دل کو ہو تجھ سے واسطہ۔ لب پہ ہو نام مصطفےٰ ﷺ
وقت جب آئے اے خدا خاتم ہو اس کا

کتنا حسین تصور اور الفاظ کا رکھ رکھاؤ کتنا ستھرا ہے میدان محشر کا سماں شعر دیکھئے۔

حشر میں اپنے گناہوں سے مجھے خوف ہو کیا
ان کی رحمت بھی تو ہے منزل عصیاں کے قریب

رحمت کا منزل عصیاں سے قریب ہونا حسرت کے تخیل کا کمال ہے۔ انداز بیاں نفیس و نرالا ہے۔ حالانکہ مضموں شفاعت کو بے شمار شعراء نعت کے اپنے اپنے اسلوب میں بیان کیا ہے۔ حسرت نے بھی اسے ایک نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ مزید ایک غزل کے مطلع کا شعر ہے

روز محشر سایہ گستر ہے جو دامان رسول ﷺ
تاب دوزخ سے بے پرواہ غلامان رسول ﷺ

نتیجہ:

مختصر حسرت کی زندگی صحیح معنوں میں ایک مرد مسلمان کی زندگی تھی۔ ان کی سب سے بڑی صفت یہ تھی ظاہر و باطن یکساں اور ہر لوث سے پاک و صاف تھا ایک سچے خدا پرست انسان کی طرح انسانیت سے محبت رکھتے تھے۔ ان کے احباب امیر و کبیر بستیاں نامور مدبرین اور مشاہیر شامل تھے۔

حوالہ جات:

۱۔ نعیم بیگم، حسرت کی کہانی نعیم کی زبانی، حسرت موہانی میموریل ٹرسٹ کراچی ۱۹۹۰ء
۲۔ پروفیسر نورالحسن نقوی، تاریخ ادب اردو ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ۔
۳۔ سید اشتیاق اظہر، حسرت موہانی میموریل ٹرسٹ کراچی ۱۹۸۸ء
۴۔ رئیس المتغزلین مولانا سید فضل الحسن حسرت موہانی، کلیات حسرت موہانی، ص ۶۵
۵۔ کلیات حسرت مقدمہ، ص ۱۴
۶۔ ایضاً۔ ص ۲۹۸

اقبال کا ادبی وفنی نظریہ

ڈاکٹر محمد نعیم رضا
سجانپور کٹوریہ عمر پور ضلع بانکا بہار پن 813101
موبائل نمبر 7004586921 / 7371818327

شاعری کیا ہے؟ ایک فن ہے ایک ادبی ریاضت ہے ایک پاکیزہ مشغلہ ہے ابلاغ وترسیل کا ایک مؤثر ذریعہ ہے۔ یہ ایک فطری امر ہے کہ ایک فنکار اپنے فن میں انہیں افکار ونظریات کی ترسیل کرتا ہے جن سے وہ طبعی اور فطری طور پر منسلک ہوتا ہے۔ اس لیے کسی بھی ادیب وشاعر یا فنکار کے فکر وفن کا خلاصہ بیان کرنے سے قبل یہ دیکھا جاتا ہے کہ نظریاتی طور پر وہ کن افکار وخیالات کا حامل وترجمان ہے۔ اس لیے اقبال کی شاعری میں اسلامی واصلاحی رجحانات کا سراغ لگانے سے پہلے ہم یہاں اقبال کے فکری و ادبی نظریہ پر کچھ روشنی ڈالتے ہیں اس کے بعد اصل موضوع پر گفتگو کریں گے۔

اقبال ایک دانائے راز مفکر اور عہد آفریں دانش ور تھے۔ ان کی شاعری ونثر نگاری میں فکر وفلسفہ، شعور وآگہی، ساحری اور دانش وری ساتھ ساتھ اپنا سفر طے کرتی ہے۔ وہ "ادب برائے ادب" یا "آرٹ برائے آرٹ" کے بجائے "ادب برائے زندگی" اور "ادب برائے بندگی" کے نظریہ کے حامی و مبلغ تھے۔ اقبالؔ نے اپنے دور اور ماقبل کے حکما، دانش وران، شعرا اور ادبا میں غالباً سب سے پہلے "آرٹ برائے آرٹ" اور "ادب برائے ادب" کے نظریہ کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے اور اس تصور کو حکیمانہ دلائل اور عمرانی تجربات سے مسترد کیا ہے۔ ان کی اولین تصنیف "اسرارِ خودی" میں "حقیقتِ شعر" اور "اصلاحِ ادبیات" پر طویل عارفانہ نظم ہے۔ وہ ادب میں فکرِ صالح اور فکرِ پاکیزہ کے قائل ہیں، تاکہ اقوامِ عالم کی صلاح وفلاح کے راستے ہموار ہوسکیں۔ محض تفریحِ طبع کی غرض سے وجود میں آنے والی تحریر کسی اصلاح یا انقلاب کا پیش خیمہ نہیں بن سکتی۔ اقبالؔ کے مطابق ادب (جس میں نظم ونثر دونوں شامل ہیں) میں فکرِ مستقیم، فکرِ صالح، روحانی تربیت اور اخلاقی جوہر کا ہونا ضروری ہے۔ موجودہ عالمی ادبیات کے حوالے سے اقبالؔ کی رائے یہ تھی کہ "یورپی ادبیات، اخلاقیات اور فنون پر بھی اسلامی تمدن کے اثرات گہرے اور نمایاں ہیں۔ اطالوی، ہسپانوی، فرانسیسی اور برطانوی

سبق اردو دسمبر 2025
57

ادب پر الف لیلیٰ یا عربی ادب کا اثر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ دانتےؔ نے اس زمانے میں تحریر کردہ معراج ناموں کے ماڈل پر اور ابن العربی کی تصنیف "فتوحاتِ مکیہ" سے متاثر ہوکر "ڈیوائن کامیڈی" تحریر کی۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

فلسفہ، سائنس اور ادبیات کے میدان میں یورپی تہذیب کئی اعتبار سے محض اسلامی تمدن کی توسیع پذیری ہے۔ اس اہم حقیقت کا احساس نہ آج کل کے یورپین کو ہے اور نہ مسلمانوں کو۔ کیوں کہ مسلم حکما کے جو کارنامے محفوظ ہیں، وہ ابھی تک یورپ وایشیا اور افریقہ کے کتب خانوں میں منتشر اور غیر مطبوعہ حالتوں میں ہیں اور آج کل کے مسلمانوں کی جہالت کا یہ عالم ہے کہ جو کچھ ایک بڑی حد تک خود ان کے تمدن سے برآمد ہوا ہے، وہ اسے بالکل غیر اسلامی تصور کرتے ہیں"۔ پس بقولِ اقبالؔ جب کسی معاشرے میں افراد "خودی" سے محروم ہوں تو حرکت اور تجسس کی جگہ جمود وتعطل لے لیتا ہے اور جمود صرف تقلید اور اندھا دھند تقلید کی تلقین کرتا ہے۔ تجسس میں نئی راہ تلاش کرنے کے لیے سوچنے کی تکلیف برداشت کرنی پڑتی ہے اور ذمہ داری خود قبول کرنا پڑتی ہے، مگر تقلید میں خود سوچنے کی زحمت اٹھانے کی ضرورت نہیں پڑتی اور نہ خود ذمہ داری ہی قبول کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ سو اقبالؔ کی نگاہ میں اگر احیائے مذہب کے ساتھ احیائے علوم کی تحریک نہ چلائی گئی تو مسلمانوں کے مسائل (جن میں تعلیمی مسئلہ بھی شامل ہے) حل نہ ہوسکیں گے اور تہذیب اسلامی کا جدید اسلوب یا سانچہ، جس کا خواب اقبالؔ نے دیکھا تھا، وجود میں نہ آسکے گا۔

(افکارِ اقبال، ص:۴۵)

اقبال کا ادبی اور فنی آئیڈیل (نظریہ) کیا ہے اور وہ مسلم معاشرے میں کس قسم کے ادب، موسیقی یا مصوری کو پروان چڑھتے دیکھنا پسند کرتے تھے۔ اقبال نے اپنے ادبی نظریے کی ترجمانی اس تحریر میں کی ہے جس کا عنوان ہے: جناب رسالت مآب کا ہم عصر عربی شاعری پر تبصرہ۔ اس مضمون میں اقبالؔ قرآن مجید کی سورۃ الشعراء کی آخری آیات کی وضاحت حضور علیہ السلام کی احادیث کی روشنی میں کرتے ہیں کہ شاعری کیسی ہونی چاہیے اور کیسی نہیں ہونی چاہیے۔ سورۃ الشعراء میں اللہ تعالیٰ دنیادار شاعروں کے بارے میں کہتا ہے: والشعراء یتبعھم الغاوون۔ الم تر انھم فی کل واد یھیمون۔

یعنی شاعروں کے پیچھے تو بے راہ لوگ ہی چلتے ہیں۔ کیا تم نے انہیں ہر وادی میں بھٹکتے پھرتے نہیں دیکھتے اور وہ جو کچھ کہتے ہیں، کرتے نہیں۔ ماسوا ان کے جو اللہ پر ایمان لائے اور نیک اعمال کیے اور اللہ کو خوب خوب یاد کیا۔ قرآن مجید کی انہیں آیات کی روشنی میں ایک مرتبہ دورِ جاہلیت کے

معروف عربی شاعر امرأ القیس کے متعلق حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے رائے ظاہر کی کہ وہ شاعروں کا سرتاج ہے لیکن جہنم کے مرحلے میں ان سب کا سردار ہے۔ اقبالؔ کہتے ہیں حضور علیہ السلام نے یہ کیوں ارشاد فرمایا؟ امرأ القیس کی شاعری میں ہمیں کیا دکھائی دیتا ہے؟ شرابِ ارغوانی کے دور، عشق و حسن کی ہوش ربا داستانیں، آندھیوں سے اڑی ہوئی لٹی پٹی بستیوں کے کھنڈر اور ریتیلے ویرانوں کے دل ہلا دینے والے مناظر۔ امرأ القیس اپنے سامعین پر جادو کے ڈورے ڈالتا ہے اور ان میں بیداری کی بجائے نیند کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ یعنی حقیقت سے فرار کی راہ دکھاتا ہے۔ اقبالؔ کہتے ہیں:

رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنی حکیمانہ تنقید میں فنون لطیفہ کے اس اہم اصول کی توضیح فرمائی ہے کہ آرٹ میں جو کچھ خوب (اچھا) ہے، ضروری نہیں کہ وہ زندگی میں بھی خوب (ہو) سے مشابہت رکھتا ہو .....شاعری دراصل ساحری ہے اور حیف ہے اس شاعری پر جو زندگی کی مشکلات اور آزمائشوں میں دل فریبی کی شان پیدا کرنے کے بجائے فرسودگی اور انحطاط کو صحت اور قوت کی تصویر بنا کر دکھائے اور اس طور پر اپنی قوم کو ہلاکت کی طرف لے جائے۔ ایک اور موقع پر حضور علیہ السلام کے سامنے قبیلۂ بنوعبس کے معروف شاعر عنترہ کا ایک شعر پڑھا گیا جس کا مفہوم تھا کہ میں نے بہت سی راتیں محنت و مشقت میں بسر کی ہیں، تاکہ میں اکلِ حلال کے قابل ہوسکوں۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اس شعر سے بڑے متاثر ہوئے اور شاعر سے ملاقات کے شوق کا اظہار کیا۔ اب عنترہ کی یہ عزت افزائی کیوں کی گئی؟ اقبالؔ فرماتے ہیں: اس لیے کہ عنترہ کا شعر صحت بخش حیات کی جیتی جاگتی بولتی چالتی تصویر ہے۔ حلال کی کمائی میں انسان کو جو سختیاں اٹھانا پڑتی ہیں، اس کا نقش پردۂ خیال پر شاعر نے نہایت خوبصورتی سے کھینچا ہے۔ ظاہر ہے آرٹ (ادب) حیات انسانی کے تابع ہے۔ اس کی قدر و قیمت کا معیار یہی ہے کہ اس میں حیات بخشی کی صلاحیت کتنی ہے۔ بقولِ اقبالؔ "اعلیٰ و ارفع آرٹ وہی ہے جو قوم کی خوابیدہ قوتِ عزم کو بیدار کرے اور زندگی کی آزمائشوں کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی ترغیب دے۔ مگر وہ سب کچھ (شعر و ادب) جس کے اثر سے ہم اونگھنے لگیں یا حقیقت سے ہمیں فرار کی راہ ملے، انحطاط اور موت کا پیغام ہے۔ آج کا مسلم معاشرے آرٹ یا فنون لطیفہ کے اس تصور سے شاید ابھی بہت دور ہے۔ اسی بنا پر اقبال یہ یہ کہنے پر مجبور ہوئے ہیں کہ کسی قوم کی روحانی صحت کا انحصار اس امر پر موقوف ہے کہ اس کے شاعروں اور فنکاروں کو کس قسم کی آمد ہوتی ہے۔ جہاں تک تمدن اسلامی کا تعلق ہے، میری دانست میں فن تعمیر کے ماسوا اسلامی آرٹ، موسیقی، مصوری اور شاعری کا ابھی وجود میں آنا باقی ہے۔

(افکارِ اقبال، ص: ۴۷)

سبق اردو دسمبر 2025
58

مذکوہ بالا تفصیل سے ظاہر ہے کہ ڈاکٹر اقبالؔ شعر و ادب کے معاملے میں ✕✕ برائے برائے زندگی ✕✕ بلکہ "ادب برائے بندگی" کے قائل و مبلغ تھے۔ انہوں نے اپنے بلند پایہ اسلامی افکار کو اشعار کی شکل میں پیش کر کے امتِ مسلمہ کو دعوتِ فکر و عمل دی ہے اور اسے اپنا فکری رشتہ قرآن سے مربوط کرنے کی تعلیم و تلقین کی ہے اس لیے تو وہ اس حقیقت کا واشگاف انداز میں اظہار کرتے ہیں کہ انسانی ضمیر پر نزولِ قرآن کے بغیر کوئی فکر و فلسفہ مفید اور کارگر نہیں ہوسکتا۔ قرآن ہی انسان کی ہمہ کامیابی و سرخروئی کا واحد ذریعہ ہے۔ اسی فکر و نظریہ کا نتیجہ و ثمرہ ہے کہ

اقبال کی شاعری میں اسلامی و اصلاحی افکار و رجحانات کا ایک زریں سلسلہ نظر آتا ہے۔ قرآنی و اسلامی فکر کی ترجمانی ہی ان کی شاعری کی اصل روح اور ان کی شاعری کا اصل پیغام ہے اسی لیے تو بانگِ دہل کہتے ہیں:

ترے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزول کتاب
گرہ کشا ہے نہ رازی نہ صاحبِ کشاف

Dr.Md Naim Raza
Subhanpur Katoria P S Amarpur Distt-
Banka Bihar
pin 813101
Mobi-7004586921/7371818327

جنگِ آزادی میں اردو صحافت کا کردار

ڈاکٹر روبینہ جاوید

Dr Rubeena Javed
Associate Professor
Srinagar Women's College Batapora
Zakura, Srinagar
rubeenabukhari786@gmail.com
9906630013

1857ء میں اردو صحافت، اصنافِ سخن اور اصنافِ نثر کی طرح اردو صحافت نے بھی قابلِ فخر اور مثالی کردار ادا کیا ہے۔ اردو کے بے شمار اخبارات نے اپنے دور کے حالات اور واقعات کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ غیر ملکی اقتدار کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ بیشتر اردو صحافیوں نے اپنے اخبارات میں کھل کر جنگِ آزادی کی حمایت کر کے عوام کو بیدار کیا۔ ان اردو اخبارات میں سب سے اہم نام مولانا باقر کا اخبار ''دہلی اردو اخبار'' بھی تھا۔ جس کے بارے میں ڈاکٹر طاہر مسعود لکھتے ہیں:

''انقلاب 1857 کے دوران سب سے زیادہ شجاعانہ کردار ''دہلی اردو اخبار'' نے ادا کیا۔ انقلاب کا آغاز 10 مئی کو میرٹھ میں سپاہیوں کی بغاوت سے ہوا اور مئی 11 کو یہ سپاہی دہلی پہنچے۔ جس کے بعد دہلی بھی شورش ہنگامے کی لسٹ میں آ گیا۔ 17 مئی کو دہلی اردو اخبار کا شمار منظر عام پر آیا تو اس کے صفحات انقلاب کی خبروں سے بھرے ہوئے تھے۔''

(بحوالہ: اردو صحافت: انیسویں صدی میں، از ڈاکٹر مسعود، صفحہ نمبر 320)

اس انقلاب نے دہلی اردو اخبار کے ایڈیٹر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا اور بعد میں مولوی محمد باقر کو انگریزوں نے قتل کر دیا اور ان کی ساری املاک ضبط کر لی۔ انگریزوں کو خلاف آواز بلند کرنے والا ایک اور اہم اخبار دہلی کا ''صادق الاخبار'' تھا۔ اس اخبار کے ایڈیٹر سید جمیل الدین ہجر تھے۔ اس اخبار کے بارے میں ڈاکٹر درخشاں تاجور رقمطراز ہیں:

'' جنگِ آزادی کے حوالے سے ''صادق الاخبار'' کو بہت شہرت ملی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ اخبار انقلاب کی ناکامی کے بعد اس مقدمے میں زیر بحث آیا جو انگریزوں نے انقلاب کے قائد اور آخری مغل فرماں روا بہادر شاہ ظفر پر قائم کیا تھا۔''

(بحوالہ: اوراقِ زریں، ڈاکٹر درخشاں تاجور، صفحہ نمبر 193)

اس اخبار کے ایڈیر جمیل الدین ہجر کو 1857 کے انقلاب کی حمایت کرنے کے جرم میں تین سال کی قید ملی اور ان کی بھی ساری جائیداد ضبط کر لی گئی۔ وہ اس لیے کہ انھوں نے سرکار کی بدخواہی میں جھوٹی اور بے بنیاد خبریں چھاپیں۔ اس کے بعد راجستھان اجمیر سے جاری ہونے والے خبارات میں ''خیر خواہ خلق'' نے بھی انگریزوی پالیسی کے خلاف قلمی محاذ قائم کیا اور اس کے بعد 1861 میں یوپی میرٹھ سے نکلنے والے ''اخبار عالم'' نے بھی انگریزی سامراج کی مخالفت کرنا تھا۔ اسی سال ایک اور اخبار ''جلوۂ طور'' نکلنا شروع ہوا اور اس کے مدیر ظہیر الدین طور تھے۔ اس کے بعد آگرہ اخبار''، ''اودھ پنچ''، وغیرہ۔ غرض ان سبھی اخباروں نے انگریزوں کے خلاف آواز بلند کی۔ ''اودھ پنچ'' اخبار کے بارے میں ڈاکٹر درخشاں تاجور اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ اخبار سیکولرزم کا حامی اور کانگریس کے مبلغ اخباروں میں نمایاں تھا۔ اس اخبار نے حکومت پر طنز و ظرافت کے وار کر کے اس کی منافقانہ سازشوں کا پردہ فاش کیا اور ملک میں قومی اور سیاسی بیداری کی لہر داڑا دی۔''

(بحوالہ: اوراقِ زریں، ڈاکٹر درخشاں تاجور، صفحہ نمبر 124)

1881ء میں مولوی احمد حسین شوکت نے اخبار ''خم خانۂ ہند'' جاری کیا یہ اخبار بھی تحریکِ آزادی کا حامی تھا۔اور اس طرح بہت سارے اخبارات جو انگریزی حکومت کے خلاف لکھتے تھے جن میں ''ہندوستانی''، ''پیسہ''، ''دکن گرٹ''، ''وطن''، ''اردوئے معلیٰ''، ''زمیندار'' وغیرہ۔ جنگِ آزادی میں ''زمیندار'' اخبار علمبردار تھا۔ یہ اخبار لاہور سے شائع ہوتا تھا۔اس اخبار کے مالک منشی سراج الدین احمد خان تھے۔ اخبار 1903ء میں جاری کیا گیا۔اس اخبار کے بارے میں ڈاکٹر مشتاق صدف اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''زمیندار ہی وہ اخبار تھا جس نے ہندوستانیوں میں اخبار بینی کے شوق کو بیدار کیا۔ یہ اخبار اپنے ہم عصر اخباروں میں بہت مقبول تھا۔اس اخبار کی مقبولیت کی ایک اہم وجہ اس میں شائع ہونے والی ظفر علی خان کی سیاسی نظمیں تھیں۔جنھیں پڑھنے کے لیے قارئین بے تاب رہا تھا تھے۔''

(بحوالہ: اردو صحافت ایک تناظر میں، ڈاکٹر مشتاق صداف، صفحہ نمبر 185)

اس کے بعد الہ آباد سے 1907ء میں ''سوراجیہ'' بجنور سے ''مدینہ'' اخبار شروع ہوا۔غرض یہ سب اخبارات انگریزی حکومت کے خلاف تھے۔ 1912ء میں دہلی سے اخبار ''ہمدرد'' جاری ہوا۔ اس اخبار کے ایڈیٹر مولانا محمد علی جوہر تھے۔اس اخبار کے بارے میں ڈاکٹر درخشاں تاجور لکھتے ہیں کہ:

''وطنی آزادی کی جدوجہد میں یہ اخبار بھی دوسرے اخباروں کی طرح پیش پیش رہا۔محمد علی جوہر کے دل میں غاصب انگریزوں سے نفرت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔اس نفرت کا اظہار انھوں نے اپنے اخبار کے ذریعے ہندوستانیوں میں بیداری اور حرکت وعمل کی روح پھونک کر ملک و ملے کی خدمت کی۔''

(بحوالہ اوراقِ زریں، ڈاکٹر درخشا تاجور، صفحہ نمبر 126)

سبق اردو دسمبر 2025
60

اسی عہد میں مولانا ابوالکلام آزاد کے ہفتہ وار اخبار ''الہلال'' نے بھی جنگِ آزادی میں اہم کردار ادا کیا۔ یہ اخبار 1912 میں اجراء ہوا تھا۔1915 میں مولانا نے ایک اور پرچہ ''البلاغ'' نکلا۔اس اخبار کا بھی وہی کردار تھا جو ''الہلال'' کا تھا۔اس کے بعد ''بندے ماترم'' ''پنچ''، ''انقلاب''، ''پیغام''، ''خلافت''، ''پرتاپ''، ''نئی زندگی'' وغیرہ۔

غرض یہ کہ تحریک کی حمایت میں 1857ء سے آزادی ہند کے درمیان بے شمار اردو اخبارات اجراء ہوتے رہے۔ان سبھی اردو اخباروں نے عوام میں آزادی کا جذبہ بیدار کیا۔

☆☆☆

کرشن چندر کا افسانہ ''پورے چاند کی رات'': ایک مطالعہ

ڈاکٹر محمد محسن
کروڑی مل کالج ، دہلی یونیورسٹی ،دہلی

کرشن چندر اردو کے عظیم افسانہ نگاروں میں سرفہرست ہیں۔انھوں نے گراں قدر افسانے تخلیق کئے ۔افسانے کے علاوہ ناول،ڈرامے،خاکے، انشائیے اور رپورتاژ وغیرہ بھی تحریر کیے ہیں۔ابتدائی دور میں رومان پسند اور عشقیہ افسانے لکھے۔لیکن جلد ہی حقیقت نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ ان کا شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں میں بلند پایہ افسانہ نگار کے طور پر ہوتا ہے۔

کرشن چندر کی ولادت ۲۳ رنومبر ۱۹۱۴ء کو بھرت پور (راجستھان) میں ہوئی۔ان کے والد کا نام گوری شنکر چوپڑا تھا جو پیشے سے ڈاکٹر تھے۔ان کی پیدائش کے کچھ عرصے بعد والد محترم کا تبادلہ بھرت پور سے مھندڑ (پونچھ) ہوگیا اور بچپنہ وہی گزرا۔انہوں نے ابتدائی تعلیم مھندڑ میں ہی حاصل کی اور اردو کے ساتھ فارسی زبان پر بھی عبور حاصل کرلیا ۔اس کے بعد ان کا داخلہ ''وکٹوریہ ہائی اسکول'' پونچھ میں ہوا اور ۱۹۲۹ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ پھر اعلیٰ تعلیم کے حصول کی غرض سے لاہور تشریف لے گئے اور ''کرسچن کالج'' سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔اسی اثنا میں ان کی ملاقات بھگت سنگھ کے انقلابی ساتھیوں سے ہوئی ۔ جواُن دنوں ہندوستان کی آزادی کے لیے کوشاں تھے۔کرشن چندر بھی بھگت سنگھ کے انقلابی ساتھیوں کے ساتھ اپنے ملک کی آزادی کے لیے کمربستہ ہو گئے جس کی پاداش میں دو ماہ جیل میں رہے۔انقلابی سرگرمیوں کی وجہ سے وہ ایف۔اے کے امتحان میں کامیاب نہ ہو سکے۔جس کے سبب انھیں شدید شرمندگی کا سامنا تھا وہ ندامت کی وجہ سے اپنے گھر سے بھاگ کر کلکتہ چلے گئے۔ان کے گھر چھوڑ کر چلے جانے کی وجہ سے والدہ محترمہ کی صحت خراب ہوگئی۔انہیں جب والدہ کی علالت کی خبر موصول ہوئی تو والدہ سے ملنے گھر آ گئے۔اس کے بعد وہ دوبارہ درس وتدریس سے وابستہ ہو گئے۔اور انگریزی مضمون میں ماسٹرز (M.A) کرنے کے بعد اپنے والدین کی فرمائش پر وکالت کی تعلیم بھی مکمل کی۔لیکن انہیں وکالت کے پیشے میں ذرا بھی رغبت نہیں تھی۔اس لیے وہ ایک اسکول سے درس وتدریس کے پیشے سے وابستہ ہو گئے اور صدر المدرسین کے عہدے پر فائز ہوئے۔مگر یہ نوکری کرشن چندر کو راس نہیں آئی۔کیوں کہ وہ فطری طور پر ادبی مزاج رکھتے تھے۔وہ اسکول کی ملازمت کے دوران جرائد کیلئے مضامین لکھنے لگے تھے۔اس طرح ان کی ادبی اور صحافتی زندگی کا آغاز ہوا۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' (۱۹۳۹ء) منظر عام پر آیا اور اسی دوران ان کے دو اور افسانے ''نظارے'' اور ''نغمے کی موت'' شائع ہوکر قارئین تک پہنچے۔ان کے پہلے افسانوی مجموعے میں اول افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر'' ہے۔اسی افسانے سے انھوں نے اپنے افسانوی زندگی کی شروعات کی۔

کرشن چندر کے ابتدائی دور کے افسانوی مجموعوں میں رومانوی رنگ صاف نظر آتا ہے۔ان سے قبل مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری جیسے نامور افسانہ نگار بھی رومانی اور عشقیہ افسانے تحریر کر چکے تھے۔

۱۹۳۸ء میں ہندوستان کے کلکتہ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا ایک قومی جلسے کا اہتمام کیا گیا۔اس جلسے میں ریاست پنجاب سے کرشن چندر بھی شامل ہوئے اور یہیں ان کی ملاقات ترقی پسند تحریک کے بانی سجاد ظہیر سے ہوئی۔انھوں نے کرشن چندر کے باطنی ذوق وشوق کی جھلک دیکھ کر انھیں ریاست پنجاب کے انجمن ترقی پسند مصنفین کا سکریٹری منتخب کیا۔اسی دوران ان ملاقات پطرس بخاری سے ہوئی ۔ان کے تعاون سے انھیں آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت ملی۔ریڈیو میں ملازمت کے دوران وہ لاہور کے علاوہ دہلی اور لکھنؤ میں بھی مقیم رہے۔وہاں ان کی دوستی سعادت حسن منٹو سے ہوئی اور ان کا یارانہ طویل عرصے تک چلا۔

کرشن چندر کے سلسلے سے معروف نقاد پروفیسر قمر رئیس یوں رقم طراز ہیں:

''۱۹۳۸ء میں وہ ترقی پسند مصنفین کی کلکتہ کانفرنس میں شریک ہوئے۔ جہاں سجاد ظہیر اور احمد علی سے ان کی ملاقاتیں رہیں۔وہ سرکاری نوکری کی محکومی سے آزاد رہنا چاہتے تھے لیکن نومبر ۱۹۳۹ء میں پطرس بخاری کے اصرار پر انہوں نے لاہور ریڈیو اسٹیشن پر پروگرام اسٹنٹ کی ملازمت اختیار کرلی اور کچھ دنوں بعد ان کا تبادلہ دہلی میں ہوگیا۔یہاں منٹو،شاہد احمد دہلوی،ن۔م راشد اور دوسرے نوجوان ادیبوں سے ان کے تعلقات استوار ہوئے۔''

(ترقی پسند ادب کے معمار۔پروفیسر قمر رئیس۔صفحہ۔۴۰۰)

کرشن چندر طویل عرصے سے دل کی بیماری میں مبتلا تھے۔مگر دل کی بیماری ہی ان کی موت کی وجہ بنی اور ۱۹۷۷ء کو بمبئی میں اس دارِ فانی سے دارِ بقا کی طرف ہمیشہ ہمیش کے لیے رخصت ہو گئے۔آخری رسومات کی ادائیگی بمبئی میں کی گئی لیکن ان کی استھی کو ان کے آبائی وطن پونچھ (کشمیر) لائی گئی تھی۔اس وقت پونچھ میں ڈپٹی کمشنر کے عہدے پر مجاہد حبیب اللہ تھے جنہوں نے بذاتِ خود کرشن چندر کے جسد خاکی نہایت ہی عزت واحترام کے ساتھ پونچھ کی آبِ رواں کے حوالے کیا۔اس آخری رسم کی ادائیگی کے لیے پونچھ کے کئی بڑے عہدے پر فائز افسران،شاعر وادیب اور کئی رسائل و جرائد کے مدیران غیرہ کے علاوہ باشندگان پونچھ بھی شامل رہے۔پونچھ میں کرشن چندر کے نام بطور یادگار ایک کالج ''کرشن چندر گورمنٹ ڈگری کالج''

سبق اردو دسمبر 2025

62

کے نام سے قائم کیا گیا۔علاوہ ازیں دو پارک کا نام بھی بطور تعظیم ان کے نام پر رکھا گیا تھا۔

کرشن چندر اپنی ریڈیو کی ملازمت سے ناخوش تھے ۔کچھ عرصے بعد ہی ان کی افسانوی تحریر پڑھ کر ڈاکٹر زید احمد نے رابطہ کیا تھا جو اس وقت پونے میں شالیمار فلم کمپنی کے ڈائریکٹر اور پروڈیوسر تھے۔وہ کرشن چندر کے افسانے سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انھیں اپنی فلم کمپنی میں مکالمے قلم بند کرنے کی درخواست بھی کی۔کرشن چندر ریڈیو کی نوکری سے استعفیٰ دے کر فلمی دنیا کی طرف پونے (مہاراشٹر) روانہ ہوگئے ۔اس زمانے میں پونے بمبئی کے مقابل میں مرکز نگاہ تھا۔بڑے بڑے اداکار اس وقت پونے میں مقیم تھے۔کرشن چندر کیلئے فلمی جگت کا وہ زمانہ قابل فخر تھا۔ادبی اور تخلیقی طور پر بھی ان کیلئے وہ زمانہ ایک خوبصورت دور تھا۔اسی زمانے میں انھوں نے افسانہ ''ان داتا'' اور ''موبی'' تخلیق کئے ۔باوجود اس کے وہ بہتر سے بہتر کی تلاش میں رہے۔پھر انھوں نے ''بمبئی ٹاکیز'' میں ملازمت اختیار کر لی اور ایک عرصے تک ملازمت سے وابستہ رہے۔پھر وہ فلم ڈائریکٹر اور فلم پروڈیوسر بن گئے ۔کرشن چندر نے تقریباً ۲۰ سے ۲۵ فلموں کی کہانیاں اور مکالمے لکھے۔ان کی پہلی فلم 'سرائے کے باہر' تھی۔

کرشن چندر کو متعدد ایوارڈ سے نوازا گیا تھا۔انھیں سوویت لینڈ نہرو خطاب سے سرفراز کیا گیا اور ساتھ ہی انھیں سوویت یونین کی جانب سے پندرہ روزہ سفر پر مدعو بھی کیا۔روس میں ان کا خوب استقبال کیا گیا تھا ۔تاہم ان کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے فلم ڈویژن نے ۱۹۷۳ء میں ان پر ڈاکیومنٹری فلم بنانے کا حکم صادر کیا اور اس فلم کو بنانے کے لیے ان کے بھائی مہندر ناتھ کو یہ ذمہ داری سونپی گئی۔بالآخر یہ ڈاکیومنٹری فلم ۱۹۷۳ء میں بن کر عام لوگوں کے سامنے آئی۔ اس کے بعد انہیں ۱۹۶۹ء میں کو پدم بھوشن کے ایوارڈ سے سرفراز کیا۔اور ۲۰۱۷ء میں ان کے نام سے محکمہ ڈاک نے ٹکٹ بھی جاری کیا ۔

کرشن چندر نے ادبی دنیا میں ناول اور افسانے کے علاوہ کئی اہم ڈرامے بھی لکھے۔''دروازہ'' ان کے ڈراموں کے مجموعے کا نام ہے۔ ان کے اہم ڈراموں میں ''دروازہ کھول دو''، ''قاہرہ کی ایک شام''، ''بیکار''، ''جھاڑو''، ''کتاب کا کفن'' اور ''نقش فریادی'' قابل ذکر ہیں۔کرشن چندر کے اہم ناولوں میں ''شکست'' (۱۹۴۳)، ''جب کھیت جاگے'' (۱۹۵۲)، ''آسمان روشن'' (۱۹۵۷ء) ، ''ایک گدھے کی سرگزشت'' (۱۹۵۷)، ''برف کے پھول'' (۱۹۶۱)، ''میری یادوں کے چنار'' (۱۹۶۲) اور ''لندن کے سات رنگ'' وغیرہ ہیں۔

کرشن چندر نے کئی قابل قدر افسانے بھی تحریر کئے۔وہ اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ افسانہ لکھنے والے فنکار ہیں ۔ان کے کل ۳۳ افسانوی مجموعوں میں ''طلسم خیال'' (۱۹۳۹)، ''نظارے'' (۱۹۴۰)، ''ہوائی قلعے'' (۱۹۴۰)، ''گھونگھٹ میں گوری جلے''، ''زندگی کے موڑ پر'' (۱۹۴۳)، ''نئے افسانے'' (۱۹۴۳)، ''پرانے خدا'' (۱۹۴۴)، ''ان داتا'' (۱۹۴۴)، ''نغمے کی موت'' (۱۹۴۵)، ''ہم وحشی ہیں'' (۱۹۴۷)، ''ٹوٹے ہوئے تارے'' (۱۹۴۷)، ''تین گنڈے'' (۱۹۴۸) اور ''اجنتا سے آگے'' (۱۹۴۸) وغیرہ مقبول ہیں۔

کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں تکنیک کا ایک عمدہ نمونہ پیش کیا ہے، جن میں ''دوفرلانگ لمبی سڑک'' سرفہرست ہے۔یہ افسانہ ۱۹۳۸ء جریدہ 'ہمایوں' میں چھپا تھا۔کرشن چندر نے اردو افسانوی روایت کی روش سے گریز کرتے ہوئے نئے روش کی بنا ڈالتے ہوئے افسانہ ''دوفرلانگ لمبی سڑک'' تحریر کیا، جسے اردو افسانوی دنیا کا ایک علامتی افسانہ تسلیم کیا جاتا ہے۔افسانہ ''کالو بھنگی'' کرشن چندر کی اپنی نوعیت کا ایک انوکھا افسانہ ہے ۔جس میں کردار نگاری کا فن بامِ عروج پر نظر آتا ہے۔اس افسانے میں کردار نگاری کا رنگارنگی کمال درجے کا ہے، کالو بھنگی افسانے کا مرکزی کردار ہے جو ان کے تمام افسانوں کے کرداروں پر فوقیت رکھتا ہے۔شعور کی رو کی تکنیک پر بھی انہوں نے بے حد عمدہ افسانے تصنیف کئے ہیں۔افسانہ ''حسن اور حیوان'' میں اس تکنیک کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔اس افسانے میں مناظر فطرت کے کئی نظارے کو آپس میں منسلک کر کے وہ ہمارے معاشرے کی خوشنما ں تصویر پیش کرتے ہیں۔ اس کا پلاٹ غیر مربوط نظر آتا ہے ۔مسافر ''حسن اور حیوان'' کا ایک اہم اور فعال کردار ہے، پورا افسانہ اسی کردار کے اردگرد گھومتا ہوا نظر آتا ہے۔

بنگال کی قحط سالی ہندوستان کی تاریخ میں بنی آدم کے لیے کسی المیے سے کم نہیں۔اس آسمانی قہر پر بے شمار مصنفین نے طبع آزمائی کی۔ایسے نازک حالات میں کرشن چندر جیسا متحرک اور فعال تخلیق کار کیسے خاموش رہ سکتا تھا۔انھوں نے اس موضوع پر لازوال افسانہ ''ان داتا'' قلم بند کیا۔ خاص وعام میں اس افسانے کو بے پناہ شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی ۔ یہ افسانہ تین ابواب پر مشتمل ہے۔باب اول میں خطوط، باب دوم میں مکالمہ اور باب سوم میں خود کلامی ہے۔ اس طرح یہ افسانہ بھی ان کے طویل افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔کرشن چندر جذبات نگاری کے فن میں بھی کمال کی صلاحیت رکھتے تھے، اس موضوع پر ان کا مشہور افسانہ ''مہالکشمی کا پل'' ہے جو قیام بمبئی کے دوران وجود میں آیا، اس افسانے میں انھوں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ لکشمی کے پل کے بائیں جانب مفلس ونادار عوام کھڑے ہیں جو زمانے کے ستم زدہ لوگ ہیں۔افسانہ لکشمی کے پل میں انھوں نے بے کس ولاچار لوگوں کے درد وغم کو بڑے ہی فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے جسے کرشن چندر نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ ہندوستان اور پاکستان کے بٹوارے کے المیے پر بھی زیادہ تر مصنفین نے اپنا قلم اٹھایا تھا۔کرشن چندر نے بھی اس دردناک المیے پر اپنے قلم کا جوہر دکھایا۔انھوں نے اس موضوع پر کئی افسانے لکھے ہیں، جن میں ''ہم وحشی ہیں'' اور ''پشاور ایکسپریس'' ان کے

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

مشہور ومعروف افسانے ہیں۔ان دونوں افسانوں میں کرشن چندر نے تقسیم ہند میں رونما ہونے والے فسادات کی بہت ہی منظم ومربوط طریقے سے تصویر کشی کی ہے۔اس حادثے کے سبب لاکھوں انسانوں کی جانیں تلف ہوئیں۔کرشن چندر ایک انسان دوست شخصیت کے مالک تھے،ایسے نازک حالات میں ان جیسے حساس انسان کا بے قرار ہونا لازم تھا۔ظاہر ہے ایسے میں خامہ فرسائی کیے بغیر وہ کیسے چین سے رہ سکتے تھے۔

ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کے عہد کا آغاز ہوتا ہے ۔اس دور میں بغیر پلاٹ اور کردار کے افسانے خوب لکھے گئے ۔جسے علامتی افسانہ کہا جاتا ہے۔اس رجحان کا اثر کرشن چند کے افسانوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔اس زمانے میں ان کے کئی علامتی افسانے منظر عام پر آئے لیکن جدیدیت کے ناقدین نے انھیں علامتی افسانہ نگار تسلیم کرنے سے انکار کیا۔

کرشن چندر کے افسانے کی زبان نہایت ہی دلکش اور پر کشش ہے۔یہی وجہ ہے کہ قارئین کرشن چندر کی طرز تحریر کے دلدادہ ہوجاتے ہیں۔البتہ اس بات میں کوئی شک نہیں ہے کہ کرشن چندر ایک اعلیٰ پایہ کے افسانہ نگار تھے۔ان کے افسانوں میں دنیا کے ہر پہلو پر گفتگو کی گئی ہے۔وہ ہر چیزوں کا بغور مشاہدہ کرتے تھے۔انہوں نے کشمیر کی خوبصورت وادیوں سے لے کر وہاں کی مفلسی،لاہور کی سماجی ومعاشرتی نظام،دہلی ولکھنؤ کی فضا اور بمبئی کے ساتھ پونے کی چمک دمک کی دنیا کا بھی خوب مشاہدہ ومظاہرہ کیا تھا۔اس کے بعد انہوں نے اپنے افسانے میں زندگی اور معاشرے کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں صحت،تعلیم،عدل وانصاف،اخلاقی اصول اور سماجی ذمہ داری کو فروغ دینے پر بھی زور دیا تھا۔کرشن چندر کے ان موضوعات پر جو افسانے منظر عام پر آئے انہیں قارئین اور ناقدین نے عزت ومنزلت کی نگاہوں سے دیکھا۔

افسانہ 'پورے چاند کی رات' کرشن چندر کا ایک انمول رومانوی افسانہ ہے۔اس افسانے میں انہوں نے کشمیر کی بہاروں کی خوبصورتی اور دلکشی کو اس انداز میں پیش کیا ہے جنت زمین پر اتر آئی ہو۔کہانی یوں ہے کہ موسم بہار کے پر رنگین وحسین اور روشن ومنور وادی میں ہیرو اور ہیروئن رات کے تیسرے پہر سیر کو نکل جاتے ہیں۔انہیں ذرا بھی وقت کا احساس نہیں رہتا۔دونوں ایک جسم دو جاں کی مانند ایک دوسرے میں کھو جاتے ہیں۔گویا پوری رات عشق وعاشقی میں ہی گزر جاتی ہے۔حتی کہ چاندنی رات گزرنے کے بعد بھی دونوں گھر واپس نہیں لوٹتے۔کئی دنوں تک اسی کیفیت میں مبتلا رہتے۔ہیرو اسی حسین جنگل میں ایک چھوٹا سا گھر خریدتا ہے اور دونوں اسی گھر میں زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔اسی اثنا میں ہیرو اپنی معشوقہ سے یہ کہتا ہے کہ وہ کسی عذر کی بنا پر سری نگر کو روانہ ہو رہا ہے۔جلد ہی واپس آ جائے گا۔جب عاشق کی واپسی ہوتی ہے تو وہ دیکھتا ہے کہ اس کی معشوقہ کسی دیگر مرد کے ساتھ بڑے ہی شادمانی سے چہل قدمی کر رہی ہے۔اور دونوں ایک دوسرے کو اپنے نرم ونازک ہاتھوں سے خوشی اور بشاشت کے ساتھ کھانا بھی کھلا رہے ہیں۔ایسے منظر کو دیکھ کر ہیرو کا دل کھٹا ہو جاتا ہے اور ارادہ کرتا ہے کہ اب ان حسین وادیوں کی طرف جیتے جی کبھی نہیں آئے گا۔اس طرح ہیرو غمگین ہو کر ہیروئن کے کوچے سے کوسوں دور چلا جاتا ہے۔

جب ستر سال بعد ہیرو اپنے کنبہ یعنی بیٹے،پوتے اور بہو کے ساتھ کشمیر کی اسی وادی میں دوبارہ آتا ہے تو پھر وہی موسم بہار کی چاندنی رات کے روشن ومنور فضا میں کھو جاتا ہے۔اور پھر اسی مقام پر چلا آتا ہے۔جہاں وہ اکثر جھیل کے کنارے اور کشتی پر اپنے محبوبہ کے ساتھ سیر کیا کرتے تھے۔اسی دوران سیر کرتے ہوئے وہ اپنے اس گھر کے پاس آ جاتے ہیں۔جسے انہوں نے برسوں پہلے خریدا تھا۔وہاں بچے آپس میں کھیل کود اور جھگڑ رہے تھے۔کچھ ہی لمحے بعد ایک بوڑھی عورت کسی جانب سے آتی ہوئی نظر آتی ہے۔دونوں میں گفتگو ہوئی اور دونوں ایک دوسرے سے آشنا ہو گئے۔

ہیروئن نے جب اپنے محبوب سے واپس نہ آنے کی وجہ استفسار کیا تو ہیرو نے سارا ماجرا بتایا کہ وہ واپس آیا تھا لیکن دیکھا کہ وہ کسی حسین وجمیل لڑکے کے ساتھ سیر کر رہی ہے۔اور دونوں ایک دوسرے سے بہت خوش نظر آ رہے تھے۔ایسے دردانگیز کیفیت کے ساتھ میں واپس اپنے وطن کو چلا گیا۔ہیروئن اس غلط فہمی کو دور کرتے ہوئے یہ بیان کرتی ہے کہ وہ میرا اپنا بھائی تھا۔جو مجھ سے ملنے آیا ہوا تھا۔میں نے اسے یہ کہہ کر روک لیا کہ وہ تم سے مل کر جائے ۔بہر حال تمہارا بیٹا پیدا لیا تھا لیکن میری بدقسمتی یہ کہ وہ سال بھر کا بھی نہیں ہوا تھا کہ انتقال کر گیا۔اور میں کئی سال تک راہ دیکھتی رہی پر تم نہ آئے۔تاہم کرشن چندر نے اس افسانے کو اس طرح بیان کیا ہے کہ آنکھوں کے سامنے بعینہ کشمیر کے حسین ودلکش مناظر گھومنے لگتے ہیں۔

یہ افسانہ ایک رومانوی افسانہ ہے۔جس میں دو دلوں کے درمیان محبت پرورش پاتی ہے۔تاہم اس افسانے میں جہاں ایک طرف کشمیر کے نہایت ہی حسین وجمیل مناظر پہاڑ،بادل،جھیل،ندی اور باغ وغیرہ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔وہیں کشمیر کی غربت،بے بسی،دکھ درد اور مایوسی کو بھی بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اس لیے کرشن چندر کے اس افسانے میں رومان اور حقیقت کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

سبق اردو دسمبر 2025
64

قومی اور وطنی شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر

منظور احمد گنائی

Manzoor Ahmad Ganie
Research scholar
Centre : Sheikh ul Aalam centre for multidisplinary studies(SACMS)
Cell: 7006710592
Email : Naqshawani20@gmail.com

شاعری ہمارے دل کی زبان ہے۔ یہ ہمارے احساسات وخیالات کی ترجمان اور تجربات کا دلفریب حسن بیان ہے۔ یہ داخلی اور خارجی کیفیات کی ایک محاکاتی عکاس ہے۔ جب شاعری میں وجدانی کیفیت کے ساتھ شعور وادراک کا خمیر بنتا ہے تو گلستان شاعری میں گلہاے رنگارنگ کھل جاتے ہیں مختلف نوعیت کے مضامین کے زیر اثر شاعری اپنے مخصوص طرز ادا، رنگ و روپ کی نمایندگی کرتی ہے۔ اپنے مختلف موضوع مواد اور نوعیت کی بنا پر شاعری کی کیئ صنفوں رجحانوں اور میلانوں کی حد بندیوں میں محصور ہے۔ ہماری شاعری کا دامن اب کافی بسیط ہوگیا ہے۔ زمانے کی بدلتی ہوی قدروں سے شاعری کا بلواسطہ تعلق ہے۔ زندگی کی قدریں ہر دور میں ※ امداز سے رونما ہوتی رہی ہیں۔ شاعری چونکہ اپنے زمانے کے ماحول کا بہترین عکاس ہوتی ہے۔ اس لیے ہمیں شاعری میں ہر دور کی بدلتی ہوئی قدروں کا ایک بیش بہا خزانہ ہے۔

شاعری حسن وعشق اور بگل وبلبل کے حدود سے نکل کر زندگی کے حقائق سے قریب ہوئی تو اس کے دامن میں ※ موضوعات ※ خیالات وتجربات جو ہماری زندگی سے وابستہ میں سمٹ آی ※ ۔ کلاسکی شاعری بھی ہمارا بیش قیمتی سرمایہ ہے لیکن اس میں زندگی کی روح مقفود ہے۔ اس پر بھی اس زمانے کے ماحول کی چھاپ موجود ہے۔ اپنی عصری زندگی کی بھرپور عکاسی بھی کرتی ہے لیکن کلاسکی شاعری میں زندگی کی ہمہ جہت کا فقدان ہے اور وہ زندگی کے حقائق سے دور ہے۔ کلاسکی شاعری کی فضا میں غزل کی نغمگی ،قصیدہ خوانی، مرثیہ کے حزن ویاس اور حاتم کی صدائیں، مثنوی کے خواب وخیال اور بعد از قیاس افسانوں کی گونج سنایئ دیتی ہے جس میں زندگی کی نمو تو ملتی ہے لیکن حقایق سے یکسر گریز ہے۔ اسی لی ※ شعاری انہیں حدود میں مقید ہوکر رہ گی ہے۔ جدید دور کی شاعری میں انقلابی اثرات نے کافی اہم رول ادا کیا ہے اور شاعری کے دامن کو بحر بیکراں بنا دیا ہے۔ اس دور میں شاعری نے سیاسی، سماجی، قامی، اصلاحی، اخلاقی، ثقافیت، سائنسی غرضکہ زندگی کے ہر میدان کو اپنے میں سمیٹ لیا اور داخلی و خارجی دونوں قسم کے موضوعات کو شعری جامہ میں ملبوس کیا اس لی ※ جدید شاعری کا سرمایہ گراں قدر ہے۔ ان گراں مایہ سرمایوں میں قومی اور وطنی شاعری کا ایک خاص مقام ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ جذبات کی بدولت ہی دنیا میں رونق اور چہل پہل ہے۔ محبت عراوت، نفرت، خوف، ہمدردی، خوشی، غم وغیرہ سبھی جزبے ناپید ہوجایئں تو دنیا میں سناٹا چھا جایئے، کویئ دلکشی باقی نہ رہے۔ غرض یہ کہ اگر جزبات ختم ہوجایئں تو دنیا کے سارے رشتے ٹوٹ جایئں۔ زندگی کی ساری امنگیں ملیا میٹ ہوجایئں معاشرے ختم ہو جای ※ ،تہزیب وتمدن کا جنازہ نکل جا ※ ،اور انسانیت اور حیوانیت کے درمیان کویئ فاصلہ نہ رہے۔ یہی جزبات جب لفظوں کا لباس پہن لیتے ہیں تو شعر کہلاتے ہیں اور یہی فن شاعری ہے۔ کچھ لوگ شعر کو بے کار کی باتیں اور بیکاری کا مشغلہ کہتے ہیں۔ مولانا صفی لکھنوی نے ان نافہمیوں کو اس طرح واضح کیا ہے۔

شاعری کیا ہے، دلی جزبات کا اظہار ہے
دل اگر بیکار ہے تو شاعری بے کار ہے

علمی دنیا میں ڈارون کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ابتدا ※ عمر میں اس سے شعر وسخن سے بہت دلچسپی تھی مگر بعد کو مسلہ ارتقاء کی تحقیق نے اس کو ایسا مشغول کیا کہ دوسری طرف توجہ کا موقع نہ مل سکا۔

یوں تو شعر سے لازمی طور پر کویئ مالی فائدہ نہیں ہوتا لیکن اگر روح کو بیداری ،ذہن کی تیزی، دل کی شگفتگی اور اخلاق کی استواری کا شمار فائدوں میں ہے تو شعرو شاعری کی افادیت سی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہی شاعری ہے جو بے حس قوتوں کو چونکا دیتی ہے۔ جزبات کو جلاتی ہے۔ دلوں کو گرماتی ہے۔ مشکلات کو سہنے اور استقلال قائم رکھنا سکھاتی ہے۔ بگڑے ہوے عادات اخلاق کو سنوارتی ہے۔ گری ہو قوموں کو ابھارتی ہے۔ یہ بات مسلم ہے کہ جزبات کی تربیت اور قوت متخیلہ کی ترقی کا شعر سے بہتر اور کویئ ذریعہ نہیں۔ اور یہ دونوں چیزیں انسانی زندگی میں اتنی اہمیت رکھتی ہیں کہ کویئ صحیح نظام تعلیم انہیں نظرانداز نہیں کرسکتا۔

لفظ جذبات صرف خوہشات نفسانی یا کیفیات وجدانی کا ہی نام نہیں ہے بلکہ ہمدری، ایثار وقربانی، تعظیم، غب وطنی، قوم پرستی وغیرہ بھی جذبات میں داخل ہے۔ اگر جزبات صحیی نہ ہویے تو رما تعلیم بے سود ہے۔ لہذا یہ کہنا مناسب ہوگا لہ یہی جزبات قومی دراصل قومی شاعری کی بنیاد ہے۔ انسانی اخلاق کی تکمیل کے لیے شعروشاعری کی ضرورت کا انکار نہیں کیا جا سکتا ہے مگر اس حقیقت سے بھی گریز نہیں کیا جا سکتا ہے کہ جو شاعری چند مخصوص جزبات کو ابھارے اور باقی کو دبای ※ ،ظاہر ہے اس کا اثر اخلاق پر اچھا نہ ہوگا۔ شاعری کو چند جزبات میں محدود کر دینا غلط ہوگا۔ شاعری میں تمام انسانی جزبوں کو متحرک رکھنا چاہے۔ ہماری اور شاعری میں شاعروں کے دیوان زیادہ تر رنج وغم ،حسرت ومایوسی کی داستانیں ہیں۔ میر صاحب نے سچ ہی کہا ہے۔۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
دردوغم کتنے کی ※ جمع تو دیوان کیا

نفس شاعری کے اعتبار سے یہ کویی عیب نہیں مگر شاعر آہ وزاری، اضطراب وبیقرراری کو ہی موضوع سمجھے تو ایسی حالت میں قوم کا دل افسردہ ہوگا، طبیعت مردہ اور قوت عمل کمزور ہوگا۔ اسلیے ضرورت ہے کہ شاعر خود ہنس کو دوسروں کو ہنسایئں۔ دلیری اور جان بازی کے جذبات کو بھڑکایئں۔ ہمدردی اور رواداری کے ساتھ ساتھ قومی یکجہتی کے خیالات کو ابھاریں اور مسلک میں حب وطن اور قوم پرستی کی روح پھونکیں۔

قوم اور قومیت کیا ہے؟

انسان ابتدا سے ہی مل جل کر رہنا پسند کرتا ہے۔ عمل خاندان کے افراد کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ خاندان کی منزل سے آگے بڑھ کر قبلیہ سے نکل کر سماجی زندگی میں داخل ہوتا ہے۔ جیسے جیسے انسان کی ضرورتیں، اقتصادی مسایل، بقای ※ مسائل سامنے آی ※ تو ان کے اندر اتحاد واشتراک بھی آیا۔ ان اتحاد واتفاق نے بستی کا جنم دیا۔ ان ہستیوں سے وابستگی اور قربت ایک فطری عمل تھا۔ پھر جب یہ بستیاں شہر اور ریاست کی حد بندیوں میں داخل ہویئں تو انسان کی وابستگی اور وفاداری بستی سے اوپر اٹھ کر ریاست اور ملک تک جا پہنچی۔ شروع شروع میں انسان مختلف گروہوں، قبیلوں اور خاندانوں میں منقسم تھے۔ انہیں گروہوں اور قبیلوں کو بھی قوموں سے موسوم کیا جاتا ہے۔

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

سبق اردو دسمبر 2025
65

جز بہ تصور میں قوم کا مفہوم بدل گیا ہے۔"قوم" نہ تو کسی علاقے نسل زبان ومزہب کے خانوں میں مقید ہے نہ قبیلہ اور گروہ میں، اس جدید سائنسی دور میں انسانی جماعت جو ایک ریاست میں مشترکہ تہذیبی تمدنی، مذہبی، سیاس لسانی اور سماجی نظام تحت زندگی بسر کرتی ہو"قوم" کہلاتی ہے۔

قومیت کا قدیم تصور:

قومیت کا قدیم تصور نسل، زبان اور مذہبی نہیں رہا ہے۔

پرانی دنیا کے بہت سے خطے رنگ ونسل اور زبان ومزہب رکھنے والواں کے زیر اقتدار ہے ط۔جتنی بھی جنگیں لڑی گییں ان میں یہی احساس کارفرما رہا قومیت میں مذہبی ایک کا ایک بڑے محرک کی صوررت اختیار کرلینا پرانی دنیا کے حالات کے عین مطابق تھا۔لیکن جوں جوں دنیا وسیع ہوتی گی انسانی ربط وتعلق بڑھتا گیا۔علم وعقل کے خزانے مادی اسباب کی کھوج میں صرف کیے جانے لگے اور قومیت کا وہ پرانا تصور کمزور ہوتا گیا ۔ایک ملک اور ایک ریاست میں مختلف عقیدوں اور مزاہب کے لوگوں کے اجتماع نے ایک نئ صورت حال پیدا کردی ۔مختلف گروہوں کے ساتھ رہنے بسنے سے انسانی رشتوں کو سمجھنے اور استوار کرنے میں مدد کی۔

قدیم ہندستان میں بھی قومیت کا وہی پرانا تصور رہا ہوگا جو پوری دنیا میں تھا۔اگر ہم اپنے ماضی قریب کی تاریخ کا جایزہ لیں تو ہمیں تہذیبی وجذباتی ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ مزہبی احترام ورواداریئ کی بے شمار روح پرور جھلکیاں مل جاینگی اور ان سے وحدت قومی کی تشکیل کی طرف ہمارے طرف رجحان کا پتہ چلتا ہے ۔خواہ اس زمانے میں وحدت قومی کی اصطلاح وضع نہ ہویئ ہو اور اس کا کویئ واضح تصور بھی ہمارے ذہنوں میں نہ آیا ہو۔مگر مذہبی اقلیتوں اور اکثریتی عقائد کے مابین بڑی موانست پایئ جاتی تھی ۔مزہب کے نام پر کبھی کویئ فتنہ کھڑا نہیں ہوا۔کویئ جنگ ایسی نہیں ہویئ جس پر مذہبی لبل لگا ہو۔جتنی جنگیں ہوییں وہ اقتدار اور سیاسی مصالح کی بنا پر ہوییں ۔

قومیت کا جدید تصور:

قومیت کے جدید تصور میں مزہب اور قومیت کے خانے بلکل جدا جدا ہیں ۔پوری دنیا میں قومیت کا مفہوم بدل چکا ہے۔ہم سب کی قومیت ہندوستانی ہے مزہب خواہ کچھ ہو۔ برطانوی دور حکومت میں جبکہ کتنے ہی خاص ذہنوں پر دوقومی نظریئے کا بھوت سوار تھا۔بعض قوم پرست ہندؤں اور مسلمانوں کی شعوری کوشش ایک ہندوستانی قوم کی تشکیل کی طرف کچھ نہ کچھ ضرور رہییں ۔یہ دوسری بات ہے کہ انگریزوں کی سیاسی بازیگری نے اس جزبے اور تصور کو یک رنگ نہ ہونے دیا اور تقسیم ملک نے ایک نئ صورت حال پیدا کردی۔

قوم کا جدید تصور مغرب کی دین ہے جس کے مطابق ایک قوم کی تشکیل کے لیے مشترکہ مذہب ،نسل، زبان اور تاریخ وغیرہ کے ساتھ ساتھ ایک مشترکہ علاقے یعنی ریاست کا زکر بھی عموماً کیا جاسکتا ہے۔اس لحاظ سے ہر انسانی جماعت جو ایک ریاست میں کسی مخصوص تہذیبی ،تمدنی ،لسانی ، مذہبی، سیاسی اور سماجی نظام کے تحت بسر کرتی ہو قوم کہا جاسکتا ہے۔

گاندھی جی نے قوم سے کہا" مذہب قومیت کی کسوٹی نہیں ہے یہ خدا اور آدمی کے درمیان ایک ذاتی معاملہ ہے ۔قومیت کے اعتبار سے ہم لوگ آخر ہندوستانی ہیں چاہے ہمارا مذہب کچھ بھی ہو۔

سیاسی بیداری: ملکہ نوجہاں کے غیر دوراندیشانہ احکام کے نتیجے میں ہندوستان لکسر زمین پر غیر ملکیوں کے قدم جمنے لگے تھے ۔رفتہ رفتہ تجارت کے میدان میں نکل کروہ سیاست کے میدان میں اتر آی※ اور یہاں تک کہ اٹھارہویں صدی کی نصف تک ہندوستان کی سیاست میں انکی گرفت مضبوط سی مضبوط تر ہوگئی۔انہوں نے اس قلیل مدت میں اپنی بے پناہ دوربینوں، صنعتی وسائنسی فراوانیوں اور عالمگیر عیاریوں سے ترقی کی منزل طے ر سلطنت وحکومت اور حکمرانی کے میدان میں تمام دنیا※ مشرق کی تسخیر کرلی۔

تاریخ ہند کے اوراق شاہد ہیں کہ ہندوستان میں قومیت کی تخم ریزی اس وقت ہو چکی تھی جب ہندستان پر غیر ملکی حکومت کرنے لگے تھے ۔سکندر اعظم کی فتوحات سے قبل ہندوستان میں مختلف فرقے ، قبیلے اور مختلف مذہب وعقائد کے افراد رہے تھے ۔انکی مختلف زبان تھی اور مختلف تہذیب وثقفت بھی ۔لیکن ان کے یہاں ایک قم کا تصور مفقود تھا۔اشوک اعظم کے زمانے میں پہلی بار ہندوستان ایک وحدت میں نظر آیا۔ بودھ ھرم کو حکومت کی سرپرستی حاصل تھی لیکن دیگر عقائد کے افراد اپنے اپنے مزاہب پر قائم رہنے اور حسب مرضی پرستش کے لیے آزاد تھے ۔اشوک اعظم کی عظمت کی گواہی تو آج کا ہندوستان بھی دیتا ہے جس نے اشوک چکر کو اپنے قومی نشان کا جزو بنایا۔

مسلمانوں کے حملوں سے قبل ہندوستان میں مزہبی رواداری اور قومی یکجہتی کی تخم ریزی ہو چکی تھی لیکن مسلم حکومت کے قیام کے بعد ہندوستان میں رواداری، یکجہتی اور شگفتہ تعلقات کی نشاندہی ملتی ہے۔

حافظ اگر وصل خواھی صلح کن با خاص وعام
با مسلماں اللہ اللہ بابر برہمن رام رام

امیر خسرو پہلے ہندستانی مسلمان تھے جو ہندستانی روایات وماحول سے تمام وکمال متاثر ہو※ اور انہوں نے پہلی بار شعوری طور پر اسلامی روایات کو ہندستانی ورثہ کے اندر سمونے کی کامیاب کوشش کی۔امیر خسرو سے قبل فارسی شاعری کی فضا※ بسیط پر ایرانی تہزیب وتمدن رسم رواج ،افکاو ادراک جزبات وخیالات کے گہرے اثرات کارفرما تھے ۔ہندوستانی اور ملکی کوائف سے چشم پوشی کی جاتی تھی۔ ہندوستان کے پہلے فارسی شاعر نے اپنے جسم شاعری میں ہندوستانی روح پھونکی ۔ انہوں نے ہندوستانی چرند وپرند، یہاں کے بازار اور میلوں ٹھیلوں کی رونق ، چمپا، چمیلی ، کنول کا زکر بڑے فخر سے کیا، انہوں نے اپنی شاعری کا انحصار مستعار زندگی اور مناظر و کوائف پر نہیں رکھا بلکہ ہندی مزاج واحساس کو ترجیح دی۔امرخسرو کے یہاں ہندوستانیت انکی مشہور مثنوی" نہ سپہر" میں بدرجہ اتم موجود ہے۔اس مثنوی کے متعلق قیوم خضر ایک مشہور کتاب" اردو اور قومی ایکتا" میں رقمطراز ہیں: اس مثنوی میں خاص طور پر ہندو مزاہب ورسوم اور ہندستان کی عظمت کا تزکرہ جس والہانہ انداز میں کیا گیا ہے کہ اس زمانے تہزیبی مزاج اور مسلمانوں کے※ انداز فکر کا پتہ چلتا ہے۔یہ مثنوی بلاشبہ امیر خسرو کو ہندستان کا پہلا قومی شاعر ہونے کی سند پیش کرتی ہے۔ امیر خسرو کا جزبہ حب الوطنی اتنا پختہ تھا کہ وہ ہندوستان کے مقابلے میں دنیا کے کسی ملک کو بھی خاطر میں نہیں لاتے تھے، وہ اپنی حب الوطنی کو جزو ایمان سمجھتے تھے۔"

مثنوی" نہ سپہر" (نو آسمان) تاریخی رزمیہ ہے۔اس میں شاہ قطب الدین مبارک شاہ کی شان وشوکت بیان کرتے ہو※ امیر خسرو نے باب سپہر سوم میں ہنودستان اور ہندوستانی باشندوں کی تعریف میں لکھا ہے امیر خسرو کو یہاں کی چیزوں سے حد درجہ محبت تھی ۔یہاں کے رسم ورواج کو تحسین آمیز نظروں سے دیکھتے تھے۔امیر خسرو یہاں کے قوموں کی مداحی انکی علمیت ، زہد وریاضت اور اپنے مسلک وعقیدہ سے وفاداری کی بنا پر کرتے تھے۔امیر خسرو نے مثنوی قرآن السعدینمیں دہلی کی خوب خوب تعریف کرتا ہے۔ان کو دہلی پیاری تھی اس لیے اس کی ہر چیز سے پیار تھا۔دہلی کو عدن کی جنت قرار دیا۔ایک کٹر مسلمان ہونے کے باوجود دہلی کی محبت میں سہلی کو مکہ اور مدینہ پر ترجیح دیہے ۔امیر خسرو دہلی کو اپنا گھر سمجھتے رہے اور اس سے دیوانہ وار محبت کرتے

رہے۔ جب کبھی دہلی س دور جانا پڑا تو دہلی کے فراق میں تڑپتے رہتے تھے۔غیاث الدین بلبن کے بڑے لڑکے شہزادہ محمد سلطان کے ساتھ ملتان گے تو وہاں ہر قسم کی راحت کے باوجود دہلی کی سر بہ فلک عمارتوں ،محل سراؤں ،تالابوں ،مرغزاروں ،باغوں ،پھولوں کی خوشبو دہلی کے حسینوں اور مجنونوں کو یاد کر کے ملتان میں بے چین رہے۔ ایک با لکھنؤ گیے تو وہاں دہلی کی یاد ستانے لگی۔جب وہاں سے دہلی کی طرف چلے تو خود لکھتے ہیں کہ ان کو ایسا معلوم ہوا کہ حضرت یوسف کی چاہ زندان سے نکل کر آی ※ ہیں ۔ایک بار جب وہ وطن سے اودھ گی ※ تو راستہ بھر اسکی یاد میں خون کے آنسو رو ※ اور جب وہاں سے واپس ہوے تو اپنی وارفتگی دہلی کے متعلق لکھتے ہیں: تیر کی طرح اڑتے مسرور اور شاداں دہلی پہونچے تو ان کو ایسا معلوم ہوا کہ خزاں دیدہ پرندہ اپنے زاغ میں پہونچ گیا ہے اور ایک پیاسا آب حیات کے چشمے کے پاس کھڑا ہو گیا۔"

دہلی شہر کی مسجد کو فیض الاہی ک منبع قرار دیتے ہیں۔قطب منار کی تعریف میں کہتے ہیں کہ قطب مینا کو دیکھ کر چاند نے اپنی ٹوپی اتر پھنکی ہے۔

حوضی شمسی کے متعلق لکھتے ہیں کہ اگر حضرت خضر پچ لیتے تو وہ اپنے چشمے کو بھول جاتے ۔دہلی کی ہوا کو خوش گوار نسیم سے کم نہیں سمجھا جس کی وجہ سے سالوں بھر یہاں گلشن میں پھولوں کی بہار رہتی ہے۔ دلی باغ ارم اور جنت عدن کا نمونہ بن جاتی ہے۔ دلی کے باشندے کو فرشتہ صفت ،نیک سیرت ،خش دل اور خش مزاج قرار دیتے ہیں۔علاوہ ازین یہاں کے لوگ صنعت وحرفت ،علم وادب ،نغمعہ سرود وساز وغیرہ میں بے نظیر ہیں۔

یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ امیر خسرو کے یہاں قومی احساس بدرجہ اتم موجود تھا یہی دہلی کی محبت بڑھ کر ہندوستان گیر پیمانے پر ہو جاتی ہے۔اس کے متعلق سید صباح الدین عبدالرحمان صاحب فرماتے ہیں: دہلی تو صرف پایہ تخت تھا، وہ پورے ہندوستان کے عسق میں سرشار و مخمور رہے ہیں ۔، جوش محبت میں ہندوستان کی گرم ہوا شاعرانہ تاویل کرتے ہیں کہ آفتاب کو اس سرزمیں سے عشق ہے۔اس عشق کی گرمی کی وجہ سے یہاں کی ہوا گرم ہوگی ہے اور یہیں سے ساری دنیا میں گرم ہوا پھیل گی ہے"

بقول ڈاکٹر شفیق عارفی

نظیرا کبر آبادی نے سب سے پہلے اردو شاعری میں قومی اور اصلاحی پہلوں پر نظم نگاری کی بنیاد ڈالی ،اردو شاعری سے ایرانی فضا کو ختم کر کے مقامی رنگ کو اولیت بخشی ،رسمی روایت سے بغاوت کی کورانہ تقلید سے احتراز کر کے اردو شاعری میں اجتہاد کیا گویا نظیر ہی جدید اردو شاعری کے مجتہد ، پیشرو اور موجد ہیں"

نظیرا کبر آبادی نے قومی یکجہتی رواداری اخوت اور ہمدردی پر مبنی بہت سی نظمیں لکھی ہیں جن میں قومی شعور کا بھر پور اظہار ملتا ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کلاسکی شاعری میں ہندوستانی قومیت اور وطنیت کا شعور اجاگر ہوا ہے۔

قومی اور وطنی احساس کی روایت قوتبخش اور امید افزا ہے۔یہ بات الگہے کہ آزادی اور غلامی کے تصادم میں جو قومی نظمیں لکھی گییٔ دراصل وہی نظمیں اردو شاعری میں قومی اور وطنی شاعری کی مستحق ہیں لیکن ہمیں اپنی روایت سے بھی ترغیب ملتی رہی ہے۔کلاسکی اردو شاعی کا دامن قومی اور وطنی شعور سے خالی نہیں۔

ہر شاعر کے کلام کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ایک کا تعلق اسکے ذاتی واحساسات سے ہوتا ہے اور دوسرے پہلو کا تعلق قومی وملی حسیات وکیفیات سے ۔اس طرح شاعر نہ صرف اپنی آپ بیتی سناتا ہے بلکہ قوم وملت کے عروج وزوال کی داستان کے ساتھ اس کی ترجمانی کرتا ہے۔شاعر قوم کے لیے دیدہ بینا کی حثیثیت رکھتا ہے اور جب قوم پر برے دن آتے ہیں تو اس کے غم میں شریک ہو کر اس کی رہنماییٔ کرتا ہے۔اسی طرح کسی قوم کی تعمیر میں شاعر کا بھی زبردست حصہ ہوتا ہے۔اس کی ذکاوت وذہانت اسکی

سبق اردو دسمبر 2025

66

اعجاز اثر آفرینی اور جادو نواییٔ قوم کے دلوں میں جوش و ولولے پیدا کرتی ہے اور اسکے قوائے عمل کو تحریک میں لا کر جدو جہد کے لیے آمادہ کرتی ہے۔

اردو شعراءیں قوم کو بیدار کرنے ،انکے اخلاق واعمال کی اصلاح کرے اور ان کو ترقی کی منزل کی طرف گامزن کرنے میں سب سے زیادہ حصہ حالی ،اکبر اور اقبال کا ہے ۔۱۸۷۵ء کی جنگ آزادی کے بعد مسلمانوں کے ذہن پر احساس مغلوبیت بری طرح چھا گیا اور وہ سیاسی ،معاشی ،معاشرتی اور ذہنی پستی میں گرنے لگے۔غیر ملکی حکومت کے اثر نے مغربی تہذیب وتمدن نے ملک پر سکہ جما لیا اور مسلمانوں کی حالت اور بھی ابتر ہو گیٔ۔انہوں نے آزادانہ طور سوچنا اور سمجھنا بھی بھلا دیا۔وہ سلطنت وحکومت سے مایوس ہو کر انگریزوں کی غلامی اور تہذیب جدید کی نقالی میں ہی اپنی فالاح وبہبود سمجھنے لگے تھے۔ یہاں تک کہ قوم کی حیثیت سے مسلمانوں کا کوییٔ وقار نہ تھا اور وہ ایک ذلیل ،پس ماندہ اور کمزور شہری شمار کی ※ جانے لگے۔مسلمانوں کی اس ابتری اور بدحالی پر قدرت نے ترس کھایا اور اس نے حالی ایک مصلح قوم کو پیدا کیا جس نے مسلمانوں کو اپنی تنزلی کا احساس دلایا۔حالی نے مسدس میں گزشتہ مسلمانوں کی شان وشوکت تہزیب وتمدن ،علوم وفنون اور اتفاق واتحاد کی یاد دلایئا ور اسلاف کے کارنامے بیان کر کے بتایا کہ عہد گزشتہ اور عہد حاضر کے مسلمانوں میں کیا فرق پیدا ہو گیا۔

حال اپنا سخت عبرتناک تو نے کر دیا
آگ تھے اے ہند ہم کو خاک تو نے کر دیا

حالی نے ماضی کو اپنا موضوع بنایا اور مورخ کی حیثیت سے اسلام کی وہ تاریخ بیان کی جو قوم وملت کے لیے درخشاں اور دور زریں سے تعبیر کی جاتی ہے۔حالی نے مسلمانوں کے ذہن پر ایک ایسی کیفیت پیدا کر دی کہ انہیں اپنی مایوسی اور کمتری کا جو احساس پیدا ہو رہا تھا ان کے دل میں ایک خلش اور اضطراب پیدا ہوا اور اپنگ کو دوسروں کے مقابلے میں ذلیل وخورا سمجھتے تھے اور خواعتمادی کھو بیٹھے تھے اس میں کمی پیدا ہوییٔ ۔حالی کی مسدس اور شکوہ ہند انہیں اصلاحی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔لیکن قوم کچھ اس درجہ پستی کی طرف مائل تھی کہ حالی کی عبرت خیز نظموں کے باوجود اسکی حالت میں خاطر خواہ تبدیلی نہ ہوییٔ پھر بھی قوم کے سامنے ماضی کا ایک واضح عکس ضرور پیش ہو گیا اور دردمند دلوں میں مستقبل کے متعلق امنگیں اور ولولے بھی پیدا ہو ※ لیکن یہ بیداری نیم غفلت کی صورت میں تھی۔

حالح عابد حسین نے حالی کی وطنیت اور وطن پرستی پر روشنی ڈالتے ہوئے ان الفاظ میں لکھتا ہے:

"

الی کو اپنے وطن سے محبت تھی۔ پانی پت سے بھی محبت تھی جہاں ان کا بچپن، جوانی اور بڑھاپا گزرا اور زندگی بھر اسکی بھلاییٔ کی لی ※ کام کرتے رہے۔انہیں دلی سے محبت تھی جہاں انہوں نے علم حاصل کیا اور شعر وادب کا سبق بڑے بڑے شاعروں اور عالموں سے سیکھا اور انہیں سارے ہندوستان سے محبت تھی۔اسکی مٹی ،اسکے پھولوں ،اسکی ہر ہر پتی سے الفت تھی۔انہوں نے اپنے کلام میں اس کا ذکر کیا ہے۔"

حالی سچے محب وطن تھے۔ یہاں کے زرے زرے سے انکو محبت تھی۔انکے یہاں مذہب کی تفریق مسلک کی تفریق اور خیالات کی تفریق بلکل نہ تھی۔وہ سبھی مذاہب خواہ بدھ ہو یا برہمن ہو ان کے افراد کو اپنا ہندوستانی بھاییٔ سمجھتے تھے اور انہیں صلاح دیتے تھے تم کچھ بھی ہو لیکن ہندوستانی ہو۔حالی کا ایک شعر وطن کی شان میں ملاحظہ فرمایئں۔

تیری اک مشت خاک کے بدلے

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

سبق اردو دسمبر 2025

67

لوں نہ ہرگز اگر   بہشت   ملے

حالی کا دل محبت کا سمندر تھا ان کے دل میں ملک کی محبت، قوم کی محبت، دوستوں اور عزیزوں کی محبت موجود تھی۔ انکے اندر قومی خدمت کی لگن تھی ہندوستان کے مستقبل کے روشن قوم بچوں سے بھی الفت تھی جو کل کا ایک سچا ہندوستانی بننے والا ہے۔ انہیں معلوم تھا کہ آج کا بچہ ہی مستقبل کا بہترین قوم بن سکتا ہے اور انہیں بچوں کے ہاتھوں قوم اور ملک کی قسمت مستقبل میٔ سنور سکتی ہے۔ اس کی لیے انکے یہاں قومی اور وطنی شاعری میں وسعت آ گییٔ۔ انکی شاعری میں قوم کے سماجی حالات شامل ہو گیے۔ بچپن کی شادی کے خلاف آواز اٹھایٔ اور بیوہ بیوہ سے دوبارہ شادی کرنے لی کوشش میں گاندھی جی سے پہلے جس شخص نے آواز اٹھائی وہ مولانا حالی کی شخصیت تھی۔ یہ کہنے سے میں دریغ نہیں کروں گا کہ حالی کے یہاں حب الوطنی اور قومیت کا شعور جن جلوہ سامانیوں کے ساتھ نمودار ہوا وہ پہلے اردو شاعری میں مقفود تھا۔ انہوں نے اردو زبان میں وطن کی محبت کے راگ سب سے زیادہ گا※ جس میں آزادی اور حریت کے جزبے نمایاں ہیں۔ انکی قومی نظموں میں زوال قوم کے اسباب کی دردناک کہانی ہے۔ فرنگیوں کے سیاست کی پردہ دری ہے۔ انکی نظموں میں غلامی ومحکومی کا بھرپور احساس ہے۔ وہ ایک سچے محب وطن تھے اور مثنوی "حب وطن" انکے حب الوطنی کا ایک مکمل اور جامع دستاویز ہے جس میں انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اور وطن کی غلامی کے جو اسباب بتای※ ہیں ان سے حالی کی حقیقت پسندی، واقعیت پسندی اور حب الوطنی ثابت ہوتی ہے۔ ایک سچا محب وطن اور تعصب سے بالاتر انسان ہی یہ کہہ سکتا ہے۔

پھر گے بھایوں سے جب بھایٔ

جو نہ آنی تھی   وہ بلا بھلای

کبھی توررانیوں نے گھر لوٹا

کبھی درانیوں نے   زر لوٹا

کبھی نادر نے قتل عام کیا

کبھیمحمود نے غلام کیا

مندرجہ بالا اشعار سے پوری بات واضح ہوجاتی ہے کہ حالی کی قومیت اور وطنیت بے مثل اور بےنظیر ہے۔ حالی قوم کے اندر تعصب کے زہر کوز ہر ہلال سے کم نہیں سمجھتے تھے کیونکہ تعصب قوم کے اندر فتنہ وفساد پیدا کرتی ہے جس سے قوم کی سالمیت برقرار نہیں تعصب کی مزمت یوں کرتے ہیں:

تعصب   بکہ ہے دشمن نوع انسان

بھرے گھر کی※ سیکڑوں جس نے ویران

ہویٔ بزم نمرود جس سے پریشان

کیا جس نے فرعون کو نزر طوفان

اکبر بر مذہب اور مشرقی تہذیب کے علمبردار تھے۔ وہ مزہب کو روحانیت کا سر چشمہ اور تہزیب واخلاق کا منبع سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک انسانیت کی سچی روح مزہب ہے۔ اخلاق واعمال کی مضبوط عمارت اسی بنیاد پر قاہم ہوسکتی ہے۔

اکبر نے ایسے وقت میں آنکھیں کھولیں جب کہ مزہب مقبولیت کم ہو رہی تھی۔ اس دور میں مغربی تمدن کے سبب ہندوستانیوں کو جب سب سے زیادہ نقصان پہنچا وہ مزہب تھا۔ ہندوستان کا ایک بڑا طبقہ یورپ کی مادی ترقی اوع مغربی آرٹ اور سائنس کے عروج سے ایسا مرعوب ہوا کہ وہ مغربی طرز معاشرت، اخلاق رسم ورواج، عقاید و خیالات، زبان ولباس اور تعلیم وتہذیب میں رنگ گیا۔

یہاں تک کہ وہ اپنے سے بیزار اور اپنے مزہبی عقاید سے باغی ہونے لگا۔ اکبر نے اس سانچے کو شدت سے محسوس کیا ور مغرب کی کورانہ تقلید اور بڑھتی ہویی کو روکنے کے لیے اپنی شاعری سے کام لیا۔ انہوں نے اپنے کلام میں ان تمام برایوں اور کمزوعریوں کو بے نقاب کیا جو مزہب اور اخلاق ومعاشرتیں داخل ہو رہی تھیں اور ان نقائص کی اصلاح طنز وظرافت سے کام لیا۔ اپنی ظرافت کی شیرنی اور اسلوب بیان کی جدت سے کام لیا کہ پڑھنے والوں کو اپنے آپ شرم آنے لگی اور غیر ارادی طور پر ان میں اصلاح کی طرف رجحان پیدا ہونے لگا۔ اکبر نے اپنے اشعار میں ہندو مزہب اور دین اسلام دونوں کی   کسم پرسی کو بیان کیا ہے۔

(1 خالی حرم کو شیخ ہی تنہا نہ کرگی※

حیرت میں بت بھی ہیں کہ برہمن کدھر گیا

2) کہاں کے ہندو کہاں کے مسلم بُھلایی سب نے وہ اگلی رسمیں

عقیدے میں سب کے تین تیرہ نہ گیارہویں ہے نہ اشٹمی

اکبر کا زمانہ بڑے سیاسی خلفشار کا زمانہ تھا ۱۸۷۵ء کی جنگ کے بعد ہندوستان میں انگریزی حکومتی استواری، ملک میں سیاسی بیداری اور بدیسی حکومت سے اقتدار حاصل کرنے کا خیال، تحریک خلافت، کانگرس کی بنیاد، ہوم رول، سلف گورنمنٹ پھر سوراج کے مطالبے، ہندوستانیوں کے جزبہ خودمختاری و آزادی کے جزبے کو کچلنے کی کوشش اور ان میں ناکامی کے بعد ہندستانیوں کی تسکین کے لیے بعض اختیارات کو قومی نمایندوں کے سپرد کر دینا۔ اصلاحات کا نفاذ بدیسی مال کے بئیکاٹ اور سودیشی مال کے استعمال کی تحریک، چرخا اور کھادی کا چرچا، ہندو مسلم اتحاد کی ضرورت، سرکار سے تک تعاون کا آندولن یہ سارے واقعات اکبر کی زندگی میں ہی رونما ہوی※۔ اس لیے ان کا کلام   تمام حالات وحادثات کا آینہہ ہے۔ ملک وقوم درد رکھنے والے اکبر اس سے متاثر ہویے اور ابہوں نے تمام ملکی وقومی مسائل کا دلچسپی اور ہمدردری سے مطالعہ کیا، ہر ملکی وقومی مسلے پر اپنی را※ ظاہر کی اور راستبازی، بصیرت اور شوخ گفتاری سے کام لیا۔ اکب کا دل حب وطن اور الفت قومی سے بھرا تھا۔ وہ ملک کے حقیقی بہی خواہ تھے۔ ان میں آزادی کی لگن تھی۔ انہوں نے اپنے زور قلم سے ملک میں یہ احساس بیدار کیا کہ مغربی رمدن کے رواج کا سبب انگریزی حکومت ہے۔ ان سے نجات   اسی وقت ممکن ہے جب ملک غلامی سے آزاد ہوجای※۔ اس طرح اکبر نے ہندوستان کی جدوجہد آزادی کو تقویت پہنچایٔ۔

اکبر ہندوستانی سیاست   کے لیے پالسی کا لفظ استماےل کرتے ہیں   ۔ وہ اس پالسی کے تمام عناصر سے پوری طور پر واقف ہیں۔ وہ انگریزوں کی عیاری کو پہنچانتے ہیں تو مسلمانوں کو بھی بھانپ لیتے ہیں۔ اکبر   کا سب سے زیادہ تعلق ہندوستانی مسلمانوں کی سیاست سے ہے۔ ان کو اس بات کا شدید احساس ہے کہ حکومت چھن جانے کے بعد ملک میں مسلمانوں کی سیاسی پوزشن روز بروز کمزور ہوتی جاتی ہے۔ وہ مسلمانوں کے مستقنبل کے بارے میں بہت فکرمند تھے۔

حکم انگلش کا ملک ہندو کا

اللہ حافظ ہے بھایٔ کلو   کا

اکبر فکرمند ہیں کہ حکومت سے بے دخل ہونے سے مسلمان سیاسی ابتری، معاشرتی انتشار، اقتصادی بدحالی اور اخلاقی پستی میں مبتا ہو گے ہیں اور ان کی فلاح واصلاح کے لیے کویٔ صیحح کوشز نہیں کی جارہی ہے۔ بعض رہنماؤں   نے مسلمانوں کی سیاسی پوزشن سدھارنے کے لیے قومی ترقی کی تحریک جاری تھی لیکن اس سے مطمین نہ تھے کونکہ اس ترقی کا جو نظریہ قائم کیا گیا تھا اس میں مزہب وروحانیت کی کویٔ گنجائش نہ تھی۔

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

سبق اردو دسمبر 2025
68

ہنگامہ ترقی قومی کو دیکھ کر
ادراک حال کے لیے میں ہو گیا کھڑا
یہ قومی ترقی بھی ہے پریوں کا فسانہ
کانوں سے سنا سب مگر آنکھوں سے نہ دیکھا

چکبست نے جدید اور قدیم کے حسین امتزاج کے ایسے پر اثر و دردناک اشعار کہے کہ دل کی دھڑکنیں ان کے قلم کی جنبش سے شعر و نغمہ کے قالب میں ڈھل گییئں ۔اس طرح چکبست نے آزادی وطن کی تڑپ، واقعہ نگادی اور جرات اظہار میں انہوں نے کوئی کسر نہ چھوڑی۔

قوم کے غم مول لے کر دل کا یہ عالم ہوا
یاد بھی آتی نہیں اپنی پریشانی مجھے
جنون حب وطن کا فراشباب میں ہے
لہو میں پھر یہ روانی رہے نہ رہے

غرض چکبست نے قومی سیاسی تحریکوں اور اصلاحوں کو نئی کیفیت کے ساتھ پیش کیا ۔وطن سے محبت اور قوم کی ہمدردی انکا خاص موضوع ہے جس میں اس عہد کیبھر پور عکاسی ملتی ہے ۔ایک طرف وہ مغرب کے جدید خیالات کو پسند کرتے ہیں تو دوسری طرف مشرقی روایات سے بھ گہری دلچسپی ہے ۔بعض جگہ ان کا رنگ ناصحانہ ہو گیا ہے لیکن اس رنگ میں بھی ایک وارفتگی کی کیفیت پایئ جاتی ہے ۔منظر نگاری میں بھی ان کے یہاں وطن کہ فضا ملتی ہے ۔چکبست نے اپنے عہد کی سیاسی اور قومی کو کامیاب شاعرانہ تاثرات کے ساتھ پیش کیا ہے ۔انکی نظموں کے مجموعہ کا عنوان "صبح وطن" ہے جو ان کی حب الوطنی اور قومی شعور کو واضح کرتی ہے ۔مختصر یہ کہ ہندوستان کی ج گ آزادی اور اردو شاعری میں قومی شعور کو جلا بخشنے میں ان کے کارنامے لائق ستائش اور نا قابل فراموش ہیں۔

مولوی اسماعیل میرٹھی ایک بلند مرتبہ شاعر اور اچھے نثر نگار تھے۔انکی شاعری میں قدیم اور جدید دونوں رنگ نظر آتے ہیں ۔اسمعیل مرٹھی حالی کے ہمعصر ہیں ۔انہوں نے تمام اصناف سخن میں طبعآزمایی کی ہے ۔مولانا حالی اور آزاد سے متاثر ہو※ اور رسمیہ شاعری سے بیزاری ظاہر کی ۔مولانا آزاد نے جدید کا آغاز کیا تھا انکے بعد حالی نے اسکو ترقی دی اور مولانا اسمعیل میرٹھی نے اسے پروان چڑھایا۔ بے قافیہ نظمیں لکھنے میں اسمعیل کو بڑا ملکہ حاصل تھا ۔سادگی اور بے تکلفی میں ان کا کالام آپ اپنی نظیر ہے ۔اسمعیل میرٹھی نے غزل، قصیاید، رباعی، مثنوی اور مرثیہ بھی لکھا ہے اوف کافی شہرت حاصل کی ہے ۔مولانا اس حشیت سے بھی بہت اہمیت رکھتے طہیں کہ وہ اردو میں بچوں کے پہلے باقاعدہ شادر ہیں ۔انہوں نے بچوں کے لیے اعلیٰ اخلاقی نظمیں لکھیں ہیں جو کافی مقبول ہیں۔

مولانا کو بھی غزلیات میں حسن و عشق کی دلفریبی اور اس کی عالمگیری دیکھ کر نفرت سی ہویی ۔اپنے قصیدہ" جریدہ عبرت میں کہتے ہیں۔

سخن وراں کی بھی ہے یہی حالت
کہ اس قدیم ڈگر کو نہ چھوڑی※ زنہار
سوا※ عشق نہیں سوجھتا انہیں مضموں
سو وہ بھی محض خیالی گھڑت کا اک طومار
نہ جس سے طبع کو تفریح ہو نہ دل کو خوشی
غزل ہے کیا کویی ہزیان ہے بہ وقت بخار

ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں برطانوی سامراج کے خلاف ہویی ۔ہندوستان کی تارخ کا یہ ایک اہم موڑ تھا۔سیاسی نقطہ نظر سے اس جنگ آزادی کا خاتمہ ناکامی پر ہوا لکن نفسیاتی اور ذہنی طور پر ہندوستانیوں کے لیے ایک نیی راہ عمل سامنے آیئ یوں کہیں کہ ایک نیی قوت ہندوستانیوں کو ملی ۔کچھ مدت تک عارضی مایوسی ضرور رہی لیکن امید کی نیی کرن کے جلوے بکھرنے لگے اور ایک متوسط طبقہ نے جنم لیا جسے سیاسی فتح مندی کا واضح نشان کہا جا سکتا ہے ۔یہی طبقہ بعد میں آزادی کی قوی تحریک یعنی آل انڑیا کانگرس کی شکل میں نمایاں ہوا ہمارے ملک کو آزادی کی نعمت عطا ہویئ ۔اسے یقینا فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے کہ سوشلزم اور سیکولرزم کے قومی ترانے کا پہلا بول ان شہیدوں اپنے خون سے لکھا جو ۵۷ء کی جنگ میں شہید ہو※ ۔سماجی طور پر اس دور میں قومیت، جمہوریت اور سوشلزم کا واضح تصور نہ تھا اور نہ ہی ہو سکتا تھا پھر بھی عقلیت کی بنیاد پر ملک کے عظیم رہبران قوم نے عوام کو ایک نیئ زندگی کی راہ دکھلایئ ۔

مولانا اسمعیل میرٹھی کے عوامی نظریہ کے متعلق سیفی پریمی لکھتے ہیں:

عوام کے بارے میں میں مولانا کا جائزہ اور اظہار آج کے قاری ے لیے تعجب انگیز بھی ہو سکتا ہے اور اختالاف کا سبب بھی لیکن ایک چیز ذہن میں رکھنی چاہی※ کہ آج ہندوستان میں عوام کا مفہوم اس سے قطعی مختلف ہے جو برطانوی سامراج کے ہندوستان میں سمجھا جاتا تھا۔جمہوریت میں عوام کو اہم مقام حاصل ہے ۔برطانوی سامراج میں "سر" خان بہادر"را※ بہادر"عظمت کا نشان تھے اور عوام کو گری ہویئ نظروں سے دیکھا جاتا تھا چنانچہ مولانا کے یہاں بھی سب سے زیادہ مصائب عوام کے کردار میں نظر آتے ہیں۔"

عوام کی یہ صورت کہ بس خدا کی پناہ
ہر ایک پیشیہ بے غیرتی میں کارگزار
ہر ایک لہو ہس شامل ہر ایک لعب میں شریک
کہیں کا سانگ تماشا، کسی کا ہو تہوار
دغا فریب ہو، چوری ہو یا اچاپن
نہیں ہے بے باک کسی کام سے انہیں زنہار
اب ان کے واسطے ہیں یہ مدارج اعلیٰ
پرس مین، قلی، کوچان، خدمت گارم

مولانا پکے مزہبی تھے اس لیے وہ انگدیزی رہن سہن کو پسندیدہ نگاہ نہیں دیکھتے تھے ۔بعض پرانی قدروں کو بھی دل سے لگای※ ہوی※ تھے، یہاں وہ اکبالہ آباد کے ہم خیال نظر آتے ہیں۔

ویسے مولانا نے نیئ تہزیب سے بیزاری ظاہر نہیں کی بلکہ وہ علوم جدید کے دلدادہ تھے اور سائنسی دور کی قدروں کا خیر مقدم کیا کرتے تھے ۔تعلیم و ترقی کے سلسلے میں وہ سرسید کے مداح مقلد تھے۔

مولانا ہندستان میں اس طبقے سے مطمئن نہیں جس میں انگریزی تہزیب رچ بس گئ ہے اشعار ملاحظ ہوں ۔

رہا وہ چرگہ جسے چر گییئ ہے انگریزی
سوواں خدا کی ضرورت، نہ انبیاء درکار
وہ اپنے آپ کو سمجھے ہو※ ہیں جنٹل مین
اور اپنی قوم کے لوگوں کو جانتے ہیں گنوار
نہ کچھ ادب ہے، نہ اخلاق نہ خدا ترسی

سبق اردو دسمبر 2025
69

گی※ ہیں انکے خیالات سمندر پار
وہ اپنے زعم میں لبرل ہے یا ریڑی کل ہیں
مگر ہیں قوم لے حق میں بہ صورت اغیار
نہ انڑین میں رہے وہ نہ بے انگلش
نہ ان کو چرچ میں آنر، نہ مسجدوں میں بار

اس کے بعد رسم ورواج کی خرابیوں کو ظاہر کیا ہے اور کردار کی ان براؤں کو پکش کیا ہے جس کے سبب قوم ادبار میں مبتلا ہو گییٔ۔

قوم کے زوال کے بعد اسلاف لی عظمت اور خوبیوں کو بیان کیا ہے اور پھرٔ※ علوم وفنون کی ترقی اورٔ※ دور میں ترقی کے موقعوں ک امکان بتایا ہے اور قصیدے کے آخری جز کو دعا پر ختم لیا ہے۔

پلٹ گیا ہے زمانہ بدل گییٔ ہے رت
نمو کا وقت ہے اور ابتدا※ فصل بہار
نہیں بعید کہ ہو جایٔیں ایک سب جل تھل
برس دہا ہے ترقی کا ابر گو ہر بار
کروں گا اب میں قصیدے کو اک دعا پر ختم
کہ جس کے طرز بیاں میں ہوں تازہ نقش ونگار

درّے بے بہا" اس قصیدے کی تشبیب ہے جس میں ہندوستان کے دریا، پہاڑ، میدان سمندر مرغزار، برسات، اجاڑہ، گرمی اور مناظر کا بیان بڑی سچایٔی اور والہانہ کیفیت کے ساتھ کیا گیا ہے۔

اے ملک ہند سچ مچ تو لعل بے بہا ہے
جنت نشان تیرا صحرا※ دل کشا ہے
رخ سے تیرے عیاں ہے نقش ونگار فطرت
روعنایوں لا خلعت تجھ کو عطا ہوا ہے
پربت تیرا ہمالہ دیو بلند بالا
حد شمال جس سے بام فلک نما ہے

آزادی غنیمت ہے

ملے خشک روٹی جو آزاد رہ کر
تو وہ خوف وذلت کے حلوے سے بہتر
جو ٹوٹی ہویٔی جھوپنڑی بے ضرر ہو
بھلی اس محل سے جہاں کچھ خچر ہو

اصلاح قوم دشوار ہے:

پانی میں آگ کا لگانا دشوار ہے
بہتے دریا کو پھیر لانا دشوار
دشوار سہی مگر نہ اتنا جتنا
بگڑی ہویٔی قوم کو بنانا دشوار

اردو مثنوی کا ایک اہم موڑ جدید نظم سے وابستہ ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے پنجاب کے شاعروں کے زریعہ جدید نظم کی بنیاد ڈالی۔ آزاد نے شب قدر، ابر کرم، خواب امن، صبح امید، وغیرہ مثنویاں لکھیں۔ حالینے بھی جدید نظمیں مثنوی کی صنف میں لکھیں۔ آزاد اور حالی کے ساتھ مولانا اسمعیل میرٹھی کا نام بھی آتا ہے جنھوں نے جدید نظم کی طرف خاص توجہ کی ہے۔

اقبال کی قومی نظموں میں ترانہ ہندی، نیا شوالہ، تصویر درد اور ہمالہ اہم ہیں۔ ۱۸۹۹ء کی بات ہے کہ جب اقبال نے انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں اپنی نظم نالہ پییم" پڑھی تھی۔ اسے سن کر لوگوں کا دم بے چین ہو گیا۔ آنکھوں سے آنسو نکل پڑے۔ ہر طرف اقبال کا چرچا ہونے لگا۔ اسی زمانے میں انہوں نے اپنی مشہور نظم قومی" ہمالہ" اور ترانہ ہندی لکھیں۔ ترانہ ہندی تو گویا غلام ہندوستان کا قومی ترانہ بن گیا۔ ملک کے کومے کونے میں گایا جانے لگا۔ ہندوستانی زبان کی شاید ہی کویٔی نظم اتنی مقبول ہویٔی ہو جتنی اقبال کی یہ نظم "سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا" اس نے لوگوں کے دلوں آزادی کی تڑپ پیدا کردی۔ اس عہد میں ان کی شاعری میں حب اوطنی کا جزبہ زیادہ حاوی ہے۔ وہ ہندوں اور مسلمانوں میں اتحاد اور اتفاق چاہتے تھے۔ کہتے ہیں

مزہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستان ہمارا

جب اقبال کے استاد پروفیسر آرنلڈ انگستان چلے گی※ تو ان کے دل میں بھہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا خیال آیا۔ چنانچہ ۱۹۰۵ء میں وہ بھی یورپ کے لیے روانہ ہو گی※۔ یورپ میں رہ کر اقبال کی شخصیت میں بڑا انکھار پیدا ہوا۔ عام طور جو طالب علم یورپ جاتے تھے وہاں کی ظاہری چمک ودمک سے متاثر ہوی※ بغیر نہیں رہ سکتے تھے لیکن اقبال کی شخصیت جداگانہ تھی۔ انہوں نے مغربی تہذیب کا کھوکھلاپن دیکھا۔ انہوں نے محسوس کیا کہ یورپ کے ممالک دنیا بھر کا سرمایہ اکھٹا کرنے کی فکر میں لگے ہیں۔ پورا فائدہ ان ممالک کے سرمایہ دار اٹھا رہے تھے اور نام ملک وقوم کا لیتے تھے۔ وہ وطن کی جھوٹی محبت کے نام پر اپنی جھولی بھر رہ※ تھے اور ساری دنیا کے بچھڑے ہو※ ملکوِں میں بسنے والوں کو غلام بنا رہے تھے جیسے ہندوستان میں برطانیہ کی حکومت تھی، انڑونیشیا میں ہالینڑ کی۔ یورپ کے ممالک چاہتے تھے کہ ایشیا اور افریقہ کے زیادہ تر ملکوں کو اپنا غلام بنالیں تاکہ اپنا مال اس ملک میں آسانی سے بیچ سکیں۔

اقبال نے سرمایہ داروں کی اس حرکت کو اچھی طرح سمجھا اروانہوں نے سوچا کہ قومیت کے معنی بدل رہے ہیں۔ اس لیے انہوں نے اپنے خیالات کو اور وسعت دی اور سوچا کہ اب نہ صرف ایک مسلک کی بھلایٔ کی بات کرنا چاہے بلکہ تمام دنیا کے بسنے والوں کی بھلاییکا خیال کرنا چاہے۔ اسلیے انہوں نے عام انسانوں کو اپنا پیغام دیا۔ اب کا عقیدہ تھا کہ آج اس بیمار دنیا کو قرآنی تعلیمات اچھا کر سکتی ہے اسلیے انہوں نے ساری دنیا کو یہ پیغام سمجھانے کی کوشش کی۔ اقبال نے یہ محسوس کیا کہ مغربی ممالک کے اور مشرقی ممالک کے انداز فکر میں نمایاں فرق ہو گیا ہے۔ مشرقی ممالک کے لوگوں پر روحانیت کا غلبہ اس قدر ہے کہ مادی ترقی میں بیٹھ گیے اسکے برعکس۔ مغربی ممالک مادیت میِں اتنے بڑھ گی※ کہ روحانیت کا گالہ گھونٹ دیا۔ اقبال روحانیت ارومادیت میں ایک توازن چاہتے تھے۔ ان کا نظریہ تھا کہ مشرقی ممالک کے بسنے والے دنیا کے کاموں میں دلچسپی لیں اور اپنے حالات کو بہتر بنایٔیں۔ اسی طرح یورہ والے جو دین سے بلکل غافل ہو چکے تھے اور صرف پیسہ کو ہی اپنی زندگی کا ماحصل سمجھتے تھے۔ وہ اپنی مادہ پرستی کم کریں اور اسی لوٹ کھسوٹ سے باز آجاییں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ ہماری یہ زمیں خاکی زمین ہے کسی ایک انسان کا نہیں۔ جھگڑے کی بنیاد بس یہی ہے کہ غلطی سے اسے اپنا سمجھ بیٹھے ہیں۔ اسی بنا پر طاقتور کمزور پر ظلم کرتے ہیں انہوں نے مغرب کے اقوام کو مخاطب کرتے ہوے لکھا۔

دیار مغرب کے رہنے والوں خدا کی بستی دکان نہیں ہے
جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اطزر کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی

سبق اردو دسمبر 2025

70

جوشاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپیدادہوگا

یہ اشعار ۱۹۰۷ء کی ایک غزل ک ہیں جو اقبال کے پہلے مجموعے" بانگ درا" میں شامل ہے۔علامہ اقبال جنوری ۱۹۰۸ء میں ولایت سے واپس آیے تو اور زیادہ مشرقی تہذیب کے علمبردار بن گیے تھے۔انکے خیالات میں اور زیادہ گہرایٔ پیدا ہو گیی تھی۔واپسی پر انکی شہرت دوردور تک پھیل گییٔ تھی۔

اب اقبال کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ دنیا کے لوگوں لو پیغام حق دیں تو قرآن کی تعلیمات کا خیال آیا جو کسی ایک قوم نہی بلکہ ام بنی نوع انسان کی نجات کے لیے پیغام دیتا ہے۔انہوں نے اپنے عہد کے مسائل کو بھی قرآں کی تعلیمات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی۔ان تعلیمات میں عمل پر زیادہ زور ہے۔ان کا کہنا ہے کہ بے عملی سے انسان کی بنیادی شخصیت ختم ہو جاتی ہے اسی لیے انہوں نے کہا" زندگی کے تلخ حقیقتوں کا مردوں کی طرح مقابلہ کرو اس شتر مرغ کی طرح نہیں جو شکاری کو دیکھ کر ریت میں منھ چھپا لیتا ہے۔

اقبال نے یہ محسوس کیا کہ انسان نہ صرف اشرف المخلوقات ہے بلکہ اس زمین پر خدا کا نائب ہے اس لیے اس زمین پر انسا ب کی زمہ داری زیادہ ہے۔انسان اس زمہ داری کو پورا کرنے میں تیار رہے۔اللہ کی اطاعت اور اس کی عبادت کرے اوع اپنی شخصیت میں نظم وضبط قایم کرے تب ہی وہ اعلیٰ مرتبہ حاصل کر سکتا ہے۔وہ فرد کی آزادی کے قائل ہیں لیکن اسے جماعت کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں۔

فرد قایم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور برلون دریا کچھ نہیں

اقبال چاہتے ہیں کہ افراد اپنی خصوصیات کو خود دریافت کریں اور پھر اسکی نشونما کی چرف پوری توجہ دیں۔اقبال کی شاعری کا غیر معمولی اثر یہ ہو کہ پوری نسل کے سوچنے کا طریقہ بدل گیا۔غلام قوم کے دل میں نہ صرف آزادی کا جزبہ پیدا کیا بلکہ انہیں بتایا کہ آزاد ہونے کے بعد اکثر غلامی کی بو باس نہیں جاتی۔اگر ہمیں اپنی عزت کا خو احساس نکیں ہے۔اگر ہم اپنی اصلاح خود نہیں کرتے تو آزادی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ہمیں چاہیے کہ اپنے آپ کو بہتر بنایٔں۔اللہ نے جو قوت اور صلاحیت دی ہے اس سے پورا پورا فائدہ اٹھایٔں۔

جب اقبال قوم کو زوال اور تنزل کی طرف بڑھتے ہویٔ ہیں تو بارگاہ خداوندیٔ میں یوں دعا کرتے ہیں۔

یارب دل مسلم کو وہ زندہ تمنا دے
جو قلب کو گرما دے اور روح کو تڑپا دے
بھٹکے ہویٔ آہو کو پھر سویٔ حرم لے چل
اسدشت کے خوگر کو پھر وسعت صحرا دے

اتحاد بین المسلمین کا نظریہ بھی اقبال کے سامنے ہے وہ کہتے ہیں:

پرونا اک ہی تسبیح میں ہے ان بکھرے دانوں کو
کو مشکل ہے تو اس مشکل کو آسان کر کے چھوڑونگا

ایک نظم" وطنیت" میں اقبال نے اءک دوسرا تصور پیش کیا ہے یہاں وطنیت کا رنگ جداگانہ ہے۔اس نظم میں اقبال نے اسلامی نقطہ نظر سے وطنیت کے معنی کو سمجھایا اور بتایا ہے کہ بنی نوع انسان وطن میں بٹ بٹ کر ایک دوسرے کا دشمن ہو گیا۔اسلام میں کوئی وطن نہیں بلکہ دار اعالم اسلام ایک وطن ہے۔جس نے نے صرف وطن کا لباس پہنا حقیقتاً اس نے مذہب کا کفن کا لباس پہنا دیا۔مزہب کی رو سے وطن کی کوئی تفریق نہیں ہونی چاہیے۔سب انسان ایک برادری میں منسلک ہو جاییں۔نظم وطنیت کے اشعار ملاحظہ ہوں:

اس دور میں میٔ اور ہے جام اور ہے جم اور
ساقی نے بنا کی روش لطف وکرم اور
مسلمنے بھی تعمیر کیا اپنا حرم اور
تہذیب کے آزر نے ترشوایٔ صنم اور

اسطرح کییٔ نظمیں اقبال نے لکھیں جن میں قومی اور وطنی شعور کا بھر پور عکس ملتا ہے اس طرح مجھے یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ حالی نے جو کام شروع کیا تھا اقبال نے اسے مکمل کر دیا۔غب وطن میں اقبال کسی سے کم نہیں۔وطن کی حالت زار پر انہوں نے جو آنسو بہایے ہیں اور اصلاح ودرستی کے جو پیغام دیٔ ہیں وہ انکے خلوص وہمدردی کا ثبوت ہے۔اس قسم کی نظمیں نہ صرف بانگ درا، بال جبرئیل اور ضرب کلیم میں بھی ملتی ہیں۔نظم شعاع امید اس سلسلے کی بہترین نظم ہے۔حقیقت یہ ہے کہ محدود وطنیت کی مخالفت اور وطن کی حقیقی محبت ہی نے اقبال کو دنیا کا سب سے بڑا شاعر بنا دیا۔

اقبال کے کلام میں گل وبلبل کے افسانے اور ہجر ووصل کی داستانیں نہیں ہیں۔ان کے کلام میں اخلاقی اقدار ہیں جن کی اقوام عالم کو ضرورت ہے۔ان کے یہاں حب الوطنی، قومی درر، ہمت وجوش، آرائش تہذیب، تعلیم اخلاق، امید وارتقا فلسفہ وتصوف سب کچھ شامل ہے۔اقبال کی حثیت نہ صرف ایک شاعر کی ہے بکلہ وہ بلند پایہ فلسفی، عظیم مفکر، مصلح اعظم، ملک وقوم، محب وطن اور حکیم امت بھی ہیں۔اہوں نے نے اپنے کلام سے قومی تحریکوں میں جان ڈال ڈالی۔اپنی قوم کو ماضی کی حیرت انگیز داستان سنایٔ اور مستقبل کے لیے درس عمل دیا۔اقبال نے اردو شاعری کے بوسیدہ روایت سے گریز کر کے اردو شاعری کو ایک نییٔ روح عطا کی اود عمل پیہم کے انقلاب آفرین تصور سے فکر و عمل کی نییٔ راہیں کھول دیں۔

اقبال ایک عظیم فنکار تھے۔انکی فکری کاوشوں کو کسی نظریاتی دائرے کے اندر محدود نہیں کیا جا سکتا ہے۔ان کی شاعری کے ارتقایٔ عمل کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔قومی اور وطنی شاعری، اسلامی شاعری اور انقلابی شاعری۔

اقبال کی شاعری کو پہلا دور ۱۸۹۸ء سے ۱۹۰۵ء تک لیا جا سکتا ہے جس کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس دور میں وطن دوستی (نیشلزم) کا جزبہ غالب تھا اس لیے انہوں نے شاعری کے اولین دور میں نہایت پر جوش نظمیں لکھیں جن کے اندر حب الوطنی کے جزبات کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں۔اس قسم کی نظمیں ہیں۔ہمالہ، صدایٔ درد، تصویر درد، ترانہ ہندی، نیا شوالہ، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، خطاب بہ جوانان اسلام اور ہلال عیدوغیرہ۔وطنیت پر" تصویر درد" سے بہتر نظم اردو میں شاید ہی لکھی گیی ہو۔اس نظم میں انہوں نے نہ صرف ہندوستان سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار کیا ہے بلکہ ان کمزوریوں کی نشاندہی بھی کی ہے جن کی وجہ سے ہندوستان والے محکومی کی زندگی گزار رہے تھے۔ایک جگہ فرماتے ہیں:

رلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستان مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا افسانہ سب فسانوں میں
وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
نہ سمجھوگے تو مٹ جاؤگے اے ہندوستان والو!
تمہاری داستان تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

اس نظم میں اقبال ہندوستانیوں کو باہمی نا اتفاقی کو ختم کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔آپس میں بھایٔ بھایٔ بن کر رہیں۔افتراق سے کنارہ کشی اختیار کریں یہی ہے وہ منزل جو

ہمیں اختیار کرنی چاہیے۔

آقبال کی مشہور اور مقبول نظم" ہمالہ" انکی حب الوطنی کا شہکار ہے پہلے بند میں فرماتے ہیں:

اے ہمالہ! اے فصیل کشور ہندوستان
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسمان
تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشان
تو جواں ہے گردش شام وسحر کے درمیان
ایک جلوہ تھا کلیم طور سینا کے لیے
تو تجلی ہے سراپا چشم بینا کے لیے

اقبال کو ہندوستان اور ہندوستانیوں سے شدید محبت تھی جوان کے ترانہ ہندی سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ ترانہ اس قدر مقبول عام ہے کہ ہر ہندوستانی کے زبان پر ہے اور اسے ہندو اور مسلمان اپنے اپنے سیاسی پلیٹ فارموں سے گایا کرتے ہیں۔ اس ترانے کی حیثیت قومی ترانے کی ہو چلی ہے۔

اقبال نے اپنے وطن کی عظمت کے بارے میں صرف چند شعروں میں کیا کچھ کہہ دیا ہے۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستان ہمارا
پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسمان
وہ سنتری ہمارا، وہ پاسبان ہمارا
مزہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستان ہمارا

سبھاش چندر بوس نے آپ کی وفات کے موقعہ پر فرمایا:

"ہندوستان
کے صفحات تاریخ سے اس سربلند شخصیت کا نام کیسے مٹسکتا ہے جس نے سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا کا ترانہ تصنیف کیا ہو"

علامہ اقبال یقین محکم اور عمل پیہم کے علمبردار وہ اپنے اس عزم کو دہراتے ہیں کہ اپنے ہم وطنوں کو خواب غفلت سے بیدار کر کے ہی رہینگے اور انہیں متحد کر کے ہی دم لینگے۔ اس لیے وہ ہ۔وطنون کو فرقہ پرستی سے الگ ہونے کی دعوت اور آزادی وخود مختاری کی عملی جدوجہد کرنے کا پیغام دیتے ہیں۔ ان کا پیغام جزبہ آزادی سے سرشار ہے۔ وہ اس کے قائل نہیں کہ صرف خاموشی توڑ دی جا※ بلکہ راہ عمل پر گامزن ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ اقبال فرقہ پرستی، گروہ بندی یا جماعت بندی کو مہلک مرض تصور کرتے ہیں اس لیے آپسی اتحاد واتفاق ضروری ہے تاکہ بیرونی طاقتوں کا مقابلہ کیا جاسکے۔ پروفیسر عبدالاحد کی تحریر ہے کہ:

"

اقبال متنبہ کرتا ہے کہ فرقہ بندی، گروہ بندی یا جماعت بندی وہ مہلک مرض ہے کہ جس قوم میں یہ مرض آتا ہے اس کو سوطرح کا روگ لگ جاتا ہے اور وہ پھر اس قوم کا پنپنا ناممکن ہوجاتا ہے۔"

اقبال کی انقلابی شاعری میں بڑی قوت ہے جسکی بنیاد حرکت کے اصول پر ہے۔ یہ حرکت محض بیانی نہیں ہے بلکہ اقبال کے نقطہ نظر کی عکاس ہے۔ اقبال کی انقلاب شاعری میں ایک لفظ کا اوع ضافہ ہوتا ہے وہ ہے خودی۔ وہ خودی کو براہ راست حرکت لا موجب تصور کرتے ہیں۔ خودی کی پہلی منزل ہے اطاعت۔ اطاعت سے انفرادی خودی کمزور نہیں ہوتی، دوسری منزل ضبط نفس ہے۔ جب تک نفس کو قابو میں نہ کیا جایے اس

سبق اردو دسمبر 2025
71

سے دوسروں کا پابند ہونا پڑتا ہے۔ تیسری منزل ہے نیابت الٰہی یہ انسان کامل تک پہنچنے کی منزل ہے انسان کامل بننے سے پہلے انسان کو بہ حیثیت انسان اپنی پہنچ کے لامحدود امکانات کا احساس ہوتا ہے۔ اقبال کے انسان کامل کا تصور فقر کے بغیر ممکن نہیں جس کی ایک خصوصیت یقین ہے۔

جب اس انگارہ خاکی میں ہوتا ہے یقین پیدا
تو کر لیتا ہے بال و پر یہی روح الامیں پیدا

ہر ادب ایک مخصوص مادی ماحول میں پرورش پاتا ہے اور اپنی ارتقایی منزل طے کرتا ہے۔ جو حالات قوموں کی تاریخ بناتے ہیں اور اقتصادی یا ثقافتی ترقی کی راہیں متعین کرتے ہیں ان سے ہر ادب کا متاثر ہونا بھی لازمی ہیں۔

چونکہ سماج کی ہر تبدیلی اور تروی براہ راست انسانی جدوجہد کا نتیجہ ہے اسلیے سماجی تبدیلیوں کا اثر ہمارے ذوق وجدان واحساس پر بھی پڑتا ہے۔ اردو ادب بھی خلوتوں محلوں یا قلعوں کی چہار دیواروں میں نہیں پلا اور بڑھا ہے کہ وہ عام مادی محرکات سے متاثر نہ ہوتا۔

اسی طرح رامانج اسکول کے مشہور سنت رامانند نے بھکتی تحریک میں نہ صرف ہندوؤں کی تمام ذاتوں کو بلکہ مسلمانوں کو بھی شامل کیا۔ اکبر اعظم کے زمانے میں تو اس متحد قومی تصور کی ترقی کی ہزاروں ہی شکلیں سامنے آیئں۔

فیضی اور دارا شکوہ نے ہندوؤں کے کلاسکی ادب کا سنسکرت سے ترجمہ کر کے اور خسرو سے عبدالرحیم خانخانان تک کیئ مسلمان شعراء نے ہندی میں شاعری کر کے قومی تصور کو تولیت پہنچایئ۔ اردو شاعروں نے خسرو کی روایات کو خصوصیت سے اپنایا اور اپنی شاعری 9ل مندر و مسجد کی بنیادی اتحاد پر زور دیا۔ واعظ کی ہنسی اڑایئ، زاہد پر پھبتاں کسیں۔ میر تو اسلام ترک کر کے قشقہ کھینچ کر دیر میں بیٹھ گی※ غالب نے ترک رسوم پر زور دیا اور کہہ دیا کہ جب ملتیں مٹ جاتی ہے تو اجزا※ ایماں بنتی ہیں۔ اسطرح اردو شاعری متحدہ قومیت کا ایک مستحکم ستون بن گئ۔

کتابیات

اردو میں قومی شاعری کے سوسال	علی جواد زیدی
اردو اور قومی ایکتا	قیوم خضر
ادبی اور قومی تذکرے	کرشن پرشاد کول
اردو شاعری کا سماجی پس منظر	ڈاکٹر سید اعجاز حسین
ادب اور نظریہ	آل احمد سرور
اشعار نظیر	حافظ شمس الدین احمد منیری
اردو شاعری کا انتخاب	محی الدین قادری

عبداللہ حسین کا تعارف ان کے ناولوں کے حوالے سے

محمد شاہد
ریسرچ اسکالر
شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی-110007
رابطہ نمبر:9354834589
ای-میل:hokmewat@gmail.com

عبداللہ حسین کا تعارف ان کے ناولوں کے حوالے سے ناول کو عہد جدید کا رزمیہ کہا جاتا ہے کیوں کہ عہد جدید کی انسانی زندگی، بدلتے منظر نامے، پیچیدگیاں اور اس کے تضادات کا بھرپور اظہار ناول میں ہوتا ہے، ناول میں ایک وسیع سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی زندگی کو سمیٹنے کی غیر معمولی قوت ہوتی ہے، ناول، ناول نگار کے تجربے، مشاہدے اور فکر کی گہرائی کا ماحصل ہوتا ہے۔ ایک اچھا ناول معاملات و مسائل، زندگی کے ادراک کے ساتھ انسانی جذبات واحساسات کا تزکیہ بھی کرتا ہے۔ یہ اس مخصوص صنف ادب کا ہی اعجاز ہے کہ وہ اپنے اندر پنہاں قصے کے ذریعے یہ کارنامہ انجام دیتا ہے، ناول کے وسیلے سے معاملات زندگی اپنی کلیت میں سامنے آتے ہیں، ناول کو پاکٹ تھیٹر بھی کہا گیا ہے یعنی ایک ایسا تھیٹر جو آپ کی دسترس میں ہوتا ہے۔ اردو میں ناول نگاری کا تشکیلی دور اتفاق سے مغرب کی نوآبادیاتی فکر کے خلاف مزاحمت، حب الوطنی اور جدوجہد آزادی کے تقریباً سو سال کے عرصے کو محیط ہے، اس عرصے میں جو ناول سامنے آئے، ان میں بھی اگر عالمی ادب کے معیار کے ناول الگ کیے جائیں تو وہ اس سے بھی کم ہیں، اردو کے چند ہی ناول نگار ہیں جنھوں نے اس صنف کے ذریعے عالمی سطح پر اپنی پہچان بنائی ہے انھیں چند دلوگوں میں ایک نام عبداللہ حسین کا ہے۔

اداس نسلیں سے اردو کے منظر نامے میں اپنی پہچان بنانے والے عبد اللہ حسین اردو کے معدودے چند بڑے ناول نگاروں میں شمار ہوتے ہیں، ان کی شہرت کا دائرہ صرف اردو داں حلقے تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں کے انگریزی ترجمے بھی کیے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی انگریزی میں بھی براہِ راست کچھ تحریریں سامنے آئی ہیں۔ ان کے دو انگریزی ناول Emigre Journeys اور The Weary Genaration شائع ہو چکے ہیں۔

پیدائش وخاندانی پس منظر:

عبداللہ حسین ۱۴/ اگست ۱۹۳۱ء کو راولپنڈی میں پیدا ہوئے، ان کا اصل نام محمد خان تھا، ان کے والد کا نام محمد اکبر خان تھا جو برطانوی حکومت میں راولپنڈی میں ایکسائز انسپکٹر کی حیثیت سے ملازمت کرتے تھے، جن کا آبائی وطن پاکستان کے صوبہ خیبر کا ضلع بنوں تھا، عبداللہ حسین کے والدین وطن کو خیر آباد کہہ کر پنجاب آئے تھے، عبداللہ حسین اپنے والدین کے اکلوتے بیٹے تھے محمد اکبر خان کی تین بیٹیاں تھیں، عبداللہ حسین کی پیدائش والدین کی ایک دیرینہ خواہش کا برآنا بھی تھا۔ وہ پانچ برس کی عمر سے اپنے آبائی شہر گجرات میں رہنے لگے تھے، چونکہ عبداللہ حسین کے والد سرکاری ملازمت میں تھے، اس لیے انھیں ملک کے مختلف علاقوں میں منتقل ہونا پڑا، وہ راولپنڈی کے علاوہ فیروز پور اور جھنگ جیسے شہروں میں بھی رہے، ان شہروں کی قیام پذیری نے عبداللہ حسین کی بچپن کی یادوں کو مہکائے رکھا اور ہمیں ان کی تحریروں میں انھیں شہروں کی بازگشت سنائی دیتی ہے، عبداللہ حسین کے والد شکار کے شوقین تھے اور سرکاری نوکری سے ریٹائرمنٹ کے بعد انھوں نے جہاں ایک طرف شکار کو اپنی زندگی کا حصہ بنالیا، وہاں معاش کے لیے بھی زراعت کے پیشہ کو اختیار کیا، گجرات میں ان کی زرعی اراضی تھیں، عبداللہ حسین کے ہاں دیہاتی زندگی کے مناظر گجرات میں ان کے کھیتی باڑی سے جڑے ہوئے تجربات کی دین ہیں۔

تعلیم:

عبداللہ حسین نے ابتدائی تعلیم اپنے گھر پر ہی حاصل کی، محمد اکبر خاں اپنے بیٹے کی تربیت کے معاملے میں نہایت محتاط تھے انھوں نے اپنے بیٹے کی تعلیم وتربیت کی غرض سے ایک مولوی صاحب (صدرالدین) کی خدمات حاصل کیں، جن سے عبداللہ حسین نو سال تک مذہبی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ گریجویشن تک کی تعلیم عبداللہ حسین نے گجرات ہی میں حاصل کی۔ بی ایس سی کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد گھریلو حالات دگرگوں ہونے کے باعث عبداللہ حسین کو اپنی تعلیم کا سلسلہ منقطع کرنا پڑا، پہلی نوکری ڈالمیا سیمنٹ فیکٹری میں اپرنٹس کیمسٹ کے طور پر کی۔

ابتدائی زندگی میں جن لوگوں نے عبداللہ حسین کی شخصیت پر گہرے اثرات مرتب کیے، ان میں سرفہرست ان کے والد گرامی تھے۔ وہ مضبوط جسم اور ارادے کے مالک تھے، صاحب ذوق تھے اور مطالعے کا عمدہ مذاق رکھتے تھے، وہ ٹامس ہارڈی کے شائق تھے اور اس مصنف کے کچھ ناول ہمیشہ ان کی ذاتی لائبریری میں موجود رہے۔ عبداللہ حسین بتاتے ہیں کہ ان کے والد کے پاس سترہ جلدوں پر مشتمل کتاب The Secrets of the Court of King James بھی موجود تھی، جو اس دور میں برطانوی حکومت کے زیر تسلط کالونیوں میں ممنوع قرار دی گئی تھی۔ ایک سرکاری ملازم ہونے کے باوجود محمد اکبر خاں کے پاس مذکورہ ممنوعہ کتاب کا ہونا ان کے مزاج سے بغاوت کا آئینہ دار ہے، یہ خصوصیت عبداللہ حسین نے ورثہ میں پائی عبداللہ حسین کی اپنے باپ سے محبت اور دونوں کا گہرا قلبی تعلق، بعد ازاں عبداللہ حسین کے ناولوں اور کہانیوں میں باپ اور بیٹے کے نوکیلے تعلق کی صورت میں ظاہر ہوا، ہمیں عبداللہ حسین کی کہانیوں اور ناولوں میں بار بار ایسے باپ سے سامان ہوتا ہے جو اپنے بیٹے سے بے پناہ محبت کرتا ہے اور اس کی مدد کے لیے جان کی

سبق اردو دسمبر 2025

73

بازی لگانے سے بھی نہیں چوکتا، اپنا تجربہ اور علم منتقل کرنے کی بے پناہ خواہش کا اظہار ہمیں باپ کے کردار میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے، جذبات کی شدت جو عبداللہ حسین کو اپنے والد سے وراثت میں ملی، ان کے کرداروں میں منتقل ہوئی۔

سہ ماہی سویرا کو دیے گئے انٹرویو میں عبداللہ حسین اپنے والد سے متعلق یادوں کو کھنگالتے اور ان کی شخصیت کے خود پر جو اثرات مرتب ہوئے اس پر گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”میں اب بھی شعوری طور پر اپنے والد اور ان کے ساتھ گزاری ہوئی زندگی سے سروکار رکھتا ہوں، اس لیے کہ میں نے ان کو دیکھا، ان کے ساتھ زندگی بسر کی اور مجھے ان کی ایک ایک بات یاد ہے“ ۱؎

(بحوالہ: عبداللہ حسین سے بات چیت، صلاح الدین محمد، محمد سلیم سہ ماہی سویرا، شمارہ ۳۵ ص۔ ۷)

اس کے باوجود والد کی شخصیت عبداللہ حسین پر حاوی رہی، وہ ان میں ماں کی کمی کی وجہ سے پیدا ہونے والے خلا کا مداوا نہ بن سکی، اس کمی نے عبداللہ حسین کے ہاں ایسے سوز و گداز اور اداسی کی مستقل کیفیت کو جنم دیا جو ہمیں مجموعی طور پر ان کی تحریروں کی فضا اور ان کے کرداروں کے مزاج میں گھلی ہوئی دکھائی دیتی ہے، اس کمی نے عبداللہ حسین کے ہاں بے چینی اور اکتاہٹ کے عناصر کو بھی جنم دیا، ان کے کرداروں میں جو کھردراہٹ اور گھر سے لاتعلقی اور بے نیازی کا رویہ نظر آتا ہے، اس کے پیچھے بھی یہی کمی کارفرما ہے، ماں کی کمی عبد اللہ حسین کی تحریروں میں نسوانی کرداروں کی کمیابی کا بھی باعث بنی اور اس نے اس کے مرد کرداروں کے مزاج میں ایک طرح کا اکھڑپن پیدا کیا۔ ماں کی کمی سے شخصیت میں پیدا ہونے والے خلا پر بات کرتے ہوئے عبداللہ حسین کہتے ہیں:

”میرے اندر ماں کی ضرورت ہمیشہ ایک دبی دبی سطح پر موجود رہی ہے، میں نے اپنی ماں کو دیکھا نہیں اور مجھے یاد تک نہیں لیکن یہ کمی کبھی دور نہیں ہوتی، ہمیشہ موجود رہتی ہے اور میں نے محسوس کیا ہے کہ یہ کمی تلخی کا احساس جو لاشعوری ہے، بعض اوقات اس وابستگی سے زیادہ شدید ہو گیا جو مجھے والد سے تھی میں اس سکون اور طمانیت سے محروم رہا ہوں جو میں نے لوگوں کو اپنی ماں سے حاصل کرتے دیکھا ہے۔ مجھے سکون، یہ سکھ حاصل کرنے کا موقع نہ ملا، یہ سکون مجھے کسی اور سے نہ مل سکا، نہ والد سے نہ بہنوں سے، اس وجہ سے میرا بچپن بہت دکھ سے گزرا“ ۲؎

(بحوالہ: عبداللہ حسین سے بات چیت، صلاح الدین محمد، محمد سلیم سہ ماہی سویرا، شمارہ ۳۵، ص۔ ۷)

عبداللہ حسین کی تحریروں میں ہمیں ایک باپ تو ملتا ہے، جو بیٹے کی شخصیت کی پرداخت میں نمایاں نظر آتا ہے، لیکن ماں موجود نہیں ہے یا اگر ہے بھی تو اتنی غیر نمایاں انداز میں جیسے بیک گراؤنڈ میں خاموشی سے میوزک چلتا رہتا ہے اور کوئی اسے سنتا نہیں ہے، بس اسے محسوس کیا جا سکتا ہے، لیکن ماں کی کمی اور ایسی دوسری محرومیوں نے عبداللہ حسین کے ہاں لکھنے کی امنگ اور تخلیقی تحریک ضرور پیدا کی ہے۔

وہ خود کہتے ہیں: ”اگر میں نے اس طرح دکھ نہ اٹھائے ہوتے تو اس طرح لکھا بھی نہ ہوتا، کسی اور طرح لکھا ہوتا، یا شاید بالکل ہی نہ لکھتا، میرا یقین ہے کہ جسمانی تکالیف سے کسی قسم کی تکلیف سے نہ کسی طرح کی تخلیق جنم لیتی ہے“ ۳؎

(بحوالہ: عبداللہ حسین سے بات چیت، صلاح الدین محمد، محمد سلیم سہ ماہی سویرا، شمارہ ۳۵ ص۔ ۷)

ادبی سفر کا آغاز:

عبداللہ حسین نے اپنے اسکول کے زمانے ہی میں کیا، سہ ماہی سویرا، میں شائع ہونے والے انٹرویو میں بتاتے ہیں کہ انھوں نے میٹرک میں پہلی بار دو کہانیاں لکھی تھیں: ”یہ جو لکھنے کا معاملہ ہے، یہ میں نے بہت پہلے شروع کر دیا تھا، میں نے اپنی پہلی کہانی اس وقت لکھی جب میں میٹرک میں تھا، وہ کچھ ایسی تھی کہ ایک ہماری بھابھی ہیں اور ایک بھابھی کی بہن ہے، وہ ہمارے گھر آتیں، میں ان سے ملا یہ کہانی کافی عرصہ تک میرے پاس رہی، پھر پتہ نہیں کہاں گئی۔۔۔۔۔۔۔۔اس کے بعد میں نے ایک کہانی لکھی، اس میں بھی بھابھی کا ذکر ہے، حالاں کہ میری کوئی بھابھی نہیں۔ لیکن پتہ نہیں کیا چکر ہے، میرے ذہن میں، خیر کہانی میں تھا کہ بھائی کی شادی جہاں ہوتی ہے میں اس گھر میں جاتا تھا، کہانی صیغہ واحد متکلم میں تھی، وہاں دو بہنیں تھیں، ایک بڑی ہے مجھ سے اور ایک چھوٹی اور دونوں مجھے ایک طرح سے Seduce کرتی ہیں، ایسی کہانی تھی، مجھے اس کا نام یاد نہیں، کہانی چھپی بھی تھی، میں لاہور میں اس وقت فرسٹ ایئر میں پڑھتا تھا۔“ ۴؎

(بحوالہ: عبداللہ حسین سے بات چیت، صلاح الدین محمد، محمد سلیم سہ ماہی سویرا، شمارہ ۳۵-ص۔ ۷)

اپنے اسی انٹرویو میں وہ اپنی تین کہانیاں نقوش کے مدیر کی طرف سے واپس کیے جانے کے واقعہ کا بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں: ”میں نے تین کہانیاں اور لکھیں اور نقوش جو نیا نیا نکلا تھا، کو بھیج دیں نقوش کے مدیر نے کہانیاں واپس کر دیں اور کوئی اس قسم کی بات لکھی کہ آپ کو لکھنے کی سمجھ تو ہے لیکن سلیقہ نہیں یا لکھنے کا سلیقہ تو ہے لیکن سمجھ نہیں، اور ذرا مشق کریں۔ پھر تین چار سال اس طرح گزر گئے۔“ ۵؎

(بحوالہ: عبداللہ حسین سے بات چیت، صلاح الدین محمد محمد سلیم سہ ماہی سویرا، شمارہ ۳۵ ص۔ ۷)

عبداللہ حسین اپنے ادیب ہونے کے واقعہ کو ایک اتفاق قرار دیتے ہیں! ان کے خیال میں یہ اتفاق تھا کہ وہ داؤد خیل جیسے دور دراز علاقے میں سیمنٹ فیکٹری میں ملازم تھے جہاں کوئی سوشل لائف نہیں تھی۔ فیکٹری سے چھٹی ہونے کے بعد ان کے پاس وقت گزارنے کے لیے کوئی سرگرمی نہیں تھی، تنہائی اور بوریت سے تنگ آ کر انھوں نے قلم اٹھایا اور لکھنا شروع کر دیا، یہ سب کچھ محض اتفاقاً ہوا، کیوں کہ ان کے خیال میں اگر وہ داؤد خیل کے بجائے لاہور جیسے ہرے بھرے اور آباد شہر میں ہوتے تو انھیں نوکری کے بعد کا وقت گزارنا کبھی

سبق اردو دسمبر 2025
74

دشوار نہ ہوتا، اور شاید وہ کبھی ادب کی طرف نہ آتے۔ ایک انٹرویو میں ایک سوال کے جواب میں عبداللہ حسین نے کہا:

''لیکن میں جانتا تھا کہ میں لکھ سکتا ہوں، اس لیے جب میں نے لکھنا شروع کیا تو مجھے کچھ دشواری نہیں ہوئی لیکن جب ایک بار میں نے اداس نسلیں کی کہانی شروع کر دی تو وہ بڑھتی چلی گئی اور مجھے لگا جیسے میں نے خواہ مخواہ ایک بڑی ذمہ داری اپنے سر لے لی ہے کیوں کہ اس ناول کو مکمل کرنے کے لیے مجھے لمبے سفر کرنے پڑے اور پانچ سال کی محنت کرنا پڑی، لیکن میں آخر تک اس بارے میں یقین سے کوئی بات نہیں سوچ سکتا تھا کہ میں جو کچھ لکھ رہا ہوں وہ کسی کو پسند بھی آئے گا یا نہیں، یا کوئی اسے چھاپنے پر آمادہ بھی ہوگا یا نہیں۔''۶؎

(بحوالہ: اداس نسلیں برائے ایم۔فل جے این یو)

اداس نسلیں کا مسودہ مکمل کرنے کے بعد نیا ادارہ سے رابطہ کیا کیوں کہ انھیں امید تھی کہ اتنے ضخیم ناول کی اشاعت کی ذمہ داری یہی ادارہ لے سکتا تھا۔ مسودے کو حنیف رامے صلاح الدین، محمود اور محمد سلیم الرحمن نے پڑھا۔ یہ طے ہوا کہ ناول کی اشاعت سے پہلے عبداللہ حسین کو بطور ادیب متعارف کرایا جائے کیوں کہ تب تک ان کی تحریر کہیں شائع نہیں ہوئی تھی۔ ''میرا خیال ہے کہ اگر محمد سلیم الرحمن اور حنیف رامے مجھے افسانے لکھنے کے لیے نہ کہتے تو شاید میں ناول کے علاوہ کبھی کچھ نہ لکھتا کیوں کہ میرا خیال تھا کہ افسانہ میرا میدان نہیں ہے، افسانہ نگار کا ویژن اور طرح کا ہوتا ہے، مجھے کہا گیا کہ جب تک میری کچھ تحریریں نہیں چھپیں گی میرا ناول نہیں چھاپا جا سکتا ہے، تو میں نے ''ندی'' لکھی۔ یہ میری پہلی کہانی تھی اور تب مجھے کینیڈا سے لوٹے ہوئے کچھ ہی عرصہ ہوا تھا اور وہاں کی ایک دوست کی یادیں ابھی بالکل تازہ تھیں۔''۷؎

(بحوالہ: نادار لوگ فکری وفنی جائزہ، مقالہ برائے ایم۔اے۔ این۔ یو۔ایم۔ایل اسلام آباد)

عبداللہ حسین نے براہ راست اپنے تجربات سے اپنی تخلیق کا مواد حاصل کیا۔ وہ خود کو ان فکشن نگاروں میں شمار کرتے ہیں جو محض تخیل کی بناء پر فکشن تخلیق نہیں کرتے بلکہ حقیقت کے مشاہدے سے اپنے لیے مواد حاصل کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

''مجھ میں تخیل کی کمی ہے، میرے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ میں گھر بیٹھے آرام دہ کرسی پر لیٹے لیٹے ایسی چیزوں کی مدد سے کہانی گھڑوں جنھیں میں نے کبھی سونگھا، چکھا، دیکھا یا چھوا نہ ہو۔''۸؎

(بحوالہ: نادار لوگ فکری وفنی جائزہ، مقالہ برائے ایم۔اے۔این۔یو۔ایم اسلام آباد)

۱۹۵۶ء میں اپنے والد کی وفات کے تھوڑے ہی عرصے بعد عبداللہ حسین پر نروس بریک ڈاؤن کا حملہ ہوا اور وہ ہسپتال میں داخل ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد وہ راحت پا گئے۔ ان کی تحریروں کے بنیادی عناصر جیسے اداس تنہائی، بے زاری، اور لاتعلقی شاید اسی دور میں ان کی ذات میں نمایاں ہوئے۔ ۱۹۵۶ء ہی میں وہ پاکستان انڈسٹریل ڈولپمنٹ کارپوریشن Pakistan Industrial Development Corporation میں کیمسٹ کے طور پر ملازم ہوئے اور داؤد خیل جیسے دور دراز اور ویران علاقے میں چلے گئے، اس علاقے کی خاموشی نے انھیں موافق سکون اور غور فکر کے لیے ماحول فراہم کیا۔

۱۹۵۹ء میں عبداللہ حسین کو کولمبو پلان فیلوشپ ملی اور وہ کیمیکل انجینئرنگ میں ڈپلومہ حاصل کرنے کے لیے کینیڈا چلے گئے جہاں ان کے قیام کا عرصہ چودہ مہینوں پر محیط ہے۔ کینیڈا میں میک ماسٹر یونیورسٹی سے کیمیکل انجینئرنگ میں ڈپلومہ حاصل کرنے کے بعد عبداللہ حسین پاکستان لوٹے تو ندی کے علاوہ اس سفر کی یادوں سے بنی ہوئی ایک کہانی ''سمندر'' لکھی جو ان کی کتاب نشیب میں شامل ہے۔

کینیڈا سے واپسی کے بعد عبداللہ حسین پھر سے پاکستان انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن میں ملازم ہو گئے اور اس بار انھیں سینئر کیمسٹ کے عہدے پر فائز کیا گیا، دسمبر ۱۹۶۳ء میں ڈاکٹر فرحت آرا سے شادی ہوئی، دو بچے ہوئے۔ ایک لڑکا علی خان اور ایک لڑکی نور فاطمہ۔

عبداللہ حسین کے ادبی کیریئر کا قاعدہ آغاز ان کی کہانی ''ندی' کی اشاعت کو قرار دیا جا سکتا ہے جو ۱۹۶۲ء میں سویرا میں چھپی تاہم خود عبداللہ حسین ۱۹۵۶ء کو اپنے ادبی کیریئر کے آغاز کا سال قرار دیتے ہیں کیوں کہ اس سال انھوں نے اداس نسلیں پر کام شروع کیا تھا، ۱۹۶۳ء میں ''ندی'' کی اشاعت کے ایک سال بعد سویرا ہی میں عبداللہ حسین کی تین کہانیاں سمندر، جلا وطن اور پھول کا بدن شائع ہوئیں، یہ تینوں کہانیاں ان کے سفر کے تجربات کی آئینہ دار تھیں، اس سال پہلے اداس نسلیں' کا ایک باب سویرا میں چھپا اور پھر مکمل ناول شائع ہوا، اس ناول کو سال کے بہترین ناول کے طور پر اس دور کا وقیع ادبی انعام آدم جی ادبی ایوارڈ بھی ملا۔ ۱۹۶۳ء میں عبداللہ حسین کی ایک اور کہانی ''دھوپ'' چھپی، ان تینوں کہانیوں اور ناول اداس نسلیں کی اشاعت کے بعد عبداللہ حسین ادبی منظر نامے سے بالکل غائب ہو گئے اور بیرون ملک چلے گئے، اس کے بعد طویل عرصہ اسی خاموشی میں بسر ہوا۔

اپنے قلمی نام سے متعلق بات کرتے ہوئے عبداللہ حسین بتاتے ہیں کہ انھوں نے یہ نام اپنے ایک دفتری رفیق جو سیمنٹ فیکٹری داؤد خیل میں ملازم تھا، کے نام سے لیا۔ ان کے رفیق طاہر عبداللہ حسین تھے۔

''میرا ناول 'اداس نسلیں' چھپنے کی نوبت آئی تو مجھے سے کہا گیا کہ میرا نام کچھ گڑبڑ پیدا کر سکتا ہے۔ اسی زمانے میں کرنل محمد خان کی کتاب 'بجنگ آمد' چھپی تھی، تو یہ خیال ہوا کہ محمد خان ہی کی نام سے اگر ایک ناول مارکیٹ میں آتا ہے تو یہ سمجھا جائے کہ یہ ایک ہی آدمی ہے، تو میرے ذہن میں عبداللہ حسین کا نام آیا۔''۹؎

(بحوالہ: عبداللہ حسین، شخصیت اور فن، محمد عاصم بٹ ص۔۸۱)

۱۹۵۶ء میں عبداللہ حسین نے پاکستان انڈسٹریل ڈولپمنٹ کارپوریشن سے استعفیٰ دیا اور فاروقیہ سیمنٹ فیکٹری میں چیف کیمسٹ کے طور پر ملازمت اختیار کر لی، لیکن یہ ملازمت بھی انھیں زیادہ دیر تک نہ روک سکی اور ۱۹۶۶ء میں اس نوکری سے بھی استعفیٰ دے دیا۔

عبداللہ حسین کے لیے جگہوں سے نقل مکانی کرنا ان کے مزاج کی مجبوری بھی تھی، وہ کہتے ہیں:

سبق اردو دسمبر 2025

75

’’میں بور ہو جاتا ہوں ایک جیسے کام سے، ایک ہی جگہ رہنے سے تو پھر مجھے خواہش ہوتی ہے کہ اسے بدلا جائے، میں کبھی ایک نوکری میں ٹک نہیں سکا، نہ ایک جگہ ہی ٹک سکا، اس لیے پاکستان سے لندن چلا گیا۔‘‘۱۰؎

(بحوالہ: عبداللہ حسین شخصیت اور فن محمد عاصم بٹ ہیں، ص۔ ۱۹/۔)

برمنگھم میں عبداللہ حسین نے ایک ادارے Coal Board میں اپرنٹس کیمسٹ کے طور پر ملازمت اختیار کی۔ چند برس بعد ۱۹۷۰ء میں ان کے اہل وعیال بھی برمنگھم میں ان سے ملے اور اس طرح عبداللہ حسین نے دیار غیر میں زندگی کے ایک نئے باب کا آغاز کیا۔ دو سال بعد ۱۹۶۹ء میں عبداللہ حسین نے کول بورڈ سے استعفیٰ دیا اور لندن میں ایک ادارے نارتھ تھامس گیس بورڈ میں شامل ہو گئے۔ بعد ازاں قدرتی گیس کی دریافت کا واقعہ ہوا، تو نارتھ تھامس گیس بورڈ نے اپنے ملازموں کی تعداد میں کمی کا فیصلہ کیا اور ان ملازموں کے لیے جو اپنی مرضی سے ملازمت چھوڑنے اور ریٹائرمنٹ لینے پر آمادہ ہوں، پرکشش مراعات کا اعلان کیا۔ عبداللہ حسین نے یہ پیش کش قبول کر لی اور ۱۹۷۵ء میں ملازمت چھوڑ دی، تب تک انھیں وطن سے دور رہتے ہوئے ایک دہائی عرصہ گزر چکا تھا، اور اس عرصے میں جیسا کہ دیار غیر میں بس جانے والوں کے ساتھ ہوتا ہے، ان میں وطن لوٹنے کی خواہش توانا ہو چکی تھی، نوکری کے خاتمے کا واقعہ اس خواہش کو مزید تقویت دینے کا باعث بنا اور آخر انھوں نے واپسی کا فیصلہ کیا۔ ۱۹۷۶ء میں وطن لوٹے تو ان کا ارادہ یہاں مستقل قیام اور ایک اشاعتی ادارہ قائم کرنے کا تھا، اس مقصد کے لیے انھوں نے ابتدائی نوعیت کی تیاری بھی کی لیکن یہ خواہش کبھی شرمندہ تعبیر نہ ہو سکی۔

یہ سیاسی انتخابات کا دور تھا، ملک سیاسی ابتری کا شکار تھا، پیپلز پارٹی کے خلاف نو جماعتوں نے متحد ہو کر محاذ قائم کر رکھا تھا، مشرقی پاکستان کی علاحدگی نے ملکی سالمیت کو شدید زد پہنچائی تھی، انتخابات کے دوران عبداللہ حسین نے اپنے دوست معروف مصور اور لکھاری حنیف رامے کا ساتھ دیا جو قومی اسمبلی کے لیے الیکشن لڑ رہے تھے، لیکن وہ الیکشن نہ جیت سکے۔ اس واقعہ نے عبداللہ حسین کے پاکستان میں مستقل قیام کے ارادے کو بھی ٹھیس پہنچائی اور ۱۹۷۷ء کے وسط میں وہ انگلستان چلے گئے۔ بعد ازاں وہ اپنی بیوی کو ملنے والی ملازمت کی وجہ سے لیبیا منتقل ہو گئے۔

یہاں ملازمت کے بوجھ سے چھٹکارا پانے کے بعد عبداللہ حسین کو ایسی ذہنی فراغت نصیب ہوئی جس نے انھیں اپنے دوسرے ناول باگھ پر کام کرنے کا موقع فراہم کیا، ’اداس نسلیں‘ نے جو غیر معمولی شہرت عبداللہ حسین کو دی تھی، وہ اردو کے منظر نامے سے سترہ سال کی غیر حاضری نے دھندلا دی تھی، عبداللہ حسین کی طویل غیر حاضری نے قارئین اور ناقدین کے ذہنوں سے ان کے نام کو رمو کرنا شروع کر دیا تھا۔ ۱۸۹۱ء میں عبداللہ حسین کہانیوں اور ناولٹوں کے مجموعے نشیب کے ساتھ منظر عام پر آئے اور اس بار انھوں نے اردو کے قارئین کو اداس نسلیں، سے بہت مختلف اور ایک نئے طرح کے اسلوب سے چونکا یا۔

اس کتاب میں دو ناولٹ ہیں، نشیب اور واپسی کا سفر اور پانچ کہانیاں، ندی، سمندر، جلاوطن، دھوپ اور مہاجرین شامل ہیں۔ ان میں چار کہانیاں پہلے سے طبع شدہ تھیں جب کہ ایک کہانی مہاجرین غیر مطبوعہ تھی۔ ان کے ناولٹ واپس کا سفر‘‘ پر مبنی بی بی سی نے ایک فیچر فلم بھی Brothers in Trouble کے نام سے تیار کی تھی، جس میں ہولی ووڈ کے اداکاروں کے ساتھ ہمارے ملک کے معروف اداکار اوم پوری نے بھی اداکاری کی تھی، اس فلم کو یونان میں منعقد ہونے والے فلم فیسٹول میں اول انعام بھی ملا۔

اس کے اگلے سال ۱۹۸۲ء میں عبداللہ حسین کا معروف ناول باگھ شائع ہوا، جس میں ’اداس نسلیں‘ کی نسبت قارئین کو ایک مختلف اور منفرد اسلوب کا ذائقہ کو محسوس ہوا۔ یہ ناول جون ۱۹۷۶ء سے جون ۱۹۷۸ء کے درمیانی عرصے میں لکھا گیا، جیسا کہ عبداللہ حسین نے خود بتایا کہ ان دو سالوں میں وہ ٹرائیولی (لیبیا) اور پاکستان میں مقیم رہے، اس ناول نے اٹھارہ سال بعد عبداللہ حسین کو اپنے قارئین سے جوڑا، جو اتنے طویل عرصے میں ان کے نام کو اپنے حافظے سے محو کر چکے تھے۔ اس ناول میں کرداروں کی تنہائی اور بے کلی نمایاں ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان سالوں میں عبداللہ حسین کے ہاں غریب الوطنی، تنہائی اور اداسی کی کیفیت بھی پختہ اور راسخ ہو چکی تھی۔

اصل میں یہی ان کی تحریروں کا مزاج ٹھہرا، باگھ کی اشاعت کے پانچ سال بعد اپریل ۱۹۹۸ء میں عبداللہ حسین کا تیسرا ناول ' قید منظر عام پر آیا۔ عبداللہ حسین کا ایک ناولٹ ' رات بھی شائع ہو چکا ہے۔ ان کا ناول ’نادار لوگ‘ ۱۹۹۶ء میں اشاعت پذیر ہوا جسے اداس نسلیں ہی کی اگلی کڑی قرار دیا جا سکتا ہے، اس ناول کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:

’’اس ناول کو لوگ جب پڑھیں گے تو ان کو میرے پہلے ناول ’اداس نسلیں‘ کی یاد آئے گی! کیوں کہ اس کی پلاننگ اور آرگنائزیشن شعوری طور پر نہیں بلکہ غیر شعوری طور اس طرز پر ہو گئی ہے۔‘‘۱۱؎

(بحوالہ: عبداللہ حسین شخصیت اور فن محمد عاصم بٹ ہیں۔ ۲۱)

انگلستان میں اپنے قیام کے دوران ہی عبداللہ حسین انگریزی میں لکھنے کی طرف مائل ہوئے۔ انھوں نے اپنے ناول ’’اداس نسلیں‘‘ کا انگریزی میں ترجمہ کیا جو The Weary Generations کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ان کا ایک ناول Emigre Journeys بھی شائع ہو چکا ہے جو ان کی کہانی واپسی کا سفر کی توسیع مانی جا سکتی ہے۔

اردو ادب کا یہ بنجارہ (عبداللہ حسین) ۴/ جولائی ۲۰۱۵ء بروز ہفتہ صبح ۱۰/ بجے اپنے خالق حقیقی سے جا ملا، مگر تصنیفات کی بدولت زندہ رہے گا۔

گلزار دہلوی:

مشترکہ تہذیب وثقافت کا ہمہ گیر استعارہ

محمد مشتاق

ریسرچ اسکالر

شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی-110007

رابطہ نمبر:9812735447

ای-میل:mqasmi.mewat@gmail.com

قرآن کریم اور گیتا کے تقدس کا پرتو، اسلامی آگہی کا عکس، سادھو سنتوں کی پریم گیان، بزرگان دین کی عقیدتوں سے منور، قدیم ہندو مسلم مشترکہ تمدن کا چمکتا دمکتا اور چہکتا ہوا خوبصورت چہرہ، میر، غالب، ذوق، مومن اور داغ کی فصاحتوں کا جھر جھر بہتا ہوا آبشار کوثر و تسنیم اور گنگا جمنا میں ڈھلے ہوئے شفاف لب و لہجے میں بولتی ہوئی دہلوی تہذیب اور چلتا پھرتا قلعہ معلیٰ یہ ہیں۔----------------------------------- نازش اردو، گلزار خسرو، شاعر قوم، طوطی، نظامی، بلبل ہند، مجاہد آزادی اور جانثار اردو پنڈت آنند موہن زتشی گلزار دہلوی۔

پورا نام پنڈت آنند موہن زتشی تخلص گلزار، دنیائے اردو ادب میں گلزار دہلوی کے نام سے مشہور تھے، پنڈت آنند موہن زتشی کشمیری پنڈتوں کے اس معزز خانودے سے تعلق رکھتے ہیں، جس کے اسلاف اپنے علم وفضل کی بنیاد پر عہد شاہ جہانی میں مغلیہ شہزادوں کے اتالیق ہوے اور مناصب و جاگیریں پائیں، فارسی، عربی اور دیگر ہندوستانی علوم ان کی میراث بنے، اردو زبان اپنے ارتقائی دور سے ہی ان باکمال پنڈتوں سے وابستہ رہی ہے، اس طرح گلزار دہلوی پشتینی اور خاندانی اردو والے ہیں، اردو تہذیب ان کی گھٹی میں پڑی ہے اور دہلویت ان کی رگ و پے میں بسی ہے، اس عروس البلاد میں ان کی جڑیں کتنی گہری ہیں اس کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ پرانی دہلی کا مشہور محلہ بازار سیتارام ان کے جد اعلیٰ پنڈت سیتارام زتشی کے نام پر آباد ہوا تھا، گلی کشمیریان اس نام سے یوں مشہور ہوئی کہ وہاں اس خاندان کی حویلیاں تھیں، وہ حویلیاں تو نہ رہیں، وقت نے ہر عظمت پارینہ کو کھنڈروں میں تبدیل کر دیا ہے، مگر گلزار دہلوی اسی رعایت سے خود کو دلی کا روڑا کہتے تھے۔

دس پشت سے پالا ہے میرے آبا نے
اردو کی حسیں طرز وطرح ڈالی ہے

سبق اردو دسمبر 2025

76

اردو کے بگڑے ہوئے ماحول میں بھی
جو لفظ زباں پر ہے وہ ٹکسالی ہے

گلزار دہلوی نے ۷/جولائی ۱۹۲۶ء برتھ سرٹیفکیٹ کے مطابق ۱۹۲۵ء کو دہلی کے نامور شاعر پنڈت تربھون ناتھ زتشی زار دہلوی کے گھر میں آنکھیں کھولیں، ان کے والد ماجد زار صاحب فصیح الملک نواب مرزا داغ دہلوی کے عزیز شاگرد تھے، گلزار کی والدہ ماجدہ برج نارائن رانی صاحبہ بھی قادر الکلام شاعرہ تھیں۔ بیزار تخلص کرتی تھیں، یہ کہا جا سکتا ہے کہ گلزار دہلوی نجیب الطرفین شاعر تھے، گلزار دہلوی نے ابتدائی تعلیم اپنے والد ماجد سے حاصل کی، رام جس اسکول، سنسکرت اسکول اور ہندو کالج میں زیر تعلیم رہے۔ بعد ازاں ایم۔اے، ایل۔ایل۔بی کی تعلیم دہلی یونیورسٹی سے حاصل کی، اس کے علاوہ انہوں نے پرائیویٹ سے اردو کالج انجمن ترقی اردو ہند کے زیر اہتمام مولوی عبدالحق کی سرپرستی میں ادیب، فاضل ومنشی کا امتحان پاس کیا۔

دبستان دہلی کو ہر دور میں ایسے افراد کا رمیسر آتے رہے ہیں جنہوں نے نہ صرف اس کو فروغ دیا بلکہ معاصر دبستانوں میں بھی اس کا نمایاں اور امتیازی مقام قائم رکھا۔ انہوں نے اپنے اس دبستان کو خون جگر بھی دیا اور وقت بھی، وہ جو بہت قیمتی ہوتا ہے، جو دنیا کی تمام اشیاء سے قیمتی ہے، یہ سلسلہ دور اول کے بعد دور ثانی، عبوری دور، مابعد آزادی وتقسیم اور اس کے بعد بھی۔ چوتھی نسل جدیدیت کے دور میں ابھری اس نے بھی اسلاف کی اس میراث بیش بہا کو سنبھالا اور اگلی نسلوں تک پہنچانے کی ذمہ داری قبول کی۔ اس نسل کے حاملین میں ایک نام گلزار دہلوی کا بھی ہے، شعر وسخن اور تعلیم وتعلم ان کے خاندان کے اثاثے تھے جو کئی نسلوں سے چلے آرہے تھے۔ ہر نسل ان میں کچھ نہ کچھ اضافہ کرتی رہتی تھی۔ والد جانشین داغ، ماں شاعرہ، ماموں شاعر, بھائی شاعر، غرضیکہ ننیہال اور ددیہال دونوں میں شعر وشاعری عام تھی۔ دونوں طرف کے لوگوں نے اس فن میں مہارت بہم پہنچائی تھی۔ گویا کہ گلزار دہلوی نجیب الطرفین شاعر تھے۔ یہ کمال اردو شاعری میں بہت کم لوگوں کو حاصل ہوا ہے۔

گلزار دہلوی اردو زبان و ادب اور اس زبان معلیٰ کی تہذیب و ثقافت کے سب سے نمائندہ اور عصر حاضر میں ایسی سب سے محترم شخصیت تھیں جن پر فقط اردو والوں کو ہی نہیں پورے ملک کو ناز تھا، ان کی گفتگو وضع قطع، لباس، لب ولہجہ اور انداز فکر سب کچھ گنگا جمنا کے پانیوں میں دھلا اور خالص دہلوی سانچے میں ڈھلا ہوا تھا، دہلی کی خالص ٹکسالی زبان میں جب وہ گفتگو کرتے تو مخاطبین وسامعین کی سماعتوں میں رس گھول دیتے تھے اور ان کو پلکیں جھپکانے تک کا موقع نہیں دیتے تھے، اس کا سبب شاید یہ تھا کہ ان کو اپنے والد ماجد زار دہلوی کے توسط سے داغ دہلوی جیسے سب سے بڑے دہلوی زبان کے مستند اور مقبول شاعر کا بالواسطہ شاگرد ہونے کا شرف حاصل تھا۔ ذاتی محفلوں سے لے کر بڑے بڑے مجمع تک سامعین ان کی بات کو ہمہ تن گوش ہو کر سنتے تھے، گلزار دہلوی دنیا کے جس ملک میں بھی گئے وہاں اردو کی عظمت کا قصیدہ پڑھا اور وہاں اس زبان کا پرچم بلند کیا۔

گلزار دہلوی کی زبان دانی اور اردو سے والہانہ وابستگی پر سراج

سبق اردو دسمبر 2025
77

نقوی ایک مضمون میں تبصرہ کرتے ہیں:

ایسے بے شمار شاعر ہیں کہ جنہیں اردو سے وابستگی پر فخر ہوگا، لیکن ایسے لوگ اس دور میں نظر نہیں آتے کہ جن کی اردو سے وابستگی خود زبان اور تہذیب کے لیے باعث فخر ہو۔گلزار دہلوی دبستان دہلی کی ایسی ہی ممتاز شخصیت تھیں جن پر ہماری زبان اور مشترکہ تہذیب بجا طور پر فخر کرسکتی ہے۔ تقریبا ۹۴ رسال کے اس جوان اردو کی اپنی زبان وتہذیب سے وابستگی قابل احترام بھی تھی اور قابل تقلید بھی، اگر ہم عصر حاضر میں دہلوی تہذیب اور اردو کی تجسیم کریں تو بلاشبہ اس میں گلزار دہلوی کا چہرہ نظر آئے گا۔

(مٹتی ہوئی دلی کا نشان:گلزار دہلوی از سراج نقوی، ماہنامہ آج کل ، ج 79 ،شمارہ3،ص7)

گلزار دہلوی کی شاعری کے موضوعات متعدد اور متنوع ہیں، ان کے یہاں مختلف موضوعات پر نظمیں، غزلیں، رباعی، شخصی مراثی، قطعات، حمد و نعت، سلام ومنقبت، روحانی و مذہبی عکاسی، آفاقی نظمیں، نغمہء انسانیت، احتجاجی وانقلابی نظمیں، آزادی کے نغمے، پامالی اقدار، گیت، فرقہ وارانہ فسادات، سیاسی خلفشار، اندرون و بیرون ملک حکومت کا عدم استحکام، سائنسی موضوعات وغیرہ پر معقول اظہار خیال ملتا ہے۔

گلزار دہلوی مشاعراتی دنیا کے شاعر تھے اُصلاً اس لیے ان کے یہاں اسی طرح کا کلام زیادہ پایا جاتا ہے، مشاعرے کی دنیا بالکل الگ تھلگ اور منفرد ہوتی ہے۔شاعر کے سامنے مخصوص قسم کے سامعین ہوتے ہیں، موضوع مشاعرہ کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے، اس دنیا کا شاعر عمداً یا بادل ناخواستہ اسی کے موافق ومطابق اسلوب بیان، زبان، الفاظ اور لب ولہجہ کا انتخاب کرتا ہے جو اس مخصوص لمحے سے ہم آہنگ ہو اور میل کھا سکے، اگرچہ گلزار دہلوی مشاعرے میں بھی کبھی دبستان دہلی کی خصوصیات وامتیازات کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تھے۔

گلزار دہلوی کا سلسلہ نسب دبستان دہلوی کے نمائندہ شعراء سے بہت ہی مضبوطی کے ساتھ جڑا ہوا ہے، جس میں کوئی خلا نہیں، نہ کوئی کڑی درمیان میں گم ہے، گلزار دہلوی نے جا بجا اس کا فخریہ اظہار اپنے منظوم ومنثور کلام میں کیا ہے، گلزار دہلوی نے اکثر اپنے تعارفی کلمات و خاکوں میں جو وہ اکثر نظم وغزل پڑھنے سے قبل پڑھتے اور سناتے تھے اس کو تسلیم کیا ہے کہ انہوں نے پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی جانشین حالی، نواب سراج الدین خان سائل جانشین داغ، پنڈت امرناتھ مدن ساحر اور بابائے اردو مولوی عبدالحق وغیرہ سے شعرو سخن اور علم وادب کے سلسلے میں کسب فیض کیا ہے۔میر، غالب، ظفر، ذوق، مومن، سائل، زار، بے خود، چندر بھان برہمن، جوش ملسیانی اور اقبال وغیرہ کی شعری تخلیقات کو پڑھنے کے بعد ان بزرگوں کی تقلید کرنے کی کوشش دکھائی دیتی ہے۔ مذکورہ بزرگ واکابرین دبستان دہلی کی سند سمجھے جانے والے شعراء سے گہری عقیدت کا یہ نتیجہ ہوا کہ گلزار دہلوی کی شاعری میں وہی سب موضوعات درآئے جو ان شعراء کے خاصے تھے۔ یہی نہیں، لب ولہجہ بھی بعینہ وہی دکھائی دیتا ہے۔حسن وعشق، واردات قلب وجگر، روحانیت وتصوف خمریات، الفاظ و تراکیب، تشبیہات واستعارات کے علاوہ دیگر صنعتیں جو علم بدیع کے تحت آتی ہیں سب ان کے نقوش کے زیر اثر گلزار دہلوی کی شاعری میں داخل ہوکر شیر وشکر ہوگئی ہیں۔

ڈاکٹر رضی الرحمان شعبہ اردو گورکھپور یونیورسٹی (موجودہ نام پنڈت دین دیال اپادھیائے گورکھپور یونیورسٹی) اپنے ایک مضمون میں گلزار دہلوی کی زبان واسلوب اور بیان کے متعلق رقم طراز ہیں:

''نہ صرف گلزار دہلوی اردو کے بے حد پر گو شاعر تھے بلکہ اردو تہذیب کے ساتھ ہندوستان جنت نشان کی ملواں اور گنگا جمنی تہذیب کے نمائندہ بھی تھے، دہلی کی اردو زبان جو اپنی سادگی، سلاست، شگفتگی اور رکھ رکھاؤ کی وجہ سے جانی پہچانی جاتی ہے، اس دہلوی زبان کی شائستگی اور شستگی کی مثالیں دنیا میں دی جاتی رہی ہیں یہ وہی زبان ہے جو بقول غالب:

کتنے شیریں ہیں تیرے لب اے رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

اس طرح دہلوی زبان کے گھلاوٹ اور ملاحت انسان کو بے مزہ ہونے نہیں دیتی۔یہی وہ دلی کی زبان ہے جس پر شاہوں کا جلال اور صوفیوں کا جمال سائے فگن رہا ہے۔شاہوں نے جسے اپنے جلال سے بارعب بنایا ہے اسے صوفیوں اور خواجاوؤں نے وسعت قلب ونگاہ عطا کیا ہے۔طاہر و پاک بنا کر اس کو آب زلال بنا دیا ہے۔گلزار دہلوی نے دہلی کی اس روایت کو اپنی شاعری میں سنجونے کی آخری کوشش کی ہے تاکہ آنے والے وقتوں کے لیے سند کے طور پر رہے۔گلزار دہلوی نے دہلی کی زبان، روزمرہ محاورہ اور ضرب الامثال کو جس خوبصورتی سے اپنی شاعری میں جذب کیا ہے اور تخلیقی سطح پر انہیں استعمال کیا ہے اس کی مثال ان کے بعد کے شعراء کے یہاں نہیں ملتی، اور اسی وجہ سے میں نے انہیں دبستان دہلی کا آخری شاعر قرار دیا ہے، اس بات کا احساس انہیں خود بھی تھا۔''

شعر ملاحظہ ہو:

مکدر کچھ فضا گلزار دلی میں سہی لیکن
کہیں اہل زباں ہمسا بھی اردو میں نظر آیا
مٹتی ہوئی دلی کا نشان ہیں ہم لوگ
ڈھونڈوگے کوئی دن میں کہاں ہیں ہم لوگ
جلتی ہوئی شمعوں کے سحر کے آنسو
بجھتی ہوئی لکڑی کا دھواں ہیں ہم لوگ
میر ومرزا، ذوق ومومن نے جسے جلا بخشی
وہ زباں نواب مرزا داغ کی رکھتا ہوں

(دبستان دہلی کا آخری سخنور گلزار دہلوی از ڈاکٹر رضی الرحمن، سہ ماہی ادبی نشیمن ، ج4، شمارہ 1، ص11)

اس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ گلزار دہلوی کا بھی اس بحر بے کراں (غزل) میں غوطہ زنی کیے بغیر میدان شاعری میں اپنی طبیعت کی جولان

سبق اردو دسمبر 2025

78

گاہوں کو ایڈ لگائی نہیں جا سکتی تھی، انہوں نے بھی سب سے پہلے اس میں طبع آزمائی کی۔

غزل اپنے تمام تر کوتاہیوں اور خامیوں کے باوجود اردو شاعری کی محبوب اور مقبول ترین صنف سخن ہے۔ اردو شاعری میں غزل ایک عظیم اور گراں مایہ کی حیثیت رکھتی ہے، ہمیں اردو شاعری میں ایسے شاعر تو ملتے ہیں جنہوں نے اسیر زلف غزل ہو کر اپنی متاع حیات کو صرف اس کی مشاطگی میں تمام کر دیا، مثلاً آتش، لیکن ایک شاعر بھی ایسا نہیں ملتا جس نے کبھی بھی اس نغمہء مسرت اور رباب شاعری کے تار کو نہ چھیڑا ہو۔ اس کے لیے اسباب کچھ بھی ہوں، مگر یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ غزل ہی اردو شاعری کی ہر دور میں یکساں طور پر محبوب اور مقبول رہی ہے، عام طور پر ہر شاعر اسی سے اپنی شاعری کی ابتدا کرتا ہے اور ذہن وشعور کی پختگی کے بعد بھی اس پر ضرور طبع آزمائی کرتا ہے۔

شاہان بیجاپور اور گولکنڈا کے ایوان شاہی میں اس چنچل عروس شاعری نے جنم لیا۔ شہنشاہوں کے سایہ عاطفت میں یہ پلی اور پروان چڑھی، ناز ونعم اور خوش حالی وفارغ البالی کی آغوش میں اس نے اپنی آنکھیں کھولیں، حسن محبت اور عیش وطرب کے ماحول میں اسے سانس لینے کا موقع ملا۔ بچپن میں اس کے بھولے پن نے لوگوں کے دلوں کو لبھایا، شباب میں اس کے حسن خداداد اور اس کی رعنائیوں نے لاکھوں دلوں کو مسخر کیا، لیکن اپنے عروج کمال پر پہنچ کر اس نے زمانے کے جذبات کی تمام عجوبہ کاریوں سے واقفیت حاصل کر لی، اسے اس کا علم ہوا کہ دنیا کے اندر حسن ومحبت کے علاوہ بے شمار چیزیں لائق توجہ ہیں۔ ہوش وخرد کے ساتھ وحشت جنوں بھی، عیش وطرب کے پہلو بہ پہلو ستم روزگار اور غم نشاط بھی ہے، مسرت کے نغموں میں نالاں وفریاد بھی پنہاں ہیں، طاوس و رباب کے رقص وسرور کے ساتھ شمشیر وسنان کی جھنکار بھی ہے۔

بقول جگر:

محبت صلح بھی پیکار بھی ہے
یہ شاخ گل بھی تلوار بھی ہے

غزل کی دنیا بھی مختلف ومتضاد کیفیتوں سے معمور ہے۔ اس کے اندر حسن کا ناز بھی ہے اور عشق کا نیاز بھی، دنیا کی رنگینیوں کا تذکرہ بھی اور بے ثباتی عالم کا رونا بھی، اس میں رندی بھی اور پارسائی بھی، فلسفہ بھی ہے اور تصوف بھی، لہذا بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غزل میں ہر طرح کے خیالات ومضامین کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔

بقول جاں نثار اختر:

ہم سے پوچھو غزل کیا ہے غزل کا فن کیا ہے
چند لفظوں میں ایک آگ چھپا دی جائے

گلزار صاحب اردو زبان وتہذیب کے سچے عاشق تھے۔ جس کا اظہار انہوں نے جا بجا اپنی شاعری میں بھی کیا ہے۔

ان کا یہ قطعہ ملاحظہ ہو:

تاریخ وطن حسن وفا ہے اردو
ہر ذرے پہ بھارت کے فدا ہے اردو
آزادی کی تحریک پہ ڈالو تو نظر
کھل جائے گا یہ راز کہ کیا ہے اردو

بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر تھے۔ ان کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ جن کے مطالعے سے ان کے شعری مزاج کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

عمر جو بے خودی میں گزری ہے
بس وہی آگہی میں گزری ہے
کوئی موج نسیم سے پوچھے
کیسی آوارگی میں گزری ہے

سبو نہ جام نہ مینا سے پلا بیشک
پلائے جا مرے ساقی یونہی نظر سے مجھے
جو بات ہوتی ہے دل میں وہ کہہ گذرتا ہوں
نہیں ہے کوئی غرض اہل خیر وشر سے مجھے
نفرتیں پھیلا رہے ہیں کیسی شیخ و برہمن
کیا شماران کا کریں گے آپ انسانوں کے ساتھ

گلزار دہلوی کے ان اشعار میں جہاں کلاسیکی رنگ وآہنگ ہے وہیں داغ اسکول کے اثرات بھی واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں، اوپر درج آخری شعر میں وہ حالات حاضرہ پر تبصرہ کرتے نظر آتے ہیں، دراصل وہ ہندو مسلم اتحاد کے ایک بڑے حامی اور وکیل تھے، وہ ہر سال ماہ رمضان میں ایک دن روزہ رواداری کا اہتمام کرتے، اس دن خود بھی روزہ رکھتے اور دعوت افطار کا خاص اہتمام کرتے، جس میں دلی کی بڑی اور اہم شخصیتیں شامل ہوتیں۔

۱۹۹۲ء میں بابری مسجد کی شہادت کے بعد گلزار دہلوی اس قدر رنجیدہ اور کبیدہ خاطر ہوئے کہ انہوں نے سیاست سے ہمیشہ کے لیے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ گلزار جیسے وسیع المشرب، کشادہ ذہن، سیکولر مزاج کے انسان اردو ادب کو کم ہی میسر ہوئے ہیں۔ اس واقعہ نے گلزار دہلوی کو اندر سے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ایک خلاق ذہن شاعر جب اس مشترکہ تہذیب، سیکولر مزاجی۔ وسیع المشربی کو تار تار ہوتے ہوئے اپنی نظروں سے دیکھتا ہے، جس کے صدیوں سے وہ علمبردار ورکھوالے رہے، زندگی بھر اس کی آبیاری کرتے رہے۔ لامحالہ حرف شکایت زبان پر آ ہی جاتا ہے اور شعر کی صورت میں ڈھل کر تاریخ کے صفحہ قرطاس پر ہمیشہ کے لئے نقش ہو جاتا ہے۔ آنے والی نسلوں کے لئے یہ پیغام بھی دے جاتا ہے کہ اس نازک اور انسانیت کو شرمسار کرنے والے دور میں بھی کوئی صدائے احتجاج بلند کر رہا تھا، ۶ دسمبر ۱۹۹۲ء کو یہ غمناک واندوہناک واقعہ پیش آیا اور ۱۸ دسمبر کو گلزار صاحب نے علامہ اقبال کے مشہور قومی ترانہ کی پیروڈی تحریر فرمائی، جس کو پڑھنے سے ان کی بے چینی واضطراب، کڑھن وتڑپ کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

سارے جہاں میں رسوا ہندوستاں ہمارا
ہم اس کے چیل کوے، یہ زباں ہمارا
پربت وہ سب سے اونچا اب منہ چھپا رہا ہے
اور ہم پہ ہنس رہا ہے وہ پاسباں ہمارا

سبق اردو دسمبر 2025
79

اس دیس میں سہارا رہنے کا گو نہیں ہے
چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
فرقہ پرست ظالم فسطائی کہہ رہے ہیں

گلزار دہلوی کی غزلیہ شاعری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں جلوہ صد رنگ کی کارفرمائی بھی ہے اور راز حیات وکائنات کی ہم آہنگی کا ادراک بھی، شاعر کے خلاق ذہن اوران کی شعری بصیرت کی پوری ادبی دنیا نے داد دی ہے، مختلف رنگوں کی آمیزش سے گلزار دہلوی نے اپنی غزلیہ شاعری کو ایک نیا لہجہ دیا ہے، نئی آواز دی اور ایک منفرد طرز اظہار بھی، ہم ان کو قوس قزح کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔

باعتبار غزل اشعار دیکھئے:

جلتی ہوئے شمعوں سے سحر کے آنسو
بجھتی ہوئی لکڑی کے دھواں ہیں ہم لوگ
فکر غالب کی، زباں داغ کی، مومن کا خیال
کوئی بتلائے میرے شعر میں میرا کیا ہے
گلزار آبروئے زباں اب ہم ہی سے ہے
دلی میں اپنے بعد اب یہ لطف سخن کہاں

گلزار دہلوی کی غزل روایات سے ہم آہنگ ہونے کے باوجود اس اعتبار سے ایک منفرد اور یکتا آواز ہے کہ انہوں نے زندگی سے عشق کا رشتہ جوڑا اور عشق سے انسانی وجود کا رشتہ اس طرح جوڑ دیا کہ کائنات کے تنوع میں کوئی آنچ نہیں آتی۔

دوسرے شعراء کی طرح ان کے عشق کا تصور محدود اور سمٹا ہوا نہیں ہے، ان کے یہاں عشق مجازی سے آغاز ہوتا ہے اور اس کا سرا عشق حقیقی سے جا ملتا ہے، بایں وجہ ان کے یہاں مختلف ابعاد پیدا ہو گئے، جن کا ظہور ان کے یہاں جا بجا ملتا ہے، گلزار دہلوی کے یہاں شاعری زندگی کی نفی نہیں کرتی بلکہ اثبات کی ترجمانی کرتی ہے، حیات و کائنات کی بہتر ہم آہنگی ان کی غزلیہ شاعری میں نمایاں ہے، ان کی شاعری میں زمینی وارضی یا عارضی حسن کی دلفریبیوں کا عمدہ منظر بھی دیکھا جا سکتا ہے، نیز ہندوستانی تہذیب کی خوبصورت عکاسی بھی گلزار دہلوی کی غزلیہ شاعری کی خصوصیت ہے۔

جیسے قدرت کا کرشمہ نو بہاروں میں رہے
مثل شبنم تم لپکتے مرغزاروں میں رہے
لاکھ دنیا نے چھپایا تم کو نظروں سے مری
تم مگر میری غزل کے استعاروں میں رہے
چاہیے حسنِ سماعت بہر صوت سرمدی
نغمہ فطرت جو بن کر آبشاروں میں رہے
آزمائش کے لئے درکار ہے پیغمبری
وہ نہ ہو تو اس کی سنت چار یاروں میں رہے

گلزار دہلوی اپنے تجربے کو تخلیقی حیثیت سے پوری طرح ہم آہنگ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، انہوں نے فراق گورکھپوری کی طرح لذیت کی فراوانی کے لیے اشعار نہیں کہے، فراق کے یہاں جنسی تجربات کو اجاگر کرنے میں جمالیاتی عناصر کی آمیزش کہیں کھوسی جاتی ہے۔ جبکہ گلزار دہلوی کے یہاں جنس جمالیات کا لبادہ اوڑھے ہوئے نظر آتا ہے۔

فراق کے اشعار ملاحظہ ہوں:

قبا میں جسم ہے یا شعلہ زیر پردہ ساز
بدن سے لپٹے ہوئے میرے من کی آنچ نہ پوچھ
حسن کی افرے کیف سامانی
نغمہ ہیں رنگ و بو میں کیا ہیں آپ
کر دے جو فرشتوں کو بھی انسان
کتنا اچھا تیرا بدن ہے

ان کے بالمقابل گلزار دہلوی کے اشعار ملاحظہ ہوں:

سب دعائیں میری نظر جان جاناں ہو گئیں
رہنمائے جلوہ ہائے بزم امکاں ہو گئیں
بن گیا ظلمت کدہ بھی مرکز نور جہاں
ان کی آنکھیں جب میرے گھر میں فروزاں ہو گئیں
عمر بھر کی مشکلیں پل بھر میں آساں ہو گئیں
ان کے آتے ہی مریض عشق اچھا ہو گیا

گلزار دہلوی نے کلاسیکی اسالیب سے بھی کسب فیض کیا ہے، لیکن اپنے منفرد اسلوب بیان، دل آویز و دلکش اور جاذبیت سے مملو اظہار خیال نے ان کی آواز کو یکتائی اور ایک خاص شناخت عطا کر دی، جس کے سبب آہنگ میں نیا پن آ گیا۔ کلاسیکی شعور کی روایت سے روشنی حاصل کرتے ہوئے اپنی انفرادیت کو بھی قائم رکھا، اپنی شعری وادبی شناخت کو مضبوط و مستحکم کیا، یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں دردمندی بھی ہے اور سوز و ساز بھی، شگفتہ بیانی بھی ہے اور حسن کی رنگینیاں بھی، حسی پیکر بھی اور انسانی تجربات کی رنگا رنگی بھی، ان کی غزلوں میں لفظ و معنی کی ایک نئی دنیا آباد ہے۔

اب شفق یا ابر کا گلزار کیوں ہو انتظار
ان کی آنکھوں سے جو بہنیں کا اشارہ ہو گیا
کاٹنے کو دن تو کاٹا ہے پہاڑوں کی طرح
اب شب فرقت نظر آتی ہے طوفانی مجھے
نگاہ ناز کا ان کی جدھر بھی وار ہو جائے
اگر بلبل بھی ہو گلشن میں تو بیمار ہو جائے

ڈاکٹر مشتاق صدف، اسسٹنٹ پروفیسر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ گلزار دہلوی کی غزلیہ شاعری پر اپنے ایک مضمون میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

گلزار دہلوی کے شعری سفر میں ایک بات بہت نمایاں ہے کہ ان کی شاعری میں ترسیل وابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں۔ پیچیدہ لفظوں کے اظہار سے انہوں نے ہمیشہ گریز کیا۔ انہوں نے قاری کی ذہنی سطح کو پیش نظر رکھا نیز، اپنے انفرادی جوہر سے لہجے کے حسن کو بھی کبھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ یہی وجہ

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

ہے کہ ان کے اشعار ہمارے دلوں کو چھو جاتے ہیں اور دل و جان کو اپنے صوتی اثر سے گرفتار بھی کر لیتے ہیں، یہ بھی ان کی غزلیہ شاعری کا وصف خاص ہے۔

اشعار

وہ جس پر میری آواز شکست دل کا دھوکہ ہو
یہ کیسی مجھ کو آواز شکست جام آتی ہے

تیرے ہی دل سے میرا سر، میرے ہی سر سے تیرا در
در کے بغیر سر نہیں، سر کے بغیر در نہیں

منزل نما ہیں راہ وفا میں میرے نقوش
سب گامزن ادھر ہیں جدھر گامزن ہوں میں

باکمال شاعر گلزار دہلوی کی فنی بصیرت، فنی مہارت کی تصویر بالکل عیاں ہے، وہ دونوں میں قدرت رکھتے ہیں، وہ فنی مہارت اور فنی بصیرت کی بھٹی میں تپ کر جب تخلیق عمل سے گزرتے ہیں تو ان کے یہاں شعریت نکھر کر سامنے آتی ہے، میرے نزدیک ان کی شاعرانہ بنیاد یعنی ''آرٹ آف پوئٹری'' یہ ہے کہ جذبات و احساسات کی سرشاری سے وہ شاعری کی ایک نئی دنیا آباد کرتے ہیں، جس میں بلند آہنگی، لایعنی شعور کی آمیزش کم ہے اور تخلیقیت کی نمو زیادہ ہے، یہی ان کی شناخت بھی ہے، جس دور میں انہوں نے شاعری کی ابتداء کی اس وقت بلند لہجے سے گریز کوئی آسان کام نہیں تھا، لیکن گلزار دہلوی نے اپنی نئی ڈگر قائم کی۔

مجموعی اعتبار سے اگر ان کی کچھ نظموں کو چھوڑ دیں، غزلوں کی سطح پر یہ بات وضاحت کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ وہ بغیر شور و شرابے کے استادانہ آرٹ آف کمیونیکیشن سے بخوبی واقف تھے، ان کی غزلوں میں سادہ لب ولہجہ بھی قابل ذکر ہے۔

گلزار دہلوی کے غزلیہ تناظر میں یہ بھی واضح اور نمایاں ہے کہ باعتبار بشر اور تہذیبی عشق کے ساتھ ساتھ مشترکہ تہذیب و ثقافت کی پختہ آواز کو سنا جا سکتا ہے، یہ آواز کوئی مخفی یا ایسی آواز نہیں جس کو عوامل حاضرہ یا خارجہ کا نتیجہ سمجھا جائے، بلکہ یہ آواز فخریہ اور ہمدردانہ نوعیت کی ہے جس کا انہوں نے جا بجا برملا اظہار فرمایا ہے، ان کی غزلوں میں متحرک پیکر سے زندگی کی حرارت اور توانائی کا اندازہ ہوتا ہے، ایک عمیق لمسی و حسی تجزیہ کی خوبصورت و دلکش پیشکش جلوہ افروز ہے، جو گلزار دہلوی کو ایک قابل توجہ شاعر بناتی ہے۔

(گلزار دہلوی: کوئی بتلائے میرے شعر میں میرا کیا ہے از ڈاکٹر مشتاق صدف، سہ ماہی ادبی نشیمن، ج4، شمارہ1، ص15)

گلزار دہلوی کا تعلق بھی دبستان دہلی سے ہے، اس دبستان کی خصوصیات میں سے سوز و گداز، داخلیت، عشق حقیقی و عشق مجازی، لیکن یہ عشق پاکیزہ اور صاف ہوتا ہے، زبان و بیان آسان، اسلوب شگفتہ وہ شستہ ہے، لامحالہ ان خصوصیات کا گلزار دہلوی کی شاعری میں در آنا ایک فطری امر تھا، فطری امر ہی نہیں بلکہ گلزار دہلوی کو تو اس نسبت دبستان دہلی پر فخر بھی تھا۔

گلزار دہلوی کی شاعری بالخصوص غزل میں مضامین کا تنوع پایا جاتا ہے۔ حسن و عشق کے بیان میں۔ گلزار صاحب حسن پرست تو نہیں لیکن حسن پسند ضرور تھے، لیکن حسن پر بھی زمانے کی طرح زوال آئے گا انہوں نے سوچا نہیں تھا۔ لیکن حقیقت تو حقیقت ہے۔ شعر:

ہر بیت حسن کے قبض سے بیت الغزل بنے
وہ سرور چشم غزالاں نہیں رہا

گلزار دہلوی نے چشم غزالاں کی بازیافت پر اشعار کہیں ہیں اور اس موضوع کو بھی اپنی غزلوں میں بحسن و خوبی برتا ہے۔ اپنے الفاظ میں قید کیا ہے، حالانکہ چشم غزالاں کے اس سرور کیف کے جس کے گلزار صاحب متلاشی ہیں اور آج انہیں کہیں میسر نہیں یا کہیں بھی دکھائی نہیں دیتا، لہذا حرف شکایت زبان پر آ ہی جاتی ہے، لیکن اس کے باوجود بنیادی طور پر گلزار دہلوی عشق و محبت کے شاعر ہیں، عشق اور لوازمات عشق کے بیان میں گلزار صاحب کافی حد تک دہلوی دبستان کی لفظ کی سطح پر بھی اور موضوع و معنی کی سطح پر بھی جزوی پیروی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، میرا ماننا ہے کہ گلزار دہلوی عشق کے روایتی شاعر نہیں ہیں، عشق کے بیان میں ان کا اپنا رویہ اور انداز ہے، کچھ چیزیں آپ نے کلاسیکی شاعری سے ضرور مستعار لی ہیں لیکن بیشتر حسن و عشق کے بیان میں ان کا اپنا منفرد انداز ہے۔

حسن و عشق کے بیان میں گلزار دہلوی عموماً روایتی آداب والفاظ و تراکیب بھی استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ان کا بیان روایت سے وابستگی کے باوجود فرسودہ اور پامال انداز میں نظر نہیں آتا، بلکہ اس میں ایک طرح کا رکھ رکھاؤ، نیا پن اور لطافت موجود ہے۔

شعر:

ان کی آنکھوں کی گلابی سے جو ہم مخمور ہیں
ایک تعلق ہے قدیمی ہم کو، بے ایمانوں کے ساتھ

گلابی کا استعمال ذرا میر صاحب کے یہاں دیکھیے اور دونوں کے بیان کے فرق کا اندازہ کیجئے۔ میر صاحب کا زندہ اور حلاوت بخش۔

شعر:

عمر بھر ہم رہے شرابی سے
دل پرخوں کی ایک گلابی سے

گلزار صاحب نے روایتا اور معنا اپنا رشتہ میر صاحب سے قائم رکھا ہے، اگرچہ گلزار صاحب میر صاحب سے آگے نہیں گئے ہیں، نہ ہی اس کا اظہار آپ نے کہیں کیا ہے، ہاں دونوں کی مخمور کی نوعیت الگ ہونے کے باوجود اصول حیات ایک ہیں، میر صاحب دل کے راستے سے محرومی زندگی کا ذکر کرتے ہیں، گلزار دہلوی آنکھوں کے واسطے سے نشہء زندگی سے سرشار نظر آتے ہیں، چونکہ عشق و حسن کی عشوہ طرازیوں اور ناز و ادا کا ایک زمانہ قائل رہا ہے۔

بقول فراق:

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے تیری راہ گزر پھر بھی

گلزار دہلوی بھی ان سے خوب خوب واقف ہیں۔ جلوہ ہائے بت طناز کے نہ صرف آپ قائل ہیں بلکہ ان کی ہوشربا اداؤں پر مائل بھی ہیں۔

نظر جھکا کے اٹھائی تھی جیسے پہلی بار
پھر ایک بار تو دیکھو اسی نظر سے مجھے

یہ ایک عامیانہ سا شعر معلوم ہوتا ہے لیکن عام مضمون ہونے کے باوجود چلتا ہوا شعر نہیں ہے بلکہ یہ کم عمری کے تجربے میں سب سے دل آویز تجربہ ہے۔

اشعار

ان کے مست خرام نے مارا
ان کی طرفہ ادا نے لوٹ لیا
ہوش و ایماں و دین کیا کہیے
شوخی نقش پا نے لوٹ لیا
ایک شعلہ نظر نے قتل کیا
ایک رنگی قبا نے لوٹ لیا
ہائے وہ زلف مشک بو تو بہ
ہم کو بعد صبا نے لوٹ لیا
حسن کا کوئی جدا تو نہیں ہوتا انداز
عشق والے انہیں انداز سکھا دیتے ہیں

گلزار دہلوی کی غزلوں میں کلاسیکی تلمیحوں، اشاروں اور کنایوں کا بھی استعمالم نظر آتا ہے، انہوں نے بدلتی زندگی کے بدلتے تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر نئے موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی، ان کی غزل کے اشعار جو بظاہر خوبصورت، دلفریب، پرسکون، پرکشش اور مطالعے میں قاری کو لطف کا احساس کراتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، اس کے ماوراء ان کے اشعار کے باطن میں معنی کا ایک پرسکون اور خاموش سمندر آباد ہوتا ہے، ان کے اشعار بے حد معنی خیز ہوتے ہیں۔

ان کے اشعار میں لفظ و معنی کی تہ داری کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات و احساسات کی آمیزش سے شعر کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے، انہوں نے اپنے اشعار میں سماجی حقائق، عصری حسیت، دور حاضر کے تقاضوں کو بحسن و خوبی پیش کیا ہے، گلزار دہلوی کا ایک خاص رنگ یہ بھی ہے کہ انہوں نے روایتی تراکیب کو بحال رکھتے ہوئے جدت طرازی سے کام لیا ہے۔ ان کے بیشتر اشعار زندگی کی جدوجہد و کشمکش، سماجی مسائل، سیاسی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی مسائل کا عکاس ہونے کے سبب عوام میں ہاتھوں ہاتھ لیے جاتے رہے ہیں، کیونکہ ان کی شاعری کا ایک خاص پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں غم، مایوسی، ناامیدی، حسرت و یاس، قنوطیت اور اکیلا پن کا احساس نہیں ہونے دیتی، غم سے نجات، خوشی کی طرف رجوع کرنے کی داعی ہوتی ہے۔

گلزار دہلوی اپنی شاعری میں خود سے بھی مخاطب اور محو گفتگو نظر آتے ہیں، جس کی بنا پر ان کے ہاں منفرد انداز جلوہ نما ہوتا ہے، جیسے کبھی کوئی بات زیر لب کہہ جاتے ہیں تو کبھی ذرا بلند آہنگ میں بھی کچھ گنگناتے ہوئے نظر

سبق اردو دسمبر 2025
81

آتے ہیں، ایسی صورت میں وہ تضادات کو یکجا کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں، ان کی غزلوں میں ایک وسیع معنوی دنیا آباد ہے، ان کی غزلوں میں زمانے کا پختہ شعور و ادراک بھی ہے، ان غزلوں میں بدلتے ہوئے زمانے کے تقاضوں کی جھلک بھی ہے۔

نہ کوئی عشق کا سودا نہ کوئی شوق سرفروشی ہے
نہ ذوق جانفشانی نہ اب دار و رسن باقی
بزم تصورات میں محفل نشاط جہات میں
تیری صفات و ذات سے عاری کوئی ڈگر نہیں
جو بہاروں نے کھلائے ہیں چمن میں یہ گل
کیا اس سے ہوا ہوگی خزاں اور زیادہ

ہر شاعر اپنے وقت کا نقیب ہوتا ہے، مشاہدات کو شعری سانچوں میں ڈھال کر صفحہ قرطاس پر بکھیر دیتا ہے۔ اس دور کو سمجھنے، اس کے حالات و واقعات، تہذیب و ثقافت، سیاست و سماج غرض ہر پہلو کو آنے والی نسل کے لیے مرقع اور البم کی شکل میں پیش کر کے چھوڑ جاتا ہے، گلزار دہلوی نے بھی اپنے عہد کے حالات و واقعات، تغیرات اور تجربات کو شعری سانچے میں، چھوٹی چھوٹی بحروں میں بڑی خوبصورت اور دلکشی سے پرو دیا ہے، اشاروں میں اپنی بات پیش کرنے کا فن بھی گلزار دہلوی بہت عمدہ طریقے سے جانتے تھے، جس سے یہ پتا چلے بغیر کہ یہ اشعار کس کے بارے میں ہے یا وہ کن سے مخاطب ہیں، گلزار دہلوی اپنے احساسات و جذبات اور قلبی واردات کو عیاں کر جاتے ہیں، جو شاعری کا ایک بڑا حسن ہے۔

جب کبھی طوفان اٹھے تو آدمی کو چاہیے
نہ ہو نوح کی کشتی میں شامل تیز دھاروں میں رہے
کیوں اب طواف کوئے ملامت سے ہے کرنا
کیا وہ جنوں کو چہ ء جاناں نہیں رہا
ستم ہائے زمانے کا اثر مجھ پر نہیں ہوتا
اگر گردش بھی چاہے برسر پیکار ہو جائے

الغرض گلزار دہلوی کی غزلیہ شاعری میں کائنات کا شعور بھی اور حیات کی جلوہ گری بھی ہے، عرفان انسانیت بھی ہے اور وابستگی بنی آدم سے اپنا ان کا مخصوص اظہار بیان بھی ہے، وہ گرد و پیش کے حالات سے باخبر بھی ہیں اور زندگی کی بے شمار رنگینیوں اور وسعتوں سے واقف بھی ہیں، گلزار دہلوی کی ذات میں شور شرابے سے عاری پرسکون و خاموش وسیع و عریض سمندر پنہاں تھا۔

سبق اردو دسمبر 2025

82

جمیلہ ہاشمی کے ناول ''داغ فراق'' کا تنقیدی جائزہ

شہناز
ریسرچ اسکالر
شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی
9518672633

''داغ فراق'' کی کہانی ایک ایسی کہانی ہے جو انسانی فطرت کی نفسیاتی الجھن کو پیش کرتی ہے اور خاص طور سے اس الجھن کو جو کسی معمولی سے شک کی بنا پر جڑ پکڑتی ہے اور انسان سے ایسا عمل سرزد ہو جاتا ہے جس کا اسے تا زندگی افسوس رہتا ہے جمیلہ ہاشمی نے اس ناول میں اسی الجھن کو پیش کیا ہے اور اسی منظر کو نبھانے کے لیے انہوں نے کردار اور ماحول کو پنجاب کے ایک متوسط الحال گھرانے سے لیا ہے۔ ابتدا ہی سے کہانی فلیش بیک میں چلتی ہے اور کبھی کبھی حال کی بھی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ کہانی صیغہ واحد متکلم یعنی 'میں' میں بیان کی گئی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار راوی ہے پوری کہانی اسی مرکزی کردار کے احساس جرم کی کہانی ہے اور جرم وہ ہے جو اس نے شک کی بنیاد پر کیا تھا۔ اس ناولٹ کی ابتدا راوی کے اکلوتے بیٹے امر کی شادی سے ہوتی ہے۔

کہانی کی پیش کش کا یہ انداز عام انداز سے مختلف ہے۔ اس انداز پر ایک دھوکہ ضرور ہوتا ہے کہ کیا یہ شعور کی رو کی تکنیک ہے۔ شعور کی رو میں کہانی زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہو کر ماضی، حال اور مستقبل میں بغیر کسی زمانی ترتیب کے بیک وقت سفر کر سکتی ہے۔ مصنفہ نے ناولٹ میں شعوری طور پر اس تکنیک کو برتنے کی کوشش نہیں کی ہے اور نہ ہی باضابطہ طور پر اس میں اس کا استعمال دکھائی دیتا ہے۔ پیش کش کا انداز ایسا ہے کہ جس پر شعور کی رو کا گمان گزرتا ہے لیکن یہ پورے طور پر شعور کی رو کی تکنیک نہیں ہے۔ کہانی بار بار صحیح موقع پر حال میں آجاتی ہے اور سلسلہ چلتے چلتے اچانک ہی کوئی چیز اس موضوع سے متعلق سامنے آجاتی ہے جو پہلے بیت چکا ہے تو زمانہ حال کا سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے اور کہانی فلیش بیک میں چلی جاتی ہے۔ جب امر کی شادی ختم ہو جاتی ہے تو کہانی پورے طریقے سے زمانہ حال میں منتقل ہو جاتی ہے۔

چیتن راوی کا بھائی ہے۔ راوی جس کی اصلی شناخت چیتن ہی کے ذریعے ہوتی ہے۔ اس کا چھوٹا سا خاندان ہے۔ صرف دو بھائی اور ماں۔ بچپن ہی میں باپ کی موت کی وجہ سے معاشی پریشانی کا سامنا کرنا پڑا لیکن یہ بات کہانی میں کوئی مسئلہ نہیں بنتی۔ یہ کہانی جذبے اور احساس کی شدت کو پیش کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔

چیتن جس سے راوی محبت کرتا تھا اور وہ سارے گاؤں کا دلارا بھی تھا لیکن اس محبت کے باوجود اس بھائی کے تعلق سے راوی کے دل میں کہیں کوئی خلش تھی جو راوی کو دن بدن احساس کمتری میں مبتلا کرتی جا رہی تھی۔ راوی کا یہ کہنا کہ:

''اور وہ غصہ بھی کہاں تھا وہ ساری پچھلی شکستوں کا ایک ڈھیر تھا مجھے اس کے مقابلے میں سدا ہار ملی ہے اس سے ہمیشہ مات ہی کھائی ہے۔''

(جمیلہ ہاشمی، داغ فراق، انڈین بک ہاؤس علی گڑھ، ص: ۳۴، ۱۹۶۶)

راوی کا شک چیتن کے قتل کا سبب بنتا ہے۔ رات میں چیتن کا جانا اور دیر سے گھر واپس لوٹنا راوی کو شک میں مبتلا کر دیتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ چیتن اس کی منگیتر جنداں سے ملنے جاتا ہے اور اس سازش میں ماں بھی شریک ہے۔ کہانی کی ابتدا میں یہی وجہ سامنے آتی ہے لیکن چیتن ایسا ہی تھا، یا پھر کسی اور وجہ سے وہ رات میں جاتا ہے اور دیر سے آتا ہے؟ یہ جنس کہانی میں تادیر قائم رہتا ہے۔

لیکن راوی اس گناہ کے بوجھ سے مستقل دبا ہوا ہے۔ وہ صرف اپنے دل کو جواز دے کر بہلاتا رہتا ہے لیکن اس کو کہیں سکون نہیں ملتا۔ وہ کہتا ہے:

''سوچتا ہوں تو لگتا ہے کہ مجھ سے بڑی بھول ہوئی ہے، جس کے بدلے چیتن تو نہیں ہے پر یہ یادوں کا تانا بانا ہے کہ اس کی دوری پر روز میرے گرد سخت ہوتی جاتی ہے کبھی کبھی یادوں سے گھبرا کر یوں لگتا ہے جیسے میرا سانس گھٹ رہا ہو۔'' ۲۵

(جملہ ہاشمی، داغ فراق، انڈین بک ہاؤس، علی گڑھ، ص: ۶، ۱۹۶۶ء)

اپنے بیٹے امر کی شادی کے موقع پر دادی کا احساس ندامت شدت اختیار کر لیتا ہے۔ ہر لمحہ امر کی چیتن سے مشابہت اس کے وقت

سبق اردو دسمبر 2025

83

کواورمشکل بنارہے تھے۔چیتن کا دوست کرتار سنگھ بھی باراتیوں میں شامل تھا۔وہ چیتن کی بات چھیڑ دیتا ہے اور ساتھ ہی راوی کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیتا ہے۔راوی کا دل کانپنے لگتا ہے جیسے کرتار سنگھ نے اس کی چوری پکڑ لی ہو۔پھر اس پر ایسی کیفیت طاری ہوجاتی ہے کہ کچھ کشمکش کے بعد ارادہ کر لیتا ہے کہ وہ قتل کی حقیقت کرتار سنگھ کو بتادے گا۔چاہے اس کے لیے اسے پھانسی کی سزا ہی کیوں نہ ہوجائے۔کرتار سنگھ یہ بتاتا ہے کہ وہ چیتن سے متعلق کسی راز سے واقف ہے تو راوی سوچتا ہے کہ اس سے وہ راز بھی پوچھ لوں گا اور اپنے گناہوں کا اعتراف بھی کرلوں گا۔یہ فیصلہ کرنے کے بعد وہ مطمئن ہوجاتا ہے اور اسے سکون سے نیند آجاتی ہے اور خواب بھی دیکھتا ہے کہ وہ چیتن گلے مل رہا ہے اور سارا میل صاف ہوگیا ہے۔

اس کہانی میں خوابوں کا تعلق شروع سے ہے۔راوی بچپن میں اکثر خواب دیکھتا ہے کہ چیتن خون میں لت پت ہے اور اسے کوئی انکھوں سے گھور رہا ہے۔ان کی ماں جنگل کی طرف سے بال کھولے ہوئے روتی چلاتی آتی ہے۔وہ ماں کو آتا دیکھ کر خود اوٹ میں ہوجاتا ہے۔ماں چیتن کے منہ سے اپنا منہ رگڑتی ہے اور ماں کا کلیجہ ٹکڑے ٹکڑے ہوکر باہر نکل رہا ہے۔یہ خواب آگے آنے والے واقعے کا پیش خیمہ ہے۔راوی اور چیتن جب بڑے ہوتے ہیں تو حقیقت میں ایسا ہوجاتا ہے کہ راوی چیتن کا قتل کردیتا ہے اور ماں آج تک نہیں جان پاتی کہ قاتل کون ہے؟ کیوں کہ راوی خواب میں اوٹ میں ہوجاتا ہے۔

کرتار سنگھ چیتن کا دوست ہونے کی وجہ سے چیتن سے اچھی طرح واقف تھا۔جب راوی کرتار سنگھ کو یہ بتاتا ہے کہ وہ خود چیتن کا قاتل ہے پہلے تو کرتار سنگھ کو حیرت ہوتی ہے۔پھر راوی کے زور دینے پر اسے یقین آتا ہے۔پھر کرتار سنگھ راوی سے اس راز کو بتاتا ہے جو چیتن سے وابستہ ہے اور اس کے علاوہ کسی کو معلوم نہیں ہوتا۔چیتن کی دوستی ٹھاکر ڈاکو سے ہوگئی تھی اور وہ اس کے لیے کام کرتا تھا جس کی وجہ سے وہ رات میں اکثر جایا کرتا تھا۔اس طرح کرتار سنگھ پوری گتھی کو سلجھاتا ہے۔ساتھ ہی چیتن کی بے گناہی کو ثابت کرتا ہے۔اس طرح قاری کو جو کرتار سنگھ سے امید وابستہ ہوتی ہے وہ پوری ہوتی ہے اس لیے کرتار سنگھ کا کردار قاری کے دل پر پوری طرح نقش ہوجاتا ہے۔

پوری کہانی کی فضا بوجھل دکھائی گئی ہے جب کہ امر کی شادی ہورہی ہے،شادی کا ماحول اور خوشی کا ذکر ہوتے ہوئے بھی فضا میں کوئی رونق نہیں آتی۔ایسا اس وجہ سے ہے کیوں کہ راوی کے اندر کی کیفیت بوجھل سی ہے اور حال میں رہتے ہوئے بھی اس کا ذہن ماضی کی طرف منتقل ہوجاتا ہے اور وہ باتوں کو یاد کرتا ہے جو آج تک اس کے لیے تکلیف کا باعث ہیں اور منظر نگاری اس کے زاویہ نظر سے کی گئی ہے۔کہانی کا اختتام اس عبارت سے ہوتا ہے۔

''ماں بیس سال سے چیتن کی راہ دیکھ رہی ہے۔جنداں بھی اور تم بھی پر تمہیں کیا بتاؤں تمہیں کیسے کہوں کرتار سنگھ کہ جب چیتن نے مڑ کر میری طرف دیکھا تھا تو اس کی نظر پھیکی ڈوبتی چاندنی میں کیسی تھی اس کی چبھن آج بھی یہاں ہوتی ہے کرتار سنگھ دل کے ایک کونے میں وہ ڈنک کی طرح سدا ہلتا اور چبھتا رہتا ہے۔''

(داغ فراق،ص:۱۸۳انڈین بک ہاؤس علی گڑھ،۱۹۶۶ء)

اس ناول کا اختتام مذکورہ عبارت کے ذریعے ہوا ہے جس میں راوی اپنے بھائی چیتن کو رقابت میں مارنے کے بعد اپنے تاسف کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ماں اور جنداں چیتن کی 20 سال سے راہ دیکھ رہے ہیں لیکن جب اس پر پیچھے سے وار کیا گیا تو اس کی نظر پھیکی ڈوبتی چاندنی میں ایسی تھی جس کی چبھن آج بھی یہاں یعنی دل میں ہوتی ہے اور وہ ڈنک کی طرح سدا ہلتا اور چبھتا رہے گا۔

سبق اردو دسمبر 2025

84

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''لاجونتی'': ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر محمد محسن
کروڑی مل کالج، دہلی یونیورسٹی، دہلی

راجندر سنگھ بیدی جدید اردو فکشن کے میدان میں ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، ڈراما نگار اور فلم کار تھے۔ اردو فکشن میں ان کا مرتبہ اس قدر بلند تھا کہ ان کو جدید اردو افسانہ نگاری کے چار ستونوں میں سے ایک مانا جاتا ہے۔ وہ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی سے اردو افسانہ نگاری میں بلند مقام کے حامل ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی ترقی پسند تحریک سے وابستہ افسانہ نگار تھے۔ وہ اس تحریک سے اس قدر متاثر تھے کہ ان کی زندگی میں اس کا عکس نمایاں نظر آتا ہے۔ انھوں نے ہمیشہ سماجی ومعاشی خرابیوں کو اُجاگر کیا۔ ملک میں ہونے والے ظلم وجبر کے خلاف آواز بلند کرتے رہے۔ یہاں تک ایک موقع پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ اراکین کی گرفتاریاں بھی ہوئیں۔ اس کے باوجود راجندر سنگھ بیدی اس تحریک سے تاحیات جڑے رہے اور سماج میں ہونے والی ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھاتے رہے۔

اس عظیم افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی کی ولادت یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو تحصیل ڈسکہ، ضلع سیالکوٹ، صوبہ پنجاب (پاکستان) میں ہوئی۔ سکھ مذہب سے تعلق رکھنے والے ان کے والد محترم ہیرا سنگھ بیدی ایک سنجیدہ شخصیت کے مالک تھے۔ وہ لاہور کے ایک پوسٹ آفس میں پوسٹ ماسٹر کی حیثیت سے سرکاری ملازم تھے۔ وہ ہر مذہب کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور ہر تہوار کو بڑے ہی ذوق وشوق سے مناتے تھے۔ ان کی والدہ محترمہ سیوا دیوی ایک تعلیم یافتہ برہمن ہندو خاتون تھیں۔ جنھوں نے بیدی کو بچپن سے ہی تعلیم کی طرف رغبت دلائی اور بزرگان دین کی حالات زندگی کے ساتھ ساتھ اساطیری واقعات وغیرہ کو ذہن نشیں کروادی تھیں۔

راجندر سنگھ بیدی کی ابتدائی تعلیم زمانے کے دستور کے مطابق اردو میں لاہور چھاؤنی کے ایک اسکول سے ہوئی۔ وہ بچپن سے ہی لائق وفائق طالب علم تھے۔ علم کی جستجو میں مسلسل گامزن رہتے۔ ۱۹۳۱ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اعلیٰ نمبرات سے کامیابی حاصل کرنے کے بعد انہوں نے لاہور کے مشہور کالج ڈی۔اے۔وی سے انٹرمیڈیٹ کی تعلیم مکمل کی۔ بعد ازں اعلیٰ تعلیم (بی اے) کے حصول کی غرض سے انہوں نے ۱۹۳۳ء میں کالج میں داخلہ لیا۔ لیکن مالک حقیقی کو کچھ اور ہی منظور تھا، بدقسمتی یہ رہی کہ والدہ محترمہ رحلت فرما گئیں جس کی بنا پر وہ بی۔اے کی تعلیم حاصل کرنے سے قاصر رہے اور ایسے حالات میں ان کے والد گرامی نے اپنی نوکری سے استعفیٰ دے دیا۔ راجندر سنگھ بیدی کی روز مرہ کی زندگی دُوبھر ہوگئی۔ اور اس طرح مالی حالات کا شیرازہ بکھر گیا تھا جس وجہ سے انھوں نے آگے کی تعلیم مکمل طور پر ترک کرنے کا ارادہ کیا۔ صرف ۱۸ سال کی عمر میں انھوں نے ۱۹۳۳ء میں ایک ڈاک خانے کی ملازمت قبول کرلی۔ ابھی بیدی کی عمر محض ۱۹ سال کی ہی ہوئی تھی کہ ان کی شادی ۱۹۳۴ء میں سوماوتی عرف ستونت کور سے کردی گئی۔

راجندر سنگھ بیدی جیسے حساس انسان اور علم وادب سے بہرہ ور پوسٹ آفس کی معمولی ملازمت سے مطمئن نہ تھے۔ اس لیے وہ بہتر نوکری کی جستجو میں کوشاں رہتے تھے۔ اسی اثنا میں انھیں ۱۹۴۱ء میں آل انڈیا ریڈیو لاہور کے شعبۂ اردو میں نوکری مل گئی۔ راجندر سنگھ بیدی کو علم وادب سے شغف کالج کے ہی زمانے سے تھا اور دورانِ تعلیم کالج کے زمانے سے ہی لکھنے لگے تھے۔ ان کی ادبی زندگی کی ابتدا ۱۹۳۲ء سے ہوئی۔ اسی زمانے میں وہ ''محسن لاہوری'' کے قلمی نام سے اردو اور انگریزی زبان میں نظمیں اور ساتھ ہی ساتھ افسانے لکھنے لگے تھے جو کالج کے رسالے اور مقامی اخبارات میں چھپتے رہے تھے۔ اسی عہد میں انھوں نے اپنا پہلا افسانہ فارسی رسم الخط میں ''دکھ دکھ'' کے نام سے لکھا جو جریدہ ''سارنگ'' میں شائع ہوا تھا۔

راجندر سنگھ بیدی ڈاک خانے میں ملازمت کرنے کے درمیان ہی آل انڈیا ریڈیو اسٹیشن کے لیے اسکرپٹ وغیرہ لکھتے رہتے تھے۔ البتہ آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے بعد راجندر سنگھ بیدی کی ادبی صلاحیتوں میں مزید نکھار آیا۔ اس عرصے میں انھوں نے ریڈیو کے لیے کئی مشہور ڈرامے تحریر کیے۔ ان میں ڈراما ''خواجہ سرا'' اور ڈراما ''نقل مکانی'' کو ادبی معاشرے میں بے حد مقبولیت وپذیرائی حاصل ہوئی۔ بعدۂ انہیں دو ڈراموں کے اختلاط سے ۱۹۷۰ء میں راجندر سنگھ بیدی نے ایک فلم ''دستک'' بنائی تھی۔

بعد ازاں راجندر سنگھ بیدی نے ریڈیو سروس سے استعفیٰ دے کر لاہور کے ایک فلم کمپنی ''مہیشوری'' میں اپنی خدمات انجام دینے لگے لیکن انھیں یہاں کی فضا راس نہیں آئی جس سبب سے وہ بہت جلد اس نوکری سے مستعفیٰ ہو گئے۔ اس کے بعد ۱۹۴۷ء میں انھوں نے اپنے ایک پریس ''سنگم پبلشنگ ہاؤس'' کی بنیاد رکھی۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے سبب راجندر سنگھ بیدی کو اپنا آبائی وطن لاہور کو ہمیشہ کے لیے الوداع کہنا پڑا۔ نیز وہ صوبہ پنجاب (ہندوستان) کے شہر فاضلکہ میں آکر آباد ہوگئے۔ کچھ مدت کے لیے وہ روپڑ (پنجاب) اور شملہ (ہماچل) میں بھی قیام پذیر رہے۔ اسی ہجرت کے عالم میں انھیں کشمیری رہنما شیخ محمد عبداللہ سے شناسائی ہوئی، جن کی توسط سے راجندر سنگھ بیدی کو جموں ریڈیو اسٹیشن کے ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ البتہ یہاں بھی ملازمت کا سلسلہ زیادہ دنوں تک نہ چل سکا۔ انہوں نے بہت جلد جموں کو خیر آباد کہا اور بمبئی کا رُخ کیا۔

راجندر سنگھ بیدی کی جان پہچان بمبئی میں ایک مشہور پروڈیوسر ''ڈی ڈی کشیپ'' سے ہوئی۔ بیدی کی قابلیت کو دیکھتے ہوئے انھوں نے انہیں اپنی فینس پکچر کمپنی میں ملازمت پر رکھ لیا۔ اس درمیان کشیپ صاحب فلم ''بڑی

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

سبق اردو دسمبر 2025
85

بہن'' بنا رہے تھے۔جس کا مکالمہ انھوں نے بیدی سے ہی لکھوایا، جو ۱۹۴۹ء میں ریلیز ہوکر ناظرین کے سامنے آئی۔ بیدی نے دوسری فلم ''داغ'' کے لیے مکالمہ لکھا جس کو ۱۹۵۲ء میں ریلیز کیا گیا تھا، اس فلم کو عوام میں بہت ہی شہرت ملی جس کی بنا پر فلمی دنیا میں راجندر سنگھ بیدی کا نام بہت مقبول ہوا۔ بعدہٗ راجندر سنگھ بیدی نے ۱۹۵۴ء میں امر کمار، بلراج ساہنی اور گیتا بالی کے ہمراہ ایک فلم کمپنی ''سنے کوآپریٹیو'' قائم کی جس کے زیر سایہ پہلی فلم ''گرم کوٹ'' بنی۔ یہ فلم راجندر سنگھ بیدی کے ہی مشہور افسانہ گرم کوٹ پر مبنی تھی۔ دوسری فلم انھیں لوگوں کے زیر نگرانی ''رنگولی'' بنائی گئی تھی۔ ان دونوں فلموں کے مکالمے کے علاوہ اسکرین پلے بھی راجندر سنگھ بیدی نے ہی قلم بند کیا تھا۔ وہ اپنی فلمی کمپنی کے علاوہ دوسری کمپنی کی فلموں میں بھی مکالمہ نگاری کرتے رہے، جن میں دیوداس، مدھومتی، مرزا غالب، انورادھا، انوپما، ستیم، ابھیمان وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ فلمی دنیا میں راجندر سنگھ بیدی نے ایک ہدایت کار کی حیثیت سے بھی اپنا نام بلند کیا۔ وہ فلم ''دستک'' کے علاوہ ''پھاگن''، ''نواب صاحب'' اور ''آنکھوں دیکھی'' جیسے فلموں میں بطور ہدایت کار اپنی خدمات انجام دے چکے ہیں۔ مزید یہ کہ راجندر سنگھ بیدی فلمی دنیا میں ایک صاحب طرز قلم کار کے طور پر سامنے آئے۔ اورانہوں نے بیک وقت کہانی کار، مکالمہ نگار، منظر نگار، ڈائریکٹر (ہدایت کار) اور پروڈیوسر کی حیثیت سے اپنی پوزیشن مستحکم کی۔

راجندر سنگھ بیدی کے مشہور ناول ''ایک چادر میلی سی'' پر ہندوستان اور پاکستان میں فلمیں بنی ہیں۔ ہندوستان میں ''ایک چادر میلی سی'' کے ہی نام پر اور پاکستان میں ''مٹھی بھر چاول'' کے نام سے فلم بنی ہے۔ ان کا ایک اور مشہور افسانہ ''لاجونتی'' پر نینا گپتا نے ایک ٹیلی فلم ۲۰۰۶ء میں بنائی تھی۔

راجندر سنگھ بیدی کو ان کے ادبی کارناموں کی وجہ سے کئی بڑے اعزاز و اکرام سے بھی سرفراز کیا گیا۔ سال ۱۹۵۲ء میں راجندر سنگھ بیدی کو فلم ''گرم کوٹ'' کی بہترین کہانی، فلم ''مدھومتی'' اور فلم ''ستیہ کام'' (۱۹۷۱ء) کے عمدہ مکالمہ نگاری کی وجہ سے فلم فیئر ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ۱۹۶۵ء میں ان کو ان کے مشہور و معروف ناول ''ایک چادر میلی'' کیلئے ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ پیش کیا گیا۔ سال ۱۹۷۰ء میں بیدی کو ان کی مشہور فلم ''دستک'' کے لیے قومی ایوارڈ دیا گیا۔ ۱۹۷۲ء میں حکومت ہند کی جانب سے ان کی تکریم پدم شری کے اعزاز سے کی گئی۔ اور ۱۹۷۸ء میں بیدی کو ڈراما کے لیے غالب ایوارڈ بھی دیا گیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کی ازدواجی زندگی سکون اور امن سے مزین تھی۔ یہ انہیں اپنے والدین کی تربیت سے وراثت میں ملی تھی۔ جس کی جھلک ان کی پوری زندگی میں ملتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا ایک فرزند نریندر بیدی تھا۔ جس نے فلمی دنیا میں فلم پروڈیوسر اور ڈائریکٹر کی حیثیت سے کئی فلموں میں کام کیا۔ لیکن زندگی نے زیادہ دنوں تک ان کے ساتھ وفا نہیں کی اور ۱۹۸۲ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ بیدی کی اہلیہ پہلے ہی اس دارِ فانی سے کوچ کر چکی تھی۔ عمر کے آخری حصے میں بیدی کی زندگی بہت مشکل اور دشوار گزار رہی۔ وہ کئی لاعلاج بیماریوں میں مبتلا ہوگئے تھے، آخر کار اردو فکشن کے بے نظیر تخلیق کار ۱۹۸۴ء میں اپنے مالکِ حقیقی سے جا ملے۔

راجندر سنگھ بیدی اپنے عہد کے ایک عظیم اور عمدہ تخلیق کار تھے، انھوں نے کئی مقبول ڈرامے لکھے ہیں۔ ان کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''بے جان چیزیں'' ۱۹۴۳ء میں اور دوسرا مجموعہ ''سات کھیل'' ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا تھا، ساتھ ہی ساتھ ۱۹۶۲ء میں ان کا شہرت یافتہ ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' منظر عام پر آیا۔ مزید برآں راجندر سنگھ بیدی نے متعدد اعلیٰ پائے کے افسانے تصنیف کیے۔ ان کے افسانوی مجموعوں کی تعداد چھ ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دارودام'' ۱۹۳۶ء میں ہی منظر عام پر آ گیا تھا۔ اس کے بعد پے در پے کئی افسانوی مجموعے آئے جن میں گرہن (۱۹۴۲ء)، کوکھ جلی (۱۹۴۹ء)، اپنے دکھ مجھے دے دو (۱۹۶۵ء)، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (۱۹۷۴ء) اور مکتی بودھ (۱۹۸۲ء) ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کا تعلق پنجاب کی سرزمین سے تھا۔ اس لیے ان کے افسانوں میں وہاں کے رنگ روپ کھل کر دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی تخلیق میں پنجاب کے معاشرے کی تہذیب وثقافت، زبان و بیان، سماجی رسم ورواج وغیرہ کی گہری اور حقیقی عکاسی نظر آتی ہے۔ وہ جس طرح اپنے افسانوں میں حقیقت نگاری سے کام لیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک اعلیٰ ذہنیت کے مالک اور ساتھ ساتھ ہی پنجاب کے سماجی زندگی کے نبض شناس تھے۔ مزید یہ کہ انھوں نے اپنے افسانوں کے کردار کے ذریعے پنجاب کی تہذیب وتمدن کو ہو بہو پیش کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں عورتوں کے کردار جا بجا نظر آتے ہیں۔ انھوں نے عورتوں کو ایثار و قربانی کی مورت کے ساتھ ایک پاکیزہ و پاک دامن، نیک سیرت اور وفا کی دیوی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ان کی کہانیوں میں عورت کہیں ماں کی ممتا، کہیں بہن کی الفت ومحبت اور کہیں بیوی کی ایثار و قربانی کے کردار میں نظر آتی ہیں۔ انھوں نے اپنے ناول اور افسانوں کے کردار میں مرد سے زیادہ عورتوں کے کردار کو تقویت بخشی ہے۔ اس طرح راجندر سنگھ بیدی نے عورتوں کو اپنی کہانیوں میں لازوال مقام عطا کیے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جس معاشرے میں عورتوں کی قدر ومنزلت نہیں ہوتی وہ سماج کبھی ترقی کے مقام پر فائز نہیں ہوسکتا، اس رموز واسرار سے راجندر سنگھ بیدی بخوبی واقف نظر آتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی نے اپنے افسانوں میں اساطیری واقعات، مذہب پرستی، تاریخی روایات اور فلسفیانہ مباحث کے ساتھ ساتھ ہندوستانی سماج کی عدم مساوات کو گہرائی و گیرائی کے ساتھ اپنا موضوع بنایا ہے۔ چونکہ اس وقت ہندوستان میں سماجی بے راہ روی اور اونچ نیچ، امیری غریبی اور چھوا چھوت جیسی رسم ورواج کا مسئلہ عروج پر تھا۔ جس کے سبب معاشرے کا ایک بڑا طبقہ ظلم وجبر کا شکار ہو رہا تھا۔ راجندر سنگھ بیدی اس جابرانہ رسم ورواج اور ظلم وستم کے سخت مخالف تھے اور وہ ان تمام مسائل کو اپنی تحریروں کے ذریعے بخوبی انداز میں پیش کر رہے تھے۔ سماج میں جو کچھ ہوتا ہے اس حقیقت کو راجندر سنگھ بیدی بغور دیکھتے اور ان واقعات کو اپنے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں مختلف النوع طریقے سے ایک دلچسپ انداز میں بیان کر دیتے ہیں۔

سبق اردو دسمبر 2025
86

راجندسنگھ بیدی کا افسانہ'لاجونتی' کوان کے تمام افسانوں پرفوقیت حاصل ہے۔ یہ افسانہ انہوں نے تقسیم ہند کے پس پردہ عورتوں کی نفسیات اوران کی زندگی کے مسائل پر قلمبند کیا ہے۔اس افسانے میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ بیدی نے یہ افسانہ تقسیم ہند کے وقت ہونے والے فسادات میں مغویہ عورتوں کی بازیابی کے موضوع پر لکھا ہے۔اس افسانے کی کہانی اس طرح ہے کہ ہندو پاک کے بٹوارے کے بعد حالات جب قدرے معمول پر آتے ہیں۔اور لوگوں کو تھوڑی راحت ملتی ہے تو لوگ اپنوں کو یاد کرتے ہیں۔ان کی جستجو وتلاش میں لگ جاتے ہیں۔اس موقعے سے کئی کمیٹیاں تشکیل دی گئی تھیں۔تا کہ مغویہ خواتین کو ان کے متعلقین تک پہنچایا جا سکے۔انہیں کمیٹیوں میں سے ایک 'دل میں بساؤ' کمیٹی تھی۔سندر لال اس کمیٹی کا فعال رکن تھا۔سندر لال کی بیوی لاجونتی بھی اغوا کر لی گئی تھی۔جس وجہ سے سندر لال مزید ذوق وشوق کے ساتھ پربھات پھیری نکالنے میں مصروف رہنے لگا۔ سندر لال اور ان کے ساتھی ایک سلوگن گاتے 'ہتھ لائیاں کمھلائی لاجونتی دے بوٹے'یعنی عورت ایک نازک شے ہوتی ہے جسے ہاتھ لگانے سے اس کی عصمت ہمیشہ ہمیش کیلئے باقی نہیں رہ جاتی۔جس کا مطلب ہے چھوئی موئی کے پودے چھونے سے مرجھا جاتے ہیں۔اس سلوگن کے ذریعے کہانی کے مرکزی خیال کی طرف توجہ دلائی گئی ہے کہ عورت کے جذبات واحساسات چھوئی موئی کے پودے کی طرح ہوتے ہیں جو ٹھیس لگنے سے ہمیشہ کے لیے ختم ہوجاتے ہیں۔سندرل لاجونتی کو واپس لانے کے لیے مسلسل کوشاں رہتا تھا۔وہ جگہ جگہ تقریریں کرتا تھا اور لوگوں کو قائل کرتا کہ مغویہ خواتین ہماری محبت اور ہمدردی کی مستحق ہیں۔یہ بات کرتے ہوئے وہ لاجونتی کی یاد میں کھوجاتا ہے۔اس کی آنکھوں سے اشک ٹپک پڑتے اور آواز بند ہوجاتی۔اسے لاجونتی کے ساتھ کئے گئے سخت رویے اور ناروا سلوک کی یاد آتی اور وہ غم میں ڈوب جاتا۔لاجونتی گاؤں کی ایک نازک سی لڑکی تھی۔ جو زندگی کی تمام پریشانیوں کے درمیان خوش رہتی۔سندرلال جتنا بھی ان پر ظلم وستم کرتا لیکن وہ جلد مان جاتی۔بس اسے سندر لال کی محبت بھری ایک نظر ہی کافی ہوتی تھی۔کچھ دنوں بعد سندر لال کی تحریک نے رنگ لائی اور مغویہ عورتوں کے تبادلے کا سلسلہ شروع ہوا۔بچھڑے ہوئے لوگ اپنوں سے مل کر نہایت مسرت کا اظہار کرتے ہوئے اپنی زندگی کو پھر سے آباد کرنے میں لگ گئے۔لیکن کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو اپنوں کو پہچاننے سے گریز کرتے رہے۔باپ اپنی بیٹی، بھائی اپنی بہن اور شوہر اپنی بیوی تک کو پہچاننے سے قاصر نظر آرہے تھے۔یہ لوگ دل ہی دل کہتے کہ اس طرح کی واپسی سے بہتر تھا کہ یہ مرجاتی۔سیکڑوں عورتوں نے عصمت لٹ جانے کے بعد اپنی جانیں قربان کردیں۔یہ کیوں زندہ ہیں؟ سندر لال ٹرک کی آخری عورت تک بغور دیکھتا رہا لیکن لاجو نظر نہیں آئی۔ سندرلال لاجو کو نہ پا کر غمگین ہوکر واپس گھر لوٹ آیا اور 'تحریک دل میں بساؤ' کو مزید حرکت میں لایا۔پھیری پہلے صرف صبح میں نکالی جاتی تھی۔لیکن کمیٹی والے اب صبح وشام نکالنے لگے۔کمیٹی کے تمام ارکان کسی ایک جگہ کھڑے ہوتے اور باری باری تقریر کرتے۔سندر لال بھی اپنی بات رکھتا لیکن وہ اپنی بات مکمل نہیں کر پاتا۔کیوں کہ کچھ ہی جملے بیان کرنے کے بعد وہ رونے لگتا۔جس سے سارے لوگ بیحد متاثر ہوجاتے۔اور پھیری کے درمیان آواز بلند کرتے کہ دل میں بساؤ۔

کچھ عرصے بعد لال چند سندر لال سے آکر کہتا ہے کہ بھیا لاجو بھابی کو میں نے دیکھا ہے۔سندر لال ششدر ہوکر پوچھتا ہے کہ کہاں دیکھا ہے؟ جواب ملا واگہ سرحد پر۔سندر لال فوراً سرحد جانے کیلئے نکل جاتا ہے وہاں لوگ بحث وتکرار کر رہے تھے۔لیکن کچھ دیر بعد حالات معمول پر آجاتے ہیں۔عورتوں کے تبادلے کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔سندر لال بھی لاجو کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔لاجو اب وہ لاجو نہیں تھی وہ فربہ اور موٹی ہوچکی تھی۔سندر لال سوچ میں ڈوبا تھا کہ لاجو کو غم کھا گیا ہوگا۔اور وہ بہت ناتواں ہوگئی ہوگی۔لیکن لاجو اس کے سوچ کے برعکس تھی۔لاجو کو جدائی نے نڈھال کر دیا تھا۔جس کے سبب وہ فربہ ہو گئی تھی۔حقیقت یہ ہے کہ وہ اندر سے بہت کمزور ہوچکی تھی۔سندر لال لاجو سے دریافت کرتا ہے کہ وہ کون تھا؟ وہ تمہیں مارتا بھی تھا؟ لاجو کہتی مارتا تو نہیں تھا۔لیکن اس کے پاس ہمیں ہمیشہ ڈر لگتا تھا۔سندر لال اب لاجو کو بہت محبت کرنے لگا تھا اور اسے دیوی کہہ کر آواز دینے لگا۔لیکن لاجو کو دیوی کہلوانا پسند نہیں تھا۔ لاجو خود پر گذری ہوئی داستان سندرل کو سنانا چاہتی ہے لیکن سندر لال ماضی کو دہرانا نہیں چاہتا۔شعوری طور پر سندر لال کی خاموشی اور اس کا رویہ ہی لاجو کی تکلیف کا باعث بن گیا۔کیوں کہ وہ ایک عورت ہے۔اس کے بھی اپنے مسائل ہیں۔وہ محسوس کرنے لگی کہ وہ بس تو گئی ہے لیکن بس کر بھی اجڑ گئی ہے۔افسانہ لاجونتی کے متعلق پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''لاجونتی میں ایک المیے کے بعد دوسرا المیہ اپنی ساری گہرائی اور تاثیر کے ساتھ ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔لاجو جو عورت تھی مگر سندر لال نے اپنی نیکی اور رحم دلی کی وجہ سے دیوی بنالیا جو بس گئی پر اجڑ گئی بیدی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ روح کا ملاپ کافی نہیں،جسم کا ملاپ بھی ضروری ہے اور جسم کا ملاپ صرف جسمانی سطح پر نہیں ہوتا،روحانی سطح پر بھی ہوتا ہے۔''

(راجندر سنگھ بیدی اوران کے افسانے۔مرتبہ:ڈاکٹر اطہر پرویز۔ص۔۲۸)

یہ افسانہ تقسیم ہند کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔تقسیم کے سبب جا بجا فساد ہوگیا۔اس کی زد میں آکر لاکھوں انسان بے گھر اور قتل کردیئے گئے تھے۔اسی سانحات کے پس پردہ عورتوں کی نفسیات اوران کے مسائل کو بڑے فنی کمالات کے ساتھ پرویا گیا ہے۔جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ راجندر سنگھ بیدی عورتوں کی نفسیات اور جذبات سے مکمل طور پر آگاہ تھے۔

وارث علوی کی ناول تنقید نگاری

ڈاکٹر محمد مظہر الحق

وارث علوی اپنے غیر جانبدار اور بیباک انداز کی وجہ سے اردو تنقید میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ تنقید کی جو روایت ہے اس کو سامنے رکھتے ہوئے انہیں کلیم الدین احمد کے مزاج و انداز والا نقاد بھی کہا جا سکتا ہے۔ وارث علوی نے بھی کلیم الدین احمد کی طرح تنقید، نقاد، ادب اور اصناف ادب کے متعلق دوٹوک اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ وارث علوی نے اپنی کتاب ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' میں شمس الرحمن فاروقی کی کتاب'' افسانے کی حمایت میں'' کا تجزیہ کیا ہے۔ فاروقی کا انداز ان روایتی ناقدین والا ہے جو نثر اور افسانے کو شاعری کے مقابلے میں ایک ادنیٰ شے تصور کرتے ہیں۔ یا نثر کو کسی تخلیقی تجربہ کو ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ افسانے کے ساتھ ساتھ ناول کے حوالے سے بھی وارث علوی نے اپنی رائے کو واضح کیا ہے۔ اور انہوں نے ناول نگار اور ناول پر ہونے والی تنقید کا بھی تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ وہ یہاں پر یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ ناول اور افسانے کی کثرت کی وجہ سے معیاری ناول اور افسانے اپنی اہمیت پورے طور پر کھو چکے ہیں۔ اور کیا اب ناول آرٹ کا حصہ ہے بھی یا نہیں۔ چنانچہ اس کے متعلق وہ اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں۔ دیکھیے:

''ناول لکھا ہے تو وارے نیارے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چکنے اور پیلے کاغذ، چھوٹی بڑی تقطیع، چار جلدوں میں پھیلے ہوئے یا روزانہ اخبار میں با لاقساط ٹکڑے ٹکڑے مرکھنے ناول کا جنم اور اسقاط ہوتا رہتا ہے''(۱)

ناول کی تنقید لکھنے والوں سے وارث علوی کو بہت زیادہ شکایتیں ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ہمارے فکشن کے نقاد ناول اور ناول نگاروں کے متعلق کوئی واضح رائے نہیں رکھتے۔ بلکہ نیے نیے اصلاحات و تحریکات سے متاثر ہو کر اردو کی اصناف کو ردو بدل کرنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا اس کے حوالے سے وہ کچھ اس طرح اس پر روشنی ڈالتے ہیں:

'' پریم چند کو گورکی اور انیس کو شیکسپیئر ثابت کرنے والے اتنی بات نہیں سمجھتے کہ ہزار منطق کے زور پر آپ گھر کی جورو کو ہالی وڈ کی حسینہ ثابت کر دیں، رہے گی وہ جورو ہی۔ نان خطائی کا مزہ کھانے میں ہے، اور کیک سمجھ کر نہیں، نان خطائی سمجھ کر ہی کھانے میں ہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ پریم چند کے وہ کردار جو ''میدان عمل'' میں کودنے اور ''چوگان ہستی'' میں کھیلنے کے باوجود چوبین رہے، آپ کے تحلیل نفسی کے کوچ پر لٹانے اور لبوب وجودیت چٹانے کے بعد چلتے پھرتے ہو جائیں گے؟ ذرا غور سے دیکھیے تو ناول پر تحقیقی مقالہ ناول کی کہانی کو از سر نو بیان کرتا ہے۔ اور کرداروں کی سوانح نگاری کرتا ہے۔ کردار اگر بہت ساتھ نہیں دیتا تو سماج تو ہے۔ ایک معنی میں سماجی ناولوں میں جتنا سماج نظر آتا ہے اتنا تو سماج میں بھی دکھائی نہیں دیتا''(۲)

سماجی ناول کا آغاز اردو ادب میں نذیر احمد سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ مگر اس کا باقاعدہ آغاز پریم چند کے ناولوں سے ہوا۔ ان سماجی ناولوں سے وارث علوی پورے طور پر مطمئن نہیں ہیں۔ کیونکہ ان ناولوں کے موضوعات اور ان پر ہونے والی تنقید دونوں ہی گھسی پٹی اور روایتی ہے۔ اس حوالے سے وارث علوی کا موقف سو فیصد صحیح ہے کہ ایک زمانے تک ہمارا نقاد پریم چند اور ان کے ناولوں کو ایک ہی سمت میں دیکھتے رہے ہیں۔ اور ایک ہی جیسی تنقید کی جاتی رہی۔

ہم ابھی تک ناول کے فارم کے متعلق یہی سب روایتی باتیں سنتے اور سمجھتے آئے ہیں۔ جبکہ ناول کو سمجھنے والے یہ بات اچھی طرح جانتے ہیں کہ اب ناول کسی بھی طرح کی تکنیک یا فارم کا محتاج ہی نہیں ہے۔ مغربی ناول نویس اپنے موضوع کے اعتبار سے فارم کی تشکیل کرتے ہیں۔ اور یہ تشکیل کسی بھی ترتیب کی محتاج نہیں ہے۔ چنانچہ اس کے حوالے سے وارث علوی کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں۔ دیکھیے:

''پھر ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ تا حال ناول اور افسانے کا متعینہ فارم نہیں، جیسا کہ ٹریجڈی کا ہے۔ اور یہ افسانے کا عیب نہیں بلکہ اس کا امتیازی وصف ہے''(۳)

اب ہم پورے طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ وارث علوی فارم کے حوالے سے مغرب میں ہونے والے تجربات سے بالکل باخبر تھے۔ اور اب تک اردو ناول میں ایسے تجربات ہوئے ہی نہیں اور اگر ہوئے بھی ہیں تو زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ اس بات کے بھی قائل نظر آتے ہیں کہ اگر فارم کی نوعیت نامانوس ہوگی تو اسے پڑھنا اور سمجھنا بالکل ہی ناممکن ہوگا۔

شاعری کی ابتدا نثر سے بہت پہلے ہی ہو چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے تنقیدی اصول جلد ہی مرتب کر لیے گیے۔ ادب میں نثر کا آغاز بہت دیر سے ہوا۔ اور اب تک بدقسمتی سے اس کو جانچنے اور سمجھنے کے اصول وضع نہیں ہو سکے۔ نثر اگر شاعری سے پیچھے ہے تو اپنے کمتر درجہ کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کی طرف شاعری کے مقابلے میں کم توجہ دی گئی ہے۔ لہٰذا اس کے متعلق ان کی رائے کچھ اس طرح ہے۔ دیکھیے:

''ناول اٹھارویں صدی سے شروع ہوتا ہے۔ اور افسانہ تو بیسویں صدی ہی کی پیداوار سمجھو۔ نقاد فکشن کی تنقید کا کوئی موزوں اور مناسب طریق کار پروان نہیں چڑھا سکا۔ شاعری کی تنقید کی روایت تو ڈھائی ہزار سال پرانی ہے، جبکہ فکشن کی تنقید کی عمر سو سال کی بھی نہیں''(۴)

اردو ناقدین ابھی تک بدقسمتی سے اردو ناول کے عناصر ترکیبی کی صحیح طور پر وضاحت نہیں کر پائے۔ پلاٹ کو ابھی تک قصے کی ترتیب یا کہانی کا خاکہ ہی کہا جاتا ہے۔ جبکہ جدید ناول اب حدود سے بہت ہی آگے نکل چکا ہے۔ اسی طرح تنقید کا ایک فرض یہ بھی ہے کہ وہ فن پارے سے متعلق درست رائے کا اظہار کرے۔ ایک ایسی رائے کہ جس سے خود قاری کو ناول کی تفہیم میں آسانی ہو۔ اور ناول نگار اپنی تخلیقی صلاحیت کو سمجھتے ہوئے اپنے فن پاروں کو مزید بہتر کر سکے۔ ناول کی ناقدین سے وارث علوی کو ایک شکایت یہ بھی ہے کہ انہوں

سبق اردو دسمبر 2025

88

نے ناول کی تنقید کے حوالے سے ذمے داری کا کچھ بھی ثبوت نہیں دیا۔ اور ان ناول اور ناول نگاروں کی ہمت افزائی کی جو اس قابل تھے ہی نہیں۔ چنانچہ وارث علوی اپنے مضمون ''ناول بن جینا بھی کیا جینا ہے'' میں اس حوالے سے کچھ اس طرح اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ دیکھیے:

''آزادی کے بعد اردو ناول کے جائزوں میں آپ کو کم از کم سو ناولوں کے نام مل جائیں گے اور چونکہ جائزہ نویس نقاد نہیں ہوتے۔ لہذا ہر ناول کی تعریف نیلام کرنے والے کی طرح کرتے نظر آئیں گے۔ ان میں پانچ چھے ایسے ناول نکل آئیں گے جن کی مدح میں ہمارے مستند نقاد بھی رطب السان ہوں گے۔ ان جائزوں اور تبصروں کے باوجود ان ناولوں نے اپنے قاری پیدا نہیں کیے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارا معاشرہ ناول پڑھنے والوں کا معاشرہ نہیں رہا'' (۵)

براہ راست وارث علوی نے ناول پر تنقید تو نہیں کی مگر وہ موجودہ دور کی سب سے بڑی صنف کو نظر انداز بھی نہیں کر سکتے تھے۔ انہوں نے اپنی تنقید میں جابجا ناول کا ذکر کیا ہے اور ناول کے حوالے سے اپنی تنقیدی خیالات کا اظہار بھی کیا ہے۔ کلاسیکی ناول کو ہمارے یہاں عظیم ناول شمار کیا جاتا ہے۔ جیسے دوستووسکی، ٹالسٹائی، فلابیر، بالزاک، جارج ایلیٹ اور ڈکنس کے ناول عظیم تصور کیے جاتے ہیں۔ لیکن کوئی بھی ناول عظیم کیسے بنتا ہے۔ اس حوالے سے وارث علوی اپنے مضمون ''ناول پلاٹ اور کہانی'' میں کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں، دیکھیے:

''جب انوکھے اچھوتے منفرد کرداروں کو پیش آنے والے ان گنت واقعات کو ناول نگار سلیقہ مندی سے بیان کرتا ہے۔ ان کی ترتیب سے پلاٹ کی تعمیر کرتا ہے۔ پلاٹ میں تجسس، تہ داری، پیچیدگی اور تصادم پیدا کرتا ہے، ایک مقام اور تہذیبی کمیونٹی میں رونما ہونے والے خارجی واقعات کے ساتھ ساتھ کردار کی نفسیاتی اور جذباتی زندگی میں پیدا ہونے والی لہروں پر بھی نظر رکھتا ہے۔ اور جب وہ نفسیاتی دروں بینی کو فلسفیانہ بصیرت عطا کرتا ہے تو ناول میں وہ گیرائی اور گہرائی پیدا ہوتی ہے جو اسے عظیم لفظ کے مستحق بناتی ہے'' (۶)

وارث علوی بھی بہت سے دوسرے ناقدین کی طرح یہ سمجھتے ہیں کہ ہمارے یہاں ناول اور اس کے لکھنے والے موثر فنکار موجود نہیں ہیں۔ ناول کی ناکامی کی ایک وجہ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ اردو ادب میں کوئی ایسا فنکار نہیں جو ناول کے فن کو سمجھ سکے اور اپنے تجربے اور مشاہدے کو صحیح طور پر ناول میں ڈھال سکے۔ وارث علوی اپنے اسی مضمون میں ناول کی ناکامی کے حوالے سے کچھ اس طرح لکھتے ہیں۔ دیکھیے:

''ہمارے یہاں ناول نہیں تو اس کا بدیہی سبب یہ ہے کہ ہمارے یہاں فنکار نہیں تھے۔ لکھار تھے، نثار تھے، انشا پرداز تھے، صحافی اور سدھارک وادی تھے، مولوی، مبلغ، اور معلم اخلاق تھے۔ فنکار نہیں تھے'' (۷)

اب ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وارث علوی کی تنقید سماجی، نفسیاتی، عمرانی، یا مارکسی نہیں ہے بلکہ یہ وہ تنقید ہے جسے کچھ کہنے کے لیے کسی سماجی علم کا سہارا نہیں لینا پڑتا۔ وہ غیر جانبداری اور بیباکی سے ادب کا جائزہ لیتے ہیں۔ اور اسی تک اپنے آپ کو محدود رکھتے ہیں۔ انہوں نے کسی نقاد یا فن پارے کا سماجی یا سیاسی مطالعہ نہیں کیا بلکہ اس کے متن کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ انگریزی ادب کے استاد ہونے کی وجہ سے وارث علوی کے یہاں تقابلی مطالعہ کثرت سے ملتی ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ اپنی بات کی مثال کے لیے کسی مغربی فن پارے کو ہی حوالے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ذکر ناول کا ہو یا افسانے کا اس کا موضوع، تکنیک، اسلوب، مکالمہ، ہر جزو کا تقابل وہ کسی مغربی ناول ہی سے کرتے ہیں۔ وہ کسی بھی صورت میں اردو ادب کو کمتر ثابت کرنے کی کوشش نہیں کرتے مگر انگریزی کے استاد ہونے کی حیثیت سے یہ ان کی مجبوری ہے۔ وارث علوی اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے اردو تنقید کی روایت میں کافی شہرت رکھتے ہیں۔ تنقید کے مروجہ انداز اور اسلوب کو انہوں نے بالکل بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ ان کا اسلوب بیلاگ، غیر جانبدار، تشبیہ، استعارے اور علامت سے معمور ہے۔ سب سے پہلے وارث علوی صنف کی گہرائی تک پہنچتے ہیں۔ اور اس کے بعد اس کے ماخذ کو تلاش کرنے کے لیے ہمیشہ کوشش کرتے رہتے ہیں۔ اس صنف کے محاسن و معائب پر پوری طرح گہری نظر رکھتے ہیں۔ اور بغیر روک ٹوک کے اس پر اپنی رائے دیتے ہیں۔ وارث علوی نے اپنی کتاب میں شمس الرحمن فاروقی کے اعتراضات کا نہایت ہی مدلل جواب دیا ہے جو پڑھنے کے قابل ہے۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) فکشن کی تنقید کا المیہ، وارث علوی، جے کے آفسٹ پریس، جامع مسجد، دلی، ۱۹۹۲ء، صفحہ ۵

(۲) فکشن کی تنقید کا المیہ، وارث علوی، جے کے آفسٹ پریس، جامع مسجد، دلی، ۱۹۹۲ء، صفحہ ۵

(۳) فکشن کی تنقید کا المیہ، وارث علوی، جے کے آفسٹ پریس، جامع مسجد، دلی، ۱۹۹۲ء، صفحہ ۱۶

(۴) فکشن کی تنقید کا المیہ، وارث علوی، جے کے آفسٹ پریس، جامع مسجد، دلی، ۱۹۹۲ء، صفحہ ۲۲

(۵) ادب کا غیر اہم آدمی، وارث علوی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، صفحہ ۹۸

(۶) ناول پلاٹ اور کہانی، وارث علوی، (مضمون) مشمولہ: افسانے کے مباحث، مرتبہ ایم اے فاروقی، صفحہ ۲۰۱ء

(۷) ناول پلاٹ اور کہانی، وارث علوی، (مضمون) مشمولہ: افسانے کے مباحث، مرتبہ ایم اے فاروقی، صفحہ ۲۰۶

Dr. Md Mazharul Haque
Vill.-Jabbar Bigha
P. O-Kaler Arwal(Bihar)
Mobile.-9958095135

☆☆☆

فارسی زبان و ادب میں ہندوستانی عناصر

شکیل الرحمٰن خان
پی۔ایچ۔ڈی۔اسکالر
شعبۂ فارسی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
9794946972

فارسی ایک غیر ملکی زبان ہے مگر ہندوستان صدیوں تک فارسی کا وطن رہا ہے۔ اس کی وجہ ہندوستان اور ایران کے قدیم تعلقات ہیں جن کا سلسلہ ماقبل تاریخ تک پھیلا ہوا ہے۔ جب ترک، ایرانی اور مغل ہندوستان آئے۔ اس دور میں ایشیا کی علمی اور تہذیبی زبان کی حیثیت سے فارسی کا چلن عام ہو چکا تھا۔ افغانستان سے لے کر ترکی تک فارسی علم وادب کی زبان سمجھی جاتی تھی۔

جب ہندوستان میں غزنوی حکومت قائم ہوئی اور پھر غوریوں سے لے کر مغلوں تک مختلف وسط ایشیائی اور مغربی ایشیائی طاقتوں کی حکمرانی ہوئی تو فارسی ہندوستان میں بھی سرکاری اور دربار کی زبان بن گئی۔ سکندر لودھی کے زمانے میں جب تعلیم کی زبان فارسی ہوئی اور حکومت کے دفاتر اور ملازمتوں کے دروازے عام ہندوستانی باشندوں کے لئے کھولے گئے تو فارسی کا چلن اور بھی زیادہ ہو گیا اور ہندوستانی نژاد شاعر بھی فارسی کو اپنانے لگے۔

مغلوں کے دور میں بالعموم اور اکبر اعظم سے لے کر اورنگزیب عالمگیر تک یعنی سولھویں اور سترھویں صدی میں بالخصوص فارسی زبان و ادب کو ہندوستان میں خاص طور پر عروج حاصل ہوا۔ اکبر اعظم کی کوشش تھی کہ ہندوستان میں ایک ایسی حکومت قائم ہو جیسے ہندوستانی باشندوں کی حمایت حاصل ہو اور جس کی بنیاد مذہبی رواداری، بے تعصبی، آزاد خیالی اور وسیع المشربی پر ہو۔ اس مقصد کے لئے قدیم ہندوستانی صحائف، مذہبی کتابوں، عوامی قصّوں اور روایات کے فارسی تراجم کرائے گئے۔ تاریخ اور جغرافیہ، ریاضی اور حساب، نجوم اور رمل پر کتابیں ترجمہ بھی ہوئیں اور تصنیف بھی کرائی گئیں۔ ہندوستانی قصے فارسی میں نظم کئے گئے اور ہندوستان کی تہذیبی فضا فارسی شاعری میں جگمگانے لگی۔

اس تہذیبی اثر پذیری کی کئی نوعیت تھیں ایک نوعیت لسانی ہے یعنی فارسی شاعری میں ہندوستانی الفاظ، اصطلاحات اور تلمیحات استعمال ہونے لگیں۔ ایسے الفاظ، اصطلاحات اور تلمیحات کی طویل فہرست ہے جو نہ صرف ایسے شاعروں کے کلام میں ملتے ہیں جو کبھی ہندوستان نہیں آئے۔ دوسری نوعیت ادبی ہے جو سبک ہندی کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ سبک ہندی کے نام سے فارسی شاعری کا جو اسلوب رائج ہوا اس میں ہندوستان کے فلسفیانہ مزاج اور پیچیدگی کے اثرات واضح طور پر ملتے ہیں۔ تیسری نوعیت اُن تصورات کی ہے جن کا عروج خاص طور پر ہندوستان میں ہوا۔ اس سلسلے میں ایک تو وحدت الوجودی تصورات کافی اہم ہے جو ہندو اور اسلامی تصوف کے مشترک عناصر سے پیدا ہوئے۔ دوسرے وہ سیکولر انداز فکر ہے جس کا فروغ اکبر اعظم کے ہندوستان میں ہوا اور جو گنگا جمنی تہذیب کی بنیاد بن گیا۔

فارسی شعر و نثر میں ہندوستانی ثقافت کے عناصر ایک تاریخی اور تہذیبی عمل کے دوران شامل ہوئے۔ جس طرح آج کے زمانے میں انگریزی اور فرانسیسی علمی اور ادبی زبانیں سمجھی جاتی ہیں اور مختلف ممالک کے درمیان آپسی رابطے کا کام دیتی ہیں۔ اسی طرح سولھویں اور سترھویں صدی میں فارسی ایشیا کے وسطی مغربی اور جنوبی حصے میں علمی اور ادبی زبان کا درجہ رکھتی تھی۔ فارسی ادب میں ہندوستانی تہذیبی عناصر کی شناخت کرتے ہوئے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایران اور ہندوستان کی سرحد بندی سے صدیوں پہلے مشترک آریائی نسل سے تعلق رکھنے کی بنا پر ان دونوں ملکوں کے باشندوں کے رہن سہن، مذاق و مزاج، تہذیبی کردار اور لسانی وراثت میں خاصی یکسانیت اور یگانگت موجود تھی۔ قدیم فارسی اور قدیم سنکرت میں الفاظ ہی نہیں عقائد اور اقدار کی بھی حیرت انگیز مشابہت پائی جاتی ہے۔

اسلام ایران میں پھیلا تو عربی رسوم و روایات بھی ایرانی روایات میں شامل ہو گئیں اور جب ترک، ایرانی اور مغل اثرات ہندوستان پہنچے تو ان میں قدیم آریائی اثرات کے ساتھ ساتھ عرب اور ترک علاقوں کی تہذیبی خصوصیات بھی موجود تھیں۔ ایسی تہذیبی یگانگی نے فارسی شاعری میں فکر و فن کی نمایاں یکسانیت اور مطابقت پیدا کی ہے۔

سولھویں اور سترھویں صدی کا دور ہندوستان کا تشکیلی دور تھا۔ اکبر اعظم کی رہنمائی میں ایک ایسے ہندوستان کی تعمیر و تشکیل ہو رہی تھی جس کی بنیاد کثرت میں وحدت کی آمیزش پر ہو اور جس میں مختلف عقائد اور مسلک رکھنے والے لوگ ایک ہی سرزمین پر باہمی منافرت کے بجائے ایک دوسرے کے احترام کے ساتھ رہ سکیں۔ اس قسم کے سماج کے قیام کے لئے ایک طرف تو ہندوستان کی قدیم روح اور اس کے روایتی کردار کی بازیافت اور اسے نئے تہذیبی اور علمی پیکر سے ہم آہنگ کرنا ضروری تھی تاکہ مختلف عقائد و رسوم کے لوگ بھی اس ملک کے باشندوں اور ان کے عقائد و روایات کو سمجھ سکیں۔ دوسری طرف کسی ایسے تصور حیات کی ضرورت تھی جو نقطہ نظر اور عقائد کے ظاہری اختلافات کے باوجود ایک باطنی ہم آہنگی اور یگانگی پیدا کر سکے۔ یہ تصور حیات وحدت الوجود، تصوف اور بھگتی نے فراہم کر دیا اور اکبر اعظم اور اس کے دور کے دانش وروں اور شاعروں نے اسے ایک نیا مذہبی اور سیکولر رخ دے کر فراخ دلی، رواداری، انسان دوستی اور روشن خیالی کو ہندوستانی معاشرے کی بنیاد قرار دیا۔ آج بھی ہندوستان کا دستور انہیں اصولوں پر وضع کیا گیا ہے اور اس لحاظ سے اکبر اعظم سے شروع ہونے والے نظریاتی مسلک اور تہذیبی عناصر کی بڑی اہمیت ہے۔

یہ تہذیبی عناصر سب سے زیادہ واضح طور پر فارسی ادب میں ظاہر ہوا۔ اس کی ایک بڑی وجہ تھی کہ اکبر اعظم کے دربار کے دانش ور، فلسفی اور شاعر نے تصور حیات کی داغ بیل ڈالی تھی، وہ فارسی کو علمی اور ادبی وسیلۂ اظہار کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ انہوں نے ہندوستان کو سمجھنے کی کوشش کی اور جہاں تک بن پڑا انھوں نے ہندوستان کے مزاج، عقائد اقتدار اور روایات کو فارسی میں منتقل کیا

سبق اردو دسمبر 2025
90

اوراس طرح افہام وتفہیم کے دروازے کھول دیئے۔ابوالفضل نے واقع طور پر لکھا ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان دوری کا بڑا سبب ایک دوسرے سے نا واقفیت ہے، اسی ناواقفیت کو دور کرنے کے لئے فارسی میں ہندوستانی عناصر کو بڑے پیمانے پر اپنایا گیا۔راماین اور مہابھارت کے ترجمے ہوئے، پنچ تنتر اور اوپنیشد کو فارسی پہنایا گیا۔سنسکرت اور دوسری ہندوستانی زبانوں سے قصے لے کر مثنویاں لکھی گئیں۔یہ ہندوستانی عناصر رفتہ رفتہ اس قدر جڑ پکڑ گئے کہ فارسی ادب میں کھپ گئے۔آج فارسی ادب میں ہندوستانی عناصر کی نشان دہی کی جائے تو تعجب ہوتا ہے کہ باہر سے آنے والے فارسی ادیبوں نے کس قدر بے تکلفی سے ٹھیٹھ ہندوستانی الفاظ کو اپنی تحریر وتخلیق میں برتا ہے۔کیسی بے ساختگی سے ہندوستان کے رسم رواج، یہاں کی معاشرت اور مزاج کو شعری پیکر میں ڈھالا ہے کہ دونوں مل کر ایک ہو گئے ہیں۔

فارسی ادب میں موجود ہندوستانی عناصر ایک تہذیبی عمل کے شواہد ہیں، یہ تہذیب صدیوں پر پھیلی ہوئی ہے اور مختلف ادوار میں مختلف نشیب وفراز سے گزری ہے۔ اس اعتبار سے یہ عناصر تاریخ کا اہم سرمایہ فراہم کرتے ہیں۔کہا جاتا ہے کہ تاریخ نام اور مقام کی حقیقت بیان کرتی ہے البتہ یہ نام اور داوار کے لیے پیچھے پوشیدہ جذبات اور احساسات کے عوامل اور محرکات کو پوری طرح نہیں سمیٹتی۔ ادب اس کمی کو پورا کرتا ہے بالخصوص شاعری میں چونکہ احساسات وجذبات تخیل کے ذریعے نکھر کر سامنے آتے ہیں۔اس لئے جو بات شعر میں ڈھل جاتی ہے وہ قوموں کے دل میں اتر جاتی ہے اور قوم کے شعور اور تہذیب کا حصہ بن جاتی ہے۔

کوئی قوم اور تہذیب اپنے ماضی سے بے خبر نہیں رہ سکتی کیونکہ مستقبل کی تعمیر ماضی ہی کی بنیاد پر ہوتی ہے، ماضی کے آئینے میں اپنے کردار اور مزاج کے خط وخال پہچانے بغیر وہ ترقی کی شاہراہ پر نہ آگے بڑھ سکتی ہے اور نہ مستقبل کے لئے نئے منصوبے تیار کر سکتی ہے۔اس لحاظ سے ماضی کی خاطر خواہ پہچان ہر متمدن معاشرے کی ضرورت بن جاتی ہے۔فارسی ادب کے گہرے مطالعے کے بغیر ہندوستان کے ماضی کی پہچان ممکن نہیں ہے۔یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ فارسی صدیوں تک ہندوستان کی علمی زبان رہی ہے۔مرکزی حکومت کے دفاتر فارسی ہی میں اپنا کام کاج کرتے تھے۔صوبائی ریاستوں کا دفتری کاروبار اسی زبان میں ہوتا تھا اور پورے ملک میں علمی اور ادبی وسیلہ اظہار کی حیثیت سے اس زبان کو مرکزی اہمیت حاصل تھی۔اس لحاظ سے فارسی کے آئینے میں ہم اپنے ماضی کو بہتر طریقے پر پہچان سکتے ہیں۔

یہ مضمون اسی ضرورت کو اجاگر کرنے کی ایک ادنی سی کوشش ہے۔ظاہر ہے کہ فارسی ادب میں ہندوستانی عناصر کا مطالعہ کہیں زیادہ تفصیل اور جامع مطالعے کا محتاج ہے۔گرچہ یہ مضمون ہندوستان کے تہذیبی عناصر کے جملہ پہلوؤں کو محیط نہیں ہے تاہم یہ کوشش کی گئی ہے کہ فارسی ادب میں موجود ہندوستانی عناصر کی مختلف جہات کا جائزہ لیا جائے اور اس کی مختلف ابعاد اور سطحوں کی نشاندی کی جائے۔

فارسی ادب کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ ہندوستانی نژاد فارسی شاعر حب الوطنی کے جذبات سے سرشار تھے اور ہندوستان کی تہذیبی فضا کو اپنی شاعری میں سمونے کی کوشش کرتے تھے جبکہ ایرانی نژاد شاعر ہندوستان کو ایک ایسی سر زمین کی حیثیت سے عزیز رکھتے تھے جہاں علم دوستی اور ادب پروری کی روایت ہے۔عشق ومحبت کی فضا اور مہر ووفا سے معمور ملک کی حیثیت سے اس کی قدر کرتے تھے۔اور یہاں کی تاریخ اور تہذیب کو اپنی تخلیق کا موضوع بناتے تھے۔انھوں نے فارسی کی ادبی روایت میں ہندوستانی عناصر کو سمونے کی کوشش کی اور اسے اپنے تہذیبی مزاج کے مطابق ڈھال لیا۔

فارسی زبان وادب کی افادیت اور معنویت کا یہ ایک اہم پہلو ہے۔ہر ملک اور تہذیب خود کو اپنے آئینے میں دیکھتی ہے اور اپنے معیار اور اقدار کے مطابق اپنی اچھائی اور برائی کا اندازہ کرتی ہے۔لیکن یہ بھی ضروری ہے کو ہم اپنے کو دوسروں کی نظر سے بھی دیکھیں۔فارسی شاعروں نے ہندوستان کو اپنی نظر سے دیکھا ان کے نزدیک ہندوستان محض روحانیت ہی کا ملک نہیں ہے بلکہ فلسفہ ودانش کا ملک ہے۔انسان دوستی کا ملک ہے جہاں عورتیں اپنے گھر کے درودیوار میں مقید رہتی ہیں، جہاں نغمہ ورقص عبادت ہیں اور جہاں حسن اپنی نت نئی اداؤں کے ساتھ جلوہ ریز ہوتا ہے۔

اسی طرح یہ مضمون ایک ملک کے ادب پر دوسرے ملک کی تہذیب وثقافت، رسومات وروایات، ادب اور سماج کے اثرات کو سمجھنے میں بھی مفید ثابت ہو سکتا ہے۔جب ایک ملک کی زبان دوسرے ملک میں استعمال ہونے لگی تو اپنی ادبی روایات میں وہ دوسرے ملک کی روایات کو بھی سمو لیتی ہے اور اس کی نوعیت محض اوپری اور سطحی نہیں ہوتی بلکہ اس سے نئی ادبی روایات پیدا ہوتی ہیں۔فارسی شاعری میں ہندوستانی عناصر کی جلوہ گری کی ایک صورت سبک ہندی میں ظاہر ہوئی جس کی خصوصیات یقیناً مغل دور کے ہندوستان سے ہم آہنگ ہیں اور یہ خود فارسی ادب کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

حوالہ جات

تاریخ مغول۔عباس اقبال
تاریخ ادبیات ایران۔رے۔ضازادہ شفق
آئین اکبری۔
ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ۔
شعرالعجم۔
مقالات محمود شیرانی

اردو زبان وادب کی توسیع واشاعت میں تراجم کا حصہ

ڈاکٹر وصی الرحمٰن نعمانی

پتہ۔دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ
موبائل نمبر۔8795887867،

ای،میل:wasiurrahmannomani@gmail.com

کسی بھی زبان وادب کی تاریخ میں ایک اہم صنف جو اپنے وجود کی ضرورت کا احساس دلاتی ہے اور زبان وادب کی ثروت میں تنوع کے ساتھ اضافی دولت کا سبب بنتی ہے تو اس خوبی میں ترجمہ نگاری کو ہر حالت میں شمار کیا جائے گا۔اصل میں ترجمہ محض ایک زبان کے مضمون کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا نام نہیں بلکہ یہ تہذیبوں،قوموں اور ان کے علمی تاریخ وافکار کے درمیان ایک مضبوط کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔اردو زبان نے بھی ہمیشہ مختلف زبانوں کے علمی، ادبی اور فکری سرمایے سے استفادہ کیا اور اس سے اپنی دنیا کو وسعت دی۔اس لیے یہ کہنا غلط نہیں کہ اردو ادب کی فکری وسعت، موضوعاتی تنوع اور لسانی پختگی میں تراجم کا کردار نہایت نمایاں اور ناقابلِ انکار ہے:

اسی بحث میں سب سے پہلے یہ سمجھنا ضروری ہے کہ"ترجمے میں الفاظ کا صحیح استعمال بڑی اہمیت رکھتا ہے۔اس کے بغیر مرکزی خیال،مجموعی تاثر اور خیال کی شدت تینوں چیزیں متاثر ہوسکتی ہیں۔ خاص طور پر شاعری کے ترجمے میں بڑی احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ہر لفظ معنی کے اعتبار سے اپنا ایک حلقہ رکھتا ہے،اس لیے جو جتنا اصل کے مطابق ہوگا اتنا ہی ترجمے کے لیے سود مند ہوگا۔کبھی ایسا ہوتا ہے کہ زبان میں وہ الفاظ نہیں ملتے جنہیں کسی خیال کو ادا کرنے کے لیے ہم ڈھونڈھنا چاہتے ہیں۔ایسی صورت میں زبان کی ساخت سے مطابقت رکھنے والے لفظ کو کسی قریبی زبان سے مستعار لے سکتے ہیں۔یہاں یہ بھی ہوسکتا ہے کہ جس زبان سے ترجمہ کیا جارہا ہے اس کے اس لفظ کو ہی اپنا لیں جس کے لیے ہمیں ضرورت ہے۔بہر حال دونوں صورتوں میں ترجمہ کی جانے والی زبان کی انفرادیت،مزاج،صوتی آہنگ اور گردانوں میں اس لفظ کی ساخت کے اصولوں کو مدنظر رکھنا مناسب ہوگا۔۔۔ عام طور پر سادہ (Simple)الفاظ کو مستعار لینا چاہیے۔اگر مختلف گردانوں پر مشتمل پیچیدہ(Complex) یا مرکب(Compound)الفاظ کو لیا جائے گا تو ہوسکتا ہے آگے چل کر جب مختلف معنوں کے لیے ان الفاظ کی مزید گردانی شکلیں مہیا کرنی ہوں تو وہ ساخت کے اعتبار سے ہمارا ساتھ نہ دیں۔"[1]

ترجمے کے فن اور اس کی باریکیوں کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں شہباز حسین کی تحقیق اور اس موضوع پر ان کی گہری نظر ہمارے لیے سب سے زیادہ کارآمد ہے۔وہ ترجمہ کے متعلق بڑی وضاحت سے لکھتے ہیں کہ:

"ترجمہ

محض ایک زبان کے خیالات کو دوسری زبان میں پلٹ دینے کا نام نہیں ہے بلکہ خیالات اور احساسات کو اس ترتیب کے ساتھ منتقل کرنے کا کام ہے کہ مصنف نے کس جگہ ہر زور دیا ہے۔کہاں پر طنز ہے۔کہاں پر محاورہ اور روزمرہ ہے وغیرہ وغیرہ۔یہ صحیح ہے کہ ترجمے میں اصل کی ساری خوبیاں نہیں پیدا کی جاسکتیں لیکن بہت سی خوبیاں ضرور سموئی جاسکتی ہیں۔"[2]

اسی بحث میں شہباز حسین کے یہ خیالات بھی فکر انگیز اور نہایت کارآمد ہیں۔ان کے نزدیک ترجمہ،نگینہ جڑنے کی طرح ایک بڑا مشکل کام ہے جو مہارت بھی چاہتا ہے اور ریاضت بھی، لکھتے ہیں:

ایک زبان کے معانی اور مطالب کو دوسری زبان میں اس طرح منتقل کرنے کے لیے کہ اصل عبارت کی خوبی اور مطلب جوں کو توں باقی رہے۔دونوں زبانوں پر یکساں قدرت کی ضرورت ہوتی ہے۔جو عام طور پر کمیاب ہوتی ہے۔شہباز حسین کو شکوہ ہے کہ ترجمے بہت ملتے ہیں اچھے ترجمے خال خال ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر وہ شخص جو دو زبانیں جانتا ہے بزعم خود مترجم بن بیٹھتا ہے اور ایسے ایسے گل بوٹے کھلاتا ہے کہ ترجمے کی اہمیت اور افادیت مجروح ہوجاتی ہے اور ترجموں پر سے اعتبار اٹھ جاتا ہے۔"[3]

اسی مضمون میں ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ:

ترجمہ وہ کنجی ہے جس کے ذریعہ علوم وفنون کے خزانے سب کے لیے کھل جاتے ہیں۔اسی لیے روز بروز ترجموں کی اہمیت بڑھتی جارہی ہے اور ترجمے نے بھی تخلیق کا درجہ پالیا ہے۔"[4]

اردو کی مقبولیت میں ایک اہم وجہ اس کے ذخیرہ میں شامل مذہبی ترجمے ہیں، یہ ترجمے کثرت سے نظر آتے ہیں۔قرآنِ مجید، احادیثِ نبویؐ،فقہ اور تصوف سے متعلق بہترین کتابوں کے تراجم نے گویا اردو کو برصغیر کے مسلمانوں کی مذہبی زبان بنا دیا۔ان ترمیم شدہ کتابوں کی بدولت اردو نہ صرف گھروں اور مسجدوں تک پہنچی بلکہ مدارس اور علمی حلقوں میں بھی رائج ہوئی۔یہ کہنے میں مبالغہ نہیں کہ مذہبی تراجم نے اردو کو اخلاقی وقار اور روحانی گہرائی عطا کی:

یہ بات بھی درست ہے کہ"اردو ادب کا سب سے گراں مایہ ذخیرہ مذہبی تراجم پر مشتمل ہے۔یہ سلسلہ سب سے پہلے صوفیہ کے حالات اور سوانح کے بارے میں سینکڑوں رسالوں کی اشاعت وتبلیغ سے شروع ہوا۔ان تذکروں کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اور یقیناً زبان وادب کی ترویج میں انہوں نے سب سے اہم رول ادا کیا۔دکنی نظم ونثر کا ایک بڑا حصہ اسی حقیقت کی ترجمانی کررہا ہے۔شمالی ہندوستان میں فضلی کی کربل کتھا، سنگ میل کی حیثیت سے معروف ہے اس کے بعد شاہ عبدالقادر اور شاہ رفیع الدین کے تراجم قرآن کو اردو ادب کی تاریخ میں مہتم بالشان کارنامہ قرار دے سکتے ہیں۔فورٹ ولیم کالج نے اس کام کو آگے بڑھایا۔اسی زمانے میں عیسائی مشنریوں کے زیر اہتمام انجیل مقدس کے تراجم شائع ہوئے اور مناظر ومباحث کی پوری فضا میں ترجموں کی افادیت کا احساس پیدا ہوا۔"[5]

یہ حقیقت، پوری طرح قابل فہم ہے کہ سترہویں صدی میں جن لوگوں نے اردو میں نثری

اورشعری ادب کا آغاز کیا۔ان کی علمی زبان فارسی تھی اسی لیے اردو کے ابتدائی شعری اورنثری سرمائے پر فارسی زبان وادب کا گہرا اثر ہے۔یہ اثر تشبیہات واستعارات،تلمیحات،الفاظ اور فارسی کے اصناف سخن وغیرہ مستعار لینے تک ہی محدود نہیں رہا۔بلکہ ہزاروں فارسی اشعار کا اردو میں ترجمہ بھی کیا گیا۔

اردوادب کے ابتدائی عہد میں بہت بڑی تعداد میں فارسی،عربی اور سنسکرت سے اردو نثر میں ترجمے کیے گئے یہ ترجمے مذہب،تصوف،شاعری،داستانیں،ہیئت،فلسفے کی کتابوں کے تھے۔ان کتابوں کی تفصیل بیان کرنے کے لیے ایک پوری کتاب کی ضرورت ہوگی۔یہ کہنا تو مشکل ہے کہ اردو میں پہلا ترجمہ کون سا ہے،بعض محققین کا خیال ہے کہ"شاہ میراں جی خدانمانے ابوالفضائل عبداللہ بن محمد عین القضاہ ہمدانی کی تصنیف"تمہیداتِ ہمدانی"کا عربی سے اردو میں جو ترجمہ کیا تھا، وہ اردو کا پہلا ترجمہ ہے۔بعض حضرات کا خیال ہے کہ ملاوجیر نے پہلی بار شاہ جی نیشاپوری کی فارسی تصنیف"دستورِ عشاق"کا اردو میں"سب رس"کے نام سے ترجمہ کیا۔۱۷۰۴ء میں شاہ ولی اللہ قادری نے شیخ محمود کی فارسی تصنیف"معرفت السلوک"کا اردو میں ترجمہ کیا۔"۶

فارسی کی طرح بلکہ اس سے بھی زیادہ عربی زبان اسلامی علوم کی اساس ہے۔عربی ادب اور کتابوں کے تراجم کے ذریعے اردو میں اسلامی تاریخ، فلسفہ،منطق اور اخلاقیات داخل ہوئیں۔ان تراجم نے اردوادب کو فکری گہرائی عطا کی اور اسے محض جذباتی اظہار کی زبان کے بجائے سنجیدہ علمی زبان بنایا۔زیر نظر اقتباس سے اس دعویٰ کی دلیل ایک جھلک دیکھی جاسکتی ہے کہ:

شمالی ہند میں ترجمے کا دوسرا کام شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے صاحبزادے شاہ رفیع الدین نے ۱۷۷۶ء میں کیا۔ یہ"قرآن مجید"کا لفظی ترجمہ تھا۔قدرے وضاحت اور اختصار کے ساتھ ۱۷۹۰ء میں شاہ عبدالقادر نے"قرآن حکیم"کا دوسرا اردو ترجمہ پیش کیا۔ شاہ ولی اللہ قادری نے ۱۷۰۴ء میں شیخ محمود کی ایک فارسی تصنیف"معرفت السلوک" کا اردو ترجمہ کیا۔اسی دور میں سید محمد فاروق کے"طوطی نامہ"کا اردو ترجمہ ہوا اور ملا حسین واعظ کاشفی کی"روض※ الشہداء"کا اردو ترجمہ ۱۷۳۱ء میں فضلی نے"دہ مجلس"یا"کربل کتھا" کے نام سے کیا۔۱۷۹۸ء میں فارسی کے"قصہ چہار درویش"کا ترجمہ میر عطا حسین تحسین نے نوطرز مرصع"کے نام سے کیا۔"۷

عربی اور فارسی کے ساتھ اردو ادب میں سنسکرت ادب کے تراجم بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔جن کے ذریعے داستانی ادب، اخلاقی کہانیاں اور قدیم ہندوستانی روایات اردو میں منتقل ہوئیں۔ پنچ تنتر، مہابھارت اور رامائن کے اردو تراجم نے اردو ادب کو اپنی ہندوستانی تہذیب سے جوڑا اور قومی ہم آہنگی کو فروغ دیا۔اس بارے میں یہ الفاظ نہایت اہم ہیں کہ:

سنسکرت ادب کے تراجم کی شروعات چوتھی صدی عیسوی میں ہوئی۔ یہ سلسلہ ایسا چلا کہ دنیا کی سبھی زبانوں میں سنسکرت ادب کے سبھی اصناف کے تراجم ہوئے ۔ویدوں سے لے کر کلاسیکی ادب کے تراجم دستیاب ہیں۔جدید ہندوستانی زبانوں میں بھی سنسکرت ادب کے تراجم کا کافی ادب دستیاب ہے۔اٹھارہویں انیسویں صدی میں اردو زبان میں بھی سنسکرت ادب کے تراجم کی شروعات ہوئی ہے۔اردو میں بھی ویدوں سے لے کر علم وادب کی کئی تصانیف کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ یہاں ایک بات اہم یہ ہے کہ اردو میں دیگر ہندوستانی زبانوں کی بہ نسبت بہت کم تراجم سنسکرت تصانیف کے ہوئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ دونوں زبانوں کی ساخت جداگانہ دکھای دیتی ہے۔دونوں زبانوں کے رسم الخط کا جداگانہ ہونا۔ان دونوں زبانوں کی تہذیبی فطرت کا بھی الگ ہونا ہے اور ان دونوں زبانوں پر عبور رکھنے والے ادیب کم دستیاب ہیں جس کی وجہ سے اردو میں سنسکرت ادب کے تراجم کی رفتار بہت سست ہے۔جنھوں نے اب تک جو تراجم پیش کیے ہیں ان ترجمہ نگاروں نے دوسری زبانوں جیسے ہندی اور انگریزی زبانوں کا سہارا لے کر اردو میں سنسکرت تصانیف کے ترجمے کیے ہیں۔اور بھی سنسکرت کی کئی تخلیقات کا اردو میں ترجمہ ہونا باقی ہے۔"۸

یہ تو عربی، فارسی اور سنسکرت جیسی زبانوں کے تراجم،ان کی قدامت اور اولیت کا مختصر سا بیان تھا۔کہ متقدمین نے انفرادی لحاظ سے کس طرح ترجموں کے ذریعہ اردو زبان وادب کو مالدار بنایا۔انفرادی کوششوں کے ساتھ کچھ ادارے بھی خاص ترجمے کے فن کے لیے وجود میں آنے لگے،ان میں حیدرآباد کے دارالترجمہ کا ذکر ضروری ہے۔جس نے ترجمہ نگاری میں اصطلاحات سازی کی ضرورت کو سمجھا۔ان اصطلاحات کی خوبیوں اور خامیوں کی جانب اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

عثمانیہ یونیورسٹی کے دارالترجمہ میں علوم کی کئی کتابوں کے اردو میں ترجمے ہوئے، چونکہ اس وقت یہ تصور عام تھا کہ اردو، فارسی اور عربی سے استفادہ کرسکتی ہے،اس لیے اصطلاحیں زیادہ تر انہیں ماخذ سے لی نیز چونکہ اردو کی ہند آریائی میراث کو اور مخلوط صوتیات کو نظر انداز کیا گیا تھا،نتیجہ یہ ہوا کہ ترجموں کی زبان ثقیل، بوجھل اور ادق ہوگئی۔ آج جامعہ عثمانیہ کی یہ کتابیں اوراق پارینہ کا درجہ رکھتی ہیں اور ان ہزاروں اصطلاحوں کو آج کوئی پوچھتا بھی نہیں جو اس زمانے میں وضع ہوئی تھیں۔"۹

انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج نے اردو ترجمہ نگاری کو باقاعدہ اور منظم شکل دی۔ یہاں فارسی، عربی اور سنسکرت کے علاوہ انگریزی زبان سے بھی بڑے پیمانے پر تراجم کیے گئے۔ میرامن، لالہ سریندر لال، حیدر بخش حیدری اور دیگر مترجمین نے اردو نثر کو سادہ، رواں اور عام فہم بنایا۔فورٹ ولیم کالج کے تراجم نے جدید اردو نثر کی بنیاد رکھی۔اداروں کے لحاظ سے فورٹ ولیم کالج کا نام سب سے اہم ہے۔ڈاکٹر مشتاق قادری لکھتے ہیں:

"اردو زبان میں منصوبہ بند ترجمے کا آغاز کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کے قیام سے ہوا۔اس کا بنیادی مقصد ہندوستان میں تعینات انگریزوں کو اردو زبان سکھانا تھا۔اس کالج کے تحت عربی، فارسی، سنسکرت اور دیسی زبانوں سے تقریباً ساٹھ کتابوں کے ترجمے اردو میں ہوئے جن میں زیادہ تر کتابیں ادبی تھیں۔ کالج کے ان ترجموں نے اردو نثر کو نئے اسلوب اور نئی جہت بخشی، چونکہ کالج کے اکثر ترجموں میں آزاد ترجمے کے اصول برتے گئے ہیں۔اس لئے یہ ترجمے قبل کے تراجم کے مقابلے میں بہتر ہیں۔فورٹ ولیم کالج کا سب سے اہم ادبی ترجمہ باغ وبہار ہے۔جسے ۱۸۰۲ء میں میر امن نے فارسی قصے"چہار درویش"سے ترجمے کے طور پر پیش کیا تھا۔چھوٹے چھوٹے جملے، روانی، سادگی اور پُرکاری اس ترجمے کی اہم خصوصیات ہیں۔میر امن نے ۱۸۰۳ء میں فارسی کتاب اخلاق محسنی کا ترجمہ"گنج خوبی"کے نام سے بھی کیا۔لیکن یہ ترجمہ باغ وبہار کے مقابلے میں پست ہے۔"۱۰

۱۸۶۴ء سے پہلے انگریزوں کے زیر اثر کئی اداروں کا قیام عمل میں آیا۔سرسید احمد خاں نے کہا سائنٹفک سوسائٹی وہ پہلی سوسائٹی ہے جو اپنے مقاصد کے لحاظ سے سیکولر تھی،اس پلیٹ فارم پر ہندو مسلم اور انگریز جمع ہوئے اس کے کاموں میں جو سب سے اہم کارنامہ تھا وہ یہ تھا کہ اردو میں انگریزی کی علمی کتابوں کے تراجم کو رواج دینا اور ایک نیا علمی اور عقلی انداز نظر پیدا کرنا تھا۔اور یہ بھی مقصد تھا کہ مختلف علوم وفنون کی مغربی کتابوں

سبق اردو دسمبر 2025

93

کواردو ترجمہ اور تالیف کے ساتھ پیش کیا جائے سائنٹفک سوسائٹی کے تعلق سے کچھ اہم باتیں یہاں پیش کرنا مناسب ہے جیسے:

قوموں کی زندگی میں کبھی ایسا بھی لمحہ آتا ہے جب علوم وفنون کی تنویری قوت مدھم پڑ جاتی ہے ایسی صورت میں یہ ضرورت ہوتی ہے کہ وہ اپنے مسائل بہ انحطاط علوم کو دوسری بڑھتی ہوئی یا ترقی یافتہ قوموں کے علوم سے توانا بنائیں، انیسویں صدی میں شمالی ہندوستان میں یورپ کے علمی ورثہ کو جذب کرنے کا عمل باقاعدہ طور پر دہلی ورینکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کے ذریعہ شروع ہوا۔اس کے معاونین میں شاہِ اودھ اور شمس الامراء امیر کبیر بھی شامل تھے۔خود ان لوگوں نے بھی اپنے اپنے حلقوں میں یورپ کے تہذیبی ورثہ کو اردو میں منتقل کرانے کا سلسلہ شروع کیا لیکن ان کوششوں کا حال پہلی رات کے چاند کا سا تھا کہ کسی نے دیکھا کسی نے نہ دیکھا۔لیکن سائنٹفک سوسائٹی کی کوششیں مذکورہ کوششوں سے اس لیے زیادہ اہمیت کی حامل ہیں کہ اس نے تمام زرائع اور وسائل کو منظم طور پر یک جا اور مربوط کر کے ترجمہ کا کام شروع کیا، یہ کام وقت کے تقاضوں کے عین مطابق تھا۔لہذا اس کی اہمیت کا احساس پیدا کر دیا۔اسی لیے سائنٹفک سوسائٹی کے کارنامے کمیت کے اعتبار سے کم سہی کیفیت کے لحاظ سے عظمت کے حامل ہیں۔"۱۱

سوسائٹی کی خصوصیت اور عظمت کا اندازہ اس بات سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ حواشی کی مدد سے متن کے ایسے اشارات اور اصطلاحیں ملتی ہیں جن سے ہندوستانی عام طور سے ناواقف تھے سوسائٹی کے ترجمے عام فہم زبان میں تھے اور مغربی افکار و خیالات کو اردو زبان میں پیش کیا جا رہا تھا ان تحریروں کی مدد سے تخلیقات اور طبع زاد تحریریں بھی اثر انداز ہو رہی تھیں اس کے علاوہ شمالی ہند میں ترجموں کے سلسلے میں سوسائٹی کی کوششیں کامیابی سے ہمکنار ہوئیں۔

عربی، فارسی، سنسکرت کے ساتھ انگریزی ادب کے تراجم نے اردو ادب میں جو انقلاب برپا کر دیا۔اس سے ناول، افسانہ، ڈراما اور تنقید جیسی جدید اصناف اردو میں متعارف ہوئیں۔شیکسپیئر، ڈکنز، ٹالسٹائی، وکٹر ہیوگو اور دیگر مغربی ادیبوں کے تراجم نے اردو قاری کو عالمی ادب سے روشناس کرایا۔ان تراجم نے اردو ادب کے موضوعات اور اسالیب میں وسعت پیدا کی۔انگریزی اور دیگر یوروپی زبانوں کے ترجموں سے اردو ادب پر کیا اثرات مرتب ہوئے، اس کے لیے ان خیالات کو مدنظر رکھنا چاہیے کہ:

اردو میں مغربی زبانوں سے ادبی تراجم کا جائزہ اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ اردو زبان وادب کی وسعت اور تکنیکی سطحوں پر گہرائی و گیرائی میں اخذ و ترجمے کا خاصا اہم کردار رہا ہے۔مثلاً یہ کہ تراجم نے نئے اسالیب بیان کو جنم دیا، نئے طرز احساس کو ابھارا، پیرایہ بیان میں صلابت، متانت اور استدلال کو بڑھاوا دیا اور پیرائیہ اظہار کے نئے نئے سانچے فراہم کیے۔یوں اردو ادب میں تذکرہ کی جگہ تنقید، داستان اور تمثیل کی جگہ ناول، رہس اور نوٹنکی کی جگہ ڈراما اور کہانی کی جگہ افسانہ جیسی جدید اصناف نے لے لی، اور ادبیات عالم کے ساتھ قدم بہ قدم چلنے کا خواب ہم نے پہلی بار دیکھا اور یہ سب اس وقت ہوا، جب ہم نے سو سے زائد آپ بیتیاں، ڈیڑھ سو افسانوی مجموعے، درجنوں ادبی تاریخ سے متعلق کتب، دو سو پچاس ڈرامے سے متعلق کتب، ساٹھ سفرنامے اور ایک سو اٹھارہ سوانحی کتب اور ڈیڑھ ہزار ناول کتابی صورت میں نہ صرف ترجمہ ترجمہ کر لیے بلکہ یہ سب کچھ کتابی صورت میں شائع ہوا۔" ۱۲

انیسویں اور بیسویں صدی میں سائنسی، فلسفیانہ اور سماجی علوم کے تراجم نے اردو کو ایک مکمل علمی زبان بنانے میں مدد دی۔ سائنس، طب، نفسیات، سیاسیات اور معاشیات جیسے مضامین اردو میں منتقل ہوئے۔سائنسی علوم کے ترجموں کے سلسلے میں اس بات کا ذکر کم ہی کیا جاتا ہے۔حالانکہ یہ بار بار دہرانے اور یاد رکھنے کیا ہمیت رکھتی ہے:

سائنسی علوم کی اردو میں منتقلی اور اشاعت میں اودھ کے حکمرانوں کا کردار نمایاں اور قابل ستائش رہا ہے۔اودھ کے آخری فرمارواؤں کو جدید علوم اور بالخصوص علم ہیئت سے نہایت دلچسپی تھی۔اور انہوں نے انگریزی زبان سے مختلف سائنسی علوم کے ترجمے کرائے جو مطبع سلطانی سے طبع ہوئے انہوں نے رصد خانہ سلطانی میں ایک انگریز عالم کو بطور مہتمم رکھا تا کہ سائنسی ترجموں میں مدد ملے، اس مطبع سے شائع ہونے والے سب سے زیادہ ترجمے سید کمال الدین حیدر نے کیے۔ جواب تمام دستیاب نہیں ہیں لیکن گیارہ کتابوں کا سراغ ضرور ملتا ہے۔" ۱۳

جدید دور میں تراجم نے اردو ادب کو نئے فکری زاویے عطا کیے۔ جدید افسانہ اور ناول میں مغربی ادب کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ تراجم کے ذریعے اردو ادب میں حقیقت پسندی، علامت نگاری اور جدیدحسیت پیدا ہوئی:

اردو کو ایک جدید زبان بنانے، ملک گیر سطح پر اسے مقبولیت بخشنے اور ہندوستانی زبانوں میں اسے ایک امتیازی شان عطا کرنے میں جہاں چند دوسرے عوامل رہے ہیں وہاں یورپی بالخصوص انگریزی علوم وادب کے تراجم نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ان ہی تراجم کے ذریعہ اردو زبان کے لیے ایک ترقی یافتہ صنعتی تمدن کے دروازے کھل گئے۔ان دروازوں سے عقلیت، افادیت، آزادی، انسان دوستی، روشن خیالی، ذوق تحقیق اور سائنسی طرز فکر جو خوشگوار جھونکے آئے، ان سے اس زبان میں تازگی اور توانائی نمو پاتی رہی۔نت نئے علوم اور نئے تصورات کو جگہ دینے کے لیے خاموشی سے اصطلاحیں وضع ہوتی رہیں۔عدل و انتظام ہو یا مدارس کا نیا درسی نظام سب سے پہلے اور سب سے آگے بڑھ کر اردو ہی نے اپنی خدمات پیش کیں۔ درسی کتابوں، ضابطوں اور قوانین کے تراجموں میں اس نے الفاظ اور اصطلاحوں کے جو سکے جاری کیے، دیکھتے ہی دیکھتے ان کا چلنا عام ہو گیا۔" ۱۴

اس مختصر بحث کے آخر میں بھی وہی بات کہی جاسکتی ہے جو شروع میں بھی کہی جاتی ہے کہ کسی بھی قوم کی ترقی اور ترویج واشاعت کے لیے سب سے ضروری یہ ہے کہ وہ دوسری قومیں جو ترقی یافتہ ہیں ان قوموں کی تہذیب اور خیالات کو اپنی زبان میں ترجمہ کرائے۔جس سے رواداری، وسعتِ نظر اور فکری توازن پیدا ہو۔اردو ادب نے بھی عالمی ادب نقطۂ نظر کو اپنایا:

جب کسی قوم کی نوبت یہاں تک پہنچ جاتی ہے اور وہ آگے قدم بڑھانے کی سعی کرتی ہے تو ادبیات کے میدان میں پہلی منزل ترجمہ ہوتی ہے اس وقت قوم کی بڑی خدمت یہی ہے کہ ترجمے کے ذریعے دنیا کی اعلیٰ درجے کی تصانیف اپنی زبان میں لائی جائیں۔یہی ترجمے خیالات میں تغیر اور معلومات میں اضافہ کریں گے۔جمود کو توڑیں گے اور قوم میں ایک نئی حرکت پیدا کریں گے اور پھر یہی ترجمے تصنیف وتالیف کے نئے ڈھنگ سمجھائیں گے۔ایسے وقت میں ترجمہ تصنیف وتالیف سے زیادہ قابل قدر زیادہ مفید اور زیادہ فیض رساں ہوتا ہے۔ ۱۵

آخر میں خوگرے حمد سے تھوڑا سا گلہ سننے یا کرنے کی رسم بھی ادا کرنا ضروری ہے اس سلسلے میں ہم دوسروں کے ان خیالات سے متفق ہیں کہ اگرچہ تراجم نے اردو ادب کو بہت فائدہ پہنچایا، لیکن اس میدان میں بعض مسائل بھی موجود ہیں۔غیر معیاری تراجم، لفظی ترجمہ اور اصل متن کی روح سے انحراف بعض اوقات اردو ادب کو نقصان بھی پہنچاتا ہے۔اس لیے معیاری اور با مقصد ترجمہ نگاری کی ضرورت ہمیشہ محسوس کی جاتی رہی ہے:

مترجم کو مذکورہ تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔اگر کوئی چیز یا معاشرے کا کوئی پہلو ایسا ہے جس کے ترجمے کے لیے ترجمے کی زبان میں لفظ یا اصطلاح موجود نہ ہو تو اسے

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

سبق اردو دسمبر 2025
94

جوں کا توں استعمال کر لینا چاہیے۔ اور حاشیے میں اس کی وضاحت کر دینی چاہیے۔ مثلاً کشمیر میں گنا نہیں ہوتا۔ اس کا ترجمے کے لیے بہتر تو یہ ہوگا اسے جوں کا توں لے لیا جانا چاہیے۔ اور حاشیے میں اس کی وضاحت کر دینی چاہیے۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ مترجم کو کافی پڑھا لکھا ہونا چاہیے تا کہ اس کے پاس گنّے (Sugarcane) کے بارے میں پورا علم ہو تبھی کہیں وہ اس علاقہ مخصوص لفظ کی حاشیے میں وضاحت کر پائے گا۔

دوسرا اہم مسئلہ لفظ اور اصطلاح کے وضع کرنے کا ہے۔ علمی تراجم کے دوران بالخصوص اصطلاحوں کا مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔ اگر ترجمے کی زبان میں تصنیف کی زبان کی تمام اصطلاحوں کے متبادل موجود نہ ہوں تو ان کے متبادل اصطلاحیں وضع کی جائیں اور جہاں یہ ممکن نہیں یا وضع کردہ اصطلاحیں عام نہ ہو پائیں وہاں دوسری زبان کی اصطلاحیں اپنی اصل شکل میں استعمال کی جائیں۔ اور اس کے لیے ایک طریقہ کار تیار کیا جانا چاہیے۔ اور چوں کہ علم کا سفر جاری و ساری رہے گا لہٰذا یہ منصوبہ عمل بھی جاری ساری رہنا چاہیے۔ اس لیے بہتر یہ ہوگا کہ ہر شعبہ ترجمہ میں اس کا ایک خاص کلچر پیدا کیا جانا چاہیے اور ممکن ہو تو وضع اصطلاح کے لیے ایک الگ ادارہ قائم کیا جائے جس میں متعدد مضامین کے ذولسان ماہرین کو اس کام کے لیے اچھی تنخواہوں پر رکھا جائے۔ تراجم کے دوران ایک مسئلہ یہ درپیش ہوتا ہے کہ کیسے دونوں زبانوں کا فقرے اور محاورے کی سطح تک جانکار دستیاب ہو۔ اور اگر دونوں زبانوں کو مذکورہ سطح تک جاننے والا دستیاب بھی ہو جائے تو موضوع سے کما حقہ واقفیت رکھنے والا ملنا مشکل ہے۔ یعنی تینوں کا ایک ہی شخصیت میں یکجا ہونا اشد ضروری ہے ورنہ اچھا مترجم اور اچھا ترجمہ منظر عام پر آنا نہایت مشکل ہے۔ عموماً یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ بیشتر مترجم وہ ہوتے ہیں جو تین یعنی موضوع، تصنیف کی زبان اور ترجمے کی زبان میں سے صرف دو سے واقف ہوتے ہیں۔ اور ان میں نسبتاً وہی لوگ کامیاب ہوتے ہیں جو تصنیف کی زبان اور ترجمے کی زبان میں فقرے اور محاورے کی سطح تک کی واقفیت رکھتے ہیں اور وقت ضرورت پر موضوع کے ماہر سے مشورہ کرتے ہیں۔"[16]

حواشی

۱۔ ترجمہ کا فن اور روایت۔ از، ڈاکٹر قمر رئیس۔ مضمون ترجمہ اور لسانیات، نصیر احمد خاں۔ پبلشر، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ۔ دوسرا ایڈیشن، ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۲۵

۲۔ ترجمہ کا فن اور روایت۔ از ڈاکٹر قمر رئیس۔ مضمون ترجمہ کی اہمیت، شہباز حسین۔ پبلشر، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ۔ دوسرا ایڈیشن، ۲۰۰۴ء۔ ص، ۱۸۶

۳۔ ترجمہ کا فن اور روایت۔ از ڈاکٹر قمر رئیس۔ مضمون ترجمہ کی اہمیت، شہباز حسین۔ پبلشر، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ۔ دوسرا ایڈیشن، ۲۰۰۴ء۔ ص، ۱۸۰

۴۔ ترجمہ کا فن اور روایت۔ از ڈاکٹر قمر رئیس۔ مضمون ترجمہ کی اہمیت، شہباز حسین۔ پبلشر، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ۔ دوسرا ایڈیشن، ۲۰۰۴ء۔ ص، ۱۸۱

۵۔ ترجمہ کا فن اور روایت۔ از ڈاکٹر قمر رئیس، مضمون مذہبی تصانیف کے اردو تراجم۔ ڈاکٹر عبدالحق۔ پبلشر، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ۔ دوسرا ایڈیشن، ۲۰۰۴ء ص، ۲۵۱

۶۔ فنِ ترجمہ نگاری۔ مرتبہ، خلیق انجم۔ طباعت، ثمر آفسیٹ پرنٹرز، نئی دلّی۔ اشاعت سوم، ستمبر ۱۹۹۶ء۔ ص، ۱۱

۷۔ قصیدۂ بردہ کے اردو تراجم: تحقیق و تجزیہ۔ مؤلف، سعود عالم۔ سن طباعت، ۲۰۱۳ء۔ مطبع، روشن پرنٹرس، دہلی۔ ص، ۲۱

۸۔ سنسکرت ادب کے اردو تراجم (ایک مختصر جائزہ) مصنف، شیخ عبدالغنی۔ مطبع، روشان پرنٹرس، دہلی۔ ۶، اشاعت، ۲۰۱۵ء۔ ص، ۹

۹۔ اردو میں فنِ ترجمہ نگاری۔ مصنف، ڈاکٹر مشتاق قادری۔ مطبع، روشان پرنٹرس، دہلی۔ ۶، سن طباعت۔ ۲۰۱۵ء۔ ص، ۱۹۴

۱۰۔ اردو میں فنِ ترجمہ نگاری۔ مصنف، ڈاکٹر مشتاق قادری۔ مطبع، روشان پرنٹرس، دہلی۔ ۶، سن طباعت۔ ۲۰۱۵ء۔ ص، ۲۰۵

۱۱۔ ترجمہ کا فن اور روایت۔ مصنف، ڈاکٹر قمر رئیس، مطبع۔ ایم کے آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی۔ اشاعت، ۲۰۰۴ء، ص، ۲۴۴۔۲۴۵

۱۲۔ ترجمہ کا فن اور روایت۔ از ڈاکٹر قمر رئیس، مضمون اردو میں ترجمے کی روایت، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ۔ مطبع۔ ایم کے آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی۔ اشاعت، ۲۰۰۴ء، ص، ۱۹۱

۱۳۔ اردو میں فنِ ترجمہ نگاری۔ مصنف، ڈاکٹر مشتاق قادری۔ مطبع، روشان پرنٹرس، دہلی۔ ۶، سن طباعت۔ ۲۰۱۵ء۔ ص، ۲۷۶

۱۴۔ ترجمہ کا فن اور روایت۔ از ڈاکٹر قمر رئیس، مقدمہ، ڈاکٹر قمر رئیس۔ مطبع۔ ایم کے آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی۔ اشاعت، ۲۰۰۴ء، ص، ۲۳

۱۵۔ ادب اور صحافتی ادب۔ مصنف، خالد محمود۔ دسمبر ۲۰۱۲ء۔ نور پرنٹنگ ایجنسی۔ سوئیوالان۔ دریا گنج نئی دہلی۔ ۲۔ ص، ۳۱۶۔۳۱۷

۱۶۔ ترجمہ نگاری۔ ادارت، پروفیسر ابوالکلام۔ مطبع، کرشنک پرنٹ سولیوشنس، حیدرآباد۔ اشاعت، ۲۰۲۰ء۔ ص، ۳۹

شرک کی ہمہ جہت تعبیر

ڈاکٹر عاشق حُسین میر

یتھ واو※ ہالے ژونگ کُس زالے
تیلہ کنہِ زالیس علم تہ※ دین
پرکتھ تراوِتھ سوکتھ پالے
سورُے علم چُھے الم

تعارف:

ادب کا افہام وتفہیم ایک وہ پیچیدہ مسئلہ ہے، جس تک انسانی شعور کی رسائی ناممکن ہے ۔ ایک بُلند پایہ ادب پارہ لاتعداد مفاہیم کی وسعت رکھتا ہے ،اس لحاظ سے ادب کا معروضی اور محدود مطالعہ ایک قول محال کے مترادف ہے۔ فلسفیانہ اور انفرادی تجربات کچھ حد تک اس معنوی تعبیر کا تعین کر سکتے ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ ادب پارہ کا حتمی معنی پیش کرنا تنقیدی فکر کے منافی ہے۔ ناقدوں کے درمیان وقتاً فوقتاً مختلف نظریات اور ان کے درمیان پیدا ہونے والے تضادات اس بات کا ثبوت ہے کہ ادب پارہ ایک ہمہ جہت وجود ہوتا ہے جس کو زبان ومکان یا جس پس منظر میں پرکھا جائے ادب پارہ اس زمان ومکان کے مطابق مفاہیم پیدا کرنے کی وسعت رکھتا ہے۔ فورمول رقمطراز ہے:

"Formalism and reader response criticism are at odds with each other just as post structuralism subverts the major premises of structuralism. Of course, there is some validity in what each of these schools of thought theories about literature. It is hard to be totally wrong but in the face of so much opposing claims the reader is bewildered and thrown into a state of confusion. We live in a climate of ideas where one idea is pitted againstanother. Literary criticism is an enquiry into the fundamentals of any text. A literature is sensitive to the language of the text. There are many reading options open to them. No school of theory should be taken for granted. The need of the hour is conceptual eclecticism. It is an eclectic approach based on macro components in contradictory systems. This is the best way to handle a crisis engendered by different possibilities of reading in a literary text."2

شاعری سے مراد افکار وتجربات کو ایک زبان دینے کی کوشش ہوتی ہے اس میں ادیب یا شاعر کس حد تک کامیاب رہتا ہے، وہ جاننا ناقد کا کام ہے البتہ اتنا کہا جاسکتا ہے کہ کوئی بھی ادیب کلیہ تن اپنے تجربات، خیالات اور احساسات بیان کرنے میں مکمل طور پر کامیاب نہیں ہوتا اور نہ ہی کوئی پڑھنے والا اس کی صحیح مراد کو پہنچ سکتا ہے اس کی بڑی وجہ زبان ہے، جو ادیب اور قاری کے درمیان ایک پردہ حائل کرتی ہے۔ زبان الفاظوں کا مجموعہ ہوتا ہے الفاظ اپنے اندر محدود معنوی تعبیرات رکھتے ہیں ۔شاعر اپنے دل کی مراد اپنا تجربہ مکمل طور پر اپنے سامعین تک نہیں پہنچا سکتا، اس ابہام کی وجہ سے قاری حضرات کیا بلکہ ادیبوں پر بھی وقت گذرنے کے ساتھ نئے معنوی تعبیرات کھلتے ہیں۔ اور قارعین مفہوم کی رسائی پانے کے لئے مختلف راستوں میں بٹ جاتے ہیں، جس کے نتیجے میں ایک ہی ادب پارہ لاتعداد مفاہیم کی گنجائش رکھتا ہے۔ اس اختلاف فکر ونظر کے سبب مختلف ادبی نظریات وجود میں آتے ہیں، اس حوالے سے عظیم مشہور زمانہ ناقد اور ناولسٹ امبرا یکو لکھتے ہے:

"There are two kinds of literary texts "an open work and as a closed work". In an open work, there are two kinds of freedom. 1. Freedom to interpret

2. Freedom to have one's own judgment....According to Eco, the symbolists was the first proponents of an open work. Mallarme insisted that the primary task of a symbolist poet was "to suggest the pleasure of guessing, never to name, always to suggest, or plain statements do not make great poetry". An work of art can be interpretation in any way perspective you always you choose. In open get a fresh perspective of life. There are no canonized responses. The first sign of post modern sensibility is the encouragement of acts of conscious freedom and 'hijacking other discourses'. There are questions of valid on "closed work"interpretations involved here. the other hand is a finite work. Eco describes An a closed work as "fixing limits of discourse" open work allows the endless construction of new discourses. It is a work in movement, with no inertia. It contains within itself, "the infinite treasure of buried significations". (Foucault's term)."3

متن کے ہمہ جہت مطالعہ کی خاطر قاری کو بھی اپنے ذہن میں کئی عناصر پیدا کرنے ہوں گے پھر وہ دو ادب کی تجزیاتی تفہیم پیش کرسکتا ہے۔ اس حوالے سے رومن جیکب سن کا ماڈل معاون ثابت ہوسکتا ہے:

سبق اردو دسمبر 2025

96

CONTEXT

ADRESSE----MESSAGE--------SENDER

CONTACT CODE

تناظر

مخاطب خبر مخاطب رابطہ

لسانی نظام

متکلم یعنی کلام کرنے والا جس سے روبرو بات کریمخاطب کہلاتا ہے۔وہ اسے کوئی پیغام پہنچاتا ہے، یہ ''کوڈ'' یعنی لسانی نظام کے ذریعے پہنچائی جاتی ہے۔ لسانی نظام جس میں مخاطِب اورمخاطَب دونوں شامل ہوتے ہیں اور یہ پیغام کسی نہ کسی تناظر میں پیش کیا جاتا ہے اس کے علاوہ یہ پیغام کسی رابطہ کے ذریعے مثال کے طور پر بات تحریر، ڈرامہ، ٹیلی فون اور فلم وغیرہ سے پہنچتا ہے۔ادب میں رابطہ یا تحریر یا کتاب یا چھاپے ہوئے لفظ یا کہی گئی باتیں، ان کے ذریعے یہ نقشہ اس طریقہ سے بھی سمجھا جاسکتا ہے:

CONTEXT

WRITING WRITER

READER

CODE

تناظر

مصنف متن قاری

لسانی نظام

☆☆☆

Referential

Poetic Emotive

Connotative

Meta linguistic

تاریخی

جذباتی شاعری تعبیری

فوق السانی

☆☆☆

ادبی متن کومصنف کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے، تب ادب کا جذباتی پہلو سامنے آتا ہے؛ ادب کا تناظر زیر نظر ہوتو تواریخی یا سماجی اہمیت واضح ہوگی؛ متن کی طرف توجہ دی جائے تو ہیتی پہلو سامنے آتا ہے؛ قاری کے نقطہ نظر سے ادب پرکھا جائے تو ادب کا تعبیری پہلو واضح ہوتا ہے اور اگر مافوق لسانی پہلو کومرکوز نظر رکھا جائے، تس پھر اُس لسانی نظام کومرکزیت ملے گی جس سے معنے خیزی ممکن ہو جاتی ہے۔غرض، ادب کے مختلف نظریات لسانی عمل کے مختلف پہلوؤں کو اُبھارتے ہیں۔ رومن جیکب سن نے اس بنیادی ماڈل کی ایک اورقرات کی، جس میں ادبی تنقید کے تمام دبستان مل جاتے ہیں یعنی ساختیات کی ایک الگ حیثیت قائم ہوجاتی ہے۔

Marxist

Romantic

Reader-oriented Formalistic

Structuralist

اس کے سمجھنے کے لئے یہ نقشہ جس میں مارکسی تنقید، رومانی، ہیتی، قاری اساس اور ساخیاتی وغیرہ معاون رہیں گے۔تاریخی پس منظر سے دیکھا تو مارکسی تنقید، اگر مصنف کو بنیاد بنا کر ادب کا مطالعہ کیا جائے تب تنقید کا رومانوی نظریہ وجود پاتا ہے، اگرفن پارہ یا متن بنیاد بنا کر پیش کیا جائے تب ادب کا ہیتی پہلو سامنے آتا ہے، مزید اگر قاری کی قرات کے لحاظ سے ادب پرکھا جائے تب قاری اساس تنقید کا وجود سامنے آتا ہے اوراگر ادب پارے کو جز کے بجائے کل کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ساختیاتی نظریہ نظام وجود پاتا ہے۔غرض، یہ سارے پہلو بیک وقت مدنظر رکھ کر ادب پارے کا کوئی مطمئن بخش مفہوم پیش کیا جاسکتا ہے۔ اوپر دیے گئے چارٹ سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ادب پارے کا کُلی مطالعہ صرف ان محدود مفروضات کورد نہیں کرتا، بلکہ جن پس منظر یا متن یا مصنف یا قاری ہو سب کو بنیاد بنا کر تجزیہ وتفہیم پیش کرنے کا متمنی ہیں۔ جوتھن کلر لکھتے ہے:

"Á poetics which strives to define the conditions of meaning, granting new attention to the activity of reading. It would to specify how we go about making sense of texts, what are the interpretative operations on which ture itself, as an institution is based".4

ساختیاتی افکار کا سارا زور معنوی تعبیرات کوڈھونڈنے میں ہیں جس کے ذریعے وہ مجرد نظام سامنے آتا ہے، جو اس فن پارہ کو وجود بخشتا ہے۔غرض، فن پارے کا کثیر جہتی مطالعہ اس بات کا متقاضی ہے کہ ادب کو جزوی طور پر کھنا یعنی بعض عناصر کا ترک کرکے اس کا معیار ترک کرنے کے مترادف ہے۔لہذا، ضرورت اس امر کی ہے کہ ادب کا اظہاراتی پہلو (مصنف، جذباتیت، مخاطب، رومانی)؛ معروضی (شعری، متنی، ہیئتی)؛ قاری (مخاطب، قاری اساس اور تعبیری) اور (پس منظر، مارکسی، سماجی اور تاریخی) وغیرہ کا انفرادی مطالعہ کرنے کے بجائے ادب کا مِن حیث کل مطالعہ کیا جائے، یہی افہام وتفہیم کی بہترین صورت ہیں۔ادب جزوی طور پر پرکھنا ادب پارہ کے لئے نقصان دہ ہوتا ہے۔گوپی چند نارنگ لکھتے ہے:

> ''قاری اساس تنقید جس میں قاری کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے جب قاری کی اہمیت کو زور دیا جائے تب خود بخود اس کے اثرات متن کے خود مختارانہ اور خود کفیل وجود پر پڑھتے ہیں، جس پر نئی تنقید کا سارا درمدار ہے۔قاری اساس تنقید بنیادی طور خود مختاری کے تصور سے الگ ہے'' ۵ے

یتھ واو ہالے ژونگ کُس زالے
تیلہ کنہِ زالیس علم تہ※ دین
پرکتھ ترا※ وتھ س※ کتھ پالے
سورُے علم چھُے الم

قاری اساس تنقید اس شرک کا یک جہتی مطالعہ پر زور دے گی، جو اس کی ذاتی دلچسپیوں کا غماز ہوگا۔جس سے دوسرے ادیب یا ناقد اختلاف رائے رکھے گا۔

سبق اردو دسمبر 2025
97

لہذا، اس، ضرورت اس امر کی ہے کہ ادب کے مطالعہ کیلئے کوئی ایسا ماڈل پیش کیا جائے جس کے ذریعے اس کے مفہوم کا تعین ممکن ہو سکے۔ مثال کے طور پر قاری شرک فکری، فلسفی اور مذہبی وغیرہ کے پیرائے میں سمجھ سکتا ہیں، جس سے ادب کی ناقص تعبیر ہوگی۔ چونکہ قاری ایک سمجھ سماج کی پیداوار ہوتا ہے اس کے شعور اور لاشعور کو سماجی افکار و نظریات متاثر کرتے ہیں۔ تیز طوفان میں شمع جلانے کو کئی سماجی اور سیاسی تناظر میں دیکھ سکتا ہے۔ ''الم'' حرف ہے اس سے مراد اللہ، جبرائیل اور محمد صلی اللہ علیہ وسلم مگر قاری اتنا کہیہ کے بات کو کاٹ سکتا ہے کہ اس سے مراد اللہ کی کتاب ہے۔ الم سے دراصل شیخ العالم ہمارے ذہنوں کو قران مجید کی نزولی نظام کی طرف لے جاتے ہیں۔ قرآن اللہ کی طرف سے نازل ہوا، ''ل'' جبرئیل نے لایا اور ''م'' نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم پر نازل ہوا۔ حتی کہ پڑھے لکھے طبقوں کا یہ حال ہے کہ ایک شرک مختلف مفاہیم پیش کرتے ہیں۔ دراصل قاری اساس تنقید فن پارہ کی ہیئت پر حملہ کرتا ہے، اس کی خود مختاری کو یہ تہس نہس کر دیتا ہے؛ شاعر نے کچھ کہا ہوتا اور قاری کہیں اور پہنچ جاتا ہے، قاری متن میں انہی چیزوں کی تلاش میں پڑا رہتا ہے جو اس کے من، شعور و لاشعور میں بسی ہوتی ہے۔ ہر نقاد اس نقطہ نظر پر زور دیتا ہے کہ زبان کا مطالعہ کسی نہ کسی پہلو میں کیا جائے۔ اس کے برعکس متن کا ہمہ جہت مطالعہ کلی لسان نظام کو زیر نظر رکھتا ہے۔

اختتام:

شیخ العالمؒ کے کلام کو سمجھنے کے لئے دو اصول سمجھنے ہیں: ایک وہ آیات یا احکامات ہیں جن کا تعلق اصول دین سے ہیں، وہ ہمیشہ اجماعی معنے پر رہیں گی۔ دوسری وہ تعلیمات جو فروعات سے متعلق ہیں، جس میں زندگی کے مختلف مضامین شامل ہیں، اُن میں معنوی تغیر و تبدل کی گنجایش ہیں۔

۱۔ اصول: ''الم'' سے مراد ہمیشہ ''ا''، ''ل'' اور ''م'' ہی رہے گا۔ یہ ہمیشہ اپنی اصل صورت پر رہتا ہے۔

۲۔ فروعات: ''واوہال'' کے معنی فروعات سے ہیں، جو تبدیل ہوتے رہیں گے۔ جس سے کلام میں معنوی تعبیرات کے نئے پہلو سامنے اُبھرتے رہیں گے۔ جو زمانے کے حالات کے ساتھ بدلتے رہیں گے۔ سوشر کا یہ ماننا ہے کہ زبان کی وہی تعبیر کی جائے گی، جو تاریخی تبدیلیوں سے اس میں آتی ہے، اس کی تعبیر سماج اور زمانے کے تقاضوں کے مطابق کی جائے گی، اس کی توضیح شیخ العالم کے ہاں بھی ملتی ہے جو زمانے کے اعتبار سے مفاہیم کے سمندر پیدا کرتا ہے، مگر بنیادی اصول میں تغیر نہیں آ سکتا۔ شیخ العالم ایک ہمہ جہت اپروچ کے قائل ہے۔ غرض، مذکورہ شرک کے تعبیر کی کئی جہتیں ہیں، محقق جس فن کا ماہر ہو، وہ اسے اُسی زاوئے سے پرکھتا ہے۔ شرک کو فلسفیانہ تجزیہ، شرک تصوف کے حوالے سے، شرک علوم القرآن کے حوالے، شرک او مارکسی فلسفہ، شرک کا سیاسی فلسفہ، شرک کا تعلیمی منہج، شرک اور مذہبی آزادی وغیرہ ابواب پر راقم نے ایک الگ تحقیقی کتاب لکھی ہیں۔ مذکورہ مقالے سے یہ ثابت ہوئی کہ شیخ العالمؒ کی ذات ستودہ صفات میں ایک قد اور شاعر پنہاں ہیں۔ جس کی رسائی کے لئے ادیب کا وسعت فکر و نظر کا حامل ہونا لازمی ٹھہرتا ہے، ساتھ ہی ناقد کا علم و حکمت کے ظرف سے بہرہ یاب ہونا بھی لازمی ہے۔

☆☆☆

حوالے اور حواشی:

۱۔ کاشمیری، پروفیسر حامدی۔ تقلیب و تحسین۔ کمپوٹر سیٹی راج باگ سرینگر، اکتوبر، ۲۰۰۲ء، ایڈشن: دوسرا، ص۔ ۵۰

2. Chandra, Joseph. Applied Literary Criticism. Atlantic publishers and distributors, New Delhi,2013, pp. 10-11

3. Ibid, pp.11-14

۴۔ نارنگ، گوپی چند۔ ساختیات پس ساختیات اور مشرقی ساختیات۔ مترجم محمد زمان آزردہ، ساہتیہ اکیڈمی، وکاس کمپوٹرس اینڈ پرنٹرس، دہلی: ۲۰۱۳ء، ایڈشن: پہلا، ص ص۔ ۱۵۔ ۳۵

۵۔ ایضا، ص۔ ۵۵

سبق اردو دسمبر 2025

98

نذیرؔ فتح پوری بحیثیت غزل گو

ڈاکٹر مصور احمد

اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ کالج، سوائی مادھو پور

صوبۂ راجستھان کی موجودہ تشکیل سے قبل یہ خطہ ''راجپوتانہ'' کے نام سے منسوب تھا جو مختلف چھوٹی بڑی چھبیس (۲۶) خود مختار دیسی ریاستوں اور انگریزی عملداری کی اجمیر کمشنری پر مشتمل تھا۔ موجودہ راجستھان اور قدیم راجپوتانہ عرصۂ دراز سے تاریخ ساز اہمیت کا حامل رہا ہے۔ جب ملک کو آزادی ملی اور مرکزی حکومت قائم ہوئی تو راجستھان کی تشکیل کا عمل شروع ہوا۔ اور کئی مراحل سے گزرنے کے بعد ۳۰/مارچ ۱۹۴۹ء کو موجودہ راجستھان کا قیام عمل میں آیا۔ صوبۂ راجستھان اپنی مخصوص تہذیب وجغرافیائی امتیازات کی بناء پر ہندوستان میں ایک ممتاز مقام رکھتا ہے۔ یہ صوبہ صدیوں سے مختلف علاقوں اور خطوں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں جو مختلف ناموں سے منسوب ہیں۔ ان میں ڈھونڈھار، میواڑ، ہاڑوتی، مارواڑ اور شیخاواٹی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

نذیر فتح پوری کا تعلق فتح پور شیخاواٹی، ضلع سیکر سے ہے جو راجستھان کا انتہائی ریگستانی علاقہ ہے۔ یہ ریگستانی علاقہ ''تھار'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ نواب فتح خاں نے ۱۸۵۱ء میں اس قصبے کی بنیاد رکھی اور اسے ''فتح پور' نام دیا۔ چونکہ فتح پور راجستھان کے شیخاواٹی علاقے میں آباد ہے اس لئے فتح پور کے ساتھ شیخاواٹی لگایا جاتا ہے۔ نذیر فتح پوری یکم دسمبر ۱۹۴۹ء میں فتح پور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے گاؤں میں ہی حاصل کی۔ ناموافق حالات کی وجہ سے ان کی حصول تعلیم کا سلسلہ درجہ پنجم سے آگے نہ بڑھ سکا۔ نذیر فتح پوری ۱۹۶۰ء میں اپنے وطن کی گرم ہواؤں سے رخصت ہوکر روزی روٹی کی تلاش میں مہاراشٹر کے شہر پونہ میں منتقل ہوگئے۔ شہر پونہ کی خوش نصیبی ہے کہ یہ طائرِ خوش رنگ اپنے وطن سے ہجرت کر کے یہاں آن بسا اور اپنی بلند پروازوں سے یہاں کی ادبی فضا کو سربلند کرنے میں ہمہ تن مصروف ہے۔

اردو کے ممتاز شاعر وادیب نذیر فتح پوری نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ناول نگاری سے کیا ہے۔ نذیر فتح پوری کی پہلی کتاب ناول 'چٹانوں کے بیچ' ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ ناول نگاری کے بعد وہ افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ پہلا افسانہ 'خاتون مشرق' دہلی میں شائع ہوا۔ اسی دوران نذیر فتح پوری نے شاعری کے میدان میں بھی قدم رکھا۔ نذیر فتح پوری کم وبیش ۴۰ سال سے ادبی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اب تک مختلف موضوعات پر تقریباً ۱۰۵ سے زائد کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان کتابوں میں شعرائے پونہ ایک تحقیق، پونہ میں اردو افسانہ ایک تحقیق، تاریخ وتذکرہ فتح پور شیخاواٹی، اردو کا اثر راجستھانی بولیوں پر، پونے سے رانچی کا سفر، گوپی چند نارنگ ایک ہمہ جہت شخصیت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ بالا تصانیف موصوف کے معرکہ آرا کارنامے ہیں جن کے ذریعے ان کی تنقیدی اور تحقیقی کاوشیں اجاگر ہوئی ہیں۔ نذیر فتح پوری کو علمی وادبی کاوشوں پر مختلف انعامات اور اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے۔

نذیر فتح پوری ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ بیک وقت ایک محقق، ناقد، مفکر، مدبر، صحافی، بلند پایہ مترجم، صاحبِ طرز نگار اور قادرالکلام شاعر کی حیثیت سے انفرادی شان اور ممتاز شناخت رکھتے ہیں۔ انہوں نے نظم ونثر کی بیشتر اصناف میں طبع آزمائی کی۔ شاعری میں غزل، آزاد غزل، نظم، نثری نظم، آزاد نظم، پابند نظم، گیت، دوہا، ماہیا اور نثر میں ناول، ڈرامہ، افسانہ، تاریخ، تذکرہ، تحقیق وتنقید کو اپنا میدانِ سخن بنایا۔ نذیر فتح پوری نے مختلف زبان وادب کے دانشوروں کی اعلیٰ تصانیف کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ادبی صحافت کے میدان میں 'اسباق' پونہ کے مدیر کی حیثیت سے بھی انہوں نے دنیائے ادب میں اپنا اور پونہ کا نام روشن کیا۔ غرض کوئی شعبۂ اردو ایسا نہیں جس میں نذیر فتح پوری نے اپنے علم اور اپنی ذہانت کے نقوش نہ چھوڑے ہوں۔ نذیر فتح پوری کا شمار دور حاضر کے ان ممتاز ومعتبر شعراء میں ہوتا ہے جن کی شاعری نے لاکھوں انسانوں کے دلوں کو متاثر کیا ہے۔ اردو دنیا نذیر فتح پوری کی علمی، ادبی اور تخلیقی عظمت کا اعتراف کر چکی ہے۔ ڈاکٹر اسلم حنیف رقم طراز ہیں :

''نذیر فتح پوری اردو کی غیر معروف شخصیت نہیں۔ کم وبیش پانچ دہوں سے ادبی خدمات میں مشغول ہیں۔ انہوں نے اپنی شناخت کے لئے کسی مخصوص ادبی صنف پر توجہ مرکوز رکھنے کی بجائے نثر ونظم کی متعدد اصنافِ سخن کو اہمیت دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ آج کثیر الاصناف ادیب وشاعر کی حیثیت سے اپنی ذات کا لوہا تسلیم کرا چکے ہیں۔'' ا؎

(میری توشیحات، نذیر فتح پوری، پیش لفظ: ڈاکٹر اسلم حنیف، روشان پرنٹرس، دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۰)

نذیر فتح پوری بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ وہ غزل کو تخلیقی سطح پر اپنے سے بہت قریب محسوس کرتے ہیں۔ نذیر فتح پوری نے یوں تو غزل، حمد، نعت، گیت، ماہیے اور آزاد غزلیں بھی لکھی ہیں لیکن بہ حیثیت شاعر ان کا روپ غزلوں میں زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ غزل جو کہ اردو شاعری کی ایک نازک اور لطیف صنف ہے اس میں کمال حاصل کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔ یعنی غزل کے فنی تقاضوں کو سمجھنا اور پھر ان کا شاعری میں اس طرح استعمال کرنا کہ قاری داد دینے پر مجبور ہو جائے۔ نذیر فتح پوری کی شاعری کو پڑھ کر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ وہ نہ صرف غزل کے فنی تقاضوں سے واقف ہیں بلکہ ان کو برتنا بھی خوب جانتے ہیں۔ نذیر فتح پوری کی شاعری کا کینوس وسیع ہے۔ ان کے پاس برسوں کے تخلیقی مشاہدے کے علاوہ وسیع شعری تجربات بھی ہیں۔ جن کے استعمال سے انہوں نے اپنی شاعری کو عام آدمی کا زندہ نامہ بنا دیا ہے۔ ان کی شاعری ذاتی تجربات اور احساسات کے ساتھ ساتھ سماج اور عام آدمی کی زندگی کے حالات کی عکاسی کرتی ہے گویا ان کی شاعری تفریح طبع کے لئے نہیں بلکہ زندگی اور حالات کی روشن تعبیر ہوکر ادب برائے زندگی کی ترجمان ہے۔

سبق اردو دسمبر 2025

99

چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

نئی حیات کو اپنا پتہ نہیں ملتا
سنورنا چاہئے، مگر آئینہ نہیں ملتا
ذرا سی ٹھیس لگے گی تو ٹوٹ جائیں گے
یہ آئینوں کا نگر ہے یہاں نہ پتھر لا
زندگی ہے ایک نقطے کی نوشتے کا غرور
جھیلتی ہیں سب کتابیں ایک نقطے کا غرور
ہے ضروری اے برادر احتیاط
زندگی میں ہر قدم پر احتیاط

نذیر فتح پوری نے شاعری میں کسی استاد سے اصلاح نہیں لی۔ نذیرؔ کو کتابوں کے مطالعہ کا شغف تھا۔ زبان وبیان، عروض ومعانی پر انہیں قدرت حاصل ہے۔ نذیر فتح پوری کی شاعری میں درد، کسک، سوز وگداز، نرمی، خلوص، جذبوں کی گرمی، تنہائی کا عذاب، موسیقی ونغمگی پائی جاتی ہے۔ نذیر فتح پوری نے موجودہ عہد کی دورنگی، مکاری، عیاری، درد وکرب، بے چینی، مایوسی ومحرومی، جنگ وجدل، فرقہ وارانہ فسادات، تشدداور دہشت گردی، ٹوٹتے بکھرتے انسانی رشتوں کا کرب، گردش زمانہ کے خلاف احتجاج وغیرہ کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ عشق وعاشقی، ہجر ووصال، تصوف، فلسفہ، اخلاق، حب الوطنی، اتحاد واتفاق بھی ان کے کلام کے اہم موضوعات ہیں۔ نذیر فتح پوری نے اپنے ذاتی رنج والم اور جدید انسان کی مایوسیوں اور سوز وگداز کو بڑے حسین اورشاداب شعری پیکر میں ڈھالا ہے جس میں بلا کی اثر آفرینی ہے۔

نذیر فتح پوری کا انفرادی لب ولہجہ جدت وتازگی لیے ہوئے ہے۔ نذیر فتح پوری کی غزل کا جولہجہ ہے وہ جدید غزل کی نمائندگی بھی کرتا ہے اور روایت کی پاسداری بھی یہ دونوں کی عکاسی کا منظر ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ نذیر فتح پوری کی غزلوں میں شگفتگی ہے، تنوع ہے، رنگارنگی ہے، بے ساختگی ہے، برجستگی اورانوکھاپن ہے۔ ان کی تحریروں میں شگفتگی کے علاوہ طنزومزاح کا اثر بھی نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ نذیر فتح پوری کی غزلیں نئے مشاہدے، نئے تجربے، نئے مسائل، عصری آگہی اورلب ولہجہ کے بانکپن کی وجہ سے جانی پہچانی جاتی ہے۔ جس میں اسلوبیاتی خوبیاں ملتی ہیں۔ نذیر فتح پوری کی غزل کا ایک بڑا وصف ان کے اسلوب کی جدت ہے۔ وہ بظاہر بڑی ہی سادگی کے ساتھ ایک بات کہہ جاتے ہیں لیکن اس کے اندر جوایک جہاں معنی پوشیدہ ہوتا ہے اس کا تعلق صرف غور کرنے سے ہے۔ نذیر فتح پوری کی شاعری کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ ہمارے دل ودماغ کی آسودگی کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بلند مضامین سے لے کر عام زندگی کے موضوعات تک کا اظہار ملتا ہے۔ شعری تجربات اورزندگی کے تجربات کی ایک طویل داستان ان کی غزلوں میں چھپی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر عصمتؔ جاوید نذیرؔ کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''بحیثیت مجموعی نذیرؔ کا کلام نئی اردو غزل کے صحت مند پہلوؤں کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ لیکن اس کے کلام کی صرف یہ تاریخی اہمیت ہی تعریف کے قابل نہیں ہے۔ اس کے کلام کی اصل خوبی اپنی بات اپنے ہی انداز میں کہنے کی مہارت ہے۔ اسی سے اسلوب بنتا ہے اور لہجے میں شگفتگی اورتازگی پیدا ہوتی ہے اورقاری کو فنکار کی آواز نئی بھی لگتی ہے اور جانی پہچانی بھی۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس نے فن کی تتلی کو بڑی تگ ودو اورمحنت اور کاوش کے بعد اسیر کیا ہے۔''[۲]

(''لمحوں کا سفر'' - نذیرؔ فتح پوری، پیش لفظ، ڈاکٹر عصمت جاوید، ص ۱۱)

نذیرؔ فتح پوری کی شاعری میں ہم کو اپنے عہد کے مسائل کا کرب ملتا ہے اور ماضی کے نقوش بھی نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ نذیرؔ فتح پوری کی زیادہ تر شاعری ان کی زندگی میں ظہور پذیر ہونے والے حالات، ذاتی تجربات اور شخصی مشاہدات پر مبنی ہے۔ ان کے کلام میں اردگرد کے ماحول کی نیرنگیاں اورزمانے کے سرد گرم کی عکاسی بڑے ماہرانہ انداز میں کی گئی ہے۔ نذیرؔ کی شاعری میں زندگی کے رموز واسرار پوشیدہ ہیں وہ زندگی کو بڑی گہری نظر سے دیکھتے ہیں اور بڑے ہی خوبصورت استعاروں کا استعمال کرتے ہیں۔ زندگی کی افراتفری اور گہما گہمی کے ماحول سے متاثر ہوکر انہوں نے اپنے مشاہدات اور تجربات سے غزل کے چراغ کو روشن کیا۔ احسن امام احسن فرماتے ہیں :

''نذیرؔ فتح پوری نے زندگی میں جس اتار چڑھاؤ کا سامنا کیا ہے۔ جس نشیب وفراز کی پگڈنڈیوں پر چلے ہیں تجربات کی جس بھٹی میں تپے ہیں مشاہدات کی جس منزل کو پار کیا ہے۔ وہ ان کی شاعری میں روشن ستارے کی طرح چمکتے ہیں۔'' چند شعر ملاحظہ کریں ؎

کاغذی کشتی ہے لیکن حوصلہ تو ہے جواں
اے سمندر راستہ دے پار اترنے دے مجھے
اب فکر چاہتا ہے دبستانِ شاعری
لفظوں سے کھیلنے کے زمانے گزر گئے
کہاں سے ڈھونڈ کر اب لائیں بچپن
وہ تتلی، وہ کھلونا اب نہیں ہے

(نذیر فتح پوری - ریگستان سے نخلستان تک، مرتبہ ترنم، نذیر فتح پوری ادب کے ہر فن کا ماہر، احسن امام احسن، ص ۶۷)

نذیر فتح پوری کی شاعری میں ایک ایسے سماج کی تشکیل کا جذبہ ملتا ہے جہاں صرف محبت، دوستی، بھائی چارہ ہو انسانیت اور ہمدردی ہو۔ نفرت کے لئے کوئی جگہ نہ ہو۔ نذیرؔ فتح پوری محبت کے آدمی ہیں۔ حوادث اور دشمنی سے انہیں نفرت ہے۔ نذیرؔ فتح پوری ایک مخلص اور باصلاحیت، خوش اخلاق، صوفی منش انسان ہیں۔ نذیرؔ کی شاعری میں خلوص، صداقت، انسان دوستی اوراحترامِ آدمیت کا تصور ملتا ہے جو یقیناً لائق ستائش اور قابلِ ذکر ہیں۔ وہ انسانیت اور انسانی قدروں کے علمبردار ہیں۔ اور یہی بنیادی طور پر ان کا موضوع شاعری ہے۔ ان کے مزاج اورطبیعت میں سادگی ہے۔ نام ونمود اورصلہ وستائش کی انہیں کوئی تمنا نہیں۔ نذیرؔ کی شخصیت کی سادگی اور طبیعت کا انکسار ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ نذیرؔ فتح پوری نیک سیرت، بااخلاق، باکردار، سچے اورایماندار شخص ہیں۔ پروفیسر اقبال گل رقمطراز ہیں :

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

''نذیر صاحب کی تحریر میں گرفت اور گیرائی کے علاوہ جو بات مسلسل متاثر کرتی ہے وہ اُن کی انسان دوستی، دوسروں کے دکھ درد میں شریک رہنا، سبھوں سے محبت اور سبھوں کے کام کی پذیرائی، رفتگاں سے دل بستگی، مستقبل کو امیدوں سے نامور دیکھنا، خدمتِ خلق میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا۔ نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا'' ۳؎

(نذیر فتح پوری، شاخ در شاخ، پروفیسر اقبال گل، ۲۰۱۸ء، ص ۲۹)

نذیر فتح پوری کا انداز بیان واضح، سلیس، صاف اور دل کو چھو لینے والا ہے۔ ان کا اسلوب بیان نرالا ہے اور زبان بامحاورہ اور آسان و عام فہم ہے۔ طبیعت میں سادگی رچی بسی ہونے کی وجہ سے شعروں میں بھی سادگی ہے بڑی سے بڑی بات سادگی سے آسانی سے کہہ دی گئی ہے۔ قاری کو سمجھنے میں کوئی الجھن ہی نہیں ہوتی۔ ان کی شاعری سہل ممتنع کی خوبصورت مثال ہے۔ یعنی ایسی زبان جہاں نثر و نظم کی حدیں مل جاتی ہیں اور دونوں میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔ نذیر فتح پوری کا انداز بیان سادہ سلیس اور رواں ہے۔ وہ عوامی فنکار ہیں اور عوام کی زبان، روزمرہ اور محاوروں میں ہی بات کرتے ہیں۔ اشعار زبان زد ہوتے ہیں گویا ان کی شاعری عوامی شاعری کی عکاسی کرتی ہے۔ نذیر لفظوں کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کرتے ہیں۔ موضوع سے کما حقہٗ واقفیت مطالعہ و مفہوم کی صحیح ادائیگی ان کی زبان پر قدرت کی دلیل ہے۔ نذیر فتح پوری کی شاعری میں سلاست، بلاغت اور روانی پائی جاتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

غزل کے لہجے میں اب بات ہونے والی ہے
زبان سے درد کی برسات ہونے والی ہے

آپ آئیں گے مجھ سے ملنے اگر
راہ میں کہکشاں بچھا دوں گا

گھر بڑا امیر کا
دل بڑا فقیر کا

نذیر فتح پوری کی شاعری میں ترنم کے ساتھ ندرت بھی پائی جاتی ہے۔ ترنم کے ساتھ ندرت بھی نذیر فتح پوری کی شاعری کا اہم وصف ہے۔ نذیر فتح پوری کم لفظوں میں زیادہ بات کہنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ یعنی وہ چھوٹی بحروں میں بھی کامیاب نظر آتے ہیں۔ چند شعر دیکھئے ؎

نیند کڑوں، قدسی خواب
سوکھی روٹیاں

آدمی سے بڑھ گیا آدمی کا
اضطراب

مختصر ہے راستہ آبلے
ہیں بے حساب

نذیر فتح پوری نے صنعتوں کا استعمال بھی نہایت خوبصورتی سے کیا ہے۔ تشبیہ، استعارہ، تلمیح، تضاد وغیرہ ان کے یہاں زبان کے فطری پن کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ تتلیاں آپ کی شاعری کا استعارہ ہے۔ تتلوں سے آپ کو عشق ہے اور تتلیوں کو بھی آپ سے عشق ہے، مجروح سلطانپوری لکھتے ہیں :

سبق اردو دسمبر 2025
100

''آپ کی شاعری نئے نئے استعاروں کی تلاش ہے اور آپ بھی اس میں منہمک ہیں۔'' چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کھیت کی پگڈنڈیاں دہرائیں کی ماضی کا گیت
تتلیوں کو دیکھ کر پھر بچپنا یاد آئے گا

تب پائی فن کی تتلی
کتنا پیچھے دوڑا ہوں

نذیر فتح پوری کے اشعار علامتی انداز میں زندگی کے حالات کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ جہاں ایک چھوٹے سے نشان سے بڑی بڑی باتیں سمجھی جا سکتی ہیں۔ نذیر علامتوں کے شاعر ہیں، اس لئے ان کی غزلوں میں کہیں بھی الجھاؤ کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ استعاروں کے مہر و ماہ سے اپنا دیوان سجاتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں استعارے پیکر سازی کا کام دیتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں عینی، سماجی اور لمسی پیکروں کی کثرت ملتی ہے۔ ان کے کلام میں غم کا سورج ہے موم کا پیکر ہے، کہیں درد کا چاند ہے، زخموں کے رنگ ہیں، آنکھوں کے لب ہیں، سانسوں کا شجر ہے، آرزو کی فصل ہے اور کہیں خواہشوں کا آبشار ہے۔

چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

درد کا چاند چمکتا ہے مری بستی پر
تم نے دیکھا ہے کہیں اور یہ منظر یاروں

زخموں سے ہے پیار مجھے
رنگوں کا دلدادہ ہوں

کھل گئے لب ہماری آنکھوں کے
جب کوئی چاند بام پر نکلا

اپنی سانسوں کے شجر کی شاخ کا
خشک پتہ بن گیا ہے آدمی ۴؎

(لمحوں کا سفر، نذیر فتح پوری، پیش لفظ- ڈاکٹر عصمت جاوید، ص ۸)

نذیر فتح پوری انفرادیت کا تاج پہنے ہوئے مسند نشین نظر آتے ہیں۔ ان کو اپنی ذاتی انفرادیت بہت عزیز ہے۔ انفرادیت کی اہمیت ان کے نزدیک سب سے زیادہ ہے۔ اپنے انفراد و امتیاز کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں

کوئی تخلیق ہو، تحریر کہ تقریر نذیر
ہر جگہ اپنا ہی اسلوب بیان رکھوں گا

نذیر فتح پوری اپنے دیوان میں شامل غزلوں کی زمینیں خود تراشتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں اسلوب اور اظہار کی سطح پر ایک خوشگوار اور انفرادیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں جہاں ایک طرف غزل میں نئی زمینیں تراشنے کی ہنرمندی ہے، وہیں ان کے یہاں نئی نئی ردیفوں میں غزل کہنے کی سلیقہ مندی بھی ہے۔ کشش، جلوس، اعتراض، سانپ، سراغ، منجمد اور مہک جیسے الفاظ کو ردیف بنا کر غزل کہنے سے ان کی شاعری میں ایک طرح کی تازہ کاری اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں ؎

سبق اردو دسمبر 2025
101

اب اس سے آگے خدا جانے کیسا منظر ہو
خرد نے روک لیا ہے ذہانتوں کا جلوس
تھا اعتماد نذیرؔ اپنے خال وخد پہ ہمیں
نہ کھینچ پائی کبھی ہم کو آئینے کی کشش
میری نیندوں پر تمہاری قدغنیں
میرے خوابوں پر تمہارا اعتراض

نذیرؔ فتح پوری نے شاعری کو نئی لفظیات اور نادر تراکیب سے ہی آراستہ نہیں کیا بلکہ دیرینہ اخلاقی (بلکہ دینی) قدروں کو بھی حسنِ تیقن کے ساتھ تسلیم کیا ہے اور بیباکی سے استعمال کیا ہے ؎

اے نذیرؔ اب کے برس کا یہ سفر کیسا ہے
جب نہیں ماں کی دعا ساتھ، کہاں جاؤ گے

نذیر فتح پوری کی غزلوں میں عزم وحوصلہ دکھائی دیتا ہے۔ جو بہت کم لوگوں میں پایا جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں لوگوں میں جوش پیدا کرنے، اکساہٹ پیدا کرنے والا عنصر ہمیشہ ملے گا۔ جیسے انہیں کا ایک شعر دیکھئے ؎

فلک کی وسعتیں آواز دے رہی ہیں مگر
وہ لوگ کیسے اڑیں جن کے بال و پر نہیں

نذیرؔ فتح پوری کی شاعری میں جمالیاتی عنصر اور تمثیلی عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے جن کا تعلق قدرت سے ہے۔ جیسے چاند، سورج، دریا، سمندر، آگ، اجالے، اندھیرے، شاخ، سویرا، رات، تتلی، موج گل، فصلِ بہار وغیرہ۔ انہوں نے قدرتی مناظر اور قدرتی عناصر سے ہی کیفیات وجذبات کی ترجمانی کی ہے۔ چند اشعار دیکھئے ؎

جہاں سورج کی بستی ہے، جہاں کرنوں کا پہرا ہے جہاں مکتب کے ہر بچے کے
بستے میں سویرا ہے
تجھ سے فقیر شہر یہی التماس ہے
اک آسمان لانے زمیں پر مرے لئے
چھین لی اندھیروں نے قوت سماعت تک
کوئی اب نہیں سنتا بولیاں اجالوں کی

غزل کا بنیادی موضوع عشق ہے۔ ابتداء سے لے کر اب تک شعراء نے عشق کی مختلف کیفیات کو بیان کیا ہے۔ کوئی بھی شعراء ایسا نہیں ہے جس نے اپنے کلام میں حسن وعشق کی بات نہ کی ہو۔ ہر شاعر اس مرض میں مبتلا نظر آتا ہے۔ نذیرؔ فتح پوری بھی اس سے اچھوتا نہیں ہے۔ پروفیسر اقبال گل لکھتے ہیں :

''کوئی شاعر ہو اور محبت کا زخم اسے نہ لگے، قطعاً ناممکن، محبوب کی باتیں، وفائیں، بے وفائیاں، اس کا انتظار، اُس سے ہم کلام ہونا، ہجر کی راتیں، وصل کی گھڑیوں کا ذکر، حریم حسن کے آداب میں شامل ہے۔ نذیرؔ ہر چند اپنے دل کا مطلب استعارے میں چھپا جاتا ہے۔ مگر عشق اور مشک کہاں چھپتے ہیں۔

جہاں ٹھکرا کے تم رخصت ہوئے تھے وہیں
اب تک وفا ٹھہری ہوئی ہے
ترے جانے سے آنکھیں بچھ گئیں تھیں
کہیں منظر سہانا اب نہیں ہے
سارے موسم تیرے ہیں
گرمی سردی بارش، لو
محفل عشرت سے تو اٹھوا دیا
دشتِ غربت سے اٹھوا دے مجھے ۵؎

(نذیرؔ فتح پوری شاخ درشاخ، پروفیسر اقبال گل، ۲۰۱۸ء، ص ۵۰-۵۱)

نذیر فتح پوری کے کلام کو پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ غزل سے بہت قریب ہیں۔ غزل ان کے مزاج میں رچی بسی ہوئی ہے وہ ہمیشہ غزل ہی کی فضا میں رہتے اور شعر گوئی کرتے ہیں۔ ان کی غزل میں ان کے مزاج کی لطافت، شیرینی بھی ملتی ہے اور ان کی شخصیت کا رکھ رکھاؤ اور نرمی بھی جسے ان کی شناخت کے طور پر جانا جاتا ہے۔

نذیر فتح پوری نے نہ صرف شاعری کے میدان میں اپنی چھاپ چھوڑی بلکہ سماجی شعور اور حقیقت نگاری کا خوبصورت امتزاج بھی پیش کیا۔ نذیر فتح پوری اردو شاعری کے زریں عہد کا ایک روشن باب ہے۔ خدا انہیں لمبی عمر دے اور تاحیات صحتمند رکھے تاکہ یہ اسی طرح مختلف اصناف میں جنبشِ قلم سے نت نئے اور کئی رنگوں کے پھول کھلاتے ہی رہیں۔

حواشی :

۱۔ میری توشیحات، نذیر فتح پوری، پیش لفظ : ڈاکٹر اسلم حنیف، روشان پرنٹرس، دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۰
۲۔ ''لمحوں کا سفر'' -نذیرؔ فتح پوری، پیش لفظ، ڈاکٹر عصمت جاوید، ص ۱۱
۳۔ نذیر فتح پوری، شاخ درشاخ، پروفیسر اقبال گل، ۲۰۱۸ء، ص ۲۹
۴۔ لمحوں کا سفر، نذیر فتح پوری، پیش لفظ- ڈاکٹر عصمت جاوید، ص ۸
۵۔ نذیرؔ فتح پوری شاخ درشاخ، پروفیسر اقبال ِگل، ۲۰۱۸ء، ص ۵۰-۵۱

ادبی صحافت کے فروغ میں ریڈیو کا کردار

وثیق الرحمن
ریسرچ اسکالر، ، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

ادبی صحافت ابلاغِ عامہ کی وہ اہم شاخ ہے جو ادب اور صحافت کے امتزاج سے وجود میں آئی۔ اس کا مقصد محض خبر رسانی نہیں بلکہ تہذیبی شعور، فکری بالیدگی اور جمالیاتی ذوق کی آبیاری بھی ہے۔ بیسویں صدی میں جب ریڈیو ایک طاقتور ابلاغی وسیلہ بن کر سامنے آیا تو اس نے ادبی صحافت کو ایک نئی جہت عطا کی۔ ریڈیو نے ادب کو نہ صرف عوام تک پہنچایا بلکہ اسے زندہ آواز، لب و لہجے اور تاثرات کے ساتھ پیش کر کے ادبی صحافت کو وسعت بخشی۔

ریڈیو برقی ذرائع ابلاغ میں ایک قدیم، موثر اور ہمہ گیر ذریعہ ہے۔ اس کی خاص بات یہ ہے کہ یہ خواندہ اور ناخواندہ دونوں طبقات تک یکساں طور پر رسائی رکھتا ہے۔ ادبی صحافت چونکہ فکری و تخلیقی اظہار کا نام ہے، اس لیے ریڈیو نے اسے آواز کے ذریعے ایک نئی روح عطا کی۔ ریڈیو پر نشر ہونے والے ادبی پروگرام دراصل زبانی صحافت (Oral Journalism) کی ایک مضبوط شکل ہیں، جہاں لفظ تحریر سے نکل کر آواز میں ڈھل جاتا ہے۔

برصغیر میں ریڈیو کا باقاعدہ آغاز 1936ء میں آل انڈیا ریڈیو (AIR) سے ہوا۔[۱] ریڈیو نے اردو ادب اور ادبی صحافت کی ترویج میں غیر معمولی کردار ادا کیا۔ ادبی صحافت سے متعلق ریڈیو میں جو پروگرام نشر کیے جاتے ہیں ان میں ادبی خبروں کی ترسیل، ادبی شخصیات کے انٹرویوز، نئی کتابوں کا تعارف، ادبی تحریکوں پر گفتگو، مشاعرے، ادبی محفلیں وغیرہ شامل ہیں۔ ریڈیو میں ادبی صحافت ایک منظم شکل میں پیش کی جارہی ہے۔ ادبی خبروں، مشاعروں کی خبروں، کتابوں کی اشاعت، ادبی ایوارڈز، ادبی اداروں کی سرگرمیاں وغیرہ مواد ادبی صحافت کی بنیادی ذمہ داری یعنی ادبی آگہی کو پورا کرتا ہے۔

ریڈیو بنیادی طور پر صوتی اظہار کا ذریعہ ہے اس لیے اس نے ادب کی اُن اصناف کو خاص طور پر فروغ دیا جو آواز کے ذریعے مؤثر انداز میں پیش کی جا سکتی تھیں، جیسے کہ افسانہ، نظم، غزل، ڈراما، تنقیدی مضمون اور ادبی تبصرہ وغیرہ۔ ادبی صحافت کے تناظر میں ریڈیو نے ادبی موضوعات کو خبروں، تبصروں، انٹرویوز اور مذاکروں کی صورت میں عوام تک پہنچایا جس سے ادب محض رسائل و جرائد تک محدود نہ رہا بلکہ روزمرہ سماعت کا حصہ بن گیا۔ ریڈیو پر نشر ہونے والے ادبی مذاکرے ادبی صحافت کی فکری سطح کو بلند کرتے ہیں۔ ان پروگراموں میں ادبی نظریات، تنقیدی رجحانات، کلاسیکی اور جدید ادب کا

سبق اردو دسمبر 2025
102

تقابلی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے جو سامعین کو فکری تربیت فراہم کرتا ہے۔

ریڈیو کے ذریعے بڑے ادیبوں، شاعروں اور ناقدین کے انٹرویوز نشر کیے جاتے ہیں جو ادبی تاریخ کو محفوظ کرتا ہے۔ ادیب کی شخصیت اور تخلیق کے باہمی رشتے کو واضح کرتا ہے۔ کبھی کبھی ادبی شخصیت کے خاکے بھی پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ سب انٹرویو کے فارم میں ہوتے ہیں۔ یہ انٹرویوز ادبی صحافت کا نہایت معتبر ماخذ سمجھے جاتے ہیں۔ ریڈیو پر نشر ہونے والے مشاعرے، افسانے اور ڈرامے ادبی صحافت کی تخلیقی جہت کو نمایاں کرتے ہیں۔

ریڈیو نے نئے ادیبوں کو متعارف کرایا ہے۔ عوامی سطح پر ادب کا ذوق پیدا کیا ہے۔ ریڈیو نے اردو زبان کو عالمی سطح پر متعارف کرانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کے اردو سروس نے معیاری زبان و بیان کو فروغ دیا ہے۔ تلفظ اور لہجے کی اصلاح کی ہے اور ادبی زبان کو عام فہم بنایا ہے۔

برصغیر میں ریڈیو دوسری جنگ عظیم سے قبل آیا۔[۲] لیکن امریکہ میں اس کا استعمال 1920 میں شروع ہو گیا تھا۔ نشریات سننے کے لیے کرسٹل ریڈیو بنایا گیا جو بیٹری یا کسی دوسری طاقت کے بغیر کام کرتا تھا۔ اس ریڈیو سیٹ میں اسپیکر نہیں تھا اور سننے والوں کو ایرفون لگانا پڑتا تھا۔ اس عشرے کے وسط میں سائنسدانوں نے ایسا ریڈیو تیار کر لیا جو بجلی کی قوت سے چلتا تھا۔[۳]

ریڈیو ایک ایسی ایجاد ہے جس نے انسانی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا۔ آج ہم ٹیلی کمیونیکیشن کے حوالے سے عقل کو حیران کر دینے والی جو ترقی دیکھتے ہیں وہ ریڈیو کی ایجاد سے ہی ممکن ہو سکی۔ جس زمانے میں ریڈیو اپنی ابتدائی شکل میں تھا اسے لوگ بہت حد تک جادوگری خیال کرتے تھے۔ یہ لوگ اپنے اس نظریے میں اتنے زیادہ غلط بھی نہ تھے۔ چونکہ ہم نے ہوش سنبھالتے ہی اپنے آپ کو ان گنت حیران کن اشیا کے درمیان پایا ہے اس لیے ہمیں ان کی موجودگی پر زیادہ حیرت نہیں ہوتی۔ ذرا اندازہ کیجیے کہ جن لوگوں کی زندگی میں کبھی بغیر تار کے کوئی چیز رہی ہی نہ ہو ان کی زندگی میں ریڈیو نے کیسا انقلاب برپا کیا ہوگا۔

عہد حاضر میں ریڈیو کی اہمیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ہر ذریعہ ابلاغ کا اپنا حلقہ یا دائرہ ہوتا ہے۔ تمام ذرائع میں ریڈیو کا حلقہ سب سے وسیع ہے۔ یہ دیگر ذرائع ابلاغ سے زیادہ اہم اور موثر اس لیے ٹھہرتا ہے کہ تعلیم، اطلاع اور تفریح اس انداز سے بہم پہنچائی جاتی ہے کہ سننے والے کہیں بھی ہوں اور کسی بھی حال میں ہوں مستفید ہو سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں پرنٹ میڈیا سے استفادہ کرنے کے لیے پڑھا لکھا ہونا شرط ہے۔ جبکہ ریڈیو سے ان پڑھ اشخاص بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ اسی لیے دیہاتوں اور دور دراز کے علاقوں میں جہاں تعلیم انتہائی کم ہے ریڈیو ہی سب سے مقبول ذریعہ ابلاغ ہے۔ اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔

ریڈیو کی دنیا میں اس کا سب سے خوبصورت نام بھارت نے رکھا۔ اس نے اپنے سرکاری ریڈیو کو ''آکاش وانی'' کا نام دیا۔ جس کا مطلب ''آسمان سے

سبق اردو دسمبر 2025

103

نازل ہونے والا پیغام'' یا ''صدائے غیب'' ہے۔ ۴؎ دہلی سے علمی وادبی نوعیت کے متعدد پروگرام نشر ہوا کرتے تھے۔ جن میں تقاریر، مباحثے، میوزیکل فیچر اور ڈرامے وغیرہ شامل تھی۔ علمی موضوعات پر مبنی تقاریر بھی نشر ہوا کرتی تھیں لیکن اس بات کی نگرانی انگریز سرکار کرتی تھی کہ کہیں آزادی کے موضوع پر کوئی بات نشر نہ ہو جائے۔ تقاریر کے لیے اپنے وقت کے ممتاز دانشوروں اور ادیبوں کی خدمات حاصل کی جاتی تھیں۔ جن میں ڈاکٹر انصاری، خواجہ حسن نظامی، منشی پریم چند، رشید احمد صدیقی اور شاہد احمد دہلوی وغیرہ شامل تھے۔ دلی سے حفیظ جاوید ایک پروگرام کرتے تھے جس کا نام تھا ''خطا کیا ہے؟'' اس پروگرام کی بڑی دھوم تھی۔ آج بھی اردو سروس سے ادبی پروگرام رات دس بجے نشر کیا جاتا ہے۔ جب کہ سوا نو بجے کسی بھی ادبی صنف پر مباحثے نشر کرنے کا سلسلہ جاری ہے۔

نشریات کے آغاز کے لحاظ سے ممبئی ریڈیو اسٹیشن ہندوستان کا پہلا ریڈیو اسٹیشن تھا۔ ۵؎ اس میں ''دوبدو'' کے عنوان سے تقریروں کا ایک پروگرام نشر ہوتا تھا۔ لاہور ریڈیو اسٹیشن 1937 میں قائم ہوا۔ یہاں دیگر زبانوں کے علاوہ پنجابی زبان میں بھی مختلف پروگرام نشر کیے جاتے تھے۔ ادبی پروگرام بھی پیش کیے جاتے تھے۔ کلکتہ ریڈیو اسٹیشن سے رابندر ناتھ ٹیگور کا کلام نشر ہوتا تھا۔

ادبی صحافت کے فروغ میں آل انڈیا ریڈیو نے جو پروگرام پیش کئے ان میں ادبی مباحثے انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔ آل انڈیا ریڈیو نے اپنی نشریات کے ابتدائی ساڑھے چھ ماہ میں ''بزم سخن'' کے عنوان سے چھ مباحثے نشر کیے۔ پہلے مباحثے میں علامہ اقبال اور اکبر الہ آبادی پر گفتگو کی گئی۔ ٦؎ علاوہ ازیں ایک مباحثہ باعنوان ''کیا افسانہ نگاری قدرتی عطیہ ہے'' پیش ہوتا رہا۔

مباحثہ کو پہلے مناظر کہا گیا اور 1936 میں ریڈیو سے نشر ہونے والے مناظر کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ''روحانیت'' کے عنوان سے نشر ہونے والے اس مناظرے میں خواجہ حسن نظامی اور خواجہ محمد شفیع نے شرکت کی۔ ایسا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مناظرے جو ابتدائی دور میں نشر ہوئے ان کی اسکرپٹ تیار کرائی جاتی تھی۔ رسالہ ''آواز'' کے ابتدائی شماروں میں چند مباحثے تحریری شکل میں ملتے ہیں۔ ادبی مناظرہ کا ایک سلسلہ 1945 میں آل انڈیا ریڈیو کے لاہور سینٹر سے شروع کیا گیا تھا۔

جولائی 1943 میں دہلی ریڈیو کے راجدھانی چینل سے ایک مباحثہ با عنوان ''علامہ اقبال کا شکوہ جواب شکوہ'' پیش کیا گیا۔ جس کے شرکاء میں فراق گورکھپوری، عبدالماجد دریا آبادی، سعید انصاری اور پنڈت برج موہن تھے۔ 1945 میں لاہور ریڈیو سے ایک مباحثہ پیش ہوا جس کا عنوان تھا ''پریم چند کے ناول اور افسانے''، اس مباحثے کے شرکاء میں آغا عبدالمجید اور فیض احمد فیض شامل تھے۔ اسی طرح دہلی ریڈیو سے 1955 میں ایک منظوم مباحثہ ''بہشت اور دنیا'' کے عنوان سے پیش ہوا۔

علمی مباحثوں کی طرح ریڈیو سے تبصرہ کتب پر بھی پروگرام بھی نشر ہوتا تھا۔ یہ پروگرام ادبی پروگراموں میں انتہائی اہمیت کا حامل تھا۔ یہ پروگرام نئ کتابوں کے بارے میں ہوتا تھا۔ جس میں شرکائے کتب کے بارے میں بے لاگ تبصرے کرتے تھے۔ اہم تبصرہ نگاروں میں اے حمید، سید وقار عظیم، ممتاز حسن اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان وغیرہ شامل تھے۔ تبصرہ کتب کے پروگراموں میں تبصرہ نگاروں کے ناموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے لیے بھی ریڈیو نے اپنے وقت کے نامور ادیبوں اور دانشوروں کی خدمات حاصل کیں۔ آل انڈیا ریڈیو نے کتابوں پر تبصرے کا اہتمام ہر دور میں کیا ہے۔ اور یہ سلسلہ آج بھی کسی نہ کسی طور جاری ہے۔

ریڈیو کے مختلف ادبی پروگرامز نے ادبی صحافت کو نئ جہتیں عطا کیں ہیں۔ ادبی خبریں، کتابوں پر تبصرے، ادیبوں اور شاعروں کے انٹرویوز، مشاعروں اور کہانیوں کی ریڈیائی پیشکش نے ادبی ذوق کو عام کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان پروگرامز میں ادبی موضوعات کو صحافتی انداز میں پیش کیا جاتا رہا ہے جس سے سامعین نہ صرف ادب سے واقف ہوتے ہیں بلکہ ادبی مسائل اور رجحانات پر بھی شعور حاصل کیا جا سکتا ہے۔

ریڈیو نے ادبی صحافت میں خواتین قلم کاروں اور علاقائی زبان و ادب اور کہانیوں کو نمایاں جگہ دی ہے۔ خواتین کے لیے مخصوص ادبی پروگراموں نے نسائی ادب اور سماجی شعور کو فروغ دیا ہے جو ادبی صحافت کی سماجی ذمہ داری کو ظاہر کرتا ہے۔

ریڈیو چونکہ عوامی ذریعہ ہے اس لیے اس نے ادبی صحافت کو اشرافی حدود سے نکال کر عوامی سطح پر پہنچایا ہے۔ اس طرح ادب درس گاہوں سے نکل کر گھروں تک پہنچا ہے۔ خواص کے بجائے عوام سے مکالمہ کیا ہے۔ یہی ادبی صحافت کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

اکیسویں صدی میں ایف ایم ریڈیو، پوڈ کاسٹس اور آن لائن ریڈیو نے ادبی صحافت کو نئ زندگی بخشی ہے۔ اب ادبی پروگرام ریکارڈ ہو کر محفوظ ہو رہے ہیں۔ اس سے عالمی سامعین تک رسائی ممکن ہوئی ہے۔ اس طرح ریڈیو نے ڈیجیٹل ادبی صحافت کے لیے بنیاد فراہم کی ہے۔ اگرچہ ریڈیو نے ادبی صحافت میں نمایاں خدمات انجام دیں، تاہم تجارتی دباؤ، سنجیدہ ادبی پروگراموں کی کمی، ریٹنگ کی دوڑ جیسے مسائل بھی سامنے آئے ہیں۔ مگر اس کے باوجود ریڈیو آج بھی ادبی صحافت کا ایک معتبر اور مؤثر ذریعہ ہے۔

ادبی صحافت میں ریڈیو کی خدمات ہمہ جہت، تاریخی اور ناقابلِ فراموش ہیں۔ ریڈیو نے ادب کو آواز دی ہے۔ ادیب کو پہچان دی ہے اور سامع کو فکری غذا فراہم کی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر پرنٹ صحافت ادب کو محفوظ کرتی ہے تو ریڈیو ادب کو زندہ رکھتا ہے۔ مستقبل میں بھی ریڈیو، جدید ٹیکنالوجی کے ساتھ مل کر ادبی صحافت کی ترویج میں اہم کردار ادا کرتا رہے گا۔

سبق اردو دسمبر 2025
104

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ریڈیو نے ادبی صحافت کے فروغ میں ایک مضبوط اور دیرپا کردار ادا کیا ہے۔ اس نے ادب کو عوامی سطح پر متعارف کرایا ہے۔ ادبی موضوعات کو صحافتی انداز میں پیش کیا ہے اور ادیب و قاری (یا سامع) کے درمیان فاصلے کو کم کیا ہے۔ آج بھی اگر ریڈیو کو جدید تقاضوں کے مطابق استعمال کیا جائے تو ادبی صحافت کے فروغ میں یہ ایک مؤثر ذریعہ ثابت ہو سکتا ہے۔

ریڈیو نے مشاعروں کا اہتمام بھی کیا ہے اور موجودہ وقت میں بھی کیا جا رہا ہے۔ مشاعرہ خاص طور پر ہماری ثقافت سے تعلق رکھتا ہے۔ برصغیر دنیا میں غالباً واحد ایسا خطہ ہے جہاں اس نوعیت کے شعری و ادبی اجتماعات منعقد ہوتے ہیں۔ مشاعروں کو ریڈیو کے پروگراموں میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ 1949 میں اردو سروس کے زیر اہتمام ایک کل ہند مشاعرے کا انعقاد کیا گیا۔ اور اسی سال ''بزم مشاعرہ'' کے عنوان سے ہر ہفتے ایک محفل مشاعرہ کے انعقاد کا فیصلہ بھی کیا گیا۔ اس سلسلے کی چودہ محافل نشر کی گئیں۔ ان محافل میں جن شعرا نے شرکت کی ان میں سیماب اکبرآبادی، ضیا اکبرآبادی، جمیل الدین اور رئیس امروہوی وغیرہ شامل ہیں۔

ان ناموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ریڈیو نے مشاعروں کے انعقاد کے سلسلے میں ملک کے نامور شعرا کرام سے رجوع کیا ہے تاکہ ان کے کلام سے عوام الناس استفادہ کر سکیں۔ یہ ادب کی بھرپور خدمت تھی۔ ان شعرا کا کلام ہوا کے دوش پہ ملک کے عوام سنتے تھے اور محظوظ ہو کر ادبی ذوق کو تسکین بہم پہنچاتے تھے۔

آل انڈیا ریڈیو کے تحت غزل کے پروگرام بھی منعقد ہوتے ہیں جس میں شعراء اپنا کلام خود سنایا کرتے ہیں۔ اس سلسلے کا ایک پروگرام ''دیوان'' کے عنوان سے پیش ہوا ہے۔ یہ پروگرام سامع اور شاعر کے درمیان رابطے کی ایک اچھی کوشش تھی۔ فن کے ساتھ فنکار کی شخصیت بھی اہم ہوتی ہے۔ اور کبھی کبھی قاری اور سامع کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ فن پارے کے ساتھ ساتھ اس کے خالق سے بھی ملے۔ اس طرح فنکار کی شخصیت کے پس منظر میں فن پارے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ قاری یا سامع فنکار سے مل کر اس کی شخصیت کے کئی گوشوں سے آشنائی حاصل کر لیتا ہے اور یہ چیز فن پارے کے سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ اسی خیال کے تحت ریڈیو نے مختلف مواقع پر شاعروں کو اسٹوڈیو میں بلا کر ان سے کلام پڑھوایا ہے۔ اس طرح کے پروگراموں میں معروف ترین شعرا اپنا کلام سنایا کرتے ہیں۔

ریڈیو پر ڈرامے بھی پیش کیے گئے۔ چونکہ ریڈیو کا تعلق صرف آواز سے ہے لہٰذا ڈرامہ سنتے وقت سامع کی صرف ایک حس یعنی سماعت کام کرتی ہے۔ اس لیے ریڈیو ڈرامے میں ایسے مناظر کی گنجائش نہیں ہوتی جو صرف آواز کے ذریعے آسانی سے پیش نہ کیے جا سکیں۔ آل انڈیا ریڈیو نے اپنے وقت کے ممتاز ادیبوں کی خدمات حاصل کیا ہے تاکہ ڈرامے کا معیار بلند رہے۔ ان میں ممتاز مفتی اور پروفیسر شمیم حنفی جیسے بڑے نام شامل ہیں۔

ڈرامے کے فروغ میں ریڈیو کا کردار نمایاں ہے۔ ریڈیو ڈرامہ اب بھی عوام میں کسی حد تک مقبول ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ''اسٹوڈیو نمبر 9'' کے عنوان سے جس رات ڈرامہ نشر ہوتا تھا اس رات شہر کی سڑکیں اور گلیاں سنسان ہو جایا کرتی تھیں۔ اکثر ڈراموں کے نام کسی مشہور شعر کے مصرعے سے لیے جاتے تھے۔ مثلاً: ''تم کو خبر ہونے تک''، ''دردِ لا دوا''، ''ایسی جنت کا کیا کرے کوئی'' اور ''سحر ہونے تک''۔ اس صنف کو مقبول بنانے میں ریڈیو کا کردار اہمیت کا حامل ہے۔ ان مختلف ذرائع سے ریڈیو نے ادب کے فروغ میں اپنا بھرپور کردار ادا کیا ہے۔

عہد حاضر میں ڈش، کیبل، انٹرنیٹ اور دیگر ذرائع ابلاغ کی ایجاد نے ریڈیو کی شہرت کو بظاہر کم کر دیا ہے۔ لیکن اس کی اہمیت آج بھی مسلمہ ہے۔ ریڈیو کو عالمی سطح پر ایک طاقتور اور اب سے بیس پچیس برس قبل تک واحد انتہائی موثر اور طاقتور ذریعہ ابلاغ شمار کیا جاتا تھا۔ اگرچہ ٹی وی نے اس کی مقبولیت پر اثر ڈالا ہے۔ تاہم دور دراز علاقوں میں ریڈیو ہی واحد ذرائع ابلاغ ہے۔ اور اب بھی اس کی اہمیت اور مقبولیت برقرار ہے۔ ادب کے فروغ میں ریڈیو نے جو نمایاں کردار ادا کیا اس سے صرف نظر کرنا زیادتی کے مترادف ہو گا۔ بقول افتخار الزماں:

موجودہ دور اطلاعات اور برقی نشریات کا ہے۔ ذرائع ترسیل و ابلاغ نے انسانی زندگی کو جس طرح متاثر کیا ہے اس نے پوری دنیا کو ایک چھوٹے سے گاؤں میں تبدیل کر دیا ہے۔ اطلاعات و معلومات کی فراوانی کے سبب ایک طرف تو معاشرے حقیقت پسندی اور عقلیت کے حامل ہو رہے ہیں تو دوسری طرف نظریات کی بوچھار نے ان کی قوتِ فیصلہ سلب کر لی ہے۔ ہماری تمام خواہشیں ذرائع ترسیل و ابلاغ کی محکوم ہو کر رہ گئی ہیں۔ ذرائع ترسیل و ابلاغ کی اسی اثر پذیری کو دھیان میں رکھیں تو معاشرے کی بیداری میں ریڈیو ایک بہت اہم رول ادا کر سکتا ہے۔ کیونکہ کسی بھی ملک کے معاشرے کی بیداری میں ریڈیو کا اہم رول ہوتا ہے اور میڈیا میں اگر ہم صرف ریڈیو کی بات کریں تو یہ رول خود بخود نمایاں ہو جاتا ہے۔ وہ اس لیے کہ ذرائع ابلاغ کے دوسرے وسیلوں کے مقابلے میں ریڈیو کے کئی فائدے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کی آواز بہت ہی کم خرچ پر دنیا کے کونے کونے تک پہنچ سکتی ہے۔''۷؎ اپنے مضمون میں وہ آگے رقمطراز ہیں:

''اس میں استعمال ہونے والی ٹکنالوجی بھی اتنی پیچیدہ نہیں جتنی ٹیلی ویژن میں ضرورت ہے۔ اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ ریڈیو کی آواز سننے کے دوران ہم دوسرے کام بھی کر سکتے ہیں۔ ایک اور اہم بات یہ بھی ہے کہ ریڈیو کا فائدہ ناخواندہ لوگ بھی اٹھا سکتے ہیں۔''۸؎

ہندوستان کے اندر بھی ابتدا میں ریڈیو کا بھرپور استعمال کیا گیا جس سے سماجی بہبود کے کام کو کافی تقویت ملی ہے۔ بنیادی طور پر ریڈیو نشریات کے

سبق اردو دسمبر 2025
105

تین مقاصد ہیں لوگوں کو تعلیم دینا، اطلاعات فراہم کرنا اور تفریح کا سامان مہیا کرنا۔ جہاں تک تعلیم دینے کی بات ہے یہ رسمی اور غیر رسمی تعلیم دونوں کے لیے ریڈیو کافی مفید ہے۔ برطانیہ میں ریڈیو کے ذریعے تعلیم فراہم کرنے کا کام 1922 میں British Broad Casting Company قائم ہونے کے دو سال بعد شروع ہوا۔۹؎ یہی کمپنی بعد میں British Broad Casting Corporation یعنی B B C میں تبدیل ہوئی۔ امریکہ میں یہ کام 1930 کی دہائی کے ابتدائی برسوں میں شروع ہوا۔ ہندوستان میں اس کام کو انجام دینے میں کئی ادارے شامل ہوئے۔ چونکہ ہمارے ملک میں آل انڈیا ریڈیو یعنی آکاش وانی کی آواز تقریباً پوری آبادی تک پہنچ سکتی ہے۔ اس لیے اس کے پروگرام دور دور تک سنے جانے لگے۔ ان پروگراموں کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ رسمی تعلیم حاصل کرنے والے مختلف سطحوں کے طالب علموں کے لیے الگ الگ نشر کیے جاتے ہیں۔ اسکول Broad Casting کے تحت پرائمری اسکول، سکنڈری اسکول اور یونیورسٹیوں کے لیے پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ بالغوں کے لیے غیر رسمی تعلیم بھی فراہم کی جاتی ہے۔ بچوں، نوجوانوں، اور خواتین کے لیے بھی خصوصی پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔ کئی اسٹیشنوں میں چھٹیوں کے دوران طالب علموں کو پیشہ ورانہ اداروں میں داخلے کے لیے بھی تعلیم دی جاتی ہے۔ ان میں انجینئرنگ، میڈیکل، زرعی اور Veterenary Sernica کے ادارے شامل ہیں۔ ایسے پروگرام بھی نشر کیے جاتے ہیں جن میں طالب علم اور دیگر لوگ براہ راست Studio میں بیٹھے ماہرین کے ساتھ ٹیلی فون کے ذریعے بات چیت کر سکتے ہیں اور اپنے سوالوں کے جواب حاصل کر سکتے ہیں۔ نوجوانوں کے لیے ایک علیحدہ چینل Yuv-Vani ہے۔ اردو سروس، نئی دہلی میں ''نئی نسل نئی روشنی'' پروگرام ہے جس کے ذریعے وہ اپنی صلاحیتوں کو فروغ دے سکتے ہیں۔ اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی بھی ریڈیو کی سہولیات کا استعمال کر کے Gyan-Vani FM چینل چلا رہی ہے۔ جو صرف طالب علموں کو تعلیم فراہم کرنے کے لیے استعمال ہوتی ہے۔

اس وقت یہ پروگرام تقریباً 26 اسٹیشنوں سے نشر کیے جاتے ہیں۔ مزید 15 اسٹیشن اس کے دائرے میں لانے کی تیاریاں ہو رہی ہیں اور ان کا خاص مقصد شمال مشرقی ریاستوں اور انڈمان، نکوبار جزیروں کی طرف توجہ دینا ہے۔ اسکول جانے سے پہلے بچوں کے لیے بھی ایک پروگرام شروع کیا گیا ہے۔ اس کے ذریعے 3 سے 6 سال تک کے بچے اور آنگن باڑی میں پڑھنے والے سماج کے کمزور طبقوں سے تعلق رکھنے والے بچوں کی طرف خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ ریڈیو نے کئی ایسے سلسلے وار پروگرام نشر کیے ہیں جن کا تعلق مختلف سماج سے ہے اور اس میں سماجی برائیوں سے ان سے چھٹکارا پانے کے طریقے بتائے جاتے ہیں۔ ان میں شراب نوشی، کم عمر میں لڑکوں، اور لڑکیوں کی شادی، میاں بیوی کے درمیان گھریلو جھگڑے، خواتین کے مسئلے وغیرہ شامل ہیں۔ آلودگی کے موضوع پر سلسلے وار پروگرام اور زرعی تعلیم فراہم کرنے سے متعلق پروگرام کافی اہمیت کے حامل ہیں۔۱۰؎

حوالہ جات

۱؎ اردو صحافت مسائل اور امکانات/ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص:۲۰۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۸

۲؎ ابلاغیات/ڈاکٹر محمد شاہد حسین، ص:۲۰۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۴

۳؎ اردو ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ترسیل وابلاغ کی زبان/کمال احمد صدیقی، ص:۱۵، این سی پی یو ایل، ۲۰۱۲

۴؎ ابلاغیات/ڈاکٹر محمد شاہد حسین، ص:۲۲۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۴

۵؎ اردو ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ترسیل وابلاغ کی زبان/کمال احمد صدیقی، ص ۱۴، این سی پی یو ایل، ۲۰۱۲

۶؎ اردو ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ترسیل وابلاغ کی زبان/کمال احمد صدیقی، ص ۴۰۹، این سی پی یو ایل، ۲۰۱۲

۷؎ اردو دنیا، شمارہ مئی، ۲۰۱۶، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

۸؎ تاریخ صحافت/محمد افتخار کھوکھر، ص:۱۶۸، ۱۹۹۵

۹؎ ٹیلی ویژن نشریات، انجم عثمانی، ص: ۱۴۴، ۱۴۲، نئی آواز جامعہ نگر، ۱۹۹۴

۱۰؎ اردو دنیا، شمارہ مئی، ۲۰۱۶، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

Wasiqur Rahman
Research Scholar,
University of Delhi
Delhi-110007
Mob: 9113704556

ظفر علی خاں: ایک تحقیقی جائزہ

عائشہ
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو۔ ویر بہادر سنگھ پوروانچل یونیورسٹی، جونپور، یوپی
aishamanzoor0786@gmail.com

مولانا ظفر علی خاں موضع مہرتھ، ضلع سیالکوٹ میں ۱۸۷۰ء میں پیدا ہوئے، یہ اپنے والد مولوی سراج الدین احمد صاحب کے سب سے بڑے فرزند تھے اس لیے گھر والوں نے شکریہ کے طور پر انکا نام ''خداداد'' رکھا، اوران کے دادا مولوی کرم الٰہی نے ان کا تاریخی نام ظفر علی منتخب کیا۔

ان کی ابتدائی تعلیم مشن اسکول وزیر آباد سے ہوئی، اس کے بعد پٹیالا سے میٹرک کیا، وہاں وہ اپنے پھوپھا کے پاس رہتے تھے، مولانا کے والد محترم مولوی سراج الدین کشمیر کے محکمہ ڈاک میں افسر تھے، اپنے والد کے بلانے پر مولانا نے شری نگر میں آکر محکمہ ڈاک میں ملازمت اختیار کر لی۔ شمس الدین جو یہاں کے دفتر کے ہیڈ کلرک تھے، ان سے کسی بات پر اختلاف ہو گیا تو یہ ان سے ناراض ہو کر ہجو لکھ ڈالی اور ملازمت چھوڑ علی گڑھ آ گئے۔

۱۸۹۴ء میں انہوں نے علی گڑھ سے بی اے فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا، علی گڑھ کے اچھے ماحول نے اور بی اے کی چار سال کی مدت یہ وہ اہم ترین زمانے ہے جس نے انھیں علی گڑھ کے ممتاز ترین طلبہ کی صف میں شامل کر دیا۔

علی گڑھ کی علمی و ادبی فضا نے ظفر علی خان کی صلاحیتوں کو اور نکھارا جس کی وجہ سے ان کی فکری استعداد مکمل طور پر سامنے آ گئی، انھوں نے کالج میں متعدد علمی و ادبی مقالات پیش کیے، نظمیں پیش کیں اور کالج میں اپنی تحریر و تقریر کی بدولت ممتاز طلباء میں شامل ہو گئے۔ علامہ شبلی نعمانی کو خطاب ملنے پر ایک تقریب کا انعقاد کیا گیا جس میں مولانا نے ممدوح کی شان میں منظوم قصیدہ کہا، سید سلیمان ندوی نے جس کی بہت زیادہ تعریف کی۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے، اسٹریچی ہال میں ایک بہت بڑے جلسے کا انعقاد کیا گیا اس میں مشہور مہمانوں کو مدعو کیا گیا، اس میں سرسید کی شان میں ظفر علی خان نے ایک فارسی نظم پڑھی:

مسخر کرد نطق کشور جادو بیانی را
بہ دام آورد طبع صدر وحشی و
معانی را
بی آن سید احمد ہم نشیں محکم
کہ ماہر است یکسر چارہ درد

زمانی را
ریاض قوم آب از اشک ہائی
چشم او گوہر
فلک چشم تو گاہے دیدہ است
ایں باغبانی را

اس نظم پر واہ واہ کے شور سے پورا ہال گونج اٹھا، سرسید ان سے اتنا زیادہ متاثر ہو گئے کہ انہیں اپنے گلے سے لگا لیا، اور پھر اسٹیج پر کھڑا کر دیا۔ ان کی قابلیت کے جوہر تو دوران تقریر ہی نکھر کر سامنے آ گئے تھے، اسی زمانے میں علی گڑھ میں فراغت کے بعد نواب محسن الملک کی انتخاب نظر نے ظفر علی خان کو اپنا پرائیویٹ سیکریٹری بنا لیا، مولانا صحیح معنوں میں نواب کے ایک اچھے جانشین ثابت ہوئے۔ مولانا اس زمانے میں نواب صاحب کی انگریزی خط و کتابت کے علاوہ ان کے حسب الحکم فلسفہ کے مضامین اور دوسری کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا کرتے تھے۔ ولیم ڈریپر کی مشہور کتاب ''معرکہ مذہب و سائنس کا اردو ترجمہ انہی دنوں میں کیا گیا، مولانا تقریباً ایک سال وہیں رہے اس کے بعد مولانا شبلی کی ایما پر حیدر آباد آ گئے اور فوج میں ملازمت اختیار کر لی، کچھ ہی دنوں تک ملازمت کی اس کے بعد دار الترجمہ سے وابستہ ہو گئے۔ مولانا ظفر علی خان نے حیدر آباد میں اپنی صلاحیت اور عقل مندی کی وجہ سے بلند مناصب پر فائز کیے گئے، اسسٹنٹ رجسٹرار پھر عثمان علی خاں کے اتالیق بنائے گئے۔

مولانا حیدر آباد کو چھوڑ کر جب ممبئی آئے تو انھوں نے اپنے دوست میر محفوظ علی بدایونی کے اشتراک سے ممبئی میں اورینٹل کمرشیل ایجنسی نام سے ایک تجارتی ادارہ کی بنیاد رکھی تھی، تجارت ادیب و فنکار کے بس کی نہ تھی کمپنی کا بڑا نقصان ہوا، اور بند ہو گئی۔ یہاں ممبئی میں عزیز مرزا کی بحالی دوبارہ ہوتی ہوم سیکریٹری کے عہدہ پر ہوئی تو مرزا نے مولانا کو بلا کر لیجسلیٹو اسمبلی کا رجسٹرار مقرر کر دیا۔ اس زمانے میں مولانا نے لارڈ کرزن کی کتاب OF PERSIA GARDEN کا ترجمہ ''خیابان فارس'' کے نام سے کیا، والی نظام پنجاب یونیورسٹی نے میر محبوب علی خان کے اس کتاب کی طباعت کے لیے تیس ہزار کے چک سے نوازا، پنجاب یونیورسٹی نے ترجمہ کی خوبی کا اعتراف کرتے ہوئے پانچ سو روپے انعام دیا، اس کتاب کی تقریظ مرزا داغ نے لکھی۔

مولانا تقریباً بارہ سال تک حیدر آباد میں رہے اس قیام کے دوران میں آپ نے کئی کتابوں کا ترجمہ کیا MYSTERIES OF LONDON کا ترجمہ ''فسانہ لندن'' کے نام سے رقم کیے ''معرکہ مسائنس و مذہب'' کے نام سے مولانا نے جو اردو میں ترجمہ کیا یہ کتاب بڑھی مقبول ہوئی۔ اس زمانے میں مولانا نے ''جنگ روس و جاپان کے نام سے ایک ڈرامہ رقم کیا، ان تراجم کی بدولت علمی و ادبی حلقوں میں مولانا کو بڑی شہرت ملی، ان کی قابلیت سے انگریزوں کو جلن ہو گئی اور ان پر طرح طرح کے الزام عائد کیے گئے اور سازش رچ کر انھیں حیدر آباد سے نکال دیا گیا، اور ان کو دی جانے والی پنشن بھی بند کر دی گئی اس واقعے کو شورش کاشمیری نے اس طرح سے رقم کیا ہے:

''سر مائیکل ایڈوائر حید آباد میں

سبق اردو دسمبر 2025
107

رینڈیڈنٹ رہ چکے تھے اب پنجاب میں گورنر تھے اوران عکسی اشارے پر خواجہ حسن نظامی نے چغلی کھائی اور حیدر آباد سے دوبارہ نکالے گئے حتی کی پنشن بھی ضبط ہوگئی الزام یہ تھا کہ نظام حیدر آباد کو پان اسلامزم کی راہ پر لاتے اور انگریزوں کے خلاف اکساتے ہیں''۔(۱)

مولانا حیدر آباد سے اپنے وطن وزیر آباد لوٹے تو ان کے والد علالت کی حالت میں بستر مرگ پر پڑے ہوئے تھے جہاں ۹ر نومبر ۱۹۱۹ء کو انھوں نے داعی اجل کو لبیک کہا۔

مولوی سراج الدین اپنی ملازمت سے سبک دوش ہوئے، یہ سرسید احمد خان سے انہیں بہت لگاؤ تھا وہ انہیں بہت پسند کرتے تھے، وہ زمیندار'' سے پہلے ''تہذیب الاخلاق'' میں اپنے مضامین شائع کرواتے رہتے، دوستوں کے کہنے پر ہفتہ وار ''زمیندار'' کی بنیاد ڈالی، ابتداء میں یہ لاہور سے ہی نکلتا رہا لیکن ناموافق حالات اور معاشی مجبوریوں کی بنا پر مجبور ہو کر اسے کرم آباد لے آئے جہاں دستی پریس لگایا اور اپنے اخبار کو چھاپتے، مولوی سراج الدین نے اپنے فرزند سے یہ وصیت کی کہ میرے مرنے کے بعد زمیندار کو ہر حالت میں جاری رکھنا والد کی اس نصیحت پر مولانا ظفر علی خان عمل پیرا ہوئے، والد کی موت کے بعد مولانا نے ''زمیندار'' کو لاہور سے نکالنا شروع کر دیا۔ اس دور میں جنگ بلقان اپنے عروج پر تھی، ''زمیندار'' کو مولانا نے ہفتہ وار سے روزنامہ کی شکل میں منتقل کر دیا، ''زمیندار'' اخبار میں زمینداروں کے اور کسانوں کے متعلق فلاح و بہبود کے مضامین لکھے جاتے تھے مولانا نے زمیندار میں وطن پرستی کی محبت سے لبریز نظمیں اور اداریے شایع کرنے شروع کر دیے روزنامہ ''زمیندار'' مولانا کی حد و جہد اور صحافتی لیاقتوں کی وجہ سے عوام اور خاص کر زمیندار طبقوں کا مقبول ترین رسالہ بن گیا روز آنہ کی اشاعت اس کی تقریباً تیس ہزار ہوگئی، یہ اخبار انگریزوں کی آنکھوں میں چبھنے لگا کیوں کہ ہند کی آزادی اور انگریزوں کی مخالفت اس اخبار کا خاص نصب العین تھا جس کی وجہ سے کئی مرتبہ زمیندار کی ضمانت ہی ضبط کر لی گئی لیکن عوام نے اخبار کی مطلوبہ ضمانت کو ادا کر دیا اور اخبار اپنے پہلے ہی والی شان و شوکت کے ساتھ جاری رہا۔

۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم کے دوران انگریزوں نے غیر معینہ مدت کے لیے زمیندار کو بند کر دیا، اور مولانا ظفر علی خاں کو جنگ کے خاتمہ تک کرم آباد میں نظر بند کر دیا، کیوں کہ وہ اچھی طرح واقف تھے کہ ان کی ہمدردی ترکی کے ساتھ ہے اور ترکی جرمنی کا حلیف تھا، لہٰذا اسی وجہ سے مولانا کو ان کے آبائی گاؤں کرم آباد میں نظر بند کر دیا۔ ان دنوں مولانا نے یوں رقم کیا۔

کرم آباد کو سرمائیکل نے بنایا ہے میری علمی حوالات سٹیشن پر مرانسپکٹر پولیس نے ڈیفنس آف انڈیا ایکٹ کے تحت
اگر اس وقت میں آزاد ہوتا دکھا سکتا نہ شاید یہ کرامات گرفتار کر لیا اور اسٹیشن سے سیدھا سنٹرل جیل لے جائے گئے،
نہ ہوتی ترجمہ کی مجھ کو فرصے کتابوں میں نہ کٹتے میرے دن راپت چلا کہ آپ کو حضور کی ایک تقریر کے جرم میں پکڑا گیا ہے،
نہ ہوتا نعت ہی کا سر میں سودا نہ دل ہی سے نکل سکتی منا جا قصہ کوتاہ مقدمہ چلا، مسٹر مچل ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ نے پانچ سال
پرو سکتا نہ موتی روز ایسے چمک سے جن کی ہیں شمس و قمر مابات شقت قید کا حکم سنایا مولانا کو منٹگمری سنٹرل جیل بھیج دیا گیا''
گنواتا شاید اپنے وقت کو میں دلاتی شرم مجھ کو میری اوقات(۳)

دوران نظر بندی مولانا نے کرم آباد میں باغات، پھل دار درخت لگانے اور کاشت کاری کرنے کو اپنے مشاغل میں شامل کر لیا، مولانا ظفر علی خان کو جنگ کو ختم ہونے تک کرم آباد میں نظر بند کر دیا گیا، مولانا نے اپنی علمی پیاس اور نظر بندی میں اکتا دینے والی تنہائیوں کو کم کرنے کے لیے ایک ادبی اخبار ''ستارہ صبح'' جاری کیا اس میں سیاسی مضامین سے الگ ہو کر خالصتا دینی و ادبی مضامین لکھے مگر اس کے باوجود انگریز ظفر علی خاں کی تحریروں سے اس قدر خائف تھی کہ اس غیر سیاسی پرچے کے مضامین سنسر کاٹ کی وجہ سے کئی دفعہ لکھنے پڑتے۔ یہ اخبار بھی چند مہینوں کے بعد بند ہو گیا ۱۹۱۹ء میں مولانا کو نظر بندی سے آزادی ملی تو انھوں نے ''زمیندار'' کو تیسری بار نکالنا شروع کیا۔

ڈاکٹر محمد فاروق خاں ظفر علی خاں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''مولانا ظفر علی خاں ہمہ جہت شخصیت و صفات کے مالک تھے، وہ خطیب، شاعر، مترجم، صحافی، سیاست داں کی حیثیت سے عوام و خواص میں مقبول و معروف تھے مولانا کی ذات سیمابی صفات کی حامل تھی، اسی وجہ سے وہ کسی ایک تحریک، جماعت، فرد کا ہو کر نہ رہے۔ کبھی کانگریس کے ہمنوا ہوئے تو کبھی مسلم لیگی بن گئے تو کبھی احراری ہو گئے، مولانا کی زندگی کا ایک ایک لمحہ قومی فلاح و تعمیر اور حصول آزادی کے لیے وقف نظر آتا ہے، عیاری و نفاق کو مولانا نے کبھی حکمت و مصلحت و سیاست سے تعبیر نہیں کیا۔''(۲)

جنگ آزادی کی تحریک کی ترجمانی و عکاسی نے اور معاصر ملکی حالات نے آپ کی شاعری کو ہنگامی کی عکاسی کا عمل زیادہ ہے، سیاسی معاملات میں تو مولانا کو کمال حاصل ہے، مولانا کو حمد و نعت گوئی میں کافی مہارت حاصل تھی، نعت گوئی میں ان کو تمام کاموں میں فوقیت حاصل تھی۔

مولانا ظفر علی خاں حب الوطنی کے جذبے سے سرشار تھے، آزادی وطن سے محبت اور برطانوی سامراج سے نفرت ان کی زندگی کا خاص مقصد تھا، مسجد شہید گنج اور تحریک عدم موالات کے سلسلے میں انھوں نے قید و بند کی تکلیفیں برداشت کیں، مجموعی طور پر مولانا نے اپنی عمر کے چودہ سال ملک و قوم کی خاطر قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں۔ مولانا کی پہلی نظر بندی ۱۹۱۴ کو کریم آباد میں ہوئی تھی، دوسری گرفتاری دس ستمبر ۱۹۲۰ء میں ہوئی، اور تیسری مرتبہ ۱۹۳۲ء میں گرفتار کیے گئے۔

> ''۱۰ر ستمبر ۱۹۲۰ء میں لاہور کے ریلوے

مولانا ظفر علی خاں کی کچھ نظمیں اور اداریے کو انگریزوں نے ضبط کرلیا، پھر بھی مولانا حق گوئی کہنے اور لکھنے سے باز نہ آئے۔ ۱۹۲۷ کا زمیندار کا شمارہ بقرعید کے ذبیحہ پر اداریہ لکھنے کی وجہ سے ضبط کرلیا گیا۔ اس ضبطی سے ناراض ہوکر مولانا نے احتجاجی اور مزاحمتی نظم لکھ ڈالی اس نظم کے ایک ایک لفظ سے احتجاج، بغاوت اور انگریز دشمنی ظاہر ہوتی ہے اس ضبط شدہ نظم کے منتخب اشعار نقل کیے جارہے ہیں:

دل ضبط، زبان ضبط فغاں
ضبط قلم ضبط
دنیا میں ہوئے یہ ساماں کہیں
کم ضبط
برطانیہ کا شیوہ رہا گریہ ہی
کچھ روز
سن لو کہ عزیزوں کے ہوئے
دیر و حرم ضبط

ڈاکٹر محمد فاروق خاں لکھتے ہیں کہ:

''۱۹۳۰ء میں زمیندار کے متواتر کئی نمبر ضبط ہوئے اور کئی ضمانتیں بھی ختم ہوگئیں، یہاں تک کہ ''زمیندار'' کا پریس بھی ضبط کرلیا گیا ان زیادتیوں اور مظالم کی تصویر کشی مولانا نے اس نظم میں کی ہے۔

نیچے وہ نظم نقل کی جارہی ہے، پنجاب حکومت نے اس نظم کو بھی ضبط کرلیا تھا۔

دل ضبط، زباں ضبط فغاں
ضبط قلم ضبط
سب ساز عیاں ضبط سب
سوز مناں
ضبط مظلوم کو فریاد بھی کرنے
نہیں دے گا
ڈر ہے کہ نہ ہوجائے یہ سب
امن و اماں ضبط
روکیں گے وہ کیوں کر مرے
مضمون کی روانی
تنکے سے بھی ہوتا ہے کہیں
سیل رواں ضبط
وہ ضبط کریں میری دوات
اور قلم کو
ہوجائیں گے خود اپنے تفنگ
اور سناں ضبط
تم ضبط زمیندار کے نمبر نہیں

سبق اردو دسمبر 2025
108

کرتے
کرتے ہو حقیقت میں محمد کا
نشاں ضبط'' (۴)

اردو زبان و ادب سے انھیں بے انتہا محبت تھی اردو سے لگاؤ کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے نظم و نثر، تحریر و تقریر اس کی نوک و پلک سنوارنے میں اپنی پوری زندگی وقف کردی، یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ کوئی جملہ یا کوئی فقرہ شین وقاف کی درستگی کے بغیر نہ ہی انھوں نے بولا نہ ہی لکھا۔

بیگم اختر فرماتی ہیں کہ:

''یہاں تک کہ انھوں نے گھر میں تاکید کر رکھی تھی کہ صرف اردو ہی میں گفتگو کی جائے اور کسی کو اردو کے علاوہ گفتگو کرنے کی اجازت نہ تھی اگر اجازت تھی تو وہ صرف ان کی بیگم کو تھی جن سے پنجابی میں گفتگو کر لیتے اور کسی کو مجال نہ تھی کہ آپس میں پنجابی میں گفتگو کرتے۔'' (۵)

جنگ آزادی کے یہ عظیم مجاہد ایک بلند پایہ ادیب، مدبر، مقرر اور عظیم رہنما نے اپنی پوری زندگی کے چوراسی سال اس دارِفانی میں گزار کر ۲۷/ نومبر ۱۹۵۶ء کو اپنے وطن کرم آباد ضلع گوجرانوالہ میں یہ عارضہ فالج میں مبتلا ہوکر اس دارِ فانی سے دار بقا کی طرف ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کوچ کر گئے۔ ادب و صحافت کا یہ بے باک سفیر جو زمانے کی گردشوں سے کبھی نہ ہار ماننے والا حالات کا بے خوفی سے مقابلہ کرنے والا ہزاروں من مٹی کے نیچے سوگیا۔

ڈاکٹر عبدالعزیز عرفان نے اپنے تحقیقی مقالہ میں لکھا ہے کہ مولانا کی چھ نظموں کو انگریزی سرکار نے ضبط کیا تھا:

''ان کی چھ نظمیں ضبط ہوئی تھیں۔
(۱) طاقت ایمانی (۲) - فانوس ہند کا شعلہ (۳)-
آزادی کا بگل (۴) ہندوستان (۵)-شراب خانہ
ساز (۶)-تخت یا تختہ۔''

مولانا ظفر علی خاں کی زندگی میں نظر بندی اور اسیری کی ایک طویل مدت، ہے بقول مولانا سید سلیمان ندوی:

''وہ جب بھی قید سے باہر آئے تو اپنے ساتھ ہمارے لیے کوئی نہ کوئی ادبی تحفہ لے کر آئے۔''

وہ جب بھی جیل میں رہے قید کی سعوبتوں اور مشقتوں نے ان کے تخیل فکر میں اضافہ کیا اور خود بھی کندن بن کر نکلے، انھوں نے کبھی آلام زندگی سے منھ نہیں موڑا بلکہ وہ یہی کہتے رہے:

بچپن سے ہی لکھی تھی مقدر
میں اسیری
ماں باپ کا کرتے تھے دل
بند جگر بند

ان کی نظر بندی اور اسیری کی مدت:

(۱) زمانہ نظر بندی ۴/ اکتوبر ۱۹۱۴ء تا دسمبر ۱۹۱۹ء (البتہ خصوصی

سبق اردو دسمبر 2025
109

حالات میں ۱۹۱۷ء میں لاہور آ کر ''ستارہ صبح'' نکالنے کی اجازت مل گئی تھی وہ ۱۹۱۸ء میں حیدر آباد چلے گئے اور وسط ۱۹۱۹ء میں دوبارہ واپس آ گئے اور پھر کرم آباد میں دسمبر ۱۹۱۹ء تک نظر بند رہے، یہاں تک کہ دسمبر ۱۹۱۹ء میں رہا ہوئے۔

(۲)-وہ از ۲۸/اکتوبر ۱۹۲۰ء تا دسمبر ۱۹۲۴، چار سال ایک ماہ تین دن تک عدم تعاون کے سلسلے میں اسیر فرنگ رہے۔

(۳) ۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۱ء تقریباً ایک سال قید رہے۔

(۴)-تحریک کشمیر کے سلسلے میں ۱۹۳۱ء کے آخر میں ایک ماہ کے لیے جیل جانا پڑا۔

(۵) ۱۹۳۶ء میں مسئلہ شہید گنج کے سلسلہ میں تقریباً ڈیڑھ سال نظر بند رہے۔(۷)

مولانا کی تصانیف و تراجم کی تعداد تقریباً ایک درجن ہیں، صحافتی تحریریں اس کے علاوہ ہیں مولانا نے زنداں میں کئی کتابیں تخلیق کیں:

تصانیف:

(۱) بہارستان نظموں کا مجموعہ
(۲) نگارستان نظموں کا مجموعہ
(۳) چمنستان نظموں کا مجموعہ
(۴) روح معانی خطبہ خلافت کانفرنس گورکھپور اور چند نظمیں
(۵) ارمغان قادیان قادیانی فرقہ کے خلاف نظموں کا مجموعہ
(۶) معاشرت مضامین کا مجموعہ
(۷) جنگ روس جاپان ڈرامہ
(۸) خیابان فارس لارڈ کرزن کی کتاب (Garden of Persia) کا ترجمہ
(۹) معرکہ مذہب وسائنس جان ولیم ڈریپر کی مشہور کتاب کا ترجمہ ہے۔
(۱۰) فسانہ لندن (Mysteries of London) کا ترجمہ ہے۔
(۱۱) سیر ظلمات یہ بھی انگریزی کا ترجمہ ہے۔

(1)-غلبہ روم:

یہ مولانا کی پہلی زندانی تخلیق ہے، اس کتاب کی تصنیف منٹگمری جیل میں ہوئی اور ۱۹۲۶ء میں لاہور سے طبع ہو کر شائع ہوئی، اس کتاب میں قرآن مجید کی سورہ روم کی ابتدائی آیات کی تفسیر ایران و روم کی جنگ کی روشنی میں کی گئی ہے۔ یہ آغاز عہد اسلام میں ہرقل قیصر روم اور خسرو پرویز کسری ایران کے مابین ہوئی اول الذکر کو اس میں غلبہ حاصل ہوا تھا۔

(۲)-لطائف الادب:

) یہ مولانا کی دوسری زندانی تخلیق ہے اس کتاب میں تاریخی، ادبی، سیاسی اور دینی مسائل پر چند مقالات کا مجموعہ ہے اس کی بھی تخلیق منٹگمری جیل میں ہوئی اس کے مضامین مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) بخت نصر کا خواب (۲) تغلق تیمور خاں کا اسلام
(۳) تحریک اتحاد تورانی (۴)-روئی کا درخت
(۵)-العقبۃ (۶) - صلاح الدین ایوبی اعظم کا ذکر بزم فرنگ میں (۷)۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کا دربار
(۸) ایک تاریخی معجزہ (۹)-تصریحات مونسرات

اس کتاب کا مقدمہ مولانا عبدالمجید سالک صاحب نے لکھا ہے:

''یہ چند مضامین کا مجموعہ جو حضرت مولانا ظفر علی خاں کے زمانہ اسیری کی خاموش محنت کا ثمر شیریں ہیں اور جس کا دیباچہ نگاری کا فخر مجھ عاصی کے قلم کج مج رقم کو عطا کیا گیا ہے۔(۸)

(۳)حبسیات

حبسیات یہ مولانا ظفر علی خاں کی تیسری زندانی تخلیق ہے جب مولانا منٹگمری جیل میں پانچ سال کے لیے قید کر لیے گئے تھے، اس زمانے میں آپ نے اس کتاب کی تخلیق کی۔ اس مجموعے کلام میں ستانوے نظمیں شامل ہیں۔ ضخامت کے اعتبار سے ۱۰۸/صفحات ہیں۔ مولانا کا شعری نصب العین ہندوستان کی آزادی اور اسلام کی سربلندی تھی، مولانا کے کلام میں خطابت، جوش، آہنگ اور گھن گرج کی آمیزش پائی جاتی ہے جس نے مولانا کے کلام کو منفرد و ممتاز بنا دیا، مولانا کے کچھ زندانی اشعار درج ذیل نقل کیے جا رہے ہیں:

فانوس ہند کا شعلہ:

جتنی بوندیں تھیں شہید ان
وطن کے خون کی
قصر آزادی کی آرائش کا
ساماں ہو گئیں
مرحبا اے تو گرفتاران بیداد
فرنگ
جن کی زنجیریں خروش
افزائے زنداں ہو گئیں
قسم ہے جذبہ حب الوطن
کے بے پناہی کی
ہمارا ملک غیروں کا غلام اب
رہ نہیں سکتا

درس عبرت

یہ سنٹرل جیل لاہور ۱۹۳۱ء میں لکھی گئی:

ایک نیا درس دیا گردش دوراں نے مجھے

دی ہے دعوت اگر اس مرتبہ زنداں نے مجھے
کوئی کافر مری تذلیل نہ کر سکتا تھا
مرحمت کی ہے یہ سوغات مسلماں نے مجھے

تخت یا تختہ

سر بکف میدان میں آ پہنچے جوانان وطن
جن کی قربانی پہ ہے دار و مدار انقلاب
گھر سے نکلے ہیں مسلمان بھی کفن باندھے ہوئے
نعرہ تکبیر ہے مضراب تار انقلاب
خاک میں مل جائے گا سرمایہ داری کا غرور
گر یہی ہے گردش لیل و نہار انقلاب
وقت آ پہنچا ہے کہ مرجاؤ یا آزاد ہو
تخت یا تختہ ہے حکم تاجدار انقلاب
پیتے ہیں جیل میں چکی اسیرانِ فرنگ
آسیائے گردش دوراں ہے زنداں فرنگ
پاؤں میں بیڑی، گلے میں تختہ اور ہاتھوں میں داغ
امت مرحوم پر کیا کیا ہیں احسان فرنگ
آج جن کی یہ خطا ہے کہ ذرا کالے ہیں
پی رہے ان کا لہو جیل کے رکھوالے ہیں
کبھی کو لہو کی مشقت کبھی چکی کا عذاب
جس سے ہاتھوں میں مجاہدوں کے پڑے چھالے ہیں
قید گورے بھی ہیں چوری میں مگر ان کے لیے
جیل سرکار نے گلزار بنا ڈالے ہیں
زنداں کی عافیت کبھی جس سے ہوئی تھی تنگ
زنداں میں اب وہ شور سلاسل نہیں رہا

حوالہ جات:

(1) ظفر علی خان: (مضمون) شورش کاشمیری، نقوش (شخصیات نمبر اول) لاہور، ص: ۵۹۸
(۲) اردو کا زندانی ادب، ڈاکٹر محمد فاروق خان، ص: ۴۲، ۲۰۱۷، ناشر عرشیہ پبلیکیشنز، دہلی
(۳) ظفر علی خان، شورش کاشمیری، ص: ۵۳
(۴) اردو کا زندانی ادب، ڈاکٹر محمد فاروق خال، ص: ۴۴، ۲۰۱۷، دہلی
(۵) انٹرویواز بیگم اختر علی خان، ۱۹۶۸ء، بمقام لاہور
(۶) اردو کا حبسیاتی ادب، ڈاکٹر عبد العزیز عرفان، ص: ۱۵۰
(۷) مولانا ظفر علی خان، احوال و آثار- ص: ۲۶۴
(۸) بحوالہ ظفر علی خان، شورش کاشمیری، ص: ۱۱۷

AAISHA
Department of Urdu
Veer Bahadur Singh
Purvanchal University
Jaunpur (U.P)

اسلامی معاشرے کا نظام اور آج کا مسلمان

ڈاکٹر محمد منور کمال ندوی
Dr. Md Munawwar Kamal Nadwi
Jamia Millia Islamia New Delhi
Email:wwarkamal@gmail.com
md1900408@st.jmi.ac.in
Mobile: 8285301970

تمہید

معاشرہ کے معنیٰ ہے ''باہم مل جل کر رہنا، انسانی ماحول، جماعتی زندگی جس میں ہر فرد کو رہنے سہنے اور اپنی ترقی و بہبود کے لیے دوسروں سے واسطہ پڑتا ہے''۔(۱) ایک جگہ معاشرہ کی تعریف اس طرح بھی کی گئی ہے کہ: ''معاشرہ افراد کے ایک ایسے گروہ کو کہا جاتا ہے کہ جس کی بنیادی ضروریات زندگی میں ایک دوسرے سے مشترکہ روابط موجود ہو، اور معاشرے کی تعریف کے مطابق یہ لازمی نہیں کہ ان کا تعلق ایک ہی قوم یا ایک ہی مذہب سے ہو''۔(۲)

لفظ معاشرہ کی نسبت کبھی کسی قوم، مذہب، ملک اور دنیائے جہان کے مخصوص خطہ کی طرف بھی کی جاتی ہے مثلاً اسلامی معاشرہ، مسلم معاشرہ، ہندو معاشرہ، یہودی معاشرہ، عیسائی معاشرہ، مجوسی معاشرہ، عرب معاشرہ، ہندوستانی معاشرہ، پاکستانی معاشرہ، مشرقی معاشرہ اور مغربی معاشرہ وغیرہ۔

اسلام ایک مکمل نظام حیات ہے جس میں انسانوں کی رہنمائی کا سامان بھی موجود ہے اور ان کی تخلیق کے مقاصد کے ساتھ ساتھ اس کے حصول کے طریقۂ کار بھی۔ بنیادی طور پر دیکھا جائے تو اس کے اندر بیان کی جانے والی تمام ہی چیزیں چاہے وہ ایمانیات سے متعلق ہو یا عبادات سے، حقوق و فرائض سے متعلق ہو یا معاملات اور آداب و اخلاق سے متعلق۔ اسی طرح چاہے وہ چیزیں قوانین کے زمرے کی ہی کیوں نہ ہو سب ہی کا تعلق کسی نہ کسی طرح اسلامی معاشرہ کے نظام سے ہی ہے۔ لیکن دین اسلام کی کچھ چیزیں ایسی ہیں جن کا معاشرے کی فلاح و بہبود اور اس کی صالحیت و جامعیت میں خاص اور اہم رول رہتا ہے، مثلاً ایمانیات میں سے تصور توحید، تصور آخرت اور تصور ختم نبوت۔ عبادات میں سے نماز، زکوۃ اور روزہ۔

حقوق العباد میں سے حقوق و فرائض و معاملات، طہارت و پاکیزگی اور اخلاق و آداب وغیرہ۔

اسلامی معاشرے کی صالحیت، جامعیت اور اس کی مقبولیت کا اصل راز حکم خداوندی کے نفاذ اور رسول اللہ ﷺ کے طریقہ کی پیروی میں مضمر ہے۔ ان میں بھی خاص طور پر حقوق العباد کے دائرے کی چیزوں کو خاص دخل ہے۔ مثلاً والدین کے حقوق کی پاسداری، اولاد کے حقوق کا خیال، زوجین کے حقوق کی ادائگی، اہل قرابت، ہمسایہ، اور یتیموں کے حقوق کی ادائگی، بیواؤں کے ساتھ حسن سلوک، حاجت مندوں کی حاجت روائی، بیماروں کی تیمارداری، غلاموں اور کمزوروں کے ساتھ رحم و کرم کا معاملہ، مہمان کی خاطر و تواضع، مسلمانوں کے آپسی حقوق، اور انسانی برادری کے حقوق کی ادائگی اور جانوروں کے حقوق اور اس کے ساتھ نرمی اور محبت کے برتاؤ کا خیال۔ اسی طرح زبان و دل اور عمل کی سچائی، سخاوت، عفت و پاکبازی و پاکدامنی، دیانت داری اور امانت داری، شرم و حیا، رحم و کرم، عدل و انصاف، عہد کی پابندی، احسان کا معاملہ، عفو درگزر، حلم اور بردباری، رفق و لطافت، تواضع و انکساری، خوش کلامی و خوش گفتاری، ایثار و قربانی، اعتدال و میانہ روی، خودداری و عزت نفس، استقامت، حق گوئی اور استغناء وغیرہ کا خیال اور اس پر دوام۔ اسی طرح جھوٹ اور وعدہ خلافی، خیانت اور بد دیانتی، غداری و دغابازی، بہتان تراشی، چغل خوری، غیبت اور بدگوئی، بدگمانی، بخل، حرص و طمع، بے ایمانی، چوری، ناپ تول میں کمی بیشی، رشوت و سود خوری، شراب خوری، غیظ و غضب، بغض و کینہ اور حسد، ظلم و جور، فخر و غرور، ریاکاری اور دکھاوا، خود بینی و خود نمائی، فضول خرچی اور فحش گوء وغیرہ سے مکمل اجتناب۔ یہ وہ چیزیں ہیں جن کے خیال اور پاس و لحاظ سے ہی اسلامی معاشرہ ایک صالح، جامع اور مقبول معاشرہ بنتا ہے۔

لیکن ان سب کے علاوہ اسلامی تعلیمات کا ایک اہم اور خاص پہلو ادب کا بھی ہے، جن میں طہارت کے آداب، کھانے پینے کے آداب، مجلس کے آداب، ملاقات کے آداب، گفتگو کے آداب، باہر نکلنے اور چلنے پھرنے کے آداب، سفر کے آداب، سونے جاگنے کے آداب، لباس کے زیب تن کرنے کے آداب، اور خوشی و غم منانے کے آداب وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اللہ کے رسول ﷺ نے فرمایا: ''**ان اللہ جمیل یحب الجمال**۔''(۳) اللہ جمیل اور خوبصورت ہے اور وہ جمال اور خوبصورتی کو پسند فرماتا ہے۔ اسی طرح اللہ کا ارشاد ہے: **ان اللہ یحب التوابین و یحب المتطھرین**۔(۴) اللہ تعالیٰ توبہ کرنے والوں اور طہارت و پاکیزگی اختیار کرنے والوں کو محبوب رکھتا ہے۔ اب ہم مذکورہ بالا عناوین کے تحت تفصیلی بحث کرتے ہیں۔

طہارت کے آداب

سبق اردو دسمبر 2025

112

طہارت کے آداب میں سے یہ ہے کہ جب انسان سو کر اٹھے تو اپنے ہاتھوں کو تین بار دھو لے۔ دانتوں کی صفائی کا خاص خیال رکھے، عام راستوں اور درختوں کے سائے میں قضائے حاجت نہ کرے۔ ٹھہرے ہوئے پانی میں پیشاب نہ کرے۔ بے ضرورت کھڑے ہوکر پیشاب نہ کرے کہ اس سے چھینٹ پڑنے کے امکانات ہوتے ہیں اور بے ستری بھی ہوتی ہے اور وقار کے خلاف بھی ہے لیکن اگر ان سب کا اندیشہ نہ ہو اور پردہ میں ہو تو کوئی حرج کی بات نہیں۔ پیشاب کرنے کے لیے نرم زمین کا انتخاب کرے تاکہ چھینٹوں کا اندیشہ نہ ہو۔ جب واش روم جائے تو پہلے اور بعد میں بھی اچھے سے پانی ڈالنے کا اہتمام کرے کہ بعد میں جانے والے کو تکلیف نہ پہنچے۔غسل خانے میں پیشاب کرنے سے پرہیز کرے خاص طور پر جب کہ غسل خانے کی زمین کچی ہو۔غسل کر کے نکلنے سے پہلے پورے غسل خانے میں اچھے سے پانی بہائے تاکہ کسی طرح کی گندگی یا آلائش نہ رہ جائے۔ بول و براز کے بعد استنجا کرے۔طہارت کے بعد مٹی یا، صابن یا ہینڈ واش کا استعمال کرے۔ ہفتہ میں ایک بار ضرور غسل کرے اگر کسی کو پانی سے کوئی پریشانی نہ ہو تو روزانہ غسل کرنا طہارت و پاکیزگی کے نظریے سے بھی بہتر ہے اور طبی اعتبار سے بھی مفید ہے۔جسم کے جن اعضاء کی صفائی ستھرائی کا حکم ہے ان کی صفائی ستھرائی کا خاص خیال رکھے۔ جب اجتماعی جگہوں پر واش روم کا استعمال کرے تو مزید صفائی ستھرائی کا خاص خیال رکھے۔مسجد کے وضو خانے میں جب وضو کرے تو اس بات کا خاص خیال رکھے کہ کسی کو چھینٹ نہ پڑنے پائے۔اور ہر موقع پر ضرورت کے مطابق ہی پانی بہائے کہ قیامت کے دن ایک ایک چیز کا حساب دینا ہے۔

کھانے پینے کے آداب

کھانے پینے کے آداب میں سے یہ ہے کہ کھانے سے پہلے اور بعد میں ہاتھ دھو لیے جائیں۔کھانا شروع کرنے سے پہلے **بسم اللہ** پڑھا جائے۔کھانے کے لیے دائیں ہاتھ کا استعمال کیا جائے۔کھانا برتن کے کنارے سے کھایا جائے۔اگر کئی لوگ ساتھ کھا رہے ہوں تو اپنے ساتھیوں کی اجازت کے بغیر کھجور یا انگور وغیرہ اور اس طرح کی دوسری چیزیں ایک ساتھ دو دو کر کے نہ کھائے جائیں۔گھر کے سارے لوگ اور دوست احباب ایک ساتھ مل کر کھانا کھائیں لیکن محرم اور غیر محرم کا خیال رکھا جائے۔مومن کا جھوٹا پاک ہے لیکن اس معاملے میں بھی محرم اور غیر محرم کا لحاظ رکھا جائے۔کھانا ٹیک لگا کر یا منہ کے بل لیٹ کر نہ کھایا جائے۔کھانا اپنے سامنے سے کھایا جائے۔پانی ٹھہر ٹھہر کر دو تین سانس میں پیا جائے۔پانی کے برتن میں سانس نہ لیا جائے۔بے ضرورت کھڑے ہوکر پانی پینے سے پرہیز کیا جائے۔برتن کے سوراخ سے پانی نہ پیا جائے۔کھانے اور پینے کے برتن کو ڈھانک کر رکھا جائے۔لقمہ نہ زیادہ بڑا لیا جائے نہ بالکل چھوٹا،لقمہ لیتے وقت زبان باہر نہیں نکالنی چاہیے۔لقمہ چباتے ہوئے منہ سے چپڑ چپڑ کی آواز بھی نہیں نکالنی چاہیے۔ چائے یا کافی پیتے وقت بھی آواز نکلنے پر کنٹرول کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔اسی طرح بہت سے لوگ چائے اور کافی میں بسکٹ ڈبو کر کھاتے ہیں یہ بھی ذوق کے خلاف ہے۔اگر کوئی ایسی چیز ہو جو باضابطہ چائے یا دودھ میں ڈبو کر ہی کھانے کے لیے بنائی گئی ہو اور اس بات کا اندیشہ ہو کہ اگر اسے خالی کھایا جائے تو گلے میں اٹک جائیگا تو کوئی حرج نہیں۔ میرا ایک جملہ ہیکہ : جب ایک بچہ چائے میں بسکٹ ڈبو کر کھاتا ہے تو اس کے شوق کا پتہ چلتا ہے،اور جب کوئی باشعور شخص چائے میں بسکٹ ڈبو کر کھاتا ہے تو اس کے ذوق کا پتہ چلتا ہے۔کھانے اور پینے سے پہلے اور بعد میں مذکورہ و ماثورہ دعاؤں کے پڑھنے کا اہتمام کرنا چاہیے۔

مجلس کے آداب

مجلس کے آداب میں سے یہ ہے کہ انسان کو جہاں بآسانی جگہ مل جائے وہیں بیٹھ جائے مجلس کو چیر کر خواہ مخواہ آگے بڑھنے کی کوشش نہ کرے۔مجلس میں کسی کو اٹھا کو اس کی جگہ نہ بیٹھے۔اگر کوئی شخص ایک جگہ بیٹھ کر کسی کام سے اٹھ جائے تو اس جگہ پر دوبارہ بیٹھنے کا حق انہیں کا سمجھا جائے۔ اگر مجلس میں دو شخص ایک ساتھ بیٹھے ہوں تو بلا ضرورت اسے الگ نہ کیا جائے۔اگر کچھ لوگ حلقہ بنا کر بیٹھا ہو تو کسی کو اس کے درمیان میں نہیں بیٹھانا چاہیے۔مجلس میں کسی کے گرد یا کسی کے سامنے کسی کو کھڑا نہیں ہونا چاہیے۔ راستے پر نہیں بیٹھنا چاہئے کہ وقار کے خلاف ہے اور باہر آنے جانے والوں کو تکنا بد اخلاقی ہے۔انسان کو اپنی نشست میں اچھی صحبت کا خیال رکھنا چاہیے کہ انسانی زندگی پر صحبت کا بڑا اثر پڑتا ہے۔کسی نے کیا ہی خوب کہا ہے کہ ’’بد کی صحبت میں مت بیٹھو اس کا ہے انجام برا۔۔۔ بد نہ بنے تو بد کہلائے بد اچھا بدنام برا‘‘۔مجلس میں جب کسی کو بیٹھنے کے لیے جگہ کی ضرورت ہو تو اس کے لیے جگہ بنانی چاہیے کہ اللہ کا ارشاد ہے: **یٰایھا الذین أمنوا اذا قیل لکم تفسحوا فی المجالس فافسحوا یفسح اللہ لکم۔(۵)** کہ جب تمہیں کہا جائے کہ مجلس میں کشادگی پیدا کرو تو کشادگی پیدا کرو اللہ تمہارے لیے کشادگی پیدا کرے گا۔مجلس میں کانا پھوسی نہ کیا جائے کہ کسی کو بدگمانی نہ ہو۔مجلس کی راز کی باتوں کو راز رکھا جائے کہ رسول خدا ﷺ کا فرمان ہے: **المجالس بالأمانة۔(۶)** یعنی مجلس امانت ہے۔مجلس میں جب شامل ہو اور جب اٹھے تو دونوں وقتوں میں سلام کرے کہ نبی ﷺ کا ارشاد ہے:**إذا انتھی احدکم إلیٰ المجلس، فلیسلم، فإذا أراد أن یقوم، فلیسلم۔(۷)**

ملاقات کے آداب

ملاقات کے آداب میں سے یہ ہے ایک دوسرے کو ملاقات کے وقت چہرے سے خوشدلی اور مسکراہٹ کا اظہار کرنا چاہیے۔مسنون طریقہ پر سلام کرنا چاہیے۔مصافحہ کرنا چاہیے،لیکن اس معاملہ میں اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہیے کہ اپنے ہاتھ کو اتنا صاف رکھا جائے کہ کسی سے بلا

سبق اردو دسمبر 2025

113

تکلف مصافحہ کیا جا سکے، بہت سے لوگ ایسا کرتے ہیں کہ واش روم جاتے ہیں اور بغیر ہینڈ واش، صابن یا مٹی سے ہاتھ دھوئے ہی رہ جاتے ہیں اور بلاجھجک کسی سے بھی ہاتھ ملا لیتے ہیں اس حرکت پر کنٹرول کرنا چاہیے۔ مصافحہ کے معاملے میں اس بات کا بھی خاص خیال رکھنا چاہیے کہ بغیر کسی بڑے عذر اور مجبوری کے کسی غیر محرم سے ہاتھ نہ ملایا جائے بڑے افسوس کی بات ہے کہ آج لوگ ہاتھ تو ہاتھ گلے بھی مل جاتے ہیں یہ بے انتہا غلط بات ہے۔ ملاقات یا کسی کام کے لیے جانے سے پہلے صاحب خانہ سے اجازت طلب کر لینا چاہیے۔ جیسا کہ خدائے پاک کا ارشاد ہے: **یا أیھا الذین اٰمنوا لا تدخلوا بیوتاً غیر بیوتکم حتیٰ تستانسوا وتسلموا علیٰ اھلھا**۔(۸) کہ اے مومنو اپنے گھر کے علاوہ کسی اور کے گھر میں بغیر اجازت اور سلام کے داخل نہ ہو۔ اسی طرح ملاقات کے آداب میں سے یہ بھی ہے کہ بغیر کسی شرعی عذر اور مجبوری کے کسی کی بیوی یا بیٹی سے بغیر اس کے شوہر اور ولی کی اجازت کے بغیر نہیں ملنا چاہیے کہ اس میں خطرے اور برائی کا امکان رہتا ہے۔

گفتگو کے آداب

گفتگو کے آداب میں سے یہ ہے کہ نرمی سے گفتگو کیا جائے کہ خدا کا ارشاد ہے: **فقولا له قولاً لیناً**۔(۹) اچھی اور مفید بات کی جائے کہ ارشاد خداوندی ھے: **وقولوا للناس حسناً**۔(۱۰) مجلس میں بیٹھے تو کسی کو کوئی ایسا فقرہ یا جملہ نہ کہیں جس سے اس کی تحقیر یا بے عزتی ہو کہ اللہ کا فرمان ہے: **یآ یھا الذین اٰمنوا لا تقولوا رعنا وقولوا انظرنا واسمعوا**۔(۱۱) باتیں ایسی کرنی چاہیے جو انصاف اور صلح وصفائی پر مبنی ہو۔ اللہ کا ارشاد ہے: **یآ یھا الذین آمنوا اتقوا اللہ و قولوا قولاً سدیداً، یصلح لکم اعمالکم و یغفر لکم ذنوبکم**۔(۱۲) اور جب عورتیں کسی نامحرم مرد سے گفتگو کرے تو اپنی آواز میں لچیلا پن اور نزاکت کا پہلو غالب نہ کرے کہ خدا کا ارشاد ہے: **فلا تخضعن بالقول فیطمع الذی فی قلبه مرض وقلن قولاً معروفاً**۔(۱۳) مرد جب بات کرے تو نرم، معقول اور دلجوئی سے بات کرے کہ اللہ کا ارشاد ہے: **قول معروف خیر من صدقة یتبعھا اذیً**۔(۱۴) بے موقع اور بلا ضرورت آواز بلند نہیں کرنا چاہیے کہ خدا کا ارشاد ہے: **واغضض من صوتک إن انکر الاصوات لصوت الحمیر**۔(۱۵) فضول اور بے جا گفتگو سے پرہیز کرنا چاہیے کہ یہ ایک اچھے مومن کی نشانی بتائی گئی ہے: **والذین ھم عن اللغو معرضون**۔(۱٦) جب گفتگو کریں تو اس بات کا دھیان رہنا چاہیے کہ اللہ کا فرشتہ سب کچھ لکھ رہا ہے: **ما یلفظ من قول إلا لدیه رقیب عتید**۔(۱۷) کہ انسان جو کچھ بھی بولتا ہے اس پر ہمیشہ ایک نگراں مقرر رہتا ہے جو اس کو لکھنے کے لیے تیار رہتا ہے۔

باہر نکلنے اور چلنے پھرنے کے آداب

باہر نکلنے اور چلنے پھرنے کے آداب میں سے یہ ہے کہ متانت و سنجیدگی کے ساتھ چلا جائے کہ کسی کو کوئی تکلیف نہ پہنچے۔ اللہ کا ارشاد ہے: **وعباد الرحمٰن الذین یمشون علیٰ الأرض ھوناً و إذا خاطب ھم الجاھلون قالوا سلاماً**۔(۱۸) اکڑ کر اور غرور و تکبر والا چال نہ اختیار کیا جائے کہ اللہ کا فرمان ہے: **ولا تمش فی الأرض مرحاً إنک لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولاً**۔(۱۹) کہ زمین پر اکڑ کر مت چلو کہ نہ تم زمین کو پھاڑ سکتے ہو اور نہ ہی پہاڑ کی اونچائی کو پہنچ سکتے ہو۔ اس معاملے میں گاڑی اور سواری والوں کو خاص خیال رکھنے کی ضرورت ہے کہ اس کی وجہ سے کسی کو گرد وغبار یا کیچڑ وغیرہ پڑ جانے سے تکلیف نہ ہو اور بلا ضرورت حد سے زیادہ تیز نہ چلائے کہ اس سے ایکسیڈینٹ کا خطرہ رہتا ہے راستہ غیر مامون اور محفوظ بن جاتا ہے۔ پیدل اور سوار دونوں لوگوں کو اپنے سائڈ کا خاص خیال رکھنا چاہیے۔ عورتوں کو پازیب یا جھانجھ پہن کر زور زور سے پاؤ کو زمین پر مار کر چلنے سے منا کیا گیا ہے۔ ارشاد ہے: **ولا یضربن بأرجلھن لیعلم ما یخفین من زینتھن**۔(۲۰) اسی طرح شریف عورتوں کی نشانی یہ بتائی گئی ہے وہ گھر سے جب باہر نکلے تو اپنے اوپر ایک چادر ڈال لے جس سے چہرے اور سینے کا پردہ ہو سکے۔ اللہ کا ارشاد ہے: **یآیھا النبی قل لأزواجک وبنٰتک ونساء المؤمنین یدنین من جلابیبھن**۔(۲۱) اسی طرمرد اور عورتوں دونوں کے لیے یہ حکم ہے کہ وہ اپنی نگاہیں نیچی رکھیں۔ اللہ کا ارشاد ہے: **قل للمؤمنین یغضّوا من ابصارھم**۔(۲۲) اور اگلی آیت میں فرمایا: **وقل للمؤمنٰت یغضضن من ابصارھنّ**۔(۲۳)۔ اسی طرح عورتوں کو تیز خوشبو لگا کر باہر نہیں نکلنا چاہیے۔ مرد اور عورتوں کو ایک ساتھ مل کر راستے میں نہیں چلنا چاہیے۔ عورتوں کو وسط میں نہیں چلنا چاہیے۔ راستے میں چلتے ہوئے مرد اور عورت دونوں کو میانہ روی اور وقار کا خیال رکھنا چاہیے۔ راستے میں اپنے کنارے کا خیال رکھنا چاہیے۔ اگر کئی لوگ ساتھ چل رہے ہو تو پورا راستہ گھیر کر نہیں چلنا چاہیے اور کوئی نقصان دہ چیز راستے پر مل جائے تو اسے کنارے کر دینا چاہیے کہ یہ بھی ایک صدقہ ہے۔

سفر کے آداب

سفر کے آداب میں سے یہ ہے کہ جب کوئی شخص سفر پر نکلے تو ان کے رشتہ دار اور گھر والوں کو چاہیے کہ ان کو دعاؤں کے ساتھ رخصت کرے۔ صبح وسویرے یا رات میں سفر کرنا چاہیے۔ سفر تنہا نہیں کرنا چاہیے بلکہ کم از کم تین آدمی ساتھ ہونے چاہییں۔ اپنے ساتھیوں میں سے کسی کو امیر منتخب کر لینا چاہے۔ اگر آدمی جب سفر پر نکلے تو وہاں کے اپنے جاننے والوں کو بتا دے اور جہاں جا رہا ہو وہاں والوں کو بھی خبر کر دے تا کہ خدانہ خواستہ اگر کوئی حادثہ پیش آ جائے تو دونوں طرف کے لوگوں اس کا بآسانی حل تلاش کر سکے۔ سفر سے واپسی کے وقت کے بارے میں گھر والوں کو بتا دینا چاہیے تا کہ وہ کچھ تیاری کر سکیں۔ آدمی جب سفر پر نکلے تو اچھی طرح صفائی ستھرائی اور مہذب

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

سبق اردو دسمبر 2025

114

لباس زین تن کرے کیوں کہ سفر میں مختلف طرح کے لوگ ملتے ہیں جو ان چیزوں کو دیکھتے ہوئے انسان کے مذہب، ان کے خاندان، ان کے دوست و احباب، استاذ وشاگرد اور اداروں کے بارے میں اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔ اگر کوئی معزز یا محبوب شخص گھر سے واپس آئے تو اس کا استقبال کرنا چاہے۔ سفر میں ایک دوسرے کا خیال رکھنا چاہیے۔ سفر کے دوران سواری کا بھی خیال رکھنا چاہیے۔ جب سفر کی ضرورت پوری ہوجائے تو سفر سے واپس آجانا چاہیے۔ اور واپسی پر بھی اپنے احباب کو بتا دیانا چاہیے کہ تا کہ انہیں اطمنا ہوجائے۔

سونے کے آداب

نیند اللہ کی طرف سے عطا کی جانے والی بہت بڑی نعمت بھی ہے اور نشانی بھی، اللہ فرماتا ہے: **ومن اٰیته منامکم بالیل**۔(۲۴) اور اللہ کی نشانیوں میں تمہارا رات کو سونا ہے۔ دوسری جگہ اللہ نے فرمایا: **وهو الذی جعل لکم الیل لباساًو النوم سباتاً و جعل النهار نشوراً**۔(۲۵) اسی نے تمہارے لیے رات کو پردہ، نیند کو آرام اور دن کو اٹھ کھڑے ہونے کے لیے بنایا۔ایک دوسری جگہ ہے: **وجعلنا نومکم سباتاً وجعلنا الیل لباساًو جعلناً النهار معاشا**۔(۲۶) اور ہم نے نیند کو تمہارے لیے آرام، رات کو پردہ اور دن کو کاروبار کے لیے بنایا ہے۔ ان آیت سے یہی پتہ چلتا ہے اللہ نے رات آرام اور دن کو کام کے لیے بنایا ہے، اس لیے بلاضرورت رات کو جگنا اور دن میں سونا ادب کے خلاف ہے۔ اور دن میں دو پہر کے وقت آرام کر لینا چاہیے تا کہ طبیعت میں تازگی پیدا ہوجائے اور مزید اپنے کاموں کو انجام دینے میں بشاشت اور خوشدلی کا احساس ہو۔ جیسا کہ اللہ نے عربوں کے بارے میں فرمایا کہ وہ دوپہر میں آرام کیا کرتے تھے تا کہ محنت و مشقت کی وجہ سے لاحق ہو جانے والی تھکان اور تکان دونوں دور ہو جائے۔ اللہ فرماتا ہے: **حین تضعون ثیابکم من الظهیرة**۔(۲۷) اور جب تم دوپہر کے وقت اپنے کپڑے اتار کر رکھا کرتے ہو۔ سونے اور جاگنے کی دعا کا اہتمام کرنا چاہیے۔ عشاء کی نماز سے پہلے نہیں سونا چاہیے اور اس کے بعد بلاضرورت بات چیت میں وقت نہیں گزارنا چاہیے۔ پیٹ کے بل نہیں سونا چاہیے۔ ایک ٹانگ اٹھا کر دوسری پر رکھ کر نہیں سونا چاہیے کہ اس میں بے پردگی کا اندیشہ ہوتا ہے اور تہذیب کے خلاف بھی ہے۔ سونے سے پہلے بستر کو جھاڑ لینا چاہیے۔ سوتے وقت گھر کا دروازہ بند کر لینا چاہیے۔

لباس کے آداب

لباس کے مقصود اصلی دو ہیں، ایک جسمانی دوسرا اخلاقی۔ جسمانی یہ ہے کہ جسم کو سردی، گرمی، دھوپ اور بارش وغیرہ سے بچایا جائے، اور اخلاقی یہ ہے کہ انسان کے بدن کے جن حصوں کو دوسروں کی نظریں نہیں پڑنی چاہئیں وہ حصے چھپے رہیں۔ اللہ نے انسان کی فطرت میں ستر پوشی اور حیا کی صفت رکھی ہے، چنانچہ جب حضرت آدم اور حضرت حوّا علیہم السلام کے بدن سے جنت کے کپڑے اتر گئے تو وہ اپنے جسموں کو درخت کے پتوں سے چھپانے لگے۔ اس سلسلے میں اللہ کا ارشاد ہے: **فلمّا ذاقا الشجرة فبدت لهما سوأٰتهما و طفقا یخصفٰن علیهما من ورق الجنّة**۔(۲۸) اسی طرح دوسری آیت میں اللہ نے فرمایا: **یٰبنی اٰدم قد انزلنا علیکم لباساً یواری سواٰتکم وریشاً ولباس التقویٰ ذلک خیر**۔(۲۹) اے بنی آدم کے بیٹو ہم نے تمہارے لیے پوشاک اتاری جو تمہاری ستر کو ڈھانکے اور زینت کا سامان بنے، اور پرہیزگاری بہترین لباس ہے۔ سورہ اعراف ہی میں اللہ نے فرمایا: **یٰبنی اٰدم خذوا زینتکم عند کل مسجد**۔(۳۰) اے آدم کے بیٹو ہر نماز کے وقت زینت (لباس) کو اختیار کرو۔ آگے فرمایا: **قل من حرّم زینة اللّٰہ التی اخرج لعباده**۔(۳۱) کس نے اللہ کی اس زینت کو منع کیا جس کو اس نے اپنے بندوں کے لیے پیدا کیا ہے۔ مردوں کو بغیر کسی ضرورت اور مجبوری کے خالص ریشم کے کپڑے نہیں پہننا چاہیے۔ مرد اور عورتوں دونوں کو ایک دوسرے کی مشابہت کے لباس نہیں زیب تن کرنے چاہییں۔ ایسے لباس جس پر بے اختیار لوگوں کی انگلیاں اٹھ سکے نہیں پہننے چاہییں۔ مرد اور عورت دونوں کو کوئی ایسا باریک کپڑا نہیں پہننا چاہیے جس سے بدن کے حصے نظر آجائے۔ مرد کو شوخ رنگ اور خاص طور سرخ رنگ کے کپڑے نہیں پہننے چاہییں۔ آستین والے کپڑے پہنتے وقت پہلے دایاں ہاتھ آستین میں ڈالنا چاہیے۔ اور نئے لباس کے پہنتے وقت ماثورہ دعا کا اہتمام کرنا چاہیے۔ **الحمد للّٰہ الذی کسانی هٰذالثوب ورزقنیه من غیر حول منّی و قوّة**۔(۳۲)

خوشی منانے کے آداب

انسان کی زندگی میں خوشیوں کے مختلف مواقع پیش آتے ہیں، کبھی مال و دالت کی صورت میں، کبھی علم وفضل کی صورت میں، کبھی کسی عہدے اور منصب کی صورت میں، کبھی تہوار کی صورت میں اور کبھی شادی بیاہ وغیرہ کی صورت میں۔ ایسے موقعوں پر ادب کے پہلو میں سے یہ ہے کہ انسان اعتدال اور بیچ کا راستہ اختیار کرے کہ نہ بالکل افراط کا شکار ہو اور نہ تفریط کا، اللہ نے امت محمدیہ کی اہم صفات میں سے ایک صفت یہ بھی بیان کیا ہے، چنانچہ ارشاد ہے: **و کذٰلک جعلناکم أمةً وسطاً**۔(۳۳) کہ ہم نے تمہیں بیچ کی امت بنائی ہے۔ اور ایسے موقعوں پر حد سے تجاوز کو منا کیا گیا ہے کہ خوشی ومسرت میں فخر و غرور کا پہلو نہ غالب ہونے پائے، چنانچہ اللہ نے قارون کے فخر و غرور کا تذکرہ فرماتے ہوئے سورہ قصص میں اس کی ناپسندیدگی کا اظہار فرمایا ہے: **اذ قال له قومه لاتفرح، ان اللّٰہ لایحب الفرحین**۔(۳۴) کہ یاد کرو اس وقت کو جب کے اس کے قوم نے ان سے کہا کہ اتراؤ مت اللہ اترانے والوں کو پسند نہیں فرماتا۔ انسانوں کی حالت اور اس کی فطرت کو بیان کرتے ہوئے دوسری جگہ اللہ نے فرمایا: ولئن

سبق اردو دسمبر 2025

115

اذقنا الإنسان منا رحمة ثم نزعناها منه انه لیئوس کفور۔ ولئن اذقنه نعماء بعد ضرّاء مسته لیقولنّ ذهب السیئات عنّی انه لفرح فخور۔ (۳۵) کہ اگر ہم انسان کو اپنی طرف سے رحمت سے نوازتے ہیں اور پھر اسے چھین لیتے ہیں تو وہ مایوس اور منکر ہو جاتا ہے اور اگر تکلیف کے بعد ہم انہیں آرام نصیب کر دیتے ہیں تو کہتے ہیں کہ اب تو ہماری پیشانیاں دور ہو گئیں اور پھر خوشی میں حد سے آگے بڑھ جاتا ہے اور اترانے لگتا ہے۔ اسی لیے اللہ نے دوسری آیت میں اس عمل سے منع کیا اور فرمایا: **ولا تفرحوا بما أتاکم واللہ لایحب کل مختال فخور۔** (۳۶) کہ اللہ نے جو کچھ تمہیں دیا ہے اس پر اتراؤ نہیں کہ اللہ اترانے والوں کو پسند نہیں فرماتا۔ جب اللہ کسی نعمت سے نوازے تو انسان کو سب سے پہلے اللہ کا شکر ادا کرنا چاہیے۔ جیسا کہ اللہ کا فرمان ہے۔ **لئن شکرتم لأزیدنکم ولئن کفرتم ان عذابی لشدید۔** (۳۷) کہ اگر تم شکر ادا کرو گے تو مزید نعمتوں سے نوازوں گا اور اگر انکار کرو گے کہ میرا عذاب بہت سخت ہے۔ اسی طرح اگر کسی انسان کے ذریعہ کوئی نعمت نصیب ہوئی تو اللہ کے بعد ان کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہیے کہ رسول اللہ ﷺ کا ارشاد ہے: **من لم یشکر الناس لم یشکر اللہ۔** (۳۸) کہ جس نے انسان کا شکر ادا نہیں کیا گویا اس نے اللہ کا شکر ادا نہیں کیا۔ شادی بیاہ کے موقع پر دف بجانے اور مہذب گیت اور گانوں کی اجازت ہے اس کا بھی خیال رکھنا چاہیے۔ شادی بیاہ کے موقعوں پر دولہا اور دلہن کو مسنون طریقہ پر دعا دینا چاہیے۔ عیدین اور جمعہ کے ایام میں مسنون طریقہ پر اس کی تیاری کرنا اور ان موقعوں پر دوسروں کے خیال کا بھی اہتمام کرنا چاہیے۔

غم منانے کے آداب

مرنے والوں پر ماتم کرنا اور نوحہ خوانی کو اسلام میں ناپسند کیا گیا ہے۔ کسی عزیز کے انتقال پر فطرتاً آنسو نکلنے کو برا نہیں سمجھا گیا ہے لیکن زور زور سے اور چیخ چیخ کر رونے کو منع کیا گیا ہے۔ ہمدردی کا یہ تقاضہ ہے کہ جس کے گھر میں کوئی موت ہو جائے تو اس کے پڑوسی اور رشتہ داران کیکھانے پینے کا انتظام کرے۔ ایسے موقعوں پر صبر کی تلقین کی گئی ہے چنانچہ ارشاد باری تعالیٰ ہے: **یٓایها الذین أمنوا استعینوا بالصبر والصلوٰۃ۔** (۳۹) اور فرمایا کہ اچھے مسلمان وہ ہیں جو مصیبت کے پیش آنے پر کہتے ہیں کہ ہم تو اللہ کے لیے ہیں اور اسی کی طرف لوٹنے والے ہیں: **قالوا إنا للہ و إلیه راجعون۔** (۴۰) تقدیر کا عقیدہ غم کا سب سے بڑا چارہ ہے جو کچھ ہوتا ہے خدا کی طرف سے ہوتا ہے، اللہ فرماتا ہے: **لکیلا تأسوا علٰی مافاتکم۔** (۴۱) تاکہ تمہارے ہاتھ سے جو کچھ بھی جاتا رہے اس کا غم نہ کرو۔

متفرق آداب

انسان کے کچھ جسمانی حرکات وسکنات ایسے ہوتے ہیں جو تہذیب اور وقار کے خلاف ہوتے ہیں ایسے موقعوں پر بھی انسان کو خاص خیال رکھنے ضرورت ہے۔ مثلاً جب جمائی آئے تو پہلے اسے روکنے کی کوشش کرنی چاہیے لیکن اگر کنٹرول سے باہر ہو تو کم از کم ایسے موقع پر منہ پر ہاتھ رکھ لینا چاہیے تاکہ کسی کو دیکھ کر برا نہ لگے اور بدتہذیبی کا مظاہرہ بھی نہ ہونے پائے اور مختلف طرح کی گندگی اور آلائش کے منہ میں چلے جانے سے بھی حفاظت ہو سکے۔ چھینک آنے پر بھی منہ پر ہاتھ رکھنا چاہیے اور اس کے بعد الحمد للہ کہنا چاہیے۔ بلاضرورت انگڑائی لینے سے پرہیز کرنا چاہیے۔ اسی طرح اتنا زیادہ کھانا نہیں چاہیے کہ ڈکار پر ڈکار آئے اور اگر کسی کو آ بھی جائے تو آرام سے ڈکار لینا چاہیے، اور اگر کئی لوگ ساتھ مل کر کھانا کھا رہے ہوں تو اپنے چہرے کو دوسری طرف پھیر لینا چاہیے تاکہ کسی کو اس عمل سے پریشانی نہ ہو۔

آج کے مسلمان

اسلام ایک زندہ وتابندہ اور تاقیامت رہنے والا مذہب ہے اور اس کی تعلیمات میں بھی قیامت تک کے آنے والے انسانوں کے لیے رہنمائی اور رشدو ہدایت کا سامان ہے۔ لیکن افسوس کہ آج کے مسلمان اسلامی تعلیمات پر ممکنہ حد تک بھی عمل پیرا نہیں ہیں۔ چاہے ایمانیات کی بات کی جائے یا عبادات کی، حقوق وفرائض کی بات کی جائے یا معاملات کی اور اسی طرح اخلاقیات کی بات کی جائے یا آداب وطہارت اور پاکیزگی کی، ہر معاملے میں وہ کمزور نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے پوری دنیا میں ان کی شبیہ بگڑ کر رہ گئی ہے۔ چنانچہ اسلامی معاشرے کی اتحاد اور اس کی جامعیت کا جو سب سے پہلا زینہ ہے 'تصور توحید' ہے اس میں بھی مسلمان پورے طور پر پختہ نظر نہیں آتے اور اس معاملے میں ہر ایک کی کمزوری کی الگ الگ شکلیں ہیں۔ ان کا یہی حال دین کے دوسرے احکامات کے ساتھ بھی ہے۔

لیکن میں نے اسلامی تعلیمات کے جن پہلو کو اپنے مضمون میں بیان کیا ہے اس معاملے میں تو مسلمانوں نے حد ہی کر دی ہے۔ انفرادی معاملات ہو یا اجتماعی ہر جگہ ان پہلو میں وہ کمزور نظر آتے ہیں۔ چنانچہ گھر سے لیکر مسجد تک اور بازار سے لیکر مختلف مجالس اور محفلوں تک ان کے اندر بے ترتیبی، بدسلیقگی، بدتہذیبی، ناشائستگی، تساہلی اور بے حسی کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔ ہم جس دین کے ماننے والے ہیں اس کی تعلیمات میں ہمارے لیے ہر مشکل کا حل میسّر ہے، لیکن افسوس کہ ہم ان چیزوں پر نظر نہیں رکھتے۔ ہمارا حال تو یہ ہونا چاہیے تھا کہ ہم ہر کام کے کرنے سے پہلے یہ دیکھتے کہ اس سلسلے میں خدائے وحدہ لاشریک کا کیا حکم ہے اور نبی ﷺ کا طریقہ کیا ہے اور پھر اس کو انجام دیتے تاکہ ہمارا وہ کام بحسن وخوبی انجام تک پہنچتا اور اس کے ذریعہ کسی کو کوئی تکلیف بھی نہیں پہنچتی اور سب سے بڑی بات یہ کہ ہمارا وہ کام بھی عبادت ہی میں شمار کیا جاتا اور اپنی تخلیق کے مقصد اصلی کا حصہ بنتا۔

خلاصۂ کلام

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ اسلامی تعلیمات میں اخلاق وآداب کی

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

سبق اردو دسمبر 2025
116

بڑی اہمیت ہے جس کے ذریعہ اسلام نے انسانوں کو ان کی زندگی کے تمام حرکات وسکنات کو سلیقہ مندی اور تہذیب کے رہتے ہوئے انجام دینے کی تاکید کی ہے تاکہ معاشرہ حسین سے حسین تر ہو جائے اور انسان سچ مچ انسانیت کی ڈگر پر چلتے ہوئے اپنے رب کو راضی کرنے کی کوشش کر سکے اور اپنی منزل مقصود کے حصول میں کامیاب وکامران ہو سکے۔

اللہ نے انسانوں اور جناتوں کی تخلیق کا واحد مقصد اپنی عبادت بتایا ہے چنانچہ اللہ کا ارشاد ہے: **وما خلقت الجنّ والإنس إلا ليعبدون**۔(۴۲) کہ ہم نے انسانوں اور جناتوں کو صرف اور صرف اپنی عبادت کے لیے پیدا کیا ہے۔اس آیت کریمہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اگر انسان اپنے کاموں کو خدا کے حکم اور نبی ﷺ کے طریقہ کے مطابق انجام دے تو وہ سب عبادت میں شمار کیے جائیں گے۔(۴۳)

حواشی وحوالہ جات

)۲(https//:www.rekhtadictionary.com/meaning-of-muaashara?lan

)۲(https//:ur.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8

(۳) صحیح مسلم،حدیث نمبر ۶۶۵،اسلام ۳۶۰

(۴) سورہ بقرہ ایت نمبر،۲۲۲

(۵) سورہ مجادلہ،آیت نمبر ۱۱

(۶) سنن ابوداؤد، حدیث نمبر، ۴۸۶۹، اسلام ۳۶۰۔ یہ حدیث ضعیف ہے لیکن چونکہ اخلاقیات اور آداب کے باب سے متعلق ہے اس لیے میں نے بیان کر دیا ہے۔علامہ سید سلیمان ندوی صاحب نے بھی اس کو اپنی کتاب سیرت النبی میں بیان کیا ہے۔

(۷) سنن ابی داؤد، حدیث نمبر ۲۵۰۸،اسلام ۳۶۰

(۸) سورہ نور،آیت نمبر ۲۷

(۹) سورہ طٰہٰ ،آیت نمبر ۴۴

(۱۰) سورہ بقرہ،آیت نمبر ۸۳

(۱۱) سورہ بقرہ،آیت نمبر ۱۰۴

(۱۲) سورہ احزاب،آیت نمبر ۷۰ اور ۷۱

(۱۳) ایضا،آیت نمبر ۳۲

(۱۴) سورہ بقرہ،آیت نمبر ۲۶۳

(۱۵) سورہ لقمان،آیت نمبر ۱۹

(۱۶) سورہ مومنون،آیت نمبر ۳

(۱۷) سورہ ق،آیت نمبر ۱۱۸

(۱۸) سورہ فرقان،آیت نمبر ۱۶۳

(۱۹) سورہ بنی اسرائیل،آیت نمبر ۳۷

(۲۰) سورہ نور،آیت نمبر ۳۱

(۲۱) سورہ احزاب،آیت نمبر ۵۹

(۲۲) سورہ نور،آیت نمبر ۳۰

(۲۳) ایضاً،آیت نمبر ۳۱

(۲۴) سورہ روم،آیت نمبر، ۲۳

(۲۵) سورہ فرقان،آیت نمبر ۴۷

(۲۶) سورہ نبا،آیت نمبر ۹،۱۰،۱۱

(۲۷) سورہ نور،آیت نمبر ۵۸

(۲۸) سورہ اعراف،آیت نمبر ۲۲

(۲۹) ایضاً،آیت نمبر ۲۶

(۳۰) ایضاً،آیت نمبر ۳۱

(۳۱) ایضاً،آیت نمبر ۳۲

(۳۲) سنن ابوداؤد،حدیث نمبر ۴۰۲۳،اسلام ۳۶۰

(۳۳) سورہ بقرہ آیت نمبر ۱۴۳

(۳۴) سورہ قصص،آیت نمبر ۷۶

(۳۵) سورہ ہود آیت،۱۹ اور ۱۰

(۳۶) سورہ حدید،آیت نمبر ۲۳

(۳۷) سورہ ابراہیم،آیت نمبر ۷

(۳۸) سنن ترمذی،حدیث نمبر ۱۹۵۵،اسلام ۳۶۰

(۳۹) سورہ بقرہ،آیت نمبر ۱۵۳

(۴۰) ایضاً،آیت نمبر ۱۵۶

(۴۱) سورہ حدید،آیت نمبر ۲۳

(۴۲) سورہ ذٰریٰت ،آیت نمبر ۵۶

(۴۳) جن حضرات کو مزید قرآن وحدیث کی روشنی میں اسلامی تعلیمات کے اخلاق وآداب کے پہلو پر معلومات حاصل کرنی ہو وہ تو علامہ سید سلیمان ندوی صاحب کی کتاب ''سیرت النبی'' کی جلد ششم،صفحہ ۶۸۰ تا ۷۲۴ دیکھیں۔مولانا نے اس میں قرآن وحدیث کی روشنی میں بالتفصیل گفتگو فرمائی ہے۔

چوتھی کا جوڑا: ایک فریاد ایک پکار

ڈاکٹر عاشق چوہدری
اسسٹنٹ پروفیسر
گورنمنٹ ڈگری کالج کنجوانی جموں

ہر فن کار کی اپنی ایک ذہنی ساخت ہوتی ہے جس کے تحت وہ موضوع کا انتخاب کرتا ہے پھر اپنے ذاتی تجربات، مشاہدات، محسوسات کو اپنے منفرد اسلوب (style) میں اس طرح تخلیق کے سانچہ میں ڈالنے کی سعی کرتا ہے کہ اس جذبہ اور احساس میں قارئین کو اپنا ہم نوا بنا لے۔ اس معاملہ میں عصمت چغتائی نے متوسط طبقہ کے گھریلو مسائل خصوصاً ''متوسط طبقہ کی عورت کے مسائل اور معاملات کو چابکدستی سے اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ ''چوتھی کا جوڑا'' عصمت چغتائی کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ جسے انسانی رشتوں کے پیچ وخم، ممکنات اور غیر ممکنات کی باہمی کشمکش کہا جا سکتا ہے۔ ''چوتھی کا جوڑا'' ایک ایسے گھر کی کہانی ہے جہاں ایک عورت کہانی کے آغاز سے ہی بیوہ ہو جاتی ہے اور سلائی کر کے دو دو بیٹوں کا پیٹ پالتی ہے اور اپنا پیٹ کاٹ کاٹ کر تنکا تنکا اس اُمید سے اکٹھا کرتی ہے کہ کسی طرح سے اپنی بڑی بیٹی کبریٰ جو جوانی کی دہلیز کو پار کر چکی ہے اُس کے ہاتھ پیلے کر سکے۔ لیکن اس کا یہ خواب اس وقت ریت کے محل کی طرح ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے جب راحت جو کہ کبریٰ کا ماموں زاد بھائی ہے اور کبریٰ کی آخری آس لیکن راحت کبریٰ اُس کی ماں اور چھوٹی بہنیں حمیدہ کے جذبات سے کھلواڑ کر کے چلتا بنتا ہے۔

عصمت نے ''چوتھی کا جوڑا'' میں جس مسئلہ پر اُس زمانے میں قلم اٹھایا تھا۔ وہ مسئلہ آج بھی ہمارے معاشرے (Society) کا ایک نہایت ہی سنگین مسئلہ بنا ہوا ہے کیوں کہ جہیز ایک ایسی سماجی لعنت ہے جس کی وجہ سے اُس دور میں کتنی کنواریاں زندہ لاش بن جاتی تھیں اور آج بھی نہ جانے کتنی بیٹیاں اس لعنت کی زد میں آ کر دم توڑ دیتی ہیں۔ آج جب ہم خود کو ترقی یافتہ کہلانے پر فخر محسوس کرتے ہیں۔ حکومتیں اور کچھ دیگر اصلاحی تنظیمیں اپنے اپنے طریقے سے اس سنسنی خیز مسئلہ پر کام کر رہی ہیں اور ''بیٹی بچاؤ'' کا نعرہ مرد وزن کی زبان پر عام ہے۔ لیکن غور طلب بات ہونے یہ ہے کہ آخر بنیادی وجہ کیا ہے جس کی وجہ سے بیٹی کو جنم سے پہلے ہی ختم کر دیا جاتا ہے۔ اصل مسئلہ وہ ہی ہے جیسے عصمت چغتائی آج تقریباً 65-60 سال پہلے ''چوتھی کا جوڑا'' میں بیان کر چکی ہیں۔ کوئی بھی بیٹی بچپن سے جوانی تک کسی کو بوجھ محسوس نہیں ہوتی مگر جوانی میں قدم رکھتے ہی وہ ہر کسی کے لیے کیوں بھوج محسوس ہونے لگتی ہے؟ یہ بھوج وہ ہی لوگ یا وہ ہی

سبق اردو دسمبر 2025
117

والدین محسوس کر سکتے ہیں جن کی آنکھوں کے سامنے اُن کی جوان بیٹیاں بغیر شادی کے زندہ لاش کی طرح زندگی بسر کرتی ہیں۔ عصمت ان تمام سوالات کے جوابات معاشرے سے جاننا چاہتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد اشرف عصمت کی افسانہ نگاری پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''راجندر سنگھ بیدی کے بعد جس فن کار نے اپنی بے لاگ حقیقت نگاری اور بے باکانہ انداز بیان سے افسانوی ادب میں دھوم مچائی اور جسے منٹو کے بعد بدنام زمانہ افسانہ نگار کا خطاب دیا گیا وہ عصمت چغتائی جیسی باغی شخصیت ہے جس نے اپنی باغیانہ روش سے نیم مردہ سماج میں حرارت پیدا کر دی، جس نے نوجوانوں کے جذبات و احساسات مشتعل کئے اور عمر رسیدہ حضرات جو سنجیدہ ادب کے حامی تھے اور جدیدیت کے مخالف تھے ان کے کان کھڑے ہو گئے''۔

ا۔ ڈاکٹر محمد اشرف۔ ترقی پسند تحریک اور اُردو فکشن۔ ص۔ 108

یہ بات سچ ہے کہ عصمت نے نیم مردہ سماج میں حرارت پیدا کی اور یہ بھی سچ ہے کے عصمت منٹو کے بعد سب سے زیادہ بدنام زمانہ اور سب سے زیادہ مشہور کہانی کار رہی ہیں۔ لیکن ایسا نہیں کہ انھوں نے جنسی کہانیوں کے علاوہ کچھ نہیں تحریر کیا۔ ہاں اتنا ضرور ہے رہا ہے کہ اُن کا جھکاؤ جنس کی طرف زیادہ رہا ہے لیکن عصمت کے ہاں موضوعات کی ایک بانکی ہے۔ انھوں نے معاشرے میں پلنے والی زندگیوں کے انتشار و اضطراب، سماجی ناانصافیوں، نفسیاتی الجھنوں اور کتنے ہی ایسے حساس موضوعات کا انتخاب کیا ہے جن کی انفرادیت تب سے لے کر اب تک قائم ہے۔ اس سلسلہ میں عصمت چغتائی کا افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' بطور خاص پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ کہانی ''چوتھی کا جوڑا''، کسی ایک فرد واحد کے خلاف احتجاج یا پکار نہیں ہے بلکہ اس پورے معاشرے کے خلاف ایک فریاد اور ایک پکار ہے۔ جہاں عورت کے جذبات و احساسات کی کوئی قدر و قیمت نہیں اور عورت کا استحصال روزمرہ کی عادت بن چکی ہے۔

''چوتھی کا جوڑا'' کی کہانی بظاہر تو کہیں بھی احتجاج کی کیفیت دکھائی نہیں دیتی اور پھر یہ کہ عام قاری جو عصمت سے منسوب شدہ تصورات کو ذہن میں رکھ کر سرسری نظر سے اس کہانی کا مطالعہ کر کے گزر جائے وہ ان باریک بانیوں اور پیچیدگیوں تک شاید نہیں پہنچ جائے گا جس کا خاکہ تو عصمت کے ذہن میں بن چکا تھا۔ عصمت چونکہ خود ایک عورت تھیں اس لیے بھی عورت کے جذبات و احساسات، محسوسات و خیالات، عورت کی جبلتوں اور دیگر باریک بینیوں سے خوب واقف تھیں۔ جہاں دیگر کہانی کاروں کی نظریں نہیں پہنچ پائی ہیں۔ ان تمام باتوں کا عکس ''چوتھی کا جوڑا'' میں صاف دکھائی دیا۔

ایک ماں جس کی جوان بیٹی جوانی میں ہی بوڑھی بن جاتی ہے اور وہ اس کی شادی کے لیے کس طرح دن رات سو سو بار مرتی اور جیتی ہے۔ ہر روز اُس کے لیے ''چوتھی کا جوڑا'' تیار کرتی ہے لیکن ہر بار بات ٹوٹ جانے پر نا اُمید ہو کر از سر نو اُمید کا ایک نیا نا پائیدار محل تعمیر کرنے میں لگ جاتی ہے یہ ایک ایسی کشمکش ہے جہاں عصمت قارئین کو اپنا ہم نوا بنانے میں مکمل طور پر کامیاب ہو جاتی ہیں۔

''یاد نہیں کب اس کے شبنمی دوپٹے بنے، ٹکے تیار ہوئے اور گاڑی کے بھاری قیر

سبق اردو دسمبر 2025

118

جیسے صندوق کی تہہ میں ڈوب گئے۔ کسٹوریوں کے جال دھندلا گئے۔ گنگا جمنی کرنیں ماند پڑگئیں۔طولی کے لچھے اداس ہوگئے مگر کبریٰ کی برات نہ آئی۔ جب ایک ’جوڑا پرانا ہوجاتا تو اسے چائے کا جوڑا کہہ کر سمیٹ دیا جاتا اور پھر ایک نئے جوڑے کے ساتھ نئی امیدوں کا افتتاح ہوجاتا‘‘۔

عصمت نے اسی افسانے میں اپنے اندر پلنے والی تلخی کو اپنے اچھوتے انداز اور اسے اپنے بھولے پن کا لباس پہنا کر اس انداز سے بیان کیا ہے کہ طنز کا احساس نہ ہوتے ہوئے بھی خوب طنز ہے۔ ہمارے معاشرے میں شادیوں میں ہونے والی سودہ بازیوں پر طنز کا یہ انداز ملاحظہ ہو۔

’’ہاں بھئی جس کے پاس پندرہ تولے سونا اور بڑے صاحب کے دفتر کی نوکری، اُسے لڑکا ملنے میں کیا دیر لگتی ہے‘‘۔

لیکن جس گھر میں دو وقت کی روٹی مشکل سے میسر ہو وہاں کا کیا عالم ہوگا جب کبریٰ کے والد دق کے مرض سے مرجاتے ہیں تو اس گھر کی خستہ حالی کو عصمت نے صرف دو جملوں میں اس طرح بیان کیا ہے کہ پوری کہانی میں یاس کی کیفیت لیکن ان دو جملوں سے کہانی میں جو تاثر عصمت نے پیدا کیا ہے اسے دیکھ کر عصمت کی اختصار پسندی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔اُن کی کیانیوں میں منزل کا سا احساس ہوتا ہے وہ کچھ نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہنے کا ہنر اچھی طرح سے جانتی تھیں۔

’’یعنی حمیدہ چھوٹی بہن نے میٹھی روٹی کے لیے ضد کرنا چھوڑ دی اور کبری کے پیغام نہ جانے کدھر راستہ بھول گئے‘‘۔

افسانہ میں اماں کا کردار نہایت جان دار اور مثبت ہے وہ خاوند کی موت ،غریبی ، لاچاری، بے کسی اور بھوک وافلاس سے تنگ آکر ہمت نہیں ہارتی بلکہ تمام تر ذمہ داریوں کو اپنے کندھوں پر لے کر سوسوحیلوں اور جتنوں سے زندگی جینا چاہتی ہے اور جیسے بھی کسی طرح نہ جس کے سامنے دو دو بیٹیاں ناگ کی مانند ہر وقت کھڑی دکھائی دیتی ہوں۔ کبریٰ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی شادی کا ارمان سجاتی ہے۔لیکن اُس کی یہ آرزو کسی اجنبی لذت کی ہے تسکین کے لیے نہیں بلکہ وہ اپنی جان کا بوجھ ہلکا کرنا چاہتی ہے۔ یہ دبی سہمی رہنے والی ناتواں لڑکی اپنی مجبوریوں اور ذمہ داریوں کو اچھی طرح سمجھتی ہے اور کسم بھی حالت میں ماں کا بوجھ کم کرنا چاہتی ہے۔ اُسے اپنا کنوار پن بوجھ لگنے لگتا ہے۔ یہ احساس کبھی کبھی اتنی شدت اختیار کر لیتا ہے کہ وہ چاہتی ہے کہ زمین پھٹ جائے اور وہ اس پر اپنے کنوارے پن کے ساتھ سمٹ جائے۔وہ ایک ایسی کلی تھی جیسے غریبی اور افلاس کے پھول بن کر کھلنے سے پہلے ہی مرجھا ڈالا تھا۔

عصمت اس کردار سے اس طرح متعارف کرواتی ہیں۔

’’کبریٰ جوان تھی۔کون کہتا تھا کہ وہ جوان تھی۔ وہ تو بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی سناولی سن کر ٹھٹھک کر رہ گئی تھی۔ نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی۔ نہ تو اس کی آنکھوں میں کرنیں ناچیں، نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشان ہوئیں، نہ اس کے سینے پر طوفان اُٹھے۔اور نہ کبھی اس نے ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل مچل کر پریتم یا ساجن مانگے۔ وہ جھکی جھکی جوانی جو نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی۔ ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی،

یہ ایسا احساس ہے جو عصمت کی عظمت کا قارئین کو قائل بنا دیتا ہے۔ کبریٰ کا نیم مردہ وجود ایک خواب اور ایک خوش حال زندگی کی اُمید کے سہارے زندہ تھا جب یہ اُمید بھی ٹوٹ جاتی ہے وہ خاموشی سے خود کو موت کے حوالے کر دیتی ہے۔لیکن کبریٰ کی اس خاموشی نے نہ جانے کتنی ایسی لاچار، بےبس اور ناتواں کنواریوں کو زبان بخشی ہے جو ہر روز اس قرب میں مرتی اور جیتی ہیں۔ جو مرد کے جسم یا جنسی نفسیات کے لیے تو مجبور نہیں ہیں بلکہ مرد اُن کی روٹی، کپڑے کا سوال ہے۔اس طرح کبریٰ مرکر بھی امر ہو جاتی ہے۔

کہانی میں حمیدہ کا کردار کافی جاندار، نڈر، بے باک اور ایک منہ پھٹ لڑکی کا ہے جس کی بڑی بہن کبریٰ کی طرح خوابوں اور خیالوں میں رہنے والی لڑکی نہیں ہے۔ بلکہ ایک عقل مند، ہوشیار، چنچل اور اچھے بُرے کے متعلق سوچ سکتی ہے۔اصل میں حمیدہ کے کردار میں خود عصمت چغتائی کی شخصیت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔وہ اپنی پسند اور ناپسند کا اظہار کرنا چاہتی ہے، وہ راحت کی کمینی حرکتوں، حصلتوں اور غلط ارادوں سے واقف ہے لیکن اس کے باوجود وہ راحت کی تمام تر زیادتیوں اور بدتمیزیوں کو اس لیے برداشت کرتی ہے کہ اُس کی نظروں کے سامنے ہر وقت اپنی حسین کبریٰ کا زرد چہرہ اور سفید بال دے گھوشے رہتے ہیں وہ اپنی بہن کا گھر بسانا چاہتی ہے جس کی خاطر وہ ذلیل حرکتوں کو بھی برداشت کرتی ہے۔

’’میرا جی چاہا اس کا منہ نوچ لوں، کمینے مٹی کے تودے۔ یہ سویٹر ان ہاتھوں نے بنا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں۔اس کے ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردنیں پھنسی ہوتی ہیں۔ان ہاتھوں کو تھام لو گدھے‘‘

حمیدہ جو ابھی کم سن ہے۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں اور تجربوں، غربت، ناداری، بے بسی اور مجبوری نے اس کو اس قدر حساس بنا دیا تھا کہ جیسے اُس پر بچپن آیا ہی نہیں تھا اور وہ پیدائشی حساس اور عقل مند ہے۔

’’راحت نے پھر کسی بہانے سے مجھے پکارا۔اور تہیہ! میں جل گئی۔ پر بی آپا نے کٹی ہوئی مرغی کی طرح جو پلٹ کر دیکھا تو مجھے جانا پڑا‘‘۔

ایسے مکالمات عصمت نے کہانی میں لا کر (Man dominance) سماج پر گہرا طنز کیا ہے جہاں راحت جیسے کتنے ہی افراد آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہیں جو تین تین جانوں کو ایک لخت مردہ بنا دیتے ہیں۔لیکن کوئی بھی رنج وملال کرنے والا نہیں ہے۔’’چوتھی کا جوڑا‘‘ ایک پکارا ایک فریاد ہے ایسے معاشرے کے خلاف جہاں تین کرداروں کا المیہ گہرے اور پُر اثر انداز میں لایا گیا ہے کہ قارئین ان کا درد شدت سے محسوس کرتا ہے ۔کبریٰ شعوری طور پر مرجھائی ہے۔حمیدہ بغیر کفن کے قبر میں اُتر کر اپنے تحت الشعور کے آنگن میں جہاں سے گزری ہیں۔ بی اماں جھلس جھلس کر مرتی رہیں۔

محمد حسن ’’چوتھی کا جوڑا‘‘ پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں

’’عصمت نے اس دور میں ایک عظیم کہانی ’’چوتھی کا جوڑا‘‘ بڑے سلیقے سے لکھا ہوا ایک مرثیہ ہے۔ایک عظیم تمدن کا مرثیہ جس میں مسلمانوں کے متوسط طبقے کا نمائندہ مسئلہ بڑے خوبصورت تجزیئے کے ساتھ سامنے آتا ہے‘‘ ؎

؎۔اُردو نثر کا فنی ارتقاء۔ڈاکٹر فرمان فتحپوری۔ص۔56

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

اس ضمن میں عصمت کا یہ بیان بھی بڑی معنویت کا حامل ہے ''سماج کا جو مشاہدہ کرتی ہوں اس کو جوں کا توں صفحہ قرطاس پر بکھیر دیتی ہوں۔ نقاد کا جو کام ہے وہ کرے میری بلا سے'' اس بیان سے صاف ہو جاتا ہے کہ عصمت نے جو کچھ خام مواد سماج سے حاصل کیا اسے اپنے شعور کی بھٹی میں پگھلا کر تخلیق کی صورت میں سماج کو واپس لوٹا دیا۔ عصمت جھوٹی شہرت کی خواہش مند نہیں تھیں وہ سماج میں پلنے والی برائیوں کو بے نقاب کرنا چاہتی تھیں تا کہ آئندہ معاشرے میں ایسے جرائم نہ ہو سکیں۔

عصمت چغتائی کو جو چیز دیگر افسانہ نگاروں سے منفرد بناتی ہے وہ ہے اُن کی زبان و بیان۔ عصمت کا شمار ایسے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جن کی ساری طاقت قلم میں محفوظ رہتی ہے۔ عصمت کے ہاں جتنے محاورات، ضرب المثال، تشبیہات اور استعارے پائے جاتے ہیں شاید ہی کسی دوسرے افسانہ نگار کے ہاں ہوں۔ خصوصاً گھریلو عورتوں کی زبان پر انھیں عبور حاصل تھا۔ وہ ہر کردار کی عمر، رتبے اور ماحول کے مطابق ایسی موزوں زبان کا استعمال کرتی ہیں کہ اگر زبان کو موضوع سے الگ کیا جائے تو ایسے لگتا ہے جیسے ناخن سے گوشت جدا کیا جا رہا ہے۔ اس افسانے میں وہ اپنے ملک کے خالص کلچر کی منظر کشی اس طرح کرتی ہیں

''سہ ددی کے چوکے پر آج پھر صاف ستھری جازم بچھی تھی۔ ٹوٹی پھوٹی کھپریل کی جھریوں میں سے دھوپ کے آڑے ترچھے قتلے پورے دالان میں بکھرے ہوتے تھے''

اس اقتباس میں سہ ددی، جازم، چوکا اور دالان وغیرہ ایک مخصوص تہذیب اور معاشرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ افسانہ میں عصمت نے ایک متوسط مسلمان گھرانے کی جو تصویر بیان کی ہے۔ زبان بھی اس مخصوص طبقے کے عین مطابق ہے۔ عصمت کو زنانہ محاورے، امثال اور کنائے خوب یاد ہیں مثلاً

''لو بوا۔ لو اور سُنو تو کیا نگوڑی ماری ٹول کی چولیں پڑیں گی''

یا پھر یہ دیکھئے

''اے بہن تم تو سچ مچ میں بہت بھولی ہو۔ یہ میں کب کہوں ہوں۔ یہ چھوٹی نگوڑی کون سی بقر عید کو کام آئے گی''

عصمت کے بے باک قلم سے اکثر اچھوتی تشبیہات خود بخود نکل پڑتی ہیں۔ یہ نمونہ ملاحظہ ہو۔

''نائیں نائیں میرے لال دبلی پتلی ماں اسے اپنے گھٹنوں پر لٹا کر پھر ہلاتی جیسے دھان ملے، چاون سوپ میں پھٹک بھری ہو''

''چوتھی کا جوڑا'' ایک ایسے معاشرے کا قرینہ ہے جہاں ایک عورت بیوگی کا پہاڑ کاٹنے کے ساتھ کبریٰ اور حمیدہ کے سہاگ کا خواب پورا کرنے کے لیے ہر روز چوتھی کا جوڑا سیتی ہے لیکن آخر میں اُسے چوتھی کے جوڑے کے بجائے اپنی جوان بیٹی کا کفن سینا پڑتا ہے، اس تناظر میں سب سے زیادہ غمزدہ کون ہے۔ کبریٰ جو جان دے کر رنج والم سے آزاد ہو گئی۔ حمیدہ جسے ابھی مکمل طور پر اپنے سود و زیاں کا بھی احساس نہیں۔ یا پھر بی اماں جس کے سامنے حمیدہ ابھی سانپ کی طرح منہ کھولے کھڑی۔ یہ سوالات عصمت قارئین کے ذہن میں ابھار

سبق اردو دسمبر 2025
119

کر اس مشکل مرحلہ سے اس طرح آسانی سے گزر جاتی ہیں جیسے مکھن سے گرم چھری۔ ''چوتھی کا جوڑا'' ایک ایسی کہانی ہے جہاں کہانی ختم ہوتی ہے وہیں سے باطنی کہانی شروع ہو جاتی ہے جو کہ ایک شاندار کہانی کی صفت ہے۔ بظاہر تو کبریٰ کی موت سے کہانی ختم ہو جاتی ہے لیکن ابھی حمیدہ کی زندگی کا المیہ باقی ہے۔ ایک بیٹی کے چوتھی کے جوڑے کے بجائے بی اماں کفن سی چکی ہیں لیکن حمیدہ کے سامنے ابھی دوسری کھائی ہے جسے اُس کو ابھی عبور کرنا ہے۔ یہ احساس کی کہانی کا المناک احساس بن جاتا ہے۔ ''چوتھی کا جوڑا'' عصمت کی ایک غیر معمولی کہانی ہے جس میں عصمت نے ایک معاشرے اور ایک تہذیب کا سارا درد اور ساری ٹیسیں بھر دی ہیں۔ عصمت اس کہانی کے ذریعے اُس سماج کے خلاف ایک پکار اور ایک فریاد کرتی ہیں جہاں عورت مرد کی زر خرید بن چکی ہے۔

ڈاکٹر عاشق چوہدری
اسسٹنٹ پروفیسر
گورنمنٹ ڈگری کالج کنجوانی جموں

نثری اصنافِ ادب اور طنز و مزاح کی روایت

حرفِ آغاز

اقبال حسن آزاد

انسانی زندگی روز اول ہی سے مصائب کا شکار رہی ہے۔حضرت آدمؑ اور حواؑ کو جس لمحہ جنت سے نکالا گیا.....اسی وقت سے انسان کی مشکلوں اور مصیبتوں کا آغاز ہوگیا۔اس دنیا میں رہنے اور بسنے کے لیے اسے دن رات مشقت کرنا پڑی۔آفاقی آفات کا مقابلہ کرنا پڑا۔جنگلی درندوں کا سامنا کرنا پڑا۔بھوک اور پیاس کو مٹانے کے لیے اپنا خون پسینہ ایک کرنا پڑا اور اس طرح انسان کی زندگی ایک تکلیف دہ سنجیدگی سے عبارت ہوکر رہ گئی..... لیکن قدرت نے اسے ایک ایسی حسِ عطا کی ہے جس کے بل بوتے پر اس نے ہر پریشانی کا مردانہ وار مقابلہ کیا اور وہ حس ہے.....حس مزاح۔

یہ حقیقت ہے کہ اگر انسان کے پاس حس مزاح نہ ہوتی تو اس کی بقا بہت مشکل تھی۔دن بھر کا تھکا ماندہ شخص جب کسی بات پر مسکرا اُٹھتا ہے تو آن واحد میں اس کی ساری تھکن ختم ہوجاتی ہے۔ذہنی کشمکش کے شکار اگر کسی شخص کو کوئی روح پرور لطیفہ سننے کو مل جائے تو چند ہی لمحوں کے لیے سہی .....وہ اس ذہنی کشمکش سے آزاد ہوجاتا ہے اور یہیں پر ہمیں مزاح کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔

عربی کا مشہور مقولہ ہے کہ ''**المزاح فی الکلام کالملاح فی الطعام**''یعنی کلام میں ظرافت کو وہی مرتبہ حاصل ہے جو کھانے میں نمک کو۔ یہ ایک ادبی صداقت ہے اور اس کے ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کسی زبان کی لطافت اور کسی قوم کی ذہنی پختگی کا اندازہ کرنے کے لیے اس زبان کی ادبی ظرافت اور اس قوم کی حس مزاح ہی سب سے عمدہ معیار ہے۔علاوہ ازیں یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ کسی ادب میں ظرافت اسی وقت نمودار ہوتی ہے جب اس ادب کا مواد پختہ ہو کر اپنے اظہار کے لیے ایک معیاری لطافت حاصل کر لیتا ہے۔اس معیار سے اردو زبان دنیا کی پختہ تر زبانوں کی صف میں شامل ہوچکی ہے اور اس نے بہت جلد وہ مقام حاصل کر لیا ہے جو اسے دوسری زبانوں سے ممتاز کرتا ہے۔

کسی بھی زبان کے سنجیدہ ادب میں دو قسم کے مواد ملتے ہیں۔ اول تو وہ جو ادیب اپنے ذاتی جذبات و احساسات سے جنم دیتا ہے اور دوسرے وہ جو ادیب اپنی قوت مشاہدہ اور ذہنی اَدراک سے پیدا کرتا ہے۔

مؤخرالذکر ادبی سرمائے میں طنزیہ و مزاحیہ ادب بھی شامل ہے اور یہ اس لیے کہ طنز و مزاح دراصل انسان اور انسانی زندگی کی تنقید ہے اور ان ہی کا سہارا لے کر ادیب ماحول کی بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں پر تنقیدی نگاہ ڈالتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تنقیدی ادب اپنے سنجیدہ عناصر کے باعث ایک ردِعمل بھی پیدا کرتا ہے لیکن طنزیہ و مزاحیہ ادب ملائمت اور نشتریت کے ایک خوشگوار امتزاج کے باعث نہ صرف قابل قبول ہوتا ہے بلکہ کسی ناگوار ردِعمل کو تحریک بھی نہیں دیتا۔

طنز و مزاح کا سرمایہ نہ صرف کسی زبان کی نشوونما کے لیے بنیادی

حیثیت رکھتا ہے بلکہ اہل زبان کے تدریجی ارتقا کو سمجھنے میں مدد بھی دیتا ہے۔چنانچہ یہ لازم ہے کہ اس سرمائے کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تاکہ نہ صرف اس سرمائے کی ادبی اہمیت واضح ہوسکے بلکہ مختلف ادوار کی سماجی اور سیاسی تحریکات کی طرف اس عہد کے عام لوگوں کے ردِعمل کی تصویر بھی صاف طور پر نظر آسکے۔

اردو ادب میں طنز و مزاح کے سلسلے میں اب تک جو کام ہوا ہے اس کی تفصیل بڑی مختصر ہے۔بے شک اردو ادب میں طنز و مزاح پر بعض مضامین شایع ہوئے ہیں اور ہمارے بعض بہت اچھے لکھنے والوں نے اردو ادب میں طنز و مزاح کا تاریخی یا تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے لیکن یہ کاوشیں بہت مختصر ہیں۔البتہ اس سلسلے میں دو بہت اہم کتابیں شایع ہوئی ہیں.....اول تو رشید احمد صدیقی کی ''طنزیات و مضحکات'' اور دوم ڈاکٹر وزیر آغا کی کی کتاب ''اردو ادب میں طنز و مزاح''.....رشید احمد صدیقی کی تصنیف ''طنزیات و مضحکات'' کی خوبی یہ ہے کہ اس میں نہ صرف مغربی ادب میں مزاح نگاری کی تاریخ کے بارے میں مصنف نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے بلکہ پہلی بار بعض مغربی اصولوں کی روشنی میں اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔لیکن انہوں نے اردو ادب کے ایک خاص دور کو ہی نمایاں کیا ہے۔مگر اس سے انکار نہیں کہ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے جو راستہ دکھایا تھا وہ آگے آنے والوں کے لیے میل کا پتھر ثابت ہوا۔

دوسری کتاب ڈاکٹر وزیر آغا کی ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' ہے۔اس کتاب میں وزیر آغا نے ہنسی کے مسئلے کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ہنسی کے اس تجزیاتی مطالعے کے بعد انہوں نے مزاح اور اس کے اماثل کا تجزیہ کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ اس سلسلے میں طنز و مزاح کے تقریباً تمام اصناف زیر بحث آجائیں۔ساتھ ہی انہوں نے یہ کوشش بھی کی ہے کہ بعض اصناف مثلاً کامیڈی اور فارس (نقل) وغیرہ کے متعلق اردو ڈراما میں طنز و مزاح کے باب میں تفصیلات پیش کی جائیں۔مزاح اور اس کے اماثل کے اس بحث کے بعد انہوں نے انگریزی اور فارسی ادب میں طنز و مزاح کے عروج و زوال کی داستان کے متعلق مختصراً تحریر کیا ہے۔اس کے بعد اردو ادب میں طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا جائزہ لیا ہے۔

تیسرے باب میں قدیم داستانوں کا ذکر ہے۔اس کے بعد چند مزاحیہ کرداروں کے متعلق تفصیل سے لکھا ہے اور آخر میں اردو صحافت اور طنز و مزاح کے سلسلے میں اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے بعد اس میدان میں مکمل خاموشی ہے۔

یوں تو ادب کے ہر پہلو پر تنقیدی کتابیں اشاعت پذیر ہوتی رہی ہیں لیکن جہاں تک طنزیہ و مزاحیہ ادب کی تنقید کا سوال ہے..... وہ کافی تشنہ ہے۔چند ایک رسالوں کے نمبر نکل جانے، یا ایک آدھ مضمون کے شائع ہوجانے سے اس کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔چنانچہ اس موضوع پر میں نے ایک کتاب لکھنے کا ڈول ڈالا۔

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

اپنی اس کتاب میں سب سے پہلے طنز و مزاح کی ادبی حیثیت پر میں نے روشنی ڈالی ہے اور اس سلسلے میں بعض مغربی مفکرین کی گرانقدر آرا بھی پیش کی ہیں۔ چونکہ میرا موضوع صرف نثری ادب تک محدود ہے اس لیے شعری سرمائے کا میں نے کوئی تذکرہ نہیں کیا ہے۔

اردو نثر کی ابتدا بندہ نواز گیسو دراز کی کتاب ''معراج العاشقین'' سے ہوتی ہے اور اس کے بعد اردو نثر میں داستانی عہد کا آغاز ہوتا ہے۔ چنانچہ دوسرے باب میں اردو داستان اور طنز و مزاح کے موضوع پر میں نے قلم اُٹھایا ہے۔

اردو داستانوں کے خاتمے کے بعد ناول نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ چنانچہ اگلا باب اردو ناول اور طنز و مزاح کے متعلق ہے۔ بعض روایات کے مطابق ۱۹۰۵ء یا ۱۹۰۶ء میں منشی پریم چند نے اردو میں افسانہ نگاری شروع کی۔ اس طرح افسانہ نگاری، ناول نگاری کی اگلی کڑی قرار پائی۔

چنانچہ اس کتاب کا چوتھا باب اردو افسانہ اور طنز و مزاح پر مشتمل ہے اور پانچویں باب میں اردو ڈراما اور طنز و مزاح کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔

یوں تو اردو ادب میں مزاحیہ مضامین کی ابتدا بہت قبل ہو چکی تھی لیکن سب سے پہلے ڈاکٹر اختر اورینوی نے علی اکبر قاصد کے مزاحیہ مضامین کو ''انشائیہ'' کا عنوان دیا اور اس طرح انشائیہ ایک نئی صنف کی شکل میں سامنے آیا۔

اس کتاب کا چھٹا باب اردو انشائیہ اور طنز و مزاح کے حوالے سے ہے۔ درج بالا عنوانات کے علاوہ میں نے اردو خطوط اور طنز و مزاح اور اردو صحافت اور طنز و مزاح کے عنوانات بھی قائم کیے ہیں کیونکہ بعض ادبی خطوط (خاص طور سے خطوط غالب) اپنے اندر غایت درجہ کا مزاحیہ مواد رکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی بعض اخبارات مثلاً ''اودھ پنچ'' مزاحیہ ادب میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ لہٰذا میں نے ہر دو عنوان پر بھی قلم اُٹھایا ہے۔

اردو میں پہلے خالص مزاحیہ ناول اور افسانے باقاعدگی کے ساتھ لکھے جاتے تھے مگر اب یہ سلسلہ موقوف ہو چکا ہے۔ شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، امتیاز علی تاج اور منشی سجاد حسین نے خالص مزاحیہ ناول لکھے۔ ساتھ ہی ساتھ شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی اور شفیق الرحمن نے خالص مزاحیہ افسانے لکھے لیکن ان کے بعد نہ تو کوئی مزاحیہ ناول نگار پیدا ہوا نہ ہی خالص مزاحیہ افسانے لکھے گئے۔ البتہ کرشن چندر نے طنزیہ و مزاحیہ پیرایہ اختیار کر کے اس میدان میں کافی کارنامے انجام دیے۔ یوسف ناظم اور مشتاق احمد یوسفی نے بھی اس میدان میں قدم بڑھائے تھے لیکن ان کی کاوشیں محدود تھیں البتہ انشائیہ نگار کافی تعداد میں سامنے آئے لیکن انہیں ابھی اپنا مقام بنانا ہے۔

سبق اردو دسمبر 2025

121

میری کتاب کا عنوان چونکہ ''نثری اصناف ادب اور طنز و مزاح کی روایت'' ہے لہٰذا میں نے قصداً عصر حاضر کے طنزیہ و مزاحیہ ادب سے اجتناب کیا ہے۔ میں چاہوں گا کہ آج کے نوجوان ناقد اس جانب توجہ دیں۔

☆☆☆

This document was created with the Win2PDF “Print to PDF” printer available at

https://www.win2pdf.com

This version of Win2PDF 10 is for evaluation and non-commercial use only.
Visit https://www.win2pdf.com/trial/ for a 30 day trial license.

This page will not be added after purchasing Win2PDF.

https://www.win2pdf.com/purchase/