سہ ماہی

# اردو ریسرچ جرنل

Issue: 30th
April-June, 2022

**سرپرست**

پروفیسر ابن کنول

## قلم کاروں سے گزارش

’اردو ریسرچ جرنل ایک اعلی تحقیقی جرنل ہے جس کا مقصد اردو میں تحقیق وتنقید کو فروغ دینا ہے۔اس وجہ سے’اردو ریسرچ جرنل‘ کے لئے نگارشات بھیجنے والے معزز قلم کاروں سے گزارش ہے کہ وہ مندرجہ ذیل امور کا خاص طور پر خیال رکھیں:

- ☆ مضمون نگار اپنا نام،عہدہ،مکمل پتہ،موبائل نمبر اور ای میل مضمون کے شروع یا آخر میں ضرور لکھیں۔
- ☆ غیر شائع شدہ مضامین ہی ارسال کریں۔
- ☆ ای میل بھیجتے وقت مضمون کے غیر مطبوعہ ہونے کی تصدیق کردیں۔
- ☆ مضمون بھیجنے کے بعد کم از دو شماروں کا انتظار کریں۔
- ☆ کسی بھی قسم کی خط وکتاب ای میل پر ہی کریں۔فون پر رابطہ کرنے سے گریز کریں۔
- ☆ مضمون کے نا قابل اشاعت کی اطلاع نہیں دی جائے گی۔ اگر آپ کا مضمون لگا تار دو شماروں میں نہیں شائع ہوتا ہے تو آپ اس کو کہیں اور شائع کرا سکتے ہیں۔
- ☆ اگر اشاعت کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون اس سے پہلے کہیں اور شائع ہو چکا ہے یا کسی اور کے مضمون کا سرقہ ہے مضمون نگار کو بلیک لسٹ کردیا جائے گا۔مستقبل میں اس کی کوئی تحریر شائع نہیں کی جائے گی۔
- ☆ یہ ایک خالص تحقیقی وتنقیدی جرنل ہے اس لیے اس میں تخلیقات نہیں شائع کی جاتی ہیں۔لہذا افسانے اور غزلیں وغیرہ نہ بھیجیں۔
- ☆ اردو ریسرچ جرنل میں ریسرچ اسکالر کے مضامین بھی شائع کئے جاتے ہیں،ریسرچ اسکالر سے گزارش ہے کہ مضمون ارسال کرنے سے پہلے ایک بار اپنے اساتذہ کو ضرور دکھا لیں۔
- ☆ مضمون نگار حوالوں کی صحت کا خاص خیال رکھیں،بلاحوالہ کوئی بات نہ درج کریں۔
- ☆ جرنل کے لئے مضمون ارسال کرنے کے بعد اگر مضمون نگار کہیں اور شائع کرانا چاہیں تو اس کی اطلاع ’اردو ریسرچ جرنل‘ کو دیں۔
- ☆ اردو ریسرچ جرنل میں وہی مضامین شائع کئے جائیں گے جو تبصرہ نگاروں (Reviewers) کے ذریعہ قابل اشاعت قرار دیے جائیں گے۔
- ☆ تبصرہ کے لئے صرف کتابیں بھیجیں،ادارہ خود ان پر تبصرہ کرائے گا۔
- ☆ مضمون ان پیج یا ورڈ کی فائل میں ٹائپ شدہ ہونا چاہیے۔پی ڈی ایف فائل یا ہارڈ کاپی قبول نہیں کی جائے گی۔

**نگارشات اس ای میل پر بھیجیں:**

E-mail:editor@urdulinks.com

urjmagazine@gmail.com

مزید تفصیل کے لئے ’اردو ریسرچ جرنل‘ کی ویب سائٹ www.urdulinks.com دیکھیں۔

Approved by University of Tehran,Iran

# اردو ریسرچ جرنل

# Urdu Research Journal

Issue: 30
(April to June. 2022)

سرپرست

پروفیسر ابن کنول

(سابق صدر شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی، انڈیا)

ایڈیٹر

ڈاکٹر عزیر اسرائیل

(صدر شعبہ اردو، اسلام پور کالج، نارتھ بنگال یونی ورسٹی، مغربی بنگال، انڈیا)

مجلس مشاورت

ڈاکٹر احمد القاضی
شعبہ اردو، الازہر یونی ورسٹی، مصر

ڈاکٹر صابر گودڑ
سابق صدر، شعبہ اردو، مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ، موریشس

ڈاکٹر فرزانہ اعظم لطفی
شعبہ اردو، تہران یونی ورسٹی، ایران

ڈاکٹر سہیل عباس
پروفیسر شعبہ اردو، ٹوکیو یونی ورسٹی، جاپان

پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی
سابق صدر شعبہ اردو، خواجہ معین الدین چشتی، لسان یونی ورسٹی، لکھنؤ، انڈیا

ڈاکٹر ابو شہیم خان
شعبہ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی، حیدر آباد، انڈیا

ڈاکٹر محمد اکمل
شعبہ اردو، خواجہ معین الدین چشتی، لسان یونی ورسٹی، لکھنؤ، انڈیا

ڈاکٹر رضی شہاب
شعبہ اردو، مغربی بنگال اسٹیٹ یونی ورسٹی، باراسات، مغربی بنگال، انڈیا

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم
شعبہ اردو، اسلام پور کالج، نارتھ بنگال یونی ورسٹی، مغربی بنگال، انڈیا

اپنی نگارشات صرف ای میل پر ارسال کریں:

P-101/A. Gali No 2, The Aliya Coahcing Istitute, Pahlwan Chawk, Batla House Delhi-110025
editor@urdulinks.com, urjmagazine@gmail.com
Web: www.urdulinks.com/urj

نوٹ: مضمون نگار کی رائے سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ ہر قسم کی قانونی چارہ جوئی صرف دہلی کی عدالتوں میں کی جاسکتی ہے۔

☆اردو ریسرچ جرنل سے وابستہ افراد رضا کارانہ طور پر اپنی خدمات پیش کر رہے ہیں۔

# فہرست



| | | |
|---|---|---|
| امبیڈکرازم کے اثرات اردو ادب پر | ڈاکٹر اعظم انصاری | ۵ |
| بنگال کے اردو تذکرے، ایک تجزیاتی مطالعہ | ڈاکٹر شفیع الرّحمٰن | ۱۲ |
| جدوکرشن مورتی: شخصیت اور تعلیمی نظریات | ڈاکٹر محمد اسجد انصاری | ۲۰ |
| آغا حشر کی کردار نگاری | ڈاکٹر محمد شہنواز عالم | ۳۷ |
| انارکلی کا تجزیاتی مطالعہ | ڈاکٹر رضوانہ بیگم | ۴۴ |
| دردِ آدمیت کا زِندہ استعارہ: ڈاکٹر افتخار بیگ | ڈاکٹر عرفان پاشا | ۴۸ |
| کلامِ اقبال کی پیروڈی | ڈاکٹر عبدالحلیم انصاری (محمد حلیم) | ۵۷ |
| قیدی کا کمبل۔۔۔۔اور۔۔۔۔احمد فرازؔ | انصاری شاہین عبدالحکیم | ۶۳ |
| انتظار حسین کا 'نیا گھر' | ڈاکٹر نغمہ نگار | ۶۸ |
| شمیم احمد شمیمؔ بحیثیت خاکہ نگار | محمد یاسین گنائی | ۷۲ |
| ثانوی اور اعلیٰ ثانوی سطح کے اسکولی طالب علموں کا ماحولیات کے تئیں رویہ: ایک مطالعہ | آفتاب عالم | ۸۱ |
| انگریزی ڈرامہ نگاری کا آغاز وارتقاء | محمد انس | ۹۳ |
| اردو تنقید کا ایک معتبر نام: کلیم الدین احمد | محمد غفران انظر | ۹۶ |
| جدید اردو غزل ایک تعارف | محمد ماجد علی شاہ | ۹۹ |
| ابوالفاضل رازؔ چاندپوری: تعارف اور شاعری | محمد صالح انصاری | ۱۰۴ |
| تہذیب وثقافت کا تصور اور اردو ادب | شیخ ظہور عالم | ۱۱۲ |

ڈاکٹر اعظم انصاری
اسسٹنٹ پروفیسر،شعبۂ اردو،خواجہ معین الدین چشتی لسان یونیورسٹی،لکھنؤ

# امبیڈکرازم کے اثرات اردو ادب پر

Ambedkarism ke asarat Urdu adab par By Dr, Azam Ansari

زمانہ قدیم سے ہمارا سماج چار طبقوں میں منقسم رہا ہے۔چوتھا طبقہ جسے شودر یا دلت کے نام سے جانا جاتا ہے،ہزاروں سال سے اس کے ساتھ غیر انسانی سلوک روا رکھا جارہا ہے۔انہیں تعلیم حاصل کرنے کی اجازت نہیں تھی۔انگریزوں نے جب ہندوستان پر قبضہ کرلیا تو ذات پات اور اونچ نیچ کے بھید بھاؤ کو ختم کرتے ہوئے سب کے لئے یکساں قانون بنایا تو دلتوں کے برابری کے دروازے کھل گئے۔ ۱۸۱۳ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک حکم نامہ کے مطابق تعلیم کے دروازے سب کے لئے کھول دئے گئے۔عیسائی مشنریوں نے دلت سماج کو ہندوؤں سے الگ سماج مان کر تعلیم یافتہ بنانے کا کام شروع کردیا،لیکن اس کے لئے کوئی باقاعدہ اسکول نہیں کھولا تھا۔راجہ رام موہن رائے کی 'برہم سماج'،گووند رانا ڈے کی 'پرارتھنا سماج'،آتما رام پانڈورنگ کی 'دلت ادھارسمیتی'،کشن بھا گوبنسوڑے کی 'سن مارگ بودھک اسپرشیہ سماج'،وی آر شنڈے کی 'ڈپریشڈ کلاسیز مشن' جیسی دوسری سماجی و مذہبی تنظیموں کے رہنماؤں اور اس سے جڑے دیگر لوگوں نے دلتوں کے مسائل ومصائب کو اپنی تحریروں و تقریروں میں جگہ دینا شروع کردیا۔ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر کے پیش رو مہاتما جیوتی با پھولے نے دلتوں کے اندر خودی کا احساس پیدا کرنے اور انہیں تعلیم یافتہ بنانے کے لئے ہندوستان میں دلتوں کے لئے پہلا اسکول مہاراسٹر کے پونا ضلع میں ۱۸۴۸ء میں قائم کیا۔انہوں نے دلتوں پر ڈھائے جانے والے جبر واستبداد کو عام ہندوستانیوں تک پہنچانے کے لئے ۱۸۷۳ء میں 'غلام گیری' نام کتاب لکھ کر کارہائے نمایاں انجام دیا۔اس کتاب کو لکھنے کا مقصد،زمانہ قدیم سے دلتوں کے ساتھ برتے جانے والے عدم مساوات اور غیر انسانی سلوک کو روکا جاسکے۔اپنے اس مشن کو آگے بڑھانے اور اسے مضبوطی عطا کرنے کے لئے انہوں نے دسمبر ۱۸۷۳ء میں ستیہ سودھک سماج کی بنیاد ڈالی۔دکن کے نارائن گرو اور کیرل کے این کلی نے دلتوں کو تعلیم یافتہ بنانے کے لئے اسکول کھولے،سوامی اچھوتا نند نے اچھوت مہا سبھا نام کی تنظیم قائم کی اور دلتوں کے حقوق وآزادی کے لئے تحریک چلائی۔وی آر شنڈے کی کوششوں سے پہلی بار کانگریس نے ۱۹۱۷ء کے کلکتہ اجلاس میں دلتوں کے مسائل کو پیش کیا گیا اور ۱۹۲۰ء کے کلکتہ اجلاس میں جس کی صدارت کررہے تھے دلتوں کے رفاہ عام کی چیزوں اب عام ہندوستانیوں استعمال کے لئے کھولی جاتی ہیں۔انگریزی سرکار کے ذریعہ ۱۹۱۰ء کی مردم شماری میں دلتوں کو ہندو سماج سے الگ تسلیم کرلیا گیا۔اس کے بعد انگریزی سرکار نے ۱۹۲۳ء میں ایک قرارداد کو منظوری دی۔اس قرارداد کو بمبئی ودھان سبھا اور مہارنگر پالیکا نے بھی اپنی منظوری دیدی۔اس قرار

داد کی رو سے اسکولوں، تالابوں، کنوؤں، مندروں، ہوٹلوں، دھرم شالوں، ریل گاڑیوں اور سڑکوں وغیرہ کو عام ہندوستانیوں کے استعمال کی اجازت دی جاتی ہے۔ اسی قرارداد کو پیش نظر رکھ کر ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر نے دلتوں کو انصاف وحقوق دلانے کیلئے سماجی بیداری کا علم بلند کیا۔

دلت سماج کے لوگوں کو عام اسکولوں میں داخلہ کے لئے طرح طرح کی دقتوں اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ بھیم راؤ امبیڈکر کا اسکول میں داخلہ ایک انگریز افسر کی سفارش پر ہوا تھا۔ اسکول میں انہیں سنسکرت پڑھنے کی اجازت نہیں تھی۔ اسکول میں اشرافیہ طبقہ کے اساتذہ اور بچوں کے ذریعہ ان کے ساتھ غیر مساویانہ سلوک کیا جاتا تھا۔ بھیم راؤ امبیڈکر اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے بیرون ملک بڑودہ کے ساہو جی مہاراج کی مدد سے گئے تھے۔ یہ ایک اقرارنامہ کے طور پر تھی اور اسی کے تحت ۱۹۱۷ء میں انہیں فوجی سکریٹری بنایا گیا تھا۔ پندرہ مہینے کے بعد انہوں نے نوکری سے استعفیٰ دیدیا کیونکہ ان کے شعبے کے لوگ ان کے ساتھ ذات پات کے نام پر بھید بھاؤ کا سلوک کرتے تھے۔ ۱۹۱۸ء میں بڑودہ ریاست کے 'بمبئی سڈنہم کالج' میں معاشیات کے لکچرر مقرر کئے گئے اور وہاں پر بھی ان کے ساتھ اسی طرح کا سلوک روا رکھا گیا۔ بمبئی ہائی کورٹ میں وکالت کرتے وقت انہیں ذات کے نام پر چڑھایا جاتا تھا۔ یہی غیر انسانی سلوک اور جبر واستبداد سہتے ہوئے ان کی شخصیت پروان چڑھی تھی جس نے انہیں باغی بننے، دلت سماج کے اندر بیداری مہم چلانے اور ان کو سماجی، مذہبی، سیاسی اور اقتصادی حقوق وآزادی دلانے کے لئے عملی طور پر کام کرنے کے لئے مجبور کر دیا تھا۔

ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر نے دلتوں کے مسائل ومصائب کو انگریزی سرکار اور انسانیت پسند ہندوستانیوں تک پہنچانے کے لئے ۳۱ر جنوری ۱۹۲۰ء کو 'موک نائک' نام کا اخبار نکالنا شروع کیا۔ یہ اخبار ساہو جی مہاراج کی اقتصادی امداد سے ہی ممکن ہو سکا تھا۔ موک نائک کے لفظی معنی ہیں [گونگا ہیرو]، اسی موک نائک کے ذریعہ انہوں نے کروڑوں گونگے لوگوں کو آواز دی تاکہ ہندوستانی سماج سے اپنے حقوق کو مانگیں اور اس کے لئے جدوجہد کریں۔ بھیم راؤ امبیڈکر نے دلت سماج کے اندر سماجی، سیاسی ومذہبی بیداری پیدا کرنے اور ان کے جذبات واحساسات کو زبان دینے کے لئے ۲۵ر جولائی ۱۹۲۴ء کو بہشکرت ہتکارنی سبھا کی بنیاد ڈالی۔ انہوں نے دلتوں کی آزادی کے لئے ایک نعرہ دیا۔ ''تعلیم یافتہ بنو، متحد ہو اور جدوجہد کرو''

مہاڑ نگر پالیکا کی قرارداد کو عملی شکل دینے کے کئے ڈاکٹر امبیڈکر کی رہنمائی میں دلتوں نے ۲۰ر مارچ ۱۹۲۷ء کو مہاڑ تالاب کی طرف مارچ کیا اور اس کا پانی پیا۔ انہوں نے دلتوں کو پہلی بار آندولن کے ذریعہ ان کی طاقت کا احساس دلایا۔ اس واقعہ سے طبقہ اشرافیہ میں کھلبلی مچ گئی کیونکہ اس سے پہلے اس تالاب سے دلتوں کو پانی پینے کی اجازت نہیں تھی جبکہ کتے اور بلی اس تالاب سے پانی پی سکتے تھے۔ ڈاکٹر امبیڈکر نے ۳ر اپریل ۱۹۲۷ء کو 'بہشکرت بھارت' نام سے اخبار نکالنا شروع کیا۔ اس اخبار میں ڈاکٹر امبیڈ دلتوں کی زندگی سے جڑے مختلف مسائل ومصائب پر خود مضامین لکھا کرتے تھے اور دوسرے دلت ادیبوں کو مضامین لکھنے کے لئے ان کی حوصلہ افزائی بھی کرتے رہتے تھے۔ انہوں نے اپنے مشن کو آگے بڑھانے کیلئے ۲۴ر ستمبر

۱۹۲۷ء کو 'سمتا سینک دل' کے نام سے دلت رضا کاروں کا ایک گروپ تیار کیا۔ یہ رضا کاران کے ذریعہ نکالے جانے والے اخبار کو دلتوں اور عام ہندوستانیوں تک پہنچانے میں ہاکروں کا کام کرتے تھے تا کہ دلتوں تک اپنی باتوں کو آسانی سے پہنچایا جا سکے۔انہوں نے اس اخبار کے ذریعہ دلت سماج میں حیات نو لانے، عام ہندوستانیوں تک اپنے مقاصد اور نظریہ کو صحیح طور پر پہنچانے کی کامیاب کوشش کی۔ اسی سال انہوں نے ۲۵ ردسمبر ۱۹۲۷ء کو 'منوسمرتی' کو جلانے کا پروگرام رکھا اور جلا دیا گیا۔انہوں نے کہا کہ منوسمرتی پاک کتاب نہیں، اس کے ہندو قانون دلتوں کو ان کے حقوق سے روکتے ہیں اور ان کی شخصیت کو روندتے ہیں۔اس واقعہ کو انہوں نے فرانس کی نیشنل کرانتی سے تعبیر کیا تھا۔

ڈاکٹر امبیڈکر نے ۲ رمارچ ۱۹۳۰ء کو ناسک کے کالا رام مندر داخلہ کی تاریخ مقرر کی کیونکہ اسی دن گاندھی جی نے انگریزی سرکار کے خلاف سول نافرمانی کی تحریک شروع کرنے کا اعلان کیا تھا۔مندر داخلہ کو لے کر دلتوں اور ہندوؤں میں مار پیٹ شروع ہوگئی اور ڈاکٹر امبیڈکر سمیت دونوں طرف سے لوگ زخمی ہوئے۔سمتا سینک دل کی عورتوں نے اس مہم میں بہت ہی اہم رول ادا کیا تھا۔ڈاکٹر امبیڈکر، گاندھی جی اور دوسرے لوگوں کو یہ احساس دلانا چاہتے تھے کہ ان کو جو شکایتیں انگریزوں سے ہیں وہی شکایتیں دلتوں کو ہندوؤں سے ہیں۔ ڈاکٹر امبیڈکر نے تحریک آزادی کے وقت دلتوں کی آزادی کا سوال اٹھایا اور حکومت میں دلتوں کے حصہ داری کی مانگ کی۔انہوں نے گول میز کانفرنس میں زوردار طریقے سے اپنی بات رکھی اور دلتوں کو ہندوؤں سے الگ سماج کے طور پر تسلیم کئے جانے کی بات کہی۔ برطانوی وزیراعظم نے ان کی اس بات کو ۲؍اکتوبر ۱۹۳۲ء کو تسلیم کر لیا لیکن گاندھی جی اور دیگر ہندوؤں کو اس بات کا خوف ستا رہا تھا کہ جسے وہ ہندو سماج کہتے ہیں اس کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جائیں گے۔انہوں نے اس بات کی مخالفت میں یرودا جیل میں ہی آمرن انشن شروع کر دیا۔پورے ملک میں دلتوں اور اشرافیہ طبقہ کے بیچ مار پیٹ کے واقعات رونما ہونے لگے اور گاندھی جی کی زندگی کو لے کر جگہ جگہ پرارتھنا سبھائیں کی جانے لگیں۔ڈاکٹر امبیڈکر کو جان سے مارنے کی دھمکیاں تک دی جانے لگیں۔آخر میں مجبور ہو کر ڈاکٹر امبیڈکر نے گاندھی جی کے ساتھ ایک سمجھوتہ کیا جو 'پونا پیکٹ' کے نام سے جانا جاتا ہے۔اسی پونا پیکٹ کے تحت دلتوں کو ریزرویشن کی سہولیات مہیا کرائی گئیں ہیں تا کہ انہیں ہندو سماج سے الگ ہونے سے روکا جا سکے۔

اس میں شک نہیں کہ ڈاکٹر امبیڈکر بہت بڑے سیاسی رہنما تھے اور ان کی سیاست تو ان کروڑوں لوگوں کے لئے تھی جو اپنے انسان ہونے کے معنی بھی نہیں جانتی تھی۔ وہ ایسی دلت سیاست کے رہنما تھے جس نے دلتوں کو انسان ہونے کا مطلب سکھایا اور ان میں اپنے حقوق و آزادی کی تڑپ پیدا کی۔انہوں نے دلتوں کی سیاست میں حصہ داری کے لئے ۱۹۳۶ء میں آزاد مزدور پارٹی بنائی اور ۱۹۵۶ء میں اس کا نام بدل کر شیڈول کاسٹ فیڈریشن کر دیا لیکن سیاست میں انہیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ملی۔آخر میں ڈاکٹر امبیڈکر نے برہمنوادی نظام معاشرت کے ذریعہ دلتوں کے ساتھ ذات پات و اونچ نیچ کے نام پر برتے جانے والے بھید بھاؤ اور غیر انسانی سلوک سے تنگ آ کر ۱۹۵۶ء میں بودھ دھرم قبول کر لیا۔ڈاکٹر امبیڈکر نے صدیوں سے دلتوں کے

اوپر پڑھائے جانے والے ظلم وستم، ناانصافی اور غیر انسانی سلوک کے خلاف تحریک چلائی۔ انہوں نے دلت سماج کے لوگوں کے جذبات واحساسات کو زبان دی اوران کے اندر بیداری کی لہر پیدا کی۔ اس تحریک کا نتیجہ یہ ہوا کہ دلت مسئلہ ہندوستان کی قومی تحریک کا ایک اہم موضوع کی شکل میں ابھر کر سامنے آیا اور ہندوستانی سماج، مذہب، سیاست اور ادب کے بحث کا موضوع بن گیا۔

ڈاکٹر امبیڈکر نے دلت سماج کے لڑکوں کو اعلیٰ تعلیم کے لئے ۱۹۴۶ء میں بمبئی میں سدھارتھ ڈگری کالج اور ۱۹۴۷ء میں اورنگ آباد میں ملند ڈگری کالج قائم کیا۔ ان ڈگری کالجوں کے تعلیم یافتہ نوجوان امبیڈکر کے نظریات سے پوری طرح متاثر تھے۔ ان کالجوں کے نوجوان اپنے جذبات واحساسات کو لفظوں کے پیرائے میں بیان کرنے کے لئے اپنے پرتول رہے تھے۔ ڈاکٹر امبیڈکر نے دلت سماج کے پڑھے لکھے لوگوں کو تخلیقی ادب کی طرف مائل کیا تا کہ تحریک کو تقویت مل سکے۔ اورنگ آباد میں سب سے پہلے 'دلت ساہتیہ پریشد' کا اجلاس سکھ رام ہیورالے کی صدارت میں ۱۹۵۳ء کو ہوا تھا۔ اس کے بعد دلت ساہتیہ پریشد کے متعدد اجلاس مختلف مقامات پر ہوئے اور دلت ادب کے اصول ونظریات کو لے کر ایک سلسلہ شروع ہوا جس نے ادیبوں شاعروں۔ اور دانشوروں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

ڈاکٹر امبیڈکر کے نظریات سے متاثر ہو کر 'دلت پینتھر' کا قیام ۱۹۷۲ء میں عمل میں آیا۔ اس تنظیم سے بہت سے دلت ادیب ،شاعر اور دانشور جذباتی طور پر جڑے ہوئے تھے اور شدت پسند اور جذباتی ادب تخلیق کر رہے تھے۔ انہیں اس بات سے کوئی مطلب نہیں کہ انہیں سماج میں اچھوت اور نیچ سمجھا جاتا ہے، بلکہ وہ تو دلت پینتھر ہیں اور اپنے اوپر ہونے والے کسی بھی ظلم وستم کو برداشت نہیں کریں گے۔ دلت پینتھر نے اپنے حقوق کی حصولیابی کے تئیں جدوجہد کا جذبہ پیدا کیا اور جبر واستبداد کے خلاف لڑنے اور اپنی خودداری وانا کے لئے جان کی بازی لگانے کے لئے خود کو تیار کیا۔ دلت پینتھر کے ذریعہ چلائی گئی تحریک نے سرکار، ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور عام ہندوستانیوں کا دھیان اپنی طرف کھینچا۔ ہر زبان کے ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں دلتوں کے مسائل ومصائب کو پیش کیا اور عام ہندوستانیوں کو اس سے روشناس کرایا۔

ڈاکٹر امبیڈکر کی سماجی بیداری تحریک سے پہلے اردو ادب میں دلتوں کے ساتھ برتے جانے والے غیر مساویانہ سلوک اوران کے مسائل ومصائب کا ذکر کہیں کہیں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اردو میں سب سے پہلے شہنشاہ فکشن پریم چند نے اپنی تخلیقات میں دلتوں کے مسائل ومصائب کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ اگر ناولوں اور افسانوں کی بات کریں تو اردو کا پہلا ناول' جلوہ ایثار' اور افسانہ 'دونوں طرف سے' ہے جس میں دلت بستیوں اوران کی اجیرن بھری زندگی کا ذکر ملتا ہے۔ ۱۹۲۳ء کی قرارداد کے پاس ہونے کے بعد ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر کے ذریعہ مہاڑ تالاب اور کالا رام مندر، پونا پیکٹ، وغیرہ کو لے کر چلائی گئی تحریک نے سماج ،مذہب، سیاست اور ادب میں ہلچل پیدا کردی۔ اسی تحریک سے متاثر ہو کر اردو کے قلمکاروں نے دلتوں کے مسائل و مصائب کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنا شروع کردیا۔ پریم چند نے مندر، قوم کا خادم، ٹھاکر کا کنواں، خون سفید وغیرہ شاہکار

افسانے اور گوشہ عافیت، میدان عمل اور گئو دان جیسے ناول تخلیق کئے۔علاوہ ازیں پریم چند نے اپنے اخباروں اور رسالوں میں بھی دلتوں مسائل کو بیان کیا ہے۔ڈاکٹر امبیڈکر کی تحریک سے متاثر ہو کر شاعر مشرق علامہ اقبال نے نظم 'نانک' میں دلتوں کی اجیرن بھری زندگی کو بہت ہی پردرد اور مغموم انداز میں بیان کیا ہے۔:

آہ شودر کے لئے ہندوستان غم خانہ ہے۔درد انسانی سے اس بستی کا دل بیگانہ ہے

جوالا پرشاد برقؔ اور فراق گورکھپوری وغیرہ شاعروں نے دلتوں سے اپنی ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔جوالا پرساد برقؔ نے اپنی نظم 'اچھوتوں سے نفرت' میں دلتوں کے اوپر ہونے والے جبر واستبداد کے خلاف آواز بلند کی ہے۔اشعار ملاحظہ ہوں:

تہذیب ایک سی ہو یکساں چلن ہمارا
بیگانہ نہ ان کو سمجھیں دیوانہ پن ہمارا
اس خاک کے ہیں پتلے بھارت سپوت ہیں سب
گر یہ اچھوت ہیں تو ہم بھی اچھوت ہیں سب
جلوے ہیں سب اسی کے راز حیات کیا ہے
ہیں پھول اک چمن کے تخصیص ذات کیا ہے

پریم چند کے بعد ترقی پسندوں نے دلتوں کے مسائل ومصائب کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا اور ان کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔کرشن چند کا افسانہ 'کالو بھنگی'، 'مہالکشمی کا پل' اور دو ڈرامے 'سرائے کے باہر' اور 'دروازے کھول دو' اور ناول شکست خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔علی عباس حسینی کا افسانہ خاموش خاموش، عصمت چغتائی کا میلے کا ٹوکرا، اعظم کریوی کا اچھوت وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔عبداللہ حسین کا ناول 'اداس نسلیں'، 'الیاس احمد گدی کا فائر ایریا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

چھٹی اور ساتویں دہائی میں دلت ساہتیہ پریشد اور دلت پینتھر نے اس بات کو اور اونچائی عطا کی اور دلتوں کے مساویانہ حقوق اور آزادی کو لے کر جگہ جگہ جلسوں اور سیمیناروں کے ذریعہ اپنی آواز کو بلند کرنا شروع کر دیا۔ہر زبان کے ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں دلتوں کے مسائل سے عوام کو روشناس کرایا۔اردو کے ادیب نے بھی دلتوں کے مسائل و ناانصافی کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔سلام بن رزاق نے ایک لویہ کا انگوٹھا اور کلہاڑی، پروفیسر جابر علی نے چمرٹولے کی پنکی، اسرار گاندھی نے وہ جو راستے میں کھوئی گئی جیسے کامیاب افسانے لکھے۔مسرور جہاں کا ناول 'نئی بستی'، علی امام نقوی کا 'تین بتی کے راما' اور غضنفر کا ناول 'دویہ بانی' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان میں دویہ بانی نئی طرز کا ناول ہے۔

ملک کے آزاد ہونے اور آئین میں ڈاکٹر امبیڈکر کی کوششوں سے دلتوں کو ملے حقوق و آزادی سے ان کے اندر دھیرے دھیرے بیداری آنا شروع ہوگئی ہے۔اب وہ پہلے کی طرح ہر بات کو سر خم تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہے، اس کا ترکی بہ ترکی جواب دیتا ہے اور اپنی آن بان کے لئے ہتھیار اٹھانے سے بھی گریز نہیں کرتا ہے۔اس سلسلے میں سلام بن رزاق کا افسانہ '

کلہاڑی' خاصی اہمیت کا حامل ہے۔اس افسانہ میں جب ایک دلت عورت کی عصمت طبقہ اشرافیہ کے ذریعہ ننگا کر کے گاؤں میں گھمایا جاتا ہے تو وہ بغاوتی تیور اپناتے ہوئے ہتھیار اٹھا لیتی ہے۔ڈاکٹر امبیڈ کے ذریعہ چلائی گئی تحریک اور دستور ہند میں دلتوں کے معیار زندگی کو بلند کرنے کے لئے دیئے گئے خاص مراعات سے طبقہ اشرافیہ کے لوگ نفرت کرتے ہیں، انہیں حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں اور ان کو کسی بھی طرح کے حقوق دیے جانے کے خلاف ہیں۔ برہمنوادی نظام کے پروردہ لوگ صدیوں پرانی اسی روایت کو آج بھی برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔آخر ایک سوال یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ جس مندر، تالاب، کنواں وغیرہ کو دلت سماج کے لوگ اپنی محنت اور لگن کے ساتھ بناتے ہیں اور اپنی فنکاری و نقش ونگار کے ذریعہ اس میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔لیکن جب یہی بن کر تیار ہو جاتا ہے تو اس میں ان کا داخلہ ممنوع قرار دیا جاتا ہے۔یہ کیسا مذہب ہے اور کیسا سماجی ڈھونگ جو صدیوں سے اس سماج میں چلا آرہا ہے؟اس سلسلے میں اسرار گاندھی اپنے افسانہ 'بے بسی' میں لکھتے ہیں کہ بہت ہی محنت اور لگن کے ساتھ نتھو نے مندر میں استھاپت ہونے والی مورتی اس طرح رنگ و روغن سے سجایا تھا جیسے لگتا ابھی وہ بول پڑے گی۔جب وہ مندر میں آرتی اتارنے جاتا ہے تو اسی پنڈت کے ذریعہ اسے مندر میں جانے اور آرتی اتارنے سے روک دیا جاتا ہے اور وہ زبردستی مندر میں داخل ہونے کی کامیاب کوشش کرتا ہے۔اس کی منظر کشی اسرار گاندھی نے بہت ہی خوبصورت پیرائے میں کی ہے۔:

'نتھو اپنے ساتھ لائے ہوئے پھولوں کو لئے ہوئے آہستہ آہستہ مندر کے دروازے کی جانب بڑھا۔لیکن اس سے پہلے کہ وہ مندر میں داخل ہو پنڈت جی کی نظریں اس پر پڑ گئیں۔وہ بڑی تیزی کے ساتھ نتھو کی طرف بڑھے اور اسے دروازے کے باہر روکتے ہوئے بولے۔''نتھو تم! تم؟ مندر کے اندر کیسے آرہے ہو؟''

کیا میں اپنی بنائی ہوئی مورتی پر پھول بھی نہیں چڑھا سکتا۔نتھو بولا:،،،،،ہاں بنایا تو تمہارے ہاتھوں نے ہی ہے۔پر اسے اب تو پوتر کر لیا گیا ہے۔تمہارے ہاتھوں سے پھول ڈلوا کر اسے اپوتر نہیں کیا جا سکتا۔تم گھر چلے جاؤ نتھو

نہیں میں تو بھگوان کی مورتی پر پھول چڑھائے بنا نہیں جا سکتا۔اب وہ سے لد چکا ہے پنڈت جی۔نتھو کی بات سن کر سرخ ہو گئے۔

وہ زور سے چیختے ہوئے بولے۔میں جانتا ہوں کہ تم کہاں سے بول رہے ہو۔لیکن تم یہ سمجھ لو یہ مندر ہے سرکاری نوکری نہیں۔تم یہاں نہیں گھس سکتے۔نتھو تم یہاں سے چلے جاؤ۔''

اگر ہم شاعری کی بات کریں تو یعقوب راہیؔ نے زیادہ تر مراٹھی دلت شاعری کو اردو شاعری کے کالب میں ڈھالا ہے۔اب تک ان کے تین مجموعے منظر عام پر آکر عوام سے داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔اس سلسلے میں ان کی تصنیف 'دلت آواز' خاص طور پر قابل ذکر ہے جس کی چرچا برابر ہوتی رہتی ہے۔چندر بھان خیالؔ نے دلتوں کی دکھ بھری زندگی کو اپنی نظموں اور غزلوں میں بہت ہی پردرد انداز میں پیش کیا ہے۔خیال نے ایک غزل 'دلت غزل' کے عنوان سے کہی ہے جو صبح مشرق کی اذاں میں شامل ہے۔غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ایک دلت میں شاملِ محفل کروں تو کیا کروں
ہے محافظ ہی میرا قاتل کروں تو کیا کروں
حکم ہے آئین کا مجھ کو ملیں سارے حقوق
ایک بھی لیکن نہیں حاصل کروں تو کیا کروں

ے جینت پرمار نے اپنے اور دلتوں کے اوپر ہونے والے ظلم وستم کو بہت ہی مغموم انداز میں اپنی نظموں میں پیش کیا ہے،جس پر انہیں ساہتیہ اکادمی انعام سے سرفراز کیا گیا ہے۔جینت پرمار نے صدیوں سے دلتوں پر ڈھائے جانے والے ظلم وستم کو اپنی ایک نظم 'ہزاروں ہاتھ' میں بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

اس سلسلے میں صادقہ نواب سحرؔکسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ان کے کلام میں دلت سماج کا دود وکرب اوران کے مسائل ومصائب کا جو بیان ملتا ہے وہ قاری کے دل پر نشتر کی اثر کرتا ہے اور دل کو بار بار کچوٹتا ہے اور سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔یہاں پر ان کی نظم 'امبیڈکر وادی ادب' ملاحظہ ہو

انسان تھا/پھر شودر ہوا/اور اچھوت مانا گیا/پیٹھ پر جھاڑو باندھ کر/اپنے پیروں کی دھول کو آپ جھاڑتے ہوئے/شہر بھر کی گندگی صاف کرتا رہا/سنا/ابھنگوں کی شاعری میں/میرے درد کے بادلوں کی/کچھ بوندیں ٹپکیں/سنت چوکھا میلا،نام دیو،گیانیشور کا/درد بھی تو وہی تھا نا؟صدیوں بعد گاندھی نے مجھے ہریجن کہا/امبیڈکر نے بودھ بنایا/اب پڑھنے پر/میرے کانوں میں/گرم سیسہ نہیں ڈالا جاتا/لہٰذا میں نے اپنی زندگی نامے کو/لکھنا سیکھا/مگر اسے ساہتیہ نہیں/دلت ساہتیہ کہا گیا/اب اکیسویں صدی میں میری زندگی کی داستان کو/امبیڈکر وادی ساہتیہ کا نام دینے کی/کوشش ہو رہی ہے/جانے میری داستان کب انسان کی داستان بنے گی/جانے کب؟؟؟

ڈاکٹر امبیڈکر نے دلتوں کے اوپر ڈھائے جانے والے جبر واستبداد،غیر مساویانہ حقوق اور آزادی کے لئے جو تحریک چلائی تھی اس میں اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے ان کا ساتھ دیا لیکن جس طرح سے دوسری زبان کے قلمکاروں نے امبیڈکر کے نظریات کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے کی کوشش کی اس کے مدمقابل اردو میں کہیں نہ کہیں کمی کا احساس ہوتا ہے۔اردو میں امبیڈکر وادی نظریہ دوسری زبانوں کے مقابلہ میں ابھی کمزور دکھائی دیتا ہے اور اسے آگے بڑھانا وقت کی اسد ضرورت ہے۔اب بدلتے وقت اور حالات کے پیش نظر دلت سماج کے مسائل کو اٹھانے ان کے حقوق وآزادی کے لئے جدوجہد کرنے اور عام ہندوستانیوں کو ان کے مسائل ومصائب سے آگاہ کرنے کی اردو کے قلمکاروں کی اخلاقی ذمہ داری بنتی ہے تاکہ ہندوستانی سماج کا ناسور بن چکے اس ذات پات،اونچ نیچ کے بھید بھاؤ کا خاتمہ کیا جاسکے اور ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر کے سماجی مشن کو آگے بڑھایا جاسکے۔☆☆☆

ڈاکٹر شفیع الرحمٰن

شعبہ اردو، مٹیابرج کالج، کولکتہ، مغربی بنگال

# ''بنگال کے اردو تذکرے'' ایک تجزیاتی مطالعہ

Bengal ke Urdu tazkare... by Dr Shafiur Rahman

تذکرہ عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے لفظی معنی ذکر کرنے کے ہیں اس لفظ کو عام بول چال کی زبان میں استعمال کیا جاتا ہے۔ جب دو آدمی آپس میں محوِ گفتگو ہوتے ہیں اور جب تیسرے شخص کا ذکر آتا ہے تو ہم یہ کہہ کر گزر جاتے ہیں کہ فلاں مقام پر تمہارا ذکر ہو رہا تھا۔ تذکرہ کے معنی یاد کرنے کے ہیں لیکن ادبی تناظر میں اس کا ایک نیا معنوی گوشہ سامنے آتا ہے یعنی یہ لفظ ایک اصطلاح یا نثری صنف کی شکل میں سامنے آتا ہے اور تذکرہ اس تفصیلی تحریر یا کتاب کو کہا جاتا ہے جس میں شاعروں کے مختصر حالات اور نمونۂ کلام کا اندراج ہو۔

یہ بات مانی ہوئی ہے کہ انسان میں تنقیدی شعور روزِ اول سے پایا جاتا ہے جس کی بنا پر وہ کسی چیز کو پسند یا ناپسند کرتا ہے۔ اس کا مظاہرہ روزمرہ کی زندگی میں بھی ہوتا ہے اور شعروادب میں بھی۔ قلم کار کا تنقیدی شعور اس کی ادبی تخلیق وتحریر میں نکھار لاتا ہے۔ جس شاعر یا ادیب کے اندر جتنا بہتر تنقیدی شعور ہوگا اس کی تخلیق کا معیار اتنا بلند ہوگا۔ تذکرے میں بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اردو شاعروں کے کئی تذکرے لکھے گئے ہیں۔

تذکرہ نگاری کی روایت بہت پرانی ہے غالباً یونان سے عربی وفارسی میں آئی ہے۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنے ادبی مجلہ ''دل گداز'' میں لکھا ہے کہ ''یونان میں شعری گلدستوں کا رواج تھا'' اور روایت یونانی علوم کے ترجمے کے ساتھ ساتھ عربی زبان تک پہنچی اور عربی زبان میں اسے پھلنے پھولنے کا جب موقع ملا تو عرب میں شہروں کے بھی تذکرے تحریر کیے گئے۔ فقہاء، شعراء، صوفیا، اکابرِ علم اور اصحابِ فن کے چرچے الحدثین، تذکرۂ متعلمین، طبقاتِ صوفیا وغیرہ تذکرے کے متعلق اشارہ کرتی ہیں اور ان کتاب کے مطالعے سے ان کی معنویت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تذکرہ ایک ایسا ذریعہ ہے جو علم وفن کے مختلف خزانوں کو اپنے دامن میں پناہ دیتا ہے بلکہ عام شخصیتوں کے کارناموں کو بھی یادگار بناتا ہے۔

اردو میں تذکرہ نگاری کی روایت تقریباً چار سو سال پر محیط ہے۔ دکن، دہلی، لکھنؤ، رام پور، عظیم آباد اور کلکتہ تذکرہ نگاری کے اہم مراکز تھے۔ جب تک تذکرہ نگاری کے مراکز شمالی ہند میں تھے، اس کی زبان فارسی تھی۔ ۱۸۰۰ء میں جب فورٹ ولیم کالج قائم ہوا اور کلکتہ بھی اردو کا گہوارہ بن گیا تو فارسی کی جگہ اردو میں تذکرہ نگاری کا باضابطہ آغاز ہوا۔ تذکرہ نگاری کے حوالے سے ایک انقلابی اور تاریخی اقدام تھا۔ فورٹ ولیم کالج کے زیر اثر ایک ایسا رجحان پیدا ہوا کہ کئی اہم تذکرے کلکتہ اور اطراف میں لکھے گئے اور اردو میں تذکرہ نگاری کا رجحان بنگال سے ہندستان کے دوسرے مراکز میں پھیلا۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر رئیس

انور نے بنگال میں جو تذکرے رقم کئے گئے تھے ان تذکروں کا جائزہ لیتے ہوئے اردو ادب کو ''بنگال کے اردو تذکرے'' جیسی ایک منفرد کتاب عطا کی ،جس سے اردو ادب کا دامن وسیع ہوتا نظر آتا ہے۔اس کتاب میں جن تذکرہ نگاروں اور ان کے تذکروں کا ذکر ہے۔وہ اس طرح ہیں: (۱) اردو شاعروں کے تذکرے (۱۸۸۰ء تک) (۲) حیدر بخش حیدریؔ (۳) تذکرہ گلشن ہند (حیدری)، (۴) مرزا علی لطفؔ، (۵) تذکرہ گلشن ہند (لطفؔ)، (۶) بینی نرائن، (۷) تذکرہ دیوان جہاں (۸) جنم جی مترا رمانؔ (۹) منتخب التذکرہ-ایک مطالعہ (۱۰) التذکرہ (۱۱) تذکرہ نسخۂ دلکشا (۱۲) عبدالغفور نساخؔ (۱۳) تذکرہ قطعہ منتخب (۱۴) تذکرہ سخن شعراء۔

پروفیسر شاہ مقبول احمد نے اپنی کتاب ''تشریحات واشارات'' میں ڈاکٹر رئیس انور کی تحریری صلاحیت، ناقدانہ شعور اور تحقیقی بصیرت کا واضح لفظوں میں اعتراف کیا ہے۔اس سلسلے کا ایک اقتباس دیکھئے:

> ''تذکرۂ نسخۂ دلکشا (۱۸۵۴ء) کی ترتیب و اشاعت بھی اسی سلسلہ کا ایک اہم قابل فخر علمی کارنامہ ہے جس کے لئے عزیزی رئیس انور رحمن، ایم اے گولڈ مڈلسٹ، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو کلکتہ یونیورسٹی مستحق صد مبارک ہیں۔عزیزی موصوف نے اپنی غیر معمولی جستجو و تلاش، طلب علم اور جذبۂ تحقیق کے ذریعہ شائقین ادب کی ایک دیرینہ تمنا بوجوہ احسن پوری کردی۔''
> (ص:۱۴۶-۱۴۵)

''بنگال کے اردو تذکرے'' میں ڈاکٹر رئیس انور اس کتاب کو منصۂ شہود پر لانے کی غرض و غایت، بیان کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

> ''اس کتاب میں بنگال کے جن تذکروں کا میں نے تجزیہ کیا ہے ان کے مؤلفوں کی حیات اور خدمات پر بھی اختصار سے روشنی ڈالی ہے۔تذکروں کے متعلق میرے جو مطبوعہ مضامین یا مرتبہ تذکروں کے مقدمے تھے۔ان میں چند مضامین یا مقدمے جامع اور کارآمد تھے اور کتاب کی معنویت میں اضافہ کرسکتے تھے، انہیں نئے مضامین کے ساتھ شامل کردیا ہے۔یوں تو ان پر کسی قدر نظر ثانی کی ہے، پھر بھی بعض جگہ تضاد اور تکرار موجود ہے۔بسا اوقات میں نے بیان کے کچھ بعینہ حصے رہنے دیئے ہیں تاکہ میرے مطالعہ اور تجزیے کی ارتقائی صورت سامنے آسکے۔'' (پیش گفتار، ص:۵)

انہوں نے کس طرح دیدہ ریزی اور جانفشانی سے تذکروں کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔تحقیقی و تنقیدی طریقۂ کار واضح کیا ہے۔یہ سب ان کے تنقیدی اور تحقیقی ذہن و مزاج کا اشاریہ ہے۔ان کی تحریروں میں صاف نظر آتا ہے کہ وہ الجھی ہوئی گتھیوں کو کس طرح سلجھاتے ہیں اور سلیقے سے باتوں کو پیش کرتے ہیں کہ باتیں دل میں اتر جاتی ہیں اور قاری کو آگے

مطالعے کے لیے اکساتی ہیں یوں تو اردو ادب میں اردو تذکروں پر تحقیقی و تنقیدی مواد کی کوئی کمی نہیں ہے لیکن بنگال کے تذکروں کو عموماً نظر انداز کیا گیا۔ اگر کسی نے لکھا بھی ہے تو بڑی رواروی میں لکھا ہے اور فاش غلطیاں کی ہیں۔ غالباً یہی سبب ہے کہ پروفیسر رئیس انور نے اس جانب توجہ مبذول کی اور کتابی صورت میں ایک اہم کام انجام دیا ہے۔

اس کتاب کا پہلا مضمون''اردو شاعروں کے تذکرے''۱۸۸۰ء تک''تذکرہ نگاری کا ایک خوب صورت اور بسیط منظر نامہ سامنے لاتا ہے۔ اس سے یہ بات آشکار ہوتی ہے کہ محمد تقی میر کے''نکات الشعرا''افضل بیگ قاقشال اورنگ آبادی کے''تحفۃ الشعرا''اور خواجہ حمید خان حمید اورنگ آبادی کے''گلشن گفتار''تینوں تذکرے ۱۷۵۲ء/ ۱۱۶۵ھ میں لکھے گئے مگر داخلی حقائق سے ثابت ہوتا ہے کہ''نکات الشعرا''اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس سلسلے میں ایک اقتباس متذکرہ مضمون سے ملاحظہ فرمائیں:

> ''اردو شعرا کے تمام تذکروں کی کوئی مکمل فہرست بنانا نہایت ہی دشوار گزار کام ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا سوال یہ اٹھتا ہے کہ فہرست کا آغاز کہاں سے ہو یعنی اردو کا سب سے پہلا تذکرہ کسے تسلیم کیا جائے۔ چھان بین سے اب تک جتنے تذکرے منظر عام پر آ چکے ہیں، ان میں محمد تقی میر کے''نکات الشعرا''افضل بیگ قاقشال اورنگ آبادی کے''تحفۃ الشعرا''اور خواجہ حمید خان حمید اورنگ آبادی کے''گلشن گفتار''کو قدامت حاصل ہے۔ یہ تینوں تذکرے ۱۱۶۵ھ/ ۱۷۵۲ء میں لکھے گئے مگر ان کے علاوہ کچھ ایسے تذکروں کے نام ملتے ہیں جو ان کے آس پاس یا ان سے پہلے تالیف ہوئے۔''(ص:۹)

اس سلسلے کا ایک اور اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''اسی کے ساتھ مولانا عرشی یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ نکات الشعرا''۱۱۶۵ھ/ ۱۷۵۲ء میں، ریختہ گویاں ۱۱۶۶ھ/ ۱۷۵۳ء اور مخزن نکات''۱۱۶۸ھ/ ۱۷۵۵ء میں مکمل ہوا۔ ان کی اس تحقیق سے''نکات الشعرا''کی قدامت اور اولیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا ہے کیونکہ کسی بھی کتاب کی قدامت کا فیصلہ اس کے سال تکمیل کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ مسئلہ کے حل ہونے کے بعد ''تحفۃ الشعرا''اور گلشن گفتار''کا معاملہ سامنے آتا ہے کیوں کہ ان کے اور''نکات الشعرا''کے سنین تالیف ایک ہی ہیں۔''

---

> ''گلشن گفتار''کے جائزے سے پتا چلتا ہے کہ یہ ایک علاقائی تذکرہ ہے اور دکنی شاعروں کے ذکر سے پُر ہے۔ اس کے برخلاف''تحفۃ الشعرا''اصل میں فارسی گو شعرا کا تذکرہ ہے جس میں

ضمنی طور پر ایسے شاعروں کا ذکر ہے جو فارسی کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی شاعری کرتے تھے۔ ان دونوں تذکروں کے برعکس ''نکات الشعرا'' میں میرؔ نے اپنے اہم ہمعصر اور پیش رو اردو شاعروں کا بالاختصار ذکر کیا ہے اور نمونہ کلام بھی پیش کیا ہے، لہٰذا اس میں دو رائیں نہیں کہ ''نکات الشعرا'' اپنے موضوع اور مواد کے لحاظ سے اردو شاعروں کا پہلا باضابطہ تذکرہ ہے جو اب تک کی تحقیق کے مطابق منظر عام پر آسکا ہے۔'' (ص:۱۰)

''نکات الشعرا'' سے لے کر ''آب حیات'' تک تقریباً ۷۵ رتذکرے لکھے گئے۔ ''آب حیات'' کے بعد اگر دیکھا جائے تو تذکرے کی روایت کا بول بالا ختم ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور اس کی جگہ مغرب کے زیر اثر تنقید اور سوانح نگاری لے لیتی ہے۔ ''آب حیات'' اپنے مواد اور مباحث کے لحاظ سے قدیم طرز کے تذکروں سے بالکل مختلف ہے۔ اس تذکرے میں اردو کی تاریخ، لسانی مسائل، مختلف ادوار کی خصوصیات اور شعرا کی شخصیت کے کلام پر رائے زنی کا معاملہ کم وبیش وہی ہے جو تاریخ، تنقید اور سوانح میں برتا جاتا ہے اور بیشتر اردو زبان وادب کے ناقدین نے ''آب حیات'' کو اردو ادب کی پہلی تاریخی وتنقیدی کتاب تسلیم کیا ہے۔ ''آب حیات'' کے بعد بھی تذکرے لکھے گئے مگر ان کا انداز عموماً بدل گیا ہے۔ اکثر تذکروں پر ''آب حیات'' کا واضح اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر رئیس انور نے ابتدا سے ''آب حیات'' تک کے تذکروں کی فہرست مرتب کی ہے۔

مختلف عہد میں لکھے گئے تذکروں کے ذریعے مخصوص زمانے کے شعرا کے مطالعے ان کے ذاتی حالات اور عصری ماحول کی بازیافت میں بہت کچھ مدد ملتی ہے۔ اس حوالے سے بنگال میں لکھے جانے والے تذکروں سے اس وقت کی پوری اردو دنیا بالخصوص بنگال کی ادبی اور لسانی جگمگاہٹ کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر رئیس انور نے سب سے پہلے بنگال میں لکھا جانے والا تذکرہ نسخۂ دلکشا، مرتب کرکے ۱۹۷۹ء میں شائع کیا تھا۔ اس کے بعد کئی تذکروں پر تحقیقی مقالے لکھ کر ''ہماری زبان'' نئی دہلی، ''خدا بخش لائبریری جرنل'' پٹنہ، ''نیا دور'' لکھنؤ اور ''زبان وادب'' پٹنہ، اردو اکاڈمی لکھنؤ وغیرہ میں چھپوایا۔ اسی دوران واحد بنگالی تذکرہ نگار جنم جی متر ارمانؔ کی حیات وخدمات پر ایک تحقیقی کتاب لکھ کر ۱۹۸۵ء میں چھپوائی پھر بنگال کا ایک اور تذکرہ ''منتخب التذکرہ'' مرتب کرکے ۱۹۸۹ء میں چھپوا دیا۔ کم وبیش پچھلے چالیس سال سے وہ مسلسل بنگال کے تذکروں اور تاریخ پر تحقیقی کام کر رہے ہیں، اسی کا نتیجہ یہ مفصل کتاب ہے۔ اس میں بنگال کے ہر مطبوعہ تذکرے کے مختلف ایڈیشن پر بھی نظر ڈالی گئی۔ دیکھیے تذکرہ ''گلشن ہند'' مؤلفہ لطفؔ کے سلسلے میں کتنی عرق ریزی سے لکھتے ہیں:

''اتر پردیش اردو اکاڈمی نے ۱۹۰۶ء والے مطبوعہ نسخے کا عکس ۱۹۸۶ء میں لکھنؤ سے شائع کیا تھا۔ جس میں اکاڈمی کے چیئرمین محمد رضا انصاری کا لکھا ہوا پیش لفظ بھی ہے لیکن ۱۹۰۶ء والے ایڈیشن میں مولوی عبدالحق کا جو مقدمہ تھا اسے شامل نہیں کیا گیا ہے۔''

---

''گلزارابراہیم'' میں معروف، نیم معروف اورغیر معروف شاعروں کے اندراج میں کسی طرح کی طبقہ بندی نہیں کی گئی ہے جب کہ لطفؔ نے گل کرسٹ کی مرضی کے مطابق اس تذکرے کے تین سوبیس شاعروں میں سے صرف اڑسٹھ شاعروں کو منتخب کیا۔'' (ص:۵۰-۴۶)

مرزاعلی لطف نے پہلی باراردوزبان میں ''گلشن ہند'' کے نام سے تذکرہ رقم کیا یہ تذکرہ ابراہیم خان خلیل کے ''گلزار ابراہیم'' کا ترجمہ تلخیص اوراضافہ ہے۔ان امورکی کتاب میں خاص طورپرنشان دہی کی گئی ہے۔ڈاکٹر رئیس انور نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ تذکروں کی بعض اصطلاحات کا بہ نظرغائر جائزہ لیا جائے۔انہوں نے اپنے مضمون بینی نرائن ''تذکرہ دیوان جہاں'' میں نمائندہ اصطلاحات کی وضاحت کی ہے۔اس میں کسی قسم کے شک کی گنجائش نہیں ہے کہ ڈاکٹر رئیس انور نے تجزیاتی اور استدلالی انداز میں بینی نرائن کے تذکرے کی تفہیم وتوضیح کی ہے۔ یہ نہایت عمدہ، کارآمد اور مستحسن کوشش ہے۔کلاسیکی شعریات سے استناد حاصل کیا ہے۔انہوں نے بینی نرائن کے تذکرے کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اوراس میں شامل مواد کا بہترین تجزیہ کرکے اس غلط فہمی کو دورکرنے کی سعی کی ہے کہ ''دیوان جہاں'' تذکرہ نہیں۔گلدستہ یا بیاض ہے۔اس سلسلے میں ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''تذکروں کے ابتدائی دوسواٹھہتر (۲۷۸) صفحوں میں شاعروں کے تراجم اورکلام کا اندراج ہوا ہے۔ اس کے بعد آٹھ صفحوں میں رباعیات کی سرخی لگا کر ۲۳/رباعیوں کے ساتھ ۳۳ قطعات اورایک غزل کے دوشعر رباعی سمجھ کرشامل کئے گئے ہیں۔''مطلعات'' کے ذیل میں سینتالیس (۴۷) صفحوں پر ۴۱۵ مطلعے نیز چھ مفرد شعراور چار مطلعے دوبارہ نقل ہوئے ہیں۔ اس کے بعد''فردیات'' کے عنوان کے تحت چار صفحوں میں اتالیس مفرد اشعار درج ہیں۔اخیر میں تیرہ صفحوں میں ۲۵ جولائی ۱۸۱۵ء کو فورٹ ولیم کالج میں ہونے والے طرحی مشاعرے(۳۱) کی روداد ہے۔اس میں شریک ہونے والے آٹھ شاعروں کی دس وہ غزلیں شامل ہیں جوانہوں نے مشاعرے میں پڑھی تھیں۔آٹھ شاعروں کا اندراج تذکرے کے طرز پرحرف تہجی کے لحاظ سے ہوا ہے۔اس طرح چاروں ضمیمے کل اکہتر (۷۱) صفحوں پرمحیط ہیں۔ ان حقائق وشواہد سے نتیجہ نکلتا ہے کہ ادیبوں/محققوں نے ''دیوان جہاں'' کے اندرجات اور متن کا ٹھیک سے محاسبہ نہیں کیا اوراسے ''بیاض'' یا ''گلدستہ'' وغیرہ قراردے دیا۔

(ص:۶۸)

جہاں تک تذکرے میں سوانحی، تاریخی اورتنقیدی کمیوں کا سوال ہے تواس طرح کی مثالیں دوسرے تذکرہ نگاروں کے

یہاں بھی ملتی ہیں۔ یہ سب اس دور کے ناپختہ تنقیدی رجحان کا اثر ہے۔محقق کا اصل کام یہ ہے کہ موجود مواد کا جائزہ اسی دور کے رجحان اور طریقے کی روشنی میں پیش کرے جس دور میں وہ چیز وجود میں آئی ہو۔اس مرحلے میں ڈاکٹر رئیس انور کامیاب نظر آتے ہیں۔وہ بڑی بے باکی اور دیانت داری کے ساتھ تذکروں کی خوبیوں اور خامیوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

''جنم جی مترا رماںؔ'' اس کتاب کا ایک اہم مضمون ہے جو اپنی جانب توجہ مبذول کرائے بغیر نہیں رہتا ہے۔اس مضمون کا سب سے اہم وصف یہ ہے کہ ''جنم جی مترا رماںؔ'' نے دو تذکرے لکھے ''منتخب التذکرہ'' اور ''نسخۂ دلکشا'' ۱۲۶۸ھ/ ۱۸۵۲ء میں تقریباً مکمل ہوا۔جنم جی مترا رماںؔ نے اردو کی جانب اس وقت توجہ مبذول کی جب پورے ہندستان میں اردو زبان بولی اور سمجھی جاتی تھی مگر شرفا کے ذہن پر فارسی زبان کا رعب قائم تھا۔ایسے عالم میں جنم جی مترا رمان نے اردو میں دو تذکرے لکھے۔''جنم جی مترا رماںؔ'' نے اپنے تذکرہ ''نسخۂ دلکشا'' کے دیباچے میں اس نکتے کی بڑی بے باکی کے ساتھ وضاحت کی ہے۔ان کے تذکرے کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں اردو زبان سے کتنی الفت تھی اس تذکرے میں انہوں نے اردو شعراء و ادباء کے ساتھ ساتھ اردو شاعرات کا بھی ذکر کیا ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر رئیس انور لکھتے ہیں:

> ''جنم جی مترا رماںؔ'' وہ واحد بنگالی ہندو ہیں جنہوں نے اردو شاعری کرنے کے ساتھ ساتھ تذکرہ نگاری کے ذریعہ تاریخ ادب کا اولین نقش اور بنیادی ماخذ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔انہوں نے شعرائے اردو کے دو تذکرے ''منتخب التذکرہ'' اور ''نسخۂ دلکشا'' تالیف کیے لیکن ان کی حیات اور خدمات کا کوئی قابل قدر محاسبہ عرصے تک نہیں ہوا۔قدیم تذکروں میں بھی ان کا ذکر خال خال ہی ملتا ہے۔بعض جگہ جو معلومات فراہم کی گئی ہیں وہ اتنی تشنہ اور مختصر ہیں کہ ان سے ارمانؔ کی زندگی اور کام پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی ہے۔'' (صفحہ:۷۶)

اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ ڈاکٹر رئیس انور تذکرہ ''نسخۂ دلکشا'' میں شامل ۷۷ ۶ شعراء اور ۲۳ شاعرات کے متعلق دوسرے تذکروں کی ورق گردانی کی ہے اور چھان پھٹک کے بعد اس پر لکھا ہے۔ادبی ریاضت، جانفشانی اور باریک بینی کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر سیفی پریمی، مولانا ضیاء الدین اصلاحی، رام لعل نابھوی وغیرہ نے اپنی قیمتی اور بیش بہا آراء دی ہیں اور ان کی تحقیقی بصیرت کو سراہا ہے۔ڈاکٹر خلیق انجم کی رائے ہے:

> ''رئیس انور نے ابتدا میں ارمان کے مختصر سوانح لکھے ہیں اور تذکرے کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ کیا ہے۔اردو محققین کے لئے یہ ایک بیش بہا تحفہ ہے، جس کے لئے ہم رئیس انور کے شکر گزار ہیں۔''
>
> (مطبوعہ ''ہماری زبان، دہلی، یکم مئی، ۱۹۸۰ء)

ڈاکٹر سیفی پریمی کی یہ نتیجہ خیز تحریر دیکھئے:

''رئیس انور نے تذکرہ ''نسخۂ دلکشا'' کو باضابطہ مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ مرتب کی توجہ، محنت، تقابلی مطالعہ اور معلومات کی فراہمی اور متن کی صحت کا اہتمام ایسی چیزیں بھی ہیں جن سے قاری کو فیض پہنچتا ہے، اردو ادب کا وزن و وقار بڑھتا ہے۔''

(مطبوعہ، ماہنامہ ''کتاب نما'' نئی دہلی، جون ۱۹۸۰ء)

اسی نہج پر مولانا ضیاءالدین اصلاحی کے یہ زریں الفاظ بھی ہیں:

''......رئیس انور تلاش و تحقیق کا اچھا ذوق رکھتے ہیں۔ زیر نظر تذکرہ کے شروع میں ان کے قلم سے ایک مفید مقدمہ بھی ہے، اس میں ارمان کے اب تک دستیاب حالات اور زیر نظر تذکرہ کے متعلق ضروری معلومات سلیقہ سے تحریر کی گئی ہیں۔ اس کی اشاعت پر مرتب تحسین کے مستحق ہیں۔''

(ماہنامہ ''معارف'' اعظم گڑھ، مارچ ۱۹۸۰ء)

مذکورہ بالا سب رائیں ''نسخۂ دلکشا'' کے متعلق ہیں۔ ڈاکٹر رئیس انور نے جب ارمان کا دوسرا تذکرہ ''منتخب التذکرہ'' تعلیقہ و حاشیہ کے ساتھ شائع کیا تو دوسرے اہم ادیبوں کے علاوہ رام لعل نا بھومی نے بھی عمدہ تبصرہ کیا۔ دیکھئے ان کے چند جملے:

''ڈاکٹر رئیس انور نے کمال محنت سے ''منتخب التذکرہ'' پر بھرپور مقدمہ لکھا ہے اور کتاب کا تندہی سے احاطہ کیا ہے۔ تصحیح و تحشیہ کے ذریعے کوشش کی ہے کہ یہ تذکرہ تاریخ ادب کا ماخذ بن سکے۔''

(''ہماری زبان'' یکم مئی ۱۹۹۰ء)

یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ڈاکٹر رئیس انور ہر کام بڑی جانفشانی، دیدہ ریزی، منطقی انداز اور سائنسی طریقۂ کار سے انجام دیتے ہیں۔ ان کے کام کا انداز دیگر قلم کاروں سے ذرا مختلف ہے اسی بنا پر وہ انفرادیت کے حامل ہیں۔ یہ روایت شکنی کرتے ہیں۔ اپنے لئے خود ایک نا آشنا مگر روشن راہ نکالتے ہیں۔

بنگال کی سطح پر اردو میں تذکرہ نگاری کی روایت کو بڑھاوا دینے والوں کی فہرست میں ایک نمایاں نام عبدالغفور نساخ کا بھی ہے۔ انہوں نے اردو ادب کو دو اہم تذکرے دیئے۔ ان تذکروں کے نام کچھ اس طرح ہیں۔ ''سُخن شعرا'' اور ''تذکرہ قطعۂ منتخب''۔ ''سُخن شعرا'' نساخ کا ایک اہم تذکرہ ہے اس تذکرے میں ۲۴۴۶ شعراء اور ۳۹ شاعرات کے تراجم اور منتخب کلام درج ہیں۔ یہ تذکرہ انیسویں صدی کا ایک اہم تذکرہ ہے۔

گارساں دتاسی کے تذکرہ ''تاریخ ادب ہندوستانی'' کے بعد اگر کسی تذکرے میں شعراء و شاعرات کی بڑی تعداد موجود

ہے تو وہ سُخن شعرا ہی ہے۔ ''سُخن شعرا'' میں کوئی فہرست شعراء نہیں ہے مگر تعداد سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں دو ہزار چارسو چھیالیس شعراء اور انتالیس شاعرات کے تراجم اور کلام کے نمونے موجود ہیں۔ تذکرہ ''سُخن شعرا'' پر ڈاکٹر رئیس انور تحقیقی نظر ڈالی ہے۔ ان کا تجزیاتی اور تحقیقی انداز اس اقتباس سے عیاں ہے:

''سُخن شعرا'' میں کوئی فہرست نہیں ہے۔ شمار کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں دو ہزار چارسو چھیالیس شعرا اور انتالیس شاعرات کے تراجم اور کلام کے نمونے ہیں۔ شاعروں کی ترتیب تخلص کی رعایت سے حروف تہجی کے مطابق ہے۔ ہر نئے حرف کی ابتداء سے پہلے عنوان لگائے گئے ہیں: مثال ''ردیف الف ''حرف ہائے موحدہ'' حرف جیم فارسی وغیرہ''

اس سلسلے کا ایک اور اقتباس دیکھیں:

> ''یہ حقیقت ہے کہ ''سُخن شعرا'' انیسویں صدی میں شاعروں کا اردو میں لکھا جانے والا آخری ضخیم تذکرہ ہے۔ اس میں بنگال کے ایسے بے شمار شاعروں کو شامل کیا گیا ہے جنھیں اکثر تذکرہ نگاروں نے نظر انداز کر دیا ہے۔ اس میں نساخ کے کئی دوست اور شاگرد بھی ہیں۔ فورٹ ولیم کالج والے کلکتہ، واجد علی شاہ والے مٹیا برج (موجودہ کلکتہ کا ایک حصہ) اور حوارین ٹیپو سلطان والے ٹالی گنج (موجودہ کلکتہ کا حصہ) کے شعری ماحول کی بھی نمائندگی ہوئی ہے۔ بالخصوص مٹیا برج اور ٹالی گنج کی اس نئی فضاء کا اندازہ ہوتا ہے۔ جہاں لٹے پٹے جلاوطن افراد نے ادبی محفلیں آباد کر رکھی تھیں۔''

ڈاکٹر رئیس انور میں یہ خوبی بدرجہ اتم موجود ہے، وہ تذکروں کا جائزہ لیتے ہوئے بالکل صاف اور کھری باتیں کرتے ہیں۔ تذکرے میں جو خامیاں یا اچھائیاں ہوتی ہیں انہیں پوری طرح واضح کر دیتے ہیں۔ بعض تذکروں کے متعلق کئی قلم کاروں نے جو گمراہ کن باتیں لکھی ہیں۔ ان کا موصوف نے مدلل انداز سے ازالہ کیا ہے اور تذکرے کے داخلی خارجی کوائف بیان کئے ہیں۔ مثلاً جنم جی مترا رماںؔ کے ''منتخب التذکرہ'' کے متعلق کئی طرح کی غلط فہمیاں تھیں۔ ہندوستان میں بھی اور سرحد پار بھی۔ ڈاکٹر رئیس انور نے بڑی محنت اور دقت نظر سے نہ صرف وہ تذکرہ شائع کیا بلکہ اس کے متعلق اور دوسرے اندراجات پر بڑی عالمانہ گفتگو کی ہے۔ لسانی پہلوؤں اور قدیم املا پر نہایت اہم نکتے پیش کیے ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمد اسجد انصاری
اسسٹنٹ پروفیسر، ڈپارٹمنٹ آف ٹیچر ٹریننگ اینڈ نان فارمل ایجوکیشن (IASE)،
فیکلٹی آف ایجوکیشن، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

# جدو کرشن مورتی: شخصیت اور تعلیمی نظریات

Jiddu Krishnamurti: Life and Educational Thoughts by Dr. Mohammad Asjad Ansari

## تعارف

جدو کرشن مورتی ہندوستان کے ایک عظیم فلسفی، مشہور ماہر تعلیم، قدآور مفکر، سماجی مصلح اور مشہور زمانہ دانشور ہیں جن کے روحانی، تعلیمی اور سماجی نظریات و افکار نے نہ صرف برِصغیر ہندوپاک کو متاثر کیا بلکہ بہت بڑے پیمانے پر یورپ، امریکہ اور آسٹریلیا میں ان کو پذیرائی حاصل ہوئی۔عرب دنیا پر بھی انھوں نے اپنے گہرے نقوش چھوڑے اور ان کی کئی کتابوں کے ترجمے انگریزی، اردو، ہندی اور فرانسیسی کے ساتھ عربی زبان میں بھی شائع ہوئے۔ایک صالح اور مثالی معاشرے کی تشکیل کے لئے کرشن مورتی کے ویژن کی بنیاد کسی مخصوص مذہب، فلسفے، نظریے اور ازم پر نہیں ہے بلکہ انھوں نے ایک اچھے معاشرے کی تشکیل میں فرد اور معاشرے کے مابین اچھے تعلقات کے قیام پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ان کے نزدیک ایک صالح معاشرے کی تشکیل میں معیاری اور 'صحیح تعلیم' (Right Education) کا اہم کردار ہے اور 'صحیح تعلیم' کے بغیر ایک صالح معاشرے کا وجود ناممکن ہے۔وہ کسی مخصوص تعلیمی ادارے میں متعین شدہ مدت میں ایک مقررہ نصاب مکمل کر لینے اور ڈگری حاصل کر لینے کو تعلیم نہیں مانتے۔ان کے نزدیک تعلیم کا تصور اور تعلیم کا مقصد انتہائی عظیم، بہت ہی وسیع، مقدس اور مادی منفعت سے کہیں بلند و برتر ہے۔وہ تعلیم کو طلبا و طالبات کی شخصیت سازی، ذہن سازی، کردار سازی سے تعبیر کرتے ہیں اور اخلاق فاضلہ کے قدروں کے فروغ پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ساتھ ہی وہ تعصب، جانب داری، طلبا و طالبات کے مابین منافسے اور مقابلے کی حوصلہ افزائی کے بجائے اس کی حوصلہ شکنی کرتے نظر آتے ہیں۔خودآگہی اور خودی کے حصول کے لیے تزکیۂ نفس، اصلاح باطن، مراقبہ، یوگا اور عمیق غوروفکر پیدا کرکے کائنات کے رازہائے سربستہ اور حقائق تک رسائی کے لیے وہ تعلیم کے رول کو کلیدی سمجھتے ہیں۔اس مضمون میں ہم ان کی زندگی کے اہم نقوش پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کے تعلیمی نظریات کو خصوصی طور پر سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

## بچپن اور خاندانی پس منظر

جدو کرشن مورتی کی پیدائش 12 مئی 1895 کو موجودہ ہندوستان کے آندھرپردیش صوبے میں چتور ضلع کے قصبے مدناپلّی میں

ہوئی۔ان کا تعلق تیلگو زبان بولنے والے ایک متوسط خانوادے سے تھا۔ان کے والد کا نام جدو نارائن (Jiddu Narianiah)تھا جو انگریز حکومت میں محکمہ انکم ٹیکس میں سرکاری ملازم تھے۔ان کی والدہ کا نام سنجیومّہ گنٹر (Sanjeevamma Guntur)تھا۔والدین چونکہ برہمن تھے اور مذہبی بھی تھے اس لیے انھوں نے اپنے بچے کا نام ایک ہندو دیوتا کرشن جی کے نام پر رکھا۔ہندو دیوتا کرشن جی کی طرح آپ بھی اپنے گیارہ بھائی بہنوں میں آٹھویں نمبر پر تھے(راجیش کمار سنگھ-2020)۔کرشن مورتی کی عمر صرف دس سال تھی جب ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔کرشن مورتی کے والد ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد 1907 میں مدراس میں اڈیار کے مقام پر منتقل ہو گئے اور تھیوسوفیکل سوسائٹی میں کلرک کے عہدے پر کام کرنے لگے۔وہ پہلے سے ہی تھیوسوفیکل سوسائٹی کے ممبر تھے۔تھیوسوفیکل سوسائٹی ایک ایسے مسیحا کے آنے کی پیشین گوئی کر چکی تھی جو سوسائٹی کے نزدیک کائنات کا نجات دہندہ ثابت ہوگا اور جسے معلم کائنات کا درجہ حاصل ہوگا۔ایک طرح سے یہ عیسیٰ علیہ السلام اور گوتم بدھ کے بعد سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں اور عوام کے دکھ کا مداوا کرنے کے لیے ایک اور مسیحا کی آمد کے قائل تھے اور اسی کی بنا پر اس تنظیم کا قیام بھی عمل میں آیا تھا۔

### دی آرڈر آف دی رائزنگ سن (The Order of the Rising Sun)

11 رجنوری 1911 کو بنارس کی سرزمین میں 'دی آرڈر آف دی رائزنگ سن' (The Order of Rising Sun) نامی ایک مذہبی اور روحانی تنظیم جارج سِڈنی ارُنڈیل (George Sydeny Arundale) نے ان لوگوں کو یکجا کرنے کے لیے قائم کی تھی جو حضرت عیسیٰؑ اور گوتم بودھ کے بعد ایک مسیحا اور روحانی پیشوا کی آمد کا شدت سے انتظار کر رہے تھے، جو انسانیت کا نجات دہندہ بن کر آنے والا تھا۔پوری دنیا میں تھیوسوفیوں کی بڑی تعداد پائی جاتی تھی جو اس نظریے کے حامل تھے۔جارج سِڈنی ارُنڈیل اس وقت سینٹرل ہندو کالج کے پرنسپل کے عہدے پر فائز تھے اور تھیوسوفی تھے نیز تھیوسوفیکل سوسائٹی کے مشن سے عملی طور پر جڑے ہوئے تھے۔

### جدو کرشن مورتی کی بطور مسیحا اور معلم کائنات دریافت

تھیوسوفیکل سوسائٹی کا آفس اڈیار ندی کے کنارے پر واقع تھا۔کرشن مورتی اور ان کے بھائی نتیا نند وہیں اپنے والد کے ساتھ رہتے تھے اور وہیں ندی کے کنارے کھیلتے تھے۔فروری 1909 کو اڈیار ندی میں ایک ایسا واقعہ ہوا جس نے جدو کرشن مورتی کی زندگی کو یکسر ہمیشہ کے لیے بدل کر رکھ دیا۔جدو کرشن مورتی اپنے بھائی نتیا نند کے ساتھ پانی میں کھیل رہے تھے اور وہیں قریب میں چارلس ویبسٹر لیڈ بیٹر (Charles Webster Leadbeater) تیراکی کر رہے تھے کہ اچانک ان کی نظر جدو کرشن مورتی پر پڑی۔ان کے چہرے کے خدوخال کو دیکھ کر وہ بہت زیادہ متاثر ہوئے۔کیوں کہ وہ بہت ہی سادہ تھے اور ان کے چہرے پر ایک بے لوث اور خودغرضی سے پاک انسان کی علامات موجود تھیں۔ان کو اچانک یہ الہام ہوا کہ شاید جس معلم کائنات کے لیے تھیوسوفی سب منتظر ہیں وہ شاید یہی نہ ہو۔چارلس ویبسٹر لیڈ بیٹر تھیوسوفیکل سوسائٹی کی صدر اینی بیسینٹ کے

بہت قریبی تھے۔ تھیوسوفیکل سوسائٹی کی صدر اینی بیسینٹ اور تھیوسوفیکل سوسائٹی کے اہم شریک کار جارج سِڈنی ارُنڈیل(George Sydney Arundale) نے کرشن مورتی کے اندر روحانیت سے بھرپور ایک عظیم انسان کی کھوج اور دریافت کی۔ ان کو لگا کہ یہ بچہ دوسرے بچوں سے بالکل مختلف ہے جس کے اندر دنیا کے روحانی پیشوا اور معلم کائنات بننے کے سبھی جواہر پارے اور اوصاف موجود ہیں۔ مختلف زاویوں سے ان پر تحقیق کی گئی اور مشاہدہ کیا گیا جسے تھیوسوفیکل جریدے میں شائع کیا گیا۔ سبھی طرح کی تحقیقات، مشاہدات و تجربات کے بعد تھیوسوفیوں کو یقین ہو گیا کہ یہ وہی عظیم بچہ ہے جس کی آمد کا تھیوسوفیوں کو شدت سے انتظار تھا اور یہی وہ بچہ ہے جو کائنات کا نجات دہندہ ثابت ہوگا اور یہی وہ معلم کائنات ہے جس کی تھیوسوفیکل سوسائٹی کو تلاش تھی۔ اینی بیسینٹ نے کرشن مورتی کے والد سے قانونی معاہدہ کر کے کرشن مورتی اور ان کے چھوٹے بھائی نتیانند کو گود لے لیا۔ نتیانند کو گود لینے کی وجہ یہ تھی کہ کرشن مورتی اپنے گھر میں اپنے بھائی نتیانند سے ہی سب سے زیادہ قریب تھے۔ اس طرح ان کو بھی ساتھ میں گود لینے سے والدین کی کمی کا زیادہ احساس نہیں ہوگا۔ اپنے بیٹے کی بے انتہا مقبولیت دیکھ کر کرشن مورتی کے والد نے کرشن مورتی کو اینی بیسینٹ کی سرپرستی سے واپس لینے کے لیے 1912 میں عدالت میں کیس کر دیا۔ اینی بیسینٹ اس کیس کو جیت گئیں اور اب تقریباً ڈیڑھ سال کے عرصے میں دونوں بھائی اینی بیسینٹ سے بہت زیادہ مانوس ہو چکے تھے۔ چونکہ دونوں اپنے گھرانے سے بھی جدا ہو چکے تھے اس لیے ایک دوسرے پر بہت انحصار کرنے لگے تھے۔

**آرڈر آف اسٹار اِن دی ایسٹ کا قیام(Establishment of Order of Star in the East)**

اپریل 1911 میں بنارس میں ہی تھیوسوفیکل سوسائٹی کی سربراہ اینی بیسینٹ نے ایک عالمی تنظیم 'آرڈر آف اسٹار اِن دی ایسٹ' (Order of Star in the East) کی بنیاد ڈالی۔ اس کا اصل مقصد دنیا کو معلم کائنات کی آمد کے بارے میں ذہنی اور روحانی طور پر تیار کرنا تھا۔ اس کے قیام کے ساتھ ہی جنوری 1911 میں قائم کی گئی 'دی آرڈر آف رائزنگ سن' نامی تنظیم ختم کر دی گئی۔ جدو کرشن مورتی کو 'آرڈ آف اسٹار اِن دی ایسٹ' کا روحانی پیشوا اور سالار قافلہ بنایا گیا۔ اینی بیسینٹ اور لیڈ بیٹر اس کے محافظ قرار پائے۔ جوں ہی کرشن مورتی کو 'Order of Star in the East' کا پیشوا بنایا گیا تو عالمی پیمانے پر کرشن مورتی کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ آرڈر آف اسٹار اِن دی ایسٹ کے قیام کے ساتھ ہی اس کے ممبران نے بہت سے ممالک کا سفر کیا، جریدوں اور اخبارات میں اس کی تشہیر کی گئی۔ اس کے لیے موسیقی کمپوز کی گئی اور علامات طے کی گئیں۔ 28 دسمبر 1911 کو بنارس میں تھیوسوفیکل کنووکیشن کے سالانہ اجلاس کی تقریب کا رسمی افتتاح جدو کرشن مورتی سے کرایا گیا۔ وہاں پہ جو لوگ موجود تھے ان کو جدو کرشن مورتی کی شکل میں ایک روحانی کشش اور روحانی طاقت سے بھرپور ایک الہامی صفات کے حامل عظیم انسان سے روبرو ہونے کا احساس شدت سے موجزن تھا۔ اس اجلاس میں تھیوسوفیکل سوسائٹی کی صدر اینی بیسینٹ نے باقاعدہ اس کا اعلان کیا کہ جس معلم کائنات کا شدت سے انتظار تھا وہ جدو کرشن مورتی ہی ہیں۔ ایک مسیحا اور معلمِ کائنات کا انتظار کرنے والوں کے لیے یہ عظیم خوش خبری تھی۔ ان کے مسیحا کی اب دریافت جدو کرشن مورتی کی شکل میں

ہوچکی تھی۔اسی لیے۔28 دسمبر 1911 کی تاریخ تھیوسوفیوں کے نزدیک مقدس مقام رکھتی ہے۔ایک طرح سے اگر دیکھا جائے تو تھیوسوفیوں اور ان کے نظریات کو ماننے والوں کے لیے جدو کرشن مورتی ایک طرح سے ان کے لیے پیغمبرانہ صفات کے حامل تھے جو دنیا سے ساری تکالیف کا خاتمہ کرنے کے لیے وارد ہوئے تھے۔اینی بیسینٹ کرشن مورتی اور ان کے بھائی کو 1911 میں ہی انگلینڈ لے گئیں جہاں ان کا والہانہ استقبال کیا گیا۔انھوں نے بہت سے ممالک کا سفر کیا اور اپنے روحانی خیالات ونظریات سے لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرائی۔اس پورے سفر میں ان کے بھائی نتیانند ہمیشہ ان کے رفیق سفر رہے۔کرشن مورتی کی تعلیم وتربیت کا خصوصی نظم کیا گیا۔ان کو خصوصی روحانی اور جسمانی ریاضتیں کرائی جاتیں۔طویل طویل وقفے کے مراقبے کرائے جاتے۔ان کو کئی ممالک کے سفر پر لے جایا گیا،عالمی تہذیب وتمدن اور طرز زندگی سے ان کو روبرو کرایا گیا۔1913 میں سینٹرل ہندو کالج میں آرڈر آف اسٹار ان دی ایسٹ کے قیام پر زبردست تنازع پیدا ہو گیا۔اس کے بہت سے عہدیداروں اور ٹرسٹیوں نے استعفی بھی دیا۔ان کو لگ رہا تھا کہ Order of Star in the East کی سرگرمیاں تعلیمی نوعیت کی نہیں ہیں اور اس کے پس پردہ کچھ مخفی مقاصد پوشیدہ ہیں جس کے تحت ہندوستانیوں کا مذہب تبدیل کرنے کی یہ ایک مذموم کوشش ہے۔اس کی ایک اہم وجہ یہ بھی تھی کہ اس وقت ہندوستان میں عیسائی مشنریاں بہت زیادہ سرگرم عمل تھیں اور بڑے پیمانے پر عیسائی مشن کام کر رہے تھے جس کی وجہ سے بہت سے ہندوستانی خصوصا آدی باسی اور درج فہرست ذاتوں کے لوگوں نے عیسائی مذہب اختیار کر لیا تھا۔

**دائمی محبت کی انوبھوتی اور داخلی تجربہ کا الہام (The Experiment of Enlightenment)**

1922 میں کرشن مورتی نے اپنے چھوٹے بھائی نتیانند کے ہمراہ سڈنی سے کیلیفورنیا کا سفر کیا۔یہاں اوہائی وادی (Ojai Valley) میں ایک طویل وعریض سیبوں کا باغ اور قلعہ تھا۔یہیں 1922 کے اگست اور ستمبر مہینے میں کرشن مورتی ایک زندگی بدل دینے والے تجربے سے روبرو ہوئے۔یہاں پہ وہ حقیقت اور سچائی کی تلاش میں سرگرداں ہو گئے۔اس کے لئے انھوں نے طویل طویل وقفے تک مراقبہ کرنا شروع کر دیا۔ریاست ہائے متحدہ امریکہ کی ریاست کیلیفورنیا کے اوہائی (Ojai) گاؤں میں انھیں طویل مراقبے اور غور وفکر کے بعد انوبھوتی اور سچائی کا الہام (enlightenment) ہوا۔ان پر دائمی اور لا فانی محبت اور رحم کے اس جذبے کا الہام ہوا جس سے تمام دنیوی دکھ درد دور ہو جاتے ہیں اور انسان کو سچائی اور حقیقت کے ساتھ ساتھ زندگی کے مقصد کا حصول ہو جاتا ہے۔اس انوبھوتی کو تھیوسوفیکل سوسائٹی نے وحی اور نبوت سمجھ کر جدو کرشن مورتی کو ایک پیغامبر اور مسیحا کے طور پر شہرت دینی شروع کی۔بہت ہی جلد ریاست ہائے متحدہ امریکہ،یورپ اور آسٹریلیا جیسے ممالک میں بہت بڑی تعداد میں ان کے پیروکار وجود میں آ گئے۔جدو کرشن مورتی نے ایک مسیحا اور پیغامبر کے طور پر دنیا کا دورہ شروع کیا۔وہ جہاں جاتے،وہاں بڑی تعداد میں لوگ ان کی زیارت کرنے اور ان کے خطاب کو سننے کے لیے جوق در جوق حاضر ہوتے۔متمول اور اہل ثروت طبقے میں ان کی مقبولیت بہت زیادہ تھی۔یہاں سے جدو کرشن مورتی کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے جس میں وہ پوری

دنیا میں گھوم گھوم کر حق، نیکی، سچائی اور زندگی کی حقیقت اور مقصد سے لوگوں کو آگاہ کرتے جس میں خودی کا شعور، احساس خودی، تنقیدی فکر اور فیصلہ سازی کے ساتھ ساتھ نفسیاتی انقلاب کے ذریعے ایک نئے سماج کی تعمیر اور نئے نظامِ تعلیم کا انھوں نے بیڑہ اٹھایا۔ مولانا محمد فاروق خاں رقم طراز ہیں کہ:

"
اگست 1922 میں انھیں کیلی فورنیا کے اوہاپو (Ojai) گاؤں میں دائمی محبت کے سرچشمے کی انوبھوتی یا اندرونی تجربہ (Experience) ہوا۔ وہ ایک گہرے روحانی تجربے سے ہوکر گزرے۔ ان کو اس محبت وترحم کا انکشاف ہوا جس سے سارے ہی دکھ اور مصائب دور ہوجاتے ہیں۔ اس کے بعد ساٹھ سے زیادہ سالوں تک وہ دنیا کا سفر کرتے رہے۔ نفسیاتی انقلاب کے ذریعہ سے انسانیت کی نئی تعمیر کے لیے دنیا بھر میں وہ آخری دم تک گھوم گھوم کر اپنا پیغام سناتے رہے۔ کرشنا موری آگہی (Awareness) کی بات کرتے تھے۔ یہ آگہی وہی ہے جس کو مہاتما بدھ اپرمادا اور مہابیر وویک کہتے ہیں۔۔۔'' (رفیق منزل /6 جنوری 2016)۔

تھیوسوفیوں کے مطابق اس الہامی تجربے سے کرشن مورتی کی شہرت چہار دانگ عالم میں پھیل گئی۔ یہ ان کے نزدیک مسیح موعود کی آمد تھی۔ یہیں پہ ان کے ماننے والوں اور تھیوسوفیوں نے ایک ٹرسٹ قائم کر کے زمین کا ایک بڑا رقبہ خریدا اور یہی کرشن مورتی کی رہائش گاہ قرار پایا۔ یہاں ان کی مجلسیں لگا کرتی تھیں جن میں وہ اپنے ماننے والوں کو وعظ ونصیحت کرتے تھے۔ ساتھ ہی انھوں نے بہت سے یوروپی ممالک اور امریکہ، آسٹریلیا اور ایشیا کے دورے کرنا شروع کردیے۔ 1924 میں ہولینڈ کے شہر اومن (Ommen) میں ان کے ایک عقیدت مند Baron Filip van Pallandt نامی شخص نے پانچ ہزار ہیکٹر کی طویل وعریض اراضی جو کہ 'ایردے قلعہ' (Castel Eerde) کے نام سے مشہور تھی 'دی آرڈر آف اسٹار اِن دی ایسٹ' کے مرکزی دفتر کے لیے وقف کردی۔ اس میں کئی عمارتیں تعمیر ہوئیں جہاں عقیدت مندوں کے لیے دعوتی پروگرام ہوا کرتے تھے اور جدو کرشن مورتی کے پیغام کی ترویج واشاعت کے لیے یہاں داعیوں کی تربیت ہوتی تھی اور یہیں سے پوری دنیا کے لیے وفود روانہ ہوتے تھے۔ 13/نومبر 1925 کو جدو کرشن مورتی کے چھوٹے بھائی نتیانند کا تپ دق کی بیماری سے 27 سال کی عمر میں کیلیفورنیا کے اوہائی کی رہائش گاہ پر انتقال ہوگیا۔ اپنے عزیز بھائی کے انتقال سے ان کو شدید صدمہ پہنچا۔ ان کا بھائی ہی ان کے خاندان کی ایک کڑی تھا جو اب اس دارفانی سے کوچ کر چکا تھا۔ چند دنوں بعد کرشن مورتی معمول کی زندگی گزارنے لگے۔ وہ معمول کے مطابق تقریریں اور وعظ ونصیحت کی مجلسوں میں آنے لگے لیکن ان کی تقریروں اور خطبوں کا موضوع تبدیل ہونے لگا تھا۔ تھیوسوفی کے طے شدہ نکات سے منحرف ہوکر اب وہ دوسرے موضوعات اور مسائل پر کھل کر بات کرنے لگے تھے۔ ان کے اندر ایک طرح کی چبھن تھی جو ان کو اندر سے کھوکھلا کر رہی تھی کہ انھیں پیغمبرانہ درجہ دے دیا گیا ہے جس سے وہ خود بھی بالکل مطمئن نہیں تھے۔ بالآخر انھوں نے تھیوسوفیکل سوسائٹی اور Order of Star in the East

سے خود کو علاحدہ کرنے کا فیصلہ کرلیا۔ 3/اگست 1929 کا وہ تاریخی دن تھا جب ’آرڈر آف اسٹار اِن دی ایسٹ‘ کی سالانہ تقریب میں انھوں نے ایک مختصر تقریر کے بعد ’آرڈر آف اسٹار اِن دی ایسٹ‘ کے خاتمے کا اعلان کر دیا اور خود کو اس سے الگ کرلیا۔ تھیوسوفیوں اور تنظیم کے قائدین کے لیے یہ ایک صدمے سے کم نہیں تھا۔لیکن کرشن مورتی نے کسی کی پرواہ کیے بغیر تھیوسوفیوں کے سبھی معتقدات اور نظریات سے خود کو علاحدہ کرلیا اور سماجی مصلح کے طور پر سماج میں کام کرنے لگے۔ 1930 کے بعد وہ سماجی برائیوں کے خاتمے اور ایک صالح معاشرے کے قیام کے لیے دل وجان سے لگ گئے۔ انھوں نے پوری زندگی خود کو کسی بھی نظریے سے منسلک نہیں کیا بلکہ ایک آزاد مفکر کے طور پر اپنی شناخت قائم کی۔ مولانا محمد فاروق خاں رقم طراز ہیں کہ:

”

> تعلیم یافتہ طبقہ کرشنا مورتی کو عظیم مذہبی معلموں میں شمار کرتا ہے۔لیکن انھوں نے خود کو کبھی کسی خاص مذہب، فرقہ یا خاص ملک کے ساتھ منسوب نہیں کیا۔ انھوں نے کبھی کسی سیاسی فکر سے بھی اپنے کو منسلک نہیں کیا۔ وہ کہتے تھے کہ اس طرح کی چیزیں آدمیوں کے درمیان تفرقہ پیدا کرتی ہیں اور انجام کار جنگ اور کشمکش کا سبب بنتی ہیں۔
>
> ۔۔۔ان کا خاص پیغام یہ رہا کہ انسانوں نے اپنے درمیان تفرقے کی جو دیواریں کھڑی کر رکھی ہیں وہ گرادی جائیں۔ انسان اس تنگ نظری سے خود کو پاک رکھے جو مذہب کے نام سے لوگوں میں پائی جاتی ہے۔قومی تفرقے ہوں یا فرقہ وارانہ تنگ دامانی ان سب سے نجات حاصل کرنی ضروری ہے۔“(رفیق منزل/6 جنوری 2016)۔

### محبت کے جذبے کا فروغ صالح معاشرے کی تشکیل کی بنیاد

کرشن مورتی نے ایک صالح اور اچھا معاشرہ تشکیل دینے پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ ان کے نزدیک ایک صالح معاشرے کی تشکیل کی ذمے داری انسان پر عائد ہوتی ہے اور ایک صالح معاشرہ اسی وقت وجود میں آسکتا ہے جب فرد اور سماج کے درمیان مثبت اور مستحکم تعلقات قائم ہوں۔ اور یہ مستحکم تعلقات اسی وقت قائم ہو سکتے ہیں جب سبھی انسانوں میں ایک دوسرے لیے محبت کا جذبہ موجزن ہو۔ اور محبت کا جذبہ تبھی موجزن ہوگا جب وہ ایک دوسرے کا احترام کریں اور وقار سے پیش آئیں۔ اور احترام کی بنیادیں دراصل باہمی اعتماد اور بھروسے پر قائم ہوتی ہیں۔ اس طرح سے یہ ایک سلسلہ (chain) ہے جس کی کڑیاں ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہیں۔ محبت کا حصول ہی انسانیت کی معراج ہے اور زندگی کا ماحصل بھی۔ ان کے نزدیک موجودہ صورتِ حال کے مطابق کوئی بھی خوش نہیں ہے کیونکہ انسان حسد، جلن، کینہ، بغض، عناد، غصہ اور غم کی نفسیاتی کش مکش کی دنیا میں رہتا ہے جس کی بنیادی وجہ مادیت پرستی ہے۔ ہم اپنی منفعت اور مفادات کے حصول کے لیے سماجی بندھنوں کی پرواہ نہیں کرتے جس کی وجہ سے عدم اعتماد کی فضا قائم ہوتی ہے۔ جب اعتماد ختم ہوجاتا ہے تو احترام خود بخود ناپید ہوجاتا ہے۔ لہٰذا! جب احترام ہی ندارد ہو تو محبت کن بنیادوں پر پروان چڑھے گی۔ نتیجتاً دوسروں سے محبت کے بجائے حسد، بغض، عناد اور منافست کا جذبہ فروغ پائے

گا۔وہ بچے کی ابتدائی تعلیم سے ہی اس کی حوصلہ شکنی کرتے ہوئے نظر آئے ہیں۔تعلیمی مطمحِ نظر سے عموماً بچوں کا مقابلہ اور موازنہ دوسرے طلبا وطالبات سے کیا جاتا ہے یا ایک جماعت کے بچوں کا دوسری جماعت کے بچوں سے یا پھر ایک اسکول کا دوسرے اسکولوں سے اور آخر میں ایک ملک کا دوسرے ملک سے۔اس کی وجہ سے بچوں پر بیجا بوجھ پڑتا ہے۔وہ دباؤ اور انتشار خیالی کا شکار ہوجاتے ہیں۔اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے بجائے وہ ان کی تقلید کرنے میں اپنی پوری توانائی صرف کرتے ہیں جن کو ان سے بہتر کہہ کر ان کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔اس طرح ان کی فطری اور تخلیقی صلاحیت ظاہر نہیں ہونے پاتی۔وہ اپنی تصنیف 'سیکھنے کا فن' میں رقم طراز ہیں:

"

اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ تقابل اور موزنہ حصولِ علم کے جذبے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔یہ خیال حقیقت کے برعکس ہے۔موازنہ انتشار اور حسد کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔اسے ہی ہم مقابلہ کہتے ہیں۔ترغیب کی مختلف شکلوں کی طرح ہی موازنہ یا تقابل سیکھنے کی صلاحیت کو محدود کرکے خوف کی تخم ریزی کرتا ہے"(کرشن مورتی رصفحہ نمبر2000:5)۔

تھیوسوفیکل سوسائٹی نے ان کی شناخت کائنات کے ایک مسیحا کے طور پر کی جس کا اسے شدت سے انتظار تھا۔انو بھوتی اور حقیت کے الہام کے بعد مصیبت اور دکھ سے دوچار انسانی معاشرے کے تمام دکھوں کا مداوا انھیں محبت میں نظر آیا۔ان کے نزدیک پورا معاشرہ مسابقت اور منافست کی وجہ سے کینہ، کپٹ، حسد، جلن، ایذا رسانی کی آگ میں جل رہا ہے اور اپنے مفادات کو بڑھانے کی تگ ودو میں مصروف ہے۔اس مادی تگ ودو نے اس کے اندر سے اخلاقِ فاضلہ کی قدروں کا خاتمہ کردیا ہے۔لٰہذا! جب تک معاشرہ پیار ومحبت کے جذبے سے سرشار نہیں ہوگا تب تک انسانی تکالیف کا خاتمہ ناممکن ہے۔ایک اچھے معاشرے کا قیام اسی وقت ہوسکتا ہے جب انسان مذہبی ہو اور مذہب کا حصول محبت سے ہی ممکن ہے۔کیونکہ کرشن مورتی کے نزدیک محبت ہی انسانی زندگی کا جوہر ہے۔اس طرح مذہب کی اصل بنیاد محبت پر قائم ہے اور مذہبی ہونے کا پیمانہ انسانی سماج کے ہر فرد کے ساتھ محبت اور پیار کے جذبے کا پایا جانا ہے۔اگر محبت کو ہی اچھے معاشرے کے قیام کا پیمانہ تسلیم کرلیا جائے تو عدم مساوات، سماجی ناانصافی اور وسائل پر ایک خاص قسم کے لوگوں کی اجارہ داری اور دوسروں کے حاشیے پر پہنچنے جیسے پیچیدہ مسائل ہی پیدا نہیں ہوں گے جن کے لیے سماجی اصلاحات کی کوششیں کی جاتی ہیں۔وہ رقم طراز ہیں:

"جب تقابل درمیان میں نہ ہو تو مالی اور سائنس داں دونوں کی مکمل صلاحیت یکساں ہوجاتی ہے۔ لیکن جیسے ہی تقابل درمیان میں آتا ہے، تحقیر کا جذبہ اور حاسدانہ ردعمل سر ابھارنے لگتا ہے۔جس سے انسان اور انسان کے درمیان ٹکراؤ ہونے لگتا ہے۔غم کی طرح محبت کا موازنہ بھی ممکن نہیں ہے۔اس میں کم وبیش نہیں ہے۔محبت محبت ہے بالکل ویسے ہی جیسے غم غم ہے۔چاہے اس کا حامل غریب ہو یا دولت مند۔فرد کی ہمہ جہت نشونما سے ایسا معاشرہ وجود میں آتا ہے جہاں مساوات

ہو۔آج معاشرے میں معاشی اور روحانی مساوات لانے کی جو کوششیں ہو رہی ہیں، بے معنی ہیں۔مساوات کے لیے کی جانے والی سماجی اصلاحات کی کوششوں سے ایک علاحدہ قسم کی غیر سماجی سرگرمیاں وجود میں آجاتی ہیں۔صحیح زاویے سے تعلیم دی جائے تو سماجی اصلاحات کی کوششوں سے مساوات لانے کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوگی۔اس لیے جب تقابل یا موازنہ نہیں ہوگا تو حسد کا جذبہ بھی بیدار نہیں ہو سکے گا" (کرشن مورتی رصفحہ نمبر2000:8)۔

## سچائی اور حقیقت تک رسائی کا راستہ

کرشن مورتی کے مطابق سچائی سبھی مذاہب وادیان،نظریات، مکاتب فکر، ازم اور دیگر سبھی طرح کے حدود وقیود سے آزاد ہے۔سچائی کا راستہ ان سب سے ہو کر نہیں گزرتا بلکہ سچائی راستے کی قید سے بھی آزاد ہے۔ "(Truth is the pathless)"۔یعنی سچائی تک رسائی راستے کی قید سے آزاد ہے۔انسان کسی تنظیم،نظریہ،مکتبِ فکر یا مذہب پر چل کر سچائی تک نہیں پہونچ سکتا بلکہ ان سب بندھنوں سے نکل کر ہی سچائی کا حصول ممکن ہے۔سچائی تک رسائی کے لئے انسان کو قوتِ مشاہدہ،عقلِ سلیم،قوتِ فہم، ادراک،شعور اور وجدان کو استعمال کرنے کی ضرورت ہے۔وہ اگرچہ ہندوستان میں ایک برہمن ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے لیکن وہ اپنی تقریروں اکثر کہا کرتے تھے کہ وہ نہ تو ہندوستانی ہیں اور نہ ہی ہندو۔انھوں نے جب 3 راگست 1929 کو 'آرڈر آف اسٹار اِن دی ایسٹ' کے خاتمے کا اعلان کیا اس وقت بھی انھوں میں اپنی مختصر سی تقریر میں یہی بات کہی تھی کہ سچائی راستے، وسیلے اور توسط سے بالکل آزاد ہے۔کسی نظریہ یا مذہب کو تسلیم کرکے آپ سچائی تک رسائی حاصل نہیں کر سکتے۔وہ مذہب کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ:

"

جس کو ہم مذہب کہتے ہیں وہ ایک قائم شدہ منظم عقیدہ ہوتا ہے جس میں متعدد قول وفتوے، مختلف رسوم،غیبی امور کے تذکرے اور توہمات شامل ہوتے ہیں۔ہر مذہب کی اپنی اپنی مقدس کتاب، اپنے شفیع ورہبر، اپنے پیر اور پجاری ہوتے ہیں۔علاوہ ازیں لوگوں کو ڈرانے، دھمکانے اور قابو میں لانے کے بھی الگ الگ طریقے ہوتے ہیں۔اکثر لوگ تو ایسی بندشوں کے پابند ہو گئے ہوتے ہیں اور اُسی پابندی کو مذہبی تعلیم کا نام دیتے ہیں۔" (کرشن مورتی رصفحہ نمبر1960:58)۔

کرشن مورتی کی چونکہ اس طرح سے رسمی تعلیم نہیں ہوئی تھی جس طرح ازادانہ طور پر عام بچوں کی ہوتی ہے۔انھیں تو ایک مقصد اور مطمحِ نظر کے تحت ڈھالا گیا تھا۔شاید وہ جب اُس سے اُکتا گئے ہوں گے تو وہ تحلیل نفسی اور قوت مدرکہ کے ذریعے اس نتیجے پر پہنچے۔انھوں نے شاید ادیان و مذاہب کا مطالعہ نہیں کیا جس سے وہ مدلل طور پر کسی منطقی انجام تک پہنچتے۔لیکن ایک اچھے اور صالح معاشرے کی تشکیل کے لیے وہ پُرعزم تھے۔اس کے حصول کے لئے اپنی زندگی کے آخری لمحات تک ریاست ہائے متحدہ امریکہ، یورپ، ہندوستان،آسٹریلیا اور دنیا کے دیگر خطوں میں گھوم گھوم کر اپنی روحانی،سماجی اور تعلیمی تقریروں،خطابات اور انٹر

ویو کے ذریعہ اپنے خیالات کی نشر و اشاعت کی اور اہلِ علم کے کثیر طبقے کی توجہ اپنی جانب مبذول کی۔

### کرشن مورتی کے تعلیمی نظریات (Educational Thoughts of Krishnamurti)

### صحیح اور درست تعلیم (Right Education)

کرشن مورتی پوری زندگی اس بات کا درس دیتے رہے کہ صحیح تعلیم نہ صرف باطن کی تبدیلی اور اصلاح کا ایک ذریعہ ہے بلکہ یہ سماجی تبدیلی کا بھی ایک اہم اور طاقتور ہتھیار ہے۔ ان کے نزدیک ایک صالح معاشرے کی تشکیل کے لئے تعلیم بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ تعلیم کے بغیر ایک اچھے معاشرے کا تصور ناقص اور نامکمل ہے۔ تعلیم کا بنیادی مقصد انسان کے دل و دماغ کو تعلیم یافتہ بنانا، اس میں اخلاقِ فاضلہ کی قدروں کو پروان چڑھانا، اچھائی اور برائی کے درمیان تمیز کرنے کا شعور پیدا کرنا، خود آگہی اور خودی کا شعور بیدار کرنا، عقل سلیم اور اپنی فہم و فراست کا استعمال کر کے سچائی تک رسائی حاصل کرنا، فکر میں عمق اور گہرائی و گیرائی پیدا کرنا اور نئی نسل کی ہمہ جہتی نشو و نما کرنا ہے۔ کرشن مورتی کے نزدیک تعلیم کا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ چند سالوں میں ایک مقررہ نصاب مکمل کرا کے طلبا و طالبات کو ڈگری تفویض کر دی جائے۔ اس طرح وہ ڈگری یافتہ ضرور بن سکتے ہیں لیکن تعلیم یافتہ ہرگز نہیں۔ تعلیم ایک مقدس عمل ہے جس کے ذریعے طلبا و طالبات کے برتاؤ اور رویے میں مثبت تبدیلی لانا اور انھیں کائنات کے رازہائے سربستہ کی دریافت کے لیے تیار کرنا ہے۔ ان کے نزدیک تعلیم طلبا و طالبات کی خوابیدہ صلاحیتوں کو نکھارتا ہے، انھیں صیقل کرتا ہے اور فرد کی شخصیت کو بنا سنوار کر سماج میں اپنا کردار ادا کرنے کے لیے تیار کرتا ہے۔ تعلیم کا مقصد ہرگز یہ نہیں کہ اسے منفعت کے حصول کے لیے استعمال کیا جائے۔ آموزش کا عمل بچوں کے برتاؤ اور رویے میں دیرپا مثبت تبدیلی کا نام ہے اور یہ سلسلہ کبھی بھی ختم نہیں ہوتا بلکہ تا حیات گود سے گور تک جاری رہتا ہے۔ وہ اپنی کتاب 'تعلیم اور زندگی کہ اہمیت' میں رقم طراز ہیں کہ:

> ''تعلیم کا مقصد ایسے انسان تیار کرنا ہے جو مکمل شخصیت رکھتے ہوں، جس کی وجہ سے وہ ذی ہوش اور دانش مند بنیں۔ ہم بڑی بڑی سندیں چاہے حاصل کر لیں اور بندے ڈھرّے پر خوبی سے ہر کام انجام دے سکیں۔ مگر یہ لازمی نہیں ہے کہ ہم ساتھ ہی دانش مند بھی ہوں۔ محض معلومات کا نام فہم و ذکاوت نہیں ہے۔ فہم و دانش نہ تو کتابوں کے مطالعہ سے، نہ مشکلات سے بچنے کی ترکیبوں سے، نہ دھینگا مشتی سے حاصل ہوتی ہے۔ جنھوں نے تعلیم نہ بھی پائی وہ تعلیم یافتہ لوگوں کے مقابلہ میں زیادہ صاحب فہم ہو سکتے ہیں۔ ہم نے محض امتحانات اور اسناد کو دانش مندی کی کسوٹی بنا رکھا ہے اور دنیاوی فطرت اور ترکیبوں سے کام لے کر زندگی کے اہم مسائل سے منہ چراتے رہتے ہیں۔ فہم و ادراک موجودہ حالات اور حقیقت کے جاننے اور سمجھنے کی صلاحیت کو کہتے ہیں۔ اور اسی قابلیت اور صلاحیت کو اپنے اور نیز دوسروں میں اجاگر کرنا تعلیم ہے۔'' (کرشن مورتی صفحہ نمبر 1998:24-25)۔

تعلیم دراصل انسان کے برتاؤاور رویے میں مثبت تبدیلی لانے کا نام ہے۔ذریعہ معاش کا تعلق ہماری تعلیم سے براہِ راست قطعاً نہیں ہے۔لیکن ہمارے معاشرے میں بدقسمتی سے تعلیم کا مطلب یہ اخذ کیا جاتا ہے کہ ڈگریاں حاصل کر کے ایسے اعلیٰ عہدوں اور منصبوں پر فائز ہوں جہاں تعلیم کی اہمیت کم اور منصب وعہدہ کی اہمیت زیادہ ہو۔جدو کرشن مورتی ایسی تعلیم کو معاشرے کے لیے خطرناک اور مضر قرار دیتے ہیں۔ایسی تعلیم جو ذاتی یا کسی مخصوص طبقے کے مفادات کے حصول پر مبنی ہو وہ تعلیم محبت کے جذبے سے خالی ہوتی ہے۔محبت کے ذریعے ہی زندگی اور مقاصد زندگی کا ادراک ہوتا ہے۔اگر تعلیم محبت کے جذبے سے خالی ہوجائے تو اس سے سنگ دلی پیدا ہوگی اور یہ سنگ دلی سماج کے مختلف طبقات میں تصادم اور ٹکراؤ کی صورتِ حال پیدا کردے گی۔یہی وجہ ہے کہ جب ہم اپنے مقاصد سے منحرف ہوگئے تو تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود ہماری زندگیوں میں امن، چین اور سکون نہیں ہے۔پورا سماج کش مکش کی زندگی گزار رہا ہے۔ایک دوسرے سے رقابت اور عداوت پائی جاتی ہے۔سب جاہ ومنصب کے حصول میں سرگرمِ عمل ہیں تاکہ ذاتی منفعت اور مراعات حاصل کی جاسکیں۔وہ رقم طراز ہیں کہ:

”

اگر ہم صرف اس غرض سے علم حاصل کرتے ہیں کہ ہمیں امتیاز حاصل ہو کوئی بڑا عہدہ ملے، زیادہ اہل بنیں، یا دوسروں پر زیادہ اقتدار حاصل کریں تو ہماری زندگی محض اوچھی اور کھوکھلی بنی رہے گی۔اگر حصول علم کا صرف یہ مقصد ہے کہ ہم سائنس داں یا کتابوں پر فریفتہ عالم وفاضل یا کسی خاص علم کے ماہر بن جائیں تو دنیا کے لیے بربادی اور مصیبت پیدا کرنے میں ہمارا حصہ ضرور رہے گا۔زندگی ایک اعلیٰ اور وسیع اہمیت رکھتی ہے۔اگر ہم اسے دریافت نہ کرسکیں تو ہماری تعلیم کس کام کی۔ہم اعلیٰ تعلیم یافتہ کیوں نہ ہوں، لیکن اگر ہمارے خیالات اور جذبات میں کافی ترتیب وتناسب نہ ہو تو ہماری زندگی قطعی نامکمل، مجموعۂ تضاد، اور طرح طرح کے خوف سے منتشر اور پریشاں حال رہے گی۔“(کرشن مورتی رصفحہ نمبر 1998:20)۔

## آزادی اور محبت کے جذبے کا فروغ (Promotion of Freedom & Love)

کرشن مورتی کے نزدیک اگر انسان خود کو مذہبی، جغرافیائی خطے، ملک وقومیت یا کسی نظریئے میں قید کر کے سوچتا ہے تو وہ متشدد ہے۔اس لئے کہ وہ خود کو انسانیت سے علاحدہ کر رہا ہے اور خود ایک جزیرہ بننا چاہتا ہے۔اور جب وہ خود کو مذہب، جغرافیائی خطے، قومیت، وطنیت، نظریہ یا اور کسی بنیاد پر خود کو علاحدہ کر لیتا ہے، تو اس سے تشدد کو فروغ ملتا ہے۔اس سے تعصب اور جانبداری کو بڑھاوا ملتا ہے اور یہی چیز انسان کو انسانیت سے دور کرتی ہے اور خانوں میں تقسیم کردیتی ہے۔اور جب انسان انسانیت سے عاری ہوجاتا ہے تو کبر، نخوت، نسل پرستی، تشدد، خود کی بالادستی، احساس برتری جیسی زنجیروں میں خود کو جکڑ لیتا ہے اور خالص محبت سے اس کا سینہ خالی ہوجاتا ہے۔محبت انسانیت کی اصل بنیاد ہے۔جب تک انسان خود کو ہر طرح کے بندھن سے آزاد نہیں کر لیتا اور خود کو کسی نظریئے میں جکڑا ہوا محسوس نہیں کرتا تبھی وہ محبت کے لئے کھلے ذہن سے بنیاد تیار کرتا ہے۔اس لئے ضرورت اس امر

کی متقاضی ہے کہ ہمارا تعلیمی نظام ایسا ہو جو طلبا و طالبات کو مذہبی، روایتی، نظریاتی، سیاسی اور سماجی خانوں سے نکالے۔ انھیں آزادانہ غور و فکر کے مواقع فراہم کرے۔ اس آزادانہ غور و فکر کو فروغ دینے کے لئے طلبہ و طالبات سے طویل مراقبے کرائے جائیں تاکہ وہ خیالات کی تہ تک رسائی حاصل کر سکیں اور ان کی فکر میں عمق، گہرائی اور گیرائی پیدا ہو سکے۔ اس عمل کے انجام دینے سے آزادی اور محبت یکجا ہو جائیں گے اور اس طرح انسانیت کی ایک مضبوط و مستحکم بنیاد پڑے گی۔ اس طرح فطری طور پر منافست کا خاتمہ ہو جائے گا اور جوں ہی منافست کا خاتمہ ہوگا، اسی وقت اصل آموزش کا آغاز ہوگا۔

**تزکیۂ نفس اور اصلاح باطن** (Purification of Soul)

کرشن مورتی کے نزدیک تعلیم کا اہم ترین مقصد تزکیۂ نفس اور اصلاح باطن ہے۔ اگر ہمارا باطن صاف شفاف ہو جاتا ہے تو یقیناً ایک اچھا اور صالح معاشرہ وجود میں آئے گا۔ وہ ایک ایسے تعلیمی نظام کی وکالت کرتے ہیں جہاں طلبہ کو مذہب پر مرکوز تعلیم مہیا کرائی جاتی ہو۔ مذہب سے ان کی مراد محبت ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ وہ خدا یا بھگوان میں یقین نہیں رکھتے لیکن ان کے نزدیک محبت کا مقام سب سے بلند ہے۔ اور محبت کا حصول اسی وقت ممکن ہے، جب نفس کو پاکیزہ کرکے، مادی اثرات سے اسے پاک کیا جائے اور روحانیت سے معمور کیا جائے۔ تزکیۂ نفس کے حصول کے لیے وہ طلبا و طالبات کے لیے یوگا اور مراقبہ کو لازمی سمجھتے تھے۔ یوگا اور مراقبے کے ذریعے فکر میں عمق اور کردار میں پاکیزگی کے تعلق کو انھوں نے بہت اہمیت سے بیان کیا ہے اور خیالات و نفس کی پاکیزگی کا حصول ہی زندگی کی معراج اور تعلیم کا ماحصل ہے۔

**مراقبہ** (Meditation)

کرشنا مورتی کے نزدیک مراقبہ (Meditation) نصاب کا ایک جزو لاینفک ہونا چاہیے۔ مراقبے کے ذریعہ طلبا و طالبات میں نہ صرف غور و فکر کی صلاحیت پیدا ہوگی بلکہ وہ سوچ اور فکر کی تہ تک پہونچیں گے جو کہ خود آگہی اور خودی کے شعور کے لیے لازمی ہے۔ ان کے مطابق اسکولوں میں مراقبے کے خصوصی مراکز ہونے چاہیے جہاں طلبہ تربیت یافتہ اساتذہ کی نگرانی میں مراقبہ کر سکیں اور ان کی فکری بالیدگی ہو سکے۔ اس کے بغیر ذہنی سکون اور قلبی اطمینان نصیب نہیں ہو سکتا۔ ذہنی سکون ایک مذہبی انسان کو ہی نصیب ہو سکتا ہے۔ اور مذہبی انسان وہی ہے جو محبت کے جذبے سے سرشار ہو اور ایسا شخص ہی منطقی سوچ اور معقولیت پسند فکر کا مالک ہوتا ہے۔ کرشن مورتی نے اپنی زندگی میں جن اسکولوں کو کھولا یا جو ان کی زندگی کے بعد کھولے گئے، ان میں مراقبے کے خصوصی مراکز قائم کیے گئے تھے۔ ان مراکز میں طلبہ و طالبات کی مراقبے کی خصوصی کلاسز ہوتی تھیں۔

**خود آگہی اور خودی کا شعور** (Self-realization)

کرشن مورتی کے نزدیک تعلیمی نظام کی بنیاد ہی خود آگہی اور خودی کے شعور پر ہے۔ جب تک طلبا و طالبات میں خود آگہی نہیں پیدا ہوگی وہ اپنی صلاحیت، قابلیت اور جواہر پاروں کے تئیں ناواقف رہیں گے۔ خود آگہی انسانی زندگی کی معراج ہے۔ خود آگہی ہی وہ اہم ترین ذریعہ اور وسیلہ ہے جو طالب علم میں علم کلی کے ادراک کی صلاحیت کو جاگزیں کرتا ہے جس میں تمام صلاحیتیں بیک

وقت یکجا ہوجاتی ہیں۔وہ علم اور معلومات کے درمیان فرق کرتے ہیں اور قوتِ فہم، تخیل، تجسس، شعور، وجدان، مشاہدے اور تجربے کو تعلیم اور بچے کے تعلیمی تجربات کی اکائی اور ان کے ذریعے کلی طور پر ادراک کے حصول کو تعلیم کا منتہا اور غایت گردانتے ہیں۔وہ اپنی کتاب 'تعلیم اور زندگی کی اہمیت' میں خود آ گہی اور خودشناسی میں تعلیم کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ؛

> صحیح قسم کی تعلیم کا واسطہ ہر فرد بشر کی آزادی سے ہے۔صرف اُسی کے ذریعے کلیات کے ساتھ اور نیز مختلف افراد اور اشیاء کے ساتھ صحیح ارتباط اور تعاون قائم ہوسکتا ہے۔لیکن یہ آزادی اپنی ذاتی کامیابی اور سرفرازی کے درپے رہنے سے حاصل نہیں ہوتی۔آزادی، خودشناسی سے حاصل ہوتی ہے، جب کہ ہم اپنے دل کو ان تمام رکاوٹوں سے پرے رکھیں جو اپنی حفاظت کی آرزو میں ہم نے پیدا کر رکھی ہیں۔تعلیم کا مقصد یہی ہے کہ ہر فردِ بشر کو اپنی باطنی وحسیاتی رکاوٹوں کو دریافت کرنے میں مدد دے اور کسی نئے طرزِ خیال اور طرزِ عمل کو اس کے گلے نہ مڑھے۔" (کرشن مورتی رصفحہ نمبر1998:126)۔

خود آ گہی اور خودی کا شعور ہی دراصل شخصیت سازی، انسانی شرافت اور اقدار کا جوہر ہے۔جو چیز بچوں پر باہر سے مسلط کردی جائے یا تھوپی جائے وہ تو خارجی چرپہ کی حیثیت رکھتی ہے نہ کہ اصل جوہر کی۔ان کی کتابوں میں کوئی مخصوص طریقہ تدریس نہیں ملتا لیکن بار بار وہ تعلیم کے ذریعے خود آ گہی اور خودی کے شعور کے حصول کی بات کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اگر طلبا وطالبات میں خود آ گہی اور خودی کا شعور پروان چڑھ گیا تو تعلیم کا بنیادی مقصد حاصل ہوگیا۔خود آ گہی اور خودی کا شعور جتنا زیادہ پختہ ہوگا طلبا وطالبات کی شخصیت بھی اتنی ہی زیادہ معتدل، جامع، ہموار اور معنی خیز ہوگی۔وہ لکھتے ہیں کہ:

> صحیح قسم کی تعلیم کی شروعات ایسے ہی معلم سے ممکن ہے جس میں خودشناسی کی صفت ہو اور جو مقررہ اور مروجہ طرز خیال کی پابندی سے آزاد ہو، کیونکہ جیسا کچھ استاد اپنی ذات سے ہوگا ویسی ہی وہ تعلیم دے سکے گا! اگر خود اس کی صحیح تعلیم نہیں ہوئی ہے تو وہ بجز اس کے اور کیا کرسکتا ہے کہ جو جو مقررہ طرز کی معلومات اس نے خود حاصل کی ہیں، انھیں سے اپنے شاگردوں کو واقف کرادے۔" (کرشن مورتی رصفحہ نمبر1998:146)۔

## کرشن مورتی کے نزدیک تعلیم کے اہم مقاصد (Aims of Education)

کرشن مورتی کے نزدیک تعلیم جز (part) یعنی اکائی نہ ہو کر کُل (whole) ہے۔تعلیم صرف علم حاصل کرنے، حقائق اور معلومات کو جمع کرنے تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ ایک اصلاحی (reformative) اور بچوں کی زندگی کو یکسر تبدیل کر دینے (transformative) اور ان کی کایا پلٹ دینے کا عمل ہے۔تعلیم پوری انسانی زندگی کا لائحۂ عمل (scheme of life) ہے۔تعلیم کا مقصد ایسے افراد کو پیدا کرنا ہے جن میں انسانی شرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہو۔وہ تعلیم کے عمل میں ڈگری یافتہ نہیں تعلیم یافتہ ہونے پر زور دیتے ہیں اور تعلیم بھی وہ جو ایک آزاد فضا میں آزادانہ طور پر ذاتی سمجھ بوجھ کی بنیاد پر حاصل کی گئی

ہو۔کرشن مورتی ایک ایسے تعلیمی نظام کو چاہتے ہیں جس میں؛

☆انسانیت سے محبت اور ہرطرح کے حدود وقیود سے آزاد ماحول میں تدریس وآموزش کا عمل انجام پا سکے۔

☆طلباوطالبات کی ہمہ جہتی نشونما کا فروغ ہو سکے۔ان کی ذہانت اورفہم وفراست کو بیداراورمتحرک کیا جاسکے۔

☆طلباوطالبات کی تخلیقی صلاحیتوں کا فروغ ہو سکے۔

☆طلباوطالبات میں سائنٹفک اورمعقولیت پسند فکر کا فروغ ہو سکے۔

☆طلباوطالبات میں روحانیت کا فروغ ہو سکے۔

☆طلباوطالبات بیک وقت سائنٹفک اورروحانی فکر کے امتزاج کا عملی نمونہ بن سکیں۔

☆طلباوطالبات میں پیشہ ورانہ صلاحیتوں کا فروغ ہو سکے۔

☆طلباوطالبات میں غیر مسلط آزادی اورنظم وضبط کوفروغ دیا جاسکے۔

☆طلباوطالبات سبھی نظریات، مذاہب، ازم اوررائج شدہ حدود وقیود سے آزادہوکرتعلیم حاصل کرسکیں۔

☆طلباوطالبات میں ماحولیات اورفطرت سے محبت اوراس کی درست سمجھ کوفروغ دیا جاسکے۔

☆طلباوطالبات میں تجسس، تخیل، شعور، وجدان، مہارت، تجربہ اورتحقیق کی صلاحیت کوفروغ دیا جاسکے۔

☆طلبہ وطالبات میں ازسرِنوتعلیم ۔Re-education کے جذبے کا فروغ ہو سکے۔

☆طلباوطالبات کے احساسِ خودی اورخودی کے شعور( آتما گیان ) کو بالیدگی فراہم کی جاسکے۔

☆طلباوطالبات میں مافی الضمیر کے اظہار کی صلاحیت کوفروغ دیا جاسکے۔

**کرشن مورتی کے نزدیک اسکول کا تصور** (Concept of School)

کرشن مورتی اپنی تقریروں اورتحریروں میں مثالی سماج کے قیام کے لیے مثالی اسکولوں کو زیادہ اہم مانتے ہیں۔وہ بار بار ایسے اسکولوں کے قیام پر زور دیتے نظر آتے ہیں جہاں پر ایک بچہ خودکو بالکل اپنے گھر کی طرح محسوس کرے۔اس کے دل ودماغ میں کسی بھی طرح کا کوئی خوف نہ ہو۔قدیم ہندوستانی نظامِ تعلیم سے وہ بار بار اس کی مثالیں دیتے ہیں جہاں گرو اور ششیہ (استاداورشاگرد) کے درمیاں ایک گھر کا رشتہ ہوتا تھا۔شاگرد اپنے استاد کے ایک گھر کے فرد کی طرح رہتا تھا اور جہاں وہ بے جھجک اپنی بات پوچھ سکتا تھا اور اسے کوئی گھبراہٹ بھی نہیں ہوتی تھی۔آج استاداورشاگرد کے اسی رشتے کو استوار کرنے کی ضرورت ہے ۔درس وتدریس اور تعلیم وتعلم کے عمل میں استاداورشاگرد کا رشتہ کرشن مورتی کے نزدیک بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔اس کے بغیر علم کی بنیادیں کمزور رہتی ہیں۔استاد کی حیثیت پورے تعلیمی نظام میں ریڑھ کی ہڈی کی ہے جس کا جسم کے سبھی اعضاء سے مضبوط رشتہ قائم ہوتا ہے۔ان کے نزدیک اسکول ایک ایسی جگہ ہے جہاں طلبا خودکو خوش محسوس کرسکیں، دوڑسکیں، جہاں چاہیں بیٹھ سکیں اور خودکو آزاد محسوس کرسکیں۔یہ ایک جگہ ہونی چاہیے جہاں ان کو سیکھنے کا ہنر اور سیکھنے کا فن

سکھایا جائے۔ان پر کسی بھی قسم کا خارجی نظم وضبط مسلط نہ کیا جائے اور ایسی فضا قائم کی جائے کہ وہ زندگی کو بطور ایک کل (asa whole) سمجھ سکیں۔ یہاں پہ کسی نقطۂ نظر کے بغیر بچے پوری دنیا کا خود سے مشاہدہ کرنا سیکھیں دوسروں سے نتائج اخذ کیے بغیر۔ بچوں میں فطری طور پر سیکھنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے اور وہ اپنے نقطۂ نظر سے کائنات کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کرشن مورتی رقم طراز ہیں:

> بنیادی طور پر بچوں میں کچھ سیکھنے کی خواہش اور معلومات حاصل کرنے کا تجسس ہوتا ہے۔ جسے کمال ہوش مندی کے ساتھ مسلسل حوصلہ افزائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ تاکہ آگے چل کر مسخ ہوئے بغیر یہ خواہش ان میں مستحکم رہے اور مختلف مضامین کے مطالعے کی طرف بتدریج ان کی رہنمائی ہوسکے۔ اگر سیکھنے اور سمجھنے کے اس شدید جذبے کی مناسب حوصلہ افزائی مسلسل ہوتی رہے تو ریاضی، جغرافیہ، تاریخ، سائنس یا کوئی اور مضمون مطالعے کے دوران مسئلہ نہیں بنے گا۔ نہ بچے کے لیے نہ معلم کے لیے۔ جب ہوش مندی کے ساتھ تربیت اور محبت وشفقت کا خوش گوار ماحول بن جائے تو حصول علم بہت آسان ہوجاتا ہے۔'' (کرشن مورتی رصفحہ نمبر 2000:12)۔

کرشن مورتی نے اپنے نظامِ تعلیم کے نفاذ کے لیے عملی طور پر کئی اسکول کھولے جن میں ( 1) رشی ویلی ایجوکیشن سینٹر، آندھر پردیش ( 2) بال آنند، مہاراشٹر ( 3) راج گھاٹ بسنت اسکول، راج گھاٹ فورٹ، وارانسی ( 4) اوک گرو اسکول، اوہائی، کیلیفورنیا، ریاست ہائے متحدہ امریکہ ( 5) بروک ووڈ پارک اسکول، ہیمپ شاعر، برطانیہ وغیرہ۔ یہ سبھی اسکول فطری ماحول میں قائم کیے گئے ہیں تاکہ کرشن مورتی کے نظریات کے مطابق بچوں میں فطرت کی بہترین سمجھ بوجھ پیدا ہوسکے اور وہ فطرت سے خود کو جوڑ کر دیکھ سکیں۔

**کرشن مورتی کے نزدیک استاد کا تصور** (Concept of a Teacher)

کرشن مورتی کے نزدیک معیاری اور صحیح تعلیم کا آغاز معیاری اور صحیح استاد کے ساتھ ہوتا ہے جو خود کو بھی سمجھتا ہو اور رائج شدہ نظام سے الگ اپنی آزادانہ سوچ اور فکر رکھتا ہو۔ اگر استاد کی تربیت میکانیکی طریقہ پر ہوگی تو تعلیم اپنے مقاصد حاصل نہیں کرسکتی۔ ان کے نزدیک اصل مسئلہ بچے نہیں بلکہ والدین اور استاد کی ناقص تربیت ہے۔ استاد اگر اسکول میں بچوں کو صرف معلومات منتقل کرتا ہے، چند مضامین پڑھا دیتا ہے اور بچہ امتحان میں پاس ہوجاتا ہے تو اسطرح کی تعلیم ناقص ہے۔ استاد کی تربیت انتہائی پیچیدہ امر ہے۔ استاد بچوں کو رائج شدہ تعلیمی نظام کے مطابق ہی پڑھاتا ہے اور وہ رائج شدہ نظام یا تو مذہب پر مبنی ہوتا ہے یا پھر کسی نظریہ اور ازم پر۔ جب تک ہم خود کو سبھی مذاہب اور نظریات سے الگ نہیں کرتے ہم بچوں کو اصل حقیقت اور سچائی کی تعلیم نہیں فراہم کرسکتے۔ استاد کو معقولیت پسند اور منطقی فکر کا مالک ہونا چاہیے جس میں تخلیقی صلاحیتوں کے جواہر پارے موجود ہوں۔ وہ اپنی کتاب 'سیکھنے کا ہنر' میں رقم طراز ہیں کہ:

''

چونکہ ہمارا خاص مقصد ایک اچھے ذہن کی نشوونما ہے،اس لیے بات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے کہ ایک معلم کس طرح تعلیم دے۔تعلیم محض اطلاعات کی فراہمی کا کام نہیں ہے بلکہ ذہن کی مجموعیت کا ادراک پیدا کرنا ہے۔معلومات فراہم کرنے کے عمل کے دوران معلم کو چاہیے کہ وہ گفتگو کے مختلف طریقوں کا استعمال کرتے ہوئے طلبا میں آزادانہ سوچنے اور سوالات کرنے کی عادت کی حوصلہ افزائی کرے۔حصول علم میں سب کچھ جاننے والے کا تصور فرضی ہے۔معلم اور طالب علم دونوں ایک دوسرے کے درمیان استوار خصوصی رشتے کے تعلق سے سیکھتے اور علم حاصل کرتے ہیں۔لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ معلم خیالات کو مربوط ومنظم کرنے میں لاپرواہی برتے۔خیالات کا نظم معلومات کے منضبط قطعی اظہار کے ذریعے ممکن نہیں ہے۔بلکہ جب معلم اس بات کو سمجھ لیتا ہے کہ احساس آزادی کے ساتھ فہم وذکاوت کی تخم ریزی ضروری ہے تو یہ فطری طور پر عمل میں آجاتا ہے۔''(کرشن مورتی رصفحہ نمبر2000:6)۔

ان کے نزدیک ایک ایسا ذہن جس کو ایک نہج پر ڈھالا گیا ہو اور اس کو مشروط کیا گیا (conditioning) ہو تو اس میں آزادی سے سوچنے اور غور وفکر کی صلاحیت ناپید ہو جاتی ہے۔اس لیے استاد کو طلبا وطالبات میں آزادانہ غور وفکر کی صلاحیت کو فروغ دینے کی ضرورت ہے تاکہ ان میں اصل خیالات کی نشوونما ہو سکے۔عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ والدین اپنے بچوں کو اسکول میں صرف اس لیے داخل کرتے ہیں تاکہ وہ یوں ہی سرسری معلومات حاصل کر کے ڈگریاں لے کر اعلیٰ عہدوں پر فائز ہو سکیں۔اس لیے استاد کے لیے یہ بھی لازم ہے کہ والدین پر بھی نگاہ رکھے کہ وہ تعلیم کے مقصد سے کہیں منحرف تو نہیں ہو رہے ہیں۔وہ بار بار مکالمے (dialogue) اور بچوں کے ساتھ بات چیت پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ معلم اور طلبا کے درمیان تناسب (teacher taught ratio) ان کے نزدیک اہم ہے۔کلاس میں اتنے ہی بچے ہونے چاہئیں جن سے مکالمہ اور بات چیت ہو سکے۔طلبا وطالبات کے نقطۂ نظر کو بھی سمجھا جا سکے۔اگر کلاس روم میں طلبا کی تعداد بہت زیادہ ہوگی تو معلم اور طلبا کے مابین نتیجہ خیز مکالمہ اور بات چیت نہیں ہو سکتی۔اس طرح وہ بھیڑ بھاڑ والی کلاس روم (crowded classroom) کے خلاف نظر آتے ہیں۔جب ایک سازگار فضا میں استاد اور طلبا کے مابین تعامل (interaction) ہوگا تو ان میں تخیل،تجسس،شعور،وجدان،تخلیقیت اور تحلیلی وتجزیاتی قابلیت پیدا ہوگی جو کہ تعلیم کا ماحصل ہے۔

## کرشن مورتی مشن (Krishnamurti Mission)

دنیا کے عظیم مفکرین کی طرح کرشن مورتی نے نا صرف تعلیمی نظریات پیش کیے بلکہ ان کو عملی جامہ پہنانے کے لیے اسکول بھی قائم کیے۔کرشنا مورتی کے اسکول بہت ہی وسیع وعریض رقبے پر پھیلے ہوئے ہوتے تھے اور اسکول کیمپس کا منظر انتہائی سبز وشاداب تھا جہاں مشفق اور ماہرین اساتذہ کے لئے آرام دہ اسٹاف کوارٹر تھے لیکن انتہائی سادگی کو اپنایا گیا تھا۔طلبہ اور اساتذہ سبھی سادہ

کھانا کھاتے تھے جس میں گوشت کی شمولیت نہیں ہوتی تھی۔اسکولوں میں مراقبے اور یوگا کے مراکز قائم تھے جہاں منظم طریقے سے بچوں کو مراقبے اور یوگا کی تربیت دی جاتی تھی۔بچوں میں تخلیقی فکر کو پروان چڑھایا جاتا تھا۔روحانی تعلیم ایک لازمی مضمون کے طور پر دی جاتی تھی۔ذہنی سکون اور قلبی اطمینان نیز فکری گہرائی کے لئے طویل مراقبے کرائے جاتے تھے۔اسکول میں صرف مضامین کی تعلیم نہیں دی جاتی تھی بلکہ مجموعی طور پر ذہنی نشوونما کی تربیت بھی دی جاتی تھی تاکہ بچے خارجی ماحول سے مطابقت پیدا کرسکیں۔

**خلاصہ**

جدوکرشن مورتی بیسویں صدی عیسوی کے عظیم فلسفی، ماہرِ تعلیم، واعظ اور مشہور زمانہ مفکرو دانشور تھے۔انھوں نے تعلیم کے تصور پر کئی کتابیں بھی تصنیف کیں۔ان کے تعلیمی نظریات نے پوری دنیا کو متاثر کیا۔ان کی تعلیمات صحیح تعلیم اور محبت کے جذبے کو فروغ دے کر ایک مثالی معاشرے کے قیام پر زور دیتی ہیں۔وہ سب سے پہلے محبت کے جذبے کو فروغ دے کر سماج سے منافسہ، مقابلہ، تقابل اور موازنہ کو ختم کرکے ہر ایک بچے کی انفرادیت کو باقی رکھنے پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں۔وہ تعصب اور ہر طرح کے نظریات سے خود کو خالی کرکے سچائی کے راستے کو تلاش کرنے کی بات کرتے ہیں جو کہ اسلامی نظریات سے متعارض ہے۔کوئی بھی بچہ نظریات سے عاری ہوکر پرورش نہیں پاتا۔ بلکہ وہ موروثی طور پر سماج اور معاشرے کے تصورات کو اپناتا ہے۔انھوں نے طلبا کی شخصیت کو نکھارنے میں مراقبہ اور فطرت پر بہت زیادہ زور دیا ہے جو عملی طور پر ہندوستان کے تناظر میں مشکل ہے۔وہ ڈگری یافتہ لوگوں کو تعلیم یافتہ نہیں سمجھتے بلکہ جو تزکیہ نفس اور اصلاحِ باطن کے ساتھ ساتھ اصلاح ظاہر پر بھی توجہ دیتا ہو اس کو اہم مانتے ہیں۔بچے کی پرورش کے لیے وہ نظم وضبط پر بھی کافی توجہ مرکوز کرتے ہیں۔اپنی تعلیمات کو سب تک پہنچانے کے لیے انھوں نے پوری دنیا کے بے شمار سفر کیے۔ان کے مشن اور اسکول ہندوستان، امریکہ، آسٹریلیا اور یوروپی ممالک میں پائے جاتے ہیں۔اپنے افکار سے پوری دنیا کو متاثر کرنے والا یہ عظیم فلسفی 17 رفروری 1986 کو اس دنیا سے کوچ کرگیا اور اپنے پیچھے عظیم علمی وراثت چھوڑ گیا۔آج پوری دنیا میں جدوکرشن مورتی کو چاہنے والے بڑی تعداد میں موجود ہیں۔کرشن مورتی فاؤنڈیشن کے کئی مراکز دنیا میں موجود ہیں جہاں سے ان کی تعلیمات کو پوری دنیا میں عام کیا جاتا ہے۔

حوالہ جات

---

1۔کرشن مورتی(1998: تعلیم اور زندگی کی اہمیت (Education and the Significance of Life)،اردو ترجمہ ڈاکٹر اقبال نرائن گرٹو، کرشن مورتی فاؤنڈیشن، بنارس، کرشن مورتی فاؤنڈیشن، انڈیا
2۔کرشن مورتی(2000:'سیکھنے کا ہنر' (On Learning)،اردو ترجمہ یعقوب یاور، کرشن مورتی فاؤنڈیشن، بنارس، کرشن مورتی فاؤنڈیشن، انڈیا

3. Singh. RK (2020), 'Study of Jiddu Krishna Murti's Philosophy of Life, Educational Philosophy and his Contribution to Alternative Education', Journal of Emerging Technologies and Innovative Research (JETIR), Volue 7, Issue 12

4. Lee. M (2020) 'World Teacher the LIfe and Teachings of J. Krishnamurti, Hay House Publishers (India) Pvt. Ltd.

5. Krishnamurti. J (2002) 'Why Are You Being Educated?' Krishnamurti Foundation India

6. Krishnamurti. J (1987), Life Ahead', California, Krishnamurti Foundation of America

****

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اسلام پور کالج
اتر دیناج پور، مغربی بنگال

# آغا حشر کی کردار نگاری

Agha Hashr Ki kirdar Nigari by Dr Md Shahnwaz Alam

یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ ہمارے پاس جو ہے اس کی قدردانی کے بجائے جو نہیں ہے اس کا رونا دھونا، اس کے نا ہونے پر پچھتانا اور ہاتھوں کا ملنا ہمارا معمول ہوتا ہے، یہ بات حسیاتِ انسانی کے لئے جتنی درست اور معنی خیز ہے اتنی ہی دنیائے ادب کے لئے بھی، کہنے کا مقصد یہ ہے کہ معاملہ چاہے ادب کی تخلیق کا ہو یا تنقید کا، ہر جگہ ہمیں احساسِ محرومی اور نا قدری کے نمونے مل جاتے ہیں۔ گویہ کہ آغا حشر کے قلم کاروں کا عمل بھی اس سے مستثنیٰ نہیں رہا ہے۔یعنی آغا حشر کے متعلق صرف یہ کہہ دینا کہ آغا حشر کے ڈرامے شیکسپیئر کے ڈرامے جیسے، سماجی شعور نظیر اکبر آبادی جیسا، فلسفۂ حیات اقبال جیسا اور زندگی منٹو کے کرداروں جیسی ہے جو بالکل درست نہیں ہے کیوں کہ آغا حشر کا سب کچھ ان کے جیسا تھا۔ ان کی تمام خوبیاں، خامیاں اور ان کی زندگی کا ایک ایک عمل ان کا اپنا ہے چنانچہ ہم اس بات کو پوری ذمہ داری کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ نہ تو ان کے ڈرامے شیکسپیئر کے ڈراموں کے متبادل ہو سکتے ہیں، نا ان کی شخصیت منٹو کے کردار جیسی ہے، نہ ان کا فلسفۂ حیات اقبالؔ کے فلسفۂ حیات جیسا ہے اور نہ ہی آغا حشر کا سماجی شعور نظیر سے کوئی مطابقت رکھتا ہے۔غرض یہ کہ آغا حشر نے اپنے عہد کے تلخ حقائق اور شیریں آواز کو اپنے فن کے قالب میں ڈھال کر اسے ڈراموں کا جامہ پہنا کر دنیا والوں کے سامنے تا عمر پیش کرتے رہے۔ اور یہ وہی سچائی ہے جو انہیں اپنے ہم عصروں میں قد آور اور ممتاز کرتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر محمد شاہد حسین رقمطراز ہیں۔

> ''احسن و بیتاب کے ہم عصروں میں ڈرامے کی دنیا کا ایک بہت ہی اہم اور معروف نام آغا حشر کا ہے ہمارے ڈرامے کی تقریباً سوا سو برس کی تاریخ میں عوام اور خواص دونوں میں امانت کے بعد جو مقبولیت آغا حشر کے حصہ میں آئی اس سے دوسرے ڈراما نگار محروم ہیں۔

آغا حشر احسنؔ و بیتابؔ کے ہم عصر ضرور ہیں مگر انہوں نے ڈراما نگاری اس وقت شروع کی جب احسنؔ و بیتابؔ اپنا عروج حاصل کر چکے تھے۔ اور ان کی عظمت و اہمیت تسلیم کی جا چکی تھی، مگر آغا حشر نے ڈراما نگاری اس شان سے شروع کی کہ اپنے ہم عصروں کو پیچھے چھوڑ دیا۔''[۱]

آغا حشر کے کرداروں پر گفتگو کرنے سے پہلے بہتر یہ ہوگا کہ ہم کردار نگاری کی اہمیت و افادیت اور اس کے اصول و

ضوابط پر ایک نظر ڈال لیں تا کہ اس سے آگے کی باتیں ہمارے لئے ذرا آسان ہو جائیں۔ ان باتوں سے ہم بخوبی واقف ہیں کہ ناظرین و سامعین کی دلچسپیوں کو ابھارنے اور قائم رکھنے میں ڈرامے میں جو چیز اولیت کا درجہ رکھتی ہے وہ کہانی ہے۔ جس طرح ڈرامائی تشکیل کی کامیابی زیادہ تر پلاٹ اور قصہ پر منحصر ہوتی ہے ٹھیک اسی طرح قصے کی کامیابی اور ناکامی کا انحصار کردار پر ہوتا ہے۔ کیوں کہ قصے کے واقعات و حالات کا تعلق جب تک کردار سے گہرا نہیں ہو جاتا ہے تب تک وہ لغو و بے معنی ہی رہتا ہے۔ کیوں کہ واقعات کو فطری بنانے اور پلاٹ کی حقیت کو واضح کرنے میں کردار ہی نمایاں کارنامہ انجام دیتا ہے۔ کردار اپنے افعال، حرکات و سکنات سے زندگی کی حقیقی عکاسی کرتا ہے یا پھر کامیاب ترین واقعہ یا تمام واقعات کی کڑیوں کو بے جوڑ اور ناکام کر دیتا ہے۔ غرض یہ کہ کسی معاشرے کی سچی تصویر کشی کردار کے صحیح افعال، حرکات و سکنات کے نتائج ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں عشرت رحمانی کا خیال دیکھیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''کسی ڈراما کے افراد اس کے موضوع اور پلاٹ کے مطابق اس دنیا کی جیتی جاگتی مخلوق ہیں۔ اس نظریہ کے ماتحت سیرت نگاری کے فرض کی ادائیگی بہت آسان ہو جاتی ہے۔ ڈراما نگار جو اس مخلوق کا خالق مطلق ہے۔ اپنے ہر فرد کی سیرت اور شخصیت کا بخوبی اندازہ رکھتا ہے۔ اگر وہ ان میں سے ہر ایک کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کے بعد اپنے ذہن کے مطابق مشخص کی ہوئی سیرت کو موزوں و مناسب الفاظ میں ادا کر دیتا ہے۔ اور ان کی باطنی کیفیات و جذبات کو موقع محل کے لحاظ سے متعینہ انداز میں واضح کرنے کی قدرت رکھتا ہے تو اس کی تدبیر گیری کردار نگاری کا حق ادا کر کے اداکاری کے فرائض میں پوری پوری سہولتیں مہیا کر سکتی ہیں۔ اور وہ بلاشبہ کردار اور سیرت نگاری کے فن میں کامیاب ثابت ہوتا ہے۔''۲؎

آغا حشر کے فن کے متعلق جب ہم گفتگو کرتے ہیں تو ہم پر یہ بات پوری طرح آشکار ہوتی ہے کہ اس عہد کے متبذل ڈراما نگاری کی پامال روش میں بھی اپنی فنکارانہ انفرادیت قائم کی، وہ اسٹیج پر اپنے ڈراموں کے کرداروں کے ذریعے ایسے ایسے کارنامے پیش کرتے ہیں جن کو دیکھ کر ناظرین کی تفریح بھی ہو جاتی ہے اور زندہ رہنے کی ایک نئی امنگ بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے ڈراموں میں جدید فنی تدبیر کاری کی خامیاں اور ہیتی کمزوریاں ہو سکتی ہیں۔ لیکن ان کے ڈرامے اپنے وقت کے بہترین فنکاری کے نمونے اور زبان و بیان کی صحت و سلاست میں اپنی مثال آپ ہیں۔ اس متعلق یعقوب یاور اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔ اقتباس دیکھیں۔

> ''انہیں اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ آنے والے زمانے کے تقاضے کچھ اور ہیں۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ داستانوی فضاء میں عام اور معاشرے کے نچلے طبقے سے متعلق کرداروں

کو داخل کیا بلکہ بتدریج اس فضا ہی کو بدل دینے کی کوشش کی، جو کسی مقصد سے عاری بس دل بہلانے اور عوام کو سستی تفریح فراہم کرنے کی روایت کی پیروی میں چلی آرہی تھی، ان کا ہر اگلا قدم پچھلے ڈرامے کے مقابلے میں معاشرے کے مسائل کو زیادہ بہتر طور پر اٹھاتے دکھائی دیتا ہے۔''۳؎

مذکورہ اقتباس سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ آغا حشر نے جب اپنے شعور کی آنکھیں کھولیں اور ڈرامے کی دنیا میں قدم رکھا تو فوق الفطرت واقعات، درباری اور ماورائی ماحول، خیالی مضامین اور مثالی کرداروں کا زور تھا، عام کرداروں کا گذر بمشکل تھا، لیکن انہوں نے ڈراموں کو ان فرسودہ روایتوں کی جکڑ بندیوں سے آزاد کرا کر اسے نتیجہ خیز، سنجیدہ، سماجی اور اصلاحی مسائل کی ترجمانی کا ایک موثر وسیلہ بنا دیا۔ آغا حشر کے کردار معاشرے کے کسی نہ کسی طبقے کے نمائندہ اور زندگی کے ایسے جیتے جاگتے نمونے ہیں جو ناظرین کے سامنے اپنی سیرت وصورت اور حسن وقبح کی روداد خود اپنی زبانی پیش کرتے ہیں۔

آغا حشر کے ڈراموں کے مطالعے سے یہ بات صاف ہوتی ہے کہ ان کے یہاں ہر قسم کے کردار ہیں جو مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مثلاً بادشاہ، وزیر، محب وطن، وفاشعار بیویاں، جواری، شرابی، طوائفیں، دغا باز دوست، قاتل، سرمایہ دار، غریب، طاقت ور، کمزور، بوالہوس، فرض شناس اور جاں نثار ملازم وغیرہ۔

نادر جنگ، بیرم، دل آرا، ماہ پارہ، عباسی اور شمسہ کے کردار ایسے ہیں جو اپنے مفاد اور اقتدار کے لئے کسی کی جان لے بھی سکتے ہیں اور اپنی جان دے بھی سکتے ہیں۔ وہ اپنی ہوس ناکی اور ذہنی تسکین کے لئے اپنے بال بچوں کو داؤ پر لگا سکتے ہیں۔ جن کی حیوانیت سے پوری انسانیت شرم سار ہے۔

افضل، عارف، بلوا منگل اور جگل ہمارے معاشرے کے اس طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جن کے یہاں دولت کی ریل پیل ہوتی ہے جس کے نشے میں وہ دیوانے ہوجاتے ہیں اور ان کی یہ دیوانگی اس قدر ان پر چھا جاتی ہے کہ ان کے نزدیک اچھائی اور برائی میں کوئی فرق نہیں رہتا ہے۔ وہ دنیا کی ہر برائی کو اپنا فعل بنا لیتے ہیں اچھے کاموں کا کرنا ان کے لئے دشوار اور برے کاموں کا کرنا آسان ہوجاتا ہے یعنی قمار بازی، عیاشی اور شراب نوشی ان کی شان بن جاتی ہے۔

''پھول کماری''، ''کام لتا''، ''چنتا منی'' ہمارے سماج کے ایسے کردار ہیں جن کی زندگی کو دیکھ کر کلیجہ منھ کو آتا ہے۔ یہ سماج کے ان درندوں کو قابو میں رکھتے ہیں جن کے نزدیک ہوس ہی سب کچھ ہے۔ ماں، بہن اور بیٹی کوئی معنی نہیں رکھتی ہے۔

سعیدہ، زارا، نوشابہ، پروین، رشیدہ، سروجنی، رنبھا، حسنہ، طاہرہ، راحیل، ایاز اور تحسین، فرض شناسی، وفاداری، ایمانداری اور احسان مندی جیسی اعلیٰ انسانی اقدار کے ترجمان ہیں۔ یہ کردار ایسے ہیں جو صحت مند سماج صاف ستھرے اور پاکیزہ معاشرے کی بنیاد کو مضبوط اور مستحکم بناتے ہیں۔ آغا حشر اپنے کرداروں کے انتخاب کے متعلق رقمطراز ہیں۔

''میں اپنے ڈرامے کے کردار اپنے دوستوں، آشناؤں اور ملاقاتیوں کے حلقے میں انتخاب

کرلیا کرتا ہوں اور بعض اوقات انہیں اپنی دنیائے تخیل ہی سے پیدا کرلیتا ہوں۔''۴؎

درج بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ آغا حشر کے تخلیق کردہ جتنے بھی کردار ہیں وہ ہمارے سماج کے جانے اور پہچانے انسان ہیں۔ جو انسانی احساسات وجذبات کی زندہ اور متحرک تصویریں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔اس سلسلے کی گفتگو طوائف ''چنا منی'' اور ''بلوا منگل'' کی ملاحظہ ہو۔

چنا منی-سوچو اور انصاف کرو۔ایک ہندو جو خاوند کے گھر کو اپنا مندر اور خاوند کی محبت کو اپنی پوجا اور خاوند کی خدمت کرتے کرتے مرجانا اپنی مکتی سمجھتی ہے۔ایسی محبت والی ایسی پتی ورتا بیوی کو اندھیرے گھر میں روتے بلبلاتے چھوڑ کر، اس کتے کی طرح جو لذیذ نعمتیں چھوڑ کر ایک ہڈی کی طرف دوڑتا ہے۔اندھیری راتوں میں رنڈیوں کے پیچھے چور اور ڈاکو کی طرح بھٹکتے پھرنا کیا برا کام نہیں۔کیا خاوند کو بیوی پر حق ہے اور بیوی کو خاوند پر کوئی حق نہیں۔

چنا منی-اگر برہمن کو جھوٹا کھانا، دوسرے کے منھ کا اگلا ہوا نوالہ دیا جائے تو وہ کھائے گا؟

بلوا منگل-شو-شو۔برہمن مرجائے گا مگر جھوٹے کھانے کی طرف آنکھیں نہ اٹھائے گا۔

چنا منی-تو اب سوچو اور انصاف کرو جب برہمن جھوٹا کھانا، دوسرے کا اگلا ہوا نوالہ نہیں کھا سکتا تو ایک بازاری رنڈی، جس کی آنکھ، ناک، گال، ہونٹ، منھ، انگ کو دوسروں نے جھوٹا کر کے چھوڑا ہے جو اس ہڈی کی مانند ہے جس کو سینکڑوں کتوں نے چچوڑا ہے، تو اسے کیسے برداشت کرسکتا ہے۔

آغا حشر نے ''بلوا منگل'' اور ''آنکھ کا نشہ'' میں طوائف اور طوائف زدہ اشخاص کے کردار کو بڑی محتاطی کے ساتھ پیش کیا ہے۔آغا حشر کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ ایک طوائف سے معاشرے کی اصلاح کا کام لیتے ہیں۔بلوا منگل ایک رئیس ہے دولت کے نشوں میں دھت ہوکر کوٹھوں پر آتا اور جاتا ہے۔جس کے نتیجے میں وہ 'چنا منی' نامی طوائف کو اپنا دل دے بیٹھتا ہے۔لیکن چنا منی طوائف ہوتے ہوئے بھی اپنے سینے میں ایک عورت کا دل رکھتی ہے۔اسے شوہر بیوی کے رشتوں کے ساتھ ہی ساتھ اپنی حیثیت کا بھی اندازہ ہے۔لہٰذا چنا منی اپنے خریدار بلوا منگل کو مثالیں دے دے کر سمجھاتی ہے چنا منی کی باتیں بلوا منگل کی سمجھ میں آجاتی ہیں یعنی وہ برے کاموں سے توبہ کرلیتا ہے اور سادھو بن جاتا ہے۔

''دل کی پیاس'' آغا حشر کا بہترین ڈراما ہے۔اس ڈرامے کے کردار مختلف نوعیت کے حامل ہیں۔اس ڈرامے کے 'منورما' اور 'مدن' فعال کردار ہیں۔دراصل اس ڈراما کے پس پردہ ڈراما نگار نے ملک کے سیاسی، سماجی، تہذیبی حالات کو بیان کرنے کے ساتھ ہی ساتھ مغربی تہذیب، فیشن پرستی، عورت کی بے راہ روی اور بدلتے نظام کے نقصانات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

مدن-پتی کی مرضی اور خوشی کی طرف سے تمہاری بے پروائی، تمہارے کرتویہ کی گراوٹ، تمہاری حد سے زیادہ بڑھی ہوئی آزادی وہ ٹھنڈی آگ ہے جو میری تندرستی کو دھیرے دھیرے جلا رہی ہے۔تم ہی میری اصل بیماری اور تم ہی میری دوا ہو۔

منورما- اگر تم اچھے ہو سکتے ہو تو میں تمہارے لئے آٹھ دس روز تھیٹر اور کلب جانا بند کر سکتی ہوں۔ دن میں دو تین بار آ کر تمہیں دلاسا دے سکتی ہوں، لیکن تمہارے پلنگ کے پاس نہیں بیٹھ سکتی۔

ڈاکٹر- افسوس۔ میں دیکھتا ہوں ایجوکیشن اور آزادی پا کر عورت نہ عورت ہی رہتی ہے اور نہ مرد ہی بن سکتی ہے بلکہ دنیا کی ایک نئی چیز ہوتی ہے۔

منورما- ویل ڈن۔ یہ کہو کہ تم بھی عورت کی آزادی اور ایجوکیشن کے اگینسٹ ہو۔

ڈاکٹر- ہم پسند کریں یا نہ کریں لیکن ہندوستان بدل رہا ہے اور دھیرے دھیرے بدل جائے گا۔ جو لوگ زبان اور قلم سے اس پریورتن کو روکنا چاہتے ہیں وہ ہوا میں گرہ دے رہے ہیں۔ ماڈرن سویلائزیشن کو کوسنے اور گالیاں دینے کے بدلے انہیں کیوں نہ یہ کوشش کرنی چاہئے کہ یورپ سے آئی ہوئی آزادی کی لہر بھارت کے شریر پر جمے ہوئے میل کے ساتھ ساتھ بھارت کی تمام خوبصورتی کو بھی بہا نہ لے جائے۔ میں فیملی ایجوکیشن اور فیملی فریڈم کے اگینسٹ نہیں ہوں مگر میری یہ ایک اِچھّا ہے کہ ایجوکیشن پانے کے بعد بھی عورت کو عورت ہی رہنا چاہئے۔

''سفید خون'' آغا حشر کا ایک کامیاب ڈراما ہے۔ حشر نے اس ڈرامے میں شہنشاہ خاقان کی کارکردگی کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ خاقان کی تین بیٹیاں ہیں۔ ان تینوں میں دو چالاک، چال باز، چاپ لوس اور مفاد پرست ہیں لیکن ان دونوں کے برعکس چھوٹی بیٹی ایماندار، حق پرست ہے جسے خاقان پسند نہیں کرتا ہے اسی لئے وہ اپنی چھوٹی بیٹی کو اپنی جائیداد سے بے دخل اور دیگر بیٹیوں کو اپنی ملکیت کا وارث بنا دیتا ہے۔ لیکن کچھ دن گذر جانے کے بعد جب وہ اپنی ان بیٹیوں کے پاس جاتا ہے جنہیں اپنی ساری جائداد کا مالک بنایا تھا تو ان دونوں لڑکیوں پر یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ خاقان ان کے یہاں مستقل قیام کی غرض سے آیا ہے چنانچہ یہ دونوں لڑکیاں خاقان کو گھر سے نکل جانے کو کہتی ہیں۔ یہ سن کر خاقان کے شاہانہ وقار کو ٹھیس پہنچتی ہے شہنشاہ کے روحانی کرب اور ذہنی اذیت کا اندازہ ہمیں ذیل کی گفتگو سے ہوتا ہے۔

خاقان- خوب برسو، خوب چمکو، ہوا، آگ، مٹی، پانی، ان سب کو رشوت دی گئی ہے۔ یہ سب میری بیٹیوں سے مل گئے ہیں۔ تو۔ (ارسلان وزیر خاقان) ان سے جا مل۔

ارسلان- حضور برف گر رہی ہے۔

خاقان- گرنے دے۔ گرنے دے۔ چل اے ہوا خوب زور سے چل، اے بادلو! اتنی شدت سے برسو کہ پہاڑوں کی چوٹیاں محلوں کے گنبد، قلعوں کے مینار سب تہِ آب ہو جائیں۔

ارسلان- ایسی اولاد پر لعنت ہو جس کے دل میں ایسا زہریلا مادہ پیدا ہو جاتا ہے۔

خاقان- ہاں۔ اور اس باپ پر بھی لعنت ہو جو اپنے نطفے سے ایسی ناخلف اولاد پیدا کرتا ہے۔ اور اس ماں پر لعنت ہو جو اپنی چھاتیوں کا دودھ پلا کر دنیا کی مصیبتوں کو بڑھاتی ہے۔ اور اس محبت پر بھی لعنت ہو جو ایسے زہریلے دانت والے کتوں کو پالتی

ہے۔

شہید ناز آغا حشر کا ایک منفرد ڈراما ہے۔ اس ڈراما میں آغا حشر نے بادشاہ صفدر جنگ کے عدل و انصاف پر جہاں روشنی ڈالی ہے وہیں صفدر جنگ کی بشری کمزوریوں کو بے نقاب بھی کیا ہے۔ قصہ کچھ یوں ہے کہ سعیدہ کا بھائی جمیل ایک زانی ہے اس کی سزا بھی سنائی جا چکی ہے لیکن سعیدہ اپنے بھائی کی محبت میں بادشاہ صفدر جنگ کی خدمت میں حاضر ہوتی ہے اور اپنی غرض بیان کرتی ہے۔ بادشاہ سعیدہ کی خوبصورتی سے مرعوب ہو کر کہتا ہے کہ جمیل کی سزا معاف تو ہو جائے گی لیکن اس کے لئے ایک شرط ہے۔ یعنی بادشاہ کی شرط سعیدہ کی عصمت ہے جو سعیدہ کو کسی طرح منظور نہیں۔ سعیدہ بادشاہ کی اس شرط کو ٹھکرا دیتی ہے۔ اور ایک مضبوط چٹان بن کر بادشاہ کی جانب سے کئے گئے ہر وار کا مقابلہ کرتی ہے۔

یہی وہ عمل ہے جو سعیدہ کے کردار کو عظمت اور بلندی بخشتا ہے۔ صفدر جنگ اور سعیدہ کی گفتگو سے ان کے کرداروں کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

صفدر۔ تو جو کچھ میں مانگوں گا پاؤں گا۔

سعیدہ۔ بیشک یہ تابع مال و جان۔ ساز و سامان جسم و جان بلکہ دو جہاں تک نذر کرنے کو تیار ہے۔ البتہ دو چیزوں کے دینے سے انکار ہے۔

صفدر۔ ان چیزوں کا نام و نشان۔

سعیدہ۔ ایک کا نام عصمت اور دوسرے کا نام ایمان۔

صفدر۔ ان دو چیزوں کا لیکر کوئی کیا نفع اٹھائے گا۔ اوڑھے بچھائے گا۔ مگر بالفرض اگر دونوں چیزوں میں سے کسی نے کوئی چیز چاہی۔

سعیدہ۔ تو وہ مجھ سے لعنت پائے گا اور خدا سے روسیاہی۔

صفدر۔ اگر تمہارا ایسا ہی خیال ہے تو تمہارے بھائی کا چھوٹنا مشکل ہے۔

سعیدہ۔ اگر ایک ہزار بھائی ہوں تو میں سب کو اپنے ہاتھوں سے پھانسی پر چڑھاؤں گی مگر ان دونوں چیزوں میں سے ایک کو بھی نہ گنواؤں گی۔

اس ضمن میں انجمن آرا انجم آغا حشر کی کردار نگاری کے متعلق اپنی رائے قائم کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

''حشر نے جن کرداروں کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی ہے وہ مافوق الفطرت کردار نہ ہو کر اس جانی پہچانی دنیا اور سماج میں بسنے والے افراد ہیں۔ اور زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ حشر نے اسکا بڑا خیال رکھا ہے کہ کرداروں کی گفتگو اور ان کا عمل ان کے مقام، ماحول اور ان کی حیثیت کے عین مطابق ہو۔ انہوں نے اپنے کرداروں کے ذریعہ ایسے بہت سے افراد کی تصویر پیش کی ہے جو کسی نہ کسی طرح سماجی زندگی کو بنانے بگاڑنے اور سنوارنے میں ایک موثر رول ادا کرتے ہیں۔''

۵۔

بہرکیف آغا حشر کی کردارنگاری کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ آغا حشر کے تمام کردار اپنی فنی خوبیوں کے مظہر ہیں۔ان کے کرداروں کی گفتگوان کے عمل،مرتبے،مقام اور ماحول کے مطابق ہوتی ہے۔آغا حشر نے اپنے کرداروں کے ذریعہ سماجی،سیاسی اور تہذیبی مسائل کو پیش کر کے ڈرامے کو زندگی سے قریب تر کرنے کی جو جسارت کی ہے وہ قابل قدر ہی نہیں بلکہ قابل رشک بھی ہیں۔

حواشی:

۱) آغا حشر کاشمیری۔ڈرامافن اور روایت،ڈاکٹر محمد شاہد حسین۔صفحہ:۱۶۸،سن اشاعت۔جنوری ۲۰۰۲ء،ناشر:ڈاکٹر طلعت پروین

۲)''کردار و سیرت نگاری''''اردو ڈرامے کی تاریخ و تنقید''عشرت رحمانی۔صفحہ:۲۴،سن اشاعت: ۲۰۰۱ء،ایجوکیشنل بک ہاؤس

۳)''آغا حشر کی ڈراما نگاری مونو گراف آغا حشر کاشمیری''یعقوب یاور،صفحہ:۴۴،سنِ اشاعت۔۲۰۱۶ء،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی۔

۴)منصور احمد،ادبی سالنامہ،صفحہ:۹،سنِ اشاعت:۱۹۳۵ء،بحوالہ آغا حشر کاشمیری،صفحہ:۶۳،انجمن آرا انجم۔

۵)''آغا حشر کی کردارنگاری''آغا حشر کاشمیری اور اردو ڈراما،ڈاکٹر انجمن انجم،صفحہ:۲۵۶،ناشر:الکتاب کلکتہ

MD.SHAHNAWAZ ALAM

Assistant professor, Deptt. of urdu

Islam Pur College, Uttar Dinaj Pur

Pin: 733202

WEST BENGAL

Mobile no. 9874430252

eamail: shahnawazalam_26@yahoo.com

☆☆☆☆

ڈاکٹر رضوانہ بیگم

اسسٹنٹ پروفیسر، صدر شعبۂ اُردو گورنمنٹ سٹی کالج

نیاپل حیدر آباد

# انارکلی کا تجزیاتی مطالعہ

Anar Kali ka Tajziyati Mutala by Dr Rizwana Begum

1922ء میں امتیاز علی تاج نے اپنا شہر آفاق ڈراما ''انارکلی'' لکھا یہ دراصل ایک تاریخی المیہ Tragedy ڈراما ہے۔ اوراس کا موضوع 'عشق اور فرض' ہے یہ تاج کا سب سے اہم ڈراما ہے جو اردو ڈراموں کے سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔انارکلی کا واقعہ تاریخی حقیقت ہے یا محض روایت اس کا فیصلہ مشکل ہیں۔

چنانچہ تاج ''انارکلی'''کے دیباچے میں یوں رقم طراز ہیں۔

''میرے ڈرامے کا تعلق محض روایت سے ہے بچپن سے انارکلی کا فرضی کہانی سنتے رہنے سے حسن وعشق اور ناکامی ونامرادی کا جو ڈراما میرے تخیل نے مغلیہ حرم کی شوکت وتجمل میں دیکھا اس کا اظہار ہے''

دیباچہ انارکلی مرتبہ ڈاکٹر محمود الہٰی ص۔ ۲۳

امتیاز علی تاج کے سحر قلم نے اس افسانے کو حقیقت کا لباس پہنایا ہے آخر وہ کون سی ایسی ادبی اور فنی خوبیاں ہیں جنھوں نے اس ڈرامے کو شاہکار کا درجہ عطا کیا ہے۔آگے ہم انھیں اُمور پر گفتگو کریں گے۔

''انارکلی'' ایک طویل ڈراما ہے یہ تین ایکٹ (باب) اور تیرہ مناظر پر مشتمل ہے۔ پہلا باب عشق دوسرا باب رقص ،تیرا باب موت اس طرح امتیاز علی تاج نے ڈرامے میں آغاز وسط اور انجام کے تقاضے کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔

پہلے باب میں ڈرامے کا آغاز ہوتا ہے اور واقعات ایک کے بعد دیگر سامنے آتے ہیں شہنشاہ اکبر محل کی ایک کنیز نادرہ بیگم کو 'انارکلی' کا خطاب عطا کرتا ہے ولی عہد سلطنت شہزاد سلیم انارکلی میں دلچسپی لینے لگتا ہے اور اس پر عاشق ہوجاتا ہے۔انارکلی بھی سلیم سے محبت کرتی ہے۔لیکن اپنے جذبوں کا اظہار نہیں چاہتی اسی ایکٹ میں سلیم اور انارکلی کی ملاقات بھی ہوتی ہے۔اور محل کی دوسری کنیز دل آرام جو سلیم کو حاصل کرنا چاہتی تھی اس راز سے واقف ہوجاتی ہے

دوسرے باب میں انارکلی اور دل آرام کے مابین تصادم اپنے عروج کو پہنچتا ہے جس کے اثرات سلیم اور اکبر کی زندگی پر بھی پڑتے ہیں۔ان دونوں کے مابین تصادم وکشمکش کا آغاز ہوتا ہے۔اکبر انارکلی اور سلیم کے عشق سے واقف ہوجاتا ہے۔اور اس کے حکم سے انارکلی قید کرلی جاتی ہے۔تیسرا باب میں ڈاراما اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔دل آرام کی چالوں سازشوں اور داروغہ، زندان کی دروغ گوئی کے زیر اثر اکبر انارکلی کو دیوار میں زندہ چنوانے کا حکم دیتا ہے۔اس طرح یہ ڈراما بظاہر انارکلی کے الم ناک

انجام پر ختم ہو جاتا ہے۔

ڈراما ''انارکلی'' رجحان کے اعتبار سے رومانیت کا ترجمان ہے محض اس لیے نہیں کہ اس میں انارکلی اور شہزادہ سلیم کی داستان پیش کی گئی ہے بلکہ اس اس لئے کہ اس ڈرامے کی بنیاد تخیل اور مثالیت رکھی گئی ہے ڈراما میں تخیل کی کارفرمائی مغلیہ سلطنت کی شان شوکت اور جاہ وجلال کی پیش کشی میں نظر آتی ہے تو مثالیت شہزادا اور رقصہ کی محبت کے بیان میں ایک رقصہ کا محبت میں جان گنوانا اور شہزادے کا محبت کی خاطر تخت شاہی کو ٹھکرانے پر آمادہ رہنا مثالیت نہیں تو اور کیا ہے۔؟

انارکلی کی موت کے سبب اس ڈرامہ کو انارکلی کی ٹریجیڈی قرار دیا ہے۔لیکن انارکلی کی موت سے ہمارے جذبات کو ٹھیس پہنچتی ہے۔دل آرام کی موت اور اکبر کے انجام سے ہمارے دل ودماغ کو ایک تسکین ملتی ہے۔اس طرح اکبر کو ٹریجڈ کا ذمہ دار قرار دے سکتے ہیں۔کیوں کہ اکبر ہی سے وہ غلطیاں سرزد ہوئیں کہ انارکلی کی موت واقع ہوئی۔اکبر اپنے مقاصد کی تکمیل میں ناکام رہا۔اکبر کی اولین غلطی یہ ہے کہ وہ صرف شہنشاہی بنا رہا۔اسے گوارا نہیں کہ ایک ادنٰی کنیز مغلیہ سلطنت کی بہو بنے۔

وہ اپنے بیٹے کے جذبات کو ایک شہنشاہ کی نظروں سے دیکھتا رہا۔اگر وہ باپ کی نظروں سے سلیم کو دیکھتا تو کہانی کا انجام کچھ اور ہوتا۔اکبر نے ایک مستحکم حکومت قائم کی تھی۔اکبر کی خواہش تھی کہ سلیم بھی اسی کی طرح کے کارنامے انجام دے اس نے اپنے بیٹے سلیم سے کوئی خواب وابستہ کر رکھے تھے اور وہ ان خوابوں کی تکمیل چاہتا تھا۔شہنشاہ کو اپنے خواب عزیز تھے۔انسان نہیں۔

اس ڈرامہ کا ہر کردار اپنے خواہشات کا اسیر تھا۔اکبر صرف شہنشاہ ہے اس نے ایک باپ کی حیثیت سے واقعات پر نظر ڈالنا گوارا نہ کیا لہذا سلیم کی محبت کو ایک باپ کی حیثیت سے سمجھنے سے قاصر رہا۔۔۔۔۔۔اور سلیم بھی یہ بھول بیٹھا کہ وہ عام نوجوان نہیں ہے مغلیہ سلطنت کا شہزادہ ہے۔اس پر کچھ ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔لیکن وہ تو صرف عاشق بنا رہا۔دل آرام کو بھی اپنے خواب عزیز ہیں۔وہ بھول گئی کہ دربار میں کنیزوں کے مقام شاہوں کی دلچسپی پر منحصر ہوا کرتے ہیں۔وہ اپنے حسن وجوانی اور فن کی مدد سے ان کی نظروں میں اچھا بن سکتی ہیں۔لیکن ان کے دلوں تک نہیں پہنچ سکتی۔دل آرام سلیم کی ملکہ بن نے کے خواب دیکھتی رہی۔ان سب میں انسانی نقطہ نظر کا فقدان ہے۔

مہارانی اور روز یر ذادہ بختیار ہی دو ایسے کردار ہیں جو انسانی نقطہ نظر کے حامل ہیں۔ڈرامے کے انجام سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان سارے خواب دیکھنے والوں کے ہاتھ کچھ بھی نہیں آتا۔انارکلی چنوادی جاتی ہے۔دل آرام ماردی جاتی ہے۔

شہزادہ سلیم دیوانہ ہو جاتا ہے۔اکبر شہنشاہ کی حیثیت سے بھی اس کے خواب ادھورے ہی رہے۔اور باپ کی حیثیت سے بھی اس کے خواب ادھورے ہی رہے۔باپ کی حیثیت سے بھی وہ ناکام رہا۔اکبر کے اس انجام کا ذمہ دار خود اکبر اور اس کی غلطیاں ہیں۔

فنی اعتبار سے یہ ڈراما بے حد سبک اور چست واقع ہوا ہے۔واقعہ بہ واقعہ کہانی کی گرفت مضبوط کرتی جاتی ہے کشمکش اور

تجسس بڑھتا جاتا ہے۔کرداروں کی جذباتی زندگی میں ارتقاء کا سبب بنتی ہیں۔اور کہانی میں زندگی بھی پیدا کرتی ہے کوئی واقعہ غیر ضروری محسوس نہیں ہوتا ہے۔

**کردارنگاری:**

امتیاز علی تاج کو کردار نگاری پر بھی قدرت حاصل ہے۔تاج نے کردار نگاری میں فنکارانہ شعور اور تخلیق بصیرت سے کام لیا ہے۔اس لیے کوئی کردار کمزور نہیں لگتا جو جہاں ہے اپنی جگہ دلچسپ اور متاثر کرنے والا ہے۔

بقول ڈاکٹر حاتم رام پوری:

''انارکلی میں سب کی انفرادی نشوونما فطری طور پر ہوتی ہے ادنیٰ سے ادنیٰ کردار بھی اپنے افعال اپنی شہرت اپنی سیرت اور اپنے مزاج کے اعتبار سے محض پہچانا ہی نہیں جاتا بلکہ دلچسپ بھی ہے''

(موج ادب کوثر مظہری۔ص 342،343)

**تصادم:**

فن ڈراما نگاری میں تصادم کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔تصادم کی فضاء ایک خاص فطری انداز میں ''انارکلی'' کے پورے پلاٹ پر چھائی ہوتی ہے۔کہانی کی بنیاد محبت کی کشمکش پر قائم ہے۔دل آرام اکبر کی منظور نظر کنیز اور ایک عیاّر عورت ہے۔وہ شہزادہ سلیم سے اس لیئے محبت کرتی ہے کہ ہندوستان کی ملکہ بن سکے۔لیکن سلیم دل آرام سے نہیں کنیز نادرہ عرف انارکلی سے محبت کرتا ہے۔اور اسے ملکہ بنانے کا خواہش مند ہے۔

انارکلی بھی شہزادہ سلیم سے نہیں صرف سلیم سے محبت کرتی ہے۔ڈرامے میں تصادم کہیں دل آرام کے عمل سے پیدا ہوتا ہے کہیں انارکلی اور سلیم کی نادانیوں سے تو اکبر کے باپ اور شہنشاہ کے مابین کشمکش ہوتی ہے۔

تاج نے انارکلی کے کردار میں کشمکش اور تجسس کے عنصر کو اچھی طرح نبھایا ہے۔

**مکالمہ نگاری:**

مکالمہ کے ذریعہ ہی کرداروں کی اصل صورت سامنے ابھر کر آتی ہے ڈاکٹر مسیح الزماں کے بقول:

''چست فقرے'ہموار جملے' اختصار،وبجاز مکالے کا جوہر ہے''

(موج ادب کوثر مظہری۔ص 343)

مکالموں سے جہاں کرداروں کے جذبات واحساسات اوران کی داخلی زندگی کی ترجمانی ہوتی ہے۔وہیں کہانی میں دلچسپی پیدا کرنے کا سبب بھی ہیں۔

ڈرامہ میں مغلیہ سلطنت کا جاہ وجلال عالی شان محل وقیمتی لباس ہی سے نمایاں نہیں بلکہ ان مکالموں سے بھی ٹپکتا ہے۔

تاج نے چھوٹے پُر اثر اور خوبصورت جملے لکھ کر ڈرامے کے پورے پلاٹ کو دلچسپ بنائے رکھا ہے۔ آخری منظر میں ثریا جو انارکلی کی چھوٹی بہن ہے۔ شہنشاہ اکبر سے مکالمے میں گستاخی کی حد تک بڑھ گئی ہے۔ ایک معمولی کنیز کا اکبر اعظم کو اس طرح مخاطب کرنا غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔

**ثریا:** (اکبر سے مخاطب ہو کر) اس سے ''شہنشاہ تم سے نہیں تم بچ جاؤں گے؟

آسماں نہ ٹوٹے، بجلیاں نہ گریں، زلزلے نہ اٹھیں؟ لیکن یہ جنگاری جسے دوزخ کی ہوائیں سرخ کر رہی ہیں۔ تم کو تمہارے محلوں کو تمہاری سلطنت کو سب کو پھونک کر راکھ بنا دے گی''۔

لیکن چوں کہ ثریا کا کردار ایک شوخ اور چنچل لڑکی کا کردار ہے اور پھر یہ کہ اس کی بہن کے ساتھ زیادتی ہوئی ہے۔ اس لیے وہ جذبات سے مغلوب ہو گئی ہے۔

مجموعی طور پر ڈراما نگاری کی دنیا میں امتیاز علی تاج کا نام بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ اردو ڈراما نگاری میں ڈراما انارکلی فنی پختگی کی حیثیت سے بھی بقائے دوام کا درجہ رکھتا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹرعرفان پاشا

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو

یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور۔

فیصل آباد کیمپس

Cell. No. 0321-4758717, 0335-4758777

Email id: irfan.ahsan@ue.edu.pk

pashajee4u@yahoo.com

# دردِ آدمیت کا زِندہ استعارہ: ڈاکٹر افتخار بیگ

**ABSTRACT**

Pain and agony is a motif in the poetry of Dr. Iftekhar Shafi. His anthology named Dard Lafzon men Saans Leta Hay depicts many shades of pain, agony and sorrows of the saloew human beings of the modern times. His existantial approach confers these agonies uopn all human beings and like Mir Taqi Mir his subjective pain encompasses all his contemporary society.He has used different technics and styles to enhance the impact ofhis content. He is himself a living metaphor of the sufferings of humanity. In this way he becomes an important poet among the modernists. His vision of poetry is that of a creater ofthe 20th century. By all means of thought art and craft his poerty is worth reading and long lasting.

.............................................................

**کلیدی الفاظ:** گلوبلا یزیشن۔عالم گیریت۔افتخار بیگ۔موٹف۔درد۔

.............................................................

ڈاکٹر افتخار بیگ علمی حلقوں میں ایک باوقار اور سنجیدہ فکر عالم، وجودی مفکر اور فلسفی کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔اسی طرح تدریس کی دنیا میں ایک طویل عرصہ گزارنے کے بعد جہاں ان کے کامیاب اور مختلف اعلامناصب پر فائز شاگردوں کی تعداد ہزاروں میں ہے وہیں انہیں اپنے شاگردوں کے سامنے پیرومرشد کا سا مقام حاصل ہے۔ڈاکٹر افتخار بیگ نے اپنی زندگی کی طویل جدوجہد اور تجربات وفکریات کی جمع پونجی یعنی جدید طرزِ احساس کی حامل آزاد نظموں کو''درد لفظوں میں سانس لیتا ہے'' کی صورت میں تسوید کیا ہے۔دکھ، درد انسانی زندگی کا لابدی حصہ ہے اور اس کا تعلق علاقے، رنگ یا نسل سے نہیں بلکہ یہ طبقاتی تقسیم سے بھی ماوراجذبہ ہے جس کا سامنا ہر انسان کو زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر اور کسی نہ کسی حوالے سے کرنا ہی پڑتا ہے۔''درد لفظوں میں سانس لیتا ہے''ڈاکٹر افتخار بیگ کا ایسا مجموعہ ہے جو اسم بامسمّٰی ہے۔دکھ کی ایک مستقل لہر ہے جو ہر نظم کے ہر مصرعے میں رواں محسوس ہوتی ہے۔ان نظموں کا پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے درد کو اپنی زندگی میں جھیلا ہے، اپنے روز

مرہ میں برتا ہے اور اس کے ساتھ حیات بسر کی ہے اور غریب طبقوں اور درد سے جڑت کا یہی وہ ترقی پسند فلسفہ ہے جس کی ترویج میں انہوں نے عمرِ عزیز کا بیش تر حصہ گزارا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دکھ اور درد کی جو تصویر کشی ان کی نظموں میں کی گئی ہے اس کی نیو حقیقی تجربے پر اُساری گئی ہے۔ یہ دکھ اور کرب شاعر کی زندگی میں بھی مسلسل جاری ہے اور ان کی شاعری میں بھی یہی ایک درد کا موسم ٹھہر گیا ہے:

سارے موسم ہواؤں کے روٹھے رہے
شہرِ جاں کی رُتیں اجنبی ہو گئیں
دل سے دل چھن گیا
آنکھ سے آنکھ کے فاصلے بڑھ گئے
میرا من پیار سے چور جلتا رہا
سوچ ویراں رہی
بادِ صرصر کی جولانیاں بڑھ گئیں
میرے صحرا کی ویرانیاں بڑھ گئیں (اجڑے من کے موسم) ا

درد ایک موٹف (MOTIF) کی طرح ان کی شاعری میں ہر سو رواں دواں ہے۔ موٹف وہ نظریہ یا خیال ہوتا ہے جو کسی ادب پارے میں بار بار دہرایا جائے۔ بات کچھ بھی ہو گھوم پھر کر اسی درد یلے مرکز پر پہنچ جاتی ہے۔ یہ درد کا ایسا جال ہے جس سے کسی کے لیے بھی فی زمانہ مفر ممکن نہیں۔ درد کے ساتھ زندگی بتاتے ہوئے درد اور زندگی ان کے ہاں لازم و ملزوم اور یک جان ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ''میں اور زندگی'' کے نام سے لکھے ہوئے اپنے دیباچے میں ڈاکٹر افتخار بیگ اس کا اعتراف یوں کرتے ہیں:

''میں نے زندگی کو کسی محبوبہ کی طرح چاہا اور محسوس کیا ہے مگر قدم قدم پر میرے جذبوں اور سوچوں کو شکستگی کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ اندر سے ٹوٹنے والا فرد زمانے کی نظر میں کتنا بے وقعت اور اپنی ہی نظر میں کتنا رُسوا ہوتا ہے، یہ کچھ میں ہی جانتا ہوں۔'' ۲

ان کی نظموں کے بیش تر عنوانات ہی درد کی تجسیم کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اردو شاعری میں درد کو بیان کرنے کی روایت بہت پرانی ہے اور ہر شاعر نے اپنی شاعری میں درد کے مختلف پہلوؤں اور قسم ہا قسم کے احساسات کو بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر افتخار بیگ نے نظموں میں درد کی ہی مختلف شکلیں بیان کی ہیں جن میں کرب، دکھ، لاحاصلی، اجڑنا، نوحہ وغیرہ جیسے الفاظ سے نظموں کے عنوانات کا مزاج متعین ہوتا ہے۔ ان کے عنوانات ہی پوری نظم کی پیش بینی کر دیتے ہیں۔ چند نظموں کے عنوانات دیکھیے:

گرد ہوتے ہوئے موسموں کا قصہ، بستی ......بستی سے جنگل بنی کس طرح......؟، مرا کاسہ تو خالی ہے، سبھی مقسوم ہے ہمرا، محبت ہارنے کا نام ہے......؟، کرب مسلسل، کہاں ہے زندگی؟، لا حاصلی، جیون کا تہی دست خریدار، دیکھو......! میں مجبور بہت ہوں، ہماری آہوں کی آبرو کیا ہے، شکست جان کا جواز کیا ہے؟، اجڑے من کے موسم، بے اعتباریوں کی رت، نسل آدم سسک رہی ہے، عصر حاضر کا آخری نوحہ، مرے ہمراہیو......! منزلوں کے فسانے فسانے ہی تھے، یہ تاباں سویروں کا سستا سا سودا، میں کہوں بھی تو کیا......؟ اور کس سے کہوں......؟، مایوسی کے لمحوں میں، ہوائیں زہر میں لتھڑی ہوئی سی چلتی ہیں، میں جینا چاہتا ہوں، سارا جیون درد۔

ان سب نظموں کے عنوانات کتاب کی عنوان کا تحتی بیانہ (SUBORDINATE NARRATIVE) معلوم ہوتے ہیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے ایک درخت کے تمام پھلوں میں شکل صورت، حجم اور ذائقے کی سانجھ پائی جاتی ہے۔ یا جیسے صنعت مراۃ النظیر میں ایک ہی چیز سے متعلق دیگر اشیا، مظاہر اور پہلوؤں کا ذکر آتا چلا جاتا ہے۔ ان نظموں کا درد انسان کو لامحالہ طور پر مایوسی اور بے دماغی میں مبتلا کر دیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر افتخار بیگ میں میر تقی میر کا پرتو نظر آنا شروع ہو جاتا ہے:

یہ گرد ہوتے ہوئے موسموں کا قصہ ہے
میں ایک عمر سے بے کل ہوں
درد سہتا ہوں......
کبھی فسانہ پڑھوں...... یا کہ نظم کوئی پڑھوں
کسی غزل کی روانی ہو میر کا کہ ہو......
کہیں یہ تاج محل ذکر میں جو آئے

..................

تمہاری آنکھیں مجھے ہر جگہ ستاتی ہیں
یہ گرد ہوتے ہوئے موسموں کا قصہ ہے (یہ گرد ہوتے ہوئے موسموں کا قصہ) ۳

وجودیت ڈاکٹر افتخار بیگ کا پسندیدہ موضوع ہے۔ انہوں نے مجید امجد کی شاعری میں وجودیت کے عناصر پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی سند افتخار حاصل کی ہے۔ وجودیت کے فلسفے سے اس گہری شناسائی کی بہ دولت ان کی نظموں میں بھی وجودیت کا گہرا پرتو نظر آتا ہے۔ ان کے نزدیک سب سے بڑا کرب اور سب سے بڑی مسرت وجود (EXISTANCE) ہی ہے۔ انسانی زندگی کے تمام دھارے وجود کے ہی چشمے سے پھوٹتے ہیں اور مادی دنیا کی کل کائنات ایٹم کا ہی سپر سٹرکچر ہے۔ جس میں انسان ہی شائد سب سے حقیر مخلوق ہے کہ وہ سوچنے سمجھنے کی اذیت اور کرب سے گزرتا ہے۔ اشرف المخلوقات کی حیثیت اسفل السافلین سے بھی گئی گزری ہے اور وہ اپنے وجود (EXISTANCE) کو برقرار رکھنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار

رہا ہے لیکن ان کی سعی مشکور ہونے کے بجائے دن بہ دن مردود ہوتی چلی جا رہی ہے۔افتخار بیگ کے ہاں یہ وجودی تصور نارسائی اور حسرت سے مل کر دو چند ہو جاتا ہے:

بہت سوچا تھا میں نے
زندگی یوں کاٹ دوں گا میں
مگر اس زندگی نے کاٹ کر قاشیں
ہتھیلی پر مری رکھ دیں
مرا جینا انہی قاشوں میں بٹ کر رہ گیا ہے
مرا جیون دنوں کی قاش میں بدلا
مرا ہنسنا، سمے کی کاش کا محتاج ہو کر رہ گیا ہے
سمے اور دن، مہینوں کی سبھی قاشیں
کبھی واپس نہیں جڑ تیں (لا حاصلی) ۴

ڈاکٹر افتخار بیگ کی نظمیں مابعد نوآبادتی تناظر بھی پیش کرتی ہیں۔پوسٹ کلونیل ازم اردو تنقید میں ایک نسبتاً نیا زاویہ نظر ہے لیکن مابعد نوآبادیات کے اثرات کو ایک عرصے سے محسوس کیے جا رہے ہیں۔نوآبادیات میں ایک سامراجی آقا کا خوف زبانوں پر قفل بندی کرتا تھا مگر پس نوآبادیاتی نظام میں بھی کالونیاں پوری طرح سے خود مختار نہیں ہوئیں۔ان کی قسمت کا فیصلہ اب بھی ان کی مرضی کے مطابق نہیں ہوتا اور اب کی ان کی حیثیت کٹھ پتلیوں کی سی ہے جن کے ڈوریاں کہیں اور سے ہلائی جاتی ہیں۔وہ نادیدہ قوتیں جو یہ سارا کھیل کھیلتی ہیں وہی ہیں جو نوآبادیات کے زمانے میں سرگرم تھیں۔فرق صرف یہ ہے کہ اب وہ قوتیں پس پردہ چلی گئی ہیں اور جمہور کو اس سراب میں مبتلا کر دیا ہے کہ وہ اپنے فیصلوں میں خود مختار ہیں جب کہ حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔عوام بھی اسی طرح بے بس اور بے حس ہیں:

سارے سنتے ہے
پر تمہارے لبوں کے قفل نہ کھلے
کل کے دن لد گئے
گنگ گلیوں میں میں......آج آیا ہوں پھر
شہر والو......!اٹھو
ایک ہی نعرہ ''ہو''
ایک ہی نعرہ ''ہو''

بولتے کیوں نہیں......جاگتے کیوں نہیں؟ (بولتے کیوں نہیں)۵

تکرار لفظی اگر مناسب انداز میں اور سلیقے سے کی جائے تو کلام کے معنوی ابعاد کو کثر تعطا کرتی ہے اور ظاہری حسن اور صوتی تاثر کو بھی دوچند کر دیتی ہے۔تکرار لفظی کے ذریعے ڈاکٹر افتخار بیگ نے اپنے مصرعوں کو زیادہ جامع اور پر زور بنانے کی کامیاب سعی کی ہے۔لفظوں کی یہ تکرار جہاں ظاہری حسن پیدا کرتی ہے وہاں معنی کی گہرائی اور گیرائی میں بھی معتد بہ اضافی کرتی ہے۔

؎ دل سے دل چھن گیا
آنکھ سے آنکھ کے فاصلے بڑھ گئے (اجڑے من کے موسم)٦

؎ آؤ یارو چلو......آج چوپال میں
آؤ سارے چلو......میں کہانی کہوں......تم کہانی سنو (آج چوپال میں پھر کہانی کہیں)۷

لفظوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے پورے پورے مصرعوں اور کئی مقامات پر تراکیب کی تکرار سے بھی شعری حسن کے ساتھ ساتھ اپنی بات میں زور پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی ٹھہرے ہیں۔تراکیب اور مصرعوں کی یہ تکرار ایک نغمگی اور لے کی حامل ہے جو ان نظموں کو زیادہ رواں اور سبکسار بنا دیتی ہے۔یہ ترنم ہی نظموں کی پڑھت کو زیادہ آسان اور مزے دار عمل میں تبدیل کرتی ہے اور پڑھنے والا نظم کے بہاؤ کے ساتھ اپنے آپ کو بہتا ہوا محسوس کرتا ہے۔یہ تکرار بلا وجہ نہیں بلکہ بہت معنی خیز ہے۔یہ تکرار مصرعوں میں اور آخر کار پوری نظم میں ایک ایسا جہان معنی تشکیل دیتی ہے جس سے پہلوداری پیدا ہوتی ہے اور مفاہیم کی کئی پرتیں کھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔مصرعوں کی تکرار کی چند مثالیں دیکھیں:

؎ ہوائیں رقص کرتی ہیں
ہوائیں رقص کرتی ہیں (نفی اثبات کا قصہ)۸

؎ میں نہیں جانتا
میں نہیں جانتا (بستی......بستی سے جنگل بنی کس طرح؟)۹

؎ تم بتاؤ مجھے
تم بتاؤ مجھے (بستی......بستی سے جنگل بنی کس طرح؟)۱۰

؎ بتاؤ میں کہاں جاؤں
بتاؤ میں کہاں جاؤں (لفظوں کا احتجاج)۱۱

؎ خدایا......! تیری ہر سو دھوم
خدایا......! تیری ہر سو دھوم (خدایا......! تیری ہر سو دھوم)۱۲

ڈاکٹر افتخار بیگ نے نظم کے کرافٹ کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے اور آزاد نظم کی ہیئت استعمال کی ہے جو ان کے تخیل کے بہاؤ میں رکاوٹ نہیں بنتی بلکہ اس کے ساتھ ایک جوئے نرم رو کی طرح بہتی چلی جاتی ہے۔ یہ رم انہیں قافیہ ردیف جیسی شاعرانہ جکڑ بندیوں سی آزادی فراہم کرتا ہے البتہ خود وہ کہیں کہیں مصرعوں میں ترنم پیدا کرنے کے لیے قوافی کا التزام کرتے ہیں لیکن یہ دو گام چلنے جیسا ہے جادہ منزل بنانے جیسا نہیں ہے۔ قاسم یعقوب کا یہ کہنا بجا ہے کہ ''بیگ صاحب کے ہاں آزاد نظم کا وہ اسلوب حاوی دکھائی دیتا ہے جو نثری بیانیے کے قریب ہے۔ ان کے ہاں بیانیے کی ایک قسم کہانی پن بھی ہے جو انہوں نے نظموں کی طوالت میں خوب برتا ہے۔''ص ۱۹

رموز اوقاف ڈاکٹر افتخار بیگ کی نظموں کا ایک جزو لاینفک ہیں۔ انگریزی میں اس کی بین مثال ایملی ڈکنسن کی شاعری ہے جس میں رموز اوقاف یا پنکچوئیشن کے استعمال نے اسے مزید بامعنی اور تہ دار بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر افتخار بیگ نے سب سے زیادہ علامت حذف (......) کا استعمال کیا ہے جو بات کے نامکمل رہ جانے کی دلیل ہے اور کچھ کہتے کہتے رہ جانے والی ان کہی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ انہوں نے مصرعوں کو کئی چھوٹے بڑے ٹکڑوں (CHUNKS) کی صورت میں ترتیب دیا ہے اور ان کو اس علامت حذف کے ذریعے آپس میں مربوط کیا ہے۔ اس سے ان میں شعور کی رو (STREAM OF CONSCIOUSNESS) جیسی کیفیت در آتی ہے۔ اس کے بعد دوسری بڑی علامت سوالیہ (؟) ہے۔ یہ بھی ڈاکٹر افتخار بیگ کے ذہن میں اگنے والے سوالات کو الفاظ کی شکل دینے اور ان کا استفہامی لہجہ متعین کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ یہ سلسلہ ساری کتاب میں جاری و ساری رہتا ہے مگر یہاں صرف بہ خوف طوالت چند مثالوں پر ہی اکتفا کیا جائے گا:

ے آدمی بھی ہے کیا
من کی آواز پر......یہ لہکتا ہے کیا......؟
گل کھلیں چار سو......یہ چہکتا ہے کیا......؟
تتلیاں جب اڑیں......یہ ہمکتا ہے کیا......؟ (جیون) ۱۳

ے یہ کہانی کے لمحے کہاں کھو گئے......؟
آج کا رنگ پھر......کیا سے کیا ہو گیا؟
تم کہاں سو گئے......؟
تم کہاں سو گئے......؟ (تم کہاں سو گئے) ۱۴

ڈاکٹر افتخار بیگ کی نظمیں ایک بڑے پیمانے پر استفہامی لب و لہجہ اختیار کیے ہوئے ہیں۔ پورے مجموعے میں ایسی نظمیں کم ہوں گی جن میں کوئی سوال نہ اٹھایا گیا ہو۔ بہت سی نظموں کے عنوانات بھی سوالیہ ہیں۔ ڈاکٹر افتخار بیگ کے ذہن میں اٹھ کر صفحہ قرطاس پر پھیلنے والے یہ سوالات اکیسویں صدی کی جدید دنیا کو درپیش مسائل اور اس میں فرد کی لاچاری اور بے کسی کا

نوحہ ہیں، یہ سوالات صرف ڈاکٹر افتخار بیگ کے نہیں بلکہ یہ موجودہ دور کے ہر آدمی کے سوالات ہیں جو اس کے مسائل کی کوکھ سے جنم لے رہے ہیں لیکن دکھ اور المیے کی بات یہ ہے کہ ان سوالوں کا جواب کسی کے پاس نہیں۔ ذیل میں ان سوالات کی نوعیت دکھانے کے لیے بغیر کسی خاص تگ و دو کے چند نظموں کے مختلف مصاریع دیے گئے ہیں جو ان ہی سولوں سے لبریز ہیں اور عہد جدید کے فرد کے دماغ کا ادبی سی ٹی سکین پیش کرتے ہیں:

ے کہ میں باتیں کروں ...... باتیں مگر کیا؟ کون سی باتیں؟ (ایک لیکچر جو کبھی نہیں دیا گیا) ۱۵

ے بتاؤ ...... میں کہاں ہوں؟

کہاں جاؤں؟ (لا حاصلی) ۱۶

ے ہمرے دل پہ کیا بیتے ہے؟

تم کیا جانو؟ (کرب مسلسل) ۱۷

ے پہیلی کون سمجھے گا (نیلاب کا افسوں) ۱۸

ے آخر کس کی خاطر جینا ......؟

یہ زہراب دکھوں کا پینا ......؟ (خدایا ...... ! تیری ہر سو دھوم) ۱۹

ے بولو تم کو کیا کہنا ہے ......؟

میں ہارا ......

تم جیتو گے کیا ......؟

تم ہارے ......

میں کب جیتوں گا ......؟ (محبت ہارنے کا نام ہے ......؟) ۲۰

ے سمندر کس قدر پایاب ہے ......؟ (سمندر آب ہے اور آگ بھی ہے) ۲۱

ے یہ کہانی کے لمحے کہاں کھو گئے ......؟

آج کا رنگ پھر ...... کیا سے کیا ہو گیا ......؟

تم کہاں سو گئے ......؟ (تم کہاں سو گئے) ۲۲

ے میں کہوں بھی تو کیا ......؟ اور کس سے کہوں ......؟

کون ہے جو بندھائے گا ڈھارس مری؟

کون ہے ......؟ کون ہے ......؟ (میں کہوں بھی تو کیا ......؟ اور کس سے کہوں ......؟) ۲۳

ے مگر بتاؤ ......؟

کہاں تلک میرا ساتھ دو گے......؟ (نسل آدم سسک رہی ہے) ۲۴

لسانی تشکیلات ترقی پسندوں کا خاصہ رہا ہے۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری صاحب نے کتاب کے بیک ٹائٹل پر بالکل درست لکھا ہے کہ افتخار جالب اور ڈاکٹر انیس ناگی نے جدید طرز احساس کے اظہار کے لیے لسانی تشکیلات کا عمل شروع کیا اور اپنے نئے خیالات کو پرانی کٹھالی میں ڈالنے کی بجائے اپنے لیے نئی زبان کا ڈول ڈالا [بیک ٹائٹل]۔ڈاکٹر افتخار بیگ بھی بائیں بازو کے سرخیل ہیں انہوں نے بھی اپنے جدید فکر کی تجسیم کے لیے زبان کا نیا کینڈا تراشا ہے جو کچھ کچھ کم آشنا ہونے کا باوجود مکمل طور پر اجنبی نہیں ہے۔ان کے نزدیک خیال زبان کا تابع نہیں بلکہ زبان خیال کی تابع ہے یہی وجہ ہے کہ جہاں انہیں نیا لفظ متشکل کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے یا موجود لفظوں کو نئی شکل میں ڈھالنے اور ان سے نئی معنویت نکالنے کا خیال آتا ہے وہ اس سے دریغ نہیں کرتے۔لسانی تشکیلات کی ضرورت اسی کو محسوس ہوتی ہے جو بہ قول غالب'' کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے'' کا جویا ہو۔ڈاکٹر افتخار بیگ یقیناً اپنے ہم نام (افتخار جالب) اور ان کی لسانی تشکیلات کی تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں۔زبان کے روایتی ڈھانچے کے ساتھ ڈاکٹر افتخار بیگ کی چھیڑ چھاڑ کی چند مثالیں دیکھیے:

ے خدایا تو نے کب اس زندگی کے درد
سسکن اور جلن کو سہہ کے دیکھا ہے (مرا کاسہ تو خالی ہے) ۲۵

ے بجا ہم مان لیتے ہیں
کہ ہم پہ جو بھی بیتی تھی وہی مقسوم تھا ہمرا (سبھی مقسوم ہے ہمرا) ۲۶

ے گنگ بستی میں کوئی بھی ایسا نہ تھا
شیریں لفظوں کی چھیاں جو دیتا اسے (کہاں ہے زندگی) ۲۷

گلوبلائزیشن کے اس دور میں جہاں مقامیت مٹ کر بین الاقوامیت کو جگہ دے رہی ہے ڈاکٹر افتخار بیگ کی یہ جدید نظمیں اس امر کی غماز ہیں کہ نئی فکر، نئے اسلوب اور نئے لسانی ڈھانچے سے مملو یہ شاعری اردو ادب کا مستقبل ہے۔یہ جدید ادب کا چہرہ ہیں اور اردو دنیا کے لیے ایک نئے ذائقے کی مناد ہیں۔ہمیں پورا یقین ہے کہ یہ نظمیں طویل عرصے تک زندہ رہنے کے لیے منصۂ شہود پر آئی ہیں۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔افتخار بیگ؛ درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛ مثال پبلشرز؛ فیصل آباد؛ ۲۰۱۶؛ ص ۴۰
۲۔افتخار بیگ؛ درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛ مثال پبلشرز؛ فیصل آباد؛ ۲۰۱۶؛ ص ۱۱
۳۔افتخار بیگ؛ درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛ مثال پبلشرز؛ فیصل آباد؛ ۲۰۱۶؛ ص ۲۳۔۲۴

۴۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۸۲
۵۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۳۹
۶۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۱۰۷
۷۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۴۳
۸۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۲۸
۹۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۳۰
۱۰۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۳۰
۱۱۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۳۴
۱۲۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۶۳
۱۳۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۹۴
۱۴۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۱۴۶
۱۵۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۸۵
۱۶۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۸۳
۱۷۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۷۲
۱۸۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۶۸
۱۹۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۶۰
۲۰۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۵۸۔۵۹
۲۱۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۱۵۱
۲۲۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۱۴۶
۲۳۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۱۴۲
۲۴۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۱۱۹
۲۵۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۵۱
۲۶۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۵۵
۲۷۔افتخار بیگ؛درد لفظوں میں سانس لیتا ہے؛مثال پبلشرز؛فیصل آباد؛۲۰۱۶؛ص ۷۸

***

ڈاکٹرعبدالحلیم انصاری (محمد حلیم)
شعبہء اردو، رانی گنج گرلس کالج (مغربی بنگال)
موبائل-9093949554

# کلامِ اقبال کی پیروڈی

Kalame-Iqbal ki pairodi by Dr. Abdul Halim Ansari

ہزل اور ہجو کی طرح پیروڈی بھی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کی ایک صنف ہے۔اس میں کسی مشہور نظم یا شعر یا غزل کی طنزیہ ومزاحیہ نقل پیش کی جاتی ہے۔جس نظم یا شعر کی پیروڈی کی جائے اس کا مشہور ہونا شرط ہے کیونکہ پیروڈی سے پوری طرح محظوظ تب ہی ہوا جا سکتا ہے جب اصل نظم یا شعر ذہن میں ہو۔پیروڈی انگریزی سے اردو میں آئی ہے اور یہ تضمین سے ملتی جلتی ہے۔پیروڈی اور تضمین میں یہ فرق ہے کہ تضمین میں غزل کے شعر کے کسی مصرعے پر تضمین نگار اپنا مصرع لگا کر اسے نئے معنی عطا کرتا ہے یا پھر غزل کے مصرعوں میں مصرعے بڑھا کر اسے نظم کی شکل دیتا ہے اور تضمین ہمیشہ سنجیدہ ہوتا ہے جبکہ پیروڈی میں کسی شعر کے کسی مصرعے پر کوئی طنزیہ ومزاحیہ مصرع لگا کر اسے مزاحیہ شکل دے دی جاتی ہے یا کسی مشہور سنجیدہ نظم کی زمین میں مزاحیہ نظم اس طرح سے کہی جاتی ہے کہ اصل نظم کے الفاظ وتراکیب بھی موجود رہتے ہیں۔ Chambers' Dictionary میں پیروڈی کو Satirical immitation کہا گیا ہے یعنی طنزیہ یا مضحکہ خیز نقل۔اس کی مزید تعریف اس طرح کی گئی ہے۔

A piece of literature,or acting or other performance that mocks its original by grotesque exxageration or by combining the dignified with the low or the familiar.

"پیروڈی ایسی ادبی تخلیق، یا اداکاری یا فن کا کوئی مظاہرہ ہے جو مبالغہ آرائی یا ارفع واعلیٰ مضمون یا اسلوب میں عامیانہ یا اسفل مضمون کی آمیزش سے اصل تخلیق کی نقالی کرے۔"

پیروڈی میں ارفع واعلیٰ مضامین کے لئے استعمال یا اختیار کئے گئے اسلوب اور لفظیات کو استعمال کرتے ہوئے اس میں عامیانہ اور مزاحیہ مضامین پیش کئے جاتے ہیں جیسے کسی مسخرے کو بادشاہ کا لباس پہنا دیا جائے۔

اردو میں پیروڈی مزاحیہ شاعروں کی محبوب صنف رہی ہے۔اردو کے تقریباً تمام بڑے شاعروں کی مشہور نظموں اور مشہور اشعار کی پیروڈی کی گئی ہے۔میرؔ، غالبؔ، احمد فرازؔ و دیگر شاعروں کی مشہور شعری تخلیقات کی دلچسپ پیروڈیاں مزاحیہ شاعروں نے کی ہیں جن میں معاشرے کی خامیوں اور برائیوں پر نشتر زنی کی گئی ہے۔اقبالؔ چونکہ اردو کے مقبول ترین شاعروں میں سے ایک ہیں اور انکی کئی نظمیں اور بہت سے اشعار زبان زدِ خاص و عام ہیں اور چند اشعار تو ضرب المثل بن چکے ہیں۔اس لئے مزاح گو شعراء نے اقبالؔ کو خصوصی طور پر پیروڈی کا نشانہ بنایا ہے۔ذیل میں کلامِ اقبالؔ پر کی گئی چند پیروڈیوں کو پیش کرتا

ہوں۔

اقبال کی ایک مشہور نظم ہے جس کے اشعار مندرجہ ذیل ہیں

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کا جگا دو
کاخِ امراء کے درودیوار گرا دو
گرماؤ غریبوں کا لہو سوز یقین سے
کنجشک فرد مایہ کو شاہین سے لڑا دو

طنز ومزاح کے ایک مشہور شاعر مجید لاہوری نے ان اشعار کی پیروڈی یوں کی ہے۔

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کا جگا دو
کاخِ امراء کے درودیوار سجا دو
گرماؤ غریبوں کا لہو وسیکی ورم سے
کنجشک فرد مایہ کو شاہین سے لڑا دو

اسرار جامعی بھی اردو کے ایک مشہور مزاح گو شاعر ہیں۔ وہ اپنی ذہانت اور ذکاوت کے لئے اردو کی مزاحیہ شاعری میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ انکی پیدائش بہار کے گیا میں ہوئی مگر وہ ایک عرصے سے دلّی میں مقیم ہیں۔ بہار اردو اکاڈمی نے انہیں یہ کہہ کر مالی تعاون دینے سے انکار کردیا کہ تم میں اب بہاریوں والی کوئی بات نہیں رہ گئی اور دہلی اردو اکاڈمی نے انہیں بہاری سمجھ کر ایک عرصے تک انہیں اپنی عنایتوں سے محروم رکھا۔ بالآخر دلّی اردو اکاڈمی نے انہیں دہلوی تسلیم کرلیا اور انہیں ایوارڈ سے نوازا۔

اسرار جامعی نے بھی اقبال کے اشعار اور نظموں کی پیروڈی کی ہے۔ مثال کے طور علامہ اقبال کا مشور شعر ہے۔

سبق پھر پڑھ صداقت کا، شجاعت کا عدالت کا
لیا جائیگا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

اسرار جامعی اس طرح اس شعر کی پیروڈی کرتے ہیں۔

سبق پڑھ لے شرارت کا، خباثت کا رزالت کا
لیا جائیگا تجھ سے کام دنیا میں سیاست کا

اقبال کی مشہور نظم ہے ''مجھے ہے حکم اذاں لا الٰہ اِلا اللہ'' جو انکے فلسفۂ خودی پر مبنی ہے اسرار صاحب نے اس نظم کی پیروڈی یوں کی ہے۔

خودی کا سر ہے کہاں ہائے ہائے یا اللہ

خودی کا پیر ہے کہاں ہائے ہائے یا اللہ

خودی کی آگ پہ پانی چھڑک دیا سب نے

دھواں دھواں ہے سماں ہائے ہائے یا اللہ

خودی کو بیچ کے مرغا وہ روز کھاتا ہے

بہار ہو کہ خزاں ہائے ہائے یا اللہ

خودی کے بدلے خباثت ہے جن کے سینوں میں

انہیں کو حکمِ اذاں ہائے ہائے یا اللہ

خودی کا ذکر تھا اسرارؔ جن کتابوں میں

وہ سب ہیں زیبِ دکاں ہائے ہائے یا اللہ

اقبالؔ کی ایک مشہور نظم ''شکوہ جواب شکوہ'' ہے جس پر کئی مزاح گو شاعروں نے زور آزمائی کی ہے۔اسرارؔ جامعی نے بھی اس نظم کی پیروڈی میں ایک گھر داماد کا قصّہء درد لکھا ہے۔

طنز سے کہتا ہے ہر شخص چڑی مار ہو تم

اپنی سسرال کے دربان چڑی مار ہو تم

پھبتی کستا ہے کوئی مرغ گرفتار ہو تم

کوئی کہتا ہے کہ بیگم کے نمک خوار ہو تم

رشک ہے قسمت داماد پہ دیوانوں کو

بات کرنے کا سلیقہ نہیں نادانوں کو

قبلہ کہتے ہیں کہ سگریٹ تو جا کر لا دو

ساس کہتی ہے کہ آلو و چقندر لا دو

سالا کہتا ہے کہ اچھا سا کلنڈر لا دو

سالی کہتی ہے کہ جمپر مرا دھو کر لا دو

میں آیا تھا کہ ہر دم یہاں دلشاد رہوں

گھر کا نوکر نہ بنوں صورتِ داماد رہوں

اردو کے ایک اور مشہور مزاحیہ شاعر پاپولرؔ میرٹھی ہیں۔انہوں نے بھی اقبالؔ کے کلام پر ہاتھ صاف کیا ہے۔ان کا ایک مشہور شعر ہے۔

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

پاپولر صاحب نے اس کی پیروڈی یوں کی ہے۔

غصّے میں آ کے میں نے کہا اپنی ساس سے
کچھ دیر میری بیوی کو تنہا بھی چھوڑ دے
بیٹی کے ساتھ ماں مجھے تسلیم ہے ضرور
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

نشترؔ امروہوی بھی مزاح گوئی میں اپنا الگ مقام رکھتے ہیں اور انہوں نے کامیاب پیروڈیاں بھی کہی ہیں۔علامہ اقبالؔ کی نظم ''شکوہ جواب شکوہ'' پر انہوں نے بھی زور آزمائی کی ہے۔آیئے دیکھیں کہ وہ کیا کہتے ہیں۔وہ بیوی کے ستم کے شکار ایک شوہر کی داستانِ درد یوں پیش کرتے ہیں۔

کیوں غلط کام کروں فرض فراموش رہوں
کیوں نہ فرض اپنا ادا کر کے سبکدوش رہوں
طعنے دنیا کی سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں
ہمنوا میں کوئی بدھو ہوں کہ خاموش رہوں
جرات آموز مری تابِ سخن ہے مجھکو
شکوہ بیگم سے ہی خاکم بدہن نہیں ہے مجھکو
ہے بجا خدمتِ ازواج میں مشہور ہیں ہم
صرف صورت سے نہیں دل سے بھی رنجور ہیں ہم
اپنے ہی گھر میں بہت بیکس و مجبور ہیں ہم
حقِ محنت نہ ملے جس کو وہ مزدور ہیں ہم
اب ذرا شکوہء ارباب وفا بھی سُن لے
بنا پیسوں کے ملازم کا گِلہ بھی سُن لے

اقبال فردوسی بھی مزاحیہ شاعر ہیں ٹھیٹر سے رشتہ ہے ایک بزنیس مین ہیں اور مزاحیہ شاعری کا ان کو شوق ہے۔انہوں نے بھی اقبالؔ کی نظم ''شکوہ جواب شکوہ'' کی پیروڈی ''شکوہ بیوی سے'' کے عنوان سے لکھی ہے۔پیش ہیں ان کے کچھ بند۔

مستقل مار سہوں درد فراموش رہوں

لب کشائی نہ کروں محوِ غم دوش رہوں
اس کی بکواس سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں
اس ستم پر میں بھلا کس لئے خاموش رہوں
جس کا شوہر ہوں بہت اس سے جلن ہے مجھکو
شکوہ بیوی سے ہی خاکم بدہن ہے مجھکو
پیار کرتا تھا مگر تم تجھے سجاتی بھی
پھر بھی لے آئی تھیں کچھ رشتے تری نانی بھی
نیک لڑکا تھا ہر اک شکل تھی نورانی بھی
اور اسی بھیڑ میں اک لڑکا تھا افغانی بھی
پر ترے گھر سے تری ڈولی اُٹھائی کس نے
وصل کی رات بتا سیج سجائی کس نے
قید جب تک رہی ماں باپ میں چاچاؤں میں
خشکیوں میں کبھی ڈھونڈا کبھی دریاؤں میں
کبھی گلشن کبھی تپتے صحراؤں میں
دیں صدائیں کبھی دلّی کبھی گڑگاؤں میں
بھیڑ جب ٹوٹ پڑی عشق کے بیماروں کی
عقد پھر کرنا پڑا چھاؤں میں تلواروں کی

اردو کے ممتاز طنز و مزاح نگار شاعر رضا نقوی واہیؔ نے بھی اقبالؔ کی مشہور نظم ''یا رب دل مسلم کو وہ زندہ تمنا دے'' پر پیروڈی کی ہے۔ ذیل میں انکی پیروڈی بہ عنوان ''نئے لیڈر کی دعا'' پیش ہے۔

بھگوان مرے دل کو وہ زندہ تمنا دے
جو حرص کو بھڑکا دے اور جیب کو گرما دے
وادیٔ سیاست کے اس ذرے کو چمکا دے
اس خادم ادنیٰ کو اک کرسی اعلیٰ دے
اوروں کا جو حصّہ ہے مجھکو وہی داتا دے
محروم بتاشا ہوں تو پوری وحلوا دے

ہاں مرغ مسلم دے ہاں گرم پراٹھا دے
سوکھی ہوئی آنتوں کو فوراًہی جو چکنا دے
تحریر میں چشتی دے تقریر میں گرمی دے
جنتا کو جو پھُسلائے اور قوم کو بہکا دے
کرسئ وزارت پر اک جست میں چڑھ جاؤں
تدبیر کو پھرتی دے تقدیر کو جھٹکا دے
سکھلا دے مجھے داتا وہ راز جہاں بانی
قطرے جو دریا لے دریا کو جو قطرہ دے
مفلس کی لنگوٹی تک باتوں میں اتروالوں
احسان کے پردے میں چوری کا سلیقہ دے
قاتل کی طبیعت کو بسمل کی ادا سکھلا
خوں ریزی کے جذبے کو ہمدردی کا پردہ دے
تھوڑی سی جو غیرت ہے وہ بھی ذرا ہے باقی
احساس محبت کو اس دل سے نکلوا دے
القصہ مرے مالک تجھ سے یہ گزارش ہے
مرغی وہ عنایت ہو سونے کا جو انڈا دے

کلامِ اقبالؔ پر پیروڈی کے مندرجہ بالا نمونوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اقبالؔ کی نظمیں اور انکے اشعار مزاحیہ شاعروں کو پیروڈی کے لئے مناسب مواد فراہم کرتے ہیں۔ اقبالؔ کے کچھ مصرعے اتنے آفاقی ہیں کہ ان پر گرہ لگا کر اس میں کوئی بھی عصری مضمون باندھنا نسبتاً آسان ہے۔ ''شکوہ جواب شکوہ'' کا اسلوب اور لفظیات بھی مزاحیہ شاعروں کو پیروڈی کے لئے آسان بنیاد فراہم کرتی ہے اس لئے کئی شعراء نے پیروڈی کے لئے اس کا استعمال کیا ہے۔

***

انصاری شاہین عبدالحکیم
الاتحاد جونیئر کالج آف آرٹس، سائنس اینڈ کامرس (برائے طالبات)،
بہرام باغ، جوگیشوری (مغرب)،
ممبئی، ۴۰۰۱۰۲۔

# قیدی کا کمبل۔۔۔۔اور۔۔۔۔احمد فرازؔ

Qaidi ka Kambal aur Ahmad Faraz by Ansari Abdul Hakim

''قیدی کا کمبل'' اس عنوان سے ذہن کے کسی گوشے میں یہ گمان ہوتا ہے کہ شاید یہ کوئی افسانہ ہوسکتا ہے یا کوئی کہانی ہوسکتی ہے، گو کہ یہ عنوان ایک شعر سے ماخوذ ہے جو اردو ادب کے ایک اہم اور معروف شاعر احمد فرازؔ کا پہلا شعر ہے۔

سب کے واسطے لائے ہیں کپڑے سیل سے
لائے ہیں میرے لیے قیدی کا کمبل جیل سے

اس شعر میں ایک بچے کی اپنے والدین سے شکایت ہے، وہ بچہ کہتا ہے کہ'' آپ نے سب کے لیے عمدہ دُکان سے کپڑے لائے ہیں اور میرے لیے ایسے کپڑے لائے ہیں جیسے یہ کسی قیدی کا کمبل ہے جو اسے اوڑھنے کے لیے جیلر دیتا ہے۔'' اکثر بچے ایسی شکایتیں اپنے والدین سے کرتے ہی ہیں۔مگر کچھ خاص اپنی شکایت اشعار میں ڈھال کر کرتے ہیں تو یہی بچے مستقبل میں کسی اعلا مقام پر پہنچنے والے ہوتے ہیں۔مندرجہ بالا شعر احمد فرازؔ نے اپنی کم عمری میں کہا تھا، اور یہی شعر ان کی زندگی کا پہلا شعر قرار پایا۔

احمد فرازؔ ۱۲؍جنوری ۱۹۳۱ء میں کوہاٹ، پاکستان میں پیدا ہوئے۔ان کا نام سید احمد شاہ تھا، فرازؔ ان کا تخلص ہے۔انھوں نے ایڈورڈز کالج (پاکستان) سے تعلیم حاصل کی، اردو اور فارسی میں ایم۔اے۔کیا۔دورانِ تعلیم انھوں نے پاکستان ریڈیو کے لیے فیچرز لکھے۔ان کا پہلا مجموعۂ کلام ''تنہا تنہا'' اُس وقت شائع ہوا جب وہ بی۔اے۔میں زیرِ تعلیم تھے۔اس کم عمری میں پہلا مجموعۂ کلام شائع ہونا اپنے آپ میں ایک بہت بڑی بات ہے۔تعلیم مکمل ہوتے ہی انھیں یونی ورسٹی میں لیکچرر کی ملازمت کرنے کا موقع فراہم ہوا۔دورانِ ملازمت ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''درد آشوب'' شائع ہوا۔یونی ورسٹی کی ملازمت کے بعد'' پاکستان نیشنل سینٹر'' پشاور، کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ 1976 میں'' اکادمی ادبیاتِ پاکستان'' وجود میں آئی تھی، اس اکادمی میں انھیں پہلا منتظمِ اعلا ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ 1989 میں'' پاکستان اکادمی'' کے چیرمین مقرر ہوئے۔ 1991 میں'' لوک ورثہ'' اور 2006 میں'' نیشنل بک فاؤنڈیشن'' کے سربراہ کے بطور اپنے فرائض

انجام دیتے رہے۔

احمد فرازؔ کو پہلا ایوارڈ 1966 میں پاکستان رائٹرز گلڈز کی جانب سے دستیاب ہوا۔ ’’آدم جی ادبی ایوارڈ‘‘ ان کے دوسرے شعری مجموعہ ’’دردِ آشوب‘‘ کے لیے دیا گیا۔ بعدازاں انھیں 1988 میں ’’فراق گورکھپوری ایوارڈ‘‘ سے بھارت نے نوازا۔ 1990 میں ’’اباسین ایوارڈ‘‘، 1991 میں اکیڈمی آف اردو لٹریچر (کینیڈا) کی جانب سے ملا۔ 1992 میں ’’ٹاٹا ایوارڈ‘‘ (بھارت) سے سرفراز کیا گیا۔

احمد فرازؔ کی تخلیقات کو پشاور یونی ورسٹی اور علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی (بھارت) نے اپنے نصابِ تعلیم میں شامل کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے فن اور ان کی شخصیت پر .Ph.D کے مقالے بھی لکھے گئے۔ جامعہ ملیہ یونی ورسٹی میں ’’احمد فراز کی غزل‘‘ اور بہاولپور میں ’’احمد فراز۔۔فن اور شخصیت‘‘ کے عنوان سے مقالے تحریر کیے گئے ہیں۔ انھیں ’’ہلالِ امتیاز، ستارہِ امتیاز، نگار ایوارڈز‘‘ سے بھی سرفراز کیا گیا۔ احمد فرازؔ وہ خوش بخت شاعر ہیں جن کی بیش تر شاعری کا ترجمہ انگریزی، ہندی، پنجابی، فرانسیسی، روسی، جرمنی اور یوگوسلاوی زبانوں میں کیا گیا۔

احمد فرازؔ نے فوج میں بھی ملازمت کی تھی، جس کے دوران ان کی شاعری عروج پر تھی۔ فوج میں رہتے ہوئے انھوں نے سیاست بازی اور آمرانہ رویوں کے خلاف خوب شعر کہے تھے جس کی پاداش میں احمد فراز کو جلاوطنی کے کرب سے بھی گزرنا پڑا تھا۔ انھوں نے ضیاالحق کے مارشل لا کے خلاف بھی نظمیں لکھیں جو کافی حد تک ان کی مقبولیت کا سبب بنیں۔

احمد فرازؔ نے صنفِ غزل میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی شاعری کے موضوعات روایتی، جدید اور جدید تر رہے ہیں۔ ان کے ۱۴ ر مجموعہ کلام شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام میں ’’تنہا تنہا، دردِ آشوب، شب خون، نایافت، میرے خواب ریزہ ریزہ، بے آواز گلی کوچوں میں، نابینا شہر میں آئینہ، پسِ اندازِ موسم، سب آوازیں میری ہیں، خوابِ گل پریشاں ہے، بودلک، غزل بہانہ کروں، جاناں جاناں اور اے عشق جنوں پیشہ‘‘ وغیرہ۔

احمد فرازؔ کا بہت مشہور شعر ہے جسے پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ تغزل کا شعر ہے لیکن اُس شعر کی گہرائی میں مجھے یہ تجربہ اور مشاہدہ نظر آتا ہے کہ انسان فرصت کے اوقات میں کتابوں کے مطالعے کے بعد ایک کھِلا ہوا پھول جو ہتھے (Book Mark) کے طور پر استعمال ہوا ہو، اور پھر اپنی مصروفیات کے سبب اُس کتاب کو کہیں رکھ کر بھول جائے اور وہ کتاب جب دوبارہ کھُلے گی تو یقیناوہ پھول مُرجھایا ہوا ملے گا، اِسی طرح کسی شخص کے ساتھ ایک طویل وقت گزارنے کے بعد جب وہ بچھڑ جاتا ہے تو وہ شخص بھی اُسی مرجھائے ہوئے پھول کی طرح خوابوں میں یاد آجاتا ہے، دراصل اس شعر میں یہی ملاقات کا تصور نظر آتا ہے۔ آپ بھی غور فرمائیں:

؎ اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں

جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں

انسانی زندگی میں خوشی اور غم کے لمحات موسموں کی طرح آتے جاتے ہیں، انھیں لمحات کی وجہ سے اُس کے حوصلے بلند بھی ہوتے ہیں اور پست بھی۔ یہ لمحات انسان کو حسّاس بنا دیتے ہیں۔ جب کبھی وہ تنہا ہوتا ہے تو ان لمحات کو یاد کر کے کبھی مسکراتا ہے، کبھی خود ہی اِن یادوں کو مثالوں کی طرح سُناتا ہے اور کبھی خود ہی شکایتوں کا انبار لگا دیتا ہے، لیکن اِس کے باوجود اپنی ہی ذات میں سمٹ کر رہ جاتا ہے۔ کچھ لوگ دوسروں سے اپنی خوشیوں کا، اپنے کرب کا اظہار لفظوں میں یا اشاروں میں بیان کرتے ہیں کچھ بد نصیب ایسے بھی ہوتے ہیں جو اظہار نہیں کر پاتے یا انھیں موقع فراہم نہیں ہوتا، مگر احمد فراز اُن خوش نصیب لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے اپنی زندگی کی فرحتیں، حکایتیں ،شکایتیں اور ساعتیں سبھی کو بیان کرتے ہوئے اپنی نظمیں اور غزلیں کسی کے نام کر دی ہیں۔ یہ بات اُن کی نظم ''یہ میری غزلیں، یہ میری نظمیں'' سے واضح ہوتی ہے۔

یہ میری غزلیں، یہ میری نظمیں، تمام تیری حکایتیں ہیں
یہ تذکرے تیرے لطف کے ہیں، یہ شعر تیری شکایتیں ہیں
میں سب تیری نذر کر رہا ہوں، یہ اُن زمانوں کی ساعتیں ہیں

احمد فراز کی نظم ''خواب مرتے نہیں'' ایک ایسی نظم ہے جو نوجوانوں کو یہ پیغام دیتی ہے کہ خواب ہم دیکھتے تو ہیں مگر اُن خوابوں کی تکمیل کے لیے سخت محنت کی ضرورت ہوتی ہے۔ جب کوئی اپنے خوابوں کی تکمیل کے لیے جدوجہد کرتا ہے تو اُسے اکثر و بیش تر مختلف مسائل و مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے، ایسے مصائب پُل صراط کی مانند ہوتے ہیں جنھیں پار کر کے خوابوں کی تکمیل ممکن ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس کچھ لوگوں کے ساتھ ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ اِن مصائب کا سامنا کرنے کی کوشش تو کرتے ہیں مگر حالات انھیں اِن خوابوں کو ترک کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں، نیز یہ خواب اِنسان کے ذہن و دل میں کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہوتے ہیں۔ وہ سوچتا ہے کہ اگر میرے خواب میری ذات سے اور میرے لیے مکمل نہیں ہوئے تو کیا ہوا، میرے خوابوں کو میرے ہم عصر یا میری نسلیں پورا کریں گی۔ خواب ایک ایسا عمل ہے جس کو پورا کرنے کی جستجو میں انسان ہر وقت لگا رہتا ہے، موت اگر اس کے قریب بھی آ جائے تو خواب اُس کی آنکھوں میں چمکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ خوابوں کے ذریعے ہی مقصد کی تکمیل ہوتی ہے۔ ڈاکٹر ابوالکلام نے کہا تھا:

''خواب وہ نہیں ہیں جو تم سوتے وقت دیکھتے ہو، خواب تو وہ ہے جو تمھیں سونے نہ دیں۔''

''خواب مرتے نہیں'' اس نظم میں احمد فراز کہتے ہیں کہ خواب جسم کا کوئی حصہ نہیں ہیں جو ریزہ ریزہ ہو جائیں، موت، جسم کو آتی ہے، خوابوں کو موت نہیں آتی، خواب کسی آندھی، طوفان، ظلم، آفت سے نہیں رکتے۔ خوابوں کو نور کے مانند قرار دیا

گیا ہے۔اسی مناسبت سے ایک قطعہ یہاں یاد آرہا ہے:

ہر گھڑی ٹوٹنا ہے، بکھرنا ہے
کام مشکل ہے ،مگر کرنا ہے
راستے میں ہے کانچ کی دیوار
نور بن کر مگر گزرنا ہے

احمد فراز کہتے ہیں کہ خواب حرف،نور،سقراط اور منصور سبھی کچھ ہیں۔یہی وجہ ہے کہ خواب کبھی مرتے نہیں۔اسی بات کے پیشِ نظر نظم کے کچھ مصرعے ملاحظہ فرمائیے:

خواب مرتے نہیں
خواب دل ہیں نہ آنکھیں نہ سانسیں کہ جو
ریزہ ریزہ ہوئے تو بکھر جائیں گے
جسم کی موت سے یہ بھی مر جائیں گے
خواب مرتے نہیں خواب تو حرف ہیں
خواب تو نور ہے خواب سقراط ہے خواب منصور ہے

احمد فراز کی شاعری میں رومانیت، انقلابیت، جمالیت اور اشتراکیت وغیرہ جابہ جا ملتے ہیں۔اُن کے اشعار کے ذریعے روح مضطرب ہوجاتی ہے، دل تذبذب کا شکار ہوجاتا ہے اور دماغ منتشر الخیال رہتا ہے۔ان کے اشعار معاشرے کی حقیقت کھول دیتے ہیں اور جھوٹ کا پردہ خود بہ خود اُٹھ جاتا ہے۔دل و دماغ ایک دوسرے سے مخاطب ہوکر کہنے لگتے ہیں کہ:

ؔ تم تکلف کو بھی اخلاص سمجھتے ہو فرازؔ
دوست ہوتا نہیں ہر ہاتھ ملانے والا

ؔ اپنی ہی آواز کو بے شک کان میں رکھنا
لیکن شہر کی خاموشی بھی دھیان میں رکھنا

ؔ ہر تماشائی فقط ساحل سے منظر دیکھتا
کون دریا کو الٹتا کون گوہر دیکھتا

؎ جب بھی دل کھول کے روتے ہوں گے
لوگ آرام سے سوتے ہو ں گے

؎ زندگی سے یہی گِلا ہے مجھے
تو بہت دیر سے مِلا ہے مجھے

انھیں اشعار کے مدنظر ''پروفیسر لطف الرحمٰن'' لکھتے ہیں کہ:

''بیدلؔ اور اقبالؔ کے بعد فرازؔ کی شعریات کی تشکیل و ارتقا میں فیضؔ کی رومانی انقلابیت نے بے حد اہم کردار ادا کیا ہے۔فیضؔ کی اشتراکی و رومانی روایات کے تخلیقی شعور نے فرازؔ کو داخلی واردات کی جمالیاتی مصوری اور عصری حیات کی تخیلی پیکر تراشی میں رنگ ونور اور نکہت و نغمگی کے امتزاجی قرینوں کی آ گہی بخشی ہے جس نے اس کی شاعری کو زندہ دھڑکتا ہوا، حساس تجربہ بنا دیا ہے۔''

احمد فرازؔ نہ صرف ہندو پاک میں مقبول ہوئے ہیں بلکہ پوری دنیا میں ان کی مقبولیت کا شہرہ ہوا۔ ۲۰۰۸ء وہ سال ہے جس نے فرازؔ کی سانسوں پر قدغن لگا دیا، ان کا انتقال ہوگیا۔ اس طرح ایک بڑا، سچ مچ ایک فن کار اس دنیا سے رخصت ہوگیا۔

؎ میرا قلم تو امانت مرے لہو کی ہے
میرا قلم تو امانت مرے ضمیر کی ہے

☆☆☆☆☆

Ansari Shahin Abdul Hakim
Al-Ittehad Jr.College, R.M.Road, Gulshan Nagar, Jogeshwari(West), Mumbai - 400 102.
+91 9820775198

ڈاکٹر نغمہ نگار

گیسٹ فیکلٹی، قاضی نذرل یونیورسٹی، آسنسول

Mob : 8240752399

E-mail : naghmanigar703@gmail.com

# انتظار حسین کا 'نیا گھر'

Intezar Hussain ka Naya Ghar by Dr. NAGHMA NIGAR

انتظار حسین کا تذکرہ 'نیا گھر' (2013) ہند پاکستان کے تقسیم اور ہجرت کے تاریخی تناظر میں لکھا گیا ہے۔ انھوں نے ہندوستان سے ہجرت کرکے پاکستان منتقل ہونے والوں کی رہائش کی مشکلات واذیت کو آشکار کیا ہے۔ ساتھ ہی قدیم اقدار وروایات سے جدید تہذیب کی جانب مراجعت اور نئے ملک اور نئے ماحول کے درپیش مسائل کی عکاسی کی ہے۔ جہان آباد میں پشتینی حویلی کا چھوٹنا، نئے ملک میں کرایے کی مکانوں کی الجھنوں، نجی مکانوں کی تعمیر میں درپیش مسئلوں کا تفصیلی بیان موجود ہے۔ نیز تذکرہ مہاجروں کی شناخت کا بحران اور کرب بڑی شدت سے ابھارتا ہے۔

تذکرے میں حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیو مالائی واقعات سے استفادہ کیا گیا ہے۔ تذکرہ ماضی کی یادوں اور تہذیبی معاشرتی رشتوں کے احساس پر مبنی ہے۔ یہاں انتظار حسین کا نقطۂ نظر بنیادی طور پر روحانی اور ذہنی ہے۔ انھوں نے انسان کے باطن میں سفر کیا ہے۔ اس کی روح کی گہرائیوں تک اتر کر عہد حاضر کی کشاکش، افسردگی کو فنی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔ تخلیقی اعتبار سے ہجرت کے احساس نے انتظار حسین کے یہاں ایک یاس انگیز داخلی فضا کی تشکیل کی ہے۔ ہجرت کا احساس انتظار حسین کے فن کا اہم ترین محرک ہے______''

(بحوالہ۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ مرتبہ: گوپی چند نارنگ۔ صفحہ ۵۳۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۸)

گویا انتظار حسین کے فکشن کا مرکزی سوال ہی ماضی کی بازیافت اور جڑوں کی تلاش ہے۔ ان کے یہاں تاریخ، مذہب، نسلی اثرات، دیو مالا حکایتیں، داستانیں، عقائد وتوہمات ماضی کے معنوں میں لئے جاتے ہیں ان کے نزدیک آدمی بظاہر حال میں سانس لیتا نظر آتا ہے مگر درحقیقت اس کی جڑیں ماضی میں پیوست ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے صحیح کہا تھا کہ انتظار حسین کا بنیادی تصور یہ ہے کہ آدمی جتنا نظر آتا ہے صرف وہ اتنا نہیں۔ اس کے رشتے خارج سے زیادہ اس کے باطن میں پھیلے ہوئے ہیں۔ نیز یہ کہ معاشرتی حقیقت خود مختار حقیقت بنی ہے۔ وہ بہت سی غائب اور حاضر حقیقتوں کے گم شدہ اور نو آمدہ محور مل کے تال میل سے جنم لیتی ہے۔ انتظار صاحب کا خیال ہے کہ ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے۔ اور موجودہ معاشرے

کی کوئی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتی جب تک ماضی کے کٹے ہوئے حصے کو تخیل کے راستے واپس لا کر ذات میں سمویا نہ جائے۔''

(بحوالہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، صفحہ ۵۳۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۸)

تذکرہ لکھنے کا محرک انتظار حسین بیان کرتے ہیں کہ ایک رات وہ اپنے والد کو خواب میں دیکھتے ہیں کہ وہ سامنے بکھرے اوراق کو دیکھ کر پریشان ہیں۔ اور افسوس کے ساتھ فرما رہے ہیں کہ بزرگوں نے اپنے اپنے وقت میں حق ادا کیا۔ ہم سے حق ادا نہ ہوا۔ تب انہوں نے مصمم ارادہ کیا کہ وہ خاندانی تذکرے میں بعد کے خاندانی حالات مع حالاتِ زمانہ کے ساتھ قلم بند کر کے پایۂ تکمیل کو پہنچائیں گے۔ (نیا گھر، انتظار حسین، صفحہ: ۴، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۳) یہ وہ زمانہ تھا جب آزادی کی لڑائی ہندو مسلمانوں نے ساتھ مل کر لڑی تھی۔ لیکن اب دونوں قوموں میں نفرت کی زبردست آگ سلگنے لگی تھی۔ اور ان کے خون سے ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب لہولہان ہوگئی تھی۔

مصنف کے آباء و اجداد اپنے عہد کے نامور اور بارعب شخصیتوں میں شامل کیے جاتے تھے۔ 'گلستان محل' کے بعد 'چراغ دہلی' نے پانچ نسلوں کی آبیاری کی تھی۔ مصنف اپنے بزرگوں کی خوش نصیبی پر رشک کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ جہاں پیدا ہوئے وہیں جنازہ نکلا۔ لیکن حالاتِ حاضرہ میں ہجرت کی وجہ سے اس خاندان کو برے دن دیکھنے پڑے۔ انہی ڈوری میں سکون کی موت بھی میسر نہیں آئی۔ کہتے ہیں:

> ''اب ہم پیدا کہاں ہوتے ہیں۔ مرتے کہاں جا کر ہیں۔ نال کس کوٹھری میں گرتی ہے، جنازہ کس ڈیوڑھی سے نکلتا ہے۔ آدمی اب ڈال سے ٹوٹا پتہ ہے کہ ہوا اسے اڑائے اڑائے پھرتی ہے۔ کہاں سے رولتی ہے کہاں جا کر ڈھیر کرتی ہے ____'' (صفحہ: ۱۳)

مصنف نے نئے شہر (پاکستان) میں آ کر کتنے مکان بدلے۔ کس کس محلے میں جا کر رہے۔ لیکن کسی متروکہ مکان کا تالا نہیں توڑا۔ مصنف کا سوال یہ کہ نئی زمین مہاجر انسانوں کو قبول کرتی بھی ہے کہ نہیں؟

نیا گھر کی ایک اہم کردار بوا جان ہیں جو حویلی کی زندگی کی پروردہ ہیں۔ پرانے آداب و اخلاق پر سختی سے کاربند ہیں۔ بوجان نئی جگہ، نئی زمین، نئے گھر سے مطابقت کی کوشش میں ہلکان ہوجاتی ہیں۔ یکے بعد دیگرے کئی گھر بدلے گئے۔ بڑی مشکلوں سے نجی گھر بنانے کی سبیل پیدا ہوئی ______

> ____ ایک تو کرائے کے مکان کی دقتوں کا احساس۔ پھر میں نے سوچا کہ شاید بوجان ٹھیک ہی کہتی ہیں کہ قدم جمانے کے لیے زمین کا اپنا کوئی ٹکڑا ہونا چاہیے۔ شاید میں بکھرا ہوا آدمی اسی وجہ سے ہوں کہ نگران ہوں۔ قدم جمانے اور سر چھپانے کے لیے کوئی کونہ مل جائے تو شاید اپنی زندگی میں بھی کوئی جماؤ پیدا ہوجائے ____'' (صفحہ: ۳۳)

تذکرہ یں دوسرا اہم کردار مصنف کی بیوی زبیدہ کا ہے جو نئی تہذیب اور نئے زمانے کے تقاضوں کے مطابق خود کو ڈھال لیتی ہے۔ وہ ایک وفا شعار بیوی کی طرح اپنے شوہر کا ہر مشکل میں ساتھ دیتی ہے۔ الغرض نئے مکان بننے کے مرحلے میں زبیدہ کی جمع پونجی کے نکلنے پر قرضوں کے لین دین کا سلسلہ شروع ہوا۔ چراغ حویلی کی یاد اور بوجان کی زبانی وہاں کی وضع داریاں رہ رہ کر مصنف کا دامن تھام لیتی ہیں۔ اس کے در و دیوار سے پرانے رشتے جو مصنف کی پیدائش سے قبل ہی قائم ہو چکے تھے، وہاں کی ڈولیاں وہاں کے جنازے سب اس کی آنکھوں کے آگے رقص کرتے ہیں۔ نئے گھر میں قدم رکھنے کے بعد خوشگواری کا احساس جاگنے لگتا ہے۔ وہاں کے در و دیورار سے نئے رشتے بننے لگتے ہیں۔ اس سلسلے میں پرندوں کا باب بے حد خوبصورت ہے۔ اسی دوران منحوس واقعہ منظر عام پر آتا ہے جب آشیانہ (نیا گھر) کی پچھلی دیوار کے نیچے تین نوجوانوں کو پھانسیاں دی جاتی ہیں۔ یہ واقعہ مصنف کی پریشانی کا آغاز ثابت ہوتا ہے۔ مصنف نئے گھر میں رہ کر انہی پرانی حویلی کے در و دیوار، متیوں، برجوں، دروازوں یہاں تک کہ پرانے وضع کے طاقوں کو بھی یاد کرتا ہے۔ جو اسباب نئے گھر میں میسر نہیں۔ جن کے مطابق زبیدہ اور مکان کا نقشہ بنانے والا بھی ہنسنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ یہ چیزیں اب جدید وضع قطع کے گھر سے میل نہیں کھاتیں۔ قرضوں کے بوجھ اور ان کے تقاضوں کی یلغار نے پرانی حویلی کی یاد کو وقتی طور پر دبا دیا۔ قرضوں کی ادائیگی کی کوئی سبیل نہیں نکلتی۔ آخر قرضوں کے تقاضوں سے تنگ آ کر زبیدہ بوجان کی ناراضگی کے باوجود گھر فروخت کرنے کے لیے اپنے شوہر پر دباؤ ڈالتی ہے۔

بوجان جنھوں نے ساری زندگی حویلی میں شان سے حکمرانی کی۔ کیا بڑے کیا بچے جوان کے رعب سے دبے دبے رہتے تھے۔ اب وہی بوجان بدلتے وقت کے آگے بے بس ہیں۔ ان کی بس اتنی حسرت رہ گئی کہ ان کا جنازہ آشیانے کی چوکھٹ سے ہی نکلے۔ بوجان بہت ہی دنیا کو خیرباد کہہ دیتی ہیں۔ ان کی موت قدیم تہذیب کے ختم ہونے کا اشارہ ہے۔ بوجان جب تک زندہ رہیں اس بات سے افسردہ رہیں کہ ہجرت خون کے رشتے کو ختم کر دیتے ہیں۔ بوجان کا جسم تو ہجرت کر کے یہاں آ گیا تھا۔ لیکن ان کی روح تو چراغ حویلی میں ہی رہ گئی تھی۔

بوجان کی موت سے قبل شیریں کی آمد مصنف کو حیرت میں ڈال دیتی ہے دراصل شیریں مصنف کی چچا زاد بہن ہے۔ اس کے ساتھ مصنف بچپن اور نوجوانی کی یادیں جڑی تھیں۔ اور ان یادوں کا مرکز چراغ حویلی ہی ہے۔ بوجان کی تیمارداری کے دوران مصنف اور شیریں دونوں چراغ حویلی سے متعلق پرانی یادیں تازہ کرتے ہیں۔ اور بوجان کی وفات کے بعد مصنف آشیانے کو بیچنے کا ارادہ ترک کر دیتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ آشیانے کی ڈیوڑھی سے ایک بزرگ کا جنازہ نکل چکا تھا۔ یہ بات چراغ حویلی کے اصول کے خلاف اور نہایت شرمناک تھی کہ گھر فروخت کیا جائے۔ بوجان کی دعا سے آشیانہ اب گلستان محل اور چراغ حویلی کا قائم مقام بن چکا تھا۔

تذکرے کے بیچ بیچ میں مصنف نے اپنے آباء و اجداد کا ملکر پردادا، دادا، پھوپھا، والد کا حسب و نسب، ان کا باوقار

پیشہ اور خلقت سے ان کی فیض یابی کا ذکر احسن طریقے سے کیا ہے۔ اور ان کے بعد خود کے حالات تک قلم بند کر کے تذکرے کو مکمل کیا ہے۔ تذکرے میں بیچ بیچ میں قدیم اساطیر سے فائدہ اٹھا کر ان کا رشتہ حالات حاضرہ سے جوڑنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ ایک ایک جزئیات کا انہوں نے بھرپور خیال رکھا۔ لکھتے ہیں____

> ____اب میری سمجھ میں آرہا تھا کہ کیوں میرے اجداد ایک عمر پر پہنچ کر تذکرہ لکھنے بیٹھ جایا کرتے تھے۔ یا تو بوجان کی سی فضائے یاد ہو۔ جہاں دیکھے ان دیکھے سب زمانے سدا بہار تھے کہ بوجان تو انہی ذات میں زمانوں کا سنگم تھیں کہ کتنے زمانے کہاں کہاں سے یہاں آ کر ملتے تھے۔ اور خوش اسلوبی سے جدا ہو جاتے تھے۔ یا پھر آدمی تذکرہ لکھے نہیں تو یادیں بسر جائیں گی یا بکھر جائیں گی۔ اور آپس میں دل مل جائیں گی۔'' (صفحہ:۲۶۷)

جب ہم بغور اس کتاب کا جائزہ لیتے ہیں، تو ہمارے ذہن میں یہ سوال گردش کرنے لگتا ہے کہ کیا واقعی ''نیا گھر'' صرف انتظار حسین کا تذکرہ ہے۔ یا اس تذکرے میں صرف نئے گھر کی تعمیر کی اذیت و کوفت کو آشکار کیا گیا ہے۔ درحقیقت یہ کتاب انتظار حسین کی تذکرہ ان کی آپ بیتی ہی نہیں مہاجر ہندوستانیوں کی جگ بیتی بھی ہے۔ نیا گھر دراصل قدیم اور جدید تہذیب کا سنگم ہے۔ پرانے اقدار وروایات اور نئے عہد کی مشکلات کو اپنے اندر سموئے ہوئے یہ تذکرہ ناسٹلجیائی کیفیت اور نقل مکانی کے المیات کو فنکارانہ سیاق وسباق میں پیش کرتا ہے۔ تذکرے کے منفرد ہونے کا انداز اس کے بیانیے یعنی فرد، اجتماع اور نقل مکانی میں ہی پوشیدہ نہیں بلکہ ان کے اسلوب کی سادگی وتازگی بے چیدہ اور مشکل وباریک احساس کو سہولت سے پیش کرنے پر قادر ہے۔ ان کا داستانوی اسلوب واظہار نوآبادیاتی مسائل کو بڑی ہنرمندی سے پیش کرتا ہے۔

☆☆☆

محمد یاسین گنائی
کشمیر، انڈیا
7006108572

# شمیم احمد شمیمؔ بحیثیت خاکہ نگار

شمیم احمد شمیمؔ ۱۹۳۴ء میں ضلع شوپیان کے ناسنور علاقے میں مولوی محمد یعقوب کے گھر میں پیدا ہوئے تھے۔ان کے دادا مولوی محمد عبداللہ وکیل نہ صرف ناسنور بلکہ پورے کشمیر میں غلام احمد قادیانی کے پیروکار اور الہ کار تھے اور مولوی محمد یعقوب نے ہی جرت کر کے اہلِ شوپیاں اور اہل کشمیر کو اپنے والد کی کافرانہ چالوں اور قادیانی جالوں سے پہلی بار باخبر کیا تھا،جس کے سبب ان کو گاؤں سے ہجرت کرنے پر مجبور کیا گیا تھا اور بڑی مشکلات میں ضلع شوپیان میں ڈھیرا ڈالنا پڑ نا تھا۔شمیم احمد شمیمؔ نے اس واقعہ کا ذکر خود ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''شمیمؔ کی پیدائش کا سانحہ سرینگر سے چالیس میل دور ناسنور نامی گاؤں میں آج سے تیس برس پہلے وقوع پذیر ہوا۔ناسنور،مرزا غلام احمد قادیانی کے پیروں کی ایک بستی ہے۔جہاں ہر بچہ پیدا ہوتے ہی قادیانی ہوجاتا ہے۔اسی لئے شمیم صاحب اس دنیائے آفرینش میں قدم رکھتے ہی دنیائے آخرت کی تیاریوں میں مصروف ہوگئے۔ یعنی قادیانی ہوگئے اور چار پانچ برس کی عمر میں ہی انہیں نے قرآن مجید،احادیث اور روایات کے اس اسلحہ سے لیس کیا گیا،جس سے مرزا صاحب کے مسیح موعود ثابت کرنے کی جنگ لڑی جاسکتی تھی۔گیارہ برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے شمیم صاحب اچھے خاصے مولوی ہو گئے۔پابندِ صوم صلواۃ،متقی،پرہیز گار وغیرہ وغیرہ''۔(شیرازہ،شمیم نمبر،ص:۵۶۹، ۵۷۰)

انہوں نے ابتدائی تعلیم اپنے آبائی گاؤں سے حاصل کی تھی۔اسکولی سطح پر ان کے ہم اسکول مشہور محقق محمد یوسف ٹینگ رہے ہیں۔دونوں اگر چہ اسکول کے پروگراموں اور لائبریری میں ساتھ ساتھ ہوتے تھے لیکن دونوں الگ الگ جماعت میں پڑھتے تھے۔محمد یوسف ٹینگ کا کہنا ہے کہ دونوں لائبریری کی کتابوں کو بڑے شوق سے پڑھتے تھے اور دونوں کو فیض کی شاعری اور پریم چند کی کہانیاں پڑھنے کا شوق عشق کی انتہا تک تھا۔طالب علمی کے زمانے میں ٹینگ صاحب اور شمیم صاحب نے ڈراما ''تیس مار خان'' 'جو روزنامہ زمیندار پاکستان میں شائع ہوا تھا' کو اسکول میں اسٹیج ڈرامے کے طور پر پیش کیا۔محمد یوسف ٹینگ نے ہیروئین اور شمیم احمد نے ہیرو کا رول ادا کیا تھا۔یوں ٹینگ صاحب جیسے محقق کی وضاحت سے صاف ہوتا ہے کہ شمیم احمد بچپن سے ہی ذہن اور ہونہار طالب علم تھا۔انہوں نے محمد یوسف ٹینگ کے ساتھ مل کر شوپیان میں ''ینگ بوائز ایسوسی ایشن'' بھی

قائم کی تھی، جس کی مجالس میں شیخ محمد عبداللہ نے بھی شرکت کی تھی۔ شمیم احمد نے پہلے بچوں کے شاعر شفیع الدین نیر کے اثر سے نیرؔ تخلص رکھا تھا لیکن بہت جلد اپنا تخلص شمیمؔ اختیار کیا۔ حالانکہ شمیم کو شاعری کے مقابلے نثر سے زیادہ دلچسپی تھی۔ محمد یوسف ٹینگ نے شمیم احمد شمیمؔ کے جذبہ مطالعہ اور عشقِ فیض کے بارے میں لکھا ہے:

> ''شمیمؔ کو پڑھنے کا خصوصاً فیضؔ کی شاعری پڑھنے کا اس حد تک شوق تھا کہ ایک دن رسالے میں فیض کی نئی غزل شائع ہوئی تھی، شمیم نے اپنی Zoology کی نصابی کتاب کم قیمت پر بیچ کر وہ رسالہ خریدا''۔ (شیرازہ، شمیم نمبر، ص: ۲۵۲)

شمیمؔ نے سرینگر سے ہی میٹرک کا امتحان پاس کیا تھا اور بعد میں سری پرتاپ کالج سے ایف ایس سی کرنے کے بعد بی ایس سی میں داخلہ لیا تھا لیکن دو بار امتحان میں ناکامی ملی تھی۔ یہاں نہ صرف فاروق عبد اللہ ان کے ہم جماعت تھے بلکہ شمیم کو رسالہ ''پرتاپ'' کے اردو سیکشن کا مدیر بھی بنایا گیا تھا۔ ان کے ابتدائی مضامین اسی رسالے میں شائع ہوئے تھے۔ خصوصاً غالبؔ شکنی سے تعبیر کیا جانے والا تنقیدی مضمون ''ہم سُخن فہم ہیں''۔ یہ مضمون ''پرتاپ'' کے شمارہ دسمبر ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا تھا۔ پروفیسر محمد طیب صدیقی نے اس مضمون کے بارے میں لکھا تھا کہ:

> ''کلامِ غالبؔ اور جناب غالبؔ پر ایک تنقیدی حملہ ہے جو جارحانہ ہونے کے ساتھ ساتھ وحشیانہ بھی ہے''۔ (شیرازہ، شمیم نمبر، ص: ۲۶۵)

عظمتِ غالب سے کوئی انکار نہیں کرسکتا ہے۔ ان کی فکر اور فلسفیانہ خیالات کی چاشنی ان کے اشعار، خطوط اور قصائد میں بخوبی نظر آتی ہے۔ اس مضمون میں غالبؔ، غالب پرستوں اور غالبؔ شناسوں کے بارے میں شمیم احمد نے تنقیدی وار کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''غالب پرستوں نے جذبہ عقیدت سے اثر پذیر ہوکر غالبؔ کو ایک آئیڈیل (IDEAL) شخصیت بنا دیا ہے۔ اس کی شکل وصورت، عادات وفضائل اور کردار پر کچھ اس انداز سے حاشیہ آرائی کی گئی ہے کہ غالبؔ کی سوانح حیات سے واقفیت نہ رکھنے والے قاری کو وہ ایک فرشتہ سیرت، وجیہہ صورت، مکمل اور جامع شخصیت نظر آتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ مرزا کی جو عام تصاویر ملتی ہیں، ان کو دیکھ کر اُنہیں خوبصورت کہنا جمالیاتی ذوق کی توہین اور پرلے درجے کی بدمذاقی ہے۔ جہاں تک اُن کی سیرت کا تعلق ہے، میری رائے میں اُن کی سیرت میں کوئی ایسی غیر معمولی خصوصیت نہیں ہے، جو اُنہیں عام انسانوں سے ممتاز کرسکتی ہو''۔ (شمیم نمبر، ص: ۲۶۶)

ایس پی کالج میں شمیمؔ کے خاص استاد اور دوست پروفیسر نصر اللہ تھے، جن کی بدولت شمیم احمد کو ادبی مجالس میں شرکت کرنے اور

کچھ سنانے کا موقع ملا تھا۔انہوں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۵۶ء میں بی اے کی ڈگری حاصل کی (ماہنامہ گگن، ہندوستانی مسلمان نمبر،ص:۲۲۸ )اور بعد میں ۱۹۶۳ سے ۱۹۶۵ء تک ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی تھی ۔خود شمیمؔ کے مطابق وہ یہاں اشتراکیت کے بہت قریب ہوتے گئے اور یہاں ان کے مراسم خلیل الرحمان اعظمی سے بھی پیدا ہوئے تھے۔علی گڑھ کی فضا اور یہاں کے اثرات کے بارے میں کہا کرتے تھے کہ علی گڑھ جانے سے پہلے وہ پاکستانی تھے اور علی گڑھ کی فضا نے مجھے اشتراکی بنا دیا۔ان کا انتقال عین شباب میں ۴۵ سال کی عمر میں ۱۹۸۰ء میں ہوا تھا۔وہ ایک موذی بیماری کے شکار ہوئے تھے اور اس سلسلے میں بمبی اور امریکہ میں بھی علاج کرایا تھا۔ان کے وفات پر اختر انصاری نے لکھا ہے کہ ''اچھے شاعر تو جوانی میں مرا کرتے ہیں'' (شیرازہ،شمیم نمبر،ص:۱۵۶)

شمیم احمد شمیم کے مذہبی اعتقادات اور اشتراکیت سے متاثر ہونے کو ایک طرف رکھ کر ان کی ۴۵ سالہ زندگی کا جائزہ پیش کرتے ہوئے حیرت ہوتی ہے کہ اتنی کم عمر میں کیسے ایک عام انسان سیاست،صحافت اور ادب تینوں نگارخانوں میں کامیاب ہوسکتا ہے اور کامیابی بھی ایسی کہ دشمن پر سانپ سونگھ جائیں اور دوست بھی دامن بچا بچا کر چلیں ،کہ کہیں شمیمؔ کی بے باکی اور خوداعتمادی ہم کو بھی نہ ڈوب کر لے جائے۔ان کی سیاست،صحافت اور ادبیت تینوں کا منبع دراصل ان کی آزادخیالی،نڈر اور بے باک ہونا ہی ہے اور سچ کہیں تو اگر ان کا انتقال ۴۵ سال میں نہ ہوا ہوتا تو وہ ضرور جموں وکشمیر کے وزیراعلیٰ بنے ہوتے۔

شمیم احمد شمیم ریاست جموں وکشمیر کے سب سے باشعور اور پختہ گو خاکہ نگار ہیں۔اشتراکیت کے علمبردار ناقد احتشام حسین نے ان کے خاکوں کو تاثراتی خاکوں کا نام دیا ہے۔انہوں نے ''آئینہ نما'' کا ''شخصیات نمبر'' ۱۹۶۹ء میں شائع کیا تھا،جس میں کل ۳۴ شخصیات کے خاکے شامل ہیں۔حالانکہ انہوں نے اس سے زیادہ خاکے تحریر کیے ہیں جو آئینہ کے مختلف شماروں میں بکھرے پڑے ہیں۔شمیمؔ خود ایک سچے،بے باک،ایماندار اور حاضر جواب انسان تھے اور یہی خوبیاں ان کے خاکوں میں بھی نظر آتی ہے۔وہ اپنی خاکہ نگاری اور خاکہ کے فن کے ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''یہ خاکے نہ سوانح حیات کا درجہ رکھتے ہیں اور نہ عدالتی فیصلوں کا۔ان میں افراد کے کارناموں سے زیادہ ان کی شخصیت اور کردار کی نمایاں خصوصیات کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن کو میری نگاہ میں ان کے عناصر ترکیبی کی حیثیت حاصل ہے اور ظاہر ہے کہ اس میں میری پسند اور ناپسند کا بڑا عمل دخل رہا ہوگا۔۔میں نے جو کچھ لکھا ہے،ایمانداری سے لکھا ہے۔لیکن ایمانداری بھی ایک اضافی قدر ہے اور اس لئے مجھے اس کا دعویٰ نہیں کہ ہر فرد کے متعلق میری رائے بالکل صحیح اور میرا تجربہ بالکل ایماندارانہ ہے۔ہوسکتا ہے کہ بعض شخصیات کے بارے میں ،میں نے ذہنی تشدد کا مظاہرہ کیا ہو۔اس کے بہت سے سیاسی اور نفسیاتی اسباب ہیں'''۔(شیرازہ شمیم نمبر،ص:۸۸)

ان کے تحریر کردہ اہم خاکوں میں ’’شیخ محمد عبداللہ، خواجہ غلام محمد صادق، مرزا افضل بیگ، مولانا مسعودی، سید میر قاسم، سید میرک شاہ، مختار صاحب، مولانا فاروق، زُتشی صاحب، تب جی، شیو نرائن فوطیدار، کارصاحب، موتی لال مصری صاحب، بنسی نردوش، محی الدین حاجنی، دینا ناتھ نادم، غلام رسول سنتوشی، عبدالقادر دیوان، شمیم صاحب‘‘ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ خاکہ نگاری میں عام پر زیادہ زور حلیہ اور شخصیت پر دیا جاتا ہے لیکن شمیمؔ کے یہاں زیادہ زور طنز و مزاح اور حقیقت نگاری پر نظر آتا ہے۔ اگر چہ متعدد خاکوں میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ شخصیت کو مسخ کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں لیکن جلدی ہی قلم سنبھل کر ان کے اوصاف بیان کرنے لگ جاتے ہیں۔ خلیق انجم ’جن کی نظر تنقید کے ساتھ ساتھ خاکہ نگاری پر گہری ہے‘ نے ان کی خاکہ نگاری کے بارے میں لکھا ہے:

> ’’شمیم صاحب نے جن لوگوں کے خاکے لکھے ہیں۔ ان کا تعلق زندگی کے مختلف شعبوں سے تھا۔ ان میں اہم اور غیر اہم سیاسی لیڈروں کے علاوہ سرکاری ملازم، صحافی اور ادیب سبھی طرح کے لوگ شامل تھے۔ شمیم صاحب کی یہ کوشش تھی کہ وہ ایسے لوگوں کے خاکے لکھیں گے جو سیاسی، سماجی اور ادبی زندگی میں اپنے لئے کوئی مقام بنا چکے ہیں اور جو کشمیر کی سیاسی، سماجی، اقتصادی، تعلیمی اور ادبی زندگی کے بہاؤ کی سمت متعین کرتے ہیں۔ یہ سمت منفی ہو یا مثبت‘‘۔ (شیرازہ، شمیم نمبر، ص: ۸۷)

اردو میں خاکہ نگاری کی روایت فرحت اللہ بیگ کے ’’نذیر احمد کی کہانی کچھ اُن کی کچھ میری زبانی‘‘ سے ہوئی تھی۔ آج تک متعدد خاکہ نگار اور ان کے بہترین خاکے جیسے ’’نام دیو مالی (عبدالحق)، کندن (رشید احمد صدیقی)، مولانا محمد علی (عبدالماجد دریا آبادی)، آغا حشر (چراغ حسن حسرت)، دوزخی (عصمت چغتائی)، میرا صاحب (منٹو)، باندی (ممتاز مفتی) وغیرہ منظر عام پر آئے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح شمیم اور کشمیری خاکہ نگاروں کے قلم سے نکلا بہترین خاکہ وہی ہے جو شمیمؔ نے اپنے بارے میں ’’شمیم صاحب‘‘ کے نام سے لکھا ہے۔ اردو خاکہ نگاری میں جو اہمیت مولوی عبدالحق کے ’’نورخان‘‘ کو حاصل ہے کچھ وہی اہمیت شمیم کے اس خاکہ میں ملتی ہے۔ انہوں نے اپنی خوبیاں اور خامیاں بیان کرنے میں کسی لاج و شرم کا پردہ نہیں کیا ہے۔ یہ ایک طنزیہ و مزاحیہ قسم کا خاکہ ہے، اس کا آغاز ان الفاظ سے کیا ہے:

’’وہ بڑا بے ایمان ہے‘‘

’’وہ ایک نمبر کا فراڈ ہے‘‘

’’وہ باتوں کا سوداگر ہے‘‘

’’وہ بڑا منہ پھٹ اور گستاخ ہے‘‘ (آئینہ نما، جلد ۲، ص: ۱۷۰)

اس خاکے میں اپنے بارے میں سب کچھ ایمانداری سے کہا ہے اور خود کو سیاسی دنیا کا منٹو کہا تھا۔ ادبی دنیا کے منٹو اور سیاسی دنیا

کے منٹو میں یہ خوبی مشترک نظر آتی ہے کہ دونوں انسان، سماج، سیاست اور ہر چیز کے بارے میں بے باک انداز میں بات کرتے ہیں۔ ان کو کسی چیز کا ڈر اور لحاظ نہیں روک پاتا ہے۔ جس طرح منٹو نے ہر چیز پر جارحانہ تنقید کی ہے، ٹھیک اسی طرح شمیم نے غالبؔ، حامدیؔ کاشمیری، فاروق نازکیؔ، کشمیر میں اردو زبان کا مستقبل وغیرہ پر شدید وار کیے ہیں۔ منٹو اور شمیمؔ مرحم کے بجائے کرید نے پر یقین رکھتے ہیں، ان کا ماننا ہے کہ بیماری پر لحاظ کرنا بیماری کو پھلانے کے برابر ہے، چاہیے وہ انسانوں کی بیماری ہو یا سماجی، معاشی یا سیاسی بیماری۔ ان بیماریوں کو ہر حال میں ٹھیک کرنا لازمی ہے۔ اپنے بارے میں شمیم صاحب لکھتے ہیں:

> ''وہ سیاسی دنیا کا سعادت حسن منٹو ہے، جو چونکا دینے پر یقین رکھتا ہے۔ آپ شمیمؔ سے نفرت کر سکتے ہیں، اس کو گالی دے سکتے ہیں، لیکن آپ اسے نظر انداز نہیں کر سکتے''۔
> (شمیم نمبر، ص: ۱۷۳)

شمیمؔ کا تعلق چونکہ سیاست سے زیادہ قوی رہا ہے، لہٰذا انہوں نے سیاسی شخصیات کے خاکے زیادہ لکھے ہیں۔ ان میں سب سے اہم خاکہ ان کے سیاسی پیشوا اور مینٹر (Mentor) شیخ محمد عبداللہ کا ہے۔ شمیمؔ اور شیخ عبداللہ کا تعلق سیاست کے تیسرے پڑاؤ پر اُس وقت ہوا تھا، جو باری باری بخشی اور صادق نے ان کو شہر بدر و پارٹی بدر کیا تھا۔ یہ شیخ عبداللہ کا ہی کارنامہ ہے جن کی وجہ سے شمیمؔ لوک سبھا الیکشن میں کامیاب ہوئے تھے۔ شیخ صاحب کے ساتھ شمیمؔ کے والد کے تعلقات بھی بڑے اچھے تھے۔ بہر حال شیخ محمد عبداللہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''لیکن ایک بات جس پر ان کے دشمن سبھی متفق ہیں۔ وہ ہے اُن کی حب الوطنی، اُنہیں کشمیر سے بے پناہ عشق ہے۔ وہ کشمیر کی خاطر ساری دنیا کی بادشاہی کو بھی ٹھکرا سکتے ہیں اور اُن کی ساری زندگی اس عشق کی تفسیر ہے۔ یہ اُن کی بہت سی کمزوریوں اور نامرادیوں کا منبع بھی ہے اور اُن کی بے پناہ قوت کا خزینہ بھی۔ ۱۹۳۱ء کی صبح سے لے کر ۱۹۶۹ء کی شام تک اُن کی زندگی کے ایک ایک لمحے کا حساب کیجیے، تو اندازہ ہوگا کہ اُن کی ہر سانس کشمیر کے غم، اس کے دکھ درد اور اس کی خوشبو سے عبارت ہے اور یہی خصوصیت اُنہیں دیگر کشمیری رہنماؤں سے بلند اور ممتاز کر دیتی ہے''۔ (آئینہ نما شخصیات نمبر ۲، ص:)

ان کی خاکہ نگاری کے حوالے اقبال انسٹی کشمیر یونیورسٹی کے سابق ڈائریکٹر پروفیسر آل احمد سرور نے کیا خوب کہا ہے کہ اُس کے خاکوں اور تبصروں کو جمع کیا جائے تو آج بھی وہ لطف سے پڑھے جائیں گے۔ ان میں ایک انفرادی نظر، ایک ادبی حس، ایک رعنائی فکر، خاصی نمایاں ہے۔ لطافت اور انفرادیت کی بات کریں تو آج چالیس سال بعد بھی ان کے خاکوں میں وہی تازہ گی اور شگفتگی نظر آتی ہے جو ان میں پہلی بار اشاعت کے وقت نظر آتی ہے۔ حالانکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی تازگی میں کمی کے بجائے اضافہ ہی ہوا ہے۔ شمیم احمد کے خاکوں میں طنز و مزاح کے عمدہ نمونے اور حاضر جوابی کی زندہ مثالیں ملتی ہیں۔ ایک بار

کسی نے شمیمؔ احمد سے یوں ہی پوچھ لیا کہ' آپ خود اپنی PUBLICITY کیوں کرتے ہیں۔شمیم احمد نے نہ غصّہ کیا اور نہ بُرا بلا کہا،البتہ نرمی اور ہنستے ہنستے یوں جواب دیا:

''غریب آدمی ہوں،ملازم رکھ نہیں سکتا۔اس لئے یہ کام بھی خود ہی سنبھال لیا ہے'' (شیرازہ،شمیم نمبر،ص:۳۱۷)

ان کا صرف ایک خاکہ کسی خاتون یعنی ''بہن جی'' کے بارے میں ملتا ہے۔ادبی شخصیات کی بات کریں تو صرف ان ادبی شخصیات کا خاکہ لکھا ہے جو کسی نہ کسی طرح سیاست سے جڑے ہوئے تھے مثلاً دینا ناتھ نادم،عزیز حاجنی، غلام رسول سنتوشی،بنسی نردوش،موتی لال مصری، پریم ناتھ بزاز،راجپوری صاحب،درصاحب وغیرہ۔غلام احمد راجپوری سیاست،صحافت اور ادب تینوں سے جڑے ہوئے تھے۔انہوں نے ''کشمیر میں سامراجی سازش'' کے نام سے ایک کتاب یادگار چھوڑی ہے اور وہ ''جہانِ نو'' کے نام سے ایک اخبار بھی نکالتے تھے۔وہ بخشی دور میں منسٹر بھی رہ چکے ہیں۔شمیم احمد نے ان کی متنوع خوبیوں اور خامیوں کے حوالے سے ان کا خاکہ یوں کھینچا ہے:

> ''وہ تیرہ سال کی عمر میں جماعت اوّل میں داخل ہوئے۔ان دنوں راجپورہ میں اس دور کے مشہور رئیس حسہ لال کا سکہ چلتا تھا،ان کی امارت،شان وشوکت اور دبدبہ سے متاثر ہوکر راجپوری کے دل میں بھی رئیس اعظم بننے کی خواہش کروٹیں لینے لگی۔لیکن رئیس بننا اتنا آسان نہیں،جتنا آسان انقلابی بننا ہے۔اس لئے راجپوری صاحب انقلابی ہوگئے۔بی اے پاس کرنے کے بعد وہ کچھ دیر صحرانوردی کرتے رہے۔اور اسی دوران میں مارکسزم میں انہیں حسہ لال کو ختم کرنے کی سبیلیں نظر آئیں۔اس لئے انہوں نے فکری طور پر یہ فلسفہ اپنا لیا''۔(آئینہ نما،جلد ۲،ص:۹۴)

یوں شمیم احمد نے اس خاکے میں راجپوری صاحب کے مشن اور مستقبل کا مکمل خاکہ پیش کیا ہے۔شمیم صاحب کے اسی طرزِ تحریر اور انداز بیان سے لوگ بے صبری سے ان کے اخبار کا انتظار کرتے تھے۔ان کے خاکوں میں بقول عبدالحق ایسا جادو نظر آتا ہے جو قارئین کو نہ صرف سوچنے پر مجبور کرتے ہیں بلکہ قارئین کی دلچسپی برقرار رکھنے میں بھی کامیاب ہوتے ہیں۔ان کے خاکوں کی زبان پر بات کریں تو خالص ادبی زبان نظر آتی ہے،یہ الگ بات ہے کہ زیادہ تر خاکے سیاستدانوں کے بارے میں ہیں اور ان میں شخصیت کی عکاسی اور مزاحیہ انداز کے بجائے زیادہ زور طنز پر دیا گیا ہے۔طنز کی بھی اپنی اہمیت ہے لیکن ایسا طنز جس میں اکبر الہ آبادی،کنہیا لال کپور،پطرس بخاری،رشید احمد صدیقی اور دیگر طنز ومزاح نگاروں کی طرح تعمیری پہلو عیاں ہو۔عبدالغنی شیخ لداخی نے شمیمؔ کی تحریر کی جاذبیت وادبیت کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''شمیم احمد شمیم کی تحریر کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ قارئین کو اپنے ساتھ بہا لے جاتی ہے اور قائل کرتی ہے۔ان کے نظریات اور خیالات سے اختلاف کی گنجائش ہے لیکن وہ کسی بھی

اختلافی اور متنازعہ مسئلے پر خامہ فرسائی کرتے تو اپنے طرزِ نگارش، اسلوبِ بیان، غیر معمولی استدلال، شوخیانہ انداز اور طنز وظرافت سے قاری کو اپنا ہم نوا بنا دیتے''۔(شمیم نمبر، ص:۱۸۸)

سیاست اور صحافت کے ساتھ شمیم صاحب نے خالص ادبی لوگوں کا بھی خاکہ کھینچا ہے۔انہوں نے جموں وکشمیر کے مشہور کشمیری زبان کے شاعر دینا ناتھ نادمؔ کا خاکہ بہترین انداز میں کھینچا ہے۔نادمؔ اور شمیمؔ میں حب الوطنی اور کیمونسٹ ہونے کے سبب اشتراک نظر آتا ہے۔نادمؔ کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا ہے اور کلچرل اکادمی سرینگر کے سکریٹری بھی رہ چکے ہیں۔جموں وکشمیر کے شعراء میں ان کی حیثیت چکبستؔ جیسی تھی اور وہ شاعری میں لل دید سے بہت حد تک متاثر نظر آتے ہیں۔ان کا خاکہ یوں کھینچا ہے:

''نادمؔ شاید سارے کشمیری شاعروں میں واحد شخصیت ہے،جس کی جسمانی شباہت عام پیمانوں سے بڑھ کر ہے اور جس کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی بڑے اہرام کے سامنے گزر رہے ہیں۔لمبے قد اور چکلے ہاڑ کا نادمؔ جو گردن تک بال رکھتا ہے،اپنی ظاہری شکل وصورت میں بڑا مرعوب کن ہے۔کبھی وہ چین کے ماوزے تنگ کے فیشن کا کوٹ پہنتا تھا کیونکہ وہ چین جانے کے بعد اس کا بڑا گرویدہ ہوگیا تھا۔اس کے شاعرانہ ذہن کو ماؤ کی رومانی شخصیت نے متاثر کیا تھا''۔(آئینہ نما، جلد ۲،ص:۱۱۴)

نادمؔ کی طرح ہی شمیم احمد نے مزید کچھ ادبی شخصیات کی ادبی سرگرمیوں کا خاکہ کھینچا ہے۔حاجنی صاحب کی ادبی خدمات سے کون واقف نہیں ہے۔ان کی زندگی کا بڑا حصہ ادب کی خدمت میں گزرا ہے۔محی الدین حاجنی کو کشمیر کا حالیؔ بھی کہا جاتا ہے کیونکہ انہوں نے ''کاشر مسدس حالی''لکھی ہے اور''کلیات مولوی صدیق اللہ، الف لیلہ کا کشمیری ترجمہ اور مقالات حاجنی'' بھی ان کی اہم کتابیں ہیں۔شمیم احمد نے ان کو ایس پی کالج کا اہم ستون گردانتے ہوئے لکھا ہے:

''شاید حاجنی اور ایس پی کالج کا رشتہ پچھلے جنم ہی سے طے ہوگیا تھا،کوئی نہیں جانتا کہ وہ ایس پی کالج میں کب آئے اور کیسے آئے۔امتدادِ زمانہ سے اب وہ ایس پی کالج کی عمارت کا ایک حصّہ معلوم ہوتے ہیں۔اس کی ایک چمنی کی طرح اس کے ہال میں لگی ہوئی کسی بنچ کی طرح اُن کو دیکھ کر یہ سوال ہی ذہن میں نہیں آتا کہ وہ ایس پی کالج کب آئے اور کیسے آئے۔۔۔حاجنی صاحب اس فانی دنیا میں روشنی کا مینار بن کر ایس پی کالج میں ڈٹے ہوئے ہیں۔روایت ہے کہ وہ حاجن کے رہنے والے ہیں اور اس کی تصدیق اُس وقت ہوتی ہے جب سوناواری میں ہر سال سیلاب آتا ہے اور حاجنی صاحب اوڈین ہوٹل میں چاپ چاپ کی بلند آہنگ آواز کے

ساتھ کباب کی کئی پلیٹیں صاف کرتے ہیں اور اپنی جائیداد کی تباہی کا رونا روتے ہیں''۔(آئینہ نما،جلد ۲، ص:۱۱۹۔۱۲۰)

شمیم کے خاکوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں طنز و مزاح کے منفرد پہلو نظر آتے ہیں۔حالانکہ اردو کے بہترین طنزیہ و مزاحیہ مضامین میں پطرس بخاری کا ''مرحوم کی یاد میں'' اولیت کا درجہ رکھتا ہے لیکن بدقسمتی سے تعبیر کرتے ہوئے علاقائی ادب کے تحت کشمیری ناقدین و محققین نے شمیم احمد کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کو عالمی سطح پر لانے کی افضل کوشش نہیں کی ہے۔اگر ایسا نہیں ہوتا تو شمیم اردو کے بہترین طنز و مزاح نگاروں میں شمار ہوتے۔اس کی ایک عمدہ مثال شمیم احمد کے قلم سے ۲۶ جنوری ۱۹۷۰ء کو تراشا ہوا ایک طنزیہ و مزاحیہ مضمون ہے، جس میں شمیمؔ نے کشمیر کی سیاست اور یہاں کے سیاست دانوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔اسکا مطالعہ کرنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شمیمؔ احمد اگر مشق سخن سنجیدگی سے جاری رکھتے تو وہ کشمیر کے پطرس بخاری کہلانے کے مستحق ہو جاتے ہیں۔اس مضمون میں ریاست کو چڑیا گھر اور سیاستدانوں کو مختلف جانوروں سے مشابہت دیتے ہوئے لکھا ہے:

''ریاستی چڑیا گھر کا سب سے دلچسپ اور قابلِ دید شعبہ وہ ہے کہ جس پر ریاست کی آمدن کا اکثر حصّہ صرف ہوتا ہے اور جسے وزیروں کا شعبہ کہتے ہیں۔بخشی صاحب نے اپنے دورِ اقتدار میں اس شعبے میں ہاتھی، گینڈے، گائے، بیل، گھوڑے اور بھیڑ جیسے کارآمد جانور جمع کر رکھے تھے۔صادق صاحب نے چڑیا گھر کی رونق بڑھانے کے لئے بہت سے گدھے اور بندر بھی جمع کر دیئے ہیں اور بچوں کا دل بہلانے کے لئے مسخروں کی خدمات بھی حاصل کی ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ریاست کا یہ چڑیا گھر سال کے چھ ماہ جموں میں عوام کی دلچسپی کا باعث بنا رہتا ہے اور اس لحاظ سے یہ دنیا کا واحد متحرک چڑیا گھر ہے۔بخشی صاحب اس بات کے لئے تعریف کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اپنے چڑیا گھر میں ایک سے ایک نادر نمونہ جمع کر رکھا ہے''۔(شمیم نمبر،ص:۲۳۹)

اس مزاحیہ تحریر میں اگرچہ بخشی کے دورِ حکومت کا تمسخر اُڑایا گیا ہے لیکن مزاح کا جو لطف شمیمؔ نے پیدا کیا ہے وہ اپنا حسن برقرار رکھے ہوئے نظر آتا ہے۔طنز و مزاح کی یہی خوبی مانی جاتی ہے کہ ان میں مصنف کبھی کبھی اپنی ذات تک کا تمسخر اُڑاتا ہے اور حکومت کو طنز کا نشانہ بنانا کوئی نئی بات نہیں ہے۔پریم چند، اکبر الہ آبادی، فیض احمد، سرسید اور دیگر قلمکار حکومت کو اشاروں اور کنایوں میں نشانہ بناتے تھے لیکن شمیمؔ خود ایک منجھے ہوئے سیاستدان تھے، اور ان پر اس قانون کا لحاظ رکھنا ضروری نہیں تھا۔شمیم کو نہ گرفتاری کا ڈر تھا اور شہر بدر ہونے کی فکر، یہی وجہ ہے کہ وہ کھلے عام اپنی شکایات درج کرتے تھے۔شمیم احمد شمیم اپنے طنز و مزاح کے بارے میں لکھتے ہیں:

''وہ ہنسنے اور ہنسانے کے لئے کوئی نہ کوئی پہلو نکال ہی لے گا۔۔۔وہ دراصل چٹکیاں لے لے کر خود محظوظ ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔اسے معلوم ہے کہ یہاں کے لوگوں میں اب ہنسنے کی ہمت نہیں،اسی لئے خودرونی صورت بنا کر لوگوں کو رُلانا چاہتا ہے تا کہ پھراُن کی حماقت پر وہ جی بھر کر ہنس سکے۔وہ انتہا درجے کا باتونی ہے''۔(شیرازہ،م نمبر،ص ۵۷۴)

غرض شمیم احمد شمیم کی تحریریں آج بھی دعوت دے رہی ہے کہ ہمیں مختلف زاویوں سے پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کرو اور یہی دعوت ایک عام قاری کے ساتھ ساتھ سنجیدہ قاری کو بھی حیرت میں ڈالتی ہے کہ شمیؔم جیسے قلمکار کو اردو زبان و ادب میں وہ مقام نہیں مل پایا ہے جس کے وہ حقدار معلوم ہوتے ہیں۔ان کی صحافتی خدمات اور خاکہ نگاری پر الگ سے تحقیقی کام کرنے وسیع تر گنجائش ہے ۔میں پھر اپنے قول کو دہراتا ہوں کہ جب علاقائی ادب کی پذیرائی اور علاقائی شخصیات کی تشہیر میں اُس علاقے کی نوجوان نسل کام نہیں کرے گی تو دیگر علاقوں خصوصاً اردو کی پرانی بستیوں کے قلمکاروں کو کوئی سی تڑپ و احساس اس کی طرف راغب کرے گی۔کسی علاقے سے تعلق رکھنے والے قلمکاروں اور ریسرچ اسکالروں کا پہلا حق ہے کہ اپنی زبان کی حفاظت ہر حال میں یقینی بنائے اور دوسرا حق اپنے علاقے کے گمشدہ قلمکاروں،جوان مرگ قلمکاروں،مشہور قلمکاروں،علاقائی ادب،کلچر اور تہذیب کی اہمیت وافادیت سے عالمی سطح کے قارئین کو واقف کرائیں۔بہرحال شمیم جیسا بے باک صحافی،مزاحیہ وطنزیہ خاکہ نگار اور غیر جانبدار ناقد صدیوں میں ایک پیدا ہوتا ہے۔اور بیسویں صدی کا یہ ادبی ہیرو ریاست جموں وکشمیر کے ضلع شوپیان میں پیدا ہوا تھا۔

*****

آفتاب عالم (اسسٹنٹ پروفیسر)
سونور جک (اسسٹنٹ پروفیسر)
کالج آف ٹیچر ایجوکیشن، دربھنگہ
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

# ثانوی اور اعلیٰ ثانوی سطح کے اسکولی طالب علموں کا ماحولیات کے تئیں رویہ: ایک مطالعہ

## مقدمہ

عصر حاضر میں ماحول ایک اہم سنجیدہ اور پیچیدہ مسئلہ بن گیا ہے چونکہ انسان تیز رفتار ترقی اور اس میں آنے والے انقلاب نے انسانی ضروریات میں بے تحاشہ اضافہ کرتے جا رہے۔زندگی میں عیش و آرام حاصل کرنے میں اس نے اپنے ماحول کو آلودہ کر دیا ہے۔انسان قدرتی وسائل کی قلت کا اندیشہ پیدا ہو گیا ہے۔آبادی میں بے تحاشہ اضافہ جنگلات کا کٹاؤ بڑھتی ہوئی آلودگی کے سبب قحط سالی، سیلاب، زلزلے، سونامی، زمین کا کھسکنا، بادل کا پھٹنا وغیرہ حادثات سننے اور دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس سے پوری دنیا میں حیاتیات اور ماحول کا توازن بگڑتا جا رہا ہے۔زمین کا درجہ حرارت بڑھتا جا رہا ہے، مٹی اپنی ذرخیزیت کھوتی جا رہی ہے، ہوایں لطیف سے کثیف ہوتی جا رہی ہیں، دریا اور سمندر آلودہ ہوتے جا رہے ہیں، نباتات وحیوانات سب غیر پائیدار ہوتے جا رہے ہیں۔

ان تمام خطرات سے نمٹنے کے لیے سماج اور طالب علموں میں ماحولیاتی بیداری کے لیے انفرادی اور اجتماعی ذمہ داری کا احساس بے حد ضروری ہے۔ماحول کی خرابی اکثر اپنے اطراف کی فطری اشیاء کی تخریب کا نتیجہ ہوتی ہے۔آج انہی فطری ذرائع کی حفاظت کے متعلق ہر طرف شور برپا ہے۔اس طرح کی بیداری اور سوچ وفکر کو صرف ماحولیاتی تعلیم کے ذریعے ہی فروغ دیا جا سکتا ہے۔لہذا مذکورہ بالا حقائق کی روشنی میں محقق نے یہ محسوس کیا کہ اس تناظر میں تحقیق کی اہمیت کا حامل ہے۔

دنیا کے تقریباً تمام ممالک ماحولیاتی مسائل سے نبرد آزما ہیں۔لیکن ترقی پذیر ممالک کو ہر دو قسم کے مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔معاشی اور ماحولیاتی۔ماحولیاتی مسئلہ کی تین اہم پہلو ہیں۔

i ماحولیاتی آلودگی

ii ماحولیاتی آلودگی کا انحطاط کا فقدان

iii ذرائع کا فقدان

ہوائی آلودگی ساری دنیا کے لیے مسئلہ بنی ہوئی ہے۔ فضا میں $CO_2$ کا اضافہ جوکہ رکازی ایندھن کے جلنے سے کوئلہ ،پٹرول کے چلنے سے اور کارخانوں اور گاڑیوں سے خارج شدہ دھویں کی وجہ سے ہے۔ گرین ہاؤس اثر کا باعث بنی ہوئی ہے۔ دوسرا خطرا کلورو فلورو کاربن کا فضاء میں اضافہ'' دو جہازوں اور اسپرے کے ذریعے سے ہوا ہے۔ فضا کی اوزون پرت کے انحطاط کا باعث بنا ہے۔ اور یہ وہ مسائل ہیں ہے جو کسی ملک کی سرحد تک محدود نہیں۔ دور حاضر کا انسان ایک World of Crisis میں جی رہا ہے۔ ماحولیاتی مسائل ہر فرد کی توجہ اپنی جانب مبذول کروانا چاہتے ہیں وہ چاہتے ہیں مرد و خواتین ہوں یا نوجوان ہوں ہر ایک کا یہ فرض بن گیا ہے کہ وہ ماحول کی حفاظت کرے۔ نہ صرف فرد بلکہ سماج، معاشرہ، ریاست اور ملک سبھی حتیٰ کے ساری دنیا اس کے لیے کام کرے۔ ماحولیاتی مسائل سے آگاہی اور ان کا حل کرنے کی کوشش اور دراصل انقلاب تلاشہ ہے۔ ہندوستان میں سبز انقلاب صنعتی انقلاب کے بعد لیکن یہ بات خارج از بحث ہے کہ ابتدائی دور انقلابوں کے نتیجہ میں تیسرے انقلاب کی ضرورت محسوس کی گئی ہے۔

ہندوستان میں ابتداء میں مسئلہ کے حل کے لیے حکومت کی مدد لی گئی۔ چونکہ ہندوستان کی آبادی میں گزشتہ کئی دہوں سے مسلسل اضافہ ہو رہا ہے اس کے لیے ہندوستان میں ماحولیاتی مسائل کا تعلق آبادی کے اضافے کے ساتھ جڑ گیا ہے۔ جسکی وجہ سے حکومت ہند کو چند سخت فیصلے لینے پڑے تھے لیکن چونکہ خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہو سکا تھا اس لئے حکومت نے اس مسئلہ کے حل کے لیے فلسفیانہ انداز فکر اختیار کیا کہ تعلیم کے ذریعہ افراد کی ذہنی تربیت ممکن ہے۔ تب مختلف مضامین کے ساتھ ماحولیات کے اسباق کو جوڑا گیا جہاں اسکی گنجائش نکل سکتی تھی۔ لیکن بعد میں یہ فیصلہ ہوا کہ اسے ایک مکمل علیحدہ مضمون کے طور پر مدارس میں پڑھایا جائے۔

**ماحول (Envirenment)**

ماحولیات ایک عالمی اصطلاح ہے اس میں انسانی زندگی کے تمام پہلو شامل ہے جو کہ انسانوں کے ساتھ دوسرے جانداروں کے لیے بھی ضروری ہے ماحولیات Ecology دراصل محول Environment کے مجموعی نظام کا نام ہے۔ جس میں کائناتی نشونما طور پر فروغ پاتی ہے۔ لفظ Ecology کی ابتدا دو یونانی الفاظ "Oikas" اور "Logos" سے ہوئی جس سے مراد رہائشی اور مطالعہ ہے۔

آکسفورڈ انگلش ڈکشنری کے مطابق'' ماحولیات حیاتیات کی وہ شاخ ہے جو اقسام اور ان کے ماحول کے درمیان باہمی تعلق کا مطالعہ کرتی ہے'' اس کے علاوہ انگلش ڈکشنری نے ہی ماحولیات کو مجموعی طور پر تمام عوامی تعلقات کا مطالعہ بھی قرار دیا ہے۔

مختلف مفکرین نے ماحولیات کی مختلف تعریفیں کی ہیں

Krebs کے مطابق ماحولیات اجسام کی تقسیم و کثرت کو متعین کرنے والے باہمی تعلقات کا مطالعہ ہے۔

Herr اور Osol کے مطابق جمہوریہ سے مراد وہ خارجی حالات ہیں جو کسی نظام حیات یا اس کے حصوں کی سرگرمیوں اوران پر ہونے والے اثرات کا احاطہ کرتے ہیں۔

چند سائنسدانوں میں جن میں Odum بھی شامل ہے ''ماحولیات کو ماحولیاتی نظام کی ساکھ اور کارکردگی کا مطالعہ قرار دیا ہے''۔

عام الفاظ میں ماحولیات سے مراد زندہ اجسام کے رہن سہن کے اعداد کا مطالعہ ہیں یعنی ماحول کئی چیزوں سے مل کر بنتا ہے۔جس میں روشنی و حرارت، مٹی، پانی شامل ہیں۔ارضی عوامل ہیں جیسے ہیں پیر پودے، حیوانات اور نے جاندار وغیرہ بھی ماحول کے ضروری عناصر ہیں اس طرح ماحول مختلف اقسام کے حیاتی اور غیر حیاتی عوامل کے آپسی اشتراک اوران کے درمیان قائم تال میل سے بنے حالات کا نام ہے سائنسدانوں کے خیال میں تمام عوامل دو بڑے درجوں میں تقسیم کئے جاسکتے ہیں۔

## آلودگی (Pollution)

آلودگی (Pollution) کا لفظ لاطینی زبان کے لفظ "Polluere" سے ماخوذ ہے جس کے معنی "Soilor Defile" گندگی یا آلودہ کے ہیں۔اس طرح آلودگی کے معنی ''گندگی'' نجاست یا آلائش ہے۔

سائنسدانوں کے نزدیک ہوا، پانی اور مٹی میں ناپسندیدہ تبدیلی جس سے اس کے فزیکل، کیمیکل اور بائیولوجیکل کردار میں ایسی تبدیلی آئی جو جانداروں کے لیے نقصان دہ ہوں انسانوں کے لیے اسے آلودگی کہتے ہیں۔Odum نے آلودگی کی تعریف اس طرح کی ہے ''ہوا، پانی اور مٹی کی طبعی، کیمیاوی اور حیاتیاتی اوصاف میں ایسی غیر ضروری تبدیلی کو جو انسانی زندگی صنعتی ،ترقی اور طرز رہائش اور تمدنی سرمائے کو نقصان کی حد تک متاثر کرتی ہوں آلودگی ہے۔

## آلودگی پیدا کرنے والے اشیاء

(1) ڈپوزیٹیڈ میٹر (Deposited Matter) دھواں، گرد وغیرہ۔

(2) گیسز (Gases) آکسائڈس آف نائٹروجن، سلفر ڈائی آکسائڈ، کاربن مونو آکسائڈ اور ہیلوجنس

(3) ایسیڈس ڈراپلیٹس (Acid Droplets) سلفیورک ایسڈ، نائٹرک ایسڈ وغیرہ وغیرہ۔

(4) فلورائڈس (Fluorides)

(5) میٹلس (Metals) مرکری، لیڈ، آئرن، زنک، ٹنگسٹن، کرومیم وغیرہ وغیرہ۔

(6) ایگرو کیمکلس (Agrochemicals) بایوسائڈس اور فرٹیلایزرس وغیرہ۔

(7) کمپلیکس آرگنک سبسٹانس (Complex Orgainc Substances) بنزین ایتھر اسٹک، ایسڈ نیز پائرنس وغیرہ۔

(8) فوٹو کیمیکل آکسی ڈینٹس (Photo Chemical Oxidents) اسموک، اوزون، Pan، نائٹروجن آکسائڈ، الڈی ہائیڈس، ایتھی لین وغیرہ۔

(9) سولڈ ویسٹس (Solid Wastes)

(10) ریڈیو ایکٹو واسٹس (Radio Active Wastes)

(11) شورشرابہ (Noise)

**آلودگی کے اقسام:**

**(1) فضائی آلودگی:**

صاف ہوا میں مندرجہ ذیل مقدار میں گیس ملی ہوتی ہیں۔

نائٹروجن 78.84 فیصد آکسیجن 20.9676 فیصد

آرگن 934.0 فیصد کاربن ڈائی آکسائڈ 314.0 فیصد

میتھین 0.0002 فیصد ہائڈروجن 0.0005 فیصد اور دیگر گیس تھوڑی بہت۔

ہوا میں آلودگی کی وضہ خاص طور سے انڈسٹری (Industaries)، ترمل پاور اسٹیشن، آٹو موبائل اور گھیلو ایندھن ہیں۔ فضائی آلودگی سے زمین کا درجہ حرارت بڑھ جاتا ہے۔ بے موسم برسات ہوتی ہے اور کطرناک سیلاب بھی آتے ہیں۔ کاربن مونو آکسائڈ کی مقدار اگر زیادہ ہوجائے تو صحت کے لئے بہت نقصاندہ ہے۔ اس سے سانس لینا مشکل ہوجاتا ہے۔ اور سر میں درد وغیرہ ہونے لگتا ہے۔ فیکٹریوں کی وجہ سے تیزابی بارش کا خطرہ بڑھ جاتا ہے۔

**(2) پانی کی آلودگی (Water Pollution):**

پانی کے بغیر زندگی کا تصور ناممکن ہے، پانی زندگی ہے اور ہر جاندار کی اہم ضرورت ہے۔ ضروریات زندگی کے لئے وہی پانی استعمال ہوتا ہے جو آلودگی سے پاک صاف ہو۔ پاک صاف پانی کا کوئی رنگ، بو یا مزہ نہیں ہوتا یہ ٹھوس سیال اور گیس تینوں شکلیں اختیار کرسکتا ہے۔ پانی ہائڈروجن پانی کی آلودگی سے مراد پسندیدہ اشیاء کی بڑی مقدار جیسے ٹھوس کے ذرات، حل شدہ نمکیات، صنعتی ناکارہ اشیاء، گردوغبار اور حیاتیاتی اشیاء کا پانی میں پایا جانا ہے۔ یعنی پانی کی طبعی، کیمائی یا حیاتیاتی خواص میں وہ تبدیلی جس کا استعمال نقصاندہ ہو آبی آلودگی کہلاتا ہے۔ آبی آلودگی کی اہم وجوہات میں پیٹرول اور اس سے متعلقہ اشیاء، یعنی تیل کے چشمے، صنعتی اور ان سے پیدا ہونے والا فضلہ بجلی کے پلانٹ، زیرزیرزمین معدنیات، انسانی فضلہ سے جانے والی نالیاں، زراعت میں استعمال ہونے والی کیڑا مار دوائیں، صابن وڈٹرجنٹ اور انسانوں کا استعمال شدہ پانی ہیں۔

**(3) زمینی آلودگی (Land/Soil Pollution):**

زمینی آلودگی سے مراد قدرتی نوعیت میں تبدیلی یا اضافہ ہے۔جس سے صرف زمین کی ظاہری شکل بھدی اور گندی ہو جاتی ہے بلکہ اس سے انسانی،حیوانی،نباتاتی زندگی اور سطح زمین و زیر زمینی پانی بھی متاثر ہوتا ہے۔

زمینی آلودگی کے ذرائے (Sources of Land Pollution):

زمین مندرجہ ذیل چیزوں سے آلودہ ہو جاتی ہے۔

گندگی،فضلہ،کچرا،کورا کرکٹ،خصوصاً پلاسٹک اور پولی تھین وغیرہ کے امبار اسی طرح فضلہ کے لئے بنائے جانے والے گڑھے (Sweage Tanks)۔

کیمیائی کارخانوں،کاغذ کے کارخانوں،کپڑے کے ملوں اور ریفائنری وغیرہ سے نکلنے والا صنعتی فضلہ اور تھرمل پلانٹس سے نکلنے والی راکھ (Fly Ash) وغیرہ فضا اور پانی کے ساتھ زمین کو بھی آلودہ کرتے ہیں۔

**تحفظ ماحول (Conservation of Environment)**

ماحول کو بحران سے تحفظ کرنے کا مطلب ہے وسائل قدرت کا زیادہ سے زیادہ تحفظ اور کم سے کم استحصال۔ماحولیاتی بحران کے دو پہلو ہیں:اوّل آفات سماوی اور دوم انسانی بداعمالیاں۔آفات سماوی پر قدرت حاصل کرنا انسان کی قدرت سے باہر ہے۔ہاں انسان اپنی بداعمالیوں یعنی قدرتی وسائلا نسان کے لیے آکسیجن نہایت ضروری ہے اور اگر آکسیجن نہیں ہوگی تو انسان بھی زندہ نہیں رہ سکے گا۔ہم غذا کے طور پر جو کچھ بھی استعمال کرتے ہیں اس کے بنیادی عناصر زمین سے اگائی جاتے ہیں اسی طرح پانی،ہوا،بادل،بارش،ندی یا دریا،سمندر گویا کائنات میں پھیلی یہ تمام اشکال ایک مخصوص عمل سے گزرنے کے بعد ہم تک پہنچتی ہے حیاتیاتی تنوع اسی مخصوص عمل کو برقرار رکھنے کا کام سرانجام دیتا ہے۔

ماحولیاتی سائنس دانوں کا اندازہ ہے کہ ہماری دنیا میں سے ہر روز 150 سے 200 نباتاتی اور حیواناتی انواع ختم ہو رہی ہے ایک بار ایک نوع ختم ہوتی ہے تو ہمیشہ کے لئے ختم ہو جاتی ہے۔سائنسداں کہتے ہیں کہ جس تیزی سے انواع ختم ہو رہی ہے معلوم کائناتی تاریخ میں اس کی نظیر صرف ڈائناسورس کے خاتمے کے دور میں ملتی ہے۔اس سے ہزاروں لاکھوں برسوں سے انواع کو کوئی بڑا خطرہ نہیں تھا۔اب پھر تیزی سے انواع ضیاع شروع ہو گیا ہے۔

قدرتی اور بشریاتی عمل کی وجہ سے جانوروں اور پودوں کی نایاب اقسام ان کا قدرتی ماحول اور جغرافیائی محل وقوع شدید خطرے میں ہے درحقیقت اس کرہ ارض کے نظام کو ایک خاص ترتیب میں رکھنے کے لئے ہی جاندار ایک اہم کردار ادا کرتے ہیں اور اگر یہ ختم ہو گئے تو کرہ ارض کا نظام بھی شدید طور پر متاثر ہوگا۔

اللہ تعالیٰ نے اس دنیا میں کوئی چیز بے کار نہیں بنائی۔

**(ربنا ما خلقت ھذا باطلا) آل عمران 19**

نباتات اور حیوانات کی ہر نوع کے ذمہ اس دنیا کو چلانے کے لئے کوئی نہ کوئی اہم کام دیا گیا ہے۔ان انواع کا خاتمہ دراصل انکے

ذمہ کئے گئے کاموں کا رک جانا ہوتا ہے جس کے نتیجہ میں انسان کے بشمول کائنات کی ہر مخلوق تکلیف کا شکار ہوتی ہے۔سمندروں میں مجود ننھے منے Plantkons فضا میں موجود کاربن ڈائی آکسائڈ کے تناسب کو برقرار رکھنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔سمندر کے درجہ حرارت کے بڑھ جانے سے ان کے ضیاع کو گرین ہاؤس گیسوں کے تناسب کو بڑھانے کا ایک اہم سبب مانا جاتا ہے۔چوہے کھانے والے سانپوں اور مچھروں کے انڈے کھانے والے مینڈکوں کے بغیر انسانوں کی زندگی مشکل ہے۔یہ نہ ہوں تو طاعون اور ملیریا کی دوائیں (Medicines) آنا فانا انسان کا خاتمہ کردیں گی۔بعض انواع کے کاموں کو ہم جانتے ہیں لیکن نباتات اور حیوانات اور خاص طور پر آنے والے جرثوموں کی کروڑوں قسمیں ہماری زندگی کی حفاظت اور بقا کے لئے اللہ کے حکم سے جو خاموش کام کررہی ہیں ان کا ہمیں پتہ بھی نہیں ہے۔اس لئے ان کا ضیاع ہمارے لئے کیسی کیسی قیامتیں برپا کرسکتا ہے،اس کا اندازہ بھی ہم نہیں لگا سکتے ہیں۔

حیاتیاتی تنوع کو یقینی بنانے کے لئے ضروری ہے کہ قدرزیادہ ممکن ہو سکے شجرکاری کی جائے،فیکٹریوں اور گھروں کی گندگی پانی میں نہ پھینکی جائے،زہریلے دھوئیں کے اخراج پر کنٹرول کیا جائے۔

**مسئلہ کے انتخاب کا جواز**

اس کائنات میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔وہ اس زمین پر اللہ کا خلیفہ ہے اس کی ضروریات کے پیش نظر دنیا کی ساری چیزوں کو اس کے زیر تصریف کردیا گیا ہے۔اسن اشیاء میں جاندار بھی ہیں اور غیر جاندار بھی۔ایک جرثومہ سے لے کر سورج جیسی فلکی اجسام تک سبھی انسان کی خدمت و نفع رسانی کے لئے تخلیق کئے گئے ہیں۔شجر حجر،معدنیات،ہوا،پانی، جنگلات،چرند،پرند،درند اور خود انسان بھی اس عظیم ماحول کا حصہ ہیں۔جب تک ماحول کے یہ اجزا فطری انداز میں ایک دوسرے سے روبہ عمل رہے اس وقت تک ماحول کا توازن ٹھیک ٹھاک رہا لیکن بڑھتی ہوئی آبادی اور سائنسی انکشافات کے غلط استعمال اور انسانی ہوس نے قدرت میں دراندازی شروع کردی تو پھر یہیں سے ماحولیاتی پریشانیاں شروع ہوگئیں۔

دنیا بھر میں آج ماحولیات ایک گہری تشویش کا موضوع بنتا جارہا ہے۔جیسے جیسے ترقی کررہے ہیں ویسے ویسے ایسا محسوس ہورہا ہے کہ ہماری زمین ہم ہم پر تنگ ہوتی جارہی ہے اوران سب کے لئے کوئی اور نہیں ہم خود ہی ذمہ دار ہیں۔ہم نے اپنی ترقی کے لئے کارخانے لگائے،صنعتیں قائم کیں۔طرح طرح کی ملیں چلائیں،بت شک ان سے ہماری زندگی کی رفتار معیار میں قابل ذکر اضافہ ہوا لیکن ہم نے ان کے فوری وظاہری فوائد کو ہی مدنظر رکھا اور اس کے پوشیدہ دوررس خطرات کو یکسر نظر انداز کردیا۔نتیجتاً اب جب یہ نقصانات اور خطرات سامنے آنے لگے ہیں تو ہمارے حواس فاختہ ہیں۔تو اس دھماکہ خیز صورت حال نے محقق کو ماحولیاتی اصلاحات کے متعلق سوچنے پر مجبور کردیا۔اور وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ ماحولیات سے متعلق تمام تدبیر اور اقدامات بے فائدہ ثابت ہونگے۔جب تک عوام میں ماحولیات کے تئیں بیداری نہیں لائی جائینگی اور انکی فکروسوچ اور رویہ میں تبدیلی نہیں لائی جائنگی خصوصاً زیر تربیت اساتذہ میں۔

کیونکہ زیر تربیت اساتذہ میں ماحولیاتی بیداری کے رویہ کے تعلق سے واقفیت ضروری ہے اگر ایسا نہ ہوا تو اس کے بہت منفی نتائج برآمد ہوں گے۔

اس لئے محقق نے یہ ضروری سمجھا کہ زیر تربیت اساتذہ کے درمیان ماحولیاتی رویہ سے متعلق بیداری کا پتہ لگایا جائے اسر اس بات کا پتہ لگایا جائے ان کے رویہ کا تناسب مختلف درجات اور جنس کے اعتبار سے کیا ہے؟ اس لئے محقق نت تحقیق کے لئے اس عنوان کا انتخاب کیا۔

**مسئلہ کی اہمیت وافادیت**

دور حاضر کی تیز رفتار ترقی اور اس میں آنے والے انقلابات نیانسانی ضروریات کو بڑھا دیا ہے۔اور ابن آدم کے قدرتی وسائل کے بے دردی بے حسی وغیر منطقی استعمال کے ذریعہ فطرت کو زبردست نقصان پہنچا ہے، اس کے نتیجہ میں اوزون پرت میں شگاف کلوروفلورو کاربنس کا فضا میں اضافہ اور اس کے نتیجہ میں قحط سالی، سیلاب، زلزلے، زمین کھسکنے کے واقعات وبائیں ہیں۔ان حالات مُن ضروری ہو جاتا ہے کہ ان مسائل کو سمجھا جائے اور سماج ان سے نہ صرف واقفیت حاصل کرے بلکہ اس میں ماحولیاتی تحفظ کے متعلق احساس وذمہ داری پیدا ہو۔

یہ ایک ناقابل انکار حقیقیت ہے کہ ماحول کی خرابی اکثر اپنے اطراف کی اشیاء کی تخریب کا نتیجہ ہوتی ہے۔آج انہیں فطری ذرائع کی حفاظت کے متعلق ہر طرف شور برپا رہا ہے۔لیکن اس کا کوئی معقول حل منظر عام نہیں آیا۔یہ تبھی ممکن ہے جب کہ ہم متلعقہ مسائل کے تئیں ایک مناسب سوچ وفکر اور مکمل بیداری پیدا کریں اور اس طرح کی بیداری اور سوچ وفکر کو صرف ماحولیاتی تعلیم کے ذریعہ فروغ دیا جا سکتا ہے۔تعلیم سماج کا ایک اہم آلہ ہے جو کہ زندگی کے مختلف پہلوؤں میں آب حیات کا کام کرتی ہے۔معلومات، بیداری، مہارتیں، اقدار وافقار تعلیم سے حاصل ہوتی ہیں کہ زندگی کے اعلیٰ معیاری کی طرف رہنمائی کرتی ہیں۔رسمی وغیر رسمی دونوں طرح کے نظام تعلیم میں موحول کی حفاظت کے سلسلے میں لوگوں کو ایسی معیاری زندگی کی تعلیم فراہم کرنا جو ماحولیاتی تعلیم پر مرتب ہو نہایت ضروری ہے۔

حالیہ برسوں میں ماحول کی تیزی سے بدلتی ہوئی رفتار، بے تحاشہ آبادی طاقت کے ذرائع انکا استعمال وغیرہ نے دنیا کے لئے مسائل کی ایک زنجیر بنا دی ہے۔اس طرح ماحول کی خرابی اور بحران ایک سنجیدہ مسئلہ بن گیا ہے۔اس سے نہ صرف لوگوں کے سکون واطمینان کو ہی خطرہ ہے بلکہ انکی صحت وزندگی پر بھی مضر اثرات مرتب کرتا ہے۔لہٰذا مزکورہ بالا حقائق کی روشنی میں محقق نے یہ محسوس کیا کہ اس تناظر میں سابقہ تحقیقی کاموں خلیجیں واقع ہیں موجودہ مقالہ ان خلیجوں کو پر کرنے کی ایک کوشش ہے۔لہٰذا یہ مطالعہ اہمیت کا حامل ہے۔

**مطالعہ کے مقاصد**

(1) ثانوی اور اعلیٰ ثانوی سطح کے طالب علموں کے درمیان ماحولیات کے تئیں رویہ کا تقابل کرنا۔

(2) ثانوی اور اعلیٰ ثانوی سطح کے لڑکے اور لڑکیوں کے درمیان ماحولیات کے تئیں رویہ کا جائزہ لینا۔

(3) ثانوی اور اعلیٰ ثانوی سطح کے لڑکیوں کے درمیان ماحولیات کے تئیں رویے کا تقابل کرنا۔

**مفروضات**

(1) ثانوی اور اعلیٰ ثانوی سطح کے طالب علموں کے درمیان ماحالیات کے تئیں رویہ میں کوئی معنی خیز فرق نہیں ہوگا۔

(2) ثانوی اور اعلیٰ ثانوی سطح کے لڑکے اور لڑکیوں کے درمیان ماحولیاتی رویہ میں بھی کوئی معنی خیز فرق نہیں ہوگا۔

(3) ثانوی اور اعلیٰ ثانوی سطح کے لڑکیوں کے درمیان بھی ماحولیات کے تئیں رویے میں بھی کائی معنی خیز فرق نہیں ہوگا۔

**طریقہ کار (Methodology)**

کسی بھی تحقیق کا دارمدار اس کے لئے اپنائے جانے والے طریقہ کار پر ہوتا ہے۔طریقہ کار جتنا اچھا ہوگا تحقیق کے نتائج بھی اتنے ہی اچھے اور بہتر ہوں گے۔اس سے طریقہ کار کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔تعلیمی تحقیق میں کئی طرح کے طریقہ کار کا استعمال کیا جاتا ہے۔مگر غالباً ان تمام طریقوں میں جس طریقہ کار کو زیادہ استعمال کیا جاتا ہے وہ دوسرے طریقہ ہے۔
سروے طریقہ کار ہے جس میں مختلف نوعیت کی تکنیک اور عملی اقدامات استعمال کئے جاتے ہین۔ان تکنیکوں اور عملی اقدامات کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ معلوم کیا جائے کہ زیر مطالعہ مظہر (Phonomenon) کی موجودہ صورت حال (Status) کیا ہے؟ حاصل معلومات کا تجزیہ کر کے صورت حال کو بہتر بنانے کی تجاویز بھی پیش کی جاتی ہیں۔
زیر مطالعہ تحقیق کو انجام دینے کے لئے محقق نے ''بیانیہ سروے'' کا طریقہ استعمال کیا ہے۔

**نمونہ (Sampling)**

اس تحقیق کے لئے محقق نے Statified Random Sampling Technique کا استعمال کیا ہے جو کہ کم آبادی والے علاقہ اور کم وقت میں کی جانے والی تحقیق کے لئے معاون ثابت ہوتی ہے۔

**محاصلات (Findings)**

محاصلات کے ذریعے کسی بھی مسلہ پر کئے گئے کام کی صورت حال اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے۔حاصل شدہ معطیات کے مقاصداور مقاصد کے تحت قائم کیے گئے مفروضات کا تجزیہ اور تشریح کر کے محقق اپنی محاصلات کو بیان کرتا ہے۔

چنانچہ اس مطالعہ کے تحت حاصل شدہ معطیات کا تجزیہ وتشریح مقاصد ومفروضات کی روشنی میں کرنے کے بعد جو نتائج (Findings) حاصل ہوئے ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں۔

1.مقصد: ثانوی اوراعلیٰ ثانوی سطح کے طلبہ کے درمیان Attitude Environmental کا تقابل کرنا

1.مفروضہ: ثانوی اوراعلیٰ ثانوی سطح کے طلباء کے درمیان Attitude Environmental میں کوئی معنی خیز فرق نہیں ہوگا۔

1.نتیجہ: ثانوی اوراعلیٰ ثانوی سطح کے طلباء کہ Attitude Environmental میں معنی خیز پایا گیا۔

2. مقصد: اعلیٰ ثانوی سطح قی لڑکے اور لڑکیوں کے Attitude Environmental کا تقابل کرنا

2.مفروضا: اعلیٰ ثانوی سطح کے لڑکے اور لڑکیوں کے Attitude Environmental کوئی معنی خیز فرق نہیں ہوگا۔

2.نتیجہ: اعلیٰ ثانوی سطح کے لڑکے اورلڑکیوں کے Attitude Environmental میں کوئی معنی خیز فرق نہیں پایا گیا۔

3.مقصد: ثانوی سطح کے لڑکے اور لڑکیوں کے Attitude Environmental کا تقابل کرنا

3.مفروضہ: ثانوی سطح کے لڑکے اورلڑکیوں کے Attitude Environmental میں کوئی معنی خیز فرق نہیں ہوگا

3.نتیجہ: ثانوی سطح کے لڑکے اور لڑکیوں کے Attitude Environmental میں کوئی معنی خیز فرق نہیں پایا گیا

4.مقصد: علی ثانوی سطح کے لڑکے اور ثانوی سطح کے لڑکوں کے Attitude Environmental کا تقابل کرنا

4.مفروضہ: اعلیٰ ثانوی سطح کے لڑکے اور ثانوی سطح کے لڑکوں کے Attitude Environmental میں کوئی معنی خیز فرق نہیں ہوگا

4.نتیجہ: اعلیٰ ثانوی سطح کے لڑکے اور ثانوی سطح کے لڑکوں کے Attitude Environmental میں معنی خیز فرق پایا گیا

مقصد: اعلیٰ ثانوی سطح کی لڑکیوں اور ثانوی سطح کی لڑکیوں کے Attitude Environmental کا تقابل کرنا

5.مفروضہ: اعلیٰ ثانوی سطح کی لڑکیوں اور ثانوی سطح کی لڑکیوں کے Attitude Environmental میں کوئی معنی خیز فرق نہیں ہوگا

5. نتیجہ: اعلیٰ ثانوی سطح کی لڑکیوں اور ثانوی سطح کے لڑکیوں کے Attitude Environmental میں کوئی معنی خیز فرق پایا گیا

**مشورے (Suggestions for Further Studies)**

موجودہ تحقیق میں نالندا ضلع کہ بہار شریف میں ثانوی اور اعلیٰ ثانوی سطح کے اسکولی طلبہ کے ماحولیاتی رویوں کا پتہ لگانے کی ایک کوشش کی گئی ہے اس تحقیق کے ماحاصلات میں مزید تحقیق کے لئے راہ ہموار کی ہے دراصل کوئی تحقیق مکمل نہیں ہوتی اور یہ بات بھی صحیح ہے کہ ایک مسئلہ کہ حل سے دوسرے کتنے

مسائل پیدا ہوتے ہیں یہ بات بھی ہمارے علم میں ہے کہ کوئی بھی تحقیق صحیح طور پر سچ ثابت نہیں ہوتی کیونکہ دنیا میں ہمیشہ تبدیلی آتی رہتی ہے۔اس لیے ہر میدان میں تحقیق کی ضرورت ہوتی ہے متعلقہ میدان میں بھی مزید تحقیق کی جاسکتی ہیں۔

(1) فلسفیانہ طرز پر environmental ethics اور ماحولیاتی اقدار پر مطالعہ مختلف سطحوں کے طلبہ کے مابین کیا جاسکتا ہے۔

(2) مطالعہ چونکہ صرف نالندا ضلع کی بہار شریف کے ثانوی اور اعلیٰ ثانوی سطح کے اسکولی طلبہ تک ہی محدود ہے اس میں دوسری جگہوں کے نمونہ (sample) کو لے کر تقابلی مطالعہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

(3) ماحولیاتی تعلیم کے نصاب اور اس کے تدوین پر تحقیق کی جاسکتی ہے۔

(4) یونیسکو کی طرف سے متعین کردہ ماحولیاتی تعلیم کے مقاصد کو بنیاد بنا کر تحقیق کی جاسکتی ہے۔

**اختتامیہ**

زیر تحقیق مطالعہ سے ہم اس نتیجہ پر پہنچے کے ماحولیات آج پوری دنیا کا ایک اہم مسئلہ ہے۔دور حاضر میں دنیا کی تیز رفتار صنعتی ترقی ٹیکنالوجی میں اضافہ افراد کی شہروں کو منتقلی کی وجہ سے ماحولیات کا انحطاط ہوا ہے اور اس کا اثر ماحولیاتی نظام پر پڑا ہے اور کرہ زمین کے ماحولیاتی نظام میں تبدیلی آئی ہے حیاتی اور غیر حیاتی کے غیر منصفانہ استعمال کی وجہ سیماحولیاتی توازن دن بدن تغیر کا شکار ہورہا ہے۔

اس تناظر میں ہماری یہ ذمہ داری بن جاتی ہے کہ سماج کو ماحولیاتی نظام اور اس کے تعلق سے واقف کرایا جائے اور اس میں شعور بیدار کیا جائے خصوصا طلبہ میں اس کے لیے وہ مستقبل کے معمار ہوں گے جو کمرہ جماعت میں تعلیم حاصل کررہے ہیں ڈاکٹر سروپلی رادھا کرشنن کے بقول:-

**"The Future of Nations is being shaped in its classroom"**

**''کسی بھی قوم کی تعمیر اس کے کمرہ جماعت میں ہوتی ہے''۔**

تعلیم افراد کے طرز عمل میں تبدیلی پیدا کرنے کا اہم ذریعہ ہے سماج اور ماحولیات کے درمیان کا رشتہ ایک برانديش سطح پر ہے اس لیے اب فیصلہ کن گھڑی آگئی ہے کہ سماج کو ماحولیاتی مسائل کے بارے میں بتایا جائے کہ کس طرح بڑھتی ہوئی ماحولیاتی آلودگی گھٹتی ہوئی اوزون پرت بڑھتا ہوا درجہ حرارت کم ہوتی ہوئی زمینی پانی کی سطح کثرت آبادی سے

پیدا شدہ مسائل اور کم ہوتے جنگلات سے نقصانات غائب ہوتی ھوئی جانوروں کی اہمیت اور فضا میں بلند ہوتے زہریلے دھویں

کی ضرور رسانیات پر کس طرح قابو پایا جا سکتا ہے۔

موجودہ مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اعلیٰ ثانوی سطح کے طلباء کا ماحولیاتی شعور بہتر ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ نالندا ضلع کے بہار شریف کے تعلیمی پروگراموں اور نصاب کی وجہ سے طلباء میں ماحولیاتی تحفظ کے تئیں ان کا انداز فکر مثبت ہے۔

ثانوی طلبہ میں جنس کے اعتبار سے لڑکیوں کا ماحولیاتی رویہ لڑکوں کے ماحولیاتی رویے سے قدرے بہتر تو ہے لیکن ان دونوں میں کوئی معنی خیز فرق نہیں ہے۔اختلاف جماعت کے اعتبار سے اعلیٰ ثانوی میں فرق پایا گیا اس کی وجہ یہ ہے کہ اعلیٰ ثانوی کے طلباء میٹرک کے بعد تعلیم حاصل کر رہے ہیں اس لیے ان کا ماحولیاتی رویہ کے طلباء کے جو کہ آٹھویں اور نہم درجہ کے بعد تعلیم حاصل کر رہے ہیں سے زیادہ ہے۔

اس بات میں کوئی شک نہیں ہے کہ رسمی تعلیم طلباء کے ماحولیاتی شعور اور رویوں میں اضافہ کرتی ہے اور سماج میں مثبت تبدیلی لاتی ہے اور مدرسہ کے ذریعے طلباء باہر کے حالات سے بھی جانکاری حاصل کرتے ہیں طلباء میں ماحولیاتی مسائل کے متعلق اعداد و شمار اس بات کا ثبوت ہے کہ طلباء مسائل کو صرف

پڑھتے ہی نہیں بلکہ رسمی تعلیمی نظام کے ذریعے عملی طور پر حاصل کر رہے ہیں اور چونکہ ان کا میڈیا سے بھی رابطہ قائم ہے اس لئے کتابیں اخبار رسالے ایل اور ٹی وی سے بھی رابطہ قائم ہے اس لئے کتابیں اخبار رسالے ایل اور ٹی وی سے بھی ان کے ماحولیاتی شعور اور رویوں میں اضافہ ہو رہا ہے۔

بہر حال ماحولیاتی تحفظ کو ہماری زندگی کا اہم حصہ ہونا چاہیے جس طرح ہم کہتے ہیں کہ "Prevention is better than cure" اسی طرح ماحولیات کا تحفظ ماحولیاتی آلودگی کے بعد اس کی صفائی سے زیادہ فائدہ بخش ہے ماحولیاتی نظام کے نقصان سے پہلے اسے بچا لینا زیادہ سودمند ہوگا ہم انفرادی طور پر بھی ماحولیاتی تحفظ اور مینجمنٹ میں بہت اہم رول ادا کر سکتے ہیں قدرتی وسائل کے بیدریغ استعمال کو کم کر سکتے ہیں ماس میڈیا کے ذریعے افراد میں شعور پیدا کر سکتے ہیں۔

ضمیمہ میں طلبہ کے بنائے ہوئے چند ماحولیاتی پروجیکٹ اسلوگنس اور Essay شامل کئے گئے ہیں۔جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان کا رویہ ماحولیات کے تعلق سے مثبت ہے۔

**حوالہ جات**

عبدالقیوم (۲۰۰۶) ماحولیاتی سائنس، نصاب پبلیشر، حیدرآباد۔

احمد امیرٹی (۱۹۹۷) ماحولیات، اسپین پرنٹر، بنگلور۔

اہوجا رام (۲۰۰۲) Research Methods، راوت پبلیکشنز، رائپور۔

اعظم شاہ خان (۱۹۹۸) سائنس اور زندگی، جے، اے، اوفیشیٹ پریس۔

بیسٹ جون ڈبلو (۲۰۰۶) Research Methodologise in Education پرینس ہال، نئی دہلی۔

بھٹ کے،این(۲۰۰۸) Pollution, Environment and Health Emerging Issues راوت پبلیکشن، جے پور۔

غوپسے این،سی،اورشرماسی،بی Polution of Ganga River آشیش پبلیکشن،نئی دہلی۔

ہیمانشووسیسٹ اے(۲۰۰۲) Sollution Environmental Education Problems and جے پور کتاب اینکلیو۔

کمبوج این،ایس(۱۹۹۹) Central of Noise Pollution, دیپ اینڈ دیپ پبلیکشن،نئی دہلی۔

**Aftab Alam Sonu Rajak**

Assistant Professor Assistant Professor

College of Teacher Education, Darbhanga College of Teacher Education, Darbhanga

Maulana Azad National Maulana Azad National Urdu University Urdu University

sonu.06541@gmail.com aftabalameflu@gmail.com

محمد انس

ریسرچ اسکالر، ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونی ورسٹی، دہلی

# انگریزی ڈرامہ نگاری کا آغاز وارتقاء

Angrezi Drama Nigari ka Aghaz wa Irteqa by Mohammad Anas

ڈرامہ پیش کئے جانے کے لئے لکھا جاتا ہے۔ڈرامے کا رشتہ اسٹیج سے ہے یا قلم اور ٹیلی ویژن سے ہے۔اس میں کسی کہانی یا واقعے کو اداکاروں کے ذریعے ناظرین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔

ابتداء میں ڈرامہ تفریح کے لئے کھیلا جاتا رہا دھیرے دھیرے وقت گزرنے کے ساتھ یہ خوب سے خوب تر ہوتا چلا گیا اس میں سماجی اور معاشی مسائل کو بھی پیش کیا جانے لگا یہ بات صحیح ہے کہ ڈرامے کی تاریخ بہت پرانی ہے لیکن تحریری طور پر ڈرامہ بہت بعد میں وجود میں آیا۔

انگلینڈ میں ڈرامے کی تاریخ بہت واضح نہیں ہے البتہ اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ جب رومن انگلستان میں رہے تو انھوں نے بڑی بڑی تماشا گاہیں اور اسٹیج تعمیر کئے جہاں ڈرامے پیش کئے جاتے ہیں جب رومن واپس گئے تو ان کی سرپرستی میں چلنے والے تھیٹر بھی واپس چلے گئے رابرٹ ہنٹگٹن فلیچر (Robert Huntington Fletcher) اپنی کتاب میں لکھتے ہیں۔

" At the fall of roman empire, which marks the beginning of the middle ages, the corrupt roman drama proscribed by the church had come to an unhonoured end"
(A history of english literature R.G. Badger 1919 P-36)

گرجا گھر ڈرامے کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے پھر بھی یہ گرجا گھر تھے جو انگلستان میں ڈرامے کی واپسی کا سبب بنے۔پادریوں کو اس کی مقبولیت کا احساس تھا انھوں نے اسی سے استفادہ کیا اور مذہبی افکار کی ترویج کے لئے لوگوں کو تماشے دکھانے لگے۔

اس طرح غیر شعوری طور پر چرچ نے ڈرامے کو بہت تقویت پہنچائی۔ساتویں صدی سے لے کر گیارہویں صدی تک جو ادبی سرمایہ ہم تک پہنچا ہے وہ عیسائی پادریوں کا کارنامہ ہے یہ دور اینگلوسیکشن ادب کے نام سے جانا جاتا ہے۔ابتدائی دور کے ڈراموں کو "Mystry Plays" اور "Miracle Plays" کہتے ہیں۔

"Mystery Plays" توریت اور انجیل کے واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں۔"Miracle Plays" اس میں سینٹ اور بزرگ پادری کا ذکر ہوتا ہے۔اس دور کے چار مشہور مجموعے چسٹر (Chester) کوونٹری (Coventry) یارک

(York)اور ٹاؤنلے(Townley) بہت اہم ہیں۔یہ ابتداء سے لے کر قیامت تک کے واقعات پر مشتمل ڈراموں کا سلسلہ ہے۔اس میں ڈرامائی فنکاری کے ساتھ مذہبی سوز وگداز بھی پایا جاتا ہے اسی دور میں اخلاقی ڈرامے بھی وجود میں آئے اس میں توریت اور انجیل کے کرداروں کی جگہ اخلاقی شخصیتیں لائی گئیں اس طرح سے انفرادی کردار نگاری کی بنیاد پڑی۔اخلاقی ڈراموں میں "The castle of perseverence"اور "Everyman"ایک شاہکار ہے۔

رفتہ رفتہ مذہبی ڈراموں کی جگہ اخلاقی ڈرامے نے لے لی اور پندرھویں صدی کے آخر تک آتے آتے معجزاتی ڈرامے (Miracle plays)ناپید ہوگئے۔1530ء کے بعد نشاۃ الثانیہ(Renaissance) کا دور شروع ہوا۔مذہبیت کے بعد اب دنیاوی زندگی کو اہمیت دی جانے لگی۔مذہب اور اخلاق کے بعد زندگی اور سماج موضوع بن گئے۔اٹلی اس دور کی تحریک کا مرکز تھا یورپ کے دوسرے ممالک ادب،مصوری،سنگ تراشی،موسیقی اور دوسرے فنون میں اس کی نقل کرنے لگے۔انسانی ذہن کو آزادی دی گئی دوسری طرف علم وفن اور تفریحی مشاغل کو تقویت حاصل ہوئی۔

1550ء کے بعد انگریزی ڈرامے نے بڑی تیزی سے ترقی کی۔اس وقت ڈرامے کی کمپنیاں اور پیشہ ور اداکاروں کی ٹولیاں قائم ہو چکی تھیں یہ ایک شہر سے دوسرے شہر ڈرامے دکھاتے پھرتے تھے۔کالجوں اور یونیورسٹیوں میں کلاسیکی ڈرامے مقبول تھے۔

1561ء میں انگریزی کا پہلا المیہ ڈرامہ ''Gorboduc'' پیش ہوا۔تھامس سیکول (Thomas Sackville) تھامس نارٹن(Thomas Norton) اس کے مصنفین تھے۔اس دور میں مزاحیہ ڈرامے لکھے گئے جن کو انٹرلیوڈ (Interlude) کہا جاتا ہے۔جان ہے وڈ (John Heywood) کے انٹرلیوڈ "Witty & witless"اور "A play of love"بہت دلچسپ ہیں۔اس کے علاوہ "The play of weather"اور "The four P'S" اس دور کے اہم ڈرامے ہیں۔

اس دور میں ڈرامے کو شاہی سرپرستی بھی حاصل ہوئی۔اداکاروں کی اتنی اہمیت تھی کہ وہ ملکہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ جان لیلی (John Lyly)، جارج پیل (George Peele)، رابرٹ گرین (Robert Green)، تھامس کڈ (Thomas Kyd) اور کرسٹوفر مارلو (Christopher Marlowe) ان کو یونیورسٹی وٹس کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔

انھوں نے ڈرامے کے فن اور اسلوب میں جو جدتیں پیدا کیں وہ اس دور کا ایک نمونہ ہے، جان لیلی کے خاص ڈراموں میں ''Saphox Phao''، ''Endymion''، ''Midas''، ''Mother Bombie''اور ''The woman in the moon'' مشہور ہیں۔پیل کا پہلا ڈرامہ ''The arraignment of paris'' ہے جو دیومالا پر مشتمل ہے اس کا سب سے مشہور ڈرامہ ''The old wive's tale'' ہے یہ ایک رومانی داستان ہے۔

پیل ایک شاعر تھا لیکن اپنے دور کے رواج کے زیر اثر اس نے ڈرامے لکھے۔رابرٹ گرین ایلزبتھ دور کا ہرفن مولا ادیب تھا۔Friar Bacon اس کا مشہور ڈرامہ ہے۔اس میں جادوگروں کو بادشاہوں اور درباریوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔James IV گرین کا آخری ڈرامہ ہے۔

تھامس کڈ کا ڈرامہ Spanish Tragedy دورِ ایلزبتھ Elizabeth کے شاہکاروں میں سے ایک ہے جو انگریزی ڈراموں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔Tamburlaine، Faustus، The Jew of Malta اور Edward 2 کرسٹوفر مارلو کے مشہور ڈرامے ہیں۔"Tamburlaine" تیمورلنگ پر مبنی ڈرامہ ہے۔یہ مارلو کا پہلا شاہکار ہے۔The jew of malta ایک لالچی اور عیار یہود کے جذبۂ انتقام کی کہانی ہے۔

Edward 2 پہلی دفعہ تاریخ کو ڈرامے میں پیش کیا گیا ہے۔مارلو اپنے دور کا بڑا فنکار تھا اس نے نشاۃ الثانیہ کے ڈرامے کو اخلاقی اور تمثیلی ڈرامے سے نکال کر نئے موضوعات اور رزمیہ سے روشناس کیا۔مارلو اور کڈ نے سب سے پہلے نشاۃ الثانیہ کے ڈرامہ نگاروں کو المیہ کا شعور دیا۔انگریزی ڈرامے کی تاریخ میں سب سے منفرد نام شیکسپئر کا ہے۔حیات اور کائنات کے مطالعہ اور انسانوں کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرنے والوں میں شیکسپئر ایک منفرد اور نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔اس نے تاریخی رومانی اور المیہ ڈرامے لکھے۔شیکسپئر کا ڈرامہ "Richard 2"،"Richard 3"،"Henry 4"، "Henry 5" انگریزی تاریخ کا رزمیہ کارنامہ ہے۔

رومانی ڈراموں میں "A midsummer nights dream" شیکسپئر کا شاہکار مانا جاتا ہے،طربیہ ڈراموں میں "As you like it" اور "Twelfth Night" مشہور ہیں۔"Love's Labour Dost" شیکسپئر کا پہلا طربیہ گیا۔اس کے ڈراموں میں المیہ اور طربیہ عناصر ملے جلے ہوتے ہیں۔سترہویں صدی کے آغاز میں لکھے گئے۔''Hamlet''،''Othello''،''Macbeth''،"King Lear"،"Antony & Cleopatra" اور "Coriolanus" شیکسپئر کے مشہور المیہ ڈرامے ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی شیکسپئر کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

''شاید ہی دنیا کا کوئی ادیب ہو جس کی تخلیقی قوت شیکسپئر سے زیادہ زبردست ہو اس کا ہر ڈرامہ ایک نئی دنیا بناتا ہے جس کا جغرافیہ،روایت،افراد تاثرات اور زبان بالکل الگ ہے۔ہر ڈرامہ ایسی مکمل تصویر ہے جس میں ہر طرح کے رنگ نہایت خوبی سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں''۔(محمد احسن فاروقی 'تاریخ ادب انگریزی' مقتدرہ قومی زبان 1986ء،ص:190)

یہ انگریزی ڈرامے کی تاریخ کا ایک زریں دور تھا جس نے دوسرے ادب کو بھی فیض پہنچایا۔

****

محمد غفران انظر
لونگین، گڈا، جھارکھنڈ

# اردو تنقید کا ایک معتبر نام: کلیم الدین احمد

Urdu Tanqeed ka ek Mutabar Nam .... by MD GHUFRAN ANZAR

اردو ادب میں کلیم الدین احمد کی شناخت کئی پہلو سے قائم ہے۔ایک ناقد، ایک شاعر اور سوانح نگار کی حیثیت سے انہوں نے کئی قیمتی تخلیقات سے قارئین ادب کو مالا مال کیا ہے۔اردو ادب میں انہوں نے اپنا ادبی آغاز ''گل نغمہ'' سے کیا۔''گل نغمہ'' ان کے والد ڈاکٹر عظیم الدین احمد کا مجموعہ کلام ہے جس کا مقدمہ کلیم الدین احمد نے لکھا اور ۱۹۳۹ء میں یہ شائع ہو کر ادبی حلقے میں داد تحسین حاصل کر چکا ہے۔اسی مقدمے میں کلیم صاحب نے یہ جملہ ''غزل نیم وحشی صنف سخن ہے'' رقم کیا تھا۔ان کی تنقیدی کتابوں میں اردو شاعری پر ایک نظر (۱۹۴۰)، اردو تنقید پر ایک نظر (۱۹۴۲)، اردو زبان اور فن داستان گوئی (۱۹۴۴ء) سخن ہائے گفتنی (۱۹۵۵ء)، اقبال ایک مطالعہ، تحلیل نفسی اور ادبی تنقید کے اصول (۱۹۴۸ء) سخن ہائے ایک نظر (۱۹۴۰ء) اور عملی تنقید (۱۹۶۳ء) ہیں۔یہ تمام کتابیں ان کے تنقیدی شعور کا پتہ دیتی ہیں۔کلیم الدین احمد کا تنقید کے میدان میں یہ اختصاص رہا کہ انہوں نے خواہ اصناف سخن ہو یا شعرائے ادب سبھوں کے متعلق اپنے نظریہ نقد سے قارئین ادب کو روبرو کرایا ہے۔جس کا مثبت اثر یہ ہوا کہ اردو تنقید کو ایک نیا رنگ و آہنگ اور نئی شاہ راہ ملی۔جہاں جانبداری اور تعصب پسندی کو کوئی دخل حاصل نہیں تھا۔بلکہ وضاحت اور صفائی کے ساتھ نظریۂ فکر اور تنقیدی نقطۂ نظر کی پیشکش پر زور تھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید نگاری کی اہمیت کا اعتراف جس طرح پہلے کیا گیا تھا وہ سلسلہ آج بھی قائم ہے۔مختصر یہ کہ کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کو معروضی اور تجزیاتی شعور سے ہمکنار کیا۔اس کی خاص وجہ ہے کہ کلیم الدین احمد نے اپنی تنقیدی نگارشات کے حوالے سے اس پہلو کا انکشاف کیا کہ ''قاری کو تنقید کے اہم اور ذمہ دار اغراض کی طرف متوجہ کیا جائے۔'' اردو تنقید کے حوالے سے کلیم الدین احمد کا نظریہ خاصا معیاری اور جامع ہے۔تنقید کے سلسلے سے وہ فرماتے ہیں کہ:

> ''تنقید کوئی کھیل نہیں ہے جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔یہ ایک فن ہے، ایک صناعی ہے، فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں، مشکل بھی اور آسان بھی، تنقید مشکل ترین فن ہے۔ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول وضوابطہ اور اغراض ومقاصد ہیں۔''

اردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، ص۔۱۶

ادبی حلقے میں جب کلیم الدین احمد کے نظریہ تنقید سے لوگ روبرو ہوئے تو یہ بات بلا تامل تسلیم کیا جانے لگا کہ تنقید کا اصل مقصد ادبی تخلیقات کو سمجھنا، پرکھنا اور معروضی انداز میں سمجھانا ہے۔تنقید کا مطلب یہ نہیں کہ تنقید نگار اپنی پسندیدہ شخصیت کی ادبی

تخلیق کا یا نظریے کا تحسین وتشہیر کرے۔تنقید کے علاوہ غزل کے حوالے سے بھی کلیم الدین احمد نے اپنے نظریہ نقد سے قارئین ادب اور مکتبہ فکر کو روبرو کرایا، اس ضمن میں انہیں مغرب زدہ بھی قرار دیا گیا،لیکن ان سب سے الگ ہٹ کر ان کے تنقیدی نقطہ نظر کے ہم معترف ہیں کیوں کہ یہاں کسی طرح کا ابہام نہیں ملتا بلکہ کلیم الدین احمد کا اختصاص یہ رہا ہے کہ انہوں نے اردو تنقید کو ادب کے عالمی معیاروں سے روشناس کرایا۔انہوں نے اپنی تنقید کے حوالے سے ادبی خوبیوں، تجربات کی اہمیت، اسلوب کی تاثیر اور دلکشی پر مزید روشنی ڈالی۔کلیم الدین احمد غزل کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

’’غزلوں کے ناموزوں سیلاب کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نئی دنیا میں جا پہنچے ہیں جہاں کا ائین، جہاں کا نظام بالکل علاحدہ ہے۔ بے ربطی اور پراگندگی کا نام ونشان نہیں۔ پراگندگی اور انتشار کے بدلے تعمیری یکسانی ہے۔ ہر شعر ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں۔ بہ اعتبار معنی ایک دوسرے کا محتاج ہے اور خیالات کی تکمیل اختتام قطع سے پہلے ممکن نہیں۔‘‘

اردو شاعری پر ایک نظر حصہ اول، کلیم الدین احمد، ص۔ ۹۰

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ کلیم الدین احمد غزل میں نظم و ربط پر خصوصی توجہ چاہتے ہیں۔مختصر یہ کہ کلیم الدین احمد کے لئے خیال اور ارتقائے خیال غزل کے لئے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔اپنی تنقیدی تصنیف ’’اردو شاعری پر ایک نظر‘‘ میں جہاں غزل کے حوالے سے کلیم الدین احمد نے اپنا تنقیدی نظریہ پیش کیا ہے وہیں قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کے تعلق سے بھی اپنے خیالات اور نظریات سے قارئین کو روبرو کیا ہے۔قصیدہ کے تعلق سے فرماتے ہیں:

’’پہلی بات تو یہ ہے کہ قصیدہ کی غرض وغایت کسی کی تعریف ہوتی ہے اور وہ بھی نہایت مبالغہ آمیز کسی بادشاہ یا کسی امیر کی تحسین مدنظر ہوتی ہے اور یہ تحسین اس بادشاہ یا اس امیر کے عدل یا جودو سخاوت سے متاثر ہو کے نہیں بلکہ نفع کی امید میں کی جاتی ہے۔کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ شاعر قصیدہ کو اظہار عقیدت کا ذریعہ ہو بناتا ہے۔اس طرح قصیدہ میں مذہب اور مذہبی عقائد کی رنگ آمیزی ہوتی ہے،لیکن یہ رنگ آمیزی کسی گہرے پر جوش مذہبی جذبہ سے متاثر ومجبور ہر گز نہیں ہوتی اس قسم کے قصیدوں میں عقیدت کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔قصیدے مذہبی رنگ میں رنگ ہوئے ہوں یا دنیاوی آلائشوں سے ملوث ہوں غرض وہ کسی قسم کے کیوں نہ ہوں ان میں تمام آورد ہوتی ہے۔‘‘

اردو شاعری پر ایک نظر حصہ اول، کلیم الدین احمد، ص۔ ۴۲۔۲۴۱

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ کلیم الدین احمد نے قصیدے کی جن کمزوریوں کا تذکرہ کیا ہے ان کی نشاندہی دوسرے تنقید نگاروں نے بھی کی ہے۔اس کے علاوہ قصیدے کے تعلق سے اس بات کی نشاندہی بھی کرتے ہیں کہ اس کے شعروں میں خوب گہرا ربط وتسلسل نہیں ہوتا ہے۔اس کے برعکس وہ اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ قصیدہ نگار کے زور ادراک کا مرکز الفاظ ہوتے ہیں۔وہ نئے نئے الفاظ ڈھونڈ نکالتا ہے اور نئی بندشیں اور ترکیبیں ایجاد کرتا ہے۔مطلب یہ کہ قصیدہ

گوئی بنیادی طور پر اسلوبی طمطراق کی شاعری ہے جسے کلیم الدین احمد نے قابل اعتراف کہا ہے۔

اصناف سخن کے بعد کلیم الدین احمد نے ادیب وشاعروں آزاد، حالی، شبلی، اقبال، اکبر، شوق چکبست، جوش، مجاز، فیض اور اختر شیرانی کی ادبی وشعری خدمات کے سلسلے بھی اپنی قیمتی رائے سے قارئین کونوازا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کلیم الدین احمد اپنی تنقیدی نگارشات کے حوالے سے تنقید کی مروجہ روایتوں کی کمزوریوں کی نشاندہی کرتے ہوئے اردو تنقید کے اغراض و مقاصد پر بھرور روشنی بھی ڈالی ہے۔ ان کے تنقیدی اسلوب میں کسی طرح کی پیچیدگی نہیں بلکہ سادگی اور صفائی موجود ہے۔ ان کی تنقید اور تنقید کے لئے ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری کے تعلق سے پروفیسر آل احمد سرور رقم طراز ہیں:

> ''پروفیسر کلیم الدین احمد ہمارے چوٹی کے نقادوں میں سے ہیں۔ میں انہیں ایک بہت اہم نقاد ہی نہیں، تنقید کا ایک بہت اچھا معلم بھی سمجھتا ہوں۔ نقاد کا کام صرف بت گری نہیں بت شکنی بھی ہے اور کلیم الدین احمد نے بہت سے بت توڑے ہیں۔ ان کی کتابوں میں اردو شاعری پر ایک نظر فن داستان گوئی اور تنقید پر ایک نظر اور عملی تنقید بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ وہ تنقید کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں اور سانس لینے کی طرح اسے ضروری سمجھتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کی تنقید ہمارے افق ذہنی کو وسیع کرتی ہے ہمیں طرف داری کے بجائے سخن فہمی کے آداب سکھاتی ہے اور ادب کی مخصوص بصیرت اس کی تنظیم اس کے حسن اس کی اعلیٰ سنجیدگی اس کی قدروں کی تلاش اور زندگی میں اس کی اہمیت اور معنویت کی طرف اشارہ کر کے اس کی ایک ضروری تہذیب اور سماجی فرض انجا دیتی ہے۔''

کلیم الدین احمد کی ادبی خدمات، ڈاکٹر عبدالمالک ص ۱۹۔۲۱۸

تمام باتوں کی روشنی میں ہم یہ کہیں گے کہ تمام نکتہ چینیوں اور اعتراضات کے باوجود کلیم الدین احمد کے ناقدانہ مزاج و اسلوب نے اپنا گہرا اثر چھوڑا ہے۔ یہ بھی کہا جائے گا کہ موجودہ تنقیدی مزاج و اسلوب کی سمت نمائی انہوں نے جس غیر جانبدارانہ شعور اور ہمت و استقلال کے ساتھ کی ہے وہ قابل ستائش ہے۔

**MD GHUFRAN ANZAR**

S/O HAJI KAREEM SB, AT& POST. LOUGAIN

P.S MAHAGAMA

DISTT. GODDA

JHARKHAND . PIN 814154

محمد ماجد علی شاہ

ریسرچ اسکالر،شعبہ اردو

بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسیٹی راجوری جموں وکشمیر

# جدید اردو غزل: ایک تعارف

اردو شعروادب کا جب مطالعہ کرتے ہیں تب یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اردو شاعری کی مربوط اور ارتقا پزیر تاریخ رہی ہے۔ یہ ارتقائی سفر کا تاریخ کئی صدیوں پر محیط ہے۔ ہر عہد میں یہ صنف پوری آب وتاب کے ساتھ اپنی اہمیت وافادیت کا لوہا منواتی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسندی کے بعد جدیدیت کا عہد آتا ہے اور عہد جدیدیت کی شاعری غم والم سے عبارت رہی ہے۔جس میں تنہائی کرب، شکست وریخت کو خاص مرکزیت حاصل رہی ہے۔ اس عہد کی شاعری میں رجائیت کا کہیں بھی عمل دخل نہیں رہتا ہے۔اس طرح حوصلہ شکنی کے بجائے رجائیت شاعری کا اصل مرکز ومحور بنا۔اس باعث جدیدیت کا زور کم ہوا اور جدیدیت کے بعد کے عوامل سامنے آئے۔اس طرح اس عہد میں اردو شاعری نت نئے امکانات سے مزین ہوکر زندگی سے قریب تر ہوگئی اور اردو شعروادب کا دامن وسیع ہوا۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے:

> ’’جب جدیدیت اپنا رول ادا کر چکی اور تکرار کی فضا قائم ہوگئی تو پھر لوگ اُب سے گئے۔سب سے اہم معاملہ یہ ہوا کہ پڑھنے والے کم ہوگئے فکشن کے بھی اور شاعری کے بھی۔تو یہ آواز لگائی جانے لگی کہ کوئی اور صورت پیدا ہونی چاہئے اور یہ صورت مغرب میں پیدا ہو چکی تھی۔ میں یہاں یہ بات بھی صاف کردوں کہ ما بعد جدیدیت صرف ادب سے وابستہ نہیں ہے بلکہ سماجیت ، نفسیات اور دوسرے علوم سے اس کا اتنا ہی گہرا رشتہ ہے۔ان کے نکات کو اگر آپ ذہن میں رکھیں تو ایسا محسوس ہوگا کہ ۱۹۸۰ء کے بعد کے شعرا جدیدیت کے بہت سے مضمرات سے دامن کش ہو گئے ہیں۔ انہیں مابعد جدیدیت کی کوئی نہ کوئی شق اپنے حدوں میں لیتی ہے ۔ مابعد جدیدیت کے افکار وآرا اس کے ذہن ودماغ میں کسی نہ کسی طرح جاگزیں ہوتے ہیں۔‘‘
>
> بہار میں اردو شاعری ۱۹۸۰ء کے بعد، ڈاکٹر صوفیہ پروین، ص ۸۳،۸۱

لہذا یہ کہا جائے گا کہ اس عہد کے شاعروں نے اردو غزل کو نئی جہت اور نئے میلانات وامکانات بخشنے میں اپنی قلمی معاونت دی۔ان شعرا میں شاہد جمیل کا نام بھی خاصا اہم ہے۔’’خوابوں کے ہمسائے‘‘ ان کا شعری مجموعہ ہے۔آپ نے اپنی غزلوں میں سیکو لرزم کو خاص مرکزیت عطا کی ہے۔اس کے ساتھ ہی ملی اتحاد کے حوالے سے بھی ان کے یہاں بیشتر اشعار ہمیں پڑھنے کو مل جائیں

گے۔اس سلسلے سے ان کا یہ شعر دیکھئے ۔

ہوا کے رخ پہ لویں متحد نہیں ورنہ
ابھی چراغوں میں ایسا نہیں کہ جان نہیں

اس شعر کے حوالے سے شاہد جمیل نے مسلمانوں کا فرقوں میں بٹ جانے پر اپنی افسردگی کا اظہار کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ آپ نے چراغ کی لو کے حوالے سے مسلمانوں کو متحد ہونے پر غور وفکر کی دعوت دی ہے۔

کوثر مظہری کی غزل اپنی معنویت کے اعتبار سے اپنی خاص اہمیت رکھتی ہے۔آپ کی غزلیں کچھ بہتر کی تلاش وجستجو اور انسانی نفسیات کی بہترین ترجمانی کرتی ہیں،لیکن یہاں بھی شعری حسن برقرار رہتا ہے۔اس سلسلے سے آپ کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ۔

کاش میں سنگ سرراہ کہیں کا ہوتا
اور دنیا مجھے ٹھوکر بھی لگاتی جاتی

آبلہ پا ہوں ادھر دور ادھر منزل ہے
میرے اللہ میں ہوں عزم جواں کا طالب

۱۹۸۰ء کے بعد غزل گوشعرا میں اسلم بدر کا نام بھی خاصا اہم ہے۔آپ کی غزلیہ شاعری موضوع اور فن دونوں اعتبار سے اپنی اہمیت رکھتی ہے۔آپ نے اپنی غزل میں دنیا کے مسائل کی پیشکش کے ساتھ ساتھ خدائے تعالیٰ کی وحدانیت کا بھی بہت خوبصورت اظہار کیا ہے۔اس سلسلے سے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے ۔

تری دھوپ بھی ہے سویرا بھی تیرا
مگر مجھ میں روشن اندھیرا بھی تیرا
کھلے ہیں ترے ہفت افلاک مجھ پر
مرے چاروں جانب ہے گھیرا بھی تیرا

ارشد کمال کا شعری مجموعہ ’’دھوپ کے پودے‘‘(۲۰۰۸ء) میں شائع ہو کر داد تحسین حاصل کر چکا ہے۔آپ کے یہاں فکری پہلو زیادہ نمایاں ہے اور آپ کی غزلیہ شاعری ہمیں دعوت فکر دیتی ہے۔اس سلسلے سے یہ شعر ملاحظہ کیجئے ۔

کہاں سے چھاؤں ملے گی ہماری نسلوں کو
زمیں پہ دھوپ کے پودے جو ہم اگاتے ہیں

اس شعر کے تعلق سے ہم ارشد کمال کے فکری جذبات سے بخوبی واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔آپ پوری انسانیت کو بہتر عمل کی دعوت دیتے ہیں تاکہ آنے والی نئی نسل کو خوشگوار اور سازگار ماحول مل سکے۔کانٹوں کی شاہ راہ پر چلنے سے وہ محفوظ ہیں۔

مخمور سعیدی کے نوشعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔جن میں آپ کا فنی اختصاص اور نظریہ حیات جلوہ نما ہے۔آپ کی غزلیں ہمیں عصری مسائل سے بہرہ ور کرتی ہیں۔جن میں دردمندی اور دل سوزی بھی ہے جن سے ہم قارئین آپ کے نظریۂ فکر سے بخوبی واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔اس سلسلے سے یہ اشعار دیکھئے۔

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

ندا فاضلی کا نام بھی غزلیہ شاعری کے منظر نامے پر اپنی منفرد شناخت رکھتا ہے۔آپ کی غزلوں میں آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔انسان کی محرومی اور بے بسی کا اظہار آپ نے بہت ہی بہترین انداز میں کیا ہے جہاں فنی عناصر کو بھی ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خیالات کی پیشکش اور اسلوب بیان دونوں اعتبار سے آپ کی غزلیہ شاعری اپنی مثال آپ کہی جائیں گی۔آپ کی غزلیہ شاعری کا جائزہ ان اشعار سے بخوبی لیا جاسکتا ہے۔

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

اردو شعر وادب میں کلیم عاجز کا نام بھی خاصا اہم ہے۔آپ نے اردو غزل کو نئی معنویت عطا کی۔آپ کی غزلیں آپ کے جذبات واحساسات کی بہترین ترجمانی کرتی ہیں۔آپ کی بیشتر غزلیں طاقت و جبر کے خلاف صدائے احتجاج کو بلند کرتی نظر آتی ہیں۔اس سلسلے غزل کا یہ بند دیکھئے۔

اس ناز اس انداز سے تم ہائے چلو ہو
روز ایک غزل ہم سے کہلوائے چلو ہو
رکھنا ہے کہیں پاؤں تو رکھو ہو کہیں پاؤں
چلنا ذرا آیا ہے تو اترائے چلو ہو
ہم کچھ نہیں کہتے ہیں کوئی کچھ نہیں کہتا
تم کیا ہو تمہیں سب سے کہلوائے چلو ہو

ظاہری طور پر یہ شعر عام معنی رکھتا ہے،لیکن کلیم عاجز نے حکمرانہ طبقہ کے جور وستم کی طرف اس غزل میں ہماری توجہ مبذول

کرائی ہے۔یہ آپ کا فنی اختصاص کہا جائے گا۔

سلطان اختر کی شاعری میں عصری حسیت صاف طور سے عیاں ہے۔ان کی غزلوں میں انسانی زندگی کے پیچ وخم اور ناساز گاری کو خاص مرکزیت حاصل ہے۔صنعتی نظام نے انسانی اقدار کو کس طرح پامال کر دیا ہے اس کی ترجمانی انہوں نے کیا خوب کیا ہے ملاحظہ کیجئے۔

لوگوں سے بے پناہ تعلق تو ہے مگر
میرے سوا کوئی مجھے پہچانتا نہیں

جو بھی ملتا ہے نہ ملنے کی طرح ملتا ہے
کوئی بھی کھل کے کبھی ملنے ملانے آئے

اس طرح شہریار کی غزلوں کا جب مطالعہ کرتے ہیں تب ان کے یہاں بھی ہمیں انسانی رشتوں کی پامالی کا شدید احساس ہوتا ہے۔آپ کی غزلیہ شاعری کو وقت کی آواز بھی کہا گیا ہے۔آپ نے اپنی غزلوں کے حوالے سے قارئین کو جہاں دعوت فکر دی ہے وہیں حوصلہ مند زندگی جینے کی طرف بھی ہماری توجہ دلائی ہے۔اس سلسلے سے یہ اشعار دیکھئے۔

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

دنیا نے ہر مجاز پہ مجھ کو شکست دی
یہ کم نہیں کہ خواب کا پرچم نگوں نہ تھا

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

فرحت احساس ۸۰ کے بعد کے شاعروں میں اپنی خاص شناخت رکھتے ہیں۔آپ کے دوشعری مجموعے ''میں رونا چاہتا ہوں'' اور ''شاعری نہیں ہے یہ'' منظر عام پر آچکے ہیں۔آپ کی غزلیہ شاعری میں زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگی اور اپنی تہذیب سے جڑے رہنے کو فوقیت حاصل ہے۔جس کا جائزہ ان اشعار سے لے سکتے ہیں۔

جو لوگ حادثات کے ڈر سے گھروں میں بیٹھے ہیں
انہیں کبر ہو کہ گھر میں بھی موت آتی ہے

اندر کے حادثوں پہ کسی کی نظر نہیں
ہم مر چکے ہیں اور ہمیں اس کی خبر نہیں

عین تابش کی غزل بھی ہمیں زندگی کے پیچ وخم سے آگاہ کرتی ہے۔یہ شعر دیکھئے۔

اسی قدر ہے حیات و اجل کے بیچ کا فرق
یہ ایک دھوپ کا دریا وہ اک کنارہ شام

عین تابش نے دھوپ کا دریا اور کنارہ شام کو حیات اور موت کے اشارے کے لئے استعمال کیا ہے۔آپ نے زندگی کو دھوپ کا دریا کہہ کر زندگی کے مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے اور لفظ کنارہ شام کے حوالے سے ہمیں یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ زندگی کی کڑی دھوپ سہ لینے کے بعد ایک خوش نما شام بھی ہمارے لئے منتظر ہوتی ہے۔یہاں شعری حسن بھی ہے اور سادگی بیان بھی۔

خورشید اکبر کا دو شعری مجموعہ ''سمندر خلاف رہتا ہے'' اور ''بدن کشتی بھنور خواہش'' منظر عام پر آ کر قبولیت حاصل کر چکا ہے۔ آپ کے یہاں رجائی انداز دیکھنے کو ملتا ہے۔آپ نے اپنی غزلوں میں زمانے کی ناہمواریوں کا ذکر بھی کیا ہے،لیکن اس پیشکش میں حوصلہ مندی ہے قنوطیت نہیں۔لہذا یہ کہا جائے گا کہ آپ کی غزلیہ شاعری تقاضائے وقت کی شاعری ہے۔اس ضمن میں یہ شعر دیکھئے۔

یہ کیسا شہر ہے میں کس عجائب گھر میں رہتا ہوں
میں کس کی آنکھ کا پانی ہوں کس پتھر میں رہتا ہوں

ان غزل گو شعرا کے علاوہ علیم اللہ حالی،عطا عابدی،عالم خورشید،محبوب راہی،علیم صبا نویدی،مہدی پرتاپ گڑھی،کرشن کمار طور،ملک زادہ جاوید،سہیل اختر،عبدالاحد ساز اور ف۔س۔اعجاز کا نام بھی خاصا اہم ہے۔جن کا قلم اردو غزل کی آبیاری میں مصروف ہے۔

*************

اردو کے اہم افسانہ نگار اور اردو ریسرچ جرنل کے سرپرست
پروفیسر ابن کنول کی افسانہ نگاری پر ایک اہم کتاب
''ابن کنول بحیثیت افسانہ نگار''
از
عزیر احمد
صفحات:176 قیمت:(مجلد)250
ناشر: کتابی دنیا۔۱۹۵۵۔گلی نواب مرزا،محلہ قبرستان،دہلی۔۱۱۰۰۰۶

محمد صالح انصاری
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

# ابوالفاضل رازؔ چاندپوری: تعارف اور شاعری

Abul Fazil Raz Chand Puri .... by Mohammad Saleh Ansari

ابوالفاضل رازؔ چاندپوری جن کا اصل نام محمد صادق اور تخلص رازؔ تھا۔ آپ اپنے بڑے بیٹے محمد فاضل کی عالم طفلگی میں وفات (دسمبر ۱۹۱۵ء) کے سبب اسی مناسبت سے یادگار کے طور پر ابولفاضل کنّیت اختیار کرلی تھی۔ رازؔ چاندپوری ۲۵/ مارچ ۱۸۹۲ء کو قصبہ چاندپور ضلع بجنور (یو۔ پی) کے ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے۔ خاندانی روایت سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کے آبا و اجداد اصحابِ سیف تھے، جن کا تعلق مغلیہ فوج سے تھا۔ چنانچہ مغلیہ سلطنت کے روبہ زوال ہونے کے بعد افرادِ خاندان صاحبِ سیف کے بجائے صاحبِ قلم ہوگئے۔ رازؔ کے والد حافظ محمد جعفر نہ صرف اردو اور فارسی میں اعلیٰ مہارت رکھتے تھے بلکہ وہ ایک اچھے شاعر بھی تھے، جن کا تخلص حافظؔ تھا۔ مگر وہ عام شعرا کی طرح مستقل طور پر کوئی شاعر نہیں تھے، بلکہ کبھی کبھی بطور تفنّن شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ گویا شعر و ادب کا ذوق رازؔ صاحب کو وراثت میں ملا تھا۔ چھ بھائی بہنوں میں صرف رازؔ ہی اکیلے بھائی تھے، چنانچہ اُن کی پرورش اور تربیت بڑے ناز و نعم کے ساتھ ہوئی تھی۔ گھر میں تعلیم و تعلّم اور علم و حکمت کے چرچے تھے، اس لیے رازؔ کی تعلیم و تربیت کی جانب خصوصی توجہ دی گئی۔ دستور کے مطابق رازؔ چاندپوری نے اپنے تعلیمی سلسلے کا آغاز مکتب سے کیا اور پوری توجہ کے ساتھ تعلیم حاصل کی، چنانچہ وہ اپنی ذاتی دلچسپی اور فطری ذہانت کے سبب اردو اور فارسی کی مروجہ تعلیم سے بہت جلد فراغت حاصل کرلی تھی۔ بعد ازاں گورنمنٹ ہائی اسکول مرادآباد سے اردو اور انگریزی کی تعلیم حاصل کی۔ مگر ۱۹۱۱ء میں گھریلو ذمہ داریوں کا بوجھ اور معاشی تنگی کے سبب تعلیمی سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔ لیکن رازؔ چاندپوری کا ادبی ذوق اور مطالعے کا شوق برابر قائم رہا، یہی وجہ تھی کہ انھوں نے اپنے ذاتی مطالعہ اور خاص توجہ کی بنا پر اردو اور انگریزی کے ساتھ عربی اور ہندی میں بھی کافی استعداد پیدا کرلی تھی۔

دورانِ تعلیم ہی سے رازؔ چاندپوری کا طبعی رجحان شاعری کی جانب ہو چکا تھا۔ اپنے ادبی میلان اور فطری ذہانت کے سبب بہت جلد شعر موزوں بھی کرنے لگے تھے۔ چوں کہ والد صاحب خود ایک اچھے شاعر تھے جو اردو اور فارسی کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ انھیں جب اپنے صاحبزادے کی موزونیٔ طبع کا علم ہوا، تو انھوں نے نہ صرف اُن کی حوصلہ افزائی کی، بلکہ اُن کے ذوقِ شعری کو اُبھارنے اور معیار کو نکھارنے میں بھی کافی مدد کی۔ مگر فنِ شاعری کے ہر ایک نکات کو بخوبی سیکھنے اور سمجھنے کے لیے انھیں ضرورت تھی ایک ایسے استادِ فن کی جو انھیں فن کی باریکیوں سے روشناس کرا سکے۔ چنانچہ وہ ملازمت کے سلسلے میں جب آگرہ میں

مقیم ہوئے تو اس دوران علامہ سیمابؔ کے ایک قدیم شاگرد باغ اکبرآبادی کے توسط سے ۱۹۱۶ء میں علامہ سیمابؔ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور زانوئے ادب تہہ کیا۔ رازؔ چاندپوری اپنے شفیق استاد کی رہنمائی میں اپنے ذاتی استعداد اور فطری ذوق کے سبب بہت کم عرصے میں ہی شعرگوئی میں اعلیٰ صلاحیت اور فنی پختگی حاصل کر لی تھی۔ اس مناسبت سے وہ اپنی ایک غزل میں فرماتے ہیں۔

سیکھی ہے رازؔ میں نے سیمابؔ نکتہ داں سے
یہ رمز شعر گوئی یہ طرز خوشنوائی

رازؔ چاندپوری کا علامہ سیمابؔ کے ساتھ بیحد قریب کا رشتہ رہا، دونوں کے درمیان برابر ملاقات کا سلسلہ بھی قائم رہا۔ پھر رفتہ رفتہ استاد اور شاگرد کے توسط سے قائم ہونے والا یہ رشتہ ایک مضبوط یارانہ تعلقات تک جا پہنچا جو آخر عمر تک قائم رہا۔ جس کے مناسبت سے رازؔ چاندپوری لکھتے ہیں:

''جب تک میں آگرہ میں رہا ہر ہفتہ سیمابؔ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتا رہا اور وہ بھی کبھی کبھی غریب خانے پر تشریف لاتے رہے۔ رفتہ رفتہ تعلقات بڑھ کر دوستی کی حد تک پہنچ گئے اور سیمابؔ صاحب کی زندگی کے آخر دن تک قائم رہے۔''1؎

رازؔ چاندپوری کی زندگی کے بیشتر ایام مصائب و آلام میں گزرے۔ ایک طرف روزگار کا غم تھا تو دوسری جانب تین بچوں کی قبل از وقت موت نے انھیں اور ہی زیادہ مغموم کر دیا تھا۔ پھر رفیقۂ حیات کی مسلسل کی علالت کے بعد ۱۹۵۵ء میں داغِ مفارقت دے جانے کے باعث اُنھیں کبھی سکون کے ساتھ کام کرنے یا اپنے فن کو اور بھی زیادہ بہتر طریقے سے نکھارنے اور سنوارنے کا موقع میسر نہ ہو سکا۔ انھیں ملازمت کے سلسلے میں کئی بار نقل مکانی بھی کرنی پڑی مگر اِن تمام مشکلات کے باوجود وہ جہاں بھی رہے اپنے ادبی ذوق کی تسکین کے لیے خود کو شعر و ادب سے وابستہ رکھا۔ جب اُن کا تبادلہ کانپور میں ہوا تو وہاں سے نکلنے والا معروف رسالہ 'زمانہ' کی ترتیب میں منشی دیانرائن نگم کے معاون و مددگار رہے۔ مگر چار سال بعد رازؔ کا تبادلہ جبل پور کر دیا گیا، جہاں کی ادبی فضا انھیں راس نہ آئی مگر پھر بھی ان یہ کا ظرف تھا کہ ایک غیر ادبی ماحول میں بھی شعر و ادب سے اپنا رشتہ مضبوطی کے ساتھ قائم رکھا۔ شعر و ادب سے یہی قربت اور قلبی لگاؤ کا ہی نتیجہ تھا کہ اُن کے شاعرانہ رنگ و آہنگ اور معیارِ شاعری میں کافی وسعت پیدا ہوئی۔ رازؔ چاندپوری نے اپنے تجربات و محسوسات کی روشنی میں اپنے جذبات کو جس فنکارانہ خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے اس سے اُن کی فکر و فن اور شاعرانہ برتری کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اُن کی شاعری میں عام آدمی کے بنیادی مسائل کی بہترین عکاسی پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے شاعری کے ذریعہ زندگی کے عام مسائل کو جس خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے اس سے ادب کا عام قاری بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اپنے معاصر شعرا میں رازؔ چاندپوری اپنے جداگانہ اسلوب اور طرز ادا کی بدولت کئی لحاظ سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جھوٹی شہرت حاصل کرنے یا نام و نمود کے لیے شاعری

نہیں کی ہے، اور نہ ہی اپنے لیے مشاعرے کا شاعر ہونا پسند کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ایک بلند پایہ شاعر ہونے کے باوجود انھوں نے نہایت خاموشی کے ساتھ گوشہ نشیں ہوکر جس انداز سے شاعری کرتے رہے اس سے وہ اپنی آواز کو دور تک لے جانے میں کامیاب نہ ہوسکے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔؎

مشکل نہیں کہ گرمیِ محفل نہ بن سکوں
لیکن میں اپنے رنگِ طبیعت کو کیا کروں

-

گمنام ہوں ، گمنام سہی بزمِ ادب میں
اے رازؔ یہ کیا کم ہے کہ بدنام نہیں ہوں

-

شعر کہتا ہوں کہ ہوں مجبور ذوقِ طبع سے
رازؔ کچھ خواہش نہیں مجھ کو نمود و نام کی

ایک ادیب اور شاعر کی حیثیت سے رازؔ چاند پوری نے کئی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ اُن کی مطبوعہ کتابوں میں 'زرّیں افسانے' سنِ اشاعت ۱۹۲۶ء، 'دنیائے راز' مطبوعہ ۱۹۳۰ء (نظموں کا مختصر مجموعہ) 'نوائے رازؔ' مطبوعہ ۱۹۶۱ء (انتخابِ غزلیات ۱۹۱۶ء تا ۱۹۵۵ء)، 'داستانِ چند' مطبوعہ ۱۹۶۸ء (یادداشتیں اور سوانح علامہ سیمابؔ اکبرآبادی) 'داستانِ عہدِ گل' مطبوعہ ۱۹۷۱ء وغیرہ زیادہ اہم کتابیں ہیں۔ اسی طرح ان کی غیر مطبوعہ کتابوں میں 'صحیفۂ راز' (قدیم وجدید نظموں کا مکمل مجموعہ)، 'حدیثِ راز' (مجموعہ رباعیات) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ۱۹۵۴ء میں ملازمت سے سبکدوشی کے بعد رازؔ چاند پوری نے اپنے منتشر کلام کی شیرازہ بندی شروع کی اور ایک ضخیم شعری مجموعہ 'مصحفِ راز' مرتب کیا جو تین حصوں پر مشتمل ہے۔ جس کا پہلا حصہ 'نوائے راز' اس میں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ غزلیں شامل ہیں، دوسرا حصہ 'صحیفۂ راز' اس میں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نظمیں شامل ہیں، تیسرا حصہ 'حدیثِ راز' جو غیر مطبوعہ رباعیات پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ کچھ چنیدہ غزلوں کا ایک انتخاب 'مئے باقی' کے نام سے مرتب کیا۔ کلام کی شیرازہ بندی کے تحت رازؔ چاند پوری نے اپنے بہت سے ابتدائی اور وسطی زمانے کے شعر کو بالکل ہی تلف کر دیا۔ اِس کے علاوہ انھوں نے ترجمہ نگاری کے طور پر ٹالسٹائی کے ایک دلکش ناول کا ترجمہ 'رودادِ محبت' کے عنوان کے تحت کیا ہے۔ اس طرح رازؔ چاند پوری کی مکمل شعری ونثری خدمات دنیائے شعروادب کے لیے ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ مگر ادب میں انھیں وہ مقام ومرتبہ حاصل نہ ہوسکا جس کے یقیناً وہ حقدار تھے۔ چوں کہ ۱۹۵۵ء کے بعد انھوں نے شاعری سے بالکل کنارہ کشی اختیار کر لی تھی اور چودہ سال گوشہ نشینی میں گزارنے کے بعد ۲۵/اگست ۱۹۶۹ء کو ۷۷ سال کی عمر میں یہ کہتے ہوئی دنیا سے رخصت ہوئے۔؎

سراپا سوز ہوں میں ہمنوائے سازِ فطرت ہوں
تعجب ہے میری آواز پہچانی نہیں جاتی

ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے رازؔ چاند پوری کا رتبہ بہت بلند ہے۔اُن کے کلام میں شاعری کے عام اور فرسودہ روایت سے ہٹ کر ایک مخصوص اور منفرد لب ولہجہ دیکھنے کو ملتا ہے۔انھوں نے زندگی کے عام بنیادی مسائل کو جس پاکیزگی کے ساتھ پیش کیا ہے اس میں مکمل صداقت پائی جاتی ہے۔چوں کہ رازؔ کی غزلوں میں عام لوگوں کی ذہنی اور جذباتی آسودگی کا سارا سامان موجود ہے۔اُن کے اشعار اس قدر جاذبِ دل اور عین فطرت کے موافق ہوتے ہیں کہ اُن کی آواز میں آواز ملانے یا ان کے درد کو محسوس کرنے میں کسی قسم کی تکلیف یا تکلف کا احساس نہیں ہوتا۔بلکہ موسیقیت اور غنائیت سے بھرپور اُن کی غزلوں کو پڑھتے یا گنگناتے وقت اُن کے احساسات وجذبات خودبخود اپنے اندر بھی جاری وساری ہونے لگتے ہیں۔اس لیے رازؔ کی غزلیہ شاعری کے توسط سے کہا جاسکتا ہے کہ اُن کی غزلوں میں عام آدمی کے فطری جذبات کا برملا اظہار ہے۔رازؔ کی غزلیہ شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے مشہور نقاد خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''سب سے پہلی بات جو مجھے رازؔ کی شاعری میں نظر آتی ہے، وہ یہ ہے کہ اس میں شدت یا تلخی نہیں ہے۔شاعر کے یہاں محسوسات بھی ہیں اور تجربات بھی، غم اور افسردگی، ناکامی اور نامرادی کے لمحے بھی ہیں، لیکن ان کو شاعر نے ہضم کرنے کے بعد اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ شدت ایک خوشگوار اعتدال میں تبدیل ہوگئی ہے اور زہر کی تلخی امرت رس معلوم ہوتی ہے......رازؔ کی شاعری ایک نارمل اور عام انسان کے دکھ درد، مسرت وانبساط اور اس کے آرزوؤں اور خوابوں کا نارمل اور سادہ اظہار ہے۔اس لیے اس میں رنگینی، سرشاری، ربودگی، اُڑان، فلسفیانہ فکر، پیچیدگی اور بہت سے ایسے عناصر نہیں ملیں گے جو عام اردو غزل گویوں کا طرۂ امتیاز ہیں۔''2؎

یوں تو رازؔ چاند پوری نے عام روایت سے ہٹ کر شاعری کی ہے، مگر ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے ان کے یہاں عام روایتی مضامین بھی پائے جاتے ہیں۔لیکن انھوں نے عام موضوعات کے تحت جو شاعری کی ہے، اس میں بھی وہ اپنے مخصوص اندازِ فکر اور طرزِ بیان کے سبب بڑی حد تک اجتہاد وانفرادیت قائم رکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔؎

اسیرانِ قفس کو کاش یہ احساس ہوجائے
شکستہ بازوؤں میں قوتِ پرواز ہوتی ہے

-

پروانے خود غرض تھے کہ خود جل کے مر گئے

احساسِ سوزِ شمعِ شبستاں نہ کر سکے

رازؔ کی شاعری میں ابتدا ہی سے تصوف کا رنگ غالب رہا ہے۔ان کے یہاں ہر شے میں عشق حقیقی کا مظہر جلوہ گر ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔وہ حقیقتِ حسن سے سرشار ہوکر اپنے دلی جذبات کو نہایت رچے ہوئے انداز میں پیش کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ وہ ذاتِ خداوندی کے عرفان میں غرقاب ہوکر بڑی بیتابی کے ساتھ یہ کہنے کو مجبور ہوتے ہیں ؎

نیاز عشق میں اتنا کمال پیدا کر
کہ ناز حسن سراپا نیاز ہوجائے
کمالِ عشق ہے یہ ، شانِ عاشقی ہے یہی
کہ سوزِ عشق مبدّل بہ ساز ہوجائے

-

مری فطرت حقیقت آشنا معلوم ہوتی ہے
نظر پڑتی ہے جس شے پہ خدا معلوم ہوتی ہے

رازؔ چاند پوری بنیادی طور پر ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔اُن کی غزلوں کا معیار بیحد بلند ہے یہی وجہ ہے کہ آج اُن کا شمار صفِ اوّل کے ممتاز غزل گو شعرا میں ہوتا ہے۔غزلوں کے علاوہ انھوں نے بے شمار نظمیں بھی کہی ہیں لیکن ایک غزل گو شاعر کی طرح نظم نگاری میں انھیں وہ مقام و مرتبہ حاصل نہ ہوسکا،مگر پھر بھی اُن کی بعض نظمیں اس قدر دلکش و دلآویز ہیں کہ اُن نظموں کے سبب انھیں ایک عمدہ نظم نگار شاعر کے طور پر بھی دیکھا جاتا ہے۔اُنھوں نے زندگی کے مختلف مسائل و موضوعات پر قلم اٹھایا،اور نظموں میں ہیئت اور بیان کے نئے تجربے بھی کیے،لیکن اُن کی نظموں میں موضوعات کی اتنی وسعت نہیں ہے،جتنی ایک خالص نظم گو شاعر کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔رازؔ کی شاعری میں داخلی اور خارجی محسوسات بڑے واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔مگر اُن کے یہاں عام طرزِ شاعری سے ہٹ کر زیادہ تر داخلی رنگ کی جلوہ گری دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ زندگی کے خارجی حادثات و واقعات کو بھی اپنا ذاتی اور قلبی واردات بنا کر پیش کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ رازؔ کی نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے عبدالقادر سروریؔ رقم طراز ہیں:

’’رازؔ صاحب کی شاعری زیادہ تر داخلی رنگ رکھتی ہے۔ان کی نظمیں وارداتِ قلبی اور احساسات کی ترجمان ہوتی ہے۔اس کیفیت کا غلبہ اس قدر ہے کہ جو نظمیں خارجی تفصیلات سے پر ہونی چاہیے تھیں اُن میں بھی شاعر کے جذبات کی فراوانی اُن نظموں کو داخلی رنگ میں رنگ دیتی ہے۔......رازؔ کی شاعری بھی موجودہ عصر کے رجحانات کا پورا عکس ہے۔ بحروں کے موزوں انتخاب اور الفاظ کی خوشگوار نشست،نظم میں ترنم اور

موسیقی پیدا کرنے کی کوشش رازؔ کی شاعری میں ہر جگہ نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔‘‘3؎

رازؔ کی نظموں میں فطرت کے دلکش مناظر کی حسین عکاسی بھی پائی جاتی ہے۔لیکن ان کی نظموں کی سب سے اہم اور نمایاں خصوصیت ان کی مقصدیت ہے۔ وہ شاعری کے ذریعہ صرف قاری کا وقت برباد کرنا نہیں چاہتے۔ بلکہ وہ کسی نہ کسی مقصدِ حیات اور ضروریاتِ زندگی کے تحت ہی شاعری کو پسند کرتے ہیں۔ چنانچہ اُن کی بعض نظمیں ایسی ہیں جو اپنے موضوعات کے اعتبار سے صرف منظر کشی تک ہی محدود ہوتیں، مگر رازؔ نے اپنے فطری جذبات کا رنگ دے کر اپنے فنکارانہ حکمت سے اُن نظموں میں بھی کوئی نہ کوئی پیغام یا دعوت کا پہلو رکھ کر اسے با مقصد بنایا، جس کی بنا پر اُن کی نظموں کی عظمت و اہمت میں بھی کافی اضافہ ہوا۔اس سلسلے میں رازؔ کی ایک معروف نظم ’سکوتِ شب‘ کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

طاری ہے اک سکوت جہانِ خراب پر
ہنگامہ زار دہر کی ہر شے خموش ہے

لیلائے شب کے حسن کی جادو طرازیاں
آشفتگانِ عشق کا اب سرد جوش ہے

تنہائی کا خیال نہ احساسِ دردِ دل
پیشِ نگاہ اب کوئی گیسو بدوش ہے

میخانۂ حیات ہے گہوارۂ سکوں
میخوار ہوش میں ہے ، نہ بادہ فروش ہے

غافل ہے اپنے فرض سے خود ساقیِ حسیں
اب نیم باز نرگسِ پیمانہ نوش ہے

مضرابِ حسن نغمہ طرازی سے بے خبر
سازِ حیات عشق سراپا خموش ہے

الغرض رازؔ چاندپوری کی شاعری میں اُن کے ہم عصر شعرا کے مدمقابل ایک طرح کی انفرادیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کے فکر و بیان کی ندرت غزلوں کے ساتھ نظموں میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔تخیل کی بلند پروازی اور تجربات و محسوسات نے ان کے فکر و خیال میں بیحد وسعت عطا کر دی تھی۔اُن کی جدت پسند طبیعت نے اُن سے ہیئت اور بیان کے نئے تجربے بھی کرائے اور ساتھ ہی روایتی اور فرسودہ موضوعات میں نیا رنگ و آہنگ عطا کرنے میں ان کی مدد کی۔رازؔ کی شاعری میں قلبی واردات کے علاوہ سیاسی، سماجی اور اخلاقی موضوعات کی کثرت پائی جاتی ہے۔رازؔ کی ایک بڑی شاعرانہ خصوصیت یہ بھی ہے کہ اُن کی بیشتر تخلیقات موسیقیت اور غنائیت سے بھرپور ہوتی ہیں۔جس کے سبب اُن کی نظموں کو سدا گنگنانے کا دل چاہتا ہے۔اس طرح اُن

کی تمام شعری خصوصیات کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ رازؔ چاندپوری نے شاعری کے ان تمام لوازمات کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنی جدتِ طبع سے شاعری میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ رازؔ کی شاعری میں عام آدمی کے دل کے دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو عام شہرت و مقبولیت کا شرف حاصل ہوا۔

حوالہ جات

1۔ رازؔ چاندپوری، داستانِ عہدگل، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ص ۱۱، ۱۲

2۔ رازؔ چاندپوری، نوائے رازؔ، ادارۂ انیس اردو، الہ آباد، ۱۹۶۱ء، ص ۱۴

3۔ عبدالقادر سروری، جدید اردو شاعری، انجمن امداد باہمی، حیدرآباد، ۱۹۳۲ء، ص ۳۲۸ و ۳۳۰

Mohammad Saleh Ansari
H No. 21 Mominpura Near Tuba Tower
Maunath Bhanjan 275101 (U.P)
Mobile: 9044320548
mdsaleh548@gmail.com

☆☆☆

عزیر احمد کی اہم کتاب

اقبال تنقید

جس کو

ایم آر پبلی کیشنز نئی دہلی نے بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔

اس کتاب میں اقبال کے اہم ناقدین کی تنقیدی آرا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اقبالیاتی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے خوب صورت تحفہ

صفحات:352 قیمت مجلد:300

رابطہ:9810784549
abdus26@hotmail.com

شیخ ظہور عالم

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، کلکتہ یونیورسٹی

5/9/H، موتی جھیل لین، کولکاتا-15
9163245420
armanalam7@gmail.com

# تہذیب وثقافت کا تصور اور اردو ادب

ہماری تہذیب وثقافت اردو ادب کے دامن میں پروان چڑھی ہیں۔ یہاں ہمارے ذہن کے دریچوں میں ایک سوال سر ابھارتا ہے کہ تہذیب وثقافت اور اردو ادب یہ دونوں الگ الگ اصطلاحیں ہیں باوجود اس کے ان کے مابین کیا ہم آہنگی ہیں؟ ان کی باہمی موافقت کو واضح کرنے کے لیے ان کے معنی ومفہوم اور تاریخی پس منظر کی سنگلاخ وادیوں میں خاک چھاننی پڑے گی۔ ہر ایک ملک وقوم کی اپنی ایک تہذیب ہوتی ہے جس کے توسط سے وہ بین الاقوامی شہرت کا حامل ٹھہرایا جاتا ہے۔ چوں کہ ہر اک ملک کا اپنا ایک ادب بھی ہوتا ہے اور یہی ادبی میراث اس ملک کی تہذیب میں ڈھلتی ہے اور پھر اسی تہذیب کا عکس اس کے ادب میں جھلکتا ہے بقول رشید احمد صدیقی:

- "ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے۔"

ظاہر ہے رشید احمد صدیقی ہندوستانی تہذیب وثقافت کی بات کر رہے ہیں۔ اب آیئے ہم یہاں ان تینوں الفاظ کی لغوی اور اصطلاحی معنی ومفہوم پر غور کرتے ہیں۔

تہذیب، ثقافت اور تمدن یہ تینوں لفظ عموماً ایک دوسرے کے مترادف تصور کیے جاتے ہیں۔ لیکن لغوی اور اصطلاحی اعتبار سے ان کے درمیان تفاوت ہیں۔

کلچر کا لغوی مفہوم ہی کھیتی باڑی ہے۔ To culture کا مطلب ہے زمین کو فصل کے لیے تیار کرنا، اس میں ہل چلانا، جھاڑ جھنکار سے اسے صاف کرنا اور اس میں کھاد ڈال کر اسے زرخیز بنانا، تاکہ اس میں اگنے والی فصلے توانا ہو۔

انگریزی زبان میں تہذیب کے لیے کلچر کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ کلچر لاطینی زبان کا لفظ ہے اس کے لغوی معنی ہیں زراعت، شہد کی مکھیوں، ریشم کے کیڑوں، سیپوں اور بیکٹر یا کی پرورش یا افزائش کرنا، جسمانی یا ذہنی اصلاح وترقی، کھیتی باڑی کرنا۔

اردو، فارسی اور عربی میں کلچر کے لیے تہذیب کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ تہذیب عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے لغوی معنی کسی درخت یا پودے کو کاٹنا، چھانٹنا، تراشنا تا کہ اس میں نئی شاخیں نکلیں اور نئی کونپلیں پھوٹیں۔ فارسی میں تہذیب کے معنی آراستن پیراستن، پاک ودرست کردن واصلاح نمودن ہیں۔

ثقافت اور تمدن میں بڑا ربط ہے۔ تمدن کا معنی ہوتا ہے زندگی گزارنا اور اسی لفظ تمدن سے لفظ ہے مدینہ جس کا معنی ہوتا ہے شہر۔ ثقافت کا مطلب ہوتا ہے زندگی گزارنے کے بنیادی، اساسی اصول وضوابط۔ جن اصول وضوابط کو آپ سامنے رکھ کر انسانی معاشرہ کو تعمیر کرتے ہیں اور انسانی معاشرہ کی تربیت کرتے ہیں گویا ثقافت ان اصولوں کا نام ہے کہ جن اصولوں کی بنیاد پر ایک معاشرے کو آپ استوار کرتے ہیں۔ اور وہ معاشرہ جب ترقی کرتے کرتے ایک خوبصورت شکل میں سامنے آئے تو پھر اسے تمدن کہتے ہیں۔ یعنی تمدن کا تعلق شہری زندگی سے ہے۔ اس میں مزید نکھار تہذیب کے وجود میں آنے کا سبب بنتی ہے۔ گویا ثقافت تمدن کا ابتدائی مرحلہ ہے تو تہذیب اس کی انتہا۔ دوسرے لفظوں میں ثقافت کی ارتقائی سفر کو تہذیب کا نام دیا جا سکتا ہے جسے انگریزی میں سولزیشن (civilization) کہتے ہیں۔

ہر ملک اور ہر قوم کی اپنی ایک تہذیب ہوتی ہے جو کسب سے حاصل کیا جاتا ہے۔ پھر یہ نسل در نسل منتقل ہوتا رہتا ہے۔ جسے بعد کے آنے والے لوگ ورثے کے طور پر قبول کرتے ہیں۔ یہ ایک ملک اور قوم کا میراث ہوتا ہے جسے سنبھال کر رکھنا انتہائی ضروری ہوتا ہے کیوں کہ اس کے نہ ہونے سے ملک وقوم کی تہذیب خطرے میں پڑ جاتی ہے اور اس کا وجود مٹ جاتا ہے یعنی دوسرے لفظوں میں جس ملک اور قوم کے پاس اپنی تہذیب وثقافت ہو وہ با ادب کہلاتی ہیں۔

اب آیئے ادب کے معنی ومفہوم پر توجہ دیتے ہیں۔ ادب یعنی تہذیب، شائستگی اور درستگی کو کہتے ہیں۔ ایسی خوبصورت تحریر جو ہم کو متاثر کرے وہ ادبی تحریر کہلائے گی۔ ادب عربی زبان کا لفظ ہے ادب کو انگریزی میں (literature) کہتے ہیں۔ ادب مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ عادت، طرزِ عمل، دستور، حسنِ ترتیب، شائستگی اور خوش خلقی۔

ادب کی تعریف: ایسی تحریریں جو دل ودماغ کو سکون عطا کریں۔ ادب کو دو معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔

۱- یہ دوسروں کی عزت، تکریم اور احترام کے لیے استعمال ہوتا ہے:۔ (جیسے باادب بانصیب)

۲- یہ انسانی زندگی اور اس سے وابستہ ہر شئے کا مطالعہ کرتا ہے:۔ (نثر، شاعری)

تہذیب وثقافت اور ادب کے لغوی واصطلاحی معنی ومفہوم کہ بعد اب ہم اس کے تاریخی پس منظر کی سنگلاخ وادیوں کی سفر میں چلتے ہیں۔ ادب کو زندگی کا وسیلہ کہا جاتا ہے اور زندگی جینا آسان نہیں ہوتا۔ زندگی اپنی پُر پیچ راہوں سے عبارت ہے۔ جہاں مشکلات کے ساتھ آسانی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ انسانی زندگی اپنی لامحدود وسعتوں پر محیط ایک جہد مسلسل کا نام ہے۔ جس کے دامن میں خوشی وغم اور رنج وراحت کا احساس بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ زندگی کی اسی بھاگ دوڑ نے انسان کو موجد بنا دیا۔ انسانی زندگی سے نبرد آزما ہونے کے لیے اس نے ہمیشہ مسئلوں کا حل تلاشا۔ تکلیفوں کا ازالہ کیا اور ضرورتوں کو ایجاد کی ماں بنایا۔ ادب بھی ضرورت کے تحت تخلیق کیا گیا۔ یہ ایک تخلیقی عمل ہے جس کو بننے اور سنورنے میں صدیاں لگی۔ یہ اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ خود انسانی وجود۔ ابتدائے آفرینش سے جب اس روئے زمین میں انسانوں کا وجود ہوا تو اس نے پہلا کام بولنا سیکھا۔ جس کا بہترین مظہر زبان ہے۔ اس نے اپنے اندر ہونے والے خیالات اور جذبات کی ترجمانی اسی آلہ کی مدد سے کی۔ جیسے جیسے

انسانی آبادیوں میں اضافہ ہوتا گیا ویسے ویسے انسانی وسائل بھی بڑھنے لگی۔ اب انسانوں نے مختلف جماعتوں اور ٹولیوں میں رہنا شروع کر دیا جس کی ترقی یافتہ شکل کا نام سماج (society) ہے۔ سماج یعنی مل جل کر زندگی بسر کرنا۔ انسان صحراؤں میں، جنگلوں میں یا پہاڑ کی غاروں میں تنہا زندگی بسر نہیں کرسکتا۔ اسے زندگی گزارنے کے لیے مادی وسائل اور مختلف حیونات و نباتات پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ جس کے لیے وہ ماحول کی تشکیل کرتا ہے۔ ماحول کی داخلی اور خارجی اثرات اسے متاثر کرتی ہے، وہ سردیوں سے بچنے کے لیے اونی لباس اور گرم کپڑوں کا استعمال کرتا ہے۔ گرمیوں کے زمانے میں سوتی لباس اور باریک کپڑوں سے اپنے آپ کو آراستہ کرتا ہے۔ دھوپ اور برسات سے بچنے کے لیے وہ چھت اور چھتریوں کا استعمال کرتا ہے۔ گویا حفاظتی تدبیر اختیار کرنا اس کے سرشت میں شامل ہے۔

اب یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بنی نوع انسانی وجود میں پہلے ادب آیا یا تہذیب وثقافت آئی؟ ادب اور تہذیب و ثقافت کے مابین کیا رشتہ ہے؟ اس طرح کے سوالوں کا جواب طوالت طلب ہے۔ سب سے پہلے انسانوں کا وجود ہوا ہے روز ازل کا انسان جس کے پاس تہذیب وثقافت کے نہ ہونے سے وہ بے ادب کہلاتا تھا۔

ہندوستان ایک تہذیب یافتہ ملک ہے۔ جس کی تاریخ بہت پرانی ہے جس وقت دوسرے ممالک میں تہذیبوں کی شروعات ہو رہی تھی اس وقت ہندوستان کی تہذیب بھی پروان چڑھ رہی تھی۔ دوسری تہذیبوں سے مراد میسو پوٹامیہ کی قدیم تہذیب، مصر کی تہذیب، چین کی تہذیب، بابل کی تہذیب، ایران کی تہذیب، یونان کی تہذیب اور روم کی تہذیب وغیرہ شامل ہیں۔ جس زمانے میں میسو پوٹامیہ، یونان و مصر و روما کی تہذیب پاؤں پھیلا رہی تھی۔ اس عہد میں ہندوستان میں وادیٔ سندھ کی تہذیب کا آغاز ہو رہا تھا۔ ان دنوں دریائے سندھ کی وادی میں ایک متمدن اور تہذیب یافتہ قوم آباد تھی جس کے متعلق دریافتیں بہت بعد میں ہوئیں۔ اس سے پہلے آریاؤں کو ہندوستان کا سب سے قدیم تہذیب یافتہ قوم تصور کیا جاتا تھا جو اس دریافت کے بعد یہ مفروضہ غلط ثابت ہوا۔

وادیٔ سندھ کی تہذیب کی دریافت بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ڈاکٹر راکھیل داس بنرجی، دیارام ساہنی اور ایک انگریز سرجان مارشل نے لگایا تھا۔ ضلع پنجاب کے مونٹگمری میں ہڑپا کے مقام پر اور ضلع سندھ کے لڑکانہ میں موہن جوداڑو کے مقام پر کھدائی کے دوران اس تہذیب کے بابت دریافت ہوئی۔ جہاں سے ہندوستان کی تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ جس کے متعلق لوگ پہلے ناواقف تھے۔

ہندوستان کی تاریخ میں وادیٔ سندھ کی تہذیب کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اس تہذیب کی دریافت نے اس حقیقت کا انکشاف کیا کہ یہ آریاؤں کی آمد سے پہلے کی تہذیب ہے۔ جب کہ ایک وقت تک یہ خیال کیا جاتا تھا کہ آریا قوم نے ہندوستان کو سب سے زیادہ مہذب اور متمدن بنایا ہے۔ اور یہاں کے باشندے غیر تہذیب یافتہ تھے۔ لیکن موہن جوداڑو اور ہڑپا کی دریافت نے اس مفروضہ کو غلط ثابت کر دیا اور اس حقیقت کا انکشاف کیا کہ ہندوستان کی تہذیب بھی اتنی ہی قدیم اور اعلی ہے جتنی

کہ میسوپوٹامیہ، یونان و مصر و روما کی۔ بقول علامہ اقبال کے:

یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا
سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

اب ہم اپنے جواب کے دوسرے حصے کی طرف چلتے ہیں کہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور ادب کے درمیان کیا رشتہ ہے؟

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ زمانہ قدیم سے ہی ہندوستان کی اپنی تہذیب و ثقافت رہی ہے۔ کوئی بھی قوم یا ملک اس وقت تک تہذیب یافتہ نہیں کہلا سکتی جب تک اس میں ادبی شعور اور ادبی معیار قائم نہ ہو۔ اس لیے کہ ادب کو زندگی کا ترجمان کہا جاتا ہے۔ ادب متمدن یا مہذب قوم میں نمائندے کی سی حیثیت رکھتا ہے۔

وادیٔ سندھ کی تہذیب کے زوال کے بعد سرزمین ہندوستان میں ایک اور تہذیب کا فروغ ہوا جسے آریائی تہذیب کہتے ہیں۔ یہی وہ تہذیب ہے جہاں تہذیب کا رشتہ براہ راست ادب سے جڑتا ہے اس تہذیب کے پروان میں ادب کا ظہور ہوا۔ ہندوستان میں آریاؤں کی آمد دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے جس کا ذکر لازمی ہے۔

ہندوستان میں آریاؤں کی آمد حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی پیدائش سے تقریباً ۲۵۰۰ سال قبل ہوا۔ وہ ایک خانہ بدوش قوم تھی جو ہجرت کر کے وسط ایشیا سے شمال مغربی راستوں سے ہو کر ہندوستان کے پنجاب میں داخل ہوئی۔ یہاں موجود آبادیوں کو جنوبی ہند ڈھکیل کر خود شمالی ہند پر قابض ہو گئی وہ اپنے ساتھ ایک زبان اور تہذیب لے کر آئی تھی اور ہندوستانیوں کی اپنی زبان اور تہذیب تھی تو ان دونوں کی آمیزش سے ایک نئی تہذیب کا ہیولی بن کر تیار ہوا جو رفتہ رفتہ پورے ہندوستان میں پھیل گئی۔ جسے مئورخوں نے آریائی تہذیب کا نام دیا۔ آریاؤں کی آمد سے قبل ہندوستان میں ڈراویڈ قوم کے لوگ آباد تھے۔ جو بعد میں نقل مکانی کر کے جنوبی ہند کی طرف چلے گئے۔ جنوبی ہند کے اکثر باشندے ان ہی کی اولاد ہیں۔

آریا ایک طاقتور قوم تھی وہ طبیعاتی طور پر مضبوط، دلیر، بہادر اور جنگجوں تھی۔ ان کا قد لمبا، رنگ گورا اور ناک لمبی تھی۔ وہ صاحب کتاب تھی۔ ان کی مذہبی اور مقدس کتاب کا نام "وید" ہے۔ یہی اس کا ادبی خزانہ ہے۔ یہی سے تہذیب و ادب کے رشتے کی شروعات ہوتی ہے۔ ان کے ذریعہ لائے گئے ادب کو قدیم ادب تصور کیا جاتا ہے۔ وید چار ہیں: (i) رگ وید (ii) سام وید (iii) یجر وید اور (iv) اتھر وید۔ وید کا شمار دنیا کی قدیم ترین ادبوں میں ہوتا ہے۔ ان میں رگ وید سب سے قدیم ہے۔ ان میں ہر ایک حصے کو تین شقوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (i) سنگھتا (ii) برہمن (iii) اپنیشد

سنگھتا میں منتر اور دعائیں جمع کی گئی ہیں۔ برہمن میں پوجا پاٹ اور یگیہ کا طریقہ بتایا گیا ہے اور اپنیشد میں علم فلسفہ کی

تعلیم دی گئی ہے۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق وید کسی انسان کی تخلیقات نہیں بلکہ دیوتاؤں کے ذریعے حاصل ہوا ہے۔ جب سے انسانی سماج میں ادب کی پیدائش ہوئی ہے اس وقت سے دو طرح کی بولیاں رائج ہیں۔ ایک عوامی بولی جس میں روز مرہ کی گفتگو شامل ہے اور دوسری ادبی بولی جس میں ادب کی تخلیقات ہوتی ہیں۔ وید جو کہ آریاؤں کی ادبی کتاب ہے اور ادب میں زندگی کا عکس صاف دیکھائی دیتا ہے تو اس لحاظ سے اس کے مطالعے سے اس وقت کے سماجی حالت کا علم ہوتا ہے کہ پورے آریائی سماج چار طبقوں میں بٹا ہوا تھا۔ (i) برہمن (ii) کھتری (iii) ویش (iv) شودر۔ برہمن سماج کا سب سے اعلیٰ طبقہ سمجھا جاتا تھا جس کے ذمے پوجا پاٹ اور یگیہ کرنا تھا۔ کھتری بھی سماج کا باوقار طبقہ تھا جس کے ذمے لڑائیاں لڑنا اور حکمرانی کرنا تھا۔ اس کے بعد ویش کا مقام آتا ہے جس کے ذمے زراعت اور تجارت کرنا تھا اور شودر سماج کا سب سے نچلا طبقہ سمجھا جاتا تھا۔ جس کے ذمے سبھوں کی غلامی کرنا تھا۔ آریاؤں نے انسانی زندگی کو بھی چار ادوار میں تقسیم کر رکھا تھا جسے وہ چتر آشرم کہتے تھے۔ (i) برہمہ چاری آشرم، (ii) گرہستی آشرم، (iii) بان پرست آشرم، (iv) سنیاس آشرم۔ پہلا دور شادی نہ کرنے اور تعلیم حاصل کرنے پر مشتمل تھا۔ دوسرا دور شادی شدہ زندگی پر مشتمل تھا۔ تیسرا دور جنگلوں میں جا کر عبادت و ریاضت پر مشتمل تھا اور آخری دور رہبانیت کا تھا جس میں دنیاوی جھمیلوں سے الگ ہو کر خدا سے لو لگانے پر مشتمل تھا۔ آریائی سماج میں باپ کا مقام اونچا تھا وہ اپنے خاندان یا کنبہ کا سربراہ ہوتا تھا۔ عورتوں کا مقام بھی بلند تھا۔ لڑکے اور لڑکیوں دونوں کو تعلیم دینے کا رواج تھا۔ البتہ پردے کا رواج نہ تھا اور بیواؤں کو دوسری شادی کرنے کی اجازت تھی۔ وید کے انوسار خدا ایک ہے اور وہی بندگی کے لائق ہے۔ اس کا کوئی عکس نہیں ہے۔ وہ سب کا پالنہار ہے۔ اس جیسا کوئی نہیں ہے۔ وید بت پرستی کے خلاف ہے۔ لیکن زمانہ گواہ ہے انسان ہمیشہ صحیح عقیدہ کو چھوڑ کر غلط عقیدے کی تبلیغ کرتا ہے۔ جہاں وہ راہِ راست سے ہٹ کر باطل پرستی شروع کر دیتا ہے۔ ایسا ہی کچھ آریاؤں کے ساتھ بھی ہوا انہوں نے ایک نا دکھنے والے خدا کو چھوڑ کر عناصر قدرت کی پرستش کرنا شروع کر دیا جو ان کے مذہبی کتاب کے خلاف تھی۔

وید کے علاوہ آریاؤں کی دو قدیم رزمیہ نظمیں بھی ہیں۔ مہابھارت اور رامائن کے نام سے اور یہ دونوں کتابیں سنسکرت زبان میں لکھی گئی۔ ان میں مہابھارت کو تقدم حاصل ہے اس کے مصنف رشی ویاس جی تھے۔ اس میں کوروؤں اور پانڈوؤں کی جنگ کا ذکر ہے جن کے درمیان کوروشتر کے میدان میں جنگ ہوئی تھی۔

رامائن آریاؤں کی دوسری رزمیہ کتاب ہے۔ اس کے مصنف والمیکی جی تھے اس نظم میں اجودھیا کے راجا رام چندر اور ان کی بیوی سیتا کے حالات زندگی کو مفصل انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں رام اور راون کے بیچ جو جنگیں لڑی گئی تھی۔ اس کا ذکر بھی تفصیل سے ہے۔ مغل بادشاہ اکبر کے زمانے میں تلسی داس نے اس کو سنسکرت سے ہندی زبان میں ترجمہ کیا تھا یہ دونوں کتابیں ادب کے دائرے میں رہ کر لکھی گئی تھی اس لیے ادبی کتاب ہونے کی حیثیت حاصل ہے۔ جس کے مطالعے سے ملک کا جغرافیائی حدود آریاؤں کی سیاسی، سماجی اور مذہبی حالات کی ترجمانی ہوتی ہے اس پورے آریائی دور کو تین حصوں میں تقسیم کر کے

دیکھ سکتے ہیں۔(i) قدیم ہند آریائی ۱۵۰۰ ق۔م سے ۵۰۰ ق۔م (ii) وسطی ہند آریائی ۵۰۰ ق۔م سے ۱۰۰۰ عیسوی (iii) جدید ہند آریائی ۱۰۰۰ عیسوی تا حال۔قدیم ہند آریائی کے اختتام پر اور وسطی ہند آریائی کے ابتدائی دور میں دو نئی مذہبوں کا فروغ ہوا۔جس نے مذہب کے ساتھ ساتھ ادب کی بھی سرپرستی کی۔ان میں ایک جین مذہب اور دوسرا بدھ مذہب ہے۔جین مذہب کے بانی مہاویر تھے اور بدھ مذیب کے بانی گوتم بدھ تھے۔

جب برہمنوں نے مذہب میں اپنی اجارہ داری شروع کردی اور بیجا طور پر عوام الناس کو مذہبی جکڑ بندیوں میں قید کردیا تو اس سے راہِ نجات پانے کے لیے دو نئی مذہبوں کا فروغ ہوا جس نے اہنسا کی تعلیم دے کر سادگی پر زور دیا۔ان میں اول نام مہاویر کا ہے۔وہ حضرت عیسیٰؑ سے تقریباً 600 چھ سو سال قبل بہار کے ویشالی میں ایک خوشحال کھتری خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام وردھمان تھا۔

ایک خاص عمر میں پہنچ کران کو گیان حاصل ہوا۔ان کی بنیادی تعلیم چار اصولوں پر مبنی ہیں (1) اہنسا پر عمل کرنا، (2) سچ بولنا، (3) چوری نہ کرنا اور (4) تحفہ نہ لینا۔ان کی تعلیمات ان کی مذہبی اور ادبی کتاب انگ، او پنگ اور مولاستر میں درج ہیں۔

گوتم بدھ کی پیدائش حضرت عیسیٰؑ سے تقریباً 560 سال قبل کپل وستو کے مقام پر ایک کھتری راجا کے خاندان میں ہوئی۔ان کا اصل نام سدھارت تھا۔انہوں نے ایک فلسفیانہ ذہن پایا تھا اور زندگی کی مصائب کو عمیق نگاہوں سے دیکھا تھا۔ انہیں بھی زندگی کے ایک خاص پڑاؤں میں آکر گیان حاصل ہوا۔گیان پراپت ہونے کے بعد انہوں نے بدھ دھرم کی بنیاد ڈالی۔ان کی تعلیمات "تری پٹک" نامی مقدس کتاب میں درج ہیں۔جو ادبی اصولوں کو مدنظر رکھ کر "پالی" زبان میں لکھی گئی ہے۔اس لیے اس کتاب کو ادبی حیثیت کا درجہ حاصل ہے اور اس طرح تہذیب وثقافت میں ادب کی شمولیت ناگزیر ہونے لگی۔مرورِ زمانہ کے ساتھ ساتھ اس میں اضافہ ہوتا گیا وید، مہابھارت، رامائن اور پران سے ہندوستانی تہذیب وثقافت کے بہت سارے گوشے وا ہوتے ہیں۔

اس کے بعد ہندوستان میں موریہ سلطنت کا آغاز ہوتا ہے۔چندر گپت موریہ نے اس سلطنت کی بنیاد ڈالی تھی۔وہ حضرت عیسیٰؑ سے تقریباً 322 سال قبل مگدھ میں اپنی حکومت کا لوہا منواتا ہے اور اسی راجا کے دربار میں یونانی سفیر میگستھنیز کی تشریف آوری ہوتی ہے جس نے ہندوستانی ماحول اور حالات کا جائزہ لیا اور اپنی روداد ِسفر کو 'انڈیکا' نامی کتاب میں تفصیل کے ساتھ درج کیا ہے جس سے کہ ہندوستانی تہذیب وثقافت اور ادب پر روشنی پڑتی ہے۔قدیم زمانے سے ہی ہندوستان علم وادب اور تہذیب و مذہب کا گہوارہ رہا ہے۔میگستھنیز کی کتاب انڈیکا چندر گپت موریہ کے عہد کا ایک اہم ماخذ تصور کیا جاتا ہے۔جس کی مدد سے قدیم ہندوستان کی تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ہندوستان پر سکندر اعظم کے حملے کی تمام تر تفصیلات اس میں موجود ہے۔

یہ سفرنامہ تیسری صدی قبل مسیح کے ہندوستانی تہذیب وتمدن کا آئینہ ہے۔میگستھنیز کے بعد ہندوستان آنے والے بیرونی سیاحوں میں فاہیان، ہیون سانگ، ابوریحان البیرونی اور ابن بطوطہ وغیرہ اہم نام ہیں۔جنہوں نے اپنے روداد ِسفر میں

اس عہد کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، تہذیبی اور ثقافتی ہندوستان کا نقشہ کھینچا ہے جس سے قدیم ہندوستان کی تاریخ مرتب ہوتی ہے۔

فاہیان ایک چینی سیاح تھا جو پانچویں صدی عیسوی میں بدھ مذہب کی تعلیم کی غرض سے چندر گپت بکرمادتیہ کے زمانے میں ہندوستان آیا تھا۔ وہ یہاں پندرہ برسوں تک رہا اور مختلف مقامات کی سیر کی۔ اس نے اپنے روداد سفر کو فاہیان ژوان (Fahein Zuhan) میں درج کیا ہے۔ جس میں ہندوستان سے متعلق بہت سی باتیں ہیں۔ اس نے ہندوستان کے سماجی ڈھانچے پر بھی روشنی ڈالی۔ بقول فاہیان کے:

> "ملک میں خوش حالی کا دور دورہ ہے۔ راجا نرم دل، مشفق اور رعایا پر مہربان ہے۔ غریبوں کے علاج کے لیے ہسپتال بنائے گئے ہیں اور عمال سلطنت کو سالانہ مشاہرے دینے کا رواج ہے۔ شراب نوشی اور گوشت خوری کا رواج نظر نہیں آتا۔ قانون نرم اور حصول انصاف آسان ہے۔ بدھ مت عام لوگوں کا مذہب ہے لیکن اب اس پر برہمن مت دوبارہ غلبہ حاصل کر رہا ہے۔ "(اردو ادب میں سفر نامہ لاہور، ص 1989,79)

چنڈالوں کا ذکر اس انداز سے کرتے ہیں:

> " گندے لوگوں، کوڑھیوں اور اچھوتوں کو چنڈال کہتے ہیں۔ یہ لوگ سب سے الگ تھلگ شہر کے باہر رہتے ہیں یا بازار میں داخل ہوتے ہیں تو اپنی آمد کا اعلان کرتے جاتے ہیں تاکہ لوگ راستے سے ہٹ جائیں اور ان کے نزدیک نہ آنے پائیں۔ گوشت کا کاروبار صرف چنڈال لوگ کرتے ہیں اور وہ بھی شہر سے باہر۔"
> (ہمارا قدیم سماج سید سخی حسن نقوی، ص 178)

ہیون سانگ ساتویں صدی عیسوی میں ہرش وردھن کے زمانے میں چین سے ہندوستان آیا تھا۔ اس نے راجا ہرش وردھن کے علاوہ کامروپ، گاوڑ، مگدھ، چالوکیوں اور پلووں کی سلطنتوں کا سفر کیا۔ اس نے اپنے روداد سفر کو سیوکی (Sioki) نامی کتاب میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ وہ ہرش وردھن کے دربار میں 8 برسوں تک رہا۔ اس نے اپنی کتاب میں حکومت ہرش کو خاص جگہ دی ہے۔ ہیون سانگ کے بیان کے مطابق قنوج اس وقت ایک قلعہ بند، خوبصورت شہر تھا۔ ہرش وردھن نے 643ء میں ایک بہت بڑی مذہبی مجلس کا انعقاد کیا تھا جس میں بڑے بڑے راجاؤں اور مختلف دھرموں کے عالموں نے شرکت کی تھی۔ اس اجتماع میں ہیون سانگ نے بودھ مت کے فاہیان فرقے کے پیغام کی توضیح کی تھی۔

ہیونگ سانگ نے یہاں تک لکھا ہے کہ راجا ہرش وردھن ہر پانچ سال کے بعد پریاگ کے مقام پر ایک مذہبی میلہ کا

انعقاد کرتا تھا جو تین مہینے تک مسلسل لگا رہتا تھا۔ شاہی خزانے کی ساری دولت غریبوں میں تقسیم کر دی جاتی تھی حتیٰ کہ ہرش وردھن اپنے جسم کا لباس بھی تقسیم کر دیتا تھا۔

ہیون سانگ نے اپنی کتاب میں ذات پات کی بھید بھاؤ کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ امرا اور برہمن عیش وعشرت کی زندگی گزارتے تھے۔ شودر لوگ زراعت پیشہ تھے۔ معاشرے میں چھوت چھات جیسی لعنت موجود تھی۔ ایک شہر یا گاؤں میں داخل ہونے سے قبل اچھوتوں کو بآواز بلند برہمنوں کو اپنی موجودگی سے آگاہ کرنا پڑتا تھا۔

ہیون سانگ کی تحریروں سے ہمیں نالندہ میں واقع ایک بودھ یونیورسٹی سے متعلق بھی تفصیلی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ یہ یونیورسٹی اسی زمانے کا ایک مشہور درس گاہ تھی اس میں تقریباً دس ہزار طلبا زیر تعلیم تھے۔ جس کے اخراجات حکومتِ وقت اور دو سو گاؤں مل کر برداشت کرتی تھی۔

ہرش وردھن خود بھی ایک عالم و ادیب تھا اور اپنے دربار میں عالموں اور ادیبوں کی سرپرستی کرتا تھا۔ اس کے دربار میں کئی نامور عالم تھے۔ جن میں بان بھٹ سب سے زیادہ مشہور تھا۔ اس نے 'کادمبری' اور 'ہرش چرتر' دو مشہور کتابیں لکھیں۔ ہرش خود بھی ایک مصنف تھا۔ رتناولی، پریہ درشی اور ناگ نندان کے لکھے ہوئے تین مشہور ڈرامے ہیں جو ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

ہیون سانگ نے اپنے سفرنامے میں بطور خاص متنازعہ خطہ وادیٔ کشمیر کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس نے کشمیر کے متعلق صرف پندرہ صفحات سیاہ کیے ہیں۔ جس میں بڑی قطعیت اور جامعیت پائی جاتی ہیں۔ یہ ہندوستان کی قدیم تاریخ وتمدن کے ساتھ ساتھ کشمیر کی تہذیب وتمدن کو بھی پیش کرتی ہے۔ جو مورخین کی نگاہوں میں دستاویز کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ ہمیں پہلی مرتبہ اس بودھ کونسل کی اطلاع بہم پہنچاتی ہے جس میں بودھ دھرم کے بڑے فرقے (مہایان) فرقے کی مقدس کتاب کو ترتیب دی گئی۔ یہ بودھ مت کی تیسری کونسل تھی جس کی ادبی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اس کونسل کی تمام تر کارستانی تانبے کی تختیوں پر نقش کروائی گئی۔ بقول ڈاکٹر مشتاق حیدر کے:

> "آج تک یہ شاندار تہذیبی تودہ، مذہبی خزانہ، پرنور صحیفہ اور پُراسرار امانت کسی جنگل کی گہرائی میں خاموشی سے محوِ آرام ہے جیسے کسی محرمِ راز کا انتظار کر رہا ہو جس کی آنکھوں میں بصیرت کا سرمہ اور سینے میں معرفت کے دیے جگمگا رہے ہوں، جس کے سامنے یہ اپنا ساکت وجود کھولے اور ایک سیلاب نور بن کر ابھرے۔ اگر ہیون سانگ ہمیں اس بارے میں اطلاعات فراہم نہیں کرتے تو عالمی تاریخ کا ایک اہم سنگ میل گمنامی کی نذر ہو جاتا۔" (اردو سفرناموں میں ہندوستانی تہذیب وثقافت از مرتب خواجہ محمد اکرام الدین، ص 314)

بیرونی سفیروں میں ایک اہم نام البیرونی کا آتا ہے جن کا پورا یا اصل نام ابوریحان محمد بن احمد البیرونی تھا۔ ان کی پیدائش

دسویں صدی عیسوی میں خیوا نامی ایک گاؤں میں ہوئی تھی۔ مقامی علاقے سے اپنی ابتدائی تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ وقت کے عظیم فاتح اور علوم وفنون کی سرپرستی کرنے والے سلطان محمود غزنوی کے دربار سے وابستہ ہو گئے جس نے شہنشاہ کا حکم پا کر ہندوستان جیسے وسیع اور دور دراز ملک کا سفر کرنے سے بھی گریز نہیں کیا۔ وہ ہندوستان آئے اور یہاں کی زبان سنسکرت اور یہاں کی تہذیب وتمدن سے گہری واقفیت حاصل کی وہ جتنے برسوں تک ہندوستان میں رہے اپنا علمی اور تحقیقی کام جاری رکھا اور انہی تحقیقاتی کام کا ثمرہ 'کتاب الہند' کی شکل میں منظر عام پر آئی جو ہندوستان کی تہذیبی وثقافتی تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز ہے۔

البیرونی کی 'کتاب الہند' یا تحقیق ہند 'ایک ایسی دستاویز ہے جو ہندوستانی سماج، سیاست، مذہب، ادب، فلسفہ، جغرافیہ، تاریخ، سائنس، موسمیات، توہمات، فلکیات، علم نجوم اور ریاضیات پر مشتمل تحریروں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جو قیمتی معلومات بہم پہنچاتا ہے۔ وہ سلطان محمود غزنوی کے ہمراہ ہندوستان وارد ہوا اور ہندومت کا عمیق مطالعہ کرنے لگا۔ انہوں نے تفصیلی طور پر ہندو سماج کی زبوں حالی اور مسلم حملہ آوروں کے مقابلے میں ان کی کمزوری اور ناکامی کی وجوہات بیان کی ہے۔ انہوں نے صراحت کی ہے کہ سماجی اور سیاسی ڈھانچے میں پائی جانے والی کمزوری اور باہمی نااتفاقی ہندوؤں کی شکست خوردگی اور شرمندگی کی وجہ بنی۔

البرونی سے پہلے بھی کئی کتابوں میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کے آثار ملتے ہیں۔لیکن البرونی کو ان سب پر مرتبت حاصل ہے وہ اس لیے کہ انہوں نے دس برس تک رہ کر یہاں کی علمی فضاء میں سانس لی اور یہاں کی ادبی وعلمی زبان سنسکرت سیکھی اور اس میں لکھے ہوئے کلاسکی کتابوں کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا۔ ان کا خلوص، بے باکانہ اور غیر جانب دارانہ رویوں نے 'کتاب الہند' جیسی دقیق کتاب لکھنے پر معمور کئے رکھا۔

ہندوستانی علوم وفنون پر البیرونی نے مختلف تناظر سے اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔ وہ ہندوستان کی دیومالائی اور اساطیری قصے کہانیوں میں یونانی، رومی اور ایرانی قصے کہانیوں کو بھی تلاشتے ہیں وہ جہاں اسلامی نقطہ نگاہ سے چیزوں کو دیکھتے ہیں۔ وہی غیر اسلامی تصورات کو عقل کی کسوٹی پر پرکھ کر اپنے غیر جانب دار ہونے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

> "یہ لوگ اس کا نام ایشفر (ایشور) رکھتے ہیں یعنی مستغنی اور جواد جو دیتا ہے اور لیتا نہیں
> اس کی وحدت کو خالص وحدت سمجھتے ہیں۔ اس لیے کہ اس کے ماسوا کی وحدت کسی نہ
> کسی حیثیت سے کثرت رکھتی ہے۔" (باب 2، کتاب الہند)

ان بیرونی سفیروں میں جو سب سے زیادہ تفصیل کے ساتھ ہندوستانی حالات ومعاشرت، تہذیب وتمدن، رسم ورواج، اخلاق وکردار اور علم وادب کا ذکر کرتے ہیں وہ ہے ابن بطوطہ۔ ابن بطوطہ نو برس تک ہندوستان میں رہا۔ ہندوستان کو جس رنگ میں دیکھا جس طرزِ معاشرت میں پایا۔ اسی نقطہ نگاہ سے اپنے تجربات، مشاہدات، محسوسات اور خیالات کا اظہار اپنے سفرنامہ " تحفۃ النظار فی غرائب لامصار وعجائب الاسفار" میں کیا ہے۔ اس کی حیثیت نہ صرف ایک سفرنامہ کی سی ہے بلکہ یہ قدیم ہندوستان کی

ایک دستاویز ہے جو ہمیں اس وقت کے حالات سے آگاہ کرتا ہے۔

ہندوستان اپنی بعض خوبیوں کی وجہ سے ہمیشہ جاذب نظر رہا ہے۔ بہت سی قوموں کا یہاں آکر بس جانا یہاں کی معتدل آب وہوا اور زرخیزی وجہ رہی۔ بہت سے بادشاہ آکر یہیں آباد ہو گئے اور بہت سے سیاح یہاں کی مہمان نوازی، علم دوستی اور ادب پروری پر فریفتہ ہو کر دنگ رہ گئے۔

ابن بطوطہ جب بادشاہ کے دربار سے وابستہ ہوا تو سلطان نے نہ صرف ان کی باریابی کی بلکہ ان کی تعظیم وتکریم کا بھی خیال رکھا۔ نہ صرف ان کی بلکہ دربار سے جڑے تمام ادبا و شعرا اور علما و فضلا کی قدردانی ہوتی تھی۔ اس کتاب میں درج ہے کہ محمد بن تغلق نے شمس الدین اندگانی کو اس کے قصیدے کے ہر شعر پر ہزار دینار معاوضہ دیئے۔ برہان الدین کو ان کے کمالات پر چالیس ہزار دینار تحفۃً دیئے۔ پردیسیوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ ان کے متعلق ابن بطوطہ لکھتا ہے:

> "بادشاہ ہند محمد شاہ تغلق پردیسیوں کی تعظیم وتکریم بدرجہ غایت کرتا ہے اور ان سے محبت رکھتا ہے اور بڑے بڑے عہدے ان کو دیتا ہے۔ اس کے بڑے بڑے خواص اور حاجب اور وزیر اور قاضی اور داماد غیر ملک کے باشندے ہیں۔ اس کا حکم ہے کہ پردیسی کو ہمیشہ عزیز کے نام سے پکارا کریں۔ چنانچہ باہر کے لوگ بجائے غریب کے سب عزیز کہلاتے ہیں۔" (سفرنامہ ابن بطوطہ مترجم محمد حسین، ص 6)

1335ء میں 31 سال کی عمر میں ابن بطوطہ ایشیا کے مختلف شہروں سے گھومتا ہوا ہندوستان کے وادیٔ سندھ میں پہنچا پھر سندھ سے مختلف علاقوں سے ہوتا ہوا وہ دہلی کے مقام پر پہنچا۔ جہاں دہلی کی رنگارنگی، دولت کی فروانی اور بادشاہوں کی شان و شوکت دیکھ کر متحیر ہو گیا۔ دہلی میں اپنے قیام پذیری کے دوران اس نے ہندوستان کے مختلف شہروں مثلاً گوالیار، چندیری، امرویہ، قنوج، کول، بجنور، اجین، دولت آباد، کھمبایت، ساگر اور کالی کٹ پہنچا۔ جہاں سے اس نے اپنے معلومات میں اضافہ کیا۔ دورانِ سفر ابن بطوطہ کو بہت ساری دشواریوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ ایک تو سفر کی سختی مزید جان و مال کا خطرہ اس کے باوجود اس نے ہمت نہیں ہاری۔ جو ارادہ کیا اسے پایۂ تکمیل تک پہنچا کر دم لیا۔ اس نے جغرافیائی حدود کو عبور کر کے تاریخ رقم کی ہے جس کا اجمالاً ذکر وہ اپنی کتاب میں کرتا ہے جب وہ 1335ء میں وادیٔ سندھ پر پہنچتا ہے۔

> "734ھ کے ماہ محرم الحرام کی پہلی تاریخ تھی کہ ہم دریائے سندھ پہنچے۔ اس دریا کو پنجاب بھی کہتے ہیں۔ یہ دریا دنیا کے بڑے دریاؤں میں شمار کیا جاتا ہے۔ گرمی کے موسم میں اس میں طغیانی ہوتی ہے اور جس طرح مصر کے باشندوں کی زراعت کا مدار نیل کی طغیانی پر ہے اسی طرح اس ملک کے باشندوں کی زندگی بھی اسی دریا کی طغیانی پر منحصر ہے۔" (سفرنامہ ابن بطوطہ، مترجم: محمد حسین، ناشر: بک لینڈ کراچی،

1961ء، جلد دوم، ص 2)

دہلی کی چاک وچوبند سے متاثر ہو کر ایک جگہ وہ کہتا ہے:

"یہ ایک عظیم الشان شہر ہے اور اس کی عمارات میں خوبصورتی اور مضبوطی دونوں پائی جاتی ہے۔ اس کی فصیل ایسی مضبوط ہے کہ دنیا بھر میں اس کی نظیر نہیں اور مشرق میں کوئی شہر خواہ اسلامی ہو خواہ غیر اسلامی اس کی عظمت کا نہیں، بڑا فراخ شہر ہے اور سب آباد ہے۔"

(اردو سفرناموں میں ہندوستانی تہذیب ومعاشرت از خواجہ محمد اکرام الدین، ص 64)

ابن بطوطہ کی کتاب چودہویں صدی کے ہندوستان کو پیش کرتی ہے۔ یہ ایک ایسی تہذیبی تاریخ ہے جس میں شمال سے جنوب تک اور مشرق سے مغرب تک کے احوال کو تفصیلاً درج کیا ہے۔ وہ جغرافیائی احوال کے ساتھ یہاں شادی بیاہ کے رسم و رواج اور ستی پرتھا کو بھی تفصیل سے بیان کرتا ہے۔

کسی بھی ملک کی تہذیب وثقافت کا دارومدار وہاں کی معاشیت، سماجی رنگارنگی، آب وہوا، شادی بیاہ کے رسوم، میت کی تجہیز وتکفین اور حکومت کی دستوری قوانین پر انحصار کرتا ہے جس طرح سے ریاستوں کے بدلنے سے زبانیں بدل جاتی ہیں وہیں تہذیب وتمدن میں بھی نمایاں فرق آجاتا ہے۔ کشمیر سے کینا کماری تک اور بنگال سے گجرات تک مختلف زبانیں اور تہذیبیں پروان چڑھی ہیں۔ ان تمام چیزوں کا بیان ابن بطوطہ نے اپنے سفرنامے اور اس قبیل کے دوسرے سفیروں نے اپنے سفر کے حالات کو معلوماتی سطح پر قلم بند کرنے کی کوشش کی ہیں۔ سفرنامہ خیالات پر نہیں بلکہ حقائق پر مبنی ہوتا ہے۔ یہاں انسان کی ذاتی تجربات ومشاہدات اور معلومات وتاثرات کو جگہیں دی جاتی ہیں۔ جس کو سفیروں نے صفحۂ قرطاس پر بکھیر کر آنے والی نسل کے لیے بطور تحفہ ورثہ چھوڑا ہے۔ جس سے موجودہ عہد میں قدیم عہد کی تاریخ مرتب کی جاتی ہے۔

ابن بطوطہ کا سفرنامہ ایک ایسا آئینہ ہے جس کے اوراق میں گذشتہ صدی کے ہندوستان کا عکس صاف دیکھائی دیتا ہے اس نے دہلی کے سلاطین بالخصوص محمد بن تغلق کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ محمد بن تغلق نے اپنے دورِ حکومت میں جب راجدھانی کو بدل کر دہلی سے دولت آباد منتقل کیا تو اس کے نتیجے میں پیدا شدہ مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یہ ایک ایسی دستاویز ہے جس میں اس وقت کے ہندوستان کے سیاسی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی، معاشرتی، مذہبی، تاریخی اور جغرافیائی معلومات قلم بند ہیں۔ دنیا میں مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ہر زبان میں اس زبان کا ادب موجود ہے۔ اس زبان کے اس ادب میں اس قوم کی تہذیب وثقافت جھلکتی ہے۔ اس طرح سے اردو بھی ایک زبان ہے اور اس زبان میں تحریر اس کا ادب ہے اور اس ادب میں موجود اس کی اپنی تہذیب وثقافت ہے۔

XX