اردو ریسرچ جرنل

Urdu Research Journal

ISSN: 2348-3687

ISSUES COVERED:

No. 41, 42, 43
January- September 2025

Chief Editor
Dr. Uzair Israeel

Assistant Editor
Dr. Abdur Rahman

An International Refereed Journal
Dedicated to Urdu Scholarship

Quarterly ISSN:2348-3687

Urdu Research Journal

Issue: 41-43, January-September 2025

اردو ریسرچ جرنل

بیادگار

پروفیسر ابن کنول

ایڈیٹر

ڈاکٹر عزیر اسرائیل

معاون ایڈیٹر

ڈاکٹر عبدالرحمٰن

قلم کاروں سے گزارش

’اردو ریسرچ جرنل ایک اعلیٰ 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 کر دیں۔
- ☆ 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 کر دیا 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۔لہٰذا 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 دکھالیں۔
- ☆ مضمون نگار حوالوں کی صحت کا خاص خیال رکھیں،بلا حوالہ 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 دئے 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 چاہئے۔پی ڈی ایف فائل یا ہارڈ کاپی قبول نہیں کی جائے گی۔

نگارشات اس ای میل پر بھیجیں:

E-mail:urduresearchjournal@gmail.com

editor@urdulinks.com

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

ApprovedbyUniversityofTehran,Iran

اردو ریسرچ جرنل

Urdu Research Journal

Issue: 41-43
(January to September 2025)

بیاد
پروفیسر ابن کنول
(شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی، انڈیا)

ایڈیٹر
ڈاکٹر عزیر اسرائیل
(اسسٹنٹ پروفیسر وصدر شعبہ اردو، اسلام پور کالج، نارتھ بنگال یونی ورسٹی، مغربی بنگال، انڈیا)

معاون ایڈیٹر
ڈاکٹر عبدالرحمن
(اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، راجندر کالج، جے پرکاش یونی ورسٹی، چھپرا، بہار، انڈیا)

مجلس مشاورت

ڈاکٹر احمد القاضی
شعبہ اردو، الازہر یونی ورسٹی، مصر

پروفیسر ڈاکٹر محمد کاظم
شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

ڈاکٹر فرزانہ اعظم لطفی
اسسٹنٹ پروفیسر اردو، تہران یونی ورسٹی، ایران

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

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

ڈاکٹر ابو شہیم خان
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی حیدرآباد، انڈیا

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

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

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم
اسسٹنٹ پروفیسر، 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 Institute, 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۔

اداریہ

کچھوے کی چال اور دریا کی روانی صبر وتحمل اور استقلال کا ایسا استعارہ ہے جس کی روشنی میں غواصی (موتی تلاشنے کا عمل) یقینا آسان ہے۔اس لیے ہمیں بھی سماجی، ملی اور معاشرتی مسائل کے باب میں کسی بڑے اور تادیر اثر پذیر ہونے والے عمل کو انجام دینے کے لیے قدرتی تخلیقات اور فطرت کا مشاہدہ کرتے رہنا چاہئے اور ان مشاہدات سے حاصل کارآمد نتائج کو اپنی زندگی میں اپنا کر کسی بہتر کل کی توقع کرنی چاہئے۔ مثال کے طور پر مکڑی اور چیونٹی دو نحیف اور کمزور جاندار ہیں لیکن ان کی معاشرت، اتحاد اور جہد مسلسل کا ایسا نمونہ ہے، جس سے زندگی کے بہت سارے مسائل بآسانی حل کیے جاسکتے ہیں۔

مکڑی اپنا نیٹ ورک [جال] بچھانے کے ساتھ ساتھ اپنے مشن پر مستقل گامزن رہتی ہے۔یعنی مکڑی اگر جال نہ بنائے تو اس کے لیے اپنا خوراک پورا کرنا بھی ناگزیر ہوگا۔لیکن قدرت نے اسے جال بچھانے اور مستقل اپنے مقصد کے حصول میں کوشاں رہنے کی ایک فطرت ودیت کی ہے جس کی بدولت اس کی زندگی مسرت بھری اور خوش حال ہوتی ہے۔میں اردو رسائل وجرائد کی اشاعت وترویج مکڑی کی اسی فطرت سے مرہون سمجھتا ہوں۔

یعنی کسی رسالے کی اصل روح ایک جال ہے جس سے قاری ومحقق کے درمیان رابطہ استوار ہوتا ہے۔جس سے واضح ہے کہ بغیر رابطے کے ساری کوشش بے کار ہے۔یعنی اگر کسی رسالے کے لکھنے والوں کا دائرہ منجمد ہوجائے تو اس کی مثال مکڑی کے اسی سوکھے جال کی سی ہے جس سے مکڑی کو کچھ حاصل ہونے والا نہیں ہے۔لیکن اگر لکھنے والے لوگ انوویٹیو ہوں تو خود بخود اس کے قارئین کا حلقہ بڑھتا جاتا ہے اور یہی لکھنے اور پڑھنے والوں کے حلقے کی وسعت رسالے کی ریڑھ کی ہڈی ثابت ہوتی ہے۔اس لیے یہ کہنا حق بجانب ہے کہ اردو ریسرچ جرنل میں لکھنے والے تمام محققین اور تخلیق کار اس مشن کا اہم حصہ ہیں جن کی بدولت شمارے وقت پر شرمندۂ تعبیر ہوتے ہیں۔ایسے حالات میں اردو ریسرچ جرنل محض ایک رسالہ نہیں ؛ بلکہ زبان وادب اور سماج ومعاشرت کے آبیاری کی ایک تحریک ہے جس سے سنہرے کل کی امید ہے۔ہمیں یقین ہے کہ محسنین رسالہ چینٹی کے اتفاق ،تعاون اور اتحاد کی طرح اپنی تحقیقات وتخلیقات سے اس رسالے کو مزین کرتے رہیں گے۔

ادارہ اپنے احباب اور محسنین سے پرامید ہے کہ چینٹی کی طرح ادارے کی اس کوشش کو آگے بڑھانے میں ہر ممکن تعاون کریں گے۔ ماشاءاللہ! رسالے کا ادبی دائرہ وسیع ہوا ہے۔اس شمارے میں ادب اطفال کے زمرے میں بچوں کے لیے ایک کہانی اور تخلیقات کے باب میں نوجوان تخلیق کاروں کے افسانے اور ادبیات عالم کے زمرے میں ایک عربی افسانے کے ترجمے کو شامل کیا گیا ہے۔ اگلے شمارے میں تبصرہ وتعارف کتب کے زمرے کو بھی شامل کیا جائے گا۔ان شاءاللہ!

امید ہے کہ قارئین اس ردوبدل اور توسیع کو خراج تحسین سے نوازیں گے۔والسلام

رہے نام اللہ کا۔

ڈاکٹر عبدالرحمن

معاون مدیر، اردو ریسرچ جرنل

فہرست

	اداریہ		4
	تحقیق وتنقید		
1	رضوان الحق کی کہانی ' کچھ سامان: انسانیت اور تہذیب کا گمشدہ سرمایہ	رضی شہاب	7
2	تخم خوں: دلت ڈسکورس کا ایک نیا باب	امتیاز احمد علیمی	12
3	سفروں کے احوال: اسد محمد خاں	ڈاکٹر عبدالرحمن	21
4	ذوق کی غزلیہ شاعری اور محمد حسین آزاد	ڈاکٹر ساجد ذکی فہمی	27
5	سلطان اختر: جدید غزل گو شاعر	تبسم آرا	33
6	نوال السعداوی عرب حقوق نسواں کی علمبردار	مطہر احمد لوہار	39
7	علامہ اقبال کے خطوط میں تاریخی اور مذہبی مقامات	کے ایم عظمت النساء	47
8	شوکت حیات کا افسانہ "کوبڑ": ایک تجزیاتی مطالعہ	محمد قیصر عالم	52
9	اردو میں مکتوب نگاری کی روایت	ڈاکٹر ابورافع	55
10	شمس الرحمن فاروقی ایک ہمہ گیر شخصیت	وصی الرحمٰن نعمانی	68

11	جموں وکشمیر کے مشہور ادبی رسائل اور ان کی بنیادیں	افشانہ غمگین بشیر	74
عالمی ادب			
1	طلاق	امیرالدین بن جمال الدین	84
افسانوی ادب			
2	بلڈ گروپ	وسیم احمد علیمی	88
ادب اطفال			
1	ڈیموکریسی	ڈاکٹر عزیر احمد	93

رضی شہاب
اسسٹنٹ پروفیسر (کوآرڈنیٹر، شعبۂ اردو)
ویسٹ بنگال اسٹیٹ یونیورسٹی، باراسات، کولکاتہ

رضوان الحق کی کہانی 'کچھ سامان': انسانیت اور تہذیب کا گمشدہ سرمایہ

رضوان الحق کا یہ افسانہ پڑھتے ہوئے بادیٔ النظر میں یہ احساس ہوتا ہے کہ کہانی ہماری بدلتی ہوئی دنیا کے اندھیروں، شہری زندگی کی بے ضمیری، سرکاری محکموں کی رشوت ستانی، ضمیر فروشی، ہوس پرستی، مغربی تہذیب کی اندھی تقلید، دیہی سماج میں ذات پات کی خلیج، پولیس انتظامیہ کی بے حسی، شہروں میں بستی تنہائی و بے بسی جیسے موضوعات کا بیان ہے۔ ظاہر ہے ان موضوعات کو متعدد افسانہ نگار برتتے رہے ہیں مگر رضوان الحق کی اس کہانی کو ان کا اسلوب پیشکش امتیاز بخشتا ہے۔ موضوعاتی سطح پر کہانی قاری کو خود احتسابی کا درس ضرور دیتی ہے مگر فن افسانہ سے دلچسپی رکھنے والے قاری کو وہ اپنے اسلوب کا گرویدہ بھی بناتی ہے۔

'کچھ سامان' کی مرکزی کہانی دراصل طالب کے گرد گھومتی ہے لیکن اس کردار کی یادوں، خوابوں، مشاہدوں اور بیان کردہ باتوں میں دیگر چھوٹی چھوٹی کہانیاں بھی شامل ہو جاتی ہیں۔ کبھی کسی پرانے واقعے کا ذکر، کبھی کسی خواب یا تجربے کی جھلک، اور کبھی کسی دوسرے کردار کی بات اس بیانیے کے اندر علاحدہ کہانی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ نتیجتاً یہ پورا افسانہ ایک 'کولاژ' کی شکل میں ابھرتا ہے جو مختلف جزئیات اور مناظر سے مرکب ہے۔ دراصل فنکار نے فریم اسٹوری کی تکنیک سے کہانی کو زیادہ موثر بنانے کی کوشش کی ہے اور قاری کو اس بات پر مجبور کیا ہے کہ وہ ہر ذیلی کہانی کو مرکزی خیال سے جوڑ کر دیکھے اور پورے افسانے کو واحد تخلیقی و فکری تجربے کے طور پر محسوس کرے۔

یہاں یہ بات واضح رہے کہ افسانہ نگار نے مذکورہ بالا موضوعات کو سیدھی سادی واقعہ نگاری کے ذریعے نہیں بلکہ خواب اور علامت کے پردے میں بیان کیا ہے۔ اس افسانے کا عنوان بھی اہم ہے۔ 'کچھ سامان' دراصل 'سامان زیست یا ضمیر' کا استعارہ ہے۔ افسانہ ایک بنیادی فریم قائم کرتا ہے جسے آپ شہر سمجھ لیں۔ اس فریم میں کئی چھوٹی چھوٹی کہانیاں رخواب داخل ہوتے ہیں۔ کہیں تو کسی رشوت خور اہلکار کی تصویر بنتی ہے، کہیں اپنی ہوس پوری کرنے کے لیے تمام تر حد پار کر جانے والے فرد کا خاکہ بنتا ہے، کہیں انسان کی خودغرضی اور انسانوں یہاں تک کہ اپنے محسنوں سے بے زاری کی جھلک نظر آتی ہے تو کہیں نئی تہذیب کی دیوانہ وار اقتدا کرنے والے دیوانے اپنا چہرہ دکھاتے ہیں۔ کہیں شہری زندگی کی وحشت ناکی ہے تو کہیں قصبوں میں زیست کرنے والے پرانے اقدار کے ضائع ہو جانے کا افسوس، کہیں شہروں میں بسنے والی انسانی بیگانگی ہے تو کہیں گاؤوں میں نہ ختم ہونے والی ذات پات کی خلیج، پوری کہانی اس طرح کے متعدد وقوعوں سے بھری ہے جو خوابوں کی صورت میں اپنا آپ ظاہر کرتے ہیں۔ البتہ یہ سبھی وقوعے کہانی کی مرکزی کشمکش یعنی انسانی وقار اور مفاد پرستی وخودغرضی کے درمیان مقابلہ کی ایک نئی جہت وا کرتے

ہیں۔

یہاں یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ کہانی میں بار بار آنے والے خواب پلاٹ انٹیگریشن کا کام کرتے ہیں۔ یہ خواب قاری کو ایک ایسے تجربے سے روشناس کراتا ہے جہاں حقیقت اور لاشعور کی سرحدیں مٹ جاتی ہیں۔ کہانی بظاہر اپنا مطمح نظر واضح رکھتی ہے مگر کہانی کے ہر منظر میں ایک علامت بھی پوشیدہ نظر آتی ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ خوابوں کی خاصیت ہے کہ وہ اکثر علامتی زبان میں بات کرتے ہیں۔ رضوان الحق جب مختلف وقوعات کو خواب کے روپ میں پیش کرتے ہیں تو ان کے اندر چھپی ہوئی علامتیں قاری کو نئی تاویلات کی دعوت دیتی ہیں۔ کوئی منظر محض منظر نہیں رہتا بلکہ کسی جذبے، کسی خوف، یا کسی امید کا استعارہ بن جاتا ہے۔ اس طرح قاری پر ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ ان علامتوں کی تعبیر تلاش کرے۔ اس کہانی میں قاری کو غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ اندھیرا اخلاقی زوال یا اجتماعی اخلاقی فقدان کی علامت ہے، بازار انسانی حرص وطمع اور لالچ یا پھر بھوک کے نظام کا استعارہ ہے اور بے گناہوں کی قربانی کو ہم طاقت کے جبر کی تصویر کے طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ رضوان الحق نے 'کچھ سامان' میں روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے معاملات کو علامتی اور ماروائی جہت دی ہے جس کی وجہ سے اس افسانے میں ساز وسامان مادی چیزیں کم اور اخلاق، ضمیر، انسانیت، تہذیبی شناخت کھو جانے کے احساس کی علامت زیادہ بن گئے ہیں۔ اس کہانی میں سریئل بیانیہ محض فنی کھیل نہیں بلکہ تہذیبی دکھ کو ظاہر کرنے کا وسیلہ ہے اور 'کچھ سامان' دراصل انسانیت اور کھوئی ہوئی تہذیبی فضا کا نوحہ ہے۔ جو سامان بچا ہے وہ تہذیب کی بچی کھچی علامتیں ہیں، اور جو سامان گم ہے وہ کھوئی ہوئی شناخت کی یاددہانی ہے۔

رضوان الحق کی بیشتر کہانیوں میں علامتی پہلو نظر آتے ہیں۔ 'کچھ سامان' میں انھوں نے مشرق ومغرب اور گاؤوں اور قصبے کو بطور علامت یا استعارہ استعمال کیا ہے۔ پہلے یہ دو اقتباسات پڑھیے

''مغرب کی جانب سے بہت تیز طوفان چلا آ رہا تھا۔ طوفان کے آگے آگے کوئی بہت پرکشش شے چل رہی تھی۔ اس کی چمک دمک دیکھ کر لوگ اسے حاصل کرنے کے لیے طوفان کے ساتھ ساتھ بے تحاشا دوڑے چلے جا رہے تھے۔ ان کے جسموں پر کپڑے برائے نام تھے اور وہ ان کی شرم گاہوں کو چھپانے کی بجائے انھیں اور بھی ابھارنے کا کام کر رہے تھے۔ سبھی اس چمک دار شے کو پانے کی ہوس میں ناچتے جھومتے اور دوڑتے چلے جاتے۔ طوفان جہاں جہاں سے گزرتا اس علاقے کے لوگ اس میں شامل ہوتے چلے جاتے۔''

اسی طرح افسانہ نگار نے آگے لکھا ہے:

''طالب کسی انجانی منزل کی طرف بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ کہاں جانا ہے؟ اور کیوں جانا ہے؟ سے بے نیاز، بے خوف، بس چلا جا رہا تھا۔ جب وہ شہر سے بہت دور پہنچ گیا تو اس کے ذہن کو کچھ سکون ملا اور سر کا درد بھی کم ہوا۔ وہ لگاتار شہر سے مشرق کی جانب جانے والی سڑک پر بڑھتا رہا حتی کی صبح ہونے لگی۔ جب اس نے اپنی نظریں اٹھا کر سامنے دیکھا تو شفق کا سرخ اجالا بہت خوبصورت اور راحت بخش لگا۔ سورج چند لمحوں میں طلوع ہونے والا تھا۔''

ان دونوں اقتباسات کو غور سے پڑھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں 'مشرق' اور 'مغرب' جغرافیائی سمتیں نہیں بلکہ تہذیبی استعارے ہیں جن کے ذریعے وہ انسانی وجود کے بحران، اقدار کی تبدیلی اور روحانی سکون کی تلاش کو موضوع بناتے ہیں۔ پہلے اقتباس

میں مغرب سے چلنے والا طوفان جدید مغربی تہذیب کے مادی سیلاب اور سرمایہ دارانہ کلچر کی علامت ہے، جو انسان کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔'چمک دمک والی شے' دراصل صنعتی ترقی، ٹیکنالوجی اور سرمایہ کی لالچ ہے جو بظاہر دلکش ضرور ہے مگر انسان کو ہوس اور اندھی دوڑ میں مبتلا کرتی ہے۔ برائے نام کپڑوں اور جسم کے ابھار کی تصویر اس تہذیب کے اخلاقی انحطاط اور عریانیت کے غلبے کو ظاہر کرتی ہے۔طوفان کے ساتھ ہر علاقے کے لوگوں کا شامل ہوتے جانا بتاتا ہے کہ یہ تہذیبی سیلاب وبائی اثر رکھتا ہے۔اسی لیے یہ وبا جہاں بھی پہنچتی ہے لوگ اس سے متاثر ہوجاتے ہیں۔ گویا مغرب کی سمت یہاں مفاد پرستی، مادیت، اخلاقی زوال اور فحاشی وعریانیت کا استعارہ ہے۔

جبکہ دوسرے اقتباس میں 'طالب' کا شہر سے نکل کر مشرق کی جانب بڑھنا دراصل روحانی تلاش کے ہم معنی ہے۔اس اقتباس میں 'شہر' مغربی تہذیب کا نمائندہ ہے جس میں رہتے ہوئے طالب پر ذہنی دباؤ اور سر درد طاری تھا،لیکن مشرقی سمت کا سفر اس کے لیے راحت وسکون کا باعث ہے۔سورج کے طلوع کا منظر اور شفق کا سرخ اجالا دراصل زندگی اور روحانی روشنی کا استعارہ ہے۔اسی طرح طالب کا 'کہاں جانا ہے اور کیوں جانا ہے سے بے نیاز ہونا' اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ تلاش کا حقیقی محرک مادی مقصد نہیں بلکہ اندرونی سکون اور قلبی روشنی ہے۔یوں مشرق کی سمت کو افسانہ نگار نے اخلاقی،فطری اور روحانی قدروں سے جوڑ دیا ہے۔

دراصل افسانہ نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مغربی تہذیب بظاہر ترقی، ٹیکنالوجی اور آزادی کی چمک دمک رکھتی ہے لیکن وہ انسان کو بے سکونی، ہوس اور اخلاقی انحطاط میں دھکیل دیتی ہے۔جبکہ مشرقی تہذیب،فطرت سے قریب اور روحانیت سے وابستگی کے باعث، انسان کو اطمینان،توازن اور تازگی عطا کرتی ہے۔افسانہ نگار کا جھکاؤ صاف طور پر مشرقی قدروں کی طرف ہے، کیونکہ وہ انسان کی روحانی اور اخلاقی بقا کو مادی ترقی سے زیادہ اہم سمجھتا ہیں۔

یہاں یہ بات بھی ملحوظ رہنی چاہیے کہ یہاں اگرچہ افسانہ نگار مشرق کو مثبت اور مغرب کو منفی استعارہ بناتے ہیں،لیکن یہ تقسیم سادہ یا جامد نہیں ہے۔دراصل وہ مغربی تہذیب کے بے قابو اثرات سے خبردار کرتے ہیں اور مشرق کی جانب رجوع کو ایک تہذیبی علاج کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ان کے نزدیک انسان کی حقیقی نجات تب ہی ممکن ہے جب وہ طوفانی مادیت سے نکل کر فطری، روحانی اور اخلاقی شعور کی سمت بڑھے۔اس افسانے میں یہ پیغام ملتا ہے کہ اگر انسان اپنی روحانی بنیادوں سے جڑ جائے تو وہ تہذیبی طوفان میں بہنے سے بچ سکتا ہے۔

رضوان الحق نے اپنی اس کہانی میں شہر اور قصبے کو بھی بطور علامت استعمال کیا ہے اور پھر اس علامتی سفر کو ریاستی جبر اور سیاست کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔اس پورے واقعے کی معنوی تہیں مزید معنی خیز بن جاتی ہیں۔ جب طالب کو اپنے سامان کے کھونے کا احساس ہوتا ہے تو وہ شہر سے قصبے کی طرف بھاگتا ہے۔شہر سے دور جاتے ہوئے اسے سکون کا احساس ہوتا ہے مگر جب وہ قصبے میں پہنچتا ہے اور اسے شدید بھوک لگی ہوتی ہے اور وہ وہاں موجود کچھ لوگوں سے کھانا مانگتا ہے تو اس وقت اس کی بھوک مٹانے کے بجائے لوگ اس سے اس کا نام اور اس کی ذات پوچھتے ہیں۔اسے مسلمان جان کر کوئی اسے بہروپیا کہتا تھا تو کوئی پاگل۔اور پھر بظاہر ہندو قصبے کے رہنے والے یہ لوگ طالب کو مسلمانوں کے علاقے میں بھیجنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔مگر راستے میں داروغہ اسے پکڑ لیتا ہے اور اسے آئی ایس آئی کا ایجنٹ سمجھ

لیتا ہے۔ اور اسے پوٹا کے تحت گرفتار کرنا چاہتا ہے مگر تھانے دار جو پہلے سے ہوم منسٹر تک پہنچ رکھنے والے دنیش شکلا کے قاتلوں کا سراغ لگانے میں سرکھپا رہا تھا وہ اسے بڑے کام کا آدمی سمجھتا ہے اور اسے اپنی نوکری بچانے کا وسیلہ بنانے کا فیصلہ کرتا ہے اور بے چارے داروغہ کی طالب کو آئی ایس آئی کا ایجنٹ بتا کر پرموشن حاصل کرنے کی خواہش ادھوری رہ جاتی ہے۔

یہ پورا منظر نامہ بیان کی حد تک سادہ ہے مگر غور کریے تو یہاں شہر، قصبہ، داروغہ اور تھانے دار سبھی کے کچھ اور معانی بھی برآمد ہوتے ہیں۔ دراصل افسانہ نگار نے اپنے بیانیے میں شہر اور قصبہ کو محض جغرافیائی مقامات کے طور پر نہیں بلکہ علامتی مقامات کے طور پر برتا ہے۔ ان کی معنویت افسانے کے مرکزی بیانیے کو تہذیبی، سیاسی اور سماجی سطح پر وسعت دیتی ہے۔ شہر شور، ہجوم، بے سکونی، مادیت کے طوفان اور وجودی بے معنویت کی علامت ہے جس میں رہتے ہوئے طالب کو بے اطمینانی اور عدم سکون سے دوچار ہونا پڑتا ہے، جہاں انسان اپنی انفرادیت کھو دیتا ہے اور محض بازار کے طوفان کا ایک پروڈکٹ بن کر رہ جاتا ہے۔ طالب کا شہر سے بھاگنا دراصل اس کا روحانی اور وجودی فرار ہےکیونکہ وہ ایسی جگہ پہنچنا چاہتا ہے جہاں اسے سکون اور زندگی کو معنویت مل سکے۔ جبکہ قصبہ جہاں پہنچ کر طالب جسمانی طور پر اطمینان محسوس کرتا ہےلیکن وہاں اسے نئی مشکلات کا سامنا ہوتا ہے۔ بھوک لگنے پر کھانا طلب کرنے والے شخص سے اس کا نام اور اس کی ذات کی تفتیش دراصل قصبوں میں ڈیرہ جمائے شناخت کی سیاست سے پردہ اٹھاتی ہے۔ قصبوں میں بسنے والے افراد اسے مسلمان جان کر بہروپیا اور پاگل قرار دیتے ہیں جو دراصل اس موقف کو تقویت بخشتی ہے کہ انسان کے وجود یا اس کے بھوک سے زیادہ اہمیت اس کی مذہبی شناخت رکھتی ہے۔ ہندو قصبے والے طالب کو مسلمانوں کے محلے سلطان پور بھیجنا چاہتے ہیں جو دراصل برصغیر کی فرقہ وارانہ لکیر کا وہ عکس ہے جہاں فرد کو سب سے پہلے مذہبی شناخت کے سانچے میں پرکھا جاتا ہے۔ لہٰذا قصبہ افسانہ نگار کے نزدیک سماجی جبر، مذہبی تقسیم، فرقہ واریت اور شناخت کے تعصب کی علامت کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ یہیں پر راستے میں داروغہ کا طالب کو پکڑ لینا اور اسے ''آئی ایس آئی کا ایجنٹ'' سمجھنا دراصل یہ ظاہر کرتا ہے کہ ریاستی ادارے فرد کو شک کی عینک سے دیکھتے ہیں۔ یہ واقعہ ریاستی اداروں کے اس رویے کی علامت ہے جہاں فرد کو اس کی انسانیت سے کاٹ کر مشتبہ شناخت میں محدود کر دیا جاتا ہے۔ طالب ایک بھوکا اور پریشان حال انسان ہےلیکن پولیس کے نزدیک وہ بھوک سے بے حال شخص نہیں بلکہ سیاسی بیانیے کا ایجنٹ بنا دیا جاتا ہے۔ داروغہ کا طالب کو آئی ایس آئی کا ایجنٹ سمجھنا اور اپنی پرموشن کے لیے اسے استعمال کرنا، اسی طرح تھانے دار کا طالب کو ایک ''کام کا آدمی'' سمجھ کر اپنے مقصد کے لیے استعمال کرنے کی خواہش رکھنا ریاستی مشینری کے جبر، طاقت کے غیر انسانی کھیل اور فرد کی بے قدری کا اعلامیہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس پورے منظر نامے میں طالب ایک بے بس فرد سے بدل کر ریاستی جبر اور طاقت کا ایک مہرہ بن کر رہ جاتا ہے۔

اس پورے منظر نامے کو دیکھیے تو شہر، قصبے، داروغہ اور تھانے دار کے تصرف میں آتے ہوئے طالب ہر سطح پر اپنی انسانی حیثیت کھوتا چلا جاتا ہے۔ ان تینوں مناظر میں طالب کی اصل بھوک؛ یعنی انسانی ضرورت، زندگی کی بنیادی قدر نظرانداز ہوتی ہے۔ ہر جگہ اسے کسی نہ کسی شناختی فریم یا طاقتی کھیل میں پھنسا دیا جاتا ہے۔ اور آخر کار وہ ریاستی طاقت کے کھیل میں ایک ایجنٹ یا مجرم میں بدل دیا جاتا ہے۔

شہر، قصبہ اور داروغہ سب مل کر یہ دکھاتے ہیں کہ موجودہ سماجی و سیاسی دنیا میں انسان کی اصل شناخت اس کی انسانیت نہیں بلکہ مسلط کردہ لیبل ہے۔ طالب کی بھوک ایک آفاقی انسانی مسئلہ ہے مگر اس کے جواب میں اسے مذہبی تعصب اور ریاستی جبر ملتا ہے۔ رضوان الحق اس علامتی بیانیے کے ذریعے قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ تہذیبی طوفان اور شناختی سیاست کے بیچ اصل قدر یعنی انسان کی

حرمت کہاں کھوگئی ہے۔ ایسے میں طالب ہر اُس فرد کی علامت کے طور پر ابھرتا ہے جو اپنی بنیادی انسانی ضرورت ؛روٹی، سکون، شناخت کے بجائے مذہبی، سیاسی اور ریاستی تعصّبات کے پیچ کچلا جاتا ہے۔

رضوان الحق نے ان مناظر کو جس انداز میں تحریر کیا ہے وہ فلمی مونتاژ کی یاد دلاتی ہے چونکہ انھیں سنیما اور ڈرامے کے فن سے گہری وابستگی ہے اس لیے اس اسلوب کے اس قدر خوبصورت استعمال کی توقع ان سے کی بھی جاسکتی ہے۔ مجملہ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ رضوان الحق کی کہانی ’ کچھ سامان‘ صرف واقعہ نگاری نہیں بلکہ اس سے بڑھ کر ایک فکری اور تخیلی تجربہ ہے۔ خواب، علامت، ماورائی کیفیتوں کے سہارے رضوان الحق نے قاری کو اس کے اپنے لاشعور کی دنیا میں لے جانے میں کامیابی حاصل کی ہے جس کے سبب کہانی ایک عام بیانیے سے بڑھ کر ایک تخلیقی اور تجزیاتی تجربے میں ڈھل کر اپنا معنوی دائرہ مزید وسیع کرنے میں کامیاب ہے۔

☆☆☆☆

Dr. Razi Shehab

Assistant Professor

Head Department of Urdu

Barasat University, West Bengal

امتیاز احمد علیمی
شعبہ اردو، کلکتہ گرلس کالج، کولکاتا

تخم خوں: دلت ڈسکورس کا ایک نیا باب

محمد صغیر عالم جو ادبی اور علمی حلقوں میں اپنے قلمی نام صغیر رحمانی کے نام سے اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔فکشن ان کا خاص میدان ہے۔انھوں نے اپنا تخلیقی سفر بیسویں صدی کے آخری عشرے کے آس پاس شروع کیا جس میں وہ زیادہ تر افسانے لکھتے رہے اور اس کے ذریعہ فکشن کے روایتی موضوعات سے پرے، نئے اور اچھوتے موضوعات پر اپنے منفرد اسلوب اور زبان و بیان کی بنیاد پر اکیسویں صدی کے ایک ایسے فکشن نگار کے بطور سامنے آئے جس نے صدیوں سے دبے کچلے ان مظلوم دلتوں، آدی واسیوں اور نکسلیوں کی زندگی اور انکے طرز بود و باش، معاشی تنگ دستی، امرا، شرفاء، سیاست داں، سرکاری حکام، اور سماجی و مذہبی کارکنان کی بالا دستی اور دلتوں، آدی واسیوں اور نکسلیوں پر ان کے ظلم و جبر کی کہانی رقم کر کے اولیت کا تاج پہنا۔یہ اور بات ہے کہ اس سے قبل غضنفر نے اپنے ایک ناول 'دویہ بانی' میں دلت مسائل کو نہ صرف اٹھایا بلکہ اس کو موثر ڈھنگ سے پیش بھی کیا اسے پڑھتے ہوئے قاری زبان و بیان اور اسلوب کے ایک نئے تجربے سے گزرتا ہے۔غضنفر کے اس نئے تجربے کو بہت سے نقادوں نے سراہا اور بہتوں نے اسے اردو زبان کا ناول ماننے سے انکار بھی کیا اور یہ کہا کہ یہ اردو اسکرپٹ میں ہندی زبان کا ناول ہے۔غضنفر کے اس ناول کے حوالے سے میرا ابھی یہی ماننا ہے کہ اسلوب اور زبان و بیان کی بنیاد پر یہ اردو کا کم اور ہندی زبان کا ناول زیادہ معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس میں ہندیائی ہوئی اردو ہے۔لیکن اس خامی کے باوجود اس کے موضوع کی بنیاد پر اسے جو فوقیت حاصل ہے وہ اپنی جگہ برقرار ہے۔صغیر رحمانی کا ناول بھی کچھ اسی نوعیت کا ہے ،صغیر نے اردو اور بھوجپوری زبان، لب و لہجہ اور اسلوب بیان کے امتزاج سے مذکورہ موضوعات و مسائل کو برتنے کی عمدہ کوشش کی ہے ۔اسی زبان اور لب و لہجہ میں دلتوں، نکسلیوں اور آدی واسیوں کے داخلی اور خارجی مسائل اور جذبات و احساسات کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ قاری جذبات میں بہہ کر ان مظلوم اور استحصال شدہ دلتوں کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوتا ہے، برہمنی سماج اور جاگیردارانہ نظام کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

اکیسویں صدی میں جس دلت ڈسکورس کی بات کی جاتی ہے وہ تمام ڈسکورس اس ناول میں تلاش کئے جاسکتے ہیں۔صغیر رحمانی نے دلت مسائل کے جملہ جزئیات پر تفصیل سے اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ اس کے تمام تر خدوخال واضح ہو گئے ہیں۔معصوم عزیز کاظمی کے لفظوں میں 'اس ناول کے دیہی علاقہ کے نہ صرف کردار بولتے ہیں بلکہ چوک، چوراہے، نکڑ، راستے، تالاب، چوپال، پنچائت، کھلیان اور چائے خانے تک چھوٹی بڑی داستان بیان کرتے ہیں۔یہ داستان ہے استحصال کی، یہ قصہ ہے بے بسی اور بے چارگی کا، یہ کہانی طبقاتی کشمکش اور ردعمل کی ہے' اس طرح اچھوت اور اچھوت قوموں کی زندگی ان کے طرز بود و باش، استحصال، سماج اور معاشرے سے ان کا بائیکاٹ، ان پر ظلم و جبر، جنسی و معاشی استحصال، سیاست کے مکر جال میں پھنسا کر ان کو ان کے ہی حقوق سے محروم رکھنا، جنسی زیادتی

، مذہب ،عقیدہ، سیاسی جبر وتشدد وغیرہ سبھی پرصغیر کی گرفت مضبوط ہے۔کوئی بھی چیز ان کی نگاہ سے پوشیدہ نہیں ہے۔انھوں نے ان تمام پہلوؤں کا بہت ہی باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے اور پھر اسے ناول کے سانچے میں ڈھال کر قاری کو ان تمام پہلوؤں سے روشناس کرایا ہے۔ برہمنوں نے جس تخم خوں کو بویا تھا اب وہ تناور درخت ہو گیا ہے، اس کی جڑوں کو کاٹنا مشکل ہوتا جا رہا ہے کیونکہ وہ جڑیں اب سرحدوں کو پار کر کے کہاں تک پھیل چکی ہیں یہ کسی کو پتہ نہیں ہے۔اس ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک اہم Readable ناول ہے ۔مستقبل قریب میں ہی یہ اپنی انفرادیت کا لوہا ادب کے پارکھوں سے منوا لے گا۔ کیونکہ صغیر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے پرانے دائروں کو بالائے طاق رکھ کر ایک نیا دائرہ بنایا ہے اور اس نئے دائرے میں نئے نئے افکار ونظریات واضح طور پر سامنے آئے ہیں جو قاری کو ایک نئی فکری جہت عطا کرتے ہیں۔اس بنیاد پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ صغیر نے جس فنکارانہ ہنرمندی اور خوش اسلوبی کے ساتھ دلت ڈسکورس کے نئے در وا کئے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔انھوں نے اس ڈسکورس کو بحسن وخوبی کے ساتھ ناول میں پیش کر کے اپنی انفرادیت کا نقش ثبت کر دیا ہے۔

صغیر نے 'تخم خوں' میں جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے وہ موضوع کوئی نیا نہیں ہے بلکہ صدیوں پرانا موضوع ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس موضوع کی طرف ہمارے تخلیق کاروں نے اس طرح توجہ نہیں دی جس طرح دی جانی چاہیے تھی۔ پریم چند،عصمت ،منٹو وغیرہ نے اس موضوع کے حوالے سے صرف ان کریہہ اور بدصورت مناظر اور حقارت آمیز سلوک کی بات کی اور اس کے کسی ایک پہلو کو پیش کر کے اپنی فنکارانہ مہارت کا ثبوت پیش کیا۔لیکن صغیر نے اپنے آپ کو ان کریہہ اور بدصورت مناظر اور حقارت آمیز سلوک کی بھٹی میں تپایا ہے تب جا کر اس ناول کی تخلیق ہوئی ہے۔ یہ موضوع ایسا ہے جو خالص ہندوستان کی پیداوار ہے۔ کیونکہ ذات پات کا نظام ہندوستان کے سوا کسی اور ملک اور معاشرے میں نہیں پایا جاتا ہے۔اگر کہیں اور تفریق کی جاتی ہے تو اس کی بنیادیں کچھ اور ہوا کرتی ہیں۔لیکن ہندوستان میں ذات پات کا نظام صدیوں قدیم ہے اور ہندو معاشرہ اس پر سختی سے عمل پیرا بھی ہے۔ بدھ نے ذات پات کی تفریق کو مٹانے کے لیے بہت جدو جہد کی لیکن یہ نظام ایسا راسخ ہو گیا تھا کہ وہ مٹ نہ سکا۔ حالانکہ جمہوری نظام حکومت میں اس بات کی صراحت کر دی گئی ہے کہ ذات پات، جنس، یا نسل کی بنیاد پر کسی کے ساتھ کوئی امتیاز نہیں برتا جائے گا،ہم سب ہندوستانی ہیں اور ہم سب برابر ہیں۔لیکن سماج اور معاشرے میں عملی طور پر یہ تمام باتیں کاغذی اور صدا بصحرا ثابت ہو رہی ہیں۔عملی طور پر آج بھی ہم اسی ذات پات اور بھید بھاؤ کے نظام کے تحت زندگی گزار رہے ہیں۔آج بھی دلتوں کے ساتھ نازیبا حرکات اور وحشیانہ سلوک کیا جاتا ہے۔ظلم و بربریت کا ننگا ناچ کھیلا جا رہا ہے۔آئے دن اخبارات کی رپورٹ اس بات کی شاہد ہیں۔ایسے ملک میں جہاں مساوی حقوق کی بات کی گئی ہے اور کی جاتی ہے وہاں عدم مساوات کا کھلا اظہار ہوتا ہے۔جنس اور ذات کی بنیاد پر ہر طرح کے ظلم وستم اس کے ساتھ روا رکھے جاتے ہیں۔صغیر نے تخم خوں میں ٹینگر، بلایتی، مانجھی، اگھورن، بسگتیا، رم رجوا، بھیکنا، پرشورام، رام کشن، جمنا رام، رجیسر، کامتا وغیرہ کے ذریعے اس استحصالی معاشرے کی روداد کو بہت ہی موثر پیرائے میں پیش کیا ہے۔

اس ناول کے موضوع کے حوالے سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس کا موضوع بھی تقریباً وہی ہے جو الیاس احمد گدی کے ناول 'فائر ایریا' کا ہے۔دونوں میں موضوعاتی مماثلت یہ ہے کہ فائر ایریا میں گدی نے صنعتی نظام کے اس مکروہ استحصالی نظام کا مرقع کھینچا ہے

جومحنت کشوں اورمزدوروں کی زندگی کے المیاتی اوصاف کا ظاہر کرتا ہے اور اس بیان میں گدی کا ذاتی تجربہ اور مشاہدہ شامل تھا۔انھوں نے کول فیلڈ میں کام کرنے والے علاقے کے افراد کو جس طرح دیکھا اسی طرح من وعن بیان کر کے حقیقت کوفکشن اور فکشن کوحقیقت کے قالب میں ڈھال کر اپنی فنی اور فکری بالیدگی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ٹھیک اسی طرح صغیر نے بھی سماج کے ناکارہ ،مظلوم اور دھتکارے ہوئے محنت کش دلتوں اور آدای واسیوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو موضوع بنا کر فکشن میں اپنی انفرادیت قائم کی ۔صغیر نے ان موضوعات کو برتنے میں جن کرداروں کا سہارا لیا ان کا تعلق سماج کے دلت اور پچھڑے ہوئے طبقوں سے ہے جنھیں سماج اور معاشرے میں خس وخاشاک کی حیثیت حاصل ہے اور وہ دھن، دولت، جائداد، کھیت، کھلیان یہاںتک کہ نان شبینہ تک کے محتاج نظر آتے ہیں۔اسی محتاجی اور مجبوری نے انھیں نکسل مومنٹ سے قریب کردیا۔نکسل مومنٹ سے جڑنے کے بعد یہی لوگ امرا، روسا، جاگیردار، زمیندار اور برہمنی نظام کے خلاف بغاوت کر کے اپنے حق کی لڑائی غیر قانونی طریقے سے لڑتے ہیں۔کیونکہ انھیں ان کا حق قانونی طریقے سے نہیں ملتا ہے۔مانجھی جیسے کردار ناول میں اسی مومنٹ کی نمائندگی کرتے ہیں۔نکسل مومنٹ کب، کیوں اور کیسے وجود میں آیا؟ ایک عام سیدھا سادہ آدمی اس مومنٹ سے کیسے جڑتا ہے اور کیوں جڑتا ہے اس کے در پردہ کون سا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔یہ سب ناول کی مکمل قرأت سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔دلت اور نکسل مومنٹ کے مسائل پر اب تک کسی نے کھل کر نہیں لکھا ہے۔اکیسویں صدی کا یہ پہلا ناول ہے جس میں اس موضوع پر کھل کر اظہار خیال کیا گیا ہے اور اس کے اسباب اور وجوہات پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔جس طرح الیاس احمد گدی نے کول فیلڈ کو موضوع بنا کر اس کی معاشرتی زندگی کو زندہ وجاوید بنا دیا۔اسی طرح صغیر نے بھی دلتوں اور نکسلیوں کے مسائل اور مباحث کو اٹھا کر ان کی المیاتی کیفیت کا منظر نامہ پیش کر کے ان کے سماجی، تہذیبی اور ثقافتی صورتحال کو زندہ وجاوید بنا دیا ہے۔

یہ ناول صرف دلت ڈسکورس کا ہی حصہ نہیں ہے اور نہ صرف دلتوں کے جذبات واحساسات کی عکاسی کرتا ہے بلکہ یہ ہر اس مظلوم انسان کی کہانی ہے جسے سماج اور معاشرے میں خس وخاشاک کی حیثیت حاصل ہے۔یہ ان تمام مفلوک الحال اور دھتکارے ہوئے لوگوں کی زندگی کے خوفناک المیے کو نہ صرف پیش کرتا ہے بلکہ سماجی اور ثقافتی طور پر ہم جس ذات پات کے نظام اور طبقوں میں بنٹے ہوئے ہیں یہ ان سب کا کھلا اظہار یہ ہے۔یہ ناول ایک طرح سے ہمارے سماج اور معاشرے کے دلت، پسماندہ، اور استحصال شدہ عوام کی آواز ہے جسے صغیر نے اس ناول کے ذریعہ اٹھا کر حکومت وقت کے کان میں صور پھونکنے کا کام کیا ہے۔

اس ناول کو پڑھتے ہوئے اس بات کا بار بار احساس ہوا اور یہ سوال ذہن میں گردش کرنے لگا کہ لوگوں نے سماج اور معاشرے کو ذات پات میں کیوں تقسیم کر رکھا ہے؟ یہ ادنیٰ اور اعلیٰ طبقوں میں کیوں بٹے ہوئے ہیں؟ اس تقسیم اور بٹنے کے کیا فائدے ہیں؟ ان سوالوں کے جوابات ہمیں اس ناول کو پڑھتے ہوئے ملتے چلے گئے۔وہ اس طرح سے کہ جو سماج یا معاشرہ کسی ذات پات یا ادنیٰ واعلیٰ میں بٹ جاتا ہے ایسے سماج اور معاشرے میں وہ لوگ جنھیں کچھ مراعات حاصل ہوتی ہیں وہ لوگ اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ جو عدم مساوات کا فرق ہے وہ باقی رہے۔اس کے لئے ایسا سیاسی نظام تشکیل دیا جاتا ہے کہ جس میں دبے کچلے اور پسماندہ طبقے حکومت اور اقتدار سے ہمیشہ باہر رہیں اور مجبور ہو کر اہل حکومت اور اہل اقتدار کے ہاتھوں مسلسل استحصال کا شکار ہوتے رہیں۔جیسا کہ اس ناول میں ٹینگر، بلایتی، اگھورن، اور دیگر کردار پنڈت کانا تیواری کے ہاتھوں مسلسل استحصال کا شکار ہوئے۔دوسری صورت یہ سمجھ میں آئی کہ ایسے

کرداروں کومعاشی طور پر ہمیشہ پسماندہ ہی رکھا جائے تاکہ یہ لوگ پنڈت کا ناتیواری جیسے افراد کے ہمیشہ محتاج رہیں اور معاشی مجبوری اور تنگ دستی کے نتیجے میں ہمیشہ برہمنوں، جاگیرداروں اور زمینداروں کے شکر گزار رہیں اور ان کے تئیں ان کی وفاداری بھی قائم رہے۔ اس تقسیم اور فرق کو مزید گہرا کرنے کے لئے تیسری اور اہم چیز سماجی اور ثقافتی قدریں اور روایات ہوتی ہیں جو کہ روزمرہ کی زندگی میں نچلے طبقوں اور پسماندہ طبقوں کو یاد دلاتی رہتی ہیں کہ سماج نے ان کے لیے جو جگہ مقرر کر دی ہے وہ وہیں پر قائم رہیں اور خود کو ذہنی طور پر اس نچلی حیثیت کے لیے ہمیشہ تیار رکھیں۔ چنانچہ ہندوستان میں شودروں اور اچھوتوں کے لیے یہ سماجی اور ثقافتی روایات کا حصہ بن گئیں جس کا ذکر صغیر نے ناول میں کیا ہے۔

صغیر نے ناول کا تانا بانا جن دلت اور برہمن کرداروں کے ذریعہ بُنا ہے انھیں کے ذریعہ سیاسی ریشہ دوانیوں، پنچایتی رسہ کشی، صاحب اقتدار کی ہوسنا کیوں، ان کی بے ایمانی، رشوت ستانی، اور مکر وفریب کے ساتھ ان پر صاحب اقتدار اور اونچی ذات کے اثر ورسوخ اور ظلم وزیادتی کا برملا اظہار بھی کیا ہے۔

اس ناول میں اگر مرکزی کردار کی بات کی جائے تو کسی ایک کردار کو مرکزی نہیں کہہ سکتے۔ کئی کردار مرکزی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ ابتدائی صفحات میں مرکزی کردار بلایتی اور ٹینگر کا نظر آتا ہے لیکن جیسے جیسے ناول آگے بڑھتا ہے ٹینگر مرکزی دھارے سے کٹ جاتا ہے اور اس کی جگہ پنڈت کا ناتیواری مرکز میں آجاتا ہے۔ پنڈت کا ناتیواری کا کردار شروع سے آخر تک ناول پر چھایا رہتا ہے۔ پنچایتی الیکشن سے قبل پنڈت کا کردار ایک برہمن دھرم گرو کے طور پر آتا ہے۔ الیکشن کے دوران وہ دھرم گرو اور پنڈت کے بجائے ایک چال باز سیاست داں کے طور پر سامنے آتا ہے اور اپنی چال بازیوں سے الیکشن جیتنے کے بعد ایک ظالم و جابر حکمراں کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس طرح سے پنڈت کا کردار ایک طرح سے مرکزی کردار کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ پنڈت کے بالمقابل دوسرا مرکزی کردار بلایتی کا ہے جو دلت ہونے کے ساتھ ایک ماہر گائنو لوجسٹ کے طور پر سامنے آتی ہے۔ گائنو لوجسٹ میں نے اس لیے کہا ہے کیونکہ پورے گاؤں میں وہی ایک ایسی عورت ہے جو 'کرنی' یعنی زچہ بچہ پیدا کرانے میں ماہر ہے۔ تیسرا اہم مرکزی کردار مانجھی کا ہے۔ یہ شروع سے درمیانی حصے تک ایک پُراسرار کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس کی پُراسراریت اس وقت سے ظاہر ہونی شروع ہوتی ہے جب بی ڈی او صاحب کے ذریعہ گاؤں کی غیر مزروعہ سرکاری زمین دلتوں میں تقسیم کی جاتی ہے اور اس زمین کے کاغذات انھیں سونپ دیے جاتے ہیں لیکن ان لوگوں کو اپنی زمین پر قبضہ نہیں ملتا ہے۔ قبضہ نہ ملنے کی صورت میں وہ نکسل مومنٹ سے جڑ کر اس پر قبضہ کرنے اور قبضہ دلوانے کے لیے ہر طرح کے غیر قانونی حربے استعمال کرتا ہے اور برہمنی وحکومتی نظام کے خلاف اعلانیہ بغاوت کر کے مرکزی کردار میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس طرح اس ناول میں تین مرکزی کردار قرار دیے جاسکتے ہیں۔ بقیہ تمام کردار انھیں کرداروں کے ارد گرد چکر لگاتے ہیں اور ناول کو آگے بڑھانے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

صغیر رحمانی کا یہ ناول الیاس احمد گدی کے ناول 'فائر ایریا' کی طرح ایک علاقائی ناول ہے۔ گدی نے اپنے ناول میں بہار کے ایک علاقے 'جھریا' کے کول فیلڈ میں کام کرنے والے مزدوروں کی زندگی کی عکاسی کی ہے تو صغیر نے اپنے ناول میں 'بھبن گاواں' کے 'چمار ٹولی' اور 'دسادھ ٹولی' کے زمیندار، براہمن اور دلت طبقوں کی زندگی کا کچا چٹھا پیش کیا ہے اور اس ناول کے ذریعہ یہ سوال قائم کیا ہے

کہ آخر دلتوں کی زندگی کو ابتر درجہ تک پہنچانے میں کس نظام کا عمل دخل ہے؟ برہمنی نظام کا؟ یا زمیندارانہ اور جاگیردارانہ نظام کا؟ یا مذہب کا عمل دخل زیادہ ہے؟ ان سوالوں کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ان تینوں نظام نے مل کر انسان کو مختلف طبقوں میں بانٹ دیا ہے جن کی زندگی اور اعمال دوسرے طبقوں کے اعمال سے مختلف ہیں۔ اس نظام نے سب سے زیادہ نقصان یا استحصال پسماندہ طبقے یا دلت طبقے کا کیا۔ کیونکہ پنڈت کا نا تیواری جو برہمنی نظام کا نمائندہ کردار ہے۔ اس نے دلت طبقے کا جس طرح استحصال کیا ہے وہ کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے۔ چونکہ پنڈت کا نا تیواری ہر ہفتے مذہب، سماج اور دیگر امور پر وعظ و نصیحت کیا کرتا تھا اور لوگوں کو ان کی حیثیت، ان کا مقام، ان کی وقعت اور سماج میں ان کے کیا کیا امور ہیں سب پر تفصیل سے روشنی ڈالتا تھا اور خود مذہب کی آڑ میں ہر طرح کے اعمال کرتا تھا۔ پنڈت کا نا تیواری کے مطابق سماج اور معاشرے میں جو اشانتی پھیلی ہوئی ہے اور دھرم پر جو سنکٹ منڈلا رہا ہے وہ سب اس وجہ سے ہے کہ دلت طبقہ یا شودر براہمن کی برابری کرنے لگا ہے اس ضمن میں ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''برہما نے مکھ سے برہمن، بازو سے کشتریہ، نابھ (ناف) سے ویشے اور پیروں سے شودر پیدا کیے۔ اسی طرح ان کے کاریے بھی طے کیے گئے۔ وید پڑھنا، یگ کرانا اور دان لینا دینا براہمنوں کے لئے۔ پرجا کی رکشا کرنا، دان دینا یگ کرنا اور وید پڑھنا کشتریوں کے لیے۔ پشو پالنا، دان دینا، وید پڑھنا اور ویا پار کرنا ویشیوں کے لیے۔ اور ان تینوں ورنوں کی بنا حیل حجت سیوا (خدمت) کرنا شودروں کے پردھان کاریہ (اہم کام) ہیں۔ جب یہ کام ان کی سیما میں رہ کر نہیں ہوتے تو دھرم پر سنکٹ آتا ہے اور جب دھرم پر سنکٹ آتا ہے تو اس سے سماج بھی اچھوتا نہیں رہتا۔ آج سماج میں اتنی اشانتی کیوں ہے؟ اس کی وجہ یہی ہے کہ ورنوں کے ذریعے ان کے نردھارت (طے شدہ) کاریہ ان کی نردھارت سیما کے اندر نہیں کیے جا رہے ہیں۔ شودر، براہمن کی برابری کرنے لگے ہیں اور ویشے کشتریوں کی۔ ایسی حالت میں اراجکتا (افراتفری) پھیلے گی ہی۔ دھرم کے مان ڈنڈ (پیمانا) ٹوٹیں گے ہی اور جب یہ مان ڈنڈ ٹوٹیں گے تو سماج کا استیتو (وجود) بکھر جائے گا۔ سارا کچھ سماپت ہو جائے گا۔۔۔۔''

(تخم خوں: ص: 183)

مذکورہ اقتباس کے مطالعے سے یہ بات بالکل واضح ہوگئی کہ سماج میں جتنے بھی مسائل جنم لے رہے ہیں ان کا واحد سبب مذہبی اصول و قوانین پر عمل نہ کرنا ہے۔ اگر سب مذہب کے بتائے ہوئے اصولوں کی پیروی کرتے تو سماج میں اس طرح کے مسائل جنم نہیں لیتے۔ اسلامی نقطۂ نظر سے یہ بات بے بنیاد ہے کیونکہ اسلام میں سب برابر ہیں یہاں اونچ نیچ اور طبقوں میں بٹنے کا تصور نہیں ہے۔ یہ سارے عقیدے ہندوؤں کے نزدیک صحیح ہیں جن کا ذکر مذکورہ اقتباس میں ہوا ہے۔ انھیں عقائد کی بحالی کے نتیجے میں آج سماج میں دلتوں اور تیسرے درجہ کے شہریوں کے ساتھ وحشیانہ سلوک کیا جاتا ہے اور اس کو صحیح ٹھہرایا جاتا ہے۔ ذات پات کی تقسیم کے علاوہ ہندو مذہب میں ایک اور پرتھا کا چلن ہے جسے 'نیوگ' کہتے ہیں۔ اس پرتھا کا ذکر ناول نگار نے تفصیل سے کیا ہے۔ اس رسم کے مطابق وہ شادی شدہ عورت جسے بچے پیدا نہ ہو رہے ہوں تو وہ کسی بھی براہمن سے نیوگ رسم کے مطابق اس سے جسمانی تعلقات قائم کر سکتی ہے۔ لیکن اس کی

شرط یہ ہے کہ وہ اس کے شوہر کے گھر میں ہی اس رسم کو انجام دینا ہوگا۔اس رسم کے تحت وہ کم از کم دس بچے پیدا کر سکتی ہے۔اس رسم کے مطابق نیوگ کرانے والی عورت براہمن نہ ہو بلکہ نچلی اور دلت ذات سے ہو اور نیوگ کرنے والا صرف براہمن ہی ہوسکتا ہے۔زمانہ قدیم میں ہندو مذہب میں مرد اور عورت کے جسمانی تعلقات کس حد تک بے روک ٹوک تھے خاص طور سے نچلی ذاتوں میں،اور نیوگ پرتھا کا پرچلن کس طرح تھا پنڈت کا ناتیواری کے لفظوں میں ملاحظہ کیجیے:

''پراچین کال(زمانہ قدیم)میں نر اور ناری(مرد وزن)کے سمبندھ یعنی یون سمبندھ(جسمانی تعلقات)سوچھند(بے روک ٹوک)تھے۔سماج میں ان کا ویوہار(رواج)اور چرچا بھی عام تھا۔استری اپنی مرضی کے مطابق کسی بھی پرش کے ساتھ سمبندھ بنا سکتی تھی۔ان پر کوئی دوش نہیں لگتا تھا اور نہ ہی ان کے ساتھ وبھیچار کرنے والے(ناجائز تعلقات بنانے والے)مہاتما کو پاپی مانا جاتا تھا۔اس کال میں استری اور پرش کے بیچ یون سمبندھ استھاپت ہونے کے لیے یا سنتان پیدا کرنے کے لیے'وواح سنستھا'ضروری نہیں تھی۔کسی بھی طریقے سے سنتان پیدا کی جا سکتی تھی۔ویدک وواح کافی حد تک خود کی مرضی کے کھیل تھے۔''

''اسی طرح اس کال میں'نیوگ'پرتھا(اولاد پیدا کرنے کے لیے کسی دوسرے سے تخم پاشی کرانا)کا بھی پرچلن(رواج)ہوا کرتا تھا۔براہمنوں کے ذریعے راج ونشوں اور دوسرے سمردھ پریواروں(عالی خاندان)میں سنتان اتپتی کے لیے(اولاد پیدا کرنے کے لیے)جو ویریہ دان(تخم پاشی)کرایا جاتا تھا،اسے نیوگ کہتے ہیں۔۔۔۔۔۔جہاں پرش ایوگیہ(نااہل)ہوتا تھا،ان ستھتیوں(حالات)کا سامنا کرنے کے لیے نیوگ پرتھا کا پرچلن ہوا۔شریسٹھتا کے آدھار پر(خصوصیت کی بنیاد پر)براہمن نیوگ کے لیے نردھارت(مقرر)ہوتا اور اسے بدلے میں دھن بھی دیا جاتا۔نیوگ چاہنے والا ویکتی اپنی استری کو نردھارت براہمن کے پاس بھیجتا جس سے سنتان پیدا ہوتی۔۔۔''

(تخم خوں:ص:81،80،179)

مذکورہ اقتباس تانیثی نقطہ نظر سے بے حد اہم ہے اور کئی سوالات قائم کر رہا ہے۔نیوگ پرتھا کو خواتین کس نظریے سے دیکھتی ہیں۔کیا یہ ان کے نزدیک درست ہے؟برہمن عورت نیوگ کیوں نہیں کرا سکتی؟یہ دلت خواتین کے لیے ہی کیوں مخصوص ہے؟صرف برہمن کو ہی یہ حق کیوں حاصل ہے کسی دلت کو کیوں نہیں؟کیا جسمانی تعلقات عورت بلا روک ٹوک کسی سے بھی قائم کر سکتی ہے جیسا کہ پراچین کال میں ہوتا تھا؟اگر ایسا ہے تو Live in Relationship کو ہمارا سماج اور معاشرہ کیوں بری نگاہ سے دیکھتا ہے اور اسے معیوب سمجھتا ہے؟کیا تانیثیت اس پرتھا کے چلن کو عام کرنا چاہتی ہے؟یا ایسے پرتھا کی پرزور مخالفت کرتی ہے؟ہندو مذہب میں ایسی کئی پرتھائیں ہیں جن میں عورتوں کے استحصال کو روا رکھا گیا ہے۔تانیثیت کے علمبرداروں کو ایسے سوالات بھی اٹھانا چاہیے جو ان کی ذات پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں۔

اس ناول کو پڑھتے ہوئے دراصل اپنے بچپن کے وہ سارے واقعات یکے بعد دیگرے جولاشعور کا حصہ بن چکے تھے اور جن سے اب بہت کم واسطہ پڑتا ہے سب آنکھوں کے سامنے پھرنے لگے اور پڑھتے ہوئے اپنے ماضی کے ان لمحوں کو یاد کرنے لگا جب ٹینگر اور بلایتی جیسے کردار ہمارے گھر،کھیت،کھلیان،باغات،گائے بیل اور بھینسوں کے کھانے پینے،کٹائی،گڑائی،سینچائی،نکائی،اور لیپا پوتی کا کام انجام دیا کرتے تھے۔صبح سے شام تک سارے کام بحسن وخوبی انجام دے کر شام کو جب گھر پر آتے تھے اور مالک کے سامنے یہ جملہ دہراتے تھے کہ'مالک سب کام ہوگیا'اس پر مالک کا اینٹھ کر کہنا کہ'ارے ٹینگر اتم نے وہ کام کیوں نہیں کیا'اس پر ٹینگر کا خاموش رہنا اور مالک کے سامنے سر جھکا لینا گویا اپنی غلطی کا اعتراف کرنا تھا۔حالانکہ کوئی کام باقی نہیں رہتا تھا سب کام وقت پر ہوجایا کرتا تھا۔اس وقت لگتا تھا یہ سب کچھ درست ہے اور ایسا ہی ہونا چاہیے،لیکن آج جب اس ناول کو پڑھ رہا ہوں تو لگتا ہے کہ لوگوں نے بہت ظلم کیا ہے۔ اب اس ظلم کے خلاف آواز اٹھنی چاہیے۔چنانچہ صغیر نے اس ظلم اور استحصال کے خلاف پہلی آواز بلند کی ہے جو لائق ستائش ہے۔

ہندو معاشرے میں ایک بری رسم یہ بھی تھی کہ برہمن پتر خواہ سارے عیبوں سے بھرا ہوا ہو مگر سماج میں اس کا مقام دیوتا کا ہی ہوتا ہے،اس میں بڑے اور چھوٹے کی کوئی تمیز نہیں تھی۔مالک کا بیٹا یا برہمن کا بیٹا چاہے عمر میں بڑا ہو یا چھوٹا وہ نیچی ذات والوں کے لیے مالک ہی ہوتا تھا۔جیسا کہ صغیر نے پنڈت کا نا تیواری کے بیٹے من جی بابا کے حوالے سے اس پرتھا کو واضح کیا ہے اور یہ بھی بتایا کہ مالکوں کی زندگی کے بیشتر امور نچلی ذات کے کارندوں پر ہی منحصر ہوا کرتی تھی،چھوٹے سے چھوٹا یا بڑے سے بڑا جو بھی کام ہو وہ سب یہی کیا کرتے تھے اور مالک انھیں اس کا اتنا ہی اجر دیتے تھے جس سے ان کے دو وقت کا چولہا جل سکے اور پیٹ کی آگ کو بجھا سکیں،اسی لیے وہ اپنے مالکوں کے لیے جی جان کی بازی لگا دیا کرتے تھے کیونکہ یہ تصور عام تھا کہ یہی لوگ ہمرے مائی باپ اور پالنہار ہیں ان کے کسی بھی حکم کو ٹھکرانا مذہبی اور سماجی دونوں نقطہ نظر سے اپنے آپ کو نرک میں ڈالنا ہے کیونکہ دونوں اعتبار سے یہ ہمارے آقا ہیں۔جیسا کہ صغیر نے پنڈت کا نا تیواری کے مختلف اشلوکوں سے اس بات کو واضح کیا ہے۔پنڈت کے استحصالی اشلوک کا ارتھ ملاحظہ کیجیے:

> ''۔۔۔جنم لیتے ہی براہمن پرتھوی پر شریسٹھ ہے کیونکہ وہ دھرم کی رکچھا کرسکتا ہے۔پرتھوی پر جو کچھ بھی ہے وہ سب کچھ برہمن کا ہے۔برہما کے کوکھ سے اتپن تتھا کلین ہونے کی وجہ سے وہ پرتھوی پر کے سارے دھن کا ادھیکاری ہے اور دوسرے سارے لوگ براہمن کی دیا کی وجہ سے سبھی چیزوں کا بھوگ کرتے ہیں۔اگر براہمن نندت کرموں میں لگا ہوا ہو تو بھی ہر طرح سے پوجنے کے قابل ہے کیونکہ براہمن سب سے اتّم دیوتا ہے۔۔۔۔''
>
> ''ویسر بدھ برہمن شودرادد یو یو پادانم چریت
>
> نہ ہی تسیا ستی کنچت سوم مرتر ہار یہ دھنو ہی س۔۔۔
>
> اس کا ارتھ ہوا کہ براہمن کے لیے اچت ہے کہ وہ شودر کا دھن بنا کسی بھئے یا سنکوچ کے لے لے۔۔۔۔کیونکہ شودر کا اپنا کچھ بھی نہیں ہے۔اس کا دھن اس کے مالک کے دوارا حرن کرنے کے قابل ہے۔۔۔''

(تخم خوں:ص:110-11)

مذکورہ دونوں اقتباسات سے یہ بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ برہمنی نظام میں دلتوں اور پچھڑے ہوؤں کا ہر طرح سے استحصال کرنا ان کا مذہبی حق ہے۔اسی لیے آج بھی دلتوں کے ساتھ جو بھی ظلم وزیادتی کی جاتی ہے اس کے در پردہ یہی نظام کارفرما نظر آتا ہے۔اس نظام نے کس کس ڈھنگ سے دلتوں کا استحصال کیا یہ سب صغیر کے ناول 'تخم خوں' سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔کیونکہ صغیر نے اس میں جتنی پرتھاؤں کا ذکر کیا ہے وہ سب مبنی بر حقیقت ہیں،اس میں کسی طرح کی مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیا گیا ہے اور نہ ہی کسی تخیلی حقیقت کی منظر کشی کی ہے۔اس میں سارے کردار،مناظر،مسائل حقیقی ہیں اور ہماری ذاتی زندگی سے جڑی ہوئی کریہہ حقائق کی عکاس ہیں۔اس ضمن میں یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے جس میں مصنف نے دلت طبقے کی زندگی اور غربت وافلاس کا ایسا منظر پیش کیا ہے جسے پڑھ کر ان کی حالت زار کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتی ہے:

> ''دروازے پر کھڑا ٹینگر اوپر تک بھیگی ہوئی اپنی دیواروں کو دیکھ رہا تھا۔دو دنوں سے وہ گھر میں مقید تھا،باہر نہیں نکلا تھا بلکہ لگا تار ہو رہی بارش کے سبب نکل ہی نہ سکا تھا۔اس کے گھر سے دو گھر بعد رام کشن کا گھر تھا۔رام کشن کا گھر گر گیا تھا۔عجیب لگ رہا تھا،دیوار سمیت پورا چھپر بیٹھا ہوا۔بانس بلے ادھر ادھر لٹک رہے تھے۔چھپر کا موٹا،دھوئیں سے کالا پڑ چکا 'دھرن' چھپر کے درمیان سے باہر نکل کر اس طرح غصے میں کھڑا تھا گویا اپنے آپ کو آسمان میں پیل دینا چاہتا ہو۔دیوار کی مٹی گلاوا بن گئی تھی،چھپر کا کھپرا نریا چاروں جانب بکھر گئے تھے۔چھپر کے نیچے نریا،کھپڑوں،بانس بلوں کے نیچے سے رام کشن کے گھر کی اشیاء دکھائی دے رہی تھی۔کھٹیا،برتن،کپڑے،بکسا۔۔۔سب کیچڑ میں لت پت،پوری تھا تھی،تنکا تنکا کر جٹائی گئی پوری گرہستی،بانس بلوں اور کیچڑ میں مدفن تھی۔''
>
> (تخم خوں:ص:129)

مذکورہ اقتباس گاؤں دیہات کے پسماندہ،دلت اور مفلوک الحال انسانوں کے گھروں کی بے رحم حقیقت کا کھلا اظہار ہے۔اس طرح کا اظہار ناول میں جگہ جگہ ہوا ہے جس کو مصنف نے بے کم وکاست بیان کیا ہے۔مذکورہ اقتباس کی روشنی میں جب ہم مصنف کے اسلوب اور زبان و بیان پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ اندازہ لگانے میں ذرا بھی دشواری نہیں ہوتی کہ اس ناول میں اسلوبیاتی سطح پر کسی طرح کا تخلیقی رچاؤ نہیں ہے۔زبان و بیان بالکل عام اور سادہ ہے۔اس میں مقامی بولیوں کے رنگ و آہنگ کی کثرت ہے۔سارا واقعہ دیدنی و شنیدنی ہے اس لیے اس میں فکری عنصر کا فقدان ہے۔تشبیہات و استعارات کا استعمال کہیں ہوا بھی ہے تو بالکل بھونڈے انداز میں۔کہیں کہیں ہلکے پھلکے طنزیہ اسلوب سے بھی کام لیا گیا ہے۔راوی کے زبان میں و بیان میں بھوجپوری کے مکمل اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔سبھی کرداروں کی زبان،مکالمے بھوجپوری ہیں بطور نمونہ ایک مکالمہ ملاحظہ ہو:

> ''کا ہو دھرچھن بھیا،کا حال چال ہے؟'،
> 'ٹھیکے ہے بھیا' اپنا کہو،سب ٹھیک ٹھاک ہے نا؟'
> 'ہاں ٹھیکے ہے' ٹینگر جمائی لیتا ہوا بولا۔

'چاہ پیو گے'

'ہاں پلاؤ'۔آج تو سسرا چاہ پر ہی دن کٹے گا۔'

'کاہے، گھر والی روٹی سوٹی نہیں دی ہے کا؟'

ٹینگر سے کچھ کہتے نہیں بنا، چپ رہا۔

'سانجھ کا بھا بھرا بچا ہوا ہے، کہو تو ایک آدھ گو دیں؟'

تخم خوں:ص:31

اس طرح کے مکالماتی زبان سے وہی قاری لطف اندوز ہوسکتا ہے جو گاؤں کی زندگی وہاں کے رہن سہن، طور طریقے، بولی ٹھولی، محاورات، ضرب الامثال اور مقامی اصطلاحات سے بخوبی واقف ہو ورنہ زبان و بیان اور فکر دونوں سطح پر بری طرح مجروح ہوگا، کیونکہ ان سب کی عدم واقفیت سے پوری طرح حظ نہیں اٹھا سکتا۔اس میں جس طرح کے ڈکشن کا استعمال ہوا ہے وہ سب خالص مقامی ہیں مثلاً پمو رہے، لٹی چوکھا، چاناپا کل، چنوٹی، کھینی، اڑھکانا، لانگھ، نادوں،، سانی، بھوسی، کھوپ، ٹٹی، نیٹا، سکھوتھا، بھانٹری، کرنی، اوہار، چکے مکے، اوپلے، اوسارا، سوہنی، اوہرن، لیدرا، گانتی وغیرہ ایسی لفظیات ہیں جو شہری زندگی میں ناپید ہیں۔ان کے لیے ان لفظیات کے معانی ومطالب سمجھنا قدرے دشوار ہے۔اس طرح کی اور بھی بہت ساری لفظیات ہیں جس کو ناول نگار نے کرداروں کی مناسبت اوران کے حسب حال پیش کیا ہے۔کرداروں کی زبان اوران کے مکالمے سب اپنی جگہ برمحل اور چست ہیں۔ان کے زبان و بیان اور مکالمے سے ان کی مظلومیت کی کراہ سنائی دیتی ہے۔یہ ناول زبان و بیان اوراسلوب کے اعتبار سے اگرچہ مقامی رنگ وآہنگ لیے ہوئے ہے لیکن اپنے موضوع کے اعتبار سے آفاقی ناول کی حیثیت رکھتا ہے۔آفاقی ان معنوں میں کہ آج پوری دنیا دہشت گرد، اگرواد، آتنگ واد، نکسلائٹ کو لے کر جس طرح پریشان ہے اوران کے خاتمے کے لیے مشنریاں ہر ممکن کوشش میں لگی ہوئی ہیں کہ آخر ان سے کیسے نمٹا جائے۔اس فکر کے اعتبار سے یہ آفاقی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔مختصر یہ کہ صغیر رحمانی کے اس ناول کو نئے انداز، نئے اسلوب، نئے لہجے، نئے موضوع، اورنئی ڈکشن کے ساتھ وسیع کینوس کا ناول قرار دیا جاسکتا ہے۔

☆☆☆☆

نام:ڈاکٹر عبدالرحمن
قلمی نام: عبدالرحمن فیصل
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو
الہ آباد ڈگری کالج، یونیورسٹی آف الہ آباد۔[پریاگراج]
Mb.8218467664

سفروں کے احوال: اسد محمد خاں

اسد محمد خاں بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں لیکن افسانے، گیت اور نظموں کے علاوہ ان کی تخلیقات کا ایک مجموعہ ''ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی'' کے عنوان سے ۲۰۰۶ء میں شائع ہونے والی کتاب 'جو کہانیاں لکھیں' میں شامل ہے۔اس کا دوسرا ایڈیشن بھی منظر عام پر آچکا ہے جسے القاء پبلی کیشنز لاہور نے ۲۰۱۵ء میں شائع کیا۔اس مجموعے میں کل سات مضامین شامل ہیں جو مختلف سفروں کے احوال، خطوط اور ای میلز پر مشتمل ہیں۔ یہ تمام تحریریں خطوط کی تکنیک میں لکھی گئی ہیں۔ان کا مطالعہ اس لیے بھی مقصود ہے کہ اسد محمد خاں جیسے افسانہ نگاری نے حقیقی واقعات کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ افسانہ معلوم ہونے لگتے ہیں۔اسی لیے یہ تحریریں بھی ان کے افسانوں کی طرح Readable اور پر تاثر ہیں۔

پہلی تحریر 'لا کے بیان میں' کے عنوان سے شامل ہے۔اس میں اسد محمد خاں نے فراق اور عدم وجود کے موضوع پر مبنی دو اشعار کی تشریح اپنی ذاتی زندگی کی تجربات کے حوالے سے کی ہے۔مرزا غالب کے اس مصرعے:

نوائے طائرانِ آشیاں گم کردہ آتی ہے

کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میں نے اپنی زندگی میں گم ہوئے ٹھکانوں اور رفیقوں کو تلاش کرتے پرندوں کی پکار سنی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''شہر کے وہ پرندے اور وہ بارشیں یاد ہیں مجھے۔اپنی ڈاروں سے بچھڑی ہوئی مرغابیاں اور کونجیں جو آسمان میں سنسناتی ہوئی کرلاتی اور کسی جانکاہ جدائی میں چیخ مارتی تھیں۔ یہاں نیچے لگتا تھا کہ کوئی دل مٹھی میں لے کے مسل رہا ہے۔''۱؎

اسی مفہوم کو وہ اپنی زندگی کے تجربے کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:

> ''لڑکپن میں، میں نے اپنے تال کے کنارے بیتابی میں پکارتا ایک اکیلا ہنس دیکھا تھا۔دو دن تک وہ چیختا رہا آبی گھاسوں سے گزرتا، پانی پر نیچے نیچے اڑتا، اتھلے جل میں ٹھیرتا، اڈ یکتا پھر پکارتا ہوا وہ اڑ جاتا۔تیسرے دن وہ مر گیا۔ یا شاید مار دیا کسی نے۔میں نے تال کے مچھیروں سے

پوچھا، کہنے لگے کسی نے رحم کھا کے مار دیا ہوگا۔نہیں تو سنا ہے، ہنس سات سات دن لگا دیتا ہے اپنے جوڑے کو یاد کر کے چیختا اور انگل انگل ڈوبتا ہے، پھر کہیں جا کے مرتا ہے۔ سارا جنگل بھر دیتا ہے اپنے دکھ سے۔''۲؎

پچاس کی دہائی میں اس طرح کی آشیاں گمشدگی کی کیفیت کو اسد محمد خاں نے خود بھی محسوس کیا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ ہندوستان سے پاکستان چلے گئے تھے۔ دوسرا مصرعہ قرۃ العین طاہرہ کا عدم وجود کے حوالے سے ہے:

تو کہ فلس ماہی حیرتی چہ زنی زبحر و جود دم
بنشیں چو طوطی و دمبدم بشنو خروش نہنگ لا

اسد محمد خاں نے پہلے اس شعر کی تشریح کی ہے پھر لکھا ہے کہ قرۃ العین طاہرہ وجود کے جوہر (Essence) تلاش کرنے والوں میں سے تھیں۔ کیا خبر وہ کہیں تک پہنچ پائی یا نہیں۔ ہاں لا کی دہشت کو اس نے گنتی کے لفظوں میں ہم تک ضرور پہنچا دیا۔ آگے لکھتے ہیں کہ:

''دم بہ دم بشنو خروش نہنگ لا۔

اس ٹکڑے کا ماحول خالص فکری ہے۔ یہ کسی مجرد مقصود (Abstract Quest) کی اشارہ کرتا ہے (جسے ہرگز ہرگز میں سمجھنا نہیں چاہتا) یہ صوفیوں کا اور صاحبانِ حال کا مطلوب و مقصود ہے۔ میں تو حسیات کے حوالے سے چیزوں کو جانتا ہوں اور اس پر خوش ہوں۔''۳؎

حسیات کے حوالے سے 'لا' کے ادراک کا تجربہ اسد محمد خاں نے اپنی زندگی میں پیش آنے والے دو واقعات کے ذریعے بیان کیا ہے۔ پہلا واقعہ یہ کہ پندرہ سال کی عمر میں وہ اپنے عم زاد بھائی کے ساتھ جنگل میں شکار کھیلنے گئے اور بھٹکتے ہوئے پندرہ سے بیس منٹ تک وہ بالکل تنہا ہو گئے تھے، لکھتے ہیں:

''میں نے دیکھا کہ اچانک میرے آگے کچھ نہیں ہے۔ اس وقت Nothingness کے سامنے تھا میں۔ یہ ایسا تجربہ تھا کہ میں نے آگے کے درختوں کو اور آسمان کو اور جنگل کے بے رستہ فرش کو مٹتے، معدوم ہوتے دیکھا اور سناٹے کی ہونک ایک گرج کی طرح سنی۔ جیسے کٹیلے بے وجہ (brood کرتے ہوئے) ایک ہی ریچ پر گرجتے یا غراتے ہیں تو وہ کسی طرح کی مکمل بے آوازی کا آوازہ تھا۔''۴؎

وہ کہتے ہیں کہ دوسری مرتبہ اس واقعے کے پچاس باون سال کے بعد مجھے 'لا' کا تجربہ ہوا اور انھوں نے اسپین کے میترو اسٹیشن گاردینارد پر پیش آنے والی ایک صورت حال کا بیان کیا ہے کہ جب وہ ایسکے لیٹر (Escalator) کے ذریعے نچلے پلیٹ فارم پر پہنچے تو وہاں بالکل خاموشی تھی:

''خالی بوگیاں اور دور تک روشن اور بے آواز Tunnel۔ اس رخ پر بھی، اس رخ پر بھی مطلق سکوت۔ سناٹا۔

تو یہاں لمحے بھر کو۔ بس ایک ثانیے کو اپنے لڑکپن کے اس سینتالیس اڑتالیس والے جنگل کی طرح

میں نے ایک مردہ میتر واسٹیشن کواوراس کی تمام جزئیات کواپنی آنکھوں کے سامنے معدوم ہوتے
دیکھااور وہ گرج سنی......'لا' کے monster کا وہ ہنکارا جوکانوں کے رستے ریڑھ کی ہڈی میں
اتر جاتا ہے اور یہ دیکھا کہ اس دوران خالی ریل گاڑی، پٹریاں، روشنی، پلیٹ فارم وہاں کچھ بھی
نہیں ہے۔مگر میرا یہ تجربہ بہت ہی مختصر تھا۔''۵؎

''**الکازر**'' میں اسد محمد خاں نے اسپین کے شہرغرناطہ کے سفر کی روداد قلم بند کی ہے۔ جہاں وہ غرناطہ کے آخری حکمرانوں آل نصر کی مسند(Seat) قصر الحمرا دیکھنے کی غرض سے گئے تھے۔قصر الحمرا کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے بیسویں صدی کے ایک اسپینی شارع کا ذکر کیا ہے۔جس نے اپنی شاعری میں قصر الحمرا کی خوبصورتی کا بیان افسانوی انداز میں کیا ہے۔اس کے علاوہ اس تحریر میں ایک فرنچ لیڈی سے قصر الحمرا میں ہونے والی ملاقات کا بیان بھی ہے۔

''**چھٹکی بی بی سکسینہ۔تھوڑا فرانس اوراسپین**'' میں سفر پیرس کے احوال قلمبند کیے ہیں، جہاں گاردنارد میتر واسٹیشن پر ان کی ملاقات ایک ہندوستانی لڑکی 'نندتا' سے ہوئی جس کا نام انھوں نے چھٹکی بی بی سکسینہ رکھا ہے۔لڑکی کی گفتگو کے ذریعے اس کی خوش مزاجی اورخوش دلی کا ذکراسد صاحب نے کیا ہے۔اس کے علاوہ ایک سکھ سردار'فلاں مان سنگھ' کا بھی ذکر کیا ہے،جس سے ان کی ملاقات پیرس میں ہوئی۔اس کے بعدڈاونچی کے شاہکارمونالیزا کودیکھنے،جانے کا واقعہ بیان کیا ہے کہ وہ راستہ بھول گئے تھےاورمیتر و میں کوئی بھی ان کی رہنمائی نہیں کر پار ہا تھا کیوں کہ وہاں جتنے بھی لوگ تھے سب اسپینی زبان بولتے تھے۔یہ ایک طرح کا مزاحیہ(Lighthearted) بیان ہے۔

آخر میں اسپین کے ساحلی شہر'ملاگا' (اس کا عربی نام'ملکہ' تھا۔یہ شہرمشہورمصور پابلو پکاسو کی جائے پیدائش ہے) کے Plaza desol کا بھی ذکر کیا ہے۔جسے اسپینی ٹورزم والے مالگا(یامالقہ) کے ساحل(لوکیشن بحیرۂ روم) کوساحلِ آفتاب کہتے ہیں۔اس جگہ کے متعلق اسد محمد خاں نے لکھا ہے کہ دارالخلافے مادرد میں بھی سب شہروں کی طرح ایک چوک شم مش ہے۔

''مادرد کا یہ چوک شم مش،شہر میں قدم جماتے ہوئے اور قدم جما چکے افریقی الاصل نوجوانوں اور
پاکستانی، ہندوستانی، جاپانی امی گرنٹس کا رمنہ ہے اور یہ کم دلآویز جپسی لڑکیوں کے غیر جپسی عاشقوں
کی پسندیدہ haunt ہے۔''۶؎

اس چوک شم میش پر موجود ایک بھینگی جپسی اوراس کے عاشق کی صورت حال کا بیان بہت دلچسپ ہے۔ جوقسمت کا حال بتانے والی مشین کے ساتھ کھڑی آنے والوں کا حال بتا رہی تھی۔تھوڑی دیر بعداس کا غیر جپسی عاشق جو نابینا ہونے کا ناٹک کررہا تھا، پاس آتا ہے اوراس کے سارے پیسے اپنی جیب میں ڈال کر چل دیتا ہے۔

''**بارے کوٹھوں کا کچھ بیاں ہوجائے**'' میں انہوں نے طوائفوں کے متعلق اپنے لڑکپن کے دوواقعات کا ذکر کیا ہے،جس میں مطرباؤں اور بیسواؤں کو دیکھنے کی ناقص کوشش کا ذکر کیا ہے۔اس کے بعد شہر غرناطہ کے ایک مشہور اڈے'سان خورے کلب یعنی ولی جورج(نوراللہ مرقدہ) کے نام سے منسوب کوٹھے کی روداد بیان کی ہے۔

''**پومپیائی کا پہریدار**'' میں شہر پومپیائی اورقصبہ ہرکلانی یم کے سفر کی روداد بیان کی گئی ہے۔ ۲۴/اگست ۷۹ء میں پومپیائی

شہر سے چار میل دور پر ویسویس جبل سے پھوٹنے والے آتش فشاں کا ذکر کیا ہے، جس میں پورا شہر تباہ و برباد ہو گیا تھا۔ پومپیائی کے پہریدار کا قصہ اسد محمد خاں نے عہد قدیم کے ہیروز نامی کتاب کی مدد سے تشکیل دیا ہے۔ اس پورے واقعے کو انھوں نے افسانوی طرز میں بیان کیا ہے۔

''**نوری اور پیدرو**'' مادرد میں دوران قیام اسد محمد خاں کی ملاقات ہوٹل میں کام کرنے والے طالب علم پیدرو اور مراقشی نوجوان سے ہوئی۔ اس ہوٹل میں ان کے چار فلم رول چوری ہو گئے جو نوری کی کزن نے چرائے تھے جس کے یہاں نوری رہتی تھی۔ اسی صورت حال کا بیان اس تحریر میں کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مارک ٹوئن کی کہانی A War Prayer کا ترجمہ 'دعائے جنگ' کے عنوان سے اور حوان رلفو کی کہانی Luvina کا ترجمہ بھی شامل ہے۔

آخری تحریر ''تورے مالینوس اور بہت کچھ'' کے عنوان سے شامل ہے، جس میں اندلس کے شہر تورے مالینوس کے سفر کی روداد بیان کی گئی ہے۔ اس میں بحیرۂ روم/ ساحل شمس کے مناظر اور وہاں پر موجود دکانوں وغیرہ کا بھی بیان کیا گیا ہے۔ اس کے بعد اسی عنوان کے تحت خطوط اور ای میلز کا ایک کولاج تشکیل دیا ہے، جس میں ادیبوں کو لکھے گئے ۱۹۷۶ء، ۱۹۸۵ء اور ۱۹۹۱ء کے تین خط اور اگست۔ستمبر ۲۰۰۴ء کی تین ای میلز شامل ہیں۔

پہلا خط (۲۸/جون ۱۹۷۶ء) سید محمود خان ہاشمی کے نام ہے۔ خط کی ابتداء میں انھوں نے نثر کی طرف اپنی رغبت کا ذکر کیا ہے اور روز بروز کم ہوتے ادب کے قارئین پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے Commercialization سے ادب کو ہو رہے نقصان کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ٹیلی ویژن اور ڈائجسٹ نے ادب سے اس کے قاری چھین لئے۔ مطالعے کا اور غور کرنے کا وقت کسی کے پاس نہیں رہا۔''۷؎

نوجوان نسل کی ادب سے بے رغبتی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ نوجوان نسل تو جیسے انسانی تاریخ یا ادب کا مطالعہ کرنا ہی نہیں چاہتی، لکھتے ہیں:

> ''وہ لوگ کون ہیں جو لکھنے پڑھنے کے کام کو جاری رکھیں گے؟ ہمارے یہاں کے تازہ دم لڑکے تو بنکوں میں افسری، خلیج کی ریاستوں میں ملازمت یا فلم ٹیلی ویژن میں ایک چانس کے منتظر بیٹھے ہیں ذہین لڑکیاں Microbiology اور Midicine جیسے شعبوں میں جان کھپانے اور تقریباً مڈل ایجڈ ہونے کے بعد شادی کر لیتی ہیں اور شادی کے بعد بڑی یکسوئی سے اچاروں، چٹنیوں اور سوئٹر کے چار سیدھے دو الٹے پھندوں کا لٹریچر جمع کرتی ہیں اور قسم ہے جو اپنے مضمون یا انسانی تاریخ یا ادب یا زندگی سے ایک سطر پڑھنے کا موقع آنے دیں۔''۸؎

ان شاعروں اور ادیبوں پر طنز کیا ہے جو اپنی فریب کاریوں کے ذریعے کم علمی کے باوجود اعلیٰ مسندوں پر فائز ہو جاتے ہیں اور ادب کے متعلق غلط فیصلے صادر کرنے لگتے ہیں۔ اپنے ان دوستوں کو بھی نشانہ بنایا ہے، جنھوں نے Status اور دولت کی لالچ میں اپنی صلاحیتوں کو رائیگاں کر دیا:

''میرے بہت اچھے دوست جو بہت اچھا لکھ رہے تھے۔ بقول کسے بہت اچھے جا رہے تھے Status کی (rat race) میں کام آ گئے۔ بڑے بڑے ہونہار جو اچھی اچھی نظمیں کہانیاں غزلیں لے کر آتے تھے اب یہ خبر وحشت اثر سناتے آ رہے ہیں کہ بھائی! 700-50-150 EB-2500 کے گریڈ میں آ گئے ہیں۔ ہم ڈپٹی کمشنر کے ساتھ چائے پیتے ہیں۔ گوشت سبزی اور دودھ اسٹوڈنٹس کے وہاں سے مفت آ جاتا ہے۔ فرسٹ کلاس گزیٹڈ پوسٹ ہے۔ ہم اب کیریکٹر سرٹیفکٹ پر دستخط کر سکتے ہیں۔''۹؎

دوسرا خط (۱۲رستمبر ۱۹۸۵ء) انور خاں کے نام ہے۔ اس خط میں اسد صاحب نے ایک دولت مند شاعر کو براہ راست نشانہ بناتے ہوئے ادب میں ہونے والی دھاندھلیوں، منافقتوں اور سازشوں پر طنز کا برملا اظہار کیا ہے۔ مثال میں خط سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''یہاں منافقت، حرامزدگی اور سازش سب اعلیٰ درجے کی ہوتی ہے اور پبلک ریلیشنگ، زناکاری اور دلالی سطح اول پر کی جا رہی ہے۔ ہمارے یہاں madetoorder اولیاء اللہ ہیں کہ ان کی تنخواہ دار، کمیشن خوار خلیفوں کا ایک حلقہ ہے جو حضرت صاحب کی کرامات اور خرقِ عادات کی تصنیف و تالیف اور نشر و اشاعت میں ہر وقت منہمک رہتا ہے اور خوب خوب مال بناتا ہے۔''۱۰؎

خط کے اختتام پر اسد کہتے ہیں کہ انور خاں! یہ میں کسی خط کے جواب میں نہیں لکھ رہا اور نہ ہی کسی نے مجھے ستایا ہے بلکہ یہ دراصل کیتھارسس ہے:

''خود میں لوگوں کے ساتھ Mild (ہاہ!) درجے کی منافقت کرتا ہوں اور یہ سمجھتا ہوں کہ مجھے کوئی نہیں دیکھ رہا۔ مگر مجھے کامل یقین ہے کہ ٹھیک اس وقت کہیں کوئی بیٹھا ہوا میری کمینگیاں یاد کر رہا ہوگا اور اسی طرح زمانے کو برا کہہ رہا ہوگا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی خط میں لکھ رہا ہو۔''۱۱؎

تیسرا خط (۲۱رجولائی ۱۹۹۱ء) فیروزہ جعفر کے نام ہے جو لندن میں مقیم ہیں اور کہانیاں لکھتی ہیں۔ خط سے پہلے ایک نوٹ میں اسد محمد خاں لکھتے ہیں:

''عزیزہ فیروزہ نے پروین شاکر سمیت کتنے ہی شاعروں ادیبوں کی میزبانی کی ہے۔ خوردوں میں اتنی شفیق خاتون میں نے کوئی اور نہیں دیکھی۔''۱۲؎

اس خط میں انھوں نے لندن سے پاکستان لوٹتے ہوئے طیارے کے سفر کی روداد بیان کی ہے کہ فلائٹ میں ان کے ساتھ دو ملیشیائی لڑکیاں بیٹھی تھیں جو طیارے کے جھٹکے سے سخت خوفزدہ تھیں۔ اسد صاحب لکھتے ہیں:

''جب بھی طیارہ جھٹکے سے ہوا کی آدھی سیڑھی اترتا تھا، یہ بھیانک آواز میں سسکتی تھیں۔ میں نہایت بزرگانہ طیارہ شناس لہجے میں سمجھاتا تھا: Just a little...It's nothing turbulance۔ لٹل ٹربیونس کا آئیڈیا Sell کرنے میں ناکامی ہوئی تو ان سے A Tale of two cities اور ڈِکنز کے بارے میں بات کرنے لگا...... ادب نے دستگیری کی۔ ان کا خوف کچھ

دور ہوا تو میں نے بتایا کہ میرے ایک Co-delegate پانچ قطار پیچھے برابر دُرودِ تاج پڑھ رہے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ طیارے میں کوئی بنیادی خرابی پیدا ہوگئی ہے اور اب بس چل چلاؤ ہے۔ حضرت قبلہ نور اللہ مرقدہ کو تازیانہ عبرت کے طور پر استعمال کیا تو لڑکیوں کا کچھ حوصلہ بڑھا۔''

۱۳؎

خط نما سفرنامے کا انداز ایک لطیف خوش دلی کا ہے، جس سے یہ متن بہت دلچسپ ہو گیا ہے۔ ان غیر افسانوی متون میں قاری کی دلچسپی اس کے اسلوب اظہار کے سبب پیدا ہو جاتی ہے اور دوسری صفت ان تحریروں کی یہ ہے کہ اسد محمد خاں نے حقیقی واقعات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ افسانہ معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اسی لیے یہ تحریریں بھی ان کے افسانوں کی طرح Readable اور پر تاثر ہیں۔

حواشی:

(۱) اسد محمد خان، 'لا کے بیان میں'، مشمولہ ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی، القاء پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۵ء، ص: ۲

(۲) اسد محمد خان، 'لا کے بیان میں'، مشمولہ ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی، القاء پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۵ء، ص: ۳-۲

(۳) اسد محمد خان، 'لا کے بیان میں'، مشمولہ ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی، القاء پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۵ء، ص: ۴

(۴) اسد محمد خان، 'لا کے بیان میں'، مشمولہ ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی، القاء پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۵ء، ص: ۴

(۵) اسد محمد خان، 'لا کے بیان میں'، مشمولہ ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی، القاء پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۵ء، ص: ۹

(۶) اسد محمد خان، چھٹکی بی بی سکسینہ۔ تھوڑا فرانس اور اسپین، (مشمولہ) ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی ۲۰۱۵ء، ص: ۴۰

(۷) اسد محمد خان، تورے مالینوس اور بہت کچھ، مشمولہ ٹکڑوں میں کہی گئی کہانیاں ۲۰۱۵ء، ص: ۱۰۳

(۸) اسد محمد خان، تورے مالینوس اور بہت کچھ، مشمولہ ٹکڑوں میں کہی گئی کہانیاں ۲۰۱۵ء، ص: ۱۰۳

(۹) اسد محمد خان، تورے مالینوس اور بہت کچھ، مشمولہ ٹکڑوں میں کہی گئی کہانیاں ۲۰۱۵ء، ص: ۱۰۵

(۱۰) اسد محمد خان، تورے مالینوس اور بہت کچھ، مشمولہ ٹکڑوں میں کہی گئی کہانیاں ۲۰۱۵ء، ص: ۱۰۹

(۱۱) اسد محمد خان، تورے مالینوس اور بہت کچھ، مشمولہ ٹکڑوں میں کہی گئی کہانیاں ۲۰۱۵ء، ص: ۱۰۹

(۱۲) اسد محمد خان، تورے مالینوس اور بہت کچھ، مشمولہ ٹکڑوں میں کہی گئی کہانیاں ۲۰۱۵ء، ص: ۱۱۰

(۱۳) اسد محمد خان، تورے مالینوس اور بہت کچھ، مشمولہ ٹکڑوں میں کہی گئی کہانیاں ۲۰۱۵ء، ص: ۱۱۰

☆☆☆☆

ڈاکٹر ساجد ذکی فہمی
شعبۂ اردو، ہیرا لال بھکت کالج
نالہٹی، بیر بھوم، مغربی بنگال

ذوق کی غزلیہ شاعری اور محمد حسین آزاد

شیخ محمد ابراہیم ذوق (۱۷۸۸۔ ۱۸۵۴) کا شمار اردو ادب کے ان نامور شعرا میں ہوتا ہے، جو کئی اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ بلند پایہ شاعر ہونے کے ساتھ اس میدان کے مسلم الثبوت استاد بھی تھے۔ دربار تک رسائی اور بہادر شاہ ظفر کے استاذ ہونے کی وجہ سے انھیں ملک الشعرا کے خطاب سے نوازا گیا۔ تشبیہات و استعارات، زبان کی صفائی اور صنائع بدائع کے استعمال کے علاوہ انھیں محمد حسین آزاد کی صورت میں ایک ایسا شاگرد رشید نصیب ہوا، جس نے اپنی سحر بیانی سے ان کی شخصیت کو شاعری کے میدان میں قدآور بلکہ دیو قامت بنا کر پیش کیا۔ حسین آزاد نے 'آب حیات' میں ذوق کے باب میں جس طرح کے تمہیدی جملوں کا استعمال کیا ہے اسے 'نثری قصیدہ' کہا جائے تو بعید از مبالغہ نہ ہوگا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا۔ جن کی خوشبو شہرت عام بن کر جہان میں پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اس پر شبنم ہو کر برسا کہ شادابی کو کملاہٹ کا اثر نہ پہنچے۔ ملک الشعرا کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس کے طغرائے شاہی میں یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا۔ چنانچہ اب ہرگز امید نہیں کہ ایسا قادر الکلام پھر ہندوستان میں پیدا ہو۔''[۱]

درج بالا اقتباس کو انشا پردازی کا اعلیٰ نمونہ کہا جا سکتا ہے، تنقید نہیں۔ اس اقتباس میں محمد حسین آزاد نے جس انداز سے ذوق کی مدح سرائی کی ہے یا تعریف کے پل باندھے ہیں اس کی بنیاد سراسر غلو پر ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ باعتبار شاعر کیا ذوق کا مرتبہ اتنا بلند تھا کہ ان پر نظم اردو کے خاتمے کی مہر ثبت کر دی جائے؟ اگر محمد حسین آزاد کی بات کو من وعن تسلیم کر لیا جائے تو غالب، مومن، داغ، اقبال، اکبرالہ آبادی، شاد، فراق، فیض اور ان جیسے دوسرے شعرا کی حیثیت ثانوی بلکہ معدوم ہو کر رہ جائے گی۔ لہٰذا محمد حسین آزاد کے ان جملوں کو قبول کرنا کسی بھی عقل سلیم کو زیبا نہیں۔

محمد حسین آزاد، ذوق کی اسی مدح سرائی پر خاموش نہیں ہوتے بلکہ ان کی قادر الکلامی، مضامین کی رنگا رنگی، باریک بینی، زبان کی صفائی و برجستگی اور خوش آہنگی وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

> ''کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انھیں ایسی شان و شکوہ کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں۔ انھیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی ہے کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے

چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔۔۔مگر ایسا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے اور منھ سے کبھی واہ نکلتی ہے اور کبھی آہ نکلتی ہے۔۔۔۔وہ طبیب کامل کی طرح ہر مضمون کی طبیعت کو پہچانتے تھے۔۔۔انہیں اس بات کا کمال تھا کہ باریک سے باریک مطلب اور پیچیدہ سے پیچیدہ مضمون کو اس صفائی سے ادا کر جاتے تھے، گویا ایک شربت کا گھونٹ تھا کہ کانوں کے رستے سے پلا دیا۔''

۲ے

قاری واقعی ذوق کی شاعری سے متاثر ہو کہ نہ ہو محمد حسین آزاد کی زبان دانی کا قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ہے۔اسی انداز بیان سے متاثر ہو کر شبلی نے کہا تھا ''وہ گپیں بھی ہانک دے تو وحی معلوم ہوتی ہے۔'' قطع نظر ان باتوں کے مذکورہ بالا اقتباس میں محمد حسین آزاد نے ذوق کی جن شاعرانہ خصوصیات کا ذکر کیا ہے، اس میں وہ شاذ و نادر ہی کھرے اترتے ہیں۔اوّل تو ان کی شاعری میں برتے گئے تمام مضامین اس درجے کے نہیں جن پر بلند خیالی یا معنی آفرینی کا گمان گزرے۔دوسرے یہ کہ ذوق کی شاعری میں ''نشتر کی چبھن'' کی صفت کچھ عجیب معلوم ہوتی ہے۔ذوق کے کلام کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر داخلیت کے نہیں، خارجیت کے شاعر ہیں۔لہٰذا ان کے کلام میں 'واہ' کا عنصر تو غالب ہے، پر 'آہ' کے لیے تنگ دامنی کا احساس ہوتا ہے۔

یہاں یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ آخر کیا وجہ تھی کہ محمد حسین آزاد نے ذوق کے انتقال کے تقریباً تینتیس برس بعد 'آب حیات' (۱۸۸۷) لکھ کر ان کی ثنا خوانی اس انداز سے کی، جیسے میدان شاعری کے وہ تنہا شہسوار ہوں۔'آب حیات' میں ذوق کا تذکرہ جس انداز سے کیا گیا ہے اسے پڑھ کر جو بات ہمارے ذہن میں فوری طور پر ابھرتی ہے، وہ یہ کہ ذوق مولوی محمد باقر (محمد حسین آزاد کے والد) کے دوست ہونے کے علاوہ حسین آزاد کے استاذ بھی تھے، جن سے آزاد کو بے پناہ عقیدت و محبت تھی۔یہ بات بلا مبالغہ کہی جا سکتی ہے کہ جس کو جس سے عقیدت و محبت ہوتی ہے اس کی ہر ادا، یہاں تک کہ اس کی خامی اور کوتاہی حرز جاں کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔محمد حسین آزاد کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی تھا۔دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ذوق کے انتقال کے بعد ان کی شہرت، مقبولیت اور شاعرانہ عظمت پر اس تیزی سے گہن چھانے لگا تھا کہ حسین آزاد کو یہ خدشہ لاحق ہوا کہ کہیں ایسا نہ ہو استاذ کی شاعری اور شخصیت قصۂ پارینہ کی حیثیت اختیار کر جائے۔حسین آزاد کا یہ گمان بے جا نہ تھا۔کیوں کہ اس زمانے میں غالب، مومن، آتش، ناسخ اور شیفتہ وغیرہ نے غزلیہ شاعری کے میدان میں ایک انقلاب برپا کر رکھا تھا۔قصیدے میں ذوق کی قادرالکلامی اور بلند خیالی کا ایک زمانہ معترف دکھائی دیتا ہے، لیکن غزل میں بھی ان کو اسی مرتبے پر فائز کرنے کے لیے حسین آزاد نے جس قسم کے واقعات اور جملوں کا استعمال کیا وہ ذوق کے حق میں بارآور ثابت نہ ہو سکا۔

شمس الرحمن فاروقی نے ایک مضمون میں وقار عظیم کا ایک واقعہ نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ ذوق کو بالکل پسند نہ کرتے تھے، جب کہ ان کے دوست ذوق کے بہت قائل تھے۔بہر حال بحث و مباحثہ کے بعد ڈھائی اشعار ایسے نکالے گئے جسے وقار عظیم نے پسند کیا۔یہاں اس واقعہ کے ذریعہ یہ بتانا مقصود نہیں کہ وقار عظیم کی بات حرف آخر کا درجہ رکھتی ہے یا ذوق کی شاعری باستثنائے قصائد اس پائے کی نہیں کہ انھیں اعلیٰ شاعری کے زمرے میں شمار کیا جا سکے۔بلکہ یہاں صرف اس نکتے کی طرف توجہ مبذول کرانا مقصود ہے کہ ایک ایسا شاعر جس کو اس کے بہت سے معاصرین غالب و مومن سے بھی برتر تصور کرتے تھے، آخر کیوں اسی صدی میں اپنی اہمیت کھونے لگا تھا؟

ان تمام حالات و واقعات پر جب تنقیدی نگاہ ڈالی جاتی ہے تو ذوق کے تئیں محمد حسین آزاد کے تراشے ہوئے جملے پر از مبالغہ معلوم ہوتے ہیں۔حسین آزاد نے ذوق کی مدح یا انھیں برتر ثابت کرنے میں حد سے تجاوز کیا۔'آب حیات' میں ذوق کو 'خاقانیٔ ہند' کے خطاب سے

سرفراز کیے جانے کے متعلق لکھتے ہیں:

''چند سال کے بعد انھوں نے ایک قصیدہ اکبر شاہ کے دربار میں کہہ کر سنایا کہ جس کے مختلف شعروں میں انواع واقسام کے صنائع وبدائع صرف کیے تھے۔اس کے علاوہ ایک ایک زبان میں جوایک ایک شعر تھا۔ان کی تعداد اٹھارہ تھی۔مطلع اس کا یہ ہے:

جبکہ سرطان واسد مہر کا ٹھیرا مسکن
آب وایلولہ ہوئے نشوونمائے گلشن

اس پر بادشاہ نے خاقانیٔ ہند کا خطاب عطا کیا۔اس وقت شیخ مرحوم کی عمر ۱۹ برس کی تھی۔''۳؎

مندرجہ بالا اقتباس میں کئی باتیں قابل گرفت ہیں۔مثال کے طور پر اٹھارہ زبانوں میں اٹھارہ شعر کہنا۔حسین آزاد نے اٹھارہ زبانوں کا ذکر تو کیا لیکن مثالیں پیش کرنے سے قاصر رہے۔اس کے علاوہ کسی تذکرہ نگار نے ذوق کو اٹھارہ زبانوں کا عالم یا اٹھارہ زبانوں کا جاننے والا نہیں لکھا ہے۔دوسری بات ۱۹ برس کی عمر میں خاقانیٔ ہند کے خطاب سے سرفراز ہونا ہے۔اس ضمن میں ابرار عبدالسلام لکھتے ہیں:

''جہاں تک ۱۹ برس کی عمر میں خاقانیٔ ہند کے خطاب کا تعلق ہے وہ بھی سہی نہیں۔ممکن ہے آزاد سے سہو ہوا ہو۔۔۔۔۔۔مجموعہ نغز ۱۲۲۱ھ میں۔۔۔قاسم ذوق کو نومشق لکھ رہے ہیں اور انھیں ضمیمے میں جگہ دے رہے ہیں۔۔۔شیفتہ نے بھی ان کی شاعری کا آغاز ۱۲۲۰ھ بتایا ہے۔۔۔یعنی تقریباً ۱۶۔۱۷ سال کی عمر میں ذوق ابھی نومشق اور مبتدی ہیں اور ۱۹ سال کی عمر میں انھیں خاقانیٔ ہند کا خطاب مل جائے قرین قیاس نہیں۔''۴؎

درج بالا مثالوں کے علاوہ بھی 'آب حیات' سے کئی ایسی مثالیں رقم کی جاسکتی ہیں جس میں ذوق کو بلند پایہ، قادرالکلام اور مسلم الثبوت استاد کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔یہاں تک تو بات پھر بھی سمجھ میں آتی ہے کہ آپ کسی کو برتر ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔لیکن کسی کے قد کو بڑھانے کے لیے دوسروں کو کمتر اور حقیر بتانا چہ معنی دارد۔'دیوان ذوق' کو ترتیب دیتے ہوئے بھی حسین آزاد نے ایسے ہی من گھڑت واقعات درج کر دیے ہیں جو گرفت کے قابل ہیں۔مثلاً 'دیوان ذوق' میں ایک مشاعرے کا ذکر کرتے ہوئے ذوق کی مقبولیت اور غالب کی بے وقعتی کو یوں بیان کیا ہے:

''غالب آئے تو سلام وکلام ہوتے ہی بولے، استاد آج تو جی چاہتا ہے کہ آپ کچھ سنایئے۔لیکن اس کے پہلے کہ غالب اور ذوق وغیرہ کے پڑھنے کی باری آتی، ذوق کو بادشاہ کا بلاوا آ گیا۔مجبوراً ذوق کو اسی وقت غزل پڑھ کر رخصت ہونا پڑا۔ان کے اٹھتے ہی مشاعرہ برخاست ہو گیا۔غالب وغیرہ کے پڑھنے کی نوبت ہی نہ آئی۔۔۔۔یہ ادھر رخصت ہو کر حضور میں گئے، ادھر مشاعرہ برہم ہو گیا۔ہر شخص یہ کہہ کر اٹھتا گیا کہ جو سننا تھا سن لیا، اب چلو اور سور ہو۔''۵؎

مذکورہ اقتباس کے پیش نظر ذوق کے اٹھتے ہی مشاعرے کا درہم برہم ہو جانا، غالب اور دوسرے شعرا کی باری کا نہ آنا وغیرہ سے گمان گزرتا ہے کہ ذوق کی اہمیت ومقبولیت اس زمانے میں آسمان کی بلندیوں کو چھو رہی تھی۔اگر بہ فرض محال مان بھی لیا جائے کہ یہ واقعہ درست ہے تو پھر وہی سوال قائم ہوتا ہے کہ آخر کیوں ذوق کی وفات کے بعد ان کی مقبولیت میں کمی واقع ہوتی گئی؟ یہاں تک کہ ہمارے جدید نقاد بھی ذوق سے

کسی حد تک بیزار دکھائی دیتے ہیں۔رشید حسن خاں تو غزل گوئی کی حد تک مومن اور غالب کے مقابلے میں ذوق کا نام لینا بھی گناہ سمجھتے ہیں۔البتہ اس ضمن میں شمس الرحمن فاروقی کی بات میں اعتدال کا پہلو نظر آتا ہے:

> ''میں ذوق کو بڑا غزل گو نہیں ماننا چہ جائے کہ میں ذوق کے بارے میں محمد حسین آزاد کی لن ترانیوں کو صحیح اور حق پر مبنی سمجھوں۔لیکن کسی شاعر سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس شاعر کا عظیم ہونا ضروری نہیں۔اب یہ اور بات ہے کہ بعض لوگ شاعری کو لطف اندوز ہونے کی چیز نہیں، بلکہ جوشاندہ یا نمک جالینوس کی طرح فائدہ مند بنانا چاہتے ہیں۔ایسے لوگوں سے میرا کوئی جھگڑا نہیں، میں تو شاعری کو لطف کی خاطر پڑھتا ہوں اور اگر مجھے ذوق کے بہت سارے کلام سے لطف حاصل ہوتا ہے تو میں ذوق کی قدر کرتا ہوں۔لیکن یہ سوال ضرور رہ جاتا ہے کہ مجھے ذوق کی غزل میں لطف کیوں آتا ہے؟''۶؎

شمس الرحمن فاروقی بھی ذوق کو بڑا غزل گو تسلیم نہیں کرتے ،لیکن ان کی شاعری کی قدر ضرور کرتے ہیں۔ان کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ کسی شاعر کے کلام سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس کا عظیم ہونا ضروری نہیں۔یعنی اگر اس کی شاعری اس قابل ہے کہ اس سے لطف اندوز ہوا جا سکے تو کھلے دل سے اس کا اعتراف کرنا چاہیے۔اقتباس کا آخری جملہ'' مجھے ذوق کی غزل میں لطف کیوں آتا ہے؟'' قابل توجہ ہے۔خاص کر اس وقت جب وقارِ عظیم' کلیات ذوق' میں صرف ڈھائی اشعار کے معترف ہوں اور دوسری طرف رشید حسن خاں غالب و مومن کے ساتھ غزل کی حد تک ذوق کا نام لینا بھی گناہ سمجھتے ہوں،ایسے میں شمس الرحمن فاروقی کا جملہ معنی خیز دکھائی دیتا ہے۔ جہاں تک راقم کا خیال ہے ذوق کے یہاں موجود آزاد تنوع اور اپنے خیالات کو پیش کرنے کی جو آزاد فضا ملتی ہے، ممکن ہے وہی غزل میں لطف اندوزی کا باعث ہو۔

درج ذیل میں ذوق کی غزلیہ شاعری سے چند مثالیں پیش کی گئیں ہیں۔آیئے ان مثالوں کو پڑھ کر سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کیا ذوق کے کلام بالخصوص غزلیہ شاعری میں ایسے عناصر موجود ہیں،جن سے ذہن ودل کو لطف وانبساط حاصل ہو؟ اگر ایسا ہے یعنی شعر پڑھ کر بے ساختہ داد دینے کو جی چاہے تو' کلیات ذوق' سے فقط ڈھائی اشعار کے انتخاب کو' ذوق بے زاری' کا ہی نام دیا جا سکتا ہے۔شعر ملاحظہ فرمائیں۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

اے ذوقؔ کسی ہمدم دیرینہ سے ملنا
بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا
پر ذکر ہمارا نہیں آتا، نہیں آتا

پھول تو دو دن بہار جانفزاں دکھلا گئے
حسرت تو ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

اے ذوقؔ تکلف میں ہے تکلیف سراسر
آرام سے ہے وہ جو تکلف نہیں کرتے

اے ذوقؔ اتنا دخترِ رز کو نہ منہ لگا
چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات
رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

ان اشعار کے علاوہ ذوق کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد بھی خاصی ہے، جو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔

تو ہماری زندگی پر زندگی کی کیا امید
تو ہماری جان لیکن کیا بھروسہ جان کا

کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو
زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثلِ قلقلِ مینا
کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

درج بالا میں پیش کیے گئے اشعار اس قابل نہیں کہ انھیں پڑھ کر فراموش کر دیا جائے یا قاری کے قلب و ذہن اس سے متاثر نہ ہوں۔ تشبیہ، استعارہ، تلمیح، کنایہ، مجاز مرسل وغیرہ کیا ہے، جو ان کے کلام میں موجود نہیں۔ سہل ممتنع کی مثالیں بھی ذوق کے کلام سے بکثرت پیش کی جا سکتی ہیں۔ ضرب الامثال اور محاورے کا برمحل استعمال قاری اور سامع دونوں کو واہ کہنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اب اگر کوئی اس طرح کی شاعری سے لطف اندوز نہ ہو تو ''فہم کا اپنے قصور ہے''۔ جہاں تک غالب اور مومن کے مدمقابل ذوق کی غزلیہ شاعری کا موازنہ مقصود ہے، وہاں یہ تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں کہ ذوق کا کلام افہام و تفہیم یا معنوی اعتبار سے اس بلندی کا متحمل نہیں، جہاں غالب و مومن کے اشعار قیام کرتے ہیں۔ کلامِ غالب و مومن کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

غالب:

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

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک
کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

کرتا ہوں پھر جگر لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیا ہوئے

مومن

تشنہ لب ایسے ہم گرے مے پر

کہ کبھی سیر عیدگاہ نہ کی
لے چلا جوش جنوں جانب صحرا افسوس
جب مرے کوچے میں آکر وہ پری زاد رہا
کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی
آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

یہ تو فقط چند مثالیں تھیں اس قسم کے اور بھی اشعار ان شعرا کے کلام سے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ بہرحال ان مثالوں کے پیش نظر (یا ان شعرا کے دیگر کلام کے پیش نظر) یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ذوق کا تخیل اس بلندی پر پہنچنے سے بہت پہلے ہی دم توڑ دیتا ہے۔لیکن اس سے قطعی یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ' کلیات ذوق' طاق نسیاں کے قابل ہے۔اس ضمن میں شمس الرحمن فاروقی کی بات اعتدال پر مبنی اور صدفی صد درست ہے کہ اگر ہم شاعری سے جوشاندہ یا نمک جالینوس کی توقع نہ رکھیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم کلام ذوق سے لطف اندوز نہ ہوں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ذوق کے کلام میں رنگینی بھی ہے اور معنی آفرینی بھی، طنز کی کاٹ بھی ہے اور زبان کی صفائی اور برجستگی بھی، روزمرہ کا استعمال بھی ہے اور محاوروں کی کثرت بھی۔اس کے علاوہ بھاری بھرکم الفاظ، نادر تشبیہات واستعارات اور پرشکوہ الفاظ کے استعمال میں بھی انھوں نے اپنی صناعی اور فنکاری کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔لیکن مذکورہ تمام خوبیوں کا اظہار جس آب وتاب کے ساتھ قصیدے میں ہوا ہے غزلیہ شاعری میں اس کی چمک مدھم دکھائی دیتی ہے۔محمد حسین آزاد نے جن بے بنیاد اور من گھڑت واقعات کا ذکر کر کے ذوق کو بلند تر مرتبے پر فائز کرنے کی کوشش کی تھی، اس میں وہ پوری طرح ناکام دکھائی دیتے ہیں۔ بالفاظ دیگر ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ حسین آزاد نے ذوق کو اردو ادب کے دوسرے تمام شعرا کے مدمقابل برتر ثابت کرنے کا جو رویہ اختیار کیا تھا، شاید وہی ذوق کے حق میں سم قاتل ثابت ہوا۔

☆☆☆☆

حواشی:

:۱ آب حیات، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، چھٹا ایڈیشن، ۲۰۰۳، ص ۴۲۰

:۲ ایضاً، ص ۴۵۵

:۳ ایضاً، ص ۴۳۹

:۴ آب حیات (مع حواشی، تعلیقات اور اختلاف نسخ)، ترتیب وتدوین: ابرار عبدالسلام، جویریہ پرنٹنگ پریس، ملتان، لاہور، مارچ ۲۰۰۶، ص ۵۶۴

:۵ شیخ محمد ابراہیم ذوق، مرتبہ: اسلیم پرویز، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۹۹، ص ۲۹۶

:۶ ایضاً، ص ۲۹۷

تبسم آرا
ریسرچ اسکالر۔ جے پرکاش یونی ورسٹی
چھپرا، بہار

سلطان اختر: جدید غزل گوشاعر

سلطان اختر اردو شاعری خاص کر غزل کی دنیا کا بڑا نام ہے۔ وہ جدید غزلیہ شاعری کے استاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا کلام ہندوستان اور پاکستان کے مختلف رسالوں میں شائع ہوتا رہا ہے۔ ان کے اشعار اپنی مثال آپ رکھتے ہیں۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''سلطان اختر کی آواز اس وقت جدید اردو غزل کی سب سے توانا اور نمایاں آوازوں میں سے ہے۔''

(سلطان اختر غزل کی دنیا کی معتبر آواز، مرتبہ یاسمین بانو ص ۳۷)

سلطان اختر بہار کے ایک ضلع، سہسرام میں پیدا ہوئے اور پلے بڑھے۔ وہاں کے قدرتی نظاروں نے انہیں کافی متاثر کیا۔ جس کا اثر ان کی شاعری پر کافی رہا ہے۔ زمانہ طالب علمی میں ان کی نوکری محکمہ جیل میں ہوگئی۔ سلسلہ روزگار انہیں پٹنہ لے آیا اور وہ یہیں کے ہو کر رہ گئے ۔ رٹائرمینٹ کے بعد وہ پھلواری شریف میں موجود اپنے ذاتی مکان میں منتقل ہو گئے۔ انہوں نے اپنی فکر ونظر، اظہار و بیان، تازگی و توانائی اور تمازت و تمکنت کے ذریعہ غزل گوئی میں جو انفرادیت قائم کی ہے اس کی بنا پر انہیں ''سلطان غزل'' کہنا بیجا نہ ہوگا۔ درج ذیل ان کے چند اشعار دیکھتے ہیں جس سے ان کے خیال کی بلند پروازی، فکر ونظر، شائستگی و شگفتگی اور الفاظ کے برجستہ استعمال کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

مری انا کا سمندر مجھے صدا تو لگائے
کہ موج موج میں گزروں، بھنور بھنور جاؤں

مرے وجود سے خائف ہے آسماں اختر
کہ میرے پاؤں تلے آ چکی ہے دنیا اب

روایتوں نے کہیں کا نہیں رکھا اختر
ہم ایسی عظمتِ رفتہ پہ خاک ڈالتے ہیں
پھیلا ہوا تھا شہر میں تنہائیوں کا جال

ہر شخص اپنے اپنے تعاقب میں غرق تھا

سلطان اختر نے جب شعر کہنا شروع کیا تھا تب ترقی پسند تحریک اپنے زوال پر تھی۔ اس کا طلسم ٹوٹ رہا تھا اور دنیا کو دیکھنے کا نیا انداز سامنے آرہا تھا۔ لوگ بندھے بندھائے اصول وضوابط سے تنگ آکر اس کو درکنار کرنے لگے تھے۔ ان کے خیال اور تیور میں جدت طرازی کا مادہ پیدا ہوگیا۔ وہ زندگی کی حقیقتوں، سماجی مسئلوں اور داخلی کیفیات کی حرف بہ حرف ترجمانی کرنے لگے۔ اس دور کو دورِ جدیدیت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس نئے انداز وفکر نے سلطان اختر کو بھی متاثر کیا۔ انہوں نے بھی ذات کی محرومی، درد وکرب، تنہائی کے احساس کو محسوس کیا اور اپنے اشعار میں ان کا اظہار کیا۔ ان کے دو اشعار دیکھئے۔

کس طرح سے ملے قہر زندگی سے نجات
مجھے دعا نہیں دیتا تو بد دعا ہی دے

تنہائی کی خلیج ہے درمیان میں
ہر شخص جیسے قید ہو اپنے مکان میں

یہ وہ دور تھا جب وجودیت اور مرکزیت کو اہمیت ملنی شروع ہو چکی تھی۔ اور ملنی بھی چاہئے تھی۔ روایتی ادب نے کبھی فرد کو اہمیت نہ دی اور ترقی پسند ادب نے اسے مقصدیت کے بوجھ تلے دبا دیا۔ اس کے علاوہ مغربی ممالک میں روز نئے افکار ونظریات کی برآمدگی، سائنسی ایجادات ،اقتدار کی نئی کہانی نے انسان کی زندگی پر گہرا اثر ڈالا۔ اس کے اپنے خیالات وتصورات پاش پاش ہوگئے۔ یہ اثر صرف مغرب تک محدود نہیں رہا بلکہ اس کا اثر مشرق تک آیا۔ مشرقی انسان براہ راست اس تبدیلی کا حصہ نہ رہا ہو لیکن اس نے اس کی تپش کو ضرور محسوس کیا ہے۔ مشرقی ادب میں جہاں اخلاق، مروت، محبت، عرفانِ حق، عرفانِ ذات کو اہمیت دی جاتی تھی مغربی ادب کے اثر نے انہیں پر سوال کھڑے کردئے۔ تمام اخلاقی قدریں جو مشرق کے لئے باعثِ فخر سمجھی جاتی تھیں اب باعثِ پسماندگی گردانی جانے لگیں۔ اس گہما گہمی، کشمکش اور تصادم میں انسان اپنا آپ لے کر کہاں جاتا۔ اس نے خارج سے داخل کا راستہ اختیار کیا۔ اس طرح وہ یاس، خوف، افسردگی، بیچارگی، بے مقصدیت، مایوسی، برگشتگی، بے زاری، درد، کرب، گھٹن، ذات کا کرب، عدم تحفظ جیسے احساسات سے دو چار ہونے لگا۔ جس کا اظہار وہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ کرنے لگا۔ انہیں احساسات پر مبنی سلطان اختر کے چند اشعار دیکھئے۔

قدم بڑھانا ہے ممکن نہ لوٹنا آسان
عجیب موڑ پہ خلق خدا رکی ہوئی ہے

گلیاں خموش، کوچہ و بازار میں سکوت
وہ پر ہجوم شہر کو تنہائی دے گیا

جھوٹی ہمدردی کا زہر نہ چاٹ

حلقہ درد آشنا سے نکل

جلد ہی جدیدیت کی ناؤ پر سوار ادیب وشاعر اپنی راہ بھٹک گئے۔ وہ ایسے بھنور میں پھنس گئے جہاں شعروادب کو فروغ کم ملا اور فکر ونظر کی پامالی زیادہ ہوئی۔ شاعر ایک ہی موضوع کو بے ترتیب انداز سے پیش کرنے لگے۔ اس سے غزل میں اکہرہ پن، برہنہ گفتاری، یکسانیت اور سپاٹ پن آ گیا۔ تجربہ اور تجریدیت کے نام پر بے اعتدالی نے اپنی جگہ بنالی۔ حالانکہ موضوع کی تکرار کوئی غیر مانوس بات نہیں۔ عشق وعاشقی یا ہجر ووصال کو متعدد بار نئے نئے رنگ میں برتا گیا ہے لیکن زندگی کے متعلق ان کا منفی رویہ انسانی ارتقا کو متاثر کرنے لگا تھا۔

انہیں دنوں کچھ ایسے شاعر بھی ہوئے جنھوں نے صرف نئے خیال کو پیش نہیں کیا بلکہ طریقہ اظہار پر بھی پکڑ بنائی۔ ان شعراء حضرات نے شاعری کو انفعالیت اور مجہولیت کی الجھی اور پیچیدہ دنیا سے باہر نکالا۔ ان کے یہاں موضوع میں تنوع بھی ملتا ہے اور فنِ کمال بھی۔ ان شعراء نے شاعری میں نئی روح ڈالی۔ اس طرح شعراء کا اپنے ماحول اور معاشرے کے ساتھ گہرہ ربط قائم ہوا۔ وہ تنہائی، بیزاری، محرومی وغیرہ کو اپنے اشعار میں شامل تو کرتے تھے لیکن اسے پوری زندی کا نچوڑ ماننے سے انکار کرتے تھے۔ ان کے مطابق یہ زندگی کا ایک رنگ ہوسکتا ہے پوری زندگی نہیں۔ وہ حیات وقائنات کے مسائل، سماجی اور سیاسی حقائق سے بھی دلچسپی لیتے تھے۔ ان کی غزلیں مختلف رنگ وآہنگ سے بھری پڑی ہیں۔ ان کی غزلیں پیرایہ علامت اور تہداری کے باوجود بے معنی نہیں لگتیں۔ انہوں نے جدیدیت کی اندھی تقلید نہیں کی بلکہ اس کے صحت منداثرات کو قبول کیا۔ انہیں شعراء کے فہرست میں ایک نام سلطان اختر کا بھی ہے۔ انہون نے اردو شاعری کو نیا رنگ، نئی فکر، انوکھا احساس، منفرد لہجہ اور ایک نئی روشنی سے ہمکنار کیا۔

جدیدیت کا شاعر جس امید وآس سے بیزار ہے اس کے مختلف سلطان اختر کے یہاں امید ہے، عشق ہے، اعتبار ہے، حوصلہ ہے۔ یعنی ان کے یہاں قنوطیت کے ساتھ رجائیت بھی ہے۔ ان کی شاعری زندگی کو بھرپور جینے کی صلاح دیتی ہے۔ شعر کہا ہے کہ ؎

بس ایک جست میں سب فاصلے تمام ہوئے
سمجھ رہا تھا زمانہ شکستہ پا مجھ کو

تیرا خیال تیرا عکس چار سو ہے بہت
کوئی نہیں نہ سہی شہرِ دل میں تو ہے بہت

زمین سے تا بہ فلک میرے حوصلے روشن
میرا حریف مجھے زیر کر کے تو دکھائے

ان کے یہاں روایت اور عظمتِ رفتہ پر متعدد اشعار ملتے ہے۔ انہوں نے ماضی کو درکنار نہیں کیا بلکہ ماضی کے ساتھ ساتھ تہذیب، ثقافت، اور تاریخ کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ ان کے اشعار میں اقتدار وعقائد کی کڑیاں روایت سے جڑی ہوئی معلوم پڑتی ہے۔ انہیں اخلاقی اقتدار، تہذیبی قدروں اور ماضی کو فخریہ انداز میں بیان کرنے کا ہنر آتا ہے ؎

یہ جو ہم اطلس و کمخاب لئے پھرتے ہیں

عظمتِ رفتہ کے آداب لئے پھرتے ہیں
گمراہ نہ ہونے دیا ثابت قدمی نے
شائستہ تہذیب ہے زنجیر ہماری

فاقہ مستی میں بھی قائم ہے مری کج کلہی
اور کیا چاہتی ہے عظمتِ رفتہ مجھ سے

میں بھی تہذیب کی زنجیر نہیں توڑتا ہوں
وہ بھی شائستہ آداب نظر آتے ہیں

دوسری طرف انہوں نے ایسی روایتوں پر خاک ڈالنے کو بہتر جانا ہے جس سے انسانی ترقی کی رفتار روکی ہوئی معلوم پڑتی ہے۔ یا جس نے انسان کو دکھ و درد کے سوا کچھ نہ دیا ہو۔ ایک اعتدال پسند یا سماجی حالات پر گہری نظر رکھنے والا شاعر روایت پر فخر صرف اس وقت تک کرتا ہے جب تک اخلاقی اقتدار بلند ہوتا معلوم پڑتا ہو، جہاں روایت سماجی، سیاسی یا معاشی پامالی کا سبب بنتا ہو اس پر کیسے ناز کرسکتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ ؎

روایتوں نے کہیں کا نہیں چھوڑا اختر
ہم ایسی عظمتِ رفتہ پہ خاک ڈالتے ہے

ہم وجد میں ڈوبے رہے اور ریت کی مانند
مٹھی سے سرکتی رہی جاگیر ہماری

یہاں دوسرا شعر مغلیہ سلطنت کے زوال کی کہانی سنا رہا ہے۔ وجد میں ڈوبے حکمراں اپنی سرمستی اور ذوق وشوق میں مبطلہ رہے۔ انہوں نے ماضی کی روایت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا جبکہ ان کا گھر بار، جاگیرے، حکمرانی جاتی رہی۔ وہ شطرنج کی گوٹیاں پھینکتے رہے اور بازی کوئی اور لے گیا۔

جدید اردو شاعری کے مختلف موضوعات جو اس وقت چلن میں تھے مثلاً انتشارِ ذات، محرومی، یاس، بیروزگاری، خوف، بے یقینی وغیرہ۔ یہ تمام موضوعات سلطان اختر کی شاعری میں بھی ملتے ہیں لیکن ایک نئے رنگ اور آہنگ کے ساتھ۔ وہ ان سارے موضوعات کو اس طرح برتتے ہیں کہ ہر بار نئے پن کا احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے چند اشعار دیکھئے ؎

ملتا ہے ٹوٹ کر تو بچھڑتا ہے شان سے
وہ خوش مزاج شخص بہت دل جلا بھی ہے

تاریکیٔ زوال سرِ شام سو گئی
مجھ سے لپٹ کر گردشِ ایام سو گئی

اب کرائے کے مکان میں گھٹ رہا ہوں
باپ دادا کی حویلی بک چکی ہے

مندرجہ بالا پہلے شعر کو دیکھئے یہاں کتنی باریک بینی اور خوش اسلوبی کے ساتھ ایک شخص کے داخلی طلاطم کو پیش کیا گیا ہے۔ایک خوش مزاج شخص جو خود کو آب و تاب کے ساتھ پیش کرتا ہے وہ اندر سے کتنا ٹوٹا ہوا اور دل جلا ہے۔دوسرے شعر کو دیکھئے وہی زوال کا بین، حالاتِ زندگی کی شکایت، وہی دکھ درد لیکن لفظوں کی کاریگری نے اسے پرمعنی و پراثر بنا دیا ہے۔کسی شاعر کا کمال یہ نہیں کہ وہ شعر کہتا ہے بلکہ اس شعر سے وہ سامعین یا قاری کو کس حد تک متاثر کرتا ہے، اس پر اس شعر کی کامیابی مضمر ہے۔اور سلطان اختر اس فن کے ماہر معلوم پڑتے ہیں۔اسی طرح تیسرا شعر سادہ سے الفاظ کے ساتھ شہری کرن پر طنز کرتا معلوم ہوتا ہے۔صنعتی انقلاب کے بعد تیزی سے بدلتی دنیا نے سب الٹ پلٹ کر دیا تھا۔لوگ روزگار اور اچھی زندگی کی تلاش میں شہر کی طرف بھاگنے لگے۔اس طرح وہ اپنے مکان سے نکل کر کرائے کے مکان میں منتقل ہو گئے تھے جہاں ان کا دم گھوٹتا تھا۔

اسی طرح ایک اور شعر دیکھئے۔

سر سبز جھاڑیوں نے مسرت کی سانس لی
آندھی چلی تو اونچے درختوں کا دم گھٹا

یہ شعر جدید شاعری کی اچھی مثال ہے۔یہاں سادہ سے الفاظ کے ذریعہ دنیا کا حال بیان کر دیا گیا ہے۔دونوں عالمی جنگوں کے بعد دنیا میں اقتدار کا سلسلہ جس طرح بدلا یہ شعر اس کی کہانی کو بیان کرتا ہے۔

اسی طرح ایک دوسرا شعر دیکھئے جس میں آج کے وقت جو تجربات و مشاہدات ہو رہے ہیں، اس کی جھلک ملتی ہے۔ان کی دوربین نگاہیں اس بے یقینی کو بھی بھاپ گئی ہیں۔

مرے چاروں طرف آخر یہ کیسی بے یقینی ہے
کہ میں ہر حال میں ہوں اور نہ ہونے کا ہے ڈر قائم

آج سائنس اور کمپیوٹر کی ترقی نے انسان کو پھر سے کشمکش اور کشاکش میں لا کھڑا کیا ہے۔آج کا سائنسی تجربہ وجود کے ہونے پر شک کر رہا ہے۔خاص کر جب سے شیمولیشن (simulation) کا concept بحال ہوا ہے، ایسا لگتا ہے جیسے یہ دنیا کسی کا خواب ہے یا کسی کا تجربہ۔ہم سب کسی تجربے کے تحت ایک شیمولیٹیڈ دنیا میں رہ رہے ہیں۔ہم ہر جگہ موجود تو ہیں لیکن ہمارے اصل میں ہونے پر شک ہے۔نہ معلوم کیا سچ ہے۔

سلطان اختر کے یہاں نایاب ترکیبیں ملتی ہیں۔ان کو فارسی اور اردو زبان پر دسترس حاصل ہے۔وہ نئے زمانے کے تشبیہوں کو دلکش انداز میں استعمال کرتے ہیں۔اس سے ان کے اشعار میں جان پڑ جاتی ہے۔فارسی آمیزش تراکیب اور خوبصورت استعاروں کا استعمال ان کی

شاعری کومنفرد بناتا ہے۔ کہتے ہیں۔

میں کہ انبوہ ِ عزیزاں میں کسی کا بھی نہیں
زندگی مجھ سے لپٹ جا کہ میں تیرا ہو جاؤ

اس انتشار میں یاروں کسی کی کون سنے
سکوت سر بہ فلک ہے یہاں صدا سے بلند

تہہ گرداب نہاں تھا نہ سر آبِ عیاں
یعنی وہ حلقۂ صد موج ِ ہنر میں گم تھا

☆☆☆☆

Tabassum Ara
Research Scholar, JPU,Chapra
Mob No: 9931455856

مطہر احمد لوہار
(ریسرچ اسکالر، عربی)
شیخ العالم سنٹر فار ملٹی ڈیسپلنری اسٹڈیز، یونیورسٹی آف کشمیر

نوال السعداوی عرب حقوق نسوان کی علمبردار

خلاصہ: اس تحقیق کا مقصد مصری مصنفہ ڈاکٹر نوال السعداوی کی تخلیقات کے ذریعے عرب حقوق نسواں کی شناخت کرنا ہے جو اپنی علمی راہ میں طب، ادب اور فلسفے کو یکجا کرنے کے قابل تھی۔ وہ اپنی تحریروں اور آراء کے ذریعے عرب اشرافیہ کے درمیان بڑے پیمانے پر تنازعات کو ہوا دیتی رہی، اس نے نہ صرف عرب خواتین کے حقوق کے دفاع اور ان کے شہری اور سیاسی حقوق کے حصول کے لیے جدوجہد کی بلکہ مروجہ عرب ثقافت کے خلاف اپنی بڑھ چڑھ بغاوت بھی کی ہے۔ جنس اور مذہب کی ممنوعات کو توڑنے والی تحریریں اس کے علاوہ وہ اسلامی فکر میں جھوٹی باتوں کے بارے میں بھی گفتگو کر رہی ہے، جیسے کہ اس نے جنس کو اخلاقی، سماجی اور مذہبی سوالات سے جوڑ کر تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

کلیدی الفاظ: حقوق نسواں، عورت، پدرانہ نظام، مردانہ تسلط، فلسفہ

حقوق نسواں کا فلسفہ اصل میں ایک مغربی فلسفہ ہے جو مردوں کی طرح ایک انسان کی حیثیت سے خواتین کے حقوق، ان کی آزادی اور وقار کے دفاع کے لیے ابھرا ہے۔ یہ عورتوں پر مسلط ہونے والے مردانہ تسلط، ظلم وستم اور پدرانہ نظام کے خلاف ایک عالمی تحریک چلی، یہ تحریک نہ صرف مغرب میں بلکہ اس کی بازگشت عرب دنیا تک پہنچی اور نمودار ہوئی۔ عرب میں جن مفکروں اور دانشوروں نے نسوانی فکر کو فروغ دینے کی کوشش کی ہے، ان میں فاطمہ المرنیسی (مراکش)، سحر الخلیفہ (فلسطین)، غادہ السمان (سیریا)، ڈاکٹر نوال السعداوی (مصر) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ السعداوی (1931-2021) جس نے اپنی تخلیقات کے ذریعے تانیثی ادب میں ایک منفرد مقام حاصل کیا اور اسے بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی۔ السعداوی نے عرب خواتین کے مسائل کو نہ صرف حل کیا بلکہ انہیں جرأت اور دلیری کا سبق دیا۔

- السعداوی کے تحریروں میں ہم عرب نسوانی فکر کے بارے میں کس حد تک بات کر سکتے ہیں؟
- کیا واقعی کوئی عرب فیمنزم ہے، یا یہ صرف مغربی حقوق نسواں کی بازگشت ہے؟ یا یہ اصل میں عرب حقیقت کے مرکز سے نکلا ہے؟

اس مطالعہ اور تجزیے کے ذریعے نوال السعداوی کے حقوق نسواں کی فکر کے کچھ خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تانیثی فکر اور اس کے مسائل پر بھی بحث کی گئی ہیں۔

نوال السعداوی اور حقوق نسواں

نوال السعداوی کی زندگی اور کارنامے: نوال السعداوی ایک مصری ڈاکٹر اور مصنفہ ہے۔ وہ 1931ء میں مصر کی قلوبیہ گورنریٹ کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئی۔ انھوں نے 1954ء میں قاہرہ یونیورسٹی سے میڈیسن اور جنرل سرجری میں بیچلر کی ڈگری حاصل کی۔ انھوں نے

1966ء میں نیویارک کی کولمبیا یونیورسٹی سے پبلک ہیلتھ میں ماسٹرس کی ڈگری بھی حاصل کی۔نوال نے اپنے پیشہ ورانہ کیریئر کا آغاز 1955ء میں قاہرہ کے قصر العینی میں ایک ممتاز معالج کے طور پر کیا، پھر ان کی کتاب " المرأۃ والجنس (خواتین اور جنس)" کی وجہ سے انہیں وزیر صحت نے ملازمت سے برطرف کر دیا۔اس کے بعد انہوں نے ادبی تحریروں کی طرف توجہ دی، چونکہ ان کی تخلیقات کا بنیادی نظریہ ایک طرف عورت کی آزادی اور انسان کے درمیان تعلق کے گرد گھومتا ہے اور دوسری طرف قوم کی آزادی کے مختلف ثقافتی، سماجی اور سیاسی پہلوؤں سے تعلق رکھتا ہے۔ اسی بنیاد پر انہوں نے 1982ء میں" عرب خواتین کی یکجہتی ایسوسی ایشن" کی بنیاد رکھی اور" عرب فاؤنڈیشن فار ہیومن رائٹس" کے قیام میں بھی مدد کی۔اس نے" ہیلتھ ایجوکیشن ایسوسی ایشن" اور مصری خواتین مصنفین کے لیے ایک انجمن بھی قائم کی۔قاہرہ میں ہیلتھ میگزین کے چیف ایڈیٹر اور میڈیکل ایسوسی ایشن کے جرنل میں ایڈیٹر کے طور پر ایک مدت تک کام کیا۔

نوال تین براعظموں سے تین اعزازی ڈگریاں حاصل کرنے میں کامیاب رہی۔2004ء میں اسے یورپ کی کونسل سے نارتھ ساؤتھ پرائز ملا۔2005ء میں اس نے بیلجیم سے انانا انٹرنیشنل پرائز جیتا اور 2012ء سوئٹزرلینڈ میں انٹرنیشنل پیس آفس سے شان میک برائیڈ پیس پرائز سے نوازی گئی۔السعداوی کے ادبی کیریئر کے دوران اس نے بہت سے ایوارڈز بھی حاصل کیے جن میں افریقن لٹریچر ایسوسی ایشن ایوارڈ، جبران لٹریری ایوارڈ، عرب فرنچ فرینڈشپ سوسائٹی کا ایک ایوارڈ، اور سپریم کونسل برائے آرٹس اینڈ سوشل سائنسز کا ایک ایوارڈ شامل ہے۔

السعداوی کا انتقال 2021ء میں نوے (90) برس کی عمر میں ہوا، انہوں نے عربی ادب میں قیمتی سرمایہ چھوڑا ہے، اور ان کی سب سے اہم تخلیقات میں " الأنثى ہی الأصل (عورت ہی اصل ہے)، المرأۃ والجنس (عورت اور جنس)، قضایا المرأۃ (خواتین کے مسائل)، الفکر والسیاسۃ (فکر اور سیاست)، المرأۃ والغربۃ (خواتین اور بیگانگی)، المرأۃ والصراع النفسی (عورتیں اور نفسیاتی کشمکش)۔اس کے علاوہ اس نے کئی مختصر کہانیوں کے مجموعے اور ڈرامے بھی شائع کیے، جن میں سب سے نمایاں " تعلمت الحب " (میں نے محبت سیکھی)، " لحظۃ الحقیقۃ (حق کا لمحہ)" ۔عین الحیاۃ (زندگی کی آنکھ)، ہیں۔

حقوق نسواں کے نظریے کی تعریف:۔

حقوق نسواں سے مراد وہ سوچ ہے جو خواتین کے حقوق کی حمایت کرتی ہے اور ان کے خلاف مردانہ اختیارات کے ذریعے کیے جانے والے جبر سے ان کی آزادی کا مطالبہ کرتی ہے۔یورپ میں انیسویں صدی کے وسط میں روشن خیالی کے ایک حصے کے طور پر اس کا آغاز ہوا۔حقوق نسواں کا فلسفہ عرب ثقافت کا ایک حالیہ فلسفہ ہے۔محققہ یمنا طریف الخولی کا خیال ہے کہ فیمنزم (feminism) کی اصطلاح کا ظہور پہلی بار مغرب میں انیسویں صدی کے آخر میں ہوا۔حقوق نسواں اپنی ابتداء میں ایک ایسی سیاسی تحریک ہے جس کا اجتماعی مقصد خواتین کے حقوق ہے۔وہ یہ بھی مانتی ہیں کہ حقوق نسواں کا فلسفہ موجودہ حالات کے نازک نقطہ نظر سے مابعد جدید اور مابعد نوآبادیاتی اقدار کا ایک مجسمہ ہے، جو سماج کی خامیوں، کوتاہیوں اور انحرافات پر روشنی ڈالتا ہے۔

حقوق نسواں کے فلسفے نے پدرانہ نظام سے باہر فلسفے قائم کرنے اور حقوق نسواں کے فلسفیانہ نظاموں کو تشکیل دینے کی کوشش کی جو دنیا کو خواتین کے لیے ایک بہتر جگہ بنانے کے لیے مروجہ سماجی ثقافت کے تابع ہوں۔محققہ خدیجہ العزیز کا ماننا ہے کہ آج کے دور کے مغربی معاشرے میں حقوق نسواں کا بنیادی نقطہ نظر خواتین کا کوئی ایک اسکول یا تحریک نہیں ہے جو اس سوچ کی نمائندگی کرتی ہو۔بلکہ مختلف نظریات اور فلسفوں سے تعلق رکھنے والی بہت سی تحریکیں ہیں جو مغرب اور دنیا کے بہت سے ممالک میں متنوع طور پر پروان چڑھی ہیں۔جیسے سیاہ فام تحریک کے بارے میں لبرل فیمنسٹ فکر، مارکسسٹ، مادیت پسند، سوشلسٹ، ہم جنس پرست، بنیاد پرست اور فیمنسٹ فکریں موجود ہیں۔

مندرجہ بالا کی روشنی میں ہم پر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عام طور پر حقوق نسواں ہر اس نظریے کو کمزور کرنے کا کام کرتی ہے جو معاشرے میں خواتین کی کمتری کو قائم کرے، یا ان پر جبر و تشدد کی کوشش کرے۔ مرد اساس سماج نے عورت کو ایک پسماندہ وجود بنا کر رکھ دیا اور اس طرح عورت ہر شعبے میں مرد کے پیچھے رہ گئی۔

نوال السعداوی کے مطابق تانیثی گفتگو

مغربی حقوق نسواں اور عرب حقوق نسواں کے درمیان: نوال السعداوی ایک وسیع ذہن کی ملکہ تھی۔ ان کا خیال ہے کہ" عرب حقوق نسواں کی طرف سے پیش کردہ سب سے اہم مسئلہ فکری یکطرفہ ازم کو ختم کرنے کی کوشش ہے جو چیزوں کو ایک آنکھ (مرد کی آنکھ) سے دیکھتی ہے یا دوسرے کو دیکھے بغیر اپنی طرف متوجہ ہوتی ہے۔ چونکہ حقوق نسواں فلسفہ اپنی اصل میں ایک مغربی فلسفہ ہے، تو کیا کوئی ایسی چیز ہے جو عرب اسلامی ثقافت میں اس کی پیوندکاری کو جواز بناتی ہو اور اس طرح حقوق نسواں دوسرے درآمد شدہ فلسفوں کی طرح بن جاتی ہے؟

نوال السعداوی کا کہنا ہے کہ جو کوئی یہ تصور کرتا ہے کہ عرب خواتین کی آزادی کی تحریک کی کوئی تاریخ نہیں ہے اور یہ مغرب سے درآمد کی گئی ہے، گویا مغربی خواتین ہی ناانصافی کے خلاف جدوجہد کرنے کی اہل ہیں، جب کہ ہم عرب خواتین کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ میں اس بات کی تصدیق کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتی کہ خواتین کی آزادی کا نظریہ کوئی مغربی نظریہ ہے، بلکہ ایک قدیم فرعونی خیال ہے، جو قدیم مصر میں اس وقت شروع ہوا جب فرعونی ظلم کے خلاف مزاحمت میں خواتین نے غلاموں کے ساتھ حصہ لیا۔

اگر عورتوں کو جبر، استبداد اور پسماندگی سے نجات دلانے کا تصور صرف مغرب تک محدود ہوتا تو پھر عرب مردوں کا کیا ہوگا؟ کیا ہم نے حقوق نسواں کی پرواہ کرنے کے لیے مردانہ فلسفہ حاصل کر لیا ہے؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ عرب معاشرے کی حالت ٹھیک نہیں ہے کیوں کہ وہ ظلم و ستم کی زندگی گزارتا ہے، وہ عزت، آزادی اور باوقار زندگی چاہتا ہے، وہ اس بات کا اعتراف اپنے تجزیے میں کرتی ہے کہ عرب کی سماجی اور سیاسی حالات عرب میں مرد اور عورت کا صورت حال اس وقت ظاہر کرتا ہے جب مرد خدا، بادشاہ اور وطن کا نعرہ لگاتے ہیں، جبکہ عورتیں خدا، باپ، شوہر کو پکارتی ہیں، وہ اس لیے کہ دونوں ظلم و ستم کی زندگی گزارتے ہیں۔، السعداوی کا خیال ہے کہ مردوں پر ڈھائے جانے والا ظلم صرف ایک طرح کا ہے جو کہ ریاست یا جاگیردارانہ اور معاشی نظام کی حکومت ہے، جہاں تک عورتوں کا تعلق ہے، ان پر ڈھائے جانے والے ظلم دو طرح کے ہیں وہ یہ کہ ایک طرف حکومت ریاست اور دوسری طرف شوہر کا جور و ستم یا پدرانہ خاندان ہے۔ اس لیے عرب خواتین کی آزادی اس وقت تک حقیقت نہیں بن سکتی جب تک کہ حکومت ریاست اور خاندان دونوں کی طرف سے ان پر مسلط ظلم کو ختم نہ کیا جائے۔

اس طرح یہ بات واضح ہوتی ہے کہ عرب نسوانی گفتگو عرب مرد اور عورت دونوں کو آزاد کرنے کی خواہش رکھتی ہے، اگر عرب مرد مظلوم ہے تو پھر عرب عورت اس سے زیادہ مظلوم ہے۔ آیئے مظلوم عرب مرد کو چھوڑیں اور اس عورت کی بات کریں جو اس سے زیادہ مظلوم ہے۔ چونکہ عورت کو صرف اس جیسی عورت ہی سمجھ سکتی ہے، اس لیے اس کے بارے میں مرد کی ہر بات یا تقریر متعصّبانہ اور غیر منصفانہ رہتی ہے۔ اس میں نوال السعداوی کا خیال ہے کہ خواتین کو خواتین کے بارے میں درست معلومات کی ضرورت ہے۔ جو ان کے بارے میں پھیلائی گئی غلط فہمیوں کو تبدیل کرتی ہے اور وہ عورت ان معلومات کو درست کرتی ہے جو عورتوں کے بارے میں دنیا میں پھیلائی گئی تھیں، بلکہ یہ خواتین کے بارے میں مردوں کا نقطہ نظر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ السعداوی اپنی علمی بنیادوں پر حقوق نسواں کے نظریات کو اپنانے کی ضرورت پر زور دیتی ہے جو نظریات دنیا کی یونیورسٹیوں میں پڑھائے جاتے ہیں۔، کیونکہ یہ وہ نظریات ہیں جو تاریخ میں عورتوں اور غلاموں پر ڈھائے جانے والے ظلم کی جڑوں کو تلاش کرتے ہیں۔

اس بات کی طرف اشارہ کرنا اور متنبہ کرنا ضروری ہے کہ السعد اوی کی حقوق نسواں کی فکر نہ صرف عرب خواتین کو مخاطب کرتی ہے بلکہ تمام خواتین کو، خواہ وہ عرب ہوں یا غیر عرب، جس طرح غلاموں اور اجرت لینے والوں نے ایسے انقلاب برپا کیے ہیں جو پوری انسانی تاریخ میں آج تک پھیلے ہوئے ہیں، لیکن خواتین کا انقلاب دنیا کے کسی ملک میں آج تک نہیں آیا۔ اس کا کہنا ہے کہ عورتیں خواہ عرب ہوں یا مغربی، اس وقت تک آزاد نہیں ہوگی جب تک کہ نہ دنیا پر حکمرانی کرنے والا نظام، پدرانہ طبقاتی نظام کی توسیع بند ہو جاے۔

حقوق نسواں اور مذہبی فکر

السعد اوی کا خیال ہے کہ اگر عورت کی کمتری معاشرے نے اپنی اقدار اور اصولوں کے ساتھ مسلط کی ہے تو کیا عورت کی کمتری کو برقرار رکھنے میں مذہب کا ہاتھ ہے؟ ایسا بالکل بھی نہیں ہے کیونکہ مذہب عورت کے حقوق کی بات کرتا ہے نہ کہ اسکی کمتری اس میں ہمیں معلوم ہوا کہ خواتین پر ظلم کی وجہ مذہب نہیں ہے، بلکہ اس کی وجوہات معاشیت اور سیاسیت ہیں، اور عرب خواتین کو یہ جاننا ضروری ہے کہ ان کے حقوق کا نقصان اور ان کی محکومی کے وجوہات کیا ہیں۔ اسلام یا دیگر مذاہب وجوہات نہیں ہیں بلکہ وہ سیاسی اور معاشی وجوہات ہیں جو مادری نظام کو پدرانہ طبقاتی نظام میں تبدیل کرتے ہیں۔

وہ دوسری جگہ یہ بھی کہتی ہے کہ مذاہب وہ بنیادی تاریخی وجہ نہیں ہے جس نے عورتوں کو مردوں کے مقابلے میں کمتر بنایا ہے۔ بلکہ غلامانہ نظام میں عورتوں کی کمتری ظاہر ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ معاشرے میں حکمران سیاسی قوتیں ہوتی ہیں جو مذاہب کی دوبارہ تشریح اپنے حق میں کرتی ہیں نہ کہ اس کے برعکس۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اب مذہب سیاست کا خادم بن جاتا ہے اور سیاسی حکمران ہر چیز کو اپنے فیصلوں میں اور خدمت میں بروئے کار لانے کامیاب ہوتے ہیں۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ جیسا کہ السعد اوی کہتی ہے: " سچا مذہب ایک انسان اور دوسرے انسان میں فرق نہیں کرتا، نہ ہی مرد اور عورت ، غریب اور امیر، ہ سیاہ و سفید میں فرق کرتا ہے۔ مذہب لوگوں کو جھوٹ بولنے، اپنے سچے جذبات کو چھپانے یا چھپ کر ان پر عمل کرنے اور لوگوں کے سامنے عفت و عصمت کا اظہار کرنے کا نہیں کہتا، بلکہ سچا مذہب نفرت کے خلاف ہے اور روح سے نکلنے والی مخلصانہ محبت کے ساتھ ہے ۔ السعد اوی ایک مذہب اور دوسرے مذہب میں فرق نہیں کرتی، کیونکہ معاملہ اس کے لیے یکساں ہے، جیسا کہ تمام مذاہب عورت ہو یا مرد دونوں سے اخلاقی اور انسانی اصول، ایمانداری، محبت، آزادی اور انصاف کا مطالبہ کرتے ہیں۔ تمام مذاہب جیسے اسلام، عیسائیت، یہودیت، ہندومت، یا بدھ مت، انسانی زندگی میں ایک خالص روحانی رجحان ہے جو سچائی اور مساوات پر مبنی ہے، ناانصافی اور تفریق پر نہیں، اور انقلاب اور ترقی پر مبنی ہے، جمود اور پسماندگی پر نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ السعد اوی ان مذاہب کی دوبارہ تشریح کا مطالبہ کرتی ہے جن کی تشریح صرف مردوں کے لئے کی گی تھی، اور وہ " فیمنسٹ تھیالوجی " کی بات کرتی ہے۔ یہی وجہ کہ وہ یہودیت، عیسائیت، اسلام، ہندومت، بدھ مت اور دیگر مذاہب کے احیاء کا مطالبہ کرتی ہے۔ بشرطیکہ ان مذاہب کی تشریح خواتین کے نقطہ نظر سے کی جائے۔'' وہ یہ بھی مانتی ہے کہ یہ اس کا حق ہے کہ وہ مذہب کو اپنے ذہن سے سمجھے نہ کہ بعض مولویوں کے ذہنوں سے، اسکا ماننا ہے کہ اسلام میں کوئی مولوی یا پادری نہیں ہے، اور وہ دین کے بارے میں علم کو اپنا فرض سمجھتی ہے، اور وہ اپنے مذہب کے بارے میں جو کچھ سمجھتی ہے اس کے لیے وہ خدا کے سامنے ذمہ دار اور مکلف ہے۔

السعد اوی نے خواتین سے متعلق کچھ فقہی مسائل، ولایت، کفالت، وراثت اور دیگر متعلقہ مسائل کو سمجھنے میں مہنت اور مستعدی سے کام لیا ہے۔ چونکہ مرد کو اسلام نے عورت کا سرپرست اور ذمہ دار ٹھرایا ہے، لیکن اگر عورت کسی مرد پر خرچ کرتی ہے تو کیا وہ اس کی سرپرست بن جائے گی؟ اگر عورت کو وراثت میں مرد کی وراثت کا آدھا حصہ ملے اس بہانے کہ وہ خرچ کرنے کی ذمہ دار نہیں ہے۔ پھر اگر وہ مرد کی طرح خرچ کرنے

لگے تو کیا ہوگا؟ کیا میراث میں وہ پھر مرد کے برابر ہے؟ اگر اسلام میں ایک مرد کی گواہی دو عورتوں کے برابر ہے تو پھر اگر کوئی عورت ڈاکٹر یا یونیورسٹی کی پروفیسر یا وزیر بن جائے تو کیا ہوگا؟ کیا وہ تب بھی گواہی نہیں دے سکے گی جب کہ مرد کو ایسا کرنے کی اجازت ہے چاہے وہ ناخواندہ ہی کیوں نہ ہو؟ السعداوی نے اتنی جرأت اور دلیری کے ساتھ فقہی مسائل پر بحث کی اور اسلامی شریعت کے قوانین پر نظر ثانی کا مطالبہ کیا۔ وہ یہ بھی مانتی ہے کہ اسے اپنے مذہب کو سمجھنے کی کوشش کرنے کا حق حاصل ہے۔ اگر وہ ایسا کرنے میں غلطی کرتی ہے تو اس کے پاس کوئی نہ کوئی عذر ہے۔

حقوق نسواں اور اخلاقیات:

السعداوی کا خیال ہے کہ اگر ہم ان اخلاقیات اور اقدار کی بات کریں جو خواتین کو محدود کرتی ہیں اور ان پر ایسی پابندیاں عائد کرتی ہیں جو وہ مردوں پر عائد نہیں کر سکتی، تو یہ اخلاقیات مصنوعی ہیں، جو پدرانہ نظام کے ذریعے تخلیق اور مسلط کی گئی ہیں، اور اس تناظر میں اس کا کہنا ہے کہ " معاشرہ جو اخلاقی معیارات مرتب کرتا ہے وہ رنگ یا جنس کو قطع نظر کرتے ہوے اپنے تمام اراکین پر لاگو ہونا چاہیے۔" اگر معاشرہ جنسی عفت کو ایک اخلاقی قدر کے طور پر مانتا ہے، تو اس کا اطلاق معاشرے کے تمام افراد پر ہونا چاہیے۔ تاہم اگر اس کا اطلاق جنس کے ایک صنف کیا جائے دوسری پر نہیں، یا ایک طبقے کیا جائے دوسری پر نہیں، تو اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عفت ایک اخلاقی قدر نہیں ہے، بلکہ موجودہ سماجی نظام کی طرف سے نافذ کردہ قانون ہے۔

نوال السعداوی نے اپنے بہت سے افسانوی میں عرب معاشرے میں عزت اور عفت کی اخلاقیات کے بارے میں بات کی ہے، اور ہم پر اس بات کا انکشاف کرتے ہوئے کہتی ہیں:" جھوٹ مروجہ اخلاقیات کے معیار میں ہے، جس میں سب سے اہم کنوارے پن کا معیار ہے" اور اس کی وجہ میڈیکل سائنس کی ترقی ہے۔ سرجیکل میڈیسن کی ترقی کی بدولت ہائمنز کو ٹھیک کیا جاتا ہے اس لیے کنوارا پن اب اخلاقیات یا عزت کا پیمانہ نہیں رہا، معاشرے کے لیے بہتر یہی ہے کہ وہ لڑکیوں کی ہائمنز کو سرجیکل اسکیلپل سے ٹھیک کرنے کے بجائے اپنی عقل اور اخلاق کو درست کریں۔

السعداوی کہتی ہے کہ اخلاقیات کے پیمانہ کے طور پر کنوارا پن کی قدر دنیا کے مشرق و مغرب، شمال و جنوب کے ممالک میں گر گئی ہے، اس طرح کی فرسودہ اقدار نے بعض عرب معاشروں میں خواتین کے ختنے کا رواج مسلط کر دیا اور اس طرح خواتین کو ان کے فطری حقوق سے محروم کر دیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عورت کے جسم میں کلیٹورس (بظر) اضافی عضو (اپینڈکس کی طرح) نہیں ہے بلکہ یہ جسم میں بنیادی عضو کی حیثیت رکھتا ہے جس کے ذریعے عورت جنسی لذت محسوس کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ السعدوی لڑکیوں اور یہاں تک کہ لڑکوں کے ختنے کے رواج کو بھی سختی سے مسترد کرتی ہے، اسکا کہنا ہے کہ کسی شخص سے اس کے جسم کا کوئی حصہ چاہے وہ چھوٹا ہی کیوں نہ ہو شناخت، اقدار یا وراثت کے نام پر نکالنا ممکن اور درست نہیں ہے۔

نوال السعداوی عورت بھی شدید سماجی تضاد میں رہتی ہے اسے نرم، پاکیزہ اور جنسی تعلقات سے بے نیاز ہونا چاہیے اور اسے لذت کا سامان ہونا چاہیے، اپنے شوہر کو نشہ کی حد تک مطمئن کرنی چاہیے۔ اس کے جسم سے تجارتی تشہیر اور اشیا کے اشتہارات کے لئے اسکی نمائش ضروری ہے یہ رسوائی نہیں ہے تو پھر اور کیا ہے۔

نوال السعداوی نے اس طرح کے اخلاق کو اپنے تجزیے میں ان معاشی اور استحصالی مقاصد سے منسوب کیا ہے جو نجی ملکیت کے ظہور کے ساتھ پیدا ہوے ہیں، جنہوں نے پاکدامنی کو عورتوں پر مسلط کیا نہ کہ مردوں پر۔ اخلاقی اقدار اور قوانین معاشی ضرورت کے تابع کرنے کے لئے تاریخی اور سائنسی حقائق معاشرے کی ترقی کے ہر مرحلے پر ثابت کرتی ہیں۔ زراعت سے لیکر مینوفیکچرنگ تک اور صنعت کاری

سے لیکر ٹیکنالوجی تک اور جدید مشینوں کے دور میں معاشرے کے بدلنے کے بعد بھی مرد اور عورت کے تعلقات میں جو پیش رفت ہوئی اس سے زیادہ اس کا واضح ثبوت کیا ہوسکتا ہے۔اسی طرح بعض ممالک میں مرد اور عورت کے تعلقات میں اس قدر تبدیلی آئی جیسا کہ معاشرہ سرمایہ داری سے سوشلزم میں منتقل ہوا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ السعد اوی نہ صرف اس صورت حال کی شناخت کر رہی ہے جنکا سامنا خواتین کو کرنا پڑتا ہے، بلکہ وہ ایسے حل تلاش کرنے کی کوشش کر رہی ہے جو پوری تاریخ میں خواتین کے مصائب اور تکالیف سے چھٹکارا پانے کے لیے مناسب سمجھا جائے اور ظلم و جبر سے ان کی نجات اور آزادی کے لیے کوشاں ہوں۔تاکہ خواتین پر ڈھائے جانے والے ظلم کو اس کے اصل اور اصل اسباب کو ختم کیا جا سکے۔خواتین کو تب تک آزادی نصیب نہیں ہوسکتی جب تک کہ نہ ہر قسم کی معاشی،جنسی،اخلاقی یا نفسیاتی جبر کو ختم کر دیا جائے۔مردوں کے برابر اجرت اس وقت تک حقیقی آزادی کا باعث نہیں بن سکتی جب تک کہ پدرانہ نظام رائج ہے جس میں عورتیں مردوں کے تابع ہیں۔

جیسا کہ السعد وی کہتی ہے کہ خواتین کو درپیش جنگ ایمان اور الحاد کے درمیان کوئی فلسفیانہ جنگ نہیں ہے، یا ترقی یا جدیدیت کے درمیان جنگ نہیں ہے، بلکہ یہ معاشی اور ثقافتی ثروت کے ذرائع کو عوام کے ہاتھوں میں لٹانے کی جنگ ہے اور پدرانہ نظام کے کھنڈرات پر ایک نیا نظام تشکیل دینے کی جنگ ہے۔

نوال السعد اوی کے حقوق نسواں کے نظریہ سے ہمیں یہ بات واضح ہو جاتا ہے کہ سوشلسٹ نقطہ نظر خواتین کو آزادی دلانے اور انہیں جبر سے نجات دلانے کے لیے موزوں ترین حل ہے۔اور ہمیں ان کا یہ قول بھی ملتا ہے کہ تاریخ میں جنسی جبر اور معاشی جبر مردوں کا عورتوں پر سب سے پہلا ظلم ہے جہاں تک سرمایہ دارانہ معاشروں میں خواتین کی پست حیثیت کا تعلق ہے، ان کی سائنسی اور تکنیکی ترقی اور نسبتاً دولت کے باوجود السعد اوی کو احساس ہے کہ سوشلزم عورتوں اور مردوں کی ایک ساتھ آزادی کا راستہ ہے۔کیونکہ سوشلزم کے حقیقی معنوں میں خواتین کی آزادی اتنی ہی زیادہ ہوگی جتنی معاشرے میں تبدیلی کی گنجائش زیادہ ہوگی۔۔

جب السعد اوی قدیم معاشرے کے بارے میں بات کرتی ہے، جو ان کے نظریے کے مطابق عورتوں کے سنہری دور کی نمائندگی کرتا ہے جس معاشرے میں ماں کا کنٹرول تھا، سیمون ڈی بیوویرا (French feminist writer) کے خیال مطابق یہ محض ایک مفروضہ ہے جسے اینگلز (Friedrich Engels) نے باشوفین (Johann Jakob Bachofen) سے لیا تھا اور اس پر غور کیا تھا کہ معاشرہ ماں کے کنٹرول کے دور سے پدرانہ کنٹرول کی طرف منتقل ہو گیا ہے۔سچ یہ ہے کہ یہ تانیثیت کا عظیم تاریخی زوال ہے اور خواتین کے لیے یہ سنہری دور ایک افسانہ کے سوا کچھ نہیں ہے۔

نوال السعد اوی مختلف علوم کے میدان میں مردانہ نقطہ نظر کو یکطرفہ نظریہ کے بنیاد پر رد کرتی ہے اور مردانہ نقطہ نظر کے جیسے معاملے جیسا کہ؛ نفسیات میں فرائیڈ کے نظریہ کو رد کرتی ہے۔اسی طرح وہ یہ بھی کہتی ہے کہ مارکس، اینگلز اور دوسرے مارکسسٹوں کے نظریات بھی یکطرفہ نقطہ نظر (مردانہ خیالات) میں شامل ہیں۔

ماحصل:

آخر میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ نوال السعد اوی، خواہ ہم ان سے متفق ہوں یا نہ ہوں، عربی حقوق نسواں کی علمبردار ہے، اور ان کی تخلیقات اور تحریریں جن کا متعدد زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے، اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ خواتین اور یہاں تک کہ پوری انسانیت کا دفاع ان کے جنس سے قطع نظر جراحی اور دوا کی چھلنی سے نہیں بلکہ سوچ اور عقل کے چھلکے سے ہوتا ہے۔اس نے عورتوں کی بگڑتی ہوئی حقیقت اور ان پر مسلط جبر و

محکومیت کو بیان کیا اور عرب ماحول سے نکلنے والی نسوانی گفتگو کو عام طور پر مغربی نقطہ نظر اور خاص طور پر مارکسی نقطہ نظر کے ساتھ بھی پیش کرنے میں کامیاب رہی ہے۔ اس کے باوجود اس کی کچھ آراء اور موقف کو پدرانہ نظام کے ذریعے وضع کردہ قدامت پسند اور مردانگی پر مبنی عرب اسلامی معاشروں میں قبول نہیں کیا گیا۔ اور اس کے کچھ خیالات کو سرکاری، مذہبی اداروں کی طرف سے مذمت اور نامنظور کیا گیا۔ تاہم ابھی بھی عرب معاشرے میں حقوق نسواں کی فکر خصوصیات کے ساتھ زیادہ سے زیادہ موافقت کی طرف گامزن ہے۔ اور اسی واضح ثبوت کی وجہ سے ہم اسے عرب حقوق نسواں کہتے ہیں۔

حواشی:

مظفر رزاق، روایۃ اجتماعیۃ" موت الرجل الوحید علی الأرض" لنوال السعداوی، ایم فل مقالہ، مشرف: سید حسنین اختر، ڈیپارٹمنٹ آف عربک دھلی یونیورسٹی، 2021ء، ص 54، 55

خدیجۃ العزیزی، الأسس الفلسفیۃ للفکر النسوی الغربي، ط 1، بیسان للنشر والتوزیع، بیروت، 2005ء، ص 17

الخولی یمنی طریف، النسویۃ وفلسفۃ العلم، مؤسسۃ ہنداوی، وندسور المملکۃ المتحدۃ، 2018ء، ص 263-266

الخولی یمنی طریف، الفلسفۃ النسویۃ فلسفۃ تطبیقیۃ، ط 1، روابط للنشر والتوزیع، القاہرۃ 2018، ص 12

رفقۃ رعد، النقد الثقافی والنسویۃ، ط 1، منشورات ضفاف، بیروت 2012ء، ص 1661

خدیجۃ العزیزی، الأسس الفلسفیۃ للفکر النسوی الغربي، ط 1، بیسان للنشر والتوزیع، بیروت، 2005ء، ص 21

نوال السعداوی، قضایا المرأۃ والفکر والسیاسۃ، مؤسسۃ ہنداوی، ونسدور المملکۃ المتحدۃ، 2018ء، ص 299

نوال السعداوی، المرأۃ والدین والأخلاق، ط 1، دارالفکر، دمشق، 2000ء، ص 70

نوال السعداوی، قضایا المرأۃ والفکر والسیاسۃ، مؤسسۃ ہنداوی، ونسدور المملکۃ المتحدۃ، 2018ء، ص 84

نوال السعداوی قضایا المرأۃ والفکر والسیاسۃ، مؤسسۃ ہنداوی، ونسدور المملکۃ المتحدۃ، 2018ء، ص 25

نوال السعداوی، الوجہ العاری للمرأۃ العربیۃ، مؤسسۃ ہنداوی، وندسور المملکۃ المتحدۃ، 2017ء، ص 196

نوال السعداوی، المرأۃ والدین والأخلاق، ط 1، دارالفکر، دمشق، 2000ء، ص 222

نوال السعداوی قضایا المرأۃ والفکر والسیاسۃ، مؤسسۃ ہنداوی، ونسدور المملکۃ المتحدۃ، 2018ء، ص 21

نوال السعداوی قضایا المرأۃ والفکر والسیاسۃ، مؤسسۃ ہنداوی، ونسدور المملکۃ المتحدۃ، 2018ء، ص 91

نوال السعداوی قضایا المرأۃ والفکر والسیاسۃ، مؤسسۃ ہنداوی، ونسدور المملکۃ المتحدۃ، 2018ء، ص 159

اردو کے فروغ کے لیے
اردو رسم الخط
کا استعمال کریں۔

نوال السعد اوی،الوجہ العاری للمرأۃ العربیۃ،مؤسسۃ ہنداوی،وندسور المملکۃ المتحدۃ،2017ء،ص136
نوال السعد اوی،المرأۃ والدین والأخلاق،ط1،دار الفکر،دمشق،2000ء،ص80
نوال السعد اوی،المرأۃ والجنس،ط2،المؤسسۃ العربیۃللدراسات والنشر،بیروت1990ء،ص149
نوال السعد اوی،المرأۃ والجنس،ط2،المؤسسۃ العربیۃللدراسات والنشر،بیروت1990ء،ص305
نوال السعد اوی،الرجل والجنس،ط2،المؤسسۃ العربیۃللدراسات والنشر،بیروت1990ء،ص383
نوال السعد اوی،قضایا المرأۃ والفکر والسیاسۃ،مؤسسۃ ہنداوی،ونسدور المملکۃ المتحدۃ،2018ء،ص140
نوال السعد اوی،الوجہ العاری للمرأۃ العربیۃ،مؤسسۃ ہنداوی،وندسور المملکۃ المتحدۃ،2017ء،ص209
نوال السعد اوی،الرجل والجنس ط2،المؤسسۃ العربیۃللدراسات والنشر،بیروت1990ء،ص381
نوال السعد اوی،الوجہ العاری للمرأۃ العربیۃ،مؤسسۃ ہنداوی،وندسور المملکۃ المتحدۃ،2017ء،ص210
نوال السعد اوی،معرکۃ جدیدۃ فی قضیۃ المرأۃ،ط1،سینا للنشر،القاہرۃ1992،ص23
نوال السعد اوی،المرأۃ والجنس،ط2،المؤسسۃ العربیۃللدراسات والنشر،بیروت1990ء،ص207
نوال السعد اوی،المرأۃ والجنس،ط2،المؤسسۃ العربیۃللدراسات والنشر،بیروت1990ء،ص209
نوال السعد اوی،المرأۃ والجنس،ط2،المؤسسۃ العربیۃللدراسات والنشر،بیروت1990ء،ص210
نوال السعد اوی،المرأۃ والجنس،ط2،المؤسسۃ العربیۃللدراسات والنشر،بیروت1990ء،ص11
نوال السعد اوی،المرأۃ والغربۃ،مؤسسۃ ہنداوی،وندسور المملکۃ المتحدۃ،2017ء،،ص136
نوال السعد اوی،المرأۃ والجنس،ط2،المؤسسۃ العربیۃللدراسات والنشر،بیروت1990ء،ص92
نوال السعد اوی،المرأۃ والجنس،ط2،المؤسسۃ العربیۃللدراسات والنشر،بیروت1990ء،ص65.
نوال السعد اوی،الوجہ العاری للمرأۃ العربیۃ،مؤسسۃ ہنداوی،وندسور المملکۃ المتحدۃ،2017ء،ص196
نوال السعد اوی،قضایا المرأۃ والفکر والسیاسۃ،مؤسسۃ ہنداوی،ونسدور المملکۃ المتحدۃ،2018ء،ص161
نوال السعد اوی،الوجہ العاری للمرأۃ العربیۃ،مؤسسۃ ہنداوی،وندسور المملکۃ المتحدۃ،2017ء،ص137
نوال السعد اوی،الوجہ العاری للمرأۃ العربیۃ،مؤسسۃ ہنداوی،وندسور المملکۃ المتحدۃ،2017ء،ص137
سیمون دی بوفوار،الجنس الآخر،ترجمۃ ندی حداد،الأہلیۃ للنشر والتوزیع،عمان2008ء،ص36

☆☆☆☆

کےایم عظمت النساء

کےایم عظمت النساء

ایڈیٹوریل اسسٹنٹ،

این سی ای آر ٹی، نئی دہلی

علامہ اقبال کے خطوط میں تاریخی اور مذہبی مقامات

تاریخی اور مذہبی مقامات کسی قوم کی عظیم روایات، تابناک ماضی اور شاندار تہذیب کے زندہ مظاہر ہوتے ہیں۔ یہ وہ مقامات ہیں جو قوموں کی ترقی ان کے عروج و زوال اور انسانی جدوجہد کی داستانیں اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ یہ نہ صرف گزرے ہوئے ادوار کی یاد دلاتے ہیں بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے رہنمائی، حوصلہ اور سبق کا ذریعہ بھی بنتے ہیں۔ ان کے ذریعے ہمیں اپنے آباؤ اجداد کی محنت، قربانیوں اور عظمتِ کردار کا احساس ہوتا ہے۔ یہ مقامات ایک قوم کی شناخت اور ورثے کی علامت ہوتے ہیں جو ہمیں اپنی تاریخ سے جڑے رہنے اور بہتر مستقبل کے لیے سبق حاصل کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔

علامہ اقبال نے بھی اپنے خطوط میں تاریخی اور مذہبی مقامات کی گہری معنویت پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ تاریخ کے یہ آثار صرف پتھروں یا عمارتوں کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک زندہ پیغام ہیں جو ہمیں اپنی اصل، اپنی طاقت اور اپنی روحانی جڑوں سے وابستہ رکھتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک ہمیں اپنے ماضی سے تعلق قائم رکھنا ضروری ہے کیونکہ یہی تعلق اسے ایمان، خودی اور عمل کی راہ دکھاتا ہے۔ ان کے خطوط میں بیت المقدس، بغداد، بخارا، دہلی اور لاہور جیسے تاریخی و مذہبی مراکز کا ذکر نہایت عقیدت اور فکری گہرائی کے ساتھ ملتا ہے۔

اقبال فرماتے ہیں کہ مسلمانوں کا ماضی شان وشوکت، علم وحکمت اور روحانی بلندیوں سے بھرا ہوا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ امتِ مسلمہ اپنے انھیں تاریخی و مذہبی مراکز سے سبق حاصل کرے تاکہ دوبارہ اپنی کھوئی ہوئی عظمت حاصل کر سکے۔ ان کے نزدیک اللہ کے ولیوں اور بزرگوں کے مزارات محض زیارت گاہیں نہیں بلکہ روحانی درس گاہیں ہیں جہاں سے انسان کو ایمان، محبت اور انسان دوستی کا پیغام ملتا ہے۔

تاریخی مقامات ہمیں ماضی کی عظمت اور قربانیوں کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کے ذریعے ہم اپنی قومی شناخت اور ثقافت سے جڑے رہتے ہیں۔ اسی طرح مذہبی مقامات ہمیں روحانی سکون اور اخلاقی تربیت فراہم کرتے ہیں۔ ان جگہوں پر انسان خود احتسابی، دعا اور قربِ الٰہی کے ذریعے اپنی زندگی کے مقصد کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

یوں دیکھا جائے تو تاریخی اور مذہبی مقامات صرف ماضی کی یادگار نہیں بلکہ حال کی رہنمائی اور مستقبل کی امید بھی ہیں۔ یہ انسان

کو اپنے ورثے سے جوڑتے، روحانی قدروں کو مضبوط کرتے اور اجتماعی شعور بیدار کرتے ہیں۔ علامہ اقبال کے افکار بھی اسی بات پر زور دیتے ہیں کہ جب تک قومیں اپنے تاریخی و مذہبی ورثے سے جڑی رہتی ہیں، وہ زوال کا شکار نہیں ہوتیں۔

علامہ اقبال کو تاریخی مقامات اور بطور خاص ان مقامات سے جن کا تعلق اسلامی تاریخ سے ہو، کافی دلچسپی رہی ہے۔ علامہ اقبال نے ان مقامات کو اپنی شاعری اور اپنے خطوط میں موضوعِ بحث بنایا ہے۔ ان کے خطوط میں بہت سے اہم مقامات کا ذکر ملتا ہے جو انھوں نے اپنے عزیزوں اور دوستوں کے نام تحریر کیے۔ علامہ جہاں کہیں بھی جاتے وہاں کے آثارِ قدیمہ، تاریخی و مذہبی مقامات دیکھنے ضرور جاتے تھے۔ 'مکاتیب اقبال' میں درگاہ حضرت نظام الدین، غالب کا مزار، ہمایوں کا مقبرہ، درگاہ عالمگیر علیہ الرحمہ، خواجہ اجمیری کی درگاہ، مزار سرہند شریف، حیدرآباد کا گنبد، ایرانی تالاب اور مسجد قرطبہ وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔

صوفیاء و اولیاء سے علامہ اقبال کو حد درجہ عقیدت تھی۔ حضرت نظام الدین اولیاء کی درگاہ پر وہ کئی دفعہ گئے۔ جب اعلیٰ تعلیم کی غرض سے یورپ جا رہے تھے تو حضرت نظام الدین کی درگاہ پر گئے اور انھوں نے ایک نظم 'التجائے مسافر' کے عنوان سے پڑھی۔ اس نظم سے حضرت کے تئیں علامہ اقبال کی عقیدت و احترام کا پتہ چلتا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''اللہ اللہ حضرت محبوب الٰہی کا مزار بھی عجیب جگہ ہے بس یہ سمجھ لیجیے کہ دہلی کی پرانی سوسائٹی حضرت کے قدموں میں مدفون ہے۔''(1)

اکبر الٰہ آبادی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''تعطیلوں میں انشاء اللہ دہلی جانے کا مقصد ہے کہ ایک مدت سے آستانہ حضرت محبوب الٰہی پر حاضر ہونے کا ارادہ کر رہا ہوں۔ کیا عجب ہے کہ ان گرما کی تعطیلوں میں اللہ اس ارادے کو پورا کرنے کی توفیق عطا فرمائے۔''(2)

مہاراجہ کشن پرشاد کو لکھتے ہیں:

> ''دہلی تو گیا تھا اور دو دفعہ حضرت خواجہ نظام الدین کی درگاہ پر بھی حاضر ہوا تھا۔''(3)

سفر یورپ کے دوران علامہ اقبال مرزا غالب کے مزار پر بھی گئے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''شام کے قریب ہم اس قبرستان سے رخصت ہونے کو تھے کہ میر نیرنگ نے خواجہ صاحب سے کہا کہ ذرا غالب مرحوم کے مزار کی زیارت بھی ہو جائے کہ شاعروں کا حج یہی ہوتا ہے، خواجہ صاحب موصوف ہم کو قبرستان کے ایک ویران سے گوشے میں لے گئے جہاں وہ گنج معانی مدفون ہے جس پر دہلی کی خاک ہمیشہ ناز کرے گی۔''(4)

بعد ازاں وہ شہنشاہ ہمایوں کے مقبرہ پر گئے اور فاتحہ پڑھی لکھتے ہیں:

> ''میرے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ ہر مقام کی سیر سے عبرت اندوز ہوتا، شہنشاہ ہمایوں کے مقبرے پر فاتحہ پڑھا اور دارا شکوہ کے مزار کی خاموشی میں دل کے کانوں سے 'ہوالموجود' کی آواز سنی اور دہلی کی عبرت ناک سرزمین سے ایک ایسا اخلاقی اثر لے کر رخصت ہوا جو صفحۂ دل سے کبھی نہ مٹے

گا۔''(5)

شہنشاہ نصیر الدین ہمایوں کا مقبرہ حضرت نظام الدین اولیاء کی بستی میں مشرق کی جانب واقع ہے۔ جہاں قدیم غیاث پور واقع تھا اور یہیں حضرت محبوب الٰہی کی خانقاہ تھی۔ دراصل یہ مقبرہ اسی جگہ تعمیر ہوا تھا۔مقبرہ ہمایوں کے ایک حجرہ میں شمال کی جانب دارا شکوہ کی قبر واقع ہے۔

اسی سفر میں جب علامہ اقبال کا جہاز پورٹ سعید پہنچا تو وہ کشتی پر سوار ہو کر بندرگاہ کی سیر کو روانہ ہو گئے، وہاں انھوں نے مسجد و مدرسہ بھی دیکھا۔25 نومبر 1905 کے ایک خط میں اس کا یوں ذکر کرتے ہیں:

''میں ایک کشتی میں بیٹھ کر مع پارسی ہم سفر کی بندرگاہ کی سیر کو چلا گیا۔۔۔مدرسہ دیکھا، مسجدوں کی سیر کی، اسلامی گورنر کا مکان دیکھا، موجد سویز کنال کا مجسمہ دیکھا۔غرض کہ خوب سیر کی۔''(6)

علامہ اقبال نے یورپ میں تین سال قیام کیا۔ اس دوران تعلیم کے علاوہ سیاحت کو بھی خوب وقت دیا۔ جہاں گئے مذہبی و تاریخی مقامات کی زیارت بھی کی۔ یورپ اور اس کے آس پاس کے علاقوں میں قدرت کے خوب صورت نظاروں سے علامہ اقبال خوب لطف اندوز ہوئے۔ان خوش نما مناظر سے متاثر ہو کر علامہ اقبال نے بہت سی نظمیں لکھیں جن میں محبت، حقیقت، حسن و عشق، وصال، جلوۂ حسن، اختر صبح، کلی چاند تارے اور انسان اور فراق وغیرہ ہیں۔

علامہ اقبال اورنگ زیب عالمگیر (مغلیہ سلطنت کا چھٹا بادشاہ جس نے 1658 سے 1707 تک حکومت کی) کے مزار کی بھی زیارت کی۔ 3 مارچ 1707ء کو اورنگ زیب کی وفات احمد نگر میں ہوئی مگر انھیں خلد آباد میں دفن کیا گیا۔خلد آباد کے قریب اورنگ آباد کے نام سے ایک مقام ہے جہاں اورنگ زیب کی مختلف یادگاریں موجود ہیں۔علامہ اقبال اپنے بڑے بھائی کے ساتھ ان کے مزار پر حاضر ہوئے۔عطیہ فیضی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''شاید حضرت عالمگیر رحمۃ اللہ علیہ پر جن کے مرقد منور کی میں نے حال ہی میں زیارت کی سعادت حاصل کی ہے۔''(7)

اکبرالٰہ آبادی کو لکھتے ہیں:

''میں بھی وہاں گیا تھا اور عالمگیر علیہ الرحمہ کے مزار پاک پر حاضر ہوا تھا۔میرے بڑے بھائی بھی ساتھ تھے۔ کہنے لگے، میں قنات کے اندر نہ جاؤں گا (مزار کے گرد قنات تھی) کہ میری داڑھی غیر مشروع ہے۔''(8)

مارچ 1910 میں علامہ اقبال حیدر آباد (دکن) گئے وہاں انھوں نے چند روز قیام کیا۔ اس دوران وہ حیدر آباد کے شاہی گنبدوں کی زیارت سے لطف اندوز ہوئے اور انھوں نے ایک نظم 'گورستان شاہی' کے عنوان سے بھی لکھی۔اس زیارت کا ذکر ایڈیٹر 'مخزن' کے نام یوں کرتے ہیں:

''مجھے ایک شب ان شاندار مگر حسرت ناک گنبدوں کی زیارت کے لیے لے گئے جن میں سلاطین قطب شاہیہ سو رہے ہیں، رات کی خاموشی، ابر آلود آسماں اور بادلوں میں سے چھن کے آتی ہوئی

چاندنی نے اس پُرحسرت منظر کے ساتھ مل کر میرے دل پر ایسا اثر کیا جو کبھی فراموش نہ ہوگا۔''(9)

علامہ اقبال اپنے بیٹے جاوید کے ساتھ سرہند شریف کی درگاہ پر گئے جس کا ذکر سید نذیر نیازی کے نام لکھے ایک خط میں ملتا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''آج شام کی گاڑی سے سرہند شریف جا رہا ہوں۔۔۔ جاوید جب پیدا ہوا تھا تو میں نے عہد کیا تھا کہ جب وہ تھوڑا بڑا ہوگا تو اسے حضرت کے مزار پر لے جاؤں گا۔ وہ بھی ساتھ جائے گا تا کہ یہ عہد پورا ہو جائے۔''(10)

برطانوی حکومت نے ہندوستان کے قانونی مسائل کے حل کے لیے ایک گول میز کانفرنس منعقد کی۔ 1931 میں دوسری گول میز کانفرنس میں علامہ اقبال کو برطانوی حکومت کی طرف سے شرکت کے لیے مدعو کیا گیا۔ یہ کانفرنس لندن میں ہوئی۔ اس کانفرنس کی شرکت کے بعد علامہ اقبال 29 اکتوبر 1931 کو مصر کے لیے روانہ ہوئے۔ مصر کے دارالحکومت قاہرہ میں انھوں نے پانچ روز قیام کیا۔ اس دوران علامہ اقبال نے نہ صرف وہاں کے دانشوروں اور علماء سے ملاقات کی بلکہ مختلف مجالس میں شرکت بھی کی۔ علاوہ ازیں مصر کے آثارِ قدیمہ، مقدس مقامات اور اہرامِ مصر کے دلکش مناظر سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ جامعہ ازہر کے تعلیمی دورے پر بھی گئے۔

1932 کے اواخر میں علامہ اقبال تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت کی غرض سے انگلستان روانہ ہوئے۔ کانفرنس میں شرکت کے بعد 1933 میں انگلستان سے پیرس پہنچے اور وہاں سے ہسپانیہ کے لیے روانہ ہوئے اور تقریباً تین ہفتہ وہاں قیام کیا۔ اس سفر میں علامہ اقبال مسجد قرطبہ کی زیارت سے مشرف ہوئے اور مسجد میں نوافل بھی ادا کیے۔ اس سفر میں جن مقامات کی انہوں نے سیر کی، ان کا ذکر خطوط میں کیا ہے، اس سے متعلق خطوط سے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

''میں ان دنوں جنوبی اسپین میں سیاحت کر رہا ہوں۔ یہاں عربوں کے بنائے ہوئے محل اور مسجدیں فنِ تعمیر کا نادر اور کمال نمونہ ہیں۔''(11)

ایڈیٹر ''انقلاب'' کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''مرنے سے پہلے قرطبہ ضرور دیکھو۔''(12)

منشی طاہر دین کو لکھتے ہیں:

''میں آج ہسپانیہ سے مع الخیر واپس آ گیا۔۔۔ اپنی خواہش کے مطابق مسجد قرطبہ میں نماز پڑھی۔''(13)

اپنے بیٹے جاوید کو لکھتے ہیں:

''میں خدا کا شکر گزار ہوں کہ اس مسجد کو دیکھنے کے لیے زندہ رہا۔ یہ مسجد تمام دنیا کی مساجد سے بہتر ہے خدا کرے تم جوان ہو کر اس عمارت کے انوار سے اپنی آنکھیں روشن کرو۔''(14)

مختصر یہ کہ علامہ اقبال کے خطوط میں اسلامی تاریخ کے ایسے مقامات کا ذکر جا بجا نظر آتا ہے جس مسلمانوں کی تاریخ اور ان کی اجداد کی عظمتوں کا احساس ہوتا ہے۔سرہند میں حضرت سرہندی، دہلی میں حضرت نظام الدین اولیا وشاہ نصیر اور خلد آباد میں اورنگ زیب کے مقبرے کا ذکر ہندو بیرون ہند مسلمانوں کے تابناک ماضی کے انمٹ شواہد ہیں۔اندلس یعنی ہسپانیہ (موجودہ اسپین) کی مسجد قرطبہ، مصر کے اہرام اور جامعہ ازہر کا ذکر وہ مذہبی مقامات ہیں جس سے اسلامی تاریخ کے سنہرے دور کی نمائندگی ہوتی ہے۔

حوالہ جات

1- کلیات مکاتیب اقبال، جلد اول، ص95
2- ایضاً، ص733
3- کلیات مکاتیب اقبال، جلد دوم، ص73
4- کلیات مکاتیب اقبال، جلد اول، 95
5- ایضاً، ص96
6- ایضاً، ص113
7- ایضاً، ص208
8- ایضاً، ص323
9- ایضاً، ص209-210
10- کلیات مکاتیب اقبال، جلد سوم، ص535
11- ایضاً، ص309
12- ایضاً، ص310
13- ایضاً، ص312
14- ایضاً، ص313-314

KM AZMATUNISA

Editorial Assistant

NCERT,New Delhi

Phone No. 9718665026

محمد قیصر عالم

شعبہ اردو، اسلام پور کالج اسلام پور

مغربی بنگال

شوکت حیات کا افسانہ "کوبڑ": ایک تجزیاتی مطالعہ

بیسوی صدی کے نصف اول میں ہی مختصر افسانے کے نقش ونگار ابھر رہے تھے اور مختصر افسانہ رومانی حکایات اور خواب آ گہی کی فضا کے سائے میں اپنی صنفی پہچان قائم کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اسی درمیان ترقی پسند تحریک نے اسے حقیقت پسندی اور صداقت کے اثر انگیز لطف سے آشنا کرایا۔ یہ زمانہ عالمی سطح پر تغیر اور تبدل کا زمانہ تھا۔ زندگی تلخ حقائق سے روبرو ہو رہی تھی۔ لہذا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب میں در آنے والی حقیقت نگاری کو قاری کی جانب سے بھرپور پزیرائی ملی۔ افسانے کی سطح پر بات کی جائے تو بے شمار افسانے اس عہد کی یادگار اور ارتقائے تاریخ کا اہم حصہ بنے لیکن ہر تحریک ورجحانات کی طرح یہاں بھی افراط وتفریط نے جگہ بنالی۔ رفتہ رفتہ مختصر افسانے میں خارجیت پسندی کا تناسب بڑھتا گیا اور افسانہ سپاٹ بیانیہ کی شکل میں مختلف افکار ونظریات کا پروپیگنڈہ بن کر رہ گیا۔ لہذا سیدھی سادی حقیقت نگاری اور سپاٹ بیانیہ کو یکسر رد کرتے ہوئے ادیبوں کی نئی نسل نے کہانی کو جدیدیت اور تجریدیت کے ذائقے سے روشناس کرایا اور مختصر افسانے میں موضوعاتی، ہیئتی، اسلوبیاتی اور تکنیکی سطح پر گوناگوں تجربات ہونے لگے۔

اشاروں کنایوں، استعاروں اور علامتوں کے وسیلے سے کہانی بیان کرنا افسانوی فن کا منتہا ٹھہرا لیکن نت نئے تجربات نے رفتہ رفتہ افسانے سے کہانی پن کو ہی ختم کر دیا اور افسانہ علامتوں کا پٹارہ بن کر رہ گیا جن کی گرہ کشائی میں قاری کو پسینے آنے لگے اور کہانی لطف اندوزی کا ذریعہ نہ رہ کر ذہنی ورزش کا استعارہ بن گئی۔ نتیجتاً ادب اور قاری کے درمیان ترسیل کی ناکامی کا المیہ پیدا ہو گیا۔ ۱۹۷۰ء کا وہ عہد، جب ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں اپنے وجود کی بقا کی جنگ پر آمادہ تھیں، شوکت حیات نے باشعور طریقے سے افسانے کی تاریخ کے تسلسل میں رہتے ہوئے تخلیقی سطح پر لکھنا شروع کیا۔ وہی شوکت حیات جس نے یکم دسمبر ۱۹۵۰ء کو صدرگی، پٹن سٹی میں اپنی آنکھیں واکیں اور یکم اپریل ۲۰۲۱ کو کرونائی وبا کی تاب نہ لا کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنی آنکھیں موند لی۔ شوکت حیات کا اصل نام سید شوکت حیات محفوظ الحق ہے۔ ابتدائی تعلیم سے لے کر بی۔ ایس سی کی تعلیم پٹنہ سے حاصل کی پھر مگدھ یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے کیا۔ شوکت حیات کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۷۰ء میں اس وقت ہوا جب ان کا پہلا افسانہ "بکسوں سے دبا آدمی"، لکھنو سے شائع ہوا۔ بعد ازاں ان کی تخلیقات آہنگ، شب خون، اوراق جیسے نامور رسائل کی بھی زینت بنیں۔

جدید افسانہ نگاروں کی فہرست میں شوکت حیات وہ اجتماعی فن کار ہیں جن کے یہاں ناہمواریوں کے خلاف مسلسل جدوجہد ملتی ہے۔ انہوں نے ترقی پسندی کی کھردری خارجیت اور جدیدیت کی شدید داخلیت کے بین بین ایک نئی، متوازن اور صحت مند راہ اپنائی نیز سپاٹ بیانیہ سے پرہیز کرتے ہوئے کہانی میں کہانی پن کے بنیادی عنصر کی بھی بازیافت کی۔ انہیں اس حقیقت کا بھی ادراک تھا کہ علم وآگہی نے انسانی ذہن کو زیادہ حساس، باریک بیں، فعال اور زرخیز بنا دیا ہے لہذا اسی خیال کے زیر اثر انہوں نے زندگی

اور اس کے نشیب وفراز کو سادہ اور عام فہم انداز میں برتا۔ شوکت حیات نے شعوری طور پر اپنے افسانوی پیشکش میں اس امر کا بھی خاص

خیال رکھا ہے کہ ان کے افسانے اور قاری کے درمیان ترسیل کا رشتہ قائم رہے۔انہوں نے زندگی سے فرار یا گریز کی راہ اختیار کرنے کے بجائے زندگی سے متصادم ہونے کو مقدم جانا اور عرفان ذات کی ابدی جستجو کو اپنے نقطہ نظر سے پیش کیا۔دراصل انہوں نے انسان کے باطن کی بیکرانی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔انسان کا اندرونی اضطراب خواہ وہ رشتوں کی شکستگی کی وجہ سے ہو یا محبتوں کی سارفیت کی وجہ سے، سیاسی اتھل پتھل کی وجہ سے ہو یا معاشرتی کشاکش کی وجہ سے، اجتماعی نظام اس کا سبب ہو یا انفرادی گھٹن اس کی وجہ...مختلف اور متنوع اسباب یا حالات کی وجہ سے انسان کا اندرون جن کیفیات کا اسیر ہوتا ہے، ان کیفیات کو متشکل کرنا شوکت حیات کا امتیازی وصف ہے۔بقول وارث علوی:

''شوکت حیات ان جیالے لوگوں میں سے ہیں جو نہ تو کسی نقاد کی توجہ کی پرواہ کرتے ہیں نہ دوسروں کی بخشی ہوئی بیسا کھیوں پر راہ ادب طئے کرتے ہیں۔وہ اپنا راستہ خود بناتے ہیں اور اپنے اظہار و بیان کے طریقے آپ ہی ایجاد کرتے ہیں۔(پیش لفظ، گنبد کے کبوتر، صفحہ 11)

اپنے فکری وفنی رویے کے متعلق خود شوکت حیات فرماتے ہیں کہ:

''میرے افسانے اس تناظر میں دیکھے جائیں کہ یہ وہ نئے جدید اور مابعد جدید افسانے ہیں جو دراصل نامیاتی اور امکانی ہیں اور انا میت، نامیاتیت امکانیت پسندی کے سرسری اوصاف سے مملو ہیں۔ان افسانوں میں آج کے عہد اور آج کے انسان، اس کے مسائل کو نئے ڈھنگ، لہجے، تکنیک، ٹریٹمنٹ، موضوع فکری بصیرت اور تیور کے ساتھ دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔"

مذکورہ بالاسطور یہ بات منکشف ہوجاتی ہے کہ شوکت حیات کو نہ صرف سماجی، طبقاتی وتفریق اور طبقاتی نفسیات سے واقفیت تھی بلکہ طبقاتی نوعیت کا بھی انہیں بخوبی احساس تھا۔ان کے اسی احساس نے ان کے افسانوں کو ہماری زندگی سے کافی قریب تر بنا دیا۔وہی احساس جس سے ہمارا عصری سماج آج بھی دو چار ہے۔

اس تناظر میں ان کا افسانہ" کوبڑ'' کو دیکھا جاسکتا ہے۔جو ان کے لازوال شہرت یافتہ مجموعہ" گنبد کے کبوتر کا پہلا افسانہ ہے۔'کوبڑ' علامت ہے مجبوری، بے کسی، بے صورتی کم مائیگی اور بے چارگی کی۔دراصل اس افسانہ" کوبڑ" کا پلاٹ دو سگے بھائیوں کی کہانیوں کے گرد رقصاں ہیں جن میں بڑا بھائی اپنی پوری زندگی ایثار و وفا قربانی کے نام کر دیتا ہے اور گھر پر رہ کر سب کی دلجوئی اور دلجمعی میں منہمک رہتا ہے جبکہ چھوٹا بھائی امریکہ میں رہ کر نہایت ہی شان وشوکت سے ٹھاٹھ باٹ کی زندگی گزارر ہا ہوتا کا ہے۔ایک مرتبہ جب چھوٹا بھائی بیرون وطن واپس لوٹ رہا تھا تو بڑا بھائی اسے رخصت کرنے کی غرض سے بغیر ریزرویشن ٹرین سے دہلی چلا جاتا ہے اور جاتے جاتے امیر بھائی اسے اچھی زندگی، اچھے کھانے اور صحت وغیرہ کی تلقین وتاکید تو کرتا ہے مگر اس کے تعاون کے لئے ہاتھ نہیں بڑھاتا۔اخیر میں جب رخصت ہونے کے لئے غریب بھائی سے بغل گیر ہوتا ہے تو غریب بھائی کی پشت کا" کوبڑ اس سے مس کر جاتا ہے اور وہ بجلی کی سرعت سے پیچھے ہٹ جاتا ہے۔افسانہ" کوبڑ" کی ترجمانی کرتا ہوا اقتباس ملاحظہ ہو:

اچانک چھوٹا بھائی چیخ مار کر الگ ہو گیا بھیا، یہ تمہاری پیٹھ پر کیسا ابھار ہے؟ مگر وہ خبیث کے سر جیسا! چھوٹے بھائی کے اس جملے کو سن کر بڑے بھائی کو پل بھر کے لئے ایسا محسوس ہوا جیسے کسی نے اس کے جسم سے ایک ایک بوند لہو نچوڑ لیا ہو۔اسے سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ بھائی کے اس سوال کا کیا جواب دے۔چھوٹا بھائی خوف ودہشت کا تاثر لے کر دور امریکہ چلا جاتا ہے اور جاتے جاتے اس خبیث سے چھٹکارا حاصل کرنے کی تلقین کرتا جاتا ہے۔وہ شروع سے آخر تک ہر مرض، ہر پریشانی سے نجات کی صرف تلقین ہی کرتا ہے اس کے لئے جن وسائل کی ضرورت ہوتی ہے اس کی طرف اس کا دھیان بھی نہیں جاتا۔دونوں بھائیوں میں جو دوری ہے وہ معاشی دوری ہے۔اسی نے چھوٹے بھائی کو بے گانہ بنا کر رکھ دیا ہے۔

افسانہ" کوبڑ' معاشی عدم استحکام اور اقتصادی بوجھ کا استعارہ ہے جسے شوکت حیات نے نہایت فنکاری اور چابکدستی سے افسانے کا

حصہ بنایا ہے۔مذکورہ افسانے کے مطالعے سے یہ حقیقت توشیشے کی طرح عیاں ہوجاتی ہے کہ شوکت حیات اردگرد کی زندگی کا مشاہدہ بڑی گہرائی اور گیرائی سے کرتے ہیں اور زندگی سے متعلق ہر مسئلے پر غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔ان کے افسانے سیدھے سادے واقعات کی شکل میں ہماری نگاہوں کو اپنا اسیر نہیں بناتے بلکہ ان کی فنی گرفت بڑی خوبی سے انہیں پیکر تخلیق عطا کر دیتی ہے اور وہ اپنی رمزیت، ایمائیت، اشاریت اور تہہ داری کے سبب عام بیانیہ افسانوں سے مختلف اور منفرد ہوجاتے ہیں۔شوکت حیات کا خاصہ یہ ہے کہ ان کی ہر کہانی اپنے آغاز کا سرا اپنے ساتھ لاتی ہے۔ منٹو نے جب کہا تھا کہ کہانی کا پہلا جملہ میں لکھتا ہوں بقیہ فسانہ وہ جملہ لکھتا ہے تو اس سے منٹو کی مراد یہی رہی ہوگی کہ لکھنے والے کا اصل مسئلہ کہانی لکھنا ہے، اس کے آغاز کا تعین کرنا نہیں۔شوکت حیات کے افسانے اسی رویے سے مربوط ہیں۔ان کی زبان اور اسلوب بیان میں آورد اور تکلف کا کوئی عنصر شامل نہیں۔وہ اپنی بات کم سے کم لفظوں میں کہنے کا جادو بخوبی جانتے ہیں اور یہ کوئی عام فہم کام نہیں۔افسانہ” کوبڑی کی ٹریٹمینٹ میں افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ کہانی کی واقعہ نگاری میں بغیر لفظوں کو خرچ کئے ہوئے قاری کے سامنے حالات و واقعات کی پوری تفصیل منتقل ہو جاتی ہے۔والد کے انتقال کے بعد بڑا بھائی مزدوری و محنت کشی کے ذریعے اپنی اور اپنے خاندان کی گاڑی کھینچتا ہے۔زندگی نے اسے کبھی بھی خود کے متعلق سوچنے یا کوئی رنگین خواب سجانے کا موقع فراہم نہیں کیا۔دن بھر کی محنت اور تھکان نے پیٹھ پر کوبڑ نکال دیا اور حالات کی دھکا مکی نے اسے گھڑی میں تبدیل کر دیا۔چھوٹا بھائی بہت ہشیار اور دنیا دار ہے۔اپنی ہشیاری کی بدولت امریکہ پہنچ چکا ہے۔اسے بھائی کی عمر بھر کی دوڑ دھوپ اور جدوجہد نظر نہیں آتی۔صرف اس کی غیر متاثر کن شخصیت دکھائی دیتی ہے۔اس کی پیٹھ کا خبیث کوبڑ دکھائی دیتا ہے جواب مزید بڑھ جاتا ہے کیونکہ بڑے بھائی کو ابھی بے رحم زندگی کے راستے پر سفر کا پہاڑ ڈھونا ہے۔

مجموعی طور پر افسانہ" کوبڑ" کے بارے میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ شوکت حیات اس افسانے کے ذریعہ سماجی رشتے کے اتار چڑھاؤ کو واضح طور پر بیان کیا ہے۔انسان عہدے اور پیشے کے نشے میں اتنا گر جاتا ہے کہ وہ اپنی انا خود گرا دیتا ہے اور سماج میں اپنے کردار کے ذریعہ نفرت کے جراثیم پھیلانے کا کام کرتا ہے۔دراصل انسان کو اپنے عہدے اور دولت کے نشے میں چور نہیں ہونا چاہیے بلکہ انسانیت قائم رکھنا چاہیے خواہ وہ جس مقام پر نہ کر کیوں نہ ہو۔

Md Quisar Alam

Department of urdu

Islampur College

ڈاکٹرابورافع

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو شبلی نیشنل پی جی کالج اعظم گڑھ

اتر پردیش

اردو میں مکتوب نگاری کی روایت

اردو کی ادبی اصناف کو عموماً دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔(۱)اصناف نظم (۲)اصناف نثر اصناف نظم میں غزل،قصیدہ،مثنوی،رباعی وغیرہ اور اصناف نثر کی دو مشہور قسموں میں افسانوی اور غیر افسانوی نثر ہیں۔ داستان، ناول، افسانہ، ڈراما وغیرہ داستانوی نثر میں شامل ہیں اور غیر افسانوی نثر میں سوانح نگاری، خودنوشت سوانح حیات، انشائیے،مکتوب نگاری، سفرنامے اور رپورتاژ شامل ہیں۔خطوط نویسی یا مکتوب نگاری کا تعلق بھی جیسا کہ کہا گیا ہے اردو نثر کے غیر افسانوی سرمایہ ادب سے ہے۔

دنیا کی تمام مخلوقات میں صرف انسان کو ہی یہ درجہ حاصل ہے کہ وہ اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔اسی لئے ''انسان کو حیوان ناطق کہتے ہیں''اس کے خیالات کے اظہار کا ذریعہ زبان ہے اور چوں کہ ہر علاقے کا ذریعہ اظہار الگ ہوتا ہے اس لئے دنیا میں مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں۔زبانی اظہار کے علاوہ انسان کچھ علامتوں کے ذریعے بھی اپنے خیالات دوسروں پر ظاہر کرتا ہے۔دوسرے انھیں دیکھ کر یہ جان لیتے ہیں کہ کہنے والا کیا کہہ رہا ہے اور یہ زبان کی تحریری شکل ہے۔مختلف زبانوں میں حرفوں اور لفظوں کی سیکڑوں آوازوں کی طرح دنیا میں تحریر کی بھی مختلف شکلیں پائی جاتی ہیں تحریر کی مختلف شکلوں کے علاوہ تحریر کی بھی کئی قسمیں ہیں۔

لفظ ''مکتوب'' کی لغوی تحقیق

دو اشخاص کے درمیان باہمی گفتگو ایک سماجی ضرورت ہے اور جب یہ عمل روبرو ممکن نہ ہو تو ہم اپنے خیالات کا اظہار تحریر کے ذریعے لکھ کر کرتے ہیں۔اور یہی تحریر مکتوب یعنی خط کہلاتی ہے۔مکتوب نگاری تحریری شکل میں باتیں کرنا ہے۔اس

لئے خط کوعرف عام میں'' آدھی ملاقات'' بھی کہا جا تا ہے۔

(الف) صاحب فیروز اللغات نے مکتوب کی تعریف اس طرح کی ہے:

'' مکتوب عربی زبان کا لفظ ہے اور مذکر ہے، جس کے معنی لکھا گیا، لکھا ہوا، خط، نامہ، چٹھی وغیرہ۔'' ()

(ب) نوراللغات اردو میں خط کے معنی کچھ اس طرح تحریر ہیں:

خط: (ع) عربی میں یہ تشدید دوم ہے، معانی، نوشتہ، تحریر لکھنا۔ لکیر کھینچنا، فارسیوں نے بغیر تشدید استعمال کیا، مذکر، لکیر ،نشان۔ (پڑنا کے ساتھ) جانصاحب ؎

سیار سینگی جو ابھی باندھ دوں میں بکرے کے

نہ پتا دو کے برابر پڑے تلوار کا خط ()

(ج) مکتوب: ع۔ بالفتح وضم سوم، صفت، مذکر لکھا گیا، مرقوم، خط، نامہ، (جلال) کہہ سکتے ہیں لکھنے کو بھلا اب برا ہم سنکر نہ کہے دوست یہ مکتوب ہے میرا (اردو) مبتدی لوگ مختلف قسم کے خطوط جمع کر کے جوڑ لیتے اور ان کو مٹھے کی طرح لپیٹ لیتے ہیں، تا کہ قلمی عبارت پڑھنے کی مشتق ہو۔ مکتوب الیہ۔ مذکر وہ شخص جس کو خط لکھا جائے۔ مؤنث کے لئے مکتوب الیہا۔ مکتوب نصف الملاقات۔ مقولہ۔ خط سے کچھ کچھ ملاقات کا لطف حاصل ہو جاتا ہے (رند) تصور مجھے خط کا دن رات ہے کہ مکتوب نصف الملاقات ہے۔ ()

(د) لغات کشوری میں خط کے یہ معنی ہیں:

خط کے معنی لکیر جس میں فقط طول ہو، عرض اور عمق نہ ہو۔ نام ایک موضع کا۔ ()

(ہ) لغات کشوری میں مکتوب کے معنی اس طرح تحریر ہیں: مکتوب (ع) لکھا ہوا، لکھا گیا۔ ()

(و) مہذب اللغات میں مکتوب کے معنی یہ بیان کئے گئے ہیں:

مکتوب بہ (بفتح اول وواؤ معروف) خط، نامہ چٹھی۔ عربی صفت مذکر، اسم مفعول فصیح، رائج۔

تعشق

گرد تھے اہل حرم بیچ میں حق کا محبوب

شہ والا نے لفافے سے نکالا مکتوب ()

(ز)اردو ادبی لغات میں مکتوب کے معنی یہ تحریر ہیں:

مکتوب(ع)، مذکر) چٹھی، خط (جمع مکاتیب و مکاتبات)()

(ح) فرہنگ آصفیہ میں مکتوب کے معنی اس طرح تحریر ہیں۔

مکتوب۔(ع، اسم مذکر) لکھا ہوا، لکھا گیا، مرقوم، خط، چٹھی، مراسلہ۔(اسم مذکر) خطوط کا طومار یا ایک لمبا کاغذ۔ بہت سے اکٹھے خط جو لڑکوں کو پڑھانے کے واسطے جوڑ دیتے ہیں، ترسل۔

(ط) مکتوب(مک۔توب)(ع۔صف)(۱) لکھا گیا، لکھا ہوا(۲)(ار۔مد) خط، نامہ چٹھی جمع مکاتیب۔مکتوبات( )

(ی) اردو دائرہ معارف اسلامیہ میں مکتوب کے معنی اس طرح تحریر ہیں۔مکتوبات، (ع) مکاتیب جمع مکتوب، از مادہ کتب(لکھا، تحریر کیا) یعنی مرقوم، خط، نامہ (ابن منظور، لسان العرب فرہنگ آصفیہ، بذیل مادہ)

انشاء کی ایک نمایاں صنف، مکتوب نگاری ہے جو ضرورت ابلاغ (Communication) کی وجہ سے وجود میں آئی، یہ صنف شخصی و نجی افکار و خیالات اور فکر و نظر کا موثر ذریعہ اظہار خیال کی جاتی ہے۔فنی اور اصولی بحث کے لئے ملاحظہ ہو۔()

(Scooney Four Centuries of Letters.W.B)

جہاں اس صنف کے ذریعے ادبا اور حکما اور عام مکتوب نگاروں نے اپنے خیالات و احوال کی اشاعت کی، وہاں صوفیائے اسلام بھی اس صنف کے ذریعے تبلیغ و دعوت، ازالہ شکوک و شبہات اور اپنے مسلک و مشرب کی وسیع تر اشاعت کرتے رہے ہیں۔قریب قریب ہر صوفی نے مکتوبات کے ذریعے اپنے دوستوں اور مریدوں سے رابطہ رکھا ہے، مگر بد قسمتی سے اکثر صوفیائے اسلام کے مکتوبات یا تو دست برد زمانہ کی نذر ہو چکے ہیں یا تا حال زیور طباعت سے محروم ہیں ورنہ متصوفانہ ادب کا ایک بیش بہا ذخیرہ ہمارے سامنے ہوتا۔()

(ک) مکاتیب: مکتوب یا خط ترسیل و ابلاغ کا ایک ذریعہ ہے اس کی ابتدا ما قبل تاریخ سے بتائی جاتی ہے، اس لئے تحریر کو خط بھی کہا جاتا ہے جس نے بعد میں اپنے معنوں میں قدرے تبدیلی پیدا کی۔()

(A) IF you write a letter to someone, you write (I) Letter (II) a message on paper and send it to them, usually by post. I had received a letter from a very

close Friend...a letter of resignation... our long Courtship had been Conducted mostly by letter.

Letters are written symbols which represent one of the sounds in a language.... the letters of the Alphabet…The letter E. ( )

(B) A message that is Written down or Printed an-noun letter business (thank you etc letter a letter of complaint (B&E) to post a letter (Name) to mail a letter there's a letter For you from your mother you will be notified by letter Help you will find compounds ending in letter at their place in the alphabet. Writing Tutor Page Wt 42. ( )

= n-letter (C) (۱) حرف حرف تہجی۔ (۲) (طباعت) ٹائپ، میں (بحالت جمع) حروف کے ذریعے تقسیم، (کتاب کی جلد پر) نام وغیرہ کا ٹھپا (ع) خط، مراسلہ، نامہ، چٹھی (۵) (جمع) سرکاری یا قانونی کاغذ۔ (٦) کسی بیان کے ہو بہو الفاظ لفظی یا ظاہری معنی۔ (۷) (جمع) علم ادب، مطالعہ معلومات (کتابی) علمیت علم وفضل (۸) اسکول یا کالج کا نشان (کھیل کود میں انعام کے طور پر) ()

(DZ is the last-Letter) حرف (۱) تحریری علامت: ZLetter in the English Alphabet)

انگریزی حروف تہجی کا آخری حرف ہے۔

یہ اسمال لیٹرز a, b, c کیپٹل لیٹر یا جلی حروف ہیں جو اسم خاص یا جملے کے آغاز پر استعمال ہوتے ہیں۔ A, B, C

 کیا تم نے Did you past my letter) خط تحریر جو آپ ایک دوسرے کے نام لکھتے ہیں: ا یعنی چھوٹے حروف ہیں۔)

. اس نے اپنی امی کو خط لکھا۔ (She wrote a letter to the mother) میرے خط پوسٹ کر دیے تھے؟

(ELetter n.8ve) ۔ اسم (الف) حروف تہجی (ب) (جمع میں بول چال کسی سند یا ڈگری کے ابتدائی حرف ۲ (الف) خط، مراسلہ، مکتوب (ب) (جمع میں) کوئی سرکاری دستاویز جو کسی کے نام سے روانہ کی جائے۔ کسی بیان یا متن کے اصل الفاظ یا ان کی لفظی تشریح (روح یا نفس معنی کے برخلاف) (رک، SPIRIT اسم معنی ۷) (according to the

letter of the law قانون کے متن کے مطابق) ۴، (جمع میں) الف) ادب، نظم ونثر (ب) کتابوں سے واقفیت، مطالعہ (ج) معلمی (Profession of letters) تصنیف وتالیف کا شغل (۵)، طباعت: (الف) ڈھلے ہوئے حروف بحیثیت مجموعی (ب) حروف کی کوئی خاص وضع یا صورت فونٹ، فم، (الف) حرف چھاپنا کسی چیز پر (ب) کتاب کی پوشش یا سرورق پر) کتاب کا نام ثبت کرنا۔ (۲) حروف تہجی کے مطابق ترتیب دینا۔()

خطوط نویسی کے متعلق محققین کے آراء

خط یا مکتوب (Letter) نگاری کے آغاز اور ارتقا کا جائزہ لینے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ خط کے متعلق محققین کے آراء خیالات کو بیان کر دیا جائے۔ زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ لفظ ''خط'' کے معنی ومفہوم میں بھی تبدیلی آئی اور یہ لفظ مکتوب یا ''نامہ'' کے معنی میں بھی مستعمل ہونے لگا۔ خط یا مکتوب دراصل دو افراد کے مابین ترسیل خیال کا ایک وسیلہ ہے جس میں ایک شخص کسی دوسرے شخص کو اپنا پیغام پہنچاتا ہے Dictionary of World Literature میں خط کی تعریف کرتے ہوئے شپلے (Shipley) نے لکھا ہے:

''خط عام طور سے مکتوب نگار (پہلا آدمی) اور مکتوب الیہ (دوسرا آدمی) کے بیچ تبادلہ خیال کا ذریعہ ہے۔''

خطوط عموماً صیغہ واحد متکلم میں ہوتے ہیں۔ ان میں روزمرہ کی چھوٹی باتوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے، جن کا تعلق مکتوب نگار یا مکتوب الیہ کی ذات سے ہوتا ہے۔ خطوط میں بے ربطی اور منتشر خیالی کے ساتھ کبھی ذاتی اور کبھی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی اشارے بھی ملتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر خورشید الاسلام:

''خط حسن اتفاق کا نام ہے، اور حسن اتفاق ہی سے یہ ادب کی ایک صنف ہے۔ اچھے خط ادبی کارنامے ہوتے ہیں۔ خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بنے جاتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی باتوں میں دنیا کا لطف ہے۔''()

اسی طرح خطوں کے سلسلے میں ایک دوسری جگہ پروفیسر خورشید الاسلام نے لکھا ہے:

''خطوں میں قل ہو اللہ کی تفسیر نہیں ہوتی، خط حسن اتفاق کا نام ہے... اچھے خط ادبی کارنامے ہوتے ہیں۔ خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بنے جاتے ہیں.. وہ خطوط جن میں استدلال کا زور ہو، فلسفہ پر باقاعدہ بخشیں ہوں، بالا رادہ فن کاری ہو، خطوط نہیں ہوتے۔ خطوں میں مرزا بیدل کے اشعار کی گنجائش ہے، لیکن ان کی ماروائیت پر مدلل بحث کی گنجائش نہیں۔ آپ خطوں میں رو سکتے ہیں، قہقہے لگا سکتے ہیں، لیکن اخلاقاً، مصلحتاً اور قانوناً شوپنہار کی قنوطیت پر وعظ کہنے کی اجازت آپ کو دی جا سکتی ہے اور

نہ قہقہوں پر مضمون لکھنے کا موقع آپ کو حاصل ہے۔'' ()

رشیدہ خاتون خط کی تعریف بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''خط دو آدمیوں کے درمیان اظہار خیال اور ابلاغ کا ایک آلہ کار ہے، جو سرتا پا ذاتی اور نجی ہوتا ہے۔ یہاں کوئی رکھ رکھاؤ نہیں ہوتا، بلکہ انسان ایک ایسے آئینے کے سامنے ہوتا ہے کہ ظاہر سے زیادہ باطن اہم ہوتا ہے۔ یہاں کوئی غیریت باقی نہیں رہتی بلکہ بسا اوقات دوئی کا پردہ بھی اٹھ جاتا ہے۔ وہ یہ مسئلہ اور ہر شے سے متعلق جیسا اس کا خیال ہوتا ہے صاف صاف اور بیچ بیچ لکھ دیتا ہے، وہ اپنی رائے میں آزاد ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خطوں سے انسان کو سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے، وہ کسی دوسرے ذریعہ سے نہیں ہوسکتا۔'' ()

رشیدہ خاتون آگے مزید فرماتی ہیں:

''اس انفرادیت کے علاوہ خطوط کچھ اور محاسن بھی رکھتے ہیں۔ مثلاً یہ دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں، کیوں کہ ان میں راز داری ہوتی ہے اور آدمی فطرتاً راز جاننے کا اشتیاق رکھتا ہے۔ دھوکا، فریب یا جعل سازی نہیں ہوتی، بلکہ سچائی ہوتی ہے۔ انسان تو ازل سے سچ اور حقیقت کا متلاشی ہے۔ صداقت ہی معیارِ حیات ہے، یہ وقت اور زمانے کا سب سے بڑا حسن ہے۔'' ()

مکتوب نویسی اکثر دو ادبی شخصیتوں کے درمیان ہو تو اس کی اہمیت اور افادیت دو چند ہو جاتی ہے، کیوں کہ مکتوب ایک تحریر ہی نہیں ہوتا بلکہ ایک ایسے صاف شفاف آئینے کی حیثیت بھی رکھتا ہے جس میں صاحبِ تحریر کی شخصیت اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ نمایاں ہو جاتی ہے۔ شعرا اور ادیب اکثر و بیشتر اپنی شخصیت کو تخلیقات کے پردے میں پوشیدہ رکھنے کے عادی ہوتے ہیں۔ اس لیے جدید تحقیق کی رو سے کسی بھی فن کار کی شخصیت اور اس کے مزاج و کردار کے تجزیاتی مطالعے کے لیے اس کی تخلیقات سے کہیں زیادہ مکاتیب معاون و مددگار ہوتے ہیں، ایک اچھا خط غزل کے فن کی طرح اختصار و جامعیت، سادگی و بیساختہ پن، جذبہ و احساس کی لطافت اور سچائی و خلوص کا آئینہ دار ہوتا ہے، خط کی انھیں خصوصیات کو پیشِ نظر رکھ کر مولوی عبدالحق نے دیگر اصنافِ ادب سے تقابل کرتے ہوئے اس کی اہمیت و افادیت کو اس طرح اجاگر کیا ہے:

''ادب میں سیکڑوں دل کشیاں ہیں، اس کی بے شمار راہ ہیں اور ان گنت گھاتیں ہیں لیکن خطوں میں جو جادو ہے وہ اس کی کسی ادا میں نہیں ہے۔ نظم ہو، ناول ہو، ڈراما ہو یا کوئی اور مضمون ہو، غرض ادب کی تمام اصناف میں صنعت گری کرنی پڑتی ہے۔ اور صنعت گری کی عمر بہت تھوڑی ہوتی ہے۔ بناوٹ کی باتیں جلد پرانی اور بوسیدہ ہو جاتی ہے، صرف سادگی ہی ایک ایسا

حسن ہے جسے کسی حال اور زمانے میں زوال نہیں بشرطیکہ اس میں صداقت ہو اور ہم میں سے کون ہے جس کے دل میں سچ کی چاہ نہیں۔'' ()

ایک دوسری جگہ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''خط دلی خیالات وجذبات کا روزنامچہ اور اسرار حیات کا صحیفہ ہے، اس میں وہ صداقت وخلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا'' ()

پروفیسر آل احمد سرور کے خیال میں:

''اچھا خط وہ کہا جا سکتا ہے جس میں لکھنے والا اپنے مخاطب سے باتیں کرتا ہوا نظر آئے، جس میں بے تکلفی، بے ساختگی، خلوص، فطری رنگ، انفرادیت اور ذاتی تاثرات کی جھلک ہو۔ چنانچہ وہ خط جن میں جان بوجھ کر علمیت کی نمائش، انشاء پردازی کی شان، تکلف کا اظہار، خطابت کا جوش دکھایا جائے، خط نہیں مضمون ہے۔'' ()

خط کے تعلق سے مہدی افادی کا خیال یہ ہے:

''خط لٹریچر کا ایک ایسا عنصر ہے جس میں لکھنے والے کے اہتمام کو چنداں دخل نہیں ہوتا۔ یعنی وہ یہ نہیں جانتا کہ کبھی اس کی اشاعت کی نوبت آئے گی۔ اس لیے سرسری اظہار خیال بھی اگر اس پایہ کا ہو کہ انشاء پردازی اس بالا میں لیتی ہو تو یہ بھی کمال کا ایک ایسا رہے جس سے قطع نظر نہیں کی جا سکتی۔'' ()

ادبی شخصیتوں کے خطوط نہ صرف ادبی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں بلکہ لکھنے والے کے نہاں خانہ دل تک پہنچنے کے لیے ممد ومعاون ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ادیبوں اور شاعروں کے مکاتیب کا بالاستیعاب مطالعہ محققین کے لیے بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔ بے تکلف دوستوں کے نام ادیبوں کے خطوط، نہ صرف دلکش اور پرکشش ہوتے ہیں بلکہ معلومات کا خزانہ بھی ہوتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے ایک طرف مکتوب نگار کی شخصی زندگی اور نجی حالات کا علم ہوتا ہے، اس کے دوستوں اور ہم عصروں کے بارے میں آگہی حاصل ہوتی ہے تو دوسری طرف اس دور کے سماجی حالات، اصلاحی تحریکوں اور ادبی سرگرمیوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

خطوط میں تمام جاندار اور بے جان اشیا کو موضوع بحث بنایا جا سکتا ہے۔ کبھی محض استفسار کے جواب میں لکھا جاتا ہے تو کبھی دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے۔ کبھی اپنے دکھ اور شادمانی میں دوسروں کو شریک کرنے کے لیے اور کبھی ان آرزوؤں اور

خوابوں کے اظہار کے لیے لکھا جاتا ہے جو شرمندہ تعبیر ہونے کے لیے مچلتے رہتے ہیں بقول رشیدہ خاتون:

''خلاصہ کلام یہ ہے کہ خط جگر گدازی بھی ہے اور آئینہ سازی بھی، یہ حد سے زیادہ شخصی بھی ہوتا ہے مگر اس کے باوجود آفاقی اور اجتماعی بھی ہوتا ہے۔ خط قطرہ میں دجلہ دیکھنے اور جز میں کل کا نظارہ کرنے کا فن ہے۔ خط عرض حال ہے۔ اظہار مدعا ہے، باتیں کرنے کا دوسرا نام ہے، وسیلہ گفتگو ہے، مکالمہ ہے، ہجر میں وصال کی صورت ہے، خط ایک کے دل کی بات دوسرے کے دل میں اتارنے کا قابل اعتماد ذریعہ ہے، اور یہ عمل سب سے بے تعلق ہو کر کیا جاتا ہے، جہاں رسوائی کے ڈر کے بغیر دل کا معاملہ کھلتا نظر آتا ہے، جہاں انسان زندگی کے چھوٹے بڑے واقعات میں الجھا ہوا ہے، ان واقعات کا انسانی زندگی پر جو عمل ہوتا ہے، وہ بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔ غرض خط ایک جہان راز ہے جس کے راز اگر سربستہ رہیں، تو وہ سینوں کو گہر ہائے معنی کے دینے بنا دیں اور آشکارا ہو جائیں تو جذبے کی ساری دنیا زعفران زار بن جائے۔''()

خطوط نویسی کے اصول

قدیم زمانے میں خطوط نہایت پر تکلف ہوتے تھے۔ مکتوب الیہ کے القاب و آداب مبالغے کے ساتھ تحریر کیے جاتے تھے مقفی مسجع عبارت آرائی میں نفس مضمون کہیں گم ہو کر رہ جاتا تھا، مرزا غالب نے مکتوب نگاری کے روایتی طریقوں کو بدلا، انھوں نے فارسی خط و کتابت کے لیے مندرجہ ذیل اصول پیش کیے۔

(۱) خط کے شروع میں مکتوب الیہ کو اس کے مرتبے اور اس سے ذاتی تعلق کو ملحوظ رکھتے ہوئے مخاطب کیا جائے۔

(۲) خط میں جو بھی باتیں بیان کرنی ہوں انھیں سلیقے سے ترتیب دیا جائے۔

(۳) الفاظ اور عبارت پیچیدہ نہ ہو جس سے مطلب سمجھنے میں مشکل ہو۔

(۴) القاب و آداب مختصر ہوں اور رسمی طور پر اپنی خیریت کی اطلاع دینے اور مکتوب الیہ کی خیریت طلبی سے گریز کیا جائے۔

(۵) اس کی کوشش کرنی چاہیے کہ تحریر میں باہمی گفتگو اور مکالمے کا انداز پیدا ہو۔

(۶) مخاطب کے علاوہ عبارت میں بھی مکتوب الیہ کے مرتبے کا خیال رکھا جائے۔

(۷) زبان کی صحت اور خوبی کا خیال رکھیں، ایک ہی لفظ کو بار بار نہ دہرائیں، بے جا طوالت سے بچنا چاہیے۔

غالب نے فارسی مکتوب نگاری کے جو اصول بیان کیے ہیں وہ اردو خطوط کے لیے بھی مناسب ہیں، غالب نے اپنے

اردو خطوط میں بھی ان اصولوں کو برتا ہے، اور آج تک انھیں اصولوں پر خط لکھے جاتے ہیں، ویسے تو خطوط نگاری کے لیے اصول و ضوابط نہیں بنائے گئے، لہذا خط کی صنف فنی جکڑ بندیوں سے بہت حد تک آزاد ہے، اگر ہم تجزیہ نفس کی زبان میں خط کا مطالعہ کریں تو یہ غیر آہنگ تلازم کی صنف ہے اس میں ہر بات کی گنجائش ہے۔

خط کے اجزاء

خط کے مندرجہ ذیل اجزاء ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں:

(1) مکتوب نویس کا نام (۲) تاریخ تحریر (۳) نشان مجاریہ (۴) مقدمہ (Subject) (۵) حوالہ نشان (٦) القاب (۷) آداب (۸) نفس مضمون (۹) خاتمہ (۱۰) مکتوب نویس کے دستخط (۱۱) مکتوب الیہ کا نام اور پتہ

ان اجزاء کی تعریفیں یہ ہیں:

(۱) مکتوب نویس کا نام اور پتہ: خط کی ابتدا میں دائیں جانب مکتوب نویس اپنا نام اور پستہ درج کرے، پتے کے نیچے گھر اور دفتر کے فون نمبر ٹیکس نمبر، فائل نمبر اور ایمیل کا پتہ موجود ہوتو درج کیا جائے۔

(۲) تاریخ تحریر: پستہ کے نیچے تاریخ تحریر درج کی جائے۔

(۳) نشان مجاریہ: سرکاری دفتری، مراسلہ یا کاروباری خط میں تاریخ تحریر کے محاذی بائیں طرف نشان مجاریہ دیا جائے تا کہ پتہ چلے کہ خط یا مراسلہ کسی فائل سے متعلق ہے، اس کا سلسلہ نشان کیا ہے۔

(۴) مقدمہ (Subject): سرکاری/ دفتری مراسلوں اور کاروباری خط میں صراحت کی جاتی ہے کہ اس کا موضوع کیا ہے، اسے اصطلاح میں مقدمہ کہا جاتا ہے۔

(۵) حوالہ نشان: مقدمے کے بعد سرکاری دفتری مراسلے یا کاروباری خط میں اگر اس موضوع سے متعلق پہلے خط و کتابت ہو چکی ہو تو مکتوب نویس اور مکتوب الیہ کے خطوط/ مراسلوں کے حوالے دیے جاتے ہیں، نجی خطوط میں مقدمہ یا حوالہ نہیں ہوتا۔

(4) القاب: نشان مجاریہ (اگر ضروری ہو) اور تاریخ تحریر کرنے کے بعد مخاطب کی مناسبت سے القاب لکھے جاتے ہیں جیسے محترمی و منظمی، کرمی، عزیز من، ڈیر وغیرہ۔ سرکاری اور کاروباری خطوط میں مکرمی یا جناب والا لکھنا کافی ہے۔

(۷) آداب: القاب کے بعد آداب لکھے جاتے ہیں جیسے السلام علیکم، سلام مسنون، آداب، آداب عرض ہے وغیرہ۔

(۸) نفس مضمون: ان اجزاء کے بعد نفس مضمون تحریر کیا جاتا ہے، مکتوب نویس مکتوب الیہ سے جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ حالات وواقعات ہوں، کیفیات وخیالات ہوں، احکام ہوں، فرمائش یا جواب فرمائش ہو، حسب ضرورت اختصار کے ساتھ یا کسی قدر تفصیل کے ساتھ قلمبند کیا جاتا ہے۔

(۹) خاتمہ: نفس مضمون کا خاتمہ ایسی عبارت سے ہو جو یہ ظاہر کرے کہ خط مکمل ہو چکا ہے اور مکتوب نگار رخصت لے رہا ہے، اختتامی کلمات کچھ اس طرح کے ہوتے ہیں: اب اجازت دیجیے، خدا حافظ، فقط وغیرہ۔

(۱۰) مکتوب نویس کے دستخط: آخری کلمات کے بعد مکتوب نگار مکتوب الیہ سے اپنی وابستگی ظاہر کرتے ہوئے چند الفاظ لکھ کر اپنے دستخط ثبت کرتا ہے جیسے آپ کا خیر اندیش، دعا گو مخلص وغیرہ۔

(۱۱) مکتوب الیہ کا نام اور پتہ: آج کل یہ رواج ہے کہ خط کے اختتام پر نیچے کی طرف داہنی جانب مکتوب الیہ کا نام اور مکمل پر تحریر کیا جائے، یہی پتہ لفافے پر درج کیا جاتا ہے، مکتوب الیہ کا نام اور پتہ لفافے کے داہنی طرف لکھا جائے اور بائیں طرف نیچے کی جانب مکتوب نویس اپنا نام اور پتہ لکھے۔

خطوط کی قسمیں

خطوط کئی قسم کے ہوتے ہیں، چند خاص قسمیں یہ ہیں:

(1) نجی اور ذاتی خطوط (۲) دفتری/سرکاری مخطوط (۳) کاروباری تجارتی مخطوط (۳) اخباری خطوط/مراسلے (۵) ادیبوں اور دانشوروں کے خطوط۔

بقول رشیدہ خاتون خط کی دو قسمیں ہیں:

(۱) نجی ذاتی خطوط، جن کا تعلق ذات سے ہوتا ہے، یہ نجی حیثیت سے لکھے جاتے ہیں اور منظر عام پر لانے کے لیے نہیں ہوتے لیکن ان میں رعنائی، جاذبیت اور سرکاری کی خصوصیات پیدا کی جاسکتی ہیں۔

(۲) غیر نجی یعنی کاروباری۔ دفتری، سیاسی، مذہبی، تجارتی اور اطلاعاتی وغیرہ وغیرہ۔ یہ خطوط متعلق اشخاص کے لیے مفید ہو سکتے ہیں لیکن دوسروں کے لیے ان میں دلچسپی کا سامان کم ہوتا ہے، ان خطوط کا دائرہ متعین اور محدود ہوتا ہے، یہ خطوط عام طور پر غیر فنی ہوتے ہیں، ان میں دل ربائی ہوتی ہے نہ رعنائی، نہ جاذبیت اور نہ سحر کاری۔ اس کے برخلاف نجی خطوط میں وہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں جن کی ہم اچھے خطوط سے توقع رکھتے ہیں۔()

مختصراً ان خطوط کی تعریفیں بھی بیان کر دی جائیں اور وہ یہ ہیں:

(الف) نجی اور ذاتی خطوط:

یہ وہ خطوط ہیں جو کسی شناسا، دوست یا رشتہ دار کو لکھے جاتے ہیں، اس میں مکتوب نویس اور مکتوب الیہ کے باہمی تعلق کے لحاظ سے القاب اور آداب لکھے جاتے ہیں، جیسے بزرگوں کے لیے مخدومی و معظمی، محترمی، نیازیش، حضرت ابا جان قبلہ، جناب بھائی صاحب قبلہ۔ چھوٹوں کے لیے عزیزمی، جان پدر، میرے نورنظر وغیرہ۔ بقول رشیدہ خاتون ''خطوط بنیادی طور پر ایک شخصی اور نجی چیز ہوتی ہے، اس لیے اصولاً اگر چہ اس کی افادیت محدود ہوتی ہے مگر عمل منظر عام پر آ کر یہ خط علم وادب کا قیمتی سرمایہ بن جاتے ہیں۔''()

(ب) دفتری اور سرکاری خطوط:

یہ وہ خطوط یا مراسلے ہوتے ہیں جو ایک دفتر کا عہدہ دار دوسرے دفتر کے عہدہ دار کو لکھتا ہے، دفتری میمو، کشتی مراسلے، درخواستیں وغیرہ اسی ذیل میں آئیں گے۔

(ت) کاروباری اور تجارتی خطوط:

یہ خطوط دفتری خطوط سے مماثلت رکھتے ہیں۔ ان خطوط میں مکتوب نولیس اور مکتوب الیہ بالعموم کاروباری ادارے اور خریدار ہوتے ہیں۔

(پ) اخباری خطوط/مراسلے:

یہ وہ خطوط ہیں جو اخبار کے قاری اخبار کے ایڈیٹ کو لکھتے ہیں۔ ان خطوط کے موضوعات متعین نہیں ہیں، ملک کے سیاسی حالات، معاشی مسائل، بلدی مسائل اور مختلف محکموں کی کارکردگی کے بارے میں تعریفیں یا شکایتی مراسلے لکھے جاتے ہیں، خط کے آغاز میں ایڈیٹر کو مخاطب کیا جاتا ہے، مراسلے کے موضوع کے لحاظ سے ایڈیٹر اس پر کوئی عنوان لگا دیتے ہیں، القاب، مکرمی ایڈیٹر صاحب کے بعد آداب، تسلیم، تسلیمات، آداب عرض ہے، لکھے جاتے ہیں۔

(ٹ) ادیبوں اور دانشوروں کے خطوط:

ادبی علمی، تہذیبی اور تاریخی اعتبار سے ادیبوں اور دانشوروں کے خطوط بڑی اہمیت رکھتے ہیں، ادیوں کے خطوط سے ان کی زندگی کے حالات، ان کی شخصیت، ان کے دور کی تہذیبی معاشرتی اور سیاسی زندگی کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی

ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے بارے میں ان کے تصورات کیا تھے، علاوہ ازیں ان خطوط سے ان کی شعری اور ادبی تخلیقات کی تحسین میں بھی مدد ملتی ہے، عالموں اور دانشوروں کے خطوط کے ذریعہ جہاں مختلف علمی مسائل پر ان کے خیالات تبصروں سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے، وہیں ان سے اجتماعی زندگی کے مختلف شعبوں کی اصلاح اور ترقی میں رہنمائی حاصل ہوتی ہے۔ ادیبوں، شاعروں، عالموں اور دانشوروں کے خطوط خاص ادبی شان رکھتے ہیں۔ انھیں اصناف ادب میں جگہ دی جاسکتی ہے اور ادب پارے کی حیثیت سے ان کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ اردو میں ایسے خطوط کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔ جن ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں نے اس صنف ادب میں گراں قدر اضافہ کیا ہے ان میں چند قابلِ ذکر نام یہ ہیں: مرزا غالب، سرسید احمد خاں، الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، نذیر احمد، مہدی افادی، ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر، اقبال، فیض احمد فیض، عبد الرحمن بجنوری، نیاز فتح پوری، خواجہ حسن نظامی، اکبرالہ آبادی، امیر مینائی، شاد عظیم آبادی، امتیاز علی تاج، فراق گورکھپوری، جوش ملیح آبادی، جگر مرادآبادی وغیرہ۔

تنقیدی نقطہ نظر سے بھی وذاتی خطوط کو منظر عام پر لایا جائے کہ نہیں، اس تعلق سے لوگوں کی الگ الگ رائیں ہیں جن میں سے چند کا ذکر کیا جارہا ہے:

رشید احمد صدیقی نے اس کے متعلق اپنے ایک خط میں عبدالماجد دریابادی کو مورخہ ۱۶ جون ۱۹۶۳ء کو لکھا ہے کہ'' نجی خطوط کے شائع نہ کرنے کے جواز میں، دوستوں سے گفتگو اور بحث کے دوران میں مثال بجنسہ ہی دیتا تھا جو آپ نے دی ہے، یعنی غسل خانے میں تانک جھانک کس صحیفہ اخلاق میں روا ہے۔'' ()

ایک دوسری جگہ ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی کے مکتوب مورخہ ۱۵ جنوری ۱۹۵۳ء میں ایک ایسے ہی مکتوب کا حوالہ ملتا ہے:

''ان خطوط کو آپ ہی رکھ لیں، میں ایسے خطوط کو اپنے پاس رکھنا نہیں چاہتا جن میں لکھنے والے نے نجی باتیں لکھی ہوں اور اس کا امکان ہو کہ جس کو لکھا گیا ہو وہ کبھی اس سے اس طور پر فائدہ اٹھائے کہ لکھنے والے کو شرمساری ہو۔'' ()

ان دونوں خطوط کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ایسے خطوط جن سے کسی کی شخصیت مجروح ہو اور وہ طنز و ظرافت کا نشانہ بنے اس سے بہتر ہے کہ ایسے خطوط شائع نہ کیے جائے یا تو وہ لوٹا دیے جائیں یا تلف کردیے جائیں۔ رشید احمد صدیقی کا اصرار تھا کہ میرے خطوط منظر عام پر نہ لائے جائیں چاہے وہ کسی کے نام ہوں۔ بقول رشیدہ خاتون:

''ان کا اصرار تھا کہ میرے خطوط خواہ کسی کے نام ہوں، شائع نہ کیے جائیں۔ نجی خطوط کے شائع ہونے سے مختلف

شخصیات طنز وظرافت کا نشانہ بن سکتی ہیں، اور جہاں تہاں راز ہائے دروں بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ غالباً انھوں نے اس نوعیت کے خطوط تلف نہیں کیے بلکہ واپس کر دیے ہیں۔''

ادیبوں، دانشوروں کے نجی و ذاتی خطوط کو شائع کرنے نہ کرنے کے متعلق خوشید الاسلام لکھتے ہیں:

''وہ خطہ ادبی کارنامہ ہے جس کی بدولت لکھنے والا ان چند لمحوں کی طرح لازوال ہو جائے جنھیں جنبش قلم نے محفوظ کر لیا ہو۔''

جب ادیبوں اور دانشوروں کے خطوط منظر عام پر آتے ہیں تو بہت سے دھندلے نقوش واضح ہو کر سامنے آ جاتے ہیں۔ ایسی تحریروں میں فنکار کا ذہن سامنے ہوتا ہے، جو پڑھنے والوں کو فکر ونظر کی دعوت دیتا ہے، یہ خطوط معلومات اور مطالعہ کے لیے ایک عظیم دستاویز بن جاتے ہیں، اس سے بہت سی راہیں کھل جاتی ہیں، مثلاً نپولین کے خطوط جو اس نے اپنی محبوبہ جوزمین کو لکھے ہیں، اور علامہ شبلی کے خطوط جو انھوں نے عطیہ کو لکھے ہیں ان دونوں شخصیتوں کے علاوہ اور بھی مثالیں موجود ہیں۔

Dr.Abu Rafe

Assistant professor Department of Urdu

Shibli National P.G.College

Azamgarh U.P

وصی الرحمٰن نعمانی

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، شبلی نیشنل، پی، جی، کالج اعظم گڑھ

پتہ۔ دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ

موبائل نمبر۔8795887867

ای میل:wasiurrahmannomani@gmail.com

شمس الرحمن فاروقی ایک ہمہ گیر شخصیت

شمس الرحمٰن فاروقی (1935-2020) ایک ایسی ہمہ گیر شخصیت کے طور پر جانے جاتے ہیں انہوں نے اپنی تخلیقی بصیرت اور تنقیدی نقطۂ نظر کے ذریعے اردو ادب کو نئے زاویۂ فکر سے روشناس کرایا۔ وہ برصغیر میں ایک ناقد، محقق، افسانہ نگار، شاعر، مدیر اور نظریہ ساز ادیب کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ فاروقی کی علمی زندگی نے اردو ادب کو اور قدیم کلاسیکی روایت کو جوڑے رکھا اور جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے نئے رجحانات سے قارئین کو آشنا کرایا۔ فاروقی نے اردو تنقید کو تاثراتی دائرے سے نکال کر اصولی، نظری اور علمی بنیادوں پر استوار کرنے کی کوشش کی۔ ان کا ادبی جریدہ ''شب خون'' اردو ادب میں ایک نئی فکری وتنقیدی تحریک کی بنیاد پر شائع ہوتا رہا، جس کے ذریعے اردو ادب نے دنیا کے جدید ادبی رجحانات کو نہ صرف سمجھا بلکہ ان سے ہم آہنگی بھی پیدا کی۔ فاروقی کی شخصیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے تحقیق، تنقید، شاعری، افسانہ نگاری، ناول نگاری، لسانیات اور ترجمہ گویا ہر شعبے میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ ان کی فکری کاوشوں نے اردو ادب کو ایک نئے علمی وقار سے آشنا کیا اور انہیں اپنے عہد کی ایک عظیم ادبی وفکری شخصیت بنا دیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی 30 ستمبر 1935 کو اعظم گڑھ کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق ایک علمی ودینی خانوادے سے تھا جس کی وجہ سے ابتدا ہی سے علم وادب سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم اعظم گڑھ اور الہ آباد سے حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم کے دوران ان کا رجحان انگریزی ادب، لسانیات اور کلاسیکی اردو ادب کی طرف بڑھا۔ یہی رجحان بعد میں ان کی تنقیدی بصیرت اور تحقیقی نگارشات کا سنگِ بنیاد ثابت ہوا۔ فاروقی نے عملی زندگی میں محکمہ ڈاک کے اعلیٰ عہدے پر خدمات انجام دیں اور اسی دوران ان کا شوقِ مطالعہ اور ادبی ذوق مسلسل پروان چڑھتا رہا۔ ملازمت کے باوجود انہوں نے اردو ادب کے مختلف شعبوں تنقید، تحقیق، شاعری اور صحافت میں اپنی بھرپور صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ ان کی شخصیت کا نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ مشرقی ومغربی ادبیات کے گہرے مطالعے کے حامل تھے۔ ان کی تحریروں میں ایک طرف اردو کی کلاسیکی روایت جھلکتی ہے تو دوسری طرف مغربی ادب اور جدید فکری رجحانات کی روشنی بھی دکھائی دیتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی شیکسپئر کی خصوصیت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "کولرج نے شیکسپئر کی ایک خصوصیت بیان کی ہے کہ وہ حقائق حیات کو انسانی سطح پر لا کر بیان کرتا ہے۔ یعنی وہ باتیں جو عام طور پر فلسفیانہ، تجریدی بیان کے ذریعہ ظاہر کی جاتی ہیں۔ شیکسپئر ان کو گوشت پوست کے انسانوں کے حوالے سے بیان کرتا ہے۔ میر کے بارے میں یہی بات عشقیہ شاعری کے سیاق وسباق میں کہی جا سکتی ہے ان کے یہاں وہ روایتی عاشق بھی ہے جو اپنا سینہ چاک کرتا ہے اور جس کی آنکھوں سے دریائے خوں رواں دواں رہتا ہے لیکن اس

کے پہلو بہ پہلو وہ عاشق بھی ہے جو عام انسانوں کے سے تجربات سے دو چار ہوتا ہے"۔(۱) شمس الرحمٰن فاروقی بنیادی طور پر تنقید اور فکشن کے میدان میں زیادہ مشہور ہیں، لیکن ان کی شاعری اور شاعرانہ شعور بھی غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ انہوں نے شاعری کو محض جذبات کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اسے فکری اور تہذیبی شعور کی علامت کے طور پر برتا۔ ان کی شاعری میں کلاسیکی روایت کی گہرائی اور جدید عہد کی معنوی وسعت ایک ساتھ جلوہ گر ہیں۔ فاروقی کا شعری ذوق اس بات کا غماز ہے کہ وہ اردو غزل کی جمالیاتی روایت سے بخوبی واقف تھے۔ انہوں نے میر، غالب، اقبال اور فراق کی شعری روایتوں کو نئے زاویوں سے دیکھا اور ان کے اسلوب کو اپنی فکری کسوٹی پر پرکھا۔ ان کی شاعری میں الفاظ کا انتخاب، معنویت کی تہہ داری، اور تہذیبی اشاریت نمایاں ہے۔ میر کے تعلق سے عسکری صاحب کی یہ تحریر فاروقی نے اپنی کتاب شعر شور انگیز جلد اول میں نقل کیا ہے:" میر کے یہاں سپردگی بہت زیادہ ہے لیکن وقار بھی ہاتھ سے نہیں جانے پاتا میر ایک ایسی دنیا میں بستے ہیں جہاں قدر اولین انسانیت ہے۔۔۔۔۔ یہ عاشق محبوب سے محبت کا طالب نہیں، بس اتنا چاہتا ہے کہ اس کے ساتھ انسانوں جیسا برتاؤ کیا جائے۔ اس کے عالم و فاضل ہونے کی وجہ سے۔۔۔۔۔ وہ انسان اس قدر ہے کہ ذہانت لازمی چیز نہیں رہتی۔ چنانچہ اس وقار ایک خوددار انسان کا وقار ہے"۔(۲)

فاروقی کے شعری شعور کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انہوں نے غزل اور نظم دونوں کو اپنی فکری ترجیحات کے مطابق برتا۔ وہ اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ شاعری محض تخیل نہیں بلکہ تہذیبی حافظے کی ایک شکل ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں روایت، جدیدیت اور فرد کی داخلی کائنات ایک دوسرے سے جڑ کر سامنے آتی ہے۔ غزل کے اسلوب، انداز فکر، تشبیہات وغیرہ کے متعلق لکھتے ہیں: "انہوں نے غزل کو نیا اسلوب، نیا انداز فکر، نئی تشبیہات اور نئی کیفیات دی ہیں۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی انہوں نے اشعار کے سانچے میں اس طرح ڈھالا ہے کہ تلخیوں کی شدت برقرار رہتے ہوئے بھی رنگ و حسن کی پرکاری موجود ہے چنانچہ اس کھوٹے قسم کے طرز تنقید کے ردعمل میں اسلوبیات (STYLISTICS) کی تنقید وجود میں آئی۔ اب اگر کسی شاعر کی انفرادیت کی پرکھ کرنی ہے تو دیکھنا یہ ہوگا کہ اس کے یہاں جدلیاتی الفاظ کا استعمال موجود ہے یعنی نقاد کے لیے استعاراتی اور علامتی سطحوں پر تجزیاتی مطالعہ ناگزیر ہوگا۔ اسلوب شناسی کے لیے فاروقی تقابلی شعور کو بھی کام میں لانے پر زور دیتے ہیں۔ مطلب یہ کہ کسی ایک شاعر کے یہاں خالص شاعری کے خواص کم ہیں یا زیادہ یا موجود ہی نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ شعر میں خارجی اور داخلی آہنگ، وزن، بحر، ردیف و قافیہ کا بھی مطالعہ کرنا ہوگا"۔(۳)

شمس الرحمٰن فاروقی کی اصل شناخت ایک عظیم نقاد اور محقق کی حیثیت سے ہے۔ انہوں نے اردو تنقید کو محض تاثراتی رویے سے نکال کر اصولی، نظری اور علمی بنیادوں پر استوار کرنے کی سعی کی۔ ان کا تنقیدی کام اردو ادب میں ایک نئے شعور کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ فاروقی نے مغربی تنقید کے نظریات کو براہِ راست اردو میں منطبق کرنے کے بجائے انہیں برصغیر کی تہذیبی اور لسانی روایت کے ساتھ ہم آہنگ کیا۔ انہوں نے یہ ثابت کیا کہ اردو ادب کی اپنی جمالیاتی اور تہذیبی بنیادیں ہیں جنہیں سمجھے بغیر کوئی بھی تنقیدی اصول ادھورا رہتا ہے۔ فاروقی صاحب تنقید کیا ہے کے بارے میں رقمطراز ہیں: " تنقید عمومی اور سرسری اظہار رائے نہیں ہے۔ غیر قطعی اور گول مول بات کہنا نقاد کے منصب کے منافی ہے۔ تنقید کا مقصد معلومات میں اضافہ کرنا نہیں بلکہ علم میں اضافہ کرنا ہے"۔(۴)

ان کی سب سے نمایاں خدمت ان کا ادبی جریدہ ''شب خون'' ہے، جو کئی دہائیوں تک اردو ادب میں جدید رجحانات کا آئینہ دار رہا۔ ''شب خون'' نے اردو شاعری اور فکشن میں نئی جمالیات اور اسلوب کو فروغ دیا اور نوجوان لکھنے والوں کو ایک پلیٹ فارم فراہم کیا۔ جدید تنقید کے بارے میں اپنی کتاب تنقیدی افکار میں لکھتے ہیں: جدید تنقید کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے پچھلی تنقید کی مزعوماتی

اور رومانی فضا کی جگہ آزاد خیالی کی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے اس کی کمزوری یہ ہے کہ اس نے اکثر صحیح ترین بیان کو تلاش کرنے کے بجائے کام چلاؤ بیان پر اکتفا کیا ہے" ۔(۵) فاروقی کی تنقید کا ایک بڑا کارنامہ ان کی تصنیف" شعر، غیر شعر اور نثر" ہے، جس میں انہوں نے اردو غزل اور نثر کے جمالیاتی اصولوں کو نئی جہت دی۔ اس کے علاوہ" عروض، آہنگ اور بیان" اور" کئی چاند تھے سرِ آسماں" (بطور تحقیقی ناول) ان کے علمی و تحقیقی ذوق کی نمائندگی کرتے ہیں۔ فاروقی نے عروض آہنگ اور بیان میں عروض کے متعلق یہ تحریر قلمبند کی ہے جو پیش خدمت ہے:" ہمارے عروض میں الفاظ کا وزن مقداری اصول کے تحت طے کیا جاتا ہے اور انگریزی فرانسیسی وغیرہ میں تقریباً ہمیشہ ماہیتی اصول کے تحت، چنانچہ انگریزی اور فرانسیسی عروض میں ان گنت آوازیں زائد الوزن آتی ہیں اور مصرع ان آوازوں کے باوجود موزوں قرار دیا جاتا ہے۔ نہ صرف قرار دیا جاتا ہے بلکہ موزوں لکھتا بھی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ چونکہ ان زبانوں میں مصوتوں کی قیمت اکثر و بیشتر طرز ادا اور مصرع کے ماحول میں واقع ہونے والے آس پاس کے دوسرے مصوتوں پر بھی منحصر ہوتی ہے، اس لیے ایک لفظ کے کئی وزن ہو سکتے ہیں۔ ہمارے عروض میں ہر لفظ کا وزن عام طور پر نا قابل تغیر ہوتا ہے۔۔۔۔۔اس طرح ہمارا عروض اگر ایک طرف خاصا بے لچک اور پریشاں کن ہے تو دوسری طرف انتہائی صحیح بھی ہے کیونکہ اس میں ہر آواز وزن میں شمار ہوتی ہے" ۔(۶)

تحقیقی میدان میں ان کی دلچسپی اردو کے کلاسیکی شعر اخصوصاً میر اور غالب کے ادبی محاسن کو نئے زاویے سے اجاگر کرنے میں تھی۔ انہوں نے اردو شاعری کی ہیئت، اسلوب، محاورہ اور لسانی شعور پر بھرپور کام کیا اور اسے عصری فکری رجحانات کے ساتھ جوڑ کر پیش کیا۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ فاروقی نے اردو تنقید کو ایک نئے فکری اور سائنسی شعور سے آشنا کیا اور اردو تحقیق کو عالمی ادب کے تقابلی تناظر میں پیش کرنے کا ہنر عطا کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی ادارت اور صحافت کا شعبہ بھی اردو ادب میں ان کی ہمہ گیر شخصیت کا ایک اہم پہلو ہے۔ انہوں نے اردو ادب کے مختلف جریدوں اور رسائل کی ادارت کے ذریعے ادبی شعور کو فروغ دیا اور نئے لکھاریوں کے لیے ایک مضبوط پلیٹ فارم مہیا کیا۔ فاروقی کی صحافتی فعالیت کا سب سے نمایاں ثبوت ان کا مشہور ادبی جریدہ ''شب خون'' ہے، جس نے اردو ادب میں کئی دہائیوں تک نئی فکر، جدید رجحانات اور تنقیدی مباحث کو متعارف کرایا۔ اس جریدے کے ذریعے انہوں نے صرف اپنی تنقیدی سوچ کو نہیں بلکہ نوجوان ادیبوں اور نقادوں کی تخلیقات کو بھی روشنی میں لایا۔ ان کی ادارت کی خاص بات یہ تھی کہ وہ جریدے میں محض اشاعت کا عمل نہیں کرتے تھے بلکہ ہر تخلیق پر علمی اور تنقیدی نظر ڈال کر اسے بہترین انداز میں قارئین تک پہنچاتے تھے۔ ان کی صحافتی بصیرت نے ادبی حلقوں میں معیار کو بلند کیا اور اردو ادب میں تحقیقی اور تنقیدی رویے کو فروغ دیا۔ فاروقی کی صحافتی اور ادارتی خدمات کا اثر آج بھی محسوس کیا جاتا ہے کیونکہ ان کی ادارت نے اردو ادب کو محض روایت کے دائرے میں محدود نہیں رکھا بلکہ اسے عصری اور عالمی رجحانات سے ہم آہنگ کرنے کی راہ ہموار کی۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی فکشن نگاری اور ناول نگاری اردو ادب میں ان کی ہمہ گیر شخصیت کا ایک اور اہم پہلو ہے۔ اگرچہ وہ بنیادی طور پر نقاد اور محقق کے طور پر مشہور ہیں، لیکن ان کی افسانوی تخلیقات نے اردو ادب میں نثری جمالیات کو ایک نیا زاویہ دیا۔ فاروقی نے افسانہ نگاری میں روایت اور جدیدیت کا امتزاج پیش کیا۔ ان کے افسانے انسانی نفسیات، معاشرتی حقائق اور تہذیبی مسائل کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں کردار سازی، مکالمہ نویسی، اور موضوعاتی گہرائی ایک منفرد اسلوب کی عکاس ہے۔ ان کا مشہور ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اردو ادب میں ناول نگاری کے میدان میں ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔ اس میں انہوں نے تاریخ، ثقافت اور فرد کی داخلی دنیا کو مربوط انداز میں پیش کیا۔ ناول میں ان کا انداز تحقیقی بھی ہے، کیونکہ وہ تاریخی و سماجی حقائق کو محض پس منظر کے طور پر نہیں بلکہ کہانی کے اہم عناصر کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ فاروقی کا فکشن اور ناول نگاری میں خاص کمال یہ ہے کہ وہ نہ صرف اردو کی کلاسیکی روایت کو آگے بڑھاتے ہیں بلکہ جدید ادبی رجحانات، عصری مسائل اور

عالمی فکر کے عناصر کو بھی اپنی تخلیقات میں شامل کرتے ہیں۔ اس طرح انہوں نے اردو افسانہ اور ناول کو صرف قصہ گوئی کے دائرے سے نکال کر اسے ایک فکری اور تہذیبی جہت دی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی علمی اور ادبی شخصیت کا ایک اہم پہلوان کا عالمی ادب سے گہرا تعلق اور ترجمے کے میدان میں خدمات ہیں۔ فاروقی نے مغربی ادب کے کئی اہم تصانیف کا اردو میں ترجمہ کیا، جس سے اردو قاری کو عالمی ادبی رجحانات اور فکر سے روشناس ہونے کا موقع ملا۔ ان کے ترجمے محض زبان کی تبدیلی نہیں بلکہ ایک فکری اور جمالیاتی عمل ہیں۔ فاروقی نے ترجمے میں مضمون، اسلوب اور ثقافتی باریکیوں کا خاص خیال رکھا، تاکہ اصل متن کی روح اردو میں بھی منتقل ہو سکے۔ ان کے ترجمے اردو ادب میں بین الاقوامی ادبی سطح کے معیار کو لے کر آئے اور قارئین کے لیے عالمی ادب کی تفہیم کو ممکن بنایا۔ فاروقی کا عالمی ادب سے تعلق صرف ترجمے تک محدود نہیں تھا۔ انہوں نے مغربی ادب کے نظریات، جدید افسانوی اور تنقیدی رجحانات کا مطالعہ کیا اور انہیں اردو ادب کے تناظر میں پرکھا۔ اس مطالعے نے ان کی تنقیدی اور تحقیقی نگارشات کو بین الاقوامی معیار سے ہم آہنگ بنایا اور اردو ادب کے افق کو وسیع کیا۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو ادب کو عالمی ادب کے تناظر میں نہ صرف سمجھا بلکہ اس کے ساتھ ہم آہنگ بھی کیا، جس سے اردو ادب کو ایک فکری اور علمی وقار حاصل ہوا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی علمی شخصیت میں لسانی اور ادبی نظریات کا کردار انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے زبان کو صرف اظہارِ خیال کا ذریعہ نہیں بلکہ ادبی شناخت اور تہذیبی شعور کی علامت کے طور پر دیکھا۔ فاروقی کے نزدیک اردو زبان کی فکری اور جمالیاتی گہرائی کو سمجھنا ادب کی اصل قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے فاروقی نے اردو ادب میں لسانی شعور کی اہمیت کو اجاگر کیا اور زبان کے فنونِ بیان، عروض، آہنگ، اور محاورات کو ادبی تخلیق کے ضروری عناصر کے طور پر پیش کیا۔ ان کے ادبی نظریات میں کلاسیکی ادب کی روایت اور جدید ادبی فکر کے درمیان توازن پیدا کرنے کی کوشش نمایاں ہے۔ ان کا یہ مؤقف تھا کہ ادبی تخلیق اور تنقید میں زبان کی ساخت، اسلوب اور معنی کی باریکیوں کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ انہوں نے اردو تنقید میں زبان کی فنیت اور ادبی محاورات کی فہم کو تنقیدی عمل کا لازمی جزو بنایا۔ فاروقی کی نظریاتی بصیرت نے اردو ادب میں نئی تنقیدی جہتیں پیدا کیں، جن میں کلاسیکی اور جدید ادب کے درمیان مکالمہ قائم کرنے پر زور دیا گیا۔ ان کے نظریات آج بھی اردو ادبیات میں تحقیقی اور فکری رہنمائی فراہم کرتے ہیں اور آنے والی نسلوں کے لیے تنقیدی سوچ کی راہیں کھولتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اردو ادب کی وہ شخصیت ہیں جن کا ادبی دائرہ نہ صرف ہم عصر ادیبوں کے لیے رہنمائی کا باعث رہا بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے بھی معیار قائم کرتا ہے۔ ان کی ہمہ گیر شخصیت نے اردو ادب کے مختلف شعبوں، شاعری، تنقید، تحقیق، افسانہ نگاری، ناول نگاری، ادارت اور ترجمہ میں ان کی مہارت کو واضح کیا۔ فاروقی کا ادبی مقام اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اردو تنقید کو اصولی بنیادوں پر استوار کیا اور اس کے ذریعے اردو ادب کو عالمی تناظر میں پیش کرنے کا حوصلہ دیا۔ ان کا جریدہ ''شب خون'' کئی دہائیوں تک اردو ادب میں فکری اور تنقیدی تحریک کا محور رہا، جس نے ادبی معیار کو بلند کرنے اور نئے لکھاریوں کو فروغ دینے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ ان کے ہم عصر نقاد، ادیب اور محققین نے بھی ان کی خدمات کو تسلیم کیا اور انہیں اردو ادب کی علمی اور تنقیدی دنیا میں ایک ممتاز مقام عطا کیا۔ فاروقی کی تحریریں آج بھی تنقیدی تحقیق، ادبی مطالعہ اور ادبی رجحانات کے جائزے کے لیے بنیادی ماخذ تصور کی جاتی ہیں:" غالب سے متعلق شمس الرحمن فاروقی کی تنقیدوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کی حیثیت تنقید کے صحرا میں نخلستان کی ہے۔ فاروقی کا نشان امتیاز یہ ہے کہ وہ ہمارے ناقدین میں تنہا شخص ہیں، جن کا رشتہ غالب اور کلام غالب کے ساتھ مستحکم اور استوار ہے۔ انہوں نے غالب کا نہایت باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے اور وہ چوتھائی صدی سے غالب پر مسلسل کچھ نہ کچھ لکھ رہے ہیں حالی کی طرح وہ غالب کے معتقد بھی ہیں، ناقد بھی اور شارح بھی۔ یہ تینوں حیثیتیں ہمارے عہد میں کم ہی لوگوں کے حصے میں آئی ہیں۔ سخن فہمی و غالب شناسی کے ساتھ ساتھ ایک عہد آفریں اور نظریہ ساز ناقد کی حیثیت سے بھی انہیں حالی سے زبردست مماثلت و مشابہت حاصل ہے۔ ان کا تنقیدی اسلوب بھی وضاحت، قطعیت اور

استدلال کے لحاظ حالی سے قریب تر ہے"۔(۷) فاروقی صاحب غالب کے مشکل اور مبہم کلام کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:" میں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے غالب کے کلام کے ساتھ مشکل کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ میں ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔ میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے اور ابہام شعر کا حسن۔ اشکال ایک قطعی صورت حال کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ابہام کی بنیادی خصوصیت غیر قطعیت ہے"۔(۸) یوں کہا جا سکتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو ادب میں اپنی ہمہ گیر خدمات، علمی بصیرت اور فکری وسعت کے ذریعے ایک لازوال مقام حاصل کیا، جو نہ صرف ان کے دور کے لیے بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے بھی مشعلِ راہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی علمی اور ادبی خدمات کو مختلف قومی و بین الاقوامی سطح پر تسلیم کیا گیا اور انہیں متعدد اعزازات و انعامات سے نوازا گیا۔ ان کی تنقیدی اور تحقیقی تحریریں، ادارت اور ادبی خدمات اردو ادب میں معیار قائم کرنے کا ذریعہ سمجھی جاتی ہیں۔

یہ اعزازات اور انعامات نہ صرف ان کی ادبی خدمات کا اعتراف ہیں بلکہ اردو ادب میں تحقیق وتنقید کے معیار کو بلند کرنے کی جانب ان کے نمایاں کردار کی بھی تصدیق کرتے ہیں۔ فاروقی کی علمی اور ادبی شناخت ان کے ہم عصر ادیبوں اور نقادوں کے لیے ایک مثال رہی ہے، اور ان کے اعزازات اس بات کا ثبوت ہیں کہ ان کی خدمات کو اردو علمی دنیا میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ فاروقی کی تنقید نے اردو ادب کو محض جمالیاتی مطالعہ سے آگے بڑھا کر ایک اصولی اور نظریاتی فریم ورک فراہم کیا، جس نے ادب کو عصری مسائل، انسانی نفسیات اور تہذیبی شعور کے ساتھ جوڑا۔ ان کی افسانوی اور ناول نگاری نے اردو نثر میں موضوعاتی وسعت پیدا کی اور اسے عالمی ادبی رجحانات کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کا موقع دیا فاروقی نے اپنی کتاب افسانے کی حمایت میں افسانہ کے بیانیہ کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:" افسانہ چاہے واقع کا اظہار کرے یا کردار کا یا دونوں چیزوں کا یا چاہے وہ کسی سماجی حقیقت کو بیان کرے یا نفسیاتی نکات کی گہرائیاں کریدے، وہ بیان یعنی Narration کے بغیر قائم نہیں ہوسکتا۔ بیانیہ اس کے لیے ہاتھ پاؤں کا کام کرتا ہے۔ اگر افسانے میں سراسر مکالمہ ہے یا صرف خود کلامی ہے تو بھی وہ افسانہ اسی وجہ سے ہے کہ اس کے ذریعے ہمیں کسی واقعے کے بارے میں معلوم ہوتا ہے۔ ہم واقعات کی ترتیب کو الٹ پلٹ دیں، یا واقعے کی طرف اشارہ کریں، یا صرف فرض کرلیں کہ کوئی واقعہ یا واقعات رونما ہو چکے ہیں اور ہمارے افسانے میں اب جو کچھ ہو رہا ہے، یا نہیں ہو رہا ہے، وہ ان واقعات ماضیہ کی وجہ سے ہے، لیکن بیانیہ کسی نہ کسی شکل میں ہمارے ساتھ رہتا ہے۔ اور جب بیانیہ کا وجود افسانے کی شرط ٹھہرا تو بیان کنندہ یعنی راوی کا وجود بھی افسانے کی شرط ٹھہرتا ہے۔ یہ راوی، افسانے کے متکلم یعنی Protagonist یا مرکزی کردار یا ہیرو سے مختلف بھی ہوسکتا ہے اور نہیں بھی، وہ حقائق جو زبان کے ذریعے معرض اظہار میں نہیں آسکتے، ان وجود اور عدم ایک ہی حکم رکھتا ہے۔ ممکن ہے کہ وہی حقائق سب سے زیادہ قیمتی اور معنی خیز ہوں، لیکن اگر زبان ان کے احاطے سے قاصر ہے تو وہ افسانہ، یا کسی بھی انسانی اظہار کے لیے بے حقیقت اور بے اثر ہیں"۔(۹)

فاروقی کی ادارت، صحافت اور ترجمے کے شعبے میں خدمات نے اردو ادب کے معیارات بلند کیے اور ادبی محفلوں میں ایک فکری اور تحقیقی ماحول قائم کیا۔ ان کے علمی اور ادبی نظریات آج بھی اردو ادب کی تحقیق، تنقید اور تدریسی نصاب میں بطور معیار استعمال ہوتے ہیں۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی ہمہ گیر شخصیت نے اردو ادب میں ایک نیا فکری، تحقیقی اور ادبی معیار قائم کیا، جس کے اثرات آنے والے صدیوں تک محسوس کیے جائیں گے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اردو ادب کے ایک ہمہ گیر اور جامع شخصیت کے طور پر ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ ان کی تنقیدی بصیرت، تحقیقی گہرائی، ادبی ذوق، افسانوی و ناول نگاری، شاعری، ادارت وصحافت، ترجمہ اور عالمی ادب سے تعلق نے اردو ادب کو ایک نئی فکری، علمی اور جمالیاتی جہت عطا کی۔ فاروقی کی خدمات کا اثر محض ان کے دور تک محدود نہیں رہا بلکہ آج بھی اردو ادب کے مطالعہ، تحقیق اور

تدریسی نصاب میں ان کے نظریات اور تنقیدی اصول بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کی ہمہ گیر شخصیت نے نہ صرف اردو ادب کے معیار کو بلند کیا بلکہ نئی نسلوں کے لیے ایک روشن اور مستند فکری راہ بھی ہموار کی۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی علمی اور ادبی خدمات اردو ادب کی تاریخ میں ایک لازوال مقام رکھتی ہیں اور ان کے اثرات آنے والی نسلوں تک مسلسل محسوس کیے جائیں گے۔

حواشی

۱۔ شعر شور انگیز جلد اول؍ شمس الرحمن فاروقی، جے۔کے آفسیٹ پرنٹرز، جامع مسجد دہلی۔۱۹۹۰ء،ص ۳۳۴

۲۔ شعر شور انگیز۔شمس الرحمن فاروقی۔جلد اول۔جے۔کے آفسیٹ پرنٹرز جامع مسجد دہلی،۱۹۹۰،ص،۱۱۰۔۱۱۱

۳۔ شمس الرحمن فاروقی (شخصیت اور ادبی خدمات)ترتیب احمد محفوظ۔اشاعت نومبر۔۱۹۹۴ء۔ماہنامہ کتاب نما،جامعہ نگر،نئی دہلی۔ص۔۳۲

۴۔ تنقیدی افکار۔شمس الرحمن فاروقی۔اشاعت،ناشر،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔اشاعت،۲۰۰۴۔ص،۱۔

۵۔ تنقیدی افکار۔شمس الرحمن فاروقی۔اشاعت،ناشر،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔اشاعت،۲۰۰۴۔ص،۲۔

۶۔ عروض آہنگ اور بیان۔شمس الرحمن فاروقی۔ناشر،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔اشاعت۔جولائی ۲۰۰۴۔ص،۹۔۱۰

۷۔ شمس الرحمن فاروقی (شخصیت اور ادبی خدمات)ترتیب احمد محفوظ۔اشاعت نومبر۔۱۹۹۴ء۔ماہنامہ کتاب نما،جامعہ نگر،نئی دہلی۔ص۔۱۵۲

۸۔ شمس الرحمن فاروقی (شخصیت اور ادبی خدمات)ترتیب احمد محفوظ۔اشاعت نومبر۔۱۹۹۴ء۔ماہنامہ کتاب نما،جامعہ نگر،نئی دہلی۔ص۔۱۵۳

۹۔ افسانے کی حمایت میں،شمس الرحمن فاروقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،۲۰۰۶ ص ۵۴

افشانہ غمگین بشیر، ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو، سینٹرل یونیورسٹی
آف کشمیر، گاندربل

جموں وکشمیر کے مشہور ادبی رسائل اور ان کی بنیادیں

جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب کی ترقی کا سفر ۱۹۴۷ء سے پہلے ہی شروع ہوا تھا۔اس خطے میں ۱۹۴۷ء تک اردو ادبی رسائل کی تعداد محدود تھی، اور صرف چند ہی نامور رسائل جیسے "رتن" اور" پریم" اپنی خدمات انجام دے رہے تھے۔ یہ رسائل ادبی ذوق کو پروان چڑھانے اور شعر ونثر کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کرتے رہے ہیں۔ تاہم، ۱۹۴۷ء کے بعد جب ریاست جموں وکشمیر کی سیاسی صورتحال میں تبدیلی آئی تو اس کے ساتھ ہی ادبی رسائل کی تعداد میں بے پناہ اضافہ دیکھنے کو ملا۔ اردو ادب کے نئے رجحانات اور تخلیقات کو ایک وسیع پیمانے پر پیش کرنے کے مواقع میسر آئے۔ یہ رسائل محض ادبی تخلیقات اور تنقید تک محدود نہ رہے بلکہ انہوں نے سماجی، ثقافتی اور سیاسی مسائل کو بھی سامنے رکھنے میں اہم کردار ادا کیا۔ جموں وکشمیر کے ادبی منظر نامے میں موجود قدیم اور نئے رسائل دونوں نے اردو ادب کے فروغ میں اپنی اپنی جگہ مستحکم خدمات انجام دیں۔ آج بھی ان ادبی رسائل کی میراث ادبی حلقوں میں زندہ اور قابل قدر سمجھی جاتی ہے۔ ان میں سے اہم ترین رسائل کا ذکر مندرجہ ذیل ہیں۔

کشمیر

یہ پندرہ روزہ جریدہ تھا۔ اسے یکم جون ۱۹۴۹ء کو مولانا محمد سعید مسعودی نے سرینگر سے شائع کیا تھا۔ مولانا مسعودی اس زمانے میں نیشنل کانفرنس کے جنرل سیکریٹری تھے۔ اس لئے یہ اس پارٹی کے خیالات کا ترجمان تھا۔ یہ تین زبانوں میں شائع ہوتا جن میں اردو، کشمیری اور ڈوگری شامل ہیں۔ اس رسالہ میں سیاسی علمی، ادبی اور مذہبی مضامین شائع ہوتے تھے۔ ۱۹۵۱ء میں اس کی اشاعت بند کردی گئی۔

کونگ پوش

جون ۱۹۵۰ء میں رسالہ 'کونگ پوش' جاری کیا گیا۔ 'کونگ پوش' کشمیری زبان کا لفظ ہے۔ اردو میں اس کے معنی زعفران کا پھول ہیں۔ یہ ایک خالص علمی اور ادبی رسالہ تھا۔ پہلی بار غلام رسول بیگ عارف کے ادارت میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد علی محمد لون، غلام رسول نازکی، غلام نبی فراق، پنڈت دینا ناتھ نادم اور غلام احمد مہجور نے اس کی ادارت سنبھالی۔ یہ رسالہ اردو کشمیری دونوں زبانوں میں شائع ہوتا تھا، اس میں چھپنے والے اس زمانے کے اہم شخصیات شامل تھے۔ موہن یاور، اکبر لداخی، اختر محی الدین، کنول نین پرواز، زتشی وغیرہ خاص تور پر شامل تھے۔ زتشی اس رسالے کے کشمیری ایڈیشن کے مینیجنگ ایڈیٹر بھی تھے۔ کنول نین پرواز کا افسانہ "امن کی طرف" اختر محی الدین کا افسانہ "رات مرگئی" اکبر لداخی کا افسانہ "داغ" دیپک کول کے افسانے "کل رات کی بات" اور "ان کی ایک کہانی" کونگ پوش میں شائع ہوئے تھے اور اوراسی کے ذریعہ منظر عام پر آئے۔ یہ رسالہ ۱۹۵۵ء میں بند ہو گیا۔ اس کے صرف اردو کے دوشمارے اس عرصے میں منظر عام پر آئے۔ اور کشمیر ایڈیشن کافی

عرصہ تک چلتا رہا اپنی مختصر سی عمر میں اس رسالے نے ادب کی بے حد خدمت کی اور اردو زبان کو ریاست کے اندر مزید مستحکم کیا۔

گلریز

۱۹۵۲ء میں وادی سے رسالہ ''گلریز'' جاری کیا گیا۔ اس کے شائع کرنے والے مرزا غلام حسن بیگ عارف تھے۔ پہلے اس کے مدیر محمد صدیق کیروی تھے۔ مرتب پرویز بھی الدین حاجنی کرتے تھے۔ محمد صدیق کیروی کے بعد اس کی ادارت محمد امین کامل، عبدالحق برق، اور ڈاکٹر عزیز احمد نے سنبھالی۔ یہ رسالہ طویل عرصے تک جاری رہا۔ ''گلریز کشمیر بزم ادب کی ترجمانی کرتا تھا۔ اس میں لکھنے والے ادیب وشعراء غلام حسن بیگ عارف، شوریدہ کشمیری، تنہا انصاری م، محمد امین بچھ، شہہ زور کشمیری، راجہ محمد یعقوب جان، عزیز کشمیری، حبیب کامران، علی محمد لون، امیش کول، پردیسی، سوم ناتھ زتشی، نور محمد روشن، وغیرہ ہیں۔ یہ تمام نام ریاست کے چوٹی کے ادبی شخصیات ہیں۔ اس رسالے میں غزل، نظم، قطعات، رباعی، انشائیہ، افسانہ، غزل ادب کی ہر صنف کو جگہ دی جاتی۔ ۱۹۵۵ء تک یہ رسالہ جاری رہا لیکن اس کے بعد مالی پریشانی کی وجہ سے جاری نہ ہو سکا۔ ۱۹۶۰ء میں اسے دوبارہ جاری کرنے کی کوشش کی گئی لیکن صرف چند شمارے شائع کئے جا سکے۔

کاروان

کونگ پوش کے ساتھ ہی انجمن ترقی پسند مصنفین نے سرینگر سے ''کارواں'' جاری کیا۔ یہ رسالہ بھی کونگ پوش کی طرح کشمیری اور اردو دونوں زبانوں میں شائع ہوتا تھا۔ ریاست میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کو پھلنے پھولنے میں اس رسالے نے اہم کردار ادا کیا۔ اس رسالے نے صرف چند شماروں کی عمر پائی اور دوبارہ کبھی بھی جاری نہ ہو سکا۔

آزاد

رسالہ آزاد ۱۹۵۲ء میں سرینگر سے شائع کیا گیا۔ اس کا اجرا بدری ناتھ کول نے کیا تھا۔ یہ رسالہ بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہا۔ ۱۹۵۴ء تک شائع ہوتا رہا۔ اور اسی سال اس پر حکومت کی طرف سے پابندی عائد کر دی گئی۔ پھر دوبارہ شائع نہ ہوا۔

دیہات سدھار

ماہنامہ دیہات سدھار ۱۹۵۴ء میں رام چندر Rural Development Dept نے جاری کیا تھا۔ دیہات سدھار کے پہلے مدیر شرما مقرر ہوئے، ان کے بعد بال گنگا دھر دیہاتی، عشرت کشمیری اور محمد امین بچھ رہے۔ اس کا مقصد دیہات میں رہ رہے لوگوں کی پسماندہ زندگیوں کو سدھارنا تھا۔ انہیں نئی نئی روشنیوں سے واقف کرانا تعلیم فراہم کرنا اور حکومت کی طرف سے فراہم کردہ آسائیشوں سے متعارف کرانا تھا۔ یعنی ہم کہہ سکتے ہیں اس کا مقصد دیہاتیوں کی فلاح وبہبود تھا۔ اس میں نظمیں، اور چھوٹی چھوٹی کہانیاں بھی شائع ہوتی رہتی تھیں۔ اس رسالے کے ذریعہ اردو ادب ریاست کے دیہاتوں اور دور دراز پسماندہ علاقوں تک جا پہنچا۔ اس میں شائع ہونے والے ادبی مواد نے دیہات کے لوگوں کو بھی ادب کی طرف متوجہ کر دیا۔ جس کے نتیجے میں آج ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کی کثیر تعداد ایسے ہی علاقوں سے تعلق رکھتی ہے۔ اس رسالے کے پہلے ایڈیٹر گنگا دھر بٹ دیہاتی تھے۔ اس میں زیادہ تر مضامین معلوماتی ہوا کرتے تھے ان مضامین کا تعلق دیہات میں رہ رہے لوگوں

کی زندگیوں اور کسانوں کی بہبودی و ترقی سے ہوتا تھا۔ چونکہ گنگا دھر بٹ خود ادبی شخصیت تھے اس لئے اس میں بہت اعلیٰ ادبی مضامین شائع ہوتے تھے۔ جب رسالہ دیہاتی دنیا شائع ہوتا تھا۔ اس وقت محکمے کا نام دیہات سدھار اور پنچائیت تھا۔ لیکن ۱۹۵۴ء کے آخر میں

نئی تنظیم کا افتتاح ہوا۔ اس لئے اس رسالے کا نام بھی بدل کر ''دیہاتی دنیا'' سے دیہات سدھار کر دیا گیا۔ کئی عرصہ تک محکمہ اس کی اشاعت کرتا رہا لیکن پہلے سے بہت کم اور نہ ہی اس کا معیار پہلے جیسا رہا۔DeptRuralDevelopment ہمیشہ بے قاعدگی سے شائع ہوتا رہا۔ اب کئی برسوں سے اس کی اشاعت روک دی گئی ہے۔

تعمیر

رسالہ تعمیر ۱۹۴۸ء میں شائع کیا گیا۔ یہ ایک سرکاری رسالہ ہے۔ یہ محکمہ اطلاعات کے زیر اہتمام جاری کیا گیا تھا۔ شروع شروع میں یہ رسالہ حکومت کی ترجمانی کرتا تھا اور لوگوں کو حکومت کی جانب سے نئی نئی اطلاعات فراہم کرتا رہتا۔ اس رسالہ کے پہلے ایڈیٹر شمیم احمد شمیم تھے اور معاون مدیر محمد یوسف ٹینگ تھے اس زمانے میں یہ ایک بہترین اور اعلیٰ رسالہ تھا۔ اس میں شائع ہونے والے مضامین اور نظمیں بھی بلند معیار ہوتی تھیں۔ اشاعت کے کچھ عرصہ بعد اس کی اشاعت روک دی گئی۔ اسکے بعد اس کی اشاعت ۱۹۵۶ء میں مکتبہ لالہ رخ سرینگر کے حوالے کر دی ستمبر ۱۹۵۶ء میں یہ رسالہ دوبارہ محکمہ اطلاعات کے نشری شعبہ لالہ رخ پبلیکیشنز نے جاری کیا۔ کچھ عرصہ بعد اس رسالہ سے شمیم احمد شمیم کا تعلق ختم ہو گیا اور ۱۹۵۹ء میں اس رسالہ کی ادارت محمد یوسف ٹینگ کے حوالے کر دی گئی۔ اس میں لکھنے والے تمام ملک کے ادیب وصحافی شامل تھے۔ محکمہ نے اس رسالہ کے بھی کئی خاص نمبر شائع کیے۔ جن میں مہجور نمبر، آزاد نمبر، مولانا محمد ابوالکلام آزاد نمبر، وغیرہ شامل ہیں۔

۱۹۵۹ء کے بعد اس رسالہ کی اشاعت روک دی گئی وجہ ریاست میں سیاسی اور اقتصادی بحران تھا۔ رسالہ تعمیر ۱۹۷۴ء کے بعد دوبارہ جاری کیا گیا۔ اس وقت اس کے مدیر خالد بشیر تھے، ۱۹۸۳ء میں اردو ادب کے بارے میں ایک خصوصی نمبر شائع کیا گیا۔ جو کہ زبردست اہمیت کا حامل ہے۔ اس رسالہ کی جلد پر یہ جملہ لکھا ہوتا ہے۔

ریاست جموں وکشمیر کی سماجی اقتصادی اور ثقافتی ترقی کا آئینہ دو ماہی تعمیر

یہ ایک مکمل ادبی رسالہ ہے۔ اس میں نظمیں، غزلیں، ادبی مضامین، مذہبی مضامین، تاریخی مضامین، شاعروں کے بارے میں تبصرے، ادبی شخصیت اور صحافیوں سے انٹرویو، افسانے، انشائیہ، تنقیدی مضامین وغیرہ شائع ہوتے ہیں۔ اس میں لکھنے والے تقریباً سب ہی ریاست جموں کشمیر کے ہوتے ہیں۔ ان ادبی شائقین میں جان محمد آزاد، پروفیسر مرغوب بانہالی، سید رسول پونپر، امین بنجارہ، پیارے ہتاش، راحت حسن، چمن لال کانٹو، شفیع اللہ خان راز، پی۔ این کول سائل، رحمن راہی ستیش ومل، ڈاکٹر درخشاں اندرابی، پشکر ناتھ، پروفیسر عبدالاحد رفیق، ڈاکٹر محمد اسداللہ وانی، ڈاکٹر شہاب عنایت ملک وغیرہ وغیرہ ہیں۔ ان رسائل کے علاوہ سرکار نے دو اہم ادبی رسائل شائع کروائے رسائل ہمارا ادب اور شیرازہ اسی سلسلہ کی کڑی ہیں۔ یہ جموں وکشمیر کلچرل اکادمی شائع کرتی ہے۔ اس اکادمی کی بنیاد ے جولائی ۱۹۵۸ میں پڑی اور ۱۹۶۳ اور ۱۹۶۴ میں ایک خود مختار انجمن کی حیثیت حاصل ہوئی۔

ہمارا ادب

جموں وکشمیر اکادمی کا پہلا رسالہ ''ہمارا ادب ہے۔ اس کا پہلا شمارہ ۱۹۵۹ میں شائع ہوا تھا۔ اس رسالے میں کشمیری شاعروں اور ادیبوں

کی بہترین تخلیقات شائع ہوئیں۔ یہ میگزین سالانہ ہے۔ اس کے پہلے شمارے کو حامدی کاشمیری نے مرتب کیا تھا۔ اس رسالے کا مقصد کشمیری فن، تہذیب اور ثقافت کو فروغ دینا ہے۔ اس کے پہلے شمارے کے بعد باقی شمارے محمد یوسف ٹینگ نے مرتب کیے۔ ان شماروں میں اکثر تحقیقی وتنقیدی مواد کو شامل کیا جاتا ہے اس کے علاوہ مقالات نظمیں، غزلیں افسانے اور کہانیاں شائع ہوئیں ہیں اس کے شروع کے تین شماروں میں ڈرامہ بھی شامل ہیں بنسی نردوش کا ڈرامہ ''ایک رات کا مہمان'' ۱۹۶۳ء میں اور محمد علی لون کا ڈرامہ ''چراغ اور سائے'' ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئے تھے۔ اسکے علاوہ اوپیرا بھی شائع ہوئے۔ ان میں وامق جونپوری کا ''بہاروں میں ڈل کی ایک شام'' اور قیصر قلندر کے دو اوپیرا شہر گلریز اور ''کائنات گل نغمہ'' ہیں۔ یہ دونوں اوپیرا دو مختلف شماروں میں شائع ہوئے 'ہمارا ادب' کی دو بڑی اور اہم خصوصیات ہیں، پہلی تو یہ کہ اس میں تمام شعراء وادیب اردو میں لکھتے اور دوسری یہ کی اس میں شائع ہونے والے زیادہ تر لوگ کشمیری تھے۔ اسلئے بیشتر مضامین کشمیری ادب، کشمیری ادیبوں اور کشمیری تاریخ کے بارے میں چھپتے ہیں۔ اس رسالے کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے کشمیری ادب کو ہندوستان کے کونے کونے تک پہنچا دیا۔ اور عوام کو اس کی وسعت اور خصوصیت سے متعارف کرایا۔

''ہمارا ادب'' میگزین کے شماروں میں ہر صنف شائع ہوتی ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری مقالہ نگاروں میں سرفہرست ہیں ان کے تمام مقالات کا موضوع کشمیری ادب اور ریاست جموں وکشمیر کے ادیب ہیں۔ وہ اعلیٰ نقاد اور محقق تھے۔ ان کے بہترین مضامین اس رسالے میں شائع ہوتے رہے۔ ان مقالات کے عنوان ''گلشن ہفت رنگ''، 'مثنوی سندر بدن' مرزا اسعد الدین سعد' کشمیر کے ابتدائی اردو کے مختصر قصے' پریم ناتھ پر دیسی اور ان کا تخلیقی ذہن' وغیرہ ہیں۔ اس رسالے میں ڈاکٹر شکیل الرحمن کے مقالات بھی شامل ہیں۔ ان کا خاص موضوع جمالیات ہے' درد کا شجر' داستانی روایات اور اردو قصے ''ادب کی رومانیت کے سرچشمے''''ایک علامت ایک عمارت'' ان کے مقالات کا عنوان ہیں۔

شمیم احمد شمیم بھی اس صف میں ایک اہم اور ممتاز نام ہے وہ ایک عظیم صحافی اور ادیب تھے طنز ومزاح سے بھی ان کی دلچسپی تھی ادبی دنیا میں ایک اہم نام ہے۔ ان کے مقالات بھی 'ہمارا ادب' کے مختلف شماروں میں شائع ہوتے رہے۔ ان کا مقالہ 'کشمیری ناول' بھی زبردست اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں انہوں نے کشمیر کے زبان وادب اور اس کے پیش آنے والے مسائل پر تبصرہ کیا ہے۔ ان کا ایک اور مقالہ کشمیری زبان اور ادب کے مختلف پہلوں سے روشناس کراتا ہے۔ اس میں مسائل اور ان کے مستقبل پر بھی تبصرہ ہے۔

اس میں نظمیں چھپوانے والے پیشتر لوگ بھی کشمیری ہی ہیں۔ رباعیات، غزلیات قطعات، گیت، سانٹ وغیرہ بھی شامل ہوتی رہتی ہیں نظمیں شائع کروانے والوں میں ایک اہم نام قیصر قلندر کا ہے۔ ان کی اہم اور مشہور نظمیں لال چوک اور شعر ونغمہ کے حضور میں اس رسالے کے ذریعے منظر عام پر آئی۔ لال چوک نظم تاریخی اور سیاسی اعتبار سے بے حد معیاری نظم ہے اس میں کشمیر کی جدوجہد آزادی، کشمیر کی تاریخ، اور مظلوم و پسماندہ لوگوں کی زندگی اور خواہشات کا بیان ہے۔ اس نظم میں اپنے عہد کے حالات کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔

''ہمارا ادب'' رسالہ میں منظور الامین کی اہم نظمیں 'مونالیزا' اور 'روح اور چہرا' شائع ہوئیں۔ 'مونالیزا' پابند نظم اور 'روح اور چہرا' آزاد نظم ہے۔ مونالیزا کافی مقبول نظم ہے۔ اس کے علاوہ فاروق ناز کی نظمیں ''کف خاکستر'' اور ''تثلیث'' بھی پہلی بار اس میں شائع ہوئیں۔ ان نظموں میں جدید نظموں کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ رسا جاودانی، قیصر قلندر حامدی کاشمیری کی غزلوں نے اس رسالے کے معیار کو مزید بلند کر دیا۔ اس کے علاوہ عرش صہبائی کے قطعات اور رباعیات بھی اس رسالے کے ذریعے مقبولیت حاصل کر گئیں۔ نثری اصناف میں ڈرامہ اور افسانے بھی اس میں شائع ہوتے ہیں۔ علی محمد لون کے ڈرامہ ''چراغ اور سائے'' اور بنسی نردوش کا ڈرامہ ''ایک رات کا مہمان'' بھی اس کے ذریعے منظر عام پر آیا۔ ڈرامہ ''چراغ اور سائے'' ایک گھریلو ڈرامہ ہے۔ اس میں گھریلو مسائل اور مسائل کی وجہ سے بگڑے حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ بنسی نردوش کا ڈرامہ

ایک رات کا مہمان ۱۹۶۲ء کے ہندوچین کی جنگ کے بعد پیدا ہونے والے حالات پر مبنی ہے۔

کہانیوں اور افسانوں کو ریاست کے اندر فروغ دینے میں ''ہمارا ادب'' میگزین نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ اس کے ذریعے نوجوان ذہنوں کو اپنے خیالات کا اظہار کرنے اور اپنا فن ابھارنے کا ایک بہترین پلیٹ فارم فراہم ہوا۔ رسالہ ''ہمارا ادب'' میں افسانہ نگاروں نے بھی اپنی خدمات انجام دیں۔ افسانہ نگاروں میں ریاست کے اہم ترین اور اعلیٰ شخصیات شامل ہیں۔ پشکر ناتھ کے افسانے ''پردہ نشین گالی، نروان، حال دل، ابابیل، برکھا برسے ساری رات''، پریم ناتھ در کا افسانہ ''کھڑکی''، ٹھاکر پونچھی کے افسانے ''بے خواب کواڑ''، ''برف کے آنسوں''، غلام رسول سنتوش کے افسانے '' یہ قربتیں یہ دوریاں '' ایک موت ایک مسکراہٹ''۔ حامدی کاشمیری کا ''سندری، نیا سفر، اجنبی اور رنگ اور روشنی، راجیش گوہر کا افسانہ سہاگ بنا رہے، ریاض پنجابی 'لمحوں کی صلیب'، ساگر کشمیری کا 'زلزلہ'، شبنم قیوم کے افسانے ''دہکتی آنکھیں، لوہا پگھلتا ہے، اور پانی کا دھواں' علی محمد لون کے افسانے ''تم سب میرے ہو'' مونچھوں والی گڑیا، بت شکن عمر، پرچھائیاں جیسے عظیم اور اہم افسانے اسی رسالے کے ذریعے عوام تک پہنچے۔ اس کے علاوہ ریاست کی اہم ادبی شخصیات کو ملک بھر میں متعارف کرانے کا کام بھی سب سے پہلے اسی رسالے نے انجام دیا۔ میگزین ہمارا ادب کے خاص شمارے بھی شائع کئے گئے ہیں۔ یہ تمام خصوصی شمارے جموں کشمیر کے حوالے سے شائع ہوئے ہیں۔ علی جواد زیدی اور محمد یوسف ٹینگ کے بعد اس کی ادارت رشید ناز کی اور ان کے بعد میں محمد احمد اندرابی نے سنبھالی۔

شیرازہ

اکادمی کا دوسرا اہم رسالہ "شیرازہ ہے۔ جسے اکادمی نے جنوری ۱۹۶۲ء میں جاری کیا۔ یہ رسالہ محمد یوسف ٹینگ کی ادارت میں شائع ہوا اس کا پہلا شمارہ سہ ماہی کی حیثیت سے جاری ہوتا تھا۔ اور بعد میں دو ماہی رسالے کی حیثیت سے جاری ہونے لگا لیکن اب ماہنامہ ہے۔ یہ ایک اعلیٰ اور بہترین ادبی رسالہ ہے۔ اور ہندوستان کے معیاری ادبی رسالوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ ریاست کی مختلف علاقائی زبانوں شائع ہوتا ہے جن میں پہاڑی، پنجابی، ڈوگری، گوجری بھی شامل ہیں۔ یہ کشمیری زبان میں بھی شائع ہوتا ہے۔ اس رسالے کے معیار نے بہت جلد لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کروایا۔ تیزی سے اس میں لکھنے والوں کا حلقہ وسیع ہوگیا۔ اس حلقے میں ریاست کے ادیبوں کے علاوہ بیرون ریاست کے لوگ بھی شامل ہو گئے۔ ریاستی کلچرل اکادمی کے ارکان کی بے حد خواہش تھی کہ اکادمی کا اپنا کوئی اعلیٰ اور معیاری ادبی رسالہ جاری کریں۔ وہ اس رسالے کے ذریعے اپنے ادیبوں اور فنکاروں کو ریاست سے باہر متعارف کرانا چاہتے تھے۔ اس کے علاوہ دوسرا مقصد اکادمی کی کارکردگی سے لوگوں کو واقف کرانا تھا۔ ان مقاصد کو عملی جامہ پہنانے کے لئے اکادمی نے دو ادبی رسالہ شائع کئے 'ہمارا ادب' اور 'شیرازہ' اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔

شیرازہ کے پہلے چھ شمارے علی جواد زیدی کی نگرانی میں شائع ہوئے اس کے بعد اس کے نگراں کی حیثیت سے صاحبزادہ حسن شاہ کا تقرر ہوا۔ ۱۹۶۳ء میں اس کے دوسرے اور تیسرے شمارے کی نگرانی کے ذمہ داری جے لال کول نے سنبھالی۔ مجلس مشاورت میں جے لال کول، امرناتھ شاستری، اور صاحبزادہ حسن شاہ کا نام پہلے سے ہی شامل تھا اور ۱۹۶۳ء کے بعد اس فہرست میں عبدالقادر سروری کا نام بھی شامل ہوا۔ ۱۹۶۴ء تک یہ لوگ اس مجلس میں شامل رہے اور ۱۹۶۵ء میں یہ مجلس ختم کر دی گئی۔ اس کے بعد اس کی نگرانی نیلمبر دیو شرما نے سنبھالی اور ایڈیٹر کے عہدے پر محمد یوسف ٹینگ ہی فائز رہے۔ یہ میگزین ارود ادب کے علاوہ کشمیری، گوجری، ڈوگری، پنجابی اور بلتی زبانوں کی خدمت بھی انجام دیتا ہے۔ اس میں ان تمام زبانوں کی نثر اور منظومات بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ گو کہ شیرازہ علاقائی زبانوں کو فروغ دینے میں بھی اہم رول ادا کرتا

ہے۔شیرازہ ہندی اور انگریزی میں بھی شائع ہوتا ہے۔شیرازہ نے بہت اہم شمارے بھی شائع کیئے جن میں ڈاکٹر زور نمبر، حسن نمبر، فوق نمبر، صادق نمبر الل دید نمبر، اقبال نمبر، اردو کانفرنس نمبر، ثقافت نمبر، پنڈت نہرو نمبر، پریم چند نمبر، افسانہ نمبر، شیر کشمیر نمبر، وغیرہ شامل ہیں۔

اس رسالے میں شروع سے لے کر اب تک افسانے غزلیں، مضامین، مقالے اور نظمیں شائع ہوتی رہتی ہیں۔شیرازہ کے خاص نمبر کو مواد کے اعتبار سے بہت اہمیت حاصل ہے۔شیرازہ میں تمام ملک کے ادیب وشعرا چھپتے رہتے ہیں۔ ریاست کی اہم ادبی شخصیات محمد یوسف ٹینگ، رسؔا جاودانی، پروفیسر ظہور الدین، جگن ناتھ آزاد، منظر اعظمی، حامدی کاشمیری، پریم ناتھ بزؔاز، ٹھاکر پونچھی، اوتار کرشن رؔہبر، بنسی نردوشؔ، عبدالاحد آزؔاد، شمیم احمد شمیم، عرش صہبؔائی، نشؔاط کشتواڑی، ترلوک چند کوثؔر کے علاوہ ملک کی اہم ادبی شخصیات بھی اس میں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔جن میں گیان چند جین علی جواد زیدی، علی عباس حسینی، عبدالقادر سروری، کمال احمد صدیقی، قمر رئیس، گوپی چند نارنگ، اختر محی الدین، احتشام حسین، اطہر پرویز، اسلوب احمد انصاری، احمد جمال پاشا، امتیاز علی عرشی، بشیر بدر، مظفر حنفی، جمیل مظہری، خلیق انجم، ثمینہ شوکت، (دکن سے) سیدہ جعفر، عنوان چشتی شمیم حنفی شامل ہیں۔ یہ تمام شخصیات مختلف دور میں اس رسالے سے وابستہ رہ چکی ہیں۔

مختلف ادوار میں اس کی ادارت مختلف لوگوں نے سنبھالی علی جواد زیدی کے بعد یوسف ٹینگ پھر رشید ناز کی اس کے بعد محمد احمد اندرابی اور محمد اشرف ٹاک نے سنبھالی۔ اس کے نگراں بلونت ٹھاکر اور رمیش مہتہ بھی رہے۔اس رسالہ کے چند شماروں کا جائزہ لینے سے ہمیں اس کے معیار اور مقبولیت کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے اس میں بہت بڑے بڑے شاعر ادیب فنکار چھپتے رہتے ہیں جیسے مظفر حنفی کے کلام کے علاوہ اس میں حجاز جے پوری، شفیع اللہ خان رؔاز اور نصرت چودھری، کرشن کمار طور، شیرون کمار ورؔما، ساغر صحرائی، حنیف ترین، ابواللیث جاوید وغیرہ وغیرہ کا کلام شائع ہوا ہے۔تنقیدی مضامین میں پروفیسر ظہور الدین کا عابد مناوری کی شاعری کا تنقیدی جائزہ، مظفر ایرؔج کا عؔابد مناوری کی شاعری ایک جائزہ، غلام نبی آتشؔ کا 'کشمیری لوگ گیت سماجی تبدیلیوں کے عکاس شامل ہیں۔کشمیر کے مشہور افسانہ نگار نور شاہ کا افسانہ "دوسری عورت" اور نسیم بن آسی کا افسانہ "منظر لا منظر" بھی اس کی فہرست میں شامل ہے۔شیرازہ کے جلد ۴۲ کے دوسرے اور تیسرے شمارے میں چھپنے والی اہم شخصیات جگن ناتھ آزاد، زمان آزردہ، حبیب رضوی، ظفر ہاشمی، صلاح الدین نؔیر وغیرہ وغیرہ ہیں ان میں تمام شاعروں کی بہترین غزلیں اس شمارے میں شائع ہوئی ہیں۔اس شمارے میں چھنے والے افسانے عظیم اقبال کا "یہی ہوا تھا" شوکت حیات کا "پر کٹے پرندے" احمد صغیر کا "شاخ نازک پر" وغیرہ وغیرہ ہیں۔

تنقیدی مضامین میں سب سے اہم مضمون حامدی کاشمیری کا "معاصر غزل" نئے تنقیدی تناصر میں ہے۔اس کے علاوہ پریمی رومؔانی کا "کشمیر کے بھولے بسرے ادیب اور سماجی کارکن، سیدرسول پوپنر کا "موتی لال سؔاقی ایک ہمہ جہت شخصیت" وغیرہ بھی خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔

شیرازہ میں ادب کی ہر صنف کی آبیاری کی جاتی ہے۔غزل ہو یا نظم، افسانہ ہو یا انشائیہ، رباعیات، قطعات، تنقیدی مضامین، تحقیقی مضامین، تاریخ اور سوانح مضامین غرض Fiction اور Non-Fiction سبھی کچھ اس میں موجود ہوتا ہے اور

اور پچھلے کئی برسوں سے یہ اپنا معیار برقرار رکھے ہوئے ہے۔اس کے علاوہ ہر دور کی ہر اہم شخصیت اس سے وابستہ رہی۔ یہ رسالہ آج بھی اپنی آب وتاب برقرار رکھے ہوئے ہے۔

ہما

ان اہم رسائل کے علاوہ ۱۹۵۲ء میں سرینگر سے ”ہما“ شائع کیا گیا۔اس رسالہ نے زیادہ عمر نہ پائی صرف چار شماروں سے زیادہ شائع نہ ہو سکے۔اس میں علمی اورادبی مضامین، افسانے، غزلیں اور نظمیں شائع ہوتی تھیں۔

خاتون

یہ رسالہ سرینگر سے اگست ۱۹۶۵ء میں شائع کیا گیا تھا۔اس کی ادارت فہمیدہ بیگم سنبھالتی تھی۔صرف اس کے دو شمارے شائع ہو سکے۔ اس میں لکھنے والے اہم نام شمیم انوار، رشیدہ قریشی، نشاط جمائی، کنشور سلطانہ شمیم فدا وغیرہ ہیں۔

گوجر دیس

۱۹۶۵ء میں یہ رسالہ جموں سے شائع کیا گیا۔ بے قاعدگی سے ۱۹۶۸ء تک شائع ہوتا رہا۔ یہ رسالہ اس لئے سب سے زیادہ اہمیت رکھتا تھا کہ اس میں چھپنے والا تمام مواد گوجر طبقے کے مفاد کے لئے ہوتا تھا۔ یہ پچھڑے ہوئے طبقے کی ترجمانی کرتا تھا۔

جھرنا

یہ رسالہ ۱۹۶۶ء میں شائع کیا گیا ''ادبی سنگم' اس زمانے کے نوجوانوں کی ایک Association تھی۔ادب سے دلچسپی رکھنے والے قاضی نصیر فرخ نے اسے قائم کیا تھا۔اس تنظیم میں یونیورسٹی اور کالجوں کے اساتذہ اور دوسرے ادیب وشعراء شامل تھے۔ اسی 'ادبی سنگم' نے ادبی افادیت کو وسعت دینے کے لئے رسالہ ”جھرنا'' جاری کیا۔اس میں علمی اور ادبی مضامین، تنقیدیں، اور افسانے شائع ہوتے تھے۔لیکن یہ رسالہ ایک سال کی ہی عمر پا سکا۔

استاد

تعلیمی اور ادبی مسائل کے سلسلے میں یہ رسالہ جاری کیا گیا یہ رسالہ اساتذہ کے خیالات کا بہترین ذریعہ تھا۔اساتذہ کی انجمن کا ترجمان تھا۔اسے پنڈت دینا ناتھ نادمؔ نے شائع کیا تھا۔اور یہی رسالے کے پہلے مدیر بھی تھے۔ یہ ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا تھا۔اس کا ایک حصہ اردو اور ایک کشمیری میں ہوتا تھا۔ یہ رسالہ خالص تعلیمی ادبی اور علمی تھا۔اس میں لکھنے والے اساتذہ ریاست کے اعلی ادیب وشعراء تھے۔جن میں گنگا دھر بٹ دیہاتی، جگن ناتھ حبیبؔ ری، جیالال پنڈؔ تا، ارجن دیوا جؔ الا، ارجن دیو مجبؔ ور، برج پرؔ یمی، رسؔ اجاودانی، منظور ہاشمی، امین کاؔمل، غلام محمد قریشی، اکبر جے پوری، غلام نبی شاہ سہروردی، اقبال ناتھ وینوہ، جانکی ناتھ سادھو، غلام احمد ہمدانی وغیرہ شامل ہیں۔اس رسالے میں تعلیمی، علمی اور ادبی مضامین تنقیدی مضامین اور ڈرامہ شائع ہوتے تھے۔اس میں اعلیٰ پایہ کی نظمیں اور غزلیں بھی شامل ہوتیں۔ یہ رسالہ اشاعت کے تین سال بعد بند ہوا۔اس کی جگہ پندرہ روزہ جریدہ 'استاذ' جاری کیا گیا۔ یہ بھی زیادہ دیر چل نہ سکا۔

ابتدائی تعلیم

جموں کشمیر انسٹیوٹ آف ایجوکیشن نے اس رسالے کو شائع کیا تھا۔ یہ سہ ماہی رسالہ ۱۹۶۴ء میں منظر عام پر لایا گیا۔اس کے مقاصد

بھی رسالہ "استاد" کے جیسے تھے۔اساتذہ کے لئے اس میں ڈیپارٹمنٹ کی طرف سے الگ سے مضامین چھپتے تھے جس کا مقصد تعلیم کے بدلتے ہوئے نظریے اور پڑھانے کے نئے طریقوں سے اساتذہ کو متعارف کرانا تھا۔لیکن یہ رسالہ بھی زیادہ دیر چل نہ سکا۔

نگینہ

رسالہ نگینہ ۱۹۶۷ء میں شائع کیا گیا۔اس کے مدیر سعید من تشی ساحل تھے۔ساحل خود بھی اعلیٰ ادیب افسانہ نگار، ناول نگار، اور مضمون نگار بھی ہیں۔لہٰذا یہ رسالہ ان کے ادبی ذوق کا نتیجہ تھا۔ریاست کے اعلیٰ ادیب اور شاعر اس میں لکھتے تھے۔اس میں علمی اور ادبی مضامین کے علاوہ غزلیں نظمیں اور تاریخی وتنقیدی مضامین شائع ہوتے۔اس رسالے نے افسانہ نمبر ۱۹۶۰ء میں شائع کیا تھا۔اس رسالہ میں تبصرے اور فلمی مواد بھی چھپتا۔

اگر ۱۹۴۷ء کے بعد سے لیکر آج تک ریاست میں ہو رہی اردو صحافت کا جائزہ لیا جائے تو بے شمار سائل، جرائد اور اخبارات اس فہرست میں شامل ہوں گے۔لیکن کبھی مقبول نہ ہو سکے۔اس کے باوجود نت نئے اخبارات اور میگزین کی اشاعت جاری ہے۔

۸۰ کے عشرے میں بہت سے اخبارات اور جرائد منظر عام پر آئے جن کا ذکر گذر چکا ہے۔اس عشرے کے آخر میں ریاست کے بگڑتے حالات نے دوسرے تمام شعبوں کی طرح صحافت کو بھی زبردست دھچکا پہنچایا۔۱۹۸۹ء سے لے کر ۹۰ کے عشرے کے آخر تک صحافت کافی سست رفتار رہی۔اگر چہ بہت سے میگزینز جاری کئے گئے لیکن وہ بہت جلد دم توڑ گئے۔کسی نہ کسی وجہ کے بنا پر ان کی اشاعت جلد روک دی جاتی۔ ۱۹۹۲ کے بعد پھر ایک بار اس شعبے کو تیز رفتاری میسر ہوئی۔اور نئے نئے میگزینز منظر عام پر آئے جن میں سے اہم ترین سرینگر سے شائع ہونے والا رسالہ "جہات" اور جموں سے شائع ہونے والا رسالہ "تسلسل" ہیں۔

جہات

رسالہ۔جہات ۱۹۹۸ء میں حامدی کاشمیری نے شائع کیا۔یہ رسالہ خالص ادبی ہے یہ سہ ماہی رسالہ ہے۔اس میں لکھنے والے لوگ چوٹی کے نقاد، افسانہ نگار، انشائیہ نگار اور شاعر ہیں۔اس کی جلد پر "تخلیقی ادب کا علمبردار جہات" لکھا ہوتا تھا اور اس کا اداریہ حامدی کاشمیری لکھتے تھیں۔اس میں چھپنے والی اہم شخصیات جگن ناتھ آزاد، شمس الرحمان فاروقی، بلراج کومل، کرامت علی کرامت، پروین کمار اشک، پروفیسر شمیم حنفی، مظہر امام، شہریار مظفر حنفی، سید تقی عابدی، منظور ہاشمی محمود ہاشمی، قاضی عبیدالرحمن ہاشمی، راشد انور راشد، صدف جعفری، لیاقت علی جعفری، شکیل جمالی، وغیرہ ہیں۔شروع شروع میں یہ رسالہ بے قاعدگی سے شائع ہوتا لیکن ۲۰۰۱ء تک اس کے ۱۹ شمارے منظر عام پر آ چکے ہیں۔اس کے بعد مسلسل شمارے منظر عام پر آئے یہ تمام شمارے اپنا معیار برقرار رکھے ہوئے ہیں۔اس میں اعلیٰ تنقیدی مضامین شائع ہوتے ہیں اس کے علاوہ افسانے اور انشائیہ بھی چھپتے تھیں۔کشمیری ادب کو اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیا جاتا ہے۔اس شمارے میں قاضی عبیدالرحمن ہاشمی کا تنقیدی مضمون 'شہریار کی عشقیہ شاعری' شائع ہوا ہے۔یہ مضمون غزل کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔اس میں شہریار کے منفرد تخلیقی اسلوب اور فنی امتیازات پر تبصرہ کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ شہریار کی شاعری میں عشقیہ شاعری کے خدوخال کی طرف نشان دہی کی گئی ہے۔اس رسالہ میں تمام اعلیٰ ادبی رسائل کی طرح ادب کی تقریباً سبھی اصناف شائع ہوئی۔اسی لئے یہ رسالہ بین الاقوامی سطح پر شہرت یافتہ ہے۔

تسلسل

رسالہ تسلسل شعبہ اردو جموں یونیورسٹی شائع کرتی ہے۔ تسلسل پہلی بار ۱۹۹۸ء میں شائع کیا گیا۔ ریاست کا علمی وادبی پیش رفت کا واحد ترجمان 'تسلسل' اس کی جلد پر لکھا ہوتا ہے۔ اس جملے کے علاوہ اقبال کا یہ شعر چھپا ہوتا ہے۔

ے

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید

کہ آ رہی ہے دمادم صدا کن فیکون

اس کے مدیر اعلیٰ جناب پروفیسر ظہور الدین تھے۔ تسلسل ریاست سے باہر تقریباً سبھی یونیورسٹیوں اور ملک کے تمام گوشوں میں مقبول ہے۔ اس میں لکھنے والے تقریباً سبھی ادبی دنیا کے اہم نام ہیں۔ اس میں غزلیں نظمیں اور تنقیدی مضامین شائع ہوتے ہیں۔ اس میں چھپنے والے اہم نام پروفیسر شمیم حنفی، سید محی الدین قادری، بیتاب جے پوری محمد یوسف ٹینگ، پرتھوی ناتھ پشپ، پروفیسر حامدی کاشمیری، پروفیسر ظہور الدین، ڈاکٹر وہاج الدین احمد علوی، عشرت کشمیری، نشاط کشتواڑی، موتی لال ساقی، امین بنجارہ، مرغوب بانہالی شامل ہیں۔ ان لوگوں کے علاوہ جموں یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ڈاکٹر شہاب عنایت ملک، ڈاکٹر سکھ چین سنگھ، ڈاکٹر نصرت چودھری، پرفیسر خورشید، جمبر اصدیقی وغیرہ وغیرہ ہیں۔ ان مضامین کے علاوہ پروفیسر ظہور الدین کا مضمون ''انگریزی ادب میں طنز ومزاح'' بھی شامل ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے انگریزی ادب میں طنز ومزاح کا بھر پور جائزہ لیا ہے۔ اور اس کے آغاز وارتقا پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ یہ رسالہ ہر لحاظ سے معیاری ہے۔ اور اس میں لکھنے والے تقریباً سبھی ادبی دنیا کی مشہور ومعروف شخصیات ہیں۔ اور انہیں شخصیات کی بدولت یہ رسالہ زبردست اہمیت کا حامل ہے۔

ادبیات

کشمیر یونیورسٹی سے شعبہ اردو ادبیات جاری کرتا ہے۔ تسلسل کی طرح یہ رسالہ بھی زبردست اہمیت کا حامل رہا ہے۔ اس میں لکھنے والے لوگ زمان آزردہ، جگن ناتھ آزاد، پروفیسر ظہور الدین، عابد مناوری، حامدی کاشمیری، فاروق نازکی وغیرہ وغیرہ ہیں۔ مرحوم امین اندرابی بھی اس میں لکھتے تھے یہ بہت معیاری رسالہ ہے۔ اس رسالے سے پہلے کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے ''نیا شعور" شائع ہوتا تھا۔ بعد میں اس کی جگہ ادبیات جاری کیا گیا۔ یہ رسالہ ۱۹۶۷ء سے نکل رہا ہے۔ اس میں اساتذہ اور طلبا کے تحقیقی مضامین شائع ہوتے ہیں۔

اقبالیات

کشمیر یونیورسٹی کے اقبال انسٹی ٹیوٹ رسالہ ''اقبالیات'' شائع کرتا ہے۔ اس رسالے میں تمام ملک کے مشہور ومعروف شخصیات کے مضامین شائع ہوتے ہیں شروع شروع میں یہ مضامین اقبال کے فکر وفن پر لکھے جاتے لیکن بعد میں ہر موضوع پر تنقیدی مضامین لکھے جانے لگے۔ یہ رسالہ پہلی بار پروفیسر آل احمد سرور کی رہنمائی میں شائع ہوا تھا۔ ان کی ذہانت اور قابلیت نے اس رسالے کو بے حد معیاری بنایا۔ اس انسٹی ٹیوٹ نے کئی ادبی جلسے منعقد کرائے جس میں ملک بھر کی ادبی شخصیات شرکت کرتے ہیں اقوامی اور بین الاقوامی سطح پر بھی سیمینار منعقد کرائے جاتے ہیں اس انسٹی ٹیوٹ نے کئی تحقیقی اور تنقیدی کتابیں بھی شائع کیں۔ تنقید میں اس ادارے نے کئی گراں قدر اضافے کئے اس ادارے کے رسالے اقبالیات سے متعلق ڈاکٹر برج پریمی لکھتے ہیں۔

''کشمیر یونیورسٹی کے اقبال انسٹی ٹیوٹ میں برصغیر کے نامور نقاد پروفیسر آل احمد سرور کی بصیرت افروز رہنمائی میں گراں قدر کارنامے انجام دیئے ہیں۔انسٹی ٹیوٹ کے جریدے اقبالیات میں ملک بھر کے معروف اہل نظر کے مضامین شائع ہوتے ہیں اور اقبال کے فکر ونظر کے نئے گوشے سامنے آرہے ہیں اس جریدے میں دوسرے موضوعات پر بھی تنقیدی مضامین شائع ہوتے ہیں۔اقبالیات فن اور معیار کے اعتبار سے بہترین رسالہ ہے۔

بازیافت

بازیافت کشمیر کا ایک معتبر ادبی رسالہ ہے جو کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے زیر اہتمام شائع ہوتا ہے۔اس رسالے نے ادبی تحقیق، شاعری، افسانہ نگاری اور تنقید کے شعبے میں اہم مقام حاصل کیا ہے۔ یہ رسالہ نوجوان ادیبوں کے لیے بھی ایک پلیٹ فارم ہے جہاں وہ اپنی تخلیقات پیش کرتے ہیں۔ بازیافت نے کشمیری اردو ادب کی ترویج اور فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

زیرِ نظر تحقیق میں جموں وکشمیر کے چند اہم اور معروف اردو ادبی رسائل کا ذکر کیا گیا ہے جنھوں نے یہاں کی علمی وادبی روایت کو فروغ دینے میں بنیادی کردار ادا کیا۔اگر موضوع کو مزید وسعت دی جاتی تو اور بھی کئی معروف رسائل کا ذکر کیا جا سکتا تھا جیسے ''لالہ رخ، شالہ مار، کاج ناگ، پوش ون، پمپوش، ہمالیہ، انہار، نیب، ترسیل، وغیرہ جن کی ادبی خدمات نے اردو زبان کی ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔۔اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ جموں وکشمیر کے یہ رسائل نہ صرف ادبی سرگرمیوں کا آئینہ دار ہیں بلکہ اردو زبان کی بقا وترقی کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مترجم: امیرالدین بن جمال الدین
ریسرچ اسکالر: سینٹر فار عربک اینڈ افریکن اسٹڈیز
جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی

طلاق

]یہ قصہ فلسطینی نژاد اردنی قصہ نگار "صبحی خلیل احمد فحماوی" کے دوسرے مجموعۂ قصص "**رجل غیر قابل للتعقید**" سے ماخوذ "**اللھم لا تدخلنا فی التجربہ**" کا اردو ترجمہ ہے۔[

تمہید:

یہ افسانہ طلاق شدہ عورتوں کی زندگی پر مبنی ہے جس میں ایک مطلقہ عورت کے زیر سایہ پلی بڑھی دوشیزہ اپنی شادی کے دن اپنی مطلقہ ماں کے ساتھ گزارے ہوئے سیاہ ایام کو یاد کرتے ہوئے دعا کرتی ہے، اے اللہ ہمیں اس تجربہ سے دوبارہ دو چار نہ کرنا! قصے کا مرکزی کردار دوشیزہ اور اس کی ماں ہے۔ منفی کردار ممانی کا ہے اور ضمنی کردار میں والد، ماموں، اور لڑکی کا شوہر ابراہیم ہے۔ اس افسانے میں قصہ نگار نے 'مونولوگی اسلوب' [Monologytechnics] کا استعمال کیا ہے۔ یعنی یہ قصہ بچپن کی یادوں اور خواب کے سہارے مکمل ہوتا ہے۔

ترجمہ:

ابراہیم کے ساتھ میری شادی کے دن، جب تمام لوگ شادی کی تقریب میں مصروف تھے، میں اکیلی گم سم بیٹھی تھی، اور میرا ذہن بھٹک رہا تھا۔ میں اس کہانی کے بارے میں سوچ رہی تھی جو میری ماں نے مجھے سنائی تھی۔

اس نے کہا: کسی والد نے اپنے بیٹے کو اس کی شادی کے دن نصیحت کرتے ہوئے کہا: بیٹا! میں تمہیں خبردار کرتا ہوں کہ اپنی بیوی پر کبھی ہاتھ نہ اٹھانا، جب تک کہ تم اس کے دونوں ہاتھوں کو باندھ نہ دینا۔

واقعی بیٹے نے وصیت پر عمل کیا، ایک بار، اس کا اپنی بیوی کے ساتھ اختلاف ہوا، پس اس نے اس کے دونوں ہاتھوں کو جسم سمیت رسی سے باندھ دیا، اور شدید ضرب لگائی تاکہ اس کی نافرمانی سے باز رہے نیز وقت پر اطاعت کے لیے تیار رہے، مار پیٹ کے بعد جیوں ہی اس نے اسے کھولا وہ نو دو گیارہ ہوگئی، مزید طلاق کا مطالبہ کیا، نہ چاہتے ہوئے بھی شوہر کو طلاق دینا پڑا، لیکن بیوی کی جدائی اس کو نہایت ہی گراں گزری، اور اس ناگہانی آفت کا ذمہ دار اپنے اس باپ کو ٹھہرایا جس نے بیوی کی اصلاح کے لیے اس نسخہ سے اس کو باخبر کیا تھا۔

باپ نے بیٹے کی مصیبت سنی تو اس سے کہا: میرے بیٹے! اولاً میں نے تمہیں عورت کو مارنے سے منع کیا تھا، اور کہا تھا کہ اگر تمہیں ضرورت پڑے تو پہلے باندھ لینا نیز باندھنے سے مراد دونوں ہاتھوں کو باندھ کر پیٹنا نہیں ہے بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ بیوی کے یہاں کم سے کم دو

بچے ہو جائیں پھر وہ دونوں بچے خود ماں کے ہاتھ کو ملنے سے روک دیں گے جس کے بعد خواہ اس پر کتنا ہی ظلم و زیادتی ہو اس کی ممتا اس کو خاوند کے گھر سے نو دو گیارہ ہونے نہ دے گی۔

والد کا اپنے فرزند کے لیے اس نصیحت بھری گفتگو نے ازدواجی رشتے کے تعلق سے میرے اندر ایک نا قابل فراموش ہولناکی اور صدمہ پیدا کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ میری ابراہیم سے محبت یا کم از کم آپسی رضامندی والی شادی کے باوجود میں طلاق سے ڈرتی ہوں اور ایسا لگتا ہے کہ شادی کی ٹرین کا دوسرا اسٹاپ طلاق ہی ہے۔ کیوں کہ لڑکی کی زندگی تو وہیں ختم ہو جاتی ہے جب وہ اپنے والد کے گھر کو الوداع کہتی ہے؛ جیسا کہ میں سمجھتی ہوں، یا جس طرح سماج نے مجھے سمجھایا ہے۔

رہی میری بات؛ تو بچپن سے جوانی تک میں نے والدین کو باہم دیگر کبھی خوش نہیں دیکھا؛ ایسی خوشی جس میں بچے مگن ہوں۔ اسی لیے والد کی بے انتہا محبت کے باوجود، مجھے ان سے کبھی پیار نہیں ہوا۔ جب بھی میں انہیں دیکھتی یا یاد کرتی تو وہ خوفناک دن میری انکھوں کے سامنے چلتی تصویر کی طرح گھومنے لگتا جس دن انھوں نے میری ماں کو طلاق دیا تھا۔ ان کا وہ فیصلہ میری آنکھوں کے سامنے ان گھروں کی مانند تھا جو رہائش پزیروں پر اچانک دھڑام ہو جاتے ہیں۔

خواتین نے شادی کا سفید پوشاک مجھے زیب تن کرایا، اور میری بڑی بہن خدیجہ میرے بالوں میں کنگھی شروع کرنے والی تھی کہ میرے دولہے ابراہیم کی بہن نے کہا: "بالوں میں کنگھی کیوں؟ ہم چاہتے ہیں کہ وہ بیوٹی پارلر چلیں اور ان کی بالوں کا اسٹائل میں زلف نکالیں اور انہیں سنواریں۔

میں ان واقعات کے بارے میں ایسے سوچ رہی تھی جیسے یہ سب گزر چکے ہوں۔ والد کی ماں کے سامنے زوردار چیخ 'تمہیں طلاق ہوگئی ہے!' کانوں میں گونج رہی ہو۔ میں سب سے چھوٹی بیٹی تھی اور میری عمر تقریباً چار سال تھی، لیکن میرے اردگرد جو توڑ پھوڑ ہوئی اس کو سمجھ سکتی تھی، اسی دن ماں نے ماموں کے گھر جانے کے لیے سامان کو سمیٹ کر جھولے میں رکھا تھا۔

میں اور دیگر بہنیں، ہر بات سنتے اور سمجھتے تھے، لیکن ہمیں سوال جواب کا کوئی اختیار تھا نہ طاقت۔ ماں، جو اپنے بھائی کے گھر سے ٹوٹے ہوئے پر لے کر واپس آئی تھی، کوئی مسئلہ پیدا نہیں کرنا چاہتی تھی۔ باقی زندگی بچوں کے ساتھ گزارنا چاہتی تھی۔ ہم نے بھی اپنی ماں کی طرح زندگی کو خاموشی اور نفرت میں ہی گزاری۔ زندگی کی تلخیاں حلق میں جمع ہوتی رہیں اور اتنی بڑھ گئیں کہ گلا گھٹ گیا۔ اس غم اور دکھ بھری زندگی سے نجات حاصل کر صرف 40 سال کی عمر میں مالک حقیقی کے پاس چلی گئیں۔ لوگوں نے جسد خاکی کو لکڑی کے اس تابوت میں رکھا۔ جس کے اوپر ایک سفید لباس تھا جو شہر "رام اللہ" کے روایتی رنگوں سے کڑھا ہوا تھا، گھر کے سامنے مردوں اور عورتوں کی ایک بھیڑ اکٹھا تھی کچھ لوگ اس کو لے کر باہر نکلے اور مختلف آوازیں نکال رہے تھے۔ ان کی چال میں ناگواری تھی۔ میرے والد تابوت کو اپنے ہاتھ سے پکڑے ہوئے ساتھ ساتھ نکلے۔

میرا خاوند ابراہیم اس خوف سے کہ میں اپنے گھر کے سامنے دوبارہ نہ گر جاؤں میرا ہاتھ کو تھامے ہوئے تھا مختلف نغمے، راگ اور شادی کے گیت محفل کو مست کیے ہوئے تھی، اسی درمیان، شادی کی گاڑی ہمیں لے کر ابراہیم کے گھر پہنچی، جہاں اس کی ماں دروازے کے پاس ہم پر نمک چھڑک رہی تھی۔

میں نے اپنے مسیحی پڑوسن "ام اسکندر" کو کہتے ہوئے سنا تھا "اے اللہ! ہمیں تجربہ میں نہ جھونک، تب میں نے ان سے پوچھا تھا: خالہ جان! اس جملے کا کیا معنی ہے؟ تو جواب دیا تھا، اس طرح سے ہم اللہ سے دعا کرتے ہیں کہ کسی ایسے مشکل میں نہ پڑیں جس سے ہم دوسروں کے لیے نصیحت کا سامان بنیں بلکہ ہمیں چاہیے کہ کسی پریشانی اور مصیبت میں پھنسے بغیر اور اپنی جان کو بطور تجربہ کسی سخت عذاب میں مبتلا کیے بغیر

دوسروں کے تجربے سے سیکھیں اور عبرت حاصل کریں، اس طرح سے میں نے اپنی خالہ "ام اسکندر" سے سیکھا کہ میں اللہ سے دعا کروں کہ وہ مجھے طلاق کی آزمائش میں نہ ڈالے کیونکہ میں اس کو ہمیشہ محسوس کرتی کہ وہ ایک جسیم درندہ ہے جو ہمارے دروازے پر کھڑا ہے، اسی لیے میرے والد- بہت زیادہ طلاق دینے والے- کی تصویر میری انکھوں سے جدا نہیں ہوتی بلکہ طلاق میرے لیے اس بجنے والے سنکھ کی طرح سے ہے جو میرے کانوں کو آرام نہیں کرنے دیتا ہے بال آخر میری سماعت کے پردے کو پھاڑ دیتا ہے اور میرے ہوش وحواس کو تباہ کر دیتا ہے۔

میں اپنی شادی والے دن آدھی رات کے بعد تین بجے تک جاگتی رہی، اور اس سے پہلے مسلسل ان تین راتوں میں نہیں سوئی جس میں اپنے بھائیوں اور بہنوں کو میں الوداع کہہ رہی تھی اور ان کو قسم دے رہی تھی کہ وہ ہمیشہ میری زیارت کیا کریں اور مجھے میرے چچا کی بیوی "ام ابراہیم" کے ایک دم سپرد نہ کریں۔ زفاف والی رات ابھی لیٹی بھی نہ تھی کہ خواب دیکھنے لگی کہ اس پہلی رات میں سوئی ہوئی ہوں جس کو میں نے اپنے ماموں کے گھر گزارا تھا۔

میری ممانی نے ہمیں ایک بچھونا فراہم کیا جو کپڑوں کے کترن سے دھنی ہوئی روئی کی شکل میں بھرا ہوا تھا، اور ایک بھاری پرانا لحاف، میں اپنی ماں کے ساتھ اس بستر پر سوئی، پھر ہم نے اس بھاری لحاف کو اوڑھ لیا، رات بھر میری سانس گھٹتی رہی، اس کی وجہ صرف لحاف نہیں تھا بلکہ نیچے سے غیر ہموار بستر بھی جس کے بیچ و بیچ میں کپڑے کا ایک گول گٹھر مثل پتھر اٹھا ہوا تھا، اس لیے میں سوتی کم تھی، اور جاگتی زیادہ، تاکہ مجھے سونے میں آنے والی تھکان سے سکون مل سکے، لیکن میری ماں مجھے لحاف اڑھا دیتی، اور کہتی: "سوجا، سوجا! ابھی صبح نہیں ہوئی ہے۔"

اس خواب کے بیچ میں ہی میں بیدار ہوگئی، اس دفعہ، بستر ناہموار نہیں تھا، لیکن ابراہیم مجھے جگا رہا تھا: ایمان! ایمان! میں چونک کر الجھن میں اٹھی، اور کہا: ہاں! ہاں! کیا کچھ ہو گیا ہے؟ اس نے جواب دیا، نہیں، کچھ نہیں ہوا ہے، کھڑی ہو! اور میرے لیے ایک پیالہ کافی بنا لاؤ، میں نے حیرانی سے کہا: ابھی! ابھی تو ہم صحیح سے سوئے بھی نہیں ہیں۔ اس نے کہا: اس سے کوئی مطلب نہیں ہے۔ میں کہہ رہا ہوں کہ تم کھڑی ہو اور میرے لیے ایک کپ قہوہ بنا لاؤ! میں نے گھڑی دیکھی، نصف رات کے بعد چار بج رہے تھے، میں نے اس سے سوال کیا، یہ قہوہ بنانے کا ٹائم ہے؟ اس نے آواز اونچی کرتے ہوئے کہا: ایمان! سوال جواب کی ضرورت نہیں ہے، اور نہ ہی تم اس طرح کے معاملات میں بحث ومباحثہ کرو، میں ڈری اور اطاعت کی آواز میں بولی: تیار ہوں جناب! میں رسوئی گھر گئی اور تمام سامان اکٹھا کیا، ایک فنجان (کپ) کافی بنائی۔ تشریف لائیے! کہہ کر اس کو پیش کیا۔ ابراہیم نے فنجان کو ہاتھ میں لیا، اور اس کی چسکیاں لینے لگا، پھر ہونٹوں پر ہلکی مسکراہٹ کے ساتھ اس نے کہا: ایمان! کافی بہت مزیدار ہے، اللہ! تمہارے ہاتھوں کو سلامت رکھے، جب مجھے محسوس ہوا کہ وہ میرے کافی سے خوش ہے تو اس سے میں نے پوچھا کہ تم نے مجھے فجر کے اذان سے پہلے کیوں بیدار کیا؟ جب کہ میں سوئی بھی نہیں ہوں، اس نے مشرقی شوہر کے لہجے میں جواب دیا؛ وہی لہجہ جس کو میں اپنے باپ سے سننے کا عادی تھی؛ ضروری ہے کہ ایک عورت اپنے شوہر کے ڈیمانڈ (ضروریات) پورا کرنے کی خوگر ہو ورنہ دنیا کیسے چلے گی؟ میں نے اپنے اپ سے کہا: یہی دنیا ہے! نہ کچھ بدلا ہے اور نہ بدلے گا! مجھے اس شوہر کا قصہ یاد آ گیا جس نے پہلے اپنی بیوی کو باندھا اور پھر اس کی خوب پٹائی کی۔ مجھے لگا کہ ازدواجی زندگی میں کشمکش کا کھیل میرے ساتھ شادی کی پہلے رات سے ہی شروع ہو گیا ہے، چنانچہ اکثر میں اپنے آپ سے پوچھتی رہتی تھی کہ ازدواجی زندگی میں یہ کشمکش کیوں آ جاتا ہے، جبکہ میاں اور بیوی ریل (ٹرین) کی دو متوازی لائن (پٹریاں) ہیں جن پر زندگی کی ٹرین دوڑتی ہے۔ کشمکش پہلے زندگی کو بوسیدہ کرتی ہے اور پھر اس کو یکا یک تباہ کر دیتی ہے۔ زیادہ تر میں خیال کرتی کہ میں صرف ایک بچی پیدا کروں گی! جس کا نام اپنی ماں ہاجر کے نام پر رکھوں گی، پھر اس بچی ہاجر کا پل پل دیکھ ریکھ کروں گی، اس کے ساتھ خوش رہوں گی اور اس کو خوش رکھنے کی ہر ممکن کوشش کروں گی! لیکن اس وقت صدمے اور خوف کا شکار ہو جاتی جب سوچتی کہ اگر میرے شوہر (ابراہیم) نے مجھے طلاق دیدیا اور مجھے گھر سے بھگا

دیا۔۔۔پھر میں اپنی بچی کا ہاتھ پکڑ کر اپنے ساتھ اس گھر لے جاؤں گی جہاں ہمیں زندگی گزارنے کے لیے دو وقت کی روٹی مل سکے۔

یقیناً وہ خطرناک طلاق! جسے میرے والد اور والدہ کی ذہنی ناہم آہنگیوں نے جنم دیا تھا۔ اس میں میرا کوئی قصور نہیں تھا، میں معصوم تھی، لیکن طلاق شدہ زندگی کی اس کشمکش میں محض ایک مردہ تھی جو جھیل کے بیچوں بیچ بلا وجہ چھوٹی بڑی لہروں کے تھپیڑے جھیلتی تھی۔ اسے میں کسی کی کوئی زندگی ہو بھی کیا سکتی ہے! وہی المیہ دل و دماغ پر خواب کی مانند چھپا ہوا ہے۔ اس کے اثرات جسم کے خلیات کو متاثر کرنے میں کوئی موقع نہیں چھوڑتے۔ ایسا لگتا ہے کہ نسلوں تک اس کے اثرات نمودار ہوتے رہیں گے۔ کوئی بھی المیاتی حس میرے ذہن و دماغ پر 'طلاق' کا وہی خوف دار منظر ابھارتا ہ۔ اور میں اپنی پڑوسن ام اسکندر کی اس دعا کو یاد کرتی اے اللہ! تو ہمیں طلاق کی مصیبت سے بچالے۔

عبرت:

اس قصہ سے ہمیں یہ نصیحت ملتی ہے کہ جلد بازی میں لیا جانے والا فیصلہ افسوسناک ثابت ہوتا ہے۔ اس لیے ازدواجی زندگی میں عورت کو اپنے شوہر کی تکلیف دہ عادتوں سے عاجز آ کر جلد بازی میں گھر چھوڑنے کا فیصلہ نہیں کرنا چاہیے۔ بھائی یا باپ کے گھر میں ملنے والے طعن وتشنیع شوہر سے زیادہ زہر آلود ہوتے ہیں۔ جو لوگ اس طرح کی زندگی کا تجربہ کر چکے ہیں یا اس طرح کے مسائل سے دوچار ہیں انھیں یقیناً احساس ہوگا کہ اپنے خونی لواحقین کی طرف سے دل آزاریاں شوہر یا اس کے گھر میں درپیش مسائل سے کہیں زیادہ اور تباہ کن ہیں۔ طلاق کے بعد ہونے والے تجربوں پر بس یہ محاورہ کہا جاسکتا ہے۔ 'اب پچھتائے ہووت کا جب چڑیا چگ گئی سارا کھیت'۔

☆☆☆☆

Amiruddin S/o Jamaluddin

Department of Arabic and african Studies

Jawahar Lal Nehru University, Delhi.

Mob: 7042933145

وسیم احمد علیمی
سی/ ۲، گراونڈ فلور، اسٹاف کوارٹر، جلال گڑھ،
پورنیہ بہار، 854327
موبائل نمبر-7835961294

بلڈ گروپ

وہ اپنے دونوں ہاتھوں کو ہوا میں لہرا کر ایسے رقص کر رہا تھا گویا کسی صوفی کے مزار پر قوالی کا راگ سن کر مجذوب کو حال آ گیا ہو۔ سورج نے دن بھر کی مسافت طے کر لی تھی، آبادی کی در و دیوار پر شام اتر رہی تھی جب اس نے گھر کا رخ کیا۔

گھر پہنچ کر اس نے دیکھا کہ وہاں اس کی ماں بیہوش پڑی ہے اور چاروں طرف تماشائیوں کی بھیڑ ہے۔ اس کو تعجب ہوا کہ جس کے دکھ سکھ پر کبھی کسی نے کوئی خاص توجہ نہیں دی آج اسی پر سب جان لٹانے کو تیار ہیں۔ حادثوں کے بعد رشتے دار سوگواروں پر جان لٹاتے ہیں، یا جان لٹانے کی اداکاری کرتے ہیں، آفتوں کا کم از کم اتنا تو مثبت اثر ضرور ہوتا ہے کہ روٹھے ہوئے اور اندر سے ناخوش رشتے دار بھی اپنے پن کا مظاہرہ کرنے لگتے ہیں۔

ماں کے سر سے خون رس رہا ہے، لوگ ایمبولینس کی راہ دیکھ رہے ہیں، لیکن وہ کسی پاگل کی طرح سر اٹھا کر اوپر بادلوں کو ٹکٹکی باندھ کر گھور رہا ہے۔ چند ہی لمحے میں وہ خود کو دنیا کی تمام تر سرگرمیوں سے دور بادلوں کے جھنڈ سے بھی اوپر محسوس کرنے لگا، ان بادلوں کو اس نے بچپن سے آج تک ہمیشہ زمین سے ہی دیکھا تھا۔ بچپن میں امی جب آنگن میں اپنے زانوں پر لٹا کر جھاڑو کے تنکے سے اس کے کان صاف کرتی تھیں تب سے وہ ان بادلوں کو جانتا ہے۔ جب یہ بادل دُھنی ہوئی روئی کی شکل میں آسمان میں بکھر بکھر جاتے تھے تب اس کی آپا کہتی تھیں فرشتوں نے بادلوں میں ہل چلائی ہے، اس لیے یہ ہل راندہ کھیت جیسے لگ رہے ہیں، آپا کی یہ باتیں سن کر اسے لگتا تھا اگر کسی طرح وہ ان بادلوں کے پار جا سکے تو ان فرشتوں سے بھی ملاقات ہو جائیگی۔

خون میں لتھڑی ماں کی معصوم سی پیشانی سے اسے ذرا سی بھی وحشت نہیں ہوئی، اس کے برعکس وہ خون اور اپنی ماں سے وابستہ کہانیاں یاد کرنے لگا۔ اسے یاد آیا کہ اس کی ماں جیسی ہر مظلوم خاتون جس کی انگلی پر جلے کٹے کا کوئی نشان ہے وہ باورچی خانہ کی ہی مرہونِ منت ہے۔ اسے یاد آیا کہ اس کی ماں کی انگلیوں سے جب جب خون کا کوئی قطرہ ٹپکا وہ باورچی خانہ میں تھیں۔ اس کے گھر کا وہ تاریک پر اسرار باورچی خانہ ماں کی الگ الگ انگلیوں کے بلڈ کا بارہا گواہ بن چکا ہے۔ اسے یاد ہے اس وقت اس کی عمر دس یا بارہ سال رہی ہوگی۔ سورج زوال پذیر تھا۔ سایے دھیرے دھیرے طویل ہو رہے تھے۔ امی معمول کے مطابق اس پچاس گز کے آنگن میں جھاڑو سے فارغ ہو چکی تھیں۔ آنگن کے تار پر دادا، دادی، منجھلے اور چھوٹے چچا، بڑی پھوپھی اور ان کے دونوں بیٹے، اس کے اور خود امی کے پسرے ہوئے کپڑے جن کو امی نے غسل کے وقت چشمہ گولہ نیپالی صابن سے دھویا تھا، خشک ہو کر لہرا رہے تھے۔ اس سے قبل کہ دادا عصر کی نماز ادا کر کے مسجد سے واپس آ جائیں اور کپڑوں کو تاہنوز تار پر دیکھ کر امی کو کھری کھوٹی سنانے لگیں، امی نے ان سب کو تہہ لگا کر ہر کمرے کی الگنی پر رکھ دیا تھا۔ اور حسب معمول رات کے کھانے کی تیاری میں

لگ گئی تھیں۔ وہ صاف ستھرے آنگن میں دونوں ہاتھوں کو زمین پر رکھ کر ایسے الٹنے کی کوشش کر رہا تھا جو اسی دن اس نے اپنے دوست جُنّو سے سیکھا تھا۔تھوڑی دیر بعد امی اس تاریک باورچی خانے سے باہر آئیں،اس نے ڈانٹ کے ڈر سے الٹنا پلٹنا بند کر دیا لیکن تب تک امی اس کا وہ آخری والا آسن دیکھ چکی تھیں جب وہ آسمان کی طرف منہ کیے ننگی زمین پر لیٹ کر اپنے دونوں پنجوں کو کندھوں کے پاس زمین پر الٹ کر کھڑا ہونے کی کوشش کر رہا تھا۔امی نے اسے نہیں ڈانٹا جب کہ اس سے قبل ایسی حرکتوں پر اسے دسیوں بار کان پکڑ اٹھک بیٹھک کرنا پڑا تھا۔امی وہیں ساکت و جامد کھڑی رہیں اور اس کی طرف عجیب وغریب نظروں سے دیکھنے لگیں۔ان کے چہرے کا تأثر نا قابل بیان تھا۔غصہ،نفرت،شفقت،خوف،غم اور خوشی کی کیفیتوں سے پرے عجیب ایک نامعلوم سی کیفیت۔ان کے ایک ہاتھ کی انگلیاں دوسرے ہاتھ کی انگلیوں میں جکڑی ہوئی تھیں،اور انہیں انگلیوں کے درمیان کہیں سے کوئی لال رنگ کی بوندیں نیچے کچی زمین پر ٹپک رہی تھیں۔اس وقت امی نے اپنے سر کے اشارے سے اسے اپنے قریب بلایا،وہ ان کی طرف دوڑا اور اس کے پیروں کی دھمک سے باورچی خانہ کے تاریک گوشوں میں چھپی گوریا پھڑ پھڑا کر دو تین تنکے،گھاس پھوس اور سیاہ غبار او پر یہاں وہاں سے اڑاتی ہوئی باہر چلی گئیں۔

”دادا والے کمرے میں چارپائی کے نیچے لالٹین رکھی ہوگی،جلدی سے اٹھالاؤ“امی بولیں۔

وہ دوڑ کر لے آیا۔لالٹین کے پیندے میں کیروسین تیل بھرا ہوا تھا،امی اپنے دوپٹے کا سرا تیل بھرنے والے سوراخ میں ڈال کر اپنی انگلی سے سرخ دھبوں کو صاف کرنے لگیں۔ایسا کرنے میں وہ بھی ان کی مدد کر رہا تھا،اس دوران اس کے داہنے ہاتھ کی مٹھی کی سطح پر دو گرم گرم قطرے گرے۔اس نے سر اٹھا کر دیکھا وہ قطرہ امی کی آنکھوں سے ٹپکا تھا،اور بعد میں اس کی آنکھوں سے بھی۔ٹھیک وہی بوند،اتنی ہی حرارت والی بوند ایک بار پھر اس نے اپنی مٹھی کی سطح پر محسوس کی تبھی کسی نے اس کا نام لے کر پیچھے سے اس کی قمیص کھینچ دی اور ایک آواز نے اس کے تارِ خیالات کو بہ یک جنبش توڑ دیا۔

ڈبڈبائی آنکھوں سے ارض وسما کا درمیانی خلا کہرے کی دھندھ جیسا نظر آیا تھا۔وہاں سے نہ زمین کی پستی نظر آتی نہ آسمان کی بلندی،دور دور تک صرف بادلوں کا ایک سمندر سا چلا گیا تھا۔آنسو نما سمندر۔شاید دنیا کے ہر غمگین انسان کی آنکھ سے ٹپکا ہوا آنسو وہیں جا کر اکٹھا ہو جاتا ہے۔آنسو کا وہ قطرہ بھی وہیں دور بادلوں کے جھنڈ میں کہیں دھواں یا برف کی شکل میں بھٹک رہا ہوگا،جو کبھی امی کی آنکھ سے اس کی مٹھی کی بالائی سطح پر ٹپکا تھا۔

اسپتال پہنچ کر سب سے پہلے اس کی ملاقات ایک دراز قامت شخص سے ہوئی۔وہ شخص اس سے لپٹ کر رونے لگا،اور دیکھتے ہی دیکھتے دونوں کے گرد قرابت داروں کا ایک حلقہ سا بن گیا۔بالکل وہی حلقہ جو ہم بچپن میں ڈگڈگی بجاتا مداری کے گرد بناتے تھے۔کیا دراز قامت شخص کا اس سے لپٹ کر رونا کسی مداری کا کھیل تھا اور یہ سبھی رشتے دار تماشائی؟ یہ سچ نہیں تھا کیوں کہ ان کے پاس کوئی ڈگڈگی نہیں تھی۔اسپتال کے ویٹنگ ہال میں اور ابھی انجان لوگ تھے،جو سینہ کوبی،آنسو ریزی،ہمہ گیر خاموشی،بین اور ماتم کے عمل میں مصروف تھے۔ان کے پاس بھی ڈگڈگی نہیں تھی۔ان کا بھی کوئی اپنا اپنے ہی آنسوں کی کائی پر پھسلا ہوگا۔

ان دنوں گاؤں کے ہر شخص کی زبان پر اسی حادثہ زدہ خاتون کی بے چارگی کا ذکر تھا۔اسپتال سے ڈسچارج ہونے کے بعد وہ گھر لوٹ چکی تھیں لیکن ذہنی حالت اور یادداشت اب تک نا موعود تھی۔جسم کا داہنا حصہ سر سے پاوں تک لقوہ کی زد میں تھا۔اس کی حالت زار کا دکھ اس کی مشترکہ فیملی کے ہر فرد کو تھا۔کیوں کہ اب امور خانہ داری بالکل معطل تھے۔ہر کسی کو کپڑا دھونے سے لے کر کھانا کھانے کے بعد اپنا جھوٹا پلیٹ دھونے تک اپنے حصے کا کام خود ہی کرنا پڑ رہا تھا۔خاتون کے بستر مرض پر پڑے رہنے سے گھر کی حالت اس دیوار گھڑی کی طرح ہوگئی تھی جس کی

بیٹری ختم ہوجاتی ہے اور وقت بتانے والے کانٹے ساکت ہوجاتے ہیں۔ گھر کا بھی ہر کام گھڑی کی سوئی کی طرح ٹھہر گیا تھا۔ ڈاکٹروں نے سرجری کے دوران سر کی ایک ہڈی نکال کر اس کے شکم میں کہیں چھپا دی تھی اور سانس کی آوا جاہی میں رکاوٹ نہ ہو اس لیے حلق میں سوراخ کر کے ایک چھوٹی سی مشین نصب کر دی گئی تھی۔ دوائی اور خوراک رسانی کے لیے ناک کے راستے ایک باریک پائپ ڈالی گئی تھی، ناک سے باہر لٹکتا اس پائپ کا سرا کسی خوش نظر زیور سے کم نہیں تھا۔ سر کے بیچو بیچ سرجری کا نشان مشاقی کا بہترین نمونہ معلوم ہوتا تھا۔ صبح سے شام تک عیادت کنندگان کی آمد ورفت کا سلسلہ جاری رہتا۔ مسلم عورتوں نے اس کی صحت کے لیے محرم میں نشان اٹھانے کی منت مانگی تھی تو عیادت کرنے والی ہندو عورتوں نے بتایا کہ انھوں نے مریضہ کی صحت کے لیے چھٹ پوجا کا نرئے کیا ہے۔ وہ دراز قامت شخص گھر آنے والے ہر پرسان سے خوب باتیں کرتا۔ اسپتال میں گزرے ایک ایک مرحلے کی تفصیل بتاتا، یہاں تک کہ صبح جب ریکھا دیوی دودھ پہنچانے آئی تو دراز قامت شخص نے اس کو بھی تمام احوال بتائے۔ ریکھا دیوی عادت کے مطابق زمین پر بیٹھ کر دراز قامت کی باتیں بغور سنتی رہی۔

"یہ جب سرجری کے بعد آئی۔سی۔یو۔ میں تھی، وقت وقت پر ڈاکٹر لوگ خون مانگتے تھے، میرے رشتے داروں میں سے دسیوں لوگوں نے اپنا خون دیا ہوگا" دراز قامت شخص ایک داستان گو کی طرح ہاتھوں کے اشارے سے ریکھا دیوی کو اسپتال کی داستان سناتا رہا۔

"ہاں بھیا! اسپتال میں خون کا بہت لیلا ہے۔ ہمرا بیٹا منگلو کے اپنانڈکس کا جب اپریشن ہوا تھا تب بھی ڈاکٹر لوگوں نے یہی کہا تھا کہ منگلو کو خون چڑھانا ہوگا، اور کہا تھا کہ منگلو کا رکت بہت رایر ہے، ایسا رکت بہت کم لوگن کا ہوتا ہے۔"

ریکھا دیوی نے اسپتال میں حاصل ہوئے طبی معلومات کا پٹارہ کھول دیا اور علاقائی بھاشا میں ایک منجھے ہوئے مائکرو بایولوجسٹ کی طرح بلڈ گروپ کی باریکیاں بتانے لگی۔ دراز قامت شخص نے بھی اسپتال میں گزرے اوقات میں بہت کچھ نیا سیکھا تھا اور تب سے طبیعت بے چین تھی کہ وہ بھی اپنی طبی معلومات کا مظاہرہ کسی کے سامنے کرے، اس عمل کے لیے ریکھا دیوی اس کو مناسب ترین سامع لگی۔ دراز قامت شخص چارپائی پر اور ریکھا دیوی نیچے دہلیز کی ننگی زمین پر اپنے دودھ سے بھرے ڈبے کے ساتھ بیٹھی ہوئی گفت وشنید کرتی رہی۔

دور آنگن میں امرود کے پیڑ کے تلے دراز قامت کا بوڑھا باپ لکڑی کی پرانی کرسی پر بیٹھے ان دونوں کی نو دریافت کچی پکی طبی معلومات پر مشتمل گفتگو سن رہا تھا۔ سورج کی کرنوں کا فوکس پتوں سے چھن کر ان کے جسم اور داڑھی تک آرہا تھا۔ دراز قامت کے بوڑھے باپ کی یہ کرسی اتنی ہی پرانی تھی جتنی اس کے وِچار۔ اسّی سال کی عمر میں بھی ان کی قوتِ سماعت لاجواب تھی۔ عمر کی وجہ سے باقی قویٰ مضمحل ہونے لگے تھے، مگر کان اب بھی پکے تھے،۔ ہاتھ میں وہ تسبیح تھی جو وہ دورانِ حج عرب سے لے کر آئے تھے۔ توجہ ان کی طرف تھی لیکن انگلیاں بدستور تسبیح کے دانے بدلنے میں مصروف تھیں۔ انگلی کے دھکّے سے ادھر دانہ آگے بڑھتا اور اِدھر اسی حرکت سے اس کے ہونٹ اور پھر لمبی داڑھی میں جنبش پیدا ہوتی۔

"ڈاکٹر لوگن نے بولا کہ منگلو کی ماتا کا رکت چیک کرنا ہوگا، دونوں کا رکت ایک سمان ہونے کی سمبھا بھنا ہے" ریکھا نے دراز قامت شخص سے کہا۔

"ارے دیدی وہ بلڈ گروپ چیک کرتے ہیں، سب کا خون سب کو نہیں چڑھایا جاسکتا نا، جیسے کہ اس کا بلڈ گروپ 'بی نگیٹو' ہے اور اس کو صرف۔۔۔۔۔۔۔۔"

ابھی دراز قامت کا جملہ بھی پورا نہیں ہوا تھا کہ ریکھا اس کے منہ سے لفظ 'بی نگیٹو' سن کے گویا اچھل سی گئی اور بے اختیار بول اٹھی:

"ہاں بھیا! یہی گروپ ہمرے رکت کا بھی بتایا تھا ڈاکٹر لوگوں نے، 'بی ناگ ٹیف' اور ایک اونٹ (یونٹ) نکال کے منگلو کو چڑھایا تھا"۔

ریکھا کی بات سن کر دراز قامت شخص کا چہرہ کھل اٹھا۔اس کو ریکھا آس و امید کی ایک دیوی نظر آئی۔اس کی نگاہ نے سیاہ سمندر کی مانند کالی کلوٹی ریکھا سے توقعات کی پھوٹتی ہوئی کرنوں کا مشاہدہ کیا۔گفتگو جاری رکھتے ہوئے اس نے مذاقاً کہا" بھوشیہ میں کبھی اس کو خون کی آوشیکتا ہوئی تو تمہیں ہی کشٹ دوں گا۔"

"ارے بھیا! ای میں کشٹ کی کون بات، اتّی بھلی عورت کو رکت دان کرنا تو پونیہ ہے، ہم منگلو کو دیئے ہیں، ایک اونٹ ان کو بھی دے دیں گے، اگر ہمرے دو بون خون سے کسی کو جیون ملے اس سے بڑی بات اور کیا ہے؟"

ریکھا کا لفظ لفظ خلوص سے لبریز اور تصنع سے پاک تھا لیکن وہاں امرود کے پیڑ تلے کوئی تھا جس کو یہ بات بالکل پسند نہیں آئی۔ایک حقارت آمیز"اونہو" کی صدا گونجی جس نے ریکھا سے دراز قامت شخص کی گفتگو کا سلسلہ منقطع کر دیا اور دونوں بغور امرود کے پیڑ کی طرف دیکھنے لگے۔

"ہے ریکھیا! زیادہ اونچا اڑنے کی ضرورت نہیں ہے۔دودھ بیچنے آئی ہو اس لیے دہلیز پر پاؤں دھرنے کی اجازت ہے۔ابھی دن اتنا بھی برا نہیں آیا کسی کافرہ کا خون ہم لوگوں کی رگوں میں بہے۔"

یہ سن کر ریکھا اٹھ کھڑی ہوئی اور ہاتھ جوڑ کر بولی

"ای مطلب نہیں رہا مائی باپ! ٹی بی میں سنے تھے رکت دان کرنا پونیہ کا کام ہے، اسی لیے بول دیئے۔"

ریکھا نے دراز قامت شخص سے بھی معافی طلب کی اور اپنے دودھ سے بھرے ڈبے کو بمشقت سر پر اٹھا کر 'دودھ لیلو، دودھ لیلو' کی صدا لگاتی ہوئی گلی میں سے گزر گئی۔

دراز قامت کا بوڑھا باپ ادھر پیڑ تلے ریکھا کے دور جاتے ہوئے سایے کی طرف رخ کر کے بڑبڑاتا رہا:

"اونچ نیچ کی لکیر پھلانگنے کا سپنا نا دیکھ، ہم لوگ سید ہیں، آج تک انصاری کے ساتھ ایک دسترخوان پر بیٹھ کر کھانا بھی کھانا ہماری شان کے خلاف ہے، جب کہ وہ ہمارے ہی دھرم کے لوگ ہیں، اور تم کو تو خود تمہارے دھرم کے لوگ مندر میں بھی گھسنے نہیں دیتے، ایک گھاٹ سے پانی پینے نہیں دیتے، پر وجوں نے تم لوگوں کو گاؤں کے دکھّن میں بسایا ہے، کیونکہ دچھنی ہوا بہت کم چلتی ہے-------------"

اس کی بوڑھی آواز بوڑھے خیالات سے مل کر ہوا میں ایک دھمک پیدا کرتی رہی اور ریکھا نظروں سے اوجھل ہو گئی۔

دوسرے دن جب ریکھا دودھ بیچنے آئی تو دراز قامت شخص کو لگا وہ کل کے واقعہ سے ناراض ہو گی مگر وہ بالکل نارمل تھی۔اس نے بدستور دراز قامت شخص سے مریض کی حالت دریافت کی اور اپنے انداز میں صدا لگاتی ہوئی گلی میں سے گزر گئی۔تیسرے، چوتھے، پانچویں دن بھی ریکھا نے ایسا ہی کیا۔اس کی صدا سن کر گلی میں جو کوئی بھی نمودار ہوتا ریکھا اس سے دودھ لینے دینے کا سوال کرتی لیکن دراز قامت سے ہمیشہ مریضہ کی صحت پوچھنا اس کی اولین ترجیحات میں شامل تھا۔کہتے ہیں نیگیٹو/منفی بلڈ گروپ والے لوگ اس دھرتی کے نہیں ہیں۔ان کا نسلی رشتہ ان Aliens سے ملتا ہے جو لاکھوں سال قبل کسی دوسرے سیارے سے اس بنجر زمین کو آباد کرنے اس دھرتی پر نازل ہوئے تھے۔ریکھا کا بلڈ گروپ بھی نگیٹیو تھا۔ کیا لاکھوں برس پہلے اس دھرتی پر تمام لوگ ریکھا کی طرح منفی ردعمل سے بے نیاز تھے؟

وقت گزرتا گیا اور ڈاکٹروں کی میعاد کے مطابق برین کی ہڈی جو سرجری کے دوران شکم میں چھپائی گئی تھی کو دوبارہ وہاں سے نکال کر برین میں فٹ کرنے کا وقت آن پہنچا۔ایک بار پھر گھر کے تمام لوگ اسپتال میں تھے۔

اسپتال کے ویٹنگ ہال کی آبادی اہل خانہ اور قرابت داروں سے ایک بار پھر بڑھ چلی تھی، لیکن اس کے اپنے گھر میں ویرانی نے گھر بنالیا

تھا۔گھر میں ویرانی کے نگہبان دراز قامت کا بوڑھا باپ تھا۔آنگن میں وہ امرود کا درخت ڈرا سہا کھڑا تھا۔تنگ وتاریک نعمت خانہ میں تنہائی ناچ رہی تھی۔دراز قامت کا بوڑھا باپ عصر کی نماز سے فارغ ہوکر وہی پرانی لکڑی کی کرسی پر بیٹھا اپنی تسبیح ہلا رہا تھا۔اچانک موبائل کا رنگ ٹون بجا،دراز قامت کے بوڑھے باپ کا موبائل فون آٹو میٹک ہنڈ فری رہتا تھا اس لیے دوسری جانب سے آنے والی ہر آواز درو دیوار بھی سن لیا کرتے تھے۔

"ہیلو ابّا جی!"

"ہاں! بیٹا،کیا کھوج خبر ہے؟ ہوگیا آپریشن؟"

"جی ہوگیا،لیکن خون کی ضرورت ہے، اور اس کے گروپ کا خون اسپتال میں ابھی موجود نہیں ہے، بدقسمتی سے آس پاس کے کسی بلڈ بینک میں بھی نہیں ملا،ڈاکٹروں نے کہا ہے،اگر کچھ گھنٹے میں بلڈ نہیں چڑھایا گیا تو جان کا خطرہ ہے۔"

دوسری جانب سے آنے والی بھرّائی ہوئی آواز دراز قامت شخص کی تھی۔وہی دراز قامت شخص جو۔۔۔۔۔۔

فون سے نکلتی ہوئی کھوکھلی امیدوں والی محرومی زدہ وہ نوائے حزیں تہہِ آب کسی ڈوبتے شخص کا استغاثہ معلوم ہوئی۔لیکن دراز قامت کا بوڑھا باپ نہایت پرامید لہجے میں تسلی دیتے ہوئے بولا:

"اچھا بیٹا! گھبراؤ مت،اللہ ہمارے ساتھ ہے۔اپنے گاؤں میں بھی ایک انسان کا خون اسی گروپ کا ہے۔"

اتنا بول کر دراز قامت کا بوڑھا باپ فوراً گھر سے نکلا اور لڑکھڑاتے ہوئے بوڑھے قدموں سے گاؤں کے دکھن کی اور نکل گیا۔دکھن یعنی گاؤں کے جغرافیہ کی وہ سمت جہاں دودھ فروش ریکھا دیوی کی جھوپڑی آباد تھی۔

☆☆☆

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN:2348-3687, Issue:41-43, January - September 2025

ڈاکٹر عزیر احمد

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو و ٹیچر انچارج
اسلام پور کالج، اسلام پور
مغربی بنگال

ڈیموکریسی

تصدیق نامہ

[میری تخلیق غیر مطبوعہ ہے۔ کسی اخبار/ مجلہ/ اپنی یا مرتب کردہ کتاب میں شامل نہیں ہے۔ نہ ہی فیس بک اور پورٹل پر شیئر کیا گیا ہے۔ یہ کسی کا سرقہ یا چربہ نہیں ہے۔ اگر کچھ نقص پایا گیا تو اس کے لیے میں خود ذمہ دار ہوں گا۔

والسلام

ڈاکٹر عزیر احمد]

ایک مرتبہ کی بات ہے۔ ایک بندر شہر سے جنگل میں آ گیا۔ شہر کی گہما گہمی سے دور جنگل کا پرسکون ماحول اس کو اچھا لگا تو اس نے جنگل میں ہی رہنے کا فیصلہ کیا۔ جنگل کے جانوروں نے بندر کو خوش آمدید کہا اور وہ ان سب میں گھل مل گیا۔

جنگل کے جانور شہری بندر سے شہر اور انسانوں کے بارے میں پوچھتے تو وہ انہیں شہر کے بارے میں بڑے شوق سے بتاتا، وہاں کی چوڑی سڑکوں، تیز دوڑتی گاڑیوں اور اونچی اونچی بلڈنگوں کے بارے میں جب وہ جانوروں کو بتاتا تو حیرت سے سب کی آنکھیں چوڑی ہو جاتیں۔ شہر کے بارے میں بتاتے ہوئے اس کے چہرے پر فخر کی جھلک صاف دکھائی دیتی تھی۔ گویا کہ جنگل میں وہ سب سے زیادہ ہوشیار اور جانکار ہو۔

ایک دن جنگل میں جانوروں کی محفل سجی ہوئی تھی۔ شہری بندر شہر کے بارے میں بتا رہا تھا۔ اسی درمیان اس نے بتایا کہ شہر میں راجا کا انتخاب وہاں کے لوگ خود کرتے ہیں۔ وہ کیسے؟ ہرن نے تعجب سے پوچھا۔ شہری بندر نے ایک نظر سارے جانوروں پر نظر ڈالی، سبھی کی آنکھوں میں وہی سوال تھے جو ہرن نے پوچھا تھا۔ شہری بندر نے کہا کہ شہر میں ہمارے جنگل کی طرح نہیں ہوتا ہے۔ وہاں پر ڈیموکریسی ہوتی ہے۔ ہر پانچ سال میں ایک الیکشن ہوتا ہے۔ جس میں کچھ لوگ الیکشن میں کھڑے ہوتے ہیں اور باقی لوگ انہیں ووٹ دیتے ہیں۔ جس کو زیادہ ووٹ ملتا ہے وہ پانچ سال کے لیے راجا بن جاتا ہے۔ 'پانچ سال کے لیے راجا' شہری بندر کی بات ان جانوروں کے سمجھ سے باہر تھی۔ پھر پانچ سال کے بعد کیا ہوتا ہے؟ لومڑی جو بہت غور سے سب کی باتیں سن رہی تھی اس نے سوال کیا۔

شہری بندر نے وہاں موجود سبھی جانوروں کو دیکھا سب کے چہرے بتا رہے تھے کہ انہیں ڈیموکریسی کا مطلب سمجھنے میں دلچسپی ہے۔ اور دلچسپی کیوں نہ ہوتی؟ انہوں نے تو یہی سنا تھا کہ جنگل کی تاریخ میں ہمیشہ شیر ہی راجا رہا ہے۔ ایک مرتبہ راجا بننے کے بعد زندگی کے آخری پڑاؤ تک

وہی راجا رہتا ہے۔اس کے رہتے ہوئے کوئی دوسرا راجا بننے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔

شہری بندر نے کہا کہ پانچ سال بعد پھر الیکشن ہوتا ہے اور دوبارہ راجا کا چناؤ ہوتا ہے۔ ہاتھی جو ایک پیڑ کے سائے میں کھڑا تھا، کہنے لگا، دوستو! ہمارے پچھڑے پن کی وجہ یہی ہے کہ ہمارے یہاں جنگل میں ڈیموکریسی نہیں ہے۔ یہاں راجا کو اپنی رعایا کی بھلائی کے بارے میں سوچنے کی ضرورت ہی نہیں محسوس ہوتی ہے۔ وہ بھلا ہماری بھلائی کے لیے کام کیوں کرے گا؟ جب اس کو معلوم ہے کہ زندگی بھر وہی راجا رہے گا۔ سبھی جانوروں کے چہرے بتا رہے تھے کہ وہ ہاتھی کی بات کو سچ مان رہے ہیں لیکن اس کے بارے میں کھل کر بولنا شیر راجا سے دشمنی مول لینا تھا لیکن شیر کو راجا کی کرسی سے اٹھانے کی کوئی بھی کوشش ان سب کے لیے فائدے مند ہو سکتی تھی۔ اس وجہ سے ان سب نے ایک زبان ہو کر کہا کہ جنگل کی بھلائی کے لیے جو بھی فیصلہ ہوگا ہم سب اس کی حمایت کریں گے۔ ہاتھی نے ایک مرتبہ پھر آواز لگائی کہ کون کون چاہتا ہے کہ جنگل میں ڈیموکریسی ہو؟ ایک ایک کر کے سبھی جانوروں نے ہاتھ اٹھا کر اس تجویز کو ہری جھنڈی دے دی۔

شہری بندر خاموشی سے یہ سب دیکھتا رہا۔ اس کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں تھا کہ آج جنگل میں سبھی جانور شہر کی طرح ڈیموکریسی کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ جانوروں نے طے کیا کہ وہ سب مل کر جنگل کے راجا شیر کے پاس جائیں گے۔ اور وہاں جا کر جنگل میں ڈیموکریسی لانے کو کہیں گے۔

سبھی جانور ایک جلوس کی شکل میں شیر راجا کے غار کی طرف چلنے لگے۔ ہاتھی سب سے آگے تھا۔ شہری بندر ہاتھی کی پیٹھ پر بیٹھا تھا۔ دوپہر کا وقت تھا۔ جنگل کا راجا شیر اپنے غار میں آرام کر رہا تھا۔ اچانک شور شرابے سے اس کی نیند ٹوٹ گئی۔ باہر نکل کر دیکھا تو جنگل کے سارے جانور اس کے سامنے کھڑے تھے۔ اس نے پوچھا، کس لیے آئے ہیں آپ لوگ؟ آپ سب کی کیا مانگ ہے؟

ہاتھی نے تفصیل سے پوری بات بتائی۔ شیر کو ڈیموکریسی کا مطلب اور اس کے فائدے شمار کرائے۔ پہلے تو شیر راجا کو بہت غصہ آیا۔ لیکن جب اس نے دیکھا کہ جنگل کے سبھی جانور ڈیموکریسی چاہتے ہیں تو وہ بھی راضی ہو گیا۔

جنگل کے سبھی جانوروں نے الیکشن کرانے کی ذمے داری لومڑی کو دی اور ایک ہفتے بعد الیکشن کی تاریخ مقرر کر دی گئی۔

الیکشن کی گہما گہمی شروع ہوئی۔ الیکشن میں ہاتھی، بندر اور شیر بطور امیدوار کھڑے ہوئے۔ ہر امیدوار اپنی پارٹی کے ساتھ جانوروں سے ملاقات کرتے اور انہیں اپنے حق میں ووٹ کرنے کے لیے آمادہ کرتے۔ ایک دن جنگل میں ایک بڑا انتخابی جلسہ منعقد کیا گیا جس میں سبھی امیدواروں کو اپنی بات رکھنے کا موقع دیا گیا۔ سب سے پہلے راجا شیر کی باری تھی۔ اس نے سامعین کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

میرے جنگل کے باسیو! آپ سب کو معلوم ہے کہ اس جنگل کے لیے میرے آباواجداد نے اپنا خون پسینہ بہایا ہے۔ اس جنگل کا ایک ایک کونہ ہمارے پرکھوں کی بہادری کا گواہ ہے۔ ہم نے ہمیشہ آپ سب کی حفاظت کی ہے۔ جنگل کا راجا اسی کو منتخب کرنا چاہئے جو طاقتور ہو اور باہری دشمنوں سے جنگل اور اس کے جانوروں کی حفاظت کر سکے۔ کیا یہ کام میرے علاوہ کوئی کر سکتا ہے؟ سامعین کی طرف سے آواز آئی نہیں۔ جنگل کی حفاظت آپ ہی کر سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی نعرہ گونجنے لگا۔ شیر راجا کی جے ہو! شیر راجا کی جے ہو!

شیر کے زیادہ تر حمایتی گوشت خور جانور تھے۔ انہیں اس بات کا خوف تھا کہ کسی سبزی خور کے راجا بننے پر جنگل میں ان کا دبدبہ کم ہو جائے گا۔ اس لیے وہ چاہتے تھے کہ شیر ہی جنگل کا راجا بنا رہے۔

اس کے بعد ہاتھی اسٹیج پر آیا۔ سونڈ اٹھا کر ادب سے سب کو سلام کیا اور کہا:

میرے جنگل کے دوستو! ہمارے دوست شیر نے ابھی کہا کہ جنگل کا راجا طاقت ور ہونا چاہئے، میں بھی ان کی بات سے متفق ہوں۔ لیکن

کیا میں طاقت میں شیر سے کم ہوں؟ اس کے باوجود کیا کبھی میں نے کسی جانور کا شکار کیا؟ کیا کبھی کسی جانور کو قتل کیا؟ نہیں، میں نے طاقت کے باوجود سبھی جانوروں کا احترام کیا۔ ہمارے دوست شیر کی طرح انہیں اپنا خوراک نہیں بنایا۔ تو دوستوں جنگل کا راجا وہی ہونا چاہئے جو طاقت ور ہو اور سب کی جان و مال کی حفاظت بھی کرے۔ اس جنگل میں میرے علاوہ کوئی دوسرا یہ کام نہیں کر سکتا۔ جانوروں کی ایک بڑی تعداد نے ہاتھی راجا کی جے ہو! کے نعرے لگائے۔

اب باری تھی بندر کی، اچھلتا ہوا اسٹیج پر آیا، ایک منجھے ہوئے سیاست داں کی طرح اس نے ہونٹوں پر مسکان بکھیرتے ہوئے سبھی کو ہاتھ جوڑ کر سلام کیا اور اپنی بات شروع کی۔

میرے پیارے جنگل کے باسیو! ہمارے شیر اور ہاتھی دوست نے اپنی اپنی بات رکھی، آپ سب نے سنا، میں زیادہ کچھ نہیں کہنا چاہتا۔ بس آپ سے سے ایک سوال کرتا ہوں، کیا ترقی اور ڈیولپمنٹ ہمارے جنگل کے جانوروں کا حق نہیں ہے؟ سب نے زور سے کہا، کیوں نہیں۔ شہری بندر نے کہا۔ کیا جنگل کی ترقی میرے سوا کوئی اور کر سکتا ہے؟ میں نے شہر دیکھا ہے۔ وہاں کی ترقی دیکھی ہے۔ اگر ویسی ہی ترقی یہاں دیکھنی ہو تو مجھے راجا بناؤ۔ اگر ان دونوں میں سے کوئی بھی منتخب ہوا تو جنگل کی تقدیر اگلے سو سالوں تک نہیں بدلے گی۔ کیا آپ سب یہی چاہتے ہیں؟ سامعین سے آواز آئی، کبھی نہیں، کبھی نہیں۔ بندر کے حمایتی جوش سے شہری بندر کے حق میں نعرے لگانے لگا۔

الیکشن کا دن آیا، شہری بندر کو سب سے زیادہ ووٹ ملے، سب سے کم ووٹ شیر کو ملے۔ الیکشن آفیسر لومڑی نے جب بندر کے جیت کا اعلان کیا تو جنگل کے جانور خوشی سے جھوم اٹھے۔ انہوں نے پرانے رواج کو توڑ کر ایک نئی تاریخ لکھی تھی۔ جانوروں نے بندر کو کندھے پر اٹھا کر جنگل میں جلوس نکالا۔

شیر کو جنگل کے جانوروں کا یہ فیصلہ اچھا نہیں لگا۔ اس نے جنگل کے چھوٹے جانوروں کو بلا وجہ مارنا شروع کر دیا۔ جنگل کے جانور شیر کے آتنک سے پریشان ہو گئے۔ ایک دن سبھی جانور اپنی فریاد لے کر بندر راجا کے پاس آئے۔ بندر نے ان کی بات سنی اور ایک بڑے پیڑ پر چڑھ گیا۔ وہ تیزی سے ایک ڈال سے دوسری ڈال پر کودنے لگا۔ کافی وقت تک جب جانوروں کو اپنی بات کا جواب نہیں ملا تو انہوں نے بندر سے مخاطب ہو کر کہا کہ آپ جنگل کے راجا ہیں اس لیے آپ ہم سب کی حفاظت کریں۔ شیر بلا وجہ ہم سب کو شکار بنا رہا ہے۔ اب اس جنگل میں ہم میں سے کوئی بھی محفوظ نہیں ہے۔

بندر نے کہا، آپ ہماری کوشش دیکھیے، ہماری اچھل کود میں کوئی کمی ہو تو بتائیے۔ بندر کے اس جواب سے سبھی کو مایوسی ہوئی۔ انہیں خود پر غصہ آیا کہ انہوں نے کیوں کر ایک بندر کو راجا بنا دیا۔

جنگل کے سبھی جانور مل کر ہاتھی کے پاس گئے۔ اس سے پوری بات بتائی اور کہا کہ جنگل کے جانوروں کی حفاظت آپ ہی کر سکتے ہیں، اس لیے ہم لوگ بندر کی جگہ آپ کو راجا بنانا چاہتے ہیں۔ ہاتھی بہت خوش ہوا۔ کہنے لگا، اگر سب جانور مجھے راجا بنانا چاہتے ہیں تو مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ چنانچہ اب بندر سے راجا کا تاج لے کر ہاتھی کو پہنا دیا گیا۔

کچھ دنوں تک سب کچھ ٹھیک چلتا رہا۔ لیکن اس کے بعد ہاتھی راجا نے آس پاس کے جنگل کے ہاتھیوں کو بھی جنگل میں بلا لیا۔ جنگل کا راجا ہاتھی تھا اس وجہ سے ان ہاتھیوں نے جنگل میں خوب آتنک پھیلایا۔ اپنی لمبی لمبی سونڈ سے جنگل کے درختوں کو اکھاڑ کر پھینکنے لگے۔ ڈر کی وجہ سے کوئی ان کو روکنے والا بھی نہیں تھا۔ جنگل کے جانور ایک مرتبہ پھر اکٹھا ہوئے۔ اس نئی مصیبت پر انہوں نے چرچا کی۔ سب نے یک زبان ہو کر کہا کہ ہاتھی جنگل کے لیے ایک بڑا خطرہ ہیں۔ جس رفتار سے اس جنگل کے درخت اکھاڑے جا رہے ہیں اس طرح تو جنگل میں ایک بھی درخت

سلامت نہیں رہے گا۔ جب جنگل ہی نہیں رہے گا تو ہم سب کہاں رہیں گے۔ سب جانور ہاتھی کے پاس گئے اور اپنی شکایت ہاتھی راجا تک پہنچائی ۔جانوروں نے کہا کہ ہمیں ڈر ہے کہ اگر اسی طرح پیڑ برباد ہوتے رہے تو ہمارے لیے سر چھپانے کی جگہ نہیں بچے گی۔

ان سب کی بات سن کر ہاتھی راجا کو غصہ آ گیا، اس نے پوچھا کہ جنگل کا راجا کون ہے؟ سب نے کہا، حضور آپ ہیں۔ ہاتھی نے یہ کہہ کر سب کو واپس کر دیا میں جو چاہوں گا، جنگل میں وہی ہوگا۔ آپ لوگ ہوتے کون ہیں، مجھے صحیح اور غلط کے بارے میں بتانے والے!

اب جنگل کے جانوروں کو افسوس ہو رہا تھا کہ انہوں نے شہری بندر کی باتوں میں آ کر غلط فیصلہ کیا۔ بندر اور ہاتھی سے اچھا تو شیر تھا۔ وہ خاندانی تھا۔ بلا وجہ کسی کو تنگ نہیں کرتا تھا۔ سب کی حفاظت کرتا تھا۔ ایک مرتبہ پھر سب شیر کے پاس گئے، اور اس سے کہا کہ ہم نے آپ کو ہٹا کر بندر اور ہاتھی کو راجا بنا کر غلطی کی ہے۔ اب ہم اس فیصلے کو بدلنا چاہتے ہیں۔

شیر نے کہا کہ غلطی میری بھی ہے، میں نے کبھی یہ جاننے کی کوشش نہیں کی کہ آپ لوگ کیا چاہتے ہیں۔ آج سے جنگل سے متعلق اہم فیصلوں میں آپ لوگوں کو بھی شامل کروں گا۔ نہ خود کسی جانور کو پریشان کروں گا اور نہ کسی دوسرے کو کرنے دوں گا۔ سب نے شیر راجا کی جے ہو! کا نعرہ لگایا اور ہنسی خوشی جنگل میں رہنے لگے۔

Dr. Uzair Ahmad

Assistant Professor,Department of Urdu Teacher-in-Charge

Islampur College, Islampur, West Bengal-733202

uzair@islampurcollege.ac.in

9210919540