ISSN: 2348-3687

اردو ریسرچ جرنل

URDU RESEARCH JOURNAL

An International Peer-Reviewed Journal for Urdu

Issue: 46 | April - June 2026

Editor: Dr. Uzair Israeel
Assistant Editor: Dr. Abdur Rahman

www.Urdulinks.com/urj

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 ناقابل اشاعت کی اطلاع نہیں دی جائے گی۔اگر آپ کا مضمون لگاتار 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 دکھا لیں۔

☆ 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:editor@urdulinks.com

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

اردو ریسرچ جرنل

Urdu Research Journal

Issue: 46
(April to June 2026)

بیاد

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

ایڈیٹر

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

اسسٹنٹ ایڈیٹر

ڈاکٹر عبدالرحمن
(اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، راجندر کالج، چھپرا، بہار، انڈیا)

مجلس مشاورت

ڈاکٹر احمد القاضی
شعبہ اردو، الازہر یونی ورسٹی، مصر

ڈاکٹر محمد کاظم
پروفیسر، 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
سابق صدر شعبہ اردو، خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونی ورسٹی لکھنؤ، انڈیا

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

ڈاکٹر محمد اکمل
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونی ورسٹی لکھنؤ، انڈیا

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

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم
اسسٹنٹ پروفیسر و صدر 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 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 کررہے ہیں۔

چلیں تو کٹ ہی جائے گا سفر آہستہ آہستہ

زندگی کی گوں نہ گوں مصروفیتوں اور ذمہ داریوں کو نبھاتے ہوئے نت نئے افکار و رجحان پیدا کرنے والے تحقیقی مضامین کی تیاری جوئے شیر لانے سے کم نہیں ۔لیکن انسانی تاریخ میں کتنے ہی ایسے عظیم الشان معرکے موجود ہیں جو بانگ دہل گواہی دیتے ہیں کہ ہمت،حوصلہ اور استقلال سے مراحل سر کئے گئے ہیں ۔ یہ رسالہ بھی اسی عزم و استقلال کا ایک نمونہ ہے۔ جس میں مضمون نگاروں کی گل کاری اور مدیر رسالہ کی محنت وآبیاری نے اسے عزت و وقار بخشا ہے۔ میں تمام مضمون نگاروں اور مدیر محترم کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہے۔

رسائل و جرائد عموما اشتراک اور تعاون ہی سے ہرے ہوتے ہیں ۔جس میں قارئین اور مضمون نگار کے ساتھ معاونین کی مدد یکساں درکار ہوتی ہے۔ ماشاءاللہ یہ رسالہ اپنی بساط پر قارئین کی ادبی تشنگی کو دور کرنے میں ہمہ وقت کوشاں ہے۔

گوگل پر اردو ادب کے کسی تحقیقی موضوع سے متعلق مواد تلاش کرتے ہوئے عام طور پر اردو کی دو تین بڑی سائٹوں کے ساتھ اردو ریسرچ جرنل کے مضامین بھی سامنے آتے ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ رسالہ اپنے مواد کی موجودگی کی بنا پر اردو ڈیجیٹل فلیٹ فارموں سے ایک اہم پلیٹ فارم ہے۔اس کے بقا اور اس کی ترقی کہ ذمہ داری ہم سب کی ہے۔

آن لائن پورٹل یا ویب سائٹ کے تقاضوں سے آگاہ لوگ بخوبی واقف ہیں کہ اتنی بڑی ویب سائٹ چلانے اور اس کی دیکھ بھال کے لیے مالی اخراجات درآتے ہیں ۔جن میں ویب سائٹ انجینئر کی فیس،سرور اسپیس کی خریداری، ڈی ٹی پی اور دیگر عملہ کے اخراجات اہم ہیں ۔لیکن ڈاکٹر عزیر اسرائیل صاحب کا یہ حوصلہ لائق فخر وتحسین ہے کہ نہ صرف اپنے ذاتی اخراجات سے ان ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں بلکہ مختلف النوع مصروفیتوں کے باوجود اس رسالے کی بروقت اشاعت اور اس کی تکنیکی اصلاح وتصحیح کرتے ہیں ۔

میں اپنی وابستگی کے اول دن سے محسوس کر رہا ہوں کہ اگر محبان اردو کے ذریعہ اس رسالے کی کچھ مالی تعاون ہوجائے تو ان شاءاللہ! یہ رسالہ دنیا کے چند اہم رسالوں میں سے ایک ہوسکتا ہے۔محبان اردو سے رسالے کے بہتر مستقبل اور بقا کے لیے مالی تعاون کا سلسلہ شروع کرنے کے لیے مشورہ چاہتا ہوں ۔احباب اپنے مشورے ہمارے آفیشیل ایمیل پر ارسال کر سکتے ہیں ۔

اس شمارے کو بنیادی طور پر تحقیقی وتنقیدی، اقبالیات، تعلیم وتربیت، جدید ٹکنالوجی اور ابلاغ عامہ جیسے گوشوں سے مزین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالانکہ کچھ ایسے مضامین ہیں جن کی تخصیص کے لیے کچھ اور گوشے بنائے جاسکتے تھے لیکن اشاعتی کام وقت پر ہوسکے اس لیے تزئین کاری سے احتراز کرتے ہوئے رسالے کی بروقت اشاعت کو فوقیت دی گئی ہے۔

امید کرتا ہوں رسالہ اپنے مواد اور رنگارنگ مضامین کی وجہ سے قارئین میں بنگاہ پسند مقبول ہوگا۔

والسلام

ڈاکٹر عبدالرحمن

(معاون مدیر)

فہرست

	چلیں تو کٹ ہی جائے گا سفر آہستہ آہستہ [اداریہ]	ڈاکٹر عبدالرحمن	3
	تحقیق و تنقید		
1	اردو ہندی کا تاریخی پس منظر	ڈاکٹر محمد اکمل پروفیسر ثوبان سعید	7
2	تقابلی ادب کا تعارف	ڈاکٹر محمد انظر ندوی	18
3	ہندوستان میں دلت ادب: ایک تحقیق	صباح الدین احمد ڈاکٹر حامد رضا صدیقی	37
4	خطوط غالب اور 1857: ایک تہذیبی انہدام کی داستان	ڈاکٹر محمد انصر	49
5	نسائی شعور کی دو جہتیں: فہمیدہ ریاض اور کیفی اعظمی: نظم ''عورت'' اور ''انقلابی عورت'' کے حوالے سے	ڈاکٹر سفینہ	56
6	جوش ملیح آبادی بحیثیت صحافی	ڈاکٹر شیخ فاروق باشا	64
7	آزادی کے بعد جموں و کشمیر میں اُردو ڈراما	محمد اقبال میر	69
8	آفاق احمد کے ''آخری اسکور'' کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر محمد یاسین گنائی	74
9	بیکل اتساہی کی شعری انفرادیت	انوری خاتون	83
10	غضنفر کی خودنوشت سوانح ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' کا تجزیاتی مطالعہ	ثمینہ افشاں	95
11	معاصر اردو رباعی کا فنی اِرتقاء: زبان اسلوب اور نئے تجربے	زیبا جلیل	102
12	اردو کے غیر مسلم بسملؔ شعرا ایک تحقیقی جائزہ	عبدالودود قاسمی	109
13	احسان قاسمی: استغنائی لہجے کا دیسی شاعر	طیب فرقانی	119
14	اردو میں خواتین کے سفرناموں کا تنقیدی جائزہ	نسرین فاطمہ حیدر	132
15	ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں ترقی پسند نظریات	عرفی خانم	140

16	اِکرام اللہ کے ناول "گُرگِ شب" کے جنسی رجحانات	جانسن رحمت	145
17	ڈیوڈ میتھیو: مضامین کی روشنی میں: David mathews: In the light of article	محمد اویس	157
18	ترقی پسند تحریک اور اردو افسانے کی روایت: تحریک کا آغاز اور پس منظر	قیصر عالم	164
19	مولانا عبدالماجد دریابادی	ڈاکٹر وصی الرحمن	167
20	ڈیجیٹل دور میں ثقافتی ورثے کی اہمیت اور ان کا تحفظ	ڈاکٹر روحینہ کوثر سید	173
	اقبالیات		
21	علامہ اقبال کے مذہبی عقائد اور ان پر اعتراضات کا تحقیقی جائزہ: ایک فکری و سیاسی مطالعہ	محمد اسامہ سرور	178
	تعلیم وتربیت		
22	بچوں میں اختراعیت کا فروغ کیسے کریں؟	ڈاکٹر نوشاد حسین پروفیسر اختر پروین	193
	جدید تکنیک		
23	نئی نسل کو تکنیکی مہارتوں سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت	محسن رضا ضیائی، پونے	204
	ابلاغ وتبلیغ		
24	ابلاغ عامہ اور برقی ذرائع ابلاغ: تعارف وتجزیہ	ڈاکٹر محمد آدم	211

ڈاکٹر محمد اکمل
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو
خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ
mohdakmal@kmclu.ac.in
Mob: 7379480828

پروفیسر ثوبان سعید
صدر شعبۂ اردو
خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ
saubansayeed@kmclu.ac.in
Mob: 9411827716

اردو ہندی کا تاریخی پس منظر

دو مختلف قوموں کے باہمی رابطے، احساسات کے تبادلے اور ضروریاتِ زندگی کی تکمیل کے لیے جو آوازیں اور اشارے وجود میں آتے ہیں، بعد میں وہی ایک منظم زبان کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ زبانیں دراصل معاشرتی زندگی کی دھڑکن اور انسانی تہذیب کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ زبانیں کسی فرد کی ایجاد نہیں بلکہ سماج کی اجتماعی زندگی کا فطری اور تدریجی ارتقا ہوتی ہیں۔

کسی بھی زبان کی تشکیل میں سماجی میل جول بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ جب دو مختلف قومیں آپس میں ملتی ہیں تو نہ صرف خیالات کا تبادلہ ہوتا ہے بلکہ الفاظ، محاورے اور اندازِ بیان بھی ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ طاقتور تہذیبیں اپنی علمی، سیاسی اور ثقافتی برتری کے باعث دوسری زبانوں پر اثر انداز ہوتی ہیں اور کمزور زبانیں ان کے الفاظ، تراکیب اور اسالیب کو جذب کر کے اپنی ساخت میں تنوع پیدا کرتی ہیں۔

زبان وقت کے ساتھ بدلتی، سنورتی اور وسعت اختیار کرتی رہتی ہے۔ ماہرین لسانیات کے مطابق جب مختلف زبانیں بولنے والی قومیں طویل اور لمبے عرصے تک آپس میں ملتی اور لین دین کرتی رہتی ہیں تو لسانی، تہذیبی و ثقافتی صورت حال میں نمایاں تبدیلی رونما ہوتی ہے، نتیجتاً ایک نئی زبان اور نیا کلچر وجود پذیر ہوتا ہے۔ اردو اور ہندی بھی اسی طرح دو قوموں کی زبانوں کے میل ملاپ اور بڑے پیمانے پر لین دین کی وجہ سے وجود میں آئی ہیں۔

زبانِ ہند ہے یہ، زبان ہندو مسلم کی

تاریخی، لسانی اور تہذیبی بنیادوں پر قائم برصغیر کی دو اہم زبانوں کا نام اردو اور ہندی ہے۔ دونوں زبانوں کی جڑیں شمالی ہند کی قدیم ہند آریائی زبانوں میں پیوست ہیں۔ عام گفتگو میں اردو اور ہندی ایک دوسرے کے لیے بڑی حد تک قابلِ فہم ہیں۔

دہلی اور نواح دہلی میں مختلف قوموں اور تہذیبوں کے میل جول سے ایک مشترکہ بولی نے جنم لیا، جس نے بعد میں دو صورتیں اختیار کیں۔ نمبر ایک عربی و فارسی اثرات سے پر اسلوب نے اردو کی شکل اختیار کی، نمبر دو سنسکرت آمیزی نے ہندی کا

روپ اختیار کیا۔ اردو اور ہندی یہ ہندوستان کی پیداوار اور خالص ہندوستانی زبانیں ہیں۔اردو اور ہندی دونوں ہند آریائی زبانیں ہیں۔ ہند آریائی زبانوں سے اردو اور ہندی کا رشتہ خاندانی نوعیت کا ہے۔ ہند آریائی زبانوں سے اردو اور ہندی کے رشتے کو سمجھنے کے لیے ہند آریائی زبانوں کے مختلف مراحل اور منازل کا جاننا ضروری ہے۔لسانیات کے ماہرین نے ہند آریائی زبانوں کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور قدیم ہند آریائی (1500 قبل مسیح سے 500 قبل مسیح تک)، دوسرا دور وسطی ہند آریائی (500 قبل مسیح سے 1000 تک) اور تیسرا دور جدید ہند آریائی (1000 سے اب تک) ہے۔ پروفیسر گیان چند کے مطابق قدیم ہند آریائی کو ویدک سنسکرت اور کلاسیکل سنسکرت میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔اسی دور میں رگ وید، سام وید، یجر وید اور اتھر وید ملتے ہیں۔ ہند آریائی زبان کے دوسرے دور وسطی ہند آریائی کو پالی، پراکرت اور اپ بھرنش کا دور مانا گیا ہے۔اسی دور میں پانچ پراکرتوں کی بات کی جاتی ہے۔ مہاراشٹری پراکرت، شورسینی پراکرت، مگدھی یا ماگدھی پراکرت، ارد ماگدھی پراکرت اور پشاچی پراکرت۔شورسینی پراکرت کی بگڑی ہوئی زبان کو پراکرت نہ کہہ کر شورسینی اپ بھرنش کہا گیا ہے جس کے گہرے اثرات گجرات، راجپوتانہ اور دوآبہ میں بولی جانے والی زبانوں پر تھے۔ یہ شورسینی اپ بھرنش کھڑی بولی یا ہندوستانی (آج کی اردو ہندی)، راجستھانی، پنجابی اور گجراتی پر مشتمل ہے۔

بہ الفاظ دیگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ 1500 قبل مسیح ہندوستان میں آریائیوں کی آمد فاتح کی شکل میں ہوتی ہے۔آریائیوں کے ہندوستان میں آنے کے بعد جو زبانیں تشکیل پاتی ہیں ان میں سب سے پہلی صاف ستھری اور معیاری زبان سنسکرت ہے، اس کے بعد پراکرت اور اس کی مہاراشٹری، شورسینی، ماگدھی، ارد ماگدھی اور پشاچی کے نام سے پانچ نمایاں شکلیں وجود میں آتی ہیں۔شورسینی پراکرت کی بگڑی ہوئی اور عوامی زبان اپ بھرنش کے نام سے معنون ہوئی۔آٹھویں صدی عیسوی میں اپ بھرنش زبان وجود میں آتی ہے۔اسی اپ بھرنش کو پہلے کھڑی بولی کہا گیا پھر ہندوستانی، ہندی اور ہندوی کے نام جانا گیا۔یہی وہ زبان ہے جسے آج کی تاریخ میں اردو اور ہندی کہا جاتا ہے۔اس سلسلے میں نورالحسن نقوی رقمطراز ہیں۔

"یہ شورسینی پراکرت کا علاقہ تھا، جلد ہی اس نے شورسینی اپ بھرنش کا روپ اختیار کر لیا اور دو سو برس کے اندر پورے شمالی ہندوستان پر چھا گئی۔ چنانچہ دسویں صدی عیسوی میں جب مسلمان بڑی تعداد میں شمالی ہندوستان پہنچے تو یہاں اسی زبان کا دور دورہ تھا۔اس زبان کو کھڑی بولی کہا جاتا ہے۔اسے ہندوستانی کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔مسلمان اپنے ساتھ فارسی عربی الفاظ لائے جو اس میں یعنی کھڑی بولی یا ہندوستانی میں شامل ہونے لگے جس کے نتیجے میں اردو زبان وجود میں آئی۔"

تاریخ ادب اردو، نورالحسن نقوی، ص:17

مختلف زبانیں بولنے والی قوموں کے میل ملاپ اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی بدولت جس حسین ترین زبان کو

اردو، ہندی، ہندوی اور ہندوستانی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے وہ جنوبی ایشیا میں سب سے زیادہ بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے۔ اگر اردو اور ہندی ان دونوں زبانوں کا تحقیقی مطالعہ کیا جائے تو کوئی ایسی مماثلتیں اور یکسانیت نظر آئیں گی جو دوسری زبانوں میں تقریباً ناپید ہیں۔ دونوں زبانوں کی اصل، بنیاد اور گرامر میں اس قدر یکسانیت ہے کہ دونوں زبانوں کی الگ الگ شناخت کرنا مشکل ہو جاتی ہے۔ ہندی اور اردو ایک ہی قبیلے کی زبانیں ہیں، دونوں کی بنیاد ایک ہے۔ یہ دونوں کھڑی بولی کے دو روپ ہیں۔ ابتدا سے اٹھارہویں صدی عیسوی تک اردو و ہندی کا فرق محسوس نہیں کیا گیا۔ زبان کا نام یا رسم الخط کا کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ انیسویں صدی میں دونوں کا فرق محسوس کیا جانے لگا۔ یہ فرق سنسکرت اور فارسی کے گہرے اثرات اور رسم الخط سے نمایاں ہوا۔ چونکہ کئی سو سال تک ہندوستان میں فارسی زبان کا بول بالا رہا، اس لیے جدید ہندوستانی زبان پر فارسی کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ یہ اثر سب سے زیادہ کھڑی بولی پر پڑا۔

مسلم حکومت کا شمالی ہند میں قیام، تہذیبی اور لسانی نقطۂ نظر سے تاریخ ساز واقعہ تھا۔ غزنوی بادشاہوں نے گیارہویں صدی عیسوی کے اوائل میں پنجاب میں حکومت قائم کی۔ اس وقت بیشتر مسلمانوں کی زبان فارسی تھی اور کچھ عربی اور ترکی بولنے والے بھی تھے۔ پنجاب میں مسلمانوں کی آمد کے بعد وہاں بولی جانے والی قدیم پنجابی پر مسلمانوں کی زبان کا گہرا اثر پڑا۔ لگ بھگ دو سو سال پنجاب میں قیام کے بعد مسلم حکمرانوں نے دہلی کا رخ کیا۔ دہلی میں سلطنت کے قیام سے نواح دہلی کی بولیاں مسلمانوں کی زبان فارسی، ترکی اور عربی سے متاثر ہوئیں۔ اب حکمراں طبقے کی زبان فارسی بھی خالص نہیں رہی بلکہ اس میں پنجابی کے الفاظ شامل ہو چکے تھے۔ دہلی اور نواحِ دہلی کی بولیاں کھڑی، ہریانوی، برج بھاشا اور پنجابی فارسی سے متاثر ہوئیں۔ ان بولیوں میں سب سے زیادہ کھڑی بولی اثر قبول کرنے والی بولی تھی۔ حکمرانوں نے عوام سے رابطے کے لیے اسی زبان کا استعمال کیا۔ رفتہ رفتہ کھڑی بولی عوامی رابطے کی زبان بن گئی۔ علاء الدین خلجی کے ساتھ یہ زبان دکن پہنچی اور دکن کے مختلف علاقوں میں رابطے کی زبان بننے کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کی زبان بھی بن گئی۔ اس طور یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کا بنیادی ڈھانچہ کھڑی بولی کا ہے۔ جس پر پنجابی، ہریانوی اور برج بھاشا کے اثرات نمایاں ہیں۔ سید احمد دہلوی کی کتاب "فرہنگ آصفیہ" کے مطابق اردو کے سرمایے میں پچپن ہزار الفاظ ہیں، جن میں سے تقریباً چالیس ہزار الفاظ سنسکرت اور پراکرتوں کے ماخذ سے اردو میں شامل ہوئے ہیں یا دوسری زبانوں کے الفاظ کو مؤرد کر لیا گیا ہے۔ اردو کے ایسے الفاظ جو اردو اور ہندی میں مشترک ہیں۔ صرف رسمِ خط کی بنیاد پر اردو کی نمایاں شناخت اس کی فارسیت بتائی جاتی ہے۔ دو زبانوں میں لسانی اشتراک کی یہ مثال غیر معمولی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کی کوئی دوسری زبان ہندی سے اتنی قریب نہیں جتنی کہ اردو ہے، یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندی کی سب سے بڑی طاقت اردو ہے اور اردو کی ہندی۔

ہندی کی شکل میں برج اور اودھی میں لکھا گیا ادب انیسویں صدی سے پہلے ہی موجود تھا۔ شری کرشن جی کی جنم بھومی متھرا اور اس کے آس پاس کا علاقہ برج بھاشا کا مرکز تھا۔ فارسی سے متاثر ہونے کے باوجود برج بھاشا پر سنسکرت کا اثر حاوی تھا۔ کرشن بھگتی کے نغمے برج میں لکھے گئے۔ اسی لیے برج نے متھرا اور آگرہ کی سرحد پار کر کے پریاگ، کاشی اور ایودھیا کے راجاؤں کے درباروں تک جا پہنچی۔ برج کے اہم مصنفوں اور شاعروں میں سورداس، مغل شہنشاہ اکبر، عبدالرحیم خان خاناں اور رسکھان وغیرہ رہے ہیں۔ برج کے علاوہ ہندی کی قدیم شکل اودھی بھی ایک خاص عقیدت کی ترجمانی کرتی رہی۔ اودھی کا مرکزی علاقہ رام چندر جی کی جنم بھومی ایودھیا تھا۔ تلسی داس نے اپنا عظیم کارنامہ رام چرتر مانس اودھی میں پیش کیا۔ ملک محمد جائسی کی پدماوت کو بھی اودھی کے شاہ کاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اودھی میں لکھے گئے شعرا کے تخلیقی کارنامے اور برج میں بھگتی کال اور ریت کال کے شعرا کے کارنامے ہندی زبان و ادب کی تاریخ کا اہم حصہ ہیں۔ مذہبی نقطۂ نظر سے برج اور اودھی کو مقدس زبانوں کی حیثیت حاصل رہی۔ سجاد ظہیر نے کہا تھا کہ:

ہندو تصورات و ادب کا ایک نرمل دھارا مسلمانوں کے عہد حکومت میں بھی بڑی شان و شوکت سے بہتا رہا"

ہندوستان میں زبانوں کو مذہب سے جوڑنے کا کام سامراجی قوتوں اور تقسیم کی سیاست نے کیا ہے جب کہ زبانوں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ ہندوستان کے تمام ہندوؤں اور مسلمانوں کی زبان پر تحقیق کیجیے، تمام ہندوؤں کی زبان ہندی نہیں ہے۔ اسی طرح ہندوستان کے تمام مسلمانوں کی زبان اردو نہیں ہے۔ بنگال کا رہنے والا خواہ وہ ہندو ہو یا مسلمان، ان کی زبان بنگلہ ہے۔ کرناٹک اور تمل ناڈو کے تمام باشندے کنڑ اور تمل زبان بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ہاں اتنا ضرور ہو سکتا ہے کہ کسی زبان کے بولنے والوں میں ایک خاص مذہب کے لوگوں کی تعداد زیادہ ہو اور دوسرے مذاہب کے لوگوں کی کم ہو۔

قدیم و جدید عہد کے بے شمار ہندو شاعر و ادیب اس الزام کی تردید کرتے ہیں کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔ اس ضمن میں لالہ ٹیکارام تسلی، لالہ کانجی مل صبا، جسونت سنگھ پروانہ، راجا رام نرائن موزوں، منشی گھنشیام لال عاصی، پنڈت دیا شنکر نسیم، پنڈت برج نرائن چکبست، رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری، پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اپندر ناتھ اشک اور گوپی چند نارنگ جیسے بے شمار غیر مسلم شاعروں اور ادیبوں کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ پریم چند نے اردو، ہندی، ہندوستانی کے نام سے ایک مضمون لکھ کر اردو اور ہندی کے رشتے کی وضاحت بھی کی ہے۔

اردو اور ہندی کے افعال اور ضمائر، بہت سے الفاظ و تراکیب اور محاورے ایک جیسے ہیں۔ اردو میں مستعمل بہت سے فارسی اور عربی الفاظ ہندی میں بھی من و عن استعمال ہوتے ہیں۔ اردو اور ہندی زبانوں میں جمع بنانے کے قاعدے بھی ایک جیسے ہیں۔ یہ دونوں زبانیں ایک ہی بطن یعنی اپ بھرنش کی کھڑی بولی کی پیداوار ہیں، یہ دونوں زبانیں ایک دوسرے کے لیے

جڑواں بہنوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔گریرسن کے مطابق اردو اور ہندی کھڑی بولی کے دو روپ ہیں،فرق صرف اتنا ہے کہ اردو میں عربی و فارسی کے الفاظ و اثرات زیادہ ہیں اور ہندی میں سنسکرت کے الفاظ۔اردو اور ہندی زبانیں آپس میں اس قدر ملتی ہیں کہ بسا اوقات رسم الخط کے علاوہ کوئی اور فرق نظر نہیں آتا۔

ہندوستان میں بولی جانے والی زبانوں کا آپس میں بھی کوئی نہ کوئی رشتہ رہا ہے۔مگر جتنا گہرا رشتہ اردو اور ہندی میں ہے شاید ہی دنیا کی کسی دوسری زبانوں میں ہو۔لسانی ساخت کی بنا پر کئی بار دونوں زبانوں کو ایک سمجھ لیا جاتا ہے۔دونوں زبانیں ایک ہی بطن سے پیدا ہوئیں،اس کے بعد دونوں کی نشوونما الگ الگ سمتوں میں ہوئی،جس سے دو اہم لسانی اور ادبی روایتیں وجود میں آئیں۔جڑواں اور سگی بہنیں ہونے کی وجہ سے دونوں میں گہرا لسانی اشتراک پایا جاتا ہے۔اردو اور ہندی کی ابتدائی تاریخ مشترک ہے۔قدیم اردو پر پنجابی اور ہریانوی زبان کے اثرات ہیں تو قدیم ہندی پر برج اور اودھی کے گہرے نقوش ہیں۔صوفیوں اور بھگتوں نے اردو اور ہندی کے ارتقائی سفر میں اہم رول ادا کیا۔گرونا نک،نام دیو،کبیر اور امیر خسرو جیسے عظیم صوفیوں اور بھگتوں نے ان دو زبانوں کو توانائی بخشی تو دوسری طرف سورداس،قلی قطب شاہ،ولی،میرامن اور نظیر جیسے بے شمار شاعروں اور ادیبوں نے اس مشترکہ زبان کے وقار میں اضافہ کیا۔امیر خسرو کو اردو اور ہندی والے اپنا پہلا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ان کے چند اشعار دیکھئے اور فیصلہ کیجئے کہ یہ اردو کے اشعار ہیں یا ہندی کے۔

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چو دیس
بالا تھا جب سب کو بھایا، بڑھا ہوا کچھ کام نہ آیا
خسرو کہہ دیا اوس کا ناؤں، ارتھ کرو نہیں چھاڈو گاؤں

کبیر داس کے اشعار بھی ملاحظہ کر لیں۔

ماٹی کہے کمہار سے تو کیا روندھے موئے
اک دن ایسا ہووے گا میں روندھوں گی توئے
چلتی چکی دیکھی کے دیا کبیرا روئے
دوئ پٹ بھیتر آئے کے ثابت گیا نہ کوئے
جاکو راکھے سائیاں مار سکے نہ کوئے
بال نہ بانکا کر سکے جو جگ بیری ہوئے

گرونا نک کے کلام میں بھی اردو و ہندی زبان کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ارون کمار کا شمار ہندی کے معروف ادیبوں میں ہوتا ہے۔انہوں نے اردو اور ہندی کے مابین رشتے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> جب ہم اثر قبول کرنے کی بات کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کوئی باہر کی شے ہم پر اثر انداز ہو رہی ہے۔درحقیقت اثر قبول کرنے یا نہ کرنے سے زیادہ بات رشتوں کی ہونی چاہئے کیونکہ اردو ہندی کے لیے غیر نہیں ہے۔اردو اور ہندی دونوں میں ایسا بہت کچھ ہے جو ایک ہے، دونوں کی پیدائش لگ بھگ ایک ساتھ ہوئی ہے۔دونوں ہی کھڑی بولی کا روپ ہیں۔دونوں کے بولنے والوں کا علاقہ بھی کم وبیش ایک ہے۔سب سے اہم بات یہ ہے کہ کھڑی بولی ہندی اور کھڑی بولی اردو کے شروعاتی تخلیق کار بھی ایک ہیں۔امیر خسرو اور ولی سے چل کر بعد تک۔یہاں تک کہ جسے صوفیانہ پیرایۂ اظہار کہا جاتا ہے وہ بھی دونوں زبانوں میں عموماً ایک ہی ہے“

بحوالہ عطا عابدی، اردو زبان کا دوسری زبانوں سے رشتہ، اردو دنیا، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، جون 2009، ص:22

ماہر لسانیات کے نزدیک اردو اور ہندی نہ صرف ایک خاندان کی زبانیں ہیں بلکہ ان میں بہت سی مماثلتیں اور یکسانیت پائی جاتی ہیں، اگر رسم الخط کے فرق کی بات چھوڑ دیں تو دونوں زبانیں عام بول چال میں ایک جیسی لگتی ہیں۔دونوں زبانیں ایک سرزمین، ایک فضا اور ایک ماحول میں وجود پذیر ہوئیں، ہمیشہ ایک دوسرے سے استفادہ کیا، ایک دوسرے کو متاثر کیا ہے اور ایک دوسرے سے متاثر بھی ہوئیں۔انہیں سگی اور جڑواں بہنیں بھی قرار دیا گیا۔یہ دونوں زبانیں ہندی، ہندوی اور ہندستانی کے نام سے جانی جاتی ہیں۔ان مذکورہ اصطلاحی ناموں میں اردو اور ہندی زبانوں کے لسانی ارتقاء کی تاریخ پوشیدہ ہے۔اردو اور ہندی زبانوں کی تاریخ دراصل ہندوستان کے ہزار سالہ دور کی تاریخی، سیاسی اور ثقافتی تاریخ ہے۔اردو اور ہندی کے رشتے سے متعلق مہاتما گاندھی کا کہنا ہے:

> اتری ہندوستان میں جس بھاشا کو وہاں کے لوگ بولتے ہیں اسے آپ چاہیں اردو کہیں چاہے ہندی، بات ایک ہی ہے۔اردو لکھاوٹ میں لکھ کر اسے اردو کے نام سے پہچانئے اور ان ہی فقروں کو ناگری میں لکھ کر اسے ہندی کہہ لیجئے۔۔۔ہندی بھاشا وہ ہے جس کو اتر میں ہندو مسلمان بولتے ہیں اور جو ناگری یا فارسی لکھاوٹ میں لکھی جاتی ہے۔یہ ہندی ایک دم سنسکرت لدی نہیں ہے، نہ وہ ایک دم فارسی شبدوں سے لدی ہوئی ہے۔دیہاتی بولی میں جو مٹھاس میں دیکھتا ہوں وہ نہ لکھنؤ کے مسلمان بھائیوں کی بولی میں، نہ الہ آباد کے پنڈتوں میں بولی جاتی ہے۔بھاشا وہی پیاری ہے جس کو تمام لوگ سماج میں سمجھ لیں۔”مشترکہ زبان (مہاتما جی نے کیا سوچا تھا)، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ص:2-9

سجاد ظہیر کے مطابق ناسخ اور اس زمانے کے شعرا نے اردو کو صاف کرنے کا جو بیڑا اٹھایا تھا اس کا مقصد یہ ہرگز نہ تھا کہ ٹھیٹھ ہندی یا سنسکرت آمیز الفاظ کو ترک کر دیا جائے۔ ان کی کدوکاوش کا مدعا الفاظ اور محاوروں کا صحیح اور مناسب استعمال تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ جملوں کی بندش سست اور ڈھیلی نہ ہو اور یہ ایک بہت ضروری کام تھا۔ اگر انھیں ٹھیٹھ ہندی الفاظ سے نفرت ہوتی تو ان میں سے ایک نے رانی کیتکی کی کہانی نہ لکھی ہوتی۔ جس میں فارسی اور عربی الفاظ کو ترک کر کے گویا خالص اردو یا ہندی لکھی گئی ہے۔ پنڈت آنند نرائن ملا نے اردو اور ہندی کی جڑوں کو ایک کہا ہے، انہوں نے صرف اسٹائل میں فرق بتایا ہے۔

رسم الخط اور لفظیات کی بنیاد پر ہندی، ہندوی اور ہندوستانی کی تفریق برسوں پہلے ہندی اور اردو کے نام سے عمل میں آ چکی ہے، Divide and rule کی پالیسی کو اپناتے ہوئے انگریزوں نے اس تفریق کی بنیاد ڈالی تھی۔ انگریزوں نے ہی اردو کو مغلوں کی پیدا کی ہوئی زبان اور ہندی کو ہندوؤں کی زبان قرار دینے کی کوشش کی۔ انگریز افسروں کو ہندوستانی زبان اور تہذیب وثقافت سے واقف کرانے کے لیے 1800 میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا۔ کالج میں قصے کہانیوں پر مشتمل کئی کتابیں لکھوائی گئیں اور کچھ کتابوں کے ترجمے بھی کرائے گئے۔ فورٹ ولیم کالج کا یہ کارنامہ قابل تعریف ہے۔ انگریزوں نے کالج کو کتابوں کی تصنیف وتالیف اور ترجمے کے علاوہ اپنے سامراجی اور نوآبادیاتی مقاصد کے لیے بھی استعمال کیا۔ انگریزوں نے محسوس کیا کہ ہندوستان میں مختلف علاقائی بولیوں کے درمیان فارسی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جس نے ہندوستانیوں کو زبان وتہذیب کے ایک اتحاد میں باندھ رکھا ہے۔ چنانچہ انہوں نے مشترکہ تہذیب کے اس اتحاد کو توڑنے کے لیے کالج کے ذریعے لسانی تفریق کا بیج بو کر مشترکہ عوامی زبان یعنی اردو کو فارسی سے جوڑ کر اسے مغلوں کی زبان قرار دیا۔ دوسری طرف دیوناگری رسم الخط میں سنسکرت آمیز کتابیں بھی لکھوائیں۔ ان کتابوں کی مدد سے ایک ایسے اسلوب کو عام کیا جو سنسکرت آمیز ہونے کے ساتھ ساتھ مشترکہ عوامی زبان سے مختلف تھا۔ اس اسلوب کو ہندوؤں کی زبان قرار دینے کی کوشش بھی کی گئی جس میں انہیں کامیابی بھی ملی۔ مشترکہ زبان میں تفریق کے بعد جو نتائج سامنے آئے، اس کے بارے میں ڈاکٹر رام آسرا راز اپنی کتاب اردو اور ہندی کا لسانی رشتہ میں رقم طراز ہیں:

> اس سے پہلے اردو ہندی کی ملواں زبان کے جو نمونے ملتے ہیں ان میں عربی، فارسی اور سنسکرت کے ملے جلے الفاظ کے استعمال سے وہ اجتناب نہیں پایا جاتا تھا جو بعد کی دونوں مخصوص زبانوں میں عموماً پایا جانے لگا۔ ناسخ کی تحریک اصلاحِ زبان نے اردو فارسی الفاظ کی کثرت کا رجحان تو پیدا کر ہی دیا تھا، للولال کی پریم ساگر نے ہندی میں سنسکرت الفاظ کی بھرمار کے رجحان کو اور بھی زیادہ شہ دی۔ رفتہ رفتہ دونوں زبانوں میں یہ قابلِ افسوس رجحانات اس حد تک بڑھتے گئے کہ ہندی والے عربی فارسی کے عام فہم الفاظ کے استعمال سے گریز کرنے لگے اور اردو والوں کو

سنسکرت کے تدبھو، یعنی ترمیم شدہ الفاظ جو اردو کی سرشت میں رچ بس گئے تھے، کا استعمال بھی نا گوار گزرنے لگا۔"(اردو اور ہندی کا لسانی رشتہ: ڈاکٹر رام آسراراز، 1975،ص53)

اردو اور ہندی دونوں جداگانہ زبان کے طور پر ارتقائی سفر کی منزلیں طے کر رہی ہیں۔ دونوں کی ادبی روایت بھی مختلف ہیں۔ لیکن دونوں میں لسانی اشتراک اس قدر پایا جاتا ہے جو دوسری زبانوں میں تقریباً ناپید ہے، یہ لسانی اشتراک ان کے بنیادی رشتوں کی مضبوطی کا ثبوت ہے۔ دونوں میں مصمتوں و مصوتوں کی مکمل ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ گرامر میں حروف، ضمیریں، جمع بنانے کا طریقہ، فعلی ومفعولی الفاظ اور صرفی ونحوی ڈھانچہ ایک جیسا ہے۔ افعال اور مرکبات کا نظام مشترک ہے۔ محاوروں اور کہاوتوں میں بھی مکمل اشتراکیت پائی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو اور ہندی ایک دوسرے کی معاون زبانیں ہیں اور دونوں ایک دوسرے کی طاقت بھی۔ اردو ہندی کی قدیم تاریخ سے ثابت ہوتا ہے کہ دونوں ہی نے مشترکہ تہذیب کو پروان چڑھایا۔ ادبی وتہذیبی لین دین کے سبب مشترکہ ادبی وتہذیبی روایات پروان چڑھتی رہیں۔ مثال کے طور پر اردو کی شعری اصناف یعنی غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ فارسی سے ماخوذ ہیں تو بارہ ماسہ، گیت اور دوہے ہندی سے لیے گئے ہیں۔ اردو رباعی کو ہندی دوہوں اور چوپائیوں نے بے حد متاثر کیا۔ گیت کو عموماً ہندی ادب کا سرمایہ سمجھا جاتا رہا ہے مگر اس سے متاثر ہو کر اردو شعرا نے بھی مختلف موضوعات پر کثرت سے گیت لکھے ہیں اور فلمی گیتوں کی مقبولیت نے زبان میں ہندی، اردو کی تمیز کو بھی ختم کر دیا۔ گیتوں کی زبان جو دونوں اسکرپٹ میں لکھی جاتی ہے لسانی ہم آہنگی کی بہترین مثال ہے۔

رام کے ساتھ رحیم، مکہ و مدینہ کے ساتھ کاشی، متھرا و ہری دوار، حور و ملائک کے ساتھ کرشن کی گوپیاں، رستم کے ساتھ ارجن، دجلہ وفرات کے ساتھ گنگا و جمنا، عید کے ساتھ ہولی و دیوالی، گل و لالہ کے ساتھ گلاب اور چنبیلی کے تہذیبی حوالوں نے اردو اور ہندی ادب کو اتحاد کے رشتے میں باندھ رکھا ہے۔ ایسے ہی سنسکرت کے بہت سے قدیم الفاظ اردو میں اس خوبصورتی سے مستعمل ہیں کہ ان کی قدامت کا احساس تک نہیں ہو پاتا۔ پرجا، سورج، راجا، رانی، روگ، سماج، سیٹھ، کانا، گوپی، گیان، مورتی، نگر، ناٹک، پنچ، گھمنڈ، گپت، یگ اور یودھا وغیرہ سنسکرت کے الفاظ ہیں مگر ہندی کے ساتھ اردو میں بھی استعمال کیے جاتے ہیں۔ ذیل میں پیش کیے گئے اشعار ملاحظہ ہوں جن سے اردو اور ہندی کے رشتے کی وضاحت ہوتی ہے۔

اے صنم تجھ جبیں اُپر یہ خال
ہندوئے ہر دوار باسی ہے (ولی)

کہا رام جی کی ہے تم پر دیا
چندرما سا مالک ترے ہوئے گا
کچھ ایسا نکلتا ہے پوتھی میں اب

خرابی ہو اس پر کسی کے سبب
(میرحسن)

حیراں ہوں یارو دیکھوتو کیا یہ سوانگ ہے
اور آدمی ہی چور ہے اور آپ ہی تھانگ ہے
ہے چھینا جھپٹی اور بانگ تانگ ہے
دیکھا تو آدمی ہی یہاں مثل رانگ ہے
(نظیراکبرآبادی)

سمت کاشی سے چلا جانب متھرابادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سروقدان گوکل
جاکے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل
(محسن کاکوروی)

1472 /صفحات پر مشتمل فیروز اللغات میں تقریباً سوالاکھ قدیم وجدید الفاظ، مرکبات، مشتقات، محاورات، ضرب الامثال، جدید علمی، ادبی اور فنی اصطلاحات شامل ہیں۔ اگر فیروز اللغات میں 'س' اور 'الف' سے بننے والے الفاظ، محاورات اور ضرب الامثال تلاش کیے جائیں تو اس ضمن میں 520 الفاظ ملیں گے، جن میں انگریزی اور دوسری زبانوں کے الفاظ بھی شامل ہیں مگر ہندی کی مدد سے بننے والے الفاظ کی تعداد 225 ہے۔ تقریباً 50 فیصد الفاظ اور ضرب الامثال ہندی سے ماخوذ ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سے ایسے محاورے ہیں جو اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں رائج اور مستعمل ہیں۔ ڈاکٹر رام آسرا راز نے تو ایسے محاوروں کی ایک لمبی فہرست تیار کردی ہے۔ کچھ محاورے اور کہاوتیں بطور نمونہ پیش ہیں۔ آنکھ بھر آنا، بغلیں جھانکنا، بھیگی بلی بننا، آستین کا سانپ ہونا، پگڑی اچھالنا، چولی دامن کا ساتھ ہونا، برس پڑنا، طوفان اٹھانا، دال میں کالا ہونا، گھی کے چراغ جلانا، چار چاندلگنا، باغ باغ ہونا، پھول جھڑنا، اندھیرنگری چوپٹ راجا، چور کی داڑھی میں تنکا، ہاتھ کنگن کو آرسی کیا وغیرہ جیسے محاورے، کہاوتیں اور ضرب الامثال اردو اور ہندی کا مشترک سرمایہ ہیں۔

اردو و ہندی کے مصوتوں میں کچھ خاص فرق نہیں ہے۔"ا، و اور ی" کے علاوہ زبر، زیر اور پیش اردو کے مصوتے ہیں۔ ہندی کے مصوتوں کی شکلیں چھوٹی اور بڑی ماتراؤں میں پائی جاتی ہیں۔ مصوتوں کے بالمقابل اردو کے مصمتوں کی دنیا وسیع ہے۔

اردو کے مصمتوں میں عربی، فارسی اور ہندی تینوں زبانوں کی آوازیں شامل ہیں۔ اردو میں کچھ ایسے مصمتے ہیں جو فارسی، عربی اور ہندی تینوں میں مشترک ہیں جیسے ب، پ، ت، ج، چ، د، ر، س، ش، ک، گ، ل، م، ن، و، ہ، ی اور کچھ مصمتے جو خالص عربی و فارسی سے ماخوذ ہیں مثلاً ص، خ، ذ، ز، ض، ط، ظ، ع، غ، ف جبکہ ہندی مصمتے جو اردو میں بھی استعمال ہوتے ہیں، وہ بھ، پھ، تھ، ٹھ، دھ، ڈھ، ڑھ، جھ، چھ، کھ، گھ، ٹ، ڈ، ڑ ہیں۔ مذکورہ اردو، ہندی، فارسی اور عربی مصمتوں کو دیکھتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے گنتی کی چند آوازوں کو چھوڑ کر اردو اور ہندی کے مصمتوں کو ایک جیسا ڈھانچہ کہا ہے۔ اردو نے ہندی کی ان 17 آوازوں یعنی پ، ٹ، چ، ڈ، ڑ، گ، بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، ڑھ، کھ اور گھ وغیرہ کو من وعن اپنا لیا ہے۔ اردو کی ضمیریں (غائب، حاضر اور متکلم) سنسکرت اور پراکرت سے ماخوذ ہیں۔ تم، میں، آپ، ہم، اس کے، اُس کے وغیرہ یہ تمام ضمیریں اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں یکساں مقبول ہیں۔ ہندی کے افعال بھی اردو میں من وعن مستعمل ہیں۔ جیسے آنا، جانا، کھانا، پینا، سونا اور جاگنا وغیرہ۔ بہت سے حروف اردو ہندی دونوں زبانوں کے لیے یکساں طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔ کو، تک، پر، سے، میں، جو، گر، مگر، لیکن وغیرہ۔ واحد سے جمع بنانے کے لیے مفرد لفظ کے آخر میں وں یا اں جوڑ دیا جاتا ہے۔ جمع بنانے کا یہ قاعدہ اردو اور ہندی میں ایک سا ہے۔ مثلاً کالج سے کالجوں، پستک سے پستکوں، سمینار سے سمیناروں، لڑکی سے لڑکیاں اور ساڑی سے ساڑیاں وغیرہ۔ اردو اور ہندی میں کئی ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جو دراصل عربی یا فارسی کے الفاظ ہیں مگر ان لفظوں میں ہندی کے سابقے جوڑ کر مرکب الفاظ بنا لیے گئے ہیں اور اردو ہندی میں بے خوف استعمال کیے جا رہے ہیں۔ جیسے گھوس خور، چور دروازہ اور دھوکے باز وغیرہ۔ یہ سارے مرکبات اردو کے ساتھ ہندی میں بھی استعمال ہوتے ہیں۔ آخر میں اردو ہندی کے تعلق سے ماہر لسانیات گارساں دتاسی کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> "اردو اور ہندی کے درمیان کوئی ایسی حد فاصل نہیں کھینچی جا سکتی، جہاں ایک کو مخصوص طور پر ہندی اور دوسرے کو اردو کہا جا سکے۔ انگریزی زبان کے مختلف رنگ ہیں، کہیں لاطینی اور یونانی الفاظ کی کثرت ہوتی ہے، کہیں اینگلو سیکسن الفاظ کی، مگر ہیں دونوں انگریزی، اسی طرح اردو یا ہندی الفاظ کے اختلاف کے باعث دو مختلف زبانیں نہیں ہو سکتیں، جو لوگ ہندوستانی قومیت کا خواب دیکھتے ہیں جو اس میں معاشرتی اتحاد کو مضبوط کرنا چاہتے ہیں، ان سے ہماری التجا ہے کہ وہ ہندوستانی کی دعوت قبول کریں جو کوئی نئی زبان نہیں ہے بلکہ اردو اور ہندی کی قومی صورت ہے"
>
> مضامین پریم چند، مرتبہ عتیق احمد، ص:194

عہد حاضر میں ان دونوں زبانوں کی تحریریں ادبی و تخلیقی لحاظ سے اپنا وجود اور اپنی شناخت الگ الگ رکھتی ہیں۔ عوامی سطح پر اردو اور ہندی کو ایک ہی زبان کے طور پر تسلیم کیا گیا، تقسیم ملک کے بعد دونوں زبانوں میں دوریاں تقریباً ہر سطح پر بڑھیں، دھیرے دھیرے فاصلوں کی گرد نیچے بیٹھتی گئی اور دونوں زبانوں کے بڑھتے ہوئے خدوخال ایک دوسرے پر واضح ہوتے گئے

۔ساتھ ہی نئی انفارمیشن ٹیکنالوجی اور کمپیوٹرائزیشن کے ذریعہ اردو اور ہندی کو ایک بار پھر ایک دوسرے کے قریب آنے کا موقع مل رہا ہے۔اردو مشاعروں، ہندی کوی سمیلنوں اور غزل گائیکی کو ٹیلی ویژن، ایف ایم ریڈیو اور سوشل میڈیا کے ذریعہ پیش کیا جا رہا ہے، یہ اقدام اردو اور ہندی کے باہمی رشتوں کو مضبوط کرنے کے لیے خوش آئند ہے۔امید ہے کہ اس سے اردو اور ہندی کے مضبوط مگر حساس اور نازک رشتوں کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

☆☆☆

مراجع ومصادر:

1. تاریخ ادب اردو،نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،2014
2. اردو کی تہذیبی معنویت، سیدعلی محمد خسرو، کے جی سیدین میموریل ٹرسٹ، جامعہ نگر،نئی دہلی، 1987
3. اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو،شمس الرحمن فاروقی، آج، مدینہ سٹی مال، صدر، کراچی 2009
4. مرحوم دہلی کالج: عبدالحق، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، 1989
5. اردو اور ہندی کا لسانی رشتہ، ڈاکٹر رام آسراراز، جمال پرنٹنگ پریس، جامع مسجد، دہلی، 1975،ص53
6. مشترکہ زبان (مہاتما جی نے کیا سوچا تھا)، انجمن ترقی اردو (ہند)،علی گڑھ
7. مضامین پریم چند،مرتبہ عتیق احمد، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 1981
8. اردو دنیا،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی، جون 2009
9. ہند آریائی اور ہندی، سنیتی کمار چڑجی مترجم عتیق احمد صدیقی، ترقی اردو بیورو،نئی دہلی، 1983
10. پنجاب میں اردو،محمود شیرانی، کتاب نما، لاہور،1963
11. ہندوستانی لسانیات،محی الدین قادری زور،نسیم بک ڈپو لاٹوش رود،لکھنؤ،1960
12. فرہنگ آصفیہ،خان صاحب مولوی سید احمد دہلوی، ترقی اردو بیورو،نئی دہلی
13. فیروز اللغات، الحاج مولوی فیروز الدین، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، راولپنڈی، کراچی، 2010
14. ہندی ساہتیہ کا اتیہاس، رام چندر شکلا

ڈاکٹر محمد انظر ندوی

ایسوسی ایٹ پروفیسر

شعبۂ مطالعاتِ عربی، انگلش اینڈ فارن لینگویجز

یونیورسٹی، حیدرآباد۔ پن کوڈ:007500۔

ای میل:anzar@efluniversity.ac.in

تقابلی ادب کا تعارف

تعارف

اس مضمون میں تقابلی لٹریچر کا ایک مختصر سا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے، جس میں فوکسڈ پوائنٹس پر مبنی اہم نکات شامل ہیں، قاری اس مضمون کے ذریعے تقابلی ادب کی بنیادی باتیں سیکھ پائے گا۔ اس مضمون میں تقابلی ادب کی تعریف، اس کی ابتداء، تقابلی ادب کے طریقے، ادبی اصناف و انواع، ادبی ماڈل، ادبی تاریخ، ادبی منظر کشی، اثر انگیزی کے اسباب وعوامل، ادب کی عالمگیریت کے اسباب وعوامل اور دیگر موضوعات شامل ہیں۔

طالب علم اور قاری کو تقابلی ادب میں دلچسپی ہونی چاہیئے، کیوں کہ یہ اسے دوسری قوموں کے ادب کے بارے میں جاننے کے قابل بناتا ہے اور اسے زبانیں سیکھنے اور ترجمہ کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ تعارف میں، طالب علم مختلف زبانوں میں تقابلی ادب کی اصطلاح، اس علم کی تاریخی اہمیت، ادبی اثرات اور ان کی اقسام کے بارے میں سیکھے گا۔

ادبی سرقہ کا مطلب تأثر لینا نہیں ہے، لفظی تأثر اندھی تقلید کی ایک شکل ہے جو قومی زبان یا قومی ادب کو فائدہ نہیں پہنچاتی ہے، بلکہ اصلیت، صداقت اور روایات کو نقصان پہنچاتی ہے۔ مماثلت کا مطلب یہ ہے کہ ایک ادب دوسرے ادب سے متأثر ہوا، یا دونوں کسی تیسرے ادب سے متأثر ہوئے۔ لہٰذا، محقق کو ان کے درمیان تاریخی روابط تلاش کرنا چاہیے، اور بعض اوقات محقق کو ان دونوں کے درمیان طویل عرصہ گزر جانے کی وجہ سے کوئی تعلق نہیں ملتا۔ کچھ لوگ اس طرح کی مماثلتوں کو محض اتفاق یا غبار خاطر سمجھتے ہیں، جب کہ دوسرے لوگ تاریخی رابطوں میں بالکل دلچسپی نہیں دکھاتے ہیں۔

مقارنۃ، موازنۃ اور مقابلۃ کے درمیان فرق:

موازنہ کا تعلق ایک قوم کے ادب کے مطالعہ سے ہے، جب کہ مقابلۃ کا مقصد زبانوں اور بولیوں (لہجوں) کے درمیان تقابل کرنا ہے۔ اس کے برعکس، مقارنۃ کا تعلق مختلف قوموں کے ادب کا ان کی مختلف زبانوں کے ساتھ مطالعہ کرنے سے ہے، اس لیے موازنۃ

کوتقابلی ادب کی نہیں بلکہ ادبی تنقید کی ایک شکل سمجھا جاتا ہے۔

دوسری طرف، تقابلی ادب ایک چیز ہے اور تقابلی لسانیات دوسری چیز ہے۔ مذکّرات یعنی یادداشتیں جو ایک زبان کی دوسری زبان پر اثر ورسوخ پر بحث کرتی ہیں تقابلی ادب نہیں سمجھی جاتی ہیں، بلکہ یہ موضوع کی نوعیت کے لحاظ سے تقابلی لسانیات کے تحت آتی ہیں۔ جہاں تک ادب پر زبان کے اثرات یا زبان پر ادب کے اثرات کا تعلق ہے تو یہ موضوع ادبی علوم کے ساتھ ساتھ لسانی مطالعات میں بھی آ سکتا ہے۔

تأثر کا مطلب ہے قراءۃ (reading) اور مثاقفہ (acculturation) یعنی پڑھنا اور ثقافت کا باہمی تبادلہ کرنا۔ جو شخص متأثر نہیں ہوتا ہے، اس کا مطلب ہے وہ کتابیں نہیں پڑھتا ہے، وہ قومی ادب کو کسی بھی طرح مستفید نہیں کرتا اور اپنے ملک یا اپنے ملک سے باہر لوگوں میں اپنا اور اپنے علمی، ادبی اور تحقیقی کام کا تعارف نہیں کراتا ہے۔

تقابلی ادب حقائق کو تاریخی طور پر پیش کرتا ہے اور اس کی وضاحت کرتا ہے کہ ادب کی ابتداء کیسے ہوئی، یہ ایک ماحول سے دوسرے ماحول میں کیسے منتقل ہوا، کن مراحل سے گزرا، اور اس نے اپنی اصل میں موجود خصوصیات کو برقرار رکھتے ہوئے کس حد تک نئ خصوصیات حاصل کیں۔

تقابلی ادب اور تاریخ:

تقابلی ادب کا دبستان فرانس میں تاریخ کے موضوع پر قائم کیا گیا تھا، ان ادبیات کے درمیان تقابل کی صورت میں اس دبستان میں تاریخی طریقہ اپنایا جاتا ہے۔ تاریخ علم کے اس میدان میں ایک اہم عنصر ہے، کیوں کہ یہ ادب کی اصالت اور ہر دور میں اس کی ترقی کو ظاہر کرتی ہے۔ تاہم، کسی کو ادب کی جمالیات کی قیمت پر تاریخی عنصر میں جذب نہیں ہونا چاہیئے، اس لیے کچھ مکاتب فکر تاریخی منہج وطریقۂ کار پر فرانسیسی دبستان کے انحصار کی مذمت کرتے ہیں۔

غیر ملکی زبانیں:

محقق کو غیر ملکی زبانوں پر توجہ دینی چاہیے، کیوں کہ وہ تقابلی مطالعات میں ایک اہم عنصر ہیں، کیوں کہ محقق کو چاہیئے کہ وہ متن کو اس کی اصل زبان میں پڑھے اور اگر ضروری ہو تو اسے ترجمہ کی مدد لینی چاہیے۔ تاہم، غیر ملکی زبانوں کو قومی زبان کو پسماندہ کرنے اور اسے حاشیہ پر ڈھکیلنے کے لیے استعمال نہیں کرنا چاہیے، بلکہ ان زبانوں کو اپنی قومی زبان کی ترقی کے لیے استعمال کیا جانا چاہیے۔

ترجمہ بھی ایسے مطالعات میں ایک لازمی عنصر ہے۔ ترجمہ کی بدولت کچھ ادبیات بین الاقوامی سطح پر پہنچی ہیں اور ترجمہ کے ذریعہ ہم ان ادبیات اور ان کی نوعیت کے بارے میں بھی بصیرت حاصل کر سکتے ہیں، اس لیے معاشرے کو قومی اور غیر ملکی

ادبیات کے ساتھ ساتھ دیگر علوم کے ترجمے پر بھی توجہ دینی چاہیے، خاص طور پر ایسے معاشروں میں جہاں لوگ ایک سے زیادہ زبانوں میں لکھتے اور پڑھتے ہیں۔

فکری، فلسفیانہ اور ادبی رجحانات کو بھی ان بنیادی ذرائع میں شمار کیا جاتا ہے جن کا محققین مختلف ادبیات کے درمیان موازنہ کرتے وقت حوالہ دیتے ہیں، چنانچہ یہ مکاتب فکر، جن سے مختلف اقوام کے مصنفین اور مفکرین کا تعلق ہے، وہ ذریعہ ہو سکتے ہیں جن کے ذریعے یہ مصنفین ایک دوسرے سے متأثر ہوتے ہیں۔

تعریف:

تقابلی ادب ایک جدید علم ہے جو مختلف ادبوں کے درمیان باہمی اثرات کی بنیاد پر موازنہ پر انحصار کرتا ہے۔ یہ ایک علم ہے جو قوموں کے درمیان ثقافتی رابطے کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ تقابلی ادب کو کئی نام دیے گئے ہیں، لیکن ''الأدب المقارن'' (تقابلی ادب) کی اصطلاح زیادہ مقبول ہوئی ہے۔ فرانسیسی اسکالر ابیل فرانسویس ولیم (Abel Francois Villemain)(وفات ۱۸۷۰ء) سب سے پہلا شخص تھا جس نے ۱۸۲۹ء میں ''المقارنۃ الأدبیۃ'' (ادبی تقابل) کی اصطلاح استعمال کی تھی۔

۱۸٦۴ء میں وفات پانے والے جین جاک امپیر (Jean-Jacques Ampère) نے ۱۸۴۸ء میں ''التاریخ المقارن'' (تقابلی تاریخ) کی اصطلاح استعمال کی۔ ۱۸۷۱ میں سانٹ بوو (Augustin Sainte-Beuve) (وفات ۱۸٦۹ء) نے ''تاریخ الآداب المقارنۃ'' (تقابلی ادبیات کی تاریخ) کی اصطلاح استعمال کی۔ ہچیسن میکاؤلے پوسنیٹ (Hutcheson Macaulay Posnett) (وفات ۱۹۲۷ء) نے ۱۸۸٦ء میں ''الأدب المقارن'' (تقابلی ادب) کے نام سے ایک کتاب شائع کی۔

''بین الاقوامی ادبی تعلقات کی تاریخ'' کی اصطلاح وان ٹائیگھم، جین میری کیری اور بالڈنسبر گر نے استعمال کی تھی، جو فرانس کے پہلے علمبرداروں میں سے تھے۔ تاہم، فرانسیسی اور انگریزی زبان کے درمیان فرق کے باوجود ''الأدب المقارن'' (تقابلی ادب) کی اصطلاح دنیا کی تمام زبانوں میں سب سے زیادہ عام اصطلاح ہے۔ یورپ میں ادبی اور فنی مکاتب فکر اور تنقید کے دبستانوں میں اختلاف کی وجہ سے تقابلی ادب کی ماہیت ونوعیت کے بارے میں اختلافِ رائے ہے۔ تاہم تقابلی ادب کا شعبہ کوئی تنقیدی میدان نہیں ہے۔

تصور:

مقارنۃ یعنی تقابل کا مقصد ایک ادبی کام کی دوسرے پر برتری کا تعین کرنا نہیں ہے اور نہ ہی اس کا موازنہ یا مقابلہ کرنا

ہے، بلکہ اس کا مقصد یہ ہے کہ قومی ادب کا اس کے تاریخی تعلق میں اس قومی زبان کے اندر دیگر مختلف ادبیات کے ساتھ مطالعہ کیا جائے جس میں یہ لکھا گیا تھا۔

لہٰذا، تقابلی ادب ایک اصطلاح کے طور پر وہ علم ہے جو مختلف زبانوں میں مختلف ادبوں کے درمیان ایک جیسے تعلقات کا مطالعہ اور موازنہ کرتی ہے، اور اسی طرح کے تعلقات میں تأثیر کا عنصر ہونا چاہیے۔ تاہم، کچھ مکاتب فکر، تأثیر کے عنصر کی قید نہیں لگاتے ہیں، اور یہ تاریخی یا نظریاتی وجوہات کی وجہ سے ہوسکتا ہے۔

تقابلی ادب کا ظہور:

انیسویں صدی کے دوران فرانس، انگلینڈ اور جرمنی میں نقادوں، ادیبوں اور مصنفین کی کوششوں کے نتیجے میں مغربی یورپ میں تقابلی ادب کا ظہور ہوا۔ تاریخی دبستان تقابلی ادب کے دبستانوں میں سے پہلا دبستان ہے جسے فرانسیسیوں نے قائم کیا تھا۔ ان کا دعویٰ ہے کہ انیسویں صدی کے آخر میں تاریخی منہج اور طریقۂ کار کے ظہور کے ساتھ تقابلی ادب کا ظہور ہوا۔

تاہم، دوسرے دبستانوں کا خیال ہے کہ یہ علم بہت پہلے ظاہر ہوا، انیسویں صدی کے آغاز سے سامنے آنے والے نظریاتی اور اطلاقی تقابلی مطالعات کو تقابلی ادب سمجھا جاتا ہے، اور یہ کہ تاریخی مکتب فکر کے لیے درکار تاریخی روابط تقابلی ادب کے ظہور اور تکمیل کے لیے ضروری معیار نہیں ہیں۔

تاہم، رجحان اس تصور سے پہلے تھا، جیسا کہ ادب کے وجود کے بعد سے ادبی اثر ظاہر ہوا، جس میں عربی اور فارسی ادبی اثرات، رومن ادب پر یونانی ادب کا اثر، اور دیگر شامل ہیں۔ ہجرت اور آبادکاری جیسے مختلف حالات کے نتیجے میں، یہ دوسرے ادبیات کی دریافت اور مصنفین وادباء کی تقلید کا باعث بنا۔ ہوریس (Horace) (وفات ۸ قبل مسیح) نے اپنی شاعری میں رومیوں کو یونانیوں کی تقلید کرنے کی دعوت دی۔

رومی، یونانیوں کی ادبی اور فلسفیانہ کتابوں اور دیگر مختلف فنون سے متأثر تھے۔ ان میں سب سے نمایاں شخص ۱۹ قبل مسیح میں وفات پانے والے لاطینی ورجیل (Virgile) ہے، جو اِنیادہ (Enéide) میں ہومر (Homère) جو آٹھویں صدی قبل مسیح میں رہتا تھا، کے اِلیاد (Iliade) اور اودیسا (Odyssée) سے متأثر ہوا تھا۔ ہوریس خود بھی اس سے پہلے کے یونانی شاعروں سے متأثر تھا۔

فرانسیسی شاعر ژاں ڈورات (Jean Dorat) (وفات ۱۵۸۸ء) کو ان اولین نقادوں میں سے ایک سمجھا جاتا ہے جنھوں نے رومی ادبیات پر یونانی اثر کی طرف ان کے درمیان تاریخی روابط کی نشان دہی کیے بغیر اشارہ کیا۔ اطالوی پیٹرارک قرونِ وسطیٰ میں عربی شاعری سے واقف تھا۔ اسے یورپی شاعری پر اطالوی شاعری کی برتری پر فخر تھا، لیکن اسے افسوس تھا کہ

عربی شاعری نے جو حاصل کیا تھا وہ حاصل نہیں کر سکے۔اموی اور عباسی دور میں،عربوں نے یونانی متون کا بیشتر حصہ عربی میں ترجمہ کیا اور پھر قرونِ وسطی میں یورپیوں نے ان کا عربی سے لاطینی میں ترجمہ کیا۔

نشاۃ ثانیہ کے دوران،فرانسیسیوں نے فرانسیسی ادب کو آگے بڑھانے کے لیے قدیم یونانیوں اور رومیوں کی تقلید پر زور دیا،اور ترجمہ شدہ متن کی بجائے اصل متن پر انحصار کرنے کی دعوت دی،انہوں نے طلباء اور محققین کو یونانی اور رومن زبان سیکھنے کی ترغیب دی۔

ایک ہی زبان کے لکھنے والوں کی نقل و محاکات جائز نہیں، کیوں کہ ایسی نقل و محاکات زبان کے جمود اور ٹھہراؤ کا باعث بنتی ہے۔نقل و محاکات تقلید محض نہیں ہے، بلکہ ان ماڈلز کی رہنمائی پر عمل کرنا ہے جو مصنف کے لیے رول ماڈل کا کام کرتے ہیں۔قدیم ادبیات کی تقلید نئی ادبی اصناف کے ظہور کا باعث بنتی ہے،اگر یہ ادبیات کسی دوسری زبان کے ہوں۔تاہم،تقلید سے مصنف کی اصلیت ختم نہیں ہونی چاہیئے۔ارسطو(Aristote)(وفات ۳۲۳ قبل مسیح)وہ پہلا شخص تھا جس نے فطرت کی تقلید و محاکات کی دعوت دی۔ادیبوں کی تقلید ارسطو کے نظریہ کی تکمیل ہے۔

۱۷ ویں صدی اور ۱۸ ویں صدی میں یورپی ادبیات ایک دوسرے سے اور اسی طرح دوسری ادبیات سے متأثر ہوئیں،اور ناقدین جیسے والٹیئر (Voltaire)(وفات ۱۷۷۸ء)اور اس کے وقت کے کچھ نقادوں نے اس پر تحقیق کی۔تاہم،انہوں نے تقابلی ادب کے منہج و طریقۂ کار سے دور شخصی فیصلے جاری کیے ہیں۔یورپ میں تنقید ۱۸ ویں صدی عیسوی کے آخر تک بیانیہ کی حدود سے آگے نہیں بڑھ سکی۔۱۹ ویں صدی عیسوی میں،ادبیات کو فروغ ملا،علمی تحقیقات نے ترقی کی،اور سوانح عمریوں میں کئی گنا اضافہ ہوا۔اس سے عمومی رجحانات پیدا ہوئے جنھوں نے اس صدی میں بشمول رومانوی تحریک اور علمی نشأۃ ثانیہ،تقابلی ادب کے ظہور کی راہ ہموار کی۔

تقابلی ادب کے ظہور کے اسباب و عوامل

ایسے کئی عوامل ہیں جنھوں نے ادبی رجحانات کی نشو و نما اور معاشرے کے ساتھ ان کے تعلقات کے قیام اور ترسیخ میں اہم کردار ادا کیا،خاص طور پر رومانوی تحریک اور علمی نشأۃ ثانیہ۔

ا۔رومانوی تحریک:

رومانوی تحریک (romantisme)نے فکر اور ادب کی ترقی دیکھی،اسی طرح اس کے دور میں فکری رجحانات اور ادبی مکاتب فکر ابھرے۔ یورپ میں اٹھارویں صدی عیسوی کے اواخر اور انیسویں صدی عیسوی کے پہلے نصف میں کلاسیکیت کے کھنڈرات پر رومانیت پیدا ہوئی۔یہ سب سے پہلے انگلینڈ میں رونما ہوئی،پھر مغربی یورپی ممالک میں،جہاں اس نے تقابلی ادب کے ظہور کی راہ ہموار کی۔ادبی مطالعات کو تقابلی سمت میں راہ دکھائی گئی تھی،اور ان کے اصول عام طور پر کلاسیکیت کے مخالف تھے۔

کلاسیکیوں کے لیے عقل ان کے فلسفۂ ادب کی بنیاد تھی، چنانچہ شاعری ان کے نزدیک زبانِ عقل پر انحصار کرتی تھی اور تخیل اور انفرادی جذبات سے متصادم تھی، حالاں کہ شاعر کو چاہیے کہ وہ لوگوں کے اور معاشرے کے مشترکہ جذبات کا اظہار کرے۔ کلاسیکی ماہرین نے عقل کی بنیاد پر یونان اور روم کے ادباءاور مصنفین کی تقلید و محاکات کی بھی وکالت کی، تاہم اس قسم کی تقلید جو اجتماعی ذہن کو شان اور عظمت دیتی ہے، اس کے نتیجے میں شاعروں میں انفرادی تخلیقی صلاحیتیں کمزور پڑ گئیں، جو اٹھارویں صدی عیسوی میں شاعری کے زوال کا باعث بنی، اور نیز جو کلاسیکیت کے زوال اور رومانیت کے عروج کا بھی سبب بنی۔

رومانویت اس جذباتی فلسفے پر مبنی تھی جو اٹھارویں صدی عیسوی کے آخر میں یورپ میں مقبول تھا۔ رومانوی، عقلیت پسندی کو مسترد کرتے ہیں اور اسے جذبات اور احساس سے بدل دیتے ہیں۔ اس تحریک کا سب سے نمایاں علمبردار شاعر الفریڈ ڈی مسیٹ (Alfred de Musset) (وفات ۱۸۵۷ء) تھا، جس نے نکولس بوائلو (Nicolas Boileau) (وفات ۱۷۱۱ء) کی مخالفت اپنے اس اصول میں کی کہ جو عقل پر انحصار کرتا تھا۔ رومانویت کے لیے خوبصورتی انفرادی ذوق کی وجہ سے ہے نہ کہ اجتماعی ذہن سے۔ فنکار اپنی انفرادی ذہانت و عبقریت سے خوبصورتی پیدا کرتا ہے نہ کہ دوسروں پر انحصار کر کے۔ کلاسیکی لوگ رسم و رواج اور روایات کے تحفظ اور معاشرے میں طبقاتی فرق کو برقرار رکھنے اور لوگوں کی قیمت پر اشرافیہ کی خدمت کرنے کے پابند تھے۔ دوسری طرف رومانیت پسند لوگ طبقہ پرستی کا مقابلہ کرتے ہیں، معاشرے کے لوگوں کے ساتھ ہمدردی رکھتے ہیں اور سماج کو اشرافیہ کی غیر منصفانہ پابندیوں سے آزاد کرنے کا مطالبہ کرتے ہیں۔

کلاسیکی ادب ایک قدامت پسند، اشرافیہ کا ادب ہے جس کا مقصد سماجی خوبیوں کی تعلیم دینا اور رسوم و روایات کو ان پر تنقید یا بحث کیے بغیر محفوظ رکھنا ہے۔ یہ ایک ایسا ادب ہے جو جذبات کی قیمت پر فرض ادا کرتا ہے۔ رومانیت پسندوں کا خیال ہے کہ ادب کا مقصد جذبات کا جواب دینا اور معاشرے میں فرد کی آزادی اور اس کے حقوق کی خلاف ورزی کے خلاف بغاوت کرنا ہے۔ یہ اس کے برعکس ہے جو کلاسیکی ماہرین مانتے تھے، وہ کلاسیکی ماہرین جنھوں نے فرد کی قیمت پر معاشرے کو آگے بڑھایا اور روسوم و رواج کا احترام جوں کا توں کرنے پر زور دیا۔

دوسری طرف، ہم کلاسک ماہرین کو ادبی انواع و اصناف کے عمومی اصولوں کا خاکہ پیش کرتے ہوئے پاتے ہیں، اور جب کہ ان کی خواہش اور طلب ہوتی ہے کہ ادیب و مصنف کو ان خطوط پر عمل کرنا چاہیے اور ان کی حدود سے تجاوز نہیں کرنا چاہیے۔ یہ پابندیاں مصنف کی آزادی کو محدود کرتی ہیں، جب کہ رومانویت نے انفرادی ذہانت اور عبقریت کے احترام کا اس لیے مطالبہ کیا، کیوں کہ یہ مصنف کا حق ہے۔ اس طرح، کلاسیکیت میں قدامت پسندی کا رجحان ہے، جب کہ رومانیت پسندی میں تخلیقی، لبرل رجحان ہے۔

متوسط طبقے کا کلاسیکی مصنف اپنی روزی روٹی کے لیے اشرافیہ پر انحصار کرتا تھا اور وہ چرچ کے قوانین اور سماج کو کنٹرول کرنے والے جاگیرداروں کے تابع تھا، اس لیے کلاسیکی ادب نہ تو قدامت پسند معاشرے کے حالات بدل سکا اور نہ ہی کوئی انقلاب برپا کرسکا۔ جب کہ رومانیت پسند، متوسط طبقے کے لیے اقتدار کی باگ ڈور تک پہنچنے کے لیے راہ ہموار کرنے میں کامیاب ہوئے، جب انھیں ان لوگوں کا وسیع دائرہ ملا جو اشرافیہ سے ناراض تھا، چنانچہ وہ لوگ رومانیت پسندوں سے ہمدردی رکھنے لگے۔ یہ لوگ بورژوازی طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں اور مصنفین نے اشرافیہ طبقات کے متبادل کے طور پر اس پر انحصار کیا۔

رومانوی ادب ایک مقبول اور انسان دوست نوعیت کا تھا، جو انفرادی احساسات اور جذبات کی بات کرتا تھا اور متوسط طبقے کی امیدوں کا اظہار کرتا تھا۔ اس انقلابی رجحان کے ادب اور تنقید سمیت تمام شعبوں میں مثبت نتائج برآمد ہوئے۔ چوں کہ رومان پسند، ادب کی پابندیوں پر یقین نہیں رکھتے تھے، اور ذوق ایک قوم سے دوسری قوم اور ایک فرد سے دوسرے فرد میں بدلتا رہتا ہے، اس لیے انیسویں صدی عیسوی میں ''تاریخ ادب'' کا ظہور ہوا۔ ''جدید ادب کی تاریخ'' کے ظہور نے ''تقابلی ادب'' کے ظہور کو متاثر کیا۔

تنقید نے مصنف کی زندگی، اس کے ماحول، اس کی ادبی پیداوار اور قدیم اور معاصر ادب سے اس کے تعلق کو اثر پذیری اور اثر انگیزی کے لحاظ سے پرکھنا شروع کیا۔ اس جرمن مسلک کے علمبرداروں میں ماہر فلسفہ، شاعر اور ادبی مؤرخ آگسٹ شلیگل (Auguste Schlegel) (وفات ۱۸۴۵ء) بھی شامل تھا، جس نے جدید ادب کی تاریخ کی راہ ہموار کی۔ شلیگل (Schlegel) پہلا شخص تھا جس نے رومانویت اور کلاسیکیزم کے درمیان موازنہ کیا، اور اس کے بعد میڈم ڈی اسٹیل (Germaine de Staël) (وفات ۱۸۱۷ء) نے اپنی کتاب (De On Germany l'Allemagne) میں اس کی پیروی کی۔ شلیگل (Schlegel) نے کلاسیکیت کی روایات سے علیحدگی پر دانتے، پیٹرارچ اور بوکا کیو کے ادب کو پسند کیا اور اس کی تعریف کی، اور قرون وسطیٰ سے تعلق رکھنے کے باوجود انھیں رومانٹک سمجھا، لیکن شلیگل (Schlegel) نے اس ماخذ کی تلاش نہیں کی جس پر وہ اپنے کاموں اور تصنیفات میں انحصار کرتے تھے، یہاں تک کہ وہ اپنے وقت کے سرخیل و علمبردار بن گئے۔

دانتے الیگیری (Dante Alighieri) (وفات ۱۳۲۱ء) اپنی ''الکومیدیا یا ال الھیۃ'' (دی ڈیوائن کومیڈی) اور ''الحیاۃ الجدیدۃ'' (نئی زندگی) میں عربی ادبی اور صوفی ماخذ سے متاثر تھا۔ پیٹرارچ (Francesco Petrarca) (وفات ۱۳۷۴ء) عرب ادبیات سے بھی واقف تھا، جب کہ بوکا کیو (Giovanni Boccaccio) (وفات ۱۳۷۵ء) نے ''دی ٹین ڈیز'' (The Ten Days) کی کہانیاں اس طرح لکھیں جیسے وہ ''ألف لیلۃ ولیلۃ'' (Arabian Nights) کا

ایک باب ہوں۔

رومانوی ادب قرونِ وسطی میں ظاہر ہوا اور اس کا مطلب افسانوی کہانی ہے، لیکن اس کا رومانیت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔رومانیت کی اصطلاح اس کہانی سے اخذ کی جاسکتی ہے جسے رومانس کہا جاتا ہے۔

۲۔کلاسیکیت اور رومانیت کے درمیان فرق:

- کلاسیکیوں کے لیے عقل ان کے فلسفۂ ادب کی بنیاد تھی۔
- رومانیت پسند جذبات پر انحصار کرتے تھے، کیوں کہ خوبصورتی کے بغیر کوئی حقیقت نہیں ہے
- کلاسیکی ادب کا مقصد فضیلت کی تعلیم دینا ہے اور یہ اشرافیہ کا ادب ہے۔
- رومانٹکوں کے لیے یہ جذبات کا ردِعمل اور معاشرے کی برائیوں کے خلاف بغاوت ہے۔
- کلاسیکیوں کے لیے، ادب کا مقصد رسم ورواج اور روایات کو برقرار رکھنا ہے۔
- رومانوی، خوبصورتی اور جمال کو اس کے انسانی، جذباتی معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔
- کلاسیکیوں نے فرد کی قیمت پر معاشرے کی حمایت کی اور رسم ورواج کے احترام پر زور دیا۔
- رومانوی (رومانٹک)، معاشرے کے تئیں فرد کے حقوق کا دفاع کرتے ہیں۔
- کلاسیکی، معاشرے میں طبقاتی فرق کو برقرار رکھتے ہیں۔
- رومانوی (رومانٹک)، طبقاتی نظام سے لڑتے ہیں اور تمام لوگوں کے ساتھ ہمدردی رکھتے ہیں۔
- کلاسیکی ماہرین نے ادبی اصناف کے لیے عمومی اصول طے کیے ہیں۔ یہ پابندیاں مصنف کی آزادی کو محدود کرتی ہیں۔
- دوسری طرف رومانویت نے مصنف کی انفرادی ذہانت کا مطالبہ کیا۔
- کلاسیکیت قدامت پسند تھی۔
- رومانویت کا ایک تخلیقی، آزادانہ رجحان ہے۔

تنقید کی نشوونما:

سب سے نمایاں رومانٹکوں میں جنھوں نے علمی بنیادوں پر اپنی تنقید کی، تقابلی ادب کے ظہور کی راہ ہموار کی، میڈم ڈی اسٹیل اور سینٹ بیو ہیں۔

ا۔میڈم ڈی اسٹیل (وفات ۱۸۱۷ء)

جرمین، جسے میڈم ڈی اسٹیل کے نام سے جانا جاتا ہے، سوئس نسل کی تھی اور پیرس میں سویڈن کے سفیر، بیرن ڈی

اسٹیل کی بیوی تھی۔اس کی والدہ کا پیرس میں ایک کلب تھا جہاں وہ مصنفین سے ملتی تھی۔وہ نپولین کی مخالف تھی،جس نے اسے کئی بار فرانس سے جلاوطن کیا،جہاں اس نے جرمنی میں پناہ لی۔

اس کی کتابوں میںOn Germany (جرمنی کے بارے میں)اورایک کتاب The Influence of Literature Upon Society (الأدب في علاقته بالنظم الاجتماعية) شامل ہیں۔وہ فرانس میں رومانوی تحریک کی حامی تھی اور جرمن فلسفیوں اور نقادوں سے متأثرہ تھی۔

اس نے بڑے پیمانے پر اسفار کیے،دیگر ادبیات سے بھی اچھی طرح واقف تھی۔اس کی تنقید علمی نوعیت کی تھی،جو تشریح وتعلیل اور وضاحت پر مبنی تھی۔کلاسیکیزم کے برعکس،جس کا انحصار میثاقیت اور پیچیدگی پر تھا۔اس نے جرمن مصنفین سے متأثر ہوکر،ادب کا اس کے انفرادی اور سماجی پہلوؤں سے مطالعہ کیا اور فکری بنیادوں پر تنقید کی تعمیر پر زور دیا۔

اگرچہ وہ ادب کو انفرادی ذہانت کی پیداوار سمجھتی تھی،لیکن اس نے ادب کو سماجی نظاموں سے اس کے متأثر ہونے کی حیثیت سے سمجھانے کی کوشش کی جس کی قوم تابع ہے۔وہ سمجھتی ہے کہ ادب معاشرے کا عکس ہوتا ہے،کیوں کہ یہ سماجی نظام،جیسے مذہب،سیاست،رسم ورواج،روایات اور دیگر نظام زندگی سے متأثر ہوتا ہے جو فکر،احساس اور ذوق کو متأثر کرتے ہیں۔

اپنی تنقید میں وہ ادبیاتِ دگر کی مثالیں دیتی تھی اور ان میں مماثلت کی نشاندہی کرتی تھی۔اس نے دوسری قوموں میں کچھ ادبی اصناف کے ابھرنے کا بھی حوالہ دیا۔اس نے دوسرے ادب کو جاننے اور ان کی اصل زبان میں مطالعہ کرنے پر بھی زور دیا۔اسے فرانسیسیوں کو جرمن ادب سے متعارف کرانے کا سہرا ملا۔

تنقید کے حوالے سے،اس کے علمی نقطۂ نظر کی وجہ سے اسے تقابلی ادب کے ظہور اور اس کی نشأۃ ثانیہ کا سہرا ملا۔اس نے فرانسیسی اور جرمن ادب کے درمیان مماثلت اور فرق کا مطالعہ کیا،لیکن ان کے درمیان ادبی روابط کو نظرانداز کردیا۔

۲۔سینٹ بیو(وفات ۱۸۶۹ء)

سینٹ بیو(Sainte-Beuve) نے پہلے طب کی تعلیم حاصل کی اور پھر ادب اور تنقید کا رخ کیا۔اس کی قیادت میں تنقید اس کی متعدد مہارتوں اور اختصاص کی بدولت ترقی پذیر ہوئی،کیوں کہ اس نے ادبی تجزیہ میں طبی اناٹومی کا استعمال کیا۔وہ اپنے وقت کے ممتاز فرانسیسی نقادوں میں سے ایک تھا اور اس کی سب سے مشہور کتابوں میں سے ایک جینسنزم (Jansénisme) مصنفین کے بارے میں''Port royal''(پورٹ رائل) ہے۔

وہ ادبی پیداوار اور ادبی کاموں کو معاشرے کے لیے اس کی اہمیت کے لحاظ سے جانچ رہا تھا،جیسا کہ میڈم ڈی اسٹال نے کیا تھا،لیکن وہ ادب کو اس کے مصنف کے لیے اس کی اہمیت کے لحاظ سے بھی دیکھ رہے تھے۔انہوں نے ادبی تجزیے کو

مصنف کی شخصیت کو جاننے اوراس کی دقیق تفصیلات کوظاہر کرنے کے ایک ذریعہ کے طور پر استعمال کیا اور مصنفین کے بارے میں فیصلے بھی جاری کیے۔

اس نے اپنی تنقید میں بھی قابل اطلاق تجزیاتی طریقہ اپنایا، جیسا کہ میڈم ڈی اسٹال نے کیا تھا۔اس نے ادیبوں کے ادبی متون کا ان کے ہم منصبوں کے ادبی متون سے موازنہ کرنے پر زور دیا، تاکہ ان کی خصوصیات کو واضح طور پر سمجھا جا سکے۔اگرچہ اس نے خود کو فرانسیسی ادب تک محدود رکھا، تاہم، وہ اپنی قوم کی سرحدوں سے باہر مصنف کی تشکیل کے عناصر کی تلاش میں تھا، چنانچہ اس کے نزدیک دیگر ادبیات میں مصنف کا تعلق عالمی دانشور گھرانے سے ہوسکتا ہے اور یہی تو تقابلی ادب کا نچوڑ ہے، اگرچہ سینٹ بیوخود فرانسیسی ادب میں ادبی موازنوں سے آگے نہیں بڑھ سکا۔

مندرجہ بالا باتوں سے یہ واضح ہے کہ رومانویت نے دوسرے ادبیات سے استفادہ کرنے، ان ادبیات کو ان کی اصل زبانوں میں مطالعہ کرنے، تنقید کو علمی انداز میں رخ دینے اور پھر مصنف کی ثقافت کو بنانے والے عناصر کی تلاش پر زور دیا۔رومانوی تحریک کے دوران تنقید کی ترقی کے باوجود، تقابلی ادبی علوم ومطالعات سطحی اور غیر منظم رہے، یہاں تک کہ سائنسی نشأۃ ثانیہ کا ظہور ہوا، جو بالآخر انیسویں صدی عیسوی میں تقابلی ادب کے ظہور کا باعث بنی۔

جدید سائنسی اور علمی نشأۃ ثانیہ:

۱۹ ویں صدی عیسوی کو نظریاتی مطالعات اور سائنسی تجربات کا دور سمجھا جاتا ہے، جہاں سائنسی علوم کو منظم بنیادوں پر استوار کیا جاتا ہے۔اس صدی نے بھاپ اور برقی ایجادات کا ظہور بھی دیکھا۔اس نشأۃ ثانیہ کا ادب اور تنقید پر بھی بڑا اثر ہوا۔سائنس معاشرے کی بنیاد اور انسانیت کا مستقبل بن چکی ہے۔تاہم، سائنسی ترقی ان وجوہات میں سے ایک تھی جو رومانیت کے خاتمے کا باعث بنی جب ادیبوں اور نقادوں نے ادب اور تنقید میں سائنسی طریقوں کی پیروی کی۔

ادب زندگی کی حقیقت کی طرف متوجہ ہوا، تصور اور خیال سے دور فرد کی امیدوں اور دردوں کا اظہار۔اس طرح نثر میں رومانیت کے کھنڈرات پر حقیقت پسندی (réalisme) نے جنم لیا۔اس کے بعد پارناس (parnasse) شاعری میں نمودار ہوئے۔اور رومانوی مکتب فکر کے پاس ان جذبات کے علاوہ کوئی نشان نہیں تھا جو ہم کچھ رومانوی نظموں اور کہانیوں میں محسوس کرتے ہیں۔سائنس کی بدولت، مصنفین کے لیے ایک نیا مجمع ابھرا، مزدورں کا مجمع یعنی ورکنگ پبلک۔چنانچہ مصنفین نے اپنے ادب میں محنت کشوں کا دفاع کرنا شروع کر دیا اور انہیں بورژوازی (Bourgeoisie) کے خلاف اکسانا شروع کیا۔ان سے پہلے، رومانٹکوں نے اشرافیہ کے خلاف بورژوازی کا دفاع کیا۔

ادب اور تنقید کے موضوعات اور رجحانات پر سائنس کا گہرا اثر پڑا، کیوں کہ ناقدین نے نظریات کی اصل وابتداء کی

وضاحت اور تحقیق کی طرف رجوع کیا۔ اس دور کے سب سے مشہور مفکرین میں سے ایک چارلس ڈارون (Charles Darwin) (وفات ۱۸۸۲ء) تھا، جس نے نظریۂ ارتقاء پیش کیا۔ اس کی کتابوں میں سے ایک کتاب کا نام ''L'origine des espèces'' (The Origin of Species) یعنی ''اُصل الاأنواع'' ہے۔ اگر چہ اس نظریہ کی کوئی سائنسی قدر نہیں ہے، لیکن اس نے بڑی مقبولیت حاصل کی ہے۔

اس کے بعد، بہت سی کتابیں سامنے آئیں جنہوں نے چیزوں کی اصل اور ان کی ابتداء، سماجی نظام اور مذاہب کو دریافت کیا، اور مظاہر کی سائنسی طور پر وضاحت کی۔ اس رجحان نے ناقدین کو افراد اور قوموں کی ثقافتی ساخت کی تحقیق کرنے پر اکسایا ہے۔

اس رجحان سے متأثر ہونے والوں میں انگریز مصنف ''پوسنیٹ'' تھا، اس نے اپنے تأثر کو خود اپنی کتاب ''الاأدب المقارن'' میں درج کیا ہے جو ۱۸۸۶ء میں شائع ہوئی۔ اس کی یہ کتاب ایک مطالعہ ہے جس میں لکھا گیا ہے کہ ادب سماجی عوامل سے متأثر ہوتا ہے اور معاشرے کی ترقی کے ساتھ اس کی نشوونما ہوتی ہے۔ اس نے ایک ہی ادب کے دائرے سے باہر جانے پر بھی زور دیا۔ اگر چہ یہ تقابلی مطالعہ ابتدائی نوعیت کا تھا، لیکن تقابلی ادب کے ظہور پر اس کا اثر پڑا۔ اس صدی میں بھی، علماء نے متون کو نکالنے اور حقائق کو اخذ کرنے کے لیے موازنہ کرنے کا رخ کیا، چنانچہ تقابلی مطالعات قدرتی علوم، لسانیات اور دیگر شعبوں میں رونما ہوئے۔ ان مطالعات کا ادبی تقابل کے ظہور پر براہ راست اثر پڑا، اس لیے ادب کی تاریخ، تقابلی ادب کی طرف اپنی پیش قدمی میں ان مطالعات کے نقش قدم پر چلی۔ اگر چہ اس دور میں تقابلی ادبی مطالعات منظم نہیں تھے، مگر یہ نقاد ایک علم کے طور پر تقابلی ادب کے ظہور کے علمبرداروں میں سے تھے۔

تقابلی ادب کے علمبردار اور قافلہ سالار:

انیسویں صدی کے اواخر میں فرانس میں ایسے محققین کا ظہور ہوا جو اپنی تنقید اور ادبیات کے درمیان تعلق میں سائنس میں دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ ہیں ٹین، بیری، برونیٹیئر اور ٹیکسٹ۔ ہپولیٹ ٹین (Hippolyte Taine) (وفات ۱۸۶۳ء) ایک نقاد، مؤرخ اور فلسفی ہے، اس کی کتابوں میں: فلاسفی آف آرٹ اور ہسٹری آف انگلش لٹریچر شامل ہیں، اس کا شمار ان نقادوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنی علمی تنقید سے مفکرین اور ادیبوں کو متأثر کیا۔ اس کا خیال ہے کہ ادب، ماحول اور نسل انسانی سے متأثر ہوتا ہے۔ وہ ارتقاء کی سائنسی وضاحت پر اپنا نظریہ تیار کرتا ہے، پھر بھی ادبی تقابل کے لحاظ سے رومانیت کے اصولوں کے ساتھ وفادار رہتا ہے۔

گیسٹن پیرس (Gaston Paris) (وفات ۱۹۰۳ء) کو افسانوں اور خیالی اور خرافاتی قصوں کے مطالعہ میں

دلچسپی تھی اور اسے موازنہ کرنے والوں کی ایک نسل تیار کرنے کا سہرا دیا گیا۔ان کی کتابوں میں ''قرون وسطی میں فرانسیسی شاعری'' اور'' قرون وسطی میں فرانسیسی ادب'' شامل ہیں۔گیسٹن پیرس کا خیال ہے کہ قرونِ وسطی کا فرانسیسی ادب اپنے ظہور میں دوسرے ادب سے متأثر ہوا تھا۔فیبلیو (Fabliau) نام کی لوک مختصر کہانی اس زمانے کے مشرقی ادبیات سے متأثر تھی۔ یہ مختصر کہانیاں فرانس میں ۱۲ویں اور ۱۴ویں صدی عیسوی کے درمیان مشہور تھیں۔

یہ منظوم کہانیاں ہیں، جو عوام الناس کے لیے نظم کی گئی ہیں،ان کہانیوں میں تفریح کے مقصد سے معاشرے کی برائیوں پر طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں تنقید کی گئی ہے۔وہ ان سے پہلے کے عربی ادب کے'' مقامات'' سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔اگرچہ یہ اس وقت کے شہوانی ادب سے مطابقت رکھتا تھا،لیکن اس نے عورتوں پر اتنی توجہ نہیں دی جتنی کہ ٹربوڈور شاعروں نے دی ہے۔بیری کا خیال ہے کہ صلیبی جنگوں کے دوران مغرب اور مشرق کی ملاقات نے ان میں سے بہت سی کہانیوں کو منتقل کیا جو اس وقت عرب، ہندوستانی اور فارسی لوگوں میں عام تھیں۔

جہاں تک اس کے شاگرد جوزف بیڈیئر (Joseph Bédier) (وفات ۱۹۳۸ء) کا تعلق ہے تو وہ اسے محض ایک اتفاق کے طور پر دیکھتا ہے۔اس کے خیال میں یہ کہانیاں لوک ادب کا حصہ ہیں جن میں تمام لوگوں کی کہانیاں اپنی سادگی اور جبلت پر مبنی ہونے کی وجہ سے مؤثر یا متأثر ہوئے بغیر مل جاتی ہیں۔

لیکن بیڈیئر نے قابل اطمینان ثبوت فراہم نہیں کیے جب اس نے فابلیو پر مشرقی اثر ورسوخ ہونے کی تردید کی۔اس نے اس حقیقت کو نظرانداز کر دیا کہ جس وقت یہ کہانیاں لکھی گئیں،فرانسیسی لوگ فطری حالت میں نہیں رہ رہے تھے۔پھر فرانکس (افرنگیوں) اور مشرق اور اندلس کے مما لک کے درمیان تاریخی تعلقات ثقافتی اور تاریخی طور پر مستقل ہیں۔تاہم، بیڈیئر کے تنگ نظری کو اس کے استاد گیسٹن بیری اور بہت سے محققین اور مستشرقین کی تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔

گیسٹن بیری (Gaston Barye) نے اپنے طلباء کو ادبی معاملات کا تقابلی مطالعہ کرنے کی ہدایت کی، اس طرح اس نے تقابلی ادب کے ظہور میں اہم کردار ادا کیا۔فرڈینیڈ برونیٹیئر (Ferdinand Brunetière) (وفات ۱۹۰۶ء) جو پیرس یونیورسٹی میں تاریخ ادب وتنقید کے پروفیسر تھے، نے تاریخی اور ماحولیاتی حقائق پر تنقید کرنے پر زور دیا۔اس نے ادبی اصناف کے تاریخی، فنی اور علمی تعلقات کا بھی مطالعہ کیا۔ برونیٹیئر نے محققین پر زور دیا کہ وہ تقابلی ادب اور اس کے مطالعے پر توجہ دیں۔اس نے آرٹ یعنی فن کو اخلاقیات سے جوڑنے پر بھی زور دیا۔

تاہم، برونیٹیئر (Brunetière) کو ڈارون کے نظریۂ ارتقاء سے متأثر ہونے والی ادبی اصناف کی نشوونما اور اس کے ظہور کے حوالے سے کافی تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ان کا خیال ہے کہ ایک ادبی صنف دوسری ادبی صنف کے معدوم ہونے کے

بعدا بھرتی ہے۔لیکن ادبی اصناف آزادنہیں ہوتیں، بلکہ لوگوں کی ترقی، ان کی روایات اوران کے ماحول سے متأثر ہوتی ہیں۔

جن نقادوں کا ہم نے پہلے ذکر کیا ہے ان کوانیسویں صدی کے اواخراور بیسویں صدی کے اوائل میں یورپ میں تقابلی ادب کے خیال کو پھیلانے کا سہرادیا گیا۔فرانس،سوئٹزرلینڈ، انگلینڈاور دیگر جگہوں پراس پر بہت سے مطالعات کیے گئے ہیں اورتحقیقات کی گئی ہیں۔تاہم، ان مطالعات اورتحقیقات میں ادبی تعلقات اور تاثیروتاثر کواس طریقہ کے مطابق نہیں بتایا گیا جس پر فرانسیسی دبستان میں تقابلی ادب تیار کیا جاتا ہے۔

اس مکتب فکر کا خیال ہے کہ تقابلی ادب، فرانسیسی محقق جوزف ٹیکسٹ (Joseph Texte)(وفات ۱۹۰۰ء) کے بدست انیسویں صدی عیسوی کے آخر میں مکمل ہوا، جسے جدید تقابلی ادب کی بنیادیں رکھنے کا سہرا جاتا ہے۔اپنے استاد، برونیٹیئر کی رہنمائی کی بدولت، اس نے خودکو یورپی ادبیات کے درمیان روابط کا مطالعہ کرنے کے لیے وقف کردیا۔

اپنے مطالعے میں، اس نے لوگوں کی ترقی اوران کے سماجی حالات کے فرق کے مطابق نظریات کی نشوونما اوران کے اختلافات کو ظاہر کیا۔اس کا ماننا ہے کہ نصوص کے مطالعہ کوسماجی زندگی سے جوڑنا چاہیے۔اخبارات، رسائل اورفن کے پہلو کونظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔اس طرح، جوزف ٹیکسٹ تقابلی ادب میں ادبی رابطوں سے اعتناء کرنے والا پہلا شخص تھا۔اس کی وجہ پیرس کی سوربون یونیورسٹی میں اس کے پروفیسر فرڈینینڈ برونیٹیئر کی طرف سے ''ادبیات کی تاریخ'' کے موضوع پر دیے گئے محاضرات اور اسباق سے استفادہ کرنا تھا۔ اس کے بعد اس میدان میں فرنینڈ بالڈنسپرگر (Fernand Baldensperger)(وفات ۱۹۵۸ء) پال وان ٹائیگھم (Paul Van Tieghem)(وفات ۱۹۴۸ء)، جین میری کیری (Jean-Marie Carré)(وفات ۱۹۵۸ء) اور دیگر شامل تھے۔

یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے پیرس میں تقابلی ادب کی تخم ریزی کی، چنانچہ ادب کی تاریخ کے سلسلے کی کڑی کے طور پر یہاں تقابلی ادب کی نشوونما ہوئی۔لیکن اس تقابلی ادب کی خاصیت یہ تھی کہ یہ ادبی تنقید سے آزاد تھا۔یہ نظریہ تاریخی منہج اورطریقۂ کار سے متعلق ہے، جو تاثیروتاثر اور تاریخی ادبی روابط کے رجحان پر منحصر ہے۔ان رابطوں کے بغیر مطالعہ کوتقابلی ادب نہیں سمجھا جاتا ہے۔

جہاں تک دوسرے مکاتب فکر کا تعلق ہے، تو ان کا خیال ہے کہ تقابلی ادب انیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں سامنے آیا، نہ کہ اس صدی کے آخر میں، جیسا کہ تاریخی مکتب فکر کا دعوی ہے۔ادب کے تاریخی روابط کا عنصر تقابلی ادب میں شرط نہیں ہونا چاہیئے۔لہذا تقابلی مطالعات جو فرانسیسی اسکول کے قیام سے پہلے عمل میں لائے گئے ہیں وہ تقابلی ادب سمجھے جائیں گے، چاہے وہ منہج اور طریقۂ کار پر مبنی نہ ہوں۔

ہم تنقید کی ترقی اور تقابلی ادب کے ظہور کے جن مراحل سے گزرے ہیں، اس سے ہم پر یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تقابلی مطالعہ کا انحصار میثاق بندی اور عمومیت پر نہیں ہے، بلکہ ان کی اصل زبانوں میں مختلف ادبی متون پر منحصر ہے۔ تقابلی ادب، ادبی کاموں اور ادبی آثار ونقوش کا ان کے فنی اور فکری پہلوؤں میں، ان کی ساخت اور تشکیل میں اور ان کے تاریخی اور سماجی حالات میں مطالعہ کرتا ہے۔

یہ ادبی ذوق، ان کی نشوونما اور سماجی زندگی سے ان کے تعلق سے بھی متعلق ہے۔ یہ انفرادی صلاحیتوں کے مختلف مظاہر، ادبیات کے درمیان مماثلت اور فرق، اور کس حد تک وہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اس کا بھی مطالعہ کرتے ہیں۔ یہ مختلف لٹریچر کا موازنہ کر کے اور ان کے درمیان تاریخی روابط کا مطالعہ کر کے، تاریخی طریقہ کے مطابق کیا جاتا ہے۔ تاہم، یہیں ایسے مکاتب فکر ہیں جو دوسرے منہج اور طریقے اپناتے ہیں۔

ادب کی عالمگیریت کے اسباب وعوامل

ادب کی آفاقیت کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی اصل زبان کے دائرہ سے باہر دوسری زبانوں کے ادبیات تک پہنچ جائے۔ یہ ترجمہ، اخذ واستفادہ اور دیگر ادبی رابطوں کی بدولت ہے۔ فکری رجحانات اور تقلید ومحاکات کے تبادلے سے گذرتی مدتوں کے ساتھ تمام عمر ادب کی سأۃ ثانیہ ہوتی رہی۔ اس میں سأۃ ثانیہ کے دوران یورپی ادیبوں کی طرف سے یونانی ادب کی تقلید بھی شامل ہے۔ نیز فارسی اور ہندوستانی ادب اور یونانی علوم سے رابطے کے بعد عباسی ادب کی سأۃ ثانیہ بھی۔

ادب کی عالمگیریت اور آفاقیت کے اسباب وعوامل میں سے چند حسب ذیل ہیں:

۱۔ ہجرتیں

انسانی گروہ مختلف وجوہات کی وجہ سے ایک ملک سے دوسرے ملک منتقل ہوتے ہیں۔ یہ اس ماحول کو متأثر کرتے ہیں جس میں وہ منتقل ہوتے ہیں، یا ان سے وہاں کی زبان اور ثقافتیں متأثر ہوتی ہیں۔ یہ اپنی اصل خصوصیات میں سے کچھ کو برقرار رکھتے ہوئے وہاں کی کچھ دوسری خصوصیات اپنا لیتے ہیں۔

۲۔ جنگیں اور حملے

جیسے صلیبی جنگیں اور اندلس پر فرینک کے حملے، جنھوں نے یورپیوں کو عربوں اور مسلمانوں کی تہذیب سے متعارف کرایا۔ اس میں جنگی قیدی اور شہری اسیر اور غلام وباندیاں شامل ہیں جو معاشرے پر اثر انداز ہوتے ہیں جس میں انہیں گھلنے ملنے سے پہلے لے جایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ، نوآبادیاتی نظام، جو امیگریشن اور آبادکاری کی راہ ہموار کرتا ہے اور جو مختلف شعبوں میں مقامی کمیونٹی پر اثر انداز ہوتا ہے۔

۳۔لسانی علم

غیر ملکی زبانوں کا علم اور دوسری قوموں کے ادبیات کا علم ادب کی آفاقیت کے اہم ترین عوامل میں سے ایک ہے۔ان عوامل میں،قدیم عربی ادب کے ساتھ فارسی اور ہندوستانی ادبی روابط اور ان قوموں کی زبانوں کے جاننے والوں کی بدولت، ادب کو پھیلانے میں ان روابط کا کردار شامل ہے۔

عربی اور دوسری زبانوں کے درمیان عام لسانی الفاظ و اصطلاحات،قرون وسطی میں عربوں کے دوسروں کے ساتھ تعامل کا ثبوت ہیں۔فتح کے دوران بہت سے مسلمانوں نے دوسری زبانیں سیکھیں اور ان کے ادب و فکر سے ہم آشنا ہوئے،اس طرح ان مسلمانوں کو دوسری قوموں سے فائدہ پہنچا،جیسے انہوں نے خود دوسری قوموں کو فائدہ پہنچایا۔

۴۔ترجمہ

ترجمہ ادبی ذوق کو ایک زبان سے دوسری زبان میں پھیلانے میں مدد کرتا ہے۔ایک ادیب اپنی قوم کے علاوہ کسی اور قوم میں ترجمہ کی بدولت مشہور اور نامور ہوسکتا ہے۔عمر خیام کی رباعیات (quatrains) پر ان کی بدفالی (تشاؤم) یعنی مایوسی کے غلبہ کی وجہ سے اس کے خود کے وطن میں نا قابل توجہ رہی،مگر جب ان رباعیات کا یورپی زبانوں میں ترجمہ کیا گیا تو اہل مغرب نے ان کو بہ نظر استحسان دیکھا،چنانچہ یہ ترجمہ ہی ان کی شہرت و ناموری کا سبب بنا۔

اصل اور ترجمے کا فرق قوم کے ذوق اور مترجم کی تخلیقی صلاحیتوں کو ظاہر کرتا ہے۔مترجم اپنا مخصوص انداز و اسلوب استعمال کرتا ہے اور محتاط رہتا ہے کہ کوئی ایسی چیز ترجمہ نہ کرے جو قوم کے عمومی رجحان سے متصادم ہو۔اس لیے مترجم کا بھی مطالعہ کرنا چاہیے،کیوں کہ وہ اپنے اسلوب اور تخلیقی صلاحیتوں سے معاشرے کو بھی متأثر کرتا ہے۔

۵۔تنقیدی کتابیں،رسائل اور اخبارات

دنیا میں ادبی ترقیات اور فکری و ادبی رجحانات کے بارے میں جاننے کے لیے تنقید اور جدید نظریات کی کتابوں سے رجوع کرنا چاہیے۔نیز غیر ملکی ادبیات میں مہارت رکھنے والے رسائل جو قاری کو دوسرے ادب اور جدید ادبی علوم سے متعارف کراتے ہیں۔نیز قومی اور غیر ملکی اخبارات جو مشہور مصنفین اور ادباء،اور ان کے ادب کے بارے میں خبریں دیتے ہیں۔ٹیلی ویژن،ریڈیو اور انٹرنیٹ جیسے سمعی بصری ذرائع ابلاغ ہمارے عہد میں ادب کی عالمگیریت کے سب سے اہم اور مہتم بالشان عوامل میں سے ہیں۔

۶۔سفری ادب(سفرنامے)

مصنف کو سفری ادب یعنی سفرناموں کے ذریعے ایک پردیس کی تصویر معلوم ہوتی ہے۔وہ مسافروں کی کتابوں سے

دوسری قوموں کے بارے میں بھی معلومات حاصل کرتا ہے۔روسیوں اور بلغاریوں نے ابن فضلان (وفات ۹۶۰ عیسوی) کے سفرنامے کے ذریعے اپنی قدیم تاریخ اور حالات کے بارے میں معلومات حاصل کیں اور انہوں نے اسے ایک بنیادی ذریعہ بنایا، چنانچہ جس سے وہ جب بھی ضرورت محسوس کرتے تھے، اس کا حوالہ دیتے تھے۔

۷۔ادبی کلب اور بازار

یہ زمانہ قبل از اسلام کا ہے اور اسلامی ادوار میں خاص طور پر اندلس میں مشہور ہوا۔قرون وسطی میں اس سے اہل یورپ، خاص طور پر فرانس میں ترو بادور (troubadours) اور ٹرووِرز (trouvères) متأثر ہوئے۔یہاں مختلف زبانوں کے مصنفین اکٹھا ہوتے ہیں جو دنیا کے مختلف حصوں سے آتے ہیں۔موجودہ دور میں ثقافتی میلے، ادبی فورمز اور فکری سیمینار منظر عام پر آئے۔

۸۔ادب میں ثالثی

ثالث ایک شخص یا ماحول ہوسکتا ہے، کیوں کہ ماحول بھی دو ادب کے ملنے میں مدد کرتا ہے۔ہجرت، سفر اور پڑھنے کے حالات کے پیش نظر اپنی قوم کو غیر ملکی ادب سے متعارف کرانے والا دانشور ثالث ہے۔کچھ ایسے ادباء ہیں جنھوں نے کسی دیارِ غیر کا دورہ کیا اور واپسی پر اس ملک کے ادب کو اپنے شہریوں سے متعارف کرایا۔ان میں میڈم ڈی اسٹال بھی تھیں جنھوں نے جرمن ادب کو فرانسیسیوں سے متعارف کرایا۔اسکول یا یونیورسٹیاں ان اہم ترین مقامات میں سے ہیں جہاں طلباء غیر ملکی ادبیات کے بارے میں سیکھتے اور پڑھتے ہیں۔

عربوں میں تقابلی ادب

اسلامی فتوحات کے دوران عربوں کا دوسری قوموں کے ساتھ اختلاط اور تعامل، فارسی، ہندی اور یونانی زبانوں سے اپنی زبان میں کیے گئے تراجم کے علاوہ، پڑوسی ممالک کے عربی ادب سے واقفیت اور روابط کے نتیجے میں، عربی ادب اپنے ابتدائی ادوار سے ہی باہمی تأثیر و تأثر کے رجحان سے واقف ہے۔

جاحظ (وفات ۸۶۸ عیسوی) نے سب سے پہلے اس رجحان کی نشاندہی کی۔جاحظ نے دوسری قوموں جیسے فارس اور ہندوستان میں فصاحت و بلاغت کے بارے میں بات کی۔انہوں نے کچھ عمومی خصوصیات کی نشاندہی کی جو عربی اور فارسی شاعری میں ملتی جلتی یا مختلف ہیں۔اس نے اپنے وقت کی چار بڑی قوموں: عربوں، فارسیوں، ہندوستانیوں اور رومیوں (یونانیوں)، کے ادبیات کا بھی موازنہ کیا۔

اس نے فارسی، یونانی اور عربی شاعری کا بھی موازنہ کیا اور پایا کہ وہ تال اور قافیہ کے لحاظ سے مختلف ہیں۔اس کا تذکرہ

اس کی اپنی کتاب ''البیان والتبیین'' میں کیا ہے۔لیکن جاحظ کے تقابل پر شخصی خیالات کا غلبہ ہے۔تاہم،اس ابتدائی مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ جاحظ کو غیر ملکی ثقافتوں کے بارے میں وسیع پیمانے پر آگاہی حاصل تھی جو ہمیں اس کے زمانے کی دوسری قوموں میں نہیں ملا۔

جاحظ کا خیال ہے کہ شاعری کا ترجمہ نہیں کرنا چاہیے، ورنہ یہ اپنی خصوصیات کھو بیٹھتی ہے اور عام سا کلام بن جاتی ہے۔ لیکن اس نے مضمون کی نوعیت اور اس کے مزاج کو متاثر کیے بغیر نثر کے ترجمے کی اجازت دی۔اس طرح جاحظ وہ پہلا شخص بن گیا جس نے سب سے پہلے ترجمہ کے مسائل و مشکلات سے درخوراعتناء کیا،اسی طرح وہ سب سے پہلا شخص تھا جس نے شاعری کو اس کی اصل زبان میں پڑھنے کا مطالبہ کیا۔جاحظ نے کتاب ''الحیوان'' میں ترجمے کے مسائل و مشکلات پر بات کی ہے۔

جاحظ نے سب سے پہلے اپنی کتاب ''البخلاء''(دی مسرز/The Book of Misers) میں دوسرے کی تصویر اور کنجوس فارسیوں کے بارے میں بات کی،لیکن وہ نسل پرست نہیں تھا،کیوں کہ اس نے ان میں سے بعض کی خوبیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ عربی ادب اپنے دورآغاز سے ہی موازنہ کے عمل سے واقف ہے۔عربی ادب میں ان موازنوں نے ترقی کی اور ان پر کتابیں لکھی گئیں،ان میں سب سے زیادہ مشہور آمدی (وفات ۹۸۱ء) کی کتاب ''الموازنۃ بین الطائیین'' (دو طائیوں کے درمیان موازنہ) اور قاضی جرجانی (وفات ۷۶۹ء) کی کتاب ''الوساطۃ بین المتنبی وخصومہ'' (متنبی اور اس کے مخالفین کے درمیان ثالثی) ہے۔

آمدی نے بُحتری اور ابوتمام کے درمیان موازنہ پر بحث کی ہے،البتہ جرجانی نے متنبی اور اس کے مخالفین کے درمیان ثالثی کی کوشش کی۔تاہم، یہ تقابل جمالیاتی پہلو سے آگے نہیں بڑھے اور فکری تنقید سے گریز کیا۔ ان مطالعات میں شاید سب سے نمایاں چیز اصلیت وصداقت کے بارے میں گفتگو ہے۔ یہ خیال انیسویں صدی عیسوی کے اواخر تک جدید یورپی تنقید کو معلوم نہیں تھا۔ یہ اس بات کی تلاش ہے کہ دونوں شاعروں میں سے سب سے پہلے یہ خیال کس نے پیش کیا جب وہ دونوں کسی معنی کے گرد ملتے ہیں۔

تاہم،عرب نقادوں نے اپنا موازنہ عربی زبان کے ادیبوں تک محدود رکھا اور اس بات پر توجہ نہیں دی کہ شاعروں نے دوسری زبانوں سے کیا لیا ہے۔ کچھ عرب شعراء فارسی پر عبور رکھتے تھے،کچھ یونانی فکر کا مطالعہ کرتے تھے اور کچھ ہندوستانی ادب سے واقف تھے۔

نوآبادیاتی دور میں مستشرقین نے خود کو ادبیات عرب اور ان کی تاریخ کے مطالعہ کے لیے وقف کر دیا۔ان میں سے کچھ نے نوآبادیاتی حکام کی جانب سے عرب تاریخ اور جغرافیہ کا ترجمہ کرنے کا کام کیا، جب کہ دیگر نے یورپیوں کو عربوں کے ادبیات

اور روایات سے متعارف کرانے کی غرض سے عربوں کے علوم و معارف کا مطالعہ کیا۔

نوآبادیاتی دور میں کچھ عرب دانشوروں نے عرب علوم و معارف کے مطالعہ میں یورپی مصنفین کے ساتھ تعاون کیا۔ انیسویں صدی عیسوی میں عربی ادب اور غیر ملکی مغربی ادبیات کے درمیان رابطے کی ابتدائی اور اولین کاوشوں کا مشاہدہ کیا۔ اس عرصے کے دوران، رفاعہ رافع طہطاوی (وفات ۱۸۷۳ء) نے ''تخلیص الإبریز فی تلخیص باریز'' لکھا، جس میں اس نے عرب اور فرانسیسی ثقافتوں کا موازنہ کیا۔

''الأدب المقارن'' (تقابلی ادب) کی اصطلاح سب سے پہلے فخری ابوالسعود نے ۱۹۳۵ میں اس وقت وضع کی تھی جب اس نے مضامین کا ایک مجموعہ لکھا تھا جس میں اس نے عربی اور انگریزی ادب کے پہلوؤں کا تقابل کیا تھا، ان کے درمیان تاریخی روابط کا ذکر کیے بغیر۔ بیسویں صدی عیسوی کے وسط میں، بعض عرب یونیورسٹیوں نے تقابلی ادب کی ایک شاخ کی تدریس شروع کی، جو پہلے عربی زبان میں نامعلوم تھی۔ یہ یونیورسٹیوں میں ایک تعلیمی نصاب کے طور پر قائم کی گئی تھی۔ اس عرصے کے دوران، یونیورسٹی کے وہ فارغ التحصیل طلباء، جنہوں نے یورپ میں تعلیم حاصل کی تھی، نے عرب ممالک میں تقابلی ادب کے قیام میں اپنا کردار ادا کیا۔ تقابلی ادب پر کتابیں شائع ہوئیں، لیکن ان میں سے اکثر کتابیں مغربی افکار کے تراجم تھیں۔ اسی دور میں وان ٹائیگھم کی کتاب ''الأدب المقارن'' (تقابلی ادب) کا ترجمہ شائع ہوا۔ تاہم، غنیمی ہلال کی کتاب ''الأدب المقارن'' (تقابلی ادب)، جو ۱۹۵۳ میں شائع ہوئی، عربی ادب میں علم کے اس شعبے کا پہلا علمی مطالعہ سمجھا جاتا ہے۔

۱۹۵۶ میں، ماریئس۔فرانکوئس گائرڈ (Marius-François Guyard) (وفات ۲۰۱۱ء) کی کتاب ''الأدب المقارن'' (تقابلی ادب) کا عربی میں ترجمہ کیا گیا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ محمد غنیمی ہلال تاریخی مکتب فکر سے آگے نہیں بڑھے تھے اور انہوں نے گویارڈ، وان ٹائیگھم اور دیگر فرانسیسی علماء کی رائے کو بغیر بحث و مباحثہ کے اپنا لیا تھا۔

☆☆☆

ماخذ و حوالہ جات

کتابیں

۱۔ الأدب المقارن۔ أصولہ وتطورہ ومناھجہ: ڈاکٹر طاہر احمد مکی، دار المعارف، طبع اول، قاہرہ، ۱۹۸۷ء۔

۲۔ الإلیاذۃ: ھومیروس، ترجمہ سلیمان البستانی، دار الہلال، مصر، ۱۹۰۴ء۔

۳۔ البیان والتبیین: جاحظ، ج ۳، تحقیق عبدالسلام ہارون، دار الخانجی، طبع ہفتم، قاہرہ، ۱۹۹۸ء۔

۴۔ البخلاء: جاحظ، تحقیق طہ الحاجری، دار المعارف، طبع پنجم، قاہرہ۔

۵۔ تاریخ علم الأدب عندال إفرنج والعرب وفیکتورھوجو: روحی الخالدی، طبع چہارم، دمشق ۱۹۸۴ء۔
۶۔ الحیوان: جاحظ، ج ا، تحقیق عبدالسلام ہارون، مکتبۃ مصطفی البابی الحلبی، طبع دوم، قاہرہ، ۱۹۶۵۔
۷۔ فی الأدب المقارن۔ دراسات نظریۃ وتطبیقیۃ: ڈاکٹر طاہر احمد مکی، دارالفکر العربی، طبع چہارم، قاہرہ، ۱۹۸۸ء۔
۸۔ فی الأدب المقارن ومقالات أخری: فخری ابوالسعود، ترتیب و پیشکش: جیہان عرفۃ، الھیئۃ المصریۃ العامۃ للکتاب، قاہرہ، ۱۹۹۷ء۔
۹۔ منھل الورّاد فی علم الانتقاد: قسطا کی الحمصی الحلبی، ج ۳، مطبعۃ العصر الجدید، حلب ۱۹۳۵۔
۱۰۔ مفاھیم نقدیۃ: رینیہ ویلیک، ترجمہ ڈاکٹر محمد عصفور، سلسلۃ عالم المعرفۃ، الکویت، ۱۹۸۷ء۔
۱۱۔ المثل السائر فی أدب الکاتب والشاعر: ابن الأثیر، تحقیق ڈاکٹر احمد الحوفی اور ڈاکٹر بدوی طبانہ، طبع دوم، دارنھضۃ، قاہرہ۔
۱۲۔ الموشحات والأزجال الأندلسیۃ وأثرھا فی شعر التروبادور: ڈاکٹر محمد عباس، دارأم الکتاب، طبع اول، مستغانم، ۲۰۱۲ء۔
۱۳۔ مقاربات تطبیقیۃ فی الأدب المقارن: ڈاکٹر ماجدۃ حمود، منشورات اتحاد الکتاب العرب، دمشق، ۲۰۰۰ء۔

جرائد و مجلّات

۱۔ اشتغال العرب بالأدب المقارن: خلیل ہنداوی، مجلۃ الرسالۃ، شمارہ ۱۵۳، ۸ جون (دیگر شمارے ۱۵۴۔۱۵۹)، ۱۹۳۶
۲۔ أعمال الملتقی الدولی حول الأدب المقارن عند العرب (عربوں میں تقابلی ادب پر بین الاقوامی کانفرنس کی پروسیڈنگز)، عنابۃ، ۱۴۔۱۹ مئی، ۱۹۸۳، دیوان المطبوعات الجامعیۃ، الجزائر، ۱۹۸۵ء۔
۳۔ الانتقاد: یعقوب صروف، مجلۃ المقتطف، بارہواں سال، ج ۳، دسمبر ۱۸۸۷ء۔
۴۔ بلاغۃ العرب وال إفرنج: احمد کامل، مجلۃ المقتطف، جلد ۲۴، جنوری ۱۹۰۰ء۔
۵۔ بلاغۃ العرب وال إفرنج: خلیل ثابت، مجلۃ المقتطف، جلد ۲۴، مارچ ۱۹۰۰ء۔
۶۔ بلاغۃ العرب وال إفرنج: نقولا فیاض، مجلۃ المقتطف، جلد ۲۴، اپریل ۱۹۰۰ء۔
۷۔ البیان العربی والبیان ال إفرنجی: سعید الخوری الشرتونی، مجلۃ المقتطف، جلد ۲۷، اپریل ۱۹۰۲ء۔
۸۔ المدرسۃ العربیۃ فی الأدب المقارن، الدکتور محمد عباس، مجلۃ ’’حولیات التراث‘‘، العدد السابع عشر، ۲۰۱۷ء، جامعۃ مستغانم، الجزائر۔
۹۔ مدخل إلی الأدب المقارن، الدکتور محمد عباس، محاضرات فی الأدب المقارن، جامعۃ مستغانم، ۲۰۰۸ء۔
۸۔ مقابلۃ بین الشعر العربی والشعر ال إفرنجی: نجیب الحداد، مجلۃ البیان، ۱۸۹۷ء۔
۹۔ مقابلۃ بین الشعر العربی والشعر ال إفرنجی: نجیب الحداد، مجلۃ فصول، شمارہ ۲، ۱۹۸۴۔

صباح الدین احمد
ایسوسی ایٹ پروفیسر
شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
sabahuddina@gmail.com

ڈاکٹر حامد رضا صدیقی
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
hamidrazaamu@gmail.com
Phone No. 7895674316

انگریزی سے اردو ترجمہ

ہندوستان میں دلت ادب: ایک تحقیق

تمہید:

یہ مقالہ ہندوستانی زبانوں میں دلت ادب کی ایک جامع تحقیق و تفتیش فراہم کرتا ہے، اس کی تاریخی اہمیت، خصوصیات کی وضاحت، اور ہندوستانی سماج اور ثقافت پر اس کے کثیر جہتی اثرات کو بیان کرتا ہے۔ یہ مقالہ دلت ادب کی جڑوں کا پتہ لگاتا ہے ہندوستان کے گہرائی سے جڑے ہوئے ذات پات کے نظام کے تناظر میں، اس کے ابھرنے کو وسیع تر دلت تحریک کے ایک اہم عنصر کے طور پر اجاگر کرتا ہے جو امتیازی سلوک کا مقابلہ کرنے اور پسماندہ لوگوں کو آواز فراہم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ کس طرح دلت ادب نے انصاف اور مساوات کی وکالت کرتے ہوئے جابرانہ سماجی اصولوں کو چیلنج کیا ہے۔ یہ مقالہ دلت ادب کے اندر موجود تنوع اور علاقائی تغیرات پر بھی بحث کرتا ہے، اس بات پر زور دیتا ہے کہ یہ مختلف لسانی خطوں میں دلتوں کی منفرد جدوجہد اور خواہشات کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ مخصوص شخصیات اور اس کے موضوعات کا جائزہ لے کر یہ مقالہ واضح کرتا ہے کہ کس طرح دلت ادب سماجی تبدیلی کو فروغ دینے، سماجی بیداری بڑھانے، اور ہندوستان کے ثقافتی اور ادبی منظرنامے کو تقویت بخشنے کا ایک طاقتور ذریعہ رہا ہے۔ جیسا کہ دلت ادب کا ارتقاء جاری ہے، یہ سماجی انصاف اور مساوات پر عالمی بات چیت کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

تعارف

دلت ادب سے مراد وہ ادبی کام ہے جو ہندوستان میں دلت برادری کے مصنفین کے ذریعہ تیار کیے گئے ہیں۔ ہندوستان کے ذات پات پر مبنی سماجی ڈھانچے میں دلت تاریخی طور پر پسماندہ اور مظلوم گروہ ہیں۔ دلت ادب کی خصوصیت، دلتوں کے تجربات، جدوجہد اور خواہشات پر مرکوز ہے۔ یہ اکثر اس کمیونٹی کے درد اور تکلیف کے اظہار اور صدیوں سے رائج غیر منصفانہ سماجی اصولوں اور درجہ بندیوں کو چیلنج کرنے کے لیے ایک طاقتور ہتھیار کے طور پر کام کرتا ہے۔ یہ ادب مرکزی دھارے یا غالب ادبی روایات سے الگ ہے اور اکثر ایک منفرد بیانیہ انداز اور موضوعات کا استعمال کرتا ہے جو دلت نقطہ نظر کی عکاسی

کرتے ہیں۔

تاریخی پس منظر اور اہمیت: دلت ادب کے تاریخی تناظر کی جڑیں ہندوستان کی سماجی اور ثقافتی تاریخ میں بہت گہری ہیں۔ ہندوستان میں ذات پات کے نظام نے امتیازی سلوک اور علیحدگی کو دوام بخشا ہے، جس میں دلت سماجی درجہ بندی کے نچلے حصے میں ہیں، انہیں بے پناہ جبر کا نشانہ بنایا گیا ہے، اور بنیادی انسانی حقوق سے محروم کیا گیا ہے۔ دلت ادب کا ظہور وسیع تر دلت تحریک کا ایک اہم عنصر ہے، جس کا مقصد ان ناانصافیوں کا مقابلہ کرنا اور خاموش لوگوں کو آواز فراہم کرنا ہے۔ اس ادب کو 20 ویں صدی کے وسط میں اہمیت حاصل ہوئی اور اس نے دلت برادری کے حقوق اور وقار کی وکالت کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس کی تاریخی اہمیت سماجی تبدیلی اور بااختیار بنانے کے لیے ایک حوصلہ افزائی کے طور پر اس کے کردار میں مضمر ہے۔

تحقیقی مقالے کا مقصد: اس تحقیقی مقالے کا بنیادی مقصد مختلف ہندوستانی زبانوں میں دلت ادب کے وسیع اور متنوع منظرنامے کو تلاش کرنا ہے۔ اس مقالے کا مقصد دلت ادب کے ارتقاء پر روشنی ڈالنا ہے، اس میں عام موضوعات اور محرکات، اور ہندوستانی معاشرے اور ثقافت پر اس کے گہرے اثرات پر روشنی ڈالنا ہے۔ دلت مصنفین کے ذریعہ تیار کردہ کام کا جائزہ لے کر یہ تحقیق یہ بتانے کی کوشش کرتی ہے کہ کس طرح ادب سماجی ناانصافیوں سے نمٹنے اور پسماندہ طبقات کو آواز دینے کے لیے ایک لازمی ذریعہ رہا ہے۔

دائرۂ کار اور حدود: اس تحقیقی مقالے کے دائرہ کار میں تاریخی اور عصری دونوں کاموں پر غور کرتے ہوئے متعدد ہندوستانی زبانوں میں دلت ادب کی تلاش شامل ہے۔ تاہم، بعض حدود کو تسلیم کرنا ضروری ہے، جیسے کہ زبان کی رکاوٹیں جو بنیادی متن تک رسائی میں رکاوٹ بن سکتی ہیں۔ مزید برآں، موضوع مسلسل تیار ہو رہا ہے کیونکہ دلت ادبی روایت میں نئی تخلیقات اور نئی آوازیں ابھر رہی ہیں۔

مقصد مقالہ

اس تحقیقی مقالے کا مقصد اس بات پر زور دیتا ہے کہ ہندوستانی زبانوں میں دلت ادب نے جابرانہ سماجی اصولوں کو چیلنج کرنے اور سماجی تبدیلی کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس نے دلت آوازوں کے لیے اپنے تجربات اور خواہشات کے اظہار کے لیے ایک پلیٹ فارم کے طور پر کام کیا ہے، ہندوستانی ادبی منظرنامے کو نئی شکل دی ہے اور وسیع تر سماجی اور سیاسی گفتگو میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

تاریخی سیاق وسباق

ہندوستان میں ذات پات کا نظام

ذات پات کے نظام کا جائزہ ہندوستان میں ذات پات کا نظام ایک سماجی درجہ بندی ہے جو صدیوں سے ہندوستانی معاشرے کی ایک متعین خصوصیت رہی ہے۔ یہ سماجی استحکام کا ایک پیچیدہ اور گہرائی سے جڑا ہوا نظام ہے جو پیدائش، پیشہ اور سماجی حیثیت کی بنیاد پر افراد کو الگ الگ گروہوں میں تقسیم کرتا ہے۔ ذاتوں کو اکثر درجہ بندی کے مطابق درجہ بندی کیا جاتا ہے، جس میں سب سے اوپر والے مراعات اور طاقت سے لطف اندوز ہوتے ہیں جبکہ نیچے والے، بشمول دلت، منظم طریقے سے پسماندہ ہیں۔ ذات پات کے نظام کو روایتی طور پر چار بڑے زمرے، یا سماجی طبقات میں تقسیم کیا گیا ہے: برہمن (پجاری اور علماء)، کھشتری (جنگجو اور حکمران)، ویشیا (سوداگر اور زمیندار)، اور شودر (مزدور اور خدمت فراہم کرنے والے)۔ دلت، جنہیں تاریخی طور پر ''اچھوت'' کہا جاتا ہے، اس ورنا نظام سے باہر موجود ہیں اور انہیں شدید امتیازی سلوک اور سماجی اخراج کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ درجہ بندی کا ڈھانچہ اور امتیاز ذات پات کے نظام کے اندر، ایک سخت درجہ بندی ہے جو سماجی، اقتصادی اور سیاسی مواقع کا حکم دیتی ہے۔ تعلیم، روزگار، عبادت گاہوں اور یہاں تک کہ بنیادی انسانی حقوق تک ان کی رسائی پر پابندیوں کے ساتھ دلتوں کے خلاف امتیازی سلوک وسیع اور وحشیانہ رہا ہے۔ انہیں سماجی علیحدگی، تشدد اور تذلیل کا نشانہ بنایا گیا ہے، اور اکثر ان کے ساتھ ''اچھوت'' کا سلوک کیا جاتا رہا ہے۔ ذات پات کی بنیاد پر امتیاز نے ہندوستانی سماج کے ہر پہلو میں دخل انداز ہے، سماجی ناہمواریوں کو برقرار رکھا ہوا ہے اور جبر کے چکر کو برقرار رکھا ہے۔ ان ناانصافیوں کے جواب میں دلت ادب کی اہمیت کو سمجھنے کے لیے اس نظام کی گہرائی اور وسعت کو سمجھنا ضروری ہے۔

دلت تحریک کا ابھرنا

اہم اعداد و شمار اور واقعات دلت تحریک ذات پات کے نظام میں دلتوں کو درپیش امتیازی سلوک اور جبر کے جواب میں ابھری۔ اس تحریک کی تشکیل میں کئی اہم شخصیات نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر بی آر امبیڈکر، ایک ممتاز دلت رہنما، قانون دان، اور ہندوستانی آئین کے معمار، ایک مرکزی شخصیت ہیں۔ دلتوں کے لیے سماجی اور سیاسی حقوق کے حصول کے لیے ان کی کوششیں شاندار تھیں۔ دیگر اہم شخصیات میں جیوتی راؤ پھولے، مہاتما پھولے، اور پیریار ای، وی راماسامی شامل ہیں، جنہوں نے ذات پات کی بنیاد پر امتیاز کے بارے میں بیداری پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اہم واقعات میں ڈاکٹر بی آر امبیڈکر کی قیادت میں مہا ستیہ گرہ (1927) شامل ہیں، جہاں دلتوں نے عوامی پانی کے ٹینکوں تک رسائی کا مطالبہ کیا، اور پونا معاہدہ (1932)، جو امبیڈکر اور مہاتما گاندھی کے درمیان دلتوں کی سیاسی نمائندگی سے متعلق ایک اہم معاہدہ تھا۔ مساوات اور نمائندگی کے لیے جدوجہد دلت تحریک کو مساوات، نمائندگی اور سماجی انصاف کے لیے ایک انتھک جدوجہد سے نشان زد کیا گیا ہے۔ اس تحریک نے سخت ذات پات کے نظام اور دلتوں کو درپیش امتیازی سلوک کو چیلنج کرنے کی کوشش کی۔ اس نے دلتوں کے

لیے تعلیم، سیاسی نمائندگی اور بنیادی انسانی حقوق تک مساوی رسائی کی وکالت کی۔ اس تحریک نے ہندوستانی سماج اور سیاست پر اہم اثرات مرتب کیے ہیں، پالیسیوں اور آئینی دفعات کو متاثر کیا ہے جس کا مقصد دلتوں کو درپیش تاریخی ناانصافیوں کو دور کرنا ہے۔ دلت ادب اس تحریک کے اندر ایک طاقتور ہتھیار کے طور پر ابھرا، جس نے ان مسائل کے بارے میں بیداری پیدا کرنے اور سماجی تبدیلی کے لیے حمایت حاصل کرنے میں مدد کی۔ یہ تاریخی تناظر ہندوستان میں مساوات اور نمائندگی کی وسیع جدوجہد کے اندر دلت ادب کی اہمیت کو سمجھنے کا مرحلہ طے کرتا ہے۔

دلت ادب: ایک مختصر جائزہ

دلت ادب کی تعریف اور خصوصیات

دلت ادب ہندوستان میں ایک الگ اور طاقتور ادبی روایت ہے، جو بنیادی طور پر دلت برادری کے افراد نے تصنیف کی ہے۔ اس کی واضح خصوصیت دلتوں کے تجربات، جدوجہد اور امنگوں پر اس کی توجہ مرکوز کرنا ہے، جو ان لوگوں کو آواز دیتا ہے جنہیں تاریخی طور پر خاموش کر دیا گیا ہے۔ دلت ادب اکثر سماجی امتیاز، شناخت اور مزاحمت کے موضوعات کو حل کرتے ہوئے ایک منفرد بیانیہ انداز استعمال کرتا ہے۔ دلت ادب میں مقامی زبانوں اور بولیوں کا استعمال ہندوستان کے ثقافتی اور لسانی تنوع کی عکاسی کرتا ہے۔

فروغ و ارتقا

20 ویں صدی کے وسط میں دلت ادب نے اہمیت حاصل کرنا شروع کی، وسیع تر دلت سماجی اور سیاسی تحریک کے ساتھ موافق۔ ابتدائی دلت مصنفین جیسے بی آر امبیڈکر اور نام دیو ڈھسل نے اس ادبی روایت کی بنیاد رکھی، اپنے کاموں کو سماجی اور سیاسی تبدیلی کی وکالت کے لیے استعمال کیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ، دلت ادب نے مختلف اصناف کو شامل کیا ہے جیسے کہ شاعری، افسانہ، خودنوشت، اور مضامین۔ دلت ادب کی ترقی کو معروف اور ابھرتے ہوئے دلت مصنفین دونوں کے کام کے بڑھتے ہوئے جسم سے نشان زد کیا گیا ہے، جو معاصر ہندوستان میں اس کی مسلسل اہمیت کو ظاہر کرتا ہے۔

چیلنجنگ سماجی اصولوں میں کردار

دلت ادب ذات پات کے نظام میں جڑے ہوئے سماجی اصولوں اور جابرانہ طریقوں کو چیلنج کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ یہ دلتوں کو درپیش امتیازی سلوک کے خلاف مزاحمت کی ایک شکل کے طور پر کام کرتا ہے اور ان کی حالت زار کے بارے میں بیداری پیدا کرتا ہے۔ کہانی سنانے کے ذریعے، دلت ادب تنقید کے لیے ایک پلیٹ فارم کا کام کرتا ہے، جو روزمرہ کی زندگی میں دلتوں کو درپیش ناانصافیوں، مظالم اور تعصّبات کی طرف توجہ مبذول کرتا ہے۔ دلت ادب قارئین کو غیر آرام دہ

سچائیوں کا سامنا کرنے اور جمود پر سوال اٹھانے کا موقع فراہم کرتا ہے، جس سے سماجی اصلاح اور انصاف پر وسیع تر بات چیت میں مدد ملتی ہے۔

دلت ادب میں علاقائی تنوع

دلت ادب کوئی اکہرا وجود نہیں ہے۔ یہ ہندوستان کے مختلف لسانی خطوں میں نمایاں طور پر مختلف ہوتا ہے۔ مختلف ریاستوں اور خطوں میں دلتوں کے تجربات اور ثقافتی باریکیاں ان علاقوں کے ادب میں جھلکتی ہیں۔ مثال کے طور پر، شمالی ہندوستانی دلت ادب میں جنوبی ہندوستانی دلت ادب کے مقابلے میں مختلف موضوعات اور خدشات ہو سکتے ہیں۔ مختلف خطوں کے ممتاز دلت مصنفین دلت ادب کی بھر پور ٹیپسٹری میں اپنا حصہ ڈالتے ہیں، اس کے علاقائی تنوع کو ظاہر کرتے ہیں۔ دلت ادب کے ان پہلوؤں کو سمجھنا اس کی متحرک نوعیت اور سماجی اصولوں کو چیلنج کرنے، سماجی انصاف کو فروغ دینے، اور ہندوستان جیسے ثقافتی طور پر متنوع ملک میں دلت برادری کے تجربات کے اظہار پر اس کے گہرے اثرات کی تعریف کرتا ہے۔

دلت ادبی شبیہیں

بی آر امبیڈکر، جنہیں اکثر ''ہندوستانی آئین کا باپ'' کہا جاتا ہے، ایک کثیر جہتی شخصیت کے مالک تھے جنھوں نے دلت ادب میں خاطر خواہ شراکت کی۔ انہوں نے کئی بااثر تصانیف لکھیں، جن میں ''ذات کا خاتمہ'' اور ''روپے کا مسئلہ: اس کی اصل اور اس کا حل'' شامل ہیں، جس میں نہ صرف معاشی مسائل کو حل کیا گیا بلکہ ذات پات پر مبنی معاشرے پر تنقید بھی کی گئی اور سماجی انصاف کی وکالت کی۔ 'ذات' ان کے سب سے مشہور اور متنازعہ مضامین میں سے ایک ہے، کیونکہ اس نے روایتی ہندو ذات پات کے نظام کو چیلنج کیا اور اس کے خاتمے کا مطالبہ کیا۔ دلت ادبی تحریک پر اثر: ڈاکٹر-امبیڈکر کی فکری اور سیاسی قیادت کا دلت ادبی تحریک پر گہرا اثر تھا۔ ان کی تحریروں اور تقاریر نے دلت مصنفین کی نسلوں کو ادب کو سماجی اور سیاسی تبدیلی کے لیے ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کرنے کی ترغیب دی۔ ذات پات کے خاتمے کے لیے ان کا عہد اور پونا معاہدے کے ذریعے دلتوں کے لیے سیاسی نمائندگی حاصل کرنے کی ان کی کوششوں نے دلت ادب کی سمت اور مقصد کو نمایاں طور پر متاثر کیا۔ امبیڈکر کی میراث دلت ادبی روایت کی تشکیل جاری رکھے ہوئے ہے، بہت سے مصنفین نے ان کے خیالات اور جدوجہد سے تحریک حاصل کی ہے۔

ممتاز دلت مصنفین

نام دیو دھسال ایک مشہور مراٹھی شاعر، ادیب اور سماجی کارکن تھے۔ ان کا شمار مہاراشٹر میں دلت ادب کے اسٹالورٹس میں ہوتا ہے۔ دھسال کی شاعری اس کے خام، اشتعال انگیز اسلوب اور دلت کے تجربے کی ناقابل معافی تصویر کشی سے نمایاں

ہے۔ان کے قابل ذکر کاموں میں ''گول پیٹھا'' اور ''کھیل'' شامل ہیں۔دھسال کی ادبی شراکتوں نے مظلوموں کو ایک طاقتور آواز فراہم کی اور شہری کچی آبادیوں میں دلت زندگی کی سفاکانہ حقیقتوں کو بیان کیا۔

ارمیلا پوار، ایک مشہور مراٹھی مصنفہ ہیں جو اپنی پُرجوش مختصر کہانیوں اور ناولوں کے لیے جانی جاتی ہیں جو دلت خواتین کی زندگیوں کے گرد گھومتی ہیں۔ان کے کام، جیسا کہ ''دی ویو آف مائی لائف'' ایک دلت عورت کی یادداشتیں، شناخت، جنس، اور ذات پات کے امتیاز کے موضوعات کو پیش کرتا ہے، جو ان مسائل پر ایک منفرد نقطہ نظر پیش کرتا ہے۔ ارمیلا پوار کی تحریروں نے ادب میں دلت خواتین کی نمائندگی میں گہرائی کا اضافہ کیا ہے اور دلت ادبی تحریک میں حقوق نسواں کی گفتگو میں حصہ ڈالا ہے۔

دیا پوار، ایک اہم مراٹھی مصنف ہیں، ان کی اشتعال انگیز شاعری اور خودنوشت نگاری کے لیے مشہور ہیں۔ان کی سوانح عمری ''بلوتا'' دلت ادب کا ایک اہم ٹکڑا ہے، جو اپنی برادری کی جدوجہد اور خواہشات کو واضح طور پر پیش کرتا ہے۔دیا پوار کا کام مہاراشٹر میں دلت تجربے کے نچوڑ کو حاصل کرتا ہے اور بہت سے خواہشمند دلت مصنفین کے لیے ایک تحریک کا کام کرتا ہے۔

راجستھانی شاعرہ اور مصنفہ کسم میگھوال ہندوستان کے مختلف لسانی خطوں میں دلت ادب کے تنوع کی نمائندگی کرتی ہیں۔اس نے ایسی شاعری کی تخلیق کی ہے جو راجستھان میں دلت خواتین کے تجربات کی عکاسی کرتی ہے، دلت مسائل پر ایک منفرد علاقائی تناظر فراہم کرتی ہے۔اس کا کام، دیگر علاقائی شخصیات کے ساتھ، اس ادبی روایت کی گہرائی اور پیچیدگی کو ظاہر کرتے ہوئے، دلت ادب کے اندر علاقائی تغیرات کو اجاگر کرتا ہے۔

بی آر امبیڈکر اور نامور دلت مصنفین کے انتخاب سمیت ان نمایاں شخصیات نے دلت ادبی تحریک کی تشکیل اور اسے آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے، ان کی تحریروں نے دلتوں کے لیے ایک طاقتور آواز فراہم کی اور سماجی انصاف اور ذات پات کی بنیاد پر وسیع تر گفتگو میں اپنا اہم رول ادا کیا ہے۔

دلت ادب میں موضوعات اور مقاصد

جبر اور امتیازی سلوک

دلت ادب میں مرکزی اور بار بار آنے والے موضوعات میں سے ایک ہندوستانی معاشرے میں دلتوں کو درپیش وسیع جبر اور امتیازی سلوک کی عکاسی ہے۔مصنفین ذات پات کی بنیاد پر امتیاز کی تلخ حقیقتوں بشمول اچھوت، تشدد اور سماجی اخراج کی تلخ بیانیوں، طاقتور منظر کشی اور ذاتی تجربات کا استعمال کرتے ہیں۔یہ تصویریں قارئین میں بیداری اور ہمدردی پیدا کرنے کا کام کرتی ہیں، انہیں ذات پات کے نظام میں جڑی ناانصافیوں اور عدم مساوات کا مقابلہ کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔

شناخت اور خودادعاذات

دلت ادب اکثر دلت شناخت کے کثیر جہتی پہلو کو تلاش کرتا ہے۔ مصنفین معاشرتی بدنامی اور امتیازی سلوک کے تناظر میں شناخت کی تشکیل کی پیچیدگیوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ یہ ادب اکثر خود کو تسلیم کرنے اور خود شناسی کی جدوجہد کو ظاہر کرتا ہے، جیسا کہ دلت 'اچھوت' کی مسلط کردہ شناخت کا مقابلہ کرتے اور اس سے آگے بڑھتے ہیں۔ دلت ادب میں کردار خود کی دریافت اور خود کو با اختیار بنانے کے عمل سے گزرتے ہیں، دقیانوسی تصورات کو چیلنج کرتے ہیں اور اپنی انسانیت اور وقار پر زور دیتے ہیں۔

سماجی اور سیاسی سرگرمی

دلت ادب کے بہت سے کام اپنے حقوق اور وقار کے لیے سماجی اور سیاسی تحریکوں میں دلتوں کی سرگرم شمولیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ مصنفین اکثر بی آر امبیڈکر یا مقامی دلت رہنماؤں جیسی شخصیات کی قیادت میں چلنے والی تحریکوں میں کرداروں کی شمولیت کی تصویر کشی کرتے ہیں، جو ذات پات کی بنیاد پر امتیازی سلوک کے خلاف اجتماعی کارروائی کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ یہ ادب قارئین کے لیے جابرانہ اصولوں کو چیلنج کرتے ہوئے سماجی اور سیاسی سرگرمی میں مشغول ہونے کے لیے تحریک اور ترغیب کا ذریعہ ہے۔

آزادی اور با اختیار بنانا

دلت ادب اکثر ذات پات کی بنیاد پر تفریق کے طوق سے نجات اور با اختیار بنانے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ دلت ادب میں کردار اکثر تبدیلی کے سفر سے گزرتے ہیں، سماجی پابندیوں سے آزاد ہوتے ہیں اور خود کو قابل قدر اور با اختیار بنانے کا احساس حاصل کرتے ہیں۔ آزادی اور با اختیار بنانے کی یہ داستانیں دلت قارئین کے لیے امید اور تحریک کی روشنی کا کام کرتی ہیں، انہیں معاشرے میں ایک بہتر مستقبل اور مساوی حیثیت کے لیے جدوجہد کرنے کی ترغیب دیتی ہیں۔ یہ موضوعات اور محرکات اجتماعی طور پر دلت ادب کے طاقتور اثرات میں حصہ ڈالتے ہیں، ذات پات کی بنیاد پر امتیاز، شناخت، فعالیت اور با اختیار بنانے کے بنیادی مسائل کو حل کرتے ہیں۔ ان داستانوں کے ذریعے، دلت مصنفین سماجی اصولوں کو چیلنج کرتے ہیں اور سماجی انصاف کی وکالت کرتے ہیں، جو بالآخر ہندوستانی معاشرے میں تبدیلی اور زیادہ سے زیادہ بیداری کو متاثر کرتے ہیں۔

دلت ادب میں علاقائی تغیرات

شمالی ہندوستانی دلت ادب

شمالی ہندوستانی دلت ادب میں اتر پردیش، بہار، دہلی، پنجاب، ہریانہ اور دیگر ریاستیں شامل ہیں۔ اس خطے کا ادب

اکثر شہری اور دیہی ماحول میں دلتوں کے متنوع تجربات کی عکاسی کرتا ہے۔شمالی ہندوستان کے مصنفین زمین کے حقوق، زرعی جدوجہد، اور سماجی تفاوت جیسے مسائل کو اکثر اجاگر کرتے ہیں۔اوم پرکاش والمیکی اور ارمیلا سنگھ جیسے نامور مصنفین اس خطے میں دلتوں کی دیہی اور شہری داستانوں کو تلاش کرتے ہیں۔

جنوبی ہندوستانی دلت ادب

جنوبی ہندوستانی دلت ادب بنیادی طور پر تمل ناڈو، کیرالہ، کرناٹک، آندھرا پردیش اور تلنگانہ کی ریاستوں سے نکلتا ہے۔اس خطے کے ادب کی شناخت اور خوداعتمادی پر زور دینے کے ساتھ، دراوڑی زبانوں اور ثقافت پر ایک مضبوط توجہ ہے۔تامل ناڈو کے باما اور پی سیوکامی جیسے مصنفین نے اپنی طاقتور داستانوں کے لیے پہچان حاصل کی ہے، جو اکثر جنوبی ریاستوں کے منفرد سماجی وسیاسی تناظر سے اخذ کرتے ہیں۔

مغربی ہندوستانی دلت ادب

مغربی ہندوستانی دلت ادب مہاراشٹر، گجرات اور راجستھان کی ریاستوں میں نمایاں ہے۔اس خطے کا ادب اکثر دیہی اور شہری زندگی کے تناظر میں ذات پات کے جبر اور معاشی تفاوت سے متعلق مسائل سے نمٹتا ہے۔دلت مصنفین جیسے کہ نام دیو دھسال، دیاپوار، اور بابیتائی کامبلے نے مراٹھی دلت ادبی روایت میں اہم شراکت کی ہے۔

مشرقی ہندوستانی دلت ادب مشرقی ہندوستانی دلت ادب بنیادی طور پر ریاستوں جیسے مغربی بنگال، اڈیشہ، جھارکھنڈ، اور بہار کے کچھ حصوں سے نکلتا ہے۔اس خطے کا ادب اکثر قبائلی اور مقامی ثقافت کی عکاسی کرتا ہے جو دلت تجربے سے جڑی ہوئی ہے۔منورنجن بیاپاری اور ارمیلا ایکا جیسے نامور مصنفین نے قبائلی اور دلت شناختوں کو ملایا ہے۔دلت ادب میں ہر علاقائی تغیر مختلف ثقافتی، سماجی اور سیاسی سیاق وسباق کی عکاسی کرتا ہے جس میں دلت رہتے ہیں۔جب کہ جبر، شناخت، فعالیت اور بااختیار بنانے کے عام موضوعات پورے دلت ادب میں موجود ہیں، یہ علاقائی باریکیاں بڑی دلت ادبی روایت میں گہرائی اور تنوع کا اضافہ کرتی ہیں، جو ہندوستان کے مختلف حصوں میں دلتوں کی منفرد جدوجہد اور خواہشات کو اپنی گرفت میں لاتی ہیں۔

ہندوستانی معاشرے پر دلت ادب کا اثر

سماجی تبدیلی اور بیداری

دلت ادب نے ہندوستان میں دلتوں کو درپیش امتیازی سلوک اور جبر کے بارے میں سماجی بیداری پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ذات پات کے نظام کی تلخ حقیقتوں اور افراد اور برادریوں پر اس کے اثرات کی عکاسی کرتے ہوئے، دلت ادب نے قارئین کو گہری جڑوں والی عدم مساوات اور تعصّبات کا سامنا کرنے پر مجبور کیا ہے۔اس نے سماج کو دلتوں کے تجربات

کے لیے حساس بنایا، ہمدردی کو فروغ دیا اور سماجی ذمہ داری کا احساس پیدا کیا۔

سیاسی اثر و رسوخ اور وکالت

دلت ادب کا ہندوستانی سیاست اور دلت سیاسی تحریک پر کافی اثر رہا ہے۔ بی آر امبیڈکر جیسے مصنفین، جو نہ صرف ایک مصنف تھے بلکہ ایک ممتاز سیاسی شخصیت بھی تھے، نے اپنے ادبی کاموں کو دلتوں کے حقوق اور وقار کی وکالت کے لیے استعمال کیا۔ دلت مصنفین کی تحریروں نے سیاسی گفتگو کو تشکیل دینے اور ذات پات کی بنیاد پر امتیاز کو دور کرنے کے لیے پالیسیوں اور قانونی اقدامات کا مطالبہ کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس ادب نے دلتوں کی نسلوں کو سیاسی سرگرمی میں شامل ہونے اور مقامی، علاقائی اور قومی سطح پر اپنے حقوق کی وکالت کرنے کی ترغیب دی ہے۔

ادبی اور ثقافتی شراکتیں دلت ادب نے منفرد تناظر، آوازوں اور بیانیہ کے اسلوب کو متعارف کروا کر ہندوستانی ادب اور ثقافت کو مالا مال کیا ہے۔ اس نے ایسے موضوعات اور تجربات کو متعارف کروا کر ادبی کینن کو وسعت دی ہے جو پہلے مرکزی دھارے کے ادب میں پسماندہ یا نظر انداز کیے گئے تھے۔ دلت ادب نے ثقافتی تحریکوں کو بھی متاثر کیا ہے، بشمول آرٹ، موسیقی اور سنیما، جو سماجی انصاف اور انسانی حقوق کے ایک جیسے موضوعات کو تلاش کرتی ہیں۔ دلت ادب کا اثر اس کی اپنی برادری تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ وسیع تر ہندوستانی ثقافتی منظر نامے تک پھیلا ہوا ہے، جس سے تنوع اور شمولیت کو فروغ ملتا ہے۔

چیلنجز اور تنازعات

تخصیص اور صداقت

دلت ادب میں ایک اہم چیلنج غیر دلت مصنفین کے ذریعہ تخصیص کا مسئلہ ہے۔ کچھ مرکزی دھارے کے مصنفین نے دلتوں کے تجربات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، بعض اوقات اس میں شامل باریکیوں اور پیچیدگیوں کی مناسب سمجھ کے بغیر۔ یہ تخصیص صداقت پر سوالات اٹھاتا ہے، کیونکہ یہ دلت مصنفین کی حقیقی آوازوں کو کمزور کر سکتا ہے اور کمیونٹی کے زندہ تجربات کی درست نمائندگی نہیں کر سکتا۔ چیلنج بیداری بڑھانے اور دلت بیانیوں کی اجناس یا غلط بیانی سے گریز کے درمیان توازن قائم کرنا ہے۔

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

دلت ادب کے اندر تنقید اور مباحث

کسی بھی ادبی تحریک کی طرح، دلت ادب بھی اپنی داخلی تنقیدوں اور مباحثوں کے بغیر نہیں ہے۔ یہ دلت مصنفین کے درمیان نمائندگی، انداز اور نظریاتی اختلافات کے مسائل کے گرد گھوم سکتے ہیں۔ کچھ لوگ دلیل دیتے ہیں کہ دلت ادبی روایت کے اندر کچھ کام دقیانوسی تصورات کو برقرار رکھ سکتے ہیں یا دلت برادری کے متنوع تجربات کی نمائندگی کے لیے درکار پیچیدگی کی کمی ہے۔ یہ بحثیں دلت ادب کی حرکیات اور ارتقا پذیر نوعیت کی عکاسی کرتی ہیں، کیونکہ یہ ایک وسیع اور متنوع کمیونٹی کی نمائندگی کرتی ہے۔

دیگر پسماندہ آوازوں کی شمولیت

دلت ادب کا ایک اہم اور پیچیدہ مسئلہ ہے۔ یہ تسلیم کرتا ہے کہ افراد کو ذات کے علاوہ صنف، مذہب یا طبقے جیسے عوامل کی بنیاد پر امتیازی سلوک کی متعدد پرتوں کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ ناقدین کا استدلال ہے کہ دلت ادب کو دلت خواتین، LGBTQ+ افراد، اور مختلف مذہبی پس منظر سے تعلق رکھنے والوں کے تجربات کو تسلیم کرتے ہوئے ایک دوسرے سے جڑی ہوئی شناختوں میں زیادہ شامل ہونا چاہیے۔ ذات پات کی بنیاد پر تفریق پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے دلت ادب کے اندر ان ایک دوسرے سے جڑی ہوئی شناختوں کی نمائندگی کو متوازن کرنا ایک مسلسل چیلنج ہے۔ دلت ادب کے اندر یہ چیلنجز اور تنازعات ایک ادبی تحریک کے طور پر اس کی ترقی اور ارتقا کی نشاندہی کرتے ہیں۔ وہ مستند نمائندگی اور شمولیت کے لیے کوشش کرتے ہوئے حساس اور کثیر الجہتی مسائل کو حل کرنے کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ دلت ادب کی سالمیت کو برقرار رکھتے ہوئے ان عناصر کو متوازن کرنا دلت ادب میں ایک متواتر اور اہم بحث ہے۔

مستقبل کی سمتیں اور امکانات

دلت ادب میں ترقی پذیر رجحانات

دلت ادب ایک مسلسل ترقی پذیر میدان ہے، اور اس کے مستقبل میں نئے رجحانات اور موضوعات کے ابھرنے کا امکان ہے۔ یہ ادب ہندوستان کے بدلتے ہوئے سماجی و اقتصادی منظر نامے کو تلاش کر سکتا ہے، بشمول شہری کاری، عالمگیریت، اور دلتوں کی زندگیوں پر ٹیکنالوجی کے اثرات۔ ہم عصر دلت مصنفین اپنے کام کو موجودہ عالمی چیلنجوں کے ساتھ ہم آہنگ کرتے ہوئے ماحولیاتی انصاف، انسانی حقوق، اور سماجی مساوات کے لیے عالمی تحریکوں جیسے مسائل کا بھی جائزہ لے سکتے ہیں۔

معاصر ہندوستانی ادب پر اثر

دلت ادب نے پہلے ہی روایتی اصولوں کو چیلنج کرتے ہوئے اور سماجی انصاف پر گفتگو کو وسیع کر کے معاصر ہندوستانی ادب پر نمایاں اثر ڈالا ہے۔ یہ اثر و رسوخ جاری رہنے کا امکان ہے، کیونکہ دلت مصنفین اور موضوعات مرکزی دھارے کے

ہندوستانی ادب میں مزید مربوط ہو گئے ہیں۔ یہ ہندوستانی معاشرے کے اندر زیادہ بیداری، ہمدردی، اور بین الثقافتی تفہیم کا باعث بن سکتا ہے، جو ایک زیادہ جامع ادبی منظرنامے کو فروغ دیتا ہے۔

بین الاقوامی شناخت اور عالمی مطابقت

دلت ادب تیزی سے بین الاقوامی شناخت اور مطابقت حاصل کر رہا ہے۔ اس میں انسانی حقوق، سماجی انصاف، اور مختلف قسم کے امتیازی سلوک سے متعلق عالمی بات چیت میں حصہ ڈالنے کی صلاحیت ہے۔ دلت مصنفین کو ہندوستان سے باہر نئے سامعین مل سکتے ہیں، اور وسیع عالمی قارئین تک پہنچنے کے لیے ان کی تخلیقات کا متعدد زبانوں میں ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔ انسانی وقار اور عدم مساوات کے بنیادی مسائل کو حل کرنے میں ادب کی آفاقیت دنیا بھر کے قارئین کے ساتھ گونج سکتی ہے۔ جیسا کہ دلت ادب کا ارتقا اور وسعت جاری ہے، یہ ہندوستانی ادب کے مستقبل کو تشکیل دینے اور سماجی انصاف اور پسماندہ آوازوں پر وسیع تر عالمی گفتگو میں حصہ ڈالنے کے لیے ایک متحرک قوت بننے کے لیے تیار ہے۔ اس کا بڑھتا ہوا اثر و رسوخ اور پہچان ایک زیادہ جامع اور مساوی دنیا کو فروغ دینے کا وعدہ رکھتی ہے۔

عمل کے لیے مزید تحقیق

جیسے جیسے دلت ادب کا ارتقاء جاری ہے، اس ادبی روایت کی حمایت اور فروغ کے لیے علماء، کارکنان اور پالیسی سازوں کی ضرورت ہے۔ اس میدان میں مزید تحقیق کو سماجی تبدیلی پر دلت ادب کے اثرات، ذات پات کے امتیاز کی دوسری شکلوں کے ساتھ ملاپ اور اس ادبی روایت کی عالمی مطابقت کو تلاش کرنا چاہیے۔ افراد اور اداروں سے دلت مصنفین کی آواز کو آگے بڑھانے کے لیے ایکشن کا مطالبہ کیا جاتا ہے، اس بات کو یقینی بناتے ہوئے کہ ان کی کہانیاں سنی جاتی رہیں اور سماجی انصاف کی جانب پیش رفت کا احساس ہو۔

ہندوستانی زبانوں میں دلت ادب تاریخی طور پر پسماندہ دلت برادری کی لچک اور آواز کا ایک طاقتور ثبوت ہے۔ اس تحقیق نے ہندوستانی معاشرے اور ثقافت پر دلت ادب کے گہرے اثرات کو روشن کیا ہے، جو تبدیلی اور سماجی انصاف کے لیے ایک موثر رجحان کے طور پر کام کر رہا ہے۔ اس نے گہرائی سے جڑے ہوئے معاشرتی اصولوں کو چیلنج کیا ہے اور جابرانہ ذات پات کے نظام پر روشنی ڈالی ہے جو صدیوں سے جاری ہے۔ جیسا کہ دلت مصنفین جبر، شناخت، فعالیت اور آزادی کے موضوعات کو حل کرنے کے لیے اپنا منفرد بیانیہ انداز استعمال کرتے ہیں، ان کے الفاظ قارئین کے لیے گونجتے ہیں، ہمدردی، بیداری اور سماجی ذمہ داری کے احساس کو فروغ دیتے ہیں۔ مزید برآں، دلت ادب نے منفرد نقطہ نظر، متنوع بیانیے، اور روایتی

ادبی اصولوں کو چیلنج کر کے ہندوستانی ادب اور ثقافت کو مالا مال کیا ہے۔ اس نے سیاسی تحریکوں کو بھی متاثر کیا ہے اور تاریخی ناانصافیوں سے نمٹنے کے لیے قوم کی پالیسیوں اور آئینی دفعات کو متاثر کیا ہے۔ جیسا کہ دلت ادب کا ارتقاء جاری ہے اور سماجی انصاف پر عالمی مباحثے میں اپنا مقام حاصل کر رہا ہے، یہ امید کی کرن، سماجی تبدیلی کے لیے ایک موثر کن اور شمولیت کے لیے ایک قوت ہے، اس بات کو یقینی بناتا ہے کہ پسماندہ لوگوں کی آوازیں سنی جاتی رہیں۔ مساوات اور انصاف کی سطح پر ان کو کامیابی مل رہی ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

امبیڈکر، بی آر (1936)، انہیلیشن آف کاسٹ، نئی دہلی: نویانا

باما (1992)، کرکو، نئی دہلی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس

M.،Byapari (2018)، دیرگن پاؤڈران دی ایر، کلکتہ: سیگل کتب

ڈھاسال، این (2003)، نویانا، نئی دہلی: گول پیٹھا

گھوش، ایس (2015)، ذات اور جنس کا از سر نو تصور کرنا: دلت خواتین کی تحریریں بطور تخریبی متن۔ جرنل آف دلت اسٹڈیز، 21(1)، 45-58

کامبلے، بی (2006)، دی پریزن وی بروک، حیدرآباد: اورینٹ لانگ مین

نارائنن، اے (2020)، دلت ادب: دلت لٹریچر اے کٹالسٹ فار سوشل چینج، ہندوستانی ادب کا جریدہ، 45(2)، 102-115

پرساد، آر (2019)، وائس آف دی مارجی نالائزڈ دی رول آف دلت لٹریچر ان انڈین سوسائٹی، معاصر جنوبی ایشیا، 30(2)، 178-194

پوار، ڈی (1990)، بلوٹا، ممبئی: دیشا کتب

ریڈی، ایس (2017)، ''دلت ادب کا ارتقاء: شمالی اور جنوبی ہندوستانی تناظر کا تقابلی مطالعہ'' جرنل آف ساؤتھ ایشین اسٹڈیز، 25(3)، 301-318

Sivakami P.(1996)، نئی دہلی: دی گرپ آف چینج، نئی دہلی: کتھا

سنگھ، یو۔ (2004)، دی ویو آف مائی لائف: اے دلت او من میموریز، نئی دہلی: زبان

والمیکی، او۔ (2016)، جوٹھن: اے دلت لائف، نئی دہلی: نویانا

ڈاکٹر محمد انصر
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو
آسام یونیورسٹی، سلچر
آسام

خطوط غالب اور 1857: ایک تہذیبی انہدام کی داستان

اگر اٹھارہ سو ستاون کے واقعے کے بارے میں یہ سوال کیا جائے کہ اس نے ہندستانی تہذیب وثقافت کو کس طرح متاثر کیا ہے یا اسی سوال کو اور زیادہ مکانی سیاق میں دیکھا جائے تو سوال یوں بنتا ہے کہ لال قلعے کی تہذیبی وثقافتی سرگرمیوں کا کیا ہوا؟ وہ اس واقعے کے بعد کس رنگ وروپ میں باقی رہیں۔ تہوار، جشن اور ادبی نشست وغیرہ کے جو شاہانہ اہتمام ہوا کرتے تھے ان کی کیا صورت بنی اور غالب نے اپنے خطوط میں اس پر کس نوع کا ردعمل ظاہر کیا؟ ان سوالات پر غور کرتے وقت جو بات ایک شاعر کے زاویے سے ذہن میں آتی ہے وہ یہ کہ اٹھارہ سو ستاون سے پہلے شاعروں کی قلعے میں پوچھ تھی۔ وہ اعزاز کے ساتھ بلائے جاتے تھے اور تکریم کے ساتھ رخصت کیے جاتے تھے۔ قلعے اور بادشاہ کے اپنے خاص آداب تھے۔ جنھیں ہمیشہ ملحوظ رکھا جاتا تھا۔ آپ کو یاد ہوگا کہ غالب دلی کالج گئے اور کوئی ان کی تکریم کو نہ آیا تو وہ پلٹ آئے۔ کالج میں انگریزی نظام تھا اور قلعے میں شاہی تو دونوں کے آداب اور ڈسپلن میں فرق تھا۔ اس فرق کو ثقافتی فرق ہی کہنا چاہیے کہ ہماری تہذیب میں شاعر واستاد عام ملازم نہیں تھا بلکہ صاحب تکریم تھا۔ انگریزی نظام میں استاد ملازم تھا، ان کی الگ تہذیب وثقافت تھی اور ہماری الگ۔ ظاہر ہے کہ بدلتی صورت حال کا اثر ادبی تہذیب وثقافت پر بھی پڑا۔

اٹھارہ سو ستاون کا واقعہ ہندستانی تاریخ کا ایسا واقعہ ہے جس کا ہم آج بھی بار بار ذکر کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سے بہت پہلے ہندوستانی نظام کے پائے اپنی جگہ نہ رہے تھے اور یہ آخری کوشش تھی جس نے ناکامی کا سامنا کیا لیکن قوت مقاومت کی ایک لو ضرور روشن کر دی جو بہت دیر تک کام کرتی رہی۔ غالب کے حالات دیکھیے، ان کے خاندانی پس منظر کو سامنے رکھیے۔ تو معلوم ہوگا کہ ان کے خاندان کے لوگ بہت پہلے ہی انگریزوں سے وابستہ ہو گئے تھے۔ غالب نے بذات خود اس واقعے سے پہلے کلکتے کا سفر کیا تھا اور انگریزی نظام کو بہت قریب سے دیکھا اور جانا تھا۔ اس کی مضبوطی اور ڈسپلن دونوں کا اندازہ کیا تھا۔ یہاں غور کرنے والی بات یہ ہے کہ غالب ضرور ایک عسکری خاندان کے فرد تھے جو ارباب حل وعقد کے قریب رہتا اور

ان کے لیے مقاومت ودفاع کا کام کرتا تھالیکن غالب نے بطور پیشہ اس کام کو کبھی قبول نہ کیا۔ وہ شاعر ہی رہے اور اس بات کے ہمیشہ متمنی رہے کہ ان کے خاندان کی انگریزوں کے حق میں جو خدمات رہی ہیں وہ ان خدمات کے عوض انھیں وظیفہ دیتے رہیں۔ یہاں سوچنے والی بات یہ ہے کہ اٹھارہ سوستاون نے غالب کو کس طرح متاثر کیا ہوگا۔

غالب بادشاہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ مہر نیم روز لکھنے کی ذمہ داری انھیں ملی تھی۔ نیز سکہ کہنے کا الزام بھی ان کے سر تھا۔ بادشاہت چلی گئی تو جان پر بن آئی۔ محمد حسین آزاد کے والد کا قصہ سب کو یاد ہے۔ وہ کیسے مارے گئے۔ ان کے عزیزوں میں کچھ قید ہوے کچھ قتل ہوے۔ امام بخش صہبای، میر نصیر الدین، احمد حسین خاں اور حکیم رضی الدین کو قتل کیا گیا۔ عبدالرحمن خاں نواب جھجر، ناہر سنگھ راجہ بلبھ گڑھ، احمد حسین میکش، میر چھوٹم، احمد علی خاں اور طالع یار خاں کے دولڑکوں کو پھانسی دی گی۔ مصطفی خاں شیفتہ، مفتی صدرالدین آزردہ، امین الدین احمد خاں اور غلام فخر الدین خاں غالب کی بھتیجی کے شوہر گرفتار ہوے۔ غالب نے اگر خود کو ماخوذ ہونے سے بچایا تو کس طرح بچایا ہوگا۔

ہم جب غالب کے خطوط کھولتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ جس طرح وہ اپنے ہندستانی دوستوں اور عزیزوں پر رورہے ہیں، اسی طرح وہ اپنے انگریز متعلقین پر نالہ وشیون کر رہے ہیں۔ مرزا حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں:

> ''ہائے میجر جان جا کوب کیا جوان مارا گیا سچ اس کا یہ شیوا تھا کہ اردو کی فکر کو مانع آتا اور فارسی زبان میں شعر کہنے کی رغبت دلواتا۔ بندہ نواز یہ بھی انہی میں ہے کہ جن کا میں ماتمی ہوں۔ ہزار ہا دوست مر گئے، کس کو یاد کروں اور کس سے فریاد کروں۔ جیوں تو کوئی غم خوار نہیں۔ مروں تو کوئی عزادار نہیں۔''

(غالب کے خطوط-جلد دوم، مرتب: خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، 2006ص:701-700)

غالب کو محض اس بات ہی کا غم نہ تھا کہ وہ لٹ گئے۔ ان کی جمع پونجی لوٹ کی نذر ہوگئی۔ انھیں اپنوں کے کھونے کا غم تھا نیز دہلی کے لٹنے کا بھی۔ اس سانحے سے پہلے کی فضا کچھ اور تھی۔ علاقے کچھ اور تھے۔ یہاں بودوباس کرنے والے مختلف تھے۔ اس عتاب ناگہانی میں ہزاروں مارے گئے اور اتنے ہی ان جگہوں کو کوچ کر کے اپنی جانوں کو بچا کر کہیں اور بھاگے۔ دہلی ویران ہوگئی۔ غالب ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''مصیبت عظیم یہ ہے کہ قاری کا کنواں بند ہوگیا۔ لال ڈگی کے کنوئیں یک قلم کھاری ہو گئے۔ خیر، کھاری ہی پانی پیتے، گرم پانی نکلتا ہے۔ پرسوں میں سوار ہوکر کنوؤں کا حال معلوم کرنے گیا تھا۔ مسجد جامع ہوتا ہوا راج گھاٹ دروازے کو چلا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک، بے مبالغہ ایک صحرا لق ودق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں، وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا مقام ہو جائے۔ یاد کرو، مرزا گوہر کے باغیچے کے اس جانب کوئی بانس نشیب تھا۔ اب وہ باغیچے کے صحن کے برابر ہوگیا۔ یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہوگیا۔ فصیل کے کنگورے کھلے رہے

ہیں۔ باقی سب اٹ گیا... آہنی سڑک کے واسطےکلکتہ دروازے سے کابلی دروازے تک میدان ہو گیا۔ پنجابی کٹرہ، دھوبی واڑہ، رام جی گنج، سعادت کا کٹرہ، جرنیل کی بی بی کی حویلی، رام جی داس گودام والے کے مکانات، صاحب رام کا باغ، حویلی، ان میں سے کسی کا پتا نہیں ملتا۔ قصہ مختصر، شہر صحرا ہو گیا تھا، اب جو کنویں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا... اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں۔ دلی کہاں۔ واللہ اب شہر نہیں ہے، کمپ ہے، چھاؤنی ہے نہ قلعہ، نہ شہر نہ، بازار، نہ نہر۔''

(غالب کے خطوط-جلد دوم، مرتب: خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، 2006، ص:524)

1857 کے بعد دہلی کا شہر ویران اور اجاڑ ہو گیا۔ بہت سے لوگ دہلی سے نکالے گئے اور بہت سے حفظ ما تقدم کے طور پر خود نکل گئے۔ غالب کے پاس اس سلسلے میں لکھنے کے لیے بہت کچھ تھا لیکن وہ دارو گیر کے خوف سے مختصراً جو کہہ سکتے تھے کہا۔ ایک خط میں ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

''مبالغہ نہ جاننا امیر غریب سب نکل گئے جو رہ گئے وہ نکالے گئے۔ جاگیردار پنشن دار، دولت مند، اہل حرفہ کوئی بھی نہیں۔ مفصل لکھتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے۔ باز پرس اور دارو گیر میں مبتلا ہیں۔'' (غالب کے خطوط جلد اول، مرتب: خلیق انجم، ص:267)

یہ تو عین انسانی فطرت ہے کہ جیسے اقتدار بدلتا ہے فوراً وفاداریاں بدل جاتی ہیں۔ اور نئی وفاداریاں پیدا ہو جاتی ہیں اور کچھ حفظ ما تقدم کے طور پر منسوخ کر دی جاتی ہیں یا پھر قبول ہی نہیں کی جاتیں۔ چنانچہ 1857 کے سانحے کے بعد بھی ایسا ہی کچھ ہوا۔ انگریزوں کا دلی دربار تو پہلے ہی سے جاری تھا لیکن اس میں ایک حد تک شاہ کے مصاحبوں اور وفاداروں کو رعایت حاصل تھی۔ لیکن جب نظام شاہی کالعدم ہوا تو پھر انگریزی دربار کی وضع بھی بدل گئی۔ اس وضع کے بدلنے کا حال بھی غالب نے بڑی درمندی سے میر مہدی مجروح کو لکھا ہے:

''دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روزہ بازار مسجد جامع کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔ نواب گورنر جنرل بہادر پندرہ دسمبر کو یہاں داخل ہوں گے۔ دیکھیے کہاں اُترتے ہیں اور کیونکر دربار کرتے ہیں- آگے کے درباروں میں سات جاگیردار تھے کہ ان کا الگ الگ دربار ہوتا تھا- جھجر، بہادر گڑھ، بلب گڑھ، فرخ نگر، دوجانہ، پاٹودی، لوہارو، چار معدوم محض، جو باقی رہے اس میں سے دوجانہ ولوہارو تحت حکومت ہانسی ۔حصار، پاٹودی حاضر۔ اگر ہانسی حصار کے صاحب کمشنر بہادر، ان دونوں کو یہاں لے آئے تو تین رئیس، ورنہ ایک رئیس، بس۔ رہے دربار عام والے مہاجن لوگ، سب موجود، اہل اسلام میں سے صرف تین آدمی باقی ہیں۔ میرٹھ میں مصطفیٰ خاں، سلطان جی میں مولوی صدرالدین خاں، بلی ماروں میں

سگ دنیا موسوم بہ اسد۔ تینوں مردود و مطرود و محروم و مغموم؛
توڑ بیٹھے جبکہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے
تم آتے ہو چلے آؤ۔ جاں نثار خاں کے چھتے کی سڑک، خان چند کے کوچے کی سڑک دیکھ جاؤ۔ بلاقی بیگم کے کوچے کا ڈہنا، جامع مسجد کے گرد ستر ستر گز گول میدان نکلنا سن جاؤ۔ غالب افسردہ دل کو دیکھ جاؤ، چلے جاؤ۔''

(غالب کے خطوط-جلد دوم، مرتب: خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، 2006،ص:515-514)

غالب ایک دیدہ ور انسان تھے اور دل دردمند رکھتے تھے۔ انھیں اپنی زندگی عزیز تھی لیکن وہ انگریزوں سے انگریزی نظام سے بہت خوش ہوں اور ان کی طرف اقتدار کی منتقلی کو خوب سمجھتے ہوں ایسا بھی نہ تھا۔ غالب کے ذہن میں کہیں یہ بات ضرور تھی کہ تابعدارانہ شاہی اور فرمانبردارانہ راج شاہی دونوں ہی معیوب ہیں۔ وہ دل ہی دل میں انگریزی کی توسیع پسند مہم کو ناپسند کرتے تھے۔ اور مقامی اہل حل وعقد کا انگریزی حکومت کا باج گزار ہونا غالب کو بہت ناپسند تھا۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

''سنتے ہیں کہ نومبر میں مہاراجا کو اختیار ملے گا۔ ہاں ملے گا مگر وہ اختیار ایسا ہوگا جیسا خدا نے خلق کو دیا ہے۔ سب کچھ اپنے قبضۂ قدرت میں رکھا، آدمی کو بدنام کیا ہے۔'' (غالب کے خطوط جلد دوم، مرتب: خلیق انجم، ص:537)

غالب پر سکہ کہنے کا الزام تھا۔ اگر یہ الزام ثابت ہو جاتا تو غالب گردن زدنی نہ سہی قید بامشقت سے ضرور گزرتے۔ غالب کا کہنا یہ تھا کہ سکہ ذوق کا کہا ہوا ہے اور دہلی اردو اخبار میں چھپ چکا ہے۔ اس لیے اسے ان کے فرد جرم کے طور پر شمار کرنا مناسب نہیں۔ انگریزوں نے وقتی طور پر سہی غالب کی پنشن موقوف کر دی۔ طرفہ تماشا یہ کہ وہی حاکم و منصب ٹھہرے۔ غالب کے سامنے کشمکش کی صورت حال تھی۔ بادشاہت جو گئی، اسے وہ واپس نہ لا سکتے تھے۔ ہاں ان کی جان پر آئی تو اس کی خلاصی چاہنے کا موقع ان کے پاس تھا۔ پنشن جو انگریز ہی دے رہا تھا اور آگے بھی اسی کے حکم سے ملنی تھی، اس لیے ان کے حضور سرخرو ہوئے بغیر چارہ نہ تھا۔ غالب سرخرو نہ بھی ہوتے تو کیا ہی کر لیتے۔ نرے شاعر آدمی تھے۔ اس لیے غالب نے اپنی جان بچانے اور اپنا روزینہ دوبارہ پانے کی کوشش جاری رکھی۔ سکے کا حال غالب نے کچھ اس طرح لکھا ہے:

''اب میرا دکھ سنو، بھاگا نہیں، پکڑا نہیں گیا۔ دفتر قلعہ سے کوئی میرا کاغذ نہیں نکلا۔ کسی طرح کی بے وفائی و نمک حرامی کا دھبا مجھ کو نہیں لگا۔ یہاں ایک اخبار جو گوری شنکر یا گوری دیال یا کوئی اور غدر کے دنوں میں بھیجتا تھا۔ اُس میں ایک خبر اخبار نویس نے یہ بھی لکھی کہ فلانی تاریخ اسد اللہ خاں غالب نے یہ سکہ کہہ کر گزارنا:

بہ زر زد سکہ کشورستانی

سراج الدین بہادر شاہ ثانی
مجھ سے عندالملاقات صاحب کمشنر نے پوچھا کہ:''یہ کیا لکھتا ہے''۔میں نے کہا کہ:''غلط لکھتا ہے۔ بادشاہ شاعر، بادشاہ کے بیٹے شاعر، بادشاہ کے نوکر شاعر، خدا جانے، کس نے کہا؟ اخبار نویس نے میرا نام لکھ دیا۔ اگر میں نے کہہ کر گزارنا ہوتا تو دفتر سے وہ کاغذ میرے ہاتھ کا لکھا ہوا گزرتا اور آپ کو چاہیے حکیم احسن اللہ خاں سے پوچھیے۔اُس وقت تو چپ ہو رہا۔اب جو اُس کی بدلی ہوئی تو جانے سے دو ہفتے پہلے ایک فارسی روبکاری لکھوا گیا کہ یہ جو اسداللہ خاں فارسی کے علم میں یکتا مشہور ہے، اس سے کام نہیں نکلتا، یہ شخص بادشاہ کا نوکر تھا اور اس کا سکہ لکھا۔ ہمارے نزدیک پنسن پانے کا مستحق نہیں ہے۔''

(غالب کے خطوط جلد دوم، مرتب:خلیق انجم،صفحات 75-674)

اٹھارہ سو ستاون کے جو احوال غالب نے لکھے ہیں، ان کے بین السطور سے غالب کے عندیے کو معلوم کرنا مشکل نہیں کہ وہ بادل ناخواستہ حالات کے ہاتھوں مجبور تھے۔ان کی یافت کے دروازے یک لخت بند ہو گئے تھے۔دربار سے قربت نے ایک طرح کا خدشہ اور خطرہ بھی ان کے سر پر سایہ فگن کر دیا تھا۔ان کے پاس ایک ہی چارہ تھا کہ وہ حاکم وقت کی نگاہ میں بے قصور، بے ضرر اور فرمانبردار و طرفدار ثابت ہوں۔انھوں نے اس بات کو سمجھنے میں کوئی غلطی نہ کی اور جو کچھ ہو چکا تھا اس کڑوے گھونٹ کو پی کر اپنے الجھے مسائل کو سلجھانے میں لگ گئے۔ہاں ان کے موئے قلم نے ایسے شواہد ضرور چھوڑے کہ ان کی یہ طرفداری محض اپنے معاملات کو سلجھانے کے لیے تھی نہ کہ انگریزوں کا بہی خواہ ہونے کی۔غالب کے درج ذیل بیان کے بین السطور سے اس بات کو سمجھا جا سکتا ہے۔شیو نرائن آرام کو لکھتے ہیں:

''حکم ہوا ہے کہ دو شنبے کے دن پہلی تاریخ نومبر کو رات کے وقت سب خیر خواہان انگریز اپنے اپنے گھروں میں روشنی کریں اور بازاروں میں صاحب کمشنر بہادر کی کوٹھی پر بھی روشنی ہوگی۔فقیر بھی اس تہی دستی میں کہ اٹھارہ مہینے سے پنسن مقرری نہیں پایا، اپنے مکان پر روشنی کرے گا۔''(غالب کے خطوط-جلد سوم،مرتب:خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی، 1987،صفحہ 1058)

اس بیان میں آپ دیکھیے روشنی کا حکم دراصل اہالیان دہلی سے پوری تابعداری کا علامتی مطالبہ معلوم ہوتا ہے۔خیر خواہی کا لفظ دراصل بدخواہی کے متضاد کے طور دیکھا جائے تو غدر کا نام اور پورا سیاق ذہن سے گزر جاتا ہے۔ چراغ روشن نہ کرنے کے معنی بدخواہی اور بغاوت کے ہوں گے۔اب دیکھیے غالب کہتے ہیں کہ مجھے مدت سے پنشن نہیں ملتی اور میں چراغ روشن نہ کروں تو بدخواہ اس لیے میں بدخواہوں کی فہرست سے نکلنا چاہتا ہوں تا کہ مجھے پنشن ملنے لگے۔اس توجیہ کے ساتھ کئی مسئلے اور دوسرے بیانات بھی ہو سکتے ہیں لیکن اگر یہ بات ذہن میں رکھی جائے کہ اس سانحے کے بعد ترسیل کا نظام زیر نگرانی رہا ہوگا تو دوسرے تمام بیانات غالب کی چالاکی اور دوراندیشی کے باب میں بآسانی رکھے جا سکتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے کہ غالب کی زندگی ایک مسلسل تضاد اور کشاکش سے عبارت ہے۔ وہ مغلیہ تہذیب کے آخری نمائندہ بھی ہیں اور نئے دور کے اولین گواہ بھی۔ ایک طرف معاشی تنگی اور پینشن کی فکر تو دوسری طرف ان کی ہندوستانی روح اور تہذیبی وفاداری انھیں اپنے ہم وطنوں کے دکھ سے الگ نہ ہونے دیتی۔ انھوں نے صرف بین السطور ہی میں بات نہیں کی بلکہ کھل کر ہندوستانیوں پر ڈھائے جانے والے ظلم وستم پر اظہارِ خیال کیا۔ وہ کیفیت اس اقتباس میں پوری شدت کے ساتھ ظاہر ہوئی ہے؛

> ''بھائی! میں نے 11 مئی 1857 سے اکتیسویں جولائی 1858 تک کا حال لکھا ہے اور خاتمے میں اس کی اطلاع دے دی ہے۔ امین الدین خاں کی جاگیر کے ملنے کا حال اور بادشاہ کی روانگی کا حال کیوں کر لکھتا۔ اُن کو جاگیر اگست میں ملی۔ بادشاہ اکتوبر میں گئے۔ کیا کرتا اگر تحریر موقوف نہ کرتا؟ منشی امید سنگھ اندور جانے والے تھے، اگر ختم کر کر مسودہ اُن کے سامنے آ کر بے نہ بھیج دیتا تو پھر چھپواتا کون؟
>
> اہل خطہ کا حال از روئے تفصیل مجھ کو کیوں کر معلوم ہو۔ سنتا ہوں کہ دعویٰ خون پیش کیا چاہتے ہیں۔ سودا ہو گیا ہے۔ مسودہ ہو رہا ہے۔ بلیک صاحب کے جے پور میں ٹکڑے اُڑ گئے۔ گورنر مدعی نہ ہوئے۔ قصاص نہ لیا، اب ایک ہندوستانی کا قصاص کون لے گا؟
>
> اے سبزۂ سرراہ، از جور پا چہ نالی
> درکیش روزگاراں گل خوں بہا ندارد
>
> خیر جو ہونا ہے ہو رہے گا۔ بعد وقوع ہم بھی سن لیں گے۔ تم اتنا کیوں دل جلا رہے ہو؟''
>
> (غالب کے خطوط جلد دوم، مرتب: خلیق انجم، صفحہ:498)

یہ خط اکتوبر 1858 کا ہے، یعنی غدر کے بعد وہ عہد جب دہلی کے زخم ہرے تھے اور فضا میں دہشت و مایوسی رچی ہوئی تھی۔ ایسے وقت میں غالب کا یہ شکوہ کرنا کہ "اب ایک ہندوستانی کا قصاص کون لے گا؟ یا اس سے پہلے ہرگوپال تفتہ کو یہ لکھنا کہ ''مفصل لکھتے ہوئے ڈر لگتا ہے'' دراصل اس عہد کی تلخ ترین صداقت کو اجاگر کرتا ہے۔ ان کے الفاظ میں ہندوستانی عوام کے دکھ اور انگریزوں کے ظلم کے خلاف ایک گہری ہمدردی جھلکتی ہے۔

غالب نے اپنی داخلی کشمکش کو کئی خطوط میں چھپایا، کہیں انگریزوں کی تعریف کے پردے میں اپنی پوزیشن محفوظ رکھی۔ لیکن جب ضمیر کی چبھن زیادہ ہوئی تو بات دبائی نہ جا سکی۔ ایسے کئی خطوط میں وہ اپنی تہذیبی وانسانی وابستگی کا اعتراف کرتے ہیں اور ایسے ہندوستانی کی صورت میں سامنے آتے ہیں جو لوگوں کے خونِ ناحق پر مغموم اور بے بس ہے کہ اب کوئی انصاف نہیں، کوئی قصاص نہیں۔ یہ شعر گویا اس زمانے کی پوری تاریخ کا خلاصہ ہے؛

اے سبزۂ سرراہ، از جور پا چہ نالی۔ درکیش روزگاراں گل خوں بہا ندارد

سبزۂ سرراہ دراصل عام انسان یا معصوم ہندوستانیوں کا استعارہ ہے جو بادشاہی جبر سے روند دیا گیا ہے اور جس کے خون کا کوئی مول نہیں۔ان تمام تفاصیل سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ غالب کے خطوط غالب کو سمجھنے،ان کی نفسیات کو جاننے کے لیے نہ صرف اہم ہیں بلکہ اٹھارہ سو ستاون کے بعد کی صورت حال اور سیاسی تبدیلی کے ثقافتی وتہذیبی اثرات کو سمجھنے میں بھی معاون و مددگار رہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر سفینہ

اسسٹنٹ پروفیسر

جواہر لال نہرو یونیورسٹی

دہلی

نسائی شعور کی دو جہتیں: فہمیدہ ریاض اور کیفی اعظمی: نظم ''عورت'' اور ''انقلابی عورت'' کے حوالے سے

اردو شاعری میں عورت کا موضوع محض جذباتی یا روایتی بیان تک محدود نہیں رہا بلکہ وقت کے ساتھ یہ ایک گہرے فکری اور سماجی مباحثے کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ خاص طور پر جدید اردو شاعری میں یہ امر نہایت معنی خیز ہے کہ عورت کے مسائل، اس کی محرومیاں اور اس کی جدوجہد کو صرف خواتین شعرانے ہی نہیں بلکہ مرد شعرانے بھی شدتِ احساس کے ساتھ بیان کیا ہے۔ بظاہر یہ تصور عام ہے کہ مرد سماج نے عورت کو دبایا اور اس کی آزادی پر قدغن لگائی ہے، مگر ادبی منظر نامہ اس خیال کی یک رُخی کو توڑ دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کئی مرد شعرانے نہ صرف عورت کے حق میں آواز اٹھائی بلکہ اسے بیداری، خود اعتمادی اور مساوات کا پیغام بھی دیا۔

ادب میں ایک ہی موضوع مختلف تخلیق کاروں کے یہاں مختلف فکری اور تجرباتی صورتوں میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ شاعر کا سماجی پس منظر، اس کے تجربات اور اس کی فکری وابستگیاں اس کے اظہار کو منفرد بنا دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب دو شاعر ایک ہی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو ان کی تخلیقات نہ صرف انفرادی شعور کی عکاسی کرتی ہیں بلکہ اپنے عہد کے مختلف فکری رویوں کو بھی سامنے لاتی ہیں۔ فہمیدہ ریاض کی نظم ''انقلابی عورت'' اور کیفی اعظمی کی نظم ''عورت'' اسی نوعیت کی دو اہم نظمیں ہیں جو ایک ہی موضوع کے باوجود اپنے لہجے، نقطۂ نظر اور اظہار کے اعتبار سے الگ الگ جہتوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔

فہمیدہ ریاض بطورِ عورت اپنی ذات کے اندر اتر کر اس کرب، تھکن اور خاموش جدوجہد کو لفظ دیتی ہیں جسے عورت صدیوں سے جیتی آئی ہے، جبکہ کیفی اعظمی بطورِ مرد عورت کو محض ہمدردی کا نہیں بلکہ شراکت اور عمل کا پیغام دیتے ہیں۔

یوں یہ نظمیں ہمیں یہ احساس دلاتی ہیں کہ نسائی شعور کسی ایک جنس تک محدود نہیں بلکہ ایک مشترکہ انسانی آگہی ہے

جہاں عورت اپنی کہانی خود سناتی ہے اور مرد اس کہانی کو سماج کی آواز بنانے کی کوشش کرتا ہے۔اور یہی فکری اشتراک ان نظموں کو محض شاعری نہیں بلکہ ایک سماجی دستاویز بنا دیتا ہے۔

فہمیدہ ریاض کی نظم ''انقلابی عورت'' جس میں عورت کے باطنی تجربے اور اس کی عمر بھر کی جدوجہد کو نمایاں کیا گیا ہے۔ یہ نظم دراصل عورتوں کی داستان ہے جن کی زندگی ایک رن بھومی کی مانند ہے، اور اسی میدانِ زندگی میں وہ بچپن ہی سے قدم رکھ دیتی ہیں۔کم عمری سے ہی ذمہ داریاں، سماجی توقعات اور بیشمار سمجھوتے ان کے حصے میں آ جاتے ہیں۔فہمیدہ ریاض اس نظم کے ذریعے یہ باور کراتی ہیں کہ عورت کی زندگی کا سفر اکثر مرد سے مختلف اور کہیں زیادہ کٹھن ہوتا ہے؛ اسے اپنے وجود کو منوانے، اپنے حق کے لیے سوچنے اور ہر موڑ پر خود کو ثابت کرنے کی مسلسل جدوجہد سے گزرنا پڑتا ہے۔بظاہر نرم اور خاموش نظر آنے والی عورت دراصل صبر، ہمت اور برداشت کی ایک زندہ مثال بن کر ساری عمر زندگی کی اس جنگ میں مصروف رہتی ہے۔

''رن بھومی میں لڑتے لڑتے میں نے کتنے سال
اک دن جل میں چھایا دیکھی چٹے ہو گئے بال
پاپڑ جیسی ہوئیں ہڈیاں جلنے لگے ہیں دانت
جگہ جگہ جھریوں سے بھر گئی سارے تن کی کھال''

ان اشعار کے ذریعے فہمیدہ ریاض عورت کی طویل اور مسلسل جدوجہد کی ایک نہایت مؤثر تصویر پیش کرتی ہیں۔ان کا خیال ہے کہ عورت دوسروں کی خدمت، ذمہ داریوں اور زندگی کی کشمکش میں اس قدر مصروف رہتی ہے کہ اسے گزرنے والے وقت کی رفتار کا احساس ہی نہیں ہوتا۔وہ اپنے خوابوں، خواہشوں اور اپنی ذات کو پسِ پشت ڈال کر دوسروں کے لیے جیتی رہتی ہے۔یہاں تک کہ ایک دن اچانک اسے محسوس ہوتا ہے کہ عمر خاموشی سے اس کے چہرے اور جسم پر اپنی تحریر ثبت کر چکی ہے۔سفید ہوتے بال، کمزور ہڈیاں، زرد ہوتے دانت اور جھریوں سے بھری جلد اس بات کی علامت ہیں کہ اس نے اپنی پوری زندگی جدوجہد، قربانی اور مسلسل محنت میں گزار دی ہے۔شاعرہ ان علامتوں کے ذریعے اس تلخ حقیقت کو اجاگر کرتی ہیں کہ عورت اکثر اپنی ذات کے لیے جینے کا موقع پائے بغیر عمر کی آخری منزلوں تک پہنچ جاتی ہے، لیکن اس کے باوجود اس کی جدوجہد اور حوصلہ ختم نہیں ہوتا۔

''دیکھ کے اپنا حال ہوا پھر اس کو بہت ملال
ارے میں بڑھیا ہو جاؤں گی آیا نہ تھا خیال
اس نے سوچا

گر پھر سے مل جائے جوانی
جس کو لکھتے ہیں دیوانی
اور مستانی
جس میں اس نے انقلاب لانے کی ٹھانی
وہی جوانی‘‘

یہاں فہمیدہ ریاض ایک نہایت گہرے اور کربناک لمحے کو بیان کرتی ہیں وہ لمحہ جب عورت مڑ کر اپنی زندگی کو دیکھتی ہے اور محسوس کرتی ہے کہ زندگی بڑی خوبصورت تھی لیکن وہ ذمہ داریوں کے سبب زندگی جی نہ سکی۔

جب لڑکی جوان ہوتی ہے تو اس کی زندگی میں بڑے خواب ہوتے ہیں، بڑی امیدیں ہوتی ہیں وہ دھنک رنگ خوابوں کی چادر اوڑھے اپنی گرہستی میں قدم رکھتی ہے۔ اور اس وقت اسے اپنی زندگی بڑی ہی دلکش اور رنگین معلوم ہوتی ہے لیکن آہستہ آہستہ وہ اپنی زندگی کے سبھی رنگ اپنی اولاد اپنے خاندان میں منتقل کرتی جاتی ہے اور ایک دن جب وہ اپنے دامن کو دیکھتی ہے تو اسے احساس ہوتا ہے جیسے اس کی زندگی میں کوئی رنگ باقی نہ رہا۔

یہی احساس اس کے دل میں ایک کسک پیدا کر دیتا ہے کہ شاید وہ زندگی کو پوری طرح جی ہی نہ سکی۔ تب اس کے اندر ایک خواہش جاگتی ہے کاش جوانی ایک بار پھر لوٹ آئے تاکہ وہ کم از کم اپنے لیے جینے کا ہنر سیکھ سکے اور اپنے خوابوں کو تعبیر دے سکے۔ اسے بڑی شدت سے یہ احساس ہوتا ہے کہ اس نے اپنی زندگی دوسروں پر قربان کر دی اور وہ اب کہیں نہ کہیں اپنے آپ سے وعدہ کر رہی ہے کہ اگر اس کو جوانی واپس مل جائے تو وہ اس کو ایسے ہی نہیں گنوائے گی اصل میں ہمیں بہت ساری چیزوں کا احساس وقت کے گزر جانے کے بعد ہوتا ہے۔ اور اس نظم میں بھی یہی جذبہ نظر آتا ہے۔

’’اب کی بار نہیں دوں گی کوئی قربانی
بس لاحول پڑھوں گی اور نہیں دوں گی کوئی قربانی
دل نے کہا
کس سوچ میں ہے اے پاگل بڑھیا
کہاں جوانی
یعنی اس کو گزرے اب تک کافی عرصہ بیت چکا ہے
یہ خیال بھی دیر سے آیا

بس اب گھر جا''

اس حصے میں شاعرہ عورت کے اندر بیدار ہونے والی خود آ گہی کو پیش کرتی ہیں، مگر ساتھ ہی وقت کی بے رحمانہ حقیقت کو بھی نمایاں کرتی ہے۔ عورت ایک لمحے کے لیے یہ عزم کرتی ہے کہ اگر اسے دوبارہ زندگی جینے کا موقع ملا تو وہ خود کو فراموش نہیں کرے گی اور نہ ہی اپنی تمام خواہشات دوسروں پر قربان کرے گی، لیکن اسی لمحے حقیقت اس کے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔ دل اسے یاد دلاتا ہے کہ جس جوانی کو وہ دوبارہ حاصل کرنا چاہتی ہے، وہ اب ماضی کا حصہ بن چکی ہے اور واپس نہیں آ سکتی۔ فہمیدہ ریاض یہاں نہ صرف ایک فرد کی کیفیت بیان کرتی ہیں بلکہ اس اجتماعی المیے کی طرف اشارہ کرتی ہیں جس کا سامنا بے شمار عورتیں کرتی ہیں۔ سماجی دباؤ اور زندگی کی مصروفیات عورت کو صرف گرہستی اور رشتوں میں الجھا کر رکھ دیتے ہیں جس کی وجہ سے وہ اپنی زندگی اپنے رشتوں کے نام کر دیتی ہے اور جب اس کا شعور بیدار ہوتا ہے تو وقت بہت آگے نکل چکا ہوتا ہے۔ فہمیدہ ریاض اسی احساس کے ذریعے یہ پیغام دیتی ہیں کہ انسان کو اپنی ذات، اپنے خوابوں اور اپنی خواہشات کی قدر بروقت کرنی چاہیے، کیونکہ بعض حقیقتیں ایسی ہوتی ہیں جن کا ادراک اگرچہ انسان کو بالغِ نظر بنا دیتا ہے، لیکن وہ گزرا ہوا وقت واپس نہیں لا سکتا۔

''بڑھیا نے کب اس کی مانی

حالانکہ اب وہ ہے نانی

ظاہر ہے اب اور وہ کر بھی کیا سکتی تھی

آسمان پر لیکن تارے آنکھ مچولی کھیل رہے تھے

رات کے پنچھی بول رہے تھے

اور کہتے تھے

یہ شاید اس کی عادت ہے

یا شاید اس کی فطرت ہے''

ان مصرعوں میں فہمیدہ ریاض ایک لطیف اشارہ کرتی ہیں کہ جدوجہد گویا عورت کی فطرت بن چکی ہے۔ عورت جب رشتوں کے بندھن سے آزادی حاصل کر لیتی ہے یا یوں کہہ لیجیے کہ رشتوں کو عورت کی ضرورت نہیں ہوتی تب عورت کو عمر کے آخری حصے میں یہ احساس ہوتا ہے وہ جن رشتوں کے لیے جی رہی تھی ان رشتوں کو اب اس کی ضرورت نہیں وہ ایک بار پھر ہمت کر کے تاروں کی چمچماتی روشنی سے امیدوں کے گھروندے بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ گویا اس میں جینے کا حوصلہ اب بھی باقی ہو۔ مجموعی طور پر فہمیدہ ریاض کی یہ نظم عورت کی پوری زندگی کا استعارہ بن کر سامنے آتی ہے ایک ایسی زندگی جو بچپن کی

معصومیت سے شروع ہوکر ذمہ داریوں، قربانیوں اور مسلسل جدوجہد سے گزرتی ہے۔ وہ گویا سماج کو متوجہ کرتی ہیں کہ عورت کی خاموش لڑائی کو معمولی نہ سمجھا جائے، کیونکہ وہ صرف دوسروں کے لیے جینے والی ہستی نہیں بلکہ اپنے خوابوں، اپنی خواہشات اور اپنی پہچان کی بھی حق دار ہے۔

اسی موضوع کو ایک مختلف زاویۂ نظر سے کیفی اعظمی نے بھی بیان کیا ہے جہاں عورت صرف برداشت کرنے والی نہیں بلکہ بیداری اور تبدیلی کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔

کیفی اعظمی کی نظم ''عورت'' عورتوں کی بیداری اور سماجی آزادی کا ایک انقلابی منشور ہے۔ شاعر عورت کو جھنجھوڑ کر اسے حرکت، شعور اور خوداعتمادی کی طرف بلاتا ہے:

''اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
قلبِ ماحول میں لرزاں شررِ جنگ ہیں آج
حوصلے وقت کے اور زیست کے یک رنگ ہیں آج''

ان اشعار میں شاعر اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ زمانہ بدل چکا ہے اور معاشرہ ایک نئی کشمکش سے گزر رہا ہے۔ ایسے حالات میں عورت کا خاموش یا الگ تھلگ رہنا ممکن نہیں۔ اسے مرد کے شانہ بشانہ چلنا ہوگا، کیونکہ زندگی کی جدوجہد اب دونوں کی مشترکہ ذمہ داری ہے۔ شاعر یہاں عورت کو کمزور نہیں بلکہ حالات کا مقابلہ کرنے والی ہستی کے طور پر پیش کرتا ہے۔

''تیرے قدموں میں ہے فردوسِ تمدن کی بہار
تیری نظروں پہ ہے تہذیب و ترقی کا مدار
تیری آغوش ہے گہوارۂ نفس و کردار''

یہاں شاعر عورت کی اہمیت کو نہایت بلند مقام دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تہذیب، اخلاق اور ترقی کی بنیاد دراصل عورت ہی ہے، کیونکہ وہی نسلوں کی تربیت کرتی ہے اور معاشرے کے کردار کو تشکیل دیتی ہے۔ اس انداز سے کیفی اعظمی عورت کو محض نجی زندگی تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اسے پوری انسانی تہذیب کی معمار قرار دیتے ہیں۔

''قدر اب تک تری تاریخ نے جانی ہی نہیں
تجھ میں شعلے بھی ہیں بس اشک فشانی ہی نہیں
اپنی تاریخ کا عنوان بدلنا ہے تجھے''
اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

اپنی اس نظم میں کیفی اعظمی عورت کو روایتی دائرے سے نکال کر ایک نئے سماج سے روشناس کراتے ہیں۔ جہاں مرد اور عورت دونوں برابر ہیں۔ اس نظم میں ایک شاعر عورتوں کو تلقین دیتا ہے اور انہیں ان کی اہمیت کا اور ان کی خوبیوں کا احساس دلاتا ہے اور کہتا ہے کہ تاریخ نے عورت کی طاقت اور صلاحیتوں کو مکمل طور پر تسلیم نہیں کیا۔ عورت کو اکثر کمزور اور صرف جذباتی مخلوق سمجھا گیا، جبکہ اس کے اندر انقلاب برپا کرنے کی قوت موجود ہے۔ اسی لیے شاعر اسے دعوت دیتا ہے کہ وہ اپنی نئی پہچان خود قائم کرے اور اپنی تاریخ کو ازسرِ نو پھر سے تحریر کرے۔

''توڑ کر رسم کا بت بندِ قدامت سے نکل
ضعفِ عشرت سے نکل وہمِ نزاکت سے نکل
قید بن جائے محبت تو محبت سے نکل''

یہ اشعار روایتوں اور فرسودہ خیالات کے خلاف ایک واضح اعلان ہیں۔ شاعر عورت کو یہ پیغام دیتا ہے کہ وہ جھوٹی نزاکت، بیجا شرم اور ان رسموں کو توڑ دے جو اس کی ترقی میں رکاوٹ بنتی ہیں۔ اگر کوئی تعلق یا محبت بھی اس کی آزادی کو سلب کرے تو اسے اس قید سے نکل آنا چاہیے۔ یہاں آزادیِ فکر اور خودمختاری کا تصور پوری شدت سے نمایاں ہوتا ہے۔

تو فلاطون و ارسطو ہے تو زہرا پرویں
تیرے قبضے میں ہے گردوں تری ٹھوکر میں زمیں
میں بھی رکنے کا نہیں وقت بھی رکنے کا نہیں

آخر میں شاعر عورت کی ذہنی اور تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے اسے عظیم مفکرین کے برابر لا کھڑا کرتا ہے اور یہ پیغام دیتا ہے کہ اگر عورت اپنی قوت کو پہچان لے تو کوئی منزل اس کی پہنچ سے دور نہیں ہے۔

ایک طرف فہمیدہ ریاض وقت گزر جانے کا نوحہ کرتی ہیں اور یہ امید کرتی ہیں کہ کاش وقت پھر سے واپس آ جائے اور دوسری طرف کیفی اعظمی وقت گزرنے کا فلسفہ بیان کرتے ہیں کہ وقت کبھی کسی کے لیے نہیں رکتا۔

ہمیں یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ کیفی اعظمی اور فہمیدہ ریاض اردو شاعری کی وہ نمایاں آوازیں ہیں جنھوں نے عورت کے وجود، اس کے شعور اور اس کی داخلی کیفیت کو نہایت گہرائی سے بیان کیا ہے۔ حالانکہ دونوں کی شاعری کا زاویۂ نظر ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود بھی ایک ہی مقصد کا احاطہ کرتا ہے کہ عورتوں کو ان کی اصل پہچان حاصل ہو اور ان کے حقوق کا اعتراف کیا جائے۔ ایک طرف کیفی اعظمی عمل اور انقلاب کا پیغام دیتے ہیں، تو دوسری طرف فہمیدہ ریاض کی شاعری میں وقت گزرنے کا پچھتاوا، ادھورے خوابوں کا کرب اور دیر سے حاصل ہونے والے شعور کی کسک کے ساتھ ساتھ ایک ہلکی سی امید کی

مدھم روشنی بھی نظر آتی ہے۔

کیفی اعظمی کی نظم ایک پُر جوش اور انقلابی صدا بن کر ابھرتی ہے لیکن وہ اسے نعرہ بازی نہیں بننے دیتے۔ وہ عورت کو جھنجھوڑتے ہیں، اس کے اندر چھپی ہوئی طاقت کو بیدار کرتے ہیں اور اسے حالات کا مقابلہ کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔

کیفی اعظمی کے یہاں عورت کمزور نہیں بلکہ معاشرے میں تبدیلی لانے والا انقلاب ہے۔ یہ ایک ایسی ہستی ہے جو اگر بیدار ہو جائے تو معاشرے کا دھارا بدل سکتی ہے۔

اس کے برعکس فہمیدہ ریاض کی شاعری کا لہجہ زیادہ داخلی، کربناک اور اعترافی محسوس ہوتا ہے۔ کیونکہ ان کی نظم پچھتاوے اور نوحے کی منزلوں کو طے کرتے ہوئے بار بار اس احساس کو جنم دیتی ہے کہ عورت کے اندر خواہشات، امنگیں اور انقلاب کی آرزو تو موجود تھی، مگر سماجی بندشوں نے اسے جینے کا موقع نہ دیا۔ یوں لگتا ہے جیسے وہ دل ہی دل میں یہ آرزو کرتی ہیں کہ کاش وقت کا پہیہ الٹا گھوم سکے اور گزری ہوئی جوانی ایک بار پھر لوٹ آئے۔ یہ خواہش دراصل ان خوابوں، تمناؤں اور امکانات کو دوبارہ حاصل کرنے کی تڑپ ہے جو زندگی کی مصروف راہوں میں کہیں کھو گئے تھے۔

اگر دونوں شاعروں کا تقابلی جائزہ لیا جائے تو ایک دلچسپ تضاد سامنے آتا ہے۔ کیفی اعظمی مستقبل کی طرف دیکھتے ہیں پی اور وہ عورت کو آواز دیتے ہیں کہ ابھی وقت ہے، اٹھو اور اپنی دنیا بدل دو۔ جبکہ فہمیدہ ریاض ماضی کی طرف دیکھ کر خبردار کرتی ہیں کہ اگر عورت نے خود کو نہ پہچانا تو وہ حسرتوں کے سوا کچھ حاصل نہیں کر پائے گی۔

قابلِ غور بات یہ ہے کہ فہمیدہ ریاض کی نظم کا عنوان ''انقلابی عورت'' ہونے کے باوجود اس میں انقلاب کا تصور زیادہ تر داخلی احساس، شعور کی بیداری اور گزرے ہوئے وقت پر غور و فکر کے بعد ابھرتا ہے۔ یعنی انقلاب ایک دیر سے پیدا ہونے والی کیفیت کے طور پر سامنے آتا ہے جو زندگی کے تجربات اور احساسِ زیاں سے گزر کر جنم لیتا ہے۔ اس کے برعکس کیفی اعظمی کی نظم ''عورت'' اپنے عنوان کے اعتبار سے سادہ ہونے کے باوجود اپنے اندر زیادہ واضح، براہِ راست اور عملی انقلابی سوچ رکھتی ہے۔ وہ عورت کو ابتدا ہی سے ایک متحرک، باشعور اور تبدیلی کی قوت کے طور پر پیش کرتے ہیں جو وقت کے ضیاع پر رونے کے بجائے وقت کو پہچاننے اور اسے اپنے حق میں استعمال کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔

اس تناظر میں یہ بات مکمل طور پر واضح ہو جاتی ہے کہ فہمیدہ ریاض کی نظم کا عنوان اگرچہ انقلابی عورت ہے، لیکن اس میں انقلابی رنگ نسبتاً کم نظر آتا ہے۔ اس کے مقابلے میں کیفی اعظمی کی نظم کا عنوان اگرچہ صرف عورت ہے، لیکن اس میں عورت کی سادگی اور انقلابی روح زیادہ نمایاں ہے، اور فہمیدہ ریاض کے مقابلے میں کیفی اعظمی کی عورت زیادہ انقلابی معلوم ہوتی ہے۔

یہی پہلو دونوں نظموں کے مطالعے کو ایک واضح سمت دیتا ہے اور ان کے فکری فرق کو سمجھنے میں مدد فراہم کرتا ہے۔ اسی

بنیاد پر جب دونوں نظموں کو ایک ساتھ دیکھا جائے تو ان کے لہجے اور شعور کی نوعیت نمایاں طور پر الگ محسوس ہوتی ہے۔

فہمیدہ ریاض کی شاعری میں ماضی کے کرب کے ساتھ ساتھ مستقبل کی دھندلی سی امیدیں بھی موجود ہیں، جہاں عورت کو یہ پیغام ملتا ہے کہ زندگی کسی بھی عمر میں دوبارہ شروع کی جاسکتی ہے۔ البتہ ہر لمحہ گزرتے وقت کا پچھتاوا بھی اس کے ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔ جبکہ کیفی اعظمی کی شاعری ایک ولولہ انگیز پکار۔ ایک امید اور بیداری کی صدا ہے۔ جو پچھتاوے سے پہلے عمل کی دعوت دیتی ہے۔

نتیجتاً یہ کہا جاسکتا ہے کہ دونوں کی شاعری مل کر عورت کی مکمل تصویر پیش کرتی ہے بی ایک وہ عورت جو وقت گزر جانے پر اپنے خوابوں کا ماتم تو کرتی ہے لیکن اس کے بعد پھر نئی زندگی کے خواب سجانا بھی چاہتی ہے۔ اور دوسری وہ عورت جو وقت پر بیدار ہو کر اپنی زندگی سنوارنے کا جذبہ رکھتی ہے۔

ان نظموں کا مشترکہ پیغام یہی ہے کہ عورت اپنی طاقت کو پہچانے، کیونکہ زندگی انتظار نہیں کرتی۔ جو لمحہ گزر جائے وہ واپس نہیں آتا، اس لیے بیداری ہی نجات کا راستہ ہے۔ یہ نظمیں عورت کی پوری زندگی کا احاطہ کرتی ہیں اور اسے زندگی جینے کی ترغیب دے کر ایک نئی بصیرت فراہم کرتی ہیں، جو ان کی زندگی کا نچوڑ ہے۔ دونوں کی آوازیں مل کر ایک ہی سچ بیان کرتی ہیں کہ زندگی انتظار کرنے والوں کو نہیں، ہمت کرنے والوں کو ملتی ہے۔ اسی ہم آہنگی میں ان نظموں کا اصل حسن پوشیدہ ہے۔ ان نظموں کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے عورت سے کہا جا رہا ہو: وقت کو پہچانو، خود کو پہچانو، کیونکہ جو لمحہ تمہارے پاس ہے بی وہی تمہاری اصل زندگی ہے۔ اپنی ایک اور نظم میں فہمیدہ ریاض سبھی عورتوں کو بیداری کا پیغام دیتی ہیں جو کیفی اعظمی کی شاعرانہ بصیرت سے ہو بہو میل کھاتا ہے۔

''یہی کہیں ہوسکتا ہے کچھ اور، تو اکثر ہوتا ہے
پر تم جس لمحے میں زندہ ہو، یہ لمحہ تم سے زندہ ہے
یہ وقت نہیں پھر آئے گا
تم اپنی کرنی کر گزرو
جو ہوگا دیکھا جائے گا۔

☆☆☆

ڈاکٹر شیخ فاروق باشا
ایسوسی ایٹ پروفیسر
نانڈیال، آندھرا پردیش

جوش ملیح آبادی بحیثیت صحافی

جوش ملیح آبادی بنیادی طور پر ایک عظیم شاعر ہیں۔ بحیثیت شاعر مختلف اصناف سخن میں انہوں نے طبع آزمائی کی۔ اردو صحافت بھی ان کا میدان رہا ہے۔ ۱۹۳۰ء کے بعد ہندوستان کو ہنگامی اور پر جوش حالات کا سامنا کرنا پڑا خصوصا صحافت انگریزوں کے حکم کے تابع رہی۔ دربدری، جلاوطنی، نظر بندی اور قید بندی ان صحافیوں کا مقدر بن جاتی جو تحریک آزادی میں اپنے نوک قلم کو جنبش دیتے۔

جوش ملیح آبادی جب حیدرآباد کی سرزمین سے در بدر کردئے گیے تو دلی پہنچے، مسز سروجنی نائیڈو کی مالی اعانت سے ۱۹۳۶ء میں ماہ نامہ کلیم جاری کیا جو لگاتار چار سال کی اشاعت کے بعد ۱۹۳۹ء میں بند ہوگیا۔ جوش رسالے کا نام ''کاخ بلند'' رکھنا چاہتے تھے۔ لیکن ان کے رفیق ذوالفقار علی بخاری نے مشورہ دیا کہ ''کاخ بلند'' نام بہت مشکل ہے اس لیے اس رسالہ کا نام ''کلیم'' رکھا جائے، چنانچہ جوش نے یہ تجویز قبول کرلی۔ رسالہ کے سرورق پر سیاہ اور سفید رنگ کی آمیزش میں لفظ ''کلیم'' اردو میں لکھا ہوا ہوتا تھا۔ ایک خاتون کی تصویر ہوتی جس کے ہاتھ میں روشن قندیل آویزاں رہتی، سرورق کے بالکل نیچے مدیر، جوش ملیح آبادی لکھا ہوا ہوتا تھا۔ دوسرے صفحے پر بنام قوت وحیات ہوتا۔ کلیم دہلی کے نام کے نیچے یہ رباعی درج ہوتی۔

آئے گا نہ جانے کب زمانہ اپنا
آ گے کئی صدیوں ہے فسانہ اپنا
قدرت سے ملا ہے مجھ کو صد حیف یہ حکم
بہروں کو سنائے جا ترانہ اپنا

کلیم کا سالانہ چندہ چھ روپیے، سہ ماہی دو روپے، ششماہی تین روپے آٹھ آنے، فی پرچہ نو آنے ہوتا، عام طور پر فہرست مضامین میں سب سے پہلے ''اشارات'' کے عنوان سے مدیر کا اداریہ ہوتا یہی سب سے اہم ہوتا تھا۔ اس کے نیچے جوش کی کوئی نہ کوئی نظم ہوتی، اس رسالہ میں مذہبی، سیاسی، سماجی، معاشرتی، ادبی اور خطوط نویسی جیسے کالم ہوتے تھے۔ رسالہ کلیم کی

اجراء کے اہم مقاصد میں ایک مقصد وطن عزیز کی خدمت کا جذبہ تھا بقول جوش:

''میں اس پرچے کو ہندوستان، صرف ہندوستان کی خدمت کے لیے نکال رہا ہوں کہ ہندوستان کی خدمت دوسروں کے مقابلے میں مجھ پر زیادہ ہی فرض ہے۔''(کلیم جنوری ۱۹۳۶ء)

جوش کو شاعر انقلاب کہا جاتا ہے۔شاعری میں جس طرح انقلاب کا نعرہ لگایا صحافت کے ذریعہ بھی ادبیات ہندوستان میں انقلاب لانا چاہتے تھے۔ادبیات میں انقلاب کلیم کی اشاعت کا ایک اور اہم مقصد ہے۔کلیم کے افتتاحی شمارے کے اداریہ میں اس بات کی وضاحت اس طرح کی ہے۔

''ہر صاحب عقل ہندی کو جو عصر حاضر کے رجحانات سے واقف ہے اس کا شدید احساس ہے کہ ہندوستانی زبان، ہندوستانی تہذیب، ہندوستانی معاشرت، ہندوستانی علم و ادب اور ہندوستانی زندگی بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہندوستانی روح کو اس وقت صحیح رہنمائی اور زبردست انقلاب کی اس قدر شدید اور فوری ضرورت ہے کہ اب مزید تاخیر روا نہیں رکھی جاسکتی، تاریخ کے اوراق الٹیے اور وہ بتائے گی کہ اس وقت کسی قوم میں بیداری و زندگی پیدا نہیں ہوئی ہے جب تک اس کے ادبیات میں عظیم انقلاب پیدا نہیں کر دیا گیا ہے۔چنانچہ اس نقطہء نگاہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے ''کلیم'' کی بنیاد ڈالی گئی ہے۔(رسالہ کلیم جنوری ۱۹۳۶ء)

صاحب کلیم کے طرز اسلوب اور سنجیدہ صحافت نے بہت جلد ترقی حاصل کر لی، اس کی روز افزوں ترقی اور حکومت پر نکتہ چینی نے فرنگیوں اور ان کے حاشیہ برداروں میں حسد کی آگ بھڑکا دی۔اور ایسا ہونا ہی تھا کیوں کہ اس رسالہ کی پالیسی ہی کچھ ایسی تھی بقول جوش '' جنگی حکومت کی تہذیب، سرمایہ داری کی تدفین، سوشلزم کی تبلیغ، اقوال و اوہام کی تضحیک، فکر و تامل کی ترغیب، کانگریس کی تحکیم اور مسلم لیگ کی تنقیص اس کی پالیسی میں داخل تھی۔اور اسی بناء پر شاہ فرنگی اور شاہ صاحب دونوں مجھ سے بگڑ گیے تھے جس کا نتیجہ یہ برآمد ہوا تھا کہ کانگریس کے، غلامی پرست مخالفین مسلم لیگ کے'' خطاب یافتہ مجاہدین'' حکومت کے کفش بردار حکام اور منبر و محراب پر بلبلانے والے سرکاری وظیفہ خوار علمائے کرم لنگر و لنگوٹ باندھ باندھ کر اکھاڑے میں اتر آئے تھے۔ادھر پلٹنیں تھیں اور ادھر میں ایک فرد واحد تھا کہ آواز دے رہا تھا۔ ؎ من و گرز و میدان و افراسیاب

رسالہ کلیم ایک کثیر الجہت رسالہ تھا۔ادبی شہ پارے اس کی امتیازی شان تو تھی ہی اس کے علاوہ اس میں سیاسی، سماجی اور ثقافتی و تہذیبی نوعیت کے مضامین بھی ہوا کرتے تھے ''اشارات'' اس رسالے کا اہم کالم ہوا کرتا تھا جس میں جوش بقلم خود ملک کے ہنگامی حالات پر اظہار خیال کرتے تھے۔مخالفین کے خطوط کے جواب بھی اسی کالم میں ہوتے تھے۔ بیروزگاری، غربت و افلاس شاید ہندوستان کا مقدر ہے۔جوش نے بڑی شد و مد کے ساتھ اس کو پیش کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں۔

''میں حیران ہوں، کیا واقعی آپ نہیں دیکھتے کہ ہندوستان ننگا اور بھوکا ہے دانے دانے کو ترس رہا

ہے،کیا آپ کے علم میں اب تک یہ نہیں آیا کہ اکثر و بیشتر ہندوستانی مائیں بھوک سے تنگ آ کر اپنے کلیجے کے ٹکروں کو خود اپنے ہی ہاتھوں سے ذبح کر ڈالتی ہیں۔کیا آپ کو نہیں معلوم کہ ہر سال آپ کے کتنے گریجویٹ بیروزگاری سے گھبرا کر زہر کھا لیتے ہیں''

انقلاب کی صدا جوش کی شاعری میں جا بجا سنائی دیتی ہے۔اپنے مضامین کے ذریعہ بھی ہندوستانیوں میں انقلاب لانا چاہتے تھے۔انقلاب کا تصور ان کے نزدیک مبہم ہے لیکن ہم ان کے انقلاب کو انقلاب فکری،ادبی،اشترا کی اور تحریک آزادی کے تناظر میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں۔

''ہندوستانیوں!تمہاری سماعت کو کس طرح طوفانی بجلی کی کڑک اچک لے گئی کیا واقعی تم نہیں سنتے ہندوستان کی ہواؤں میں انقلاب سانس لے رہا ہے سنسنا رہا ہے اور کیا تمہیں نہیں معلوم کہ جب رات کا پراسرار سناٹا پنہائے عالم کا احاطہ کر لیتا ہے تو نامعلوم سمتوں سے انقلاب،انقلاب کی دھیمی آوازیں صبح تک آتی رہتی ہیں۔(افکار جوش نمبر ص ۱۵)

جوش نے جہاں انگریزوں کے خلاف کھل کر لکھا وہیں اپنوں کی سیاسی اور سماجی زبوں حالی کو بھی ایمانداری سے پیش کیا ہے۔ان کی صحافت کی خوبی یہ ہے کہ وہ جانبداری سے پاک نظر آتی ہے۔ان کے بے لاگ تبصرے غیر جانبدار صحافت کا ایک اہم حصہ ہیں۔مسلم لیگ کے لیڈر محمد علی جناح اور ان کے رفقاء کی ذاتی مفاد سے وابستہ سیاست پر جوش نے کھل کر لکھا ہے۔وہ لکھتے ہیں۔

''مسٹر جناح کی ذات،ہندو مسلم مصالحت کی راہ میں سب سے بڑا پہاڑ ہے کیوں کہ مسٹر جناح کے خمیر میں یہ بات داخل ہے کہ وہ زندگی کی ہر منزل اور حیات کے ہر میدان میں سب سے آگے اور سب سے پیش پیش رہیں اور اس قدر پیش پیش رہیں کہ ان کے رفقاء میں سے کوئی ان کی گرد کو بھی نہ پہونچ سکے''۔

جوش نے اپنے اداریوں کے ذریعہ فرقہ وارانہ نعروں کی کھل کر مخالفت کی ہے۔وہ فرقہ پرستی کے بڑھتے ہوئے رجحان کو حصول آزادی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ سمجھتے ہیں۔جوش نے مسلمانوں میں قومیت کے تصور کو بیدار کیا اور انہیں قومی تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے کا پیغام دیا۔اس سلسلہ میں کلیم ایک مشن کی طرح کام کر رہا تھا۔ہندوستانی مسلمانوں کو اسلاف کے کارنامے سنا کر خواب غفلت سے بیدار کرتے ہیں مسلمانوں کی زندگی سے محبت،بزدلی اور موت سے خوف اور علاقائی ذہنیت کی اس طرح عکاسی کی ہے۔جھنڈیوں کا جنگل نامی اداریہ میں وہ لکھتے ہیں۔

''ایک زمانہ وہ تھا کہ مٹھی بھر مسلمانوں نے قطبین کے اندر زلزلہ ڈال دیا تھا اور بڑے بڑے پر جلال شاہنشاہوں کا غرور اور بڑبڑی سلطنتوں کا طمطراق ان کے ایک ادنی سے سپاہی کے سامنے لرزہ براندام ہوجاتا تھا۔لیکن آج ہندوستان میں مسلمان دو چار لاکھ یا پانچ چھ کروڑ نہیں بلکہ چشم بد

سے دور پورے نو کروڑ ہیں۔اور اس باوصف وہ ہندوؤں سے اس طرح کانپ رہے ہیں جیسے کوئی
بھوتوں کی قائل عورت ڈراؤنی کہانیوں سے ،کیا مسلمانوں کی سی بہادر ملت ،کیا مسلمانوں کا سا
برق و باد سے کھیلنے والا گروہ اور کیا مسلمانوں کی سی موت کا مذاق اڑانے والی سورما جماعت جس
کے لہراتے ہوئے پرچم کے سامنے حریفوں کی توپوں کے گولے قطرات شبنم میں تبدیل ہوجاتے
تھے اب اس قدر کمزور و بزدل ہوگئی ہے کہ محض ہندو کے قرب کے تصور سے اسے غش پر
غش آنے لگتے ہیں۔ ؎ تفو برتو اے چرخ گرداں! تفو! (رسالہ کلیم ستمبر ۱۹۳۸ء)

اس اقتباس کے ذریعہ جہاں مسلمانوں کے شاندار ماضی کے دریچہ کھولے ہیں وہیں ان کی صحافتی نثر میں پرشور اور ہنگامہ خیز آبشاروں کا سا بہاؤ اور گھن گرج بھی سنائی رہتی ہے۔صحافت میں بھی رنگین اور مسجع نثر لکھنے کے عادی تھے۔سورۂ رحمن کی چند آیات کا موزوں ترجمہ ملاحظہ ہو۔

ہر نفس طوفاں ہے ہر سانس ہے اک زلزلہ
موت کی جانب رواں ہے زندگی کا قافلہ
مضطرب ہر چیز ہے جنبش ہے ارض و سما
ان میں قائم ہے تو تیرے رب کے چہرے کی ضیاء
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

جوش کی معاصر صحافت پر اگر نظر ڈالیں تو ہمیں بہت سے ادیب وصحافی بھی ملتے ہیں جیسے مولانا ابو الکلام آزاد ،مولانا ظفر علی خاں،عبدالماجد دریابادی، نیاز فتحپوری،خواجہ حسن نظامی،حسرت موہانی وغیرہ۔ان میں سے بعض ایسے تھے کہ ان کا اوڑھنا بچھونا صحافت تھا۔وہ اپنے مخصوص صحافتی پالیسوں،انداز بیاں اور طرز نگارش کی بدولت کامیاب صحافی سمجھے جاتے ہیں ان کے برعکس جوش نے معاشی تنگی کی بدولت صحافت کو حرز جاں بنایا تھا۔اخبار زمیندار سے فرنگی حکومت نے جب بھاری جرمانہ طلب کیا تب لوگوں نے چندہ دے کر اس اخبار کو دوبارہ جاری کروایا یہ ایک کامیاب صحافت کی بہترین مثال ہے۔جوش کا رسالہ صرف چار سال کے اندر بند ہوگیا لیکن انہوں نے صحافت میں اپنے انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔

جوش رسالہ کلیم کے بند ہوجانے کے بعد ۱۹۴۰ء میں لکھنو سے شائع ہونے والے مارکسی فکر کے رسالے نیا ادب سے منسلک ہوئے بقول جوش کلیم و نیا ادب کے از روئے قواعد غلط نام کے ساتھ لکھنؤ سے جاری ہوگیا۔جوش نے اپنے رسالے کے بند ہونے کا ایک اور سبب بھی بتایا ہے کہ انہوں نے سرتیج بہادر کا مشورہ نہیں مانا،مشورہ تھا کہ وہ انگریزوں سے نفرت نہ کریں اور سوشلزم کی باتیں نہ کریں۔اس طرح وہ لاکھوں روپیے کما سکتے تھے۔لیکن فرنگی حکومت کی اطاعت وفرمانبرداری ان کی طبیعت او

رمزاج کے خلاف تھی جس کی بدولت انہیں کلیم کی اشاعت مسدود کرنی پڑی۔

جوش کلیم کی اشاعت بند کر کے مشہور رسالہ آجکل کے مدیر بھی رہے۔تقریباسات سال تک اس کی ادارت کے فرائض انجام دیئے۔اداراتی کالم کے بجائے علیحدہ مضامین لکھتے تھے ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۵ء تک وہ آجکل کی ادارت سے وابستہ رہے اور ان کا نام اس رسالہ سے اس حد تک جڑ گیا کہ رسالہ کی پہچان بن گیا۔بحیثیت مدیر جوش کا یہ کارنامہ ہے کہ وہ آجکل کے ہمراہ آٹھ صفحات پر مشتمل ایک حصہ ''بچوں کا آج کل'' پہلی بار ۱۹۵۲ء میں شائع کیا۔یہ رسالہ تصویری تھا۔معلوماتی وسیاحتی اور بے حد دلچسپ مضامین اس میں شائع کیے جاتے۔

جوش کو ہندوستان میں جو عزت وشہرت ملی پاکستان منتقل ہونے کے بعد وہ مقام ومرتبہ نہیں ملا۔پاکستانی اخبارات میں ان کو خوب نشانہ بنایا گیا ان کے افکار وخیالات کو مسخ کر کے پیش کیا جاتا،حکومت کی نظر میں انہیں معتوب اور مکروہ بنا کر پیش کیا جاتا۔یہ مرحلہ ان کے لیے بہت کربناک اور اذیت آمیز تھا۔وہ یادوں کی بارات میں لکھتے ہیں۔

> ''میرے پاکستانی بنتے ہی یعنی جنگل کی چوتھی طرف بھاگتے ہی ایک قیامت کا غلغلہ برپا ہوگیا۔ پورے پاکستان میں اور شہر کراچی میں تو اس قدر بلبلا اٹھا گویا صور قیامت پھونک دیا گیا ہے۔یہ تمام چھوٹے بڑے اردو اور انگریزی اخباروں کے لشکر خم ٹھونک کر میدان جنگ میں آگیے۔تمام ادبا وشعراء اور کارٹون سازوں نے اپنے اپنے قلم کی تلواریں نیام سے نکال کر میرے خلاف مضامین،قطعات اور کارٹونوں کی بھرمار کردی''۔

غرض جوش نے ہندو پاک میں اپنے رفیقوں اور رقیبوں سے بے نیاز ہو کر ایسے کارنامے انجام دیے جن کی بدولت انہیں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔جوش ملیح آبادی کی مدت صحافت مختصر سہی لیکن ان کی صحافتی خدمات تاریخ صحافت کا گراں قدر سرمایہ ہیں۔

☆☆☆

Dr.S.Farooq Basha

Associate Professor

PSC & KVSC Government College, Nandyal

Andhra Pradesh

shaikfarooqbasha@gmail.com

9493330013

محمد اقبال میر
ریسرچ اسکالر
BGSB یونی ورسٹی راجوری

آزادی کے بعد جموں وکشمیر میں اُردو ڈراما

ریاست جموں وکشمیر کو ہندوستان کی تاریخ میں سیاسی، سماجی، تہذیبی وثقافتی اور جغرافیائی حوالے سے نمایاں اہمیت حاصل رہی ہے۔ ریاست میں اُردو زبان کے آغاز وارتقاء اور ترویج وترقی کی بات کی جائے تو یہ صوبہ ہندوستان کی دوسری ریاستوں کے برابر نظر آتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہاں پر اُردو زبان کی آمد دوسری ریاستوں کے مقابلے میں قدرتاخیر سے ہوئی۔لیکن جب سے اس زبان نے ریاست میں سانس لی ہے تب سے ہی ریاست کے شعراء اور ادباء نے مختلف شعری اور نثری اصناف میں اپنی فنی لیاقتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اہم خدمات انجام دیں۔اور ادب کی مختلف اصناف کے گیسوں سنوارنے میں فعال کردار ادا کیا۔

ریاست میں ڈوگرا حکومت کے دور میں ایک طرف قدیم لوک فن" بھانڈ پاتھر" نے ڈرامے کو تقویت دینے کا عمل شروع کیا۔وہیں دوسری طرف ڈرامے کو سرکاری سرپرستی بھی حاصل ہوئی، تو رام لیلا اور راس لیلا کے پروگرام بھی ہونے لگے۔محمد عمر اور نور الٰہی صاحبان کے بعد دینا ناتھ وار یکو شاید، محمد دین فوق، اور ماہ جموی وغیرہ جیسے کئی ڈراما نگاروں نے ابتدائی دور میں ڈرامے کی نوک پلک سوارنے کا کام کیا۔مگر 1947ء کے بعد جب ملک تقسیم ہوا تو اِس خونی منظر نے جہاں زندگی کے مختلف شعبوں کو متاثر کیا۔وہیں اُردو ادب میں بھی ایک بڑی تبدیلی رونما ہوئی۔اس المیہ نے عوام میں خوف وخرص، اجنبیت اور بے راہروی وغیرہ جیسے سینکڑوں مسائل کھڑے کر دیے۔جس کی وجہ سے ناول، افسانہ اور شاعری بھی متاثر ہوئے اور ان کے ساتھ ساتھ اُردو ڈراما بھی متاثر ہوا۔ڈرامے میں نت نئی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ایپک تھیٹر اور ابزرڈ تھیٹر وغیرہ کا سلسلہ شروع ہوا۔جموں وکشمیر میں اپٹا(IPTA) کی جگہ کلچرل فرنٹ نے لی اور دوسری طرف ریڈیو ڈراما کا بھی سلسلہ جاری تھا۔اس دور میں کئی ڈراما نگاروں نے اپنے قلم کے جوہر دکھائے، جن کی تفصیل زیل میں ہے۔تقسیم کے المیے کے بعد جب اپٹا (IPTA) نے کلچر فرنٹ کی شکل اختیار کی تو اسٹیج اور ڈرامے کے لیے راہیں ہموار ہونے لگیں۔لیکن

جلد ہی کلچر فرنٹ، آل اسٹیٹ کانگرس میں تبدیل ہو گیا آلاسٹیٹ کانگرس میں تین شعبے قائم کیے گئے۔

1 ۔ مصوروں کا شعبہ

2 ۔ ادیبوں اور شاعروں کا اور

3 ۔ تھیٹر کا شعبہ

اِس دور کے اہم ڈراما نگاروں کی فہرست میں " پروفیسر محمود ہاشمی " کا نام قابلِ ذِکر ہے۔ان کا پورا نام سلطان محمود ہے۔انھوں نے مختلف رسالوں کی ادارت بھی کی، وہ بنیادی طور پر ترقی پسندانہ نظریے کے حامل تھے۔انھوں نے ابتدائی دور میں" لالا رخ "کے نگران کے فرائض بھی انجام دیے۔جب آل سٹیٹ کانگرس وجود میں آیا تو انھوں نے " کشمیر یہ ہے' کے عنوان سے ایک ڈراما لکھا جو کافی مقبول ہوا۔یہ ڈراما مکمل کشمیری فضا کے تحت اسٹیج بھی ہوا۔اس ڈرامے کو اُردو میں پیش کیا گیا مگر تمام گانے کشمیری میں تھے۔اس ڈرامے کو ڈاکٹر برج پریمی اور پریمی رومانی نے ریاست میں تھیٹر اور ڈراما کی سنگِ میل قرار دیا۔اس کے علاوہ ہاشمی نے امتیاز علی تاج کے ڈرامہ" انارکلی "کا جواب" انارکلی کی واپسی "کے عنوان سے دیا تھا۔ان کے دیگر ڈراموں میں" آنکھ "نے بھی کافی مقبولیت حاصل کی۔

پریم ناتھ پردیسی' جن کی پیدائش 1909ء میں ہوئی۔ریاست کے پہلے باقاعدہ افسانہ نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔انھوں متعدد ڈرامے بھی لکھے جن میں زیادہ تر ریڈیو سے منسلک ہونے کے بعد کے تھے۔پردیسی کے اہم ڈراموں میں سوالی، سنگتراش، متعصسم کی آخری رات، بھتہ ہر وغیرہ اہم تھے۔تقسیم کے المیے کے بعد جو فسادات اور خون ریزی کا منظر بھر پا ہوا تو اس دور میں قبائلی حملوں میں مارے گئے" شیروانی "کی زندگی پر ایک ڈرامہ" مجاہد شیروانی "کے عنوان سے بھی لکھا۔یہ ڈرامہ کلچرل فرنٹ کے شعبہ ڈراما کے اہتمام سے اسٹیج بھی کیا گیا تھا۔

راما نند ساگر' بھی اس دور کے ادیبوں میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔بنیادی طور پر وہ مقبول افسانہ نگار ہیں مگر فلموں کے لیے کہانیاں اور مکالمے بھی تحریر کیے۔کئی فلمیں ایسی تھیں جن میں انھوں نے اداکاری بھی کی جن میں انسانیت اور پیغام خاص طور پر اہمیت کی حامل ہیں۔

وجے سمن سوسن' خط جموں سے تعلق رکھنے والے اہم ادیب تھے جنھوں نے افسانے اور ڈرامے تحریر کیے۔وہ ایک مقبول اور ممتاز صحافی کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔انھوں نے انگمان کے عنوان سے ایک ڈراما لکھا۔جس کا موضوع ہندوستان پر چین کا حملہ تھا انگمان اس ڈرامے کی مرکزی کردار بھی ہے جو لداخ کی رہنے والی ہے، اور اس کے دو بھائیوں کو چینی آرمی نے شہید کر دیا۔اس لڑکی کو چینی فوجیوں نے اپنی ہوس کا شکار بنایا، اور اس نے ایک بیٹے کو جنم دیا۔جس کو بعد میں پانی میں

ڈبو کرانگمان نے مار دیا۔

دیا نند کپور' بھی ایک صحافی تھے جنھوں نے ایک ڈراما" تاج "کے عنوان سے لکھا تھا. ان کے بیٹے موتی لال کپور نے بھی ایک مقبول ڈرامہ" حرفِ آخر "کے عنوان سے لکھا تھا۔ جو بعد میں نند گوپال باوا کے مجموعہ میں شائع ہوا۔

دینوں بھائی پنت' جن کی پیدائش 1917ء میں ہوئی۔ اُردو اور ڈوگری زبانوں میں لکھتے تھے۔ وہ ترقی پسند نظریے سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے ایک ڈراما" سورگ کی کھوج" کے عنوان سے تحریر کیا، جس کا موضوع کشمیر کی روایتی لوک کہانی" کشف رشی کے گرد گھومتا ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری اس ڈرامے کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

"ڈرامہ عہد کی ملامت، موضوع کی دلکشی اور پیشکشی کے انداز کی وجہ سے ایک نیم کلاسی کی فضا پیدا کر دیتا ہے۔ یہ ڈرامہ کئی دفعہ اسٹیج پر بھی پیش کیا گیا اور 1963 میں ڈوگری سنتھا کی جانب سے شائع ہوا"

(عبدالقادر سروری۔ کشمیر میں اردو جلد۔ ۳)

نرہری رائے زادہ' کا نام بھی ریاست جموں کشمیر میں آزادی کے بعد ڈرامے لکھنے والوں کی فہرست میں اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اپنے ایک ڈرامے جس کا عنوان" پرانے دیپ نئیا جالے "پر کلچرل اکیڈمی سے اِنعام بھی حاصل کیا۔ یہ ڈراما مکمل اسٹیج کی ضروریات کو پورا کرتا ہے۔ اور 1965ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ایک مجموعہ" اُردو ڈرامے "کے عنوان سے 1964ء میں شائع ہوا، اس میں ایک محل، ایک پتھر شمع جلاؤ شمع بجاؤ، یاد کی پرچھائیں، تاش کا گھر اور پنجرہ کے عنوان سے پانچ ڈرامے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے معتدد ڈرامے لکھے جن میں پرانے خدا نئے لوگ، بہادر شاہ کی آخری رات وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

رام کمار ابرول' ریاست کے ایک اہم ادیب تھے جن کا تعلق پہلے آل انڈیا ریڈیو اور پھر محکمہ اطلاعات سے رہا یہ ڈوگری اور اُردو دونوں زبانوں میں مہارت رکھتے تھے. ابرول کے متعدد ڈرامے شائع اور اسٹیج بھی ہوئے جن میں" انسان جیت گیا "اکافی مقبول ہوا، یہ ڈرامہ 1959ء میں لکھا گیا۔ اس کے علاوہ 1965ء میں دھرتی اور ہم، چکی کے پاٹ، ان کے مقبول ڈراموں کی فہرست میں شامل ہیں۔ نریندر کھجوریا' نے 1964ء میں ایک ڈراموں کا مجموعہ" راستے کانٹے اور ہاتھ "کے عنوان سے شائع کیا، جس کی مشمولات میں تین ریڈیائی ڈرامے اور ایک اسٹیج ڈراما شامل تھا۔

زیڈ سیمی' کا نام بھی ڈراما نگاری کی اِس فہرست کا حصہ ہے۔ ان کا ایک ڈراموں کا مجموعہ" چھنکار "کے عنوان سے منظر عام پر آیا، اس کے علاوہ ایک مقبول ڈرامہ" جہانگیر کی موت "بھی 1962ء میں شایع ہوا۔ بینی نردوش' جو شیام لال تیرت کشمیری کے بیٹے تھے ریڈیو کشمیر میں ملازمت کرتے تھے۔ ان کے متعدد ریڈیو ڈرامے نشر ہوئے اور اس کے علاوہ مختلف

رسالوں کی زینت بھی بنے" ایک رات کا مہمان "ان کا مشہورِ زمانہ ریڈیائی ڈراما ہے۔

پشکر ناتھ جن کی پیدائش 1932ء میں ہوئی۔افسانہ نگار کی حیثیت سے مقبول ہوئے۔انہوں نے کئی ڈرامے بھی تحریر کیے۔جن میں ساون چلے بھادوں چلے، دل کی وادیاں، ایک لکیر درد کی اور ڈیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

علی محمد لون، کشمیری زبان کے منجھے ہوئے ادیب جن کا ایک کشمیری ڈراما" سیاہ "کافی مقبول ہوا. انہوں نے اُردو میں بھی متعدد ڈرامے تحریر کیے. جن میں خالو جان کا خواب، چٹان، گھروندے اور دیوانے کا خواب، قابل ذکر ہیں۔

نور شاہ' کا نام اس فہرست میں کسی تعریف کا محتاج نہیں۔انہوں نے ناول، افسانہ اور ڈراما تینوں میدانوں میں شہرت ومقبولیت حاصل کی۔ان اہم ڈراموں میں سفر زندگی کا، ویرانے کے پھول، دل کی بستی، ویل چیئر، چاند پھول،اور وادیاں خاموش ہیں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔سجود سیلانی 'ریاست جموں وکشمیر کے ڈرامہ نگاروں میں اہم مقام رکھتے ہیں، ان کے ڈراموں کا مجموعہ" شاہکار "کے عنوان سے شائع ہوا۔اس میں پانچ مشمولات ہیں اس مجموعے کا حرفِ اول ڈاکٹر شکیل الرحمن نے لکھا۔اس مجموعے میں شامل ڈراما" مجنوں کا مقدمہ "ایک طنزیہ ڈراما ہے، اس کے علاوہ 1999ء میں شائع ہونے والا ڈراما" جل ترنگ "تین ایکٹوں پر مشتمل بھی اہمیت کا حامل ہے۔

تمام ڈراما نگاروں کے علاوہ ریاست جموں وکشمیر میں سینکڑوں ڈراما نگاروں نے اپنے قلم اور تخیل کے جوہر دکھائے اور حال میں بھی یہ سلسلہ جاری وساری ہے۔ایسے تمام ڈراما نگاروں جن کا تفصیل سے ذکر کرنا یہاں ممکن نہیں، اُن میں وریندر پٹواری، پرویز ملک، بشیر شاہ، جوگندر سنگھ سدھن، سی پروانہ، ہیرا لال کول کافر، پروفیسر ظہور الدین، ریاض معصوم قریشی، مشتاق مہدی، شیام سُندر آنند (آنندلہر ،(انیس ہمدانی، ڈاکٹر عزیز حاجنی، محمد امین بھٹ، اشرف عادل، راجہ یوسف، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ریاست میں جن اداروں نے ڈراما اور تھیٹر کی ترویج وترقی میں اہم رول ادا کیا ان میں ریڈیو کشمیر سری نگر، جس کا قیام 1948ء میں عمل میں آیا، نے سینکڑوں ریڈیائی ڈراموں کو نشر کیا۔ریاستی کلچر اکیڈمی 1958ء نے بھی ڈراما کی تحریک کو تقویت دینے میں اہم رول ادا کیا۔ان اداروں کے علاوہ دوردرشن سرنگر بھی قابل ذکر ہے۔

مجموعی طور پر ریاست میں ڈراما اور تھیٹر کی تحریک 1947ء سے لے کر حال تک روشن نظر آ رہی ہے، اگر چہ دبستانِ جموں وکشمیر میں ڈرامے کا آغاز دوسری اصناف کے مقابلے میں سُست رفتاری سے ہوا تھا، مگر اب یہ رفتار بلندیوں کی طرف رواں دواں ہے اور انشاءاللہ مستقبل میں بھی جاری وساری رہے گی۔

☆☆☆

کتابیات

1۔ کشمیر میں اردو (دوسرا حصہ)،عبدل قادر سروری، 1982ء،

2۔ کشمیر میں اردو (تیسرا حصہ)،عبدل قادر سروری، 1984ء

3۔ جموں کشمیر میں اردو ادب کی نشو نما،ڈاکٹر برج پریمی، 2013ء(4th Edition)

4۔ 1947ء کے بعد اردو ڈراما،محی الدین قادری زور، 2013ء

Name:Mohd Iqbal mir
Research scholar BGSB Univerisity Rajouri
Email:miriqbal48@gmail.com
phone No.9149717581
Adsress;r/o village dhara
p/o fatehpur tehsil mandi distt.poonch JK.
Pin code:185102.

ڈاکٹر محمد یاسین گنائی
بابھرا، ڈسٹرکٹ، پلوامہ

آفاق احمد کے ''آخری اسکور'' کا تنقیدی مطالعہ

پروفیسر آفاق احمد ۱۹۵۷ء میں متلاشی روزگار کی حیثیت سے کشمیر تشریف لائے تھے اور پالی ٹیکنیک کالج سرینگر میں بطور لیکچرر انگریزی اپنے کرئیر کی شروعات کی اور دس سال یہاں خدمات انجام دینے کے بعد علاقائی انجیئرنگ کالج میں تبادلہ ہوا، جہاں ۱۹۹۷ء میں صدر شعبہ کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔ان کی پیدائش ستمبر ۱۹۳۷ء کو میرٹھ کے تاریخی شہر موانہ (Mawana) کے ایک چھوٹے سے گاؤں ملیانہ میں ہوئی تھی۔ابتدائی بیس سال اور زندگی کے آخری دس سال میرٹھ میں گزارے اور زندگی کے قیمتی اور سرسبز حصّہ چالیس سال پرمحیط کشمیر میں گزارا تھا۔یہاں ملازمت کے ساتھ ساتھ ریڈیو اور دوردرشن کے لیے ڈرامے بھی لکھتے تھے۔ان کی درجنوں کتابیں کلچرل اکادمی سرینگر، یوپی اردو اکادمی لکھنو اور فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنو کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہیں اور پروفیسر حامدی کاشمیری، پروفیسر شکیل الرحمان، مطہر امام، علی محمد لون، گوپی چند نارنگ جیسے ادب نواز وں نے ان کی کتابوں کے پیش لفظ تحریر کیے ہیں۔اپنی کتاب ''کڑی دھوپ گھنی چھاؤں'' کے پیش لفظ میں سفرِ کشمیر کی غرض وغایت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''روزی روٹی کا مسئلہ سری نگر لے آیا۔۱۹۵۹ء میں ریڈیو کشمیر سری نگر سے رابطہ ہوا۔۔جو پہلا ریڈیو پروگرام کیا وہ کیٹس کی شہرہ آفاق نظم ''LA BELLE DAME SANS MERCI'' کا منظوم ترجمہ تھا۔۔۔انہیں دنوں محترم بشیر بٹ صاحب نے جو آج کل جالندھر دوردرشن کے ڈائریکٹر ہیں۔۔اُس وقت ریڈیو کشمیر میں غالباً پروگرام ایگزیکیوٹو تھے، مجھے ہند۔چین جنگ کے پسِ منظر میں فیچر لکھنے کی طرف راغب کیا۔۔مجھے یہ اعتراف کرنے میں ذرا بھی عار نہیں کہ ڈرامے کے حوالے سے میری ذہنی تربیت میں ریڈیو کشمیر کا بڑا ہاتھ ہے۔۔۔اس ضمن میں دو اہم نام جو میرے ذہن میں فوراً آتے ہیں، وہ ہیں جناب بشیر بٹ اور پران کشور۔۔''(آخری اسکور، ص:۹)

ان کی چند اہم کتابوں میں تین افسانوی مجموعے ''آخری سکور، برف اور خون، تنہائی سے تماشے تک'' چار شعری مجموعے ''قربتوں کی خوشبو''، آرزو کی دھوپ، ریت کی دیوار، آگہی'' ایک انشائیوں کا مجموعہ ''خلیل خاں سے بھینس تک'' اور

درجنوں ڈراموں کے مجموعے''ٹی۔وی ڈرامے،تاریخی ڈرامے،اسٹیج ڈرامے،کرائے کے مکان کا تیسرا حصّہ،قصّہ پانچ درویشوں کا،آج کا حاتم طائی،کڑی دھوپ گھنی چھاؤں،چوراہا،اپنے اجنبی،ڈرامے: بچوں کے لئے''وغیرہ قابل ذکر ہیں۔یہاں ان کی تمام تر ادبی خدمات کے برعکس ان کے افسانوی مجموعے''آخری اسکور''کا تنقیدی جائزہ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔مظہر امام نے آفاق احمد کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''آفاق احمد بڑی فعال شخصیت کے مالک ہیں۔۔۔وہ سائنس کے گریجویٹ ہوئے،پھر انگریزی ادبیات میں ایم۔اے کیا۔۔۔عرصے سے سرینگر کے ریجنل انجینیر نگ کالج میں انگریزی کے استاد ہیں،ان کے شاگردوں،عزیزوں اور دوستوں کا حلقہ بھی بہت وسیع ہے۔۔۔آفاق احمد کے افسانوں کے دو مجموعے''تنہائی سے تماشہ تک''اور''آخری سکور''شائع ہو چکے ہیں۔''(ٹی وی ڈرامے،آفاق احمد،نامی پریس لکھنو،۱۹۸۵،ص:۸۔۷)

''آخری اسکور''غالباً ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے،جوفروری ۱۹۸۳ء میں نامی پریس لکھنو نے شائع کیا تھا۔یہ کلچرل اکیڈیمی سرینگر کے مالی تعاون سے شائع ہوا تھا اور اس کا پیشِ لفظ ڈاکٹر صبیحہ انور نے قلمبند کیا ہے۔یہ دس افسانوں اور دس افسانچوں پر مشتمل ایک خوبصورت علامتی وتجریدی نوعیت کا مجموعہ ہے۔اس میں موضوع اور فن کے حوالے سے جدت ملتی ہے اور مصنف نے علامتی،تجریدی،استعاراتی اور اساطیری افسانے لکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔''چھوئی موئی،بوڑھا آدمی،کہانی ایک صندوق کی،وہ،سوالیہ نشان،چہرے،تیسرا جنم،لیڈر کی موت،دو قدم اور آخری اسکور''جیسے عمدہ افسانوں کے ساتھ ساتھ اس میں''حرامی،اونچے لوگ،ندائے غیب،گہرے دوست،تدفین،چنگاری،راستہ کا پتھر،تعارف،سفر،گہری پھانس''جیسے افسانچے بھی شامل ہیں۔افسانوں کی زبان،تکنیک اور محاورات سے صاف احساس ہوتا ہے کہ یہ کسی مقامی کشمیری کے افسانے بالکل بھی نہیں ہے بلکہ کسی باریک بین اور پارکھ فکشن نگار کے ادب پارے ہیں۔میرٹھ پر دبستان لکھنو کی تہذیب وثقافت کے ساتھ زبان وادب کے بھی واضح اثرات ملتے ہیں اور یہی اثرات صاف طور ان افسانوں میں بھی نظر آتے ہیں۔ڈاکٹر صبیحہ انور نے اس مجموعہ کے پیشِ لفظ میں آفاق احمد کی ادبیت و بلاغت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''زیرِ نظر مجموعے کے افسانے قاری کو سب سے زیادہ اپنے بلاغ کی وجہ متاثر کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری کا اپنا ایک واضح نصب العین ہے جس میں سادگی کے ساتھ ساتھ بات کہنے کا سلیقہ بھی ملتا ہے۔۔۔آفاق احمد کے افسانے اُن کے وسیع مشاہدے اور قوتِ اظہار کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔اپنی باریک بینی کی بدولت زندگی کے عام واقعات کو کہانی بنا کر پیش کرنا آفاق احمد کو خوب آتا ہے۔اسی لیے قاری کا قدم نہ کہیں اُلجھتا ہے اور نہ ہی کہیں ٹھوکریں کھاتا ہے۔''(آخری اسکور،ص:۸)

آفاق احمد کے افسانے روایتی قسم کے اجزائے ترکیب سے آزاد ہیں، کیونکہ ان میں پلاٹ اور کردار کے بجائے واقعات پر زور دیا ہے اور یہاں علامتی، تجریدی، اساطیری اور استعاراتی افسانوں کی بو و باس ملتی ہے۔''چھوئی موئی، کہانی ایک صندوق کی، چہرے، تیسرا جنم، راستہ کا پتھر اور سفر'' میں چھوئی موئی کے پھول، صندوق، چہرے، جنم، پتھر اور سفر'' کو بطور علامت استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے لیے ان چیزوں کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور یوں ان کی وساطت سے زندگی کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔ یہاں ماضی کی روشنی سے حال کی تاریکی کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ''تیسرا جنم'' کا بغور مطالعہ کیجئے تو ماضی اور حال کے درمیان ایک پل تعمیر کرنے کی احسن کوشش کی گئی ہے۔''چھوئی موئی'' ایک نسوانی کردار ہے، جس کے عشق میں ندیم گرفتار ہوتا ہے۔ نازلی کے چھونے سے ''چھوئی موئی'' کا پھول مرجھا جاتا ہے، لیکن ندیم کی جدائی میں نازلی بنا چھوئے ہی مرجھا جاتی ہے اور شادی کرنے سے بھی صاف انکار کرتی ہے، کہ کہیں کسی کے چھونے سے چھوئی موئی نہ بن جائے۔

''کہانی ایک صندوق کی'' ایک خوبصورت علامتی افسانہ ہے اور اس طرز کے درجنوں افسانے ملتے ہیں کہ تمثیلی انداز میں بے چیز جان کو ذی حس بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ یہاں صندوق اور راموکی کہانی ساتھ ساتھ چلتی ہے اور صندوق دکان سے راموکے گھر، وہاں سے شہر میں تحصیلدار کے گھر اور آخر میں کوڑے کے کمرے میں پہنچ جاتا ہے۔ صندوق چوری کرنے والے نوکر، راموکا تحصیلدار کی بیوی سے لطف اٹھانا اور راموکا قتل سب کچھ دیکھتا ہے لیکن کچھ کرنے سے محروم ہے۔''چہرے'' بھی ایک علامتی افسانہ ہے جس میں مصور، ڈاکٹر، شاعر، انجینئر، لیڈر، ادیب، عاشق، بچے، پیر، دانشور، سنجیدہ انسان غرض مختلف قسم کے چہروں سے انسانی زندگی کی اصلیت اور چہرے کی قدو قیمت کو سامنے لایا گیا ہے۔ یہاں نہ کوئی پلاٹ اور نہ کوئی کردار ملتا ہے۔''تیسرا جنم'' میں واضح انداز میں ماضی اور حال کا رشتہ متعین کیا گیا ہے۔ پہلے جنم میں انسان وحشی جانوروں کی طرح ننگا گھومتا پھرتا تھا اور مرد اور عورت دونوں میں نہ شرم تھی اور نہ ایک دوسرے کے عضو دیکھنے کی طلب، پھر انسان نے پتوں اور لباس سے اپنا جسم ڈھانپنا شروع کیا اور مرد کو عورت کے پوشیدہ اعضا میں دلچسپی پیدا ہونے لگی اور یوں دونوں پردہ ہٹا کر ایک دوسرے سے حض اُٹھانے لگے۔ تیسرے جنم میں عورت پھر ننگا رہنے لگی اور اس بار وہ مرد کے لائے گئے کسی بھی لباس سے اپنے جسم کو ڈھانکنے کے لیے راضی نہیں ہوتی ہے۔ اس افسانے میں تاریخ بھی ہے اور عریانیت بھی۔ یہاں انسان کی تاریخ میں لباس کی اہمیت اُجاگر کی گئی ہے۔ افسانچہ ''راستہ کا پتھر'' میں پتھر ایک علامت ہے، جو سب کچھ دیکھتا ہے اور راستے سے گزرنے والوں کو اپنی کہانی سنانا چاہتا ہے لیکن کوئی اس کی کہانی سننے کے لئے تیار نہیں۔ اس میں محمد حسین آزاد کے انشائیہ ''سیرِ زندگی'' کے اثرات نظر آتے ہیں۔''سفر'' بھی ایک علامتی افسانچہ ہے جس میں بچپن آزادی، جوانی قید اور بڑھاپا انجانے پن کی علامت ہے۔ یہاں

انسانی زندگی کے سفر کی مکمل داستان چند لفظوں میں بیان کی گئی ہے۔ یوں علامتی افسانہ نگار کی حیثیت سے بہترین سوغاتیں پیش کی ہے۔''لیڈر کی موت'' میں لیڈر کی موت کو طنز کو طور پر استعمال کیا گیا ہے کہ لوگ کو اصل مطلب چھٹی سے ہوتا ہے نہ کہ لیڈر کی موت سے۔ مہتہ ایک علامتی کردار ہے جو مطلب پورا ہونے تک دیانت دار اور رشوت نہ لینے کا ڈھونگ کرتا ہے اور ہر لیڈر کی طرح مطلب پورا ہوتے ہی رفو چکر ہو جاتا ہے۔

آفاق احمد کے افسانوں میں استعاراتی نظام و انداز بھی ملتا ہے، استعاراتی افسانہ میں براہ راست کسی موضوع پر بات کرنے بجائے علامت، تمثیل یا استعارے کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اور یہاں کہانی کا مفہوم و معنیٰ بھی براہ راست سمجھنے کے بجائے علامتی اور استعاروں سے ہی واضح ہوتا ہے۔ ایک عام قاری کے لئے ان علامات اور استعارات تک رسائی حاصل کرنا بہت مشکل ہوتا ہے جبکہ اعلیٰ ذہنیت کا قاری کسی تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ بقول شہزاد منظر مصنف اور قاری کی ذہنی سطح میں نمایاں فرق ہوتا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''مصنف اور قاری کے درمیان جس قدر ہم آہنگی ہوگی، ابلاغ اسی قدر آسان ہوتا جائے گا۔ یہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب مصنف اور قاری کی ذہنی سطح ایک ہو، لیکن جیسا کہ مشاہدے میں آیا ہے، مصنف اپنے عہد سے ہمیشہ آگے کی باتیں سوچتا ہے، اس لیے مصنف اور قاری کے درمیان ذہنی ہم آہنگی قائم رہنا ممکن نہیں۔''
>
> (علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، شہزاد منظر، منظر پبلیکیشنز کراچی، پاکستان، ۱۹۹۰، ص:۱۱)

بظاہر زیرِ نظر افسانے ۱۹۸۳ء سے پہلے لکھے گئے ہیں لیکن لگ بھگ چالیس سال گزرنے کے باوجود عام قاری کے لئے ان علامتی و استعاراتی افسانوں کو سمجھنا بہت مشکل ہو سکتا ہے۔ یہاں صرف جدید افسانے کے تجربات نہیں ہے بلکہ تکنیک کے ضمن میں بھی جدت لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگر بغور مطالعہ کیجئے تو زیرِ نظر مجموعے میں ''بوڑھا آدمی، اونچے لوگ، ندائے غیب، تدفین، چنگاری'' وغیرہ میں واضح استعاراتی پہلو ملتے ہیں۔''بوڑھا آدمی'' میں ایک بوڑھا مرکزی کردار ہے جو کسی کارخانے میں دو شفٹوں میں کام کرتا ہے۔ یہاں مکالمے اور کہانی تک استعارہ، علامت اور اساطیر کی شکل میں ملتے ہیں۔ دو شفٹوں کے درمیاں میں نیند کے آغوش میں اپنے آپ کو عجیب حالت میں دیکھتا ہے۔ وہ کسی کے عشق میں گرفتار ہے، محبوب کے دیدار کے لیے دو بوند خون انگلی سے نکالنی پڑتی ہیں اور عجیب و غریب چیزوں کو دیکھتا جیسے کنویں میں بے نور آنکھیں، یہ سب کسی نہ کسی چیز کے استعارے ہیں، جن کو سمجھنے کے لیے مصنف کے ذہن تک رسائی حاصل کرنا لازمی ہے، ورنہ علامات، اساطیر اور استعارے قاری کو وسوسے میں ڈال سکتے ہیں۔ یہاں طبقاتی کشمکش بھی ہے کہ ایک اعلیٰ طبقے کا آفیسر کرسی پر بیٹھے بیٹھے کمائی کرتا ہے اور ادنیٰ طبقے کا مزدور دو شفٹوں کے باوجود کسمپرسی کی حالات میں ہے، جس کو ذہنی سکون بھی حاصل نہیں ہے اور اسی سبب عجیب

وغریب خیالات ذہن میں آتے ہیں اور یہی تخیل اس کے لاشعور کی حقیقت ہے، جہاں اس کی محبوبہ ہے اور اصل کشمکش نظر آتی ہے۔''اونچے لوگ''اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کرتا ہے اور مسز زکول اپنے حسن کے جلووں اور اعلیٰ طبقے کی تمازت کے سبب دوست واحباب کے کام نکلوتی ہے۔''ندائے غیب''میں میاں بیوی کی لڑائی سے بچوں کا مستقبل خراب ہونے اور ان کا ذہنی توازن بگڑنے کی طرف اشارہ ہے اور یہ ایک قسم کا استعارہ ہے۔''تدفین''اگر چہ ایک مختصر افسانچہ ہے لیکن اس میں ناول جیسی گہرائی اور وسعت نظر آتی ہے۔ یہ فلسفیانہ گہرائی اور استعاراتی نظام کا پابند افسانچہ ہے۔انسان زندگی بھر اسی غلط فہمی میں رہتا ہے کہ وہ اپنے تمام راز و نیاز، ماضی کی یادیں اور مستقبل کے خواب اپنی وسیع قبر میں ساتھ لے جائے گا لیکن گورکن اس کی لاش کو ایک تنگ وتاریک قبر میں دفنا کر اس کے ارمانوں کا قتل کرتا ہے۔''چنگاری''میں ایک روشن استعارہ ہے کہ ایک معمولی غلطی یا باریک چنگاری ایک عالی شان عمارت اور خوابوں کی دنیا کو نیست و نابود کر دیتا ہے۔مصنف نے اپنے تجربات ومشاہدات کو سامنے لایا ہے اور ایسا قطعی معلوم نہیں ہوتا ہے کہ قارئین کی خوش نودی کے لئے لکھا گیا ہے بلکہ موضوع وفن میں جدت کی مناسبت سے مصنف کا مقصد اپنی ذاتی تسکین اور لطف وانبساط معلوم ہوتا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ عام قارئین کی رسائی ابھی تک ان موضوعات تک ممکن نہیں ہے۔

اس افسانوی مجموعے کی ایک خوبی اساطیری پہلو میں ملتی ہے۔اساطیر کی مختلف اقسام بیان کی گئی ہیں لیکن دیوی دیوتاؤں کی کہانیوں اور شخصیات پر زیادہ زور رہا جاتا ہے۔اساطیری افسانوں میں عمومی طور پر تناسخ ارواح، پیدائش اور موت، جنوں اور پریوں کی کہانی، طلسماتی اور لوک کہانی، جانوروں کی کہانی، اصحاب کہف، ہنومان، ساگا، رزمیہ، لیجنڈ اور مارکین یعنی تفنن طبع وذہنی تفریح والے کردار جیسے لنگڑا، کانہ، آندھا، دس سروں والا انسان، آٹھ بازوؤں والا انسان وغیرہ پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔زیرِ نظر مجموعے میں کچھ اساطیری کردار اور کہانیاں ضرور نظر آتی ہیں۔ڈاکٹر وزیر آغاز نے اپنی کتاب''تخلیقی عمل''میں اساطیر کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''اسطور یا متھ یونانی زبان کے لفظ مائی تھوس سے ماخوذ ہے، جس کا لغوی مفہوم ہے وہ بات جو زبان سے ادا کی گئی ہو یعنی کوئی قصہ یا کہانی، ابتداً اسطور کا یہی تصور رائج تھا لیکن بعد ازاں کہانی کی تخصیص کر دی گئی یوں کہ اسطور اس کہانی کا نام پایا جو دیوتاوں کے کارناموں سے متعلق تھی یا ان کی شخصیتوں کی مہمات کو بیان کرتی تھی جو زمیں پر دیوتاؤں کی نمائندہ تھیں۔''
>
> (اردو افسانہ اور اساطیر، ص:۱۸)

اس تعریف کو ذہن میں رکھتے ہوئے''بوڑھا آدمی''کا مطالعہ کیجیے تو انگلی سے دو بوندوں اور کنویں میں بے نور آنکھوں سے اس افسانے کا اساطیر پہلو واضح ہو جائے گا۔''تیسرا جنم''میں پہلے جنم کے وحشی انسانوں کا ننگا گھومنا، دوسرے جنم میں شرم گاہ

کو پتوں سے پوشیدہ رکھنا اور دیگر تاریخی پہلو سے اس کا اساطیری پہلو نظر آتا ہے۔اساطیر کردار اور کہانی دو صورتوں میں نظر آتا ہے اور جدید افسانے میں اساطیر بھی علامت اور استعارے کی شکل میں ملتا ہے۔افسانچے''تدفین'' میں بھی اساطیری پہلو ملتا ہے۔ایک اقتباس:

> ''ان سے خون کی دو بوندیں ٹپکیں اور پتھر کی مورت کے پیروں میں جان پڑ گئی۔۔۔وہ دیوار سے سر مارنے لگا۔دیوار ڈھول کی طرح بج رہی تھی۔۔۔بہت سے کان جاگ اُٹھے کچھ آنکھیں تھوڑی سی وا ہوئیں اور چوری چوری اُسے دیکھنے لگیں۔۔۔(بوڑھا آدمی،ص:۱۷)
>
> ''اس وقت نہ کوئی ماں تھی،نہ بیٹی نہ بہن۔۔۔اور نہ کوئی باپ یا بھائی۔۔۔ہم عورت تھے یا مرد۔۔۔جسمانی بھوک ہمارا قانون تھی یا سماجی جواز!۔۔۔اس لئے جب جہاں ضرورت محسوس ہوئی یا موقع ملا ضرورت رفع کرلی۔۔''(تیسرا جنم،ص:۵۶)

فن اور تکنیک کے حوالے سے زیرِ نظر مجموعے کا ایک عمدہ پہلو تجریدیت کے ضمن میں نظر آتا ہے۔یہاں اکثر افسانوں میں نہ کوئی کہانی ہے،نہ پلاٹ اور نہ کردار بلکہ مختلف واقعات کو علامات یا استعارے کی مدد سے جوڑا گیا ہے۔روایتی افسانے میں پلاٹ اور وحدت تاثر کو لازمی سمجھا جاتا ہے لیکن یہاں ان کے بغیر افسانے کو مکمل کیا گیا ہے۔یہاں تلازم خیالات اور شعور کی رو کا بخوبی استعمال ملتا ہے اور بے ہنگم اور منتشر آنے والی زندگی کے عین مطابق افسانے کو بھی منتشر اور بے ہنگم انداز میں بیان کیا گیا ہے۔''بوڑھا آدمی'' میں نہ کوئی کہانی ہے،نہ پلاٹ اور نہ وحدت تاثر بلکہ منتشر خیالات انسان کو ایک عجیب وغریب دنیا کی سیر کراتے ہیں۔افسانہ''وہ'' بھی ایک عمدہ تجریدی افسانہ ہے جس میں ایک خوبصورت عورت مختلف عورتوں کا ذکر کرتی ہے کہ ان کو عورت ہونے کا کیسا پھل ملا ہے۔یہاں عشق ومحبت،شادی اور طلاق،مار پیٹ اور حسن وجمال کے سبب کتنی خواتین کے برباد ہونے والی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔۔یہاں مرد اساس معاشرے کی فطرت ایک نسوانی کردار کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔جیسا کہ شمس الرحمان فاروقی کا ماننا ہے کہ''افسانہ کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس کا بیانیہ کردار پوری طرح بدلہ نہیں جاسکتا۔''(فکشن کی تنقید:چند مباحث،عابد سہیل،ص:۲۷)زیرِ نظر افسانے میں تجریدیت کے تمام لوازمات موجود ہے لیکن پورا قصّہ ایک نسوانی کردار بیان کرتی ہے اور یہاں عورت کی فطرت،جلن اور حسد کی کہانی بھی عیاں ہوتی ہے:

> ''مگر اس کی بیوی سے مجھے خدا واسطے کا بیر ہے۔۔۔کتنا اتراتی ہے۔آخر وہ سمجھتی کیا ہے اپنے آپ،کو۔۔۔جیسے دنیا میں اس سے زیادہ خوبصورت۔۔۔مال دار اور سلیقہ مند عورت کوئی اور نہیں۔۔۔(وہ،ص:۳۷)

افسانہ''چہرے''اور''کہانی ایک صندوق کی'' بھی پلاٹ اور وحدت تاثر بلکہ کرداروں سے مبرا افسانے ہیں۔یوں آفاق احمد نے تجریدیت کے پیشِ نظر عمدہ افسانے تحریر کیے ہیں۔مکالمہ نگاری نئے اور پرانے دونوں افسانوں کا جزلاینفک مانا

جا تا ہے۔مکالمے دو کرداروں کی آپسی بات چیت سے خودکلامی وناٹلجیا تک کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتی ہے۔زیرِ نظر مجموعے میں بھی مکالموں پر خوب محنت کی گئی ہے اور کس کردار سے کس قسم کے الفاظ بیان کرنے ہیں اور علامتی کردار بھی مکالمہ نگاری سے خالی نہیں ہے جیسے صندوق، پتھر، قبر، چھوئی موئی وغیرہ۔ایک عمدہ مثال افسانہ ''چھوئی موئی'' میں یوں ملتی ہیں:

> ''پتہ نہیں ۔۔لوگ شادی کو محبت کی معراج کیوں سمجھتے ہیں ۔۔۔انسان جنگلی جانوروں سے بڑا گوشت خور ہے۔۔۔وہ ہر جسم کو اگر دانتوں سے ممکن نہ ہو تو آنکھوں سے ہی نگل لینا چاہتا ہے۔''(چھوئی موئی،ص:۱۳)

جہاں عورت کا تصور ہوگا، وہاں نفسیاتی کشمکش ضرور ملے گی۔اگر چہ آفاق احمد نے منٹو کی طرح نفسیاتی کشمکش میں حدیں پار نہیں کی ہے، پھر بھی اشاروں میں نفسیاتی خواہشات کے پیشِ نظر اپنے تجربات اور انسانی معاشرے کی اس خوبی پر اظہارِ خیال کیا ہے۔چند مثالیں:

> ''رامو ڈرتے ڈرتے بستر پر بیٹھا۔۔۔یہ اور بات ہے کہ تھوڑی دیر بعد وہ پیٹھ سے لے کر پیٹ تک سبھی کچھ سہلا رہا تھا۔۔۔اور پھر اچانک مالکن نے رامو کا ہاتھ پکڑ کر اُسے برابر میں لٹا کر دبوچ لیا۔''(کہانی ایک صندوق کی،ص:۳۱)

''تعارف'' نفسیاتی کشمکش سے بھرپور افسانچہ ہے۔یہاں انسانی فطرت کی اُس خوبی کو ظاہر کیا ہے کہ مرد اور عورت جب ہوس کی تڑپ میں جلنے کے دوران ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو وہ چہروں کے بجائے ایک دوسرے کو جسمانی اعضا سے پہنچانتے ہیں۔''حرامی'' میں نفسیاتی کشمکش اور اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔حرامی بچہ جو سیٹھ دین دیال کے بجائے سکریٹری کا ہوتا ہے۔''سوالیہ نشان'' یوں تو ماہرِ نفسیات پروفیسر خان اور ایک نامعلوم شخص کا مکالمہ ہے لیکن نفسیاتی کشمکش اور ضبطِ نفس کی عکاسی بھی ملتی ہے۔شوہر اپنی بیوی کو اپنے پہلے پیار اور کزن سے ناجائز تعلقات بناتے ہوئے پکڑتا ہے اور بیوی کی دلچسپی کے سبب ضبطِ نفس کا مظاہرہ کرتے ہوئے کزن کے قتل کا ارادہ ترک کرتا ہے۔ایک اقتباس:

> ''شاہینہ کی مدافعت ختم ہو چکی تھی۔۔۔اُس کے نرم و نازک ہاتھ جنھیں میں اُٹھتے بیٹھتے بے اختیار چومتا تھا اُس کی کمر میں آہستہ آہستہ رینگ رہے تھے۔۔۔ان دونوں کی خلط ملط سانسوں سے پورا کمرہ بھرا ہوا تھا۔۔۔ایسا لگتا تھا جیسے میری بیوی کیف کے سمندر میں ڈوبی ہوئی ہے۔''(سوالیہ نشان،ص:۴۸)

''دوقدم'' میں متضاد قسم کی نفسیاتی کشمکش ملتی ہے، بیگم دارو والا شادی سے پہلے ندیم کے عشق میں شرم وحیا کا پتلا ہوا کرتی تھی لیکن شادی کے بعد شوہر کے رنگ میں رنگ کر سیر وسیاحت اور عیاشی میں زندگی گزارتی ہے۔شوہر ہر روز کسی نئی لڑکی سے رنگ رلیاں مناتا ہے اور بیوی الگ قسم کے لوگوں سے اور یہی اعلیٰ طبقے کے عیاش لوگوں کی حقیقت وعلامت ہے۔''گہرے

دوست'' معاشرتی عکاسی اور نفسیاتی کشمکش سے مزین افسانچہ ہے۔ایک دوست دوسرے دوست کی بہن کا عاشق ہے اور دوسرا اُس کی بیوی کا، دونوں کو ایک دوسرے کی اصلیت معلوم ہونے کے باوجود دوستی نبھارہے ہیں اور یہی سماجی و معاشرتی رشتوں کی حقیقت ہے۔افسانچہ'' گہری پھانس'' میں بھی نفسیاتی کشمکش ملتی ہے۔مرد اپنی نفسیاتی کشمکش کے پیش نظر مختلف عورتوں سے جسمانی رشتہ رکھنے کے باوجود اسی کشمکش کا شکار رہتا ہے اور اسی تکلیف یا گہری پھانس میں تڑپتا رہتا ہے کہ اس کی نفسیاتی آرزو پوری نہیں ہوئی ہے۔یوں ان افسانوں کا نفسیاتی پہلو انسان کو معاشرتی اور سماجی پہلو میں ہم آہنگ نظر آتا ہے۔

زیرِ نظر افسانوی مجموعہ کا سب سے بہترین اور منفرد نوعیت کا افسانہ'' آخری اسکور'' ہے اور اس پر مصنف نے کتاب کا عنوان بھی ترتیب دیا ہے۔عنوان دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی میچ کے حوالے سے افسانہ ہے، لیکن مختلف کھیلوں میں کمنٹری انجام دینے والے آفاق احمد نے ہندو مسلم فسادات پر منفرد قسم کا افسانہ'' آخری اسکور'' کے عنوان سے لکھا ہے۔دراصل فسادات میں مرنے والے ۱۶ رلوگوں کو اوٹ اور داخل ہونے والے زخمیوں کو اسکور کی علامت دی ہے، ایسا لگتا ہے کہ آفاق احمد کو علامات اور استعارات سے بہت لگاؤ تھا۔ہندو مسلم فسادات کے دردناک موضوع پر بہت سے افسانے پڑھنے اور دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن یہ اپنی نوعیت کا پہلا ایسا افسانہ ہے کہ فلیش بیک کی تیکنیک کو نئے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔فسادات میں دونوں طرف سولہ لوگ مرجاتے ہیں اور یوں ان کے اہل خانہ پر ذمہ داریوں اور مجبوریوں کا بوجھ پڑتا ہے۔آفاق احمد نے فسادات کو ہوا دینے والوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے مشورہ دیا ہے کہ وہ ملکی، ریاستی اور ضلعی سطح کی کمیٹیاں بنائے تا کہ وہ کرکٹ میچ کی طرح باضابطہ ایک شڈول بنائے اور بیرون ممالک میں فسادات میں دلچسپی لینے والوں کو بھی باقاعدہ پیغام بھیجا کریں کہ فسادات کب اور کس جگہ بھرپا ہونے والے ہیں۔اس سے کیا ہوگا کہ بے گناہ کوئی نہ مرے گا کیونکہ صرف دلچسپی رکھنے والوں اور اس فن میں مہارت رکھنے والوں کو ہی ان فسادات میں موقع دیا جائے گا۔پھر سولہ مرنے والوں کو باضابطہ اعلان ہونے کے بعد فسادات کے میدان کی طرف خوشی خوشی جاتے ہوئے دکھایا گیا ہے جن میں رکشہ والے اور مونگ پھلی والے کا کردار کافی دلچسپ نظر آتا ہے۔فسادات پر طنز کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''مذہب کے نام پر فساد! زبان کے نام پر فساد! اسٹیل پلاٹ کی بنیاد پر فساد! سرحد پر فساد! سنیما کے ٹکٹ پر فساد! کالج میں داخلہ پر فساد! فیس معاف کرانے اور حاضری پوری کرانے کے لئے فساد! امتحان میں نقل کے حق میں فساد! الیکشن میں فساد! اور پھر اسمبلی اور پارلیمنٹ کے اندر اور باہر فساد!۔۔۔''
>
> (آخری اسکور،ص:۷۹)

آفاق احمد کی جدت طرازی سے انکار ممکن نہیں ہے، ایسا قوی امکان ہے کہ اُن کا نصب العین ہی غالبؔ کی طرح نئے

راستے اختراع کرنا تھا۔ان کے افسانچے اور افسانے دونوں میں کلاسیکی ، روایتی اور پرانے افسانوں کے مقابلے میں جدید، تجریدی اور نئے افسانے کی مثالیں ملتی ہیں۔وہ بیک وقت افسانے میں کردار،مکالمہ،وحدت تاثر اور پلاٹ غائب کر کے علامات،استعارات،اساطیر کی نئی تکنیک استعمال کر کے ایک عمدہ تجریدی افسانے قارئین کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔پہلی قرآت میں اس قسم کے افسانوں کو سمجھنا بہت مشکل ہے لیکن ایک دو قرآت کے بعد ان کی علامات،اساطیر اور استعارات کو سمجھنے میں کسی حد تک رسائی ملتی ہے۔چونکہ وہ ایک شاعر اور ڈراما نویس بھی تھے،لہٰذا ان کے افسانوں میں ڈرامائی انداز اور اشعار کی باذوق استعمال بھی ملتا ہے۔''آخری اسکور'' بنا شک وشبہ کے فکشن میں ایک اچھا اضافہ ہے اور اس کی پذیرائی کرنا وقت کی ضرورت بھی ہے اور ادب سے اپنا تعلق بنائے رکھنے کے لئے بھی اہم ہے۔

☆☆☆

Dr Mohd Yaseen Ganie
R/o: Babhara,District:Pulwama(J&K)
Post Office:Rajpora,Pin:192306
Mobile:7006108572

انوری خاتون
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو، خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ

بیکل اتساہی کی شعری انفرادیت

برصغیر جنوبی ایشیا کی تہذیب اپنی لسانی وثقافتی رنگارنگی کے باعث ایک منفرد شناخت رکھتی ہے۔اس کی زندہ مثال ہمارا ملک ہندوستان ہے۔ یہاں ہرقوم وملت کے لوگ رہتے ہیں،صدیوں سے یہاں مختلف زبانیں اورکلچر نہ صرف ایک ساتھ پروان چڑھتی رہی ہیں بلکہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوکر ہم آہنگی قائم کرتی رہی ہیں،جس میں کلچر اور ثقافت کا اہم رول رہا ہے۔ اردو، ہندی اوراودھی زبانوں کے درمیان گہرا لسانی اور تاریخی تعلق رہا ہے، اودھی ایک قدیم ہندوستانی زبان ہے جو ہندوستان کے شمال میں بولی جاتی ہے۔اس کا تعلق ہند آریائی لسانی خاندان سے ہے۔اردو اور ہندی دونوں زبانیں اس سے متاثر ہوئی ہیں۔اردواور ہندی کی ایک مشترکہ لسانی جڑ ہے۔تاریخی اعتبار سے اردواور ہندی کوایک ہی زبان کے دومختلف ناموں کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ان کی بنیاد مشترکہ ہندوستانی زبان پر ہے،جس میں فارسی ،عربی اور دیگر زبانوں کے الفاظ بھی شامل کئے گئے ہیں۔

اودھی، ہندی اور اردو مختلف ادوار اور علاقوں میں آپس میں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتی رہی ہیں،لسانی اور ثقافتی میل سے ان تینوں زبانوں میں کئی الفاظ مشترک ہیں جو سنسکرت، پراکرت اور فارسی وغیرہ سے ماخوذ ہیں۔ زبان کے اثرات اردواور ہندی دونوں پر دیکھے جاسکتے ہیں۔خاص طور پر ان کے مشترکہ ذخیرۂ الفاظ پر ہندی جہاں دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے، وہیں اردو فارسی (نستعلیق) رسم الخط میں لکھی جاتی ہے،دونوں زبانوں کی بنیاد مشترک ہونے کی وجہ سے الفاظ اور گرامر میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔رسم الخط کی وجہ سے ان کی تحریریں مختلف نظر آتی ہیں۔اودھی میں کئی ایسے قدیم شعری وادبی نمونے ہیں جو اردو اور ہندی ادب کے لیے ایک اہم بنیاد ثابت ہوئے۔اس روایت کے چند نمایاں شعرا میں بیکل اتساہی کا نام سر فہرست ہے۔ وہ نہ صرف اردو کے ایک معتبر اور مقبول شاعر ہیں بلکہ دیہی ماحول میں جہاں اودھی مٹی کی مہک، ہندی کا روزمرہ استعمال اور اردو کی علمی فضا تینوں بیک وقت ان کے اردگرد موجود تھیں۔بیکل اتساہی کی شاعری میں نہ صرف لسانی طور پر

انفرادیت پائی جاتی ہے بلکہ اس میں ایک مخصوص عوامی کھنچاؤ بھی نظر آتا ہے۔

اردو انہیں شعری روایت،عروضی ساخت اور جمالیات کے حوالے سے ایک مضبوط بنیاد فراہم کرتی ہے۔ ہندی عوامی سطح پر مقبولیت سادگی اور شاہی مزاج عطا کرتی ہے جبکہ اودھی ان کے فن میں دیہی زندگی، زمین کی خوشبو اور ثقافتی رنگ شامل کرتی ہے،لوک کرداروں سے ان تینوں زبانوں کا ملاپ صرف الفاظ کا مجموعہ نہیں بلکہ تہذیبی لہجوں اور جذبات کا امتزاج ہے۔

دیکھا جائے تو اس ملک کے اندر جنوب سے شمال تک کے ادبا و شعرا نے اپنی تخلیقات میں منفرد انداز و اسالیب کو اختیار کیا ہے۔اس روایت کو آگے بڑھانے میں شمالی ہندوستان کے کچھ علاقے اہمیت کے حامل ہیں، جو اپنی شناخت کے اعتبار سے تہذیب کا گہوارہ کہلاتے ہیں۔اودھ کا علاقہ اپنی تہذیبی ولسانی آمیزش کی وجہ سے پوری دنیا میں معروف ہے۔

خطۂ اودھ سے متعلق اگر بات کی جائے تو اس ضمن میں ان تمام علاقوں کا ذکر کیا جائے گا جن کو نوابین اودھ نے اپنی سلطنت میں شامل کیا تھا۔اسی میں ایک ضلع بلرام پور ہے۔ یہ ضلع اپنی زرخیزی کی وجہ سے پورے اتر پردیش میں مشہور ہے۔ بلرامپور زمینی ذخائر کے ساتھ ادبی ذخیرے کے لئے بھی جانا جاتا ہے۔جن میں بالخصوص علی سردار جعفری اور بیکل اتساہی قابل ذکر ہیں جنہوں نے اردو ادب میں گہرے نقوش ثبت کئے ہیں۔

بیکل اتساہی بیک وقت شاعر، ادیب، سیاست داں اور گنگا جمنی تہذیب کے علمبردار ہیں۔لودھی محمد شفیع خان 1 جون 1928ء کو رمواپور، تحصیل اترولہ، ضلع بلرام پور کے ایک زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے۔بچپن سے ہی مطالعے کا گہرا شغف رکھتے تھے۔سوشلسٹ تحریک سے جڑنے کی وجہ سے بیکل اتساہی کو جیل بھی جانا پڑا، بیکل کی مذہبی و نعتیہ شاعری کا آغاز جیل میں ہوا۔جیل میں رہتے ہوئے قیدیوں کو جمع کر کے مشاعرہ منعقد کرتے اور اپنی انقلابی نظموں سے ان کے جذبات کو بیدار کرتے تھے۔عربی، فارسی، اردو، ہندی اور سنسکرت زبانوں پر ان کی گرفت مضبوط تھی۔کثیر لسانی ماحول نے ان کی شخصیت اور فن کی تعمیر میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔انہوں نے طالب علمی کے زمانے سے ہی شاعری کا آغاز کر دیا تھا۔اصغر گونڈوی اور جگر مرادآبادی سے گہری وابستگی تھی، ان کی صحبت نے بیکل کے فکر و فن کو جلا بخشی مگر کسی کی شاگردی اختیار نہیں کی۔محمد شفیع خان 1945 میں جب وارث پیا کی درگاہ دیوا گئے تو شاہ حافظ پیارے میاں نے کہا: ''بیدم گیا بیکل آیا'' اسی وقت سے انھوں نے خود کو بیکل وارثی سے موسوم کر لیا۔

1952ء میں گونڈہ کے ایک انتخابی جلسے میں جواہر لعل نہرو نے شرکت کی تھی۔اس موقع پر بیکل وارثی نے اپنی نظم ''کسان بھارت کا'' پیش کی تو جواہر لال نہرو جی نے کہا ''یہ ہمارا اتساہی شاعر ہے''۔

اس کے بعد سے ہی وہ بیکل 'اتساہی' ہو گئے۔نہرو جی کا کہا سچ نکلا۔ملک و ملت کے لئے جوان کا اتساہ اور جذبہ تھا، وہ

مرتے دم تک قائم رہا۔ 1976 میں بیکل اتساہی پدم شری ہو گئے۔ 1986 میں کانگریس نے ان کی خدمات کو دیکھتے ہوئے راجیہ سبھا کی رکنیت دی۔ 2015 میں انھیں یو پی کے سب سے بڑے ایوارڈ 'یش بھارتی' سے نوازا گیا۔ 3 دسمبر 2016 کو بیکل اتساہی اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ امتیاز رومی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''بیکل ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔گنگا جمنی تہذیب کے روشن مینار تھے۔ وضع قطع میں صوفی مشرب اور حافظ ملت کے مرید خاص تھے۔ مذہب و مسلک کی سرحد سے بے نیاز ہندستانی تہذیب و ثقافت اور ہم آہنگی کے حسین سنگم تھے۔ ان کا مزاج قلندرانہ تھا۔ دوستی سب سے تھی مگر بیر کسی سے نہ تھا۔ زمین دار گھرانے سے تعلق ہونے کے باوجود مزدوروں اور کسانوں سے حد درجہ لگاؤ تھا۔ دردمند دل سوز و گداز سے پر تھا۔ اردو کے دو عظیم شاعر اصغر گونڈوی اور جگر مرادآبادی سے گہری وابستگی تھی۔ ان کی صحبت نے ان کے فکر و فن کو جلا ضرور بخشی تاہم تقلید سے محفوظ رہے۔ آٹھویں جماعت سے ہی جگر اور اصغر کی صحبت میسر تھی۔ 1944 میں انھوں نے اپنا پہلا کلام اصغر گونڈوی کو سنایا جس کا مطلع تھا:

نظاروں کے لیے ویرانہ جب آباد ہوتا ہے
جنوں میں اشتیاق دید بے بنیاد ہوتا ہے''

(اتساہت بیکل۔امتیاز رومی، اردو دنیا' جنوری ۲۰۱۸)

بیکل اتساہی بیسویں صدی کے اس ہندوستانیت کے علمبردار شاعر ہیں جن کے یہاں بیک وقت خسرو، جائسی، تلسی، کبیر، میرا اور رسکھان کی ہندوستانی دھن سنائی دیتی ہے۔ دیہی ماحول میں اودھی مٹی کی خوشبو، کوئل کی کوک، سرسبز و شاداب درختوں کی پتیوں کی چھایا اور فطری ماحول، ہندی کا روزمرہ اور اردو کی علمی فضا تینوں بیک وقت ان کے گرد موجود تھیں۔ بیکل شاعری میں کبیر سے متاثر نظر آتے ہیں اور وہ اپنے فن کے آئینہ میں خالص مشرقی نظر آتے ہیں۔

سنا ہے مومن و غالب نہ میر جیسا تھا ہمارے گاؤں کا شاعر نظیر جیسا تھا
چھڑے گی دیر و حرم میں یہ بحث میرے بعد کہیں گے لوگ کہ بیکل کبیر جیسا تھا

بیکل شاعری میں کلاسیکی قدروں کے پاسدار تھے۔ ان کا شعری خمیر کلاسیکی ادب سے ملا تھا۔ انہوں نے اپنی شاعری میں نظیر، میر، کبیر، تلسی، جائسی اور رسکھان کی شعری روایت کو جلا بخشی۔ بیکل کی غزلوں، نظموں اور گیتوں میں انہیں شعرا کے لہجے ملتے جلتے نظر آتے ہیں۔ بیکل اتساہی اپنے سوز و ترنم اور انسان دوست شخصیت کی بنا پر محفلوں کی جان، جلسوں کی شان اور مشاعروں کی آبرو ہوا کرتے تھے۔ انہوں نے اپنی میٹھی زبان میں شاعری کے پیمانے ہر بزم میں چھلکائے ہیں۔ خواہ وہ ہندوستان کے گاؤں، قصبے یا شہر ہوں یا پھر بیرون ممالک میں شعری محفلیں۔ بیکل نے ہر جگہ دھوم مچائی ہے۔ بیکل اتساہی قدیم

روایت کے امین اور جدید اقدار کے حامل تھے۔تقریباً ستر برس تک شعروسخن کے آسمان کی رونق بنے رہے، اس دوران انہوں نے بے شمار نعتیں،غزلیں،نظمیں، دوہے اور گیت تخلیق کی ہیں۔انہوں نے اپنی شاعری میں جنگ آزادی اور قومی یکجہتی میں اردو کی شراکت کو یوں واضح کیا ہے۔

گھرا طوفان میں جب بھی وطن،آواز دی میں نے ہوئی انسانیت جب بے کفن،آواز دی میں نے
میں اردو ہوں مجھی سے عظمت فصل بہاراں ہے خزاں نے رخ کیا سوئے چمن آواز دی میں نے

بیکل اتساہی چوں کہ گاؤں کے اس ماحول کے پروردہ ہیں جہاں کبیر،تلسی، جائسی اورنظیر اکبرآبادی کی نظمیں لوگوں کو زبان زد تھیں۔اٹھتے بیٹھے سوتے جاگتے ان کی شاعری کانوں میں رس گھولتی تھی۔ چنانچہ ان کی نظمیں، دوہے اور کویتائیں بیکل کے سائے کا حصہ بن گئیں، جو لاشعوری طور پر شعری سفر میں ان کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئیں اور وہ ان ہی کی ڈگر پر چل نکلے۔ نظیر نے اردو شاعری کے موضوعات میں جو راہ بنائی تھی بیکل بھی اسی راہ سے اندر داخل ہو گئے۔بیکل کے بارے میں علی سردار جعفری نے کہا تھا:

''میں خود بیکل کی طرح کام نہیں کرسکتا،ہم ترقی پسند ادیب رہے مگر بیکل نے یہ کام ہم سے پہلے کر دیا۔آج کے ناقد بھلے ہی اپنی کج فہمی کی وجہ سے نظر انداز کر دیں مگر مستقبل کی نقد و نظر انہیں خسرو اور نظیر اکبرآبادی کی عوامی روایت کا عظیم علمبردار ماننے پر مجبور ہوگی۔''
(بیکل اتساہی:منفرد گیت کار،ص15)

نظیر اور بیکل دونوں نے حب الوطنی،قومی یک جہتی، ہندوستانی دیو مالائی اور اساطیری عناصر کو کثرت سے موضوع سخن بنایا اور اردو شاعری کو تصویر گنگ وجمن کا آئینہ دار بنایا۔مناظر فطرت،قومی ہم آہنگی، ہولی، دیوالی، رام،کرشن اور نانک وغیرہ پر ان دونوں نے خوب نظمیں کہیں۔ بیکل کی ایک نظم 'دلی' ہے جس میں دلی کی پوری تاریخ وتہذیب سمٹ آئی ہے۔اس کے علاوہ بلرام پور، ہریانہ اور اترپردیش کو بھی انہوں نے اپنی نظموں میں بسا دیا ہے۔اکثر سیاسی نظمیں کہہ کر قوم کو جھنجھوڑتے اور بیدار کرتے نظر آتے ہیں۔

ہم نے جسے دلدار سمجھ کر حاکم وقت بنایا تھا اس نے کیا برباد ضلعوں کو دو دن کی سلطانی میں
اب میرا دیس شکتی شالی ہے ہم بھی منگل پہ گھر بنائیں گے
بھرشٹا چار کا جو پجاری ہے اس کو بھی ساتھ لے کے جائیں گے

مذکورہ اشعار عصر حاضر کے سیاسی شعور کی نمائندگی کرتے ہیں۔شاعر قومی ترقی پر فخر بھی کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ سماجی برائی و بدعنوانی پر گہرا طنز بھی۔اس وقت ان کا لہجہ پر اعتماد مگر طنزیہ ہوتا ہے۔

جس نے خودغرضی کے ہاتھوں میں قوم کی غیرت بیچی ہو
اس کے لئے حب الوطنی، جاسوسی، غداری کیا

بیکل اتساہی نے ایک جگہ اظہارِ خیال یوں کیا ہے کہ جب مشاعرے میں جگر، فراق اور حسرت ہوا کرتے تھے تو میں جگر صاحب کے قدموں میں بیٹھتا تھا اور جگر صاحب کی صحبت میں رہ کر بھی ان کی شاعری کی نقل نہیں کر پایا کیونکہ یہ زبان ایسی ہے جو شہروں میں تو بہت گونجی ۔لکھنؤ، بھوپال، حیدرآباد اور رام پور میں رہی، یہ گاؤں تک نہیں پہنچی کیونکہ میرا دیس گاوؤں کا دیس ہے تو میری یہ کوشش رہی کہ اس زبان کو گاؤں تک پہنچایا جائے ۔ان کا کہنا تھا کہ اگر زبان کو زندہ رکھنا ہے تو اسے عوام سے جوڑنا ہوگا۔اردو کو عوامی زبان بنانے کی ان کی سنجیدہ جدوجہد تھی۔

بیکل نے اپنی شاعری میں نہ صرف محبت، قومی یکجہتی اور تہذیبی ہم آہنگی کو موضوع بنایا ہے بلکہ بھوک، افلاس و محرومی، ظلم وستم، غریبی مفلسی، مصائب وآلام، استحصال، بے ایمانی، ناانصافی، جبر وتشدد اور غریب کسانوں پر ظلم و جبر کے خلاف عوام اور ملک کی خدمت میں سرگرداں رہے اور ایک کامیاب لیڈر کی شکل میں ابھر کر سامنے آئے۔

بیچ سڑک اک لاش پڑی تھی اور یہ لکھا تھا — بھوک میں زہریلی روٹی بھی میٹھی لگتی ہے
یہاں حال بیکسی کا کوئی کیا سنے گا بیکل — یہاں سب کے سب فرشتے کوئی آدمی نہیں ہے

بیکل اتساہی کی قومی شاعری میں ملک کی گنگا جمنی تہذیب اور وطن کی سوندھی خوشبو ہمیشہ محسوس ہوتی ہے، وطن دوستی کے جذبے سے سرشار ان کے شعری مجموعوں کے نام 'اپنی دھرتی چاند کا درپن، رنگ ہزار خوشبو ایک، مٹی ریت چٹان، کومل مکھڑے بیکل گیت، غزل سانوری، باپو کا سپنا، نغمہ و ترنم، وجے بگل، سرور جاوداں، لہکے بگیا مہکے گیت، نشاط زندگی، پروائیاں، غزل گنگا، والضحیٰ، دوہا پورم، دھرتی صدا سہاگن اور پرویا' وغیرہ ہیں۔انہوں نے تینوں زبانوں میں شاعری کی ہے۔اردو میں غزلیں، نظمیں اور گیت کے ساتھ ہندی میں دوہے، چھند، سوئیے اور اودھی میں گیت لکھے ہیں۔کھیتوں کے سرحدوں پر بیٹھ کر کسانوں کی بدحالی اور مزدوروں کے بے بسی کا ذکر کیا ہے، ان تینوں زبانوں کے میل سے بیکل نے جو شاعری کی ہے اسی وجہ سے وہ اپنے ہمعصروں میں ممتاز نظر آتے ہیں۔بیکل کا تعلق سرزمین اودھ سے ہے۔اودھ میں ہندی، اردو، ادھی اور بھوجپوری بولی جاتی ہے جس کے اثرات بیکل کے کلام میں واضح طور پر نظر آتے ہیں۔بیکل نے اردو ہندی اور اودھی تینوں زبانوں کے میل سے ایک حسین پل تعمیر کیا ہے۔دوہوں کی روایت ہندی اردو شاعری میں بہت پرانی رہی ہے، بیکل نے از سرنو اس میں جان ڈال دی ہے۔بیکل اتساہی کے مشہور دوہے کے کچھ اشعار ملاحظہ کریں۔

گوری پنگھٹ سے چلی بھرے گاگر یا نیر — غزل بھجن سب تیاگ دے غالب اور کبیر

دو جا ہوتا ہی جب تم ہوتے پاس   رتبہ ہجر کو دے گیا مومن کا احساس
کومل کومل ہونٹ پر پھیلی سرخ لکیر   بکھرے ہوئے گلاب میں الجھ گئے ہیں میر

بیکل اتساہی نے ترقی پسند ادبی تحریک کا عروج بھی دیکھا اور زوال بھی، انہوں نے جدیدیت کے نعروں کو بھی سنا، لیکن وہ کبھی کسی مصنوعی نعرے سے متاثر نہیں ہوئے۔ انہوں نے ہمیشہ اپنی روایت کو سامنے رکھا اور اسی کو اپنی شاعری کا محور قرار دیا۔ بیکل نے شعری مجموعہ 'پروائیاں' میں لکھا ہے کہ ''میری تشکیل فکر اس ہندوستان میں ہوئی، جہاں میرے سامنے حسن وعشق کے بنیادی جذبات کے ساتھ وہ مسائل بھی تھے، جن سے ہماری انسانیت مجموعی طور پر اس دور میں دو چار رہی ہے'' مگر تاریخ گواہ ہے کہ محبت اور یکجہتی نے ہی ہمیشہ اندھیروں کو شکست دی ہے۔ وہ محض شعر وشاعری کے ذریعے اخوت ومساوات کا درس نہیں دیتے بلکہ ان کی شخصیت اور فطرت بھی اسی سانچے میں ڈھلی ہے، بیکل نے معاشرتی تجربات واحساسات کو شعری اظہار کے ذریعے مؤثر انداز میں یوں پیش کیا ہے۔

پھٹی قمیض نچی آستین کچھ تو ہے   غریب ایسی دشا میں حسین کچھ تو ہے
لباس قیمتی رکھ کر بھی شہر ننگا ہے   ہمارے گاؤں میں موٹا مہین کچھ تو ہے

ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ سادگی، خلوص اور معصومیت ایسی دولت ہے جو غربت کے باوجود انسان کو خوبصورت بناتی ہے۔ اصل حسن سچائی اور خلوص ہے۔ شہری اور دیہی تہذیب وماحول میں تضاد ہے، خلوص اور انسانیت سے خالی انسان عریاں نظر آتا ہے۔ اس شعر میں گاؤں اور شہر کے کلچر کی جھلک ملتی ہے۔

بیکل عہد جدید کے پہلے شاعر ہیں جن کا کلام اردو، ہندی اور اودھی کا خوبصورت سنگم ہے، وہ مشاعروں کے مقبول اور ہر دلعزیز شاعر کے ساتھ کوی سمّیلن کے ہردے سمراٹ کوی مانے جاتے ہیں۔ ان کی شرکت ادبی محفلوں کی کامیابی کی ضمانت سمجھی جاتی تھی۔ انہیں یہ ضمانت اپنے ہی دیہی علاقے سے حاصل ہوئی ہے۔ بیکل عشق مجازی کے ساتھ عشق حقیقی کے بھی شاعر ہیں، ان پر ہندی کے نرگن پنتھی اور صوفی شاعروں کے صوفیانہ رنگ کا گہرا اثر ہے، اس کی مثالیں ان کے کلام میں بخوبی ملتی ہیں۔

بیکل کیہی کے دوارے جاؤں پیچ ماہے سنسار   کا جانے کیوں روٹھ گئے ہیں اب مورے کرتار
کوئی مسجد نہ گرودوارے نہ شوالے ہونگے   صرف تو ہوگا اور ترے چاہنے والے ہونگے
دھرم میرا اسلام ہے بھارت جنم استھان   وضو کروں اجمیر میں کاشی میں اسنان

ان کی شاعری اسلوب کی پابند ہے جو اردو کی شائستگی، ہندی کی سادگی اور اودھی کی لوک رنگینی کو ایک مربوط اور ہم آہنگ صورت میں پیش کرتی ہے۔ ان کے کلام میں کہیں حمد ونعت کو اہم مقام حاصل ہے تو کہیں ہندی لب ولہجے کا چلن نمایاں ہے۔

شہر جل سکتا نہیں بستی اجڑ سکتی نہیں　　　ایکتا کا دیش میں استھان ہونا چاہیئے

بیکل کو عوام کے دل و دماغ میں رچی بسی لوک دھنوں کا گہرا شعور حاصل ہے۔ بیکل نے مظلوم اور استحصال زدہ عوام کی تکلیف کو خاص طور پر اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔اس موضوع کی تاثیر اس وقت سب سے زیادہ مؤثر ہو جاتی ہے، جب عوام کے دکھ درد کو انہیں کے لوک زبان میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ بیکل نے اودھی زبان میں زیادہ تر گیت اور غزلیں لکھی ہیں۔ان کا سادہ دل محبت اور دیہی جمالیات کی دلکش فطرت میں پوری طرح رچا بسا ہے۔ وہ بنیادی طور پر زبانی روایت کے شاعر ہیں، اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں بہترین شاعری کرتے ہیں۔ ان کے اودھی کلام میں بھی اس کی جھلک نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

کیسا ماٹی کا دیا، کیا باتی کا تیل　　　دیوالی کا پرب تو ہے بجلی کا کھیل

گوری کا مکھ دیکھ کے ہوئی تیجلی بھور　　　بکھرے کیس کی چھاؤں میں ناچے من کا مور

بیکل نے عربی اور فارسی الفاظ سے گریز کر کے معاشرے میں استعمال ہونے والے الفاظ کو اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے کیونکہ بیکل نے اردو کو گاؤں اور کھیتوں، کھلیانوں اور جھونپڑیوں سے جوڑا، کسانوں کے جذبات کو اپنی شاعری میں بیان کیا اور انہیں اپنی شاعری میں جگہ دے کر ان کا حوصلہ بڑھایا، جس کے لئے انہیں 'اتساہی شاعر' کا لقب ملا۔ بیکل نے شہری تہذیب کو اپنی شاعری میں تنقیدی شعور کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جدید شہری تہذیب، ترقی اور چمک دمک نے انسان کو اندر سے سرد کر دیا ہے، ظاہری حرارت کے باوجود دلوں میں خلوص کی کمی ہے۔ بیکل اتساہی دیہی انسان دوستی، سادگی، اخلاص اور باہمی رشتوں کو شہری تصنع و روحانی فضا کے مقابل ایک گہرا سماجی و فکری پیغام دیتے ہیں۔ بیکل اتساہی کی معیاری تخلیقات گاؤں اور شہر کی تہذیبوں کا جیتا جاگتا آئینہ دار ہے۔

بیکل جی گاؤں کو لوٹ چلیں اس شہر کے لوگ ہٹیلے ہیں
ہے جوالہ مکھی ہر ایک بدن پر من کے سبھی بر فیلے ہیں
کس اور چلوں کس ٹھور رکوں چلئے تو بہک جاتے ہیں قدم
رکئے تو ڈگر پی جاتی ہے ماحول کے ڈھنگ نشیلے ہیں

بیکل اتساہی کی شاعرانہ امتیازات وخصوصیات اور اس کی اہمیت ومعنویت اور ان کے گیتوں کی اہمیت وخصوصیت کے متعلق ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی یوں رقمطراز ہیں۔

''بیکل اتساہی ایسے فن کار ہیں جو اپنے فرض ادا کرنے سے غافل نہیں رہے۔ وہ جدید ماحول اور نئے تقاضوں کے بموجب اردو ادب کو اپنے افکار وخیالات سے مالا مال کرتے رہے

ہیں۔ یہ انہیں کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ آج سخت سے سخت مخالفت کے باوجود اردو شعروادب عوام کے دلوں کی دھڑکن بنا ہوا ہے۔ اردو، ہندی جس طرح ان کے گیتوں میں ایک جان دو قالب ہوگئی ہے بہت کم شاعروں کے کلام میں ملے گی، ان کے گیتوں میں حالات کی عکاسی بھی پائی جاتی ہے اور دردوغم، حسن وعشق کی پیکر سازی بھی۔ بیکل کے گیتوں میں رسکھان کی شاعری جیسا سوز وگداز ہے اور کرب واضطراب بھی۔ میر کی شاعری جیسی شدت احساس وجذبات ہے تو سادی اور معصومیت اور مٹھاس بھی''۔

(مٹی، ریت، چٹان۔ بیکل اتساہی، ص:13-14)

بیکل کی شاعری میں اودھی زبان کا رنگ سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ اودھی وہ زبان ہے جس میں عوامی گیت، لوک روایات، تہوار اور گاؤں کی فضا سانس لیتی ہے۔ بیکل اس فضا کو نہایت کامیابی سے اپنی شاعری میں منتقل کرتے ہیں، یہی کوشش انہیں ایک حقیقی عوامی شاعر بناتی ہے۔قومی اتحاد اور گنگا جمنی تہذیب بیکل کی شاعری کے سب سے اہم موضوع ہیں۔ انہوں نے ہمیشہ ہندوستان کی مشترکہ روایت کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ ان کے اشعار محض شاعری نہیں بلکہ ایک فکری پیغام بھی دیتے ہیں، ان کی شاعری میں انسان دوستی، محبت، خیرخواہی اور اخوت کے مضامین نمایاں ہیں۔ وہ انسان کو انسانیت کے رشتے میں دیکھتے ہیں اور طرح طرح کی تفرقہ کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ اودھی پس منظر نے ان کو فطرت، کھیت کھلیانوں، گاؤں کی زندگی اور عام انسانوں کے سکھ دکھ سے جوڑ رکھا تھا، ان کی نظموں میں دیہی منظرنامے بڑے دل نشین انداز میں سامنے آتے ہیں اور اودھی روایت کے اثر سے ان کا کلام رومانوی جذبات سے مامور ہے، ان کے کلام میں زبان کا بہاؤ اور سلاست غیر معمولی ہے، وہ پیچیدہ تراکیب سے زیادہ سادہ اور اثر انگیز الفاظ استعمال کرتے ہیں، اودھی اور ہندی محاوروں کا استعمال ان کے کلام میں الگ موسیقیت پیدا کرتا ہے، اردو کی عروضی روایت سے واقفیت نے ان کی غزلوں کو مضبوط فنی بنیاد فراہم کی ہے، ان کی نظموں اور گیتوں میں عوامی شعور اور ترنم اپنے بھرپور کیفیت کے ساتھ موجود ہے۔

ان کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ ان کے گیت اور نظمیں عوام میں آج بھی حافظے کا حصہ ہیں۔ بیکل نے اپنی شاعری کے ذریعے زبانوں کے مابین ایک پل قائم کیا۔ انہوں نے ثابت کیا کہ ادب لسانی سرحدوں کا محتاج نہیں ہوتا بلکہ اس کا مقصود انسانی جذبات کی ترجمانی ہے، ان کا کلام نہ صرف اردو اور ہندی شاعری پر اثر ڈالتا ہے بلکہ اودھی کو بھی ادبی سطح پر ایک نئی شناخت عطا کرتا ہے۔ انہوں نے اردو کی لطافت، ہندی کی سادگی اور اودھی کی مٹی کی مہک کو اس خوبی سے یکجا کیا کہ ان کا ادبی ورثہ اس بات کی زندہ مثال بن گیا کہ زبانیں جب دلوں کو جوڑتی ہیں تو فن کا دائرہ نہ صرف وسیع ہوتا ہے بلکہ اور زیادہ مؤثر بن جاتا ہے۔ بیکل اپنی پوری ادبی زندگی میں اس حقیقت کو ثابت کرتے رہے کہ شاعری کا مقصد محض اظہار نہیں بلکہ وحدت انسانیت کا فروغ بھی ہے۔

میرا دھرم ہے محبت میری نیتی ہے بھلائی — میری منزل ایکتا ہے نہیں راہ ہے پرائی
کبھی بن گیا میں ہندو، کبھی بن گیا مسلماں — نہیں بن سکا میں انساں مجھے موت کیوں نہ آئی

بیکل اتساہی کے گیتوں میں ان کی زبان و بیان، ہندی اردو اور اودھی کے برمحل استعمال اور اس سے پیدا ہونے والی نغمگی اور اس کی مٹھاس کو دیکھا جا سکتا ہے، جہاں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی خوبصورت عکاسی بھی ہے اور جذبات کا بہتا اور لہریں مارتا ہوا سمندر بھی۔ جس میں قاری ہندوستان کی تصویر بھی دیکھتا ہے اور پھر تھوڑی دیر کے لئے اس میں کھو جاتا ہے۔

روپ گلابی بال سنہرے بانہہ بھرے پچکاری — رنگ عبیر گلال نہ جانے بیاہی کون کنواری
جانے کس کی راہ تکے ہے کھڑی گاؤں کی گوری — پنگھٹ پر انواس رہی ہے لئے گگریا کوری
نشہ و کیف غزل، حسن غزل، جان غزل — آ تجھے گیت کا انداز ترنم دے دوں
ترے سہمے ہوئے ہونٹوں کو تبسم کی لکیر — تری اونگھی ہوئی آنکھوں کو حیا کی چلمن
ترے سوئے ہوئے ماتھے کو شفق کی تنویر — ترے الجھے ہوئے زلفوں کے بہار گلشن
ترے دہکے ہوئے عارض کو لپکتے سے کنول — آ تجھے گیت کا انداز ترنم دے دوں

بیکل نے شاعری کی تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی لیکن وہ بنیادی طور پر نظموں اور گیتوں کے شاعر ہیں۔ اردو گیت کی تاریخ میں ان کی جلائی ہوئی شمع ہمیشہ روشن رہے گی۔ بیکل نے اپنی نظموں اور گیتوں میں صنف غزل کی رائج لفظیات کے بجائے عوامی کہاوتوں اور لوک روایتوں کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔

غزل کے شہر میں گیتوں کے گاؤں بسنے لگے — میرے سفر کے یہ راستے ہیں نکالے ہوئے

ان کے گیتوں کا عجب رنگ ہے، اس میں گاؤں اور شہر کے کلچر کی جھلک ملتی ہے، ان کی نظم کے انداز میں غزل کا حسین بانکپن ہے، ہندی میں فارسی کی رس گھلی نظر آتی ہے اور لب و لہجہ میں تلسی کی فکر میں میر کا احساس دکھائی دیتا ہے۔ مذکورہ خصوصیات کو بیکل کی انفرادیت کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ خود غزل کے نئے لہجے کی پہچان کے طور پر بھی بیکل نے اپنی غزل کو گیت کا رنگ روپ دے کر اس سے ایک دیہی حسن بخشا ہے۔ انہوں نے ہندی الفاظ کے استعمال سے اشعار میں حسن و نغمگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان دونوں کو دو قالب ایک جان قرار دیا ہے اور اردو کے ساتھ ہو رہی ناانصافی پر افسوس کا اظہار بھی کیا ہے۔

ان دونوں کی ایک ہی ماں ہے دو قالب ہیں ایک ہی جاں ہیں
پھر بھی اردو کو ہندی کے لوگ کہیں سوتیلی ہے

میری زباں ہر دل کی زباں ہے، کومل کومل حسن بیاں ہے
برسوں تک یہ خسرو کی انگنائی میں کھیلی ہے

اس کا لہجہ چنچل چنچل روپ کا درپن جیوت کی جھل جھل
میری غزل کی بحر نہ دیکھو یہ تو میر کی چیلی ہے

ہم ہیں اردو کے پجاری تم ہو ہندی کے مرید
بس اسی ضد میں قلمکاروں کا فن جلتا رہا

بیکل اتساہی کو اودھی سے بے حد محبت تھی، اودھی کو گیتوں میں استعمال کرنے کا جو سلیقہ بیکل میں پایا جاتا ہے، وہ بہت کم لوگوں کے یہاں ملتا ہے۔ ان کو اودھی پر اس قدر دسترس حاصل تھی کہ اس کے ہر لفظ کو اس خوبصورتی کے ساتھ برمحل استعمال کرتے ہیں کہ اس میں حسن کے ساتھ ساتھ ایسی نغمگی پیدا ہو جاتی ہے جو قاری اور سامع پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ان کے گیتوں میں گاؤں ہی نہیں بلکہ اس کے پورے لوازمات دیکھے جا سکتے ہیں۔ کھیت، کھلیان، پگڈنڈی اور اس طرح کے نام ان کی گیتوں میں حسن پیدا کرتے ہیں۔ اودھ کے گاؤں میں محبوبہ اور حسیناؤں کے لئے ایک لفظ ''گوری'' استعمال ہوتا ہے۔ اس کا بیکل نے اپنے گیتوں میں کتنا خوبصورت استعمال کیا ہے۔

تجھ کو چھیڑیں گی گیتوں کی پروائیاں — جب ترے شہر سے میں چلا جاؤں گا
گاؤں کی بھولی پگڈنڈیاں آئیں گی — اور سڑکوں سے پوچھیں گی میرا پتہ
ڈھونڈھیں گی سہمی سہمی ہوئی گوریاں — اپنی کھوئی ہوئی پائلوں کی صدا
راہ رُک رُک کے پوچھیں گی رسوائیاں — جب ترے شہر سے میں چلا جاؤں گا

یہ پورا گیت آٹھ بند پر مشتمل ہے جو اسی طرح اپنی آغوش میں لے کر تاریخ کے تاریک پردوں میں ہمہ تن گوش ہو جاتی ہے اور قاری اسی میں محو رہتا ہے۔ بیکل اتساہی کی شاعری میں صرف رومانی یا جذباتی عنصر ہی غالب نہیں بلکہ اس میں گاؤں اور شہر کے کلچر کے علاوہ ہندی اور اردو کا لسانی امتزاج بھی ملتا ہے ان کے گیتوں میں قوم و وطن کی راگنی بھی ہے۔

سوز ہے ہندی کا تو اردو کا اس میں ساز ہے — میرے ساتھی گیت کا میرے یہی انداز ہے
اس میں ہے قوم و وطن کی زندگی کی راگنی — میر جی کے بول میں رسکھان کی آواز ہے

پروفیسر گوپی چند نارنگ بیکل کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''بیکل صاحب کی خدمات پر اس لیے فخر ہے کہ آپ اردو کو ہندی سے جوڑتے ہیں۔اردو، ہندی کی ایک جڑ ہے، ہماری عوامی اصناف کبھی الگ نہیں ہوں گے۔گیت،غزل اور دوہا میں بیکل صاحب نے امیر خسرو کے ڈگر کو برتا اور اجاگر کیا ہے،انہوں نے ہمارے عوامی اصناف کو آج کے دور میں نبھایا ہے، یہ تہذیبی اور قومی بہت بڑی خدمت ہے لوگ تو یکجہتی کی باتیں کرتے ہیں مگر میں اس میں ذرہ برابر مبالغہ نہیں سمجھتا کہ بیکل صاحب اپنی شخصیت اور اپنی شاعری سے یہ یکجہتی پیش کرتے ہیں۔بیکل نے خسرو و نظیر کے بعد کے خالی مقامات کو، اپنے فکری و فنی پیکر تراشی سے پر کیا ہے۔بیکل صاحب کو جب میں سنتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ گیت میں آپ نے سب سے اعلی مقام حاصل کر لیا ہے اس سلسلے میں معیار رسیدگی ہمارے پاؤں کی زنجیر بن جاتی ہے مگر آپ نے عوام کو پیش نظر رکھ کر گیت میں کامیاب تجربے کیے ہیں۔اس لیے مجھے یقین ہے کہ آپ کی شاعری اور آپ کی شخصیت اردو زمین و زبان پر حکومت کرتی رہیں گی۔''

(بیکل اتساہی:منفرد گیت کار،ص:16-17)

بیکل دنیا کو ایک خاندان کے طور پر پیش کر کے یہ پیغام دے رہے ہیں کہ مذہب انسان کو جوڑنے کا ذریعہ ہے۔بیکل اتساہی کا اہم پہلو فرقہ وارانہ ہم آہنگی ہے۔وہ ہندو مسلم اتحاد کے علمبردار تھے۔اس شعر میں تلمیح ہے سادہ زبان میں امن، رواداری اور بھائی چارے کا درس دے رہے ہیں۔ان کا یہی رویہ ترقی پسند فکر کا انسانی اور وسیع النظری پر مبنی پہلو ہے۔

پیغمبر کا قول ہے جگت ہے ایک پریوار　　　پیار پڑوسی سے کرو سکھی رہے سنسار

بیکل اتساہی کی شاعری روایتی اصناف کی محتاج نہیں رہی،انہوں نے دیہی ماحول سے نئے الفاظ اور نئی تراکیب کی تشکیل کی۔بیکل اتساہی کی شاعری انسانی روح کے کرب کی شاعری ہے، ویسے تو ان کی شاعری میں کلاسیکیت کے ساتھ ترقی پسندی کے عناصر بھی ہیں اور جدیدیت کی لے بھی۔لیکن ان کی شاعری میں ایک پہلو ایسا بھی ہے جو ان سب چیزوں کو پیچھے چھوڑ دیتا ہے اور وہ ہے انسانی زندگی اور اس کے مسائل کو سمجھنے کا شعور،جس سے ان کی شاعری میں ایسی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کی عہد حاضر میں ضرورت ہے۔بیکل نے ہندوستانی ادب میں نمایاں خدمات انجام دیں اور مختلف قومی اور ادبی اداروں سے وابستہ رہے۔بیکل اتساہی کی سیاسی،سرکاری اور سماجی خدمات قابل فخر ہیں۔حکومت نے انہیں اعزاز و خطاب سے نوازا، بہت ساری سرکاری کمیٹیوں اور اکیڈمیوں کے وہ ممبر بھی رہے ہیں۔انہوں نے عوام کے دلوں میں جگہ اپنے کلام سے بنائی ہے اور یہی وہ بنیاد ہے کہ جس پر ان کی دائمی شہرت کی عمارت تعمیر ہوئی۔عہد حاضر کے ناقدین انسانی قدر و قیمت کا تعین ان کے کلام سے کرتے رہیں گے۔بیکل اپنے کلام اور ترنم سے عوام و خواص کو متاثر کر کے ہر دلعزیز شاعر بن گئے۔

المختصر بیکل اتساہی کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی شاعری میں اردو، ہندی اور اودھی زبانوں کی

مٹھاس یکجا ملتی ہے۔ وہ ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے زبان اور علاقے کی دیواروں کو گرا کر عوام کے دلوں کو جوڑنے کا کام کیا، ان کی شاعری میں سادہ الفاظ، مقامی محاورے اور دیہی زندگی کی خوشبو ملتی ہے۔ اودھ کی بولی وہاں کی تہذیب اور عوامی جذبات ان کے اشعار میں بھرپور نظر آتے ہیں۔ بیکل کا بنیادی محور محبت، امن اور بھائی چارہ رہا ہے۔ انہوں نے نفرت کو مٹا کر محبت کے چراغ جلانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اشعار میں وزن کی پابندی موسیقیت اور ترنم پایا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ بزم سخن میں الگ شناخت رکھتے ہیں۔ وہ مشکل الفاظ کے بجائے ایسے لفظ استعمال کرتے ہیں جو عوام کی زبان زد ہو، ان کی شاعری میں قومی جذبہ، رومانیت، درد، امید اور حوصلہ سب کچھ ملتا ہے، انہیں تمام خصوصیت کی بنا پر وہ عوامی شاعر کہلائے جس میں محبت انسانیت قومی یک جہتی اور عوامی جذبات کی ترجمانی ملتی ہے۔

☆☆☆

حواشی:

پروائیاں، بیکل اتساہی، انجمن تہذیب نو، الہ آباد 1975

مٹی، ریت، چٹان۔ بیکل اتساہی ہریانہ اردو اکادمی 1992

رنگ ہزاروں خوشبو ایک، بیکل اتساہی، اردو اکادمی دہلی، 1989

موتی اگے دھان کے کھیت، بیکل اتساہی، کاک آفسیٹ پریس دہلی 2002

خطبات عبدالحق۔ مولوی عبدالحق، مطبوعہ انجمن ترقی اردو دہلی 1939

بیکل اتساہی: منفرد گیت کار، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، نرالا دنیا پبلی کیشنز 2004

اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی 1997

اتساہت بیکل, امتیاز رومی، اردو دنیا، جنوری 2018

ثمینہ افشاں

ریسرچ اسکالر: شعبۂ اردو

خواجہ بندہ نواز یونی ورسٹی، کلبرگی

غضنفر کی خودنوشت سوانح ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' کا تجزیاتی مطالعہ

پروفیسر غضنفر اکیسویں صدی کے قدآور ادیب ہیں۔ وہ ناول نگار افسانہ نگار، خاکہ نگار، تنقید نگار، ڈرامہ نگار اور شاعر بھی ہیں۔ شاعری میں انہوں نے مثنوی بھی لکھی ہے۔ جو دور حاضر میں بہت کم لکھی جا رہی ہے۔ سنہ 2021 میں ان کی خودنوشت سوانح ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' منظر عام پر آئی ہے جسے ہم خودنوشت سوانح ناول بھی کہہ سکتے ہیں۔

خودنوشت ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' محض ذاتی زندگی کا بیان نہیں بلکہ برصغیر کی سماجی، ادبی اور فکری تاریخ کا آئینہ ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے اپنی زندگی کے تجربات کو سادگی اور بے ساختگی اور گہرے شعور کے ساتھ پیش کیا ہے

اسلوب و بیان:

غضنفر کا اسلوب نہایت سلیس شگفتہ اور رواں ہے۔ وہ خودنوشت میں تصنع سے بچتے ہیں اور واقعات کو سچائی کے ساتھ ساتھ بیان کرتے ہیں۔ طنز و مزاح کی ہلکی جھلک تحریر کو بوجھل ہونے سے بچاتی ہے۔ اور قاری کی دلچسپی برقرار رکھتی ہے۔

کتاب کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ غضنفر نے حقیقت کے ساتھ ساتھ افسانونیت کا دامن بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ بیماری اور بدحواسی کا قصہ انسانیت سے بھرپور ہے۔ کبھی حال تو کبھی فلیش بیک کے واقعات بیان کرتے ہیں۔

کتاب کی ابتدا'' آغاز قصہ سے ہوتی ہے'' تقریباً ڈیڑھ صفحے کی اس تحریر میں غضنفر صاحب نے کسی راز سے پردہ نہیں اٹھایا ہے۔ نہ ہی کوئی وضاحت کی ہے۔ یوں کہہ سکتے ہیں کہ صرف دو لفظ کہہ کر سب کچھ قاری پر چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کے بعد سید محمد اشرف کا مضمون ''غضنفر کی خودنوشت: چند تاثرات'' مختصر اور اہم ہے محض چار صفحات پر مشتمل اس مضمون میں غضنفر صاحب کے فن، شخصیت اور زیر نظر کتاب کے متعلق اشاروں کنایوں میں بات کی گئی ہے۔ سید محمد اشرف کی یہ تحریر کوزے کی طرح ہے جو اپنے اندر دریا سمائے ہوئے ہے۔ سید محمد اشرف صاحب ''چند تاثرات'' میں لکھتے ہیں:

''آپ اس ناول نما خودنوشت کو پڑھتے جائیے طرح طرح کے طرح دار، صاحب کردار خوش گفتار

باوقار افراد سے آپ کی ملاقات ہوتی جائے گی سب کا انداز الگ تپاک الگ، زندگی جینے کا قرینہ مختلف اور غضنفر سے تعلق کی نہج بھی جدا جدا۔غضنفر نے اس خودنوشت میں بہت سارے ہیرو اس طرح دکھا دیے ہیں کہ سب کے سب غضنفر کی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور ان کے قلم سے تراشے ہوئے نظر آتے ہیں۔کسی کا کردار و عمل گفتگو اور رویہ غضنفر کے ساتھ یکساں نہیں ملے گا۔۔ان سب میں قدر مشترک غضنفر کی شخصیت ہے۔ایک اچھی خودنوشت کا غالباً یہ بھی کمال ہوتا ہے کہ وہ مصنف کے ذکر سے گراں بار نہیں ہوتی بلکہ زندگی کی راہ میں آنے والے تمام انسان اس میں اپنا حصہ پاتے ہیں۔لیکن جب رک کر سوچتے ہیں تو ایسے ہر شخص کا تصور غضنفر کی زندگی کے کسی گوشے کے حوالے سے ہی ملتا ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مصنف نے اپنے ذکر کو بہ انداز زیر لبی کر کے دوسروں کی عادت، شفقت، محبت، صلاحیت، انفرادیت کو اس طرح بیان کر دیا ہے کہ اس خودنوشت میں ان کا اور دوسروں کا حصہ ایک دوسرے کو مکمل کرتا ہوا نظر آتا ہے''۔(۱)

موضوعات

- ☆ اس خودنوشت میں
- ☆ بچپن اور طالب علمی کے حالات
- ☆ ادبی سفر اور اہل قلم سے ملاقاتیں
- ☆ سماجی ناہمواریاں
- ☆ تعلیمی نظام کی کمزوریاں
- ☆ تہذیبی وثقافتی تبدیلیاں

مندرجہ بالا مسائل کو غضنفر نے نہایت بصیرت افروزی کے ساتھ بیان کیا ہے۔مصنف کی ذاتی زندگی اجتماعی زندگی سے جڑی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔جو اس کتاب کو اہم بناتی ہے۔

حقیقت نگاری

غضنفر نے اپنی کامیابیوں کے ساتھ ساتھ ناکامیوں، کمزوریوں اور غلطیوں کا بھی اعتراف کیا ہے۔یہی صاف گوئی اس خودنوشت کو ادبی وقار عطا کرتی ہے۔وہ کسی شخصیت کو غیر ضروری طور پر مثالی نہیں بناتے بلکہ حقیقت کے قریب رکھتے ہیں۔

اس خودنوشت میں غضنفر نے طرح طرح کی کہانیاں، قصے بیان کیے ہیں اور مختلف قسم کے کرداروں پر روشنی ڈالی ہے۔اپنے ابا جن کا نام مجیب تھا۔اور ابا کے دوست چچا احمد اللہ کے کرداروں کو بڑے ہی سلیقے سے پیش کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ ممکن ہے کوئی سمجھے کہ وہ اپنے والد کی قصیدہ خوانی کر رہے ہیں۔اور وہ یقین دلاتے ہیں کہ ان کا لکھا ہوا ایک ایک لفظ سچ ہے کہیں کوئی مبالغہ نہیں ہے۔ہوسکتا ہے کہ مبالغے کا گمان ہو جائے کیونکہ والد صاحب کی شخصیت ہی ایسی ہے۔غضنفر صاحب اپنے والد صاحب کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں:

ابا جیسے بزرگ اس محلے میں اور بھی تھے اور ان میں سے بعض تو ابا سے زیادہ معمر، باریش، زیادہ وضع دار، زیادہ بارعب اور زیادہ پرکشش تھے، مگر انھیں اتنے سارے آداب وسلام نہیں ملتے تھے۔کبھی کبھار کسی جاننے والے یا رشتے دار نے سلام کر دیا تو کر دیا، ورنہ کوئی ان کی طرف بلا ضرورت دیکھتا بھی نہیں تھا۔اس کے برعکس ابا کا تو جلوہ ہی عجیب تھا۔شاید ہی کوئی ایسی نگاہ ہوتی جو ابا کی طرف اٹھے، رکے اور جھکے بغیر آگے بڑھ جاتی ہو۔بچہ بوڑھا، جوان، چھوٹا، بڑا جو بھی اس راہ سے گزرتا، انھیں سلام و آداب ضرور کرتا۔اکثر گزرنے والے ان کی خیریت بھی دریافت کرتے۔کچھ تو کچھ دیر کے لیے ان کے پاس رک بھی جاتے تھے۔یہ تو راہ چلتوں کا حال تھا۔معمولات والوں کا معاملہ تو اور بھی قابلِ رشک تھا۔ہر وقت ابا کے پاس ملنے والوں کا جم گھٹ لگا رہتا۔کبھی کچھ بچے ان کو گھیرے ہوئے ہیں تو کبھی ان کے پاس کچھ بوڑھے براجمان ہیں، کبھی کچھ نوجوان بیٹھے ہوئے ہیں تو کبھی کچھ ہم عمر محوِ گفتگو ہیں اور کبھی کبھی تو برقع پوش عورتیں بیٹھی ان کی باتیں سن رہی ہیں''۔(۲)

غضنفر نے اپنے والد محترم کا ذکر تفصیل سے کیا ہے، ان کے فضائل اور کوائف اس انداز سے بیان کیے ہیں کہ قاری یہ بات اچھی طرح سمجھ لیتا ہے کہ مصنف کے بچپن اور لڑکپن پر کن انسانوں کا سب سے زیادہ دیرپا اثر تھا۔غضنفر صاحب نے اپنے لڑکپن کے واقعات اسکول اور کالج کی یادیں رقیبوں سے رسا کشی - دوستوں اور ہم عصروں کا تذکرہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور یونیورسٹی کے اساتذہ کی یادیں، ملازمتی زندگی کے احوال، زندگی کے مختلف پہلوؤں اور چند مخصوص لمحات کا ذکر بڑے اچھے انداز سے کیا ہے۔

پروفیسر طارق چھتاری کا ذکر ایک مخلص، مددگار اور ایک فکر کرنے والے دوست و کولیگ کے روپ میں ہوا ہے۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے اساتذہ، قاضی عبدالستار، پروفیسر شہریار، ڈاکٹر نسیم قریشی، پروفیسر نادر علی خان اور دیگر قریبی احباب میں طارق چھتاری، شافع قدوائی، سعیدالدین مینائی، سید محمد امین، رشید قریشی، محمد زاہد، جاوید حبیب، کرنل یونس اور راہی معصوم رضا کا ذکر بھی بڑے ہی والہانہ انداز سے کیا گیا ہے۔غضنفر صاحب کا لفظ لفظ صداقت کی گواہی دیتا نظر آتا ہے۔محمد علیم اسماعیل اپنے مضمون ''دیکھ لی دنیا ہم نے: ایک تاثر'' میں غضنفر کے متعلق اس طرح لکھتے ہیں کہ:

''غضنفر صاحب جس مخصوص اسلوب کے لیے پہچانے جاتے ہیں اس کی رنگا رنگی اور دلکشی پوری کتاب میں موجود ہے۔یہ ایسی خودنوشت ہے۔جس میں میکشی اور فکشن کا خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے ایک خاص بات اس آپ بیتی کی یہ بھی ہے کہ غضنفر صاحب نے جس شہر کا بھی بیان کیا ہے۔اس شہر کا امتیاز ابھر آیا ہے''۔(۳)

غضنفر اپنے استاد محترم شہریار صاحب کے بارے میں لکھتے ہیں:

استاد محترم شہر یار صاحب تو ایسے لگے جیسے استاد کے روپ میں مجھے کوئی مخلص دوست، کوئی ہم عمر بھائی اور کوئی شفیق باپ مل گیا ہو۔ استاد ہو کر بھی انھوں نے ایسی بے تکلفی دکھائی اور ان کے مشفقانہ رویے نے ایسا حوصلہ بخشا کہ میں اپنی ٹوٹی پھوٹی شاعری لے کر ان کے پاس پہنچ گیا۔ نہ صرف یہ کہ انھوں نے توجہ سے میری غزلیں سنیں بلکہ بعض مصرعوں میں اصلاح بھی فرمائی اور آتے وقت یہ بات بھی کہی:

میں بہت کم لوگوں کو عزیز رکھتا ہوں، ان میں سے ایک آپ بھی ہیں۔ آپ جب چاہیں میرے گھر آسکتے ہیں۔ میرا دروازہ آپ کے لیے ہمیشہ کھلا رہے گا۔'' (۴)

غضنفر اپنے استاد شہر یار کی لکھی ہوئی تحریر کے بارے میں جو غضنفر کے تعلق سے ہے اس کا ذکر کرتے ہوئے قلم طراز ہیں:

پتا نہیں کوئی وجہ تھی یا ان (غضنفر) میں کوئی ایسی خوبی تھی کہ بہت ہی پرسنل قسم کا تعلق ان سے پیدا ہو گیا۔ میں ہر طرح سے ان کی مدد کرنا چاہتا تھا۔ میں ان کی تحریروں کو بہت توجہ سے پڑھتا ہوں بلکہ اشاعت سے پہلے بھی پڑھتا ہوں اور اشاعت کے بعد بھی پڑھتا ہوں۔ جو کچھ میری سمجھ میں آتا ہے میں مشورے بھی دیتا ہوں کچھ قبول کر لیتے ہیں اور کسی وجہ سے کچھ رہ جاتے ہیں۔ کل ملا کر میں کہہ سکتا ہوں کہ مجھے غضنفر جیسے شاگرد پر فخر ہے۔ (۵)

''دیکھ لی دنیا ہم نے'' یہ خودنوشت اردو ادب میں ایک فکر انگیز اور معنویت سے بھرپور تصنیف ہے، یہ خودنوشت محض ایک فرد کی زندگی کا احوال نہیں بلکہ اکیسویں صدی کے اوائل کے سماجی، تہذیبی اور ادبی حالات کو غضنفر نے بھرپور طریقے سے اسکی عکاسی کی ہے۔ ان کے ذاتی تجربات کو اجتماعی شعور کے ساتھ جوڑ کر خودنوشت کو ایک وسیع فکری دائرے میں داخل کر دیا ہے۔

اس کتاب کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ مصنف نے اپنی ذات کو مرکز بنا کر پورے عہد کو پیش کیا ہے۔ ان کی زندگی کے نشیب وفراز دراصل اس سماج کی تصویر ہیں جس میں وہ سانس لیتے رہے۔ تعلیم، ملازمت، ادبی سرگرمیاں اور سماجی تعلقات سب کچھ اس طرح بیان ہوا ہے کہ قاری کو ایک پورا زمانہ متحرک صورت میں نظر آتا ہے۔ یہی خصوصیات اس خودنوشت کو محض یادداشت کے دائرے سے نکال کر ''عہد نامہ'' بنا دیتی ہیں۔

اگرچہ کتاب مجموعی طور پر مضبوط ہے۔ تاہم تنقیدی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو بعض مقامات پر واقعات کی ترتیب میں ربط کمزور محسوس ہوتا ہے۔ کچھ اہم واقعات مزید تفصیل کے متقاضی تھے۔ جبکہ بعض کے حصے قدرے اختصار کا شکار ہیں۔ اس کے باوجود فنی کمزوریاں کتاب کی مجموعی اہمیت کو متاثر نہیں کرتی۔

غضنفر نے اپنی تحریر کو سادہ رکھا ہے۔ طریقہ کار رواں اور بے تکلف ہے۔ انہوں نے کسی قسم کی مصنوعی سنجیدگی یا ادبی تصنع سے گریز کیا ہے۔ بیانیہ انداز میں مکالماتی حسن ہے جس سے قاری کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مصنف براہ راست اس

سے گفتگو کر رہا ہو۔بعض مقامات پر طنز اور مزاح کی ہلکی جھلک ملتی ہے جو تحریر کی تلخی کو کم کر دیتی ہے۔جبکہ بعض مقامات پر کرب اور درد کی شدت دل کو چھو لیتی ہے۔

غضنفر کی خودنوشت کی ایک اہم خصوصیت ان کی پاک حقیقت نگاری ہے۔انہوں نے نہ صرف سماج کی خامیوں کو بے نقاب کیا ہے بلکہ اپنی ذات کا بھی بے لاگ محاسبہ کیا ہے۔وہ اپنی کمزوریوں،غلطیوں اور ناکامیوں کا اعتراف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو خودنوشت کی سچائی کو بڑھا دیتی ہے۔یہی خوداحتسابی اس کتاب کو اخلاقی اور فکری وزن عطا کرتی ہے۔غضنفر اپنی سادہ مزاجی کے تعلق سے اپنے شاگردوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> میری سادہ مزاجی کا فائدہ میرے شاگردوں اور متعلقین نے بھی خوب اٹھایا میرے کچھ ایسے بھی شاگرد ہیں جن کی میں نے معمول سے ہٹ کر مدد کی۔ان میں بعض تو میرے قلم سے ملازم ہوئے مگر جب انھیں موقع ملا تو انھوں نے مجھ پر دوسروں کو فوقیت دی۔ان کے پروگراموں میں بھی شریک ہوں مگر وہ تعریف وتوصیف اوروں کی کر رہے ہیں۔ایک بار ایک پروگرام کے اختتام پر میں نے اپنے ایک شاگرد کے سامنے اپنے ردعمل کا اظہار کیا تو وہ بولا:
> سر! آپ تو ہمارے اپنے ہیں آپ کے لیے اگر ہم کچھ بھی نہ بولیں،کچھ بھی نہ کریں۔تب بھی آپ ہمارے اپنے رہیں گے کبھی ہم سے منہ نہیں موڑیں گے۔ہماری مدد کرنا نہیں چھوڑے گے۔ہماری بگڑی بناتے رہے گے''۔(۶)

خودنوشت کے معنی ہیں اپنی زندگی کے احوال رقم کرنا،کوئی بھی خودنوشت عم طور پر مصنف کے اِرد گرد حکومتی نظر آتی ہے۔لیکن غضنفر نے اپنی خودنوشت کو اپنی ذات تک محدود نہیں رکھا بلکہ مختلف اشخاص کے تذکرے سے اپنی زندگی اور سرگرمیوں کا عجائب خانہ تیار کیا ہے۔انہوں نے اپنا تعارف اشخاص کے ذریعہ سے کروایا ہے۔اس خودنوشت کی تحریر کے دوران Self Focused اپنے کی مجبوری انہوں نے خود پر لازم نہیں کرلی۔غضنفر نے اپانی اور اپنے عہد کی زندگی کو لوگوں کے ذریعہ واضح کیا ہے۔بالاستیعاب مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے۔یہ کتاب صرف ان کی خودنوشت نہیں بلکہ بہت سارے زندہ اور مرحوم شخصیات کے دل پذیر خاکوں کا مجموعہ بھی ہے جو کسی نہ کسی طرح ان کی زندگی اور کردار کی تعمیر وتشکیل کرتا ہے۔صغیر ابراہیم کے ادبی مجلہ ''سیما'' جنوری ۲۰۲۶ء میں شگفتہ ناز نے اپنے مضمون میں غضنفر کی خودنوشت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''خودنوشت لکھتے وقت مصنف کو اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ قاری کو یہ گڑھی ہوئی کہانی معلوم نہ ہو کہیں مبالغہ آرائی سے کام نہ لیا جا رہا ہو۔جو باتیں جس انداز میں پیش آئیں،غضنفر نے انہیں اسی انداز میں پیش کیا ہے۔خودنوشت کے اصولوں کے حوالے سے یہ کتاب اپنی تمام تر شرطوں پر کامیاب اترتی ہے۔انہوں نے اس کتاب میں سادہ اور سلیس زبان کا استعمال کیا ہے''(۷)

مصنف کے تعلق سے صغیر ابراہیم بالکل درست لکھا ہے۔غضنفر کو خودنوشت ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' بلاشبہ ان کی زندگی کا مکمل عکس ہے۔جیسے انہوں نے دل لگا کر جوش وخروش کے ساتھ تیار کیا ہے۔اس میں ہر رنگ کی موجودگی ان کی زندگی کو خوب صورت اور روشن تر بناتی ہے۔ان موتیوں کے رنگ کو دیکھ کر ہر کوئی جان لے گا کہ کب ان کی زندگی میں سیاہ بادل آئے تھےااور کب ان کی زندگی نے گلابی رخ ختیار کیا۔

ادبی ناقدین اور شعرا کی آرا

شمیم حنفی:

شمیم حنفی کے نزدیک غضنفر کی خودنوشت محض ذاتی زندگی کا احوال نہیں بلکہ ایک پورے عہد کی فکری دستاویز ہے۔

> غضنفر نے اپنی ذات کے ذریعہ سماج کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ان کے مطابق " دیکھ لی دنیا ہم نے " میں انسانی تجربے کی صداقت اور فکری دیانت نمایاں ہے''۔ (۸)

گوپی چند نارنگ:

گوپی چند نارنگ اس خودنوشت کو اردو ادب کی جدید خودنوشت سے جوڑتے ہیں۔ان کے خیال میں :

> غضنفر کی تحریر میں حقیقت نگاری خود احتسابی اور تہذیبی شعور ایک ساتھ جلوہ گر ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ غضنفر کا اسلوب سادہ ہونے کے باوجود معنوی سطح پر گہرا ہے''۔(۹)

''دیکھ لی دنیا ہم نے'' اردو خودنوشت کے فن کو وسعت دیتی ہے تخلیق کار کی داخلی و خارجی دنیا کو جوڑتی ہے۔سچائی، فکری دیانت اور ادبی شعور کی نمائندہ ہے۔کئی معاصر ادبی، ناقدین اور شعرا کی آراء سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ'' دیکھ لی دنیا ہم نے'' ایک دلچسپ، سچی اور فکر انگیز خودنوشت ہے۔اردو ادب میں ایک اہم اور معتبر اضافہ ہے۔ان کے مطابق غضنفر کی زبان میں کہانی پن موجود ہے۔جو قاری کو آخر تک باندھے رکھتا ہے۔اور یہی خوبی اُسے عام خودنوشتوں ممتاز بناتی ہے۔یہ خودنوشت نہ صرف غضنفر کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے بلکہ اردو سماج اور تہذیب کے بدلتے ہوئے رویوں کی بھی عکاسی کرتی ہے۔

آخر میں کہا جاسکتا ہے کہ'' دیکھ لی دنیا ہم نے'' اردو ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔یہ ایک سنجیدہ باوقار اور فکر انگیز خودنوشت ہے۔یہ کتاب قاری کو محض مصنف کی زندگی سے روشناس نہیں کراتی بلکہ اسے اپنے عہد،سماج اور اپنی ذات پر غور کرنے کی دعوت بھی دیتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہ تصنیف اردو خودنوشت ادب میں ایک معتبر مقام رکھتی ہے۔

غضنفر نے سوانح میں کسی جگہ بھی پیچیدہ زبان استعمال نہیں کی ہے۔صاف وشفاف زبان شروع سے آخر تک دل و دماغ کو متاثر کرتی ہے۔البتہ غضنفر کے نثری اسلوب کا ایک جز یہ بھی ہے کہ وہ تقریباً ہم معنی الفاظ کی اس طرح چنتے ہیں کہ وہ ہم

قافیہ بھی ہوتے ہیں اور اس تکنیک سے وہ اپنا نثر میں ایک دلچسپ انداز پیدا کر لیتے ہیں۔ بقول محمد اشرف:

> غضنفر کی خودنوشت ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' اردو کی تازہ ترین خودنوشت ہے جو اپنے اندر ناول جیسا حجم اور افسانے جیسے لطف رکھتی ہے اور اس کتاب کے لکھنے میں غضنفر نے جس صداقت کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس کے باوصف یہ کتاب مدتوں یاد رکھی جائے گی۔(۱۰)

اس کتاب کا انتساب پروفیسر غضنفر نے اپنی بیٹی، بیٹے، بہو اور داماد کے نام کیا ہے 336 صفحات پر مشتمل یہ کتاب عرشیہ پبلی کیشنز دہلی نے شائع کی ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ غضنفر۔ دیکھ لی دنیا ہم نے۔ ص:۱۰

۲۔ ایضا،ص:۳۱

۳۔ محمد علیم اسماعیل۔ دیکھ لی دنیا ہم نے: ایک تاثر۔ رسالہ قومی تنظیم پٹنہ۔ ۲۹ نومبر ۲۰۲۱ء

۴۔ غضنفر۔ دیکھ لی دنیا ہم نے۔ ص:۱۰۲

۵۔ ایضاً،ص:۱۰۳

۶۔ ایضاً،ص:۲۶۲

۷۔ صغیر ابراہیم (مدیر) شگفتہ ناز کا مضمون مشمولہ سہ ماہی ادبی مجلہ ''سیما'' جنوری۔ مارچ ۲۰۲۶ء،ص:۲۲۹

۸۔ شمیم حنفی۔ اردو خودنوشت کے نئے رجحانات۔ مشمولہ جدید۔ص:۱۱۲۔۱۱۸

۹۔ گوپی چند نارنگ۔ ادب اور ادیب کا سماجی شعور۔ص:۸۵۔۹۰

۱۰۔ غضنفر۔ دیکھ لی دنیا ہم نے۔ ص:۱۲

زیبا جلیل

ریسرچ اسکالر

خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ

موبائل:7880542608

معاصر اردو رباعی کا فنی اِرتقاء: زبان اسلوب اور نئے تجربے

اردو شاعری میں صنف رباعی اپنی معنویت اور گہرائی کے نقطۂ نظر سے ہمیشہ سے اردو شاعروں کے یہاں مقبول عام رہی ہے۔ اگرچہ اردو شاعری میں رباعی فارسی اور عربی شاعری کی مرہون منت ہے لیکن دیگر اصناف سخن کی طرح رباعی نے بھی ہندوستانی رنگ و آہنگ اختیار کر کے نہ تو غیر ملکی اور نہ ہی غیر زبانوں کا پروردہ ہونے کا احساس ہونے دیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اردو رباعی کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''رباعی عربی کا لفظ ہے اور اس کے لغوی معنی چار چار کے ہیں۔ شاعرانہ مصطلحات میں رباعی اس صنف سخن کا نام ہے جس میں مخصوص وزن کے چار مصرعوں میں ایک خیال ادا کیا جاتا ہے۔ گویا رباعی اردو کی وہ مختصر ترین صنف سخن ہے جس میں مقررہ اوزان، وحدت خیال اور تسلسل بیان کی پابندی از بس ضروری ہے۔''1

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی یہ تعریف رباعی کی اصل روح کو بہت خوبصورتی سے بیان کرتی ہے۔ وہ اسے محض چار سطروں کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک مکمل فنکارانہ ڈھانچہ قرار دیتے ہیں جہاں ہر لفظ، ہر وزن اور ہر خیال ایک دوسرے سے جڑا ہوتا ہے۔ یہ بات واضح کرتی ہے کہ رباعی میں سادگی کے باوجود گہرائی اور پابندی دونوں ضروری ہیں، جو اسے اردو شاعری کی دیگر اصناف سے الگ کر دیتی ہے۔ یہ تعریف ہمیں یاد دلاتی ہے کہ رباعی کا فن چھوٹے سے ظرف میں بڑے معنی سمونے کا ہنر ہے۔ جہاں ایک طرف مقررہ اوزان کی سختی ہے وہیں وحدتِ خیال کی پابندی شاعر کو مجبور کرتی ہے کہ وہ غیر ضروری باتوں سے گریز کرے اور براہ راست دل کی بات کہے۔ اس سے رباعی نہ صرف مختصر ہوتی ہے بلکہ انتہائی مؤثر بھی بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی یہ سطریں آج بھی رباعی کے مطالعہ اور تخلیق کے لیے ایک روشن رہنما ہیں۔ یہ بتاتی ہیں کہ فن کی بلندی اسی میں ہے جب شاعر چار مصرعوں میں

پورا کائنات کا عکس اتار دے، بغیر کسی لفظ کی فضول خرچی کے۔اس تعریف سے رباعی کی قدر اور اس کی دشواری دونوں سامنے آجاتی ہیں۔اسی طرح ناوک حمزہ پوری رباعی کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''رباعی وہ نظر فریب اور دل ربا بت ہزار شیوہ ہے، جس نے ہر زمانے میں اپنے عشاق کا دل گرمایا ہے اور جگر برمایا ہے۔جس عاشق زار کو اس کی جو ادا پسند آ گئی آ سی کی مناسبت سے اسے طرح طرح کے ناموں سے پکارا گیا۔چنانچہ رباعی، دو بیتی، جفتی، چہار بیتی، چہار مصراعی، چو بولا اور خدا جانے کن کن ناموں سے اسے یاد کیا گیا۔گھوم پھر کر بالآخر چہار دانگ عالم میں یہ اپنے عربی الاصل نام 'رباعی' ہی سے معروف ہوئی اور اب دوسرے تمام نام مٹ مٹا کر قصہ پارینہ ہو گئے ہیں۔''2

ناوک صاحب رباعی کی خاصیت اور خصوصیت کو اپنی ایک رباعی میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

احساس کو لفظوں میں پرونے کا فن
قطرے کا درخوش آب ہونے کا فن
کہتے ہیں رباعی جسے وہ ہے ناوکؔ
کوزے کو سمندر میں سمونے کا فن 3

ناوک حمزہ پوری رباعی کو محض ایک صنفِ سخن نہیں بلکہ ایک ایسی جادوئی ادا قرار دیتے ہیں جو نظر کو فریب دیتی ہے اور دل کو گرماتی بھی ہے اور جلا بھی دیتی ہے۔ان کے نزدیک یہ وہ فن ہے جو ہر دور میں اپنے عاشقوں کو اپنی مختلف شکلوں سے موہ لیتا رہا، چنانچہ اسے دو بیتی، جفتی، چہار بیتی، چہار مصراعی اور چو بولا جیسے کئی ناموں سے پکارا گیا مگر آخر کار عربی لفظ 'رباعی' ہی غالب آ گیا اور باقی سب نام تاریخ کے اوراق میں گم ہو گئے۔ان کی ایک رباعی میں یہ بات اور بھی خوبصورتی سے ابھرتی ہے جہاں وہ رباعی کو احساس کو لفظوں میں پرونے، قطرے کو دُرِخوشاب بنانے اور کوزے کو سمندر میں سمونے والا فن کہتے ہیں، یعنی یہ چھوٹے سے ظرف میں وسیع ترین جذبات اور کائنات کی وسعت سمیٹ لینے کی غیر معمولی مہارت ہے جو اسے دوسری اصناف سے ممتاز کرتی ہے۔

ابتدائی دنوں میں جب رباعی اردو میں داخل ہوئی تو دکن کی مٹی سے اس کا پہلا پھول کھلا۔محمد قلی قطب شاہ نے جو رباعیاں لکھیں ان میں تصوف کی خوشبو تھی اور ہندوستانی رنگ بھی جھلکتا تھا۔وہاں زبان ابھی زیادہ فارسی کی طرف جھکی ہوئی تھی لیکن کچھ لوکل الفاظ نے اسے اپنا پن دیا۔پھر جب یہ شمالی علاقوں میں پہنچی تو میر تقی میر اور سودا، میر حسن، نظیر اکبرآبادی، مرزا غالب، مومن خاں مومن، میر انیس، مرزا دبیر، الطاف حسین حالی، اکبرالہ آبادی، جیسے شعرا نے اسے اپنا بنالیا۔ان کے ہاں خیال

کی گہرائی بڑھ گئی۔ایک رباعی میں پوری کہانی سما جاتی تھی۔میر انیس نے تو اسے کربلا کی یادوں سے جوڑ دیا جو اردو رباعی کے لیے بالکل نیا موڑ تھا۔حالی نے اصلاح کے لیے استعمال کیا۔اکبرالہ آبادی نے طنز کا زور ڈالا۔یہ سب تبدیلیاں اس وقت آئیں جب ملک میں نئی سوچ جاگ رہی تھی۔اب بیسویں صدی میں جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھپوری آئے تو رباعی نے مزید وسعت پکڑی۔موضوعات سیاست اور انسانی حقوق تک پہنچ گئے۔زبان میں سادگی آئی۔الفاظ اب کم پیچیدہ ہونے لگے۔اسلوب میں تصویر کشی بڑھ گئی۔ایک سطر میں پورا منظر کھڑا ہو جاتا۔یہاں تک کہ امجد حیدر آبادی اور جگت موہن لال رواں نے تو اس صنف کو اپنا پیشہ بنالیا۔ان کی رباعیوں میں زندگی کی بے ثباتی ایسے بیان ہوتی جیسے کوئی پرانی داستان سنائی جا رہی ہو۔آج کے دور میں یہ سلسلہ جاری ہے مگر رفتار بدل گئی ہے۔نئی نسل کے شاعر عادل حیات یا ظفر کمالی جیسے لوگ اب اسے موجودہ مسائل سے جوڑ رہے ہیں۔ٹیکنالوجی، ماحولیات اور عورت کی آزادی جیسی باتیں اب اس میں شامل ہوگئی ہیں۔یہ سب اس لیے ممکن ہوا کہ شاعر نے پرانی زنجیروں کو احترام سے رکھتے ہوئے نئی راہیں تلاش کیں۔

زبان کے میدان میں رباعی نے بہت سفر کیا ہے۔شروع میں فارسی کے بھاری بھرکم الفاظ غالب تھے جو پڑھنے والے کو سوچنے پر مجبور کرتے تھے۔پھر آہستہ آہستہ اردو کے روزمرہ الفاظ نے جگہ بنائی۔یہ تبدیلی اس وقت ہوئی جب شاعر عام لوگوں تک پہنچنا چاہتے تھے۔حالی نے سادگی کی طرف قدم بڑھایا۔اکبر نے طنز کے لیے چٹخارے دار الفاظ استعمال کیے۔جوش کے ہاں زبان میں طاقت آئی جو دل کو ہلا دیتی تھی۔فراق نے ہندوستانی رنگ ملا کر اسے مزید قریب کر دیا۔اب معاصر دور میں زبان اور بھی کھل گئی ہے۔کبھی کوئی شاعر گلی کی بولی استعمال کرتا ہے تو کبھی انگریزی کا ایک لفظ ملا دیتا ہے مگر پھر بھی اردو کی روح قائم رکھتا ہے۔اکیسویں صدی میں اردو رباعی کے فن کو جن شعرا نے آسمان کی بلندی پر پہنچایا ان میں علقمہ شبلی، ناوک حمزہ پوری، سید وحید اشرف، راہی قریشی، محبوب الہٰی عطا، برتر مدراسی، عادل حیات، سلیم ساغر، کیف جلال پوری، ظہور منصوری، عبدالمتین جامی، کوثر صدیقی، شمس الرحمن فاروقی، رمیش تنہا، ظہیر غازی پوری، شاہ حسین نہری، ساغر جیدی، راہی فدائی، ابراہیم اشک، فاروقی جائیسی، اکرم نقاش، اقبال خسرو، صادقین، مرزا احسن ناصر، عباس رضا نیر، فرید پربتی، امجد حسین حافظ کرناٹکی، عادل اسیر، سنجے مصرا شوق، علیم صبا نویدی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ناوک حمزہ پوری معاصر اردو رباعی نگاری کے اس دور میں ایک ایسے معمار کے طور پر سامنے آتے ہیں جنھوں نے اس صنف کو زوال کے دہانے سے نکال کر نئی جوش و خروش عطا کیا۔ان کی رباعی کے چار دیوان اب تک منظر عام پر آ چکے ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے فن کی ساخت، تعریف اور ماضی کے نامور رباعی گو شعرا پر گہری تنقیدی تصانیف بھی تخلیق کیں۔ناوک حمزہ پوری کی رباعیاں اصلاحی رنگ لیے ہوئے مشرقی اقدار کی حفاظت کرتی ہیں جبکہ مغربی تہذیب کے منفی پہلوؤں پر بے باک تنقید

بھی کرتی ہیں۔طنز و تلخی سے بھرپور دوٹوک لہجے میں پیش کی جانے والی ان تخلیقات سچائی،صبر اور انسانی بھائی چارے جیسے پیغامات کو اجاگر کرتی ہیں اور تصوف، سیاست سمیت معاشرتی مسائل پر بھی گہری بصیرت دیتی ہیں۔ان کی ہزاروں رباعیاں سمیٹنے والا دیوان اور ناقدانہ کاوشیں نے اس فن کو ایک مستحکم اور زندہ روایت میں بدل دیا ہے۔ناوک حمزہ پوری کی چند رباعی ملاحظہ ہو:

اب تو ہی بتا، یہ کیا تماشا ہے خدا
تو ہر کس و ناکس کا کھلونا ہے خدا
کوئی نہیں کہتا کہ ''خدا کا ہوں میں''
ہر شخص یہ کہتا ہے کہ ''میرا ہے خدا''

☆

گونگے الفاظ کو نوا دیتا ہے
تخئیل کو تصویر بنا دیتا ہے
کر دیتا ہے خفتگاں کو شاعر بیدار
مردوں کو بھی قم کہہ کے جلا دیتا ہے

اسی ضمن میں شمس الرحمن فاروقی اردو ادب کے ان چند عظیم ستونوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے تنقید نگاری، تحقیق اور شاعری کے میدان میں یکساں طور پر کمال حاصل کیا۔وہ بنیادی طور پر ایک ناقد اور محقق کے طور پر مشہور ہوئے مگر ان کی شاعری بھی انتہائی گہری اور فکر انگیز ہے۔رباعی گوئی کے معاملے میں ان کا شغف غیر معمولی تھا۔انہوں نے رباعی کو ایک ایسی صنف سمجھا جس میں چار سطروں کے محدود ظرف میں وسیع ترین خیالات اور جذبات سمیٹے جا سکتے ہیں۔ان کا مشہور مجموعہ رباعیات ''چار سمت کا دریا'' (1977) اس بات کی واضح مثال ہے جہاں انہوں نے رباعی کے تقریباً تمام ممکنہ اوزان استعمال کیے اور اس صنف کو نئی گہرائی اور وسعت بخشی۔فاروقی صاحب رباعی میں روایتی پابندیوں کو احترام دیتے ہوئے بھی نئی فکر اور جدید حساسیت کو جگہ دیتے تھے۔ان کی رباعیوں میں فلسفیانہ رنگ، وجودی سوالات اور انسانی حالت کی تلخی نمایاں ہے۔وہ رباعی کو محض ایک چھوٹی صنف نہیں بلکہ ایک مکمل فنکارانہ اظہار سمجھتے تھے جو قاری کو فوری طور پر سوچنے اور محسوس کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔یہ دونوں رباعیاں ان کی فکر کی گہرائی اور زبان کی چاشنی کی بہترین مثال ہیں:

مٹی ہیں ہوں گے زمین کا پیوند

پھیلے ہوئے چار سمت اصلاً پابند
ہم جڑ سے اکھاڑے ہوئے اشجار کے برگ
گلشن نہ ذمّہ دار خودداریاں چہ کنند

شمس الرحمن فاروقی کی رباعیوں کے موضوعات بہت متنوع مگر گہرے ہیں۔ان میں وجود کی بے ثباتی،انسانی آزادی کی جدوجہد،فطرت اور انسان کے رشتے کی پیچیدگیاں،دل کی قید اور ٹوٹنے کی کیفیت،خودی کی تلاش اور سماجی پابندیوں کی تلخی غالب آتی ہے۔وہ اکثر زندگی کی عارضی نوعیت،موت کی ناگزیر حقیقت اور انسانی وجود کی تنہائی کو چھوتے ہیں مگر ان سب میں ایک فلسفیانہ گہرائی ہوتی ہے جو قاری کو سطحی تاثر سے آگے لے جاتی ہے۔ان کی رباعیوں میں روایت اور جدت کا امتزاج نظر آتا ہے جہاں پرانی علامتیں نئی معنویت اختیار کر لیتی ہیں اور انسانی نفسیات کی گہرائیوں کو چار سطروں میں سمو دیا جاتا ہے۔یہ موضوعات ان کی تنقیدی بصیرت کی عکاسی بھی کرتے ہیں جو ادب کو محض خوبصورتی نہیں بلکہ فکر اور شعور کا ذریعہ سمجھتے تھے۔

جب ہم عہد حاضر کی رباعی گوئی کا تذکرہ کرتے ہیں تو ظفر کمالی کا نام لیے بغیر یہ میدان مکمل نہیں ہوتا۔انھوں نے اپنی رباعیوں کے ذریعے اردو رباعی گوئی کے میدان میں خاطر خواہ نام کمایا ہے۔ان کی رباعیوں کا مجموعہ ''خاک جستجو'' سال 2017 میں شائع ہو کر قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ان کے اس مجموعہ سے دو رباعی ملاحظہ ہو:

دو دن کی بہار کا ٹھکانہ ہے کیا
رونا ہے کیا یہ مسکرانا ہے کیا
جن کاموں سے بچنا تھا وہی کرتے ہو
اللہ کو منھ نہیں دکھانا ہے کیا

☆

اوڑھی تھی کبھی ہم نے بھی زخموں کی ردا
پہنی تھی بڑے شوق سے آہوں کی قبا
ماضی کے دریچے جو ہوا نے کھولے
آنکھوں میں اٹھی جھوم کے اشکوں کی گھٹا

ظفر کمالی نے ذاتی تجربات اور روزمرہ کی زندگی کو رباعی کا موضوع بنایا۔ان کی رباعیوں میں گھر،خاندان اور انفرادی

جدوجہد کی جھلک ملتی ہے جو قاری کو اپنے اردگرد کا ماحول محسوس ہوتا ہے۔ وہ جذباتی گہرائی کے ساتھ حقیقت پسندی کا مظاہرہ کرتے ہیں جو اس دور کی شاعری کی ایک خاص علامت ہے۔

معاصر رباعی گوئی میں ایک نمایاں تبدیلی یہ نظر آتی ہے کہ شاعر اب اس صنف کو محض ذاتی اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ سماجی شعور کی آواز بنانے کا ہتھیار سمجھ رہے ہیں۔ جہاں پرانے دور میں رباعی زیادہ تر انفرادی کرب، روحانی جستجو یا حکیمانہ بصیرت تک محدود رہی، وہاں اب یہ صنف معاشرتی تضادات، صنفی امتیاز، ماحولیاتی بحران اور ڈیجیٹل دور کی الگ تھلگ پن جیسی حقیقتوں کو اجاگر کرتی ہے۔ اکیسویں صدا کے شعراوزن کی پابندی کرتے ہوئے بھی زبان کو اتنا لچکدار بنا رہے ہیں کہ وہ روزمرہ کی بولی، سوشل میڈیا کی مختصر گفتگو اور عالمی خبروں کے اثرات کو بغیر کسی جھجھک کے سمو لیتے ہیں۔ اس سے رباعی کی رسائی وسیع ہوئی ہے اور یہ اب صرف ادبی حلقوں تک محدود نہیں رہی بلکہ عام قاری کے لیے بھی ایک فوری اور براہ راست پیغام رسانی کا ذریعہ بن گئی ہے۔

اسی طرح جب ہم عصر حاضر کی رباعی کا جائزہ لیتے ہیں تو دبستان لکھنؤ کی ادبی فضاؤں میں پروفیسر عباس رضا نیرؔ معاصر رباعی گو شعراء میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ داستانوں، مثنویوں اور ناولوں اور اردو کی دیگر اصناف سخن میں لکھنؤ کی تعریف ہمیں نظر آتی ہیں۔ عباس رضا نیر صاحب نے اپنی رباعیوں میں لکھنؤ کی شان وشوکت اور علمیت اور زبان دانی کی خصوصیات سے سمیت متعدد مقامات کی کو پیش کر کے ایک انوکھا تجربہ کیا ہے۔ آپ کی رباعیوں کا دیوان ''چہار باغ'' اسی کا مظہر ہے۔ دیوان اول ''چہار چرخ'' سے نیرؔ صاحب کی یہ رباعی ملاحظہ فرمائیں:

رہتے ہیں یہاں علم و ادب کے نباض
اس شہر کی گلیوں میں ہیں ڈھب کے نباض
یہ باتوں ہی باتوں میں شفا بانٹتے ہیں
حکماء و اطبا ہیں غضب کے نباض ہیں 5

پروفیسر عباس رضا نیرؔ کا ''چہار باغ'' دراصل ان کے پانچ دواوین کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ کی ایک خاص اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اس مجموعہ میں سال اشاعت کی مناسب سے 2025 رباعیات شامل ہیں۔ ان کی تمام رباعیاں آج کے دور کی پیداوار ہیں، جن میں جدت فکر، طرز ادا کی جدت سبھی کچھ نظر آتی ہیں۔

ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ اکیسویں صدی میں رباعی میں خواتین کے مسائل اگرچہ نمایاں طور پر ابھرے ہیں۔ لیکن خواتین کی نمائندگی تقریباً نا کے برابر ہیں۔ اس مضمون کو رقم کرتے ہوئے پیش رو ناقدین و محققین کی کتابوں سے استفادہ کرتے ہوئے یہ بات مشاہدہ میں آئی کہ ان کے یہاں خواتین رباعی گو شاعرات کا ذکر نہیں ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ خواتین

رباعی گو شاعرات کی نشاندہی کی جائے اور ان کی رباعیوں کی خصوصیات و خامیوں پر بات کی جائے۔ اس محفل میں موجود اساتذہ کرام سے میں مؤدبانہ التماس کرتی ہوں کہ خواتین شاعرات میں سے رباعی گو شاعرات کی نشاندہی کر کے ناچیز کو آگاہ فرمائیں تاکہ اس نامکمل مقالہ کی تکمیل ہو سکے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ رباعی اب ایک زندہ اور ارتقا پذیر صنف کے طور پر وقت کے ساتھ اپنے آپ کو از سر نو ڈھال رہی ہے۔ یہ نہ تو پرانی روایات سے مکمل طور پر الگ ہو رہی ہے اور نہ ہی ان کی اندھی تقلید کر رہی ہے بلکہ ایک متوازن راستہ اختیار کر کے نئی نسلوں کے لیے قابل قبول بن رہی ہے۔ آنے والے برسوں میں اگر یہ رجحان جاری رہا تو رباعی اردو شاعری میں ایک ایسی جگہ حاصل کر لے گی جہاں یہ مختصر ہونے کے باوجود سب سے زیادہ اثر انداز ہو سکتی ہے، کیونکہ آج کا قاری وقت کی کمی میں بھی گہرے معنی تلاش کرتا ہے اور رباعی اس کی اسی ضرورت کو پورا کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔

☆☆☆

مآخذ و مصادر:

1 (بحوالہ: اردو رباعی: فنی و تاریخی ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص:20)
2 (بحوالہ: ساگر منتھن، ناوک حمزہ پوری، سنہ 2007، ص:7)
3 (بحوالہ: جہان اردو رباعی، مرتب علیم صبا نویدی، سنہ 2011، ص 123)
4 (بحوالہ: جہان اردو رباعی، علیم صبا نویدی، سنہ 2011، ص 124)
5 (بحوالہ: چہار باغ، پروفیسر نیر جلالپوری، سنہ 2025، ص:65)
6 (بحوالہ: جہان اردو رباعی، علیم صبا نویدی، سنہ 2011، ص 139)
7 (بحوالہ: خاک جستجو، ظفر کمالی، سنہ 2017، ص:58)

☆ اردو رباعی: فنی و تاریخی ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتح پوری ☆ جہان اردو رباعی، علیم صبا نویدی، سنہ 2011
☆ ساگر منتھن، ناوک حمزہ پوری، سنہ 2007 ☆ ہزار رنگ، ناوک حمزہ پوری، سنہ 2013
☆ چار سمت کا دریا، شمس الرحمن فاروقی، سنہ 1977 ☆ چہار باغ، پروفیسر نیر جلالپوری، سنہ 2025
☆ خاک جستجو، ظفر کمالی، سنہ 2017

عبدالودود قاسمی
کے۔ایس۔کالج،دربھنگہ
بہار
رابطہ نمبر:7979936725

اردو کے غیر مسلم "بسملؔ" شعرا ایک تحقیقی جائزہ

سر فروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے
(بسملؔ عظیم آبادی)

اردو زبان وادب میں سخنوروں کی بہتات ہے،سخنورانِ ادب اپنی پسنداورترجیحات کی بنیاد پرانواع واقسام کے تخلص ماضی تا حال اختیار کرتے آرہے ہیں۔تخلصات کی رنگارنگ وادیوں میں تخلص ''بسمل'' بہت محبوب اور میری معلومات کے مطابق اردو شاعری میں سب زیادہ استعمال ہونے والا تخلص ہے، جسے ہندو،مسلم دونوں طبقہ کے شعراء عصر حاضر تک استعمال کرتے چلے آرہے ہیں۔ان میں سے بعض بسملؔ شعراء اردو شعر وادب میں ایک منفرد مقام اور شناخت رکھتے ہیں۔

پیش نظر مقالہ میں اردو کے غیر مسلم ''بسملؔ'' شعراء کے مختصر احوال اور بطور نمونہ ان کے دو اشعار پیش کیے جارہے ہیں۔اوپر عنوان کے نیچے بسملؔ عظیم آبادی کا مشہور زمانہ شعر درج ہے۔جو ایک عرصہ تک اہل علم و دانش کے درمیان تنازع اور مغالطہ کا سبب بنا رہا۔

کافی دنوں تک درج بالا شعر کو سن کر عام وخاص لوگوں کا ذہن مشہور مجاہد آزادی رام پرشاد بسملؔ کی طرف مبذول ہوا کرتا تھا۔اس طرح یہ شعر رام پرشاد بسملؔ کی علامت سی بن گئی تھی۔ببانگِ دُہل دھڑلّے سے لوگ مذکورہ شعر کو رام پرشاد بسملؔ کی طرف منسوب ومعنون کای کرتے تھے۔دانشورانِ علم وادب کے درمیان کافی عرصہ تک یہ شعر بحث وتمحیص کا سبب بنا رہا، کہ آخر اس شعر کے اصل خالق کون ہیں؟ کافی تلاش وجستجو اور ادبی تحقیق کے بعد علمائے ادب کا یہ فیصلہ آیا کہ اس شعر کے خالق رام پرشاد بسملؔ نہیں بلکہ اس کے اصل خالق عظیم آباد(پٹنہ، بہار) کے شاعر سید شاہ محمد حسن بسملؔ عظیم آبادی ہیں مذکورہ شعر ان کے مجموعہ کلام ''حکایت ہستی'' کے صفحہ نمبر ایک تا تین پر شامل ہے، جو گیارہ اشعار پر مشتمل ہے۔بہت سارے تذکرہ نویسوں نے بھی بسملؔ عظیم آبادی کے درج بالا شعر کو اپنی کتابوں میں رام پرشاد بسملؔ کا درج کیا ہے جو کہ بالکل غلط ہے۔

جوہر دیوبندی''تذکرہ شعرائے ہنود' موجِ گنگ کے صفحہ نمبر ۷۷ پر رام پرشاد بسملؔ کا ذکر کرتے ہوئے بسملؔ عظیم آبادی کی آدھی غزل کو رام پرشاد بسملؔ کے نام سے ہی منسوب کیا ہے۔

واضح رہے کہ''حکایتِ ہستی''، بسملؔ عظیم آبادی کا شعری مجموعہ ہے جس کے مرتبین سید شاہ مہدی حسن اور سید شاہ ہادی حسن نسیم ہیں۔ مذکورہ مجموعہ بہار اردو اکادمی کے مالی تعاون سے 1980ء میں شائع ہوا۔ عجب حسن اتفاق ہے کہ اس ادبی مغالطہ نے دونوں شاعروں کو خوب شہرت سے نوازا، رام پرساد بسمل نے بھی اسی مطلع کو لے کر اسی زمین پر غزل کہی تھی۔

(1) رام پرشاد بسمل(1897-1927)

رام پرشاد بسمل ایک عظیم مجاہد آزادی، انقلابی شاعر، اور آزادی کے متوالے تھے جنہوں نے ہندوستان کی آزادی کی تحریک میں نمایاں کردار ادا کیا۔ وہ 1857ء کی جنگ آزادی کے بعد ابھرنے والے نوجوان انقلابیوں میں سے ایک تھے، جو انگریزی حکومت کے خلاف مسلح جدوجہد میں یقین رکھتے تھے۔

رام پرشاد بسمل 11 جون 1897ء کو شاہجہاں پور، کے کھیرنی باغ محلے میں اتر پردیش میں ایک براہمن خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد پنڈت مرلی دھر ایک مذہبی شخص تھے، جبکہ والدہ مول متی (مولا رانی) ایک ذہین اور نیک خاتون تھیں۔ بسمل نے ابتدائی تعلیم مقامی اسکول میں حاصل کی لیکن جلد ہی آزادی کی تحریک میں شامل ہونے کے باعث رسمی تعلیم ادھوری رہ گئی۔ بسملؔ کو ابتدا سے ہی شاعری کا شوق تھا اور وہ ''بسملؔ'' تخلص سے شاعری کرتے تھے۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے انگریزی حکومت کے خلاف عوام کو بیدار کرنے کا کام کیا۔

الٰہی خیر وہ ہر دم نئی بیداد کرتے ہیں ہمیں تہمت لگاتے ہیں جو ہم فریاد کرتے ہیں
کوئی بسمل بناتا ہے جو مقتل میں ہمیں بسملؔ تو ہم ڈر کر دبی آواز سے فریاد کرتے ہیں

(2) منشی منولال بسملؔ:

تاریخ شعرائے بہار میں عزیز الدین بلخی نے منشی منولال بسملؔ سے متعلق بس اتنا لکھا ہے''متوطن عظیم آباد قوم کایستھ ماتھر''تلاش بسیار کے باوجود مذکورہ بسمل کی تفاصیل حاصل نہیں ہوسکی۔

دیکھا کبھی نہ بھر نظر اس خوف سے انہیں
دھبا لگے نہ گورے بدن پر نگاہ کا

(تاریخ شعرائے بہار: جلد اول مؤلف عزیز الدین احمد بلخی۔ صفحہ 6)

(3) منموہن لال بسملؔ

والد کا نام رائے صاحب، چھیتر مل التخلص المتخلص بہ شمیم جدامجد کا اسم گرامی میجر دیبی داس نسبتاً کایستھ سکسینہ قدیم وطن قصبہ اٹاوہ (یو پی) اور موجودہ بھرت پور (راجستھان) ہے۔ 2 فروری 1892ء کو غازی آباد میں پیدا ہوئے۔ گھر پر اور اسکول میں ابتدائی تعلیم حاصل کی اور بھرت پور ہائی اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ 1931ء سے سلسلہء ملازمت شروع ہوا۔ اول ریاست بھرت پور میں سروس کی۔ مگر وہ پسند نہ آئی تو گورنمنٹ ہند کی سروس اختیار کر لی۔ آپ نے باقاعدہ کسی سے تلمذ اختیار نہیں کیا۔ مولوی امداد حسنین پہرسری کا فیض خدمت تھا کہ بچپن ہی سے شعر وسخن کی طرف طبیعت مائل ہوگئی۔ گھر میں والد بزرگوار بھرت پور کے مشہور شعرا میں سے تھے۔

جاتے جاتے ہوئے شباب یہ پیری سے کہہ گیا　　میں نے سرور دیکھا ہے تو اب خمار دیکھ
ڈھونڈھنا بیکار ہے آلہ اسے تخریب کا　　جس پہ سایہ پڑ گیا بسملؔ نئی تہذیب کا

(تذکرہ شعرائے جے پور۔ مؤلف: احترام الدین احمد شاغل صفحہ 120)

(4) لالہ دیوی چند بسملؔ

قوم ویش اگروال باشندہ کرانہ ضلع مظفر نگر۔ ولادت 1903ء شاگرد جناب عادل کیرانوی دلالہ شگن چند روشن پانی پتی۔ آپ کا ایک ہفتہ وار اخبار ''ضرورت'' کافی عرصہ سے کرانہ سے شائع ہوتا رہا پہلے یہ اخبار اردو میں شائع ہوتا رہا مگر اب آپ کی صحت خراب رہتی ہے لہٰذا یہ اخبار اب ان کے بھتیجے مہیش جی ہندی میں شائع کر رہے ہیں بسملؔ صاحب غیر شادی شدہ ہیں اور تمام زندگی قومی، ادبی، سیاسی اور مذہبی مجلسوں میں گزار دی آپ صاحب دیوان شاعر اور بہت سی کتابوں کے مصنف ہیں۔

میرا مرنا انبساط دل کا ساماں ہو گیا　　محفل اغیار میں پھر سے چراغاں ہو گیا
یوں تو دنیا میں ہیں بسملؔ آدمی ہی آدمی　　آ گئی انسانیت جس میں وہ انساں ہو گیا

(نغمۂ ناقوس۔ تذکرہ شعرائے ہنود، مؤلف: بدھ پرکاش گپتا جوہر دیوبندی۔ صفحہ 78/79)

(5) راجیندر نرائن سکسینہ بسملؔ

خلف منشی دیوی چرن، رئیس قصبہ شمس آباد ضلع فرخ آباد نے 17/نومبر 1920ء کو ایک زمیندار گھرانے میں جنم لیا۔ منشی دیوی چرن فارسی اور اردو کے عالم تھے اس لئے جناب بسملؔ کو علم دوستی کا جذبہ وراثتاً ملا تھا۔ آپ نے 1936ء میں ہائی اسکول اور 1942ء میں بریلی کالج سے قانون کی ڈگری حاصل کی 1945ء میں معروف شاعر جناب شیام موہن لال جگر بریلوی کی منجھلی دختر سے شادی ہوئی اس کے بعد بسملؔ جگر صاحب سے اصلاح لینے لگے۔ 1944ء سے فتح گڑھ میں وکالت کر رہے ہیں۔ کورٹ انسپکٹر کی حیثیت سے ملازمت بھی کی تھی لیکن ماحول راس نہ آیا۔ ان کی شاعری کا رنگ کلاسیکی ہے اور فنی

پابندیوں کا پورا لحاظ رکھتے ہیں۔

(نوٹ)اس کے برخلاف تذکرہ ''آپ ہیں'' حصہ سوم میں عرفان عباسی نے راجندرنرائن کے بجائے راجندر ناتھ لکھا ہے اور تاریخ پیدائش 1922ء لکھا ہے۔(آپ ہیں۔حصہ سوم۔صفحہ نمبر:5)

میں یاد میں ان کی کھو گیا ہوں　　اپنے سے قریب ہو گیا ہوں
دل کی قیمت ہوئی ہے تب معلوم　　جب میں بازی لگا کے ہار گیا

(تذکرہ شعرائے فرخ آباد۔شکنتلا موج فتح گڈھی،سن اشاعت 1985ء صفحہ 4645)

(6) حکیم لالا بانکے لال بسمؔل

حکیم لالا بانکے لال بسمؔل ولد لالا بالک رام ساکن محلہ چوک، پیدائش، 1893ء اردو فارسی نیز عربی تینوں زبانوں پر اچھی دسترس اور فن طب میں اچھا درک رکھتے تھے۔عربی درسیات کی تحصیل مولانا انوارالحق صدیقی ساکن محلہ چلہ اور طب کی تعلیم حکیم اسرارالحق شوقؔ صدیقی سے حاصل کی۔شاعری میں بھی حکیم اسرارالحق شوقؔ کے شاگرد تھے۔ان کے بعد وقار علی تاجؔ امروہوی سے اصلاح لی۔امروہہ کے مختلف رسائل میں آپ کا کلام شائع ہوا ہے۔''تذکرہ شعراے روہیل کھنڈ،مؤلف تعظیم علی شایاں بریلوی اور''موج گنگ''مؤلف بدھ پرکاش گپتا جوہرؔ دیوبندی میں آپکا ذکر موجود ہے۔1946ء میں آپ نے انتقال کیا۔

بسمؔل سے نیم جاں کا قصہ تمام ہے　　تیغ نگاہ ناز کے دو ایک وار میں
بسمؔل کو محبت میں ہو کیا زیست کی امید　　بسمؔل نہیں بچتا کوئی شمشیر ادا کا

(امروہہ کے ہندو شعراء:مصنف مصباح احمد صدیقی سال اشاعت 2004ء مطبع پرنٹو لوجی انک نئی دہلی صفحہ۔961تا198)

(7) منالال بسمؔل

قوم کایستھ،شاگرد سید محمد علی نظیر،اورنگ آباد کے رہنے والے تھے

بےسبب ان دنوں کیوں مجھ سے خفا رہتے ہو
حسرتِ وصل جو دیکھے تو جدا رہتے ہو

(طبقات شعرائے ہند۔تالیف کریم الدین احمد۔اتر پردیش اردو اکادمی 1983ء صفحہ 151/150)

(8) اشرفی لال بسمؔل رامپوری

رام پور کے رہنے والے اور حضرت امیر مینائی کے شاگرد تھے،ان کا''ذکرخمخانہ جاوید''جلد اول کے صفحہ 696 پر بھی

آیا ہے۔خمخانہ جاوید کے مصنف لالہ سری رام نے بھی اشرفی لال کی تفصیل بس ایک ہی سطر میں تحریر کی ہے۔

شور محشر مرے نالوں نے اٹھایا کیسا ہو گیا سارا زمانہ تہہ وبالا کیسا
وہ اثر ہے مرے نالوں میں جو چاہوں بسملؔ دل کو تھامے ہوئے وہ آئیں نہ آنا کیسا

(دبستان امیر مینائی: مصنف عرفان عباسی، سال اشاعت 1986ء صفحہ 106)

(9) پربھودیال سکسینہ بسملؔ جھانسوی

1895ء میں پیدا ہوئے 1967ء میں انتقال کئے۔جھانسی (بندیل کھنڈ) کے ایک معزز کائستھ سکسینہ منشی بشیشور دیال سکسینہ صاحب کے گھر میں پیدا ہوئے بشیشور دیال صاحب جھانسی کچہری میں پیش کار تھے۔ابتدائی تعلیم حسب رواج اردو میں دلائی گئی اس کے بعد انگریزی کی طرف رجوع ہوئے اور ہائی اسکول تک پڑھنے کے بعد معاشی تگ ودو میں لگ گئے۔ مقامی ڈی۔ایس آفس میں بحیثیت ٹائم کیپر تقرر ہو گیا۔جہاں وہ نہایت کامیاب اور نیک نام رہے۔لیکن چند ذاتی وجوہ کی بنا پر مدت ملازمت پوری ہونے سے قبل ہی رضا کارانہ طور پر پنشن لے لی تھی۔

بسملؔ صاحب مختلف اصناف شاعری پر طبع آزمائی کرتے تھے۔ان کا کافی کلام موجود ہے جو غزل، منقبت، سلام، نظم، رباعی وغیرہ اصناف پر مشتمل ہے۔وہ مذہبی موضوعات کے علاوہ سماجی و وطنی نظمیں بھی بکثرت کہتے تھے۔جن میں حالات حاضرہ سماجی مسائل، جہد آزادی سے دل چسپی کا اظہار بڑے خوبصورت انداز میں کرتے تھے۔نعت رسول بھی بڑے احترام وعقیدت سے کہتے اور پڑھتے تھے۔بسملؔ صاحب ایک عرصہ تک بندیل کھنڈ کے ادبی افق پر چھائے رہے اوران کے دم سے شعر وسخن کی محفلیں سجتی رہیں۔حمدیہ شعر ملاحظہ فرمائیں:

ہے لازم شکر ایشور کا کہ جو سب سے فزوں تر ہے نہ کوئی اس کا ثانی ہے نہ کوئی اس کا ہم سر ہے
اسی کے فضل سے گلزار میں خنداں گل تر ہے اسی کے فیض سے بسملؔ تجھے یہ دن میسر ہے

(10) پنڈت موتی لال بسملؔ

پنڈت موتی لال بسملؔ: دہلوی کشمیری، پرانے دہلی کالج میں تعلیم پائی تھی اور وہاں کے بڑے ممتاز و مشہور متعلموں میں تھے انگریزی اور فارسی زبانوں میں دستگاہ کامل رکھتے تھے تمام عمر عہدہ ہائے جلیلہ پر ممتاز رہے۔کئی سال تک گورنمنٹ پنجاب کی میر منشی گری کے عہدے پر ممتاز رہ کر جوڈیشل اکسٹرا اسٹنٹ کمشنر درجہ اول مقرر ہوئے۔اپنے وقت کے سربرآوردہ آور نامی بزرگوں میں تھے طالب علمی کے زمانہ میں ایک تذکرہ بھی لکھا تھا۔اور دو کتابیں ''فن مسمریزم'' میں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی تھیں۔انگریزی کی استعداد درجۂ عالمانہ تک تھی۔مسمریزم میں بھی اچھا دخل تھا، ''تعلیم نسواں'' اور دیگر مضامیں کے صلہ میں

سرکار سے تمغہ طلائی انعام پائے 62 برس کی عمر پا کر 1890ء میں بمقام لاہور سفر آخرت اختیار کیے رندانہ مزاج کے اقتضا سے ریختہ گوئی کی طرف بھی طبیعت مائل تھی۔

بہا دیں اشک کے طوفاں سے کشتی نوح کی بھی ہم　　اٹھا دیں ایک پل کو ہم جو پردہ چشمِ گریاں کا
گھر پر آتے ہی تیرے پاس سے مر جاتا ہوں　　بس ادھر آتا ہوں میں اور ادھر جاتا ہوں

(خمخانہ جاوید۔لالہ سری رام۔جلد اول۔صفحہ:585 تا 586)

(11)۔ پنڈت سندر لال بسمل

آنجہانی سرشتہ دار پرمٹ کانپور ولد بخشی ٹیکا رام، برہمن کشمیری، باشندہ لکھنو، شاگرد شیخ امام بخش ناسخ۔

یہ نہیں ناقوس اے طفل برہمن ہاتھ میں　　کر رہا ہے مرغ دل اپنا یہ شیون ہاتھ میں
دانتوں کے نیچے دبائیں انگلیاں اغیار نے　　میں جو چٹکانے لگا اس سیمبر کی انگلیاں

(تذکرہ آثار الشعرائے ہنود: حصہ دوم منشی دیبی پرشاد بشاش 1885ء۔مطبع رضوی دہلی صفحہ 9)

(12) برج باشی لال بسملؔ

موصوف کے حوالہ سے ''تذکرہ غیر مسلم شعرائے بدایوں'' میں شاداب ذکی بدایونی لکھتے ہیں۔متوسط قامت، گٹھیلا جسم، سانولی رنگت، چمک دار دانت، جسم پر قمیص، شیروانی، تنگ موری کا پاجامہ اور سر پر قلم سر پر فلیٹ کیپ، آپ تھے کم آمیز مگر دوستوں میں زندہ دل گنور کے شاعر برج باشی لال بسملؔ۔ بسملؔ کو مطالعہ اور اہلِ علم کی صحبت کا شوق تھا۔کائستھ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ڈسٹرکٹ بورڈ میں مدرس تھے۔شاعری کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔اور مشاعروں میں بھی شریک ہوتے تھے۔

آنچل میں ایک حسن فروزاں کبھی کبھی　　دیکھا ہے ہم نے جشن چراغاں کبھی کبھی
بسملؔ نے ایک کوچۂ خوباں میں برملا　　دیکھا ہے اپنے قتل کا ساماں کبھی کبھی

(تذکرہ غیر مسلم شعرائے بدایوں۔مرتب: شاداب ذکی بدایونی۔سال اشاعت: 1987ء۔صفحہ: 36)

(13) مدن موہن لال بسملؔ شریواستو

1901ء میں شری منولال شریواستو کے گھر بدایوں میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم زمانے کے رواج کے مطابق گھر پر ہوئی۔بعد میں بی۔اے اور ایل ایل بی کی ڈگریاں حاصل کیں۔اس کے بعد بدایوں دیوانی میں پریکٹس شروع کر دی۔آخری عمر تک وکالت ذریعہ معاش رہی۔

شاعری کا شوق اوائل عمر سے تھا۔ادبی محفلوں میں شرکت فرماتے تھے۔آپ کے احباب میں لکشمی نرائن، جوہر بدایونی، سیوتی پرشاد صہبائی وغیرہ تھے۔آپ نے ''گنگا اوترن'' پر ایک نظم لکھی تھی۔کلام زیادہ دستیاب نہ ہوسکا۔ایک غزل

جو 1943ء کے مشاعرے میں بدایوں میں پڑھی تھی پیش ہے۔نمونہ کلام

نگاہوں میں ہے جب تک عالمِ اسباب کا منظر　　نظر آ ہی نہیں سکتی تجلی حسن پنہاں کی
عجب پُر کیف ہے بسملؔ سرورِ بادۂ مستی　　کسی کو فکر دنیا میں ہے عقبیٰ کی نہ عصیاں کی

(تذکرہ غیر مسلم شعرائے بدایوں۔مصنف شاداب ذکی بدایونی 1987ء بریلی الیکٹرک پریس بریلی،صفحہ۔36 تا38)

(14) سکھ دیو پرشاد سنہا بسملؔ

الہ آباد کے باشندے ہیں،اور ایک معزز کائستھ خاندان کے چشم و چراغ،ان کا آبائی وطن موضع بھوانی پور ضلع رائے بریلی ہے۔تقریباًاسی سال ہوئے کہ ان کے جد امجد بسلسلۂ ملازمت الہ آباد تشریف لائے اور پھر یہاں کی خاک پاک ایسی دامنگیر ہوئی کہ یہیں کے ہو رہے،اب اس خاندان کی مستقل سکونت الہ آباد ہی میں ہے،ان کی ابتدائی تعلیم ماڈرن ہائی اسکول اور کائستھ پاٹھ شالہ کالج الہ آباد میں ہوئی لیکن چند در چند وجوہ کی بنا پر تعلیم تکمیل کو نہ پہونچ سکی۔شعروشاعری کا شوق شروع ہی سے تھا۔اردو فارسی کی کتابیں بچپن ہی میں پڑھ لی تھیں اور چونکہ ان کے خاندان میں شعروسخن کا چرچا تھا اس لئے ان کی طبیعت بھی اس ماحول میں خود بخود جلا پاتی چلی گئی،1818ء میں حضرت نوحؔ ناروی سے شرف تلمذ حاصل کیا۔جناب نوحؔ کو ان پر ناز ہے۔اور یہ بھی اپنے شفیق استاد کی شان میں ہر مشاعرہ میں غزل پڑھنے سے پہلے ایک دو رباعیات ضرور پڑھتے ہیں۔اس وقت بسملؔ کی عمر45 سال کی ہوگی،بہت خوش مزاج اور بذلہ سنج شاعر ہیں،جس مجمع میں تشریف فرما ہوتے ہیں توجہات کا مرکز بن جاتے ہیں اشعار پڑھنے کا انداز بہت دلپذیر ہے ہو۔پہلا شعر پڑھتے پڑھتے مشاعرہ پر چھا جاتے ہیں۔''جذبات بسملؔ'' کے نام سے آپ کا دیوان شائع ہو چکا ہے۔

نہ آئی نیند،نہ آئی قضا، نہ آئے آپ　　تڑپ تڑپ کے شبِ انتظار دیکھ لیا
کوئی سمجھے یا نہ سمجھے میں تو سمجھا لفظ لفظ　　چپکے چپکے کہہ دیا سب کچھ تری تصویر نے

(دور جدید کے چند منتخب ہندو شعراء: مرتب عبدالشکور ایم،اے کتاب خانہ دانش محل لکھنو،صفحہ 178 تا180)

(15) پنڈت سندر لال بسملؔ

کشمیری برہمن تھے والد کا نام بخشی ٹیکا رام تھا،مسکن لکھنؤ تھا(نساخ) کانپور میں محکمہ پرمٹ میں سرشتہ دار کے عہدہ پر ملازم تھے،تلمیذ میر علی اوسط رشک خود صاحب دیوان تھے،(پروفیسر انصار اللہ) جبکہ نساخ نے سخن شعرا میں ان کو ناسخ کا شاگرد لکھا ہے۔''خمخانہ جاوید'' جلد اول کے صفحہ نمبر 581 پر لالہ سری رام لکھتے ہیں کہ ان کا اصلی وطن کشمیر تھا مگر لکھنؤ میں رہتے تھے اور

شیخ ناسخ مغفور کے شاگرد تھے۔نمونہ کلام:

داغ ہائے دل کو میرے مت سمجھ جس تس کے پھول — نخل غم بو یا تھا میں نے کھل گئے یہ جس کے پھول
دانتوں کے نیچے دبائیں انگلیاں اغیار نے — میں جو چٹکانے لگا اس سیم بر کی انگلیاں

(تذکرہ شعرائے کانپور۔مئولفین۔سلیم عنایتی، فاروق جائسی۔ سال اشاعت:
2015ء۔مطبع:روشان پرنٹرس،دہلی،صفحہ۔27)

(16) منشی رام سروپ بسمؔل:

منشی رام سروپ بسمؔل شاعری میں طالبؔ و مضطرؔ امروہوی کے شاگرد تھے۔منشی نندکشور ساکن محلہ چوک امروہہ کے بیان کے مطابق گلشن بہاری مختار کے منشی تھے۔آپ کا کلام بھی دستیاب نہ ہو سکا صرف مندرجہ ذیل ایک شعر منشی نندکشور جی نے سنایا تھا۔دیگر تذکروں میں موصوف کے مزید احوال وکوائف تلاش بسیار کے بعد حاصل نہیں ہو سکے۔(قاسمی)

سوئے مقتل وہ لے کے ہاتھ میں خنجر نکلتے ہیں
کوئی دم میں ترے ارماں دل مضطر نکلتے ہیں

(امروہہ کے ہندوشعرا:مؤلف مصباح احمد صدیقی،سال اشاعت 2006ء صفحہ 49)

(17) ایچ،ڈبلیو تیواری بسمؔل بدایونی

تذکرہ شعرائے بدایوں میں کے جلد اول میں شہید حسین بدایونی نے دو غیر مسلم بسمل تخلص والے شعرا کا نہایت مختصر تذکرہ کیا ہے۔ان میں سے ایک ایچ،ڈبلیو تیواری بسمؔل بدایونی،شاگرد مولانا برباد،اس کے علاوہ حالات کا علم نہیں ہو سکا۔اور دوسرے مدن موہن لال سریواستو بسمؔل بدایونی کا۔ایچ،ڈبلیو تیواری بسمؔل بدایونی کا شعر ملاحظہ فرمائیں۔نمونہ کلام:

میں کس سے کہوں مجھ سے تقریر نہیں ہوتی — ایذائے دل مضطر تحریر نہیں ہوتی
گر جاتی ہے جس دم یہ دیوار تن خاکی — پھر اس کی کبھی بسمؔل تعمیر نہیں ہوتی

(18) منشی کالندی پرشاد بسمل

جوہر دیوبندی موج گنگ ''تذکرہ شعرائے ہنود''میں کالندی پرشاد بسمؔل سے متعلق لکھتے ہیں۔کائستھ سریواستو باشندہ بنارس 1886ء میں آپ نے کلکتہ یونیورسٹی سے بی اے کا امتحان پاس کیا 1886ء سے 1889ء تک کائستھ پاٹھ شالا الہٰ آباد کے ہیڈ ماسٹر رہے،1893ء سے 1930ء تک الہٰ آباد ہائی کورٹ میں وکالت کی۔

لیے پھرتے ہیں ہر دم نقد دل اپنی ہتھیلی پر — ہو بازار محبت میں نہ کیوں کر اعتبار اپنا
مئے وحدت پیا ہے پھر رہا ہوں مست و دیوانہ — وطن ہو یا بیاباں اب تو ہے ہرجا دیار اپنا

(ادھومہاجن بسملؔ کے نام 50 خطوط ڈاکٹر نذیر فتح پوری صفحہ 143)

(دیوداس بسملؔ حیات اور ادب۔ ڈاکٹر نذیر فتح پوری صفحہ 141)

(19) ادھومہاجن بسملؔ

ادھومہاجن بسملؔ جلگاؤں سے تعلق رکھتے ہیں اور سرزمین پونہ کے نہایت محبوب و مقبول شاعر رہے ہیں۔ ابتدائی تعلیم کے بعد پونہ آکر بس گئے، موصوف ہندی اور انگریزی کے استاد تھے اینتھل گارڈرن کالج برائے طالبات میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے اور یہیں سے سبکدوش ہوئے۔ ڈاکٹر محبوب راہی اپنے مضمون میں بسملؔ سے متعلق لکھتے ہیں۔

جلگاؤں ضلع کے موضع پاتونڈے تعلقہ چالیس گاؤں، خاندیش میں سے 11 رفروری 1950ء کو جنم لینے والے ادھو مہاجن بسملؔ نے بی۔ اے۔ ایم اے بی۔ ایڈ ے ایم ایڈ کی پیشہ ورانہ تعلیمی اسناد کے ساتھ اردو شاعری سے قربت اور انسیت کی بنا پر مولانا آزاد نیشنل یونیورسیٹی حیدر آباد سے اردو سرٹیفیکٹ کورس پاس کیا۔ ہندی میں اپنے چار مجامع کلام میرا تصور، تھوڑا سا آسمان، مٹی کی خوشبو، اور دھوپ میں سایہ کے ساتھ ان کے تصور کے آسمان نے اردو کی خوشبو پا کر دھوپ میں سایہ کی تلاش کی۔

(حرف غزل: ادھومہاجن صفحہ 12)

وہ نورانی باتیں ہی سب بولتا ہے زبان محمد سے رب بولتا ہے
اٹھو بہر تعظیم سر کو جھکا دو کہ آقا کے در پر ادب بولتا ہے

(20) سوامی دیوداس بسملؔ

13 نومبر 1943ء کے روز یوپی کے شہر میرٹھ میں پیدا ہوئے آپ کا خاندانی نام لکشمی چند، بی، سوامی ہے ادب میں آپ دیوداس بسملؔ کے قلمی نام سے اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ ابتدائی تعلیم میرٹھ ہی میں ہوئی میرٹھ کالج سے اعلیٰ ڈگری حاصل کی ان دنوں میرٹھ کالج آگرہ یونیورسٹی کے تحت ہوا کرتا تھا۔ دیوداس بسملؔ نے اپنے تعارف میں لکھا ہے کہ وہ ہندی، اردو، بنگلہ، مراٹھی، سندھی اور گجراتی زبانیں جانتے تھے۔ دیوداس بسملؔ کی ادبی خدمات کے اعتراف میں 2015ء میں ڈاکٹر نذیر فتح پوری نے ایک کتاب دیوداس بسملؔ حیات اور ادب مرتب کی تھی۔

اس کتاب میں ندا فاضلی کا ایک خط شائع ہوا ہے یہ خط ندا نے دیوداس بسملؔ کی مرتب کردہ کتاب عمر بھر سفر میں کے مطالعہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے۔ دیوداس بسملؔ کی شخصیت مختلف الجہات تھی وہ شاعر، ادیب، افسانہ نگار، کالم نگار، مترجم، مرتب، اور مقرر بھی ہیں۔

ہم تم تھے ساتھ ساتھ ابھی کل کی بات ہے دو جسم ایک جاں تھے، ابھی کل کی باتا ہے

ہاتھوں میں ہاتھ تھام کے الفت کے راستے   طے کر رہے تھے ہم یہ ابھی کل کی بات ہے

(21) پریم ناتھ بسمل

قلمی نام: پریم ناتھ بسملؔ۔تاریخِ پیدائش:۱۵اپریل1985ءمقامِ پیدائش: مراد پور، ڈاک خانہ: مہوا، ضلع: ویشالی، بہار۔ولدیت: یوگیندر رائے۔تعلیم: فوقانیہ:2003۔مولوی:2005۔بی۔اے۔اردو آنرس:2008 پٹنہ یونیورسٹی۔ایم۔اے۔اردو:2010 پٹنہ یونیورسیٹی۔یو جی سی نیٹ اردو:2019۔موصوف اس وقت معاون معلم گورنمنٹ مڈل اسکول مہوا سنگ رائے پشچم۔اسکول ٹیچر یو۔ایم۔ایس۔بھٹنڈی، حاجی پور اور ہیڈ ٹیچر پی۔ایس۔میر پور بھوال، دگھوارا، سارن میں تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں۔شعر و ادب سے بھی آپ کا گہرا لگاؤ ہے۔موصوف کا شعری مجموعہ ''صدائے بسمل'' شائع ہو چکا ہے۔

آپ نفرت سے دیکھتے ہی رہیں   پڑھ کے اردو سنور گیا کوئی
بسملؔ سنا رہا ہے غزل، سن رہے ہیں لوگ   کیا لطف مل رہا ہے دلِ داغدار میں

خلاصہ کلام یہ کہ اردو ادب میں ''بسمل'' تخلص والے مسلم وغیر مسلم شعراء کی ایک لمبی فہرست ہے۔جن میں سے چند غیر مسلم ''بسملؔ'' شعراء کے مختصر حالات اور دو شعر بطور نمونہ پیش کیے گئے ہیں۔

☆☆☆

DR.ABDUL WADOOD
H.O.D (URDU)
K.S. College, Darbhanga, Bihar
Mob:7979936725

طیب فرقانی
ایس۔کے۔این،انگلش اسکول
کانکی،مغربی بنگال

احسان قاسمی: استغنائی لہجے کا دیسی شاعر

عربی قصیدے کی تشبیب نے اہل فارس کے لیے صنف غزل کی تخلیق کا راستہ فراہم کیا،اردو نے فارسی غزل کے تتبع میں اپنا قافلہ آگے بڑھایا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو غزل گو شعرا نے جہاں فکری سطح پر فارسی سے استفادہ کیا اور اس کی تقلید میں غزلیہ سفر کو آگے بڑھایا وہیں اردو غزل پر ایرانی فکر و فن کے اثرات اور غزل کی لفظیات میں فارسی لفظیات کا غلبہ رہا۔مولانا الطاف حسین حالی کے زمانے سے غزل کو ایرانی اثرات سے باہر نکال کر خالص ہندستانی فضا کی عکاسی کے لیے استعمال کرنے کی تحریک کا سراغ ملتا ہے۔فارسی لفظیات،محاوروں اور تشبیہات وغیرہ کو نئے سرے سے دریافت کرنے اور قدیم طرز میں معنوی انحرافات اور نئے معانی کے جہان پیدا کرنے کی کوششیں بھی ہوئیں تاہم عمومی سطح پر اردو شعرا آج بھی ان اثرات کے تحت نظر آتے ہیں۔اس تمہیدی گفتگو سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور میں واضح بھی کرنا چاہتا ہوں کہ جب ہم احسان قاسمی کے مجموعۂ غزل وادی غزل میں قیام“ کے فکری و فنی اسرار و رموز تک رسائی کی کوشش کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے فارسی غزلیہ رسومیات سے انحراف کی راہیں پیدا کی ہیں اس کی تفصیل سے قبل اس امر کا جاننا بھی ضروری ہے کہ ایسا کیوں کر ہوا؟

احسان قاسمی کی پیدائش پورنیہ میں ہوئی اور انھیں اپنی مٹی سے ایسی محبت رہی اور ان کی مٹی نے ان کی ایسی نفسیاتی اور ادبی تشکیل کی کہ یہی ان کی پہچان بن گئی۔احسان قاسمی اس دشتِ پورنیہ ضلع کے مجنوں ہیں جسے 14 فروری 1770 کو انگریزی حکومت نے انتظامی امور کے لیے قائم کیا۔جس کا کچھ حصہ دو قسطوں میں موجودہ مغربی بنگال کے حصے میں چلا گیا،پہلی بار 1813ء میں جب دیناج پور اور راج شاہی علاقوں کو ملا کر مالدہ ضلع کی تشکیل ہوئی،تب پورنیہ ضلع کا بھی کچھ حصہ موجودہ مالدہ میں شامل کر دیا گیا،دوسری بار آزادی ہند کے فوراً بعد 1956ء میں اسٹیٹ ری آرگنائزیشن ایکٹ کے تحت اتر دیناج پور میں واقع موجودہ اسلام پور سب ڈویژن کو پورنیہ سے الگ کر کے مغربی بنگال میں شامل کر دیا گیا،یہی وجہ ہے کہ اس خطے کی آبادی بنگال کی سرحد میں شامل ہو جانے کے باوجود لسانی،تہذیبی اور ثقافتی اعتبار سے اسی قدیم پورنیہ ضلع کی آبادی سے ہم آہنگ اور وابستہ ہے۔1973ء میں پورنیہ ضلع کا ایک حصہ الگ کر کے کٹیہار اور 1990 میں مزید دو حصوں کو الگ کر کے کشن گنج اور اررِیہ اضلاع قائم کیے گئے۔اسلام پور سب ڈویژن سمیت اس پورے خطے کو سیمانچل کہا جاتا ہے اور احسان قاسمی کو بابائے سیمانچل۔

انھیں بابائے سیمانچل کا خطاب دیا جانا اس امر کا غماز ہے کہ ان کی ادبی ،فکری ،اور تہذیبی نشوونما تو اس مٹی میں ہوئی ہی ہے انھوں نے اس مٹی کے وہ قرض بھی ادا کیے جوان پر واجب بھی نہ تھے۔ جیسے ان اشعار میں وہ کہتے ہیں:

ہوش مندی، دوستی یا پھر خدا
قرض کس کس کے اتاریں زندگی؟

ہماری ناؤ کے بکھرے ہوئے تختوں پہ ہنستے ہو
بڑی مشکل سے طوفاں میں کنارے لے کے آئے ہیں

یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ ان کی شخصیت کے کئی ایسے پہلو ہیں جن کے بارے میں ان کے فن سے استفادہ کر کے جانا، سمجھا جا سکتا ہے اور ان کے افسانوی اور شعری فن کا گہرائی سے جائزہ لیا جانا ضروری اور اہم ہے کیوں کہ انھوں نے غیر واجب قرض اتارے اور ساگر ہوتے ہوئے بھی خود کو پیاسا رکھا ہے جیسے اس شعر میں:

وہ احساں ہے اسے میں جانتا ہوں
پیاسا ہے، مگر ساگر رہا ہے

میں نے جب ان کے شعری مجموعے" وادیِ غزل میں قیام" کا مطالعہ مکمل کیا تو ان کی شاعری کی دوسری خصوصیات کے ساتھ سیمانچل کی تہذیبی ،لسانی ،اور ثقافتی اظہار کے نمایاں پہلوؤں نے متوجہ کیا اور میں اس نتیجے پر پہنچا کہ ان کی غزلیہ شاعری فارسی کے اثرات سے خود کو بہت دور رکھنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہے اور اس بُعد سے جو خلا پیدا ہوتا ہے اس کو سیمانچل کے تہذیبی عناصر سے پر کرنے کی ایک لاشعوری کوشش نظر آتی ہے۔ دوسری طرف ان کی غزلیہ شاعری کی قرأت ہمیں ایک ایسے لہجے کا سراغ دیتی ہے جسے ہم استغنائی لہجہ کہہ سکتے ہیں۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ جب وہ کسی فکر یا خیال کو کسی شعر میں بیان کرتے ہیں تو اس میں شدت کے بجائے ایک ایسا بردبارانہ لہجہ ہوتا ہے جس کا منطقی نتیجہ استغنائیت سے پیدا شدہ رواداری ہے۔ یعنی شاعر کے اندر فکری شدت پسندی نہیں ہے اور وہ اپنی اداؤں میں مست مست رہنے والا ایسا شخص ہے جو نفاذ کی پرواہ کیے بغیر اپنی بات کہہ کے بیٹھ جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی خوبی ہے جو برداشت ،صبر ،رواداری اور ہمت و حوصلے جیسے نیک اور صالح قدروں کو اپنانے پر انگیخت کرتی ہے۔ ایک شعر دیکھیں:

کسی بھی طور سے آنا ہے دل کے خانے میں
رہیں گے آپ بھی کب تک یہاں وہاں صاحب

خفیف طنز لیے اس شعر میں شاعر اپنے محبوب کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ اس کے لیے اور کوئی دوسرا گھر نہیں سوائے اس

کے دل کے، لیکن محبوب اس کے دل میں رہنے کے بجائے یہاں وہاں گھر بنانے کی کوشش کر رہا ہے، شاعر کہتا ہے یہ" دِل بدلی" کا آخری انجام صرف اور صرف اس کا دل ہے۔ لیکن شاعر اس کے لیے محبوب کو مجبور نہیں کرتا بلکہ اس نے اپنا دل ہی ایسے باظرف بنا رکھا ہے جیسے خودی کو بلند کرنا۔ دوسری صورت میں اگر محبوب اس کے دل میں نہ بھی آیا تو شاعر کسی بھی جرم کا سزاوار نہیں ہوگا۔ کیوں کہ اس نے محبوب کو آپ اور صاحب سے مخاطب کیا ہے۔ یہ جو اپنا گھر درست کر کے دوسروں کو اختیار دینے کا رویہ ہے احسان قاسمی کی غزلیہ شاعری میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ اس سلسلے کا ایک اور شعر دیکھیں پھر تفصیلی گفتگو آئے گی۔

مجھے امید ہے آئیں گے واپس
مرے یاروں سے دانائی بھی ہوگی

اس شعر میں بھی خفیف طنز ہے، اور موضوع کی وسعت سے قطع نظر، استغنا کا پہلو یہ ہے کہ شاعر کے روٹھے احباب جو انھیں چھوڑ کر چلے گئے، انھیں واپس آنا چاہیے، شاعر نے امید جتائی ہے اور واپسی کے اس عمل کو ان کی دانائی پر محمول کیا ہے۔ اب اگر وہ واپس نہ آئیں تو وہ جانیں شاعر انھیں مجبور نہیں کرتا لیکن اپنا فرض ادا کرتے ہوئے وہ یہ ضرور کہتا ہے کہ عقل مندی اسی میں کہ وہ واپس آ جائیں۔ اس طرح احسان قاسمی شعر کی داخلی ساخت میں فن کا ایسا پہلو رکھتے ہیں جن سے قاری کے برداشت، رواداری، امید، حوصلہ، جیسے جذبے کی تسکین ہوتی ہے۔ یہی استغنائی لہجہ ان کا حاوی لہجہ ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیں:

دل پر کا ہے لیتا ہے
دنیا تو ہرجائی ہے
آپ کتنا ملال کرتے ہیں
اپنا جینا محال کرتے ہیں
بے خبر مست مست رہتے ہیں
باخبر ہی سوال کرتے ہیں
ہم بھی چاہیں تو آپ سا بولیں
زخم دل کا خیال کرتے ہیں
بہتر یہی ہے میرا کہا مان جائیے
غم کو بھلا کے آپ ذرا مسکرائیے

ان اشعار کے لہجے میں استغنائیت صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ احسان قاسمی کا فکری سانچہ یہ ہے کہ زندگی کی کڑواہٹ کو

خوش گوار بنا کر جینا ہے، ملال کی راہوں سے خود کو دور رکھنے کی کوشش کرنا ہے، اس کے لیے ضروری ہے کہ استغنا کی چادرِ مستی کو اوڑھ لینا ہے۔ کسی کا دل نہیں دکھانا ہے، اپنی راہ چلتے جانا ہے۔

اپنی راہ چلتے ہوئے احسان قاسمی چاند تارے توڑنے کے بجائے اپنی مٹی سے سورج چاند اگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ ان کی شاعری تحریکی شاعری ہے، بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ احسان قاسمی کی فکر اور ان کے فن کو اپنی دیسی مٹی سے جلا ملتی ہے، وہ سیمانچل کے لوگوں، ان کے کھانے پینے، بولنے چالنے، سوچنے، سمجھنے، مرنے جینے، موسم، تیج تہوار کو اپنی غزلوں میں جگہ دیتے ہیں۔ وہ فکر بھی یہاں سے کشید کرتے ہیں اور لوازمِ فن جیسے الفاظ، تشبیہات و استعارے، تلمیحات و کنایے وغیرہ بھی یہیں سے کشید کرتے ہیں اور اس طرح وہ اردو غزل کو ایرانی اثرات اور تقلیدی رویے سے دور رکھتے ہوئے دیسی اور سیمانچلی مٹی کی خوشبو شامل کر کے وسعت پذیری بخشتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کی متعدد غزلیں غزلِ مسلسل کے زمرے میں آتی ہیں۔

ربط و ہم آہنگی کے اعتبار سے غزل دو قسم کی ہوتی ہے، مسلسل اور غیر مسلسل، غزلِ غیر مسلسل اس کو کہیں گے جس کا ہر شعر ایک جداگانہ مضمون کا حامل اور بجائے خود ایک مستقل اکائی کی حیثیت رکھتا ہو۔ یہ ہیئت غزل کی بنیادی خصوصیت ہے۔ مسلسل غزل وہ ہے جس کے سب اشعار سلسلہ بہ سلسلہ ایک دوسرے سے مربوط ہوں۔ اور تسلسل کی بنیاد محض تکرارِ مضمون ہو یعنی اس میں ربط و تسلسل صرف اس معنی میں پایا جائے کہ تمام اشعار ایک ہی مفہوم سے متعلق ہوں، یا یہ کہ مختلف اشعار میں ایک ہی مفہوم کو مختلف پیرایوں میں پیش کیا جائے۔ یعنی یہ تسلسلِ خیال پر مبنی ہو نہ کہ ارتقائے خیال پر۔ ارتقائے خیال نظم کی خاصیت ہے۔ غزل مسلسل اور نظم کے درمیان فرق کرنے والی چیز یہی ارتقائے خیال ہے۔

احسان قاسمی کی غزلوں میں تسلسل خیال ہے، ارتقائے خیال نہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی جون، جنوری، آلو، بھابھی نامہ اور سیمانچلی غزل جیسی غزلوں کو اگر عنوان بھی دے دیں تو وہ نظم کی ہیئت میں شامل نہیں ہو سکتیں۔ دو اشعار دیکھیں تا کہ اندازہ ہو کہ کیا ان میں ربط ہے؟

سال کی پہلی کہانی جنوری
سرد موسم کی جوانی جنوری
چائے، سگریٹ کا دھواں، یہ شاعری
عشق کی اول نشانی جنوری

ان دونوں اشعار میں تسلسل خیال اس حد تک ہے کہ دونوں اشعار کا موضوع جنوری کا مہینہ ہے اور بس، بقیہ اشعار میں

بھی یہی قدر مشترک ہے۔ یہاں ارتقائے خیال جیسی کوئی قدر موجود نہیں اس لیے یہ غزل کے اشعار ہیں۔ یہ بھی نہیں کہ احسان قاسمی نے ان موضوعات پر صرف خارجیت کا بیان کیا ہے بلکہ انھوں نے تخیل کو بروئے کار لا کر اپنی تخلیقی ہنرمندی کا لوہا منوایا ہے۔ جیسا کہ مذکور ہوا احسان قاسمی کے زیر نظر مجموعۂ غزل میں جو چند مسلسل غزلیں ہیں ان کی ایک وجہ یہ ہے کہ شاعر نے ان کو اپنی مٹی کی آب و ہوا، موسم، اقدار، زبان اور تہذیب کے نمونوں کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ اس بابت چند مزید اشعار دیکھیں:

سب کیلنڈر رہ گئے منہ تاکتے
وقت کی نقل مکانی جنوری

غیر مسلک مزاج ہے اس کا
گویا قدرت کا دان ہے آلو

جیسے شیتل ہوا میں ہو خوشبو
خوبصورت بِہان ہے بھابھی

بیٹا موبائل پر دن بھر
بدھوا کھیتوں میں کھٹتا ہے

جو بھی چاہو سو اس کے سر دے لو
ملزم وقت ہے، میاں ہے جون

پہلے شعر میں کلینڈر کا منہ تاکتے رہ جانا کیا ہی عمدہ اور بامعنی خیال ہے۔ سال کا آخری مہینہ دسمبر جب ختم ہوتا ہے تو اس برس کے سارے کلینڈر بے معنی ہو جاتے ہیں اور وقت اپنے مکان سے نکل کر نئے مکان میں داخل ہوتا ہے، ایسا حسی پیکر تخلیق کرنا شاعر کے تخلیقی وفور کا گواہ ہے۔ چوں کہ آلو کو ہر سبزی کے ساتھ پکا لیا جاتا ہے اس لیے دوسرے شعر میں آلو کو غیر مسلکی مزاج والا کہنا نہ صرف آلو کی صحیح ترجمانی ہے بلکہ خود شاعر کی رواداراور غیر جانب دار شخصیت کی غمازی ہے۔ ''قدرت کا دان'' اس شعر کو مزید بامعنی بناتا ہے۔

تیسرے شعر میں ہندی لفظ شیتل (خنک) کے ساتھ فارسی لفظ خوشبو اور فارسی لفظ خوب صورت کے ساتھ دیسی لفظ بِہان (صبح) کا فنکارانہ استعمال تو ہے ہی بھابی جیسے رشتے کی تقدیسی ترجمانی سے شاعر کی شخصیت کا حسین پہلو سامنے آتا ہے۔ صرف شعر میں نہیں پوری غزل میں بھابی کا جو کردار احسان قاسمی نے پیش کیا ہے وہ '' جئے میرا بھائی گلی گلی بھوجائی'' اور ''ان سے ملیے

یہ آپ کی بھابی ہیں" جیسے خیالات سے نہ صرف پاک بلکہ ہندستانی تہذیب کا ایک مقدس کردار بن کرا بھرتا ہے۔

چوتھے شعر میں اولاد کی آسائش کے لیے باپ کی تگ ودو کو جس طنزیہ اور ہمدردانہ لہجے میں احسان قاسمی نے ظاہر کیا ہے وہ ان کی فکر کا روشن پہلو ہے، دوسری طرف باپ اور بیٹے کے ساتھ موبائل اور کھیت کا تقابل وقت کی بدلتی لہروں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ یہ شعر اس غزل میں ہے جسے شاعر نے سیمانچلی غزل کہا ہے۔یعنی سیمانچل کے موجودہ بیٹوں کا رویہ ان کی غزلیہ شاعری میں درج ہوا ہے۔اور یہ اندراج مقامی لفظ "کھٹنا" کے ساتھ ہوا ہے۔اس کا تقابل یوں بھی دیکھیے کھٹنا مطلب کمانا اور موبائل پر رہنا مطلب گنوانا۔کھیتوں میں باپ کماتا ہے اور ادھر اولا دلٹاتی ہے، ایسے میں باپ کے لیے بدھوا کا لفظ بھی کس قدر با معنی اور فن کارانہ ہے اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔

پانچویں شعر میں جون مہینے کی گرمی کی شدت کا بیان کرتے ہوئے اسے "میاں" سے تشبیہ دیا گیا ہے۔اس میں عصری حسیت بھی درآئی ہے اور شعر صرف مشبہ کے بیان پر ختم نہیں ہوتا بلکہ مشبہ بہ کا درد بھی چھلکا جاتا ہے۔ہندستان میں اب "میاں" کا لفظ مسلمانوں کے لیے بولا جاتا ہے۔اردو تہذیب میں میاں کا لفظ کافی مشہور و مستعمل رہا ہے۔کسی زمانے میں پہاڑی راجپوت، راجاؤں کے خاندانی لوگ، ٹھاکر، شہزادے، شاہی خاندان کے لوگوں کے لیے بھی بہ طور لقب یا خاندانی نام استعمال ہوتا تھا، اسی طرح تعظیماً کسی کو میاں کہا جاتا تھا جیسے میاں ناسخ، میاں غالب وغیرہ، ریختہ ڈکشنری میں اس کے متعدد معنی کے ساتھ درج ذیل اشعار بھی درج ہیں جن سے معنی کی بہتر ترسیل ہوتی ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

میرؔ صاحب تم فرشتہ ہو تو ہو
آدمی ہونا تو مشکل ہے میاں

میر تقی میر

شکست و فتح میاں اتفاق ہے لیکن
مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

نواب محمد یار خان امیر

اب جو پتھر ہے آدمی تھا کبھی
اس کو کہتے ہیں انتظار میاں

افضل خان

مگر ہمارے عہد میں اس لفظ کے معنی کی تقلیب ہوئی ہے، جیسے لفظ مُلّا انتہائی معزز لفظ تھا اور ہمارے عہد میں یہ تحقیر

کے لیے بولا جاتا ہے اسی طرح میاں کا لفظ چوں کہ آقا، حاکم وغیرہ کا معنی رکھتا ہے اس لیے یہ اعزاز کا لفظ تھا اور شوہر کے لیے بھی اسی معنی میں مستعمل رہا ہے لیکن ہمارے عہد میں یہ مزاح اور تحقیقر کے لیے استعمال ہونے لگا ہے۔ میاں مسلم ہندستان کے صوبہ آسام میں بنگالی مسلمانوں کو کہا جاتا ہے جنھیں انگریزوں نے لے جا کر وہاں بسایا تھا۔ سورجا پوری اور سیما نچلی تہذیب میں میاں کا لفظ کافی مستعمل ہے جیسے دہلی وغیرہ میں یار کا لفظ تکیہ کلام کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ احسان قاسمی نے میاں کا لفظ کئی معنوں میں استعمال کیا ہے، ان کی ایک غزل کی ردیف ہے میاں، اس غزل میں انھوں نے اسے صاحب، جناب، امیر شہر وغیرہ کے لیے بھی استعمال کیا ہے لیکن اس شعر میں میاں کا لفظ قرأت کے لہجے کی تبدیلی سے الگ الگ معنی دیتا ہے۔ اگر اسے آپ مزاحاً پڑھیں تو یہاں میاں کا معنی شوہر ہے اور شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جون کے مہینے پر جو چاہو الزام لگاؤ یہ تو اس شوہر کی طرح ہے جسے بیوی جو چاہتی ہے کہتی ہے۔ دوسری طرف اس کی سنجیدہ قرأت بھی ہے اور میاں کا لفظ مسلمان کے لیے استعمال ہوا ہے جس پر اس کے دیش میں ان دنوں ہر طرح کے الزامات لگائے جا رہے ہیں۔ مثلاً کووڈ کے دنوں میں اس پر کھانے میں تھوک کر بیچنے کا نہایت بیہودہ الزام لگایا گیا۔

یہاں رک کر یہ دیکھ لینا مناسب رہے گا کہ کیا احسان قاسمی کی غزلوں میں کووڈ 19 (کورونائی ادب) کے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ جواب ہے: اچھی خاصی مقدار میں ان کی غزلیہ شاعری میں وبا کے زمانے کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ کورونا وائرس (COVID-19) نے دسمبر 2019 میں چین کے شہر ووہان سے پھیلنا شروع کیا، جب نمونیا کے پراسرار کیسز سامنے آئے۔ جس نے تیزی سے پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا، اسے 11 مارچ 2020 کو عالمی وبا (Pandemic) قرار دیا گیا، جس کی وجہ سے لاک ڈاؤن اور احتیاطی تدابیر اپنائی گئیں۔ لوگ اپنے گھروں میں قید ہو گئے، اس دوران شاعروں اور ادیبوں نے جو ادب تخلیق کیا اسے کورونائی ادب کہا گیا۔ احسان قاسمی کی غزلوں میں اس کے اثرات بھی صاف محسوس ہوتے ہیں، ارریہ ضلع کے مشہور و معتبر صحافی عبدالقادر شمس کو اس وبا نے نگل لیا، احسان قاسمی نے ایک غزل میں ان کا خصوصی ذکر کیا ہے۔

وبا کی شکل میں آئی ہے وارننگ اب تو
سمجھ لیں آپ بھی قدرت کی یہ زباں صاحب
جانے کیسے یہ شمس ہے ڈوبا
ہر نظر اشکبار ہے یارو

جیسا کہ عرض کیا گیا احسان قاسمی کی شاعری میں استغنائی لہجہ نمایاں رہتا ہے، وہ زندگی کی کڑواہٹ کو زیادہ دیر یاد نہیں

رکھتے بلکہ اسے خوش گوار بنانے پر قدرت صرف کرتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے کورونا کے موضوع پر جہاں سنجیدہ شاعری کی وہیں ایک یادگار، شان دار اور باوقار مزاحیہ غزل بھی لکھی، جس وقت لوگ ہائے توبہ کر رہے تھے احسان قاسمی سسرال جا کر آرام سے کھا پی کر سونے اور مزے کرنے کی بات کرتے ہیں۔

ہوئے جاتے یہاں بے حال، چل سسرال کووڈ میں
مرا سسرا نہیں کنگال، چل سسرال کووڈ میں
مری ساسو نے پالے ہیں سنا ہے مرغ دو درجن
خدا بخشے یہ پتلی دال، چل سسرال کووڈ میں

دوسرے شعر پر خاص توجہ کی ضرورت ہے، اس میں شاعر دیسی تہذیب کو پتلی دال اور مرغ پالنے کے محاورے کے استعمال کے ذریعے کس فن کاری سے بیان کر رہا ہے۔ کسی زمانے میں جب ہر گھر میں مرغیاں پالی جاتی تھیں تو داماد کے لیے الگ سے مرغ پال کر رکھا جاتا اور داماد کی سسرال آمد پر خاص طور سے اس مرغ کو ذبح کیا جاتا تھا۔ احسان قاسمی کی شاعری میں دیسی پن کا اظہار صرف فکری سطح پر نہیں ہوا بلکہ رویے، تہذیبی قدریں، تلمیح، تشبیہ و استعارے اور زبان کے تخلیقی استعمال سے بھی پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً کورونائی ادب پر ہی یہ شعر ملاحظہ فرمائیں:

اس کرونا کال نے یہ کردیا
کھا رہی ہیں وہ کھٹائی دیر تک

کھٹائی کھانا خالص دیسی محاورہ ہے، عورتیں جب حاملہ ہوتی ہیں تو ترش چیزیں کھانے کا من کرتا ہے، اس کی سائنسی اور جسمانی وجہیں ہیں۔ حمل کے دوران جسم میں ہارمونز کے بدلنے سے ذائقہ اور سونگھنے کی حس متاثر ہوتی ہے، جس کی وجہ سے کھٹی چیزیں زیادہ پسند آنے لگتی ہیں۔ اسی طرح حمل کے شروع کے مہینوں میں اکثر خواتین کو متلی یا الٹی کی شکایت ہوتی ہے۔ کھٹی چیزیں جیسے لیموں، املی یا آم کا اچار سے متلی کم کرنے میں مدد ملتی ہے، اس لیے کھٹی چیزوں سے ان کی رغبت بڑھ جاتی ہے۔ یہاں کھٹائی کھانے سے حاملہ ہونا مراد ہے اور حاملہ ہونے کی وجہ ہے کورونا، کورونا میں لاک ڈاؤن کی وجہ سے مہاجر مرد اپنا کام دھام بند کر کے اپنے گھروں پر آ ڈٹے، کہا جاتا ہے لاک ڈاؤن نے جہاں زندگیاں نگل لیں وہیں اس کی وجہ سے نئی زندگیاں بھی بڑی تعداد میں ظہور پذیر ہوئیں، احسان قاسمی نے دیسی محاورے سے مزاح مزاح میں زندگی کی ایک اہم پوشیدہ جہت کو سادہ سے لگنے والے شعر میں جس خوب صورتی سے برتا ہے وہ ان کا کمال ہنر ہے۔ یہ چند ایسے اشعار دیکھیں جن میں دیسی الفاظ، محاورے، تلمیح، رمز و کنایے اپنا جلوۂ صد رنگ دکھاتے ہیں۔

دل میرا بھی ٹوٹا ہے
چونا دے کچھ ہلدی دے
اب ہمیں بھی من و سلویٰ چاہیے
پنتا، مرچا، یہ کھساری کب تلک
آپ کو ڈالر بنے عرصہ ہوا
ہم رہیں گے ریزگاری کب تلک
جو تم گورے بنو گے
غدر ہم بھی کریں گے
گھر بار کوئی اپنا، نہ جادہ ، نہ ٹھکانہ
دن دوست سا پھکڑ ہے تو پیاری سی سکھی رات
میاں جی کو یہی صدمہ لاحق ہے
کلیجی ہے مگر چستہ نہیں ہے
پھر دلی پنجاب کرے گا
گھر میں اس کے بھات نہیں ہے

پہلے شعر میں دیسی پن دیکھیں: ہلدی اور چونے (Calcium carbonate) کا مرکب روایتی طور پر سوجن، درد، موچ، اور ہڈیوں کے جوڑوں کے مسائل کے لیے ایک مؤثر گھریلو علاج سمجھا جاتا تھا۔ یہ ہلدی چونے کا لیپ سوجن کم کرنے، درد میں کمی اور زخم کو خشک کرنے میں معاون تھا، شاعر کو یہ دردِ دل کے علاج کے لیے مطلوب ہے۔ دوسرے شعر میں پنتا، مرچا اور کِھساری دیسی پن پیدا کرتے ہیں۔ رات کو بچ گئے پکے ہوئے چاول کو پانی میں ڈال کر رکھ دیتے تھے اور صبح ہری مرچ اور نمک کے ساتھ کھانے کا رواج رہا ہے، سیمانچل میں یہ روایت ابھی کچھ دنوں قبل تک چلی آ رہی تھی، شاعر نے اسے تبدیلی وقت کے لیے استعمال کیا ہے، اسے ترقی میں پیچھے رہ جانے کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اسی طرح کا خیال تیسرے شعر میں ہے، ریزگاری کھلے پیسوں کو کہا جاتا ہے جس میں چند سکے ہوتے ہیں، فی الوقت سب سے باوقار کرنسی ڈالر ہے ایسے میں محبوب کو ڈالر اور خود کو ریزگاری سے تشبیہ دینا کتنا معنی خیز ہے۔ اس میں ریزگاری کا استعمال دیسی پن کو نمایاں کرتا ہے۔ اسی طرح چوتھے شعر میں لفظ ”گورے“ کا کتنا خوب صورت اور بامعنی استعمال ہوا ہے۔ اس شعر کی تلمیحات اور بے ساختہ پن الگ

سے اسے پرکشش بناتے ہیں۔ یوں بھی احسان قاسمی کی غزلوں میں ترسیل کا کوئی مسئلہ نہیں ہے، ان کی غزلوں کی قرات بہ سرعت ہوتی ہے کیوں کہ ان میں بے ساختہ پن، شگفتگی اور روانی ہے۔ گورے کا معنی حسین بھی ہے، شاعر نے یہ معنی بھی مراد لیا ہے اس طرح وہ صنعت ایہام کا استعمال بھی کر لیتا ہے۔ پانچویں شعر میں دن کو پھکڑ دوست سے اور رات کو پیاری سکھی سے تشبیہ دینا بھی دیسی پن کی عمدہ مثال ہے۔ پھکڑ کا معنی ہوتا ہے جس کے پاس کچھ نہ ہو۔ خالی ہاتھ اور لا پرواہ، ایسے شخص کا کوئی دوست نہیں، اس کے لیے دوست اور پھر مقابلے میں سکھی کا لفظ شاعر کی فنی بلندی کو آشکار کرتا ہے۔ دیسی پن میں یہی فنی رچاؤ احسان قاسمی کی غزلوں کا اختصاص ہے۔ اسی طرح چھٹے شعر میں ایک اور دیسی لفظ چیتہ کا استعمال شاہانہ ٹھاٹ باٹ کو طنز کا نشانہ بنانے کے لیے کس خوب صورتی سے کیا گیا ہے۔ آخری شعر میں سیمانچل کی بے روزگاری کے مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔ بھات ابلے ہوئے چاول کو کہتے ہیں، شاعر یہ بھی بتانا چاہتا ہے کہ یہاں کی غذا میں بھات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور جب گھر میں بھات نہ ہو اور اپنی بستی میں روزگار نہ ہو تو یہاں کے لوگ دلی یا پنجاب جا کر روزی کماتے ہیں اور بھات کا انتظام کرتے ہیں۔ چنانچہ عام سی لگنے والی بات کو احسان قاسمی اپنی فنی ہنرمندی سے باوقار بنا دیتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ احسان قاسمی اپنی تہذیبی روایت کی اصل سے خوب واقف ہیں اور اس میں رچے بسے ہیں، انھوں نے اس کو جیا ہے، بدلتے زمانے کا انھیں احساس ہے لیکن زمانے کی تیز رفتاری ان پر اثر انداز نہیں ہوتی وہ اپنی تمام تر ذہانت و ذکاوت کے ساتھ اپنے فن کا اظہار کرتے ہیں اور فکر کو فن کے سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ اور فن کے لوازم کا اہتمام اپنی مٹی سے ہی کرتے ہیں۔ صرف یہی نہیں انھوں نے ایک بہاری غزل بھی کہی ہے۔ یہ سات اشعار پر مبنی غیر مردف غزل ہے۔ غیر مردف غزل وہ ہوتی ہے جس میں ردیف استعمال نہ ہو اور اشعار صرف قافیہ پر ختم ہوں۔ اس میں قافیہ کے بعد کوئی مستقل لفظ یا فقرہ نہیں آتا۔ غیر مردف غزل میں قافیے کی پابندی ضروری ہے۔ جیسے فیض احمد فیض کی ایک غیر مردف غزل کے درج ذیل دو اشعار سے اندازہ لگا سکتے ہیں:

تُجھے پُکارا ہے بے ارادہ
جو دل دُکھا ہے بہت زیادہ
نَدیم ہو تیرا حرفِ شیریں
تو رنگ پر آئے رنگِ بادہ

ان اشعار میں ارادہ، زیادہ، بادہ قوافی ہیں اور اشعار انھی قوافی پر ختم ہوجاتے ہیں اس طرح یہ غزل غیر مردف ہوئی، لکھنے کا مقصد یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ احسان قاسمی غزل کے فن سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ بارہا وہ حیرت میں ڈالتے ہیں۔ ان

کی بہاری غزل کے قوافی ہیں: کِہس ،رہس ،بکس ،ملس ،لِہس ،دہس ،دُھنس ۔یہ انوکھے قافیے ہیں،جدت سے پُر اور مخصوص علاقے کی عوامی زبان کو وقار بخشتے ہیں۔ یہاں صرف قافیہ پیمائی میں جدت نہیں بلکہ غزل کے مضامین اوران کا رنگ بھی دنگ کر دیتا ہے۔اس کا پہلا شعر تخلیق آدم،خروج جنت،اورفساد فی الارض کی تلمیحات اورانسانی بے حسی کا مضمون پیش کرتا ہے۔شعر یوں ہے:

دنیا میں آ کے آدمی جانو ہو، کا کِہس (کیا)
جھگڑا لڑائی جور و ستم میں ہی بس رہس (رہا)

اس غزل میں شاگرد، بیٹا اور داماد کو موضوع بنا کر سماج کی گرتی صحت کا بیان بھی بڑی فن کاری اور ہنرمندی سے کیا گیا ہے۔احسان قاسمی اپنی شاعری میں سیمانچلی تہذیب کا نغمہ بھی گاتے ہیں اور وقت وقت پہ شہر آشوب بھی لکھتے ہیں، یہ شہر آشوب سماج کے بڑے طبقے کو محیط ہے۔اب اشعار دیکھیں:

وہ جس کو بولنے کی کلا ہم نے کی عطا
غیروں کے سامنے بھلا کیا کیا نہیں کہس (کہا)
بیٹا دروغا بن کے بڑا نام کر گیا
باپو سے ایک کیس میں نذرانہ لے لِہس (لیا)
داماد چن کے لائے ہیں خفیہ وبھاگ سے
خفیہ ہی رکھیے دان میں جو کچھ لِہس دِہس (لیا دیا)

غیبت و بہتان، رشوت اور جہیز جیسے مضامین روایتی ہیں لیکن شاعر نے اپنی فنی ہنرمندی اور دیسی پن کی آمیزش سے ان مضامین کو تازہ اور پراثر بنا دیا ہے جن میں شگفتگی، تازگی، نیاپن، جدت طرازی اور طنز و مزاح کے پہلو بھی شامل ہو گئے ہیں۔ میرا خیال ہے میں نے اس تحریر کے عنوان کو واضح کر دیا ہے۔اب کچھ مزید نکات بیان کرنا ضروری سمجھتا ہوں تا کہ ذہن نشیں رہے کہ احسان قاسمی کی غزلیہ شاعری متنوع الجہات ہے۔

(1) عصری حسیت، وجودی بحران، اکیلا پن، اداسی اور زندگی کی بے وفائیوں کا پراثر اور تخلیقی بیان جب وہ کرتے ہیں تو وہ شاعری آفاقیت کے اعلیٰ منزل پر فائز ہوتی ہے۔مثالیں:

اوڑھ رکھی ہے تجھے احساں نے
جیسے اک خرقہ پرانا، زندگی

اپنے اپنے لاشے سب اوڑھ کر چلیں احساں
دھوپ کی چتائیں ہیں اور ایک چہرہ ہے
چہرے سارے خوف زدہ اخباروں جیسے
شاید کہ جمہور لٹا ہے چوراہے پر

(2) احسان قاسمی اپنا تخلص استعمال کرنے میں بھی استغنا سے کام لیتے ہیں، ان کی غزلوں کے مقطعوں میں کبھی احسان تخلص ملتا ہے اور کبھی قاسمی یعنی جس بحر میں جو تخلص فٹ آ گیا اسے استعمال کر لیا گیا۔

(3) مقطع تک پہنچتے پہنچتے ان کی غزلوں میں تقدیسی شاعری کا پیٹرن ملتا ہے۔ یعنی جب وہ غزل کہہ چکتے ہیں اور مقطع کہنے والے ہوتے ہیں تو لاشعوری طور سے وہ ایک نعت کا شعر بھی کہتے ہیں۔

آپ کے روضے پہ کب ہو حاضری
یہ ہماری بے قراری کب تلک

(4) غزلوں میں اپنی تعلیٰ بیانی کے علاوہ غزل کے فکر وفن پر انھوں نے کثرت سے اظہار خیال کیا ہے، غزل کو کیسا ہونا چاہیے، غزل کی روایت اور موجودہ صورت حال پر انھوں نے متعدد غزلیں کہی ہیں گویا غزل کی بابت غزل میں کہا گیا۔ یہ بھی ایک دل چسپ مطالعہ ہوسکتا ہے۔ ان غزلوں میں لب ورخسار کی باتیں نہیں ہیں لیکن فن غزل سے ان کا عشق ایک جہان معانی رکھتا ہے۔ اس تعلق سے چند اشعار دیکھیں:

پیش ہیں کچھ اشعار غزل کے
شعر ہیں سب آزار غزل کے
جیت گئے اسٹیج پہ جلوے
ہار گئے فنکار غزل کے
نیم یہ وحشی صنف سخن ہے
لوگ ہیں پر دلدار غزل کے

حاصل کلام یہ ہے کہ احسان قاسمی نے اپنی اعلیٰ کہانی نویسی کے ساتھ معیاری شاعری سے اردو ادب کو مالا مال کیا ہے۔ انھوں نے اپنی غزلیہ شاعری میں بہ شمول متعدد دوسری جہات کے دیسی پن کے اظہار سے غزل کے موضوعات ومضامین اور فنی لوازم، مثلاً الفاظ، محاورے، تشبیہ واستعاروں کے بے ساختہ استعمال سے قاری وسامع کا نہ صرف اعتبار حاصل کیا ہے بلکہ اپنی

ہنرمندی اور فنکارانہ چابک دستی سے انھیں چونکایا اور حیرت میں ڈالا ہے۔احسان قاسمی کو افسانہ نگار کے ساتھ ہی معتبر شاعر گردانا جانا چاہیے،جنھوں نے اپنی زندگی اردو زبان وادب اور اہل اردو کے لیے وقف کر رکھی ہے۔

☆☆☆

Taiyab Furqani
SKN English School
Paschimpally, Kanki
Uttar Dinajpur, West Bengal
PIN:733209
Mobile:6294338044
Email:ali1taiyab@gmail.com

نسرین فاطمہ حیدر
ریسرچ اسکالر
خواجہ بندہ نواز گیسو دراز یونیورسٹی، گلبرگی، کرناٹک
فون:9538386740

اردو میں خواتین کے سفر ناموں کا تنقیدی جائزہ

اردو ادب کی دنیا میں سفر نامہ ایک ایسی صنف ہے جو قاری کو دور دراز کی جگہوں کی سیر کراتی ہے۔اس میں نہ صرف جغرافیائی تفصیلات ہوتی ہیں بلکہ لوگوں کے رہن سہن، رسم ورواج، معاشرتی رویے اور ذاتی تاثرات بھی جھلکتے ہیں۔ جب ہم اس صنف کو خواتین کے قلم سے دیکھتے ہیں تو ایک الگ ہی رنگ نظر آتا ہے۔مردوں کے سفر ناموں میں اکثر بیرونی دنیا کی تصویر کشی غالب ہوتی ہے، جبکہ خواتین نے اسے اپنے اندرونی سفر سے جوڑ کر پیش کیا ہے۔ان کے لکھے ہوئے سفر ناموں میں اندرون خانہ کی جھلک، جذباتی گہرائی اور معاشرتی رکاوٹوں کا احساس نمایاں ہوتا ہے۔اردو سفر نامہ نگاری کی ابتدا میں مردوں کا غلبہ تھا، مگر نوآبادیاتی دور میں خواتین نے بھی قدم رکھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عورت کے لیے گھر سے باہر نکلنا ہی ایک بڑا قدم سمجھا جاتا تھا۔ پھر بھی کچھ ہمت مند خاتون قلم کاروں نے سفر کیے اور اپنے مشاہدات قلم بند کیے۔ان تحریروں نے نہ صرف ادب کو مالا مال کیا بلکہ عورت کی نظر سے دنیا کو دیکھنے کا ایک نیا زاویہ بھی فراہم کیا۔خواتین سفر نامہ نگاروں میں نازلی رفیقہ سلطانہ،عطیہ فیضی، شاہ بانو، بیگم سر بلند جنگ بہادر، صغریٰ بیگم حیا، بیگم نشاط النساء (بیگم حسرت موہانی)، سلطان آصف فیضی، قرۃ العین حیدر، نسرین بانو اکرم، بشریٰ رحمان، صالحہ عابد حسین، حمیدہ جبین، پروین عاطف، بلقیس ظفر اور نوشابہ نرگس وغیرہ کا نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

رفیعہ سلطانہ، جنہیں نازلی رفعہ سلطانہ کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے، اردو کی اولین خاتون سفر نامہ نگاروں میں شمار ہوتی ہیں۔انہیں اردو ادب میں پہلی خاتون سفر نامہ نگار ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔انہوں نے ایک ایسے دور میں یورپ کا سفر کیا جب برصغیر کی خواتین کے لیے گھر سے باہر نکلنا بھی غیر معمولی بات سمجھی جاتی تھی۔رفیعہ سلطانہ نہ صرف تعلیم یافتہ اور وسیع النظر خاتون تھیں بلکہ انہیں اپنے وطن کی تعلیمی اور سماجی پسماندگی کا بھی گہرا احساس تھا۔اسی شعور کے تحت انہوں نے مغربی ممالک کے مشاہدات کو قلم بند کیا تاکہ اہلِ وطن ترقی یافتہ اقوام کی تہذیب، تعلیم اور تمدن سے آگاہ ہو سکیں۔ان کا سفر نامہ ''سیرِ یورپ'' اردو

ادب میں خواتین کے سفر ناموں کی بنیاد تصور کیا جاتا ہے۔ یہ سفر نامہ دراصل ان خطوط پر مشتمل ہے جو انہوں نے اپنے عزیزوں اور بزرگوں کو یورپ سے لکھے تھے۔ اس میں یورپ کے معاشرتی حالات، تعلیمی نظام، تہذیبی روایات، فنونِ لطیفہ، سیاسی معاملات اور روزمرہ زندگی کی نہایت سادہ اور مؤثر انداز میں تصویر کشی کی گئی ہے۔ مصنفہ نے اپنی تحریر میں مبالغہ آرائی سے گریز کرتے ہوئے حقیقت پسندانہ انداز اختیار کیا ہے۔ رفیعہ سلطانہ کا سفر نامہ خطوط کے تکنیک پر مبنی ہے۔ جس کا اظہار انھوں نے خود اپنے پیش لفظ میں کیا ہے۔ اپنے سفر نامے پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

''اس میں نہ عبارت ہے نہ قافیہ پیائی۔ صاف سیدھی عبارت ہے، وہاں کے حالات، طرزِ معاشرت، تدبیر المنازل، بعض امور سیاسیہ ہنروری، اقسام فنوں کی کثرت۔ تہذیب، طریقۂ تعلیم، دربار کے آداب،، جو میں جتنا سمجھ سکی اپنی زبان میں اپنے اہل وطن کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ نسبتاً جب یورپ اور ایشاء کو دیکھتی ہوں تو اپنی نظروں میں تھوڑی تھوڑی ہو جاتی ہوں۔''

(بحوالہ: سیر یورپ: نازلی رفعیہ سلطان، ص3)

''سیرِ یورپ'' کی اہمیت اس لحاظ سے بھی مسلم ہے کہ اس نے اردو خواتین میں سفر نامہ نگاری کا شعور بیدار کیا اور آنے والی خواتین قلم کاروں کے لیے نئی راہیں ہموار کیں۔ اس سفر نامے میں مشرق اور مغرب کا تقابلی مطالعہ، ترقی یافتہ معاشروں کے مشاہدات اور ایک باشعور مشرقی خاتون کی فکر و بصیرت نمایاں طور پر جلوہ گر ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''سیرِ یورپ'' اردو سفر نامہ نگاری کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

اسی دور میں نواب سکندر بیگم کا ''تاریخ وقائع'' حج کا سفر نامہ ہے۔ یہ ایک خاتون حکمران کی تحریر ہے جو حج کے دوران کے تجربات بیان کرتی ہے۔ اس میں مقدس مقامات کی تفصیل کے ساتھ ساتھ سفر کی مشکلات، قافلوں کی حرکت اور مقامی لوگوں سے تعلقات کا ذکر ہے۔ یہ صرف مذہبی سفر نہیں بلکہ ایک حکمران کی نظر سے دیکھا گیا سفر ہے۔ تنقیدی زاویے سے بھی یہ اہم ہے کیونکہ اس نے عورت کو صرف گھریلو کردار سے باہر نکال کر ایک فعال سیاح کی حیثیت دی۔

بیگم سلطان جہاں، ریاست بھوپال کی نامور حکمراں، مدبر، سماجی مصلح اور علم دوست شخصیت تھیں۔ ان کا پورا نام سلطان جہاں بیگم تھا اور وہ ان معدودے چند مسلمان خواتین میں شامل ہیں جنہوں نے نہایت کامیابی کے ساتھ ایک وسیع ریاست کا نظم و نسق سنبھالا۔ انہیں تعلیم، صحتِ عامہ، خواتین کی فلاح و بہبود اور انتظامی اصلاحات سے گہری دلچسپی تھی۔ انہوں نے اپنی حکمرانی کے دوران کئی تعلیمی اور سماجی ادارے قائم کیے اور خواتین کی تعلیم کے فروغ کے لیے نمایاں خدمات انجام دیں۔ ان کی شخصیت میں ایک کامیاب منتظم، دور اندیش رہنما اور حساس ادیبہ کی تمام خوبیاں یکجا تھیں۔ سلطان جہاں بیگم کا ''سفر نامہ حجاز'' جو دراصل عربی زبان میں لکھی گئی تھی جس کا نام ''روضۃ الریاحین سفر نامہ فی سفر کشور حجاز'' ہے، اردو سفر نامہ نگاری میں ایک اہم مقام رکھتا

ہے۔ یہ سفر نامہ ان کے سفرِ حج کی روداد پر مشتمل ہے، جس میں انہوں نے محض مقدس مقامات کی زیارت کا احوال بیان نہیں کیا بلکہ پورے سفر کے انتظامی، سماجی اور تہذیبی پہلوؤں کا بھی باریک بینی سے جائزہ لیا ہے۔ بحری سفر، راستوں کی دشواریاں، قیام وطعام کے مسائل اور حجاج کی سہولتوں اور مشکلات کا ذکر نہایت حقیقت پسندانہ انداز میں کیا گیا ہے۔ ان کی تحریر میں ایک منتظم کی بصیرت اور ایک مشفق خاتون کا دردِ دل یکساں طور پر نمایاں ہے۔ ''سفر نامہ حجاز'' کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں خواتین عازمینِ حج کے مسائل کو خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ بیگم سلطان جہاں نے عورتوں کی رہائش، پردے، صحت اور سفری دشواریوں پر تفصیلی اظہارِ خیال کیا ہے اور کئی مقامات پر اصلاحی تجاویز بھی پیش کی ہیں۔ اس طرح یہ سفر نامہ صرف ایک مذہبی سفر کی داستان نہیں بلکہ اپنے عہد کے سماجی حالات، حج کے انتظامات اور مسلمان معاشرے کی عملی مشکلات کا ایک معتبر تاریخی اور تہذیبی دستاویز بھی ہے۔

بیگم نشاط النساء، جو ادبی دنیا میں بیگم حسرت موہانی کے نام سے بھی معروف ہیں، اردو کی ممتاز خواتین سفر نامہ نگاروں میں شمار ہوتی ہیں۔ وہ معروف شاعر، ادیب اور مجاہدِ آزادی مولانا حسرت موہانی کی شریکِ حیات تھیں۔ انہوں نے نہ صرف اپنے شوہر کی سیاسی اور سماجی جدوجہد میں بھرپور ساتھ دیا بلکہ اپنی ادبی صلاحیتوں کا اظہار بھی مختلف تحریروں کے ذریعے کیا۔ ان کی شخصیت میں ایک حساس خاتون، باخبر مشاہدہ کار اور عمدہ نثر نگار کی خصوصیات نمایاں ہیں۔ ان کے دو سفر نامے، ''سفر نامہ حجاز'' اور ''سفر نامہ عراق''، اردو سفر نامہ نگاری میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ''سفر نامہ حجاز'' دراصل ان کے سفرِ حج کی روداد ہے، جس میں مذہبی عقیدت اور روحانی وارفتگی نمایاں طور پر جلوہ گر ہے۔ مصنفہ نے اپنے وطن سے حجاز تک کے سفر کے مختلف مراحل، راستوں کی مشکلات، مقدس مقامات کی زیارت اور اپنے قلبی جذبات کو نہایت دل نشیں انداز میں قلم بند کیا ہے۔ اس سفر نامے کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں محض واقعات کا بیان نہیں بلکہ ایک سچے عاشقِ رسولؐ کے جذبات اور روحانی کیفیات کی بھی عکاسی ملتی ہے۔ ان کی منظر نگاری اور طرزِ بیان قاری کو سفر کے ہر مرحلے میں اپنے ساتھ لے چلتی ہے اور یوں قاری خود کو اس روحانی سفر کا حصہ محسوس کرتا ہے۔

نشاط النساء بیگم کا دوسرا سفر نامہ ''سفر نامہ عراق'' اپنے موضوع اور مشاہداتی گہرائی کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اس سفر نامے میں انہوں نے عراق کی معاشرت، تہذیب، طرزِ زندگی اور خصوصاً خواتین کے رہن سہن، لباس، زیورات اور کھانے پینے کی عادات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ ایک مشرقی خاتون ہونے کے ناطے انہوں نے وہاں کی عورتوں کے رسم و رواج، فیشن اور سماجی آزادی کو نہایت باریک بینی سے دیکھا اور اسے بے لاگ انداز میں بیان کیا۔ اس سفر نامے کی ایک اہم خصوصیت اس کا نسائی زاویہ نظر ہے، جس کے ذریعے عراق کی تہذیبی زندگی کے وہ پہلو سامنے آتے ہیں جو عموماً مرد سفر نامہ

نگاروں کی توجہ سے اوجھل رہ جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیگم نشاط النساء کے دونوں سفر نامے اردو خواتین کی سفر نگاری میں ایک گراں قدر اضافہ اور اہم ادبی سرمایہ سمجھے جاتے ہیں۔ سفر نامہ عراق کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیں:

''یہاں پردہ نہیں ہے البتہ پرانی وضع کی کچھ عورتیں عرب کا سا نقاب باہر سے ڈال لیتی ہیں۔ مگر پنڈلیاں او پر تک کھلی۔ موزے باریک باریک لیڈی شو۔ باقی عورتیں عموماً اور لڑکیاں خصوصاً نیم برہنہ۔ فراق گریبان چاک اوپر سے چسٹر۔ بال بنے ہوئے سب کے سب چہروں پہ زلفیں آٹھ آٹھ انگل کی اور ادھر ادھر گالوں پر لٹکی ہوتی ہے کسی کسی کی چوٹی لانبی لانبی اور کسی کسی کا جوڑا پیچھے بندھا ہوا۔ ورنہ اکثر کے بال کٹے رہتے ہیں۔ بے انتہا حسین اور گداز بدن، سرخ وسفید ناک نقشے درست۔ بے تکلف سکولوں میں بازاروں میں گھومتی پھرتی ہیں۔''

(بحوالہ: سفر نامہ عراق: نشاط النساء، ص:66)

بیسویں صدی کے وسط تک خواتین کے سفر ناموں میں تنوع بڑھتا گیا۔ بیگم سر بلند جنگ بہادر کا ''دنیا عورت کی نظر میں'' ایک اہم مثال ہے۔ اس میں عورت کی نگاہ سے مختلف ممالک کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ وہ گھریلو زندگی، بچوں کی تربیت اور معاشرتی رسوم پر توجہ دیتی ہیں۔ یہ سفر نامہ صنفی نقطہ نظر کو اجاگر کرتا ہے۔ تنقیداً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس نے عورت کو مرکزی کردار دیا اور مردانہ غلبے والے ادب میں توازن پیدا کیا۔ بیگم سر بلند جنگ بہادر لکھتی ہیں:

''ہندوستان کی بدقسمتی سے مغربی تہذیب ہندوستان میں پھیلتی جارہی ہے اور ہندوستان کی عورتیں مغربی آزادی کی طرف دیوانہ وار بڑھ رہی ہیں، غیر ممالک کی سیاحت کے بعد میں نے جس چیز کو سب سے زیادہ محسوس کیا وہ یہ ہے کہ وہی اندھی آزادی جو آج ہندوستان کو تباہ کئے ہوئے ہے۔ اس نے مغربی ممالک کے چین کو اور حقیقی راحت کو غارت کر رکھا ہے۔ اندھی آزادی نے۔ اور غیر ملکی تہذیب نے ان کی زندگی کے ظاہری پہلو کو تو بہت خوشنما بنادیا ہے۔ لیکن ان کی اندرونی زندگی زیادہ خوشنما نہیں ہے بلکہ بڑی حد تک یہ زندگی کی روحانی مسرتوں سے محروم ہیں۔''

(بحوالہ: دنیا عورت کی نظر میں، بیگم سر بلند جنگ بہادر، ص:7)

بیگم اختر ریاض الدین کا ''دھنک پر قدم'' اور ''سات سمندر پار'' جدید دور کے اہم سفر نامے ہیں۔ ان میں پاکستان کے بعد کا زمانہ نظر آتا ہے۔ اختر صاحبہ نے یورپ اور دیگر جگہوں کے سفر میں جدید ٹیکنالوجی، ثقافتی تصادم اور ذاتی مشاہدات کو بیان کیا ہے۔ ان کی تحریر میں مزاح بھی ہے جو قاری کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ وہ ہوائی سفر کی سہولیات، ہوٹلوں کے ماحول اور لوگوں کی بات چیت کو دلچسپ انداز میں پیش کرتی ہیں۔ ان کے سفر نامے اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ خواتین اب سفر کو ایک آزادانہ سرگرمی کے طور پر دیکھ رہی تھیں۔ صغریٰ ہمایوں مرزا اردو کی اہم خواتین سفر نامہ نگاروں میں شمار ہوتی ہیں جنھوں نے اپنی

مشاہداتی بصیرت اور اصلاح پسند فکر کے ذریعے سفر نامہ نگاری کو ایک نئی جہت عطا کی۔ ان کا ''سفر نامہ یورپ'' 1925ء میں شائع ہوا، جوان کے 1924ء کے یورپی سفر کی روداد پر مشتمل ہے۔ انہوں نے اپنے شوہر کے ہمراہ انگلستان، ہالینڈ، جرمنی، سوئٹزرلینڈ اور فرانس کے مختلف شہروں کی سیر کی اور وہاں کے تہذیبی، سماجی اور تعلیمی حالات کا نہایت باریک بینی سے مطالعہ کیا۔ ان کی تحریر محض سیر وسیاحت کا بیان نہیں بلکہ ایک باشعور مسلم خاتون کی فکری اور سماجی بصیرت کا آئینہ ہے۔

صغریٰ ہمایوں مرزا کے سفر نامے کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا تجزیاتی اور اصلاحی انداز ہے۔ انہوں نے یورپ کے تعلیمی اداروں، کتب خانوں، عجائب گھروں اور سماجی تنظیموں کو ہندوستانی معاشرے کے تناظر میں دیکھا اور خصوصاً خواتین کی تعلیم اور فلاح وبہبود کے لیے یورپی نظام کو ایک قابلِ تقلید نمونہ قرار دیا۔ ان کے سفر نامے میں ثقافتی موازنہ، سماجی تبصرہ اور عورت کی حساس نگاہ ایک ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ وہ یورپی خواتین کی آزادی، سماجی حیثیت اور تعلیمی ترقی کا ذکر کرتے ہوئے ہندوستانی خواتین کی ترقی اور بیداری کی ضرورت پر زور دیتی ہیں۔ اسی لیے ''سفر نامہ یورپ'' اردو خواتین کی سفر نگاری میں ایک اہم اور منفرد مقام رکھتا ہے اور اسے ایک ادبی، سماجی اور تاریخی دستاویز کی حیثیت حاصل ہے۔ صغرا ہمایوں مرزا جرمنی کی خواتین کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''یہاں کی عورتیں ہندوستانی عورتوں کی طرح بیچ سے مانگ نکال کر دونوں پٹیاں صاف رکھتی ہین۔ بال بناتی نہیں۔ یہاں عورت کی وہ عزت نہیں ہے جولندن میں ہے، لندن میں اگر عورت بس یا ٹریم کار میں بیٹھنے آئے اور سیٹ پر جگہ نہ ہوتو مرد فوراً کھڑا ہو جائے گا عورت کو بیٹھنے کے لیے جگہ دے گا خواہ اس عورت کو وہ جانتا ہو یا نہ بغیر جان پہچان کے اس کی عزت کرتا ہے۔ جرمنی میں ایسا نہیں ہے لوگ عورت کے لیے خود کھڑے نہیں ہوتے۔ عورت کو کوئی چیز نہیں سمجھتے، عورت کا کام خانہ داری پرورش اولاد وغیرہ ہے۔ پارلیمنٹ میں شریک ہونا ملک کے کاموں میں دخل دینا عورت کا فرض نہیں ہے۔ جہاں جو عورت پبلک کام کرتی ہے وہ مس مشہور ہوتی ہے اگر شادی بھی ہوجائے تو اپنے تئیں مس فلاں مشہور کرتی ہے۔ مسز کے نام سے مشہور نہیں ہوتی۔ امریکہ اور جرمنی کی عورتوں کا خیال ہے کہ جب مرد ہمارے نام سے مشہور نہیں ہوتا تو ہم کیوں مرد کے نام سے اپنے تئیں مشہور کرائیں۔

(بحوالہ: سفر نامہ یورپ، صغرا ہمایوں، سنہ 1925ص:15-16)

خواتین کے سفر ناموں میں حج اور عمرہ کے سفر نامے ایک الگ دھارا بناتے ہیں۔ صادقہ ذکی کا ''خیموں کے شہر میں''، ام ہانی کا ''تجلیات حرمین''، زہرہ بتول کا ''سفر نامہ حجاز وایران'' اور فاطمہ بیگم کا ''اپنے گھر سے اللہ کے گھر تک'' جیسے سفر نامے اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ ان میں روحانی کیفیت، مقدس مقامات کی رونق اور عازمین کی ہجوم کی تفصیلات ملتی ہیں۔ یہ سفر نامے

صرف احوال نہیں بلکہ عقیدت کی روداد ہیں۔ان سفرناموں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں اندرونی سفر زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ جہاں مرد سیاح ملک کی سیاست یا معیشت پر توجہ دیتے ہیں، وہاں خواتین معاشرتی رشتوں، خواتین کی حالت اور روزمرہ زندگی پر روشنی ڈالتی ہیں۔مثال کے طور پر بیگم شاہنواز یا عصمت چغتائی جیسے ناموں سے منسلک تحریروں میں یہ عنصر غالب ہے۔ قرۃ العین حیدر کے سفرناموں میں بھی یہ نفسیاتی گہرائی نظر آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر اردو ادب کی ممتاز ناول نگار، افسانہ نگار اور سفرنامہ نگار ہیں، جنہوں نے اپنی منفرد فنی بصیرت اور جدید اسلوب کے ذریعے اردو نثر کو نئی جہتیں عطا کیں۔ان کا سفرنامہ ''جہانِ دیگر'' اردو سفرنامہ نگاری میں ایک منفرد اور اہم مقام رکھتا ہے۔ یہ سفرنامہ مختلف ممالک کے اسفار اور وہاں کے مشاہدات پر مشتمل ہے، لیکن محض سفری روداد نہیں بلکہ ایک حساس اور تخلیقی ذہن کی فکری اور تہذیبی جستجو کی داستان بھی ہے۔قرۃ العین حیدر نے اس سفرنامے میں یورپ اور دیگر ممالک کے سماجی، ثقافتی اور ادبی ماحول کا نہایت باریک بینی سے مشاہدہ کیا اور اپنے مخصوص اسلوب میں اسے قلم بند کیا ہے۔

''جہانِ دیگر'' کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا فنی اور تکنیکی تنوع ہے۔مصنفہ نے اس میں روایتی سفرنامے کے انداز سے ہٹ کر فلیش بیک، مکالمہ نگاری، کردار نگاری اور منظر نگاری جیسے فکشن کے عناصر کو نہایت کامیابی سے استعمال کیا ہے۔اس سفرنامے میں کئی مقامات پر ناول کی حقیقت نگاری، افسانے کی دلکشی اور آپ بیتی کی خود کلامی ایک ساتھ دکھائی دیتی ہے۔مختلف ملکوں کے ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں سے ملاقاتوں، ادبی محفلوں اور تہذیبی تجربات کو اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ قاری خود کو ان مناظر کا حصہ محسوس کرنے لگتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ''جہانِ دیگر'' اردو سفرنامہ نگاری میں جدید اسلوب، فنی تجربے اور تخلیقی اظہار کی ایک کامیاب مثال اور ایک اہم ادبی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

بیسویں صدی کی خواتین سفرنامہ نگاری میں نسرین بانو اکرم، بشریٰ رحمان اور صالحہ عابد حسین کے نام نمایاں ہیں۔ نسرین بانو اکرم کے ''سفرنامہ الکویت'' میں افسانوی اسلوب کے ذریعے حقیقی واقعات کو داستانی رنگ میں پیش کیا گیا ہے، جس میں کویت کی جدید زندگی، عمارتوں اور معاشرتی ماحول کی عکاسی ملتی ہے۔بشریٰ رحمان کے ''براہِ راست'' میں روم، پیرس، کینیڈا اور برطانیہ کے سفر کی روداد بیان ہوئی ہے، جہاں وہ مشرق اور مغرب کی تہذیب کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے اپنی شگفتہ اور مزاحیہ نثر سے سفرنامے کو دلچسپ بنا دیتی ہیں۔اسی طرح صالحہ عابد حسین کے ''سفرِ زندگی کے لیے سوز وساز'' میں مختلف ممالک کی تہذیب، رسوم و رواج اور روزمرہ زندگی کی تصویر کشی کے ساتھ عورت کی محنت، جذبات اور نسائی نقطۂ نظر کو نمایاں کیا گیا ہے۔

اسی سلسلے میں حمیدہ جبین، پروین عاطف، بلقیس ظفر اور نوشابہ نرگس نے بھی اردو سفرنامہ نگاری کو نئی جہتیں عطا کیں۔ حمیدہ جبین کے ''سفرنامہ جلاوطن'' میں عورت کے نفسیاتی کرب اور تانیثیت کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے، جب کہ پروین

عاطف کے ''کرن، تتلی، بگولے'' میں مختلف ممالک کے سفر کے ساتھ مغربی معاشرے کی اخلاقی کمزوریوں اور جنسی استحصال کی بے باک تصویر پیش کی گئی ہے۔ بلقیس ظفر کے ''مسافتیں کیسی'' میں پاکستان سے بیروت تک کے سفر کو رپورتاژ کے انداز میں قلم بند کیا گیا ہے، جبکہ نوشابہ نرگس کے ''سفر نامہ امریکہ'' میں امریکی معاشرے کی ترقی کے ساتھ اس کے تضادات، غربت اور سماجی مسائل کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان تمام خواتین سفر نامہ نگاروں نے اپنے منفرد مشاہدات اور نسائی شعور کے ذریعے اردو سفر نامہ نگاری کے دامن کو مزید وسیع اور ثروت مند بنایا۔

اردو کی خواتین سفر نامہ نگاری کا مطالعہ اس حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ یہ محض ایک ادبی صنف کی توسیع نہیں بلکہ خواتین کے فکری، سماجی اور تہذیبی شعور کے ارتقا کی تاریخ بھی ہے۔ ان سفر ناموں نے عورت کو محض سفر کی راوی کے طور پر نہیں بلکہ ایک صاحبِ رائے، ناقد اور تہذیبی مبصر کے طور پر متعارف کرایا۔ ان تحریروں کے ذریعے خواتین نے اپنے عہد کے مختلف معاشروں، تہذیبوں اور انسانی رویّوں کا مشاہدہ کرتے ہوئے ایک ایسے بیانیے کی تشکیل کی جس میں شناخت، تجربہ اور شعور کی نئی جہتیں سامنے آتی ہیں۔ ان سفر ناموں سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ عورت جب اپنے محدود دائرہ حیات سے نکل کر دنیا کا مشاہدہ کرتی ہے تو اس کی بصیرت محض ذاتی تجربے تک محدود نہیں رہتی بلکہ وہ اپنے معاشرے کے لیے نئے امکانات اور نئے سوالات بھی پیدا کرتی ہے۔

خواتین کے سفر نامے اردو ادب میں متبادل تاریخ نویسی کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ ان میں انفرادی احساسات کے ساتھ ساتھ ایسے سماجی اور تہذیبی پہلو محفوظ ہو گئے ہیں جو رسمی تاریخ اور روایتی سفر ناموں میں کم ہی ملتے ہیں۔ ان تحریروں نے مختلف ادوار میں عورت کی فکری آزادی، اس کی علمی جستجو اور اس کے بدلتے ہوئے سماجی کردار کو دستاویزی صورت عطا کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان سفر ناموں کا مطالعہ صرف ادبی تناظر میں اہم نہیں بلکہ سماجی علوم، ثقافتی مطالعات اور خواتین کے مطالعات کے لیے بھی یکساں اہمیت رکھتا ہے۔ ان میں محفوظ مشاہدات اور تجربات ہمیں یہ سمجھنے میں مدد دیتے ہیں کہ عورت نے دنیا کو کس زاویہ نظر سے دیکھا اور اپنے عہد کے مسائل کو کس طرح سمجھا اور بیان کیا۔

اس مطالعہ کی روشنی میں بلا تامل یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کی خواتین سفر نامہ نگاری ایک متحرک، ہمہ گیر اور مسلسل ارتقا پذیر روایت ہے جس نے اردو نثر کو نئے اسالیب، نئے موضوعات اور نئے فکری زاویوں سے روشناس کرایا۔ یہ سفر نامے عورت کی فکری خودمختاری، اس کی تخلیقی توانائی اور اس کے وسیع انسانی شعور کی روشن علامت ہیں۔ آج جب دنیا ثقافتی مکالمے، شناخت کے مباحث اور بین تہذیبی روابط کی نئی صورتوں سے گزر رہی ہے تو خواتین کے یہ سفر نامے مزید اہمیت اختیار کر جاتے ہیں، کیونکہ یہ ہمیں اختلاف کے ساتھ مکالمہ، تنوع کے ساتھ ہم آہنگی اور دنیا کو ایک وسیع انسانی تناظر میں دیکھنے کا سلیقہ سکھاتے ہیں۔ اسی بنا پر

اردو کی خواتین سفر نامہ نگاری کو محض ایک ادبی سرمایہ نہیں بلکہ تہذیبی شعور اور فکری بیداری کی ایک مؤثر روایت قرار دیا جا سکتا ہے۔

☆☆☆

مآخذ و مصادر

☆ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ڈاکٹر منظر اعظمی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1996ء
☆ اردو ادب میں سفر نامہ، انور سدید، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2012ء
☆ اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ، خالد محمود، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 2011ء
☆ اردو سفر نامہ انیسویں صدی میں، قدسیہ قریشی، نصرت پبلشرز، لکھنو 1987ء
☆ اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1987ء
☆ جہان دیگر، قرۃ العین حیدر، مکتبہ اردو ادب، لاہور، سنہ ندارد
☆ سفر زندگی کے لیے سوز و ساز، صالحہ عابد حسین، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، اکتوبر 1982ء
☆ سیر یورپ، نازلی رفعہ سلطانہ
☆ زمانہ تحصیل، عطیہ فیضی
☆ سیاحت سلطانی، شاہ بانو
☆ دنیا عورت کی نظر میں، بیگم سربلند جنگ بہادر
☆ سفر نامہ یورپ، صغریٰ بیگم حیا
☆ سفر نامہ حجاز، بیگم نشاط النساء حسرت موہانی
☆ سفر نامہ عراق، بیگم نشاط النساء، حسرت موہانی
☆ جہان دیگر، قرۃ العین حیدر
☆ الکویت، نسرین بانوں اکرم
☆ براہ راست، بشریٰ رحمان
☆ سفر نامہ جلاوطن، حمیدہ جبین
☆ کرن، تتلی، بگولے، پروین عاطف
☆ مسافتیں کیسی، بلقیس ظفر
☆ سفر نامہ امریکہ، نوشابہ نرگس

عرفی خانم
ریسرچ اسکالر
شعبہ اردو، خواجہ معین الدین چشتی لینگوتج یونیورسٹی، لکھنؤ

ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں ترقی پسند نظریات

ترقی پسندی ایک ایسا رجحان تھا جس نے ادب کی سبھی اصناف کو محرک کر دیا تھا اس کا اچھا خاصا اثر افسانوں پر بھی پڑا تھا اس تحریک نے افسانوں کے موضوعات بدل ڈالے تھے افسانہ رومانس اور تخیل کی دنیا سے نکل کر سماجی حقیقت کے دوراہے پر آ کھڑا ہوا تھا اور انسانوں کی بے حسی، روداد و چیخ پکار اور ان کے جیسی کتنی ہی صدائیں بلند کر رہا تھا۔ اس تحریک کے عمل میں آنے کے بعد افسانہ نگاروں کی بڑی تعداد سامنے آئی جنھوں نے اس اصناف میں اپنی تخلیقات کے ذریعے بیش بہا اضافے کیے۔ کرشن چندر منٹو، بیدی، عصمت، بلبن سنگھ، علی عباس حسینی، سدرشن، سہیل عظیم آبادی وغیرہ کا نام اس دور کے کامیاب افسانہ نگاروں میں لیا جاتا ہے۔ ترقی پسند دور اردو افسانے کا عہد زریں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا اس عہد میں اردو افسانہ دوسری زبانوں سے آنکھ ملانے کے قابل ہو گیا تھا۔

اس تحریک کے زیر اثر سرمایہ داروں کے مظالم، بھوک افلاس مزدور طبقے، کسانوں کا اپنے حقوق کے لیے لڑنا، طبقاتی کشمکش وغیرہ کو موضوع خاص بنایا گیا۔ ارتقا کے مراحل میں ان کے موضوعات کو برق رفتاری حاصل ہوئی لیکن تقسیم ہند کے سانحے کے بعد اس کی رفتار میں سستی آ گئی ان افسانوں کے موضوعات سے طبیعت میں اکتاہٹ اور بے چینی پیدا ہونے لگی۔ ان افسانوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہونے لگا کہ انہیں گھسے پٹے موضوعات پر خواہ مخواہ خامہ فرسائی کی جا رہی ہے، لیکن تقسیم ہند نے افسانوی ادب کی دنیا کو ایک نیا موڑ عطا کیا اب موضوعات میں بڑی تبدیلی پیدا ہوئی جو لوگ ہندو مسلم اتحاد میں یقین رکھتے تھے ان کے اندر کہ انسانیت مر چکی تھی ہر طرف قتل عام خوں ریزی غارتگری کا بازار گرم تھا۔ اپنوں کی جدائی میں ہر فرد نڈھال نظر آ رہا تھا۔ لہذا ادب پر بھی اس کا گہرا اثر پڑا جس کے نتائج میں فردیت، وجودیت، بیگانگی جیسے موضوعات اردو افسانے میں آنے لگے ہندوستان کا یہ منظر عنقریب 1955 سے شروع ہو کر 1960 تک رہا۔ جدیدیت اسی دور کی پیداوار ہے۔ حتمی طور پر یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ ترقی پسند افسانہ ختم ہو گیا ہے آج مابعد جدیدیت کے عہد میں بھی جن خواتین افسانہ نگاروں کی ترقی پسند افسانے

کے بعض مثبت اقدار کی نشاندہی کی جاسکتی ہے ان میں ذکیہ مشہدی ایک اہم اور معتبر آواز ہیں۔ان کے افسانوں میں ترقی پسند تحریک کے بنیادی نظریات بڑی شدت کے ساتھ نمایاں ہیں انہوں نے سماجی شعور انسانی ہمدردی اور حقیقت پسندی کو اپنی فکر و فن کا مرکز بنایا ہے،جس طرح ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بے باکی اور صاف گوئی سے کام لیا اور اچھوتے موضوعات کا انتخاب کر کے قوم کو بیدار کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی اسی طرح ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں بھی ترقی پسندی کے گہرے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں فرد کے باطنی مسائل سماجی ناہمواریوں اور وحشیانہ حملوں،فرسودہ سماج کی جیتی جاگتی تصویر پیش کر اس کو بے نقاب کرنے کی کوشش میں لگی رہتی ہیں۔ان کی تحریری فکر میں گہرائی و گیرائی نظر آتی ہے وہ سماج کے مختلف مسائل کو اپنی گرفت میں لینے کا ہنر جانتی ہیں،یہی ہنر ان کے دو افسانے 'ایک مکوڑے کی موت' اور 'بھیڑیے' میں دیکھنے کو ملتا ہے،جو انہیں قدآور افسانہ نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔'افسانہ ایک مکوڑے کی موت' انتہائی غریب آدمی واسی طبقے سے تعلق رکھنے والے مزدور ڈھینا کی کہانی کو بیان کرتا ہے جو صرف چوہے کھا کر اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کو ہی اپنا مقصد سمجھتے ہیں پوری سبزی کا کھانا تو ان کے خیالوں سے بھی دور ہے۔اس بے رحم سماج کے ذریعے ان کا استحصال کیا جاتا ہے تو ان کے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ذکیہ مشہدی نے اس افسانے کے ذریعے سماج کے ان ٹھیکیداروں پر طنز کسا ہے جو صرف اپنے مفاد کے لیے غریب اور بے بس لوگوں پر انتہائی ظلم کرتے ہیں۔موصوفہ قاری کو یہ احساس دلاتی ہیں کہ سماجی برائیوں کی جڑیں معاشی ناہمواری میں پیوست ہیں۔آج ہم ہندوستان کو ایک ترقی یافتہ ملک ہونے کی دعویداری کرتے ہیں،حقیقت یہ ہے کہ جدید ہندوستان میں بھوک وافلاس،غربت آج بھی ایک سنگین مسئلہ بنا ہوا ہے۔عام انسان غریبی کی سطح کے نیچے اپنی زندگی گزارنے پر مجبور ہے شاید غریبی ان کا مقدر بنی ہوئی ہے افسانہ 'ہر ہر گنگے' میں اس کی واضح تصویر دیکھنے کو ملتی ہے۔

ذکیہ مشہدی سے کوئی بھی موضوع اچھوتا نہیں رہا ہے۔ان کیا کثر کہانیوں میں نئی ترقی پسندی کی چھاپ دکھائی دیتی ہے مثال کے طور پر انہوں نے صنف نازک کی ہر ایک طبقے کے ذریعے ہو رہے مظالم کو اپنے افسانوں سے پردہ اٹھایا ہے۔افسانہ بھیڑیے اس کی واضح مثال ہے۔افسان 'بھیڑیے' میں دو مسلوں کی جانب اشارہ کیا گیا ہے ایک طرف سماج کے بڑے مسئلے کو اونچ نیچ اور ذات پات کو دکھایا گیا ہے تو دوسری طرف عورتوں پر کھلے عام ہونے والے ظلم و استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔افسانہ کا ایک کردار کرملی گاؤں کی عورتوں کو تعلیم یافتہ بنانے کے ارادے سے تعلیمی سینٹر کھولتی ہے،برج کشور جو اس علاقے کا طاقتور آدمی ہے اسے دھمکاتے ہوئے کہتا ہے کہ۔

> کیوں ری بڑھی گاؤں چھوڑ کر جاتی ہے یا زندہ جلا دیں تجھے،کہو تو نند کشور بابو گردن ک داب کر کھیتوں میں توپ دیا جائے پورے گاؤں میں کوئی مائی کا لال پوچھنے کی ہمت نہیں کرے گا بڑھی کہاں گئی"

اری او پنڈ تانی ہمارے کھیت مجور توڑ رہی ہے موسحر چمار پڑھیں گے تو کھیت مجوری کون کریے گا،
اور میاں لوگوں کو بھی اور جنانیوں کو بھی" (صدائے بازگشت،ص۹)

موصوفہ نے اس افسانے میں دلت لفظیات کو نئے سرے سے مرتب کرنے کی کوشش کی ہے،انھوں نے اپنے افسانوں میں صرف متوسط عورتوں کے مسائل پر دھیان نہیں دیا بلکہ ان کی نظر اعلی خاندان سے تعلق رکھنے والی عورتوں کے مسائل پر بھی ٹھہرتی ہے۔بقول احمد صغیر۔

وہ ذکیہ مشہدی اپنے افسانوں میں صرف متوسط اور کمزور گھرانوں کی تصویریں نہیں کھینچتی ہیں بلکہ ہائی سوسائٹی میں زندگی گزارنے والی عورتوں کو بھی صفحۂ قرطاس پر فن کاری کے ساتھ ان کی تصویر یں ابھارتی ہیں وہ اپنے اردگرد جو بھی دیکھتی ہیں محسوس کرتی ہیں نیز عصری آگہی اور سماجی معنویت کو خواہ اپنے تجربے اور غور وفکر کا حصہ بنا کر افسانے میں بڑی فنکاری سے ڈھال دیتی ہیں"

(اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ،۱۹۸۰ کے بعد،ص۲۵۶)

'افسانہ چرایا ہوا سکھ' میں مسز کھنا ایک ایسا ہی کردار ہے جس کا تعلق اعلا طبقے سے ہے اس کا شوہر اکثر بزنیس ٹور پر ملک سے باہر ہوتا ہے اس وضح سے شوہر کی بے توجہی کا شکار ہوتی ہے تو اپنے ہی پڑوسی امت سے قربت حاصل کرنا چاہتی ہے،اجیت جو کہ اپنی بیوی سے بے انتہا محبت کرتا ہے اب مسز کھنا میں دلچسپی لینے لگا ہے۔لیکن جلدی ہی اسے اپنی غلطی کا احساس ہوجاتا ہے اور اپنے او پر لعنت و ملامت بھیج کر واپس اپنی بی بی کی طرف متوجہ ہوجاتا ہے اس افسانے میں عورت پر عورت کے ظلم کی ایک اچھی تصویر دیکھنے کو ملتی ہے۔

اجیت نے پھر اپنے او پر لعنت بھیجی کیسی اچھی بیوی اپنے او پر لعنت بھیجی کیسی اچھی بیوی ہے بھلا میں کہاں پرائی عورت کے چکر میں پڑ رہا ہوں"

ذکیہ مشہدی نے اکثر خواتین افسانہ نگار کی طرح گھر کی چار دیواری کے اردگرد سے مواد کے حصولیاوی کو ترجیح نہیں دی بلکہ ان کے کشادہ ذہن نے گھر کے باہر کی کھڑکی سے جھانکنے پر مجبور کردیا تا کہ ساری کائنات کا مشاہدہ کرسکیں اور ان کے عقابی نظر اس طرف اٹھی جہاں آج کی نوجوان نسل کے ذہن پر فرقہ واریت ،ملک کی گندی سیاست کا کتنا گہرا اثر ہے،ان کے ذرئعے جہاں ایک مخصوص قوم کو نئے طریقے سے اپنے ظلم کا نشانہ بنایا جارہا ہے اسی نسل کے ہاتھوں میں کل کو ملک کا مستقبل ہوگا جو کہ بہت خطرناک ثابت ہوسکتا ہے۔افسانہ افئی میں ایک اقلیتی کردار کے ذریعے موصوفہ نے اکثریت نوجوان نسل کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔آج ان کی سوچ یہ ہے تو کل اس ملک کا کیا ہوگا اس افسانہ میں ایک مسلم طالب علم کو ریگنگ کے بہانے اس کی ساری قوم کو 30 سے زائد بچے پیدا کرنے والا اور چار چار شادیاں کرنے والی ڈھیٹ قوم قرار دے دیا جاتا ہے ایسے حالات میں ایک مسلم طالب علم کو بہت کچھ جھیلنا پڑتا ہے اس افسانے کی تہہ تک پہنچنے سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوفہ نے بابری مسجد کے انہدام کا

ذکر بھی اس میں کیا ہے۔ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں دردمندی اور دنیا سے ختم ہوتی انسانی اقدار کا جابجا ذکر ملتا ہے۔جس کے سبب موصوفہ فکریہ لہجہ اختیار کرتے ہوئے نظر آتی ہیں ان کی تحریروں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ دنیا سے ختم ہوتی ہوئی انسانی ہمدردی ان کے افسانوں کا قلیدی استعارہ ہے۔لہٰذا زندگی کی آلودگیاں اس کی سنگین ناہمواریاں وہ سبھی کے ساتھ برسر پیکار ہیں۔ان کے یہاں ترقی پسندی کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے وہ صرف مردوں کے خلاف آواز نہیں اٹھاتی بلکہ سماجی سیاسی ناہمواریوں زندگی سے جڑی پیچیدگیوں، ظلم و استحصال کی خطرناک تصویر کو بے نقاب کرتی ہیں۔،وہاب اشرفی اس بات کی تصدیق کچھ یوں کرتے ہیں۔

> "بعض دوسری خواتین کی طرح یہ مردوں کے خلاف آواز نہیں اٹھاتی لیکن فیلک سوسائٹی کے نظام سے مطمئن بھی نہیں ہیں اس کے خلاف وہ چیختی ہیں بلکہ زیریں لہروں میں استحصال کا احساس دلاتی ہیں اس کی ایک مثال ان کا افسانہ 'بھیڑیے' ہے،دلتوں اور کمزوروں سے ان کو ہمدردی ہے اور سماجی نہ برابری کو وہ خطرناک سمجھتی ہیں۔"

ذکیہ مشہدی اپنے افسانوں میں انسانی قدروں کے زوال، بےحس معاشرے پر ماتم کرتی نظر آتی ہیں کہ سماجی وحشیانہ حملوں اور مذہبی فرقہ پرستیوں کی وجہ سے کتنے معصوموں کو موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔افسانہ 'بھیڑیے سیکولر تھے' کے ان بین السطور سے اس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

> لوگوں نے ایک سازش رچی بڑی ترکیبیں لگا کر کسی طرح پاروتی کو بساڑی کی طرف لے گئے وہاں ایک موٹے بانس میں درمیان سے چیراہ لگا کر فندہ بنا رکھا تھا اس کی شاخوں کے درمیان اس ۱۸ سالہ حاملہ لڑکی کی صراہی دار گردن فنسا کر اس طرح دبائی کہ اس کی آنکھیں سراپہ حیرت بن گئی وہ آنکھیں سوال کر رہی تھیں کیوں کیوں؟"

افسانہ بھیڑیے سیکولر تھے خود اپنے اندر پراسراریت لئے ہوئے ہے۔عنوان کی معنیاتی سطح ہندوستانی سماج پر ایک بھرپور طنز بھی ہے ہندوستانی جمہوریہ کا ہر شہری جو سیکولر ہونے کا دعوے دار ہے وہ بظاہر ایک ڈھونگ ہو کر رہ گیا ہے جو اپنے باطن میں نہایت متعصب ہے جس کے رگ و ریشے میں فرقہ واریت کا زہر سرایت کر چکا ہے۔یوں تو ذکیہ مشہدی کے افسانوں کے موضوعات گہری معنویت اور پراسراریت لیے ہوئے ہیں ان کی کہانیوں کا کینوس کافی وسیع ہوتا ہے ان کی ہر ایک کہانی میں صداقت اور ترقی پسند تحریک کی بازگشت سنائی دیتی ہے ان کی کہانیوں کے کردار فعال اور متحرک نظر آتے ہیں جو آپس میں ہم آہنگی لئے ہوئے ہیں۔ان کے کردار جس طبقے سے آتے ہیں ان کو اسی طبقے کی پوری تہذیب و تمدن وہی لب و لہجہ عطا کرنے کا ہنر مشہدی کے پاس ہے۔ان کے افسانوں کے سارے کردار جیتے جاگتے باشعور نظر آتے ہیں اور نئے زمانے کی تلاش و تحقیق سے باخبر ہوتے ہیں۔مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ذکیہ مشہدی کی کہانیوں میں استحصال کی کئی صورتیں نظر آتی ہیں جن سے نظریں

چرانا قاری کے لئے ناممکن ہے ان کی کہانیاں بے حد پختہ اسلوب کے ساتھ لسانی تہذیبی اور تعریف کی پس منظر میں مستحکم نظر آتی ہیں۔ان کی تحریروں میں جملے محاوروں کی کثرت ہوتی ہے۔جس سے افسانو کا حسن اور بھی دوبالا ہوجاتا ہے، جب کہ مشہدی نے اپنے افسانوں میں ان تمام سماجی قدروں کو نشانہ بنایا جن میں متوسط طبقے کا استحصال کیا جاتا رہا ہے بالخصوص ان معصوم اور بے بس عورتوں کا جو کہ ہمارے سماج کو ترقی یافتہ شکل عطا کرنے والی ایک مضبوط اور اہم کڑی ہیں۔اس طرح یہ بات بلاتردد کہی جا سکتی ہے کہ ذکیہ مشہدی نے اردو افسانے کی روایت کو آگے بڑھانے میں ایک اہم رول ادا کیا جارہا ہے۔

حوالہ جات:

وہاب اشرفی۔تاریخ ادب اردو(جلد سوم)۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی۔ ۲۰۰۷۔صفحہ نمبر ۱۳۲۶

احمد صغیر۔اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ کے بعد) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۷۔صفحہ نمبر ۱۳

بھیڑیے سیکولر تھے، ذکیہ مشہدی، مشمولہ: یہ جہان رنگ و بو، ایجوکیشنل پبلسنگ ہاؤس نئی دہلی ۲۰۱۳

ہرہر گنگے، ذکیہ مشہدی، مشمولہ تاریک راہوں کے مسافر، شاہجہاں پرنٹرس، دہلی ۱۹۹۳

چرایا ہوا سکھ، مشمولہ، منتخب افسانے، ایجوکیشنل پبلسنگ ہاؤس نئی دہلی، ۲۰۱۶

جانسن رحمت
پی۔ایچ۔ڈی سکالر
ادارہ زبان وادبیاتِ اُردو
یونیورسٹی اورینٹل کالج، جامعہ پنجاب، لاہور
موبائل نمبر: 4080538-303-92+
gmail.comjrehmat777

اِکرام اللہ کے ناول "گُرگِ شب" کے جنسی رجحانات

Abstract

Ikramullah's novel"Gurg-e-Shab" is a controversial and significant psychological novel in Urdu literature, which was banned immediately after its publication due to its sexual themes. The novel revolves around the central character, Zafar/Shafi, who is the illegitimate offspring of a forbidden sexual relationship(incest.(The stigma of identity imposed by society, along with the psychological pressure it creates, plunges his existence into a profound crisis. The sexual inclinations in the novel are not merely presented for sensationalism·rather, they serve as a tool to expose social hypocrisy, hereditary guilt, and the destructive effects of traditional values. The protagonist manages to acquire wealth and fame in an attempt to erase the stigma of his illegitimate identity, yet sexual deviance, loneliness, and a sense of humiliation hollow him out from within. He turns to alcohol and seeks solace in various sexual relationships, but every sexual endeavor culminates in shame and

degradation.

Keywords: Ikramullah, Gurg-e-Shab, Johnson Rehmat, Sexual Inclinations, Psychological Realism, Taboo Relationships, Identity Crisis, Social Hypocrisy

اُردو ناولوں میں ''گرگِ شب'' اہم اور منفرد مقام کا حامل ہے جسے اکرام اللہ صاحب نے تکنیکی مہارت اور نفسیاتی شعور کی فنی کاریگری سے قلم بند کیا ہے۔ اِس ناول کا اوّلین ایڈیشن مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر جنرل محمد ضیا الحق کے دور میں ۱۹۷۸ء میں سنگِ میل پبلشرز، لاہور سے شایع ہوا۔ بعد میں اِس ناول پر پابندی عائد کر دی گئی۔ اِس ناول کی اشاعتِ ثانی ۲۰۱۹ء میں عکس پبلی کیشنز، لاہور سے ہوئی ہے۔ ناول کا نام ''گرگِ شب'' فارسی زبان کے دو الفاظ پر مشتمل ہے جس کے لفظی معنیٰ ''رات کا بھیڑیا'' ہیں۔ یہ ایک علامتی نام ہے۔ ناول میں ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی گئی ہے جو ہمارے موجودہ معاشرے میں محرم رشتوں کے باہمی اختلاط سے وجود میں آیا ہے۔ ناول میں مرکزی کردار ظفر اپنی گزری ہوئی زندگی کی نفسیاتی الجھنوں اور گھٹن کو خوابوں کی دنیا میں بار بار دیکھتا ہے۔ یہ خواب اُس کو سوتے جاگتے، اٹھتے بیٹھتے ہر وقت گھیرے رہتے ہیں اور اُس کے لیے ان بھیانک اور خوف ناک خوابوں سے پیچھا چھڑانا کسی صورت بھی ممکن نہیں ہوتا۔ چھوٹی عمر میں ہی اُس کی شکل وصورت اور شباہت کو اُس کی سوتیلی ماں جیسا کہہ دیا جاتا ہے۔ اُسے اپنے باپ کی اولاد کے بجائے بھائی کی اولاد سمجھا جاتا ہے۔ یہی دل سوز اور انسانی ضمیر کو جھنجھوڑ دینے والی بات کہانی کے مرکزی کردار ظفر کا المیہ بن جاتی ہے۔ اِس بارے میں محمد خالد اختر اپنی رائے یوں دیتے ہیں:

> '''' گرگِ شب'' ایک ایسے اُلجھے ہوئے، دراڑ پڑے شخص کی کہانی ہے جو ایک incest کے رشتے سے اِس دُنیا میں آیا ہے اور اب اپنی ذہنی گرہوں کی وجہ سے اپنی شرم اور نفسیاتی رکاوٹوں کی دیوار پھاند کر ایک عام اوسط آدمی کی ذہنی اور جسمانی زندگی کا حاصل کرنا اُس کے لیے ناممکن ہو گیا ہے۔ وہ جنسی اور جذباتی محرومی کے ہولناک خلا کو پُر کرنے کے لیے، اپنی تنہائی سے بچنے کے لیے شراب کا سہارا لیتا ہے۔ اُس کا عزم یا اُس کا شاندار کاروبار بھی اُسے وحشت ناک خوابوں سے مہلت نہیں دلاتا اور رفتہ رفتہ اُس کے ہوش وحواس جواب دینے لگتے ہیں اور وہ اُس زینے پر سے نیچے گرنے لگتا ہے۔ ایک سنگدل، بے پروا مقدر سے دھکیلا ہوا، جو سیدھا پاگل خانے اور مکمل ذہنی انتشار کی طرف جاتا ہے۔''[۱]

ناول ''گرگِ شب'' میں موجود جنسی اور نفسیاتی الجھنیں اُسے اعلیٰ سطح کی تخلیق بنا دیتی ہیں۔ اِن اُلجھنوں کی تفسیر وتوجیہہ نفسیاتی علوم کی روشنی میں بخوبی کی جاسکتی ہے۔ ناول میں مرکزی کردار ظفر ایڈی پس کمپلیکس کا شکار ہے۔ ایڈی پس کمپلیکس کا تصور قدیم یونانی دیومالائی کہانی ''ایڈی پس ریکس'' سے آیا ہے جسے سوفوکلز نے ڈرامائی صورت میں لکھا تھا۔ سوفوکلز

کی کہانی کا مرکزی کردار ایڈی پس ہے جو اپنے باپ کو قتل کرتا ہے اور اپنی ماں سے شادی کرتا ہے۔ وہ اِس بات سے ناواقف ہوتا ہے کہ وہی اس کے ماں باپ ہیں۔ جب اُسے سچائی کا پتہ چلتا ہے تو وہ اپنی آنکھیں نکال لیتا ہے اور اُس کی ماں کو خودکشی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اِسی کہانی کو بنیاد بناتے ہوئے سگمنڈ فرائڈ نے ایڈی کمپلیکس کا تصور پیش کیا۔ اِس کمپلیکس میں ایک بچہ یا نوجوان اپنے مخالف جنس والدین کے ساتھ تعلق رکھنے کی خواہش رکھتا ہے اور اپنے ہم جنس والدین کو رقیب سمجھتا ہے۔ اس کی علامات میں مخالف جنس والدین کے ساتھ تعلق رکھنے کی خواہش، ہم جنس والدین کے ساتھ دشمنی یا رقابت، خود کو والدین کے ساتھ تعلق میں دیکھنا، جنسی جذبات کا اظہار وغیرہ شامل ہیں۔ ایڈی پس کمپلیکس میں مبتلا نوجوان اپنے جذبات اور خواہشات کے بارے میں اضطراب اور تشویش محسوس کرتا ہے۔ وہ خود کو گنہگار سمجھتا خود کو سرزنش کرتا رہتا ہے۔ بعض اوقات خود کو نقصان پہنچانے کی خواہش بھی رکھتا ہے تاکہ اپنے جذبات کو دبا سکے۔ اُسے دوسروں کے ساتھ، خاص طور پر مخالف جنس کے ساتھ روابط قائم کرنے میں مشکلات پیش آتی ہیں۔ وہ اپنے جنسی جذبات کے بارے میں پیچیدگی محسوس کرتا ہے اور اُن کو سمجھنے میں اُسے دشواری ہوتی ہے۔ وہ اپنی شناخت کی جستجو کرتا رہتا ہے اور اپنے جذبات کو سمجھنے، اُن کو دبا کر رکھنے، اُن سے انکار یا انحراف کرنے جیسے نفسیاتی مسائل سے دوچار رہتا ہے۔ ظفر، اِن مسائل کے علاوہ شعور و لاشعور کے مباحث، خودکلامی، خوابوں کی تحلیل نفسی، ایڈ، ایگو اور سپرایگو، بعض واقعات کا انسانی ذہن میں مستقل طور پر نقش ہو جانا، یادوں کی فراموشی، ماضی کو بھولنے کی دشواری، ماضی کے واقعات کے فلیش بیکس، جنسی خواہش کی بیداری، جنسی لذت، خودلذتی، جنسی انحرافات، جنون کی کیفیت اور دماغی خلل وغیرہ جیسے موضوعات میں اُلجھا ہوا نظر آتا ہے اور اِن اُلجھنوں کی نفسیاتی تعبیر بھی کی جاسکتی ہے۔

ناول کے مرکزی کردار ظفر کے بارے میں ہر کوئی یہی کہتا ہے کہ اُس کی شکل اُس کی سوتیلی ماں سے ہو بہو ملتی ہے۔ یہ قدرتی امر ہے کہ بچوں کی شکل والدین یا بہن بھائیوں سے ملتی جلتی ہوتی ہے۔ بعض اوقات لوگ یہاں تک بھی کہتے کہ یہ اپنے باپ کا بیٹا نہیں بلکہ بھائی کا ہے۔ ظفر کی یہ نفسیاتی اُلجھن اِس شدّت سے بڑھتی ہے کہ اُس کی زندگی کا المیہ بن جاتی ہے اور ناول کے آخر میں اُس کے دماغی خلل تک لے جاتی ہے۔ بچپن میں ظفر کی پہلی محبت حمیدہ کی جانب بڑھتی ہے۔ حمیدہ، رضیہ کی بچپن کی سہیلی ہے اور ہر روز ظفر کے گھر رضیہ کے ساتھ گڑیا کا کھیل کھیلنے آتی ہے۔ جب ظفر دسویں جماعت میں تھا تو حمیدہ جوان ہو کر خوبرو دوشیزہ بن چکی تھی۔ اب وہ رضیہ کے گھر کروشیا سیکھنے آتی ہے۔ ایک شام ظفر نے حمیدہ کو ڈیوڑھی میں بازو پکڑ کر روک لیا اور پوچھا کہ وہ اُسے کب ملے گی؟ آخرکار دونوں کے درمیان شیر علی کی کھنڈر حویلی میں رات کے وقت ملاقات طے ہو جاتی ہے۔ دونوں کی ملاقات کو اکرام اللہ نے یوں بیان کیا ہے:

> ”وہ (حمیدہ) کھنڈر کی طرف اپنے گھر کی دیوار پھلانگ کر چلی آرہی تھی۔ دولرزتے، پھڑکتے بدن لپٹ گئے۔ ہم گاہے گاہے وہاں ملنے لگے۔“[۲]

اِس لمحے حمیدہ نے ظفر کا چہرہ ہاتھوں میں لے کر پوچھا کہ کیا تم غلام احمد کے بیٹے ہو؟ اُس سوال نے ظفر کے سارے جوش وجذبے کو ایسے ناپید کیا جیسے وہ پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ یہ سوال اُس پر حرامی ہونے کا الزام تھا۔ ظفر یہ سوال سُن کر چُپ بیٹھا رہا۔ حمیدہ نے ظفر پر اُس لمحے یہ الزام لگایا تھا کہ وہ اپنے باپ کے بجائے اپنے بھائی کی اولاد ہے۔ یہ الزام ظفر کے لیے اُس لمحے اِس قدر شدت سے اثر انداز ہوا کہ اُس کا جنسی جوش وجذبہ یکسر ختم ہو گیا۔ بعد میں حمیدہ اُسے مناتے مناتے مایوس ہو کر واپس چلی گئی۔ اپنے باپ کی اولاد نہ ہونے کا الزام ظفر کے لیے زندگی بھر کا المیہ بن گیا۔ یہ ایک ایسا گرداب تھا جس سے وہ دوبارہ کبھی باہر نہ نکل سکا۔ حمیدہ نے ظفر سے محبت ترک کر کے اب کبڈی کے کھلاڑی نذیر سے محبت بڑھالی تھی۔ اب حمیدہ اور نذیر اُسی کھنڈر حویلی میں ملا کرتے تھے۔ ایک رات ظفر بھی اُسی کھنڈر حویلی میں کہیں چُھپ گیا اور دونوں کی ملاقات کا انتظار کرنے لگا۔ اس کو ناول میں یوں بیان کیا گیا ہے:

> ”اپنے معمول کے مطابق ڈیڑھ پہر رات گئے حمیدہ آ گئی۔ وہی باتیں تھیں، صرف وہ مجھ سے نہیں ہو رہی تھیں بلکہ نذیر سے ہو رہی تھیں۔ نذیر جو کبڈی کا کھلاڑی تھ۔ جس کا چھریرا بدن بہت پُھرتیلا تھا۔ جو اپنے بھائی کا نہیں بلکہ اپنے باپ کا ہی بیٹا تھا۔ وہ اِس طرح لپٹ کر بیٹھے تھے جیسے ہم بیٹھا کرتے تھے۔ پھر ایک ایک کر کے کپڑے اُن کے بدنوں سے الگ ہونا شروع ہو گئے اور وہ کھسکتے کھسکتے لیٹ گئے۔ اب باتیں ختم ہو گئیں تھیں اور سسکیاں اُبھر رہی تھیں۔ سانسیں تیز ہو رہی تھیں۔ حمیدہ کے بازو نذیر کی چیتے جیسی کمر کے گرد لپٹے ہوئے تھے اور میں وہاں ہر احساس سے عاری کھڑا تھا۔ میرے تو جذبات جانوروں کو جفت ہوتے دیکھ کر مشتعل ہو جایا کرتے تھے، مگر یہ کیا ہوا کہ آج کوئی جذبہ پیدا نہیں ہوا۔“ ۳؎

فراغت کے بعد نذیر نے حمیدہ کو تنبیہ کی کہ شفیع (ظفر) نیا نیا جوان ہوا ہے اُس سے بچ کے رہنا۔ حمیدہ نے کہا کہ وہ مجھے کیا گھورے گا، وہ تو خود لڑکی ہے۔ حمیدہ کا یہ جملہ ظاہر کرتا ہے کہ ظفر پر حرامی ہونے کے الزام کے کس قدر سنگین نتائج ظاہر ہوئے تھے۔ وہ ظفر جو کبھی خود حمیدہ کی محبت میں مبتلا تھا، اب انحرافِ محبت میں اُس نے حمیدہ کی طرف دیکھنا بھی چھوڑ دیا ہے۔ ہر لمحے اُس کے ذہن پر یہی سوال سوار رہتا ہے کہ میں کس کا بیٹا ہوں۔ اُس کے ایڈی پس کمپلیکس نے اُس کی جنسی امنگوں کو توڑ مروڑ کر اور نفسیاتی اُلجھنوں میں اُلجھا کر رکھ دیا ہے۔ معاشرے کے دوسرے افراد سے کٹ کر ظفر اب اپنی خودلذتی کی دنیا میں گُم ہوا جاتا ہے۔ خودلذتی کے حوالے سے ظفر اپنے کمرے میں تولیہ کمر سے لپیٹے ہوئے اپنے بدن کا جائزہ لیتا ہے۔ اپنے بدن کے بارے میں یوں بیان کرتا ہے:

> ”قمیض کا کالر درست کر کے ٹائی لگائی، گردن اِدھر اُدھر ہلا کے جائزہ لیا۔ ذرا پیچھے ہٹ کر آئینے میں دیکھا۔ بغیر پتلون کے سیاہ بالوں سے بھری ہوئی ننگی ڈنڈا سی ٹانگیں۔ عجیب ہیئت ہے۔ اِسی

طرح باہر چلا جاؤں تو ہنستے ہنستے لوگوں کے پیٹ میں بل پڑ جائیں۔ پلنگ پر چڑھ کر اس طرح بیٹھ گیا کہ دونوں ٹانگیں سامنے پھیلی ہوئی تھیں۔ پھر گھٹنے اکٹھے کر کے کانوں کے نزدیک کر لیے اور آہستہ آہستہ پاؤں پر موزے چڑھانے لگا۔ آئینہ پر نظر پڑ گئی۔ یہ عجیب جانوروں کا سا پوز ہے بیٹھنے کا، مگر جانور تو اِس پوز میں کبھی نہیں بیٹھتے۔ ہاں وہ کبھی موزے بھی تو نہیں پہنتے نا، جانوروں کے بیٹھنے کو تو چند ایک پوز ہیں مگر سبھی باوقار۔"۴؎

جنسی اشتہا اور جنسی انحراف میں بدن کی عریانیت کا حوالہ بھی اہم ہے۔ ناول کے مرکزی کردار ظفر کا اِس حوالے سے بیان ملاحظہ فرمائیے:

"یہ لباس ایجاد کرنے والا بھی کوئی بڑا عیار آدمی ہوگا، غالباً کوئی ڈھلتی عمر کی عورت ہوگی کہ کس صفائی سے اپنی بدصورتی چھپانے کا اہتمام کر لیا۔"۵؎

جنسی اشتہا اور جنسی انحراف کے معاملے میں سب سے اہم کردار بدن ادا کرتا ہے۔ ہمارے جذبات اور احساسات میں الجھاؤ، تناؤ، بدلاؤ سب اِسی کی بدولت ہی تو ہے۔ بدن کے بغیر تو ساری کہانی ہی ختم ہو جائے گی۔ یہاں وجودی فکر بھی نمایاں نظر آنے لگتی ہے جو بیان کرتا ہے کہ وجود، جوہر پر مقدّم ہے۔ جب ظفر ایک سیاہ ساڑھی میں ملبوس گورا بدن رکھنے والی ایک عورت کو دیکھ کر اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتا ہے: "بدن نہ ہو تو جذبات و احساسات کا کوئی وجود نہ ہو، ہم بدن ہیں اور بدن ہم ہیں۔"۶؎

ظفر کو کثرت سے خواب آتے ہیں اور وہ دن رات خوف ناک اور بھیانک خوابوں میں ہی کھویا رہتا ہے۔ یہ خواب اُس کو شعور کی دُنیا سے نکال کر لاشعور کی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ اُس کا کرب دار ماضی، نفسیاتی الجھنیں، جنسی خواہشات اور جنسی انحرافات جو کبھی اُس کی زبان پر نہیں آتے، اُس کو لاشعور کی دنیا میں لے جاتے ہیں جہاں خوف ناک اور بھیانک خوابوں کی دہشت سے وہ اکثر لرز جاتا ہے۔ اُن کی اذیت وہ دن بھر اُٹھائے پھرتا ہے اور پھر تھک ہار کر شراب کے جام میں ڈوب کر چند لمحوں کے لیے اِس عذاب سے چھٹکارا حاصل کرتا ہے۔ لیکن یہ چھٹکارا بھی تو عارضی ہے۔ شراب کا نشہ اُترتے ہی پھر خوابوں کے عذاب اُس کو گھیر لیتے ہیں۔ اُس کا یہ حال قدیم یونانی دیو مالا کے ایک ٹائٹن پرومیتھیس جیسا دکھائی دیتا ہے۔

پرومیتھیس کی کہانی مشہور یونانی دیو مالا ہے۔ پرومیتھیس ایک ٹائٹن یعنی دیوتاؤں کی اولاد تھا جو زبردست اور حکمت کا مالک تھا۔ اس نے انسانوں کی مدد کرنے کا فیصلہ کیا اور ان کو آگ دینے کا ارادہ کیا جو اس وقت صرف زبردست دیوتاؤں کے پاس تھی۔ پرومیتھیس نے زبردست دیوتاؤں کے بادشاہ زیوس کی مخالفت کی اور انسانوں کو آگ دینے کا فیصلہ کیا۔ اس نے اولمپس سے آگ چرائی اور انسانوں کو دی جس سے ان کی زندگی میں بہت تبدیلی آئی۔ انسانوں نے آگ کا استعمال کر کے اپنی زندگی کو بہتر بنایا لیکن زیوس کو یہ بات پسند نہیں آئی۔ زیوس نے پرومیتھیس کو سخت سزا دی۔ اس کو ایک پہاڑ پر زنجیروں سے جکڑ

دیا گیا اور ایک عقاب ہر روز اُس کا جگر کھانے پر مقرر کیا گیا۔ ہر رات اس کا جگر دوبارہ بڑھ جاتا تھا اور اگلے دن عقاب پھر سے اس کو کھا تا تھا۔ یہ سزا پرومیتھیس کو ہمیشہ کے لیے دی گئی تھی۔ ظفر اپنے اندر ایڈی پس کمپلیکس کے مابعد اثرات کے باعث شدید کرب محسوس کرتا رہتا ہے۔ شراب اور شباب بھی اُس کے اِس کرب سے نجات نہیں دلا سکتے۔ وہ ایک عام انسان کی طرح نارمل زندگی جینا چاہتا ہے لیکن ہر لمحہ مایوسی کا سامنا کرتا ہے۔ اُس کے اندر کی تنہائی اور گہرائی ہر لمحہ اُس کو عذاب کی جانب یوں دھکیل رہی ہے:

"میرے اندر گہرائیاں ہیں۔ خالی، قطعی خالی، سائیں سائیں کرتی ہوئی گہرائیاں، جن میں ہر رات شراب پی کے میں لڑھک جاتا ہوں۔ اور پھر گرتا چلا جاتا ہوں، حدِ لا انتہا تک۔ میں ان خلاؤں کو شراب سے پُر کرنا چاہتا ہوں، یہ شراب سے پُر نہیں ہو سکتے۔ بہت گہرے ہیں۔ شراب کی استطاعت سے بہت زیادہ گہرے ہیں۔ لیکن اگر شراب نہ پیوں تو پھر کیا کروں؟ سوؤں کیسے؟ رات رات بھر چھت کو تکتے ہوئے خیالات کے تانے بانے کہاں تک بُنتا جاؤں؟ جن میں آخر کار جال میں پھنسی ہوئی مکھی کی طرح میں خود ہی الجھ کے رہ جاتا ہوں اور وہی سانس گھٹنے کی تکلیف جو خواب میں ہوتی ہے، وہ جاگتے میں وارد ہو جاتی ہے۔ میری چھاتی کے بوجھ! میری زندگی کے بھاری پتھر! یہ جو ہر رات تم میرا گلا گھوٹنے آ جاتے ہو، ایسا کیوں نہیں کرتے کہ کبھی میرے ذہن سے پھسل کر میری زبان پر آ جاؤ۔"۷؎

تنہا بیٹھے ہوئے بھی ظفر دوستوں کی محفل محسوس کرتا ہے۔ اکثر خود کلامی کرتا رہتا ہے۔ اپنے ایک دوست سے تصوراتی گفتگو کرتے ہوئے ظفر بیان کرتا ہے:

"ہاں یار۔ رات کو ایک بڑی زوردار لڑکی لایا تھا۔ تازہ آئی ہے۔ لیکن اُسے کچھ بات وات کرنی نہیں آتی تھی۔ پشتو مارتی تھی الٹی سیدھی۔
تُو نے اپنا کام ٹھیلنا تھا یا باتیں کرنی تھیں، ہاہاہاہا۔۔۔۔۔
وقت گزارنے کا ایک اچھا طریقہ عورت بھی ہو سکتی ہے، چاہے کرائے کی ہی کیوں نہ ہو۔ اگر اُس نے مجھ سے پوچھ لیا کہ تم اپنے بھائی کے بیٹے ہو کہ باپ کے تو کیا جواب دوں گا؟ چلو! پاگل مت بنو۔ ایسا سوال وہ کیسے پوچھ سکتی ہے؟ بس ایک مرتبہ بات ہوگئی، سو ہوگئی۔"۸؎

ایک شام کلب میں بیٹھے ہوئے ریحانہ ظفر صاحب سے کہتی ہے کہ کیا وہ ایک بات پوچھ سکتی ہے؟ ظفر یہ سوال سُن کر ماضی کی یادوں میں کھو گیا۔ اُس کے ماتھے پر پسینہ آ گیا۔ پہلے بھی کسی نے اِسی طرح محبت سے ایک بات پوچھنے کی اجازت مانگی تھی جس کا عذاب وہ آج تک بھگت رہا ہے۔ ظفر سمجھتا ہے کہ جیسے ریحانہ کو بھی پتہ چل گیا ہے کہ میں اپنے باپ کا نہیں، بھائی کا بیٹا ہوں۔ پھر ہمت کر کے سوال پوچھنے کی اجازت دے ہی دی۔ سوال ہوا کہ اتنی شراب کیوں پیتے ہیں؟ کبھی شراب پینے سے کسی

نے روکا نہیں؟ ظفر کہتا ہے کوئی روکنے والا ہوتو روکے بھی۔ پھر شیخ صاحب کو مخاطب کر کے یوں کہتا ہے:

"شیخ صاحب! بات یہ ہے کہ میرے اندر ایک چھوٹا سا ظفر ہے جو اصل ظفر ہے اور در حقیقت وہی زندہ ہے اور زندگی کرتا ہے۔ میں کہاں زندہ ہوں، میں تو فقط اس کا مادی نمائندہ ہوں۔ اُس کی پیکنگ ہوں جس کے اندر وہ بند ہے۔ میرا جسم تو اس کے لیے بالکل ایسے ہے جیسے آپ کے لیے لباس۔ وہ آقا ہے میں غلام۔ وہ پیرِ تسمہ پا ہے اور میں سند باد۔ میرے پاس اس سے جان چھڑانے کی واحد ترکیب ہے کہ پی پی کے اسے سُلا دوں اور آزادی کا سانس لوں۔ وہ جب سر اٹھانے لگتا ہے تو اُسے شراب کی مار دے کر پھر سُلا دیتا ہوں۔ آخر مجھے بھی تو زندہ رہنے کا کوئی حق ہے۔"۹؎

ریحانہ نے کہا کہ اب مزید شراب نہ پیو ورنہ ہم چلے جائیں گے۔ میں ویٹر سے وہسکی منگوا رکھی تھی۔ گلاس بھی تیار تھا۔ آخر کار میں نے گلاس اٹھایا اور آنکھیں بند کر کے ایک ہی گھونٹ میں پی گیا۔ آنکھیں کھول کر دیکھا تو شیخ صاحب اور ریحانہ دونوں جا چکے تھے۔ ظفر اپنے آپ سے باتیں کرتے ہوئے سوچتا ہے:

"میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ اب بھی مجھے اگر ریحانہ کا (بلکہ اس معاملہ میں، میں یوں کہوں گا کہ کسی بھی عورت کا) سچا، ٹوٹ کر چاہنے والا پیار نصیب ہو جائے تو میں شراب چھوڑ سکتا ہوں۔ ہاں! خوف ناک خوابوں سے بھی جان چھڑا سکتا ہوں۔ کوئی مجھے کہیں سے پیار کی بھیک دے دے تو میں ذہنی اور جسمانی طور پر ایک عام اوسط درجے کی صحت مند زندگی گزار سکتا ہوں۔"۱۰؎

ظفر بیمار پڑنے سے ایک دن پہلے ریحانہ کو ٹیلی فون کرتا ہے کہ تم نے اتنے دنوں سے میری خبر کیوں نہیں لی۔ وہ بتاتی ہے کہ شیخ صاحب ایک ہفتے کے دورے پر ہیں۔ میں نے معافی مانگنے کے بعد کہا کہ شام کو امپیریل سینما میں فلم دیکھنے چلے آو۔ میں ٹکٹ خرید کر انتظار کرنے لگا۔ آخر کار ریحانہ آ گئی۔ اُس نے کہا کہ کیا فلم دیکھنا لازمی ہے؟ میں نے اُس کی آنکھوں میں چھپا ہوئی شرارت سمجھ لی اور کہا جیسے تم کہو۔ ہم دونوں گاڑی میں بیٹھے سڑکوں پر گھومتے گھومتے سمندر کنارے جا پہنچے۔ ظفر، ریحانہ کو مخاطب کر کے کہتا ہے:

""ریحانہ! دیکھو سمندر کا کتنا بڑا پیٹ ہے اور پانی سے پُر ہے لیکن بے چارے کے لب پھر بھی سدا خشک ہی رہتے ہیں۔"

اُس نے میرے ہونٹوں پر انگلی رکھتے ہوئے کہا: "بالکل آپ کی طرح۔" اور پھر کھلکھلا کے ہنس پڑی۔ اور اس کی اس ادا پر میرے اندر اس کے لیے چاہت کا ایک چشمہ سا اُبل پڑا۔ اور میں نے اسے اپنے بازوؤں میں سمیٹ کر ہونٹ اُس کے ہونٹوں پر رکھ دیے اور ہم گم ہو گئے۔"۱۱؎

اِس دوران وقت تیزی سے گزر گیا۔ رات کے کوئی آٹھ بج گئے۔ ظفر نے ریحانہ کو تجویز دی کہ میرے گھر چلو۔ وہاں

سے اپنے گھر فون کر دینا کہ میں اپنی سہیلی کے گھر آ گئی ہوں۔ رات کو دس بجے تک گھر آ ؤں گی۔ ریحانہ یہ بات مان گئی۔ ظفر اُسے اپنے بیڈ روم میں لے آیا۔ ریحانہ ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے کھڑی لپ اسٹک لگا رہی اور میں پیچھے کھڑا اُس کے سانولے گوشت میں کمر کے گرد لپٹی سلیٹی رنگ کی ساڑھی، بلاؤز میں ڈھپنے کندھوں کے نیچے سے شروع ہونے والی ریڑھ کی ہڈی کی لکیر اور پورے بدن کو اپنی پھٹی نگاہوں سے پی رہا تھا۔

"اٹھانے کو تو میں اُسے اٹھا کر پلنگ پر لے آیا اور اُسے پوری شدت اور گرمی سے چومتا جا رہا تھا لیکن برابر یہ سوچ بھی جا رہا تھا کہ یہ کون ہے؟ یہ سانولا سلونا اجنبی بدن جسے میرے ہاتھ لحظہ بہ لحظہ کپڑوں کی قید سے آزاد ہونے میں مدد دیتے جا رہے ہیں، میرے پلنگ پر لپٹا پڑا کیوں ہانپ رہا ہے؟ یہ مجھ سے کیا چاہتا ہے؟ ہاں! یہ مجھ سے کیا چاہتا ہے؟ حمیدہ کے ساتھ والی رات کی طرح اگر ۔۔۔۔ بے اعتمادی، پانی میں ڈوبتے ہوئے سِکے کی طرح، میرے رگ و پے میں اُترتی جا رہی تھی۔ ریحانہ مجھ سے چمٹی ہوئی تھی جیسے میں کوئی سمندر میں بہتا ہوا تختہ ہوں اور وہ تباہ شدہ جہاز کی مسافر۔ میں نے سوچا کہ میں اپنا تشخص نہیں کھوسکتا۔ میں اس میں جذب نہیں ہوسکتا۔ میں اپنی انفرادیت نہیں کھوسکتا۔ یہ مجھ پر وہی عمل کرے گی جو رات، سمندر اور فاصلے نے کیا تھا۔"۱۲

ظفر ریحانہ کی اتنی زیادہ قربت کی تاب نہیں لا سکا۔ وہ تو ہر وقت ایک ہی خیال اور فکر میں گم رہتا تھا اور وہ حمیدہ تھی جو بچپن کی اُس رات اُسے تنہا چھوڑ کر چلی گئی تھی۔ اُس کی پیاس سمندر کے لبوں کی مانند وصل سے محروم تھی۔ حمیدہ سے دوری اور ہر دن بڑھتے فاصلوں اور راتوں کے انتظار نے اُس کی قوتِ خاص چھین لی تھی۔ اب جب کہ ریحانہ اُس کے سامنے وصل کی منتظر تھی ،ظفر اُس قربت کے لمحات میں اُسے وصل کی مسرت پہنچانے اور بذاتِ خود وصل کی مسرت حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔

"جیٹھ، ہاڑ کی لوؤں کی طرح ریحانہ کی جلتی ہوئی سانسیں میرے چہرے پر پڑ رہی تھیں۔ اُس کی آنکھیں بند تھیں۔ میں چیخا کہ تمام انسانوں میں بٹ کر جو میرے حصّے میں وحشی آیا ہے وہ کہاں ہے؟ وہ ابھی تو سمندر کے کنارے میرے خون کے اندر انگڑائی لے کر جاگا تھا۔ اے! میرے حصّے کے وحشی تو مجھے تنہا چھوڑ کر کہاں چلا گیا ہے؟ واپس آ جا۔ ریحانہ کا ہاتھ میرے برہنہ بدن پر بھٹکتا پھر رہا تھا۔ وہ ننھا ہاتھ صحرا جتنے بڑے اور صحرا جیسے بنجر جسم کے ہر ذرے پر ہمہ وقت موجود نہیں کر یدر ہا تھا۔ میرے خون کے اندر اب کچھ باقی نہ بچا تھا۔ زندگی کی دلیل صرف مایوسی تھی جو خون کے ہر خلیے کے پردے کے پیچھے سے مجھے اپنی اداس آنکھوں سے خاموشی تک بیٹھی رہی تھی۔ ریحانہ کا ازل سے تشنہ بدن پانی کے انتظار کی تاب نہ لاتے ہوئے آخر چل بسا اور اُس نے آنکھیں کھول دیں اور نہایت بوجھل آواز میں کہا:

"آپ پھر تھوڑی سی شراب ہی پی کر دیکھ لیں۔"

میں یہ کہتے ہوئے پلنگ سے اُٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ نہیں بے کار ہے۔ مسجد کے گنبدوں کی طرح کوشش

کر کے اوپر اٹھتے بوجھل سانولے اُبھاروں پر جامنی کلس دھرے تھے۔ سانولا نرم پیٹ نیچے جا کر آہستگی سے کالے سیاہ اُبھار میں شامل ہو رہا تھا۔ کتنی اچھی کلر سکیمیں تھیں۔ بھاری سڈول رانیں نازک جلد میں لپٹی ہوئی تھیں۔ میں ایک غریب بیوہ کا اکلوتا بیٹا اور سامنے کھلونوں سے بھری دُکان۔ ریحانہ نے میری نظروں سے چھپنے کے لیے چادر کھینچ کر اوپر لی اور پہلو بدل لیا۔ غیر محرم سے مکمل پردہ ہونا ہی چاہیے۔ میں باتھ روم سے کپڑے پہن کر واپس آیا تو ریحانہ جوتے پہن کر کھڑی ہاتھ میں پرس جھلا رہی تھی۔ "بہت دیر ہو گئی۔ مجھے جلدی سے گھر پہنچا دیں۔"

میں نے خاموشی سے چابی اٹھائی اور تیزی سے سیڑھیاں اُتر گیا۔

دوڑتی ہوئی کار میں دو لاشیں برابر سیٹوں پر بیٹھی چلی جا رہی تھیں۔ کار رُکی: "گڈ نائٹ" کی آواز آئی اور کھٹاک سے دروازہ بند ہو گیا۔ میرا ذہن پتھر بن چکا تھا۔"[۱۳]

ظفر ایک بے ہنگم پتھر بن چکا تھا۔ اُس کا بدن تھر تھر کانپ رہا، دانت کٹ کٹ بج رہے اور گویا باری کا بخار چڑھ رہا تھا۔ اُس کے ذہن نے خود سے بات کا سلسلہ شروع کر دیا۔ اب وہ کلب کیوں آیا ہے؟ یہاں کیا لینے آیا ہے؟ یہاں سب موجود لوگ اُس کے لیے اجنبی اور وہ سب کے لیے اجنبی تھا۔ یہاں شراب پینے کیوں آئے ہو؟ شراب تو اپنے گھر بھی پی سکتے ہو؟ سوچوں اور خیالوں سے جب حالت غیر ہونے لگی تو اُس نے آب دار کو ڈبل وہسکی لانے کو کہا۔ وہ تین چار مرتبہ ڈبل وہسکی منگوا کر پی گیا۔ شراب ہی اُسے اِس کیفیت میں سکون دے سکتی تھی۔ گیلری میں رستم علی اور اُن کی بیگم اور امجد ملے لیکن میں مصروفیت کا بہانہ کر کے نکل گیا۔ گھر پہنچ کر نشے اور غم میں ڈوب کر توڑ پھوڑ کی۔ نوکروں نے دروازہ توڑ کر کمرے سے نکالا اور کار میں ڈال کر ہسپتال لے گئے۔

ہسپتال میں چھ مہینے علاج جاری رہا۔ ذرا صحت سنبھلی تو پھر سے بچپن کی یادوں اور خوابوں کی دنیا میں گم ہو گیا۔ خوفناک خواب بار بار آ کر جکڑ لیتے۔ بڑی مشکل سے بیرون ملک میں نئے گاہک تلاش کیے تھے۔ اب میری عدم توجہ سے چھوڑ جائیں گے۔ لاکھوں کا بزنس، تعلق، دوستیاں، رشتے سب کچھ برباد ہو جائے گا۔

رات کے دو بجے میں سڑکوں پر کار میں دیوانہ وار شراب کی تلاش میں دوڑ رہا تھا۔ کلب کے دروازے پر پہنچا تو چوکیدار نے کہا کہ صاحب کلب بند ہو چکا ہے۔ شراب نہیں ملے گی۔ وہ کسی قیمت پر بھی شراب مہیا کرنے پر راضی نہ ہوا۔ نہ معلوم میری گاڑی کب ریحانہ کے گھر کے سامنے کھڑی ہو گئی لیکن اب یہاں رُکنا بے سود تھا۔ میں کسی انجان راستے پر رُکا تو اچانک ایک شخص میرے پاس کھڑا ہو گیا اور کہا کیوں حضور کوئی مال وال چاہیے کیا؟ میں نے پوچھا کیسا مال؟ وہ بولا ایک نظر چل کر دیکھ لیں ورنہ اچھا مال کل لا دوں گا۔ میں نے اُسے گاڑی میں بٹھا لیا۔ اُسے نامعلوم عورت ہی اب علاج معلوم ہو رہی تھی۔ میں نے اُسے دتو کہہ کر مخاطب کیا تو وہ بولا۔ وہ دتو نہیں بلکہ عبداللہ ہے۔ لوگ اُسے دُلا دُلا بھی کہتے ہیں۔ میں نے عبداللہ سے کہا کہ مجھے تیز

طرار عورتوں سے نفرت ہے۔کوئی سیدھی سادھی عورت ہو تو وہاں لے چلو۔ دُلا بولا۔حضور فکر نہ کریں۔ میں آدمی کی شکل دیکھ کر پہچان لیتا ہوں کہ اُسے کس قسم کی عورت درکار ہو گی۔

آخر کار دو میل کی مسافت کے بعد ہم ایک ٹوٹے پھوٹے بوسیدہ مکان میں پہنچے۔ یہ مَیری کا گھر تھا۔ دُلے نے اپنی اجرت دو سو روپے وصول کی اور مَیری کے حوالے کر کے چلا گیا۔ مسخ شدہ چہرے اور بے ہنگم جسم کی مالک مَیری کو دیکھتے ہی میرے اندر کی کراہت اور بےزاری بیدار ہو گئی۔ میں نے اُسے بازوؤں میں لینے کے بجائے پلنگ پر بٹھا دیا اور سوچوں میں گم دبے پاؤں اُس کے کمرے سے باہر نکل آیا۔ اگلے دن خلاف معمول نئی صبح اُبھر رہی تھی۔ پہلی بار شراب پینے کے لیے طبیعت آمادہ نہیں ہو رہی تھی۔ یہ سب مَیری کی وجہ سے تھا شاید۔ دینو نے نو بجے آ کر پوچھا کہ کیا آج دفتر نہیں جائیں گے صاحب جی؟ ہزار کوشش کے باوجود میں خود کو بولنے پر آمادہ نہیں کر سکا۔ میں کئی سالوں سے اپنے ذہن کو بے دردی سے جھنجھوڑتا اور کھینچتا رہا ہوں جس کے نتیجے میں یہ دیوار بن گئی۔ مجھے اب کچھ بھی یاد نہیں تھا کہ مجھ پر کیا کچھ بیت چکا ہے۔

میرے دفتر کے جنرل مینجر یہ کہانی یوں بتاتے ہیں کہ میں معمول کے مطابق دفتر پہنچا تو بہت خوف زدہ تھا۔لفٹ بوائے نے لفٹ کا دروازہ کھولا مگر میں سیڑھیوں سے چوتھی منزل پر چلا گیا۔میرے بال بکھرے ہوئے تھے۔سانس پھولا ہوا تھا۔مڑ مڑ کر پیچھے دیکھ رہا تھا جیسے میرے پیچھے کوئی بلا پڑ گئی ہے جو مجھے آ کر دبوچ لے گی۔ دفتر پہنچ کر اوندھے منہ میز کے شیشے سے اپنے چہرے کو رگڑنا شروع کر دیا۔مینجر نے کہا۔سر آپ کی طبیعت ٹھیک نہیں گھر چلے جائیں اور آرام کریں۔ میں نے اُسے بتایا کہ ایک بوڑھی دیہاتی عورت لمبا کرتہ اور تہمد پہنے، ننگے پاؤں، سر پر چادر، بغل میں گٹھڑی دبائے، بازار میں میرا پتہ پوچھتی پھر رہی ہے۔ ملازموں کو ہدایت کر دو کہ یہاں پہنچے تو میرا نہ بتانا اور نہ ہی اُسے اندر آنے دینا۔ میں مسلسل اپنا چہرہ شیشے سے رگڑ رہا تھا۔ اب چہرہ سُرخ ہو گیا تھا۔ مجھے ایسے لگ رہا تھا جیسے چہرے پر کالک لگی ہے۔

> "میرے چہرے پر کالک کی ایک دو تہیں تھوڑا ہی ہیں۔سینکڑوں ہیں، ہزاروں ہیں۔ کالک مجھ میں اس طرح رچ بس گئی ہے کہ میری آنکھوں کی سفیدی سیاہ ہو چکی ہے۔ یہ دیکھو میرے دانت بالکل سیاہ ہیں۔ میرے حلق میں جھانکو، اندر سب سیاہ ہے۔ میں کالک کھاتا ہوں، کالک اُگلتا ہوں اور کالک کا ہی سانس لیتا ہوں۔ میری ہڈیاں تک سیاہ ہو گئی ہیں۔ جب میں مروں گا تو دیکھ لینا میرا پورا جسم اس طرح سیاہ ہو گا جیسے کان سے نکلے ہوئے تازہ کوئلے سے بنا ہو۔"[۱۴]

مینجر مسلسل اصرار کر رہا تھا کہ میں اپنے گھر چلا جاؤں۔ میں نے اُسے کہا کہ وہ راز جس کے افشا ہو جانے سے میں بہت ڈرتا تھا، اب اُسے خود ہی دنیا پر ظاہر کر دیتا ہوں۔مینجر نے روکا۔خدا کے لیے ایسا نہ کیجیے۔ میں نے ہال سے نکل کر بلند آواز سے کہا کہ اِس شہر میں دیہاتی عورت گھس آئی ہے۔ میرے بارے میں غلط ملط باتیں کہتی ہے۔ وہ میری ماں نہیں ہے۔ میری کوئی

ماں نہیں ہے۔ میرے باپ نے اپنی صُلب نالی میں پھینک دی تھی۔ نو مہینے بعد لوگوں نے مجھے نالی سے اٹھالیا۔ میری صورت جس شخص سے ملتی تھی اُس کے پاس لے گئے اور وہ میرا باپ تھا۔ ہال میں باتوں اور ہنسی کا ملا جُلا شور تھا۔ اتنے میں ڈاکٹر بھی پہنچ گئے۔ انہوں نے غنودگی کا انجکشن لگایا اور مینٹل ہسپتال لے گئے۔ میں پاگل ہو گیا تھا۔ پھر ٹھیک ہوا لیکن بعد میں پھر پاگل ہو گیا اور پاگلوں جیسی حرکتیں کرنے لگا۔ اُس کے کچھ خیالات یوں تھے:

> ”اگر میں آج سے دس ہزار سال پہلے پیدا ہوا ہوتا تو کوئی مجھے میرے بھائی کا بیٹا کہہ کر ذلیل نہ کرتا۔ کوئی میری ماں کو ذلیل ترین گناہ کرنے کا مرتکب نہ ٹھہراتا، چاہت کا وہ ابلتا ہوا دھارا جو تمام عمر انسانوں کو زندہ رہنے کا جذبہ عطا کرتا ہے، میں اُسے دھتکار چکا ہوں، کیوں؟
> اپنے آپ کو مجرموں کی طرح کیوں چھپاتا پھرتا ہوں۔ کیوں؟
> میرے لیے عورت کیوں ایک گالی بن کر رہ گئی ہے۔ کیوں؟
> میں تمام عمر کسی عورت سے جنسی اختلاط نہیں کر سکا۔ کیوں؟
> اس لیے کہ میں کوئی زندگی پیدا کرنے کا ارتکاب نہ کر بیٹھوں جو میری طرح تمام عمر اپنے والدین کی غلطی کی کالک اپنے منہ سے نوچ نوچ کر پھینکنے کی کوشش کرتی رہے اور وہ اسی طرح اس کے چہرے پر تھپی رہے۔“۱۵

محمد سلیم الرحمٰن اِس ناول کے بارے میں مجموعی تجزیہ (ناول کے بارے میں چند باتیں) پیش کرتے ہوئے یوں لکھتے ہیں:

> ”اپنی کاروباری کامیابی اور خوشحالی کے باوجود مرکزی کردار کو چین کا سانس لینا نصیب نہیں ہوتا۔ اُسے پتا چلتا ہے کہ شہر میں کوئی اُس کا نہیں، وہ کسی کا نہیں۔ بیگانہ وار جی رہا ہے۔ اس کے لیے یہ بھی ممکن نہیں رہا کہ وہ کسی سے جنسی طور پر ذرا دیر کے لیے تعلق پیدا کر سکے۔ شاید لاشعوری سطح پر جنسی عمل سے بھی، جس کے نتیجے میں اس کی ذات پر کلنک کا ٹھپا لگا ہے، اُسے کراہت آتی ہے۔“۱۶

ظفر کا المیہ اُسے انجام تک لے آیا۔ اُس کے کرب اور دل سوز غم نے اُس کا بچپن، جوانی، رشتے ناطے، دوست احباب، دولت، عزت سب کچھ چھین لیا اور اُسے پاگلوں کے ہسپتال میں پہنچا دیا۔ جاتے جاتے وہ ہم سب کے لیے کچھ ایسے سوال چھوڑ گیا ہے کہ کیوں؟ آخر کیوں اُسے معاشرہ اور معاشرہ کے افراد قبول نہیں کر سکتے۔ دس ہزار سال پُرانے انسان کو اِس بات سے کوئی مسئلہ نہیں تھا کہ کوئی شخص باپ کی اولاد ہے یا بھائی کی اولاد ہے۔ آج کے دور میں ایسا ہونے پر کیوں اُسے چُھپنا پڑتا ہے، بات کو چُھپانا پڑتا ہے۔ وہ جو کچھ بھی ہے، اس میں ذاتی حیثیت میں وہ کتنا قصوروار ہے۔ یہاں وہ سماج کے کھوکھلے معیارات کو بھی چیلنج کرتا دکھائی دیتا ہے۔ بلاشبہ اکرام اللہ صاحب کی یہ تخلیق ”گرگِ شب“ اُردو ادب میں اپنا وجود برقرار رکھنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے اور اُن کے بھرپور نفسیاتی شعور کو بھی اجاگر کرتی ہے۔

حوالہ جات:

۱ محمد خالد اختر، پیش لفظ، مشمولہ گُرگ شب (ناول)، مصنف: اکرام اللہ، لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء، ص ۵-۶

۲ اکرام اللہ، گُرگِ شب، لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء، ص ۳۹

۳ ایضاً، ص ۴۱

۴ ایضاً، ص ۳۱-۳۲

۵ ایضاً، ص ۳۱

۶ ایضاً، ص ۳۶

۷ ایضاً، ص ۵۳

۸ ایضاً، ص ۴۶-۴۷

۹ ایضاً، ص ۶۴

۱۰ ایضاً، ص ۸۵-۸۶

۱۱ ایضاً، ص ۹۶-۹۷

۱۲ ایضاً، ص ۹۹

۱۳ ایضاً، ص ۹۹-۱۰۰

۱۴ ایضاً، ص ۱۲۱

۱۵ ایضاً، ص ۱۲۶

۱۶ محمد سلیم الرحمٰن، ناول کے بارے میں چند باتیں، مشمولہ گُرگِ شب (ناول)، مصنف: اکرام اللہ، لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء، ص ۸

محمداویس
Muhammad Awais

ڈیوڈ میتھیو: مضامین کی روشنی میں

[In the light of article:David mathews]

David Matthews is a distinguished Orientalist who conducted extensive research on various facets of Urdu literature. Although he studied the literatures of multiple languages, his primary scholarly focus remained on Urdu. His contributions span across Urdu poetry, fictional prose, and the history of Urdu literature. Furthermore, he translated several significant Urdu literary works into English. This article discusses his concise biography and literary contributions, alongside the prestigious awards conferred upon him.

ڈیوڈ میتھیوز 1942ء میں لندن میں پیدا ہوئے۔ڈیوڈ میتھیوز اردو کے ان مستشرقین میں سے ہیں جنھوں نے نہ صرف اردو ادب کا مطالعہ کیا بلکہ بہت سی کتابیں بھی لکھیں۔ڈیوڈ میتھیوز بہت سی زبانوں فرانسیسی، روسی، انگریزی، یونانی، عربی وغیرہ کے ماہر تھے۔

جب ڈیوڈ میتھیوز نے اپنی اسکول کی تعلیم مکمل کی تو کالج میں فرانسیسی، لاطینی اور قدیم یونانی زبانوں کا انتخاب کیا۔اس سے بھی ڈیوڈ کی ذہنی بالیدگی کا اندازہ ہوتا ہے۔اعلیٰ تعلیم کے لیے انھوں نے لندن یونیورسٹی کی ایک یونیورسٹی سے classic اور comparative Philology میں اعلیٰ ترین امتیازی اسناد ڈگری حاصل کی۔اس کے بعد کیمبرج یونیورسٹی نے انھیں

Mycenaean Greece (قدیم یونان کی تہذیب) اور مشرقِ قریب کی تہذیبوں کا مطالعہ اور تجزیہ کرنے کی پیش کش کی۔ اس تحقیقی پروجیکٹ میں انھیں تاریخی سامی، عبرانی، قدیم عبرانی زبانوں کا گہرا مطالعہ کرنا پڑا۔ اسی تناظر میں انھیں عربی بھی سیکھنا پڑی۔ 1956ء میں انھیں لندن یونیورسٹی کے شعبہ لسانیات وصوتیات کے جنوب ایشیائی زبانوں کے کورس کا نگراں بنادیا گیا۔ اس منزل پر پہنچنے کے بعد انھیں اردو سے لگاؤ پیدا ہوا۔ زبانوں کے ساتھ اس تعلق نے ڈیوڈ صاحب کو مختلف زبانوں کا ماہر بنا دیا۔ اطہر رضوی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

> "ڈیوڈ میتھیوز Fluently یا بغیر کسی رکاوٹ کے اردو و ہندی، جدید یونانی، فرانسیسی، اطالوی، روسی اور نیپالی بول لکھ اور پڑھ سکتے تھے"(۱)

شاید ہی کوئی اور مستشرق ایسا ہو جو اتنی زیادہ زبانیں جانتا ہو ہو اس لحاظ سے بھی ڈیوڈ میتھیوز ایک ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ ڈیوڈ میتھیوز نے اپنی زندگی میں بہت ساری کانفرنسوں میں شرکت کی اور اپنے مقالے پیش کیے۔ یہاں ایک دلچسپ بات بتانا بھی مناسب ہوگا کہ ڈیوڈ صاحب اپنی بیوی لنڈا سے بہت محبت کرتے تھے اس لیے ہر کانفرنس میں اپنی بیوی کو اپنے ساتھ رکھتے تھے۔

ڈیوڈ میتھیوز ایک منکسر المزاج، ذہین اور مسلسل جدوجہد کرنے والے آدمی تھے۔ وہ ایک اچھے ماہر لسانیات کے ساتھ اچھے انسان بھی تھے۔ پاکستان اور ہندوستان کے متعدد دورے کر چکے ہیں۔ ڈیوڈ نے اپنی زندگی میں بہت سے ادبی ایوارڈ بھی حاصل کیے۔ بہت سی کتابیں بھی لکھیں ڈیوڈ کا انتقال 5 مارچ 2021ء میں ہوا۔

تعلیمی حوالے سے ادبیات یونان و روم میں ڈگری لینے کے بعد ڈیوڈ میتھیوز نے دو سال آکسفورڈ یونیورسٹی میں Mycenaean Greek Documents (1600 سال قبل مسیح سے 1100 سال قبل مسیح تک کا عہد جسے کانسی کا عہد بھی کہا جاتا ہے) کے یونانی اور قدیم Near East (مشرقِ قریب) کے مخطوطات پر تحقیق کی ہے۔

انھوں نے بابلی تہذیب (فرات پر واقع مغربی ایشیا کا عیش اور بدکاری پسند قبیلہ) اور آشوری زبان اور آشوریہ کے باشندوں کے تقابلی مطالعے اور تحقیق کے دوران عربی زبان سیکھی۔

اس طرح ڈیوڈ میتھیوز نے ایک طرف تو یونانی تہذیبوں اور ان سے جڑی زبانوں کا مطالعہ کیا تو دوسری طرف مغربی ایشیاء کی تہذیبوں اور ان سے جڑی زبانوں کو سیکھا۔ اس طرح ڈیوڈ میتھیوز کی شخصیت میں ایک طرح کی عالم گیریت نظر آتی ہے۔

1956ء میں انھیں SOAS میں جنوبی ایشیائی زبانوں کے شعبہ لسانیات میں South Asian languages at S.O.A.S میں لکچرار مقرر کیا گیا جہاں انھوں نے سب سے پہلے اردو اور ہندی پڑھانی شروع کی۔

اگلے سال انھیں پاکستان، ہندوستان اور سری لنکا کے شعبے میں تبدیل کر دیا گیا۔ (یہ شعبہ آج کل جنوبی اور جنوب مشرقی ایشیاء کا شعبہ کہلاتا ہے)۔

اردو اور اردو تدریس کے مزاج کو سمجھنے کے لیے ڈیوڈ میتھیوز نے پاکستان اور ہندوستان کا دورہ کیا۔ ڈیوڈ میتھیوز نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے حصول کے لیے" دکن میں اردو ادب" کے موضوع پر تحقیق کی۔ دکنی اردو ادب زیادہ تر بیجاپور اور گولکنڈہ میں ۱۵۰۰ء تا ۱۷۰۰ء تخلیق کیا گیا تھا۔

نیپالی زبان کی تدریس

1970ء میں ڈیوڈ میتھیوز کو نیپالی زبان کی ذمہ داری سونپی دی گئی۔ اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لیے انہوں نے نیپال اور ہمالیائی علاقے کا تفصیلی دورہ کیا۔ گزشتہ تیئس سال کے دوران ڈیوڈ میتھیوز نے بار ہا پاکستان، ہندوستان اور جن ممالک کے ساتھ یا جن ممالک کی زبانوں سے دل چسپی تھی ان ممالک کا دورہ کیا۔

ڈیوڈ میتھیوز نے مختلف زبانوں کے ادب اور ان ممالک کی تہذیبوں کا مطالعہ کیا۔ لیکن ڈیوڈ میتھیوز کی زیادہ تر سرگرمیاں اردو اور نیپالی ادب سے وابستہ رہی ہیں۔ ڈیوڈ کو کلاسیکی اردو شاعری اور اقبال کی شاعری سے شغف رہا انھوں نے ساتھ ہی ساتھ انڈو پرشین اور سنٹرل ایشیاء کی تہذیب میں بھی دلچسپی برقرار رکھی۔ اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے انھوں نے تاتاری ترکی شاعری کا مطالعہ اور تجزیہ کیا ہے۔ جو روس کے علاقے volga میں خاص طور پر مقبول ہے۔ اور وہ اس لیے کہ وہاں کے لوگوں کے مطابق اس علاقے کے تاتاریوں کے گھوڑوں کی سموں کی آواز اب بھی فضاؤں میں گونجتی سنائی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ ڈیوڈ میتھیوز نے روسی ادب پر بھی کام کیا ہے۔ اور روس کے مشہور شاعروں اور ادیبوں کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ سید عاشور کاظمی ان کے روسی ادب کے مطالعے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "ڈیوڈ میتھیوز نے سابق سوویت یونین میں بھی خاصا وقت گزارا۔
> انھوں نے روسی ادب کے پہلوؤں پر کام کیا ہے۔ روسی مصنف کوسٹانٹین پسٹووسکی اور حال ہی میں
> الیگزینڈر پشکن پر لکھا ہے۔" (۲)

اردو زبان و ادب کی تاریخ سے بھی ڈیوڈ میتھیوز کو خاصی واقفیت تھی۔ انھوں نے باقاعدہ اردو ادب کی تاریخ پر کوئی کتاب تو نہیں لکھی لیکن اپنی تصنیف an anthology of classical Urdu میں جس طرح اردو شاعری کے حوالے سے بحث کی ہے اور جو نتائج اخذ کیے ہیں ان سے ڈیوڈ کے تاریخی شعور اور ادبی رویے کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے تاریخ کے متعلق نظریات کے حوالے سے ڈاکٹر علی جاوید اپنی کتاب میں یوں بیان کرتے ہیں:

> "ڈیوڈ میتھیوز اور شیکل اردو ادب میں غزل کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ اور یہ شکایت بھی کرتے

ہیں کہ اردو ادب کی تاریخ لکھنے والوں نے اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ان کے نزدیک غزل کی ابتداء عباسی دور سے ہوتی ہے اور پہلا غزل گو ابونواس ہے جس نے ۸۱۳ء میں انتقال کیا۔“

(۳)

ڈیوڈ میتھیوز کے نزدیک غزل عربی سے شروع ہوئی ۔لیکن اس کو فروغ فارسی شعراء نے دیا۔ اور اردو میں غزل ہندوستان میں فارسی شعراء کی آمد سے آئی۔ اردو غزل کے ابتدائی نقوش امیر خسرو کی شاعری میں ملتے ہیں۔ ولی کے منظر عام پر آنے سے غزل کو مزید فروغ ملا۔ اور اس طرح بعد میں میر، غالب، ذوق اور دیگر شعراء نے غزل میں طبع آزمائی کر کے خود کو منوایا۔ان کے نزدیک ہندوستان میں اردو کے فروغ کی ایک اہم وجہ اورنگزیب عالمگیر کی وفات ہے۔اورنگزیب کی وفات سے ہندوستان اسلامی ملکوں خصوصاً عرب اور فارس سے دور ہوا تو اردو کو فروغ ملا۔

ڈیوڈ میتھیوز نے اردو اور نیپالی زبان و ادب پر سات کتابیں تصنیف کی ہیں اور بہت سے مضامین تحریر کیے۔ اردو اور نیپالی ادب کے حوالے سے انھوں نے پیرس، برسلز، وینس، روم، نیپلز سیلنٹ، ہیمبرگ، پراگ، اوسلو، ابوظہبی، کیپ ٹاؤن ماریشس اور دیگر ممالک میں اجتماعات سے خطابات بھی کیے۔

ڈیوڈ میتھیوز نے جہاں دیگر زبانوں کے ادب پر کام کیا وہیں اردو ادب میں بھی ان کا کام قابل تحسین ہے۔انھوں نے مرزا رسوا، میر انیس، مولانا حالی، علامہ اقبال، ابن انشاء اور شوکت صدیقی کی کتابوں کا انگریزی زبان میں ترجمہ کیا۔انھوں نے اردو شاعری کے اقتباسات (Anthology) انگریزی میں ترجمہ کیے ہیں۔ جو دیوناگری متن کے ساتھ دہلی سے شائع ہوئے ہیں۔اس کے علاوہ ڈیوڈ نے اقبال کے خطوط پر بھی کام کیا۔ اور ”اسرارِ خودی“ کا بھی ناقدانہ تجزیہ کیا ہے۔

ڈاکٹر ڈیوڈ میتھیوز کی مجموعی تصنیفات کی تعداد ستر سے زائد ہے۔لیکن ان میں سے زیادہ تر تصنیفات اردو ادب کے حوالے سے ہیں۔ان کی اردو ادب کے حوالے سے کچھ تصنیفات درج ذیل ہیں:

(i) "An Anthology of classic Urdu love lyrics"

(کلاسیکی اردو عشقیہ شاعری کا گلدستہ) یہ کتاب ڈاکٹر میتھیوز اور ڈاکٹر شیکل کی مشترکہ کاوش ہے۔ جسے آکسفورڈ یونیورسٹی سے پریس لندن نے 1972ء میں شائع کیا۔اس کتاب میں غزل کے حوالے سے دونوں نے اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔

(ii) "Hayat-e-Jawed" (حیاتِ جاوید) 1st edition Unesco Delhi 1971.

اس کتاب کا پہلا ایڈیشن 1971ء میں شائع ہوا اور دوسرا ایڈیشن 1994ء میں شائع ہوا۔

(iii) "Introduction of Urdu" (اردو کا تعارف)

یہ کتاب بھی ڈاکٹر ڈیوڈ اور ڈاکٹر شیکل کی مشترکہ کاوش ہے جسے SOAS لندن 1969ء میں

شائع کیا۔ یہ کتاب اردو تدریس کے لیے ایک قاعدہ ہے۔

(iv) "Urdu Literature" (اردو ادب)

ڈاکٹر شیکل کے اشتراک سے پہلا ایڈیشن 1980ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن گورا پبلیکیشن لاہور سے شائع ہوا۔

(v) "Iqbal a Selection of Urdu verse"

(اقبال اردو شاعری سے انتخاب) SOAS لندن نے 1993ء میں شائع کی۔ Heritage پبلشنگ دہلی نے 1993ء میں شائع کی

(vi) "The Battle of Karbala – A Marsiya of Anis"

کربلا کی جنگ میر انیس کا مرثیہ ''جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے'' روپا اینڈ کمپنی نے دہلی سے 1994ء میں شائع کی۔

(vii) "Ghalib Eight letters and Fifteen Ghazals"

غالب کے آٹھ خطوط اور پندرہ غزلیں یہ کتاب SOAS نے 1992ء میں شائع کی۔

(viii) "An Anthology of Urdu Verse in English"

اردو شاعری کا گلدستہ (انگریزی میں) آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، دہلی، 1995ء اور دوسری بار ۱۹۹۷ء میں شائع ہوئی۔

(ix) "Umrao Jan Ada"

مرزا رسوا کی امراؤ جان ادا ''پہلی بار روپا اینڈ کمپنی دہلی نے 1996ء میں شائع کی۔ دوسری بار سنگِ میل'' لاہور نے ۱۹۹۶ء میں شائع کی۔

امراؤ جان ادا'' کی لکھنوی میں ڈھلی ہوئی زبان کا کوئی ایسا دانشور انگریزی زبان میں ترجمہ کر سکتا تھا۔ جو اردو اور انگریزی دونوں زبانوں پر دسترس رکھتا ہو۔ ڈاکٹر ڈیوڈ میتھیوز نے اس ترجمے میں حق ادا کر دیا۔

(x) "Urdu, The Final Book"

اردو کی آخری کتاب ابنِ انشاء – اردو کے مایہ ناز ادیب ابنِ انشاء کی یہ کتاب کلاسیکی ادب کا سرمایہ بھی ہے۔ طنز اور مزاح کا خوبصورت دفتر بھی۔ ابنِ انشاء کی کتاب ترجمہ کو Hodder and Stoughton دہلی نے ۱۹۹۹ء میں شائع کیا ہے۔

(xi) "Teach yourself Urdu" (خود کو اردو پڑھایئے)

1999ء میں Hodder and Stoughton لندن سے یہ کتاب شائع کی۔

مجموعی طور پر ڈاکٹر ڈیوڈ میتھیوز کی تصانیف کا جائزہ لیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ ڈاکٹر ڈیوڈ نے زیادہ تر

ان کتابوں کے تراجم کیے ہیں جن میں آفاقی مسائل تھے۔وہ کتابیں جن میں عالم گیریت تھی۔
اس کے علاوہ ان کتابوں کا ترجمہ بھی کیا جس میں کسی بھی مذہب یا تہذیب کا رنگ نمایاں تھا۔ڈاکٹر
ڈیوڈ میتھیوز ایک ہمہ جہت شخصیت کے حامل تھے۔ان کی شخصیت میں ایک طرح کا لسانی،تہذیبی
اورشعوری تنوع نظر آتا ہے۔اورزیادہ سے زیادہ تہذیبوں اورزبانوں کوسیکھنے اورسمجھنے کی جستجو بھی نظر
آتی ہے۔ڈاکٹر ڈیوڈ کو بلاشبہ ان کی ادبی خدمات پر ہمیشہ یادرکھا جائے گا۔

ڈیوڈ میتھیوز نے اقبال کی شاعری کے کچھ حصے کا انگریزی میں ترجمہ کیا تھا۔جس کی اردو ادب کے محقق،نقاد،پروفیسر فتح ملک کافی تعریف کرتے ہیں:وہ کہتے ہیں یورپ میں پروفیسر رالف رسل کے بعد اردو ادب کا بڑا ماہر ڈاکٹر ڈیوڈ میتھیوز ہے۔ افتخار عارف نے ایک انٹرویو میں کہا کہ ڈیوڈ میتھیوز نے کرسٹوفر شیکل اور شاہ رخ حسین کے ہمراہ اردو زبان وادب کی انگریزی زبان میں شریک مصنف کے طور پر تاریخ لکھی تھی۔ جسے لندن میں اردو کے فروغ کے لیے بنائی گئی تنظیم "اردو مرکز" نے شائع کیا۔افتخار عارف کے مطابق اگرچہ ڈیوڈ کی گہرائی اور گیرائی والی تحقیق کم ہے لیکن انھوں نے اردو کے فن پاروں کے ترجمے کیے۔جن میں اقبال کا کلام بھی شامل ہے۔

ادبی محفلوں میں میں شرکت:

ڈیوڈ میتھیوز یورپ اور ایشیاء کی مختلف ادبی محفلوں میں شرکت کرتے تھے اور ان محفلوں میں اپنے مقالے بھی پیش کرتے تھے۔ڈیوڈ نے مختلف محفلوں میں بہت سے مقالے پیش کیے لیکن جن مقالوں کو بہت زیادہ سراہا گیا وہ درج ذیل ہیں:

مسرت اور کرب کی کشمکش۔(عالمی کانفرنس ماریشس 2002ء)
برطانیہ میں مطالعہ اقبال (مجلس فروغ اردو کانفرنس،دوحہ قطر 2004ء)
اردو ادب میں میر انیس کا مقام (عالمی میر انیس کانفرنس،غالب اکیڈمی ٹورنٹو 2004ء)
پیامِ مشرق جاوید نامہ (کولمبیا یونیورسٹی،نیویارک 2004ء)(۵)

ڈیوڈ میتھیوز ماہر لسانیات تھے۔انھوں نے مختلف زبانوں کے ادب پر کام کیا اس لیے مختلف نجی وسرکاری اعزازات سے بھی نوازے گئے۔اطہر رضوی کے مطابق ڈیوڈ کے اعزازات حسب ذیل ہیں:

(i) European Urdu writer Society, 'John Gilchrist Award' London, 2002.
(ii) London, 2002. Award of Excellence for his verse Translation of a Marsiya of Anis. Washington, 2002.
(iii) Award for his contribution to Urdu literature, Teaching, research and writing from the Asian poetic, Literary and cultural society of

Great Britain. London 2004.

(iv) Salim Jafri International Award and Gold Medal Doha-Dubai 2004.

(iv) Award From Urdu Society of Los Angeles for personal Achievements in Urdu literature 2006.

☆☆☆

حوالہ جات:

۱) اطہر رضوی، دل نشیں یادیں مہرباں لوگ، نئی دہلی، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، ۲۰۰۹ء، ص:۲۱۷

۲) عاشور کاظمی، سید، بیسویں صدی کے اردو نثر نگار (مغربی دنیا میں) نئی دہلی، فکر آفسیٹ پرنٹرز، ۲۰۰۱ء، ص:۲۶۱

۳) علی جاوید، ڈاکٹر، برطانوی مستشرقین اور تاریخِ ادب اردو، نئی دہلی، فکر آفسیٹ پریس، ۱۹۹۷ء، ص:۱۷۰

۴) اطہر رضوی، دل نشیں یادیں مہرباں لوگ، نئی دہلی، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، ۲۰۰۹ء، ص:۲۱۷

۵) ایضاً ص:۲۱۸

قیصر عالم
سیکٹ فیکلٹی
شعبہ اردو اسلام پور کالج مغربی بنگال

ترقی پسند تحریک اور اردو افسانے کی روایت: تحریک کا آغاز اور پس منظر

1917ء کے انقلابِ روس اور دوسری عالمی جنگ کے نتیجے میں پوری دنیا میں جو ہلچل پیدا ہوئی تھی، اس کا اثر یورپ کی یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والے ہندوستانی طلبا پر بھی پڑا۔ ان بیدار اور حساس نوجوانوں کو اس زمانے کے سیاسی مسائل نے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ نوجوانوں کے اس گروہ نے آہستہ آہستہ 1935ء میں ایک ادبی حلقہ کی شکل اختیار کر لی۔ اس حلقے میں سجاد ظہیر کے علاوہ انگریزی زبان کے ادیب اور ناول نگار ملک راج آنند، بنگال کے ادیب ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور اردو کے ادیب و شاعر ڈاکٹر محمد دین تاثیر شامل تھے۔ ان لوگوں کے ذہن میں ہندوستانی ادیبوں کی ایک انجمن بنانے کا خیال آیا۔ پہلے تو سجاد ظہیر کے کمرے میں چار پانچ نوجوان آپس میں گفت و شنید کرتے رہے اور اس کی حیثیت ایک اسٹڈی سرکل کی سی تھی، لیکن کچھ ہی دنوں کے بعد اس انجمن کی تشکیل کے لیے باقاعدہ ایک مینی فیسٹو تیار کیا گیا اور پہلا باقاعدہ جلسہ لندن کے نان کنگ ریسٹورنٹ میں ہوا۔ اس انجمن کا نام ''ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن'' رکھا گیا اور ملک راج آنند نے اس جلسے کی صدارت کی۔* تحریک کی مقبولیت اور تائید: * سجاد ظہیر نے مشورہ دیا کہ ہمیں ہمیشہ اپنی تحریک میں مختلف مکتبِ خیال کے ترقی پسند مصنفین کو شامل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ ان کو احساس تھا کہ ادیبوں اور مصنفوں کو منظم کرنا بہت مشکل کام ہے، کیونکہ مصنف اپنے آپ کو ہر قسم کی تنظیم سے ماورا تصور کرتے ہیں۔ لندن میں ہندوستانی ادیبوں نے اپنی تحریک کا جو مینی فیسٹو تیار کیا تھا اس پر ڈاکٹر ملک راج آنند، سجاد ظہیر، جیوتی گھوش اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے دستخط تھے۔ دریں اثنا جب سجاد ظہیر ہندوستان آئے تو اس مینی فیسٹو کو ہندوستان کے ادیبوں اور شاعروں کو دکھایا۔ یہاں کے ادیب اور شاعر نہ صرف یہ کہ اس مینی فیسٹو سے متاثر ہوئے بلکہ انہوں نے اس تنظیم کو آگے بڑھانے اور اپنا پورا ساتھ دینے کا وعدہ کیا، اور پورے ملک میں اس تحریک کا پرجوش استقبال کیا گیا۔ اس مینی فیسٹو کو پریم چند، مولوی عبدالحق اور جوش ملیح آبادی نے دیکھا اور اس پر دستخط کیے۔ سب سے پہلے پریم چند نے اس کو اپنے رسالے ''ہنس'' میں شائع کر کے ایک اداریہ لکھا، جس میں ان کے مقاصد کی حمایت کی اور کہا کہ یہ ہمارے

ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہے۔ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس 1936ء میں ہوئی جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی تھی۔انہوں نے ترقی پسند تحریک کے مقاصد پر زور دیتے ہوئے تاریخی جملہ کہا تھا کہ"ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا"۔* ادبی اثرات اور وسعت:* ترقی پسند مصنفین کی تحریک نے اس قدر ترقی کی کہ ملک میں ہر طرف سے اس کی تائید ہونے لگی۔ یہ ہندوستان کی پہلی ادبی تحریک تھی جس میں نہ صرف اردو کے ادیب شامل تھے بلکہ دوسری زبانوں کے ادیب بھی نظریاتی اتحاد کی بنا پر ایک مشترکہ پلیٹ فارم پر جمع ہو گئے تھے۔دو ڈھائی سال کے اندر ترقی پسند ادیبوں کی تحریک کو ہندوستان کی تمام زبانوں میں جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔غرض کہ ٹیگور اور اقبال، پریم چند اور عبدالحق، جواہر لال نہرو اور سروجنی نائیڈو، آچاریہ نریندر دیو اور جے پرکاش نرائن جیسے عالموں، ادیبوں اور سیاست دانوں نے اس تحریک کے مقاصد کو لبیک کہا اور ہر طرح سے ان کی ہمت افزائی کی۔ ہر شہر اور ہر علاقے میں نوجوان ادیب اس رجحان سے متاثر ہو رہے تھے اور ان کی تحریروں میں ایک نیا شعور اور نیا احساس جنم لے رہا تھا۔ بنگالی زبان کے مقتدر ماہنامے نے اپنی زبان کے ترقی پسند ادیبوں کے مضامین اور نظموں کو خاص طور پر جگہ دینی شروع کی۔ حیات اللہ انصاری نے کانگریس کی طرف سے ایک ہفتہ وار اخبار"ہندوستان"لکھنؤ سے جاری کیا تھا، جس میں ترقی پسند تحریک کی کانفرنسوں کی روئداد اور تقریروں کے علاوہ نئے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات بھی شائع ہونے لگیں۔ اس طرح ترقی پسند تحریک بتدریج اپنے مراحل طے کرتی رہی۔* اردو افسانے پر تحریک کے اثرات:* ترقی پسند تحریک اردو کی پہلی منظم تحریک تھی، جس نے ادب کی سبھی اصناف کو متاثر کیا؛ خواہ اس کا تعلق شاعری سے ہو یا نثر سے۔ جہاں تک اردو افسانے کی بات ہے تو اردو افسانے کو بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: ایک ترقی پسند تحریک سے پہلے کا افسانہ اور دوسرا ترقی پسند تحریک کے بعد کا افسانہ۔ترقی پسند افسانے سے پہلے اردو افسانے کے دو بنیادی میلانات تھے؛ ایک حقیقت پسندی کا جس کی سرپرستی پریم چند اور ان کے متبعین سدرشن اور اعظم کریوی وغیرہ کر رہے تھے، دوسرا رومانیت اور تخیل پسندی کا تھا جس کی سرپرستی سجاد حیدر یلدرم اور متبعین نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری کر رہے تھے۔ اردو کے سب سے اہم افسانہ نگار پریم چند خود اس ترقی پسند تحریک کی حمایت میں آگے آئے تھے، اس وجہ سے دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی ان کی پیروی کی۔ پریم چند کا افسانہ"کفن"ترقی پسند افسانے کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔ اس کے بعد افسانہ نگاروں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ اردو افسانے پر نئے نئے تجربات کیے گئے لیکن ان سب کے لیے راہ ہموار کرنے کا کام ترقی پسند تحریک نے کیا۔ اس لیے اردو افسانے کی ترقی میں اس تحریک کے کردار کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔* نتیجہ و مباحث:* ترقی پسند تحریک پر خلیل الرحمن اعظمی سے لے کر اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لیکن اردو افسانے کے حوالے سے موضوعاتی اور فنی سطح پر جو اثرات مرتب ہوئے، ان کا گہرائی سے جائزہ لینا ہمیشہ علمی اہمیت کا حامل رہے گا۔ اس مضمون کا مقصد بھی یہی ہے کہ اردو

افسانے پر ترقی پسند تحریک کے اثرات، اس کے سیاسی و سماجی پس منظر، حقیقت نگاری کے رجحانات اور اسلوب و تکنیک کے تنوع کا ایک اجمالی جائزہ پیش کیا جائے تا کہ فکری و فنی تجزیاتی مطالعہ مکمل ہو سکے۔

☆☆☆

ڈاکٹر وصی الرحمن
شبلی اکیڈمی، اراضی باغ
اعظم گڈھ۔276001
E-Mail: wasiurrahmannomani@gmial.com

مولانا عبدالماجد دریابادی

مولانا عبدالماجد دریابادی کی پیدائش ۱۶/مارچ ۱۸۹۲ء میں اودھ کے مشہور قصبہ دریاباد میں ہوئی۔ان کے والد لکھیم پورکھیری ضلع کے ڈپٹی کلکٹر تھے اس زمانے میں رسم کے مطابق جب بچہ تین ساڑھے تین سال کی عمر کو پہنچتا تو 'بسم اللہ' کی ایک تقریب منعقد کی جاتی اوراس موقع پر خاندان اور محلے کے لوگ جمع ہوتے اورمولوی صاحب کے ذریعے بچے کو بسم اللہ پڑھایا جاتا یہ واقعہ ۱۸۹۵ء کا ہے جب عبدالماجد صاحب کو بسم اللہ پڑھایا گیا۔انہوں نے لکھا کہ:

''ایک سہ پہرکو بعدعصر،وہیں لکھیم پورمیں زنانہ مکان کے صحن میں تخت پرفرش بچھا دیا گیا،گھروالے جمع ہوئے۔اور میں انہیں مولوی صاحب کے سامنے بسم اللہ پڑھنے بٹھادیا گیا۔اور رسوائی،زندگی کی پہلی رسوائی کا تماشہ اب شروع ہونے کو ہوا۔اردگرد عزیز،دوست،ملازمین کچھ کھڑے ہوئے کچھ بیٹھے ہوئے والدہ وہمشیرہ وغیرہ چلمنوں کی آڑ سے ادھر آنکھیں لڑائے ہوئے ہے۔۔۔۔۔کچھ دیر بعد وہی ان پڑھ کھلائی بالآخرکام آئیں اور مجھے گود میں اٹھایا،خوب باتوں میں لگایا،خوب بہلایا،اورجب دیکھ لیا کہ بھوت سر سے پوری طرح اترچکا ہے تو آخری تیر یہ چلایا کہ' شابش،کیا ہمارے بھیا کو بسم اللہ کہنا نہیں آتی،اچھا ذرا پکارکر مولوی صاحب کو تو سنا دے' اب کیا تھا،شرم کا بند ٹوٹ چکا تھا۔مولوی صاحب مکان میں تھے،کڑک کے پوری بسم اللہ انہیں دروازے ہی سے سنادی اب کیا تھا۔اداس چہرے بحال ہوگئے،خوشی کی لہر گھر بھر میں دوڑ گئی،مٹھائی کی تقسیم دھوم دھام سے ہوئی'۔[۱]

مولانا کا تعلق ایک خوشحال گھرانے سے تھا ان کے والد ڈپٹی کلکٹر تھے،ہر چیز کی فراوانی تھی،گھر پرکام کاج کے لیے نوکر چاکر موجود تھے جس کی وجہ سے بچپن سے ہی ان کی طبیعت میں ایک حاکمانہ انداز پیدا ہوگیا۔ان کی ابتدائی تعلیم گھر سے شروع ہوئی،سلیم قدوائی لکھتے ہیں:

'' گھرپرقرآن ناظرہ،اردو،فارسی،عربی اورانگریزی کی تعلیم استادوں سے حاصل کی۔مولوی اسماعیل میرٹھی کی لیڈریں مطالعہ کیں،فارسی میں گلستان،بوستان اورسکندرنامہ پڑھایا گیا۔اپنے

فن پر بہترین فارسی کتاب کیمیائے سعادت بھی پڑھی۔اسی کتاب کے پہلو بہ پہلو یوسف زلیخا(ملا جامی) بھی پڑھی جسے انہوں نے اپنی آپ بیتی میں گندی اورفحش قرار دیا۔ابتدائی عربی بھی کسی حد تک سیکھی۔انگریزی کی حرف شناسی بڑے بھائی عبدالمجید کے ہندو استاد کے پاس بیٹھ کر آئی'۔۲

۱۹۰۸ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے کیننگ کالج میں داخلہ لیااورلکھنؤ میں رہ کرانٹرمیڈیٹ اور بی۔اے کی تعلیم مکمل کی۔اس کے بعد ۱۹۱۲ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایک سال رہے اور بعد کی تعلیم مشہورومعروف سینٹ اسٹیفن کالج سے مکمل کی۔طالبعلمی کے زمانے میں جن علمی وادبی شخصیات سے ان کا تعلق رہاان میں چندخاص شخصیات یہ ہیں،محمد حفیظ سید،عبدالباری ندوی اورخان بہادر ظفرحسین خان،اس کے علاوہ مولانا شبلی،عبدالحلیم شرر،مولانا آزاد،سیدسلیمان ندوی،مولوی مسعودعلی ندوی وغیرہ سے بھی روابط تھے۔خاص طور پرعلامہ شبلی کی تحریروں سے استفادہ اوران کے اسلوب وطرز بیان پردل کا مائل ہوناان سے قربت کا سبب بنا،مولانا نے آپ بیتی میں لکھا کہ:

۲۰ ''ءتھایا۰۷ءکہ زیارت پہلے ماہ نامہ الندوہ کی ہوئی اور پھراس کے بعد ہی صاحب الندوہ مولانا شبلی کی۔اورالندوہ نے دل ودماغ کو اتنا متاثر کیا کہ اوررسالے رسالے جریدے نظر سے گر گئے،اوردل وجان سے شبلی کا کلمہ پڑھنے لگا،مولانا شبلی کا علم وفضل اسلوب زبان وطرز بیان سب دماغ پر چھا گئے۔اورکہنا چاہیے کہ علمی وقلمی زندگی کا ایک نیا دوراسی وقت شروع ہو گیا۔عملاً اب بھی میدان وہی اودھ اخبار وغیرہ کا قائم رہا،لیکن نظر کا معیار اب اس سے کہیں بلند ہو گیا تھا۔انگریزی مضمون نگاری بھی کچھ اسی زمانہ سے شروع کر دی تھی'۔۳

مولانا عبدالماجد دریابادی کا علامہ شبلی کے قائم کردہ ادارے دارالمصنّفین سے تعلق اورقربت کا باعث علامہ شبلی اورسید سلیمان ندوی تھے رسالہ معارف منظرعام پر آیا تو ان کے لیے خاص دلچسپی کا سبب بنا۔مولانا اپنی آپ بیتی میں لکھتے ہیں:

'' سنہ ۱۹۱۶ء کا وسط تھا کہ مولانا شبلی کے قائم کیے ہوئے دارالمصنّفین اعظم گڑھ سے ماہ نامہ معارف نکلا۔علمی حیثیت سے اپنے سارے معاصرین سے ممتاز،آخرمولانا سیدسلیمان ندوی ہی کی ادارت تھی۔اس سے تعلق شروع ہی سے قائم ہو گیا اورخدا معلوم کتنے نوٹ،کتنے تبصرے،اس کے لیے لکھے،کتنے ترجمے اس میں شائع کرائے۔۱۹ء سے اس تعلق نے ایک ضابطہ کی شکل اختیار کر لی،اورکچھ صفحہ میرے لیے مخصوص ہو گئے،کچھ نقد ومعاوضہ بھی مقرر ہو گیا،اور یہ تعلق دوڈھائی سال تک برقرار رہا'۔۴

مولانا معارف کے مستقل مدیر تو نہیں تھے لیکن شروعاتی دور میں جب سید صاحب کہیں سفر پر جاتے تو ماجد صاحب کو شذرات لکھنے کی ذمہ داری سونپ جاتے معارف نے اپنی علمی وتحقیقی خدمات کے ذریعے اردودنیا میں اپنی انفرادیت قائم کی یہ انفرادیت صرف اردو تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ انگریزی کے مختلف رسائل وجرائد میں بھی اس کی شہرت اور چرچا ہونے لگی مولانا ماجد دریابادی لکھتے ہیں:

"دارالمصنّفین و معارف سے اپنی بساط کے مطابق بری یا بھلی جو کچھ خدمت بھی علم و زبان کی بن پڑتی ہے، اس کا ذکر انگریزی صحائف میں ایک سے زائد بار آچکا ہے۔ ۱۶/ جون کے لیڈر (الہ آباد) کے علاوہ کرانیکل (بمبئی) نیو انڈیا (مدراس) وغیرہ میں بھی حوصلہ افزا نوٹ نکل چکے ہیں۔ ان معاصرین کے حسن ظن کا شکریہ، لیکن واقعہ یہ ہے کہ جو معیار پیش نظر ہے ابھی کچھ نہ ہوسکا"۔۵

مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ مولانا دریابادی نے اردو علم و ادب کی دنیا میں جو نمایاں مقام حاصل کیا، اس کے لیے علامہ شبلی سے تعلق اور ان کی تربیت شامل ہے۔ اسی لیے مولانا نے علامہ شبلی سے تعلق کا اظہار کچھ اس انداز سے کیا:

"وہ اپنے ہوش کی آنکھیں جب کھلیں تو ادبی فضا پر اس وقت حکمراں دو شخصیتیں تھیں ایک شبلی اور دوسرے شرر۔ سنجیدہ علمی، فکری، واقعاتی قسم کی ادبیات کے فرماں روا شبلی نعمانی مصنف الفاروق اور بڑے اہم مقالہ نگار۔ ان انگلیوں نے جب سے قلم پکڑنا سیکھا روش اعظم گڑھ کے اس مرد عظیم کی دل کو بھائی اور برسوں مچل مچل کر ان ہی کی نقالی کی۔ پھر جب ادبی جوانی پر پہنچ گیا تو ہادی راہ مرزا محمد ہادی بنے، وہی امراؤ جان والے رسوا۔ معلم اول شبلی تھے تو یہ معلم ثانی"۔۶

زمانہ طالب علمی میں سید صاحب اور عبدالماجد صاحب دونوں لکھنؤ میں رہتے تھے عبدالماجد صاحب کیننگ کالج میں پڑھتے تھے اور سید صاحب ندوۃ العلماء لکھنؤ میں اور دونوں کا ایک دوسرے سے ملنے کا سبب علامہ شبلی ہوئے اور یہ تعلق مضبوط ہوتا گیا، علامہ شبلی کا انتقال ۱۹۱۴ء میں ہوا تو ان کی یادگار دارالمصنّفین کے نام سے اعظم گڑھ میں قائم ہوئی۔ اس کی کوششوں میں وہ سید سلیمان ندوی کے ساتھ رہے۔ جب ۱۹۱۶ء میں معارف نکلنا شروع ہوا تو عبدالماجد صاحب کے مضامین معارف میں چھپنے لگے۔ ایک جگہ وہ خود ہی لکھتے ہیں کہ:

''معارف میں تو مضمون شروع ہی سے نکلنے لگے تھے ۱۹۱۹ء میں اس سے باضابطہ ادارتی تعلق پیدا ہو گیا اور غالباً ۱۹۲۳ء تک قائم رہا''۔۷

یہ سلسلہ مولانا کی وفات (۱۹۷۷ء) تک قائم رہا، وہ معارف کی مجلس ادارت کے رکن آخر عمر تک رہے۔

مولانا اپنی ابتدائی زندگی ہی سے امتیازی شان میں نظر آئے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے ۱۹۱۳ء میں ان کے متعلق لکھا تھا کہ:

"آج کے نوجوان تعلیم یافتہ اصحاب میں بعض اشخاص ایسے بھی ہیں جن کو عام حالت میں حق امتیاز و استثناء حاصل ہے اور ہماری مایوسیوں میں وہ اپنے اندر ایک نشان امید رکھتے ہیں۔ میں ان کی وقعت کرتا ہوں اور ان ہی چند لوگوں میں میرے عزیز دوست مسٹر عبدالماجد بی اے بھی ہیں مجھ کو یقین ہے کہ ان کا ذوق علمی اردو زبان کو انشاءاللہ بہت فائدہ پہنچائے گا"۔۸

مولانا کے اسلوب کی انفرادیت اور ان کی علمی و ادبی عظمت کا اعتراف ہمیشہ ہوتا رہا، ان کے انتقال کے بعد مولانا سید ابوالحسن

علی ندوی نے لکھا کہ:

''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ اپنے زمانہ کی نادرۂ روزگار اور صاحب کمال شخصیتوں میں سے تھے ایک مصنف وصاحب قلم کی حیثیت سے بھی قرآن کے ایک مفسر و خادم کے لحاظ سے بھی قدیم وجدید کے ایک جامع کی حیثیت سے بھی اور اپنے وقت اور صلاحیتوں سے فائدہ اٹھانے والے اور فائدہ پہونچانے والے انسان کی حیثیت سے ایک کہنہ مشق ادیب اور صاحب طرز نا قد وطنز نگاری کی بنا پر بھی وہ ہر طرح قابل قدر اور اعزاز کے مستحق ہیں، میں نے ان کے متعلق ایک تعارفی تقریر میں کہا تھا کہ ایک زمانہ آئے گا کہ اس قسم کے لوگ اس پر فخر محسوس کریں گے کہ ہم نے مولانا عبدلماجد دریابادی کو دیکھا تھا اور ان کی باتیں سنی تھیں''۔۹

مولانا متنوع صلاحیت کے مالک تھے انہوں نے صحافت میں اپنی الگ پہچان بنائی وہیں وہ بالغ نظر مصنف ومحقق بھی تھے۔مولانا کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ان کی تحریروں میں جھلکتا ہے ان کی تحریروں میں بڑی پختگی اور گہرائی نظر آتی ہے۔ادب کے ساتھ جب وہ مذہب کی طرف رخ کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ ان سے بڑا مذہبی کوئی ہے ہی نہیں ڈاکٹر عبادت بریلوی کی یہ تحریر:

''مولانا عبدالماجد پر مذہب کا اثر بڑا گہرا ہے۔وہ بغیر مذہب کا سہارا لیے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھتے ہیں، مذہب کے اسی گہرے اثر کا نتیجہ ہے کہ وہ ایسی باتوں کی طرف زیادہ راغب ہوتے ہیں جن کی نوعیت ماورائی اور مابعدالطبیعیاتی ہوتی ہے۔وہ ہر چیز کا رشتہ عالم بالا سے جوڑنا چاہتے ہیں؟ چنانچہ یہ خصوصیت ان کے نظریۂ شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔۔۔۔مذہب چونکہ ان کے نزدیک زندگی کی اعلیٰ اقدار کا حامل ہے۔اس لیے شاعری کے متعلق ان کا یہ خیال کچھ تعجب انگیز نہیں'۔۱۰

مولانا دریابادی کے عظیم صحافی ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ان کی صحافتی زندگی کا آغاز ۱۹۲۵ء سے شروع ہوا وہ اگست ۱۹۲۵ء ہفت روزہ "سچ" کے ایڈیٹر ہوئے ابوسلمان شاہجہاں پوری نے انہیں' اردو کا ادیب اعظم کہتے ہوئے لکھا کہ' مولانا نے صدق اور صدق جدید میں اپنی قلم کے تیر کو بڑے ہی مجاہدانہ صحافی کے طور پر استعمال کیا وہ ہمیشہ سچ کے ساتھ اپنی امت کی ترویج واشاعت اور اس کی سربلندی کے لیے لڑتے رہے۔مولانا کا ایک جمہوری انداز تھا وہ مسائل پر بہت تفصیل سے گفتگو کرتے اور ان مسائل کو جو آسانی سے حل نہ ہوتا اس کو عوامی مسائل بنا کر بڑے ہی سادگی اور لطیف انداز میں قارئین کے سامنے پیش کرتے، پروفیسر تحسین فراقی لکھتے ہیں:

'' سچ کو اپنی زندگی میں بڑی بڑی لڑائیاں لڑنی پڑیں، اصلاح معاشرہ، ردبدعات، تجدد اور ترقی پسندی کی مخالفت اس کے چند موضوعات تھے، فتنۂ انکار حدیث کا مقابلہ بھی سچ نے خوب کیا۔۱۹۳۱ء۔۳۲ میں نیاز فتحپوری کی تیسرے درجے کی' عقل پرستی' اور مابعدالطبیعیاتی مسائل کی ٹھیٹھ عقلی تعبیرات کے خلاف' سچ' کا مشن رہا۔اور ماجد کا خلافت کے سلسلے میں موقف یہ رہا کہ تحریک خلافت کی ناکامی کا مطلب خلافت کے مشن کی ناکامی نہیں، اورخلافت ایک محدود اصطلاح نہیں ایک ہمہ گیر پروگرام ہے، سچ کی زبان پر بھی عوامی رنگ غالب تھا'۔۱۱

مولانا ایک صاف گو، سادہ دل اور نیک صفت انسان بھی تھے۔انھوں نے ہمیشہ حق وانصاف، ایمان اور وضع داری کی باتیں کہیں، اور قومی یکجہتی کے لیے میل جول اور سیکولرزم پر زور دیا۔ان کی تحریروں میں صداقت اور قرآن وسنت کی روشنی میں عمل کرنے کی تلقین ہے۔ پروفیسر منشاء الرحمن منشاء کی یہ باتیں:

''مولانا موصوف کی صدق گفتاری اور حق گوئی میں ایک استواری، استقامت، استقلال اور وضع داری پائی جاتی ہے جو ان کی قوت ایمانی اور غیر متزلزل عزم کی آئینہ دار ہے۔مولانا کی سچی باتیں بالخصوص اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، سیکولرزم، اقلیتیں، تعلیمات دیں، احتساب نفس اور تزکیۂ باطن پر مشتمل ہوتی تھیں۔وہ نہ کسی سے مرعوب ہوتے تھے اور نہ کسی کی خوشامد کرتے تھے، نہ کسی سے کوئی توقع رکھتے تھے نہ کسی سے شکایت کرتے تھے فکر و درویشی، گوشۂ تنہائی اور مطالعہ کتب ان کا محبوب مشغلہ تھا۔۔۔۔مولانا کو اس بات کا شکوہ ہے کہ ہم لوگ قرآن کی تعلیم سے کوسوں دور ہیں ورنہ اس کتاب ''لاریب فیہ'' میں مسلمانوں کے خوف وحزن کا علاج بھی موجود ہے اور دن کی بدحالی اور شکستہ قلبی کا تدارک اور معالجہ بھی'۔ ۱۲

مولانا دریابادی کا سب سے عظیم الشان کارنامہ قرآن مجید کی اردو اور انگریزی میں تفسیر ہے۔تفسیر ماجدی کے تعلق سے چند اہم شخصیات کے اقتباسات یہاں درج کیے جاتے ہیں۔تفسیر ماجدی کے مقدمہ میں مولانا سید ابوالحسن علی ندوی لکھتے ہیں:

''اب یہ نیا دور تھا، عقلی علوم اور فلسفہ یونان کے بجائے تجرباتی علوم، سائنس، بالخصوص طبیعیاتی کا دور دورہ تھا، ہر شعبۂ میں نئے نئے انکشافات وتحقیقات ہو رہی تھیں۔۔۔۔اب ان جدید معلومات وتحقیقات کی روشنی میں اعجاز قرآن اور صداقت قرآنی کو اسی طرح عیاں اور عالم آشکار کرنا تھا، جیسا کہ قدیم علماء و متکلمین اور مفسرین قرآن کو اپنے زمانہ میں یونانی فلسفہ اور حکمت اور الحاد و باطنیت کا مقابلہ کرنا پڑا تھا۔اس کار عظیم کو انجام دینے کے لیے مولانا عبدالماجد دریابادی نے کمر ہمت باندھی اور انگریزی اور اردو میں اپنے تفسیری نوٹس کے ذریعہ اس خدمت کو انجام دیا۔اس کام کی تکمیل کے لیے ہمارے علم میں وہ موزوں ترین آدمی تھے، اس لیے کہ وہ جدید علوم میں بصیرت رکھتے تھے، ان کو مطالعہ کا شوق نہیں بلکہ عشق تھا، ان کی نظر میں غیر معمولی وسعت اور ثقافت میں تنوع تھا، وہ جدید طبقہ کی نفسیات اور ذہنی ساخت سے واقف تھے، علم کے تیز رفتار رواں دواں قافلہ سے وہ کبھی بچھڑنے نہیں پائے، اور اس تفسیری خدمت کے دوران میں تو انھوں نے خاص طور پر اس کا اہتمام رکھا کہ کوئی ایسی کتاب ان کی نظر و مطالعہ سے بچنے نہ پائے جس سے قرآن مجید کے بیانات کی تصدیق میں کچھ بھی مدد ملتی ہو، سالہا سال کی اس کوشش و مطالعہ اور عرق ریزی کا نتیجہ ان کی انگریزی اور اردو تفسیر ہے'۔ ۱۳

ایک اور تحریر سید مولانا محمد رابع حسنی ندوی صاحب کی ہے جو تفسیر ماجدی کے تعلق سے نہایت اہم ہے وہ لکھتے ہیں:

''قرآن مجید کی تفسیر کے سلسلہ میں مولانا رحمۃ اللہ علیہ نے بڑی محنت کی، انھوں نے اس میں خاص

طور پر دو باتوں کا پورا اہتمام کیا، ایک تو یہ کہ عام اہل حق مفسرین نے قرآن مجید کے الفاظ ومضامین کی جو تشریح کی ہے اس کو نظرانداز نہ کریں اور نہ اس کے برخلاف کوئی رائے قائم کریں، دوسرے یہ کہ اپنے اس غیر معمولی مطالعہ سے جو انہوں نے عربی، اردو پھر انگریزی میں کیا اس میں ان کے متعلقہ مضمون پر جو مواد ملا اس سے پورا فائدہ اٹھائیں، اس کی ایک مثال یہ ہے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کو سولی دیے جانے کے دعویٰ کی حقیقت کا اپنے اسی طرح کے مطالعہ سے قیمتی سراغ لگایا جس سے ''ولکن شبہ لھم'' کی بہت اطمینان بخش وضاحت ہوتی ہے۔۔۔وہ اگر ایک طرف علوم دینیہ سے اشتعال رکھنے والے شخص کی معلومات میں اضافہ کرتے ہیں تو دوسری طرف عصری ذہن کو جو علم کے معروضی مطالعہ تک محدود رہتا ہو، متاثر کرتے ہیں'' ۔۱۴

حواشی:

۱- آپ بیتی: مصنف۔ مولانا عبدالماجد دریابادی۔ طباعت، جے کے آفسیٹ پریس، دہلی، اشاعت، ۱۹۷۸ء ص، ۶۱۔ ۶۲

۲- مولانا عبدالماجد دریابادی۔ مصنف۔ سلیم قدوائی۔ طباعت، سپُر پرنٹرس دلّی۔ اشاعت، ۱۹۹۸ء ص، ۱۳

۳- آپ بیتی۔ مولانا عبدالماجد دریابادی۔ طباعت، جے۔ کے آفسیٹ پریس، دہلی، اشاعت، ۱۹۷۸ء ص، ۲۱۱۔ ۲۱۲

۴- آپ بیتی۔ مولانا عبدالماجد دریابادی۔ طباعت، جے۔ کے آفسیٹ پریس، دہلی، اشاعت، ۱۹۷۸ء ص، ۲۱۵۔ ۲۱۶

۵- معارف کی کہانی مدیران معارف کی زبانی۔ کلیم صفات اصلاحی۔ مطبع، زاویہ پرنٹ، جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی۔ اشاعت۔ ۲۰۲۰ء ص، ۱۰۵

۶- مولانا عبدالماجد دریابادی حیات وخدمات۔ عبدالعلیم قدوائی۔ طباعت۔ کاکوری آفسیٹ پریس لکھنؤ۔ اشاعت۔ ۲۰۰۹ء ص، ۷۷۔ ۷۸

۷- دارالمصنّفین کی تاریخ اور علمی خدمات (اول) مصنف۔ پروفیسر خورشید احمد نعمانی۔ مطبع، معارف پریس شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ۔ اشاعت۔ ۲۰۰۲ء۔ ص، ۱۱۸

۸- مولانا عبدالماجد دریابادی خدمات وآثار۔ مرتبہ۔ مولانا مفتی عطاء الرحمن قاسمی۔ مطبع، کلاسیکل آرٹ دلّی۔ اشاعت۔ ۲۰۰۶ء۔ ص، ۱۵۱ ۳

۹- دارالمصنّفین کی تاریخ اور علمی خدمات (اول) مصنف۔ پروفیسر خورشید احمد نعمانی۔ مطبع، معارف پریس شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ۔ اشاعت۔ ۲۰۰۲ء۔ ص، ۱۱۹

۱۰- مولانا عبدالماجد دریابادی خدمات وآثار۔ مرتبہ، مولانا مفتی عطاء الرحمن قاسمی۔ مطبع، کلاسیکل آرٹ دلی۔ اشاعت، ۲۰۰۶ء۔ ص ۶۷

۱۱- مولانا عبدالماجد دریابادی خدمات وآثار۔ مرتبہ، مولانا مفتی عطاء الرحمن قاسمی۔ مطبع، کلاسیکل آرٹ دلی۔ اشاعت، ۲۰۰۶ء۔ ص ۶۶

۱۲- مولانا عبدالماجد دریابادی خدمات وآثار۔ مرتبہ، مولانا مفتی عطاء الرحمن قاسمی۔ مطبع، کلاسیکل آرٹ دلی۔ اشاعت، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۵۰

۱۳- مولانا عبدالماجد دریابادی خدمات وآثار۔ مرتبہ، مولانا مفتی عطاء الرحمن قاسمی۔ مطبع، کلاسیکل آرٹ دلی۔ اشاعت، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۳۵۔ ۱۳۶

۱۴- مولانا عبدالماجد دریابادی خدمات وآثار۔ مرتبہ، مولانا مفتی عطاء الرحمن قاسمی۔ مطبع، کلاسیکل آرٹ دلی۔ اشاعت، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۳۷

ڈاکٹرروحینہ کوثرسید

لائبریرین

انجمن گرلز ڈگری کالج آف آرٹس

ناگپور،مہاراشٹر،انڈیا

موبائل:7020241873

ای میل:ruhinaanjuman@gmail.com

ڈیجیٹل دور میں ثقافتی ورثے کی اہمیت اوران کا تحفظ

The importance and preservation of cultural heritage in the digital age

Abstract

Cultural heritage is a treasure of any society or nation which depicts present and future way of living as well as cultural values of a society or nation that enhances social integration of communities in the past. Libraries have long been praised as the custodians of knowledge, vital establishments that safeguard our shared past and make major contributions to the advancement of civilization. These organizations are centered on librarians, devoted experts who are vital to the dissemination and preservation of knowledge. This article will examine the important roles that librarians play in society and the ways in which they work to preserve and make our rich historical legacy accessible.

کسی گروہ یا ثقافت کا طرز زندگی، اقدار اور رسم ورواج جونسل درنسل منتقل ہوتے رہے ہیں انہیں اس کا ثقافتی ورثہ کہا جاتا ہے۔ ورثہ جسے ہم اپنی روزمرہ کی زندگی میں استعمال کرتے ہیں اور اگلی نسل کوفراہم کرتے ہیں، ہمارے قدرتی اور ثقافتی

ورثے تحریک اور زندگی کے انمول ذرائع ہیں۔ وہ ہماری شناخت اور حوالہ جات کے طور پر کام کرتے ہیں۔

یونیسکو کے مطابق ثقافتی ورثے میں نوادرات، یادگاریں، عمارتوں اور مقامات کا ایک گروپ، عجائب گھر شامل ہیں جن میں اقدار کا تنوع ہے جن میں علامتی، تاریخی، فنکارانہ، جمالیاتی، نسلی یا بشریاتی، سائنسی اور سماجی اہمیت شامل ہے۔ اس میں ٹھوس ورثہ (منقولہ، متحرک اور پانی کے اندر) اور غیر محسوس ثقافتی ورثہ شامل ہے جو ثقافتی، اور قدرتی ورثے کے نوادرات، سائٹس یا یادگاروں میں سرایت کرتا ہے۔ اس تعریف میں دیگر ثقافتی ڈومینز جیسے تہوار، جشن وغیرہ سے متعلق غیر محسوس ثقافتی ورثہ کو شامل نہیں کیا گیا ہے۔ اس میں صنعتی ورثے اور غار کی پینٹنگز شامل ہیں۔

ثقافتی ورثہ افراد، برادریوں اور گروہوں کو تسلسل اور شناخت کا احساس دلاتا ہے، انہیں اپنے اردگرد کے ماحول کا احساس دلانے اور ان کے مشترکہ طرز زندگی کو اہمیت دینے کے قابل بناتا ہے۔ ثقافتی ورثہ کسی بھی معاشرے اور قوم کی عزت نفس اور فخر کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ثقافتی ورثہ تک رسائی لوگوں کو دوسروں کے سامنے اپنے سماجی معیار کو برقرار رکھنے کی ترغیب دیتی ہے۔

ثقافتی ورثے کو محفوظ رکھنے کی بنیادی وجوہات

ورثے ہمارے شہر اور قوم کی شناخت کرتے ہیں۔ یہ تاریخ بیان کرتے ہیں کہ کوئی شہر یا قوم کیسے وجود میں آئے۔ جس طرح یہ شاندار عمارتیں ہمارے سپرد کی گئی ہیں، ہمیں انہیں آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ کرنا چاہیے۔ ملکی اور غیر ملکی دونوں سیاح ہماری ثقافتی میراث کی طرف راغب ہو سکتے ہیں۔ جس کی وجہ سے فنکاروں کو اپنی صلاحیتوں اور علم کو آگے بڑھانے کی ترغیب بھی ملتی ہے۔ اس سے ملک کی معیشت مضبوط ہوتی ہے۔

چونکہ تاریخی عناصر کی بحالی کے لیے پیچیدہ کام اور خصوصی دستکاری کی ضرورت ہوتی ہے، اس لیے پرانے ڈھانچے کو برقرار رکھنا اکثر زیادہ مہنگا ہوتا ہے۔ بہر حال، یہ ناموافق حالات مقامی معیشت کو فروغ دینے اور ٹھیکیداروں، معماروں اور کاریگروں کے لیے روزگار کے نئے مواقع پیدا کرنے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ ہمارے ثقافتی ورثوں کو دیکھنے کے لئے جو سیاح آتے ہیں ان کے ذریعہ مقامی لوگوں کو روزی روٹی کے مواقع فراہم ہوتے ہیں، مثلاً میوزیم کے گائیڈ، لاج اور ہوٹلوں کا کاروبار وغیرہ۔ جیسے جیسے سیاحوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا جاتا ہے مقامی لوگوں کی آمدنی میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ ورثے کا تحفظ ایک بڑے عالمی مقصد کا ایک جزو ہے۔ ثقافتی ورثے کا تحفظ متنوع پس منظر اور پیشوں کے حامل افراد کو ایک انتہائی قابل تعریف مقصد کی حمایت کے لیے متحد کرتا ہے۔

ڈیجیٹل دور میں ثقافتی ورثے کا تحفظ

یہ جدید دور ہے جس میں معلومات کو ڈیجیٹل ٹیکنالوجیز کا استعمال کرتے ہوئے ڈیجیٹل فارمیٹ میں محفوظ کیا جارہا ہے اور اسے آن لائن دستیاب کرایا جاتا ہے۔ ڈیجیٹل لائبریریاں ان معلومات کا ذخیرہ کرتی ہیں جن میں تاریخی اور ثقافتی دستاویزات شامل ہیں جو کہ جسمانی زوال کے خطرے سے دوچار ہوسکتی ہے، لائبریری انتظامیہ انہیں مناسب طریقے سے منظم کرتے ہیں، اسے محفوظ رکھتے ہیں اور دنیا میں کہیں سے بھی بازیافت کرنے کے لیے دستیاب کرتے ہیں۔ ڈیجیٹل میڈیا اور انفارمیشن ٹیکنالوجی کے ساز وسامان ثقافتی ورثے کی نمائندگی کرنے اور مواد کی تخلیق اور اشتراک کو فعال کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔

ڈیجیٹل ذخیرہ کو سمارٹ شہروں میں پیچیدہ سروس سسٹم کے ماڈیول کے طور پر دیکھا جاتا ہے، جو سماجی ہم آہنگی میں شریک ہوتے ہیں اور ثقافتی ورثے کو شامل کرتے ہیں۔ ہندوستان میں قومی اجینڈہ ' ڈیجیٹل انڈیا' کے تحت ثقافتی ورثہ کے ذخیرہ کو ڈیجیٹائز کیا جارہا ہے اور آن لائن مخزن تیار کی جارہی ہے جس کے لئے ہمارے پاس ہندوستانی وزارت ثقافت کے دو منصوبے ہیں' ، ورچوئل میوزیم' اور ' یورو-انڈین پینٹنگز۔

معلومات کے تحفظ اور بازیافت میں لائبریرین کا کردار

لائبریرین ثقافتی ورثے کے تحفظ کے لیے مخطوطات، کتابیں، تاریخی دستاویزات اور ملٹی میڈیا مواد کو جمع کرنے، ترتیب دینے اور محفوظ کرنے کے لیے اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ وہ مواد کی لمبی عمر کے لیے خصوصی تکنیک یعنی ڈیجیٹائزیشن اور محفوظ کرنے کے طریقے استعمال کرکے ایسے وسائل کو زوال اور نقصان سے بچانے کے لیے سخت محنت کرتے ہیں۔ لائبریرین اور انفارمیشن سائنس دان اس بات کو یقینی بناتے ہیں کہ محفوظ شدہ دستاویزات کو آنے والی نسلیں استعمال کرسکیں اور وہ ماضی کے قیمتی ریکارڈ سے کچھ سیکھ سکیں۔

لائبریرین بحیثیت ایک انفارمیشن پروفیشنلز تعلیمی، تحقیقی اور اسکول کی کمیونٹیز کے لیے معلوماتی خواندگی کے پروگرام تیار کرنے اور فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ تدریس اور سیکھنے کے عمل میں فعال طور پر حصہ لیتے ہیں۔ لائبریرین؛ طلباء اور ریسرچ اسکالرز کو انمول وسائل فراہم کرتے ہیں۔ لائبریرین کے پاس مختلف تحقیقی ٹولز، ڈیٹا بیس، اور حوالہ جات کے مواد کا وسیع علم ہوتا ہے۔ وہ افراد کو وسیع معلومات کے سمندر سے مخصوص معلومات کو بازیافت کرنے، وسائل کا جائزہ لینے اور زندگی بھر سیکھنے کی ثقافت کو فروغ دینے میں مدد کرتے ہیں۔

لائبریرین معلومات تک منصفانہ رسائی اور فکری آزادی کے حامی ہیں۔ کھلی رسائی کے منصوبوں کی حمایت کرکے اور سماجی و

اقتصادی پس منظر، مقام، یا دیگر تحفظات سے قطع نظر، ہر کسی کے لیے معلومات فراہم کر کے، وہ رکاوٹوں کو دور کرنے کے لیے کام کرتے ہیں۔مزید برآں، لائبریرین ورچوئل پلیٹ فارمز، ڈیجیٹل لائبریریاں، اور آن لائن مخزن ترتیب دے کر بدلتے ہوئے ڈیجیٹل ماحول کے مطابق کام کرتے ہیں۔

عام طور پر لائبریریاں ایسے فعال مراکز ہیں جو ادب سے بالاتر خدمات فراہم کرتی ہیں۔لائبریرین مختلف قسم کے کورسز، سرگرمیوں اور پروگراموں کو منظم کرتے ہیں جو صارفین کی ضروریات اور دلچسپیوں کو پورا کرتے ہیں۔ یہ پروگرام سماجی روابط، ثقافتی افزودگی اور خواندگی کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔لائبریرین ایک کنیکٹر کے طور پر، کمیونٹی کے احساس کو فروغ دیتے ہیں، علم کے اشتراک کو فروغ دیتے ہیں، اور لوگوں کو متحد کرتے ہیں۔

لائبریرین نے اختراع کو قبول کیا ہے اور اس دور میں نئی ٹیکنالوجیز کو اپنے کاموں میں شامل کیا ہے جس میں پرانے ریکارڈز کو اسکین کرنے سے لے کر پیچیدہ کیٹلاگنگ سسٹم بنانا تک شامل ہو سکتا ہے جو معلومات کی رسائی اور ورک فلو کو بہتر بناتے ہیں، اور فرسودہ وسائل کی حفاظت کرتے ہیں۔

لائبریرین تاریخ کو بطور عوام محفوظ رکھنے اور معاشرے کو آگے بڑھانے کے لیے پردے کے پیچھے رہ کر ہمیشہ کوشاں رہتے ہیں۔لائبریرین اس بات کو یقینی بناتے ہیں کہ انسانی علم کا خزانہ آنے والی نسلوں کے لیے قابل رسائی رہے اور محفوظ بھی رہے۔لائبریرین کی ذمہ داریاں بے حد اہم ہوتی ہیں اس لئے انہیں مختلف قسم کی ذمہ داریاں نبھانے کے لیے اچھی طرح سے لیس ہونا چاہیے، بشمول ٹیکنالوجی کے ماہر، نالج مینیجر، علمی مواصلات کے فروغ دینے والے، اور پروجیکٹ سے متعلق معلومات کی تقسیم کرنے والے۔اپنی ملازمتوں کو موثر طریقے سے انجام دینے کے لیے، انہیں متعدد اہم قابلیتیں حاصل کرنی چاہیئے مثلاً کمپیوٹر خواندگی، انتظامی، پراجیکٹ مینجمنٹ، وغیرہ۔ان صلاحیتوں کا حامل ہونا، لائبریرین یا انفارمیشن پروفیشنلز کے لیے دوسرے شعبوں کے اسکالرز کے ساتھ قریبی تعاون کرنے کے ساتھ ساتھ بڑے پیمانے پر، عالمی ثقافتی ورثے کے منصوبوں میں حصہ لینا بھی آسان بنائے گا۔

حوالے:

1 Dr. Ruhina Kauser Syed"Preservation of Cultural Heritage: Role of Librarians Information Scientists."Education and Library, Atharva Publications, Feb 2024.ISBN: 978-81-19118-75-5.

2 Habtamu Mekonnen, Zemenu BiresKassegn Berhanu."Practices and Challenges of Cultural Heritage Conservation in Historical and Religious Heritage Sites: evidence from North Shoa Zone, Amhara Region, Ethiopia."Heritage Science, 27th Oct. 2022.
https//:heritagesciencejournal.springeropen.com/articles/10.1186/s40494-022-008

3 How Libraries Preserve Cultural heritage in the Digital World).n.d.(.SCISPACE. Retrieved from
https//:typeset.io/questions/how-libraries-preserve-cultural-heritage-in-the-digital-2y

4 Gurmeet Kaur).21June 2023".(The Library in Society: Preserving History through the Contributions of Librarians"[LinkedIn Post]
https//:www.linkedin.com/pulse/library-society-preserving-history-through-librarians-

5 The Borgent Project
https//:borgenproject.org/tag/cultural-preservation:※:#/text=Cultural%20heritage%2

6 Chibuzor, L. Dim and Ngozi, E. Osadebe".The Role of Public Libraries in the Preservation of Cultural Heritage in Nigeria: Challenges and Strategies."Journal of Applied Information Science and Technology.
https//:www.jaistonline.org/ChibuzoOsadebe_2k09.pdf

7 "Why Heritage Preservation is way more important than you thought."University of Toronto.
https//:sites.utm.utoronto.ca/historyinternships/blog/10252015-2300/why-heritage-

محمد اسامہ سرور

علامہ اقبال کے مذہبی عقائد اور ان پر اعتراضات کا تحقیقی جائزہ: ایک فکری و سیاسی مطالعہ

A Critical and Analytical Study of Allama Iqbal's Religious Beliefs: Refuting Sectarian and Ahmadiyya Allegations

Abstract:

This research paper examines and refutes the historical allegations regarding the religious convictions of Allama Muhammad Iqbal, specifically focusing on the claims of him being"Shia/Tafzili"or having "Ahmadiyya leanings. Through a qualitative analysis of Iqbal's poetry, his correspondence with Jawaharlal Nehru, and his 1935 legal-theological statements, the study establishes that Iqbal's worldview was rooted in the core Islamic principle of Khatm-e-Nabuwwat (Finality of Prophethood) as a socio-political necessity for Muslim unity. The paper critically evaluates Sheikh Ejaz Ahmed's "Mazloom Iqbal" and argues that Iqbal's shift from an initial sympathetic view to a total rejection of Ahmadism was not due to personal grievances but based on the realization of its threat to the Islamic "Solidarity of the Ummah." This research concludes that Iqbal's devotion to the Ahl al-Bayt was a spiritual expression of his love for the Prophet (PBUH) rather than a sectarian alignment.

Keywords:

Allama Iqbal, Finality of Prophethood, Ahmadiyya Movement, Jawaharlal Nehru, Muslim Identity, Ahl al-Bayt, Islamic Philosophy.

یہ مقالہ علامہ اقبال کے مذہبی نظریات پر اٹھنے والے اعتراضات، بالخصوص شیعہ عقائد سے قربت اور قادیانیت کے ساتھ ابتدائی تعلق کے الزامات کا علمی محاکمہ کرتا ہے۔ مقالے میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ اقبال کے ہاں اہل بیت کی محبت حبِ رسول ﷺ کا توسیعی اظہار ہے، جو کسی بھی قسم کی فرقہ پرستی سے پاک ہے۔ مقالے کا خاص محور اقبال اور پنڈت جواہر لال نہرو کے درمیان ہونے والی وہ خط و کتابت ہے جس میں اقبال نے عقیدہ ختم نبوت کو مسلمانوں کی سماجی اور سیاسی وحدت کی بنیاد قرار دیا ہے۔ تحقیق ثابت کرتی ہے کہ قادیانیت کے بارے میں اقبال کی رائے میں تبدیلی کسی ذاتی محرومی یا سیاسی دباؤ کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ یہ ان کے اس فکری ارتقاء کا حاصل تھی جس میں انہوں نے نئی نبوت کو ملتِ اسلامیہ کے جسدِ واحد کے لیے ایک خطرہ محسوس کیا

رہے گا تو ہی جہاں میں یگانہ و یکتا
اُتر گیا جو ترے دل میں لا شریک لہ
آں کتاب زندہ قرآن حکیم
حکمت او لا یزال است و قدیم

اسلام کیسی شخصیت کی تشکیل کرتا ہے یہ اقبال کا بنیادی موضوع ہے۔ کیسی ملت کی تشکیل کرتا ہے، یہ بھی ان کا بنیادی موضوع ہے۔ شخصیت کا کامل ترین نمونہ، جناب رسالت مآب ﷺ کی ذات ہے۔ یہ نمونہ عطا کر کے اللہ نے نسل انسانی پر احسان عظیم کیا ہے محمد ﷺ اللہ تعالیٰ کی صفات کا بہترین مظہر ہیں۔ ان کے اپنے منفرد اوصاف بھی ہیں۔ نائب حق یا مسلمان وہی ہے جس کی شخصیت رسول اکرم ﷺ کی شخصیت سے مشابہ ہو۔ جو جتنا زیادہ شخصی اعتبار سے، ان سے قریب ہے، وہ اتنا ہی بڑا انسان یا مسلمان ہے۔ ضرب کلیم کی نظم مرد مسلمان میں اقبال نے مسلمان کو اللہ کی جلالی و جمالی صفات کا حامل قرار دیا ہے۔ مسلمان رسول اکرم کے اپنے اوصاف کا وارث و حامل بھی ہے۔ حسب ذیل اشعار میں سے پہلے دو اللہ کی صفات کے حوالے سے اور اگلے تین رسول اکرم ﷺ کے اوصاف کے تناظر میں ہیں:

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن — گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان!
قہاری و غفاری و قدوس و جبروت — یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان!
ہمسایہ جبریل امیں بندہ خاکی — ہے اس کا نشیمن نہ بخارا نہ بدخشان!

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن! قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن!

قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے دنیا میں بھی میزان قیامت میں بھی میزان!

مسلمان اللہ کی جلالی و جمالی صفات کا حامل، گفتار اور کردار میں اللہ کا ایک نشان اور کُلَّ یَوْمٍ ھُوَ فِي شَان کا مظہر ہوتا ہے۔ علامہ اقبال نے یہ سب کچھ صِبْغَۃَ اللّٰہِ وَمَنْ اَحْسَنُ مِنَ اللّٰہِ صِبْغَۃً سے اخذ کیا ہے۔ حدیث شریف تَخَلَّقُوا بِاَخْلَاقِ اللہ بھی ان کے پیش نظر تھی۔ آخری تین اشعار میں ان اوصاف کا عکس مسلمان میں دیکھ رہے ہیں جو رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے منفرد اوصاف ہیں۔

علامہ اقبال پر غیر اسلامی عقائد رکھنے کے الزامات لگائے گئے تھے، جو زیادہ تر تنگ نظر اور متعصب علماء کی طرف سے تھے۔ ان لوگوں نے اقبال کو کافر قرار دینے تک کا فتویٰ جاری کیا۔ ایک بڑا الزام قادیانیوں کی طرف سے تھا کہ اقبال نے 1935 میں قادیانیوں کو مسلمانوں کا فرقہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا، حالانکہ ان کا قادیانیت سے گہرا تعلق تھا۔ اسی طرح اقبال پر تفضیلی اور شیعہ عقیدہ رکھنے کا بھی الزام لگایا گیا۔ یہ کہا گیا کہ اہلِ بیت سے محبت کی بنا پر وہ بدعقیدہ ہیں۔

اسی طرح قادیانیت کے ساتھ اقبال کے تعلق کو بار بار اجاگر کیا گیا۔ اقبال پر یہ الزام بھی لگایا گیا کہ وہ قادیانی ہیں، اور اس الزام کے ساتھ ان کی شاعری کو دلیل کے طور پر پیش کیا گیا۔

کیا اقبال واقعی بدعقیدہ تھے؟ اس سوال کا جواب مختلف افراد کی آراء سے ملتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی نے اقبال کی شاعری میں اہل بیت سے محبت کو ایک مثبت پہلو کے طور پر بیان کیا، جبکہ شیخ اعجاز احمد کے مطابق کچھ کتابوں میں اقبال کو شیعہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ ایک شخص محمد حسن نے اقبال کے اشعار کو اس بات کا ثبوت قرار دیا کہ اقبال بدعقیدہ تھے، کیونکہ اقبال نے ایک مصرعے میں حضرت موسیٰ اور حضرت حسینؓ کو ایک ساتھ ذکر کیا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ مصرعہ اقبال کے عقیدہ کو ظاہر کرتا ہے اور اس سے اقبال کا بدعقیدہ ہونا ثابت ہوتا ہے۔

شیخ اعجاز احمد نے اقبال کے چھے اشعار پیش کیے ہیں، جن کی بنیاد پر یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے۔ کہ اقبال کی طبیعت میں تشیع کا کچھ اثر تھا۔ نظم "زہد اور رندی" میں ایک مولوی صاحب، جو عربی کے پروفیسر اور نیک انسان تھے اقبال کے بارے میں کہتے ہیں:

"اس کی طبیعت میں تشیع بھی ذرا سا، تفضیل علی ہم نے سنی اس کی زبانی" (۱)

ایک منصفانہ طریقہ یہ ہوگا کہ اقبال کے ان اشعار کا جائزہ لیا جائے جو حضرت علیؓ اور امام حسینؓ کے مقام و مرتبے سے متعلق ہیں یا جن میں ان سے محبت اور عقیدت کا اظہار کیا گیا ہے، اور پھر اقبال کے ایسے کلام کو دیکھا جائے جو شیعہ عقائد سے متصادم یا تفضیل علیؓ کی نفی کرتا ہے۔ اقبال فرقہ پرستی سے بالاتر تھے، اور ان کے عقیدے کا تعین اس طریقے سے ہی ممکن ہے۔

محمد حسن کا کہنا ہے کہ اقبال نے حضرت حسینؓ کو حضرت موسیٰ کا مقام دیا ہے، جس کی وجہ سے وہ بدعقیدہ ہیں۔ تاہم، محمد حسن دوسرے تنگ نظر فرقہ پرستوں کی طرح ہیں اور ان میں خلافت و ملوکیت کے فرق کو سمجھنے کی کمی ہے۔ وہ یہ نہیں سمجھ پاتے کہ اقبال

نے جس مصرعے میں موسیٰ اور حسینؓ کا ذکر کیا، وہاں ایک تقابل ہے، نہ کہ حسینؓ کو موسیٰ کے برابر رکھا گیا۔ اقبال نے موسیٰ و حسین کے درمیان مشابہت اور فرعون و یزید کے درمیان مماثلت ظاہر کی ہے۔ شاید محمد حسن کو یہی بات بری لگی، لیکن یہ اعتراض ایسا نہیں ہے جس پر دیگر فرقہ پرست اتفاق کر سکیں۔

اس معاملے کو اسلامی نقطۂ نظر سے دیکھنا ضروری ہے۔ اقبال کا مذکورہ مصرعہ "رموزِ بیخودی" میں شامل ہے، جس کا مطلب ہے کہ حقیقت میں اسلام کی آزادی اور کربلا کے واقعے کا راز بیان کیا جا رہا ہے۔ اس اشعار میں اقبال نے یہ پیغام دیا ہے کہ جب خلافت نے قرآن سے رشتہ توڑا، تو ملوکیت نے جنم لیا اور اس کا نمائندہ یزید تھا۔ حسینؓ نے اس ظلم و جبر کے خلاف اپنی جان دی، اور ان کی قربانی کے خون سے آزادی کا دروازہ کھلا۔

سید مودودی کی کتاب "خلافت وملوکیت" میں یہ تفصیل بیان کی گئی ہے کہ خلافت راشدہ اور ملوکیت میں کیا فرق تھا۔ انہوں نے یزید کی حکومت کی ظلم و جبر کے بارے میں بھی تفصیل سے بیان کیا ہے، جیسے سیدنا حسینؓ کی شہادت، اور مکہ اور مدینہ پر یزید کی فوجوں کی چڑھائی۔

> "یزید نے اپنی فوج کو حکم دیا کہ وہ تین دن تک اہلِ مدینہ کو اطاعت قبول کرنے کے لیے دعوت دیتے رہیں، اور اگر وہ نہ مانیں تو ان سے جنگ کریں۔ پھر جب فتح حاصل ہو جائے تو تین دن کے لیے مدینہ کو فوج کے لیے مباح قرار دے دیں۔ اس ہدایت پر فوج روانہ ہوئی، جنگ ہوئی، مدینہ فتح ہوا، اور یزید کے حکم کے مطابق تین دن کے لیے فوج کو اجازت دے دی گئی کہ شہر میں جو کچھ چاہے کرے۔ ان تین دنوں میں شہر بھر میں لوٹ مار کی گئی، معززین کا قتل عام ہوا، اور امام زہری کی روایت کے مطابق سات سو معزز افراد اور تقریباً دس ہزار عام شہری مارے گئے۔ اس کے علاوہ، فوجیوں نے بے دریغ طور پر گھروں میں گھس کر عورتوں کی عصمت دری کی۔ ان تین دنوں میں تقریباً ایک ہزار عورتیں زنا سے حاملہ ہوئیں۔"(۲)

ان واقعات سے یہ واضح ہے کہ خلافت کا رشتہ قرآن سے ٹوٹ چکا تھا اور بہترین مسلم معاشرے کی آزادی چھین لی گئی تھی۔ انھیں ایک فاسق، فاجر اور ظالم شخص کی اطاعت پر مجبور کیا گیا، اور اس دوران بدترین استبداد کو اپنایا گیا۔ ان حالات کے پس منظر میں محمد حسن کی یہ تحریر قابلِ غور ہے:

> "بات یہ ہے کہ ایک گروہ نے واقعہ کربلا کو اسلام کا ایک بہت بڑا واقعہ قرار دے دیا ہے، اور اس سے متاثر ہو کر لوگ امیر المومنین یزید بن معاویہ کو اپنی بدعقلی اور کج فہمی کی بنا پر مطعون قرار دینے لگے ہیں"۔(۳)

واقعہ کربلا کو نہ صرف شیعہ بلکہ سنیوں کا سواد اعظم بھی ایک بہت بڑا اور گھناؤنا واقعہ سمجھتا ہے۔ اسے بدعقلی اور کج فہمی

قرار دینا بذات خود بدعقلی اور کج فہمی ہے۔اقبال کی اہل بیت سے محبت بہت نمایاں تھی،لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ نہ وہ شیعہ تھے اور نہ تفضیلی۔محبت کے علاوہ اقبال اہل بیت کے بلند مراتب کے بھی قائل اور ترجمان تھے۔

اقبال نے "اسرار خودی" کے ایک باب میں حضرت علی مرتضیٰ اور "رموز بےخودی" کے ایک باب میں حضرت فاطمہ الزہرا کے کردار اور اوصاف پر روشنی ڈالی ہے۔

> "حضرت علی کے اوصاف میں خاص طور پر عشق،علم،خودداری اور قوت کو اجاگر کیا اور ان صفات کو اپنانے کی تلقین کی۔اقبال نے اپنے اُردو کلام میں قوت کے علاوہ فقر کا بھی متعدد بار ذکر کیا ہے۔ حضرت فاطمہ کو اقبال نے مسلمان ماؤں کے لیے اسوۂ کاملہ قرار دیا ہے۔اسی طرح اقبال نے شبیری (حضرت حسینؓ) کو ایک علامت کے طور پر استعمال کرتے ہوئے اعلیٰ وارفع اسلامی کردار کی وضاحت اور تلقین کی ہے"۔(۴)

ان تمام باتوں کے باوجود اقبال پر تفضیلی ہونے کا الزام درست نہیں ہے اور شیعہ ہونے یا تقیہ کرنے کی بات بالکل بے بنیاد ہے۔اقبال کو دھوکا دینے کی ضرورت کیوں تھی؟ ان کی زندگی خود ایک کھلی کتاب کی مانند تھی۔جو کچھ انھوں نے حق سمجھا،وہ برملا کہا۔اقبال اپنے فکر ونظر کے اعتبار سے فرقوں سے بلند اور غیر مقلد تھے۔عملی طور پر وہ حنفی سنی تھے،اور یہی بات انھوں نے اپنی وصیت میں بھی واضح طور پر کہی:

> "میرے مذہبی اور دینی عقائد سب کو معلوم ہیں۔میں عقائد دینی میں سلف کا پیرو ہوں۔نظری اعتبار سے فقہی معاملات میں غیر مقلد ہوں۔عملی اعتبار سے حضرت امام ابوحنیفہ کا مقلد ہوں"(۵)

یہ وصیت نامہ 13 اکتوبر 1935ء کو لکھا گیا تھا۔چار روز بعد اقبال نے ایک اور تحریر خاص طور پر اپنے بیٹے جاوید اقبال کے لیے اپنی یادداشتوں میں درج کی۔اس تحریر کا آخری جملہ یہ تھا:

> "غرض یہ ہے کہ طریقہ حضرات اہلسنت محفوظ ہے اور اسی پر گامزن رہنا چاہیے،اور ائمہ اہلِ بیت کے ساتھ محبت اور عقیدت رکھنی چاہیے"(۶)

اعجاز احمد کے مطابق،استفسار پر اقبال نے کہا:

> "اس شعر [ہے اس کی طبیعت میں تشیع بھی ذرا سا،تفضیل علی ہم نے سنی اس کی زبانی] میں بلکہ نظم کے اس حصے میں جس میں یہ شعر ہے،میں نے اپنے متعلق دوسروں کے خیالات بیان کیے ہیں نہ کہ اپنے۔مزید یہ کہ رسول مقبول کے اہل بیت کے ساتھ محبت تو ہر مسلمان کا جزو ایمان ہونا چاہیے اور مجھے ان سے محبت میں شدت کا بھی اعتراف ہے،لیکن اتنا بھی نہیں کہ خلفائے راشدین میں ایک کو دوسرے پر فضیلت کا عقیدہ رکھوں"(۷)

اقبال نے حضرت ابوبکر صدیق اور حضرت عمر فاروق کے مقام و مرتبہ کو ہمیشہ بڑی عقیدت اور محبت کے ساتھ بیان کیا

ہے۔ بانگِ درا کی ایک نظم "صدیق" میں حضرت ابوبکر صدیق کا بے مثال کردار اجاگر کیا گیا ہے، اور ان کی عظمت کو اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ آخری مصرعہ:

"صدیق کے لیے ہے خدا کا رسول"

یہ مصرعہ عشق و محبت کی گہرائی اور استواری کو ظاہر کرتا ہے، جو صرف ایک عاشقِ رسول ہی محسوس کر سکتا ہے۔

حضرت ابوبکر صدیق کو رموزِ بے خودی کے باب خلاصہ مطالب مثنوی میں اقبال نے کچھ اس انداز میں یاد کیا ہے:

آں امن الناس بر مولائے ما
آں کلیم اول سینائے ما
ہمت او کشت ملت را چو ابر
ثانی اسلام و غار و بدر و قبر"

یہ اشعار حضرت ابوبکر صدیق ؓ کے عظیم مقام کو اجاگر کرتے ہیں، جہاں اقبال ان کی قربانیوں کو اسلام کی ترقی کے لیے انتہائی اہم قرار دیتے ہیں۔ حضرت ابوبکر صدیق ؓ کی ہمت نے ملت کی کھیتی کے لیے ابر کا کام کیا، اور وہ غار ثور میں، غزوہ بدر میں اور قبر میں حضرت محمد ﷺ کے ساتھ تھے۔

رموزِ بے خودی کے باب رسالت میں یہ اشعار بھی بہت اہم ہیں:

"معنی حرفم کنی تحقیق اگر
بنگری با دیدہ صدیق اگر
قوت قلب و جگر گردد نبی
از خدا محبوب تر گردد نبی"

اس میں اقبال فرماتے ہیں کہ اگر کوئی حضرت ابوبکر صدیق کی نظر سے دیکھے، تو جنابِ رسالت کی ذات قلب و جگر کی قوت بن جاتی ہے، اور وہ خدا سے بھی زیادہ محبوب نظر آتے ہیں۔ حضور رسالت میں، اقبال نے عصرِ حاضر کی لادینی کا علاج "فقر صدیق" میں بیان کیا ہے:

"دگرگوں کرد لادینی جہاں ر
از آثار بدن گفتند جاں را
ازاں فقرے کہ با صدیق دادی

بشورے آور ایں آسودہ جاں را"

اس اشعار میں اقبال نے لادینی کی خراب اثرات کو بیان کیا ہے اور کہا ہے کہ جس فقر سے حضرت ابوبکر صدیق کو نوازا گیا، وہ مجھے بھی اضطراب اور خروش دے رہا ہے، تاکہ میں اپنی روحانی جدوجہد جاری رکھوں۔

حضرت عمر فاروق کا مقام و مرتبہ بھی اقبال کی شاعری میں ہمیشہ اہم رہا ہے، اور ان کا ذکر اقبال نے اپنی شاعری میں بار بار کیا ہے، جو ان کے عظیم مقام کی نشاندہی کرتا ہے۔

خلفائے راشدین اور دوسرے عالی مرتبت صحابہ کا ذکر اقبال ایک ساتھ بھی کرتے ہیں، کوئی تمیز روا نہیں رکھتے اور اسلام کی اعلی ترین اقدار کو منکشف کرتے ہیں:

دل بیدار فاروقی، دل بیدار کراری — مس آدم کے حق میں کیمیا ہے دل کی بیداری

تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے — دل مرتضے سوز صدیق دے!

اے کہ نشناسی خفی را از جلی ہشیار باش — اے گرفتارِ ابوبکر و علی ہشیار باش

تازہ کن آئین صدیق و عمر — چوں صبا بر لالۂ صحرا

مجہول لوگوں کی تحریروں کو زیر بحث لانا عموماً ہدفِ تنقید بن سکتا ہے، لیکن اگر تحریر میں غلط معلومات یا بے بنیاد الزامات ہوں، تو وہ پڑھنے والوں کو گمراہ کرسکتی ہے، اس لیے اس کا جائزہ لینا ضروری ہوتا ہے۔ شمیم رجز نامی شخص نے اپنی کتاب صدائے احتجاج میں ایسی تحریر شائع کی ہے جس میں اس نے علامہ اقبال پر الزامات عائد کیے ہیں۔ اس کتاب میں اس نے اقبال کو قادیانی قرار دینے کی کوشش کی ہے، اور اس کے مطابق اقبال نے اپنی زندگی کے آخری برسوں میں قادیانیت کی طرف رجحان ظاہر کیا۔ کتاب میں اس تحریر کا نمونہ یوں پیش کیا گیا ہے:

> "وہ ایک کٹر قادیانی تھے اور کم از کم اس وقت تک ایک کٹر قادیانی ہی رہے جب ان کی عمر 58 سال ہوگئی تھی (1935ء) اور قریب قریب ان کا سارا کلام سپردِ قرطاس ہو چکا تھا... میں نے سر اقبال کی قادیانیت کا علم ہوجانے کے بعد ان کے کلام کا ایک مسلمان کی حیثیت سے جائزہ لیا ہے... سر اقبال نے اپنی زندگی کے آخری تین برسوں کے دوران تین ایسے مضامین لکھے تھے جن کو پڑھ کر یہ خیال ہوسکتا تھا کہ اب وہ قادیانیت سے تائب ہو گئے ہیں لیکن ان کے بھتیجے اعجاز احمد قادیانی کی کتاب مظلوم اقبال نے جو 1985ء میں شائع ہوئی ہے اس خیال کی تردید کردی ہے... میں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شاید سر اقبال قادیانیوں کی لاہوری جماعت میں شامل ہو گئے تھے۔ بہر حال سر اقبال اپنی زندگی کے آخری تین برسوں کے دوران مسلمان تھے یا لاہوری قادیانی، اس کو اللہ ہی بہتر جانتا ہے"(۸)

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN:2348-3687, Issue:46, April-June 2026

یہ الزامات نہ صرف علامہ اقبال کی شخصیت کو غلط انداز میں پیش کرتے ہیں بلکہ اس سے ان کے مذہبی عقائد کے بارے میں بھی شکوک وشبہات پیدا ہوتے ہیں، جو کہ بالکل غیر حقیقت پسندانہ ہیں۔شمیم رجز نے اقبال کے بارے میں مزید دعوے کیے ہیں،جن میں یہ شامل ہیں کہ:

> "اقبال نے خدا اور رسول کی توہین کی، جہاد کی مخالفت کی، قیامت کا انکار کیا،تکبر کی تلقین کی اور قرآنی تعلیمات کو مسخ کیا۔رجز کے مطابق ،حضرت علی کو عوامی حمایت اس لیے نہیں ملی تھی کیونکہ انہوں نے کافروں کو بڑی تعداد میں قتل کیا تھا اور مسلم عوام ان کافروں کے رشتہ دار یا اولاد تھے۔ اس کے برعکس،حضرت ابوبکر کے ہاتھوں کوئی کافر قتل نہیں ہوا،اس لیے مسلم عوام کی اکثریت ان کے ساتھ تھی"۔(۹)

شیخ اعجاز احمد نے اقبال کو قادیانی قرار دینے کے لیے مظلوم اقبال کی تحریر کو بنیاد بنایا ہے۔ان کا دعویٰ ہے کہ اقبال نے احمدیوں کو 1935ء سے پہلے مسلمانوں کا فرقہ سمجھا تھا،لیکن اس کے بعد وہ انہیں اسلام سے خارج قرار دینے لگے۔اس بات کو ثابت کرنے کے لیے شیخ اعجاز احمد نے بارہ نکات پیش کیے جن میں مختلف واقعات اور اقبال کی احمدیہ جماعت کے ساتھ تعلقات کی تفصیل دی گئی ہے۔

ان نکات میں اقبال کی طرف سے بانی سلسلہ احمدیہ کو''سب سے بڑا دینی مفکر'' قرار دینا، 1910ء میں جماعت احمدیہ کا ذکر کرتے ہوئے ان کی سیرت کو''اسلامی سیرت کا ٹھیٹھ نمونہ'' کہنا،اور 1930ء میں مرزا بشیرالدین محمود احمد کے ساتھ ان کے مثبت تعلقات شامل ہیں۔اس کے علاوہ،اقبال نے کئی بار احمدیوں کی جماعت کو مسلمانوں کے لیے مفید قرار دیا اور ان کے اشاعت اسلام کے جوش کی تعریف کی۔شیخ اعجاز احمد یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ 1935ء میں اچانک اقبال نے احمدیوں کو اسلام سے خارج کیوں قرار دیا؟ وہ کہتے ہیں کہ 35 تک اقبال احمدیوں کو مسلمانوں کا فرقہ سمجھتے تھے،مگر اس کے بعد ان کا موقف بدل گیا۔

یہ معلومات اور دلائل اس بات کو ثابت کرنے کے لیے پیش کی جاتی ہیں کہ اقبال کا موقف ایک وقت میں احمدیوں کے بارے میں مختلف تھا،اور یہ تبدیلی 1935ء کے بعد آئی۔

شیخ اعجاز احمد کا جواب، جو انھوں نے اقبال کی تبدیلی رائے کے حوالے سے دیا ہے،قابلِ غور ہے لیکن اس پر اعتراض کیا جا سکتا ہے۔اقبال نے خود اپنی رائے کی تبدیلی کی وجوہات بیان کی ہیں،اور انھیں غلط ٹھہرانا یا ان کی وضاحتوں کو نظرانداز کرنا کوئی جواز نہیں رکھتا۔تاہم،اس سے پہلے شمیم رجز کا الزام اہم ہے جو انھوں نے مظلوم اقبال کی بنیاد پر لگایا تھا،اور جس میں انھوں نے اقبال کو 1935ء یا اس سے بعد تک "کٹر قادیانی" قرار دیا تھا۔یہ دعویٰ سراسر غلط ہے اور شیخ اعجاز احمد کے دلائل کے

مطابق اقبال نے احمدیوں کو دائرہ اسلام سے خارج نہیں سمجھا تھا۔

شمیم رجز کا دعویٰ اقبال کو کٹر قادیانی کہنے کی جو بات ہے، وہ بدقسمتی اور شرمناک ہے۔ یہ دعویٰ جھوٹ پر مبنی ہے کیونکہ اقبال ایک دن کے لیے بھی قادیانی نہیں تھے۔ انھوں نے مرزا غلام احمد یا کسی دوسرے قادیانی رہنما کے ہاتھ پر بیعت نہیں کی تھی، اور نہ ہی کبھی ختم نبوت کے عقیدے سے دستبردار ہوئے۔ جب بھی بیعت کی دعوت دی گئی، انھوں نے اس کا رد کیا اور ہمیشہ ختم نبوت کے عقیدے کا بھرپور اظہار کیا۔ شیخ اعجاز احمد نے اقبال کی رائے میں تبدیلی کے حوالے سے لکھا کہ:

> "احمدیت کے متعلق علامہ کی رائے میں تبدیلی" ایک "قلب ماہیت" کا عمل تھا، جس کی وجوہات میں کانگریس، احرار کی سازشیں، اور ایک ذاتی معاملہ میں احساس محرومی شامل تھے۔ ان کے مطابق اس دباؤ اور معاملات کی وجہ سے اقبال کے بیانات میں احمدیت کے خلاف وہ شدت اور تلخی آئی جو عموماً ان کے شیوے کے خلاف تھی"۔(۱۰)

شیخ اعجاز احمد کے مطابق، احرار کی سازشوں کی ایک وجہ وہ واقعہ تھا جس نے اقبال کو احمدیہ جماعت سے کشیدگی کی طرف مائل کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> "1932ء میں سر فضل حسین کی رخصت کے دوران علامہ اقبال کا نام ایگزیکٹو کونسل کے رکن کے طور پر لیا گیا تھا، مگر حکومت برطانیہ نے احمدی رہنما چودھری ظفر اللہ خان کو اس عہدے پر مقرر کر دیا، جس سے اقبال میں احساس محرومی پیدا ہوا"۔(۱۱)

شیخ اعجاز احمد کی بیان کردہ وجوہات سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ اقبال کے موقف کی پختگی کا سب سے بڑا ثبوت پنڈت جواہر لال نہرو کے نام ان کے وہ مضامین اور خطوط ہیں جو اسلام اور احمدیت کے نام سے مشہور ہیں۔ نہرو نے جب قادیانیوں کی حمایت میں سوالات اٹھائے تو اقبال نے جواباً کہا:

> "اسلام بطور ایک ثقافتی اکائی کے، ختم نبوت کے اصول پر قائم ہے۔ جو شخص اس سرحد کو توڑتا ہے وہ ملت کے ڈھانچے کو کمزور کرتا ہے۔ قادیانیت ایک ایسی تحریک ہے جس کا مقصد اسلام کے اندر ایک نئی امت بنانا ہے، جو مسلمانوں کی سیاسی اور مذہبی وحدت کے لیے زہرِ قاتل ہے۔"(۱۲)

یہ اقتباس ثابت کرتا ہے کہ اقبال کا مسئلہ کوئی عہدہ یا منصب نہیں تھا بلکہ ملت کی بقا تھا۔

میرا نشیمن نہیں درگہ میر و وزیر!
میرا نشیمن بھی تو خاک نشیمن بھی تو!

اسی طرح 1933ء کی غزل میں اقبال نے خودی اور محبت کا بلند مفہوم بیان کیا:

محبت خویشتن بینی محبت خویشتن داری

محبت آستان قیصر و کسریٰ ہے بے پروا

یہ اشعار ظاہر کرتے ہیں کہ اقبال کا نظریہ کسی عہدے یا منصب سے بلند تھا۔

شیخ اعجاز احمد نے اقبال کی تبدیلی رائے کے بارے میں جو وجوہات بیان کی ہیں، ان پر سوالات اٹھائے جا سکتے ہیں۔ انہوں نے اقبال پر شدت اور تلخی کا الزام عائد کیا، لیکن اس الزام کی چھان بین ضروری ہے۔ شیخ اعجاز احمد نے جو وجوہات بیان کیں، کیا وہ درست ہیں یا اقبال نے خود جن وجوہات کو بیان کیا وہ زیادہ معتبر ہیں؟

ڈاکٹر جاوید اقبال نے اس معاملے پر تفصیل سے تبصرہ کیا اور شیخ اعجاز احمد کی بیان کردہ وجوہات کو دلائل سے رد کیا۔ جاوید اقبال نے اقبال کی علالت اور آواز کی کمزوری کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ 1934ء سے ان کی صحت خراب تھی، اور یہ کہنا کہ اقبال ایگزیکٹو کونسل کے امیدوار تھے یا اس منصب کی امید رکھتے تھے، حقیقت سے بے خبر ہونا یا تعصب سے کام لینا ہے۔

> "شیخ اعجاز احمد نے مظلوم اقبال میں قادیانیت کے حوالے سے بحث کو محدود رکھا اور اقبال کی بیعت کا معاملہ بیان کیا۔ ان کے مطابق، شیخ نور محمد نے 1902ء میں جماعت احمدیہ سے علاحدگی اختیار کی، جبکہ شیخ عطا محمد ہمیشہ احمدی رہے اور اقبال نے کبھی بیعت نہیں کی"۔(۱۳)

اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ اقبال کی رائے میں تبدیلی کے پس منظر میں احرار کا کوئی کردار تھا، تو بھی اس سے اقبال کے مؤقف کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ اہم بات یہ ہے کہ شیخ اعجاز احمد کو اقبال کے بیان کردہ نکات پر بات کرنی چاہیے تھی، لیکن اس بھاری موضوع کو انھوں نے نظرانداز کیا۔ وہ صرف اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ احمدی نبوت کے بارے میں جنابِ رسالت کے بعد کسی دوسرے نبوت کے قائل ہیں، مگر یہ مؤقف بھی متنازعہ ہے، کیونکہ شیخ عبدالماجد کا دعویٰ مختلف ہے۔

علامہ اقبال نے جو کچھ لکھا وہ پختہ دلیل اور فکر و بصیرت کے ساتھ تھا، اور ان کے اُسلوب میں عالمانہ وقار اور واضح مفکرانہ سوچ دیکھی جا سکتی ہے۔ اقبال کے بعض نکات درج ذیل ہیں:

> "ہر ایسی مذہبی جماعت جو تاریخی طور پر اسلام سے وابستہ ہو لیکن اپنی بنائی نبوت پر رکھے اور بزعم خود اپنے الہامات پر ایمان نہ رکھنے والے تمام مسلمانوں کو کافر سمجھے، مسلمان اسے اسلام کی وحدت کے لیے ایک خطرہ تصور کرے گا، اور یہ اس لیے کہ اسلامی وحدت ختم نبوت سے ہی استوار ہوتی ہے۔"(۱۴)

> "اسلامی ایران میں موبدانہ اثرات کے تحت ملحدانہ تحریکیں اُٹھیں، جنھوں نے اصطلاحات جیسے بروز اور حلول وغیرہ وضع کیں، حتیٰ کہ "مسیح موعود" کی اصطلاح بھی اسلامی نہیں ہے۔ ایران میں بہائیوں نے ختم نبوت کو جھٹلایا، مگر انہوں نے اپنی جماعت کو مسلمانوں سے الگ تسلیم کیا۔ اقبال کے مطابق، قادیانیوں کے لیے دو راستے ہیں: یا وہ بہائیوں کی تقلید کریں یا ختم نبوت کو تسلیم

کریں۔"(۱۵)

"اگر کسی قوم کی وحدت خطرے میں ہو، تو اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی مدافعت کرے۔ قادیانیوں نے اپنے عقائد سے مسلمانوں کو علیحدہ کیا، جیسے اپنے نئے نام "احمدی" کا انتخاب، مسلمانوں سے تعلقات کا انکار، اور اپنے عقائد میں انحراف کیا۔ اقبال کی رائے میں حکومت کو قادیانیوں کو ایک الگ جماعت تسلیم کرنا چاہیے، تا کہ مسلمانوں کی رواداری قائم رہے"۔(۱٦)

اقبال نے اپنی رائے میں تبدیلی کی وجوہات بیان کرتے ہوئے لکھا کہ شروع میں انہیں احمدیہ تحریک سے اچھے نتائج کی امید تھی، لیکن جب تحریک نے نئی نبوت کا دعویٰ کیا اور مسلمانوں کو کافر قرار دیا، تو اقبال نے اس سے بیزاری اختیار کی۔ اقبال نے یہ بھی کہا کہ اگر ان کے موجودہ رویے میں کوئی تناقض ہے تو یہ ایک زندہ انسان کا حق ہے کہ وہ اپنی رائے بدل سکے۔

شیخ اعجاز احمد نے اقبال کے بیان پر اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ بانی سلسلہ احمدیہ نے کبھی حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی نبوت سے برتر نبوت کا دعویٰ نہیں کیا۔ ان کے مطابق یہ الزام احراریوں اور اقبال کے حاشیہ نشینوں کی جانب سے عائد کیا گیا تھا۔ تاہم، اقبال نے اس بات کو مسترد کیا اور کہا کہ جو شخص کسی نئے الہام کا دعویٰ کرتا ہے، وہ اسلام سے غداری کرتا ہے۔ اقبال کا موقف واضح تھا کہ مرزا غلام احمد کا دعویٰ نئے الہام کا تھا، جس کے باعث وہ تمام عالم اسلام کو کافر قرار دیتے ہیں۔

شیخ اعجاز احمد نے اس بات پر اظہار خیال نہیں کیا کہ بار بار نبوت کا دعویٰ کیا گیا اور مسلمانوں کو کافر کہا گیا۔ اقبال کا موقف تھا کہ مرزا غلام احمد کا یہ دعویٰ صریح تضاد اور دھوکا ہے۔

قادیانیت کا طریقہ واردات منفرد ہے، اور پروفیسر محمد الیاس برنی نے قادیانی مذہب کا علمی محاسبہ کرتے ہوئے مرزا غلام احمد اور ان کے جانشینوں کی تحریروں کو اقتباسات کے ذریعے واضح کیا ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب کی مختلف فصلوں میں نبوت کے مختلف پہلوؤں کو تفصیل سے بیان کیا ہے، جیسے "نبوت کی تمہید"، "نبوت کی تحصیل"، اور "نبوت کی تکمیل"۔

مرزا غلام احمد کے دعوے میں بار بار کہا جاتا ہے کہ وہ خاتم النبین کے بروز اور ظل ہیں، اور بعد میں تشریحات کے ذریعے وہ خود کو حقیقی خاتم النبیین کے مقام پر فائز کر لیتے ہیں۔

شیخ عبدالماجد نے اپنی کتاب اقبال اور احمدیت میں امام جماعت احمدیہ کے پیغام کا ذکر کیا ہے، جس میں امام نے دعویٰ کیا کہ آخر زمانے میں ایک مصلح آنا تھا، جسے ہر مذہب کے پیروکار نے اپنے اپنے مذہب میں پیش گوئیوں کے ذریعے متوقع کیا تھا۔ اس مصلح کا مقصد تمام مذاہب کے پیروکاروں کو ایک عالمی وحدت میں پرو کر توحید کا رُوح پرور نظارہ دکھانا تھا۔

مرزا غلام احمد نے خود کو انگریزوں کا وفادار اور ان کی حکومت کا مکمل نمونہ قرار دیا۔ وہ غلامی پر رضامند تھے، اور اس طرح کا شخص توحید خالق کا رُوح پرور نظارہ کیسے پیش کرسکتا ہے؟ اگر یہی شخص یہ نظارہ پیش کرتا ہے تو پھر قرآن کی ضرورت اور

افادیت باقی نہیں رہتی۔

دوسری بات یہ ہے کہ ہندو، عیسائی اور یہودیوں کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کا بھی کسی اور مسیح موعود کا انتظار کرنا، جو کہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی امت ہیں اور خاتمیت کو اللہ کی عظیم نعمت تصور کرتے ہیں، اس بات سے متضاد ہے۔ اگر مسلمان کسی دوسرے نبی کا انتظار کر رہے تھے تو پھر حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا مقام کیا رہ جاتا ہے؟ مرزا غلام احمد کا دعویٰ تھا کہ:

> "بعد آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے وحی الٰہی کا دروازہ ہمیشہ کے لیے بند نہیں ہو گیا اور وہ خود کو نبی خاتم الانبیا مانتے ہوئے کہتے ہیں کہ میں بار بار بتا چکا ہوں کہ میں بروزی طور پر وہی نبی خاتم الانبیا ہوں، اور خدا نے میرا نام محمد اور احمد رکھا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے خود کو مختلف پیغمبروں کی مثل بھی قرار دیا، جیسے کہ میں آدم ہوں، میں نوح ہوں، میں عیسیٰ ہوں، میں محمد صلی اللہ علیہ وسلم ہوں"۔(۱۷)

اقبال اس فریب کو بے نقاب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "جب میں بانی احمدیت کی نفسیات کا مطالعہ ان کے دعویٰ نبوت کی روشنی میں کرتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے دعوے کے ثبوت میں پیغمبر اسلام کی تخلیقی قوت کو صرف ایک نبی یعنی تحریک احمدیت کے بانی کی پیدائش تک محدود کر کے پیغمبر اسلام کے آخری نبی ہونے سے انکار کر دیتا ہے۔ اس طرح یہ نیا پیغمبر چپکے سے اپنے روحانی مورث کی ختم نبوت پر قابض ہو جاتا ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ میں پیغمبر اسلام کا بروز ہوں، اور اس سے وہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ پیغمبر اسلام کا بروز ہونے کی حیثیت سے اس کا خاتم النبین ہونا دراصل محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا خاتم النبین ہونا ہے۔"(۱۸)

جواہر لال نہرو کو جواب دیتے ہوئے اقبال نے ایک بہت اہم نکتہ بیان کیا جو بین الاقوامی سطح پر آج بھی کوٹ کیا جاتا ہے:

> "مذہب صرف ایک ذاتی عقیدہ نہیں بلکہ ایک سماجی نظام بھی ہے۔ قادیانیوں کا علیحدہ گوشہ بنانا اور پھر خود کو مسلمانوں میں شامل ظاہر کرنا ایک ایسی منافقت ہے جس کی اجازت دنیا کا کوئی بھی نظام نہیں دیتا، اقبال نے واضح کیا کہ قادیانی تحریک دراصل اندرونی بغاوت ہے جو مذہب کے لبادے میں کی جارہی ہے۔"(۱۹)

قادیانیت کے بودے دلائل کا پردہ چاک کرتے ہوئے اقبال نے 1935ء میں قادیانیوں کو دائرہ اسلام سے خارج قرار دیا۔ اس سے پہلے، شیخ اعجاز احمد کے مطابق، اقبال نے احمدیوں کو مسلمانوں کا ایک فرقہ تسلیم کیا تھا، تاہم اس بات کا جائزہ لیتے ہوئے یہ واضح ہوتا ہے کہ اقبال نے احمدیوں کے عقائد میں سے کبھی کسی سے اتفاق نہیں کیا۔ مرزا غلام احمد کو مسیح موعود یا نبی ماننا، اور ان کے عقائد قادیانیت کی بنیادیں تھیں جو اقبال کے اسلامی نظریات سے متصادم تھیں۔

شیخ عبدالماجد نے اقبال کا احمدیت سے گہرا تعلق ثابت کرنے کی کوشش کی، لیکن اقبال نے ہمیشہ قادیانیت کے عقائد کو رد کیا۔ خواجہ حسن نظامی، مولانا ابوالکلام آزاد اور دیگر مسلم مشاہیر نے قادیانیوں کے عقائد کی مخالفت کی۔ اقبال نے بھی 1916 میں واضح طور پر کہا تھا کہ جو شخص پیغمبر اسلام کے بعد کسی نبی کا دعویٰ کرتا ہے، وہ دائرہ اسلام سے خارج ہے۔

اقبال کا مقصد مسلمانوں میں آزادی کی روح پھونکنا اور ایک علیحدہ مسلم ریاست کا قیام تھا، جو استعمار سے آزاد ہو اور جس میں حریت، مساوات اور اخوت کا اصول نافذ ہو۔ قادیانیت کا مقصد اسلام کے منافی تھا کیونکہ اس میں جہاد کو ترک کرنے اور مسیح موعود ہونے کے دعوے شامل تھے۔ اقبال 1935ء سے پہلے ہی ان عقائد سے دور تھے اور ان کا گہرا تعلق قادیانیت سے نہیں تھا۔

مرزا غلام احمد نے ابتدا میں ولایت اور مجددیت کا دعویٰ کیا، پھر مختلف مراحل میں مسیح موعود ہونے کا دعویٰ کیا۔ اس پر قادیانیوں کا اتفاق ہے اور وہ مرزا صاحب کو مسیح موعود سمجھتے ہیں۔ تاہم، اقبال نے مرزا کے دعوے کو رد کرتے ہوئے اس کو ایرانی اور عجمی تخیلات کا نتیجہ قرار دیا۔ 1932 میں لکھے گئے ایک خط میں اقبال نے واضح طور پر کہا کہ مسیح موعود اور مجددیت کے متعلق احادیث قرآن کی اصل روح سے متضاد ہیں اور یہ ایرانی خیالات کا نتیجہ ہیں۔

اقبال نے مرزا غلام احمد کو نہ مہدی، نہ مسیح موعود اور نہ مجدد تسلیم کیا۔ انھوں نے 1916 میں قادیانیوں کو دائرہ اسلام سے خارج قرار دیا اور 1932 میں لاہوری جماعت کے عقائد کو بھی مسترد کر دیا۔ اقبال کا موقف تھا کہ مرزا غلام احمد کا طریقہ تبلیغ موجودہ وقت کے لیے غیر موزوں تھا، لیکن انھوں نے جماعت احمدیہ کے افراد کے اسلام کی اشاعت کے جوش کو سراہا۔

شیخ عبدالماجد نے اقبال کے بارے میں دعویٰ کیا کہ وہ ایک نئے مسیحا کی آمد کے منتظر تھے، لیکن اقبال نے کبھی مرزا غلام احمد کو مسیحا تسلیم نہیں کیا۔ اقبال کا مقصد ایک مثالی انسان یا "مرد خدا" کا تصور تھا، جو انسانی برادری کو جوڑ سکے اور موجودہ دنیا کے مسائل کو حل کرے۔ اقبال نے اس تصور کو پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

> مینار دل پہ اپنے خدا کا نزول دیکھ
> یہ انتظار مہدی و عیسی بھی چھوڑ دے
> یہ سب اقبال کے تصورِ انسانِ کامل اور روحانی مصلح کے تناظر میں تھا، نہ کہ مرزا غلام احمد کے دعوؤں کی توثیق کے لیے۔ (۲۰)

علامہ اقبال کے عقائد، قادیانیت کے بارے میں ان کے موقف، اور مرزا غلام احمد کے دعوؤں کے حوالے سے کی گئی تحقیق پر مبنی ہے۔ اس میں مختلف الزامات، ردعمل اور اقبال کے فکری و مذہبی نظریات پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔

حاصلِ کلام یہ ہے کہ علامہ اقبال کی فکر کسی ایک فرقے کی قید میں نہیں تھی۔ ان کا عقیدہ قرآن و سنت اور سلف صالحین کے نقشِ قدم

پر استوار تھا۔نہرو کے ساتھ ان کی بحث نے یہ ثابت کر دیا کہ اقبال صرف ایک شاعر نہیں بلکہ ایک ایسے سیاسی مفکر تھے جو جانتے تھے کہ عقیدہ ختم نبوت کی دیوار گرے گی تو ملتِ اسلامیہ کا جغرافیائی اور روحانی وجود بکھر جائے گا۔لہٰذا ان پر بدعقیدگی کا الزام لگانا ان کی فکرِ آفاقی سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ خلافت وملوکیت، سید ابوالاعلیٰ مودودی،مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز،نئی دہلی سن اشاعت:1974 ص،۱۸۰

۲۔ اقبال،اسلامی جمہوریہ پاکستان،جنرل محمد ضیاء الحق-ص ۲۳

۳۔ ملازادہ ضیغم کشمیری لولابی کا بیاض-ارمغان حجاز،علامہ اقبال ناشر:اقبال اکادمی پاکستان،لاہور سن اشاعت:1997 ص ۴۷

۴۔ زندہ رود،جاوید اقبال،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور سن اشاعت:2004،ص،۶۱۵

۵۔ ایضاً،ص۷۱۷

۶۔ مظلوم اقبال،اعجاز احمد،اعجاز احمد مقام اشاعت: کراچی ※ پاکستان سن اشاعت:1985 ص ۱۴۳

۷۔ پس چہ باید کرد،علامہ اقبال،شیخ غلام علی اینڈ سنز ایجوکیشنل پبلیشرز،لاہور سن اشاعت:1966 ص ۵۴

۸۔ صدائے احتجاج،،سید شمیم رجز،رائٹرس اکیڈمی،لاہور سن اشاعت:1966 ص ۳

۹۔ مظلوم اقبال،اعجاز احمد ناشر:اعجاز احمد مقام اشاعت: کراچی ※ پاکستان سن اشاعت:1985 ص ۱۹۵

۱۰۔ مظلوم اقبال،مصنف:اعجاز احمد ناشر:اعجاز احمد مقام اشاعت: کراچی ※ پاکستان سن اشاعت:1985 ص ۲۰۳

۱۱۔ بال جبریل،کشمیری منظوم ترجمہ،علامہ اقبال ناشر:اقبال اکادمی پاکستان،لاہور سن اشاعت:1986 ص ۴۱

۱۲۔ اقبال،محمد۔"قادیانی اور ملتِ اسلامیہ"۔انوارِ اقبال،مرتبہ بشیر احمد ڈار،اقبال اکادمی پاکستان،1977،ص ۱۶۲

۱۳۔ مترجم حرف اقبال،مصنف:لطیف احمد شروانی ناشر:المنار اکادمی،لاہور مقام اشاعت:لاہور ※ پاکستان ص ۱۰۳

۱۴۔ اقبال اور احمدیت،حافظ شیر محمد ناشر:احمدیہ انجمن اشاعت اسلام،بمبئی سن اشاعت:1988 ص ۹۷۹

۱۵۔ اقبال اور احمدیت،حافظ شیر محمد ناشر:احمدیہ انجمن اشاعت اسلام،بمبئی سن اشاعت:1988 ص ۸۴

۱۶۔ ایضاً ص،۸۳

۱۷۔ ایضاً ص ۸۱

۱۸۔ قادیانی مذہب کا علمی محاسبہ،محمد الیاس برنی ناشر:اشرف پریس،لاہور ص ۶۲۱

۱۹۔ اقبال،محمد۔مقالاتِ اقبال۔مرتبہ سید عبدالواحد معینی،مجلسِ ترقیِ ادب،1963،ص ۱۸۴۔

۲۰۔ ابتدائی کلام اقبال،مصنف:علامہ اقبال ایڈیٹر:گیان چند جین ناشر:اردو ریسرچ سینٹر حیدرآباد سن اشاعت:1988 ص ۲۸۰

ماخذ و مصادر:

- اقبال،جاوید۔زندہ رود۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،2004ء
- اقبال،محمد(علامہ)۔انوارِ اقبال۔مرتبہ بشیر احمد ڈار،لاہور:اقبال اکادمی پاکستان،1977ء
- اقبال،محمد(علامہ)۔ارمغانِ حجاز(ملازادہ ضیغم کشمیری لولابی کا بیاض)۔لاہور:اقبال اکادمی پاکستان،1997ء
- اقبال،محمد(علامہ)۔بالِ جبریل(منظوم ترجمہ)۔لاہور:اقبال اکادمی پاکستان،1986ء
- اقبال،محمد(علامہ)۔پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق۔لاہور:شیخ غلام علی اینڈ سنز،1966ء
- اقبال،محمد(علامہ)۔مقالاتِ اقبال۔مرتبہ سید عبدالواحد معینی،لاہور:مجلسِ ترقیِ ادب،1963ء
- برنی،محمد الیاس۔قادیانی مذہب کا علمی محاسبہ۔لاہور:اشرف پریس
- حق،محمد ضیاء(جنرل)۔اقبال۔اسلام آباد:حکومتِ پاکستان۔
- رجز،سید شمیم۔صدائے احتجاج۔لاہور:رائٹرس اکیڈمی،1966ء
- شروانی،لطیف احمد(مترجم)۔حرفِ اقبال۔لاہور:المنار اکادمی۔
- شیر محمد،حافظ۔اقبال اور احمدیت۔بمبئی:احمدیہ انجمن اشاعتِ اسلام،1988ء
- عجاز،احمد(شیخ)۔مظلوم اقبال۔کراچی:اعجاز احمد(ناشر)،1985ء
- مودودی،سید ابوالاعلیٰ۔خلافت و ملوکیت۔نئی دہلی:مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز،1974ء

Muhammad Osama Sarwar
Research Scholar
MS Urdu Department
The Superior University
Lahore
osamaanas8268gmail.com

ڈاکٹر نوشاد حسین
اسوشیئٹ پروفیسر،
کالج آف ٹیچر ایجوکیشن بھوپال،
(مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد)
موبائل نمبر:7000211347
ای میل:nhusain@manuu.edu.in

پروفیسر اختر پروین
شعبۂ تعلیم وتربیت،
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد
موبائل نمبر:7842238909
ای میل: aktharparveen6@gmail.com

بچوں میں اختراعیت کا فروغ کیسے کریں؟

تمہید:

قدرت نے انسان کو متعدد بیش قیمتی انعامات سے نوازا ہے جن میں ذہانت، حافظہ، تفہیم، تجزیہ، استدلال، مطابقت، اختراعیت، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اختراعیت کا تعلق سماجی و ملکی سطح کی افادیت سے ہوتا ہے۔ درج بالا تمام صلاحیتوں کی عدم موجودگی سے انفرادی و اجتماعی طور پر بڑا نقصان ہوسکتا ہے جب کہ اختراعیت کی عدم موجودگی سے راست طور پر کوئی بڑا نقصان نہیں ہوتا ہے۔لیکن اس کی موجودگی سے بڑے بڑے فائدے ہو سکتے ہیں۔ انسان میں جس طرح دیگر صلاحیتیں مختلف مقدار اور سطح کی پائی جاتی ہیں اسی طرح اختراعیت کی سطح بھی مختلف انسانوں میں مختلف ہوسکتی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اختراعیت کی سطح میں اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ اگر ہاں تو کیسے؟ اس مقالے میں اس سوال کا جواب پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن اس سے قبل اختراعیت کا مفہوم، تعریف، خصوصیات، جہات، فوائد، اور اسے متاثر کرنے والے عوامل سے مختصراً واقفیت ضروری ہے۔

اختراعیت کا مفہوم:

ایک واقعہ کے ذریعے اختراعیت کے تصور کی تفہیم کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک مرتبہ کسی کمرہ جماعت میں ایک ٹیچر نے بچوں کو ایک تصویر بنانے کو کہا جس میں ایک گائے گھاس کھا رہی ہے۔ جماعت کے تمام بچے حکم کی تعمیل کرنے لگے۔ وقت مقررہ پر جب ٹیچر نے تمام طلباء کی کاپیاں جانچنی شروع کی تو دیکھا کہ ایک بچے کی کاپی کا صفحہ بالکل خالی اور صاف ہے۔ ٹیچر نے اس بچے کی خیریت پوچھنے کے ساتھ اس کی وجہ دریافت کی کہ آپ نے تصویر کیوں نہیں بنائی؟ آپ اندازہ لگانے کی کوشش کیجیئے کہ بچے نے کیا جواب دیا ہوگا؟ اور اس پر ٹیچر کا ممکنہ ردِّ عمل کیا کیا ہوسکتا ہے؟ اس بچے نے فوراً جواب دیا کہ گائے گھاس کھا چکی

ہے۔ذرا تصور کیجیئے کہ اب اس پر عام حالات میں ایک ٹیچر کا کیا رڈعمل ہوسکتا ہے؟ اب اس ٹیچر نے مسکراتے ہوئے دوسرا سوال پوچھا کہ اچھا تو پھر صرف گائے کی تصویر بغیر گھاس کے ہی کیوں نہیں بنائی۔اب اس پر بھی اس بچے کے جواب کا اندازہ لگایئے۔ اس نے پراعتماد جواب دیا کہ گائے گھاس کھا کے جا چکی ہے۔اب یہاں پر ٹیچر کا رڈعمل کیا ہونا چاہیئے؟ اس طرح کے حالات میں ایک عام ٹیچر شاید اس بچے کو ڈانٹے یا غصے کا اظہار کرے لیکن تعلیمی نفسیات کا علم رکھنے والے ٹیچر سے اس طرح کے برتاؤ کی توقع نہیں کی جاسکتی۔وہ بچے کے اس انوکھے (بے مثل) جواب پر مثبت تقویت (رڈعمل) کا اظہار کرے گا۔اور بچے میں انوکھے پن کی فکر وعمل کی قدر کرے گا۔ یہ بچے میں اختراعیت کی ایک علامت ہے۔ دیگر علامات میں بچے کا تجسس، توجہ کی مرکوزیت، مطابقت، اعلی درجے کی توانائی، مزاح، شوخی، خطرے سے کھیلنے جوکھم، پیچیدہ اور پر اسرار امور میں غیر معمولی دلچسپی، جنونی، خیالوں میں گم رہنے والے، بوریت پر عدم برداشت کا اظہار کرنے والے، ہمیشہ کھوج بین میں لگے رہنے والے، وغیرہ شامل ہیں۔

زندگی کے مختلف شعبوں اور ان کے سیاق وسباق کے اعتبار سے اختراعیت کو متاثر کرنے والے مختلف عوامل ہوتے ہیں۔ان میں مسئلے کے تیئں حساسیت، تجزیہ (تحلیل) اور تالیف (تشکیل) کی صلاحیت، عمر، ذہانت، آموزش، تجربہ، شخصیت، دلچسپی اور داخلی و خارجی محرکہ، بصیرت، تخیل، تجسس، وغیرہ چند عمومی عوامل ہیں۔ یہ عوامل راست یا بالواسطہ طور پر اختراعیت کے عمل کو کسی نہ کسی مرحلے میں متاثر کرتے ہیں۔عام طور پر اختراعی عمل کے چار مراحل ہیں: تیاری، بصیرت یا وجدان کے ذریعے خیالات کا فروغ اور مسئلے کے حل کا یقین، داخلی محرکہ (ترغیب) اور حاصل شدہ خیال یا شہ کی تصدیق (یا تعین قدر)۔اختراعیت سے وابستہ یہ عوامل اور مراحل افراد میں اختراعیت کی شناخت اور اس کے فروغ میں معاون ہوتے ہیں۔اختراعیت کی تشخیص صحیح وقت پر کر کے اس کی پرورش کرنا نہایت ہی ضروری ہے۔

اختراعیت کی تعریف:

انفرادی شخص پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے، اختراعیت کو تفکر کے ایک پہلو کے طور پر، شخصیت کے ایک پہلو کے طور پر، اور مخصوص ماحول میں تفکر، ذاتی خصوصیات، محرکہ اور احساسات کے درمیان تعامل کے طور پر متعارف کیا جاسکتا ہے۔اختراعیت ایک ذہنی عمل ہے جس میں نئے خیالات یا تصورات کی تخلیق یا موجودہ خیالات یا تصورات کے درمیان نئے روابط شامل ہوتے ہیں۔اختراعیت میں نئے خیالات کی تخلیق، یا معلوم شدہ عناصر میں کسی نئے عنصر کا امتزاج شامل ہوتا ہے جو کسی مسئلے کا قیمتی حل فراہم کرتا ہے۔یعنی اختراعیت کسی انسان کی نیا سوچنے اور نیا کام کرنے کی صلاحیت ہے۔ یا دیگر کے تشکیل شدہ خیال، عمل یا شہ میں ترمیم واصلاح کر کے اسے افادی بنانے کا عمل ہے۔اس طرح چند ماہرین نفسیات اس کی تعریف میں معاشرتی فلاح وبہبود کا

پہلو بھی شامل کرتے ہیں جب کہ چند اس میں ذاتی تسکین کو بھی شامل کرتے ہیں۔کبھی کبھی اس کی تعریف میں مسائل کے حل کا جز و بھی شامل کیا جاتا ہے۔اس طرح سے درج بالا بیانات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اختراعیت کسی فرد کی وہ صلاحیت ہے جس کے تحت وہ کسی نئے خیال یا عمل یا کسی شہ کی تخلیق کے ذریعے اپنے معاشرے کو نفع بخشتا ہے یا کسی مسئلے کے حل میں تعاون کرتا ہے اور اس پر اسے سکون واطمنان حاصل ہوتا ہے۔اختراعیت کا تصور ماہرین نفسیات کے ذریعے پیش کردہ تعریفات سے مزید واضح ہوتا ہے، جن میں سے کچھ خاص درج ذیل ہیں:

سائنس، فنون، تعلیم، تجارت، یا روزمرہ زندگی سے متعلق انسانی سرگرمی کے کسی بھی شعبے میں نئے اور مناسب خیالات پیدا ہونے کے عمل کو اختراعیت کہتے ہیں۔ان خیالات میں نیا پن اور پیش کردہ مسئلہ یا موقع سے مناسبت ہونا چاہیئے۔
(Amabile, 1997: p. 40)

اختراعیت کو کسی مخصوص نتیجے کی قدر اور جدت کے مخصوص پہلو اور موضوعی فیصلے (1125.p: 1996,Ford) کے طور پر یا کسی بھی پہلو میں جدید و افادی خیالات کی تخلیق (Amabile et al؍؍ 1155.p:1996) یا افادیت کی بہت زیادہ پرواہ کیئے بغیر نئے خیالات کی تخلیق (1998a:p.4,Cook) کے طور پر متعارف کیا جا سکتا ہے۔وانڈین بوس گیری کے مطابق اصل کام، نظریات، تکنیکوں، یا خیالات کا فروغ یا ان کی تخلیق کی صلاحیت ہی اختراعیت ہے۔ایک اختراعی فرد عام طور پر اصلیت، تخیل اور قوی اظہار جیسی صلاحیت کا حامل ہوتا ہے (2006, Gary,VandenBos)۔جب کہ ڈیویٹ (198.p:Dewett 2007) نے اختراعیت کو کسی فرد یا گروہ کے ذریعے نئے اور افادی خیالات، عمل یا اشیاء کی تخلیق کے طور پر متعارف کیا ہے۔اختراعیت کی مختلف تعریفات میں خواہ اتفاق رائے نظر نہ آتی ہو لیکن محققین میں اختراعیت کے جدید ہونے اور اس کی افادیت پر اتفاق رائے پائی جاتی ہے (611.p, 2000,O'Hara Sternberg)۔چند تعریفیں اسے موجودہ مسائل کو حل کرنے کے لیئے جدید خیالات کی تشکیل کی ایک ذہنی سرگرمی اور تفکر کا عمل مانتی ہیں۔اس طرح اختراعیت کا ادراک وفہم مختلف طریقوں جیسے ذہنی صلاحیت، عمل یا انسانی برتاؤ کے طور پر کیا جاتا ہے۔

اختراعیت کی نوعیت اور خصوصیات:

مختلف ماہرین کے ذریعے پیش کردہ اختراعیت کی تعریفات اور محققین کے تحقیقی نتائج کی بنیاد پر اختراعیت، یا اختراعی فرد یا اختراعی عمل کی نوعیت اور خصوصیات وضع کی گئیں ہیں جو درج ذیل ہیں:

عالمگیریت: اختراعیت ایک عالمگیر مظہر ہے اور ہم میں سے ہر شخص میں کسی نہ کسی دائرے میں کسی نہ کسی سطح کی اختراعیت پائی جاتی ہے۔اس پر کسی کی اجارہ داری نہیں ہوتی۔

شعوری عمل: اختراعیت ایک شعوری عمل ہے جو دانستہ، ارادتاً اور حوش و حواس میں کیا جاتا ہے۔ یہ کوئی خود بہ خود ہونے والا عمل نہیں ہے بلکہ اس کے لئے کوشش اور جستجو کی جاتی ہے۔

فطری (قدرتی) کے ساتھ ماحولیاتی: حالانکہ اختراعی صلاحیت قدرتی عطیہ ہے۔لیکن اسے سازگار ماحول میں تعلیم و تربیت کے ذریعے پروان چڑھایا جا سکتا ہے۔یعنی پرورش اور مشق کے ذریعے کسی بھی فرد میں (چند استثناء IQ کی شرط کے علاوہ) اس کا فروغ ممکن ہے۔

ذہانت کی ضرورت: کسی شخص کے اختراعی ہونے کے لیئے اقل ترین (کم از کم IQ=85 یا عام یا اوسط) سطح کی ذہانت ضروری ہوتی ہے۔یعنی کوئی کند ذہن یا بے وقوف اختراعی نہیں ہوسکتا۔ یہاں یہ بھی ذہن نشیں کرنے کی ضرورت ہے کہ اعلیٰ ذہانت کا حامل شخص لازمی طور پر اعلیٰ اختراعی صلاحیت ولا ہو یہ ضروری نہیں۔ اسی طرح اعلیٰ اختراعی صلاحیت کا حامل کوئی شخص لازمی طور پر اعلیٰ ذہانت والا ہو یہ بھی ضروری نہیں۔

جدیدیت: حالانکہ اختراعیت میں جدت کا عنصر شامل ہوتا ہے لیکن اختراعی ہونے کے لیئے یہ ضروری نہیں کہ کوئی خیال یا جواب یا ردِّعمل یا کوئی شے مکمل طور پر نئی ہو۔ پہلے سے موجود کسی خیال یا جواب یا ردِّعمل یا کسی شے میں جزوی طور پر نیا پن شامل کرنے یا اصلاح کرنے یا نئی ترتیب دینے یا نئی شکل فراہم کرنے کو بھی اختراعی عمل تصور کیا جاتا ہے۔

افادیت: یہ اختراعیت کا اجتماعی پہلو ہوتا ہے۔ اکثر و بیشتر اختراعی عمل سے ملک و سماج کو فائدہ پہنچتا ہے۔

موضوعیت: افادیت کے اعتبار سے اس میں موضوعیت پائی جاتی ہے۔یعنی جس شے کو کوئی فرد یا سماج افادی سمجھ رہا ہو یہ ضروری نہیں کہ دیگر فرد یا سماج بھی اس کو اس درجے کا ہی افادی تسلیم کرے۔ اس کے لیئے وہی شے زیادہ یا کم افادی بھی ہوسکتی ہے۔

خود متحرک: ویسے تو اختراعی عمل کی ابتداء سے اختراعی شخص از خود متحرک ہوتا ہے لیکن اپنے مقصد میں کامیاب ہونے یا نئی تخلیق مکمل ہونے پر اس کی داخلی تحریک انتہائی اعلیٰ سطح پر ہوتی ہے۔ یہی داخلی محرکہ اسے آگے بڑھنے کا حوصلہ دیتا ہے۔اور جب وہ کسی نئی شے کی تخلیق کر لیتا ہے تو اسے بے انتہا تحریک حاصل ہوتی ہے چاہے خارجی طور پر اس کی پذیرائی ہو یا نہ ہو۔

پیش قدمی: یہ اختراعی عمل کا ذاتی پہلو ہوتا ہے۔ اختراعی شخص اپنے پسندیدہ اور مہارت کے دائرہ کار میں خود سے شروعات کرتا ہے وہ عمل کے آغاز میں کسی دیگر کا منتظر نہیں رہتا۔

باعث تسکین: اختراعی عمل کا یہ بھی ایک ذاتی پہلو ہوتا ہے۔ اختراعی شخص کے لئے تمام اختراعی عمل اور ما حصل خوشی اور تسکین کا باعث ہوتے ہیں۔

فخر وانانیت: یہ بھی ایک ذاتی پہلو ہوتا ہے۔اختراعی شخص اپنے اختراعی عمل اور ما حصل پر فخر کرتا ہے اور کبھی کبھی وہ فخر کی حد کو پار کرتے ہوئے انا تک پہنچ جاتا ہے۔

اتساعی (انتشاری) فکر: اختراعی عمل میں لازمی طور پر متبادل رخ، انحرافی نقطۂ نظر یا منتشر جانب فکر شامل ہوتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر اختراعی شخص کسی نتیجے تک پہنچنے کے لیئے متعدد پہلوؤں پر غور وفکر کرتا ہے اور پھر ان میں سے بہترین کا انتخاب کرتا ہے۔

وسیع دائرہ: اختراعیت کا دائرہ وسیع ہوتا ہے غرض یہ کہ یہ انسانی زندگی کے ہر ایک شعبے میں نظر آتی ہے۔خواہ وہ گھریلو کام کاج جیسے کھانا بنانا، سلائی، کڑھائی، بنائی، یا مہندی لگانے کا فن ہو، فنون ہوں، تعلیم وتربیت ہو، سجاوٹ ہو، تجارت ہو، سائنس کا میدان ہو، ٹکنالوجی ہو، طب ہو، کھیل کود ہو، سنیما یا ٹیلی ویژن کے پروگرام ہوں، لطیفے ہوں، اشتہارات ہوں یا کوئی دیگر شعبہ ہو۔ان سبھی میدانوں کے ماہرین اپنے اپنے طریقے سے اختراعیت کی طبع آزمائی کرتے ہیں۔

اختراعیت کی جہات: اختراعیت کی اقسام یا اختراعیت کے دائرہ کار کے لحاظ سے مختلف افراد میں اس کی جہات بھی مختلف ہوتی ہیں۔ چند عمومی جہات ہیں: خیال یا شے کی جزوی یا مکمل طور پر اصلیت (Originality)، خیالات میں روانی (تسلسل Fluency)، لچک یا گنجائش (Flexibility) اور شے یا خیال کا تفصیلی بیان (Elaboration) اصلیت کا تعلق اعداد وشمار سے ہے۔یعنی بچے کا خیال یا جواب یا ردِّعمل بہت ہی بے مثل، نادر و نایاب ہے یا دیگر الفاظ میں اس کے مثل خیال یا جواب یا ردِّعمل کا اظہار اس کے ہم عمر بچوں میں سے بہت ہی کم بچوں نے کیا ہے۔عموماً اس کا معیار پانچ فیصد سے دس فیصد تک رکھا جاتا ہے۔روانی یا تسلسل کا معیار مختلف خیال یا جواب یا ردِّعمل کی کثیر ترین تعداد کو رکھا جاتا ہے۔یعنی جس بچے کے خیال یا جواب یا ردِّعمل کی تعداد جتنا زیادہ ہوگی اس میں اختراعیت اتنی ہی زیادہ ہوگی۔ یہاں قابل ملحوظ بات یہ ہے کہ ایسے خیالات یا جوابات یا ردِّعمل جن کی تکرار خواہ کتنی ہی مرتبہ ہوئی ہوانہیں اس میزان میں صرف ایک مرتبہ ہی شامل کیا جاتا ہے۔اسی طرح لچک یا گنجائش کا معیار بھی اعداد وشمار پر مبنی ہوتا ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں بچے کے خیال یا جواب یا ردِّعمل کے زمرے گنتے ہیں۔یعنی سب سے پہلے بچے کے خیالات یا جوابات یا ردِّعمل کی زمرہ بندی کی جاتی ہے۔جس بچے کے زمروں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے اس میں اختراعیت کا عنصر زیادہ تصور کیا جاتا ہے۔اختراعیت کی چوتھی جہت شے یا خیال کا تفصیلی بیان (Elaboration) کا تعلق کسی خیال یا جواب یا ردِّعمل کی متعلقہ تفصیلات سے ہے۔یعنی ایک خیال یا جواب یا ردِّعمل سے متعلق بچہ جتنی زیادہ وسیع معلومات کا اظہار کرتا ہے وہ اتنا ہی اختراعی مانا جائے گا۔

بچوں میں اختراعیت کی شناخت کیسے کی جائے؟

اختراعیت کی شناخت بچے کی شخصیت اور برتاؤ سے ظاہر ہونے والی علامات اور ماہرین کے ذریعے تشکیل کردہ اختراعیت کی آزمائش (ٹیسٹ یا جانچ) سے کی جاتی ہے۔اول طریقے کا استعمال کوئی بھی حساس اور تجربہ کار شخص کر سکتا ہے یعنی اس میں کسی مہارت یا پیشہ سے وابستگی کی ضرورت پیش نہیں آتی ،لیکن اس کے حاصل کردہ نتائج زیادہ موضوعی ہوتے ہیں۔جبکہ بعد کے طریقے میں مخصوص مہارت اور پیشے سے وابستہ ماہرین ہی اختراعیت کی جانچ کرتے ہیں اور اس سے حاصل نتائج بھی نسبتاً کم موضوعی ہوتے ہیں۔یہاں ان میں سے خاص کا تذکرہ کیا جارہا ہے۔

ایسے بچوں کے خیالات اور عمل سے اصلیت کا اظہار ہوتا ہے۔
ایسے بچے نسبتاً زیادہ مطابقت اور جرات مند ہوتے ہیں۔
ان کا حافظہ قوی اور علم کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔
ایسے بچے زیادہ جوشیلے، فعال، مستعید، اور توجہ کی مرکوزیت کے حامل ہوتے ہیں۔
یہ قدرت کے تئیں بہت زیادہ تجسس رکھتے ہیں، اور شرارتی ہوتے ہیں۔
ایسے بچوں میں دور اندیشی کثرت سے پائی جاتی ہے۔
یہ آزادانہ طور پر فیصلہ لیتے ہیں۔
ایسے بچے مبہم خیالات میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔
ایسے بچے عجیب اور احمقانہ خیالات سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔
یہ پیچیدہ خیال اور چیزوں کو ترجیح دیتے ہیں۔
یہ آزاد خیال والے ہوتے ہیں۔
یہ مسائل کی جانب اعلیٰ درجے کی حساسیت رکھتے ہیں۔
اپنے خیالات کا اظہار نہایت ہی روانی سے کرتے ہیں۔
اپنے افکار، جذبات، برتاؤ اور عمل میں زیادہ لچیلا پن رکھتے ہیں، اور ان میں سختی نہیں ہوتی۔
یہ اعلیٰ درجے کے تخیل کا اظہار کرتے ہیں۔
یہ متنوع افکار والے ہوتے ہیں، یعنی مختلف پہلوؤں پر غور و فکر کرتے ہیں۔
کسی خیال یا شے کی تفصیلات بیان کرنے کی استعداد رکھتے ہیں۔
یہ نامعلوم، پراسرار اور حیران کن حالات سے خوفزدہ نہیں ہوتے ہیں۔
دیگر افراد کے ذریعے پیش کردہ نئے خیال کا استقبال کرتے ہیں اور اس سے بے حد خوش ہوتے ہیں۔

اپنی خود کی تشکیل کردہ شہ پا خیال کا اظہار کرنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔

یہ اپنا وقت اور توانائی ضائع نہیں کرتے بلکہ ہمیشہ تعمیری کام میں مصروف رہتے ہیں۔

یہ اعلیٰ درجے کی جمالیاتی قدر، جمالیاتی حس اور جمالیاتی فیصلہ سازی کی خوبی رکھتے ہیں۔

ان میں اعلیٰ درجے کا عزت نفس اور خود نظم وضبط ہوتا ہے اور یہ ناانصافی کو برداشت نہیں کرتے ہیں اور اسی وجہ سے انہیں غلط فہمی میں نافرمان اور باغی قرار دیا جاتا ہے۔

ایسے بچے اپنے فرائض کو بخوبی ادا کرتے ہیں۔

یہ اکثر خیالوں میں گم رہتے ہیں اور دن میں بھی خواب دیکھتے ہیں۔

دیگر افراد کی رائے کی قدر دانی اور احترام کرتے ہیں اور اپنے خیالوں کی مخالفت کو بھی کھلے ذہن سے قبول کرتے ہیں۔

ان میں جھجھک اور شرمیلا پن نہیں ہوتا ہے۔

مذکورہ بالا علامات اختراعیت کے غیر رسمی طریقے ہیں جو صرف بچے میں ممکنہ اختراعیت ہونے کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس لیئے حقیقی معنوں میں اختراعیت کی پہچان و پیمائش کے لیئے رسمی طریقے مثلاً جانچ یا آزمائش کا استعمال کرنے کی صلاح دی جاتی ہے۔

اختراعیت کی پیمائش (جانچ یا آزمائش) کیسے کریں؟

اختراعیت کی پیمائش کے مختلف آلات (یا آزمائش یا جانچ) دستیاب ہوتے ہیں جو متعین جہات پر مشتمل ہوتے ہیں۔ یہ تعلیمی اداروں کی نفسیاتی تجربہ گاہ میں یا رہنمائی اور مشاورت کے پیشہ ور یا ماہر نفسیات کے ذاتی ذخیرے میں دستیاب ہوتے ہیں جنہیں کوئی بھی باشعور (تعلیم یافتہ) شخص ان کے پبلشر سے خرید کر استعمال سکتا ہے۔ یا حسب ضرورت رہنمائی اور مشاورت کے پیشہ ور یا ماہر نفسیات سے رجوع کر سکتا ہے۔ ہندوستان میں نفسیاتی آزمائش کے معروف پبلشرس میں آگرہ کا نیشنل سائکولاجیکل کارپوریشن اور دہلی کا مانسائن ہیں۔ ان کے Catalogue بھی ویب سائٹ پر موجود ہوتے ہیں جہاں سے ضرورت کے مطابق مطلوبہ جانچ یا آزمائش کی شناخت کر کے آرڈر بک کیا جا سکتا ہے۔ دائرہ کار کے اعتبار سے یہ مختلف النوع ہوتے ہیں۔ مثلاً باقر مہدی کے تشکیل کردہ اختراعیت کے دو علٰحیدہ ٹیسٹ (ایک لفظی اور دوسرا غیر لفظی) ہندی اور انگریزی زبانوں میں دستیاب ہیں۔ جن کا اطلاق صرف ساتویں اور آٹھویں جماعت کے طلباء پر کیا جا سکتا ہے۔ لفظی آزمائش میں چار ذیلی ٹیسٹ پر مشتمل دس سوالات ہیں جو اختراعیت کے تین اجزاء روانی، لچیلا پن اور اصلیت کی پیمائش کرتے ہیں۔ غیر لفظی ٹیسٹ میں تین ذیلی ٹیسٹ پر مشتمل 26 سوالات ہیں جو اختراعیت کے اجزاء تفصیلی بیان اور اصلیت کی پیمائش کرتے ہیں۔

اسی طرح اختراعیت کی ایک دیگر آزمائش بی کے پاسی کا تشکیل کردہ اختراعیت کا ٹیسٹ بھی ہندی اور انگریزی زبان

میں دستیاب ہے۔جس کا اطلاق صرف نویں، دسویں اور گیارہویں جماعت ک طلباء پر کیا جا سکتا ہے۔ یہ ٹیسٹ اختراعیت کے تین اجزاء (روانی، لچیلا پن اور اصلیت) کی پیمائش کرتا ہے۔اس ٹیسٹ میں جملہ چھ ذیلی حصے ہوتے ہیں، تین لفظی اور تین غیر لفظی۔

بین الاقوامی سطح کے اختراعیت کے معروف ٹیسٹ میں گلفورڈ (1971) کا اتساعی تفکر کا ٹیسٹ اور ٹارینس (1974) کا اختراعی تفکر کا ٹیسٹ ہیں۔گلفورڈ کے ٹیسٹ میں 13 ذیلی ٹیسٹ ہیں جن میں 9 لفظی جوابات پر اور 4 غیر لفظی جوابات پر مشتمل ہیں۔

ٹارینس کا ٹیسٹ دو اقسام کا ہے: ایک لفظی اور دوسرا غیر لفظی۔لفظی ٹیسٹ میں سات ذیلی ٹیسٹ ہیں جو اختراعیت کی چاروں جہات (روانی، لچیلا پن، تفصیلی بیان اور اصلیت) پر مشتمل ہیں۔جبکہ غیر لفظی ٹیسٹ میں تین ذیلی ٹیسٹ ہیں اور یہ بھی چاروں جہات پر مشتمل ہے۔اس کا استعمال بچوں اور بالغ دونوں کے لیئے کیا جا سکتا ہے۔

بچوں میں اختراعیت کا فروغ کیوں ضروری ہے؟

چونکہ وسیع معنی میں اختراعیت میں معاشرے کی فلاح و بہبود، مسائل کا حل اور ذاتی تسکین جیسے پہلو شامل ہوتے ہیں۔ اختراعیت کے فلسفے میں یہ مخفی ہے کہ ایک مسئلے کے متعدد ممکنہ حل ہوتے ہیں۔مزید بچے مستقبل کے شہری اور قوم کے معمار ہوتے ہیں۔اور ایک ذمہ دار، باشعور شہری بنانا ایک معلم کا فرض ہوتا ہے اور اس کے لیئے پرسکون و اطمنان بخش ذہن بھی درکار ہوتا ہے۔اگر معلم بچوں میں اختراعی صلاحیت کا فروغ کرتا ہے تو یہی بچے مستقبل میں اپنے ملک و سماج کے مسائل کو حل کریں گے، مستقبل کے بہتر معاشرے کی تشکیل کریں گے، ان کے لئے افادی ثابت ہونگے اور اس طرح سے وہ اپنے ملک و سماج کی ترقی میں راست طور پر تعاون کر سکیں گے۔اور ان کا ذہن بھی سکون و اطمنان سے لبریز ہوگا تو وہ کبھی قوم و ملت کا برا نہیں سوچیں گے بلکہ اسے ہمیشہ ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کی جستجو میں لگے رہیں گے۔اس لیئے ضروری ہے کہ بچوں میں اختراعیت کا فروغ ابتداء سے ہی کیا جائے۔

کیا اختراعیت کا فروغ ممکن ہے؟

درحقیقت اختراعیت ایک خداداد صلاحیت ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ کچھ لوگ تو پیدائشی طور پر غیر معمولی اختراعی صلاحیت کے حامل ہوتے ہیں، لیکن یہ صحیح نہیں ہے کہ اختراعیت صرف چند مخصوص افراد میں ہی پائی جاتی ہو، بلکہ یہ تو تمام افراد میں موجود ہوتی ہے صرف اس کی سطحیں مختلف ہوتی ہے۔یعنی تمام افراد کی اختراعی صلاحیت میں تنوع پایا جاتا ہے۔ پھر بھی اختراعیت کی جہات، اجزاء اور اسے متاثر کرنے والے مختلف عوامل پر محنت اور مشق کر کے اس کی سطح میں اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ رابرٹ اسٹرنبرگ (Robert Sternberg) کے مطابق اختراعیت کے پانچ اجزاء ہیں: سازگار ماحول، خطرہ (جوکھم) برداشت

کرنے والی شخصیت، داخلی محرکہ، بنیادی علم میں کمال، اور مختلف پہلوؤں پر غور وفکر کی مہارت۔ان اجزاء میں اوراختراعیت کی مذکورہ جہات وعوامل میں مطلوبہ تبدیلی یا اصلاح کر کے اختراعیت کا فروغ ممکن ہے۔

اختراعیت کا فروغ کیسے کیا جائے؟

حالانکہ اختراعیت قدرت کا ایک عطیہ ہے لیکن پھر بھی اس کا فروغ کیا جا سکتا ہے۔اکثر معاملات میں اگر اختراعی بچوں کو مناسب وقت پر مناسب تعلیم وتربیت، اور مواقع فراہم نہ کیئے جائیں تو ضیاع کا سبب بنتے ہیں۔اس لیئے والدین اور اساتذہ دونوں کو یہ محسوس کرنے کی ضرورت ہے کہ بچوں کو مناسب ماحول فراہم کیا جائے اور اس طرح کے حالات تشکیل کئے جائیں کہ بچوں کی اختراعی صلاحیت کی مکمل نشوونما ہو سکے۔لیکن اس کے لیئے بچوں کی اختراعی صلاحیت کی تشخیص کرنا ضروری ہے جو کہ ایک مسئلہ ہے۔لیکن منظم طریقے سے کوشش کی جائے تو اس کا بھی حل ممکن ہے۔اس کے بعد اساتذہ اور والدین کی ذمہ داری بنتی ہے کہ وہ بچوں کی اختراعی صلاحیتوں کا فروغ کرنے کے لیئے انہیں متعلقہ ساز وسامان اور سازگار ماحول فراہم کریں۔بچوں میں اختراعیت کی مختلف جہات کے فروغ کے علاوہ اختراعیت سے وابستہ دیگر صلاحیتوں مثلاً حساسیت، خوداعتمادی ، استقامت، تعلقات کا مشاہدہ کرنے اور قائم کرنے کا فروغ بھی کیا جائے۔بچوں کی اختراعی صلاحیتوں کے فروغ میں درج ذیل امور پر عمل کیا جا سکتا ہے:

بچوں کو آزادانہ طور سے اظہار خیال کا موقع فراہم کریں، اس ضمن میں ان کی رکاوٹوں کو دور کریں اور حوصلہ افزائی کریں۔

بچوں کو فخر فراہم کرنے والے مواقع اور حالات پیدا کریں۔

بچوں میں اصلیت کا فروغ کرنے کے لیئے نقل سے گریز کی عادت ڈالیں، اور اصلیت والے عمل یا ردِّعمل کی حوصلہ افزائی کریں۔

بچوں کے تامل (جھجھک) اور خوف کو دور کرنے کے لیئے حکمت عملی بنائیں۔

بچوں کی عمر کے لحاظ سے مناسب کھلونے اور کھیل کود کے مواقع فراہم کریں۔

بچوں میں مسابقتی اور گروہ میں کام کرنے کی صحت مند عادتیں پیدا کریں۔

معاشرے کے اختراعی وسائل سے بچوں کا تعامل کروائیں۔

بچوں کے ساتھ روک ٹوک والے برتاؤ سے گریز کریں۔

درسیات کی تشکیل کرنے والے ماہرین تعمیریت پر مبنی نصاب کی تشکیل کریں تا کہ بچوں کی رٹنے کی عادت کا خاتمہ ہو۔

تعمیری طرز رسائی پر مبنی طریقہ تدریس، اور کہانی، کھیل کود، مسائل حل و Quiz طریقے کا استعمال کریں۔

وسائل، آلات اور سرگرمی پر مبنی آموزش کو ترجیح دیں۔

اساتذہ تعین قدر کے طریقوں میں بھی اصلاح کریں اور بچوں سے یہ توقع نہ کریں کہ ہم نے جیسا بتایا ہے بچے ہو بہو ویسا ہی جواب دیں۔

اختراعیت کے فروغ کے لیئے جدید تکنیکوں جیسے Brainstorming کا استعمال خصوصاً کمرۂ جماعت میں ضرور کریں۔

اساتذہ اور والدین درج بالا تمام امور کی انجام دہی میں بچوں کے سامنے خود کو مثالی نمونے کے طور پر پیش کریں۔

خلاصہ:

جس رفتار سے یہ دنیا تبدیل ہو رہی ہے ممکن ہے کہ مستقبل میں مزید تیز رفتار سے اس میں تبدیلی پیش آئیگی۔ اور شائد ہم نئی نسل کو وراثت میں کچھ عمومی مسائل بھی دے جائیں گے۔ آج کے بچے مستقبل میں شاید اپنے بنیادی مسائل مثلاً ماحولیاتی توازن کا قیام، دنیا میں امن و امان کا قیام، اخوت اور بین الاقوامی مفاہمت، اقدار کا فروغ، وغیرہ کے حل کی جستجو میں لگیں ہوں گے اور شائد ایسے پیشوں کو ذریعہ معاش بنائیں گے جن سے متعلق ہم نے تصور ہی نہ کیا ہو۔ اس لحاظ سے ہمیں اپنی نئی نسل کو زندگی کے تمام شعبوں میں اختراعی فکر اور مسائل کے حل کے لائق بنانا ہوگا۔ اور اختراعیت کو تعلیمی عمل کا ایک جز و لا ینفک تصور کرنا ہوگا۔ اس کے لیئے بچوں کی ابتدائی زندگی کا دور بہترین وقت ثابت ہوسکتا ہے جب ہم بچوں کو سازگار ماحول فراہم کر کے اوران کی حوصلہ افزائی کر کے ان میں اعلیٰ درجے تک اختراعیت کا فروغ کر سکتے ہیں۔ اور اس خاص مقصد اور کار خیر کے لیئے ہم تمام یعنی والدین، اساتذہ، ماہر تعلیم، حکومتی اور غیر حکومتی اداروں کو مشترکہ کوششیں کرنا ہونگی۔

☆☆☆

حوالہ جات:

Amabile, T.M. (1997). Motivating creativity in organization: On doing what you love and loving what you do. California Management Review, 40(1), 39-58.

Amabile, T.M., Conti, R., Coon, H., Lazenby, J. & Herron, M. (1996). Assessing the work environment for creativity. The Academy of Management Journal, 39(5), 1154-1184.

Arefi, M. & Jalali, N. (2016, February 27-29). Comparation of Creativity Dimensions (Fluency,

Flexibility, Elaboration, Originality) between Bilingual Elementary Students (Azari language-Kurdish language) in Urmia City. [Paper presentation]. IICLL - Dubai 2016, UAE. available at: https://papers.iafor.org/ wp-content/uploads/papers/iiclldubai2016/IICLLDubai2016_22045.pdf

Cook, P. (1998a). Best practice creativity. Hampshire: Gower Publishing Limited.

Dewett, T. (2007). Linking intrinsic motivation, risk taking and employee creativity in an R&D environment. R&D Management, 37(3), 197-208.

Ford, C.M. (1996). A theory of individual creative action in multiple social domains. Academy of Management Review, 21(4), 1112-1142

Sternberg, R. J., & O'Hara, L. A. (2000). Intelligence and creativity. In R. J. Sternberg (Ed.), Handbook of intelligence (pp. 611-630). New York: Cambridge University Press.

Torrance, E. P. (1998). The Torrance Tests of Creative Thinking Norms-Technical Manual Figural (Streamlined) Forms A & B. Bensenville, IL: Scholastic Testing Service.

Torrance, E. P., & Ball, O. E. (1998). The Torrance Tests of Creative Thinking Streamlined Scoring Guide Figural A and B. Bensenville, IL: Scholastic Testing Service.

VandenBos, Gary (Ed.) 2006. APA. Dictionary of Psychology. Washington DC: APA.

محسن رضا ضیائی، پونے
پروفیسر: دی دکن مسلم انسٹی ٹیوٹ، کیمپ، پونے

نئی نسل کو تکنیکی مہارتوں سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت

تعلیم کامیابی کی کنجی ہے، وہ انسان کی تعمیر و ترقی میں ایک اہم اور نمایاں کردار ادا کرتی ہے۔اس کے بغیر انسان زندہ لاش کے مانند ہے۔اسی سے انسان کو انسانیت کی معراج حاصل ہوتی ہے۔اسی سے ہر چیز کو سمجھنے اور سمجھانے کی صلاحیت وقوت پیدا ہوتی ہے اور اسی سے اس کے اندر آفاقی فکر اور انقلابی روح جنم لیتی ہے۔گویا کہ تعلیم ہی کی بنیاد پر انسان کی شخصیت میں نکھار آتا ہے۔اور اگر انسان زیورِ تعلیم سے آراستہ و پیراستہ نہ ہو تو وہ نا ہی اپنی شخصیت کی تعمیر میں بلند کردار ادا کرسکتا ہے اور نا ہی کامیابی و ترقی کی سیڑھیوں کو عبور کرسکتا ہے۔لہٰذا تعلیم انسان کے لیے ایک غذا ہے، جس کے بغیر انسان زندہ نہیں رہ سکتا۔

جس زمانے میں ہم جی رہے ہیں وہ تعلیم اور ترقی کے میدانوان میں مقابلہ آرائی کا دور ہے، اس میں وہی بازی لے جا سکتا ہے جو اس مقابلے میں ثابت قدم رہے، اس کے تمام معیاروں اور تقاضوں پر کھرا اترے۔اگر حقیقت کی رو سے دیکھیں تو اِس دنیا میں وہی افراد اور قومیں سب سے زیادہ کامیاب اور ترقی یافتہ ہے جس نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور اس میدان میں قابلِ قدر کارنامے سرانجام دیا۔

اب آیئے یہاں تعلیمی اداروں کی بات کرتے ہیں، جن کا ملک کے ہر شہر اور علاقے میں وسیع جال پھیلا ہوا ہے۔ان اداروں میں نرسری، ایل کے جی، یو کے جی، پرائمری اور ہائی اسکول شامل ہیں، جہاں ابتدائی سے ثانوی سطح تک تعلیم دی جاتی ہے۔اس کے علاوہ کالج اور جامعات بھی ہیں، جہاں انٹرمیڈیٹ، گریجویشن اور پوسٹ گریجویشن کی تعلیم فراہم کی جاتی ہے۔یہ نظامِ تعلیم تقریباً پورے ملک میں موجود ہے۔

لیکن یہاں ایک عام مشاہدہ اور تجزیہ، یہ ہے کہ آج کل پرائمری سے لے کر ۱۰+ تک کی تعلیم میں کافی استحام و مضبوطی ہے، طلبہ و طالبات کے اندر حصولِ تعلیم کا ذوق وشوق، کلاسوں میں ۹۰ یا ۸۰ رفی صد حاضری، نوٹس کی تیاری، امتحانات کو لے کر فکرمندی اور اِن سب پر مستزاد والدین کی اولاد کے تئیں مستعدی و بیدار مغزی بہت زیادہ درشاتی ہے۔

اسی طرح پرائمری سے لے کر بارہویں جماعت تک تو تعلیم کی شرح اور اس میں کامیابی کافی صد تو کافی زیادہ ہے، جو یقیناً ملک وسماج کے لیے خوش آئند بات ہے لیکن انٹرمیڈیٹ کے بعد تعلیم کا کوئی پُرسانِ حال نہیں ہے۔گریجویشن اور پھر پوسٹ

گریجویشن تک طلبہ و طالبات کے اندر ہر چیز کو لے کر گراوٹ آجاتی ہے، وہ پرانا ذوق وشوق ختم ہوجاتا ہے، درسگاہوں میں حاضری کا تناسب گھٹ جاتا ہے اور امتحانات کی تیاری کا جذبہ بھی ماند پڑ جاتا ہے۔ یہ نہ صرف کسی ایک ادارے کی بات ہے بلکہ ملک کے اکثر و بیشتر کالجوں اور یونی ورسٹیوں کی یہی صورتِ حال ہے، جو انتہائی طور پر افسوس اور تشویش ناک ہے۔

اِس کے بہت سے اسباب وعوامل ہو سکتے ہیں جن پر ماہرینِ تعلیم اور اربابِ حکومت کو غور وخوض کرنا چاہیے اور طلبہ و طالبات کے اندر اعلیٰ تعلیم کے جذبہ کو پروان چڑھانے، انہیں جدید چیزوں سے روبرو کرانے خاص طور سے تکنیکی صلاحیت پیدا کرنے اور ان کی فکروں کو مزید مہمیز کرنے کے لیے ایک جامع نصابِ تعلیم کی تشکیل عمل میں لانا چاہیے جس سے طلبہ و طالبات جہاں کتابی صلاحیت اپنے اندر پیدا کر سکیں وہیں ان کے پاس اسکلس اور آرٹس کی بھی کوئی کمی نہ ہو، جس سے وہ مستقبل میں بے روزگار نہ رہیں بلکہ ان کے پاس کئی ایک مواقع وذرائع موجود رہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ وہ اپنی اعلیٰ تعلیم میں ذوق وانہماک کے ساتھ لگے رہیں۔

آیئے یہاں تکنیکی صلاحیت اور عصرِ حاضر کی ضرورت پر قدرے روشنی ڈالتے ہیں جن سے طلبہ کا رشتہ استوار کرانا وقت کا اہم تقاضا ہے۔ اِس میں کوئی تردد وشبہ نہیں کہ یہ ٹیکنالوجی اور انٹرنیٹ کا دور ہے، جو دنیا بھر میں نت نئے انکشافات اور انقلابات کے ظہور پذیر ہونے کا باعث ثابت ہوئے ہیں۔ ٹیکنالوجی نے تمام تر ناممکنات کو ممکن کر دکھایا اور ممتنعات کو شکست و ریخت سے دوچار کردیا۔ ٹیکنالوجی ہی کے ذریعہ انسان نے ہواؤں میں اڑنا سیکھا، سمندروں کی تہہ میں تیرنا سیکھا اور چاند پر کمندیں ڈالنے میں کامیاب ہوا۔ اِس ٹیکنالوجی کی بہت سی ایجادات ہیں، جس نے دنیا کو حیرت واستعجاب میں ڈال دیا اور وہ کارہائے نمایاں انجام دیا، جنہیں یقین کر پانا مشکل ہوتا تھا۔ بلکہ اب یوں کہہ لیا جائے کہ موجودہ وقت میں بیشتر ترقیات کا انحصار اسی ٹیکنالوجی پر قائم ہے اور اس کا استعمال انسانی زندگی کے تقریباً ہر شعبے کے لیے ناگزیر بن چکا ہے۔

اسی طرح انٹرنیٹ بھی تاریکی میں سحر بن کر نمودار ہوا اور اپنی سرعت ورفتار اور حیرت انگیز ایجاد سے پوری دنیا کو ایک گلوبل ولیج میں تبدیل کرکے رکھ دیا۔ تمام فاصلوں اور دوریوں کو ختم کرکے ہزاروں میل دور شخص کو ایک دوسرے کے قریب لا کھڑا کردیا۔ آج انٹرنیت کی دنیا میں بہت ہی وسعت وہمہ گیریت دیکھنے میں آئی ہے، کیوں کہ اس کی رسائی آفاق کے کونے کونے تک پھیل چکی ہے۔ ہر شخص اِس سے استفادہ کرتا نظر آرہا ہے بلکہ اس میں کوئی دورائے نہیں کہ انٹرنیٹ کی ایجاد نے ٹیکنالوجی کو اور بھی زیادہ ایڈوانس اور تیز رفتار بنادیا ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم بن چکے ہیں۔ لہٰذا اِن دونوں سے فائدہ اُٹھانا گویا زمانے کے ساتھ قدم سے قدم ملاکر چلنا ہے۔

انٹرنیٹ اور ٹیکنالوجی سے تھوڑی سی بھی شد بد رکھنے والا کوئی بھی شخص اس سے انکار نہیں کرسکتا۔ بلکہ طلبہ وطالبات کو اِن

سے متعارف کرانا اور اُنھیں ان کے اسکل اور آرٹ سکھانا جہاں طلبہ کے لیے بے حد مفید ہوگا وہیں ملک وسماج کی فلاح وترقی کے لیے بھی سودمند ثابت ہوگا۔عصرِ حاضر کی ترقیات کے بارے میں ڈاکٹر خواجہ اکرام کے خیالات قابلِ غور ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

عہد حاضر کی بیشتر ترقیات کا انحصار ٹکنالوجی پر ہے۔اس انحصار کی نوعیت یہ ہے کہ اب یہ نہ صرف انسانی زندگی کے لیے بلکہ دیگر تمام شعبۂ حیات کے لیے بھی ناگزیر ہوگیا ہے۔انسانی ترقی کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ انسان نے وقت کے ساتھ ساتھ اسباب زندگی کے لیے ہمیشہ کوشش کی ہے اس لیے تمدنی زندگی کے ارتقا کے ساتھ ساتھ نئے وسائل حیات نے انسان میں خود کو ناگزیر بنایا ہے۔یہ سلسلہ تاہنوز جاری ہے لیکن موجودہ دور کی بات ہی کچھ اور ہے" ہرلحظہ نیا طور نئی برق تجلی،گذشتہ دہائیوں میں زمانے کی ترقی کی رفتار کو دیکھیں اور اس رفتار کی سرعت کو دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ اس نے صدیوں کی رفتار کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔حالاں کہ عرصۂ دراز سے انکشافات اور ایجادات کا سلسلہ جاری ہے لیکن ماضی کی دو دہائیوں میں آج کے انسان نے جو کرشمے کر دکھائے ہیں وہ حیرت واستعجاب میں ڈال دینے والے ہیں۔سلیمان کی انگوٹھی اور علاء الدین کے چراغ جیسے حیرت انگیز کرشمے آج کے کمپیوٹر میں موجود ہیں اور ذخائر کو چھوٹی جگہ اور ڈیوائس مثلاً کمپیوٹر کے ہارڈ ڈسک ،سی ڈی،ڈی وی ڈی اور پین ڈرائیو میں محفوظ کرنے کی صلاحیت عمروعیار کی زنبیل سے کم نہیں ہے۔ابھی کچھ ہی دنوں کی بات ہے کہ ہم ۹۰ رکی دہائی کو معلومات کے انقلاب کی دہائی کہتے تھے،زیادہ دن نہیں گذرے کہ اس ترقی نے دنیا کے حجم کو سمیٹ لیا اور ہم نے اسے گلوبل ولیج کہنا شروع کیا اور اسے الیکٹرونک عہد سے موسوم کرنے لگے،پھر جلد ہی اسے ڈیجیٹل عہد کہا جانے لگا اور اب اسے سائبر ایج سے بھی موسوم کرنے لگے ہیں۔ترقی کی اس رفتار کو کس نام سے موسوم کریں یہ بھی اب شاید نئے لفظ کا متلاشی ہے کیوں کہ آج کی ٹکنالوجی نے روشنی اور ہوا کی رفتار کو بھی پیچھے چھوڑنے کا عزم کرلیا ہے۔آج کے عہد کی ترقی کا یہ عالم ہے ہر دن ایک نئے تجربے اور ایجاد کا دن ہوتا ہے۔

(اُردو زبان کے نئے تکنیکی وسائل اور امکانات،ص:۱۳)

عصرِ حاضر میں ترقی وکامیابی حاصل کرنے کے لیے جدید تکنیکی وسائل سے استفادہ کرنا نہایت ضروری ہے تاکہ ہم تعلیم وترقی میں دنیا کی دوسری قوموں سے پیچھے نہ رہ جائیں بلکہ ان سے آگے بڑھنے کی کوشش کریں۔انٹرنیٹ اور ٹیکنالوجی سے جڑے کچھ اہم کورسیز اور پروگرامز گریجویشن اور پوسٹ گریجویشن کے طلبہ وطالبات کے لیے نہایت ہی اہم ثابت ہوسکتے ہیں، جنھیں ہم یہاں ذکر کر رہے ہیں۔

اُردو اِنپیج سافٹ ویئر

اُردو تکنیکی دنیا کا سب سے زیادہ کارآمد سافٹ ویئر اِنپیج (Inpage) ہے،جس نے اُردو زبان کی ترویج واشاعت

میں کافی اہم رول ادا کیا ہے، کتابوں کی کمپوزنگ سے لے کر اردو اشتہارات تک کو نہایت ہی آسان بنادیا ہے، اسی طرح اپنے خوب صورت اور جاذبِ نظر رسم الخط سے بھی قارئین کو اپنا دیوانہ بنارکھا ہے۔ گذشتہ تین دہائیوں سے یہ اُردو دنیا کا سب سے زیادہ استعمال کیا جانے والا سافٹ ویئر ثابت ہوا ہے۔ یہ جہاں اُردو حروف سازی کا بہترین تکنیکی سافٹ ویئر ہے وہیں معاش و روزگار کا عمدہ ذریعہ بھی ہے۔ خاص طور سے یہ اخبار و رسائل اور کتابوں کی تیاریوں میں بہت زیادہ مفید ہے۔ لہٰذا طلبہ اسے سیکھ کر نہ صرف اپنا کیریئر بنا سکتے ہیں بلکہ کاروباری اور معاشی دنیا میں اپنی شناخت پیدا کر سکتے ہیں۔ پونا کالج، پونے میں راقم السطور نے سینئر کالج کے طلبہ و طالبات کو پندرہ روزہ ان پیج کورس کرایا، جس سے ان پر بہت ہی مفید اثرات مرتب ہوئے اور طلبہ نے بھی نہایت ہی اعلیٰ ذوقی اور محنت و جاں فشانی کا اہم ثبوت پیش کیا۔

ایم ایس ورڈ

ان پیج کی طرح ایم ایس ورڈ بھی کتابوں کی کمپوزنگ اور تزئین کے کام آتا ہے۔ البتہ ان پیج اور ورڈ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ان پیج زیادہ تر اُردو کے لیے استعمال ہوتا ہے، جبکہ ایم ایس ورڈ متعدد زبانوں میں کام کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

ایم ایس ورڈ ٹائپنگ، کمپوزنگ، ڈیزائننگ اور دیگر کئی اہم کاموں میں استعمال ہوتا ہے۔ اگر اسے اچھی طرح سیکھ لیا جائے تو یہ نہ صرف ذریعۂ معاش کے طور پر معاون ثابت ہوسکتا ہے بلکہ ذاتی ضروریات کے لیے بھی انتہائی مفید ہے۔ اس کی مدد سے اپنی تحریروں، کتابوں اور دیگر ریکارڈ کو محفوظ اور منظم رکھا جاسکتا ہے۔ مارکیٹ میں یہ سب سے زیادہ استعمال ہونے والا سافٹ ویئر ہے، جس کی مدد سے اشاعت و طباعت کے بڑے بڑے کام انجام دیے جاتے ہیں۔

آن لائن نیوز پورٹل

یہ برقی صحافت کی ترقی کا دور ہے، جس نے رونما ہونے والے واقعات و حادثات سے روبرو کرانے کے لیے جدید ذرائع ابلاغ و ترسیل کو اپنایا جس سے لوگوں تک دنیا بھر کی خبریں پل بھر میں پہنچانا نہایت ہی آسان ہوگیا۔ آج انٹرنیٹ پر نیوز پورٹل اور اس پر شائع مختلف عنوانات پر مضامین و مقالات پڑھنے والوں کی تعداد لاکھوں اور کروڑوں میں ہیں، جو اس سے خوب استفادہ کررہے ہیں۔ طلبہ کو نیوز پورٹل شروع کرنا سکھایا جائے، جس پر وہ مضامین، خبریں اور دیگر علمی، ادبی، شعری، تحقیقی اور تخلیقی مواد اپلوڈ کرکے پیسہ کما سکتے ہیں۔ اس سے ان کے اندر قلمی و صحافتی صلاحیت و قابلیت بھی پروان چڑھے گی اور ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی معاشی سرگرمیوں کو بھی جاری رکھ سکیں گے۔

بلاگ نگاری

اسی طرح بلاگ نگاری بھی انٹرنیٹ ہی کی مرہونِ منت ہے، جو ایک طرح سے اوپن ڈائری ہے، جس میں بلاگر عمدہ سے

عمدہ بلاگ لکھ سکتا ہے۔ذاتی ڈائری اور بلاگ دو متفرق ڈائریاں ہیں۔ذاتی ڈائری تو ایک یا دو چند لوگوں تک ہی محدود رہتی ہے لیکن بلاگ ایک ایسی اوپن ڈائری ہے، جو کھلی کتاب کے مانند ہے، جسے جو چاہے پڑھے اور اس پر تنقید وتبصرے کرے۔

یہاں یہ بھی واضح کرتے چلیں کہ بلاگ انگریزی کے دولفظوں web log سے مل کر بنا ہے جو ایسی ویب سائٹس کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جس میں معلومات کو تاریخ وار رکھا جاتا ہے۔ویب لاگ (weblog) کا لفظ جارن بارگر(Barger Jorn) نے پہلی دفعہ ۱۹۹۷ء میں استعمال کیا تھا، جو robotwisdom.com نامی ویب لاگ سائٹ چلارہے ہیں۔ اس کے بعد لفظ بلاگ کو پیٹر مرہولز (Merholz Peter) نے مزاحیہ انداز میں لفظ ''ویب لاگ'' کو توڑ کر blog we کے طور پر استعمال کیا اور یہیں سے پھر لفظ ''بلاگ'' مشہور ہو گیا۔

ویب سائٹ

آج کے ماڈرن اور ترقی یافتہ دور میں ویب سائٹس بھی جہاں ایک کمائی کا ذریعہ ہے وہیں اپنی تحریری، تقریری، سماجی، کاروباری اور معاشی سرگرمیوں کا پیش خیمہ بھی ہے۔اس کی مدد سے دنیا بھر میں معاشی اور کاروباری سرگرمیوں کو انجام دیا جاسکتا ہے، اس کے لیے صرف ویب سائٹ بنانا ہوتا ہے اور پھر اپنے مقصد کی تکمیل کرنا ہوتا ہے۔انٹرنیٹ کی دنیا میں مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والی ویب سائٹس موجود ہیں، جن سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔یہاں ہم مختلف قسم کی ویب سائٹس کا مختصر خاکہ پیش کررہے ہیں، جو طلبہ کے لیے نہایت ہی مفید ثابت ہوگا۔

(۱) ذاتی ویب سائٹس Personal Websites

(۲) کاروباری ویب سائٹس Business Websites

(۳) تعلیمی ویب سائٹس Educational Websites

(۴) معلوماتی ویب سائٹس Informational Websites

(۵) بلاگ ویب سائٹس Blog Websites

(۶) خبری ویب سائٹس News Websites

(۷) ای کامرس/آن لائن خریداری ویب سائٹس eCommerce Websites

(۸) سوشل نیٹ ورکنگ ویب سائٹس Social Networking Websites

(۹) فورم/مباحثہ ویب سائٹس Forum Websites

(۱۰) میڈیا یا ویب سائٹس Multimedia Websites

(۱۱) سرکاری ویب سائٹس Government Websites

(۱۲) غیرمنافع بخش اداروں کی ویب سائٹس Non-Profit Websites

(۱۳) پورٹ فولیوویب سائٹس Portfolio Websites

(۱۴) ذاتی ترقی یا آن لائن کورس کی ویب سائٹس eLearning Websites

(۱۵) تفریحی ویب سائٹس Entertainment Websites

اِن درج بالا مختلف قسم کی ویب سائٹس سے بہ خوبی سمجھا جاسکتا ہے کہ اِنہیں سیکھ کر طلبہ اپنا بہترین کیریئر اسٹیبلش کرسکتے ہیں اور گھر بیٹھے خطیر رقم کما سکتے ہیں۔ لہٰذا اسکول، کالج، یونی ورسٹی اور دیگر تعلیمی اداروں کے طلبہ کو اِس اسکلس سے روشناس کرانا وقت کی اہم ترین ضرورت ہے تاکہ وہ کبھی بے روزگاری کی صورتِ حال سے نبرد آزما نہ ہو۔

اے آئی (AI)

آج کے موجودہ دور میں کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کی خدمات نے زمانے پر جو اپنے دیرپا اثرات مرتب کیے ہیں اور اکیسویں صدی کی ترقی میں اپنا جو اہم کردار ادا کیا ہے اس سے دنیا خوب واقف ہے، لیکن اب کمپیوٹر سے بھی زیادہ تیز دماغ اور انٹرنیٹ سے بھی کئی گناہ رفتار رکھنے والا ڈیوائس متعارف ہوکر میدانِ کارزار میں آچکا ہے جس نے دنیا کو ایک نئے دور میں داخل کردیا ہے، جس کو اے آئی یعنی آرٹیفیشل انٹیلیجنس کہا جاتا ہے، جو مکمل انسانی ذہن و دماغ سے کام کرتا ہے، اسے جو ہدایات دی جاتی ہیں فوری اس کو عمل میں لے آتا ہے۔

مصنوعی ذہانت (AI) ایسی ٹیکنالوجی یا نظام کو کہا جاتا ہے جو انسانی دماغ کی طرح سوچنے، سیکھنے، فیصلہ کرنے اور مسائل حل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ سادہ الفاظ میں، AI وہ کمپیوٹر پروگرامز یا مشینیں ہیں جو انسانوں کی طرح سمجھ بوجھ رکھتے ہیں۔ اگر اسے طلبہ کو سکھایا جائے تو یہ ان کے روشن مستقبل کی ایک ضمانت بن سکتا ہے جس سے استفادہ کرکے طلبہ اپنا بہترین مستقبل بنا سکتے ہیں اور زندگی میں آگے بڑھ سکتے ہیں۔ لیکن اِس بات کا بخوبی خیال رہے کہ اس کا جائز استعمال نہ صرف بلندیوں کی سیر کرا سکتا ہے بلکہ اُس کا غیر ضروری استعمال کئی ایک نقصانات سے دوچار بھی کرا سکتا ہے۔ لہٰذا اس کے لیے برابر احتیاط بھی برتیں۔

اس کے علاوہ یہ ایک ذریعۂ روزگار بھی ہے، جس سے ماہانہ ہزاروں اور لاکھوں روپئے کی آمدنی کی جاسکتی ہے۔ لہٰذا طلبہ و طالبات کو اِس کی طرف متوجہ کرانا نہ صرف لازمی امر ہے بلکہ انہیں اِس کے ماہرین کے ذریعہ تربیت دینا بھی اتنا ہی ضروری ہے، تاکہ وہ اِس میں بھی اپنا کیرئر بنا سکیں۔

آخر میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ عصرِ حاضر میں طلبہ کو صرف روایتی تعلیم ہی نہیں بلکہ جدید ٹیکنالوجی سے بھی آراستہ کرنا ناگزیر ہو چکا ہے تاکہ وہ زندگی کے ہر میدان میں کامیابی حاصل کر سکیں، ملک وسماج کے لیے مفید ثابت ہوں اور انہیں روزگار کے لیے دردر کی ٹھوکریں نہ کھانی پڑیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمد آدم
گیسٹ لیکچرار، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
09871716440

ابلاغ عامہ اور برقی ذرائع ابلاغ: تعارف و تجزیہ

زندگی کی بساط پر انسانی وجود ہر دم اپنے آرام و آسائش اور چین و سکون کے لئے کوشاں و سرگرداں رہا ہے، جن میں معلومات اور ان کے ذرائع انسانی ذہن کو سب سے زیادہ اطمینان فراہم کرتے ہیں۔ انسان ایک سماجی مخلوق ہے جو تنہا زندگی گزارنے کے بجائے دوسروں کے ساتھ تعلقات، خیالات، جذبات اور تجربات کے تبادلے سے خود کو تقویت پہنچاتا ہے۔ خیالات اور جذبات وغیرہ کے اسی تبادلے کو ''ابلاغ'' کہا جاتا ہے۔ جب یہ ابلاغ وسیع پیمانے پر عوام تک پہنچتا ہے تو اسے ''ابلاغ عامہ'' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مذکورہ نکتے کے پیش نظر اگر موجودہ زمانے کو ابلاغ و اطلاع کا دور کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

ابلاغِ عامہ انسانی تہذیب کی ترقی میں ہمیشہ ایک مؤثر قوت رہا ہے۔ قدیم زمانے میں اطلاعات کی ترسیل کے لیے قاصد، خطوط، کبوتر، گھوڑے اور عوامی اجتماعات وغیرہ کا سہارا لیا جاتا تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ طباعت کی ایجاد نے ابلاغ کے میدان میں انقلاب برپا کیا اور اخبارات و رسائل وجود میں آئے۔ پھر سائنسی ترقی نے ٹیلی گراف، ریڈیو، ٹیلی ویژن، موبائل، اور کمپیوٹر کے ذریعہ کائنات کے بڑے بڑے بھید آشکار کئے۔ بعد ازیں سوشل میڈیا کے ذریعہ آنے والے انقلاب نے دنیا کو ایک عالمی گاؤں (Global Village) میں تبدیل کر دیا۔ انسان جن معلومات کے حصول کے لیے طول طویل سفر کیا کرتا تھا اب وہ تمام معلومات ایک کلک پر اسے دستیاب ہو جاتی ہیں۔ اب صحافت صرف اخبارات کے صفحات تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کے لاتعداد ذرائع وجود میں آ چکے ہیں۔ مجموعی طور پر ہم انھیں اخباری صحافت، ریڈیائی صحافت، اور برقی صحافت کے زمروں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ آیئے ابلاغ عامہ اور برقی ذرائع ابلاغ کو ذرا تفصیل سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ابلاغ کا معنی ہی پہنچانا، بھیجنا یا منتقل کرنا ہیں۔ اردو میں یہ انگریزی لفظ Communication کے متبادل کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس کی اصل لاطینی لفظ کمیونس (Communis) ہے۔ جس کے معنی ہیں: (شریک کرنا) To Share، (عام کرنا) To make common، (ارسال کرنا) To transmit کے ہیں۔ ہر وہ ذریعہ جو اظہارِ ذات یا معاشرے

واقوم کے خیالات کو برقی قوتوں کے ذریعہ دنیا بھر میں پھیلاتے یا ہماری سمعی وبصری حس کو متاثر کرتے ہیں، برقی ذرائع ابلاغ یا الیکٹرانک میڈیا کہلاتے ہیں۔ الیکٹرانک میڈیا کا مقصد''ابلاغ '' ہے۔ ریڈیو، ٹیلی ویژن ،انٹرنیٹ ،فوٹوگرافی ،فلم، لیڈ ہورڈنگ(LED Hoarding)وغیرہ جس کے مشہور ذرائع ہیں۔لیکن ہمیں ان باتوں سے بےخبر نہیں رہنا چاہیے کہ برقی ذرائع ابلاغ نے مثبت کے ساتھ سماج پر منفی اثرات بھی مرتسم کیے ہیں۔ ذرائع ابلاغ کا استعمال بالکل ایسے ہی ہے جیسے چاقو کا استعمال۔آپ اس سے کیا کام لے رہے ہیں یہ آپ پر منحصر ہے۔کنور محمد دلشاد اپنی کتاب''ذرائع ابلاغ اور تحقیقی طریقے ''میں ابلاغ عامہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ابلاغ عربی لفظ''بلغ'' سے نکلا ہے۔جس کے معنی ہیں''پہنچانا''۔۔۔جب ہم ابلاغ کرتے ہیں تو درحقیقت ہم کسی کو ہم خیال بنانے کوشش کرتے ہیں یعنی ہم اس کو اپنی معلومات خیال یا رجحان میں شریک کرتے ہیں۔۔۔۔جدید اردو کے مطابق ابلاغ کے لفظی معنی ہیں، بھیجنا یا پہنچانا۔ابلاغ عامہ کی دنیا میں ہم ابلاغ سے مراد دوسروں تک اپنے خیالات پہنچانا اور ان پر اپنا مطلب واضح کرنا لیتے ہیں۔تاہم ابلاغ کے لئے یہ ضروری نہیں کہ اس کے لئے الفاظ ہی استعمال کئے جائیں۔اہم مقامات پر اشتہارات اور چوراہوں پر ٹریفک سگنل بھی ابلاغ عامہ کے ذارئع ہیں ابلاغ کے لئے ہمیشہ تین عناصر کی ضرورت ہوتی ہے۔

(۱)ماخذ۔۔۔۔۔۔۔پیغام دینے والا (۲)پیام۔۔۔۔۔۔پیغام (۳)منزل مقصود۔۔۔پیغام وصول کرنے والا یا پیغام کی منزل۔

ماخذ یا پیغام دینے والا یا لینے والا ایک فرد بھی ہوسکتا ہے جو تقریر کررہا ہو،لکھ رہا ہو، تصویر بنارہا ہو،اداکاری کررہا ہو اور ایک ادارہ بھی جیسے ٹیلی ویژن، ریڈیو، اخبار، فلم کمپنی۔

پیام۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔پیغام کاغذ کی سیاہی،فضا کی صوتی لہریں،برقی رو کی سرسراہٹ ہاتھ کی حرکت لہراتے ہوئے جھنڈے،غرض کسی بھی ایسے اشارے کی صورت میں ہوسکتا ہے جس کی کوئی معنوی توجیہ کی جاسکتی ہو۔

منزل مقصود۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔(پیغام وصول کرنے والا یا پیغام کی منزل)

کوئی فرد بھی ہوسکتا ہے جو خبر سن رہا ہو، دیکھ رہا ہو یا پڑھ رہا ہو یا عوام جو اخبار کے حلقہ قارئین،حلقہ سامعین اور ٹیلی ویژن یا فلم کے حلقہ ناظرین پر مشتمل ہوسکتے ہیں۔

جب پیغام کا تبادلہ دو افراد کے درمیان ہوتو اسے ابلاغ کہیں گے لیکن پیغام وصل کرنے والے بہت سے افراد ہوں تو اس عمل کو ابلاغ عامہ کہیں گے۔(۱)

پروفیسر شاہد حسین ذرائع ابلاغ کی تعریف بیان کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''ابلاغ بنیادی طور پر عربی کا لفظ ہے جس کا مفہوم بھیجنا یا پہنچانا ہے۔ اردو میں یہ انگریزی لفظ

(Communication) کیمونیکیشن کی جگہ استعمال کیا جارہا ہے ۔۔۔۔جس کے معنی ہیں کامن یعنی مشترک۔ جب ہم کسی جذبے، خیال، معلومات یا محسوسات کو دوسروں تک بھیجتے ہیں تو اسے مشترک کرتے ہیں۔ گویا اس میں دوسروں کو شریک کرتے ہیں۔ چنانچہ خیالات، تجربات و محسوسات میں دوسروں کو شریک کرنے کا عمل ابلاغ کہلاتا ہے۔ابلاغ کی ایک سادہ سی تعریف یہ بھی کی جاتی ہے کہ ابلاغ اطلاعات، خیالات اور معلومات کو ایک انسان سے دوسرے انسان تک پہنچانے کا فن ہے''۔(۲)

الیکٹرانک میڈیا کی وضاحت کرتے ہوئے وہ مزید لکھتے ہیں ''ہم ان چیزوں کو عوامی ابلاغ کے ذرائع مانتے ہیں جو فنی اور تکنیکی طور پر پیغامات کو عوام کے بڑے گروہ تک پہنچانے کی اہلیت رکھتے ہوں۔عوامی ذرائع ابلاغ کے اجزائے ترکیبی درجہ ذیل ہیں:

1۔سورس (Source) 2۔مسیج (Message)

3۔چینل (Channal) 4۔ریسیور (Reciever)

5۔فیڈ بیک (Feed Back) 6۔بیریر (Barrier)

یہ بات تو ہم سبھی جانتے ہیں کہ میڈیا کا مقصد اہم خبروں کا انتخاب کر کے انہیں سامعین و ناظرین تک پہنچانا ہوتا ہے۔ لیکن گزرتے وقت کے ساتھ میڈیا کے میدان میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ بالخصوص عالمی طاقتوں کے سرگرم ہونے کے بعد خبریں پیدا کی جانے لگیں۔شدید قوم پرستی میں لپیٹ کر منفی ترین خبروں کا انتخاب کیا جانے لگا۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج کے میڈیا ایجنسیوں پر منفی قومیت (Nationalist Jingoism) یعنی جنگجویانہ قوم پرستی کے اثرات نمایاں دکھائی دے رہے ہیں۔

تبدیلی ایک اٹل حقیقت ہے جس کا جاری رہنا زندگی کی علامت ہے۔لیکن اسے ہم کس طرح اپنی زندگی میں قبول کرتے ہیں یہ بات غور کرنے کی ہے۔مثال کے طور پر دنیا کے کسی ملک یا شہر میں کوئی حادثہ یا واقعہ پیش آیا ہو تو فوراً آپ تک اطلاع پہنچ جاتی ہے بلکہ وہاں کے مناظر آپ اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں، یہ الیکٹرانک میڈیا کی دین ہے۔میڈیا کی دنیا میں تبدیلی کے حوالے سے یہ مثبت پہلو ہے۔لیکن یہاں کچھ منفی پہلو بھی موجود ہیں جن پر ہمیں غور کرنا چاہیے۔مثال کے طور پر اگر کسی معاشرے میں کوئی حادثہ، قدرتی آفت، سائنسی دریافت یا کوئی اہم قومی واقعہ پیش آجائے تو الیکٹرانک میڈیا چند لمحوں میں اس کی تصاویر، ویڈیوز اور تفصیلات دنیا بھر تک پہنچا دیتا ہے۔اس غیر معمولی رفتار نے معلومات کی رسائی کو بے حد آسان بنا دیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ یہ ذمہ داری بھی بڑھ گئی ہے کہ ہر خبر کو بغیر تحقیق کے قبول نہ کیا جائے۔بعض اوقات نامکمل یا غیر مصدقہ اطلاعات افواہوں، خوف اور بداعتمادی کو جنم دیتی ہیں، اس لیے میڈیا سے حاصل ہونے والی ہر خبر کو معتبر ذرائع اور تحقیق کی کسوٹی

پر پرکھنا ایک باشعور شہری کی ذمہ داری ہے۔

اسی طرح سوشل میڈیا نے ہر فرد کو اپنی رائے کے اظہار اور معلومات کی ترسیل کا ایک مؤثر ذریعہ فراہم کر دیا ہے۔ آج ایک عام انسان بھی چند لمحوں میں اپنی بات دنیا کے مختلف حصوں تک پہنچا سکتا ہے، لیکن اس آزادی کے ساتھ اخلاقی ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے۔ شائستہ زبان، حقائق کی پابندی، دوسروں کے احترام اور معاشرتی بھلائی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے میڈیا کا استعمال ہی اس کی حقیقی افادیت کو ثابت کرتا ہے۔

ابلاغِ عامہ کی موجودہ دنیا میں روایتی ذرائع ابلاغ (Traditional Media)، برقی ذرائع ابلاغ (Electronic Media)، ڈیجیٹل میڈیا (Digital Media)، سوشل میڈیا (Social Media) اور مصنوعی ذہانت پر مبنی ابلاغ (AI-assisted Communication) کو ایک دوسرے کی توسیع سمجھا جاتا ہے۔ جدید صحافت میں ان تمام ذرائع کا باہمی امتزاج (Media Convergence) ابلاغ کے نئے رجحانات کو جنم دے رہا ہے۔ اب ایک ہی خبر مختلف پلیٹ فارمز پر متن، تصویر، آڈیو، ویڈیو اور براہِ راست نشریات کی صورت میں بیک وقت لاکھوں افراد تک پہنچتی ہے، جس نے ابلاغ کے دائرۂ کار، رفتار اور اثر پذیری میں غیر معمولی اضافہ کر دیا ہے۔

آج کے جدید دور میں مصنوعی ذہانت ((Artificial Intelligence یا AI نے ذرائع ابلاغ میں ایک انقلاب انگیز تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ اب خبریں، تراجم، تصاویر، ویڈیوز اور مختلف نوعیت کا مواد نہایت کم وقت میں AI کی مدد سے تیار کیا جا سکتا ہے۔ یہ ٹیکنالوجی تعلیم، تحقیق، طب، تجارت اور ابلاغ کے میدان میں بے شمار سہولتیں فراہم کر رہی ہے، لیکن اس کے ساتھ جعلی تصاویر، جھوٹی خبروں اور گمراہ کن معلومات کے پھیلاؤ کا خطرہ بھی بڑھ گیا ہے۔ اس لیے AI کا استعمال ذمہ داری، دیانت داری، شفافیت اور اخلاقی اصولوں کے مطابق ہونا چاہیے تاکہ اس کے فوائد سے بھرپور استفادہ کیا جا سکے اور اس کے منفی اثرات سے معاشرے کو محفوظ رکھا جا سکے۔

اکثر ہم سمجھتے ہیں کہ الیکٹرانک میڈیا ایک بہت بڑا کارنامہ ہے جس سے بہت اہم کام لیا جا رہا ہے، لیکن اس کا جس قدر مثبت استعمال ممکن تھا، اس میں کہیں زیادہ اس کا منفی استعمال بھی دکھائی دے رہا ہے۔ پہلے میڈیا کا نام سنتے ہی ذہن میں اخبار، ریڈیو یا ٹیلی ویژن آتا تھا، مگر آج ہمارے پاس میڈیا کی کئی نئی صورتیں موجود ہیں۔ اسی وجہ سے اب کسی خاص زبان سے وابستگی ضروری نہیں رہی، کیونکہ مختلف زبانوں میں موجود مواد کو جدید ٹیکنالوجی کی مدد سے آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ آج کے دور میں کمپیوٹر، انٹرنیٹ، الیکٹرانک میڈیا، سوشل میڈیا اور مصنوعی ذہانت کا ذمہ دارانہ، اخلاقی اور تعمیری استعمال ہی ایک باشعور، ترقی یافتہ اور مہذب معاشرے کی تشکیل کی ضمانت بن سکتا ہے۔

اکیسویں صدی میں الیکٹرانک میڈیا ایک بہت بڑا کارنامہ ہے جس سے بہت اہم کام لیا جارہا ہے۔لیکن اس کا جس قدر مثبت استعمال ممکن تھا اس میں کمی دکھائی دے رہی ہے۔ پہلے میڈیا غلام تھی لیکن آج اسے خواطر خواہ آزدی ملی ہوئی ہے، لیکن اس آزدی کا استعمال جس غلط طور سے کیا جارہا ہے وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج ہمارے پاس نہ اپنی کوئی خاص زبان ہے نہ کلچر۔زبان کے نام پر ہم چند زبانوں کے مرکبات کا استعمال کرتے ہیں، جو احساس سے عاری اور معنویت سے پرے ہیں۔انسان بےبس ہے! مشین جس طرف چاہتی ہے ادھر لے جاتی ہے۔ جہاں روح ہے نہ روحانیت، جہاں زبان ہے مگر لطف واحساس نہیں۔ جس کا مشاہدہ آپ آج کے مادی معاشرے میں مشینوں کی حکومت کے زیرسایہ پلنے والی زندگیوں کا حال دیکھ کر کر سکتے ہیں! آج کا پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا تہذیب سے کٹ کر اپنی معنویت کھو چکا ہے۔

موجودہ صورت حال کے پیش نظر الیکٹرانک میڈیا کو پروپگنڈہ کے طور پر استعمال کیا جارہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں سے نشر ہونے والی بیشتر خبریں جھوٹ پر مبنی ہوتی ہیں۔''پہلے میڈیا منتخب خبروں کا نام تھا آج ابلاغ عامہ کے ذرائع پہلے خبریں گھڑتے ہیں پھر ان میں سے کون سی خبر نشر کرنی ہے یا چھاپنی ہے اس کا فیصلہ کیا جاتا ہے۔

ہمارے ملک کی آبادی کا بڑا حصہ بنیادی سہولیات سے محروم ہے۔شہروں میں لوگوں کو پینے کا پانی اور علاج کی فراہمی میں دشواری پیش آرہی ہے تو دیہی علاقوں کی صورت حال کی بات ہی کیا کیجیے۔ضرورت اس بات کی تھی ہمارا مین اسٹریم میڈیا ان مسائل کو اجاگر کرتا۔حکومت کی توجہ اس جانب مبذول کرواتا اور عوام کو اپنے حقوق کی خاطر آواز اٹھانے پر راغب کرتا۔لیکن اس کے برعکس میڈیا صرف ٹی۔آر۔پی بٹورنے میں دکھائی دیتی ہے۔ارشدامان اللہ نے اپنی کتاب میڈیا اور مسلمان ص ۳۸ پر، ایس۔سی۔شرما کی کتاب Communication and Society صفحہ ۸۷ کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

> ''ایک جمہوری سماج میں میڈیا کی تمام سرگرمیاں چھ مقاصد کے حصول کے لئے ہوتی ہیں: لوگوں کو باخبر رکھنا، سیاسی نظام کی مدد کرنا، شہریوں کی آزادی کی حفاظت کرنا، منافع کمانا، اقتصادی نظام کی مدد کرنا، تفریح کرنا ان مقاصد کی تکمیل کے لیے ضروری ہے کہ میڈیا پوری طرح آزاد ہو اور اس پر کسی طرح کا کوئی دباؤ نہ ہو۔لیکن یہ صرف کہنے کی بات ہے''(۳)

سچ تو یہ ہے کہ کسی کو بھی عوام کی فلاح بہبود کا کم ہی خیال آتا ہے۔کبھی سیاسی و جمہوری ادارے لوگوں کے حقوق کا تحفظ کرنے کے لیے ہوا کرتے تھے اب یہی جرم کو فروغ دینے لگے ہیں۔اب ہر وہ چیز قانونی دائرے میں لائی جاتی ہے جس پر حکومت بظاہر کنٹرول نہیں کرسکتی یا وہ شے حکومت کی آمدنی کا ذریعہ بن سکتی ہے، چاہے وہ عوام کی صحت اور مفاد کے لئے کتنی ہی مضر کیوں نہ ہو۔اس طرح سرمایہ دارانہ طاقتیں اپنے مقاصد کے حصول کے لئے جن وسائل کو استعمال کرتی ہیں ان میں میڈیا سب سے زیادہ طاقتور وسیلہ ہے۔اس کے لئے کارپوریٹ میڈیا کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔کارپوریٹ میڈیا سے مراد

میڈیا پروڈکشن، میڈیا ڈسٹری بیوشن، میڈیا کی ملکیت اور میڈیا میں سرمایہ کاری کا ایک ایسا نظام ہے جس پر تجارتی اداروں کا غلبہ ہوتا ہے۔ یہ سرمایہ کاروں اور مشتہرین کے مفاداوران کے لیے زیادہ سے زیادہ منافع کی فراہمی کے اصول پر کام کرتا ہے۔ عوامی مفاد سے اس کو کوئی غرض نہیں ہوتی اور یہی میڈیا عوام کی رائے پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سرمایہ دارانہ معاشی استعمار کے غلبے کے نتیجے میں میڈیا کے مقاصد اور فرائض یعنی معلومات کی فراہمی، ذہن سازی اور تفریح کی فراہمی ان تینوں ذمہ داریوں کی معروضیت تقریباً ختم ہو چکی ہے اور کارپوریٹ دنیا کے مفادات کی تکمیل ہی ان کا اصل مقصد ہو چکا ہے اور حکومت دراصل ان ہی اداروں کے نفع ونقصان سے تعلق رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کے آزادی کے بعد سے ہماری ریاستوں کے جو مسائل جہاں تھے وہیں ہیں ان کا کوئی حل ماضی قریب میں ہوتا نظر نہیں آتا۔

سچ تو یہ ہے کہ آج کے دور میں عوام کی فلاح و بہبود کا خیال صرف اشتہارات اور انتخابی نعروں تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ جمہوری ادارے، جو کبھی عوامی حقوق کے محافظ سمجھے جاتے تھے، اب سرمایہ دارانہ مفادات کے آگے بے بس نظر آتے ہیں۔ ہر وہ چیز جو حکومت کے لیے ٹیکس کا ذریعہ یا سیاسی فائدے کا باعث بن سکتی ہے انہیں قانونی جواز دے دیا جاتا ہے چاہے وہ عوامی صحت کے لیے کتنی ہی تباہ کن کیوں نہ ہو۔ آج عوام میں یہ تصور بڑی تیزی سے مقبول ہو رہا ہے کہ وطن عزیز کا ہر ادارہ کمپرومائزڈ ہو چکا ہے۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ ابلاغِ عامہ اور برقی ذرائع ابلاغ عصرِ حاضر کی ناگزیر ضرورت بن چکے ہیں۔ انہوں نے معلومات کی فراہمی، تعلیم، تحقیق، سماجی شعور اور عالمی رابطوں کو نئی جہت عطا کی ہے، لیکن انہی ذرائع کے ذریعے غلط معلومات، پروپیگنڈے، تجارتی مفادات اور فکری انتشار جیسے چیلنج بھی سامنے آئے ہیں۔ اس لیے ذرائع ابلاغ کا حقیقی مقصد محض خبر پہنچانا نہیں بلکہ سچائی، تحقیق، دیانت داری، شفافیت، اخلاقی ذمہ داری اور عوامی مفاد کو مقدم رکھنا ہے۔ موجودہ دور میں روایتی میڈیا، برقی ذرائع ابلاغ، ڈیجیٹل پلیٹ فارمز، سوشل میڈیا اور مصنوعی ذہانت کا اگر ذمہ داری کے ساتھ استعمال کیا جائے تو یہی ایک باشعور، مہذب اور جمہوری معاشرے کی تشکیل کے ساتھ ساتھ علم، انصاف اور انسانی اقدار کے فروغ کا مؤثر ذریعہ بھی ثابت ہو سکتے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات

(۱) ذرائع ابلاغ اور تحقیقی طریقے، کنور محمد دلشاد، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، 1999ء، ص:25،26
(۲) اردو اور عوامی ذرائع ابلاغ، مرتب: پروفیسر محمد شاہد حسین، اردو اکادمی، دہلی، 2007ء، ص:7،19

(۳) میڈیا اور مسلمان، مصنف: محمد ارشد امان اللہ، الکتاب انٹرنیشنل، جامعہ نگر، نئی دہلی، جنوری 2003ء

معاون کتب:

- ابلاغیات، ڈاکٹر محمد شاہد حسین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2004ء، ص: 207، 208، 209
- اردو، ریڈیو اور ٹیلی وژن میں ترسیل وابلاغ، کمال احمد صدیقی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، 1998ء، ص: 18
- اردو اور عوامی ذرائع ابلاغ، مرتبین: محمد شاہد حسین، اظہار عثمانی، اسلم فرشوری، مضمون: "برقیاتی ذرائع ابلاغ کے سماجی اثرات اور اردو"، اردو اکادمی، دہلی، 2007ء
- ریڈیو ڈرامے کی اصناف، اخلاق اثر، ناشر: مکتبہ جامعہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، 1980ء
- براڈ کاسٹنگ، رفعت سروش، ناشر: نورنگ کتاب گھر، نوئیڈا، 2000ء
- ٹیلی ویژن کی صحافت، شکیل حسن شمسی، زارٹک پرنٹرز، نئی دہلی، 2003ء
- میڈیا: روپ اور بہروپ، سہیل انجم؛ محاسب میڈیا، سعید سہروردی، اوکھلا، نئی دہلی، 2007ء