اردو ریسرچ جرنل

Urdu Research Journal

Issue:5th,April.-June 2015

سرپرست

پروفیسر ابن کنول

مدیر اعلیٰ

عزیر اسرائیل

مجلس مشاورت

☆ڈاکٹر محمد رضی الرحمٰن (گورکھپور)
☆ڈاکٹر محمد شمیم خان (ساگر)
☆ڈاکٹر محمد اکمل (لکھنؤ)
☆سہیل انجم (دہلی)
☆ڈاکٹر صابر گودڑ (موریشش)
☆خان جلال الدین (ممبئی)
☆محمد شمس الدین (دہلی)

ISSN. 2348-3687(o)

اپنی نگارشات اس پتہ پر ارسال کریں:
R-228/A,Furqan Manzil, First Floor,
Gali No. 2, Near Qadri Masjid, Joga Bai
Ext. Jamia Nagar, New Delhi-110025
editor@urdulinks.com /
urjmagazine@gmail.com
Web: www.urdulinks.com/urj

فہرست مضامین

ادرایہ

☆حرف آغاز — عزیر اسرائیل (مدیر) 2

تنقید وتحقیق

☆اردو غزل کے روایتی کردار، نوآبادیاتی تناظر میں — محمد رؤف ۴
☆جاں نثار اختر کی انفرادیت بحیثیت رُباعی گو — عبدالرّب ۸
☆کشمیر میں اردو رباعی کیفیت وکمیت — ڈاکٹر مشتاق حیدرؔ
☆مجبوریوں کا شاعر فانی بدایونی — محمد امتیاز ۱۵
☆ہم عصر اردو افسانہ کے فکری سروکار — شہاب ظفر اعظمی ۱۹
☆بیانیہ: تعریف وتوضیح — ریاض احمد کٹھو ۲۲
☆''شاہین'' فکشن اور تاریخی استناد — فردوس احمد بٹ ۲۹
☆اردو طنز ومزاح میں رشید احمد صدیقی کا درجہ اور ان کے اسلوب کی بنیادی خصوصیات — ڈاکٹر جعفر احراری ۳۳
☆علامہ راشد الخیری اور تعلیمِ نسواں — شاہ نواز فیاض ۳۷
☆ابوالحیات اشرف کی کالم نگاری 'السلام علیکم' کے حوالے سے — سلمان فیصل ۴۰
☆'سفر آشنا' کی بازقرأت منزل منزل عشق وجنوں — ڈاکٹر مشتاق صدف ۴۴
☆انڈیا میں اُردو — ڈیوڈ میتھیوز مترجم: ڈاکٹر محمد سلمان بھٹی ۴۷
☆اردو ڈکشنری بورڈ کی اردو لغت نویسی کے حوالے سے تحقیقی خدمات — مہر محمد اعجاز صابر ۵۵
☆خواتین کے مسائل اور حیدرآباد کی اُردو صحافت — ظہور حسین بٹ ۶۱

اقبالیات

☆تعلیماتِ اقبال کا عہدِ حاضر میں اطلاق — نوید حسن ملک ۶۷
مجید امجد کی نظم نگاری — ڈاکٹر شاہ عالم ۷۲

کسوٹی (تبصرۂ کتب)

☆میرزا ادیب اور افسوں سازی — عزیر اسرائیل ۷۷

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

حرف آغاز

'پرتھم بکس' ایک غیر منفعت بخش ادارہ ہے جس کا مقصد بچوں کے ادب کو فروغ دینا ہے۔ یہ ادارہ ہندوستان کی سولہ زبانوں بشمول اردو سولہ زبانوں میں بچوں کا ادب شائع کر رہا ہے۔ اب تک دو سو سے زائد کتابیں دو سال سے چودہ سال تک کے بچوں کے لیے شائع کی جا چکی ہیں۔ مناسب قیمت پر رنگ برنگی کتابوں کو پورے ملک کے بچے ہاتھوں ہاتھ لے رہے ہیں۔

پچھلے دنوں 'پرتھم بکس' کی جانب سے بچوں کے لیے لکھنے والوں کی تربیت کے لیے منعقدہ کے ایک ورکشاپ میں شرکت کا موقع ملا۔ ورکشاپ میں ایک بات کھل کر سامنے آئی کہ ہمارے یہاں بچوں کا ادب بہت کم لکھا جا رہا ہے۔ جو تھوڑا بہت ادب بچوں کے نام پر ہے بھی تو وہ غیر تشفی بخش ہے۔ ان کے پیشکش کا انداز جاذب نہیں ہے۔ جس کی وجہ سے بچے ان کی طرف متوجہ نہیں ہو پا رہے ہیں۔ ہمارے یہاں 'پیام تعلیم' اور 'امنگ' ایک زمانے سے بچوں کے ادب پر کام کر رہے ہیں۔ لیکن سچ یہ ہے کہ نئے زمانے ہم آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے ان کی چمک ماند پڑتی نظر آ رہی ہے۔ آج کا سماج بدل گیا ہے۔ اب انیسوی یا بیسوی صدی کے بچوں سے ہمارا واسطہ نہیں ہے۔ یہ اکیسوی صدی کے بچے ہیں ان کے پاس کمپیوٹر اور انٹرنیٹ جیسے معلومات حاصل کرنے کے وسائل ہیں۔ اس لیے اکیسویں صدی کے بچے کا ادب لکھنا زیادہ مشکل ہے۔ اکیسویں صدی کے بچوں کا ادب کس طرح لکھا جائے اس کے لیے یہ ادارہ برابر کوشش کر رہا ہے۔ قارئین کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ اس غیر منفعت بخش ادارے نے اردو میں بچوں کے ادب پر تقریباً دو سو کتابیں شائع کی ہیں۔ صرف شائع کر گھر نہیں بیٹھ گیے ہیں بلکہ ہندوستان کے دور دراز کے گاؤں جا کر بچوں تک کتابیں پہنچائی ہیں۔ انہوں نے ہزاروں گاؤں کو گود لیا ہے۔ یہ سب کچھ بہت خاموشی کے ساتھ کیا۔ ہمارے روایتی اردو اداروں کی طرح شور شرابہ کیے بغیر یہ کام کیا ہے۔ اردو ہی میں نہیں پرتھم بکس نے ہندوستان کی دس زبانوں میں کتابیں شائع کی ہیں۔ عام طور پر اردو کو مسلمانوں سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ اردو کا نام آتے ہی مسلمانوں کی صورتحال پر گفتگو ہونے لگتی ہے۔ لیکن اس ورکشاپ میں ایسا کچھ نہیں ہوا۔ پرتھم بکس کی طرف سے ٹریننگ دینے کے لیے آنے والے سبھی غیر مسلم تھے۔ یہاں تک کہ اردو اکسپرٹ بھی غیر مسلم تھے۔ محترمہ پونم کی تقریر سن کر ہمیں اپنی اردو پھیکی اور بدمزہ لگنے لگی۔ یہ دیکھ کر ہمیں خوشی ہوئی کہ پرتھم بکس کی ٹیم اردو کی ترقی کے لیے کام کر رہی ہے۔ وہ اردو ادب اور لٹریچر کو دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے ادب کے معیار پر لے جانا چاہتے ہیں۔ راقم الحروف کے علم میں اب تک کسی بھی اردو پبلشر نے اس قسم کا ورکشاپ نہیں کیا ہے جس میں بچوں کے لیے لکھنے والے نئے اور پرانے قلمکاروں کو بلا کر ان سے کہانیاں لکھوائی گئی ہوں۔ ان پر کھلے عام گفتگو ہوئی ہو اور پھر ہر عمر کے بچوں کے لیے کہانیاں کس طرح لکھی جائیں اس کی رہنمائی کی گئی ہو۔ حالانکہ ہمارے یہاں اس قسم کے ورکشاپ کی شدید ضرورت ہے۔ اس سے نئے قلم کاروں کو بہت کچھ سیکھنے کو ملے گا۔ یاد رکھیں اگر ہم اپنی ادبی وراثت کو آئندہ نسلوں تک منتقل کرنا چاہتے ہیں تو نئے قلم کاروں کی تربیت ضروری ہے۔ میں پرتھم بکس اور اردو اکادمی دہلی (جس کے اشتراک سے یہ ورکشاپ منعقد ہوا) کو مبارک باد پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ دونوں ادارے مستقبل میں بھی اس قسم کے ورکشاپ کرتے رہیں گے۔

اردو ریسرچ جرنل کا یہ پانچواں شمارہ ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ جرنل سے ریسرچ اسکالر اور اساتذہ جڑ رہے ہیں۔ مضامین کی کثرت کی وجہ سے ہمارے لیے مشکل ہوتا ہے کہ ہر مقالہ کو جرنل میں شامل کر سکیں۔ اس وجہ سے جن کے مقالے اس شمارے میں شائع نہیں ہو سکے ان سے معذرت چاہتا ہوں۔ ان شاء اللہ اگلے شمارے میں انہیں شامل کیا جائے گا۔ اس شمارے میں ہندو پاک کے قلمکاروں کے کئی اہم مقالے شائع کیے جا رہے ہیں۔ جن میں محمد رؤف کا مقالہ 'اردو غزل کے روایتی کردار، نو آبادیاتی تناظر میں'، جناب مہر محمد اعجاز کا 'اردو ڈکشنری بورڈ کی اردو لغت نویسی کے حوالے تحقیقی خدمات' اور ڈیوید میتھیوز کا تحقیقی مقالہ اردو ان انڈیا کا اردو ترجمہ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس کے علاوہ اس شمارے میں آپ ڈاکٹر مشتاق صدف، ڈاکٹر جعفر احراری، نوید حسن ملک، ڈاکٹر مشتاق حیدر اور شہاب ظفر اعظمی کے گرانقدر مضامین پڑھیں گے۔ شہاب ظفر اعظمی صاحب کا مقالہ ہم عصر اردو افسانہ کے فکری سروکار بہت معلوماتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'ابجد' اور 'سہیل' میں شائع ہونے کے باوجود ہم اس کو شائع کر رہے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ ان مقالات سے ہمارے ریسرچ اسکالرس کو بہت کچھ سیکھنے کو ملے گا۔ اردو ریسرچ جرنل کی طرف سے ہم ان قلم کاروں کا اور جرنل میں شامل دوسرے مقالہ نگاروں کا شکریہ ادا کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ وہ مستقبل میں بھی ہمارے ساتھ اسی طرح تعاون کرتے رہیں گے۔

کسی بھی رسالے کی کامیابی کے لیے قارئین کا ردعمل کی بہت اہم ہوتا ہے۔ اس وجہ سے ہم اپنے قارئین سے التماس کرتے ہیں کہ وہ رسالے پر اپنی رائے ضرور دیں تاکہ ہم اس کی روشنی میں رسالہ کو بہتر سے بہتر بنا سکیں۔ (مدیر)

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، پتہ، موبائل نمبر اور ای میل مضمون کے شروع یا آخر میں ضرور لکھیں۔

☆ غیر شائع شدہ مضامین ہی ارسال کریں اور مضمون کے غیر مطبوعہ ہونے کی تحریری تصدیق بھی فرمادیں۔

☆ 'اردو ریسرچ جرنل' میں ریسرچ اسکالر کے مضامین بھی شائع کئے جاتے ہیں، ریسرچ اسکالر سے گزارش ہے کہ مضمون ارسال کرنے سے پہلے ایک بار اپنے اساتذہ کو ضرور دکھالیں۔

☆ مضمون نگار حوالوں کی صحت کا خاص خیال رکھیں، بلا حوالہ کوئی بات نہ درج کریں۔

☆ جرنل کے لئے مضمون ارسال کرنے کے بعد اگر مضمون نگار کہیں اور شائع کرانا چاہیں تو اس کی اطلاع 'اردو ریسرچ جرنل' کو دیں۔

☆ 'اردو ریسرچ جرنل' میں وہی مضامین شائع کئے جائیں گے جو تبصرہ نگاروں (Reviewers) کے ذریعہ قابل اشاعت قرار دئے جائیں گے۔

☆ **مضمون بھیجنے کے دو مہینہ کے اندر ہی مضمون کے اشاعت کی منظوری کا خط بذریعہ ای میل ایک کاپی رائٹ فارم کے ساتھ قلمکار کو ارسال کردیا جاتا ہے۔مقالہ نگاروں سے گزارش ہے کہ کاپی رائٹ فارم کو پُر کرکے جرنل کو واپس بھیج دیں۔**

☆ بعض مضامین کو تبصرہ نگاروں کے نوٹ کے ساتھ اصلاح کے لیے واپس بھی کیا جاسکتا ہے۔ایسی صورت میں مقالہ نگاروں سے گزارش ہے کہ اس کی اصلاح کرکے جلد واپس کردیں۔

☆ 'اردو ریسرچ جرنل' ایک ادبی اور علمی جرنل ہے۔اس میں ایسے مضامین کی اشاعت نہیں کی جائے گی جو کسی کی دل آزاری کا سبب بنے۔

☆ تبصرہ کے لئے کم از کم دو کتابیں بھیجیں۔

☆ **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 پتہ پر بھیجیں:

Add. Uzair Israeel, R-228/A, Furqan Manzil, First Floor, Gali No. 2, Joga Bai ext. Near Qadri masjid Jamia Nagar, New Delhi-110025

E-mail:editor@urdulinks.com

urjmagazine@gmail.com

www.urduLinks.com/urj

Contant: +91-9210919540

اردو غزل کے روایتی کردار، نوآبادیاتی تناظر میں

محمد رؤف
شعبۂ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، سمن آباد، فیصل آباد

Abstract: Urdu Ghazal has been popular because of its suggestive expression. This particular expressive mode of this genre is called "Magical World". When the one-layered expression of natural poetry was established in colonial era under the influence of foreign discourse, the poets transformed the traditional characters and system of values of this genre according to their needs in order to perform their literary duties avoiding the imperial oppression. But, ironically the traces literary anarchy were blamed to be present in this genre when it was viewed by using the critical parameters introduced by the colonial discourse and a conspiracy was hatched to put an end to Ghazal for its assumed irrelevance with the prevailing socio-political environment. This research paper highlights the camouflaged meaningfulness and modern associations of the characters, values and customs of ghazal in the said period so that the special code system of ghazal having colonial perspective may be understood and its true interpretive mode could be brought forward.

کلاسیکی اردو غزل میں عام طور پر محفل، میکدہ، گلستاں اور قید خانے سے متعلقہ کردار ہی مرکزی معنیاتی تفاعل نبھاتے رہے ہیں۔ مزید تخصیص برتی جائے تو کہہ لیجیے کہ محبت کی تثلیث یعنی عاشق، معشوق اور رقیب کے کردار اس تخلیقی بساط کے مرکزی مہرے ہیں۔ البتہ یہ صنفِ سخن عشقیہ مضامین سے خصوصی تلازم رکھنے کے باوجود اپنے ایمائی طرزِ اظہار کے باوصف سماج کے دیگر معاملات سے بھرپور علاقہ رکھتی ہے اور غزل کے اولین خالق حکیم سنائی غزنوی نے بھی اسے سماجی صنف کے طور پر ہی متعارف کروایا تھا (۱) لیکن نوآبادیاتی دور میں مہر و محبت کی جمالیاتی لفظیات میں معاصر سیاسی و سماجی جدلیات کی ایمائی ترجمانی سے صرف نظر کرتے ہوئے اس 'صنف ہزار شیوہ' (۲) کو تفہیمی سطح پر مکتبی تعریفوں 'سخن با زناں گفتن (۳) غَزَ لاً بالنِّسَاءِ (۴)' لھو مع النساءُ (۵) اور ("Flirtation" ۶) وغیرہ کے حصار میں مقید کر کے غزل گو شعرا کو محض سانڈے کا تیل بیچنے والوں کی صف میں لا کھڑا کیا گیا اور یوں ہمارے صدیوں پرانے ثقافتی خزینوں کی آئینہ دار یہ صنفِ شعر معاصر حالات سے مبینہ عدم مطابقت کی بنا پر قابلِ گردن زدنی قرار پائی۔ درحقیقت یہ ادبی سانحہ نوآبادیاتی دور کے مقتدر کلامیے کی پیداوار تھا۔ استعمار کار غزل کے رمزیہ اسلوب سے خائف ہو کر اسے یک سطحی اظہار کا پابند دیکھنا چاہتے تھے۔ نیچرل شاعری کی ترویج اور مولانا حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کی بے پناہ سماجی پذیرائی کا ایک اہم محرک نوآبادیاتی کلامیہ بھی تھا۔ سوال یہ ہے کہ نیچرل شاعری کی تحریک بہ جا سہی مگر اسی ضمن استعماری معبدوں کو غزل کا بلیدان لینا ہی کیوں مرغوبِ خاطر تھا؟ وجہ یہ ہے کہ اس صنفِ سخن میں کارفرما عشق و عاشقی کا مرکزی معنیاتی تفاعل ایک ایسا باطنی عمل ہے جو اخلاص، آزادی اور بے باکی جیسے خواص سے ترتیب پاتا اور مزاحمتی سرگرمیوں کی نشوونما و ارتقا کا سامان کرتا ہے۔ حیاتیاتی لفظیات میں عشق و عاشقی کے تعاملات کو اس صنف کا DNA قرار دیا جا سکتا ہے۔ میر تقی میر نے اپنی مثنوی 'معاملاتِ عشق' میں اس جذبے کو 'مظہر العجائب' قرار دیا ہے اور اسی تناظر میں شعرا نے اسے جذبِ حسین، دمِ جبرائیل، خدا کا رسول ﷺ اور حتیٰ کہ خدا تک کہا ہے۔ گویا صنفِ غزل میں ایک ایسا ذہنی رویہ کارفرما ہوتا ہے جو استحصالی فضا میں استعماری قوتوں سے پرامن بقائے باہمی کا معاملہ روا نہیں رکھ سکتا۔ یہ نظامِ فکر ہمارے صدیوں کے پروردہ اجتماعی لاشعور کا ماحصل ہے۔ غزل میں 'غیر' یا 'رقیب' سے صلح جوئی کی منطق نکالنا اور 'زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ بساز'

کی غیر مشروط تبلیغ کرنا استعماری نظام کی ہم نوائی کے مصداق ہے۔اس ضمن میں سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

''پاک و ہند میں مسلمانوں کی تہذیب کی بنیاد ہی عشق اور جہاد پر ہے۔مگر عشق اور جہاد دو الگ الگ رویے نہیں، ایک ہی سکّے کے دو رخ ہیں۔مجاہد اور عاشق دونوں راضی بہ رضا ہتھیلی پر سر لیے پھرتے ہیں۔''(۷)

غزل کا بنیادی وظیفہ عشقیہ طرزِ اظہار (Erotics) کا مقتضی ہے جب کہ نیچرل شاعری تعبیر و ترجمہ (Hermenutics) کی منہاج اختیار کرتی ہے۔ یہ جدید کلامیے ہی کا اثر تھا کہ اُردو غزل صدیوں پرانے شعریاتی نظام اور رمز و کنایہ کی اقدار کو تج کر تفسیر حیات اور ترجمانی احوال کی ایسی رہ چل نکلی جو اسے اپنی اساسی ماہیت سے بہت دور لے گئی۔ابوالکلام قاسمی نئی تنقیدی شعریات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حالی بھی جس طرح پیروئی مغرب کو اردو شاعری اور نئی معیار بندی کا پیمانہ بنا کر پیش کرتے ہیں وہ بھی غیر شعوری طور پر امپیریل ایجنڈا کی تکمیل میں تعاون دینے کے سوا اور کچھ نہیں۔''(۷)

چلیے اسے عصری تقاضا کہیں یا حالات کی ستم ظریفی مگر افسوس ناک امر یہ ہے کہ ہمارے بعض ناقدین نو آبادیاتی دور کے غزل گو شعرا کو معاصر صورت حال سے بے نیازی برتنے اور عشق و عاشقی کی بے وقت راگنی الاپنے جیسے طعنوں تشنوں سے مطعون کرتے رہتے ہیں جو بہ ہر حال محل نظر ہے۔ اصل میں جب مغربی کلامیے کی پروردہ شعریات کی روشنی میں اس دور کی روایتی غزل کا جائزہ لیا جاتا ہے تو نتائج اسی طرح کے نکل سکتے ہیں۔ایک مثال لیجیے:

اسی خاطر تو قتلِ عاشقاں سے منع کرتے تھے
اکیلے پھر رہے ہو یوسفِ بے کارواں ہوکر (وزیر)

قتلِ عشاق کے بہ موجب محبوب کو سرد بازاری کا طعنہ دینے پر وزیر بے چارے کو ایک معروف تنقیدی کتاب شعرالہند میں (جس کسی نے بھی وہ لکھی ہو) 'بے غیرت شعرا' کی صف میں کھڑا کر دیا گیا ہے۔(۹)

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی اک اور شخص پر
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیے (غالب)

محبوب کا کسی اور شخص پر عاشق ہو کر کربِ ہجر کا مزا چکھنا اور ایسے میں اس کے اپنے عاشق نامراد کا اس امر پر اظہارِ اطمینان 'دیوثانہ خیال' قرار پاتا ہے۔(۱۰) یہ اور اس طرح کی دیگر تنقیدات ایسی جدید شعریات کے متعین کردہ زاویۂ نظر کا سرمایۂ التباس ہیں جو یہاں کی روایتی تخلیقات کو ان کے مخصوص اظہاری قرینے سے بے نیاز رہ کر دیکھنے کا نتیجہ تھیں۔ڈاکٹر طارق ہاشمی اس نوع کی واماندگیٔ تعبیر کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''غزل کے سیاسی کردار کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک کہ اس صنف کے اسلوب، علامتی نظام اور اظہار کے دیگر قرینوں کا شعور نہ ہو۔اور یہی المیہ اردو تنقید کا ہے کہ ناقدین وہ password یا تو جانتے نہیں یا معلوم ہونے کے باوجود اسے استعمال نہیں کرتے جس سے غزل کے سماجی کردار کی windows بہ آسانی کھل جاتی ہیں۔''(۱۱)

امر واقعہ یہ ہے کہ اس دور میں نو آبادیاتی کلامیے کی تحسین و تنقیص، رد و قبول اور مفاہمت و مزاحمت کے سلسلے میں غزل کی روایتی لفظیات اور فکری سرمائے کو نئے نظام خیال سے جوڑا گیا تھا جس کا صحیح تر مفہوم متعلقہ سیاق اور تناظر کی تعین اور جدید تنقیدی قرینوں کے اطلاق سے ہی ممکن بنایا جا سکتا ہے۔اکبر الہ آبادی نے اپنی غزل میں بہ جا فرمایا تھا:

نظمِ اکبر سے بلاغت سیکھ لیں اربابِ عشق
اصطلاحاتِ جنوں میں بے بہا فرہنگ ہے
(کلیاتِ اکبر، ص۱۶۲)

نو آبادیاتی تناظر میں یہ اصطلاحاتِ جنوں اپنے معنوی انسلاکات میں کچھ یوں بیان کی جاتی ہیں: عاشق (انقلابی) معشوق (وطن، مقامی حکمران، نو آبادکار) رقیب (نو آبادکار) وصل (حصول آزادی) ہجر (حالاتِ استحصال) حسن (سماجی انصاف) گل (نصب العین، سیاسی آدرش) عندلیب (انقلابی ادبا) گل چیں، صیاد (آزادی مخالف قوتیں) وغیرہ

اس فرہنگ نامے کی رو سے اردو غزل کی روایتی لفظیات محض کلیشے سے نکل کر معاصر سیاست کا تاریخی بیانیہ بن جاتی ہے۔یہاں ہم شاعر کو جبراً عاشق فرض کرنے کے بہ جائے اسے ایک استعمار زدہ معاشرے کا مضطرب فرد خیال کرتے ہوئے اس کے تخلیقی اظہاریوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ واضح رہے کہ ایسی تعبیری کاوش محض تفہیم کا ایک ممکنہ راستہ نہیں بل کہ یہ بہ قول شمس الرحمان فاروقی 'مطالعہ کا افقِ مطلق ((Absolute Horizone)) ہے۔''(۱۲)

مرزا غالب نے اس دور کے فلسفۂ محبت کا یوں تجزیہ کیا ہے:

مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ الفت
دستِ تہہ سنگ آمدہ پیماں وفا ہے
(دیوانِ غالب، ص۱۹۴)

یہاں ہندوستانی قوم کے دستِ ناتواں پر نو آبادکار کے سنگ گراں کی عمل داری اور حالتِ مجبوری میں مقتدر قوت سے عہد وفا، حقیقت حال واضح کر دیتی ہے۔ مرزا نے اپنے ایک خط میں غزل کے روایتی محبوب کی نایابی پر کہا تھا:

''غزل کا ڈھنگ بھول گیا۔ معشوق کس کو قرار دوں
جو غزل کی روشن ضمیر میں آوے۔(۱۳)

اردو غزل میں' سیاست اور غزل کے مابین اشارے کی صفتِ مشترک (۱۴) مزاحمتی بیانیے کے اظہار میں بہت ممد ثابت ہوئی ہے۔ لہذا نو آبادیاتی دور میں عتاب شاہی سے بچتے ہوئے شعرا نے بالخصوص غزلیہ کرداروں کی معنیاتی قلب ماہیت کرتے ہوئے اپنے سماجی فرائض نبھائے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی غزل اپنے عمومی بیانیے کے لحاظ سے مغرب کو مرکوز ہے۔ یہاں ہمیں حسن وعشق کی غیر روایتی وارداتیں، بعض مسلمات متعارفہ سے گریز اور عاشق ومعشوق کی غیر معمولی باتیں اور گھاتیں سننے دیکھنے کو ملتی ہیں۔ مثلاً نو آبادیاتی معشوق سے متعلق یہ اشعار دیکھیے:

کفار فرنگ کو دیا ہے
تجھ زلف نے درس کافری کا
(کلیاتِ ولی، ص۹۴)

سانوے رخسار اوپر کھول کر زلفوں کے تئیں
ہند میں کافر نے عالم کو کیا قیدِ فرنگ
(دیوان زادہ، ص۸)

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں، سامنے آتے بھی نہیں
(مہتابِ داغ، ص۱۸۳)

تو نے ایسے بگاڑ ڈالے ہیں
ایک کی ایک سے نہیں بنتی
(یادگارِ داغ، ص۲۰۱)

تیار رہتی ہیں صفِ مژگاں کی پلٹنیں
رخسار یار ہے کہ جزیرہ فرنگ کا
(کلیاتِ آتش، ص۲۲۰)

یہ نہ سمجھے اور ہی شاطر نے شہ دی تھی انھیں
زعم میں اپنے سلاطین آپ کو شہ کر گیے
(دیوان درد، ص۷۵)

تجھے خط غلامی لکھ دیا یار اپنے ہاتھوں سے
ہوئے ہم اور بھی تیرے گرفتار اپنے ہاتھوں سے
(کلیاتِ ظفر، ص۵۲۳)

چمکے ہیں بزمِ جم میں اب گیسوئے طلائی
سکہ نیا بٹھایا گردوں کی پالسی نے
(کلیات اکبر، ۷۴)

ہے تیری جنسِ حسن میں تاثیر زہر کی
جس کی نظر پڑی وہ خریدار مرگیا
(آفتاب داغ، ص۵۱)

مجھ سے نفرت کس قدر ہے اس بتِ بے مہر کو
گھٹے میں بھی ورق رکھا نہ میری یاد کا
(یادگار داغ، ص۵۱)

ولی اور شاہ حاتم کے بالترتیب پہلے تین اشعار سے لے کر شہہ شطرنج کو بساط سیاست سے ہٹانے کے ترجمان بہادر شاہ ظفر کے شعر تک انگلستانی محبوب کی مختلف اور بسا اوقات غزل کے روایتی محبوب سے متبائن خصوصیات اور نو آبادیاتی گھاتیں بہ آسانی سمجھی جاسکتی ہیں۔ انھی چند اشعار سے نو آبادیاتی صورت حال کے بہ تدریج ارتقا کے اشارے بھی ملتے ہیں۔ ایسے میں پروفیسر فتح محمد ملک کا یہ شکوہ کہ ہم نے میر ومرزا اور ناسخ وآتش کی غزل میں تصور فرنگ کے ارتقائی سفر پر غور کرنے میں کوتاہی برتی اور نتیجتاً ۵۷ء کے کسی شہید کو اس انداز سے بھی یاد نہ کیا جیسے برسوں قبل سراج الدولہ کو کیا تھا (۱۵) بالکل بہ جا ہے۔ امر واقعہ یہ ہے کہ ولی سے داغ تک کی اردو غزل میں انگریز قوم کی بہ طور تاجر آمد، مقامی معاشرت میں ایک ماتحت کی سی رہت بہت، در پردہ عسکری صلاحیت کا حصول، علاقائی سیاست میں عمل دخل، لگائی بجھائی اور دھونس دھاندلی سے سیاسی بساط پر آنے اور پھر شاہِ ہند کو گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کرنے جیسے تمام عوامل بہ خوبی بیان ہوئے ہیں۔ بعض شعرا نے اس بدیسی معشوق کا کھلے لفظوں میں بھی اظہار کیا ہے:

ہند میں شہرہ ہے اس کے حسن کا
ہے بتانِ ہند کا بازار سرد
(دیوانِ ولا، ص۱۷۹)

زمیں سے وہ گئے تو آسماں سے تم اتر آئے
جگہ خالی نہ رہنے پائے عیسیٰ بن مریم کی
(کلیات سخا، ص۳۹)

کھل گیا مصحفِ رخسارِ بتانِ مغرب
ہوگیا شیخ بھی حاضر نئی تفسیر کے ساتھ
(کلیاتِ اکبر، ۲۷۳)

حلقہ ہائے موئی پیچاں سے بنا کر پھانسیاں

اک فرنگی زاد نے کتنے ہی عاشق گل دیے
(کلیات ظفر،ص۶۲۵)

غضب ہے توپ پر عاشق کو رکھ کر
فرنگی زاد تیرا فیر کرنا
(کلیاتِ ظفر،ص۲۱)

اسی طرح نوآبادیاتی دور کا عاشق بھی غزل کے روایتی عاشق سے بدلا بدلا محسوس ہوتا ہے۔ وہ اگر اپنے مقامی معشوق (علاقائی حکمران یا شاہِ ہند) سے مخاطب ہے تو اس کی غیر (مراد بدیسی اقوام) سے شناسائی اور سیاسی پینگیں بڑھانے پر شکوہ کرتے ہوئے اسے انجام کار سے متنبہ کرتا ہے:

سر اپنا عشق میں ہم نے بھی یوں تو پھوڑا تھا
پر اس کا کیا کریں غیروں کا اعتبار ہے آج
(کلیات میر،ص۵۵۴)

ہرجائی اپنے وحشی کو کس منہ سے کہتے ہو
کیا آپ کا نشان قدم کو بہ کو نہیں
(شیفتہ: گلشن بے خار،ص۹۷)

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا
(کلیاتِ غالب،ص۲۵۰)

خط غیر کا پڑھتے تھے جو ٹوکا تو وہ بولے
اخبار کا پرچہ ہے ، خبر دیکھ رہے ہیں
(مہتابِ داغ،ص۲۴۶)

جب یہی عاشق بدیسی معشوق (نوآبادکاری) سے مخاطبہ کرتا ہے تو اس کا لہجہ، لفظیات اور انداز روایتی طرز سے جدا ہوتا ہے:

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا
(دیوان درد،ص۲۴)

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمھی کہوں کہ یہ انداز گفت گو کیا ہے
(کلیات غالب،ص۲۹۸)

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ میرے آگے
(کلیات غالب،ص۳۲۶)

جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے
(کلیات غالب،ص۲۷۳)

سمجھ سوچ کر دل دیا ہم نے ان کو
کوئی آفتِ ناگہانی نہیں ہے (یادگار داغ،ص۲۲۰)

(جاری)

حواشی

۱۔طارق ہاشمی، ڈاکٹر، اردو غزل۔نئی تشکیل، اسلام آباد، نیشنل فاؤنڈیشن، ۲۰۰۸،ص۱۸
۲۔مختار صدیقی، غزل اور شہزاد کی غزل، مشمولہ فنون (جدید غزل) لاہور، ۱۹۶۹،ص۳۸۶
۳۔دہخدا، علی اکبر (مولف) لغت نامہ دہخدا، ش: ا، حرف غ، تہران، ۱۳۳۵ خورشیدی
۴۔المنجد، کراچی: دارلاشاعت، ۱۹۶۲،ص۸۷۵
۵.الیاس انطون (مولف): القاموس العصری، قاهره: المطبع العصریه، طبع هشتم، ۱۸۵۷، ص ۳۷۶
۶۔ایضاً
۷۔سجاد باقر رضوی۔معروضات، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، س۔ن۔ص۵۹
۸۔ابوالکلام قاسمی: معاصر تنقیدی روے، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷،ص ۷۰
۹۔عبدالسلام ندوی، شعرالہند، حصۂ دوم، طبع چہارم، اعظم گڑھ، معارف، ۱۹۵۴،ص۳۲۱
۱۰۔ایضا
۱۱۔طارق ہاشمی، ڈاکٹر: اردو غزل اور نیرنگی سیاست دوراں، مشمولہ: جنرل آف ریسرچ، ملتان: بہاءالدین زکریا یونی ورسٹی، دسمبر ۲۰۱۱،ص۴۱
۱۲۔شمس الرحمٰن فاروقی: تعبیر کی شرح، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴،ص۱۷۶
۱۳۔نامہ غالب بنام چودھری عبدالغفور خاں سرور، مشمولہ: خطوط غالب، مرتبہ: غلام رسول مہر، لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۶۹،ص۵۵۰
۱۴۔طارق ہاشمی، ڈاکٹر: اردو غزل اور نیرنگی سیاست دوراں،ص۴۶
۱۵۔فتح محمد ملک، پروفیسر: تعصّبات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱،ص۳۶

جاں نثار اختؔر کی انفرادیت بحیثیت رُباعی گو

عبدالرّب

شعبۂ اُردو مولانا آزاد کالج، اورنگ آباد۔ email: abdulraburdu@gmail.com

Jaan Nisaar Akhtar ki Infiraadiyat: Bahaisiyat Rubaaee go By Mr. Abdur Rab. Urdu Research Journal, ISSN 2348-3687(o), Issue: 5th, April-June 2015 Page No. 5-8.

جاں نثار اختؔر ترقی پسند شعراء کی فہرست میں ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ جاں نثار اختؔر ایک عرصے تک اپنے حلقے میں اغماض کا شکار رہے۔ خود عزیز احمد نے اپنی تصنیف ''ترقی پسند ادب'' میں تمام ترقی پسند شعراء کا ذکر کیا لیکن وہ جاں نثار اختؔر کو فراموش کر گئے۔ ''پچھلے پہر'' اور ''گھر آنگن'' کی اشاعت کے بعد جاں نثار اختؔر کی قدر و منزلت میں کافی اضافہ ہوا۔ جاں نثار اختؔر کی پیدائش کے ایک صدی بعد ہی سہی سبھی اہلِ علم حضرات اُن کی ادبی خدمات و کمالات کا اعتراف کھلے دل سے کر رہے ہیں۔ آج جاں نثار اختؔر ترقی پسند شعراء اور اُن کے دیگر ہمعصر شعراء میں بحیثیت رباعی گو سب سے بڑے مقام پر براجمان ہیں۔ جاں نثار اختؔر کا خاصہ یہ ہے کہ انہوں نے رباعی کی روایت کو نہ صرف فروغ دیا بلکہ اس صنف کو نئے ابعاد سے روشناس کروایا۔ وہ فنِ رباعی گوئی میں کئی مقامات پر فراقؔ سے بھی آگے دکھائی دیتے ہیں۔ ہمارے پاس کسی بھی شاعر کو جانچنے کا ایک پیمانہ یہ ہے کہ اُس نے اپنی ادبی وراثت سے کیا اخذ کیا، اُس کی انفرادیت کیا ہے اور اُس نے ادبی وراثت میں کون سا گراں قدر اضافہ کیا؟ زیرِ نظر مضمون میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ بحیثیت رُباعی گو جاں نثار اختؔر کی انفرادیت کیا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعرانہ وراثت سے کس نوع کا استفادہ کیا اور بحیثیت رُباعی گو جاں نثار اختؔر نے اُردو شاعری کو کیا دیا ہے۔

شاعری کا شوق جاں نثار اختؔر کو وراثت میں ملا تھا۔ جاں نثار اختؔر کے جدّ امجد میر تفضّل حسین خاں مرزا غالبؔ کے دوست تھے۔ اُن کے خاندان کا ہر فرد علم و ادب اور شعر و سخن میں یکتائے روزگار تھا۔ سید تفضّل حسین کی اہلیہ سید النساء اپنے وقت کی مشہور شاعرہ تھیں اور حرماںؔ تخلص کرتی تھیں۔ جاں نثار اختؔر کے والد سید محمد افتخار حسین رضوی مضطرؔ خیر آبادی افتخار الشعراء کے نام سے جانے جاتے تھے۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر تھے اور انہوں نے مختلف شعری اصناف میں اپنی استادی کا ثبوت بہم پہنچایا۔ مضطرؔ خیر آبادی کی غزلوں، نظموں، گیتوں اور دوہوں میں اُن کے شاعرانہ جوہر کھل کر دکھائی دیتے ہیں اور اُن کے کئی اشعار آج بھی زبان زد خاص و عام ہیں، چند اشعار بطور نمونہ پیش ہیں۔

اسیر پنجہ عہدِ شباب کر کے مجھے
کہاں گیا مرا بچپن خراب کر کے مجھے
کسی کی دردِ محبت نے عمر بھر کے لیے
خدا سے مانگ لیا انتخاب کر کے مجھے
علاجِ دردِ دل تم سے مسیحا ہو نہیں سکتا
تم اچھا کر نہیں سکتے میں اچھا ہو نہیں سکتا

جاں نثار اختؔر نے ابتدائی کلام پر اپنے والد سے اصلاح لی لیکن والد کے انتقال کے بعد اصلاح کا سلسلہ بند ہو گیا۔ اس کے بعد وہ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے علی گڑھ چلے گئے اُن کی ذہنی تشکیل میں مسلم یونیورسٹی اور ترقی پسند تحریک کا اہم رول رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے مجازؔ، جذبیؔ، علی سردار جعفریؔ، کیفیؔ اعظمی، احمد ندیمؔ قاسمی اور جاں نثار اختؔر جیسے کئی نوجوان شعراء و ادباء کو دنیائے ادب میں پیش کیا۔ مسلم یونیورسٹی کی فضاء وہاں کی تہذیبی عظمت اور اشترا کی نظریات کے حامل نوجوان کی صحبتوں نے اُن کی شخصیت اور شاعری دونوں میں نکھار پیدا کیا۔ علی گڑھ کا قیام جاں نثار اختؔر کی ادبی زندگی کے لیے بہت اہم ثابت ہوا۔ علیگڑھ کی فضاء میں پرورش پا کر جاں نثار اختؔر انقلابی بن گئے اور اپنی شاعری میں اشترا کی خیالات و جذبات کا برملا اظہار کرنے لگے۔ جاں نثار اختؔر کی شاعری میں ایک طرف سیاسی و سماجی موضوعات پر انقلابی نظمیں ہیں تو دوسری طرف اُن کی غزلوں میں حسن و عشق کی نرم آنچ دکھائی دیتی ہے۔ اختؔر کی اس دور کی شاعری میں ترقی پسند شعراء کی تقلید بھی نظر آتی ہے۔ اُن کی نظموں میں ''میں

اُن کے گیت گاتا ہوں'' بگولہ'، 'شہنشاہیت' 'اسٹالن' اور رومانی نظموں میں ''کون سا گیت سنو گی انجم''، ''انتظار''، ''آج کی رات'' وغیرہ میں ایسے خیالات ملتے ہیں جو اُن کے ہم عصر شعراء کے پاس بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔ مختصراً جاں نثار اختر کی بہت سی نظموں کے عنوانات و موضوعات میں فیض، مخدوم، اختر الایمان، مجاز وغیرہ کی نظموں سے بہت حد تک مشابہ دکھائی دیتی ہے لیکن اس کے بالمقابل اگر ہم جاں نثار اختر کی رباعیوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس صنف میں موضوعات و اظہار کے لحاظ سے وہ تمام ترقی پسند شعراء میں ممتاز نظر آتے ہیں۔

رُباعی اپنے فن کے لحاظ سے ایک مشکل ترین صنف سخن ہے۔ اختر نے صنف رُباعی کا انتخاب دیگر شعراء کی طرح اپنی فنی مہارت اور عروض دانی کی صلاحیت کے اظہار کے لیے نہیں کیا بلکہ اس صنف سے اُنہیں فطری مناسبت تھی۔ اُردو میں رُباعی کا آغاز قلی قطب شاہ سے ہوا ولی، سراج، میر، درد، سودا اور اُن کے ہمعصر شعراء کے علاوہ اُن کے تلامذہ کے پاس بھی رُباعیاں ملتی ہیں۔ اُس دور کی رُباعیوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ کسی بھی شاعر نے صنف رُباعی پر خصوصی توجہ نہیں کی مگر فنی طور پر ہر چھوٹے بڑے شاعر نے رُباعی کہی۔ انیس، دبیر، ذوق، غالب اور مومن نے غزل، مرثیہ، قصیدہ کے ساتھ ساتھ صنفِ رُباعی کو بھی فروغ بخشا۔ انیس و دبیر کی کوششوں سے رُباعی عشق و تصوف کے دائرے سے نکل کر واقعات کربلا اور درس زندگی کی ترجمان بن گئی۔ اخلاقی قدروں کی ترجمانی کرنے کی وجہ سے حالی و اکبر نے بھی اس میں بیش قیمتی موضوعات کا اضافہ کیا۔ اسی قبیل میں جگت موہن لال رواں نے وطنی، سیاسی اور مذہبی روایات کو بڑی خوبی کے ساتھ اپنی رُباعیوں میں پیش کیا۔

امجد حیدر آبادی، جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھپوری نے اپنی رُباعیات کے ذریعہ اُردو شعری روایت میں گراں قدر اضافہ کیا۔ امجد حیدر آبادی نے اس صنف کو خصوصی طور پر اپنایا اور اپنی ساری توجہ رُباعی کہنے میں صرف کی۔ اُن کی رُباعیات کا خاص موضوع تصوف و معرفتِ الٰہی ہے۔ جوش بیک وقت شاعر شباب بھی ہیں اور شاعر انقلاب بھی اُن کی رُباعیاں ہمہ گیری اور رنگارنگی کی وجہ سے اُردو کے شعری سرمایہ میں اہم اضافہ ہیں۔ جہاں امجد نے اپنی رُباعیوں میں روحانیت پر اور جوش نے رموز فطرت، شراب و شباب وغیرہ جیسے موضوعات پر اظہار خیال کیا وہیں فراق نے ان دونوں راستوں سے ہٹ کر ایک نئی راہ نکالی۔ فراق نے اپنی رُباعیات میں ہندوستان کی قدیم روایات اور کلچر کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا اور یہی راستہ اُن کی رُباعیات کا طرۂ امتیاز ہے۔ لیکن میرا یہ ماننا ہے کہ جاں نثار اختر نے اُردو رُباعی کو جن ابعاد سے روشناس کروایا وہاں تک خود فراق بھی نہیں پہنچ سکے۔ فراق نے رُباعیات میں جو جاذبیت، دلکشی اور سحر طرازی پیدا کیں وہ یقیناً قابلِ قدر ہے لیکن ہندوستانی روایات اور ہندی لفظیات کو اُن سے پہلے کئی دکنی شعراء اپنی شاعری میں بڑی چابکدستی سے استعمال کر چکے ہیں اور جہاں محبوب کے حسن و جمال اور عشقیہ کیفیتوں سے لطف اندوزی کا ذکر ہے اس کا استعمال کئی ہندی شعرا نے سنگھار رس میں بڑی خوبی کے ساتھ کیا ہے۔

فلمی دُنیا کی مصروفیات کی وجہ سے جاں نثار اختر کو شاعری میں اپنے فطری جوہر دکھانے کا زیادہ موقع نہیں ملا لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد وہ اپنے اندر بیدار ہو چکے شاعر کو نہیں روک سکے۔ ۱۹۷۰ء میں ''گھر آنگن''، ۱۹۷۴ء میں ''خاک دل'' اور ۱۹۵۷ء میں ''پچھلے پہر'' شائع ہوا۔ اِن تینوں مجموعوں کی بنیاد پر اختر کی شاعری کی نئی جہت متعین ہوئی۔ ''گھر آنگن'' جان نثار اختر کی رُباعیات و قطعات کا مجموعہ ہے جو ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔ 'گھر آنگن' پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر کشور سلطانہ جنھوں نے جاں نثار اختر کی حیات و فن پر وقیع تحقیقی مقالہ تحریر کیا ہے، رقمطراز ہیں کہ:

> ''گھر آنگن متوسط طبقے کے ایک ہندوستانی گھرانے کے سکھ دُکھ کی منظوم جھانکی ہے جس میں اُردو کی عام روایات کے برعکس ازدواجی زندگی کے رومان کو نئے نئے زاویوں سے پیش کیا گیا۔''[1]

اختر کی رُباعیوں کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے شادی شدہ زندگی اور اس سے متعلقات، گھر کی چھوٹی چھوٹی باتیں، غرض شوہر و بیوی کا پیار و تکرار اور نفسیات کا جس خوبصورتی سے اظہار کیا ہے وہ اُردو شاعری میں نایاب ہے جاں نثار اختر خود اس بارے میں رقمطراز ہیں کہ:

> '' اُردو کی رومانی شاعری میں رومان یا تو محبوبہ کے وصل پر ختم ہو جاتا ہے یا اس کی جدائی پر، عورت کا تصور بحیثیت شریک حیات بہت نایاب ہے اگر غور سے دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ شادی شدہ زندگی کا اپنا ایک حسین کلچر ہے گھر کی چھوٹی چھوٹی خوبصورتیاں اور شوہر اور بیوی کے باہمی تعلقات کا حسن شاعری کے لیے خوبصورت موضوعات دیتا ہے۔''[2]

ہندوستان کی قدیم روایات سے لگاؤ اور اُس کا شاعری میں اظہار کی روایت جاں نثار اختر کو وراثت میں ملی تھی۔ جاں نثار اختر نے ہندی الفاظ اور ہندی تہذیب و ثقافت کی جھلک کو اپنی رُباعیوں میں بڑی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ہندوستانی روایات کا احترام اور اُسکے اظہار پر قدرت درج ذیل کی رُباعیوں میں بخوبی دکھائی دیتی ہے۔

یہ سولہ سنگھار اور یہ بارہ ابھرن
ہر طرح سجی ہے پھر بھی بھرتا نہیں من
جب تک نہ پیا آن لے انکھیاں موندیں
رکھنے کی نہیں آج تو گوری درپن

ہندوستانی روایات اور ہندی الفاظ کا خوبصورت استعمال جاں نثار اختر کی رُباعیوں میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔

چوکھٹ پہ کوئی نار سجاتی تھی رنگولی
پوچھا کوئی تہوار ہے اٹھلا کے وہ بولی
جس روز پیا آن براجے مرے دوارے
اس دن ہی منئے مری دیوالی ،مری ہولی

جاں نثار اختر کی شاعری میں ازواجی زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں ،کلفتیں،راحتیں اور ایک ایک یادگار لمحے کو قید کرلیا گیا ہے۔ایک اطاعت گذار بیوی اپنے شوہر کا خیال کس طرح رکھتی ہے ذیل کی رباعیوں میں ملاحظہ فرمائیے۔

وہ آئیں گے تو چادر بچھادوں کوری
پردوں کی ذرا اور بھی کس دوں ڈوری
اپنے کو سنوارنے کی سدھ بدھ کھو کر
گھر بار سجانے میں لگی ہے گوری

گھر آنگن کی رباعیات میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ بعض رباعیاں ایسی ہیں جن میں شاعر اپنی زبان میں سے تاثرات کا اظہار کررہا ہے اور کچھ رُباعیاں ایسی ہے جس میں بیوی اپنے تاثرات وخدشات کا اظہار کر رہی ہے اور بعض رُباعیاں مکالمے کی شکل میں ہیں۔اس طرح کی رُباعیاں اختر کی ذہنی اختراع ہے جس کی وجہ سے اُردو رُباعی کو مزید وسعت حاصل ہوئی۔ذیل میں چند رُباعیاں درج ہیں جن میں بیوی اپنے جذبات و خدشات کا اظہار اپنی سہلیوں سے کررہی ہے:

دُنیا کی انھیں لاج نہ غیرت ہے سکھی
اُن کا ہے مذاق میری آفت ہے سکھی
چھیڑیں گے مجھے جان کے سب کے آگے
سچ، ان کی بہت بُری عادت ہے سکھی

میں اُن کا سکھی ہاتھ بٹا سکتی ہوں
حالات کو ہموار بنا سکتی ہوں
وہ بوجھ اُٹھائیں گے اکیلے کب تک
میں خود بھی تو کچھ بوجھ اُٹھا سکتی ہوں

جاں نثار اختر کی رُباعیاں رومان اور تخیل پر مبنی نہیں ہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اُنکی نجی زندگی کے تجربات ہیں۔ان رباعیوں کو پڑھ کر لگتا ہے جاں نثار اختر کی گھریلو زندگی بڑی خوشگوار تھی وہ فراق کے بالمقابل اپنی شریکِ حیات سے بہت حد تک مطمئن تھے۔اس کے علاوہ انہوں نے اپنی رُباعیوں میں حسن وعشق کے ایک ایک لمحہ کو قید کردیا ہے اور اُنکی رباعیوں میں پیکر تراشی کے لیے بیش بہا نمونے دکھائی دیتے ہیں۔واردات عشق اور جمالیاتی احساس کا اظہار انہوں نے اپنی رُباعیوں میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔

وہ جان کے بھی مجھ کو ستاتے ہیں کبھی
نکلوں جو نہا کے تو ڈراتے ہیں کبھی
آئینے کے آگے نہ بدلنا کپڑے
آئینے میں عکس رہ بھی جاتے ہیں کبھی

مختصراً جاں نثار اختر کی رباعیوں کا سرمایہ اُنکی غزلوں اور نظموں کے سرمائے سے زیادہ اہم ہے۔شوہر اور بیوی کی عشق ومحبت کی کیفیات اور گھریلو زندگی کے خوشگوار لمحے جس خوبصورتی کے ساتھ انہوں نے اپنی رباعیات میں پیش کیے ہیں اُن کے ہمعصر شعراء اِس سے قاصر رہے۔جاں نثار اختر کی رباعیات اُردو شعری ادب کا بیش بہا سرمایہ ہے یہی اُن کی شاعرانہ انفرادیت ہے جو دیگر رُباعی گو شعراء کے بالمقابل اُنہیں ایک ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔

حوالہ جات:

۱)جاں نثار اختر(حیات وفن) از۔ ڈاکٹر کشور سلطان مکتبہ ادب ، بھوپال۔ ۲۰۰۸ء صفحہ ۹۶
۲)جاں نثار اختر(حیات وفن) از۔ ڈاکٹر کشور سلطان مکتبہ ادب ، بھوپال۔ ۲۰۰۸ء صفحہ ۲۴۴

کتابیات

۱)جاں نثار اختر(حیات وفن) از۔ ڈاکٹر کشور سلطان مکتبہ ادب ، بھوپال۔ ۲۰۰۸ء
۲)فراق گورکھپوری از۔سیّدہ جعفر ساہتیہ اکادمی،نئی دہلی۔ ۲۰۰۶ء
۳)اُردو شاعری کا فنی ارتقاء از۔ڈاکٹر فرمان فتحپوری ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،نئی دہلی۔ ۲۰۰۴ء
۴)گھر آنگن جاں نثار اختر مکتبہ شاہراہ،دہلی۔ ۱۹۷۱ء
۵)پچھلے پہر جاں نثار اختر جیبی کتابیں،نئی دہلی۔ ۲۰۰۶ء

کشمیر میں اردو رباعی ___ کیفیت وکمیت

ڈاکٹر مشتاق حیدرؔ
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو
کشمیر یونیورسٹی حضرت بل سرینگر
موبائل 9018120521
ای میل: mushtaqhaider@gmail.com

Kashmir mein Urdu Rubaai, kaifiyat wa kamiyat By Dr. Mushtaaq Haidar. Urdu Research Journal, ISSN 2348-3687(o), Issue: 5th, April-June 2015 Page No. 11-14.

رباعی مختصر ہونے کی وجہ سے کافی اہم صنف ہے اور اس میں فوری پن کی گنجائش ہونے کی وجہ سے زیادہ سے زیادہ تخلیقی تجربے کو جذب کرنے کے امکانات موجود ہیں۔ سانٹ (Sonnet) اور دوہے کی طرح یہ اپنا ایک الگ عروضی ڈھانچہ رکھتی ہے جو اس کی صنفی شناخت میں بنیادی پتھر کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ عروضی نظام فنکار سے بڑی سنجیدگی کا تقاضا کرتا ہے اور یہ نظام کافی غور وفکر کے بعد ذہن نشین ہوجاتا ہے۔ کسی بھی ادبی تخلیق کے لئے بہر حال ایک مخصوص ہئیت اور تکنیک ضروری ہے۔ اگر تخلیق کو مناسب ہیت مل جائے تو اس کی ادبی حیثیت مسلّم ہو جاتی ہے۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ ادیب یا شاعر تکنیک پر پورے طور پر قادر ہو۔ اس لئے کہ یہ ادب کی ایک بنیادی شرط ہے اس کے بغیر کسی ادبی تخلیق کو ادبی درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ عظیم ادب کے لئے عظیم خیال کی بھی شرط ہے۔ کیونکہ ادبی مواد ہی اس کی قدروں کا تعین کرتا ہے۔ رباعی کو اس زاویے سے دیکھیں تو یہ مواد و ہیت اور فنی انفرادی کے اعتبار نہایت ہی وقیع صنف سخن ہے۔ عصر حاضر میں کئی وجوہات کی بنا پر ہمارا فنکار آرام پسند ہوگیا ہے۔ جلدی جلدی نام ونمود اور شہرت حاصل کرنے کے شوق نے اسے قناعت پسند بننے پر بھی راضی کیا ہے۔ شاید اسی وجہ سے رباعی کو اپنے تخلیقی اظہار کے لئے بروئے کار نہیں لاتا۔ بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ فارم یا ہیت شاعر کو پابند بنا دیتی ہے اور اس کا خیال مجروح ہوتا ہے۔ لیکن ہیت کی یہ پابندی غلامی کی پابندی نہیں بلکہ آزادی کے حدود مقرر کرتی ہے۔ یہ حدود وہ ہیں جن سے نہ صرف شاعر یا ادیب واقف ہوتے ہیں بلکہ عام پڑھنے والے بھی ان شے آشنا ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ انہیں بھی مرّ وجہ ہیت کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ یہ سچ ہے کہ ہر تخلیقی تجربہ لفظی دروبست کے ساتھ ساتھ اظہار کا سانچہ بھی اپنے ساتھ لاتا ہے مگر اس کے لئے پہلے ذہن کو آسودہ کرنا پڑتا ہے۔ ایک ادبی تخلیق میں ہیت کا اثر موضوعات پر اگر چہ براہ راست پڑتا ہے لیکن ایک چابک دست فنکار ہیت کو اپنا مطیع کر کے اپنی فنکاری سے اسے ایک نیا رنگ، ڈھنگ، آہنگ اور الفاظ کی ایک نئی کائنات بخشتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ فنکار اپنے فن پر ہمہ طرف قدرت رکھتا ہو۔ حقیقی ادب نہ ہی بیان بازی کا مظہر ہوسکتا ہے اور نہ ہی سطحی تجربات کا۔ وہی ادبی تخلیق اپنی اہمیت منوا سکتی ہے جسے فنکار نے اپنے خون جگر سے سینچا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے چوٹی کے شعراء اور اساتذہ عموماً اخیر عمر میں جب وہ فنی طور پر پختہ کار ہوتے تھے رباعی گوئی کی طرف متوجہ ہوتے کیونکہ یہ ایک سنگ صفت صنف سخن ہے جس کے لئے فرہاد کا جگر درکار ہے۔ کشمیر کی سخت کوش مگر خوبصورت وادیوں اور شدید موسمی حالات نے یہاں کے عوام اور فنکار کو سخت کوشی کا سبق تو ضرور پڑھایا ہے لیکن ایک سخت کوش کو ہنر مند سخت کوش بنانے کے لئے کم سے کم دو چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے اول ایک ماہر فن

کے سامنے زانوے ادب تہہ کرنا اور دوئم اس ماحول سے وابستہ ہو جانا جہاں فنکاری کے مظہر اردگرد پھیلے ہوں یعنی اس ماحول سے دو بدو ہونا۔ امر واقعی یہ ہے کہ کشمیر میں تلامذہ کی روایت سرے سے موجود نہیں ہے اور رباعی کا فن سیکھنے کے لئے اس کے سوا چارہ نہیں ہے۔ کشمیر پہاڑوں سے گھرے ہوئے ایک تالہ بند خطے کا نام ہے اور اردو کی دیگر بستیوں سے اٹھنے والی ہوائیں ذرا دیر سے یہاں پہنچتی ہیں۔ ہاں اب مواصلاتی آسائشوں نے یہ فاصلے بہت حد تک کم کر دیے ہیں جس کے حسب اُمید نتائج سامنے آ رہے ہیں۔ کشمیر میں اردو شاعری کے منظر نامے پر ایک طائرانہ نگاہ بھی اگر ڈالی جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ کشمیر کے اردو شعراء نے مذکورہ مشکلات کے باوجود رباعی کے میدان میں بھی اپنی حاضری کو یقینی بنایا ہے۔

کشمیر میں اُردو شاعری کے آثار باضابطہ طور پر اُس وقت سے مل رہے ہیں جس وقت شمالی ہند میں اُردو شاعری کے آثار ملتے ہیں۔ کشمیر کے ابتدائی اردو شعراء کے یہاں بجز رباعی تقریباً سبھی اصناف کے نمونے ملتے ہیں۔ اگرچہ پروفیسر سروری نے ایک دو شعراء کے ضمن میں لکھا ہے کہ انہوں نے رباعیاں لکھی ہیں مگر کوئی نمونہ پیش نہیں کیا ہے۔

یہاں پر بہت دیر تک لوگ میر غلام رسول نازکی کے اُن چَو مصرعوں کو ہی رباعی سمجھتے تھے جو موضوع اور زبان میں رباعی کے قریب ضرور ہے مگر رباعی کی مخصوص بحر میں نہیں ہیں۔

دیکھا جائے تو رباعی کے Genuine نمونے ہمیں یہاں سب سے پہلے شہہ زور کاشمیری کے یہاں ملتے ہیں۔ شہہ زور اُردو کا قادر الکلام شاعر تھا اور زبردست تخلیقی صلاحیتوں کا مالک بھی گرچہ اُن کے یہاں رباعیوں کی تعداد زیادہ نہیں مگر انہوں نے فنی لوازمات کا خاص طور پر خیال رکھا ہے۔ زبان وبیان، اسلوب وآہنگ اور موضوعی اعتبار سے اُن کی رباعیاں نظر انداز نہیں کی جاسکتی ہیں۔ تصوف، حسن وعشق اور آشوبِ آگہی اُن کی رباعیوں کے خاص موضوعات ہیں۔ روایتی موضوع کی اس رباعی کو دیکھیے کہ کس طرح شہہ زور نے اسے تازگی کا جامہ پہنایا ہے۔ ؎

مذہب سے نہ فطرت کے آئین سے پوچھ
ہے بات عبث یہ نہ شیاطین سے پوچھ
بدامنیٔ دُنیا کا باعث اے دوست
اپنے ہی خرد ساز قوانین سے پوچھ

شوریدہ کاشمیری سیماب اکبرآبادی کے حلقہ شاگردی میں گردانے جاتے ہیں اس طرح ان کی شاعری کا سلسلہ فصیح الملک داغؔ دہلوی سے ملتا ہے۔ کیفیات عشق کے بیان کے لئے صحیح پیرائے اور لفظیات کا استعمال ہی تجربے کے موثر انتقال کو یقینی بناتے ہیں۔ اس سلسلے میں شوریدہ کی صرف ایک رباعی پیش کر کے آگے بڑھوں گا۔

جب یاد مجھے منزل کی آجاتی ہے
تو روحِ تمنا تک تھرّاتی ہے
بے ساختہ آتا ہے زباں پر اک نام
اور میری جبین دل جھک جاتی ہے

تصوف اور جدید سائنس کے موضوعات کو مدغم کر کے عصری ذہن اور سوچ کے لئے خوبصورت ضیافتوں کا سامان بھی شہہ زور کی رباعیوں میں ظر آتا ہے۔ مثال کے لئے پیش ہے ان کی یہ رباعی:

اے بے خبر از موجود و لاموجود
ہیں دہر میں لاکھوں دنیا نا مشہود
محدود جہاں ہو یہ نا ممکن ہے
اِک ذرّہ نہیں اس دُنیا میں محدود

شہہ زور کاشمیری کے بعد شوریدہ کاشمیری کے یہاں رباعیوں کے نمونے ملتے ہیں۔ شوریدہ کاشمیری کے دو شعری مجموعے ''جوشِ جنوں'' اور ''جذبِ دروں'' اُن کی زندگی میں ہی منصۂ شہود پر آچکے تھے۔ شوریدہ کے دونوں مجموعوں میں غزل، نظم اور قطعہ بند اشعار کے ساتھ ساتھ رباعیاں بھی وافر تعداد میں ملتی ہیں۔

شوریدہ کی شاعری کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہیں روایت کا زبردست عرفان حاصل تھا اور روایت سے فنی اور لفظیاتی سطح پر استفادہ کرتے ہوئے انہوں نے اپنی شاعری میں رومان کی جدید نہج کو زم کیا ہے۔ اسی وجہ سے شوریدہ کے یہاں ہر نوع کی رباعیاں ملتی ہیں۔ حمد، نعت، تصوف، حسن وعشق، اخلاقیات وغیرہ ان کی رباعیوں کے خاص موضوعات ہیں۔ اگرچہ شوریدہ کی غزلوں میں صنف نازک کی کج ادائیوں اور ناز ونعم کے ذکر سے ایک شعلہ وسیماب کا عالم نظر آتا ہے ان کی رباعیات میں اُن کی شخصیت کے اصلی جوہر کھل کر سامنے آتے ہیں۔ ؎

اے بولہوسو تمہاری اچھی قسمت
ہوتی ہے اہل دل کی دشمن فطرت
تم لوٹتے ہو وصالِ جاناں کے مزے
ہم ہیں کہ ہمیشہ ہیں قتیلِ فرقت

شوریدہ کی ایک طنزیہ رباعی کو دیکھیے کہ کس طرح انہوں نے اپنے احساس کو ہلکے پھلکے مگر متاثر کن طریقے سے الفاظ کے تانے بانے میں پرویا ہے۔ ؎

آکاش سے چھٹ گئے ہیں سارے بادل

باراں کے بعد دھوپ آئی ہے نکل
عیدِ رمضاں کو عید گہ کی جانب
بے روزے ہیں سوار روزے پیدل

کشمیر کے ادبی حلقوں میں قاضی غلام محمد بحیثیت مزاحیہ شاعر کے اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔قاضی نے مزاحیہ شاعری کے ساتھ ساتھ سنجیدہ اشعار بھی لکھے ہیں۔اُن کی تین رباعیوں کے نمونے سروری نے اپنی کتاب ''کشمیر میں اُردو'' میں دیئے ہیں جو یونیورسٹی میں غالبؔ کی صد سالہ برسی کی تقریبات کے سلسلے میں ایک محفلِ شعر میں انہوں نے سنائی تھیں۔ یہ رباعی نمونے کے طور پیش کرتا ہوں جہاں قاضی صاحب نے اپنی ہنرمندی سے موضوع کی سطح پر رباعی کو قصیدے کے خصائص سے مملو کیا ہے۔ غالب کی توصیف کرتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

اشعارِ ترے نگارِ معنی کا جمال
افکار ترے جلالِ فردوسِ خیال
دیوان ترا وہ آئینہ ہے جس میں
انسان نے شہر دل کی دیکھی مثال
حاتم ہے اگر سخن، نگیں ہے غالبؔ
ہر عہد میں عہد آفریں ہے غالب
معنی نگروں کی چشمِ باطن میں
آشوبِ خیال بالیقیں ہے غالب

حکیم منظور اگرچہ غزل کے شاعر ہیں لیکن انہوں نے بھی منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے گاہے گاہے رباعیوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ان کی رباعیوں میں اگرچہ موضوع کے اعتبار سے کوئی جدت نظر نہیں آتی لیکن ان کی لفظیات میں کشمیر اور اہل کشمیر پر گزرنے والے حالات کا واضح اثر نظر آتا ہے: مثلاً:

آزار ہمارے طرفِ جاں ہیں بہت
اے اہل قلم رنگِ ہراساں ہیں بہت
خاموشی کا یہ مرحلہ ہے بے کیف
کچھ بات کرو لفظ پریشاں ہیں بہت
ہر آنکھ یہ حیرت کا سماں کھولے گی
اک آن میں اسرارِ جہاں کھولے گی
سب لوگ تکلّم کی ادا بھولیں گے
جس دن یہ زمیں اپنی زباں کھولے گی

بقول فرید پربتی (مرحوم) کشمیر میں جس شاعر نے رباعی کی صنف کو سنجیدگی سے لیا ہے اور جس کو ہم خالص رباعی گو شاعر کہہ سکتے ہیں وہ مسعود سامون ہے۔ وہ خالصتاً رباعی گو شاعر ہے اگرچہ انہوں نے منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے بیچ بیچ میں غزلیں اور نظمیں بھی کہی ہیں۔سامون نے وافر تعداد میں رباعیاں کہی ہیں۔ان کی رباعیوں میں فنی اور موضوعی اعتبار سے زبردست انفرادیت ملتی ہے۔انہوں نے رباعی کو نظم کی وسعتوں سے ہمکنار کرنے کی کوشش کی ہے۔فطرت کی آنکھ کو ذہن و دل کی آنکھ بنا کر جب کاروبار دنیا پر غور کرتے ہیں تو سامون ایک منفرد انداز بیان میں اپنے محسوسات کو لفظی جامہ پہناتے ہیں۔اس کے ثبوت کے طور پر ایک رباعی ملاحظہ کیجیے ؎

کہتا ہوں رباعیاں ہی کہتا جاؤں
بے سمت فلک کی آنکھ سیتا جاؤں
افکار کی کشتی کو نئے ساحل پر
لے جاؤں ہوا کے رخ پر بہتا جاؤں

شائستہ لب و لہجے میں واردات عشق کا بیان شاعر اور مضمونِ شعر کو ابتذال کی وادی میں گرنے سے بچاتا ہے۔سامون کے یہاں یہ شائستگی کے ساتھ شدتِ جذبات کا بیان انہیں رباعی گو شاعروں میں ایک انفراد بخشتا ہے

سامون کے ہمعصر ڈاکٹر فرید پربتی نے دو سو سے زائد رباعیاں لکھی ہیں۔فراق نے جس طرح ہندوستانی جمالیاتی عناصر کو اردو رباعیات میں سمو کر اس مختصر اور کسی حد تک جامد یا rigid صنف سخن کو نئے موضوعات اور نئے اسلوب سے ہمکنار کر لیا اسی طرح کشمیر کے اس رباعی گو شاعر نے گونا گوں موضوعات پر قلم اٹھا کر رباعی کی موضوعاتی ابعات کو اور وسیع کر دیا ہے۔ان کی رباعیوں کے پہلے مجموعے فرید نام کی رباعیات پر بات کرتے ہوئے مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:۔

''فرید نامہ کی رباعیوں میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی بلکہ انہوں نے رباعی کے تقریباً تمام اوزان میں رباعیاں کہی ہیں''۔

فرید پربتی ایک خود بین و خود آگاہ شاعر ہیں جنہوں نے اپنی غزل کی طرح رباعیوں میں بھی اپنی ذات کے گونا گوں پہلوؤں کا تذکرہ خوش اسلوبی کے ساتھ کیا ہے اور اُن قلبی واردات اور جذبات، احساسات اور تجربات کو صوت و الفاظ کا پیکر عطا کیا ہے جن کا ادراک ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے اظہار تو دور کی بات ہے۔مثلاً ؎

تکتا ہوں ہر اک چیز کو ہٹ کر تب سے
آپ اپنے سے رہتا ہوں کٹ کر تب سے
اندازہ ہوا جب سے کہ دنیا ہے وسیع
بیٹھا ہوں پروں میں سمٹ کر تب سے

فرید پربتی تصوف کے رموز کو ایک لطیف پیرائے میں مشاہدات کی روشنی میں بیان کرتے ہیں۔ وحدت الوجود کی ترنگ مدھم سروں میں سنائی دیتی ہے۔ مثلاً ؎

عاشق ہوں نہ محبوب ہوں آخر یہ کیا
راغب ہوں نہ مرغوب ہوں آخر یہ کیا
طاری ہے عجب طرح کا اک مجھ پہ جمود
طالب ہوں نہ مطلوب ہوں آخر یہ کیا

اگر چہ فرید پربتی کی کئی رباعیاں اپنے روایتی موضوعات مثلاً اخلاقیات، تصوف، وعظ و پند سے مملو ہیں مگر موجودہ دور کے تقاضوں اور تنازعوں کو بھی فرید پربتی نے شاعرانہ ہنرمندی سے برتا ہے۔ مثلاً ؎

گاؤں کی ہے اور نہ ہے شہری ہوا
آوارہ ہے من موجی ہے یہ لہری ہوا
رُک جا کہ شجر میرے گریں گے سارے
مت کہہ کہ سنے گی نہیں کچھ بہری ہوا

فرید پربتی پربتوں سے گھری ہوئی جنت نشاں وادیٔ کشمیر سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس حسیں وادی کے خوبصورت نظاروں کو فرید پربتی نے رباعی کا آہنگ اور لفظوں کا خوشنما پیکر دیا ہے۔ وادی کشمیر کے طلسمی نظاروں کو کہیں سامنے اور کہیں بین السطور ان کی رباعیوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً ؎

چھٹنے کو ہے ابرِ کرم بسم اللہ
مٹنے کو ہے ہر کہنہ الم بسم اللہ
جذبات کی برف کو پگھلتے ہی بنی
پھر چلنے لگا میرا قلم بسم اللہ

عشق خواہ حقیقی ہو یا مجازی، زندگی کے لئے ایک سوغات ہے۔ عشق ہر جذبے اور جہد میں کارفرما رہتا ہے۔ جس شخص کا دل عشق سے خالی ہو وہ نہ ہست و بود کے منازل کو درک کر سکتا ہے اور نہ ہی مقصدِ حیات تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ عشق کا جادو فرید پربتی کی رباعیوں میں مختلف صورتوں میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔ مثلاً ؎

زندہ ہوں ابھی ذوقِ نظارہ لے کر
بیٹھا ہوں میں یادوں کا سہارا لے کر
دنیا پہ رکھا زخموں کا اپنے الزام
شکوہ نہ کیا نام تمہارا لے کر
تھی اُس کو شدید پیاس اُسے کیا دیتا
تھا مجھ کو بھی احساس اُسے کیا دیتا
پھل پھول تو ہیں بعد کی باتیں صاحب
سایہ بھی نہ تھا پاس اُسے کیا دیتا

میں نے پہلے بھی عرض کیا کہ جدید مواسلاتی آسائشیں کشمیر کے آج کے تخلیق کار اور ادیب کو دنیا میں فن کے عصری دھارے سے جوڑنے میں معاون ثابت ہو رہی ہیں۔ یہ وقت ہمارے یہاں کے اردو ادب کے لئے Transition Phase ہے جس میں نوجوان ادیب رہبر کا رول ادا کر رہے ہیں۔ کشمیر میں دورِ حاضر کے نوجوان شاعروں میں ایک نام سلیم ساغر کا ہے۔ جن کی رباعیوں کو پڑھ کر اقبال کے اس مصرعے کی صداقت سامنے آتی ہے کہ ''ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت ذرخیز ہے ساقی''

اخلاق و آداب اور مذہب و عشق رہے ہیں لیکن شاعر چونکہ ایک سماج کا حصہ ہوتا ہے اور سماج کے حساس ترین افراد میں شمار کیا جاتا ہے اس لئے موضوعات کی جکڑ بندیاں اس کے محسوسات کو قید نہیں کر پاتیں۔ اس سلسلے میں سلیم ساغر کی ایک رباعی ملاحظہ کیجیے:

افسانۂ رنج و الم کی تصویر ہوا
خونین سے اک خواب کی تعبیر ہوا
کہتے ہیں جسے روئے زمیں کی جنت
دوزخ کا نمونہ وہی کشمیر ہوا

پھول، خوشبو، مہک، دریا، پہاڑ، جھرنے جیسے الفاظ سلیم ساغر کی رباعیات میں آ کر انکے کشمیری ہونے کا ثبوت فراہم کرتے ہی ہیں ساتھ ہی یہ الفاظ ان کے شعور کے اظہار کے وسائل بن کر بھی سامنے آتے ہیں۔ مثال کے لئے یہ دو رباعیاں ملاحظہ کیجیے:

احساس کی شدت بھی ہے خوشبو کی طرح
یہ درد کی لذت بھی ہے خوشبو کی طرح
موجود رہے اور کہیں ہاتھ نہ آئے
واللہ محبت بھی ہے خوشبو کی طرح
تم کہتے ہو انفاس مہک جاتے ہیں
راہوں میں ستارے سے چمک جاتے ہیں
اے دوست اُسی راہ محبت میں مگر
آنکھوں کے بھی پیمانے چھلک جاتے ہیں

کشمیر میں رباعی کے ذکر کے سلسلے میں کچھ اور نام بھی شامل کرنا ضروری ہیں مثلاً، مظفر ایرج، قتیل مہدی، راشد مقبول اور ارشاد شمسی وغیرہ۔ ان شعراء کی رباعیات کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ کشمیر میں صنف رباعی کا مستقبل روشن ہے۔

☆☆☆

مجبوریوں کا شاعر فانی بدایونی

محمد امتیاز
ریسرچ اسکالر
شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

Majbooriyon ka Shayer Faani badaayuuni By Mr. Muhammad Imteyaz Ahmad, Urdu Research Journal, ISSN 2348-3687(o), Issue: 5th, April-June 2015 Page No. 15-18.

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی تیری جوانی تک

شوکت علی خان فانی بدایونی/ 13 ستمبر 1879ء/27اگست 1941ء/ نیچرل شعراء کی کھیپ میں ایک اہم حیثیت کے مالک ہیں۔ان کی زندگی میں ان کے کلام کے چار مجموعے (1) دیوان فانی 1921ء (2) باقیات فانی 1922ء (3) عرفانیات فانی 1938ء ((4وجدانیات فانی 1940/ء شائع ہوئے ہیں وفات کے پانچ سال بعد 1946)ء) حیرت بدایونی نے " کلیات فانی "شائع کیا۔گوکہ فانی کا مرتبہ بہت بڑے شعراء میں تو نہیں مگر اہم شعراء کی فہرست سے ان کا نام ہٹایا بھی نہیں جاسکتا۔ انیسویں صدی کے آواخر اور بیسویں صدی کے آوائل میں جن اہم شعرا نے اردو غزل کا چراغ روشن کیا ان میں جگر، اصغر اور حسرت کے ساتھ ساتھ ہی فانی کا نام نامی بھی لیا جاتا ہے بلکہ بہت سے ناقدین نے ان کا نام اس دور کے ارکان اربعہ کے طور پر لیا ہے جن میں قاضی عبدالغفار اور ظہری احمد صدیقی کا یہ بیان ہے:

"جدید اردو غزل جن چار ستونوں پر قائم ہے ان میں فانی کا نام امتیازی حیثیت رکھتا ہے ان کو دوسرے ہم عصروں حسرت ، اصغر اور جگر پر کئی اعتبار سے امتیاز حاصل ہے۔فانی کے جذبات اور خیالات میں ایک ایسا نکھار ہے جو دوسروں کے یہاں نہیں پایا جاتا۔1"

میں فانی کو مخلص شعراء کی فہرست میں شامل کرتا ہوں ۔مخلص شعراء سے میری مراد یہ ہے کہ وہ شاعر ہی بننا پسند کرتے تھے اور شاعری ہی ان کی غذا ان کی محبت تھی وہ دنیا کے جھمیلوں سے ہمیشہ دور بھاگنے کی کوشش کرتے رہے اور شاعری کی دنیا میں پناہ لینے کے لیے آ گئے۔شاعری ان کے لیے پناہ گاہ تھی پرسکون و پرکشش ؛مگر! انسان کے فطری تقاضوں اور بنیادی ضرورتوں سے کوئی مستثنا نہیں ہے۔اگر کسی شخص کو یہ استثنا مل سکتی تو فانی ضرور بالضرور اس استثنا کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے اور اپنی تمام زندگی شاعری کے لیے وقف کرتے ،مگر ایسا ناممکن تھا؛ قاضی عبدالغفار، مقدمہ میں لکھتے ہیں کہ:۔

"یہ مقدمہ اپنے اس دعوے سے شروع کرتا ہوں کہ میں کسی دوسرے شاعر کو نہیں جانتا جس نے اپنی شاعری کو اپنی زندگی کے تاثرات، اپنی حقیقی واردات قلب اور تمام تر انسانی احساسات کا اس قدر صحیح آئینہ دار بنایا ہو۔فانی کی شاعری یکسر خود فانی کی مجروح

روح ہے! اس شاعری کو فانی کی روح سے الگ کر
لیجیے یا فانی کی شاعری کو اس سے خارج کر دیجیے۔ تو
رہ بھی کیا جاتا ہے ان اوراق میں سوائے ایک
وحشت زدہ اور ویران خلا کے۔2"

اس بات سے تو کسی بھی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فانی کے ہاں یاس و افسردگی ان کے اندروں اور رگ و ریشے میں سرایت کر چکی ہے وہ اگرچہ خود فانی مگر ان کے مصائب و آلام، رنجش و غم لافانی تھے۔ وہ عجیب قسم کی ذہنی الجھنوں کے شکار تھے۔ ایک ہی طرح کے مصائب کا سامنا کرتے رہے جو کہ رنگ و روپ، چہرہ و صورت بدل بدل کر بار بار ان کے سامنے آ جاتے تھے۔ آل احمد سرور اور محامد علی عباسی نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے:۔

"فانی کی غزل واقعی کسی زخمی غزال کی یاد دلاتی ہے۔
اس لیے ان کے ذریعہ غزل کی روح سے ہم آشنا
ہوتے ہیں۔3"

"فانی کی شاعری بھی از اول تا آخر ان کی محرومیوں
اور مایوسیوں اور بے زاریوں کی آئینہ دار ہے۔ وہی
مایوسی اور بے چینی جو زندگی بھر ان کے ساتھ رہی ان
کی شاعری کی جان ہے۔4"

وہ اس سے فرار کی ہر ممکن کوشش کرتے رہے مگر حالات نے ان کا بار بار تعاقب کیا وہ جہاں بھی جاتے یہ "ایک لڑکا" کی طرح ان کے پیچھے پیچھے چلے آتے جس کے لیے وہ دروازہ بھی بند نہیں کر پاتے تھے یہ ان کی زندگی کے ساتھ چمٹ کر رہ گیا تھا اس لئے اس سے فرار کی کوئی صورت ممکن ہی نہ ہو سکی اور یوں ان حالات کو ان کے ساتھ ہی دفنانا پڑا کہ:

مر کر تیرے خیال کو ٹالے ہوئے تو ہیں
ہم جان دے کے دل کو سنبھالے ہوئے تو ہیں

اگر جان دینے کا یہ نسخہ انہیں بہت پہلے مل جاتا تو وہ راحت پاتے مگر ہم ایک شاعر کھو دیتے۔ میں نے اوپر جو بحث کی ہے اس کا خلاصہ یہی ہے کہ بار بار ان کے ہاں ایک ہی موضوع در آیا ہے کہ ذہنی الجھن سے کس طرح چھٹکارا پایا جائے انہوں نے بہتیرے کوشش کی مگر شاعری بھی اس کا مداوا نہ کر سکی تو گھما پھرا کر ان کی شاعری کا محور تو بس یہی ایک ہے مگر جس کے گرد مخصوص مضامین گردش کرتے رہے جن میں حسرت، افسردگی، افسوس، حشر، قیامت، آرزو، جنون، اضطراب، انکار، نہیں، آشنا، بے تابی، جبر، وحشت، دشواری، اذیت، ظلم، فریب، ماتم کدہ، مرگِ ناگہانی، برق، آشیاں، قاتل، فنا، ہستی، آئینہ، دشت، صحرا، موج، ساحل وغیرہ، ان کی منزل مراد بس یہی طواف ہے وہ اس وجہ سے کہ دائرہ میں تو راہ کا ہی تعین ہوتا ہے اور نہ ہی منزل کا! اسوجہ سے یہ ان دونوں سے مستثنا ہو کر ماورائیت و فنائیت کے الگ جہاں میں چلے جاتے ہیں جہاں نہ تو کوئی شوق ہی جنم لیتا ہے اور نہ ہی کسی چیز کے پانے کی خواہش ہوتی ہے بس راضی برضائے یار:

بے گانہ اختیار ہو جا راضی برضائے یار ہو جا
میری آشفتہ حالیاں نہ گئیں دل کی نازک خیالیاں نہ گئیں
وفا چاہتے ہیں وفا چاہتا ہوں
وہ کیا چاہتے ہیں میں کیا چاہتا ہوں

کہا جا سکتا ہے کہ فانی اور ان کی اندرونی خلش ایک دوسرے سے برسر پیکار ہیں اور اسی برسر پیکاری کا نتیجہ ان کی شاعری ہے جو ان دونوں کی درمیان دار ہے کبھی اس طرف کبھی اس طرف:

ہمیں تیری محبت میں فقط دو کام آتے ہیں
جو رونے سے کبھی فرصت ہوئی خاموش ہو جانا
دل میں فانی اک نہ اک ہنگامہ برپا ہی رہا
شوق تھا جب تک کسی کے شوق کا ماتم نہ تھا
دل سراپا درد تھا وہ ابتدائے عشق تھی
انتہا یہ ہے کہ فانی درد ابدل ہو گیا
مٹا دیا غم فرقت نے ورنہ میں فانی
ہنوز ماتمئ مرگ ناگہاں ہوتا
اور تسلی سے سوا ہو گیا
درد جگر یہ تجھے کیا ہو گیا
نذر درد دل غم دنیا کیا
اک مٹایا داغ اک پیدا کیا

مگر ہم فانی کے ہاں درد و ہجر کا رونا نہیں دیکھتے نہ ہی انہیں محبوب کی بے وفائی غم ہے۔ وہ عشق میں تو چوٹ کھائے ہوئے ضرور ہیں مگر اس کے لیے وہ روایتی نالہ و شیون کا طریقہ کار اختیار نہیں کرتے بلکہ وہ ہنسی کو مسکراہٹ، غم کو صداؤں، رونے کو ہچکیوں میں دبانے کے قائل ہیں یہی وجہ ہے کہ یہ دبی دبی سسکیاں، آنسوؤں کی لڑیاں، آہ و فغاں کی جلن، اضطراب کی بھٹی، موت کی تمنا، اور مایوسی کے اندھیرے وغیرہ تقریبا تمام اداسیاں اس دنیا میں اپنا ڈھیرا ڈالی ہوئی ہیں کہ انہوں نے اپنا بہترین ٹھکانہ اس شاعری میں پایا ہے جو فانی کی ہے۔ اس کے نالے، نالہ نارسا ہیں، اس کی فریاد، فریادرسی کے قابل نہیں، عشق وصل سے محروم ہے، مقدر جبر سے لبریز ہے، آہیں بے اثر ہیں:

آسماں سر پر اٹھا لینے کی ہمت اب کہاں
لب تک آئیں بھی اگر آہیں تو آ کر رہ گئیں
ہجر و وصال دونوں میرے حق میں قہر ہیں

یہ امتحان کا رنگ ،وہ صورت عتاب کی
جفا پر صبر کرنا ،غم سے گھلنا ، جان دے دینا
وفائیں کیجیے گا رفتہ رفتہ امتحاں میری
وہ تم کہ تم نے جفا کی تو کچھ برا نہ کیا
وہ میں کہ ذکر کے قابل نہیں وفا میری
ایک غم سو راحتیں اک عشق سو کیفیتیں
یاس کی لذت جدا ، کچھ اور حسرت کے مزے
آنسوؤں پے رونا منحصر نہیں
عاشقوں کیاشک باریس اور ہے

فانی عشق یا معشوق کوقصوروارنہیں ٹھہراتے ،وہ زندگی سے بیزارتو نظرآتے ہیں لیکن ساتھ ہی وہ مقدر کے فیصلوں کوسمجھنے کی کوشش کرتے ہیں جہاں ایک طرف وہ اس کی غلبگی کوتسلیم کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ اس کو محض صبراور مجبوری کے طور پر لیتے ہیں:

جسم آزادی میں پھونکی تو نے مجبوروں کی روح
خیر جو چاہا کیا لیکن بتا ہم کیا کریں
ساری دنیا سے انوکھی ہے زمانے سے جدا
نعمت خاص ہے اللہ رے قسمت میری
زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں
مجبور عریاں کو یہ خلعت مختاری
اللہ رے کرم ہم اور توفیق گنہگاری
مختار ہوں کہ معترف جبر دوست ہوں
مجبور ہوں کہ یہ بھی کوئی اختیار ہے
مجبور شکایت ہوں تاثیر کو کیا کہیے
تدبیر مقدر تھی تقدیر کو کیا کہیے
جبر کو کیوں کر نہ سمجھوں اختیار
تم نے باندھا ہے مجھے زنجیر سے
ہوں مگر کیا ! یہ کچھ نہیں معلوم
میری ہستی ہے غیب کی آواز

یہی وجہ ہے کہ عالم خوندمیری نے لکھا تھا:۔

"فانی کا شاعرانہ وجدان ،انہیں زندگی اور موت سے بلندتر ہوجانے کی جانب مائل کرتا ہے۔5"

اور مغنی تبسم نے نتیجہ اخذ کیا کہ:-

"فانی نے زندگی کی بے ثباتی کو اپنے مشاہدے اور تجربے میں محسوس کیا اور زندہ رہنے کی بنیادی ضرورت کی تکمیل اور اس کے جواز کے لیے بقا کی خواہش کی ۔انکی نرگسی شخصیت میں خود بینی اور خود نمائی کا جذبہ بہت ہی تیز تھا۔6"

فانی کے ہاں موضوعات کی تنگ دامانی طرحی مشاعروں کی بدولت درآئی ہے۔ان کے مضامین کی تو بات ہی نہیں بلکہ کئی کئی اشعار تو میرؔ وغالبؔ و مومنؔ کے معلوم ہوتے ہیں اگران اشعار کوالگ سے لکھ دیا جائے اور وہ شخص جو میر و غالب کا پرستار ہوتو ان کو بلا دریغ ان کے اشعار گردانے گا۔اس وجہ سے وہ قاری جن کا واسطہ پہلی دفعہ فانی سے پڑتا ہے تو ان کی غزلوں میں کوئی جدت (مضامین وموضوعات، ردیف قافیہ کے حوالے سے)نہیں پاتا اور نتیجتا وہ فانی کوایک دفعہ پڑھ کر چھوڑ دیتا ہے اور مایوسی کے سوا اس کو کچھ حاصل نہیں ہوتا۔مگر جو غزلیں فانی نے آمد، دل کی اندرونی آواز، اوار جذبہ حسن وعشق، ہجر و ملال تحت لکھی ہیں ان میں وہ بڑے شعراء کے مراتب کے قریب پہنچے ہیں اوران کے یہ اشعار ایک بار پڑھ کر بار بار پڑھنے کودل چاہتا ہے اور بار بار پڑھ کر برابر ذہن میں گونجتے رہتے ہیں جب تک کہ نہ کوئی دوسرے مدمقابل اشعار مل جائیں:

دل سے کچھ امیدیں تھی وہ بھی اب انہی کا ہے
کاش عشق میں ہوتا دل ہی راز داں اپنا
زمانے نے مگر آئین مظلومی بدل ڈالا
کہ اب قاتل تو ملتے ہیں کوئی بسمل نہیں ملتا
ہم ہوئے جاتے ہیں قائل آہ کی تاثیر کے
اس نے کیا کہہ کر بڑھادی آج شان اضطراب
ہم دل کو ان الفاظ سے کرتے ہیں مخاطب
اے جلوہ گہ انجمن آرائے قیامت
میری ہوس کو عیش دو عالم بھی تھا قبول
تیرا کرم کہ تونے دیا دل دکھا ہوا
فانی کو یا جنوں ہے یا تیری آرزو ہے
کل نام لے کے تیرا دیوانہ وار رویا
بنتی نہیں ہے صبر کو رخصت کئے بغیر
کام ان کی بے قرار نگاہوں سے پڑ گیا

میر و غالب کی شاعری کی یہ خوبی ہے کہ اس کو پڑھ کر قاری نہ صرف ان کے عشق میں گرفتار ہوجاتا ہے بلکہ ان کے ساتھ حد درجہ ہمدردی بھی ہوتی ہے اور وہ اپنے آپ کو ان کا برابر شریک کار سمجھتا ہے ان کے ساتھ اپنائیت سی محسوس کرتا ہے۔جبکہ فانی اپنے کلام میں یہ خوبی پیدا نہ کرسکے قاری اس کا ہمدرد وغمخوار بننے کے لیے تیار نہیں ہوتا بلکہ اس کے حوالے سے محض اس

کو افسوس ہوتا ہے اس کی مثال بعنہ ایسی ہے کہ کسی شخص کا اپنا عزیز یا رشہ دار مرجائے تو دکھ کا جو احساس اور تکلیف کی جو شدت اس کو محسوس ہوتی ہے وہ اس وقت پیدا نہیں ہوتی جب کوئی دوسرا مرجائے جس کو وہ محض جانتا ہو۔ میر و غالب و اقبال و جگر اور کئی شعرا اس رشتہ کو بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں بہت سے شعراء جن میں فانی بھی ہیں اس میں کامیابی حاصل نہ کر سکے جب رشتہ ہی استوار نہ ہوسکا تو ظاہر ہے کہ ان کے دکھ درد، سانحہ والمیہ کو محسوس کرنا کیسا اور اظہار ہمدردی کہاں کی ، محض اظہار افسوس ہی ہوسکتا ہے ۔حالانکہ عالم خوندمیری نے اس کی کچھ اور توجیہ کی ہے کہ:۔

"فانی کا شمار ان چند شاعروں میں کیا جاسکتا ہے جنھوں نے لفظ کو لفظ کی خاطر نہیں، بلکہ معنی کی جہت کو پیش نظر رکھ کر برتا، ان کی فکر تخیلی ہے اور تخیل، فکری۔ اور چوں کہ ان کی شاعری میں سطحی جذباتیت نہیں، اسی لئے ، ان کی شاعری کا لہجہ ، بیشتر موقعوں پر جذباتی Emotive نہیں بلکہ تخیلی Imaginative ہو جاتا ہے، وہ جذبے کو بیدار نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے تخیلی فکر میں، قاری کو شریک ہونے کی جانب مائل کرتے ہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو قبول عام نہ ہوسکا۔7"

اس کے باوجود بھی میرے لئے فانی کا غیر معمولی شاعر ہونا اس لئے بھی قابل قبول ہے کہ اکثر ان کا تقابل میر و غالب سے کیا جاتا ہے۔میر و غالب کجا اور فانی کجا وہ جو یوسف کے خریداروں میں اس سوت کاتنی والی بوڑھی اماں کا بھی نام بھی لیا جاتا ہے۔فانی بہر حال اسی فہرست میں داخل ہیں خصوصا رشید احمد صدیقی نے میریات و غالبیات اور یوسف سرمست نے میریات میں ان کا شمار کرا کر ہم جیسے طلاب کے " تنقیدی منہ "ہی منہ بند کر دیے اس وجہ سے فانی کا شاعرانہ اعتراف ان اکابر ادب پر ہی اعتراض ہوسکتا ہے جس کی کوئی اہمیت ہی نہیں ؛ابتداء میں جب قیامت کا ذکر چھڑ گیا تھا تو بات فانی کی جوانی اور شاعری تک پہنچی تھی اور آخر پر:

جب کسی نے لیا تمہارا نام
گریہ بے قصد و اختیار آیا 8

مراجع

1 ظہیر احمد صدیقی ،مشمولہ کلیات فانی (دلی : قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ، 1993ء)27

2 قاضی عبدالغفار، مقدمہ مشمولہ کلیات فانی، مرتب، فارق ارگلی (دلی: فرید بکڈ پو45(

3 آل احمد سرور، فانی کی معنویت، مرتبین، عبدالحمود، مغنی تبسم، مشمولہ نذر فانی بدایونی (حیدر آباد: ایچ ای ایچ دی نظامس اردو ٹرسٹ لائبری 1981ء53(

4 محامد علی عباسی ،خطبہ استقبالیہ، مرتبین، عبدالحمود، مغنی تبسم، مشمولہ نذر فانی بدایونی (حیدر آباد: ایچ ای ایچ دی نظامس اردو ٹرسٹ لائبری 1981ء11(

5 عالم خوندمیری، فانی کا شعور زیست اور تصور مرگ، مرتبین، عبدالحمود، مغنی تبسم، مشمولہ نذر فانی بدایونی (حیدر آباد :ایچ ای ایچ دی نظامس اردو ٹرسٹ لائبری 1981ء)59

6 مغنی تبسم، فانی بدایونی حیات شخصیت اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ (حیدر آباد: نیشنل بک ڈپو، 184(1969

7 عالم خوندمیری، فانی کا شعور زیست اور تصور مرگ، مرتبین، عبدالحمود، مغنی تبسم، مشمولہ نذر فانی بدایونی (حیدر آباد :ایچ ای ایچ دی نظامس اردو ٹرسٹ لائبری 1981ء55(

8 ظہیر احمد صدیقی، کلیات فانی (دلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 1993ء)

ہم عصر اردو افسانہ کے فکری سروکار

شہاب ظفر اعظمی
شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

Ham Asr Urdu Afsana ke Fikri Sarokaar By Shahaab Zafar Azmi, Urdu Research Journal, ISSN 2348-3687(o), Issue: 5th, April-June 2015 Page No. 19-21.

اردو فکشن کے سرمائے میں بنیادی حیثیت مختصر افسانے اور ناول کو حاصل رہی ہے۔ اِس لحاظ سے اردو فکشن نے اب تک تقریباً ڈیڑھ صدی کا لمبا سفر طئے کیا ہے۔ اِس مدت میں اس نے مزاجی اعتبار سے پانچ ادوار دیکھے ہیں۔ پہلا دور بیسویں ۲۰ صدی کی ابتدا تک کا ہے جب فکشن ناول تک محدود تھا اور فنی و موضوعاتی سطح پر نذیر احمد کے ناولوں سے امراؤ جان ادا تک سارے تجربات اسی میں کئے جا رہے تھے۔ دوسرے دور کو ۱۹۳۶ تک لے جایا جا سکتا ہے جب افسانہ منظر عام پر آیا اور اس میں اصلاح پسندی، حب الوطنی اور مثالیت پسندی کا رجحان غالب رہا۔ تیسرا دور ۱۹۳۶ سے ۱۹۶۰ء تک ہو سکتا ہے جس میں حقیقت نگاری، اشتراکیت اور رومان پسندی کی لہر ملتی ہے۔ چوتھے دور کو ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک پھیلا سکتے ہیں جب فکشن بالخصوص افسانے میں داخلی حقیقت نگاری، علامت نگاری، ابہام، پیچیدگی، انسان کی بے چہرگی اور اقدار کی شکست و ریخت کو بنیادی اہمیت حاصل رہی اور قاری کو بڑی حد تک نظر انداز کر دیا گیا۔ ۱۹۸۰ء کے بعد کا زمانہ مکمل طور پر نئی تلاش اور نئی بصیرت کا منظر نامہ سامنے لایا جسے اردو فکشن کی واپسی کا زمانہ بھی کہا جاتا ہے۔ اِس زمانے میں افسانہ نے غیر ضروری اور نامانوس علامتوں سے دامن چھڑا کر ایک نئے تیور کے ساتھ زندگی کا ہاتھ تھاما۔ انتظار حسین، قاضی عبدالستار، الیاس احمد گدی، شفیع جاوید، احمد یوسف، نیر مسعود، عابد سہیل، اقبال مجید، عبدالصمد، حسین الحق، مشتاق احمد نوری، شموئل احمد، شوکت حیات، صلاح الدین پرویز، پیغام آفاقی، سلام بن رزاق، جوگندر پال، مشرف عالم ذوقی، طارق چھتاری، ترنم ریاض، شفق، غضنفر، ساجد رشید، قاسم خورشید، مظہر الزماں خاں، غزال ضیغم، شاہد اختر، عشرت ظفر، عبید قمر، بلراج بخشی اور رحمان عباس جیسے بہت سارے افسانہ نگاروں نے فکشن کی حسیت میں تبدیلی لانے کی شعوری کوشش کی۔ اِن سب نے مل کر تھیم، ہیئت اور محاورہ کا ایک بڑا حلقہ پیدا کیا جس نے اردو افسانہ کو اچانک ثروت مند اور مختلف بنا دیا۔ عالمی ادب میں افسانے کی پیش رفت اور اس کے تخلیقی امکانات کی توثیق سے اس کی ادبی حیثیت مسلم ہو گئی۔ اب افسانہ محض تفنن طبع کا ذریعہ نہیں رہا بلکہ اعلیٰ فن پاروں کی طرح زندگی، معاشرے اور کائنات کے رازہائے سربستہ کی بصیرت افروزی کا موثر وسیلہ بھی بن گیا۔ جدید افسانہ کا یہ دور اِس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ کہانی کا کینوس تمام براعظموں تک پھیل گیا، جس سے ہمارا افسانہ نگار عالمی انسانی برادری کو ایک اکائی کے روپ میں دیکھنے، دکھانے پرکھنے اور تجربہ کرنے پر قادر ہو گیا ہے۔ یعنی یہ بات اب بہ آسانی کہی جا سکتی ہے کہ اُردو افسانہ اُس دور سے آگے نکل گیا ہے جسے ''عبوری دور'' سے موسوم کیا جاتا تھا۔ اردو افسانہ اب رو بہ ترقی ہے اور ایک وقیع اور امکان خیز صنف کے طور پر اپنی انفرادی حیثیت اِس حد تک منوا چکا ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے نئی صدی کو اردو فکشن کی صدی قرار دے دیا۔ اُن کے اِس بیان پر ایک بڑا حلقہ چیں بجبیں ہوا حالانکہ مجھے اِس بیان میں کوئی قابل اعتراض یا تعجب خیز وجہ نظر نہیں آتی۔ موجودہ صدی کو اردو فکشن کے نام معنون کرنے کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اردو شاعری کم رتبہ ہو گئی، یا آج اردو شاعری رو بہ زوال ہے۔ ایسا ہو ہی نہیں سکتا۔ شاعری کے بغیر ادب کا تصور ناممکن ہے۔ ہماری شاعری کی مرکزیت غزل سے ہے اور غزل کو اردو میں وہی درجہ دیا جاتا ہے جو

ہندوستانی تہذیب میں تاج محل کو حاصل ہے۔ سات آٹھ سو سالوں کے ہند اسلامی کلچر کی جو روح اردو شاعری بالخصوص غزل میں سمٹ آئی ہے اس کا جواب نہیں۔ لیکن آج غزل کے پہلو بہ پہلو افسانہ نے بھی اپنا مقام بنالیا ہے۔ کوئی ایک صنف ادب میں کسی دوسری صنف کو دباتی نہیں ہے، ادب کو مزید دولت مند بناتی ہے۔ غزل اور شاعری کی اہمیت بلاشبہ اپنی جگہ مسلم ہے لیکن آج فکشن کی اہمیت کو بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ اردو فقط شاعری کی زبان نہیں پریم چند، منٹو، عینی آپا، انتظار حسین، جوگندر پال، عبدالصمد، سلام بن رزّاق ، مشرف عالم ذوقی، طارق چھتاری، غضنفر، حسین الحق، شفیع جاوید، رحمان عباس، صادقہ نواب سحر، شائستہ فاخری اور احمد صغیر کی زبان بھی ہے۔ اِس کا ہرگز یہ مطلب نہ سمجھا جائے کہ میں شاعری کو افسانہ سے کم رتبہ سمجھتا ہوں۔ دراصل میں ادب میں فوقی درجہ بندی کا قائل نہیں۔ ایسی اصناف ادب جو بنیادی طور سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں ایک پیمانے سے جانچی نہیں جاسکتیں۔ ایسی تمام اصناف کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے، خواہ وہ شاعری ہو، افسانہ ہو، ڈرامہ ہو یا ناول !

ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ افسانہ یا کہانی کا کینوس بہت چھوٹا ہوتا ہے اس لئے یہ دوسرے درجے کا ادب ہے۔ اب بھلا حضرتِ معترض سے کون کہے کہ شاعری میں تو ہماری پہچان غزل سے ہے جس کا ہر شعر مفرد اور مکمل ہوتا ہے۔ اس سے چھوٹا پیمانہ اور کیا ہوسکتا ہے؟ دوہا صرف دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اور ہائیکو کے لئے تین مصرعے کافی ہیں۔ دراصل ادب کی شناخت چھوٹے بڑے پیمانوں سے نہیں ہوتی بلکہ اس کی انفرادیت اور پیش کش اُسے شناخت عطا کرتی ہے۔ کوئی فن پارہ قاری کے جمالیاتی تقاضوں کی کس حد تک تکمیل کر رہا ہے؟ یا قاری کے تہذیبی اور جذباتی عناصر کی کس قدر نمائندگی کر رہا ہے؟ یہ باتیں فن پارے کو پہچان دیتی ہیں۔ فکشن ہماری تہذیب، ہمارے جذبات اور ہمارے جمالیاتی تقاضوں کی تکمیل ہزاروں سال سے کر رہا ہے اس لئے پیمانوں، اصولوں اور درجہ بندی وغیرہ کے اعتراضات سے اس کی اہمیت کو کم نہیں کیا جاسکتا۔ اِسے افسانے کا جادو ہی کہا جائے گا کہ وہ صنف جس میں اعلیٰ درجہ کے ادب کی تخلیق ناممکن قرار دی گئی تھی بعد میں توجہ کا مرکز بن گئی اور گذشتہ پندرہ بیس برسوں میں سب سے زیادہ سیمینار، مذاکرے، جلسے، افسانہ اور افسانے کی تنقید پر ہوئے جن میں ان لوگوں نے بھی حصہ لیا جو اسے قابل اعتنا ہی نہیں سمجھتے تھے۔ آج ہندستان اور پاکستان کی ادبی فضا میں افسانوی ادب کو مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی ہے اور کتب و رسائل کا بڑا حصہ افسانہ اور افسانے پر گفتگو کا احاطہ کر رہا ہے۔ نامور ناقد اور دانشور شمس الرحمٰن فاروقی اعتراف کرتے ہیں کہ:

> ''اردو معاشرے میں عمومی طور پر قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور عبداللہ حسین کا نفوذ ان کے معاصر شعرا سے بڑھ کر ہے۔ اور اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ منٹو کا کلیات آج سرحد کے دونوں طرف کے شعرا کے کلیات سے زیادہ فروخت ہوتا ہے..... پڑھنے والوں کے مختلف حلقوں میں بہت زیادہ اور بہت دور تک پھیلنے کی صلاحیت رکھنے کے باعث فکشن میں بیان کردہ واقعات، صورت، حالات، کردار فوری سطح پر متوجہ اور برانگیخت کرتے ہیں اور پڑھنے والے ان کے بارے میں گفتگو بھی فوری سطح پر کرتے ہیں''

چنانچہ آج جہاں ایک طرف انتظار حسین اور قاضی عبدالستار کے علاوہ جیلانی بانو، بانو قدسیہ، جوگندر پال، عبدالصمد، اقبال مجید، سلام بن رزاق، حسین الحق، عبدالصمد، شموئل احمد، غضنفر اور ذوقی وغیرہ جیسے اہم اور مقبول عام فکشن نگار شب و روز افسانے کی دنیا کو وسعت بخشنے میں مصروف ہیں وہیں پروفیسر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی، سید محمد عقیل، مہدی جعفر، اسلم آزاد، اعجاز علی ارشد، ابوالکلام قاسمی، خورشید احمد، علی احمد فاطمی، ارتضٰی کریم، حقانی القاسمی، صغیر افراہیم، کوثر مظہری، مولا بخش، اسلم جمشید پوری، سرورالہدیٰ اور معید رشیدی وغیرہ فکشن کی نظریاتی اور عملی تنقید کے نہایت عمدہ نمونے پیش کر رہے ہیں اور یہ سلسلہ روز بروز قوی تر ہوتا جا رہا ہے۔

اردو افسانہ آج ایک نئی منزل سے ہم آغوش ہے۔ اس کی دنیا نہایت وسیع ہو چکی ہے۔ مسلسل نئے افسانوی مجموعے شایع ہو رہے ہیں۔ مثال کے طور پر حسین الحق، شوکت حیات، شموئل احمد، عبدالصمد، جابر حسین، شفیع جاوید، مشرف عالم ذوقی، غضنفر، احمد صغیر، قاسم خورشید، رحمان شاہی، شائستہ فاخری، اسلم جمشید پوری، اختر آزاد، سید احمد قادری، شبیر احمد، رحمان عباس، بشیر مالیر کوٹلوی، رخسانہ صدیقی اور اشرف جہاں وغیرہ کے نئے افسانوی مجموعے اپنے وسیع کینوس کی وجہ سے نہ صرف قاری کو متاثر کرتے ہیں بلکہ موضوعاتی طور پر ہمیں نئی دنیا اور نئے آفاق سے روشناس کراتے ہیں۔ بم دھماکے، کشمیر کا مسئلہ، بڑھتی ہوئی آبادی، فرقہ واریت کے معاملات، گجرات اور مظفرنگر کے فسادات، ریپ کے انسانیت سوز واقعات، رشوت کی گرم ستانی، سیاسی قدروں کی پامالی، تشدد اور جنسی تشدد کی بھیانک شکلیں، تیسری جنگ عظیم کا خطرہ، ملکی اور غیر ملکی سیاست کی خود غرضی، امریکہ کی دوسرے ملکوں کو محکوم بنانے کی چالیں، فلسطین پر یہودیوں کا ناجائز قبضہ، سیاسی بازیگروں کا لسانی تشدد کی بنا پر علاحدگی کی فضا قائم

کرنا، ذات پات اور بھید بھاؤ کے نام پر عوام کو تقسیم کرنا، بے ہودہ رسوم ورواج، نوجوان نسل کا تمام اخلاقی اقدار کو پامال کرنا، تعلیم اداروں میں نظم وضبط کی کمی، موبائل فون اور ٹی وی کا غلط استعمال، جنسی ہیجان انگیزی، منشیات کی سودے بازی، بے حیائی اور حرام کاری کی طرف انسان کے بڑھتے قدم، نمود ونمائش اور حرام خوری ایسے موضوعات کو ہمارے افسانہ نگار اپنی کہانیوں میں بڑی شدت اور حقیقت کے ساتھ برت رہے ہیں۔ اس لیے آج کا افسانہ پہلے کے افسانوں سے کافی حد تک مختلف ہے۔ آج کا افسانہ نگار زندگی کے مختلف پہلوؤں کو کمال ہشیاری سے واشگاف کرنا چاہتا ہے۔ کہانی کا یہ نیا منظرنامہ نئے فلسفوں اور نئے حقائق کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ یہ تلاش کہاں تک پہنچے گی، ابھی کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ لیکن سچائی کے ساتھ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ نئی کہانی سپاٹ بیانیہ کا شکار نہیں ہے اور نہ آئندہ ہوگی۔ ایک طرف جدت اور حقیقت پسندی کے امتزاج سے نئے کولاژ تعمیر ہو رہے ہیں اور دوسری طرف تیزی سے بدلتی دنیائیں اردو کہانیوں کا موضوع بن رہی ہیں۔ مشہور فلسفی روسو نے کہا تھا کہ کوئی بھی سماج یا کوئی بھی عہد صرف دو حالات میں سانس لیتا ہے، تبدیلی سے پہلے اور تبدیلی کے بعد۔ شاید ہمارا عہد اور اردو افسانہ دونوں ایک بڑی تبدیلی کے دور میں قدم رکھ چکے ہیں۔ افسانے کا قاری بہت خاموشی سے اس بدلتے منظرنامے کو دیکھ رہا ہے، کون جانے وہ کس تبدیلی کو قبول کرتا ہے اور کسے رد کر دیتا ہے۔

افسانہ لکھنے کے لیے جس سنجیدگی اور ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے، افسانے کی تنقید و تفہیم بھی اتنا ہی صبر طلب اور مشکل کام ہے کیونکہ یہ ناقد سے متعدد تقاضے کرتی ہے۔ مثلاً پوری کہانی پر نظر ہونا، کہانی کی جزئیات، زبان، قصہ پن اور فن قصہ نگاری سے واقفیت، اسلوب اور موضوع میں ہم آہنگی وغیرہ افسانے کی تنقید کے اہم اجزا ہیں، جو ناقد سے گہرے اور مسلسل توجہ کا تقاضا کرتے ہیں۔ کسی افسانہ نگار کی قدر سنجی کے لئے اس کی جملہ تخلیقات کے علاوہ پورے افسانوی ادب کا مطالعہ بھی خاصا وقت طلب اور پیچیدہ عمل ہے۔ شاید اسی لئے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے کہ

> ''اچھے شعر کا معاملہ نسبتاً اتنا مشکل نہیں، اچھی کہانی کے ساتھ بہت کچھ جھیلنا پڑتا ہے''

اس کا یہ مطلب قطعی نہیں کہ شاعری کی تنقید کم مایہ ہوتی ہے بلکہ اردو زبان وادب کی تاریخ وتہذیب نے وہ مخصوص ذہن پیدا کر دیا ہے کہ ادب کی تعبیر و تفہیم کا عمل شاعری سے شروع ہوتا ہے اور اکثر شاعری پر ہی ختم ہو جاتا ہے۔ ایک عظیم کلاسیکی ورثے کے طور پر بھی شاعری نقادوں کے لئے ہمیشہ توجہ کا مرکز رہی ہے۔ شاید اسی لئے ہمارے بعض ناقدین فکشن کی تنقید میں بھی شاعری کی تنقید کی طرح اشاروں، کنایوں اور علامتوں میں بات کرنے کے فیشن میں مبتلا نظر آتے ہیں جن کی تحریریں بعض اوقات علامتی افسانوں سے بھی زیادہ گنجلک اور ثقیل ہو جاتی ہیں۔ دوسری طرف بعض نقاد فکشن کی روح کو چھونے کے بجائے اسے نثری روپ میں منتقل کر کے اس کی تلخیص پیش کرنے کو ہی غایت نقد سمجھ بیٹھے ہیں جبکہ اصل مقصد یہ جاننا ہے کہ افسانہ یا ناول کن لسانی اور ہیئتی وسائل کو کام میں لے کر تخلیق کا درجہ حاصل کر سکا ہے۔ فکشن کے مطالعے کے ضمن میں کرداروں، واقعات، تہذیب ومعاشرے اور سماجی ونفسیاتی عوامل کے ساتھ کلیدی اہمیت اُس لسانی برتاؤ کو حاصل ہے جو کہانی کی تشکیل کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہانی کا ہر جملہ اور ہر لفظ اور اس کا محل استعمال اور اس کے سیاقی تلازمات تخلیقی تجربے کو متشکل کرتے ہیں۔ میں نے پہلے بھی لکھا ہے کہ ادب کو غیر ادب سے جو چیز امتیاز بخشتی ہے وہ ''اسلوب'' ہے۔ یہ بات فکشن پر سب سے زیادہ صادق اس لئے آتی ہے کہ فکشن نگار کا مقصد قاری تک صرف کہانی، کردار، فضا اور معاشرتی، بشریاتی اور ثقافتی معلومات پہنچانا نہیں بلکہ کہانی کے لسانی برتاؤ سے کرداروں کے اندرونی تضادات، جذباتی تہہ داریوں اور حیات وکائنات کی پیچیدہ اور مشکل سے مشکل آگہی سے اُسے باقاعدہ متعارف کرانا بھی ہے۔ چنانچہ نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ کہانی کا اسلوبیاتی ولسانی تجزیہ کر کے اُس تجربے کو بھی پہچاننے کی سعی کرے جس نے افسانے یا ناول کو تخلیقی شناخت عطا کیا ہے، اور جس نے کہانی میں طلسمی کیف واثر پیدا کر دیا ہے۔ فکشن کی اسلوبیاتی ولسانی ساخت کا ایسا ہی مطالعہ تنقید کے تفاعل کو متعین کرتا ہے۔

یہ عہد متن، لفظ اور معنی کے سلسلے میں نئے سوالات کا حامل ہے۔ اس عہد کا افسانہ ایک بڑی دنیا کو لے کر آیا ہے، جس میں کمپیوٹر، سوپر کمپیوٹر، سائبر اسپیس، اسمارٹ فون اور گلوبل ویلیج کا تصور کلیدی صورت اختیار کر گیا ہے۔ فکشن کے نقاد کے لیے یہ امتحان کی گھڑی ہے کہ وہ اُن پرانے ٹولس سے، جن سے وہ منٹو، بیدی اور کرشن چندر کی کہانیوں کو پرکھتا تھا، اب جابر حسین، شوکت حیات، شموئل احمد، ذوقی، غضنفر، شائستہ فاخری، اختر آزاد، اسلم جمشید پوری اور شموئل احمد وغیرہ کو نہیں پرکھ سکتا۔ آج کے افسانوں نے اسلوب، تکنیک اور بیانیہ کی سطح پر جو تجربات کیے ہیں، اور عہد نو کی زندگی اور اس کے پر پیچ خط وخال کو افسانے کے ذریعہ جس طرح پیش کیا ہے، وہ اپنی جگہ فکشن کا ایک نیا استعارہ، نیا منظرنامہ ہے۔ اس نئے استعارے اور منظرنامے کو جدید تنقید بغیر نئے ٹولس کے نہ تو گرفت میں لے سکتی ہے اور نہ اس کی نئی منزلوں کا عرفان پیش کر سکتی ہے۔

بیانیہ: تعریف و توضیح

ریاض احمد کٹھو
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر، کشمیر ۱۹۰۰۰۶
reyazurdu3@gmail.com

Bayaniyah: Ta'reef 0 Tawzeeh By Reyaz Ahmad kathu, Urdu Research Journal, ISSN 2348-3687(o), Issue: 5th, April-June 2015 Page No. 22-27.

بیانیہ دراصل کسی تحریر یا فن پارے میں کوئی واقعہ یا مختلف واقعات کی ایک ترتیب ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے تہہ در تہہ کھلتے ہیں۔ بیانیہ اسلوب میں مصنف کسی واقعہ، قصہ، مطالعہ یا مشاہدے کو حکایتی یا کہانی کے انداز میں پیش کرتا ہے۔ بیانیہ میں کوئی بھی تجربہ جائز ہے۔ بیانیہ میں مصنف کوئی واقعہ یا قصہ کرداروں، مکالموں یا مختلف مناظر کے ذریعے پیش کرسکتا ہے یا پھر وہ کسی فن پارے میں بیانیہ کا پیرائیہ تیار کرنے کے لیے داخلی خود کلامی Internal Monologue کا سہارا بھی لے سکتا ہے۔ اگر بیانیہ ایک طرف اکہرا، رومانوی یا حقیقت پسندانہ ہوسکتا ہے تو دوسری طرف اس میں علامت اور تجرد کا استعمال بھی جائز ٹھہرتا ہے۔ بیانیہ سے فکشن کا پورا تانا بانا تیار ہوتا ہے جس کے لیے کہانی ایک جُز یا حصے کی حیثیت رکھتی ہے جو بمعنی Story Line کے بیانیہ میں جاری رہتی ہے اور آگے بڑھتی رہتی ہے اس سے کسی فن پارے یا تحریر کا پلاٹ تیار ہوتا ہے اور یہ Story Line فکشن میں کرداروں یا واقعات یا مکالموں یا مختلف مناظر کو تشکیل دیتی ہے اور یہ سب چیزیں مل کر بیانیہ کی شکل متعین کرتی ہیں۔

بیانیہ کا ایک سرا جہاں متھ (Myth) اساطیر، تمثیل، حکایت، دیومالا، کتھا کہانی وغیرہ جیسی قدیم لوک روایتوں سے ملتا ہے تو دوسرا سرا ڈرامہ، ناول، افسانہ جیسی جدید اصناف سے ملتا ہے۔ بیانیہ میں صنفی، موضوعاتی یا ہیئتی اعتبار سے کوئی قید نہیں ہے۔ بیانیہ کو واقعہ یا قصہ سے غرض ہے۔ مشہور نقاد و محقق شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''بیانیہ سے مراد ہر وہ تحریر ہے جس میں کوئی واقعہ یا واقعات بیان کئے جائیں'' ۲

تاہم بیانیہ میں وقت کی قید ضرور ہے اور ہر بیانیہ وقت کا پابند ہوتا ہے بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''بیانیہ کا وجود ہی وقت پر منحصر ہے'' ۳

گوپی چند نارنگ بیانیہ کے لیے وقت کی قید کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک بیانیہ کے لیے ضروری ہے کہ وہ ماضی سے تعلق رکھتا ہو۔ نارنگ لکھتے ہیں:

> '' حال اور مستقبل میں Imperfective یعنی پیرایہ دیکھنے والی نظموں (شاعری) میں زیادہ تر بیانیہ نہیں فقط بیان ہوتا ہے، یا پھر یہ منظریہ ہوتی ہیں'' ۴

بیانیہ میں وقت کی جو اہمیت ہے، یہ صرف نظموں میں یا شاعری میں ہی نہیں بلکہ ہر بیانیہ چاہے وہ نثر میں ہو یا نظم میں، اس میں وقت کی اپنی اہمیت ہے۔ جہاں فن پارے میں ماضی بطور وقت ہوگا وہاں بیانیہ کی گنجائش زیادہ ابھرتی ہے۔ جہاں حال و مستقبل بطور وقت استعمال میں آیا ہو وہاں بیانیہ کے پنپنے کے آثار نسبتاً کم ہوتے ہیں۔ وقت اپنی جگہ اہم صحیح تاہم بیانیہ کا اصل دارومدار قصہ یا کہانی پر ہے، جہاں واقعہ، قصہ یا کہانی کا عمل دخل ہوگا وہاں زیادہ سے زیادہ بیانیہ کی کارفرمائی ہوگی۔ رہی بات شاعری جیسی نازک صنف کی تو یہاں مسئلہ کچھ پیچیدہ نظر آتا ہے اور بیانیہ کے حوالے سے یہاں خاصا الجھاؤ پایا جاتا ہے۔ کیونکہ شاعری کے اپنے کچھ اصول اور لوازمات ہوتے ہیں۔ شاعری کے متعلق عام طور پر کہا جاتا ہے کہ یہ ایک نازک فن ہے۔ جب کہ بیانیہ ٹھوس واقعیت اور ذہنیت کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس لحاظ سے شاعری میں کوئی واقعہ یا کہانی بیان کرنا ناممکن تو نہیں مشکل کام ضرور ہے۔ شاعری اس

طرح کی بھی ممکن ہے کہ جس میں سرے سے کوئی واقعہ یا قصہ بیان نہ ہوا ہو' شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق ''ایسی شاعری جس میں صرف کوئی تاثر کوئی فوری مشاہدہ یا کسی جذبے کا بیان یا اس کی طرف اشارہ ہو۔ اس طرح کی شاعری میں کوئی واقعہ بیان نہیں ہوتا'' تاہم ہزاروں سال پرانی شعری روایت کو دیکھئے پھر چاہے وہ مغربی و یونانی ٹریجیڈی و کامیڈی کی روایت ہو یا فارسی زبان کی قدیم مثنویاں یا پھر سنسکرت ادب سے جڑی شعری روایت مثلاً ' کاویہ' وغیرہ تو پتہ چلتا ہے کہ ان میں روایتی بیانیہ کی پوری شان چھلکتی ہے اور یہ کام آج تک جاری و ساری ہے جس کا ثبوت ہمیں جدید شعراء کے کلام کا مطالعہ کرنے پر چلتا ہے جہاں آج بھی بیانیہ کی روایت زندہ ہے۔ بیانیہ نہ صرف افسانوی ادب تک محدود ہے بلکہ غیر افسانوی ادب میں بھی اس کا پورا عمل دخل ہے۔ مثال کے طور پر اخبار کی رپورٹ ہو یا کوئی تاریخی واقعہ' سفر نامہ ہو یا سوانح عمری یا خود نوشت سوانح عمری یا کوئی ایسا خط جس میں کوئی واقعہ یا واقعات بیان ہو' ان سب میں بیانیہ کی کارفرمائی کہیں نہ کہیں موجود رہتی ہے۔ آخر ان میں بھی تو کہیں نہ کہیں قصہ پن یا واقعہ موجود ہوتا ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ اافسانوی ادب کے مقابلے میں غیر افسانوی ادب میں حقیقت پسندی کا عمل دخل کسی حد تک زیادہ رہتا ہے۔ لیکن اس بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''بیانیہ میں یہ شرط نہیں ہے کہ اس میں جو واقعات بیان ہوں وہ لامحالہ فرضی ہوں اگر یہ شرط لگائی جائے تو بہت سے ناول اور افسانے بھی بیانیہ کی سرحد سے باہر ٹھہریں گے'' ۵

اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ بیانیہ کو واقعات سے غرض ہے چاہے واقعات فرضی ہوں یا سرتاسر حقیقت پر مبنی ہوں۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ واقعات کب' کہاں اور کیسے اخذ کئے گئے ہیں۔ اگر بیانیہ پر فرضیت کی شرط مسلط کی جائے تو نہ صرف غیر افسانوی ادب کی درج بالا اقسام بلکہ اگر ہم ادبی روایت پر نظر ڈالیں تو بہت سے ایسے ناول اور افسانے ہماری نظر سے گذریں گے جن میں حقیقت پسندی سے کام لیا گیا ہے یا پھر سچ اور جھوٹ کو کچھ اس قدر گھلا ملا کر پیش کیا گیا ہے کہ اس میں جھوٹ اور سچ کی تمیز اور فرق کرنا بہت مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن سی بات ہے پھر ایسے واقعات اور قصے بھی جو ہماری مذہبی کتابوں میں مذکور ہے جن کی صدیوں پرانی روایت ہے اور جن کے بارے میں ہمارا یہ عقیدہ اور مکمل یقین رہا ہے کہ وہ واقعات اور قصے سر تاسر سچے اور مبنی بر حقیقت ہیں پھر کیا ہم ان کو بیانیہ سے باہر کا حصہ مان لیں۔ جواب یقیناً نفی میں آئے گا کیونکہ بیانیہ محض واقعہ یا واقعات پر مبنی ہوتا ہے چاہے وہ واقعہ یا واقعات فرضی ہوں یا سرتاسر حقیقت سے تعلق رکھتے ہوں۔ ظاہر ہے معنیاتی تہہ داری کے جتنے نمونے ہوں گے بشمول استعارہ' تمثیل اور علامت کے' بیانیہ سے ان کا جوڑ بہت پرانا ہے۔

ان کے علاوہ ہمارے سامنے کئی ایسے اسلوب بھی ہیں جن میں واقعہ کو بیان نہیں کیا جاتا بلکہ ہمارے سامنے کرداروں کے ذریعہ اور مختلف مناظر کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے کیا ان کو بیانیہ کے دائرے میں لایا جاسکتا ہے یا نہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اسالیب پر غور کرلیں تو یہ حقیقت ہمارے سامنے کھلتی ہوئی نظر آئے گی۔ مثلاً فلم' ڈرامہ' رقص خاص کر وہ رقص جس میں کوئی واقعہ یا واقعات موجود ہوتے ہیں مثلاً کتھک اور بیلی ڈانس وغیرہ۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''ظاہر ہے کہ ان تینوں (فلم' ڈرامہ' رقص) میں بیانیہ کا عنصر موجود ہے بعض میں کم تو بعض میں زیادہ'' ۶

اگر چہ فیچر فلم میں بیانیہ عنصر کی کارفرمائی بظاہر بہت کم نظر آتی ہے لیکن یہ بات بھی غور کرنے کے لائق ہے کہ کوئی بھی فیچر فلم ہو اس میں نہ صرف کرداروں کے ذریعے بہت سے واقعات دکھائے جاتے ہیں بلکہ زبانی مکالمے کے ذریعے بہت سے واقعات پڑھے یا بیان کئے جاتے ہیں کچھ ایسا ہی معاملہ تقریباً ڈرامے کے ساتھ بھی ہے۔ جہاں واقعہ یا واقعات زبانی مکالمے کے بجائے کرداروں کے ذریعے اور مختلف مناظر کے ذریعے سامعین کے سامنے پیش کئے جاتے ہیں۔ رقص کا معاملہ فیچر فلم اور ڈرامے سے بھی مختلف اور پیچیدہ ہے جہاں اکثر زبانی مکالمہ یا الفاظ تو سرے سے موجود نہیں رہتے لیکن کہیں نہ کہیں واقعہ کی موجودگی ضرور ہوتی ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ ان چیزوں کو بیانیہ کے زمرے میں لایا جاسکتا ہے یا نہیں۔ اس بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مضمون ''چند کلمے بیانیہ کے بیان میں'' میں لکھتے ہیں کہ ''ڈرامہ' فلم' رقص وغیرہ میں بیانیہ ہے یا نہیں یہ سوال بڑی حد تک پیش کردگی پر مبنی ہے'' یعنی فلم' ڈرامہ یا رقص کو اس تناظر میں دیکھا جائے گا کہ ان میں واقعہ یا واقعات کو کرداروں' مکالموں اور مختلف مناظر کے ذریعے کس حد تک بیانیہ کے اسلوب وضوابط کے تحت برتا گیا ہے۔ اس پیش کردگی کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی نے اس مضمون میں آگے چل کر ایک مختصر سی بحث کی ہے ہم اس بارے میں یہاں کوئی تبصرہ تو نہیں کریں گے لیکن سر دست یہ بات بتاتا چلوں کہ بیانیہ نہ صرف تمام فکشن پر محیط ہے بلکہ اس کو انسانی زندگی کا استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ بقول زوتان تادروف ''بیانیہ برابر ہے حیات کے''۔

کہا جاسکتا ہے کہ زندگی سے جڑا کوئی شعبہ نہیں جس میں بیانیہ کا عمل دخل نہ ہو۔ لیوتار علم کے دو حصے بیان کرتے ہیں ایک کو وہ سائنسی علم

کہتے ہیں اور ایک کو بیانیہ۔ لیوتار کے نزدیک سائنس اور بیانیہ دو روایتی حریفوں کی حیثیت رکھتے ہیں جن میں ہمیشہ سے ہی تضاد اور کشمکش کا رشتہ رہا ہے۔ لیوتار یہ بھی کہتا ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کے یلغار کے باوجود بھی بیانیہ کا وجود ضروری ہے۔ جہاں سائنسی علوم میں ثبوت کی ضرورت پڑتی ہے وہیں بیانیہ کے لیے یہ شرط ضروری نہیں۔ یہاں نہ تو دلیل دینے کی ضرورت ہے اور نہ ہی ثبوت کی۔ جہاں سائنسی روایت بیانیہ کو قدامت پسند، پسماندہ، توہم پرست مان کر اس پر ہمیشہ معترض رہی ہے وہیں سائنسی روایت کو اپنی سند کو ثابت کرنے کے لیے ہمیشہ بیانیہ کے وجود کی ضرورت رہتی ہے۔

دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بیانیہ کی کسوٹی سے ہی سائنسی روایت کی صحت اور عدم صحت یا صحیح اور غلط کی پہچان ہوتی ہے اور یوں سائنسی علم میں خود بخود بیانیہ کا عمل دخل شامل ہو جاتا ہے۔

لیوتار کے نزدیک بیانیہ وہ صدیوں پر پھیلی ہوئی روایت ہے جس میں متھ، دیومالا، اساطیر اور قصہ کہانیاں شامل ہیں۔ لیوتار فلسفہ کی روایت کو بھی اس بیانیہ کا ایک حصہ مانتے ہیں۔ بیانیہ کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے لیوتار لکھتے ہیں:

> ''بیانیہ سے ہی معاشرتی کوائف و روابط، نیک و بد، صحیح و غلط کی پہچان اور ثقافتی رویوں کے معیار طے ہوتے ہیں۔ بیانیہ نہ صرف کسی بھی معاشرے میں انسانی رشتوں کے نظم و ربط کی نشاندہی کرتا ہے بلکہ فطرت اور ماحول سے انسان کے روابط کا بھی مظہر ہوتا ہے کسی بھی معاشرے میں حسن، حق اور خیر کے معیار اس سے طے ہوتے ہیں اور عوامی دانش و حکمت بھی اسی سرچشمے کی دین ہیں۔ مختصر یہ کہ کسی بھی ثقافت میں معاشرتی کوائف و ضوابط اور معاشرتی رویوں کی تشکیل و تہذیب جس سرچشمہ فیضان سے ہوتی ہے وہ بیانیہ ہے'' ۷

لیوتار کے بیان سے یہ بات تو ظاہر ہو جاتی ہے کہ بیانیہ کا عمل دخل نہ صرف فکشن تک محدود ہے بلکہ حیاتِ انسانی سے جڑا کوئی ایسا شعبہ نہیں جس میں بیانیہ کا عمل دخل موجود نہ ہو نیز یہ کہ بیانیہ پورے انسانی معاشرت اور ثقافت پر اثر انداز ہے۔ اس سے معاشرے میں صحیح و غلط کا پتہ چلتا ہے اور نیک و بد کی پہچان بھی اسی سے ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ انسانی ثقافتی رویوں اور اصولوں کے معیار بھی یہی بیانیہ طے کرتا ہے۔ بیانیہ کی اسی اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے فیڈرک جیمز نے کہا تھا کہ:

> ''بیانیہ اتنا ادبی فارم نہیں ہے جتنا یہ ایک علمیاتی زمرہ یا ساخت ہے۔ زندگی کی حقیقت ہم تک اس زمرے میں ڈھل کر پہنچتی ہے یعنی ہم دنیا کو بیانیہ کے ذریعے سے ہی جانتے ہیں یہ سوچنا بھی محال ہے کہ دنیا کا کوئی تصور بیانیہ سے ہٹ کر ممکن ہیں'' ۸

دیکھا جائے تو فیڈرک جیمز کا یہ بیان کہ ہم دنیا کو بیانیہ کے ذریعے سے ہی جانتے ہیں، سراسر حقیقت پر مبنی ہے کیونکہ ہزاروں سال پرانی روایت جو ہم تک پہنچتی ہے وہ انہی قصہ کہانیوں، لوک روایتوں کے ذریعے سے ہی پہنچتی ہے یعنی انسان کا اٹھنا بیٹھنا، رہن سہن، چال و چلن، پہناوا غرض انسانی زندگی سے جڑا ہر ایک پہلو، ہر ایک چیز ہم تک ان ہی قصہ کہانیوں، لوک روایتوں وغیرہ سے پہنچتا ہے جو بیانیہ کی اصل روایت سے جُڑی ہیں اور جن میں ہزاروں سال قدیم روایتی بیانیہ کے نقوش ہی نہیں بلکہ پوری تصویر نظر آتی ہے۔

ہزاروں سال پرانی ان روایتوں سے پتہ چلتا ہے کہ بیانیہ فکشن کا ایک ناگزیر حصہ ہے جس کے بغیر فکشن کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا لیکن جدیدیت کے آتے آتے فکشن سے بیانیہ کا اخراج شروع ہوا۔ ساختیاتی مفکر ژرار ژینت (Gerard Genette) لکھتے ہیں کہ ''نئے فکشن کے آتے آتے بیانیہ ''مصنف'' کے اپنے ڈسکورس میں ڈوب گیا''۔ فکشن میں قصہ کے بجائے کردار نگاری پر زور، مصنف کی جا بجا مداخلت اور اپنے تاثرات بیان کرنے سے فکشن میں واقعہ یا قصہ کی اہمیت کم ہوتی گئی۔ فکشن سے واقعہ دور ہونے کے سبب بیانیہ بھی تنزل کا شکار ہوا یا یوں کہیں بیانیہ فکشن سے آہستہ آہستہ غائب ہوتا گیا یہاں تک کہ بعض حلقوں کی جانب سے بیانیہ کی موت کا اعلان بھی جاری کیا گیا۔ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''نئے افسانے کے بارے میں عام طور پر اس تشویش کا اظہار کیا جاتا ہے کہ اس کو روایت سے اللہ واسطے کا بیر ہے۔ اس میں روایت شکنی کا رجحان ہے۔ اس میں بیانیہ کی روایتی خوبیاں نہیں ہیں یا بہت کم ہیں۔ افسانے (فکشن) سے بیانیہ کے اخراج کا ذمہ دار جدیدیت کو ٹھہرایا گیا ہے یعنی جدیدیت کے جرائم کے فہرست میں بیانیہ کا قتل عام بھی شامل ہے'' ۹

ژرار ژینت اور ڈاکٹر قمر رئیس کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ نئے فکشن کے آتے آتے بیانیہ فکشن نگاروں کے جبر کا شکار ہوا اور آہستہ آہستہ بیانیہ فکشن سے غائب ہوتا گیا فکشن نگاروں نے بیانیہ کی قدیم روایت سے انحراف کر کے بیانیہ کے لیے نئے معیار طے کئے جس میں قصہ یا واقعہ جس کو روایتی بیانیہ میں بنیادی اہمیت حاصل تھی، پسِ پشت ڈالا گیا اور سارا زور کردار نگاری پر صرف ہونے لگا اور پھر فکشن نگاروں کا فن پارے میں جا بجا اپنی

موجودگی کا احساس دلانا فکشن میں بیانیہ کے لیے موت کا فرمان ثابت ہوا۔

لیکن فکشن میں آہستہ آہستہ تبدیلی کے آثار رونما ہونے لگے او رفکشن نگاروں کا ذہن جدیدیت کی فیشن پرستی سے آزاد ہو کر نئی فضا میں سانس لینے لگا۔سوچ او رفکر نے نئی کروٹ لی او رفکشن میں بیانیہ کی واپسی کے امکانات پھر سے ظاہر ہونے لگے۔اب فکشن میں کردار کی جگہ قصہ یا واقعہ کو پھر سے اہمیت دی جارہی ہے جو روایتی بیانیہ کی شان تھی۔شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''ہمارے نئے افسانے (فکشن) جن میں کردار کو کوئی خاص اہمیت نہیں بلکہ جس میں واقعہ ہی تقریباً سب کچھ ہے بیانیہ کی اصل روایت سے نزدیک تر ہے اور جب میں نئے افسانے کی بات کرتا ہوں تو میری مراد انتظار حسین کے افسانے نہیں جن میں داستانی رنگ ہر ایک کو نظر آتا ہے میری مراد آٹھویں اور نویں دہائی کے افسانے ہیں جن میں باقاعدہ پلاٹ چاہے نہ بھی ہو لیکن ان میں واقعہ کی کثرت ہے'' ۱۰

یہاں بظاہر ڈاکٹر قمر رئیس اور شمس الرحمٰن فاروقی کے بیانات میں جو تضاد نظر آتا ہے اس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ جس افسانے کی بات قمر رئیس کر رہے ہیں یہ دراصل پریم چند اور اس کے فوراً بعد کا زمانہ ہے جب فکشن نگاروں پر بقول شمس الرحمٰن فاروقی پریم چند فکشن کا بھوت سوار تھا اور فکشن میں قصہ کی جگہ کردار نگاری پر زور دیا جاتا تھا اور واقعہ کو ثانوی حیثیت دی جاتی تھی لیکن دھیرے دھیرے فکشن نگار اس اثر کو توڑنے میں کسی حد تک کامیاب ہو گئے اور پھر اس دور میں شامل ہو گئے جس کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ اس میں قدیم روایتی بیانیہ کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔اس دور کو ہم مابعد جدیدیت کے دور سے تعبیر کر سکتے ہیں حالانکہ گوپی چند نارنگ بھی فکشن میں قصہ یا کہانی کی واپسی کا اعتراف تو کرتے ہیں لیکن وہ اس کو فکشن میں بیانیہ کی واپسی سے تعبیر ہرگز نہیں کرتے۔جدیدیت کے ہاتھوں بیانیہ کی صدیوں پرانی روایت کے ساتھ جو بے روی برتی گئی اس کے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''جدیدیت کی بعض انتہائی شکلوں میں کوتاہی یہ ہوئی کہ علامتیت اور تجریدیت کو حرفِ آخر سمجھ لیا گیا اور فیشن پرستی کی مقلدانہ روش کے تحت یہ لے اس قدر بڑھا دی گئی کہ دوسرے تیسرے درجے کے بعض فنکاروں کے ہاتھوں کہانی کی صورت مسخ ہو گئی۔اس میں افسانے کے فن اور صدیوں کے ثقافتی تقاضوں سے عمداً چشم پوشی بھی کی گئی۔اس زمانے کا ایک عام نعرہ تھا کہ جدید افسانے کو جدید بنانے کے لیے اس سے کہانی پن کا اخراج ضروری ہے'' ۱۱

لیکن وہ اس بات کے بھی قائل نہیں کہ ادب یا فکشن سے کبھی کہانی کا اخراج مکمل طور پر ہوا۔حالانکہ بعض فنکاروں کے ہاتھوں صدیوں پرانی روایت سے صرفِ نظر کر کے قصہ کہانی کے ساتھ کھلواڑ ضرور ہوا لیکن بعض فنکاروں کے یہاں یہ روایت ہمیشہ قائم رہی۔جدیدیت کی آڑ میں قصہ پن کی بے حرمتی ضرور ہوتی رہی لیکن فکشن سے کبھی واقعہ یا قصہ پوری طرح ختم نہیں ہوا۔ بقول گوپی چند نارنگ:

''کتھا کہانی اور حکایت کی جو روایت صدیوں سے ہمارے تہذیبی مزاج اور اجتماعی لاشعور کا حصہ ہے اور ہمارے خون میں شامل ہے اسے نظر انداز کیا گیا ہر چند کہ کہانی پن افسانے سے کبھی پوری طرح غائب نہیں ہو سکا''

بیانیہ میں کردار اور واقعہ یا قصہ کے حوالے سے پچھلے سوڈیڑھ سو سالوں سے ایک نئی بحث چل نکلی ہے۔جہاں ایک طرف ہزاروں سال پر پھیلی ہوئی روایت ہے۔جس میں بقول تاڈاروف واقعہ ہی کردار ہے۔وہیں ہنری جیمز کے خیالات نے بیانیہ میں کردار نگاری کی اہمیت کے حوالے سے ایک نئی اور متضاد بحث کو جنم دیا۔ہنری جیمز کے یہاں روایت کے برعکس بیانیہ کی اصل روح کردار نگاری ہے قصہ یا واقعہ نہیں۔کردار کے اردگرد قصہ پروان چڑھتا ہے اور آگے بڑھتا رہتا ہے۔ہنری جیمز کی نظر میں بیانیہ میں کردار نگاری کی جو اہمیت ہے اس کا اندازہ ان کے مختلف بیانات کی روشنی میں بخوبی لگایا جا سکتا ہے جیمز لکھتے ہیں:

''کردار کیا ہے۔اگر وہ واقعہ کا تعین نہیں کرتا؟ واقعہ کیا ہے اگر وہ کردار کی وضاحت نہیں کرتا؟ کوئی تصویر یا کوئی کوئی ناول کیا ہے اگر وہ کردار کے بارے میں نہیں ہے؟ کردار کے علاوہ ناول یا تصویر میں ہم تلاش ہی کیا کرتے ہیں اور حاصل ہی کیا کرتے ہیں'' ۱۲

ہنری جیمز کے اس بیان سے اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی نظر میں بیانیہ میں کردار کی کیا اہمیت ہے۔جیمز کی نظر میں کردار کے بغیر بیانیہ کا تصور بھی ناممکن ہے اور کسی فن پارے کا پورا تانا بانا کردار کے اردگرد ہی تیار ہوتا ہے۔انہوں نے ڈرامے کے طرز پر کردار نگاری کی حمایت میں کچھ اس قدر مبالغہ آرائی سے کام لیا کہ ناول او رافسانے (فکشن) کو ڈرامے کے قریب لا کھڑا کیا۔شمس الرحمٰن فاروقی اس بارے میں لکھتے ہیں کہ ''جیمز نے کردار کے اظہار میں اس قدر غلو کیا کہ اس نے اکثر جگہ ''ناول نگار'' یا ''فکشن نگار'' کا لفظ استعمال ہی نہیں کیا بلکہ ''ڈرامہ نگار'' لکھا'' ہنری

جیمز کے یہاں ناول نگار (فکشن نگار) کی حیثیت ایک ڈرامہ نگار کی سی ہے۔ جیمز کا خیال ہے کہ جس انداز سے ایک ڈرامہ نگار ڈرامہ میں اپنا سارا کام کرداروں سے لیتا ہے ٹھیک اسی طرح ناول نگار یا فکشن نگار بھی ناول میں مختلف واقعات کا اظہار کرداروں کے ذریعے سے کرے۔ انہوں نے فکشن میں واقعات کے اسلوبی اظہار کے لیے دو نئی اصطلاحیں وضع کیں ایک کو انہوں نے منظری (Scenic) کا نام دیا اور دوسری اصطلاح کو وہ غیر منظری (Non Scenic) کہتا ہے۔ منظری سے جیمز کی مراد وہ اسلوب یا طریقہ ہے جو ایک ڈرامہ نگار ڈرامہ میں استعمال کرتا ہے جو اسلوب ڈرامہ سے قریب تر ہو او رجس میں کوئی واقعہ (Event) یا واقعات (Events) کرداروں کے ذریعے اس طرز پر پیش کئے جائیں جیسے کسی ڈرامے میں پیش کئے جاتے ہیں۔ دوسری اصطلاح یعنی غیر منظری (Non scenic) سے جیمز کی مراد وہ اسلوب ہے جو ڈرامہ سے بالکل مختلف ہو اور دور ہو یا جس میں کردار کے بجائے واقعات کو اہمیت دی جاتی ہو۔ ہنری جیمز نے ہمیشہ منظری اسلوب کو غیر منظری پر نہ صرف فوقیت دی بلکہ موخر الذکر کو وہ تقریباً رد ہی کرتا ہے۔ جیمز کردار نگاری کے حوالے سے ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

> ''سچی بات یہ ہے کہ ایک بات مجھے بڑے زبردست طریقے سے پکی معلوم ہوتی ہے اور وہ یہ کہ کسی تصویر میں جو لوگ ہیں یا کسی ڈرامے میں جو فاعل ہیں وہ اس حد تک دلچسپ ہیں جس حد تک وہ اپنی صورت حال کو محسوس کرتے ہیں کیونکہ جو پیچیدگیاں ظاہر ہوتی ہیں خود ان کو اس کا شعور جس حد تک ہوتا ہے اس حد تک ہمارا اور ان کے شعور کا رشتہ قائم ہوسکتا ہے'' ۱۳

جیمز نے کردار نگاری کے حوالے سے کس قدر مبالغہ آرائی سے کام لیا۔ اس کا صحیح اندازہ جیمز کے مضمون سے لی گئی اس عبارت سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ ہنری جیمز لکھتے ہیں:

> ''کسی مصنف کا اولین فریضہ یہ ہے کہ وہ روحوں کا علاج کرے۔ چاہے اس کے نتیجے میں اسے محاکات کو دبانا منہاں ہی کیوں نہ کرنا پڑ جائے۔ اس کو چاہیے کہ وہ اپنے کرداروں کی خبر رکھے۔ اس کے محاکات اپنا معاملہ خود ہی ٹھیک کریں گے'' ۱۴

ہنری جیمز کے نزدیک کردار نگاری بیانیہ کی اصل روح ہے اور کہانی یا واقعہ ہمیشہ کرداروں کے تابع ہوتے ہیں۔ جیمز تو یہاں تک کہتا ہے کہ کسی فن کار کو صرف اپنے کرداروں پر نظر اور مکمل پکڑ رکھنی چاہیے۔ چاہے اس کے لیے فنکار کو واقعہ اور محاکات کو دبانا ہی کیوں نہ پڑے۔ کرداروں کے ساتھ ساتھ کہانی یا قصہ اپنے آپ آگے بڑھتا اور پروان چڑھتا جائے گا۔ ہنری جیمز کے یہ تصورات ہماری صدیوں پر پھیلی ہوئی بیانیہ کی قدیم روایت کے برعکس ہے دراصل جیمز جس بیانیہ کی پاسداری کر رہے ہیں وہ ہماری روایتی بیانیہ کا حصہ نہیں ہوسکتا۔ ہنری جیمز کے برعکس زیوتان تاڈاروف (Tzvtan Todoror) کا نظریہ وہی ہے جو صدیوں پر پھیلی ہوئی روایت پر مبنی ہے۔ ہنری جیمز کے خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے تاڈاروف

> بیانیہ کی اصل روایت کردار کو نہیں واقعہ یا قصہ کو قرار دیتا ہے۔ جیمز کے خیالات کو رد کرتے ہوئے زیوتان تاڈارروف کہتے ہیں:
>
> ''ہم نے شاید ہی کوئی ایسی مثال اور دیکھی ہو جس میں خود رائی نے خود کو ہمہ گیر حقیقت کے طور پر پیش کیا ہو۔ ممکن ہے جیمز کا نظریاتی آدرش ایسا بیانیہ رہا ہو جس میں ہر چیز کرداروں کی نفسیات کے تابع ہو لیکن ادب میں ایک پورا ناقابل نظر اندازی رجحان موجود ہے جس کی رو سے واقعات اس لیے نہیں کہ وہ کردار کی وضاحت کرے بلکہ اس کے برخلاف وہاں تو سارے کے سارے کردار ہی واقعات کے تابع ہوتے ہیں'' ۱۵

پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''بیانیہ تو فکشن کی زینت ہے کہانی اس کا جُز ہے بمعنی Story Line کے جو بیانیہ میں جاری رہتی ہے یا جس سے پلاٹ بنا جاتا ہے یا جو کرداروں یا واقعات یا مکالموں یا مناظر کی تشکیل کرتا ہے'' ۱۶

یعنی بیانیہ میں ایک کہانی ہوتی ہے جس کے اردگرد پھر سارا ماحول تشکیل پاتا ہے کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے اور اس کہانی کے اردگرد پھر پلاٹ 'کردار' مکالمہ' مناظر وغیرہ کی خمیر تیار ہوتی ہے۔ یہ سب چیزیں کہانی کے لیے معاون ضرور ہیں لیکن بنیادی اہمیت قصہ کی ہی ہے۔ کہانی کے ساتھ ساتھ یہ چیزیں بھی چلتی رہتی ہیں اور سب مل کر بیانیہ کی تشکیل کرتے ہیں۔

بیانیہ کی روایت اگرچہ ہزاروں سال پرانی ہے تاہم یہ کبھی ماہرین کے درمیان موضوع بحث نہ بن سکا اور نہ ہی اس موضوع پر کوئی خاطر خواہ کام ہوسکا۔ لیکن ساختیات کے منظر پر آنے سے بیانیہ کی تھیوری پر حالیہ برسوں میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے یہاں تک کہ بیانیہ اب ساختیات کا ناگزیر حصہ بن چکا ہے چنانچہ کہانی 'پلاٹ' بیانیہ (Narrative) وغیرہ کے بارے میں روسی ہیئت پسندوں سے لے کر مابعد جدیدیت کے لکھنے والوں تک اب بیانیہ کا موضوع کافی اہمیت حاصل کر چکا ہے۔ تاہم ساختیات کے ماننے والوں

نے بیانیہ کے موضوع پر خاص توجہ مرکوز کی شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''معنیاتی نقادوں نے بیانیہ پر بہت توجہ صرف کی ہے شاید اس توجہ کے باعث بیانیہ کی تنقید اور اس کے نظریاتی مباحث یعنی بیانیات (Narratology) کو جدید تنقید میں اہم ترین مقام حاصل ہے'' ۱۷

ساختیاتی فکر چونکہ بظاہر نظر نہ آنے والے متن کے داخلی ساخت کی کلی تجریدی نظام پر زور دیتی اس وجہ سے بیانیہ کے مختلف اقسام کا مطالعہ ساختیاتی فکر کے لیے خاص کشش رکھتا ہے اور ساختیاتی مفکروں نے اس چیلنج کو بخوبی قبول بھی کیا۔ اب آخر پر چند اہم ساختیاتی نظریہ سازوں کا ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں جن کا کام بیانیہ کے حوالے سے بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔

بیانیہ کی تھیوری پر کام کرنے والے اولین بنیاد گزاروں میں روسی مفکر ولادمیر پروپ (Viladmirpropp) کو اولیت کا مقام حاصل ہے۔ پروپ بنیادی طور پر ہیئت پسندی سے تعلق رکھتا تھا انہوں نے روسی ہیئت پسندوں کی دین کا پورا فائدہ اٹھایا اور بیانیہ کے ساختیاتی مطالعہ کی سمت میں ایک اہم قدم اٹھایا۔ انہوں نے اپنی معرکتہ الآرا کتاب (Morphology of the folk tale) جو ۱۹۲۸ء میں لینن گراڈ (Leningrad) سے شائع ہوئی جیسا کہ کتاب کے نام ہی سے ظاہر ہوتا ہے۔ پروپ نے اس کتاب میں روسی لوک کہانیوں کو موضوع بحث بنایا اور ان پر اپنا تجزیہ پیش کر کے بیانیہ کی ساختیاتی مطالعہ کے لیے نئی راہیں ہموار کیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''ولادمیر پروپ نے جس طرح روسی لوک کہانیوں کی فارم کی گرہیں کھولی اور ان کی ساختوں کو بے نقاب کیا اس نے آگے چل کر بیانیہ کے ساختیاتی مطالعے کے لیے ایک روشن مثال کا کام کیا'' ۱۸

پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''لیوی سٹراس کا طریقہ کار کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ متھ کے بیانیہ کو چھوٹے چھوٹے واحدوں (Units) میں تقسیم کرتا ہے جو ایک ایک جملے میں لکھے جا سکتے ہیں۔ یہ پروپ کے ''تفاعل'' کے گوشوارے سے ملتے جلتے ہیں لیکن بعینہ ان کی طرح نہیں کیونکہ یہ افعال پر نہیں بلکہ رشتوں پر مبنی ہے'' ۱۹

بیانیہ کے حوالے سے سٹراس نے اپنے خیالات کا اظہار اپنی شہرہ آفاق کتاب (Structual anthropology) میں کیا جو ۱۹۵۸ء میں پیرس سے شائع ہوئی۔ جن لوگوں نے ولادمیر پروپ کے نظریات کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ان میں اے جے گریما (A.J.Greima) کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے انہوں نے اپنی کتاب Sementique Structure جو ۱۹۶۹ء میں پیرس سے شائع ہوئی' اس کتاب میں گریما نے پروپ کے نظریات کی نئی وضاحت و صراحت پیش کی۔ اس کتاب میں گریما نے اپنے نظریات کی بنیاد بیانیہ کے معنیاتی تجزیے پر رکھی جہاں ایک طرف پروپ نے صرف لوک کہانیوں کو موضوع بنایا تھا۔ وہیں گریما نے بیانیہ کے متعدد اسالیب پر نظر ڈالی اور پورے بیانیہ کی شعریات کے تعین کی کوشش کی۔ گریما کا خیال ہے کہ:

''عمل کی تفصیل بدلتی رہتی ہے اور کردار بدلتے رہتے ہیں۔ اظہار منظر نامہ بدلتا رہتا ہے لیکن فکشن کے اصول بنیادی ہیں اس کا تعین ساختیاتی فکر کی ذمہ داری ہے'' ۲۰

فکشن کی شعریات کے سلسلے میں فرانسیسی ساختیاتی مفکر زیوتاں تاڈا روف (Tzevtan Todorov) کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور کے ساختیاتی مفکروں میں زیوتاڈ راروف کا مقام بہت بلند اور سر فہرست ہے۔ بیانیہ کی تھیوری پر تاڈ راروف کے مباحث کا سلسلہ ان کی دو شہرۂ آفاق کتابوں Grammaire-du-Deca Meron اور Poetique-Dela-Proze جو بالترتیب ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۱ء میں پیرس سے شائع ہوئیں' میں جاری رہا۔ اس سے پہلے تاڈ راروف نے روسی ہیئت پسندوں کی تحریروں کا خود مطالعہ کیا اور ان کا انتخاب فرانسیسی میں پیش کیا جس کا فرانس کے ادبی حلقوں میں کافی اثر دیکھنے کو ملا۔ بیانیہ کے آفاقی گرائمر پر کام کرنا اور قرأت پر زور دینا زیوتان تاڈ اروف کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔ پروپ اور گریما سے ایک قدم آگے بڑھا کر تاڈ اروف بیانیہ کو انسانی زندگی سے وابستہ کرتا ہے اور یہاں تک کہتا ہے کہ انسان کے لیے بیانیہ زندگی ہے اور عدم بیانیہ موت:

"Narration equals life, the absence of Narration Death"(21)

آخر پر ہم ایک اور اہم ساختیاتی نظریہ ساز ژرا ژینت Gerard Genette کے بیانیہ کے حوالے سے کئے گئے کام پر مختصر سی بات کریں گے Frontier of Narrative ژرار ژینت کا ایک بحث انگیز اور بیانیہ کے مطالعے کے حوالے سے ایک اہم مضمون ہے جو ۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آیا۔ بیانیہ کے حوالے سے جو بحث ژرار ژینت نے اس مضمون میں کی ہے۔ اس پر بعد کے آنے والے مفکرین بہت کم اضافہ کر سکے۔ ژرار ژینت نے بیانیہ کے بارے میں اپنا نظریہ مارسل پروست

کے مطالعے کے تناظر میں پیش کیا۔ان کا نظریہ اگرچہ پیچیدہ تصور کیا جاتا ہے تاہم بیانیہ کے حوالے سے ایک مستحکم اور پائیدار حیثیت رکھتا ہے۔بیانیہ پر بحث کرتے ہوئے ژرار ژینت لکھتے ہیں:

''بیانیہ کتنا خالص کیوں نہ دکھائی دے' فیصلہ کرنے والے ذہن کی پرچھائی ضرور در آتی ہے۔اس اعتبار سے بیانیہ ہمیشہ غیر خالص ہوتا ہے''

ژینت کا خیال ہے کہ بیانیہ اپنے خالص پن کو ہمینگوے کے یہاں زیادہ سے زیادہ پاسکا ہے لیکن نئے فکشن Nouvean Roman کے آتے آتے' بیانیہ مصنف کے اپنے ڈسکورس میں پوری طرح سے ڈوب گیا۔

لیکن جدید دور میں اب فکشن میں بیانیہ کی اہمیت کو تسلیم کیا جارہا ہے اور ماہرین کے درمیان اب بیانیہ ایک اہم اور دلچسپ موضوع بن چکا ہے اور اس پر کام بھی ہورہا ہے جو بیانیہ کی تھیوری کے لیے ایک خوش آئند قدم ہے۔تاہم جہاں تک اردو زبان وادب کا تعلق ہے۔یہاں بیانیہ کے حوالے سے آج بھی کال ہے۔بیانیہ اسلوب کے حوالے سے اردو میں آج تک جو بھی کام ہوا ہے وہ تقریباً نا کے برابر ہی ہے۔ہمارے نقاد و محققین حضرات نے اس جانب کچھ کم ہی توجہ صرف کی ہے۔اردو کی بات کریں تو آج تک جو تھوڑا بہت کام ہوا ہے اس کا سہرا صحیح معنوں میں گوپی چند نارنگ او رشمس الرحمٰن فاروقی کو جاتا ہے۔ان دونقادوں نے بیانیہ تھیوری کے حوالے سے کچھ کام ضرور انجام دیا ہے۔اس ضمن میں گوپی چند نارنگ کے کتاب ''ساختیات' پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' اور ''ترقی پسندی' جدیدیت' مابعد جدیدیت'' کا خاص طور پر ذکر کیا جاسکتا ہے۔اگر شمس الرحمٰن فاروقی کی بات کریں تو ماہنامہ ''شب خون'' میں فاروقی صاحب کے چند ایک مضامین چھپ کر آئے ہیں جن میں بیانیہ تھیوری کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ان دونوں کے علاوہ اردو میں کوئی قابل ذکر نام نہیں جس نے بیانیہ تھیوری کے حوالے سے کوئی خاطر خواہ کام انجام دیا ہو۔یا کم سے کم میری نظر سے تو نہیں گزرا ہے۔

اردو میں بیانیہ کے حوالے سے جو کام ہوا ہے وہ اگرچہ زیادہ نہیں اور نسبتاً پیچیدہ بھی ہے۔پھر بھی کافی حوصلہ افزا اور امید افزا کہا جاسکتا ہے۔امید ہے آج تک اردو میں بیانیہ تھیوری کے حوالے جو بھی کام ہوا ہے وہ آگے چل کر نئی نسل کے نقاد و محققین کے لیے رہنمائی کا کام انجام دے گا اور نئی پود کے لکھنے والوں کو پرانی روش سے ہٹ کر بیانیہ جیسے پیچیدہ مسائل کی طرف راغب کرے گا جس سے آگے آنے والے وقت میں بیانیہ کی تھیوری پر اردو میں زیادہ اور بہتر ڈھنگ سے کام انجام دیا جاسکے گا۔

حوالہ جات:

۱۔شب خون،مقام اشاعت الہ آباد،جنوری ۲۰۰۰ء،ص ۶۵

۲۔ایضاً،جنوری ۲۰۰۲ء،ص ۶۵

۳۔ایضاً،ص ۱۷

۴۔اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد،اردو اکادمی دہلی،۲۰۰۶ء،ص ۳۶

۵۔شب خون،مقام اشاعت الہ آباد،جنوری ۲۰۰۲ء،ص ۶۶

۶۔ایضاً

۷۔گوپی چند نارنگ ''ساختیات' پس ساختیات' مشرقی شعریات،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی،۱۹۹۳ء،ص ۵۳۱

۸۔ایضاً،ص ۱۳۳

۹۔شب خون،مقام اشاعت الہ آباد،مارچ' اپریل' مئی ۱۹۸۶ء،ص ۱۶

۱۰۔ایضاً،ص ۱۶

۱۱۔گوپی چند نارنگ ''ترقی پسندی' جدیدیت' مابعد جدیدیت،ایڈشاٹ پبلی کیشنز ممبئی ۲۰۰۴ء،ص ۶۰۰۔۶۰۱

۱۲۔بحوالہ شب خون،مقام اشاعت الہ آباد،مارچ' اپریل' مئی ۱۹۸۶ء،ص

۱۳۔ایضاً،ص ۱۹

۱۴۔ایضاً،ص ۱۸۔۱۹

۱۵۔ایضاً،ص ۱۸

۱۶۔گوپی چند نارنگ ''ترقی پسندی' جدیدیت' مابعد جدیدیت،ایڈشاٹ پبلی کیشنز ممبئی ۲۰۰۴ء،ص ۶۰۰

۱۷۔شب خون،مقام اشاعت الہ آباد ۲۰۰۲ء،ص ۱۷

۱۸۔بحوالہ گوپی چند نارنگ ''ساختیات' پس ساختیات' مشرقی شعریات،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی،۱۹۹۳ء،ص ۱۰۷

۱۹۔دیدہ ور نقاد: گوپی چند نارنگ،مرتبہ ڈاکٹر شہزاد انجم،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،۲۰۰۳ء،ص ۴۰۰

۲۰۔بحوالہ گوپی چند نارنگ ''ساختیات' پس ساختیات' مشرقی شعریات،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی،۱۹۹۳ء،ص ۱۲۶

۲۱۔ایضاً،ص ۴۱۵

☆☆☆☆☆☆

''شاہین''.....فکشن اور تاریخی استناد

فردوس احمد بٹ
ریسرچ اسکالر،
شعبۂ اردو، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر کشمیر ۱۹۰۰۰۶

Shaheen Fiction aur Tareekhi Istenaad By Mr. Firdos Ahmad Bat, Urdu Research Journal, ISSN 2348-3687(o), Issue: 5th, April-June 2015 Page No. 29-32.

''شاہین''فن اور تاریخ دونوں اعتبار سے نسیم حجازی کا ایک عمدہ تاریخی ناول ہے۔ یہ ۱۹۴۸ء میں منظرِ عام پر آیا۔اس میں اندلس کے شہر غرناطہ کے ایک خاص عہد کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جب اندلس کے تمام بڑے شہروں پر عیسائیوں نے اپنا قبضہ جمایا تو صرف غرناطہ ایک ایسا شہر تھا جو مسلمانوں کے لیے پناہ گاہ بنا ہوا تھا۔ یہاں تمام حریت پسند اور مجاہدینِ اسلام جمع ہوئے اور اس کی حفاظت کے لیے آخری دم تک جدوجہد کرتے رہے۔ کئی اسلامی ہیروز نے اپنی شاندار تاریخ کو زندہ رکھنے کے لیے اپنی جانیں نچھاور کیں۔

''اندلس میں اب آخری حصار صرف غرناطہ کی سلطنت تھی یہ علاقہ کوہ سیرانویدا اور ساحل کے قریب المریہ سے لے کر جبل الطارق تک پھیلا ہوا تھا ۔غرناطہ میں قریباً اڑھائی صدیاں اور مسلمانوں کی حکومت رہی۔مفتوحہ شہروں اور ممالک کے بہت سے لوگ اسے اپنے دفاع کا آخری مورچہ سمجھ کر غرناطہ میں آگئے اور انہوں نے اپنی خدمات غرناطہ کے حکمرانوں کو پیش کیں ،لیکن مسلمان امراء کی وہ تلوار جو بڑی سے بڑی طاقت کو خاطر میں نہ لایا کرتی تھی۔اب نیام میں جا چکی تھی۔
قریباً ڈیڑھ صدی تک غرناطہ کی سلطنت خود غرض امراء کے باہمی خلفشار اور اس کے سرحدی علاقے عیسائیوں کی لوٹ مار اور قتل و غارت کا نشانہ بنے رہے۔بعض موقعوں پر غرناطہ کے بیدار مغز اور دور اندیش حکمرانوں نے عیسائیوں کو شکستیں دیں ،لیکن غرناطہ کی ایسی اولوالعزم شخصیت کی رہنمائی سے محروم رہا جو عیسائیوں کی طرف سے پیش آنے والے خطرات کا پورا پورا سدِ باب کرتی۔''[۱]

بدر بن مغیرہ کا غرناطہ کا وہ جان باز سپاہی ہے جو دن رات اس شہر کی حفاظت کے لیے جدوجہد کرتے ہیں۔ وہ اور اس کے ساتھی ایک پہاڑی علاقہ میں رہتے ہیں جہاں سے وہ منصوبہ بند طریقے سے دشمنوں پر حملے کرتے ہیں اور ان میں اکثر وہ کامیاب ہو جاتے ہیں۔ بدر بن مغیرہ کی بہادری اور حیرت انگیز کارناموں کی وجہ سے وہ عوام میں ''عقاب'' کے نام سے مشہور ہو جاتے ہیں۔دشمنوں میں بھی وہ اسی نام سے جانے جاتے ہیں:

''بدر بن مغیرہ کو قسطلہ کے امراء اور عوام سرحدی عقاب کے نام سے یاد کرتے تھے۔قسطلہ کی حملہ آور افواج کے خلاف وہ اپنی غیر متوقع کامیابیوں کی بدولت غرناطہ میں بھی اسی نام سے مشہور ہو گیا تھا۔ یہ سات میل لمبا، چالیس میل چوڑا پہاڑ اور جنگل ایک مدت سے ان آزاد لوگوں کا مسکن تھا جو غرناطہ کے متعلق غیر جانبدار اور پڑوس کی عیسائی سلطنتوں سے برسرِ پیکار چلے آتے تھے۔''[۲]

غرناطہ میں ولی عہد ابوعبداللہ کی بغاوت سے انتشار پیدا ہو گیا۔ یہ سلطنت اس وقت ابوالحسن اور ابوعبداللہ کے لیے آپسی رسہ کشی کا میدان بن گئی

جب ابوالحسن سے شکست کھانے کے بعد فرڈینڈ نے ابوعبداللہ کو لالچ دے کر اپنے باپ کے خلاف بغاوت پر اُکسایا،لیکن اس وقت بدر بن مغیرہ نے مجاہدین کی قیادت سنبھالی اور عیسائی افواج کو پہاڑوں میں مشغول رکھا۔

ناول میں اندلس کے مسلمانوں کے عروج و زوال کے دلکش و دل سوز مرقعے پیش کیے گئے ہیں۔طارق بن زیاد،موسیٰ بن نصیر اور عبدالرحمٰن جیسے جان بازوں نے جس دھرتی کو اپنے خون سے سینچا تھا،مسلمانوں کی بے حسی اور آپسی انتشار کی وجہ سے اس پر زوال کے بادل منڈلانے لگے:

''مسلمانوں کے اندلس پر قابض ہوئے تقریباً آٹھ صدیاں گزر چکی تھیں۔ان آٹھ صدیوں کی تاریخ ایک عظیم الشان قوم کے عروج اور زوال کی داستان ہے جس کا پہلا باب عرب فاتحین اموی خاندان کے جلیل القدر حکمرانوں نے اپنے خون اور پسینے سے قلمبند کیا۔اب وہ عظیم الشان قوم جس کی سطوت بحیرۂ روم کی سرکش لہروں پر سکوت طاری کر دیا کرتی تھی۔جس کی اولوالعزمی کے سامنے کوہ پیرینیز کی بلند چوٹیاں سرنگوں ہو جایا کرتی تھیں،بیکسی کے آنسوؤں کے ساتھ اپنی تاریخ کا آخری باب لکھ رہی تھی۔تہذیب وتمدن کا وہ درخت جسے طارق بن زیاد اور موسیٰ بن نصیر کے جانبازوں اور عبدالرحمٰن کے جا نشینوں نے پروان چڑھایا تھا،اب خزاں کے تند اور سرکش جھونکوں کا سامنا کر رہا تھا۔''[۳]

ناول ''شاہین'' کا آغاز بدر بن مغیرہ کی سرگرمیوں سے ہوتا ہے۔وہ پہاڑوں میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ رہ کر اندلس کی حفاظت کے لیے ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔وہ جانتے ہیں کہ عیسائیوں کے ناپاک قدم اس سرِ زمین کی اور بڑھ رہے ہیں،کیوں کہ وہ ان شہروں کا دورہ کر چکے تھے جن پر عیسائیوں نے اپنا جابرانہ قبضہ جمایا تھا۔وہ مظلوم مسلمانوں پر عیسائیوں کی جانب سے ڈھائے جا رہے مظالم کو اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے تھے لہٰذا وہ ان کی توجہ ان جنگلوں اور پہاڑوں کی طرف مبذول کرتے ہیں تاکہ اس دوران اندلس کے مسلمان متحد اور منظّم ہو کر مضبوطی سے دشمنوں کا مقابلہ کر سکیں:

''مغیر جب ان شہروں کا دورہ کرنے کے بعد واپس آیا تو وہ زیادہ پُر امید نہ تھا۔تیس شہروں میں قریباً چار ہزار مسلمانوں نے اس کے ہاتھ پر جہاد کی بیعت کی۔تاہم وہ مایوس نہ تھا اور اس نے عہد کیا کہ وہ اندلس کے ہر شہر میں جہاد کا پیغام پہنچائے گا۔اسے یہ بھی احساس تھا کہ جب تک غرناطہ سے کوئی زندہ دل حکمران بغاوت کا جھنڈا بلند نہیں کرتا،اندلس کے مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کا خواب ادھورا رہے گا۔اس کی زندگی کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ غرناطہ کا حکمران عیسائیوں کے خلاف اعلان جہاد کر لے اور وہ سرفروشوں کی جماعت کے ساتھ اس کی فوج میں شامل ہو جائے،لیکن غرناطہ کا تخت خود غرض دعویداروں کی رزمگاہ بنا رہا۔ان حالات کے باوجود مغیرہ نے ہمت نہ ہاری اور ہر سال بھیس بدل کر اندلس کے شہروں میں جاتا اور لوگوں کو جہاد کے لیے تیار کرتا۔اپنی قیام گاہ میں واپس آ کر بھی وہ اپنا زیادہ وقت اندلس کے شہروں کی خفیہ جماعتوں کے نام خطوط لکھنے میں گزارتا۔''[۴]

بدر کی خواہش کے برعکس غرناطہ کے امراء جدو جہد کرنے کے بجائے دشمن کے ساتھ معاہدہ کر لیتے ہیں۔جہاد سے ان کا یہ فرار اس عظیم سلطنت کے زوال کا سبب بنتا ہے کیوں کہ دشمن ان کی کمزوریوں کو بھانپ لیتا ہے اور بڑی چالاکی سے اس وسیع سلطنت کو اپنے قبضے میں کر لیتا ہے۔غرناطہ کی یہ عظیم سلطنت جو اسلامی علم و ثقافت اور تہذیب و تمدن کا گہوارہ تھی۔عیسائیوں کے قبضے میں چلی گئی۔

قسطلہ کی عیسائی فوج فرڈینڈ کی قیادت میں جب لا محدود وسائل اور پوری قوت کے ساتھ مسلمانوں کے ساتھ جنگ میں مصروف تھی تو ابوالحسن،موسیٰ بن غسان،عبداللہ الزغل اور بدر بن مغیرہ جیسے سرفروشوں کے ہاتھوں انہیں کئی معرکوں میں ہزیمت اٹھانی پڑی ،لیکن مسلمانوں کے درمیان انتشار اور غداروں کی سازشوں سے یہ جدو جہد کمزور پڑ گئی۔غرناطہ کے امراء کی آپسی رسہ کشی،عوام کی نسلی تفریق،شورشیں ،ہنگامے اور سازشی عناصر کی ملت فروشی جیسے عناصر اس عظیم سلطنت کے زوال کی وجوہات بنیں۔نہ صرف غرناط بل کہ اس کے علاوہ جتنے بھی علاقے عیسائیوں کے قبضے میں آ گئے تھے ان کے زوال کے اسباب بھی یہی عناصر تھے۔

ناول میں بدر بن مغیرہ کو بنیاد بنا کر اندلس کی تاریخ کے ایک طویل عہد کو پیش کیا گیا ہے جو ۱۲۳۸ء سے شروع ہو کر ڈیڑھ سو سالہ عروج و زوال کے واقعات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔بدر ایک ذہین اور بہادر مجاہد ہے وہ نت نئے طریقے تلاش کر کے اور اپنی تمام ذہنی و جسمانی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کے غرناطہ کی آزادی کو دوام بخشنے میں مصروف نظر آتے ہیں،مصنف نے ان کے کردار کی مدد سے اُس دور کے مجاہدین اسلام کے کارناموں سے عوام کو

روشناس کرایا ہے اور ساتھ میں یہ عندیہ بھی دیا ہے کہ نیت میں خلوص ہو اور ارادہ پختہ ہو تو انسان کسی بھی رکاوٹ کو بہ آسانی پار کر سکتا ہے، لیکن یہاں یہ نکتہ بھی سامنے آتا ہے کہ اکیلا انسان کسی قوم کو مشکلات سے نجات دلانے کی ذمہ داری اپنے کندھوں پر تو لے سکتا ہے مگر اسے اپنے مشن میں تب تک کامیابی نصیب نہیں ہو سکتی جب تک نہ قوم اس کا ساتھ دے۔

ناول میں مغیرہ کے ساتھ ساتھ تاریخی اہمیت کے حامل دوسرے متحرک اور جان دار کردار بھی ہیں، جو اندلس کی حفاظت کی خاطر ہر وقت پیش پیش رہے، لیکن کچھ ایسے کردار بھی ہیں جن کے ذاتی مفادات، ہوس اقتدار اور بزدلی کی وجہ سے غرناطہ کی سلطنت عیسائیوں کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ اس سلسلے میں ابو داؤد کا کردار توجہ طلب ہے۔ اس کی ساری زندگی غرناطہ کے خلاف سازشوں میں گزری۔ اندلس کے زوال میں اس کا بھی بڑا ہاتھ رہا، لیکن عیسائی گورنر کے ہاتھوں اس کی بیٹی کی عزت پر حملے نے آخر اس کے دل میں بھی عیسائیوں کے خلاف نفرت پیدا کی۔

''شاہین'' اگرچہ اندلس کی آٹھ سو سالہ تاریخ کے پسِ منظر میں لکھا گیا ہے تاہم نسیم حجازی نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ اسے اپنے دور سے منسلک کر دیا ہے۔ اس ناول سے ان کے وہ سبھی مقاصد پورے ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں جن کے پیشِ نظر انہوں نے اس کی تخلیق کی ہے۔ ناول میں جگہ جگہ پر مسلمانوں کو اپنے مٹتے ہوئے تشخص کو بچانے کے اشارے دیے گئے ہیں۔ اس میں حالات و واقعات کو اس انداز سے ابھارا گیا ہے کہ قارئین متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔

نسیم حجازی نے ایک سنجیدہ فن کار کی طرح اندلس کی تاریخ کا مطالعہ و مشاہدہ کیا اور پھر اپنے تجربوں اور فن کارانہ صلاحیتوں کی مدد سے ایک طویل عہد کو بڑی ہنرمندی سے ناول کے قالب میں ڈھالا ہے انھوں نے نہ صرف اس عظیم اور شان دار تاریخ کو دہرایا ہے بل کہ عصری تقاضوں کو مدِ نظر رکھ کر قارئین میں ایک نیا جذبہ اور شعور پیدا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مصنف نے ناول کے آغاز میں اندلس کی عظمت سے متعلق سوالات اٹھائے ہیں:

> ''اموی امارت کا زمانہ اندلس کی تاریخ کا سنہری زمانہ تھا۔ آج بھی ایک سیاح جب اس جاہ و جلال اور شان و شوکت کا تصور کرتا ہے جو قرطبہ، اشبیلیہ اور قسطلہ کے کھنڈروں میں دفن ہے، تو وہ حیران ہو کر یہ سوال پوچھتا ہے کہ کیا یہی وہ مسلک ہے جس کی خوشحالی دیکھ کر شارئین کے سفیر دنگ رہ جاتے تھے؟ کیا موجودہ اسپین عربوں کا وہی اندلس ہے جس کی زمین سونا اُگلتی تھی۔ جہاں غربت اور افلاس کا نام و نشان تک نہ تھا۔ جس کی تجارت روس، ایران اور چین تک پھیلی ہوئی تھی۔ جس کی یونیورسٹیاں دنیا بھر میں مشہور تھیں۔ جس کے علماء کے سامنے ارسطو اور افلاطون کے جانشین گھٹنے ٹیکتے تھے۔''۵

نسیم حجازی آگے ان سوالوں کا جواب یوں دیتے ہیں:

''اندلس کے مؤرخین کی ارواح جو شاید ہر شام ان ویرانوں کا طواف کرتی ہیں نہایت مغموم انداز میں ہمیں ان سوالات کا جواب دیتی ہے۔ ہاں اسپین عربوں کا وہی اندلس ہے جس کی سطوت کی داستان قصۂ پارینہ بن چکی ہے۔ یہ جبل الطارق وہی ہے جہاں طارق بن زیاد کے جہاز لنگر انداز ہوتے تھے۔ یہ قرطبہ وہی شہر ہے جہاں عبدالرحمٰن ثالث کے دربار کی شان و شوکت دیکھ کر دنیا کے بڑے بڑے شہنشاہوں کے سفیر دم بخود رہ جاتے تھے۔ یہ اندلس پایہ اسپین وہی ہے لیکن وہ عظیم الشان قوم جس نے اپنے خون اور پسینے سے اس کی خاک کو زندگی اور رعنائی عطا کی جا چکی ہے۔ ان کھنڈروں کے نیچے ان جلیل القدر معماروں کی لاشیں دفن ہیں جنہوں نے اس ملک کو باقی یوروپ کے لیے روشنی کا مینار بنا دیا تھا۔''۶

اس سوال و جواب میں اندلس کی عظمت اور بربادی کے وہ پہلو سامنے آتے ہیں جو قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ ان میں پورے ناول کا لب لباب نظر آتا ہے۔ ناول میں مصنف نے اندلس کی عظمت اور زوال و تباہی کو جس انداز سے پیش کیا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ اندلس کی تاریخ کے نقوش اس خوبصورتی کے ساتھ ابھارے گئے ہیں کہ قاری خود کو اس کا حصہ تصور کرتا ہے۔

ناول میں تاریخ کی بازگشت ہے لیکن یہ خالص تاریخ نہیں۔ اس میں تخیل کے سہارے فکشن اور تاریخ کے درمیان توازن برقرار رکھنے کی سعی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر ناول کے آغاز کی یہ عبارت دیکھئے:

> ''پچاس سوار پہاڑ کے دامن سے اتر کر گھنے جنگل میں سے گزرتے ہوئے ایک ندی کے ٹوٹے ہوئے پل کے سامنے رکے۔ ندی کے پار یہ جنگل اور بھی گھنا تھا۔ اس وادی میں جنگلی درختوں کے ساتھ ساتھ انگور کی بیلیں، سیب، انار اور مختلف اقسام کے پھلدار درخت اس بات کی گواہی دیتے تھے کہ یہ جنگل کبھی ایک باغ تھا۔ پل کے پار ٹوٹی پھوٹی سڑک کے دونوں کناروں پر تناور درختوں کی شاخیں آپس میں مل کر ایک چھت کا کام دیتی تھیں، سرسبز گھاس اور خود

روبیلیں جو کناروں سے آگے بڑھ کر سڑک کے پتھروں کو اپنی آغوش میں لے رہی تھیں، اس بات کا ثبوت تھیں کہ انہیں مسلنے والے پاؤں شاذ و نادر ہی اس سڑک کا رُخ کرتے ہیں۔'' ۷

نسیم حجازی نے فکشن کے تقاضوں کو مدِ نظر رکھ کر ناول میں ایک عشقیہ داستان بھی تخلیق کی ہے۔ ناول میں ربعیہ اور اینجلا دو اہم نسوانی کردار ہیں جو ابو داؤد کی لڑکیاں ہیں۔ ابو داؤد اپنی لڑکیوں سے غرناطہ کے خلاف سازشوں میں مدد چاہتا ہے، لیکن ربعیہ جو اسلام پسند اور حب الوطنی کے جذبے سے پر ہوتی ہیں، بدر سے متاثر ہوتی ہیں اور اسے محبت کرنے لگتی ہیں۔ وہ اپنے باپ کا ساتھ دینے کے بجائے بدر کو آنے والے خطرے سے آگاہ کرتی ہیں:

''ربعیہ نے اضطراری طور پر آگے بڑھ کر اس کے گھوڑے کی باگ پکڑتے ہوئے کہا ''خدا کے لیے یہ نہ سمجھئے کہ مجھے اپنا خوف ہے۔ میرا اضطراب صرف آپ کے لیے ہے۔ آپ قوم کی پونجی ہیں۔ آپ اندلس کے مسلمانوں کی سرمایۂ حیات ہیں۔ کاش میں آپ کو اپنے خواب سے متاثر کرنے کے بجائے کچھ اور کر سکتی۔ کاش میں ان سرفروشوں میں سے ایک ہوتی جو آپ کے دروازے پر پہرہ دیتے ہیں۔ لیکن میں صرف ایک توہم پرست لڑکی ہوں جس کے پاس آپ کے لیے خوابوں اور دعاؤں کے سوا کچھ نہیں۔'' ربعیہ کی آواز بیٹھ گئی۔ اسکی آنکھوں میں آنسو اُمڈ آئے۔ بدر بن مغیرہ کے لیے دیر تک یہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ اسے کیا کہنا چاہئے۔ انتہائی سادگی عجز و انکسار کے باوجود ربعیہ کے چہرے پر ایک ایسی متانت، سنجیدگی اور وقار تھا کہ بدر بن مغیرہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس نے نادم سا ہو کر کہا۔ ''مجھے افسوس ہے کہ آپ کو میرے الفاظ سے صدمہ پہنچا، میرا مقصد یہ نہ تھا۔ میں آپ کا شکر گزار ہوں۔ اچھا خدا حافظ!''

ربعیہ گھوڑے کی باگ چھوڑ کر ایک طرف ہٹ گئی۔ بدر نے گھوڑے کو ایڑ لگا کر ندی میں ڈال دیا۔ ربعیہ اس کی طرف دیکھتے ہوئے بار بار خدا حافظ! خدا حافظ!!'' کہہ رہی تھی۔'' ۸

اس کہانی کا مقصد ناول میں رومانوی رنگ اور دلچسپی پیدا کرنا ہے لیکن یہ رومان تاریخی واقعات پر غالب نہیں آتا۔

''شاہین'' نسیم حجازی کا ایک کامیاب تاریخی ناول ہے۔ اس میں جہاں اندلس کے حکمرانوں کی عیش کوشی، امراء کی آپسی رسہ کشی، علماء کی بے ضمیری، عوام کے اضطراب اور معاشی و معاشرتی بدحالی کا رونا رویا گیا ہے، وہاں بدر بن مغیرہ اور اس کے ساتھیوں کا تذکرہ بھی بڑے ولولہ انگیز انداز میں کیا گیا ہے۔ اس طرح یہ ناول اندلس کی یک رخی تصویر کے بجائے ایک مکمل اور ہمہ جہت تصویر پیش کرتا ہے۔ ناول میں نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ اندلس کے سیاسی اور سماجی حالات و واقعات، تہذیب و تمدن اور تاریخی شخصیات کو پیش کیا گیا ہے۔ پلاٹ، واقعہ نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری اور زبان و بیان کے اعتبار سے یہ ایک بہترین ناول ہے۔ اس میں نہ صرف فکشن کے لوازمات کو برتا گیا ہے بل کہ تاریخی استناد کو بھی ملحوظِ نظر رکھا گیا ہے۔ جذبات کے باوجود مصنف نے فن اور تاریخ کے دامن کو ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیا ہے۔ دونوں کو نہایت ہی سلیقہ مندی کے ساتھ شیر و شکر کر کے فنی بصیرت کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔

''شاہین'' تخلیقی صلاحیتوں اور صحت مند تاریخی عناصر کی وجہ سے اردو کے تاریخی ناولوں میں منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ یہ نسیم حجازی کا بے حد مقبول ناول ہے جسے اندلس کی تاریخ پر لکھے گئے دوسرے ناولوں سے بالکل الگ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مصنف نے تخیل اور تاریخی واقعات سے ناول کو دل کش و فکر انگیز بنایا ہے۔ اس میں ہسپانیہ کی تاریخ اور تہذیب کو تمام تر محرکات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ تاریخ کی بازگشت اور اپنے زمانے کے مسائل کی دستاویز کے ساتھ ساتھ فنِ ناول کا ایک بہترین نمونہ ہے۔

☆☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ نسیم حجازی، شاہین، ادبی دنیا، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۹۔۲۰
۲۔ ایضاً، ص ۲۱
۳۔ ایضاً، ص ۱۵۔۱۶
۴۔ ایضاً، ص ۲۳۔۲۴
۵، ۶۔ ایضاً، ص ۱۷
۷۔ ایضاً، ص ۳
۸۔ ایضاً، ص ۹۴۔۹۵

اردو طنز و مزاح میں رشید احمد صدیقی کا درجہ اور ان کے اسلوب کی بنیادی خصوصیات

ڈاکٹر جعفر احراری
ایسوسی ایٹ پروفیسر
شعبۂ اردو ذاکر حسین دہلی کالج، (دہلی یونی ورسٹی)

Urdu Tanz-o- Mizaah mein Rashid Ahmad Siddiqui ka darja aur un ke Usloob ki Bunyaadi Khusoosiyaat By Dr. Jafar Ahrari, Urdu Research Journal, ISSN 2348-3687(o), Issue: 5th, April-June 2015 Page No. 33-36.

رشید احمد صدیقی اردو میں اعلیٰ مزاح کے نمائندے ہیں جسے ہم ادبی زبان میں ''خیالی مزاح'' کہہ سکتے ہیں جہاں قہقہہ کا گزر نہیں بلکہ کسی پہلو پر غور و فکر کرنے کے بعد زیرِ لب مسکراہٹ سے ہی محظوظ ہوا جاتا ہے۔ رشید صاحب طنز و مزاح سے بے ساختگی اس طرح سلب کر لیتے ہیں کہ ان سے صرف خواص کا زمرہ ہی لطف اٹھا سکتا ہے۔ انھوں نے طنز و مزاح کی فنی خصوصیات کو اُجاگر کیا، اپنی فکر انگیز ظرافت سے شخصیت کی تہذیب کی نیز تضحیک، توقیر، ہمدردی اور کہیں کہیں رقّت کی لطیف آمیزش بھی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں شستہ ظرافت پائی جاتی ہے۔ رمز و کنایہ میں تنقید کے دشوار گذار مراحل سے گزر جانا رشید صاحب کا ہی حصہ ہے۔ وہ جب کسی واقعے سے متعلق اپنے ذاتی جذبات اور احساسات کو طنزیاتی انداز میں پیش کرتے ہیں تو قاری اسے مذاق سمجھ کر ٹال نہیں سکتا۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> "اکبر کے بعد اردو میں طنزیاتی روح سب سے زیادہ رشید احمد صدیقی کے یہاں ہے، ان کی سوجھ بوجھ بہت اچھی ہے اور ان کا تخیّل خلاق ہے، وہ معمولی باتوں میں مضحک پہلو بہت جلد دیکھ لیتے ہیں وہ قولِ محال یا Paradox کے ماہر ہیں اور الفاظ کے الٹ پھیر سے خوب کام لیتے ہیں۔ ان میں ایک سولیٹ کی تیزی، برناڈ شاہ کی بُت شکنی، جسٹرٹن کی طباعی تینوں کے نمونے ملتے ہیں۔ "[1]

رشید صاحب کے طنز میں تلخی اور زہرناکی کا احساس نہیں ہوتا وہ چھوٹے چھوٹے فقروں سے بہت کام لیتے ہیں۔ ان کے فن میں عامیانہ پن نہیں بلکہ گہرائی اور گیرائی کا بول بالا ہے۔ انھوں نے زندگی کے ہر پہلو کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ شعر و ادب سے قطع نظر سیاست، تاریخ اور دیگر علوم و فنون کو بھی اپنے موضوع میں شامل کر لیا ہے جس کے سبب ان کے طنز و مزاح سے لطف اٹھانا آسان کام نہیں بلکہ خاصا باشعور اور بے حد شائستہ مذاق کا حامل ہونا ضروری ہے۔ ان کے مزاح کے موضوعات میں تنوّع اور رنگا رنگی ہے۔ طنز و مزاح کے کسی خاص مکتبِ خاہل سے ان کی وابستگی نہیں رہی، انھوں نے سامراج، پارلیمان اور آئی سی ایس عہدیداروں پر کاری چوٹیں کیں۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی جو ایک قومی اور بین الاقوامی ادارہ ہے رشید صاحب نے وہاں اپنا وقت ایک طالبِ علم اور استاد کی حیثیت سے گذارا، ان کی پوری ذہنیت علی گڑھ کی ہے جو ہندوستانی تہذیب کے بڑے طبقے کی سماجی زندگی سے ماخوذ ہے۔ طنز و مزاح کے تعلق سے وہ علی گڑھ کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''طنز و مزاح کی میری ابتدائی مشق کچی بارک اور ڈائننگ ہال سے شروع ہوئی یہی کچی بارک اور ڈائننگ ہال علی گڑھ سے باہر کہیں نصیب ہوئے ہوتے تو کچھ تعجب نہیں طبیعت یا طنز و ظرافت کی طرف ہی مائل نہ ہوتی یا پھر ان کا وہ انداز میسر نہ آتا

جو یہاں آیا''۔[۲]

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ رشید صاحب نے علی گڑھ سے جو کچھ لیا اس سے کہیں زیادہ اردو ادب کو دیا۔ انھوں نے اپنے شاگردوں پر ایسا اثر چھوڑا کہ ان کے لہجے، اسلوب اور اندازِ بیان کی نقل کرنا ایک فیشن ہو گیا چنانچہ آل احمد سرور، خورشید الاسلام اور قاضی عبدالستار کی تحریریں ان سے ملتی جلتی نظر آتی ہیں۔ برجستگی، جملے کسنا، بات سے بات پیدا کرنا، ذومعنیت علی گڑھ کی خاص خصوصیت ہے۔ رشید صاحب نے اپنی تحریروں میں اسے سمونے کی کوشش کی ہے۔ اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ ان کے فن نے علی گڑھ کی وجہ سے جلا پایا اور اردو میں ایک نیا انداز وجود پذیر ہوا۔

اسلوب قلم کار کے فن کی کسوٹی ہے۔ مصنف کی شخصیت، اس کی خوبیاں خامیاں، اس کی پسند ناپسند ساری چیزیں اس کے اسلوب میں کارفرما نظر آتی ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ ایک فنکار دوسرے فنکار کے اسلوب کی نقل کر لے لیکن اس کی روح کو نہیں پا سکتا۔ رشید صاحب سرسیّد، غالب، شبلی، سجاد انصاری، ابوالکلام آزاد اور ڈاکٹر ذاکر حسین سے بہت متاثر ہیں اسی لیے ان کی تحریروں میں ان ساری آوازوں کی گونج سنائی دے گی لیکن یہ ساری آوازیں آپس میں اس طرح گھل مل گئی ہیں کہ صرف ایک آواز یا ایک اسلوب کا گماں ہوتا ہے اور وہ ہے رشید صاحب کی اپنی ذاتی آواز اور منفرد اسلوب۔

رشید صاحب کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیات صنعتِ تجنیس (Alliteration) کا استعمال ہے۔ بذاتِ خود یہ کوئی اہم صنعت نہیں ہے لیکن عبارتوں میں ایسے انداز سے اسے لاتے اور کھپاتے ہیں کہ مزاح کی چاشنی دوبالا ہو جاتی ہے۔ یہ صنعت لازمی طور پر عبارت کی شعریت اور دلکشی میں اضافہ کرتی ہے۔ رشید صاحب کے یہاں قولِ محال (Paradox) کا استعمال بہت ہی مہارت اور صنّاعی کے ساتھ ملتا ہے۔ قولِ محال کے استعمال سے طنز و مزاح کا رنگ چوکھا ہو جاتا ہے۔ رشید صاحب کے اسلوب پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''جدید اردو نثر کے ممتاز طنز نگار پروفیسر رشید احمد صدیقی ہیں۔ ان کی نگارش کی امتیازی خصوصیت اس کی تحلیل ہے۔ اس تحلیل کے لیے وہ لفظی بازی گری اور فلسفیانہ عمل دونوں سے کام لیتے ہیں ...طنز میں یہ فلسفیانہ کھیل ہی دراصل رشید احمد صدیقی کا سب سے مضبوط اور سب سے کمزور حربہ ہے۔ مضبوط اس لیے کہ اس کی مدد سے وہ اپنے مضامین میں ایک خاص طنزیہ کیفیت کو جنم دے دیتے ہیں اور کمزور اس لیے کہ اس کے باعث ان کے طنز نہ صرف ایک فلسفیانہ اور علمی رنگ اختیار کر لیتے ہیں بلکہ اس پر بذلہ سنجی (WIT) کے عناصر کا تسلط بھی قائم ہو جاتا ہے ...رشید احمد صدیقی کے طنز کو استعاروں، علامتوں اور مبہم اشاروں نے اتنے نقاب پہنا دیے ہیں کہ صرف وہی لوگ جنھیں اس ماحول کی معطر تنہائی تک رسائی حاصل ہے اس سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں''۔[۳]

رشید صاحب کے یہاں عدالتی اصطلاحات بھی ملتی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ انھیں اس کا تجربہ ہو چکا تھا نیز طبی اصطلاحات بھی ملتی ہیں اس کی وجہ انھوں نے خود لکھی ہے کہ ''میں ہمیشہ مریض رہا ہوں''۔ ان کے اسلوب کی ایک خصوصیت یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ وہ کسی موضوع پر خیال آرائی کرتے کرتے اچانک موضوع سے ہٹ جاتے ہیں اور دوسرے طویل قصے چھیڑ دیتے ہیں اس طرح فطری طور پر قاری کے ذہن کو دھچکا لگتا ہے چنانچہ پڑھنے والے کی طبیعت اُچاٹ ہونے لگتی ہے نیز اصل موضوع اور ثانوی قصوں میں ربط تلاش کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ موضوع سے ہٹ جانے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ غیر ضروری باتیں لکھتے ہیں یا خواہ مخواہ اِدھر اُدھر کی اُڑاتے ہیں بلکہ ان طویل باتوں میں ایک فنکارانہ کفایت پسندی سے جس کے ذریعے وہ اصل موضوع کے مختلف زاویوں کے ذریعے دماغ کے مختلف گوشوں پر چھا جاتے ہیں۔

رشید صاحب کی تحریروں میں صیغہ واحد متکلم کا استعمال کثرت سے پایا جاتا ہے۔ یہ چیز شخصی انانیت کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ ذاتی تجربے پر زور دینے کے لیے ہے مثلاً ''میں اکثر غور کرتا رہتا ہوں کہ آخر شعراء درد گردہ میں کیوں نہ مبتلا ہوئے''، ''میں نے کہا مرشد ذاتیات اور قومیات دونوں پر لعنت بھیجیے'' یا ''میں نے کہا حاجی صاحب دیکھیے ملنے سے کتنی غلط فہمیاں دور ہو جاتی ہیں'' وغیرہ وغیرہ یہ تحریر کی خامی نہیں ہے، ہاں اگر اسکا استعمال کم کیا جاتا تو مناسب تھا۔

رشید صاحب کی تحریروں میں ایمائیت ضرور موجود ہے لیکن اس لیے نہیں کہ خیالات کی ہم آہنگی نہیں ہے بلکہ اس لیے کہ خیالات میں گہرائی پائی جاتی ہے۔ عربی اور فارسی کے الفاظ فطری اور بے ساختہ انداز میں آ جاتے ہیں۔ ان کے برمحل اور برجستہ استعمال کی وجہ سے تصنّع کا گمان نہیں ہوتا۔ لفظوں کے استعمال میں انھوں نے نہایت احتیاط سے کام لیا ہے۔ جہاں کہیں انھوں نے تصنّع اور نمائش سے کام لیا ہے وہ محض موضوع کو ترفع اور وقار بخشنے کے لیے ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے رشید صاحب کی طرزِ تحریر کی تشکیل

میں تین اہم عناصر کی واضح طور پر نشاندہی کی ہے۔ اقتباس بہت طویل ہے اس لیے ہم مختصر طور پر منتخب چیزوں کو ہی موصوف کی زبانی پیش کرتے ہیں:

''پہلا عنصر ضلع جونپور کے اطراف و جوانب کی قصباتی زندگی اور تہذیب اور اس کے ساتھ ساتھ ضلع کی عدالتوں کے اس ماحول کا اثر ہے جس سے رشید صاحب ابتدا میں وابستہ رہے۔ یہ قصباتی تہذیب وہ تھی جو واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد دہلی اور لکھنؤ کی پروردہ ہند ایرانی تمدن کی باقیات کی حیثیت سے نواح کے قصبوں میں بکھر گئی تھی اس تہذیب میں رکھ رکھاؤ، ضبط و احتیاط، توازن، تمیز اور شائستگی موجود تھی۔ قانونی عدالتوں کی فضا لفظوں کے منطقی ملحقات کے گرد بکھری ہوئی اور لفظی موشگافیوں کی پیدا کردہ وکیلوں، جھوٹے گواہوں، اہلکاروں اور پیش کاروں کی فضا ہے جس میں ہندوستانی سماج کی ذہانت، چالاکی، عظمت و عبرت کی داستان سموئی ہوئی ہے۔

دوسرا اہم عنصر علی گڑھ کی اقامتی زندگی، علی گڑھ کالج آج بھی چھوٹا سا شہر ہے، رشید صاحب کے زمانے میں قصبہ ہی تھا، یکوں کا چلن تھا، اقامت گاہوں میں دھول اُڑتی تھی، کچھ بارکیں تھیں لہٰذا تفریحی مشاغل میں گپ اور اقامتی زندگی کی شرارتوں کا درجہ سب سے بلند تھا اس کے بعد یونین کی ڈبیٹ اور کرکٹ اور ٹینس کے لان۔ اقامتی زندگی کی گپ میں ایک شگفتہ لب ولہجہ، نجی اندازِ گفتگو، قصہ گوئی کی تصویر کشی، قوتِ بیان اور خوش طبعی کا رنگ لازمی ہے جہاں گفتگو سنجیدگی سے بوجھل ہوئی لوگوں کی توجہ بھٹکنے لگی۔ اس اقامتی زندگی کا ایک فیض یہ بھی تھا کہ رشید صاحب صرف انھیں موضوعات پر قلم اٹھاتے تھے جو اس زمانے کے علی گڑھ کالج والوں کے لیے مانوس اور متعارف تھے۔

تیسرا اہم عنصر انگریزی کے ان صاحبِ طرز انشا پردازوں کا اثر ہے جن تک رشید صاحب کی رسائی غالباً علی گڑھ کالج کے ذریعے ہوئی ان سے رشید صاحب نے طہارتِ فکر اور لبرل ازم نہیں سیکھا بلکہ اظہار کے لیے ایسے متعدد پیرائے بھی سیکھے جو انگریزی نثر میں خاصے کا درجہ رکھتے تھے۔ مختصر ترین لفظوں میں بلیغ انداز سے کسی بات کو اس انداز سے ادا کرنا کہ اس سے ایک جہانِ معنی نظر کے سامنے آ جائے اور پھر قدرتِ ادا، شگفتہ بیانی اور لطیف مزاح کے پہلو بھی ہاتھ سے نہ جانے پائیں یا متضاد خیالات کو قولِ محال کی شکل میں ترتیب دے کر رنگین بیانی کا انداز پیدا کرنا یا طویل مرکب جملوں کی مدد سے پورا نگار خانہ سجانا یہ سب ہنر ایسے ہیں جو مغرب سے اور بالخصوص انگریزی نثر نگاروں کے اثر سے ان تک پہنچے ہیں اور انھیں رشید صاحب نے اپنے مزاح کے نسخہ کیمیا سے اس طرح ترتیب دیا ہے کہ وہ خاص انھیں کی ایجاد قرار پائے''۔[۴]

مندرجہ بالا اقتباس طویل ضرور ہے لیکن رشید صاحب کے اسلوب کے سلسلے میں عمدہ مواد فراہم کرتا ہے چنانچہ وہ کسی بھی طرح افادیت سے خالی نہیں۔

زبان کے تعلق سے عربی، فارسی کے الفاظ اور فقرے استعمال ہوئے ہیں۔ انھوں نے اپنی بات کو پورا کرنے کے لیے عربی، فارسی شعراء کے مصرعوں کا سہارا لیا ہے۔ عربی، فارسی کے محاوروں اور کہاوتوں کا برمحل استعمال عبارت میں رعنائی پیدا کرتا ہے۔ ان کے پسندیدہ شاعر سعدیؔ، حافظؔ، غالبؔ، میرؔ اور اکبرؔ الٰہ آبادی ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر انھیں شعراء کے کلام سے مصرعے لے کر اپنی تحریر میں استعمال کیا ہے اور انھیں اپنی تحریر کا حصہ بنالیا ہے۔

''مضامینِ رشید'' اور ''خنداں'' رشید صاحب کے طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہیں، ان میں انھوں نے بعض اہم شخصیات کا بھی ذکر کیا ہے اور اپنے طرزِ تحریر کے زور سے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ ہمارے سامنے ہنسے بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ موضوع غیر دلچسپ ہونے کے باوجود عبارت میں وہ شگفتگی اور رعنائی ہے کہ جی نہیں بھرتا لیکن جو بات ''مضامینِ رشید'' میں ہے وہ ''خنداں'' میں نہیں اگرچہ ''خنداں'' نقشِ ثانی ہے۔ اسلوب احمد انصاری کے بقول ''یہ امر واقعی قابلِ افسوس ہے کہ ''مضامینِ رشید'' کے بعد سے جو بالکل ابتدائی زمانے میں لکھے گئے تھے، رشید صاحب کی مزاح نگاری کا فن برابر روبہ تنزل رہا ہے حتیٰ کہ ''خنداں'' میں روہ تقریباً ترقی معکوس کے درجے پر پہنچ گئے ہیں'' لیکن اسی کے مقابلے میں آل احمد سرور کا خیال ہے کہ ''ان کے یہاں صاف ایک ارتقا ملتا ہے''۔ 'خنداں' دراصل ریڈیائی تقاریر کا مجموعہ ہے۔ ظاہر ہے ایسے مضامین میں موضوع اور اندازِ بیان دونوں لحاظ سے ہر سطح کے قاری یا سامع کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ ریڈیو پر وقت کی پابندی کے ساتھ ساتھ اور بھی کئی طرح کی پابندیاں فنکار کی تخلیقی آزادی میں رخنہ انداز ہو کر فن کو مجروح کرتی ہیں۔ رشید صاحب کو خود

اس بات کا احساس ہے۔ 'خنداں' کے مضامین اپنی فکری وفنی ناہمواریوں کے باوجود بھی اس لیے اہم ہیں کہ ان میں اختصار، موضوعات کا تنوّع، سیدھا سادہ اور دلچسپ اندازِ بیان پایا جاتا ہے اور یہ مضامین خواص وعوام سب کی دلچسپی کے ہیں۔ طنز ومزاح کے لطیف اشارے ان میں موجود ہیں اس لیے 'خنداں' کا پس منظر بغیر جانے ہوئے یہ فیصلہ صادر کر دینا کہ جو فن کی بالیدگی 'مضامینِ رشید' میں ہے وہ 'خنداں' میں ناپید ہے، حقیقت سے انحراف ہے۔

مرقع نگاری میں 'گنج ہائے گراں مایہ' اور 'ہم نفسانِ رفتہ' رشید صاحب کے اہم کارنامے ہیں۔ موضوع سے مکمل مناسبت قائم کرنے کے لیے وہ اپنے اسلوب میں لچک پیدا کرتے ہیں۔ محمد علی کے لیے جو انھوں نے اسلوب اختیار کیا ہے وہ دوسروں کے لیے نہیں۔ اسلوب کی عدمِ یکسانیت کے باوجود ہر جگہ رشید صاحب کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ ان کے اسلوب کی دلکشی کا کمال یہ ہے کہ یہ مرقعے نہیں پیش کرتی بلکہ نئے کرداروں کی تخلیق کرتے ہیں۔

بقول اسلوب احمد انصاری ''اچھی نثر وہ ہے جس میں جھول اور رخنہ نہ ہو جو ذہن اور جذبات دونوں کو اپیل کرے، جس میں الفاظ ہر طور پر اور قطعیت کے ساتھ شیر وشکر ہوں اور سخت گیر نظم وضبط کے باوجود شخصیت کی تابنا کی، رنگ اور حرکت اس میں دمکتی ہو۔ رشید صاحب کی نثر میں یہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں''۔[۵]

حواشی:

۱۔ تنقیدی اشارے، آل احمد سرور، ص 64-163، ایڈیشن 1955، ناشر: ادارہ فروغِ اردو، امین آباد پارک، لکھنؤ، مطبع: سرفراز قومی پریس، لکھنؤ۔

۲۔ آشفتہ بیانی میری، رشید احمد صدیقی، ص 128، محولہ رشید احمد صدیقی، سلیمان اطہر جاوید، ایڈیشن 1988، ناشر: ساہتیہ اکادمی نئی دہلی، مطبع: ول آفسیٹ دہلی۔

۳۔ اردو ادب میں طنز ومزاح، وزیر آغا، ص 214، محولہ 'آج کا اردو ادب' ابواللیث صدیقی، ص 312، ایڈیشن 1979، تقسیم کار: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ مطبع: تاج آفسیٹ پریس، الہ آباد۔

۴۔ شناسا چہرے، محمد حسن، ص 192,193,194، ایڈیشن 1979، ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، مطبع: تاج آفسیٹ پریس، الہ آباد۔

۵۔ 'نقد ونظر' تنقیدی ششماہی، ص 6، 1980۔ مطبع: لیتھو کلر پرنٹرس، اچل تال، علی گڑھ، جلد 2: شمارہ 1:۔

~~~~~

ص ۴۶ کا بقیہ (سفر آشنا۔۔۔)

بدن کے چمن دہکتے معلوم ہوتے تھے۔ کون سا ملک تھا جس کے باشندے چہروں اور رنگوں کی اس ریل پیل میں نظر نہ آئے ہوں، طرح طرح کے نقش، طرح طرح کی رنگتیں اور طرح طرح کی بولیاں۔ یہاں میں پہلے بھی دو بار آچکا تھا لیکن ارون کے ساتھ نیاگرا آنے کا یہ پہلا اتفاق تھا۔ یا شاید موسم کا اثر تھا۔ ایسا ہجوم ایسی رونق میں نے پہلے کبھی نہ دیکھی تھی۔ گویا فضا سے رنگ ونور کی بوندیں ٹپک رہی تھیں۔ یوں تو قدرت کا سینہ ہر جگہ کھلا ہے اور حسن کہاں نہیں لیکن قدرت نے میلوں تک بہتی ہوئی پانی کی چاندی سی چادر سے یہاں جو لطف پیدا کیا ہے وہ عجائباتِ روزگار میں سے ہے۔ سفید جھاگ کے پہاڑ اٹھاتا ہوا پانی جب قریب آتا ہے تو پگھلا ہوا زمرد بن جاتا ہے۔ پھر نہایت تیزی سے بہتا ہوا یہ زمرد دل کی شکل میں کٹی ہوئی قاش سے ہزاروں فٹ نیچے گرتا ہے اور دھند کے بادل اڑاتا ہوا دوسری طرف کو بہتا ہوا چلا جاتا ہے۔ سامنے کی طرف بھی آبشاروں کا منظر ہے لیکن اس میں وہ شکوہ اور جمال نہیں جو اِدھر کے منظر میں ہے۔ ریلنگ کا سہارا لے کر لمحہ بھر کے لیے رکیے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ گہرا نیلا سبز پانی اپنی جگہ ٹھہر گیا ہے، اور ہم ہیں کہ اس کی روانی کے ساتھ پیچھے کی طرف اور پیچھے کی طرف بہے چلے جاتے ہیں۔ اس سحر آگیں کیفیت میں زمین پیروں کے تلے سے نکلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔''
(سفر آشنا، ص 24)

اچھے سفر نامے روز روز نہیں لکھے جاتے اور روز روز ان کے ترجمے بھی نہیں ہوتے۔ یہاں یہ بتاتے ہوئے خوشی ہو رہی ہے کہ اس اہم ترین سفر نامے کا ہندی ترجمہ بھی 2014 میں شائع ہو کر مقبول ہو چکا ہے جس کے مترجم ڈاکٹر سید تنویر حسین ہیں۔ انھوں نے 'سفر آشنا' کا ہندی ترجمہ کر کے ہندی جگت کو ایک بیش قیمت تحفہ دیا ہے۔ اب ہندی میں اس کی اشاعت سے ہندی والے بھی اردو کی نئی بستیوں میں اردو کی صورتِ حال اور دانشوری کی روایت سے واقف ہو سکیں گے۔ آج جبکہ اردو ہندی میں بہت کم سفر نامے تحریر کیے جا رہے ہیں، اس ترجمے کی اشاعت کی معنویت اور بھی بڑھ جاتی ہے اور اردو میں لکھا گیا اس سفر نامہ کی بازقرأت پر بھی ہم مجبور ہو جاتے ہیں۔

○
~~~~~

علامہ راشدالخیری اور تعلیمِ نسواں

شاہ نواز فیاض
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ

Allama Rashidul Khairi aur Taleem e Niswaan By Mr. Shahnwaz Faiyaz. Urdu Research Journal, ISSN 2348-3687(o), Issue: 5th, April-June 2015 Page No. 37-39.

اٹھارہ سوستاون کے بعد ہندوستان کی سیاسی ،سماجی،تہذیبی اور تعلیمی زندگی میں ایک غیر معمولی تبدیلی رونما ہوئی۔اس وقت ہندوستانیوں ،خاص طور سے مسلمانوں کا سب سے بڑا مسئلہ صرف جدید تعلیم حاصل کرنے کا ہی نہیں تھا، بلکہ تعلیم سے عام بیزاری کو بھی دور کرنا تھا۔مسلمانوں کو سرسید احمد خاں نے جدید تعلیم سے روشناس کرانے کا بیڑہ اٹھایا اور اس کی توسیع و اشاعت کے لئے جامع منصوبے تیار کیے۔اور انہی منصوبوں نے ملک کی تعلیمی اور اصلاحی تحریکات میں نہایت اہم کردار ادا کیا۔لیکن یہ بدقسمتی ہی کہے جائے گی کہ ان ساری کوششوں کے پیچھے تعلیمِ نسواں کی گنجائش نہ کے برابر تھی۔حقیقت تو یہ ہے کہ عورتوں کی اکثریت جاہل تھی اور ساتھ ہی ساتھ وہ فرسودہ خیالات وعقائد اور غلط رسم ورواج کی بیڑیوں میں جکڑی ہوئی تھیں۔

سرسید کے رفقاء میں سب سے پہلے مولوی نذیر احمد نے عورتوں کی تعلیم کی اہمیت اور ضرورت کو محسوس کیا اور اس کی اشاعت کا بیڑہ اٹھایا۔اور ان کے بعد حالی ،سرشار،شرر،رسوا،پریم چند اور تقریباً تمام مصنفین نے اپنی تصنیفات کے ذریعے نہ صرف عورتوں کو تعلیم کی طرف توجہ دلائی ، بلکہ عورتوں کے اندر ایک زمانے سے جاری سماجی و معاشرتی خامیوں کو بھی دور کرنے کی حتی الامکان کوشش کی۔

اردو ناول کی تاریخ میں علامہ راشدالخیری کا شمار ایسے ہی ادیبوں میں ہوتا ہے۔وہ صحیح معنوں میں مولوی نذیر احمد کے سچے جانشین تھے۔انہوں نے اپنی تقریباً تمام تصانیف میں عورتوں کے مسائل اور ان کی پسماندگی ،ذہنی کشمکش اور الجھنوں کو اپنا موضوع بنایا۔علامہ راشدالخیری ایک مٹتی ہوئی تہذیب اور بکھرتی ہوئی اجتماعی زندگی کے نوحہ گر دکھائی دیتے ہیں۔مگر ان کے ناولوں میں کچھ نقطے ایسے اور بھی ہیں جو ہماری توجہ اپنی جانب مبذول کراتے ہیں جیسے ہوش ربا تبدیلیوں کے اس دور میں بھی علامہ راشدالخیری نے ماضی کے احساس کو برقرار رکھا اور اس سلسلے میں وہ ایک مربوط اور منظّم اخلاقی موقف میں ثابت قدم بھی رہے۔دوسرے یہ کہ انہیں ہند اسلامی تہذیب کے منتشر ہوتے ہوئے شیرازے اور اس کے واقعاتی سیاق کا علم ہی نہیں بلکہ تجربہ بھی تھا۔علامہ راشدالخیری کا مشاہدہ وسیع اور ان کی بصیرت تیز تھی۔اس کے علاوہ اپنے مشاہدوں،تجربوں اور بصیرتوں کو قصے،کہانی کی زبان میں منتقل کرنے کا سلیقہ بھی رکھتے تھے۔اسی لئے ان کے فن،کارنامے اور مسلم عورتوں پر اس کارنامے کے مجموعی اثرات کا جائزہ اور مطالعہ ہر لحاظ سے قابلِ توجہ ہے۔

علامہ راشدالخیری کی زندگی کا صرف ایک مقصد رہا۔اور وہ مقصد اصلاحِ نسواں تھا۔علامہ خیری اس مقصد کے لئے زندگی کے آخری ایام تک اپنے قلم سے جہاد کرتے رہے۔انہوں نے ادب کی جس صنف میں طبع آزمائی کی،خواہ وہ صحافی رہے یا نظم نگار،یا پھر ناول یا افسانہ نگار،ان کا مقصد صرف اور صرف اصلاح وتربیتِ نسواں ہی رہا۔اپنی تصنیف شبِ زندگی میں نیک بیوی کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''بیٹی ہو کر ماں باپ کے ، بہن بن کر بھائی بہنوں کے ،چھوٹی ہو کر بڑوں اور بڑی بن کر چھوٹوں کے حقوق اور خیال مرتے دم تک فراموش نہ کئے ، بیوی بنی تو ایسی کہ شوہر اور شوہر کے گھرانے والے ہر وقت اس کا کلمہ پڑھتے۔ما(ماں) ہوئی تو ایسی ہوئی کہ بچہ کامل تین سال تک اس ملک میں اور اس مقام میں اس شہر میں اور ان لوگوں میں رہا جہاں خدا کا نام لینا گناہ اور مذہب کا خیال کرنا حرام مگر ایک وقت کی نماز قضا نہ ہوئی۔''(1)

درج بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ایک نیک خاتون کا اثر اس کے اپنے بچوں پر کس طرح سے ہوتا ہے۔ اور اس اقتباس سے اس بات کی بھی تصدیق ہوتی ہے کہ ماں کی گود بچے کے لئے پہلا مکتب ہوتی ہے۔

ان کا خاص موضوع مسلم عورتوں کی معاشرت ہے۔ نذیر احمد اور ان کے ہم عصروں کے زمانے میں مشرقی تہذیب کی تھوڑی بہت جان باقی تھی۔ اور عورتیں اپنی تہذیب کے بچے ہوئے سرمائے کو لیکر اپنے گھروں تک محدود ہو گئیں اور بَر خلاف مردوں کے کہیں زیادہ سکون سے اپنی زندگی کے شب و روز گزارتی رہیں۔ لیکن انیسویں صدی کے آواخر میں معاشیات نے اس نظم کو درہم برہم کر دیا۔ ایک طرف آمدنی کے ذرائع گھٹ رہے ہیں تو دوسری طرف زندگی کی اور ضرورتیں بڑھنے سے پُرسکون زندگی میں خلل پڑ گیا۔ انگریزی تعلیم اور مغربی تہذیب کے اثر سے مردوں اور عورتوں کی زندگی کی راہیں الگ الگ ہو گئیں۔ عام مدرسوں کے کھل جانے کے بعد گھر کے مکتب بند ہو گئے۔ جبکہ اس سے پہلے گھر کے مکتب ہی عورتوں کے لئے سب سے بڑی تعلیم گاہ سمجھے جاتے رہے ہیں۔ جب عورتوں کی سب سے بڑی درسگاہ بند ہو گئی اور لڑکے اسکول میں پڑھنے لگے، لیکن لڑکیاں زمانے کی پابندیوں اور پردے کی وجہ سے وہاں نہیں جا سکیں۔ اس لئے ان کی تعلیم ہی بند ہو گئی۔ جدید تعلیم و تربیت کی روشنی کے سامنے قدیم تعلیم و تربیت کی روشنی، مردوں کے نزدیک اس حد تک کم ہو گئی کہ عورتوں کا دل بھی اس سے بے پرواہ ہو گیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مطلق جہالت نے عورتوں کے حالات کو بد سے بدتر کر دیا۔ اس پستی کا سب سے زیادہ ذمہ دار مرد اساس معاشرہ تھا۔ وہ عورتوں کو اور بھی کمتر اور ذلیل سمجھنے لگے۔

مسلم عورتوں کی یہ افسوسناک صورتِ حال علاّمہ راشد الخیری کے پیشِ نظر تھی۔ انہوں نے دیکھا کہ عورتیں اپنی جہالت، تعصّب، تنگ نظری اور ساتھ ساتھ مردوں کی خود غرضی اور غفلت کی وجہ سے جانوروں کی سی زندگی گزار رہی ہیں۔ غیرت اور حمیّت نے انہیں عورتوں کی حمایت میں قلمی جہاد کرنے پر مجبور کر دیا۔ علاّمہ راشد الخیری نے اس وقت کی ایک بے بس عورت کا کتنا خوبصورت اور جیتا جاگتا نقشہ کھینچا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مجھ کو اس کے سوا چارہ نہ تھا کہ ان کو اپنے رنگ پر ڈھالوں (ڈھالوں) یا خود ان کے ڈھنگ (ڈھنگ) پر ڈھلجاؤں (ڈھل جاؤں)، ان کو اس طرف توجّہ کرنے کی فرصت نہ موافقت کی ضرورت مرد بچّے جو جی چاہا کیا۔ جو جو منہ میں آیا کہا، مصیبت تو میری تھی عورت ذات جو پڑے وہ اٹھاؤں، جو آئے وہ بھگتوں، کوشش شروع کی مگر اختلافِ مزاج کی بھی تو کوئی حد ہوتی ہے آسمان زمین کا فرق اور مشرق مغرب کا بعد۔ میرے اختیار میں ہو تو اپنی روٹی محلّہ بھر میں تقسیم کروں اور بچے بچائے ٹکڑوں سے پیٹ بھروں، ان کا بس چلے تو معصوم بچّہ بلکتے کا بلکتا رہ جائے، اور اس کے ہاتھ سے جلیبی چھین کر صاف چٹ کر جائیں۔''(2)

علاّمہ راشد الخیری، عورتوں کی اصلاح کے ساتھ ساتھ ان کی معاشی حیثیت کو بلند کرنے کا بیڑہ اٹھایا۔ انہوں نے عورتوں کے مسائل کو عورتوں کی نظر سے دیکھا اور ان کے دکھ درد کو اپنا دکھ درد سمجھ کر اس کا مداوا کرنے کی سعی کی اور اس کوشش میں ان کی نظر عورت کی زندگی کے ہر پہلو پر گئی۔ اور اس طرح سے ہمارا ادب پہلی مرتبہ عورت کی معاشرتی حیثیت کا صحیح مصوّر اور مفسّر بننے کے علاوہ ان کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا آئینہ دار بنا۔ یوں زندگی کا ایک ایسا گوشہ جس پر اب تک لوگوں کی نظر نہیں گئی تھی۔ ایک اچھّے ادیب کے صحیح اور باریک بین مشاہدے کی وجہ سے جیتا جاگتا ہو کر سامنے آیا۔

سماج میں بہت سارے ایسے جاہلانہ رسم و رواج تھے جسے عقیدے کی حیثیت حاصل تھی۔ عورت سسرال میں ہو، یا میکے میں، اسکی حیثیت ایک غلام سے زیادہ کی نہیں تھی۔ دورِ جاہلیت کی طرح اس سماج میں بھی لڑکیوں کے پیدا ہونے سے خوشیاں نہیں منائی جاتی تھیں، بس فرق اتنا ہے کہ وہاں لڑکیوں کو زندہ درغور کر دیا جاتا تھا اور یہاں زندہ رکھ کر ساری عمر گھٹ گھٹ کر جینے پر مجبور کر دیا جاتا تھا۔ شادی کے بعد والدین ان کا ترکہ تک نہیں دیتے، ایسے سماج کی کیا حقیقت ہے؟ جس سماج میں بیوہ کی کوئی حیثیت نہیں۔ حد تو یہ تھی کہ بیوہ کی دوسری شادی بھی نہیں ہوتی تھی۔ اس کے بَر خلاف، مرد جو ایک بیوی کی ساتھ انصاف نہیں کر سکتے تھے وہ کئی کئی شادیاں رچا لیتے تھے۔ علاّمہ راشد الخیری عورتوں کی اس بے بس اور لاچار زندگی سے اچھّی طرح واقف تھے۔ اور اسی درد اور اذیّت کو محسوس کر کے انہوں نے عورتوں کی اصلاح و تربیت اور ان کے حقوق کی بازیافت کی کوشش کو اپنی زندگی کا مشن بنا لیا تھا۔ اس وقت عورت کتنی بے بس تھیں اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

> ''مردوں کے مقابلہ میں مساوات کا خیال کبھی پاس آ کر پھٹکنے ہی نہ دیا، اب اپنی حالت ظاہر اور اپنا درجہ روشن تھا نتیجہ یہ ہوا کہ مصیبت کی گھڑیاں اور ذلّت کی کڑیاں، ماں کا دودھ اور شہد کا گھونٹ بنیں۔ کلیجہ چھلنی ہوتا تھا، دل پر گھونسے لگتے تھے مگر تیوری پر بل اور زبان پر شکایت نہ آئی تھی..... کتّوں سے بدتر زندگی اور لونڈیوں سے ابتر حالت تھی، کیا جو

کر سکتی تھی اور کرتی رہی جو ہوتا تھا مگر ان کوششوں کا نتیجہ اس غلامی کا انجام، پتھر پر کیا جونک لگتی۔ شوہر وہی جان کا دشمن اور ساس ویسی ہی خون کی پیاسی ہیں۔''(3)

اس میں ذرا بھی شک وشبہ کی گنجائش نہیں کہ علاّمہ راشد الخیری تقریباً چالیس سال تک مسلسل حقوقِ نسواں کے لئے اکیلے اپنے قلم کے ذریعے بادِ مخالف کا ڈٹ کر سامنا کرتے رہے۔ صرف قلم ہی کے ذریعہ نہیں بلکہ جب اور جہاں موقع ملا، تقریروں سے بھی انہوں نے حقوقِ نسواں کی بات کی۔ ایسا نہیں ہے کہ علاّمہ خیری صرف عورتوں کے حقوق کے لئے ہی لکھتے رہے۔ بلکہ انہوں نے عورتوں کی اصلاح اور فرائضِ نسواں کے متعلّق عصمت، سہیلی اور بنات جیسے رسالے بھی جاری کئے۔ تاکہ عورتوں کی اصلاح کے ساتھ ساتھ ان کو اپنے فرائض سے بھی روشناس کرایا جا سکے۔ اور معاشرے میں سعادت مند بیٹیاں، فرمانبردار بیویاں اور عاقبت اندیش مائیں پیدا کی جا سکیں۔ عصمت کے متعلّق خود علاّمہ راشد الخیری نے ''تمدّن'' میں لکھا ہے:

''لڑکیوں کو بتائے گا کہ کوارپتے کی زندگی ان کو کس طرح گزارنی ہے۔ ماں باپ کا ادب بہن بھائیوں کی خدمت۔ بڑوں کی تعظیم چھوٹوں سے محبّت ان کا فرض منصبی ہے۔ جس نئی دنیا میں ان کو شامل ہونا ہے اس کے لئے انہیں کیا تیاری کرنی ہے۔ جو جو دقّتیں ان کو پیش آئیں گی ان کو کس طرح رفع کرنا۔ ساس نندوں کے ساتھ ان کے تعلّقات کیسے ہونے چاہئیں۔ لڑکیوں کو خانہ داری۔ گھر کے حساب کتاب بچّوں کی پرورش میں عصمت سے مدد ملے گی۔ اور وہ بتائے گا کہ جس آمدنی کو وہ بے غل وغش خرچ کر رہی ہیں وہ کس محنت ومشقّت سے پیدا کی گئی ہے اور جو بچّے قدرت نے ان کے سپرد کئے ہیں ان کی ذمّہ داریاں ان پر کیا ہیں۔ کیا طریقہ ہیں جن سے یہ بچّے پل پلا کر جب گھر بار کے ہوں گے تو عزّت سے زندگی بسر کریں گے۔''(4)

علاّمہ راشد الخیری چاہتے تھے کہ عورتیں تعلیم حاصل کریں تاکہ ان کے اندر علم دین کے ساتھ ساتھ معاشرت کا بھی شعور پیدا ہو سکے۔ عورتوں کی جو اپنی ذمّہ داریاں ہیں وہ اس سے اچھّی طرح واقف ہو سکیں، اور دوسرے پر ان کے اپنے کیا حقوق ہیں ان کا علم ہو سکے۔ اس طرح تمام کوششیں علاّمہ راشد الخیری نے اسلام کے دائرے میں رہ کر کیں۔ دینِ الٰہی نے جو حقوق عورتوں کو دیے ہیں وہ انھیں حاصل کریں۔

گویا کہ علاّمہ راشد الخیری کے پیشِ نظر عورتوں کی اصلاح اور انکی تربیت اور ان کے حقوق ہی رہے۔ علاّمہ خیری عورتوں کو ظلمات سے نکال کر نور کی طرف لے جانا چاہتے تھے۔ علاّمہ کو اپنی اس کوشش میں بہت حد تک کامیابی بھی ملی۔ ان کی تحریروں اور تقریروں سے عورتوں کے اندر تعلیم کے تئیں بیداری پیدا ہوئی۔ اور لوگوں کے نظریے بھی بدلے، جو عورتوں کو باہر جانے سے روکتے یا اسے معیوب سمجھتے تھے، ان میں بھی عورتوں کی تعلیم کے تئیں مثبت رجحان پیدا ہوا۔ عورتوں کے حقوق کے متعلّق لوگوں کے رویّے میں بہت حد تک نرمی پیدا ہوئی۔ علاّمہ راشد الخیری کے متعلّق ضیاء الدّین احمد بَرنی نے بمبئی'' کرانیکل'' میں لکھا ہے:

''مولانا کی کثیر التعداد تصانیف سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی تمام زندگی صنفِ کمزور کی حمایت ووکالت میں بسر ہوئی اور اس میں کوئی شک نہیں کہ آنے والی نسلیں ہمیشہ مولانا کی ممنونیت اور افتخار کے ساتھ یاد کریں گی کہ انہوں نے عورت کو وہی مقام دلانے کی لگاتار کوششیں کیں جو اسے اسلام نے عطا کیا تھا۔ مولانا تقریباً پچاس سال تک مسلمان عورتوں کے حقوق کے لئے لڑتے رہے۔ ان کی تمام کتابیں صرف ایک مقصد کی حامل ہیں یعنی صنفِ نازک کو قعرِ ذلّت سے نکال کر بامِ ترقّی پر لے جانا۔''(5)

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ علاّمہ راشد الخیری نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات ایک مقصد کے تحت کی تھی۔ وہ اپنی تحریروں کے ذریعے معاشرے میں ایک انقلاب اور اصلاحی لہر پیدا کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے مسلمانوں کے متوسّط طبقے کے مسائل، خاص طور سے عورتوں کی تعلیم وتربیت اور انکے حقوق کی خاطر اپنی آخری عمر تک جدّ وجہد کرتے رہے۔ بقول اختر شیرانی کے:

خواتین اپنا خضر و مرشد و رہبر کہیں اس کو
تعجب کا نہیں موقع کہ پیغمبر کہیں اس کو

حواشی:

(1) شبِ زندگی حصہ اوّل، ایڈیشن بارہ، علامہ راشد الخیری، ص۔12، عصمت بک ایجنسی، دہلی، فروری 1933ء

(2) شبِ زندگی۔ اوّل، ایڈیشن بارہ، علاّمہ راشد الخیری، ص۔15، عصمت بک ڈپو، دہلی۔ فروری 1933ء

(3) شبِ زندگی۔ اوّل، ایڈیشن بارہ، علاّمہ راشد الخیری، ص۔17۔ 16۔ عصمت بک ڈپو، دہلی۔ فروری 1933ء

(4) بحوالہ، عصمت۔ راشد الخیری نمبر، ص۔ 722، اگست 1964ء

(5) بحوالہ عصمت، راشد الخیری نمبر، ص۔749، اگست 1964ء

ابوالحیات اشرف کی کالم نگاری 'السلام علیکم' کے حوالے سے

سلمان فیصل
سینئر ریسرچ فیلو
شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

Abul Hayat Ashraf ki Kalam Nigari By Mr. Salman Faisal. Urdu Research Journal, ISSN 2348-3687(o), Issue: 5th, April-June 2015 Page No. 40-43.

میرے مقالے کا عنوان پڑھ کر آپ بالکل یہ اندازہ نہ لگائیں کہ میں یہاں کسی مذہبی کالم پر گفتگو کرنے یا سلام کلام کے فضائل و مسائل بیان کرنے حاضر ہوا ہوں۔ ذہن میں یہ خیال بھی نہ کوندے کہ یہاں تو اردو زبان وادب کی باتیں ہونی تھیں اور میں خواہ مخواہ قیل وقال کرنے چلا آیا۔ میں بھی اس رسالے کے آداب بجا لاتے ہوئے اردو ادب کے حوالے سے گفتگو کروں گا، نہ کہ قرآنی آیات اور احادیث کی تفسیر وتشریح۔ لیکن یہ عنوان ذرا مذہبی ہے اور ایک خالص مذہبی، دینی وعلمی رسالے سے نکل کر اس محفل میں وارد ہوا ہے اور اردو ادب کی دنیا میں اپنی ادبی حیثیت مسلم کرانے آیا ہے، میں تو بس ایک ذریعہ ہوں۔

دلی کی مشہور شاہجہانی جامع مسجد کے نزدیک ایک تنگ وتاریک گلی چاہ رہٹ ہے جہاں سے ایک دینی ماہنامہ رسالہ ''نوائے اسلام'' مئی ۱۹۸۴ سے شائع ہو رہا ہے۔ اس کے مدیر اعلی عزیز عمر سلفی ہیں۔ یہ رسالہ اپنے آغاز سے اب تک پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔ یہ ایک خالص اسلامی مذہبی رسالہ ہے۔ اس رسالے کے مشمولات پر نظر ڈالی جائے تو اس میں مختلف موضوعات پر مختلف نوعیت کے مضامین نظر آئیں گے۔ اس کے کچھ مستقل کالم بھی ہیں جو ہر شمارے میں شائع ہوتے ہیں۔

اسی رسالے میں ایک بزرگ قلم کار ڈاکٹر ابوالحیات اشرف کے قلم سے لکھا جانے والا ایک مشہور کالم ''السلام علیکم'' ہے جو کم وبیش دس سال تک پابندی سے شائع ہوتا رہا۔ اس کا اسلوب بہت شگفتہ، ظریفانہ اور طنزیہ ومزاحیہ ہوتا تھا۔ اس میں دینی امور سے متعلق کسی مسئلے پر اظہار خیال کیا جاتا یا مسلمانوں کے مسائل پر گفتگو کی جاتی۔ اس کالم کی تمہید بہت ہی دلچسپ ہوتی تھی۔ اس کے تحت پیش کی جانے والی ہر تحریر کا عنوان ''السلام علیکم'' ہوتا۔ یوں تو یہ نثری تحریر ہوتی لیکن اس میں شعری صنف قصیدے کے اجزائے ترکیبی کی شبیہ صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کالم کا ابتدائیہ قصیدے کے تشبیب کی مانند ہوتا۔ اس کے بعد گریز، پھر مدعا اور آخر میں عرض حال ہوتا۔ اس کے علاوہ اس پورے کالم پر طنز ومزاح، اور انشائیہ جیسی اصناف نثر کی خصوصیات کا غلبہ رہتا۔ بات سے بات نکلتی چلی جاتی اور موضوع اپنے کلائمکس تک پہنچ جاتا۔ مزید برآں یہ کالم مضمون نویسی کی خصوصیات سے بھی مملو ہوتا۔ تمہید، نفس موضوع اور پھر خلاصۃ البحث کے عناصر اس میں پوشیدہ ہوتے۔ اس کالم کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ کسی بھی مسئلے پر مدلل گفتگو کی جاتی۔

اس کالم کو پڑھتے ہوئے یہ خیال آتا ہے کہ اردو ادب کے فروغ میں اس نے بھی اپنی خدمات انجام دیں، خصوصاً طنز ومزاح اور کالم نویسی کے میدان میں۔ لیکن ناقدین کی توجہ ابھی تک اس کالم کی طرف مبذول نہیں ہوئی ہے۔ اس کی ادبی خصوصیات نے مجھے اکسایا کہ اردو ادب کے قارئین اور ناقدین کو اس کالم سے متعارف کراؤں۔ دینی ومذہبی رسالوں میں طنز ومزاح اور انشائیہ جیسی اصناف کے پیرایہ اظہار میں دینی اور مسلم مسائل کو پیش کرنا بھی ایک فن ہے۔ خصوصی طور پر اس کالم کی وجہ سے دینی رسالہ ''نوائے اسلام'' اسلامی رسائل کے قارئین کے ایک خاص گروپ میں بہت مقبول ہوا۔ کالم نگار ڈاکٹر ابوالحیات اشرف اس شگفتہ اور دلچسپ کالم میں باتوں باتوں میں بہت پتے کی باتیں کہہ جاتے اور نئی نئی معلومات اور حقائق قارئین کے گوش گذار کر جاتے۔

آیئے اس کالم کا تجزیہ کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ کیا اس کے اندر وہ خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے اس کالم کو اردو ادب کے ذخیرے کا حصہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ناپ تول کر یہ بھی معلوم کرنے کی کوشش کریں گے کہ

ادب کی کسوٹی پر یہ کالم کتنا کھرا اترتا ہے اور اس کی تحریریں ادبی معیار کے سانچوں میں کس قدر ڈھل پاتی ہیں۔ دسمبر ۲۰۰۷ کے شمارے میں جو ''السلام علیکم'' شائع ہوا ہے، اس میں قدیم اور جدید دور کی خواتین کے اوصاف بیان کیے گئے ہیں۔ ان کی خوبیوں کو خامیوں کے لبادے میں لپیٹ کر اور خامیوں کو خوبیوں کا جامہ پہنا کر پیش کیا گیا ہے تا کہ قدیم سے جدید دور تک کے سفر میں جو تغیر و تبدل ہوا، معاشرتی اور سماجی تبدیلیوں کے پیش نظر ان خواتین پر جو نمایاں اثرات مرتب ہوئے، اخلاق و آداب کے اصولوں میں کس طرح تبدیلی آئی اور کس طرح مخرب اخلاق نے مکارم اخلاق کی جگہ لی، ان باتوں سے قاری آگاہ بھی ہو جائے اور یہ سوچنے پر مجبور ہو کہ اس قسم کی تبدیلیاں کس حد تک درست اور کتنی غیر درست ہیں۔ اب ذرا اس کالم کا ابتدایہ دیکھتے ہیں کہ کس انداز سے بات شروع کی گئی ہے:

> پرانے زمانہ میں عورتیں نہ ناچتی تھیں نہ گاتی تھیں۔ ان میں رقص و سرود کے جراثیم نہیں ہوتے تھے۔ اس لئے پریمی جوڑوں کو بڑے پاپڑ بیلنے پڑتے تھے۔ آہیں بھرنا، شب بیداری اور ستارے گننا ان کا مشغلہ ہوتا تھا۔ لیکن ان کے اندر مردوں کو انگلیوں پر نچانے کا جرثومہ بالافراط پایا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ ان مردوں کو بھی انگلیوں پر نچا لیتی تھیں جو بازاروں میں بھالو اور بندر نچاتے تھے یا سرکس میں شیروں سے کرتب کراتے تھے۔ وہ اس شعر کی مجسم تصویر ہوتی تھیں۔
>
> اگر دنیا میری شوخی پہ آئے
> نچادوں انگلیوں پر اس جہاں کو
>
> کہا جاتا ہے کہ عورتیں کبھی نازک ہوا کرتی تھیں اس لئے وہ صنف نازک کہلاتی تھیں۔

یہ تھا ابتدائیہ، بالکل قصیدے کے تشبیب کی مانند کہ قاری کو مزید پڑھنے پر اکسائے اور وہ تحریر کی سحر انگیزی میں اس قدر گرفتار ہو کہ قرأت کا دریا پار کیے بغیر اس کے ہاتھ سے چھوٹ نہ چھوٹے۔ بات پرانے زمانے کی عورتوں کے اوصاف سے شروع ہو کر ان کے صنف نازک ہونے کی وجہ پر آ کر ٹکی۔ اب یہاں سے زمانۂ قدیم کی خاتون کے اوصاف سے جدید دور کی ناری کی ہمہ جہت خصوصیات کی طرف گریز دیکھیے:

> لیکن اب ایسا نہیں ہے۔ عورتوں نے مرد کا لباس پہن لیا ہے۔ چال ڈھال بدل لیا ہے۔ مردانہ ہیئر اسٹائل اپنا لیا ہے۔ اب وہ قمیض و جینس پہنتی ہیں۔ ٹائی باندھتی ہیں۔ وکالت کرتی ہیں۔ فوج و پولیس میں ملازمت کرتی ہیں۔ ہوائی جہاز اڑاتی ہیں۔ طب و انجینئرنگ کے شعبوں میں کمال دکھاتی ہیں۔ مردوں پر ایسا رعب جماتی ہیں کہ بے چارہ مرد صنف نازک کا حصہ معلوم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر اشرف جدید عہد کی ماڈرن ویمن کی مردانہ خوبیوں کا ذکر کرنے کے بعد اب اپنے اصل مقصد کی طرف آتے ہیں یعنی نفس موضوع پر اظہار خیال شروع ہوتا ہے۔ یہاں اب کچھ خواتین کا ذکر کرتے ہیں اور ان کے تعلق سے کچھ حقائق سے قاری کو روشناس کراتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ایسی ہی عورتوں میں ایک بنگالی مصنفہ ہیں۔ گستاخ رسول، دینی شعائر سے عاری، اپنی جنسی رازوں کو بے باکانہ بیان کرنے والی، داڑھی والوں کو منہ چڑانے والی، کلین شیو اور پینٹ والوں پر مسکرانے والی اور خشخشی داڑھی والوں کو دزدیدہ نگاہوں سے دیکھنے والی..... . پیشہ میں ڈاکٹر لیکن افلاطون و سقراط کی طرح اخلاقیات، سماجیات اور جنسیات پر فلسفہ بیان کرنے والی..... . یہ ہیں تسلیمہ نسرین یعنی مائی ڈیئر تسلیمہ نسرین'' میں ان کو اچھا لگتا ہوں۔ میرا ڈیل ڈول، قد و قامت، صحت اور خوبصورتی ان کو لبھاتی ہے۔ میں نے چودہ سال پہلے ان کو نکاح کا پیغام دیا تھا، لیکن شاید کسی سیاسی دباؤ اور اپنی بے باکانہ مزاج کی بنا پر آج تک میری پیشکش کا جواب نہیں دے سکیں۔ خیر ان کی مرضی !! تسلیمہ نسرین کی خوبیوں میں ایک یہ بھی ہے وہ ''تحریک نسواں'' کی عالمی قائد بن گئی ہیں۔ فرماتی ہیں کہ ''خواتین کا سر ڈھانکنا ایسا ہی ہے کہ ان کی عقل پر پردہ ڈالنا تا کہ وہ حرکت و عمل سے قاصر رہیں۔'' ایک بار'' آؤٹ لک'' میگزین کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا تھا کہ'' برقعہ جلا دو تا کہ عورتیں آزاد فضا میں سانس لے سکیں۔'' اس لئے یہ کہنا بجا ہے کہ اکیسویں صدی سے پہلے کی عورتیں مردوں کو اپنی انگلیوں پر نچاتی تھیں، آج کی عورتیں مردوں کو اشاروں پر نچاتی ہیں اور مرد بے چارہ (عقل کا مارا) اس کے ابرو پر بندر اور بھالو کی طرح ناچتا ہے۔
>
> ابھی حال ہی میں مکیش امبانی نے اپنی بیوی نیتا امبانی کو اس کے یوم پیدائش پر ۱۹۷ کروڑ روپئے کا ایک ہوائی جہاز تحفتاً پیش کیا۔ شاہ رخ خان (فلمی ہیرو) نے فرح خان (فلمی ڈائریکٹر) کو اس کے یوم پیدائش پر ایک مرسیڈیز کار کا نذرانہ پیش کیا۔''

اس طرح ڈاکٹر ابوالحیات اشرف مختلف واقعات اور حقائق کے

سہارے اپنا مدعا بیان کر جاتے ہیں اور دینی مسئلہ بھی واضح کر دیتے ہیں۔ عورتوں کی آزادی اور ان کی عزت و آبرو کے حوالے سے اسلامی نقطہ نظر بھی سامنے آجاتا ہے۔ ان تمام چیزوں کے ساتھ ساتھ ان کی تحریر میں جو ادبیت پیدا ہوتی ہے وہ قاری کو گرویدہ بنا لیتی ہے۔ ان کی تحریروں کا اسلوب نہایت ہی سادہ اور سلیس ہوتا ہے۔ سیدھے سادے انداز میں موضوع پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ کوئی پیچیدگی یا معمہ نہیں ہوتا۔ زبان کی شیرینی، نثر کی روانی اور اسلوب کی رنگینی قاری کے ادبی ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ یہ تحریریں قاری کو قلبی حظ پہنچاتے ہوئے اس کے لاشعور کو بھی جھنجھوڑتی ہیں اور معاشرے میں پائی جانے والی اس صورت حال پر قاری اپنے نقطہ نظر سے سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یوں تو یہ ایک مذہبی رسالہ ہے لیکن اس میں تسلیمہ نسرین کا بھی ذکر ہے اور ''آؤٹ لک'' میگزین کا بھی۔ اس میں شارخ خاں بھی نظر آتے ہیں اور فرخ خان بھی۔ لیلی مجنوں، شیریں فرہاد اور سونی مہیوال کا تذکرہ بھی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر اشرف اس طرح بین السطور میں تہذیبی روایت کے زوال کی کہانی سنا جاتے ہیں۔

اس کالم کا آخری پیراگراف بھی بہت ہی عمدہ اور نصیحت آموز ہوتا تھا۔ اس میں ڈاکٹر صاحب بہت پتے کی باتیں کہہ جاتے اور طنز و مزاح کا پہلو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ وہ مذکورہ بالا اقتباس والے کالم کے آخر میں لکھتے ہیں:

> آخری سطروں میں یہ بتاتا چلوں کہ قدیم عورتیں اپنی زندگی کی آخری سانسیں اپنے سرتاج کے قدموں میں گزارنا چاہتی تھیں۔ ان کا احترام کرتی تھیں۔ ان کی مرضی کو ترجیح دیتی تھیں اور زیادہ تر وقت باورچی خانہ میں گزار کر اپنے شوہر کے پیٹ، زبان اور ذائقہ پر خاص دھیان دیتی تھیں۔ وہ ہندستانی مردوں کی کمزوری سے واقف تھیں کہ
>
> پھر بھی پیٹ ہے ہندوستانی
>
> ایک ضروری نکتہ رہ گیا۔ وہ یہ کہ عورتوں میں ایک کمزوری تھی کہ وہ اپنے شوہروں کا نام لینے سے بخالت سے کام لیتی تھیں کہ شاید نکاح فسخ نہ ہو جائے۔ اگر کسی کا نام رحمت اللہ ہوا اور راشن والے نے پوچھ لیا کہ آپ کے شوہر کا نام کیا ہے تو محترمہ گھونگھٹ سے جواب دے دیتیں کہ وہی جو نماز کے اخر میں السلام علیکم کے بعد آتا ہے۔ آج بھی اس زمانے میں کہ کچھ عورتیں زندہ ہیں جو سو روپئے کا نوٹ دیکھ کر گاندھی جی کی تصویر سے پردہ کرتی ہیں اور سرسید کا فوٹو دیکھ کر گھونگٹ ڈال لیتی ہیں اور السلام علیکم کہتی ہیں''

اس آخری پیراگراف میں ڈاکٹر اشرف نے ہندوستانی مشرقی خاتون کے اوصاف حمیدہ کا ذکر بہت ہی شگفتہ انداز میں کیا ہے کہ کس طرح وہ اپنے شوہروں کا احترام کرتی ہیں اور ان کا خاص خیال رکھتی ہیں۔ اور گھونگھٹ کے لفظ سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے پردہ گھونگٹ میں بھی ہو جاتا ہے جو آج کل کے فیشن ایبل نقاب یا اسکارف میں نہیں ہو پاتا۔

''السلام علیکم'' کے ایک دوسرے کالم پر نظر ڈالتے ہیں۔ یہ جنوری ۲۰۰۱ کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس میں ڈاکٹر اشرف نے اپنے وطن مالوف کے سفر کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ جب اپنے وطن گئے تو ان کی یادوں کے جھروکوں کے سامنے پورا منظر نامہ آ گیا اور وہ ''یاد ماضی عذاب ہے یارب'' کے تحت انھیں بھول جانے کی کوشش کرتے۔ انھوں نے اس کالم میں رفتار زمانہ کی زد میں پیدا شدہ تبدیلیوں کا بھی ذکر کیا اور پرانے اور نئے مزاج کا موازنہ بھی کیا۔ انھوں نے اپنے وطن مالوف کا رخت سفر باندھنے کا تذکرہ بہت ہی دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے اس کالم کی تشبیب:

> میرے دوستوں میں ایک مولانا محمد طاہر ہیں، میرے ہم عمر ہیں اور مدرسہ احمدیہ سلفیہ دربھنگہ میں استاد ہیں، وہ نیک نیت و مخلص ہیں اور بے لاگ گفتگو کرتے ہیں۔ پند و نصائح کرنے کے عادی ہیں اور مجھے مادر وطن جانے کی تلقین کرتے رہتے ہیں۔ ان کی تلقین سے مجھے جگر مرادآبادی کا ''بچپن مجھ کو یاد'' کا خیال آتا ہے۔ یا جوش ملیح آبادی کا ''یادوں کی برات'' کی یاد آتی ہے۔ یا مجاز لکھنوی کا ''اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں'' کا دھیان آتا ہے یا علامہ اقبال کا ''کس کو اب ہوگا وطن میں آہ، میرا انتظار'' ذہن کے پردہ پر کوند جاتا ہے۔ ایک بار مولانا مجھ سے فرمانے لگے: ''اہل وطن کا آپ پر حق ہے ان کے لیے آپ پر کچھ فرائض ہیں۔'' میں نے ان کی نصیحت کو ایک شعر پڑھ کر سنی ان سنی کر دی:
>
> حضرت ابوہریرہ سے بلی نہ چھوٹ سکی
> ڈاکٹر حیات اشرف سے دلی نہ چھوٹ سکی
>
> اگرچہ مولانا کی نصیحت وقتی تھی مگر دیرپا اثر رکھتی تھی۔ مگر ۱۴/اکتوبر کو اپنی بچی کی شادی کے بعد وطن جانے کے لیے بے قرار ہو گیا اور کاغذات سفر تیار کرنے لگا۔ مولانا محمد طاہر مجھے نصیحت تو کر گئے لیکن میرے لیے غیر معمولی دردسر چھوڑ گئے۔

اس کالم میں ڈاکٹر صاحب نے دوران سفر کی صعوبتوں اور پریشانیوں کا نقشہ بھی مزاحیہ انداز میں کھینچا ہے۔سفر میں موتی ہاری سے اپنے گاؤں تک کا سفر جیپ سے طے کیا تھا۔انھوں نے اس جیپ کے سفر کی جو عکاسی کی ہے وہ منظر نگاری اور نفسیات شناسی کی ایک اچھی مثال ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''دوستیا میری پیدائش کی جگہ ہے۔۲۱/اکتوبر کو مظفر پور، موتی ہاری اور ڈھاکہ (چمپارن) ہوتے ہوئے وطن پہنچا۔موتی ہاری سے ڈھاکہ تک کا سفر جیپ سے طے کیا۔ جیپ میں میرے ساتھ کئی جانگلی، اینچی، زغلول اور جھورے قسم کے بارہ مسافر ٹھونس دیے گئے۔ایسا لگا کہ ہم خلائی لباس پہن کر مریخ پر جارہے ہیں۔اپنی مرضی سے نہ گردن گھما سکتے ہیں اور نہ ہاتھ پاؤں سیدھا کر سکتے ہیں۔روڈ ایسا کہ کبھی پانچ فٹ کی گہرائی میں اترتے تھے اور کبھی دس فٹ کی اونچائی پر چڑھتے تھے۔کبھی آلو کے کھیت سے گزرتے اور کبھی لالو جی کے روڈ پر سرکتے تھے۔ معلوم ہورہا تھا کہ ہم ترکی کے شمال میں کوہ ارارت کے بے ترتیب اور بے ہنگم علاقوں سے گزر رہے ہیں۔''

اس کالم میں ڈاکٹر اشرف نے اپنے گاؤں کی سیر کرائی ہے۔ انھوں نے اپنے گاؤں کے لوگوں، خصوصاً اپنے قریبی حضرات کا مختصر خاکہ پیش کرتے ہوئے ان سے اپنی محبت، انسیت اور لگاؤ کو جذباتی انداز میں بیان کیا ہے۔اپنے گاؤں کے کھیتوں، کھلیانوں، مسجدوں اور قبرستانوں کا تذکرہ کرتے ہوئے اشکبار بھی ہوئے اور یاد ماضی انھیں عذاب میں مبتلا کرنے کی کوشش کرتا رہا۔

ڈاکٹر ابوالحیات اشرف نے اپنے اس کالم ''السلام علیکم'' کے ذریعہ عصر حاضر کے واقعات کا تجزیہ بہت ہی بے باکانہ انداز میں کیا ہے۔کسی بھی بڑے واقعے کو مسلمانوں کے حالات سے جوڑ کر دیکھنے کی کوشش کرتے تھے۔جولائی ۲۰۰۶ کے شمارے میں اپنے کالم میں اصل اور نقل کے فارمولے پر برڈ فلو، نقلی مسلم دہشت گری اور آم کے موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے۔اس کالم میں انھوں نے بتایا ہے کہ ہر چیز کے اندر اصل اور نقل پائی جاتی ہے۔برڈ فلو کے مسئلے پر اظہار خیال کرنے سے قبل مرغیوں کی اصل اور نقل یعنی دیسی اور پولیٹری فارم میں پلی مرغیوں کے اوصاف بہت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔اسی طرح آم کی مختلف اقسام کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کچھ اعداد و شمار پیش کیا کہ کس طرح باہر کے ملکوں میں ہندوستان سے کتنا زیادہ آم برآمد کیا جاتا ہے۔یہاں بھی اصل اور نقل میں امتیاز کرتے ہوئے انھوں نے بتایا کہ اصلی آم کو ایکسپورٹ کر دیا جاتا ہے اور نقلی آم گھر والوں کے لیے رکھ لیا جاتا ہے تاکہ اس کو کھا کر یہاں کے عوام بیمار ہوں اور آبادی میں کچھ کمی آئے۔کالم کے آخر میں وہ پتے کی بات کہتے ہوئے رخصت ہوئے اور کہا کہ اصل اصل ہے اور نقل نقل ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''آخری سطور میں میں یہ لکھتا چلوں کہ کسی چیز کی چمک دمک، کشش اور آرائش وزیبائش پر نہ جایئے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ نظر آنے والی چیز ویسی نہ ہو جیسی آپ سمجھ رہے ہیں۔اکثر ایسی چیزیں نہ صرف آنکھوں کو دھوکہ دیتی ہیں بلکہ عقل وخرد پر بھی پردہ ڈال دیتی ہیں۔''

مذکورہ بالا تجزیے کی روشنی میں یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ ڈاکٹر ابوالحیات اشرف کا یہ کالم ''السلام علیکم'' ادبی خصوصیات کا حامل ہے۔اس کا اسلوب سادہ، سلیس اور طنز مزاح کے عناصر سے پُر ہے۔زبان میں شیرینی اور نثر میں روانی ہے۔پیرائے اظہار میں تجسس کا رنگ موجود ہے جو قاری کو قرأت کے حصار سے نکلنے نہیں دیتا۔زندگی کے حقائق کی سچی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ایک مذہبی رسالہ ہونے اور دینی و مسلم مسائل پر گفتگو کے باوجود یہ کالم ادبی عناصر سے بھرپور ہوتا ہے۔یہ کالم اپنی ادبی صفات کی وجہ سے ناقدین کی صرفِ نظر کا منتظر ہے۔

*****

’سفر آشنا‘ کی باز قرأت منزل منزل عشق و جنوں

ڈاکٹر مشتاق صدف
پروگرام آفیسر
ساہتیہ اکادمی، دہلی

Safar Ashna ki baaz Qirat Manzal Manzil Ishq-o- Junoon By Dr. Mushtaq Sadaf. Urdu Research Journal, ISSN 2348-3687(o), Issue: 5th, April-June 2015 Page No. 44-46.

پروفیسر گوپی چند نارنگ اردو زبان و ادب کے ایک دیو قامت نقاد اور محقق ہیں۔ انھوں نے تحقیق و تنقید، زبان، لسانیات اور تھیوری کے شعبہ میں بے پناہ شہرت اور مقبولیت حاصل کی ہے۔ ان کی ہر تحریر ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہے۔ ’سفر آشنا‘ جو ان کے بیرونی ممالک کا سفر نامہ ہے، آج بھی ذوق و شوق سے پڑھا جاتا ہے۔ اس کی اشاعت کے ساتھ ہی پروفیسر نارنگ کا شمار بھی ممتاز سفر نامہ نگاروں میں ہوا۔

دراصل اردو والوں میں بیرون ممالک کا جتنا سفر پروفیسر نارنگ نے طے کیا ہے کسی دوسرے ادیب و شاعر نے شاید ہی کیا ہو۔ 1981 میں انھوں نے مختلف یونیورسٹیوں اور متعدد ادبی تنظیموں و انجمنوں کی خصوصی دعوت پر جرمنی، ناروے، امریکہ اور برطانیہ کے لیے رختِ سفر باندھا اور وطن واپسی پر جب انھوں نے اس سفر کی روداد کو ’سفر آشنا‘ میں پیش کیا تو اس کی خوب خوب پذیرائی ہوئی۔ ایک تجسس یہ بھی تھا کہ پہلی بار اس ممتاز نقاد اور محقق کی تخلیقی نثر ’سفر آشنا‘ کی شکل میں ہمارے سامنے آئی تھی۔ اس کتاب کی نثر اتنی دلکش اور دل پذیر ہے کہ اسے پڑھ کر آج بھی لوگ سر دُھنتے ہیں۔ دراصل ’سفر آشنا‘ ایک سفر نامہ یا داستانِ سفر ہی نہیں بلکہ سفیرِ اردو کا ایک ایسا محضر نامہ ہے جس میں حالات و واقعات کا ایک دریا موجزن ہے۔ یہ محضر نامہ اردو کے عالمی رشتوں کا ایک خوبصورت منظر نامہ بھی ہے اور اردو کی نئی بستیوں میں اردو کے فروغ کے امکانات کو بھی ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔

’سفر آشنا‘ کے پانچ حصے ہیں۔ پہلا حصہ ’سیلِ سفر: فرینک فرٹ، کیسل، مغربی جرمنی‘ ہے جس میں ہائیڈل برگ اور اقبال و عطیہ فیضی کا خصوصی طور پر ذکر آیا ہے۔ اس سے جرمنی میں ہائیڈل برگ یونیورسٹی، ہمبرگ یونیورسٹی اور بیڈگاڈز برگ کے اداروں میں اردو پڑھائے جانے کی اطلاع بھی ملتی ہے اور جس سے اردو کی ان نئی بستیوں میں اس عہد کے درس و تدریس اور تحقیقی نوعیت کے کام سے آگاہی بھی حاصل ہوتی ہے۔

دوسرا حصہ ’شجر سایہ دار‘ ہے جس میں ہیتھرو لندن، واشنگٹن نیشنل، ٹورنٹو انٹرنیشنل کا ذکر آیا ہے۔ اس میں یارک یونیورسٹی، میڈیسن، سٹی سنٹر اور ایٹن پلازہ وغیرہ کی بڑی خوبصورتی سے تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس حصہ میں اردو تہذیب سے رشتہ کو پر اثر انداز میں بیان کیا گیا ہے اور خصوصاً انجمن اردو کنیڈا کی اردو خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

تیسرا حصہ ’بہر سو رقصِ بسمل‘ ہے جس میں اردو کے نئے گہوارہ لندن کے سفر کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس حصہ میں لندن کی خوبصورتی، لندن کے موسم، لندن کی صبح و شام اور لندن کی زندگی کو بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس سیل سفر میں زہرہ نگاہ کے گھر پر فیض احمد فیض، افتخار عارف، ساقی وغیرہ کا ذکر خاص بھی آیا ہے۔ اس موقع پر فیض نے اپنی جو غزل سنائی تھی اور جو نظم ’عشق اپنے قیدیوں کو پا بجولاں لے چلا‘ پڑھی تھی اسے پیش کیا گیا ہے۔ نیز ڈھیر سارے دوستوں سے ملاقات کی یادیں تازہ کی گئی ہیں۔ اس حصے میں ساقی فاروقی کے حوالے سے کئی دلچسپ معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اس میں ساقی کے گھر کی نشست کا ذکر ہمیں اپنا گرویدہ بنا لیتا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے:

> ’’اب ساقی کے گھر میں برسوں کے بعد میری Reorientation یوں ہوئی کہ جس کمرے میں داخل ہوا وہاں تو شک پر کئی بھالو، خرگوش اور ونڈر ورلڈ کے کئی عجیب الخلقت جانور ساتھ ساتھ لیٹے ہوئے تھے۔ صوفے کی طرف دیکھا تو سوٹ بوٹ ڈانٹے چھوٹے بڑے کئی گڈے، شیر، چیتے، بھیڑیئے، ہرن، خرگوش اور جانے کون کون براجمان

تھا۔ دیواروں پر بھی ایسی ہی دنیا آباد تھی۔ ساقی کی رفاقت، بٹیا کے کمرے میں بسیرا اور بھانت بھانت کے جانوروں کے ساتھ بسر اوقات بس مزہ ہی تو آ گیا۔'' (سفر آشنا، ص 49-48)

چوتھا حصہ 'منزل منزل عشق و جنوں' کے عنوان سے ہے جس میں سکنڈے نیویا اوسلو ناروے کے اسفار بیان کیے گئے ہیں۔ یہاں کی وادیوں، عمارتوں، جھیلوں، پہاڑیوں، سمندروں اور گھنے جنگلوں کو شگفتہ نثر میں پیش کیا گیا ہے۔ ناروے کے خوشگوار تجربوں میں Author's Society کا تذکرہ ہوا ہے نیز یہاں پر منعقد شعری نشست کی روداد کو بھی اولیت دی گئی ہے۔ اس وقت کے ہندوستان کی ادبی صورت حال اور ادبی مسائل پر ہوئے مذاکرے کو پروفیسر نارنگ نے بہت سلیقے سے قلم بند کیا ہے۔ ناروے کی سیاست، یہاں کے اخبارات کے ساتھ ناروے کی جمہوری و فلاحی ریاست کے بارے میں بھی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ اس باب میں ناروے کے شاعروں اور ادیبوں کی قدر و منزلت کا ذکر آیا ہے تو اوسلو میں اردو کی ادبی سرگرمیوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

پانچواں اور آخری حصہ 'تبسمِ گل فرصتِ بہار' کے عنوان سے ہے جس میں پروفیسر نارنگ نے لندن کو ایک پوری تہذیب، ایک پوری تاریخ علم و ادب اور دانشوری کی روایت کا مظہر بتایا ہے اور اسے اردو کا ایک اہم گہوارہ قرار دیا ہے۔ اس حصہ میں اس وقت قیام پذیر ممتاز ادیبوں اور شاعروں مثلاً فیض احمد فیض، ساقی فاروقی، زہرہ نگاہ، عبداللہ حسین، مشتاق احمد یوسفی، الطاف گوہر، افتخار عارف، عاشق حسین بٹالوی، رالف رسل، ڈاکٹر فاخر حسین، ڈیوڈ میتھیوز، ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب، ڈاکٹر زوار حسین زیدی، اکبر حیدرآبادی، حبیب حیدرآبادی، اطہر راز، سوہن راہی، محسن شمسی، جیتندر بلو، محسنہ جیلانی وغیرہ کا ذکر دلنشیں انداز میں کیا گیا ہے نیز یہاں کے اداروں اور مجلسوں کی ادبی سرگرمیوں کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ مصنف نے اس باب میں اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز میں منعقدہ ایک ادبی تقریب کا خصوصی طور پر ذکر کیا ہے جس میں ان کے علاوہ فیض احمد فیض، افتخار عارف اور ساقی فاروقی موجود تھے۔ اس تقریب کے بعد راج کھیتی کے زیر اہتمام عشائیہ اور اس رات کی گہما گہمی کا بیان ہمیں یادوں کے سیل میں بہالے جاتا ہے۔

کہنے کو یہ کتاب (صفحات 86) چھوٹی سی ہے لیکن سفرنامے کی تاریخ اور اس کی اہمیت کے اعتبار سے بڑی اہم ہے۔ 1982 میں شائع ہونے والے اس سفرنامے کے مطالعے سے ایسا لگتا ہے کہ ہم خود بھی ان تمام راستوں سے آشنا ہیں جن کو سفرنامہ نگار نے طے کیا ہے۔ اور یہی اس سفرنامہ کی کامیابی کی دلیل بھی ہے۔

دراصل سفر وسیلۂ ظفر بھی ہوتا ہے اور یہ نئی تلاش و جستجو کا ذریعہ بھی ہے۔ یہ نئی حیرت اور نئے تجربات کو سامنے لاتا ہے۔ انسان کا چلنا پھرنا اور گھومنا بھی سفرنامہ ہوتا ہے۔ ہر شخص سفر کرتا ہے کوئی ملک میں تو کوئی بیرون ملک۔ کوئی اندر کا تو کوئی باہر کا سفر طے کرتا ہے۔ سفر سفر ہوتا ہے لیکن سفر کی روداد کوئی کوئی ہی بیان کر سکتا ہے۔ پروفیسر نارنگ کا 'سفر آشنا' اس لیے زیادہ پُر اثر ہے کہ انھوں نے مشاہدات، واقعات، تجربات و خیالات کی ادائیگی میں اپنی رائے اور اپنے جذبات کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ بقول شخصے بصارت اور بصیرت سے ہی عمدہ سفرنامہ لکھا جا سکتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے بھی اپنی بصارت اور بصیرت سے سفر آشنا تحریر کیا ہے۔ فقط سفر ہی نہیں اندرونِ سفر اور بالائے سفر سب کچھ بین السطور میں سما گیا ہے۔ سرسید احمد خاں، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد کے ساتھ دوسرے بہت سارے ادیبوں اور شاعروں نے سفرنامے لکھے اور مقبول ہوئے۔ ابن بطوطہ کا سفرنامہ ہندوستان کے بارے میں اور مارکو پولو کا سفرنامہ چین کے بارے میں بے حد مقبول ہوا۔ کم و بیش تمام قدیم سفرنامہ نگاروں نے سفرنامے کی روایت کو مستحکم کیا ہے۔ مذکورہ سفرنامہ نگاروں نے جغرافیائی کوائف، تاریخی واقعات اور بود و ماند کی معلومات کا بیش بہا خزانہ ادب کو دیا ہے۔ گویا اردو زبان و ادب کے ارتقا میں قدیم سفرناموں کی اہمیت آج بھی مسلم ہے۔ پروفیسر نارنگ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے سفرنامہ کو علمی، تہذیبی اور تمدنی معلومات کے خزانے سے بھر دیا ہے۔ انھوں نے جرمنی، ناروے، امریکہ، کناڈا اور برطانیہ کو اپنی نظر سے دیکھا ہے اور اسے ایک نئے انداز سے پیش بھی کیا ہے۔ انھوں نے قدیم سفرناموں سے ہٹ کر جدید سفرنامے کی روایت کو نکھارا ہے اور اسے تنوع عطا کیا ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں جدید سفرنامہ نگاروں کے یہاں جو اقدار فن مشترک نظر آتی ہیں انھیں پروفیسر نارنگ نے بھی 'سفر آشنا' سے استحکام بخشا ہے۔ کسی بھی زبان میں تحریر شدہ سفرنامہ ادب کا قابل قدر اثاثہ ہوتا ہے۔ یہ بات 'سفر آشنا' کے مطالعے سے بھی واضح ہو جاتی ہے۔ گنگا جمنی تہذیب اور انسانی قدروں کے اظہار میں بھی اس کی ایک الگ معنویت نظر آتی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے حبیب حیدرآبادی کے یہاں منعقد ہونے والی ایک محفل شعر و سخن کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''غرض لطف و نشاط کی یہ محفل شام ڈھلنے تک جمی رہی۔ چلتے چلتے ایک عجیب بات ہوئی۔ بیگم صدیقہ حبیب نے، جو مغنی تبسم کی بہن ہیں، کہا میں آپ کے دوست کی بہن ہوں تو آپ کی بھی بہن ہوئی۔ آج رکھشا بندھن ہے لائیے میں آپ کے راکھی باندھ دوں۔ میں نے ہاتھ بڑھا دیا۔ گھر سے ہزاروں میل

دور اپنائیت کے اس اچانک اظہار سے میری آنکھیں بھیگ گئیں۔'' (سفر آشنا، ص62)

سفر نامہ کا شمار بیانیہ اصناف میں ہوتا ہے۔ سفر اس کی اساسی شرط ہے۔ سفر میں تحیر کا عنصر شامل ہوتا ہے اور تحیر انسان کو سفر پر آمادہ کرتا ہے۔ چشم دید واقعات کو تخلیقی پیکر میں ڈھالنا ایک مشکل کام ہوتا ہے لیکن پروفیسر نارنگ نے اسے آسان کر دکھایا ہے۔ 'سفر آشنا' میں ان کے خوبصورت بیانیہ پیرایۂ اظہار سے ہر جگہ کشش کا احساس ہوتا ہے۔ نیز انھوں نے دلآویز اسلوب اور شگفتہ نثر سے اپنے سفر کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''یہ کیسے ممکن ہے کہ جو مناظر نظر سے گزریں وہ دل میں کھُب نہ جائیں، یا چبھ نہ جائیں، یا جو حوادث و واقعات نور کی لکیر سی کھینچتے ہوئے چھلاوا بن جائیں، وہ دل کے نگار خانے میں اپنا نقش مدھم یا گہرا نہ چھوڑ جائیں۔ حق بات یہ ہے کہ سینہ خواہ داغ داغ ہو، اور پنبہ رکھنے کی بھی حاجت نہ ہو، پھر بھی سفر سفر ہے اور تنہائی کے بعد زندگی کے بہترین لمحات اگر کہیں میسر آتے ہیں تو شاید سفر ہی میں۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہو سکتی ہے کہ سفر سے نئے علائق پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن سفر سے سابقہ علائق اور مکانی و زمانی رشتے بیک جنبشِ قدم معدوم بھی ہو جاتے ہیں۔ زماں اور مکاں کی معنویت جیسی سفر سے بدلتی ہے کسی اور طرح ممکن نہیں۔'' (سفر آشنا، ص11)

پروفیسر نارنگ کا 'سفر آشنا' کوئی روایتی سفر نامہ نہیں جس میں فقط جغرافیہ اور تاریخ کا بیان کر دیا گیا ہو بلکہ اس میں جغرافیہ اور تاریخ کا ذکر کم نئی سرزمین کی باطنی دریافت سے زیادہ سروکار رکھا گیا ہے۔ مثلاً:

''ناروے کے قدرتی مناظر کو صحیح معنوں میں دیکھنے کا موقع اتوار کو نصیب ہوا جب دن بھر کے لیے ہم Sigurd Muri اور ان کی بیگم کے مہمان تھے اور وہ ہمیں دو ڈھائی سو میل جنوبی ناروے کے قابل دید مقامات کی سیر کرانے کے لیے لے گئے۔ سیگور موری مصنف بھی ہیں، مصور بھی اور شاعر بھی۔ کئی ناولوں اور شاعری کے مجموعوں کے خالق ہیں۔ ان کی رہائش گاہ کی وضع قطع اور آرائش و زیبائش دیکھ کر دل خوش ہو گیا۔ پہاڑی کی ڈھلان پر لکڑی سے بنا ہوا دیدہ زیب مکان دیکھنے اور دل میں بسانے سے تعلق رکھتا تھا۔ کچھ دیر ہم پائیں باغ میں ٹہلتے رہے، موری اور ان کی بیگم نے پیڑوں سے سیب اور آلوچے توڑے اور ہم سب نے مل کر نوش کیے۔ اوسلو سے باہر نکلنے پر کئی میل تک موٹر ایک پہاڑی ندی کے کنارے کنارے چلتی رہی۔ پھر Drammer کی پوری بستی دامان کوہ میں سوتی ہوئی نظر آئی۔'' (ص80-79)

پروفیسر نارنگ نے اپنے مشاہدے کو سفر نامہ میں کچھ اس طرح منتقل کیا ہے جیسے لگتا ہے اس دور کی روح متحرک ہو گئی ہو۔ دراصل وہ ادب کے جملہ تقاضوں سے خوب واقف ہیں اور وہ مشاہدے کو تخلیقی پیکر عطا کرنے کی زبردست قوت بھی رکھتے ہیں۔ خوشگوار اور دلچسپ بیانیہ مرتب کر کے انھوں نے یہ سفر نامہ لکھا ہے۔ نیز خارج کے ساتھ اپنے داخل کو بھی آشکار کیا ہے۔ اس میں فقط مقامات کا ہی مشاہدہ نہیں بلکہ انسان کے داخل میں آباد دنیا کو بھی دریافت کیا ہے۔ یعنی 'سفر آشنا' دو دنیاؤں پر آباد ایک ایسا تخلیقی سرچشمہ ہے جس سے ہم آج بھی فیض یاب ہو رہے ہیں۔ مثلاً:

''ابھی آفتابِ عالم تاب کی کرنوں نے ہیتھرو کو اپنے لمس سے سرشار نہیں کیا تھا کہ ہم ایئرپورٹ پہنچ گئے۔ اِکّا دُکّا مسافر اِدھر اُدھر آ جا رہے تھے۔ کافی شاپ سے دھواں اٹھ رہا تھا۔ یہ ورق کتنی جلدی پلٹ گیا۔ کتابِ دل پر بہت کچھ لکھ گیا اور کیا کچھ مٹ گیا۔ یادیں صرف دستِ حنائی کی دھندلی لکیر ہی نہیں ہوتیں، وقت کے خنجر پر خون کے کچھ چھینٹے ایسے بھی پڑ جاتے ہیں جنھیں دھوتے ہوئے انسان رو رو دیتا ہے۔ ساقی نے کہا یار تم رُکے نہیں۔ میں نے کہا تم تو کراچی آؤ گے، دہلی بھی ضرور آنا، زندہ رہے تو مل بیٹھیں گے ورنہ یہی سمجھ لینا قلم روِ ہند میں کوئی تمہارا آشنا بستا تھا، نہ رہا۔ افسوس کہ یہ دن کتنی جلد گزر گئے۔'' (سفر آشنا، ص86)

اس سفر نامہ میں نہ صرف ساکت و جامد فطرت کی عکاسی کی گئی ہے بلکہ آنکھ کان اور زبان کے ساتھ احساس سے ٹکرانے والی ہر شئے ہماری نگاہوں میں رقص کرنے لگتی ہے۔ لفظوں کی امیجری اور منظر کشی ایسی کہ ہر شئے دل میں سما جائے۔ یہ سفر نامہ نگار کی محنت اور دیدہ ریزی کا حاصل ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''نیاگرا کی فضا میں ہتھیلیوں پر پانی برستا ہوا محسوس ہوا۔ آبشاروں کے اوپر دور دور تک پانی کی چھوٹی چھوٹی بوندیں گر رہی تھیں۔ موسم میں عجیب سرشاری اور لطافت تھی۔ اٹلی، شام، روم، چین، جاپان، سوئیڈن، ناروے، ہانگ کانگ ہر چہرے کا اپنا منظر تھا۔

(بقیہ ص۳۶ پر۔۔۔۔۔۔)

انڈیا میں اُردو*

مصنف: ڈیوڈ میتھیوز * مترجم: ڈاکٹر محمد سلمان بھٹی۔اسسٹنٹ پروفیسر،شعبہ اردو،
لوئر مال کیمپس، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور۔پاکستان۔msalman@ue.edu.pk

India mein Urdu Translated by Dr. Mohammad Salman Bhatti,, Urdu Research Journal, ISSN 2348-3687(o), Issue: 5th, April-June 2015 Page No. 47-54.

شاید اس مقالے کا آغاز ایک مختصر سرگزشت سے کرنیکی جسارت کو درگزر کر دیا جائے۔یوں میں اس قابل ہوسکوں گا کہ میرے کہے کو درست تصور کیا جائے اور میں انڈیا میں اردو زبان کی موجودہ صورتحال کو خاص تناظر میں بھی پیش کرسکوں۔

میں نے اُردو زبان ۱۹۶۰ء کی دہائی کے وسط میں سیکھنا شروع کی ۔اس کی ابتدا ہندستانی اور پاکستانی طلباء کے ساتھ خالصتاً لسانیاتی شوق کی بنیاد پر اُس وقت ہوئی جب میں کیمبرج یونیورسٹی میں قدیم یونانی تاریخ کی تحقیق میں مصروف تھا۔انڈین زبان کے ساتھ میری ابتدائی شناسائی اتفاقیہ تھی، لیکن رفتہ رفتہ ''انڈین'' زبان سیکھنے کا امکان میرے لیے پرکشش بن گیا۔اُس وقت تو مجھے یہ بات معمولی لگی کہ میرے نئے رفقاء اُردو زبان سے آشنا ہیں، حالانکہ وہ برصغیر کے مختلف علاقوں سندھ، بنگال، گجرات، پنجاب، اُتر پردیش اور بہار سے تعلق رکھتے تھے، یہ انتخاب اُس وقت درست ثابت ہوا جب مجھے 1965 میں لندن یونیورسٹی کے سکول آف اورینٹل اینڈ افریکن سٹڈیز School of Oriental and African Studies میں صوتیات کے لیکچرار کے طور پر تعینات کیا گیا اور مجھے مشورہ دیا گیا کہ میں مزید تحقیق کے لیے اردو زبان ہی کو بنیاد بناؤں۔یہ برطانوی یونیورسٹیوں کے پھلنے پھولنے کا زمانہ تھا جہاں اُس وقت غیر ملکی زبانوں کے ماہر اساتذہ کو دلجمعی سے تراشا گیا۔میرے دیرینہ ساتھی اور سرپرست رالف رسل Ralph Russell کی قیادت میں SOAS1 ترقی کر رہا تھا اور غالباً اس زبان نے دیگر کئی تدریسی زبانوں کے طلباء کو بھی اپنی جانب متوجہ کرلیا جو بھارتی، پاکستانی اور ''سیلون''۲ کے شعبہ جات میں پڑھائی جاتی تھیں۔یہ تاثر عام تھا کہ یونیورسٹی آف لندن میں جہاں گراہم بیلے اُردو کی مخصوص نشست پر براجمان پہلے شخص ہیں، وہاں اُردو کی نگہداشت کا مناسب بندوبست ہے، اُن کی موجودگی میں اردو کا مستقبل بحیثیت ایک اہم تعلیمی مضمون کے کسی بھی شک وشبہ سے بالاتر دکھائی دیتا تھا۔چنانچہ اگلے سال مجھے صوتیات کے لیکچرار کے عہدے سے مستعفی ہونے اور خود کو اردو کے لیے مکمل وقف کر دینے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہ ہوئی۔

قومی سطح پر بھی اُردو کے حق میں کئی اقدامات ہوتے دکھائی دے رہے تھے۔اُس وقت BBC۳ نے پہلا ریڈیو اور ٹیلی ویژن پروگرام پیش کیا جسے سلیم شاہد اور مہندرہ کول نے تیار کیا۔یہ پروگرام برطانیہ میں روز افزوں بڑھتی ہوئی انڈین اور پاکستانی آبادی کے لیے پیش کیے جا رہے تھے جن میں انتہائی عقلمندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایسی اُردو زبان کو چنا گیا جس میں ہندی کی معمولی آمیزش تھی۔میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ انگریزی کے علاوہ دیگر زبانوں میں تیار کردہ اپنی نوعیت کے اولین پروگرام تھے جو BBC کے نیشنل نیٹ ورک سے مسلسل قسط وار نشر ہوئے۔

برطانیہ کے دیگر شہروں میں جہاں زیادہ تر مہاجر آباد تھے وہاں اُردو زبان کے حوالے سے کئی دیگر عوامل بھی سرگرم عمل تھے۔بلاناغہ مشاعرے منعقد ہوتے جیسے آج بھی ہوتے ہیں جنہیں سننے کے لیے سامعین کا جم غفیر اُمڈ آتا۔اسلامی کلچرل سنٹر جس کی جگہ اب مشہور Regent Park Mosque ہے وہاں ہماری نئی ''انجمن ترقی اردو برطانیہ'' کی لگاتار کئی محفلیں منعقد ہوئیں جس کے صدر راجہ صاحب محمود آباد (مرحوم) تھے۔اُردو ادب کے مختلف پہلوؤں پر مبنی کتب میں برطانوی پبلشروں نے بھی گہری دلچسپی ظاہر کی۔رالف رسل اور خورشید الاسلام نے Three Mughal Poets اور Ghalib life and Letters جیسی کلاسیکی تصانیف دیں جنہیں مشہور زمانہ پبلشرز جارج ایلن اور ان ون نے شائع کیا۔کچھ برسوں بعد میں اور میرے ساتھی کرسٹوفر شیگل نے اپنی کتاب Anthology of Classical Urdu Love Lyrics کو شائع کروانے کے لیے Oxford University Press والوں کو معمولی سی تگ ودو کے بعد راضی کر ہی لیا۔

اس سے بڑھ کر ایک اہم بات یہ تھی کہ مقامی تعلیمی حکام نے اُردو

زبان کو مستقلاً تدریسی اعتبار سے برطانیہ کے سیکنڈری سکولوں میں متعارف کروانے کے منصوبے پر بھی غور کرنا شروع کر دیا۔ جس کے نتیجے میں خاص اعداد و شمار کے مطابق اردو زبان برطانیہ میں فرانسیسی، جرمنی اور ہسپانوی زبانوں کے بعد سب سے زیادہ پڑھی جانے والی چوتھی زبان بن گئی۔

میں برصغیر پہلی مرتبہ 1968ء میں گیا جب مجھے یونیورسٹی کی جانب سے ایک سال کی تعلیمی رخصت دی گئی۔ میرے بھارت اور پاکستان کے سفر کا مقصد یہ تھا کہ میں اپنے شعبہ کے ممتاز محققین سے ملاقات کروں اور اردو زبان کے متعلق اپنی استعداد بڑھاؤں جس کے لیے میں نو آموز تھا۔ اُس وقت ان دونوں ممالک میں علیحدگی اور خود مختاری کے بیس برس گزر چکے تھے۔ لیکن میرے نزدیک دونوں ممالک میں اُردو زبان کی ترویج کا عمل اُسی طرح جاری تھا جیسا کہ ابتداء میں تھا۔ فیضؔ، جوش ملیح آبادیؔ، احمد علیؔ، کرشن چندرؔ، فراق گورکھ پوریؔ، راجندر سنگھ بیدیؔ، قرۃ العین حیدرؔ اور عصمت چغتائیؔ بیسویں صدی کے چند ممتاز ادیب تھے جو اُس وقت حیات اور فعال تھے۔ میں ابتداء میں بہت حیران تھا اور اُن کا شکر گزار بھی، کہ یہ نابغہء روزگار ایک ایسے شخص کے ساتھ با آسانی ملاقات پر کیسے آمادہ ہو گئے جس کا اُردو زبان کے متعلق علم واجبی تھا۔ اُس وقت کراچی، دلی، علی گڑھ، لکھنو اور حیدر آباد کی جامعات ایسے محققین سے بھری پڑی تھیں جو بعد میں اُردو کا سرمایہ افتخار بنے۔ اُس وقت کئی جولانی تصورات اور منصوبوں پر فکری کام جاری تھا اور یوں محسوس ہوتا تھا کہ یہ تمام منصوبے پایہ تکمیل کو پہنچیں گے۔ جہاں گردی میں، ہر شعبہ زندگی کے افراد سے تبادلہ خیال کیا، ادبی محفلوں اور انجمنوں میں شرکت کی، تعلیمی اداروں میں مباحث بھی سنے، اُس سال بھارت اور پاکستان میں غالب کی وفات کے سلسلے میں خصوصی طور پر صد سالہ تقاریب منعقد کی جا رہی تھیں۔ میرے اس تاثر کو شاید نظر انداز کر دیا جائے کہ اردو ایسی صورتحال میں بھی کبھی مغلوب نہ ہو گی اور اُس کا مستقبل ایسی صورت میں ماضی سے زیادہ تابناک ہو گا جب انڈیا میں وہ سرکاری زبان ہندی کے مدمقابل ہو۔ یہاں یہ بیان بھی خارج از بحث نہیں کہ ہندی زبان کے اصل مقام کا اندازہ اکثر غلط فہمی اور غیر یقینی صورتحال پر مبنی ہے۔ دراصل ہندی کا شمار (دستور ہند کے حصے XVII باب I پیراگراف 343 کے مطابق) اُن اٹھارہ تسلیم شدہ زبانوں میں سے ایک کے طور پر ہوتا ہے جسے یوں بیان کیا گیا ہے۔ ''دیوناگری رسم الخط میں متحدہ ہندستان کی سرکاری زبان''۔ یہ منطقی طور پر عمومی لیکن اس غلط خیال کو تقویت دیتا ہے کہ ہندی بھارت کی قومی زبان ہے اور اسی نکتہء نظر کو ہندی کے معاونین بڑھاوا دیتے ہیں جس کی وجہ سیاسی یا کچھ اور بھی ہو سکتی ہے۔ اُردو زبان کو ہندی سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا، اس سلسلے میں برصغیر کے حوالے سے اپنے کئے گئے کام کا میں ہمیشہ قائل رہا ہوں لہذا میں نے جلد ہی اس بات کو اپنا مقصد بنا لیا کہ میں 'دیوناگری' رسم الخط بھی اُسی طرح سیکھوں جیسے میں نے 'اردو' رسم الخط سیکھا تھا۔ اپنی قابلیت کے مطابق میں نے 'تُلسی' اور 'جیسی' کی تصنیفات اور میرؔ و غالبؔ کے دیوان کے مطالعہ کی کوشش شروع کی۔ اور مجھے معلوم ہوا کہ ذاتی گفتگو کے لیے مجھے سنسکرت یا پھر عربی اور فارسی سے نکلے ہوئے الفاظ کے استعمال میں کسی طرح کی دقت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ہندی پر گرفت کے حوالے سے بسا اوقات میری تعریف کی جاتی ہے اور اب تو میں نے عرصہ دراز سے یہ وضاحت کرنا بھی ترک کر دی ہے کہ میں جو بول رہا تھا وہ ہندی نہیں اُردو تھی۔

یقیناً ہندی اور اُردو زبان کے درمیان تعلق انتہائی پیچیدہ ہے اور زبان جیسے حساس موضوع پر دلائل دیتے ہوئے تو اکثر اوقات یہ غیر معمولی طور پر آسان دکھائی دیتا ہے۔ زبانوں کے دیگر گروہ جیسا کہ سکینڈنیوین، سربیائی اور کروشیائی زبانوں کے ساتھ کچھ عمومی مماثلت بھی دیکھی جا سکتی ہے لیکن تاریخ شاہد ہے کہ زبان کے معاملے میں ایسی مماثلتیں کن مشکلات اور آفات کے دہانے تک لے جا سکتی ہیں۔ اگر رسم الخط کے فرق کو نظر انداز کر بھی دیا جائے تو ہندی اور اُردو تقریباً ایک ہی سی زبانیں ہیں جنہوں نے ہمیشہ سے جنوبی ایشاء کی مختلف قومیتوں کو خواہ وہ کہیں بھی آباد ہوں باہم متصل کرنے میں قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ایک خاص سطح پر پہنچ کر یہ دونوں زبانیں ضرور ایک دوسرے سے مختلف ہو کر الگ الگ طریقے سے مطالعہ کا تقاضا کرتی ہیں۔ ہندی اور اُردو بولنے والوں کو فلموں میں ان دونوں زبانوں کی آمیزش سے کوئی دقت پیش نہیں آئی اسے وہ رجحان کے مطابق ہندی یا پھر اُردو میں سے کوئی بھی نام دے لیں، تاہم انھیں ایک دوسرے کی خبروں کے پروگرام سمجھنے میں دقت کا سامنا ہو گا، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لامحالہ دونوں زبانیں علیحدہ ہوں گی اور ان کے درمیان بنیادی اعتبار سے یکسانیت بھی کم ہو جائے گی جتنی آج ہے۔

تیس سال قبل جب میں نے انڈیا کا پہلا دورہ کیا تو ہندی ایک نوارد زبان تھی۔ اور تمام علاقوں اور قومیتوں کے لوگوں کے لیے وہ طرز بیان فطری تھا جسے ہم عمومی طور پر اُردو سے منسوب کرتے ہیں۔ سنسکرت زبان کے کئی الفاظ ہندی زبان میں بہت عجیب، نقلی، حتیٰ کہ مضحکہ خیز لگتے ہیں۔ اس جگہ مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ اُردو بولنے والے جو خود کو اہل زبان سمجھتے تھے اس خوش فہمی میں مبتلا تھے کہ فارسی کی جگہ سنسکرت کو دینے کا رواج فروغ نہ پا سکے گا اور بالفرض ایسا ہو بھی جائے تو اس سے اُردو کی صحت پر کوئی خاص اثر نہیں پڑے گا۔ اگر ماضی کی جانب مراجعت کریں تو ہمیں یاد پڑتا ہے کہ ترکی میں

بیس کی دہائی میں زبان کی اصلاحات کے بعد متعدد قدامت پرست سماجی حلقوں نے خوف سے آواز بلند کی جب اُن کا واسطہ ایک نئے رسم الخط میں ایسی زبان سے پڑا جس میں سے کلاسیکی عربی کے الفاظ کو خارج کر دیا گیا۔ اَسی برس بعد اب ترکوں نے یہ سیکھا ہے کہ سرکاری دباؤ کے سامنے ایسا عوامی ردعمل بے سود ہوتا ہے۔

اس لیے نسبتاً ایک جدید تقابل (اگرچہ تقابل کسی نہ کسی حد تک گمراہ کن ضرور ہوتے ہیں) سابقہ سوویت یونین سے بننے والی نئی ریاستوں کا کیا جا سکتا ہے۔ ذاتی وابستگی کی بدولت یوکرائن سے میرے مضبوط مراسم ہیں۔ یوکرائنی زبان (لسانی اعتبار سے یہ روسی زبان کے بہت قریب ہے) قدیم اور شاندار روایت کی حامل ہے۔ سوویت دور میں اس زبان کو کسی طرح بھی دباؤ کا سامنا نہ تھا۔ درحقیقت اس کے ادبی اداروں کو مالی اور اخلاقی لحاظ سے مرکزی حکومت کی جانب سے خاطر خواہ معاونت ملتی رہی، دیگر مثالوں کی طرح پھر یہاں بھی روسی زبان عملی لحاظ سے انتظامیہ اور اعلیٰ تعلیم کی واحد زبان بن گئی۔ یوکرائن میں جہاں یہ وسیع پیمانے پر بولی جانے والی مادری زبان تھی وہاں روسی زبان بولنے والی نمایاں آبادی نے یوکرائنی زبان کو کبھی سنجیدگی سے لیا ہی نہیں۔ لیکن 1990ء کے بعد حالات اچانک یکسر تبدیل ہو گئے۔ آج یوکرائنی زبان جمہوریہ کی سرکاری زبان بن چکی ہے اور روسی زبان کی حیثیت راتوں رات خارجی زبان کی ہو کر رہ گئی ہے۔ روسی زبان کا استعمال کرنے والوں کی جانب سے کچھ عرصہ تو مظاہرے ہوتے رہے لیکن آخر کار انھیں اس حقیقت کا ادارک ہو گیا کہ زندگی بسر کرنے کے لیے حالات کو من وعن قبول کرنا ہوگا۔

جہاں تک میرا خیال ہے بھارت میں اِس وقت Three Language formula (سہ لسانی فارمولا) ہے اس میں کتنی ہی تبدیلیاں یا اصلاحات کر دی جائیں یہ ایسے ہی چلتا رہے گا اور لوگوں کو بالآخر اس کے ساتھ سمجھوتہ کرنا پڑے گا۔ اس پر بحث کی جا سکتی ہے کہ اُتر پردیش اور ممکنہ بیہار میں اُردو کا جو درجہ اس وقت ہے اُسے کسی حد تک سرکاری درجہ دینے کے ساتھ ساتھ سکول نصاب میں بھی شامل کر لیا جائے۔ لیکن اگر ایسا ہو گیا تو پھر سنسکرت کا کیا ہوگا؟ اگر اُردو کو شامل نصاب کر لیا جاتا ہے تو کیا یہ صرف اُن بچوں کو پڑھائی جائے گی جو اُردو بولنے والے خاندانوں سے تعلق رکھتے ہیں (جس کا مطلب اور مقصد صرف مسلمان ہیں) یا پھر سب کو؟ اور کیا بھارت کے پاس معاشی طور پر اور اساتذہ کی صورت میں اتنے وسائل موجود ہیں کہ وہ ان آسائشوں کا متحمل ہو سکے۔

اس بات کی کوئی خاص اہمیت نہیں کہ شمالی بھارت کی دیگر ریاستوں کے بورڈ نصاب میں خصوصاً اتر پردیش میں سنسکرت جو کہ ہندی نصاب کا ایک اہم جزو ہے اُسے تیسری جماعت سے لیکر بارھویں جماعت تک لازمی مضمون کی حیثیت سے پڑھایا جاتا ہے۔ اس کے بعد کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ سہ لسانی فارمولا کے تحت جدید اُردو زبان بھی پڑھی جائے۔ جو لوگ اُردو کو اپنی مادری زبان سمجھتے ہیں اُن کا کہنا ہے کہ انھیں اپنی زبان کی تعلیم کے حصول سے محروم کر دیا گیا ہے۔

ہم بخوبی آگاہ ہیں کہ تاریخی اعتبار سے اُردو اور ہندی کو جدا نہیں کیا جا سکتا اور ایک زبان کا صحیح مطالعہ دوسری زبان کے متعلق کچھ علم رکھے بغیر ممکن نہیں۔ یہ طریقہ کار امریکہ اور یورپ کی چند جامعات میں اپنایا گیا جہاں دونوں زبانوں کا ایک ساتھ پڑھنا لازم وملزوم تھا۔ مثلاً، آسلو یونیورسٹی میں یہ بات لائق تحسین ہے جہاں ہندی اور اُردو کے طالبعلموں کو عربی، فارسی اور سنسکرت میں تعلیم لینے کو کہا جاتا ہے جس کی وجہ سے عالمی سطح پر ہندستانی علوم اور شخصیات پر کام کرنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے۔ مزید اس نکتہ کی وضاحت بھی کرتا چلوں کہ ناروے دنیا کے ایسے چند خوش حال ترین ممالک میں سے ایک ہے جس کی جامعات کے شعبہ جات محدود تعداد میں طلباء کے لیے تمام ضروری وسائل بھی فراہم کر سکتے ہیں۔ وہاں ماسٹرز ڈگری کے حصول کے لیے سات سال یا پھر اس سے بھی زیادہ کا وقت درکار ہوتا ہے کیونکہ وسائل کی فراوانی کی بدولت دیگر ممالک کی طرح یہاں کے طلباء تعلیم سے فراغت کے بعد ملازمت کے حصول کے لیے بے تاب نہیں ہوتے۔

یہاں یہ ذکر خارج از بحث نہیں کہ لندن میں ہم اس طرح کی آسائش کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اور ویسے بھی اس طرح کے مشترکہ نصاب پڑھائے جانے کی تجاویز زیادہ کامیاب نہیں ہوئیں اور نہ ہی ان کی حوصلہ افزائی کی گئی۔ ہمارے اُردو کے طلباء کی اکثریت مسلمان ہے جن کا تعلق خصوصاً پاکستان سے ہے اور ہم انہیں اس بات پر قائل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے کہ ہندی کا مطالعہ بھی اُن کی تعلیم سے متعلق ہے۔ جیسا زیادہ تر بھارت میں ہوتا ہے اسی طرح لندن میں بھی ہندی اور اُردو زبان کے رستے جدا جدا ہیں۔

1968ء میں اپنی پہلی تعلیمی رخصت کے دوران مجھے کئی بار بھارت جانے کا موقع ملا اور میں نے اُس وقت اپنی امید ومسرت بھلے وہ حقیقی تھی یا فرضی اُسے بتدریج مایوسی میں بدلتے دیکھا۔ اور سب اس بات سے اتفاق کریں گے کہ اُردو کے علمبرداروں پر بھی مایوسی کے مہیب سائے لہرا رہے تھے۔ اردو کی بقاء کے متعلق مسلسل سوال اُٹھایا جاتا ہے اور اس ناقابل حل مسئلے کے حل کی کوششیں تا حال جاری ہیں۔ آج بھی ایسے چند افراد باقی

ہیں جو ۶۰ء کی دہائی کے اواخر کی جھوٹی امید پر ٹکے ہیں۔

حالیہ بحث کے حوالے سے سب سے مناسب وضاحت رالف رسل کے اُس مقالے میں تھی جو اُنھوں نے جنوری 1999 میں Economic and Political weekly میں لکھا۔انھوں نے اپنا نقطہ نظر اپنی روایتی سادگی اور بصیرت کے ساتھ پیش کیا اور اس پر کافی ردعمل سامنے آیا۔کئی قابل فہم تحفظات جن کا اظہار سید شہاب الدین، سلمان خورشید، علی عمران زید، دانیال لطیفی اور دیگر نے کیا، اس کے باوجود مقالے کے بنیادی خیال کو عمومی قبولیت حاصل ہوئی۔اگرچہ میں اس مسئلے کا ختمی حل پیش کرنے سے قاصر ہوں لیکن شاید اس موقع پر میرا تبصرہ بے جا نہ ہوگا۔

درحقیقت اُردو کے حق میں ایسے کئی عوامل ہیں جنہیں مثبت طور پر نمایاں ہونا چاہیے۔ پہلا نکتہ نظر یہ کہ اُردو زبان ایک عظیم اور اہم ادبی ذخیرے کی حامل زبان ہے جو برصغیر کی دیگر جدید زبانوں میں ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ایسا شاید اس لیے ہے کہ یہ شہروں اور درباروں کے اُن اشرافیہ کی پیداوار ہے جو چار صدیوں سے زائد تک حکمران بھی سمجھے جاتے رہے۔غزل کے شاعر جیسے محمد قلی قطب شاہ، میر تقی میر اور مرزا غالب ایسے شاعر ہیں جن کے متعلق اکثر کہا جاتا ہے کہ اُن کی شاعری نہ صرف خوبصورت اور دلگداز ہے بلکہ یہ اُس عہد کی اہم معلومات فراہم کرنے کا ذریعہ بھی ہے جس دور میں یہ شاعر موجود تھے۔انیسویں صدی کے عظیم نثر نگاروں جیسا کہ سرسید احمد خان، شبلی نعمانی اور نذیر احمد کے نثر پاروں کی اہمیت کو پس پشت ڈالنا ایسا ہی ہے جیسا ہندستان کی حالیہ تاریخ کے متعلق اہم دستاویزی شواہد کو نظر انداز کر دینا۔ یہ ادبی شہ پارے ہی انڈین ادب ہے جو ملک کا متنوع اور قیمتی ورثہ ہیں۔ماسوائے چند مستثنیات کے اُردو ادب میں معیاری ادب پاروں کے شاذ ہی کوئی ایسے اچھے ایڈیشنز یا جائزے موجود ہیں اور یہ بھی تقریباً ناممکن ہے کہ کوئی ایسا مخطوطہ ہاتھ لگ جائے جو مکمل طور پر بوسیدہ نہ ہو اور قابل اعتبار بھی ہو۔ایسے ادب پاروں کے جائزوں اور تراجم کے لیے جامعات میں ایسے فعال شعبہ جات قائم کرنے کی خاص ضرورت ہے جہاں مستقبل کے محققین کو اُن پیچیدہ صلاحیتوں سے مزین کیا جا سکے جو ایسے علوم کے مطالعے کے لیے لازم ہیں۔

جیسا کہ میں نے پہلے ذکر کیا کہ اُردو کے ساتھ ساتھ ہندی زبان بھی فطری لحاظ سے پورے برصغیر میں رابطہ کی زبان کا درجہ رکھتی ہے اور اس وجہ سے یہ دورِ حاضر میں یہ زیادہ قبولیت کی حقدار ہے۔کسی نہ کسی طرح اردو بولنے والے طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کو سستی اور مایوسی سے چھٹکارا حاصل کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ صرف یہی لوگ دوسروں کو قائل کر سکتے ہیں کہ اُن کی وراثت قابل تحفظ ہے تاکہ اُسے فروغ دیا جا سکے۔بدقسمتی سے عام طور پر اہم عہدوں پر فائز لوگوں کی جانب سے اُردو کے حق میں اکثر لایعنی اور خوشامدی بیانات ملتے ہیں۔اس کی مثال جسٹس ونکت چالیہ کا ایک تبصرہ ہے جس کا حوالہ دانیال لطیفی نے اردو کے متعلق اپنے حالیہ مقالے Nation and the World (UP) Agu, 1999. میں دیا ہے۔

اُردو زبان انڈیا میں خاص مقام رکھتی ہے۔اُردو زبان میں جذباتی احساسات سے روحانی اور رومانوی سے دنیاوی خیالات تک متاثر کرنے تاثرات اجاگر کرنے اور بلحاظ گروہ وسعت کی صلاحیت موجود ہے ۔۔۔۔موسیقی، زندگی کی اداسی اور انسانی تعلقات کا وسیع دائرہ۔یہ عظیم ادب علم کے خزانے کی بہترین فکر اور اسرار کا گھر ہے۔یہ بذاتِ خود تہذیب و ثقافت ہے۔ ۴

میں یہ بات قبول کرنے کو تیار ہوں کہ جسٹس ونکت چالیہ اُس ناانصافی کے مشاہدہ کی کوشش کر رہے تھے جو اُردو زبان کے ساتھ ہوئی۔اور انکے مشاہدات دوسروں کی رہنمائی کے لیے تھے۔اگر اُردو زبان واقعی ہی ایک شاندار مظہر کی حامل ہے جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس میں کہا گیا ہے تو کوئی بھی وجوہات کی بنیاد پر یہ پوچھ سکتا ہے کہ پھر اس زبان کی خاطر اتنا کم کام کیوں ہوا؟

شاید یہ نوشتہ دیوار ہے لیکن پھر بھی اس بات پر زور دیا جانا چاہیے کہ اگر لوگوں کو اپنی ملک پر فخر ہے اور اُس کی ترویج کے لیے اگر عملی طور پر اُن کی حوصلہ افزائی کی جائے تو غالب امکان ہے کہ وہ اس روایت کو زندہ رکھنے کے لیے اپنی بھرپور کوشش کریں گے۔

یہ امر بھی قابل غور ہے کہ اُردو نے بین الاقوامی سطح پر دیگر جنوبی ایشیائی زبانوں سے زیادہ پذیرائی حاصل کی ہے۔نا صرف یہ کہ اُردو دنیا کے کئی ممالک میں بولی جاتی ہے بلکہ اس کو سرکاری پذیرائی بھی حاصل ہے۔ خاص کر برطانیہ میں جہاں کے سرکاری عہدے دار اس بات کو ماننے پر آمادہ ہیں کہ یہ قومی تعلیم کا ایک اہم جزو ہے۔

تاہم ہمیں اس کے عالمی معیار کے متعلق مبالغہ آرائی سے اجتناب کرنا چاہیے جو کانفرنسوں کا ایک اہم موضوع بن چکا ہے۔ہم اس بات سے بخوبی آگاہ ہیں کہ ایسی قراردادوں کو پذیرائی نہیں ملے گی جو کہ اس طرح کی کانفرنسوں کے موقع پر پیش کی جاتی ہیں مثلاً اُردو زبان کو اقوام متحدہ کی ساتویں زبان یا برطانیہ کی دوسری زبان بنا دینا چاہیے۔تاہم ایسے مباحث اُن لوگوں کو اُردو کی اہمیت جتلانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جو اُردو کے وجود سے بھی ناواقف ہیں۔

اردو کے لیے اب بھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔اور اس لحاظ سے انڈیا اُن اولین خواہشات کی عملی تکمیل کے لیے بہتر وسائل کا حامل ملک دکھائی دیتا ہے حالانکہ سطحی لحاظ سے پاکستان پر اُردو زبان کے فطری وطن ہونے کا گمان گزرتا ہے۔

اس سلسلے میں ایک مثال کافی ہوگی۔ میرا زیادہ رجحان دکن کے دورِ وسطی کے ادب سے رہا ہے جو سولہویں اور سترھویں صدی میں گولکنڈہ اور بیجاپور کے درباری عہد میں حکمرانوں کی سرپرستی میں تخلیق ہوا۔اس صدی کے پہلے نصف میں ۱۵ اس ادب کے اُن بیش قیمت نمونوں کے بڑے حصوں کو جن پر صدیوں سے گرد کی دبیز تہہ چڑھ چکی تھی، عبدالحق، محی الدین قادری زور، نصیر الدین ہاشمی اور دیگر محققین نے از سرِ نو دریافت کیا اور تدوین کے بعد انہیں شائع کروایا۔ ولؔی کو اُردو کا پہلا شاعر تصور کیا جاتا ہے لیکن اس تدوین اور اشاعت سے اردو ادب کی تاریخ ولی کے عہد سے کئی زمانے پیچھے چلی گئی۔ یہ عہد ساز تحقیقات اُس دور میں منصۂ شہود پر آئیں جب درحقیقت عالمانہ تحقیق کے طریقہ کار نہ تو موجودہ جدید خطوط پر استوار تھے اور نہ ہی وسائل لامحدود ۔ایسی صورت میں یہ کوششیں کلیدی حیثیت کی حامل ضرور ہیں اور کوئی بھی ان کی خدمات سے انحراف نہیں کرسکتا لیکن یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ دورِ حاضر میں ان محققین کی خدمات کو سنجیدہ نظرِ ثانی کی ضرورت ہے۔ دکنی ادب کے تقریباً تمام متن قابل قبول ادبی معیار سے کہیں کمتر ہیں اور اصل متن کے متعلق زیادہ سے زیادہ ایک خام سا تاثر ہی دیتے ہیں۔لیکن ایسے کاموں کی تدوین سے کوئی ایک شخص عہدہ براں نہیں ہوسکتا جو تن تنہا ہی گوشہ تنہائی میں محنت کرتا رہے۔ایسے کاموں کا لسانیاتی بنیادوں پر تجزیہ کرنے کے لیے ہمیں نہ صرف اُردو، عربی، فارسی بلکہ سنسکرت، مراٹھی اور دیگر انڈین زبانوں کے ایسے قابل محققین بھی درکار ہیں جن کی مہارتوں پر مکمل بھروسہ کیا جا سکے۔ ستر کی دہائی کے اوائل میں حکومت آندھرا پردیش کی سرپرستی میں ایک دکنی لغت شائع کی گئی جس میں اس سے قبل شائع کردہ لغت کے متن کا صرف کچھ ہی حصہ شامل کیا گیا تھا۔مرتبین نے شاید اُن الفاظ کو حذف کر دیا جن سے وہ خود ناواقف تھے یا پھر جن کی تحقیق سے وہ تھک یا اُکتا چکے تھے۔ایسی ''لغت'' یقیناً بے کار ہی تھی۔ میرے خیال میں ایسے اہم موضوعات پر تحقیقی کام صرف انڈیا کے تعلیمی اداروں ہی میں ہونا چاہیے جہاں قابل محققین ہمہ وقت موجود ہیں۔انڈین تاریخ و ثقافت کے متعلق جس سے ہم فی الوقت مکمل طور پر ناواقف ہیں اُس پر کی جانے والی محتاط تحقیق ہم پر کئی انکشافات کے در وا کرے گی اور اُس پر زیادہ لاگت بھی نہیں آئی گی۔

اہم اور لازمی چیزوں کی فہرست لامتناہی ہے۔حتیٰ کہ دوسرے ہزاریے کے آغاز پر ہمیں تحقیق کرنے کے حوالے سے کئی بنیادی سہولتوں کی کمی محسوس ہوتی ہے۔اُردو کی کامل صحت پر مبنی لغت موجود نہیں، نہ ہی اس ادب کی کوئی درست تاریخ اور نہ ہی اس کی گرامر کا کوئی مستند حوالہ، صرف چند مستثنیات کے، بس کچھ گنے چنے بہترین لکھاریوں کے کاموں کے علاوہ کوئی قابل قدر کام موجود نہیں۔تاہم اخبارات و رسائل میں کئی بے بنیاد بحثیں ضرور ہیں مثلاً دکنی کو ہندی کہا جائے یا اردو، اور یہ کہ زبان کا ماخذ اُس، یا پھر دیگر پراکرتوں کے حوالے سے تلاش کیا جائے؟ بسا اوقات تو یہ ایسے ''محققین'' کی تحریریں ہوتی ہیں جو دیوناگری رسم الخط کو سمجھنے سے بھی قاصر ہیں۔ یہ تحقیق انتہائی محتاط منصوبہ بندی اور تعاون کا تقاضا کرتی ہے جو مختلف مکاتب

پروفیسر ابن کنول کی دو کتابیں

تنقیدی اظہار (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)

اور

پچاس افسانے

منظرِ عام پر آچکی ہیں۔

رابطہ کریں:

کتابی دنیا (دھلی)

موبائل: 91-9313972589+ **فون**: 011-23288452 **ای میل**: kitabiduniya@rediffmail.com

فکر کے محققین سے مالی معاونت سے زیادہ خصوصی توجہ کی متقاضی ہے۔شیکسپیئر کو ایک بے ہنگم اور نا قابل فہم حالت میں عوام تک پہنچا کر کیا ہم واقعی انگریزی زبان کے مستقبل اور مقام کے متعلق کوئی سنجیدہ مباحثہ کر سکتے ہیں؟

ایک اہم نکتہ جو رالف رسل کے EPW میں تحریر کردہ مقالے سے اُبھرتا ہے وہ اُردو رسم الخط سے متعلق ہے۔ یہ بات کس حد تک فائدہ مند ہے کہ اردو زبان کو دیوناگری رسم الخط میں لکھا جائے؟

میری ذاتی رائے ہے کہ اُردو کو اس کے رسم الخط سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا اور اس حوالے سے میں سیّد شہاب الدین کی رائے سے متفق ہوں۔ اُردو اپنے رسم الخط کے بغیر اُردو نہیں ہے؛ یہ ہندی کا ایک انداز بن جاتی ہے۔ اُردو اپنے رسم الخط کے بغیر جلد معدوم ہو جائے گی اس کے برعکس اُردو یورپی زبانوں کی طرح نہیں جن کا ایک جیسا ہی رومن رسم الخط ہے۔ اور انڈین زبان جس میں دیوناگری رسم الخط مشترک ہے اُس کا کوئی وطن نہیں مزید براں ایسا کرنے سے اُردو اپنا قیمتی روشہ سے رابطہ کھو دے گی۔ کیونکہ یہ ناممکن ہے کہ تمام کلاسیکی اور جدید ادب دیوناگری رسم الخط میں لکھا جائے۔ے

جہاں تک ممکن ہو ہمیں اُردو کے ادبی کاموں کا ترجمہ یا لفظی ترجمہ (نقل حرفی) دیوناگری، ہندی، انگریزی زبان یا پھر دنیا کی کسی بھی زبان کے رسم الخط میں کر لینا چاہیے۔اس سے اُردو کو فائدہ ہی ہوگا اور یہ ادب اُن شائقین کے لیے با آسانی میسر ہو سکے گا جو اسے اب تک نہیں پڑھ پائے۔تاہم میری رائے ہے کہ سادہ نقل حرفی کچھ زیادہ مفید نہیں ہوتی بھلے اس سے میر اور غالبؔ کے الفاظ دیوناگری پڑھنے (با الفاظ دیگر ہندی خواندہ) والے مسلمان جو اُردو بولتے ہیں انہیں میسر آ جائیں، تو کیا یہ انہیں الفاظ کے حقیقی معنی سمجھنے کے قابل بنا دے گی؟ ایسے ادب پاروں کے لیے لامحالہ لغات، وضاحتوں اور تبصروں کی بھی ضرورت ہوگی۔ جب لوگ اُردو کے رسم الخط سے واقف ہی نہیں ہوں گے اور انہیں بنیادی تعلیم ہندی میں دی گئی ہوگی جو ادبی اعتبار سے اُردو سے مختلف ہے تو وہ اُن روایات سے اپنا تعلق کھو بیٹھیں گے جو اُردو کے ادراک اور سمجھ بوجھ کے لیے لازم ہے۔ ہزاروں انڈینز کو یقیناً غالب کے دیوان کا پہلا شعر ضرور ازبر ہوگا، بھلے انھوں نے نقل حرفی میں پڑھا ہو یا پھر ریکارڈنگز کی صورت میں سنا ہو۔لیکن میرے نزدیک معدودے چند ہی ہوں گے جنہیں یہ اچھا تو محسوس ہوا ہوگا لیکن وہ اس کے معنی و مفاہیم سے یکسر نابلد ہوں گے۔

چلیں اسے بالائے طاق رکھیں، لیکن اس حقیقت کے باوجود ماضی میں اُردو زبان بولنے والی کمیونٹی کے کچھ نمایاں اراکین نے اس کے رسم الخط کو تبدیل کرنے کی سفارش کی جس کی قبولیت کے امکانات محدود تھے جس کی وجہ سے یہ سوال کم سنجیدہ اور غور طلب ہے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اس سمت میں لیے گئے اقدام کو غیض و غضب یا اس سے بھی بُرے حالات کا سامنا کرنا پڑتا۔

جہاں تک اُردو زبان کے معیار کا تعلق ہے میرا خیال ہے کہ موجودہ صورتحال میں ہمیں حالات کی حقیقت کو قبول کر لینا چاہیے۔ شمالی ہندستان کے ایسے علاقے جہاں اُردو بولنے والے مقامی لوگوں کی تعداد زیادہ ہے وہاں اُردو زبان کی حیثیت ہندی زبان کے مقابلے میں ثانوی رہے گی۔ یہی معاملہ یوکرائن میں روسی زبان پر بھی لاگو ہوتا ہے جس کا تذکرہ پہلے کیا جا چکا ہے۔ ویلز جہاں حال ہی میں پارلیمنٹ کا قیام عمل میں آیا، وہاں ویلش کے ساتھ بھی ایسا ہی معاملہ درپیش ہے۔لیکن اس سے مایوس نہیں ہونا چاہیے۔

جیسے کچھ لوگ کہتے ہیں کہ انڈیا میں اُردو زبان کی بقا یا بحالی کا راز تعلیم میں مضمر ہے۔ میعاری سکول نہ ہونے کی بدولت مدارس اُردو زبان کی تعلیم کے لیے پہلے ہی سے مناسب اقدامات کر رہے ہیں لیکن وہ اس سے بھی بہتر کردار ادا کر سکتے ہیں۔ یہ ان کے ارباب اختیار کے لیے زیادہ مشکل عمل نہیں ہوگا کہ وہ اپنا گھسا پٹا نصاب تبدیل کر کے اُسے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کریں۔ یہ تجویز دو سال قبل جامعہ اردو علی گڑھ کے رجسٹرار نے میرے سامنے رکھی تھی جو کہ اس نکتہ نظر پر میری رائے لے رہے تھے۔لیکن بعد ازاں لندن آئے ایک وفد سے ابتدائی ملاقاتوں کے دوران کی ہوئی گفتگو کے بعد اس کے متعلق مزید کچھ نہیں سنا۔

رالف رسل کا یہ نکتہ نظر درست ہے کہ ایسے سرکاری ادارے جنہیں حکومتی یا نجی معاونت حاصل ہوتی ہے انھوں نے اس میدان میں کوئی خاص پیش رفت نہیں کی۔اور وہ خوش گمانی پر مبنی یہ مشورہ دیتے ہیں کہ یہ ذمہ داری اردو زبان بولنے والوں پر ہی عائد ہوتی ہے۔ والدین کو اس بات پر اکسانا کہ وہ بچوں کو ایک متوازی نظام تعلیم مہیا کریں ایک نیک خیال ہے۔لیکن جیسا کہ شہاب الدین نے بتایا کہ وہ لوگ جو ملک کے سب سے غریب اور محروم علاقوں کے باسی ہیں ایسے اقدامات نہیں اُٹھا سکیں گے۔ ہم بخوبی جانتے ہیں کہ مدارس کی حالیہ تنظیم نو اور یکجائی کے باعث اُردو بولنے والوں کے لیے اُس معمولی تعلیم سے فائدہ حاصل کرنا بھی محال ہو چکا ہے جو مدارس میں دی جاتی تھی۔ تمام انڈیا میں کئی محنتی اور قابل اساتذہ موجود ہیں اور اگر اُنھیں موقع فراہم کیا جائے تو وہ ''اپنی مدد آپ'' کے تحت کام کرنے پر رضامند ہو جائیں گے۔ یہ ایسے افراد ہیں جنہیں ہمارا ہدف ہونا چاہیے۔اور جو اپنے اُن شاگردوں کو سکھانے کی کوشش میں مصروفِ عمل ہیں جنہیں بہتر تعلیم کی ضرورت ہے۔

انڈیا میں خالصتاً انڈین میڈیم سکولز اور یونیورسٹیاں جن میں سے ایک کی حال ہی میں تجویز دی گئی ہے، میری رائے میں نا مناسب ہے، اگر اُردو میڈیم (اردو ذریعہ تعلیم) سے مراد ایسے ادارے ہیں جہاں تمام مضامین صرف اُردو زبان میں پڑھائے جائیں گے تو اُس کے لیے شمس الرحمٰن فاروقی شاید حد سے تجاوز کر جاتے ہیں اور اس کو ''جہالت میں پڑے رہنا'' کے طریقے سے تعبیر کرتے ہیں اس سے ہم با آسانی اس کا مطلب سمجھ سکتے ہیں۔ ہم رومانوی انداز میں اُس عہد پارینہ کی جانب رجوع کر سکتے ہیں جب نظاموں کے دور حکومت میں عثمانیہ یونیورسٹی نے مطلقاً اُردو زبان میں نصاب ترتیب دیا۔ لیکن یہ یقیناً دورِ حاضر میں طویل المیعاد عملی اور حقیقت پسند نظریہ نہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بغور جائزہ لینے پر جامعہ عثمانیہ کے تدریسی نظام میں کئی نمایاں کمیاں دکھائی دیتی تھیں اور اسی وجہ سے وہ طویل المیاد نہ ہو سکا اور اب محض ایک تاریخی دستاویز ہے۔

اس کا بہترین حل یہ ہوگا کہ اس بات کا اعتراف کر لیا جائے کہ خصوصاً انڈیا کی شمالی ریاستوں میں اُردو زبان ہندی بولنے والے ہندوؤں کے لیے اتنی ہی اہم ہے جتنی کہ اُردو زبان بولنے والے مسلمانوں کے لیے ہندی۔ دونوں زبانوں نے ہمیشہ ایک دوسرے پر انحصار کیا ہے اور ان کا آپس میں گہرا ربط رہا ہے۔ اگر کسی طرح اُردو زبان کو اُتر پردیش اور بیہار کے سکولوں کے تدریسی نصاب میں صحیح مقام دے دیا جائے تو زبان کے کئی مسائل خود بخود حل ہو جائیں گے۔ یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ اُردو لکھاریوں کی ایک کثیر تعداد مسلمان تھی اور اب بھی ہے۔ اُردو زبان صرف مسلمانوں کی محفوظ کردہ زبان نہیں ہے جس کا مقصد صرف اسلامی تعلیمات کی ترویج ہو۔

یہ ایک مکمل زبان ہے جس کی جڑیں انڈیا میں ہیں اور اس نے انڈیا کی ثقافت، معاشرت اور تاریخ میں اتنا ہی کردار ادا کیا ہے جتنا دوسری زبانوں نے۔ یہ ایک مثالی صورتحال ہے لیکن اس انقلابی لائحہ عمل کو عملی جامہ کیسے پہنایا جائے؟ یہ تجویز پیش کرنا میرے دائرہ اختیار سے باہر ہے۔

مختصراً، میرے خیال میں اس سلسلے میں ذیل کے چند نقاط پر زور دینا ضروری ہے۔

۱۔ اُردو انڈین زبان ہے جس کا ادب اس سرزمین کی صدیوں پر پھیلی تاریخ اور ثقافت کا آئینہ دار ہے۔ انڈیا کے بارے میں اُس وقت تک کچھ بھی نہیں لکھا جا سکتا جب تک عربی اور فارسی زبان کے ساتھ ساتھ اردو کے متعلق بھی خاطر خواہ معلومات موجود نہ ہوں۔

۲۔ اُردو کو جموں اور کشمیر کی ریاستی زبان کا درجہ دینا، سنسکرت کو اُردو بولنے والے افراد کے لیے ''جدید'' انڈین زبان تصور کرنا، اور ایسے لوگوں کو پروفیسر لگانا جنہوں نے اُردو صرف دیوناگری رسم الخط میں پڑھی ہے کسی بھی معقول شخص کو احمقانہ لگے گا۔ ایسے عجیب و غریب فیصلوں کی واحد توضیح یقیناً اُردو کو تباہ کرنے کی مخفی خواہش ہی دکھائی دیتی ہے۔ میرے رائے میں یہ ایک بہت بڑا المیہ ہوگا۔

۳۔ انڈیا کے کئی دانشوروں نے صرف اردو زبان ہی میں لکھا ہے۔ ان کی کوششیں کسی طور کمتر نہیں اور نہ ہی انہیں نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ اسی لیے یہ بہت ضروری ہے کہ مستقبل کے محققین کو اِسی زبان میں تربیت دی جائے تا کہ اُن کے خیالات کی گہرائی کو سمجھا جا سکے۔

۴۔ اُردو زبان و ادب کے تمام پہلوؤں پر (حتیٰ کہ بنیادی سطح پر) خاطر خواہ کام کرنے کی ضرورت ہے۔ بہت سا کام صرف انڈیا میں ہی کیا جا سکتا ہے جس کی یونیورسٹیاں اور ادارے اس طرح کی تحقیق کیلئے موزوں ہیں۔

۵ انڈیا میں بہت زیادہ آبادی اُردو بولنے والے لوگوں کی ہے۔ اور اس وجہ سے یہ اُن کا بنیادی حق ہے کہ ان کی مناسب تعلیم بھی ان کی اپنی ہی زبان میں ہو۔ میں اپنی گفتگو کو برطانیہ میں اردو کے حوالے سے مکمل کر کے ختم کر دوں گا جس کے متعلق بحث شاید میرا بنیادی مقصد ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ برطانوی تعلیم میں اردو زبان کی گنجائش ہے اور اس کا درجہ حالیہ طور پر عام فہم Community language سے بڑھا کر Taught foreign language کر دیا گیا ہے جو عملی طور پر اس کے درجے کو فرانسیسی، جرمن اور ہسپانوی زبان کے مساوی کر دیتا ہے۔ عملی طور پر عوامی امتحانات میں شرکت کرنے والے طلباء کا تعلق زیادہ تر اُردو یا پنجابی زبان بولنے والوں سے ہوتا ہے۔ لیکن اردو زبان کی تعلیم ایسے طلباء کے لیے بھی ہے جن کا جنوبی ایشیا سے کوئی تعلق نہیں۔ مزید یہ کہ کئی انڈین اور پاکستانی بچے جو کہ برطانیہ کے سکولوں میں زیر تعلیم ہیں اور جن کا تعلق وہاں آباد ہونے والے لوگوں کی دوسری یا تیسری نسل سے ہے اور اُن کی بنیادی زبان انگریزی بن چکی ہے، لہٰذا اُن میں سے کئی طالب علم اُردو زبان کو مکمل طور پر ایک بیرونی زبان کے طور پر ہی پڑھ رہے ہیں۔

ہمیں زبان کی تعلیم میں جن مسائل کا سامنا ہے وہ اُن سے مختلف نہیں جو انڈیا کو درپیش ہیں۔ ان میں پہلا اور سب سے سنجیدہ مسئلہ سکولوں میں استعمال کی جانے والی مناسب کتب کی عدم دستیابی ہے۔ ماضی میں اساتذہ کو بہت زیادہ محنت کرنا پڑتی تھی کیونکہ وہ تدریس کے لیے عام اور پہلے سے دستیاب مواد کا ہی استعمال کرتے جس میں کئی خامیاں تھیں۔ گزشتہ سال لندن کے پبلشر، "Hodder and stoughton" نے Teach yourself Urdu (میتھیو اینڈ دلوی لندن۔۱۹۹۹) شائع کرنے پر رضا مندی ظاہر کی جو اپنے محدود دائرہ کار کے باوجود مارکیٹ میں موجود خلا کو پُر

کر رہی ہے۔اسی دوران آسلو یونیورسٹی کی Ruth Laila-Schmidt کی لکھی ہوئی ایک مختصر اُردو حوالہ جاتی گرامر بھی Routledge نے شائع کی۔اسکے علاوہ سیکنڈری سکول میں استعمال کے لیے تین بنیادی ٹیکسٹ بکس کے منصوبے بھی زیرِ تکمیل ہیں جنہیں اُن خطوط پر استوار کیا جائے گا جس طرح فرانسیسی پڑھانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ Hodder and stoughton اور Routledge جیسے معروف ناشروں کا اس حوالے سے دلچسپی ظاہر کرنا حوصلہ افزا ہے۔اور یہ برطانیہ میں اُردو بولنے والی آبادی میں یہ یقین بیدار کرنے کا باعث ہے کہ اُن کی زبان کی بھی کچھ اہمیت تو ضرور ہے۔

ہمیں یقیناً اس مغالطے میں مبتلا نہیں رہنا چاہیے کہ اُردو یورپ کی سب سے اہم زبانوں میں سے ایک زبان بن رہی ہے یا یہ کہ جب اسے مناسب مترجمین میسر آجائیں گے تو غالبؔ اور اقبال فوراً آفاقی شہرت حاصل کرلیں گے۔تاہم یہ خیال اچھا ہے کہ اُردو کو سنجیدگی سے لیا جارہا ہے اور اسے صحیح معنوں میں اپنے آبائی گھر سے بہت دور بھی زندہ رکھا جا رہا ہے۔اس بات کا سہرا اُردو بولنے والی کمیونٹی کو جاتا ہے جو اپنے مقصد کے حصول کی خاطر بڑے پیمانے پر وقت نکال رہی ہے۔

انڈیا میں اُردو کے ساتھ عمومی رویہ کا احاطہ اس معمولی سے واقعہ سے ظاہر ہوجائے گا جو میں بغیر کسی معذرت کے یہاں بیان کر رہا ہوں۔کچھ سال قبل مجھے مدراس جانے کا اتفاق ہوا اور میرا قیام ایک بہت اچھے سبزی خور ''ہندو'' ہوٹل میں ہوا۔ جب میں اپنے کمرے میں ٹھہرا تو میں نے بیرے کو بلایا، جو فوراً حاضر ہوگیا۔اس بات کا خیال کرتے ہوئے کہ میرا انگریزی میں چائے کہنا بے کار ہوگا میں نے اسے اُردو میں مخاطب کیا اور اس کا نام دریافت کیا۔ مجھے اندازہ تھا کہ کرشنا کچھ بے سکونی محسوس کر رہا ہے لیکن نرم خوئی کے ساتھ گفتگو کے بعد اس میں پُر اعتمادی پیدا ہوگئی اور اُس نے مجھے کہا ''صاحب یہ ''سنائے'' ہے یہاں ہام ''تامل'' بولتا ہے، ہمی ہندی پسند نا ہی ہے۔''

میں نے فوراً جواب دیا ''کرشنا جی میں تو ہندی نہیں بول رہا یہ تو اُردو زبان ہے۔کرشنا کا چہرہ موہوم سی مسکراہٹ سے چمک اٹھا، اچھا صاحب ! اُردو بوہوت میٹھا بھاشا ہے۔ مجھے اس کا گجل بوہوت پسند ہے۔خاص طور پر وہ ''تو نہیں والا'' اس کا اشارہ فلم 'بوبی' کے گانے 'میں شاعر تو نہیں' کی طرف تھا۔آخر کار اردو نے مدراس میں ایک شخص کو حلقہ بگوش اُردو تو کر ہی لیا۔

حواشی و حوالہ جات

*یہ مقالہ ''David Matthews'' کے تحریر کردہ انگریزی مقالے ''Urdu in India'' کا ترجمہ ہے جو Annual of Urdu Studies,Vol 17 ,2002 میں شائع ہوا۔ڈیوڈ میتھوز کا یہ مقالہ اُن کے ذاتی مشاہدات و تجربات کا نچوڑ ہے۔۲۰۰۲ء میں شائع ہونے والے اس مقالے میں شامل اعداد و شمار اور دیگر حقائق دورِ حاضر میں خصوصاً برصغیر پاک و ہند کی سیاسی و سماجی، مذہبی و لسانی تغیرات کی بدولت بہت حد تک بدل چکے ہیں۔لہذا مصنف کی رائے سے اختلاف ہوسکتا ہے۔انڈیا میں اردو زبان کے فروغ اور اس کے فروغ میں رکاوٹ کا باعث بننے والی تحاریک کو سمجھنے کے لیے یہ مقالہ کلیدی حیثیت کا حامل ہے۔مقالہ کا ترجمہ عین متن کے مطابق کرنیکی کوشش ضرور کی ہے۔لیکن اگر کہیں غیر ارادی طور پر مصنف کے تحریر کردہ متن کی روح مجروح ہوئی ہو تو اُس کے لیے مصنف سے معذرت کا طلب گار ہوں۔

*''ڈیوڈ میتھیوز''، سکول آف اورئینٹل اینڈ افریکن سٹڈیز، یونیورسٹی آف لندن میں نیپالی اور اردو زبان کے سینئر لیکچرار کے طور پر خدمات انجام دیتے رہے ہیں۔

۱۔ School of Oriental and African Studies سکول آف اورئینٹل اینڈ افریکن سٹڈیز، یونیورسٹی آف لندن

۲۔ سری لنکا کا پرانا نام

۳۔ برٹش براڈ کاسٹنگ سنٹر، انگلینڈ

۴۔ یہ حوالہ دانیال لطیفی کے مضمون Nation and the World سے لیا گیا ہے جو اُتر پردیش سے اگست ۱۹۹۹ میں شائع ہوا تھا۔ڈیوڈ میتھیوز نے مقالے میں مقام اشاعت تو لکھا ہے لیکن کسی ایسے ذریعے کا ذکر نہیں کیا جہاں سے یہ حوالہ نقل کیا گیا ہے۔اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ حوالہ ڈیوڈ میتھیوز نے اُردو سے انگریزی میں ترجمہ کیا ہے یا پھر انگریزی ہی سے حرف بہ حرف نقل کیا ہے۔لہذا اس حوالے کے ترجمے سے بحث نہیں۔

۵۔''اس صدی کے ابتدائی نصف میں'' سے مراد بیسوی صدی عیسوی ہے۔

۶۔ EPW سے مراد (Economic and Political Weekly) ہے۔اس ہفت روزہ رسالہ کا اجراء ۱۹۴۹ء میں بمبئی سے ہوا جو تا حال جاری ہے۔اس میں انڈیا کے سیاسی، معاشی، معاشرتی، ثقافتی، علاقائی، لسانی و ادبی موضوعات پر ماہرین کے مضامین شائع کیے جاتے ہیں۔مصنف کی مراد رالف رسل کا وہ مضمون سے ہے جو اس مجلّے میں شائع ہوا۔

۷۔ اکنامکس اینڈ پولیٹیکل ویکلی (Economic and Political Weekly) ص ۵۶۶، ۶ مارچ ۱۹۹۹

اردو ڈکشنری بورڈ کی اردو لغت نویسی کے حوالے سے تحقیقی خدمات

مہر محمد اعجاز صابر
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو
بلوچستان ریزیڈنشل کالج، خضدار

The Research services of Urdu Dictionary Board Regarding Urdu Lexicography

By: Meher Muhammad Ejaz Sabir
.Sindh University,Jamshoro

Abstract:

"Urdu Development Board" was established in 1958 through a Resolution of the Ministry of Education, Government of Pakistan, dated 14th of June, 1958, which stated that the Board would compile and publish a comprehensive dictionary of Urdu on historical principles, on the pattern of Greater Oxford Dictionary and will take steps for the development of Urdu Language and Literature.It was renamed "Urdu Dictionary Board" through a resolation of Ministery of Education in 1982 .The Board under the supervission of different Scholars of Urdu completed this very difficult job just in 51 years by compiling 22 volums of Urdu Lughat .In this paper the research services of Urdu Dictionary Board are presented.

انسان بول چال اور تحریر کے ذریعہ دوسرے افراد تک اپنے خیالات، احساسات، افکار، جذبات اور دیگر معاشرتی، معاشی ضروریات اور اغراض و مقاصد کو بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ اسی بناء پر انسان کو حیوانِ ناطق کہا جاتا ہے۔ کسی خاص لسانی طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد بھی اپنی زبان کے علاوہ بیک وقت کئی دوسری زبانوں پر مہارت حاصل کر کے انھیں اپنے استعمال میں لاتے ہیں۔ زبان کوئی بھی ہو، یہ کبھی ایک حالت میں برقرار نہیں رہتی ہے۔ اس میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ، بدلتے حالات، نئے تقاضوں اور انسان کے ذہنی و ثقافتی ارتقاء کے ساتھ تغیر و تبدل رونما ہوتا رہتا ہے۔ وقت کے ساتھ آنے والی یہ تبدیلیاں صوتی، معنویاتی، صرفی اور نحوی کسی بھی لحاظ سے ہو سکتی ہیں۔ ۱

اب اگر ہم زبان کی بناوٹ پر غور کریں تو پتہ چلے گا کہ زبان کی اکائی حرف ہوتا ہے۔ ہر حرف ایک خاص علامت، صورت اور شکل کا حامل ہوتا ہے۔ ایک سے زیادہ حروف باضابطہ طور پر باہم مل کر الفاظ کا روپ اختیار کرتے ہیں۔ مروجہ زبان میں کسی بھی ایک لفظ کے لئے دیگر کئی مترادف الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ الفاظ کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ان میں سے ہر لفظ ایک خاص شکل اور ہیئت کا حامل ہوتا ہے۔ حروف کی مخصوص ترتیب ہوتی ہے۔ اس مخصوص صورت میں تبدیلی یا حروف کا ہیر پھیر لفظ کے املا کو بگاڑ دیتا ہے۔ الفاظ کی مختلف اشکال، ان کی ترتیب اور مترادفات کی تفہیم و تشریح کے لئے ڈکشنریاں وجود میں لائی جاتی ہیں۔ ان ڈکشنریوں میں ہر لفظ کی شکل و صورت، ہیئت، حروف کی ترکیب و ترتیب اور معنی دیئے ہوتے ہیں۔ یہ ڈکشنریاں استناد کا ایک اہم ترین ذریعہ ہوتی ہیں اور کسی بھی اختلافِ رائے کی صورت میں ان ہی کی طرف رجوع کیا جاتا ہے۔ ۲

بقول رشید حسن خان:

> ''لفظوں کے اجزائے ترکیبی، ان اجزا کی ترتیب، معانی و مفاہیم، محل استعمال، یہ ساری معلومات لغت سے حاصل ہونا چاہیے۔ ایک جامع لغت میں لفظ کی سرگذشت بھی محفوظ ہونا چاہیے؛ یعنی یہ کہ مختلف ادوار میں صورت اور معنی میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئی ہیں۔'' ۳

اردو زبان میں ایک ایسی ہی لغت کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے وفاقی وزارتِ تعلیم کی ایک قرارداد کے ذریعہ ۱۹۵۸ء میں کراچی میں

''ترقی اردو بورڈ'' (اردو ڈیولپمنٹ بورڈ) کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا گیا۔ ادارے کے قیام کے مقاصد اردو زبان وادب کی ترقی واشاعت اور خاص طور پر لغت نگاری تھا۔ قرارداد کے مطابق اس ادارے کے بنیادی مقاصد یہ تھے کہ اردو ترقی بورڈ لسانیاتی قواعد اور اصولوں کی راہنمائی میں آکسفورڈ ڈکشنری کی طرز پر اردو زبان کی ایک جامع لغت تیار کرے گا اور ساتھ ساتھ ایسے اقدامات اٹھائے گا جو اردو زبان وادب کی ترقی وترویج کے لئے سودمند ہوں گے۔ ۴

چونکہ قرارداد کے تحت قائم ہونے والے اس ادارے کا بنیادی مقصد اردو لغت نویسی پر کام کرنا تھا اس لئے اس بنیادی مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے ۱۹۸۲ء میں ایک قرارداد کے تحت اس ادارے کا نام ''اردو ترقی بورڈ'' سے تبدیل کر کے ''اردو لغت بورڈ'' (اردو ڈکشنری بورڈ) رکھ دیا گیا اور اب یہ ادارہ اسی نام سے موجود ہے۔

اردو لغت بورڈ کے قیام کی اہمیت کے بارے میں بورڈ کے ایک صدر محمد ہادی حسین نے یوں تبصرہ کیا تھا:

> ''یہ بات پاکستانی قوم کے لیے یقیناً باعثِ فخر و مباہات سمجھی جائے گی کہ انگریزی کے علاوہ دنیا کی کسی دوسری زبان میں اب تک اس قبیل اور اس پائے کی لغت شائع نہیں ہوئی۔ اگر ہم اسے اپنا ایک قومی شاہ کار کہیں تو کیا یہ ایک مبالغہ آمیز دعویٰ ہوگا۔'' ۵

اردو ڈکشنری بورڈ، اردو زبان وادب کے فروغ اور خاص طور پر اردو زبان کی ایک جامع لغت کی تیاری کے منصوبے کے ساتھ وجود میں آیا۔ بورڈ کی خوش قسمتی رہی کہ اس کے صدور اور مدیرانِ اعلیٰ کی صف میں اردو زبان وادب کے نہ صرف بڑے نام شامل رہے، بلکہ ان میں سے ہر ایک کی زبان دوستی بھی بے مثال تھی اور یہی وجہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک نے بورڈ کے تحت لغت نگاری کے اس عظیم منصوبے اور اس طرح اردو زبان کے فروغ کے لئے اپنا اپنا حصّہ بخوبی ملایا۔

۱۴/ جون ۱۹۵۸ء کی وزارتِ تعلیم کی قرارداد کے مطابق اُس وقت اِس نوزائیدہ ادارے کے درج ذیل عہدے دار مقرر ہوئے۔

۱۔ ممتاز حسن سیکریٹری وزارتِ مالیات، حکومت پاکستان صدر
۲۔ بیگم شائستہ اکرام اللہ ہائی کمشنر برائے پاکستان، لندن نائب صدر
۳۔ عترت حسین زبیری مشیر
۴۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق صدر انجمن ترقی اردو مدیر اعلیٰ رکن
۵۔ جوش ملیح آبادی رکن
۶۔ ڈاکٹر محمد شبیر اللہ صدر شعبہ بنگالی، راج شاہی یونیورسٹی، راج شاہی، مغربی پاکستان رکن
۷۔ رازق الخیری مدیر ماہ نامہ عصمت، کراچی رکن
۸۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صدر شعبہ اردو، جامعہ کراچی رکن
۹۔ شان الحق حقی محکمہ مطبوعات وفلم سازی، وزارتِ اطلاعات و نشریات، حکومتِ پاکستان رکن
۱۰۔ ڈاکٹر حسام الدین راشدی سندھی ادبی بورڈ، کراچی رکن
۱۱۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ پرنسپل اورینٹل کالج، لاہور رکن
۱۲۔ عبدالحفیظ کاردار رکن

معتمدین بورڈ کی فہرست:

عبدالحفیظ کاردار	۱۹۵۸ء تا ۱۹۵۹ء
شان الحق حقی	۱۹۵۹ء تا ۱۹۷۶ء
۳ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۱۹۷۶ء تا ۱۹۸۵ء
ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۱۹۸۵ء تا ۱۹۹۵ء
ڈاکٹر حنیف فوق	۱۹۹۵ء تا ۱۹۹۸ء
پروفیسر ڈاکٹر سحر انصاری	۱۹۹۸ء تا ۲۰۰۰ء
۷۔ ڈاکٹر یونس حسنی	۲۰۰۱ء تا ۲۰۰۳ء
۸۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ	۲۰۰۳ء تا ۲۰۰۷ء

اِس بورڈ کے قیام سے لے کر تادم تحریر اس کے چھ صدور رہ چکے ہیں۔ یہ تمام اردو زبان وادب کے اہم نام ہیں۔

۱۔ ممتاز حسین	۱۹۵۸ء تا ۱۹۷۴ء
۲۔ محمد ہادی حسین	۱۹۷۵ء تا ۱۹۸۲ء
۳۔ محمد اظفر	۱۹۸۲ء تا ۱۹۸۹ء
۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی	۱۹۹۰ء تا ۱۹۹۷ء
۵۔ جمیل الدین عالی	۱۹۹۹ء تا ۲۰۰۱ء
۶۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۲۰۰۱ء تا ۲۰۰۸ء

اردو ڈکشنری بورڈ کے مدیرانِ اعلیٰ کی فہرست پر نظر ڈالی جائے تو اس میں درج ذیل اہل علم وفضل دکھائی دیتے ہیں:

۱۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق	۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۱ء
۲۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۱۹۶۷ء تا ۱۹۸۵ء
۳۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۱۹۵۸ء تا ۱۹۹۵ء
۴۔ ڈاکٹر حنیف فوق	۱۹۹۵ء تا ۱۹۹۸ء
۵۔ پروفیسر سحر انصاری	۱۹۹۸ء تا ۲۰۰۰ء

۶۔مرزا سلیم بیگ قائم مقام ۲۰۰۰ء تا ۲۰۰۱ء
۷۔ڈاکٹر یونس حسنی ۲۰۰۱ء تا ۲۰۰۳ء
۸۔ڈاکٹر رؤف پاریکھ ۲۰۰۳ء تا ۲۰۰۷ء
۹۔فرحت فاطمہ رضوی ۲۰۰۷ء تا ۲۰۰۹ء
۱۰۔فہمیدہ ریاض ۲۰۰۹ء تا ۲۰۱۱ء
۱۱۔عقیل صدیقی قائم مقام تاحال

ایک جامع اردو لغت کی ضرورت شروع سے ہی محسوس کی جاتی رہی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اردو لغت کی تدوین کا منصوبہ سر سیّد احمد خان کے پیش نظر بھی رہا۔انھوں نے اردو لغت کے چند صفحات نمونہ کے طور پر علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں شائع بھی کروا دیئے تھے،لیکن ان کی دیگر مصروفیات نے انھیں اس منصوبے پر کام نہ کرنے دیا۔ ۶

اردو لغت بورڈ کے پہلے مدیرِ اعلیٰ اور بنیادی رکن بابائے اردو مولوی عبدالحق مقرر ہوئے،جنھیں اردو لغت کی تالیف کا خیال ایک عرصے سے تھا،اور جسے ۱۹۱۸ء میں انھوں نے عملی جامہ پہنانے کے بارے میں سوچا بھی تھا،لیکن انجمن ترقی اردو،دہلی کے پاس وسائل کی کمی راہ میں حائل ہو جاتی تھی۔ ۷ تاہم انھوں نے ذاتی حیثیت سے لغت نویسی کا کام جاری رکھا۔اور اس کام کا ایک بڑا حصّہ تیار بھی کر لیا اور اس پر نظر ثانی جاری تھی ،جب کہ بقیہ حصّوں پر بھی کا جاری تھا کہ ۱۹۴۷ء میں دہلی میں فساد برپا ہوا،جس کی زد میں انجمن کا دفتر بھی آ گیا اور اس طرح بہت سی کتابیں،قلمی مسودے اور اردو لغت کا مسودہ بھی تلف ہو گیا۔ ۸

مولوی عبدالحق جنوری ۱۹۴۹ء میں ہجرت کر کے پاکستان آئے تو یہاں آ کر انجمن کی نئے سرے سے بنیاد رکھی اور لغت نویسی پر کام شروع کر دیا،لیکن اس کام کو مکمل نہ کر سکے اور ان کا یہ کام الف ممدودہ کے الفاظ و محاورات تک محدود رہا۔اس کام کو جو کم و بیش ہزار صفحات پر محیط تھا،اردو انجمن ترقی پاکستان نے ''لغت کبیر'' کے نام سے شائع کروایا۔''لغت کبیر'' کا بسیط مقدمہ اردو لغت نویسی کی تاریخ میں ایک گراں قدر اضافہ سمجھا جاتا ہے۔اس مقدمے کا ایک طویل اقتباس اردو لغت بورڈ کی مطبوعہ اردو لغت کی پہلی جلد میں بھی شامل ہے اور اردو لغت بورڈ کے اراکین کے پیش نظر رہا ہے۔ ۹

بقول مولوی عبدالحق:

''کراچی آنے کے بعد جب انجمن کا ٹھکانہ ہو گیا تو میں نے پھر لغات کا کام شروع کیا۔اس زمانہ میں اس قسم کی لغت کی تالیف تنہا شخص کا کام نہیں اس کیلیے عملے کی ضرورت ہوتی ہے۔انجمن کے پاس اتنا سرمایہ نہ تھا کہ ایک آدھ مددگار اور کاتب ملازم رکھے ۔ناچار یہ کام مجھے خود ہی کرنا پڑا۔انجمن کے کاموں سے جو وقت بچتا وہ میں اس میں صرف کرتا۔بڑی کاوش اور محنت کے بعد تین ۶ حرف الف،ب،بھ مکمّل ہوئے ہیں جو کم از کم دو ہزار صفحات پر آئے ہیں۔'' ۱۰

ڈاکٹر رؤف پاریکھ لکھتے ہیں:

"Just like Johnson, Abdul Haq had a keen sense of what a dictionary should be and intended only to record register the language and not 'to fix' or 'form it'.He began work on Lughat-e-kabeer or The Grand Urdu Dictionary in 1930 - which was published quite later, and, that too, incompletely - and wrote in its foreword that the job of a lexicographer is to record and register the language, its usage and the hanges it goes through. A lexicographer, he wrote, cannot be given the licence to decide which word is correct or good or is to be retained and entered in the dictionary and which one is to be labelled incorrect or bad and is to be consigned to the graveyard. The most comprehensive dictionary of Urdu, he wrote, would record each and every word of the language, whether archaicor obsolete, offensive or derogatory, technical or poetic, dated or modern." 11

لغت نویسی اور فن لغت نویسی کے بارے میں بابائے اردو کے خیالات کا اندازہ اس اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''ایک بحث آکسفورڈ ڈکشنری والوں نے یہ پیش کی ہے کہ ڈکشنری انسائیکلو پیڈیا نہیں ہونی چاہیے۔انسائیکلو پیڈیا میں اشیاء کا بیان ہوتا ہے،ڈکشنری الفاظ کی تشریح ہے۔انسائیکلو پیدیا میں اس سے بحث نہیں ہوتی کہ اشیاء کے الفاظ کس زبان کے ہیں،ان کی اصل کیا ہے اور اس کے مختلف

استعمال کیا ہیں ۔ڈکشنری میں لفظ کی اصل ،اس کے مفہوم،مختلف استعمالات اور اس کے تمام اجزا سے بحث ہوتی ہے مثلاً انسائیکلوپیڈیا کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ فوج،گھاٹ،البتہ جیسے الفاظ کا ذکر کرے یا ان کی تاریخ و تشریح بیان کرے۔اسی طرح لغت میں جلد سازی کی معلومات یا ہوائی جہاز کی ساخت و تاریخ کا بیان بے محل ہوگا۔آکسفورڈ ڈکشنری کے مرتب کرنے والوں نے اس اصول کی بڑی سختی سے پابندی کی ہے۔انھوں نے تمام اعلام کو خواہ وہ تاریخی ہوں یا جغرافی ،بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔اصل یہ ہے کہ اس اصول کی پابندی اس سختی کے ساتھ لغت میں مضر ہوتی ہے۔انسائیکلو پیڈیا اور لغت میں حدود قایم کرنا بہت دشوار ہے۔بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ ان کی تشریح کامل طور پر اس وقت تک نہیں ہوسکتی جب تک ان اشیاء کا،جن کا وہ مفہوم ادا کرتے ہیں ،کچھ نہ کچھ ذکر کیا جائے۔علاوہ اس کے اشیاء کا بیان ،اسماء کی تعریف میں مضمر ہے۔اسی لیے ڈکشنری کو صحیح طور پر مرتب کرنے کے لیے ان دونوں طریقوں کا امتزاج خاص طور پر اردو لغت میں ضروری ہے کیونکہ ہماری زبان میں نہ تو انسائیکلو پیڈیائیں ہیں اور نہ خاص قسم کی لغات۔اگر اس کام کو احتیاط اور صحیح طریقے سے انجام دیا جائے تو ڈکشنری ،ڈکشنری ہی رہے گی، انسائیکلو پیڈیا نہیں ہو سکتی۔البتہ اس کا خیال رکھنا ضروری ہوگا کہ معروف اور ادبی اعلام کا،تاریخی ہوں یا جغرافی ،وہیں تک ذکر کیا جائے جو ضروری عام معلومات کی حد تک ہوں۔ان کے کارناموں ،سیرت اور جزئیات وغیرہ کے بیان کی کوشش نہ کی جائے۔'' ۱۲

بابائے اردو ضعیف العمری اور علالت کے باعث ایک سال سے زیادہ بورڈ کے لیے خدمات سرانجام نہ دے سکے۔اس لیے اردو لغت کی پہلی چھ جلدوں کو مرتب کرنے کی ذمہ داری ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کو ادا کرنی پڑی،جو بورڈ کے اساسی ارکان میں شامل تھے۔انھوں نے ۱۹۷۶ء سے ۱۹۸۶ء تک کے دس سال کے عرصے میں بورڈ کے مدیر اعلی اور سیکرٹری کی حیثیت سے ''الف'' سے لے کر حرف ''جیم'' تک کے الفاظ پر مشتمل چھ جلدیں شائع کروائیں۔اردو لغت کی اشاعت کا آغاز بھی ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کے ہاتھوں ہوا۔بورڈ کی موجودہ عمارت کی تعمیر و تزئین میں بساط بھر حصہ لینے کے ساتھ اردو ٹائپ کے کلیدی تختے کی تیاری میں بھی ان کی کوششوں کا خاصا عمل دخل رہا۔۱۳ اس دس سال کے عرصے میں اردو لغت (تاریخی اصول پر) کی پہلی جلد ۱۹۷۷ء میں،دوسری جلد ۱۹۷۹ء میں،تیسری جلد ۱۹۸۱ء میں، چوتھی ۱۹۸۲ء میں، پانچویں ۱۹۸۳ء میں اور چھٹی جلد ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی۔اس کے بعد کی دس جلدیں،جلد ہفتم تا جلد شانزدہم ۱۹۸۶ء سے لے کر ۱۹۹۴ء کے عرصے میں اردو زبان و ادب کے نامور استاد،محقق،نقاد،دانشور اور صحافی ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی زیر ادارت و صدارت شائع ہوئیں۔نو سال کی مدت میں دس جلدوں کا طبع ہوکر سامنے آنا ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی طبعی لگن،اردو دوستی ،فرض شناسی اور بورڈ کے جملہ کارکنان کے عزم و ہمت کی عکاس ہے۔اردو لغت (تاریخی اصول پر) کی ساتویں جلد ۱۹۸۶ء میں، آٹھویں جلد ۱۹۸۷ء میں،نویں جلد ۱۹۸۸ء، دسویں جلد ۱۹۸۹ء میں، گیارھویں جلد ۱۹۹۰ء میں، بارھویں اور تیرھویں جلدیں ۱۹۹۱ء میں ،چودھویں جلد ۱۹۹۲ء میں ،پندرھویں جلد ۱۹۹۳ء میں اور سولھویں جلد ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی۔سترھویں جلد ۲۰۰۰ء میں قائم مقام مدیر اعلیٰ مرزا نسیم بیگ کے دور میں مکمل ہوکر شائع ہوئی۔آٹھارھویں جلد ۲۰۰۲ء میں ڈاکٹر یونس حسنی کے دور میں طبع ہوئی۔انیسویں سے اکیسویں تک تین جلدیں ڈاکٹر رؤف پاریکھ کی زیر ادارت بالترتیب ۲۰۰۳ء،۲۰۰۵ء اور ۲۰۰۷ء میں شائع ہوکر منظر عام پر آئیں۔آخری اور بائیسویں جلد محترمہ فہمیدہ ریاض کے زیر ادارت ۲۰۱۰ء میں مکمل ہوکر طبع ہوئی۔

اس طرح اردو کی ۲۲ جلدوں پر محیط جامع لغت کی تدوین واشاعت کا وسیع اور اہم تحقیقی،علمی و ادبی منصوبہ ۵۲ سال کے عرصے میں ۴/اپریل ۲۰۱۰ء کو پایہ تکمیل کو پہنچا۔۲۲ جلدوں پر مبنی اردو لغت ''الف'' مقصورہ سے ''ی'' تک کے الفاظ پر مشتمل ہے۔اور اس کی ہر جلد بڑے سائز (۹×۱۱) کے ہزار ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ ۱۴

ڈاکٹر رؤف پاریکھ کہتے ہیں:

"It was Wednesday, April 14, 2010. The last page of the 22nd and final volume of Urdu Lughat Tareekhi usool par came out of press. The editors and staff were jubilant. Sweets were distributed and everyone seemed intoxicated - though no toasts were proposed - for after 52 long

years of terrible labour, to borrow Winchester's words, 22 tombstone-sized volumes of Urdu Dictionary were fully and finally complete." 15

اردو لغت (تاریخی اصول پر) کی تیاری کے تمام مراحل میں بہت تحقیق اور محنت سے کام لیا گیا۔اس کی تیاری میں بورڈ کے ایک ایک کارکن کی محنت شامل ہے۔لغت کی تدوین و اشاعت اتنا آسان کام نہیں ہوتا۔ یہ کام مسلسل تحقیق اور جستجو کا متقاضی ہوتا ہے۔اور یہی چیز اس لغت کی تیاری میں دکھائی دیتی ہے۔اس کی تیاری کے دوران تیار مسودات کو سب سے پہلے ملک کے بڑے بڑے اسکالروں کی طرف اصلاح کی غرض سے بھیجا جاتا تھا، جو اصلاحی نقطہ نظر سے ان مسودات کے ایک ایک لفظ کو دیکھتے تھے۔ بڑی ردّ وقدح اور خوب جانچ پرکھ کے بعد جب یہ مسودے بہم حتمی شکل اختیار کر لیتے تھے،تو ان مسودات کے ٹائپ شدہ مبیّضے ایک بار پھر اردو زبان و ادب کے نامور علماء کی طرف نظر ثانی کے لیے بھیجے جاتے تھے۔ یہ ماہرین ان کا اچھی طرح مطالعہ کرنے کے بعد ضروری اصلاح اور رائے کے بعد بورڈ کو واپس بھیج دیتے تھے۔ ۱۶

اس لغت کی خوبی یہ ہے کہ اس میں درج ہر لفظ کا تلفظ،اعراب مکتوبی اور قوسین میں اعراب ملفوظی کے ساتھ دیا گیا ہے اور لفظ کی قواعدی حیثیت کے بعد اس کی تذکیر و تانیث بتانے کے بعد معنی کی تفہیم اور لفظ کے مترادفات دینے کی بجائے ہر لفظ کی جامع تشریح اسناد اور حوالہ جات کے ساتھ کی گئی ہے۔ ۱۷ اس لغت کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں نثری اور نظمی شواہد پیش کرنے میں توازن رکھا گیا ہے، جب کہ اس سے پہلے اردو کی کم وبیش ہر لغت میں شواہد نظم سے دیئے جاتے تھے۔ ۱۸

اس لغت کی تالیف و تدوین میں اردو زبان و ادب کی نامور شخصیات نے بھرپور تعاون کیا۔ بورڈ کے سرکردہ افراد بذاتِ خود اردو زبان و ادب کے مشہور ادیب، محقق، دانشور، ماہر تعلیم تھے۔۱۷ر جولائی ۲۰۱۰ء کو یونی کیرئینز، جامعہ کراچی کی جانب سے لغت کے عظیم منصوبے کی تکمیل پر ہدیہ تبریک پیش کیا گیا۔اس کارڈ میں ڈاکٹر جمیل جالبی، جمیل الدین عالی، ڈاکٹر رؤف پاریکھ، پروفیسر سحر انصاری، فرحت فاطمہ رضوی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، فہمیدہ ریاض، مرزا نسیم بیگ اور ڈاکٹر یونس حسنی کے علاوہ جن ادبائے کرام کے اردو لغت کے لیے مدد اور تعاون کے نام لکھے گئے ہیں ان میں مولوی عبدالحق، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی، انوار الحق گیلانی، جوش ملیح آبادی، جون ایلیا، پروفیسر حمید احمد خان، حفیظ ہوشیار پوری، خواجہ حمید الدین شاہد، ڈاکٹر حنیف فوق، ذکریا مائل، رازق الخیری، رفیق خاور، ڈاکٹر سخی احمد ہاشمی، ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر سید حسام الدین راشدی، ڈاکٹر سید شاہ علی، سید ہاشم رضا، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر شان الحق حقی، شائستہ اکرام اللہ، شریف الحسن، ڈاکٹر شمس الدین صدیقی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر شبیہ اللہ، طاہر فاروقی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، عبدالحفیظ کاردار، ڈاکٹر عبدالقیوم، عبدالخلیق نقوی، ڈاکٹر عترت حسین بخاری، ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان، فضل احمد کریم فضلی، قاضی محمد مرتضیٰ، قدرت اللہ شہاب، قدرت نقوی، مجنوں گورکھ پوری، مجید ملک، محمد اظفر، محمد ہادی حسین، ڈاکٹر ممتاز حسن، منظور علی، نسیم امروہوی، نیاز فتح پوری، ڈاکٹر وحید قریشی، پروفیسر وقار عظیم اور ہاشمی فرید آبادی کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

اردو لغت بورڈ کے تمام مدیران، کارکنان اور اردو زبان و ادب کی مذکورہ بالا ادبی شخصیات کی انتھک محنت اور عزم نے اردو لغت (تاریخی اصول پر) کی تکمیل اور اس کی تمام جلدوں کی اشاعت کو یقینی بنایا۔اردو ڈکشنری بورڈ نے ۵۲ سال کی قلیل مدت میں اس علمی و ادبی فریضے کو سرانجام دے کر اس مقصد کو پانے کی ایک منزل حاصل کر لی ہے، جس کے لیے یہ ادارہ وجود میں آیا تھا۔لیکن ابھی اس کا سفر باقی ہے اور اس ادارے کے تحت لغت پر مزید کام ہوگا۔

سفارشات:

۱۔اردو ڈکشنری بورڈ کو کسی دوسرے ادارے میں ضم کرنے کی بجائے اس کے دائرہ کار میں وسعت لا کر پاکستان میں بولی جانے والی دیگر زبانوں کی جامع لغات کی تالیف پر کام ہونا چاہیے۔

۲۔لغت کے آن لائن اڈیشن پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔

۲۳۔۲۲ جلدوں پر جو لغت تالیف کی گئی ہے، اس میں سے الفاظ کی چھانٹی کر کے موضوعات کے اعتبار سے ذیلی لغات ترتیب دی جائیں۔جیسے لغت برائے طلبہ، طبی اصطلاحات پر مبنی لغت، سائنسی اصطلاحات پر مبنی لغت وغیرہ۔

حوالے:

۱۔ خلیل صدیقی: ''زبان کا ارتقا''، زمرد پبلیکیشنز، کوئٹہ، ۲۰۰۰ء، ص: ۷۸۔

۲۔ رشید حسن خان: ''اردو املا''، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص: ۶۷۴۔

۳۔ ایضاً ، ص:۶۷۴۔

۴۔ عابدہ ہما: ''اردو ڈکشنری بورڈ ،کراچی کی خدمات''، تحقیق ،شمارہ ۱۶، ۲۰۰۸ء، سندھ یونیورسٹی، جامشورو، ص:۱۷۴۔

۵۔ سید اصغر کاظمی: ''ڈاکٹر فرمان ایک ہمہ جہت صاحب قلم''، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۳۱۵۔

۶۔ عبداللہ، ڈاکٹر سیّد: ''سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ''، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۸ء، ص: ۳۷۔

۷۔ شہاب الدین ثاقب: ''بابائے اردو مولوی عبدالحق حیات و خدمات''، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۸۵ء، ص:۷۱۔

۸۔ ایضاً، ص:۷۱۔

۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: ''ادبی تنقید کے نئے دریچے''، ص:۱۰۴۔

۱۰۔ شہاب الدین ثاقب: ''بابائے اردو مولوی عبدالحق حیات و خدمات''، ص:۷۱۔

۱۱۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر: ڈان، ۲۳رمئی ۲۰۱۰ء۔

۱۲۔ شہاب الدین ثاقب: ''بابائے اردو مولوی عبدالحق حیات و خدمات''، ص ص:۷۴۔۷۳۔

۱۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: ''ادبی تنقید کے نئے دریچے''، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص:۱۱۲۔

۱۴۔ تحقیق، شمارہ ۲، ۲۰۱۰ء، سندھ یونیورسٹی، جامشورو۔

۱۵۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر: ''ڈان''، ۲۳رمئی ۲۰۱۰ء۔

۱۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: ''ادبی تنقید کے نئے دریچے''، ص: ۱۰۵۔

۱۷۔ تحقیق، جلد ۱۸، شمارہ ۲، ۲۰۱۰ء، سندھ یونیورسٹی، جامشورو، ص: ۱۹۵۔

۱۸۔ لیلیٰ عبدی خجستہ: ''اردو لغت نویسی میں شواہد درج کرنے کی روایت''، تحقیق، شمارہ ۱۸، ۲۰۰۹ء، سندھ یونی ورسٹی، جامشورو، ص: ۲۰۰۔

کتابیات:

ا۔ کتب

۱۔ اصغر کاظمی، سیّد: ''ڈاکٹر فرمان ایک ہمہ جہت صاحب قلم''، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء۔

۲۔ خلیل صدیقی: ''زبان کا ارتقا''، زمرد پبلیکیشنز، کوئٹہ، ۲۰۰۰ء۔

۳۔ رشید حسن خان: ''اردو املا''، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۷ء۔

۴۔ شہاب الدین ثاقب: ''بابائے اردو مولوی عبدالحق حیات و خدمات''، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۸۵ء۔

۵۔ عبداللہ، ڈاکٹر سیّد: ''سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ''، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۸ء۔

۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: ''ادبی تنقید کے نئے دریچے''، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء۔

ب۔ رسائل، جرائد، اخبارات

۱۔ تحقیق، شمارہ ۱۶، ۲۰۰۸ء، سندھ یونیورسٹی جامشورو۔

۲۔ تحقیق، شمارہ ۱۸، ۲۰۰۹ء، سندھ یونیورسٹی جامشورو۔

۳۔ تحقیق، جلد ۱۸، شمارہ ۲، ۲۰۱۰ء، سندھ یونیورسٹی، جامشورو۔

۴۔ ڈان، ۲۳رمئی ۲۰۱۰ء

مہر محمد اعجاز صابر

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو

بلوچستان ریزیڈنشیل کالج، خضدار

موبائل نمبر۔ ۰۰۹۲۳۳۳۳۵۴۷۴۰۷

mmejazsabir@gmail.com

خواتین کے مسائل اور حیدرآباد کی اُردو صحافت

ظہور حسین بٹ
سب ایڈیٹر (ٹرینی)، یو این آئی اُردو سروس، سری نگر
ای میل:۔zahoorbhat786@yahoo.in

'*Khawateen kay masail aur Hyderabad ki Urdu Sahafat*' by Zahoor Hussain Bhat,,
Urdu Research Journal, ISSN 2348-3687(o), Issue: 5th, April-June 2015 Page No. 61-66.

تلخیص:۔

خواتین اور مسائل، دو الگ الگ مسئلے ہیں اور دونوں کا کوئی ملاپ نہیں ہونا چاہئے کیونکہ خاتون ہی ایک ماں کی حیثیت سے اپنی گود سے ہی اپنی اولاد خواہ وہ ایک بیٹی ہو یا بیٹا، کو زندگی کے ہر مرحلے اور موڑ پر مسائل سے نمٹنے کا درس دیتی ہے۔ مگر ایسا کیوں ہوتا ہے کہ مسائل سے نمٹنے کا درس دینے والی یہ معلّمہ خود مسائل کے بھنور میں پھنس جاتی ہے؟ خرابی کہاں ہے اور کیوں ہے؟ اگر خرابی کہیں ہے تو وہ اُس سماج کے سسٹم میں ہے جس کی خاتون ایک بنیادی جُز ہے، جس سماج کی وجود کا دارومدار خواتین طبقہ پر ہے، جس سماج کی ترقی اور مہذب ہونے کا خواب خواتین طبقہ سے ہی تعبیر ہونے کی گارنٹی عیاں ہے۔ کون نہیں جانتا کہ یہ خاتون ہی ہے جو سماج میں ایک ماں کا رول ادا کرتے ہوئے سماج کو ایک درخشاں نئی پود سے آراستہ کرتی ہے، ایثار، محبت، ہمدردی اور ایمانداری سے ایک بیوی کا روال ادا کرتی ہے اور اتنا ہی نہیں اپنی جان سے زیادہ اپنے بھائیوں کو عزیز رکھتی ہے اور بیٹی، بہن، ماں اور دوسرے رشتوں کو بڑے احسن طریقے سے نبھاتی ہے۔ اتنا سب جاننے کے باوجود سماج اِس کے ساتھ کیا برتاؤ کرتا ہے! کہیں اِس خاتون کو جہیز نہ لانے کی صورت میں یا تو گھر سے بے دخل کر دیا جاتا ہے یا تیل چھڑک کر آگ کے شعلوں کی نذر کیا جاتا ہے، کہیں بے اولاد ہونے کی پاداش میں طعنے دے دے کر یا خلع دیکر اِس کی زندگی کو جہنم بنا دیا جاتا ہے اور بات یہاں ہی نہیں رکھتی ہے بلکہ اب گھریلو تشدد ڈھا کر اِسی خاتون کو ذہنی بیماری کا مریض بنا دیا جاتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ دنیا کے جو سماج سب سے بہتر ہونے کے دعوے کرتے ہیں وہاں کے حالات مزید ہی ابتر ہے۔ وہاں گھریلو تشدد، جہیز کے ساتھ ساتھ عصمت دری، جنسی بلیک میلنگ جیسے دل آزار واقعات کا رونما ہونا معمول ہے۔ یہ سب ایسے مسائل ہیں جن کی وجہ سے خواتین کی زندگیاں اجیرن بنتی جا رہی ہیں۔

عصر حاضر میں خواتین کو دنیا کے کسی مخصوص خطے میں مسائل کا سامنا نہیں ہے بلکہ بین الاقوامی سطح پر۔ اپنے ملک ہندوستان کی بات کرینگے تو ماضی کے مقابلے میں موجود دُور میں خواتین کو زیادہ مسائل کا سامنا ہے۔ ماضی کی بات اس لئے چھیڑی کہ تب خواتین کو اسلئے مسائل کا سامنا تھا کہ علم کا چراغ روشن نہیں ہوا تھا اور عورتوں کے تقدس کا لوگوں کو علم نہیں تھا۔ آج علم کا چراغ ہر سو روشن ہے مگر خواتین کے مسائل میں اضافہ بتدریج جاری ہے۔ جہیز یا دوسری وجوہات پر قتل، عصمت ریزی میں غیر معمولی اضافہ، گھریلو تشدد کی لعنت اور کام کی جگہ خواتین کے ساتھ زیادتی جیسے واقعات ہمارے ملک میں اب بہت عام ہو گئے ہیں۔ وہ بھی اِس کے وجود کہ ملک کی ہزاروں ماں بیٹیاں بڑے بڑے حکومتی عہدوں پر فائز ہیں۔ خواتین کے ساتھ زیادتی کو رُوکنے کیلئے اگرکئی ایک قوانین موجود ہیں مگر اثر نفی کے برابر ہے۔ غرض دنیا کے کونے کونے میں خواتین کو ایک یا دوسرے طریقے سے مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

شہر حیدرآباد کی بات کریں تو یہ شہر اپنی ایک مخصوص گنگا جمنی

تہذیب کی بدولت پوری دنیا میں جانا جاتا ہے مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ ایک بہترین تہذیب ورثے میں ملنے کے باوجود اِس شہر میں بھی خواتین کو گوناگون مشکلات ومسائل کا سامنا ہے۔ جہیز کی لعنت پر کنٹرول نہیں ہے اور گھریلو تشدد رشتوں کے مٹھاس کو کھایا جارہا ہے اور نتیجہ یہ نکل رہا ہے کہ شہر میں خلع کی اوسط میں ہر گذرے دن کے ساتھ اضافہ ہوتا جارہا ہے۔ اِن سب مسائل کے ساتھ ساتھ شادیوں میں فضول خرچی کا چلن اور شادیوں کے بعد شہر کا بیوی کو شہر میں چھوڑ کر خود روزگار کے سلسلے میں دوسرے ملک کا رُخ کرنے سے بھی خواتین کو بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر مسائل کی چکی میں پسنا پڑتا ہے۔ اِن دلیلوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سماج میں خرابیاں ہیں اور سدھار لازم وملزوم بن گیا ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ حیدرآباد میں یہ مسائل اُس مخصوص طبقہ سے وابستہ خواتین کو درپیش ہیں جو طبقہ اُردو اخبارات کا مطالعہ کرتی ہے۔ حیدرآباد کے اُردو اخبارات میں مسلسل خواتین کو درپیش مسائل کے ازالے سے متعلق مواد شائع ہوتا رہتا ہے۔ خواتین سے متعلق تقریبات جن میں مسائل کی نشاندہی اور سدباب کی تجاویز پر بات ہوتی ہیں کو اچھی خاصی جگہ ملتی ہے۔ شہر کے کثیر الاشاعت اخبارات جیسے سیاست، منصف اور اعتماد میں ہفتہ میں ایک بار خواتین سے متعلق سپلیمنٹ شائع ہوتا ہے اور ایسے سپلیمنٹ میں خواتین قلم کار ہی اپنے جذبات، احساسات اور تخلیقات پیش کرکے خواتین کی زندگیاں بہتر بنانے کے ساتھ ساتھ مسائل کا حل اور خواتین میں اعتماد پیدا کرنے کی سعی کرتی ہیں۔ قلم کاروں کے ساتھ ساتھ اُردو اخباروں کے ایڈیٹر حضرات کا بھی یہی منشا اور مقصد ہوتا ہے کہ سماج میں خواتین کو عزت کا مقام حاصل ہو اور خواتین بااختیار بن جائیں اور سماج میں پائے جارہے ناسور کا قلع قمع ہو۔ مگر یہ تب تک ممکن نہیں ہے جب تک نہ قارئین باذوق قارئین بن جائیں۔ اب شہر کے اُردو اخبارات عام شہریوں سے روبرو ہونے کیلئے ایسے پروگراموں کا انعقاد کررہے ہیں جن کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ 'خواتین موافق سماج' کو یقینی بنایا جائے اور خواتین کو درپیش مسائل کا موقع پر سدباب ہو۔ اِن اخبارات میں ''روزنامہ سیاست'' کے 'دوبدو' عنوان سے پروگراموں کا انعقاد کو قابل تحسین اقدام مانا جاتا ہے اور ضرورت یہی ہے کہ اُردو کے دوسرے روزنامے بھی اِس کوشش کا حصہ بنے تاکہ اُس مہذب سماج کو تشکیل ہو جس میں خواتین کے تقدس کو بالاتسلیم کیا جائے۔ اس مقالے میں ملک کو آزادی ملنے سے پہلے اور آزادی کے بعد خواتین کو درپیش مسائل کے ساتھ ساتھ اُردو صحافت کے رول کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسکے علاوہ حیدرآباد کی خواتین کے مسائل کی نشاندہی کرتے ہوئے اِن مسائل کو حل کرنے میں اُردو صحافت کے رول پر بھی روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

تعارف:۔

عصر حاضر میں خواتین مردوں کے شانہ بشانہ ملک وقوم کی تعمیر وترقی کے لئے محنت کررہی ہیں اور ایک تابناک مستقبل کی بنیاد ڈالنے میں مساوِی طور پر عرق ریزی کررہی ہیں۔ مرد اور عورت دونوں ایک ہی گاڑی کے دو پہیوں کی مانند سمجھے جاتے ہیں۔ وہ زمانہ اب تاریخ کے اوراق میں دفن ہوچکا ہے جب خواتین کو چاردیواری میں مقید رکھا جاتا تھا۔ اُس کی ذمہ داری بس گھریلو کاموں کی تکمیل اور بچوں کی پیدائش و پرورش اور نگہداشت تک محدود کردی گئی تھی۔ اُس کی عوامی مقامات پر موجودگی کو عیب تصور کیا جاتا تھا۔ ہندوستان میں خواتین کی حالت یہ تھی گویا معلوم ہوتا تھا کہ اُنہیں انسانی درجہ ہی حاصل نہیں ہے۔ وہ بھیڑ بکری کی طرح ہانکی جاتی تھیں۔ خاص طور پرستی کی رسم نے ہندوستانی خواتین کو قربانی کا جانور بنا رکھا تھا۔ انگریزوں کی آمد کے بعد اور اِس سے پہلے بھی ستی کے علاوہ دوسرے مسائل نے بھی ہندوستانی خواتین کی زندگیوں پر ڈاکہ ڈالا تھا۔ ستی اور بچپن کی شادیوں کے رسمی چلن نے عورتوں کیلئے خلا کا ماحول پیدا کردیا تھا۔ اِس کے علاوہ خواتین کے سماجی، سیاسی، تعلیمی، خاندانی، معاشی اور دیگر حقوق مکمل طور سلب کئے جاچکے تھے۔ جہاں آزادی سے پہلے ستی کی رسم پر کامیابی سے قابو پالیا گیا تھا اور خواتین پر دیگر مظالم جاری رہے وہیں دوسری جانب آزادی کے بعد ہندوستانی خواتین کی سماجی، معاشی، سیاسی، تعلیمی اور خاندانی زندگی میں مثبت تبدیلیوں کا دُور شروع ہوا۔

آزادی ہند کے بعد خواتین کی وقعت کو سماجی اور حکومتی سطح پر ضروری سمجھا جانے لگا۔ ساتھ ساتھ سماج میں خواتین کی عزت اور شمولیت مردوں کے برابر لانے کے طور پر پالیسیوں کو وضع کیا جانے لگا۔ سماج نے یہ محسوس کیا کہ خواتین کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کرنا کس قدر ضروری ہے۔ یہ

تسلیم کیا گیا کہ خواتین کی گود ہی بچوں کی پہلی تربیت گاہ ہوتی ہے۔اور اگر اِس تربیت گاہ کی کمانڈر خود تعلیم سے آراستہ اور بہرہ مند نہ ہو تو نئی پود کی خواندگی کی کوئی گارنٹی نہیں رہے گی۔ مجموعی طور پر یہ تسلیم ہوا کہ خواتین کا پڑھا لکھا ہونا ضروری ہے۔ اِس اہم رول کو مدنظر رکھتے ہوئے اسے تعلیم سے آراستہ کیا جانے لگا چنانچہ لڑکیوں کیلئے علٰحدہ اسکول اور کالج قایم کئے جانے لگے اِس لئے کہ یہ واضح ہوگیا تھا کہ خواتین کی تعلیم مردوں سے زیادہ اہم ہے کیونکہ وہ نئی نسل کی تربیت کی آماجگاہ ہے۔ اِس مجموعی سوچ کو ہر ایک تک پہنچایا گیا کہ اگر ایک عورت تعلیم کے نور سے آراستہ نہیں ہوگی تو وہ اپنے بچوں کی صحیح ڈھنگ میں تربیت کرنے میں کامیاب نہیں ہوسکے گی۔ خواتین کو تعلیم سے آراستہ کرنے کا محض یہی ایک مقصد نہ تھا کہ وہ نئی پود کی صحیح سمت رہنمائی کریں بلکہ خود سیاسی اور اقتصادی میدان میں اتر کر ملک کی ترقی میں بھی مردوں کے برابر رول ادا کریں۔

غرض یہ سب بتانے کا یہی مقصد تھا کہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ خواتین کی تعلیم کو نہ صرف ضروری سمجھا گیا بلکہ اِس کو سیاسی، سماجی اور اقتصادی ترقی کی کنجی بھی قرار دیا گیا۔ کسی ملک میں خواتین کی تعلیم کا دُور پہلے شروع ہوا تو کسی ملک میں دیر سے۔ موجودہ دُور کی پوزیشن یہی ہے کہ دونوں مرد اور خواتین یکسان طور تعلیم حاصل کررہے ہیں۔ دونوں ملک و قوم کی تعمیر وترقی میں یکسان رول ادا کررہے ہیں۔ ہر ایک شعبہ میں خواتین کی شمولیت ہے۔ مگر اِس سب کے باوجود خواتین طرح طرح کے مسائل کی شکار ہیں۔

خواتین کو کہاں کہاں مسائل درپیش ہیں؟

مسائل دنیا میں رہنی والی کسی مخصوص خطے کی خواتین کو درپیش نہیں ہیں بلکہ بین الاقوامی سطح پر۔ بس فرق صرف اتنا ہے کہ مسائل کی نوعیتیں مختلف ہیں اور ایک دوسرے سے میل نہیں کھاتیں۔ موجودہ وقت میں دنیا بھر میں خواتین کو جنسی تشدد کا مسئلہ درپیش ہے اور سنگین رُخ اختیار کرتا جارہا ہے۔ العربیہ ڈاٹ کام کی ایک رپورٹ کے مطابق پوری دنیا میں مجموعی طور پر سالانہ 80 لاکھ خواتین کو جنسی تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے جبکہ صرف افریقہ میں ہی 3 ملین سے زائد خواتین جنسی وجسمانی تشدد کا شکار بنتی ہیں۔ جنسی تشدد کے علاوہ جن بڑے بڑے مسائل سے خواتین دوچار ہیں اُن میں جہیز کی لعنت، گھریلو تشدد، شادی کا مسئلہ وغیرہ وغیرہ شامل ہیں۔ جہیز نہ لانے پر ایک خاتون کو روز روز کے طعنے سننے پڑتے ہیں۔ شوہر کی پٹائی سہنی پڑتی ہے اور یہ افسوس کا مقام ہے کہ کبھی کبھار ساس جن کو ایک ماں کا حقیقی رول ادا کرنا چاہئے تھا اور خود ایک عورت ہوتے ہوئے اپنی بہو پر تشدد ڈھاتی ہے۔ اُسے نذر آتش کردیتی ہے۔ گھریلو تشدد میں بے تحاشہ اضافہ ہوتا جارہا ہے۔ شوہر اور بیوی کے درمیان غلط فہمی اور شوہر کا بیوی کو شک کی نگاہ سے دیکھنا اِس کا سبب بنتا ہے۔ اب سماج میں یہ چلن چل پڑا ہے کہ ہر ایک شخص اونچے گھرانے کی بیٹی کو اپنے گھر کی بہو بنانے کی راہ پر گامزن نظر آتا ہے تاکہ جہیز میں اچھا خاصا مال ومتاع مل جائے۔ اِس سے سماج میں غریب گھرانوں کی لڑکیوں کی شادی کے رشتے کا مسئلہ پیدا ہوگیا ہے۔ اب یہ ہوتا ہے کہ اِن غریب گھرانوں کی چوکھٹ پر جو بھی رشتے کیلئے دستک دیتا ہے تو وہ لڑکے کے کردار، اُس کے ماضی اور حال کے بارے میں جاننے تک کی زحمت نہیں اٹھاتے اور جلد بازی میں رشتے کیلئے راضی ہوتے ہیں۔ اِن حالات میں خاندان والے ہر آنے والے رشتہ کو نعمت غیر مترقبہ سمجھنے لگتے ہیں۔ ایسے رشتے کرنے سے تو کچھ وقت کیلئے والدین کے کندھوں پر سے بوجھ کم ہوجاتا ہے مگر بہت سارے واقعات میں اس طرح بیاہی گئی لڑکیوں کو بعد ازاں مصائب اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔

ہندوستان میں خواتین کے مسائل:۔

اگر ہندوستان کی خصوصی طور پر بات کریں تو جہاں آزادی کے بعد خواتین کو مسائل سے نجات دلانے پر خصوصی توجہ مرکوز کی گئی اور بااختیار بنانے کا بہترین دُور چل پڑا تھا وہیں آج تک خواتین کے مسائل کا گراف نیچے گرنے کے بجائے مسلسل اوپر ہوتا جارہا ہے۔ ایک طرف ملک میں خواتین اونچے اونچے عہدوں پر فائز ہیں اور وہ بحیثیت صدر جمہوریہ، وزیر اعظم کے عہدے کی بڑی ذمہ داریاں سنبھال چکی ہیں اور آئی اے ایس، آئی پی ایس جیسے بڑے بڑے حکومتی عہدوں پر فائز ہورہی ہیں مگر دوسری جانب ایسا کوئی دن نہیں گذرتا جس دن ملک کی ماں، بیٹی، بہو اور بہن مسائل کا شکار نہ بنے اور اُن پر تشدد نہ ہو۔ ملک کی آزادی سے پہلے اگر ستی کی رسم نے خواتین کی زندگی اجیرن بنادی تھی تو آج جہیز کا لین دین خواتین کے ساتھ ساتھ اُس کے گھر والوں کی زندگی کی خوشیوں پر شب خون مار رہا ہے۔ اگرچہ جہیز کی لعنت پر کنٹرول پانے کیلئے 1961 میں 'انسداد جہیز قانون' بنایا گیا مگر اُس کے باوجود یہ وباء موجودہ دُور میں بھی ہندوستانی سماج کو اپنی لپیٹ میں لئے ہوئی ہے اور رشتوں کو مسلسل کمزور کرتی جارہی ہے۔ جہیز کے علاوہ جو دو بڑے بڑے مسائل ہندوستانی خواتین کو درپیش ہیں وہ گھریلو تشدد اور عصمت ریزی ہیں۔ سماجی سسٹم میں خرابی کا موجود ہونا اِن دونوں مسائل کی وجہ ہے۔ سماج

میں اخلاقی قدروں کی عدم موجودگی اور برائیوں کا ہونا سماج کے لئے باعث زحمت بن جاتے ہیں۔قانون سازی سے جرم کے مرتکبین میں خوف تو پیدا کیا جاسکتا ہے لیکن اُن کی ذہن سازی نہیں کرسکتا۔اِن ہی سماج برائیوں میں ایک برائی شراب نوشی ہے۔پچھلے برسوں میں دیکھا گیا ہے کہ عورتوں کے خلاف گھریلو تشدد اور عصمت ریزی کی وجوہات میں شراب نوشی کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ شراب اتنی بُری چیز ہے جس کا پینے والا ماں، بہن، بہو اور بیٹی میں امتیاز کرنے کی قوت کھو بیٹھتا ہے۔ایک شرابی جب شراب کے نشے میں چُور گھر آتا ہے تو وہاں اُس کی ماں، بیوی، بہن اور بچے اُس کے تشدد کا شکار بنتے ہیں اور سڑکوں پر ملک کی بیٹیاں۔چنانچہ شراب کو اُم الخبائث کہا گیا ہے۔دہلی کے انسٹی ٹیوٹ آف سوشل سائنسس نے اپنی ایک اسٹیڈی میں یہ پتہ لگایا ہے کہ کیرلا، جہاں ملک میں سب سے زیادہ شراب فروخت ہوتی ہے، وہاں خواتین پر ہونے والے مظالم و جرائم کی شرح 99.6 فیصد شراب نوشی کی وجہ سے رونما ہوتے ہیں۔۱۔نیشنل کرایم ریکارڈس بیورو عورتوں کے خلاف تشدد پر رپورٹیں جاری کرتا ہے اور پچھلے چند ایک برسوں کی رپورٹوں کا مطالعہ کرنے پر یہی معلوم ہوتا ہے کہ خواتین کو مختلف طریقوں سے تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور اِس تشدد کی وجہ سے اُنہیں گونا گون مسائل کا سامنا ہے۔اِسی ادارہ کی ایک رپورٹ کے مطابق ہر ایک گھنٹہ میں ملک کی دو خواتین کی عصمت ریزی ہوتی ہیں اور ہر چھ گھنٹے میں ایک شادی شدہ لڑکی کو گھریلو تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے، جسمانی تشدد و آگ کی شعلوں یا دوسرے طریقوں سے موت کی گھاٹ اُتارا جاتا ہے۔۲۔معروف مصنفہ پروفیسر رادھا کمار کے مطابق ملک میں عصمت ریزی خواتین کے ساتھ زیادتی کا عام نام ہے اور اقوام متحدہ کے انسانی حقوق کے سربراہ نے اِس کو ملک کا قومی مسئلہ قرار دیا ہے۔۳۔این سی آر بی کے اعداد وشمار کے مطابق سال 2011 میں عصمت ریزی کے واقعات میں 9 فیصد اضافہ ہوا ہے۔۴۔بدقسمتی کی بات یہ ہے کہ آج کل ملک کی راجدھانی دہلی ہی عورتوں کیلئے غیر محفوظ بنی ہوئی ہے۔خواتین کے ساتھ جنسی زیادتی اور اُن کا اغوا دہلی میں عام ہے۔دہلی کی پوزیشن سے پورے ملک میں خواتین کی سیکورٹی کا بہ آسانی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔مرکزی وزارت داخلہ کی ایک رپورٹ کے مطابق دہلی میں روزانہ اوسطاً دو لڑکیوں کی عصمت ریزی ہوتی ہے۔جہاں 2011 میں 482 عصمت ریزی کے واقعات ریکارڈ کئے گئے وہیں 2012 میں 635۔عصمت ریزی کو رُوکنے کیلئے اگرچہ آئین میں قانون موجود ہے اور 2013 میں ہی 16 دسمبر 2012 کے دلی واقعہ کے بعد ایک مجموعی مانگ کے تحت نربھیا ایکٹ کو نافذ کیا گیا مگر اِس کے باوجود واقعات میں کوئی کمی نہیں آرہی ہے کیونکہ حقیقت یہ ہے کہ قانون سے سماج کی سوچ نہیں بدلی جاسکتی ہے۔اِس کے لئے زمینی سطح پر اِصلاح کا کام کیا جانا ضروری ہے۔ہندوستانی خواتین کو درپیش ایک اور مسئلہ 'گھریلو تشدد' کا ہے، اگر اِس سنگین مسئلہ پر بات کریں تو نیشنل کرایم ریکارڈس بیورو کے مطابق ملک میں ہر تین منٹ میں ایک عورت گھریلو تشدد کا شکار بنتی ہے۔۵۔گھریلو تشدد ہر ایک ملک اور ہر ایک سماج میں پایا جاتا ہے مگر ہندوستان میں یہ سنگین صورت اختیار کرچکا ہے۔اگرچہ خواتین کو گھریلو تشدد سے نجات دِلانے کیلئے بھی قانون کی دفعہ 498 (اے) اور پروٹکشن آف وومن فرام ڈومسٹک وولنس ایکٹ 2005 ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ ملک کی اکثر خواتین قانون کا سہارا لینے کے بجائے تشدد کو چُپ چاپ برداشت کرلیتی ہیں کیونکہ اُن کی تربیت ہی کچھ ایسے انداز میں ہوتی ہے کہ وہ شوہر کو پرمیشور سمجھیں، اُف تک نہ کریں۔

یہ سب مسائل خواہ وہ جہیز ہو یا گھریلو تشدد یا ہو عصمت ریزی سے خواتین کو گونا گون مشکلات و مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔جسمانی اذیتوں سے لیکر جانوں تک سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ جب ایک بیوی اپنے شوہر کی لالچ جہیز کی صورت میں پوری نہیں کرپاتی ہے، یا جب کوئی بیوی روز روز کے گھریلو تشدد سے عاجز آجاتی ہے یا جب کوئی خاتون جنسی تشدد کا شکار بنتی ہے تو بہت سارے واقعات میں دیکھا گیا ہے کہ ایسی عورتیں مجبوراً خودکشی کرلیتی ہیں۔جہیز اور گھریلو تشدد سماج کی پَراگندگی کی وجہ بن رہے ہیں۔یہ خباثت جب سماج کے ہر گھر تک پہنچتی ہے تو گھروں کو جہنم بنادیتی ہے۔ایسے گھرانوں کو بعد میں خوشی نصیب ہوتی ہے اور نہ ایسے گھرانے منفی سوچ کی وجہ سے آگے بڑھ پاتے ہیں۔جہیز، گھریلو تشدد اور عصمت ریزی کے علاوہ ملک کی خواتین کو کئی دیگر قسم کے مسائل کا سامنا ہے۔کام کرنے کی جگہ جنسی ہراسانی کا خطرہ ہمیشہ درپیش رہتا ہے، جنس کی بنیاد پر عورت کے ساتھ نابرابری روا رکھی جاتی ہے وہ یہ جانتے ہوئے کہ قانون کے سامنے دونوں برابر ہیں۔قانون کو خواتین کے حق میں موثر بنانے کے باوجود بھی خواتین کے حالات میں سدھار نہیں ہو پارہا ہے۔شاید اِس کی بنیادی وجہ خواتین کے تئیں سماج کا عمومی رویہ ہو یا پھر ہماری اِنتظامی مشنری کا قانون کے نفاذ میں تساہُل۔سب سے بڑا دردانگیز پہلو تو یہ ہے کہ فرقہ وارانہ فسادات، جنگ یا کسی دوسری سیاسی وسماجی اتھل پتھل کا خمیازہ بھی خواتین کو ہی بھگتنا پڑتا ہے۔

حیدرآباد میں خواتین کے مسائل:۔

شہر حیدرآباد کا ذکر کریں تو یہاں خواتین کے مسائل کا مسئلہ ہی

نہیں ہونا چاہیے تھا۔ یہاں شہریوں کو ورثے میں ایک عظیم گنگا جمنی تہذیب ملی ہے اور علم و ادب کا چراغ بہت پہلے روشن ہو چکا ہے۔ مگر یہ بدقسمتی ہے کہ ایک بہترین تہذیب ورثے میں ملنے کے باوجود شہر کی خواتین کو گونا گون مشکلات کا سامنا ہے۔ جہیز، گھریلو تشدد اور دوسری سماجی برائیاں یہاں کی خواتین کیلئے مسائل پر مسائل پیدا کرتی جارہی ہیں۔ این سی آر بی کی 2010 کی رپورٹ کے مطابق آندھرا پردیش جہیز ہراسانی واقعات میں سرفہرست ہے جبکہ 2010 میں منظر عام پر آئی ایک رپورٹ میں یہ انکشاف ہوا تھا کہ ہر سال جہیز ہراسانی کے تقریباً دس ہزار مقدمے درج ہوتے ہیں۔ ۶۔ اِسی ادارہ کی 2012 کی رپورٹ کے مطابق آندھرا پردیش میں جہیز ہراسانی کے 2511 واقعات درج ہوئے ۷۔ شہر حیدرآباد کی خصوصی طور پر بات کریں تو جہیز کی وباء رشتوں کی مٹھاس کو ختم کرتی جارہی ہے۔ سٹی کرایم ریکارڈ بیورو کے مطابق جنوری 2012 سے اگست 2012 تک شہر میں جہیز ہراسانی کے 678 مقدمات درج کئے گئے۔ اعداد و شمار کے مطابق 678 میں سے 350 واقعات سنٹرل زون جس میں ریڈ ہلز، مہدی پٹنم، آصف نگر، ملے پلی، لنگر حوض وغیرہ علاقوں سے درج ہوئے جبکہ 209 واقعات ساؤتھ زون جس میں پرانا شہر اور گردونواح کے علاقے شامل ہیں سے درج ہوئے ہیں۔ ۸۔ شہر میں گھریلو تشدد واقعات کی بات کریں تو سٹی کرایم ریکارڈس بیورو کے مطابق جہاں 2009 میں گھریلو تشدد کے 897 واقعات درج ہوئے تھے وہیں 2012 میں اکتوبر تک ہی 1036 درج ہوئے۔ ۹۔ 2012 میں گھریلو تشدد پر ڈیپارٹمنٹ آف وومن ڈیولپمنٹ اینڈ چیلڈ ویلفیئر کی ایک رپورٹ کے مطابق گھریلو تشدد میں پچھلے پانچ سال کے اعداد و شمار کے مطابق ضلع کرشنا 2290 واقعات کے ساتھ پہلے نمبر پر ہے جبکہ حیدرآباد 1775 واقعات کے ساتھ دوسرے نمبر پر۔ رپورٹ کے مطابق پچھلے پانچ سال کے دوران ریاست بھر میں مجموعی طور پر 16077 واقعات پروٹکشن آف وومن فرام ڈومسٹک وولنس ایکٹ کے تحت درج کئے گئے۔ ۱۰۔ شہر میں مجموعی طور پر خواتین کے خلاف تشدد کا ذکر کریں تو کمشنر پولیس انوراگ شرما کے مطابق حیدرآباد پولیس کمشنریٹ حدود میں جہاں 2012 میں تشدد کے 1823 واقعات درج کئے گئے تھے وہیں 2013 میں 2124 واقعات درج ہوئے اور اعداد و شمار کے مطابق واقعات میں 16 فیصد کا اضافہ ہوا ہے۔ ۱۱۔ این سی آر بی کے مطابق ملک میں خواتین کے خلاف جرائم میں 2012 میں آندھرا پردیش میں 11.5 کا حصہ تھا اور سال بھر 28171 واقعات درج کئے گئے۔ ۱۲۔ حقیقی واقعات اِس سے بھی زیادہ ہو سکتے ہیں کیونکہ بہت سارے واقعات کو مختلف وجوہات کی بناء پر متاثرین خود منظر عام پر نہیں لاتے، وہ درج ہی نہیں کروائے جاتے۔

غرض شہر میں جہیز اور گھریلو تشدد خواتین کے لئے بڑے بڑے مسائل کو جنم دے رہے ہیں۔ دونوں (جہیز اور گھریلو تشدد) ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہیں۔ بہت سارے واقعات میں جہیز، گھریلو تشدد کا باعث بنتا ہے۔ اور اکثر واقعات میں نوبت طلاق تک آجاتی ہے۔ بدقسمتی سے جہیز، گھریلو تشدد اور طلاق کا تناسب شہر کے مسلمانوں میں بہت زیادہ ہے جو کہ مسلم خواتین کا بہت بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ جہیز میں بڑی بڑی فرمائشیں ہوتی ہیں۔ صاحب ثروت لوگ تو جہیز کی مانگیں پوری کر دیتے ہیں مگر غریب و نادار ماں باپ اور بیٹیوں کو طرح طرح کی سختیاں جھیلنی پڑتی ہیں۔ رہی سہی کسر شادیوں میں فضول خرچی سے پوری ہو جاتی ہے۔ شادیوں میں لین دین اور فضول خرچی کا اسلام میں کوئی جواز نہیں ہے لیکن باوجود اِس کے لوگ اِس بُری رسم کے مضر اثرات کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ اِسلام نے خواتین کو مکمل تحفظ عطا کیا ہے۔ لین دین اور گھوڑے جوڑے کا مطالبہ غیر اِسلامی ہے بلکہ مرد پر عورت کو عقد کے وقت مہر ادا کرنے کی لازمی شرط رکھی گئی ہے۔ مسلمانوں میں طلاق کی شرح کا زیادہ ہونا ایک افسوس ناک بات ہے۔ اِس پر تب ہی رُوک لگائی جاسکتی ہے جب جہیز، گھریلو تشدد اور شادیوں میں فضول خرچی کے مشغلوں سے اجتناب کیا جائے۔ اِن مسائل کے ساتھ ساتھ شہر کی مسلم خواتین کو بھی دیگر مسائل کا سامنا ہے اُن میں ایک یہ بھی ہے کہ اکثر مسلمان شوہر بیوی کو شہر میں چھوڑ کر خود روزگار کیلئے دوسری ممالک کا سفر اختیار کرتے ہیں۔ اگرچہ یہ ایک عیاں مسئلہ دکھائی نہیں دیتا ہے مگر اِس کے مضر اثرات ایک بیوی پر یقینی طور پڑتے ہیں۔

حیدرآباد کی اُردو صحافت، خواتین کے مسائل اور سدباب:۔

حیدرآباد کی اُردو صحافت خواتین کے مسائل کا سدباب کرنے میں بڑا مفید رول ادا کرسکتی ہے۔ حیدرآباد کی اُردو صحافت کی تاریخ بہت قدیم ہے اور ہندوستان کے اُردو اخبارات میں سے کثیر الاشاعت اخبار بھی حیدرآباد سے ہی شائع ہوتے ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ انگریزی اخبارات کے مقابلے میں اُردو اخبارات میں خواتین کی عکاسی مثبت طریقے سے ہوتی ہے۔ جہاں انگریزی اخبارات خواتین کے خلاف جرائم کو اِس طرح پیش کرتے ہیں کہ قارئین ایسی خبروں کو پڑھنے کے عادی بن جاتے ہیں وہیں اُردو اخبارات میں اظہار افسوس کا پہلو ضرور موجود ہوتا ہے۔ انگریزی اخباروں میں خواتین کی غلط عکاسی نے انسانی دلوں کو پتھر بنا دیا ہے۔ خواتین کے ساتھ مظالم کے

بعد بے چینی اور پریشانی کا پیدا ہونا فطری ہے مگر انگریزی اخباروں نے قارئین کی ایسی ذہن سازی کی ہے کہ اِن پر کسی قسم کے اثرات ہی مرتب نہیں ہوتے۔ انگریزی اخبارات میں خواتین کی عُریان، نیم عُریان تصاویر کی اشاعت بھی ایک سنجیدہ اور اخلاقی اِعتبار سے بحث طلب مسئلہ ہے جبکہ اُردو اخبارات میں ایسی تصاویر کی اشاعت عمل میں نہیں لائی جاتی ہے کیونکہ خواتین کا احترام ملحوظ رہتا ہے۔ ہمیں اس بات سے قطعی منہ نہیں موڑنا چاہیے کہ جرائم کے خلاف ردعمل کی سطح جتنی کم ہوگی ایسے واقعات کو فروغ اور اِن میں اضافہ ہوتا رہے گا۔ یہ ایک عام سچائی ہے کہ اُردو اخبارات کے قارئین کا بڑا حصہ مسلمان ہی ہیں اس لئے اِن اخبارات کیلئے لازمی ہے کہ اخلاقیات پر ایسا مواد پیش کیا جائے کہ ایک تو خواتین کا سماج میں تقدس بڑھ جائے اور دویم خواتین کے ساتھ مسائل کی گنجائش ہی نہ باقی رہے۔ اِس میں شک کی گنجائش نہیں کہ حیدرآباد کے اُردو اخبارات خواتین کی راہ میں حائل مسائل، اِن کی ادبی خدمات، سماجی زندگی، سیاسی رول وغیرہ وغیرہ پر مواد شائع کرتے ہیں۔ اِس سلسلے میں خصوصی ضمیمے جیسے روزنامہ سیاست کا 'گوشہ خواتین'، روزنامہ منصف کا 'گھر آنگھن'، روزنامہ اعتماد کا 'آنچل' شائع کرتے ہیں علاوہ ازیں دوسرے اخبارات جیسے رہنمائے دکن، صدائے حسینی وغیرہ وغیرہ بھی عورتوں سے متعلق تحریریں شائع کرتے ہیں۔ ایسے ضمیموں اور تحریروں میں زیادہ تر خواتین قلمکار ہی خواتین کی ادبی خدمات، سماجی زندگی، سیاسی رول، تعلیمی ضرورت اور کبھی کبھار خواتین کے مسائل کے ازالے سے متعلق لکھتی ہیں۔ مگر حقیقت یہ بھی ہے کہ حیدرآباد میں مستقل کالم نویس خواتین کی قلت کا بھی ایک اہم مسئلہ رہا ہے جو خواتین کے مسائل کو اُجاگر کرے۔ کسی بھی حیدرآبادی خاتون کا کسی بھی اُردو روزنامے میں ہفتہ واری کالم دیکھنے کو نہیں ملتا ہے جس میں خواتین کے مسائل کی بات ہو۔ اگرچہ کہ بعض خاتون صحافی موجود ہیں لیکن وہ دیگر مسائل پر لکھتی ہیں مگر خود اپنی صنف کے مسائل کو اُجاگر نہیں کرتیں۔ ابتداء میں اگرچہ روزنامہ سیاست اور روزنامہ منصف نے زیادہ سے زیادہ خواتین قلم کاروں کو لکھنے کی طرف قائل کرنے کی سعی کی تھی مگر وہ کار آمد اور نتیجہ خیز ثابت نہ ہوسکیں۔ اُردو اخبارات میں خواتین کی جانب سے منعقدہ پروگراموں کو بھی اگرچہ اچھی خاصی جگہ ملتی ہے۔ مگر اُردو اخبارات اِس سے بھی زیادہ موثر رول ادا کرسکتے ہیں۔ روزنامہ سیاست نے حال ہی میں شادیوں میں فضول خرچی کے چلن کو رُوکنے کی مہم شروع کی اور کچھ حد تک اثرات بھی دیکھنے کو ملے۔ غریب لڑکیوں کی آسان شادیوں کا پروگرام یہ ادارہ بہت پہلے شروع کرچکا ہے۔ علاوہ ازیں لڑکیوں کی شادی کیلئے سرپرستوں کی دوبدو ملاقات کا پروگرام، عقد ثانی کیلئے بھی سرپرستوں اور خواہشمندوں کی دوبدو ملاقات کا موقع فراہم کیا جانا بہت ہی مستحسن اقدامات ہیں۔ ہاں کچھ چیزیں ہیں جن کے معاملے میں اُردو اخبارات کو خود بھی پرہیز گار بننا ہوگا۔ اُردو اخبارات کے ایک صفحہ پر شادیوں کو فضول خرچی سے پاک بنانے کی بات ہو اور دوسرے صفحے پر ایک اشتہار میں عورت کو ہی شادی کی مہنگی ساڑی زیب تن کیا ہوا دکھایا جائے خود اُردو اخبارات کو زیب نہیں دیتا۔ ایک بات یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اُردو اخبارات خواتین کے مسائل خاص کر مسلم خواتین کے مسائل دُور کرنے کیلئے ایک مستحسن رول ادا کرسکتے ہیں۔ اِس کیلئے ضروری ہے کہ اول اخلاقی اعتبار سے عورتوں کے تقدس کو پامال ہونے سے بچایا جائے لیکن اِس کیلئے ضروری ہے کہ اخلاق وشریفانہ طرزِ زندگی پر مبنی تحریروں کو زیادہ سے زیادہ شائع کیا جائے، دویم یہ کہ اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں پر توجہ مرکوز کی جائے اور اِن میں زیر تعلیم طالبات کو خواتین کے مسائل پر لکھنے کی فکر کو اُجاگر کیا جائے اور اُن میں ایسی تصانیف کیلئے وصف بذریعہ تربیت پیدا کیا جائے اور سوم یہ کہ ایسے اشتہارات کی اشاعت سے اجتناب کیا جانا چاہیے جن میں مہنگے ملبوسات اور زیورات خریدنے کی طرف طبیعت مائل ہو اور چہارم یہ کہ ایسی تحریروں کو بھی شائع کیا جانا چاہیے جن کے ذریعے نئی پود کو اپنی تہذیب کے بارے میں واقف کرایا جائے۔

حوالے وذرائع:۔

۱۔ 2/اگست 2013 (http://mattersindia.com/)

۲۔ (http://asfi.in/)

۳۔ (http://wikipedia.org/)

۴۔ 11/مارچ 2013 (http://aljazeera.com/)

۵۔ (http://wikipedia.org/)

۶۔ 25/جولائی 2010، ٹائمز آف انڈیا۔

۷۔ 8/اگست 2013، انڈین ایکسپرس۔

۸۔ 31/اگست 2012، دکن کرانیکل۔

۹۔ 6/دسمبر 2012، ٹائمز آف انڈیا۔

۱۰۔ 13/مارچ 2012 (http://ibnlive.in/)

۱۱۔ 29/دسمبر 2013 (http://thehansindia.com/)

۱۲۔ http://ncrb.gov.in/CD-CII2012/cii-2012/Chapter%205.pdf

تعلیماتِ اقبال کا عہدِ حاضر میں اطلاق

نوید حسن ملک
لیکچرار گورنمنٹ کالج جنڈانوالہ ضلع بھکر۔ پنجاب۔ پاکستان
naveedhassanmalik@gmail.com

Taaleemat-e- Iqbal ka Ahd-e- Hazir mein Itlaaq, By Naved Hsan Malik, Urdu Research Journal, ISSN 2348-3687(o), Issue: 5th, April-June 2015 Page No. 67-73..

علامہ اقبال کی تعلیمات کسی ایک خاص وقت، کسی خاص علاقے یا کسی خاص رنگ و نسل کے لیے مخصوص نہیں ہیں۔ اقبال ہر دور کے شاعر ہیں۔ ان کے افکار اور ان کی تعلیمات کا ایک جاندار پہلو یہ بھی ہے کہ وہ فرد کی درست سمت میں رہنمائی اور اس کی اخلاقی و روحانی تشکیل کرنے کے خواہاں ہیں۔ یہی انفرادی تربیت ان کے نزدیک اجتماعی تربیت کا باعث بنتی ہے۔ قوم، ملک یا معاشرہ افراد سے مل کر تعمیر پاتا ہے اور اگر فرداً فرداً قوم کے ہر شخص کی باطنی و اخلاقی تربیت عمدہ طور پر ہوگی تو آخر کار اس انفرادی تربیت کے اثرات اجتماعی شکل میں ظاہر ہونگے اور اس سے ایک مثالی معاشرہ تشکیل پائے گا۔ یہی اقبال کے خودی اور بے خودی کے نظریات ہیں۔ اقبال کی خودی کا نظریہ جب پنپتا ہے، آگے بڑھتا ہے ایک فرد میں نمو پاتا ہے، اپنی اخلاقی و روحانی قدروں سے روشناس کراتا ہے تو آگے جا کر یہی فرد اپنے تمام تر روحانی اور اخلاقی اقدار کا اطلاق اجتماعی طور پر کرتا ہے۔ اب یہاں سے بے خودی کی تعلیمات شروع ہوجاتی ہیں۔ باالفاظِ دیگر اقبال خودی پر اس لیے زور دیتے ہیں تاکہ اس کے نتائج بے خودی کی صورت میں بہتر طور پر حاصل ہوسکیں۔ گویا خودی تکمیل بے خودی کی پہلی کڑی ہے۔ اقبال کی تعلیمات کا دائرہ کار کسی خاص وقت تک محدود نہیں ہے۔ اقبال ہر دور کے شاعر و مفکر ہیں۔ ان کے نظریات حصولِ پاکستان کی ایک وجہ ضرور ہیں لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ اقبال کے خوابوں کے مطابق ایک الگ مسلم خطے کے قیام سے ان کی تعلیمات کا سلسلہ ختم ہوگیا۔ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ تعلیماتِ اقبال کی کل بھی ضرورت تھی جب امتِ مسلمہ کا شیرازہ بکھر چکا تھا اور ان کا کوئی پرسانِ حال نہیں تھا اور آج بھی ضرورت ہے جب اس امتِ کو سازشوں کے عمیق ترین سائے گھیرے ہوئے ہیں۔ آج بھی اقبال کی تعلیمات، ان کے افکار، ان کی روحانی اور اخلاقی اقدار کی ترویج کی کوششوں کا بنظر غائر مطالعہ کیا جائے تو لامحالہ اس امر کی نشاندہی ہوتی ہے کہ عہدِ حاضر میں افکارِ اقبال کی تشریح و توضیح کی ضرورت بالکل اسی طرح ہے جیسا کہ آج سے نوے یا سو سال قبل تھی۔ گویا تعلیماتِ اقبال کا اطلاق محض اس خاص عہد کے لیے نہیں تھا جب مسلم معاشرہ اپنے تشخص کے حصول کے لیے سرگرداں تھا بلکہ عہدِ حاضر میں اس تشخص کو برقرار رکھنے کے لیے بھی ان کی سخت ضرورت ہے۔ اقبال کے تفکر کا بنیادی مرکز مردِ مومن ہے جو سراسر خودی سے روشناس ہو چکا ہے، اسی مردِ مومن کے گرد ان کے اکثر دیگر نظریات گھومتے ہیں۔ مثال کے طور پر اقبال کی خودی کا نظریہ، یہ نظریہ درحقیقت اقبال کے مردِ مومن کے لیے ہے اور مردِ مومن بھی اسی نظریہ کے ماتحت ہے گویا یہ دونوں ایک دوسرے میں باہم مربوط ہیں۔ مردِ مومن کامل اوصاف کا حامل تب ہی ہوسکتا ہے جب اس میں خودی کا نظریہ اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ موجود ہوگا جبکہ دوسری طرف خودی کے نظریے کی ترویج اسی طرح ممکن ہے اگر اقبال کا مردِ مومن اپنے مقام سے آگاہ ہوگا اور جس مرتبہ پر اسے فائز کیا گیا ہے وہ تمام تر وصف اپنے اندر سمو لینے کا اہل ہوگا۔ اقبال کے مردِ مومن کے نکتہ پر براجمان شخصیات کو بھی درجہ بدرجہ اہمیت حاصل ہے۔ ان کے نزدیک آنحضرت محمد ﷺ کی ذاتِ مبارکہ کے بعد خلفائے راشدین اعلیٰ ترین درجہ پر فائز ہیں ان کے بعد صحابہ کرام، اولیائے کرام، آئمہ دین اور علمائے کرام کو اہمیت

حاصل ہے۔ گویا اقبال کا مردِ مومن اپنے اپنے مرتبہ اور اہلیت کے مطابق اپنے اندر کی خصوصیات کو بروئے کار لاتا ہے اور معاشرے میں اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ باالفاظِ دیگر ہر مردِ مومن کو اس کے اوصاف کے مطابق فرائض تفویض کیے گئے ہیں اور ان کی درجہ بندی بھی اسی لحاظ سے کی گئی ہے

اقبال کے نظریات کا اطلاق راقم الحروف کے خیال میں عہدِ حاضر پر بھی اسی طرح ہوتا ہے جیسا کہ عہدِ گزشتہ ہوتا تھا کیونکہ ایک معاشرہ، ایک قوم تو قائم ہوگئی لیکن اس کی تربیت کے لیے اہم ترین عناصر کو نظر انداز کیا جا رہا ہے جو شاید تعلیمات اقبال جو کہ دراصل تعلیماتِ قرآنی کا ماخذ ہیں سے ہی حاصل کیا جا سکتا ہے، آگے چل کر اس پر سیر حاصل بحث کی جائے گی

عہدِ حاضر اور عہدِ اقبال میں تفاوت

آج کا دور کمپیوٹر، ٹیکنالوجی اور سائنس کا دور ہے، مادی طور پر انسان ترقی کی کئی منازل طے کر چکا ہے، دنیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک رسائی حاصل کر چکا ہے، اس کی قوتِ تسخیر محض زمین تک محدود نہیں ہے بلکہ ستاروں اور سیاروں پر بھی اپنی کمندیں ڈال چکا ہے، علم کے شعبہ جات اور برانچیں وسعتوں کے باعث تقسیم در تقسیم ہو چکی ہیں، تحقیق کے شعبہ میں قابل قدر کارنامے انجام دیئے جا چکے ہیں، ایجادات کے شعبہ میں دنیا نت نئے اقدامات اور منازل طے کر رہی ہے۔ مادی طور پر انسان بہت مضبوط اور مستحکم ہو چکا ہے لیکن اخلاقی طور پر اسی قدر پست اور کمزور ہوتا جا رہا ہے، مادی ترقی کے باوجود عقلی اور اخلاقی طور پر آج کے انسان میں نہ تو عصبیت اور تعصب کے جراثیم ختم ہوئے ہیں اور نہ ہی اس کی عقلی حدود نے دوسرے انسانوں کو کم تر کرنے، کمزور کرنے اور شکست سے دوچار کرنے میں کوئی کمی کی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ عہدِ حاضر میں جس قدر مادی استحکام حاصل ہوا ہے اس سے کئی گنا زیادہ اخلاقی پستی نے بھی انسان کو اندھیروں کی طرف دھکیل دیا ہے، اقبال مغرب کی جس تقلید اور اندھی پیروی سے روک رہے تھے آج اسی نے اس خطہ کے مسلمانوں کو بری طرح اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے، اقبال کے نزدیک روحانیت ہی بقائے انسانی کا واحد ذریعہ ہے، تقلیدِ غیر سے جہاں اپنی اخلاقی اقدار کا بیڑا غرق ہوتا ہے وہیں ایک ایسی تہذیب کی ترویج ہوتی ہے جو نہ صرف دینِ اسلام کے سراسر منافی ہے بلکہ انسانی فطرت سے بھی کسی طرح ہم آہنگ نہیں ہے۔ محض یہی وجہ ہے کہ اقبال یورپ کی اندھی تقلید کرنے والوں کو کڑی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ ایسے نوجوان جو یورپ کی تقلید میں مشغول ہیں ان کے بارے میں اقبال کہتے ہیں

ترا وجود سراپا تجلی افرنگ
کہ تو وہاں کے عمارت گروں کی ہے تعمیر
مگر یہ پیکر خاکی خودی سے ہے خالی
فقط نیام ہے تو، زرنگار و بے شمشیر[1]

عہدِ حاضر میں امریکہ اور برطانیہ جیسی بڑی طاقتیں مسلم ممالک کو کہیں دہشت گردی کا نشانہ بنا کر تو کہیں حالات کی خرابی کا بہانہ بنا کر کچل رہی ہیں۔ عراق، فلسطین، لبیا، افغانستان، اور پاکستان سمت کئی ملکوں میں امریکہ اور اس کے حواری محض اس لیے ظلم و ستم ڈھا رہے ہیں کہ ایک تو یہ ممالک مسلمان ہیں دوسرا ان میں اکثریت ایسے ممالک کی ہے جو دفاعی طور پر مستحکم نہیں ہیں، سوائے پاکستان کے کسی بھی دوسرے اسلامی ممالک کے ہاں نہ تو ایٹمی طاقت ہے اور نہ ہی اس قدر اہلیت ہے کہ وہ اپنے دفاع کا خاطر خواہ انتظام کر سکے۔ آج کے عہد میں بھی مسلمان زبوں حالی کا شکار ہیں، نہ تو ان کے حقوق کا خیال رکھنے کے لیے اتحاد ملت اسلامیہ کی کوئی سکیم یا پلان پیش نظر ہے اور نہ ہی کوئی اجتماعی دفاعی حکمت عملی ہے جس سے مسلم دنیا اپنا تحفظ حاصل کر سکے۔ دہشت گردی اور دیگر متعدد بہانوں سے مسلم دنیا کی معیشت تباہ کی جا رہی ہے تا کہ یہ تمام ممالک امریکہ، برطانیہ جیسے ممالک کے دست نگر بن کر رہ جائیں، ان قوتوں کے حواری بھی اپنا کردار ادا کر رہے ہیں جیسا کہ اسرائیل فلسطین، شام، مصر اور دیگر عرب ممالک میں جبکہ امریکہ خود براہ راست عراق، افغانستان اور لیبیا میں سرگرم ہے اور کشت و خون کا ایک بازار گرم کر رکھا ہے

دہشت گردی کے نام پر دوسرے ممالک میں پے در پے قتل عام، بم دھماکے، براہ راست حملے، سرحدوں کی خلاف ورزی، یہ تمام ایسے عوامل ہیں جو ان ممالک کو جو دراصل ابلیس کی جماعت کے کارندے ہیں، دہشت گرد ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ یہ محض عہد حاضر میں غیر مسلم ممالک کی امت مسلمہ کیخلاف کاروائیوں، ناروا سلوک اور بے دریغ حملوں کی چھوٹی سی نشاندہی ہے۔ حالات اس سے کہیں زیادہ دگرگوں ہیں۔

اب اگر اقبال کے عہد کا تھوڑا سا مطالعہ کیا جائے تو واضح دکھائی دیتا ہے کہ مندرجہ بالا حالات اس وقت بھی درپیش تھے۔ کہیں اگر فرق ہے تو محض جغرافیائی حدود بدل گئی ہیں، سازشوں کے انداز بدل گئے ہیں اور حملوں کے طور طریقوں میں فرق آیا ہے، اقبال کے دور میں بھی مسلمان کسمپرسی کا شکار تھے۔ عرب ممالک میں ان دنوں بھی مختلف قوتیں برسر پیکار تھیں، ہندوستان پر تب بھی برطانیہ قابض تھا۔ طرابلس، شام، مصر اور دیگر مسلم ممالک کو تب بھی ظلم و ستم اور دہشت گردی کا نشانہ بنایا جاتا تھا، اس وقت بھی مسلمانوں کو مسلمانوں کیخلاف استعمال کیا جاتا تھا اور آج بھی اس میں تبدیلی نہیں آئی۔ فقط مقامات، ممالک اور لوگ بدل گئے ہیں۔ نہ تو واقعات میں تبدیلی آئی ہے

نہ ہی مسلم دنیا کی زبوں حالی اور کفار کی ستم ظریفی میں کوئی کمی آئی ہے۔اقبال کے عہد میں جمعیت اقوام کے نام سے ادارہ قائم کیا گیا تھا اور آج اقوام متحدہ کے نام سے قائم ہے جس کا مقصد تمام دنیا کو یکساں حقوق کی فراہمی یقینی بنانا ہے مگر اس وقت بھی یہ ''یکساں حقوق'' محض طاقتور قوتوں کے اشارے پر دیئے جاتے تھے اور عہدِ حاضر میں بھی صورتحال اس سے چنداں مختلف نہیں ہے

عہدِ حاضر میں مسلم قوم کا شیرازہ بکھرنے کے قریب ہے اور مختلف سازشوں سے اس میں پھوٹ ڈالی جا چکی ہے۔میڈیا کا سہارا لے کر، امرا کو سلطنتوں کا لالچ دے کر اور مال و دولت کی چمک کے عوض مسلم دنیا میں ایک دوسرے کے خلاف نفرت کا زہر ڈالا جا رہا ہے۔کہیں فرقہ واریت اور کہیں استبداد اور علاقائی تعصب کو ہوا دے کر جنگ و جدل کے سامان پیدا کیے جا رہے ہیں۔یہی صورت حال اقبال کے عہد میں بھی تھی۔اس وقت بھی امرا خریدے جاتے تھے۔فرقہ واریت پھیلائی جاتی تھی۔قادیانیت کو فروغ دیا گیا۔اسلام کا تشخص خراب کرنے کی مساعی ہوتی رہی۔ہندو مسلم اتحاد کے نام پر اسلامی نظریہ حیات کو ہندوازم کے ساتھ گڈمڈ کرنے کی کوشش ہوتی رہی، قومیت کو اوطان کی بنیاد پر تشکیل دینے کے لیے بعض مسلمانوں کا استعمال بھی کیا جاتا رہا ہے۔

اقبال کے تعلیمی نظریات پر قرآن مجید کے اثرات

ابتدا سے ہی اقبال کے تصورات پر قرآن مجید کا عکس نظر آتا ہے تاہم یہ نقش اسرار و رموز کی اشاعت کے بعد اور بھی واضح ہو گئے۔اقبال کی شخصیت اور فن پر قرآن کی جو اثرات دکھائی دیتے ہیں ان کی طرف سب سے پہلے مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے توجہ کی۔انہوں نے ۱۹۳۸ء میں مجلّہ جوہر (اقبال نمبر) میں ''حیاتِ اقبال کا ایک سبق'' کے عنوان سے مضمون تحریر کیا۔اس مضمون میں پہلی بار اقبال کے نئے فکری گوشے کو سامنے لایا گیا۔اقبال کی شخصیت اور فن پر قرآن مجید کے اثرات کی نشاندہی کے لیے یہ مضمون پہلی کڑی کی سی حیثیت رکھتا ہے۔اس مضمون کے دو سال بعد ابو محمد مصلح کی تصنیف ''اقبال اور قرآن'' منظر عام پر آئی۔اسی موضوع پر ۱۹۵۰ء میں قاضی محمد ظریف کی کتاب ''اقبال قرآن حکیم کی روشنی میں'' منظر وجود پر آئی۔اس کتاب کی اشاعت کے پانچ سال بعد پرویز کی کتاب ''اقبال اور قرآن'' سامنے آئی تاہم پانچویں ایڈیشن تک پہنچتے پہنچتے اس میں خاصی تبدیلی وقوع پذیر ہو گئی اور اس کے نام کو بھی بدل کر ''اقبال اور قرآن، فکر و پیامِ اقبال۔قرآن پاک کی روشنی میں'' کر دیا گیا۔اس میں اقبال کی اسلامی فکر پر تو بحث ضرور موجود ہے لیکن براہِ راست قرآن مجید کے اثرات سے متعلق نہیں ہے۔سہ ماہی اقبال اکتوبر ۱۹۷۲ء اور جنوری ۱۹۷۳ء کے شمارہ نمبر ۲ میں عباداللہ فاروقی کا مضمون ''کلامِ اقبال میں تلمیحاتِ قرآنی'' شامل ہے۔تاہم یہ مضمون بھی اقبال کے قرآنی نظریات کا مکمل ترجمان نہیں ہے بلکہ محض ایک پہلو کی تھوڑی سے نشاندہی ہے۔ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی تصنیف ''اقبال اور قرآن'' ۱۹۷۷ء میں پہلی بار منظر عام پر آئی۔یہ اس موضوع پر ایک جامع اور مدلل کتاب ہے۔اس سے قبل اس موضوع پر اتنی ضخیم اور وسیع تصنیف نہیں ملتی۔اس کتاب میں اقبال کی فکر کو تفصیل کے ساتھ قرآن حکیم کی روشنی میں دیکھا گیا ہے

مندرجہ بالا مختصر بحث سے ایک بات سامنے آتی ہے کہ اقبال کی شخصیت، فن اور ان کے کلام پر قرآن پاک کے اثرات واضح طور پر موجود ہیں، اور ان کے تمام تر نظریات ہا تو قرآن پاک سے اخذ کردہ ہیں یا پھر ان پر قرآن مجید کا پرتو ضرور پایا جاتا ہے۔ذیل میں اقبال کے دیگر تمام نظریات سے قطع نظر اقبال کے نظریہ تعلیم پر قرآنی اثرات کا جائزہ لیا جائے گا

اقبال کا نظریہ تعلیم چونکہ ان کے نظریہ حیات سے بہت مماثلت رکھتا ہے اور یہ نظریہ بھی ان کے نظریہ خودی کے تابع ہے۔اس لیے اقبال کے نزدیک تعلیم کا مقصد تربیت خودی، روحانی صلاحیتوں کی بہتر طور پر دیکھ بھال و نگہداشت، ان روحانی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ایک مثالی فرد کی تکمیل کرنا ہے جو بالآخر ایک مثالی معاشرے کے قیام میں بھرپور طور پر اپنا کردار ادا کرتا ہے۔دوسرے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ خودی کا نظریہ اساس ہے اور دیگر تمام تر نظریات عمارت (ہم فرد کو ایک عمارت کہہ سکتے ہیں) کی تعمیر میں اینٹوں، سیمنٹ، بجری اور گارے جیسا کام کرتے ہیں۔ان میں سے کوئی ایک چیز بھی موجود نہ ہو تو عمارت یا تو تعمیر نہ ہو سکے گی یا پھر اس قدر نحیف ہو گی کہ ذرا سی لرزش سے منہدم ہو جائے گی۔اقبال کا نظریہ تعلیم اس عمارت کا جزو لاینفک ہے جس کے بغیر اس عمارت کو نہ تو استوار کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی قائم رکھا جا سکتا ہے۔اقبال کے نزدیک علم و تعلم کے راستے کا درست ہونا ضروری امر ہے۔جن کا علم درست ہوتا ہے ان کی تکبیر میں بھی ایک انقلاب انگیز شان پائی جاتی ہے جس کے باعث کسی بھی قوم میں انقلاب برپا کیا جا سکتا ہے۔خدا تعالیٰ درست علم والوں کو اعلیٰ درجہ پر فائز کرتا ہے۔بالِ جبریل میں ہے

ہے تری شان کے شایاں اسی مومن کی نماز
جس کی تکبیر میں ہو معرکہ ء بود و نبود ۳

اس معرکہ ء بود و نبود کا خمیر دراصل علم سے ہی اٹھتا ہے اور اس کی درست معلومات کے لیے نہ صرف علم کا درست ہونا ضروری ہے بلکہ تحقیقی

لوازمات کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے ورنہ ہلکی سے لرزش اس معرکہ بود و نبود میں اثبات سے نفی کی طرف لے جانے کے لیے کافی ہے۔اہلِ علم کے درجات کے بارے میں اللہ تعالیٰ سورۃ المجادلہ کی آیت ۱۱ میں فرماتا ہے

یرفع اللہ الذین امنو منکم والذین و اتوالعلم درجٰتِ

اللہ تعالیٰ تمہارے ایمان والوں کے اور ان کے جن کو علم دیا گیا ہے، درجات بلند فرماتا ہے

وہ ایسے مدرسوں کے بھی مخالف ہیں جن میں تربیت خدی کی بجائے حصولِ معاش کے لیے تعلیم دی جاتی ہے۔ایسے اساتذہ سے بھی سخت نالاں ہیں جو بچے کی باطنی صلاحیتوں کی تربیت نہیں کرتے بلکہ انہیں رٹی رٹائی ہوئی چیزیں سکھا کر معاش کے حصول کے مقاصد کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ بالِ جبریل میں ہے

شکایت ہے مجھے یارب خداوندانِ مکتب سے
سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا ۴

اقبال ایسے مدرسوں سے اس لیے بھی نالاں ہیں کیونکہ یہ پیٹ بھرنے کے طریقے بتاتے ہین جبکہ خداوند کریم نے حقائق کی جانچ کی تعلیم دی ہے۔سورۃ البقرہ کی آیت ۳۱ میں ہے

و علم اٰدم الاسماء

اور اللہ نے آدم کو (چیزوں کے) نام سکھائے

وہ ایسے علما کو پسند نہیں کرتے جو اپنے علم کی نمائش کرتا ہے اس کے برعکس وہ علما پر قلندر کو ترجیح دیتے ہیں جس کی نظر علما سے زیادہ عمیق ہوتی ہے لیکن غرور و تکبر نام کو نہیں ہوتا۔یہی وجہ ہے کہ علما تو غرور و فکر اور ڈر و خوف جیسے عوامل سے خوف زدہ ہو جاتا ہے، دب جاتا ہے لیکن قلندر صرف اللہ تعالیٰ کی ذات پر تکیہ کرتا ہے اسی لیے کسی سے خوف نہیں کھاتا۔اقبال کہتے ہیں

قلندر جز دو حرف لاالہ کچھ بھی نہیں رکھتا
فقیہہ شہر قاروں ہے لغت ہائے حجازی کا

گویا قرآن پاک انسان کی مشقت اور سخت کوشی کا قائل ہے۔اللہ تعالیٰ سخت کوشی، پیکار اور سعی کو پسند فرماتا ہے۔خدائے کریم عزم و استقلال اور باہمت لوگوں کے لیے منزل کی راہ آسان فرما دیتا ہے جبکہ راہِ منزل کی دشواریوں سے خوفزدہ لوگوں کی مدد نہیں فرماتا۔انسان کی پیدائش کا مقصد ہی سخت کوشی ہے اور اس جذبہ سے جی چرانے والا ذاتِ خداوند کے نزدیک بلند تر کبھی نہیں ہوسکتا۔اقبال کی سخت کوشی کا یہی نظریہ اس کے نظریہ تعلیم میں بھی کارفرما ہے۔حصولِ علم کے لیے سخت کوشی اختیار کرنے سے نہ صرف اس علم کی افادیت و معرفت کا ادراک حاصل ہوتا ہے بلکہ اس کی قدر و قیمت بھی بڑھ جاتی ہے اور مرحلہ شوق کے طے کرنے میں عجیب لذت آفرینی کا احساس ہوتا ہے

علم میں بھی سرور ہے لیکن
یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں ۶

اقبال مرد و عورت دونوں کے لیے تعلیم کو لازم قرار دیتے ہیں۔لیکن وہ مروجہ تعلیمی نظام سے ہٹ کر تعلیم چاہتے ہیں۔ان کے خیال میں معاشرے کے لیے مشینوں کی نہیں زندہ سوچ بچار رکھنے والے، اپنے اندر اخلاقی قوتیں رکھنے والے انسانوں کی ضرورت ہے۔اقبال ایسے نوجوانوں کے مخالف ہیں جو اپنے معاشرتی طور طریقے بھول کر مغرب کی یلغار کا شکار ہوگئے اور جنہوں نے نہ صرف اپنی ہیئت بدل لی بلکہ اندر سے بھی تبدیل ہوگئے ہیں۔انہوں نے یورپی طرزِ زندگی اختیار کر لیا ہے جو کسی مسلمان کو زیب نہیں دیتا، ایسا طرزِ زندگی جس میں اسلام کی روح تار تار ہو جاتی ہے۔تاہم اقبال ایسے نوجوانوں سے بھی مطمئن نہیں ہیں جنہوں نے خالصتاً مشرقی لبادہ اوڑھ رکھا ہے اور مشرق کی ان روایات پر بھی سختی سے عمل پیرا ہیں جن میں تغیر کا عنصر مفقود ہے اور سکوت کی فضا طاری ہے، جو ملایت کو فروغ دے رہے ہیں، جنہوں نے تحقیق کے دروازے خود پر بند کر رکھے ہیں اور ایک متعین راستے پر چل رہے ہیں۔وہ اہلِ دانش سے زیادہ اہلِ نظر کے متلاشی ہیں جو انہیں کہیں نہیں دکھائی دے رہے

اہلِ دانش عام ہیں، کم یاب ہیں اہلِ نظر
کیا تعجب ہے کہ خالی رہ گیا تیرا ایاغ ۷

فقط اتنا ہی نہیں بلکہ وہ شیخ مکتب کے طریقہ درس سے بھی مطمئن نہیں ہیں۔ان کے خیال مں روایت پرستی نے مدرسوں میں ایک انحطاط کی کیفیت پیدا کر رکھی ہے جس وجہ سے نظامِ تعلیم میں ایک قسم کا ٹھہراؤ پیدا ہو گیا ہے۔ان کے خیال میں شیخ مکتب بجلی کا چراغ کبریت سے روشن کرنے میں مگن ہے جو کہ علم کی اصلیت نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ وہ راستے سے بھٹکا ہوا ہے۔صرف شیخ مکتب نہیں بلکہ اقبال طالب علم سے بھی نالاں ہیں، ان کے خیال میں جب تک نوجوانوں میں خودی پیدا نہیں ہوگی اس کے اندر کی صلاحتیں بیدار نہیں ہوسکیں گی، صرف سبق یاد کر لینے سے خفتہ صلاحتیں بیدار نہیں ہوتیں بلکہ اس کے لیے محنت، ہمت، کاوش اور تحقیق کی ضرورت ہے جس سے آج کا نوجوان غافل ہے، ضربِ کلیم میں شامل نظم ''طالب علم'' میں اقبال نے کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے

خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کردے
کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں

تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو
کتاب خواں ہے مگر صاحبِ کتاب نہیں

اقبال عوت کو فرنگی تہذیب کی پیروی میں دفتروں میں کام کرنے سے اس لیے بھی روکتے ہیں کہ اس طرح عورت اپنے فرائض منصبی سے غافل ہو جاتی ہے اور اس میں خدا تعالیٰ نے جو خاصیتِ نسوانیت رکھی ہوئی ہے وہ بھی معدوم ہو کر رہ جاتی ہے

جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن
کہتے ہیں اسی علم کو اربابِ نظر موت ۹

اقبال کے ہاں عورت کی تعلیم کی یکسر مخالفت نہیں ہے بلکہ ایسی تعلیم کی مخالفت ہے جو آئندہ نسل کی تربیت میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے

عہدِ حاضر پر افکارِ اقبال کا اطلاق

جب کوئی تہذیب، معاشرہ یا قوم تشکیل پاتی ہے یا معرضِ وجود میں آتی ہے تو اس کی تشکیل و ترتیب کے عناصر کو اس کے ساتھ باہم مربوط کیا جاتا ہے تاکہ مستقبل میں وہ تہذیب، معاشرہ یا قوم نہ صرف اپنے نصب العین کو ظاہر کر سکے بلکہ مکمل طور پر اس پر عمل پیرا ہو کر اس کی ترویج بھی کر سکے۔ اقبال کا قومیت کا نظریہ اپنے اندر بہت ہی جداگانہ خصوصیات رکھتا ہے جو اسلامی معاشرے کی تہذیب و تمدن، اس کی جغرافیائی حدود سے ماورا تحفظ اور اتحاد عالم اسلام کا علمبردار ہے۔ اسلامی تہذیب کا سب سے منفرد پہلو یہ ہے کہ دنیا کے کسی بھی خطہ میں بسنے والے مسلمان ایک قوم ہیں، اس میں لسانی، جغرافیائی، معاشرتی، تہذیبی، معاشی و سماجی عوامل کو پس پشت ڈال کر صرف اسلام کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔ اقبال کا یہ نظریہ خاصا دلچسپ اور وقت کی سب سے اہم ضرورت ہے تاہم عہدِ حاضر میں اگر قومیت کے نظریہ کا جائزہ لیا جائے تو کہیں حسین احمد مدنی کا وہ بیان جس میں انہوں نے کہا تھا کہ قومیں اوطان سے تشکیل پاتی ہیں، درست تو معلوم نہیں ہوتا۔ یہاں پر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے نظریہ قومیت کا اطلاق عہدِ حاضر پر کیسے ہو سکتا ہے جو کہ امتِ مسلمہ کے پریشان کن حالات میں وقت کی سب سے اہم ضرورت ہے

مندرجہ بالا تمام عوامل اپنی جگہ درست ہیں لیکن سب سے پہلے ہمیں اپنے آپ سے تبدیلی شروع کرنا ہوگی کیونکہ تبدیلی ایک فرد سے شروع ہوتی ہے اور پھر اس کا دائرہ کار لامحدود ہوتا جاتا ہے۔ اقبال کی تعلیمات بھی یہی ہیں۔ وہ ایک فرد سے تبدیلی شروع کر کے اس کا اطلاق تمام معاشرے پر کرنے کے خواہاں ہیں اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب اقبال کے افکار تک رسائی ہر خاص و عام کو ہوگی۔ اقبالیات کے فروغ کے لیے اقدامات کرنا وقت کی اہم ترین ضرورت ہیں کیونکہ معاشرہ جس تیزی سے مغرب کی یلغار کا شکار ہو رہا ہے اور روشن خیالی کے نام پر اسلامی افکار کی جس طرح دھجیاں بکھیری جا رہی ہیں اس کی روک تھام اسی صورت میں ممکن ہے کہ یا دینِ فطرت یعنی اسلام کو نافذ کر دیا جائے یا پھر تعلیماتِ اسلامی سے استفادہ کیا جائے، اقبال اس سلسلہ میں ایک اہم ترین کڑی ثابت ہو سکتے ہیں کیونکہ ان کے افکار محض فلسفہ، مذہب، دین یا تاریخ پر بحث نہیں ہیں بلکہ انسان کو حقیقت سے روشناس کرانے کا ایک ذریعہ بھی ہیں۔ اقبال نے اپنے افکار میں دین اسلام کو اس طرح پیش کیا ہے کہ روحانیت کی روح بھی مسخ نہیں ہوئی اور اس خطہ کے طبعی رجحانات و میلانات کا بھی خیال رکھا ہے تاکہ وہ درست طور پر بہرہ مند ہو سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے اپنے ابلاغ کے لیے نثر کی بجائے نظم کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا۔ برصغیر کے لوگوں کا طبعی میلان نظم کی طرف تھا اس لیے ایک ہلچل مچ گئی۔ اب موجودہ دور میں اس خطہ کے لوگوں کے میلان کو پیش نظر رکھتے ہوئے افکارِ اقبال کی تبلیغ سے نہ صرف مسلم معاشرہ اپنا توازن قائم رکھ سکتا ہے بلکہ اقوامِ عالم پر بھی اپنا تشخص بہتر طور پر اجاگر کرنے کا اہل ہو سکتا ہے۔ اقبال نے تمام عمر اسلامی شعار کی تبلیغ کو مقصدِ حیات بنا کر رکھا اور تصوف و فلسفہ کی پیچیدگیوں کے باوجود اسلام کا تشخص مجروح نہ ہونے دیا۔ دورِ حاضر میں ضرورت اس امر کی ہے کہ اقبال کی فکر کو عام فرد تک رسائی دینے کے لیے اقدامات کیے جائیں تاکہ ایک تشکیل شدہ معاشرہ درست طور پر اپنے تشخص کی حفاظت کر سکے۔

حواشی

۱۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، طبع ہشتم، ۲۰۰۷، ص ۵۴۶
۲۔ کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۲۰۷
۳۔ کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۶۱۷
۴۔ کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۳۶۸
۵۔ کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۳۶۸
۶۔ کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۳۷۵
۷۔ کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۵۹۲
۸۔ کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۵۹۵
۹۔ کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۶۰۸

☆☆☆☆

Majeed Amja ki Nazm Nigari by Dr. Shah Alam, URJ Issue 5th, April-June 2015, Page No. 72-76

مجید امجد کی نظم نگاری

ڈاکٹر شاہ عالم
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، ذاکر حسین کالج، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

مجیدؔ امجد اختر الایمان کے اہم معاصرین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ جدید نظم نگار شعرا میں ان کا قد خاصا بلند ہے۔ مجید امجد نے غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی، لیکن وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں اور انہیں شہرت دوام نظم ہی سے حاصل ہوئی۔ ان کی نظموں میں بڑا تنوع اور رنگا رنگی ہے۔ ان کی نظمیں موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے جداگانہ حیثیت رکھتی ہیں۔ مجید امجد کی شاعری کے موضوعات زندگی کی عمومی سطح سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں خارجی زندگی کے بہت چھوٹے چھوٹے اور بظاہر غیر اہم موضوعات بھی ہیں اور اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل بھی۔ مجید امجد نے اپنی شاعری کے لیے خام مواد اپنے گرد و پیش کی زندگی سے اخذ کیا۔ مجید امجد کے یہاں اقبال کی طرح فلسفیانہ فکر یا دوسرے ترقی پسند تحریک سے وابستہ شاعروں کی طرح کسی نظریے یا نظام حیات کی گونج نہیں بلکہ مجموعی زندگی جس آشوب میں مبتلا ہے، اور انسان عذاب کی جن راہوں سے گذر رہا ہے اسکا اظہار ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔ ایک متوسط طبقے کے شہری کے مسائل اور اس کے المیے کو نہایت خوبصورتی سے اپنی نظموں میں پیش کیا ہے۔

مجید امجدؔ کسی تحریک سے وابستہ نہیں تھے اس لیے ان کے یہاں زندگی کے تمام مسائل در آئے۔ ان کے یہاں زندگی سے وابستہ کوئی بھی مسئلہ ان کی شاعری کا موضوع بن جاتا ہے۔ ایک حساس شاعر کی طرح انھوں نے زندگی کے مختلف سطحوں پر پیدا شدہ انتشار کو محسوس کیا اپنے عہد کے حالات و وقعات پر گہری نظر اور ان سے متاثر ہونے سے سیاسی سماجی اقتصادی مسائل کا در آنا فطری تھا۔ لیکن ان کا انداز بیان ان شعرا سے مختلف ہے جو کسی نظریے کی ترجمانی یا کسی خاص نظام زندگی کا پرچم اٹھائے نظر آتے ہیں۔ مجید امجد کے یہاں کسی مسائل سے چشم پوشی نہیں ملتی بلکہ انھوں نے اپنے حواس کو کھلا رکھا اور زندگی کے مسائل سے آگہی حاصل کی۔

بہ قول وزیر آغا:

> ''...شاعر کسی ایک نقطۂ نظر کا رسیا نہیں بلکہ زندگی کے تمام تر مظاہرات کا ایک زیرک ناظر ہے اس کی نظر اس قدر وسیع اور اس کا دل اس قدر کشادہ ہے کہ اسے بیشتر نظریے وقت کے لامحدود پھیلاؤ میں لایعنی اور بے مصرف دکھائی دیتے... ایسا شخص زمان و مکان کی حدوں میں جکڑے ہوئے کسی ایک نقطۂ نظر کا کس طرح پابند ہوسکتا ہے؟ اس لیے مجید امجد کی نظموں میں موضوعات کا تنوع ہے نظریوں کی آمیزش اور ہم آہنگی ہے اور وہ احساسی ردعمل بھی جس کے ڈانڈے ایک طرف خارجی زندگی کی وسعتوں سے ملتے ہیں اور دوسری طرف دل کی گہرائیوں سے۔ خود شاعر وسعت اور گہرائی کے اس سنگم پر کھڑا کائنات کی نیرنگیوں کو دیکھتا ہے اور پھر فن کے سانچے میں ڈھال کر انہیں دنیا کے حوالے کر دیتا ہے'' ۱

چند مثالیں ملاحظہ کیجیے جس میں سماجی اور معاشرتی سطح پر پیدا مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے:

تو اگر چاہے تو ان تلخ سیہ راہوں پر
جا بجا اتنی تڑپتی ہوئی دنیاؤں میں
اتنے غم بکھرے پڑے ہیں کہ جنہیں تیری حیات
قوت یک شب کے تقدس میں سمو سکتی ہے
کاش تو حیلہء جاروب کے پر نوچ سکے
کاش تو نوچ سکے نوچ سکے
(جاروب کش)

سیل زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے
یہ بات چھریوں بھرے مرجھائے ہات جو
سینوں میں اٹکے تیروں سے رستے لہو کے جام
بھر بھر کے دے رہے ہیں تمہارے غرور کو
یہ ہات گلبنِ غم ہستی کی ٹہنیاں

اے کاش انہیں بہار کا جھونکا نصیب ہو

(درس ایام)

مجید امجد کی متعدد نظموں میں اس نوع کے خیالات دیکھے جا سکتے ہیں۔ان کی شاعری انسانی دردمندی اور خلوص ومحبت کی آئینہ دار ہے۔آدمی کی مظلومی پر شدید رنج کا اظہار جا بجا موجود ہے۔عصری مسائل سے وابستگی اور ظلم وجبر کے شکار ہوئے لوگوں کے تئیں ہمدردی کسی سیاسی سماجی شاعر کے کم نہیں ہے۔ان کی نظموں کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کی شاعری کا سیاسی سماجی پہلو ان کی شاعری کا ایک اہم جز ہے۔ ابتدائی دور کی شاعری میں بھی اس احساس سے بھرپور نظمیں ہیں جہاں سیاسی سماجی نظام سے بے اطمینانی اور جذبۂ بغاوت بھی موجود ہے۔شاعر حسن وشباب کی رنگینیوں میں غرق ہونے یا اس دنیا میں پناہ لینے کے بجائے انسانی مسائل سے خود کو وابستہ کرتا ہے۔کچھ نظموں کو چھوڑ کر شاعری کی سطح بھی بلند ہے اور مجید امجد کا اپنا منفرد لب ولہجہ اور نکھرا ہوا روپ سامنے آجاتا ہے۔''نژاد نو'' کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیں:

طویل تاریکیوں میں کھو جائیں گے جب ایک دن
ہمارے سامنے
اس اپنی دنیا کی لاش اٹھائے
توسیل دوراں کی کوئی موج حیات ساماں
فروغ فردا
کا رخ پہ ڈالے مہین پردا
اچھل کے شاید
سمیٹ لے زندگی کی سرحد
کے اس کنارے
پہ گھومتے عالموں کے دھارے
یہ سب بجا ہے بجا ہے... لیکن

(نژاد نو)

اس طرح کے خیالات کی ترجمانی کرنے والی نظموں میں یہ نظم بہت بھرپور ہے۔یہ نظم مجید امجد کے فکر وفن کی اچھی ترجمان ہے۔مجید امجد اپنے گرد وپیش کے مسائل کے ساتھ ساتھ عالمی منظر نامے پر رونما ہونے والے واقعات وحادثات کو شدت سے محسوس کرتے ہیں دنیا کے کسی خطے میں ظلم وجبر کو انھوں نے انسانیت پر ہو رہے عذاب کی شکل میں محسوس کیا۔انھوں نے اس مسئلے کو پوری انسانیت کے مسئلے کے طور پر دیکھا۔انسانی وجود کا استحصال اور انسانیت کے زوال کا شدید احساس مختلف صورتوں میں ان کی نظموں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ان کا شعور انسان پر ہونے والے ظلم وجبر کو وسیع کینوس پر دیکھتا ہے:

نہ کوئی مشرق
نہ کوئی مغرب
مگر وہ اک زینۂ مراتب
جوان گنت بے زباں غلاموں کو ٹوٹتی پسلیوں
یہ کل بھی ہزار کف دردہاں خداؤں کے بوجھ سے کچکچا رہا تھا
وہ آج بھی اک وہی ترازو کہ جس میں زنجیر پوش
روحوں کے شعلہ اندام دست وبازو بہ مزدیک
اشک تل رہے ہیں
اگر یہی تھا نصیب دوراں... یہ نالۂ غم... یہ اک مسلسل
خروش انبوہ پابجولاں
ازل کی سرحد سے نسل آدم کی یہ کراہیں
جو روز وشب کے عمیق
سناٹوں سے پیہم ابھر رہی ہیں
نہ چشم ولب کے فسانہ ہائے سرشک وشیون
اگر مقدر یہی تھا، اپنا، تو یہ مقدر... یقین جانو... اٹل نہیں تھا۔

(مشرق ومغرب)

مجید امجد کے یہاں اس طرح کے موضوعات پر کئی بلند پایہ نظمیں موجود ہیں۔سیاسی سماجی مسائل اور انسانی صورت حال سے بے اطمینانی کے شدید احساس کے ساتھ ان کے یہاں چھوٹے چھوٹے موضوعات پر بہت پر اثر نظمیں موجود ہیں۔مجید امجد جن گلی کوچوں، گھروں، بازاروں، پہاڑوں، میدانوں، اور فطرت کے مظاہرات کے درمیان سانس لیتے ہیں جن نوع کے انسانوں سے قرب حاصل ہوتا ہے اور جن چھوٹے چھوٹے زندگی کے مسائل سے دوچار ہوتے ہیں ان موضوعات کو بھی انھوں نے اپنی شاعری میں برتا ہے۔بعض ایسے موضوعات پر بھی نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں جو بالکل عام سے موضوع پر ہوتی ہیں یا روزمرہ کی ایسی باتیں ہوتی ہیں جن میں بظاہر کوئی کشش نظر نہیں آتی لیکن حیرت انگیز طور پر انھوں نے ان موضوعات پر بڑی بلند پایہ نظمیں تخلیق کی ہیں۔ان نظموں میں انھوں نے فکر انگیز پہلو تلاش کیے ہیں۔پنواری، آٹو گراف، بس اسٹینڈ پر، کنواں، بن کی چڑیا وغیرہ نظمیں اس کی زندہ مثال ہیں۔مجید امجد کی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا رقم طراز ہیں:

''مجید امجد کی نظموں میں قریبی اشیاء کے وجود کا گہرا

احساس ہوتا ہے۔ممٹیاں، کلس، گلیاں، بس اسٹینڈ، پان، چائے کی پیالی، دھوپ رچے کھلیان، آنگن، نالیاں اور اس طرح کی ان گنت دوسری اشیاء جو شاعر کے ماحول کا حصہ ہیں بڑی آہستگی سے اس کے کلام میں ابھرتی چلی آتی ہیں۔شاعر کا مشاہدہ بڑا گہرا ہے اور اس کی نظروں سے ماحول کا کوئی نوکیلا پہلو اوجھل نہیں۔ تاہم مجید امجد کا یہ مشاہدہ محض خارجی ماحول کی تصویر کشی تک محدود نہیں۔ یہ سارا ماحول اور اس کی اشیاء شاعر کے تجربے کی چکا چوند سے اکتساب نور بھی کرتی ہیں۔اور نتیجہً ہانپتی، دھڑکتی اور مچلتی ہوئی نظر آتی ہیں'' ۲

مجید امجد کی نظموں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ چھوٹے چھوٹے واقعات یا اشیاء ومظاہرات کا بیان سرسری نہیں ہے۔ بلکہ شاعر نے داخلی کیفیت کا خارجی مظاہرات سے گہرا ربط قائم کیا ہے۔اور یو ں خارجی چیزیں داخلی کیفیت سے مربوط ہوکر اس کی مکمل ترجمانی کرتی ہیں۔ مجید امجد نے بڑی مہارت کے ساتھ اپنے احساسات وجذبات کو مظاہرات کے حوالے سے ظاہر کیا ہے۔ پنواڑی، امروز، گاڑی میں، طلوع فرض، توسیع شہر، بھکارن، وغیرہ جیسی نظمیں شاعر کے داخلی کیفیت کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔توسیع شہر کا یہ حصہ ملاحظہ ہو:

جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے ان سانتوں کے جسم
گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل چھرتے بنجر، چھٹتے برگ وبار
سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار
آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صرف اک میری سوچ لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل
(توسیع شہر)

فطرت سے بے پناہ محبت بڑے شہروں کے فطرت پر پڑنے والے منفی اثرات کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔شاعر کے احساس کی سطح سے پوری نظم ہم آہنگ ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں فطرت اور بالخصوص درختوں سے جذباتی لگاو کی صورت نمایا ہے۔درخت اور اس کی شاداب گھنی چھاؤں اس کے احساس کا ایک حصہ بن جاتی ہیں یا یوں کہا جائے کہ اشجار ایک زندہ وجود کی حیثیت رکھتے ہیں جو زندگی کے مختلف موڑ پر اس کا ساتھ دیتے ہیں:

تنگ پگڈنڈی، سرکہسار بل کھاتی ہوئی
نیچے دونوں سمت گہرے غار منہ کھولے ہوئے
آگے ڈھلوانوں کے پار اک تیز موڑ اور اس جگہ
اک فرشتے کی طرح نورانی پر تولے ہوئے
جھک پڑا ہے آکے رستے پر کوئی نخلِ بلند
تھام کر جس کو گزر جاتے ہیں آسانی کے سات
موڑ پر سے ڈگمگاتے رہروں کے قافلے
(ایک کوہستانی سفر کے دوران میں)

مجید امجد کی نظموں کے سرسری مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کے یہاں شجر دوست، محبوب، دست گیر، بھکاری وغیرہ کے طور پر موجود ہے عملی زندگی میں بھی مجید امجد اشیاء ومظاہرات سے بہت قربت رکھتے تھے۔

بقول باقر مہدی: ''ہماری نئی شاعری بڑے صنعتی شہروں کی شاعری ہے۔'' صنعتی شہروں کے وجود میں آنے سے جہاں ایک طرف روزگار کے مواقع فراہم ہوئے وہیں اس کے کچھ تاریک پہلو بھی ہیں۔ چھوٹی جگہوں کے لوگ کام کی تلاش میں بڑے شہروں کا رخ کرنے لگے۔ صنعتی انقلاب کا انسانی رشتوں پر گہرا اثر مرتب ہوا۔ گھر اور خاندان ٹوٹنے لگے۔سیدھی سادی زندگی پیچیدہ ہوگئی۔ایک طرف اس کی زمین چھوٹ گئی دوسری طرف بھیڑ بڑے شہروں میں اس کو سانس لینا دوبھر ہوگیا۔دلفریب اور پرخلوص فضا چھوڑ کر وہ بھاگ دوڑ اور گھٹن والی دنیا میں آپہنچا۔گھر اور دفتر کی بھاگ دوڑ اتنی بڑھ گئی کہ اسے نظر اٹھا کر دلفریب مناظر کو دیکھنے کی فرصت نہیں۔اس کی بے انتہا مصروفیت نے اسے اپنوں سے الگ کر دیا۔مشینی دور میں انسان کی بے پناہ مصروفیت اور شہری زندگی کے المیے کو مجید امجد نے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ اپنی نظم '' بھکارن'' میں انسان کی بے انتہا مصروفیت کو بڑے انوکھے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔نظم کا یہ حصہ دیکھئے:

سرخ پھولوں سے اک لدی ٹہنی
آن کر بجھ گئی ہے راستے پر
کنکروں پر جبیں رگڑتی ہے
راہگیروں کے پاؤں پڑتی ہے
میں کہاں روز روز آتی ہوں
ہے مرے کوچ کی گھڑی نزدیک
جانے والوں، بس اک نگاہ کی بھیک
(بھکارن)

بڑے شہروں نے لوگوں کو بے چہرگی دی ہے۔ بھیڑ بھرے شہر

میں اس کی شناخت اور اس کا وجود کھو گیا ہے۔تنہائی بے اطمینانی عدیم الفرصتی الغرض جسمانی آشائشوں کے حاصل ہونے کے بعد بھی اس کی روح تشنہ ہے۔وہ جس مقام پر آپہنچا ہے وہاں تنہائی، بے اطمینانی، اور روح کی تشنگی کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ایک متوسط طبقے کے نوجوان کے لیے یہ شہر مقتل گاہ بن جا تا ہے، صبح سے شام تک جدو جہد میں مبتلا رہنے کے بعد بھی نا آسودگی اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔وہ یہاں کی زندگی اور ماحول سے توازن قائم نہیں کر پا تا۔ نتیجتاً وہ مسلسل کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔اس کی محرومی اور نا سودگی ہر لمحہ اس کا تعاقب کرتی ہے۔آٹوگراف میں ایک ایسے ہی نوجوان کی محرومیوں کا اظہار ملتا ہے جو کھیل کے میدان میں بھی اس سے دامن نہیں چھڑا پا تا:

وہ بولر ایک مہوشوں کے جمگھٹے میں گھر گیا
وہ صفحۂ بیاض پر
بصد غرور کلک گوہریں پھری
حسین کھلکھلاہٹوں کے درمیان۔وکٹ گری!
میں اجنبی میں بے نشاں
میں پابہ گل
نہ رفعت مقام ہے نہ شہرت دوام ہے
یہ لوح دل، یہ لوح دل
نہ اس پہ کوئی نقش ہے نہ اس پہ کوئی نام ہے
(آٹوگراف)

مجید امجد کی دوسری اور نظموں میں صنعتی شہروں کی زندگی، سماج اور فطرت پر پڑنے والے اثرات کو اجاگر کیا گیا ہے۔

مجید امجد کے یہاں وقت کا ایک واضح تصور قائم ہے، وقت کی بے کرانی بالا دستی اور اس کے تیزی سے گزرنے کا احساس بہت شدید ہے۔وہ اس بات کے قائل تھے کہ وقت کی کوئی حد نہیں وہ عدم سے ازل اور ازل سے عدم تک پھیلا ہوا ہے۔وقت کا دھارا مسلسل بہتا رہتا ہے اس میں کسی لمحہ ٹھراؤ نہیں مستقبل بڑی تیزی سے ماضی بن جاتا ہے اور ان دونوں کے درمیان حال لمحۂ غنیمت ہے جو ابھی ہے اور ابھی نہیں ہے۔اس لیے مجید امجد کے یہاں حال سے بے پناہ لگاؤ اور اسے لمحۂ غنیمت سمجھ کر اپنی گرفت میں لینے کا رجحان ملتا ہے۔حال مستقبل اور ماضی کا سنگم ہے۔اس سنگم پر کھڑے ہو کر شاعر ماضی کا احساس بھی زندہ رکھتا ہے اور مستقبل پر نظر بھی رکھتا ہے۔مجید امجد کی نظموں میں ماضی حال اور مستقبل تینوں کا احساس قائم ہے۔لیکن ان کی سب سے زیادہ توجہ حال پر رہتی ہے لیکن حال بڑی تیزی سے ماضی میں مدغم ہو جاتا ہے۔وقت کے گذرنے کا شدید احساس ان کی متعدد نظموں میں موجود ہے 'کنواں' ان کی علامتی نظم ہے جس میں وقت کی بالا دستی اور اس کے تسلسل کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔نظم کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیں:

اور اک نغمۂ سرمدی کان میں آرہا ہے مسلسل کنواں چل رہا ہے
پیالے مگر نرم رو اس کی رفتار پیہم مگر بے تکان اس کی گردش
عدم سے ازل تک ازل سے ابد تک بدلتی نہیں ایک آن اس کی گردش
نہ جانے لیے اپنے دولاب کی آستینوں میں کتنے جہاں اس کی گردش
رواں ہے، رواں ہے
طپاں ہے، طپاں ہے
یہ چکر یوں ہی جاوداں چل رہا ہے
کنواں چل رہا ہے

وقت کا سیلِ رواں وجود و عدم کا ذمہ دار ہے۔حالات و واقعات اشیاء و مظاہرات اسی کی گردش سے رونما ہوتے ہیں، مجید امجد نے حالات کے مدوجزر اور اشیاء و مظاہرات کی نمو کو اسی زاویۂ نگاہ سے دیکھا انھوں نے انسانی دکھ درد کو وقت کے تسلسل کے ساتھ وابستہ کیا ہے۔بنتی بگڑتی زندگی اور حیات و کائنات کے مختلف مسائل اور تغیرات و تبدیلیاں الغرض کوئی بھی چیز اس کے اثر سے محفوظ نہیں، شاعر انسانی دکھ درد کے ختم ہو جانے کے لیے مستقبل پر نظر جما تا ہے اور امید کرتا ہے کہ وقت کے ساتھ یہ درد و غم بھی دور ہو جائیں گے جو غم اس کی ذات اور پوری انسانیت سے وابستہ ہو چکے ہیں۔ع، سیل زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے (درس ایام) لیکن حال کے ہر ایک لمحہ کی خوشیوں کو محفوظ کر لینے کی کوشش زیادہ روشن نظر آتی ہے۔اس ایک لمحے کی خوشی سے وہ خود کو پوری طرح سرشار کر لینا چاہتے ہیں:

طلوع و غروب مہ و مہر کے جاودانی تسلسل کی دو چار کڑیاں
یہ کچھ تھرتھراتے اجالوں کا رومان، یہ کچھ سنسناتے اندھیروں کا حصہ
یہ جو کچھ کہ میرے زمانے میں ہے اور یہ جو کچھ کہ اس کے زمانے میں میں ہوں
یہی میرا حصہ۔ ازل سے ابد کے خزانوں سے ہے بس یہی میرا حصہ
(امروز)

مجید امجد نے زندگی کے مختلف مسائل خواہ وہ سماجی ہوں یا اقتصادی، داخلی ہوں یا خارجی ان کا ادراک اپنی ذات کے حوالے سے

کیا۔انسانی وجود کے کرب خارجی اشیاء و مظاہرات سے محرومی، داخلی و خارجی شکست و ریخت بے بسی و محرومی غرضیکہ مسائل کے انبوہ میں اس کی اپنی ذات ہوتی ہے۔نشاط و غم یاس و امید کا سلسلہ ان کی ذات سے ہم کنار ہوتا ہے اور اسی احساس کے ساتھ شاعر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔''شب رفتہ'' کے بعد کی شاعری میں ذات کے حوالے سے حیات و کائنات پر نظر ڈالنے کا رجحان زیادہ قوی ہے۔اور اپنی ذات کی محرومی سے زندگی کے المیے کو پیش کیا ہے۔زمینیا، بارکس، دوام، میرے خدا میرے دل، زندگی ائے زندگی اور یہ انسان، ڈھلتے اندھیروں میں، سدا زمانوں کے اندر وغیرہ نظمیں ان کے کلام میں موجود ہیں۔نظم دوام کا یہ ٹکڑا ملاحظہ ہو:

کہیں اس کھولتے لاوے میں بل کھاتے جہانوں کے
سیہ پشتے سے اوجھل ادھ کھلی کھڑکی
کوئی دم توڑتی صدیوں کے گرتے چوکھٹے سے جھانکتا چہرہ
زمینوں آسمانوں کی دھکتی گرد سے لتھڑے خنک ہونٹوں سے یوں پیوست ہے اب بھی
ابھی جیسے سحر بستی پہ جلتی دھوپ کی مایا انڈیلے گی
گلی جاگے گی، آنگن ہمہمائیں گے
کوئی نیندوں لدی پلکوں کے سنگ اٹھ کر کہے گا۔رات کتنی تیز تھی آندھی (دوام)

مجید امجد کے یہاں مختلف النوع تجربوں اور موضوعات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔انھوں نے اپنے تجربات، مشاہدات، احساسات اور جذبات کے اظہار کے لیے حسب ضرورت ہیئت اور اسلوب کا پیمانہ اختیار کیا۔جیسا کہ عام طور پر جدید شاعروں کے یہاں ہیئت و اسلوب میں تجربے اور اپنی انفرادیت قائم کرنے کا رجحان نظر آتا ہے اور بعض کے یہاں یہ کوشش محض شعبدہ بازی کے مترادف نظر آتی ہے۔لیکن مجید امجد کے یہاں اس طرح کی شدت پسندی یا شاعری میں ہیئت پرستی کا رجحان نہیں ہے۔اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے یہاں روایتی نظم کی ہیئت ہے یا اسلوب کا گھسا پٹا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ بلکہ کہنا صرف یہ ہے کہ ان کے یہاں ہیئتی تجربوں سے ایسی گہری دلچسپی نہیں ہے جیسے ان کے معاصرین راشدؔ اور میراجیؔ کے یہاں ہے۔ہیئت و اسلوب کی سطح پر مجید امجد کے یہاں بھی تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن ان کے یہاں یہ رویّہ شدت اختیار نہیں کرتا۔ہمیں یہ بات بھی پیش نظر رکھنی چاہیے کہ راشد اور میراجی حلقے سے وابستہ تھے۔حلقے کے شعرا کے یہاں ہیئت و اسلوب کے تجربے کا رجحان بہر حال قوی نظر آتا ہے۔چونکہ مجید امجد حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ نہیں تھے اس لیے بھی ان کے یہاں یہ رجحان نہیں ملتا۔

مجید امجد نے پابند معریٰ اور آزاد تینوں ہیئتوں کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔لیکن ان کے کلام کا بڑا حصہ آزاد نظم کی ہیئت میں ہے۔ان کی آزاد نظموں پر میراجی اور اختر الایمان کا اثر نمایا ہے۔میراجی اور اختر الایمان کی طرح خیال کے اعتبار سے مصرع ترتیب پاتے ہیں جو کہیں کہیں پیرگراف کی شکل اور پہلے مصرع کا خیال دوسرے مصرع میں پورا ہوتا ہے۔ان کے یہاں گیتوں کا لہجہ بھی موجود ہے۔ مجید امجد کے یہاں راشد کی طرح مشکل لفظیات بھی ہے جس پر فارسی کا غلبہ ہے۔اور اختر الایمان کی طرح عام بول چال اور نامانوس لفظیات کا بھی استعمال ہے۔لیکن اس کے باوجود ان کے یہان زبان و بیان میں انفرادیت قائم ہے۔انھوں نے نئے اسالیب بھی وضع کیے اور نئی لفظیات کو اپنی شاعری میں برتا ان کے یہاں نظم کی تکنیک میں تجربے بھی کیے گئے ہیں۔ جہان قیصر جم، طلوع فرض، بس سٹینڈ، وغیرہ نظموں میں نئی تکنیک دیکھی جاسکتی ہے۔مجید امجد کے یہاں استعارات اور علامات کا خوبصورت استعمال بھی نظر آتا ہے۔لیکن ان کی نظمیں شعری لوازمات سے بوجھل نہیں ہوئیں بلکہ ان کے استعمال میں بڑے احتیاط سے کام لیا گیا ہے۔

مجید امجد کے یہاں داخلی اور خارجی، فکری اور فنی سطح پر توازن قائم ہے۔ان کی شاعری کا موضوع سیاسی ہو یا سماجی وہ کسی سمت حد سے آگے نہیں بڑھتے۔ مجید امجد زندگی کی تمام تر نیرنگیوں اور اس کے مظاہر پر گہری نظر رکھتے ہیں اور پھر اسے فن کے سانچے میں ڈھالتے ہیں۔چنانچہ ان کی شاعری کا مطالعہ سچے شعری اظہار کے زاویے سے کیا جانا چاہیے۔

حواشی:

۱۔ وزیر آغا: مجید امجد کی داستان محبت، ص ۵۱، لاہور ۱۹۹۱ء
۲۔ وزیر آغا: مجید امجد کی داستان محبت، ص ۴۰، لاہور ۱۹۹۱ء

☆☆☆

میرزا ادیب اور افسوں سازی (افسانۂ خونیں سے سمارت کا قیدی تک)

مصنف: اقرا سبحان صفحات: ۳۰۰ سال اشاعت: ۲۰۱۵ قیمت: ۱۵۶

مبصر: عزیر اسرائیل

ناشر: البلاغ پبلی کیشنز، N1، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر نئی دہلی، ۱۱۰۰۲۵

اردو اکادمی دہلی میں ہر سال قلم کاروں کا ایک میلہ 'نئے پرانے چراغ' کے نام سے منعقد ہوتا ہے۔ اس پروگرام کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں منجھے ہوئے قلمکاروں کے ساتھ نئے لکھنے والوں کو بھی موقع دیا جاتا ہے۔ یہ پروگرام اتنا مقبول ہے کہ اس میں شرکت کرنے کو ہر قلم کار باعث فخر سمجھتا ہے۔ میں نئے پرانے چراغ سے اپنی بات اس لیے شروع کر رہا ہوں کہ زیر تبصرہ کتاب کی مصنفہ محترمہ اقرا سبحان سے میری پہلی ملاقات اسی پروگرام میں ہوئی تھی۔ انہوں نے اس سمینار میں 'میرزا ادیب پر ایک مقالہ پڑھا تھا'۔ مقالہ بہت پسند کیا گیا تھا۔ اور مقالہ پر صدور حضرات کے علاوہ سامعین نے بھی داد تحسین دی تھی۔ میرزا ادیب کو صحرا نورد کے خطوط سے راقم الحروف واقف تھا مگر ان کے بارے میں عام اردو قارئین کی طرح میں بھی ناواقف تھا۔ ان کے مقالے سے ان کے بارے میں جاننے کا شوق ہوا۔ لیکن مواد نہ ہونے کی وجہ سے مایوسی ہی ہاتھ لگی۔ محترمہ اقرا سبحان مبارکباد کی مستحق ہیں کہ انہوں نے اردو دنیا میں ایک ایسی شخصیت کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی ہے جن کو ہم نے فراموش کر دیا تھا۔

'میرزا ادیب اور افسوں سازی' کی خاص بات مجھے یہ پسند آئی کہ انہوں ثانوی مآخذ سے زیادہ بنیادی مآخذ سے سروکار رکھا ہے۔ انہوں نے کتاب کو چار ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں میرزا ادیب کی زندگی کی حالات زندگی پر لکھا ہے۔ اس باب میں انہوں نے میرزا ادیب ہی تحریروں کے حوالے سے ان کی زندگی کے مختلف ادوار پر روشنی ڈالی ہے۔ اس پورے سفر میں اقرا سبحان کی کوشش رہی ہے کہ دلاور علی سے میرزا ادیب تک کے سفر کو اس طرح بیان کریں کہ ایک قلم کار کے افکار و خیالات کے ارتقا کا ایک پورا منظر نامہ سامنے آجائے۔

میرزا ادیب بچوں کے ادب کے لیے جانے جاتے ہیں۔ انہوں نے بچوں کے لیے بہت لکھا۔ یہ اردو ادب کی بدنصیبی ہے کہ یہاں بچوں کے لیے لکھنے والوں کو سنجیدگی سے نہیں لیا جاتا ہے۔ یہاں حالت یہ ہے کہ بچوں کے لیے لکھنے والوں کی دیگر تحریروں کو بھی لوگ سنجیدی سے نہیں لیتے ہیں۔ دوسرے باب 'میرزا ادیب اور رومانوی تحریک' میں انہوں نے اردو میں رومانوی تحریک کا مختصر جائزہ لیا ہے اور بتانے کی کوشش کی ہے کہ میرزا ادیب ایک رومانوی فنکار تھے یا نہیں؟

تیسرے باب 'میرزا ادیب کی تصانیف کا ہے۔ چوتھا باب 'افسانہ خونیں سے سمارت کا قیدی تک' کے عنوان سے ہے۔ انہوں نے اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں فنی مطالعہ کیا گیا ہے۔ جبکہ دوسرے حصے میں اسلوب کے اعتبار سے جائزہ لیا گیا ہے۔ مصنفہ کو اس بات کا احساس ہے کہ فن کو اسلوب سے جدا نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کا ماننا ہے کہ 'میرزا ادیب کے مرصع اسلوب اور شاعرانہ لہجے' نے ان کو الگ سے اسلوب مطالعہ کرنے مائل کیا۔ انہیں یہ خوف تھا کہ اگر وہ فن اور اسلوب کا مطالعہ ایک ساتھ کرتیں تو اسلوب کی رنگارنگی میں ہی الجھ کر رہ جاتیں۔ اب یہ قارئین ہی بتائیں گے کہ مصنفہ کو ان دونوں کو الگ الگ سے بیان کرنا چاہیے تھا یا نہیں؟ لیکن ناچیز کی رائے میں اسلوب اور فن کو الگ سے بیان کرنے میں دونوں ابواب میں تکرار لازم آئے گا۔ وہ دونوں ابواب کو ایک ساتھ لے کر چلتیں تو زیادہ بہتر تھا۔

اقرا سبحان کا مقصد چونکہ 'صحرا نورد کے خطوط' کے آٹھ افسانوں کا مطالعہ کرنا تھا اس وجہ سے انہوں نے اپنی گفتگو کو وہیں تک محدود رکھا ہے۔ انہوں نے صحرا نورد کے خطوط کے نام اور اس کی انوکھی تکنیک کی وجہ سے ناقدین اور قارئین کے مغالطہ کو دور کرتے ہوئے اسے صنف افسانہ قرار دیا ہے۔

کتاب کا سب سے اہم حصہ افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ ہے اس میں ہر افسانہ کے لیے الگ عنوان باندھ کر الگ الگ مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس طرح ان افسانوں کے فکری اور فنی دونوں خوبیوں کو بیان کیا گیا ہے۔ اس طرح یہ باب اس کتاب کی روح کی حیثیت رکھتا ہے۔

میرزا ادیب کے 'صحرا نورد کے خطوط کو مرکز میں رکھ کر لکھی گئی کتاب ایک عمدہ اور کامیاب کوشش ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ میرزا ادیب کے تعلق سے جو خاموشی ہمارے یہاں پائی جاتی ہے اس کو توڑنے میں یہ کتاب معاون ثابت ہوگی۔ مصنفہ کو اس کتاب پر مبارکباد پیش کرتے ہوئے یہ استدعا بھی کرتا ہوں کہ میرزا ادیب کے فن پر بحیثیت مجموعی قلم اٹھائیں۔ تاکہ اردو دنیا ان کے فکری اور فنی کمالات سے واقف ہو سکے۔ کتاب کا کاغذ عمدہ، چھپائی بہتر اور جلد اور ٹائٹل خوبصورت ہے۔ اس کتاب کی قیمت بھی واجبی رکھی گئی ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ ادبی حلقوں میں اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔