Quarterly

Urdu Research Journal

Refereed Journal for Urdu

Patron
Prof. Ibne Kanwal
Editor
Dr. Uzair Israeel

ISSN:2348-3687
Issue: 20th
Oct-Dec 2019
بیسواں شمارہ
اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۹

سہ ماہی

اردو ریسرچ جرنل

سرپرست
پروفیسر ابن کنول
مدیر
ڈاکٹر عزیر اسرائیل

اردو ریسرچ جرنل

Urdu Research Journal

Issue: 20th
(Octuber to December 2019)

سرپرست

پروفیسر ابن کنول

(پروفیسر شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی، انڈیا)

ایڈیٹر

ڈاکٹر عزیر اسرائیل

(اسسٹنٹ پروفیسر، اسلام پور کالج، نارتھ بنگال یونی ورسٹی، مغربی بنگال، انڈیا)

مجلس مشاورت

ڈاکٹر احمد القاضی

شعبہ اردو، الازہر یونی ورسٹی، مصر

ڈاکٹر محمد ابراہیم

شعبہ اردو، الازہر یونی ورسٹی، مصر

پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی

صدر شعبہ اردو، خواجہ معین الدین چشتی، اردو، عربی فارسی یونی ورسٹی لکھنؤ، انڈیا

ڈاکٹر محمد اکمل

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو خواجہ معین الدین چشتی، اردو، عربی فارسی یونی ورسٹی لکھنؤ، انڈیا

ڈاکٹر صابر گودڑ

سابق صدر، شعبہ اردو، مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ، موریشش

ڈاکٹر سہیل عباس

پروفیسر شعبہ اردو، ٹوکیو یونی ورسٹی، جاپان

ڈاکٹر محمد شہیم خان

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی حیدرآباد، انڈیا

رضی شہاب

شعبہ اردو، مغربی بنگال اسٹیٹ یونی ورسٹی، باراسات، مغربی بنگال، انڈیا

محمد شہنواز عالم

اسسٹنٹ پروفیسر، اسلام پور کالج، نارتھ بنگال یونی ورسٹی، مغربی بنگال، انڈیا

اپنی نگارشات صرف ای میل پر ارسال کریں:

P-101/A. Gali No 2, The Aliya Coahcing Istitute, Pahlwan Chawk, Batla House

Delhi-110025

editor@urdulinks.com

urjmagazine@gmail.com

Web: www.urdulinks.com/urj

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

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

قلم کاروں سے گزارش

’اردو ریسرچ جرنل‘ یونی ورسٹی گرانٹ کمیشن، حکومت ہند سے زمنظور شدہ 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۔

☆ ای میل بھیجتے وقت مضمون کے غیر مطبوعہ ہونے کی تصدیق کر دیں۔

☆ مضمون بھیجنے کے بعد کم از دو شماروں کا انتظار کریں۔

☆ کسی بھی قسم کی خط وکتاب ای میل پر ہی کریں۔ فون پر رابطہ کرنے سے گریز کریں۔

☆ مضمون کے نا قابل اشاعت کی اطلاع نہیں دی جائے گی۔ اگر آپ کا مضمون لگاتار دو شماروں میں نہیں شائع ہوتا ہے تو آپ اس کو کہیں اور شائع کرا سکتے ہیں۔

☆ اگر اشاعت کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون اس سے پہلے کہیں اور شائع ہو چکا ہے یا کسی اور کے مضمون کا سرقہ ہے مضمون نگار کو بلیک لسٹ کر دیا جائے گا۔ مستقبل میں اس کی کوئی تحریر شائع نہیں کی جائے گی۔

☆ یہ ایک خالص تحقیقی وتنقیدی جرنل ہے اس لیے اس میں تخلیقات نہیں شائع کی جاتی ہیں۔ لہٰذا افسانے اور غزلیں وغیرہ نہ بھیجیں۔

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

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

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

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

☆ تبصرہ کے لئے صرف کتابیں بھیجیں، ادارہ خود ان پر تبصرہ کرائے گا۔

☆ مضمون ان پیج یا ورڈ کی فائل میں ٹائپ شدہ ہونا چاہئے۔ پی ڈی ایف فائل یا ہارڈ کاپی قبول نہیں کی جائے گی۔

نگارشات اس پتہ پر بھیجیں:

E-mail:editor@urdulinks.com

urjmagazine@gmail.com

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

فہرست

اداریہ		
اپنی بات	مدیر	5
نصاب اردو		
لوک ادب اوراس کی روایت	پروفیسرابن کنول	7
اردو کے آغاز کے مختلف نظریے	پروفیسرسید شفیق احمداشرفی	12
دلّی کادرویشانہ ماحول اوردرؔد کی شاعری	ڈاکٹراحمدامتیاز	14
انشاء پردازی	ڈاکٹرعبدالودودقریشی، (ستارۂ امتیاز)	22
فاصلاتی تعلیم: مقاصداورامکانات	ڈاکٹرمحمد فیروزاحمد	25
اردواوردیگرزبانوں کی قواعدی اصطلاحات کاتنقیدی جائزہ	محمدعاطف صدیقی	29
یادرفتگاں		
صدیقہ بیگم: وہ جوچُپ چاپ بھری بزم سے اُٹھ کرچل دیں	ڈاکٹرغلام شبیررانا	33
افسانہ اورافسانہ نگار		
مشرق ومغرب کاسماجی پس منظراورفہیم اختر کے افسانے	ڈاکٹرمحمدکاظم	42
سیّدرفیق حسین کےافسانوں میں حیوانات	محمدسرفراز	51
پریم چند کے افسانے اوردیہاتی زندگی: ایک مختصر جائزہ	ڈاکٹرمحمدحسین وانی	57
جدیداردوافسانے میں تقسیم ہندکاالمیہ	سیدواصفہ غنی	63
انجم عثمانی: بحیثیت افسانہ نگار	عمران احمد	68
حجاب امتیازعلی تاج بیسویں صدی کی ایک اہم فنکار	جنّتی جہاں	72
سماج، کہانی کاراورکہانی	عمران عراقی	77
ناول اورناولٹ		
’’یاخدا‘‘: قدرت اللہ شہاب کاایک شاہ کارناولٹ	بلال احمدتانترے	81
’’فائرایریا‘‘مظلوم طبقے کی ایک انوکھی داستان	ارشداحمدکوچھے	90
اردوڈراما		
اردومیں ایپک تھیٹرکانمائندہ ڈراما’’آگرہ بازار‘‘	سفینہ سماوی	94
کتابوں کی باتیں		
خیالوں کاسفر‘‘۔ایک جائزہ	محمدشہنوازعالم	101

محقق اول محمود شیرانی کے تبصرے	ڈاکٹر جہاں گیر حسن	105
مقدمہ نگاری اور عبدالستار دلوی کی مقدمہ نگاری	ڈاکٹر رئیسہ بیگم ناز	108
تحریکات ورجحانات		
مابعد جدید غزل کے موضوعات	مامون عبدالعزیز	115
اکیسویں صدی میں علی گڑھ تحریک اور ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیم	محمد علام	131
سرسید: ہندوستانی مسلمانوں کے محسنِ اعظم	ریاض احمد	139
سرسید کے بنیادی افکار	کنیز فاطمہ	141
تحقیق وتنقید		
لکھنوی تہذیب اور معرکہ حیوانات: امتیاز وانفراد	محمد اظہار انصاری	144
غیر مسلم رباعی گوشعرا	امیر حمزہ	148
لداخ میں اردو زبان (ماضی اور حال)	محمد شریف (کرگل لداخ)	158
مشرقی پنجاب کے عصری صحافت میں اخبار ورسائل کا رول	منظور احمد ملہ	166
مشتاق احمد یوسفی، ایک مطالعہ	محمد زبیر	170
خواجہ حسن نظامی کا نثری اسلوب	بلال احمد ڈار	174
صنف قصیدہ کو مثبت فکر وآہنگ دینے والا شاعر: مہدی جعفر	عارفہ شبنم	178
ادب سے پرے		
انگریزی بولنے کی مہارت میں درپیش دشواریاں: مانوسی ٹی ای دربھنگہ کا مطالعہ احوال	1-بشریٰ فاطمہ 2۔ڈاکٹر بختیار احمد	182
کسوٹی		
ترسیلی جہات	مبصر: ڈاکٹر عزیر احمد	187
حسین الحق کے افسانے ایک تنقیدی نظر	مبصر: شاداب شمیم	189

اپنی بات

اردو کی بقااور ترقی کا راستہ تعلیمی اداروں سے ہوکر جاتا ہے۔ اگر اسکول سے لے کر یونی ورسٹی کی سطح تک اردو کی تعلیم کا مناسب نظم نہ ہوتو اس کی بقا اور ترقی کے لیے کیے جانے والے سارے دعوے کھوکھلے ثابت ہوں گے۔ اس سمت میں کی جانے والی ساری کوششیں بھی اسی صورت میں کارگر ہوسکتی ہیں جب ہم میں سے ہر شخص اپنے آس پاس کے اسکولوں میں اردو کی تعلیم کو یقینی بنائے۔ ہمارے یہاں اس معاملے میں اگر تھوڑی بہت بیداری پائی جاتی ہے تو وہ سرکاری اسکولوں کے حوالے سے ہے۔ ہماری ساری گفتگو کا محور یہ ہوتا ہے کہ فلاں سرکاری اسکول میں اردو کی تعلیم کا نظم ہے کہ نہیں؟ لیکن ہم لوگ بہت کم اس معاملے پر غور کرتے ہیں کہ ہمارے بچے جن پرائیویٹ اسکولوں میں داخل ہیں ان میں اردو ہے یا نہیں؟ اور اگر اردو ٹیچر نہیں ہیں تو اس کے لیے کیا لائحہ عمل بنایا جائے، اس معاملے میں مکمل طور پر خاموشی پائی جاتی ہے۔ میں سرکاری اسکولوں کے معاملے میں اس فکرمندی کو منفی نظر سے نہیں دیکھتا۔ یہ اچھی بات ہے۔ لیکن اگر یہی فکرمندی ہمارے یہاں پرائیویٹ اسکولوں کے حوالے سے نہیں ہے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم اردو تعلیم کے نظم سے زیادہ اردو اساتذہ کی بحالی کے لیے فکرمند ہیں۔ ہم یہ چاہتے ہیں کہ اردو باقی رہے اس کو پڑھنے والے بھی باقی رہیں لیکن وہ طبقہ اردو پڑھے جو سرکاری اسکولوں میں تعلیم حاصل کرنے جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم خود اپنی اس زبان کو سماج کے ان بچوں کے لئے پسند کررہے ہیں جو مہنگی فیس دے کر پرائیویٹ اسکولوں میں نہیں جاسکتے۔

پرائیویٹ تعلیمی ادارے ہمارے بچوں کو ایڈمیشن دے کر ہمارے اوپر احسان نہیں کرتے ہیں۔ وہ جو تعلیم دیتے ہیں اس کی موٹی فیس بھی وصول کرتے ہیں۔ جب ہم گارجین ان کی ہر بات کو آنکھ بند کرکے تسلیم کرتے ہیں تو کیا وہ ہماری اتنی بات نہیں مان سکتے کہ ایک مضمون کے طور پر ہمارے بچوں کو اردو پڑھانے کا نظم کریں۔ یہ ہمارا حق ہے اس کو استعمال کرنا چاہئے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ لکھنؤ، دہلی، نوئیڈا اور حیدرآباد جیسے شہروں میں جہاں اردو والوں کی ایک بڑی تعداد آباد ہے، اردو آبادی کے قریب کے اہم پرائیویٹ اسکولوں میں اردو تعلیم کا نظم نہیں ہے۔ اردو والے اسی بات پر خوش ہوجاتے ہیں کہ انہوں نے ہمارے بچوں کو داخل کرلیا۔ اب اس سے آگے ان کے سامنے مزید کوئی مطالبہ کرنا نہیں چاہتے۔

اگر ہم چاہتے ہیں کہ ہماری آنے والی نسلیں بھی اردو سے واقف رہیں تو اس کے لیے ہمیں یہ کام اجتماعی طور پر کرنا ہوگا۔ ہم کسی بھی اسکول میں اپنے بچے کو داخل کرائیں تو پہلے ہی معلوم کرلیں کہ وہاں پر اردو کی تعلیم کا نظم ہے یا نہیں؟ اگر نہیں ہے تو پرنسپل سے بات کریں، پیرنٹس ٹیچر میٹنگ میں ان گارجین سے ملیں جن کی مادری زبان اردو ہے۔ ان کو ساتھ لے کر اپنی بات پرنسپل تک پہنچائیں تاکہ ان کے پاس یہ کہنے کو نہ رہے کہ اردو پڑھنے والے بچے مطلوبہ تعداد میں نہیں ہیں۔ اگر کوئی دوسرا شخص آپ کو نہ ملے جو اپنے بچے کو اردو پڑھانا چاہتا ہو تب بھی پرنسپل کے نام خط لکھ کر اس کی ایک کاپی اپنے پاس محفوظ کرلیں۔

ہمارے بہت سے دوست گھر پر اردو کے لیے ٹیوشن رکھ کر مطمئن ہوجاتے ہیں کہ انہوں نے اردو کا حق ادا کردیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر گھر پر ٹیوشن ہی اس مسئلہ کا حل ہے تو اسکولوں کی ضرورت ہی کیا تھی؟ اسکول بچوں کو ہوم ورک کے نام پر کاموں کی ایک بڑی فہرست تھما دیتے ہیں جن کو کرتے بچوں کا سارا وقت گزر جاتا ہے۔ ایسے میں بچے پر گھر میں الگ سے ایک نئی زبان کی آموزش ایک اضافی بوجھ کی طرح ہوگی۔ گھر پر اردو کی آموزش اسی صورت میں کی جائے جب اس کے علاوہ کوئی چارہ نہ ہو۔

یادرہے کہ مادری زبان ایک امانت ہے جس کو آنے والی نسلوں تک منتقل کرنا ہمارا فرض ہے۔ لہذا ہم سب کو اس فرض کی ادائیگی کے لیے کمربستہ ہوجانا چاہیے۔

☆☆☆☆

جدید ٹکنالوجی سے ہم زندگی کے ہر شعبے میں فائدہ اٹھارہے ہیں۔ تعلیم و تعلم کا شعبہ اس سے اچھوتا نہیں ہے۔ کتابوں کی ٹائپنگ سے لے کر ان کی چھپائی تک کا مرحلہ اب پہلے کے مقابلے میں بہت آسان ہوگیا ہے۔ لیکن ٹکنالوجی کسی دودھاری تلوار سے کم نہیں۔ ہارڈسک یا کمپوٹر خراب ہونے پر سارے کیے کرائے پر پانی بھی پھر جاتا ہے۔ اگرچہ کمپوٹر کی خرابی یا غلط بٹن دب جانے کی وجہ سے حذف شدہ مواد تک رسائی حاصل کرنے کے بھی راستے ہیں لیکن وہ کسی ٹیڑھی کھیر سے کم نہیں۔ اس وجہ سے اکثر معاملات میں افسوس کا اظہار کرنے کے بجائے کوئی دوسرا راستہ نہیں سجھائی دیتا ہے۔ اردو ریسرچ جرنل کے اس شمارے کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی معاملہ پیش آیا۔ مضامین کا انتخاب اور پروف ریڈنگ کے بعد بیسواں شمارہ تیار کرچکا تھا۔ اس شمارے کے لیے اداریہ بھی لکھ کر مکمل

کرلیا تھا لیکن ویب سائٹ پر اپلوڈ کرنے سے پہلے ونڈوس کرپٹ ہونے کی وجہ سے سب کچھ ختم ہوگیا۔ میں تعلیم و تعلم سے متعلق اپنی سبھی فائلوں کو احتیاط کے طور پر کلاؤڈ اسپیس ''ون ڈرائیو'' میں رکھتا ہوں۔ ہماری یہ احتیاطی تدبیر بھی رائیگاں گئی اس لیے کہ کمپیوٹر نے بیک اپ لیا ہی نہیں تھا۔ خلاصہ کلام یہ کہ ونڈوس دوبارہ اپلوڈ کرنے کے بعد اسی کام کو دوبارہ کرنا پڑا۔ ای میل سے مضامین کو ڈاؤن لوڈ کرنے کے بعد ان کی پروف ریڈنگ، انتخاب اور ترتیب کے جاں سوز مرحلے سے دوسری مرتبہ گزرتے ہوئے یہ شمارہ آپ کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔ بہت ممکن ہے کہ جن مضامین کا انتخاب اس سے پہلے کے شمارے میں کیا گیا تھا اس شمارے میں اس سے مختلف ہو۔ دوبارہ پروف پڑھنے میں عجلت کی وجہ سے کچھ غلطیاں ہماری پہنچ میں آنے سے رہ گئی ہوں۔ لیکن یہ حادثہ ہمارے لیے بہت کچھ نصیحت کا سامان لے کر آیا ہے۔ ہم میں سے اکثر لوگ آسانی کی خاطر جس فائل پر کام کر رہے ہوتے ہیں اس کو ڈیسکٹاپ پر محفوظ کر دیتے ہیں جو خطرے سے خالی نہیں ہے۔ چونکہ سی ڈرائیو کا سارا مواد ونڈوز خراب ہونے کے ساتھ ہی ختم ہوجاتا ہے اس لیے سبھی فائلوں کو ای یا ڈی ڈرائیو میں محفوظ کیا جانا چاہیے۔ اس کے ساتھ اس فائل کو کسی کلاؤڈ اسپس میں بھی محفوظ رکھا جانا چاہئے تاکہ کمپوٹر پر حذف ہونے کے بعد بھی اس تک رسائی ممکن ہو۔

شمارہ حاضر ہے۔ اس میں ادب کے کئی اہم گوشوں پر مضامین شامل ہیں۔ امید ہے کہ قارئین کو پسند آئے گا۔

☆☆☆

لوک ادب اوراس کی روایت

پروفیسر ابن کنول
سابق صدر، شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

کسی بھی زبان کے لوک ادب کی تاریخ اس زبان کی تاریخ کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے، زبان کی ابتدائی شکل بولی کی صورت میں پہلے گلی کوچوں میں وجود میں آتی ہے، زبان عوام کی گود میں پل کر محلوں اور دیوان خانوں میں پہنچتی ہے خواص تک پہنچنے کے بعد زبان کی تشکیل میں عوامی کردار کو فراموش کر دیا جاتا ہے یعنی زبان اپنی جڑوں کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ اردو کی ابتدا گلی کوچوں میں ہوئی، کئی صدیوں تک اردو کے لوک ادب کو قابل توجہ ہی نہیں سمجھا گیا خواص نے اسی لیے اسے ریختہ کا نام بھی دیا، حد تو یہ ہے کہ اٹھارہویں صدی کے عوامی شاعر نظیر اکبرآبادی کی شاعری کو بھی قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا گیا دراصل سن بلوغ کو پہنچنے کے بعد اردو شہروں تک محدود ہوگئی جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو میں لوک ادب کی روایت آج بھی بہت مضبوط ہے۔

فنون لطیفہ کی بیشتر اصناف کی تعریف جس طرح ایک جملے میں کرنا مشکل ہے اسی طرح ادب کی بھی کوئی متعین تعریف بیان کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ بعض مغربی ناقدین نے ادب کو 'لطف اندوزی' کا ذریعہ بتایا ہے اور بعض اسے منطق تنقید اور خشک سائنٹفک اصولوں پر رکھتے ہیں۔ ادب کی تعریف کے بیان میں ان دونوں نظریات کو بیان تو کیا جاسکتا ہے لیکن ان پر بس نہیں کیا جاسکتا۔ ادب دراصل زندگی کی تصویر کو پیش کرتا ہے اور زندگی پر لطف بھی ہے اور خشک بھی۔ اس لیے محض یہ کہہ دینا کہ لطف اندوزی ادب کا بنیادی مقصد ہے، مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اردو کے ایک ناقد نے ادب کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ادب اس تحریر کو کہتے ہیں جس میں روزمرہ کے خیالات سے بہتر خیالات اور روزمرہ کی زبان سے بہتر زبان کا اظہار ہوتا ہے۔ ادب انسانی تجربات کا نچوڑ پیش کرتا ہے۔'' (ادب کا مطالعہ، ص30)

اس تعریف میں تحریر کا لفظ ادب کو محدود کر دیتا ہے کیونکہ ادب کا ایک بڑا حصہ ایسا بھی ہے جو صدیوں سے سینہ بہ سینہ محفوظ چلا آرہا ہے اور جس کا کوئی حصہ تحریری شکل میں نہیں ملتا۔ اگر ہم تحریر کی پابندی لگائیں گے تو ہمیں ہزاروں کہانیوں اور گیتوں کو ادب سے خارج کرنا ہوگا۔ یہ بات بھی کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتی کہ روزمرہ کے خیالات سے بہتر خیالات اور روزمرہ کی زبان سے بہتر زبان کا ہونا ادب کے لیے لازم ہے۔ اگر ایسا ہوگا تو ادب ایک محدود طبقہ کی عکاسی کرے گا اور محدود طبقہ کے لیے محدود ہو جائے گا۔ ادب تو زندگی کی لامحدود تصویر ہے جس میں ہر طبقے اور ہر فرد کو اپنی شکل دکھائی دیتی ہے۔

جس طرح زندگی مختلف طبقوں میں بٹی ہوئی ہے، ادب کو بھی تقسیم کرنا ہوگا۔ ایک وہ ادب جو تحریری شکل میں ملتا ہے اور ایک خاص طبقہ میں پڑھا جاتا ہے یعنی خواص کا ادب۔ جسے ادبِ عالیہ کہا جاتا ہے۔ دوسرا ادب کا وہ حصہ ہے جو لوگوں کے سینوں میں محفوظ ہے اور جس کی کوئی تحریری شکل نہیں۔ یہ ادب عوام کے دلوں میں پروان چڑھتا ہے، عام اور بڑا طبقہ اس سے محظوظ ہوتا ہے، اسے عوامی یا لوک ادب کہتے ہیں۔ اکثر ادبِ عالیہ کی مقبولیت ایک خاص ماحول اور عہد تک باقی رہتی ہے۔ لیکن عوامی یا لوک ادب ہر ماحول اور ہر زمانہ میں مقبول رہتا ہے۔ عوامی ادب کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ ادبِ عالیہ کی طرح یہ کسی مصنف یا شاعر کے نام سے منسوب نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا کوئی ایک مصنف نہیں ہوتا اور ہوتا بھی ہے تو وہ کہیں کھو جاتا ہے کیونکہ اس کا نام پکّی سیاہی سے نہیں چھپتا اور پھر ہر طبقہ اسے اپنے رنگ اور انداز میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ دادی یا نانی جب بچے کو چڑیا چڑے یا پریوں کی کہانی سناتی ہیں تو یہ نہیں کہتیں کہ اس کا خالق فلاں شخص ہے یا مختلف تقریبات میں ڈھولک کی تھاپ پر جب گیت گائے جاتے ہیں تو یہ نہیں بتایا جاتا کہ گیت کار کون ہے یا کس زمانے اور شہر کا رہنے والا ہے۔ اس نہ بتانے کی وجہ یہ ہے کہ سنانے یا گانے والا خود نہیں جانتا ہے کہ یہ کس کی تخلیق ہے، اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ہر کہانی سنانے اور گیت گانے والا خود اس کا خالق ہے کیونکہ وہ اپنی مرضی سے ماحول کے مطابق اس میں تبدیلی بھی کر لیتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ:

> ''عوامی ادب اجتنا اور اہرامِ مصر ہے جس کے تخلیق کار گم نام ہیں اور جن کی فنی وجاہت اہل نظر سے خراج وصول

کرتی ہے اور یہ ادب اتنا اہم ہے کہ اسے ادب کی بنیاد کہا جائے تو بے بنیاد نہ ہوگا۔'' (اردو میں لوک ادب ۔ص ۲۴)

بہر حال ادب عالیہ ہو یا عوامی- یہ انسانی تجربات اور تجربات سے پیدا ہونے والے احساسات کا آئینہ دار ہے۔ اور یہ بات بڑے یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ انسانی جذبات کا جس فراخدلی سے بیان لوک ادب میں ہوتا ہے وہ ادب اشرافیہ میں نظر نہیں آتا۔ لوک ادب کے موضوعات کو بیان کرتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے کہ:

> ''لوک ادب المیہ اور حُزنیہ بھی ہوتا ہے اور طربیہ بھی۔ یہ عوام کی ذہانت کا تخلیقی اظہار بھی ہوتا ہے اور ان کی تفریح وتفنن کا ذریعہ بھی- اس میں ہنسی، مذاق، ٹھٹھولی، طنز وتعریض، مذہبی عقیدت، دشمنوں سے نفرت، وطن دوستی، مظاہر فطرت سے محبت، جنسی جبلّت، الغرض ہر طرح کے جذبات واحساسات اور واردات کا اظہار ہوتا ہے۔
> (اردو میں لوک ادب، ص ۷)

لوک ادب کی روایت انسان کی تاریخ کی طرح قدیم ہے۔ جب کسی ماں نے پہلی بار اپنے بچے کو سلانے کے لیے کچھ گا کر سنا یا جب کسی نے دل بہلانے اور لوگوں کو سنانے کے لیے کوئی قصہ گڑھا تو لوک ادب کا آغاز ہوا۔ قدیم دیوؤں اور پریوں کی داستانیں، قصے، حکایتیں، پنچ تنتر کی کہانیاں، موسموں کے گیت، لوریاں، شادی بیاہ اور دوسری تقریبات میں گائے جانے والے گیت جو سینہ بہ سینہ چلے آرہے ہیں جو باقاعدہ تحریری شکل میں نہیں ملتے، جن کا کوئی ایک فرد خالق نہیں، بلکہ پورے معاشرے نے جنہیں جنم دیا، سب لوک یا عوامی ادب کی مختلف اصناف ہیں۔

بعض ناقدین کا کہنا ہے کہ اردو میں لوک ادب ناپید ہے، تعجب ہے کہ اس طرح کے دعوے لوگ کس بنیاد پر کردیتے ہیں۔ شاید ان کی تنگ نظری علم اس کی وجہ ہوسکتی ہے۔ زبانیں کتابی ادب سے زندہ نہیں رہتیں بلکہ عوامی ادب انھیں زندہ رکھتا ہے جو کتابوں میں نہیں ملتا۔ ہندوستانی تہذیب جس طرح کئی تہذیب کا مجموعہ ہے، اسی طرح اردو زبان بھی کئی زبانوں کے اشتراک کا نتیجہ ہے۔ شمالی ہند میں جو علاقہ ہندی کا ہے وہی اردو کا بھی ہے۔ اسی علاقائی اشتراک کے سبب دونوں زبانوں کی تہذیب بھی مشترک ہے۔ امیر خسرو سے منسوب جو گیت اردو سماج میں مقبول ہیں وہی ہندی تہذیب بھی اپنائے ہوئے ہیں۔ جو قصے کہانیاں، لوریاں، شادی بیاہ کے گیت ہندی عوام میں سنائے اور گائے جاتے ہیں وہی تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ اردو عوام میں موجود ہیں۔ مثلاً بچہ کی پیدائش پر گایا جانے والا یہ گیت:

آج پیدا ہوئے نندلال　　　برج میں دھوم مچی

یا اس طرح کی لوریاں:

چندا ماما دور کے　　　بڑے پکائیں بور کے
آپ کھائیں تھالی میں　　　منّے کو دیں پیالی میں
پیالی گئی- ٹوٹ　　　منّا گیا- روٹھ
پیالی آئی- اور　　　منّا آیا دوڑ

سوجا سوجا میرے راج دُلارے سوجا
سوجا سوجا میرے راج دُلارے سوجا
ندیا ری ندیا ری-- آبھی جا
میرے راجا کی انکھین میں گھل مل جا

لاّ للاّ لوری　　دودھ کی کٹوری
دودھ میں بتاشا　　منّا کرے تماشا

یا جب بچہ کھیلنا شروع کرتا ہے تو اس طرح کے کھیل کھیلتا ہے:

اکّڑ بکّڑ بمبے بو　　اسّی نوّے پورے سو
سو میں لگا تاگا　　چور نکل کے بھاگا

یہ اس مشترکہ تہذیب کا لوک ادب ہے جس میں ہندی اور اردو، ہندو اور مسلمان کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھا جاتا۔ اردو کا لوک ادب دوسری علاقائی زبانوں اور بولیوں سے بھی متاثر ہے۔ کہیں کھڑی بولی کا رنگ ہے تو کہیں اودھی کا۔ کسی جگہ بھوجپوری اور برج کا اثر دکھائی دیتا ہے تو بعض جگہ پنجابی اور ہریانوی کا۔ اپنے اپنے مزاج اور لہجہ کے مطابق لوک گیتوں کو ڈھال لیتے ہیں۔ دیہات اور شہر کے گیتوں میں بھی کچھ فرق دکھائی دیتا ہے۔ آجکل شہروں کے لوک گیتوں میں فلمی انداز درآیا ہے بلکہ مختلف تقریبات میں فلمی گیت گائے جانے لگے ہیں۔ مثلاً:

بھیگا بھیگا ہے سماں　　ایسے میں ہے تو کہاں
ٹیکا لایا ہوں تجھے　　جھومر لایا ہوں تجھے
جھومر کی جھلک دکھلا جا　　کالج کے بہانے آجا

میری پیاری بہنیاں　　بنے گی دلہنیاں
سج کے آئیں گے دلہے راجا　　بھیا بجائے گا باجا

ایک طرف عورتوں نے بعض فلمی گیتوں کو اپنے انداز پر ڈھال لیا تو دوسری جانب لوک گیتوں کی مقبولیت اس قدر بڑھی کہ فلم والوں نے انھیں فلموں کے لیے استعمال کرنا شروع کر دیا مثلاً:

جھوٹ بولے کوّا کاٹے　　کالے کوّے سے ڈریو
میں میکے چلی جاؤں گی　　تم دیکھتے رہیو

جو میں ہوتی راجا بَن کی کوئلیا　　کہک رہتی راجا تورے بنگلے میں
نجر لاگی راجا تورے بنگلے میں
جو میں ہوتی راجا بیلا چمیلیا　　چٹک رہتی راجا تورے بنگلے میں
نجر لاگی راجا تورے بنگلے میں

رنگ برسے بھیگی چُنر والی رنگ برسے

لونگ الا ئچی کا بیڑا لگائے کھائے گوری کا یار-بلم ترسے-رنگ برسے

ہم دونوں کی تکرار میں جھمکا گرا رے

بریلی کے بجار میں جھُمکا گرا رے

تیری دوٹکیا کی نوکری مرا لاکھوں کا ساون جائے

(تیری دوٹکیاں دی نوکری تے میرے لاکھوں دا ساون جائے)

اس طرح کے بے شمار لوک گیت فلمی دھنوں پر بجنے لگے ہیں۔

لوک گیتوں کی شرکت اور مقبولیت زندگی کے ہر شعبہ میں رہتی ہے۔ سیاسی، سماجی اور مذہبی ہر طرح کے معاملات میں لوک ادب یا گیتوں کا دخل رہا ہے۔ اس ادب کے ذریعہ عوام نے اپنی خوشیوں اور دکھوں کا اظہار کیا ہے۔ مغل بادشاہ اورنگ زیب دکن میں برسر پیکار تھا اور اس کے ساتھ شمالی ہند کے ہزاروں سپاہی تھے۔ اس وقت دلّی کی عورتیں اپنے شوہروں کو یاد کر کے اپنے دکھ کو اس طرح بیان کرتی تھیں:

دلّی سہر سہاونا اور کنچن برسے نیر سب کے کنٹھ بٹور کے لیے گیے عالمگیر

بیٹھی رہو کرار سے من میں لاکھوں دھیر اب کے بچھڑے تب ملے جب بہوریں عالمگیر

بنتی کرو اس سائیں سے کہ بہوریں عالمگیر

1857 اور اس عہد کے انگریزوں کے مظالم پر بے شمار لوک گیت مقبول ہوئے جو اس عہد کے سیاسی اور سماجی حالات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً:

چار ٹکے پر نوکر رکھ کے دین ایمان مٹاویں

دانتوں سے کرتوس توڑ واویں چربی سور کھلاویں

چار ٹکے پر نوکر رکھ کے دین ایمان مٹاویں

بھوسا گھاس بیچ بیچ کے بن گئے شاہ فرنگی

بن گئے شاہ فرنگی بھائی! دیکھ وقت کی بلیہاری

محلوں کی رہنے والی پھریں بزار بجاری

چار ٹکے پر نوکر رکھ کے دین ایمان مٹاویں

گورے بندر تن تن کے سہزادوں کو ناچ نچاویں

چار ٹکے پر نوکر رکھ کے دین ایمان مٹاویں

سماج میں ایک انسان کی حیثیت پیدائش کے وقت سے شروع ہو جاتی ہے اور موت تک باقی رہتی ہے۔ پیدائش اور موت کے اس درمیانی عرصہ میں

بے شمار گیت اور کہانیاں زندگی کے ساتھ جڑی رہتی ہیں۔ بچہ کی جب ولادت ہوتی ہے تو خوشی کے گیت گائے جاتے ہیں۔ جب بچہ ذرا بڑا ہو جاتا ہے تو اسے کہانیاں اور لوریاں سنائی جاتی ہیں۔ پھر شادی پر طرح طرح کے گیت گائے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ زندگی میں اس طرح کے بہت سے مواقع آتے ہیں جن میں اپنی خوشی یا غمی کا اظہار لوک گیتوں کے ذریعہ کیا جاتا ہے۔

عوامی ادب کے ضمن میں داستانیں سوانگ، نوٹنکی، چار بیت، بارہ ماسے، میلاد نامے، شہادت نامے کے علاوہ پہیلیوں، محاوروں اور کہاوتوں وغیرہ کا بھی ذکر آئے گا۔ ہم اردو والوں نے بعض بڑے شہروں کی زبان کو ہی معیار بنایا، جس کی وجہ سے ہم عوامی سرمایہ سے محروم ہو گئے جس نے عوام کے درمیان فروغ پایا۔ واقعہ یہ ہے کہ زبانیں عوام کے بیچ فروغ پاتی ہیں اور عوام کی وجہ سے زندہ رہتی ہیں، جو زبانیں اپنے اطراف حصار قائم کر لیتی ہیں وہ ایک دن ختم ہو جاتی ہیں۔ آج اردو اس لیے زندہ ہے کہ اس کا رشتہ عوام سے بہت گہرا ہے اور اس کا عوامی ادب ہندستان کی تہذیب کا حصہ بن گیا ہے۔ ہندستانی فلموں کی زبان اس لیے اردو ہے کہ یہاں کے گزشتہ صدیوں کے لوک ناٹکوں کی زبان اردو تھی۔ سوانگ منڈلیوں کی جدید شکل مغربی اثرات سے تھیٹر کی صورت میں سامنے آئی، اور تھیٹر ہی نے فلم کو جنم دیا۔ وہی اداکار اور وہی انداز جو سوانگ، نوٹنکی اور تھیٹر کے کلاکاروں میں تھا پردے پر دکھائی دینے لگا پیش کش کے طریقے بدلتے رہے لیکن زبان وہی رہی جو عوام کی پسند تھی یا عوام میں مقبول تھی۔ بلاشبہ یہ حقیقت ہے کہ اردو کے فروغ میں لوک اصناف ادب نے اہم کردار ادا کیا ہے اور آج بھی کر رہی ہیں بس ذرا اعتراف کرنے کی ضرورت ہے۔

☆☆☆

اردو کے آغاز کے مختلف نظریئے

پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی

صدر شعبۂ اردو، خواجہ معین الدین چشتی اردو عربی۔ فارسی یونی ورسٹی لکھنؤ۔ اتر پردیش

اردو زبان کی پیدائش کب، کہاں اور کیسے ہوئی۔ اس سلسلے میں لسانیات کے عالم اور ماہرین کے درمیان کافی اختلافات پائے جاتے ہیں۔ ماہرین لسانیات گارساں دتاسی، جارج گریسن، جیمز اور ڈاکٹر سنیتی کمار چٹر جی کی رائیں من وعن قبول نہیں کی جاسکتیں۔ کیونکہ تحقیقی کام نے اس کی ایسی کڑیاں پالی ہیں جوان ماہرین لسانیات کی تحقیق اور رائے سے آگے نکل گئی ہیں۔ پھر بھی مختلف محققین کی آراء کو مدّنظر رکھتے ہوئے کسی خاص نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے۔

اردو کی ابتدا کے متعلق میر امن سے جمیل جالبی تک محققین کی طویل فہرست ہے جنہوں نے اپنے اپنے طور پر اردو کی جائے پیدائش اور سنہ پیدائش مقرر کرنے کی کوششیں کی ہیں۔ ان میں محمد حسین آزاد، سید سلیمان ندوی، نصیرالدین ہاشمی، حافظ محمود شیرانی، اختر اورینوی، محی الدین قادری زور، شوکت سبزاوری اور مسعود حسین خاں کے نظریئے توجہ کے مستحق ہیں۔

آب حیات میں مولانا محمد حسین آزاد نے اردو کی ابتدا سلطان غیاث الدین بلبن کے عہد سے بتائی ہے، اور اردو کا ماخذ برج بھاشا کو بتایا ہے۔ لکھتے ہیں: اتنی سی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خالص ہندوستانی ہے۔ (آب حیات ص25)

جب کہ سید سلیمان ندوی کا یہ خیال ہے کہ اردو کی ابتداء باضابطہ طور پر ہندوستان میں محمد بن قاسم کے حملہ سندھ 711ء یا 712ء کے بعد ہوئی۔ چونکہ مسمان فاتح عربی النسل تھے اور جو زبان ساتھ لیکر آئے تھے وہ عربی تھی اور تقریباً 300 سو سال تک وادئی سندھ ہی میں مقیم رہے۔ یہی وجہ ہے کہ سید سلیمان ندوی اپنی کتاب ”نقوشِ سلیمانی“ میں۔ اردو کی جائے پیدائش سندھ قرار دیتے ہیں:

> مسلمان۔ سب سے پہلے سندھ میں پہنچتے ہیں۔ اس لئے قرین قیاس یہی ہے کہ جس کو ہم آج اردو کہتے ہیں اس کا ہیولٰی وادئی سندھ میں تیار ہوا ہوگا“۔

لیکن لسانیاتی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو مندرجہ ذیل بالا بیان میں صداقت نہ کے برابر ہے یہ صحیح ہے کہ اس زمانے میں عربوں نے کوئی نئی زبان کی اختراع نہیں کی، بلکہ اس خطہ کی زبان کو متاثر ضرور کیا۔

دسویں صدی کے ربع آخر میں دوسری بار غزنی کے بادشاہ امیر سبکتگین کی سربراہی میں درّہ خیبر سے ہو کر پنجاب میں وارد ہوئے۔ امیر سبکتگین کی وفات 997ء کے بعد اس کے فرزند سلطان محمود غزنوی (متوفی 1030ء) کے پنجاب اور ہندوستان پر پے در پے حملوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ (1001ء تا 1027ء) دھیرے دھیرے مسلمان پنجاب میں پھیل گئے۔ یہ لوگ اپنے ساتھ فارسی زبان لے کر آئے تھے، ان میں سے کچھ ترک نژاد بھی تھے، خود سلطان بھی ترکی النسل تھا۔ اس لئے ان میں سے کچھ کی زبان ترکی بھی تھی۔ دو سو سال تک مسلمانوں نے پنجاب میں حکومت کی اور گہرے روابط سماج سے پیدا کئے۔ اسی بنیاد پر محمود خاں شیرانی نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ وہ زبان جسے ہم ”اردو“ کہتے ہیں پنجاب میں پیدا ہوئی اور دہلی پہنچی۔ لکھتے ہیں:

> اردو دہلی کی قدیم زبان نہیں بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی جاتی ہے اور چونکہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے جاتے ہیں اس لئے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان لے کر گئے ہوں“

اپنے اس بیان میں مضبوطی پیدا کرنے کیلئے محمود شیرانی نے بعض تاریخی شواہد اور دلائل بھی پیش کئے۔ پنجابی اردو اور دکنی اردو کی مشترک لسانی خصوصیات کا بھی ذکر کیا اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ اردو اور پنجابی کی جائے ولادت ایک ہی مقام ہے۔ دونوں نے ایک ہی جگہ تربیت پائی، اور جب سیانی ہوگئی تب دونوں میں جدائی واقع ہوئی ہے۔

نصیرالدین ہاشمی اردو کی تلاش دکن کی سنگلاخ وادیوں میں کرتے ہیں تو ڈاکٹر شوکت سبزواری کے مطابق اردو کھڑی بولی یا ہندوستانی کی ترقی یافتہ شکل ہے ڈاکٹر مسعود حسین خاں شیرانی سے اختلاف کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

مسلمانوں کے ساتھ پنجاب سے جو زبان آئی وہ دہلی کے گردونواح میں بولی جانے والی کھڑی بولی میں مدغم ہو گئی اور ہریانوی کے ساتھ کھڑی بولی کا جو آمیزہ تیار ہوا وہی اردو زبان کے اولین نقوش ٹھہرے۔"

اختر اورینوی کہتے ہیں کہ اردو کسی مخصوص زمانے اور جغرافیائی خطّے میں پیدا نہیں ہوئی بلکہ یہ مختلف تاریخی ادوار میں ہندوستان کے مختلف گوشوں میں الگ الگ علاقائی زبانوں سے اثر انداز ہوکر آزادانہ طور پر پروان چڑھی اور ایک مخصوص تاریخی موڑ پر سارے ملک کی زبان بن گئی۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اردو کی پیدائش کا مسئلہ مسلمان کی آمد سے قبل چھیڑا ہے لکھتے ہیں:

اردو یا ہندوستانی اُپ بھرنش کے اس روپ سے ماخوذ ہے جو گیارہویں صدی عیسوی کے آغاز میں مدھیہ (پردیش) پردیش میں رائج تھی۔ یا یوں کہئے کہ اردو نے قدیم مغربی ہندی سے ترقی پا کر موجودہ روپ اختیار کی۔" (داستان زبان اردو)

سبزاوری کی بات میں وزن تو ہے لیکن کئی جگہ وہ خود اس کی تردید بھی کرتے ہیں۔ لھذا وہ کسی فیصلہ کن نتیجہ پر پہنچنے کے بجائے خود کو اور قاری کو الجھا دیتے ہیں۔

سید سلیمان ندوی کے مطابق، عربوں کی آمد کے بعد سندھ میں الفاظ کے لین دین سے اردو کا ہیولی تیار ہوا، اس طور پر قابلِ قبول نہیں کہ زبانوں کی تشکیل کا عمل افعال اور ضمائر سے ہوتی ہے۔ ورنہ آج دنیا کی بیشتر زبانیں انگریزی کے اثر سے اپنی حیثیت کھو دیتی۔ اختر اورینوی بھی کم وبیش اسی دائرے میں۔ چلے ہیں نصیر الدین ہاشمی کا یہ کہنا کہ اردو دکن میں پیدا ہوئی، لسانی غلط فہمی پر مبنی ہے کیونکہ دکن میں مسلمانوں کا واسطہ دراویدی خاندانوں سے پڑا عربی اور دراویدی کے اختلاط سے اردو کا معرضِ وجود میں آنا محض قیاس آرائی ہوسکتی ہے۔

محمود شیرانی اور مسعود حسین خاں ہمراہ چلتے ہیں لیکن منزل قریب آنے سے قبل دونوں مختلف اور متضاد راہوں پر چل پڑتے ہیں۔ ڈاکٹر شیرانی کا یہ کہنا کہ "مسلمان جب 1192ء میں دہلی میں داخل ہوئے اور اپنے ساتھ پنجابی لے کر آئے جو بعد میں ترقی کر کے اردو ہوگی" اور پھر مزید یہ کہنا کہ "سعد سلمان کے وقت اردو زبان کا جنم پنجاب میں ہوا" (پنجاب میں اردو دیکھئے) اب تک اس خیال کی کوئی ٹھوس بنیاد نہں مل سکی ہے کہ محمد بن قاسم کی سندھ فتح کے وقت ہی اردو زبان کا ہولی تیار ہو چکا تھا۔ ممکن ہے کہ برسوں کی محنت اور عرق ریزی کے بعد کوئی ایسی گم شدہ کڑی مل جائے جو تمام شکوک وشبہات دور کر سکے۔ فی الحال مسعود حسین خاں یا شیرانی کے خیالات کی تردید کو مدّنظر رکھتے ہوئے۔ لکھتے ہیں:

مسلمان جو زبان اپنے ساتھ دلی لائے تھے وہ یہاں کی فضا میں گھٹ گھٹ کر فنا ہوگئی اور مسلمانوں کی زبان پر مضافات کی زبان ہریانوی اور کھڑی بولی کا تسلط ہو گیا اور یہی زبانیں آپسی میل جول کے بعد رفتہ رفتہ ترقی کرتی گئیں، اور اردو کا جنم ہوا"۔

اردو کے آغاز کو دو منزلوں میں ڈھونڈ ھنا چاہئے۔ اول کھڑی بولی کا آغاز اور دوسرے کھڑی بولی میں عربی وفارسی کا شمول، جس کا نام اردو ہوجاتا ہے"۔

میر امن سے مسعود حسین تک نے دوسری منزل کے بارے میں بات کی ہے، جب کہ سہیل بخاری اور شوکت سبزواری نے پہلی منزل پر زور دیا ہے۔ ماہرین لسانیات کے ان نظریات کی روشنی میں ہم اس نتیجہ کو اخذ کر سکتے ہیں۔ کہ اس بات پر بیشتر لسانیات کے عالم اور ماہر متفق ہیں کہ اردو شمالی ہند میں پیدا ہوئی اور شمال سے ہی جنوب (دکن) گئی۔ اس زبان کو ادبی قالب میں ڈھالنے والے جنوبی ہند کے وہ مسلمان تھے جو محمد بن تغلق کے ہمراہ ہجرت کر کے دولت آباد (دیوگیری) گئے تھے۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ تیرہویں صدی عیسوی میں ریختہ مبہم شکل میں موجود تھی، اور امیر خسرو (1253ء تا 1335ء) کے کلام میں اس کی جھلک ملتی ہے۔ کچھ کہہ مکرنیاں اور پہیلیاں ہیں جو ان سے منسوب کی جاتی ہیں، اور انہیں کی بنیاد پر آب حیات کے مصنف محمد حسین آزاد نے اردو کی ابتدا سلطان غیاث الدین بلبن کے عہد سے استوار کیا ہے۔ مسعود حسین خاں کا یہ کہنا کہ اردو آج بھی دوآبے کی زبان ہے، بہت اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ پیڑ پودوں کی طرح لسان کی جڑیں بھی مخصوص علاقوں پر گہرے طور پر پیوست ہوتی ہیں۔ اردو کی ابتدا کے متعلق ابھی تحقیق کی اور بھی منزلیں ہیں جہاں تک لسانیات کے عالم کو جانا ہے۔

☆☆☆

دلّی کا درویشانہ ماحول اور دردؔ کی شاعری

ڈاکٹر احمد امتیاز
شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی
Mob: 9899754685
Email: imteyaz.urdu@gmail.com

ہندوستان میں صوفیائے کرام کی آمد کا سلسلہ باضابطہ طور پر تیرہویں صدی عیسوی (ساتویں صدی ہجری) سے شروع ہوتا ہے۔ اگرچہ گیارہویں صدی عیسوی میں بھی بعض صوفیائے کرام کے آنے کی روایت موجود ہے۔ حضرت امام قشیریؒ کے 'رسالۂ قشیریہ' میں محمود غزنوی کے عہد میں حضرت عثمان علی ہجویریؒ کے لاہور آنے اور مستقل طور پر قیام پذیر ہونے کی اطلاع موجود ہے۔ عارف جامی نے بھی اپنی کتاب 'نفحات الانس' میں محمود غزنوی کے حملوں کے زمانے میں خواجہ محمد چشتی اور دیگر درویشوں کے لاہور آنے کی بات رقم کی ہے۔ اِن صوفیائے کرام کی پیش قدمی اور روحانی تصرفات سے ہندوستان کے بعض خطّوں میں مذہبِ اسلام کا پرچم بلند ہوا لیکن پنجاب سے آگے بڑھ کر پہلے پہل جس بزرگ نے تہذیبی آلائشوں کو اپنے انوارِ باطنی سے دور کیا وہ خواجۂ معین الدین چشتیؒ تھے۔ جو مدینۂ منورہ سے سفر کرتے ہوئے پہلے دلّی تشریف لائے پھر اجمیر کا رخ کیا۔ دلّی سے اجمیر چلے جانے کے متعلق عبدالحلیم شرر نے اپنی کتاب 'خواجۂ معین الدین چشتیؒ' میں لکھا ہے کہ

> ''۔۔۔آپ کی بارگاہِ فیض میں اہلِ دہلی کا اِس قدر ہجوم ہوا کہ مجبوراً آپ کو بہت ہی جلد دہلی چھوڑ کے اپنے اصلی مستقر یعنی شہر اجمیر کی طرف توجہ کرنی پڑی۔'' (ص ۳۱)

حضرت معین الدین چشتیؒ کے دلّی اور اجمیر میں قیام کے حوالے سے ایک دلچسپ واقعہ آرنلڈ نے بھی اپنی کتاب ''Preaching of Islam میں درج کیا ہے (اردو ترجمہ):

> ''وہ دلّی جس پر اہل دلّی کا تصرف تھا اور کفر والحاد کی ہوا پوری فضا میں بکھری ہوئی تھی، حضرت خواجہ کے چند روزہ قیام میں سات سو سے زیادہ ہندواُن کے فیض سے مشرف بہ اسلام ہوئے اور اجمیر میں جو پہلی جماعت اُن کے ہاتھ پر مشرف بہ اسلام ہوئی اُن میں راجہ کا پجاری اور گرو بھی تھا۔ (ص ۲۸۱)

اُس زمانے میں اجمیر اور دلّی کا راجہ رائے پتھورا تھا۔ خواجہ معین الدین چشتیؒ کے فیوض و برکات سے دونوں شہر کی عوام متقی اور پرہیزگار بن رہی تھی لیکن یہاں رائے پتھورا کی اس رواداری کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ ایسے دور میں جبکہ ہندوستان پر غوریوں کے حملوں کا خطرہ منڈلا رہا تھا، ایک مسلمان درویش کو اجمیر میں قیام کرنے کی اجازت دی اور خواجہ اجمیریؒ کی تبلیغی سرگرمیوں پر کسی قسم کا تعرّض نہیں کیا۔

دلّی کے درویشانہ ماحول کو قائم اور شمعِ ہدایت کو فروزاں کرنے والے بزرگوں میں حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ اور حضرت نظام الدین اولیاؒ کا نام بھی بہت عزت سے لیا جاتا ہے۔ حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ جس زمانے میں دلّی والوں کو رُشد و ہدایت اور فیوض و انوار سے مستفیض کر رہے تھے اُس زمانے میں وسط ایشیا میں منگولوں کا طوفان امنڈ رہا تھا۔ اِسی سبب بہت سے بادشاہ، اُمراء، مشائخ اور علماء، چنگیز خاں کے خوف سے اپنی ریاستوں اور علاقوں سے ہجرت کر کے دلّی کا رُخ کر رہے تھے۔ چنانچہ اُس زمانے میں دلّی کی حیثیت بین الاقوامی شہر کی سی ہو گئی تھی۔ بادشاہ التمش خود عبادت واطاعت کا دلدادہ اور عجز وانکسار کا پیکر تھا۔ جس کی نظر میں اولیاء کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ وہ حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ سے بے حد محبت اور عقیدت رکھتا تھا۔ بادشاہ سے لے کر عوام تک کی اِسی عقیدت و محبت اور شہرت کو دیکھ کر شیخ نجم الدین صغریٰؒ کے سینے میں رقابت کی آگ بھی بھڑکی تھی۔ میر خورد نے 'سیر الاولیاء' میں لکھا ہے کہ

> ''شیخ نجم الدین صغریٰ نے خواجہ معین الدین چشتیؒ سے شکایت کی کہ تمہارے مرید نے میری شیخی ختم کر دی۔ خواجہ معین نے فرمایا- اچھا میں قطب الدین کو اجمیر لے جاؤں گا۔ خواجہ غریب نواز جب بختیار کاکیؒ کو ساتھ

لے کر دلّی سے اجمیر روانہ ہوئے تو شہر میں غل مچا۔ سب کی آنکھوں میں جہان تیرہ و تاریک ہوگیا۔ سلطان اور تمام شہر ہمراہ ہو کر پیچھے پیچھے دوڑے۔ آپ کے قدموں کی خاک چہروں سے ملتے اور روتے چلے جاتے تھے۔ جب خواجہ معین الدین چشتیؒ نے خلقِ دلّی کی یہ حالت دیکھی تو فرمایا۔ بابا قطب الدین، جا دلّی میں رہ، کیوں کہ یہ تمام دلّی تیرے جانے سے بہت رنجیدہ ہے۔ اتنے دلوں کو دکھانا نہ چاہیئے۔ جا تجھ کو خدا کے سپرد کیا اور دلّی کو تیرے حفظ و امان میں چھوڑا۔" (ص ۵۴)

حضرت نظام الدین اولیاءؒ نے بھی دلّی کے حدود سے باہر تک اپنی روحانی تجلی اور اخلاقی بصیرت کو پھیلایا۔ حضرت نظام الدین نے بیعت کا دروازہ اور تبلیغ و تبشیر کا مدرسہ کھول رکھا تھا۔ گنہگاروں سے عہدِ توبہ لے کر اُس کو مقامِ ولایت تک پہنچاتے اور خرقۂ خلافت سے سرفراز کرتے۔ ملک کا بچہ بچہ آپ کا گرویدہ تھا۔ سلطان علاؤالدین خلجی بھی آپ کا معتقد تھا۔ یہ آپ ہی کی شخصیت تھی جن کی وجہ سے ہندوستان کے ہزاروں تاریک دلوں کو آفتابِ عرفان ملا تھا۔ علّامہ اقبال نے آپ کی شان میں دو نظمیں لکھی ہیں اور انھیں مسیح و خضر سے بھی اونچا مقام دے دیا ہے۔

تری لحد کی زیارت ہے زندگی دل کی
مسیح و خضر سے اونچا مقام ہے تیرا

حقیقتاً یہ شعر خلافِ شرع اور مبالغہ آمیز ہے۔ صحابی کسی بھی انبیاء کے مقام کو نہیں پہنچ سکتے اور نہ ہی ولی اللہ یا صوفی کسی صحابی کے مرتبے کو پا سکتے ہیں۔ اِس لیے کسی صوفی کو انبیاء پر ترجیح دی ہی نہیں جاسکتی۔ تاہم میرا یہ خیال ہے کہ اقبال کا یہ مبالغہ دلی عقیدت اور صحبت کا مبالغہ ہے لہٰذا اُن کے حق میں ہم یہی دعا کر سکتے ہیں کہ شریعت کے خلاف ہونے کے باوجود اللہ انہیں معاف کر دے۔

حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے بعد اُن کے خلیفہ حضرت نصیرالدین چراغ دلّی کی برکتوں سے دلّی میں درویشانہ ماحول قائم رہا۔ سلطان محمد شاہ عادل نے آپ کو حد سے زیادہ پریشان کیا لیکن آپ کے لب پر ایک حرفِ شکایت بھی نہ آیا۔ آپ نے صبر واستقلال اور توکل واستغناء کے دامن کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ دلّی کی روحانی دنیا اور صوفیانہ ماحول کی بھرپور سرپرستی کی اور ایک ایسی فضا تیار کر دی جس کا اثر آج بھی قائم ہے۔

دلّی کے درویشانہ ماحول کو قائم دائم رکھنے والے بزرگوں میں چشتیہ سلسلے کے بزرگوں کے علاوہ دیگر سلاسل مثلاً قادریہ، سہروردیہ، فردوسیہ، نقشبندیہ وغیرہ کے بزرگوں نے بھی گراں قدر کردار ادا کیا۔ دیگر سلاسل سے قطعِ نظر ہندوستان میں نقشبندی سلسلے کا آغاز عہدِ اکبری کی ابتداء میں حضرت خواجہ باقی باللہ سے جاری ہوا۔ اُن کے مریدین مثلاً - حضرت مجدّد الفِ ثانی، شیخ احمد سرہندی، حضرت محمد معصوم عروۃ الوثقیٰ، خواجہ محمد زبیر، شاہ سعد اللہ گلشن، مرزا مظہر جانِ جاناں، محمد ناصر عندلیب، خواجہ میر درد، حضرت شاہ ولی اللہ، شاہ عبدالعزیز وغیرہ نے اِس سلسلے کو پورے ملک میں شہرت دلائی۔ یہ صوفیائے کرام پورے ملک میں مبلغِ اسلام اور مبلغِ انسانیت بن کر ابھرے اور توجہ، توکّل، تزکیۂ نفس، فقر، توبہ، شریعت، ذکر و فکر اور عرفانِ الٰہی کے دیگر موضوعات کا درس دے کر درویشانہ ماحول کو استحکام بخشا۔ دلّی اِن بزرگانِ دین کا بڑا مرکز تھی، جن کی موجودگی سے دلّی کی پوری فضا درویشانہ بن گئی تھی۔ دلّی کی اہمیت ہر زمانے میں رہی۔ دلّی کی زبان ٹکسال ہی نہیں، یہاں کی تہذیب وثقافت بھی دوسرے خطوں کے لیے قابلِ تقلید تھی۔ اِس لیے اٹھارہویں صدی کے بیشتر شعراء کسی نہ کسی خانقاہ، تکیوں اور دائروں سے وابستہ تھے۔ اردو شعراء کے تذکروں میں تفصیل سے اس وابستگی کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ یہ خانقاہیں دراصل شاعروں کی پناہ گاہیں تھیں جو شاعروں کے لیے اطمینان اور سکونِ قلب کا ذریعہ بھی تھیں۔ یہ جائے مشقِ سخن بھی تھی جہاں شاعری پروان چڑھتی تھی۔ اِس دور میں شاہ تسلیم کے تکیے کی بڑی شہرت تھی۔ شاہ تسلیم ایک فقیر صفت شاعر تھے، جہاں شاہ حاتمؔ، سعادت یار خاں رنگینؔ اور دیگر شعراء پابندی سے حاضر ہوا کرتے تھے۔ "آبِ حیات" میں محمد حسین آزاد نے اُن کے تکیے کے تعلق سے لکھا ہے کہ

"چوں کہ اُن کا تکیہ ایک دل کشا اور بافضا مقام تھا اس لیے اکثر شعر و سخن کے شائق صبح و شام وہاں جا کر بیٹھا کرتے تھے۔ جو لوگ ملک کی سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی حالات سے بے زار تھے وہ بھی تکیوں اور دائروں میں سکون تلاشی کے لیے آجایا کرتے تھے۔ جنھوں نے ترکِ روزگار کیا تھا وہ بھی یہاں سکون پاتے تھے۔"
(ص ۱۱۴ حاشیہ)

شاہ تسلیم کی طرح میر بادل علی شاہ کا تکیہ بھی مشہور تھا۔شاہ تسلیم کے تکیہ پر بیٹھنے سے پہلے شاہ حاتمؔ علی شاہ ہی کے تکیہ پر بیٹھا کرتے تھے۔میر بادل علی شاہ کے تکیہ کے قریب ہی قلندرانہ طبیعت والے میر محمد یار خاکسار کا تکیہ بھی تھا جہاں شعروسخن کا ہنگامہ رہا کرتا تھا۔ یہ وہی میر محمد یار تھے جو عرفِ عام میں گلّو کے نام سے مشہور تھے اور جنھوں نے میر تقی میرؔ کے تذکرہ ''نکات الشعراء'' کے مقابلے میں ایک تذکرہ ''معشوق چھل سالۂ خود'' لکھا تھا اور اسی کی وجہ سے میرؔ کو اُن سے ذاتی پرخاش ہوگئی تھی۔ دلّی میں شاہ کاکل دہلوی کا بھی تکیہ تھا۔ جو تکیۂ کاکل سے مشہور تھا۔ یہاں بھی شہر کے شعراء حاضر ہوتے اور سخن سازی میں مصروف رہتے۔ اِس سلسلے میں مرزا مظہر جانِ جاناں کی خانقاہ کی بھی بڑی شہرت تھی جہاں رُشدو ہدایت کا سلسلہ رہتا، مجلسیں ہوتیں اور شعروشاعری پروان چڑھتی۔شرف الدین مضمونؔ اور انعام اللہ خاں یقینؔ خصوصی طور پر یہاں حاضر ہوتے تھے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اٹھارہویں صدی کی دلّی میں یہ مذکورہ مسکن جہاں ایک طرف درویشانہ ماحول اور آدابِ درویشی سے سجے رہتے تھے وہیں دوسری طرف ان میں فنِ شاعری کو بھی فروغ ملتا تھا۔

اٹھارہویں صدی عیسوی کی دلّی وہ دلّی تھی جس نے حادثات کے اتنے خوفناک چہرے دیکھے تھے کہ مدّتوں حواس باختہ رہی۔عروس البلاد کہلانے والی دلّی پر جب اُس عہد میں مصائب ٹوٹے تو اِس کی شان وشوکت، تہذیب وثقافت، شرافت ونجابت، سب ملیا میٹ ہوگئی۔ اِس اُجڑے دیار پر اُمراء وشرفاء ہی نے آنسو نہیں بہائے بلکہ شعراء واُدباء اور علماء وصوفیاء کی آنکھیں بھی نم ہوگئیں اور امن وسکون اور تلاشِ روزگار میں ہجرت کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہ وہی دلّی تھی جہاں صوفیائے کرام کے قافلے قیام کیا کرتے تھے، یہ وہی دلّی تھی جہاں صوفیائے کرام کے رُشدو ہدایت سے چہار طرف عشقِ الٰہی اور عشقِ رسولؐ کے نغمے سر بلند ہوا کرتے تھے۔ یہ وہی دلّی تھی جہاں کے درویشانہ ماحول نے سب کو پیار ومحبت کے بندھن میں باندھ رکھا تھا۔ ذرا غور کیجئے کہ جس دلّی نے سیکڑوں برس سے دل پر حکمرانی کی تھی اُس دلّی کا چہرہ اب ماتمی کیوں اور کیسے ہوگیا! جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ دلّی میں ولیؔ دکنی کی وجہ سے اردو شاعری کو شہرت ملی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دلّی چاروں طرف سے آفات کا نشانہ بنی ہوئی تھی۔ دلّی ہی نہیں پورے ملک میں انتشار پھیلا ہوا تھا۔ زندگیاں مصائب بہ آغوش تھیں اور ہر انسان اپنے مستقبل کو مخدوش وتاریک ہی پاتا تھا۔تباہی وبربادی کا یہ سلسلہ سترہویں صدی نصف سے شروع ہوکر بیسویں صدی نصف تک جاری رہا۔ اِس انتشار نے خصوصاً دلّی میں ویسا ہی عبرت انگیز ماحول پیدا کردیا تھا جیسا کہ کسی زمانے میں چنگیز اور ہلاکو کے حملوں نے ایران اور دوسرے قریبی اسلامی ممالک میں پیدا کیے تھے۔ دلّی کی یہ تباہی تیمور، نادر اور ابدالی کے بعد جاٹوں، مرہٹوں، روہیلوں اور انگریزوں کے ہاتھوں ہوئی اور جس طرح تاتاریوں کے حملوں نے فارسی شعراء کو صوفی منش بنایا تھا اُسی طرح اندرونی اور بیرونی فتنوں نے اردو شعراء کو بھی نخلستانِ تصوف کی چھاؤں میں پناہ لینے پر مجبور کردیا۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ تیموری شہنشاہ درویشانہ زندگی بسر کرنے والے مجاہد تھے لیکن اُن کی اولادیں شمشیر وسناں سے کھیلنے کے بجائے چنگ ورباب سے کھیلنے لگیں۔ اورنگ زیب کے وفات پاتے ہی شہزادوں کی تلواریں اپنوں ہی کے خلاف بے نیام ہوگئیں اور دلّی کی سرزمین دشمنوں کے خون سے کیا پٹتی، اپنوں ہی کے خون سے پٹ گئی۔

اِن رقیبانہ جنگوں میں دلّی کے سبزہ زار، ویرانوں میں تبدیل ہوگئے۔ سیاسی شورش، معاشرتی انحطاط اور اقتصادی زبوں حالی کی وجہ سے عام اخلاقی معیار بھی بہت پست ہوگیا۔ وہی دلّی جس کے گلی کوچوں اور بازاروں میں چھل پہل اور بہار رہا کرتی تھی، ویران ہوگئی۔ وہی دلّی جو صوفیائے کرام کی آماج گاہ تھی ایسی تاراج ہوئی کہ خود دلّی کا رہنے والا اسے مایوس نظروں سے دیکھتا تھا۔ دلّی کے اِس بدلے ہوئے ماحول میں لوگوں کی زندہ دلی رخصت ہوگئی۔ اُس کی جگہ غم واندوہ اور مایوسی وقنوطیت نے لے لی۔ اِس درماندگی اور زبوں حالی میں تصوف کے وہی پہلو سامنے آئے جو ان مغموم اور اُجڑے دلوں کے لیے ذہنی تسکین کا سہارا بن سکتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں کے دلوں میں دنیا کی بے ثباتی، دنیا سے لاتعلقی، زندگی کی بے اعتباری، صبر وقناعت، نالہ وفریاد، سوز وفراق اور انسانی زیست کی ناپائیداری کا گہرا احساس پیدا ہوا اور درویشانہ مسلک کی طرف اُن کی طبیعت خود بخود مائل ہونے لگی۔ یوں تو اُس پورے عہد میں جو لودھیوں کے زمانے سے لے کر مغلیہ دورِ زوال تک پھیلا ہوا ہے، جوگ، بیراگ اور درویشی کا عام چرچا رہا لیکن اورنگ زیب کی وفات کے بعد یہ خیالات جس وسیع پیمانے پر پھیلے وہ پوری تاریخ میں ہمیں کہیں نظر نہیں آتے۔ اِس قسم کے اجتماعی احساسات صرف رعایا تک ہی محدود نہیں تھے بلکہ بادشاہ، وزراء، امراء اور دیگر اراکینِ سلطنت بھی اُن سے متاثر تھے، جس کے ثبوت میں بہت سی تاریخی شہادتیں پیش کی جاسکتی ہیں مثلاً - بزرگوں کی آمد پر دارا شکوہ کا استقبال کے لیے جانا، اُس کی لکھی ہوئی مختلف تصانیف جس کا تعلق تصوف سے ہے، محمد معظّم کا کابل سے لاہور پہنچنے پر پہلے داتا گنج بخش کے مزار پر حاضر ہونا، بہادر شاہ کا محمد صاحب کا معتقد ہونا، جہاں دارشاہ کا حضرت ابولمعالی کے ہاتھ پر بیعت ہونا، امیروں اور وزیروں کے علاوہ بادشاہ کی بیگمات کا فقیروں کی طرف رجوع رکھنا، حتیٰ کہ بادشاہ اپنی بیٹیاں اُن درویشوں کے عقد میں دینے کو باعثِ سعادت سمجھتے تھے اور اُن سے جو اولادیں ہوتی تھیں انہیں ''مرشدزادہ'' کہتے تھے۔ اِن کے علاوہ

بادشاہ بزرگانِ دین کے مقبروں میں دفن ہونے کو بھی اپنی نجاتِ اُخروی تصور کرتے تھے۔محل کی عورتیں بھی خاص طور پر یہ حسرت رکھتی تھیں کہ اُن کی قبر کسی مشہور بزرگ کے احاطے میں بنے۔

اِس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ دلّی میں اعلیٰ پائے کے درویش اور خاندانِ درویش بڑی تعداد میں موجود تھے۔مرزا مظہر جانِ جاناں اور اُن کا سلسلہ، بلگرام کے اولیائے کرام کا گروہ، خواجہ میر دردؔ اور اُن کا خاندان، شاہ ولی اللہ محدّث دہلوی اور اُن کی اولادیں اور بہت سے دوسرے بزرگ جن کی فیضِ نظر اور اثرِ صحبت سے لاتعداد مخلوقِ خدا کو نورِ بصیرت اور کلیدِ معرفت حاصل ہوا۔فارسی شعراء کی طرح اردو کے بہت سے شاعر یا تو خود درویش تھے یا پھر کسی درویش خاندان سے اُن کا رشتہ تھا۔آبروؔ، شاہ محمد غوث گوالیاری کی اولاد میں سے تھے۔مضمونؔ حضرت گنج شکر کی اولاد میں سے تھے۔خان آرزو بھی شیخ شاہ محمد غوث گوالیاری کی اولاد میں سے تھے۔دردؔ اور اثرؔ، محمد ناصر عندلیب کے بیٹے تھے۔یقینؔ نبیرۂ شیخ مجدد الفِ ثانی تھے۔بہت سے شاعر کسی درویش کے خاندان سے تو نہیں تھے لیکن درویشی اور فقیری کا راستہ اختیار کر لیا تھا۔رندؔ، ضاحکؔ اور حاتمؔ کا نام اس سلسلے میں خصوصیت کے ساتھ لیا جا سکتا ہے۔اردو شاعروں کے اِس صوفیانہ رجحانات کی بدولت اٹھارہویں صدی کی شاعری تصوف کے خیالات سے مالا مال ہوگئی اور فقیرانہ طرزِ فکر تقریباً ہر چھوٹے بڑے شاعر کے مزاج کا حصہّ بن گئی۔

--

اٹھارہویں صدی کے شعراء میں خواجہ میر دردؔ کا نام بے حد اہم ہے۔اُن کی صوفیانہ اور شاعرانہ عظمت ہی کے سبب اُن کی شاعری اور شخصیت دونوں میں اُس پورے عہد کی عکاسی ملتی ہے۔عام طور پر ہمارا سروکار اُن کی شاعری سے ہوتا ہے اس لیے انہیں ایک بڑے شاعر ہی کی حیثیت سے ہم جانتے پہچانتے ہیں۔حالانکہ خود اُن کے عہد کے لوگ انہیں ایک باکمال، باعمل اور نظریہ ساز صوفی کی حیثیت سے زیادہ پہچانتے تھے۔مختصر مگر جامع ''دیوانِ درد'' اُن کے شعری کمالات کی دلیل ہے اور اُن کے راسخ العقیدہ ہونے کی دلیل یہ بھی ہے کہ اُن کے بیشتر معاصرین گردشِ روزگار سے گھبرا کر دلّی سے ہجرت کر گئے مگر دورِ ابتلا میں بھی دردؔ کے پایۂ استقلال کو جنبش نہیں ہوئی اور وہ اپنے سجّادہ پر بیٹھے صاحبانِ ذوق کے لیے حسبِ معمول محفلیں سجاتے رہے۔جہاں بادشاہِ وقت شاہ عالم ثانی آفتاب بھی حاضری دیا کرتے تھے۔اس زمانے میں اورنگ زیب کی بہو شہزادی مہر پرور بیگم نے انہیں شہر پناہ کے اندر محفوظ مقام پر آنے کی دعوت بھی دی تھی تاکہ نادر شاہ کے ظلم وستم سے بچا جا سکے۔پہلے تو دردؔ نے یہ دعوت ٹھکرادی مگر بار بار شہزادی کے اصرار کرنے پر قبول کر لیا۔شہزادی نے عقیدتاً اُن کے لیے کوچہ چیلاں میں رہائشی مسکن، مسجد، عبادت خانہ، مجلسِ غنا، مجلسِ مشاعرہ اور عرس کی تقریبات کے لیے ایک جگہ بنوائی تھی جس کے آثار ۱۹۴۷ء تک قائم رہے، بہ استثنٰی مسجد کے جو آج بھی ''مسجد بارہ دری'' کے نام سے قائم ہے اور فرزندانِ توحید سے آباد ہے۔خواجہ میر درد کی قبر بستی میر درد میں نزد ذاکر حسین دلّی کالج موجود ہے۔قبر کے نزدیک ہی ایک تہہ خانہ ہے جو کسی زمانے میں اُن کا حجرہ ہوا کرتا تھا لیکن اب بند کر دیا گیا ہے کیوں کہ برسات کے موسم میں اُس میں پانی جمع ہو جاتا ہے۔اسی حجرہ سے نکل کر دردؔ بارہ دری میں قیام پذیر ہوئے تھے۔

خواجہ میر دردؔ کا اردو کلام عشقیہ اور عارفانہ دو رنگوں سے عبارت ہے۔عشقیہ وہ رنگِ شاعری ہے جسے مجازی لب ولہجہ بھی کہہ سکتے ہیں اور عارفانہ کلام وہ ہے جسے حقیقی لب ولہجہ کا نام دیا گیا ہے۔اُن کی شاعری کا جو اردو دیوان ہمیں میسّر ہے وہ انہیں دونوں قسم کے شعری تجربے اور دل پذیر اسلوب کی بنا پر متاثر کرتا ہے۔میر حسن نے اپنے 'تذکرۂ شعرائے اردو' میں لکھا ہے کہ

> ''دیوان گرچہ مختصر ہے لیکن دیوانِ حافظ کی طرح سراپا انتخاب۔'' (ص ۴۹۔مرتبہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی۔۱۹۷۱ء)

اِس مختصر دیوان میں صوفیانہ واردات کا تذکرہ بھی ہے اور عشقیہ کیفیات کا بیان بھی۔صوفیانہ واردات سے قاری عموماً ناواقف ہوتے ہیں اس لیے ایسے شعری تجربے اکثر قاری کو گہرے سنجیدہ فکر میں ہی نہیں بلکہ امتحان میں مبتلا کر دیتے ہیں۔دوسری طرف عشقیہ کیفیات سے ہم عموماً مانوس ہوتے ہیں اِس لیے ایسے شعری تجربے فوراً ہمارے دل و دماغ کا حصّہ بن جاتے ہیں۔حالاں کہ دردؔ کے شعری تصور کو سمجھنے میں یہ دونوں تجربے ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔صوفیانہ اشعار کی مثال دیکھیں:

اخفائے رازِ عشق نہ ہو آبِ اشک سے

یہ آگ وہ نہیں جسے پانی بجھا سکے
وحدت نے ہر طرف ترے جلوے دکھا دیے
پردے تعیّنات کے جو تھے، اٹھا دیے
دونوں جگہ میں معنیِ مولیٰ ہے جلوہ گر
غافل! ایاز کون ہے، محمود کون ہے
ہر جز کو کُل کے ساتھ، بہ معنی ہے اِتصال
دریا سے دُر جدا ہے پہ ہے غرق آب میں
نظر میرے دل کی پڑی دردؔ کس پر
جدھر دیکھتا ہوں، وہی روبرو ہے
ملاؤں کس کی آنکھوں سے میں اپنی چشمِ حیراں کو
عیاں جب ہر جگہ دیکھوں اُسی کے نازِ پنہاں کو
تیرا ہی حسن جگ میں ہر چند موجزن ہے
تس پر بھی تشنہ کامِ دیدار ہیں تو ہم ہیں
ہم کسی راہ سے واقف نہیں، جوں نورِ نظر
رہنما تو ہی تو ہوتا ہے، جدھر جاتے ہیں
آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز
ہر چند کہ عالم میں ہوں، عالم سے جدا ہوں
گر معرفت کا چشمِ بصیرت میں نور ہے
تو جس طرف کو دیکھئے، اُس کا ظہور ہے
جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

صوفیانہ اشعار کے ساتھ ساتھ دردؔ کے یہاں اِس قسم کے عشقیہ اشعار بھی ملتے ہیں:

یوں تو ہے دن رات میرے دل میں اُس کا ہی خیال
جن دنوں اپنی بغل میں تھا سو وہ راتیں کہاں

واشد کبھو تو درد کے بھی ساتھ چاہیئے
بندِ قبا سے کھول ٹک اے گل بدن گرہ

تو چونکتا عبث ہے کسی بات کے لیے
میں آ گیا ہوں صرف ملاقات کے لیے

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن
میں جو پہنچا تو کہا خیر یہ مذکور نہ تھا

آگے ہی بن سنے، تو کہے ہے، نہیں نہیں
تجھ سے ابھی تو ہم نے وہ باتیں کہیں نہیں

کچھ ہے خبر بھی تجھ کو کہ اٹھ اٹھ کے رات کو
عاشق تری گلی میں کئی بار ہو گیا

جوں جوں وہ کٹے ہے، تو یہی آتی ہے جی میں
پھر چھیڑیے اور باتیں سنا کیجئے اُس سے

دونوں جہان کی نہ رہی پھر خبر اُسے
دو پیالے تیری آنکھوں نے جس کو پلا دیے

جی کی جی ہی میں رہی، بات نہ ہونے پائی
ایک بھی اُس سے ملاقات نہ ہونے پائی

دردؔ کے یہاں اظہار کی یہ دونوں صورتیں موجود ہیں۔اُن کے یہاں ایک طرف متصوفانہ کلام کے ذریعے جہاں کائنات کے بنیادی مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے وہیں انسان کی عظمت کو بھی ظاہر کیا گیا ہے۔اِن کے علاوہ بے ثباتِ عالم، کم مائیگی، صبر و توکّل، خودی اور استغنٰاء، اخلاق اور اخلاقی بصیرت کو بھی خصوصی موضوع بنایا گیا ہے۔دوسری جانب عشقیہ کلام کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ عشقیہ جذبات و کیفیات کے بغیر انسان، انسان نہیں کہلا سکتا۔عشق کا جذبہ انسان کی بنیادی جبلّت ہے۔اِس لیے دردؔ حقیقی اور مجازی قلبی واردات و کیفیات کو ملا کر ایک مکمل صورت میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔اُن کی یہی کوشش اُن کا امتیاز بھی ہے اور اسی انضمامی صورت سے دردؔ کی شخصیت علاحدہ علاحدہ نہیں ابھرتی بلکہ ایک ہی مرکز پر ابھرتی ہے اور اُس مرکز کا بنیادی محور عشق ہے کیوں کہ دردؔ کا خود بیان ہے کہ ''عشق ہی نظامِ کائنات کی اصل ہے''۔دردؔ کی دیگر تحریروں کے مطالعہ سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عشقِ مجازی، عشقِ حقیقی کا محض ابتدائی زینہ ہے۔انہوں نے خالص عشقِ مجازی کو کہیں 'دماغ کا خلل' تو کہیں 'رسوائی کا باعث' قرار دیا ہے۔جب کہ عشقِ حقیقی ہی اُن کی نظر میں اہمیت کا حامل ہے۔اِس لیے انہوں نے عشقِ حقیقی کو کبھی 'دل و دماغ کی شادابی' تو کبھی 'مشعلِ افروزِ رہنمائی' کا نام دیا ہے۔

دردؔ کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے ہمارے ناقدین نے عموماً اُن کی عارفانہ یا صوفیانہ شاعری کو ہی موضوعِ بحث بنایا ہے اور مجازی رنگ کو اُن کی شخصیت کے منافی سمجھ کر اُن کی شخصیت سے وابستہ کرنے سے گریز کیا ہے۔تاہم اُن کے کلام کا ایک بڑا حصّہ اِس بات کی گواہی دیتا ہے کہ دردؔ کے یہاں عشقِ

مجازی کا عنصر موجود ہے۔ اِس تعلق سے یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ دردؔ کی عشقیہ شاعری اِس معنی میں معیوب اور معتوب نہیں ہے کہ وہ اخلاقیات کی حدوں کو پار نہیں کرتی بلکہ اظہارِ عشق میں توازن اور ظاہر و باطن کا ایک خوبصورت انضمام پیش کرتی ہے۔ اِس لیے دردؔ کی شخصیت کے یہ دونوں کردار یعنی عاشقانہ کردار اور صوفیانہ کردار، قاری کے دل و دماغ میں منفی اثرات پیدا نہیں کرتے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ وہ اپنی شاعری سے اپنا ایک تہذیبی کردار پیش کرتے ہیں جس کے پس منظر میں ہم انہیں اور اُس عہد کی تصویر کو بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔ دردؔ نے خود اِس بات کا اعتراف کیا ہے کہ

''وہ کبھی کسی رسمی عشق بازی میں گرفتار نہیں ہوئے اور نہ ہی کسی محبوب سے اُن کا سابقہ رہا۔ البتہ بے تکلف دوستوں کے درمیان وقت ضرور گزارا ہے''۔ (علم الکتاب بحوالہ مقدمہ حبیب الرحمن خاں شیروانی)

دردؔ کے اس اعتراف سے ہم اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ اُن کی شاعری کا مجازی رنگ عین فطری ہے جو حقیقی رنگ تک پہنچنے کا ذریعہ ہے نیز اُن کے صوفی اور شاعر دونوں ہونے کی دلیل ہے۔

ہمارے بعض ناقدین کو دردؔ کے صوفیانہ خیالات میں تصوف کے فلسفیانہ تحلیل کی کمی نظر آتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ دردؔ نے جس خوبصورتی اور دلکشی کے ساتھ فلسفہ اور تصوف کو اپنے اشعار میں تحلیل کیا ہے وہ نہایت موزوں اور مناسب ہے۔ تاہم دردؔ کے کلام پر ناقدانہ نظر رکھنے والوں نے کم وبیش اِس بات کا اعتراف کیا ہے کہ دردؔ نے تصوف اور عرفان کے پیچیدہ مسائل کو بڑی خوبصورتی اور صفائی کے ساتھ پیش کیا ہے نیز اردو کلام میں باطنی دلکشی اور دل آویزی کے عناصر شامل کیے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے دردؔ کے کلام کی بوقلمونی کو سراہتے ہوئے اُن کی شانِ خودداری کو مرعوب کن بتایا ہے (اردو شاعری پر ایک نظر۔ ص ۱۲۸۔۱۲۵)۔ وحید اختر نے دردؔ کی درویشانہ بے نیازی اور شاعرانہ خودداری کی تعریف کی ہے (دردؔ کا نظریہ تصوف اور اُن کی شاعری۔ ص ۳)۔ وزیر آغا نے دردؔ کے صوفیانہ تصورات کو اُن کی شخصی زندگی کے تجربات سے موسوم کرتے ہوئے انہیں جذبہ اور روح کا امتزاج قرار دیا ہے (اردو شاعری کا مزاج۔ ص ۲۴۸)۔ انور سدید نے دردؔ کی شاعری کو ایک ایسا آئینہ قرار دیا ہے جس میں صاحب سخن کی دیدار نمائی ہوتی ہے (اردو ادب کی مختصر تاریخ۔ ص ۱۴۹)۔ جمیل جالبی نے دردؔ کو مفکر شعراء میں شامل کیا ہے اور اُن کے شعری تجربے کو تخلیقی انفرادقرار دیتے ہوئے اسے روحانی بصیرت کا وسیلہ بتایا ہے (تاریخِ ادبِ اردو۔ ص ۴۴۔۷۴۳)۔ اسی طرح تبسّم کاشمیری نے بھی دردؔ کو اٹھارہویں صدی کی روحانی، تہذیبی اور شعری علامت قرار دیا ہے (اردو ادب کی تاریخ۔ ص ۳۵۷)۔

دردؔ کی شاعری پر گہری نظر ڈالنے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری بنیادی طور پر باطنی بصیرت کی عکاس ہے اور قلب و نظر پر گزرنے والے مشاہدات اور کشف کی حالتوں کو بیان کرتی ہے۔ اُن کی شاعری صوفیانہ مسائل کی توضیح وتشریح یا تعبیر ہی کو پیش نہیں کرتی بلکہ زندگی کے بے شمار اہم مسائل کو بھی تخلیقی سطح پر ظہور میں لاتی ہے۔ خدا، انسان اور کائنات کے بارے میں اُن کے یہاں تصورات کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ انہوں نے حیات و کائنات کو جس صوفیانہ زاویے سے دیکھا وہ فارسی شاعری کا بہت پرانا اور روایتی اسلوب تھا لیکن دردؔ کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے پہلی بار صوفیانہ خیالات اور عرفان کے مختلف موضوعات کو اپنے کلام میں بیان کر کے سنجیدگی سے ہماری فکر کو متحرک کیا۔ ''نالۂ درد'' میں جن خیالات کا اظہار انہوں نے کیا ہے مثلاً:-

''فقیروں کا بوریا بادشاہوں کے تخت پر فوقیت رکھتا ہے''۔

''درویشوں کی گردن بادشاہوں کے سامنے نہیں جھکتی''۔

خبر دار! اِن بلند مقام لوگوں کے سامنے بے ادبی سے نہ آ''۔

''اِن نازک مزاج لوگوں کے سامنے عجز وانکسار کے سوا کسی چیز کا اظہار نہ کر اور اپنے خالق کے سوا کسی سے سروکار نہ رکھ''۔

''فقراء کی بساط پر گستاخی و بے باکی سے قدم نہ رکھ کیوں کہ اِن بلند مقام لوگوں نے بہت سے بادشاہوں کا غرور توڑا ہے۔'' (ص ۱۰۷۔ ترجمہ)

وہ دردؔ کے شعری وفکری بصیرت کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتے ہیں۔

دردؔ کی صوفیانہ شاعری کا رخ وحدۃ الوجود سے زیادہ وحدۃ الشہود کی طرف ہے۔ وہ زمین، آسمان اور کائنات کی ہر شئے میں اسی ذاتِ واحد کی جلوہ گری دیکھتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ کائنات میں ذاتِ باری کی تجلّیات کے لا متناہی سلسلے جاری رہتے ہیں اور ذاتِ خداوندی ہر بار ایک نئی شان

میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اِس نئی شان اور جلوہ گری کو دردؔ نے ''آئینہ'' سے تعبیر کیا ہے۔ آئینہ، قلب سے گہری مشابہت بھی رکھتا ہے اِس لیے دردؔ نے قلب کی صفائی پر بہت زور دیا ہے۔

اے دردؔ مثالِ آئینہ ڈھونڈ اُس کو آپ میں
بیرونِ در تو اپنی قدم گاہ ہی نہیں
مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمائیاں
ہم آئینہ کے سامنے جب آ کے ہو کریں
وحدت میں تیری حرفِ دوئی کا نہ آ سکے
آئینہ کیا مجال تجھے منھ دکھا سکے
آئینے کی طرح غافل کھول چھاتی کے کواڑ
دیکھ تو ہے کون بارے تیرے کاشانے کے بیچ
اے دردؔ کر ٹک آئینۂ دل کو صاف تو
پھر ہر طرف نظّارۂ حسن و جمال کر

دردؔ کی شاعری کائنات میں انسانی وجود کے حقیقی رابطوں کو تلاش کرنے والی شاعری ہے۔ دردؔ کے فکر وخیال کا زاویہ چونکہ بلیغ ہے اِس لیے اُن کی شاعری کا معیار بھی بلند ہے۔ صوفیانہ شاعری جن چیزوں سے عروج پاتی ہے وہ وجدانی کیفیت اور والہانہ جذب و مستی ہے۔ دردؔ کے یہاں اِن دونوں کے ساتھ فکر وخیال کی بھی آمیزش کی گئی ہے۔ دردؔ نے اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ اردو شاعری کو صوفیانہ خیالات سے قریب کیا اور متصوفانہ فکر کی تحلیل کی۔ انہوں نے صوفیانہ خیالات میں جس قسم کی دلآویزی پیدا کی وہ بہ استثنٰی میرؔ کے کسی دوسرے کے یہاں نظر نہیں آتی۔ دردؔ کے یہاں ضبط اور صبر و تحمل عین اُن کے مزاج کے مطابق ہے۔ اُن کی شاعری میں زندگی خود بقائے زندگی کا استعارہ ہے اِس لیے اُن کے یہاں زمانے کا ماتم نظر نہیں آتا۔ انہوں نے اپنی شاعری میں متصوفانہ فکر کو تحریک کی صورت عطا کرنے کی کوشش کی جس سے انسان اور کائنات کا باہمی رشتہ واضح ہوا۔ دردؔ کی شاعری میں جو فکری رجحان پوشیدہ ہے اُس کا لب لباب یہ ہے کہ انسان کو کائنات اور اپنی ذات کا ادراک حاصل کرنا چاہئے اور اسے اپنی لمحاتی زندگی میں اِس بات کے انجام سے بھی باخبر رہنا چاہیے کہ وہ اِس دنیاوی سفر میں عدم تک پہنچنے کا سامان کیسے تیار کرے گا۔

☆☆☆

انشاء پردازی

ڈاکٹرعبدالودودقریشی،(ستارۂ امتیاز)
اسلام آباد، پاکستان
00923335170786
drabdulwadoodqureshi@gmail.com

Abstract
Elegance of writing the composition
What is composition different definition and ideas about it have been presented. How does it become effective and what is its utility has been narrated comprehensively.
How a common writing becomes a proper composition and what are its motives. How the readers take inspiration from it. Writing and speech have a magical inspiration. When this things is converted into composition then its impact becomes ever lasting. The feelings of love and hatred can be composed in a composition in its true spirit its history is as old as the words and writings are. It creates the unique impact upon the minds of readers which last for a long. It brings beauty in expression and style.
Key words: Diction of speechScope of composition.

جہاں تک اردو زبان میں انشاء پردازی کا تعلق ہے وہ اردو کی ابتداء اور ارتقاء کے ساتھ ہی شروع ہوگئی تھی جب خیالات کو تحریری شکل دینے کے لئے قلم اور کاغذ کا سہارا لیا گیا تو پھر یہ ضرورت محسوس کی گئی کہ جس طرح ایک مقرر اور خطیب اپنی گفتگو کو خوبصورت الفاظ سے مزین کر دیتا ہے اور وہ آواز کے زیرو بم سے اپنے خیالات اور تاثرات کا اظہار کرتا ہے جس سے سامعین اور ناظرین بخوبی آگاہ ہوتے چلے جاتے ہیں کہ وہ ان باتوں پر زور دے رہا ہے اور اس کا حقیقی مطمع نظر کیا ہے؟ وہ تقریر میں زیرو بم کے ذریعے حقیقی جذبات تک پہنچتا چلا جاتا ہے۔ انہی زیرو بم سے سامعین سحر خطابت میں گم ہوتے چلے جاتے ہیں اور اس کے ایک ایک جملے کو غور سے سنتے ہیں تحریر میں اور خاص کر نثر میں نثر نگار سامنے تو نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ آواز کے زیرو بم سے کچھ تاثر دے سکتا ہے کیونکہ وہ موجود نہیں ہوتا لہٰذا نثر نگار کو اپنے جذبات اور خیالات کا اظہار اسی پیرائے کے ذریعے کرنا ہوتا ہے جو وہ لکھ رہا ہوتا ہے اور اسی تحریر کے ذریعے اسے قاری کو غم، خوشی، حیرت، خوشبو، بدبو، محبت اور نفرت کے جذبات سے معمور کرنا ہوتا ہے۔ لہٰذا لکھنے والوں کو ہی اپنی تحریر کو ایسے رنگ ڈھنگ میں ڈھالنا اور ترتیب دینا ہوتا ہے کہ قاری لکھنے والے کی تحریر کو اپنے پر اسی طرح محسوس کرے جس طرح لکھنے والا چاہتا ہے اور قاری لکھنے والے کا گرویدہ بن جائے اسی سوچ نے انشاء پردازی کو پیدا کیا۔ ابتدائی دور میں افسانے کے انداز میں لکھی جانے والی تحریر کو انشاء پردازی کہا جانے لگا۔ ڈاکٹر وحیدالدین قریشی کا کہنا ہے:

> دنیا کا قدیم ترین انشائی ادب وہ تھا جس کی تخلیق آدمؑ نے حوا سے اظہار محبت کرتے ہوئے کی تھی اس زمانے سے لیکر آج تک انسانی ذہن کی یہ ترنگ جاری ہے اور انشائی ادب تخلیق ہو رہا ہے۔(۱)

انشاء حقیقت میں کیا ہے فرہنگ آصفیہ عربی النسل لفظ کے مطلب یوں بیان کرتی ہے:

(۱) کچھ بات دل میں پیدا کر لینا
(۲) عبارت، تحریر
(۳) علم معانی و بیان، صنائع بدائع، خوبی عبارت، طرز تحریر
(۴) وہ کتاب جس میں خط و کتابت سکھانے کے واسطے ہر قسم کے خطوط جمع ہوں، لیٹر بکس، چھٹیوں کی کتاب۔(۲)

لفظ انشاء جب انشاء پردازی بنتا ہے تو اس کے معنی یوں درج ہیں:

(۱) طرز تحریر، عبارت آرائی، خط یا عبارت لکھنے کا ڈھنگ، عبارت کی خوبی

(۲) مضمون نگاری، مضمون نویسی۔(۳)

درحقیقت انشاء پردازی انشاء پرداز کی ہی پیداوار ہوتی ہے وہ لفظوں اور جملوں کو اس انداز میں ترتیب دیتا ہے کہ انشاء پردازی پیدا ہوتی ہے اس سے اس کا حسن نکھرتا ہے جدت کے ساتھ بات لوگوں کے دلوں میں اترتی چلی جاتی ہے۔ سید محمد حسنین کا کہنا ہے:

> انشاء کا مادہ نشاء (نش ء) سے نکلا ہے جس کے لغوی معنی پیدا کرنا ہے یعنی انشاء کی علت غائت ''زائیدگی'' ہے یا ''آفریدگی'' انشاء کی توانائی دراصل خیال کی تازگی و تنومندی سے ظاہر ہوتی ہے۔ انشائی قوت سے بات میں معنویت پیدا ہوتی ہے اور خیالات کی لہریں نکلتی ہیں۔(۴)

اپنے گہوارے سے نکل کر لفظ کئی مدارج طے کرتا ہوا مخصوص معنی کی حامل ایک اصطلاح بن جاتا ہے۔ بعض اوقات لفظ کی اصل اور اصطلاح میں بہت فاصلہ ہوتا ہے۔ اصطلاح استعاراتی، علامتی، اصلاحی معنی کو لغوی معنوں پر مرکوز رہنے کی درخواست کرتا ہے۔ انشاء کے جو بھی مطالب ہوں انشائیہ صرف مضمون کا مترادف ٹھہرتا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے بقول انشاء کا لفظ ابتدائی طور پر ایک دفتری اصطلاح سمجھا جاتا تھا پھر رفتہ رفتہ سرکاری احکام اور خطوط میں یہ رائج ہوتا گیا اور صاف شدہ تحریر کو اس سے منسوب کیا گیا۔ جس محکمے کے سپرد ''مسودے'' کی تیاری کا کام ہوتا تھا اسے دیوان انشاء کہا کرتے تھے۔ شروع میں دربار کے زیر اثر فارسی نثر میں یہ تحریر لکھی جاتی تھی اور پھر یہی زبان مکتوبات کی زبان قرار پائی۔ اس حوالے سے جابر علی سید کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> لفظ انشاء کا لفظی مفہوم تخلیق ہے اور فرانسیسی ESSAY کا مفہوم بھی کم و بیش تخلیق ہی ہے۔ اس بنا پر کہ ESSAY ذہنی کوشش و کاوش سے لکھی ہوئی تحریر ہے۔ TO ESSAY بطور فعل تخلیقی کوشش کرنا ہے اور بطور اسم اس کاوش کا تحریری نتیجہ ہے۔(۵)

انشاء پرداز کی تاریخ پر لسانیات کے ماہرین میں ہمیشہ تھوڑا بہت اختلاف رہا ہے اور ہر ایک نے اپنے اپنے انداز میں انشاء اور انشاء پردازی کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر جی ایم ملک اور پروفیسر نثار احمد جمیل کا کہنا ہے:

> اپنے جذبات، احساسات، تاثرات، خیالات و تصورات اور مافی الضمیر کو صحت و تندرستی کے ساتھ اپنی زبان میں ادا کرنے کا نام انشاء ہے۔ اظہار خیال کی دو صورتیں ہوسکتی ہیں، زبانی یا تحریری پہلی صورت کو تقریری انشاء کہتے ہیں اور دوسری صورت کو تحریری انشاء کہا جاتا ہے البتہ مقاصد کے اعتبار سے دونوں ایک ہی ہیں۔(۶)

یوں تو ہر تحریر قاری کے لئے لکھی جاتی ہے مگر تخلیقات جہاں اپنا مدعا بیان کرنا چاہتی ہیں وہاں قاری کے مزاج کو بھی سامنے رکھنا ہوتا ہے اور بعض اوقات وہ انشاء پردازی کے ذریعے قاری تک اپنی بات پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ بعض اوقات قاری انشاء پردازی کی فنکارانہ آمیزش سے پیدا ہونے والی جمالیاتی حس سے اتنا محظوظ ہوتا ہے کہ وہ اس تحریر سے خاصا اثر لے لیتا ہے۔ قاری کی یہی روش تخلیق کار کے لئے باعث اطمنان و مسرت ہوتی ہے۔ ہر ادب کے پاؤں ہمیشہ زمین پر ہی رہتے ہیں مگر وہ سانس فضاء میں ہی لیا کرتا ہے۔ ہمیشہ ہر تخلیق کو اپنی مقصدیت کی طرف لانے کے لئے کچھ نہ کچھ فنی صلاحیت بروئے کار لانی پڑتی ہے۔ سقراط کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ گھنٹوں نہیں دنوں غور و فکر میں گم رہتا تھا اور جب کسی بات کی تہہ اور حقیقت تک پہنچ جاتا تو پھر اسے لکھنا شروع کرتا اور پھر اس کے تخیل کا ایک دریا بہ نکلتا۔ تخیل کے لئے مشاہدات، تجربات، اور تاریخ کا وسیع علم ہونا اہم اور ضروری ہوتا ہے ورنہ وہ بے راہ ہو جاتا ہے۔ اسی طرح انشاء پرداز کا علم، تجربہ اور الفاظ پر گرفت کا مضبوط ہونا ضروری ہے۔ انسانوں کی زندگی میں جا بجا اس کے جذبات کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ انسان خوشی اور غم کا اظہار کرتا ہے، تالیاں بجاتا ہے، ناچتا اور گاتا ہے، روتا اور آہ و فغاں کرتا ہے نالہ کی فریاد سے عرش کو بھی ہلا دیتا ہے یہ تمام باتیں غیر محسوس طریقے پر اس کی آنکھوں سے چھلک جاتی ہیں۔ جذبات سے ہی اس کی زندگی میں رعنائی ہوتی ہے جذبات نہ ہوں تو زندگی میں وہ رنگینی اور دلکشی نہ رہے اور انسان ایک پتھر کی طرح ہو جائے اسی طرح جب تک انسان کسی تحریر کو انشاء پردازی اور ضابطے میں نہیں ڈالتا اس کی صورت ایک جامد پتھر کی ہی ہے۔

اللہ تعالیٰ نے اپنے حبیب ﷺ کے قلب اطہر پر وحی کا نزول کر کے اپنے پیغام کو ان تک پہنچایا اور انہیں کہا کہ پڑھ اپنے رب کے حکم سے یہ وہ ابلاغ تھا جو جبرائیلؑ کے توسط سے کیا گیا اور پھر اس کا سلسلہ جاری رہا۔ اللہ کے اس کلام کو تحریری شکل میں ڈھال کر آگے لوگوں تک پہنچایا گیا گویا پہلے ایک بات پہنچائی گئی اور پھر اسے کتابی شکل میں رہتی دنیا تک کے انسانوں تک پہنچایا گیا۔(۷)

گفتگو کو عربی میں ''سحر'' جادو سے تشبیہ دی گئی ہے انشاء پردازی وہ ہتھیار ہے جس کے ذریعے لوگوں کو اپنا ہمنوا بنایا جاسکتا ہے، رولایا جاسکتا، مشتعل کیا جاسکتا ہے اور انکے قلوب کو مسخر کیا جاسکتا ہے انہیں اپنا نکتہ نظر ماننے پر آمادہ اور مجبور کیا جاسکتا ہے مگر اس تحریر میں تاثیر کا ہونا ضروری ہے اور یہ تاثر انشاء پردازی کے ذریعے ہی پیدا کی جاسکتی ہے۔ دشمن کے خلاف لوگوں کو صف آرا کرنے کے لئے بھی ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے رہے ہیں کہ وہ عوام کے دلوں میں پیوست ہوجاتے ہیں اور وہ جذبے اور ولولے سے جان دینے کے لئے تیار ہوجاتے ہیں۔ ایک بہترین انشاء پرداز محل وقوع کے حوالے سے قاری کو کبھی رلا دیتا ہے، کبھی ہنسا دیتا ہے اور کبھی انہیں خواب غفلت سے بھی جگا دیتا ہے درحقیقت جذبات نگاری انشاء پردازی کا نہایت ہی کارگر عنصر ہے لفظوں سے کھیلنے کا جتنا اچھا فن جسے آئے گا وہی بہتر انشاء پرداز ہوگا۔ نسیم حجازی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> میں نے رنگا رنگ پھولوں سے اپنا دامن بھر لیا آج ان پھولوں کو ایک گلدستے کی صورت میں پیش کر رہا ہوں اگر اس گلدستے کو دیکھ کر ہمارے نوجوانوں کے دلوں میں اس وادی کی سیاحت کا شوق اور خزاں رسیدہ چمن کو اس وادی کی طرح سرسبز اور شاداب بنانے کی آرزو پیدا ہوجائے تو میں سمجھوں گا کہ مجھے اپنی محنت کا پھل مل گیا ہے۔(۸)

انشاء پردازی میں حسن لطافت اور جمالیات لازم وملزوم ہیں انسان خوبصورتی کو پسند کرتا ہے حسن کا دلدادہ ہوتا ہے جہاں بھی تحریروں میں چاند کا تذکرہ ہوگا، سبزہ زاروں کا ذکر ہوگا، آبشاروں، مرغزاروں، محبوب کی اداؤں کی باتیں آئیں گی قاری اس طرف متوجہ ہوتا ہے اور جب ادیب اپنے قلم کو حسن کی گہرائیوں میں لے جاتا ہے تو قاری اس قلم کار کا گرویدہ بن جاتا ہے جس نے حسن کو بیان کرنے کے علاوہ لب رخسار، عشق، محبت، پیار اور وفا کی داستانیں اپنی تحریر میں بیان کی ہوتی ہیں۔ عشق کی پاکیزگی ایسی تحریروں کو مزید چار چاند لگا دیتی ہے۔ جو تحریر اپنے ہی قابو میں رہے مقصد سے انحراف نہ کرے اس میں جمالیاتی حسن بھی برقرار رہے کسی لغزش کا بھی شکار نہ ہو اس میں جمالیاتی حس انشاء پردازی کے فن کو جلا بخشتی ہے اور قاری کے ذوق کو پختہ کرتے ہوئے تقویت پہنچاتی ہے۔ انشاء پردازی میں تشنگی نہیں ہوتی وہ قدرتی مناظر کی عکاسی کا دلکش نمونہ بھی ہوتی ہے اور ذوق جمال کی تسکین بھی۔

انشاء پردازی اور ادب جو انسانی تقاضوں کو سامنے رکھ کر تخلیق کیا جائے اس میں محبت کا عنصر بھی داخل ہو وہ قاری کی رگوں میں خون کی طرح دوڑنا شروع کر دیتا ہے۔ انشاء پردازی کے بارے میں تو یہ تک کہا گیا کہ اس گونگے شخص کی مانند ہے جو بول نہیں سکتا مگر اپنا احساس شدت سے دلاتا ہے۔ اس کے رگ و پے میں رومان کی دلکشی اور محبت کے جذبات دھیرے دھیرے آگ کی طرح سلگتے رہتے ہیں مگر اس کا نشان نظر نہیں آتا۔ انشاء پردازی سے بڑا کارگر ہتھیار شاید ہی کبھی اس سے پہلے ایجاد ہوا ہو۔ انشاء پردازی دراصل کہلاتی ہی وہ ہے جو ادب اور تاریخ کے بے جان اوراق میں شعور اور احساس کی روح کو پھونک دے اور قاری ان احساسات کا ادراک کرے جسے لکھنے والا ان تک پہنچانا چاہتا ہے۔ انشاء پردازی ہی دشمن ملک کے خلاف اپنے نوجوانوں اور لوگوں میں قوت مدافعت کو بیدار کرتی ہے۔ ادبی چاشنی اور فنون لطیفہ کی ٹھوس بنیادوں پر لکھی جانے والی تحریر کو جب مربوط کیا جاتا ہے تو وہ انشاء پردازی کے قالب میں ڈھل جاتی ہے۔ انشاء پرداز کی تحریر احساس فن کا حسین امتزاج ہوتی ہے۔ فنی مہارت اور چابک دستی سے اس کے اثرات ہمیشہ قائم رہتے ہیں۔ انشاء پرداز بھی اپنی انشاء پردازی کی بدولت ہمیشہ زندہ رہتا ہے۔

حوالہ جات

(۱) وحید قریشی ڈاکٹر ''اردو کا بہترین انشائی ادب''، سنگِ میل پبلیکیشنز، اردو بازار لاہور، ص:11
(۲) ''فرہنگ آصفیہ'' فیروز سنز لاہور، ص، ۹۳۰
(۳) ایضاً، ص، ۹۳۰
(۴) حسنین محمد سید ''صنف انشائیہ اور انشائیے''، ص:۳۸
(۵) فنون۔ مارچ اپریل ۱۹۷۷ء، ص:۲۳۰
(۶) جی ایم ملک پروفیسر، نثار احمد جمیل: ''تدریس اردو'' مجید بک ڈپو اردو بازار لاہور، ص:۱۵۶
(۷) محمد احمد ڈاکٹر ''ابلاغ کی حقیقت'' ستارہ پبلیکیشنز، صفانوالہ چوک لاہور، ص:۲۳۵۷
(۸) حجازی نسیم، ''داستان مجاہد'' پیش لفظ، جہانگیر بکس غزنی سٹریٹ اردو بازار لاہور، ص:۶

فاصلاتی تعلیم: مقاصد اور امکانات

Fasalati Taleem... by. Dr. Md. Firoz Alam

ڈاکٹر محمد فیروز عالم

زیت پور، نئی دہلی 110044

firozmimt@rediffmail.com:Email

تعلیم سیکھنے سکھانے کا ایک ایسا عمل ہے جس کی کوئی ایک تعریف نہیں کی جا سکتی، ماہرین تعلیم نے اس کی مختلف تعریفات کی ہیں۔ کچھ لوگ اسے حصول علم، مہارت اور رویوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ کچھ باضابطہ اسکولی تعلیم سے تعبیر کرتے ہیں اور کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ تعلیم مطلوبہ تبدیلیاں لانے کے لئے لوگوں کے ذہن کو ایک خاص سمت میں تربیت دینا ہے۔ اس لیے یہ کہنا درست ہے کہ تعلیم کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں سب جزوی ہیں اور اس کی کوئی ایسی تعریف ممکن نہیں جو اس کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرلے، اگر آپ کسی سیاستدان ، کاریگر، استاذ، فلاسفر اور طالب علم سے اس بارے میں سوال کریں کہ تعلیم کا مطلب کیا ہے؟ تو لوگوں کی متعدد تشریحات اور نظریات کو جان کر آپ کو حیرت ہوگی۔ جس سے واضح ہوتا ہے کہ تعلیم کی عالمی سطح پر کوئی ایک مقبول تعریف نہیں ہے۔ بلکہ مختلف افعال کے ساتھ اس کے مختلف مفاہیم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر مظفر حسن ملک لکھتے ہیں:

> "انگریزی کلمہ ایجوکیشن (Education) لاطینی مصدر ایجوکیشیو (Educatio) سے مشتق ہے، جس کے معانی کے وسیع سلسلوں میں، بچوں کی پرورش، منظم ہدایات نیز اس مقصد کے لیے طریق کار کا تعین، کردار کی نشوونما اور ذہنی تربیت شامل ہیں۔ انسٹرکشن، (Instruction) کا کلمہ بھی تعلیم وتدریس، پڑھائی، ہدایات اور احکام کے معانی میں مستعمل ہے۔
>
> تعلیم کا کلمہ "علم" سے مشتق ہے، جس کے معانی میں ادراک، شعور، حکمت، معرفت، مشاہدہ، تجزیہ اور تفکر شامل ہیں۔ گویا تعلیم کی اصطلاح بھی ایجوکیشن اور انسٹرکشن کی طرح "علم" کے ایک شخص سے دوسرے کو منتقل کرنے کے عمل کے معانی میں استعمال ہوتی ہے۔" 1

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے۔ کہ تعلیم انسان کے اندر، شعور، ادراک، حکمت اور معرفت کے ساتھ ساتھ انسان کو لکھنے پڑھنے کے قابل بناتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اپنی زندگی میں ان کمالات سے روشناس ہوتا ہے جس سے معاشرتی، معاشی، سیاسی اور تاریخی حالات سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ تعلیم وتعلّم سے ہی قوموں کے عروج وزوال کی تاریخ متعین ہوتی ہے۔ ہمارے ملک ہندوستان میں تعلیم کی ایک قدیم اور توانا روایت رہی ہے۔ ویدک زمانے میں طلبا اساتذہ کے گھر یا کسی شہرت کے حامل گھر میں رہ کر تعلیم حاصل کرتے تھے۔ ڈاکٹر اے۔ ایس، الٹیکر گروکل (قدیم ہندوستانی تعلیم) نظام تعلیم کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> **The Gurukula system, which necessitated the stay of the student away from home at the house of a teacher or in a boarding house of established reputation, was one of the most important features of ancient Indian education."2**

مذکورہ بالا اقتباس سے قدیم ہندوستان کی طرز تعلیم کا اندازہ ہوتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ زمانۂ قدیم میں علم حاصل کرنے کے لیے اساتذہ کے گھروں یا اقامتی اداروں میں رہنا پڑتا تھا، جس کی زندہ مثال آج کے اسلامی مدارس اور دیگر اقامتی تعلیمی اداروں میں دیکھی جا

سکتی ہے۔اس کے برعکس فاصلاتی نظام تعلیم نے آج ہر خواہش مند طالب علم کو اکناف عالم سے تعلیم حاصل کرنے کا اہل بنا تا ہے۔

فاصلاتی تعلیم (DE) ایک اصطلاح ہے جو درس وتدریس کے ان تمام امور کی وضاحت کرتی ہے جس میں سیکھنے والے اور اساتذہ کو جگہ اور وقت سے الگ کر دیا جاتا ہے۔درحقیقت یہ طلبا کے لیے تعلیم کی فراہمی کا ایک طریقہ ہے جو کلاس روم کی روایتی ترتیب میں جسمانی طور پر موجود نہیں ہوتا ہے۔

ہندوستان میں چھ دہائی قبل تعلیمی پالیسی سازوں نے اعلی تعلیم کی بنیاد کو بڑھانے کے لئے فاصلاتی تعلیم کی ضرورت کا احساس کیا۔ اور یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن (UGC) نے 1956-1960 کی رپورٹ میں شام کے کالجوں، خط وکتابت کے کورسز اور بیرونی ڈگریوں کے ایوارڈ کے لئے تجاویز پر غور کرنے کی کی تجویز پیش کی۔جس پر پلاننگ کمیشن نے سنجیدگی سے غور کیا اور اپنے تیسرے پانچ سالہ منصوبے میں ملک میں خط وکتابت کی تعلیم کی ترویج کی ضرورت کا تذکرہ کیا؛ پلاننگ کمیشن کے ذریعہ پیش کیے گئے مشاہدات کی روشنی میں تعلیمی سنٹرل ایڈوائزری بورڈ (Central Advisory Board on Education) نے خط وکتابت کے کورسز متعارف کروانے کی تجویز پر غور کرنے کے لئے یو جی سی کے اس وقت کے چیئرمین ڈاکٹر ڈی ایس کٹھاری کی سربراہی میں ماہرین کی ایک کمیٹی تشکیل دینے کی سفارش کی؛ جس کے بعد ماہرین کمیٹی نے مزید لچکدار، معاشی استحکام اور تعلیم فراہمی کے جدید طریقوں کے پیش نظر خط وکتابتی کورسز کے انسٹیٹیوشن کی سفارش کی اور یہ تجویز کیا کہ ہندوستان میں خط وکتابت کے نصاب کو صرف یونیورسٹیوں کے زیر انتظام ہونا چاہئے اس طرح دہلی یونی ورسٹی کو پائلٹ پروجیکٹ کے طور پر پہلی بار استعمال کیا گیا۔"3

1980 کی دہائی میں اوپن یونی ورسٹی کا نظام متعارف کرا گیا تا کہ دور دراز اور دیہی علاقوں میں رہنے والے یا کام کرنے والے افراد، خواتین اور دیگر بالغ افراد جو مختلف شعبوں میں تعلیم کے ذریعے اپنے علم اور صلاحیتوں کو حاصل اور اپ گریڈ کرنا چاہتے ہیں۔ان لوگوں تک تعلیم کی رسائی کو ممکن بنانے کی غرض سے فاصلاتی تعلیم کے فروغ اور کوآرڈینیشن کی ذمہ داری"اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی"(IGNOU) کو دی گئی۔

یہ ایک ایسا تعلیمی نظام ہے جس کے ذریعہ خواہش مند طلبا کو ان کی دیگر مصروفیتوں کے ساتھ ساتھ پڑھنے اور سیکھنے کا موقع فراہم کیا جاتا ہے۔اس میں روایتی یا رسمی تعلیم کی موجودہ صورت حال کو ایک نیا رخ فراہم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔اس کا ایک دستور عمل ہوتا ہے جس میں اساتذہ یا ادارے کے ذریعہ دور دراز علاقوں میں مقیم طلبا کو وہ تمام سہولتیں مہیا کرانے کی کوشش کی جاتی ہے دوران تعلیم جس کی ضرورت پڑتی ہے۔ابتدا میں یہ طریقہ خط وکتابت کے ذریعہ عمل میں لایا جاتا تھا، لیکن ٹکنالوجی اور نئے نئے ایجادات کے انقلاب نے اسے مزید آسان اور مروج کر دیا ہے۔ہمارے ملک ہندوستان میں اسکولی اور اعلی ہر دو سطح پر فاصلاتی تعلیم کا نظام موجود ہے۔من پسند موضوعات کی تعلیم تک لوگوں کی رسائی آسان تر ہونے کی وجہ سے فاصلاتی تعلیم حاصل کرنے والوں کی تعداد میں روز افزوں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔اس طرز تعلیم میں لائحہ عمل، درسی مواد (آڈیو، ویڈیو اور ٹیکسٹ)، تفویضات اور دیگر امدادی اشیا بذریعہ ڈاک یا رجسٹرڈ ای۔میل کے ذریعہ طلبا تک پہنچا دی جاتی ہیں۔اس لیے یہ کہنا مناسب ہے کہ رسمی اور نیم رسمی تعلیم ایک ہی سکے کے دو پہلو ہیں۔

رسمی تعلیم کی طرح فاصلاتی تعلیم کے شرکا میں بھی اساتذہ، سیکھنے والے اور سیکھنے کے مواد ہیں۔لیکن فاصلاتی تعلیم میں استاذ کی شرکت سیکھنے کے عمل میں انتظامی مشیر اور کوآرڈینیٹر تک محدود رہ جاتی ہے۔وہ سیکھنے والوں کو مدنظر رکھتے ہوئے نصاب کی تشخیص کرتا ہے اور

مواصلات کے لیے مناسب ٹکنالوجی کا انتخاب کرتا ہے۔تعلیم کے پورے عمل پر کنٹرول اساتذہ اور سیکھنے والوں کے مابین مشترک عملہو تا ہے۔اس کے نتیجے میں سیکھنے والوں کا ایک ایسا کردارا بھرتا ہے۔ جو سیکھنے اور تیاری کی رفتار کا تعین کرتے ہیں۔ایسی صورت میں شرکا کا خود پر قابو رکھنا اور خود تشخیص کرنا بہت ضروری ہوتا ہے۔سیکھنے کا مواد رسمی تعلیم میں پہلے سے استعمال ہونے والے مادوں پر مشتمل ہوتا ہے یا اس نصاب کے لئے خاص طور پر تشکیل دیا جاتا ہے۔جدید انفارمیشن ٹکنالوجی کی وجہ سے آواز،تصاویر اور ویڈیوز کے ذریعہ سیکھنے والے مواد میں تنوع کی پیدا کی جاسکتی ہے۔اس طرز تعلیم میں شرکا کے مابین تعامل کی ضرورت ہوتی ہے۔

رسمی نظام تعلیم کے مقابلے میں فاصلاتی تعلیم کا مفہوم وسیع ہے جو سیکھنے کی ایک بہت بڑی صورتحال میں کام کرتا ہے۔فاصلاتی تعلیم کے ساتھ دیگر غیر روایتی شکلوں کی فہرست بھی دی جاسکتی ہے۔ بالغین کی تعلیم کا پروگرام جو منتخب علاقوں میں بڑوں کو غیر روایتی تعلیم فراہم کرتے ہیں، اور ایسے توسیع والے کیمپس جو مختلف مقامات پر لیکچر مہیا کراتے ہیں اس کی مخصوص شکلیں ہیں۔یعنی فاصلاتی تعلیم توسیعی پروگرام کی ایک شکل ہے جو کسی یونی ورسٹی،کالج یا ادارے کی مہارت کو نئی آبادیوں میں مہیا کرائی جاتی ہے۔فاصلاتی تعلیم کی ابتدا انیسویں صدی میں ہوئی،اساتذہ اور طلبا کے درمیان رابطہ کے لیے ان دنوں میں دستیاب مواصلاتی ٹکنالوجی کا استعمال کیا جاتا تھا۔

ریڈیو اور ٹی وی جیسی نئی ٹیکنالوجی کے تعارف نے فاصلاتی تعلیم کی ترقی کے لئے ایک نیا مرحلہ طے کیا،آڈیو اور ویڈیو مواد بھی مطبوعہ مواد کے ساتھ تعلیم کا حصہ بن گئے۔اس سے تعلیم کے تصور میں مزید اضافہ ہوا ہے۔فاصلاتی تعلیم کی ترقی کا تیسرا مرحلہ ڈیجیٹل ٹکنالوجی کی ترقی اور تعلیمی ماحول کے طور پر انٹرنیٹ کے استعمال پر مبنی ہے۔اس کا شرکا کے مابین تعامل اور بات چیت کے لیے وسیع پیمانے پر استعمال ہوتا ہے جس کے نتیجے میں ہم زیادہ بہتر سیکھنے کا مشاہدہ کرتے ہیں۔

آج کے دور میں فاصلاتی تعلیم میں سب سے اہم ترقی الیکٹرانک ماس میڈیا کے میدان میں ہونے والی پیشرفت ہے۔ جو مواصلات کے نئے مواقع فراہم کرتی ہے جو زبانی رابطے کی جگہ لے رہی ہے۔ویب سائٹ یا پورٹل پر موجود آڈیو،ویڈیو اور ٹیسکٹ مواد طالب علم کے لیے وہ سارے مواقع فراہم کرتی ہیں جس سے طالب علم کو علمی تشنگی دور کرنے میں آسانی پیدا ہوتی ہے۔ای بستہ اور سوئم اور طرز تعلیم کی ترقی یافتہ شکلیں ہیں۔

اساتذہ کے لئے اب یہ بات عام ہوتی جارہی ہے کہ وہ اپنی تعلیمی سرگرمیوں کو آن لائن مشتہر کردیتے ہیں جس سے طلبائے جماعت کے علاوہ دیگر شائقین بھی مستفید ہوتے ہیں،اس جوش وخروش اور بدعت کی یقینی طور پر ضرورت بھی ہے اور اس کی حوصلہ افزائی بھی کی جانی چاہئے۔اس طرح کی سرگرمیاں ودوسروں کے لئے ورثہ ثابت ہوں گی۔لیکن اس ورثے کو جاری رکھنے کے لیے جدید ٹکنالوجی کے استعمال کے ساتھ ساتھ تدریسی اور امدادی اشیا پر ناقدانہ غور بھی کرنا چاہئے کہ یہ مواد فاصلاتی تعلیم میں کس حد تک شراکت کرسکتے ہیں اور کتنا کارآمد ہوسکتے ہیں۔اس کے علاوہ اسے مزید بہتر کرنے کی کوشش بھی جاری رکھنی چاہئے۔اس سے فاصلاتی تعلیم کو دیگر تعلیمی نظام سے ممتاز کرنے میں مدد ملے گی۔اطہر حسین لکھتے ہیں:

> کچھ برسوں میں ہندوستان میں فاصلاتی تعلیم کا نظام درس وتدریس کے فعال اور متحرک نظام کے طور پر سامنے آیا ہے۔جس میں ریاستی اور قومی سطح کی یونیورسٹیوں کا ایک طاقتور نیٹ ورک موجود ہے اور جو تربیت یافتگان کے مختلف گروپوں کی ضروریات کو پورا کرنے کے قابل ہے۔ملٹی میڈیا یا اسٹوڈنٹ سپورٹ سروس کا استعمال

زبانی تدریس کے لیے بہت زیادہ مقبول رہا ہے۔"4

بھارت کے پاس چین کے بعد دنیا کا سب سے بڑا فاصلاتی تعلیم کا نظام ہے۔آج ملک ہندوستان میں حسب ذیل چھ قسم کے ادارے فاصلاتی تعلیم مہیا کراتے ہیں:

- نیشنل اوپن یونیورسٹی
- اسٹیٹ اوپن یونیورسٹیاں
- ڈسٹنس ایجوکیشن انسٹی ٹیوشنز (تعلیمی ادارے)
  - o قومی اہمیت کے حامل ادارے
  - o مرکزی یونیورسٹیوں
  - o ریاستی یونیورسٹیاں
  - o ڈیمڈ یونیورسٹیاں
  - o ریاستی نجی یونیورسٹیاں

اسی طرح اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونی ورسٹی (IGNOU)، نالندہ اوپن یونی ورسٹی (NOU) پٹنہ، بہار، وردمان مہاویرا اوپن یونی ورسٹی (VMOU)، کوٹہ، راجستھان، یشونت راؤ چاون مہاراشٹرا اوپن یونی ورسٹی (YCMUO)، ناسک اور مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی (MANUU) اور ملک کی دیگر یونیورسٹیوں کا قیام عمل میں آیا۔اسکولی سطح پر این،آئی،او،ایس (نیشنل انسٹیٹوٹ آف اوپن اسکولنگ) ایک ایسا پلیٹ فارم ہے جہاں ہر طالب علم ثانوی اور اعلی ثانوی درجات کی تعلیم اپنی دیگر مشغولیتوں کے ساتھ حاصل کرنے کا مجاز ہے۔

آئین کی دفعہ 41 کے تحت بیان کیا گیا ہے کہ ریاست کا فرض ہے کہ وہ اپنے حدود میں رہ کر ایسے موثر اقدام کرے جس سے تمام شہریوں کو تعلیم کا یکساں حق حاصل ہو۔فاصلاتی نظام تعلیم اسی فرض کے پورا کرنے کی ایک پہل ہے۔

فاصلاتی نظام تعلیم ملک میں علم کو فروغ دینے کی ایک بہترین کاوش ہے اس کے ذریعہ ان لوگوں تک معیاری تعلیم پہنچائی جا سکتی ہے جو کسی سبب تعلیم و تعلم میں پیچھے رہ گئے ہیں۔لیکن وسائل کی دستیابی کے باوجود عوام کے ایک بڑے طبقے کی تعلیم و تعلم کی دوری سے محسوس ہوتا ہے کہ لوگوں کو ابھی بھی تعلیم کی طرف راغب کرنے والے پروگرام کی ضرورت ہے۔

حواشی:

1. تعلیمی عمرانیات، ڈاکٹر مظفر حسن ملک، مطبوعہ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، صفحہ 29-30
2. P.30,Education in ancient India
3. خلاصہ، https://www.ugc.ac.in/deb/pdf/ODLwhatwhyandhow.pdf
4. فاصلاتی طرز تعلیم اور اساتذہ کی تدریس: ایک تحقیقی جائزہ، صفحہ 66، مطبوعہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی، 2018

☆☆☆

اردو اور دیگر زبانوں کی قواعدی اصطلاحات کا تنقیدی جائزہ

محمد عاطف صدیقی
ریسرچ اسکالر، مہرشی دیانند سرسوتی یونی ورسٹی، اجمیر، راجستھان، انڈیا

اللہ نے ہر انسان کو کسی نہ کسی خوبی سے نوازا ہے۔ کچھ خوبیاں ایسی ہیں جو کسی خاص شخص میں ہوتی ہیں اس کے برعکس کئی خوبیاں ایسی ہیں جو زیادہ تر انسانوں میں پائی جاتی ہیں ان میں سے ایک خوبی ہے ''زبان'' یعنی اپنے جذبات واحساسات کو ظاہر کرنے کا وہ ذریعہ جس سے وہ اپنی بات بہ آسانی دوسروں تک پہنچادے چاہے وہ خوشی ہو یا غم یا کوئی عام بات۔

کسی بھی کام کو صحیح ڈھنگ سے کرنے کے لیے اس کے کچھ اصول کچھ قاعدے بنائے جاتے ہیں۔ اس سے کام کم وقت میں اور بنا نقصان کے انجام تک پہنچتا ہے۔ زبان کا بھی یہی اصول ہے۔ اگر ہم اسے قاعدے سے بولیں گے لکھیں گے تو ہی یہ کارآمد ہوگی ورنہ کہا کچھ جائے گا اور سمجھا کچھ جائے گا۔ اگر سننے والا ہم سے بات کر رہا ہے تو ہم یہ جان سکتے ہیں کہ وہ ہماری بات سمجھا یا نہیں سمجھا، اس کے برخلاف سننے والا ہمارے سامنے نہیں ہے تو وہ بات کا کچھ بھی مطلب نکال سکتا ہے۔ اس لیے بات کو قاعدے سے ہی کہا جائے تو بہتر ہوتا ہے انھی قاعدوں کو ''قواعد'' کہتے ہیں۔ کسی بھی زبان کی قواعد ہمیں اس زبان کو صحیح لکھنے اور بولنے کا قاعدہ سکھاتی ہے۔

زبان اور قواعد میں گہرا تعلّق ہے۔ پہلے کوئی زبان وجود میں آتی ہے پھر بعد میں اس کی قواعد بنتی ہے یا یوں کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ قواعد زبان کو ایک طے شدہ حد میں باندھتی ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ زبان کبھی ایک جیسی نہیں رہتی۔ یہ وقت اور حالات کے ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ اس میں کچھ نئے لفظ ملتے جاتے ہیں اور کچھ پرانے لفظوں کا استعمال ختم ہوتا جاتا ہے۔ جن الفاظ کا استعمال ختم ہوتا جاتا ہے دھیرے دھیرے وہ اپنی پہچان کھودیتے ہیں اور مر جاتے ہیں۔ جب کسی پرانی عبارت کو پڑھتے وقت ایسے الفاظ آتے ہیں جو ترک کردیے گئے ہیں تو ہمیں اسے سمجھنے کے لیے لغت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ زبان میں جو بدلاؤ ہوتا ہے اور نئے نئے لفظ شامل ہوتے ہیں، قواعد ان سب کی جانچ پرکھ کرتی ہے اور ان کے استعمال کے لیے اصول بناتی ہے۔

جب ہم زبان کے لیے قاعدے مقرر کریں تو ہمیں اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہیئے کہ پہلے بول چال پر خاص توجہ دی جائے کیونکہ قواعد میں اوّل درجہ آواز کا ہے اور حروف اس کے بعد میں آتے ہیں اس لیے پہلے بول چال ہے بعد میں تحریر۔ تحریر میں لفظ ایک ہی صورت میں رہتا ہے اس کی حالت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی لیکن بول چال میں لہجے اور موقع کے حساب سے ایک لفظ کی کئی کئی صورتیں ہوجاتی ہیں۔ اس لحاظ سے ہمیں اپنی بات بول چال کے سب سے چھوٹے جز یعنی جملے سے کرنی چاہئے اسی کے ذریعے کوئی شخص دوسرے شخص کی بات کو سمجھتا ہے کیونکہ کوئی شخص کتنی ہی کم سے کم بات کرے وہ کسی جملے سے کم نہ ہوگی۔ جملے سے الگ خالی لفظ کوئی خاص معنی نہیں دیتا اس کا صحیح مفہوم اس وقت معلوم ہوتا ہے جب وہ کسی جملے میں آئے۔

قواعد نویسوں نے جملوں کو بہ آسانی سمجھنے کے لیے اسے تین خاص حصوں میں تقسیم کردیا ہے۔ پہلے حصے میں سادہ آوازیں آتی ہیں اور ان کی تحریری علامتوں کو لیا ہے جس میں تمام طرح کے حروف آتے ہیں، جس کو ''ہجا'' کا نام دیا ہے۔ دوسرے حصے میں ایک سے زائد ملی ہوئی آوازیں جن کی تحریری علامتیں الفاظ کہلاتی ہیں۔ ان کی تقسیم اور ان کے ایک دوسرے کے ساتھ آنے سے ان میں جو تغیر وتبدیلی ہوتی ہے یا ان میں کچھ اضافے سے جو نئی صورت پیدا ہوتی ہے، اسی کو ''صرف'' نام دیا گیا ہے۔ اسی طرح تیسرے حصے میں بحث کی جاتی ہے کہ جملے میں لفظوں کا ایک دوسرے سے باہمی تعلق کیا ہے۔ جملے میں شامل لفظ کا ظاہر، باطن اور مفہوم ومعنی کیا ہیں، اس کو قواعد میں ''نحو'' کہا جاتا ہے۔

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہمارے بزرگوں نے زمانۂ قدیم سے قواعد کے اصولوں کو بیان کرنے میں محنت وعلمیت کا ثبوت دیا ہے اور انگریز مصنفین سے لے کر فارسی اور اردو کے عالموں تک قواعد نویسی کا ایک لمبا سلسلہ ہے۔ قواعد کی تمام کتب کا مطالعہ کرنے پر دو تین باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک یہ کہ اردو کی قواعد کے اصول جس قدر ہندوستانی ہیں اس کی اصطلاحات اسی قدر فارسی وعربی پر مبنی ہیں۔ دوسری بات یہ کہ اردو قواعد کی ابتدائی کتابیں پوری کی پوری فارسی میں لکھی گئی ہیں۔ انشاء اللہ خاں انشاؔ کی ''دریائے لطافت'' سامنے کی مثال ہے۔ اس کے علاوہ قواعد کی کتابوں میں اصول تو بیان کیے گئے ہیں لیکن اصطلاحات کی تفہیم پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی ہے۔ اصطلاحات کی فرہنگ سازی کا بھی کوئی کام میری نظر سے نہیں گزرا۔ چنانچہ قواعد کی کسی اصطلاح کے معنی اور مثال کی تلاش ہو تو کتب کی ورق گردانی کے علاوہ کوئی چارہ نہیں۔ اس کے علاوہ دیگر زبانوں کی قواعد سے تقابل اور ان کی اصطلاحات وغیرہ کی ادبی

تحقیق بھی اردو میں کم یاب ہے۔ چونکہ ہندوستانی معاشرہ ایک کثیر لسانی معاشرہ ہے لہٰذا مختلف زبانوں کی قواعد کی اصطلاحات کا تقابل ایک نہایت مفید عمل ثابت ہوسکتا ہے۔ مثال کے لیے درج ذیل اصطلاحات پر ایک نظر ڈالیں:

Vowel	स्वर	مصوّتہ
Consonent	व्यंजन	مصمّتہ
Noun	संज्ञा	اسم
Pronoun	सर्वनाम	ضمیر
Adjective	विशेषण	صفت
Tense	काल	زمانہ
Verb	किया	فعل
Case	कारक	حالت
Compound	समास	مرکب
Prefix	उपसर्ग	سابقہ
Suffix	प्रत्यय	لاحقہ

ہم نے دیکھا کہ تینوں زبانوں میں قواعد کے مذکورہ اصول کسی نہ کسی نام سے موجود ہیں لیکن ذرا گہرائی سے مطالعہ کریں تو ان اصطلاحات سے متعلق تصورات میں کچھ فرق بھی نظر آتا ہے مثال کے لیے ''حالت'' کی اصطلاح اردو میں اتنی معروف نہیں جتنی ہندی میں ''कारक'' کی اصطلاح معروف ہے اور اس کا انگریزی مترادف Case تو شاذ و نادر ہی کسی نے سنا ہوگا۔ اس سے قطع نظر کہ قواعد کے تصورات اور ان کی اصطلاحات کا تعلق خود اس زبان کی ساخت سے ہے پھر بھی اگر بین اللسانی مطالعہ کیا جائے تو ہندی میں कारक کو جو مرکزی اہمیت حاصل ہے وہ اردو یا انگریزی میں نہیں۔ कारक کی تعریف کرتے ہوئے انل کمار شرما لکھتے ہیں:

सर्वनाम के जिस रूप से उसका सम्बंध वाक्य में किया, अन्य या संज्ञा ''
संज्ञा या सर्वनाम शब्दों से जाना जाए, उसे कारक कहते हैं।

अराध्या व्याकरण–अनिल कुमार शर्मा) (पृष्ठ संख्या–69)

اب انگریزی اصطلاح Case کا مطالعہ کریں تو وہاں ''Gramatical Status of a Noun'' کا فقرہ سامنے آتا ہے۔ یعنی جملے میں اسم (اور ضمیر) کی صورتِ حال۔ اردو میں اسے حالت کہا جاتا ہے جو بہت معروف اصطلاح نہیں لیکن تینوں ہی زبانوں میں ان کے قواعدی تفاعل کی بنیادی اہمیت ہے۔ بالکل یہی صورتِ حال مرکب، समास اور Compound کی ہے۔ ہندی میں समास کی سب سے زیادہ اہمیت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندی میں دو الفاظ اس طرح ملائے جاسکتے ہیں کہ وہ ایک ترکیب بننے کی جگہ ایک لفظ بن جاتے ہیں۔ اس عمل کو ہندی میں स न्धि کہتے ہیں مثلاً وِدّیا لیہ لفظ میں وِدّیا اور آلیہ مل کر وِدّیالیہ ہوگیا ہے۔ یہ سندھی ہے، سماس نہیں۔ سماس میں الفاظ کی صورت نہیں بدلتی۔ اردو میں سندھی کی اصطلاح کا کوئی واضح تصوّر موجود نہیں۔ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اردو قواعد کی اصطلاحات کے مطابق مرکب اور ترکیب میں ایک واضح فرق موجود ہے۔ اردو میں پابند صرفیوں پر مشتمل الفاظ کی اکائی ترکیب کہلاتی ہے مثلاً شمعِ حرم، بری بات یا لکڑی کی کاٹھی وغیرہ۔ اس کے برعکس مرکب، الفاظ کی ایسی اکائی ہے جس کے دونوں اجزاء آزاد صرفیوں پر مشتمل ہوتے ہیں مثلاً ہاتھی دانت یا ڈاک گھر۔ اس تفصیل سے واضح ہے کہ اردو اصطلاحات مرکب اور ترکیب میں सन्धि والا کوئی تصور موجود نہیں جبکہ اردو میں بھی ہندی اصطلاح سندھی کی طرح الفاظ کے حروف میں تبدیلی کے ساتھ ترکیبی اکائیاں بنی ہوئی ہیں جیسے مقلوبی مرکب گلاب۔ یہ اصلاً آبِ گل ہے جو قلب کے باعث گل+آب ہوگیا

اور سندھی کے باعث گلاب کہلایا۔

انگریزی میں Compound کی اصطلاح عموماً جملے کے لیے مستعمل ہے یعنی مرکّب جملہ۔اس مطالعے سے دو باتیں صاف طور پر سامنے آتی ہیں۔ایک یہ کہ اردو میں ترکیب اور مرکّب ایک ہی مادّے کے مشتقات ہونے کے باوجود قواعد کی رو سے دو الگ اصطلاحات ہیں اور ہندی کی سندھی کا تصوّر ہمارے یہاں ہندی کی طرح مرکزی اور نمایاں نہیں ہے۔

ان مثالوں سے واضح ہے کہ زبانوں میں متعدد قواعدی اجزاء کے مشترک ہونے کے باوجود اصطلاحات کی تعریف اور ان کے معنوی تصرّفات میں بہت زیادہ فرق ہے۔اس اعتبار سے اصطلاحات کا مطالعہ نہ صرف دل چسپ بلکہ ضروری ہے تاکہ قواعد کے مختلف ابعاد کو بروئے کار لایا جاسکے۔

اصطلاح سازی زبان کا ایک ضروری حصہ ہے۔اگر یہ نہ ہو تو ہم بہت سے علوم اور مضامین سے محروم ہو جائیں گے۔ایک ہی لفظ بہت سے علوم کے لیے الگ الگ معنی کا حامل ہوسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ''فعل'' کے معنی کام یا عمل کے ہیں لیکن قواعد کی اصطلاح میں ''فعل'' کے معنی ماضی، حال اور مستقبل میں سے کسی ایک زمانے میں کیے گئے یا پائے گئے عمل کا صیغہ ہے۔اسی طرح اور بہت سی اصطلاحات مختلف علوم کے لیے مختلف معنی کی حامل ہوتی ہیں۔اصطلاح کا ایک فائدہ یہ ہے کہ وہ کسی خاص چیز یا صورتِ حال کی پوری تعریف کو ایک دو الفاظ میں سمیٹ لیتی ہے۔گویا یہ دریا کو کوزے میں سمیٹنے کا عمل ہے۔

چونکہ اردو قواعد کی اصطلاحات عموماً عربی اور فارسی سے ماخوذ ہیں اس لیے ان کو صحیح صحیح سمجھنا اور بیان کرنا ایک ناگزیر عمل ہے۔ہر چند اردو میں قواعد کی بہت سی کتابیں موجود ہیں لیکن ان میں بعض اختلافات کو دور کرنا ایک رائے پر اتفاق قائم کرنا نہایت ضروری ہے۔اصل غور کرنے کی بات یہ ہے کہ اب تک اردو میں قواعد کی اصطلاح کی کوئی فرہنگ دستیاب نہیں ہے۔لہٰذا کسی اصطلاح کو ایک ہی کتاب میں تلاش کرنا نہایت دشوار گزار مرحلہ ہے۔فرہنگ سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ آپ کسی بھی اصطلاح کو فوراً تلاش کر سکتے ہیں اور اس کے صحیح معنی بھی بہ آسانی دستیاب ہوتے ہیں۔انھیں وجوہ کی بنا پر میں نے اپنی تحقیق کے لیے ''فرہنگِ اصطلاحاتِ قواعد'' کا موضوع منتخب کیا۔اس تحقیق کے چار باب ہیں۔پہلے باب کو میں نے فرہنگ کے مبسوط مقدمے پر مشتمل کیا۔اس باب میں قواعد نویسی کی ضرورت، طریقۂ کار اس کی اہمیت اور اردو قواعد نویسی کی تاریخ پر تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔اس باب میں اردو کی روایتی اور جدید قواعد میں فرق بتایا گیا ہے۔ساتھ ہی اردو قواعد میں علمِ لسانیات کا کتنا اور کس طرح استعمال ہوا ہے اس پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔

اس فرہنگ میں دیگر زبانوں خاص طور پر عربی، فارسی، سنسکرت اور انگریزی وغیرہ کی اصطلاحات جو اردو میں استعمال ہوتی ہیں ان پر بحث کی گئی ہے۔قواعد کی اصطلاح سازی کی نوعیت، ان کے لغوی معنی اور اصطلاحی مفاہیم وغیرہ کے رجحانات کا احاطہ کیا گیا ہے۔اگر کہیں کسی اصطلاح کے املا، تلفظ اور مفہوم وغیرہ پر علماء میں اختلاف پایا گیا تو ایسے مباحث پر ضروری توجہ دینے کے ساتھ ساتھ اصطلاحات کا تنقیدی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

تحقیق کا دوسرا باب اصل فرہنگ پر مشتمل ہے۔یہ فرہنگ لغت نویسی کے تمام جدید اصولوں کے مطابق ترتیب دی گئی ہے۔قواعد کی تمام قدیم اور جدید کتابوں سے اصطلاحات جمع کی گئی ہیں۔پھر ان اصطلاحات کو الف بائی ترتیب سے جمایا گیا ہے۔اصطلاح کی املا اور تلفظ پر خاص طور سے توجہ دی گئی ہے۔اصطلاح کس زبان کی ہے اور اس کے لغوی معنی کیا ہیں۔غرض یہ کہ پوری کوشش کر کے ہر اصطلاح کی صحیح اور آسان تعریف کی گئی ہے۔جہاں جہاں ضرورت ہوئی اردو اصطلاحات کے ہندی اور انگریزی متبادل بھی لکھے گئے ہیں اور اردو کے مستند مصنفین کی عبارتوں سے مناسب ترین مثالیں بھی دی گئی ہیں۔

تیسرے باب میں ہندی اور انگریزی کی بعض مشترک اصطلاحات کا ضمیمہ پیش کیا گیا ہے۔اس حصے میں فرہنگ میں شامل اصطلاحات کے انگریزی مینِنگ کو A to Z یعنی ایلفابیٹیکل ترتیب سے جمایا گیا ہے۔جو حضرات اصطلاحات کا انگریزی ترجمہ دیکھنا چاہیں تو انھیں سہولیت ہوگی۔اسی طرح اردو کی خاص خاص اصطلاحات کو ہندی میں کیا کہا جاتا ہے اس کو بھی مختصراً پیش کیا گیا ہے۔

چوتھے اور آخری باب میں ان تمام کتب، رسائل، اخبارات اور لغات و فرہنگیات کی فہرست دی گئی ہے۔جن کا استعمال اس فرہنگ کو ترتیب دینے میں کیا گیا ہے۔ان میں ہندی، انگریزی، اردو، عربی اور فارسی کی وہ تمام کتب، لغات اور فرہنگیات وغیرہ شامل ہیں جنھوں نے مجھے راستہ دکھایا۔

آخر میں، میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اردو یا فارسی میں قواعدی اصطلاحات سے متعلق کوئی فرہنگ میری نظر سے نہیں گزری تھی۔لہٰذا مجھے یقین ہے کہ یہ کام اپنی نوعیت کا پہلا کام ہے بلکہ اس کی افادیت بھی مسلّم ہے۔میں نے اپنی تحقیق کا جو خاکہ پیش کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تحقیق ایک طالبِ علم کے

لیے کس قدر مشکل ہوسکتی تھی لیکن وہ تحقیق ہی کیا جو مشکل نہ ہو۔ اللہ کے حکم سے استاد کی رہنمائی اور ذی علم حضرات کی مدد سے میں اس تحقیق کو بہ آسانی تکمیل تک پہنچا سکا ہوں۔ اور مجھے یقین ہے کہ اس کام سے اردو زبان و ادب کو خاطر خواہ فائدہ ہوگا۔ اب طلباء کا قواعد کی اصطلاح تلاش کرنے میں کتاب در کتاب بھٹکنا نہیں پڑے گا۔ اور اصطلاحات کو فرہنگ کے طور پر یکجا کرنے کی میری اس کوشش سے زبان و ادب کی ترویج و تفہیم میں آسانیاں پیدا ہوں گی۔

☆☆☆

صدیقہ بیگم: وہ جو چُپ چاپ بھری بزم سے اُٹھ کر چل دیں

ڈاکٹر غلام شبیر رانا
مصطفی آباد، جھنگ سٹی، پاکستان

علم و ادب کی وہ شمع فروزاں جو چودھری برکت علی کے گھر میں سال 1925 میں فروزاں ہوئی صرصرِ اجل کے بے رحم ہاتھوں نے اُسے اتوار 15۔دسمبر 2019 کو لاہور میں ہمیشہ کے لیے بجھا دیا۔ان کے پس ماندگان میں دو بیٹیاں اور ایک بیٹا شامل ہے۔ پاکستان میں تانیثیت پر مبنی سوچ کا ایک درخشاں عہد اپنے اختتام کو پہنچا۔صدیقہ بیگم نے خواتین ادیبوں کی اس عظیم الشان درخشاں روایت کو مستحکم کیا جسے ادا جعفری، الطاف فاطمہ، امرتا پریتم ،بانو قدسیہ، پروین شاکر، جمیلہ ہاشمی ،خدیجہ مستور،ثمینہ راجا، رشید جہاں ، رضیہ بٹ ،سارا شگفتہ،شائستہ سہروردی ،شبنم شکیل،عصمت چغتائی،فاطمہ ثریا بجیا، فاطمہ شاہ،فرزانہ راجہ،فہمیدہ ریاض،قرۃ العین حیدر،ممتاز شیریں،اور ہاجرہ مسرور نے پروان چڑھایا۔صدیقہ بیگم کی رحلت سے اردو ادب کا ہنستا بولتا چمن جان لیوا سکوت،مہیب سناٹوں اور غموں کی بھینٹ چڑھ گیا۔قدرتِ کاملہ نے اس ادیبہ کو اپنے پاس بلا لیا جس نے سدا عجز و انکسار اور ایک شان استغنا کے ساتھ حرفِ صداقت ،حریتِ فکر و عمل اور حریتِ ضمیر سے جینے کی تلقین کی۔تخلیقِ ادب اور اس کے پس پردہ کارفرما لاشعوری محرکات کی گرہ کشائی پر قادر ایک عظیم المرتبت خاتون دیکھتے ہی دیکھتے ہماری بزمِ ادب سے رخصت ہو گئی اور احساسِ زیاں سے نڈھال ادبی دنیا دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی۔وہ خاتون جس نے پیہم چالیس برس تک نئے لکھنے والوں کو افکارِ تازہ کی مشعل تھام کر جہانِ تازہ کی جستجو پر مائل کیا اب ماضی کی یاد بن چکی ہے۔اگر خاندانی شرافت،نسوانی وجاہت،انسانی ہمدردی ،بے لوث محبت، عجز و انکسار، پیہم محنت، بے باک صداقت، علم دوستی ،ادب پروری، اخلاص اور اخلاق ،شائستگی اور متانت کی تجسیم ممکن ہو تو صفحۂ قرطاس پر جو شبیہ بنے گی وہ صدیقہ بیگم سے مماثل ہو گی۔

صدیقہ بیگم سے مِل کر زندگی کی حقیقی معنویت کی تفہیم ممکن ہو جاتی اور زندگی سے والہانہ محبت اور قلبی وابستگی کے جذبات پروان چڑھتے۔ایک زیرک تخلیق کار کے منصب اور تخلیق ادب کے مقاصد کے بارے میں صدیقہ بیگم کی بصیرت افروز باتیں سن کر یہ تاثر پختہ تر ہو جاتا کہ جس طرح گلزارِ ہستی میں پیہم عنبر فشانی میں مصروف گلِ تر اپنی عطر بیزی کے منابع سے،ثمرِ نورس اپنی حلاوت کے ذخیرے سے، بُور لدے چھتنار اپنی گھنی چھاؤں کی اداؤں سے،دریا اپنی طغیانی سے،حسنِ بے پروا اپنی حشر سامانی سے،اُٹھتی جوانی اپنی طبع کی جولانی سے،سمندر اپنی گہرائی سے،کلامِ نرم و نازک اپنی ہمہ گیر گرفت و گیرائی سے، شعلہ اپنی تمازت سے،گفتار اور رفتار اپنے معیار اور نزاکت سے،کردار اپنے وقار سے،جذبات و احساسات مستقبل کے خدشات اور اپنی بے کراں قوت و ہیبت سے،نوخیز کونپلیں اپنی روئیدگی سے، سمے کا سم اپنے ثمر سے،قوتِ عشق اپنی نمو سے،سادگی اپنے در پئے پندار حیلہ جُو سے،گنبدِ نیلوفری کے نیچے طیور کی اُڑان گھات میں بیٹھے صیاد کی مچان سے،خلوص و دردمندی اپنی خُو سے،حریتِ ضمیر اپنے خمیر سے،موثر تدبیر سوچنے والے نوشتۂ تقدیر سے،ایثار و عجز و انکسار کی راہ اپنانے والے جذبۂ بے اختیار کی پیکار سے،حسن و رومان کی داستان جی کے زیان سے،جبر کی ہیبت صبر کی قوت سے،ظالم کی واہ مظلوم کی آہ سے،چام کے دام چلانے والے مظلوموں کے ضمیر کی للکار سے اور تاریخ سے سبق نہ سیکھنے والے فراعنہ جاہ و حشمت کے طومار سے وابستہ حقائق کے بارے میں کچھ نہیں جانتے اسی طرح ایک تخلیق کار کے قلزمِ خیال کا پانی اس قدر گہرا ہوتا ہے کہ وہ زندگی بھر اس کی غواصی کرنے کے باوجود تخلیقی عمل کے پس پردہ کار فرما محرکات کے تاب دار موتی بر آمد کرنے سے قاصر ہے۔

نو آبادیاتی دور میں غاصب برطانوی استعمار کے خلاف مثبت شعور و آگہی بیدار کرنے کے لیے ادب اور صحافت کے شعبوں میں کام جاری رہا ۔حریت فکر و عمل کے مجاہدین نے جبر کا ہر انداز مسترد کرتے ہوئے ضمیر کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے برطانوی استعمار کے سامنے سپر انداز ہونے سے انکار کر دیا۔ عوامی شعور و آگہی کو مہمیز کرنے کے اردو زبان کے درج ذیل اخبارات و جرائد نے گراں قدر خدمات انجام دیں: اخبار عام ،لاہور (1870)،اودھ پنچ لکھنو (1877-1936)، پیسہ اخبار دہلی (1888)،مخزن ،لاہور (1901)،زمیندار ،لاہور (1920)،الہلال، دہلی (1912)،البلاغ ،دہلی (1915)، ہمدرد، دہلی (1913)،ادبِ لطیف، لاہور (1935)

نو آبادیاتی دور میں لاہور کو جنوبی ایشیا کے اہم علمی ،ادبی اور تہذیبی و ثقافتی مرکز کی حیثیت حاصل تھی۔لاہور سے سال 1901 میں سر عبدالقادر کی

ادرت میں ادبی مجلہ ''مخزن'' کی اشاعت شروع ہوئی۔اس مجلّے میں علامہ اقبال کی نظم ''ہمالہ'' شامل تھی۔صدیقہ بیگم کے والد چودھری برکت علی نے سال 1935 میں لاہور سے ادبی مجلہ ماہ نامہ ''ادبِ لطیف'' کی اشاعت کا آغاز کیا۔اس وقت نوجوان چودھری برکت علی گورنمنٹ کالج ،لاہور (موجودہ گورنمنٹ کالج، یونی ورسٹی) ایم۔اے تاریخ کے طالب علم تھے۔ایک روشن خیال اور حریت فکر وعمل کے علم بردار نوجوان کی حیثیت سے چودھری برکت علی نے جبر کا ہر انداز مسترد کرتے ہوئے ہر قسم کے سماجی اور معاشرتی استحصال کے خلاف آواز بلند کی۔انھوں نے تاریخ کے اس نازک دور میں تعلیم کو خیر باد کہا اور عملی زندگی میں ادب وصحافت کے شعبے کا انتخاب کیا۔ابتدا میں چودھری برکت علی ٹمپل روڈ، لاہور کے نزدیک قیام پذیر تھے۔اس کے بعد وہ یہاں سے اپنی نئی رہائش گاہ میں منتقل ہو گئے۔رجحان ساز ادبی مجلہ ''ادب لطیف'' کا پہلا شمارہ سال 1935 میں اپنے عہد کے مقبول نغمہ نگار اور معلم طالب انصاری بدایونی کی ادارت میں مجلّے کے دفتر واقع بیرون لوہاری گیٹ، لاہور سے شائع ہوا۔ادب لطیف کے دوسرے شمارے کے مدیر مرزا ادیب تھے۔اردو زبان کے جو بڑے ادیب مجلہ ادب لطیف کے مداح تھے ان میں کرشن چندر، سلمیٰ صدیقی، فہمیدہ ریاض، قرۃ العین حیدر، سید سجاد ظہیر اور ممتاز شیریں کے نام قابل ذکر ہیں۔ادب لطیف کے قلمی معاونین میں زیادہ تر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیب شامل تھے۔صدیقہ بیگم نے آزادیٔ اظہار کو ہمیشہ بہ نظرِ تحسین دیکھا۔ادبی دبستانوں کے وجود کو وہ حریت فکر کے لیے ناگزیر سمجھتی تھیں۔سال 1981 تک مختلف اوقات میں ادب لطیف کی اعزازی مجلس ادارت مندرجہ ذیل ادیبوں کے سپرد رہی:

احمد ندیم قاسمی، اظہر جاوید، انتظار حسین، افتخار عارف ر، ایوب خاور، جیلانی کامران، خالدہ حسین، ذکاالرحمٰن، سرمد صہبائی، عارف عبدالمتین، فکر تونسوی ،فیض احمد فیضؔ، قاسم محمود، قتیل شفائی، کشور ناہید، مسعود اشعر، میرزا طالب، ناصر زیدی

تاریخی حقائق سے معلوم ہوتا ہے کہ رجحان ساز ادبی مجلّے ''ادب لطیف'' کی مجلس ادارت میں عالمی شہرت کے حامل اردو زبان کے ممتاز ادیبوں کی بڑی تعداد شامل رہی۔یہ وہ اعزاز ہے جس میں کوئی اور ادبی مجلہ ادب لطیف کا شریک وسہیم نہیں۔جنوری 1981 میں صدیقہ بیگم کی ادارت میں ''ادب لطیف'' کا پہلا شمارہ شائع ہوا۔صدیقہ بیگم نے مستنصر حسین تارڑ، کشور ناہید اور غالب احمد کی مشاورت سے مجلہ ''ادب لطیف'' کی اشاعت کا سلسلہ جاری رکھا۔جس وقت صدیقہ بیگم نے ادب لطیف کی ادارت سنبھالی تو کچھ لوگوں نے انھیں اس دشتِ خار میں سوچ سمجھ کر قدم رکھنے کا مشورہ دیا۔ان لوگوں نے صدیقہ بیگم کو یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ ممتاز شیریں (1924-1973) نے اپنے شوہر صمد شاہین کے ساتھ مل کر سال 1944 میں بنگلور سے ادبی مجلّے ''نیا دور'' کی اشاعت کا آغاز کیا۔قیام پاکستان کے بعد مجلہ ''نیا دور'' کراچی سے کچھ عرصہ (1947-1952) شائع ہوتا رہا مگر اب تاریخ کے طوماروں میں دب چکا ہے۔اسی طرح افکار، ساقی، مخزن، قندیل، چٹان، زمیندار اور لیل ونہار عرصے سے ناپید ہیں۔پس نو آبادیاتی دور میں منزلوں پر ان موقع پرستوں نے تسلط قائم کر لیا تھا جو شریکِ سفر ہی نہ تھے۔اس کے علاوہ علمی وادبی جرائد کا کوئی پرسانِ حال ہی نہ تھا۔وقت کے اس سانحہ کو کس نام سے تعبیر کیا جائے کہ اس بے حس معاشرے میں جاہل تو اپنی کور مغزی، بے بصری اور جہالت کا انعام ہتھیا لیتا ہے مگر اہلِ کمال پریشاں حال پھرتے ہیں۔صدیقہ بیگم نے سوچ سمجھ کر اپنے بلند اہداف کا تعین کیا اور عزمِ صمیم کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے مطلوبہ اہداف تک رسائی حاصل کی۔فروغ علم وادب کے لیے اپنے مقاصد کے حصول کے لیے وہ ڈٹ جاتی تھیں۔وہ اللہ کریم کی توکل پر اپنے اشاعتی کام کو جاری رکھنے کی قائل تھیں۔انھوں نے مصلحت اندیشی اور مالی خسارے کی کبھی پروا نہ کی۔انھوں نے نوجوان نسل کو ہمیشہ یہ نصیحت کی کہ اللہ پر توکل کرنے والے ایام کا مرکب بننے کے بجائے ایام کا راکب بن کر زندگی بسر کرتے ہیں۔صدیقہ بیگم نے ہر ناصح کی بات توجہ سے سنی مگر وہی کیا جو اُن کے ضمیر کی آواز تھی۔عملی زندگی میں ان کی قوت ارادی اور فیصلہ کن انداز فکر کے اعجاز سے انھیں ہر مرحلۂ زیست پر کامیابی نصیب ہوئی۔وہ سمجھانے والوں کو فہمیدہ ریاض کی یہ نظم سناتیں تو وہ اپنا سا منھ لے کر رہ جاتے۔

کچھ لوگ تمھیں سمجھائیں گے
وہ تم کو خوف دلائیں گے
جو ہے وہ بھی کھو سکتا ہے
اس راہ میں رہزن ہیں اِتنے
کچھ اور یہاں ہو سکتا ہے

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

صدیقہ بیگم نے ادب لطیف کی باقاعدہ اشاعت کو اپنی زندگی کا نصب العین بنا رکھا تھا۔ وہ ستائش و صلے کی تمنا سے بے نیاز رہتے ہوئے فروغ علم و ادب کے لیے کوشاں رہیں۔ صدیقہ بیگم کی یہ خواہش تھی کہ معاصر ادبی تنقید پر معیاری مضامین ادب لطیف میں شائع ہوتے رہیں۔ وہ چاہتی تھیں کہ بلند پایہ تنقیدی مضامین کی اشاعت سے تخلیقی فعالیت کو نئے آفاق تک رسائی کی راہ دکھائی جائے۔ اسطرح نئی نسل کو ادب کے عالمی معیار سے آگاہ رکھا جا سکتا ہے۔ صدیقہ بیگم کی ادارت میں ادب لطیف نے پاکستانی زبانوں کے اُبھرتے ہوئے لکھاریوں کے لیے ایک تربیت گاہ کا درجہ حاصل کر لیا تھا۔ ارائیں خاندان کے چشم و چراغ چودھری برکت علی نے اپنے بیٹوں اور اپنی بیٹیوں کی شادی کے لیے اچھے خاندانوں کا انتخاب کیا۔ صدیقہ بیگم کی شادی اشفاق احمد کے بھتیجے جاوید طارق سے ہوئی۔ جاوید طارق نے اپنا آبائی شہر ساہی وال چھوڑ کر لاہور میں مستقل رہائش اختیار کر لی۔ حبیب بنک سے ملازمت کا آغاز کرنے کے بعد جاوید طارق نے مسلم کمرشل بنک میں شمولیت اختیار کی۔ مسلم کمرشل بنک میں جاوید طارق کو کلیدی منصب پر فائز کیا گیا۔ جاوید طارق کا شمار ملک کے بڑے صنعت کاروں میں ہوتا تھا۔ سال 1984 میں صدیقہ بیگم اور جاوید طارق میں علاحدگی ہو گئی۔

صدیقہ بیگم نے سال 1981 میں ادب لطیف کی باقاعدہ اشاعت کی ذمہ داری خود سنبھال لی۔ اس عرصے میں ادب لطیف کے پہلے شمارے میں ممتاز ادیبہ کشور ناہید نے ایک سال تک صدیقہ بیگم کی شریک مدیرہ کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ کشور ناہید کے معاونین میں زاہد ڈار، غالب احمد، مستنصر حسین تارڑ اور انتظار حسین شامل تھے۔ کشور ناہید نے جب ادب لطیف کو خیر باد کہا تو اس کے بعد صدیقہ بیگم نے تن تنہا اس کی ادارت کی ذمہ داری خوب نبھائی۔ اس عرصے میں مختلف اوقات میں جو اہل قلم صدیقہ بیگم کے ساتھ ادب لطیف کی مجلس ادارت میں شامل رہے ان میں شاہد بخاری، ضیا الحسن، مظہر سلیم مجوکہ شامل ہیں۔ صدیقہ بیگم نے جن مشہور ادیبوں سے اثرات قبول کیے ان میں اشفاق احمد، بانو قدسیہ، محمد حنیف رامے اور ممتاز مفتی شامل ہیں۔ صدیقہ بیگم کو اشفاق احمد کے اسلوب کا یہ پہلو بہت پسند تھا کہ انھوں نے انسانیت کے وقار اور سر بلندی کے لیے قلم بہ کف مجاہد کا کردار ادا کیا۔ صدیقہ بیگم تخلیق ادب پر اس لیے مائل نہ ہوئیں کیونکہ ان کا خیال تھا کہ تخلیقی فعالیت کے لیے ایک تخلیق کار کو اپنی ذات کی نفی کر کے پرورش لوح و قلم کا فریضہ انجام دینا پڑتا ہے اور وہ اس کٹھن کام کے لیے خود کو تیار نہیں کر سکیں۔ صدیقہ بیگم کی تحریک پر راقم الحروف نے تزکیہ نفس کی خاطر سال 2004 میں ''یادرفتگاں'' کے عنوان سے سے مضامین لکھنے کا آغاز کیا۔ ممتاز ادیبوں کی وفات پر لکھے گئے میرے یہ تعزیتی مضامین کئی سال تک ادب لطیف کے شماروں میں شائع ہوتے رہے۔ صدیقہ بیگم کہا کرتی تھیں کہ انسانی زندگی ایک سراب و خواب کے مانند ہے۔ جہاں تک زندگی کا تعلق ہے سب انسان محو استراحت زندگی کے مسحور کن خواب دیکھنے کے شیدائی ہیں۔ اس سے پہلے کہ اجل کے بے رحم ہاتھ ہمیں جھنجھوڑ کر اُٹھنے اور جہاں سے کُوچ کا حکم دیں، ہمیں خواب سے نکلنا ہوگا۔ وہ یہ بات زور دے کر کہتی تھیں کہ زندگی کا سفر بھی تلاطم خیز دریاؤں کی روانی اور طغیانی کے مانند ہے جو سر بہ فلک پہاڑوں کے چشموں سے نکل کر میدانوں کی خاک پر اپنی جبین رگڑنے کے بعد ہمیشہ کے لیے سمندر میں فنا ہو جاتے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ اس عالمِ آب و گل میں ہر انسان کی زندگی کے اوقات یکساں ہیں۔ اپنی تسبیح روز و شب کا دانہ دانہ شمار کرتے وقت انسان مختلف اوقات میں درپیش مسائل کے بارے میں جو طرزِ عمل اختیار کرتا ہے وہی اسے دوسرے انسانوں سے ممتاز و منفرد مقام عطا کرتا ہے۔

اللہ کریم نے صدیقہ بیگم کو ذوقِ سلیم سے متمتع کیا تھا۔ انھوں نے مشرقی زبانوں کے ادب کے علاوہ عالمی کلاسیک کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ ان کے پسندیدہ ادیبوں میں سال 1998 میں نوبل انعام حاصل کرنے والے پرتگیز مصنف جوس سرمیگو (Jose Saramago:2010-1922)، کولمبیا کا ناول نگار گبریل گارسیا مارکیز (Gabriel García Márquez:2014-1927)

جرمن زبان بولنے والے بوہیمیا کے ناول نگار فرانز کافکا(Franz Kafka: 1924-1883)،روسی ناول نگار دوستوفسکی (Fyodor Mikhailovich Dostoevsk:1881-1821)اور سال 2006 میں ادب کا نوبل انعام لینے والے ترکی کے ناول نگار اورہان پاموک(B:Orhan Pamuk1952) شامل ہیں۔ان کا خیال تھا نئی نسل کو تقلید کی روش سے دامن بچا کر افکارِ تازہ کی مشعل تھام کر سفاک ظلمتوں کو کافور کر کے جہانِ تازہ کی جانب سرگرمِ سفر رہنا چاہیے۔رجحان ساز ادبی مجلّے ادب لطیف کی ایک وسیع المطالعہ مدیرہ کی حیثیت سے صدیقہ بیگم نے ہمیشہ لفظ کی حرمت کو ملحوظ رکھنے پر اصرار کیا۔انھوں نے زندگی بھر عجز و انکسار،صبر و تحمل،ایثار و وفا،اخلاص و اخلاق اور انسانی ہمدردی کو شعار بنایا۔

صدیقہ بیگم نے سال 1960 میں روشنی کے سفر کا آغاز کرنے والے تنقیدی دبستان ''تانیثیت'' کو بہ نظرِ تحسین دیکھا۔انھوں نے اس بات پر اطمینان کا اظہار کیا کہ تانیثیت نے بڑی جرأت سے خواتین کے حقوق اور مفادات کے تحفظ کو اپنا مطمح نظر بنایا۔اس کا مقصد یہ ہے کہ خواتین جنھیں معاشرے میں ایک اہم مقام حاصل ہے ان کی خوابیدہ صلاحیتوں کو نکھارا جائے اور انھیں تخلیقی اظہار کے فراواں مواقع فراہم کیے جائیں ۔تانیثیت کو مغرب میں 1970 میں پذیرائی ملی ۔سب سے پہلے یورپی دانش وروں نے اس کی ترویج و اشاعت میں گہری دلچسپی لی ۔اس طرح رفتہ رفتہ لسانیات اور ادبیات میں تانیثیت کو ایک غالب اور عصری آگہی کے مظہر نظریے کے طور پر علمی و ادبی حلقوں نے بہت سراہا۔سال 1980 کے بعد سے تانیثیت پر مبنی تصورات کو وسیع تر تناظر میں دیکھتے ہوئے اس کی سماجی اہمیت پر زور دیا گیا۔اس طرح ایک ایسا سماجی ڈھانچہ قائم کرنے کی صورت تلاش کی گئی جس میں خواتین کے لیے ساز گار فضا میں کام کرنے کے بہترین مواقع دستیاب ہوں ۔تانیثیت کی علم بردار خواتین نے ادب کے وسیلے سے زندگی کی رعنائیوں اور توانائیوں میں اضافہ کرنے کی راہ دکھائی۔صدیقہ بیگم کا ادبی نصب العین یہ تھا کہ جذبات،تخیلات اور احساسات کو اس طرح الفاظ کے قالب میں ڈھالا جائے کہ اظہار کی پاکیزگی اور اسلوب کی ندرت کے معجز نما اثر سے خواتین کو قوت ارادی سے مالا مال کر دیا جائے اور اس طرح انسانیت کے وقار اور سر بلندی کے اہداف تک رسائی کی صورت پیدا ہو سکے۔صدیقہ بیگم نے ادب لطیف میں خواتین کی معیاری تحریروں کو شامل کرنے میں کبھی تامل نہ کیا۔ان کی کاوشوں سے پاکستانی خواتین میں بیداری پیدا ہوئی اور تانیثیت کی بازگشت پورے ملک میں سنائی دینے لگی۔صدیقہ بیگم نے خواتین پر واضح کیا کہ فرانس،برطانیہ،شمالی امریکہ،ریاست ہائے متحدہ امریکہ اور کینیڈا میں تانیثیت پر جو قابل قدر کام ہوا ہے پاکستانی خواتین کو اس کا بہ نظر غائر جائزہ لینا چاہیے۔یہ بات قابل ذکر ہے کہ تانیثیت کی شکل میں بولنے اور سننے والوں کے مشترکہ مفادات پر مبنی ایک ایسا ڈسکورس منصۂ شہود پر آیا جس میں خواتین کے منفرد اسلوب کا اعتراف کیا گیا۔اکثر کہا جاتا ہے کہ نسائی جذبات میں انانیت نمایاں رہتی ہے مگر یہ حقیقت فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ ان کے جذبات میں خلوص،ایثار،مروّت،محبت اور شگفتگی کا عنصر ہمیشہ غالب رہتا ہے۔تانیثیت نے انسانی وجود کی ایسی عطر بیزی اور عنبر فشانی کا سراغ لگایا جو کہ عطیہ خداوندی ہے۔اس وسیع و عریض کائنات میں تمام مظاہر فطرت کے عمیق مشاہدے سے یہ امر منکشف ہوتا ہے کہ جس طرح فطرت ہر لحہ لالے کی حنا بندی میں مصروف عمل ہے اسی طرح خواتین بھی اپنے روز و شب کا حساب اور ذات کا احتساب کرتے وقت بے لوث محبت کو شعار بناتی ہیں۔خواتین نے تخلیق ادب کے ساتھ جو بے تکلفی برتی ہے اس کی بدولت ادب میں زندگی کی حیات آفریں اقدار کو نمو ملی ہے ۔موضوعات،مواد،اسلوب،لہجہ اور پیرایۂ اظہار کی ندرت اور انفرادیت نے ابلاغ کو یقینی بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔تانیثیت کا اس امر پر اصرار رہا ہے کہ جذبات،احساسات اور خیالات کا اظہار اس خلوص اور دردمندی سے کیا جائے کہ ان کے دل پر گزرنے والی ہر بات برمحل،فی الفور اور بلا واسطہ انداز میں پیش کر دی جائے۔صدیقہ بیگم نے ادب لطیف میں خواتین کے جذبات و احساسات پر مبنی تحریروں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ادب لطیف کے ہر شمارے میں خواتین اہل قلم کی معیاری تخلیقات کو شامل کیا جاتا تھا۔صدیقہ بیگم کی ادارت میں ادب لطیف میں خواتین ادیبوں کی تخلیقات بڑی تعداد میں شائع ہوئیں۔ادب لطیف میں جن خواتین اہلِ قلم کی تانیثیت کے حوالے سے تحریریں شائع ہوتی رہیں ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ذیل میں چند منتخب ناموں کی ایک نامکمل فہرست دی جارہی ہے:

آمنہ خاتون،آمنہ مفتی،افضل توصیف،الطاف فاطمہ،ام عمارہ،امرتا پریتم،بشریٰ رحمٰن،پروین سرور،پروین عاطف،شبینہ رفعت،جمیلہ ہاشمی،جیلانی بانو،حمیدہ شاہین،خالدہ اصغر،رابعہ عرفان،رشیدہ سلیم سیمی،رضیہ فصیح احمد،رفعت ناہید،روحی اعجاز،زاہدہ حنا،شاہین مفتی،شبنم شکیل،شفیقہ انجم،شمع خالد، طاہرہ اقبال،عصمت چغتائی،عطیہ سید،فاطمہ حسن،فرخندہ لودھی،فضہ پروین،قرۃ العین طاہرہ،کشور ناہید،گوہر سلطانہ،ماہ طلعت زاہدی،ممتاز شیریں،نگہت حسن،نورین طلعت عروبہ،نورالہدیٰ سید،نوشابہ اختر،نوشی گیلانی،نیلم احمد بشیر،ناہید قمر،نگہت یاسمین،ہاجرہ بانو،یاسمین طاہر

سال 1982 میں ادب کا نوبل انعام لینے والے،گبریل گارسیا مارکیز کی طلسمی حقیقت نگاری کو صدیقہ بیگم نے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا۔اُس کے

ناول ''Chronicle of a Death Foretold'' کا پہلا اُردو ترجمہ معروف ادیب افضال احمد سید نے کیا۔ یہ ترجمہ ''ایک پیش گفتہ موت کی روداد'' کے نام سے شائع ہوا۔صدیقہ بیگم نے اس بات پر اطمینان کا اظہار کیا کہ قارئینِ ادب نے تراجم میں گہری دلچسپی لی۔ پنجابی زبان کے نامور ادیب افضل احسن رندھاوا نے اِسی عظیم ناول کو پنجابی زبان کے قالب میں ڈھالا جو ''پہلوں توں دسی گئی موت دا روز نامچہ'' کے نام سے شائع ہو چُکا ہے۔ پنجابی زبان میں تراجم کے حوالے سے یہ ترجمہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔صدیقہ بیگم نے اس ترجمے کو بہت اہم قرار دیتے ہوئے کہا کہ اس ترجمے کی اشاعت سے پنجابی ادب کی ثروت میں اضافہ ہوا ہے۔ پاکستانی زبانوں میں عالمی ادبیات کے تراجم کے سلسلے میں یہ ترجمہ لائق صد رشک وتحسین کارنامہ ہے۔گیبریل گارسیا مارکیز کی ایک اور مشہور تصنیف ''No One Writes to the Colonel'' کا اُردو ترجمہ بھی شائع ہو چُکا ہے۔ یہ ترجمہ جو ''کرنل کو کوئی خط نِس یم لکھتا'' کے نام سے شائع ہوا ہے، ممتاز ادیب فاروق حسن کی بصیرت افروز ترجمہ نگاری کا ثمر ہے۔اُردو کے جن ادیبوں نے گیبریل گارسیا مارکیز کی تصانیف کے نامکمل تراجم کیے ان میں زینت حسام کا نام قابلِ ذکر ہے جنھوں نے سب سے پہلے ''تنہائی کے ایک سو سال'' کے ابتدائی چند ابواب قالب میں ڈھالے جو کراچی سے شائع ہونے والے کتابی سلسلے ''آج'' میں شائع ہوئے۔اُردو زبان میں تراجم کے ذریعے دو تہذیبوں کو قریب تر لانے کی مساعی جاری ہیں۔اس سلسلے میں گیبریل گارسیا مارکیز کی تصانیف ''Autumn of the Patriarch'' اور ''Love in the Time of Cholera'' کا اُردو ترجمہ بھی کیا جا چُکا ہے۔

صدیقہ بیگم نے اس بات پر ہمیشہ اطمینان کا اظہار کیا کہ پاکستانی زبانوں میں تراجم کی روایت اب مستحکم صورت اختیار کر چکی ہے۔مشرقی پنجاب (بھارت) کے قصبے جیتو کی بھینی فتح سے تعلق رکھنے والے گُوردیال سنگھ (پیدائش: دس جنوری 1933) کا شمار پنجابی زبان کے ممتاز ادیبوں اور اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔اس کے سماجی حقیقت نگاری سے مزین دل کش اسلوب کے حامل مقبول ناول ''مڑھی دا دیوا'' (چھوٹے مندر کا ٹمٹماتا ہوا چراغ) جو سال 1964 میں شائع ہوا قارئین میں بہت مقبول ہوا۔اس ناول کا انگریزی میں ترجمہ ''The Last Flicker'' کے نام سے گُوردیال سنگھ نے سال 1960 میں کیا۔حال ہی میں اس کا اردو ترجمہ لاہور میں مقیم ادیب محمد اسلم نے کیا ہے۔صدیقہ بیگم کی ہدایت پر اس ناول کا مکمل اردو ترجمہ مجلہ ''ادب لطیف'' میں دسمبر 2015 کی اشاعت میں شائع ہوا۔اس ناول میں پنجاب کے دیہاتوں کی زندگی کی حسین لفظی مرقع نگاری کی گئی ہے۔فرد کی زندگی سے وابستہ جذبات، احساسات، پیمان وفا، رقابت، تنہائی اور حسد کے ہاتھوں رونما ہونے والے مد و جزر کا احوال اس میں پوری شدت سے جلوہ گر ہے۔سماجی تنظیمی ڈھانچے کے سخت گیر ضوابط، معاشرتی زندگی کے تضادات اور معاشرتی زندگی میں ظالم وسفاک، موذی ومکار درندوں کی شقاوت آمیز ناانصافیوں کے باعث فرد کے داخلی احساسات، عزت نفس اور انا کو مکمل طور پر منہدم کرنے کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہتا ہے۔مجبور اور دکھی انسانیت کے صدمات کے سب ہنگامے اس ناول کا موضوع ہیں۔محترمہ کشور ناہید نے عالمی ادب کی عظیم ادب پاروں کو اردو زبان کے قالب میں ڈھال کر جس خوش اسلوبی سے اردو کے دامن میں گلہائے رنگ رنگ سجائے ہیں وہ ان کی انفرادیت کی دلیل ہے۔ان کے اسلوب کے کثیر اللسانی تجربات اور زبان و بیان پر ان کی خلاقانہ دسترس کے اعجاز سے اظہار و ابلاغ کے نئے در وا ہوتے چلے جاتے ہیں۔

چلّی (Chile) سے تعلق رکھنے والے شاعر پابلو نرودا (Pablo NeurdaB:12-07-1904D:23-09-1973) کا شمار عالمی شہرت کے حامل ادیبوں میں ہوتا ہے۔ پابلو نرودا کو سال 1953 میں لینن امن انعام سے نوازا گیا اور سال 1971 میں ادب کا نوبل انعام ملا۔ پابلو نرودا نے حریتِ فکر و عمل کا علم بلند رکھتے ہوئے حریتِ ضمیر سے جینے کے لیے جو طرزِ فغاں اپنائی اس نے تیسری دنیا کے مظلوم عوام کے لیے طرزِ ادا کا درجہ حاصل کر لیا۔صدیقہ بیگم نے پابلو نرودا کی شاعری کے اردو تراجم کو بہت پسند کیا۔

صدیقہ بیگم نے تانیثیت کے موضوع پر تحریروں کی ہمیشہ حوصلہ افزائی کی۔ وہ اس بات پر مسرت اور اطمینان کا اظہار کرتی تھیں کہ پاکستانی خواتین اپنے حقوق وفرائض سے آگاہ ہیں۔ وہ اس بات پر خوش تھیں کہ پاکستان کی ممتاز ادیبہ محترمہ کشور ناہید نے پاکستانی زبانوں کی ترقی اور قومی کلچر کے فروغ کا عزم کر رکھا ہے۔محترمہ کشور ناہید نے جس خوش اسلوبی سے پابلو نرودا کی شاعری کو اردو زبان کے قالب میں ڈھالا ہے وہ زبان و بیان پر ان کی خلاقانہ دسترس کی دلیل ہے۔ان تراجم کے ذریعے اصل ادب پاروں میں نہاں تخلیق کار کے انفرادی آہنگ اور اجتماعی شعور کی گرہیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور قاری ان تراجم کے وسیلے سے نہ صرف ماضی کے حالات اور حال کے تغیرات وارتعاشات سے آگاہ ہوتا ہے بل کہ آنے والے دور کی ہلکی سی تصویر بھی دیکھ سکتا ہے۔صدیقہ بیگم مترجمین کو عالمی ادب کی نمائندہ تخلیقات کے تراجم پر مائل کرنے کے لیے مثالیں دیتی تھیں کہ کولمبیا یونی ورسٹی کی طرف سے محترمہ کشور ناہید کو بہترین مترجم کا ایوارڈ ملا اس کے علاوہ انھیں آدم جی ایوارڈ (1969)، منڈیلا ایوارڈ (1997)، بچوں کے ادب پر یونیسکو ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔صدیقہ بیگم اس بات پر زور

دیتیں کہ پاکستانی زبانوں پر دسترس رکھنے والے مترجمین کو چاہیے کہ وہ حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہوکر عالمی کلاسیک کے پاکستانی زبانوں میں تراجم پر اپنی توجہ مرکوز کر دیں۔ترجمہ نگاری میں وہ پاکستان کے مشہور مترجمین کی کامرانیوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتی تھیں۔وہ مثالیں دیتیں کہ محترمہ کشور ناہید نے جس غیر معمولی تخلیقی فعالیت اور بصیرت کو بروئے کار لاتے ہوئے تر جمے کو تخلیق کی چاشنی سے آشنا کیا ہے اس کا اندازہ ان کے تراجم سے کیا جا سکتا ہے۔ان تراجم نے اردو زبان وادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔تراجم کے فروغ میں عالمی شہرت کے حامل مایہ ناز پاکستانی ادیب، ناول نگار، افسانہ نگار، نقاد اور کالم نگار انتظار حسین (پیدائش: سات دسمبر، 1923 وفات: دو فروری 2016) کی خدمات کا ایک عالم معترف ہے۔صدیقہ بیگم نے انتظار حسین کی ترجمہ نگاری کو سراہتے ہوئے اس جانب متوجہ کیا کہ اُنھوں نے چیخوف کے ناول کا اردو ترجمہ کیا جو ''گھاس کے میدانوں میں'' کے عنوان سے شائع ہوا وہ ترجمہ نگاری کے ارتقا میں بہت اہم ہے۔جان ڈیوی کی کتاب کا اردو ترجمہ ''فلسفہ کی نئی تشکیل'' کو بھی قارئین نے بہت پسند کیا۔نئی پود، ناؤ اور دوسری منتخب کہانیاں بھی عمدہ تراجم ہیں۔ان کے تراجم کی اہمیت وافادیت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ان کا نام سال 2013 میں اردو زبان اور پاکستان میں پہلی بار برطانیہ کے مین بکرز عالمی ایوارڈ کے لیے نامزد ہونے والے دس ممتاز ادیبوں کی فہرست میں شامل کیا گیا۔سال 2004 سے جاری ہونے والے عالمی فکشن کے انگریزی میں تراجم کے فروغ کے سلسلے میں ''مین بکرز عالمی ایوارڈ''(Man Booker International Prize) ہر دو سال بعد اس زندہ ادیب کو دیا جاتا ہے جس کی تخلیقی اور ترجمہ کی فعالیت انگریزی ادبیات اور فکشن کی ثروت میں قابل قدر اضافے کا مؤثر وسیلہ ثابت ہو۔پچاس ہزار پونڈ کا یہ انعام مترجم اور مصنف میں برابر تقسیم کیا جاتا ہے۔

پس نوآبادیاتی دور میں پاکستان میں ادب کے قارئین کی تعداد میں جو کمی واقع ہوئی ہے اس پر صدیقہ بیگم کو بہت تشویش تھی۔ادب لطیف کو بہت کم اشتہارات ملتے تھے۔ادب لطیف کی اشاعت گیارہ سو کے قریب تھی ان میں سے زیادہ تر مجلّات ڈاک کے ذریعے اہلِ قلم کو اعزازی ارسال کر دیے جاتے تھے۔اشتہارات کی آمدنی ڈاک خرچ کی بھینٹ چڑھ جاتی تھی۔اس اعتبار سے ادبی مجلہ کی اشاعت خسارے کا کام تھا۔اہلِ قلم بھی صرف اپنی مطبوعہ تحریر پر نظر ڈالتے ہیں اور دوسرے تخلیق کاروں کی طرف توجہ نہیں دیتے۔صدیقہ بیگم کی ادارت میں شائع ہونے والے ادب لطیف کے ضخیم خاص نمبر قارئین میں بہت مقبول ہوئے۔صدیقہ بیگم اس بات پر اطمینان کا اظہار کرتی تھیں کہ پاکستانی ادیب اقتضائے وقت کے مطابق معاصر ادب کا مطالعہ کرنے لگے ہیں۔وہ اس بات پر زور دیتیں کہ وطنِ عزیز کے اہلِ قلم میں عصری آگہی پروان چڑھانے کی خاطر عالمی کلاسیک پر توجہ ضروری ہے۔پاکستان میں نیا ادب تخلیق کرنے والے اب آئر لینڈ کے ناول نگار جیمز جوائس (James Joyce:1941-1882)، برطانوی ناول نگار خاتون ورجینا وولف (1941-1882 :Virginia Woolf) اور برطانوی مصنف ڈی۔ایچ لارنس (David Herbert Lawrence:1930-1885) اور مارکسی مصنفین کی تخلیقات پر توجہ دے رہے ہیں۔صدیقہ بیگم کی ادارت میں مجلہ ''ادب لطیف'' افقِ ادب پر مثلِ آفتاب ضوفشاں رہا۔ادب لطیف کی اشاعت کے پچھتر سال مکمل ہونے پر دو جلدوں پر مشتمل خاص نمبر شائع ہوا۔اس میں مجلّے کے آغاز سے لے کر سال 2010 تک کے عرصے کی منتخب تحریروں کو شامل اشاعت کیا گیا ہے۔اس خاص نمبر کا حوالہ درج ذیل ہے:

ادب لطیف خاص نمبر، جلد نمبر 75، شمارہ 11-12، نومبر، دسمبر، 2010، صفحات، 1040

ادب لطیف خاص نمبر، جلد نمبر 76، شمارہ نمبر 1، جنوری 2011، صفحات، 530

اور اس کے بعد اسی سال مکمل ہونے پر اس کے جو ضخیم خاص نمبر شائع ہوئے قارئینِ ادب کی طرف سے انھیں غیر معمولی پزیرائی ملی۔

صدیقہ بیگم کا یہ معمول تھا کہ وہ ٹیلی فون کے ذریعے ملک بھر کے ادیبوں اور ادب کے طالب علموں سے معتبر ربط رکھتی تھیں۔مجھے ذاتی طور پر معلوم ہے کہ انھوں نے ارشاد گرامی، اطہر ناسک، ذکیہ بدر، دانیال طریر، نثار احمد قریشی، بشیر سیفی، اسحاق ساقی، محمد فیروز شاہ، حسرت کاس گنجوی، صابر کلوروی، صابر آفاقی، انعام الحق کوثر، امیر اختر بھٹی، محمد حامد سراج، عطا شاد، دیوان احمد الیاس نصیب، شفیع ہمدم، شفیع بلوچ، احمد تنویر، معین تابش، رفعت سلطان، خیر الدین انصاری، رام ریاض اور مظہر اختر کی علالت کے دوران میں اُن کی بیمار پرسی کی اور انھیں ہر قسم کے تعاون کی پیش کش کی۔میرے ساتھ وہ ہمیشہ خلوص و مروّت سے پیش آتی تھیں۔سندی تحقیق کے لیے نوجوان محققین کو جب بھی حوالہ جاتی کتب کی ضرورت ہوتی وہ بلا تامل صدیقہ بیگم سے رابطہ کرتے۔وہ تمام وسائل بروئے کار لاتے ہوئے ڈاک کے ذریعے محققین کی مطلوبہ کتب انھیں بلا معاوضہ ارسال کر دیتیں۔فروغِ علم وادب کے لیے صدیقہ بیگم کی خدمات کا ایک عالم معترف ہے۔ہر ماہ جھنگ میں مجلہ ادب لطیف کا دس مجلّات پر مشتمل ایک پیکٹ ذہین نقاد اور محقق احمد بخش ناصر کے نام اس ہدایت کے ساتھ آتا کہ یہ مجلّات

ذوقِ سلیم سے متمتع شہر کے مضافات میں مقیم ادیبوں میں اعزازی تقسیم کر دیئے جائیں۔احمد بخش ناصر کا پڑوسی بزرگ داستان گو اور ریلوے کا معمر محنت کش کرم داد قلی رضا کارانہ طور پر لاہور سے آنے والے مجلہ ادب لطیف کے یہ اعزازی نسخے ادیبوں کے گھر جا کر تقسیم کرتا۔شیخی خور کرم داد قلی اپنا شجرہ نسب کھینچ تان کر گو لکنڈہ کے پانچویں سلطان قلی قطب شاہ سے (1565-1612) ملاتا اور اس پر خوب اِتراتا۔کرم داد قلی ہر ماہ اپنے دوستوں سے بھی ملتا اور مجلہ ادب لطیف بھی ان تک پہنچا دیتا۔اس سرچشمہ فیض سے مختلف اوقات میں جو ادیب سیراب ہوئے ان میں احمد بخش ناصر، اللہ بخش نسیم، بشارت خان، بختاور خان، پرویز خاور، خادم مگھیانوی، گدا حسین افضل، حاجی محمد ریاض، حافظ محمد حیات، سجاد حسین، شہزادہ توفیق، شبیر صحرائی، بوم ویرانی اور کرگس کوہستانی شامل ہیں۔مقدر کی سختیاں جھیل کر رضا کارانہ طور پر کام کرنے والا جھنگ کی نواحی بستی ''قلی فقیر'' جہاں آج بھی پتھر کے زمانے کا ماحول ہے وہاں کا باسی ادب شناس کرم داد نانِ جویں کھا کر بھی اپنے خالق کا شکر ادا کرتا۔حال مست سیلانی کرم داد ایسا پُراسرار ہرکارہ اور بے لوث خادمِ خلق تھا جو رات گئے تک اس شہر ناپرساں کی شیر شاہ سوری کے زمانے کی شکستہ سڑکوں پر اسرار الحق مجاز لکھنوی (1911-1955) کے یہ شعر گنگناتا پھرتا تھا۔

شہر کی رات اور میں ناشاد وناکارہ پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
اے غمِ دِل کیا کروں اے وحشتِ دِل کیا کروں

صدیقہ بیگم گزشتہ تیس برس سے میری درد آشنا اور مونس وغم خوار تھیں وہ جانتی تھیں کہ گردشِ ایام نے سدا میرا تعاقب کیا ہے۔ہمارے درمیان بھائی اور بہن کا مقدس اور لائق صد احترام رشتہ تھا۔وہ مجھے اپنا چھوٹا بھائی کہتیں تو مجھے دلی سکون ملتا تھا۔ان کے خلوص اور دردمندی کا معیار اس قدر ارفع تھا کہ وہ کسی کو پریشاں حالی و درماندگی میں دیکھتیں تو تڑپ اُٹھتیں۔اشفاق احمد، بانو قدسیہ، محمد حنیف رامے اور ممتاز مفتی کے اسلوب میں پائی جانے والی انسانی ہمدردی سے صدیقہ بیگم نے گہرے اثرات قبول کیے۔وہ اپنے، بیگانے یا طبقاتی کش مکش سے بالاتر رہتے ہوئے سب الم نصیبوں کے لیے سراپا شفقت وخلوص تھیں۔ان کی شفقت کی شبنم مصیبت زدوں کی آنکھ سے ممنونیت کے آنسوؤں کی صورت میں بہنے لگتی۔وہ میرے لیے حقیقی بہن کی طرح قابل اعتماد تھیں اور ان کی وفات میرا ذاتی صدمہ ہے۔ان کے بے پایاں خلوص ومروّت نے مجھے ہمیشہ حوصلہ عطا کیا۔6۔جولائی 2017 کو میرا نوجوان بیٹا سجاد حسین حرکت قلب بند ہو جانے کے باعث چل بسا۔ہمارے گھر کے آنگن سے قزاق اجل کا لشکر گزرا تو ہمارا پورا گھر حواس باختہ، غرقابِ غم، مضمحل اور نڈھال تھا۔دُور دراز علاقوں سے میرے غم گسار میرے ساتھ درد کا رشتہ نبھانے چلے آئے۔ان کا خیال تھا کہ سجاد حسین کے جاتے ہی گھر کے بام ودر پر اُداسی کے بادل چھا گئے ہیں۔آزمائش کی اس گھڑی میں صدیقہ بیگم نے مجھے فون کیا اور دلاسا دیتے ہوئے صبر کی تلقین کی۔انھوں نے مجھے مشیت ایزدی کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنے کی نصیحت کرتے ہوئے واقعہ کربلا کے حوالے سے مجید امجد کا یہ شعر پڑھا:

سلام ان پہ تہِ تیغ بھی جنھوں نے کہا
جو تیرا حکم جو تیری رضا جو تو چاہے

یہ شعر پڑھنے کے بعد صدیقہ بیگم نے گلوگیر لہجے میں کہا:

''یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ نوجوان اولاد کی دائمی مفارقت کا غم ضعیف والدین کو ناقابلِ اندمال صدمات سے دوچار کر دیتا ہے۔تقدیر کا دیا ہوا یہ ایسا ہولناک نقصان ہے جس کا مداوا ممکن ہی نہیں۔میں ہر لحہ یہ سوچ رہی ہوں کہ خداوند کریم تمھیں یہ صدمہ برداشت کرنے کا حوصلہ عطا فرمائے۔ایسے خوف ناک صدمات سے دل ٹوٹ جاتا ہے تم اپنے آپ کو اور فرطِ غم سے نڈھال اہلِ خانہ کو سنبھالو۔فہمیدہ ریاض، خالدہ حسین، روحی بانو، متین ہاشمی، جمیل فخری، نواز ایمن، ریاض الحق، افضل احسن، محمد اکرم، محمد یوسف اور شبیر رانا کو نوجوان بیٹوں کی دائمی مفارقت کے غم نے زندہ درگور کر دیا۔پروردگارِ عالم تو رحم فرما۔''

میں اس وقت یاس وہراس کے نرغے میں تھا، ہمدردی کے یہ الفاظ میرے دِل کی گہرائیوں میں اُترتے چلے گئے۔میرا قلب وجگر حسرتوں سے

چھا گیا تھا اور ہجوم یاس کو اپنی جانب بڑھتے دیکھ کر میں بہت گھبرا گیا تھا۔ صدیقہ بیگم کے تعزیتی کلمات نے مجھے حوصلہ دیا میں اس کے لیے سراپا سپاس تھا۔ مجھے احساس ہوا کہ آزمائش کے ان لمحات میں میں اکیلا ہرگز نہیں۔ جب میں نے صدیقہ بیگم کی باتیں سنیں تو ممنونیت کے جذبات سے میری آنکھیں بھیگ گئیں۔ احسان مندی کے جذبات کا اظہار کرنا میرے لیے بہت مشکل ہو گیا تھا۔ دردوغم میں ڈوبی ان کی باتوں کی بازگشت اب بھی میرے کانوں میں گونجتی ہے اس موقع پر میں نے اپنی ذات پر گزرنے والے اس جان لیوا صدمے پر ان کے تعزیتی کلمات پر ان کا شکریہ ادا کیا۔ جب میں نے صدیقہ بیگم کو بتایا کہ میں نے اپنے لختِ جگر کو سپردِ خاک کرنے کے بعد دل پر ہاتھ رکھ کر اس کی لحد کے سرہانے کھڑے ہو کر ندا فاضلی کے یہ اشعار پڑھے تو روتے روتے ان کی ہچکی بندھ گئی۔

کہیں کچھ بھی نہیں بدلا
تمھارے ہاتھ
میری اُنگلیوں میں سانس لیتے ہیں
میں لکھنے کے لیے
جب بھی قلم کاغذ اُٹھاتا ہوں
تمھیں بیٹھا ہوا میں اپنی ہی کرسی میں پاتا ہوں
بدن میں میرے جتنا بھی لہو ہے
وہ تمھاری
لغزشوں، ناکامیوں کے ساتھ بہتا ہے
مری آواز میں چھپ کر
تمھارا ذہن رہتا ہے
مری بیماریوں میں تم
مری لاچاریوں میں تم
تمھاری قبر پر جس نے تمھارا نام لکھا ہے
وہ جُھوٹا ہے
تمھاری قبر میں مَیں دفن ہوں
تم مجھ میں زندہ ہو
کبھی فُرصت ملے تو فاتحہ پڑھنے چلے آنا

تقدیر ہر لحظہ ہر گام انسانی تدبیر کی دھجیاں اُڑا دیتی ہے۔ میں سدا محفلوں کا شیدائی رہا مگر اس عالمِ پیری میں مجھے تنہائیوں نے گھیر لیا۔ گردشِ ایام نے مجھے گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ اس جان لیوا تنہائی میں بے لوث اور مخلص احباب کا معتبر ربط مجھ الم نصیب کو جینے کا احساس دلاتا ہے۔ چند ماہ پہلے صدیقہ بیگم نے حسبِ معمول فون کر کے میری خیریت دریافت کی۔ اس بار ان کا اندازِ گفتگو خلافِ معمول قدرے مختلف تھا۔ وہ مضمحل اور دل گرفتہ محسوس ہو رہی تھیں اس موقع پر انھوں نے گلوگیر لہجے میں مجھے بتایا کہ ان کا ایک عزیز جو بانو قدسیہ اور اشفاق احمد کا لختِ جگر تھا دائمی مفارقت دے گیا۔ انھوں نے کہا کہ ہم اپنے رفتگاں کو یاد کر کے اپنے دلِ حزیں کو ان کی مفارقت کے کرب سے آباد کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ دائمی مفارقت دینے والوں کی یادیں اپنے دل میں سمائے زندگی کا سفر تو افتاں و خیزاں کٹ جاتا ہے مگر اس سانحہ کے نتیجے میں ہمارا پُورا وجود کرچیوں میں بٹ جاتا ہے۔ میں نے ان سے تعزیت کی اور حوصلے اور صبر کا دامن تھام کر مشیت ایزدی پر راضی رہنے کی بات کی۔ اس بات چیت کے بعد میں نے یہ محسوس کیا کہ جس طرح نخلِ تناور کو سے کی دیمک چپکے چپکے کھا جاتی ہے اسی طرح غم و آلام بھی جب کسی انسان کے دل میں گھر کر لیں تو وہ جان لے کر ہی نکلتے ہیں۔ انتہائی کٹھن حالات میں بھی زندگی کی تمنا کرنے والی اس باحوصلہ، باوقار اور پر عزم ادیبہ کے مضمحل لہجے نے مجھے چونکا دیا۔

اس بات چیت کے ایک ماہ بعد صدیقہ بیگم کے نہ ہونے کی ہونی کی خبر ملی۔ان کے اس جہاں سے اُٹھنے کی اطلاع ملی تو دِل بیٹھ گیا۔ایسے مخلص احباب نے عدم کے کوچ کے لیے رختِ سفر باندھ لیا۔میں دل فگار چراغِ سحری ہوں ہوں اور رختِ دِل باندھ کر ردائے ماتم اوڑھ کر بیٹھا سوچتا ہوں دو بھائی اور ایک نوجوان بیٹا مجھے تنہا چھوڑ کر چلے گئے جب میرا وقتِ رخصت آئے گا تو کون مجھے الوداع کہے گا۔عجیب عالم تنہائی ہے صرصرِ اجل نے میری محفل کے سب چراغ بجھا دیئے ہیں۔اجل کے بے رحم ہاتھوں اس ادب شناس اور ادب پرور ہستی کی زندگی کا ساز تو ٹُوٹ گیا مگر اس سے جو صدائیں نکلیں ان کی بازگشت صدیوں تک سنائی دیتی رہے گی۔صدیقہ بیگم نے انسانیت سے ٹُوٹ کر محبت کی یہی وجہ ہے کہ ان کی دائمی مفارقت کے غم میں ہر آنکھ اشک بار اور ہر دِل سوگوار ہے۔اُن کے رخصت ہونے کے بعد ان کے قدموں کے نشان آنے والی نسلوں کے خضرِ راہ ثابت ہوں گے۔صدیقہ بیگم کی زندگی کا سفر تو ختم ہو گیا مگر انھوں نے علم و ادب کی ترویج و اشاعت کے مظہر روشنی کے جس سفر کا آغاز کیا وہ تا ابد دلوں کو مرکزِ مہر و وفا کرتا رہے گا۔انسانیت سے بے لوث محبت کا یہ عظیم الشان سفر تاریخ کے ہر عہد میں ان کی یاد دلاتا رہے گا۔مجھے ان کی یہ باتیں یاد آ رہی ہیں کہ زندگی تو بلا شبہ فانی ہے مگر ایثار و مروّت اور خلوص و درمندی کو دوام حاصل ہے۔یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ صدیقہ بیگم جیسی یگانۂ روزگار ہستیوں کی علمی و ادبی خدمات سیلِ زماں کے تھپیڑوں سے محفوظ رہتی ہیں۔موت کے جان لیوا صدموں کی حقیقت اپنی جگہ درست ہے مگر رفتگاں کی یاد ہی ان صدموں کا تریاق ہے۔قارئینِ ادب کی لوحِ دِل پر صدیقہ بیگم کی یادوں کے انمٹ نقوش ثبت ہیں جنھیں اندیشۂ زوال نہیں۔

تاریخ وفات

صدیقہ بیگم کی وفات کی تاریخ تنویر پھول نے لکھی ہے:

۱۴۴۱ہجری

''مدیر اعلیٰ ادب لطیف صدیقہ بیگم دید تاب گوہر ادب''

قطعہ تاریخ وفات 2019 عیسوی

چل بسیں صدیقہ بیگم خوش ادا
کر گئیں سُونا جہانِ آب و گِل
وارثوں کی چشم سے ٹپکا ہے پھول ¯
''از غم صدیقہ بیگم خونِ دِل''

☆☆☆

مشرق و مغرب کا سماجی پس منظر اور فہیم اختر کے افسانے

ڈاکٹر محمد کاظم
ایسوسی ایٹ پروفیسر
شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی، انڈیا

''میاں غفور۔

جی مرزا جی۔

آج آپ نے ہماری قمیص پر استری کیوں نہیں فرمائی؟

غفور دھوبی نے گھبراتے ہوئے کہا: مرزا جی آج گھاٹ سے کپڑے دھل کر آنے میں دیر ہوگئی تھی۔ معافی چاہتا ہوں۔

اماں! معافی۔ مرزا جی ہکلاتے ہوئے بولے۔ آپ حضرات کے ساتھ یہی تو مجبوری ہے، ایک تو آپ نے کام مکمل نہیں کیا پھر اس پر معافی۔ لاحول ولاقوۃ۔

پھر کیا تھا مرزا جی شروع ہوگئے: میاں جب میں لکھنو میں رہتا تھا تو ابا حضور آپ جیسوں کی دکان پر جانا بھی گوارا نہیں کرتے تھے۔

اس پر غفور دھوبی نے پوچھ ڈالا: مرزا جی تو کیا آپ کے ابا حضور کے گھر دھوبی بھی ہوا کرتا تھا۔

اماں! اب آپ کو ہم یہ بھی بتاتے ہیں کہ کیا نہیں ہوا کرتا تھا۔ وہ تو کم بخت فرنگیوں کو آپ بُرا کہیے، جو ابا حضور سے وعدہ کر کے اور پھر ہمیں دھوکہ دے کر رختِ سفر باندھ گئے۔'' (بیوٹی پارلر)

یہ اقتباس ایک ایسے افسانہ نگار کے افسانے سے ماخوذ ہے جو ہندوستان کے شہر کلکتہ میں اپنا بچپن اور نوجوانی کے دن گزارتے ہوئے اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد برطانیہ کے شہر لندن کا باشندہ ہوگیا۔ اکبر نے کہا تھا:

عشرتی گھر کی محبت کا مزہ بھول گئے

کھا کے لندن کی ہوا عہدِ وفا بھول گئے
پہنچے ہوٹل تو پھر عید کی پروا نہ رہی

کیک کو چکھ کے سوئیوں کا مزہ بھول گئے
بھولے ماں باپ کو اغیار کے چرچوں میں وہاں

سایۂ کفر پڑا نورِ خدا بھول گئے
موم کی پتلیوں پر ایسی طبیعت پگھلی

چمن ہند کی پریوں کی ادا بھول گئے
نقلِ مغرب کی ترنگ آئی تمہارے دل میں

اور یہ نکتہ کہ مری اصل ہے کیا بھول گئے

لیکن یہ افسانہ نگار نہ تو گھر کی محبت کا مزہ بھولا ، نہ ہی لندن کی ہوا کھانے کے بعد عہدِ وفا بھولا ، نہ تو ہوٹل پہنچنے کے بعد عید کو بھولا اور نہ ہی کیک کو چکھنے کے بعد سوئیوں کا مزہ بھولا ، نہ تو اغیار کے چرچے میں ماں باپ کو بھولا اور نہ ہی سایۂ کفر پڑنے پر نورِ خدا کو بھولا ، نہ تو موم کی پتلیوں پر طبیعت پگھلی اور نہ ہی ہند کی پریوں کی ادا کو بھولا ، نہ تو نقل مغرب کی ترنگ آئی اور نہ ہی اپنی اصل کو بھولا ، بلکہ ایک ایسی شخصیت کی شکل میں اپنے آپ کو ڈھالا جس کی مثال دی جانی چاہیے۔ میری مراد افسانہ نگار، کالم نویس اور شاعر فہیم اختر سے ہے۔فہیم اختر نے اپنی تخلیقات میں مشرق ومغرب کا ایسا امتزاج پیش کیا ہے جس کی مثال کم کم ہی ملتی ہے۔ فہیم ایک کھلے ذہن کے مالک ہیں اس لیے ان کے یہاں نہ تو مشرق کی اندھی تقلید ہے اور نہ ہی مغرب کی آنکھ بند کر کے تردید۔انھیں انسان اور انسانیت کے فروغ کے لیے جو بہتر لگتا ہے اس کا کھل کر اظہار کرتے ہیں۔مغرب میں رہتے ہیں لیکن۔۔۔''جسم ہو کہیں اپنا دل تو ہے۔۔۔۔۔۔'' کے مصداق وہ رہتے تو ہیں لندن میں اور دنیا کی سیر کرتے رہتے ہیں لیکن ان کا جذبات واحساسات سے پر دل ہمیشہ ہندوستان میں ہی رہا۔

شروع میں جو اقتباس پیش کیا گیا ہے اس سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہو گا کہ وہ کس طرح کے خیالات کے مالک ہیں۔یہاں ایک جانب خاص تہذیب کے پاسداری دکھائی دیتی ہے تو زوال آمادہ تہذیب کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ نئی تہذیب اور ذہنیت کی بہترین عکاسی کرتا ہے یہ افسانہ۔اس افسانے کے مطالعے کے بعد آپ کو پرانی قدروں کا ٹوٹنا اور نئے اقدار کا مروج ہونا جس کی خوبی اور خامی دونوں کا احساس ہوگا۔اس افسانے میں مرزا جی،غفور دھوبی،شنکر حجام اور روپا مختلف ذہنیت اور مختلف تہذیب کے پاسدار دکھائی دیتے ہیں۔لیکن فہیم اختر کی خوبی یہ ہے کہ منفی رویوں کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن انسان اور انسان کا وجود اور مثبت تہذیب کی عکاسی ان کی ترجیہات میں شامل ہے۔

فہیم اختر نے اپنی ایم اے تک کی تعلیم کلکتہ میں مکمل کی۔چوں کہ وہ ایک فعال اور نٹ کھٹ بچہ اور سرگرم طالب علم رہے اس لیے انھوں نے اس دوران کلکتہ اور قرب وجوار کی ریاستوں کا سفر کیا اور وہاں کی تہذیب وثقافت کے ساتھ ساتھ وہاں موجود سہولتیں اور مشکلات سے بھی بخوبی واقف رہے۔میں نے انھیں سفر کے دوران پایا کہ وہ جہاں کا بھی سفر کرتے ہیں وہاں کے بارے میں نہ صرف معلومات حاصل کرتے ہیں بلکہ کوشش ہوتی ہے کہ بہ نفسِ نفیس مشاہدہ کیا جائے۔جب سفر کے دوران یہ رویہ ہوتا ہے تو اندازہ لگائیے کے جہاں مقیم ہیں اور رہے ہیں وہاں کا کیا عالم ہوگا۔اس لیے CITY OF JOY (کلکتہ) اور CAPITAL OF RULING COUNTRY (لندن) جیسے مقام میں بود وباش رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے پاس معلومات اور مشاہدات کے ساتھ ساتھ حادثات وواقعات کے ذخائر موجود ہیں۔کہا جاتا ہے کہ''واقعہ ہر شخص بیان کرسکتا ہے ہر شخص کہانی نہیں سنا سکتا۔سانس ہر شخص لیتا ہے ہر شخص زندگی نہیں جیتا''۔لیکن فہیم اختر کی خوبی یہ ہے کہ وہ سانس لینے کے ساتھ ساتھ ایک بھر پور زندگی بھی جی رہے ہیں اور واقعہ کو خوبصورت کہانی کی شکل میں نہایت فنکاری سے سنا بھی رہے ہیں۔

جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ فہیم اختر اب برطانیہ کے شہری ہیں لیکن ان کے دل میں آج بھی مشرقی تہذیب اور کلکتہ مکمل صورت میں موجود ہے۔ان کی زیادہ تر کہانیوں میں مشرقی اور مغربی تہذیب کا تقابل نظر آتا ہے۔وہ بے باکی سے مغربی اور مشرقی تہذیب کی اچھائی اور برائی دونوں کو بیان کرتے ہیں۔ جہاں جس تہذیب وثقافت میں کمی دکھائی دیتی ہے اس پر بھر پور روشنی ڈالتے ہیں۔دراصل وہ ایک بالیدہ اور کھلے ذہن کے فنکار ہیں۔اپنی مشرقی تہذیب کے سانچے میں ہوئی پرورش اور مغربی تہذیب میں شعور کی بالیدگی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے افسانے کا تانا بانا تیار کرتے ہیں۔مثلاً افسانہ''کتے کی موت'' میں یوں تو مغربی تہذیب اور ذہن کی عکاسی کی گئی ہے کہ ایک 65 برس کا شخص اپنے کتے کی موت کا تو بے حد افسوس کرتا ہے لیکن اس کے بعد جب اس کی ماں کا انتقال ہو جاتا ہے تو اسے بالکل دکھ نہیں ہوتا۔افسانے کے راوی کی تو آواز میں تاسف کے ناقابل اظہار جذبات کا درد ابھر آتا ہے اور اس کے اظہار افسوس کرنے پر کہ ''ڈیوڈ پلیز، آئی ایم سوری، مجھے کل ہی تمہاری ماں کی موت کی خبر معلوم ہوئی۔'' ڈیوڈ اپنے روز کے معمول میں مشغول رہتے ہوئے صرف اتنا کہتا ہے:''اوہ یس، مائی مدر، وہ بوڑھی تھی یار، Don't worry'' اور پھر سے اپنے کام میں مصروف ہو جاتا ہے۔یعنی اسے اپنے کتے کی موت کا صدمہ تو ہوا لیکن ماں جیسی عظیم

شخصیت کی موت کا افسوس تک نہیں ہوا۔اسی افسانے میں برطانیہ اور ہندوستان میں جانور کے تئیں رویہ کا مقابلہ کرتے ہوئے فہیم اختر لکھتے ہیں:

''اس وقت مجھے کلکتہ کی سڑکوں پر شب و روز گھومتے بھونکتے کتوں کی بے کراں یاد بے پناہ ستانے لگی جو جنم جنم سے ڈیوڈ جیسے جانور شناس دوست کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ذہن کے گوشے میں ماضی ایک فلیش بیک کی صورت میں اجاگر ہو گیا۔ بانکی ٹوپی سر پر دھرے، لمبی لمبی لٹکتی ہوئی مونچھوں والے چنّو میاں کی شبیہ آنکھوں میں گھومنے لگی کہ وہ گوشت کی دُکان پر براجمان حلال جانوروں کے کاٹے ہوئے اعضاء کو کھونٹیوں پر لٹکا رہے ہیں۔ نیچے بیچارے مریل فاقہ زدہ کتوں کا جم غفیر ہے۔جو چنّو میاں کے غیظ و غضب سے لرزہ براندام دور سے ٹُک ٹُک دیکھ رہا ہے کہ اتنے میں چنّو میاں کا گز بھر لمبا ڈنڈا دندناتا ہوا حملہ کرتا ہے اور کتے خوف سے کوسوں دور بھاگ کر منتشر ہو جاتے ہیں۔'' (کتے کی موت)

گویا برطانیہ میں جانور کو پیار کرتے ہیں اور عمر ڈھلنے کے بعد انسان کیا ماں جیسی عظیم شخصیت کے جانے کا افسوس تک نہیں ہوتا۔افسانہ نگار نے کتے کی عمر نہیں بتائی ہے لیکن 65 برس کا ڈیوڈ کتے سے جس قدر محبت کا اظہار کرتا ہے یقیناً وہ ایک لمبے عرصے کے بعد پیدا ہوئی ہوگی۔اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کتے کی عمر بھی کم نہیں رہی ہوگی۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ماں اور کتے میں ترجیہات کس کو دی جاتی ہے۔آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ ہندوستان میں کتے کی اہمیت کیا ہے اور ماں کو کیا درجہ حاصل ہے اور برطانیہ میں کیا رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ برطانیہ کے تمام لوگ ایسے ہی ہیں۔فہیم اختر نے برطانوی فوجی کو مرکزی کردار بنا کر اسی ملک کے پس منظر میں ایک افسانہ ''سرکل لائن'' لکھا ہے۔اس افسانے کا مائیکل ایک برطانوی فوجی ہے جس نے جرمنی کے خلاف دوسری جنگ عظیم میں حصہ لیا تھا۔وہ جنگ میں بہادری سے لڑتا رہا اور دوسری جانب اس کی خوبصورت بیوی جرمنی کے بم کا شکار ہو گئی۔وہ اس سے اس قدر محبت کرتا تھا کہ اس کی موت کے غم میں شراب پینے لگا اور اس قدر دیوانہ ہو گیا کہ اس کی تمام پونجی جاتی رہی اور اب وہ کھلی فضا میں سردی کے دن گزارنے پر مجبور ہے۔افسانہ نگار نے اس کردار کی زبانی ہی اس کے حال ان الفاظ میں بیان کیے ہیں:

''دوسری جنگ عظیم کے بعد جب میں برطانیہ واپس آیا تو جینی جرمنی کے بم دھماکے سے مر چکی تھی۔ میں اس غم کو برداشت نہ کر سکا اور حد سے زیادہ شراب پینے کی لت لگا بیٹھا۔آخر کار رفتہ رفتہ میں اپنے گھر، کام کاج اور زندگی کی تمام راحتوں سے ہاتھ دھو بیٹھا۔پچھلے بیس برسوں سے میں لندن کی سڑکوں پر مارا مارا پھرتا ہوں اور فٹ پاتھ پر رات بسر کر لیتا ہوں۔بس کمبخت یہ سردی اب اس عمر میں برداشت نہیں ہوتی چنانچہ ان دنوں میں سرکل لائن ٹرین میں اپنا سارا دن گزار لیا کرتا ہوں تاکہ ان کمزور ہڈیوں کو سردی سے کسی طور محفوظ رکھ سکوں۔اس کے سوا میرے پاس کوئی سہارا بھی کہاں؟'' (سرکل لائن)

آپ نے دیکھا کہ ملک سے محبت کرنے والے بلکہ اپنی جان نثار کرنے والوں کی کیا حالت بیان کی گئی ہے۔افسانہ نگار کا تعلق چوں کہ ہندوستان سے بھی ہے اس لیے اس افسانے میں ایسا رویہ اختیار کیا گیا ہے جس سے نہ صرف برطانوی فوج بلکہ ہندوستانی فوج کے سپاہیوں یا ان کی بیوہ اور بچوں کی کم و بیش یہی صورتِ حال دکھائی دیتا ہے۔ایک جانب فوج پر ہم فخر کرتے ہیں تو دوسری جانب اس کے گزر جانے یہاں تک کہ جنگ میں شہید ہو جانے کے بعد اس کے بیوی بچوں کی نہ تو حکومت فکر کرتی ہے اور نہ ہی سماج۔اس کی بے حرمتی کرتے ہوئے بھی کوئی جھجھک محسوس نہیں کی جاتی۔ یہاں تک کہ انھیں بھیک مانگنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔

فہیم اختر کے افسانوی جہان پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مغرب اور مشرق دونوں تہذیبوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ مشرق میں ہندوستان مرکز میں ہے تو مغرب میں لندن۔ہم سب واقف ہیں کہ دونوں کی تہذیب میں بہت فرق ہے۔لیکن فہیم اختر کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے جس تہذیب کو اپنا موضوع بنایا ہے اس کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے۔ جہاں جس چیز کے لیے جیسا رویہ اختیار کیا جاتا ہے اس کی نہ صرف تصویر کشی کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے بلکہ اس کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات ان کا افسانہ بولڈ محسوس ہوتا ہے لیکن کہیں سے بھی اس میں فحاشی یا عریانیت کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔اس کے برعکس اکثر مرد کی عورتوں کے تئیں ذہنیت اور اس کے رویے کو نہایت فنکاری سے پیش کیا ہے۔ان افسانوں کی تخلیق کا مقصد اسے بڑھاوا دینے کے بجائے اس سے نفرت کا جذبہ محسوس ہوتا ہے۔افسانہ ''خواب کا ایک انجانا رشتہ'' ایک شادی شدہ خوبصورت نسوانی کردار 'نادیہ' کے گرد گھومتا ہے۔نادیہ ایک کلب میں ملازمت کرتی ہے۔کلب میں موجود ہر شخص نادیہ پر بری نظر رکھتا ہے لیکن اس کے درمیان اس کا شادی شدہ ہونا آڑے

آ تا ہے۔کلب کا ایک ملازم 'کرن' نادیہ کا خاموش عاشق ہے۔وہ واقعی نادیہ کو چاہتا ہے۔نادیہ کے شوہر سے طلاق ہو جاتا ہے۔اس موقعے پر کرن کو تو افسوس ہوتا ہے لیکن لندن کے اس کلب کے تمام ملازم کیا سوچتے ہیں آپ بھی دیکھیں:

''دوسرے دن کام پر یہ خبر آگ کی طرح پھیل گئی کہ نادیہ کا طلاق ہو گیا ہے۔افسوس تو ہوا۔سب اپنی اپنی جگہ چہ می گوئیوں میں مشغول ہو گئے۔بے چاری نادیہ پر کیا بیتی ہوگی اس کا قطعاً کسی کو فکر نہیں تھی۔فکر تھی تو ایک ہی فکر تھی کہ کسی طریقے سے نادیہ جیسی سنہری مچھلی کو اپنے جال میں پھانس لیا جائے۔''

(خواب کا ایک انجانا رشتہ)

آپ نے محسوس کیا کہ ہم کس طرح کے سماج میں جی رہے ہیں۔اور افسانہ نگار کا کرن کے کردار کو تخلیق کرنا اور یہ بیان کرنا کہ 'بے چاری نادیہ پر کیا بیتی ہوگی اس کی قطعاً کسی کو فکر نہیں تھی' افسانہ نگار کے مقصد اور اس کے فکر کی عکاسی کرتا ہے۔ہم جانتے ہیں کہ ہمارا سماج کس قدر ہوس پرست ہو چکا ہے۔خواہ وہ دولت اور عیش و آرام کی ہوس ہو یا جسم کی۔برطانوی پس منظر میں لکھی گئی کہانیوں میں مرد اور عورت دونوں کی ذہنیت کو پیش کیا گیا ہے۔یہ ہوس صرف مردوں میں نہیں بلکہ عورتوں میں بھی موجود ہوتی ہے۔ہاں اس کا اظہار کرنے والا قصوروار ہوتا ہے۔ان نکات کو سامنے رکھتے ہوئے فہیم اختر نے کئی کہانیاں لکھی ہیں جن میں ملازم کا اپنے افسر کے ساتھ رشتہ قائم ہونا۔کبھی کسی مجبوری کے تحت خود کو دوسرے کے سپرد کر دینا تو کبھی اپنی خواہشات پوری کرنے کے مقصد سے ایک دوسرے میں کھو جانا۔لندن کے پس منظر میں ان موضوعات پر لکھے گئے افسانوں میں ''دیوداسی، ڈور بیل، ٹوٹے بندھن'' وغیرہ کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ان افسانوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ ''دیوداسی'' کی 'کاما' کو دیوداسی بننے پر کس نے مجبور کیا۔کیا 'کرم' اور 'سمیر' جیسے کردار ہمارے سماج میں نہیں ہیں؟ افسانہ ڈور بیل کی کٹھمنڈو میں پیدا ہوئی شادی شدہ 'امرتا' کا جرمنی سے لندن منتقل ہونا اور پھر اس کے شوہر کے انتقال کے بعد 'امرتا' کا اپنے افسر 'آکاش' کے ساتھ رشتہ قائم کرنا کیا کوئی سوال قائم نہیں کرتا؟ افسانہ 'ٹوٹے بندھن' میں مارٹن روز کے باپ کے اپاہج ہو جانے کے بعد اس کی ماں کا اپنے افسر کے ساتھ رشتہ قائم کرنا اور اس کی وجہ سے مارٹن روز اپنی ماں کی بیماری کی حالت میں اس کے ساتھ جو رویہ اختیار کرتا ہے اور مدھو اس سے جو کہتا ہے وہ ہمیں سوچنے پر مجبور نہیں کرتا؟ کرتا ہے اور بار بار کرتا ہے۔کیوں کہ مغرب میں ہونے کے باوجود 'کاما' کو دیوداسی سماج نے بنایا، امرتا کو کسی کا سہارا لینے کے لیے سماج نے مجبور کیا اور 'مارٹن روز' کی ماں کی مجبوری بھی سماج کی پیدا کی ہوئی ہے۔افسانہ نگار کی خوبی یہ ہے کہ ان افسانوں میں ایک جانب 'کاما' ہے تو اس کے ساتھ 'سمیر' بھی ہے، ایک جانب 'امرتا' ہے تو دوسری جانب اس کا شوہر اور ایک جانب مارٹن روز کی ماں ہے تو دوسری جانب اس کا مجبور باپ اور 'مدھو' جیسا کردار ان افسانوں میں موجود ہے۔یعنی نیکی اور بدی دونوں ساتھ ساتھ افسانے میں موجود ہے اب یہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ کس کی جانب کیا رویہ اختیار کرتا ہے۔ہاں مشرق میں ان افسانوں کے مطالعے سے قاری کا ذہن بار محسوس کرتا ہے کیوں کہ ہمارا سماج ان رویوں کو معیوب سمجھتا ہے۔مغرب اپنی ترقی کے نام پر سماجی اقدار کے ساتھ جو رویہ اختیار کرے لیکن مشرق ابھی بھی اپنی مثبت قدروں کو سینے سے لگائے ہوئے ہے۔مغرب میں موجودہ دور میں یہ عام بات ہوگی لیکن مشرق میں یہ عیب ہی نہیں بلکہ ناقابل قبول ہے۔اس کا اظہار فہیم اختر نے ان کہانی میں نہایت فنکاری سے کیا ہے۔وہ مشرقی تہذیب و اقدار کی نہ صرف قدر کرتے ہیں بلکہ اس کا اظہار بھی اپنے افسانوں میں کرتے ہیں۔لندن کے پس منظر میں ہی لکھا گیا ایک اہم افسانہ ''ایک گریزاں لمحہ'' اس کی بہترین مثال ہے۔اس افسانے کے کردار ''راج اور عظمیٰ'' اپنے اپنے آفس کو جاتے ہوئے لندن کے ایک اسٹیشن پر روز ملتے ہیں اور ٹرین میں تھوڑی دور ساتھ سفر کرتے ہیں۔دونوں ایک دوسرے کو مہینوں دیکھتے ہیں اور ایک دوسرے کے لیے دل میں جگہ بھی رکھتے ہیں لیکن دونوں کے درمیان گفتگو نہیں ہوتی۔ایک دن گفتگو ہوتی بھی ہے تو بس ایک دوسرے کا نام جان پاتے ہیں۔یہاں تک کہ موبائل نمبر یا ای میل کا تبادلہ ہونے سے پہلے ٹرین آ جاتی ہے اور عظمیٰ اپنی ٹرین میں سوار ہو کر ہمیشہ کے لیے چلی جاتی ہے کیوں کہ یہ عظمیٰ کی نوکری کا آخری دن ہوتا ہے۔صرف دو کرداروں کے گرد بنا گیا یہ افسانہ کئی سطحوں پر افسانہ نگار کی فنکاری کا غماز ہے۔ایک جانب لندن میں رہنے والے دو مشرقی ممالک کے کردار کے اقدار کی عکاسی ہوتی ہے تو دوسری جانب مہینوں ملتے رہنے کے باوجود ایک دوسرے کے بارے میں معلومات حاصل نہ کرنا۔گویا افسانہ ''ایک گریزاں لمحہ'' محبت کے ان نازک جذبات کی عکاسی کرتا ہے جو نوجوانی کے دنوں میں مخصوص حالات کے تحت، مخالف جنس سے تعلق رکھنے والے افراد کے دلوں میں پیدا ہوتے ہیں۔اس کے باوجود کہیں سے بھی مغربی ذہنیت کی عکاسی نہیں ہوتی بلکہ مشرقی قدروں کا نمونہ دیکھنے کو ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ فہیم اختر کی کہانیوں میں پس منظر واقعات یا حادثات کے ساتھ ساتھ کردار کی مناسبت سے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔فہیم اختر نے مغرب کو دیکھتے ہوئے مغرب کا چشمہ لگایا ہے وہیں مشرقی آنکھیں کھلی رکھی ہیں۔

اب اگر ہندوستانی پس منظر میں لکھ گئے افسانوں پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ فہیم اختر نے ہندوستان کے گاؤں، قصبات، چھوٹے شہر اور بڑے شہروں میں بسنے والے لوگوں کے مسائل پر مختلف زاویے سے روشنی ڈالی ہے۔ ان افسانوں کے عنوان سے جو مسئلہ جھلکتا ہے افسانے کے مطالعے کے بعد مسئلہ کچھ اور ہوتا ہے مثلاً ان کا ایک افسانہ ہے ''گئو ماتا''۔ موجودہ دور میں اس عنوان سے ذہن جس طرف جاتا ہے مسئلہ اس سے مختلف ہے۔ اس افسانے میں جانور اور انسان کا تقابل کیا گیا ہے۔ انسان جانور کی ضرورت کا احساس کرتے ہوئے اس کی بات تو سمجھتا ہے اور اس کی ضرورت بھی پوری کرتا ہے لیکن انسان کی ضرورت کو نہیں سمجھتا۔ انجو جو اپنے ساتھ اپنی پیاری گئو ماتا کو جوان ہوتے دیکھتی ہے۔ وہ جوان ہونے کے بعد اپنے دوست اشوک کے ساتھ قریب ہوتی ہے تو اس کے پتا بہت ناراض ہوتے ہیں اور اسے ایک کمرے میں بند کر دیتے ہیں لیکن جب ایک رات گئو ماتا بہت شور مچاتی ہے تو اس کی جسمانی ضرورت کو سمجھ کر اسے بیل کے پاس کھٹال لے جاتے ہیں اور اس کی ضرورت پوری کرتے ہیں۔ یہ بات انجو کو اس کے نوکر رامو بھیا سے معلوم ہوتی ہے۔ انسان پر جانور کو فوقیت دینے کے معاملے میں ہم نے دیکھا کہ انسان کو اپنا کتا تو عزیز ہے لیکن ماں کی موت پر افسوس بھی نہیں ہوتا۔ اسی طرح انجو کے باپ کو گئو ماتا کی جسمانی ضرورت کا خیال تو ہے لیکن اپنی بیٹی کا نہیں۔ افسانہ نگار نے گئو ماتا کے ذریعے انسان کی سمجھ اور اس کے سماجی اقدار اور اس میں تبدیلی کی جانب نہایت خوش اسلوبی سے اشارہ کیا ہے۔ انسان کی جسمانی بھوک کی بات اس سلیقے سے کی گئی ہے کہ کہیں بھی فحاشی یا عریانیت کا احساس نہیں ہوتا۔ فہیم اختر نے نہایت فنکاری اور خوش اسلوبی سے نہایت نازک موضوع پر ایک اچھا افسانہ اپنے قارئین کے سپرد کیا ہے۔ اس افسانے کے مطالعے سے موجودہ سماج کی ذہنیت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ موجودہ دور میں انسان کے بجائے جانوروں کا زیادہ خیال رکھا جاتا ہے۔ انسان جانور کی خواہشات اور اس کی ضرورت کا تو خیال رکھتا ہے لیکن انسان کی نہ تو خواہشات کا خیال رکھا جاتا ہے اور ضرورت تو دور کی بات۔ یہاں تک کہ انسانوں کے ساتھ جانوروں کا سا سلوک کیا جاتا ہے بلکہ جانور کے نام پر انسان کی جان لینے میں بھی عار محسوس نہیں کرتے۔ گویا انسان جانور بلکہ خونخوار جانور میں تبدیل ہوتا جا رہا ہے۔ اور جس طرح جانوروں کا ریوڑ دوسرے کمزور جانور کو اپنا شکار بناتے ہیں ویسے ہی انسانوں کی بھیڑ انسان کو شکار بنا کر اس کی جان لے رہی ہے۔ اس جانب فہیم اختر کے کئی افسانوں میں روشنی پڑتی ہے جن میں ''گئو ماتا اور کتے کی موت'' اہمیت کے حامل ہیں۔

انسانی جسم کی ضرورت پر مبنی افسانہ 'تشنگی' مختلف زاویے سے پیش کیا گیا ہے۔ یہاں 'رشیدہ' اور 'شہلا' دو سہیلیاں ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے گھر آتی جاتی ہیں۔ شہلا کے بھائی 'فراز' کو رشیدہ اچھی لگتی ہے لیکن رشیدہ اس سے انجان ہے۔ رشیدہ کی شادی داؤد سے ہو جاتی ہے اور داؤد عمر میں رشیدہ سے 22 برس بڑا ہے اس لیے اولاد سے محروم رہتا ہے اور جلد ہی اس کا انتقال ہو جاتا ہے۔ رشیدہ بہت رنجیدہ ہوتی ہے۔ کچھ دنوں کے بعد رشیدہ کی سہیلی شہلا جب اس سے ملنے اس کے گھر آتی ہے تو رشیدہ کی حالت کو دیکھتے ہوئے اسے اپنے گھر لے جانے کا فیصلہ کرتی ہے۔ شہلا کے گھر رشیدہ کی ملاقات فراز سے ہوتی ہے جو پہلے بھی اسے چاہتا تھا۔ اور پھر رات کے اندھیرے میں دونوں ہم آغوش ہوتے ہیں اور پھر ایک بیوہ سماج کے سارے بندھن کو توڑ دیتی ہے۔ اس افسانے میں فہیم اختر نے اس جانب اشارہ کیا ہے کہ اکثر مشرقی ممالک میں شادی بیاہ میں عمر کے فرق کو نہیں دیکھا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے ازدواجی زندگی میں اکثر ناہمواری دیکھنے کو ملتی ہے اور گھریلو زندگی بہت اچھی نہیں گزرتی بس لوگ نباہتے رہتے ہیں اور جیسے ہی موقع ملتا ہے اپنی ضرورت اور خواہشات کو پورا کرنے کے لیے بندھن توڑنے میں بھی عار محسوس نہیں کرتے۔ فہیم اختر نے اپنے مشاہدے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے نہایت اہم موضوع پر بے باکی سے افسانہ تحریر کیا ہے۔ اسی طرح کے ایک اور موضوع کو ذرا مختلف زاویے سے افسانہ ''پیاسی ندی'' میں پیش کیا گیا ہے۔

چار کرداروں پر مبنی افسانہ ''پیاسی ندی'' کا مرکزی کردار 'امن کرائے کے' مکان کی تلاش میں ہے۔ ایک چائے کی دکان پر کام کرنے والے 'راموٗ' کی مدد سے ایک عمر رسیدہ تاجر 'موہن بابوٗ کے مکان کا ایک کمرہ امن کو کرائے پر مل جاتا ہے۔ اس مکان میں موہن بابو اپنی نوجوان بیوی ''ارچنا'' کے ساتھ رہتے ہیں۔ امن جلد ہی ان لوگوں سے اتنا گھل مل جاتا ہے کہ اس کے کھانے پینے کا خیال بھی ارچنا رکھنے لگتی ہے۔ گویا وہ اس کے گھر کا فرد بن جاتا ہے۔ موہن بابو کو اپنی عمر اور اپنی جنسی کمی کا شدید احساس ہے کہ وہ باپ نہیں بن سکتا، وہ اپنی بیوی کی ضرورت پوری نہیں کر پاتا۔ ایک دن وہ امن سے گزارش کرتا ہے کہ وہ اس سلسلے میں اس کی مدد کرے اور وہ اسے زبردستی ارچنا کے کمرے میں بھیج دیتا ہے۔ ارچنا دوسری طرف منھ کیے لیٹی ہے۔ اسے لگتا ہے کہ موہن بابو کمرے میں داخل ہوئے ہیں اور وہ بول پڑتی ہے:

''اس نے سمجھا اس کا شوہر اس کے پاس آ کر بیٹھ گیا ہے۔ قدرے اضطراب سے اس نے پوچھا:
'آپ آ گئے، کتنی دیر سے انتظار کر رہی ہوں۔ ایک بات کہنے کو کئی دنوں سے سوچ رہی ہوں لیکن ہمت ہی نہیں

پڑ رہی ہے کہ کہوں تو کیسے کہوں۔'

امن کا ذہن اس وقت انتہائی اذیت ناک کشمکش سے دوچار تھا۔اس کے حلق سے آواز ہی نہیں نکل پا رہی تھی اسی لمحے ارچنا بغیر دیکھے مخاطب ہوئی۔

'آپ خاموش کیوں ہیں! خیر اگر آپ خاموش رہیں گے تو آج میں کسی طرح وہ بات کہہ سکوں گی جس کو کہنے کے لیے میں کئی دنوں سے سوچ رہی تھی۔ سچ تو یہ ہے کہ میں آپ سے آج اَمن کے بارے میں بات کرنا چاہتی ہوں۔'

اَمن، یہ جملے سن کر اور بھی سہم گیا۔اب اس کے اندر جان بھی باقی نہیں رہی اس کے اوسان خطا ہو چکے تھے وہ سہما ڈرا خاموش بیٹھا رہا۔اس پر اس وقت ایک عجیب سی کیفیت طاری تھی۔

پھر ارچنا نے اپنے دل کی اس بات کا اظہار کیا جس کو وہ کب سے سینے میں چھپائے ہوئے تھی۔

'دیکھیے! کیوں نہ ہم لوگ اَمن کو گود لے لیں وہ آپ کو بھی پسند ہے اور مجھے بھی، ہماری زندگی کا ایک خلا بھی یوں پورا ہو جائے گا اور اس طرح ہماری فیملی بھی مکمل ہو جائے گی۔''

اس افسانے کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کو اس کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ افسانہ یہ رخ اختیار کرے گا۔اکثر ہم جنس کو صرف ایک پہلو سے دیکھتے ہیں۔اور دو نو جوانوں کے ملنے اور قریب ہونے کا مقصد جسمانی کشش تصور کرتے ہیں لیکن آپ نے اس افسانے میں دیکھا کہ موہن بابو کیا سوچتا ہے اور کیوں ایسا سوچتا ہے۔امن جو ایک مادہ پرست انسان ہونے کے باوجود ارچنا کے قریب جانے میں نہ صرف جھجھک محسوس کرتا ہے بلکہ پسینے میں شرابور ہو جاتا ہے۔اور ارچنا امن کے بارے میں کیا سوچتی ہے۔اس افسانے کا تانا بانا فہیم اختر نے نہایت فنکاری سے تیار کیا ہے۔افسانہ نگار کی خوبی یہ ہے کہ وہ افسانے کو بیان کرتے ہوئے آخر میں ایسا موڑ دیتا ہے کہ قاری سکتے میں آجاتا ہے اور پھر جہاں افسانہ ختم ہوتا ہے قاری وہاں سے واپس پیچھے کی جانب لوٹتا ہے اور پہلے بیان کیے ہوئے واقعے اور حادثے پر از سرِ نو غور کرتا ہے تو اس کا مفہوم اور احساس مختلف معلوم ہوتا ہے۔اور اصل افسانہ تب جا کر کھلتا ہے۔

فہیم اختر کے افسانوں میں ہندوستان کی موجودہ صورت حال کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔وہ لندن میں رہنے کے باوجود ہندوستان کی روز مرہ کی سرگرمیوں سے خوب واقف ہیں۔اس کی عکاسی ان کے ہفتہ وار کالم سے تو ہوتی ہی ہے، ساتھ ہی انھوں نے کئی اہم افسانے بھی سپرد قلم کیے ہیں۔ان میں سے ایک افسانہ 'وندے ماترم'' نہایت اہمیت کا حامل ہے۔موجودہ ہندوستان میں ان الفاظ نے مختلف معنی اختیار کر لیے ہیں۔ان الفاظ کو ادا کرنے والے اور سننے والے پر مختلف کیفیت طاری ہوتی ہے۔ہم جانتے ہیں کہ کبھی یہ نعرہ وطن کی آزادی کے لیے دیا گیا تھا۔ایک وطن پرست نعرے کو کیسے فسادی کی شناخت بن جانا پڑتا ہے اس کی بہترین مثال ہے۔جس نعرے کے ساتھ ملک آزاد ہوا وہی نعرہ آزادی کے بعد آزاد ملک کے شہری کے لیے کیسے خوف و حراس پیدا کرنے کے کام آتا ہے اس کی مثال یہاں ملتی ہے۔آزادی دلانے والا نعرہ کیسے اپنے ہی شہری اور بھائی کو قتل کرنے کے لیے کام آتا ہے اس کا ثبوت یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔اس پس منظر میں آزاد ہندوستان کی دل کو دہلا دینے والی کہانی ہے۔

ہندوستان کے پس منظر میں لکھی ہوئی فہیم اختر کی تین کہانیاں پسماندہ طبقے کے کرب کو نہایت فنکاری سے پیش کرتی ہیں۔افسانہ'' آخری سفر'' حاجی پور کے 'مہوا' گاؤں کے ایک نہایت غریب کے حال کو پیش کرتا ہے۔ہم واقف ہیں کہ بہار سے منتقل ہونے کا مطلب ایک زمانے تک کلکتہ جانا رہا ہے۔اور تمام طبی سہولیات بھی وہیں میسر رہی ہیں۔'بھولا' ایک نہایت غریب شخص ہے۔اس نے کبھی ریل گاڑی کا سفر نہیں کیا۔وہ اپنے گاؤں سے گزرنے والی ریل کو روزانہ دیکھتا اور خواب سجاتا کہ وہ اس پر بیٹھ کر کلکتہ جائے گا۔جب وہ بہت بیمار ہوتا ہے اور حاجی پور کے ڈاکٹر اسے کلکتہ کے ڈاکٹر کو دکھانے کی صلاح دیتا ہے تو لگتا ہے کہ اب اس کا خواب پورا ہوگا۔لیکن وہ خواب کیسے ٹوٹتا ہے آپ بھی دیکھیں:

''شام کے سات بج چکے تھے۔بھولا کا باپو پریشانی کے عالم میں پلیٹ فارم پر بے صبری سے ٹرین کی آمد کا انتظار کر رہا تھا اسی اثنا میں اچانک پلیٹ فارم پر ایک شور برپا ہو گیا۔لوگ ادھر اُدھر سامان اُٹھا کر بھاگنے لگے۔

بھولا کا باپو چارپائی کے پاس کھڑا بار بار سر اُٹھا کر ٹرین کے پلیٹ فارم پر آنے کا انتظار کر رہا تھا کہ اچانک انجن

کی سیٹی نے اضطرابی کیفیت کو اور بڑھا دیا۔ اس کے بعد ٹرین شور کرتی ہوئی پلیٹ فارم پر پہنچ گئی۔ قلی اور چائے والے لپک لپک کر ڈبے کے اندر داخل ہو رہے تھے اور ساتھ ہی ساتھ مسافر بھی ایک دوسرے کو دھکا دیتے ہوئے اندر داخل ہونے کی تگ و دو میں مصروف تھے۔ بھولا کا باپو اور رحیم چاچا اپنے ساتھیوں سمیت بھولا کی چارپائی اٹھائے پلیٹ فارم پر بھاگنے لگے۔ ہر ڈبے پر کبھی ٹی ٹی تو کبھی پولیس تو کبھی مسافروں نے بھولا کی چارپائی کو داخل ہونے سے روک رکھا تھا۔ بھولا کا باپو ہاتھ جوڑ جوڑ کر بھولا کی حالت کو بیان کرتا۔ مگر بھولا کی فریاد کو کوئی سننے کو تیار نہیں تھا کسی کے کان پر جوں تک نہیں رینگی۔ بھولا کا باپ اسی کشمکش میں ٹرین کے فرسٹ کلاس ڈبے تک جا پہنچا۔ ڈبہ تقریباً خالی تھا جس میں کلکتہ شہر کے مشہور ڈاکٹر پارتھو بوس سفر کر رہے تھے۔ اچانک بھولا کے باپو کے کان میں ڈاکٹر پارتھو بوس کے نام کی آواز سنائی دی۔ وہ فوراً اس کھڑکی کی طرف لپکا اور اس نے ہاتھ جوڑ کر ڈاکٹر پارتھو بابو سے فریاد کی مگر ڈاکٹر پارتھو بوس نے شیشے کی کھڑکی کو کھولنے کی زحمت تک نہیں کی۔

تھوڑی دیر میں ٹرین آہستہ آہستہ پلیٹ فارم سے روانہ ہونے لگی۔ بھولا کے باپو نے نراش ہو کر بڑے دکھ سے بھولا کی چارپائی کو پلیٹ فارم پر رکھ دیا۔ رحیم چاچا اور اُن کے کچھ ساتھی جو بھولا کے باپو کا ہاتھ بٹانے آئے تھے رفتہ رفتہ ایک ایک کر کے واپس چلے گئے۔ رات کی تاریکی سے حاجی پور اسٹیشن اندھیرے میں ڈوب گیا تھا۔ حاجی پور اسٹیشن جو ٹرین کے آنے سے بارونق ہو گیا تھا اب بالکل سناٹے میں ڈوب چکا تھا۔ پلیٹ فارم پر اب صرف بھولا اور اس کے باپو رہ گئے تھے۔ پلیٹ فارم کی دوسری جانب سے آوارہ کتوں کے بھونکنے کی آواز یں آ رہی تھیں جو شاید بھولا کی لاش پر اس کے باپ کی بے بسی اور کسمپرسی پر رنج وفغاں کا اظہار کر رہی تھیں۔ بھولا کا باپو چارپائی سے لگا زمین پر بیٹھا اپنی قسمت پر آنسو بہا رہا تھا۔ اس نے بھولا کا ماتھا چھوا جو بالکل برف کی طرح ٹھنڈا تھا۔ بھولا کی روح بھی جانے والی ٹرین کے ساتھ ایک انجانے سفر پر روانہ ہو چکی تھی۔ لیکن اس کا مردہ شریر چارپائی سے چپکا پڑا تھا۔ بھولا جس نے ساری عمر بڑے اضطراب اور بے چینی سے ہر گزرنے والی ٹرین کا انتظار کیا آج اسی ٹرین کے پلیٹ فارم پر بے حس وحرکت پڑا انتظار کی کشمکش سے آزاد ہو چکا تھا۔ ٹرین پلیٹ فارم سے جا چکی تھی۔'' (آخری سفر)

آپ نے محسوس کیا کہ ایک جانب بھولا کے خوابوں کا جنازہ نکلتا ہے تو دوسری جانب انسان سہولت کے قریب ہونے کے باوجود اس سے مستفیض نہیں ہو پاتا۔ فہیم اختر نے گاؤں میں علاج کی سہولت نہ ہونے کی وجہ سے انسان کی موت کو نہایت پر اثر طریقے سے بیان کیا ہے۔ انسان کی بے حسی، گاؤں اور چھوٹے شہروں میں اچھے ڈاکٹر کی عدم موجودگی کی عکاسی نہایت فنکاری سے کی گئی ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ آج بھی گاؤں تو دور شہروں میں بھی طبی سہولتوں کا فقدان ہے۔ سب سے کم توجہ اگر ہے تو وہ تعلیم اور صحت پر۔ ہم بڑی بڑی باتیں تو کرتے ہیں لیکن انسان کی بنیادی سہولتوں اور ضرورتوں کو اکثر نظر انداز کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ترقی یافتہ ملکوں کی صرف بات کر سکتے ہیں۔ اس جانب قدم نہیں بڑھا سکتے۔ چوں کہ فہیم اختر خود لندن میں طبی شعبے سے وابسطہ ہیں اور ہندوستان کی عوام کا درد اپنے سینے میں رکھتے ہیں اس لیے انھوں نے نہایت فنکاری سے اس جانب ہماری توجہ دلائی ہے۔

ہندوستان میں سماجی نابرابری ایک اہم مسئلہ ہے۔ اس مسئلے کی بات تو ہر شخص کرتا ہے لیکن عملی طور پر اسے دور کرنے کی کوشش صرف دکھاوا ثابت ہوتی رہی ہے۔ اس مسئلے کو موضوع بنا کر فہیم اختر نے ایک اہم افسانہ لکھا ہے۔ افسانہ ''درگا مہتر'' کا مرکزی کردار 'درگا' کا بیٹا 'چھنگی' ہے۔ درگا اپنا کام ایمانداری سے کرتے ہوئے اپنی بیوی اور بیٹا کو روتا بلکتا چھوڑ کر پرلوک سدھار لیتا ہے۔ چھنگی یہ سوچتا ہے کہ اس کا باپ جو کام کرتا تھا وہ نہیں کرے گا بلکہ کوئی اور کام کرے گا۔ لیکن اسے کوئی کام نہیں ملتا۔ نتیجے میں چھنگی اور اس کی ماں کو بھوکوں مرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ ایک دن اس کے من میں یہ خیال آتا ہے کہ کیوں نہ مندر

کے سامنے جا کر بھیک ہی مانگ لے۔ وہ وہاں جاتا ہے اور قطار میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ منتری بھگا پرساد تمام لوگوں کو دان دیتے ہیں لیکن چھنگلی کے ذات کی شناخت ہوتے ہیں وہ اسے کچھ نہیں دیتا۔ اسی طرح چھنگلی باری باری سے سبھی مذاہب کے لوگوں کے پاس جاتا ہے لیکن اسے مایوسی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں لگتا۔ اور آخر میں اس کی ماں یہ کہنے پر مجبور ہوتی ہے کہ لگتا ہے بیٹا لگتا تجھے بھی اپنے باپ کا کام ہی کرنا پڑے گا۔

اس افسانے میں فہیم اختر اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس بات کی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ سماج کسی کو ترقی نہیں کرنے دیتا۔ جس کی جو ذات ہے اسی مناسبت سے اس کے ساتھ پیش آتے ہیں۔ سیٹھ مندر میں چھنگلی کو بھیک نہیں دیتا تو سلیم صاحب چھنگلی کی مدد نہیں کرتے۔ ہندوستانی سماج میں پیوست ذات پات اس قدر مضبوط ہے کہ چھوٹے لوگوں کی ترقی ناممکنات میں شامل ہوگئی ہے۔ اسی طرح گاؤں میں رہنے والے سیدھے اور سچے لوگوں کا شہر میں گزارا مشکل ہی نہیں ناممکنات میں شامل نظر آتا ہے۔ اور اگر وہ مزدور یا کسان ہو تو پھر اس کا سہارا تو کوئی ہو ہی نہیں سکتا۔ اسی موضوع پر فہیم اختر نے افسانہ ''گواہی'' لکھا ہے۔ گاؤں کا ایک سیدھا سادہ 'مہیش' روزی روٹی کمانے کے مقصد سے کلکتہ آتا ہے۔ یہاں کوئی ڈھنگ کی نوکری نہ ملنے کی صورت میں ہوڑہ اسٹیشن پر قلی کا کام کرنے لگتا ہے۔ ہم سب واقف ہیں کہ ہر کام کا مختلف صورت میں ٹیکس وصول کیا جاتا ہے کہیں دلالی کے نام پر تو کہیں ہفتہ وصولی کے نام پر۔ ہوڑہ اسٹیشن پر بھی قلی سے ہفتہ وصول کیا جاتا ہے۔ مہیش اور اس کے ساتھی ہفتہ دینے سے منع کرتے ہیں اور تمام قلیوں کے ساتھ دینے کی وجہ سے اس مصیبت سے انھیں فوری نجات تو مل جاتی ہے لیکن مہیش کی جان کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ وہ گاؤں جاتا ہے اور اس کی شادی کر دی جاتی ہے۔ چوتھے ہی دن اپنے ساتھیوں کے اصرار پر وہ پھر ہوڑہ اسٹیشن آ جاتا ہے اور پھر ایک لمبے عرصے تک نہ لوٹ پانے کی صورت میں اس کی بیوی 'گومتی' اس کی تلاش میں شہر آتی ہے اور پھر اس کے ساتھ سپاہی کا سلوک اور اپنی عزت بچانے کے لیے بھاگتے ہوئے اس کی موت۔ اس کی موت کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو قلیوں کے نیتا مہیش کی بیوی ہے۔ اور پھر دونوں کی موت کا کوئی گواہ نہ ہونے کی صورت میں پولس ان کی فائل بند کر دیتی ہے۔

ہم سب واقف ہیں کہ موجودہ دور میں ظلم کے خلاف کیا اپنے حق کی آواز اٹھانے والوں کے ساتھ کیا سلوک ہوتا ہے۔ اور شہروں میں عورتوں کی عصمت کس کس طرح پامال کی جاتی ہے۔ اور یہ تمام فائلیں اکثر تیار ہونے سے پہلے ہی بند کر دی جاتی ہیں۔ اگر کوئی فائل کھلتی بھی ہے تو گواہی یا ثبوت نہ ملنے کے بہانے بند کر دی جاتی ہے۔ اور اگر اس سے بھی آگے نکل معاملہ کورٹ تک پہنچتا ہے تو انصاف ملنے کے وقت تک مظلوم کی موت واقع ہو چکی ہوتی ہے۔ فہیم اختر نے ان تمام نکات کی جانب بہت خوش اسلوبی سے توجہ دلائی ہے۔ انھوں نے گاؤں سے شہر کا قصہ، ہوڑہ اسٹیشن پر کام کرنے والے قلی 'مہیش' اور اس کی بیوی 'گومتی' کی موت اور اس کی گواہی کا نہ ملنے کے بہانے لاکھوں دلوں کی داستان بیان کر دی ہے۔ اس موضوع پر یہ ایک دردناک کہانی ہے جو غریبی اور غریبوں پر ہو رہے مظالم کے خلاف آواز اٹھاتی ہے۔

اس مجموعے کا آخری افسانہ اردو سے محبت کرنے والوں کی داستان ہے۔ اردو سے محبت اور اردو کی روٹی کھانے والوں کے فرق کا احساس ہوتا ہے۔ افسانہ کرب ناک ہے لیکن ہوسکتا ہے ایسا ہوتا بھی ہو۔ اردو سے محبت کرنے والی 'صنم' اور 'پروفیسر اعجاز شیخ' کے درمیان نہایت فنکاری سے افسانے کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ فہیم اختر نے اس افسانے کا اختتام کرتے ہوئے علامت کا سہارا لیا ہے۔ صنم کے ذہن کی کشمکش اور ہوائی جہاز کی لینڈنگ کا منظر بیان کرنا افسانہ نگار کے فن کی پختگی کا ثبوت ہے۔

اسی طرح فہیم اختر نے اپنے افسانے ''لال کرسی، رکشہ والا، سروپ سنگھ اور کالی پتلون'' میں مختلف مسائل کو نہایت فنکاری سے بیان کیا ہے۔ انھوں نے مغرب و مشرق کی تفریق کو مٹاتے ہوئے جب جو محسوس کیا اسے فن کے پیرائے میں پیش کر دیا ہے۔ فہیم اختر کے افسانوں پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انھیں نہ صرف فن افسانہ نگاری کا علم ہے بلکہ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ باتیں کہنے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔ قاضی عبدالستار نے کہا تھا کہ افسانہ چاول پر قل ھو اللہ لکھنے کے مترادف ہے۔ اور فہیم اختر کے یہاں بھی اس کی بہترین مثال دیکھنے کو ملتی ہے۔ آپ بھی دیکھیں کہ کیسے طویل ترین بات مختصر ترین طریقے سے بیان کی جاسکتی ہے۔ افسانہ 'پیاسی ندی' میں موہن بابو اور امن کے درمیان کی گفتگو دیکھیں:

''آپ رہنے والے دراصل کہاں کے ہیں؟ میرا مطلب ماتا پتا آپ کے۔۔۔۔۔

مجھے نہیں معلوم، پر ویسے تو میں نے مشنری کی چار دیواری میں آنکھ کھولی ہے اور وہیں سے تعلیم بھی حاصل کی۔

ماں باپ کے بارے میں اتنا معلوم ہے کہ اگر وہ ہوتے تو ان ہی کے ساتھ رہتا ہوتا۔ بس لوگ کہتے ہیں کہ کسی

نے مجھے گرجا گھر کے باہر چھوڑ دیا تھا۔ میری صرف یہی ایک چھوٹی سی کہانی ہے۔'' (پیاسی ندی)

اس طرح کے بہت سے اقتباسات پیش کیے جاسکتے ہیں جن میں فہیم اختر نے اپنی مختصر نویسی کے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ان کے افسانوں کے مطالعے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ مشرقی سماج وتہذیب کے ساتھ ساتھ مغربی سماج پر بھی ان کی نظر گہری ہے۔ہم جانتے ہیں کہ موجودہ دور تذبذب کا دور ہے، نئ پرانی قدروں کے تصادم کا زمانہ ہے۔نئ تہذیب وقدروں کو قبول کرنا چاہتے ہیں لیکن قدیم اور مثبت اقدار کو چھوڑ بھی نہیں سکتے۔ایسے میں ایک بالیدہ ذہن اورشعور کی سخت ضرورت ہے۔بہت سے ہندوستانی شہری مغربی ممالک میں منتقل ہو چکے ہیں۔مغربی ممالک میں رہنے کی وجہ سے ان کا ذہن تو بالیدہ ہو چکا ہے لیکن زیادہ تر لوگ اب بھی اسی پس وپیش کے عالم میں ہیں کہ کیا صحیح ہے اور کیا غلط۔لیکن اس معاملے میں فہیم اختر نہ تو کسی طرح کے تذبذب کا شکار ہیں اور نہ ہی انھیں مثبت اورمنفی کے اظار میں کسی طرح کا خوف محسوس ہوتا ہے۔انھیں معلوم ہے کہ کیا صحیح ہے اور کیا غلط۔ذہنی آزادی کا مطلب کیا ہے۔جنس کے معاملے میں اب بھی ہم مشرقی تہذیب کے پاسدار لوگ صحیح اور غلط کا فیصلہ نہیں کر سکے ہیں۔لیکن فہیم اختر کا ذہن صاف ہے۔ان تمام نکات کی عکاسی ان کے مختلف افسانوں میں ہوتی ہیں۔عورتوں اورمردوں کی ذہنی اور جسمانی ضرورتوں کا علم ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے حدود کی بھی جانکاری ہے انھیں۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے عورتوں کے جسمانی تعلقات سے متعلق بہت سی کہانیاں لکھی ہیں تو مردوں کی ذہنیت پر بھی کہانیاں موجود ہیں۔مثلاً افسانہ ''رشتوں کا درد'' میں 'منوج' روپے کے لیے 'ایکتا' اوراس کی بیٹی 'سپنا' دونوں سے رشتے قائم کرتا ہے۔لیکن اسے ہمارا مشرقی سماج قبول نہیں کرسکتا۔کیوں کہ اکیسویں صدی میں بھی ہم انیسویں صدی میں جی رہے ہیں۔اس سے فہیم اختر بھی واقف ہیں اوراس کی عکاسی ان کے افسانوں میں بھی ہوتی ہے۔ان کے افسانوں میں ان کے گہرے مشاہدات، روزمرہ کی زندگی اور مختلف ممالک کے سفر کا تجربہ صاف دکھائی دیتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ مشرق ومغرب کے درمیان تہذیبی وثقافتی فاصلے اوراس کی تفریق کا بیان ان کے افسانوں میں موجود ہے۔انھوں نے جب بھی ان تہذیبوں کو موضوع بنایا ہے تو اکثر مغرب کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر افسانے کا انداز بیان طنزیہ ومزاحیہ ہے۔اس پیرائے میں وہ بڑی سے بڑی، تلخ سے تلخ اور نہایت سنجیدہ باتیں آسانی سے کہہ جاتے ہیں اور قاری کے ذہن ودل پر ضرب لگانے کے ساتھ ساتھ انھیں غور وفکر پر بھی مجبور کرتے ہیں۔کئی بار ان کی زبان شاعری کا لمس لیے معلوم ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ بھی ہیں۔قاری ایک بار افسانہ پڑھنا شروع کرتا ہے تو ختم کرنے کے بعد ہی دوسری جانب توجہ کرتا ہے۔

☆☆☆

سیّد رفیق حسین کے افسانوں میں حیوانات

محمد سرفراز
لیکچرر شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج سمندری، فیصل آباد (پاکستان)
Muhammad Sarfraz
Lecturer Department of Urdu Govt. Postgraduate College Samundri.

Animals in sayyid Rafique Hussain's short stories.

"It is a fact that literature mirrors life but the description of animals is rarely found in it despite the reality that animals have been close partners of human beings since the earlist generations. Social animal continued forgetting animals after he bade farewell to his primitive jungle life. Western literature is rich with the tradition of animal characterization but Urdu short story has only a few names with Sayyid Rafique Hussain at top of the list. His short stories collection "Aaena-a-Hairat" has a number of animal characters. This article deals with the introduction research and criticism of his stories. Though unlike the western and few Urdu writers He has not depicted his animal characters symbolically yet many of his animal characters symbolize human figures. Sayyid Rafique Hussain has deep observation about animals."

اُردو شاعری میں جو قبولیت غزل کے حصے میں آئی وہی قبولِ عام اردو فکشن میں افسانے کو حاصل ہوا۔اس مقبولیت کی ایک وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ اُردو افسانہ اپنے آغاز سے موجودہ عہد تک مواد، ہیئت، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے ارتقا پذیر رہا ہے۔ عالمی ادبی تحریکوں سے اگر مسابقت نہیں رہی تو اُردو افسانہ ان کا مقلد ضرور رہا ہے۔ابتدائی دور کی مقصدیت اور اصلاح پسندی سے لے کر علامتی اور تجریدی رجحانات تک افسانہ تنوع کا نمونہ پیش کرتا رہا ہے۔اس میں علاقائی، جغرافیائی اور معاشرتی تبدیلیوں کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے اور عہد بہ عہد رونما ہوتی مغربی تحریکوں اور رجحانات مثلاً ترقی پسندی(Progressivism)، مارکسزم(Marxism)، رومانویت(Romanticism)، فطرت پسندی(Naturalism)، علامت پسندی(Symbolism)، تاثریت(Expressionism)، وجودیت(Existantionalism)، تجریدیت(Abstractionism) وغیرہ کے اثرات نظر آتے ہیں۔اسی بوقلمونی نے قارئین اور ناقدین کی توجہ اس صنف کی جانب مبذول کروائے رکھی۔

حیوانات ہمیشہ سے انسان کے ہمدم اور ساتھی رہے ہیں لیکن جنگل سے نکل آنے کے بعد انسان نے ان کی طرف شاید ہی مڑ کے دیکھا ہے۔ بہت کم لکھنے والوں نے ان کے جذبات و احساسات کو محسوس کرنے کی کوشش کی ہے۔اردو افسانے میں اگر اسی قسم کی کوئی باضابطہ کوشش کسی نے کی ہے تو وہ سید رفیق حسین (۱۸۹۴ء تا ۱۹۴۴ء)(۱) ہیں۔انہوں نے اردو افسانے میں نئے باب کا اضافہ کیا۔ڈاکٹر انوار احمد نے بجا طور پر انہیں اُردو افسانے کا اکلوتا قرار دیا ہے۔(۲) کیونکہ انھوں نے جس راہ کا انتخاب کیا وہ کم از کم اردو کے لیے نئی تھی۔سید رفیق حسین نے پہلی مرتبہ حیوانات کو افسانے میں مرکزی کرداروں کی صورت میں پیش کر کے ان کے جذبات، محسوسات کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی لیکن یہ کردار نہ تو بعض افسانہ نگاروں کی طرح علامتی طور پر پیش ہوئے ہیں اور نہ یہ شکاریات قسم کی تحریریں ہیں، جو مہم جوئی کے واقعات پر مبنی ہیں۔دراصل انہوں نے دوپایہ حیوان کی بڑھتی ہوئی آبادی سے معدوم ہوتی جنگلی حیات کے چند نمونے اپنے بھرپور مشاہدے کی روشنی میں پورے تخلیقی رچاؤ کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر مرتسم کر کے پالتو اور جنگلی حیوانات سے کچھ سیکھنے اخذ کرنے کا سامان مہیا کیا ہے اور باور کروایا ہے کہ بظاہر لاقانون نظر آنے والا جنگل دراصل بعض قاعدوں کا پابند ہے اور شقاوت کی جو مثالیں قانون کے پابند معاشرے میں اکثر اوقات دیکھنے میں آتی ہیں جنگل میں نہیں ملتیں۔ایک افسانے کے حاشیے میں لکھتے ہیں:

''اصلیت یہ ہے کہ دہلی اور بمبئی سے کہیں زیادہ محفوظ جنگل میں پھرنا ہوتا ہے۔''(۳)

سید رفیق حسین کی افسانوی کاوشیں اوّل اوّل شاہد احمد دہلوی کے ماہوار رسالے ''ساقی'' دہلی کے توسط سے منظرِ عام پر آئیں۔ان کا پہلا افسانہ ''کفارہ'' کے عنوان سے اسی رسالے میں فروری ۱۹۳۹ء کے شمارے میں طبع ہوا۔(۴) اس کے بعد یہاں ان کے افسانے اور مضامین یکے بعد دیگرے شائع ہوتے رہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''آئینۂ حیرت'' کے نام سے ۱۹۴۴ء میں ساقی بک ڈپو دہلی سے چھپا۔اس میں حیوانات کے متعلق ان کے آٹھ افسانے

''کفارہ''، ''کلوا''، ''بیرو''، ''گوری ہو گوری''، ''آئینۂ حیرت''، ''ہر فرعونے راموسیٰ''، ''شیریں فرہاد'' اور ''بے زبان'' کے عنوانات کے تحت شائع ہوئے۔ یہی افسانوی مجموعہ بعد میں مختلف شہروں سے مختلف عنوانات سے چھپا۔ کراچی میں اردو اکیڈمی سندھ نے اپریل ۱۹۵۲ء میں ''گوری ہو گوری'' کے نام سے شائع کیا۔ راول پنڈی سے ان کے بھتیجے میجر جنرل شاہد حامد نے ''بے زبان'' کے عنوان سے شائع کروایا اور ''چوتھی بار کتاب کار پبلی کیشنز یو پی بھارت سے ''شیر کیا سوچتا ہوگا'' کے نام سے شائع ہوا۔''(۵)

''نیا دور'' کراچی کے شمارہ نمبر ۴۵، ۴۶ جون ۱۹۶۸ء میں ان کے افسانوں اور مضامین کا انتخاب شائع ہوا۔ اسی شمارے میں ایک ادھورا ناولٹ ''فسانۂ اکبر'' کے نام سے چھپا اس ناولٹ کی ابتدا میں ان کی خودنوشت سوانح بھی ہے۔ ۲۰۰۲ء میں آج کراچی نے ان کی کلیات ''آئینۂ حیرت اور دوسری تحریریں'' کے عنوان سے اور ۲۰۰۴ء میں سنگِ میل لاہور نے مجموعہ سید رفیق حسین کے نام سے طبع کی۔ حال ہی میں الحمد پبلی کیشنز لاہور نے ان کی افسانوی کلیات ''سید رفیق حسین کے بے مثال افسانے'' کے عنوان سے شایع کی ہے۔ تاہم ساقی دہلی میں بالترتیب مارچ، اگست، اکتوبر ۱۹۳۹ء کے شماروں میں چھپے ان کے مضامین ''ریورس گیئر''، ''چائے بازی'' اور ''پریشانیاں'' کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔

ان کا اصل کارنامہ ''آئینۂ حیرت'' میں شامل افسانے ہی ہیں۔ باقی افسانے اور مضامین اس پائے کے نہیں کہ ان کو اچھوتے موضوعات کے حامل کہا جا سکے۔ تاہم ناولٹ تکنیک کے اعتبار سے منفرد ضرور ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ حیوانات کا ذکر کتب سماوی اور مذہبی کتابوں میں بھی کثرت سے ملتا ہے اور داستانوں، لوک کہانیوں میں بھی لیکن ادب میں ان کا تذکرہ خال خال نظر آتا ہے اور جہاں کہیں ذکر ہوا ہے خاص طور پر مشرقی ادب میں تو وہ بھی لوک دانش کے اظہار کے ایک ذریعے کے طور پر۔ جانوروں کی نفسیات، طرزِ زندگی، اصول وضوابط، پسند ناپسند، بہت کم زیر بحث آیا ہے۔ مصوری نے البتہ نقش ہائے رنگ رنگ میں حیوانات کو زیادہ اہمیت کا حامل گردانا ہے۔ انگریزی زبان میں جس کا مرہونِ منت اردو افسانہ ہے اس حوالے سے شاعری میں چوسر (Parliment of Foulst)، اڈمنڈ اسپنسر (The Faerie Queen)، ملٹن (Paradise Lost)، کے نام پیش کرتی ہے جبکہ نثر میں کپلنگ (The Jungle Book)، آسکر وائلڈ (The Happy Prince)، ارنسٹ ہیمنگوے (The Old Man and the Sea)، جارج آرول (Animal Farm)، ریمن گیرے (The Roots of Heaven) جوناتھن سوئفٹ (Gulliver's Travels)، بن جانسن، رچرڈ ایڈمز، سی ایس لیوس، جیک لنڈن، جیمز ہیریٹ، بیلجیئن مصنف ماتر لنک وغیرہ بڑے نام ہیں۔

اردو افسانے میں اس نوع کی اکا دکا سرسری مثالیں کچھ افسانہ نگاروں مثلاً راشد الخیری، یلدرم، ابوالفضل صدیقی، خان فضل الرحمن، اوپندر ناتھ اشک، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، انتظار حسین کے ہاں مل جاتی ہیں۔ تاہم اس موضوع پر تواتر اور خوبصورتی سے سید رفیق حسین نے ہی لکھا ہے۔ اس کے باوجود ہماری افسانوی تنقید نے انہیں وہ پذیرائی نہیں دی جس کے وہ مستحق ہیں۔ اگرچہ ان کا عملی طور پر شعبہ انجینئرنگ تھا لیکن انھیں سیر و شکار کا بھی تجربہ تھا۔ اس لیے جنگل اور جانوروں سے کافی واسطہ رہا۔ شکار سے زیادہ وہ جانوروں کے عادات وخصائل کا مشاہدہ کرتے تھے۔ جانوروں سے ان کی خصوصی دلچسپی اور لگاؤ کی تصدیق ان کے عزیزوں نے کئی جگہوں پر کی ہے ان کے بھانجے فضل قدیر کا کہنا ہے:

> ''وہ یقیناً شکار میں اتنی گہری دلچسپی نہیں رکھتے تھے جتنی جنگل میں جانوروں کو دیکھنے اور ان کے نفسیات کا مشاہدہ کرنے میں رکھتے تھے۔ کانپور میں زندگی کے آخری ایام میں یہ بات انہوں نے زور دے کر خود مجھ سے کہی کہ میں کوئی بڑا شکاری نہیں تھا اور نہ ایسا سمجھتا ہی ہوں میں نے اکثر راتیں پیڑ پر صرف اس لیے گزار دیں کہ دیکھوں شیر ادھ کھائے شکار کو دوسرے دن کس طرح کھاتا ہے۔''(۶)

ان کی اس محویت اور وارفتگی کو بعض اوقات باؤلے پن اور سنکی پن پر محمول کیا جاتا جس کا ادراک انہیں خود بھی تھا اپنی خودنوشت سوانح کے آغاز میں اپنے متعلق لوگوں کی رائے کا اظہار خود بھی کر چکے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ ان کی بھانجی معروف ناول نگار اور افسانہ نویس الطاف فاطمہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''الطاف کو رفیق حسین کے ساتھ میرے قلبی لگاؤ کا علم تھا کہ میں بھی جانوروں اور پرندوں سے بہت قربت محسوس کرتا تھا۔ چنانچہ اکثر ان کا ذکر چھڑ جاتا کہ کیسے مستقل مزاجی ان کی خصلت میں نہ تھی۔ کبھی ملازمت چھوڑ دیتے، غائب ہو جاتے، کبھی کسی ایک مکوڑے پر پہروں جھکے رہتے کہ یہ حرکت کیسے کرتا ہے، اس کی بناوٹ

کیسی ہے، کھاتا کیا ہے اور پھر الطاف ہنس کر کہتیں وہ تھوڑے باؤلے تھے۔''(۷)

دراصل جس موضوع کا انتخاب انہوں نے کیا تھا وہ اس ژرف نگاہی، مشاہداتی قوت، باریک بینی کا متقاضی تھا اور انہوں نے بھی حیوانات کی عادات اور خصلتوں کے مشاہدے، مطالعے اور بعد میں اظہار کا حق ادا کر دیا۔ وہ جانوروں کی نفسیات تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتے تھے اور اس میں کامیاب بھی ٹھہرتے تھے جو جانور بھی ان کے افسانے کا مرکزی کردار بنا ہے، اس کا طرزِ زندگی، عادات واطوار بڑی حد تک آشکار ہو گئے ہیں۔ حیوانی زندگی کے مطالعے اور مشاہدے پر مبنی یہ مرقعے دلچسپ بھی ہیں اور حقائق پر استوار بھی۔ اظہار کا سلیقہ بھی ان کے ہاں بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ اگر چہ بعض جگہوں پر جب وہ حیوانی زندگی کو انسانوں کے ساتھ آمیز کرنے لگتے ہیں یا تقابل کرنا چاہتے ہیں تو جوشِ خطابت میں افسانے کے فنی خصائص کو نقصان پہنچا جاتے ہیں۔ بقول اختر حسین رائے پوری:

''وہ انسان کی ظلم پسندی اور خود غرضی سے اس قدر نالاں ہیں کہ قصہ سناتے سناتے رک کر بیچ بیچ میں اس کی تنبیہ کرنے لگتے ہیں اور افسانہ کے آخر میں عموماً اسے نصیحت کا تازیانہ لگا دیتے ہیں۔ یہ ایک فنی نقص ہے جس سے کاش وہ احتراز کرتے۔''(۸)

جس زمانے میں سید رفیق حسین لکھ رہے تھے وہ دور ہی دراصل اصلاح پسندی اور مقصدیت کے بار کو اُٹھائے ہوئے تھا وہ بھی ان اثرات سے محفوظ نہ رہ سکے۔ تاہم حیوانی زندگی کے پہلو بہ پہلو انسانی زندگی کو لے کر چلنا منفرد تخلیقی تجربہ ہے۔ آخر کسی تخلیق کار نے تو شہری دیہی زندگی سے آگے ایک قدم جنگل کی طرف نگاہ اُٹھا کر دیکھا یا اپنے اردگرد صدیوں سے موجود پالتو جانوروں کی بے زبانی کو زبان دی۔ جنگل اور اس کے مناظر ان افسانوں میں سرگوشیاں کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ عام آدمی جنگل کے بارے میں جو گمان رکھتا ہے اور جنگل کے اصل حقائق میں جو تفاوت ہے وہ ان کے افسانے ''کفارہ'' میں کھل کر سامنے آتا ہے۔ ''کفارہ'' اور ''ہر فرعونے راموسیٰ'' جنگل اور شکار کے متعلق ان کی معلومات کے حوالے سے شاہکار افسانے ہیں لیکن وہ جنگل اور جنگلی حیات کو محض ایک شکاری کی نظر سے نہیں بلکہ تخلیق کار کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ''جو چیز رفیق حسین کے افسانوں کو محض شکاری یا جنگل کے مشاہدات سے بلند کر کے بڑی سے بڑی اور حسین سے حسین تخلیق بنا دیتی ہے وہ ان کا وہ طرزِ احساس اور منفرد اندازِ نظر ہے جو زندگی کے اعلیٰ ترین شعور، نفسیاتی پیچیدگیوں کی آگہی اور سیاہ وسفید، گناہ و ثواب، جرم وسزا، نیکی و بدی اور عدل و انصاف کو ابدی صداقتوں کے پیمانے پر اسی طرح پیش کرتا ہے کہ اس میں ادب کی اعلیٰ ترین صفات پیدا ہو جاتی ہیں۔''(۹) وہ حیوانات کو جنگل کے قوانین کے حوالے سے پرکھتے ہیں۔ حیوان اگر چہ کئی جگہوں پر ان کے ہاں فوقیت رکھتے ہیں مگر انسان کی عظمت مقدم ہے۔ حیوانات بجا طور پر اس کے معترف ہیں۔ ''کفارہ'' میں قتل کا مرتکب مفرور بہاری جب شیروں کا شکار کردہ بچا گوشت چرانے کی پاداش میں شیرنی کے غضب کا شکار ہو کر لقمۂ اجل بنتا ہے تو شیر، شیرنی سے یوں کنارہ کش ہوتا ہے:

''شیر انسان سے نہ ڈرتا تھا لیکن جنگل کے قوانین اس طرح شکن ہوتے دیکھ کر تھرا گیا، وہ آہستہ سے گھوما اور خوں، خوں، خوں، خوں غراتا ہوا شیرنی کو ہمیشہ کے واسطے چھوڑ کر ایک طرف روانہ ہو گیا۔''(۱۰)

ان کے مطابق انسان، انسان کی عظمت کا قائل نہ ہوا ورنہ درندے بھی اس سے لرزہ براندام ہیں۔ ''کفارہ'' افسانہ جنگل کے مناظر، جنگل کے قوانین، جنگلی حیات کی تصویر کشی کے علاوہ شیر کے شکار کے لیے اپنائے جانے والے طریقوں اور اس کی نفسیات پر روشنی ڈالتا ہے۔ شیر کے شکار کرنے اور انسان کے شکار کرنے میں بہت فرق ہے جنگل کے جانور اس درندے سے اتنا خوفزدہ نہیں ہوتے جتنا مہذب انسان سے ہوتے ہیں کیونکہ ''شیر باوجود درندہ ہونے کے جنگل کا رہنے والا ان کا ہمسایہ ہے جس کی موجودگی ان کو چار و ناچار گوارا کرنی پڑتی ہے۔ وہ جنگل کا بادشاہ ہے جس کو ہر ہفتے ان کے گلے میں سے کسی ایک کی جان کا خراج دینا ہوتا ہے لیکن وہ انسانوں کی طرح ظالم نہیں ہے۔ وہ بلاضرورت محض جان لینے اور خون بہانے کے واسطے کبھی شکار نہیں کرتا۔ جب اس کا پیٹ بھرا ہوتا ہے تو وہ ان کے سامنے تک نہیں آتا اور اگر سامنا بھی ہو جائے تو فوراً ہٹ جاتا ہے اس کو چوپاؤں کو بلاوجہ ڈرانے کی عادت نہیں......جنگل کو کھلبلا دینا اور جانوروں پر ہیبت طاری کر دینا اس کا کام نہیں یہ گلوں کو اپنی ملکیت سمجھتا ہے اور ان میں سے بالکل اسی طرح خوراک حاصل کرتا ہے جیسے کہ ایک دور اندیش مالی اپنے کھیتوں میں سے ترکاری بتدریج نکالتا ہے گوشت کو برباد اور ضائع کرنے سے اسے نفرت ہے۔''(۱۱) اس کے برعکس انسان کا جنگل میں شکار کا طریقہ وہ ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں:

''برخلاف اس کے جس وقت انسان قتل اور غارت کے جذبے سے بھرا ہوا جنگل میں گھس آتا ہے تو یہاں کی دنیا ہی خوف ہراس سے درہم برہم ہو جاتی ہے وہ بلا ضرورت اور بلا امتیاز جانیں لیتا ہے۔''(۱۲)

باوجود اس کے دوٹانگوں والا حیوان مہذب ہونے کا دعویدار ہے۔''کلوا'' کا مرکزی کردار ''کلوا'' نامی کتا ہے۔پطرس کے ''کتے'' کی طرح اس کے بھی بعض حصے علامتی نظر آتے ہیں۔افسانے سے کتوں کی عادات، جبلت، سوچ، مشکل زندگی کی عکاسی ہوتی ہے۔''کلوا'' کی داستانِ حیات دائروی انداز سے چلتی ہے۔وہ منن کے ہاتھوں میں زندگی کے ابتدائی ایام گزارتا ہے۔بالآخر اس کی محبت میں اس کی جان بچا کر اپنی جان دے دیتا ہے۔''کلوا'' منن کے سخت گیر باپ کی وجہ سے گھر سے نکالا گیا۔کہار کی لونڈیا چندو کی نگہداشت میں آیا۔چندو نے بڑے چاؤ سے اسے رکھا اور کلوا کا نام دیا۔چندو کے ایک ناکام عاشق بھوریا کی مخاصمت کی بنا پر یہ در بھی چھوٹا۔مدت بعد صعوبتیں سہتا چندو کی محبت میں واپس لوٹا تو وقت کافی آگے نکل چکا تھا جس طرح وہ خود آوارہ پلے سے خونخوار قد آور کتا بن چکا تھا۔دلہن چندوا سے بھول چکی تھی لیکن وہ ابھی تک اسے یاد رکھے ہوا تھا۔کلوا کی انسانوں سے محبت اور وفاداری ظاہر کرتی ہے کہ انسان تو فراموش کر دیتے ہیں مگر جانور نہیں۔کتے کی فطرت کے متعلق ان کا یہ بیان صداقت پر مبنی ہے:

''جفاکاری میں بھینسا کتے کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔استقلال میں پتھر کی سل کتے کے آگے گھس جائے گی۔خونخواری اور دلیری میں جس وقت کتے سے مقابلہ پڑتا ہے تو شیر بھی پیچھے ہٹ جاتے ہیں لیکن محبت کی ایک چھوٹی سی چمکاری میں کتا پیروں پر گر پڑتا ہے اور اس وقت وہ حلم، عاجزی، انکساری اور خاکساری ایسی رقیق چیزوں کی جیتی جاگتی تصویر ہوتا ہے۔''(۱۳)

ان عادات کی بدولت کلاسیکی پنجابی شاعری میں بھی کتا بہ نظر استحسان دیکھا گیا ہے۔رفیق حسین کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی قوتِ مشاہدہ بار بار چونکاتی ہے۔آوارہ کتوں کی علاقے تقسیم کرنے اور ان کی بھرپور حفاظت کرنے کی جو تصویر انہوں نے اس افسانے میں دکھائی ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے ان کے خیال میں انسانوں کے برعکس کتا انسانی چہرے سے خوشی، غم، محبت کے جذبات پڑھ لینے کی اہلیت رکھتا ہے۔''کلوا'' میں کتوں کی چھینا جھپٹی اور طرزِ زندگی معاشرتی زوال کی علامت بھی ہے اور زوال آمادہ معاشرے کے چند کرداروں کی بھی۔

''بیرو'' سانڈ کے کردار کو پیش کرتا ہے جو نیل گایوں کی محبت میں گرفتار ہے لیکن پالتو ہونے کی وجہ سے ناک اور گلے میں غلامی کے دو نشانات کی وجہ سے جنگل کے فطری طور پر آزاد جانوروں کے لیے قابلِ قبول نہیں ہے۔رفیق حسین کے نزدیک عشق حیوانی جذبہ ہے جو انسان اور حیوان دونوں پر جنون طاری کر دیتا ہے۔بیرو، شیر اور ریچھ کو اس جنونی کیفیت میں پچھاڑ کر موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔بیرو اس وقت کے محکوم معاشرے اور موجودہ غلام ذہنیت کے حامل معاشرے میں بلیغ علامت نظر آتا ہے۔

''گوری ہو گوری'' اور طویل مختصر افسانہ ''آئینۂ حیرت'' مامتا کے جذبات کی عمدہ عکاسی ہیں۔اوّل الذکر کا مرکزی کردار گائے ہے اور ثانی الذکر کا بندریا۔گائے کے کردار کے پس پشت گئو ماتا والی فکر کارفرما ہے۔بسنتی اپنی بیٹی رمکلیا کو سیلاب میں مرنے کے لیے چھوڑ آتی ہے مگر گوری ممتا کے جذبات سے مملو بچھڑے اور رمکلیا دونوں کو بحفاظت بچا لاتی ہے۔افسانے کے آخر میں گوری کے یہ الفاظ انسانوں کے لیے معنی خیز ہیں:

''تم۔ماں آں ھ۔ہم ماں آں ھ''(۱۴)

افسانے میں سیلاب کی علامت معاشرتی خودغرضی، بےحسی کے تموج میں گم ہوتی بنیادی انسانی جبلّتوں کی نوحہ خوانی ہے جو افسانے کی معنویت کو دو چند کرتی ہے۔

''آئینۂ حیرت'' انسانی تکبر، غرور بےحسی، منافقت، ضعیف الاعتقادی، توہم پرستی کے درمیان ممتا کی جدوجہد اور وابستگی کی داستان ہے جو اپنا بچہ نہ ملنے کی صورت میں انسانی بچے کو سینے سے چمٹا کر اس کی حفاظت کرتے مر جاتی ہے۔دیگر افسانوں کی طرح افسانہ نگار یہاں بھی انسانوں پر حیوان کی اخلاقی برتری ثابت کرتا ہے اور ماہر فنکار کی طرح اس کا قلم بشری کمزوریوں کی نوحہ گری کرتا محسوس ہوتا ہے۔ڈاکٹر انوار احمد کے بقول:

''یہ خیال نہیں کیا جانا چاہیے کہ رفیق حسین کی جانوروں اور جنگلوں میں دلچسپی فن برائے فن قسم کی کوئی چیز ہے،

وہ جانوروں کے ہاں اصول پسندی، مامتا، ایثار اور احساسِ رفاقت کو اس طرح اُبھارتے ہیں کہ ہماری دنیا کی تہی دامنی اور نمایاں ہوجاتی ہے۔''(۱۵)

''ہر فرعونے راموسیٰ'' فطرت کی ظالم قوتوں کے مقابلے میں انسانی جدوجہد کی کہانی ہے۔ مرکزی کردار کا نا ہاتھی انسانوں جانوروں اور درندوں تک کے لیے خوف دہشت کی علامت بن کر دندناتا پھرتا ہے اور اس کا خاتمہ بیٹے کے قتل کے انتقام میں سلگتے بوڑھے باپ ماہر شکاری کے ہاتھوں ہوتا ہے۔ افسانہ مصنف کے جنگل کے رمز شناس ہونے، شکار کی باریکیوں سے آگاہ ہونے کے علاوہ چڑی مار قسم کے شیخی بازوں، بزدلوں پر گہرا طنز ہے۔ انگریز افسر میجر بوسٹ جیسے سطحی لوگ بالآخر بے نقاب ہوتے ہیں۔

''شیریں فرہاد'' بلی اور بلے کی داستانِ حیات کو ظاہر کرتا ہے۔ انجام ڈرامائی اور بھیانک ہے۔ بلا جبلت کا غلام دکھایا گیا ہے جو بھوک کے عالم میں ہم جنس کو کھا جانے کے بعد اسے گلیوں گلیوں ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ افسانہ انسانی پشیمانی کی علامت بھی ہے۔

کتا اور گھوڑا پالتو جانوروں میں سب سے زیادہ وفادار سمجھے جانے والے جانور ہیں۔ بے زبان کے مرکزی کردار سرکس کی منہ زور گھوڑی اور گونگی لڑکی ہیں۔ دونوں کی یکساں بے بسی، کسمپرسی افسانے کے عنوان سے عیاں ہوتی ہے۔ افسانہ اشرافیہ کی بے راہ روی اور اس کے نتیجے میں لازمی زوال کی عکاسی کے ساتھ گھوڑی کی لڑکی سے انمٹ محبت، خلوص، وفاداری کا عکاس ہے۔ انجام ڈرامائی اور غیر منطقی ہونے کے باوجود بھی افسانہ تاثیر کا حامل ہے۔

سید رفیق حسین نے حیوان اور انسان کی نفسیات کشائی کرتے ہوئے ان دلچسپ مرقعوں کو بھرپور تخلیقی انداز سے پیش کیا ہے۔ موضوع کی انفرادیت کی وجہ سے اگرچہ ان کے اسلوبِ بیان پر نگاہ کم جاتی ہے لیکن جنگل کے مناظر کی تصویر کشی اور جزئیات نگاری ان کے ادیبانہ رنگ اور زبان و بیان پر مہارت کی غماز ہے۔ مصوری کے فن میں عملاً سدھ بدھ رکھنے کے علاوہ ان کی لفظیاتی مصوری بھی کمال کی ہے۔ بقول فردوس انور قاضی:

''رفیق حسین کا اسلوب دلچسپ ہے۔ تحریر میں پختگی ہے اور سب سے بڑی چیز جو انہیں افسانہ نگاری میں منفرد اور اہم مقام بخشتی ہے وہ اردو افسانہ نگاری کو ایک نئے رجحان سے روشناس کرانا ہے۔''(۱۶)

اگرچہ رفیق حسین نے ایک منفرد موضوع سے اردو ادب کو مالا مال کیا لیکن یہ رجحان نہیں بن سکا ان کے بعد بہت کم افسانہ نگاروں نے اس طرف توجہ کی۔ شاید اس موضوع کو گرفت میں لانا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔

رفیق حسین کے افسانے بزعم خود برتر اور مہذب ہونے والے انسان کی غلط فہمیوں کا چشم کشا بیان ہیں۔ انسان نے بستیاں اور شہر بسا کر انسانیت کو ترقی دینے کی بجائے فطری اچھی خصلتوں کو گم کر دیا ہے اور برتر ہونے کے برعکس کمتر ہوتا جا رہا ہے۔ انسانی عقل ہی اسے گمراہ کرتی ہے۔ ان کے مطابق:

''جانوروں کو انسٹنکٹ (Instinct) کا مادہ دیا گیا ہے۔ جس میں غلطی کا احتمال ہی نہیں اور ہم کو عقل! جو ہر قدم پر ٹھوکر کھاتی ہے۔''(۱۷)

سید رفیق حسین نے حیوانات کو اچھائیوں اور برائیوں سمیت پیش کر کے ثابت کیا ہے کہ بہت سارے معاملات میں انسان اور حیوان یکساں ہیں۔ انسان نے خود ہی برتری کے تمام مراحل عبور کر لیے ہیں۔ حیوانات اس کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں۔ یہ کبھی ہم نے پوچھا ہی نہیں۔ حیوانات ان کے افسانوں میں جہاں محبت، خلوص، مامتا، ایثار، قربانی، رفاقت، وفا کا مظاہرہ کرتے ہیں وہیں طاقت، نفرت، انتقام، غصے کے مظہر بھی ہیں۔ کردار نگاری، فطرت نگاری، منظر نگاری، جذبات، نفسیات کی عکاسی غرض کئی حوالوں سے یہ افسانے منفرد ہیں۔ انسانی کرداروں کے جھرمٹ میں حیوانی کردار کی پیشکش مصنف کی انفرادی سوچ کی غماز بھی ہے جو انھیں افسانے کی روایت میں ہمیشہ زندہ و جاوید رکھے گی۔

حوالہ جات و حواشی

۱۔ ''فسانہ اکبر'' میں خود انہوں نے اپنا سال پیدائش ۱۸۹۴ء لکھا ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد نے ان کی وفات کا سال ۱۹۴۶ء لکھا ہے جبکہ ان کی بھانجی الطاف فاطمہ نے جو خاکہ اپنے ماموں کا ''خزاں کے رنگ'' کے عنوان سے لکھا اس میں بتایا ہے کہ ان کی کتاب ''آئینۂ حیرت'' ان کی وفات کے چند روز بعد شائع ہوئی۔ یہ کتاب چونکہ ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی تھی اس لیے ان کی وفات کا سال ۱۹۴۴ء بنتا ہے۔

۲۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص: ۴۱۹

۳۔ رفیق حسین، سید، مجموعہ سید رفیق حسین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص: ۲۲

۴۔ ڈاکٹر انوار احمد کو تسامح ہوا ہے۔ ان کے خیال میں سید رفیق حسین کا پہلا افسانہ ''کفارہ'' ساقی میں ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ شاید اسی کو بنیاد بنا کر مرزا حامد بیگ نے ''اردو افسانے کی روایت'' میں اس روایت کو دہرا دیا ہے۔ مذکورہ افسانہ اسی رسالے میں فروری ۱۹۳۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔

۵۔ حامد بیگ، مرزا، اردو افسانے کی روایت، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص: ۸۰۵

۶۔ فضل قدیر، کچھ میری زبانی، مشمولہ: مجموعہ سید رفیق حسین، ص: ۳۴۳

۷۔ مستنصر حسین تارڑ، دستک نہ دو، الطاف فاطمہ (کالم) مشمولہ: روز نامہ ۹۲ نیوز، فیصل آباد، جلد ۲، شمارہ ۱۱۹، ۱۳ جنوری ۲۰۱۹ء، ص: ۱۰

۸۔ اختر حسین رائے پوری، حیوان اور انسان، مشمولہ: نیا دور (مدیران: قمر سلطانہ، جمیلہ ہاشمی، شمیم احمد) شمارہ ۴۵، ۴۶، کراچی: پاکستان کلچرل سوسائٹی، جون ۱۹۶۸ء، ص: ۹۳

۹۔ شمیم احمد، انوکھا افسانہ نگار، مشمولہ: نیا دور، ص: ۱۱۵

۱۰۔ رفیق حسین، سید، مجموعہ سید رفیق حسین، ص: ۲۱

۱۱۔ ایضاً، ص: ۴۴

۱۲۔ ایضاً، ص: ۴۵

۱۳۔ ایضاً، ص: ۳۴

۱۴۔ ایضاً، ص: ۶۱

۱۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص: ۴۲۰

۱۶۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء، ص: ۴۳۳

۱۷۔ رفیق حسین، سید، مجموعہ سید رفیق حسین، ص: ۳۵

☆☆☆

پریم چند کے افسانے اور دیہاتی زندگی: ایک مختصر جائزہ

(Short Stories of Prem Chand And Rural Life:A brief review)

ڈاکٹر محمد حسین وانی
تجھی وارہ، اچھابل، اننت ناگ، کشمیر

منشی پریم چند ۳۱ جولائی ۱۸۸۰ء میں بنارس کے قریب ایک گاؤں پانڈے پور میں پیدا ہوئے۔ آپ کو افسانوی ادب سے اوائل عمری سے ہی بے حد لگاؤ اور دلچسپی تھی۔ ابھی آپ سات سال کے تھے کہ آپ کی ماں کا سایہ سر سے اٹھ گیا، اور پندرہ سال کی عمر میں آپ کے والد بھی چل بسے۔ والدین کے انتقال کے بعد آپ نے انتہائی مصیبتوں، پریشانیوں اور الجھنوں کا سامنا کر کے اپنے ذوق ادب کو نکھارا اور سنوارا۔

پریم چند اردو اور ہندی کے بہترین ناول نویس اور افسانہ نگار تھے۔ آپ کی شہرت اور مقبولیت کی اصل وجہ یہ ہے کہ آپ نے ہندی اور اردو ادب میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ آپ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ آپ نے ہندوستانی ادب کو شہری زندگی سے نکال کر دیہاتی زندگی سے اس طرح جوڑ دیا کہ دیہات کا پورا ماحول، رسم ورواج، غربت وافلاس، طور طریقے، عقائد ونظریات اور پورا دیہاتی کلچر اپنی اصل شکل وصورت میں ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ آپ کی تحریروں سے دیہات کے رہنے والے بے کس و بے بس غریبوں کی حمایت کا اظہار ہوتا ہے۔

یہ ایک فطری عمل ہے کہ ہر ادیب اور فن کار جس ماحول اور حالات میں پیدا ہوتا ہے، پروان چڑھتا ہے، زندگی کی منزلیں طے کرتا ہے۔ اس ماحول اور ان حالات کی پوری بوباس اس کے رگ وریشے میں موجود رہتی ہے، اسے اپنے ماحول اور معاشرے کی صحت مند روایات سے بے حد پیار و محبت ہوتی ہے، اور یہی جذباتی تعلق اس کی تخلیقات میں بھی منعکس ہوتا رہتا ہے۔

پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں یہ خوبی نمایاں طور پر سامنے آتی ہے کہ انھوں نے زیادہ تر اپنے افسانوں اور ناولوں میں دیہی معاشرے کی خوبصورت منظر کشی کی ہے۔ انھوں نے ایک ایسے ماحول ومعاشرے میں پرورش پائی تھی، جہاں مہاجن غریب کسان سے سود کھاتا تھا۔ پروہت دان دھرم کے نام پر عوام کا خون چوستا تھا اور ساہوکار اور زمیندار غریب کسانوں پر ظلم وستم ڈھاتے تھے۔ اس لیے پریم چند نے اپنے ملک وقوم کو درپیش مسائل ومشکلات پر خاص طور سے دیہاتی عوام کی ایسی زبوں حالیوں اور پسماندگیوں کو ہی اپنے ناولوں اور افسانوں کا موضوع بنایا۔ شہزاد منظر پریم چند کی افسانہ نگاری کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کا تعلق دیہات سے تھا اور روزگار کے سلسلہ میں شہر منتقل ہونے کے باوجود انھوں نے لکھتے وقت دیہی زندگی کو فراموش نہیں کیا اور ان کے ان گنت مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ پریم چند نے اردو میں پہلی بار معاشرے کے بعض کرداروں مثلاً زمیندار، پٹواری، پولیس کا سپاہی، داروغہ، کسان، اس کی بیوی اور اس کے بچے وغیرہ کو پیش کیا۔ پریم چند سے قبل اردو میں یہ کردار ناپید تھے۔'' (شہزاد منظر۔'' جدید اردو افسانہ''، صفحہ:۱۷۱)

منشی پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے دیہات اور وہاں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور دیہی زندگی کی حقیقی تصویر ہمارے سامنے پیش کی جو کہ اردو ادب میں ایک نئے باب کا آغاز ہے۔ وہ خود گاؤں میں ہی پلے بڑھے تھے اس لئے گاؤں والوں کے حالات ومسائل سے اچھی طرح واقفیت رکھتے تھے۔ خصوصاً کسانوں اور مزدوروں پر ہونے والے مظالم کو انھوں نے قریب سے دیکھا تھا۔ پروفیسر قمر رئیس ان کے بارے میں کچھ اس طرح رقمطراز ہیں:

> ''پریم چند پہلے ادیب ہیں جنھوں نے ہندوستانی گاؤں کے کسانوں، کھیت، مزدوروں اور ہریجنوں کی عظمت اور انسانی وقار کو سمجھا۔ ان کے لیے ادب کے کشادہ دروازے کھولے، انھیں ہیرو بنا کر، ان کے دکھ سکھ کی گاتھا

سنا کر اردو کے افسانوی ادب کو نئی وسعتوں اور ایک نئے احساسِ جمال سے آشنا کیا۔'' (قمر رئیس۔''اردو ادب میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب''صفحہ:۴۶۸)

سید وقار عظیم بھی پریم چند کے دیہی افسانوں کے متعلق اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں:

''پریم چند نے سب سے پہلے دیہاتی زندگی کے انگنت مسئلوں کو اپنے افسانوں کے ذریعہ پڑھے لکھے لوگوں کی زندگی سے قریب کیا۔ پہلے پہل لوگوں نے دیہاتی زندگی کو اپنے ملک کی زندگی کا حصہ سمجھنا شروع کیا اور اسی احساس نے رفتہ رفتہ دیہاتی زندگی اور اس زندگی کے چھوٹے بڑے مسئلوں کو سیاسی ادراک کی بنیاد بنا دیا، یہاں تک کہ اب ہماری ساری قومی اور سیاسی تحریکوں کا تار دیہاتی اور اس کی زندگی سے بندھا ہوا نظر آنے لگا۔'' (سید وقار عظیم۔''نیا افسانہ''صفحہ:۱۹)

پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ''سوزِ وطن''۱۹۰۸ء میں شائع ہوا جسے انگریزوں نے اپنے خلاف بغاوت سمجھ کر جلا ڈالا، حالانکہ اس مجموعے میں ایسی کوئی بات نہیں تھی بلکہ اس مجموعے کے سارے افسانے اصلاحی کہانیوں پر مبنی تھے۔

پریم چند کے بہت سارے افسانوں کے مجموعے شائع ہو کر منظر عام پر آئے ہوئے ہیں، جنھیں پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ ہندوستان کا دیہات اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ ہمارے سامنے آیا ہے۔ پریم چند کے افسانوی مجموعوں میں پریم پچیسی، پریم بتیسی، پریم چالیسی، خاک پروانہ، آخری تحفہ، واردات، نجات، دودھ کی قیمت، زادِ راہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان مجموعوں کے زیادہ تر افسانے دیہاتی زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

جہاں تک پریم چند کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کی منظر کشی کا تعلق ہے، اس سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ پریم چند گاؤں میں پلے بڑھے تھے اور ہندوستانی گاؤں ان کے رگ و ریشے میں رچ بس گیا تھا۔ چنانچہ انھوں نے اپنے عہد میں ہندوستانی دیہاتوں کو پروہت، مہاجن، ساہوکار اور زمیندار کے ظالمانہ شکنجے میں جکڑا ہوا پایا۔ انھوں نے دیہاتی سماج میں دیکھا کہ زمین بٹائی کے بہانے ساہوکار کسان کی محنت کی کمائی اپنے گودام میں ڈال دیتا ہے۔ مزید یہ کہ ذات پات، اونچ نیچ اور چھوت چھات کے احمقانہ تصور نے لوگوں کو کئی سماجی برائیوں میں مبتلا کر دیا ہے۔ پریم چند نے اس ظلم و ناانصافی اور نابرابری کے خلاف اپنا قلمی جہاد شروع کیا اور ایک اصلاح پسند اور انسان دوست ادیب ہونے کے ناتے اپنے افسانوں میں دیہاتی زندگی کو اسی طرح پیش کیا، جس طرح وہ انہیں نظر آ رہی تھی۔ اور جس انداز سے پریم چند نے دیہی زندگی کو پیش کیا ہے اس سے ان کی دیہی زندگی کے متعلق گہرے مشاہدے کی نشاندہی ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ کسانوں، مزدوروں، مہاجنوں، ساہکاروں اور زمینداروں سے وابستہ مختلف طبقوں کے لوگوں کی خوبیوں اور خامیوں سے صرف آشنا ہی نہیں تھے، بلکہ ان کی ذہنی اُلجھنوں اور خواہشات وغیرہ کو بھی خوب اچھی طرح سے جانتے تھے۔

پریم چند سے پہلے اردو کا افسانوی ادب شہری زندگی اور اس کے مسائل تک ہی محدود تھا۔ پریم چند نے پہلی بار اردو افسانہ میں گاؤں کی کھلی ہوئی زندگی، اس کے میلے ٹھیلے، کھیت کھلیان، چوپال اور گاؤں کے سماجی رشتوں کو پیش کیا، اور اپنے افسانوں کے ذریعے دیہاتی ماحول کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں گاؤں کے نچلے طبقے کی زندگی، اس کی مفلوک الحالی، محرومیوں اور مجبوریوں کی روداد اس طرح موثر ڈھنگ سے بیان کی ہے کہ اُس دور کے گاؤں کی پوری تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔

افسانہ''بے غرض محسن''میں پریم چند نے پہلی بار ایک غریب کسان کو اپنے افسانے کا ہیرو بنایا اور یہ ثابت کر دیا کہ ایک معمولی کسان میں بھی ہیرو کی ساری خصوصیات موجود ہوتی ہیں۔ اس افسانے میں ایک غریب کسان تخت سنگھ اور اس کی بیوی کی غربت اور استحصال بھری زندگی کی جو تصویر کشی کی گئی ہے وہ بڑی دل خراش ہے۔ اس افسانے میں پریم چند نے پہلی مرتبہ ہندوستانی دیہات کی زندگی کے المناک ماحول کو سمیٹنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ یہ وہ دور تھا جب زمینداروں، مہاجنوں اور ساہکاروں کا ظلم اپنے شباب پر تھا اور کسانوں پر ان کے مظالم بڑھتے ہی جا رہے تھے۔ اس افسانے میں پریم چند نے گاؤں کی سچی اور جاذب نظر تصویر کشی بڑی ہنرمندی اور فنکارانہ انداز سے کی ہے کہ اس کی نظیر ہی نہیں ملتی۔

''اندھیر''پریم چند کا ایک اہم افسانہ ہے، جس میں مذہبی بے راہ روی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے کی کہانی گنگا کے کنارے آباد دو گاؤں کے رہنے والے باشندوں کی آپسی لڑائی جھگڑوں سے شروع ہوتی ہے اور آخر کار ناگ پنچمی کے تہوار پر یہ کہانی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ اس افسانے میں پریم

چند نے دیہاتی لوگوں کی جہالت، داروغہ، نمبردار، پٹواری، مکھیا اور سرپنچ جیسے گاؤں کے سرپرستوں کو اس طرح سے بے نقاب کیا ہے کہ قاری کے سامنے جہالت کی تاریکی اور لاعلمی کا گھور اندھیرا آ جاتا ہے۔ افسانہ ''اندھیر'' سے یہ اقتباس ملاحظہ ہے:

''بڑھئی نے آ کر گوپال اور گورا کے لئے دونئی پیڑھیاں بنائیں۔ نائن نے آنگن لیپا اور چوک بنائی دروازے پر بندھن واریں بندھ گئیں۔ آنگن میں کیلے کی شاخیں گڑ گئیں، پنڈت جی کے لئے سنگھاسن سج گیا فرائض باہمی کا انتظام خود بخود اپنے مقررہ دائرے پر چلنے لگا۔ یہی نظام تمدن ہے جس نے دیہات کی زندگی کو تکلفات سے بے نیاز بنا رکھا ہے لیکن افسوس کہ اب ادنیٰ اور اعلیٰ کے بے معنیٰ اور بیہودہ قیود نے ان باہمی فرائض کو امداد حسنہ کے رُتبے سے ہٹا کر ان پر ذلت اور نیچے پن کا داغ لگا دیا ہے۔ شام ہوئی پنڈت موٹے رام نے کندھے پر جھولی ڈالی، ہاتھ میں سنکھ لیا اور کھڑاؤں کھٹ پٹ کرتے گوپال کے گھر پہنچے آنگن میں ٹاٹ بچھا ہوا تھا۔ گاؤں کے معززین کتھا سننے کے لئے آ بیٹھے، گھنٹی بجی، سنکھ پھوکا گیا اور کتھا شروع ہوئی۔ گوپال بھی گاڑھے کی چادر اوڑھے ایک کونے میں دیوار کے آسرے بیٹھا ہوا تھا۔ مکھیا، نمبردار اور پٹواری نے از راہِ ہمدردی اس سے کہا:

''ستیہ نارائن کی مہماتھی کہ تم پر کوئی آنچ نہ آتی۔''

گوپال نے انگڑائی لے کر کہا ستیہ نارائن کی مہما نہیں یہ اندھیر ہے۔'' (''پریم چند کے سو افسانے''، ترتیب وانتخاب: پریم گوپال متّل، صفحہ: ۱۳۸)

پریم چند سماجی انصاف کے بڑے قائل تھے، لیکن ان کے دور میں اونچ نیچ اور چھوت چھات کا ناسور سماج کو اندر ہی اندر کھوکھلا کر رہا تھا۔ اس لئے انھوں نے جہاں انسانیت کو مجروح ہوتے دیکھا، ان کا دل تڑپ اٹھا اور اس کے خلاف آواز بلند کی۔ افسانہ ''صرف ایک آواز'' کا مرکزی کردار ٹھاکر درشن سنگھ اپنی بوڑھی ٹھکرائن کے ساتھ گنگا جی جاتے ہیں تو پورے گاؤں کے لوگ ان کو رخصت کرنے آتے ہیں۔ جب وہ گنگا جی پہنچتے ہیں تو وہاں پر شیریں بیاں سنیاسی کی پُراثر تقریر سنتے ہیں جو چھوت چھات کے خلاف ہوتی ہے۔ سنیاسی سامعین حضرات سے کہتا ہے کہ آج سے ہم اچھوتوں کے ساتھ برادرانہ سلوک کریں گے اور ان کو اپنے گلے لگائیں گے۔ لیکن کوئی بھی شخص کچھ نہیں کہہ سکا اتنے میں ٹھاکر درشن سنگھ کھڑے ہوتے ہوئے کہتے ہیں کہ میں اس کے لئے تیار ہوں لیکن سارا مجموعہ اُن پر ہنستا ہے۔ افسانہ ''صرف ایک آواز'' میں پریم چند نے بڑی فنکارانہ مہارت کے ساتھ یہ دکھایا ہے کہ اس دور میں چھوت چھات نہ صرف چھوٹی ذات کے لوگوں کے ساتھ کی جاتی تھی، بلکہ اس کا دائرہ کافی وسیع پیمانے پر تھا، اور اس طرح اس افسانے کے ذریعے انھوں نے اچھوتوں کے المناک زندگی کے حوالے سے ہندو سماج کی بےحسی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ افسانہ ''صرف ایک آواز'' میں پریم چند نے دیہاتی ماحول کی جو عکاسی کی ہے وہ قابلِ دید ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہے:

''جب دوپہر ہوتے ہوئے ٹھاکر اور ٹھکرائن گاؤں سے چلے تو سینکڑوں آدمی ان کے ساتھ تھے۔ اور پختہ سڑک پر پہنچے۔ تو جاتریوں کا ایسا تانتا لگا ہوا تھا گویا کوئی بازار ہے۔ ایسے ایسے بوڑھے لاٹھیاں ٹیکتے یا ڈولیوں پر سوار چلے جاتے تھے جنہیں تکلیف دینے کی ملک الموت نے بھی ضرورت نہ سمجھی تھی۔ اندھے دوسروں کی لکڑی کے سہارے قدم بڑھائے آتے تھے۔ بعض آدمیوں نے اپنی بوڑھی ماتاؤں کو پیٹھ پر لا دلیا تھا۔ کسی کے سر پر کپڑوں کا بقچہ، کسی کے کندھے پر لوٹا، ڈور کسی کے کندھے پر اور کتنے ہی آدمیوں نے پیروں پر چیتھڑے لپیٹ لیے تھے، جوتے کہاں سے لائیں۔ مگر مذہبی جوش کی یہ برکت تھی کہ من کسی کا میلا نہ تھا۔'' (''پریم چند کے سو افسانے''، پریم گوپال متّل، صفحہ: ۱۴۰)

پریم چند نے اپنے افسانوں میں کسانوں کی زندگی کی جس طرح عکاسی کی ہے، شاید ہی کوئی دوسرا افسانہ نگار اس طرح پیش کر سکا ہو۔ پریم چند کے دور میں کسان اپنی زمین کے مالک نہ تھے، بلکہ انھیں زمیندارانہ اور جاگیردارانہ نظام میں بے دخلی کی دھمکی، خوف، توہین آمیز انکساری، خوشامد، چاپلوسی اور

نذرانہ دینے پر مجبور کیا جاتا تھا اور زمیندار اپنے جبر و تشدد سے پورے گاؤں میں ظلم و تشدد برپا کیے رہتے تھے۔افسانہ ''بانکا زمیندار'' میں ان کے ظلم و تشدد کی جیتی جاگتی تصویریں دیکھی جا سکتی ہے۔اس افسانے میں پریم چند نے یہ دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ زمیندارانہ نظام میں زمیندار، جاگیردار، ساہوکار وغیرہ کس طرح کسانوں کی فصلوں پر ٹوٹ پڑتے تھے۔پریم چند کے دور میں چونکہ کسانوں پر بہت ہی زیادہ ظلم و جبر کیا جاتا تھا، جس کی بھرپور عکاسی انہوں نے اپنے اسی افسانے میں کی ہے۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

> ''شام کے وقت ٹھاکر صاحب نے اپنے اسامیوں کو بلایا اور تب با آواز بلند بولے ''میں نے سنا ہے کہ تم لوگ بڑے سرکش ہو اور میری سرکشی کا حال تم کو معلوم ہی ہے۔اب اینٹ اور پتھر کا سامنا ہے۔بولو کیا منظور ہے۔''
>
> ایک بوڑھے کسان نے بیدلرزاں کی طرح کانپتے ہوئے جواب دیا ''سرکار آپ ہمارے راجہ ہیں ہم آپ سے اینٹھ کر کہاں جائیں گے۔''

ٹھاکر صاحب تیور بدل کر بولے'' تو تم لوگ سب کے سب کل صبح تک تین سال کا پیشگی لگان داخل کر دو اور خوب دھیان دے کرسُن لو کہ حکم کو دہرانا نہیں جانتا۔ورنہ میں گاؤں میں ہل چلوا دوں گا اور گھروں کو کھیت بنا دوں گا۔'' سارے گاؤں میں کہرام مچ گیا۔تین سال کا پیشگی لگان اور اتنی جلدی فراہم ہونا غیر ممکن تھا۔رات اسی حیص بیص میں کٹی۔ابھی تک منت سماجت کی برقی تاثیر کی اُمید باقی تھی۔صبح بہت انتظار کے بعد آئی تو قیامت بن کر آئی۔ایک طرف تو جبر و تشدد اور ظلم و تحکم کے ہنگامے گرما گرم تھے۔دوسری طرف دیدۂ گریاں اور آہ سرد اور نالۂ بیداد کے غریب کسان اپنے اپنے لُچے لادے بیکسانہ انداز سے تاکتے آنکھوں میں التجا بیوی بچوں کو ساتھ لئے روتے بلکتے کسی نامعلوم دیارِ غربت کو چلے جاتے تھے۔شام ہوئی تو گاؤں شہرِ خموشاں بنا ہوا تھا۔'' (''پریم چند کے سو افسانے''، صفحہ ۱۴۸:۱۴۹)

افسانہ ''خون سفید'' میں ایک قحط زدہ کسان جادورائے اس کی بیوی دیوکی اور اس کے بچے سادھو کی مایوس کن زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس افسانے میں پریم چند نے ہندو سماج میں چھوت چھات کی رسم و رواج پر بہت گہری چوٹ کی ہے۔گاؤں کے ایک قحط زدہ کسان کا بچہ سادھو گھر سے بھاگ کر ایک پادری موہن داس کے یہاں پناہ لیتا ہے اور جب جوان ہو کر اپنے گاؤں لوٹتا ہے تو اسے اچھوت سمجھا جاتا ہے۔اس کی برادری یہ فیصلہ سناتی ہے کہ وہ اپنے ماں باپ کے ساتھ اپنے گھر پر رہ سکتا ہے، لیکن اچھوت بن کر۔لیکن سادھو یہ ذلت آمیز فیصلہ قبول نہیں کرتا ہے اور مجبوراً اپنے ماں باپ اور گاؤں چھوڑ کر پھر عیسائی مشنری میں داخل ہو جاتا ہے۔وہ اپنے گاؤں والوں کے اس فیصلے کے خلاف آواز بلند کرتا ہے اور فیصلے کا جواب دیتے ہوئے کہتا ہے:

> ''اپنوں میں غیر بن کر رہوں؟ ذلت اٹھاؤں، مٹی کا گھڑا ابھی میرے چھونے سے ناپاک ہو جائے، نہ! یہ میری ہمت سے باہر ہے۔میں اتنا بے حیا نہیں ہوں،۔۔۔۔۔۔میں اپنے گھر میں رہنے آیا ہوں۔اگر یہ ممکن نہیں ہے تو میرے لیے اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں کہ جس قدر جلد ہو سکے یہاں سے بھاگ جاؤں۔جن کے خون سفید ہو گئے ہیں ان کے درمیان رہنا فضول ہے۔'' (''پریم چند کے سو افسانے''، پریم گوپال متّل، صفحہ: ۱۶۰)

پریم چند نے ہندوستانی دیہی معاشرے پر شدید اور گہری تنقید کی ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں متعدد جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ہندوستان کے دیہی معاشرے میں اوہام پرستی، تعصب، تنگ نظری اور بے ہودہ رسم و رواج پائے جاتے ہیں۔جن کا مذہب اور عقل سے کوئی تعلق نہیں ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں دیہات میں بسنے والے کسانوں کے دکھ درد، ان کی مظلومی، سسکتے ارمانوں، زمینداروں کے ظلم و تشدد، سودخور مہاجنوں اور زمین کا لگان وصول کرنے والوں کی زیادتیوں کو ایک ماہر نفسیات کی طرح ایسے پیش کیا ہے کہ اس وقت کے دیہات کا پورا ماحول ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔اس سلسلے میں افسانہ ''بیٹی کا دھن'' انتہائی دلچسپ اور سبق آموز ہے۔اس افسانہ میں یہ دکھایا گیا ہے کہ ایک کسان سکھو چودھری زمیندار ٹھاکر جتن سنگھ کو لگان کی رقم وقت پر نہ دینے کے بعد سود کے بوجھ تلے دَب کر رہ جاتا ہے۔اُس کی بیٹی گنگا جلی اُسے اپنا سارا گہنا لگان کی رقم ادا کرنے کے لئے دیتی ہے۔لیکن سکھو چودھری اپنی بیٹی کے گہنے گروی رکھنا مہاپاپ سمجھتا ہے۔جبکہ بالآخر بیٹی کے بہت اصرار کرنے پر وہ ایسا کرنے پر خود ہی مجبور ہو جاتا ہے۔پریم چند

نے اس افسانے کے ذریعے سے پورے دیہاتی ماحول کی بڑی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''قُرقی کا نوٹس پہنچا،تو چودھری کے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔۔۔۔۔۔۔وہ چپ چاپ اپنی کھاٹ پر بیٹھا ہوا ندی کی طرف تاکتا اور دل میں سوچتا تھا کہ کیا میرے جیتے جی گھر مٹی میں مل جائے گا۔ یہ میرے بیلوں کی خوب صورت گوئیں۔کیا ان کی گردن میں دوسروں کا جوا پڑے گا۔ یہ سوچتے سوچتے اُس کی آنکھیں بھر آئیں اور بیلوں سے لپٹ کر رونے لگتا،مگر بیلوں کی آنکھوں سے کیوں آنسو جاری تھے۔وہ کیوں ناند میں منھ نہیں ڈالتے تھے کیا جذبۂ درد میں وہ بھی اپنے آقا کے برابر کے شریک تھے؟

پھر وہ اپنے جھونپڑے کو مایوس نگاہوں سے دیکھتا۔کیا ہم کو اس گھر سے نکلنا پڑے گا، یہ بزرگوں کی نشانی میرے جیتے جی مٹ جائے گی۔''(''پریم چند کے سوافسانے''،صفحہ:۱۸۹)

پریم چند نے دیہات کی صاف اور سیدھی سادی عوامی زندگی کا مطالعہ بڑے انہماک واستغراق کے ساتھ کیا ہے۔ہندوستان کے دیہات اور ان کی پست حال زندگی کے مسائل شروع ہی سے پریم چند کے پیش نظر رہے ہیں۔خصوصاً کسانوں،مزدوروں، بے روزگاروں، نچلے اور پچھڑے ہوئے ہریجنوں کے دکھ درد کو انھوں نے بہت ہی قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ان کے ذاتی مشاہدے اور تجربے میں صدیوں سے دبے کچلے کسانوں کی تکلیف واذیت کا احساس واضح طور پر موجود ہے۔

''پنچایت'' پریم چند کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے بڑے ہی فنکارانہ طور پر ایک گاؤں کی بڑھیا کی کہانی کو پیش کیا ہے۔بڑھیا جو کہ جمن کی خالہ ہوتی ہے وہ اپنی ساری جائیداد جمن کے نام اس لئے کرتی ہے کہ اس نے روٹی و کپڑا وغیرہ دینے کا وعدہ کیا ہے۔لیکن جمن کی بیوی اس بڑھیا سے لڑتی جھگڑتی رہتی ہے اس لئے مجبور ہو کر بڑھیا آخر کار پنچایت بلاتی ہے۔جس کی منظر کشی پریم چند نے اس طرح سے کی ہے:

''جب پنچایت پوری بیٹھ گئی تو بوڑھی بی نے حاضرین کو مخاطب کر کے کہا:''پنچو آج تین سال ہوئے میں نے اپنی سب جائیداد اپنے بھانجے جمن کے نام لکھ دی تھی اسے آپ لوگ جانتے ہوں گے جمن نے مجھے تاعین حیات روٹی کپڑا دینے کا وعدہ کیا تھا۔سال چھ مہینے تو میں نے ان کے ساتھ کس طرح رو دھو کر کاٹے، اب مجھ سے رات دن کا رونا نہیں سہا جاتا۔ مجھے پیٹ کی روٹیاں تک نہیں ملتیں،بیکس بیوہ ہوں، تھانہ کچہری کر نہیں سکتی ،سوائے تم لوگوں کے اور کس سے اپنا دُکھ درد روؤں، تم لوگ جو راہ نکال دو اس راہ پر چلوں۔اگر میری برائی دیکھو میرے منھ پر تھپڑ مارو، جمن کی برائی دیکھو تو سے سمجھاؤ، کیوں ایک بیکس کی آہ لیتا ہے۔''(''پریم چند کے سوافسانے''صفحہ۔۲۰۵)

''سواسیر گیہوں'' پریم چند کے شاہکار افسانوں میں سے ایک ہے۔اس افسانے میں بھی ایک غریب، ان پڑھ، سیدھے سادے اور محنتی کسان شنکر کے دکھ درد کی عکاسی کی گئی ہے۔اور یہ دکھایا گیا ہے کہ پروہت لوگ کس طرح کسانوں سے اناج نہ ملنے پر اُن سے سارا اناج بمعہ سود وصول کرتے تھے۔اس افسانے میں پریم چند نے شنکر کسان کی بے بسی اور ساتھ میں ہی پروہت کی مکارانہ چال کو اس طرح سے پیش کیا ہے کہ پورا منظر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''سات سال گزر گئے ایک دن شنکر مزدوری کر کے لوٹا تو راستہ میں پروہت جی نے ٹوک کر کہا''شنکر کل آ کے اپنے بیج بینک کا حساب کر لے تیرے یہاں ساڑھے پانچ من گیہوں کب سے باقی پڑے ہیں اور تو دینے کا نام نہیں لیتا۔کیا ہضم کرنے کا ارادہ ہے؟''

شنکر نے تعجب سے کہا''میں نے تم سے کب گیہوں لئے تھے کہ ساڑھے پانچ من ہو گئے؟ تم بھولتے ہو، میرے یہاں نہ کسی کا چھٹانک بھر اناج ہے، نہ ایک پیسہ اُدھار۔''

پروہت ’’اسی نیت کا تو یہ پھل بھوگ رہے ہو کہ کھانے کو نہیں جڑتا۔‘‘

یہ کہہ کر پروہت جی نے اُس سوا سیر گیہوں کا ذکر کیا جو آج سے سات سال قبل شنکر کو دئے تھے۔ شنکر سنکر ساکت رہ گیا۔ ایشور! میں نے کتنی بار انہیں کھلیانی دی۔ انہوں نے میرا کون سا کام کیا جب پوتھی پترا دیکھنے، ساعت شگون بچارنے دوار پر آتے تھے تو کچھ نہ کچھ دچھنا لے ہی جاتے تھے۔ اتنا سوارتھ سوا سیر اناج کو لے کر انڈے کی طرح لے کر یہ بھوت کھڑا کر دیا، جو مجھے نگل ہی جائے گا۔ اتنے دنوں میں ایک بار بھی کہہ دیتے تو میں گیہوں دے ہی دیتا، کیا اسی نیت سے چپ بیٹھے رہے بولا ’’مہاراج نام لے کر تو میں نے اتنا اناج نہیں دیا مگر کئی بار کھلیانی میں سیر دو دو سیر دے دیا ہے۔ اب آپ آج ساڑھے پانچ من مانگتے ہو میں کہاں سے دوں گا۔‘‘(’’پریم چند کے سو افسانے‘‘، صفحہ:۳۴۸)

پریم چند کے افسانوں میں دیہات کی عکاسی کے حوالے سے ’’کفن‘‘ وہ افسانہ ہے جو کہ فن کی لطافتوں اور نزاکتوں کے لحاظ سے بہت ہی اہم ہے۔ اس افسانے میں دیہاتی معاشرے میں پل رہی غیر انسانی حرکات وسکنات کو بڑی چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ ’’کفن‘‘ میں پریم چند نے دو کرداروں گیسو اور مادھو کے ذریعے سے اپنی پوری کہانی کو پیش کیا ہے۔ گیسو اور مادھو رشتے میں باپ بیٹا ہیں۔ دونوں کام چور اور نہایت ہی آلسی اور نکمّے قسم کے آدمی ہیں۔ مادھو کی جوان بیوی بدھیا نہایت ہی محنتی اور جفاکش ہوتی ہے، جو کہ محنت مزدوری کر کے ان دونوں کا پیٹ بھرتی ہے۔ لیکن جب وہ بیچاری دردِ زہ کی وجہ سے جھونپڑی کے اندر تڑپ تڑپ کر چیختی پکارتی ہے تو ان دونوں کے کانوں سے اس کی آواز تو ٹکراتی ہے لیکن یہ دونوں انسانی ہمدردی سے عاری ہو کر اُس کی طرف کوئی دھیان ہی نہیں دیتے اور وہ اسی طرح تڑپ تڑپ کر مر جاتی ہے۔ پھر یہ دونوں بدھیا کے مرجانے کے بعد کفن کے لئے لوگوں سے چند روپے جمع کرتے ہیں اور بازار کفن خریدنے کے لئے جاتے ہیں۔ لیکن کفن خریدنے کے بجائے وہ دونوں ان روپیوں سے شراب پیتے ہیں اور ساتھ میں پوریاں، گوشت اور مچھلی بھی کھاتے ہیں اور آخر میں وہی پر بدمست ہو کر گر پڑتے ہیں۔

افسانہ ’’کفن‘‘ میں پریم چند نے گھیسو اور مادھو کے ذریعے سے بہت اچھی طرح دیہاتی معاشرے میں پل رہی غیر انسانی حرکات وسکنات کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ گھیسو اور مادھو اُس ماحول کی نمائندگی کرتے ہیں جہاں چھوت چھات، خودغرضی، لالچ، لاعلمی، نفس پرستی وغیرہ جیسے عناصر پائے جاتے ہیں۔ افسانہ ’’کفن‘‘ سے ماخوذ یہ اقتباس ملاحظہ ہے:

’’جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔ اور اندر بیٹے کی نوجوان بیوی بدھیا دردِ زہ سے پچھاڑیں کھا رہی تھی اور رہ رہ کر اس کے منہ سے ایسی دل خراش صدا نکلتی تھی کہ دونوں کلیجہ تھام لیتے تھے۔ جاڑوں کی رات تھی۔ فضا سناٹے میں غرق، سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا تھا۔

گھیسو نے کہا ’’معلوم ہوتا ہے بچے گی نہیں۔ سارا دن تڑپتے ہو گیا جا دیکھ تو آ۔‘‘

مادھو دردناک لہجے میں بولا ’’مرنا ہے تو جلدی مر کیوں نہیں جاتی دیکھ کر کیا آؤں۔‘‘

’’تو بڑا بے درد ہے بے سال بھر جس کے ساتھ جندگانی کا سکھ بھوگا اسی کے ساتھ اتنی بے وپھائی۔‘‘

’’تو مجھ سے اس کا تڑپنا اور ہاتھ پاؤں پٹکنا نہیں دیکھا جاتا۔‘‘(’’پریم چند کے سو افسانے‘‘، صفحہ:۸۲۷)

مختصراً پریم چند نے اپنے افسانوں میں دیہات کی عکاسی بڑے خوبصورت اور متاثر کن انداز میں کی ہے۔ انھوں نے دیہات میں بسنے والے کسانوں، مزدوروں، بے روزگاروں، پروہتوں، مہاجنوں، ساہوکاروں غرضیکہ ہر طبقے اور پیشے سے تعلق رکھنے والوں کے علاوہ دیہات میں ابھرنے والے ان سبھی مسائل ومشکلات کو سیدھی سادی، عام فہم اور سلیس زبان میں پیش کر دیا ہے، جن سے اکثر دیہاتی عوام متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ہندوستانی دیہاتوں کو افسانوی ادب کے ذریعے عوام کے سامنے پیش کرنے میں جو مہارت پریم چند کو حاصل تھی وہ کسی دوسرے افسانہ نگار کو آج تک حاصل نہیں ہو سکی۔

☆☆☆☆☆

جدید اردو افسانے میں تقسیم ہند کا المیہ

سید واصفہ غنی

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو

ایس۔ پی۔ جین کالج، سہسرام۔ ۸۲۱۱۱۵

موبائل:۔8969276117

asifaghani14@gmail.com

ہندوستانی تاریخ میں تقسیم ہند کا سال خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کو مدتوں بعد غلامی کی زنجیروں سے رہائی میسر تو ہوئی تھی مگر ساتھ ہی تقسیم ہند کے واقعات نے ایک عجیب سوگوار فضا قائم کر دی تھی۔ غم و غصہ کا عالم یہ تھا کہ انسان نیک و بد کی تمیز بھول بیٹھا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ صبح آزادی اپنے دامن میں خون خرابہ، ہجرت و فسادات، مذہبی منافرت اور انسانیت سوز واقعات لے کر آئی تھی۔

تقسیم ہند کا واقعہ بذات خود ایک عظیم سانحہ تھا، ساتھ ہی اس کا شدید ردعمل فسادات کے طور پر سامنے آیا اور قتل و غارت گری کی وہ داستان رقم ہوئی جن سے تاریخ کے اوراق چھلنی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فیض نے اس ''شب گزیدہ سحر'' کہا ہے۔

ایک قوم کے لوگ دوسری قوم کے لوگوں کی عزت اور خون کے پیاسے ہو گئے تھے۔ ایک طرف ہندوستان میں بس رہے مسلمان اپنا گھر اپنی جائداد یہاں تک کہ اپنے عزیز و اقارب کو چھوڑ کر پاکستان ہجرت کر رہے تھے، دوسری جانب پاکستانی خطے میں بس رہے ہندو اور سکھ جائے پناہ ڈھونڈنے کے لیے عجلت میں ہندوستان کا رخ کر رہے تھے۔

ایسے نازک حالات کا اثر انسانی زندگی کے تمام شعبوں میں نظر آیا۔ ادب کے میدان میں بھی اس کے گہرے اثرات نظر آئے۔ نظم ہو یا نثر، ناول ہو، یا افسانے، تقسیم و فسادات پر لکھنے کا ایک سلسلہ چل نکلا۔ ہمارے ادیب اپنے قلم سے ان پر خوں داستان کو نہ صرف قلم بند کر رہے تھے بلکہ اپنی تحریروں سے ذہن سازی کا کام بھی کر رہے تھے۔ تقسیم ہند کے مسائل پر لکھنے والوں میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی حیات اللہ انصاری، قرۃ العین حیدر، رام لعل، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی وغیرہ اور بھی کئی نام ہیں۔

یوں تو ۱۹۴۷ء سے لے کر ۵۵ء تک ہجرت و فسادات سے متعلق افسانوں کی بہتات دیکھنے کو ملتی ہے۔ مگر چوں کہ تقسیم ہند کا زخم اتنا گہرا ہے کہ ان زخموں سے آج بھی خون رس رہا ہے۔ اس لئے گاہے بگاہے اس موضوع پر خامہ فرسائی ہوتی رہی ہے۔ چونکہ ہمارا موضوع ''جدید اردو افسانے میں تقسیم ہند کا المیہ'' ہے اس لئے ہم یہاں ان ہی افسانوں کا جائزہ لیں گے جو جدید افسانہ نگاروں کے ذریعہ یا جدید افسانے کے عروج کے وقت میں لکھے گئے ہیں۔

جلاوطن:

۔جلاوطن افسانہ میں قرۃ العین حیدر نے ٹوٹتے بکھرتے خاندان کی تصویر پیش کی ہے۔ تقسیم نے محض ملک کا بٹوارہ نہیں کیا تھا۔ رشتوں کا بھی بٹوارہ کر دیا تھا۔ ایک گھر کے باپ بیٹا الگ الگ ملکوں کا حصہ بن گئے تھے۔ ایک بیمار اور مجبور باپ جو نہ ملک کا بٹوارہ چاہتا تھا نہ ہندستان چھوڑ کر پاکستان میں بسنا چاہتا تھا۔ مگر اس کا بیٹا نہ صرف پاکستان ہجرت کر گیا بلکہ پاکستانی فوج میں میجر بھی ہو گیا تھا۔ ایسے میں ان کے اپنے ہی وطن میں ان کی حیثیت مشکوک ہو گئی تھی۔ ایک تو اولاد کی جدائی کا غم اس پر سے پولیس والے کی آئے دن کی تفتیش۔ ان کی بیٹی جو والد کی علالت کے سبب یہیں رہ گئی تھی ورنہ وہ بھی پاکستان چلی جانا چاہتی تھی والد کی پریشانی دیکھ کر رنجیدہ ہو گئی تھی۔

> ''سارا جون پور عمر بھر سے واقف ہے کہ بابا کتنے بڑے نیشنلشٹ تھے۔ تب بھی پولیس پیچھا نہیں چھوڑتی۔
> سارے حکام اور پولیس والے جن کے سنگ جنم بھر کا ساتھ کا اٹھنا بیٹھنا تھا، وہی اب جان کے لاگو ہیں کل ہی
> عجائب سنگھ چوہان نے جو عمر بھر سے روزانہ بابا کے پاس بیٹھ کر شعر و شاعری کرتا تھا دو بار دوڑ بھجوا کر خانہ تلاشی
> لی۔ گویا ہم نے بندوقوں اور ہتھیاروں کا پورا میگزین دفن کر رکھا ہے۔''[۱]

تقسیم نے عجیب حالت کر دی تھی ایک تو زندہ لوگوں سے زندگی بھر کے لیے بچھڑ جانے کا غم، دوسری جانب معاشی مسائل منھ کھولے کھڑے تھے۔ مگر کشوری کے لیے ملازمت بھی ایسے ماحول میں آسان نہ تھی۔ کیوں کہ ان دنوں شرنارتھیوں کو ملازمت کے معاملے میں ترجیح دی جا رہی تھی اور اسے صاف کہہ دیا گیا کہ آپ تو شائد کسی مجبوری کی وجہ سے یہاں رکی ہوئی ہیں موقع ملتے ہی آپ بھی پاکستان چلی جایئے گا۔

ہاؤسنگ سوسائٹی:۔

قرۃ العین حیدر نے تقسیم وہجرت سے متعلق ایک اہم افسانہ ہاؤسنگ سوسائٹی بھی لکھا ہے۔ بے پناہ واقعات وحادثات کو سمیٹے مختلف کردار پر مبنی یہ افسانہ بالآخر تقسیم کے دور میں پہنچتا ہے۔ مشتر کہ ہندوستان کی تقسیم کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس نے خاندانی جاہ وحشمت کے مالکان کو عرش سے فرش پر لا پٹکا تھا۔ انہیں میں سے ایک کلکٹر صاحب کا خاندان بھی تھا۔ وہ کلکٹر صاحب جہاں دعوت طعام میں روسی برتن استعمال ہوا کرتے تھے اور ان بلوری پیالیوں میں جن کے پانی میں سرخ گلاب کی پنکھڑیاں تیر رہی ہوتی تھیں، کھانے کے بعد انگلیاں ڈبو کر معطر کی جاتی تھیں آج سرحد پار کسمپرسی کی زندگی گزار رہے تھے۔ اکلوتے بیٹا سلمان کا کوئی پتہ نہ تھا۔ کلکٹر صاحب خود مفلوج ہو چکے تھے اور لاڑکانہ کے کسی علاقے میں رہائش پذیر تھے۔ نازونعم سے پلی بڑھی چھوٹی بٹیا جو سرخ جوتیوں اور فر کا کوٹ پہنے ریشمی چھتری کے سائے میں جس کے موٹھ چاندی کے بنے ہوئے تھے مہاوت اور خدمت گار کی نگرانی میں ''جمبو'' کی سواری کیا کرتی تھیں۔ جن کی زندگی پر لوگ رشک کیا کتے تھے آج وہی چھوٹی بٹیا زندگی کا بوجھ اٹھانے کے لئے معمولی جاب پر گزارہ کرنے کو مجبور تھیں۔

لگ بھگ پوری کہانی ہی ہندوستان کے بٹوارے کے بعد دھیرے دھیرے پاکستان ہجرت کر گئے لوگوں کی نئی زمین پر قدم جمانے کی جدوجہد کی داستان ہے۔

نصیب جلی:۔

رام لعل کا افسانوی مجموعہ گلی گلی (سنہ اشاعت ۱۹۶۰) میں شامل افسانہ نصیب جلی ۱۹۵۹ء ایک مسلمان اور سکھ کے بیچ نہ صرف دوستی بلکہ انسانیت کے عظیم جذبے کی کہانی ہے۔

موتا سنگھ اور غلام سرور امرتسر میں ایک ہی ورکشاپ میں کام کرتے تھے۔ اور ورکشاپ کے قریب بنے بیرک میں ایک دوسرے کے پڑوسی تھے۔ ان کے بیچ دوستی کا یہ رشتہ محض دو سال کی قلیل مدت پر مبنی تھا۔

پھر فسادات شروع ہو گئے۔ غلام سرور کے پیچھے اس کے ہی پڑوسی جان سے مار دینے کو پڑ گئے۔ وہ تنہا تھا بے یارومددگار مگر پھر بھی اپنی جان بچانے کے لیے دیواریں پھلانگتا ہوا کسی طرح موتا سنگھ کے آنگن میں کود جاتا ہے۔ حالانکہ اسے موتا سنگھ سے کوئی خاص امید نہ تھی کہ اس فساد میں اس نے بھی اپنے عزیز گنوائے تھے اور وہ چاہتا تو اس سے بدلہ لے بھی سکتا تھا۔ جب بھیڑ چیختی ہوئی موتا سنگھ کے دروازے پر پہنچی، تب موتا سنگھ نے وہ کام کیا جو خود اس کی حیرت کی وجہ تھی۔

اچانک موتا سنگھ اسے گھسیٹتا ہوا کمرے میں لے گیا، اور ایک پلنگ پر پٹخ کر بولا 'مر یہاں' ایک رضائی لا کر اس کے اوپر ڈال دی، حالانکہ اسی چارپائی پر اس کی بیوی لیٹی ہوئی تھی۔ وہ چلانے لگی

> ''یہ کیا کر رہے ہو؟
> تو بکواس بند کر نہیں تو کرپان سینے میں گھونپ دوں گا۔
> موتا سنگھ سچ مچ کرپان لے کر اس کے سر پر کھڑا ہو گیا۔ بچی کو فرش پر نیچے گرا دیا تھا۔ جو زاروقطار بلبلا رہی تھی۔
> دونوں لیٹے رہو سیدھے ایک دوسرے کے ساتھ بالکل لگ کر۔ کسی کو شک نہ ہو کہ دو سوئے ہیں۔
> یہ سن کر غلام سرور اور موتا سنگھ کی بیوی کی رگوں کا خون منجمد ہو کر رہ گیا۔ دونوں کے جسم بالکل سن ہو کر رہ گئے۔
> بے حس وحرکت رضائی کے باہر صرف موتا سنگھ کی بیوی کا چہرا تھا۔ وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ سمجھ رہی تھی پاگل ہو گیا ہے۔''۲۔

فسادیوں نے گھر کا کونا کونا چھان مارا۔اور غلام سرور کا سراغ نہ پا کر واپس چلے گئے۔

حالانکہ خود موتا سنگھ اپنی اس حرکت پر متحیر تھا کہ اس نے اتنا بڑا قدم کیسے اٹھا لیا۔یہی وجہ ہے کہ بارہ برس بعد جب غلام سرور اس سے ملنے کا خواہشمند ہوتا ہے تو وہ یہ ٹھان لیتا ہے کہ وہ غلام سرور سے نہیں ملے گا۔اسے اس بات کی بڑی شرم آئی

گڈریا:۔

گڈریا ایک ایسے استاد اور شاگرد کی کہانی ہے جو دو الگ الگ مذاہب سے تعلق رکھتے ہیں۔شاگرد گولو ایک مسلمان بچہ ہے۔اور استاد جو داؤ جی کے نام سے مشہور ہیں ہندو پنڈت ہیں۔

داؤ جی کو نہ صرف عربی فارسی کے علوم پر دسترس حاصل ہے۔بلکہ انہیں قرآن کی بھی اچھی خاصی معلومات حاصل ہے۔جس کا مطالعہ وہ اکثر و بیشتر کرتے رہتے ہیں اور انہیں وہ اپنی زندگی میں نافذ کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں

''سورۃ فاتحہ سناؤ

مجھے نہیں آتی جی۔میں نے شرمندہ ہو کر کہا

انہوں نے حیرانی سے میری طرف دیکھا۔الحمدللہ بھی نہیں جانتے

الحمدللہ تو میں جانتا ہوں جی۔میں نے جلدی سے کہا۔وہ ذرا مسکرائے اور گویا اپنے آپ سے کہنے لگے۔ایک ہی بات ہے۔۔۔ایک ہی بات ہے۔پھر انہوں نے سر کے اشارے سے کہا سناؤ۔''۳؎

آزادی سے پہلے کا مشترکہ ہندوستان تھا۔جہاں چھوٹے موٹے جھگڑے اور اختلاف کے باوجود لوگ آپس میں مل جل کر ہی رہتے تھے۔تب نہ تو مذہب کی فصیل اتنی اونچی تھی نہ ہی نفرت کی آندھی اتنی تیز۔لگ بھگ پوری کہانی گولو اور داؤ جی کے بیچ الفت،شفقت،پیار بھری خفگی اور چھوٹی موٹی مصنوعی تکرار کے گرد گھومتی ہے۔وقت گزرتا گیا پھر تقسیم اور فسادات کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ہندوستان سے بڑی تعداد میں لٹے پٹے مہاجرین پاکستان پہنچ رہے تھے اور ان لوگوں نے وہاں جا کر پاکستان کی اقلیت پر وہی ظلم ڈھانے شروع کر دئے تھے کہ لوگ اپنی اپنی جان بچا کر بھاگنے کو مجبور ہو گئے۔

حالانکہ اس افسانے میں اشفاق احمد نے فسادات کے ان روح کو لرزا دینے والے مناظر بیان نہیں کیے ہیں۔جب ایک دوسرے کے خون کی ہولی کھیلی جا رہی تھی۔جب معصوم بچے نیزے کی نوک پر اچھالے جا رہے تھے جب مائیں اور بہن بیٹیاں اپنی آبرو بچانے کے لئے کنوئیں میں چھلانگ لگا کر جان دینے کو مجبور تھیں۔اس کہانی میں انہوں نے دوسرے رخ سے معاشرے کا قتل ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔کہانی کا افسوس ناک پہلو یہی ہے کہ تقسیم اور پھر فسادات نے بسے بسائے سماج کو دیمک لگا دیا تھا۔قلبی لگاؤ کو دلی منافرت میں تبدیل کر دیا تھا۔داؤ جی جیسا انسان جو مسلم سماج کے بچے کو قرآن اور مذہب کی تعلیم دے بھیڑ اسے اس طرح پکڑی ہوئی تھی۔

''میں ڈر کر دوسری جانب بھیڑ میں گھس گیا۔رانو کی قیادت میں اس کے دوست داؤ جی کو گھیرے کھڑے تھے اور رانو داؤ جی کی ٹھوڑی پکڑ کر ہلا رہا تھا اور پوچھ رہا تھا۔اب بول بیٹا،اب بول،اور داؤ جی خاموش کھڑے تھے۔ایک لڑکے نے پگڑی اتار کر کہا پہلے بودی کاٹو بودی۔اور رانو نے مسواکیں کاٹنے والی درانتی سے داؤ جی کی بودی کاٹ دی۔وہی لڑکا پھر بولا،بلا دیں جے؟اور رانو نے کہا جانے دو،بڈھا ہے میرے ساتھ بکریاں چرایا کریگا پھر اس نے داؤ جی کی ٹھوڑی اوپر اٹھاتے ہوئے کہا،کلمہ پڑھ پنڈتا اور داؤ جی آہستہ سے بولے۔

کون؟

رانو نے ان کے ننگے سر پر ایسا تھپڑ مارا کہ وہ گرتے گرتے بچے۔بولا،سالے کلمے بھی کوئی پانچ سات ہیں''

۴؎

ڈار سے بچھڑے:۔

یہ کہانی ایک ایسے پولیس افسر کی کہانی ہے جو تقسیم کے بعد اپنے خاندان والوں کے ساتھ ہجرت کر کے پاکستان آ گیا ہے۔ ہجرت کے وقت راوی کی عمر قریب ۱۸ سال کی تھی۔ یہ وہ عمر ہوتی ہے جب شعور پوری طرح بیدار ہو چکا ہوتا ہے۔ اور ذہن بالکل تازہ ہوتا ہے۔ انسان کی یہ فطرت ہے کہ وہ بڑھاپے کی دہلیز پر پہنچ کر بھی اپنے بچپن اور لڑکپن کی یادوں کو نہیں بھولتا۔ ان پلوں کا ہماری پوری زندگی پر قبضہ رہتا ہے۔ راوی کے ساتھ تو معاملہ یہ تھا کہ اس کے لڑکپن کے دوران اس کی دنیا ہی بدل گئی تھی۔ وطن تبدیل ہونے کے ساتھ ساتھ یار دوست وہ گلیاں وہ زمین سب تبدیل ہو گئے۔

وہ تیس برسوں سے پاکستان میں رہ رہا تھا۔ اور وطن کی یاد اس کے دل میں زخم بن کر پل رہی تھی اور رہ رہ کر اسے کچوکے لگاتی۔ شومئی قسمت کہ پولیس کے محکمے میں اس کی نوکری ہو گئی تھی۔ اس کے لیے ہندوستان جا کر ان گلیوں میں گھومنے اور اس کی مٹی کی خوشبو کو سونگھنے کا خیال خیال ہی رہ گیا۔ اس کے ساتھ مجبوری تھی کہ وہ سرکاری افسر تھا اور سرکار کے سامنے جوابدہ تھا کہ وہ آخر ہندوستان کس مقصد کے لئے جا رہا ہے

شہریار نے اس کہانی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے

> یہ کہانی ۰ ۷ ء کے بعد لکھی جانے والی کہانیوں سے خاصی مختلف ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کو عام طور پر پسند کیا گیا ہے۔ اس میں ہندوستان سے ترک وطن کر کے جانے والے مہاجرین ے جذباتی مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ۵؎

شکار کھیلنے جانے کے دوران محض وقت گزاری کے مقصد سے ڈرائیور کی کہی گئی باتیں پولیس افسر کے زخم کو پھر سے ہرا کر دیتی ہیں وہ کراہ اٹھتا ہے مگر پھر ضبط کر کے رہ جاتا ہے۔

> ''آپ تو یوپی کے تھے صاحب۔
> ہوں میں نے اسے دھیرے سے جواب دیا۔ میں نے چاہا کہ غلام علی کو منع کر دوں کہ ایسی کوئی بات نہ کرے کہ مجھے وہ سب کچھ یاد آ جائے لیکن میں چپ رہا۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ کوئی میری اس کمزوری کو جان سکے۔ ورنہ اے غلام علی یہ جو تم نے ابھی پوچھا تھا کہ آپ یوپی کے تھے تو میں اس لفظ تھے پر تم سے گھنٹوں بحث کر سکتا تھا۔ کیا پاکستان آنے کے بعد میرا اس خطہ زمین سے کوئی ناطہ نہیں رہا، جہاں میرے بچپن نے ممتا کی لوریاں سنی تھیں، جہاں میرے لڑکپن نے چھوٹے چھوٹے جزبوں سے محبت کرنا سیکھا تھا۔ جہاں میرے عقل و ہوش کے بال و پر نکلے تھے۔'' ٦؎

ویران بہاریں:۔

ستیش بترا کی ویران بہاریں فسادات کے بعد متاثرین کی زندگی میں در آنے والے خالی پن کی غماز ہے۔ افراتفری کے عالم میں لاجونتی اور بنتا سنگھ کے ہاتھوں ان کی اکوتی اولاد 'کرن' کہیں گم ہو جاتا ہے۔ ان دو سالوں میں انہوں نے اسے کہاں نہیں ڈھونڈا مگر اس کا کہیں پتہ نہیں چلا۔ وہ دونوں محض ایک امید کے سہارے اپنی زندگی کے دن گزار رہے تھے کہ شائد کبھی ان کا کرن ان کو واپس مل جائے ان کے لئے یہ آس سکھ کا باعث بھی اور بے چینی کی وجہ بھی۔ ایک لاحاصل انتظار تھا جو ان کی جان چمٹا ہوا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ لاجونتی ہر کچھ دنوں کے بعد بنتا سنگھ سے کہیں کہیں چل کر ڈھونڈنے کے لئے کہتی۔ بنتا سنگھ اسے سمجھاتا مگر پھر اس کی ضد کے آگے ہار مان کر اس کے ساتھ چل دیتا۔ اس امید پر کہ شائد اس بار ان کی مراد پوری ہو جائے۔ مگر ہر بار انہیں ناکامی کا منھ دیکھنا پڑتا اور ان کی تلاش لاحاصل ہی رہتی۔ اسی تلاش کے دوران ان کی ملاقات فساد کی ستائی ایک گڈی نامی بچی سے ہو جاتی ہے۔

> ''گڈی بے حد حساس ہے ۔آپ پوچھتی ہیں گڈی کو کیا ہوا گیا ہے۔ ایک ایسی بچی جس نے اپنی آنکھوں کے سامنے لوٹ کھسوٹ، ظلم وستم بے رحمیاں اور قتل دیکھے ہوں، جس کی ماں کی بے حرمتی کر کے اس کی آنکھوں کے سامنے قتل کر دیا گیا ہو، دہکتے انگاروں میں جلا کر خاک کر دیا گیا ہو۔ آپ پوچھتے ہیں اسے کیا ہو گیا ہے۔ میں حیران ہوں کہ وہ اب تک پاگل کیوں نہ ہو گئی'' ۷؎

وہ اسے کرن کا مداوا سمجھ کر اپنے گھر لے آتے ہیں۔ وہی لڑکی انکشاف کرتی ہے کہ تصویر میں جو بچہ ہے اسے کس طرح ظالموں نے مار ڈالا تھا۔ اس طرح لاجونتی اور بنتا سنگھ کا لاحاصل انتظار اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔

کراہ چی:۔

زاہدہ حنا کا افسانہ کراہ چی ایک الگ ہی نوعیت کا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ نئے انداز میں پرانے اسلوب کو سمیٹے ہوئے ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایک دن مصنفہ کو پی ایچ ایس یعنی برزخ ہوائی سروس کے کارکن کی جانب سے مرزا غالب کا ایک خط موصول ہوتا ہے۔ جس میں انہوں نے کراچی کی موجودہ حالت زار پر افسوس جتایا ہے۔ خط کے سطور ان ہی الفاظ و اسلوب میں ہیں جو غالب کے ہوا کرتے تھے۔

> ''کوئی کتاب لاہور میں چھپی ہے۔ مکتوب جس میں میرے جمع کئے ہیں۔ تفریظ میں اس کی لکھا ہے کہ اسلامی علوم وفنون اور تہذیب وثقافت کے ساتھ مجھ بدبخت غالب نے بھی پاکستان ہجرت کی۔۔۔۔ طولعمرہ! مجھے قرآن کی قسم! توریت کی قسم! زبور کی قسم! انجیل کی قسم! اژند کی قسم! اوستا کی قسم! گروگرنتھ کی قسم! جو میرے حاشیہء خیال میں بھی ہجرت کبھی آئی ہو۔ میں دلی کا پشتینی نمک خوار، اس کے میکدوں کا بادہ خوار، اس کی زمین نے مجھے آسمان کیا، نام میرزا ولایت تا اصفہان کیا۔ میں اور اسے چھوڑوں؟ مقدر اپنا پھوڑوں؟''۸؎

غالب کا یہ بیساختہ ردعمل اس بات کی نشانی ہے کہ غالب نہ صرف تقسیم سے نالاں ہیں، بلکہ ہجرت کے مخالف بھی ہیں۔

بہر حال جدید افسانہ نگاروں کے یہاں بھی اچھی خاصی تعداد میں ہجرت کے موضوع پر کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ جو اردو ادب میں خاص مقام رکھتی ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔ پت جھڑ کی آواز، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، سن اشاعت ۱۹۶۵، صفحہ ۷۶

۲۔ مجموعہ گلی گلی، ناشر:۔ ایس بترا۔ سن اشاعت ۱۹۶۰ء صفحہ ۳۲۔۳۱

۳۔ اجلے پھول، اشاعت اول ۱۹۵۷ء پبلشر بک لینڈ صفحہ ۱۷۰

۴۔ ایضاً صفحہ ۴۰۔۲۳۹

۵۔ نیا اردو افسانہ، انتخاب، تجزیے اور مباحث مرتب گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی دہلی، صفحہ ۱۶۰

۶۔ ایضاً صفحہ ۱۲۷

۷۔ کہانیاں، پہلی جلد ترتیب مغنی تبسم، وحید انور صفحہ ۵۶۷

۸۔ فسادات کے افسانے حصہ اول۔ مرتب حسن عباس رضا صفحہ ۱۹۱

☆☆☆

انجم عثمانی: بحیثیت افسانہ نگار

عمران احمد
ریسرچ اسکالر، یونی ورسٹی آف حیدرآباد،فون۔9652559916
imranhcu13@gmail.com

دور حاضر کے افسانہ نگاروں کی فہرست میں انجم عثمانی ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔انھوں نے اپنے تجربات کی روشنی میں دیہی زندگی اور شہری زندگی کے مابین کشمکش جیسے منفرد موضوعات پر کہانیاں تخلیق کی ہیں۔عموماًان کی سبھی کہانیاں گاؤں اور قصبوں کے مسائل کو پیش کرتی ہیں۔انھوں نے ان کہانیوں کے ذریعہ معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں اور طرز معاشرت سے واقف کرایا ہے۔

انجم عثمانی کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز 1970ء کے بعد سے ہوتا ہے۔پہلا افسانوی مجموعہ''شب آشنا''شائع ہوا۔یہیں سے ان کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ان کے دوسرے افسانوی مجموعہ میں''سفر در سفر''،''ٹھہرے ہوئے لوگ''اور''کہیں کچھ کھو گیا ہے''اہمیت کی حامل ہیں۔جو زندگی کی سماجی طرز زندگی کی ناگفتہ حالات کی عکاسی کرتی ہیں۔انہوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ گاؤں اور قصبوں کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔اور ساتھ ہی سماجی وسیاسی حالات کی عکاسی بھی کی ہے۔انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ گاؤں اور قصبوں میں پائی جانے والی تہذیب وتمدن منفرد حیثیت رکھتی ہے۔انجم عثمانی نے گاؤں،قصبوں اور شہروں کے مابین معاشرتی وتہذیبی تصادم جیسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ان کیکہانیوں کے موضوعات میں ہجرت ،شہری آبادی میں اضافہ،ایک تہذیب پر دوسرے کا غلبہ،غریبوں کا استحصال،دولت کی حصولیابی کے لئے جدوجہد اور تنگ ذہنی نظریات،اقلیتوں کے اپنے خدشات اور بے چینی،اور خاص کر میڈیا کا کردار کافی اہمیت رکھتے ہیں۔انہوں نے خاص طور پر اپنے افسانوں میں متوسط مسلم گھرانوں کے معاشرتی طرز زندگی سے روشناس کرایا ہے اور قدیم وجدید تہذہب کے کشمکش کی منظرکشی کے علاوہ گاؤں سے شہر کی طرف ہجرت کرنے والے لوگوں کے مسائل کی عکاسی بھی کی ہے۔گاؤں قصبوں میں بسنے والے لوگ اپنی طرز زندگی کو بھول نہیں پاتے اور دوسری طرف شہر کی روزمرہ زندگی کو کسی بھی طرح چھوڑنے پر آمادہ نہیں۔

انجم عثمانی کا افسانہ''چھوٹی اینٹ کا مکان''یہ ان لوگوں کی کہانی ہے جو گاؤں سے شہر کی طرف ہجرت کر کے چلے گئے ہیں۔ایسے لوگ شہر میں رہ کر بھی اپنے آپ کو اجنبی محسوس کرتے ہیں۔دراصل وہ لوگ گاؤں قصبوں میں پائی جانے والی منفرد تہذیب وتمدن کو بہت دور چھوڑ آئے ہیں۔جہاں پر والدین کی بوڑھی آنکھیں ان کے واپس آنے کی راہ تک رہی ہیں۔جس وقت گھر،خاندان اور سماج ومعاشرے کو ہماری سب سے زیادہ ضرورت ہوتی ہے تو ہم انھیں ان کے حال پر چھوڑ دیتے ہیں۔وہ درسگاہیں جہاں سے نئی نئی کرنیں پھوٹتی تھیں وہ آج اپنی بے بسی پر کراہ رہی ہیں۔وہ پکارتی ہیں کہ آج ہمیں ایسی حالت پر نہ چھوڑ کر جاؤ۔انجم عثمانی نے اسی تہذیبی کشمکش کو کہانی کی شکل میں قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔

> ''ہمیں معلوم ہے کہ تم لوٹ کر آنے کے لیے نہیں گئے ہو لیکن شاید یہ بتادینا میرا ایک اور فرض ہے کہ جو عمارت تم بنانا چاہتے ہو اس میں بغیر چھوٹی اینٹ کے پائیداری اور سچائی نہیں آسکتی،اب بھی وقت ہے کہ لوٹ آؤ اور ان کی گرتی دیواروں کو نئی اینٹیں لگا کر تھام لو جن کو سنبھالے سنبھالے بوڑھے کاندھے تھک گئے ہیں اور یہ عمارت گر گئی تو کسی نئی عمارت کے لیے آثار تک نہ ملیں گے۔۔۔۔'' 1۔(چھوٹی اینٹ کا مکان)

انجم عثمانی کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے یہاں گاؤں قصبوں اور شہری زندگی کے درمیان تصادم بدرجہ اتم موجود ہے۔ان کا ایک اور افسانہ''ایک ہاتھ کا آدمی''ہے۔اس افسانے میں انھوں نے ایک تہذیب دوسرے تہذیب پر کس طرح غالب ہونا چاہتی ہے،جیسے حالات کی منظرکشی کی ہے۔گاؤں،قصبوں اور شہروں میں کس طرح لوگ مغربی تہذیب کی طرز زندگی کو اپنی روزمرہ زندگی میں شامل کرتے جارہے ہیں؟مغربی تہذیب کا اثرورسوخ ہمارے معاشرے میں دن بدن بڑھ رہا ہے۔امیر غریب پر،ایک مذہب دوسرے مذاہب پر اور شہروں کی دیواریں گاؤں اور قصبوں کی طرف تیزی سے بڑھتی جارہی ہے۔گاؤں اور قصبوں کے لوگ جو ایک دوسرے کے خوشی وغم میں شریک ہوتے تھے۔مگر اس مغربی تہذیب نے سب کو اونچی اونچی عمارتوں کے ایک چھوٹے فلیٹ میں محدود کر دیا ہے۔انجم عثمانی نے ان تمام حالات وواقعات سے قاری کو باور کرانے کی کوشش کی ہے۔

> ''ایسے لوگ جھوٹے،وہمی اور بیمار ہیں اس طرح کا عذاب نازل ہونے کی کوئی خبر نہیں ہے،ہر آدمی اپنے

دائیں ہاتھ کا کام دائیں ہاتھ سے اور بائیں کا کام بائیں سے انجام دے رہا ہے، بستی کے ہر فرد کا دائیاں ہاتھ سلامت ہے۔ نہ دایاں بائیں سے تعارض کر رہا ہے اور نہ بایاں دائیں سے'' 2۔(ایک ہاتھ کا آدمی)

درج بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ دایاں ہاتھ نیکی کی علامت ہے، جس پر بایاں ہاتھ غالب ہوتا جا رہا ہے، جو بدی کی علامت ہے۔ انجم عثمانی نے اسی کرب کو افسانے کے ذریعہ قاری کو باور کرانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اس کہانی میں طبقاتی نوعیت کے استحصال کو پیش کیا ہے۔ جہاں پر ایک طبقہ دوسرے طبقے پر سبقت حاصل کرنے میں مصروف ہے۔ انجم عثمانی نے اپنی کہانیوں میں گھریلو ماحول کی عکاسی کی ہے۔ ان کی کہانیوں کا مرکزی خیال سماج ومعاشرہ ہے۔ ان کا ایک افسانہ ''اغوا'' اسی خیال کو پیش کرتا ہے۔ اس کہانی کا آغاز جہاز کے اغوا کی خبر سے ہوتا ہے۔ مسٹر کاظمی جو اس افسانے کا ایک اہم کردار ہے، جن کی شہرت ایک دولت مند شخصیت کے طور پر ہوتی ہے۔ اس جہاز میں مسٹر کاظمی کے موجودگی سے ان کے گھر پر لوگوں کا جمع ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ مسٹر کاظمی کی اہلیہ کا تعلق ایک اعلی خاندان سے ہے، جہاں پر بچوں کی تعلیم وتربیت اسلامی طور طریقہ سے کی جاتی ہے۔ شادی سے پہلے مسز کاظمی کے اندر وہ تمام خوبیاں تھیں جو ایک مہذب خاتون میں ہونی چاہئے۔ جب وہ مسٹر کاظمی کے گھر آئیں تو اپنے ساتھ دینداری بھی لائیں۔ لیکن بہت جلد ہی مغربی تہذیب کا اثر ان پر غالب ہو گیا۔ افسانہ نگار نے اس کہانی کے ذریعہ سے مغربی تہذیب کے کھوکھلے پن کو منفرد انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

''مسز کاظمی شروع سے ایسی نہ تھیں بلکہ وہ تو ایسے خاندان سے تھیں جنہیں جہیز میں دیگر قیمتی چیزوں کے ساتھ دعائیں اور بہشتی زیور بھی ضرور دیا جاتا تھا جسے کہیں رکھ کر وہ کب کا بھول چکی تھیں اور اب تو شاید انہیں یہ بھی یاد نہیں ہوگا کہ وہ گھر کے کس کونے میں رکھا ہے۔ حالانکہ وہ گھر کو سجانے میں کافی سلیقہ مند مشہور تھی'' 3۔(اغوا)

انجم عثمانی نے سماج کے سبھی طبقوں کے مسائل سے واقف کرانے کی کوشش کی ہے۔ ''سیمینار جاری ہے'' ان کا ایک افسانہ ہے۔ اس افسانے میں دولت مند لوگ غریب بچوں کا استحصال کرتے نظر آتے ہیں۔ معاشرے کے امیر دولت مند گھروں میں گھریلوں ملازمین کو ان کے حقوق نہیں دیئے جاتے۔ عہد حاضر میں بچوں کے خرید وفروخت کا سلسلہ اپنے عروج پر ہے۔ ان کی یہ کہانی انہی حالات و واقعات کی عکاسی کرتی نظر آتی ہیں۔ انجم عثمانی نے اپنی فنکارانہ مہارت اور چابک دستی کی وجہ سے موضوعات کو نئے نئے طریقہ سے استعمال میں لاتے ہیں۔ وہ موجودہ دور کے ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی نگاہ اور سوچ وفکر میں بڑی گہرائی ہے۔ ان کے مطالعہ اور تجربہ کی وجہ سے کہانیوں میں حقیقت پسندی نظر آتی ہے۔ افسانہ ''چھنگا'' انہیں کہانیوں میں سے ایک ہے۔ جس میں ایک خاندان کے دو فرد کے بیچ پیدا ہونے والی تنگ ذہنی جیسی کیفیت کو پیش کیا گیا ہے۔

''وطن پہنچ کر اپنا ارادہ ظاہر کیا تو یہ معلوم ہو کر بھونچکا رہ گیا کہ مکان کے اس کے والے حصے کو ان لوگوں نے آپس میں بانٹ لیا ہے اور پچھلے کئی برسوں میں مختلف بہانوں سے اس کے دستخط حاصل کر کے یہ مکان اس سے خرید لیا گیا ہے اور وہ اب اپنے مکان میں نہیں اپنے بھائیوں کے مکان میں مہمان ہے'' 4۔(چھنگا)

درج بالا اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ خاندان اور گھر کے فریبی لوگ مختلف بہانوں سے بھائی کے حصے کے جائداد کو اپنے نام کروا لیتے ہیں۔ جب وہ شہر سے گاؤں واپس آتا ہے تو فریبی بھائی اسے اپنے ہی گھر میں مہمان بنا دیتے ہیں۔ انجم عثمانی کی باریک بینی نظر کی عکاسی اس کہانی کے ذریعہ سے معلوم ہوتی ہے۔ اس کہانی میں انہوں نے بھائیوں کے بیچ جائیداد کی لالچ اور ان کے درمیان پیدا ہونے والے تنازع سے روشناس کرایا ہے۔ ان تمام حالات واقعات کو انجم عثمانی نے اپنے اردگرد کے معاشرے میں بہت قریب سے دیکھا ہے۔ انہوں نے اس افسانہ کے ذریعہ دو ذہنوں کی پیداوار، سوچ وفکر کو ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اس افسانہ میں ماضی اور حال دونوں کیفیتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے حالات حاضرہ پر تبصرہ بھی کیا ہے۔

انجم عثمانی کی کئی ایک بہترین کہانیاں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ان میں سے کچھ نفسیاتی کہانیاں بھی ہیں جو ان کی افسانہ نگاری کی بہترین مثال ہے۔ ان کی ایک کہانی ''بک شیلف'' ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے کے ذریعہ سے ایسے شخص کے جذبات واحساسات کی عکاسی ہے، جو اس جدید دور میں اپنے آپ کو Adjust تو کر لیتا ہے، مگر وہ اپنی تعلیم وتمدن کو نہیں بھول پاتا ہے۔ اس کہانی کے ذریعہ پوری صدی کی ٹریجڈی کے منظر نامے کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ تخلیق کار نے موجودہ سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ دور حاضر کے لوگوں میں نئے طور طریقہ کو اپنانے کا رجحان بڑھ رہا

ہے۔نئی نسل کے بچے اپنی تہذیب وتمدن اور اپنے اسلاف سے بے خبر نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں میں سماج و معاشرہ جیسے موضوعات کے علاوہ حالات حاضرہ پر بھی گفتگو کی ہے۔ان کا نمائندہ افسانہ ’ورثہ‘ انہی حالات واقعات کی عکاسی کرتا ہے۔انجم عثمانی ان حالات واقعات سے بخوبی واقف ہیں، جو کئی دہائیوں سے اقلیتوں میں بے چینی کا سبب بنی ہوئی ہے۔اس کہانی میں انہی تمام مسائل کو زیر بحث لایا گیا ہے۔آج کے دور میں مسلم اقلیت کن کن مسائل سے دوچار ہے۔خاص کر مسلم نوجوان جنھیں معمولی وجوہات کے بنا پر بھی قید و بند کی زندگی گزارنی پڑتی ہے۔حالات اس قدر ناہموار ہو چکے ہیں کہ نوجوانوں کی ایک بڑی تعداد پولیس کی زیادتی کا شکار ہو کر ملک کے مختلف قید خانوں میں بند ہیں۔ان مسلم نوجوانوں کو اپنی پاک دامنی کو ثابت کرتے کرتے زندگی کا ایک طویل عرصہ گزر جاتا ہے۔اس درمیان انھیں مختلف ناموں سے بھی پکارا جاتا ہے۔ملک کے مختلف علاقوں میں اب مسلم اقلیت کے ساتھ معاشرتی سطح پر تفریق برتی جانے لگی ہے۔انجم عثمانی انھیں تمام حالات واقعات کو اپنی کہانی کے ذریعہ قاری کو باور کرانے کی کوشش کی ہے۔

> ’’ہم بھی کیا کریں بابوجی! آپ کو تو پتہ ہے آج کل کے حالات کا، ہماری ڈیوٹی ہے کہ ہم ہر آنے جانے والے کو چیک کرے۔ یہ آدمی بند راستے سے جا رہا تھا۔ہم نے آواز دی تو رکا نہیں۔تب ہم نے اسے پکڑ لیا۔اب ہم اس سے دیر سے سر مار رہے ہیں کہ تلاشی دے مگر یہ بڑھا پوٹلی کو اپنی بغل میں ایسے دبوچے ہوئے ہے جیسے میلے میں کوئی اپنی اکلوتی اولاد کو۔کسی طرح یہ پوٹلی ہمارے حوالے کرنے کو تیار نہیں۔ مجبوراً ہمیں اس سے دوسرے طریقے سے نمٹنا ہوگا۔‘‘5؎(ورثہ)

انجم عثمانی اپنے افسانوں کے ذریعہ سماجی مسائل کے مدنظر میڈیا کے کردار کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔موجودہ دور میں میڈیا چاہے وہ Electronic ہو یا Print، حق وانصاف کی آواز کو بلند کرنے کے بجائے پروپگنڈہ کی تشہیر کرتے نظر آتے ہیں۔عہد حاضر میں حق و انصاف کی آواز کو بلند کرنے والے لوگ مختلف حالات سے نبرد آزما ہیں۔سماج کے مختلف مسائل پر موجودہ دور میں میڈیا کا کردار اطمنان بخش نہیں ہے۔جس طرح ذرائع ابلاغ میں مسلمانوں کے حالات گردش کر رہے ہیں شاید اس سے پہلے کبھی نہ تھے۔آج کل مسلمانوں کے تعلق سے چھوٹی سی خبر کو بھی بڑا بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔لیکن حقیقت کی تصویر کوئی نہیں پیش کرنا چاہتا۔ چاہے وہ ملک کے مختلف شہروں میں ہونے والے فسادات، گجرات جہاں ساری اخلاقی حدیں پار کر دی گئی تھیں۔بوسنیا کے مسلمانوں کے قتل کی داستان ہو یا پھر افغانستان اور عراق نام نہاد امن پرستوں نے لاکھوں لوگوں کو موت کی نیند سلا چکے ہیں۔انجم عثمانی نے اپنی کہانیوں میں ان تمام موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔

> ’’تم نے مجھے میڈیا کے ٹھیکے داروں کی طرح حادثوں کا تاجر سمجھ رکھا ہے،جن کے لئے بوسینیا ہو،افغانستان ہو یا عراق،کشمیر ہو یا گجرات سب کمائی کے ذریعہ ہیں۔میں مانتا ہوں،کہانیاں زخموں سے بھی جھانکتی ہیں، پھولوں اور مسکانوں سے بھی۔مگر کہانیوں میں زخموں اور مسکراہٹوں کا کاروبار نہیں ہوتا،ٹھیک ہے کہانی کہیں سے خود بھی مل جاتی ہے،کبھی کبھی تم جیسوں سے بھی مل جاتی ہے۔مگر اس کا مطلب یہ نہیں تم کہانی ڈکٹیٹ کروگے۔‘‘6؎(کہیں کچھ کھو گیا ہے)

انجم عثمانی عہد حاضر کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو گاؤں اور قصبوں میں پھیلنے والی فرقہ وارانہ ذہنیت سے قارئین کو واقف کرانے کی کوشش کی ہے۔عہد حاضر میں اس طرح کی ذہنیت سے اقلیتی طبقہ مختلف دشواریوں سے نبرد آزما ہیں۔کچھ عرصہ پہلے گاؤں اور قصبوں میں تمام مذاہب کے لوگ مل جل کر رہتے تھے۔ان میں آپسی بھائی چارہ تھی،ایک دوسرے کے خوشی و غم میں برابر شریک ہوتے تھے۔ایک طرف مسلمان رام لیلہ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے،تو دوسری طرف ہندو بھائی بھی محرم کی تعزیہ اور ماتم میں برابر شریک ہوتے تھے۔ہولی کی پچکاری کے لئے کوئی سرحد نہ تھی۔عید کے موقع پر ایک دوسرے کے گلے ملتے تھے۔مگر اب کچھ خاص لوگوں کی وجہ سے بھائی چارہ اور اخوت و محبت کی ہوا تبدیل ہو کر نفرت کی آندھی بن چکی ہے۔یہ وہ آندھی ہے جو آج کل گاؤں قصبوں اور شہر بہ شہر چل رہی ہے۔اس آندھی نے کسی کو نہیں بخشا،ان لوگوں کو بھی نہیں جو معاشرے میں ایک ساتھ رام لیلہ کھیلتے تھے۔آخر کار ان کے بھی گلستاں راکھ کے ڈھیر میں تبدیل ہو گئے۔اس آندھی نے سب سے زیادہ اقلیتی طبقے کو نقصان پہچایا ہے۔ایسا ہی ایک افسانہ ’’شہر گریاں کا مکیں‘‘ ہے۔انجم عثمانی اس افسانے کے ذریعہ آج کے حالات پر روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''بیٹا وہ آندھی۔۔۔۔۔۔۔''

''تو کیا یہاں بھی۔۔۔۔۔۔۔''

''مگر ماموں تو رام لیلا۔۔۔۔۔۔۔۔''

''ہاں بیٹا پھر بھی۔۔۔۔۔۔۔اچھا ہوا تو آ گیا اب کم از کم اپنے گھر میں۔۔۔۔۔'' 7۔(شہر گریاں کا مکیں)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ہمارے ملک میں فرقہ وارانہ ذہنیت کو روز بروز فروغ دینے کی کوششیں جاری ہیں۔اس کہانی میں افسانہ نگار موجودہ دور کے حالات سے واقف کرانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔انجم عثمانی کی بعض کہانیوں میں مولسری کا ایک پیڑ بھی اگتا ہے۔جس کے پھولوں کے رنگت اور بھینی بھینی خوشبو سے گھر آنگن اور پورا معاشرہ مہک اٹھتا ہے۔افسانہ ''کہیں کچھ کھو گیا ہے'' کے ذریعہ تہذیب کے عروج و زوال کا منظر نامہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس لیے ان کی کہانیوں کو قدیم و جدید تہذیبوں کا سنگم کہا جاتا ہے۔

انجم عثمانی نے اپنے اردگرد جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا،ان ہی کو موضوعات کی شکل میں پیش کر دی ہے۔چاہے وہ سماجی تبدیلی ہو،یا عورتوں کا جدید طرز زندگی،مٹتی ہوئی تہذیب،اخلاقی قدروں کا فقدان،اقلیتوں کے معاشرتی مسائل،دیہات سے قصبوں کی طرف Migration،شہر کی دوڑ بھاگ زندگی وغیرہ۔انھوں نے سادہ،سلیس اور عام فہم زبان کا استعمال کیا ہے،اور خاص کر زیادہ تر مسلم معاشرے میں بولی جانے والی زبان کو استعمال کیا ہے۔ان کے افسانے کو پڑھتے وقت قاری کو اپنے ذہن پر زور نہیں دینی پڑتی ہے۔بلکہ زبان ایسی ہے جو کہانی پڑھتے ہی دل و دماغ دونوں کو متاثر کرتی ہے۔ان کا افسانہ کی ان ہی کی باطنی اور داخلی فکر کا آئینہ ہے۔ان کے افسانوں کے کردار عوامی ہوتے ہوئے بھی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ان کی کہانیاں مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ تمام خوبیوں سے آراستہ پیراستہ ہوتی ہیں۔

کتابیات

1۔ ٹھہرے ہوئے لوگ(افسانوی مجموعہ)۔ص4950انجم عثمانی۔تخلیق کار پبلیشرز نئی دہلی 1998ء

2۔ سفر در سفر(افسانوی مجموعہ)۔ص2122انجم عثمانی۔جمال پریس دہلی 1984ء

3۔ کہیں کچھ کھو گیا ہے(افسانوی مجموعہ)۔ص30۔انجم عثمانی۔موڈرن پبلیشنگ ہاوس نئی دہلی 2011ء

4۔ کہیں کچھ کھو گیا ہے(افسانوی مجموعہ)۔ص85انجم عثمانی۔موڈرن پبلیشنگ ہاوس نئی دہلی 2011ء

5۔ ٹھہرے ہوئے لوگ(افسانوی مجموعہ)۔ص172۔انجم عثمانی۔تخلیق کار پبلیشرز نئی دہلی 1998ء

6۔ کہیں کچھ کھو گیا ہے(افسانوی مجموعہ)۔ص91۔انجم عثمانی۔موڈرن پبلیشنگ ہاوس نئی دہلی 2011ء

7۔ ٹھہرے ہوئے لوگ(افسانوی مجموعہ)۔ص25۔انجم عثمانی۔تخلیق کار پبلیشرز نئی دہلی 1998

☆☆☆

حجاب امتیاز علی تاج بیسویں صدی کی ایک اہم فنکار

(فن اور شخصیت کے حوالے سے)

جنّتی جہاں
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ
Mob. 9837877039
jannatijahan53@gmail.com

حجاب امتیاز علی تاج بڑے پائے کی مصنفہ تھیں۔ انھوں نے ناول اور افسانوں میں مستحکم بیانیہ خلق کرنے کے ثبوت دیے ہیں۔ انھوں نے رومانی افسانے لکھے۔ ان کا مطالعہ وسیع، مشاہدہ اور تجربہ بھی بے حد تیز اور گہرا تھا۔ وہ ایک بات اگر اپنے دل میں طے کر لیتیں تو اس کو پورا کر کے ہی چھوڑتی تھیں۔ اس بات کا اندازہ ہم ڈاکٹر مجیب احمد خاں کی کتاب ''حجاب امتیاز علی فن وشخصیت'' سے لگا سکتے ہیں۔ مجیب احمد خاں لکھتے ہیں:

''حجاب نے میرے نام ایک خط میں اس طرح بیان کیا ہے ''باقی آئندہ لکھوں گی۔ بیمار ہوں تھک گئی ہوں۔ اپنا مقولہ بھیجئے۔ ایک دفعہ میں باغ میں بیٹھی لکھ رہی تھی۔ ایک چیل بہت اوپر سے نیچے اتری اور زمین پر ''لینڈ'' کر گئی اسی کو دیکھ کر مجھے اڑنے کا خیال آیا اور میں فیلڈنگ کلب کی ممبر بن گئی۔''[۱]

حجاب امتیاز علی تاج کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب مسلم گھرانوں کی لڑکیوں پر سخت پابندیاں عائد تھیں۔ اس زمانے میں علم حاصل کرنے کے لیے باہر جانے بات تو دور تھی وہ گھر سے بھی باہر نہیں نکل سکتی تھیں لیکن حجاب کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی ایک خاص وجہ یہ تھی کہ ان کی فیملی تعلیم یافتہ تھی اس لیے حجاب کو زیادہ سے زیادہ تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔

حجاب امتیاز علی ۱۹۱۵ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام سید محمد اسمٰعیل تھا۔ وہ نظام حیدرآباد کے فرسٹ سکریٹری تھے۔ حجاب کی پیدائش، پرورش اور تعلیم وتربیت حیدرآباد میں ہوئی۔ انھوں نے عربی، فارسی، اردو اور موسیقی کی تعلیم گھر پر پائی۔ اسکول سے سینئر کیمرج کے امتحان کو پاس کیا لیکن ان کے والد ملازمت سے سبک دوشی کے بعد مدراس چلے گئے اور وہیں پر رہائش پذیر ہو گئے۔

حجاب کی والدہ عباسی بیگم مشہور ومعروف ناول نگار تھیں۔ ان کا ناول ''زہرا بیگم'' بہت مشہور ہوا اور اس کے علاوہ ان کا فلسفیانہ مضامین کا مجموعہ ''گل صحرا'' ان کی بہترین یادگار ہے۔ اپنے والدین کی طرح حجاب نے بھی افسانے اور ناولوں میں شہرت حاصل کی۔

حجاب کی ایک الگ انفرادیت ہے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم والدین کی زیر نگرانی میں حاصل کی اور انگریزی تعلیم کالج میں حاصل کی۔ وہ انگریزی زبان کی ماہر تھیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ۱۹۳۶ء میں ناردن لاہور فلائنگ کلب سے ہوابازی کی سند حاصل کی اور حکومت برطانیہ کی پہلی ''ہواباز خاتون'' کی شہرت پائی۔ ان کی ہوابازی کے بارے میں پہلے عرض کر چکی ہوں جو وہ دیکھتی تھیں وہی کام پورا کرتی تھیں۔ جس طرح سے چیل کو دیکھ کر انھوں نے ہوابازی سیکھی اور وہ فلائنگ کلب کی ممبر بن گئی یہ اپنے آپ میں بہت بڑی بات ہوتی ہے۔ کسی چیز کو دیکھ کر اس جیسا بن جانا یا اس جیسا کام انجام دینا اس سے ہم ان کی ذہنیت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ کوئی تخیل خیال یا بے حد ذہین ہی اس کام کو انجام دے سکتا ہے۔

حجاب کی شادی ۱۹۳۵ء میں مشہور ڈرامہ نگار اور مقبول ترین ڈرامہ ''انارکلی'' کے خالق سید امتیاز علی تاج سے ہوئی۔ شادی سے قبل حجاب کا نام حجاب اسمٰعیل تھا۔ اس لیے انھوں نے اپنے ابتدائی دور کی تصانیف کو حجاب اسمٰعیل اور مس حجاب کے نام سے شائع کیا۔ لیکن شادی کے بعد مسز حجاب امتیاز علی اور بیگم حجاب امتیاز علی کے نام سے شائع کرنے لگیں۔ اب اردو ادب میں ان کا نام حجاب امتیاز علی ہی لیا جاتا ہے۔

تاج صاحب حضرت امام رضا کی نسل سے تھے اور ان کے آباواجداد اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں بخارا سے ہندوستان آئے تھے۔ وہ ۱۳/اکتوبر ۱۹۰۰ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شمس العلماء سید ممتاز علی تھا۔ وہ دیوبند ضلع سہارنپور کے رہنے والے تھے۔ سرسید احمد خاں کے دوست مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا محمد قاسم نانوتوی کے شاگرد رہ چکے تھے۔ ۱۸۷۶ء میں لاہور ہائی کورٹ میں مترجم مقرر ہوئے اور ۱۸۹۱ء میں رفاہِ عام

پریس قائم کیا۔''دربار اکبری'' اپنے پریس سے شائع کیا۔اس کے علاوہ ۱۹۰۹ء میں بچوں کا ہفتہ وار''پھول'' اخبار جاری کر کے بنت نذر الباقر کو اس کا اعزازی ایڈیٹر مقرر کیا۔وہ''تہذیب نسواں'' کے بانی بھی تھے۔ان کی بیوی محمدی بیگم نے اس اخبار کی ادارت کی۔

حجاب کی شادی کرانے میں سجاد حیدر یلدرم، نذر سجاد حیدر اور تاج کے بہنوی سر محمد یعقوب پیش پیش تھے۔حجاب بے حد خوش نصیب خاتون تھیں کیوں کہ ان کی شادی دو ادبی خاندانوں کا سنگم تھا۔حجاب ادبی ماحول میں پیدا ہوئیں اور شادی کے بعد بھی ادبی ماحول سے وابستہ رہیں۔

حجاب کی اور تاج کی خط و کتابت شادی سے پہلے ہی شروع ہوگئی تھی۔لیکن کسی وجہ سے یہ خط و کتابت بند ہوگئی۔تاج بے حد پریشان تھے کہ خط و کتابت کا سلسلہ کس طرح شروع کیا جائے۔ایک طرف تاج''انارکلی'' لکھ رہے تھے تو دوسری طرف حجاب کے بارے میں سوچتے رہتے تھے۔ایک دن تاج کو پطرس بخاری نے مشورہ دیا اور ان کے مشورے پر تاج نے''انارکلی'' کو حجاب کے نام سے معنون کر دیا۔ان کی ناراضگی ختم ہوگئی اور پرانا والا سلسلہ پھر شروع ہوگیا۔

حجاب کی والدہ کا مطالعہ کتب اور مضمون نگاری کا شوق بچپن سے تھا۔اس زمانے کی ادبی دنیا میں عباسی بیگم بہت شہرت رکھتی تھیں۔اس پابندی بھرے دور میں صرف چند ہی ادیب عورتیں تھیں۔ان میں ایک مسز سجاد حیدر یعنی نذر سجاد، قرۃ العین حیدر کی والدہ اور دوسری حجاب امتیاز علی کی والدہ عباسی بیگم زیادہ مصروف تھیں۔وہ اپنی والدہ اور نذر سجاد کی ادبی مشاغل میں مصروفیت کو دیکھ کر خود بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔

حجاب اور عباسی بیگم دونوں کی نذر سجاد حیدر سے خط و کتابت جاری تھی۔حجاب نذر سجاد حیدر کو خالہ کہتی تھیں اور قرۃ العین کو بہن۔ان دونوں گھرانوں میں نہایت خوشگوار تعلقات تھے۔ان دونوں گھرانوں پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے جب ان گھرانوں میں اتنے تعلیم یافتہ والدین تھے تو ان کی اولادیں بھی انہیں کی وجہ سے اتنی ذہین ہوں گی۔گاؤں میں ایک کہاوت ہے کہ بچے کے پیر پالنے میں دکھائی دے جاتے ہیں۔یہی وجہ ہوتی ہے کہ جیسے والدین اولاد کی پرورش کرتے ہیں ویسے ہی اولاد ہوتی ہے۔میں یہ نہیں کہتی کہ ہر اولاد ایک جیسی ہوتی ہے۔سو میں سے دس فیصد اولاد ایسی ہوتی ہے جو والدین کے بتائے ہوئے راستے پر نہیں چلتی۔میرا ماننا ہے کہ اس کو خدا کی طرف سے ہی نصیحت نہیں ملتی۔اس لیے زیادہ پڑھے لکھے لوگوں کے بچے بگڑ جاتے ہیں نہیں تو نوے فیصد بچے اپنے والدین کی ہدایتوں پر عمل کرتے ہیں۔یہ ماضی میں بھی تھا حال میں بھی ہے اور مستقبل میں بھی رہے گا۔

حجاب کی زندگی بے حد رنگین تھی۔ان کی شام اکثر و بیشتر کسی نہ کسی جشن، ادبی محفل، سنیما ہال یا ریستوراں میں گزرتی تھی۔ان کو اڈلی ڈوسا بہت پسند تھا اور وہ سموسے کا بھی شوق رکھتی تھیں۔وہ اسکول کے جشن، ریڈیو پروگرام، ادبی مجالس وغیرہ میں ضرور نظر آتی تھیں۔

حجاب کی زندگی میں بہت غم بھی آئے لیکن حجاب نے غموں کا مقابلہ کیا اور کبھی بھی ہار نہیں مانی۔وہ ہمیشہ حرکت و عمل میں رہتی تھیں۔ان کی شادی کے تقریباً بارہ برس بعد ۱۹۴۷ء میں پاکستان ایک نئی مملکت کی حیثیت سے وجود میں آیا۔اس وقت بھی ان کو بہت پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔اگر دیکھا جائے تو حجاب جتنی پیار اور لاڈ سے پلی تھیں اتنا ہی ان کو غم ملا۔لیکن ان سب غموں کو انھوں نے اپنے اندر دفن کر دیا تھا۔

حجاب ایک اعلیٰ اور آسودہ خاندان سے وابستہ تھیں۔ان کی پرورش امیرانہ طرز پر ہوئی۔حجاب کی شادی کے بعد پھول جیسی خوبصورت بیٹی پیدا ہوئی جس کا نام انھوں نے یاسمین رکھا۔یاسمین حجاب اور تاج دونوں کی لاڈلی تھیں۔حجاب کی دنیا تین افراد پر مشتمل تھی۔حجاب، تاج اور یاسمین۔

حجاب کو پھول، موسیقی، چاندنی رات، بادل، بلی، ندی، پیڑ پودے، کبوتر، طوطے، گائے وغیرہ ان سب سے حجاب کو دلی لگاؤ تھا۔ان سب چیزوں کا وہ اپنے افسانوں اور ناولوں میں بھی ذکر کرتی ہیں۔حجاب کو اپنی بلیوں کے ساتھ گراؤنڈ میں گھومنا بہت پسند تھا۔

رومانی تحریک کا آغاز اٹھارہویں صدی میں یورپ میں ہوا۔رومانی تحریک کا بانی روسو بھی ایک ذہین آدمی تھا۔حجاب مغربی ادب سے متاثر تھیں اور ان کا مغربی ادب کا مطالعہ بھی وسیع تھا۔وہ فرانسیسی ناول نگار پیری لوٹی کو بے حد پسند کرتی تھیں اور مغربی ادب میں شیکسپیئر، نطشے، تھیکرے، کیٹس، ملٹن، رالڈر، ہیگرڈ، گورکی، دوستوسکی، دلکارکس اور میری کوریلی وغیرہ سے بے حد متاثر تھیں۔وہ سقراط، افلاطون اور فرائڈ کے فلسفے سے بھی متاثر تھیں یعنی فرائڈ کی نفسیاتی تنقید سے شدید متاثر تھیں۔اس کے علاوہ فارسی ادب میں عمر خیام، سعدی، حافظ اور غالب سے اور اردو ادب میں میر، غالب اور اقبال جیسے مفکر و فلسفی شاعر سے متاثر تھیں۔لیکن ان کو غالب سب سے زیادہ عزیز تھے۔

حجاب نے (۱)''اندھیرا خواب'' نفسیاتی ناول لکھا۔(۲)''ظالم محبت''۔عشقیہ ناول (۳)''پاگل خانہ''۔عالمی امن پر ناول ہے اس کے علاوہ (۴) ''وہ بہاریں یہ خزائیں'' (۵)''سیاح عورت'' وغیرہ۔

حجاب نے اپنا پہلا افسانہ ''میری ناتمام محبت'' لکھا جو'' گلستاں اور بھی ہیں'' میں شامل ہے۔اس مجموعہ کا پہلا افسانہ ''میری ناتمام محبت'' ہے۔

(۱) میری ناتمام محبت (۲) صنوبر کے سائے (۳) بادل (۴) یہ حادثے (۵) ہاون شرے کا اسٹیشن (۶) دور سورج (۷) احتیاط عشق (۸) چٹان (۹) فرشتے ہی فرشتے (۱۰) ہم جنس باہم جنس (۱۱) شب گزیدہ (۱۲) درزی (۱۳) بہاریں، جنون اور موٹر پمپ (۱۴) سوکھے پتے (۱۵) میرے ایوانوں کے کھنڈر (۱۶) محبت یا ہلاکت (۱۷) وہ قدیم اداس رات (۱۸) فورٹ سیٹڈنگ (۱۹) اندھی محبت (۲۰) طلوع وغروب (۲۱) جنازہ (۲۲) ممی (۲۳) ظالم محبت (۲۴) روبہ صحت (۲۵) رفعی (۲۶) وہ طریقہ تو بتادو تمہیں چاہیں کیونکر (۲۷) دروازے (۲۸) مہمان داری (۲۹) سائن بورڈ (۳۰) چچا بھتیجیاں

اس کے علاوہ ممی خانہ۔افسانوی مجموعہ، تحفے اور شگوفے۔افسانوی مجموعہ، افسانوی مجموعہ کے علاوہ انھوں نے نغمات موت۔مضامین کا مجموعہ، ادب زریں۔مضامین کا مجموعہ، خلوت کی انجمن۔مضامین کا مجموعہ اس کے علاوہ انھوں نے ''لیل ونہار'' کے نام سے ڈائری بھی لکھی۔'' کالی حویلی اور دوسری خوفناک کہانیاں''۔افسانوں کا مجموعہ۔اس میں ۲۴ افسانے شامل ہیں۔پہلا افسانہ ''مہمان داری'' ہے۔ان کے افسانوں کی فہرست ملاحظہ فرمائیں۔

(۱) مہمان داری (۲) ایک مریض (۳) ڈرائیور (۴) پچیس منٹ (۵) جو کچھ کر دیکھا (۶) جنازہ (۷) کالی حویلی (۸) ہنسا کون (۹) کمرہ نمبر ۱۱۷ (۱۰) فوٹو گرافر (۱۱) شب گزیدہ (۱۲) درزی (۱۳) کرائے کا مکان (۱۶) کپیا بوٹ کے آسیب زدہ جنگل (۱۷) لاش (۱۸) شیطان (۱۹) چیخیں (۲۰) مردے نے کیا کہا (۲۱) انتقام (۲۲) جشن (۲۳) نواب الیاس کی موت (۲۴) محبت یا ہلاکت (۲۵) نیلا لفافہ (۲۶) دریائے شن کا پل۔وغیرہ۔

حجاب اعلیٰ سوسائٹی سے تعلق رکھتی تھیں اسی لیے ان کے افسانوں کے کردار بھی اعلیٰ درجے کے ہوتے ہیں لیکن افسانہ نگار ہو یا ناول نگار اس کو ہمیشہ ہر طرح کے کردار پیش کرنے چاہئیں کیوں کہ مصنف کا مطلب ہوتا ہے اپنے معاشرے میں ہونے والی برائیوں اور اچھائیوں کو دکھانے کی کوشش کرے وہ صرف حقیقت پیش کرتا ہے نہ کہ اپنی مرضی سے ناپسند لوگوں کو پیش کرے۔مصنف کو چاہیے کہ اس سماج میں پھیلی ہوئی برائی کو حقیقت کے ساتھ پیش کردے۔ لیکن حجاب امتیاز علی صرف اعلیٰ طبقہ کے کردار پیش کرتی تھیں۔ان کا ماننا تھا کہ لوگ محنت نہیں کرتے اس لیے غریب ہوتے ہیں اور بھیک مانگتے ہیں۔اگر محنت کریں تو وہ بھی امیر ہو سکتے ہیں۔لیکن میں ان کی اس بات سے قطعی متفق نہیں ہوں کیوں کہ کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو دن رات محنت مزدوری کر کے لاتے ہیں اور اپنے بچوں کا پیٹ پالتے ہیں۔

ایک رکشہ چلانے والے کو ہی لیجئے۔وہ رات و دن محنت کرتا ہے لیکن اتنے پیسے نہیں بچا پاتا کہ وہ اپنے بچوں کو اسکول میں پڑھا سکے۔اسکول کے بھی کچھ اپنے اصول ہوتے ہیں (۱) ڈریس ہو (۲) ہر مہینے فیس (۳) طرح طرح کے فنکشن ہوتے ہیں اس کے پیسے الگ سے۔سوال کیا جا سکتا ہے کہ کیا ایک رکشہ چلانے والا بچے کے یہ شوق پورے کر سکتا ہے یا نہیں؟ نہیں کرتا کیونکہ آج کے دور میں ہی ہم دیکھ لیں آٹا بھی مہنگا اور دال بھی مہنگی۔اس غریب کو تو ایک وقت کی روٹی کھا کر دوسرے وقت کی فکر ہو جاتی ہے۔یہ بھوک انسان کو چور بنا دیتی ہے۔

ہاں یہ بات صحیح ہے کچھ غریب کام چور ہوتے ہیں۔ان کو مانگنا ہی سب سے آسان کام لگتا ہے۔اس لیے وہ جگہ جگہ کپڑا اچھائے مانگتے ہیں۔محنت مزدوری نہیں کرنا چاہتے۔آج بھی بہت سے لوگ ایسے ہیں جو سوچتے ہیں ہاتھ سے بنا ٹوٹے ہی روٹی کا نوالہ منہ میں آجائے۔

اس کے باوجود آج بھی دبے کچلے لوگ گاؤں، قصبوں اور شہروں میں بھرے ہوئے ہیں جن کے پاس رہنے کو گھر نہیں، پہننے کو کپڑا نہیں، کھانے کو اناج نہیں آج بھی ہیں ایسے لوگ۔آج بھی اگر کسی عورت کا مرد فوت ہو جاتا ہے تو وہ ان معصوم بچوں کی پرورش کے بارے میں سوچتی ہے کیونکہ وہ غریب ہے۔ اس سے اب دوسری شادی بھی کوئی نہیں کرے گا اس لیے وہ یا تو کسی کے گھر میں جھاڑو پوچھا کرتی ہے یا پھر مانگنے بیٹھ جاتی ہے۔ایسی عورتوں کی مجبوری ہوتی ہے مانگنا۔

ہاں اس میں کوئی شک نہیں حجاب امتیاز علی ایک شاہکار مصنفہ تھیں۔ان کے افسانے پلاٹ کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ان کے ناول اور افسانوں کے کردار ایک جیسے ہوتے ہیں جو کردار کے نام افسانوں میں ہوتے ہیں وہی ناولوں میں ہیں۔انھوں نے کردار کے نام ایک ہی رکھ کر بار بار دہرائے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں بلیوں، طوطوں کا بھی ذکر کیا ہے کیونکہ حجاب کو جانوروں سے بے پناہ محبت تھی۔جیسے سب کے افسانوں اور ناولوں میں کوئی مقصد چھپا ہوتا ہے ویسے ہی حجاب کے افسانوں اور ناولوں میں مقصد پوشیدہ ہے۔وہ کسی افسانے میں قدیم رسم و رواج اور توہم پرستی کی مخالفت کرتی ہیں تو کسی میں ناانصافی اور ازدواجی زندگی کے خلاف آواز بلند کرتی ہیں۔

حجاب امتیاز علی کے نذر سجاد سے گھر جیسے تعلقات تھے تو دوسری طرف تاج کی شوکت تھانوی سے دوستی تھی۔ادب کی دنیا میں ان کا بہت بڑا قافلہ تھا۔

تعلیم یافتہ لوگوں سے ان کی دوستی تھی۔ مجیب احمد خاں اپنی کتاب میں فرماتے ہیں:

''حجاب اپنے خط میں فرماتی ہیں''

''میں نے بے شمار کہانیاں لکھیں اور ناول لکھے۔ میرے اطراف اتنا حسین تھا اور اتنی فضا کہ ان سب نے مل کر مجھے اچھا بڑا ادیب بننے پر مجبور کیا۔ انہیں مناظر کی عکاسی سے میری کہانیاں بھری پڑی ہیں۔''۲؎

حجاب کو مطالعہ اور لکھنے کا بہت شوق تھا۔ یہ شوق ان کو ورثہ میں ملا تھا۔ حجاب امتیاز علی لکھتی ہیں:

''لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس زمانے میں اگر میرے قلم نے میری رفاقت نہ کی ہوتی تو آج میں کبھی کی ختم ہو چکی ہوتی یا پھر اہل جنون کی محفلوں کی صدارت کرتی نظر آتی کہانیاں تو میں نے نو دس سال کی عمر میں لکھنا شروع کر دی تھی مگر میری سب سے پہلی جو کتاب چھپی وہ ''نغمات موت'' ہے۔''۳؎

حجاب نے ازدواجی زندگی پر بھی اپنی رائے اس طرح دی ہے۔ اگر میاں بیوی کسی غلط فہمی کا شکار ہوجاتے ہیں تو ان کی زندگی جہنم بن جاتی ہے۔ میاں بیوی کو ایک دوسرے پر بھروسہ ہونا ضروری ہے۔ دونوں کو شکّی نہیں ہونا چاہیے اور کسی بھی بات میں جلد بازی ٹھیک نہیں رہتی۔ ہر فیصلہ بڑے ہی سوچ سمجھ کر کرنا چاہیے۔ جلد بازی میں کیا گیا کام ہمیشہ غلط ہوتا ہے۔ اس کی مثال حجاب کے افسانے ''صنوبر کے سائے'' ہیں۔ اس میں ایک ملّاح کی کہانی ہے جو جیوتی اور روحی کو اس طرح سناتا ہے۔

''رات کے وقت جب گھر واپس آ رہا تھا تو میرا پرانا دوست حمری مجھے میرے گھر کے قریب ہی مل گیا............ میں تمہارے ہی ہاں گیا تھا۔ تم نہ ملے تو مایوس ہو کر واپس آ گیا............ حمری۔ کانسی پھول تمہیں کہاں سے ملا؟ ....میری محبوبہ نے مجھے تحفہ دیا ہے............ نایاب چیز ہے۔''۴؎

''میں نے اس کے نرم بازوؤں کو اپنے مضبوط ہاتھوں میں پکڑ لیا اور اس زور سے دیوار پر دھکّا دیا کہ ٹکّر کھا کر اس کے سر سے خون کا ایک سرخ فوارہ پھوٹ نکلا۔''۵؎

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس ملاح نے اپنی بیوی پر بھروسہ ہی نہیں کیا اور اس سے حمری کے بارے میں پوچھنا بھی اچھا نہیں سمجھا۔ سچ کہتے ہیں غصہ میں انسان جلد بازی میں غلط قدم اٹھا تو دیتا ہے لیکن جب اس کو سچائی معلوم ہوتی ہے تو وہ زندگی بھر ان باتوں کو یاد کر کے پل پل مرتا ہے۔ ایسا ہی حال اس ملاح کا بھی تھا۔ اس لیے وہ ہمیشہ صنوبر کے سائے تلے ہی سوتا تھا کیونکہ اسی صنوبر کے تلے اس کے عشق کی کہانی شروع ہوئی تھی۔ اب وہ صرف اپنی بیوی کی یادوں میں ہی زندگی گزار رہا تھا۔ اس کو اپنی غلطی کا احساس تھا۔ حجاب نے اپنے اس افسانے میں انسانی نفسیات کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے انسان کے اندر کے جذبات، احساسات، مایوسی، محرومی، غصہ کو بخوبی پیش کیا ہے۔

اسی لیے کبھی بھی جھوٹ نہیں بولنا چاہیے۔ یہ مذاق بھی تو ایک جھوٹ ہی ہے جو حمری نے ملاح سے کیا تھا جو وہ آج اکیلا رہ گیا۔ ملاح نے جذبات اور غصہ میں آ کر اپنی ایک معصوم اور بے پناہ محبت کرنے والی بیوی کی جان لے لی۔

اگر حمری ایسا مذاق نہ کرتا تو آج ملاح کا خوش پریوار ہنستا کھیلتا نظر آتا۔ ایک مذاق کی وجہ سے نہ جانے کتنے لوگوں کی جانیں جاتی ہیں۔ یہ مذاق ابھی بھی ہر گاؤں، شہر اور قصبوں میں آج بھی ہوتا ہے۔ ایک یہ نام چلا ہے اپریل فول۔ یہ اپریل فول ہے کیا؟ لوگ اس کو کیوں مناتے ہیں؟ سوال یہ ہے کہ یہ جھوٹ لوگ کیوں پھیلا رہے ہیں؟ کسی سے جھوٹی بات بتانا بھی تو گناہ ہے۔ نہ جانے ایک جھوٹ کی وجہ سے کتنے لوگوں کی جانیں جا سکتی ہیں۔ اس جھوٹ سے بچنا چاہیے ہر انسان کو۔ پڑھے لکھے لوگوں میں تو یہ چیز بالکل نہیں ہونی چاہیے اور میں دیکھ رہی ہوں کہ آج کل زیادہ پڑھے لکھے لڑکے لڑکیاں ہی زیادہ اپریل فول مناتے ہیں۔ اس چیز کو جڑ سے ختم کرنے کی ضرورت ہے۔ حجاب نے جو بات ماضی میں بتانے کی کوشش کی ہے وہ ہمارے حال میں زور و شور سے چل رہی ہے اس سے ہر انسان کو بچنا چاہیے۔

جلد باز انسان کو بھی انھوں نے ناپسند کیا ہے۔ جلدی کا کام شیطان کا ہوتا ہے۔ اس سے انسان کو ہمیشہ پچھتانا پڑتا ہے۔

''تو اس نے ایک دلدوز چیخ ماری اور کہنے لگا'' کوتاہ اندیش اور جلد باز! تو بد بخت ہے! وہ گلاب تو میں نے

سڑک پر سے اٹھایا تھا۔میں بازار سے گزر رہا تھا کہ گلاب کا پھول دیکھ کر اٹھالیا۔شاید تمہارے ہی دریچے سے
نیچے گر پڑا ہو۔‘‘ ۶؎

ہمیں اس اقتباس سے یہ تلقین ملتی ہے کہ انسان کو ایسا کام کبھی نہیں کرنا چاہیے جس سے اس کو تا عمر پچھتانا پڑے اس کو ہمیشہ سوچ سمجھ کر فیصلہ لینا چاہیے۔جذبات میں کیا گیا کام ہمیشہ خراب ہوتا ہے۔انسان کی زندگی اتنی بھی آسان نہیں جتنی آج کل بنا رکھی ہے۔صبر کرنا،محنت ومشقت کرنا،یہی زندگی ہے۔اگر جس نے بھی صبر سے کام نہیں لیا اس کی حالت اس ملّاح جیسی ہوجائے گی جو اپنی درد بھری کہانی جیوتی اور روحی کو سناتا ہے جس کا پچھتاوا وہ زندگی بھر کرتا رہتا ہے۔

کہہ سکتے ہیں حجاب کا فکشن اخلاقی نظام پر سوال اٹھاتا ہے۔ان کا فکشن مقصدی ادب کے زمرے میں چلا جاتا ہے تاہم انھوں نے اپنے عہد کے مسائل پر غور وفکر کیا اور ایک طرح کا رومانی بیانیہ تشکیل دی جسے آج بھی پڑھتے ہوئے قاری سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔حجاب کی اہمیت اسی نکتے میں مضمر ہے۔

حواشی

۱۔ حجاب امتیاز علی فن وشخصیت،ڈاکٹر مجیب احمد خاں،عفیف پرنٹرس،دہلی،۲۰۰۰ء
۲۔ ایضاً،ص ۵۴
۳۔ ایضاً،ص ۵۳
۴۔ گلستان اور بھی ہیں،حجاب امتیاز علی کے افسانے،ڈاکٹر مجیب احمد خاں،کاک آفسیٹ پرنٹرس،دہلی،۲۰۰۸ء،ص ۳۹۔۴۰
۵۔ ایضاً،ص ۴۰
۶۔ ایضاً،ص ۴۱

☆☆☆

سماج، کہانی کار اور کہانی

عمران عراقی
گاؤں لکھی، ضلع ہزاری باغ، جھارکھنڈ
9540243689
ahmedimran435@gmail.com

یہ کہنا بے حد مشکل ہے کہ کہانی کار کے ذہن میں تخلیق فن سے پہلے کون سے اصول متشکل ہوتے ہیں جن کے تحت فن تخلیق کے مرحلے طے کرتا ہے۔ کہانی کار کے کن طے شدہ اصولوں پر کہانی اپنے وجود کو ممکن بناتی ہے۔ باوجود اس کے جو ایک بات کہی جا سکتی ہے وہ یہ کہ موضوع کے انتخاب کے ساتھ کوئی نہ کوئی خاکہ یا ایک پیٹرن کہانی کار کے ذہن میں اپنی شکل اختیار ضرور کرنے لگتا ہے۔ لیکن اس خاکہ یا پیٹرن کو ہم موضوع کے ساتھ پلاٹ، کردار، اور ابتدا کا نام دے سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ جو کچھ بھی ہوتا ہے وہ غیر واضح ہوتا ہے۔ کہانی جوں جوں آگے بڑھتی ہے مکالمے، کلائمکس اور انتہا اپنی اجتماعیت میں ایک واضح شکل اختیار کرنے لگتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ کہانی کار تکنیک کے اصول بھی مرتب کرتا جاتا ہے اور کردار کو با اثر اور پر معنی بنانے کے لیے اس کے مختلف شیڈس نکھارنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ ایسے میں سوال قائم ہوتا ہے کہ کیا فکشن میں موضوع، پلاٹ، کردار اور ابتدا کے علاوہ مکالمے، کلائمکس اور انتہا پہلے سے طے نہیں ہوتے؟ کیا کہانی کار پہلے سے طے شدہ تکنیک کا استعمال نہیں کرتا؟ اور مزید یہ کہ کیا موضوع کے ساتھ مواد بھی طے شدہ ہوتے ہیں یا کردار کی ضرورت کے مطابق مواد کو یکجا کیا جاتا ہے؟ ان بنیادی سوالوں کے جواب گرنفی میں ہیں تو ان صورتوں میں کہانی پوری طرح سے کہانی کار کی توقعات پر اتر جائے یہ ممکن نہیں۔ اور اگر ممکن ہو جائے تو اسے نہ موضوع کے مناسب ترین پہلوؤں کا مثبت رویہ کہا جا سکتا ہے اور نہ ہی اسے ہم کردار، کلائمکس اور انتہا کا فطری پن کہہ سکتے ہیں۔ ان باتوں پر غور کیا جائے تو مزید یہ سوال بھی قائم ہوتا ہے کہ، کیا کسی بھی فن پارے یا متن کی پرکھ کسی پہلے سے متعینہ اصولوں یا پیمائش پر کرنا مناسب ہے؟ کیا ایک مخصوص سماجی اور تہذیبی تناظر میں پرورش پانے والا فن پارہ اس سے مختلف تناظر میں تشکیل شدہ اصولوں پر پرکھا جا سکتا ہے؟ ممکن ہے دو مختلف تہذیبیں یا معاشرتی اور سماجی تناظرات کے چند پہلو مشترک ہوں اور اس تناظر میں تشکیل پانے والے اصولوں کا انطباق بھی ایک دوسرے پر ہوتا ہو لیکن ہر دو صورتوں میں فن پارہ اپنے وجود کے ساتھ وہ میزان بھی لاتا ہے جس کے پلڑے پر رکھ کر فن پارے کو پرکھا جا سکے۔ پہلی صورت اس معاشرے کی ہے جس تناظر میں فن پارہ اپنا وجود مکمل کرتا ہے اور دوسری اس نقطۂ نظر کی ہے جس کے تحت فن کار فن پارے کے وجود کو مکمل کرتا ہے۔ ان دونوں صورتوں کو ملحوظ رکھا جائے تو اس میزان کی تلاش آسان ہو جاتی ہے۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جب پریم چند نے ادب میں حسن کے معیار کے بدلنے کی بات کہی تھی، تو مقصد لسانی، فکری، تہذیبی اور سماجی تناظر میں حسن کی معنویت اور اس کی نوعیت کو سمجھنا اور برتنا تھا۔ اس دور کے اس پس منظر میں اچھا خاصا ادب وجود میں آیا جس کا ایک بڑا حصہ فکشن پر محیط ہے۔ اور اس میں بھی ایک بڑا حصہّ افسانے پر مشتمل ہے۔ گو کہ ادب پروپگنڈہ کا آلہ بھی بنا لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس عہد میں نظریاتی سطح پر ہو یا آزادانہ، جو ادب وجود میں آیا وہ اپنے عہد کا اعلیٰ ادب تھا۔ اس ادب کی پرکھ بھی اسی تناظر میں تشکیل پانے والے اصولوں پر ہی کی گئی۔ اس دور میں جو سب سے اہم نظریہ کام کر رہا تھا وہ مارکسی نظریہ تھا۔ گو کہ یہ نظریہ غیر ملکی ضرور تھا لیکن اس نظریے نے اولاً فکری سطح پر ملک میں اپنے اثرات مرتب کئے جس کے لئے ملک کی آب و ہوا نے زمین ہموار کر رکھی تھی۔ گویا اس دور میں مارکسی نظریہ کے پھیلنے کے وہ تمام اسباب پہلے سے موجود تھے۔ اور ہوا بھی یہی کہ اس نظریہ نے نہ صرف اچھا ادب تخلیق کیا بلکہ تنقیدی سطح پر بھی بہتر اصول تشکیل کئے۔ لیکن یہاں سوال یہ ہے کہ ساٹھ کی دہائی میں اور اس کے بعد اچانک سماجی، لسانی اور تہذیبی سطح پر ایسا کون سا نظریہ پرورش پاتا ہے جس کے اثرات سے اردو ادب میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت جیسی تھیوری پیش کی گئی؟ اور تقسیم بندی کے نام پر ادب کو مختلف خانوں میں بانٹ کر رکھ دیا گیا۔ جب کہ ان مختلف خانوں کے ادیب ایک دوسرے کی سرحدوں کو عبور بھی کرتے رہے۔ دلچسپ یہ بھی ہے کہ ان تھیوریز کے سرے ہندوستان کے سماجی اور تہذیبی پس منظر میں دور دور تک دیکھنے کو نہیں ملتے۔ ماسوائے یہ کہ ایک نظریہ کی مخالفت یا اس سے مختلف (جو بعض اوقات ایک ہی طرح کی روش سے اکتاہٹ یا محرومی کی شکل میں کی جاتی ہے) ایک نئی راہ تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔

سیاسی سطح پر دیکھا جائے تو ستّر کی دہائی یعنی (1975) میں ایمرجنسی نافذ ہوئی تھی، اور اس سے قبل ملک میں ایک قسم کی افراتفری اور خوف کا ماحول

بھی تھا۔ 1974 میں جے پرکاش نارائن کی قیادت میں بہار کی طلبہ یونین کے ذریعے Bihar Movement کی ایک بڑی تحریک چلائی گئی جس نے کچھ ہی وقتوں میں ملکی سطح پر Total Revolution کی شکل اختیار کر لی اور اسے J P Movement کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ اس کے فوراً بعد ہی 1977 میں ملک کے عوامی انتخاب میں پہلی بار کوئی غیر کانگریسی سیاسی پارٹی اقتدار حاصل کرتی ہے۔ اور ان سب سے قبل ہندوستان کی سیاست میں Turning Point کی حیثیت رکھنے والا واقعہ 1966 میں رونما ہوتا ہے جب پہلی بار ایک خاتون ملک کی وزیر اعظم منتخب کی جاتی ہے۔ یہاں غور کرنے والی بات یہ ہے کہ کیا اردو ادب اور خاص طور سے اردو فکشن میں اس سیاسی ماحول کے زیر اثر پیدا ہونے والی سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہیں؟ کیا اس عہد کے اردو ادب میں ایسا کوئی افسانہ یا ناول وجود میں آتا ہے جو بہار موومنٹ، ایمرجنسی کے نفاذ، قیام بنگلہ دیش یا بنگلہ دیش کے پس منظر میں ہندو پاک کے درمیان ہونی والی جنگ اور اس وقت کی سیاسی اور سماجی صورت حال کی ترجمانی واضح شکل میں کرتا ہو؟ یا ان تمام واقعات کے تناظر میں اقتصادی مسائل کو ہی موضوع بنایا گیا ہے؟ اردو فکشن کا بغور جائزہ لیں تو ان سوالات کے جوابات آپ کو نفی میں ہی ملتے ہیں۔ جہاں تک افسانے کی بات ہے تو افسانہ کسی واقعہ کے ردعمل کی شکل میں فوری طور پر ضرور وجود میں آ جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہمارے پاس افسانہ نگاروں کی ریلم پیل بھی ہے۔ ہر چھوٹے اور بڑے واقعات کے لیے فوری طور پر کوئی نہ کوئی افسانہ ہمارے سامنے آ ہی جاتا ہے۔ خواہ کہ وہ معروف افسانہ نگاروں کے ذریعے ہو یا غیر معروف۔ ایسے میں یہ کہنا تھوڑا دشوار ضرور ہے کہ مذکورہ موضوعات یا مسائل کو کسی افسانے میں نہیں برتا گیا ہو۔ لیکن یہاں سوال یہ ہے کہ کیا کسی ایک افسانے میں سیاسی واقعات کے زیر اثر سماجی سطح پر رونما ہونے والی متعدد تبدیلیوں کے مختلف شیڈش کو دکھایا جا سکتا ہے؟ قومی مسائل، اقتصادی بحران، انسانی ترجیحات، اقتدار اور اقدار کی شکست و ریخت جیسے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کسی ایک افسانے میں کی جاسکتی ہے؟ اور ان سب مسائل کے درمیان افسانوی فضا کو بھی برقرار رکھتے ہوئے حسن اور زندگی کی معنویت کو بھی پیش کرنا، کیا کسی ایک افسانے میں ممکن ہے؟

دراصل افسانے کا اختصاص چونکہ بلیغ اشارے، رمزیہ کلمات اور استعاراتی بیانیہ کے ذریعے کہانی یا واقعات کی ترسیل اور اس میں معنویت پیدا کرنے کی کوشش ہے، اس لیے کسی بھی موضوع کے مختلف پہلوؤں کو واضح انداز میں دکھا پانا، یا واقعات کے مختلف شیڈش کو تفصیل کے ساتھ پیش کر پانا، افسانے میں ممکن نہیں۔ جبکہ ناول میں مذکورہ تمام لوازمات کے ساتھ بھی اس کے بیانیہ میں اتنی گنجائش ہوتی ہے کہ کسی بھی واقعات کی پیش کش میں تفصیل سے کام لیا جا سکے۔ یہی سبب ہے کہ اردو میں معاشرتی ناول میں بھی تاریخ کی ورق گردانی کر لی جاتی ہے۔ یا ایک عہد کے واقعاتی تناظر میں بھی زمانی بُعد کی کئی تہوں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ کھنگال لیا جاتا ہے۔ ایسے میں کیوں نہ سماجی اور معاشرتی مسائل کے لیے ناول کے باب میں خصوصی توجہ دی جائے لیکن ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم نے کئی اہم واقعات یا قومی مسائل پر ناول لکھنا تو کجا، اس پر بات کرنے سے بھی گریز کیا ہے۔ گریز کا یہی پہلو ہے جس کی تلافی افسانے کے ذریعے کی جاتی رہی ہے۔ لیکن غور طلب یہ ہے کہ کسی بھی چھوٹے بڑے واقعات کے لیے افسانہ لکھ لینا کمال نہیں۔ کمال تو یہ ہے کہ کسی عہد میں کوئی اہم واقعہ سماج و معاشرت کو کس طرح تبدیل کرتا ہے، کوئی ایک سیاسی حکمت عملی یا ملکی اور ریاستی سطح پر منظر عام پر آنے والی تحریکات، ملک کی اقتصادیات کو کس طرح متاثر کرتی ہیں اور اس سے سماج میں بسنے والی عام زندگیاں کیا اثر قبول کرتی ہیں، انہیں فکشن کے قالب میں ڈھالنا ہے۔ دراصل یہی وہ عمل ہے جو کسی بھی زبان کے قلم کاروں کا اولین فریضہ بھی ہے۔ اور اس فریضے کی انجام دہی کے لیے ناول کا متبادل کیا ہو سکتا ہے؟ ناول میں کسی ایک مرکزی موضوع کے تحت سماج و معاشرت کے وہ تمام شیڈش دکھائے جاسکتے ہیں، جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ اس مقام پر پہنچ کے یہ سوال پھر سامنے آتا ہے کہ کیا اردو کے ناولوں نے اپنے اس فرائض کی انجام دہی میں چوک و چوبند نظر آتے ہیں؟ خاص طور اکیسویں صدی سے قبل کی چند دہائیوں کا جائزہ لیا جائے تو کیا ہمارے پاس واقعتا ایسے ناول موجود ہیں جنھوں نے سماجی ضروریات کو پورا کیا ہو؟ سماج و معاشرے کا حقیقی آئینہ بننے کی کوشش کی ہو؟ تقسیم ہند، فسادات، ہجرت، جاگردارانہ معاشرے کے عروج و زوال اور خانگی مسائل جیسے موضوعات تو ہمارے بیشتر ناولوں کا حصہ بن چکے ہیں لیکن کیا یہ حیرت کی بات نہیں کہ قحط بنگال جیسے دل سوز موضوع کو اردو کا صرف ایک ناول ''خون جگر ہونے تک'' پیش کرتا ہے؟ البتہ تقسیم ہند اور ہجرت کے ضمن میں بھی غور کیا جائے تو کیا یہ تشویش ناک امر نہیں کہ اردو کے ناول جس طرح سے اتر پردیش، پنجاب اور دہلی کو اپنا موضوع بناتے ہیں، بہار و بنگال کے تہذیبی اور ثقافتی شناخت اور وہاں کے معاشرتی مسائل نظر انداز کر دیئے جاتے ہیں۔ طبقاتی تصادم کے مختلف پہلوؤں کو متعدد ناولوں میں دکھانے کی کوشش کی گئی لیکن حیرت ہے کہ دلتوں کے مسائل اور نکسلوادی تحریک جیسے اہم موضوعات کو اکیسویں صدی میں ''دویہ بانی'' (2000) اور ''تخم خون'' (2016) جیسے ناولوں نے پیش کیا۔ ان کے علاوہ بھی کئی ایسے قومی مسائل یا موضوعات ہیں، جن کی آواز عالمی سطح پر سنی جانے کے باوجود، اردو کے ناول نگاروں نے انسنی کر دی۔ عالمی جنگ کے تناظر میں لکھا گیا ہمارے پاس کوئی ایسا ناول نہیں جسے ہم نظیر کے طور پر پیش کر

سکیں۔

میں یہاں سیاسی پہلوؤں کو اس لئے بھی نمایاں کررہا ہوں کہ سیاست کسی بھی خطہ یا ملک کی صورت حال، معاشی اور سماجی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ اور ادب، خواہ کسی زبان کا ہو، انہیں تبدیلیوں سے اپنے لیے مواد حاصل کرتا ہے۔ اس لیے جب بات فکشن اور خصوصاً ناول کی آجاتی ہے تو براہ راست اس کا تعلق سماجی سروکاروں سے ہوتا ہے۔ ایسے میں سماجی سروکاروں کے ساتھ ان تمام تحریکات ورجحانات پر بھی باتیں ہونی چاہئے جن سے ادب نے اپنے لیے غذا حاصل کی۔ اردو ادب نے 60 کی دہائی میں اپنے لیے جو مواد حاصل کیا وہ جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر تھا۔ دلچسپ یہ ہے کہ جدیدیت کی شروعات 60 کی دہائی میں ہوتی ہے۔ اور جدیدیت کے زیر اثر جن صورت حال یا کیفیات کو پیش کیا جارہا تھا، سماجی سطح پر وہ صورت حال اور کیفیات ملک کو ستّر کی دہائی میں پیش آتی ہے۔ تو کیا اس سے یہ سمجھا جائے کہ ادب پہلے وجود میں آرہا تھا اور سماج کی صورت حال اس کے تحت تبدیل ہورہی تھی؟ جب کہ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ سماج کے تبدل کے ساتھ ادب وجود میں آئے۔ اس ادب میں تبدیل شدہ سماج کی بہتر تصویر کشی کی جائے یا ان تمام امکانات کی طرف پیش قدمی کرنے میں ادب اپنا رول ادا کرے جو مستقبل کے گربھ میں مخفی تھیں۔ کیونکہ ادب ماضی اور حال کی تصویر کشی کرنے کے ساتھ مستقبل کے امکانات کو پیش کرسکتا ہے، نہ کہ صورت حال کو۔ ادب یا آرٹ سماج میں پھیلے ان راسخ العتقاد کو توڑنے کا کام کرتا ہے جن کی جڑیں ماضی سے جڑی ہوتی ہیں۔ ادب اپنے ماضی اور حال سے مستقبل کا شعور تو حاصل کرسکتا ہے لیکن صورت حال کی عکاسی ممکن نہیں۔

دراصل ادب کا یہ بدلتا منظر نامہ پروجیکٹیڈ تھا جس کی اساس غیر ملکی تھیوریز پر تھی۔ جس کے تحت نظریہ اور تنقید، ادب پر حاوی ہوچکی تھی۔ پہلے تنقید کے اصول مرتب کئے جارہے تھے اور بعد میں ادب کی تخلیق ان اصولوں پر کی جارہی تھی۔ گویا تنقید تخلیق پر حاوی ہوچکی تھی۔ اس صورت حال میں جو چیزیں سامنے آئیں ان کی شباہت دھندلی اور غیر مبہم ہی رہی۔ یہ کس قدر حیرت انگیز ہے کہ ستّر کی دہائی میں ملک کی صورت حال یا سماجی اور معاشرتی تصویر کشی کا جو نمونہ افسانے اور ناول کے ذریعے پیش کیا گیا، وہ کسی اعتبار سے قابل اعتنا نہیں تھا۔ exception کہ کوئی افسانہ اپنی تمام تر علامتوں اور تجریدی رویوں کے باوجود موضوع کی ترسیل کرنے میں کامیاب رہا ہو۔ لیکن کم از کم اردو کا کوئی ایسا ناول نظر نہیں آتا جس نے قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے میں کامیابی حاصل کی ہو۔ اس کی بڑی وجہ یہ بتائی گئی کہ 60 / 70 کی دہائیوں میں علامتوں اور تجریدی رویوں نے فکشن کو اس قدر متاثر کیا کہ فکشن نے اپنی اساس ہی کھو دیا۔ فکشن سے کہانی پن غائب ہوچکا تھا۔ دراصل کہانی پن ہی نہیں بلکہ وہ تمام سماجی سروکار بھی عنقا ہوچکے تھے، جن سے فکشن کو غذا حاصل ہوتی تھی۔ فکشن کی معنویت میں اضافہ ہوتا تھا۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادب جب تک اپنے ادبی زیورات سے آراستہ ہوکے اپنے عہد کی ترجمانی نہیں کرتا، وہ اپنے وقت کی صورت حال کا ایک دھندلا سا عکس لئے تاریخ کے کسی اوراق میں کہیں گم ہوجاتا ہے۔ اسے ہم اس عہد کا ترجمان نہیں کہہ سکتے۔ ساٹھ کے بعد کی دہائی اور خاص طور سے ایمرجنسی کی صورت حال پر لکھے گئے جود و ایک ناول یا افسانے ملتے ہیں، وہ اسی دھندلے عکس کی طرح ہے۔

نئی صدی کی ابتدا سے قبل کے ادبی ماحول (جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات، نوآبادیات اور ہیت پرستی وغیرہ جیسی تھیوریز) سے بغاوت نے فکشن کے لئے ایک بار پھر زمین ہموار کی۔ کہانی اور قاری کا جو رشتہ منقطع ہوگیا تھا وہ دوبارہ بحال ہوا۔ حتیٰ کہ جو کہانی کار اپنی ہی بوجھل اور مبہم تحریروں سے اکتاہٹ کے شکار ہوگئے تھے انہوں نے اپنی پوری توانائی کو یکجا کر دوبارہ کہانی کی طرف رجوع کرنا ہی بہتر جانا۔ یہ ایک بڑی وجہ تھی کہ اکیسویں صدی کو فکشن کا عہد کہا گیا۔

اکیسویں صدی سے قبل (خاص طور سے اسّی کی دہائی تک) کا ادب عمومی طور پر اور فکشن خصوصی طور پر کچھ مخصوص نظریہ اور موضوعات ہی کا احاطہ کرتا ہے۔ اس دوران ناول کے جو غالب موضوعات رہے، ان میں تقسیم ہند، تاریخی واقعات، بدلتی قدروں کا المیہ، انحطاط پذیر زمیندارانہ نظام خاص طور سے برتے گئے۔ ان موضوعات کو برتنے میں خاص بات یہ رہی کہ فن کار پوری طرح سے موضوع کے تابع ہونے کی بجائے، اسے اپنے مشاہدے اور مطالعے کے ذریعے حاصل کی گئی حقیقتوں کے مطابق تحریر کرتا ہے۔ ایک ایسی حقیقت جس میں ادراک کا کم اور مشاہدے کا دخل زیادہ ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں جہاں موضوع کے انتخاب کے ساتھ فن کار فن کی ابتدا تو کرتا ہے وہیں وہ کلائمکس، کرداروں کی نشو ونما اور انتہا کو بھی پہلے سے طے کرلیتا ہے۔ واقعات، کردار کے گردن میں ایک لگام ڈالے رکھتا ہے۔ جس سے اس کا موضوع اور صورت حال کے مطابق فطری پن ختم ہوجاتا ہے اور اختتام بھی کسی طے شدہ اصولوں کے مطابق ہی ہوتا ہے۔ اس صورت حال میں کردار کا اپنا کوئی وجود نہیں رہ جاتا ماسوائے یہ کہ وہ فن کار کا عکس نظر آئے۔ اور نہ ہی ان صورتوں میں کہانی کی بُنت میں ایسی کوئی دنیا آباد ہو پاتی ہے جس کے مطالعے سے قاری خود کو سیراب محسوس کرسکے۔ سیرابیت قاری کی پہلی ضرورت ہوتی ہے جو اسے فن کی طرف مائل کرتی ہے۔ اگر تقسیم یا تاریخ

کو ہی جاننا یا سمجھنا ہے تو کوئی ادب کا مطالعہ کیوں کرے؟ ادب کے علاوہ ایسی بے شمار کتابیں موجود ہیں جن کے ذریعے ان واقعات کو بخوبی جانا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ قدروں یا زمیندارانہ نظام کو اگر جاننا اور سمجھنا ہو تو ادب ہی کیوں؟ تہذیب اور سماج پر ایسی بے شمار کتابیں ہیں جن کے مطالعے سے ان باتوں کو جانا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ ایسے میں ادب اور خاص طور سے فکشن کی کیا اہمیت رہ جاتی ہے؟ ایسی کوئی تحریر جو فکشن کے قالب میں ڈھلی ہو، اسے پڑھ کے کسی جہان دیگر کی سیر نہ کرنا اور کسی روشنی سے معمور نہ ہونا، اسے ماسوائے الفاظ کے ڈھیر کے کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔

اکیسویں صدی میں فکشن کی دونوں اصناف (افسانہ اور ناول) میں جس قدر ناول نے ترقی کی منزلیں طے کیں اس کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ صرف دو دہائیوں (جو فی الوقت انیس برسوں پر محیط ہے) کے اس مختصر سے عرصے میں کم و بیش اسّی (80) ناول لکھے جا چکے ہیں (یہ تعداد صرف ہندوستان میں لکھے گئے ناولوں پر مبنی ہے)۔ جب کہ بیسویں صدی کے طویل عرصے میں تقریباً ڈھائی سو (250) ہی ناول لکھے گئے۔ جو اکیسویں صدی کے مقابلے میں اوسطاً کم ہے۔ یہ اعداد و شمار اپنے آپ میں ناول کی اہمیت اور مقبولیت کا اعتراف کرتے ہیں۔ دلچسپ یہ بھی ہے کہ بیسویں صدی میں (ابتدائی تین دہائیوں کو چھوڑ کے) ایک بڑی تعداد ان ناول نگاروں کی تھی جن کی حیثیت بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار کی رہی۔ جب کہ اکیسویں صدی میں ایسے فکشن نگار سامنے آئے جو بنیادی طور پر ناول نگار کی حیثیت سے تسلیم کیے جا چکے ہیں۔ ان میں غضنفر، شموئل احمد، مشرف عالم ذوقی، رحمٰن عباس خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ یہ فہرست اُن ناموں کے ساتھ مزید طویل ہو سکتی تھی جنہوں نے اکیسویں صدی میں بھی ناول لکھے ہیں۔ لیکن ان ناموں کی شناخت بیسویں صدی میں ہی ایک کامیاب افسانہ نگار کی بن چکی ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ ان کی شناخت کو ایک اور نام دینے میں عجلت پسندی سے کام نہیں لینا چاہئے۔ تاہم انہیں ان کے مشہور ناولوں سے بھی یاد کیا جاتا رہے گا۔

یہ اندازے مزید دلچسپی کا باعث اس وجہ سے بھی ہے کہ ہم نے داستان سے ناول کی طرف رُخ کیا اور بعد میں افسانے اور پھر افسانچے کی طرف۔ گویا انسان فرصت سے عدیم الفرصت کی طرف رُخ کرتا ہے۔ بدلتے سماج کے ساتھ انسان کی طرز زندگی بھی بدلتی ہے اور موجودہ صدی میں انسان بے انتہا مصروف یا یوں کہہ لیجئے عدیم الفرصت ہو گیا ہے۔ ایسے میں ان سے ناول پڑھنے یا لکھنے کی توقعہ کرنا کتنا مناسب ہے؟ ساتھ ہی افسانے کا مختصر پن اور تحیر اس کی مقبولیت میں جہاں چار چاند لگا تا ہے وہیں کہیں نہ کہیں ناول کی اہمیت اور عوام کی قبولیت میں بھی حائل نظر آتا ہے۔ ان سب کے باوجود اکیسویں صدی کا قاری ایک بار پھر ناول کی طرف مائل ہے۔ ایک ایسی صنف کی طرف جو وقت طلب ہے۔ لیکن اس وقت میں انسان کی سانسوں کے زیر و بم کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ناول میں بیک وقت زندگی کے کئی دھارے بہتے ہیں۔ ایک تحیر آمیز جہانِ دیگر آباد ہوتا ہے۔ ایک ایسا طلسم آباد ہوتا ہے جس میں کھونے کے بعد انسان خود کو پاتا ہے۔ سماجی، سیاسی اور تہذیبی صورت حال کے طلسم کو توڑنے کی صلاحیت محسوس کرتا ہے۔ آج کا قاری عدیم الفرصت ہونے کے باوجود اس دھارے کے ساتھ بہنا چاہتا ہے، اس سے سیراب ہونا چاہتا ہے۔ دراصل سیرابیت کی یہی چاہت ہے جو اسے ناول کی طرف مائل کر رہی ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا اکیسویں صدی کا ناول نگار ناول کے ان تقاضوں کو پورا کر رہا ہے، جو قاری کی توقعات میں شامل ہے؟ کیا واقعی آج کا ناول پڑھ کر ایک قاری اُس جہاں کی سیر کر سکتا ہے جسے اس نے دیکھا تو نہیں لیکن دیکھنے کی چاہت ناول پڑھنے کے بعد بڑھ جائے؟ کیا آج کا ناول ایک قاری کو اپنے سماج، تہذیب، سیاست اور طبقاتی کشمکش کا شعور عطا کر سکتا ہے؟ کیا آج کا ناول انسان کے اندرون میں منجمد برف کو توڑنے کی صلاحیت رکھتا ہے؟ کیا آج کا ناول پڑھ کر ایک عام قاری یہ کہہ سکتا ہے کہ ''ہاں ہم نے اس دنیا کو دیکھا ہے جہاں میں اب تک نہیں گیا؟ یہ ایسے بنیادی سوالات ہیں جن کے درمیان سے ناول کی خصوصیات، اس کے حسن اور آرٹ کی معنویت عیاں ہوتی ہیں۔

مذکورہ ناول نگاروں کے علاوہ اکیسویں صدی میں جن قلم کاروں نے بھی ناول لکھے ہیں ان میں عبدالصمد، حسین الحق، پیغام آفاقی، کوثر مظہری، خالد جاوید، شمس الرحمٰن فاروقی، شائستہ فاخری، ترنم ریاض، صلاح الدین پرویز، علی امام نقوی، ثروت خان، صادقہ نواب سحر، احمد صغیر، نورالحسنین، سلیم شہزاد، احمد صغیر، سید محمد اشرف، جتیندر بلو، بلند اقبال اور صغیر رحمانی وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اکیسویں صدی کے حوالے سے ان کے علاوہ بھی کئی ایسے نام لیے جا سکتے ہیں جنہوں نے ناول نگاری کے میدان میں قدم رکھا ہے۔ لیکن سب سے اہم اور خوش آئند بات یہ ہے کہ ان بڑے قلم کاروں کے علاوہ نئی نسل میں بھی ناول نگاری کی طرف رجحان دیکھنے کو مل رہے ہیں۔ ان میں سلمان عبدالصمد، سفینہ بیگم، عمران عاکف خان اور معروف سلیمانی قابل ذکر ہیں۔

☆☆☆

”یا خدا“: قدرت اللہ شہاب کا ایک شاہ کار ناولٹ

بلال احمد تانترے
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
Bilalahmed8130@@gmail.com

قدرت اللہ شہاب اردو ادب کی ایک قد آور شخصیت ہیں۔ان کے ادبی کارنامے مختصر ہونے کے باوجود ایک طویل عرصے پر محیط ہیں۔انھوں نے اردو ادب کی شاہراہوں پر اپنے گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔ان کے ادب پاروں میں وہ سبھی عناصر موجود ہیں جو آنے والے کل میں بھی ان کی معنویت کو قائم رکھیں گے۔ان کی تخلیقات فکری و فنی اعتبار سے نہ صرف اپنی پختگی کا اظہار کرتی ہیں بلکہ ان کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے وسیع اور گہرے مشاہدات کا ایک دلچسپ نچوڑ بھی پیش کرتی ہیں۔

قدرت اللہ شہاب نے اردو ادب کی مختلف اصناف میں فن کے جوہر دکھائے ہیں۔انھوں نے ایک مصروف زندگی گذارنے کے باوجود افسانے، رپورتاژ، ڈرامے اور مضامین لکھے۔”یا خدا“ جیسا ناولٹ لکھا اور سب سے بڑھ کر اردو ادب کو”شہاب نامہ“ جیسی آپ بیتی سے نوازا، جس کی بازگشت ادب کے ساتھ ساتھ تاریخ اور سیاست کے شعبوں میں بھی بہت دیر تک سنائی دیتی رہے گی۔انھوں نے ان تمام اصناف ادب کو اپنے فکر و فن کی بالیدگی سے ایک نئی معنویت سے بھی روشناس کیا۔

قدرت اللہ شہاب نے اپنے معاصرین کے مقابلے میں بہت کم لکھا لیکن جو کچھ بھی لکھا وہ اردو ادب کے نثری سرمائے میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔انھوں نے ادب کی آبیاری مختلف طریقوں سے کی۔وہ ادب شناس بھی تھے اور ادیب شناس بھی۔انہوں نے گیسوئے ادب کو خود بھی سنوارا اور اس سے وابستہ لوگوں کی بھی خوب سرپرستی کی۔ان کے سائے میں بہت سے ادیبوں نے اپنی تخلیقی زندگی کو پروان چڑھایا۔بانو قدسیہ، اشفاق احمد، ابن انشاء اور ممتاز مفتی خاص طور پر ایسے خوش بخت ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں جنہیں ادبی زندگی کے ساتھ ساتھ نجی زندگی میں بھی ہر قدم پر ان کا دستِ تعاون حاصل رہا۔

قدرت اللہ شہاب نے دو افسانوی مجموعے”نفسانے“(۱۹۵۰ء) اور”ماں جی“(۱۹۶۸ء)، ایک ناولٹ”یا خدا“(۱۹۴۸) اور ایک ضخیم آپ بیتی ”شہاب نامہ“(۱۹۸۷) اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔

قدرت اللہ شہاب نے”یا خدا“اس زمانے میں لکھا جب وہ لارنس روڈ، کراچی میں رہتے تھے۔اس وقت تقسیم ہند کی وجہ سے برصغیر ہندو پاک کے مختلف علاقوں میں فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے تھے۔سرحد کے دونوں اطراف قتل و غارت کا بازار گرم تھا اور انسانیت بے مول ہو چکی تھی۔عصمتیں لٹ رہی تھیں، کہیں غیروں کے ہاتھوں تو کہیں اپنوں کے ہاتھوں۔انسان اپنے اخلاقی اقدار بھول چکا تھا۔وہ نہ مسلمان رہا تھا نہ ہندو اور نہ سکھ۔وہ پہلی بار رنگ و نسل اور مذہب و ملت کے محدود دائرے سے باہر نکلا تھا، لیکن درندگی، ہوس پرستی اور وحشت و بربریت برپا کرنے کی دھن میں۔اس نے اپنے ہاتھ اپنے ہی خون سے رنگ لیے تھے۔اس کے ہاتھوں برسوں کی محفوظ عصمتیں لٹ رہی تھیں، بے گناہ جسم کٹ رہے تھے اور صدیوں کے مضبوط خاندان ٹوٹ کر بکھر رہے تھے۔اس نے ہر طرف ایسا خوف ناک منظر برپا کر رکھا تھا کہ جسے دیکھ کر آسمان پر فرشتے بھی لرز اٹھے ہوں گے۔

”یا خدا“ پہلی بار”نیا دور“ کے فسادات نمبر میں شائع ہوا۔اس کے بعد قدرت اللہ شہاب نے اپنے احباب کے اصرار پر اسے کتابی صورت میں ممتاز شیریں کے ایک خوبصورت دیباچہ کے ساتھ کراچی سے جون ۱۹۴۸ میں شائع کیا۔کتابی صورت میں شائع ہونے کے بعد ایک مختصر سے عرصے میں ہی اس ناولٹ کے چھ ایڈیشن شائع ہوئے۔برصغیر ہندو پاک کے مختلف اشاعتی اداروں کی طرف سے آج تک اس ناولٹ کے بیسیوں ایڈیشن شائع ہوئے ہیں۔”یا خدا“ جب کتابی صورت میں شائع ہوا تو اس وقت یہ فسادات کے موضوع پر سب سے زیادہ پڑھا جانے والا ناولٹ ثابت ہوا۔عوام میں اس کو بے حد پذیرائی حاصل ہوئی۔لوگوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔لیکن ادب کے ایک مخصوص طبقے سے وابستہ لوگوں نے اس کی بھرپور مخالفت بھی کی۔انھوں نے اس کے خلاف مختلف ادبی رسائل و جرائد میں تنقیدی مضامین بھی لکھے۔قدرت اللہ شہاب نے اس مخالفانہ روش کے آگے صبر و تحمل کا مظاہرہ کیا۔انھوں نے کسی کی تنقید کا جواب دینا مناسب نہیں سمجھا، اس لیے نہیں کہ ان کی تخلیق میں کوئی خامی تھی یا ان میں اس مخالفت کا سامنا کرنے کی صلاحیت نہیں تھی بلکہ ان کا خیال تھا کہ:

''یہ نقاد اگر حق بجانب ہیں تو یہ کہانی بہت جلد مردہ ہو کر دفن ہو جائے گی''[۱]

آج ''یا خدا'' پر تنقید کرنے والوں کی وہ تحریریں جن میں انھوں نے ایک مخصوص نقطۂ نظر کے تحت اس ناولٹ اور قدرت اللہ شہاب کے خلاف ایک طوفان برپا کر دیا تھا، قصۂ پارینہ سے زیادہ کی حیثیت نہیں رکھتی ہیں۔ اس کے برخلاف ''یا خدا'' ادب کے گمنام گوشوں میں دفن ہونے کے بجائے آج بھی اشاعت کے پہلے دنوں کی طرح شوق کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔ اسے آج بھی وہی پذیرائی حاصل ہے جو پہلے تھی۔ اس کی مقبولیت میں کسی بھی زمانے میں کمی نہیں آئی۔ اردو نثر کی تاریخ میں فسادات کے موضوع پر تخلیق کیے گئے ادب میں ''یا خدا'' ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور جب بھی اردو ادب میں فسادات پر مبنی ادب کی تاریخ مرتب کی جائے گی تو اس میں ''یا خدا'' کو اہم مقام حاصل ہوگا۔

تقسیم ہند اور اس کی وجہ سے برپا ہونے والے فسادات نے برصغیر ہندو پاک میں انسانی زندگی کو بہت متاثر کیا۔ اس نے جغرافیائی سطح پر جہاں ایک ملک کو دو حصوں میں تقسیم کیا وہیں اخلاقی سطح پر دو قوموں کے درمیان نفرت کی ایک ایسی لکیر بھی کھینچی جس کی مثال تاریخ کے اوراق میں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔ یہ ایک ایسا خوف ناک واقعہ تھا جس نے اپنے عہد کی زندگی کے ہر شعبے پر اپنے اثرات مرتب کیے لیکن مثبت کم اور منفی زیادہ۔ اردو ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اردو فکشن اور شاعری پر اس نے ایسے گہرے اثرات مرتب کیے کہ بہت دیر تک تقسیم ہند اور فسادات ان کا موضوع بنا رہا۔ بیسویں صدی میں اردو کا شاید ہی ایسا کوئی ادیب ملے گا جس نے اس موضوع پر کچھ نہ لکھا ہو۔ اردو میں تقسیم ہند اور اس سے پیدا ہونے والی صورت حال پر ناول ،افسانے اور بے شمار مضامین لکھے گئے۔ لیکن جہاں تک اس موضوع پر ناول، ناولٹ یا طویل افسانے لکھنے کا تعلق ہے تو اس میں نمایاں لکھنے والوں میں قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، نسیم حجازی، عبداللہ حسین، رامانند ساگر اور اے حمید وغیرہ شمار ہوتے ہیں۔ قدرت اللہ شہاب ان سب میں ایک ایسا نام ہے جنہیں فسادات کے موضوع پر لکھنے والے ادیبوں کی صف میں ہمیشہ اونچا مقام حاصل رہے گا۔ انھوں نے تقسیم ہند اور فسادات کے موضوع پر اگرچہ ایک ہی ناولٹ ''یا خدا'' کے عنوان سے اپنی یادگار چھوڑا ہے لیکن یہ ایک ایسی تحریر ہے جو متعلقہ موضوع پر ان کے معاصرین کی بیسیوں تحریروں پر بھاری ہے۔ ان کو ''یا خدا'' لکھ کر جو شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی وہ اس موضوع پر کئی ناول اور افسانے تحریر کرنے والے اردو کے کسی دوسرے ادیب کو نصیب نہیں ہو سکی۔

قدرت اللہ شہاب نے ''یا خدا'' کی ترتیب میں ایک ایسا طرز اختیار کیا ہے جو نہ صرف دلچسپ ہے بلکہ اس میں ایک ایسی انفرادیت بھی ہے جو اس ناولٹ کو فنی سطح پر اپنے معاصر ناولٹوں میں ایک نمایاں مقام عطا کرتا ہے۔ انھوں نے موضوع اور اس سے متعلق اپنے تجربات و احساسات نیز اپنے نقطۂ نظر کے واضح ابلاغ کے پیش نظر ناولٹ کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے:

پہلا حصہ: رب المشرقین (تری دنیا میں محکوم و مجبور)

دوسرا حصہ: رب المغربین (مری دنیا میں تیری پادشاہی)

تیسرا حصہ: رب العالمین (مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا)

قدرت اللہ شہاب نے ناولٹ کے ان تینوں ابواب کو تسبیح کے دانوں کی طرح ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔ ان تینوں حصوں کا مرکز و محور ''دلشاد'' ہے، جو اس ناولٹ کا مرکزی کردار ہے۔ رب المشرقین، رب المغربین اور رب العالمین، ناولٹ کے یہ تینوں حصے ''دلشاد'' کی زندگی اور سرحد کے دونوں اطراف میں اس کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کو اس طرح سامنے لاتے ہیں کہ قاری کے دل میں ''دلشاد'' کے لیے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔

''یا خدا'' کا آغاز تقسیم ہند سے کچھ عرصہ قبل مشرقی پنجاب میں سکھوں کے ایک گاؤں چمکور سے ہوتا ہے جہاں ''دلشاد'' اپنے باپ ملا علی بخش کے ساتھ مسجد کے حجرے میں رہا کرتی تھی۔ ملا علی بخش کی وجہ سے چمکور کی مسجد آباد تھی۔ وہ پانچ وقت اذان دیتا تھا لیکن امریک سنگھ کی بیوی اور اس کی بہن کو اذان سے بڑی کوفت ہوتی تھی کیوں کہ:

> ''اس نے بڑے بزرگوں سے سن رکھا تھا کہ اذان میں کالے جادو کے بول ہوتے ہیں اور جوان عورتیں اسے سن کر ''بانگی'' جاتی ہیں۔ اگر بن بیاہی نوخیز لڑکی بانگی جائے تو اس کے بانجھ ہونے کا ڈر تھا۔ اگر بیاہی ہوئی بیوی بانگی جائے تو اس کے حمل گرنے لگتے تھے! چنانچہ امریک سنگھ کے گھر میں پشت ہا پشت سے یہ رسم تھی کہ ادھر اذان کی آواز فضا میں لہرائی ادھر کسی نے کٹورے کو چمچے سے بجانا شروع کیا۔ کسی نے چمٹے سے لڑایا۔ کوئی

کانوں میں انگلیاں ٹھونس کر بیٹھ گئی ،کوئی بھاگ کر پچھلی کوٹھری میں جا گھسی ۔۔۔اور اس طرح بہادر خاندان
اپنی لاڈلیوں کی کوکھ کو کالے جادو کے اثر سے بچا کر ہرا بھرا رکھتا آیا تھا‘‘۲؎

تقسیم ہند کے وقت چوں کہ ہندستان کے مختلف صوبوں میں فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے تھے تو اس کا اثر چمکور پر بھی پڑا جہاں سکھوں نے گاؤں کے سبھی مسلمانوں کو بے دردی سے قتل کر دیا۔ ملاعلی بخش کو سکھ خصوصاً اذان کی آواز سے ہمیشہ کے لیے چھٹکارا حاصل کرنے اور بقول قدرت اللہ شہاب ’’اپنی عورتوں کی کوکھ کو کالے جادو کے اثر سے بچا کر ہرا بھرا رکھنے کے لیے‘‘ جس وحشیانہ انداز میں قتل کرتے ہیں اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

’’جس روز وہ کنوئیں کی منڈیر پر بیٹھا وضو کر رہا تھا امریک سنگھ نے خود اسے نیزے کی نوک پر اچھالا، ترلوک سنگھ نے اس کو اپنی تلوار پر آزمایا، گیانی دربار سنگھ نے اس کے جھنجھناتے ہوئے خون آلود جسم کو تڑاخ سے کنوئیں میں پھینک ڈالا‘‘۳؎

چمکور سے مسلمانوں کو ناپید کرنے کے بعد سکھوں نے ’’دلشاد‘‘ کو اسی مسجد میں رکھا جس کے گنبد کبھی ملا علی بخش کی اذانوں سے گونج اٹھتے تھے لیکن اب یہاں کوئی اذان نہیں دیتا، کوئی تلاوت نہیں ہوتی اور نہ ہی نمازیں ادا کی جاتی ہیں ۔ یہ مسجد پھر بھی ، گوردواروں کے مقابلے میں چمکور کے سکھوں کی توجہ کا مرکز بنی رہتی ہے لیکن اس کی حیثیت بدل جاتی ہے۔ یہاں پہلے نمازی اپنے معبود برحق کے سامنے سربسجود ہونے کے لیے دوڑے چلے آتے تھے اب لوگ جنسی بھوک مٹانے کے لیے باریاں باندھ باندھ کر آتے ہیں ۔ باپ ، بیٹا ، بھائی سبھی باری باری آ کر ’’دلشاد‘‘ کو بے آبرو کرتے ہیں ۔ اس کو جنسی تشدد کا نشانہ بناتے ہیں ۔ مسجد میں رات دن شراب و کباب کے دور چلتے ہیں ۔ بھنگ کی بالٹیاں بٹتی ہیں ۔ جب ’’دلشاد‘‘ کو جنسی ،جسمانی اور ذہنی اذیتیں پہنچائی جاتی تھی تو بقول قدرت اللہ شہاب سکھوں کو:

’’یہ فخر ہوتا کہ وہ گن گن کر ساڑھے تیرہ سو برس کی اذانوں اور نمازوں کا بدلہ چکا رہے ہیں‘‘۳؎

سکھوں پر جب ’’دلشاد‘‘ کے حاملہ ہونے کا انکشاف ہوا تو امریک سنگھ نے اسے اغوا شدہ مسلمان عورت کی برآمدگی کے طور پر اپنے نزدیکی تھانے میں لے جا کر پولیس کے حوالے کیا جہاں اس کی کارگزاریوں کو بہت سراہا جاتا ہے اور اسے اغوا شدہ عورتوں کی تلاش میں مقامی انتظامیہ کی مدد کرنے پر ڈپٹی کمشنر سے سند دلوانے کا وعدہ بھی کیا جاتا ہے ۔ اس طرح امریک سنگھ مجرم ہو کر بھی داد و تحسین حاصل کرنے اور سماج میں اپنا جھوٹا بھرم قائم کرنے میں بھی کامیاب ہو جاتا ہے۔ تھانے میں بھی ’’دلشاد‘‘ کی مشکلیں کم نہیں ہوتی ہیں ۔ امریک سنگھ، ترلوک سنگھ اور چمکور کے دوسرے سکھوں کے چنگل سے نکل کر اب وہ بہت دنوں تک تھانے دار لبھو رام کے جنسی تشدد کا نشانہ بنتی ہے:

’’پندرہ بیس دن کے بعد جب تھانیدار لبو رام کے گھٹنوں اور کولہوں اور کمر کا درد ذرا کم ہوا تو انہوں نے دلشاد کو چھٹی دی اور ہیڈ کانسٹیبل دریودھن سنگھ کے ساتھ اسے انبالہ کیمپ بھیج دیا گیا۔ راستہ میں ہیڈ کانسٹیبل دریودھن سنگھ کے کولہوں اور گھٹنوں میں بھی کئی بار درد اٹھا۔ لیکن دلشاد بڑی تندہی سے اس کے درد کا مداوا کرتی گئی اور دس گھنٹے کی مسافت انہوں نے دس بارہ دنوں میں بخیر و عافیت طے کر لی‘‘۴؎

انبالہ کیمپ میں ’’دلشاد‘‘ کی طرح بہت سی ایسی لڑکیاں تھیں جن کی تنویروں پر راستے میں امریک سنگھ، ترلوک سنگھ، تھانے دار لبھو رام اور ہیڈ کانسٹیبل دریودھن سنگھ جیسے درندوں نے کیچڑ مل دیا تھا، اب انبالہ کے کیمپ کمانڈر میجر پریتم سنگھ اور اس کے ماتحت دوسرے سپاہیوں کی جنسی ہوس کا نشانہ بنتی ہیں ۔ لیکن مغرب (مغربی پنجاب) کا خوش آئند تصور ان عورتوں کو ٹوٹ کر بھی ٹوٹنے نہیں دیتا اور اسی لیے ان کا سفر ظلم و ستم سہنے کے باوجود اپنی منزل کی جانب جاری رہتا ہے ۔ انہیں یقین تھا کہ مغرب میں ان پر سے ظلمت کا سایہ چھٹ جائے گا، وہاں ان کے زخموں کا مرہم اور ان کے درد کا مداوا کرنے والے راہوں میں اپنی پلکیں بچھائے ان کے منتظر ہوں گے ۔ مغرب کا نام آتے ہی ان پر ایسی کیفیت طاری ہو جاتی کہ وہ سر سے سر جوڑ کر گیت گانے لگتی ۔ ان کے ذہنوں میں مغرب کا جو تصور تھا اس میں امید کی ایک ایسی کرن پنہاں تھی جس نے ابھی تک ان کے ٹوٹے ہوئے بدن کو زندگی سے جوڑ رکھا تھا۔ مغرب کے بارے میں ان کا خیال تھا:

’’مغرب میں کعبہ ہے ۔ کعبہ اللہ میاں کا اپنا گھر ہے ۔ لیکن کیمپ کی دوسری عورتیں کہتی تھیں کہ مغرب میں اور بھی بہت کچھ ہے ۔ وہاں ہمارے بھائی ہیں ، ہماری بہنیں ہیں ، ہمارے ماں باپ ہے ۔ وہاں عزت ہے

۔وہاں آرام ہے۔۔۔دلشاد سوچتی تھی کہ شاید وہاں رحیم خان بھی ہو! یہ خیال آتے ہی اس کے جسم کا رواں رواں مچل اٹھتا اور وہ بے چین ہو جاتی کہ پر لگا کر اڑ جائے اور اپنے تھکے ہوئے، دکھے ہوئے جسم پر اس ارض مقدس کی خاک مل لے''۵۔

مغرب پہنچنے سے پہلے ''دلشاد'' ٹرین میں بچی کو جنم دیتی ہے۔اس لیے اس کو لاہور (مغرب) کے ریلوے اسٹیشن کی مہترانی سے چند غلیظ گالیوں کے ساتھ ساتھ ''رانڈ'' ہونے کا طعنہ بھی سننا پڑتا ہے۔اس کی حالت خراب ہو جاتی ہے لیکن کوئی اس کی مدد نہیں کرتا۔اس کا بدن بھوک اور پیاس سے سوکھ جاتا ہے۔ایسے میں وہ سوچنے لگتی ہے کہ:

''شاید وہ رات بھر سوتی ہی رہی اور مغرب کی سہانی منزل مقصود کو پیچھے چھوڑ آئی''۶۔

لاہور کے ریلوے اسٹیشن پر اس وقت ''دلشاد'' کے سینے میں امید کی کرنیں پھوٹنے لگیں جب ''انور'' اور ''رشید'' اس کی مدد کے لیے آئے۔یہ ایسے نام تھے جن کو سننے کے لیے مہینوں سے اس کے کان ترس رہے تھے۔اسے یوں محسوس ہوا کہ:

''شاید یہ خوبصورت جوان وہ مہربان بھائی ہوں، جن کے خون کی کشش انبالہ کیمپ کی عورتوں کو ہر لمحہ اپنی طرف کھینچا کرتی تھی۔اس خیال سے دلشاد کے دل میں خوشی کی ایک لہر سی ناچی۔۔۔''۷۔

''اب جو اس کے کانوں نے رشید اور انور کے نام سنے تو اسے یوں محسوس ہوا، جیسے وہ آب کوثر سے نہا رہی ہو۔جیسے وہ پاک و مصفا پانی اس کے گلے ہوئے، سڑے ہوئے جسم پر گلاب اور کافور کی خوشبوئیں چھڑک رہا ہو۔۔۔اس کی گری ہوئی گردن میں افتخار آ گیا۔اس کے مایوس اور غم دیدہ سینے میں امید و مسرت کی کرنیں پھوٹ اٹھیں۔۔۔''۸۔

انور اور رشید نے دلشاد کو ''بہن'' کہہ کر پکارا اس لیے وہ سادگی سے ان دونوں کو اپنے بھائی تصور کر کے خوشی کا اظہار کرتی ہے لیکن اس کو یہ معلوم نہ تھا کہ جن بھائیوں کو دیکھ کر اس کے ٹوٹے اور تھکے ہوئے بدن کو بہت دنوں کے بعد راحت محسوس ہوئی ہے وہ بھی مشرق کے ترلوک سنگھ، امریک سنگھ، شمشیر سنگھ، کرتار سنگھ، پنجاب سنگھ، سورمکھ سنگھ اور دربار سنگھ کی طرح اس کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتے ہیں۔لاہور کے ریلوے اسٹیشن پر لوگوں کی طنز آمیز باتیں سننے کے بعد ''دلشاد'' ایک بزرگ کے کہنے پر وہاں کے مہاجر خانے میں چلی گئی جہاں وہ ایک افسر کے پوچھنے پر اپنے شوہر کا نام ''رحیم خان'' لکھواتی ہے۔یہ کوئی فرضی نام نہیں تھا بلکہ اس نام کے ساتھ ''دلشاد'' کی ہزاروں یادیں وابستہ تھیں۔رحیم خان بھی چمکور کا رہنے والا تھا لیکن تقسیم ہند کے وقت برپا ہونے والے فسادات کے بعد لا پتہ ہو گیا تھا۔اس کے بارے میں کسی کو کوئی خبر نہ تھی کہ وہ زندہ ہے یا مر گیا ہے۔اس کی تلاش بھی ''دلشاد'' کے کٹھن سفر کا ایک مقصد ہے۔

مہاجر خانے میں بھی ''دلشاد'' کو بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اسے وہاں رضائیوں اور کمبلوں کے انبار ہونے کے باوجود کھلے آسمان تلے ٹھنڈی راتیں گذارنی پڑی۔مہاجر خانے کے سبھی لوگوں کا یہی حال تھا اور سردی کی وجہ سے بہت سے افراد کو موت نے اپنی آغوش میں لیا۔ان میں سب سے دردناک واقعہ اس عورت کی موت کا تھا جو اپنے بدن سے کپڑے اتار کر اپنی چار سالہ بچی کو ان میں ڈھانپ لیتی ہے لیکن دونوں ماں بیٹی سردی کی شدت کے سامنے زندگی کی جنگ ہار جاتی ہیں۔یہ واقعہ اس قدر غم ناک اور دل کو دہلا دینے والا تھا کہ جسے دیکھ کر رات کی تاریکی میں آسمان پر چاند اور ستارے بھی بادلوں کی اوٹ میں چھپ جاتے ہیں۔قدرت اللہ شہاب نے اس مقام پر سٹور کیپر کی بے حسی کے پردے میں پورے نظام کو جس انداز میں اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور ایک ماں کی ممتا کو جس حقیقت نگاری کے ساتھ الفاظ کے قالب میں برتا ہے وہ ان ہی سے ممکن تھا:

''اس کی ماں گھبرا گئی۔بے بس ہو گئی، لاچار ہو گئی۔اس نے کھڑے ہو کر گردوپیش کا جائزہ لیا۔زمین پر اندھیرے کا سیاہ کفن چڑھا ہوا تھا۔کبھی کبھی چاند بھی اپنے لحافوں کی اوٹ سے جھانک کر دیکھ لیتا تھا۔چاروں طرف سکوت پا کر وہ عورت سمٹ کر بیٹھ گئی۔اس نے چوروں کی طرح دزدیدہ نگاہوں سے ادھر ادھر دیکھا اور ہولے ہولے جھجکتے ہوئے، شرماتے شرماتے اس نے اپنے کپڑے کھول کر اپنی ٹھٹھری ہوئی بیمار بچی کو ان میں لپیٹ لیا۔اندھیرے میں ایک بجلی سی لہرائی اور اس جوان عورت کا برہنہ جسم کائنات کے ذرے ذرے کو

للکارنے لگا کہ دیکھو دیکھو یہ لا جواب ساعت بیت نہ جائے۔تم نے ارض وسما کے بہت سے راز دیکھے ہوں گے ۔لیکن تم اس ماں کے برہنہ جسم کو نہ بھول سکو گے جس کے کپڑوں میں اس کی مرتی ہوئی بیٹی لپٹی پڑی ہو اور بڑا سخت پالا پڑ رہا ہو اور سٹور میں گرم کمبل اور لحافوں کے ڈھیر ہوں۔اور سٹور بابو رضائی میں لپٹا ہوا ''شکوہ'' گا رہا ہو اور۔۔۔عورت کا عریاں جسم ایک غلیظ گالی بن کر چاروں طرف چھا گیا۔رات کی ظلمت میں روسیاہی کی کالک اور بھی زیادہ گہری ہوگئی۔آسمان پر جو ستارے ٹمٹما رہے تھے آنکھیں موند کر بادلوں کی اوٹ میں چھپ گئے۔چاند بھی اپنے لحافوں کے بیچ سے جھانک کر یہ نظارہ دیکھنے کی تاب نہ لا سکا۔ایک گھنگھور گھٹا جو آسمان پر بے پروائی سے بکھری ہوئی تھی،سمٹ سمٹ کر اکٹھی ہوگئی۔اور بادلوں کی پلکوں سے موٹے موٹے آنسو گرنے لگے۔''۹؎

مہاجر خانے میں زندگی اور موت کے درمیان کشمکش اسی طرح جاری رہتی ہے۔پہلے ایک جوان عورت اور اس کی چار سالہ بیٹی،اس کے بعد ننھے محمود اور زبیدہ کا دادا سردی کی وجہ سے اس ارض مغرب پر،جس کی کشش نے انہیں اپنی جانب کھینچ کر لایا تھا اس طرح موت کی لپیٹ میں آئے جس کا انھوں نے کبھی تصور بھی نہ کیا ہوگا۔مہاجر خانے کا میدان لاشوں سے بھر جاتا ہے۔''دلشاد'' یہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہے۔موت اور زندگی کی کشمکش کا یہ کھیل دن رات اس کے سامنے جاری رہتا ہے۔اس نے مہاجر خانے میں بڑے بڑے نوابوں اور رئیسوں کو آتے جاتے دیکھا اور ان کی خوبصورت بیگمات کو بے بس و بے سہارا عورتوں کی آپ بیتی سنتے اور ان کے معصوم بچوں پر شفقت کا ہاتھ پھیرتے دیکھا،کسی کو مٹھائی لاتے،کسی کو کپڑے بانٹتے،کسی کو پلاؤ اور قورمے کی دیگیں تقسیم کرتے بھی دیکھا لیکن اس ظاہری ہمدردی اور خلوص سے عاری کارِ خیر کے پردے میں جو کھیل کھیلا جا رہا تھا اس کا بھی خوب تماشہ دیکھا۔ایسے میں:

''دلشاد سوچتی تھی کہ جب کوئی جوان مرد محمود اور زبیدہ کا قصّہ سنے گا تو سٹور بابو کو کان سے پکڑ کر گولی سے اڑا دے گا کہ اس نے اس کڑاکے کی سردی میں بھی دادا کو صرف ایک ہی کمبل دیا۔وہ ڈرتی تھی کہ جب کوئی دبدبے والے،طنطنے والے بلند اقبال لوگ اس کی اپنی رام کہانی سنیں گے تو ان کا خون کھول اٹھے گا۔ان کی غیرت کو شدید چوٹ لگے گی۔اور وہ اپنی بندوقیں اٹھا کر امریک سنگھ،ترلوک سنگھ،کرتار سنگھ،دربار سنگھ کی تلاش میں چل نکلیں گے۔۔۔لیکن سننے والے سنتے گئے،سنانے والے سناتے گئے۔دن میں مٹھائی اور پلاؤ بٹتا گیا رات کو زمستانی ہوا کی شمشیر اپنے وار کرتی گئی اور مہاجر خانے کا بائیسکوپ بدستور چلتا گیا۔ایک سین کے بعد دوسرا سین،دوسرے سین کے بعد تیسرا سین۔۔۔''۱۰؎

مہاجر خانے میں بہت سے ایسے لوگ آتے تھے جو جوان اور خوبصورت عورتوں کو بہلا پھسلا کر اپنے ساتھ لے جاتے تھے لیکن بعد میں ان کو اپنی ہوس کا نشانہ بنا کر دوبارہ کیمپوں میں چھوڑ جاتے تھے۔اس طرح کے لوگ کیمپ کی عورتوں سے اپنی جنسی بھوک مٹانے کے لیے طرح طرح کے حربے استعمال کرتے تھے۔مصطفی خاں سیمابی بھی انہی لوگوں میں سے تھا جس کی ہوس ناک اور غلیظ نظروں کا ''دلشاد'' شکار ہوتی ہے۔وہ ''دلشاد'' کو اپنے جال میں پھنسانے کے لیے سب سے پہلے اس کی بچی کے لیے سوئٹر لاتا ہے۔اس کے بعد ''رحیم خان'' کے مل جانے اور اس کے کمزور اور معذور ہونے کی جھوٹی خبر سناتا ہے۔یہ ایک ایسی خبر تھی جس کو سننے کے لیے ''دلشاد'' پچھلے کئی مہینوں سے بے تاب تھی اور اس پر خوشی کی ایک ایسی کیفیت طاری ہوجاتی ہے کہ وہ مصطفی خاں سیمابی کے ساتھ اس کے بنگلے پر چلنے کو بے چین ہوجاتی ہے جہاں بنگلہ کے ہر ذرے اور اس کی فضاؤں میں اسے رحیم خان کا عکس دکھائی دینے لگتا ہے اور اس کی نظروں میں بنگلے کے در و دیوار مقدس ہوجاتے ہیں۔اس عالم بے خودی میں وہ مصطفی خاں سیمابی کی جنس آلود نظروں کو پہچان نہیں پاتی ہے کیوں کہ:

''وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر تھی۔اس کی روح اپنے رحیم خان کے استقبال کے لیے سراپا انتظار بنی ہوئی تھی لیکن اس کے جسم کو ابھی تک کتے چچوڑ رہے تھے۔۔۔مصطفی خاں سیمابی ڈریسنگ گاؤن پہنے اس کے سامنے بھوکے گدھ کی طرح منڈلا رہا تھا۔میز پر سکاچ وسکی کی بوتل جگمگا رہی تھی۔وہ اپنی بانہیں پھیلا پھیلا کر کہتا تھا،کہ میری

جان، آ کر میرے سینے سے لگ جاؤ۔ تم بڑی غریب ہو لیکن میں ایک امیر انسان ہوں میں کچھ روز کے لیے تمہیں ملکہ بنا کے رکھوں گا۔ تمہارا رحیم خاں معلوم نہیں کہاں کھو گیا۔ شاید وہ کسی ویرانے میں مرا پڑا ہو۔ لیکن تم اس فرضی ہستی کی یاد میں اپنی جوانی نہ گنواؤ! میری جان، آؤ میرے سینے سے لگ جاؤ۔ اب تم اپنے آزاد وطن میں آ گئی ہو۔۔۔ اب تمہیں کسی بات کا ڈر نہیں۔ یہ ہمارا وطن ہے۔۔۔ یہ ہمارا آزاد وطن ہے۔ پاکستان زندہ باد! پاکستان پائندہ باد!!۔۔۔ دلشاد کے گلے میں ملا علی بخش کی تسبیح لٹک رہی تھی۔ جب مصطفی خاں سیمابی کی زبان لپک لپک کر تسبیح کے دانوں کو چومتی تو دلشاد کو یہ محسوس ہوتا کہ ایک مسلمان بھائی سنگِ اسود کو بوسہ دے رہا ہے''۱۱؎

جب مصطفی خاں سیمابی نے اپنی جنسی بھوک مٹائی تو اس نے ''دلشاد'' کو واپس مہاجر خانے میں چھوڑ دیا۔ لاہور میں جب ''دلشاد'' کو زندگی کی کوئی صورت نظر نہ آئی تو اس نے کراچی کا رخ کیا لیکن یہاں بھی اسے ظلم و جبر کے پاٹوں میں بے دردی سے پیسا گیا۔ آخر میں مایوس و ناامید ہو کر اور سب کے ہاتھوں رسوائی کے انبار اٹھا کر اس نے عیدگاہ کے میدان میں ایک جھونپڑی میں جسم فروشی کا دھندہ شروع کیا۔ یہاں پر ناولٹ کا اختتام ہوتا ہے لیکن یہ اختتام المیے کی ایک گہری صورت مرتب کرتا ہے۔

''یا خدا'' میں قدرت اللہ شہاب نے دو اہم موضوعات کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ ایک فسادات کے دوران مہاجرین کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں اور دوم ہجرت کرتے وقت عورت کا جنسی استحصال۔ ان میں سے موخر الذکر کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ کیوں کہ کہانی کا صرف آغاز و اختتام دونوں عورت پر ہی نہیں ہوتا بلکہ ہر صفحے پر عورت دیکھنے کو ملتی ہے۔ لیکن شاد و آباد کم بکھری ہوئی زیادہ۔ یہ وہ عورت ہے جس نے ایک ایسے ماحول میں پرورش پائی تھی جہاں اس کے دل میں خدا کے غفور الرحیم ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے واحد القہار ہونے کا بھی پختہ یقین پیدا ہو گیا تھا۔ وہ خدا کی بیش بہا رحمتوں اور اس کی لاتعداد نعمتوں پر دن رات اس کا شکر بجا لاتی اور اس کے آستانے پر کبھی نیم شب میں تو کبھی خیال ہی خیال میں اپنی جبیں کو بڑی عقیدت کے ساتھ جھکا دیتی تھی۔ وہ ایک ایسی باحیا اور پاک دامن عورت تھی کہ اگر وہ اپنا دامن نچوڑتی تو فرشتے وضو کرنے چلے آتے۔ اسے اپنی مذہبی و اخلاقی اقدار کا پاس ہی نہیں تھا بلکہ وہ ان کی پابند بھی تھی۔ لیکن فسادات کے دوران اسی عورت کے گرد ظلم و جبر کی ایسی اونچی دیواریں تعمیر کی جاتی ہیں جس کی مثالیں تاریخ کے اوراق میں بھی بہت کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اسے نہ صرف غیروں کے ہاتھ نوچتے ہیں بلکہ اس کے اپنے بھی اس کو اتنی ہی جنسی و جسمانی اذیتیں پہنچاتے ہیں۔ اس کی مجبوریوں کا فائدہ اٹھا کر سب نے اسے اپنی جنسی تسکین کے لیے جب چاہا، جیسے چاہا اور جتنی بار چاہا استعمال کیا۔

یا خدا میں ہم دیکھتے ہیں کہ ''دلشاد'' کے بدن کو اس دھرتی پر بھی دن رات نوچا گیا جو اس کے تصور میں ایک مقدس درجہ رکھتی تھی۔ فرق صرف اتنا تھا کہ مشرق میں وہ غیروں کے ہاتھوں لٹی اور مغرب میں اسے اپنوں نے لوٹا۔ اس کے لیے سکھ اور مسلمان دونوں ایک نکلے۔ مغرب میں بھی رشید، انور اور مصطفی خاں سیمابی جیسے مسلمان بھائیوں کے پردے میں اس کے لیے امریک سنگھ، ترلوک سنگھ، شمشیر سنگھ، کرتار سنگھ، پنجاب سنگھ، سورمکھ سنگھ اور دربار سنگھ ہر قدم پر موجود تھے۔ اس نے مغرب کے بارے میں جو تصویر اپنے ذہن کے پردوں پر نقش کی ہوئی تھی مغرب اس کے برعکس نکلا۔ اس کے خیال میں مشرق سے لٹنے پٹنے جانے والے لوگ مغرب کی فضاؤں میں چین کی زندگی بسر کریں گے۔ وہاں سب اپنے ہوں گے، ان کے درد کا مداوا کرنے والے، ان کے گہرے زخموں پر مرہم رکھنے والے اور ان پر بیتے حالات پر آنسو بہانے والے۔۔۔ لیکن اس کے یہ سبھی خواب ایک ایک کر کے ریزہ ریزہ ہوئے۔ یہاں نہ کوئی درد کا مداوا کرنے والا تھا، نہ کسی کے زخموں پر کوئی مرہم رکھنے والا تھا، یہاں بھی عورت جنسی تشدد کا نشانہ بنتی ہے کہیں نوابوں، رئیسوں اور سیاست دانوں کے ہاتھوں تو کہیں اسے دھوکہ دے کر مصطفی خاں سیمابی جیسے لوگوں کے اونچے محلوں میں بڑی بے دردی سے لوٹا جاتا ہے۔ وہ غیروں میں جتنی مغائرت محسوس کرتی تھی اس سے کئی گنا زیادہ اسے اپنوں میں اجنبیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے جذبات یہاں بھی کسی کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتے ہیں۔ یہاں بھی اس کی مجبوریوں اور کمزوریوں کا سب فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں لوگ کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ اس مقام پر قدرت اللہ شہاب نے اپنے نظام پر شدید طنز کیا ہے اور اپنوں کے ہاتھوں ظلم و ستم کا شکار ہونے والی عورتوں کی بے بسی پر اپنے دکھ کا اظہار بڑے منفرد انداز میں کیا ہے:

''لاہور، لاہور نہ تھا، مدینہ تھا۔ لاہور والے، لاہور والے نہ تھے۔ انصار تھے۔۔۔ نہیں! وہ تو شاید انصار مدینہ

سے بھی کچھ درجہ افضل تر تھے۔ یہاں دلشاد کے لیے ہر روز ایک نیا رحیم خاں پیدا ہو جاتا تھا۔۔۔زبیدہ کے لیے ہر روز ایک نیا دادا جنم لیتا تھا۔ بیٹوں کے لیے، نئے نئے باپ تھے۔۔۔بہنوں کے لیے نئے نئے بھائی۔۔۔جسم کا رشتہ جسم سے ملتا تھا، خون کا رشتہ خون سے۔۔۔''۲۱؎

''یا خدا'' کے مطالعے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فسادات کی آڑ میں نہ معلوم کتنی بے گناہ عورتوں کو آگ کی اس بھٹی سے گذرنا پڑا ہوگا اور ایسی اور کتنی عورتیں ہوں گی جو ''دلشاد'' کی طرح لٹنے کے بعد بھی ''دلشاد'' نہ بن سکی ہوں گی، جن کے نازک خواب پاؤں تلے بے دردی سے روندے گئے ہوں گے یا جن کو اپنے پیاروں کی تلاش نے مصطفی خان سیمابی جیسے درندوں کے اونچے بنگلوں میں رسوا کیا ہوگا۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو ''دلشاد'' فسادات کے وقت ظلم و ستم کا شکار ہونے والی عورتوں کی سب سے بڑی ترجمان ہے۔ اس کی ایک کہانی کے پردے میں ہزاروں مظلوم عورتوں کی درد بھری سسکیاں قاری کو سنائی دیتی ہیں۔ قدرت اللہ شہاب اس مقام پر اپنے قاری کو دعوت فکر دیتا ہے اور جن بنیادوں پر ایک نوزائیدہ ملک پروان چڑھ رہا ہے اس پر خود بھی اپنی تشویش کا اظہار کرتے ہیں اور اپنے وطن کے دوسرے افراد کو بھی بڑے خوبصورت انداز میں یہ باور کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ جس راستے کا تم نے انتخاب کیا ہے وہ تمہارے لیے، تمہاری آنے والی نسلوں کے لیے اور سب سے بڑھ کر اس ملک کے لیے جس کو تم نے اسلام کے نام پر حاصل کیا ہے تباہی اور ذلت و رسوائی کا سبب بن سکتا ہے۔ ''یا خدا'' کے اختتام پر اس فکر مندی کا اظہار دلچسپ پیرائے میں ہوتا ہے:

''زبیدہ نے دلشاد کو آواز دی۔''بہن ذرا اس طرف دھیان رکھنا محمود سو رہا ہے۔ میں ذرا خان کے ساتھ جا کر دہی لے آؤں''

اسی طرح جب دلشاد بھی اپنی پکوڑیوں کے لیے بیسن لینے کسی گاہک کے ساتھ جاتی ہے تو اپنی بچی کو زبیدہ کے سپرد کر جاتی ہے۔ دہی اور بیسن کی اس ملاوٹ پر دنیا کی سب سے بڑی اسلامی ملت کا مستقبل پروان چڑھ رہا ہے۔ جب دلشاد کی بچی نرم نرم، گرم گرم پکوڑیوں پر پل کر جوان ہوگئی۔ جب زبیدہ کا محمود دہی بڑوں کی چاٹ پر سیانا ہوگا، تو اسلام کی برادری میں دو گرانقدر رکنوں کا اضافہ ہو جائے گا۔ ایک مضبوط بھائی، ایک خوبصورت بہن۔۔۔جسم کی مضبوطی اور جسم کی خوبصورتی!''۳۱؎

''یا خدا'' میں عورت کو جسم فروش بنانے میں اس کے سماج کا ہر فرد برابر کا شریک ہے۔ اس میں کسی کو کوئی استثناء حاصل نہیں ہے۔ سٹور بابو جو اقبال کا شکوہ گا رہا ہے، کمبلوں اور رضائیوں کے ڈھیر ہونے کے باوجود کسی کو کمبل نہیں دیتا اور اس کی بے حسی ایک عورت کو اپنے کپڑے اتارنے پر مجبور کرتی ہے۔ لاہور کے ریلوے اسٹیشن پر دو نوجوان، انور اور رشید جو ایک بے سہارا اور درد سے کراہتی ہوئی عورت کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتے ہیں، وہیں اسٹیشن پر موجود دو بزرگ جن میں سے ایک کی داڑھی سفید تھی اور دوسرے کی حنائی، جو مشرق سے آئی ہوئی ایک مہاجر عورت کی خود تو کوئی مدد نہیں کرتے لیکن ایک انگریز نے جب اس کو پانچ روپے دیے تو اس میں ان کو اپنی تذلیل محسوس ہوتی ہے۔ رئیس مصطفی خان سیمابی جو کیمپ کی عورتوں کو دھوکہ دے کر ان کا جنسی استحصال کرتا ہے، کراچی کے چار جوان جن کو دلی کی بی چاند جان کے بالا خانے کا تصور ابھی تک اپنی لپیٹ میں لیے ہوئے تھا۔ خوشی محمد دلال اور چیلا رام دلال جو مہاجر عورتوں کی ٹرینوں کا انتظار کرتے ہیں اور جب پنجاب اور جموں میں فسادات پھوٹنے کی خبر سنتے ہیں تو وہ خوشی سے جھوم اٹھتے ہیں اور مہاجر عورتوں کی آمد کے بعد آپس میں حساب کرتے ہیں کہ کس کے حصے میں کتنی عورتیں آئیں اور بعض اوقات کم عورتیں ملنے پر کفِ افسوس بھی ملتے ہیں۔ سیٹھ قائم علی دائم علی کی بے رحمی اور سنگ دلی کی مثال ملنا مشکل ہے جس نے کشمیر سے آئی ہوئی ایک اندھی دوشیزہ سے کشتی میں بڑی بے دردی سے اس کی بہاریں لوٹیں۔ ان کے علاوہ ''یا خدا'' میں اور بھی اس طرح کے بہت سے لوگوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جنہوں نے عورت کا جنسی استحصال کیا۔ ان میں سیاست دان، مولوی اور خود کو خدام خلق کہلانے والے افراد بھی شامل ہیں۔ قدرت اللہ شہاب نے ان سب کو آئینہ دکھایا ہے۔ انھوں نے اپنے سیاسی، سماجی، مذہبی اور حکومتی نیز شعبہ زندگی کے دوسرے طبقوں سے وابستہ ان سب لوگوں کو حدف ملامت بنایا ہے جنہوں نے، جن کی وجہ سے یا جن کے زیر سایہ عورت پر ظلم و جبر کے پہاڑ ڈھائے گئے۔ ان کے قلم نے اس کارِ بد میں شامل لوگوں کی سچی تصویریں کھینچی ہیں۔ یہ تصویریں اخباری رپورٹوں، سنی سنائی باتوں اور سات سمندر پار سے مشاہدے کی بنیاد پر نہیں بلکہ براہ راست دیکھے گئے حالات و واقعات سے اخذ کی گئی ہیں۔ یہ محض فن اور تخیل کی آمیزش بھی نہیں ہیں۔ اسی لیے ان کے درو بست سے شدت تاثیر کی ایسی پر درد بوندیں ٹپکتی ہیں جو قاری کے سخت سے سخت دل کو بھی پگھلا دیتی ہیں۔ یہ سچے اور حقیقی واقعات کے ایسے تلخ لفظی پیکر ہیں جن کو ایک ذی حس انسان دیکھنے کی تاب نہیں لا سکتا۔ ان تصویروں کو دیکھ کر اس پر ایسی کیفیت طاری ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے آپ سے نظریں چرانے لگتا ہے۔

''یا خدا'' کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں ظالم کو ظالم اور مظلوم کو مظلوم دکھایا گیا ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان دونوں کا کوئی دھرم نہیں ہوتا۔ظالم مسلمان بھی ہوسکتا ہے، ہندو بھی اور سکھ بھی۔جیسا کہ اس ناولٹ میں ان تینوں کو ایک کمزور، مظلوم اور مجبور عورت پر ظلم کے پہاڑ ڈھاتے دکھایا گیا ہے لیکن قدرت اللہ شہاب نے فسادات کے دوران عورت پر ہونے والے استحصال کے ذیل میں غیروں سے زیادہ اپنوں کو قصور وار ٹھہرایا ہے اور ان سب کو اپنے گریبان میں جھانکنے اور اپنے محاسبے کی دعوت دی ہے جو اپنی زمینوں پر ہونے والے انسانیت سوز تشدد سے آنکھیں چرا کر سرحد کے اس پار ہونے والے ظلم و ستم کی تصویریں کھینچنے میں پورا زور لگاتے ہیں اور وہاں بسے اپنے ہم مذہب لوگوں کو ہر قدم پر ظلم کی آگ میں جلتا دکھاتے ہیں لیکن جب یہی لوگ آگ کے دریاؤں کو پار کر کے امن وسکون کی تلاش میں ان کے ہاں ہجرت کر کے چلے آتے ہیں تو ان کے ساتھ کیا سلوک ہوتا ہے اس پر دانستہ ان کی نگاہ نہیں جاتی۔قدرت اللہ شہاب نے غیروں سے زیادہ اپنوں کو، اپنوں پر جس طرح سے بجلیاں گراتے دکھایا ہے وہ ان کی بے باکی کا آئینہ دار ہے۔لیکن انھوں نے کسی مصلحت کے تحت اپنوں کو طنز کا نشانہ نہیں بنایا ہے بلکہ سچائی اور حقیقت کے ایسے تلخ جام چھلکائے ہیں جن کو نوش فرمانا سب کے بس کی بات نہیں۔بقول ابوالفضل صدیقی:

> ''یا خدا، فسادات پر لکھے ہوئے افسانوں کا بادشاہ ہے۔اس کے اندر وہ بے پناہ حقیقت نگاری اور ایسی شدید روح ملتی ہے کہ بعض مصلحت اندیش لکھنے والے اس پر ارتداد و کفر کا فتویٰ صادر کر بیٹھے''[۱۴]۔

قدرت اللہ شہاب کے بارے میں یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ وہ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا ہنر جانتے تھے۔ان کو زبان پر مکمل اور مضبوط دسترس حاصل تھی۔واقعے کے بیان کی مناسبت سے الفاظ کو برتنے اور ان کے ذریعے سے خوبصورت پیکر تراشنے میں ان کا کوئی ثانی نہ تھا۔وہ حسن وعشق، ظلم وجبر، سیاسی وسماجی اور دینی ودنیوی معاملات کو اسی عبارت میں رقم کرتے ہیں جس کے وہ متقاضی ہوتے ہیں۔ان کی آپ بیتی ''شہاب نامہ'' اس کی عمدہ مثال ہے جس میں ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے مختلف اور دلکش نمونے موجود ہیں۔ان میں جہاں حسن وعشق کے ذیل میں چندراوتی کا واقعہ، ظلم وجبر کے ذیل میں جموں وکشمیر کے مسلمانوں پر ڈوگرہ حکمرانوں کی زیادتیاں، سیاسی معاملات کے ذیل میں پاکستانی سیاست کے نشیب وفراز اور دینی ودنیوی ذیل میں ''چھوٹا منہ بڑی بات'' کے عنوان کے تحت متصوفانہ افکار کا اسلوبِ بیان قاری کو اپنی گرفت میں لیتا ہے وہیں ''بملا کماری کی بے چین روح'' والا باب اس کے ذہن کو داستانوی اسلوب کے دلچسپ نمونوں سے بھی لطف وانبساط پہنچاتا ہے۔ان مختلف واقعات کی تحریر جہاں جس پہلو کا تقاضہ کرتی ہے قدرت اللہ شہاب نے پوری شدت کے ساتھ وہاں اس کے نقش ابھارے ہیں۔چندراوتی سے اپنے عشق کی کہانی کے بیان میں جہاں ان کا قلم قاری کے ذہن ودل کی دیواروں پر رومانویت کی لاثانی تصویریں نقش کرتا ہے وہیں سیاسی معاملات اور متصوفانہ مسائل کے تجزیے کے دوران ان کی تحریر سنجیدگی کی ایسی خوبصورت چادر اوڑھ لیتی ہے جس کے ہر رنگ میں سو رنگ پنہاں ہوتے ہیں۔

''شہاب نامہ'' کے بعد فکری وفنی اعتبار سے ''یا خدا'' قدرت اللہ شہاب کا سب سے بڑا شاہکار ہے۔اس میں بھی ان کے فکر وفن نے الفاظ کے پیکر میں ایسے لازوال نقش تراشے ہیں جو ادب کے مستقبل کی خوبصورت دیواروں پر ہمیشہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتے رہیں گے۔اس کا موضوع ایک مخصوص دائرے کا حامل ہونے کے باوجود اپنے آپ میں بے پناہ وسعت رکھتا ہے۔اس میں ایک قوم کا ماضی اور حال بھی اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ موجود ہے اور اس کے مستقبل کی چند دھندلی سی تصویروں کے نقش بھی قاری کے سامنے ابھرتے ہیں۔قدرت اللہ شہاب نے ان سب عناصر کو فن کے مختلف پیرائیوں کی مدد سے بیان کیا ہے۔انھوں نے کردار نگاری، منظر نگاری، سراپا نگاری، مکالمہ نگاری اور جزئیات نگاری نیز فلیش بیک تکنیک سے بھی کام لیا ہے لیکن ان کے لیے اس ناولٹ میں فن کے جوہر دکھانے سے زیادہ موضوع اور اس سے متعلق اپنے مشاہدات اور جذبات واحساسات کے بھرپور نقش ابھارنا بنیادی مقصد معلوم ہوتا ہے۔اسی لیے وہ فن کی باریکیوں کو برتنے کی دھن میں اپنے اصل موضوع سے کسی بھی مقام پر بھٹکتے نہیں ہیں۔مگر اس کا ہرگز یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ قدرت اللہ شہاب نے فن سے زیادہ موضوع کو اہمیت دی ہے۔انھوں نے فن کے مختلف اور خوبصورت وسیلوں سے بھی اپنی تحریر کو زینت بخشی ہے لیکن اتنی ہی جتنی اس کی ضرورت تھی۔اس سے ناولٹ میں بے جا طوالت بھی در نہیں آئی ہے اور موضوع اور فن میں ایک مضبوط ہم آہنگی بھی پیدا ہوئی ہے۔

مجموعی طور پر ''یا خدا'' موضوع اور اسلوب بیان کی وجہ سے اردو میں فسادات کے المیے پر تخلیق کیے گئے ادب پاروں میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اس کے مطالعے سے فسادات کی آڑ میں مہاجرین کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں اور ناانصافیوں کے ساتھ ساتھ اس وقت کے اس منظر نامے پر بھی روشنی پڑتی ہے جس میں ایک مخصوص تہذیبی اور مذہبی اقدار کے پیروکار تاریخ کی دیواروں پر ایسی تصویریں نقش کر جاتے ہیں جنہیں دیکھ کر آج بھی انسانیت کے سر

شرم سے جھک جاتے ہیں۔اس کے کردار،مناظر،واقعات اور کہانی سبھی تخیّل کے تخلیق کردہ کم اور ''دلشاد'' کے مشرق اور اس کے تصور کی اس حسین ارض مقدس (مغرب) سے زیادہ تعلق رکھتے ہیں جس نے اس کو قبولیت کا شرف بخشنے سے انکار کیا۔''یا خدا'' اردو ادب کی تاریخ میں ہی نہیں بلکہ دنیائے ادب کی تاریخ میں بھی سچائی اور بے باک حقیقت نگاری کا ایک ایسا بے مثال اور تلخ ادبی مرقع ہے جس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔

یوں بھی پہنچے ہیں کچھ افسانے حقیقت کے قریب
جیسے کعبہ سے کوئی پیرمغاں گزرے ہے
شورش کاشمیری

حواشی:

۱: کچھ یا خدا کے بارے میں مشمولہ یا خدا از قدرت اللہ شہاب،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،پاکستان ۲۰۱۴،ص ۸۱
۲: یا خدا،قدرت اللہ شہاب،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،پاکستان ۲۰۱۴،ص ۱۹
۳: ایضاً،ص ۲۳
۴: ایضاً،ص ۲۶
۵: ایضاً،ص ۲۷
۶: ایضاً،ص ۳۴
۷: ایضاً،ص ۳۵
۸: ایضاً،ص ۳۶
۹: ایضاً،ص ۵۰
۱۰: ایضاً، ۵۴
۱۱: ایضاً، ۵۷
۱۲: ایضاً، ۵۸
۱۳: ایضاً، ۷۹
۱۴: یا خدا اور اس کا دیباچہ مشمولہ یا خدا از قدرت اللہ شہاب،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،پاکستان ۲۰۱۴،ص ۹۳

☆☆☆

''فائر ایریا''مظلوم طبقے کی ایک انوکھی داستان

ارشد احمد کوچھے

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو وفارسی، ڈاکٹر ہری سنگھ گور سنٹرل یونی ورسٹی، ساگر، مدھیہ پردیش

موبائل نمبر:6005147458

''فائر ایریا''الیاس احمد گدی کا شاہکار ناول ہے جو ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔اس میں انھوں نے کول فیلڈ میں کام کرنے والے مزدور طبقے کی بے کسی و بے بسی کو موضوع بنایا ہے جو اپنے خوابوں کی تکمیل کی خاطر اپنی پوری زندگی محنت شاقہ میں صرف کرتے ہیں لیکن پھر بھی ان کے خواب ادھورے رہ جاتے ہیں اور انہیں پیٹ بھر کھانا بھی نصیب نہیں ہوتا۔وہ طلوع آفتاب سے غروب آفتاب تک زمین کے ہزاروں فٹ نیچے،شدید گرمی میں اپنا پسینہ پانی کی طرح بہاتے ہیں مگر اپنے نوشتۂ تقدیر میں تغیر و تبدل نہیں کر پاتے۔وہ ایک طرف کمپنیوں کے مالکان، یونین لیڈروں اور ان کے کارندوں کے شکنجے میں جکڑے ہوئے ہوتے ہیں تو دوسری طرف سودخواروں کے چنگل میں گرفتار ہو چکے ہوتے ہیں جو ان کے جسم سے اس طرح خون چوس لیتے ہیں کہ وہ چاہ کر بھی اپنے پیروں پر کھڑے نہیں ہو پاتے بلکہ ہر وقت ان کی امداد کے محتاج رہتے ہیں۔اس بے بسی کے عالم میں وہ اپنوں کو دن دہاڑے قتل ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں لیکن نہ کچھ بول پاتے ہیں اور نہ ہی کسی سے انصاف مانگنے کی جسارت کر پاتے ہیں بلکہ خاموش تماشائی کی طرح اپنے اُوپر ہونے والے مظالم کا تماشہ دیکھتے ہیں۔اگر کبھی کبھار کوئی مزدور زبان کھولنے کی کوشش کرتا ہے تو یونین لیڈرز اپنے پالتو غنڈوں سے نہ صرف اُس کو تشدد کا نشانہ بناتے ہیں بلکہ سب کے سامنے قتل کر کے دوسروں پر بھی خوف و دہشت طاری کر دیتے ہیں۔اس ظلم و بربریت کے عالم میں وہ پوری طرح بے بس نظر آتے ہیں یہاں تک کہ احتجاج کا خیال ہی ان کے دل سے نکل گیا تھا:

> ''یہاں کول فیلڈ میں بس دو فیکٹر کام کرتا ہے ایک پیسہ اور دوسرا طاقت۔کچھ خاص لوگوں کو پیسہ سے خرید لیا جاتا ہے۔اور باقی کو طاقت سے دبا دیا جاتا ہے اور مزدور، یہ ملکٹا لوگ اتنے معصوم ہیں کہ کچھ نہیں جانتے۔اتنے کمزور ہیں کہ کچھ کہہ نہیں سکتے،زندہ رہنایوں کہہ لیں کہ اپنے آپ کو زندہ رکھنا ان کے لئے شرط ہو گیا ہے۔بس کام کرو اور کھانا کھاؤ دیکھو،سنو مگر بولو کچھ نہیں۔کوئی آواز نہیں۔دہشت کی ایک ایسی دنیا اُن کے چاروں طرف کھڑی کر دی گئی ہے،اور یہ اس سے اتنے خائف ہیں کہ احتجاج کا خیال تک ان کے دماغ سے نکل گیا ہے اور یہ بڑا المیہ ہے۔بہت بڑا المیہ ہے ان تمام کی موت سے بھی بڑا۔''[۱]

کہانی کا مرکز و محور چھوٹے ناگپور کی کولیریوں میں کام کرنے والے ہزاروں غریب و مفلس مزدور ہیں جو دور و نزدیک سے آکر یہاں اپنے پیٹ کی آگ بجھاتے ہیں۔کہانی کا مرکزی کردار سہدیو بہار کے گیا ڈسٹرکٹ کے ست گانوں (جو اس کا آبائی علاقہ ہے) کو چھوڑ کر ننکو کے ساتھ یہاں سرسا کولیری میں مزدوری کرنے آتا ہے۔جب وہ پہلی بار اپنے گاؤں سے باہر نکلتا ہے تو اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کا سمندر اُمنڈ آتا ہے اس کا دل اپنوں خاص کر اپنی محبوبہ جلیا کی جدائی سے چھلنی ہو جاتا ہے لیکن وہ اپنے دل پر پتھر رکھ کر اپنی اُس منزل کی جانب قدم بڑھاتا ہے جہاں اس کے جسم کے ساتھ ساتھ اس کی روح بھی مجروح ہو جاتی ہے۔سرسا کولیری میں داخل ہوتے ہی سہدیو اپنے کام پر پوری طرح دھیان دیتا ہے اور اپنے اچھے مستقبل کے نہ صرف خواب دیکھتا ہے بلکہ اُس کے لئے نہایت محنت و مشقت بھی کرتا ہے۔تعلیم یافتہ ہونے کی بدولت وہ چند ہی مہینوں میں کولیری کے ماحول سے واقف ہو جاتا ہے اور اُن وحشی انسانوں کے کارناموں سے بھی باخبر ہو جاتا ہے جو کولیری میں اپنی بدافعالی اور قتل و غارت گری کی بدولت مزدوروں پر مسلط ہو چکے تھے۔وہ نہ صرف اپنے حقوق کی خاطر آواز بلند کرتا ہے بلکہ دوسروں کے لئے بھی آواز بلند کرنے کی کوشش کرتا ہے خاص کر اس وقت جب کمپنی کے منتظمین رحمت میاں کی نعش (جو کھاد کے اندر ایک حادثے میں مرجاتا ہے) کو چوری چھپے کولیری کے اندر دفن کر دیتے ہیں اور یہ تصور ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ کسی غیر عورت کے ساتھ کمپنی چھوڑ کر بھاگ گیا ہے تا کہ وہ اس کی فیملی کو معاوضہ دینے سے بچ جائیں گے۔سہدیو بڑی جد وجہد کر کے اگر چہ رحمت میاں کی فیملی کو معاوضہ تو نہیں دلا پاتا ہے مگر غلط الزام سے نجات دلانے میں ضرور کامیاب ہو جاتا ہے جس کے عوض میں اس کو مار پیٹ کے ساتھ ساتھ کمپنی کی نوکری سے بھی ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔سرسا کولیری سے

نکالے جانے کے دوسال بعد وہ اپنے دوست مجمدار کی سفارش پر موہنا کولیری میں مزدوری کرنے آجاتا ہے اور اپنی لگن، محنت، بہادری و دیانت داری کی بدولت دیکھتے ہی دیکھتے مزدوروں کے دلوں پر راج کرنے لگتا ہے جو اس کے لئے یہاں بھی مہنگا پڑتا ہے کیوں کہ یونین لیڈر پی این ورما مزدوروں کے دلوں میں اس کی محبت اور عزت دیکھ کر اس کو یونین الیکشن میں اپنا مہرہ بنانا چاہتا ہے لیکن سہدیو نہ خود جھکتا ہے اور نہ ہی کسی مزدور کو جھکنے پر مجبور کرتا ہے بلکہ اپنے عزائم اور ایمانداری پر مضبوط و مستحکم رہتا ہے جو کمپنی کے ملازمین اور یونین لیڈر پی این ورما کو اس قدر کھٹکتا ہے کہ وہ اس کو نوکری سے ہی برطرف کردیتا ہے جس کا دکھ سہدیو کے ساتھ ساتھ پوری کولیری کے مزدوروں کو ہوتا ہے مگر وہ افسوس کرنے کے سوا کچھ بھی نہیں کرپاتے ہیں۔ نوکری چھوٹ جانے کے بعد سہدیو کئی طرح کے مسائل سے دوچار ہوتا ہے۔ بالخصوص معاشی طور پر وہ بہت پریشان ہوجاتا ہے۔ سخت تگ ودو کرنے کے باوجود جب اس کو کوئی امید نظر نہیں آتی تو وہ مجمدار کی سفارش پر پتھر کھیڑا کولیری میں بنا پی ایف کے صرف دوسو روپے مہینہ پر مجبوراً نوکری کرلیتا ہے۔ اگرچہ سہدیو کو یہاں کاغذات پر دستخط کروانے کے سوا کوئی کام نہیں رہتا لیکن جب اس کو چارسو روپے کی تنخواہ کے خانے میں دستخط کرنے کے بعد صرف دوسو روپے ملتے ہیں تو اُسے بہت دکھ ہوتا ہے کیوں کہ باقی دوسو روپے کمپنی مالک کے خاتے میں چلے جاتے ہیں:

''ہر مہینہ کی پانچ تاریخ کو جب اس کو تنخواہ کے خانے میں دستخط کرنے پڑتے تو وہ ایک لمحہ کے لئے ضرور رک جاتا۔ تیس دن۔ چارسو روپے۔ گوشہ میں ایک رلونیو اسٹاپ اور دستخط کرنے کے لئے چھوڑی ہوئی جگہ، ہر بار وہ اپنے آپ کو مار کر اس پر دستخط کردیتا اور ہر بار اپنے آپ کو کچل کر چارسو کے بجائے دوسو کے نوٹ اپنی نوٹ جیب میں ڈال لیتا۔ اس دن سارا دن وہ اس چوٹ کے درد کو کسی نہ کسی صورت محسوس کرتا اور اس دن سارا دن اس پر ایک بے نام غصہ اور ایک نامعلوم جھلاہٹ سوار رہتی۔ اور سارا دن منہ کا ذائقہ تلخ تلخ کچھ کڑوا کڑوا سا بنا رہتا۔''۲؎

الیاس احمد گدی نے اس مرکزی کہانی کے اندر کئی ایسی ضمنی کہانیاں مدغم کردی ہیں جو ناول کے پلاٹ میں وسعت اور گہرائی کے ساتھ ساتھ کولیری کے مزدوروں کی طرز زندگی، ان کی مجبوری و محکومی، سودخواروں کا چنگل اور یونین لیڈرز کے مظالم کی بھی بہترین عکاسی کرتی ہیں۔ ان ہی ضمنی کہانیوں میں ایک کہانی کالا چند کی ہے جو کپل سنگھ نامی سودخوار سے سود پر ایک سو روپیہ قرضہ لے کر بہن کو ظالم شوہر سے نجات دلوانے میں کامیاب ہوجاتا ہے لیکن خود ایک ایسے ظالم کے چنگل میں پھنس جاتا ہے جو اس کی کمائی کے ساتھ ساتھ اس کی عزت بھی نیلام کردیتا ہے۔ آخرکار جب وہ سود دیتے دیتے تھک جاتا ہے تو وہ کپل سنگھ کو پیسہ دینے سے انکار کرتا ہے جس پر کپل سنگھ کے آدمی اس کو سب کے سامنے کپڑے اتار کر نہ صرف بے عزت کردیتے ہیں بلکہ اس پر تشدد بھی کرتے ہیں۔ اس منظر سے سہدیو اس قدر رنجیدہ خاطر ہوجاتا ہے کہ وہ کپل سنگھ کے غنڈوں سے الجھ کر اس کو بچالیتا ہے اور پھر کالا چند سے مار کھانے کی وجہ پوچھتا ہے تو کالا چند اپنی مظلومیت کی جو کہانی بیان کرتا ہے اس کو پڑھ کر اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کس بے رحمی سے سودخوران غریب اور مفلس مزدوروں کا لہو نچوڑ لیتے ہیں:

''تم روز دارو پیتے ہو۔ وہی پیسہ تھوڑا تھوڑا کرکے دے کیوں نہیں دیتے۔

میں عمر بھر تھوڑا تھوڑا دیتا رہوں گا تب بھی ان کا چکتا نہیں ہوگا۔ سالا سودی قرضہ قرضہ نہیں گورکھ دھندا ہوتا ہے۔ میں نے ایک سو روپیہ لیا تھا۔ دس روپیہ ہفتہ سود پر، وہ بڑھ کر دوسو ہوگیا۔ اب بیس روپیہ ہفتہ سود لگتا ہے۔ بولو بیس روپیہ ہفتہ اسی کو دے دے گا تو کھائے گا کیا؟

مگر اس کا کچھ نہ کچھ فیصلہ کرنا ہی ہوگا۔۔۔!

کوئی فیصلہ نہیں کرنا۔ میں ان لوگوں کو پیسہ نہیں دوں گا۔ کیا کرے گا اور لوگ، مارے گا، بس تو کوئی جان تو نہیں مار دے گا۔ اب تک میں، تین سو روپیہ دے چکا ہوں، اب کچھ نہیں دے گا۔ ایک پیسہ نہیں۔''۳؎

یہ کمزور اور بے زبان لوگ جہاں سودخواروں کے چنگل میں بری طرح پھنس جاتے ہیں وہیں یونین لیڈرز اور ان کے کارندوں کے ہاتھوں سے بھی بار بار لٹتے رہتے ہیں۔ اگرچہ کولیریوں کے سبھی مزدور اپنے چھوٹے چھوٹے خوابوں کی تکمیل کی خاطر دن رات بے جا جس میں اپنا پسینہ بہاتے ہیں لیکن اپنے قرب وجوار کے سودخوار اور یونین لیڈر کی وجہ سے اپنے ارمانوں اور خوابوں کو کبھی پورا نہیں کرپاتے کیوں کہ جو پیسہ وہ اپنے خوابوں کی تکمیل کے لئے بچانے کی

کوشش کرتے ہیں وہ پیسہ سودخوار اور یونین لیڈر کی جیبوں میں بطور کمیشن چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس ظلم و جبر سے آزاد کرنے کی خواہش تو کرتے ہیں لیکن اظہارِ افسوس کے سوا کچھ بھی نہیں کر پاتے کیوں کہ مافیا ان کے وجود پر اس طرح مسلط ہو چکا ہوتا ہے کہ وہ نہ احتجاج، نہ شکایت اور نہ ہی کمیشن دینے سے انکار کر سکتے ہیں۔ جب بھی یونین لیڈرز اور ان کے وحشی غنڈے ان کو کمیشن جمع کرنے کا حکم صادر کرتے ہیں تو تمام مزدور خاموشی سے اپنے اپنے حصے کا کمیشن ادا کرتے ہیں۔ کولیریوں کے تمام غنڈے بغیر محنت کے عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے ہیں وہ نہ صرف بڑی بڑی حویلیوں میں رہتے ہیں بلکہ آرام دہ کاروں میں بھی سفر کرتے ہیں جبکہ دن رات خون پسینہ نکالنے والا مزدور بڑی مشکل سے اپنے اہل و عیال کو دو وقت کا کھانا کھلا پاتا ہے اور اتنی محنت کے باوجود اُسے دن بھر کی تھکان کے بعد رات کو جھونپڑی کے اندر ایک پھٹی پرانی چادر پر ہی سونا پڑتا ہے:

> یہ نیتا جی جن کا ذکر جوالا بار بار کرتے ہیں۔ بڑے لیڈر ہیں۔ ایک ایک بڑے لیڈر کی عملداری میں درجنوں، بلکہ بیسوں کولیریاں ہوتی ہیں۔ چھوٹے لیڈران کے کارندوں کی طرح چندہ اگاتے اور کولیری کے معاملات نبٹاتے ہیں۔ کبھی کبھی معاملہ زیادہ اُلجھ جاتا ہے تو بڑے لیڈر کی مدد لینی پڑتی ہے۔ جس طرح بڑے بڑے جاگیردار کبھی کبھی اپنی جاگیروں کا دورہ کرتے تھے۔ ویسے ہی بڑے بڑے لیڈر کبھی کبھی کولیری مزدوروں کو درشن دے دیتے ہیں۔ ورنہ ان کو مطلب محض اپنے چندے سے ہوتا ہے۔ سال میں چھ روپیہ فی مزدور جبکہ چھوٹے لیڈر ایک روپیہ مہینہ وصول کرتے ہیں مزدوروں سے۔
>
> یہ ایک روپیہ سال میں لاکھوں روپیہ بن جاتا ہے اس میں کمپنی کی طرف سے بندھی رقم بھی شامل ہوتی ہیں۔ اور ٹھیکیداروں سے ملنے والی نذرانے کی رقم بھی، مزدوروں کے چھوٹے چھوٹے مسائل کی فیس، اور بے ضرر خطاؤں کی رشوت وغیرہ تو چھوٹے لیڈر وصول کرتے ہیں۔
>
> اسی لاکھوں روپیہ سالانہ کی رقم ہی کی بنا پر بڑے لیڈر بنگلوں میں رہتے ہیں، کاروں پر گھومتے ہیں۔ شراب پیتے ہیں۔''۴؎

علاوہ ازیں یہ ظالم اور درندہ صفت لوگ ان کی عورتوں کو بھی نہیں بخشتے ہیں۔ جس لڑکی یا عورت پر ان کا دل آجاتا ہے اس کو اپنی بستر کی زینت بناتے ہیں جو انکار کرتی ہے اس کو سب کے سامنے یا تو بے عزت کر دیتے ہیں یا غائب کر کے اپنی ہوس کا نشانہ بناتے ہیں۔ کولیریوں میں کام کرنے والی بیشتر عورتیں باری باری ان کے ہاتھوں لٹ جاتی ہیں۔ وہ عصمت لٹتے وقت چیختی ہیں، روتی ہیں، اپنے مردوں کو زور زور سے آواز دیتی ہیں لیکن کوئی محافظ بن کر سامنے نہیں آتا جو ان کی عصمت کو لٹنے سے بچا لیتا بلکہ سبھی خاموش تماشائی بن کر اپنی ماؤں، بہنوں اور بیٹیوں کی عصمت کو تار تار ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ اگر چہ ایسے بدترین مناظر سے اُن کا کلیجہ پھٹ جاتا ہے، انہیں شرمندگی محسوس ہوتی ہے لیکن وہ کچھ نہیں کر پاتے ہیں، ان میں نہ کوئی اتحاد ہے اور نہ ہی اتنی طاقت کہ وہ ان مافیاز کا مقابلہ کر سکیں۔ وہ ان وحشی انسانوں کو نہ صرف اپنی زبان سے روکنا چاہتے ہیں بلکہ پاؤں کے نیچے کچل دینا چاہتے ہیں مگر اس کے لئے ان کو اپنی جان دینی پڑے گی جس کے لئے وہ تیار نہیں ہوتے کیوں کہ وہ ابھی مرنا نہیں چاہتے ہیں بلکہ زندہ رہنا چاہتے ہیں تاکہ وہ کم از کم اپنے بیوی بچوں کو دو وقت کی روٹی کھلا سکیں۔ اقتباس دیکھئے جس میں وہ اپنی عورتوں کو سرِعام لٹتے ہوئے دیکھ کر خاموشی اختیار کر لیتے ہیں جو ان کی بے بسی اور یونین لیڈر کے کارندوں کے وحشی پن کی ایک اور مثال ہے:

> ''اٹھ رنڈی تم کو ننگا کر کے نچائیں گے میلے میں''۔۔!
>
> وہ رنڈی، یعنی کلیا مہتائین۔ پاس ہی کے گاؤں کی تھی۔ اس کولیری میں کام بھی کرتی تھی۔ سب لوگ، یا بیشتر لوگ اس کو جانتے تھے۔ وہ کسی کی بہن تھی، کسی کی بیٹی تھی، مگر ساری بھیڑ ساکت و صامت یہ تماشہ دیکھتی رہی۔ کسی کے من میں نفرت کا لونڈر اٹھا ہوگا، بھی تو وہ اندر ہی رہ گیا۔ باہر کوئی ردعمل نہیں تھا کلیا مہتائین نے مدد کے لئے، یا چھڑائے جانے کے لئے، یا صدیوں کی پاکیزگی کے تحفظ کے لئے، چاروں طرف دیکھا، آواز بھی

لگائی، گو ہار بھی مچایا۔چیخی چلائی بھی مگر کسی کی رگوں میں جما ہوا خون نہ پگھلا۔کسی کے کلیجے سے دھواں نہ اٹھا،کسی آنکھ نے اس منظر پر احتجاج نہ کیا۔ساری بھیڑ خائف بھیڑوں کی طرح چپ چاپ سب کچھ دیکھتی رہی۔''۵۔

اگر چہ مرکزی حکومت ان کی زندگی کو بہتر بنانے کی غرض سے کولیریوں کو نیشنلائز کرتی ہے لیکن یونین لیڈرز اور سود خوار اس میں بھی ان سے اپنا پیسہ وصول کرتے ہیں۔تمام یونین لیڈر کھاتوں پر نام چڑھانے کے لئے ان سے فی کس دو ہزار سے پانچ ہزار تک وصول کرتے ہیں اور جو مزدور پیسہ دینے سے عاجز ہوتا ہے اس کا نام نہ کھاتے پر چڑھتا ہے اور نہ ہی اس کو نوکری دی جاتی ہے۔بیشتر مزدور کھاتے پر اپنا نام چڑھانے کے لئے سود خواروں سے قرضہ لیتے ہیں جس کو چکاتے چکاتے ان کی پوری زندگی ختم ہو جاتی ہے مگر پھر بھی قرضہ باقی رہ جاتا ہے جو ان کی نسلوں کو ادا کرنا پڑتا ہے۔سرکاری نوکری اور تنخواہ میں دو گنا اضافہ ہونے کے باوجود ان کی زندگی میں کوئی خاص نمایاں تبدیلی نہیں آتی کیوں کہ ان کی زندگی صرف کولیریوں کے قرب و جوار تک ہی محدود ہوتی ہے وہ شہری زندگی سے اس قدر واقف نہیں ہوتے کہ وہ ان کا طرز عمل اپنا سکیں۔وہ صرف صبح سویرے ہزاروں فٹ زمین کے نیچے اندھیری سرنگوں میں جانا اور شام کو واپس آکر نہانا اور پھر شراب کی دکانوں میں آدھی رات تک شراب سے اپنی تھکان دور کرنا جانتے ہیں۔اس کے علاوہ وہ زندگی سے متعلق کچھ خاص نہیں جانتے البتہ اگر کوئی ذی شعور مزدور نئے طرز سے زندگی گزارنے کی خواہش بھی کرتا ہے تو مافیاز اس کی خواہش کو کبھی پورا نہیں ہونے دیتے ہیں۔اسی وجہ سے کولیریوں کے بیشتر مزدور دن کی تھکان اور غم غلط کرنے کے لئے روزانہ شام کو شراب کی دکانوں سے چمٹ جاتے ہیں اور خوب شراب پی کر اپنی اندر کی آگ کو بجھاتے ہیں۔

بالآخر ان کی زندگی میں مجمدار محسن بن کر سامنے آتا ہے جو ان کو اس ظلم و جبر کے خلاف لڑنے کی قوت عطا کرتا ہے۔اگر چہ وہ کولیریوں میں جونیئر کلرک کی حیثیت سے کام کرتا ہے لیکن تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ وہ اشتراکیت کا بہت بڑا حامی بھی ہوتا ہے۔جب بھی کولیری میں کسی غریب مزدور کے ساتھ کوئی ظلم یا زیادتی ہوتی ہے تو اس کا دل اس قدر تڑپتا ہے کہ وہ نہ صرف اس کے خلاف آواز اٹھاتا ہے بلکہ مزدوروں کو بھی اپنے پیروں پر کھڑا ہونے کی تلقین کرتا ہے جس کی پاداش میں اس کو پار پیٹ کے علاوہ کئی جگہ نوکری سے بھی ہاتھ دھونا پڑتا ہے لیکن وہ پھر بھی مایوس نہیں ہوتا بلکہ ہر جگہ اور ہر کولیری میں اپنی کوشش جاری رکھتا ہے۔ابتدا میں تمام مزدور اُسے دیوانہ سمجھتے ہیں کیوں کہ وہ اس کی باتوں اور مارکس کی تھیوری کو مشکل ہی نہیں ناممکن سمجھتے ہیں لیکن جب آہستہ آہستہ ان کے ذہن میں اس کی باتیں بیٹھ جاتی ہیں تو وہ خواب سے بیدار ہو جاتے ہیں اور ظلم کے خلاف اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں جس کی پہلی جھلک اس وقت دیکھنے کو ملتی ہے جب بھاردواج کے کارندے مجمدار پر گولیاں چلا کر اس کو قتل کر دیتے ہیں اور تمام مزدور بے خوف وخطر ہو کر مجمدار کے قاتلوں کو سزا دینے کے لئے سڑکوں پر نکل آتے ہیں جس کو دیکھ کر یونین لیڈرز کے پیروں تلے کی زمین کھسک جاتی ہے۔

اس طرح الیاس احمد گدی کا یہ شاہکار ناول سماج کے ایک ایسے بچھڑے طبقے کی لوگوں کی کسمپرسی کی عمدہ عکاسی کرتا ہے جو مافیاز کے چنگل میں پوری طرح گرفتار ہو چکا ہوتے ہیں اور اپنے اُوپر ہونے والے ظلم و جبر کو آنکھیں بند کر کے قبول کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔لیکن جب ان کا ذہن بیدار ہو جاتا ہے تو وہ ظالموں کے خلاف اس طرح ایک ساتھ کھڑے ہو جاتے ہیں کہ ظالموں کا وجود ہی مٹ جاتا ہے۔

حواشی:

(۱)۔فائر ایریا، الیاس احمد گدی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۹،ص ۱۲۴

(۲)۔ایضاً،ص ۲۵۵

(۳)۔ایضاً،ص ۴۰

(۴)۔ایضاً،ص ۳۱

(۵)۔ایضاً،ص ۳۳۵

☆☆☆

اردو میں ایپک تھیٹر کا نمائندہ ڈراما ''آگرہ بازار''

سفینہ سماوی
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، الہ آباد یونی ورسٹی، الہ آباد
safinascholarurdu.au@gmail.com
Ph. No. 8840047307

حبیب تنویر کا ڈراما ''آگرہ بازار'' مارچ ۱۹۵۴ء میں لکھا گیا۔ ناقدین کی رائے ہے کہ ''آگرہ بازار'' بریخت کی تھیٹریکل روایت سے متاثر ڈراما ہے جسے 'ایپک تھیٹر' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ''آگرہ بازار'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے سے پہلے 'ایپک تھیٹر' کی روایت اور اس کی خصوصیات کا مختصراً ذکر کرنا ضروری ہے تا کہ یہ معلوم کیا جا سکے کہ واقعی ''آگرہ بازار'' بریخت کے تھیٹر سے متاثر ہے یا حبیب تنویر نے مذکورہ ڈرامے کے ذریعہ ایک نئے فنی زاویے سے اردو ڈرامے کو روشناس کرایا ہے۔

مغرب میں حقیقت پسندی (Realism) کی جو تحریک چلی تھی وہ دراصل عہد الیزابیتھ (Elizabethan Age) کے خلاف تھی۔ عہد الیزابیتھ میں مذہبی ڈرامے، میراکل ڈرامے، مسٹریکل ڈرامے، کلاسیکل ڈرامے اور شیکسپئر سے متاثرہ ڈرامے لکھے جاتے تھے۔ ڈرامے کو خواب وخیال کی دنیا سے باہر لانے اور زندگی کی تلخ حقیقتوں سے روشناس کرانے کے لئے ڈرامے میں حقیقت پسندی کے رجحان کو فوقیت دی گئی۔ حقیقت پسندی کی تحریک سے قبل ڈرامے میں عشق و عاشقی، ہنسی مذاق اور گلوکاری وموسیقی کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ ان کی وجہ سے معاشرے کی ضرورتیں اور اس کے مسائل پوری طرح سے نظر انداز ہو رہے تھے۔ حقیقت پسندی نے ڈرامے اور ساتھ ہی مختلف اصناف ادب میں اس قسم کے غیر ضروری عناصر کے خلاف آواز اٹھائی۔ یہیں سے مغرب میں جدید ڈرامے کی ابتداء ہوتی ہے۔ جدید ڈراما مکمل طور پر خود کو رومان کی خواب گاہ، عشق و عاشقی اور کسی بھی طرح کے انسانی جذبات سے محفوظ رکھنا چاہتا تھا جو انسان کی غور وفکر کی قوت کو متاثر کر کے اسے ناکارہ بنا سکتے ہیں۔ جدید ڈرامے کا سروکار سماجی، سیاسی اور اقتصادی مشکلات سے ہے، اور کبھی کبھی مذہبی اور سائنسی دشواریاں بھی جدید ڈرامے کا حصہ بن جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدید ڈرامے کی ایک قسم Problem Play کے نام سے بھی موسوم کی جاتی ہے۔ جدید ڈراما عقل وشعور اور غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔ جدید ڈراما کے بانی انگریزی ادب میں ہنرک ابسن (Henrik Ibsen) ہیں جنھوں نے جدید ڈراما کی نہ صرف بنیاد ڈالی بلکہ اس کی ترویج وترقی میں بھی اہم رول ادا کیا۔ ابسن کو حقیقت پسند ڈراما نگاروں میں اولیت حاصل ہے اس لئے انھیں جدید ڈراما کا امام کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد جدید ڈراما میں جن ڈراما نویسوں کا نام ناقابل فراموش ہے ان میں جارج برنارڈ شا (George Bernard Shaw) اور جان گالزوردی (John Galsworthy) کا نام سرفہرست ہے۔ ان ڈراما نگاروں نے صنف ڈراما میں نئی تکنیک اور طریقۂ کار کو ایجاد کیا۔ ان کا خیال تھا کہ ڈراما دیکھتے وقت ناظرین کے دل اور جذبات سے زیادہ ان کا دماغ متحرک ہونا چاہئے تا کہ وہ اپنی روزمرہ کی زندگی میں انفرادی یا اجتماعی طور پر جن مشکلات یا مسائل کا سامنا کر رہے ہیں انھیں ڈرامے میں دیکھیں اور اس پر غور وفکر کر کے صحیح نتائج اخذ کر سکیں۔ مغرب میں جدید ڈراما پوری طرح سے نثر میں لکھا جانے لگا اور اس میں کہیں بھی شاعری کا استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔ حقیقت پسندی کا آغاز رومانیت سے بیزاری اور غیر حقیقت پسندانہ عناصر کو ادب میں جگہ دینے کے سبب ہوا۔ مذکورہ تحریک کے علمبرداروں نے ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کو فوقیت دی اور زندگی کو اس کے اصل رنگ وروپ میں پیش کرنے کی سعی کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جذباتیت اور رومانیت کی جگہ عقل وشعور نے لے لی۔ دراصل ڈراما کا مقصد اب صرف ناظرین کی تفریح ہی نہیں بلکہ ان میں زندگی کا شعور بیدار کرنا بھی تھا جس کے لئے ڈراما میں عام زندگی اور روزمرہ کے مسائل کو بھی جگہ دی گئی تا کہ ڈراما کا استعمال صرف بطور تفریحی نہ ہو بلکہ اصلاحی بھی ہو۔ حقیقت پسندی کی اس تحریک کے متعلق ذکر کرنا اس لئے ضروری تھا کہ مذکورہ تحریک کے ردعمل کے طور پر جو تحریک چلی وہ اظہاریت (Expressionism) کہلائی جو جرمنی میں بیسویں صدی کے آغاز میں شروع ہوئی تھی۔ اظہاریت کی اصطلاح وضع کرنے والا شخص جرمن زائیدہ جولیئن آگسٹ ہروے (Julien Auguste Herve) ہے جس نے اس اصطلاح کو سب سے پہلے مصوری اور شاعری میں مستعمل کیا تھا۔ بعد میں یہ مقبول عام ہو کر ڈراما کو بھی متاثر کرتی ہے۔ اظہاریت کے معنی ہیں کہ کوئی شخص دنیا کی کسی بھی چیز کو اپنے ذاتی نظریے سے پیش کرتا ہے تو وہ خاص اہمیت کی حامل ہوتی ہے، جس سے کسی نئے نظریے کا جنم بھی ہو سکتا ہے۔ اظہار خیال کرنے والے کو جسمانی حقیقت کے بجائے جذباتی تجربات کو بھی پیش کرنے کی آزادی ہونی چاہیے تا کہ اس کے تجربات و

مشاہدات دوسروں کے کام آسکیں کیونکہ ہر ایک شخص زندگی کو مختلف زاویے سے دیکھتا ہے اور اس مخصوص شخص کا زندگی کے متعلق نظریہ نئے تجربات و مشاہدات کو سامنے لاسکتا ہے اور عوام الناس اس کے ذریعہ فائدہ اٹھا سکتے ہیں جو زندگی کو بہتر بنانے میں بھی مفید ہوگا۔

ایپک تھیٹر کا موجد تو پسکیٹر ہے لیکن اس کی ترویج و اشاعت میں سب سے نمایاں نام برتھالت بریخت (Bertolt Brecht) کا ہے۔ جرمن نژاد بریخت تخلیقی اسٹیج ہدایت کار اور عظیم ڈراما نویس ہونے کے ساتھ ہی بہت اچھا شاعر بھی تھا۔ اس نے ڈراما کے تعلق سے ارسطوئی نظریات کی تردید کی اور ایک نئی تکنیک اور انوکھی تمثیلی ہیئت پر اپنے نظریات کی بنیاد رکھی۔ بریخت نے ایپک تھیٹر کی ایک ایسی مستحکم روایت قائم کی جو ڈراما کی دنیا میں ایک نیا موڑ ثابت ہوئی۔ ارسطو کے نظریۂ تزکیہ نفس یعنی کتھارسس (Katharsis) سے بریخت بالکل اتفاق نہیں کرتا ہے اس کا خیال ہے کہ ناظرین کے جذبات کو برانگیختہ کرنا ان کے ساتھ انصاف نہیں ہے کیونکہ ایسا کرنے سے وہ ڈراما کے غلام بن جاتے ہیں اور غور و فکر کی صلاحیت سے محروم ہو کر ڈراما دیکھتے ہیں۔ بریخت کا ماننا ہے کہ ناظرین اور ڈراما کے اداکاروں کے درمیان جو جذباتی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے اس کو ختم کیا جائے۔ اس کے لئے اس نے مختلف قسم کے آلات یا حربوں کا استعمال کرنا ضروری سمجھا جسے 'نظریۂ بے تعلقی' یعنی Alienation Effect کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بریخت کا خیال یہ تھا کہ تھیٹر جادو کی طرح ناظرین کے ہوش و حواس پر چھا جانے والی چیز نہیں جو انھیں جامد کر دے بلکہ تھیٹر زندگی کو حرکت دینے کا نام ہے اور زندگی کو متحرک کرنے میں اس کا نظریہ بہت معاون ثابت ہوا۔ بریخت کے نظریہ سے روایتی تھیٹر کو کاری ضرب تو لگی لیکن تبدیلی چونکہ فطرت کا اصول ہے اس لئے بدلتے وقت اور حالات کے ساتھ ڈراما اور تھیٹر کی دنیا نے بھی نئی کروٹ لی اور بریخت جیسے روایت شکن ڈراما نویس نے ڈراما کے ایک نئے رخ سے سامعین کو متعارف کرایا۔

نظریۂ بے تعلقی کے علاوہ بریخت نے ڈراما میں المیہ اور طربیہ کی آمیزش کا بھی حامی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جب زندگی میں غم اور خوشی برابر سے موجود ہیں تو ڈراما میں اس قسم کی تقسیم کیا معنٰی رکھتی ہے۔ اس نے ڈراما کے لئے دونوں عناصر کو ضروری بتایا ہے۔ ایپک تھیٹر میں حقیقت پسندی اور علامت نگاری دونوں کا صناعانہ استعمال کیا گیا ہے اور ان کی مدد سے ڈراما کو اور بہتر بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بریخت کے تھیٹر کی ایک اہم بات یہ ہے کہ ڈراما میں پلاٹ اور کردار کی اہمیت میں کچھ کمی دیکھنے کو ملتی ہے جبکہ ہدایت کار کا کردار ڈراما میں زیادہ اہم ہے۔ ایپک تھیٹر ہدایت کار کی فنی پختگی اور ذہنی پرواز کا ضامن ہے۔ ہدایت کار جس فنی چابکدستی سے پلاٹ کو اسٹیج پر پیش کرے گا وہ اتنا ہی ناظرین کو متاثر کرتا ہے۔ لہٰذا اداکاروں اور پلاٹ کی اہمیت بھی تبھی مسلم ہوگی جب ڈراما ہدایت کار کے ذہنی افق کو چھو لے گا۔

ایپک تھیٹر کی خصوصیات کو سمجھنے کے لئے چند بنیادی نکات کا جاننا ضروری ہے جس سے ایپک تھیٹر کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ ایپک تھیٹر میں سماجی شعور اور معنویت کو قائم رکھتے ہوئے ماضی کے کسی واقعے یا کسی تاریخی واقعے کو ڈراما کے قالب میں ڈھال دیا جاتا ہے۔ اس میں المیہ اور طربیہ کی آمیزش پر کوئی اعتراض نہیں کیا جاتا ہے۔ ڈراما میں جو واقعات بیان کئے جائیں گے وہ مختلف کڑیوں میں ہوں گے یعنی واقعات قصہ در قصہ ہوں گے اور اپنا مکمل وجود رکھیں گے۔ ڈراما کی ابتدا کورس کے ذریعہ کی جاتی ہے یا پھر کسی کردار کے ذریعہ کوئی نظم پڑھی جاتی ہے یا منظوم مکالمے ادا کئے جاتے ہیں۔ ایپک تھیٹر کے کردار ناظرین سے مخاطب ہو کر لمبی تقریریں کرنے سے بھی احتراز نہیں کرتے۔ اسٹیج کے تمام لوازمات، اسٹیج پراپ (Stage prop) اور اسٹیج مشینری کو مسلسل ناظرین کی نظر کے سامنے رکھا جاتا ہے تا کہ Alienation Effect اپنا کام کرتا رہے اور ناظرین اداکاروں یا قصہ کے ساتھ جذباتی طور پر ہم آہنگ نہ ہو سکیں۔ ایپک تھیٹر کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ڈراما نگار اختتام میں خود کوئی فیصلہ صادر نہیں کرتا بلکہ یہ عوام سے فیصلے کا مطالبہ کرتا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایپک تھیٹر ناظرین کو ڈراما دیکھنے کے ساتھ ہی اس کے مرکزی خیال پر غور و فکر کرنے کی بھی دعوت دیتا ہے تا کہ ان کا ذہن وسیع پیمانے پر موضوع یا ڈراما کے نقطۂ نظر کے متعلق کوئی فیصلہ کر سکے۔

ڈراما 'آگرہ بازار' بھی ایپک تھیٹر کی روایت سے موسوم ہے اور اسے اردو کے شاہکار ایپک ڈراموں میں اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ حبیب تنویر ڈراما ''آگرہ بازار'' کے پلاٹ کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''میں نے پڑھ رکھا تھا کہ نظیرؔ راہ چلتے نظمیں کہا کرتے، اور چھوٹے پیشے والے لوگ اور بھکاری اکثر ان سے نظموں کی فرمائش کرتے، اور وہ ان کی بات کبھی نہ ٹالتے۔ خواہ یہ افسانہ ہو یا حقیقت، مجھے یہ بات بہت اچھی لگی، اس سے میرے ڈرامے کو بہت مدد مل رہی تھی اور کلام نظیرؔ پڑھنے کے بعد میں اس امر پر یقین لانے کے لئے بالکل تیار تھا۔ چنانچہ ککڑی والے کے کردار نے ڈرامے کے ہیرو کی شکل اختیار کر لی، اور یہاں سے مجھے

اپنے پلاٹ کی بنیاد بھی مل گئی اور ڈرامے کا منظر بھی، اور اس کا عنوان بھی!
پلاٹ کے اعتبار سے ڈراما افسانوی حیثیت رکھتا ہے، کہانی من گھڑت ہے اور بہت چھوٹی اور سیدھی سادی۔
میں نے زور اس بات پر دیا ہے کہ 'کھیل' کو اس روپ میں پیش کروں کہ جو بنیادی بات نظیرؔ کے بارے میں کہنا چاہتا ہوں، وہ ٹھیک ٹھیک اور دلچسپی کے ساتھ کہہ پاؤں۔''۱؎

ڈراما 'آگرہ بازار' میں حبیب تنویر نے نظیرؔ کی زندگی کے عوامی رخ پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی شخصیت کو شہر آگرہ کے سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔ ڈراما کی کہانی دو ایکٹ پر مشتمل ہے۔ 'آگرہ بازار' کی ابتداء 'شہر آشوب' سے ہوتی ہے۔ دو فقیر اسٹیج پر آتے ہیں اور شہر آشوب پڑھتے ہیں۔ اس 'شہر آشوب' سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ شہر کے حالات بہت خراب ہیں۔ سارے کارخانے بند ہیں۔ دکانوں میں گاہکوں کی کمی ہے۔ غرض یہ کہ شہر کی اقتصادی زبوں حالی کا نقشہ پوری طرح سے ناظرین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ 'شہر آشوب' کے بعد ایک فقیر اسٹیج کے دائیں اور دوسرا اسٹیج کے بائیں جانب چلا جاتا ہے، تب پردہ اٹھتا ہے۔ پردہ اٹھنے کے بعد ناظرین کو آگرہ کے ایک بازار کا منظر دکھائی دیتا ہے لیکن بازار میں جس قسم کی رونق ہونی چاہئے وہ نہیں دکھائی دیتی ہے بلکہ سناٹا چھایا ہوا ہے اور بازار کی کچھ دکانیں بھی بند دکھائی دیتی ہیں۔ کتب فروش کی دکان پر کچھ گاہک کھڑے کتابیں دیکھ رہے ہیں۔ پتنگ فروش کی دکان بند دکھائی دیتی ہے۔ اسٹیج پر تل کے لڈو والا، تربوز والا، برف والا، ککڑی والا، کان کا میل صاف کرنے والا اور پان والا باری باری اپنے گاہکوں کو آواز لگاتے ہیں لیکن بازار سے گزرتا کوئی بھی شخص ان کی آوازوں پر دھیان نہیں دیتا۔ چھوٹے بچے حالانکہ خوانچوں کی جانب للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہوئے خاموش گزر جاتے ہیں۔ تمام خوانچوں میں آپسی گفتگو کے دوران یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کا کاروبار مندا چل رہا ہے۔ اسی اثنا میں ایک مداری بازار میں داخل ہوتا ہے۔ مداری کے ذریعہ بندر کا تماشا دکھاتے وقت جو مکالمے ادا کئے جاتے ہیں اس سے آگرہ شہر کے تاریخی حالات معلوم ہوتے ہیں۔ اس سے ہمیں نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے دہلی پر حملہ کرنے اور سورج مل جاٹ کے آگرہ لوٹنے پر پڑنے والی افتاد کی داستان معلوم ہوتی ہے۔ اس کے بعد فرنگیوں کا ہندوستان پر قبضہ اور پلاسی کی جنگ کا بھی ذکر ہوتا ہوا قحط بنگال پر ختم ہوتا ہے۔ مداری جیسے ہی اپنا تماشا ختم کرتا ہے لوگ اس کے بندر کو پیسہ دینے کے بجائے وہاں سے جانا شروع کر دیتے ہیں۔ اسی دوران ککڑی والے کی آواز سنائی دیتی ہے جس پر مداری ککڑی والے سے ناراض ہو جاتا کہ اس کی وجہ سے گاہکوں نے پیسے نہیں دیے اور اس کی ککڑی کی ٹوکری اٹھا کر پھینک دیتا ہے جس سے اس کی ساری ککڑی زمین پر بکھر جاتی ہے۔ اس کے بعد اس لڑائی میں ایک کے بعد ایک تمام سودے والے شامل ہو جاتے ہیں اور سب کا نقصان ہوتا ہے۔ اب اسٹیج پر فقیر آتے ہیں اور نظیرؔ کی نظم 'مفلسی' پڑھ کر چلے جاتے ہیں۔ اس منظر کو دیکھنے کے بعد ناظرین سمجھ جاتے ہیں کہ لوگوں کے پاس کھانے کے پیسے نہیں ہیں تو وہ مداری کے تماشے کے لئے پیسے کہاں سے لائیں گے۔

اس تماشے کے بعد ککڑی والے کو اپنی ککڑی بیچنے کی ایک ترکیب سوجھتی ہے جس کو وہ اپنے دل میں رکھتا ہے اور کسی سے نہیں بتاتا ہے۔ دراصل ککڑی والے کو یہ خیال آتا ہے کہ اگر اس کی ککڑی پر کوئی نظم لکھ دی جائے تو وہ بھی نظم گا کر ککڑی بیچ سکتا ہے۔ اس کے لئے وہ ایک شاعر سے درخواست کرتا ہے لیکن شاعر اس کا مذاق اڑاتا ہے۔ اس کے بعد شاعر کتب فروش کی دکان پر پہنچ جاتا ہے اور اپنی کتاب چھپوانے کی بات کہتا ہے۔ جس پر اسٹیج پر دو فقیر آتے ہیں اور موقع کی مناسبت سے نظم 'خوشامد' پڑھتے ہیں اور باہر چلے جاتے ہیں۔ اس حصہ میں کتب فروش، شاعر، ہمجولی اور تذکرہ نویس کی آپسی گفتگو سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ککڑی، کھیرا، تربوز، ہولی، دیوالی اور عید جیسے مضامین پر نظمیں کہنا ادب کے دائرے سے خارج ہے اور اس سے زبان خراب ہوتی ہے۔ وہ لوگ میر تقی میرؔ کا بھی ذکر کرتے ہیں کہ کس طرح وہ دلی سے لکھنؤ کے سفر میں خاموش رہے تاکہ ان کی زبان خراب نہ ہو۔ اس کے بعد شاہ رفیع الدین کے قرآن کے ترجمے سے لے کر فورٹ ولیم کالج میں لکھی جارہی داستانوں کا بھی ذکر ان کی گفتگو میں آتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کلکتہ میں ادبی مرکز بن رہا ہے اور آئندہ مشاعرے بھی کلکتہ میں منعقد ہوں گے۔ میر امن کا 'قصۂ چہار درویش' لکھنے اور سورج مل جاٹ کا ان کے گھر پر قبضہ کرنے کے قصے کا بھی ذکر ہوتا ہے۔ ان کی گفتگو سے ناظرین کو معلوم ہوتا ہے کہ اب چھاپے خانے کھل رہے ہیں اور دلی کالج کے بھی جلد کھلنے کی امید ہے۔ تذکرہ نویس کے مکالمے کے ذریعہ پتہ چلتا ہے کہ دلی اجڑ چکی ہے اور اب لوگ دکن یا لکھنؤ کی جانب ہجرت کر رہے ہیں۔ اسی اثنا میں ہندوؤں کی ایک ٹولی آتی ہے اور نظیرؔ کی نظم 'بلدیو جی کا میلہ' کا چند بند گاتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ اس دوران ککڑی والا اپنی نظم لکھوانے کی کوشش میں مصروف نظر آتا ہے لیکن اس کو کامیابی نہیں ملتی۔ پھر بازار میں نظیرؔ کی نواسی اچار خریدنے آتی ہے اور وہ اس اچار کو واپس کروا دیتے ہیں اور ساتھ میں کچھ اشعار بھی ساتھ لکھ بھیجتے ہیں جو چوہوں کے متعلق ہوتا ہے جن کو سن کر کتب فروش اور شاعر میں گفتگو ہوتی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ نظیرؔ کے معیار کلام کو ادبی حلقہ میں پسند نہیں کیا جاتا۔ ادبی اصناف قصیدہ اور مثنوی کی تعریف سے معلوم ہوتا ہے کہ کلاسیکی غزل اور اور شاعری

کی دیگر اصناف کو بہت اہمیت حاصل ہے اور ان سب کے سامنے نظیرؔ کے کلام کی کوئی وقعت نہیں ہے۔ حالانکہ ادبی حلقہ نظیرؔ کی صلاحیتوں کا منکر نہیں ہے لیکن ان سے ان کے انداز کلام اور موضوع کلام کے سبب سب خائف ہیں۔

دوسرے ایکٹ کی ابتداء نظیرؔ کی نظم 'بنجارا نامہ' سے ہوتی ہے۔ جس میں ہم دیکھتے ہیں کہ شاعر، کتب فروش سے اپنے دیوان کی اشاعت کے لئے سفارش کروانے کی التجا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کے بعد تذکرہ نویس، شاعر اور ہجو لی کی آپسی گفتگو ہوتی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تینوں بھی نظیرؔ کے کلام کو معیاری شاعری میں جگہ نہیں دیتے۔ کچھ دیر کے بعد کتب فروش کی دکان میں ایک لڑکا حمید آتا ہے اور کتب فروش تذکرہ نویس کو بتاتا ہے کہ اس لڑکے کو بہت اچھے اچھے اشعار یاد ہیں اور استادوں کے دیوان حفظ ہیں۔ یہ سن کر تذکرہ نویس حمید سے چند اچھے اشعار سنانے کی فرمائش کرتا ہے جس پر حمید نظیرؔ کی ایک ایسی غزل سناتا ہے جو معیاری ہوتی ہے اور مقطع کے اختتام پر شاعر حیرت زدہ رہ جاتا ہے اور کہتا ہے:

''شاعر: (بڑے تعجب سے) یہ میاں نظیرؔ کی غزل ہے؟

ہجو لی: بھئی کیا کہنے ہیں۔ ہمیں میں نظیرؔ کے اس کلام کی خبر نہ تھی۔

کتب فروش: میاں اگر آدمی زندگی بھر مشق کرتا رہے تو ایک آدھ شعر ہی کسی کے ہاں نکل آئے گا۔ اس میں تعجب کی کیا بات ہے؟ ہاں میاں کچھ اور سناؤ۔

ہجو لی: پر صاحب استادوں کی زمین کی غزل ہے۔

کتب فروش: استادوں کی زمین پر ہل چلانے والے گھٹیا شاعر بہت ملتے ہیں۔

ہجو لی: لیکن صاحب اس میں کوئی شک نہیں کہ غزل کا رنگ بہت شستہ اور منجھا ہوا ہے۔''[۲]

جب کتب فروش، شاعر، تذکرہ نویس اور ہجو لی اور ساتھ مل بیٹھتے ہیں تو لکھنؤ کی بات چلتی ہے جس میں انشاؔ اور مصحفیؔ کی معرکہ آرائیوں اور نوک جھونک کا ذکر ہوتا ہے۔ اس کے بعد پتنگ والا اپنی پسند کے مطابق حمید سے نظیرؔ کی نظم سننے کی فرمائش کرتا ہے جس پر حمید ''تیراکی کا میلہ'' نظم سناتا ہے۔ اس نظم کے اختتام پر تذکرہ نویس بغیر کچھ کہے جھنجلاہٹ میں اٹھ کر چلا جاتا ہے اور مولوی صاحب اس کو خاموش کراتے ہیں کیوں کہ اس کی آواز اور نظیرؔ کی نظم سن کر بہت سارے لوگ وہاں جمع ہو جاتے ہیں۔ مولوی صاحب کہتے ہیں کہ کیا یہاں مداری کا کھیل ہو رہا ہے جو سب لوگوں نے ہجوم لگا یا ہوا ہے۔ کتب فروش بھی ناگواری کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ہمیں کیا معلوم تھا کہ لڑکا بازاری کلام سنانے لگے گا۔ حمید پتنگ کی دکان پر جاتا ہے اور پتنگ مانگتا ہے لیکن پتنگ والا پہلے اس سے نظیرؔ کی نظم سننے کی فرمائش کرتا ہے جس کے پورا ہونے پر ہی اسے پتنگ ملتی ہے۔ اس واقعہ سے طبقاتی تضاد دیکھنے کو ملتا ہے اور یہ ثابت ہوتا ہے کہ ایک طبقہ (معمولی کاروباری) تو نظیرؔ کے کلام کو سننے کا شائق ہے اور دوسرا طبقہ (کتب فروش، شاعر و تذکرہ نویس) اسی کلام کو حقیر جانتا ہے۔

آگرہ بازار میں دکانوں کے اوپر کوٹھا بھی ہے جس میں ایک تجارتی شخص منظور حسین کا ذکر ہوتا ہے جو گھوڑوں کی تجارت کرتا تھا اور کچھ دنوں سے اس کی ایسی حالت ہو گئی ہے کہ وہ کسی کو پہچان نہیں رہا ہے اور نہ ہی کسی سے کوئی بات کرتا ہے بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک طوائف پر عاشق ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ دکن کی طرف گئے تھے وہاں مال و اسباب لوٹ لیا گیا اس لئے ایسی حالت ہو گئی ہے اور کوئی کہتا ہے کہ انھوں نے فقیری اختیار کر لی ہے۔ غرض یہ کہ ان کے متعلق قسم قسم کی باتیں ہوتی ہیں۔ اسی اثنا میں کچھ لوگ نظیرؔ کی نظم ''ہولی کی بہاریں'' گاتے ہوئے جاتے ہیں۔ پتنگ والا نظم سن کر کہتا ہے کہ بتاؤ بینی پرساد ہولی پر اس سے بہتر کوئی نظم ہو سکتی ہے؟ اور پھر وہ اس نظم کے حسن بیان کا ذکر کرتا ہے۔

اس واقعہ کے بعد دو سپاہی آتے ہیں اور کوٹھے سے کسی شخص کے نکلنے کا انتظار کرتے ہیں۔ اتنے میں مداری آتا ہے اور نظیرؔ کی نظم ''ریچھ کا بچہ'' گاتا ہے۔ پھر نظیرؔ کی نواسی اسٹیج پر آتی ہے اور پتنگ والے کو ایک کھلونا دکھاتے ہوئے کہتی ہے کہ وہ یہ لینے گئی تھی۔ اس پر پتنگ والا کہتا ہے کہ تم نے نانا سے پیسے لئے ہوں گے لیکن وہ بتاتی ہے کہ نانا پیسے کو ہاتھ تک نہیں لگاتے ہیں اور ایک رومال میں باندھ کر کونے میں پھینک دیتے ہیں میں نے وہیں سے پیسے لئے ہیں۔ اس واقعہ سے نظیرؔ کی سادہ لوحی کا پتہ چلتا ہے کہ انھیں دولت سے کوئی غرض نہیں ہے۔

بعد ازاں پتنگ والے کے پاس ککڑی والا جاتا ہے اور اس سے نظیرؔ کا پتہ معلوم کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ اسے نظیرؔ کے ککڑی پر دو چار اشعار لکھوانے ہیں۔ پتنگ والا اس کو بتاتا ہے کہ اس کام کے لئے نظیرؔ سے بہتر اور کوئی شاعر نہیں ہے اور وہ ککڑی والے کو ان کے گھر کا پتہ بتاتا ہے۔ ککڑی والے کے جانے کے

بعد ایک اجنبی، کتب فروش کی دکان پر' کلام ناسخ' مانگتا ہے جس کو سن کر کتب فروش غصہ میں کہتا ہے کہ ناسخ کل کے چھوکرے ہیں اور ابھی ابھی شعر کہنا شروع کیا ہے ان کا مجموعہ کہاں سے آئے گا اور وہ بہت ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اگر ان کا کلام اتنا ہی سننے کا شوق ہے تو لکھنؤ چلے جائیے وہاں سنئے ۔غرض یہ کہ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ نے ابھی شاعری شروع کی ہے جس کی وجہ سے لوگ انھیں ابھی کہنہ مشق شاعر نہیں سمجھتے اور ان کی ادبی دنیا میں کوئی حیثیت بھی نہیں ہے ۔اس کے بعد کتب فروش کی دکان پر گنگا پرشاد آتے ہیں جو کہ سرمایہ دار ہیں اور اردو میں اخبار، رسائل اور کتابیں چھپواتے ہیں ۔ وہ شاعر صاحب کا ذکر کرتے ہیں کہ انھیں کتب فروش نے کتاب چھپوانے کے سرمایہ کے لئے کیوں بھیجا تھا جس پر کتب فروش کہتا ہے کہ ان کو سرمایہ کی تلاش تھی اور آپ سے بہتر سرمایہ کہاں ملتا۔گنگا پرشاد تب بتاتے ہیں کہ وہ اب اردو اور فارسی کی کتابوں اور اخباروں پر سرمایہ صرف نہیں کریں گے کیوں کہ ان کو پڑھنے والا کوئی نہیں ہے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ وطن چھوڑ کر دہلی جائیں گے اور وہاں سے انگریزی میں اخبار نکالیں گے ۔ یہاں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ فارسی کے ساتھ ساتھ اردو کے قاری بھی رفتہ رفتہ کم ہو رہے ہیں اور کاروباری طبقہ جو اردو یا فارسی زبان وادب سے منسلک ہے وہ بھی اردو پر کوئی خاص توجہ نہیں دے رہا ہے ۔ بدلتے ہوئے ادبی وسماجی ماحول میں تہذیب کی تبدیل ہوتی صورت حال کو حبیب تنویر نے بہت ہی سادہ لیکن پر کشش انداز میں پیش کیا ہے۔

اس کے بعد داروغہ طوائف بے نظیر کے کوٹھے پر جاتا ہے اور وہ اس کی خاطر کرتی ہے ۔ وہاں منظور حسین کو دیکھ کر داروغہ پوچھتا ہے کہ کیا وہ اس کا عاشق ہے تو وہ ہاں میں جواب دیتی ہے اور اس کی فقیری کے قصہ سناتی ہے۔اتنے میں چار فقیر اسٹیج پر آتے ہیں اور نظیؔر کی نظم' آدمی نامہ' گاتے ہیں۔نظم' آدمی نامہ' اس بات کو ثابت کرتی ہے کہ دنیا میں ہر قسم کے آدمی موجود ہیں اور سب ہی انسان ہیں اس لئے تمام انسانوں میں برابری ہونی چاہیے۔کورس کے ذریعہ ناظرین کی توجہ انسانیت اور انسان کی اہمیت کی جانب مبذول کرانے کی کوشش ڈراما نگار نے بہت ہی فنکارانہ انداز میں کی ہے ۔ رفتہ رفتہ سارے فنکار اس نظم کی پیشکش میں شامل ہو جاتے ہیں ۔اسی نظم کے ساتھ ڈراما کا اختتام ہوتا ہے۔

پلاٹ کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ'' آگرہ بازار'' میں حبیب تنویر نے تاریخی شعور سے کام لیا ہے۔اس دور کی تاریخ کو مختلف طبقے کے لوگوں کو اسٹیج پر لا کر مستند کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ بہت کامیاب بھی ہوئے ہیں ۔نظیؔر چونکہ عوامی شاعر ہیں اس لئے عوامی زندگی کو اسٹیج پر پیش کرنے سے نظیؔر کی زندگی کی بہت ساری جھلکیاں خود بخود دکھائی دیتی ہیں ۔' آگرہ بازار' کے پلاٹ میں پورے طور سے ہمیں کچھ سماج کے ہر طبقے کے کردار نظر آتے ہیں ۔اس میں مختلف قصوں کو اس طرح پرویا گیا ہے کہ قصہ در قصہ پلاٹ آگے بڑھتا جاتا ہے ۔ پوری کہانی میں ہمیں معاشرے کے مختلف پہلوؤں کے منفرد رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں ۔ ہر رنگ کے کردار، ہر طبقے کی خصوصیت، ہر انسان کی سوچ اور ساتھ میں نفسیات مل کر ڈراما کو مکمل بنانے میں مدد کرتی ہے ۔اس طرح ڈراما کا کینوس بہت وسیع ہو جاتا ہے اور اس وسیع کینوس پر ہمارے معاشرے کا وہ عکس دکھائی دیتا ہے جس کو دیکھ کر مکمل تاریخ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

' آگرہ بازار' میں جس طرح مسلسل تبدیل ہوتے ہوئے معاشرے کا عکس نظر آتا ہے اس کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اگر اس بدلتے ہوئے معاشرے کو منظر عام پر نہ لایا جاتا تو نظیؔر کے کلام کی تشریح نہیں ہو سکتی تھی ۔نظیؔر کا کلام اس بدلتی ہوئی تہذیبی، سماجی وسیاسی کہانی کے ہمقدم نظر آتا ہے ۔ دوسری طرف معاشرے میں کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جنھیں کسی بھی چیز میں کسی بھی قسم کی کوئی تبدیلی پسند نہیں آتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لوگ کلام نظیؔر کو بھی حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں ۔نظیؔر کی شخصیت ان کی شاعری سے قائم ہے اور ان کی شاعری کا عوامی رنگ تبھی پوری آب وتاب کے ساتھ سامنے آ سکتا تھا جب کہ ان عوامی روایات کو اسٹیج پر پیش کیا جائے ۔ جیسا کہ ماقبل میں عرض کیا جا چکا ہے کہ ایپک تھیٹر کرداروں سے زیادہ ڈرامانویس کے تخیل اور اس کے ذہنی افق کے مطابق کام کرتا ہے لہذا مذکورہ ڈراما میں بھی کرداروں کے ذریعہ حبیب تنویر نے ایک ایسا سماں باندھنے کی کوشش کی ہے جس میں ہم نہ صرف نظیؔر کی زندگی اور ان کے کلام کے مختلف پہلوؤں کو دیکھ اور سمجھ سکتے ہیں بلکہ اس تاریخی دور میں مسلسل ہوتے ہوئے تغیر وتبدل کی داستان کو محسوس کر سکتے ہیں اور خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ کیا صحیح ہو رہا ہے اور کیا غلط ۔یعنی پلاٹ کے لحاظ سے ڈراما ایپک تھیٹر کے تقاضے کو پورا کرتا نظر آتا ہے۔

ڈراما میں حبیب تنویر نے جتنے بھی موضوعات کو پیش نظر رکھا ہے وہ سبھی سماجی معنویت کے حامل ہیں ۔ سماج کے ہر ایک حصہ کو اور مختلف طبقے کے لوگوں کو اسٹیج پر ایک ساتھ پیش کرنا مشکل کام تھا اس کام کو پورا کرنے کے لئے حبیب تنویر نے جس مقام کا انتخاب کیا وہ ہے آگرہ کا ' کناری بازار' ہے جہاں مختلف قسم کے لوگ موجود ہوتے ہیں تا کہ اس دور کی تصویر کشی با آسانی ہو سکے ۔ مرزا ہادی رسوؔا نے بھی ناول'' امراؤ جان ادا'' میں طوائف کے کوٹھے کو مرکز بنا کر لکھنوی تہذیب کے زوال کی جو تصویر کشی کی تھی اسی تکنیک پر حبیب تنویر نے بھی آگرہ کے ایک بازار کو مرکز بنا کر اپنا مقصد پورا کیا جہاں ہمیں نہ صرف ایک شاعر کے کلام کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ واضح پس منظر سامنے ہونے کی وجہ سے اس کی اہمیت اور افادیت بھی ثابت ہوتی ہے ۔اس ضمن میں حبیب تنویر رقم طراز

ہیں:

''میں ڈرامے کی بنیاد نظیرؔ کی زندگی کو نہیں، بلکہ اس کے کلام کو بنانا چاہتا تھا۔ ڈراما لکھنے کے دوران یہ بات بھی ذہن میں آئی کہ نظیرؔ کو اسٹیج پر نہ لانا ہی بہتر ہوگا۔ اس سے نہ صرف میرے موضوع کے بہت سے مرحلے طے ہو گئے، بلکہ میری تکنیک پر بھی اس کا اچھا اثر پڑا، اور تکنیک اور موضوع کا گھتاؤ بڑھ گیا۔''۳؎

''آگرہ بازار'' کے کرداروں کی بات کریں تو ڈراما کے کردار دو حصوں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں۔ ایک دانشور طبقہ اور دوسرا عام انسانوں کا طبقہ۔ دانشور طبقے میں شاعر، ادیب، کتب فروش، تذکرہ نویس اور اخبار کے مالک جیسے لوگ شامل ہیں جو باشعور ہیں اور دوسرا وہ طبقہ ہے جو ہر چیز سے لاعلم ہے اور اس کے لئے روزی روٹی کا مسئلہ سب سے اہم ہے۔ ڈراما کے کردار انسانی زندگی کے تضادات کو بخوبی پیش کرتے ہیں بالخصوص دانشور طبقے کی منافقت اور تعصب کی تصویر کشی حبیب تنویر کے بخوبی کی ہے۔ دانشور طبقہ سماج کے تبدیل ہوتے منظرنامے سے خوفزدہ نظر آتا ہے اور تبدیلیاں اس کو پسند نہیں آتی ہیں مثال کے طور پر نظیرؔ کا انداز کلام انھیں بالکل نہیں بھاتا کیونکہ وہ روایتی شاعری کے خلاف ہے۔ چنانچہ ہمیں کتب فروش، شاعر نما آدمی اور تذکرہ نویس کے درمیان ہونے والی گفتگو سے ان کے کھوکھلے پن کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ انھیں اقدار کو اب تک سینے سے لگائے نظر آتے ہیں جن کی روح پرواز کر چکی ہے لیکن اس کے باوجود وہ انھیں اقدار کا دامن پکڑے ہوئے ہیں اور ہر نئی چیز انھیں ناگوار گزرتی ہے۔ دانشور طبقہ یہ بخوبی جانتا ہے کہ اب پرانے اقدار کی پاسداری سے کوئی فائدہ نہیں ہے لیکن وہ یہ حقیقت قبول کرنے کے لئے بالکل تیار نہیں ہے ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:

''تذکرہ نویس: اب یہ زمانہ دیکھئے کہ کتب خانوں سے فارسی کی کتابیں عنقا ہو رہی ہیں۔ نثر بھی اردو میں ہی لکھی جاتی ہے، پھر کوئی کیا تذکرہ لکھے اور کس کے لئے؟

کتب فروش: خوب یاد آیا۔ میاں نظیرؔ کے ایک شاگرد حال ہی میں میرے پاس آئے، ان کی ایک نظم 'لیلیٰ مجنوں' لے کر کہ میں اسے اپنے رسوخ سے شائع کروا سکتا ہوں۔ اب بھلا بتایئے، کون پڑھے گا میاں نظیرؔ کا کلام!

شاعر: صاحب ایک زمانہ آنے والا ہے کہ یہی بازاری چیزیں چلیں گی۔ ہولی یا دیوالی پر کچھ تک بندی کر لیجئے، علم وفضل کی معراج پر پہنچ جایئے گا! یہ تو ذوق کا عالم ہے آج کل! ابھی ابھی یہ ککڑی بیچنے والا میرے پاس دوڑا ہوا آیا اور کہنے لگا صاحب میری ککڑی پر نظم کہہ دیجئے۔ اب بھلا بتایئے۔''۴؎

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ ککڑی بیچنے والا شاعر سے نظم لکھوا کر ککڑی بیچنے کا خواہشمند ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ بدلتے ہوئے معاشرے میں کچھ نیا کام کر کے ہی روزی روٹی کمائی جا سکتی ہے لیکن دانشور طبقہ کسی قسم کی تبدیلی کو قبول نہیں کرتا ہے۔ ککڑی والا، تربوز والا، لڈو والا، مداری یہ سبھی ایسے کردار ہیں جو زوال آمادہ سماج میں اپنا وجود بچانے کی کوشش میں جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک اپنے کام کے لئے کوشاں ہے اور لگن ومحنت کے ساتھ آگے بڑھتا نظر آتا ہے۔ یہ سبھی کردار متحرک ہیں اور تبدیلی کو سمجھتے ہوئے اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہیں۔ دوسری جانب دانشور طبقہ افراتفری اور رجعت پسندی کا شکار دکھائی دیتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک زوال پذیر معاشرہ ہے۔ شاعر، کتب فروش، تذکرہ نویس اور ہمجولی ایسے کردار ہیں جو وقت کا رخ پیچھے کی جانب موڑنا چاہتے ہیں جو کہ ناممکن ہے۔ یہ طبقہ اپنے ذہنوں کے دروازے بند کر چکا ہے اور صرف نئے زمانے کے عیوب تلاشنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ یہ لوگ صرف بحث کرتے ہیں اور گزرے زمانے کی باتیں یاد کرنا ان کا کام رہ گیا ہے۔ یہ سبھی کردار جامد کردار ہیں اور اپنی جگہ ٹھہرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں میں مرکزی کردار ککڑی والے کا ہے۔ ککڑی والے کا تعلق تو سماج کے نچلے طبقے سے ہے لیکن اس کردار کے ذریعہ حبیب تنویر نے ایک ایسے متحرک کردار کو ڈراما کا حصہ بنایا ہے جو مسلسل جدوجہد میں مصروف نظر آتا ہے۔ جب اس کے ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ اگر ککڑی پر نظم لکھوا کر ککڑی فروخت کی جائے تو آمدنی زیادہ ہو سکتی ہے اس وقت سے وہ نظم لکھوانے کے کوشش میں لگا رہتا ہے اور آخر تک ہار نہیں مانتا ہے اور بالآخر اسے نظیرؔ کے گھر کا پتہ حاصل ہو جاتا ہے اور وہ ان سے نظم لکھوا کر بازار واپس آتا ہے اور ککڑیاں بیچنا شروع کر دیتا ہے۔ اس طرح یہ کردار ابتداء سے اختتام تک ڈراما کا اہم حصہ بنا رہتا ہے اور سماجی تبدیلی کے ساتھ چلتا ہوا نظر آتا ہے۔ 'آگرہ بازار' کے سبھی کردار اپنی سماجی معنویت رکھتے ہیں جیسے جیسے معاشرے میں تبدیلی آتی ہے وہ بدلتے

جاتے ہیں۔ چونکہ ڈراما میں ایک زوال پذیر سماج کی عکاسی کی ہے جس میں ہر فرد کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ خود کو زندہ رکھنے کی جدو جہد کرے۔ ڈراما کے آخر آخر میں ہم دیکھتے ہیں کہ ککڑی والا، تربوز والا، لڈو والا، پتنگ والا وغیرہ سبھی کردار جو ابتداء میں ایک دوسرے کے مسائل میں الجھے ہوئے دکھائی دیتے تھے بعد میں وہ سبھی اپنے کام سے کام رکھتے دکھائی دیتے ہیں۔ اسی طرح کتب فروش، تذکرہ نویس، ہجولی اور شاعر نما آدمی جو ابتداء میں تعصب، تنگ نظری اور جہالت کی علامت نظر آتے ہیں وہ سب بھی تبدیلی کو نہ چاہتے ہوئے بھی قبول کرتے نظر آتے ہیں مثلاً تذکرہ نویس فارسی کے بجائے اردو میں تذکرہ لکھنے کی بات کہتا ہے۔ اخبار کا مالک اردو کے بجائے انگیزی میں اخبار نکالنے کا ذکر کرتا ہے۔ غرض یہ کہ سماجی تبدیلی ہر طبقے پر اثر انداز ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

التباس حقیقت کو توڑنے کے لئے حبیب تنویر نے ان تمام طریقوں کا استعمال کیا ہے جو ایپک تھیٹر کی روایت سے منسوب کئے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈراما نگار نے سب سے زیادہ نظیرؔ کی نظموں کا استعمال کیا ہے جو جذباتی ہم آہنگی کو ختم کرنے میں کامیاب ہوئی ہیں ساتھ ہی ناظرین کو غور وفکر کی دعوت بھی دیتی ہیں۔ ناظرین کو حقیقت کی دنیا سے جوڑے رکھنے کے لئے وقفہ وقفہ سے کورس کے ذریعہ نظیرؔ کی نظموں کی پیشکش جہاں ایک طرف زندگی کے تلخ حقائق کی عکاسی کرتی ہیں وہیں دوسری جانب کسی واقعے پر تنقیدی نظر ڈالنے کے لئے ناظرین میں تحریک پیدا کرتی ہیں۔ مثلاً ڈراما کی ابتداء کورس سے ہوتی ہے جس میں چند فقیر اسٹیج پر آ کر نظم 'شہر آشوب' پڑھتے ہیں جس سے تماشائی یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ پردہ اٹھنے کے بعد کسی ایسے شہر کا منظر سامنے آسکتا ہے جس کے حالات ناساز ہیں۔ اسی طرح جب شاعر کتب فروش سے اپنا دیوان شائع کرانے کی سفارش کرتا ہے تو اس موقع کی مناسبت سے نظم 'خوشامد' پڑھی جاتی ہے جس سے ناظرین کی ساری توجہ اس واقعے پر غور کرنے کی طرف مرکوز ہو جاتی ہے۔

کورس کے بار ہا سامنے آنے سے ناظرین پر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ تھیٹر میں بیٹھ کر ماضی میں گزرا کوئی واقعہ کرداروں کی اداکاری کے ذریعہ دیکھ رہے ہیں جس میں زندگی کی تلخ حقیقت شامل ہے۔ یہ احساس ہی التباس حقیقت کو توڑتا ہے اور کرداروں سے جذباتی ہم آہنگی پیدا نہیں ہونے دیتا اور اس طرح تماشائی بنا محو تماشا ہوئے بیدار ذہن کے ساتھ ڈراما دیکھتے ہیں اور غور وفکر کر کے نتائج اخذ کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔

مجموعی طور پر 'آگرہ بازار' کو ایک کامیاب ایپک ڈراما کہا جا سکتا ہے۔ اردو میں ایپک تھیٹر کی روایت کو تقویت بخشنے میں مذکورہ ڈراما نے ناقابل فراموش کردار ادا کیا ہے۔ ڈراما کے تاریخی واقعات کے مستند ہونے پر چند ناقدین نے سوال اٹھائے ہیں اور نشاندہی کی ہے کہ تاریخی اعتبار سے اس میں غلطیاں پائی جاتی ہیں لیکن میرا خیال یہ ہے کہ 'آگرہ بازار' کوئی تاریخی دستاویز نہیں بلکہ ایک ڈراما ہے اور ڈراما کے واقعات کے لئے ضروری نہیں وہ سو فیصد حقائق پر مبنی ہوں۔ خود ڈراما نگار نے بھی ڈراما کے مقدمے میں اس بات کو قبول کیا ہے کہ کہانی من گھڑت ہے لہٰذا قصہ کے تاریخی طور سے مستند ہونے پر سوال اٹھانا غیر ضروری عمل معلوم ہوتا ہے۔ حبیب تنویر کی پوری توجہ نظیرؔ اکبرآبادی کی شخصیت کو پیش کرنے کی تھی لہٰذا انھوں نے نظیرؔ کی شاعری اور شخصیت کو ذہن میں رکھ کر ہی ڈراما ہی تخلیق کیا ہے۔ ڈراما میں اصل چیز اس کا فن ہوتا ہے واقعات کچھ بھی ہوں فنی اعتبار سے ڈراما کامیاب ہونا چاہیے۔ ایپک تھیٹر کی روایت پر 'آگرہ بازار' پورا اترتا ہے اور اس لحاظ سے 'آگرہ بازار' ایک کامیاب ڈراما ہے۔

حواشی:

۱۔ حبیب تنویر، دورنگ، صفحہ: ۳۶۔۳۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۰۵ء
۲۔ حبیب تنویر، دورنگ، صفحہ: ۹۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۰۵ء
۳۔ حبیب تنویر، دورنگ، صفحہ: ۳۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۰۵ء
۴۔ حبیب تنویر، دورنگ، صفحہ: ۱۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۰۵ء

***

''خیالوں کا سفر''-ایک جائزہ

محمد شہنواز عالم
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو
اسلام پور کالج، اتر دیناج پور(مغربی بنگال)733202
موبائل نمبر-9874430252

کیشری ناتھ ترپاٹھی ایک ہمہ جہت شخصیت کا نام ہے، وہ بیک وقت عمدہ شاعر، بہترین وکیل، قابل اعتماد سیاست داں، دوراندیش، فرض شناس اور اعلیٰ پائے کے مفکر ہیں۔انہوں نے اپنی شاعری میں اپنے احساسات، جذبات اور دلی واردات کا اظہار جس انداز سے کیا ہے وہ قابل غور اور لائق مطالعہ ہے۔ ان کی شاعری اچھوتے موضوعات اور رزمرہ زندگی میں پیش آنے والے مسائل کی ترجمان ہے۔ گویہ کہ سیاسی، سماجی، نفسیاتی، معاشی ہر رویے کا عکس ان کی شاعری میں جابجا نظر آتا ہے۔ اب تک ان کے چھ شعری مجموعے منظر عام پر آکر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان مجموعوں کے علاوہ ان کا شعری کلیات ''سنچئیتا'' کے نام سے منشائے شہود پر آچکا ہے۔ اس بات کا انکشاف کردینا بہتر ہوگا کہ یہ تمام شعری مجموعے اور کلیات ہندی زبان میں ہیں۔ کیشری ناتھ کی شاعری کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگا سکتے ہیں کہ ان کی شاعری کا ترجمہ ملک و بیرون کی دیگر زبانوں میں کیا جاچکا ہے۔ مختصر یہ کہ کیشری ناتھ اپنی شاعری کے گوناگوں اوصاف کی بنا پر اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہیں۔

اردو ادب بالخصوص اردو شاعری میں زرینہ زرّیں کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ان کی شاعری کی جانب جو چیزیں ہمیں سب سے پہلے متوجہ کرتی ہیں وہ ان کی شاعری کے موضوعات، تانیثی مسائل، مطالعۂ کائنات، تخیل، تفحص الفاظ اور انداز بیان ہے ان کی شاعری کے یہی وہ عناصر ہیں جو ان کی شاعری کو فطری بنانے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ زرینہ زرّیں عمدہ شاعرہ کے ساتھ ہی ساتھ محقق، تنقید نگار اور مترجم بھی ہیں۔ ان کی تحقیقی و تنقیدی کتابوں کے مطالعے سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ وسیع، شعور پختہ، ذہن آسودہ، فکر بلیغ اور انداز بیان دلچسپ ہے۔ اس ضمن میں ان کی تصنیف ''حلقۂ ارباب ذوق'' اور ''اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ'' قابل ذکر ہیں جن کا تعلق تحقیق و تنقید سے ہے، بحیثیت مترجم بھی ان کا نام قابل احترام ہے، اس میدان میں بھی انہوں نے اپنے علم کا ثبوت پیش کیا ہے انہوں نے نہ صرف کیشری ناتھ ترپاٹھی کی نظموں کا ہندی سے اردو میں ترجمہ کیا بلکہ اسے پوری سلیقگی کے ساتھ کتابی شکل میں پیش بھی کیا ہے جس کی حیثیت اردو ادب میں ایک اضافہ کی ہے۔ ''خیالوں کا سفر'' کے متعلق زرینہ زریں اپنی غرض و غائط بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

> ''خیالوں کا مسودہ دیکھنے کا اتفاق ہوا جس میں اردو زبان کے الفاظ خاصی تعداد میں نگاہوں سے گذرے، مجھے ایک خوشگوار حیرت ہوئی، اور یہ ظاہر ہوا کہ جناب کیشری ناتھ ترپاٹھی کو اردو زبان سے بھی شغف ہے میں نے ''خیالوں کا سفر'' اردو رسم الخط میں بھی شائع کرنے کا مشورہ دیا۔ آپ کو میری بات پسند آئی اور یہ ذمہ داری میرے ہی حصے میں آگئی، میں نے یہ محسوس کیا کہ آپ کے اندر ایک تجسس موجود ہے، آپ اکثر و بیشتر مجھ سے اردو زبان، اسلوب، تلفظ، معنویت اور تہذیب کے متعلق واقفیت حاصل کرتے رہتے ہیں۔
> میں نے الفاظ کے تصحیح کرکے ''خیالوں کا سفر'' دیوناگری سے اردو رسم الخط میں تحریر کرکے ان کے حوالے کردیا۔ اب یہ کتاب اردو رسم الخط میں قارئین کی دلچسپی کے لئے حاضر ہے۔''

(دیباچہ۔ ''خیالوں کا سفر'' از-زرینہ زرین۔ سن اشاعت: مارچ ۲۰۱۷ء، ناشر: ارون کمار گھوش، آج کل پبلشر کولکاتا۔ صفحہ:۸۔۹)

''خیالوں کا سفر'' میں شامل نظموں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ زندگی کے سفر میں جدید تقاضوں اور نئے مطالبوں کو بروئے کار لانے میں عہد رفتہ کی روشنی

میں اپنی منزل کے نشانات کی تلاش وجستجو کے لئے ماضی کی پرتوں کو کھولنا ضروری ہے کیوں کہ ماضی وہ بھی ہے جو ابھی ابھی گذرا ہے، ماضی وہ بھی ہے جو کچھ دہائیوں اور صدیوں قبل گذر چکا ہے اور ماضی وہ بھی ہے جو ہزار سال پہلے گذر چکا تھا۔ گویا انسان اپنے گذرے ہوئے زمانی البعاد اور فاصلوں سے اسی طرح جڑا ہوا ہے جس طرح گذرے ہوئے کل یا اس لمحے سے جو ابھی ابھی گذرا ہے، چنانچہ انسان کا وجود جو آج کل ہے اس وجود کا تسلسل ہے جو ہزاروں سال پہلے تھا۔ اس سلسلے میں اپنے خیال کی وضاحت کرتے ہوئے کیشری ناتھ ترپاٹھی رقمطراز ہیں۔

''جس شکل میں من میں گنگناہٹ آئی ویسی ہی قلم کے ذریعہ کاغذ پر اتاردی، ظاہر ہے کہ خیالات، روزمرہ عام آدمی کی زندگی سے جڑے ہوں گے۔ انسان کی خواہشیں مختلف طریقے سے ظاہر ہوتی ہیں۔ شاعر کسی عمر یا حالات سے بندھا نہیں رہ سکتا۔ اس کی سرحد بے انداز ہوتی ہے۔ ذہن میں منڈراتے خیالوں کو قلم بس تحریر کردیتی ہے ''خیالوں کا سفر'' میں جو کچھ بھی ہے اسے نظم کہیں، شعر، کویتا کہیں یا کچھ اور، میں نہیں جانتا، لیکن یہ سب کافی عرصہ پہلے کی ہیں تقریباً بیس پچیس سال پہلے کی ہیں۔ کہیں کاغذ کے ٹکڑوں میں یا کسی ڈائری کے صفحوں میں چھپی ہوتی تھیں۔ تلاش کرنے پر مل گئیں۔''

(پیش لفظ ''خیالوں کا سفر'' از۔ کیشری ناتھ ترپاٹھی۔ سن اشاعت: مارچ ۲۰۱۷ء، ناشر: ارون کمار گھوش، آج کل پبلشر کولکاتا۔ صفحہ: ۷)

مذکورہ اقتباس سے بات واضح ہوتی ہے کہ کیشری صاحب کے ذہن میں جو خیالات آئے انہوں نے اسے من وعن شاعری کے قالب میں ڈھال دیا جو بڑے فنکار اور شاہکار تخلیق کی پہچان ہے اور یہ بات بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ سچا فن کار وہی ہے جو اپنی ذات اور کوائف سے پرے فن کے تقاضوں کو پورا کرے، جس میں جمالیات کی حس، احساس حسن، داخلی وخارجی کیفیات، حسن وعشق کی سرمستیاں، سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل بخوبی بیان کئے گئے ہوں، گویا یہ تمام خوبیاں ہمیں کیشری ناتھ ترپاٹھی کی نظروں میں صاف نظر آتی ہیں۔ کہنے کا مقصد یہ کہ ان کی نظموں میں رومانی فضا بھی ہے اور زمانے کا شکوہ بھی اور کہیں کہیں تنہائی کا احساس بھی۔

جب خیالوں کے سفر میں گم ہوا
ایک لمحہ ٹھہر کر کچھ کہہ گیا
مل گئی دستک کہیں سے زندگی کو
ہر صفحے پر داستان لکھ کر گیا
بے وفائی اور شکستیں، بے انتہا مایوسیاں
بے وقت ہی چھن لی رخ سے ہمارے سرخیاں
آہ کی آہٹ نہ کوئی پا سکا
خشک اشکوں سے سمندر بھر گیا۔

(جب خیالوں کے سفر میں گم ہوا)

تم ایک بار تو آؤ پتہ بتاتے ہیں
کیوں انتظار کراؤ پتہ بتاتے ہیں
تیری پلکوں میں نظر بند ہیں سپنے میرے
ذرا نظر تو اٹھاؤ خطا بتاتے ہیں
میرے شکوؤں درد معلوم ہے کیا تجھ کو
بن کے گنہگار تو آؤ سزا بتاتے ہیں
تمہاری لو سے کہیں روشنی روشن ہوگی

کہاں چراغ جلاؤ مکاں بتاتے ہیں

(تم ایک بار آؤ پتہ بتاتے ہیں)

میں نے ہر خواب تمہاری ہی نظر سے دیکھا
تجھ میں خوابوں سے بھرا ایک سمندر دیکھا
بدلے حالات میں نظریں بھی بدل جاتی ہیں
جانے کیا بات ہے تجھ میں نہیں انتر دیکھا
(میں نے ہر خواب تمہاری ہی نظر سے دیکھا)
دور دکھتے تھے وہ کسی بادل کی طرح
کسے یقین تھا کہ وہ برس بھی جائیں گے
مدتوں سے انتظار تھا گھنے سائے کا کہیں
کسے یقین تھا کہ وہ ترس بھی کھائیں گے
کس جانب یہ پہل تھی، کسی کو یاد نہیں
احساس اتنا ہوا کہ ان کو عظیم پائیں گے
(دور دکھتے تھے کسی بادل کی طرح)
دو جام اس نے دیئے نظروں سے ہی سہی
مجھ کو اب میری موت کا کوئی گلہ نہیں
کربلا کو لے چلے تابوت میں مجھے
کھولا، وہاں اس کے سوا کچھ بھی نہ ملا
اس جام عشق سے تو قیامت بھی پست ہے
اس پار سے اس پار تک ہے سلسلہ وہی
بے رخ نظارے اور ہیں، رخ کے کہیں کچھ اور
دیدار پر جو رک گیا ایک دم ہلا نہیں
کس کا کریں ہم شکریہ، کوئی ساتھ تو دکھے
میں خواب میں پلتا رہا، اس کا گلہ نہیں

کیشری ناتھ ترپاٹھی کے یہاں شاعری صرف تفنن طبع کا ذریعہ نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیہ شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں ان کی شاعری میں گونا گوں خصائص ملتے ہیں۔ ان کی نظموں میں عشقیہ مضامین اور جمالیاتی اسلوب کی کارفرمائی اپنی پوری توانائی اور تحرک کے ساتھ نظر آتی ہے۔ جو ایک مخصوص رومانی طرز احساس کا غماز ہے جہاں شاعر حقیقی دنیا سے الگ ایک غیر مرئی شاعرانہ دنیا آباد کر کے عشق و محبت کا سہارا لیتا ہے۔ مختصر یہ کہ ان کے یہاں وجود کی بے قراری شکست ذات اور شکست آرزو کے سائے جگہ بہ جگہ نظر آتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کا رشتہ سماج اور انسان سے گہرا اور مستحکم ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس سلسلے کی نظموں کے بند مثال کے طور پر پیش خدمت ہیں:

نہ ذات نہ مذہب یہاں
نہ قوم کا ہی کام
بس ایک ہی قوم ہو
نام ہو انسان

(نہ ذات نہ مذہب یہاں)

میں تیری زبان سے بولوں
تو میری زبان سے بول
ہو مٹنا تفرقے
تو اک زبان سے بول
یہ انسان کی زبان ہے
محبت ہے اس کا نام
انسان ہے انسان سے
اس کی زبان سے بول

کیوں لوگ بولتے ہیں
علیحدگی کی اب زبان
حد بندیوں پر لوگ کیوں
کرتے ہیں اب گمان
ایک ہی زمین یہاں
ہے ایک آسمان
صرف امن کے بول یہاں
ہر زبان سے بول

(میں تیری زبان سے بولوں)

نظم کے ٹکڑوں سے بات واضح ہوتی ہے کہ کیشری ناتھ ترپاٹھی انسان دوستی، عالمی برادری، حب الوطنی اور امن آشتی کے قائل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں انسانیت، خلوص و محبت اور جذبۂ ایثار کو مختلف صورتوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ اپنی نظموں کے ذریعہ عالم انسانیت کو بھائی چارہ اور امن اور آشتی کا پیغام دیتے ہیں۔ کیوں کہ موجودہ دور سیاسی بحران کا دور ہے، کل کائنات میں تناؤ کا ماحول بر پا ہے، انسان انسان کا دشمن بنتا جا رہا ہے، جس کے نتیجے میں ہر روز انسانیت سوز حالات پیدا ہوتے جا رہے ہیں۔ جن کے سبب عالم انسانیت کو فکر لاحق ہو رہی ہے کہ عالمی امن و سکون اٹھتا جا رہا ہے اور انسانیت سوزی کا خطرہ بڑھتا جا رہا ہے، لہٰذا کیشری ناتھ ترپاٹھی نے ان تمام واقعات کو موثر انداز سے اپنی نظموں میں پیش کیا ہے کہ ملکوں کی فلاح و بہود، اور خوشحالی آپسی میل ملاپ، اخوت، بھائی چارہ اور یکجہتی میں پوشیدہ ہے۔

مجموعی طور پر ''خیالوں کا سفر'' کے متعلق یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ زرینہ زرّیں صاحب نے ایک غیر معمولی شخصیت کی نظموں کا ہندی سے اردو میں ترجمہ کر کے ایک اہم کارہائے نمایاں انجام دیا ہے۔ ان کی گراں قدر کاوش کو بہت دیر تک یاد رکھا جائے گا۔

☆☆☆

محقق اول محمود شیرانی کے تبصرے

ڈاکٹر جہاں گیر حسن
شاہ صفی اکیڈمی/ جامعہ عارفیہ، پوسٹ: سید سراواں، وایا: چرواں ، ضلع کوشامبی (الہ آباد) 212213
9910865854 ، mjhasan2009@gmail.com

تاریخ اُردو زبان وادب کے گلستان میں کچھ شگفتہ اور سدا بہار شخصیات ایسی ہیں جن پر کبھی خزاں کا گزر نہیں ہوتا۔ وہ ہمیشہ تر وتازہ رہتی ہیں اور اپنی خوشبوئے تازہ سے فضائے اُردو کو ہمیشہ معطر ومعتبر بنائے رکھتی ہیں۔ ایسی ہی نادر الوجود اور عظیم شخصیات میں سے ایک دُرّ نایاب حافظ محمود خاں شیرانی (۱۸۸۰-۱۹۴۶) کی شخصیت ہے جنھیں اُردو مدرسۃ التحقیق کا معلم اوّل تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن چوں کہ اُنھوں نے تحقیقی مضامین کے ساتھ متعدد اخبارات ورسائل میں بہت سارے قیمتی تبصرے لکھے ہیں، بنابریں تنقید وتبصرے کے میدان میں بھی اُنھیں ایک خاص اور ممتاز مقام حاصل ہے، چنانچہ ہم یہاں اُن کی تبصراتی خدمات کے سلسلے میں ہی کچھ بحث کریں گے۔

سردست یہ جان لینا انتہائی لازم ہے کہ محمود شیرانی کے تبصرے اُن کی کتاب ''مقالات محمود شیرانی'' کی نویں جلد میں تنقید وتبصرہ عنوان کے تحت شامل ہیں۔ اِس عنوان کے تحت جو بھی مضامین معرض وجود میں آئے ہیں وہ اپنی ساخت اور فنی اصول کے لحاظ سے اولاً تبصرے ہیں اُس کے بعد کچھ اور۔ چوں کہ تبصرے کا تنقید سے گہرا رشتہ ہوتا ہے اس لیے اُن کے تبصروں سے اُن کے تنقیدی نظریات ورجحانات کو سمجھنے میں بھی کافی مدد ملتی ہے۔

''مقالات محمود شیرانی'' کی نویں جلد میں جو تبصرے شامل ہیں اُن میں کچھ تبصرے تین سطروں پر مشتمل ہیں، کچھ چار، کچھ پانچ، کچھ چھ سطروں پر، اور کچھ بارہ سطروں پر مشتمل ہیں، یہاں تک کہ کچھ تبصرے ایک صفحہ، دو صفحات یا پھر بائیس صفحات پر مشتمل ہیں۔

تنبیہ: محمود شیرانی نے اپنے تبصروں میں جس اختصار وطوالت کو جگہ دی ہے وہ مجوزہ تبصراتی اصول پسندی کی کسوٹی پر کس حد تک پورا اُترتا ہے اس سے قطع نظر ہمارا ماننا یہ ہے کہ اگر افادی پہلوؤں کو پیش نظر رکھا جائے تو جب جہاں اور جس وقت جس قدر ضرورت محسوس ہو، اُس اعتبار سے تبصروں کو مختصر ومطول رکھا جاسکتا ہے، اور ہمارے خیال سے اِس میں کچھ حرج بھی نہیں ہے۔

''مقالات محمود شیرانی'' کی نویں جلد میں سب سے پہلا تبصرہ طوطی ہند جناب اَمیر خسرو کی اہم اور تاریخی تخلیق ''مطلع الانوار'' پر ہے جس کو مولوی محمد مقتدیٰ خاں شروانی نے مرتب کیا ہے۔ یہ تبصرہ چار صفحات پر مشتمل ہے۔ مبصر موصوف نے اِس کی ابتدا اُردو کے دیگر تبصروں کے بالمقابل منفرد اور ایک جدا گانہ انداز میں کی ہے، مثلاً:

> ''یہ تنقید ونگرانی جناب مولوی محمد مقتدیٰ خاں صاحب شروانی، مطبع مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ میں سنہ ۱۹۲۶ء میں طبع ہوئی۔ انتساب وفہرست ۵ صفحے، مقدمہ ۶۶ صفحے، کتاب ۲۳۸ صفحے، کل ۳۰۹ صفحات قیمت قسم اول ۸ روپیہ، قسم دوم ۶ روپیہ، قسم سوم (غیر مجلد) ۳روپیہ۔ یہ مثنوی سلسلہ کلیات خسرو میں شائع ہوئی ہے۔ سلسلہ مذکور ملک میں اس قدر مشہور ہو چکا ہے کہ تعریف سے مستغنی ہے۔ لہٰذا اس قدر کہنا کافی ہے کہ اس سلسلے کی جملہ خوبیاں اس مثنوی میں بھی موجود ہیں۔ کاغذ اعلی، خط جمیل، طباعت حسین، یہ وہ اوصاف ہیں کہ مطبوعات مطبع مسلم یونی ورسٹی میں موجود پانے کے ہم خوگر ہیں۔ اس سلسلے کی اور کتابوں کی طرح ایک عالمانہ مقدمہ شروع میں موجود ہے جس میں جناب مولوی محمد مقتدیٰ خاں صاحب نے اس مثنوی کے محاسن پر ایک غائر نظر ڈالی ہے۔''(۱)

اِس اقتباس سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اِس کا بیانیہ انداز واسلوب عام تبصراتی لحاظ سے یکسر الگ تھلگ ہے۔ اِس کی ایک انفرادی حیثیت یہ بھی ہے کہ مبصر موصوف نے کتاب کے تمام پہلوؤں پر اِنتہائی وضاحت وشراحت کے ساتھ بحث کی ہے اور جو کچھ اپنا فیصلہ سنایا ہے وہ محقق ومدلل ہے، بنابریں

اِسے ایک تحقیقی تبصرہ کہا جاسکتا ہے۔مثال کے طور پر مبصر لکھتے ہیں: ''ہم نے دیباچے سے یہ معلوم کرنا چاہا کہ متن کون سے نسخے پر مبنی ہے اور اختلافی نسخے کس ایک نسخے سے لیے گئے ہیں۔'' غرض کہ تحقیق کے مختلف پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے مبصر موصوف نے مفصّل اور غائرانہ نظر ڈالی ہے۔اس کے بعد تقریباً دو صفحات میں کتاب کے مشمولات و جزئیات پر سیر حاصل بحث کی ہے اور اخیر میں مطالعے کی سفارش کرتے ہوئے یہ جملہ تحریر کیا ہے کہ ''ہم کو یقین ہے کہ شائقینِ زبانِ فارسی ان جواہر ریزوں کو دست بدست لیں گے۔''

تنبیہ: اس میں دورائے نہیں کہ یہ ایک تبصراتی تحریر ہے مگر اس میں دیے گئے حواشی اصول تبصرہ کے یکسر خلاف ہیں۔

دو تین تبصروں کے بعد ایک تبصرہ سید محمد قادری کی کتاب ''اَرباب نثر اردو'' پر ہے جو کل ۲۶ رسطروں پر مبنی ہے۔اس تبصرے کی ابتدا عثمانیہ یونی ورسٹی حیدرآباد کے تعارف اور مذکورہ یونی ورسٹی کی مہمات سے ہوتی ہے۔ پھر اَصل کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے بتایا جاتا ہے کہ یہ کتاب فورٹ ولیم کالج کے اردو نویسوں کا تحقیقی وتنقیدی تذکرہ ہے۔مزید آگے مذکورہ کتاب کی جزئیات ومشمولات پر اجمالاً بات کی جاتی ہے اور اخیر میں کتاب پڑھنے کی سفارش کرتے ہوئے مبصر موصوف کتاب کی ظاہری ساخت کچھ اِس انداز میں بیان کرتے ہیں، مثلاً:

> ''ہم اس کی تالیف پر مولف کو مبارک باد دیتے ہیں اور دعا کرتے ہیں کہ اردو ادب کے سلسلے میں خدا ان کو مزید علمی کوششوں کی توفیق دے اور کامیاب کرے۔ کتاب مجلد ہے اور کتابت وطباعت کے اعتبار سے بھی خوب ہے۔ قیمت دو روپے۔ ملنے کا پتہ مکتبہ ابراہیمیہ امداد باہمی، اسٹیشن روڈ، حیدرآباد (دکن)۔'' (۲)

اگلا تبصرہ ایک پانچ سطری تبصرہ ہے جو مولوی محمد علی خاں اثر کی کتاب ''اِنشائے جدید'' پر ہے۔ یہ تبصرہ فنی اِعتبار سے کچھ خاص نہیں ہے بلکہ اِسے محض ایک اشتہاری تبصرہ کہا جاسکتا ہے۔ایک تبصرہ ''ہندوستانی فونٹیکس'' پر مرتکز ہے جو لسانیات سے متعلق ہے اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی تصنیف ہے۔ یہ تبصرہ ڈھائی صفحات پر مشتمل ہے۔تبصرے کی شروعات تعارفِ کتاب اور اُس کی اہمیت سے ہوتی ہے، مثلاً:

> ''یہ کتاب دکنی اردو کے صحیح تلفظ کے بیان پر شامل ہے۔جس کا جنوبی ہند میں رواج ہے۔موجودہ دور میں تجوید کا مطالعہ ایک نیا فن ہے جس کی بنیاد یورپ میں گزشتہ پچاس ساٹھ سال سے پڑی ہے۔سرزمین ہندوستان میں یہ علم بہت قدیم ہے اس کے متعلق دو ہزار سال سے زیادہ کی پرانی تصنیفات موجود ہیں۔قدمائے ہند کو اس علم کا موجد کہنا کچھ بے جا نہ ہوگا۔اہل یورپ نے اس فن کے مطالعے میں دیگر علوم اور مشینری سے بھی کام لیا ہے اور دن رات وہاں اس کا مطالعہ ترقی پر ہے۔'' (۳)

اس تبصرے کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ مبصر موصوف نے لسانیات پر مشتمل دیگر ہندوستانی کتابوں کے بالمقابل خوب صورت موازنہ پیش کیا ہے اور پھر اُن کتابوں کے درمیان مذکورہ کتاب کی فنی اور ادبی حیثیت کیا ہے اُس پر فیصلہ کُن بحث کی ہے۔ نیز جزئیات ومشمولات اور ابواب کی تقسیم پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔اخیر میں کتاب کے بارے میں اپنی مجموعی رائے کا اظہار کیا ہے اور اِن الفاظ میں کتاب پڑھنے کی تلقین وسفارش کی ہے، مثلاً:

> ''چوں کہ اس وقت ہندوستانی زبان میں فن تجوید کا مطالعہ نہایت محدود ہے اس لیے یہ کتاب ایک خاص کمی کو پورا کرتی ہے۔ ہندوستانی زبان سے ہر تعلیم یافتہ شخص واقف ہے اور اس میں ہندوستان ہی کا تلفظ بیان کیا گیا ہے۔ لہٰذا اس کتاب کے ذریعے ہر شخص نہ صرف ہندوستانی تلفظ کا مطالعہ بلکہ فن تجوید کے ابتدائی اصولوں کا مطالعہ بھی کرسکتا ہے۔ان الفاظ کے ساتھ اس کتاب کو علم دوست اصحاب کے سامنے پیش کیا جاتا ہے تاکہ وہ بھی اس سے لطف اٹھائیں۔'' (۴)

''مغل اور اُردو'' نواب نصیر حسین خیالؔ کی تالیف لطیف ہے اور تاریخ اُردو میں ایک اہم کتاب کی حیثیت سے متعارف ہے۔اِس تبصرے میں عنوان کے نیچے بریکیٹ میں دو تاریک پہلو درج ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کتاب مذکور کا جائزہ تحقیقی نقطہ نظر سے لیا گیا ہے۔ یہ ایک طویل تبصرہ ہے جو ساڑھے اِکیس صفحات پر مشتمل ہے۔مبصر موصوف نے اپنے اِس تبصرے کا آغاز مصنف کے شخصی تعارف سے کیا ہے اور ساتھ ہی یہ واضح کیا ہے کہ مذکورہ کتاب کیسے وجود میں آئی۔ مزید اِس پہلو پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ ۱۶۸ رصفحات پر مشتمل اِس کتاب میں مغل تاجدار بابر سے بہادر شاہ ظفر تک کے حالاتِ اُردو درج

ہیں جو دراصل مصنف کے طویل تالیفی منصوبے داستان اردو کا ایک حصہ محض ہے۔ مبصر اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''اس مقصد میں خیالؔ صاحب کو کس حد تک کامیابی ہوئی؟ ہمیں افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ کتاب کا موجودہ سرمایہ معلومات واطلاعات اس کی انتہائی ناکامی کا اعتراف کرتا ہے۔ آخری دور کے چند مغل بادشاہوں اور شہزادوں مثلاً شاہ عالم، جہاں دار شاہ، بہادر شاہ اور میرزا سلیمان شکوہ کے ذوق شعر وسخن (اردو) سے قطع نظر کیجئے تو اُردو زبان سے مغل فرماں رواؤں کی وابستگی ایک افسوس ناک لاتعلقی بن جاتی ہے۔'' (۵)

مزید محمود شیرانی نے تحقیقی نقطہ نظر سے یہ ثابت کیا ہے کہ بابر سے اورنگ زیب تک مغل فرماں رواؤں کا اردو سے کچھ تعلق نہ تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''بلکہ یہ قدرتی نتیجہ ہے ان سیاسی، لسانی اور ذہنی وفکری انقلابات کا جو ہندوستان کی سرزمینوں میں پرورش پا رہے تھے اور پنجاب سے لے کر دکن تک کی فضاؤں کو محیط تھے۔'' (۶)

پھر تقریباً ۲۰ صفحات میں مذکورہ کتاب کے مشمولات وجزئیات پر محققانہ انداز میں مفید بحث کی گئی ہے، لیکن اخیر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ بحث ادھوری رہ گئی ہے۔ کیوں کہ اختتام پر نہ تو کوئی مجموعی رائے دی گئی ہے اور نہ ہی کتاب پڑھنے کے لیے کوئی سفارش ہی کی گئی ہے۔ منجملہ اپنی بعض کمیوں کے باوجود یہ تبصرہ معلوماتی اور قابل تقلید ہے، نیز بیباکی اور صداقت ودیانت کا بہترین نمونہ ہے۔

''باپ کا خط بیٹی کے نام'' ہندوستان کے اولین وزیراعظم مسٹر جواہر لعل نہرو کے خطوط کا مجموعہ ہے اور اس کی ایک منفرد اَدبی اور تاریخی حیثیت ہے۔ اس مجموعہ خطوط پر مبصر موصوف نے اُنیس سطروں میں ایک تبصرہ پیش کیا ہے، جس کی شروعات مصنف کے شخصی تعارف اور اِس بات کی وضاحت سے ہوتی ہے کہ جواہر لال نہرو کے یہ خطوط کس طرح وجود میں آئے۔ بعدۂ اِن خطوط کی اہمیت وافادیت کی تعیین کی جاتی ہے اور پھر ایک پیراگراف میں اجمالی طور پر اِس مجموعے کے مشمولات کا ذکر ہوتا ہے۔ اخیر میں مبصر موصوف اِس مجموعہ خطوط سے متعلق اپنی مجموعی رائے پیش کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی کتاب خوانی کی سفارش کچھ اس انداز میں کرتے ہیں، مثلاً:

''انگریزی خطوط ہماری نظر سے نہیں گذرے لیکن اردو ترجمے کے مطالعے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ باوجود اپنی سادگی اور عام فہم زبان کے اس سے اچھا اردو ترجمہ ممکن نہ تھا۔ کتاب ۱۸۳ صفحات پر مشتمل ہے اور دو روپے میں منیجر کتابستان الہ آباد سے طلب کی جاسکتی ہے۔'' (۷)

غرض کہ اِن تمام تبصراتی تجزیوں سے واضح ہوتا ہے کہ محمود شیرانی کے اِن تبصروں میں فن تبصرہ اور اصول تبصرہ کو باقاعدہ ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے کہ اُن کے بعض تبصرے تنقیدی نوعیت کے ہیں، بعض تحقیقی انداز میں ہیں اور بعض بالکل اشتہاری ہیں۔ اس کے باوجود اُن کے تبصروں کو یکسر مسترد نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ اُن کے تبصرے بیشتر اصول تبصرہ پر کھرّے اُترتے ہیں، مثال کے طور پر اُن کے تبصروں میں علمی اور سنجیدہ زبان کا ہونا۔ اپنی رائے کا کھل کر اظہار کرنا اور ہر طرح کے تعصب سے پاک وصاف ہونا۔ زیر نظر کتابوں کا دیگر ہم موضوع کتابوں سے معتدل موازنہ کرنا اور پھر مذکورہ کتاب کی اہمیت وافادیت کی تعیین کرتے ہوئے مطالعے کی سفارش کرنا۔ عامی اور بازاری زبان واسلوب سے تبصرے کو محفوظ رکھنا۔ حق گوئی اور بیباکی کے اصولوں پر سختی سے عمل پیرا ہونا۔ اختلافاتی مقامات پر مدلل ومثل طریقے سے اپنی بات رکھنا۔ محاسن ومعائب کے اظہار میں کسی بھی طرح کے بخل اور جانبداری سے کام نہ لینا۔ حقانیت کا کھلے دل سے اعتراف کرنا۔ نیز صاحب کتاب ومصنف کی شخصیات سے بالکل مرعوب نہ ہونا۔ یہ وہ بنیادی خصوصیات ہیں جن کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ محمود شیرانی کے چھوٹے بڑے تمام تر تبصرے اُردو تبصرہ نگاری میں گراں قدر اضافہ ہیں۔

مصادر وماخذ

(۱) مقالات محمود شیرانی، جلد:۹، ص:۵۴۱، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی، ناشر: مجلس ترقی ادب، کلب روڈ لاہور، جون ۱۹۹۹ء

(۲) حوالہ سابق ص:۵۴۹، (۳) حوالہ سابق ص:۵۶۴، (۴) حوالہ سابق ص:۵۶۶

(۵) حوالہ سابق ص:۵۸۲، (۶) حوالہ سابق ص:۵۸۲، (۷) حوالہ سابق ص:۵۰۶

☆☆☆

مقدمہ نگاری اور عبدالستار دلوی کی مقدمہ نگاری

ڈاکٹر رئیسہ بیگم ناز
یونی ورسٹی آف حیدرآباد

کوئی بھی ادیب جب کسی تحریر کو وجود میں لاتا ہے تو وہ ادب کے تینوں شعبوں (تخلیق، تحقیق اور تنقید) میں سے کسی ایک سے متعلق ہوتی ہیں جس کی وجہ سے ادب کے اس مخصوص شعبے میں نہ صرف اضافہ ہوتا ہے بلکہ ادب میں اس ادیب کی اہمیت بھی قائم ہوجاتی ہے لیکن بعض ادیب ایسے بھی ہوتے ہیں جو ادب کے ایک سے زائد شعبوں میں اپنے قلم کے جوہر دکھاتے ہیں جس کی بنا پر ان کی شناخت بحیثیت محقق، بحیثیت ناقد اور بحیثیت تخلیق کار کے قائم ہوتی ہے ۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا کسی ادیب میں بیک وقت عمدہ محقق، بہترین نقاد اور کامیاب تخلیق کار کی خوبیاں یکجا ہوسکتی ہیں؟ ہاں یہ ممکن ہے اگر اس ادیب کی شخصیت میں تحقیقی مادے کے ساتھ ساتھ محنت شاقہ کی بھی صلاحیت موجود ہو تو وہ عمدہ محقق بن سکتا ہے اس کے علاوہ اس میں وسیع مطالعہ اور بالغ نظری ہو تو وہ بہترین نقادوں کی صف میں کھڑا ہوسکتا ہے ان خصوصیات کی موجودگی میں اگر اس کی طبیعت میں تخلیق عنصر بھی ہو تو وہ کامیاب تخلیق کار کی شکل میں اپنے آپ کو پیش کرسکتا ہے اور اردو ادب میں ہمہ جہت ادیب وقلم کاروں کی کمی نہیں ہے جنھوں نے ادب کے مختلف شعبوں کو بیک وقت میں مالا مال کیا ہے۔ اگر ہم ماضی اور حال کے ایسے ہی ادیب وقلم کاروں کی ایک فہرست مرتب کریں جنھوں نے ادب کے ایک سے زائد یا یوں کہیے تینوں شعبوں میں غیر معمولی کارنامے انجام دیے ہیں تو اس فہرست میں ایک نمایاں نام عبدالستار دلوی کا ہوگا جنھوں نے ادب کے تحقیقی شعبے میں تدوین متن کے تحت قدیم متون کو مرتب کر کے انہیں ادب میں محفوظ کردیا ہے اسی کے ساتھ ادب کے تنقیدی شعبے میں اپنی بالغ نظری اور وسیع مطالعے کے ذریعے مختلف انواع موضوعات پر تحقیقی وتنقیدی تصانیف ومضامین سپردقلم کیے ہیں جن کی حیثیت آج کی نئی نسل کے لیے حوالہ جاتی ہے اس کے علاوہ آپ نے ادب کے تخلیقی شعبے میں بہ حیثیت شاعر کئی عمدہ نظموں کا اضافہ بھی کیا ہے نیز آپ کے نثری وشعری تراجم میں بھی تخلیقی عنصر غالب نظر آتا ہے۔

عبدالستار دلوی کی جملہ تصانیف میں اکثریت مرتب کردہ کتب کی ہے جو آپ کو بہ حیثیت مرتب ادب میں ایک اعلیٰ مقام عطا کرتی ہیں، آپ کی مرتب کردہ کتب میں نمائندہ شعراٗ کے انتخابِ کلام اور مجموعوں پر تفصیلی مقدمے، قدیم متون پر مدلل مقدمے اور قدیم محققین کے تحقیق وتنقیدی مضامین کے مجموعوں پر پرمغز مقدمے شامل ہیں۔ آپ کے قلم سے نکلے ہوئے ان مختلف انواع مقدمات کے فنی محاسن ومعیوب پر نظر ڈالنے سے پہلے آیئے فن مقدمہ نگاری کا مختصر جائزہ لے لیں۔

اردو ادب میں مقدمہ نگاری کی روایت بہت قدیم ہے مگر اس کو باقاعدہ صنف ادب کا درجہ حاصل نہیں، اس کے باوجود اردو کی ہر اہم اور غیر اہم تصنیف پر خود مصنف کا یا پھر کسی دوسری اہم شخصیت کا لکھا ہوا مقدمہ یا دیباچہ ضرور ملتا ہے اردو میں اس فن کے لیے مقدمہ، دیباچہ، پیش لفظ، تمہید اور تعارف وغیرہ اصطلاحیں استعمال ہوتیں ہیں ۔ جن میں سے مصنف خود اپنے عنوان کا انتخاب کرلیتا ہے اسی طرح انگریزی میں Preface، Introduction اور Preamble وغیرہ اصطلاحیں مروج ہیں جن کو انگریزی ادیب اپنے مقدموں کی سرخیاں بناتے ہیں۔ اگر ہم ہندی کتابوں پر لکھے گئے مقدموں کا مشاہدہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ ہندی ادیب بھومیکا، پرستاؤنا اور آمکھ جیسی اصطلاحوں کو اپنے لیے منتخب کرتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ مقدمہ نگاری کی روایت نہ صرف اردو ادب میں رائج ہے بلکہ اس کا رواج دوسری زبانوں کے ادبیات میں بھی عام ہے۔

کسی بھی کتاب کا مقدمہ اس کتاب کا آئینہ ہوتا ہے جس سے اس کا قاری مصنف کی سوچ وفکر اور غرض وغائیت سے واقف ہوسکتا ہے۔ حبیب الرحمن خان شیروانی، مقدماتِ عبدالحق کے مقدمے میں ایک اچھے مقدمے کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

> ''اگر مقدمہ نگار مطالب کتاب میں ترقی پیدا کرسکے اور پڑھنے والوں کے لیے مناسب موقع مزید معلومات بہم پہنچائے اس طرح کہ یہ نہ معلوم ہو کہ وہ کتاب پڑھوا رہا ہے تو اس کو کمال مقدمہ نگاری ماننا چاہیے۔''

حبیب الرحمن خان شیروانی کی اس تعریف کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مقدمہ نگار مقدمے میں نہ صرف کتاب کے مطالب میں اضافہ کرسکتا ہے

بلکہ قاری کومزید معلومات دے کراس کی کتاب سے متعلق جستجو کو بھی بڑھا سکتا ہے۔

بعض اردو ادیب تقریظ، مقدمہ، دیباچہ، پیش لفظ اور تعارف وغیرہ کو ہم معنی یا مترادف تسلیم کرتے ہیں، جو اپنی فکر وخیالات کی مناسبت سے ان میں سے کسی ایک عنوان کا انتخاب کر لیتے ہیں۔ ڈاکٹر آمنہ صدیقی بھی ان اصطلاحوں کو مترادفات تصور کرتے ہوئے کہتی ہیں:

''تقریظ، دیباچہ، پیش لفظ، مقدمہ یہ سب الفاظ بڑی حد تک مترادف ہیں۔ ممکن ہے از روئے لغت ان میں بہت فرق ہو۔ لیکن از روئے استعمال تو یہ ایک ہی سانچے ہیں جن میں پیش یا افتادہ باتوں، مصنف کی تعریف اور کتاب کی تعریف کو ڈھال کر کسی بھی کتاب کی ضخامت بڑھائی جا سکتی ہے۔''

(افکار عبدالحق، ص۔12)

ڈاکٹر آمنہ صدیقی ان تمام اصطلاحوں کو مترادفات تصور کرتی ہیں جس کی وجہ بھی وہ پیش کر چکی ہیں اس کے برخلاف پروفیسر آل احمد سرور ان تمام اصطلاحوں میں فرق کو واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''تبصروں، دیباچوں، مقدموں اور تعارفوں میں عام طور پر جو تنقید ملتی ہے اس میں تنقید کے علاحدہ علاحدہ رنگ ہیں۔ دراصل ان میں سے ہر ایک کا میدان الگ الگ ہے۔ دیباچہ یا تعارف کتاب صاحب کتاب کا تعارف ہوتا ہے۔ اس کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ اس کی قدر و قیمت متعین نہیں کرتا۔ متعین کرنے میں مدد دیتا ہے۔ مقدمہ اس لیے ذرا آگے بڑھ جاتا ہے کہ وہ قدر و قیمت بھی متعین کرتا ہے اور قول فیصل بھی پیش کر دیتا ہے
''۔

(تنقید کیا ہے' ص۔193)

ڈاکٹر آمنہ صدیقی اور پروفیسر آل احمد سرور دونوں ادیبوں کی قیمتی آرا کو دیکھنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ یہ تمام اصطلاحیں مترادفات نہیں ہیں بلکہ ان میں نمایاں فرق ہے کیوں کہ ان اصطلاحوں کو مترادفات بتاتے ہوئے ڈاکٹر آمنہ صدیقی نے جو اظہار خیال کیا ہے وہ پروفیسر آل احمد سرور کی وضاحت کے سامنے کمزور محسوس ہوتا ہے۔

کوئی بھی مصنف یا مرتب خود مقدمہ لکھتا ہے یا پھر کسی علمی و ادبی شخصیت سے لکھواتا ہے تو ان میں اختصار اور بالخصوص رواداری سے کام لیا جاتا ہے جس کی وجہ سے یہ مقدمے تعارفی اور رسمی قسم کے ہو جاتے ہیں ان میں تحقیق و تنقید کا فقدان نظر آتا ہے اور اس نوعیت کے مقدمے اپنا تاثر بھی قائم نہیں کر پاتے اس کے برخلاف وہ مقدمے جو طریق تحقیق اور فن تنقید کے اصولوں کے تحت لکھے جاتے ہیں ان میں مقدمہ نگار کی محنت و ریاضت خلوص و ایمانداری کے ساتھ ساتھ تفصیلی وضاحت بھی شاملِ حال رہتی ہے تو ایسے مقدمات تعارفی سطح سے بالاتر ہو کر تحقیقی و تنقیدی کی سطح تک جا پہنچتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان مقدمات کو ادب میں اعلیٰ تنقیدی نمونوں کی حیثیت سے بھی تسلیم کر لیا جاتا ہے یا پھر وہ اصل کتاب پر اضافی حیثیت رکھتے ہیں نیز عربی زبان سے مقدمہ تاریخ ابن خلدون اور اردو زبان سے مقدمہ شعر و شاعری کو مثالوں کے تحت پیش کیا جا سکتا ہے۔

انتخاب کلام مصحفی:

''انتخابِ کلام مصحفی'' عبدالستار دلوی کی نہ صرف پہلی ادبی کاوش ہے بلکہ یہ آپ کی پہلی مرتبہ تصنیف بھی ہے۔ جس نے آپ کو اردو دنیا سے متعارف کروایا۔ یہ تصنیف مئی 1960ء میں جدید کتاب گھر دہلی سے شائع ہوئی جس کی ضخامت معہ آپ کے مبسوط مقدمے کے 86 صفحات ہے اور اس دور میں اس کی قیمت ایک روپیہ پچیس نئے پیسے مقرر کی گئی تھی۔

عبدالستار دلوی نے جب انتخاب کلام مصحفی کو ترتیب دیا تب وہ تقریباً تیئس (23) سال کی عمر میں ایم اے اردو کے طالب علم تھے لیکن اس کم و بیش پانچ صفحے کے مختصر سے مقدمے میں انہوں نے مصحفی کی عظمت، اُن کی شاعری کی افادیت اور ان کی انفرادیت کی پہچان کا خوب جائزہ لیا ہے۔ انتخاب کلام مصحفی کے پر مغز مقدمے کے بعد انتخاب کلام کو دیکھنے سے ان کے حسنِ نظر اور شاعرانہ ذوق کا پتہ چلتا ہے یہ ان کی پہلی کاوش وہ بھی طالب علمی کے زمانے میں قابل داد ہے۔

''انتخابِ کلام چکبستؔ'':

''انتخابِ کلام چکبستؔ'' چکبست کے دیوان ''صبح وطن'' کا ایک طویل سا انتخاب ہے جس کو عبدالستار دلوی نے ترتیب دے کر اگست 1960ء میں عارف پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع کیا ہے جس کی ضخامت 160 صفحات اور قیمت ڈھائی روپے ہے۔

انتخاب کلام چکبستؔ کے پر مغز مقدمے اور انتخاب کلام کے بغور مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے دوران طالب علمی میں چکبستؔ کے کلام کا مطالعہ، کمیابی کے باوجود کس قدر گہرائی سے کیا ہے کیوں کہ وہ مقدمے میں پہلے چکبستؔ کے کلام پر بے باکانہ تنقیدی رائے دیتے ہیں اور آگے چل کر وضاحت بھی پیش کرتے ہیں جو ایک طالب علم کے لیے اور وہ بھی کم و بیش دو مہینے کی قلیل مدت میں پیش کرنا آسان نہیں تھا، دراصل وہ اس انتخاب سے دو مہینے پہلے یعنی مئی 1960ء میں ''انتخاب کلامِ مصحفی'' کو اردو داں طبقے میں متعارف کروا چکے تھے اور آپ کے دونوں انتخابات کو اس دور کے ادبی حلقوں میں خوب سراہا گیا۔

من سمجھاون:

''من سمجھاون''، صوفی بزرگ و شاعر شاہ تراب چشتی کی دکنی نظم ہے جو انہوں نے مراٹھی کوی رام داس کی مناچے شلوک سے متاثر ہو کر کہی ہے جس کو عبدالستار دلوی نے اپنے طویل و مبسوط مقدمے کے ساتھ 1965ء میں اردو مرکز بمبئی سے شائع کیا ہے اور اس کی ضخامت نوے (90) صفحات ہیں۔

''من سمجھاون کی ابتدأ پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی (ڈائرکٹر انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی) کے پیش لفظ سے ہوتی ہے جو آپ کے لیے پیر مغاں کی حیثیت رکھتے ہیں چوں کہ آپ نے ایک طویل عرصہ پروفیسر ندوی کی شاگردی میں گزارا ہے اور اس طویل عرصے میں انہوں نے نہ صرف آپ کی حوصلہ افزائی کی ہے بلکہ ہمیشہ تحقیقی میدان میں پیش رفت کی تلقین کرتے رہے جس کا نتیجہ من سمجھاون کی شکل میں ظاہر ہوا۔

عبدالستار دلوی کے طویل و پر مغز مقدمے کے بغور مطالعہ کے بعد شاہ تراب کی من سمجھاون کو پڑھنے اور سمجھنے میں مدد ملتی ہے کیوں کہ فاضل مقدمہ نگار نے اپنے سیر حاصل مقدمے میں اس قدیم دکنی نظم سے متعلقہ تمام پہلوؤں جیسے نظم کے شاعر کے حالاتِ زندگی، تصانیف، نظم کی اہمیت، اس کے موضوع اور بحر لسانی خصوصیات اور املائی خصوصیات کے ساتھ ساتھ مراٹھی میں اس نظم کے شاعر رام داس اور ان کی تعلیمات و نظم مناچے شلوک تک سب کا احاطہ بڑی خوبی کے ساتھ کیا ہے۔

اردو میں لسانیاتی تحقیق:

عبدالستار دلوی نے انتخاب کلام مصحفی انتخاب کلام چکبست اور من سمجھاون کے بعد اردو میں لسانیاتی تحقیق کو انگریزی کے جدید اصولوں کے ذریعہ 1971 میں مرتب کیا ہے یہ کتاب کوکل اینڈ کمپنی اورینٹل بک سیلرس اینڈ پبلیشرز بمبئی سے شائع ہوئی ہے اس کی ضخامت 436 صفحات ہیں اور انتساب کتاب مشہور لکھنوی شاعر انشاء اللہ خان انشاؔ کے نام کیا ہے کیوں کہ ان کی ''دریائے لطافت'' اردو میں جدید لسانیاتی شعور کا نقطۂ آغاز ہے اور اب تقریباً چوالیس سال بعد اس کتاب کی طلب کے زیر اثر اس کا دوسرا ایڈیشن سال 2015ء میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی سے شائع ہوا ہے جس کی قیمت 193/- روپے ہے

عبدالستار دلوی کا مبسوط مقدمہ مع تجاویز اور اس کے بعد جملہ مضامین کے ساتھ ساتھ ان کی درجہ بندی سے ظاہر ہوتا ہے کہ آج سے تقریباً چالیس پینتالیس سال پہلے آپ کو نہ صرف لسانیات سے گہری واقفیت تھی بلکہ اس بات کا افسوس بھی تھا کہ ہماری اردو زبان میں لسانیاتی تحقیق کی رفتار کس قدر سست اور ماند ہے جس کو تیز کرنے کے لیے آپ نے تجاویز بھی پیش کیں ہیں اور جہاں تک انتخاب مضامین اور ان کی درجہ بندی کا تعلق ہے وہ بتاتا ہے کہ آپ نے ان ہی مضامین کا انتخاب کیا ہے جو حوالہ جاتی ہیں اور ان کی درجہ بندی بھی لسانی اعتبار سے کی گئی ہے علاوہ ازیں انہوں نے ہر درجے کی ابتدأ میں ابتدائیہ کے عنوان سے جو مضامین لکھے ہیں وہ نہایت ہی معلوماتی ہیں اور ان کو ان مضامین کا پس منظر بھی کہا جا سکتا ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ آپ کے مرتب کردہ اس مجموعے سے لسانیاتی تحقیق میں تو کوئی اضافہ نہیں ہوا لیکن علم لسانیات یا لسانی تحقیق کرنے والے اساتذہ اور طلبہ کے لیے یہ مجموعہ کسی نعمت سے کم نہیں۔

رانی کیتکی کی کہانی:

عبدالستار دلوی نے انشاء اللہ خان انشاؔ کی رانی کیتکی کی کہانی کو ہندی (دیوناگری) اور اردو رسم الخط میں مرتب کر کے اگست 1974ء میں مہاتما

گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر سے شائع کیا ہے جس کی ضخامت 218 صفحات اور قیمت 15 روپے ہیں۔

''رانی کیتکی کی کہانی'' پر لکھے گئے عبدالستار دلوی کے طویل و مبسوط مقدمے اور متنِ داستان کے مطالعے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ عبدالستار دلوی نے مقدمے کی ابتدا ہی سے نثری تحریک، نثری تصانیف و تراجم کا احاطہ کرتے کرتے انشاء کی بھی صرف نثری تصانیف پر تنقیدی نظر ڈالی ہے جب کہ انشاء بنیادی طور پر شاعر ہیں تو ان کے تعارف میں ان کی شاعری یا شعری تصانیف کا ذکر کیے بنا آگے بڑھ جانا درست معلوم نہیں ہوتا لیکن یہاں پر اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ جہاں رانی کیتکی کی کہانی کے تقریباً تمام مرتبین اور مضمون نگاروں نے انشاء کو اپنے بدیسی زبان استعمال نہ کرنے کے مقصد میں کامیاب بتایا ہے وہیں عبدالستار دلوی نے ایسے چھ مقامات کی نشاندہی کی ہے جہاں انشاء کا مقصد مجروح ہوا ہے یہاں یہ بھی بتانا ضروری ہے کہ عبدالستار دلوی نے اس کو اردو اور ہندی رسم الخط میں ایک ساتھ شائع کیا ہے تو انہوں نے اپنے مقدمے میں ابات کا خاص خیال رکھا ہے کہ ان کی لفظیات اردو کے ساتھ ساتھ ہندی بھی رہے جیسے ''ادب اور ساہتیہ'' اور ''ادیب اور لیکھک'' وغیرہ چونکہ عبدالستار دلوی ایک ماہر لسانیات ہیں تو انہوں نے اپنی اس حیثیت کے پیشِ نظر ''رانی کیتکی کی کہانی'' کی جس گہرائی سے لسانی خصوصیات بتائی ہیں وہ آپ ہی کا خاصہ ہے۔

امرت بانی:

امرت بانی (ہندوستانی رنگ کی شاعری کا انتخاب) عبدالستار دلوی کی مرتبہ تصنیف ہے جس کو انہوں نے 1975ء میں مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر سے شائع کیا ہے جس کی ضخامت 331 صفحات اور قیمت بیس روپے ہے، انہوں نے اس کتاب کا انتساب سورگیہ شریمتی بہن کیپٹن کے نام کیا ہے جنہوں نے راشٹر یا بھاشا ہندوستانی کی گاندھی جی کی کلپنا کو ہندوستانی پر چار سبھا کے روپ میں زندہ رکھا ہے۔

عبدالستار دلوی نے 'امرت بانی'' کے مقدمے میں اس ملی جلی زبان ''ہندوستانی'' کے بننے، سنوارنے اور ارتقاء پانے کی تمام منزلوں کی مدلل وضاحت پیش کی ہے اور اس کے بعد زبان ''ہندوستانی'' کو گاندھی جی کی طرف سے ''قومی زبان'' بنانے کی پیش کش اور مختلف اوقات میں ''ہندوستانی'' سے متعلق ان کے خیالات کو تفصیل سے پیش کیا ہے اس طرح کے پر مغز مقدمے کے بعد جو تین حصوں میں انتخاب دیا گیا ہے وہ مقدمے سے مکمل مناسبت رکھتا ہے۔ اس سمت میں یہ پہلی کوشش ہے جو ہر لحاظ سے کامیاب ہے اور اس کامیاب کوشش کے لیے مرتب عبدالستار دلوی لائق داد و تحسین ہیں۔

گھر آنگن:

گھر آنگن کو عبدالستار دلوی نے اپنے سیر حاصل مقدمے کے ساتھ دیوناگری اور اردو رسم الخط میں ترتیب دیا ہے جو جولائی/1976ء میں مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر سے شائع ہو کر مقبول ہوئی جس کی ضخامت 121 صفحات اور قیمت سولہ (16) روپے ہے، یہاں یہ واضح کر دوں کے ''گھر آنگن'' جاں نثار اختر کی رباعیوں کا مجموعہ ہے جس کا پیش لفظ کرشن چندر نے لکھا ہے اور وہ مجموعے کے اس دوسرے ایڈیشن یعنی مرتبہ عبدالستار دلوی کی گھر آنگن میں بھی جوں کا توں رکھا گیا ہے، یہ مجموعہ پہلی بار 1971ء میں مکتبہ شاہراہ دہلی سے شائع ہوا تو اس کی ضخامت 90 نوے صفحات اور قیمت تین 3 روپے ہے اور جاں نثار اختر نے انتساب کتاب خدیجہ اختر کے نام کیا ہے جو ان کے لیے صفیہ کا دوسرا روپ ہے۔

عبدالستار دلوی اپنے مقدمے میں اردو شاعری میں عوامی یا ہندستانی زبان اور تہذیب سے ابتداً کر کے جاں نثار اختر کی مجموعی شاعری، گھر آنگن کا موضوع، گھر آنگن کی دوسری خصوصیات بیان کرتے کرتے صفیہ اختر کے خطوط کے حوالے سے بھی گھر آنگن کی رباعیوں کا احاطہ کرتے ہیں اور مقدمے کے آخر میں گھر آنگن کی لسانی اہمیت کا بھر پور جائزہ لیتے ہیں، آپ کے مدلل مقدمے کے مطالعے کے بعد ''گھر آنگن'' کی رباعیوں کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔

ادبی اور لسانی تحقیق: اصول اور طریق کار:

عبدالستار دلوی نے ''ادبی اور لسانی تحقیق: اصول اور طریق کار'' کو ترتیب دے کر 1984ء میں شعبہ اردو، بمبئی یونی ورسٹی سے شائع کیا ہے جس کی قیمت چالیس روپے اور ضخامت 256 صفحات ہے۔ کتاب ہذا کا پہلا مضمون (مقدمہ) اور آخری مضمون (اردو میں لسانیاتی تحقیق کی اہمیت) دونوں کچھ کچھ ترمیم و اضافے کے ساتھ آپ کی حالیہ تصنیف ''ادبی و لسانی تحقیق اور تقابلی ادب اصول و طریق کار'' میں بھی شامل کیے گئے ہیں جس کی خاص وجہ طلبہ کے لیے فنِ تحقیق اور اصول تحقیق سے متعلق کتب کی کمی ہے لیکن طلبہ اب بھی کتاب ہذا میں شامل دوسرے مضامین سے استفادہ کر سکتے ہیں جس کے پیش نظر اس کی اہمیت اب بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔

دکنی اردو (دکنی اردو کا تہذیبی، ادبی اور لسانی مطالعہ):

عبدالستار دلوی نے اپنی تصنیف ''دکنی اردو'' کو 1987 میں بمبئی یونی ورسٹی، بمبئی سے شائع کیا ہے دراصل یہ مرتبہ کتاب شعبہ اردو، بمبئی یونی ورسٹی کے کل ہند دکنی سمینار منعقدہ 22 تا 24 دسمبر 1985ء کے مقالات کا مجموعہ ہے لیکن اس میں کچھ اضافی مضامین بھی شامل ہیں جو دکنی محققین کے قلم سے نکلے ہیں اور اب دکنی اردو کے ایک عام طالب علم کی دسترس سے باہر ہیں۔ اس کتاب کی ضخامت 480 صفحات ہیں۔

دراصل دکنی اردو کا پر مغز و مدلل مقدمہ اس کتاب کا اہم حصہ ہے اس کے علاوہ دکنی کے مخصوص فن پاروں پر دکنی محققین کے سپرد قلم مقالے اس کتاب کی زینت ہیں، آپ کی طرف سے اس کتاب کو مرتب کرنے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ یہ منتشر اور کم یاب مضامین کتابی صورت میں یکجا ہو گئے ہیں جو دکنی کے ایک عام طالب علم، محققین اور اساتذہ کے لیے کسی تحفے سے کم نہیں اور تو اور یہ کتاب ان لوگوں کے لیے بھی فائدہ مند ہے جو دکنی محققین یا پھر اردو کے قدیم محققین کو موضوع تحقیق بنائے ہوئے ہیں، مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے ''دکنی اردو'' کو مرتب کر کے اردو ادب خاص کر دکنی ادب میں قابل لحاظ اضافہ کیا ہے۔

کرشن چندر شخص اور ادیب:

پیش نظر کتاب ''کرشن چندر شخص اور ادیب'' کو عبدالستار دلوی نے پہلی بار دسمبر 1993ء میں شعبہ اردو، بمبئی یونی ورسٹی سے شائع کیا ہے جس کی ضخامت 324 صفحات اور قیمت سو روپے متعین کی گئی ہے۔ عبدالستار دلوی نے کرشن چندر سے متعلق تیئس (23) مقالوں کو اپنے مختصر مگر جامع مقدمے کے ذریعے مرتب کیا ہے۔

عبدالستار دلوی نے اپنے مختصر مگر جامع مقدمے میں کرشن چندر کو مختلف حیثیتوں سے پیش کیا ہے اتنا ہی نہیں انہوں نے یہ بھی واضح کر دیا کہ کرشن چندر نے کس کا اثر قبول کیا اور کون ان سے متاثر ہے واقعہ یہ ہے کہ یونی ورسٹیوں اور مختلف اداروں میں سمینار ہوتے رہتے ہیں اور ان سمیناروں کے مقالات، مقالہ نگاروں اور چند قارئین ہی تک محدود ہو کر وقت کے ساتھ بے اثر ہو جاتے ہیں مگر عبدالستار دلوی نے ان مقالات کو اپنے مقدمے کے ساتھ مرتب کر کے ان کو ادب میں محفوظ کر دیا ہے جس کی بدولت یہ کتاب کرشن چندر پر ایک دستاویز بن گئی ہے۔

نوائے سروش (محمود سروش: شخصیت، شاعری اور خدمات):

عبدالستار دلوی نے ''نوائے سروش'' کو ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی کی مدد سے ترتیب دے کر 1998ء میں فاران پبلشرز، ممبئی سے شائع کیا ہے جس کی قیمت 75 روپے اور ضخامت 96 صفحات ہیں اور کتاب ہذا کے سرورق اور پشت ورق پر محمود سروش کی خوب صورت تصاویر درج ہیں درحقیقت یہ کتاب محمود سروش کے انتقال کے بعد ان کے فن اور شخصیت پر لکھے گئے مقالات کا مجموعہ ہے۔

عبدالستار دلوی نے محمود سروش: شخصیت' شاعری اور خدمات سمینار میں پڑھے گئے مقالات کو اپنے مختصر مگر جامع ابتدائیہ کے ساتھ ترتیب دے کر نہ صرف ادب میں اضافہ کیا ہے بلکہ محمود سروش کو بھی ادب میں زندہ رہنے کا جواز دے دیا ہے۔

علی سردار جعفری: شخص، شاعر اور ادیب:

عبدالستار دلوی کی مرتبہ تصانیف میں ایک اور وقیع کتاب ''علی سردار جعفری ''شخص، شاعر اور ادیب'' ہے جس کو انہوں نے 2002ء میں حاجی غلام محمد اعظم ایجوکیشن ٹرسٹ، پونے سے شائع کیا ہے جس کی ضخامت 518 صفحات اور قیمت 400 روپے ہے اور انہوں نے انتساب کتاب ان عروس البلاد بمبئی کے نام کیا ہے جس میں ترقی پسند تحریک اور علی سردار جعفری کی شخصیت اور شاعری پروان چڑھی ہے۔

عبدالستار دلوی نے اپنی عمر کا ایک طویل عرصہ سردار جعفری کی صحبت میں گزارا ہے جس کی وجہ سے انہیں سردار جعفری کو مختلف حیثیتوں سے قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع بھی ملا، ان کے دیکھے اور سمجھے ہوئے تجربات و واقعات کو انہوں نے اپنے حرف اول اور ابتدائیوں میں پیش کر دیا ہے، انہوں نے اپنی محنت و ریاضت سے اس کتاب کو مرتب کر کے نہ صرف اپنے رہنما علی سردار جعفری کو خراج عقیدت پیش کیا ہے بلکہ ادب میں اس موضوع پر ایک وقیع کتاب کا اضافہ بھی کیا ہے جس کی وجہ سے علی سردار جعفری اور عبدالستار دلوی دونوں کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

جنوبی ہند میں اردو زبان وادب کی تدریس کے مسائل:

عبدالستار دلوی نے اپنی کتاب ''جنوبی ہند میں اردو زبان و ادب کی تدریس کے مسائل'' کو ترتیب دے کر 2004ء میں دکن مسلم ایجوکیشن اینڈ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، پونے سے شائع کیا ہے جس کی قیمت 150 روپے اور ضخامت 130 صفحات ہیں۔

''جنوبی ہند میں اردو زبان وادب کی تدریس کے مسائل'' یہ کتاب اپنے عنوان سے تو اساتذہ کے لیے مفید مطلب نظر آتی ہے مگر اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ طلبہ کے لیے بھی فائدہ مند ہے کیوں کہ عام طور پر طلبہ مسائل سے دوچار ہوتے رہتے ہیں مگر ان کی تشخیص اور حل سے ناواقف ہی رہتے ہیں ایسے طلبہ اس کتاب سے استفادہ کر کے اپنے تحصیلی مسائل بھی حل کر سکتے ہیں۔

حضرت مخدوم علی مہائمی (تین تحقیقی مقالات):

عبدالستار دلوی جب 2006ء میں حضرت مخدوم علی مہائمی میموریل اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اینڈ لائبریری کے ڈائرکٹر کے منصب پر فائز ہوئے تو انہوں نے حضرت مخدوم علی مہائمی پر لکھے جا چکے تین مختلف مقالات کو حاصل کر کے اپنے پر مغز ومعلوماتی مقدمے کے ساتھ کتابی صورت میں حضرت مخدوم علی مہائمی میموریل اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اینڈ لائبریری سے 2007ء میں شائع کیا ہے جس کی ضخامت 95 صفحات اور قیمت 50 روپے ہے۔

پیش نظر کتاب حضرت مخدوم علی مہائمی (تین تحقیقی مقالات) میں سب سے پہلے پیر مخدوم علی مہائمی چیریٹیبل ٹرسٹ کے چیرمین ایڈوکیٹ عبدالصمد خطیب کا لکھا ہوا ''اپنی بات'' ہے جس میں انہوں نے افسوس ظاہر کیا ہے کہ حضرت مخدوم علی مہائمی چودھویں صدی کے بزرگ ہیں لیکن ان کی حیات اور کارناموں پر اب تک کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا سوائے اس کے کہ عبدالستار دلوی کی تحریک پر مولانا عبدالرحمن پرواز اصلاحی نے ''مخدوم علی مہائمی احوال وآثار'' کے عنوان سے تحقیقی کام کر کے 1976ء میں کتابی شکل میں شائع کر دیا ہے۔ دراصل ٹرسٹ کے چیرمین عبدالصمد خطیب کے اظہار افسوس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حضرت مخدوم علی مہائمی پر پچھلے چھ سو سال میں کوئی باقاعدہ تحقیقی کام نہیں ہوا ہے لیکن مولانا پرواز اصلاحی کی کتاب ''حضرت مخدوم علی مہائمیؒ احوال وآثار'' مطبوعہ 1976ء جو حضرت پر پہلا تحقیقی کام ہے جس کے محرک عبدالستار دلوی ہیں اور دوسری طرف ان تین مختلف، نایاب وکمیاب مقالات کا علم رکھنا، اپنے کرم فرما ودوست احباب کے وسیلے سے انھیں حاصل کرنا، ان مقالات اور حضرت کے حیات وکارناموں پر محیط ایک مدلل و پر مغز مقدمہ لکھنا ایک غیر معمولی بات ہے لیکن عبدالستار دلوی کی محنت، ثابت قدمی، مشکل پسندی اور محققانہ شخصیت نے اس کام کو یقینی بنا کر ادب میں ظاہر ہے اضافہ ہی کیا ہے، یہ کتاب حضرت کے قارئین کے لیے کسی تحفے سے کم نہیں اور وہیں حضرت کو موضوعِ تحقیق بنانے والے محققین کے لیے مشعل راہ بھی ثابت ہوگی۔

مقالات پروفیسر نجیب اشرف ندوی:

عبدالستار دلوی نے ''مقالات پروفیسر نجیب اشرف ندوی'' کو مرتب کر کے مارچ 2013ء میں انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ سے شائع کیا ہے، درحقیقت پروفیسر نجیب اشرف ندوی، انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے بانی ڈائرکٹر رہے ہیں علاوہ بریں وہ عبدالستار دلوی (مرتب) کے استاد محترم بھی ہیں اسی لیے یہ کتاب ایک طرح سے استاد کو اپنے شاگرد اور اپنے ادارے کی طرف سے خراج عقیدت ہے اور عبدالستار دلوی نے کتاب ہذا کا انتساب پروفیسر نجیب اشرف ندوی کے معاصرین اور احباب جیسے ڈاکٹر محمد بذل الرحمن، پروفیسر داؤد پوتا، پروفیسر محمد ابراہیم ڈار، پروفیسر شیخ عبدالقادر سرفراز، پروفیسر سراج الحسن نقوی اور پروفیسر اے۔اے۔اے فیضی کے نام معنون کیا ہے۔

''مقالات پروفیسر محمد ابراہیم ڈار'' میں مذکورہ مضامین کے بعد پروفیسر عبدالستار دلوی کا ابتدائیہ ہے جسکی ابتداً انہوں نے اسماعیل یوسف کالج کی تاسیس سے کی ہے اور آگے کالج کے پرنسپل ڈاکٹر محمد بذل الرحمن، پروفیسر داؤد دیوتا، پروفیسر نجیب اشرف ندوی، پروفیسر محمد ابراہیم ڈار، پروفیسر عبدالصمد مولوی، پروفیسر حسین ہمدانی اور ڈاکٹر باقر علی ترمذی کو کالج کے روشن ستارے کہہ کر یاد کرتے ہیں۔

ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی، پروفیسر ڈار کو اپنا استاد مانتے تھے اسی لیے انہوں نے پروفیسر ڈار کے انتقال کے بعد ان کے مضامین ویکجا کر کے ''مضامین ڈارؒ شائع کی تھی جس پر ایک تنقید یہ ہوئی کہ اس میں ''جاحظ'' پر ان کے مقالے شامل نہیں ہیں تو ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کے شاگرد خاص پروفیسر عبدالستار دلوی نے جاحظ سے متعلق مقالہ تلاش کر کے ''مضامین ڈار'' کو از سر نو ترتیب دے کر اپنے استاد حقیقی ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی اور استاد معنوی پروفیسر ڈار دونوں کی شاگردی کا حق ادا کر دیا ہے۔

مبادیاتِ تحقیق:

عبدالستار دلوی نے عبدالرزاق قریشی کی نایاب تصنیف مبادیاتِ تحقیق کو اضافے کے ساتھ ترتیب دے کر 2014ء میں انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ سے دوبارہ شائع کیا ہے جس کی قیمت 100 روپے اور ضخامت 116 صفحات ہیں، واضح رہے کہ عبدالرزاق قریشی نے ریسرچ اسکالرس کے لیے ''مبادیات تحقیق'' لکھ کر 1968ء میں ادبی پبلیشر، بمبئی سے شائع کی تھی مگر وہ اب دستیاب نہیں ہوتی۔

''مبادیات تحقیق'' اشاعت اول اور اشاعت ثانی دونوں کا بغور جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ اشاعت ثانی میں کوئی ترمیم نہیں ہے صرف اضافہ ہے اور یہ اضافی حصہ ''تعارف و تذکرہ'' کے عنوان سے پروفیسر عبدالستار دلوی نے ہی تحریر کیا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد: ایک مطالعہ:

عبدالستار دلوی نے ''مولانا ابوالکلام آزاد: ایک مطالعہ'' کو ترتیب دے کر 2015ء میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی سے شائع کیا ہے جس کی قیمت 216 روپے اور ضخامت 474 صفحات ہیں اور کتاب کے سرورق پر مولانا آزاد کی نہایت ہی خوب صورت اور رنگین تصویر دی گئی ہے جو کتاب کی زینت بڑھا رہی ہے۔

کتاب ہذا کے چاروں حصوں میں سب سے پہلے مقدمہ نگار کا ابتدائیہ ملتا ہے جو اس حصے کے مضامین کا پس منظر محسوس ہوتا ہے کیوں کہ ان میں انہوں نے اس مخصوص حصے میں شامل مضامین سے متعلق اظہار خیال کیا ہے مختصر کہا جائے تو پیش نظر کتاب ''مولانا ابوالکلام آزاد: ایک مطالعہ'' مولانا آزاد سے متعلق ایک اہم حوالہ جاتی کتاب ہے جس سے ادب کا ہر خاص و عام طالب علم استفادہ کر سکتا ہے۔

ممبئی کی بزم علمیہ:

عبدالستار دلوی کی سب سے تازہ مرتبہ تصنیف ''ممبئی کی بزم علمیہ'' ہے جو اگست 2018 میں انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ سے شائع ہوئی ہے انہوں نے اس تصنیف کا انتساب ڈاکٹر رفیق زکریا اور ڈاکٹر آدم عثمان شیخ کے نام کیا ہے جو اسمعیل یوسف کالج کے سابق طلبہ ہیں۔ ممبئی کی بزم علمیہ کا پیش گفتار مرتب عبدالستار دلوی نے قلم بند کیا ہے جس میں انہوں نے اسمعیل یوسف کالج اور اس کے پس منظر میں بانی پرنسپل ڈاکٹر محمد بذل الرحمن اور دیگر اساتذہ کی درس و تدریس اور شفقت و محبت کو یاد کیا ہے۔ یہ مرتبہ تصنیف جملہ پانچ حصوں میں منقسم ہیں جو اس طرح ہیں ممبئی میں مشرقی علوم کا پس منظر' اسمعیل یوسف کالج' ڈاکٹر محمد بذل الرحمن' ڈاکٹر محمد بذل الرحمن کے چند معاصرین' اسمعیل یوسف کالج کے چند ممتاز طلبہ۔ اس مرتبہ تصنیف میں منظومات کے علاوہ جملہ آڑتیس مضامین ہیں جن میں سے اکیس مضامین عبدالستار دلوی کے ہیں مگر پھر بھی انہوں نے اسے مرتبہ تصنیف قرار دیا ہے۔

کسی بھی مقدمے کو اچھے اور بُرے کی سطح پر پرکھنے کے لیے یہ بھی ایک اصول ہے کہ مقدمہ نگار مطالب کتاب میں اضافہ کرے جس کے لیے وہ کہیں سوالیہ انداز اختیار کر سکتا ہے۔ کہیں رائے دیتا ہے اور کہیں ہیں اس رائے کی وضاحت یا تشریح بھی کر دیتا ہے اور اگر ہم عبدالستار دلوی کے لکھے ہوئے مقدمات کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے ہر مقدمے میں مطالب کتاب میں اضافہ کیا ہے جس کے لیے وہ بھی کہیں سوالیہ انداز اختیار کرتے ہیں تو کہیں وضاحتی اور کہیں کہیں پر صرف رائے پر اکتفا کر جاتے ہیں، دراصل وہ اپنی بات کہنے کے لیے جو انداز مناسب سمجھتے ہیں وہ انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ اسی لیے ان کے مقدمے کتاب پر اضافی حیثیت حاصل کر جاتے ہیں جیسے کتاب ''ادبی و لسانی تحقیق اصول و طریق کار'' کا مقدمہ۔ یہ مقدمہ اپنی اضافی حیثیت کی بنا پر اتنا مقبول ہوا کہ اسے سندھی میں بھی ترجمہ کیا گیا اور اس ترجمہ پر پروفیسر بلدیو متلانی کو 1999ء میں ساہتیہ اکادمی کا ترجمہ ایوارڈ ملا اور اسے پاکستان میں بھی اس قدر سراہا گیا کہ وہاں کی تحقیقی کتابوں میں شامل کر لیا گیا، ان دلائل سے اس مقدمے کی کامیابی اور اضافی حیثیت دونوں ظاہر ہو رہی ہیں۔

غرض کہ پروفیسر عبدالستار دلوی کے سپرد قلم کیے گئے مقدمات اپنی مختلف نوعیت، اختصار، طویل، غیر رواداراور تحقیق و تنقید کے باوجود قاری کے ذہن میں کتاب سے متعلق جستجو بڑھانے کے لیے کافی ہے جس کی بنا پر وہ بہ حیثیت مرتب وہ مقدمہ نگار ایک اعلیٰ مقام کے حق دار ہیں۔

☆☆☆

مابعد جدید غزل کے موضوعات

مامون عبدالعزیز
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی

غزل کا بنیادی موضوع حسن وعشق کی باتیں کرنا ہے۔واردات قلبی کا اظہار اس کا خاصہ ہے، ابتدائی دور کی غزلوں میں معاملات عشق، عاشق، معاشوق اور رقیب کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔آہستہ آہستہ اس میں پندوموعظمت تصوف وفلسفہ کی عظیم روایت قائم ہوتی گئی۔غزل کے انفرادی پہلو اجتماعیت کی صورت اختیار کرنے لگے اور میر نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنادیا۔میرؔ سے غالب تک کے حد میں غزل اپنی کلاسیکی روایت پر قائم رہی یعنی عشقیہ کیفیات کی مختلف جہیں بیان کی جاتی رہی لیکن ۱۸۵۷ کے بعد اس کے موضوعات تبدیل ہوگئے۔حالی نے اس پر قدغن لگا اور سادگی اصلیت اور جوش کی بنیاد پر اسے حقیقی زندگی کا ترجمان بنایا اور اس سے قوم کو بیدار کرنے کے لیے انقلابی روح پھونکی جس کے بعد اس کے موضوعات تبدیل ہونے لگے۔ذہنی وفکری تقاضوں کی تکمیل کے ساتھ ساتھ سیاسی وسماجی تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کی گئی۔چنانچہ ۱۸۵۷ کے بعد غزل میں سیاسی وسماجی مسائل کی عکاسی کی جانے لگی۔حتیٰ کہ غالب نے عشق کو فلسفیانہ نظر سے دیکھا۔اس کے بعد یہ روایت قائم ہوگئی جس میں تصوف وفلسفہ کو موضوع بنایا جانے لگا۔غالب کا آخری دور ہی جدید غزل کا آغاز ہے غالب نے غزل کو فکر وخیال کی گہرائی عطا کی۔اس کے بعد یہ اثر فانی واراصغر کے یہاں دکھائی دیتا ہے چونکہ حالی نے غزل کی اصلاح کے ذریعے شعرا کو جدید موضوعات سے باخبر کردیا تھا۔حالی نے شاعری کا جو اصول مرتب کیا تھا اقبال نے اسے خوب فائدہ اٹھایا بلکہ اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر اس میں فکر وخیال کی نئی روح پھونکی جس میں خودی کی شناخت اور عظمت رفتہ کی یاد اور ملت اسلامیہ کی شیزہ بندی کا پیغام تھا۔حالی نے جس چیز کی شکایت کی تھی اقبال نے اسے پورا کر دکھایا لیکن جدید غزل کی تشکیل نو اور اس کی احیا میں فانی، اصغر، حسرت اور جگر کو نمایاں مقام حاصل ہوا ان لوگوں نے غزل میں داخلی کیفیات اور واردات قلبی کا اظہار کیا۔فراق اور چکبست نے زندگی کے بنیادی حقائق کو بیان کیا جس میں سیاسی وسماجی مسائل کی عکاسی کی گئی تھی۔اس کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر غزل کو انقلاب زمانہ کا حصہ بنادیا گیا اور اس میں انقلاب زندہ باد کے نعرے، تحریک آزادی کی گونج، سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بلند ہوتی ہوئی آواز حب الوطنی کے گیت اشتراکی نظام کی عکاسی، مارکسی نظریہ، اجتماعی مسائل، مزدوروں کی نمائندگی، عورتوں کے حقوق، نوآبادیاتی نظام کے اثرات اس میں دکھائی دینے لگتے ہیں۔اس دور میں مجاز، جذبی، فیض، فراق، مخدوم محی الدین وغیرہ نے اس خیال کی کھل کر نمائندگی اور غزل کو نئے موضوعات سے روشناس کرایا۔جدیدیت کے تحت اس میں داخلی کیفیات کا بیان ہونے لگا۔جس میں انسان کی تنہائی فرار، ذہنی الجھن، بے روزگاری، جنسی مسائل، تقسیم کے اثرات، نئی بستیوں کی تلاش شہری مسائل، اداسی، فرسٹریشن وغیرہ کا ذکر کیا جانے لگا جدیدیت نے جن موضوعات کو اختیار کیا اس کا بنیادی مقصد انسانی وجود کا احاطہ تھا۔

جدیدت کے بعد حالات میں تبدیلی آنی شروع ہوگئی اور ۱۹۸۰ کے بعد سے اب تک کے شعرا نے مختلف موضوعات کا احاطہ کیا۔مابعد جدیدیت نے ان موضوعات کو بیان کرنا شروع کیا جو جدیدیت کے علاوہ ہیں یا ہو سکتے ہیں۔مابعد جدید غزل گو میں نمایاں کردار ادا کرنے والوں میں اسعد بدایونی، فرحت احساس، جاوید قمر، قاسم امام، عشرت ظفر، طارق نعیم، عباس تابش، راشد طراز، شجاع خاور، عنبر بہرائچی، اسلم محمود، منظور ہاشمی، اظہار عابدہ، عبدالاحد ساز، خالد عبادی، عین تابش، شین کاف نظام، شارق کیفی، عذرا پروین، کشور ناہید، زہرا نگاہ، عالم خورشید، مہتاب حیدر نقوی، عشرت ظفر، اظہر عثمانی، طارق متین، راشد انور راشد، سراج اجملی، شہاب الدین ثاقب، آشفتہ چنگیزی، جمال اویسی، رسول ساقی، ابراہیم شک، ظہیر رحمتی، شارق عدیل، نعمان شوق، احمد محفوظ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ان کے علاوہ اور بہت سے نام ہو سکتے ہیں جن کے یہاں جدید موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے لیکن طوالت کی وجہ سے بہت سے نام حذف دیئے گئے ہیں۔اصل مدعا یہاں موضوعات کا احاطہ کرنا ہے۔مابعد جدید صورت حال کے بنیادی پہلوؤں میں لامرکزیت کو اولیت کا درجہ حاصل ہے اس نے جدیدیت کے اس نظرئے کو چیلنج کیا جس میں انسانی ذات کو مرکزی حیثیت حاصل تھی اس نظریے سے انحراف کر کے انسانی وجود کا رشتہ سماج، معاشرت، تہذیب وثقافت سے جوڑا۔جدید معاشرے کی تبدیلی، نئے معاشرے کا مزاج، ذہنی مسائل، معاشرتی وثقافتی فضا، کلچر کی تبدیلی، مشینی اشیا کا استعمال، سائنسی ایجادات، اسلحے کا بے جا خرید وفروخت، برقیاتی اور تکنیکی اشیاء کے ذریعے پیدا ہونے والے مسائل، میڈیا کی ضرورت، اشتہار بازی، صارفیت، (CONSUMERISM)، کمپیوٹر کا مثبت ومنفی رویہ، علمی ذخیرہ اندوزی سے پیدا ہونے والے مسائل، مختلف کاموں کے لیے الگ الگ پروگرام وضع

کرنا، ان کی صنعتی پیداوار، مصنوعی مشینی زبان، پیشہ وارانہ تعلیم اور پیشہ وارانہ زندگی نے کائنات کو بازار کی صورت عطا کر دیا ہے۔ یہاں ہر چیز خریدی اور بیچی جاسکتی ہے۔فنون لطیفہ،علم وادب کا کمرشیل ہونا،علم کی محکومیت،الکٹرانک میڈیا کی یلغار سے پوری دنیا زیروزبر ہورہی ہے۔ ہندوستان میں کشمیر کا مسئلہ، تقسیم کا بحران، بابری مسجد کا انہدام، بمبئی بم دھماکہ، گجرات فسادات، قبائلی علاقوں کے مسائل، بڑھتی ہوئی آبادی، روپئے کی گرتی شرح، بے روزگاری، سیاسی چمک، ہندو مسلم کا تفریق، سمجھوتہ ایکسپریس بم دھماکہ، مہاجروں کے مسائل، شناخت کا مسئلہ وغیرہ۔ مذکورہ مسائل اور مضمرات کے تحت مابعد جدید شعری رجحان وجود میں آیا۔مسائل کے اس انبار میں یکے بعد دیگرے بہت سے داخلی اور خارجی مسائل پیدا ہوتے گئے مابعد جدید شاعری کے موضوعات کے حوالے سے وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ شعریات کے لیے مباحث نئی تھیوری سے ابھرے ہیں جس میں لسانی پہلوؤں کا احاطہ غیر معمولی انداز اختیار کر چکا ہے۔نہ تو ترقی پسند شعریات میں ایسا کچھ تھا اور نہ ہی جدیدیت میں۔اس کے بعد کی صورت بہت پیچیدہ ہو چکی ہے۔اگر ہم جدید ترین شعریات کے اساسی اور بنیادی لسانی افکار کا جائزہ لیں تو معمولی سی بات بھی گہرائیوں میں اتر کر نئی معلومات سے لیس ہونے کی طرف راغب کرے گی اور زیادہ گفتگو متن اور متون کی سطح پر ہوگی اور محسوسات، خیالات اور افکار کی بھی اپنی اہمیت ہوگی۔یہی وہ مرحلہ ہے جہاں سے مابعد جدیدیت کے باب میں غلط فہمیوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور اس کے دوسرے بہت نمایاں نکات بھی پس پست چلے جاتے ہیں یا ڈال دیئے جاتے ہیں۔لیکن نئی شعریات کس طرح ایک بار ہمیں اپنی جڑوں سے وابستہ کرنے، اپنی تہذیب اور ثقافت کا امین اور محافظ بننے، اپنی علاقائی بولی ٹھولی اور دوسری روایتوں کا تجاوز کرنے، اعتقادات کے اختلاف کو برداشت کرنے، رنگ ونسل کی نبیاد پر مصنوعی درجات کو ختم کرنے، اپنی ذات میں گم ہو کر ذہنی پژمردگی اور قنوطیت کے خلاف صف آرا ہو کر مثبت انداز زندگی اختیار کرنے اور اجتماعی راہ ورسم بڑھانے اور منجمد سچائیوں سے ٹکرانے اور ان کے متنوع اور بدلتے ہوئے پہلوؤں پر نگاہ رکھنے کی تلقین کرتی ہے۔یہ سارے امور ہماری آنکھوں سے اوجھل رہتے ہیں اور ہم تکنیکی مباحث میں الجھ کر جدید ترین شعریات کے کھلے ہوئے مثبت پہلوؤں سے بے خبر رہتے ہیں۔میرا اپنا خیال ہے کہ مابعد جدیدیت کی کوئی شعریات ہے تو اس کی تعبیر زندگی اور اس کے اثبات سے ہوتی ہے اور اس فکر کا کوئی رد ممکن نہیں۔''

مابعد جدیدیت، مضمرات وممکنات، وہاب اشرفی، ص۔۱۷۷،۱۷۶

وہاب اشرفی نے جن نکات کی جانب سے توجہ مبذول کرائی ہے وہ انسان کی تہذیبی شناخت ہے ساتھ ہی ساتھ جدید مسائل کے چیلنجز کو قبول کرنے کی اجتماعی کوشش کو بھی ابھارا ہے اس میں یہ بات یہ بھی نکل کر سامنے آتی ہے کہ جدید مسائل میں گھرے ہونے کے باوجود زندگی کو کس طرح حسین وجمیل بنا جاسکتا ہے نیز یہ کہ مسائل کو مسئلہ نہ سمجھ کر اسے زندگی کا ایک حصہ تسلیم کر لیا جائے اور اس طرح انسان اپنے آپ کو خوش رکھ سکتا ہے۔

مابعد جدیدیت کے تحت جو موضوعات نمو پزیر ہوئے ان میں خارجی حقیقت سے حاصل ہونے والے تجربات ومشاہدات ہیں کیونکہ یہ عہد مابعد جدید کے ساتھ ساتھ مابعد سچ کا بھی بیانیہ ہے۔اس بیانئے میں لسانی اظہار کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اس نے معروضی صداقت کے تصور پر بھی سوالیہ نشان قائم کیا ہے۔لسانی اظہار کے تصور سے ہی متن کی اولیت ثابت ہوتی ہے۔ایسا متن جو ماقبل کے کسی نہ کسی متن کی تفہیم وتجزیہ کرتی ہو، ماقبل کے متن سے مراد قدیم قصے کہانیاں، داستانیں، دیومالاتی اور اساطیری فن پارے ہیں۔ مابعد جدیدیت نے دیومالائی عناصر کے ذریعے انسانی زندگی کو تہذیب وثقافت سے جوڑا اور اس طرح جو شاعری وجود میں آئی اس میں اساطیری پہلو بھی دکھائی دینے لگے مابعد جدیدیت نے زمان ومکاں کے حدود کو توڑ کر نئی قدریں بحال کیا اور قدیم شاعری جو دکن میں موجود تھی اس کی از سرے نو تفہیم کی اور ہندو مسلمان کو ثقافتی بندھن میں باندھنے کی کوشش کی، شمالی ہند میں بھی جو قدیم شاعری موجود تھی اس کی باز یافت کی گئی اور مابعد جدید تصورات کی بنیاد پر اسے نئے معنی پہنائے گئے۔حاتم، ابرو، میر، مصحفی، جلال، ناظر، مرزا شوق، میر حسن سودا، درد، غالب ذوق

وغیرہ کے کلام کا مطالعہ کیا گیا اور مابعد جدید معنی کے دریا بہائے گئے مابعد جدیدیت کے تحت جو غزلیں لکھی گئی اس میں درجہ ذیل موضوعات نظر آتے ہیں۔

۱۔ بے اطمنانی، بے چینی، بے یقینی

۲۔ انسان دوستی، اخوت ومحبت کے دعوے وقت کے مطابق تبدیل ہوتے جاتے ہیں۔

۳۔ حالات واخلاقیات کی تنگ نظری

۴۔ نہ ہی کسی رجحان اور نہ ہی کسی ازم کا بیان، نہ کوئی تحکیم اور نہ ہی کوئی مینی فیسٹو

۵۔ تہذیبی فکر کی بازیافت

۶۔ سچویشنل کیفیات کا اظہار، اسٹائل، عادات واطوار، فیشن اور شناخت وغیرہ

۷۔ کھلے اور آزاد تخلیل کی پرواز

۸۔ ذاتی اور غیر ذاتی بیانئے کا اظہار

۹۔ تشبیہات واستعارات کو محض طفنِ طبع کے طور پر استعمال کرنا۔

۱۰۔ سائنسی ایجادات کے تجرباتی نتائج

۱۱۔ کلی حقیقت کا ادراک

۱۲۔ جذبات اور احساسات کے ختم ہوتی صورتوں کے حوالے سے سید محمد عقیل لکھتے ہیں:

> ''نیا غزل گو، حقیقتوں کو نہ تو خالص جذبات کے حوالے کرتا ہے اور نہ ہی انہیں علامتوں کے پردوں میں چھپا رہا ہے بلکہ اس کا ردعمل ایک لاتعلق انسان کا سا ہے۔ زندگی کے رویوں کے ساتھ اس کا برتاؤ بالکل راست ہے۔ اسے وابستگی اور ناوابستگی بھی پریشان نہیں کرتیں وہ خالص تجربہ پسند (Emprisist) بھی نہیں اور نہ ہی اندھا مقلد''

(ادب کا بدلتا منظر نامہ: اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، گوپی چند نارنگ، ص۔ ۱۶۴)

۱۳۔ نئ غزل میں نہ تو جوش ہے نہ ولولہ انگیزی بلکہ وہ سادہ بیانی کے ذریعے بیان ہوتی ہے

۱۴۔ معدوم ہوتی قدروں کی بحالی

۱۵۔ ماضی سے حال اور حال سے مستقبل تک کا سفر

۱۶۔ نئ زندگی، نئ حسرتوں اور نئ تعبیروں کا اظہار

۱۷۔ نئ تشبیہات واستعارات کا تراکیب میں ندرت اور تازگی پیدا کیا گیا۔

۱۸۔ قدیم تلمیحات واساطیری عناصر کی بازیافت

پروفیسر شہپر رسول اپنے ایک مضمون ''مابعد جدید غزل یا نئ غزل'' لکھتے ہیں:

> ''۱۹۶۰ کے بعد کی غزل نے روایت سے بغاوت کا فرض انجام دیا تھا۔ ۱۹۸۰ سے بعد کی غزل یعنی مابعد جدید غزل نے جہاں زندگی کی نئ وسعتوں کو سر کیا، وہیں زبان و بیان کے توسط سے روایت کی معنی خیز گہرائیوں میں اپنی جڑیں تلاش کیں۔ مابعد جدید شعرا نے زبان کے مجازی اور تخلیقی اظہار کی نئ سمت و رفتار کے ساتھ ساتھ بارہا استعمال کیے ہوئے الفاظ کو بھی نئ اور بھرپور تخلیقی توانائی اور ندرت کے ساتھ برت کر اظہار و معنی کی نئ سمتوں اور سطحوں سے غزل کو روشن کرایا۔ غیر اطمنان بخش معاشرے اور نئے حالات کے جبر کو قبول کرتے ہوئے ماضی قریب اور ماضی بعید کو آج کی آنکھ سے دیکھتے ہوئے حال و ماضی سے استعارے، پیکر اور جدید تلمیحات اخذ کیں۔ نیز نئے اور پرانے کا ایک حیرت خیز، طلسماتی، خوشگوار اور تازگی سے بھرپور لسانی اظہار

کیا۔اس کے علاوہ نئی شعری زبان کو مزید معنوی وسعت ،حسن اور نئے لسانی زاویوں سے مزین کرنے اور مزید تخلیقی سطح پر برتنے کے ضمن میں کبھی اضافتوں سے روگردانی کا عمل سامنے آیا تو کبھی طول طویل تراکیب اور کئی کئی اضافتوں کے استعمال کے ذریعے روانی، چستی اور موسیقیت پیدا کی گئی۔''

(ادب کا بدلتا منظر نامہ: اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، گوپی چند نارنگ ،ص۔۱۸۸۔۱۸۹)

اس طرح کے صورت حال کے پیش نظر شعرا کی بہت بڑی تعداد اپنے مخصوص تخلیقی رویئے کو نہ صرف تبدیل کیا بلکہ نئی صورتِ حال کا مقابلہ کرنے کا عزم کیا اور پوری قوت کے ساتھ اپنا تخلیقی وفور کھول دیا جس میں زندگی کے تمام ہی موضوعات شامل ہوتے گئے۔اس کے علاوہ انھوں نے اپنی انفرادی شناخت بھی قائم رکھی۔

سیاسی سماجی وتہذیبی سروکار:

ادب سماج کا آئینہ ہے اور وہی ادب زیادہ دیر تک قائم و دائم رہتا ہے جو اپنی تہذیبی جڑوں سے وابستہ ہوتا ہے۔ادیب سماج ہی سے خام مواد حاصل کرتا ہے۔ادیبوں کی یہ مجبوری بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے زمانے سے مطمئن نہ ہوں بلکہ ایک نئی دنیا کی دریافت کی خاطر ہمہ تن گوش رہتے ہیں۔وہ اسی سماج کا ایک فرد ہوتا ہے، وہ ان تمام مسائل ،دکھ درد کو بہت جلد محسوس کر لیتا ہے جو عوام بہت دیر میں محسوس کرتی ہے۔اس لیے وہ عوام کو باخبر کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ زمانہ ان کے لیے ناگریز ہو گیا ہے اور اب ایسے حالات پیدا ہونے والے ہیں جو انسانوں کو مصیبت میں ڈالیں دیں گے۔وہی ادیب دیر تک زندہ رہتا ہے جو عوام تک آنے والی پریشانیوں کی اطلاع پہلے دے دیتا ہے، عوام بھی اسی کو اپنا ادیب وفن کار سمجھتی ہے جو اس کے خیالات کی ترجمانی کرتا ہے۔اس لیے ہم مابعد جدید دور میں یہ دیکھتے ہیں کہ موجودہ حالات ،سیاسی وسماجی نظام اور تہذیبی تحفظ کی خاطر ہر شاعر وادیب جدو جہد کر رہا ہے کیونکہ موجودہ سیاسی وسماجی نظام انسانی شناخت کو خطرے میں ڈال رکھا ہے اور انسان ایک مشین کی مانند اس کائنات میں سفر کرنے پر مجبور ہو گیا ہے ایسے میں ہمیں سیاسی وسماجی نظام کو سمجھنا ہوگا اور اپنے وجود کی بقا کی جنگ لڑنی ہوگی تبھی ہماری تہذیب وثقافت اور ہماری شناخت محفوظ رہ سکتی ہے ورنہ ہماری کوئی شناخت نہیں ہوگی اور ہم محض ایک پرزے کے مانند رہ یوں ہی گرش کرتے رہیں گے۔

مابعد جدید جس صورت حال کی نمائندگی کرتی ہے اس میں ثقافتی بازیافت ،تہذیبی تحفظ ،لامرکزیت ،مقامیت ،ساختیات ،پس ساختیات ،صارفیت ، معاشی حقیقت نگاری ،اور سچویشن کے مطابق تخلیق کیا جانے والا ادب شامل ہے۔مابعد جدیدیت کے پیروکار اسی طرح کے خیالات کو بیان کرتے رہے ہیں ۔ان کا بنیادی مقصد ادب کی تفہیم سماجی وثقافتی صورت حال کی بنیاد پر طے کرنا ہے۔اسی کے متعلق وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''رولاں بارتھ یہ بھی کہتا ہے کہ دراصل مصنف ایک جدید شخصیت کا نام ہے جو ہمارے سماج کی پیداوار ہے جس کی نمود عہد وسطی میں ہوئی ہے۔وہ مصنف کے تصور کو سرمایہ دارانہ آئیڈیالوجی سے تعبیر کرتا ہے۔اس کی نگاہ میں سرمایہ دارانہ ذہنیت نے ہی مصنف کی ذات کو اتنی اہمیت دے رکھی ہے۔رولاں بارتھ کو حیرت ہے کہ ابھی تک ادبی تاریخ ،ادبی سوانح ،انٹرویو اور رسالوں میں مصنف کی ذات کو مرکزی اہمت دی جاتی رہی ہے ۔یادداشتوں اور ڈائریوں کے ذریعے خود مصنف کی ذات کو مرکزی اہمیت دی جاتی رہی ہے۔یادداشتوں اور ڈائریوں کے ذریعے خود مصنف اپنی ذات کو روشن کرتا رہا ہے۔حالانکہ ادب کے پیکر کو عوامی کلچر میں تلاش کرنا چاہیے۔

لیکن صورت یہ ہے کہ بڑی شدت سے مصنف کی ذات اس کی زندگی ،اس کے میلانات وجذبات پر زور دیا جاتا ہے۔رولاں بارتھ ایسی تنقید کا مذاق اڑاتا ہے کہ بودلیر کے ادبی کارناموں کی ناکامی دراصل خود بودلیر کی ناکامی ہے یا Vonogogh محض اپنے جنون کے سبب ناکام ہوا یاTehaikovarky اپنی برائیوں کے سبب گویا ادب کی قدر و قیمت ادیب کی زندگی سے ہم آہنگ کی جاتی رہی ہے جب کہ ادب سے کسی فرد ادیب کا کوئی تعلق نہیں۔''

مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات ،وہاب اشرفی ،ص۔۲۳

مابعد جدید کے تمام نمائندے خواہ ان کا تعلق مغربی دنیاں سے رہا ہو یا مشرقی دنیاں سے ادب کو سماج کا حصہ بنایا اور تہذیبی وثقافتی سرچشموں سے متن کی تعبیر کی اور مصنف یا شاعر کو اتنی اہمیت نہیں دی جتنی کہ قاری اور متن برائے متن کو دی۔ متن کا مفہوم قاری طے کرے گا نہ کہ مصنف۔ اس لیے مابعد جدیدیت میں ''مصنف کی موت'' کا اعلان کیا گیا اور قاری کو مرکزی حیثیت دی گئی کیوں کہ جدیدیت کے تصور میں انسان اپنی ذات میں الجھ گیا تھا اسے تہذیب وثقافت سے کوئی سروکار نہیں تھا لیکن مابعد جدیدیت میں انسان کو تہذیب وثقافت سے وابستہ کیا گیا۔

مابعد جدید اور اکیسویں صدی نے زندگی کے ہر گوشے کو متاثر کیا ہے۔ سیاسی صورت حال، سیاسی نظام، سیاسی تغیرات نے غزل کو بہت حد تک متاثر کیا۔ شعرا نے سیاسی اثرات کو بھی قبول کیا۔ سیاسی تبدیلیوں نے غزل کے مزاج کو بدل دیا۔ سماجی تغیر یزی نے بھی غزل کو متاثر کیا۔ دراصل مابعد جدید غزل نے ترقی پسندی، جدیدیت اور اس طرح کی تمام حدوں کو توڑ کر زندگی کی وسعتوں میں ڈوب کر سراغ زندگی کا راز بیان کیا۔ نت نئے تجربے، احساسات، تشبیہات، استعارات، تلازمات، زبان، اظہار واسلوب، علامتیں اور ڈکشن سب کچھ اس کے اپنے ہیں جن کا تعلق اپنی تہذیب وثقافت، رسم رواج، سیاست ومعاشرت، مذہب وادب سے ہے۔ اس عہد کا شاعر سیاسی آگہی رکھتا ہے۔ وہ سیاسی نظام پر انگلیاں بھی اٹھاتا ہے اور اس کی ہم نوائی بھی کرتا ہے۔ اس کے یہاں سیاسی ناہمواریاں سیاسی جبر واستبداد، سیاسی رسّہ کشی، سیاسی پارٹیوں سے وابستگی اور سیاسی اتار چڑھاؤ کا حصہ بننا وغیرہ سب کچھ موجود ہے۔ وہ زبان وبیان کم بلکہ سیاسی نشیب وفراز پر زیادہ زور دیتا ہے۔ جب کہ بعض ایسے بھی غزل گو ہیں جو سیاسی نظام کے شکار بھی ہوئے ہیں انہیں سیاسی جبر بھی برداشت کرنا پڑا۔ چند اشعار کے ذریعے یہ بات مزید واضح ہوجائے گی کہ ہمارے شعرا کس طرح سے غزلوں میں سیاسی حالات کو بیان کرتے ہیں۔

یہ تجربات کی وسعت، یہ قید صوت و صدا
نہ پوچھ کیسے کٹے ہیں یہ عرض حال کے دن

عبدالاحد ساز

ایک آنسو بھی حکومت کے لیے خطرہ ہے
تم نے دیکھا نہیں آنکھوں کا سمندر ہونا

منوررانا

یہ سچ ہے رنگ بدلتا تھا وہ ہر اک لمحہ
مگر وہی تو بہت کامیاب چہرا تھا

عنبر بہرائچی

وہ تازہ دم ہیں نئے شعبدے دکھاتے ہوئے
عوام تھکنے لگے تالیاں بجاتے ہوئے

اظہر عنایتی

روز بکھرا ہے لہو کاغذ پر
شعر بنتا ہے لہو کاغذ پر

ابراہیم اشک

ہر ایک پل نئی طرز ادا تھی جینے کی
زمانہ بدلے نہ بدلے مجھے بدلنا تھا

ابراہیم اشک

ہم فقیروں کا اگر نیزے پہ آجائے گا سر
آسمانوں کی بلندی سے بھی ٹکرائے گا سر

شہباز ندیم

تمام شہر کی آنکھوں میں ریزہ ریزہ ہوں
کسی بھی آنکھ سے اٹھتا نہیں مکمل میں

فرحت احساس

میں جبرو قہر کے موسم میں بھی سرور رہا
اذیتوں میں بھی طارق سرور تھا کیا تھا

شمیم طارق

الغرض ۱۹۸۰ کے بعد غزل کی جو بساط بچھائی گئی اس میں سیاسی حالات کو زیادہ اہمیت حاصل تھی کیونکہ نہ صرف ہندوستان بلکہ عالمی سطح پر سیاسی صورتِ حال میں ولڈٹریڈ سینٹر کے منہدم ہونے کے بعد جو تبدیلی آئی۔اس کے اثرات ادیبوں وشعرا پر بھی پڑے ہندوستان میں بابری مسجد کا مسئلہ، گجرات فساد، ممبئی دھماکہ، دہلی بم دھماکہ، بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر، ہندوراشٹر کا تصور، کشمیر کے مسائل، برما و بنگلہ دیش سے آئے مہاجروں کو واپس بھیجنے کا مسئلہ، ہندو مسلمان کی تفریق، کانگریس پارٹی کا عروج وزوال اور بی جی پی کا اقتدار، مسلم شریعت سے چھیڑ خانی، مسلم پرسنل لا پر سوال اٹھانا وغیرہ یہ سب ایسے مسائل ہیں جن کا براہِ راست تعلق سیاست سے ہے۔سیاسی گلیاروں میں ان کی وجہ سے رونقیں بحال ہونے لگیں۔ادیبوں وشعرا نے سیاسی اتار چڑھاؤ کا ذکر کرنے لگے اور سیاسی اقتدار کے حصول کی خاطر عوام میں تصادم پیدا کرنا سیاست دانوں کا مقصد بن گیا۔حال میں جتنے بھی مشاعرے ہوتے وہ بھی سیاست کا حصہ سمجھے جاتے۔ان مشاعروں کے ذریعے سیاسی رہنماؤں نے اپنے خیالات ونظریات کی تبلیغ کرنی شروع کردی اور شعرا کی بہت بڑی تعداد اس میں حصہ لینے لگی جو مخالف پارٹی کو برا بھلا کہتی اور ہم خیال پارٹی کی نمائندگی کرتی۔مثلاً چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جب طائر خیال کو شہپر نہیں ملا
میرے تصورات کو پیکر نہیں ملا

سجادسید

وہ بھی اچھا لگتا مرے سر کی طرف ضرور
شاید اسے ابھی کوئی پتھر نہیں ملا

سجادسید

تھی مصلحت اسی میں مگر پھر بھی و ہ فقیر
ارباب وقت سے کبھی جھک کر نہیں ملا

سجادسید

جہانِ کل میں کوئی پیچ وتاب ہونا ہے
نئی صدی ہے، نیا انقلاب ہونا ہے

ابراہیم اشک

ہر ایک پل نئی طرز ادا تھی جینے کی
زمانہ بدلے نہ بدلے مجھے بدلنا ہے
ابراہیم اشک

پس غبار نظر منظر تباہی ہے
اب آئینے کے مقدر میں رو سیاہی ہے
شمیم طارق

کام مشکل ہے کہ ہر سو موت کی وحشت کھڑی ہے
اے میرے ماک تو مجھ کو دو گھڑی آباد رکھنا
اظفر جمیل

یہ اندھیرے، یہ اجالے یہ بدلتی صورت
سارے منظر نظر آتے ہیں تمہاری صورت
مہتاب حیدر نقوی

میں منظروں کے گھنے پن سے خوف کھاتا ہوں
فنا کو دست محبت یہاں بھی دھرنا ہے
اسعد بدایونی

سحر سے قبل گھروں سے کوئی نہ نکلے گا
اداس رات کے انسو کسے پکارتے ہیں
ارشد عبدالحمید

جو زخم خوردہ تھے لہجے وہ پرتپاک ہوئے
مری غزل کے سبھی شعر تابنا ک ہوئے '
رئیس الدین رئیس

ہم نے فقط شناخت کی اک بات کی تھی
اے شہر بے شناس خطوار ہوگئے
راشد طراز

طراز اب تو تحفظ کی کوئی صورت نہیں ملتی
مرے رہبر کسی جائے اماں تک لے چلو مجھکو
راشد طراز

اب کے دھوئیں کی تیرگی میں سرخیاں بھی ہیں

جلتے ہوئے مکان کا منظر عجیب ہے

راشدطراز

لہو میں ڈوبتا منظر خلاف رہتا ہے
امیر شہر کا خنجر خلاف رہتا ہے

خورشیداکبر

یزید وقت کو دنیاں قبول کر لے مگر
سناں کی نوک پہ اک سرحلاف رہتا ہے

خورشیداکبر

سلگتی پیاس نے کرلی ہے مورچہ بندی
اسی خطا پہ سمند خلاف رہتا ہے

خورشیداکبر

اتنے خاموش ہو کیوں اہل زباں کچھ تو کہو
تم کو سننے کا بہت شوق تھا افسانہ دل

عالم خورشید

زمانے کے تغیر نے مزاج اپنا نہیں بدلا
حولی سے سڑک پر آگئے ہم کجکلاہی میں

عالم خورشید

فساد جنگ ، سیاست ، مظاہرے ،نفرت
یہ گالیاں ہیں ،انہیں کوئلے سے لکھتے ہیں

شکیل جمالی

اگر کچھ دیر کو ہم لوگ لڑنا بھول جاتے ہیں
ہماری رجنیتی کو پسینہ چھوٹ جاتا ہے

شکیل جمالی

اٹھا کر کبھی چلنے کی ہمت ہی نہیں ہوتی
سیاسی آدمی میں ریڑھ کی ہڈی نہیں ہوتی

شکیل جمالی

کوئی بتا نہیں سکتا ہے کون کس کا ہے
جلوس میں بھی کر ائے کے لوگ ہوتے ہیں

شکیل جمالی

بولتے بولتے چپ ہوجانا
اور کہتا کہ نہیں کچھ بھی نہیں

جمال اویسی

ٹھیس لگتی ہے انا کو تو برس پڑتے ہیں
لب کشا ہوتے نہیں اہل ہنر دانستہ

شمس رمزی

کوئی نہیں تھا استہایت تو اس میں تھے سناٹے گہرے
میرے من مندر میں آکر کس نے شور بکھیرا بابا

شمس رمزی

بے گناہ لوگوں کا روز قتل ہوتا ہے
راستہ نہ اپنا لیں لوگ اب بغاوت کا

شمس رمزی

کیا تعلقِ خاطر کیا عزیز داری ہے
مصلحت سے ملنا ہی اب تو ہوشیاری ہے

عمران عظیم

اس طرح کے نہ جانے کتنے اشعار ہیں جو موجودہ سیاسی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں۔اس میں زمانے کی حقیقت اور سچائی نظر آتی ہے۔ان مفاد ریرست ہنماؤں نے انسانی شخصیت کو مجروح کیا، ڈر،خوف کا ماحول پیدا کیا، دہشت گردی کے الزام میں بے گناہوں کو قید کیا حتیٰ کہ جو بھی ان کی راہ میں آتا اسے ہٹانے میں کسی طرح کی کوئی کسر نہ چھوڑتے۔مابعد جدید شعرانے اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور انسانوں کو اس بات کا احساس دلایا کہ عوام پر ہو رہے ظلم و ستم کو وہ کھل کر بیان کریں گے۔Protestاحتجاج، بھوک ہڑتال،Strike یا پھر سوشل میڈیا کے ذریعے ان باتوں کو فروغ دیا جارنے لگا۔عوام کو یہ بھی بتایا گیا کہ سیاسی رہنما انھیں گمراہ کر کے ان کا استحصال کر رہے ہیں اور انہیں اپنے مفاد کے لیے استعمال کر رہے ہیں۔اردو غزل ہر دور میں سیاسی حالات کی عکاسی کرتی رہی ہے خواہ حاتم،ابرو کا زمانہ ہو یا پھر میر و غالب اور اقبال کا یا پھر فیض، مجاز،علی سردار جعفری،اسعد بدایونی، جمال اویسی، احمد محفوظ،نعمان شوق،راشد انور راشد،ظہیر رحمتی وغیرہ کا اردو غزل نے سیاسی نظام، سیاسی چارہ جوئی، سیاسی چپقلش اور سیاسی جدو جہد سب کو نہ صرف اظہار کی سطح تک بیان کی بلکہ انہیں تنقید کا نشانہ بھی بنایا۔ظلم و جبر کے خلاف آواز بھی بلند کیا ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں جس میں سیاسی نظام کو نشانہ بنایا گیا ہے۔:

کھڑا ہے کب سے کوئی راستہ نہیں ہے کیا
جنوں سے تیرا کوئی رابطہ نہیں ہے کیا

مرے وجود کو مت حادثے کا خوف دلا
مرا وجود خود ایک حادثہ نہیں ہے کیا

خموش ہونے کو ہے چیخ چیخ کے یہ صدی
سنا سکی نے نہ کچھ، سانحہ نہیں ہے کیا

عطاعابدی

کبھی خموشیاں خوابو ں کو چھین لیتی ہے
کہ بیچ بیچ میں ''ہاں'' بولنا ضروری تھا

ظہیررحمتی

اب اس قدر بھی نہ کر اعتماد وحشت پر
اداس دل کہیں ایسا نہیے ہو بہل جائے

ظہیررحمتی

یہ کس نے طاق میں آنکھوں کی سرخیاں رکھ دیں
کہ روشنی میں شب انتظار ختم ہوئی

ظہیررحمتی

الغرض اردوغزل میں سیاسی موضوعات کا در آنا لاشعوری عمل ہے۔ مابعد جدید غزل میں ان موضوعات پر زیادہ توجہ دی گئی اور شعرا کی ایک بڑی تعداد اس طرح کے مضامین کو باندھنا شروع کر دیا۔ کیونکہ مابعد جدید صورت حال کا تقاضا بھی یہی تھا جو شعرا کو اپنے عہد سے ہم آہنگ کرتا ہے اور عوام کو قلبی سکون بخشتا ہے اسے ڈر وخوف سے باہر نکال کر زندگی کی سچائی سے روشناس کراتا ہے:

امیر شہر غریبوں کو لوٹ لیتا ہے
کبھی بحیلۂ مذہب کبھی بنام وطن

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سرو ں نے
وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے

افتخار عارف

اردوغزل کا تہذیب وثقافت سے گہرا رشتہ رہا ہے۔اس نے ہر دور کی تاریخی، سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات کی عکاسی کی ہے۔امیر خسرو سے اب تک غزل کی جو روایت قائم ہوئی اس کی بنیاد تہذیبی وسماجی وابستگی رہی۔ میر تقی میر نے اپنی غزلوں میں سماجی صورت حال کی عکاسی کی ہے۔ میر کی غزلوں کی خوبی ہی سماجی وابستگی ہے۔ غالب نے بھی اپنے حالات کی ترجمانی کی ہے 1857 کے حالات نے جس قدر ہندوستانی سماج کو متاثر کیا تھا غالب کی غزلوں میں اس کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔خصوصاً تہذیبی شناخت، قدروں کی پامالی اور سماجی اداروں کی زبوحالی کا ذکر وغیرہ۔ غالب کے اشارے کنائے اور علامات اسی انقلاب کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ غالب کی اہمیت اسی لیے مسلّم ہے کہ انہوں نے عصری کشمکش کو بیان کیا۔اسی طرح حسرت موہانی کے یہاں جدو جہد آزادی کا نعرہ بلند ہوتا نظر آتا ہے۔اقبال نے نوجوانوں میں روحانیت کی روح پھونکنے اور سماجی بقا کی خاطر تہذیبی شناخت کو لازمی قرار دیا۔

تقسیم ہند کی بعد ناصر کاظمی، فیض اور مخدوم وغیرہ نے فسادات، جبر وظلم کے خلاف آواز بلند کی اور سماجی وتہذیبی تعلق کو بحال کرنے کی جدو جہد بھی کی

۔جدیدیت کے شعرا میں خلیل الرحمن اعظمی، باقر مہدی، وحید اختر، بانی، محمد علوی، منیر نیازی، کمار پاشی، فضیل جعفری، وزیر آغا اور شمیم حنفی وغیرہ نے سماجی ضرورتوں کے پیش نظر تہذیبی وابستگی اور تہذیبی ہم آہنگی کو بروئے کار لایا اور کھل کر ان موضوعات کو پیش کیا۔ چنانچہ مابعد جدید عہد تک صورتِ حال تبدیل ہوتی چلی گئی۔نئی قدریں وضع کی جانے لگیں۔تہذیبی وثقافتی اداروں کو نیا رنگ دیا جانے لگا،سماج میں رہنے والے انسان کی زندگی تیز سے تیز تر ہوتی چلی گئی اور آئے دن تہذیبی کشمکش سے دو چار ہونے کا سلسلہ دراز ہوتا چلا گیا ایسے میں اس عہد سے تعلق رکھنے والے شعرا نے تہذیبی تحفظ کی خاطر نئے معاشرے کی تعمیر کا کام شروع کر دیا۔ان کے پیش نظر ایسا سماج تھا جو تہذیبی وابستگی اور تہذیبی شناخت کی جدو جہد کر رہا تھا کیونکہ جو معاشرہ وجود میں آ رہا تھا اس میں سماجی وتہذیبی وابستگی کی گہرائی نظر نہیں آ رہی تھی۔عالمگیریت نے تہذیبی دوریاں ختم کر دی تھیں۔الکٹرانک میڈیا کے ساتھ ساتھ سوشل میڈیا نے انسانی زندگی کو اپنے احاطے میں لنا شروع کر دیا تھا۔وہ تہذیب وثقافت کو پس پشت ڈال کر موبائل کی اسکرین پر جمتا جا رہا تھا۔اسے روایتی قدروں کی کوئی فکر نہیں، اخلاقی زبوحالی، موقع پرستی، مفاد پرستی، خودغرضی کی پرخار راہوں میں وہ گم ہوتا چلا گیا۔اس لیے مابعد جدید عہد کے شاعروں نے تہذیبی بقا، تہذیبی شناخت کی خاطر اپنے کلام کو صیقل کیا اور معاشرتی، تہذیبی وثقافتی تحفظ کے لیے ایسے کلام تخلیق کیے جو عوام کی زندگی کو بہتر بنا سکے۔عوام کو اپنی تہذیب سے جوڑ سکے۔مابعد جدید غزل گو میں جمال اویسی نے حالات کی صورت گری میں اہم رول ادا کیا ہے ان کی غزلوں میں روایتی انداز کے علاوہ جدید عہد کا بنیانیہ بھی موجود ہے۔انہوں نے فرد واحد کے احساس کو اجتماعیت کا روپ دینے میں اہم کردار ادا کیا:

ہوش میں رہنے کو کہتا ہے یہ دل
اپنے ماضی سے تو اچھا ہے یہ دل

وقت سے پہلے ہے مابعد جدید
ہر نئی سوچ سے ڈرتا ہے یہ دل

ابر سے بحر سے بجھتی نہیں پیاس
جانے کس چیز کا پیاسا ہے یہ دل

ان کی غزلوں میں شعور کی آگہی، تہذیبی اور سماجی وابستگی کا احساس دکھائی دیتا ہے۔ٹوٹنے اور بکھرنے کے بعد تعمیر کی صورت کا ادراک انہوں نے روایتی شاعری سے اخذ کیا ہے۔

آواز مری لوٹ کے آتی ہے مجھی تک
یہ شہر مرا کاش بیاں باں نہیں ہوتا

لیے پھرتے ہو ذہنوں میں اندھیرا
تو پھر ہم صبح والے کس لیے ہیں

عمران عظیم کا تعلق بھی مابعد جدید عہد سے ہے انہوں نے بھی نئے زمانے اور نئے طرز حیات کی عکاسی کی ہے۔

مابعد جدید غزل کثرت میں وحدت ہے لیکن سیاسی منظرنامے کی بنیاد پر ذات پات کو فروغ ملا یہاں، برہمنیت کا غلبہ ہونے لگا، متوسط طبقوں کا زوال ہوا اور وہ حاشیے پر چلے گئے۔جن کی سیاسی اہمیت نہیں تھی اب وہ طاقت ور ہو گئے۔اسی طرح قبائلی، آدی باسی اور علاقائی سطح پر بھی سماجی وتہذیبی صورت حال میں تبدیلی آنے لگی۔قومی لیڈرشپ کے ذریعے سیاسی وثقافتی طاقت حاصل کرنا ان کا مقصد اولین بن گیا۔اس کے متعلق گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

’’یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک تکثیری سماج میں مرکزیت یا وحدت کا چیلنج ایک حد تک ہی گوارا کیا جا سکتا ہے اور نظر انداز کیے ہوئے، دوسرے یعنی جواب تک ’غیر تھے‘ اس کے قلب میں آ جانے کے بعد مرکز اور مقامیت میں ایک توازن کی بھی ضرورت ہوگی جس کا خواب ہندوستان کے دستور میں رکھا گیا ہے۔ بہر حال آمرانہ مقتدرات یا مراکز کا زمانہ گزر گیا جو تکثیریت کو دبائیں یا علاقائی، اقلیتی اور قبائلی تشخص کو نظر انداز کریں۔‘‘

ادب کا بدلتا منظر نامہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص۔۱۷۵

ان حالات کے تئیں شعرا نے ہندوستان کی سماجی اور تہذیبی صورت حال کی عکاسی کی ہے۔ ان کے اشعار احتجاج کی صورت اختیار کر تے گئے۔ احتجاج کا یہ انداز کہیں تو زیریں لہروں کی طرح نظر آتا ہے اور کہیں بلند سے بلند تر ہو گیا ہے۔ مثلاً فرحت احساس کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

یوں تو گزر گئے ہیں دن دیدۂ و دل کی عید کے
پھر بھی ہیں شاخ چشم پر پھول یہ کس امید کے

کوئی نہیں ہے میرانیس ہم پہ جو مرثیہ لکھے
ہم بھی تو ہیں لب فرات مارے گئے یزید کے

ہم کو کیا گیا ہلاک سامنے خلق کے تمام
پھر بھی سکوت دیکھیے شاہد چشم دید کے

فرحت احساس

یعنی ہندوستان کی سماجی صورتِ حال یہ ہوگئی کہ ہر لمحہ ایک خوف دلوں میں بیٹھتا چلا گیا ہے۔ ہر انسان گویا تلوار کی دھار پر چلتا ہوا نظر آ رہا ہے۔

تیرے ہونٹوں کی خموشی بھی کسی دن ٹوٹے
غم سے یخ بستہ ہے اک جان تمنّا قسمت

وقت سے کون سا رشتہ ہے بتائے کوئی
اک ستارہ ہے ، سمند ہے کہ صحرا قسمت

اظفر جمیل

ہر جانب حیات وموت کی رسہ کشی اور کشمکش ہے۔ بے دست و پائی کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ انسان اپنی قسمت کے بھروسے زندگی گزار رہا ہے اسے آنے والے لمحے کی کوئی خبر نہیں کہ کب کیا ہو جائے یا کسی حادثے کا شکار ہو جائے۔ قسمت پر منحصر زندگی بھی ہماری تہذیبی ورثے کا حصہ ہے۔ شعرا نے بھی اسی ورثے کو حاصل کرنے کے لیے ماضی سے اپنا رشتہ استوار کیا۔ تہذیب وتمدن سے وابستہ تمام خوش نماں مظاہر کو حاصل کرنے کے لیے انھوں نے اپنی تخلیقی قوت صرف کردی ہے۔ مثلاً راشد جمال فاروقی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ سارے لوگ بھلے وقت کا نشانی تھے

برا ہوا کہ برے وقت کے نوالے ہوئے

کبھی ہمیں میسر تھیں ساعتیں کیا کیا
گزر رہی ہیں سروں پر قیامتیں کیا کیا

ذرا جو عظمت رفتہ یہ حرف آنے لگے
تو اک بچی ہوئی محراب دیکھ لیتے ہیں

ہ دیکھ پاؤں کا اپنا زوال ہوتے ہوئے
وقارِ کوہ صفت پائمال ہوتے ہوئے

راشد جمال فاروقی

اس میں شاعر عظمت رفتہ کی یادوں سے اپنی موجودہ زندگی کو بہتر بنانے کی کوشش کر رہا ہے۔ اسے احساس محرومی تو ہے لیکن یہ محرومی اسے حرکت وعمل پر ابھار رہی ہے۔ مابعد جدید غزل گو کے یہاں یہی حرکت وعمل نظر آتی ہے۔ وہ تہذیبی وسماجی صورت حال پر اکتفا کر کے بیٹھ نہیں جاتے بلکہ خوش گوار ماحول پیدا کرنے کے لیے جدوجہد کرتے ہیں جو انہیں روحانی سکون عطا کرے:

ہماری نسل نے ایسے میں آنکھ کھولی ہے
جہاں یہ کچھ نہیں بے رنگ منظروں کے سوا

تیری آنکھوں سے بھی دنیا دیکھ چکے
کوئی صورت رہ جاتی نادانی میں

دیکھا تھا کوئی خواب کہ اب یاد نہیں ہے
روئے تھے بہت دیر سبب یاد نہیں ہے

کوئی آئینہ لیے شہر میں یو پھرتا ہ
ہم توڑر جاتے ہیں خود دیکھ کے اپنی صورت

مہتاب حیدر نقوی نے آنکھ، منظر، خواب اور آئینہ کے ذریعے داخلی حزن وملال کے علاوہ خارجی صورت حال کی عکاسی کی ہے۔ ان کے یہاں اپنی صورت دیکھ کر ڈر جانے کی جو صورت نظر آتی ہے وہ حرکت وعمل کی ترغیب دلاتی ہیں۔ ان کے یہاں جمود کو توڑنے کی صفت موجود ہے، وہ قاری کو سماجی وثقافتی

منطقوں سے آگاہ کرتے ہیں۔اسے ڈرانے کے بجائے اپنے عہد کی سچائی دکھاتے ہیں۔اسے احساس دلاتے ہیں کہ حالات کی سنگینی اور ماحول کے جبر نے اسے اپنوں سے دور کردیا ہے۔انسانی رشتوں کے بے معنویت کو بھی مابعد جدید شعر نے بھرپور انداز میں بیان کیاہ۔

جس نے بھی ہاتھ ملایا اسے اپنا سمجھے
پیاس وہ تھی کہ سرابوں کو بھی دریا سمجھے

عقیل نعمانی

سوا اپنے کسی کو راز داں ہونے نہیں دیتے
وہ آگ ایسی لگاتے ہیں دھواں ہونے نہیں دیتے

عقیل نعمانی

ہم نے فقط شناخت کی اک بات کی تھی اور
اے شہر بے شناس خطاوار ہوگئے

راشد طراز

طراز اب تو تحفظ کی کوئی صورت نہیں ملتی
مرے رہبر! کسی جائے اماں تک لے چلو مجھکو

راشد طراز

شکایتیں ہی ستم کے خلاف کرکے اٹھوں
میں صاحبوں سے ذرا اختلاف کرکے اٹھوں

خورشید اکبر

کب سے ہاتھوں میں لیے بیٹھا ہوں پیمانہ دل
کس قدر ہو گیا ویران یہ میخانہ دل

عالم خورشید

سرمایہ زندگی کا کچھ ایسے لٹ رہا ہے
تہذیب کے گھروں کو مسمار کر چکے ہیں

افتخار راغب

مابعد جدید غزل میں سماجی صورتِ حال کو ہر اعتبار سے بیان کیا گیا ہے مثلاً انسانی رشتوں کا نہدام،رشتوں کی محرومی کا احساس،شہری زندگی کی محرومی و لطف اندوزی کا احساس،گاؤں کا چھوٹ جانا اور شہری ماحول کو قبول کر لینا۔روایتوں کی زبوحالی اور سرمایہ داری کی للک اور مادّہ پرستی خرد یدوفروخت کی کشمکش اور صارفیت کا فروغ Consumarism اور بازاروادکا بڑھتا رجحان وغیرہ اور جدید معاشرے میں فیشن کا دوردورہ ہے۔چیزوں کا Glamorise ہونا حتیٰ کی ہمارا کلچر بھی پیشہ وارانہ ہوتے جارہے ہیں۔اکیسویں صدی کے عہد میں ہر چیز قیمتاً دستیاب ہوسکتی ہے۔ہمارا معاشرہ اور ہماری تہذیب ان تمام صورت حال سے متاثر ہوئی ہے۔اس لیے جدید عہد کے شعرا نے ان تمام چیزوں کے منفی ومثبت پہلوؤں کا بیان کیا ہے لیکن انہوں نے فوقیت انسانی زندگی،انسانی معاشرہ اور تہذیب وثقافت کو دی ہے۔شعرا نے انسان کی گم ہوتی ہوئی شناخت کو حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کیا ہے۔وہ صارفیت اور بازارواد،شہری زندگی،فیشن

اور Glamour سے باخبر بھی کررہا ہیں کہ ہماری اماج گاہ ہماری تہذیب، ہماری ثقافت ہے۔اسی کے جائے پناہ میں ہم سکون حاصل کر سکتے ہیں۔ چنانچہ اکیسویں صدی کے غزل گو کے یہاں شہر مکان، خواب، گھر، بھوک، جسم کی قید، بے پناہی کا احساس، انسانی خسارہ، ذہنی تھکان، عورتوں کے مسائل، سماج میں عورت کا کردار وغیرکو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بنا لیتے ہیں مل جل کر مگر ہر بار گرتی ہے
خسارہ ملک کا ہوتا ہے جب سرکار گرتی ہے

مسرت حسین عازم

اسی کی زندگی کٹتی ہے بے پناہی میں
سفر کرتا ہے جو اپنی انا کی سربراہی میں

حسن رہبر

نئے فیشن کی دیکھیں بے نیازی
بھرے بازار میں تن بولتا ہے

چاہیے کیا تمہیں تحفے میں بتا دو ورنہ
ہم تو بازار کے بازار اٹھا لائیں گے

عطا تراب

جادو بھری جگہ ہے بازار تم نہ جانا
اک بار میں گیا تھا بازار ہوکے نکلا

فرحت احساس

بھوک میں کوئی کیا بتلائے کیسا لگتا ہے
سوکھی روٹی کا ٹکڑابھی تحفہ لگتا ہے

اخلاق ساگری

لکھیں گے روز نئی داستاں کاغذ پر
اتاریں گے یوں ذہنی تھکان کاغذ پر

افتخار جمیل

یہ لوگ خواب بہت کربلا کے دیکھتے ہیں
مگر غنیم کو گردن جھکا کر دیکھتے ہیں

اسعد بدایونی

ہاتھ آجائے تو جیسے ہر علاقہ سلطنت

ہاتھ نہ آئے تو یہ سمجھ کہ دلی دور ہے

راشدانوررراشد

الغرض مابعد جدیدیت نے ان تمام مفروضوں کوتوڑ کرشعرا کو یہ آزادی عطا کردی کی وہ سیاسی ،سماجی اورتہذیبی اعتبار سے مکمل طور پرآزاد ہے۔وہ جس طرح چاہے اپنے جذبات کی عکاسی کرسکتے ہیں کیونکہ سیاسی کرائسس کی وجہ سے ہرانسان سیاست کا حصہ بن سکتا ہے اورسیاسی اعتبار سے حکمرانوں کی بالادستی ختم کرسکتا ہے۔

مابعد جدیدصورتِ حال نے ظلم کا احساس ہرانسان میں پیدا کردیا گیا کہ انسان ایک اعتبار سے ظالم بھی اورمظلوم بھی اس لیے کوئی منظم یااعلی حکومت اسے نجات نہیں دلاسکتی۔اسے خود سے اپنے حقوق حاصل کرنے ہوں گے۔سماجی اداروں کوختم کرکے سماجی شناخت کی بنیاد قائم کرنی ہوگی۔یہ شناخت کا یہ زاویہ عمومی اورافقی خطوط پرمنقسم ہے کیونکہ دلت،اقلیت،پس ماندہ،ناخواندہ کی بنیاد پرمختلف سیاسی پارٹیاں بنی شروع ہوگئیں اورسماجی اعتبار سے بھی انہیں اہمیت دی گئی یعنی سماجی شناخت قائم کرنے کے لیے ہرانسان کے جذبات واحساسات کوسمجھا گیا۔اسے یہ آزادی دی گئی کی وہ جس طرح چاہے زندگی گزارسکتا ہے۔اگر اس کی خواہش Fashionable کپڑے پہننے کی ہے تو وہ پہن سکتا ہے،تہذیبی وثقافتی حدبندیوں کوتوڑ کرانسانی جذبات کی بنیاد پرتہذیبی اقداروضع کی گئیں ۔شعرا کے ساتھ ساتھ قاری کوبھی یہ آزادی دی گئی کی وہ جومفہوم برآمد کرنا چاہے کرسکتا ہے اورشاعرجس طرح کا خیال پیش کرنا چاہے کرسکتا ہے۔اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ اردوغزل میں بہت سے ایسے موضوعات درآئے ہیں جو ہماری تہذیب وثقافت اور معاشرے سے میل نہیں کھاتے یہاں جنسی آزادی ہے یعنی مرد،صرف عورت ہی سے ہم بستری کیوں کرے۔وہ مرد سے بھی کرسکتا ہے اسی طرح عورت بھی عورت کے ساتھ رہنے پرآزاد ہے اگرکوئی شخص خودکشی کرنا چاہتا ہے تو اسے پوری آزادی ہے۔مابعد جدیدیت نے یہ باورکرایا کہ انسان کیا سوچتا ہے،وہ کیا چاہتا ہے؟ گویا مرکزی حیثیت انسانی ضروریات وخواہشات کی ہے، عورتوں کوبھی مکمل آزادی دی گئی کہ وہ جس طرح چاہیں اپنی زندگی بسرکرسکتی ہیں۔چنانچہ مابعد جدیدغزل گو کے یہاں اسی طرح کے متنوع موضوعات نظرآتے ہیں۔

☆☆☆☆

اکیسویں صدی میں علی گڑھ تحریک اور ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیم

محمد علام
پوسٹ گریجویٹ ٹیچر (منٹوسرکل)
علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲ (انڈیا)
mohammad_allam@rediffmail.com

یوں تو علی گڑھ تحریک دیکھنے میں ایک کثیر الابعاد تحریک لگتی ہے جس کا مقصد سماجی تعلیمی اور سیاسی طور پر مسلمانوں کی اصلاح کرنا تھا لیکن اس تحریک کی جو سب سے زیادہ نمایاں جہت (Dimension) تھی وہ اس کی تعلیمی جہت تھی۔ بقول پروفیسر خلیق احمد نظامی: ''علی گڑھ تحریک کی بنیادی حیثیت تعلیمی تھی۔ اس لئے ناگزیر تھا کہ یہاں سے ماہرین تعلیم اٹھیں ملک میں تعلیم کا چرچا کریں''۱؎ اور اس تعلیمی ترقی کی بنیاد پر کئی مقاصد کو حاصل کرنے کا عزم کیا گیا تھا۔ اس تعلیمی تحریک کو شروع کرنے کے لئے دوسرے جتنے بھی سیاسی، معاشی، سماجی یا مذہبی سدھار کئے گئے وہ سب کے سب تعلیمی تحریک کو مضبوط کرنے کے لئے کئے گئے۔ وہ تعلیم کیا تھی؟ یہ جدید تعلیم تھی جسے ہم مغربی تعلیم بھی کہہ سکتے ہیں۔ یا یوں کہہ لیں کہ اس وقت مغرب میں رائج جو تعلیم یا تعلیمی نظام تھا وہ ہندوستان کے لئے جدید نظام تعلیم تھا بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی کے ''مغربی جدید تعلیم'' تھی ۲؎۔

کیا سرسید احمد خاں صرف جدید مغربی تعلیم چاہتے تھے؟ کیا ان کے لئے مشرقی علوم یا تعلیم کوئی معنی نہیں رکھتے تھے؟ پروفیسر شان محمد لکھتے ہیں کہ'' سرسید ایسے تعلیمی نظام کے حامی تھے جو مشرقی و مغربی دونوں تعلیم پر مشتمل ہو۔''۳؎ سرسید مشرقی تعلیم کے حامی تھے لیکن جن مقاصد کے لئے وہ اپنی قوم کو تعلیم دلوانا چاہتے تھے ان مقاصد میں مشرقی تعلیم کوئی زبردست رول ادا کرنے کے قابل نہیں تھی۔ مشرقی علوم جس ناگفتہ بہ دور سے گذر رہے تھے سرسید کو اس کا احساس تھا۔ بقول سید نوراللہ اور جے پی نائیک کے ''انیسویں صدی کے آخر تک قدیم دینی نظام تعلیم بالکل ختم سا ہو چکا تھا اور اس کی جگہ پر ایک ایسا نظام تعلیم مُستحکم طور پر قائم ہوا جس کا مقصد انگریزی زبان کے ذریعے مغربی علوم کی اشاعت تھا۔''۴؎ سرسید نے مشرقی تعلیم یا علوم کا انکار نہیں کیا۔ مگر وہ اس تعلیم سے اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کے معاملے میں مطمئن نہیں تھے۔ اور نہ ہی اپنی تعلیمی تحریک کی بنیاد اس پر رکھنا چاہتے تھے، سرسید کا نقطۂ نظر مشرقی علوم کے تعلق سے صاف تھا کہ قوم کی تعمیر و تشکیل میں مشرقی تعلیم یا علوم، اخلاقی، سماجی و مذہبی قدروں کی بحالی (Revival) میں اہم کردار ادا کر سکتے ہیں لیکن قوم کو معاشی طور پر طاقت ور اور سیاسی افق پر آگے لا کر اقوام عالم کی نمائندگی کرنے کیلئے کارآمد نہیں ہیں۔ ان کے تعلیمی مشن میں اہم رول جدید تعلیم کو ہی ادا کرنا تھا انہوں نے اس کو تسلیم کیا اور کھلے ذہن سے اس تعلیمی مشن کے کارواں کو لیکر آگے بڑھے۔

اس مقالہ میں سرسید کی تعلیمی تحریک کو اکیسویں صدی کے تناظر میں مسلمانوں کی تعلیمی افادیت کی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھنا ہے۔ یہ تعلیمی تحریک انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہو کر آج اکیسویں صدی میں پہنچی ہے۔ کیا آج اکیسویں صدی میں اس تعلیمی تحریک کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی اس کی ۱۹ ویں صدی کے آخر یعنی اس کے شروع ہونے کے وقت تھی؟ تعلیم کے میدان میں ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیم کے لئے یہ علی گڑھ تحریک اکیسویں صدی میں کس حد تک معاون ہو سکتی ہے؟

مقالہ میں استعمال کئے گئے اعداد و شمار ثانوی ذرائع (Secondary Sources) سے لئے گئے ہیں۔ اور مقالہ کا طریقۂ کار'' وضاحتی تجزیاتی طریقہ (Descriptive Analytical Method) پر رکھا گیا ہے۔ اس طریقہ کار میں اعداد و شمار کی بنیاد پر کسی بھی مسئلہ کا تجزیاتی حل پیش کیا جاتا ہے۔ اس مقالہ کا مقصد ہے تعلیمی اعداد و شمار کی روشنی میں علی گڑھ تحریک کی افادیت کو اکیسویں صدی میں تعلیم کے میدان میں دیکھنا اور اس کی روشنی میں مسلمانوں کی تعلیم کے لئے لائحہ عمل تیار کرنا۔

علی گڑھ تحریک کے آغاز کے وقت ہندوستانی مسلمانوں کے تعلیمی حالات:

سرسید احمد خاں نے جب تعلیمی تحریک شروع کی اس وقت مسلمانوں کے تعلیمی حالات کیا تھے؟اس کا جائزہ لئے بغیر یہ ممکن نہیں کہ علی گڑھ تحریک کی اہمیت کو سمجھا جا سکے۔ایجوکیشنل کانفرنس کی روداداور سرکاری اور غیر سرکاری دستاویزوں سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیمی ترقی میں جو تنزّلی آ رہی تھی وہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد اور تیز ہوگئی تھی۔وجہ صاف تھی کہ انگریزوں نے ہندوستانی مسلمانوں کو ۱۸۵۷ء کی بغاوت کا ذمہ دار مانتے ہوئے بڑے پیمانے پر کاروائی کرتے ہوئے ان کی سیاسی،معاشی وفوجی طاقت کو توڑ کر رکھ دیا تھا۔اس تباہی کی زد میں مسلمانوں کا وہ طبقہ آیا جس سے ایک نظام چل رہا تھا وہ درہم برہم ہوگیا۔عوام میں تعلیمی رجحان ابتدائی تھا جبکہ خواص کا رجحان اعلیٰ تعلیم کی طرف تھا لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا تھا کہ وہ آج کی اعلیٰ تعلیم کی طرح سے تھا۔افسوس کا مقام یہ تھا کہ ہندوستان میں نہ ہی مشرقی علوم میں نہ ہی مغربی علوم میں وہ دانش گاہیں قائم ہو پائی تھیں جو مغرب میں قائم ہو کر مغربی اقوام کو طاقتور بنا رہی تھیں اور دنیا کی حکمرانی ان کے قدموں میں ڈال رہی تھیں اور جنہیں آج کی زبان میں ہم اعلیٰ تعلیمی ادارے کہہ سکتے ہیں جیسا کہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی ہے۔

اعداد وشمار کے ایک جائزے کے مطابق ۱۸۷۱-۷۲ء کے قریب ملک کی کل آبادی 38330958 تھی[۵] اور مسلمانوں کی آبادی 5.21 فیصد لگ بھگ 40 ملین تھی[۶]۔

تعلیمی حالات کے اعداد وشمار خاص کر مسلمانوں کے تعلیمی اعداد وشمار ایک الگ ہی دنیا کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ضلع علی گڑھ کے متعلق سرسید احمد خاں نے اپنے رسالہ میں مندرجہ ذیل حقائق پیش کئے ہیں۔جس کی رو سے دوسرے اضلاع کا بھی جائزہ لیا جا سکتا ہے۔سرسید کے اس رسالہ کا نام ہے ''ضلع علیگڑھ کی بڑی بستیوں کی مختصر کیفیت اور مسلمان بستیوں کا مختصر حال اور ضلع کی مردم شماری'' کی رو سے مسلمانوں کی تعداد جسے محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے دوسرے اجلاس ۱۸۸۷ء میں پیش کیا گیا تھا۔اس رسالہ کے اعتبار سے اس وقت علی گڑھ کی آبادی پچھلی مردم شماری کی رو سے ۱۰۲۱۱۸۷،تھی جس میں مسلمانوں کی تعداد لگ بھگ ۱۱۷۳۳۹ تھی[۷]۔اس ضلع میں کچھ تحصیلیں ایسی تھیں جن میں مسلمانوں کی اکثریت تھی انہیں میں سے ایک تحصیل،کول تحصیل تھی جہاں کی کل آبادی 77088 تھی جس میں مسلمانوں کی آبادی 26125 تھی۔دوسری تحصیلوں میں سکندرا راؤ میں مسلمانوں کی آبادی 70290 میں 11552 تھی۔تحصیل ہاتھرس میں کل آبادی 1064 میں مسلمانوں کی آبادی 3359 تھی ضلع اترولی میں کل آبادی 22405 میں سے 8559،تحصیل خیر میں کل آبادی 91715 میں سے مسلمانوں کی تعداد 3971 تھی اور تحصیل اگلاس میں کل آبادی 4563 میں سے مسلمانوں کی تعداد 553 تھی۔[۸]

1854ء کے گورنمنٹ ڈسپیچ کے بعد ہندوستان کا جو تعلیمی خاکہ سامنے آیا اس میں تین زمرے تھے۔(۱) گورنمنٹ (۲) مشنری (۳) نجی تعلیمی ادارے۔اسی طرح تعلیم کے میدان میں بھی سرسید احمد خان نے کچھ اعداد وشمار مہیا کرائے ہیں جو اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ تعلیمی اعتبار سے بھی مسلمان پچھڑے ہوئے تھے۔

سرسید احمد خاں گورنمنٹ ہائی اسکول علی گڑھ کی رپورٹ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس میں کل طالب علم 318 تھے جن میں سے 40 مسلمان تھے اور یہی لڑکے محمڈن اینگلو اورنٹیل کالج میں اعلیٰ تعلیم کے لئے داخلہ لیتے تھے۔مشنری اسکول علی گڑھ میں نہیں تھا،جبکہ پرائیوٹ طور پر محمڈن اینگلو اورنٹیل کالج علی گڑھ میں قائم تھا۔جس کی بنیاد 1875ء میں رکھی گئی اور ترقی کرتے ہوئے 1877ء میں کالج کی شکل میں نمودار ہوا۔جس وقت اس کی رپورٹ پیش ہوئی تو اس وقت کے اعداد وشمار کے مطابق مندرجہ ذیل طالب علم پڑھتے تھے۔کالج ڈپارٹمنٹ میں کل 49 طالب علم تھے جن میں 29 ہندو اور 20 مسلمان تھے۔اسکول ڈپارٹمنٹ میں 208 طالب علموں میں سے 140 ہندو اور 67 مسلمان تھے اس میں دو پارسی اور عیسائی بھی پڑھتے تھے۔کل 257 طالب علموں میں سے کل 149 ہندو اور 88 مسلمان تھے۔[۹]

یعنی مسلمانوں کی تعداد خود علی گڑھ محمڈن اینگلو اورنٹیل کالج میں 2.34 فیصد تھی جبکہ ہندوؤں کی تعداد 657 تھی یعنی مسلمان اپنے ہم وطنوں کے مقابلے میں کافی پیچھے تھے۔1871-72 کی رپورٹ کی بنیاد پر ملکی سطح پر 123 ملین لوگوں میں سے صرف 4 ملین لوگ پڑھنا لکھنا جانتے تھے یعنی 30 لوگوں میں سے صرف ایک آدمی پڑھنا لکھنا جانتا تھا۔[۱۰]

علی گڑھ تحریک اکیسویں صدی میں ایک جائزہ:

علی گڑھ تحریک کو تعلیمی ترقی کے اعتبار سے پانچ ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے پہلا دور سرسید احمد خان کا جو 1875ء سے شروع ہو کر 1898ء پر ختم ہوتا ہے دوسرا دور محسن الملک کا جو 1898ء سے شروع ہو کر 1907ء پر ختم ہوتا ہے تیسرا دور صاحبزادہ آفتاب احمد خاں کا جو 1907ء سے شروع ہو کر 1917

ء میں ختم ہوتا ہے چوتھا دور 1917ء سے 1942ء تک ہے جو نواب صدر یار جنگ کا ہے اور پانچواں دور آزادی کے بعد کا ہے جو 1947ء سے 2007ء تک کا کہا جا سکتا ہے۔ 2007ء کے بعد کو ہم الگ دور کہہ سکتے ہیں جب علی گڑھ تحریک اپنی مقامی جگہ سے نکل کر ملک کے دوسرے علاقوں میں پھیلی۔ حالیہ مقالہ کا زمانہ اکیسویں صدی کے علی گڑھ کا ہے یعنی 2000ء کے بعد کا ہے۔ جو علی گڑھ تحریک اور مسلمانوں کی تعلیم سے متعلق ہے۔

2012ء یعنی حال میں علی گرھ تحریک علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی اس کے سینٹر اور اس کے ذریعے چلائے جارہے اسکولوں پر مشتمل ہے اس کے علاوہ وہ تمام ادارے جو ابنائے قدیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی چلارہے ہیں اور جس کے ذریعے تعلیم مسلمانوں میں اور دوسری قوموں میں عام کیا جارہا ہے۔ یہاں صرف علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے تناظر میں علی گڑھ تحریک کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور ضرورت ہے کہ ابنائے قدیم کے ذریعے جو تعلیمی ادارے چلائے جارہے ہیں اس کی بھی تفصیلی معلومات حاصل کی جائے۔ حال میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی 13 فیکلٹیوں، 107 ڈپارٹمنٹ 1109 کلاس روم، 425 لیب، 16 سینٹر، 10 ڈی، آر ایس، 01 ڈی۔ ایس۔ اے، 01 سی اے ایس، 03 انسٹیوٹ، 01 ویمن کالج، 02 پالیٹیکنک، 10 اسکول، 18 ہال (جن میں 84 ہاسٹل ہیں)۔ 298 تدریسی عملہ کی رہائش، 719 غیر تدریسی عملہ کی رہائش، 11 کینٹین ہیں ۱۱۔ تدریسی ملازمین کی تعداد 1601 (31-10-16) جس میں 1298 یونی ورسٹی اور اس سے ملحق اداروں کے تدریسی ملازمین تھے ۱۲۔ جس میں 303 اسکول ملازمین تھے غیر تدریسی ملازمین کی تعداد 56427 تھی۔ جس میں 134 A گریڈ، 821 بی گریڈ اور 4707 سی گریڈ ملازمین تھے ۱۳۔ طلبہ کی کل تعداد 13 مارچ 2017 تک 37534 تھی۔ جس میں 22551 لڑکے اور 14983 لڑکیاں تھیں۔ ایم یو کیمپس میں 21540 تعداد تھی اسکول طلبہ کی تعداد 15183 تھی جس میں 8231 لڑکے تھے اور 6952 لڑکیاں تھیں طلبہ میں 9949 اقلیتی فرقہ سے تھے جس میں 5877 لڑکے اور 4072 لڑکیاں تھیں یونی ورسٹی طلبہ کی تعداد 22331 تھی جس میں 14320 لڑکے اور 8031 لڑکیاں تھیں۔ تمام ریاستوں میں سے صرف میگھالیہ اور مزورم کے طلبہ نہیں تھے۔ سب سے زیادہ یو پی کے طلباء تھے جن کی تعداد 16190 تھی۔ دوسرے نمبر پر بہار جس کی تعداد 1820، تیسرے نمبر پر کشمیر جس کی تعداد 723 اور ویسٹ بنگال کے 634 طلبہ تھے۔ غیر ممالک کے کل 448 طلبہ تھے جس میں سب سے زیادہ یمن اور پھر تھائی لینڈ کے طلبہ تھے۔ NRI کی تعداد 193 تھی۔

کورس کے حساب سے انڈر گریجویٹ کورسوں میں طلبہ کی تعداد 15545 تھی جس میں 7304 لڑکے اور 4241 لڑکیاں تھیں۔ اقلیتی طلبہ کی تعداد 6361 تھی جس میں 3698 لڑکے اور 2663 لڑکیاں تھیں 5 سالہ انڈر گریجویٹ کورسوں میں کل تعداد 952 تھیں جس میں 620 لڑکے اور 332 لڑکیاں تھیں۔ اقلیتی طلبہ کی تعداد 366 تھی جس میں لڑکوں کی تعداد 217 اور لڑکیوں کی تعداد 149 تھی۔

پوسٹ گریجویٹ کورسوں میں کل تعداد 5070 تھی جس میں لڑکیوں کی تعداد 3322 اور لڑکیوں کی تعداد 1745 تھی۔ اقلیتی طلبہ کی تعداد 1954 تھی جس میں 1342 لڑکے اور 612 لڑکیاں تھیں۔ پی۔ ایچ۔ ڈی طلباء کی کل تعداد 2720 تھی جس میں 1659 لڑکوں کی اور 1061 لڑکیوں کی تھی۔ اقلیتی طلبہ کی تعداد 841 تھی جس میں 526 لڑکے اور 315 لڑکیاں تھیں۔

ڈپلوما کورس میں طلباء کی کل تعداد 2067 تھی جس میں لڑکوں کی تعداد 1414 اور لڑکیوں کی تعداد 648 تھی۔ اقلیتی طبقے کے طلبہ کی تعداد 422 تھی جس میں 94 لڑکے اور 333 لڑکیاں تھیں ۱۴۔

باہری تین کیمپس میں سے ملاپورم سینٹر پر کل 356 طلبہ مرشداباد میں 320 اور کشن گنج میں 135 طلبہ تھے ۱۵۔ اس طرح حالیہ علی گڑھ تحریک کا موازنہ اس کے آغاز سے کیا جائے تو یہ کہنا دشوار نہیں ہوگا کہ تعلیمی اعتبار سے علی گڑھ تحریک ہندوستانی مسلمانوں کی ایک قلیل تعداد کو تعلیم فراہم کرتی ہے۔ یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ علی گڑھ تحریک ابھی تک ۱۸۵۴ء سے چلی آرہی Filtration Theory پر عمل پیرا ہے۔

تعلیمی اور اسکالرشپ کے اعتبار سے بھی اے۔ ایم یو نے 2015ء میں 1197 نیشنل (ملکی) سطح پر مقالے شائع کئے ہیں۔ عالمی سطح پر ان کی تعداد 1205 ہے۔ 159 کتابیں شائع کی گئی ہیں۔ 29 جرنل شائع کئے گئے۔ یہاں کے اسکالروں یا اساتذہ نے 1356 کانفرنسوں میں حصہ لیا اور 137 سے زائد کانفرنسوں کا انعقاد کیا ۱۶۔

اکیسویں صدی میں ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیم کا جائزہ:

اکیسویں صدی کی شروعات کو 17 سال ہوگئے ہیں مسلمانوں کے حالیہ تعلیمی حالات کو جاننے کے لئے ضروری ہے کہ حالیہ اعداد و شمار کو معلوم کیا جائے۔ مسلمانوں کی مردم شماری کو جاننے کے لئے گورنمنٹ کی جانب سے جاری کئے گئے اعداد و شمار ہیں جن اعداد و شمار کی بنیاد پر مسلمانوں کی تعلیمی حالت کا

جائزہ لیا جا سکتا ہے۔اس کے علاوہ نجی اور سرکاری رپورٹوں کے ذریعے بھی مسلمانوں کی تعلیمی حالت کا جائزہ لیا گیا ہے۔سب سے پہلے ہم 2001ء کی مردم شماری رپورٹ کا جائزہ لیں گے جس کی بنیاد پر مسلمانوں کی آبادی ہندوستان میں ملک کی کل آبادی کا 4.13 فیصد تھی یعنی آبادی 8.13 کروڑ تھی اور کل اقلیتی فرقوں کا 72 فیصد تھی۔لیکن تعلیمی اعتبار سے خواندگی کی شرح 8.59 فیصد تھی جس میں خواتین کی خواندگی کی شرح 01.50 تھی ۱۷۔

حالیہ تعلیمی جائزہ لینے کے لئے اس مقالہ میں جن رپورٹس کی مدد لی گئی ہے اس میں سب سے اہم سچر کمیٹی رپورٹ جو 2006ء میں حکومت ہند کی ایما پر تشکیل دی گئی تھی۔اور جس کی مسلمانوں کی سماجی و تعلیمی رپورٹ پر سارے ہندوستان میں تہلکہ مچ گیا۔سچر کمیٹی رپورٹ نے ''مسلمانوں کی تعلیمی حالت ST اور SC سے بھی بدتر بتائی'' ۱۸۔

سچر کمیٹی رپورٹ جس کی بنیاد 2001ء مردم شماری کے ڈاٹا اور 2004-05 کے نیشنل سیمپل سروے آرگنائیزیشن (NSSO) کے اعداد و شمار تھے۔اس کی بنیاد پر سوشل ریلیجیس کمیونٹی (SRCs) میں مسلمان گریجویٹ 3.6 فیصد تھے اور ڈپلوما اور سرٹیفکٹ پانے والوں کی تعداد 8.6 فیصد تھی ۱۸۔ جو SC اور ST کے 3.8 گریجویٹ اور 2.10 ڈپلوما اور سرٹیفکٹ سے کم تھے۔ہندوستان کی معیاری تعلیم گاہوں جیسے آئی آئی ٹی اور ایمس میں مسلمانوں کی تعداد بہت کم تھی۔آئی آئی ٹی میں پی۔ایچ۔ڈی میں PG2.4 میں 4 اور UG میں 7.1 تھے۔جبکہ ایمس میں صرف 4.1 فیصد کے قریب طلبہ تھے ۲۰۔

نیشنل سیمپل سروے آرگنائیزیشن (NSSO) کے 2009 کے اعداد و شمار کے مطابق مسلمانوں کی تعلیمی ترقی آگے نہیں بڑھی جیسا کہ بڑھنا چاہیے اور دوسری کمیونٹیوں سے بہت کم تھی،مسلمانوں کی کل نمائندگی اعلیٰ تعلیم میں گروس ایز ولمینٹ ریشو (GER) کے حساب سے 3.11 فیصد تھی۔

2011ء کی مردم شماری کی رو سے مسلمانوں کا آبادی کی فیصد 2.14 یعنی 17 کروڑ ہے۔مسلمان ہندوستان کی سب سے بڑی اقلیت ہے۔

2011ء کی مردم شماری رپورٹ کی بنیاد پر مسلمانوں کی خُواندگی کی شرح 3.57 ہے جبکہ سب سے زیادہ عیسائیوں کی 73.74،بدھسٹوں کی 8.71،سکھوں کی 3.67 ہے اور ہندوؤں کی 6.63 ہے ناخواندگی کی سب سے زیادہ شرح مسلمانوں کی یعنی 2.42 ہے۔تمام کمیونٹیوں میں مسلمان سب سے زیادہ ناخواندہ ہیں۔اس کے بعد ہندو (4.36)،پھر سکھ (5.32)،پھر بدھسٹ (2.28) اور پھر عیسائی (6.25) ہے ۲۱۔

منسٹری آف ہیومن ریسورس ڈیولپمینٹ (MHRD) کی رپورٹ جو نیشنل سیمپل سروے آرگنائیزیشن (NSSO) (کی 2009-10 کے اعداد و شمار پر ہے اس کی رو سے مسلمانوں کی اعلیٰ تعلیم میں نمائندگی اگیارہ فیصد تھی۔جبکہ دھاتوں میں یہ نمائندگی صرف 7.6 فیصد تھی۔۲۲۔

آل انڈیا سروے آف ہائر ایجوکیشن (AISHE) 2015ء کی رپورٹ کے مطابق اعلیٰ تعلیم میں مسلمانوں کی شرح 7.4 فیصد ہے یہ اعداد و شمار اعلیٰ تعلیمی اداروں کے اعداد و شمار کی بنیاد پر لئے گئے ہیں۔جو AISHE اکٹھا کرتی ہے ۲۳۔

ان سب تعلیمی اعداد و شمارے کو دیکھنے کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ علی گڑھ تحریک جو کہ ایک تعلیمی تحریک تھی،اور ہندوستانی قوم یعنی مسلمانوں کے لئے شروع کی گئی تھی مسلمانوں کو تعلیمی طور پر آگے بڑھانے کے لیے کیا کر سکی ہے؟ ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیمی ترقی کے لئے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی جوابدہ ہے۔علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے ایکٹ کی دفعہ 51(c) میں صاف لکھا ہے کہ ''ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیمی اور ثقافتی ترقی کو بڑھاوا دینا'' یونی ورسٹی کی ذمہ داری ہے ۲۴۔

''جس پر ہندوستان کی پارلیامنٹ نے 1981ء میں اپنی مہر بھی لگادی ہے اسی کی بناد پر سید حامد صاحب مرحوم نے سینٹر فار پروموشن آف ایجوکیشنل اینڈ کلچرل ایڈوانسمینٹ آف مسلمس آف انڈیا (CPECAMI) کا قیام کیا تھا جس کا مقصد تھا کہ مسلمانوں کی تعلیم سے متعلق اعداد و شمار مہیا کرنا اور اس کی روشنی میں تعلیم کو بڑھانے کے لئے منصوبہ بندی کرنا مگر افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے علی گڑھ نے اپنی ذمہ داریوں کو بخوبی نہیں نبھایا۔جس طرح سے سرسید احمد خاں رحمۃ اللہ علیہ نے شہر علی گڑھ کے مع اس کی تحصیل کی آبادی کے اعداد و شمار نیز اس کے تعلیمی اعداد و شمار شائع کئے اگر یہ کام آزادی کے بعد علی گڑھ والے بھی کرتے رہتے تو مسلمانوں کو 2006ء کی سچر کمیٹی کی رپورٹ کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی اور مسلمان بہتر طور پر تعلیمی منصوبہ بندی کر سکتے تھے۔

کسی بھی مسئلہ کو حل کرنے کے لئے اس مسئلہ کا اعداد و شمار کی روشنی میں تجزیہ کیا جاتا ہے پھر اس کی روشنی میں اس کے حل کی منصوبہ بندی کی جاتی ہے لیکن افسوس کہ علی گڑھ نے اس پر کوئی دھیان نہیں دیا۔کاش یہ یونی ورسٹی 1947ء کے بعد کے اعداد و شمار کو سالانہ شائع کرتی چلی آتی تو آج مستند اعداد و شمار مسلمانوں کی تعلیم کے متعلق مہیا ہوتے۔پھر ان اعداد و شمار کی بنیاد پر ہر ضلع میں علاقائی لوگوں کے تعاون اور علیگ کمیونٹی کے تعاون سے تعلیم کے بندوبست کیے جاتے جس کا اِلحاق یونی ورسٹی کے ڈائریکٹوریٹ آف اسکول ایجوکیشن (Directorate of School Education) سے ہوتا۔اور ان تمام اسکولوں

کو یونی ورسٹی کے نظام سے جوڑ دیا جاتا تاکہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کو طلبہ کی سپلائی کے ساتھ علی گڑھ تحریک کے کام کو بھی پھیلایا جاسکتا اور لوگوں کو فائدہ پہنچایا جاتا اب جب کہ یونی ورسٹی اپنا ڈائریکٹوریٹ آف اسکول ایجوکیشن (Directorate of School Education) بنا چکی ہے تو ضروری ہے کہ نئے اسکول کھولے جائیں اور تمام اسکولوں کو درجہ 12 تک یا پھر پالیٹکنیک تک بنایا جائے تاکہ فارغ ہونے کے بعد طلبہ یونی ورسٹی میں داخلہ نہ ملنے کی صورت میں کم سے کم خواندگی سے اوپر تو اٹھیں۔ علی گڑھ تحریک کے مقصد کی تکمیل تب تک نامکمل رہے گی جب تک کہ ہندوستان کا ایک بچہ بھی ناخواندہ ہے خاص کر مسلمانوں کا۔

ادھر کچھ سالوں سے حکومت کی اعلیٰ تعلیمی پالیسی کا رخ کئی محاذوں پر بدلا ہے۔ 2014ء کے بعد جہاں ایک طرف حکوت اعلیٰ تعلیم کے لیے ایک نئی تعلیمی پالیسی کو فائنل کرنے لگی ہے ۲۵۔ تو دوسری طرف اس نے تعلیمی میدان میں کئی تبدیلیاں کی ہیں پہلی تبدیلی یہ ہے کہ اعلیٰ تعلیم کے لئے تعلیمی خرچ کو حکوت کی طرف سے تعلیم حاصل کرنے والوں پر ڈالنا۔ دوسری تبدیلی یونی ورسٹی کو پرفارمنس کی بنیاد پر خودمختاری دینا۔ تیسری تبدیلی اعلیٰ معیار کی یونی ورسٹی بنانا جو عالمی سطح پر ملک کی نمائندگی کر سکے اور باہری ملکوں سے طلباء کو ہندوستان لا سکے۔ چوتھی تبدیلی یونی ورسٹی کو وطن پرستی کے نام پر ایک خاص رنگ میں رنگنا۔ جس کے لیے اس کے نصاب تعلیم (Curriculum) میں بھاری بدلاؤ کیا جارہا ہے۔ پانچویں تبدیلی اقلیتی تعلیمی اداروں کو عوامی ٹیکس کے بہانہ اقلیتی ہاتھوں سے نکال کر مکمل طور پر حکومتی تحویل میں دینا اور ان کے کردار کو مکمل طور پر تباہ و برباد کر دینا۔ چھٹی تبدیلی تعلیم کے معیار کو بڑھاوا دینا جس سے اعلیٰ تعلیم کے میدان میں کچھ نمایاں کام ہو سکے۔ نئی تعلیمی پالیسی (New Education Policy) کے ان چیلنجوں کے تناظر میں اگر ہم علی گڑھ تحریک کو اور بالخصوص علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کو دیکھیں تو ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیم کے لئے بہت بڑے بڑے مسائل کھڑے ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر ہم یونی ورسٹی کی ہی بات کریں تو تعلیم کی نجی کاری ہونا اور اعلیٰ تعلیم کا بلامُعاوضہ مہیانہ ہونا کم تشویش کی بات نہیں ہے۔ ایک تو مسلمانوں کی معاشی حالت ویسے ہی کمزور ہے اور دوسرے اس کے پاس کوئی اپنا مضبوط Middle کلاس بھی نہیں ہے جو تعلیم کے میدان میں بنیادی اور خاص کر اعلیٰ تعلیم میں ان کی نمائندگی کرے۔ اسکولی تعلیم میں سچر کمیٹی کے مطابق لگ بھگ 25 فیصد بچے اسکول سے ڈراپ ہوجاتے ہیں ۲۶۔ اعلی تعلیم میں ان کی نمائندگی اسکالرشپ اور کمیونٹی کی مدد سے لگ بھگ 5 فیصد کے قریب پہنچی ہے اگر تعلیم کے خرچ کا بوجھ ان پر ڈال دیا جاتا ہے تو اعلیٰ تعلیم کے گروس ایزولمینٹ ریشو (GER) میں گراوٹ آئے گی۔ دوسرا مسئلہ ہے یونی ورسٹی کا اپنے تعلیمی معیار کو بلند کرنے اور مسلمانوں کے Mass Education کے بیچ کا ہے۔ علی گڑھ تحریک کو اسے فعال بنا کے بنیادی سطح پر تعلیمی کام کئے جائیں اور اعلیٰ تعلیم کی سطح پر یونی ورسٹی کو آزادی دی جائے لیکن افرادی قوت کے حساب سے علی گڑھ معیاری تعلیم کا بھی انتظام کرے۔ Mass Education کو معیاری تعلیم کے لئے بہترین طلبہ کے انتخاب کے لئے استعمال کیا جائے۔ ۲۷۔

لڑکیوں کی تعلیم کا مسئلہ اہم ہے 2001ء کی مردم شماری کے مطابق خواتین کی خواندگی کی شرح 1.50 تھی جو 2011 بڑھ کر 9.50 ہوگئی ۲۸، 2011 کی مردم شماری کی رو سے مسلمانوں کی اعلیٰ تعلیم کا فیصد 75.2 ہے جس میں خواتین کی شرح 65.36 ہے ۲۹۔ یہ بات سچ ہے کہ سرسید نے اپنے زمانے میں مذہبی قدامت پرست لوگوں کے دباؤ میں لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم کی طرف دھیان نہیں دیا، کیونکہ سرسید کے زمانے میں ہندوستانی مسلمان لڑکوں کو جدید تعلیم دلانا معیوب سمجھتے تھے چہ جائے کہ لڑکیوں کے لئے جدید تعلیم کے متعلق سوچتے۔ سرسید مانتے تھے کہ بنا لڑکوں کی تعلیم کے لڑکیوں کی تعلیم کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ اب اکیسویں صدی میں جب لڑکیوں کی تعلیم عام ہوچکی ہے۔ لہٰذا علی گڑھ تحریک کو بنیاد بنا کر لڑکیوں کی بنیادی اور اعلیٰ تعلیم کی طرف توجہ دینے کی سخت ضرورت ہے۔ ہندوستان کی تمام یونی ورسٹی وں کی طرح علی گڑھ میں لڑکیوں کا فیصد 40٪ کے اوپر ہے ۳۰۔ علی گڑھ تحریک کو لڑکیوں کی تعلیم کے لئے دوطرح کے اداروں کو بڑھاوا دینا چاہیے۔ ایک تو فاصلاتی نظامی تعلیم (Distance Education System) کی شاخ ان تمام مسلم علاقوں میں ضرور قائم کرنا چاہیے جہاں ان کی تعداد زیادہ ہے۔ تاکہ لڑکیاں گھر بیٹھے ہی تعلیم حاصل کر سکیں۔ اور عوامی سطح پر ایسے مراکز قائم کریں جہاں لڑکیوں کی تعلیم کا نظام خاص کر دینی تعلیم کا نظام ہو تاکہ مذہبی تربیت بچوں میں شروع سے آجائے۔

دوسری طرح کے ادارے جن کو علی گڑھ تحریک کو بڑھاوا دینا چاہیے وہ ایسے کالجوں کا قیام ہے جو ٹیکنالوجی کے سہارے چلتے ہوں۔ ٹیکنالوجی کی مدد سے دنیا میں بیٹھے کہیں سے بھی کلاس لی جاسکے۔ مسلم اکثریتی علاقوں میں ویب ٹکنالوجی (Webcam Technology) یا سیٹلائٹ (Satelite Based) ٹیکنالوجی کی مدد سے لڑکیوں کے لئے کلاس لی جائے۔ ان کی Counseling کی جائے۔ جس سے لڑکیوں کے اندر تعلیمی جذبہ اور ماحول پیدا ہوسکے۔ آج لڑکیوں کے لیے ادارے کی کمی نہیں ہے بلکہ کمی ہے لڑکیوں کو ان اداروں تک پہنچانے کی ہے جس کے لئے مقامی اور ملکی سطح پر کام کرنے کی

ضرورت ہے جانکاری اور گائیڈینس دی جائے۔اس کے لئے مقامی سطح پر کوچنگ اور ٹیوشن کا انتظام کیا جائے۔علی گڑھ میں مرکز قائم کر کے وہاں کے اساتذہ کے ذریعہ پورے ملک میں درس وتدریس کا کام آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔

علی گڑھ تحریک کو مسلمانوں میں اعلیٰ تعلیم کو فروغ دینا چاہیے۔مختلف اعداد وشمار بتاتے ہیں کہ ان کی اعلیٰ تعلیم یعنی گریجویشن یا اس سے اوپر کسی بھی حال میں 6 فیصد سے زائد نہیں ہے۔پی۔ایچ۔ڈی میں تو یہ تعداد کم سے کم ہوتی ہے۔اس لئے ضروری ہے کہ قوم کے ایسے بچوں کو بلا تعصب بڑھاوا دیا جائے جو ذہین اور محنتی ہیں اور علم کے میدان میں اہم کارنامہ انجام دے رہے ہیں ان کے لئے یونی ورسٹی کی سطح پر اسکالرشپ کا انتظام کیا جائے اور ان کو تعلیمی اداروں میں ہی شامل کرنے کی کوشش کی جائے کیونکہ ایک بہترین ٹیچر 30 سے 40 سال تک بہترین طالب علم پیدا کرتا ہے۔مگر افسوس اس بات کا ہے کہ بہت ہی کم صلاحیت والے افراد ادارے کی زینت ہیں جو قوم اور ان کے بچوں کو تعلیمی اعتبار سے کمزور کرتے نظر آتے ہیں۔اس طرح کی پالیسی کسی بھی طرح سے مسلمانوں کی تعلیم کے لئے فائدہ مند نہیں ہے کیونکہ یہ صرف ذہین طلبہ میں مایوسی ہی نہیں پیدا کرتی ہے بلکہ ایک ایسی فضا قائم کرتی ہے جس میں تعلیم کی طرف سے بے رغبتی پیدا ہوتی ہے اور جس قوم کے نوجوانوں میں تعلیم کی طرف سے بے رغبتی پیدا ہو جائے تو پھر اسے کوئی طاقتور نہیں بنا سکتا۔اور نہ کوئی معزز بنا سکتا ہے جو سرسید کے مشن کے بالکل خلاف ہے۔

مشورے:

(۱) محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کو پھر سے زندہ کیا جائے اور اس کو سارے ہندوستان میں پھیلایا جائے۔اور ریاستی سطح پر ہر ایک ضلع کے مسلمانوں کی تعلیمی ترقی کے اعداد وشمار اکٹھا کئے جائیں۔اس کار خیر میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے اولڈ بوائز سے مالی تعاون لیا جائے۔جو جس علاقے کے ہوں وہ اس کی دیکھ بھال کریں۔

(۲) علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی ہر سال مسلمان لڑکے اور لڑکیوں کے اعداد وشمار جاری کرے جس سے پتہ چلے کہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کی داخلہ لینے کی استعداد (Capacity) کتنی ہے اور کتنوں نے درخواست دی ہے اور کتنی استعداد بڑھانے کی ضرورت ہے۔ساتھ ہی ساتھ یونی ورسٹی دوسرے اقلیتی تعلیمی اداروں سے شراکت کر کے ان بچوں وبچیوں کو داخلہ دلوانے میں مدد کرے۔یہ کام یونی ورسٹی اپنے داخلہ جاتی امتحان کے اسکور کو دوسرے تعلیمی کالجوں کے ساتھ شراکت کر کے کر سکتی ہے۔

(۳) مسلمانوں کی تعلیم کے فائنانس کے لئے ضروری ہے کہ مسلمانوں کے پاس دینے کے لئے موجودہ زکوٰۃ کا جو بڑا انظام ہے اس کا صرف 10 فیصد تعلیمی مد میں دیا جائے۔یہ کام علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے وابستہ لوگ کریں تو زیادہ بہتر ہوگا۔زکوٰۃ کے روپے کا شمار ایک تخمینہ کے مطابق 10000 کروڑ ہے 29 اگر 10 فیصد بھی جمع کر لیا جائے تو علی گڑھ تحریک کئی کالج،یونیورسٹیاں اور اسکول اور مدارس کھول سکتی ہے۔

(۴) یونی ورسٹی دوسرے اقلیتی کالجوں اور اسکولوں کے اساتذہ کے معیارِ تعلیم کو بڑھاوا دینے کے لئے کانفرنس،سمینار وغیرہ کا انتظام کرے خاص کر دینی مدارس کے ساتھ مل کر ان کو ٹیکنالوجی کی مدد سے معیاری درس وتدریس قائم کرنے میں مدد کرے۔کتابوں کی دستیابی اور علمی بحث ومباحثہ کرنے میں مدد کرے یونی ورسٹی نے مدارس کے اساتذہ میں سائنسی رجحان پیدا کرنے کے لئے جو ادارہ کھولا تھا اس کو فعال بنانے کی ضرورت ہے۔

(۵) لڑکیوں کی تعلیم کے لئے بہتر سے بہتر انتظام کیا جائے۔کوئی بھی قوم کیسے ترقی کر سکتی ہے جس کی نصف آبادی تعلیمی طور پر پچھڑی ہوئی اور جاہل ہو اور جس کی گود میں قوم کے مستقبل کی پرورش کی ذمہ داری ہو۔اس سے بڑی غفلت کیا ہوگی کہ جاہل ماؤں کی گود سے علم کے سرچشمہ کی امید کی جائے۔

(۶) علی گڑھ تحریک کے ذریعہ پھر سے تمام ہندوستانی مسلمانوں کو تعلیم کے لئے جوڑا جائے۔مشرقی،اسلامی تعلیم کے ساتھ ساتھ جدید تعلیم کو بھی گردانتے ہوئے جگہ جگہ ایسے مراکز قائم کیے جائیں جہاں لوگوں کو خواندہ بنایا جاسکے۔خاص کر خواتین کو خواندہ اور تعلیم یافتہ بنایا جائے۔آج پھر علی گڑھ تحریک کو نئے نقطہ نگاہ،سوچ اور افرادی قوت کے ساتھ فعال بنانے کی ضرورت ہے۔تاکہ اکیسویں صدی میں یہ تحریک ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیم کو بڑھاوا دینے میں اہم رول ادا کر سکے۔موجودہ صدی میں علی گڑھ تحریک کو تمام مسلمانوں کو خواندہ بنانے اور اعلیٰ تعلیم میں بہتر کارکردگی دینے کی ذمہ داری لینی ہی ہوگی۔

حواشی

۱- علی گڑھ کی علمی خدمات، پروفیسر خلیق احمد نظامی۔صفحہ،٦٦

۲- پروفیسر رشید احمد صدیقی Sir Syed's Concept of westen Education and its implementation at Aligarh صفحہ،۱۷
۳- ڈاکٹرعلی احمد،Sir Syed Ahmad Khan on Education:Foreward ،،صفحہ،VIII
۴- تاریخ تعلیم ہند۔سیدنوراللہ اور جے پی نائک صفحہ،۱۰
۵- The Census of British India 1871-72 www.jstor.org/stable/2339124 pages.scan-tab-contents#Seq=1 ۔صفحہ ۱۶
۶- https//:rularindiaonline.org/resources/memorundum=on-the-census-of-british-india-of-1871-72/
۷- فکرونظر-سرسیدنمبر،ضلع علی گڑھ کی تعلیمی مردم شماری پر سید کا نایاب رسالہ،صفحہ،۸۲
۸- فکرونظر-سرسیدنمبر،ضلع علی گڑھ کی تعلیمی مردم شماری پر سید کا نایاب رسالہ،صفحہ،۸۴-۸۳
۹- فکرونظر-سرسیدنمبر،ضلع علی گڑھ کی تعلیمی مردم شماری پر سید کا نایاب رسالہ،صفحہ،۸۸
۱۰- http//.ruralIndiaonline.or/resources/memorundum-on-the-Census-of-BritishIndia-of-1871-72/ صحفہ 37
۱۱- useful%20statictistics= did=10182shidwww.amu.ac.in/iqac.jsp
۱۲- useful%20statictistics= did=10182shidwww.amu.ac.in/iqac.jsp
۱۳- useful%20statictistics= did=10182shidwww.amu.ac.in/iqac.jsp
۱۴- useful%20statictistics= did=10182shidwww.amu.ac.in/iqac.jsp
۱۵- useful%20statictistics= did=10182shidwww.amu.ac.in/iqac.jsp
۱۶- useful%20statictistics= did=10182shidwww.amu.ac.in/iqac.jsp
۱۷- مردم شماری:مذہب،2001
۱۸- سچر کمیٹی رپورٹ،2006،صفحہ ۶۴
۱۹- سچر کمیٹی رپورٹ،2006،صفحہ ۶۴
۲۰- سچر کمیٹی رپورٹ،2006،صفحہ ۶۹-۶۸
۲۱- www.dnaindia.com/report-only-11-in-100-muslims-take-up-higher-education-1796343 صحفہ 21
۲۲- انڈین ایکپریس ستمبر01،2016 کی رپورٹ
۲۳- آل انڈیا سروے آف ہائر ایجوکیشن(AISHE)2015 کی رپورٹ
۲۴- علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی ایکٹ1920،Update-صفحہ ۵
۲۵- Censusindia.gov.in/Ad-Campaign/drop_in_articles/04-Distribution_by_Religion.pdp صفحہ3
۲۶- http//:thewire.in/6328/Census-litracy-religion/

۲۷-
indianexpress.com/article/India/india-news/india/muslims-literacy-rate-india-Census-
report-education-3006798/

۲۸- نئی تعلیمی پالیسی، منسٹری ہیومن ریسورس ڈیولپمینٹ، گورنمنٹ آف انڈیا

۲۹- سچر کمیٹی رپورٹ، صفحہ ۵۸

- NIRF-2016 علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے اعداد وشمارے

☆☆☆

سرسید: ہندوستانی مسلمانوں کے محسنِ اعظم

ریاض احمد
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ، یو پی

سرسید جیسی نابغۂ روزگار شخصیت کہیں صدیوں میں جا کر پیدا ہوتی ہے، بالخصوص انیسویں صدی میں ان کا پیدا ہونا مسلمانوں کے لیے نعمت عظمیٰ سے کم نہیں تھا۔ سرسید کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف مسلمانوں کی سیاسی طور پر قیادت فرمائی بلکہ ان کی سماجی، مذہبی، ذہنی، فکری، تہذیبی اور تعلیمی میدان میں بھی بھرپور رہبری و رہنمائی فرمائی ہے اور اپنی اصلاحی کوششوں کے ذریعے ان کو پستی و انحطاط سے نکالنے کی ہر ممکن سعی کی ہے۔ وہ اپنی قوم کے بدترین حالات سے بخوبی واقف تھے۔ چنانچہ ان حالات سے عہدہ برآ ہونے کے لیے انھوں نے مسلم قوم کو زمانے کے ساتھ چلنے، نئے نظریات و افکار کو سمجھنے اور اسے قبول کرنے کی ترغیب دی۔

چونکہ سرسید انیسویں صدی کے ایک ایسے پرفتن دور میں پیدا ہوئے جب مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ ہندوستانی مسلمانوں کی حالت بد سے بدتر ہو چکی تھی۔ معاشرے میں ان کی حیثیت نہ کے برابر تھی۔ اس وقت حکومت برطانیہ پر ہونے والے ہر حملے کا ذمہ دار مسلمان ہی ٹھہرائے جا رہے تھے۔ ان کی جاگیریں، عہدے اور مناصب سب چھین لیے گئے تھے۔ انگریزوں کی نظر میں سب سے بڑے مجرم مسلمان ہی تھے۔ ایسے ناگفتہ بہ دور میں سرسید نے اپنی دور اندیشی اور اعلیٰ مدبرانہ صلاحیتوں کی مدد سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگا لیا تھا کہ مسلمانوں کو انگریزوں سے نبرد آزما ہونے کے لیے اسلحہ کو بطور آلہ بنانے کے بجائے حکمت عملی سے کام لینا چاہیے۔

سرسید کا نقطۂ نظر بالکل واضح تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ جو قوم عزت و وقار کے ساتھ زندگی گزارنے کی خواہشمند ہو اسے چاہیے کہ وہ زمانے کے ساتھ نظر سے نظر ملا کر چلے، اسی میں دانشمندی اور بھلائی ہے۔ وہ قومیں جو سکوت اختیار کر لیتی ہیں، زمانہ بھی ان کی طرف سے بے اعتنائی برتنے لگتا ہے۔

سرسید نے جب اپنی قوم کی اجتماعی ابتری پر غور کیا تو انھیں محسوس ہوا کہ یہاں تو سر تا پا اصلاح کی اشد ضرورت ہے۔ مذہب، رسم و رواج، تعلیم، زبان اور دین غرضیکہ کوئی ایسا میدان نہیں تھا جو توجہ طلب نہ رہا ہو۔ چنانچہ سرسید نے قوم کی تنزّلی کے تمام پہلوؤں پر از سرِ نو غور کیا اور اپنی تمام امکانی قوتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ان تمام امور کو پائے تکمیل تک پہنچایا۔ قوم کی اصلاح کی خاطر انھوں نے کیا کیا نہیں کیا۔ انجمنیں قائم کیں، مضامین لکھے، کتابیں تحریر کیں، رسالے اور میگزین نکالے، مذہب کی نئی تعبیر و تشریح پیش کی۔ سفر کی تمام صعوبتوں کو برداشت کرتے ہوئے بیرونی ممالک کا سفر بھی کیا، انگریزوں اور مسلمانوں کے مابین پیدا شدہ غلط فہمیوں کو دور کرنے اور انھیں ایک دوسرے کے نزدیک لانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان تمام اصلاحی کاموں کو بحسن و خوبی انجام دینے کے باوجود بھی اہلِ وطن کی طرف سے انھیں طعن و تشنیع کا نشانہ بننا پڑا۔ مگر سرسید ان تمام چیزوں کی پرواہ کئے بغیر اپنے کام میں لگے رہے اور اس میں انھیں کامیابی بھی ملی۔

سرسید ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی کے تمام جہات پر غور کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ انھیں ترقی، کامیابی اور دوسری قوموں کے شانہ بشانہ چلنے کے لیے جدید علوم و فنون سے آراستہ ہونا بے حد ضروری ہے۔ ساتھ ہی ساتھ دینی تعلیم کے حصول میں بھی پیچھے نہ رہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنے بیشتر خطبات و مقالات میں ہمیشہ اس نکتے پر زور دیا کہ مسلمانوں کو ایسی تعلیم حاصل کرنا چاہیے جو دین و دنیا دونوں کے لیے مفید و کارآمد ہو، انھوں نے کہا تھا کہ:

> ''پس مسلمانوں پر واجب ہے کہ تعصب کو چھوڑ دیں اور بعد تحقیقات و مباحث کے سلسلہ تعلیم مسلمانوں کا ایسا قائم کریں جو ان کے دین و دنیا دونوں کے لیے مفید ہوں۔''[1]

یہ سچ ہے کہ سرسید تا حیات اپنی قوم کو جدید علوم و فنون کی طرف رغبت دلاتے رہے۔ لیکن اس کا یہ بالکل مطلب نہیں ہے کہ انھوں نے انھیں مذہبی تعلیم کے حصول سے منع کر دیا۔ وہ پوری زندگی اس بات کی وکالت کرتے رہے کہ ہمارے مذہبی تعلیم کا نصاب ایسا ہو جو کلی طور پر نہ صحیح مگر جزوی طور پر جدید علوم و فنون سے ضرور مطابقت رکھتا ہو۔ اس بات کی وضاحت درج ذیل اقتباس سے بھی بخوبی ہوتی ہے:

> ''ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیم کے لیے سرسید کے خیال میں یہ بھی ضروری ہے کہ ان کو جدید علوم و فنون کی

نمائندہ تعلیم کے ساتھ ساتھ مذہبی تعلیم سے بھی آراستہ کریں اور مذہبی تعلیم کے لیے ذی علم اور ذی فہم اصحاب یکجا ہوں اور بحث ومباحثے کے بعد ایسا نصاب مرتب کریں جو بلحاظ حالاتِ زمانہ اوربنظر علوم وفنون جدیدہ مطابقت رکھتا ہواور جو پرانی دقیانوسی تعلیم سے مختلف یعنی ترمیم شدہ ہو،ضروریات وقت کے موافق ہواور جو مذہبی مقاصد کو بھی پورا کرتا ہو۔'' ۲؎

تعلیم کے سلسلے میں سرسید کا نظریہ بالکل واضح تھا۔ان کا کہنا تھا کہ مسلمان روایتی تعلیم کے بجائے وہ ان علوم وفنون کو حاصل کریں جو نئے عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی میں بھی انقلاب برپا کردے۔چنانچہ انھوں نے اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

''اے دوستو! مجھ کو یہ بات کچھ زیادہ خوش کرنے والی نہیں ہے کہ کسی مسلمان نے بی۔اے یا ایم۔اے کی ڈگری حاصل کرلی۔میری خوشی قوم کو قوم بنانے میں ہے۔'' ۳؎

سرسید نے اپنے افکار وخیالات اور کردار وعمل کے ذریعے جس طرح تہذیبی پسماندگی،فکروجموداور علمی وادبی تنگ نظری کا خاتمہ کیا اور پورے ملک کے مسلمانوں کو جدید تقاضوں کے تحت عصری علوم وفنون پر توجہ دلائی وہ انھیں کا خاصہ ہے۔

تعلیم کے علاوہ بھی سرسید نے مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے لیے بہت سے تعلیمی ادارے قائم کیے۔متعدد رسائل وجرائد کا اجرا کیا بالخصوص ۱۸۷۵ء میں علی گڑھ میں 'مدرسۃ العلوم' کا قیام،۱۸۶۴ء میں غازی پور میں سائنٹفک سوسائٹی کا قیام اور پھر ایم او کالج کی داغ بیل،سائنٹفک سوسائٹی گزٹ کی اشاعت، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی بنیاد اور پھر ۱۸۷۰ء میں رسالہ تہذیب الاخلاق کا اجرا وغیرہ کا واحد مقصد قوم کو بیدار کرنا اور انھیں علم و ہنر کے نئے مطالب ومفاہیم سے بخوبی واقف کرانا تھا جیسا کہ خود سرسید نے ایم اے او کالج کے بنیادی مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا:

''یہ ادارہ مسلمانان ہند کی تعلیم،تہذیب وثقافت اور دانشورانہ قیادت کا مرکز بن جائے۔یہاں ایسے تربیت یافتہ ذہن تیار ہوں جو آئندہ ملک وقوم کے لیے سرمایۂ فلاح ثابت ہوں۔'' ۴؎

سرسید کے تمام اصلاحی کارناموں میں سائنٹفک سوسائٹی کا قیام ایک ایسا لازوال کارنامہ ہے جسے رہتی دنیا تک نہیں فراموش کیا جاسکتا ہے۔اس سوسائٹی کے تحت سرسید نے سائنسی علوم وفنون سے متعلق بہت سی کتابوں کا اردو ترجمہ کرواکر مغرب کے جدید وتکنیکی علوم تک مسلمانوں کی رسائی کو بہت حد تک آسان بنادیا تھا۔سرسید کے اس انقلابی قدم کی وجہ سے مسلمان اپنے دوسرے ہم وطن ساتھیوں کے شانہ بشانہ چلنے کے قابل بن گئے۔

یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ جب بھی کسی قوم کے قائد یا مصلح نے اپنی قوم کی اصلاح اور اسے راہ راست پر لانے کا بیڑا اٹھایا تو اسے طرح طرح کی پریشانیوں اور دقتوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔سرسید کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ابتداء میں جب انھوں نے اپنے اصلاحی مشن کا آغاز کیا تو اس وقت تک انھیں اپنے ہم وطنوں بالخصوص مسلمانوں کی طرف سے سخت مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا۔انھیں کافر،ملحد،نیچریہ اور انگریزوں کا پٹھو غرضیکہ کیا کیا نہیں کہا مگر سرسید اپنے دھن کے پکے انسان تھے،انھیں مسلمانوں کی زندگی میں جہاں کہیں بھی ذرہ برابر کجی دیکھنے کو ملی اسے اپنی ذہن رسا کے ذریعے دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی اور وہ اپنے اس مقصد میں بہت حد تک کامیاب رہے۔

بالآخر یہ بات بڑے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اگر مسلمانوں کے مابین سرسید جیسا عظیم مصلح،قائد اور دوراندیش انسان پیدا نہیں ہوتا تو شاید آج بھی مسلمان گمرہی، جہالت،تنگ نظری جیسی مہلک بیماری میں مبتلا رہتے اور انھیں اس دلدل سے نکالنے والا کوئی نہیں ہوتا۔

حواشی:

(۱) مقالات سرسید،مرتب: شیخ اسماعیل پانی پتی،لاہور،ص:۲۸

(۲) ایضاً،ص:۱۴۷

(۳) سرسید احمد خاں فکر ونظر کے چند پہلو،ڈاکٹر مشتاق احمد،رسالۂ ادب سلسلۂ اعلیٰ پرنٹنگ پریس،دہلی،۲۰۱۶ء،ص:۱۴۰

(۴) ایضاً

☆☆☆

سرسید کے بنیادی افکار

کنیز فاطمہ
ریسرچ اسکالر،شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

سرسید ۱۷ اکتوبر ۱۸۱۷ءکو دہلی میں اپنے نانا خواجہ فرید کی حویلی پر پیدا ہوئے ۔جنھیں مغلیہ دربار سے دبیرالدولہ امین لملک خواجہ فریدالدین احمد خان بہادر مصلح جنگ کا خطاب ملا تھا۔سرسید کے والد کا نام میر متقی اور والدہ کا نام عزیز انسا بیگم تھا۔سرسید کی والدہ بہت ہی مہذب ،نیک پرست عورت تھیں ،ہمیشہ غریبوں کی مدد کرنے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی تھیں ۔بچپن میں سرسید کی تعلیم وتربیت ان کی والدہ کے ذریعے ہوئی ،انھوں نے ہی سرسید کو بچپن میں گلستان سعدی کا سبق پڑھایا۔سرسید کے بڑے بھائی کا نام سید محمد خان تھا جنھوں نے ۱۸۳۶ میں سیدالاخبار نکالا تھا،سرسید کے استادوں میں مولوی فیض الحسن،مولوی نوازش علی اور مولانا مخصوص اللہ کے نام اہم ہیں ۔سرسید نے معاش روزگار کے لئے کئی جگہ سفر بھی کیا جب یہ بجنور میں تھے تبھی ۱۸۵۷ کی بغاوت رونما ہوئی ،تب انھوں نے ''سرکشی ضلع بجنور'' لکھی ،مرادا باد سے انھوں نے ۱۸۶۰ء میں لائل محمڈن آف انڈیا رسالہ جاری کیا،مرادا باد میں ہی انھوں نے ضیاءالدین برنی کی کتاب ''تاریخ فیروز شاہی'' ترتیب دی ۔سرسید کو سی ۔ایس ۔آئی کا خطاب لندن سے ۱۸۶۹ء میں ملا ۔سرسید نے انگلستان کا بھی سفر کیا ہے اور وہاں انھوں نے ایک سال پانچ ماہ قیام کیا اس دوران انھوں نے لندن کے بہت سے علمی وادبی اداروں کا سفر کیا اور اس سے بہت متاثر بھی ہوئے ،یہی وجہ ہے کہ جب وہ لندن سے واپس آئے تو اسپیکٹیٹر اور ٹیٹلر کے طرز پر بنارس سے ۱۸۷۰ء میں تہذیب الاخلاق جاری کیا جس میں تمام طرح کے مضامین یعنی کے اصلاح معاشرہ،قومی بیداری ،وغیرہ جیسے مضامین چھپتے تھے ۔بقول سرسید

> ''اس پرچے کے اجرا سے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجے کی سویلزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے تا کہ جس حقارت سے سویلائزڈ یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو اور وہ بھی دنیا میں معزز ومہذب قوم کہلائیں'' ص ۱۸ انتخاب مضامین سرسید

حالانکہ تہذب الاخلاق تسلسل کے ساتھ نہیں نکل سکا پہلی بار سات سال تک یہ عوام کو بیدار کرنے میں کامیاب رہا مگر اس کے بعد یہ تین بار بند ہوا اور تین بار شروع کیا گیا،لیکن اس دوران اس رسالہ نے عوام کو کافی متاثر کیا عوام کے ساتھ ساتھ خواص طبقہ بھی اس کی طرف رخ کرنے لگے ،اس کی مخالفت بھی بہت ہوئی مگر پھر بھی خوب پسند کیا جاتا تھا۔

سرسید کے تمام مضامین کسی نہ کسی مقصد کے تحت لکھے گئے ہیں جو کہ ہماری زندگی سے قریب معلوم ہوتا ہے،اسمٰعیل پانی پتی نے ان کے تمام مضامین کو اکٹھا کر کے ۱۶ جلدوں میں شائع کیا ہے ۔سرسید جس زمانے میں مضامین لکھ رہے تھے وہ زمانہ سیاسی اور معاشی طور پر بہت انتشار کا تھا، ہر کوئی مسلم ہو یا ہندو انگریزوں کے جبر وظلم کا شکار تھے خصوصی طور پر مسلمانوں کی حالت بہت بری ہوگئی تھی ،مسلمانوں سے نفرت کی وجہ بغاوت تھی ،جب کہ بغاوت میں تمام قوم کے لوگ شامل تھے مگر انگریزوں کو لگتا تھا کہ اس بغاوت کی وجہ مسلم ہیں اس لئے خوب جبر وظلم ہوا۔دوسری بات یہ ہے کہ مسلمانوں کو یہ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وقت اور حالات بدل چکے ہیں ان کو لگتا تھا کہ لڑائی اور بغاوت سے وہ واپس بادشاہت حاصل کرلیں گے ،جب کہ یہ ناممکن بات ہو چکی تھی کیوں کہ انگریز ہر طرف سے مضبوط ہو چکے تھے ،تیسری بات یہ ہے کہ اس وقت مسلمان سیاسی ،معاشی اور علمی طور پر کافی پیچھے تھا ،اس کے علاوہ مسلمانوں کے اندر کاہلی ،سستی ،مسلکی ،تنگ نظری اور ریاکاری وغیرہ جیسے معاملات میں الجھے ہوئے تھے ۔یہی وجہ ہے کہ سرسید کو مسلمانوں کو بیدار کرنے کے لئے عام وفہم زبان میں اس طرح کے موضوعات پر مضامین لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی جو آج تک ہمارے لئے مشعل راہ کا کام کر رہے ہیں ۔

سرسید نے اپنے مضامین لکھ کر مسلمانوں کو نیند سے بیدار کرنے کی کوشش کی اور بالکل سامنے کے مسائل پر مضمون لکھ کر ان کے اندر قوم کے لئے جوش وولولہ پیدا کیا مضمون ''کاہلی'' میں کچھ اس انداز میں ہمارے سامنے آتے ہیں

> ''کسی شخص کے دل کو بے کار پڑا رہنا نہ چاہئے کسی نہ کسی بات کی فکر وکوشش میں مصروف رہنا لازم ہے تا کہ ہم کو اپنی تمام ضروریات کے انجام کرنے کی فکر اور مستعدی رہے ۔اور جب تک کہ ہماری قوم سے کاہلی یعنی دل

کا بے کار پڑے رہنا نہ چھوٹے گا اس وقت تک ہم کو اپنی قوم کی بہتری کی توقع کچھ نہیں۔''ص ۵۹

سرسید قوم کے فکر میں ہمیشہ لگے رہتے تھے ان کی کوشش ہی کا نتیجہ ہے کہ آج مسلمانوں کی حالت کچھ بہتر ہے۔مضمون کاہلی اس وقت کے تقاضے کو دھیان میں رکھ لکھا گیا ہے، کاہلی ہی کی وجہ سے کسی بھی قوم کی پستحالی شروع ہوتی ہے، اس مضمون کے ذریعے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ انسان کو ہمیشہ کسی نہ کسی کام میں،فکر میں لگے رہنا چاہئے، ہمیشہ جدوجہد کرتے رہنا چاہئے۔آج بھی کچھ اسی طرح کا ماحول دیکھنے کو مل رہا ہے، پھر سے سرسید کے مضامین کو پڑھنے اور غور وفکر کرنے ضرورت محسوس ہورہی ہے،قوم میں پھر سے کاہلی، ناامیدی وغیرہ شروع ہو چکی ہے،مسلمان آپسی انتشار کا شکار ہونے لگے ہیں کبھی مسلک کے نام پر تو کبھی گھریلو معاملات میں ایک دوسرے کا قتل کرنے پر آمادہ ہو گئے ہیں، بھائی چارگی و ہمدردی ختم ہوتی جارہی ہے،سرسید نے مضمون''ہمدردی''میں ہمدردی کے فوائد ونقصانات پر بہت ہی عالمانہ ومفکرانہ گفتگو کی ہے۔ان کے نزدیک جولوگ دوسرے سے ہمدردی کرتے ہیں وہ حقیقت میں خود اپنی مدد کرتے ہیں ،اس مضمون میں سرسید نے تین چیزوں پر عمل کرنے کی ترغیب دیتے ہوئے نظر آتے ہیں یعنی کہ رحم،موانست اور ہمدردی۔سرسید رحم کو ایک فطری نیکی سے مثال دیتے ہیں جو انسانوں اور جانوروں دونوں کے ساتھ کرنی چاہئے ،موانست کو وہ صرف ہم جنسوں میں ہی دیکھتے ہیں۔ہمدردی کو جاننے کے لئے وہ عقل کو ضروری سمجھتے ہیں۔اسی طرح ان کا ایک مضمون''دنیا بہ امید قائم ہے''میں انسانوں کو امید کی اہمیت وافادیت کے تعلق سے بات کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ان کے نزدیک زندگی بے جان چیز کا نام ہے اس میں حرکت امید کی وجہ سے ہی آتی ہے۔ظاہر سی بات ہے کہ امید ہی انسان کو زندہ رکھتی ہے،اس مضمون کو لکھنے کا پس منظر یہ ہے کہ کبھی بھی امید کی کرن سے ناامید نہیں ہونا چاہئے، کیوں کو امید ہی کے وجہ سے انسانوں میں خوش مزاجی،سنجیدگی پیدا ہوتی ہے۔

ہر ادب اپنے دور کا آئینہ ہوتا ہے اگر ہم سرسید کے مضامین کی روشنی میں ان کے عہد کی بات کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دور میں مسلمانوں کی حالت بہت خراب تھی، مسلمان ذہنی بیماری کا شکار ہو چکے تھے ان کے اندر ریاکاری،تعصب،مخالفت وغیرہ کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی،مضمون''تعصب'میں وہ تعصب کے تعلق سے لکھتے ہیں

''انسان کی بدترین خصلتوں میں سے تعصب بھی ایک بدترین خصلت ہے،،ص ۲۷

سرسید کے نزیک تعصب اخلاقی برائی ہے،اسی کی وجہ سے انسان ہزاروں نیکیوں سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔تعصب ہی کی وجہ سے ایک انسان دوسرے انسان سے نفرت کرنے لگتا ہے،جیسا کہ پہلے عرض ہو چکا ہے کہ سرسید کے دور میں مسلمان ہر قسم کے برائیوں میں شریک ہونے لگے تھے،آپسی لڑائی،تعصب،مسلکی اختلاف وغیرہ میں الجھے ہوئے تھے۔اس کے علاوہ ریاکاری میں بھی ملوث ہو چکے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کو''ریا''پر مضمون لکھنے کی ضرورت پڑی۔اس کے علاوہ سرسید نے مضمون''مخالفت''میں دشمنی،عداوت،جھد اور رنجش کو بد اخلاقی کا حصہ قرار دیتے ہیں،مخالفت کرنے والوں کو سرسید یہ درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ دراصل جب آپ کسی کی مخالفت کرتے ہیں تو سب سے زیادہ نقصان آپ کو ہوتا کیوں کہ اس کی وجہ سے آپ کے اندر بد اخلاقی پیدا ہو جاتی ہے۔اسی طرح ایک مضمون''خوشامد''میں خوشامد کے تعلق سے کچھ اس طرح رقم طراز ہیں۔

''دل کی جس قدر بیماریاں ہیں ان میں سب سے زیادہ خوشامد کا اچھا لگنا ہے۔''

انسانی فطرت میں خود کی تعریف سننا اور اس پر خوشی کا اظہار کرنا فطری بات ہے۔حالانکہ سرسید کے نزدیک معاملہ کچھ اور ہے وہ کہتے ہیں کہ جب آپکی خوش آمدی ہوتی ہے تو خوش ہونے کے بجائے اپنے اندر دیکھنے کی ضرورت ہے کہ کیا وہ صحیح میں آپ کے اندر موجود ہے یا نہیں۔اسی طرح انھوں نے ''بحث وتکرار''میں بحث کے وقت اپنی حد میں رہنے کی تلقین کرتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ ہمیشہ بحث وتکرار میں شائستگی ہونی چاہیے۔اگر یہ نہیں ہے تو پھر اس کی مثال انھوں نے کتوں سے دی ہے، کیوں کہ کتے جب آپس میں ملتے ہیں تو ضرور بھوکتے ہیں اور وہ پھر بنا کسی معاہدے کے ساتھ ہی یا بنا کسی فیصلہ کے ہی ختم کرتے ہیں یہی حال انسانی بحث وتکرار کا ہے،اگر اس کے اندر شائستگی رہے گی تو ضرور کوئی نہ کوئی مرکزی خیال سامنے آئے گا۔

مجموعی طور پر سرسید کے مضامین کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ہندوستان اور بالخصوص مسلمانوں کی حالت حاضرہ کو سامنے رکھ کر لکھا ہے۔تاکہ معاشرے کے اندر کی برائیوں کو دور کرکے ان کو علمی اور اخلاقی طور پر بیدار کیا جا سکے،سرسید بہت ہی حساس اور بچپن سے ہی ذہین تھے،خدا نے ان کو کافی ذہین اور دوررس نگاہ عطا کیا تھا،انھوں نے بہت جلد مسلمانوں کی پستحالی کو پہچان لیا اور اس پر غور وفکر کرنے کے بعد کبھی مضامین کی شکل میں تو کبھی عملی طور پر محنت شروع کر دی۔سرسید ہی کی بدولت مسلمانوں کے اندر جدید تعلیم حاصل کرنے کی لگن شروع ہوئی۔حالانکہ ان کی مخالفت بھی خوب ہوئی مگر ان کی سوچ اور فکر میں ایمانداری تھی یہی وجہ ہے کہ جولوگ ان سے مخالفت کرتے تھے وہ سب ان کے کارناموں سے کافی متاثر ہوئے۔ان کے سب سے بڑے مخالفین میں اردو کے

اہم شاعر جو کہ طنز ومزاحیہ شاعری کے سب سے بڑے شاعروں میں سے ایک ہیں وہ بھی آخر میں ان سے متاثر ہو کر یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں ،سید کام کرتا تھا
نہ بھولو اس کو جو کچھ فرق ہے کہنے میں کرنے میں
یہ دنیا چاہے جو کچھ بھی کہے اکبر یہ کہتا ہے
خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

اکبرالہ آبادی

☆☆☆

لکھنوی تہذیب اور معرکہ حیوانات: امتیاز وانفراد

محمد اظہار انصاری
استاد ریاستی مڈل اسکول، پوکھریا، بہار
MOB:7320836823

لکھنؤ اپنی خاص وضع قطع، رہن سہن، خورد و نوش، لباس و پوشاک، تفریح و تعیش، رقص و موسیقی، مصوری و خطاطی اور اردو زبان و ادب کے لیے پوری دنیا میں اپنی ایک الگ شناخت رکھتا ہے۔ ابتدا میں یہ اودھ دربار ہی کا ایک حصہ ہوا کرتا تھا۔ بعد میں فیض آباد سے اودھ کا دربار لکھنؤ منتقل ہو گیا۔ لکھنؤ کی تعمیر و ترقی میں شاہانِ اودھ نے بڑی دلچسپی لی اور پورے خلوص سے اسے سجایا سنوارا، یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ دربار کے لُٹ جانے کے باوجود پون صدی تک اس تہذیب کی تابانی قائم رہی۔ مرزا جعفر حسین لکھتے ہیں:

> ''لکھنؤ کی تہذیب اپنی جگہ پر ایک ایسی حسین و جمیل اور پُر کیف دنیا تھی جس کو شاہانِ اودھ کے دورِ اقتدار میں بسایا اور آباد کیا گیا تھا۔ ان حکمرانوں نے اس کی بنیاد کچھ ایسی ہنر مندی اور اتنے خلوص وانہماک سے رکھی تھی کہ انتزاعِ سلطنت کے تخمیناً اسی برس بعد تک اس کے آثار موجود تھے''۔ (قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، مرزا جعفر حسین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (1998) دوسرا ایڈیشن، ص:8)

لکھنؤ کی وہ خاص تہذیب جس میں تصنع و تکلف اور تعیش و تفریح کا عنصر حاوی ہے۔ بہت سے دانشوران نے اس تہذیب کو منفی زاویے سے دیکھا ہے اور اسے زوال پذیر تہذیب بتایا ہے اور اس کے اسباب و عوامل بھی بیان کیے ہیں، اور دیگر کئی حضرات نے اس سے مثبت اور تعمیری عناصر بھی نکالے ہیں۔ اسے ہندوستان کی نو آبادیاتی کلچر کے تناظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے اس لیے کہ انگریز نے بھی ہندوستان میں بہت سی چیزوں کا آغاز اپنی تجارت کو آگے بڑھانے کی غرض سے کیا تھا لیکن بعد میں وہی چیزیں ہندوستانیوں کی ضرورت بن گئی اور ملک کو اس سے فائدہ پہنچا۔ ریل گاڑی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ ٹھیک اسی طرح شاہانِ اودھ نے جب اپنی تفریح کے لیے مختلف چیزیں ایجاد کیں، خاص طور سے لباس و پوشاک، رقص و سرود اور زبان و ادب کی ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی تو یقیناً یہ سامانِ تعیش ان کے زوال کا باعث ہوئیں اور شاہانِ اودھ کی اصل زندگی کی حرارت میں بھی کمی آئی؛ تاہم تفریح تفریح ہی میں بہت سی چیزوں کو فن کا درجہ حاصل ہو گیا۔ ضمناً تفریح کے یہ وسائل صنعت کی شکل اختیار کر گئے اور بہت سے لوگوں کے لیے معاش کا ذریعہ بھی بنے۔

سر دست اس مضمون میں لکھنؤ دربار کے جملہ ذرائعِ تفریح میں درندوں، چوپایوں اور پرندوں کی معرکہ آرائیاں موضوعِ بحث ہیں۔ یہاں شیروں اور بٹیروں کی لڑائیاں دکھانا مقصود نہیں؛ یہاں معرکہ حیوانات کے زیرِ اثر اس تفریحی عناصر کو اجاگر کرنا ہے جس میں لکھنؤ کی حذاقت اور استاذی شہرۂ آفاق ہے اور یہی چیزیں لکھنؤ کلچر کی شناخت بھی۔

بطورِ تفریح جانوروں اور چوپایوں کی لڑائی کی روایت بہت قدیم ہے، رومیوں میں یہ ذوق پایا جاتا تھا۔ اہلِ یوروپ کے زیرِ اثر ہندوستان میں اس کا آغاز لکھنؤ سے ہوا، لکھنؤ نے اس سلسلے کو استحکام بخشا اور کچھ ایسی نئی چیزوں کا اضافہ کیا جو لکھنؤ ہی کے ساتھ خاص ہے۔ درندوں اور چوپایوں میں شیر، چیتے، تیندوے، گینڈے، ہاتھی، اونٹ، گھوڑے، مینڈھے اور بارہ سنگھے جیسے جانوروں کو لکھنؤ دربار میں کبھی تو باہم لڑایا جاتا تھا اور کبھی مخالف جنسوں سے۔ مولانا عبد الحلیم شرر لکھتے ہیں:

> ''درندوں کے لڑانے کا مذاق قدیم ہندوستان میں کہیں یا کبھی نہیں سنا گیا تھا۔ یہ اصلی مذاق پرانے رومیوں کا تھا جہاں انسان اور درندے کبھی باہم اور کبھی ایک دوسرے سے لڑائے جاتے تھے۔ مسیحیت کے عروج پاتے ہی وہاں بھی یہ مذاق چھوٹ گیا تھا مگر اب تک اسپین میں اور بعض دیگر ممالکِ یورپ میں وحشی سانڈ باہم اور کبھی کبھی انسانوں سے لڑائے جاتے ہیں۔ لکھنؤ میں غازی الدین حیدر بادشاہ کو غالباً ان کے یورپین دوستوں نے

درندوں کی لڑائی دیکھنے کا شوق دلایا، بادشاہ فوراً آمادہ ہو گئے''۔(گذشتہ لکھنؤ، عبدالحلیم شرر لکھنوی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی (2011)ص:194)

یہ سلسلہ غازی الدین حیدر کے عہد (1814-1827) تک بڑی شان وشوکت سے جاری رہا۔ بادشاہ نے اس خوب صورت مشغلے کے لیے موتی محل کے پاس دونئی کوٹھیاں تعمیر کرائیں، ایک مبارک منزل دوسری شاہ منزل۔ٹھیک اسی کے بالمقابل دریا کے دوسرے کنارے پر ایک وسیع وعریض سبزہ زار خطے کو منظم کیا گیا تھا، اس میں جانوروں کے الگ الگ کٹھرے تیار کرائے گئے تھے اور اسی میں جانوروں کے لڑنے کا میدان بھی ہموار کیا گیا تھا۔شاہ منزل سے بادشاہ جانوروں کی خوں ریز لڑائیوں کو دیکھ کر لطف اندوز ہوتا تھا۔(ایضاً، ص:194) آج کے تناظر میں میدان اور کوٹھیوں کے مجموعے کو اس زمانے کا اسٹیڈیم کہہ سکتے ہیں اور ایک طرح سے اس میدان کو چڑیا گھر بھی سمجھا جا سکتا ہے۔آج یہی میدان نشاط گنج کہلاتا ہے۔((قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، ص:146)

جانوروں اور چوپایوں کی لڑائیاں تین طرح سے ہوتی تھیں۔اول تو ہم جنس جانوروں کو باہم لڑایا جاتا تھا اور کبھی غیر جنس کو ایک دوسرے سے لڑایا جاتا اور کبھی درندوں ہی میں شیر کو تیندوے اور چیتے سے بھی لڑا دیا جاتا۔اسی طرح کبھی ہاتھی کو ہاتھی سے، مینڈھے کو مینڈھے اور کبھی گھوڑے کو بھنسے اور ہاتھی کو گینڈے سے بھی بھڑا دیا جاتا۔اس سلسلے میں سب سے زیادہ آزمائشوں سے بے چارے شیر کو گزرنا پڑتا، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاہانِ اودھ نے اپنی ذمہ داری جنگل کے بادشاہ کے کاندھے ڈال دی تھی اس لیے شیر کو کبھی شیر سے، کبھی چیتے، تیندوے، ہاتھی اور کبھی گینڈے اور گھوڑے سے لڑایا جاتا لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ وہ اول الذکر چاروں سے شکست کھانے کے ساتھ ساتھ گھوڑے سے بھی ہار جاتا۔جنگل کے اس بادشاہ کی شکست خوردگی کا عالم بھی وہی تھا جو لکھنؤ کے شاہوں کا تھا۔

اسی طرح کبھی گھوڑے کو بھینسے سے، ہاتھی کو گینڈے سے اور گینڈے کو ہاتھی، شیر اور تیندوے سے بھی لڑا دیا جاتا۔ ہاں اونٹ، بارہ سنگھا اور مینڈھے کو مخالف جنسوں سے نہیں لڑایا جاتا تھا۔اس خوں ریز مقابلے میں بسا اوقات جانور زخمی ہو کر موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا اور کبھی سخت زخمی ہو جاتا، ان میں سب سے مضبوط گینڈا واقع ہوا تھا، اس پر بمشکل ہی کوئی غالب آپاتا، ہاتھی تک کو وہ اپنے ناک کی سینگ سے پھاڑ ڈالتا اور شیر بھی اس سے پناہ مانگتے تھے۔ان میں سب سے سیدھا اونٹ اور سب سے نازک بارہ سنگھا ہوا کرتے تھے۔

اس حیوانی معرکے میں جانوروں کو لڑائیوں پہ اکسانا بھی ایک آرٹ تھا اور سخت خوں ریزی کے وقت انھیں کنٹرول کرنا اور ان پہ قابو پانا بھی الگ فن تھا۔آخر الذکر مرحلہ انتہائی دشوار گزار ہوتا، مہارتیوں اور استادوں کو جان جوکھم میں ڈال کر اس خطرناک صورتِ حال پر قابو کرنا پڑتا۔اس فن میں اہلِ لکھنؤ اس قدر مہارت رکھتے تھے کہ یورپین سیاحوں نے بھی ان کے فن کا لوہا مانا ہے۔مولانا شرر رقم طراز ہیں:

> ''یہاں کے لوگ اس خوف ناک کام میں اس قدر ہوشیار ہو گئے تھے کہ اس وقت جو یورپین سیاح دربار میں موجود تھے خود اپنی تحریروں میں اقرار کرتے ہیں کہ وحشی جانوروں کے پالنے، سدھانے اور ان کی داشت اور سنبھال کرنے والے آدمی لکھنؤ سے بہتر دنیا بھر میں کہیں نہیں ہیں ۔ یہی لوگ ہاتھیوں اور درندوں کو لا کے چھوڑتے ، ان کو اپنے بس میں رکھتے ، ان کے ہارتے وقت غالب ومغلوب دونوں درندوں کو اپنے قابو میں کرتے ۔اس کام کے لیے سیکڑوں سانٹے مار اور بلم بردار مقرر تھے جو انھیں مارتے اور اپنے آپ کو ان کے حملوں سے بچاتے ۔لوہے کی دہکتی ہوئی سلاخوں اور آتش بازیوں سے ان کو جدھر چاہتے موڑتے اور جہاں چاہتے ہنکا لے جاتے ۔شیروں اور تیندوؤں کو کٹھروں میں بند کرتے ۔غرض ان لوگوں کی پھرتی، چالاکی اور چلت پھرت اور ہوشیاری خود جانوروں کی لڑائی سے زیادہ دل چسپ اور حیرت انگیز تھی''۔(گزشتہ لکھنؤ، ص: 194-195)

جہاں تک پرندوں کی بات ہے تو اس سلسلے میں بھی لکھنؤ کا امتیاز وانفراد مشہورِ عالم ہے۔ مرغ اور بٹیر کی لڑائی تو معروف ہے لیکن تیتر، لَوے، گُلدُم، لال، کبوتر اور توتے جیسے معصوم پرندوں کی باضابطہ معرکہ آرائی چشم فلک نے لکھنؤ سے پہلے شاید ہی کہیں دیکھی ہو۔اس مشغلے میں نوابوں کی دل چسپی کم اور عوام کی دل چسپی زیادہ تھی، اس لیے کہ درندوں کی طرح چڑیوں کی معرکہ آرائی برپا کرنے کے لیے بہت زیادہ تام جھام کی ضرورت نہیں ہوتی، ایک کشادہ کمرہ یا

صحن اس معرکے کے لیے کافی ہوتا تھا۔

ان میں مرغ اور بٹیر کے سوابقیہ پرندے طبعی طور پر اس کھیل کے لیے موزوں نہ ہوتے لیکن اہل لکھنؤ انھیں بھی تختہ مشق بنا کے رہے۔ تیتروں کو جوش مقابلے لیے دیمک کھلائی جاتی، لوؤں کو غصہ دلانے کے لیے ان کے مادوں کا پنجرہ سامنے رکھ دیا جاتا اور گل دم کو دانوں کے ذریعے لڑایا جاتا۔ لال اور توتے کو لڑانا تو بہت ہی مشکل کام تھا اس لیے کہ پنجرے سے باہر ان دونوں پر قابو پانا تقریباً ناممکن تھا تاہم لکھنؤ کے اہل کمال نے ان پہ بھی قابو پالیا تھا۔ گزشتہ لکھنؤ میں لکھا ہے: ''میر صاحب موصوف نے خدا جانے کس تدبیر سے ان کی فطرت بدل دی تھی کہ دس بارہ توتوں کی ٹکڑی اڑاتے اور مجال کیا کہ وہ سیٹی بجا کے'' آ'' کریں اور وہ آسمان سے اتر کے سیدھے پنجرے میں نہ چلے آئیں''۔ (ایضاً، ص:218)

ان پرندوں میں مرغوں اور بٹیروں کی معرکہ آرائی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ یہاں درندوں کی طرح جنس مخالف سے مقابلہ نہیں ہوتا تھا، مرغ کو مرغ ہی سے لڑایا جاتا اور بٹیر کو بٹیر سے۔ ان دونوں پرندوں کی لڑائی کی روایت بھی قدیم زمانے سے چلی آ رہی ہے لیکن لکھنؤ نے اس فن کو مزید صیقل کیا اور اس سلسلے میں بھی اپنی ایک الگ پہچان بنائی۔

مرغ کی بھی ایک سے زائد نسلیں ہوتیں لیکن سب سے اعلیٰ نسل 'اصیل' کہلاتی تھی اور اس پرندے کی خوبی یہ ہے کہ لڑنے میں دیگر جانوروں کی بنسبت اس قدر جری ہوتا ہے کہ مر جائے لیکن پیچھے نہ ہٹے۔ مرغ باز مرغوں کو عجیب وغریب انداز میں سدھاتے اور لڑائی سے پہلے انتہائی اہتمام سے اس کی تیاری کرائی جاتی، مخصوص آوازوں اور لفظوں کے ذریعے انھیں پینترے سکھائے جاتے اور میدان مقابلہ میں اتارنے کا بھی ایک الگ ہی فن ہوتا، مرغ بازوں کی کوشش یہ ہوتی کہ ان کا مرغ پہلے حملہ آور ہو۔ لڑائی کے دوران میں اگر مرغ زخمی ہو جاتے تو باتفاق فریقین انھیں اٹھالیا جاتا۔ شرر لکھتے ہیں:

> ''یہ اٹھالینا، مرغ بازی کی اصطلاح میں 'پانی' کہلاتا ہے۔ اس وقت مرغ باز ان کے زخمی سروں کو پونچھتے، ان پر پانی کی پھہاریں دیتے، زخموں کو اپنے منہ سے چوستے اور ایسی ایسی تدبیریں کرتے کہ چند منٹ کے اندر مرغوں میں پھر نیا جوش پیدا ہو جاتا اور تازہ دم ہو کے دوبارہ پالی میں چھوڑے جاتے''۔
>
> (ایضاً، ص:206)

اس طرح اس معرکے کا سلسلہ آٹھ آٹھ دنوں تک جاری رہتا اتنے ایک مرغ ادھ مرا نہ ہو جاتا شکست وفتح کا اعلان نہ ہوتا۔ مولانا شرر نے مرغوں کے سدھانے کا بڑا عمدہ نقشہ کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''لڑائی کے لیے مرغوں کی تیاری میں مرغ باز کے کمالات، غذا اور داشت کے علاوہ اعضاء کی مالش، پھوئی یعنی پانی کی پھُہار دینے، چونچ اور خار بنانے یا خار کے باندھنے اور کوفت کے مٹانے میں نظر آتے ہیں۔ اس اندیشے سے کہ زمین پر دانہ چگنے میں چونچ کو نقصان نہ پہنچ جائے، اکثر انھیں دانہ ہاتھ پر کھلایا جاتا ہے''۔
>
> (ایضاً، ص:207)

پرندوں میں بٹیر کی لڑائی سب سے دل چسپ ہوتی۔ اس کی بھی دو قسمیں تھیں ایک گھاگس اور دوسری چننگ۔ چننگ گھاگس سے قدرے چھوٹا اور نازک ہوتا اور زیادہ دل کش مقابلہ اسی کا ہوتا، اس کا معرکہ ایک کمرے ہی میں ہوجاتا اس لیے اہل لکھنؤ کی تفریح کے لیے یہ بڑا دل چسپ مشغلہ تھا۔

بٹیروں کی تربیت کے بھی تین مرحلے ہوا کرتے تھے۔ پہلا مرحلہ ابتدائی یعنی اگر بٹیر ابتدا میں جیت حاصل کر لیتا اور اس کے نئے پر نکل آتے تو اگلے سال یہ دوسرے درجے پر پہنچ جاتا جسے 'نوکاز' کہا جاتا اسی طرح یہ سال بھی فتحیابی کے ساتھ گزر جاتا تو اب تیسرے سال 'کریز' کا اعلی منصب اسے حاصل ہو جاتا۔ اکثر بٹیر باز اسی اعلی درجے والے بٹیر کو کام میں لاتے۔

بٹیر کی لڑائی بھی تقریباً مرغ جیسی ہی ہوتی البتہ بٹیر مرغ کی طرح کئی دنوں تک لڑائی کی سکت نہیں رکھتا؛ اس کی لڑائی پندرہ بیس منٹ اور آدھے گھنٹے ہی میں نمٹ جاتی۔ بٹیر کے سدھانے کا طریقہ بھی بڑا اچھوتا تھا۔ مولانا شرر نے لکھا ہے:

> ''اس کا کھیل یوں ہے کہ پہلے موٹھ یعنی پانی میں بھگو بھگو کے گھنٹوں ہاتھوں میں دبائے رہنے سے اس کی وحشت دور ہو جاتی ہے یہاں تک کہ وہ بولنے اور چونچیں مارنے لگتا ہے۔ اس کے بعد بھوک دے کے اور دست آور

اجزا جن میں مصری بہت مخصوص ہے، دے دے کے اس کا جسم درست کیا جاتا ہے، پھر رات گئے یا آدھی رات کو ان کے کان میں چلا کے ''کو'' کہا جاتا ہے، جسے کوکنا کہتے ہیں۔غرض ان تدبیروں سے چربی چھنٹ جاتی ہے، بھداپن دور ہو جاتا ہے اور جسم نہایت ہی پھرتیلا اور قوی ہو جاتا ہے۔یہی بٹیر کی تیاری ہے''۔

(ایضاً،ص:209)

بٹیروں میں جوش پیدا کرنے کے لیے کبھی کبھی انھیں نشہ آور گولیاں بھی دی جاتیں اور اہل ہنر بڑی ہنرمندی سے بیکار سے بیکار اور بیمار سے بیمار بٹیر کو کام میں لے آتے۔

اس تفریحی مشغلے میں کئی چیزیں تو ایسی ہیں جو عمومی حیثیت کی حامل ہیں لیکن کچھ ایسی خصوصیات بھی ہیں جو لکھنؤ دربار کو دوسرے درباروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ایک امتیاز تو یہ ہے کہ اہل لکھنؤ نے درندوں کو جنس مخالف سے بھی لڑا دیا، دوسری خصوصیت یہ ہے کہ مرغ و بٹیر کے علاوہ کئی ایسے معصوم پرندوں کو بھی لڑائی کے لیے سدھالیا تھا جو طبعاً لڑائی کا مزاج نہیں رکھتے۔تیسری خوبی یہ ہے کہ اس زمانے میں اگر کسی دوسرے خطے میں کسی نواب یا رئیس کو اس طرح کا شوق چراتا تو ان کے لیے بھی استاذ لکھنؤ ہی سے تشریف لے جاتے تھے۔

درندوں اور چوپایوں کی لڑائیوں کا سلسلہ غازی الدین حیدر کے عہد (1814-1827) کے بعد تقریباً ختم ہو گیا۔شاید بعد کے شاہان یا تو اس طرح کے باذوق ثابت نہیں ہو پائے یا اس ذوق طرح کی نزاکتوں کا تحمل نہ کر سکے۔

اسی طرح پرندوں کی لڑائیوں کا تفریحی مشغلہ بھی لکھنؤ دربار کے انحطاط کے ساتھ ساتھ زوال پذیر ہو گیا۔مرغ بازی اور کبوتر بازی بعد کے زمانے میں بھی جاری رہی اور نوعیت کی تبدیلی کے ساتھ آج بھی بہت سے مقامات پر یہ سلسلہ جاری ہے۔

☆☆☆

غیر مسلم رباعی گو شعرا

امیر حمزہ
ریسرچ اسکالر دہلی یونی ورسٹی
8877550086
ameerhamzah033@gmil.com

وہ زبان جس کے نتیجے میں گنگا جمنی تہذیب پروان چڑھی، وہ اردو تھی اور جو تہذیب اردو زبان کے سائے میں پروان چڑھی وہ گنگا جمنی تہذیب تھی۔ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم ملزوم ٹھہریں۔ اردو شاعری جب اپنے تشکیلی دور کو مکمل کر لیتی ہے تو کئی ایسے غیر مسلم نام سامنے آتے ہیں جنھوں نے مستند اساتذہ سے مشق سخن جاری رکھتے ہوئے اردو شاعری میں اپنا نام روشن کیا۔ اردو جس کا خمیر مسجد کے صحن، خانقاہوں کے حجرے اور مندروں کی سیڑھیوں سے تیار ہوا اور سماعت کی شیرینی، اذان کی لے اور مندر کی گھنٹیوں کی آواز سے تیار ہوئی اس زبان نے کبھی بھی اس چیز کا فاصلہ نہیں رکھا کہ وہ اپنے دامن کو کس کے لیے وسیع کرے اور کس کے لیے سمیٹ لے بلکہ حوادث اور حالات نے خود اردو زبان کے ساتھ وہ ستم کیے کہ کئی علاقوں میں اردو یتیم ہو کر مدفون ہو گئی اور کہیں اپنی آخری سانسیں گن رہی ہے۔ دہلی، لکھنؤ، عظیم آباد، کلکتہ، مرشد آباد اور دکن میں اردو شہریوں کی زبان تھی جسے اب مذہب کی زبان بنا کر چھوڑ دیا گیا۔ ہم خواہ کتنا ہی یہ نعرہ بلند کر لیں کہ اردو تہذیب و ثقافت اور شریفوں کی زبان ہے لیکن عملی طور پر اردو والوں نے ہی اس کو مذہب کی زبان کے طور پر متعارف کرانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ وجہ صرف استعمال کی ہے کہ اردو کو استعمال میں کتنا لایا جاتا ہے، ساتھ ہی اردو زبان کی شیرینی ایسی رہی کہ اس نے تمام مذاہب و مسالک کو اپنا گرویدہ بنایا۔ اردو میں غیر مسلم شعراء نے اس زبان کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا جس میں انہوں نے کثیر مقدار میں ادب بھی تخلیق کیا نیز اردو میں نثر و نظم کا عمدہ ذخیرہ غیر مسلم شاعروں و ادیبوں کی بیش بہا دین ہے۔ مثنوی ہو یا مرثیہ، قصیدہ ہو یا رباعی، غزل ہو یا نظم، داستان ہو یا ناول، افسانہ ہو یا خاکہ و انشائیہ وغیرہ غرض کہ ہر صنف سخن میں بھرپور نمائندگی ملتی ہے۔ ہم گفتگو کرتے ہیں شاعری کی ایک اہم صنف رباعی کے متعلق کہ اس میں ان غیر مسلم شعراء کی نمایاں خدمات کیا رہی ہیں اور شروع سے اب تک اس صنف میں ان کی خدمات کی تاریخ کیا رہی ہے۔

اردو میں شعری روایت اگر چہ امیر خسرو سے شروع ہوتی ہے لیکن باضابطہ تمام شعری اصناف سخن کی پرورش و پرداخت دکن سے ہوتی ہے۔ رباعی جیسی صنف کی شروعات بھی وہیں سے ہوئی۔ قطب شاہی، عادل شاہی، نظام شاہی اور برید شاہی دور حکومت میں کئی شعرا ایسے نظر آتے ہیں جن کے دواوین میں رباعیاں مل جاتی ہیں۔ دکن کے بعد سترہویں و اٹھارہویں صدی میں رباعی کو کم و بیش تمام شعراء نے اپنے دیوان میں چھوڑا ہے۔

شمالی ہند میں اردو کے ابتدائی عہد میں غیر مسلم رباعی گو شعرا میں سب سے پہلا نام جودتؔ کا سامنے آتا ہے۔ ان کا اصل نام ہردے رام اور تخلص جودت تھا، وطن مرشد آباد تھا۔ ان کا شمار مرزا علی لطف مؤلف ''تذکرہ گلشن ہند'' کے دوستوں میں ہوتا ہے۔ ان کی ایک رباعی کا ذکر سلام سندیلوی نے کیا ہے۔ ان کے بعد رائے سرب سکھ دیوانہؔ کا نام سامنے آتا ہے۔ یہ راجہ مہابیر دکن کے رشتہ داروں میں سے تھے۔ مرزا جعفر علی حسرتؔ اور میر حیدر علی حیرانؔ ان کے شاگردوں میں سے تھے۔ انہوں نے فارسی میں دو دیوان یادگار چھوڑے ہیں لیکن اردو میں ان کی شاعری بہت ہی کم ملتی ہے البتہ اردو رباعی کی ابتدائی تاریخ میں ان کا ذکر آتا ہے لیکن اس عہد میں اس صنف سخن میں کسی قابل ذکر غیر مسلم رباعی گو شاعر کا نام نظر نہیں آتا۔

عہد غالب و مومن میں دلی، لکھنؤ و عظیم آباد سے دور شہر کلکتہ میں بہادر دیپ کنورؔ کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ ان کی پیدائش ۱۸۱۵ء میں شہر کلکتہ کے ایک علمی و ادبی گھرانے میں ہوئی۔ والد مہاراجہ راج کشن دیب بہادر زبان و ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ بہادر دیپ کنور نے ۵۲ سال کی عمر پائی۔ انہوں نے اس قلیل عرصے میں دو اردو کے دیوان، دو مثنویاں اور چار جلدوں میں شاہنامہ ہند بزبان فارسی انگریزی ترجمہ کے ساتھ یادگار چھوڑی ہیں۔ ان کے دونوں دیوان میں روایت کی مناسبت سے اس زمانہ میں رائج تمام اصناف سخن یعنی غزل کے ساتھ قصیدہ، مستزاد، واسوخت، ترجیع بند، مخمس، مسدس اور رباعی شامل ہیں۔ ڈاکٹر سلمہ کبریٰ نے تحقیق کر کے ان کی رباعیوں کی تعداد ۵۵ بتائی ہے جن کے موضوعات نشاطیہ اور طربیہ ہیں۔ وہ ایک رئیس زادے تھے اس لیے ان کی زیادہ تر رباعیوں میں رئیسانہ شان و شوکت نظر آتی ہے۔

دل کو ہے دوری میں اس کی اضطراب
ہو گیا سو زدروں سے جی کباب
مانگتا ہوں میں خدا سے روزو شب
کاش کہ دلدار مل جاوے شتاب

ان کے بعد غیر مسلموں میں ایک مشہور شاعر رام سہائے تمنّا (۱۸۵۴ء ۱۹۳۴ء) کا نام سامنے آتا ہے جن کی پیدائش لکھنؤ میں ایک کائستھ برادری میں ہوئی۔ ان کے والد منشی پورن چند ذرہ فارسی زبان میں ایک مستند عالم تھے اوران کا ذریعۂ معاش بھی اردو کی ترویج واشاعت تھی وہ اس معنی میں کہ انھوں نے ۱۸۷۵ء میں ایک مطبع تمنائی کے نام سے شروع کیا جہاں سے سیکڑوں کی تعداد میں اردو کتابیں شائع ہوئیں اور جب اس مطبع سے ہفتہ وار ''تمنائی'' شائع ہوا تو اس کی ادارت کی ذمہ داری منشی رام سہائے تمنا کو ملی جس کو وہ ستائیس برس تک بخوبی نبھاتے رہے، وظیفہ یاب ہونے کے بعد انھوں نے ایک اور رسالہ ''دربار'' بھی جاری کیا۔ آپ کا خاندان دہلی کا تھا جو نادرشاہی حملہ کے بعد لکھنؤ آباد ہو گیا۔ ان کے اندر ذہانت وفطانت تو تھی ہی ساتھ ہی لکھنؤ کے ادبی وشعری ماحول نے خوب مینا کاری کی اور وہ لکھنؤ اسکول کے ایک ایسے شاعر ہوئے جن کی شاعری میں لکھنوی ابتذال کا شائبہ تک نہیں آیا بلکہ ان کے یہاں داخلیت کے ساتھ شرافت و پاکبازی کے وہ عناصر ملتے ہیں جس کی وجہ سے وہ لکھنوی شعراء کی بھیڑ میں منفرد نظر آتے ہیں۔ ان کا زیادہ تر کلام ایسا ہے جو تاریخی واقعات مثنوی، مسدس، مخمس، رباعیات اور دیگر مضامین مذہبی سے تعلق رکھتا ہے کیونکہ اردو زبان میں ہندو مذہبی کتابوں کی بہت ضرورت تھی اس لیے حضرت تمنا نے قریب دوسو کتابیں تصنیف کیں جن میں کئی قسم کی کتابیں، رامائنیں اور بھجن وغیرہ شامل ہیں۔ اس زمانہ میں انھوں نے خوب لکھا بلکہ یوں سمجھ لیں کہ آج کے لکھاریوں سے بھی زیادہ لکھا اور مروجہ فن وموضوع کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ان تمام میں رباعیاں بھی شامل تھیں جن کا باضابطہ کوئی الگ سے مجموعہ مرتب نہیں کیا گیا بلکہ ذخیرہ شاعری میں وہ رباعیاں اب بھی بکھری پڑی ہیں لیکن ان کے چھوٹے لڑکے ڈاکٹر گوری سہائے نے ''انتخاب کلام تمنا مع مختصر تذکرہ'' شائع کیا جس میں دیگر اصناف کے ساتھ پندرہ چیدہ رباعیوں کو بھی شامل کیا ہے۔ اسی سے ایک رباعی بطور مثال ملاحظہ ہو:

زبان نرم سے بیہودہ گفتگو کیسی
یہ خود کڑی نہیں سختی کی اس میں خو کیسی
زبان میں نام کو بھی استخواں کا نام نہیں
پھر ایسے گل کو ہی کانٹوں کی جستجو کیسی

سرکشن پرشاد شادؔ کی پیدائش ایک جنوری ۱۸۶۴ء کو ریاست حیدرآباد میں ہوئی۔ وہ دو دو مرتبہ صدر المہام (وزیر اعظم مقرر ہوئے)۔ راجہ بہادر، راجہ راجایاں، یمین السلطنت، سی آئی سی، جی سی آئی سی آئی ای، بھارت بھوشن، ایل ایل ڈی جیسے خطابات سے سرفراز ہوئے اور صدر المہام فوج، وزیر افواج، یمین السلطنت جیسے اعلیٰ عہدوں پر بھی فائز رہے۔ شاد ایک عمدہ منتظم سلطنت کے ساتھ ساتھ بہترین شاعر بھی تھے۔ ان کی شاعری کا اندازہ اس مشہور شعر سے لگا جاسکتا ہے:

اس نے کہا کعبہ ترا، میں نے کہا چہرہ ترا
اس نے کہا چہرہ ترا، میں نے کہا جلوہ ترا

وہ اردو اور فارسی میں شاعری کیا کرتے تھے۔ شاعر کے علاوہ وہ عمدہ نثر نگار بھی تھے۔ تقریباً ستر کتابیں انھوں نے نثر میں تحریر کیں اور شاعری میں صبح امید، شگوفہ بہار، آئینہ عقیدت، رباعیات شاد، ارمغان زیبا، گلبن تاریخ، نذر شاد اور نذر سلطان ہیں۔ رباعیات شاد ہی کے نام سے تین مجموعے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی تقریباً ان کے تمام شعری مجموعوں میں رباعیاں ملتی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات اس وقت کے چلن کے حساب سے توحید، تصوف، نعت و منقبت، مدح، عشق، ہجر، انجام زندگی اور حالات زندگی کے ساتھ اپنے منصب کی مناسبت سے بادشاہ کی رضامندی بھی تھے۔ ان کی رباعیوں میں اگرچہ گیرائی

اور گہرائی کم پائی جاتی ہے لیکن زبان صاف اور سلیس ہے۔ وہ اپنے عہد کے رباعی گو شعرا میں موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے نمایاں نظر آتے ہیں۔ بطور مثال ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

خنداں نہ کوئی عدم سے آتے دیکھا
لیکن گریاں یہاں جاتے دیکھا
اے شاد جہان بے بقا میں ہم نے
ہر فرد بشر کو خاک اڑاتے دیکھا

اردو شاعری میں جوش ملسیانی سے کون واقف نہیں ہوگا۔ ان کا نام پنڈت لبھو رام اور جوش تخلص تھا۔ ان کی پیدائش ۱۸۸۴ء میں پنجاب کے گاؤں ملسیان میں ہوئی۔ ماقبل شعرا کی طرح ان کی پرورش و پرداخت نہ رئیسانہ ماحول میں ہوئی اور نہ ہی ادبی ماحول میں۔ مصائب بھری زندگی گزارنے کے بعد جالندھر چھاؤنی کے ایک اسکول میں مدرس کے عہدے پر فائز ہوئے۔ جوش ملسیانی ابتداء سے ہی غیر معمولی صفات وخصوصیات کے حامل ہونے کی وجہ سے پر زور آواز، رواں وسلیس زبان واسلوب کے ساتھ اُبھرے۔ داغ دہلوی کے حلقہ تلمذ میں شامل ہوئے لیکن یہ تعلق زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہ سکا کیونکہ داغ اس دارفانی سے کوچ کر گئے۔ اس کے بعد انہوں نے کسی سے اصلاح نہیں لی۔ تاہم وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنی شاعری کو سنوارتے رہے۔ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف نہ صرف اس وقت کے شاعروں نے کیا بلکہ نقادوں نے بھی اپنے عمدہ خیالات کا اظہار کیا جن میں جگر مرادآبادی، بیخود دہلوی، ریاض خیرآبادی، یگانہ چنگیزی، رشید احمد صدیقی اور نیاز فتح پوری وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام بادہ سرجوش، جنون وہوش اور فردوس گوش کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی شاعری میں قادرالکلامی، زبان دانی اور فن پر گرفت نظر آتی ہے جن میں تخیل، نئے مضامین کا اختراع، شدت احساس اور مشاہدہ کی وسعت پائی جاتی ہے۔ انہوں نے جو رباعیاں کہی ہیں ان میں بھی زبان کی صفائی، روزمرہ کا استعمال اور محاورات نظر آتے ہیں۔ ان کی رباعیاں ان کے مجموعہ ہائے کلام میں موجود ہیں۔ بطور مثال ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

قبضے میں کلید گنج قاروں نہ سہی
تاج سر کاؤس و فریدوں نہ سہی
اے بحر کرم کچھ تو عطا کر مجھکو
قطرہ ہی سہی فرات و جیحوں نہ سہی

تلوک چند محرومؔ (۱۸۸۷ تا ۱۹۶۶ء) کی پیدائش دریائے سندھ کے ایک گاؤں عیسیٰ خیل میں ہوئی۔ انہوں نے اپنی پوری تعلیم میانوالی سے حاصل کی اور پھر ڈیرہ اسماعیل خاں میں معلمی کے پیشہ سے منسلک ہو گئے۔ شاعری کا ذوق بچپن ہی سے تھا اور گاؤں کے شعری ماحول نے ان کے ذوق کو مزید پروان چڑھایا۔ اس زمانہ میں ضلعی مکتبہ شعروادب میں میانوالی کا بہت ہی نام تھا۔ اب بھی پاکستان کے کئی اچھے شعرا اسی ضلع سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے شعری سرمایے کے طور پر غزل، نظم، رباعی، قطعہ، مرثیہ اور نوحے وغیرہ یادگار چھوڑے ہیں جو تمام کے تمام ''کلام محروم حصہ اول، دوم وسوم'' میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے رباعیات کی جانب خصوصی توجہ دی جس کا مجموعہ انہوں نے ''رباعیات محروم'' کے نام سے ۱۹۴۶ء میں شائع کیا۔ بحیثیت رباعی گو وہ دنیائے ادب میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ سادگی اور صداقت کے پیرہن میں ملبوس ان کی رباعیاں تاثیر کی کیفیت سے بھرپور ہوتی ہیں جن میں فنی پختگی عروج پر نظر آتی ہے۔ ان کی رباعیوں میں جہاں وقت کا عکس نظر آتا ہے، وہیں خیام وسرمد کا خمیر بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' اپنی جگہ پر درست ہے لیکن انہوں نے رباعیات کی تخلیق میں کبھی بھی تصوف کا ڈھونگ نہیں رچا اور نہ ہی ابوالخیر بننے کی خواہش رکھی البتہ ان کے دل میں جو کچھ تھا اور شاعری کے موضوعات جو چلے آرہے تھے اس کو سادگی کے ساتھ اپنی رباعیوں میں پیش کر دیا۔ ایک رباعی بطور مثال ملاحظہ ہو:

دنیا نے عجب رنگ جما رکھا ہے

ہر ایک کو غلام بنا رکھا ہے
پھر لطف یہ ہے کہ جس سے پوچھو وہ کہے
اس عالم آب و گل میں کیا رکھا ہے

جگت موہن لال رواںؔ (۱۸۸۹ء۔ ۱۹۳۴ء) کی پیدائش اناؤ میں ہوئی۔انہوں نے ابتدائی تعلیم اناؤ،ثانوی لکھنؤ اوراعلیٰ تعلیم الہٰ باد سے حاصل کی ۔انہیں شعروشاعری کا ذوق اس زمانہ کے ماحول کے ساتھ فطرت کی جانب سے بھی عطا ہوا تھا۔لکھنؤ کے ماحول میں شعری ذوق کومزید نکھارنے کا سنہرا موقع نصیب ہوا جہاں وہ عزیزلکھنوی کے شاگرد ہوئے۔رواںؔ رباعی کی دنیا میں داخل ہونے والے ایک فطری شاعر تھے۔وہ رباعی کی دنیا میں ایسے وقت میں داخل ہوئے جب رباعی کی فضا اکبروحالی کی اصلاحی رباعیوں سے گونج رہی تھی لیکن انہوں نے فلسفہ کا درس رباعی کے ذریعہ شروع کیا۔انہوں نے اپنی رباعیوں میں وطن،قوم اور سیاست کے تصورات کوتوازن کے ساتھ پیش کیا۔جہاں ایک طرف ان کی رباعیوں میں فطرت کی حسین عکاسی ملتی ہے تو وہیں دوسری جانب تاریخ بھی نظر آتی ہے اور فراق گورکھپوری سے پہلے اردو رباعی میں ہندو مذہب اور ہندو دیومالائی تہذیب کو رباعی کا جامہ پہناتے ہیں۔اردو رباعی کی دنیا میں وہ اپنی فلسفیانہ رباعیوں کی وجہ سے نمایاں نظر آتے ہیں۔وہ فلسفۂ حیات،فلسفۂ موت،فلسفۂ گناہ،فلسفۂ جبرواختیار کو پیش کرتے ہوئے اختیار سے ہار کر جبر کا غلام ہوجاتے ہیں۔گناہ کوتکمیل انسان کے لیے ایک عنصر مانتے ہیں اور دیروحرم کے درمیان کسی قسم کی دیوار کو روانہیں رکھتے۔غرض کہ انہوں نے مختلف فلسفوں کے جام سے اپنی رباعیوں کو سیراب کیا ہے۔ایک رباعی اس دنیائے فانی پر ملاحظہ فرمائیں:

کیا تم سے بتائیں عمر فانی کیا تھی
بچپن کیا تھا جوانی کیا تھی
یہ گل کی مہک تھی وہ ہوا کا جھونکا
ایک موج فنا تھی زندگانی کیا تھی

جذبؔ عالم پوری (۱۸۹۴۔ ۱۹۷۳) رباعی کی تاریخ میں جنوب کے اول اہم غیرمسلم شاعر ہیں۔راگھوندر جذبؔ کی پیدائش راییچور کرناٹک میں ہوئی۔ان کے والد پنڈت رام راؤ کا لگاؤ شعروشاعری سے تھا۔اسی ماحول کی وجہ سے آپ اردو شاعری کی جانب مائل ہوئے۔سخا دہلوی اور امجد حسین کی شاگردی اختیار کی اور شعروشاعری کی دنیا میں اپنا ایک مخصوص مقام بہت جلد بنالیا۔ارمغان جذب،آہنگ جذب،تحفہ جذب،رباعیات جذب،سازغزل اور صد پارہ جذب ان کے اہم شعری مجموعے ہیں۔رباعیات جذب کے علاوہ آہنگ جذب اور صد پارہ جذب میں بھی کافی تعداد میں رباعیاں ہیں۔رباعی گوئی میں یہ بات بکثرت محسوس کی جاتی ہے کہ فارسی اور خصوصاً خیام کی رباعیوں کا عکس یا ترجمہ پیش کرکے ان کے جیسا بننے کی کوشش کی جاتی ہے۔کہیں کہیں آپ کوسنسکرت کی شاعری کا بھی عکس نظر آئے گا۔جذب کی رباعیوں میں سنسکرت شاعری کا ترجمہ اور خیال نظر آتا ہے۔ان کی رباعیوں کے مطالعہ سے اس بات کا بخوبی احساس ہوتا ہے کہ یہ تمام ان کی سخن فہمی اور شاعرانہ مشاقی کا ثبوت ہیں۔ان کے یہاں اخلاقی، مذہبی اور فلسفیانہ موضوعات پر رباعیاں ملتی ہیں۔زیادہ تر رباعیوں میں اخلاقی تعلیم کا پیغام دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کی رباعیوں میں معاشرہ وماحول کی حقیقت کی ترجمانی کا انداز کچھ ایسا ہے کہ خوبصورت منظرکشی کا گماں ہوتا ہے اور رباعیوں کی خصوصیات میں جذبے اور فکر کا حسین امتزاج،انداز بیان کار چاؤ اور اسلوب ادا کی شائستگی ہے۔ایک رباعی ملاحظہ ہو:

صدہا ہوئے نذر تیغ دارا کی طرح
لاکھوں گئے زیر خاک کسریٰ کی طرح
کیا اب بھی نہ سمجھوگے اجل ہے کیا چیز
ویراں کیے جس نے شہر صحرا کی طرح

فراقؔ گورکھپوری (۱۸۹۶ء تا ۱۹۸۲ء) اردو رباعی کا ایک ایسا باب ہے جس میں داخل ہونے کے بعد رباعی خالص ہندوستانی رنگ و پیرہن،

احساسات و جمالیات، نظر وفکر اور رنگ و بو میں نظر آتی ہے۔فراق رباعی کے باب میں ماضی کی تمام روایتوں کو پس پشت ڈال کر موضوعات میں خالص ہندوستانی احساسات وفکر اور حسن و جمال کو مرکز بناتے ہیں۔ان سے پہلے اردو رباعی ان الفاظ وتراکیب، حسن و جمال اور تبسم ورعنائی سے محروم تھی۔فراق نے ان تمام عناصر کو اپنی رباعیوں میں ہندوستانی عورتوں و دوشیزاؤں کے حسن وادا کے مختلف روپ پیش کرنے میں استعمال کیا ہے۔

فراق نے اپنی رباعیوں کے ذریعہ ہندوستانی عورتوں کے حسن و جمال اور نزاکت وادا کی جزئیات نگاری کی بھر پور عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے ان کی رباعیوں میں جا بجا جسم کے مختلف نقوش ومنظر اور ہندوستانی معاشرت وکلچر کی مختلف تصویریں ابھر کر نظروں کے سامنے آتی ہیں جیسے پنگھٹ پر گگریوں کا چھلکنا، معصوم کنواریوں کا کھیتوں میں دوڑنا، ساون میں جھولا جھولنا وغیرہ۔

فراق نے کل پانچ سو انہتر (۵۶۹) رباعیاں کہی ہیں جن میں ''روپ'' میں تین سو اکیاون (۳۵۱)، روح کائنات میں اڑسٹھ (۶۸)، گلبانگ سے مادر ہند کے تحت اٹھانوے (۹۸) فکریات کے عنوان کے تحت اکیاون (۵۱) اور متفرق میں ایک رباعی موجود ہے۔یہ تمام رباعیاں موضوع کے اعتبار سے صرف دو زمروں میں تقسیم کی جاسکتی ہیں۔ایک زمرہ ان رباعیوں کا ہے جن میں محبوب کے لب ورخسار اور اس کے خدوخال کی کیف آگیں تصویریں پیش کی گئی ہیں اور دوسرے زمرے میں ان رباعیوں کو رکھا جا سکتا ہے جن میں ہندوستانی زندگی اور ہندوستانی طرز معاشرت کی جھلک نظر آتی ہے جیسے پنگھٹ پر لڑکیوں کی گگریاں، معصوم لڑکیوں کا کھیتوں میں دوڑنا، ساجن کے جوگ میں متا سا مکھڑا اور بیٹی کے سسرال جانے کا منظر وغیرہ۔ان رباعیوں میں ہندوستانی طرز معاشرت کے ایسے خاکے اور چلتی پھرتی تصویریں ہیں جن میں فراق کے تخیل، جمالیاتی شعور اور طرز ترسیل نے انوکھا رنگ اور جان ڈال دی ہے۔

فراق کی رباعیوں کی مقبولیت کا راز یہ ہے کہ ان کی رباعیوں میں جو جمالیاتی، تہذیبی اور جنسی تصویریں جگہ جگہ نظر آتی ہیں ان سے قاری ان کی رباعیوں کا اسیر نظر آتا ہے اور فراق اردو کے وہ منفرد شاعر ہیں جنہوں نے اپنی رباعیوں کو ''سنگھاررس'' کی رباعیوں سے تعبیر کیا ہے کیونکہ انہوں نے اپنی رباعیوں میں حسن کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور اس کی اداؤں کی دل نشینی کو بھی محسوس کیا ہے۔ان کی رباعیوں میں ''وہ روپ جھلکتا ہوا جادو درپن''، ''منڈلاتے ہوئے بادلوں کے سے گیسو''، ''شفاف فضا کے ہوش اڑاتی ہوئی زلف'' اور ''مڑتی ندی کی چال'' حسن کی وہ مختلف کیفیات ہیں جنہیں پہلی بار رباعی کی لڑی میں پرویا گیا۔فراق رباعی میں جتنا کھل کر پیش آئے ہیں وہ اتنا کھل کر غزلوں اور نظموں میں پیش نہیں آئے۔حسن کی تصویروں کو پیش کرنے میں فراق فراخدلی سے کام لیتے ہیں۔ان کی رباعیوں میں استعارات وکنایات اور تشبیہات کا خوبصورت ذخیرہ نظر آتا ہے۔ان کی ایک غیر خصی رباعی ملاحظہ ہو:

ہے تار نظر کے کپکپاتی ہوئی صبح
ہے نور جبیں کے مسکراتی ہوئی صبح
ہے جنبش لب کہ گنگناتی ہوئی صبح
ہے روپ کے پیچ و تاب کھاتی ہوئی صبح

خصی رباعی بھی ملاحظہ فرمائیں:

دوشیزہ ٔ بہار مسکرائے جیسے
موج تسنیم گنگنائے جیسے
یہ شان سبک روی یہ خوشبوئے بدن
بل کھاتی ہوئی نسیم گائے جیسے

آر آر سکسینہ (۱۸۹۶۔۱۹۵۷) کا پورا نام رگھونندن راج سکسینہ تھا جن کا حیدر آباد سے تعلق تھا۔طالب علمی کے زمانے سے ہی ان کے اندر ادبی ذوق پروان چڑھنے لگا تھا۔نظام حیدر آباد کا ادب دوستی کا دور شباب پر تھا۔اسی دور میں انہوں نے اپنی رباعیوں کا مجموعہ ''رباعیات الہام'' کے نام سے اردو دنیا میں متعارف کروایا۔ساتھ ہی وہ سراپا اخلاق اور انسانی اقدار کے امین بھی تھے۔ڈاکٹری کے پیشہ میں ان کی مسیحائی اور دست شفا کا پورا حیدر آباد قائل تھا۔رباعیات الہام کے علاوہ ان کی ایک اور کتاب ''آسمان جاہ کا حیدر آباد'' بھی ہے۔''رباعیات الہام'' میں ۱۱۴؍رباعیاں شامل ہیں۔ان کی رباعیوں کی قدرو

قیمت اور اہمیت میں اضافہ کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے امجد حیدرآبادی سے مشق سخن کیا ہے۔ان کی رباعیوں کی زبان صاف ستھری،محاورات اور روزمرہ کے استعمال میں ندرت خیال اور حسن ادا کا لحاظ ملتا ہے۔امجد حیدرآبادی سے منسلک ہونے کی وجہ سے خیالات کی بلندی اور طرز ادا کی خوبصورتی کے ساتھ مضامین کی پاکیزگی بھی پائی جاتی ہے۔ایک رباعی ملاحظہ ہو:

رونے کے لیے دیدۂ نمناک ملا
تقدیر سے عشق بت سفاک ملا
دنیا میں بتاؤ ہم کو کیا خاک ملا
دل بھی جو ملا ہم کو تو صد چاک ملا

عرش ملسیانی (۱۹۰۸ء۔۱۹۷۹ء) جن کا پورا نام بالمکند عرش ملسیانی تھا۔اس سے پہلے جوش ملسیانی کا ذکر بھی آچکا ہے اور ان کی تین کتابوں کا بھی ذکر تھا۔دونوں میں صرف آبائی وطن کی مماثلت نہیں ہے بلکہ عرش جوش کے ہونہار لڑکے تھے جنہوں نے اردو دنیا کو بہت کچھ دیا۔عرش کالج کے زمانے سے ہی مشاعروں میں شرکت کرنے لگے تھے۔انہوں نے علمی حلقہ میں اپنی بہت بڑی شناخت بنائی تھی جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے حلقۂ احباب میں پروفیسر آل احمد سرور، مالک رام، نیاز فتح پوری، جگر بریلوی، فراق وغیرہ اس زمانہ کی اہم شخصیات شامل تھیں۔ان کی مقبولیت میں مزید اس وقت اضافہ ہوا جب وہ جوش کے پاکستان چلے جانے کے بعد ماہنامہ آج کل کے مدیر کے عہدے پر رونق افروز ہوئے۔ان کی تصانیف وتراجم کی تعداد تقریباً ۲۶ رہیں۔شاعری میں ہفت رنگ، چنگ وآہنگ، شرار آہنگ، آہنگ حجاز، بیوہ سہاگن، گاندھی گان، عرش، نغمہ سرمد ہیں۔تحقیق وتنقید میں دیدار غالب، فیضان غالب، اردو کی مزاحیہ شاعری، مولانا آزاد، راجہ رام موہن رائے، امیر خسرو، ہست وبود، ہم ایک ہیں، پوسٹ مارٹم۔تراجم میں قاضی نذرالاسلام، بنگر واڑی، ایک ہمارا جیونا، ادھ چنی رات، ہند قدیم کی تمدنی تاریخ کے علاوہ کچھ ہندی تراجم بھی ہیں۔۔ایک رباعی ملاحظہ ہو:

بادہ ہے کہ ہے نسخہ تسخیر قلوب
بوتل ہے بغل میں کہ ہے وصل محبوب
یو ں ملتے ہیں لب جام مئے احمر سے
خورشید و شفق جیسے بہ ہنگام غروب

بخشی اختر امرتسری کا نام شوری لال اور تخلص اختر استعمال کرتے تھے۔والد کا نام کرپارام جھبر تھا۔ان کی پیدائش ۱۹۰۹ء کو ہوئی۔بخشی اختر ابتدائی تعلیم کے بعد ثانوی واعلی تعلیم میں ادیب، فاضل، منشی فاضل اور بی اے کے امتحانات پنجاب یونی ورسٹی سے دیے۔ان کا شعری ذوق اس وقت پروان چڑھا جب وہ آٹھویں درجہ میں تھے۔شعری ذوق جب پروان چڑھا تو انہوں نے دہلی کے مشہور استاد جناب منشی پیارے لال رونق کی شاگردی اختیار کی۔ ''رباعیات اختر'' ان کی رباعیوں کا مجموعہ ہے۔اس مجموعہ کو ان کے ہونہار شاگرد اور دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کے اولین فارغین سے تعلق رکھنے والے جناب کندن لال کندن نے مرتب کیا جس کی اشاعت دسمبر ۱۹۸۹ء میں عمل میں آئی۔اس مجموعے میں ۳۲۴/رباعیاں شامل ہیں۔ان کی رباعیوں میں تصوف کے مماثل موضوعات کے ساتھ پند ونصائح،،فلسفہ، اخلاقی زوال، شراب اور عشق وغیرہ ہیں۔

اے حسن سراپا مجھے جلو ہ تو دکھا
ہاں رخ پر نور مجلی تو دکھا
سن لی ہے بہت یہ لن ترانی تیری
پردہ تو اٹھا روئے مصفا تو دکھا

باوا کرشن گوپال مغموم بھی ان شعراء میں سے ہیں جن کی مادری زبان پنجابی تھی لیکن لکھنے پڑھنے کی زبان زمانے کے دستور کی وجہ سے اردو تھی ساتھ

ہی انھوں نے اپنے گھر میں تمام کتب مقدسہ کو اردو میں ہی پایا اس وجہ سے ان کی تعلیمی زبان بھی اردو ہی رہی۔ ۱۸ دسمبر ۱۹۱۶ء کو ان کی پیدائش موضع دومیل ضلع اٹک میں ہوئی۔ والد کا نام پنڈت لوبندر چند تھا جو انگریزی کے علاوہ اردو اور فارسی کے بھی عالم تھے۔ انھوں نے اپنی پوری تعلیم لاہور اور راولپنڈی میں حاصل کی۔ اس درمیان جگن ناتھ آزاد ان کے ہم درس رہے۔ اس کے بعد سرکاری نوکری میں لگ گئے لیکن جہاں تک شاعری کی بات تھی تو بچپن سے ہی اس جانب ان کی طبیعت مائل تھی۔ لہذا محروم و منور کی شاگردی اختیار کی۔ ساتھ ہی انھوں نے لکشمی چند نسیم، رشی پٹیالوی، منوہر سہائے انور اور ابر احسنی گنوری سے بھی شاگردی حاصل کی۔ بیداری وطن، نقوش حُسن، رباعیاتِ مغموم، بزم ماتم، آرزوؤں کے خواب، آرزوؤں کے جزیرے، نقوش جمال، جہاں نما، اور جادۂ شوق ان کے شعری مجموعے ہیں اور ایک تحقیقی مقالہ ''درگا سہائے سرور جہان آبادی حیات و شاعری'' ہے۔ رباعیات مغموم میں ان کی ۲۹۵ ر رباعیاں ہیں اور جہاں نما میں ایک ہزرار باعیاں۔ موصوف کے شعری مجموعوں پر نظر ڈالنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے تمام اصناف سخن پر قلم اٹھایا ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے رباعیوں میں خصوصی توجہ دے کر اردو رباعی کی دنیا کو مالا مال کیا۔ ویسے تو ان کی رباعیوں کے موضوعات درد وغم، حسن وعشق، محبت و مودت، خمر و مینا، فطرت و ثقافت وغیرہ ہیں لیکن جمال کا گہرا شعور رکھتے ہیں اور نسوانی حسن کی عکاسی کی جانب فطری طور پر کھنچے چلے جاتے ہیں۔ انھوں نے رباعیوں کو فلسفہ سے دور رواں دواں زندگی کو پیش کیا ہے اور سادہ و سلیس اسلوب بیان اپنایا ہے۔

میخانہ لٹاتی ہوئی آنکھیں توبہ !
مدہوش بناتی ہوئی آنکھیں توبہ !
یہ کیف وسرور اور تبسم پاشی
جادو سا جگاتی ہوئی آنکھیں توبہ!

جگن ناتھ آزاد کا شمار اردو دنیا میں ایک شاعر اور ماہر اقبالیات کے طور پر ہوتا ہے۔ ان کی پیدائش ۱۹۱۸ء میں پنجاب کے ایک شہر عیسیٰ خیل میں ہوئی اور وفات ۲۴ ر جولائی ۲۰۰۴ء کو نئی دہلی میں۔ تقسیم ہند سے قبل ان کی زندگی کا بیشتر حصہ راولپنڈی میں گزرا۔ آزادی کے بعد دہلی آئے جہاں ان کی ادبی زندگی پروان چڑھی۔ انھوں نے قلمی زندگی کی شروعات شاعری سے کی اور تین شعری مجموعے ''بے کراں''، ''ستاروں سے ذروں تک''، ''وطن میں اجنبی'' اور ''نوائے پریشان'' منظر عام پر آئے۔ ان تمام مجموعہ ہائے کلام میں کل ۵۶ رباعیاں موجود ہیں۔ زیادہ تر نظمیں اور غزلیں ہیں۔ انھوں نے اپنی رباعیوں کے موضوعات میں تنوع اور ندرت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جن میں حسن وعشق کی کیفیات، وطن سے دوری کا دکھ درد، تقسیم کے عکس کے ساتھ شباب کی رنگینیاں اور تصوف کے مزاج کی حامل رباعیاں بھی ہیں۔ ایک رباعی بطور مثال ملاحظہ ہو:

طوفاں سا روح میں اٹھاتی ہوئی آئیں
احساس میں نشتر سے چلاتی ہوئی آئیں
بچھڑے ہوئے احباب کی پیاری یادیں
پھر آج مرا درد بڑھاتی ہوئی آئیں

راجندر بہادر موج ضلع فرخ آباد اتر پردیش کے رہنے والے تھے۔ ان کی پیدائش ۳ جولائی ۱۹۲۲ء کو ہوئی، والد کا نام منشی کنور سکسینہ تھا۔ والد نے ان کو عصری تعلیم سے نوازا۔ کانپور اور آگرہ سے تعلیم حاصل کر کے وکالت کے پیشہ سے وابستہ ہو گئے۔ شعر وشاعری کا شغف بچپن سے ہی تھا۔ ان کے چھ شعری مجموعے منظر عام پر آئے، جن میں ''موج ساحل''، ''موج در موج''، ''ساگر''، ''موجیں''، ''لہریں'' اور ''طوفان'' ہیں۔ ان شعری مجموعوں کے نام سے ہی محسوس ہو جاتا ہے کہ انھوں نے فطرت نگاری میں خاص توجہ دی ہے۔ ان کے شعروں کے مطالعہ سے اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے شروع دور کے کلام سے اپنی شاعری میں پختہ پن کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''ساگر'' ان کی رباعیوں اور قطعات کا مجموعہ ہے جس میں ۱۹۰ ر رباعیاں ہیں۔ لہریں میں ۱۱ ر رباعیاں اور موجیں میں ۱۰۵ ر رباعیاں ہیں۔ انھوں نے اپنی رباعیوں میں واردات قلبی اور رموز ہستی کو خصوصی طور پر پیش کیا ہے جن میں رومان اور اخلاق بھی پایا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی رباعیوں میں آخری مصرع سے متاثر کن کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال:

خاکی تو ہوں لیکن آتش فشاں ہوں میں
قطرہ ہی سہی مرکز طوفاں ہوں میں
ہے دیدنی ہے موجِ مرا ظرف بلند
قوت ہے فرشتوں کی اور انساں ہوں میں

گیان چند جین کا شمار اردو کے اہم ادیبوں میں ہوتا ہے۔ان کی پیدائش ۱۹ر ستمبر ۱۹۲۳ءکو سیوہارہ میں ہوئی اور وفات ۱۹ر اگست ۲۰۰۷ کو کیلیفورنیا، امریکہ میں ۸۳ سال کی عمر میں ہوئی۔ وہ اردو کے ناقد و محقق شاعر اور استاد بھی تھے۔نویں جماعت سے ہی شاعری کی جانب متوجہ ہو گئے تھے۔ شروع میں انہوں نے نظموں کی جانب توجہ کی پھر شاید جوش کی ''جنون وحکمت'' نے رباعی گوئی کی جانب ان کو مائل کیا۔ وہ اقبال کی شاعری سے متاثر تھے اور بانگ درا کی تقلید کرتے تھے لیکن ابتدا میں انہوں نے عشق ورومان کے مضامین کو برتا۔''کچے بول'' ان کا شعری مجموعہ ہے۔اس مجموعہ میں ان کی ۸۷؍ رباعیاں درج ہیں۔انہوں نے جہاں تک شاعری میں جوش اور اقبال کی تقلید ایک حد تک کی ہے، اس کا اثر ان کی رباعیوں میں بھی نظر آتا ہے جن میں بانگ درا کی طرح مناظر فطرت کی عکاسی اور حسن وعشق کی دلربائی پائی جاتی ہے۔انہوں نے اخلاقی واصلاحی رباعیاں بھی کہی ہیں۔ان کی رباعیوں میں ان کی فنکارانہ صلاحیت بھر پور نظر آتی ہے۔انہوں نے اپنی رباعیوں کو پر اثر بنانے کی پر زور کوشش کی ہے:

اب بھی ترے نام کی کشش باقی ہے
کچھ کچھ وہی پہلی سی روش باقی ہے
گو عشق سے ہاتھ دھو چکا ہے کب کا
پھر بھی دل مردہ میں خلش باقی ہے

شعلہ خاموش، شورش پنہاں، شاخ گل، اجالے، شعورِ غم، شعاع جاوید، شب نشین، احترام، غزل گلاب اور نظم سمندر جیسے دس شعری مجموعوں کے خالق کالی داس گپتا رضا ہیں جن کی پیدائش ۲۵ر اگست ۱۹۲۵ءکو ضلع جالندھر میں ہوئی اور وفات ۲۰۰۱ء میں۔ان کی شناخت اردو دنیا میں بیک وقت قابل ادیب انشاپرداز، عظیم محقق اور قابل قدر ناقد کے طور پر ہوتی ہے۔رضا کی شاعری کا کینوس کافی وسیع نظر آتا ہے۔نت نئے موضوعات اور خیالات کو وہ اپنی فن کارانہ مہارت وتجربہ سے بہت ہی خوش اسلوبی سے پیش کرتے ہیں۔انہوں نے غزلوں اور نظموں کے ساتھ خاصی تعداد میں رباعیاں بھی کہی ہیں۔''شعاع جاوید'' ان کی رباعیوں کا مجموعہ ہے جس میں ۱۶۳؍ رباعیاں ہیں۔اس کے علاوہ ''شاخ گل'' میں ۲۶؍ اور ''شعلہ خاموش'' میں ۳۹ رباعیاں ہیں۔انہوں نے اپنی رباعیوں میں حیات انسانی کے گوناگوں مسائل، اخلاقیات، مناظر فطرت اور حسن وعشق جیسے معاملات کو پیش کیا ہے۔ان کی رباعیوں کے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں ''رضا کی رباعیوں کو پڑھ کر یوں خوشی ہوئی کہ ان میں خیال کی تتلی کو پکڑنے، اس کے رنگوں کو گرفت میں لینے اور ان سے اظہار کا ہیولیٰ تیار کرنے کا جوہر ملتا ہے''۔(شعاعِ جاوید ص:۱۲) شعری دنیا کے علاوہ ان کا کارنامہ بطور محقق اردو دنیا کے دامن میں ہمیشہ کے لیے رقم رہے گا۔انہوں نے خود کو بطور ماہر غالبیات متعارف کروایا ہے۔الغرض انہوں نے اردو دنیا کو ہر طرح سے نوازا ہے۔ایک رباعی بطور مثال پیش ہے۔

احساس شرر رنگ ، نظر شعلہ بجاں
باندھا ہے عجب ضبط محبت نے سماں
اے راز دروں !اور دروں ،اور دروں
اے درد نہاں ! اور نہاں ، اور نہاں

امیر چند بہار کی پیدائش ۱۹۲۵ءمیں گاؤں روکھڑی ضلع میانوالی مغربی پنجاب میں ہوئی۔تعلیم گورنمنٹ کالج لاہور سے حاصل کی۔ وہیں سے انہوں نے انگریزی میں ایم اے کی تعلیم مکمل کی۔تقسیم ملک کے بعد وہ ہریانہ میں انگریزی کے استاد کے طور پر درس وتدریس سے منسلک ہو گئے۔بہار اور فراق اس

امر میں یکساں ہیں کہ دونوں انگریزی کے استاد تھے اور دونوں کو اردو سے حد درجہ محبت تھی جس کی وکالت دونوں عمر کے آخری پڑاؤ تک اردو کے لیے کرتے رہے۔ امیر چند بہار کے بارہ شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں سب سے پہلا شعری مجموعہ ''نسیم مغرب'' ہے۔اس میں انگریزی کی مشہور ترین ۳۶ نظموں اور سروجنی نائیڈو کی ایک انگریزی نظم کا شعری ترجمہ ہے جسے انجمن ترقی اردو نے شائع کیا تھا۔اس کے بعد رباعی کی جانب رجوع کرتے ہیں اور ۱۹۷۱ء میں تین سو پچاس رباعیوں پر مشتمل مجموعہ ''نسیم بہار'' کے نام سے شائع ہوا۔''نسیم بہار'' کے بعد دوسرا رباعی کا مجموعہ ''دین و دنیا'' کے نام سے ۱۹۸۳ء میں حیدرآباد سے شائع ہوا۔اس میں بھی تقریباً تین سو رباعیاں شامل ہیں۔اس کے بعد ''انسان بنو'' کے نام سے مجموعہ شائع ہوا۔ بہارؔ مختلف فکری جہات کے حامل شخص ہونے کی وجہ سے اس مجموعہ کی ۴۱۰ رباعیوں کو مختلف عنوانات میں تقسیم کرتے ہیں جو کچھ اس طرح ہیں۔ دورِ حاضر، محسوسات، مشاہدات، انسان بنو، پند و موعظت، معرفت، فن اور فن کار، فکر و نظر، نقوش یاس، عزم و عمل، صنعتی شہر، زبان و فن شاعری، اردو آئینہ (دکھی جنتا) رسوم قبیحہ (سماجی بدعتیں/ اخلاقی بدعنوانیاں)وغیرہ۔اس میں (دکھی جنتا) کے عنوان کے تحت رکشا والا، موچی، درزی، حجام، دھوبی، ماہی گیر، کسان، مزدور، کنجڑا، اخبار فروش جیسے پیشے اختیار کرنے والوں کی محنت کش اور فاقہ کش زندگیوں کی عکاسی وہ اپنی رباعی کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔ بہارؔ کے رباعیات کا چوتھا مجموعہ ''اردو ہے جس کا نام'' ہے جو تقریباً ایک سو پچاس رباعیات پر مشتمل ہے۔اس میں ساری رباعیاں تقریباً ایک ہی لڑی میں پروئی ہوئی نظر آتی ہیں اور وہ لڑی اردو ہے۔اب تک وہ مختلف موضوعات کو اپناتے آرہے تھے لیکن اس مجموعہ میں انہوں نے ایک ہی موضوع (اردو) کو پیش کیا جس کو وہ دس ذیلی عناوین ابتدائیہ، قومی ورثہ، اردو اور جنگ آزادی، اردو کا سیکولر مزاج، ماضی حال مستقبل، اردو زبان کی چاشنی، اردو زبان کی اہمیت و آفاقیت، عناد و مخاصمت بیجا، زبان و مذہب، صائب مشورہ اور اردو ادب ہیں:

یہ بغض ، یہ بیر ، یہ خصومت کیسی
اک شیریں زبان سے عداوت کیسی
غالب سے اگر پیار ہے اتنا تو بتائیں
اردو سے پھر اس درجہ کدورت کیسی

کندن لال کندنؔ کا نام جدید اردو رباعی گو شعرا میں بہت ہی اہمیت سے لیا جاتا ہے۔ وہ صرف اس وجہ سے کہ رباعی گوئی کے ساتھ ہی انہوں نے سحر عشق آبادی کے رباعی کے بارہ نئے اوزان ڈاکٹر اوم پرکاش زار علامی کے اٹھارہ نئے اوزان کو اپنی رباعیوں میں برتا ہے۔ یہ اوزان رباعی کے بحر ہزج کے اخرب اور اخرم کے چوبیس اوزان کے سوا ہیں۔اس طریقے سے انہوں نے رباعی کے فن میں ایک خوبصورت اضافہ کیا اگر چہ ان اوزان پر کندن لال کندن کے سوا کسی اور نے قلم نہیں اٹھایا ہے۔ان کی اس کتاب کا نام ''ارمغانِ رباعیاتِ کندن'' ہے۔موصوف کی پیدائش ۱۹۳۶ء میں تونسہ شریف کے قریب کوٹ قیصرانی میں ہوئی۔ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کی پھر ہجرت کے بعد گوڑگاؤں میں چار سال تک کیمپ میں زندگی گزاری اور اسکولی تعلیم مکمل کی۔اس کے بعد اعلیٰ تعلیم دہلی یونی ورسٹی سے حاصل کی جہاں انہوں نے خواجہ احمد فاروقی جیسے کبار علم سے علم حاصل کیا۔ یہاں انہوں نے تحقیق و تنقید کے ساتھ شاعری کی اور عروض کے فن پر ''ارمغانِ عروض''، ''عروض و پنگل و خلیل'' اور ''معراجِ فن'' جیسی کتابیں بھی تحریر کیں۔انہوں نے اپنی رباعیوں میں مروجہ مضامین سے الگ ہٹ کر سیاسی موضوعات، مذہب، اخلاق اور سماج پر طنز کیا ہے ساتھ ہی اصلاحی رباعیاں بھی ان کے یہاں نظر آتی ہیں۔

تو چندے آفتاب چندے ماہتاب
ہے دنیا کے حسن میں تیرا نہ جواب
چشم باطن ہے گر کوئی دیکھے
تو دیکھے گا تیرا جلوہ بھی شتاب

کرشن کمار طورؔ کی پیدائش ۱۱/اکتوبر ۱۹۳۸ء کو ہوئی۔ایم اے کے بعد ڈپارٹمنٹ آف ٹورازم سے منسلک ہو گئے اور دھرم شالہ میں سکونت پذیر ہوئے۔شاعری کا شوق تھا ہی یہی وجہ ہے کہ جدید شعرا میں وہ اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔''شہر شگفت''، ''عالم عین''، ''نمونوید''، ''مشک منور''، ''رفتہ رمز''، ''سرمایہ رمز''، ''غرفہ غیب'' اور ''گل گفتار'' ان کے شعری مجموعے ہیں۔جدید شعراء میں اپنی منفرد آواز، انداز اور آہنگ کی وجہ سے پہچانے جانے سے اندازہ ہوتا

ہے کہ ان کے اندر اظہار کی غیر معمولی شعری قوت موجود ہے۔انہوں نے غزلوں کی طرح رباعیوں کو بھی جدید موضوعات سے ہم آہنگ کیا ہے جن میں فکر ووجدان،فلسفۂ حیات وممات اور زندگی کے اسرار ورموز کی گرہ کشائی کی ہے۔ان کے خیالات میں تازگی اور توانائی پائی جاتی ہے اور انہوں نے نادر تشبیہات و استعارات کے استعمال سے بھی اپنی رباعیوں کو خوب سنوارا ہے۔

مقتول بنوں ثنائے مقتل کرلوں
اک آگ کے صحرا کو جنگل کرلوں
اے عکس مہِ خواب ذرا آہستہ
میں پہلے دلِ آئینہ صیقل کرلوں

سوامی شیاما نندسرسوتی کی پیدائش ۲۶ر نومبر ۱۹۲۰ء کو پیشاور میں ہوئی۔تقسیم ہند کے بعد دہلی میں آبسے اور یہاں انہوں نے اپنے علمی وادبی ذوق کو پروان چڑھایا۔انہوں نے ہندی اور اردو میں شاعری کی ہے، ہندی رباعیاں ہندی غزلیات کے ساتھ اردو میں بھی انہوں نے رباعیاں لکھی ہیں۔اردو میں صرف رباعی کا ایک مجموعہ ''رباعیات روشن'' کے نام سے ہے پھر بعد میں ایک مجموعہ ''حسن رباعیات'' کے نام سے بھی منظر عام پر آیا۔ناگری رسم الخط میں ان کی رباعیوں کا ایک مجموعہ ''کلام میرا'' کے نام سے ۲۰۱۲ء میں منظر عام پر آیا۔یہ مجموعہ ان کی تجرباتی رباعیوں پر مشتمل ہے۔ان رباعیوں کو انہوں نے ''پریو گ دھرم رباعیاں'' کہا ہے۔رباعیوں میں انہوں نے جو تجربے کیے ہیں وہ بہت ہی دلچسپ اور لطف انگیزی کے ساتھ حیرت انگیز ومشکل بھی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فن پر دسترس کے ساتھ قادر الکلامی پر بڑی قدرت رکھتے تھے۔ایک تجربہ یہ کیا ہے کہ رباعی کے چوتھے مصرع میں جو لفظ شروع میں آئے ہیں وہی لفظ دوسرے یا پہلے مصرع کے شروع میں استعمال ہوا ہے جیسے:

کیسے تجھ کو میں کتنا بتلاؤں
اپنا من جیسے تیسے بہلاؤں
دکھلاؤں میں کیسے من کی پیڑا
کیسے تجھ کو اپنا من دکھلاؤں

دوسرا تجربہ انہوں نے ہائیکو رباعیات کے عنوان سے کیا ہے۔یہ رباعیاں بیک وقت ہائیکو اور رباعیوں کے طور پر بھی پڑھی جاسکتی ہیں۔تیسرے تجربے کو انہوں نے زنجیری رباعیات کا نام دیا ہے۔یہ رباعیاں اس طرح ایک لڑی میں پروئی گئی ہیں کہ پہلی رباعی کے تیسرے مصرعے کو جو بے قافیہ ہے اگلی رباعی کا پہلا مصرع بنایا گیا ہے اس تجربے سے اس سلسلے کی ساری رباعیاں باہم منسلک ہیں۔ان کی رباعی ''حسن رباعیات'' سے ملاحظہ ہو:

ہر دل پہ یوں اردو کا اثر کیا کہنا
اس طور تلفظ پہ نظر کیا کہنا
دنیا میں زبانیں ہیں ہزاروں لیکن
اردو کی لطافت کا مگر کیا کہنا

جدید نسل کے شعرا میں نظمیہ شاعری کی جانب رغبت کافی دکھائی دیتی ہے اور غزل بھی ان کی پسندیدہ صنف سخن ہے ایسے میں رباعی جہاں مشق سخن کی آزمائش ہوتی ہے اس جانب بھی جدید شاعروں میں کچھ کی رغبت نظر آتی ہے لیکن حتمی طور پر یہ کہنا مشکل ہے کہ دور حاضر میں کتنے غیر مسلم شعرا ہیں جنہوں نے رباعیاں بھی لکھی ہیں۔

☆☆☆

لداخ میں اردو زبان (ماضی اور حال)

Ladakh Mein Urdr Zaban
(Mazi Aur Hal)
BY

Mohd Shareef
(Research Scholar Department Of Urdu Panjab University Chandigarh)
Phone Number : 9478187120
shareef.sharifi786@gmail.com

محمد شریف

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو پنجاب یونی ورسٹی، چنڈی گڈھ

لداخ کی مختصر تاریخ:

لداخ کی تاریخ دو ہزار سال پہلے سے شروع ہوتی ہے۔لداخ پہلے ایک خود مختار ملک تھا جو چھوٹی چھوٹی ریاستیوں پر محیط تھا مورخین کے مطابق دسویں صدی سے پہلے کچھ ریاستوں پر رگیالم کیسر کی اولاد کی حکومت تھی دسویں صدی میں نیا گون نے ان تمام ریاستوں پر حملے کر کے پورے لداخ کو اپنے قبضے میں لے لیا۔عبدالغنی شیخ نیا گون کی حکومت سے متعلق یوں لکھتے ہیں:

> "سکیت نیا گون نے یکے بعد دیگرے سارا لداخ فتح کیا اور مغربی تبت سمیت وہ ایک بڑی قلمرو کا حکمران بنا۔اس نے اپنے تین بیٹوں میں اپنی سلطنت تقسیم کی۔سپلگی گون کو رُودوق سے کشمیر کی سرحد کا علاقہ دیا جس میں زنسکار اور سپیتی شامل تھے۔ٹشی گون کو پورانگ اور الدے سوگ گون کو گُوگے دیا۔"(1)

اس کے بعد لداخ پر مغلوں کی حکومت ایک صدی تک رہی۔مغلوں کا کوئی حاکم یا نمایندہ لداخ میں نہیں رہتا تھا لیکن لداخی راجا مغل حکومت کے اقتدار اعلیٰ کو تسلیم کرتے تھے۔اس لیے جہانگیر سے بہادر شاہ ظفر تک لداخ میں چھ راجاؤں نے حکومت کی۔عبدالغنی شیخ مغلیہ کے دور حکومت کے متعلق یوں تحریر کیا ہیں:

> "مغل حکومت کی مداخلت کی شروعات جہاں گیر(1605-1627) کے دور حکومت میں ہوئی، شاہجہان (1627-1658) کے زمانے میں مغلوں کا اثر و نفوذ بڑھا اور اورنگزیب کے عہد میں اس کی گرفت مضبوط ہوئی جب لداخ نے مغلوں کے اقتدار اعلیٰ کو من و عن قبول کیا۔محمد شاہ کے بعد مغلیہ حکومت کو زوال آیا اور اس کے ساتھ لداخ میں مغلوں کا اثر ختم ہوا۔"(2)

ڈوگرہ حملے کے بعد لداخ کی خود مختاری کا خاتمہ ہوا اور لداخ کو تین تحصلیوں میں تقسیم کر دیا گیا لیہہ، کرگل اور اسکردو۔تقسیم ہندو پاک کے بعد لداخ کے دو تحصیل کرگل اور لیہہ ہندوستان کے قبضہ میں آ ئیں اور اسکردو پاکستاں کے قبضہ میں چلا گیا۔آزادی سے لے کر 1979ء تک لداخ ایک ضلع رہا 1979ء کے بعد لداخ دو ضلعوں میں تقسیم ہو گیا ایک کرگل دوسرے لیہہ۔یہاں ایک بات کہنا بہت ضروری سمجھتا ہوں کہ لداخ ایک ضلع کا نام نہیں کیونکہ ہر کوئی یہ سوجھتا اور سمجھتا ہے کہ لداخ لیہہ ہے یہ بات سراسر غلط ہے لیہہ ایک ضلع کا نام ہے اور لداخ ریاست جموں وکشمیر کے ایک خطہ کا نام ہیں جس میں دو ضلع آتے ہیں ایک لیہہ دوسرا کرگل۔

31 اکتوبر 2019 کو لداخ کو مرکزی حکومت نے 5 اگست 2019 کے فیصلے کے مطابق جموں وکشمیر سے الگ کر کے بھارت کا ایک یونین ٹریٹری بنا دیا گیا ہے۔یہ شمال میں قراقرم اور جنوب میں ہمالیہ کے پہاڑی سلسلوں کے درمیان ہے۔لداخ بھارت میں سب سے کم آبادی والے علاقوں میں سے ایک ہے۔تاریخی لحاظ سے یہ علاقہ، بلتستان، زانسکر، لاہول سپتی نوبرا وادی اور اکسیی چین پر مشتمل تھا۔موجودہ لداخ کی سرحدیں مشرق میں چین کے علاقے تبت، جنوب میں ہماچل پردیش، مغرب میں جموں اور شمال میں چین سے اور جنوب مغرب میں پاکستان سے ملتی ہیں۔

جغرافیائی اورتہذیبی اعتبار سے لداخ بالکل الگ خطہ ہے رقبے کے لحاظ سے 59 ہزار مربعہ کلیومیٹر پر پھیلا ہوا ہے یہاں تین بڑی قوموں مون، درد اور منگول کے نسل سے آبادی کا آغاز ہوا۔ جو قدیم زمانے میں مختلف خطوں سے ہجرت کر کے اس ملک میں وارد ہوئی تھیں جن کا تعلق مختلف تہذیبوں سے تھا اس لیے لداخ کی موجودہ تہذیب وتمدن، رسم و رواج کی اپنی الگ سی پہچان ہے۔ اس طرح لداخ میں مذہب کی ابتدا بون مت سے ہوئی لیکن ساتویں صدی عیسویں میں بون مت کا زوال شروع ہوا اور اس کی جگہ بدھ مت نے لے لی۔ چودھویں صدی عیسویں میں یہاں اسلام کا آغاز ہوا۔ جدید دور میں لداخ کے لیہہ ضلع میں بودھوں اور کرگل ضلع میں مسلمانوں کی اکثریت ہیں۔ مذہب کے بعد لداخ کے زبانیں جو ہماری تہذیب کا اہم حصہ ہوتی ہیں۔ لداخی میں مجموعی طور پر بودک۔ بلتی۔ شینا۔ اور پوریک زبان بولی جاتی ہیں۔

لداخ میں اردو زبان کا آغاز

جموں وکشمیر ہندوستان کے واحد ریاست ہے جہاں اردو سرکاری زبان ہے۔ ریاست میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ 1889ء میں مہاراجہ پرتاب سنگھ کے دور حکومت میں ملا۔ اور یہ زبان ریاست کے تین خطوں جموں، کشمیر اور لداخ کے درمیان رابطے کی سب سے اہم زبان ہے اور ریاست کے علاوہ ملک کے دوسرے حصوں کے ساتھ تبادلہ خیال کے لیے یہی زبان استعمال ہوتی ہے۔ پروفیسر نذیر احمد ملک اس حوالے سے رقمطراز ہیں:

> لسانی اعتبار سے ریاست جموں وکشمیر کئی بولیوں میں بٹی ہوئی ہے۔۔۔۔ لیکن سرکاری اور تعلیمی زبان کی حیثیت سے اردو ریاست کے تینوں خطوں کے درمیان رابطے کی زبان کے طور پر کام کر رہی ہے۔ اس طرح تینوں خطوں کے باشندوں نے اس کو ایک تہذیبی زبان کی حیثیت سے قبول کیا ہے اور اسی زبان کے ذریعے ہندوستان کے ساتھ تہذیبی رشتے قائم رکھے ہوئے ہیں۔" (3)

لداخ ریاست جموں وکشمیر کا تیسرا خطہ ہے جو سال میں پانچ یا چھ ماہ ریاست اور ملک کے دوسرے حصوں سے منقطع رہتا ہے۔ لیکن ریاست میں اردو کو سرکاری زبان بنانے سے دو سال پہلے لداخ کو مسلمانوں نے فارسی زبان سے روشناس کیا۔ کیوں کہ اسلامی مبلغین کا تعلق ایران اور عراق سے تھا۔ اس لیے انہوں نے اپنی زبان فارسی کو تبلیغ دین اور درس وتدریس کے لیے استعمال کیا۔ اس طرح لداخ کے لوگ فارسی زبان سے روشناس ہوئے۔ رقیہ بانو نے لداخ میں اردو زبان کے آغاز کے متعلق یوں تحریر کیا ہیں:

> لسانی اعتبار سے لداخی زبانوں کا اردو کے ساتھ کوئی رشتہ نہیں ہے اور نہ ہی یہاں کے لوگ باہری دنیا سے منقطع ہونے کے باعث چھ سو سال قبل تک ہند آریائی، ہند ایرانی اور عربی زبانوں سے زیادہ واقفیت رکھتے تھے۔ لداخی زبانوں پر ان کے اثرات لداخی خودمختار راجاؤں کے آخری دور میں پڑے۔ جب خط لداخ پر بیرونی مما لک کے یک دیگرے حملے ہونے شروع ہوئے نیز خطے میں اسلام کی آمد واشاعت کا سلسلہ شروع ہوا اور یہاں کے بادشاہ مغل حکومت کے باجگذار بھی بن گئے۔ لداخ میں فارسی اور عربی زبانوں کی آمد کا سلسلہ بھی اپنی مذکورہ واقعات کا نتیجہ ہے۔ لداخ کی زبانیں بھی پہلی بار عربی، فارسی زبانوں کے اثر میں آنے لگیں۔"
> (4)

1840ء میں لداخ میں ڈوگرہ حکومت قائم ہوتے ہی یہاں کی زبانوں پر بھی اُردو کا اثر ہوا کیوں کہ مہاراجہ گلاب سنگھ کو لداخ میں حکومت کرنے لیے ملازمین کی ضرورت پڑی اس وقت لداخیوں کی اکثریت ناخواندہ تھی اس لیے مہاراجہ کو جموں اور شمالی ہند کے دیگر علاقوں سے ملازمین لانے پڑے جہاں پر تعلیم عام ہو چکی تھی اور ذریعہ تعلیم اُردو تھا۔ ان لوگوں کے ذریعے لداخ میں اردو پہنچی۔ اس کے علاوہ تاجرواں اور سیاحوں کے ساتھ بھی لداخ کے لوگوں کو اسی زبان کا سہارا لینا پڑتا تھا اس لیے اردو کی اشاعت کے لیے ماحول زیادہ سازگار ہونے لگا۔ چناچہ ریاست میں اردو کو سرکاری زبان بنانے سے پہلے لداخیواں کو اردو کے ساتھ رابطہ قائم ہو چکا تھا۔ عبدالغنی شیخ اس حوالے سے یوں تحریر کرتے ہیں:

> اردو کو سرکاری زبان بنانے سے پہلے لداخ میں اردو باہمی لین دین اور آپسی تبادلہ خیال کے لیے رابطے کی

حثیت سے مقبول تھی ۔تب لداخ ایک خودمختار خطہ تھا۔ لیہہ وسط ایشا کا ایک اہم تجارتی مرکز تھا بہت سارے پنجابی، کشمیری، تبتی اور ترکی تاجر تجارت کے سلسلے میں لداخ آتے تھے۔ اس لیے رابطے کی ایک زبان کی ضرورت تھی ۔ترکی تاجروں سے لداخی ترکی زبان میں بات چیت کرتے تھے۔ پنجابیوں اور کشمیروں کے ساتھ ٹوٹی پھوٹی سہی اردو میں ہی بات جیت کرتے تھے۔"(5)

کرگل میں 1800ء سے ہندستانی زبان (اردو) بولنے شروع کیا اس بات کا اندازہ یوں ہوتا ہے۔ ولیم مورکرافٹ 1820ء سے 1821ء تک لداخ میں تھا عبدالغنی شیخ نے ولیم مورکرافٹ کے بیاں کو یوں نقل کیا ہیں:

کرگل میں ہر گاوں میں ایک یا دو فارسی اور ہندوستانی جاننے والے تھے۔"(6)

انیسویں صدی میں لداخ میں اردو کا اور زیادہ فروغ ہوا اس کی تائید اس واقعہ سے بھی ہو جاتی ہے 1874ء میں مہاراجہ رنبیر سنگھ نے لیہہ میں سنسکرت کی درس وتدریس کے لیے ایک پاٹھ شالہ کھلولا اور اس میں پڑھنے کے لیے کشمیر سے ایک استاد بھیجا۔لیکن لیہہ کے بچوں کو سنسکرت سیکھنے میں کوئی دلچسپی نہ تھی اس لیے زیادہ تر بچے اسکول سے بھاگ جاتے تھے۔ آخر کار وہ اسکول بند کر دیا گیا۔ مولوی حشمت اللہ لکھنوی نے پاٹھ شالہ کا ذکر اپنی کتاب میں یوں کیا ہیں:

بغرض تعلیم زبان سنسکرت قصبہ لیہہ میں ایک پاٹ شالہ قائم کیا اور طلباء کو وظیفہ دے کر حصول تعلیم کا شوق دلایا۔ غلام زادوں کو بھی حصول تعلیم کیے لیے اس پاٹ شال میں داخل کیا۔"(7)

1885ء میں جرمنی مشنری موراوین مشن نے لیہہ میں ایک اسکول کھولا۔ انھوں نے اپنے اسکول میں انگریزی اور اردو کو نصاب میں رکھا۔ 1889ء میں مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے اردو کو عدالتی زبان بنایا تھا۔سرکاری سرپرستی ملتے ہی اردو کی ترقی کی راہیں مزید کھلنے لگیں۔ ریاست کے تینوں خطوں کے دفتروں، سرکاری ادراوں، عدالتوں کے علاوہ محکمہ مال میں بھی اردو میں باضابطہ کام کاج ہونے لگا۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دور میں بیرونی ریاست کے شاعروں اور ادیبوں کی آمد کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔جس سے ریاست کے تینوں خطوں میں اُردو زبان کو فروغ ہوا۔اس سے پہلے ریاست کے ادیبوں نے فارسی شعر و ادب کی طرف زیادہ توجہ دے رہے تھے اب اردو کی طرف مائل ہونے لگے بیرونی اور ریاست کے ادیبوں نے یہاں باضابطہ مشاعرے ادبی نشستیں منعقد ہوئی تھیں جس سے اردو زبان کو کافی فروغ ہوا۔

ریاست میں اردو زبان کی ترویج واشاعت میں اخبارات کے رول کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔شخصی حکومت کے دور میں ریاست میں اخبارات کی اشاعت اور بیرون ریاست سے اخبارات کی آمد پر پابندی عائد کی گئی تھی۔ لاہور، الہ آباد اور دوسرے شہروں سے اردو اخبارات چوری چھپے ریاست میں منگائے جاتے تھے جنھوں نے ریاست میں تحریک آزادی کا بیج بونے اور اسے بڑھاوا دینے میں اہم رول ادا کیا۔لیکن لداخ سے کوئی اخبار نہ آزادی سے پہلے شائع ہوتا تھا اور نہ آزادی کے بعد آج تک لیکن ریاست کے دنوں خطوں کے طرح یہاں بھی لاہور، الہ آباد اور دوسرے شہروں سے اخبارات چوری چھپے آیا کرتے تھے ان اخبارات کو پڑھ کر لداخ کے لوگوں نے بھی آزادی میں حصہ لینا شروع کیا تھا۔عبدالستار لداخ کے واحد مجاہد ہے جنھیں آزادی میں حصہ لینے کے وجہ سے جیل ہوئی تھی۔ اس کے بعد جب سرینگر اور جموں سے باضابط اخبارات کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا تو وہ اخبارات بھی لداخ پہنچنے لگے۔ اس سلسلے میں عبدالغنی شیخ یوں رقمطراز ہیں:

لداخ میں بھی لاہور سے صداقت، خلافت، زمیندار، انقلاب اور پرتاب جیسے اخبارات خفیہ طریقے سے منگائے جاتے تھے۔۔۔۔۔ان اخبارات کو پڑھ کر ایک لداخی منشی عبدالستار نے تحریک آزادی میں حصہ لیا اور جیل گئے۔ وہ لداخ کے واحد مجاہد آزادی ہے۔ مذکورہ کئی اخبارت میں کئی دفعہ لداخ میں شخصی حکومت کے مظالم کی روئداد بھی چھپتی تھی۔ بعد میں سرینگر سے ہمدرد اور صداقت نام کے اخبارات لداخ آنے لگے۔"(8)

اگر چہ خطہ لداخ میں اردو زبان وادب پر آزادی سے قبل خاطر خواہ کام نہیں ہوئے لیکن آزادی کے بعد لداخ کے لوگ اردو زبان وادب کی طرف متوجہ ہوئے۔ بقول عبدالغنی شیخ:

آزادی کے بعد لداخ میں اردو نے نمایاں ترقی کی۔اردو میں کتابیں لکھی گئیں اور قارئین کی تعداد ہزاروں تک پہنچی ۔"(9)

لداخ میں اردو زبان کے فروغ میں سرکاری وغیر سرکاری اداروں کا رول

1 تعلیمی ادرے:

1885ء میں جرمنی مشنری موراوین مشن نے لہیہ میں ایک اسکول کھول۔اس وقت اردو سرکاری زبان نہیں بنائی گئی تھی لیکن انھوں نے اپنے اسکول میں انگریزی اور اردو کو نصاب میں رکھا جس سے لداخ میں اردو زبان کی فروغ کا آغاز ہوا۔

لداخ کے لہیہ میں پہلا پرائمری اسکول 1892ء میں کھولا گیا۔اسکردو میں 1899ء میں جب کی کرگل میں 1900ء میں پہلا پرائمری اسکول کھول گیا۔1908ء میں لہیہ کے پرائمری اسکول کو مڈل کا درجہ دیا گیا۔ڈوگرہ دور حکومت میں خطہ لداخ میں عبدالغنی شیخ کے مطابق 46 پرائمری اور 3 مڈال سکول تھے۔ان اسکول میں اکثر استاد کشمیری مسلمان اور پنڈت ہوتے تھے جن کا تقرر کشمیر سے ہوتا تھا۔یہ استاد نہ صرف اردو زبان پڑھنا لکھنا جانتے تھے بلکہ اردو شعروادب سے شغف بھی رکھتے تھے۔ان استادوں نے خطے میں اردو کی ترویج میں اہم رول ادا کیا۔

کچھ عرصہ کے بعد لداخ کے لوگوں کا بھی ان اسکول میں بحیثیت مدرّس تقرر ہوئے۔جو سرینگر،علی گڑھ وغیرہ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے آئے تھے۔اس وقت ریاست میں اردو زبان پڑھائی تو جا رہی تھی مگر اس کو باضابطہ طور پر ذریعے تعلیم نہیں بنایا گیا تھا لیکن اس وقت مہاراجہ ہری سنگھ کے دور میں غلام السیدین جو محکمہ تعلیم میں ناظم اعلیٰ تھے ان کی سفارش پر اردو کو ذریعہ تعلیم بنایا گیا۔عبدالغنی شیخ اس بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

> والئی ریاست مہاراجہ پرتاب سنگھ کے جانشین مہاراجہ ہری سنگھ (1925-1947) کے دور حکومت میں سیدین کمیٹی کی سفارشات پر ریاست میں اردو کو ذریعہ تعلیم بنا گیا۔تب خواجہ غلام السدین ریاست میں محکمہ تعلیم میں ناظم اعلیٰ تھے اس سے پہلے ریاست کے تمام سکولوں میں اردو پڑھائی جاتی تھی۔"(10)

ڈوگرہ دور حکومت میں لڑکیوں کی تعلیم کی طرف بھی توجہ دی گئی۔جمیلہ خانم کرگل کی پہلی خاتون تھی۔جنھوں نے کرگل میں 1917ء میں بطور استانی کام کیا۔اس طرح لہیہ کی پہلی استانی ارلیس ڈولزین تھی۔لیکن ملک کے تقسیم کے بعد لداخ میں تاریخ ساز انقلاب آیا۔اسکول کا جال بچھ گیا اور خواندگی کی شرح بہت بڑھ گئی۔بقول عبدالحمید تنویرؔ:

> جب ملک کے دوسرے حصوں کے ساتھ لداخ سامراجی طاقت سے آزاد ہوا تو عوامی حکومت نے سب سے پہلے تعلیم پر توجہ دی اور اسکول کا جال بچھایا گیا۔پرانے سکول اپ گریڈ (Up Grade) ہوئے نئے پرائمرای سکول کھولے گئے اور اب تک یہ سلسلہ جاری ہے اور سال بہ سال نئے سکول کھولے جاتے ہیں اور پرانے سکول اپ گریڈ ہوتے جاتے ہیں۔ان سکولوں میں باقی مظامین کے ساتھ ساتھ اردو بھی لازمی طور پڑھائی جاتی ہے۔"(11)

(Government of jammu and kashmir directorate of school education kashmir) کے اطلاعات کے مطابق لداخ کے ضلع کرگل میں ابھی تک 16 ہائر اسکنڈری، 50 ہائی اسکول، 262 مڈال اسکول، 232 پرائمری اسکول اور 4 (KGBV) اسکول ہیں۔اس طرح لہیہ ضلع میں بھی 17 ہائر اسکنڈری، 34 ہائی اسکول، 122 مڈال اسکول اور 145 پرائمری اسکول اور 3 (KGBV) اسکول ہیں۔ساتھ ہی کئی پرائیوٹ سکول بھی کھولے گئے۔اس کے علاوہ لداخ میں ابھی تک 6 کالج ہیں۔ان تمال اسکولوں،اور کالجوں میں اردو کو نصاب میں رکھا گیا اور ذریعہ تعلیم بھی عام طور پر اردو ہی میں ہوتی ہیں۔جس سے اردو زبان کو کافی فروغ مل رہا ہے۔

کلچرل اکادمی:

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز ریاست میں اردو زبان وادب کی ترقی کے لیے نمایاں رول ادا کر رہی ہے۔اکادمی نے اردو میں تین رسالے"شیرازہ، ہمارا ادب اور خبر نامہ" بھی شائع کر رہی ہے۔ان رسالوں میں ریاست کے تینوں خطوں کے ادیبوں اور شاعروں کے تحقیقی مضامین کو

دوسرے علاقوں تک پہنچاتے ہیں۔اس ضمن میں عبدالغنی شیخ یوں تحریر کرتے ہیں:

ریاستی کلچرل اکادمی کی مطبوعات خاص کر ادارہ کے جریدے ہمارا ادب اور شیرازہ کے خصوصی شمارے تاریخی طور پر دستاویزی اہمیت ہیں۔ان میں ریاست کے تینوں خطوں کے مشاہیر، ثقافت، فنون لطیفہ، رہن سہن، رسم وراوج، پکوان، لباس، تاریخ، جغرافیہ، اساطیر اور دیومالائی کتھاؤں پر تحقیق مضامین دیئے گئے ہیں۔اس ضمن میں تینوں اکائیوں کے قلم کاروں کی خدمات حاصل کی گئی ہیں۔" (12)

لہیہ اور کرگل میں کلچرل اکادمی کے دفتر بھی میں قائم کیے گیے۔لیکن وہاں سے اردو زبان کی ترقی کے لئے کوئی خاص کام نہیں کر رہ ہیں۔البتہ مشاعروں اور دیگر ادبی وثقافتی محفلیں وقتاً فوقتاً منعقد کرتے رہتے ہیں۔جن میں مقامی زبانوں کے ساتھ اردو اور انگریزی زبانیں بھی شامل ہوتی ہیں۔

محکمہ اطلاعات

ریاست میں اردو زبان کے فروغ میں محکمہ اطلاعات بھی خصوصی کارنامہ انجام دے رہا ہے لیکن لداخ میں قائم کردہ محکمہ اطلاعات کے دفتروں میں صرف مقامی وسرکاری خبریں بعض اوقات ڈاکومینڑی وغیرہ اردو زبان میں نشر کرنے کے لیے سرینگر اور جموں کے اخبارات ورسائل کے لیے بھیجتے ہیں۔

ریڈیو، ٹیلیویژن

کرگل اور لہیہ کے ٹیلویژن اور ریڈیو سٹیشن بھی لداخ میں اردو زبان کی فروغ میں اہم کردار ادا کر رہیں ہیں۔ان سٹیشنوں سے وقتاً فوقتاً اردو میں پروگرام نشر ہوتے ہیں سامعین کی فرمائش پر اردو گیت اور غزلیں بھی نشر ہوتی رہتی ہیں۔

تصنیفات وتالیفات

لداخ میں اردو میں پہلی تاریخ کتاب منشی عبدالستار نے 1930ء میں لکھی۔یہ ریاست جموں وکشمیر میں لکھی جانے والی اردو کی پہلی تصنیفات میں سے ایک ہے۔1947ء کے بعد کرگل لداخ سے کاچو سکندر خان نے اردو میں تین کتابیں "قدیم لداخ"" بربوز انگپووات ٹھوق لہامہ"" افکار پریشان" تصنیف کیں ہیں۔ان کے بعد اکبر لداخی نے اردو میں کئی کہانیاں اور مضامین لکھے ہیں۔جو ریاست کے مشہور رسائل ہمارا ادب اور شیرازہ میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

عبدالحمیدی نے پہلی بار لداخی، اردو اور انگریزی لغت مرتب کی ہے اس کے علاوہ انہوں نے ایک ہزار لداخی کہاوتوں کو اردو میں ترجمے کئے ہیں۔ ان کے بعد لداخ کے معروف قلمکار عبدالغنی شیخ نے تاریخ، سوانح، اور فکشن نگاری پر قلم اٹھا کر اردو دنیا کو خطہ لداخ سے روشناس کیا اور ابھی بھی لوح وقلم میں مصروفیت ہے۔ان کے ساتھ بابو عبدالقیوم نے بھی لداخ کی تاریخ پر اردو میں دو کتابیں "لداخ پر ایک طائرانہ نظر" اور "لداخ کی داستان" تصنیف کی ہے۔

دور جدید میں لکھنے والے بہت ہیں جیسے عبدالرشید راہگیر، کاچو اسفندر خان، رواح اللہ روحانی، عبدالحمید تنویر کے علاوہ ذین العابدین عابدی وغیرہ نے اردو کے تمام اصناف پر طبع آزمائے کر رہیں ہیں۔ان کے علاوہ خطے لداخ میں اور بھی اردو لکھنے والے ہیں۔جن کے مضامین افسانے، غزل، نظم، حمد اور دیگر تخلیقات وقتاً فوقتاً ریاست اور خطے کے اخبارات میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

کتب خانے

لداخ میں ایسی کوئی قابل فخر لائبریری اور کتب خانے کی سہولیت موجود نہیں ہے، جس میں آ کر ہر کوئی مطالعہ کر سکے۔البتہ چند چھوٹے بڑے سرکاری کتب خانے اور لائبریری کرگل میں قائم ہیں جہاں اردو زبان کی کتابیں موجود ہیں۔

کتب فروش اور اشاعتی ادرے

لداخ کے دونوں ضلعوں میں نہ باقاعدہ اردو کتابیں بھیجنے والے کتب فروشی ہیں اور نہ کوئی اشاعتی ادراہ جو اردو زبان کی ترویج واشاعت کے حوالے سے نمایاں رول ادا ہوتا ہے۔البتہ کرگل لداخ میں چند کتب فروش ہیں جو اردو کتابیں، اخبارات اور رسائل وجرائد فروخت کر کے اردو کو فروغ مل رہا ہے۔

لداخ میں اردو کی موجودہ صورت حال

جموں کشمیر میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ ملنے کے ساتھ ہی سرکاری سرپرستی میں اردو کی ترقی و ترویج کی راہیں مزید کھل گئیں۔ سرکاری اور غیر سرکاری اداروں میں زیادہ تر کام کاج اردو میں ہونے لگا۔ قانون ساز اسمبلی کی سالانہ روداد یں انگریزی کے علاوہ اردو میں بھی چھپنے لگیں۔ اسمبلی کی زیادہ تر کاروائی بھی اردو میں ہونے لگی۔ لیکن لداخ میں اردو کی موجودہ صورت حال مخدوش ہے۔ کیوں کہ جدید دور میں یہاں اردو پڑھنے اور لکھنے والوں کی تعداد اتنی گر گئی ہے کہ شاید اس علاقے سے اردو زبان عنقا ہو جائے گی۔ عبدالغنی شیخ خطہ لداخ میں اردو کی موجودہ صورت حال پر یوں خامہ فرسائی کرتے ہیں:

اردو کا المیہ یہ ہے کہ ریاست کی سرکاری زبان ہوتے ہوئے بھی اس کی حثیت سرکاری زبان جیسی نہیں ہے۔ کوئی پڑھے یا نہ پڑھے اس کی بلا سے۔ اگر یہ رجحان برقرار رہے تو وہ دن دور نہیں جب لداخ خطے میں اردو پڑھنے والے افراد کی تعداد گھٹ کر نصف یا اس سے بھی کم رہ جائے گی"۔(13)

1975ء کے لگ بھگ ایک سرکاری حکم کے نتیجے میں دسویں جماعت تک ریاست میں اردو زبان کی تعلیم حاصل کرنا ہر طالب علم کے لیے لازمی قرار دیا۔ لیکن اگر لداخ میں اردو زبان کے درس و تدریس کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ لداخ میں پرئمرای سے لے کر دسویں جماعت تک کے تمام اسکولوں میں طلباء اردو زبان کو دل و جان سے پڑھتے ہیں مگر پڑھانے والے خود اردو داں نہ ہوں تو معیار تدریس کیا ہوگا؟ یہ ایک عام سے بات ہوگئی ہے کہ اردو تو کوئی بھی پڑھا سکتا ہے اور اسی وجہ سے یہ نوبت آ گئی ہے کہ لداخ کے اکثر سکولوں میں ایسے اردو اساتذہ تقرر ہوئی ہیں۔ جو اردو درس و تدریس کے آرٹ سے بالکل ناواقف ہیں۔ موجودہ دور میں درس و تدریس کے جو نئے نئے ٹکنیک ایجاد ہوئے ہیں ان کی ہوا تک انہیں نہیں لگی ہیں۔ لداخ کے دونوں ضلعوں میں کچھ ایسے اسکول بھی ہیں جہاں اردو کے استاد ہی نہیں ہے کرگل اور لیہہ سرکاری اور چند غیر سرکاری اسکولوں میں اردو کو دسویں تک نصاب میں رکھا تو گیا ہے لیکن اس کے درس و تدریس کے حوالے سے کوئی نیا قدم نہیں اُٹھا رہے ہیں۔

تعلیم کا دوسرا مرحلہ ہائر سکنڈری اسکول ہے۔ موجودہ دور میں یہاں بھی اردو پڑھنے والے بہت کم بچے دیکھنے کو ملتا ہیں لداخ کے ہائر سکنڈری اسکول کے شعبہ اردو میں پڑھانے والے ماہر اساتذہ ہوتے ہیں۔ لیکن بچوں کو اردو زبان کی اہمیت و افادیت کے بارے میں نصحیت نہیں کرتے ہیں اور کالج میں پہنچ کر بچوں نے اردو کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ دیتے ہیں۔

لداخ کے کالجوں کا بھی یہی حال ہے کچھ کالج یہاں پر ایسا بھی ہیں جہاں صرف آٹھ یا دس بچے اردو پڑھنے والے ہوتے ہیں 24 مئی 2016ء کو ریاست جموں و کشمیر کے تمام کالجوں میں اردو مضمون کا انتخاب تمام طلباء کے لیے ضروری قرار دیا گیا، جو اردو زبان و ادب کے فروغ کے لیے ایک فائدہ مند قدم تھا مگر کالجوں کے لاپرواہی اور کچھ اردو کی لاعلمی استادوں کے بدولت یہ مثبت قدم منفی قدم میں تبدیل ہوگیا۔ لداخ کے پورے کالجوں میں اگرچہ ہزار میں سے آٹھ سو طلباء نے اردو کا انتخاب کیا ہے مگر صیح معلومات نہ ملنے کی وجہ سے چند طلباء نے ہی اصلی اردو کا انتخاب کیا ہے۔ جو اردو کالجوں میں لازمی قرار دیا تھا وہ صرف پہلے دو سمسٹروں کے لیے ضرور تھی۔ لیکن بچوں کو ناواقفیت کے وجہ سے اصلی اردو کا انتخاب چھوڑ دیا جس سے اردو زبان کے فروغ میں کافی روکاوٹ آئی۔

لداخ کے دونوں ضلعوں میں کشمیر یونی ورسٹی کا دو سیٹلائٹ کیمپس ایک کرگل اور دوسرا لیہہ میں 21 اگست 2017ء میں قائم کیا ہیں۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ اردو سرکاری زبان ہوتے ہوئے بھی دونوں کیمپس کے نصاب میں اردو نہیں رکھا ہیں۔

1988ء میں ایک غیر سرکاری تنظیم (SECMOL) نام سے لیہہ میں بنی ہے۔ اس تنظیم نے انگریزی کو ابتداء سے ذریعہ تعلیم بنانے پر زور دیا ہے۔ انہوں نے پرائیوٹ سکولوں کے ساتھ سرکاری سکولوں میں ابتداء سے ہی انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنایا گیا ہے۔ اس تنظیم نے اردو کو غیر ضروری قرار دے کر لیہہ کے اسکولوں کے نصاب سے ہی خراج کر دیا ہے۔ اس تنظیم نے اس تحریک کا نام Operatrion new hoper رکھا ہے اور اسے لداخ اٹونومس ہل ڈیولپمنیٹ کونسل لیہہ کی تائید اور حمایت حاصل ہے۔

عبدالغنی شیخ اس حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

> حال ہی میں ضلع لیہہ میں سرکاری سکولوں میں ابتدائی جماعت سے انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنایا گیا ہے اور اس پر عمل ہو رہا ہے۔ اس کا اردو کے پھیلاؤ پر منفی اثر پڑا ہے۔ اس کی محرک ایک مقامی غیر سرکاری تنظیم

SECMOL ہے۔"(14)

اس تنظیم نے کرگل لداخ میں بھی اس تحریک کو چلانے کوشش کی لیکن کرگل لداخ کے لوگوں کی اردو سے دلی محبت نے اسے وہاں کامیاب نہیں ہونے دیا۔ضلع لیہہ کے مقابلے میں کرگل ضلع میں اردو درس وتدریس کے مناسب انتظامات ہیں۔بقول عبدالغنی شیخ:

تنظیم نے Operation New Hope کی مہم کرگل میں بھی چلائی۔تاہم یہ کامیابی سے ہمکنار نہیں ہوئی۔اس کی وجہ کرگل کے لوگوں کی اردو سے جذباتی وابستگی ہے۔"(15)

ریاست میں اردو کو سرکاری یا دفتری زبان کا درجہ ضرور حاصل ہے لیکن موجودہ دور میں لداخ کے تمام سرکاری یا غیر سرکاری اداروں میں اردو کے بجائے انگریزی میں دستاویز پیش طلب کیا جاتا ہیں۔لداخ کے سارے دفتروں میں اردو میں لکھی عرضیاں قبول نہیں کی جاتی ہیں۔

ان حقائق کے باوجود لداخ میں اردو آج بھی تینوں خطوں کے درمیان رابطے کی سب سے اہم اور مضبوط زبان ہے۔ریاست کے علاوہ بیرون ریاست کے ساتھ رابطے کے لیے یہی زبان ایک اہم سہارا ہے۔اردو کا اثر لداخ کی ادبی، سیاسی اور ثقافتی زندگی پر بھی بہت زیادہ ہیں۔موجودہ دور میں بھی ریاست یا ملک سے جو بھی بڑی شخصیت آتی ہے تو عموماً اردو میں اس کا خیر مقدم کیا جاتا ہے۔اردو میں ہی خطبہ استقبالیہ پڑھا جاتا ہے۔اس کے علاوہ کھیل کے میدان میں بھی کومینٹری اور دوسرے تقریریں بھی انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو زبان میں بھی ہوتی ہے۔مختلف اعلانات کرنے کے لیے اسی زبان کا سہارا لیا جاتا ہے۔سبھی اسکولوں اور کالجوں کے علاوہ سرکاری وغیر سرکاری اداروں میں بھی انگریزی کے ساتھ ساتھ بات چیت اور پڑھنے میں اردو زبان استعمال ہو رہی ہیں لیکن پڑھنے لکھنے کا رواج کافی حد تک ختم ہو چکی ہیں۔

اکیسویں صدی میں بھی لداخ سے کوئی اخبار یا جریدہ نہیں نکلتا۔کشمیر سے"کرگل نمبر"اور"لداخ سپیشل"دو ہفتہ روزہ اخبارات نکل رہے ہیں۔ان اخبارات کی بدولت لداخ کے بہت سارے تخلیق کاروں کو اپنی تخلیقات پیش کرنے کا بہترین ذریعہ میسر ہوتا ہے۔اگر یہ اخبارات مسلسل لداخ ہی سے نکلتے تو خطے کے قلم کاروں کے لیے یہ زیادہ فائیدہ مند ثابت ہوگئی۔کیونکہ بہت سارے قلم کار اب بھی گوشہ گم نامہ میں جی رہے ہیں اور بعض قلم کار ایسے بھی جو ابتدائی مراحل سے ہی تصنیف وتالیف کو ترک کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔کیونکہ انہیں اپنی تخلیق صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنے کے لیے کوئی میدان میسر نہیں ہوتا۔کیونکہ خطے سے باہر سرینگر، جموں یا ملک کے کسی حصے کے کسی اخبار یا رسالے میں چھپوانا ہر کسی کے لیے آسان نہیں ہوتا۔

اس تحقیق سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ لداخ میں اردو کے تحفظ اور فروغ کے لیے مندرجہ ذیل اقدامات اٹھانے کی اشد ضرورت ہے:

1۔ تمام اسکولوں میں اردو کے ماہر اساتذہ کا تقرر کرنا جو موجودہ دورہ کی درس وتدریس کے آرٹ سے واقف ہوں۔

2۔ ہائر اسکنڈر اسکولوں میں بچوں کو اردو کی اہمیت وافادیت کے بارے میں Counseling دینا۔

3۔ لداخ کے کلچرل اکادمی اور کالجوں میں اردو سمیناروں، ورک شاپوں اور کانفرنسوں کا اہتمام کرنا۔

4۔ اردو کتابت اور خوش نویسی کی تربیت کے لیے ریاست کے ہر ضلع سے امیدواروں کو موقع فراہم کرنا۔

5۔ پرائیوٹ تعلیمی اداروں میں اردو پڑھانا لازمی قرار دیا جانا چاہیے۔

6۔ لداخ کی کشمیر یونی ورسٹی کے دونوں سیٹلائٹ کیمپس میں اردو کو نصاب میں شامل کرنا لازمی ہونا چاہیے۔

7۔لداخ ہی سے اردو اخبارات چھپنے کی سہولیات فراہم کرنا بھی نہایت ضروری ہے تاکہ قلم کار اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے ان اخباروں کے لیے اردو کے تحقیق مضامیں لکھتے رہیں۔

8۔ لداخ کے تمام سرکاری اور غیر سرکاری اداروں میں انگریزی کے ساتھ اردو میں دستاویز پیش طلب کرنا اور اردو میں لکھی ہوئی عرضیاں قبول کرنا عام بنایا جائے جس سے اردو زبان وادب کا تحفظ اور فروغ ممکن ہو سکے۔

حواشی:۔

1: عبدالغنی شیخ، لداخ تہذیب وثقافت، ص۔95، کریسنٹ ہاوس پبلی کیشنز جموں 2006ء

2: ایضا۔ص۔105

3: کشمیر میں اردو ایک لسانیاتی جائزہ مشمولہ تعمیر، ص133، (انتخاب نمبر) محکمہ اطلاعات سرینگر۔ بحوالہ۔ لداخ میں اردو زبان وادب، رقیہ بانو ص۔129۔ شاھد پبلیکیشن نئی دہلی۔2014

4: رقیہ بانو، لداخ میں اردو زبان وادب، ص۔129، شاہد پبلیکیشن دریا گنج، نئی دہلی 2014ء

5: عبدالغنی شیخ، لداخ تہذیب وثقافت، ص۔327-328، کریسنٹ ہاوس پبلی کیشنز جموں 2006ء

6: عبدالغنی شیخ، لداخ تہذیب وثقافت، ص۔328، کریسنٹ ہاوس پبلی کیشنز جموں 2006ء

7: مولوی حشمت اللہ لکھنوی۔ تاریخ جموں ودیگر علاقہ جات۔ ص، 387

8: عبدالغنی شیخ، لداخ تہذیب وثقافت، ص۔330، کریسنٹ ہاوس پبلی کیشنز جموں 2006ء

9: عبدالغنی شیخ، لداخ تہذیب وثقافت، ص۔327-328، کریسنٹ ہاوس پبلی کیشنز جموں 2006ء

10: ایضا، ص۔330

11: حسرت محمد حسن، بلتستان تہذیب وثقافت، ص۔130، بلتستان بک ڈپو اینڈ پبلی کیشنز، نیا بازار، اسکردو 2007ء

12: عبدالغنی شیخ، لداخ تہذیب وثقافت، ص۔334، کریسنٹ ہاوس پبلی کیشنز جموں 2006ء

13: عبدالغنی شیخ، لداخ میں اردو 1947-1997ء، شیرازہ۔ جموں وکشمیر میں اردو ادب کے پچاس سال (جلد:37، شمارہ:6-8) ص۔109 کلچرا کادمی سرینگر

14: ایضا ص۔105

15: ایضا ص۔106

☆☆☆

مشرقی پنجاب کے عصری صحافت میں اخبار ورسائل کا رول

منظور احمد ملہ
ریسرچ اسکالر (اردو) پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ، پنجاب، انڈیا
فون نمبر 7889532300
smanzoor0750@gmail.com

تاریخ عالم کے مختلف ادوار کا جائزہ لینے کے بعد یہ امر پایۂ ثبوت کو پہنچ چکا ہے کہ صحافت اور اہل صحافت کا درجہ بلند ہے۔صحیح معنی میں ایک ذمہ دار صحافی اور اس کا صحیفہ اپنے زمانے کی جیتی جاگتی اور مستند تاریخ ہوتے ہیں۔صحافی صرف ایک مورخ ہی نہیں بلکہ ایک ناقد کے طور پر بھی اس کا درجہ مسلم الثبوت ہے۔ ہر صحافی اپنے اخبار کے ذریعے اپنے گردو پیش کے حالات وواقعات اور ماحول کو بنانے ،سنوارنے بدلنے اور بگاڑنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔اس معیارِ صحافت کو سامنے رکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ پنجاب کے اردو اخبارات نے اپنے ملک کی آزادی کو قریب تر لانے اور ممکن بنانے کے لیے بھاری قربانیاں دی ہیں ۔اور مادرِ ہندوستان کی غلامی اور محکومی کی زنجیروں کو کاٹنے کے لیے سینہ سپر ہوکر اپنے ہم وطنوں کی بے مثال اور نا قابل فراموش رہنمائی کی ہے۔ پنجاب کے اردو اخبارات ورسائل نے عوام کی ترجمانی کرتے ہوئے آزادی کی راہ میں بیش بہا قربانیاں دے کر پورے انہماک سے جدو جہد میں مصروف رہ کر پیش قدمی کرتے رہئے۔آخر کار ان کی قربانیاں رنگ لائیں اور ۱۵اگست ۱۹۴۷ءکو اس ملک میں آزادیِ کامل کا آفتاب عالمتاب طلوع ہوا۔اور کاروانِ وطن اپنی منزل پر پہنچ گیا۔

مغلیہ دور کے خاتمہ کے بعد ہندوستان خودمختار صوبوں میں تقسیم ہو گیا تھا۔ان خودمختار صوبوں میں خبروں کی ترسیل قائم رہی۔میسور،حیدرآباد۔دکن اور اودھ کی طرح مشترکہ پنجاب میں اخباری تنظیموں سے جڑے وقائع نگار خبر رسائی کے کام میں لگے رہے۔اگر ہم مشترکہ پنجاب میں جدید صحافت یعنی مطبوعہ اخبارات کی تاریخ پر روشنی ڈالیں تو اب تک کی تحقیق کے مطابق ہفتہ وار' کوہِ نور'لاہور پنجاب پہلا مطبوعہ اخبار کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ڈاکٹر طاہر مسعود نے بھی یہ کہا ہے یہ حقیقت بڑی حد تک ثابت ہوجاتی ہے کہ' کوہِ نور'اس خطے میں کسی بھی زبان کا پہلا مطبوعہ اخبار ہے،اور ہفتہ وار' کوہِ نور'لاہور اردو زبان میں چھپتا تھا۔اسی وجہ سے مشترکہ پنجاب کے چھاپ خانوں کی صنعت نے فروغ پایا اور پھر جیسے پنجاب میں اردو اخبارات کا سیلاب آیا۔تقسیم ملک کے وقت آتے آتے مشترکہ پنجاب کے مختلف مراکز میں بہت ادبی رسائل اور اخبارات نکلتے رہے لیکن جب ملک تقسیم ہو گیا تو بہت سے اخبارات بند ہو گئے۔لیکن تقسیم وطن کے بعد مشرقی پنجاب کی اردو صحافت کا ابتدائی دور تو امید افزا رہا،متعدد روز نامہ اخبارات میدانِ عمل میں آگئے ،مگر جب اردو زبان کا ستارہ گردش میں آ گیا صحافت بھی بتدریج زوال پذیر ہونے لگی۔اس انقلابی دور میں اردو صحافت زندگی اور موت کے درمیان معلق ہے۔ بلکہ یوں کہئے کہ عالم نزع میں ہے۔مشرقی پنجاب کے صحافتی مرکز جالندھر میں اردو کے پون درجن اخبارات کامیابی سے چل رہے تھے۔اب سمٹ سمٹا کر ان کی تعداد صرف ایک رہ گئی ہے۔شمالی ہندوستان یعنی مشرقی پنجاب کا سب سے بڑا صحافی مرکز جالندھر اردو کے ماہوار اور ہفتہ وار رسائل اور اخبارات کے لحاظ سے ہمیشہ کمزور رہا ہے۔جالندھر کے ساتھ ساتھ امرتسر، ہوشیار پور، لدھیانہ، پٹھانکوٹ، مالیرکوٹلہ اور پٹیالہ وغیرہ شہروں سے بھی اخبارات ورسائل نکلتے تھے لیکن دو تین سالوں کے بعد بند ہوجاتے تھے۔پنجاب میں جالندھر ہی ایک ایسا مرکز ہے جہاں کے روزنامے پنجاب کی سیاست پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ورنہ دوسرے شہروں کے اخبارات محض مقامی نوعیت کے ہیں اسی لیے اپنے ضلع سے باہر کے حالات وواقعات میں ان کا زیادہ عمل دخل نہیں ہوتا۔

پنجاب تقسیم کے بعد تین حصّوں میں تقسیم ہوگیا۔مغربی پنجاب،مشرقی پنجاب اور ہماچل پردیش میں تقسیم ہو گیا۔مغربی پنجاب پاکستان کے حصے میں چلا گیا،مشرقی پنجاب ہندوستان کے حصے میں آیا۔پھر دوبارہ ۱۹۶۱ءمشرقی پنجاب کو اور ایک تقسیم ہوا اس تقسیم کا نتیجہ میں ہریانہ وجود میں آیا،اس طرح سے مشرقی پنجاب کا دائرہ سکڑ گیا۔آزادی کے بعد مشرقی پنجاب کی ادبی وثقافتی فضا کا رول آہستہ آہستہ بدلنے لگا۔مشرقی پنجاب میں اردو کو نفرت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا،آزادی کے بعد مشرقی پنجاب کے اسکولوں اور کالجوں کے نصاب میں سے اردو ختم کردی گئی تھی،جس کی وجہ سے مشرقی پنجاب میں اردو کی نئی نسل کی آمد کا سلسلہ بھی ختم ہوگیا اور مشرقی پنجاب میں موجودہ باشندے یہاں پر اردو کی آخری نسل بن گئے۔ بہر حال آزادی کے بعد مشرقی پنجاب کے بیشتر اردو صحافیوں نے جالندھر اور لدھیانہ کو اپنا مسکن بنایا۔پھر دیکھتے ہی دیکھتے یہ دونوں شہر اردو صحافت کے مرکز کے طور پر ابھر کر سامنے آئے۔قابل ذکر ہے کہ آزادی سے پہلے

مشرقی پنجاب سے سینکڑوں کی تعداد میں اخبارات اور رسائل شائع ہورہے تھے، بیشتر اردو اخبار ورسائل بند ہوگئے تھے۔ ۱۹۸۴ء تک مشرقی پنجاب میں کثیر تعداد میں روز نامے، سہ روز، ہفتہ وار، پندرہ روزہ اخبارات اور ماہانہ رسائل غرض کہ اردو کے ہر طرح کے رسائل واخبار شائع ہوئے، ۱۹۸۴ء میں حالات کی وجہ سے بہت سے صحافیوں کو جامِ شہادت نصیب ہوااور کچھ اپنی جان بچا کر پنجاب سے ہجرت کر گئے اس طرح سے مشرقی پنجاب میں اردو صحافت آخری سانس لے رہی تھی اور دم توڑ بیٹھی۔تقریباً بیس (۲۰) سال بعد جب پنجاب سے دہشت وخوف کے گھنے بادل ہٹ گئے تو اس وقت تک پنجاب کے سبھی اخبار اور رسائل دم توڑ بیٹھے تھے۔صرف ایک اخبار''ہندسماچار'' جالندھر اور''پرواز ادب'' رسالہ پٹیالہ دورِ حاضر تک جاری وساری کام کررہیں ہیں۔آزادی کے بعد ریاستی شہر مالیر کوٹلہ پنجاب میں اردو زبان وادب کے حوالے سے ادبی ثقافتی اور صحافتی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا۔اس شہر کے لوگوں نے اردو کو سینے سے لگائے رکھا اور اپنے اسکولوں اور کالجوں کی سطح تک اور نصاب میں شامل کروایا۔لیکن اس شہر سے اردو صحافت کو فروغ نہیں ملا، اسی وجہ سے اس شہر سے اردو کے روزانہ اخبار کی خواہش کو پورا نہیں کیا جاسکا البتہ یہاں سے اردو کے ہفتہ وار۔پندرہ روزہ اور ادبی وسماجی اور دینی رسائل اور جرائد مسلسل طور پر شائع ہوتے رہے ہیں۔

دورِ حاضر میں صحافت کی اہمیت روز بہ روز بڑھ رہی ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ آج ذرائع ابلاغ میں انقلاب آچکا ہے۔معلومات کی فراہمی اور خبر رسائی کے نئے نئے طریقے ایجاد کئے جارہے ہیں۔اسی وجہ سے صحافت کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جارہا ہے معلومات کی ایک مقام سے دوسرے مقام تک ترسیل کا نام صحافت ہے۔صحافت کے مختلف ذرائع ہمارے سامنے ہیں لیکن ان میں اخباری اور رسائل صحافت کی اپنی اہمیت ہے۔اردو زبان کے رسائل وجرائد کے علاوہ اردو اخبارات بھی ایک مدت سے اردو ادب کی نشوونما اور فروغ میں نمایاں کردار ادا کررہئے ہیں۔اخبارات میں اردو ادب کے مختلف اصناف پر جو مواد شائع ہوتا ہے اور عوام تک اس کی رسائی ہوتی ہے اسی کو اردو صحافت کی اصطلاح کے طور پر قبول کیا جاتا ہے۔ایک زمانہ تھا کہ ذرائع ورسائل محدود ہونے اور کتابت وطباعت کی دقتوں کی وجہ سے اکثر اخبار سہ ماہی، ماہوار، ہفتہ وار شائع ہوتے تھے، کیونکہ ایک اخبار نکالنے کے لئے ذاتی چھاپہ خانہ ضروری ہوتا تھا۔لیکن آج یہ مسائل اخبار ورسائل کے سامنے نہیں ہیں۔مشرقی پنجاب میں چند اردو اخبارات بھی کچھ عرصے تک جاری رہے اور بعد میں بند ہوگے اس کے برعکس دورِ حاضر میں مشرقی پنجاب میں اردو روز نامہ''ہندسماچار'' اردو ادب کے فروغ میں اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔مشرقی پنجاب سے ۱۹۴۷ء سے تا حال تک تقریباً ۲۰ روز نامے اخبارات منظر عام پر آئے جن میں لدھیانہ سے ۱۳، جالندھر سے ۶ اور ایک بٹالہ سے شائع ہوئے تھے۔لیکن یہ سارے اخبارات رفتہ رفتہ اپنا دم توڑ بیٹھے صرف ایک روز نامہ''ہندسماچار'' جالندھر نے اردو صحافت کی بے لوث خدمت کی لالہ جگت نارئن اس کے ایڈیٹر تھے ان کے زمانے میں'ہندسمار چار'ہندوستان کے اردو کا سب سے زیادہ چھپنے والا اخبار تھا۔اس کے علاوہ اخبار ملاپ، پرتاپ اور اجیت بھی اس دور میں نکلتے تھے۔لیکن ان اخبارات نے زیادہ شہرت حاصل نہیں کی۔آج ان کے قلمی نسخے بھی نایاب ہوچکے ہیں۔اس کے برعکس مشرقی پنجاب سے ہندسماچار آج بھی نکلتا ہے مشرقی صحافت کے حوالے سے اس اخبار کا سرسری جائزہ لیا جائے گا۔ہندسماچار روزانہ ۱۹۴۸ء میں جالندھر سے شائع ہوتا جو پچھلے ۷۰ سالوں سے مسلسل شائع ہورہا ہے۔بیسویں صدی کے ساتویں آٹھویں دہائی میں ہندسماچار شمالی ہند کے بڑے اخباروں میں شمار کیا جاتا تھا۔اس کے تعدادِ اشاعت تقریباً ایک لاکھ کے قریب تھی۔مشرقی پنجاب کے علاوہ ہریانہ، ہماچل، جموں وکشمیر اور دہلی تک پہنچنے والے روزانہ ہندسماچار کی تعداد تقریباً ستائیس ۲۷ ہزار کے قریب ہے۔اگر موجودہ دور کی بات کریں تو یہ اخبار جدید طرز کا خوبصورت ملٹی کلر اخبار ہے۔جو اس وقت انٹرنیٹ پر بھی دستیاب ہے۔دس صفحات کے اس اخبار کی قیمت صرف ۳روپیہ ہے، جمعرات کو خصوصی فلم ایڈیشن اور اتوار کو سنڈے ایڈیشن چار رائد صفحات پر شائع ہوتے ہیں۔عام شماروں میں پہلے صفحے پر سوموار کو کوئی خاص ایڈیشن شائع ہوتا، منگلوار کو شکتی ایڈیشن، بدھ وار کو طنز ومزاح ایڈیشن، شکروار کو صحت ایڈیشن اور سنیچر وار کو افسانہ ایڈیشن بھی شائع ہوتے ہیں۔اس کے ساتھ اخبارات کے صفحات کو خبروں کی نوعیت کے لحاظ سے مختلف زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔جیسے کہ قومی خبریں، دیش بدیش خبریں عالمی نظارہ وغیرہ کے عنوانوں سے تقسیم کیا گیا ہے۔ہندسماچار میں زیادہ تر مواد ترجمہ کرکے شائع کیا جاتا ہے۔اردو الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی اور پنجابی کے الفاظ کثیر تعداد میں استعمال کیا ہوئے ہیں۔

'ہندسماچار'اخبار کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ایک خبری اور دوسرا غیر خبری، غیر خبری میں ادبی مضامین، سماجی اور سائنسی وکتابوں کے تبصرے وغیرہ شائع ہوتے ہیں۔دورِ حاضر میں یہ اخبار ادبی میٹریل بھی فراہم کرتا ہے کہ اس میں مسلسل باقاعدہ طور پر ادبی ایڈیشن، طنز ومزاح ایڈیشن، افسانہ ایڈیشن اور سنڈے ایڈیشن کے ساتھ ساتھ مختلف قسم کے انٹرویوز بھی شائع ہوتے رہئے ہیں۔جہاں تک رہی'ہندسماچار'اخبار کے ادبی ایڈیشن کی بات تو اس میں جہاں قدیم وجدید ادباءشعراء مختلف ادبی تحریکات ورجحانات پر مختلف زاویوں سے سرکردہ تنقید نگاروں کے مضامین بھی شائع کئے جاتے ہیں۔ہندسماچار کے اس ادبی

ایڈیشن سے بخوبی اندازہ لگا جا سکتا ہے کہ یہ حصہ اردو تنقید نگاری، شاعری، تبصرہ نگاری کو بڑھاوا دینے میں کسی حد تک معاون ثابت ہو رہا ہے۔ ہند سماچار کے ادبی ایڈیشن کے ساتھ اس میں غزلیں، نظمیں، سفرنامے، افسانچے اور ناول بھی مسلسل طور پر شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی آئے دن کی خبروں کے کالم کسی افسانوی نشست کی روداد کسی مشاعرے کے انعقاد کا اعلان یا کسی شاعر یا ادیب کو سمّانت کئے جانے کی رپورٹ شائع ہوتی رہتی ہیں۔ مختصراً اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ آزادی کے بعد پنجاب میں اردو زبان و ادب شوق محسوس ہو رہا ہے اس کا کریڈیٹ ہند سماچار کو ہی جاتا ہے۔ اس لحاظ سے مستقبل میں بھی ہند سماچار کا ذکر کسی نہ کسی صورت میں ہوتا رہے گا۔ روزانہ ہند سماچار جالندھر پنجاب سے چھپنے والا اردو کا واحد اخبار رہ گیا ہے جو آج بھی اردو کے لئے بنجر ہو رہی پنجاب کی سرزمیں کو شاداب کرنے کے لئے کوشاں ہیں۔

مشرقی پنجاب میں ہند سماچار اخبار کے ساتھ یہاں کے ادبی رسائل و جرائد کا بھی ایک طائرانہ جائزہ لیا جائے گا۔ مشرقی پنجاب کی سرزمین سے آزادی کے بعد بھی مختلف قسم کے رسائل وجرائد کی اشاعت کا سلسلہ جاری رہا لیکن آہستہ آہستہ پنجاب میں اردو پڑھنے کی تعداد کم ہوتی رہی اور رسائل پڑھنے والوں کا دائرہ بھی محدود ہونے لگا۔ ۱۹۷۲ء تک مشرقی پنجاب سے برابر اردو رسائل نکلتے تھے لیکن اس کے بعد مشرقی پنجاب میں اردو رسائل کی اشاعت تقریباً بند ہوگی۔ آج دورِ حاضر میں مالیرکوٹلہ کو چھوڑ کر پنجاب کے دوسرے شہروں میں اردو بولنے اور پڑھنے والے تو ملتے ہی نہیں۔ اگر ملتے ہیں تو بزرگ لوگ ملتے ہیں جن کے ہونٹوں سے پنجاب میں اردو کے سنہری دور کی داستان بھی سننے کو ملتی ہے۔ اور پنجاب میں اردو کے مستقبل کو لے کر مایوسی بھی نظر آتی ہے۔ دور حاضر میں مشرقی پنجاب سے صرف دو ادبی رسالے ''پروازِ ادب'' پٹیالہ اور ''پنج آب'' مالیرکوٹلہ کے جانب سے شائع ہو رہے ہیں۔ 'پروازِ ادب' بھاشا و بھاگ پٹیالہ سے شائع ہوتا رہا ہے۔ جو پچھلے ۴۰ سالوں سے پنجاب کو ادبی فضا کو رونق بخشتے رہے ہیں۔ ماہنامہ 'پروازِ ادب' مارچ ۱۹۷۹ء میں محکمہ السنہ پٹیالہ (پنجاب) کی جانب سے شائع کیا گیا ہے اس رسالے کے پہلے مدیر اعلیٰ رجنیش کمار اور پہلے مدیر ڈاکٹر کرم سنگھ کپور تھے۔ اور موجودہ نگران چیتن سنگھ اور مدیر اشرف محمود نندن ہیں۔ یہ ادبی رسالہ A4 سائز کے ۸۸ صفحات پر مشتمل ہیں۔ شروعات میں اس کی تعدادِ اشاعت ۲ ہزار تھی جو اب گھٹ کر ۶۰۰ سو ہوگئی ہے۔ ماہنامہ 'پرواز ادب' کے اجراء کا مقصد پنجاب کے اردو ادب کی ترویج و ترقی میں معاونت کرنا ہے۔ اس میں جہاں اردو کے مقتدر ادباء و شعراء کی تخلیقات کی اشاعت ہوتی ہے وہاں پنجاب کے جواں سال ادیبوں کے افسانے، ڈرامے، یکبابی ڈرامے، تنقید و تحقیقی مضامین، طنز و مزاح، خاکے، انشائیے اور نظمیں بھی اس میں مناسب جگہ پاتے ہیں تاکہ ان کی تخلیقی قوتیں کو جلا ملے۔ اس کے علاوہ اردو ادب کے کلاسکی فن پاروں کی اشاعت بھی اس کے پیش نظر ہے۔ اردو ہندی اور پنجابی ادب کے شہکاروں کے باہمی تبادلے کی حوصلہ افزائی جس سے نہ صرف ان زبانوں کے ادب کو وسعت ملے گی بلکہ قومی یکجہتی کے جذبات کو تقویت بھی ملے گی یہ اس کا مقاصد میں شامل ہیں۔ ''پروازِ ادب'' نے عام شماروں کے ساتھ ساتھ مختلف موضوعات پر تقریباً ۳۵ خصوصی شمارے بھی شائع کئے ہیں۔ اس میں اردو ادب کے مختلف اصناف پر خصوصی شمارے، پنجابی قلم کاروں پر خصوصی شمارے، ہندوستان کے قومی لیڈروں کے شمارے، سکھ دھرم کے متعلق شمارے اور بھاشا و بھاگ پنجاب پٹیالہ کی مجموعی خدمات پر خصوصی شمارے بھی شائع کئے ہیں۔ اس کے ساتھ اس رسالے میں کچھ ادبی انٹرویوز بھی شائع ہوتے رئیں ہیں۔

'پروازِ ادب' نے جہاں اردو کی پرانی روایات کی پاسداری کی ہے وہیں اس نے نئے ادبی میلانات و رجحانات کا ہاتھ پکڑتے ہوئے ، جدیدیت، مابعد جدیدیت، علامت اور ساختیات پر بھی مواد شائع کیا ہے۔ پروازِ ادب نے پنجاب کے اردو ادب کے ساتھ ساتھ یہاں کی تہذیب و ثقافت ، یہاں کے رسم و رواج، یہاں کے باشندوں کے رہن سہن، پنجاب کی تاریخ اور سکھ دھرم کے عقائد و تعلیمات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح جہاں اس رسالے نے اردو دنیا کو پنجاب کے اردو ادب سے روشناس کروایا ہے وہیں پنجاب کے دوسرے پہلوؤں سے بھی آگاہ کیا ہے۔ لیکن پروازِ ادب کے دن بہ دن کم ہو رہے، خریداروں کی تعداد قابل غور ہیں۔ ضرورت ہے کہ اردو زبان و ادب کے چاہنے والے محض ۳۶ روپے سالانہ چندہ دے کر اپنی ادب نوازی اور اردو دوستی کا ثبوت دیں تاکہ پنجاب میں اردو کا یہ آخری چراغ اسی طرح روشن رہے۔ اس مختصر سی گفتگو میں پرواز ادب کے مختلف پہلوؤں پر سرسری نظر ڈالی گئی ہے اس ادبی جریدے کی ادبی خدمات کا تفصیلی جائزہ لینے کے لئے ایک مکمل اور بھرپور مقالہ درکار ہے۔

'پروازِ ادب' کی اشاعت کے ساتھ ہمارے یہاں پچھلے سال یعنی اگست ۲۰۱۸ء میں ایک نیا رسالہ منظرِ عام پر آیا ہے جس کا نام ''پنج آب'' ہے اس کے مدیر اعلیٰ ڈاکٹر رحمان اختر ہیں۔ آج اکیسویں صدی عیسوی میں مشرقی پنجاب سے صرف ایک اردو اخبار 'ہند سماچار' جالندھر اور ایک ادبی رسالہ 'پروازِ ادب' پٹیالہ سے شائع ہو رہے ہیں۔ یہ تو تعجب کی بات ہے کہ اتنے بڑے حصے میں صرف دو ادبی نمونے ملتے ہیں۔ لیکن اس کے برعکس سرزمینِ مالیرکوٹلہ سے یہ رسالہ 'پنج آب' جو کتابی سلسلہ کی صورت میں شائع ہوا ہے۔ اکیسویں صدی میں ایسا لگتا ہے کہ یہ مالیرکوٹلہ کے شائقین اردو و ادبی حلقوں کے خوابوں کی تعبیر ہے اور

مدیر سالک جمیل براڑ کی طویل عرصے سے ادبی رسالے شائع کرنے کی دیرینہ خواہش بھی تھی ۔اس عزیز کا یہ تمنا پچھلے سال آگست کتابی سلسلہ پنج آب کی صورت میں شائع ہوا ہے۔کتابی سلسلہ ’پنج آب‘ جس کو اردو کے نئی نسل کے نام معنون کیا گیا ہے۔اکیسویں صدی کی بڑی کوشش ہے کہ اس میں نوجواں ادیب اور شعراء اپنے مضامین بھی شائع کرتے رہیں۔اس شمارے میں اردو کے چند نمائندہ اور فعال نوجواں قلم کاروں کو شامل کیا گیا ہے امید ہے کہ آئندہ اس میں سبھی تنقیدی دبستان کے درخشندے ستارے ہوں گئے، ’پنج آب‘ کے مشاورتی اورادارتی بورڈ کی طرف سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ مستقبل میں اس تحقیق وتنقید نمبر کی طرز پر ہی، افسانچہ نمبر۔ادیب اطفال نمبر اور اداریہ نمبر بھی شائع کئے جائیں گئے۔اوراس کے علاوہ مستقبل میں اس رسالے میں کئی کالم شروع کئے جائیں گئے جیسے انٹرویوز، تبصرے، مذاکرے، مباحثے، وغیرہ اس میں شامل ہوں گئے۔امید ہے کہ آنے والے زمانے میں ایک مفید اور کارآمد ثابت ہوگا۔

اس طرح سے آخر پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مشترکہ پنجاب میں بہت سے اخبارات ورسائل شائع ہوئے تھے لیکن حالات کی وجہ سے یہ سارے بند ہو گئے۔اسی طرح مشرقی پنجاب میں بھی ۱۹۴۷ کے بعد بہت سے اخبارات اور رسائل کی اجراء ہوئی تھی لیکن وہ بھی رفتہ رفتہ بند ہو گئے۔اس کے برعکس آج دور حاضر میں اخبار ’ہندسماچار‘ اور دو رسالے ’پروازِ ادب‘ اور ’پنج آب‘ اپنی آن بان کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں۔یہ تینوں آب اپنی ادبی خدمات میں کوشاں ہیں ۔اگر مشرقی پنجاب میں عصری اردو صحافت کے تعلق سے بات کرئے تو یہ تینوں اردو صحافت کے آخری چراغ ہیں انہیں بجھانے کی کوشش نہ کرنا بلکہ ان چراغوں سے ہمیشہ محبت اور لگن سے پیش آنا ہمارا فرض ہے کیونک ہم ان سے ہمیشہ فیض یاب اور مستفید ہوتے ہیں۔اگر یہ چراغ بجھ گئے تو مشرقی پنجاب میں اردو صحافت اور اردو ادب کا بھی اس کے ساتھ ہی علمی چراغ بجھ جائے گا۔ہمیں ان کی ادبی، سماجی، ثقافتی خدمات سے انکار نہیں کرنا چاہیئے اگر دور حاضر میں مشرقی پنجاب میں اردو صحافت کا رواج زندہ ہے تو وہ ان تینوں کی وجہ اوران کی مرہوں منت سے ہیں۔

☆☆☆

مشتاق احمد یوسفی، ایک مطالعہ

محمد زبیر
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، یونی ورسٹی آف حیدر آباد

مشتاق احمد یوسفی ایک صاحب طرز طنز و مزاح نگار تھے۔ان کے آباو اجداد نے کئی صدیاں پہلے قبائلی علاقہ چھوڑ کر راجستھان میں قیام کیا اور یہیں آباد ہو گئے۔ان کے والد کا نام عبدالکریم یوسف زئی تھا۔بی بی سی اردو ڈاٹ کام کے ایک کالم میں ظفر سید لکھتے ہیں کہ ایک بار کسی کام کی غرض سے جب وہ پشاور گئے اور وہاں انہوں نے یوسف زئی پٹھان نام سے اپنا تعارف کرایا تو مقامی لوگ ان کی شکل وصورت، زبان اور لہجے کو مکمل طور پر مارواڑی روپ میں دیکھ کر ہنسنے لگے۔اس واقعہ سے متاثر ہو کر انہوں نے اپنا نام یوسف زئی سے بدل کر یوسفی کر ڈالا۔

مشتاق احمد یوسفی 4 ستمبر 1923ء (بعض جگہوں پر 4 اگست 1923ء درج ہے۔) کو راجستھان کے ضلع ٹونک کے ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ان کے والد عبدالکریم خان یوسفی وہاں کے پہلے گریجویٹ مسلمان تھے۔وہ جے پور بلدیہ کے چیئرمین اور بعد میں قانون ساز اسمبلی جے پور کے اسپیکر رہ چکے تھے۔اسی علمی گھرانہ کے زیرِ اثر مشتاق احمد یوسفی کی ابتدائی تعلیم ٹونک میں ہی ہوئی۔زرگزشت میں ابتدائی تعلیم کے متعلق اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں وہ لکھتے ہیں؛ اقتباس

> ''تیسری جماعت تک ٹونک (راجستھان) میں خود پر تعلیمی تجربے کروائے۔وہاں اسکول میں ظہر کی نماز با جماعت ہوتی تھی جسے بے وضوع ادا کرنے یا سجدے میں ہنسنے پر انگلیوں کے درمیان نیزہ کا قلم رکھ کر دبایا جاتا تھا جو اکثر اس سزا کی تاب نہ لا کر ٹوٹ جاتا تھا۔''

(مشتاق احمد یوسفی، زرگشت، ص 26)

آگرہ یونی ورسٹی سے بی۔اے کرنے کے بعد علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے ایل ایل بی اور ایم اے فلسفہ کی ڈگری حاصل کی۔1946ء میں پی سی ایس (PRVONCIAL CIVIL SERVICES) کے امتحان میں کامیاب ہو کر ایڈیشنل ڈپٹی کمشنر مقرر ہوئے۔1947ء میں ملک کا بٹوارہ ہوا جس کے بعد مشتاق احمد یوسفی کے خاندان کے افراد ایک ایک کر کے پاکستان ہجرت کرنے لگے۔بالآخر وہ خود بھی ہجرت کر کے پاکستان کے شہر کراچی میں جا بسے۔ہجرت کی خاص وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ جب 1949ء میں ہندستانی حکام نے اردو کو سرکاری زبان نہ رکھنے کا فیصلہ کر لیا تو تو یوسفی نے کام نہ کرنے کی ٹھان لی اور اگلے ہی برس یعنی یکم جنوری 1950ء کو ہجرت کر کے پاکستان کے شہر کراچی میں جا کر رہائش پذیر ہوئے۔ظفر سید اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔اقتباس

> ''1946ء میں پی سی ایس کر کے مشتاق احمد یوسفی ڈپٹی کمشنر اور ایڈیشنل ڈپٹی کمشنر مقرر ہو گئے۔اسی سال ان کی شادی ادریس فاطمہ سے ہوئی جو خود بھی ایم اے فلسفہ کی طالبہ تھیں۔
>
> اگلے ہی برس ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہو گیا جس کے بعد ان کے خاندان کے افراد ایک ایک کر کے پاکستان ہجرت کرنے لگے۔یکم جنوری 1950ء کو مشتاق احمد یوسفی نے بوریا بستر باندھا اور کھوکھرا پار عبور کر کے کراچی آ بسے۔
>
> اس کی وجہ بتاتے ہو وہ کہتے ہیں کہ جون 1949ء میں انہوں نے (حکام نے) طے کیا کہ اردو سرکاری زبان نہیں رہے گی اس کے بعد ہم نے بھی کہہ دیا کہ ہم کام نہیں کریں گی''

(ظفر سید، اردو مزاح کا عہدِ یوسفی ختم ہو گیا، بی بی سی اردو ڈاٹ کام، 20 جون 2018)

مشتاق احمد یوسفی کی والدہ کی خواہش تھی کہ وہ ڈاکٹر بنیں اور سعودی عرب میں بدوؤں کا مفت علاج کریں لیکن ایسا نہ ہو سکا۔1950ء میں کراچی میں جا کر انہوں نے بینک کاری نظام میں اپنی آئندہ زندگی کا آغاز کیا۔مسلم کمرشل بینک میں ان کا تقرر بحیثیت ڈپٹی جنرل مینیجر ہوا۔1965ء میں وہ ترقی کر کے Allied Bank Ltd کے مینیجنگ ڈائریکٹر مقرر ہوئے اور تقریباً دس سال تک خدمات انجام دیتے رہے۔اس کے بعد 1974ء میں وہ یونائٹڈ بینک لمیٹڈ

کے صدر بنے۔تقریباً تین برس تک صدارتی خدمات انجام دینے کے بعد 1977ء کو انہیں پاکستان بینکنگ کونسل کا چیئرمین بنایا گیا۔ بینکاری نظام میں نمایاں خدمات انجام دینے کے لیے انہیں قائدِاعظم میموریل میڈل سے نوازا گیا۔

اردو طنز و مزاح میں مشتاق احمد یوسفی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔انہوں نے 1955ء میں ''صنفِ لاغر'' نام سے ایک مضمون لکھ کر مزاح نگاری کا آغاز کیا۔ان کا یہ مضمون مشہور رسالہ ''سویرا'' میں شائع ہوا۔اس کے بعد یہ سلسلہ جاری رہا۔ 1961ء میں ان کی پہلی تصنیف ''چراغ تلے'' شائع ہوئی جس کو خاص و عام میں کافی مقبولیت ملی۔ان کی دوسری کتاب ''خاکم بدہن'' 1970ء میں، تیسری کتاب ''زرگزشت'' 1976ء میں، چوتھی کتاب ''آبِ گم'' 1989ء میں اور پانچویں کتاب ''شامِ شعرِ یاراں'' کے نام سے 2014ء میں منظرِ عام آئی۔

خاکم بدہن اور زرگزشت پر مشتاق احمد یوسفی کو آدم جی ایوارڈ سے نوازہ گیا۔علاوہ ازیں انھیں ہلالِ امتیاز، ستارہ امتیاز اور پاکستان اکیڈمی آف لیٹرز ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔مشتاق احمد یوسفی نے زرگزشت کو اپنی سوانح نوعمری قرار دیا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ نوعمری کے متعلق اس میں بہت کم معلومات دستیاب ہیں۔اس کتاب میں ان کے بینکنگ کیریر کے شروع سے لے کر کتاب کے مکمل ہونے تک کے حالات کا بیان ملتا ہے۔

بینک کی ملازمت میں جہاں مالی آسودگی میسر آتی ہے وہاں اس میں کام بھی زیادہ ہوتا ہے۔یہ ملازمت اختیار کرنے والوں کے لیے وقت کی پابندی خاص طور پر ضروری ہوتی ہے۔مشتاق احمد یوسفی اگر چہ لگن اور تن دہی سے کام کرتے تھے تاہم اپنے فرائض کی انجام دہی میں زیادہ مصروف رہنے کی وجہ سے سماجی فرائض کی انجام دہی میں کوتاہی ہو جاتی تھی۔بینک کی ملازمت کی ایک پریشانی یہ بھی ہے کہ اس میں چھٹیاں بہت کم ملتی ہیں۔موصوف کے والد کی وفات پر انہیں صرف تین دن کی چھٹیاں ہی ملی تھیں اور ان تین چھٹیوں کی تنخواہ بھی ان کی ماہانہ تنخواہ سے منہا کر دی گئی تھی۔جو کہ بعد میں انہیں دے دی گئی۔اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں؛اقتباس

> ''ہمیں یاد ہے جون کا مہینہ فری امپورٹ کا زمانہ تھا۔کام بے اندازہ آدمی کم۔ہم چار آدمیوں کے برابر کام اور آٹھ آدمیوں کے برابر غلطیاں بڑی تن دہی سے کر رہے تھے۔ایک منحوس صبح خبر آئی کہ کہ ٹنڈو آدم میں اخبار پڑھتے پڑھتے ابا جان پر دل کا دورہ پڑا، اور زمیں نے اپنی امانت واپس لے لی۔حیدر آباد میں ان کی تدفین کے سلسلہ میں تین دن کی رخصت اتفاقیہ لینے کی پاداش میں یعسوب الحسن غوری نے ہماری تنخواہ کاٹ لی۔جو کچھ عرصہ بعد انڈرسن نے اس وارننگ پر واپس دلوادی کہ ''آئندہ اس واقعہ کو نہیں دہرایا جائے گا''

(مشتاق احمد یوسفی، زرگزشت، ص 41)

کسی پیشے میں جب کوئی نو وارد ہوتا ہے تو اسے کئی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔وہاں کہ ماحول میں ڈھلنے اور اپنی ذہانت اور قابلیت کا ثبوت دینے تک ہر طرح کے طعن و تشنیع سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔موصوف کو بھی بینک کی ملازمت اختیار کرنے پر ان پریشانیوں کا شکار ہونا پڑا جن کا ذکر انہوں نے اپنی کتاب میں کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں؛اقتباس

> ''ہم ریوڑ میں نئے نئے داخل ہوئے تھے۔ہر ایک سینگ مارتا تھا۔'' کی جس سے بات اس نے ہدایت ضرور کی'' یوں تو سارے جہان کی کھڑکیاں ہمارے ہی آنگن میں کھلتی تھیں لیکن یعسوب الحسن غوری کا انگوٹھا ہمارے ٹینٹوے پر ہی رہتا تھا۔روز روز کے طعن و تشنیع سے ہمارا کلیجہ چھلنی ہو گیا تھا۔بلکہ چھلنی میں چھید بھی ہو گئے تھے جن میں سے اب موٹے موٹے طعنے پھسل کر نکلنے لگے تھے۔منجملہ دیگر الزامات کے ہم پر ایک الزام یہ بھی تھا کہ ہمارے دستخط گستاخانہ حد تک لمبے تھے۔''

(مشتاق احمد یوسفی، زرگزشت ص۔)

مشتاق احمد یوسفی نے زرگزشت میں جہاں اپنی زندگی کے چند برسوں کے احوال قلمبند کیے ہیں وہیں اس میں اس دور کے حالات و واقعات، لوگون کا رہن سہن، سماج میں ترقی کے مراحل کے ساتھ ساتھ اس وقت کے رسم و رواج کا بھی ذکر ملتا ہے۔انہوں نے سماج میں پائے جانے والے توہمات اور کھوکھلے رسومات پر طنز و مزاح کے ذریعے کاری ضرب لگائی ہے۔

موصوف کو ادب سے بہت لگاؤ تھا جس کا اندازہ ان کی تصنیفات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ انہوں نے جس طرح مشہور شعراء، ادباء، محققین اور ناقدین کے مصرعوں یا جملوں میں تحریف کر کہ پرمزاح جملے رقم کیے ہیں اس سے ان کے وسیع مطالعہ اور ادب کے تئیں رغبت کا ثبوت ملتا ہے۔ ادب میں سرقہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ہر دور میں ایسے شاعر پیدا ہوتے رہے ہیں جو دوسروں کے مصرعوں، شعروں کو اپنا بتا کر داد بٹورنے میں یدطولیٰ رکھتے ہیں لیکن یہ بات بھی سچ ہے کہ چوری کا گڑ اسی وقت تک میٹھا لگتا ہے جب تک اس کی کسی کو خبر نہ۔ مشتاق احمد یوسفی نے ایسی کئی چوریوں کا ذکر اپنی تصانیف میں کیا ہے۔ ادب میں کی جانے والی بد دیانتی پر وہ سامنے سے وار نہیں کرتے بلکہ وہ اس کا ذکر اپنے مخصوص طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں کرتے ہیں۔ ایک شخص جو قالب تخلص کرتا تھا اور اکثر غالب کے اشعار کو اپنا بتا کر سنایا کرتا تھا۔ اس کے متعلق یوسفی رقمطراز ہیں؛ اقتباس

> قالب تخلص کرنے کی بادی النظر میں تو یہی وجہ معلوم ہوتی تھی کہ غالب کے مقطعوں میں بغیر رندا مارے یا پچر ٹھونکے فٹ ہو جاتا تھا۔ بینک میں شعر و ادب کا معیار معلوم۔ غالبؔ کے شعر اپنے بتا کر سخن ناشناسوں سے داد لیتے رہتے۔ مجیب صاحب بھی اکثر یہی کرتے تھے۔ ایک دن قالب صاحب نے اپنا شعر سنایا جو ایک ہفتہ پہلے مجیب صاحب اور ایک صدی پہلے غالب اپنا کہہ کر سنا چکے تھے۔ ہم نے تخلیہ میں توجہ دلائی تو قالب صاحب نے کمال کشادہ پیشانی سے اعتراف کر لیا کہ سرقہ میں توارد ہو گیا ہے۔''

(مشتاق احمد یوسفی، زرگزشت، ص47)

مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ اس میں فقرہ بازی، پھکڑ پن اور بازاری لطیفے نہیں ہیں بلکہ ان کے مزاح میں شائستہ مذاق، شوخی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں ایسے شستہ الفاظ استعمال کرتے ہیں جو واقعات و ماحول اور صورتِ حال کو واضح کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ نیز بیان میں جامعیت بھی پائی جاتی ہے۔ انہوں نے چست جملوں، محاوروں، کہاوتوں، ضرب الامثال اور اشعار و مصرعوں کے مناسب اور برمحل استعمال سے اپنی تحریروں میں ادبی حسن پیدا کیا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی تحریف نگاری میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ حالاں کہ ان کے پیش رووں میں بھی مزاح نگاری کا عمدہ مذاق تھا مگر شاید اس فن کی معراج یوسفی صاحب کی منتظر تھی۔ لہذا اس طرزِ خاص کو یوسفی سے ہی منسوب کرنا زیادہ بہتر ہوگا۔ انہوں نے اپنی تصنیفات میں تحریفات سے بڑے خوبصورت اور نشاط انگیز فقرے تراشے ہیں۔ چند مثالیں پیش ہیں؛

اور نہ ہمارا حافظہ اتنا چوپٹ ہوا ہے کہ جوش صاحب کی طرح ساری داستان امیر غمزہ سنانے اور اپنے دامن کو آگے سے خود ہی پھاڑنے کے بعد جب جراح کی نوبت آئے تو یہ کہہ کر اپنے اپنے دعویٰ عصیاں سے دستبردار ہو جائیں کہ نسیان مجھے لوٹ رہا ہے یارو۔

(مشتاق احمد یوسفی، زرگزشت، ص107)

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

(چراغ تلے، مشتاق احمد یوسفی، ص43۔)

مشتاق احمد یوسفی نے بہت زیادہ نہیں لکھا لیکن جو لکھا وہ بہت خوب۔ ان کی چست اور نپی تلی پرمزاح تحریریں پڑھ کہ یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ کتنا باریک بینی اور حاضر دماغی سے کام لیتے ہوں گے اور لکھنے کے بعد کتنی بار کانٹ چھانٹ کر کے اس کی نوک پلک سنوارتے ہوں گے۔ انہوں نے بسیار نویسی سے گریز کیا اور معیار کا خاص خیال رکھا۔ ان کے معیار کے متعلق مشہور طنز و مزاح نگار جناب مجتبیٰ حسین اپنے ایک مضمون میں افتخار عارف کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں۔ اقتباس

> افتخار عارف نے کہا یوسفی صاحب اپنے معیار کے معاملے میں اتنے سخت واقع ہوئے ہیں کہ ایک بار انہوں نے اپنا ایک مضموں ایک رسالہ کو بغرض اشاعت روانہ کیا۔ رسالہ چھپ کر آ گیا تو یوسفی صاحب کو احساس ہوا کہ

مضمون ان کے معیار پر پورا نہیں اتر رہا ہے۔لہذا بازار گئے رسالہ کی ساری کا پیاں خریدیں اور انہیں خود اپنے ہاتھوں نذر آتش کر دیا۔''

(مجتبیٰ حسین، مشتاق احمد یوسفی، بزمِ سمت سہ ماہی، شمارہ 39،)

مشتاق احمد یوسفی ایک ایسے مزاح نگار ہیں جن کی تحریریں قاری سے غور و خوض کا مطالبہ کرتی ہیں۔ان کی عبارت سے پورا لطف اٹھانے کے لیے ہمیں انہیں کئی بار پڑھنے کی ضرورت پڑتی ہے۔وہ اپنی زبان دانی کا استعمال کر کے لفظوں کے ہیر پھیر سے ایسی مزاح پیدا کرتے ہیں جس کی گرفت کے لیے قاری کو خاصا ہشیار رہنا پڑتا ہے۔ان کے مزاح سے بھرپور حظ وہی اٹھا سکتا ہے جس کی ادب پر اچھی گرفت ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی ان کو اس دور کا سب سے بڑا مزاح نگار مانتے ہوئے لکھتے ہیں۔اقتباس

''مشتاق احمد یوسفی ہمارے دور کے سب سے بڑے طنز و مزاح نگار ہیں۔ان کے مزاح میں شعر و ادب کا علم کچھ اس طرح پیوست ہے، اردو زبان کی وسعتوں پر انھیں اس قدر قابو ہے کہ اس کے باعث انھیں پڑھنے اور ان کے فن کا پورا لطف حاصل کرنے کے لیے ہمارا بالغ نظر اور وسیع مطالعہ کا حامل ہونا ضروری ہے۔پرانی باتوں، خاص کر زمانہ گزشتہ کے اشعار اور عبارات کو پر لطف تحریف کے ساتھ پیش کرنا یوسفی کا خاص انداز ہے۔ قاری کی نظر اگر ان پرانے حوالوں پر ہو تو وہ یوسفی کی مزاحیہ تحریف کو سمجھ سکتا ہے اور پھر وہ ان کی پہنچ اور ندرت خیال کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔''

(شمس الرحمن فاروقی، حرفِ چند، مشمولہ اردو طنز و مزاح کا یوسف لا ثانی، از ڈاکٹر بی بی رضا خاتون۔)

الغرض مشتاق احمد یوسفی اپنے دور کے سب سے بڑے طنز و مزاح نگار تھے۔ان کے رشحاتِ خامہ طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ اپنے اندر گہرائی، گیرائی، اصلاح اور فلسفہ جذب کیے ہوئے ہیں۔اپنی فطری اپج، ذہانت، لیاقت، وسعت مطالعہ اور لسانی بازی گری کے ذریعے انہوں نے طنز و مزاح نگاری کو جس بامِ معراج پر پہنچایا ہے اس کے لیے اردو ادب ہمیشہ گراں بار رہے گا۔ان کے طنز سے بھرپور نشتروں کے ذریعے سماج میں پائی جانے والی برائیوں کی جو جراحی ہوتی ہے اس سے یقیناً معاشرے کے دکھوں کا علاج ہوتا رہے گا۔''کیا ستم کہ ہم لوگ مر جائیں گے'' اپنے لطیف فقروں، جملوں اور عبارتوں سے محفلوں کو زعفران زار بنانے والا طنز و مزاح کا یہ بے تاج بادشاہ زندگی کی 94 بہاریں دیکھ کر 20 جون 2018ء کو راہیِ ملک عدم ہو گیا۔کراچی پاکستان میں ان کی آخری آرام گاہ بنی۔

☆☆☆

خواجہ حسن نظامی کا نثری اسلوب

بلال احمد ڈار
ریسرچ اسکالر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی حیدر آباد
7006566968

خواجہ حسن نظامی کا اصل نام سید علی حسن تھا۔آپ کی پیدائش بستی حضرت نظام الدین دہلی میں 1879ء میں ہوئی۔آپ کی ابتدائی تعلیم کا آغاز بستی نظام الدین میں ہوئی۔مولانا اسماعیل کاندھلوی اور مولانا یحیٰی کاندھلوی جیسی عظیم ہستیاں آپ کے اُستاد رہے ہیں۔مولانا رشید گنگوہی کے مدرسہ رشیدیہ گنگوہ سے فراغت حاصل کی۔خواجہ حسن نظامی کی زندگی بہت تکلیفوں میں گزری لیکن اس کے باوجود بھی اردو ادب کی تاریخ میں کئی حیثیتوں سے یاد رکھیں جائیں گے۔روز نامچہ کو با قاعدہ صنف کی حیثیت انہوں نے ہی دی۔قلمی چہروں کا سلسلہ بھی انہوں نے ہی شروع کیا۔صحافت کے میدان میں بھی ان کے کارنامے سنہری حروف میں لکھنے کے قابل ہیں۔خواجہ حسن نظامی نے ہر موضوع پر قلم اُٹھایا۔شاید ہی کوئی ایسا موضوع ہو جس پر انہوں نے نہ لکھا ہو۔انہوں نے آپ بیتی بھی لکھی،سفرنامے بھی لکھے لیکن جس صنف کی وجہ سے ان کو زیادہ شہرت ملی وہ اردو انشائیہ اور طنز و مزاح نگاری ہیں۔

خواجہ حسن نظامی اپنے دور کے انشائیہ نگاروں اور طنز و مزاح نگاروں میں خاص مقام رکھتے ہیں۔ان کی نثر سادگی اور پُرکاری کا بہترین نمونہ ہے۔ان کے مضامین میں ظرافت کا رنگ نمایاں ہے اوران کے ہاں الفاظ سے مزاح پیدا کرنے کا رجحان غالب ہے۔خواجہ حسن نظامی نے جہاں جہاں ذہنی اُپج سے کام لیا ہے وہاں ان کی ظرافت میں ایک خاص شان اور انفرادیت پیدا ہوگئی ہے۔خواجہ حسن نظامی ایک ایسے طنز و مزاح نگار ہیں جن کے مضامین میں زندگی کو ایک متصوفانہ روّیے سے دیکھنے کی قابل داد کوشش ملتی ہے۔وہ ایک صوفی بزرگ تھے لہٰذا انہوں نے زندگی کے ہر گوشے میں صوفیانہ نقطۂ نظر سے سامانِ زیست ڈھونڈنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

خواجہ حسن نظامی نے ایک سو سے زیادہ کتابیں تصنیف کی ہیں۔ان کی ذہنی دلچسپیوں کا دائرہ وسیع اور پُرتنوع تھا۔اردو ادب کے بہت کم ادیبوں کا قلم اتنا زرخیز تھا جتنا کہ خواجہ حسن نظامی کا تھا۔ان کے مجموعے''مضامینِ حسن نظامی'' اور'سیپارۂ دل' کے مضامین اپنے اختصار،غیر رسمی انداز، پُرلطف اسلوب کی بنا پر طنز و مزاح کی بہت اچھی مثالیں قرار پاتے ہیں۔خواجہ حسن نظامی کا مشاہدہ کافی وسیع اور تیز تھا۔ان کے پاس معلومات کا ذخیرہ موجود تھا۔وہ بات بات میں وحدت کی طرف اشارہ کرنے کی فکر میں رہتے تھے۔جن چیزوں کی طرف کسی کی آنکھیں کوئی ربط پیدا نہیں کر پاتی تھی خواجہ حسن نظامی کی دور س نگاہیں ان چیزوں میں رستہ تلاش کرتی تھی۔خواجہ حسن نظامی کا مشاہدہ اور تجربہ کافی وسیع تھا اوران کی صلاحیتوں کا اعتراف سید حامد نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''خواجہ حسن نظامی کے آثار کی مقبولیت،دلبرائی اور توانائی کا ایک بڑا راز ان کا مشاہدہ اور ارضیت ہے۔جس صوفیٔ صافی کا فلک سیر تخیل عرش کی خبر لاتا تھا وہ خود زمین پر پیر گاڑے ہوئے کھڑا تھا۔اس کی ایک آنکھ ارض پر تھی اور دوسری عرش پر۔چنانچہ مضمون کتنا ہی متصوفانہ یا بعد الطبیعاتی ہو وہ اس کا رشتہ ارض تشبیہات اور عام انسان کے مشاہدات اور تجربات سے جوڑتا تھا۔اس لیے جو بات وہ کہتا تھا،دلنشین ہوجاتی تھی۔''(نگارخانۂ رقصاں:سید حامد،تاج کمپنی دہلی،1984،ص:340)

خواجہ حسن نظامی اردو کے صاحب طرز انشا پرداز ہیں۔ان کے اسلوب میں بلا کی شگفتگی اور دلکشی ہے۔دنیا کا کوئی بھی موضوع ہو وہ اس پر سادگی اور بے تکلفی سے لکھے چلے جاتے ہیں۔انہوں نے اپنے مضامین اور انشائیوں میں ہر طرح کے موضوع کو جگہ دی ہے۔انہیں زبان پر اتنی قدرت حاصل ہے کہ کم لفظوں میں وہ بہت کچھ بیان کرتے ہیں اور کبھی کبھی بات سے بات پیدا کرکے اپنے موضوع کو طول دیتے ہیں۔مولوی عبدالحق ان کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

> ''ان مضامین میں خواجہ صاحب کسی سے باتیں کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔کہیں وہ اپنے سے ہم کلام ہیں،کہیں راز و نیاز ہے،کہیں درِ دل کی داستان ہے اور اپنا اور ہمارا دُکھڑا رو رہے ہیں۔کہیں تخیل کا زور عرش تک

لے گیا، کہیں نثر میں وہ شاعری کی شان دکھائی کہ نظم مقفیٰ ہیچ ہے۔''(مقدمہ سی پارۂ دل، ص910)۔

اردو ادب کی تاریخ میں خواجہ حسن نظامی بہت اہمیت رکھتے ہیں۔انہوں نے انشائیہ اور طنز و مزاح کو بامِ فلک تک پہنچا دیا۔انشائیہ کی جتنی بھی خصوصیات ہیں وہ سب ان کے یہاں موجود ہیں۔انشائیہ کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں انکشافِ ذات کا پہلو نمایاں ہوتا ہے اور جب خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہاں ہلکے پھلکے انداز میں انکشافِ ذات کا فن خوب آتا تھا۔وہ الفاظ کے استعمال میں کفایت شعاری سے کام لیا کرتے تھے۔کم الفاظ میں بہت کچھ کہنے کا فن انہیں خوب آتا تھا۔اپنے مضامین میں آسان اور سادہ زبان استعمال کرتے تھے اور کبھی مشکل ترکیبوں کو ہاتھ نہیں لگاتے تھے۔معمولی سے معمولی باتوں پر ان کی نگاہ رہتی تھی اور ان کے مشاہدات میں سمندر جیسی گہرائی تھی۔ان کے طنز و مزاح مضامین کی سب سے بڑی خصوصیت ان کے موضوعات کا نرالا پن ہے۔اپنے مضامین اور اپنے انشائیوں میں انسانیت کے لیے کوئی نہ کوئی درس ضرور دیتے ہیں۔لالٹین، دیا سلائی، اُلو، مکھی، آنسو کی سرگزشت، الف خان، جھینگر کا جنازہ گلاب تمہارا کیکر ہمارا وغیرہ جیسے بہت ہی عجیب و غریب اور بظاہر بہت ہی غیر اہم موضوعات کو انہوں نے اس طرح اپنے انشائیوں میں جگہ دی ہے کہ گویا خاک سونے میں تبدیل ہوگئی۔ان انشائیوں کے موضوعات کی گہرائی کا انداز اُس وقت ہوتا ہے جب اُن کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔قاری محسوس کرتا ہے کہ خواجہ حسن نظامی نے ان انشائیوں میں فکر و خیال اور جذبہ و بیان کے کیسے کیسے پہلو ڈھونڈ نکالے ہیں کہ بے اختیار داد دینے کو دل چاہتا ہے۔یہ انشائیے اور مضامین اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ دنیا میں کوئی بھی چیز بے کار، کمتر اور معمولی نہیں ہے بلکہ قدرت نے ہر شئ میں کوئی نہ کوئی بات پوشیدہ رکھی ہے۔لایعنی اور معمولی معمولی باتوں میں مطلب کی بات نکالنا اور زندگی کے گوہرِ تابدار ڈھونڈنا خواجہ حسن نظامی کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔

روزمرہ کے بظاہر ان غیر اہم اور بے معنی چیزوں کو خواجہ حسن نظامی نے بہت ہی غور سے اور قریب سے مشاہدہ کیا اور اپنے کمالِ فن سے چونکا دینے والے نتائج اخذ کئے۔انشائیہ نگار کے بارے میں کہا گیا کہ وہ عام ڈگر سے ہٹ کر ایک انوکھے زاویے سے اشیاء کو دیکھتا ہے اور منفی کو مثبت اور مثبت کو منفی بنا کر غیر دلچسپ باتوں میں قاری کے لیے کشش کا سامان مہیا کرتا ہے۔جب ہم خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہی خصوصیت دیکھنے کو ملتی ہیں۔انہوں نے اپنے انشائیوں میں قاری کے لیے کشش کا سامان پیدا کیا ہے۔وہ ادب میں ادب برائے زندگی کے نظریے کے قائل تھے اور یہی وجہ ہے کہ اپنے منفرد طرز استدلال سے انشائیہ کو زندگی کے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔انشائیہ لکھنے کا مقصد خواجہ حسن نظامی خود فرماتے ہیں:

> ''میں نے جو کچھ خامہ فرسائی کی ہے وہ محض اس لیے ہے کہ نئی روشنی کے لوگ جو صوفیوں کی پرانی کتابوں کو نہیں پڑھتے یا ان کتابوں کے قدیمی طرز تحریر کے سبب تصوف ہی سے غیر مانوس ہوتے جاتے ہیں، وہ میرے نئے انداز تحریر سے ادھر راغب ہوں اور کیف روحانی سے فائدہ اُٹھائیں۔''(سی پارۂ دل، ص:18)

خواجہ حسن نظامی نے اپنے انشائیوں اور اپنے مضامین کے لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جن پر توجہ تو درکنار بلکہ ان کو برُبادی اور نحوست کی نشانی سمجھا جاتا تھا جیسے اُلو۔حد تو یہ ہے کہ اسے گالی کا درجہ دیا گیا ہے۔خواجہ حسن نظامی نے ناپسندیدگی کے عمومی روّیہ کے برعکس اُلو کے اوصاف گنواتے ہوئے اس امر پر زور دیا کہ:

> ''جن کو سب لوگ بھول گئے جن کو سب نے چھوڑ دیا اُن کو الو نے نہیں بھُلایا اور ساتھ نہیں چھوڑا۔اُلو کی آواز کو منحوس ناحق کہتے ہیں، ذرا دھیان سے سنو اللہ ہو صاف سمجھ میں آئے گا۔بعض دفعہ ہو ہو کہتا ہے اور بعض اوقات پورا اللہ ہو پکارتا ہے۔بنگالی مینا، پیرا ہن طوطا اور یہ ننھی منھی خوبصورت چڑیاں میٹھی میٹھی بولیوں سے آپ کا جی خوش کرتی ہیں مگر یہ اُلو اپنے نعرۂ حق سے آپ کے دل کو بڑا دیتا ہے۔اس لیے آپ اسے منحوس کہتے ہیں۔نہیں ایسا خیال نہ کرو یہ خوش نوا پرندے دل کو یادِ حق سے ہٹا کر مکافاتِ دنیا میں مصروف کرتے ہیں اور اُلو کی جگہ خراش فریاد انجام حیات کو یاد دلاتی ہے۔''(اُلو)

خواجہ حسن نظامی کا قصرِ حیات تصوف کے نقش و نگار سے آراستہ تھا۔انشائیہ کے سبھی نقاد اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ انشائیہ میں انشائیہ نگار کی شخصیت اظہار پاتی ہے۔اسی نقطۂ نظر سے خواجہ حسن نظامی کے انشائیے انشائیہ نگاری کے فن پر پورے اُترتے ہیں۔ان کی شخصیت میں تصوف کا رنگ غالب

تھااور یہی رنگ اُن کے انشائیوں میں بھی صاف نظر آتا ہے۔خواجہ حسن نظامی کے تقریباً تمام انشائیوں کا اختتام تصوف کے کسی پہلو پر ہوتا ہے۔وہ عصری زندگی کے تقاضوں کے مطابق وہی زبان، محاورہ، اسلوب اور انداز اختیار کرتے ہیں جس کے ذریعہ ان کے خیالات دوسروں تک آسانی سے پہنچ سکیں۔اپنے انشائیوں میں وہ گہرے مشاہدے کی بنا پر زندگی کی غواصی کرتے نظر آتے ہیں۔اپنے انشائیہ ''جھینگر کا جنازہ'' میں بے عمل عالموں پر یوں طنز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

''اس جھینگر کی داستان ہرگز نہ کہتا گر دل سے عہد نہ کیا ہوتا کہ دنیا میں جتنے حقیر و ذلیل مشہور ہیں، میں ان کو چار چاند لگا کر چمکاؤں گا۔ایک دن اس مرحوم کو میں نے دیکھا کہ حضرت ابن عربی کی فتوحاتِ مکیہ کی ایک جلد میں چھپا بیٹھا ہے۔میں نے کہا کیوں رے شریر! تو یہاں کیوں آیا؟ اُچھل کر بولا ذرا اس کا مطالعہ کرتا تھا۔سبحان اللہ! تم کیا خاک مطالعہ کرتے تھے۔بھائی یہ تو ہم انسانوں کا حصّہ ہے۔بولا واہ! قرآن نے گدھے کی مثال دی ہے کہ لوگ کتابیں پڑھ لیتے ہیں مگر نہ ان کو سمجھتے ہیں اور نہ ان پر عمل کرتے ہیں۔لہٰذا وہ بوجھ اُٹھانے والے گدھے ہیں جس پر علم وفضل کی کتابوں کا بوجھ لدا ہے۔مگر میں نے اس مثال کی تقلید نہیں کی۔خدا مثال دینی جانتا ہے تو بندہ بھی اس کی دی ہوئی طاقت سے ایک نئی مثال پیدا کرسکتا ہے اور وہ یہ ہے کہ انسان مثل ایک جھینگر کے ہے جو کتابیں چاٹ لیتے ہیں سمجھتے بوجھتے خاک نہیں۔یہ جتنی یونیورسٹیاں ہیں سب میں یہی ہوتا ہے۔ایک شخص بھی ایسا نہیں ملتا جس نے علم کو علم سمجھ کر پڑھا ہو۔(جھینگر کا جنازہ مشمولہ آزادی کے بعد دہلی میں اردو انشائیہ، ص:44-45)

انشائیہ نگاری کے ضمن میں کہا جاتا ہے کہ انشائیہ نگار بے معنی باتوں میں معنی تلاش کرتا ہے اور وہ نگاہ کے انوکھے زاویے سے غیر اہم چیزوں کو اہم بنا کر پیش کرتا ہے اور تازگیٔ فکر سے ان میں وہ معنویت تلاش کردیتا ہے جس کی طرف اسے پہلے کسی کا دھیان نہ گیا ہو اور اس ندرت سے انشائیہ میں حظ پیدا ہوتا ہے۔اس معیار سے اگر خواجہ حسن نظامی کے اس انشائیہ جھینگر کا جنازہ کو پرکھا جائے تو یہ خواجہ حسن نظامی کا ہی نہیں بلکہ اردو کے چند بہترین انشائیوں میں شمار ہونے کے قابل ہے۔

خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کی ایک خاص خصوصیت یہ ہے کہ وہ موضوع کے پابند رہنے کے باوجود موضوع سے الگ عصری تقاضوں کے مطابق بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔انھوں نے اپنے انشائیوں میں ایسا اسلوب اور ایسا طرز انداز اپنایا ہے کہ تیر ٹھیک نشانے پر بھی لگتا ہے اور ساتھ ہی ادبی حسن بھی برقرار رہتا ہے۔کہیں کہیں ان کے انشائیوں میں اُن کا لہجہ تیز بھی ہوجاتا ہے لیکن اُن کا مقصد قاری کے دل کو ٹھیس پہنچانا نہیں ہوتا بلکہ اُن کے لیے کوئی سبق اور نصیحت آمیز بات کی تلقین ہوتی ہے۔'' گلاب تمہارا کیکر ہمارا'' خواجہ حسن نظامی کا ایک دلکش اور دلچسپ انشائیہ ہے جس میں اُن کے اسلوب بیان اور طرز بیان کی انفرادیت صاف طور پر نظر آتی ہے۔گلاب اور کیکر میں بظاہر تقابل کا کوئی پہلو موجود نہیں ہے لیکن خواجہ حسن نظامی نے ان دونوں میں مماثلتوں اور اختلافات کے ایسے پہلو تلاش کیے ہیں کہ وہ گلاب جو پھولوں میں سب سے زیادہ خوبصورت پھول تسلیم کیا جاتا ہے اور جسے حسن ورعنائی کا پیکر تصور کیا جاتا ہے، اچانک لوگوں کی نظروں سے گرجاتا ہے اور گلاب کے مقابلے میں خواجہ حسن نظامی کیکر کی فضیلت اور برتری ثابت کرتے ہیں۔موجودہ دور کا انسان چیزوں کو خود پرکھنے اور جانے نچ کی کوشش نہیں کرتا بلکہ دوسروں کی تقلید کرنا اور دوسروں کے خیالات کو آنکھ بند کرکے تسلیم کرنا اُن کا معمول بن چکا ہے۔انسان دوسروں کی ہر بات دل سے تسلیم کرنے کا عادی بن چکا ہے اس لیے اُن کے دل میں چیزوں کے بارے میں منفی سوچ ہوتی ہے۔کسی نے کسی چیز کی تعریف کی تو وہ بھی اُس چیز کی تعریف کرنے لگتا ہے، کوئی کسی چیز کے بارے میں اپنی غلط رائے پیش کرتا ہے تو وہ بھی اُس کی حقیقت جانے بغیر اُس کو غلط سمجھنے لگتا ہے۔انسان کو خود چیزوں کی اہمیت اور اُن کی افادیت کے بارے میں غور کرنا چاہیے۔خواجہ حسن نظامی نے اپنے انشائیے' گلاب تمہارا کیکر ہمارا' میں یہی درس دینے کی کوشش کی ہے۔یہ انشائیہ اُن کے تخلیقی ذہن کی عمدہ مثال فراہم کرتا ہے۔اس انشائیے میں خواجہ حسن نظامی نے اپنے طرز بیان اور طرز ادا سے قاری کو غور وفکر کی دعوت دی ہے۔موضوع کے نئے گوشوں کو تلاش کرنا خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کی خاص پہچان ہے۔انشائیہ'' گلاب ہمارا کیکر تمہارا'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

ان سب شاعروں کو سامنے سے ہٹاؤ جو گلاب کے پھولوں پر مرتے ہیں۔سینکڑوں برس سے ایک ہی چہرے

کے طلب گار ہیں، یہ سب لکیر کے فقیر ہیں، مقلد ہیں، سُنی سنائی باتوں پر جان دیتے ہیں۔۔۔سب نے گلاب کے پھول کو تختۂ مشق بنایا ہے۔کوئی اس کی بھینی بھینی بُو پر فدا ہے،کوئی اس کی نازک نازک پتیوں پر نثار ہیں۔ کسی کو اس کے رنگ سے رخسارِ محبوب کی یاد پیدا ہوتی ہے۔۔۔بعض ہیں کہ گلاب کے خار سے خار کھائے بیٹھے ہیں۔خیر یہ جتنی باتیں ہیں،ان میں تو شکایت کا موقع نہیں ہے۔کہنا یہ ہے کہ انھوں نے خدا کی بے شمار مخلوقات کی حق تلفی کی ہے۔ایک ہی دروازے پر ڈیرے ڈال دیئے۔۔۔نصیب یہ نہ ہوا کہ جنگل میں نکل جاتے، خودرو پھولوں کو دیکھتے جن کا مالی خدا ہے،جن کا چمن صحرا ہے جس کی سیرابی قدرتی سیلابی سے ہے۔ان میں ایک کیکر تھا۔'' (گلاب تمہارا کیکر ہمارا)

اپنے انشائیوں میں خواجہ حسن نظامی ہلکے پھلکے اور غیر رسمی انداز میں باتیں بیان کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جن کو پڑھ کر قاری کا ذہن منطقی استدال اور فلسفیانہ تفکر کے بغیر اس مقصد کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے جہاں انشائیہ نگار کا قلم پہنچانا چاہتا ہے۔ان انشائیوں میں دلچسپی اور کشش کا اتنا سامان میسر ہے کہ قاری ایسا محسوس کرتا ہے کہ مصنف اُن کا ہاتھ پکڑ کر ایک شیش محل کی سیر کرا رہا ہے اور قاری کو اُن گوشوں کی طرف لے جاتا ہے جو ایک سیاح کی نظروں سے اوجھل رہے ہوں۔ان انشائیوں میں نہ صرف لطف و انبساط کا سامان میسر ہے بلکہ ان میں انسانیت کے لیے ایک پیام بھی ہے جو دلوں کی زنگ دور کرتا ہے اور سوچنے کا جذبہ بیدار کرتا ہے۔

خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں اور مضامین کے مطالعے سے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا پتہ چلتا ہے۔ان انشائیوں اور مضامین میں خواجہ حسن نظامی کا طنزیہ و مزاحیہ اسلوب بیان قاری کو لطف و انبساط کا سامان مہیا کرتا ہے۔خواجہ حسن نظامی کی تحریروں میں طنز و مزاح کے اوصاف تو موجود ہیں لیکن اس میں پھکڑ پن نہیں ہے بلکہ ان میں شگفتگی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔وہ محض ہنسانے کے لیے انشائیہ اور مضامین تخلیق نہیں کرتے اور نہ کسی کی خامیوں کو براہِ راست اپنی طنز کا نشانہ بناتے ہیں بلکہ وہ ایسا اسلوب روا کرتے ہیں کہ قاری کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ نمودار ہوتی ہے اور طنز کی ہلکی سی کاٹ اُن کے اندر سوچنے اور سمجھنے کا حوصلہ پیدا کرتی ہے۔شخصی زاویۂ نگاہ اور موضوع کو اُلٹنے پلٹنے کا روّیہ بھی ان کے ہاں موجود ہے۔چنانچہ اپنے منفرد اسلوب بیان کی بنا پر خواجہ حسن نظامی اردو ادب میں اپنی الگ اہمیت اور اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں جو اُن کے علاوہ بہت کم ادیبوں کو نصیب ہوئی ہے۔اپنے دلکش اور پُرکشش اسلوب اور طرز ادا سے وہ ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

☆☆☆

صنف قصیدہ کو مثبت فکر و آہنگ دینے والا شاعر: مہدی جعفر

عارفہ شبنم
ریسرچ اسکالر، یونی ورسٹی آف حیدرآباد

قصیدہ عربی سے فارسی اور فارسی سے اُردو میں مستعار لی گئی صنف ہے اس صنف میں عربی شعرا نے اپنے کمالاتِ علم وفن کا بخوبی مظاہرہ کیا ہے لیکن فارسی اور اُردو شعرا نے اس صنف میں صرف اور صرف بیجا مدح سرائی اور ذاتی مفاد کو ملحوظ رکھا اسی لیے بادشاہت کے ختم ہوتے ہی قصیدے کا بھی زوال شروع ہو گیا مگر یہ کہنا بھی درست نہیں کہ قصیدہ ایک زوال پذیر صنف ہے کیوں کہ مختلف شعرا نے اس کی مختلف قسموں میں اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں اور جہاں تک قصیدے کی قسموں کا تعلق ہے اس کی مختلف اعتبار سے کئی قسمیں ہیں لیکن مضمون کے اعتبار سے اس کی قسمیں جیسے نعتیہ، منقبتیہ، وعظیہ، مدحیہ اور ہجویہ وغیرہ ہیں۔

دکن میں عہد بہمنی میں بزرگان دین کی شان میں قصیدے کہے گئے اور عادل شاہی عہد میں علی عادل شاہ ثانی شاہی نے اور اس کے ملک الشعرا نصرتی نے بلند پایہ قصیدے تخلیق کیے ہیں جب کہ قطب شاہی عہد میں محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور غواصیؔ وغیرہ نے قصیدے میں اپنے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے لیکن اس سلسلے میں ولیؔ اور سراجؔ کے نام بھی اہمیت کے حامل ہیں کیوں کہ ولیؔ کے ذریعے ریختہ کی دوسری تمام اصناف کے ساتھ ساتھ قصیدہ بھی شمالی ہند پہنچا تو شاہ حاتمؔ، سوداؔ، میرؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ، داغؔ، محسنؔ، امیرؔ اور جلیلؔ وغیرہ نے اس مخصوص صنف میں نہ صرف طبع آزمائی کی بلکہ مختلف طرح کے تجربات بھی کرتے رہے جیسے کسی نے حمدیہ قصیدے لکھے تو کسی نے نعتیہ، کسی نے وعظیہ تو کسی نے ہجویہ قصیدے تخلیق کیے لیکن شعرا نے مدحیہ قصائد سب سے زیادہ کہے کیوں کہ اسی سے ان کے ذاتی مفادات کی تکمیل ہوتی تھی اور ان کی حاجات برآتی تھیں۔ ایسے میں یہ دیکھنا بھی خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ شاعر مہدی جعفر نے اپنے مجموعے ''چشمۂ فیض نور'' میں کس قسم کے قصائد تخلیق کیے ہیں؟ ان کے ممدوحین کون کون ہیں؟ اور ان کے قصائد کا سبب تخلیق کیا ہے؟ مذکورہ تمام سوالات کے جوابات کے لیے آیئے مہدی جعفر کے مجموعے ''چشمۂ فیض نور'' سے دو منتخب قصائد کا مطالعہ کرتے ہیں۔

مہدی جعفر کے مجموعے ''چشمۂ فیض نور'' کے مقدمے ''مقدمے منقبت'' میں خود مہدی جعفر اپنے قصائد کا سببِ محرک پروفیسر ابو محمد سحرؔ کو بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''قصیدے کی تاریخ عہد قدیم سے ترقی یافتہ ہے اور اس کے تخلیقی سوتے میں آبِ حیات موجزن ہے۔ پروفیسر ابو محمد سحرؔ نے ''اُردو میں قصیدہ نگاری'' کے عنوان سے ایک کتاب تصنیف کی ہے جس میں عرب کے دور کے جاہلیت سے لے کر پچھلی صدی تک موجود قصیدے کی تاریخ کا محاکمہ کرتے ہوئے اس صنف کی علمی اور ادبی خوبیوں کو ناقدانہ نقطۂ نظر سے بیان کیا ہے .... تمام خوبیوں کے باوصف راقم الحروف پروفیسر سحرؔ کے اس فیصلے سے قطعاً مطمئن نہیں کہ ''قصیدہ دراصل ختم ہو چکا ہے'' جس طرح چند ناقدین کے اس فیصلے سے اتفاق نہیں کر سکتا کہ ''کہانی مر چکی ہے''۔ مختلف اصناف فن کو پھانسی پر چڑھانے کی سفاک روش عموماً مغربی راہوں سے درآئی ہے جہاں اکثر آوازیں اٹھتی رہتی ہیں کہ خدا مر چکا ہے' فکشن کا خاتمہ ہو چکا ہے یا لٹریچر کا تمت بالخیر لکھ دیا گیا ہے۔ ہمارے یہاں تیز رفتار راکٹ کے دوش بدوش سائیکل کی ضرورت قائم ہے۔ ہم نے اپنی زمینوں اور علاقوں سے اسے خارج نہیں کیا۔ قصیدے اُردو ادب کی ترویج وفروغ میں آج بھی مدد ومعاون ثابت ہوتے ہیں۔ کہانی کی صنف کی طرح قصیدے کی جڑیں عہد نو کی زمین میں پیوست ہیں اور اس کی شاخوں میں نئے کلے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ بس اسے منفی فکر ونظر سے بچانے کی ضرورت ہے۔''

(''چشمۂ فیض نور''، ص۔89)

مندرجہ بالا اقتباس میں مہدی جعفر نے قصیدے کو عہد قدیم سے لے کر عہد نو میں پیوست بتایا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ قصیدے سے متعلق منفی فکر و نظر سے بچنا چاہیے یا منفی طرز فکر کو بدلنے کی ضرورت ہے۔ مہدی جعفر کی طرح پروفیسر افتخار اجمل شاہین بھی قصیدے سے متعلق یوں اپنی مثبت سوچ کا اظہار کرتے ہیں:

''اگرچہ محسن کاکوری کے بعد اُردو قصیدے کا باب ختم ہو جاتا ہے لیکن میں یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ ایسے قصائد کو پھر رائج کیا جائے جس میں ملک و قوم کے عظیم رہنماؤں، خادموں اور پرستاروں کی تعریف معقول پیرائے میں کی جائے اور ہم کبھی کبھی اپنے قدیم ورثے کی طرف بھی نظر اٹھا کر دیکھیں کہ اس گدڑی میں کیسے کیسے لعل پوشیدہ ہیں۔''

(اُردو میں قصیدہ نگار، مرتبہ ڈاکٹر اُم ہانی اشرف، ص۔47)

مہدی جعفر اور پروفیسر افتخار اجمل شاہین دونوں ہی قدیم قصیدوں سے استفادے، عہد نو میں قصیدے سے متعلق مثبت طرز فکر اور قصیدے میں تعریف کے معقول پیرائے پر زور دے رہے ہیں لہٰذا اس سیاق و سباق میں یہ بھی دیکھتے چلیں کہ مہدی جعفر اپنے قول و فعل میں (عملی طور پر) کتنے کامیاب اور کتنے ناکام ہیں۔

''چشمۂ فیض نور'' کی ایک نعت جو ''مدح رسول ﷺ'' کے عنوان سے ہے جو دراصل نعتیہ قصیدہ ہے اور یہ نعتیہ قصیدہ بظاہر تو تمہید یہ قصیدہ ہے جس کی تشبیب اس طرح شروع ہوتی ہے ملاحظہ فرمایئے۔

عرب کی سر زمین پر تھی قصیدے کی فراوانی
کہ یہ صنف سخن تھی شہرۂ آفاق و لا ثانی

(ص۔14)

شاعر نے اس مخصوص تشبیب میں عربی قصیدے کی روایت، عربی قصیدہ گو شعراء، فارسی قصیدہ گو شعرا اور اُردو قصیدہ گو شعرا کے تخلص کو بڑے منفرد و دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے لیکن اب یہاں شاعر کو ''گریز'' کرتے ہوئے مدح رسول ﷺ کرنی ہے دیکھیے شاعر ''گریز'' کس طرح کرتا ہے۔

چلن نعت و قصیدے کا ہوا اکثر علاقوں میں
سر بزم چمن نغمہ سرا تھا مرغ بستانی
ہمارے عہد میں جعفرؔ بہت ہے تنگ دامانی
طلب کرتی ہے ہر ساعت یہاں جینے کی قربانی

(ص۔15)

مہدی جعفر اس گریز کے بعد مدح رسول ﷺ کا آغاز کرتے ہیں اور شانِ رسولؐ پاک بیان کرتے کرتے کس طرح واقعۂ معراج کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں ملاحظہ کیجیے۔

بلا یا عرش پر خالق نے جب خلقِ مجسم کو
وہاں راز و نیاز شوق کی باہم تھی آسانی
کرن ایسی لیے جاتی تھی کھینچے بام سدرہٰ پر
اگر انگشتری میں ہوتو مل جائے سلیمانی

پڑی تھی رو برو کچھ اس طرح قوسین کی چلمن
کہ دیکھے اوٹ سے محبوبؐ کو محبوب سلیمانی
دم معراج یوں جلوہ فگن تھا صاحب کرسی
نظارہ کر رہی تھی مصطفیٰ کا شانِ سبحانی
وہاں گذرا زمانہ اور یہاں اک پل میں لوٹ آنا
لیے پھرتی تھی ہر دھڑکن ہزاروں سال نورانی

ان پانچ اشعار میں شاعر نے اللہ کی طرف سے رسولؐ کو عرش پر بلائے جانے، راز و نیاز کی باتیں کرنے، سدرۃ المنتھیٰ کی سیر کرنے اور عرش و زمیں کے فرق زمانہ کو نہایت ہنرمندی و چابکدستی سے پیش کیا ہے اور شاعر مدح رسول ﷺ کے بعد اپنے مدعا پر آتے ہوئے کہتا ہے دیکھیے۔

غبار انداز دنیا اب گھٹن کی حد پہ قائم ہے
کہ جیسے بند ہو یا رب ہوائے فصل گل آنی
توانائی میسر ہو اسی عہد رسالتؐ کی
ہمیں پھر چاہیے جعفرؔ وہی قندیل ایمانی

(ص-18)

شاعر مہدی جعفر اس مدعا میں اللہ سے دعا گو ہیں کہ ہمیں اس گھٹن بھری و نا ثباتی دنیا میں جینے کے لیے رسول اللہ ﷺ کی وہی قندیل ایمانی چاہیے جس سے انھوں نے عہد جہالت کی تاریکی کو دور کر کے اسلام کا پرچم بلند کیا تھا۔

مہدی جعفر کا ایک اور خطابیہ و نعتیہ قصیدہ ہے جو ہے تو ''مدح رسول ﷺ'' کے عنوان سے مگر شاعر نے اس میں اہلِ سرائیل کو مخاطب کیا ہے اشعار ملاحظہ ہوں۔

وہ دین ہی کیا جس کو انتہا نہ ملے
نبی ہوں لاکھ مگر فخر انبیا نہ ملے
نجات پاؤ گے کیسے تم اہلِ اسرائیل
ملے گا رب نہ اسے جس کو مصطفیٰ نہ ملے

(ص-38)

اور آگے شاعر اہل سرائیل کے تصور و عقیدے عیسیٰؑ ابن خدا سے متعلق یوں عرض کرتا ہے دیکھیے۔

کرو تصور عیسیٰؑ بہ مشکل ابن خدا
خدا کے ساتھ ملاو بھلے خدا نہ ملے
جمال یوسفؑ و دست عصاودم عیسیٰؑ
سوائے محمدؐ مرسل کے ایک جا نہ ملے

(ص-38)

ان اشعار میں شاعر اہل اسرائیل کو بتا رہا ہے کہ وہ تو حضرت عیسیٰؑ کو ابن خدا تصور کرتے ہیں مگر اس تصور سے انھیں قرب خدا حاصل نہ ہوگا اور حضرت یوسفؑ، حضرت موسیٰؑ اور حضرت عیسیٰؑ کے معجزات کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ معجزات ایک ساتھ صرف اور صرف محبوب خدا، ختم الانبیا، خیر الورہ اور خیر الانعام ہی کی ذات میں موجود ہیں اور اس مخصوص نعتیہ قصیدے کے مدعا میں شاعر یوں دعا گو ہے شعر ملاحظہ کیجیے۔

ادھر ہی جاؤ جہاں پاؤ نقش پائے رسول
کبھی نہ ہوگا یہ جعفرؔ تمھیں خدا نہ ملے

(ص۔39)

یہ مخصوص قصیدہ دراصل اہل اسرائیل اور پوری عیسائی قوم کو دعوتِ اسلام ہے جو شاعر نعتیہ قصیدے کے ذریعے وہ بھی بقول ناقدین کے ''صنف قصیدے کے زوال'' کے بعد دے رہا ہے۔

مہدی جعفر نے ''چشمۂ فیض نور'' میں تمہیدیہ وخطابیہ دونوں طرح کے قصائد تخلیق کیے ہیں جن کے مطالعے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُردو میں قصیدہ گوشعرا تو بہت ہیں مگر شاید ہی کوئی ایک مخصوص شاعر ہوگا جس نے ناقدین کی طرف سے زوال صنف قصیدہ کے اعلان کے بعد صنف قصیدہ میں مختلف تجربات کیے ہوں جیسے تمہیدیہ اور خطابیہ دونوں ہی اقسام کے قصائد میں مدح رسول پاک بیان کی ہے جس سے مہدی جعفر کی اس صنف کے فن پر گہری نظر، اظہار کی قدرت اور ناقدینِ ادب سے بغاوت کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔

☆☆☆

انگریزی بولنے کی مہارت میں درپیش دشواریاں: مانوسی ٹی ای دربھنگہ کا مطالعہ احوال

1. بشریٰ فاطمہ
ریسرچ اسکالر، مانوسی ٹی ای دربھنگہ
2. ڈاکٹر بختیار احمد
اسسٹنٹ پروفیسر، مانوسی ٹی ای دربھنگہ

کسی شخص کا اپنی بات کو الفاظ کے ذریعہ دوسروں تک پہنچانے کی صلاحیت کو بولنا کہتے ہیں۔ خواہ ہم گھر میں بول رہے ہوں، اسکول میں یا پھر دفتر میں ہمیں اپنے خیالات کا اظہار موثر ڈھنگ سے کرنی چاہئے۔ موثر اظہار خیال ہماری شخصیت کا اہم حصہ ہے۔ مثال کے طور پر اگر ہم اپنی گفتگو میں منفی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں تو ممکن ہے ہماری باتوں کا سننے والے پر غلط اثر پڑے۔ اس کے برعکس اگر ہم نرمی اور خود اعتمادی کے ساتھ گفتگو کرتے ہیں تو اس سے نہ صرف سننے والے کو اچھا لگتا ہے بلکہ ہماری شخصیت بھی مزید نکھر جاتی ہے۔

اکبرالہ آبادی کا ایک شعر موقع کی مناسبت سے بہت معقول ہے۔

بنوگے خسرو اقلیم دل شیریں زباں ہوکر
جہانگیری کریگی یہ ادا نور جہاں ہوکر

اکبرالہ آبادی

اکبرالہ آبادی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ شیریں زبانی سے ہم دنیا پر راج کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ شیریں زبانی سے لوگ متاثر ہوتے ہیں اور ہماری باتوں کو بہتر ڈھنگ سے سمجھتے ہیں۔ دنیا کی عظیم ترین شخصیت میں سے کثیر آبادی ان لوگوں کی ہے جنھوں نے اپنی شیریں زبانی سے لوگوں کے دلوں پر راج کیا ہے۔ شاعر نے کیا خوب کہا ہے۔

بات چاہے بے سلیقہ ہو کلیم
بات کہنے کا سلیقہ چاہیے

کلیم عاجز

اگر ہم کڑوی بات بھی سلیقہ سے کہیں تو کم تکلیف دہ ہوتی ہے بنسبت اچھی باتوں کو بے ڈھنگے سے بولنا۔ لہٰذا ہماری زبان میں شیرینی ہونی چاہئے تاکہ لوگ زیادہ سے زیادہ سمجھیں اور ساتھ ہی متاثر ہوں۔

ویسے تو شیریں زبانی کا استعمال ہر جگہ کرنا چاہئے مثلاً۔ گھر میں، دوستوں، اجنبیوں سے اور کام کی جگہ کے ساتھیوں کے ساتھ یا عظیم شخصیتوں کے ساتھ۔ اپنی شناخت قائم کرنے کیلئے شیریں زبانی لازمی ہے جس کے ذریعہ فرد ترقی کی منزلیں طے کرتا ہے۔ اسکے علاوہ ایک استاد کے لئے یہ ہنر بہت اہم ہے۔ استاد ملک کی تعمیر میں اہم حصہ نبھاتے ہیں۔ انکی کہی ہوئی ہر بات سے بچے متاثر ہوتے ہیں۔ اس لئے ایک استاد کو چاہئے کہ انکے بولنے کا انداز شیریں ہو ساتھ ہی وہ بولنے کی مہارتوں سے واقف ہوتا کہ بچے ان سے مثبت طور پر متحرک ہوسکیں۔ چاہے کوئی بھی کمرہ جماعت ہو یا کوئی بھی مضمون ہو اساتذہ کو بولنے کے ہنر کا استعمال کرنا ہی ہوتا ہے۔ ایسے میں اساتذہ کے لئے یہ لازمی ہوجاتا ہے کے وہ اس ہنر پر بہتر ڈھنگ سے مہارت حاصل کریں۔

چونکہ انگریزی ایک عالمگیر سطح پر بولی جانے والی زبان ہے اس لئے اسے بولنا اور سیکھنا بیحد ضروری ہو جاتا ہے تاکہ ہم دنیا سے رابطہ کرسکیں۔ ہندوستانی پس منظر میں انگریزی بولنے اور سیکھنے کی اہمیت اور بھی زیادہ ہے کیونکہ ہم ایک کثیر لسانی تہذیب ہیں اور مختلف حصوں اور خطوں میں الگ الگ زبانیں بولی جاتی ہیں ایسے میں ضروری ہوجاتا ہے کہ کوئی ایسی زبان ہوجسکی مدد سے رابطہ قائم کیا جاسکے اور اس لحاظ سے انگریزی کو تمام زبان پر برتری حاصل

ہے۔اسکے علاوہ دنیا بھر کی جتنی بھی سائنٹفک ایجادات ہیں،مختلف پیپرس اور تحقیقی مقالے یہ سب زیادہ تر انگریزی زباں میں ہوتے ہیں اسکی وجہ سے انگریزی کی اہمیت اور بھی زیادہ ہوجاتی ہے۔

برصغیر میں بات جب انگریزی میں بولنے کی آتی ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ مشکلیں زیادہ نظر آتی ہیں۔ایک کثیر آبادی برصغیر میں انگریزی بولنے والوں کی ایسی ہے جو اپنے خیالات کے اظہار کی تشکیل پہلے اپنے مادری زبان میں کرتی ہیں اور پھر اسکا ترجمہ انگریزی زبان میں کرتی ہیں جسکی وجہ سے تلفظ،قواعد کی غلطی،رفتار میں کمی وغیرہ کی بہت گنجائش ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہم انگریزی میں بولنے کی مہارت کو سیکھتے ہیں یعنی کیسے بولنا ہے،بولتے وقت اعتماد کا جھلکنا،لفظوں کا صحیح چناؤ کرنا،بولتے وقت چہروں کا ہاؤ بھاؤ دکھانا وغیرہ ضروری ہوتا ہے۔مزید یہ دیکھا جاتا ہے کہ موثر انگریزی بولنے کے لئے ماحول،سماج اور مشق کا بھی دخل ہے۔اس ضمن میں یہ دیکھنا دلچسپ ہوگا کہ زیرتربیت اساتذہ میں ایسے وجوہات کا کتنا دخل ہے۔

بولنے کی مہارت کے اصول وضوابط

بولنے کی مہارت حاصل کرنے کے لئے ایک متکلم کو مندرجہ ذیل اصول وضوابط کو مدنظر رکھنا ہوتا ہے۔

۱) مواد اور موزونیت

۲) مناسبت اور موزونیت

۳) پیشکش یا پیش کرنے کا انداز

۴) قواعد کا صحیح استعمال

۵) سنے جانے کے قابل آواز

۶) غیرزبانی مہارتیں

مندرجہ بالا اصولوں کو مدنظر رکھ کرکے ہی ایک بہترین اور موثر متکلم بنا جاسکتا ہے۔

موجودہ مطالعہ کے مقاصد

۱) طلباء کے بولنے کی مہارت کا انکے سماجی واقتصادی پس منظر سے ہم رشتگی معلوم کرنا۔

۲) طلباء کے بولنے کی مہارت میں درپیش مسائل کا مکمل تجزیہ کرنا۔

۳) طلباء کے بولنے کی مہارت کا مختلف طے شدہ زمروں میں درپیش مسائل کا پتہ کرنا۔

مطالعہ کا پس منظر اور مطالعہ میں استعمال کیا گئے نمونے کی تفصیل

اس مطالعہ کو انجام دینے کیلئے مانوسی۔ٹی۔ای دربھنگہ کے بی۔ایڈ (۱۹۔۲۰۱۷) کے پہلے سیمیسٹر کے طلباء کو منتخب کیا گیا۔اس کے لئے پرنسپل سے باضابطہ اجازت لی گئی۔مانوسی۔ٹی۔ای دربھنگہ جو کہ الیاس اشرف نگر،چندن پٹی،دربھنگہ میں واقع ہے وہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسیٹی کا حصہ ہے۔یہ بہار کے کچھ مایہ ناز کالجوں میں سے ایک ہے جسکا قیام ۲۰۰۷ء میں ہوا تھا۔پچھلے ایک دہائی سے زائد سالوں سے یہ مسلسل اساتذہ کی تعلیم وتربیت و تحقیقی عمل اپنے تین کورسیس بی ایڈ،ایم ایڈ اور پی ایچ ڈی کے ذریعہ انجام دے رہا ہے۔

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی ایک مرکزی یونیورسیٹی ہے جس کو پارلیامنٹ ایکٹ ۱۹۹۸ کے تحت اردو کے فروغ کے لئے قائم کیا گیا تھا۔یہ حیدرآباد کے گچی باولی میں 200 ایکڑ مین پھیلا ہوا ہے جو حیدرآباد کی شان کو اور بھی بلند کرتا ہے۔

مطالعہ میں استعمال کئے گئے آلات کا تذکرہ

اس مطالعہ میں مندرجہ ذیل آلات کا استعمال کیا گیا ہے جسکی تشکیل محققوں نے خود کی ہے۔

۱) سب سے پہلے طلباء کے سماجی،اقتصادی و تعلیمی پس منظر کو جاننے کے لئے ایک سوالنامہ تیار کیا گیا جس میں سماجی،اقتصادی و تعلیمی شعبہ سے جڑے کچھ سوالات کئے گئے۔اس میں کل ۲۷ سوالات شامل ہیں۔

۲) دوسرے آلہ کے طور پر بولنے کی مہارت کو جانچے کے لئے ایک بروقت تقریر(Extempore) کا ایک شیشن منعقد کیا گیا۔سات عنوانات رکھے گئے ان میں سے کسی ایک عنوان پر طلباء کو بولنے کو کہا گیا۔جانچنے کے لئ چھ زمرے dimension)) طے کئ گئ ۔ ہر زمرے کے لئ 10 پوائنٹس رکھے گئے۔ان چھ زمروں میں جن جن باتوں کا خیال رکھا گیا وہ مندرجہ ذیل ہیں۔

i) مواد و موزونیت: اس میں یہ جانچ کیا گیا کہ مواد دئے گئ عنوان سے مناسبت رکھتا ہے یا نہیں۔طلباء جو کچھ بھی بول رہے ہیں وہ عنوان سے کتنا جڑا ہوا ہے یا نہیں۔حالات سے مطابقت رکھتا ہے یا نہیں۔

ii) مناسبت اور موضوعیت: مواد کتنا مناسب اور واضح ہے۔

iii) پیش کرنے کا انداز: کتنے اثر دار طریقے سے مواد کو پیش کیا جا رہا ہے۔جملے ایک دوسرے سے جڑے ہوے ہے یا نہیں۔باتوں کو سلسلے وار طریقے سے بولا جا رہا ہے یا نہیں۔الفاظ ایک دوسرے سے پروے ہوے ہونے چاہئ۔کتنے اچھے اشعار پیش کئ جا رہے۔محاوروں کا استعمال کیا جا رہا ہے یا نہیں۔

iv) قواعد کا صحیح استعمال: طلباء نے بولتے وقت قواعد کا صحیح استعمال کیا ہے یا نہیں، جملے کی بناوٹ صحیح ہے یا نہیں۔

v) سننے کے قابل: آواز صاف ہے یا نہیں۔تلفظ، گفتار، رفتار صحیح ہے یا نہیں۔آواز سامعین تک پہونچ رہی ہے یا نہیں۔دھیرے دھیرے تو نہیں بولا جا رہا۔

٦) غیر زبانی مہارت: غیر زبانی مہارت کا کتنا استعمال کیا جا رہا ہے۔ہاؤ بھاؤ، اعتماد بہتر ہے یا نہیں۔eye contact ٹھیک ہے یا نہیں۔کھڑے ہونے کا انداز، چلنے کا انداز، وغیرہ بہتر ہے یا نہیں۔

معطیات کا تجزیہ اور ماحصل

ٹیبل ا: بولنے کی مہارت میں طلباء کی کارکردگی اور اسکا سماجی، معاشی اور تعلیمی پس منظر سے ہم رشتگی

جیسا کہ ٹیبل ا اور نقشہ میں دکھایا گیا ہے نمونہ میں موجود کل 46 لڑکوں میں سے صرف 7 نے غیر تشفی بخش مظاہرہ کیا۔وہیں 20 نے تشفی بخش مظاہرہ کیا اور (46 میں سے 15) نے بہتر کارکردگی کی جبکہ 4 نے شاندار مظاہرہ کیا۔اس کے مقابلے لڑکیوں کی بات کریں تو نمونہ میں موجود کل 14 لڑکیوں میں سے 5 لڑکیوں نے شاندار کارکردگی کی جبکہ 5 نے غیر تشفی بخش مظاہرہ کیا۔

وہیں والدین کی آمدنی سے ہم رشتگی دیکھیں تو 30 طلباء جنکے والدین کی آمدنی کم تھی یا درمیانہ گروپ میں تھی اس میں سے 6 طلباء نے غیر تشفی بخش مظاہرہ کیا وہیں 10 نے تشفی بخش مظاہرہ کیا۔باقی 14 نے بہتر مظاہرہ کیا۔

اگر ہم والدین کی تعلیم سے طلباء کی کارکردگی کا موازنہ کریں تو نمونہ میں کل 34 طلباء ایسے ہیں جنکے والدین یا تو ناخواندہ ہیں یا تھوڑے پڑھے لکھے ہیں۔ان میں سے شاندار کارکردگی کرنے والے طلباء صرف 2 تھے وہیں 13 طلباء نے اوسط کارکردگی کا مظاہرہ کیا اور 7 طلباء نے غیر تشفی بخش کارکردگی کی۔وہیں 10th بورڈ امتحان کا موازنہ طلباء کی کاکردگی سے کریں تو پایا گیا کہ نمونہ میں کل 4 طلباء جو CBSE کے ہیں ان میں سے ایک نے بھی غیر تشفی بخش یا مایوس کن مظاہرہ نہیں کیا۔جبکہ بہار بورڈ کے 7 طلباء نے بھی شاندار کارکردگی کا مظاہرہ کر سکیں۔

ٹیبل ۲: طلباء کے بولنے کی مہارت کا مکمل تجزیہ

جیسا کہ نقشہ میں دکھایا گیا ہے کہ تقریباً 15 فیصد طلباء (60 میں سے 9) نے شاندار کارکردگی کا مظاہرہ کیا ہے۔وہیں ایک چوتھائی سے کچھ زیادہ یعنی 26.66 فیصد طلباء نے بہتر یا اچھا مظاہرہ کیا جبکہ تقریباً 33.38 فیصد طلباء نے تشفی بخش کارکردگی کا مظاہرہ کیا۔وہیں 20 فیصد طلباء نے غیر تشفی بخش مظاہرہ کیا۔انتہائی مایوس کن کارکردگی کسی بھی طلباء کی نہیں تھی۔

لہٰذا مندرجہ بالا معطیات سے یہ بالکل واضح ہے کہ 20 فیصد طلباء نے غیر تشفی بخش مظاہرہ کیا 38 فیصدی طلباء نے تشفی بخش مظاہرہ کیا۔اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ طلباء کے بولنے کی مہارت اوسط سطح کی ہے۔

ٹیبل ۳: طلباء کے بولنے کی مہارت کا مختلف طے شدہ زمروں میں درپیش دشواریوں کا پتا کرنا۔

بولنے کی مہارت کے چھ زمروں میں طلباء کی کارکردگی کی بات کریں تو ٹیبل .3 سے اسکا اندازہ لگایا جا سکتا کہ پہلے زمرے میں مناسبت

اور موزونیت کا تجزیہ کیا گیا ہے اس میں کل تعداد میں سے 18 فیصد طلباء نے شاندار مظاہرہ کیا۔ وہیں تقریباً 27 فیصد طلباء نے اچھا کیا۔ تقریباً ایک تہائی طلباء یعنی 32 فیصدی طلباء نے تشفی بخش مظاہرہ کیا جبکہ 23.33 فیصد نے غیر تشفی بخش مظاہرہ کیا۔

مواد اور موضوع کے متعلق تجزیہ میں تقریباً 17 فیصد طلباء نے یعنی ایک تہائی نے شاندار کارکردگی کی۔ وہیں 17 فیصد طلباء نے اچھے کارکردگی کا مظاہرہ کیا جبکہ نصف سے تھوڑے کم یعنی 48.33 فیصد طلباء نے اوسط کارکردگی کا مظاہرہ کیا۔ وہیں 18 فیصد طلباء نے غیر تشفی بخش کارکردگی کا مظاہرہ کیا۔

مظاہرے کا انداز، بولنے میں تسلسل وغیرہ کی جانچ میں تقریباً 22 فیصد طلباء نے شاندار کارکردگی کی۔ وہیں 15 فیصد طلباء نے یعنی ایک چوتھائی طلباء نے اچھا مظاہرہ کیا۔ تقریباً 32 فیصد طلباء نے تشفی بخش کارکردگی کی۔ اور اتنے ہی طلباء نے یعنی 32 فیصد نے غیر تشفی بخش مظاہرہ کیا۔

طلباء کے بولنے کی رفتار، تلفظ، آواز کی صاف گوئی، اور لہجہ کی جانچ میں تقریباً 20 فیصد طلباء نے یعنی (12 نے شاندار کارکردگی کا مظاہرہ کیا اور اتنے ہی طلباء نے یعنی 20 فیصد نے اچھے کارکردگی کا مظاہرہ کیا۔ وہیں ایک تہائی طلباء یعنی 40 فیصد نے تشفی بخش کارکردگی کا مظاہرہ کیا۔ جبکہ 17 فیصد طلباء نے غیر تشفی بخش مظاہرہ کیا۔ اور صرف 3 فیصد طلباء نے مایوس کن مظاہرہ کیا۔

غیر زبانی مہارت کی جانچ میں 21.66 فیصد طلباء نے شاندار کارکردگی کا مظاہرہ کیا۔ وہیں دوسری طرف 17 فیصد نے اچھے کارکردگی کا مظاہرہ کیا۔ نصف سے زائد طلباء نے تشفی بخش مظاہرہ کیا اور قریب 23 فیصد غیر تشفی بخش مظاہرہ کیا۔ اور صرف ا فیصد نے مایوس کن کارکردگی کا مظاہرہ کیا۔

لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ زیادہ تر طلباء کی کارکردگی یا تو اوسط ہے یا پھر اوسط سے کم ہے۔

تعلیمی اطلاق

موجودہ مطالعہ کو انجام دینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ جو سماجی و اقتصادی طور پر کمزور بچے ہیں ان پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ بہار مدرسہ بورڈ اور بہار اسکول اگزامینیشن بورڈ کے بچوں کے اندر خود اعتمادی کی کمی پائی گئی ہے تو ان میں خود اعتمادی لانے کے لئے مشق کروانے کی ضرورت ہے۔ ہم نے مطالعہ میں دیکھا ہے کہ ناخواندہ والدین کے بچوں میں سے کل دو بچوں نے بہتر کارکردگی کی ہے ایسے میں والدین کی تعلیم پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ انکے لئے غیر رسمی تعلیم کا انتظام کیا جانا چاہئے۔

اس مطالعہ میں ہم نے دیکھا کے انگریزی بولنے کا صحیح ماحول نہ ملنے کی وجہ سے طلباء میں خود اعتمادی کی کمی ہے اس لئے نچلی سطح کے جماعتوں سے ہی اس طرح کا ماحول تیار کیا جانا چاہئے جس میں بچے انگریزی میں بات کریں۔ مثلاً آپسی گفتگو (Conversation) کلاس کا انتظام کرنا چاہئے۔ تعلیم یافتہ والدین بچوں سے گھر میں بھی انگریزی میں ہم کلام ہوں۔

مطالعہ میں بیشتر طلباء کے لہجے اور تلفظ میں خامی پائی گئی ہے۔ اسکے لئے لینگویج لیب (Language Lab) کا انتظام اسکولوں و کالجوں میں ہونا چاہئے جہاں طلباء مشق کر سکتے ہیں۔

ان سب کے علاوہ کچھ خاص طرح کی ہم نصابی سرگرمیوں کا انعقاد اسکولوں و کالجوں میں کرنی چاہئے جس میں انگریزی میں تقریر، بحث و مباحثہ، برووقت تقریر (extempore) وغیرہ کروانے چاہئے جسکا انعقاد ہر ہفتہ یا پھر مہینہ میں کم از کم ایک بار ضرور ہونا چاہئے۔ جسمیں ہر طلباء کو شامل ہونے کے لئے متحرک کیا جانا چاہئے۔

:References

1. Agarwal N.K, George J.S.T, (2009), English Grammar and Composition, Jaycee publication pvt.ltd.
2. ChuahanYR, (2011), Ibtadayi Course of Communication Maharashtra Open University.

3• http://Wikipedia.Organisation/wiki/English speaking world.retrieved on 18•march 2018•
3• http://www.manuu.ac.in/•retrieved on 05•october 2019•
4• http://www.manuucoe.in/cte/darbhanga.retrieved on 05•october 2019•
5• B.B Sarojini•G Rambhadracharyulu•(2011)※ Neel Methods of Teaching English•Kamal publications pvt•ltd •

ترسیلی جہات

نام کتاب: ترسیلی جہات
مصنف: سلمان فیصل
صفحات: 206
قیمت: 175
مبصر: ڈاکٹرعزیراسرائیل
ملنے کا پتہ: دارالاشاعت مصطفائی،D1/16انصاری روڈ دریا گنج،نئی دہلی-110002،فون:011-45678285

ترسیلی جہات" میں کل پندرہ مضامین ہیں۔اگر پیش لفظ کو شامل کرلیں تو یہ تعداد 16 ہوجائے گی۔3 مضامین (اردو محققین کے پیش رو: سرسید احمد خان، اقبال اور ٹیگور اور شبلی نعمانی اور عبدالسلام ندوی) کو چھوڑ کر سبھی مضامین میڈیا پر ہیں۔"حرف اول" میں سلمان فیصل نے اردو صحافت کے بدلتے منظرنامہ اور خاص کر جدید ٹکنالوجی کی وجہ سے صحافت میں آئی تبدیلیوں پر گفتگو کی ہے۔پہلا مضمون آزادی سے پہلے کی مذہبی صحافت پر ہے جس میں انہوں نے اردو صحافت کی ابتدا پر عمومی طور پر روشنی ڈالی ہے۔انہوں نے مولانا امداد صابری کے حوالے سے اردو کا پہلا رسالہ "خیرخواہ ہند"قرار دیا ہے جو عیسائی مشنریوں نے مرزاپور سے 1837 میں نکالا تھا۔بہت محنت سے تیار کی گئی اس فہرست میں عیسائی، ہندو اور مسلم سبھی مذاہب کی تبلیغ کے لیے نکالے گئے مذہبی رسائل کی روداد ہے۔یہ روداد یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ آزادی سے پہلے اردو عام بول چال کی زبان سے ترقی کرکے علمی اور ادبی زبان کا درجہ اختیار کرچکی تھی۔سبھی مذاہب کے علما اسی زبان کو تبلیغ کے لیے استعمال کرتے تھے۔یہ تفصیلی مضمون آزادی سے پہلے لکھنے والے قلم کاروں، مدیروں اور اس وقت کی رائج مذہبی بحثوں کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ہر رسالہ کسی نہ کسی مکتبہ فکر کا ترجمان ہوتا ہے۔اس کے لکھنے والے اسی فکر کی ترجمانی کرتے ہیں۔یہ مضمون اس کتاب کا ماحصل ہے۔زیر نظر کتاب میں اردو صحافت سے وابستہ ہستیوں مثلا مولانا ظفر علی خاں، مولانا امداد صابری اور ڈاکٹر ابوالحیات اشرف پر خصوصی مضامین ہیں۔مولانا ظفر علی خان کو روزنامہ زمیندار کی وجہ سے نہ صرف اردو دنیا میں بلکہ اپنی جارحانہ تحریروں کی وجہ سے آزادی ہند کے متوالوں میں کافی شہرت حاصل ہے۔بیسویں صدی کی ابتدائی دہائی میں اس اخبار کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ لوگ دو پیسے میں اخبار خریدتے تھے اور ایک آنے میں پڑھوا کر سنتے تھے۔مولانا امداد امام صابری کی صحافت پر دو اہم کتابیں ہیں، ایک تاریخ صحافت اردو"جس میں 1900 تک کے اخبار و رسائل کا ذکر ہے۔یہ کتاب تین جلدوں پر مشتمل ہے۔دوسری کتاب"روح صحافت ہے جس میں صحافت کے آغاز و ارتقا سے بحث کی گئی ہے۔سلمان فیصل نے اس کے موضوعات کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

> "جن موضوعات پر انہوں نے قلم اٹھایا ہے ان میں اردو اخبارات ورسائل کا آغاز، اردو اخبارات کے ابتدائی عہد کے حالات و وسائل، قدیم علمی و صنعتی انجمنوں کے اخبارات ورسائل، انگریزوں کا ہندوستانیوں کے ساتھ توہین آمیز سلوک، ہندوستانی اخبارات قانونی شکنجہ میں اور حجاز کی صحافت قابل غور ہیں۔"

امداد صابری کی اس کتاب پر تفصیلی مضمون لکھنے کی وجہ مصنف نے یہ بتائی ہے کہ یہ کتاب اہم ہونے کے باوجود کمیاب ہے۔عام قاری کی پہنچ سے دور ہونے کی وجہ سے اس کتاب کی اہمیت و افادیت سے قاری کو روشناس کرانا ضروری تھا۔تیسری شخصیت ڈاکٹر ابوالحیات اشرف کی ہے۔اردو دنیا ان کے نام سے کم ہی واقف ہے۔لیکن جو لوگ نوائے اسلام کے "السلام علیکم" کے قاری رہے ہیں وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ نوائے اسلام کے خریداروں کی ایک بڑی تعداد صرف اسی کالم کو پڑھنے کے لیے اس ماہنامے کو خریدتی تھی۔اس مضمون میں سلمان فیصل نے اسی کالم کے حوالے ڈاکٹر ابوالحیات اشرف کا تعارف اردو قاری سے کروایا ہے۔

کتاب میں تین مضامین اردو رسائل کے تعارف پر مشتمل ہیں یہ رسالے ہیں"اسلام اور عصر جدید"، "معارف" اور" ہمدرد صحت"لیکن یہاں بھی سلمان فیصل نے اپنے آپ کو صرف ان رسائل کے تعارف تک محدود نہیں رکھا ہے۔ان کی کوشش یہ رہی ہے کہ وہ ان رسائل کے کسی اہم پہلو پر روشنی ڈالیں۔چنانچہ ماہنامہ"معارف" پر مضمون" اردو کا مسئلہ اور رسالہ"معارف" کے شذرات" کے عنوان سے ہے۔یہ مضمون اس دور کی روداد ہے جب اردو کی بساط سمیٹی جارہی تھی

اس کی جگہ پر ہندی زبان کو رائج کیا جا رہا تھا۔ تعلیمی اداروں، مقننہ اور عدلیہ سے اردو کے خاتمہ کا اعلان کیا جا رہا تھا۔ ایسے میں اردو کو بچانے کی جدو جہد اور اس کے حوالے سے کی جانے والی کوششوں کو ہم اس مضمون میں دیکھ سکتے ہیں۔

ایک مضمون ''ٹی وی کی زبان'' پر بھی ہے اس مضمون میں اردو اور ہندی کے مقبول عام سیریلوں اور پروگراموں کی زبان کا جائزہ لینے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ''فلم یا سیریل کی زبان کے تعین میں ناظرین کے علاوہ اس فلم یا سیریل کی کہانی، اس کے کردار، اس کا سماجی پس منظر اور اس کے کرداروں کی تہذیب کو ملحوظ خاطر رکھا جائے گا۔'' مصنف کو ڈی ڈی اردو کے دستاویزی پروگراموں کی زبان سے شکایت ہے، ان کے مطابق ان کی زبان بھی عوامی ہونی چاہیے۔

موبائل، کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کی وجہ سے اردو صحافت میں آن لائن صحافت، بلاگنگ اور سوشل میڈیا جیسے موضوعات بھی توجہ کا موضوع بنے ہیں۔ سلمان فیصل نے ان میں سے ہر ایک پر تفصیل سے لکھا ہے۔ بلاگنگ کے حوالے سے اردو دنیا کی سرد مہری کی شکایت بجا ہے۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ اردو دنیا روایتی چیزوں سے آگے جب سوچتی ہے تب تک وہ بھی روایتی چیزوں کے زمرے میں آ جاتی ہے۔

اردو ادب کے افق پر نمودار ہونے والے نئے چہروں میں سلمان فیصل نے اپنی تحریروں کے ذریعہ بہت جلد اپنی پہچان بنالی ہے۔ ان کی تحریروں میں پائی جانے والی پختگی اور شعور کی بالیدگی گہرے مطالعے کا پتہ دیتی ہے۔ اس وقت سلمان فیصل ادب کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ وہ کسی ایک جہت میں سمٹ کر رہنا نہیں چاہتے۔ ترسیلی جہات بھی ان کی اسی کوشش کا مظہر ہے جہاں ایک طرف وہ ہمیں اردو کے قدیم ادبی اور مذہبی رسائل سے واقف کراتے ہیں وہیں سوشل میڈیا اور آن لائن صحافت جیسے صحافت کے جدید فارم پر بھی گفتگو کرتے ہیں۔ بلاشبہ سلمان فیصل کا قلم اردو کے لیے کسی نوید سے کم نہیں ہے۔

☆☆☆

حسین الحق کے افسانے ایک تنقیدی نظر

نام کتاب: حسین الحق کے افسانے ایک تنقیدی نظر

مصنف: عبدالرحیم

صفحات: ۱۷۶

قیمت: ۲۰۰روپے

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

مبصر: شاداب شمیم، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی، دہلی

حسین الحق فکشن نگاری کی دنیا کا ایک معتبر اور مشہور و معروف نام ہے۔ اب تک ان کے سات افسانوی مجموعے اور دو ناول منظر عام پر آ کر نا قدین و قارئین سے داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ فکشن کے علاوہ انہوں نے تنقیدی اور مذہبی موضوعات پر بھی بہت کچھ لکھا ہے اور تصوف کے موضوع پر میں انہیں ایک خاص مہارت حاصل ہے۔ حسین الحق ایک اچھے فنکار کے ساتھ ساتھ ایک اچھے انسان بھی ہیں۔ ان کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے آس پاس کے ماحول، رہن سہن، طرز زندگی، سماجی ناانصافی اور ظلم و جور کو باریک بینی سے دیکھا اور اپنی تخلیقات میں لفظوں کے ذریعہ تصویروں کا ایک ایسا البم بنا دیا ہے جس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہر تصویر اور ہر کردار بول رہا ہے اور ہر منظر تاریخ و واقعات کے ایک روشن دان سے ماضی و حال اور آس پاس رونما ہونے والے حالات و حوادث کی سیر کرا رہا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب میں مصنف نے حسین الحق کے افسانوں کا بہت ہے خوبصورت تنقیدی تجزیہ کیا ہے اور اس تجزیے میں انہوں نے فنی مہارت اور علمی بصیرت کا ثبوت پیش کیا ہے، جس میں وہ کامیاب بھی رہے ہیں۔ مصنف نے اس کتاب میں چار ابواب قائم کیے ہیں پہلا باب اردو افسانہ اور افسانہ کی اجزائے ترکیبی پر ہے، اس باب میں مختلف حوالوں سے افسانے کی تعریف پیش کی گئی ہے اور ایک افسانہ کے لیے کیا کیا چیزیں ضروری ہوسکتی ہیں ان کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ جیسے کہ ندرت، جدت، سریت، جامعیت اور تجسس یہ سب افسانہ کے تشکیلی لوازم میں سے ہیں اور یہ وہ چیزیں ہیں جو قاری کو اپنے گرفت میں لیے رہتی ہیں اور انہی وجوہات سے افسانہ میں دلچسپی شروع سے اخیر تک قائم رہتی ہے، قاری حالات واقعات اور حادثات کے پرپیچ راہوں سے گذرتا ہوا اس وحدت تاثر کو قبول کر لیتا ہے جو افسانہ کی تخلیق کا سبب ہوا ہے، یہ سب وہ چیزیں ہیں جس کی وجہ سے ایک افسانہ کو کامیاب افسانہ کہا جاسکتا ہے۔

دوسرے باب میں افسانہ کی مختصر تاریخ بیان کی گئی ہے اور افسانہ ابتدا سے اب تک کن کن مراحل سے گذرا اس پر بھی نظر ڈالی گئی ہے، نیز ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا بھی مختصر تعارف بھی پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ کے موضوعات میں عہد بعد کیا کیا تبدیلیاں ہوئی ہیں اسے سمجھنے کے لیے ان تحریکات سے واقف ہونا ناگزیر ہے، اس لیے کہ ان تحریکات نے اردو زبان و ادب پر گہرا اثر ڈالا ہے خاص طور سے ترقی پسند تحریک نے اور جب ترقی پسند تحریک نے دم توڑا تو پھر جدیدیت اور مابعد جدیدیت نے بھی اپنے اثرات اردو زبان و ادب پر ثبت کیے، اس کتاب میں مختصر طور پر ان تحریکات کا ذکر کر کے یہ واضح کیا گیا ہے کہ افسانہ کے موضوعات میں تنوع کا آنا انہی تحریکات کا مرہون منت ہے۔

تیسرے باب میں حسین الحق کے سوانحی کوائف، عہد ماحول اور ان کے افسانوی مجموعے کی تفصیلات پیش کی گئی ہے، اس باب میں حسین الحق کے حسب و نسب، تعلیم، ماحول، خاندان اور ذاتی زندگی کے تدریجی مراحل کو بہت ہی اچھے ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے، ان کے عہد کو بیان کرتے ہوئے مصنف نے اس عہد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی منظر نامہ کا بغور جائزہ لیا گیا ہے، اس لیے کہ آج کے معاشرہ کا منظر نامہ ماضی کے منظر نامہ سے یکسر مختلف اور جدا ہے۔ حسین الحق کے افسانے اپنے عہد کے عکاس ہیں ۱۹۶۰ء سے انہوں نے افسانہ لکھنا شروع کیا، اس وقت سے اب تک جس طرح کے حالات و واقعات، سیاسی و سماجی، تہذیبی و اخلاقی سطح پر رونما ہوئے ہیں ان سب کا بیان ان کے افسانوں میں ملتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ افسانہ نگار اپنے ماحول اور آس پاس کے واقعات و حادثات کی حقیقی ترجمانی کرتا ہے اور لفظوں کے پیچ و خم سے سے ایسے ایسے راستے وا کرتا ہے کہ قارئین کا انگشت بدنداں ہونا فطری ہے، اس باب کے آخر میں مصنف نے حسین الحق کے افسانوں کے مجموعے کی تفصیلات مختصر طور پر پیش کی ہے، تا کہ اندازہ ہوسکے کہ حسین الحق کے افسانوں کی تعداد کیا ہے اور کس طرح انہوں نے اپنے عہد اور ماحول کو لفظوں کا جامہ پہنایا ہے، بلاشبہ یہ باب بہت ہی اہم ہے جو حسین الحق کے عہد اور ماحول کو سمجھنے میں رہنمائی کرتا ہے۔

''حسین الحق کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ'' چوتھے باب کا عنوان ہے جس میں حسین الحق کے ۴۴/افسانوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے، ویسے تو خود مصنف کے مطابق حسین الحق کے ۸۵/افسانے ان کے پیش نظر تھے، لیکن انہوں نے انہی افسانوں کا انتخاب کیا جو اپنے دور کے رجحانات اور مسائل کے بہترین نمائندے ہیں اور جس کے مطالعے سے نئی زندگی، نئی تازگی اور بلند حوصلگی ملتی ہے، اس باب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ واقعی مصنف نے بڑی مہارت اور چابکدستی سے افسانوں کا انتخاب کیا ہے ''چہرہ پس چہرہ'' میں حسین الحق نے ملک کے فرقہ وارانہ فساد، ظلم واستبداد اور ناانصافی کو بیان کیا ہے، ساتھ ہی انہوں نے عالمی صورتحال اور وہاں کے مسائل کو پیش کیا ہے، مصنف نے اس افسانہ کا تجزیہ اتنے اچھوتے اور انوکھے انداز سے کیا ہے کہ مصنف کی علمی پختگی کے ساتھ ساتھ ان کے وسیع مطالعے اور حالات حاضرہ سے واقفیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے، اسی طرح سوانح حیات دھند میں ایک نظارہ، بارش میں گھرا مکان، آشوب اور انحد وغیرہ افسانوں کا بھی مصنف نے محنت اور لگن سے تنقیدی تجزیہ کیا ہے، بلاشبہ یہ کتاب اردو ادب کے خزانہ میں ایک قیمتی اثاثہ ہے۔

☆☆☆