Urdu Research Journal
Refereed Journal for Urdu
Issue: 26th, April-June 2021
ISSN: 2348-3687
اپریل-جون 2021

اردو ریسرچ جرنل

شمارہ:۔ 26

سرپرست: پروفیسر ابن کنول
مدیر: ڈاکٹر عزیر اسرائیل

Approved by University of Tehran,Iran

اردو ریسرچ جرنل

Urdu Research Journal

Issue: 26
(April to June 2021)

سرپرست

پروفیسر ابن کنول

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

ایڈیٹر

ڈاکٹر عزیر اسرائیل

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

مجلس مشاورت

ڈاکٹر احمد القاضی

شعبہ اردو، الازہر یونی ورسٹی، مصر

ڈاکٹر صابر گودڑ

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

ڈاکٹر فرزانہ اعظم لطفی

اسسٹنٹ پروفیسر اردو، تہران یونی ورسٹی، ایران

ڈاکٹر سہیل عباس

پروفیسر شعبہ اردو، ٹوکیو یونی ورسٹی، جاپان

پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی

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

ڈاکٹر ابو شہیم خان

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

ڈاکٹر محمد اکمل

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

ڈاکٹر رضی شہاب

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

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم

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

اپنی نگارشات صرف ای میل پر ارسال کریں:

P-101/A. Gali No 2, The Aliya Coahcing 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۔

اپنی بات

کہتے ہیں کہ ایک شخص کسی ادیب کے پاس گیا اور فرمائش کی کہ اسے اپنی شاگردی میں رکھ لے۔ ادیب نے کہا کہ ٹھیک ہے، لیکن ابھی میں مصروف ہوں، ایک کام کرو کہ شہر کے فلاں چوک پر جا کر بیٹھو۔ شام کو واپس آنا پھر اس تعلق سے بات ہوگی۔ اس شخص نے ایسا ہی کیا۔ شام کو ادیب نے اس شخص سے پوچھا کہ چوک پر تم نے کیا دیکھا۔ اس نے جواب دیا کہ کچھ خاص نہیں، گاڑیاں آ رہی تھیں، جا رہی تھیں۔ کچھ لوگ پیدل آ جا رہے تھے۔ کچھ لوگ خریداری میں مصروف تھے۔ ادیب نے پوچھا کہ بس اتنا ہی؟ اس شخص نے تعجب سے کہا کہ جی، بس یہی سب میں نے دیکھا۔ ادیب نے اس سے کہا کہ بیٹا! تم کوئی اور کام دیکھو۔ ادب تمہارے بس کا روگ نہیں۔ جس شخص کو پورے دن چوک پر کوئی قابل ذکر چیز نظر نہیں آئی وہ ادب کی دنیا میں آ کر کچھ نہیں کر پائے گا۔

اس کہانی کو بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ ادیب اپنا مواد سماج اور معاشرہ سے لیتا ہے۔ سماج میں جو کچھ ہو رہا ہوتا ہے اس پر اس کی گہری نظر ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کو سماج کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ لیکن یہ ساری باتیں شاید اردو ادیبوں کے لیے نہیں ہیں۔ یا معاملہ یہ ہے انہیں چبا کر اگل دیئے گئے نوالے ہی کھانے کی عادت ہوگئی ہے۔ ہمارے ادیب کسی موضوع پر اس وقت لکھنا شروع کرتے ہیں جب دوسری زبانوں کے لیے وہ موضوع فرسودہ ہو چکا ہوتا ہے۔ حال ہی میں کئی اہم موضوعات سامنے آئے۔ ہجومی تشدد، اظہار رائے کی آزادی پر حکومتی قدغن اور کرونا ایسے سامنے کے موضوعات تھے جن پر اردو میں اچھی شاعری ہو سکتی تھی۔ اچھے افسانے اور ناول لکھے جا سکتے تھے۔ یہ موضوعات اپنے اندر بہت سے ذیلی موضوعات رکھتے ہیں۔ ہجومی تشدد کے پیچھے کی نفسیات، اس کے اسباب و عوامل، متاثرہ خاندانوں کی روداد وغیرہ۔ کرونا کی وجہ سے دنیا کی بدلتی صورتحال، مزدوروں کی ہجرت، بھوک، مہنگائی، بے روزگاری اور حکمرانوں کی نااہلی جیسے بے شمار زاویے سامنے آ سکتے ہیں جن پر ہمارے شاعر اور ادیب اپنی تخلیقات پیش کر سکتے ہیں۔ ایسی بات نہیں کہ ان موضوعات پر ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے تخلیقات نہیں پیش کی ہیں۔ اخبارات و رسائل کے ادبی صفحات پر شاعری اور افسانے کی شکل میں کچھ چیزیں سامنے آئی ہیں جو کمیت اور کیفیت دونوں لحاظ سے قابل اطمینان نہیں ہیں۔

عام طور پر سامنے کے موضوعات پر قلم اٹھاتے وقت ہمارے ادیب ادب اور صحافت کے درمیان کی لکیر کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ فسادات کے موضوع پر جو افسانے لکھے گئے ان میں سے اکثریت فن کی کسوٹیوں پر کھرے نہیں اترتے۔ انہیں پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگاروں نے انہیں ہضم کیے بغیر افسانے کی شکل میں باہر نکال دیا ہے۔ حال کے موضوعات پر بھی جو تحریریں سامنے آئی ہیں وہ بھی کچھ اسی طرح کی ہیں۔ مستقبل کا قلم کار جب ہمارے زمانے کے موضوعات پر کام کرنا چاہے گا تو کیا اس کے پاس وافر مقدار میں مواد ہوگا؟ شاید نہیں۔ اس لیے کہ ہمارے ادیب عصری حثیت سے عاری ہوتے جا رہے ہیں۔

اس شمارے کو پیش کرتے ہوئے ہم تہران یونی ورسٹی، ایران کو اس جرنل کو اپنی منظور شدہ جرنل کی لسٹ میں شامل کرنے کے لیے تہ دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں۔

یہ شمارہ کیسا لگا، ہمیں آپ کی رائے کا انتظار رہے گا۔

عزیر اسرائیل

فہرست مضامین

اداریہ		
اپنی بات	مدیر	۴
تحقیق و تنقید		
انشائیہ کے ابتدائی نقوش	پروفیسر شفیق احمد اشرفی	۶
ڈاکٹر جمیل جالبی، حیات و خدمات	ڈاکٹر مہر محمد اعجاز صابر	۱۴
''کئی چاند تھے سرِ آسماں''اور تہذیبوں کا انضمام	ڈاکٹر رخسانہ بلوچ	۱۹
ارون دھتی رائے کے ناول''سسکتے لوگ''((God of Small Things پر ایک نظر	ڈاکٹر فرید حسینی	۲۵
ڈاکٹر خلیق انجم کی تحقیقی بصیرت	ڈاکٹر محمد اکمل	۳۱
کشمیر میں مخطوطات کی صورت حال	ڈاکٹر ظہور احمد مخدومی	۳۷
کلام سُرورؔ جہان آبادی میں تذکرۂ خواتین	ڈاکٹر معین الدین شاہینؔ	۴۲
ایم۔ نسیم اعظمی کا تنقیدی اختصاص	ڈاکٹر محمد شہنواز عالم	۴۷
اردو زبان میں لسانیاتی تحقیق: آثار و امکانات	ڈاکٹر محمد حسین	۵۹
شاہنامہ فردوسی میں خواتین کردار کی عکاسی	ڈاکٹر محمد جاوید اختر	۷۵
قصائد ذوق کے امتیازات	ڈاکٹر محمد ارشد ندوی	۸۲
ملا نصرتی۔۔۔ایک مطالعہ	محمد علی ساگر	۸۷
مرزا اطہر بیگ کے ناول ''حَسَن کی صورتِ حال'' میں زندگی کا منظر نامہ	محمد فاروق بیگ	۱۰۷
حلقہ ارباب ذوق کے افسانے	ڈاکٹر سید قمر صدیقی	۱۱۸
حقیقت کے لسانی تصور کا بیانیہ	ڈاکٹر عبد الرحمن فیصل	۱۲۶
اختر الایمان اور ان کی نظمیہ شاعری	عمران احمد	۱۴۲
نئی اردو، ہندی شاعری: منظر و پس منظر	علیم اللہ	۱۴۶

شبلی بحیثیت مؤرخ مقالات شبلی کی روشنی میں	سراج الحق	۱۵۸
سیرت النبیؐ اور علامہ شبلی	ابورافع	۱۶۳
اکیسویں صدی میں اُردو افسانہ	طفیل احمد	۱۷۴
جدید افسانے کا علامتی پہلو	مشرف فیاض ٹھوکر	۱۹۲
سالانہ مجلہ ''ترسیل'' تعارف و تجزیہ	محمد یاسین گنائی	۲۰۰
عصر حاضر میں ڈاکٹر ذاکر حسین کے تعلیمی و فلسفیانہ افکار کی معنویت	مختار احمد	۲۱۱
اقبالیات		
اقبال کی شاعری اور اصل مقصدِ زندگی کی تلاش	عثمان غنی رعدؔ	۲۳۲
اقبال کے بشری تقاضے: اپنے خطوط کی روشنی میں	بشری بلال	۲۳۸
رفتار ادب		
شہپر رسول کی شاعری	عشرت ظفر	۲۴۲
ادب سے پرے		
تحقیق میں شماریات کا استعمال اور مرکزی رجحان	ڈاکٹر پروین قمر	۲۴۷

انشائیہ کے ابتدائی نقوش

پروفیسر شفیق احمد اشرفی
شعبہ اردو، خواجہ معین الدین چشتی اردو، عربی فارسی یونی ورسٹی، لکھنو

انشائیہ عربی زبان کا ایسا لفظ ہے جس کے معنی تحریر کرنے یا لکھنے کے ہیں دوسرے لفظوں میں کسی بھی موضوع پر اظہار خیال کو انشائیہ کہا جا سکتا ہے۔ انشائیہ غیر افسانوی نثر کی ایک ایسی صنف ہے جو مضمون کی شکل میں لکھی جاتی ہے، مضمون سے انشائیہ کا امتیاز اسلوب و انداز سے کیا جاتا ہے۔ انشائیے میں انشائیہ نگار آزادانہ طور پر اپنی تحریر پیش کرتا ہے، انشائیہ نگاری کی شرط یہ ہے کہ اس کے لئے کوئی شرط نہیں۔ انشائیہ میں طرز بیان اور اسلوب و ادا کو فوقیت دی جاتی ہے۔ اس صنف میں اسلوب کو اولیت اور موضوع کو ثانویت حاصل ہوتی ہے۔ انشائیہ میں انشائیہ نگار کی شخصیت کی عکاسی نظر آتی ہے اور کسی خاص نتیجہ کے بغیر انشائیہ نگار اپنی بات ختم کر سکتا ہے۔

''انشائیہ'' حسن انشا اور ''حسن عبارت'' ہے اور اس کی روح شگفتگی ہے اب یہ سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ انشائیہ کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی؟ یا اس کے ابتدائی نقوش کن تحریروں یا نثر پاروں میں ملتے ہیں؟ اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں اختلاف تو ہے مگر سب کے دلائل بھی ہیں۔

اردو میں انشائیہ نگاری کا آغاز مضمون کی شکل میں ہوا۔ علی گڑھ تحریک کے زیر اثر اس کا رواج ہوا۔ اور بہت جلد اس نے ترقی کی منزلیں طے کر لیں۔ مضمون نگاری اس دور کی ضرورت تھی۔ سماج کو بدلنے اور اس میں بیداری اور نیا شعور پیدا کرنے کی غرض سے اس صنف نے بہت موثر کردار ادا کیا۔ سر سید احمد خاں کے علاوہ مولانا محمد حسین آزاد کی تحریروں میں بھی انشائیہ کا انداز نظر آتا ہے۔

''سب رس'' ملا اسد اللہ وجہی کی تصنیف ہے۔ ملا وجہی، قطب شاہی سلطنت کے درباری شاعر تھے۔ ''سب رس'' کا سن تصنیف ۱۶۳۵ء ہے۔ اس کی حیثیت قصہ یا داستان کی ہے مگر اس میں جا بجا انشائیہ نگاری کے بھی نمونے شامل ہیں۔ انشائیہ کیا ہے؟ اور ''سب رس'' میں انشائیہ کے نمونے کس طرح شامل ہیں اس کا اندازہ وجہی کی ہی تحریر سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس نے کتاب کی ابتدا میں ہی واضح کر دیا ہے کہ

> ''یو عجب کتاب ہے سبحان اللہ.....، یو کتاب سب کتاباں کا سرتاج ہے۔ سب باتاں کا سرتاج، ہر بات میں سو سو معراج، یو بات نہیں، یو تمام وحی ہے الہام ہے.....، اگر کسی سخن شناس ہور اسرار دانی ہے تو یو کتاب گنج العرش، بحر معانی ہے۔ جیتا کوئی طبیعت کے کواڑ کتاب میں نئیں سو بات کیا بولے گا۔ جو کچھ آسمان ہور زمین میں ہے سو اس کتاب میں ہے.....، اس بات کوں، اس نبات کوں، یوں کوئی آبِ حیات نئیں گھولیا، یوں غیب کا علم نئیں کھولیا، خضر کے مقام کوں انپڑیا تو

اس بات میں پڑنا، میں تو یہ بات نہیں کیا ہوں۔عیسیٰ ہو کر بات کو جیو دیا ہوں۔'

ملا وجہی، سب رس، مرتبہ: شمیم انہونوی، لکھنو ۱۹۸۵ء، ص ۹

جاوید وششٹ نے ملا وجہی کو انشائیہ کا باوا آدم قرار دیا ہے۔ان کی رائے ہے کہ

''اردو انشائیہ اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ دورِ سرسید میں انگریزی ادب سے ہمارے انشائیہ نے ضرور استفادہ کیا مگر یہ کہنا غلط ہے کہ اردو انشائیہ انگریزی سے آیا ہے ہمارا انشائیہ کلیتاً ہمارا انشائیہ ہے۔ ملا وجہی اردو انشائیہ کا باوا آدم ہے۔جس وقت عالمی ادب میں انشائیہ کی صنف نے جنم لیا کم و بیش اسی وقت ہمارا انشائیہ بھی عالم وجود میں آیا۔'' جاوید وششٹ، انشائیہ پچیسی، دہلی، ص ۱۵

اس رائے سے بعض صاحب قلم نے اختلاف کیا ہے مگر ڈاکٹر سید عبداللہ نے دلیل دی ہے کہ

''سب رس کے اسلوب بیان کے جو خصائص خود وجہی نے بیان کئے ہیں ان میں اہم بات (مصنف کے نزدیک) یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس نثر میں شعریت کے انداز پیدا کیے ہیں۔'نظم ہو نثر ملا کر گلا کر' بیان کے ایسے پیرائے ایجاد کیے جن سے نثر میں شعر کا سا لطف پیدا ہو گیا ہے۔''

ڈاکٹر سید عبداللہ، مقدمہ: ملا وجہی، لاہور ۱۹۶۱ء

سرسید احمد خاں کی نثر علمی نثر ہے اور ایک خاص مقصد سے قلمبند کی گئی ہے اس میں خشکی کی حد تک سنجیدگی بھی ہے اس کے باوجود سرسید کی بعض تحریروں میں انشائیہ کے نمونے موجود ہیں۔مثلاً

''اسے ہمیشہ زندہ رہنے والی امید جب کہ زندگی کا چراغ ٹمٹماتا ہے اور دنیاوی حیات کا آفتاب لب بام ہوتا ہے، ہاتھ پاؤں میں گرمی نہیں رہتی، رنگ فق ہو جاتا ہے، منہ پر مردنی چھاتی ہے، ہوا ہوا میں پانی پانی میں مٹی مٹی میں ملنے کو ہوتی ہے تو تیرے ہی سہارے سے وہ کٹھن گھڑی آسان ہوتی ہے۔''

سرسید احمد خان، امید کی خوشی، انتخاب مضامین سرسید، علی گڑھ ۱۹۷۱ء، ص ۹۱

''خطوط غالب'' میں بھی انشائیہ کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔علامہ شبلی نعمانی نے لکھا تھا:

''اردو انشاء پردازی کا آج کو انداز ہے اور جس کے مجدد و امام سرسید مرحوم تھے اس کا سنگ بنیاد دراصل مرزا غالب نے رکھا۔'' ۲۵ شبلی نعمانی، مقالات شبلی، جلد دوم، اعظم گڈھ ۱۹۶۴ء، ص ۶۰

رشید احمد صدیقی بھی اسی خیال کے حامل ہیں۔انھوں نے لکھا ہے:

''غالب کا ہر خط ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔زندگی کی معمولی سے معمولی باتوں کو اکثر اس انداز سے پیش کیا ہے جیسے زندگی کے بڑے بڑے حقائق ان ہی معمولی باتوں کی کھلی چھپی یا بدلی ہوئی شکلیں ہیں۔دل کا معاملہ اشعار میں اتنا نہیں کھلتا جتنا خطوط میں،اس اعتبار سے غالب کے خطوط ان کے اشعار سے زیادہ گھر کے بھیدی ہیں۔''

رشید احمد صدیقی،غالب کی شخصیت اور شاعری،مشمولہ قومی زبان،کراچی،فروری ۱۹۷۱ء ص ۳۷

علامہ شبلی نعمانی اور رشید احمد صدیقی نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اختلاف کی گنجائش نہیں کیونکہ واقعہ یہی ہے کہ غالب کے بیشتر خطوط کی خوبیاں وہی ہیں جو انشائیہ کے محاسن میں شمار کی جاتی ہیں یا انشائیہ کو دوسری تحریروں سے ممتاز کرتی ہیں۔یہاں پیش ہے ایک خط جو نواب امین الدین خاں کے نام لکھا گیا تھا:

''سنو عالم دو ہیں، ایک عالمِ ارواح اور ایک عالمِ آب وگل۔حاکم ان دونوں عالموں کا ایک ہے جو خود فرماتا ہے۔

لِمن الملک الیوم، پھر جواب دیتا ہے۔**لِلّٰہ الواحد القادر**۔ہر چند قاعدہ یہ ہے کہ عالمِ آب وگل کے مجرم عالم،ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالمِ ارواح کے گنہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں چنانچہ آٹھویں رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلّی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔فکر،نظم ونثر کو مشقت ٹھہرایا۔برسوں کے بعد جیل خانہ سے بھاگا،تین برس بلادِ شرقیہ میں پھرتا رہا۔

پایانِ کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی مجلس میں بٹھا دیا۔جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے تو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں۔پاؤں بیڑی سے فگار،ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار، مشقت مقرری اور مشکل ہوگئی۔طاقت یک قلم زائل ہوگئی۔بے حیا ہوں۔سال گزشتہ بیڑی کو زاویہ زنداں میں چھوڑ کر مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا میرٹھ،مرادآباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا۔اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا،بھاگوں گا کیا۔ بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔حکم رہائی دیکھئے کب صادر ہو۔'' غالب،خطوطِ غالب

سرسید کی تحریروں میں تو انشائیہ کے نمونے ہیں ہی ان کے عہد اور عہد کے بعد کے دوسرے نثر نگاروں کی تحریروں میں

بھی انشائیہ کے نمونے شامل ہیں مثلاً حالی، محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، نواب محسن الملک، مولوی ذکاءاللہ، عبدالحلیم شرر، مہدی افادی، وحیدالدین سلیم، رتن ناتھ سرشار۔ سرشار نے جو کچھ سیکھا ''اودھ پنچ'' سے سیکھا مگر بہت کچھ وہ لکھا جس میں انفرادیت ہے اوران میں انشائیہ کی کیفیت یا اجزا بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں مثلاً

''عشق کس کو کہتے ہیں اس کا حال کسی چوٹ کھائے ہوئے دل سے پوچھئے وہ دل جو مسلک عشق میں فنا ہوگیا، وہ دل جو عشق کے صدمے اٹھانے کا جگر رکھتا ہو، وہ دل جو عشق کی کڑی منزل میں تھک کے بیٹھ گیا مگر ہمت نہ ہارا ہو، وہ دل جو راہِ عشق سرد وگرم چشیدہ ہو، وہ دل جو عشق کی بھول بھلیاں بھٹک کر کعبۃ اللہ جاتے جاتے ترکستان کا ڈھرا پکڑے اور بحر اوقیانوس ہوکر خوارزم پہنچنے کو سیدھا راستہ سمجھے وہ دل جس کی رنگینی نشتر غم کی خوگر ہو۔''

رتن ناتھ سرشار، انشائیہ کی بنیاد، ص ۱۱۲

بیسویں صدی میں انشائیہ نگاروں کی طویل فہرست ہے۔ اس فہرست کے چند اہم نام یہ ہیں:

میر ناصر علی دھلوی، نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، سید احمد دھلوی، خلیق دھلوی، سلطان حیدر جوش، مہدی افادی، سجاد انصاری، فلک پیما، مولانا ابوالکلام آزاد، حسن نظامی، فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کرشن چندر، اکبر علی قاصد، مشتاق احمد یوسفی، مجتبیٰ حسین۔ یہاں صرف دس نثر نگاروں کی تحریریں مثال میں پیش کی جارہی ہیں۔ یہ وہ نثر نگار ہیں جنھیں انشائیہ نگاروں کی فہرست میں عام طور سے شامل نہیں کیا جاتا۔

۱۔ سجاد حیدر یلدرم:

''چاند، وہ بے جان مخلوق میں سب سے زیادہ طرب انگیز چیز یعنی چودھویں رات کا چاند تو مجھے بالکل بے تاب کر دیتا تھا اسے بھی پکڑنے اس سے بھی ملنے کی خواہش ہوتی تھی۔ میں اسے اپنے پاس اپنی طرف متوجہ سمجھتا تھا۔ سب کہتے تھے دیکھو دیکھو! کیسا ٹکٹکی باندھے دیکھ رہا ہے۔ آنکھ بھی نہیں جھپکتی۔ میں اسے دیکھ کر کھلکھلا کر ہنس پڑتا تھا کیونکہ میں اسے اپنی طرف مائل پاتا تھا اور پھر اسے پکڑنے کے لیے ہاتھ آگے بڑھاتا تھا مگر آہ! چاند دور تھا، حسن بھی دھوکہ دیتا ہے۔''

سجاد حیدر یلدرم، چاند: اردو ایسیز، ص ۳۷

۲۔ منشی پریم چند:

''یوں تو گالیاں بکنا ہمارا سنگھار ہے۔ مگر بالخصوص عالم غیض وغضب میں ہماری زبان جولانی پر ہوتی ہے غصہ کی گھٹا سر پر منڈلاتی اور منہ سے گالیاں موسلا دھار مینہ کی طرح

برسنے لگتی ہیں.....حریف کی ہشتاد پشت کو زبان کی نجاست سے لت پت کر دیتے ہیں۔علیٰ ہٰذا فریق مخالف بھی دور سے کھڑا ہماری گالیوں کا ترکی بہ ترکی جواب دے رہا ہے، اسی طرح گھنٹوں تک گالی گلوچ کے بعد ہم دھیمے پڑ جاتے ہیں اور ہمارا غصہ کم ہوجاتا ہے.....جن گالیوں کو سن کر ہمارے خون میں جوش آجانا چاہیے ان گالیوں کو ہم دودھ کی طرح پیتے ہیں اور پھر اکڑ کر چلتے ہیں گویا ہمارے اوپر پھولوں کی برکھا ہوئی ہے۔یہ بھی قومی زوال کی ایک برکت ہے۔''

پریم چند،گالیاں : مشمولہ اردو کا بہترین انشائی ادب،ص ۱۷۳،مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی

۳۔سید احمد دہلوی:

''بے چارے مفلس کے ناخن دیکھو تو کدالیں نکل رہی ہیں،مونچھوں پر نظر ڈالو تو منہ کے اندر جارہی ہیں ریچھ کے سے بال بڑھ رہے ہیں۔لوگ اس سے بھاگتے ہیں وہ لوگوں سے شرماتا ہے ٹوٹی جوتی ہے تو پھٹا انگرکھا ہے۔''

سید احمد دہلوی،مفلسی:مشمولہ اردو کا بہترین انشائی ادب،ص ۳۴،مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی

۴۔مہدی افادی:

''عورت بہ اعتبارِ خدمت ایک خوبصورت گلدستہ ہے جس کی ساخت میں نہایت نازک پھول پتیاں صرف ہوئی ہیں۔جس طرح پھول کی پتیوں میں نازک رگیں نسیں اور باریک نقش ونگار ہوتے ہیں عورت کا دل ودماغ بھی ہر طرح کی لطافتوں اور نزاکتوں کا مخزن ہوتا ہے جس کے بیل بوٹے قدرت کی بہترین نقاشی ہیں ان ہی باریک حسیت وجذبات کا ابھارنا اوران کے نشوارتقائے تدریجی کے سلسلے کو قائم رکھنا چاہنے والے کا اصلی فرض ہے۔

مہدی افادی،بحوالہ طنزیات ومضحکات

۵۔مولانا ابوالکلام آزاد:

''صبح کے ساڑھے تین بجے ہیں۔اس وقت لکھنے کے لیے قلم اٹھایا تو معلوم ہوا سیاہی ختم ہورہی ہے۔ساتھ ہی خیال آیا کہ سیاہی کی شیشی خالی ہوچکی تھی نئی شیشی منگوانی تھی،مگر منگوانا بھول گیا۔میں نے سوچا تھوڑا پانی کیوں نہ ڈال دوں؟

یکا یک چائے دانی پر نظر پڑی میں نے تھوڑی سی چائے فنجان میں انڈیلی اور قلم کا منہ

اس میں ڈبو کر پچکاری چلا دی پھر اسے اچھی طرح ہلا دیا کہ روشنائی کی دھوون پوری طرح نکل آئے اور اب دیکھئے کہ روشنائی کی جگہ چائے کے تند و گرم عرق سے اپنے نفس ہائے سرد صفحہ قرطاس پر نقش کر رہا ہوں۔'' مولانا ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر، ص ۱۴۷

۶۔حالی:

''اے بلبل ہزار داستان! اے میری طوطی شیوہ بیان! اے میرے قاصد! اے میری ترجمان! اے میری وکیل! اے میری زبان! سچ بتا تو کس درخت کی ٹہنی اور کس چمن کا پودا ہے کہ تیرے ہر پھول کا رنگ جدا ہے اور تیرے ہر پھل میں نیا مزہ ہے کبھی تو ایک ساحر فسوں ساز ہے جس کے سحر کا رد نہ جادو کا تار، کبھی تو ایک افعی جاں گداز ہے جس کے زہر کی دارو نہ کاٹے کا منتر، تو وہی زبان ہے کہ بچپن میں کبھی اپنے ادھورے بولوں سے غیروں کا جی لبھاتی تھی اور کبھی اپنی شوخیوں سے ماں باپ کا دل دکھاتی تھی۔ وہی زبان ہے کہ جوانی میں کبھی اپنی نرمی سے دلوں کا شکار کرتی تھی اور کہیں اپنی تیزی سے سینوں کو فگار کرتی تھی۔'' مولانا حالی، زبانِ گویا: اردو ایسیز، ص ۶۳

۷۔عبدالحلیم شرر:

''آہ کیسی اچھی اچھی جگہ تیرا گزر ہوتا ہے اور تو کیسی کیسی لطف کی صحبتوں میں پہنچ جاتی ہے۔ تو آزادی کا نمونہ، محبتوں کا بے باک ہاتھ یا ہماری تمنا ہے۔'' عبدالحلیم شرر، صنف انشائیہ اور انشائیے: ڈاکٹر سید محمد حسنین، ص ۴۹

۸۔رشید احمد صدیقی:

''اس وقت ہندوستان کو دو خطرات درپیش ہیں ایک سوراج کا اور دوسرے تعلیم یافتہ بیوی کا لیکن غور کیا جائے تو سوراج اور تعلیم یافتہ بیوی دونوں ایک ہی ہیں کیونکہ چار پائیت دونوں حالتوں میں نمایاں ہیں۔ سوراج تو وہ ایسا چاہتا ہے جس میں انگریزوں کو حکومت کرنے اور ہندوستانیوں کو گالی دینے کی آزادی ہو اور بیوی ایسی چاہتا ہے جو بیوی ہونے سے زیادہ تعلیم یافتہ یعنی گالیاں دینے سے بہتر تالیاں بجا سکتی ہو۔'' رشید احمد صدیقی، ''چار پائی'' مشمولہ اردو ایسیز، ص ۱۵۲

۹۔کرشن چندر

''وٹامن سیب کے گودے میں نہیں سیب کے چھلکے میں ہوتا ہے۔ ناشپاتی کے خول

میں ہوتا ہے۔سنگترے کے ریشوں میں ہوتا ہے۔آم کے روئیں میں ہوتا ہے۔ڈاکٹر لوگ اصرار کرتے ہیں کہ روٹی پکاتے وقت گیہوں کے آٹے سے بھوسی کو الگ نہیں کرنی چاہیے.....
چنانچہ میں اپنے مہمانوں کو جو اکثر وٹامن کے عاشق ہوتے ہیں بڑی آؤ بھگت کرتا ہوں،خود سیب کا گودا کھاتا ہوں انھیں چھلکے کھانے کو دیتا ہوں۔خود چاول کھاتا ہوں، ان کے لیے بھوسے کی روٹی میز پر رکھتا ہوں۔''

ڈاکٹر گیان چند،کرشن چندر ایک تاثر،ص ۲۳

اکیسویں صدی میں بھی ''انشائیہ'' لکھا جارہا ہے۔لکھنے والوں میں بعض بیسویں صدی میں بھی لکھ رہے تھے۔بعض دنیا سے گذر چکے ہیں۔یہ ضروری نہیں کہ انشائیہ کے نام پر جو کچھ لکھا جارہا ہے ان سب کو انشائیہ تسلیم کرلیا جائے مگر وہ لوگ جو دعویٰ کرنے والوں کی فہرست میں شامل ہیں یا جنھیں عام طور سے انشائیہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے،ان کے نام یہ ہیں:

شوکت تھانوی، کنہیالال کپور، کرشن چندر، فکر تونسوی، مشتاق احمد یوسفی، ابن انشا، کرنل محمد خان، عطاء الحق قاسمی، خامہ بگوش، مجتبیٰ حسین، یوسف ناظم، فرحت کاکوروی، احمد جمال پاشا، رام لال نابھوی، اندر جیت لال، مانک ٹالہ، پرویز یداللہ مہدی، وجاہت علی سندیلوی، انجم مانپوری، سید ضمیر دہلوی، جاوید وششٹ، دلیپ سنگھ، عابد معز، نریندر لوتھر، مسیح انجم، علیم خان فلکی، جہاں قدر چغتائی، رؤف خوشتر، شفیقہ فرحت، حلیمہ فردوس، ڈاکٹر حبیب ضیا، انیس سلطانہ، ڈاکٹر لئیق صلاح، فرزانہ فرح، ڈاکٹر سید محمد حسنین، اعجاز علی ارشد، مناظر عاشق ہرگانوی، منظور الامین، منظور عثمانی، رشید قریشی، ممتاز مہدی، رشید الدین، شمیم کلیم رؤف پاریکھ، جہانگیر انیس، ڈاکٹر راہی قریشی، عباس علی متقی، مرزا کھونچ، مختار ٹونکی، مسرور شاہجہاں پوری، ممتاز مہدی، پروفیسر شمیم کلیم، علیم جہانگیر مختار یوسفی، بانو سرتاج، رفیق شاکر، بابو آرکے، ایس ایس علی، حیدر بیابانی، محمد طارق کھولا پوری، ثریا صولت حسین، ایس ایس علی، شاہد رشید وغیرہ۔

انشائیہ کے نقوش میر ناصر علی، نیاز فتح پوری، سجاد انصاری، فرحت اللہ بیگ، مہدی افادی کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ البتہ اس کی زیادہ ترقی یافتہ شکل خواجہ حسن نظامی، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کنھیا لال کپور، فرقت کاکوروی کے یہاں نظر آتی ہے۔بعد کے دور میں وزیر آغا، نظیر صدیقی، کرنل محمد خاں، ابن انشا، احمد جمال پاشا، مشتاق احمد یوسفی، مجتبیٰ حسین نے انشائیہ کی صنف کو فروغ واستحکام عطا کیا۔

☆☆☆

ڈاکٹر جمیل جالبی، حیات وخدمات

Dr.Jamil Jalibi, Life and Services

ڈاکٹر مہر محمد اعجاز صابر

ایسوسی ایٹ پروفیسر/وائس پرنسپل اور صدر شعبۂ اُردو، بلوچستان ریزیڈنشیل کالج، خضدار۔

Dr Jamil Jalibi (1929-2019) is a well known resarcher,critic.literary historain and translater who did a great work for the promotion of Urdu in the country. He wrote a nuneber of books on different topics related to Urdu language and literature.He presented his thoughts regarding the literature in his various writtings. In this article his life and literary services rendred by him will be discused.

ڈاکٹر جمیل جالبی کی جائے پیدائش ہندوستان کی ریاست ''اتر پردیش'' کا شہر علی گڑھ ہے۔تاریخ پیدائش ۱۲/جون ۱۹۲۹ء ہے،لیکن سرکاری ریکارڈ میں تاریخ پیدائش یکم جولائی ۱۹۲۹ء اور جائے پیدائش سہارن پور ملتی ہے۔(۱) علی گڑھ کے ایک معزز یوسف زئی خاندان میں آنکھ کھولی۔اُن کے والد کا نام محمد ابراہیم خاں اور والدہ کا نام اکبری بیگم تھا۔آباء واجداد سوات سے ہجرت کر کے اٹھارویں صدی میں ہندوستان آئے تھے۔(۲) جمیل جالبی کے والد میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم علی گڑھ ہی سے حاصل کی۔ ۱۹۴۳ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول سہارن پور سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔میرٹھ کالج، میرٹھ سے ۱۹۴۵ء میں انٹرمیڈیٹ اور ۱۹۴۷ء میں بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔زمانہ طالب علمی سے ہی ادبی ذوق وشوق رکھتے تھے۔اُن کی پہلی تخلیق ''سکندر اور ڈاکو'' تھی، جو اُنھوں نے بارہ سال کی عمر میں تحریر کی اور اسے ڈراما کے طور پر اسکول میں اسٹیج پر پیش کیا گیا۔یہ تحریر رسالہ ''عصمت'' میں شائع بھی ہوئی۔تعلیم کے ساتھ لکھنے لکھانے کا سلسلہ جاری رہا۔اُن کی تحریریں دہلی کے رسائل ''بنات'' اور ''عصمت'' میں شائع ہوتی رہیں۔

کالج میں حصول تعلیم کے دوران اُنھیں ڈاکٹر شوکت سبزواری، پروفیسر غیور احمد رزمی اور پروفیسر کرار حسین، فخر الاسلام اور پروفیسر مظہری جیسے لائق وفائق اساتذہ سے راہنمائی حاصل کرنے کے مواقع میسر آئے اور ان کی ادبی صلاحیتوں میں نکھار پیدا ہوا۔اُن کا اصل نام محمد جمیل خان تھا۔اُردو زبان وادب کے صحافی سید جالب دہلوی اُن کے دادا کے ہم زلف اور والد کے خالو تھے۔(۳) جالب دہلوی اُس زمانے میں اُن کے لیے آئیڈیل شخصیت تھے چناں چہ اسی نسبت سے اُنھوں نے اپنے نام کے ساتھ جالبی کا اضافہ کرلیا اور اس اضافے کے ساتھ نام جمیل جالبی کے نام سے لکھے اور پکارے جانے لگے۔

جمیل جالبی ۱۳/اگست ۱۹۴۷ء کو اپنے بھائی محمد عقیل خان کے ساتھ ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان پہنچے اور کراچی کو اپنا جائے مسکن بنایا۔یہاں پہنچ کر حصول تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔اُن کے والد صاحب اُن کے خرچ اخراجات بھیجتے

رہے۔اُن کے والدین بھی ۱۹۵۶ء میں مستقل طور پر پاکستان منتقل ہو گئے اور یہیں وفات پائی۔یکم نومبر ۱۹۵۳ء میں اپنی خالہ زاد کے ساتھ رشتۂ ازدواج میں بندھ گئے،جن سے اُن کے ہاں دو بیٹے اور دو بیٹیاں ہوئیں۔

پاکستان آمد کے بعد اُنھیں بہادر یار جنگ اسکول،کراچی میں ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے کام کرنے کی پیش کش ہوئی ،جسے اُنھوں نے قبول کرلیا۔اسکول میں ہیڈ ماسٹری کی ملازمت کے ساتھ اُنھوں نے تعلیم وتعلم اور اپنا لکھنے لکھانے کا کام جاری رکھا۔اُن کا پہلا تنقیدی مضمون فیض احمد فیض سے متعلق تھا،جو اگست ۱۹۴۸ء میں نیا دور،کراچی کی اشاعت میں شامل ہوا۔(۴)

۱۹۴۹ء میں سندھ یونیورسٹی سے ایم۔اے انگریزی اور ۱۹۵۰ء میں ایل۔ایل۔بی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۵۳ء میں سی۔ایس۔ایس کے مقابلے کے امتحان میں شریک ہوئے اور سی۔ایس۔ایس کا امتحان پاس کرنے کے بعد انکم ٹیکس کا محکمہ جوائن کرلیا۔اس محکمے سے انکم ٹیکس کمشنر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

انکم ٹیکس کے محکمے کی ملازمت اور مصروفیات بھی اُن کے علمی وادبی ذوق وشوق میں رکاوٹ نہ بن سکیں اور اُنھوں نے مطالعہ کرنے اور لکھنے کا کام ترک نہ کیا اور اپنی دفتری نوعیت کی مصروفیات کے باوجود اپنے آپ کو علم وادب کی دنیا سے جوڑے رکھا۔اُن کی پہلی کتاب ''جانورستان'' کے عنوان سے ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی۔یہ اصل میں جارج آورل کے انگریزی ناول اینیمل فارم کا اُردو ترجمہ ہے۔بیسویں صدی کے نام ور ادیبوں اور مفکروں کے مطالعہ کے بعد ۱۹۶۰ء میں ''ایلیٹ کے مضامین'' کے عنوان سے ٹی۔ایس۔ایلیٹ کے تنقیدی مضامین کا اُردو ترجمہ شائع کروایا۔اس کتاب کے اس پہلے ایڈیشن میں اُنھوں نے ایلیٹ کے نو مضامین کا ترجمہ شامل کیا۔اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔نظر ثانی اور اضافوں کے بعد اس کا چوتھا ایڈیشن ۱۹۷۸ء میں شائع ہو کر سامنے آیا۔چوتھے ایڈیشن میں اپنے مبسوط مقدمے کے ساتھ ایلیٹ کے مزید پانچ مضامین شامل کیے اور اس کے پہلے حصے ''ٹی۔ایس۔ایلیٹ،ایک مطالعہ'' میں ایلیٹ کی تنقید،شاعری اور ڈراما نگاری کا مطالعہ پیش کرنے کے بعد ایلیٹ کا ادبی مقام متعین کیا گیا ہے۔اس کتاب کے ذریعے اُنھوں نے مغربی فکر اور فلسفے کو اُردو دان طبقے میں روشناس کروایا۔بلاشبہ یہ اُن کا بڑا کارنامہ ہے۔مشرق ومغرب کے ادب پر پوری دسترس رکھتے تھے۔وسیع النظر اور وسیع المطالعہ شخص تھے۔

۱۹۶۴ء میں ''پاکستانی کلچر'' کے عنوان سے اُن کی تصنیف سامنے آئی،جو موضوع اور مواد کے اعتبار سے اُن کی پہلی یادگار تصنیف ہے۔یہ کتاب پاکستان میں کلچر ایسے اہم موضوع پر اولین سوچ اور فکر کی حیثیت رکھتی ہے۔(۵) ۱۹۸۴ء میں اس کتاب کا انگریزی ترجمہ بھی شائع ہوا۔اس کتاب میں آزادی،تہذیبی مسائل اور تضاد،کلچر کیا ہے،قومی یک جہتی کے مسائل، مذہب اور کلچر،مادی ترقی اور کلچر کا ارتقا،مشترک کلچر،مشترک کلچر،مشترک زبان،ذہنی آزادی اور تہذیبی عوامل،نئے شعور کا مسئلہ

کے عنوانات کے تحت مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی تصنیف ''تنقید اور تجربہ'' ۱۹۶۷ء میں سامنے آئی، جس میں مختلف موضوعات پر اُن کے ادبی وفکری مضامین شامل کیے گئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی اہم کاوشوں میں ''دیوان حسن شوقی'' (۱۹۷۱ء) اور ''دیوان نصرتی'' (۱۹۷۲ء) کی بازیافت اور ترتیب وتدوین بھی شمار ہوتی ہے۔ یہ دواین اُن کے توسط سے پہلی بار منظر عام پر آئے۔ جالبی سے قبل حسن شوقی کی صرف تین غزلیں سخاوت مرزا نے ایک قلمی بیاض میں تلاش کی تھیں۔ ڈاکٹر جالبی نے مختلف بیاضوں سے حسن شوقی کے کلام کو یک جا کر کے دیوان کی شکل میں شائع کروایا۔(۶) تاریخ ادب اُردو پر کام کے دوران قدیم مخطوطوں کو کھنگالنے کے دوران نصرتی کا کلام، جو اس وقت تک محققین کی نگاہوں سے اوجھل تھا، جالبی کے ہاتھ آیا اور اُنھوں نے اس کو یک جا کیا۔(۷) ان دواین کے مقدموں میں سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ دیوان نصرتی کے آخر میں فرہنگ بھی شامل ہے۔ دیوان نصرتی میں مثنوی ''تاریخ اسکندری''، چار قصائد، دو مخمسات، ایک ہجو، تئیس غزلیں، اٹھائیس رباعیاں، تین قطعات اور آخر میں ایک فارسی غزل شامل ہے۔

اُنھوں نے ''قدیم اُردو ادب کا تحقیقی مطالعہ'' کے عنوان سے ڈاکٹر غلام مصطفی خاں کی نگرانی میں سندھ یونیورسٹی سے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری کے حصول کے لیے تحقیقی مقالہ لکھا، جس پر ۱۹۷۲ء میں اُنھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی گئی۔ ڈگری حاصل کرنے کے بعد بھی اُن کا علمی وادبی ذوق وشوق برقرار رہا۔ مطالعہ کی لگن جاری رہے اور اسی سال ''قدیم اُردو لغت'' (۱۹۷۳ء) کی تدوین بھی ان کی ایک اہم کاوش کے طور پر سامنے آئی۔

اُردو کی ایک جامع اور مکمل تاریخ لکھنا ڈاکٹر جمیل جالبی کا ایک خواب تھا، جس کی تعبیر کے لیے وہ کبھی غافل نہ ہوئے اور بالآخر اُن کا یہ خواب اُن کی انتھک محنت اور جہد مسلسل کے بعد ''تاریخ ادب اُردو'' کی چار ضخیم جلدوں کی صورت میں دنیائے اُردو زبان وادب کے سامنے آیا۔ تاریخ ادب اُردو کے بارے میں یہ رائے بالکل درست ہے کہ اُردو ادب کی اب تک لکھی گئی متعدد تاریخوں میں سے یہ اس لحاظ سے مختلف اور اہم ہے کہ اس میں ادب کا مطالعہ تہذیبی ومعاشرتی عوامل کی روشنی میں کیا گیا ہے اور ہر دور کے اصل ادبی وغیر ادبی مآخذ تک رسائی حاصل کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس میں ہر بات سند اور دلائل کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔(۸) یہ کہنا بھی درست ہے کہ ایک مکمل تاریخ ادب اُردو کی تدوین جالبی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے، جس میں اُنھوں نے ادبی تاریخ کے عمل کو ثقافتی پس منظر سے نکھارا۔(۹)

جمیل جالبی کو سندھ یونیورسٹی کے شعبہ اُردو سے ڈی۔لٹ کی اعلیٰ ترین ڈگری اُن کے تحقیقی کارنامے ''مثنوی نظامی دکنی، المعروف کدم راؤ، پدم راؤ'' کی ترتیب وتدوین پر ۱۹۷۳ء میں عطا کی گئی۔ اس تحقیقی کام پر ۱۹۷۳ء میں داؤد ادبی ایوارڈ بھی

ملا۔مثنوی کدم راؤ، پدم راؤ جس املا میں تحریر کی گئی ،اس میں اس کا پڑھنا دشوار تھا، چناں چہ انجمن ترقی اُردو کی طرف سے اس مخطوطے کے چند صفحات کا عکس علی گڑھ، حیدرآباد اور لندن کے مخطوطہ شناسوں کو بھیجا گیا،لیکن جمیل جالبی نے اسے نہایت دیدہ ریزی ومحنت سے پڑھنے میں کامیابی حاصل کی اور اپنے جامع وبسیط مقدمے کے ساتھ اس کے متن کو مخطوطے کے عکس کے ساتھ شائع کر دیا۔(۱۰)

یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جمیل جالبی نے ترجمہ نگاری، ادبی تاریخ نویسی، مقالہ نگاری، مضمون نگاری، تحقیق وتدوین، مقدمہ نویسی ودیباچہ نویسی اور تبصرہ نگاری میں انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔اُن کی تصنیفات وتالیفات اور تراجم میں ''تاریخ زبان اُردو'' چار جلدیں، جانورستان، ادب،کلچر اور مسائل، تنقید اور تجربہ، ''ایلیٹ کے مضامین''، ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، ''میرا جی،ایک مطالعہ''، ''دیوان حسن شوقی''، ''دیوان نصرتی''، فرہنگ اصطلاحات جامعہ عثمانیہ، محمد تقی میر، نئی تنقید، معاصر ادب، ن۔م راشد، ایک مطالعہ، قدیم اُردو لغت، ادب، کلچر اور مسائل، مثنوی نظامی دکنی المعروف بہ مثنوی کدم راؤ، پدم راؤ، حیرت ناک کہانیاں، بارہ کہانیاں، قلندر بخش جرات لکھنوی تہذیب کا نمایندہ شاعر، قومی زبان، یک جہتی نفاذ اور مسائل، پاکستانی کلچر کی تشکیل، خوجی، ادبی تحقیق، قومی انگریزی اُردو لُغت، برصغیر میں اسلامی جدیدیت، برصغیر میں اسلامی کلچر، بوطیقا از ارسطو، بزم خوش نفساں، پاکستان، ڈی آئیڈینٹیٹی، قانون شراکت ۱۹۳۲ء شامل ہیں۔

جمیل جالبی نے ان تصنیفات وتالیفات کے علاوہ اپنی کتابوں سمیت دوسرے ادیبوں اور مصنفین کی تصنیفات و تالیفات پر مقدمے، دیباچے اور پیش لفظ بھی لکھے۔اُن کے مقدمے اور دیباچے عمدہ تنقید وتحقیق کے مظہر ہیں۔اسی طرح اُن کے لکھے گئے تبصرے اور اداریے اُردو ادبی صحافت کے بہترین نمونے ہیں۔اُن کا شمار تقریظ نگاری کو جدید راہ پر لانے والوں میں ہوتا ہے۔اُنھوں نے تقریظ کو تقریش کا نام دیا۔

ان علمی وادبی کارناموں کے ساتھ اُنھوں نے ۱۹۸۳ء سے ۱۹۸۷ء تک کراچی یونیورسٹی کے وائس چانسلر کی حیثیت سے خدمات سرانجام دیں۔۱۹۸۷ء میں مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد کے چیئرمین مقرر ہوئے۔اُردو لغت بورڈ، کراچی میں صدر کی حیثیت سے ۱۹۹۰ء سے ۱۹۹۷ء تک خدمات سرانجام دیں۔اُن کے بورڈ میں عرصہ صدارت کے دوران اُردو لغت کی چھ جلدیں، جلد یازدہم تا جلد شانزدہم ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی ادارت میں شائع ہوئیں۔وہ انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی کے متوالی اور خازن اور کئی علمی وادبی اداروں کے بورڈ آف گورنرز کے رُکن بھی رہے۔حکومت پاکستان کی طرف سے اُن کی بے پایاں علمی وادبی خدمات کے اعتراف میں ۱۹۹۰ء میں اُنھیں ستارۂ امتیاز اور ۱۹۹۴ء میں ہلال امتیاز سے نوازا گیا۔گراں قدر ادبی خدمات کے اعتراف میں اکادمی ادبیات پاکستان کی طرف سے اُنھیں ادب کا اعلیٰ ترین اعزاز ''کمال فن'' عطا کیا گیا۔اُن

کے دو بیٹے ڈاکٹر خاور جمیل ،محمد علی خاں اور دو صاحبزادیاں سمیرا جمیل اور فرح جمیل ہیں۔اُن کی نماز جنازہ کراچی کے علاقے ڈیفنس فیز۔ ۲ کی مسجد ابوبکر میں ادا کی گئی۔

حوالہ جات:

(۱)۔ ماہ نامہ قومی زبان،اشاعت خاص،جمیل جالبی،جلد ۹۱،اکتوبر ۲۰۱۹ء،ص:۴۵۔

(۲)۔ادار یہ سہ ماہی ''فکر ونظر''،علی گڑھ یونورسٹی،علی گڑھ،جلد۔۵۶،شمارہ۔ ۲،جون ۲۰۱۹ء۔

(۳)۔ادار یہ سہ ماہی ''فکر ونظر''،علی گڑھ یونیورسٹی،علی گڑھ،جلد۔۵۶،شمارہ۔ ۲،جون ۲۰۱۹ء۔

(۴)۔ادار یہ سہ ماہی ''فکر ونظر''،علی گڑھ یونورسٹی،علی گڑھ،جلد۔۵۶،شمارہ۔ ۲،جون ۲۰۱۹ء،ص:۱۰۔

(۵)۔ڈاکٹر سلیم اختر،اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور، ۱۹۹۳ء،ص:۲۴۹۔

(۶)۔ڈاکٹر معین الدین عقیل،'' پاکستان میں اُردو تحقیق،موضوعات ومعیار''،انجمن ترقی اُردو پاکستان،کراچی،ص: ۳۴۔

(۷)۔ڈاکٹر معین الدین عقیل،'' پاکستان میں اُردو تحقیق،موضوعات ومعیار''،انجمن ترقی اُردو پاکستان،کراچی،،ص: ۳۵۔

(۸)۔معین الدین عقیل،'' پاکستان میں اُردو تحقیق''،مشمولہ'' اُردو میں اُصول تحقیق''،جلد دوم،ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، طبع چہارم،ورڈ ویژن پبلشرز،اسلام آباد،۲۰۰۱ء،ص:۳۰۷۔

(۹)۔ڈاکٹر انور سدید،اُردو ادب کی مختصر تاریخ،طبع پنجم،عزیز بک ڈپو،لاہور،۲۰۰۶ء،ص:۶۵۱۔

(۱۰)۔ڈاکٹر معین الدین عقیل،'' پاکستان میں اُردو تحقیق،موضوعات و معیار''،انجمن ترقی اُردو پاکستان،کراچی، ۱۹۸۷ء،ص:۳۹۔

****

''کئی چاند تھے سر آسماں'' اور تہذیبوں کا انضمام

ڈاکٹر رخسانہ بلوچ
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد، پاکستان

Abstract

Comparative studies of the traditions is the important need of modern times. Every language represents specific traditions. The Drawar tradition of Sindh which is one of the main tradition of four major traditions five thousand years ago is currently part of Pakistan. This tradition from Sindh to Hind and from there onwards to Hindh Islami and Ganga Jamni. Finally, it transcended into Hind European tradition. During British rule, the English rulers were also responsible for decline of local tradition. It was a social and political need to impose their own language to local language. They wanted to convince the local people that their customs, way of life, way of interaction, history, fiction, in short, their literature is obsolete. English rulers portrayed the need for modern requirements in such a way that local people considered their own ways inferior and accepted the new techniques as superior. It is a psychological tactic which is used by every conqueror. In this way a new language and a new tradition got blended in local tradition which was already a compound of many languages and traditions before it. The following research paper presents the comparative study of various traditions in the historical, social and political background of subcontinental tradition.

تہذیب انسانی کائنات کی اہم ترین اصطلاح ہے۔لیکن اس کی شرح وتعبیر اس قدر مختلف انداز سے کی گئی ہے کہ بالآخر اس کے اساسی اور پیدائشی معانی غائب ہوکر رہ گئے۔اس ضمن میں مختلف وجوہات پیش نظر رکھنی چاہییں۔مثلاً تہذیب کے عناصر ترکیبی میں سے کسی ایک عنصر کو مبالغہ آمیز انداز سے اہمیت دینا؛مخصوص فلسفیانہ ذاتی، مقامی یا روایتی تعصّبات کا اظہار وغیرہ۔اس پریشان کن صورتِ حال میں سوائے اس کے اور کوئی چارہ کار نہیں رہ جاتا کہ تہذیب کے لغوی معنی کی طرف رجوع کیا جائے۔

تہذیب عربی زبان کا لفظ ہے۔اس کے معنی:

''کسی درخت یا پودے کو کاٹنا اور تراشنا تاکہ نئی شاخیں پھوٹیں۔''(۱)

اردو میں تہذیب کے معنی ''فرہنگِ آصفیہ'' کے مطابق یہ ہیں:

۱: آراستگی، صفائی، پاکی، درستی، اصلاح، ۲: شائستگی، خوش اخلاقی، اہلیت، لیاقت، آدمیت، تربیت، انسانیت، شرافت(۲)

''نور اللغات'' کے مطابق:

''پاک کرنا، اصلاح کرنا، آراستگی، پاکیزگی، اصلاح، شائستگی، خوش اخلاقی، تہذیبِ

اخلاق، درستیِ اخلاق، انسانیت، خوش اخلاقی، تہذیب یافتہ، تربیت یافتہ، تعلیم یافتہ، مؤدب، شائستہ'' (۳)

درج بالا بحث سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ ایک سماج یا تہذیبی گروہ جو کسی مقام پر کاشت کرتے ہوئے مقیم ہوتا ہے اور اپنی زندگی گزارتا ہے اور اس گزارنے والی زندگی میں وہ تمام شعبہ جات رہتے ہیں جو ایک سماج میں عمومی طور سے پائے جاتے ہیں اور یہ تہذیب اس گروہ کا ورثہ ہے۔

ہر زبان کسی خاص تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔ سندھ کی درواڑی تہذیب جو پانچ ہزار سال قبل کی چار بڑی تہذیبوں میں سے ایک ہے۔ یہی تہذیب سندھ سے ہند، پھر ہند اسلامی اور گنگا جمنی تہذیب کے ناموں سے آشنا ہوئی تو نوآبادیاتی دور میں اس نے ہند یورپی تہذیب کا چولا پہن لا۔ نوآبادیاتی دور میں مقامی تہذیب کے زوال میں مقتدر انگریز حکمرانوں کا بھی حصہ ہے۔ مقامی زبان پر اپنی زبان کو مسلط کرنا ایک سیاسی اور سماجی ضرورت تھی۔ مقامی لوگوں کو یہ باور کرانا کہ ان کے رسم و رواج بطور طریق، اصول وفروع، تاریخ وافسانہ۔ غرض ان تمام علمی وادبی تفاخر از کار رفتہ ہو چکا ہے۔ نئے زمانے کی ضروریات کو نئے حاکموں نے اپنے تفاخر کے ساتھ پیش کیا تا کہ مقامی لوگ ان کی برتری تسلیم کر کے خود کو گھٹیا اور کمتر سمجھیں۔ یہ ایک نفسیاتی حملہ تھا جو ہر نیا فاتح استعمال کرتا ہے۔ یوں ایک نئی زبان اور نئی تہذیب مقامی تہذیب میں ضم ہوئی جو کہ پہلے ہی کئی تہذیبوں اور زمانوں کا مرکب تھی۔

ہندوستان کی تاریخ میں انیسویں صدی بہت زیادہ اہمیت کی حامل رہی ہے، کیوں کہ اس دور میں دو تہذیبیں ایک دوسرے کے متوازی تھیں۔ ایک ہندوستانی یا مشرقی تہذیب، دوسری مغربی تہذیب۔ اس ناول میں شمس الرحمن فاروقی نے ناول کے مختلف اجزا یعنی پلاٹ، کردار، مکاں وزماں کے بدلتے ہوئے تناظر کے علاوہ ہندوستانی معاشرے کی جزئیات کی پیش کش مخصوص انداز میں کی ہے۔ مثلاً کبھی کرداروں کی گفتگو کے ذریعے، جن میں امرا، ادبا وشعرا، ملازمین، مختلف پیشہ ور، مرد وعورت اور بچے وغیرہ، ان کے مکالموں میں بطورِ خاص حفظِ مراتب کا خیال رکھا گیا ہے جو اس تہذیب کی ایک نمایاں خصوصیت تھی۔ علاوہ ازیں کہیں تعلیم، قالین کا ذکر ہے تو سات رنگوں کی تخصیص، موسیقی کے بیان میں سات سروں کی انفرادیت، مصوری کی اہمیت، ٹھگوں کے بارے میں معلومات، انگریزوں کا لب ولہجہ اردو الفاظ کی ادائیگی کے وقت، ان کا تہذیبی تشخص وغیرہ۔

اس تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کا شہرآفاق اور معرکہ آرا ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' ایک ایسا تہذیبی ناول ہے جس میں دو تہذیب بہ یک وقت انضمام/ ادغام ہو رہی ہیں۔ ایک اسلامی ہند تہذیب اور دوسری ہند یورپی تہذیب۔ دونوں تہذیبیں متوازن چل رہی ہیں۔

نوآبادیاتی نظام کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ غیر ملکی حاکم اپنی زبان اور اپنے کلچر کو ہندوستانیوں پر مسلط کرنا چاہتے تھے۔

بھولے بھالے ہندوستانی تو ان کے اثر میں آ گئے اور اپنے آپ کو اسی سانچے میں ڈھالنے لگے، لیکن باشعور افراد کو اس ظلم کا شدید احساس تھا۔ ان کی کوشش رہی کہ اپنی زبان، اپنی روایات و اقدار کا تحفظ ممکن حد تک کیا جائے۔ شمس الرحمن فاروقی نے وزیر خانم کے ایک پانچویں پشت کے فرد ڈاکٹر وسیم جعفر کے توسط سے جن امور کو پیش کیا ہے وہ محض زیبِ داستاں کے لیے نہیں ہیں بلکہ اس وسیلے سے انھوں نے اپنے تہذیبی تشخص کی حقیقت کا انکشاف کیا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ وسیم جعفر ایک طرح سے خود مصنف کی علامت ہیں۔

انڈیا آفس لائبریری کا بیان، نوآبادیاتی نظام کے منفی اثرات کا تذکرہ، ہندوستان کی مختلف ریاستوں کے، وہ ہندو ہوں یا مسلم، باوقار معزز شہریوں کی شناخت کا باقی نہ رہنا، اخلاف کا اپنے اسلاف سے بے جڑ کے پودوں کی طرح بے گانہ رہ جانا، وسیم جعفر کا اپنے حسب نسب سے واقفیت کے لیے سرگرداں ہونا اور گزشتہ واقعات کی یادوں کے تحفظ کی کوشش۔ یہ تفصیلات اپنی جگہ پر کچھ کم دلچسپ نہیں ہیں، لیکن اور بھولی بسری تہذیبی اشیا کا ذکر ابھی ختم نہیں ہو سکتا۔

شمس الرحمن فاروقی نے تہذیب کے کسی گوشے اور زاویے سے صرفِ نظر نہیں کیا ہے۔ لباس کے تعلق سے جب ان کا قلم اٹھتا ہے تو مختلف ملبوسات کی تفصیلات بیان کی جاتی ہیں۔ مشرق اور مغرب کے لباس کے فرق کے علاوہ ہندوستان کے مختلف شہروں کی جداگانہ نوعیت کا ذکر صراحت سے کیا گیا ہے۔ اعلیٰ اور متوسط طبقہ، پیشہ ور افراد سب اپنی اپنی حیثیت کے مطابق ملبوس نظر آتے ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں، ایک ہی فرد موقع محل کی مناسبت سے لباس بدلتا ہے تو اس کا ذکر موجود ہے:

> ''ولیم فریزر کا لباس ہندوستانی تھا۔ اورنگ آبادی ہمرو کا ایک برکا تنگ پاجامہ، بدن پر باریک تنزیب کا کرتا، اس پر سیاہ مخملی نیمہ، یعنی انگرکھا جس کی آستینیں کٹی ہوئی تھیں..... آٹھوں انگلیوں میں بیش قیمت انگوٹھیاں..... سر پر سرخ سیاہ بوٹیوں کا چیرۂ بلدار..... بالکل دلّی کا امیرزادہ لگتا تھا۔''(۴)

فاروقی نے تہذیبی تفاوت کے معمولی سے معمولی فرق کا بھی بہت باریک بینی سے تجزیہ کیا ہے۔ پنڈت نند کشور کا دیوانِ حافظ سے فال نکالنا، اور معاوضہ لینے سے انکار، پنڈت جی کے لیے وزیر خانم کا احترام و اہتمام، ہندو مسلم یگانگت کی ایک عمدہ مثال ہے۔ معمولی سے معمولی الفاظ کے انتخاب سے شہروں کی تہذیب کی انفرادیت کا پتہ چلتا ہے، مثلاً نواب شمس الدین احمد خاں کے محل کا تفصیلی حال درج ہے جس سے عمارتوں کی تعمیر و تزئین، نقش و نگار، زیبائش و آرائش کی متعدد اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں اور کہیں کہیں ان جگہوں کا بھی ذکر ہے جن سے وہ اصطلاح یا ہنر منسوب ہے۔ روشنی کے انتظام اور پنکھوں کی نوعیت کا پتہ ملتا ہے۔ ولیم فریزر کا مزار مشرق اور مغرب کے فنِ تعمیر کے امتزاج کا عمدہ نمونہ ہے۔

تاریخی اعتبار سے یہ ناول انیسویں صدی سے بھی بہت پہلے سے شروع ہو کر ۱۸۵۶ء میں ختم ہوتا ہے۔ اس پورے عرصے کا بیان ہمیں ایسی دنیا کی سیر کراتا ہے جو معاشرتی اور تہذیبی لحاظ سے بے حد معمور ہے۔ یہاں کی زندگی اور اس کی اقدار

نہایت مستحکم اورتوانا ہیں۔ ہرطرف زندگی کی چہل پہل اورمحرک نظرآتا ہے۔ یہ دنیا ایسی ہے جس تہذیبی پرکوئی بھی عہد فخر کرسکتا ہے۔ یہاں کی ادبی تہذیب بھی پوری تابنا کی کے ساتھ جلوہ گر ہے اوردنیا کی دوسری بڑی تہذیبوں سے خودکوکم نہیں سمجھتی۔لیکن پھرزمانے کی بساط الٹتی ہے اورسماں بدل جاتا ہے۔

اس حوالے سے شمس الرحمن فاروقی نے خودناول کے آخر میں 'اظہارِتشکر' کے ضمن میں لکھا ہے:

یہ تاریخی ناول نہیں ہے، اسے اٹھارویں اورانیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب اور انسان اورتہذیبی وادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا۔''(۵)

اردو میں اس طرح کے ناول بہت کم لکھے گئے ہیں۔آج سے پچاس سال قبل شعور کی رو کی تکنیک میں ''آگ کا دریا'' لکھا گیا تھا۔مگر بیانیہ طرز میں ہند اسلامی تہذیبی عناصر کے مخصوص تاثر کے اظہار نے 'کئی چاند تھے سرآسماں'' کوایک یادگار دستاویز بنادیا ہے۔خاص کر جب ناول نگارانگریزوں کے بڑھتے ہوئے تسلط کے دوران اینگلو اسلامی تہذیبی تصادم کو پیش کرتا ہےتو قاری اس زوال پذیر ماحول میں گم ہوجاتا ہے۔

اٹھارویں اورانیسویں صدیوں میں ہمارے ملک میں ہند اسلامی دنیا کیا تھی؟ اس دور کی تہذیب اورادبی سماج کیسا تھا؟ انگریزی سیاست اوراس کی وجہ سے سماج میں کیا کیا تبدیلیاں آرہی تھیں؟ مغلیہ سلطنت کی مٹتی ہوئی بادشاہت انگریزی حکومت کا ہندوستان پر بڑھتا شکنجہ اس ناول میں پوری طرح سما گیا ہے۔

ذاکرحسین کا کہنا ہے:

''انگریزوں کی زبان، افواج وسیاح کی زبان، امراو بادشاہوں کی زبان، شعروعوام الناس کی زبان کے استعمال میں واضح طور پرامتیاز قائم رکھنا جوئے شیرلانے سے کم نہیں ہے۔ ہر باب اور ہرعہد میں الگ الگ زبان کا استعمال کرتے ہوئے ناول مکمل کرنا آج فاروقی کا حصہ ہے۔''(۶)

فاروقی نے ناول میں مشرقی اورمغربی اقدار کے بعض ایسے پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے جن سے دونوں قوموں کی روایتوں کے فرق کو جانا جاسکتا ہے۔مثلاً مغرب میں مخاطب سے گفتگو کے وقت آنکھ ملانا معیوب نہیں، ورنہ وہ بات کرنے والے کودغاباز اورمکار سمجھتے لیکن مشرق میں یہ عمل قابل اعتراض ہے۔

ناول کا مرکزی کردار وزیرخانم ایک بھرپورتہذیبی شخصیت کی حامل ہے۔جس میں وہ تمام تہذیبی نقوش دکھائی دیتے ہیں جوکسی بھی تہذیبی شخصیت کے لیے لازم وملزوم ہوتے ہیں۔ناول میں وزیرخانم کی کہانی کے ذریعے قاری کوانیسویں صدی کی زوال آمادہ تہذیب کودیکھنے کا موقع ملتا ہے۔یہ تہذیب انگریزوں کی سیاسی پیش رفت کودیکھتی ہے لیکن تلخ حقائق سے منہ چھپانے کی کوشش میں خودکوعیش وعشرت میں غرق کرلیتی ہے۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کو تہذیبی ناول تسلیم کرتے ہوئے بہت سی باتیں ذہن میں آتی ہیں۔ مثلاً حکیم احسن اللہ خان جیسے غدار کو فاروقی نے اپنے ناول کا ہیرو کیوں پیش کیا؟

''۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے سب سے بڑے غدار حکیم احسن اللہ خان کے روز نامچہ Memories of Hakim Ahsanullah Khan مرتبہ ڈاکٹر معین الحق کا پہلا تفصیلی تجزیہ ومحاکمہ۔ حکیم احسن اللہ خان برطانوی استعمار کے جاسوسِ خاص تھے۔ جس نے محل میں ہونے والی انقلابی سرگرمیوں کی لحہ بہ لحہ روداد سے انگریزوں کو آگاہ کیا۔ اور بہادر شاہ ظفر کو جنرل بخت خان کے مشورے پر عمل سے روکا۔ بہادر شاہ ظفر کو دہلی خالی کرنے سے باز رکھا اور ۱۸۵۷ء کے جہاد کو اپنی سازشوں سے ناکام بنادیا۔ اگر بہادر شاہ ظفر بخت خان کے مشورے پر روہیل کھنڈ چلے جاتے تو جنگ کا نقشہ بدل سکتا تھا۔ ہڈسن کے سامنے بہادر شاہ ظفر کی سجدہ ریزی حکیم احسن اللہ کے ذریعے ممکن ہوئی۔ جس کا صلہ انھیں دوسو روپے ماہانہ پنشن کے طور پر ملا۔ اس غداری کے باوجود حکیم احسن اللہ نے ساری زندگی گمنامی میں کیوں بسر کی؟ احسن اللہ کی جاسوسی اور غداری کا علم لوگوں کو ہو چکا تھا۔ لوگ انھیں قتل کرنا چاہتے تھے لیکن بہادر شاہ انھیں اپنا مخلص سمجھتے تھے اور انگریزوں کے درمیان رابطہ کا معتبر ذریعہ جانتے تھے۔ لہٰذا ہر مرتبہ احسن اللہ کی جان بخشی بہادر شاہ ظفر کی وجہ سے ہوجاتی۔ حکیم احسن اللہ جیسے غدار کو شمس الرحمن فاروقی نے اپنے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں ایک ہیرو کے طور پر کیوں پیش کیا؟''(۷)

ناول کا تہذیبی اعتبار سے بیانیاتی تجزیہ کرتے ہوئے یہ امر سامنے آتا ہے کہ اب ہند اسلامی تہذیب، ہند یورپی تہذیب میں ضم ہورہی ہے گویا یورپ خصوصاً برطانیہ کا نوآبادیاتی نظام ہندوستان کی قدیم تہذیب، روایت اور وسائل حیات پر مسلط ہوتا جارہا ہے۔ نوآبادیاتی نظام نہ صرف اپنی نوآبادی میں تہذیبی تبدیلیاں لاتا ہے بلکہ اس کے متن کو بھی تبدیل کردیتا ہے۔

ایڈورڈ سعید اپنی کتاب میں شرق شناسی (Orientalism) میں ایسی ہی متنی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ نوآبادیاتی طاقت اس حد تک حاوی ہوجاتی ہے کہ اس کے مفکرین، سیاح، تجزیہ نگار اور مصنفین سبھی ایسا متن اختیار کرتے ہیں جس میں مغرب اور مشرق کے درمیان فرق پیدا کرتے ہوئے مغرب کو تو ایک اعلیٰ نسل قرار دیا جاتا ہے جبکہ مشرق کو اس کے مقابل انسانیت کے درجے سے بھی گراتے ہوئے اسے صرف معلومات حاصل کرنے کا ایک ذریعہ سمجھا جاتا ہے اور بعض مصنفین تو ایسی نوآبادی کو صرف انگریزی تہذیب کی پسماندہ تحریف قرار دیتے ہیں مثلاً

ایڈورڈ سعید (Edward Said) کا کہنا ہے کہ:

''اسلام پر کام کرنے والے شرق شناسوں نے اسلام سے فاصلے کو فائدہ مند رویے کے طور پر نہیں لیا حالانکہ اس رویے سے وہ اپنے تمدن کو بہتر طور پر سمجھ سکتے تھے اس کے برعکس اسلام سے بیگانگی نے یورپی تمدن کے اعلیٰ تر ہونے کے احساسات میں ان کے دل و دماغ میں مشرق کی نسبت اکراہ کو بھی راہ ملی اور مشرق میں اسلام بھی شامل ہے جس کو ایک کمتر (اور عام طور پر مضرت رساں اور خطرناک) مشرق کا نمائندہ خیال کیا جاتا تھا''۔(۸)

'کئی چاند تھے سر آسماں' محض کرداروں کا نہیں، تہذیبی المیے کا ناول ہے اور تہذیب کے مختلف دائرے بناتا ہے۔اس کا ہیرو کوئی آدمی نہیں، وقت ہے۔اس میں زوال آمادہ سوسائٹی کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔اس میں کوئی کلام نہیں کہ فاروقی کا یہ ناول ہندوستان کی تہذیب کی سچی عکاسی کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ 'المنجد'، (عربی اردو لغت)، لوئیس معلوف، ترجمہ: مولانا عبدالحفیظ بلیاوی، لاہور، مکتبہ قدوسیہ، ۲۰۰۹ء، ص ۸۷

۲۔ 'فرہنگِ آصفیہ' مرتبہ: مولوی سید احمد دہلوی (جلد اوّل و دوم)، لاہور، اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰ء، ص ۶۴

۳۔ 'نور اللغات'، مرتبہ: مولوی نور الحسن نیر، (جلد اوّل)، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۱۳

۴۔ شمس الرحمن فاروقی ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کراچی، شہرزاد، ۲۰۰۶ء، ص ۲۳۶ تا ۲۳۷

۵۔ ایضاً، اظہارِ تشکر، ص ۷ ۸۴

۶۔ ذاکر حسین، ''کئی چاند تھے سر آسماں: نوبل انعام کا مستحق ناول''، مشمولہ، ''خبر نامہ شب خون''، الٰہ آباد، (انڈیا)، شمارہ نمبر ۳، جنوری تا جولائی ۲۰۰۷ء

۷۔ ماہنامہ 'ساحل'' کراچی، مئی ۲۰۰۶ء

۸۔ ایڈورڈ سعید ''شرق شناسی'' (ترجمہ: محمد عباس)، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۵ء، ص ۲۸۵، ۲۸۶

☆☆☆

ارون دھتی رائے کے ناول "سسکتے لوگ" (God of Small Things) پر ایک نظر

ڈاکٹر فرید حسینی
اسلام آباد ماڈل کالج فار بوائز، آئی ٹین ون، اسلام آباد۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے ناول وارا اینڈ پیس کے بارے میں کہا تھا:"زندگی میں لیڈر اہم ہے یا عوام؟ واقع کا ہر جزو اور پوری نوعیت اس سوال کا جواب یہ دیتی ہے کہ خدا اور عوام اہم ہیں۔"

ارون دھتی رائے کے ناول God of Small Things میں خدا اور عوام اور لیڈر کی تکون پر مشتمل پلاٹ ترتیب دیا گیا ہے۔جس میں ٹائم فریم میں ایک پورا عہد (Period) سانس لیتا ہوا موجود ہے مگر بالفعل یہ زمان کی قیود کو توڑ دیتا ہے۔ تاریخ کے جبر سے کشید کہانی لاچار و مقہور انسانون کے ابدی دکھوں کا نوحہ پیش کرتی ہے۔ پروین ملک نے اردو روپ دینے میں انتھک محنت کی ہے۔ترجمہ کے فن کی اپنی مجبوریاں ہیں۔اصل کے مطابق نہ سہی مگر ناول کے مجموعی تاثر کو برقرار رکھنے میں وہ کامیاب رہی ہیں۔

کرافٹ کے اعتبار سے پلاٹ گندھا ہوا اور مربوط ہے۔ واقعات کی جذئیات کی تقسیم میں نظم موجود ہے البتہ منطقی ترتیب میں بے ترتیبی ہے جو ناول نگار کی ذہانت اور خلاقیت پر دال ہے؛ وہ یوں کہ قصے کا مجموعی تاثر مجروح نہیں ہوا اور قاری بھی ہمہ تن خوان بنا رہا کیونکہ پیچیدگی میں الجھاؤ کی بجائے حسن اور دلچسپی زیادہ ہے۔کہانی میں بظاہر وقت خطِ مستقیم پر سفر کرتا ہے اور ایک مخصوص جگہ (Locale) کیرالہ بھی جس سے قصہ متعلق ہے۔زمان و مکان کی حد بندی کے علی الرغم یہ ان سے ماورا بھی ہے۔جس خاندان کا تذکرہ ہے یا جو سماج پیش منظر میں دکھایا گیا ہے یہ تاریخ کے ہر دور میں اپنا اثبات کرتا رہا ہے۔انسان کی بے بساعتی، بے بسی، مجبوری، غربت، طبقاتی تقسیم، ظلم، جبر طاقت، تو ابدی سچ ہیں، خاص طور پر ہمارے خطہء ارض پر۔ ناول میں متفرق علوم کا افشا ہونا فنی مجبوری کم اور مصنفہ کی علمیت پر زیادہ دلالت کرتا ہے مثلاً فلسفہ، نفسیات، تاریخ، سیاسیات وغیرہ مگر جس چیز پر سر دھننے کو جی چاہتا ہے وہ یہ کہ ان کو ایسے فنی چابکدستی سے قصے میں سمویا گیا ہے کہ خود ناول کی ہیئت پر حرف نہیں آیا بلکہ یہ جملہ علوم اس کا حصہ بن گئے ہیں۔تخلیق کے دوران ارون دھتی رائے نے اپنی شخصیت کو کہانی میں ظاہر نہیں ہونے دیا (جبکہ مابعد کے ناول Stat of utmost Happiness میں وہ خود کئی مقامات پر ظاہر ہوئی ہیں) ان کا مخفی رہنا ہی ان کا کمال ہے۔

ناول کے کردار واضح، شفاف اور متحرک ہیں یہ زندگی کے حقیقی نمائندہ ہیں ان کی تعریف غالبؔ سے مستعار اصطلاح

میں جیتے جاگتے منفی ومثبت رویوں کے حامل متنوع کردار معاشرے کی بوقلمونی کے مظہر۔

ماما چی، پاپا چی، چاکو، امو، راہل، ایستھا، صوفیا مُنی، بے بی کوچاما، مارگریٹ، ویلتھا، ویلا ئیا پاپن، کوٹا پن، کامریڈ پیلائی، تھامس، میتھیو انسپکٹر، ہولک، لیری وغیرہ جیسے کرداروں کی گھڑت (creation) مصنفہ نے نفسیات اور ماحول اور روایات کے تناظرات کو مدنظر رکھا۔ دوران قرات قاری ذہنی ریاضت سے کام لے تو کئی رمزیہ گوشے کھل کھل جاتے ہیں ان کرداروں کے افعال سے کبھی خوشی کبھی غم کی وہ صورت منشکل ہوتی کہ ایک لمحے ہونٹوں پر مسکراہٹ اور دوسرے سے آنکھوں میں نمی پھیل جاتی ہے۔ ان کرداروں کی طبقاتی تقسیم میں سیرین عیسائی (جو ہزار برہمنوں کی اولاد اپنے آپ کو سمجھتے ہیں) پراوان (جو شودر سے عیسائی بنے) اعلیٰ ذات کے ہندو، غریب عوام، بچے، بوڑھے، ہندوستانی، انگریز کے علاوہ تکنیکی اعتبار سے Flat، Round اور Fantastical کی درجہ بندی بھی ممکنات میں سے ہے گو کہ ان میں Gullivens Travels اور The Time Machine یا الف لیلوی کرداروں والے خواص نہیں، اس کے باوجود اموکا کشتی پہ رات کے پچھلے پہر دریا پار کرنا اسے فنتاسی کے قریب تر کر دیتا ہے۔ یہاں اموسوہنی کے مماثل دکھتی ہے جو گھڑے پر چناب پار کرتی ہے:

"ننھی سی کشتی کی کہانی جو راتوں کو دریا پار کر کے جاتی تھی اس مرد اور اس عورت کی جو چاندنی راتوں میں ایک دوسرے پر عیاں ہو جاتے تھے۔۔۔ کشتی (جو ایستھا اور راہل نے دریافت کی تھی) ایک درخت کی شاخ سے بندھی ہوتی ہے۔ ہر رات پانی کی لہروں پر ڈولتی ہوئی عشاق کی واپسی کی منتظر۔۔۔"(۱)

کہانی میں انفرادی رنگ اس کا ماحول ہے۔ پلاٹ کے کہانی پن پانچوں حسیات (senses) کی دلچسپی اور جاذبیت کا سامان مہیا کیا گیا ہے۔ مہا کاشت نگاری میں سحر کاری سے کام لیا گیا ہے۔ سینما گھر کا منظر ہو کہ جنگل کی تصویر کشی، لباس وآرائش کا بیان ہو کہ غربت کی عکاسی ارون دھتی رائے ناولسٹ سے بڑھ کر مصور نظر آتی ہے۔ قاری اپنے آپ کو عینی شاھد کے روپ میں ڈھال لیتا ہے۔ دریا میں بچوں کی کشتی کے الٹنے پر صوفیا منی کی تیرتی لاش کا منظر شامی مہاجر بچے کا سمندر میں ڈوبنے جیسا ہے جو ترکی کے ساحل پر ملا (یاد رہے کہ ناول کئی سال پہلے تخلیق ہوا)۔

"دریائی کائی اس کے خوبصورت سرخی مائل بھورے بالوں میں بے طرح الجھی ہوئی تھی۔ اس کی آنکھوں کے نرم پپوٹوں کی مچھلیوں نے نوچنے کی کوشش کی ہوگی (یہ مچھلیوں کی عادت ہے کہ وہ ہر شے پر منہ مارنے اسے چکھنے کی کوشش ضرور کرتی ہیں) اس کی کاسنیپینٹ پر لکھت تھا "Holiday" جو دیکھنے والے کو چہکتا ہوا سا محسوس ہوتا تھا، اس کے پورے جسم پر یوں جھریاں سی پڑی تھیں جیسے دھوبی کے ہاتھ پانی میں دیر تک رہنے سے جھریا جاتے ہیں۔ اسفنج کی جل پری جو تیرنا نہیں جانتی تھی۔"(۲)

منظر کشی ناول کی رگِ جاں ہوتی ہے۔ پلاٹ میں جا بجا بیانیے کو لفظی تصویروں سے آراستہ کیا گیا ہے۔ مثلاً

"دریا کے دوسرے کنارے کی ڈھلان پر بے شمار جھگیاں کھمبیوں کی طرح اگ آئی تھیں۔ کچھ بچے کنارے پر دریا کی طرف پیٹھ کر کے یوں بیٹھے تھے کہ ان کا پاخانہ سیدھا دلدلی مٹی میں جا کر گر رہا تھا۔"(۳)

فائیو سٹار ہوٹل بنا تو کچی بستی چھپانے کے لیے ہوٹل والوں نے ایک لمبی دیوار کھڑی کر دی۔ حال ہی میں امریکی صدر کے ہندوستان یاترا کے موقع پر بھی کچی بستی اور ظلِ سبحانی کی بصارت کے بیچ دیوار حائل کرنا پڑی۔ سطور بالا میں جو لکھا گیا کہ یہ ناول زمان کی قید سے آزاد ہے اسی تناظر میں تھا۔ پیراڈائیز فیکٹری میں اچار، چٹنی، تیل، نمک، مرچ، مصالحے کا بیان آتا ہے تو سامعہ کے ساتھ لامسہ کی حس بھی بیدار ہوتی ہے۔ ماحول میں خوشنمائی یا بدنمائی ہر دو کو وہ جذئیات میں منقش کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ صحن، دریچے، دیوار و در، گلی کوچے، رسوم و رواج غرضیکہ پورے ناول کو پینوراما سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے۔ بظاہر عام سی کہانی میں منظر نگاری اور ماحول کی عکس بندی سے مذین کر کے اسے اولیٰ فن پارہ(Moster Piece) بنا دیا گیا ہے۔ تاریخ کی ٹہنی پر لٹکتا وقت still یوں دکھائی پڑتا ہے جیسے منصور سولی پر ٹنگا ہوا ہو۔ اس کے ادھڑے ہوئے جسم سے رِستے ہوئے لہو کی ہر بوند سے نعرہ انا الحق کی صدا آ رہی ہے۔ پولیس کے اعلیٰ جاتی پر مشتمل دستے نے ہسٹری ہاؤس کا محاصرہ کر لیا ہے اور وقت کا حلاج ان کے قبضے میں ہے جسے اپنی ہستی کے ہونے کا یقین دلانے کا بڑا چاؤ تھا:

"اس کی کھوپڑی تین جگہوں سے چٹخ چکی تھی۔ ناک اور گالوں کی ہڈیاں چور چور ہو جانے چہرہ پُلپلا اور بے شناخت سا لگ رہا تھا۔ منہ پر پڑنے والی چوٹ سے اوپری ہونٹ پھٹ گیا تھا اور چھ دانت ٹوٹ گئے تھے جن میں سے تین نچلے ہونٹ میں پیوست نظر آ رہے تھے۔ اس بھیانک مسکراہٹ میں اس کی خوبصورت مسکراہٹ کھو گئی تھی۔"(۴)

ناول کا بیانیہ جتنا مضبوط ہے شاید ویسی مکالمہ نگاری نہیں ہے۔ مکالموں میں ٹھہراؤ اکثر Passive ہے مگر کئی کئی جگہاؤں پر بہت جاندار ہے۔ امو کے شرابی شوہر اور اس کے مالک ہولک کے درمیان، بے بی کو چاما اور انسپکٹر کے مابین مکالمے جڑواں بچوں کی باہم گفتگو اور اپنی ماں سے بات چیت جیسے اور کئی مقامات پر قاری کی فراست کو ٹھوکا ملتا ہے۔ گھن گرج کے بغیر دھیمے سروں میں پیدا کی گئی کسک تاثر کو گہرائی عطا کرتی ہے۔

Fantasy پتنگے کی دریافت اور پراوان کی زندگی کی حقیقت کہانی میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔ پاپاچی جو ماہر حشریات کے عہدے پر فائز تھے انھوں نے ایک نئی قسم کا پتنگا دریافت کرنے کا دعویٰ کیا مگر اس کی تصدیق سے قبل ہی وہ سروس سے ریٹائیرڈ ہو گئے۔ شودر کی روایتی تعریف معروف ہے۔ فکشن نگار نے تخیل کو بروئے کار لا کر فنتاسی کی فلاسفی منوائی ہے:

"ویلتھا کے برعکس کوٹاپن صحیح معنوں میں پراوان تھا۔ اسے نہ تو لکھنا آتا تھا نہ حروف کی پہچان تھی۔ بستر پر سیدھا لیٹے ہوئے اسکے چہرے پر سرکنڈوں کی چھت کی درزوں سے جھڑ جھڑ کر گرد اور مٹی پڑتی اور اس کے پسینے میں شامل ہوتی رہتی، بعض اوقات چیونٹیاں اور دوسرے چھوٹے چھوٹے حشرات بھی اس میں شامل ہو جاتے۔ سرخ مٹی سے لپی دیواریں ہاتھوں میں ہاتھ بنائے گھیرا ڈالے قریب آ جاتیں، اتنا پاس کہ وہ بے ساختہ چیخ اٹھتا اور کبھی وہ لاتعلقی سے دور ہٹ جاتیں کمرہ وسعت اختیار

کر جاتا۔۔۔اتنی وسعت کہ کوٹا پن کا وجود اس وسعت کے سامنے ایک حقیر ذرے کی صورت اختیار کر جاتا اور کوٹا پن گھبرا کر چیخ پڑتا۔"(۵)

ارون کا اسلوبِ نگارش دل نشین ہے اولین ناول نے جو مقبولیت سمیٹی وہ برصغیر میں قراۃ العین حیدر کے "آگ کا دریا" کے جیسی ہے۔ناول کے عنوان سے لے کر واقعات اور کرداروں کے افعال تک میں جو نظریہ حیات پیش کیا گیا ہے وہ سب سے اہم ہے۔بصیرت سے بھرپور نقطۂ نظر میں ہندوستان کے سماج کو متشکل کیا گیا ہے۔ذات پات، چھوت چھات، جھوٹی مذہبی انانیت، سیاسی شعبدہ بازی اور منافقت کے چہرے پر پڑے نقاب اتار لئے گئے ہیں۔مصنفہ کا مطالعہ، مشاہدہ، تجربہ اور شعور تحریر میں تلخی نہیں لانے دیتے۔خالص ادب کے دائرے میں رہتے ہوئے وہ ایسی فضا بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہیں جو قاری کو لکھاری کی ذہنی سطح کے برابر لانے کا سبب بن جاتی ہے۔اور ناول پر کسی صحیفہ کے قائمقام ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے۔اموقراۃ العین حیدر کی چمپا کی طرح تیسری دنیا کے ہر دور کی عورت کی مظلومیت کا استعارہ ہے۔امو اس سے سوا دھرتی کی علامت بھی ہے۔وہ آٹھ مہینے کی حاملہ تھی تو اکتوبر ۱۹۶۲ء تھا اور چین کے ساتھ جنگ چھڑ گئی۔جب جڑواں بچے تین سال کے ہونے کو آئے تو اسے ستمبر ۱۹۶۵ء میں طلاق ہوگئی۔اب پاک بھارت جنگ کا آغاز ہوا۔شاید اسی تناظر میں صفحہ ۲۳۶ اور ۲۳۷ پر کوروؤں اور پانڈوؤں کے قصے کا اجمالا ذکر ہے۔

سیرین عیسائیوں کا برہمنوں کی اولاد ہونے کا دعویٰ اور پھر یسوع مسیح کی تعلیمات کا پرچارک ہو کر بھی ذات پات پر یقین، کیرالہ میں کمیونسٹ حکومت کے قیام کے بعد بھی عام آدمی کی حالت کا جوں کا توں رہنا، مارگریٹ اور چاکو میں ولایتی اور دیسی کا فرق جیسے کئی مقامات تاریخی شعور کی بیداری کے سنگِ میل ہیں۔ویلتھا کی پراوان کی حیثیت بدلنے کی خواہش اور کوشش وہ ابدی سچ ہے جو ہزاروں سال سے فقط خوب ہی رہا ہے۔مارکسزم سے لیکر ملاازم تک ہر حربہ سحر سامری ثابت ہوا ہے اور جس کی تعبیر ویلتھا کے المناک انجام کی صورت نکلا ہے:

"حوالات میں اندھیرا چھایا ہوا تھا۔۔۔کسی کی بھاری بھاری سانسوں کی آواز سنائی دے رہی تھی۔پاخانے کی بو سے اسے (ایستھا) کو متلی ہونے لگی۔کسی نے لائٹ جلا دی۔ایک دم ہر شے ظاہر ہوگئی۔ویلتھا میلے چکنے فرش پر پڑا تھا۔اس کے بدن پر کچھ نہیں تھا۔سوائے سر سے بہتے ہوئے خون کے جو یوں رس رہا تھا جیسے راز افشا ہوتے ہیں۔اس کا سر اور چہرہ سوج کے کپا ہو گئے۔تربوز کی طرح سوجے چہرے پر ٹوٹے ہوئے دانتوں کی وجہ سے عجیب سی جناتی مسکراہٹ کا گمان ہو رہا تھا۔پولیس بوٹ پیشاب کے اس تالاب سے ادھر ہی رُک گئے جو ویلتھا کے جسم سے نکل کر اس کے اردگرد پھیلا تھا۔"(۶)

ناول کی ہیئت (structure) کی تشکیل میں تکنیک کے مروجہ سانچوں سے کام لیا گیا ہے۔شعور کی رو، داخلی خود کلامی، مصنف کا ہم بین بیان، فلیش بیک، تشبیہاتی، استعاراتی اور علامتی پیرائیوں کے ذریعے فن پارے کو وقیع بنایا گیا ہے۔Personification کے ذریعے دریا کی تجسیم حیرت انگیز بھی ہے اور فکر انگیز بھی:

"ایک زمانہ تھا کی دریا کی اپنی ایک ہیبت اور شوکت تھی۔ یہ لوگوں کی زندگیوں کا رخ موڑ دینے کی طاقت رکھتا تھا۔ مگر اب اس کے دانت گر چکے تھے اور وہ رینگتے ہوئے کوڑے کرکٹ کے انبار پر سر اٹھائے سمندر کی طرف رواں تھا۔ شوخ رنگوں کے پلاسٹک بیگ اس کی گدلی سطح پر استوائی خطوں کے پھولوں جیسے لگ رہے تھے۔"(۷)

عصری معنویت کی حامل یہ سطور پانی کے سراب میں بدلنے کی ہولناک تصویر کشی ہے۔ ناول اور تاریخ کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ تاریخ کشی کسی طرح چپکے سے اردو کے کم وبیش سارے بڑے ناولوں میں اس طرح شامل ہو جاتی ہے کہ کردار یا نفسِ مضمون معلوم ہونے لگتی ہے، یہ کہنا ہے آصف فرخی کا۔ (۸)

مگر یہ قول ارون کے انگریزی ناول پر بھی صادق آتا ہے۔ اس لیے کہ God of Small Things پس نوآبادیاتی مطالعات کے ضمن میں آتا ہے۔ بن باس، مہاجرت، Displacement، دربدری، دیس نکالا، فراق، برصغیر کے فکشن میں تکرار کے ساتھ موجود ہے۔ ارون دھتی رائے نے بظاہر معمولی واقعہ سے تاریخ کی دکھتی رگ کو چھیڑا ہے۔ صوفیہ منی کی موت کے بعد جڑواں بچوں کی نانی ایستھا کو باپ کے پاس بھیجنے کا فیصلہ کرتی ہے اور ان کی ماں (امو) کو گھر چھڑوانے کا۔ ریلوے سٹیشن پر اموا پنی بیٹی راہل کے ساتھ اپنے بیٹے کو وداع کہنے آتی ہے۔ یہ منظر انفرادی نفسیات سے زیادہ تاریخی ابتلا کو سامنے لاتا ہے۔

"اچانک ٹرین چل پڑی، آہستہ رفتار سے۔ ایستھا کے اسکول کے طالب علم یکا یک معدوم ہو گئے اور اس کی انگلیاں امو کے ہاتھ میں گڑ گئیں جو ٹرین کے ساتھ ساتھ چل رہی تھی۔ گاڑی رفتار پکڑ رہی تھی اور اب امو کو اس کے ساتھ دوڑنا پڑ رہا تھا۔ خدا حافظ میرے بچے، میرے جگر کے ٹکڑے میں آؤں گی۔ جلدی آؤں گی۔ اور پھر اس کا ہاتھ امو کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔" (۹)

جہاں تک کہانی کے موضوع، تھیم (Theme) یا مرکزی خیال کا تعلق ہے تو گبریل گارشیا مارکیز کے بقول "موضوع اور مصنف دونوں ایک دوسرے کو مہمیز دیتے ہیں" کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ برصغیر کے زمینی حقائق کو فکشن کی آنکھ سے دیکھا اور دکھایا گیا ہے۔ ناول کا تانا بانا مندرجہ ذیل نکات پر مبنی ہے:

(۱) نوآبادیاتی تسلسل/استحصالی نظام
(۲) نسلی (Racial) امتیازات وتعصّبات/طبقاتی تقسیم
(۳) سیاسی شعبدہ بازی/کھوکھلی انقلابی سوچ
(۴) انسانی نفسیات/بشریاتی بحران (Anthropological Crises)

کالونیلزم بظاہر اختتام پزیر ہوا مگر بباطن پورے کروفر سے جلوہ فگن ہے۔ ماقبل و مابعد نوآبادیات سے عام آدمی کی نقدیر یکساں رہی۔ مٹی میں شامل نسلی عصبیت اور ذات پات کے کنکریٹ میں کوئی مذہب عقیدہ ازم دراڑ نہ سکا۔ سیرین عیسائی

ہوکہ راجپوت وجاٹ مسلمان وہ اندر کے بُت کو شکستہ کرنے میں ناکام رہا۔اور آدمی انسانیت کے منصب پر فائز ہونے سے قاصر رہا۔ سیاسی وعدے محض سحر سامری تھے۔ انقلابی بھی فقط کوئی رنگ باز ہی تھے۔ اینگلو اور انڈین کے فرق کو سمجھنے کے لیے" چا کو" کا کردار اتنا ہمہ گیر ہے کہ پوری برصغیر کی کالونیل تاریخ حمام میں ننگی ہوگئی ہے۔ تاریخ کے سیاسی، سماجی اور عمرانی پہلوؤں کی استعاراتی شکل کہانی میں دریا کے اس پار موجود" ہسٹری ہاؤس" ہے۔ یہ علامت ہی دراصل ناول کے ابلاغ کی ترسیل کو سہل بنا دیتی ہے۔ اروندھتی رائے جنوبی ایشیا کی گبریل گارشیا مارکیز ہے۔جس کے ہاں دنیا میں فقط دو دھڑے ہیں ایک خیر دوسرا شر۔

حوالا جات

(۱) سسکتے لوگ۔ص ۲۵۹
(۲) سسکتے لوگ۔ص ۲۵۵
(۳) اردن دھتی رائے۔ترجمہ پروین ملک۔سسکتے لوگ۔عکس پبلی کیشنز، لاہور۔سن ندراد۔ص ۱۳۱
(۴) سسکتے لوگ۔ص ۳۱۳
(۵) سسکتے لوگ۔ص ۲۱۰
(۶) سسکتے لوگ۔ص ۳۲۴۔۳۲۵
(۷) سسکتے لوگ۔ص ۱۳۱
(۸) آصف فرخی۔چراغ شب افسانہ۔سنگ میل، لاہور ۲۰۱۶۔ص ۲۰۲
(۹) سسکتے لوگ۔ص ۳۳۲

****

ڈاکٹر خلیق انجم کی تحقیقی بصیرت

ڈاکٹر محمد اکمل

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ

اردو کے معروف ادیب، ماہر غالبیات، تراجم وفن تعمیر پر خصوصی صلاحیت رکھنے والے اور نامور ناقد ومحقق ڈاکٹر خلیق انجم دہلی کے ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئے، خلیق انجم پانچ بہنوں کے اکلوتے بھائی تھے، ان کا دادیہال اور نانیہال دونوں زیور تعلیم سے آراستہ تھا، ان کا تسمیاتی سفر غلام احمد خاں سے ہوتے ہوئے خلیق احمد خاں پھر خلیق اقبال اور اس کے بعد خلیق انجم تک پہنچا، ڈاکٹر خلیق انجم کئی حیثیوں کے مالک تھے، اردو دنیا میں ان کے مطالعے اور کارناموں کی کئی جہات مسلم ہیں، نام تھا خلیق انجم مگر اپنی حصولیابیوں اور کارناموں کی وجہ سے ایک انجمن کی حیثیت رکھتے تھے۔

ڈاکٹر خلیق انجم کا تعلیمی سفر اینگلو عربک اسکول سے شروع ہوا اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ہوتے ہوئے دہلی یونیورسٹی تک پہنچا۔ خلیق انجم ٹھیٹھ دلی والے تھے، جو دہلوی تہذیب سے مزین اور باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے، خلیق انجم بے حد ذہین، حاضر جواب، خوش گو، شوخ وچنچل اور لاابالی قسم کے انسان تھے، ان کی شخصیت کو چند اقتباسات کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم پرویز اپنے ایک مضمون میں اور شیطان میں لکھتے ہیں۔

> ایک روز انگریزی کی کلاس جاری تھی، مولانا زبیر قریشی جو کبھی سینٹ اسٹیفن کالج کے طالب علم رہے تھے، زور شور سے مینس فیلڈ کی گرامر سے Analysis کا سبق پڑھا رہے تھے کہ ایک لڑکا شلوار قمیص میں ملبوس، پیروں میں چپل پہنے، سر پر بالوں کا گچھا بنائے، بغل میں کچھ کتابیں دبائے کلاس روم میں داخل ہوا۔ بظاہر یہ نیو ایڈمیشن کیس تھا۔ مولانا زبیر قریشی نے خلاف عادت اس لڑکے سے اس کے بارے میں کوئی سوال نہیں پوچھا۔ بعد میں اس کا سبب بھی معلوم ہو گیا کہ اس لڑکے سے ان کی عزیز داری تھی۔ مولانا زبیر قریشی نے نو وارد کو ایک خالی بینچ پر بیٹھنے کا اشارہ کر کے Analysis کا سبق پھر وہیں سے شروع کر دیا جہاں سے منقطع کیا تھا۔ میرے برابر کی سیٹ پر عشرت نام کا ایک لڑکا بیٹھتا تھا۔ یہ لڑکا اس سے پہلے پٹودی ہاؤس کی برانچ میں تھا۔ عشرت نے اس لڑکے کے داخل ہوتے ہی کہا ابے یہ بھی یہاں آ گیا۔ میں نے پوچھا کون؟ وہ بولا یہی جو ابھی آیا ہے۔ خلیق ہے اس کا نام، بڑا حرامی ہے سالا۔ ۔۔۔ (خلیق انجم: کثیر الجہات شخصیت مرتبہ انیس دہلوی، (سہ ماہی ایوان ادب کا خصوصی نمبر، ترکمان گیٹ، دلی) 2000ء، ص:15-16

اسی مضمون میں اور شیطان میں دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

> مسلم یونیورسٹی کے ممتاز ہاسٹل میں ہم دس گیارہ لڑکوں کا گروپ تھا۔ ہم لوگوں میں ہاسٹل کی لائف

کی پھونک کچھ زیادہ ہی بھری ہوئی تھی۔ Activity کرنا، پروکٹوریل قوانین کی خلاف ورزی کرنا ہمارا صبح وشام کا معاملہ تھا۔ اس گروپ کے دوسرغنے تھے، ایک میرٹھ کی نادرعلی بلڈنگ کے کسی پولس آفیسر کے فرزند اعجاز اور دوسرے خلیق انجم۔ ہم نے شرارتوں کے میدان میں کئی تاریخی کارنامے انجام دیئے۔ جن کے نتیجے میں کچھ کو یونیورسٹی سے ڈیبار ہونا پڑا، کچھ پر جرمانے ہوئے لیکن سزا سے صاف بچ نکلنے والوں میں جو لوگ شامل تھے، ان میں ایک خلیق انجم بھی تھے۔'خلیق انجم: کثیر الجہات شخصیت مرتبہ انیس دہلوی، (سہ ماہی ایوان ادب کا خصوصی نمبر، ترکمان گیٹ، دلی)2000ء، ص:21

خلیق انجم نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں دوران طالب علمی حسب مزاج کئی ناخوش گوار اور نامناسب حرکات کیں مگر یونیورسٹی انتظامیہ نے ان کے خلاف کوئی کارروائی نہیں کی۔ خلیق انجم جہاں کہیں رہے شوخی، چنچل مزاجی اور لاابالی پن ان کے ساتھ رہی، خواہ اسکولی زمانہ رہا ہو یا کالج کا اور یونیورسٹی کا زمانہ رہا ہو یا پھر ملازمت کا۔

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی خلیق انجم کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

برسوں پر پھیلا ہوا جینے کا یہ ڈھب جس شخص کے لئے ایک کھیل رہا، وہ تھا خلیق احمد خاں جو خود ہی کسی دن خلیق انجم بن گیا۔ میں تو ان کے ساتھ زیادہ تر مٹر گشتی کرنے والوں میں تھا۔ خلیق ہی کی طرح ہمارے ساتھ اسلم پرویز تھے۔ پورا پورا دن ساتھ گزرتا، اپنے اپنے کاموں میں بھی ہم سب مگن رہتے۔ زندگی خوش گوار تھی۔ ادبی اور علمی مجلسوں میں وقت گزارتے، چائے خانوں میں فرصت کے وقت خوش گپیاں کرتے مگر اسی بےفکری کے زمانے میں رشید حسن خاں، نثار احمد فاروقی اور شمیم حنفی جیسے دوست ملے اور قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی، ڈاکٹر نذیر احمد، محی الدین قادری زور، آل احمد سرور، احتشام حسین، حیات اللہ انصاری، سید سجاد ظہیر اور اس عہد کے تمام مشاہیر عالموں اور دانشوروں کے قدموں میں بیٹھنے اور ان سے استفادہ کرنے کا موقع ملا اور پھر اپنے بس بھر لکھنے پڑھنے کی بدولت اپنے زمانے میں جانے پہچانے گئے۔" سہ ماہی اردو ادب، مشترکہ شمارہ:41-240، جلد:61-60 (اکتوبر تا دسمبر 2016ء، جنوری تا مارچ 2017ء) ص:6

خلیق انجم نے مختلف مراحل سے گزرنے کے بعد ایک انجمن اور ایک تحریک کی شکل اختیار کی، انہوں نے کسب معاش کے لئے بہت محنت ومشقت کی۔ کبھی جامع مسجد کے پاس کی گلیوں میں بیٹھ کر بجلی کے پنکھوں کی مرمت کی تو کبھی ڈاک خانے کے پاس بیٹھ کر ضرورت مندوں کے خطوط لکھے، کبھی کروڑی مل کالج میں بحیثیت لکچرر کام کیا، کبھی بحیثیت ڈائرکٹر گجرال کمیٹی تو کبھی انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری اور نائب صدر رہے۔ غرض انہوں نے ہر کام اور ہر ذمہ داری کو بحسن خوبی انجام دیا۔ انہوں نے مختلف ذمہ داریوں کے باوجود تصنیف وتالیف اور ادبی کارگزاریوں کو کبھی متاثر نہیں ہونے دیا۔

اردو دنیا میں خلیق انجم کا شمار کئی حیثیتوں سے ہوتا ہے،انہوں نے تنقید، تحقیق، ترجمہ اور صحافت کے میدان میں اپنی خدمات پیش کی ہیں مگر ان کی اصل شناخت اور شہرت بحیثیت محقق مسلم ہے، ان کے ادبی کارنامے تعداد اور معیار کے اعتبار سے ناقابل فراموش ہیں۔انہوں نے 80 سے زائد کتابیں ترتیب وتدوین اور تصنیف وتالیف کیں اور بے شمار تحقیقی وتنقیدی مضامین منظر عام پر آئے۔انہوں نے خود کو ادب کی کسی ایک یا چند اصناف تک محدود نہیں رکھا اور نہ ہی کسی تنظیم، گروپ یا جماعت سے وابسطہ رہے بلکہ ہر صنف ادب کو لائق اعتناء سمجھا اور اردو زبان وادب کے لئے جب اور جہاں موقع ملا اس سے استفادہ کیا۔خلیق انجم اپنی تحقیق نگاری کے بارے میں خود لکھتے ہیں۔

> میں پہلے تنقید کے میدان میں آیا لیکن قدرت کو میرا نقاد ہونا منظور نہ تھا۔ بعد میں تحقیق کو اپنا میدان بنایا۔ مجھے اطمینان ہے کہ خدا نے مجھے جتنی صلاحیتیں دی تھیں، میں نے ان کا پورا استعمال کیا ہے اور میں نے قلم کے تقدس کا ہمیشہ احترام کیا ہے۔" سہ ماہی اردو ادب، مشترکہ شمارہ: (اکتوبر تا دسمبر 2016ء، جنوری تا مارچ 2017ء) ص:79

خلیق انجم نے انتہائی جاں فشانی اور مستقل مزاجی کے ساتھ ترتیب وتدوین جیسا غیر معمولی کام کیا اور تحقیقی وتنقیدی سرگرمیوں کو جاری وساری رکھا۔ان کے تحقیقی اور ترتیب وتدوین کے کاموں کی ایک طویل فہرست ہے، اس ضمن میں 'معراج العاشقین، متنی تنقید، غالب کے خطوط، آثار الصنادید، مرقع دہلی، رسوم دہلی، دلی کی درگاہ شاہ مرداں، دلی کے آثار قدیمہ، غالب کی نادر تحریریں، غالب اور شاہان تیموریہ، غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ اور مرزا محمد رفیع سودا" وغیرہ کا نام بطور خاص لیا جاسکتا ہے۔ یوں تو ڈاکٹر خلیق انجم نے مختلف اصناف ادب پر خامہ فرسائی کی ہے مگر ان کا سب سے زیادہ پسندیدہ موضوع دہلی کی قدیم عمارتیں، مقبرے، کتبے اور غالب کے علاوہ تحقیق ہے۔ دہلی سے متعلق ان کی تحریریں یعنی مرقع دہلی، رسوم دہلی، دلی کی درگاہ شاہ مرداں، دلی کے آثار قدیمہ دہلی کی کھنڈروں، قدیم عمارتوں، مقبروں اور کتبوں کی تاریخ وتفصیل بیان کرتی ہیں، دہلی کی تاریخ پر انہیں کمال کی معلومات تھیں۔سر سید احمد خاں نے ایک تاریخ ساز اور تحقیقی کارنامہ آثار الصنادید کے نام سے پیش کیا، سر سید احمد خاں کی یہ کتاب ایک جلد پر مشتمل ہے۔ دہلی کے کھنڈرات اور قدیم عمارتوں سے خلیق انجم کی دلچسپی نے آثار الصنادید کی تدوین پر مجبور کیا۔سر سید نے آثار الصنادید میں جن عمارتوں کا ذکر کیا تھا، خلیق انجم نے ان عمارات کی موجودہ تصاویر خود کے کیمرے سے لے کر کتاب میں شامل کیا، ساتھ ہی حاشیوں میں اضافے بھی کیے، اس طرح انہوں نے آثار الصنادید کو کارآمد اور ضروری اضافے کے ساتھ تین جلدوں میں شائع کیا، خلیق انجم کا یہ کام خالص تحقیقی ہے، ڈاکٹر خلیق انجم نے آثار الصنادید کی ترتیب کے وقت کس ایڈیشن کو بنیاد بنایا اور تصحیح متن کے لئے کون سے طریقۂ کار کو اپنایا۔اس سلسلے میں رقم طراز ہیں۔

> زیر نظر تنقیدی اڈیشن کے لئے آثار الصنادید کے دوسرے اڈیشن کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس

اڈیشن میں سرسید نے بہت زیادہ ترمیم وتنسیخ، حذف اوراضافے کیے ہیں۔ یہ اڈیشن دلی کے مطبع سلطانی میں 1854ء میں چھپا تھا۔ میں نے زیرنظر اڈیشن میں متن کی درستی کا ہرممکن خیال رکھا ہے، مقدمے میں مسلم فن تعمیر اور ہندو مسلم فن تعمیر کی مختصر تاریخ بیان کر کے دلی کے آثار قدیمہ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ سرسید کی تاریخ نویسی پر گفتگو کر کے آثارالصنادید کی تصنیف اور مختلف اڈیشنوں اور ری پرنٹوں کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔" آثارالصنادید (جلداول) سیداحمد خاں مرتبہ خلیق انجم، اردو اکادمی، دلی، 1990ء، ص:21

ان کا دوسرا پسندیدہ موضوع غالب ہے، مکاتیب غالب کے حوالے سے انہوں نے قابل قدر تحقیق" غالب کے خطوط" پانچ جلدوں پر مشتمل پیش کیا ہے، غالب کے خطوط کی وجہ سے ڈاکٹر خلیق انجم کا غالب کے اہم محققین میں شمار کیا جاتا ہے۔" غالب کے خطوط" پہلی، دوسری، تیسری اور چوتھی جلد میں ایسے خطوط شامل کئے گئے ہیں جو عود ہندی، اردوے معلیٰ، مکاتیب غالب، نادرات غالب، غالب کی نادر تحریریں اور دیگر رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے تھے، ان تمام خطوط کو خلیق انجم نے غالب کے خطوط میں یکجا کر دیا ہے۔ غالب کے خطوط پانچویں جلد میں غالب کے ان تمام خطوط کی تاریخ وار فہرست ہے جو غالب کے خطوط چاروں جلدوں میں شامل ہیں۔ اس کام کی تکمیل میں خلیق انجم نے بارہ برس صرف کئے، انہوں نے خطوط کو صحیح شکل میں پیش کرنے اور درست متن کی بازیافت کے لئے ہرممکن ومشکل ذرائع اور وسائل کا ستعمال کیا۔ اس ضمن میں ساجد ذکی فہمی اپنے ایک مضمون غالب کے خطوط اور خلیق انجم میں تحریر کرتے ہیں۔

خلیق انجم نے ان تمام ذرائع اور وسائل کو اختیار کیا جن سے خطوط غالب کی تلاش، تصحیح وترتیب کا کام باوزن اور معتبر ہوسکتا تھا۔ یعنی متن کے تصحیح کے لئے انہوں نے نسخۂ اساس ان نسخوں کو بنایا جو غالب کے ہاتھ کا لکھا تھا۔ اس کے علاوہ عود ہندی اور اردوے معلیٰ کے پہلے اڈیشن میں شائع شدہ خطوط کو بھی بنیادی نسخے کے طور پر استعمال کیا گیا۔ چونکہ عود ہندی کے بالمقابل اردوے معلیٰ میں طباعت کی غلطیاں قدرے کم تھیں اس لئے جو خطوط عود ہندی اور اردوے معلیٰ میں مشترک تھے وہاں انہوں نے اردوے معلیٰ کے متن کو ترجیح دی ہے۔" سہ ماہی اردو ادب، مشترکہ شمارہ:41-240، جلد:61-60 (اکتوبر تا دسمبر 2016ء، جنوری تا مارچ 2017ء) ص:81

اپنی مرتبہ کتاب غالب کے خطوط کے متن کے سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم خود لکھتے ہیں۔

غالب کے خطوط میں جن لوگوں، کتابوں، اخباروں اور مختلف مقاموں کا ذکر آیا ہے۔ ان پر جہان غالب کے عنوان سے حواشی لکھے گئے ہیں۔ متن کے ماخذ کے تحت ہر خط کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ خط کا بنیادی متن کہاں سے لیا گیا ہے اور کس متن سے اس کا موازنہ کر کے اختلاف نسخ بیان کیے گئے ہیں۔ غالب کے خطوط میں جتنے بھی فارسی اور اردو اشعار یا مصرعے

نقل ہوئے ہیں،ان کا اشاریہ اشعار کا اشاریہ کے عنوان سے ترتیب دیا گیا ہے۔پورے متن کا مکمل اشاریہ بھی تیار کیا گیا ہے۔" غالب کے خطوط (جلد اول) مرتبہ خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ ایوان غالب مارگ نئی دہلی،1984ء،ص:12

شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کے بانی پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے شعبہ اردو میں اردو مخطوطہ شناسی کے لئے ایک نئے کورس کا آغاز Post MA Diploma in Urdu Palaeography کے نام سے شروع کیا اور ڈاکٹر خلیق انجم کو اس موضوع کا مطالعہ کر کے مواد اکٹھا کرنے اور مخطوطہ شناسی کے طلبہ کو پڑھانے کی ذمہ داری دی۔چنانچہ انہوں نے کروڑی مل کالج کے اپنے ایک ساتھی کوہلی صاحب کی مدد سے مذکورہ موضوع پر مطالعہ اور طلبہ کو پڑھانا شروع کر دیا۔چنانچہ ڈاکٹر خلیق انجم نے مخطوطہ شناسی کے طلبہ اور تصحیح متن اور متن کی دریافت و بازیافت کرنے والے ریسرچ اسکالر اور محققین کے لئے متنی تنقید کے نام سے ایک کتاب پیش کر دی۔پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے اس اہم کتاب کی اشاعت پر اپنی خوشی کا اظہار یوں کیا ہے۔

مجھے بڑی خوشی ہے کہ انہوں نے میری فرمائش پر اس موضوع پر نہایت مفید کتاب بھی مرتب کی ہے،جس کے لئے میں ان کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔انہوں نے زیر نظر تالیف میں متن کی تعریف اور تنقید،متنی نقاد کے فرائض،بنیادی نسخے،اختلاف نسخ،متن کے سنہ تصنیف کا تعین،مآخذ کی نشاندہی غرض تمام ضروری مباحث کا احاطہ کیا ہے اور اس کے مرتب کرنے میں بڑی جان کھپائی ہے،انہوں نے اردو اور فارسی سے متعلق وہ تمام ضروری مثالیں دی ہیں جن سے اس کتاب کی دلچسپی اور افادیت بڑھ گئی ہے اور یہ خشک موضوع پر لطف بن گیا ہے۔اس میدان میں ان کی حیثیت ایک پیش رو کی ہے۔" پیش لفظ،متنی تنقید، خلیق انجم،انجمن ترقی اردو (ہند)،نئی دہلی،دوسری اشاعت 2006ء،ص:11

اس زندہ جاوید کارنامہ (متنی تنقید) سے قبل اس موضوع پر کوئی کتاب نہیں تھی ہاں کچھ مضامین ضرور تھے، متنی تنقید کی پہلی اشاعت 1967ء میں ہوئی جو بہت جلد مارکیٹ سے ختم ہوگئی،اس کی دوسری اشاعت نظر ثانی کے بعد ترمیم واضافے کے ساتھ 2006ء میں ہوئی۔ متنی تنقید دوسرے اڈیشن کے بارے میں ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں۔

میں نے پوری کوشش کی ہے کہ متنی تنقید کے ان تمام مسائل کا بھی احاطہ کروں جن کا پہلے ایڈیشن میں ذکر نہیں کر سکا تھا۔ان مسائل کی تعداد بہت زیادہ ہے۔یہ نیا ایڈیشن متنی تنقید کے تقریباً تمام مسائل،اصول اور ضوابط کا احاطہ کرتا ہے اور طلبہ،اساتذہ اور متنی نقادوں کو پہلے ایڈیشن کے مقابلے میں زیادہ معلومات فراہم کرتا ہے۔" متنی تنقید، خلیق انجم،انجمن ترقی اردو (ہند)،نئی دہلی، دوسری اشاعت 2006ء،ص:14

متنی تنقید کو انہوں نے چھ ابواب میں تقسیم کیا ہے،اس کتاب کا ہر باب کئی حصوں میں منقسم ہے۔چھ ابواب پر مشتمل یہ کتاب ہر ریسرچ اسکالر،محقق،تصحیح متن اور ترتیب وتدوین متن سے دلچسپی رکھنے والے کے لئے راہنما کی حیثیت رکھتی ہے۔

ان کی ایک اوراہم کتاب مرزا محمد رفیع سودا ہے،اس کتاب میں خلیق انجم کی تحقیقی وتنقیدی بصیرت نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔اس کتاب کی اہمیت اور خلیق انجم کے تحقیقی رویے کے بارے میں پروفیسر آل احمد سرور کا کہنا ہے۔

> جولوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اردو میں تحقیق وتنقید کا معیار گر رہا ہے انہیں خلیق انجم کی اس تصنیف کا ضرور مطالعہ کرنا چاہئے۔سودا کی عظمت تو شروع سے مسلم رہی ہے لیکن سودا کی یہ بدقسمتی اور اردو کے محققوں اور نقادوں کی یہ بدتوفیقی ہے کہ نہ تو ان کے کلیات کا کوئی صحیح ایڈیشن اب تک شائع ہوا ہے اور نہ شیخ چاند اور حال میں محمد حسن کے علاوہ کسی نے سودا کی حیات،شخصیت اور کلام کے سیر حاصل جائزے کی ضرورت سمجھی۔شیخ چاند کی کتاب قابل قدر ہے مگر اب خاصی پرانی ہوگئی ہے، اس لئے جدید تحقیق کے معیار سے سودا پر ایک نئی اور سیر حاصل کتاب کی اشد ضرورت تھی،خلیق انجم نے اس ضرورت کو بڑی خوبی سے پورا کیا ہے"مرزا محمد رفیع سودا،خلیق انجم،انجمن ترقی اردو (ہند)علی گڑھ،1966ء

اپنی کتاب مرزا محمد رفیع سودا میں خلیق انجم نے سیاسی وسماجی حالات اور سوانح کے علاوہ تنقید کے عنوان سے سودا کی شعری کائنات پر مدلل اور سائنٹیفک بحث کی ہے،اس ضمن میں سودا کی غزل گوئی،قصیدہ نگاری،ہجو گوئی،مرثیہ نگاری،شہر آشوب اور مثنوی نگاری کے حوالے سے سودا کی جملہ شعری انفرادیت کی وضاحت کی گئی ہے، سودا تذکرہ نگاروں اور نقادوں کی نظر میں عنوان کے تحت ناقدین ادب اور تذکرہ نگاروں نے جس انداز سے سودا کے مقام ومرتبہ کا تعین کیا ہے اس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔کتاب کے ایک حصے میں سودا کی تصانیف،سودا کا الحاقی کلام،سودا کا غیر مطبوعہ کلام،سودا کے شاگرد،اشعار سودا کا انگریزی ترجمہ،کتابیات اور اشاریہ کا ذکر محققانہ انداز میں کیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ انہوں نے کئی اہم علمی وادبی تصانیف پیش کی ہیں جو سند کی حیثیت رکھتی ہیں۔

مراجع ومصادر

1۔ خلیق انجم:کثیر الجہات شخصیت مرتبہ انیس دہلوی،(سہ ماہی ایوان ادب کا خصوصی نمبر،ترکمان گیٹ،دلی)2000
2۔ ڈاکٹر خلیق انجم(شخصیت اور ادبی خدمات)،مرتبہ ایم۔حبیب خاں(کتاب نما کا خصوصی شمارہ،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ)
3۔ سہ ماہی اردو ادب،مشترکہ شمارہ:41-240،جلد:61-60،اکتوبر تا دسمبر 2016،جنوری تا مارچ 2017
4۔ آثار الصنادید(جلد اول)سید احمد خاں مرتبہ خلیق انجم،اردو اکادمی،دلی،1990
5۔ غالب کے خطوط(جلد اول)مرتبہ خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ ایوان غالب مارگ نئی دہلی،1984
6۔ متنی تنقید، خلیق انجم،انجمن ترقی اردو(ہند)،نئی دہلی،دوسری اشاعت 2006
7۔ مرزا محمد رفیع سودا،خلیق انجم،انجمن ترقی اردو(ہند)علی گڑھ،1966

کشمیر میں مخطوطات کی صورت حال

ڈاکٹر ظہور احمد مخدومی
اسسٹنٹ پروفیسر اردو گورنمنٹ کالج سوپور کشمیر

کسی قوم یا ملک کی تہذیب، تمدن، معاشرت، معیشیت، رہن سہن، ثقافت، رسم ورواج، سیاسی یا سماجی تغیرات، عروج وزوال، مذہب اور زباں وادب کے بارے میں معلومات حاصل کر کے تاریخ مرتب کرنے کے لئے بالعموم تین قسم کے ماخذون سے مدد حاصل کی جاتی ہے:

(۱) آثارِ مضبوطہ (۲) آثارِ منقولہ (۳) آثارِ قدیمہ

آثارِ مضبوطہ سے مراد تمام لکھی ہوئی چیزیں ہیں۔ جنہیں عرف عام میں قلمی مسودات یا مخطوطات کہتے ہیں۔ مثلاً کتابیں، یاداشتیں، دفتروں کے کاغذ، حکمنامے، حکمرانوں کے فرمان، پروانے، فیصلے اور دیگر دستاویزات، سفرنامے وغیرہ۔

آثارِ منقولہ سے مراد ہے زبان زد عام باتیں مثلاً کہانیاں، نظمیں، ضرب الامثال وغیرہ۔

آثارِ قدیمہ سے مراد ہیں پرانے زمانے کی نشانیاں مثلاً شہروں کے کھنڈرات قلعے، مکانات، عمارتوں کے کتبے، پتھروں کی تصویریں، پرانے زمانے کے ہتھیار، سکے، برتن وغیرہ۔

ہماری ریاست جموں وکشمیر کرۂ ارض پر ایک ایسا خطہ ہے جس کی چھ ہزار سالہ تاریخ موجود ہے۔ اس نے ایسے مورخوں اور قلم کاروں کو جنم دیا ہے جنہوں نے اس کی تاریخ کو پابندہ اور تابندہ بنا دیا ہے۔ بارہویں صدی عیسوی میں سرزمین کشمیر نے مورخ کلہن کو پیدا کیا جس نے ''راج ترنگنی'' تصنیف کر کے تاریخ نویسی میں نام پیدا کیا۔ شری ور، سوکھ پنڈت اور جون راج نے اس سلسلے کو جاری رکھا۔ مسلم مورخین نے اس فن کو نہ صرف قائم رکھا بلکہ اور بھی وسعت بخشی سید علی، ملک حیدر، محمد اعظم دیدہ مری اور پیر حسن شاہ کھیوہامی ایسے نامور مؤرخ گذرے ہیں جنہوں نے کشمیر کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی تاریخ کو صفحۂ قرطاس پر لایا ہے۔ آج بھی کشمیر میں تاریخی، ادبی، مذہبی اور طبی علوم پر مشتمل قلمی نسخے اور مسودات بکھرے پڑے ہیں۔ جن کا کوئی پرساں حال نہیں، عزیز اللہ حقانی نے ''تاریخ عالم اسلام'' تیرہ سالہ محنت شاقہ سے تحریر کی ہے اور گیارہ جلدوں پر مشتمل یہ مسودہ مرتب ہونے کو ترستا ہے۔ کلچرل اکیڈمی، محکمہ آثار قدیمہ اور کشمیر یونیورسٹی کے علاوہ دارالعلوم رحیمیہ بانڈی پورہ، میراث محل سوپور اور باب العلم لائبریری بڈگام میں ان کا کچھ حصہ محفوظ کیا ہوا ہے، مگر بیشتر حصہ کشمیر کے کونے کونے میں بکھرے ہوئے ہیں۔ ان مخطوطات کو محفوظ و مامون کرنے کی جس قدر ضرورت ہے اس قدر عدمِ توجہی اور لاپرواہی کا شکار ہیں۔ اگر یہ صورت حال برقرار رہی تو قوم اسلاف کے اس قیمتی اثاثے سے محروم ہوگی اور ساری آنے والی نسلیں ہمارے بے حسی پر کف افسوس ملتی رہیں گی۔ پچھلے بیس پچیس برسوں کی افراتفری اور نامساعد حالات میں ہزاروں گھر اُجڑے سینکڑوں بستیاں خاکستر

ہوگئیں، جن میں یہ گرانقدر سرمایہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے معدوم ہوگیا۔ ناگہانی آفات زلزلوں اور سیلابوں کی تباہ کاری نے اس کا کچھ حصہ ڈھادیا۔ ان کی اہمیت اور افادیت سے ناآشنا بھی کوڑا کرکٹ سمجھ کر دریا بُرد یا زیرِ زمین کیا ہے یا ردّی کاغذات کے ساتھ کباڑیوں کو دُھمڑی کے باؤ بیچا ہے۔ جہاں کہیں اب بھی موجود ہے مکانوں کے چھتوں کے کھمبوں کے ساتھ کسی پرانے چمڑے یا موم جام کے ٹھیلے میں دم توڑ رہا ہے یا پھر بالکونیوں میں تتر بتر گرد وغبار چاٹ رہا ہے۔ بند لکڑی کے پرانے صندوقوں اور الماریوں میں کرمِ کتابی کی غذا بن رہا ہے۔ امتدادِ زمانہ اور دوسری بے احتیاطوں کے نتیجے میں سڑ رہا ہے۔ جہاں تک میرے مشاہدے کا تعلق ہے اب بھی کچھ لوگوں نے اسلاف کے اس ترکے کو تبرکاً سنبھال کے رکھ دیا ہے اور ایسے بھی گھرانے ہیں جنہیں ان کی افادیت اور اہمیت کا احساس ہے اور انہیں گوہرِ نایاب سمجھ کر محفوظ کئے ہوئے ہیں۔ دینی، ثقافتی، تاریخ، ادبی وعلمی مسودات ہزاروں کی تعداد میں اب بھی محفوظ کرنے کی حالت میں موجود ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ متعلق ادارے اور علمی وادبی حلقے ان کی افادیت کو اُجاگر کرنے کے لئے عوام میں باقاعدہ مہم چلائیں اور ان کو محفوظ کرنے کے لئے ضروری اقدام کریں۔

اب تک جن مسودات کو میرے والدِ مرحوم اے کو دیکھنے کا موقع ملا ہے۔ ان میں اکثر دینی علوم، قرآن، تجوید، قرأت، صرف ونحو، حدیث، اُصول حدیث، فقہ منطیق، کلام اور وظائف، طب، فلسفہ تصوف، عملیات وعلم الکواکب سے متعلق ہیں۔ یہ عام طور پر اُن گھرانوں میں ہیں جن کے اسلاف کئی کئی پشتوں سے پیشِ نماز رہے ہیں یا قضاء وافتاء یا حکمت طبابت سے منسلک رہے ہیں۔ یہ چونکہ ان بستیوں میں روحانی تربیت کے ساتھ ساتھ جسمانی علاج ومعالجہ بھی کرتے تھے اور درس وتدریس سے بھی وابستہ تھے۔ اس لئے ان کے پاس ہر طرح کے علمی سرمائے کو اکٹھا کرنے کی تڑپ ہوتی تھی۔ کچھ لوگ خود بھی کتابت کرتے تھے اور کچھ کاتبوں سے ان کی خرید کرتے تھے۔

بارہویں صدی تک کے قلمی نسخے ہاتھ سے بنائے ہوئے دیسی کاغذ پر ہیں۔ یہ کام سفیدی مائل موٹا اور کھردرا ہوتا ہے۔ اس کاغذ کی بناوٹ میں کوئی ایسی کیمیائی ملاوٹ ہوتی ہے جس کو نہ کرمِ کتابی ہی نقصان پہنچا سکتا ہے نہ امتدادِ زمانہ، مگر شاید یہ کیمیا قیمتی ہونے کی وجہ سے خاص خاص ہی استعمال ہوئی ہے۔ بارہویں صدی کے اس قسم کے کاغذ کے علاوہ مشینی کاغذ کا بھی استعمال ہوا ہے۔ سفید، رُولدار کاغذ کے علاوہ سبز، نیلے رنگ کے حریری کاغذ بھی کام میں لائے گئے ہیں۔ کئی مسودات کے سرورق اور صفحات کے حاشیئے دیدہ زیب نقوش اور گلکاری سے مزین ہیں۔ اکثر قرآنی نسخوں، پنج سوروں، دلائل الخیرات، کبریت احمر وغیرہ وظائف کے ابتدائی، درمیانی اور آخری دو دو صفحات کے اُوپری حصوں اور حاشیوں پر سنہری روپہلی، زعفرانی روشنائی سے بنائے ہوئے نقش ونگار اور گلکاری کاتبوں کی فنکارانہ مہارت اور جمالیاتی ذوق کے عکاسی کرتی ہے۔ سینکڑوں صفحات پر مشتمل مسودات میں کہیں کراس اور قطع وبرید کا نہ ملنا ان کے فنی کمال کے آنکھوں کو خیرہ کرنے والا مظہر ہے، طرہ یہ کہ اکثر کاتبوں نے اپنا نام بھی ظاہر نہیں کیا ہے اور اپنے لئے اپنے والدین اور پڑھنے والوں کے لئے مغفرت کی دعا پر اکتفا کیا ہے

۔ایسے بھی نسخے ہیں جن کے آخری صفحہ پر کاتب ،مصنف یا مؤلف کے نام کے علاوہ سنہ کتابت بھی لکھا ہوا ملتا ہے۔

اگر چہ میرے والدِ مرحوم کی نظروں سے سینکڑوں دل لُبھانے والے نسخے گذرے ہیں ۔مگر اوڑی کے دور افتادہ گاؤں سلام آباد (جوایک وانچی پہاڑی پر واقع ہے)انہیں بکھرے اوراق میں ایک ایسا قرآنی نسخہ نظر نواز ہوا ہے جس نے میرے والدِ مرحوم کے قلب وذہن کو مسحور کر دیا۔راقم کو بھی بھی اس نسخے کا دیدار نصیب ہوا۔لگتا ہے کہ یہ نسخہ بہت پرانا ہے اور کسی ہنرمند مشاق کاتب کے ہاتھوں تحریر ہوا ہے۔اس میں دیسی کاغذ کا استعمال ہوا ہے ۔جس میں کسی مخصوص کیمیکل کی آویزش ہے ۔جس نے اسے امتدادِ زمانہ سے قدرتی طور پر ہونے والی رطوبت سے خراب ہونے اور کرمِ کتابی کی غذا بننے سے محفوظ رکھا ہے۔اس دل کش نسخے کے بکھرے اوراق کو ترتیب میں لانے میں میرے والدِ مرحوم کو تقریباً ایک ہفتے کی عرق ریزی کے بعد کامیابی ملی ۔ یہ نسخہ ۳۸۵اوراق پر مشتمل ہے اور(۱۴×۲۳)سینٹی میٹر سائز کا ہے۔اس کے ابتدائی ،درمیانی اور آخری دو دو صفحات کے اوپر حصے محرابی نقوش اور حاشیے دل کش اور خوبصورت گل کاری سے مزّین ہیں ۔ ہر صفحے کے خوشنما بارڈر ہیں اور ان میں خوشنما گل بوٹوں نے اسے اور بھی دیدہ زیب بنایا ہے ۔رموز واوقاف کی علامتیں زعفرانی روشنائی سے دکھائی گئی ہیں ۔اس کے کاتب اور سنہ کتابت کی کوئی نشانی کوشش کے باوجود میرے والد کو ممکن نہ ہوسکی البتہ جس کے پاس یہ نسخہ ہے،اُس کا کہنا ہے کہ دادا کہتے تھے کہ یہ اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے کا ہے ۔واللہ اعلم بالصواب ۔اسی گھر میں ۱۳۴۳ ہجری کا کتابت شدہ ایک قرانی نسخہ بھی موجود ہے۔جو ۴۸۰اوراق پر مشتمل ہے۔(۲۰×۳۲×۶)سینٹی میٹر سائز کا ہے۔اس کی کتابت سادہ مگر نفیس ہے ۔ گتے سے مجلد بھی ہے۔اس نسخے سے پتہ چلتا ہے کہ قرآنی کتابت کا ذوق ابھی بھی زندہ ہے۔قرآنی نسخے سہ پاروں کی صورت میں بھی ہیں اور دو دو پاروں والے بھی بالعموم قلمی نسخوں میں صفحہ شمار نسوں میں نہیں ہوتا ہے۔اس لئے بکھرے اوراق کو مرتب کرنے میں بڑی دشواری ہوتی ہے۔البتہ ہر صفحہ کے نچلے کونے پر دوسرے صفحے کے عبارت کے ایک دو الفاظ لکھے ہوتے ہیں۔جن کی مدد سے بکھرے اوراق کو مرتب کرنے میں مدد ملتی ہے۔

بہت سے قرآنی نسخے ایسے بھی ہیں جن کا فارسی یا کشمیری زبان میں لفظی ترجمہ بھی بین السطور کیا ہوا ہے۔''تفسیرِ حسینی'' کے کئی نسخے بھی صحیح سالم حالت میں میرے والدِ مرحوم کی مشاہدے میں آئے۔''حدائق الحقائق فی کشف دقائق'' کے نام کی تفسیرِ سورۃُ الیوسف ۴۳۸اوراق پر مشتمل (۱۲×۱۷)سائز کا نادر نسخہ بھی انھیں دیکھنے کو نصیب ہوا جس کی عبارت باریک ہے اوراس کا کاتب کوئی معین مسکینؔ ہے۔ کافی کوشش کے باوجود میرے والدِ مرحوم کو تاریخ کتابت کا پتہ نہ چلا البتہ امتداد زمانہ سے اس کے بیشتر اوراق چپکے ہوئے ہیں اور کرمِ کتابی نے اسے کافی نقصان پہنچایا ہے۔

حدیث نبویؐ سے متعلق جن کتابوں کے قلمی نسخے میرے والدِ مرحوم نے دیکھے۔ان کے نام کچھ اس طرح ہیں:مشکوۃ المصابیح ،شرح بخاری ،لُباب الباب ،لُباب الاخبار،حصن الحصین ، بخاری شریف مؤطا امام محمد، بلوغ المرام وغیرہ اس کے علاوہ چہل الحدیث کے بہت سارے نسخے جن میں مولانا عبدالرحمن جامی کا مرتب کیا ہوا منظوم فارسی ترجمہ نسخہ بھی شامل ہے۔علم فقہ

سے متعلق کتابوں کے قلمی نسخے کنزودقائق، مالابُد منہ، منیت المصلی، کیدانی، شرح وقایہ، عربی متن میں موجود دیکھنے کو ملے۔ان میں کچھ سالم، کچھ کا آخری یا پہلا حصہ غائب، کچھ کرم خوردہ اور شکستہ حالت میں دیدہ زیب کتابت کے ساتھ موجود ہیں۔

قصائد میں قصیدہ بانت سعاد، قصید بردہ، قصیدہ خمریہ، قصیدہ جلجلوتیہ، قصیدہ سریانی، قصیدہ لامی، قصیدہ قطبیہ، قصیدہ الھا بیہ، مناجاتِ ابوبکرؓ کے علاوہ قصیدہ علی بن ابی طالب پر مشتمل نسخے نفیس کتابت سے مگر کہیں خستہ حالت میں یا کرم خوردہ، اوراق چپکے ہوئے اور کہیں گردوغبار میں اٹے ہوئے موجود ہیں اور Preservation کے متقاضی ہیں۔

فارسی اور عربی زبانوں سے متعلق گرائمر کے قلمی نسخے زنجانی، صرف ہوائی، ہدایۃ الرجاء، دستور الصبیاں، رقعات وغیرہ بھی بکھرے ہوئے ہیں۔اس کے علاوہ تصوف اور سلوک سے متعلق بے شمار نسخے ان کے مشاہدہ میں آئے جن میں کچھ دسویں صدی سے پہلے کے بھی ہیں جو عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں موجود ہیں۔

تاریخ اور سوانح سے متعلق نسخے، حمید اللہ کا منظوم اکبر نامہ، نفحات الکبرویہ، مقامات حریری، حجۃ الفقراء، سلطانی، کراماتِ غازی عبداللہ، فیض الطیبین، تذکرہ رفیقی، ریشی نامہ، ریشی نامۂ بہاء الدین متو، خاور نامہ امیر شاہ، تواریخ عالم اسلام عزیز اللہ حقانی، نسخہ تصریح مقامات مخدوم العارفین، مصنف علی بن عثمانی بکتابت عبدالرحمن بن ابوالفتح جس کا سنہ کتابت ۱۱۳۶ ہجری ہے ایسے نسخے میرے والدِ مرحوم کو نظر نواز ہوئے۔

فارسی اور عربی زبانوں میں منطق، کلام، فلسفہ، تجوید عروض، قرأت، علم فلکیات، علم نجوم، ریاضی، اسماء الرجال کے علاوہ وظائف، ادعیہ، نعوت اور مناقب ومناجات کی بے شمار بیاضیں بھی مختلف علاقوں میں بکھریں ہوئی انھیں دیکھنے کو ملی ہیں۔

فارسی زبان میں خوش نویسی کے اعلیٰ نمونے مثنوی مولانا روم، مثنوی یوسف وزلیخا، سکندر نامہ، مخزن لاسرار، سلسلۃ الذہب، منطق الطیر، دیوان حافظ، دیوان غنی کاشمیری، دیوان بوعلی قلندر، شاہ نامہ فردوسی، وردُالمریدین، دستور السّالکین، سلطانی بہاء الدین متو، بہار اعجم، ریشی نامہ کے علاوہ گلستان و بوستان سعدی، کریما، نامہ حق، بدایع منظوم، تحفہ نصائح وغیرہ کی صورت میں کہیں صحیح وسالم، کہیں خستہ وکرم خوردہ کہیں مکمل اور کہیں اول وآخری حصے گم شدہ صورت میں ملے۔اسی طرح تصوف اور سلوک کے متعلق مخطوطات جیسے مثنوی شاہ شرف الدین، چہل اسرار حجۃ الفقراء، تنبیہ القلوب، تحفۃ العاشقین، راحت القلوب، ہدایۃً السالکین وغیرہ بھی متذکرہ صدر صورت میں مختلف جگہوں میں موجود ہیں۔اسی طرح کشمیری زبان میں بیشتر مخطوطات موجود ہیں۔جن میں وہاب حاجنی کی تصانیف، کلامِ وہاب حاجنی بقلم وہاب، شاہ نامہ، کاشر سلطانی، منظوم ترجمہ اکبر نامہ، صدیق اللہ حاجنی کی مغازی النبی قصہ اصحابِ کہف، اعجاز غریبیہ، ردِّ وہابی، مجموعہ غزلیات اکبر نامہ، امیر شاہ کریری کا سام نامہ، خاور نامہ، اسد پرے کی گلریز، مقبول شاہ کرالہ واری کی گلریز گریس نامہ اور پیر نامہ، عزیز اللہ حقانی کی مثنوی قصہ بے نظیر کی کئی جلدیں، شہزادخان کا مجموعہ غزلیات، علی شاہ ہریل کی تصنیفات، شہادت نامہ حسین، دھ عذاب، جنگ بحرالالم، معجزہ یمن، قصۂ تمیم انصار، وفات نامہ آنحضورؐ، قصہ فرزنداں ہارون رشید، جنگِ زیتون اور جنگ تال، محمود گامی کی خسروشرین، مجموعہ غزلیات، شیخ احمد چوگلی

کی ضروریات دین وغیرہ میرے والدِ مرحوم کے مشاہدے میں آئے،اس مضمون میں ہوئے تمام مخصوطات کا ذکر کرنا ناممکن ہے ۔گیارہ برسوں کے سروے کے دوراں آثار مضبوط یا مخطوطات کی جوصورت حال میرے والدِ مرحوم کے مشاہدے میں آئی یہ صرف اس کا ایک اجمالی جائزہ ہے۔جس کی روشنی میں یہ بتانا اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ اگر اس قیمتی اثاثے کو محفوظ کرنے کے لیے مستقبل قریب میں ٹھوس اقدامات نہ کئے گئے تو قوم کو اسلاف کے اس عظیم ترکے سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔

مخطوطات سے متعلق قومی مشن کی رجسٹریشن اور سروے سے ان کے مالکوں (Owner) میں ان کی افادیت اور اہمیت کا ہلکا سا احساس بیدار ہوا ہے۔مگر انہیں وہ وسائل میسر نہیں ہیں جن سے ان کا تحفظ یقینی بن سکے۔مثلاً فطری رطوبت اور گردوغبار سے بچانے کے لئے مناسب Storage کا انتظام کرنا ہر کی کے بس میں نہیں ہے۔کاغذی کیڑوں سے محفوظ کرنے کے لئے دوائی نایاب بھی ہے اور اگر کہیں میسر بھی آسکے تو اس کی قیمت ادا کرنے کی استطاعت ہر کسی میں نہیں ہے۔اس اثاثے کی دیکھ بھال اور نگرانی کے لئے ان کے پاس ماہرانہ صلاحیت بھی مفقود ہے۔اس صورت حال میں Owners ان کو زیادہ دیر سنبھالنے کی حالت میں نہیں ہے ہیں۔ضرورت اس امر کی ہے کہ مخطوطات متعلق قومی مشن،محکمۂ آثار قدیمہ اور زبان وادب سے متعلق دوسرے ادارے ہر سطح پر انکے تحفظ کے اقدامات کریں۔اس سلسلے میں چند تجاویز پیش خدمت ہیں:

۱۔عوام الناس میں مخطوطات کی اہمیت اور افادیت کو اُجاگر کرنے کے لیے ضلع سطح پر سیمیناروں اور کانفرنسوں کا اہتمام کیا جائے جن میں شرکت کے لیے ایسے لوگوں کو مدعو کیا جائے جن کی تحویل میں مخطوطات بکھرے پڑے ہیں۔

۲۔ایسے اشتہار اور پمفلٹ شائع کیے جائیں جن میں مخطوطات کے تحفظ کے لیے رہنمائی بھی ہو اور مناسب تدابیر کا ذکر بھی ہو۔

۳۔مخطوطات کے موجودہ مالکوں کی مالی معاونت کی جائے تاکہ وہ ان کی جلدسازی کریں،کرم کتابی کے تدارک کے لیے ادویات اور ضروری کیمیکل حاصل کرسکیں اور ان کے تحفظ کا مناسب انتظام کرسکیں۔

۴۔مناسب قیمت ادا کرکے موجودہ مالکوں سے خرید کر میوزیموں اور لائبریوں میں محفوظ کیے جائیں۔

۵۔ٹیکنالوجی کے اس دور میں ان کی عکس بندی کرکے بھی مخطوطات کو محفوظ کیا جاسکتا ہے۔

اسلاف سے ملے اس قیمتی اثاثے کو بچایا جاسکتا ہے اگر اہلِ علم ودانش اور اربابِ اقتدار متوجہ ہوں اور اس کارِ خیر میں زیادہ اور دیر نہ لگائیں ۔یہ مخطوطات ہماری میراث گم گشتہ ہیں،متاعِ عہدِ رفتہ ہیں اور سرمایہ تاریخ ہیں اور دولت بے بہا ہیں اور علمی اداروں کی نگاہِ التفات کے منتظر ہیں۔

****

ا۔ میرے والدِ مرحوم نظام الدین سحرؔ ۲۰۰۵ء سے لے کر ۲۰۱۶ء تک مخطوطات سے متعلق قومی مشن میں بحیثیت اسکالر وابستہ رہے،اس دوران انھوں نے کشمیر کے مختلف علاقوں میں جاکر مخطوطات سے متعلق جانکاری حاصل کی۔

☆☆☆

کلامِ سُرورؔ جہان آبادی میں تذکرۂ خواتین

ڈاکٹر معین الدین شاہینؔ

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، سمراٹ پرتھوی راج چوہان گورنمنٹ کالج، اجمیر (راجستھان)

منشی درگا سہائے سرورؔ جہان آبادی کا شمار ہمہ جہت شاعروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے متعدد شعری اصناف کے حوالے سے پُرتاثیر انداز میں اپنے قلبی احساسات وجذبات کا اظہار کر کے اردو کے دامن کو وسیع کرنے کی کوشش کی، جس کے ثبوت میں اُن کی وہ تمام شعری تخلیقات پیش کی جاسکتی ہیں جو اُن کے مختلف شعری مجموعوں اور انتخابات میں شامل ہیں۔ سرور کا مرتبہ اس لئے بھی وقیع ہے کہ انہوں نے جب میدانِ شاعری میں غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، نوحہ، رباعی اور قطعہ وغیرہ کی صورت میں جو ادب تخلیق کیا اُس میں انفرادیت موجود ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ انہیں بہ حیثیت نظم نگار زیادہ کامیابی حاصل ہوئی۔ اُن کی رومانی، عشقیہ، فطری، قومی ووطنی اور اصلاحی نظمیں بلا کی تاثیر رکھتی ہیں۔

سرورؔ کو ہندوستانی تہذیب، تمدن، ثقافت اور اخلاقی روایت پر بے حد فخر وناز تھا۔ انہوں نے خواتین کو ہمیشہ قدر و قیمت کی نگاہوں سے دیکھا۔ اکثر اُن کی نظموں کا مطالعہ کرتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہیں ''ماتر شکتی'' سے گہری عقیدت ہے، اسی لئے انہوں نے خواتین سے متعلق بعض ایسی لاجواب اور بے مثال منظومات تخلیق کیں جو خواتین سے متعلق ادب، احترام اور عقیدت جیسے صاف ستھرے جذبات سے سرشار ہیں۔ گو کہ اس قبیل کی منظومات سبھی مجموعوں اور انتخابات میں موجود ہیں لیکن ''نوائے سرورؔ'' میں مذکورہ جذبات وموضوعات کی فراوانی ہے۔ اس مجموعۂ کلام کی چند مشہور مقبول منظومات میں ''نور جہاں کے مزار پر''، ''زن، خوش خو''، ''ایک حسینہ اور جگنو''، ''پدمنی''، ''سیتا جی کی گریہ وزاری''، ''روٹھی رانی''، ''اُجڑی ہوئی دلہن''، ''لکشمی جی''، ''ستی'' اور ''صدائے شرم'' جیسی منظومات شامل ہیں جن کے مطالعے ومشاہدے سے یہ رمز فاش ہوتا ہے کہ خواتین سے متعلق اُن سے قبل اور اُن کے معاصر شعراء نے اس طرف ویسی توجہ صرف نہیں کی جیسی مثال سُرورؔ نے پیش کرتے ہوئے سبقت حاصل کی۔ سُرورؔ نے اپنی متذکرہ منظومات میں ہندوستان کی آدرش ناری یعنی مثالی خواتین کا جو روپ پیش کیا اُس سے متاثر ہوکر پروفیسر حکم چند نیّر رقم طراز ہیں :

> ''سُرورؔ کو عورتوں کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرنے پر پوری قدرت حاصل تھی۔ اُن کا مشاہدہ اور نفسیاتی مطالعہ بہت وسیع تھا۔ اُن کے یہاں عورت کے جذبات اور احساسات کی دل نواز تصویریں اور گوناگوں تفسیریں ملتی ہیں۔ اُن کے یہاں عورت روایتی تصورات کے تحت صرف جنسی خواہشات کا مجسمہ یا ایک مقدس دیوی بن کر سامنے نہیں آتی۔ وہ ایک ماں، ایک بیوی، ایک مظلومہ اور ستم رسیدہ اور سب سے بڑھ کر ایک عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔''

پروفیسر نیّر کے مذکورہ بیانات کی وضاحت میں سُرورؔ کی نمائندہ تخلیقات سے اگرچہ متعدد مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن

یہاں ایک بہترین مثال پر اکتفا کیا جارہا ہے، یعنی :

تیرا دیو استھان دیوی دل کے کاشانے میں ہے — تیری تصویرِ مقدّس ہر صنم خانے میں ہے
لکشمی تو ہے زمانے میں اُجالا تیرا — ہر کنول کا پھول پانی میں شوالہ ہے تیرا
سرسوتی کا روپ ہے، دُرگا کی ہے اوتار تو — نطق ودانش کی ہے دیوی مادرِ غمخوار تو

اُف یہ سندر چھب تیری، یہ سانوری صورت تیری
دل کے مندر کی ہے زینت موہنی مورت تیری

یہ اشعار نظم ''مادرِ ہند'' سے ماخوذ ہیں۔

اس کے علاوہ سرورؔ جب اپنی نظم بعنوان ''گنگا'' میں گنگا ندی کا ذکر کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ صنفِ نازک کی شان میں قصیدہ پڑھ رہے ہوں، دراصل یہ رومانی انداز کسی عورت کے حسن وجمال اور رعنائی وزیبائی کی مثال معلوم ہوتا ہے :

اُو پاک باز نازنین، اُو پھولوں کے گہنے والی — اُو عفتِ مسجم پربت کی رہنے والی
صلِ علیٰ یہ تیری موجوں کا گنگنانا — وحدت کا یہ ترانہ، او چپ نہ رہنے والے

حسنِ غیور تیرا ہے بے نیازِ ہستی
تو بحرِ معرفت ہے، اُو پاک باز ہستی

کہا جاتا ہے کہ سُرورؔ وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اپنے محبوب کو عورت کے روپ میں پیش کیا ہے ورنہ فارسی کی تقلیدی اور روایتی شاعری سے متاثر شعرائے اردو نے اپنے محبوب کو مرد کی صورت میں تصور کر کے مخاطب کیا ہے۔ لیکن سرورؔ نے اس تقلید وروایت سے انحراف کرتے ہوئے عورت کو عورت کی صورت ہی میں پیش کیا۔ اِس بابت پروفیسر حکم چند نیّر کا یہ بیان بے حد متوازن اور برمحل معلوم ہوتا ہے کہ :

''سُرورؔ نے حسن اور لوازماتِ حسن کا بھرپور مشاہدہ کیا ہے اور عورت کے جسم وجمال، رنگ وروپ اور آرائش وزیبائش کو جس طرح دیکھا ہے، بے کم وکاست تصویر میں پیش کر دیا ہے، یہ عورت ہندوستان میں پیدا ہوئی ہے، یہیں پلی اور بڑھی ہے، اس کے لوازماتِ حسن میں چوڑیاں ہیں، نورتن ہیں، مانگ کی افشاں ہے جو تاروں بھری انجمن کا سماں دکھاتی ہے۔ مشرقی عورت شرم وحیا سے آراستہ ہے۔ یہ خلوص وصداقت اور ایثار وقربانی کا پتلا ہے اور یقیناً بے باک عشوہ طراز اور اوباش جامن والیوں، مالنوں، مہترانیوں اور جنگل کی شہزادیوں سے افضل ہے۔ یہ حسن وجمال لطافت وجوانی کا مجسمہ ہے جس کے آگے فرشتے بھی سربسجود ہوجاتے ہیں۔ مادّی حسن کی جس قدر مکمل تصویریں سرورؔ نے پیش کی ہیں، کسی نے آج تک نہیں پیش کیں۔''

پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے مضمون بعنوان ''درگا سہائے سرورؔ اور عروسِ حبِّ وطن'' میں کلام سرورؔ میں صنفِ نازک

سے متعلق سرگرمِ عمل موضوعات وتخیلات پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں :

''عورت کے حسن کے کئی روپ ہیں۔قدیم آریائی ذہن نے عورت کی مختلف شاخوں یعنی بیوی، بیٹی، بہن، ماں، محبوب وغیرہ پر بیک وقت بھی نظر ڈالی ہے۔اور جنس کے تصور کی طرح طرح سے تقدیس اور تطہیر بھی کی ہے۔دورِ حاضر میں فراقؔ گورکھپوری کے ہاں عورت کے اس جامع تصور کی کارفرمائی ہے۔فراقؔ نے اس تصور کو اپنانے کی شعوری کوشش کی ہے۔جبکہ سرورؔ کے ہاں وطن کے ہمہ پہلو جسمانی تصور کا سوتا ان کی ذاتی محرومی اور نارسائی کے احساس سے پھوٹتا ہے اور غیر شعوری طور پر جنس کی جمال آفرینی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔اُن کی نظم عروس حب وطن کے یہ اشعار دیکھئے۔ان میں کسی مست شباب دوشیزہ سے شبِ وصال منانے، اس کو گلے لگانے اور اس کی زلف مشک بو سے کھیلنے کی کیسی کیسی تمنائیں مچل رہی ہیں۔نظم کا اندازِ بیان وہی محبوب سے خطاب کا ہے۔جو سرورؔ کو سب سے زیادہ مرغوب تھا۔

آ اے نگار تجھ کو گلے سے لگاؤں میں — آ، مجھ سے ہمکنار ہو اے شوخِ خوش گلو
وہ دن خدا کرے کہ مناؤں شبِ وصال — گردن ہو تیری اور مرا دستِ آرزو
زانو ہو تیرا اور سر شوریدہ ہو مرا — میرا مشامِ جاں ہو تری زلفِ مشکبو
تیری شرابِ عشق کا آنکھوں میں ہو سرور — خلوت میں ہو نہ ذکر مے و شیشہ و سبو
لپٹوں میں بیخودی میں جو تجھ سے شبِ وصال — بانہیں ترے گلے میں ہوں لب پر یہ گفتگو''

پروفیسر حکم چند نیّر اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مذکورہ بیانات کی وضاحت وصراحت کے لئے ضروری معلوم ہو رہا ہے کہ کلام سرورؔ سے مزید مثالیں پیش کی جائیں :

الجھے الجھے بال، مستانہ ادا، متوالی چالیں — تیکھی چتون، گورے گورے گال چھوٹا سا دہن
ننھی ننھی انگلیاں، پتلی کمر، بوٹا سا قد — اس میں سونے پر سہاگہ جامہ زیبی کی پھبن
گوری گوری ساق، سیمیں پیاری پیاری ایڑیاں — قد چھریرا، جسم سانچے میں ڈھلا، نازک بدن
چھوٹے چھوٹے دانت کلیاں موتیوں کی خوش نما — پتلے پتلے نرم ونازک ہونٹ برگِ سامن
گورے گورے ہاتھ میں تھیں دھانی دھانی چوڑیاں — پیارے پیارے بازوؤں میں ہلکے ہلکے نورتن
یہ لبِ رنگیں میں مِسّی کی اداحت کے نشاں — اُودے اُودے فالسوں کا تھا شگفتہ اک چمن
رخ کے افشاں کا عجب عالم تغیر خیز تھا — دن میں آتی تھی نظر تاروں بھری اک انجمن
بھینی بھینی بس میں آتی تھی تنِ نازک کی بو — صانعِ قدرت نے صندل کا بنایا تھا بدن

اردو شاعری میں سراپا نگاری کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں، لیکن سرورؔ جیسا دلکش انداز انوکھے پن کی بہترین نظیر بہ مشکل ہی ملتی ہیں۔سرورؔ جب کسی فطری منظر کا ذکر کرتے ہیں تو وہاں بھی صنفِ نازک کسی نہ کسی روپ میں جلوہ نما ہوتی ہے، جیسے :

وہ فتحِ آب، وہ موجیں، وہ جوشِ طغیانی وہ آبشار، وہ جھرنے، وہ خوش نما پانی
وہ آفتاب کی کرنوں کی جلوہ افشانی وہ طائرانِ گلستان کی زمزمہ خوانی
پری وِشوں کا وہ پنگھٹ پہ جوق جوق آنا
سُبو و دوش پہ، پانی کو بھر کے لے جانا

نظموں میں شمار ہوتی ہے۔اس نظم میں انہوں نے ہندوستان کی مثالی خاتون یعنی آدرش ناری کا روپ دکھایا ہے۔اس نظم کا ایک ایک شعر تاثیر میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے۔مثلاً :

ہمراہ اپنے ساتھ مجھے ناتھ لے چلو ریکھا تمہارے قدموں کی ہوں ساتھ لے چلو
نازک ہے میرا شیشۂ دل ٹوٹ جائے گا چھوٹا تمہارا ساتھ تو جی چھوٹ جائے گا
قسمت نے جب سے باپ کے گھر سے جدا کیا سوامی مجھے نہ تم نے نظر سے جدا کیا
گھر میں جو چھوڑ جاؤگے سیتا غریب کو پاؤگے ون سے آکے نہ جیتا غریب کو
شوہر بغیر قابلِ پوجا ہے آہ زن شمعِ خموش خانۂ ویراں ہے آہ زن
کرپا وِدھان مجھ کو نہ دو دکھ وِیوگ کا پرانوں کے پران مجھ کو نہ دو دکھ وِیوگ کا

اسی طرح ہندوستانی آدرش ناری کا ایک اور روپ اُن کی مشہور نظم ''سوزِ بیوگی'' میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے،یعنی :

عجب رقت بھری اے چارہ گر ہے داستاں میری جگر میں چٹکیاں لیتی ہے رہ رہ کر فُغاں میری
پسند آئی نہ آرائش تجھے او آسماں میری اتاری بندیاں بے درد توڑی چوڑیاں میری
فلک نے چھین لیں مجھ سے شہابی چُنریاں میری پہنتی سرخ جوڑا ایسی قسمت تھی کہاں میری
بہا جاتا ہے دل آنکھوں سے خونِ آرزو ہوکر یہ رونا ہے رہے گی بیکسی یارب کہاں میری

''نور جہاں کا مزار'' سرورؔ کی طویل نظموں میں شامل ہوتی ہے۔گوکہ یہ نظم ۱۴۴ اشعار پر مشتمل ہے لیکن وحدتِ تاثر میں کسی طرح کا خلا یا تعطل محسوس نہیں ہوتا۔زبان و بیان اور عمدہ تشبیہات واستعارات نے اس نظم کو جو تاثیر بخشی اُس کے پیشِ نظر سرورؔ کی شہرت میں اضافہ ہوا۔واضح ہو کہ یہ نظم سرورؔ نے ایسے وقت لکھی تھی جب علامہ اقبالؔ جیسے عظیم شاعر کا ڈنکا بج رہا تھا، چنانچہ علامہ کا کوئی معاصر اس قسم کی تخلیق کو پایۂ تکمیل پر پہنچائے یہ بھی ایک قسم کا اعزاز ہے۔اس نظم سے چند اشعار بطورِ ملاحظہ فرمائیں :

نور بن بن کر برستی ہے در و دیوار سے کس کے جلوے کی تجلی، کس کے پرتو کی ضیا
کس کا شانہ صبح کو اٹھ کر ہلاتی ہے نسیم گدگداتی ہے کسے آہستہ آہستہ صبا
سو رہی ہے کون، رکھ کر بالشِ سیمیں پہ سر محوِ خوابِ ناز ہے یہ کس کی چشمِ نیم وا

پڑ گئی کس نازنیں کے حسن کے پھولوں پر اوس کس پری تمثال کا بوٹا سا قد کمہلا گیا
کس کے غم میں بھر رہی ہے ٹھنڈی سانسیں بادِ سرد کس کا شیون کر رہے ہیں آہ مرغانِ ہوا
کس پری وش نازنیں کا عنبر افشاں ہے کفن بھینی بھینی کس کے بالوں کی مہک سے ہے ہوا

''پدمنی'' ایک ایسا تاریخی کردار ہے جس پر قریب قریب ہر زبان میں شعری تخلیقات وجود میں آتی رہی ہیں۔ ہر شاعر کے سوچنے کا ڈھنگ اور طریقہ الگ الگ ہے۔ سرورؔ نے بھی پدمنی کے کردار کے تقدس کے پیش نظر اپنے طور پر انفرادی رنگ وآہنگ کے ساتھ نظم تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُن کے اکثر ناقدین نے اس نظم کی بھی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ دراصل یہ نظم ہے ہی ایسی کہ کوئی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

ذیل میں اس نظم کے چند اشعار نمونتاً پیش خدمت ہیں :

تیری فطرت میں مروّت بھی تھی غمخواری بھی تیری صورت میں ادا بھی تھی طرحداری بھی
جلوۂ حسن میں شامل تھی نکو کاری بھی درد آیا تیرے حصے میں ، تو خود داری بھی
آگ پر بھی نہ تجھے آہ مچلتے دیکھا
تپشِ حسن کو پہلو نہ بدلتے دیکھا

تو وہ عصمت کی تھی او آئینہ سیما تصویر حسنِ سیرت سے تھی تیری متجلّا تصویر
لاکھ تصویروں سے تھی اک تری زیبا تصویر تجھ کو قدرت نے بنایا تھا سراپا تصویر
نور ہی نور تیرے جلوۂ مستور میں تھا
انجمِ ناز کا جھرمٹ رخِ پُر نور میں تھا

یہ بھی ایک زندہ حقیقت ہے کہ اپنی مرحومہ بیوی کی یاد میں حد درجہ مئے نوشی کرنے اور نہایت تنگ دستی اور عسرت کی زندگی گذارنے والے سرورؔ جہان آبادی نے اپنے دماغی توازن کو برقرار رکھ کر سرگرمِ عمل شاعر کی حیثیت سے خواتین کے متعلق تاریخی نوعیت کی ایسی منظومات تخلیق کیں جو ادبی لحاظ سے بھی مثالی تخلیقات کا ہونے کا اعزاز رکھتی ہیں۔ گو کہ ان کے مجموعہ ہائے کلام ''جامِ سرورؔ''، ''خمخانۂ سرورؔ'' اور ''خمکدۂ سرورؔ'' میں اس قبیل کی نظمیں موجود ہیں لیکن پروفیسر حکم چند نیّر نے سرورؔ کا مجموعہ ''نوائے سرورؔ'' مرتب کر کے شائع کرایا تو ایسی تمام منظومات کو ترجیح دی۔ دراصل یہ اور اسی نوعیت کی منظومات سرورؔ شناسی میں ممد ومعاون ثابت ہوتی ہیں۔

★★★

ایم۔نسیم اعظمی کا تنقیدی اختصاص

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

ایم۔نسیم اعظمی کا نام اردو ادب کے عصری منظر نامے پر غیر متعارف نہیں، کیونکہ ان کی شخصیت ایک باشعور فن کار کی حیثیت سے ہمہ جہت ہے۔ وہ بیک وقت صحافی، شاعر، محقق، ناقد، ادبی کالم نویس اور بہترین تبصرہ نگار تھے۔ انھوں نے جس صنف ادب کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا اس کا پہلے گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کیا، اس کے اسرار و رموز کو سمجھا، اس کے بطن میں اتر کر اس کا تجربہ کیا اور پھر اس تجربے میں اپنے قاری کو شریک کیا۔ غرض یہ کہ انھوں نے اردو ادب کے جس شعبہ میں قدم رکھا پورے انہماک کے ساتھ اپنی ادبی ذمہ داریوں کو بخوبی نبھایا۔ نسیم اعظمی جب کسی فن کار یا فن پارے پر قلم اٹھاتے ہیں تو یہ بات ان کے پیشِ نظر رہتی ہے کہ اس کا عہد اس پر کتنا اثر انداز رہا ہے۔ بچپن سے شعور کی پختگی تک اس کا رویہ کیسا رہا، اور اس نے تعلیم و تربیت کو کس حد تک قبول کیا نیز اس پر کتنا عمل پیرا رہا ہے۔ نسیم اعظمی تخلیق کار کے معاشرے اور عہد و ماحول کا اس لیے جائزہ لیتے ہیں کہ فن کار کی مختلف جہت کھل کر ان کے سامنے آجائے تاکہ قلم کار کے رجحانات، افکار اور ذہنی پرواز کو بہ آسانی سمجھا جا سکے۔ گو کہ ان کی عملی اور تجزیاتی تنقید میں اس رویے کو صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

جب ہم ایم۔نسیم اعظمی کے افکار و نظریات اور ان کے عمل کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کی تنقید نگاری کے قائل ہو جاتے ہیں، کیونکہ ہمیں ان کی تنقید نگاری میں برجستگی، روانی، وضاحت، صراحت، قطعیت، استدلال اور پروقار اسلوب نظر آتا ہے جس بنا پر قاری کا ذہن ان کے مضامین کی طرف منعطف ہو جاتا ہے، گو کہ ان کی زبان منطقی اور آئینہ کی طرح صاف ہے۔ ان کے مضامین کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ ان کی تحریریں ژولیدگی، ابہام اور گنجلک نہیں ہوتیں، تاہم ان کے تنقیدی سرمائے کو اردو ادب کا قیمتی جزو کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے تعلیم اور اردو ادب کے مختلف موضوعات پر تقریباً دو درجن کتابیں تصنیف و تالیف کی ہیں، جس سے ان کی ادبی جہات کا اندازہ ہوتا ہے ان کی گراں قدر کتابیں جو زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر اہلِ علم و دانش سے داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں ان میں 'اثر انصاری: فکر و فن کے آئینے میں'(۱۹۹۸ء) 'نوائے سروش'(۲۰۰۱ء) 'تعلیمی تجزیئے'(۲۰۰۲ء) 'تعلیمی جہات'(۲۰۰۶ء) 'اثرؔ انصاری: حیات اور خدمات'(۲۰۰۷ء) 'مولانا محمد قاسم نانوتوی کے تعلیمی تصورات'(۲۰۰۸ء) 'نقدِ سخن' (۲۰۱۰ء) 'میزانِ آگہی'(۲۰۱۱ء) 'تعلیم اور تعلیمی افکار'(۲۰۱۱ء) 'اثرؔ انصاری پر چند تحریریں'(۲۰۱۱ء) 'تعلیمی نکات'(۲۰۱۳ء) 'تعلیمی اشارات'(۲۰۱۴ء) 'اردو کے چند فکشن نگار: تنقید و تجزیہ'(۲۰۱۵ء) 'راجا رام موہن رائے اور ان کے تحریکی و تعلیمی کارنامے'(۲۰۱۶ء) 'فیضانِ آگہی'(۲۰۱۶ء) اور زیرِ مطالعہ کتاب 'اختر الایمان کی نظم نگاری: تنقید و تجزیہ' وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ پروفیسر مولا بخش مطالعۂ اختر الایمان اور اس کی افہام و تفہیم میں ڈاکٹر ایم۔نسیم اعظمی کے اختصاص کو اجاگر کرتے

ہوئے لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر ایم۔نسیم اعظمی موجودہ اردو شاعری اور نثر کی تنقید لکھنے والے نقادوں میں ایک ایسا نام ہے جو محتاج تعارف نہیں۔انھوں نے فکشن کی تنقید میں بھی حد درجہ دلچسپی لی ہے اور ساتھ ہی شعبۂ تعلیم سے متعلق نظریات اور مسائل پر بھی شدت سے غور وخوض کیا ہے،شاعری کی تنقید میں ان کی حالیہ کتاب 'نقد سخن' نے انھیں شاعری کے پارکھ کے طور پر پیش کیا ہے۔زیر مطالعہ کتاب 'اختر الایمان کی نظم نگاری: تنقید وتجزیہ' اردو نظم کی تنقید میں ایک بلیغ پیش رفت کی حیثیت رکھتی ہے۔ہر چند کہ یہ کتاب اختر الایمان کی نظم نگاری کے تجزیاتی مطالعہ پر مبنی ہے لیکن سچ یہ ہے کہ اسی بہانے نسیم اعظمی نے اردو نظم نگاری اور اس کی صنفی خصوصیات کے ساتھ ساتھ اختر الایمان سے قبل اردو نظم نگاری کے بدلتے ہوئے رجحانات پر اپنی رائے پیش کی ہے۔'' [۱]

منقولہ اقتباس سے بات واضح ہوتی ہے کہ ''اختر الایمان کی نظم نگاری: تنقید وتجزیہ''نسیم اعظمی کی ایک بہترین کتاب ہے۔یہ کتاب نہ صرف اختر الایمان کی نظم نگاری کے حسن وقبح کا احاطہ کرتی ہے بلکہ اردو نظم نگاری کے بدلتے ہوئے رجحانات و تحریکات،معاصرات اور حالات ونظریات کو پیش کرتی ہے۔

یہ بات بالکل درست ہے کہ اختر الایمان نے جس عہد میں اپنے شعور وفہم کی آنکھیں کھولیں وہ عہد تحریکات ورجحانات کے عروج کا تھا۔ادب اور ادبی تصورات کے خلاف ردعمل کی روایت زور پکڑ چکی تھی،اردو نظم کا ارتقائی سفر دکنی دور سے شروع ہوتا ہے،لیکن باضابطہ طور پر اردو نظم مجتمع اور منفرد شکل میں نظیرؔ اکبرآبادی کے یہاں ملتی ہے۔نظیرؔ شاعری میں کس درجہ پر فائز ہے اس کا فیصلہ وقت کرے گا،لیکن ان کی شاعری نے یقیناً نئی نسلوں کی ذہنی آبیاری کی ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔نظیرؔ اکبر آبادی کے بعد اردو نظم نگاری کو حالیؔ اور ان کے رفقا نے نئے رنگ وآہنگ سے آشنا کیا۔۱۸۵۷ء کی بغاوت کی ناکامی کے بعد معاشرے پر مغربی تعلیم کے اثرات ظاہر ہونے لگے تھے۔تاہم اس عہد میں علی گڑھ تحریک ایک توانا تحریک کے طور پر سامنے آئی۔سرسید احمد خاں کی علی گڑھ تحریک کے تحت اردو ادب میں نت نئی تبدیلیاں رونما ہوئیں جس کی بنا پر کرنل ہالرائڈ کے ایما پر ''انجمن پنجاب'' کا قیام عمل میں آیا۔''انجمن پنجاب'' کے کارکنان میں محمد حسین آزاد،خواجہ الطاف حسین حالیؔ،اسماعیل میرٹھی اور علامہ شبلی نعمانی پیش پیش نظر آتے ہیں۔محمد حسین آزاد نے نئی نظم نگاری کے پرچم کو بلند کیا اور نظم نگاری کی تحریک کو مستحکم کرنے کے لیے شعوری اقدامات اٹھائے،مناظر فطرت کے اظہار کے لیے خارجیت پر زور دیا۔دراصل اس تحریک کا مقصد اصلاحی تھا اس لیے جمعیت کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔یعنی فرد کے سماجی رخ اور زاویے پر خصوصی توجہ دی گئی،جس کے نتیجے میں ''انجمن پنجاب'' کا دائرہ تنگ ہوتا گیا۔یہ الگ بات ہے کہ غزل کی مقبولیت کے دور میں آزادؔ اور حالیؔ نے نہ صرف نظم کی صنف کو پروان چڑھانے کی کوشش کی بلکہ اس کے امتیازات کو بھی قائم کیا۔شبلیؔ کی سعادت اس بات میں مضمر ہے کہ انھوں نے اپنی نظموں کے موضوعات کو نہ صرف داخلی تقاضات سے ہم آہنگ کیا بلکہ اس میں احساسات وجذبات کی تپش کو بھی شامل کیا ہے جس بنا پر ان کی نظموں میں

لطافت اور شعریت آزادؔ اور حالیؔ کی نظموں کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہے۔شبلی کو معمولی سے معمولی واقعات کو شعری قالب میں ڈھالنے کا فن خوب آتا ہے۔المختصر یہ کہ نئی نظم کو جن شعراء نے مزید تقویت بخشی ان میں اکبرؔ الہ آبادی، سرورؔ جہاں آبادی، عزیزؔ لکھنوی، نادرؔ کاکوروی، نظم طبا طبائی اور عظمت اللہ خاں کا نام بہت نمایاں ہے۔ان لوگوں کی بیشتر نظمیں سیاسی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور عمرانی مسائل پر منتج ہیں۔علامہ اقبالؔ نے اردو نظم کو تفوق، وسعت، گہرائی، فکر کی رفعت اور بلوغت کے ساتھ ساتھ نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں عام طور پر ترشی تر شائی ہوتی ہیں۔علامہ اقبال کے علاوہ بیسویں صدی کے آغاز اور ۱۹۳۶ء سے ذرا پہلے جو شعرا اپنی شعری خصوصیات کی بنا پر قابل احترام ہیں ان میں جوشؔ ملیح آبادی، اخترؔ شیرانی اور حفیظؔ جالندھری کے نام بہت نمایاں ہیں۔ان شعرا نے نہ صرف اردو نظم نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا بلکہ نئی نسلوں کے لیے راہیں ہموار کیں۔

بہر کیف اختر الایمان کی شروع کی نظموں کے مطالعے سے ہمیں ان پر فیض احمد فیضؔ اور میراجیؔ کے طرز تحریر کے چھینٹے کا احساس ہوتا ہے،لیکن وہ مختصر عرصے میں ہی اپنی تخلیقات کو ان شعرا کے اثرات سے بچا لے جانے میں نہ صرف کامیاب نظر آتے ہیں بلکہ ایک نئے شعری اسلوب کی بنیاد کے حامل نظر آتے ہیں جس کی تفہیم کے لیے عمیق نگہی، ژرف بینی اور تربیت یافتہ مذاق کی ضرورت پڑتی ہے۔غرض یہ کہ اختر الایمان نے نہ تو ترقی پسندوں میں پوری طرح ضم ہونے کی کوشش کی اور نہ ہی حلقۂ ارباب ذوق سے اپنا رشتہ ہموار کیا۔یہی وجہ ہے کہ اختر الایمان کی شاعری کو کسی مخصوص عقیدے یا کسی نظریاتی فریم میں قید نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ ان کے یہاں زندگی کے خارجی تجربوں کا ادراک اور داخلی زندگی کی پیچیدگیوں کا احساس بڑی مقدار میں پایا جاتا ہے۔اس ضمن میں خلیل الرحمن اعظمی رقم طراز ہیں:

> ''اختر الایمان ان دو ایک شاعروں میں سے ہیں جن پر آسانی سے کوئی لیبل نہیں لگایا جاسکتا۔ان کے یہاں خارجی زندگی کا ادراک بھی ہے اور فرد کی داخلی زندگی کے پیچیدہ اور متنوع مسائل بھی، سیاسی اور اجتماعی محرکات بھی ہیں اور جنسی اور عشقیہ بھی، شعری روایات سے استفادہ بھی ہے اور نئے اسالیب و اظہار کی جستجو بھی، ان کی نظموں میں نہ تنہا موضوع اور طرزِ فکر کو اہمیت حاصل ہے اور نہ ہی ہیئت کا کوئی بہت چونکا دینے والا تجربہ، ان کے یہاں اظہار و بیان کے بعض اہم تجربے ہیں لیکن وہ موضوع سے اس قدر مربوط و ہم آہنگ ہیں کہ نامانوس اور اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔اختر الایمان کو اس دور میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہوسکی۔اس کے دو اسباب سمجھ میں آتے ہیں ایک تو یہی ہے کہ ان کی شاعری کو کسی ایک خانہ میں رکھنا مشکل ہے اسی لیے وہ واضح طور پر کسی گروپ سے متعلق نہیں کئے جاسکتے۔وہ زمانہ ہمارے ادب میں تحریکوں کا زمانہ تھا اور اسی ادب کو قبول عام کی سند ملتی ہے جو کسی ایک تحریک یا رجحان سے باقاعدہ وابستہ ہو۔اختر الایمان نہ تو ترقی پسندوں میں پورے طور پر کھپتے تھے اور نہ حلقۂ ارباب ذوق کے ساتھ مکمل

طور پر وابستہ کیے جا سکتے ہیں۔انھوں نے نظم نگاری میں ایسے تجربے کرنے شروع کیے تھے جو ایک تحریک کی شکل اختیار کر گئے تھے، حالانکہ میرا جی سے ان کے ذاتی تعلقات بہت گہرے تھے۔دوسرا سبب یہ ہے کہ ان کی تہہ داری اور سنجیدہ نظموں میں اس دور کے ہیجانی مزاج کے لیے تسکین کا کم سے کم سامان تھا۔''

۲؎

اختر الایمان کی نظموں کا جب ہم بغور مطالعہ کرتے ہیں تو ہم پر یہ بات آشکار ہوتی ہے کہ ان کا طرز اظہار اور طرز احساس ان کے معاصرین سے متغائر اور متمائز ہے۔ان کا لب ولہجہ اور اسلوب ان کا اپنا ہے۔انھوں نے کئی جگہوں پر اپنی شاعری کے متعلق اس بات کو دہرایا ہے کہ ان کی شاعری ذات کا اظہار ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری وقتی مسائل کا راگ نہیں الاپاتی ہے، بلکہ دائمی اقدار ومعیار کا منظرنامہ پیش کرتی ہے۔ان کی نظموں میں اشارتی وعلامتی نظام، سیاسی، رومانی، تصوراتی، اور وجودی نظریۂ زندگی کا ایک ایسا جہاں آباد نظر آتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ روداد نگاری، رمزیت اور ڈرامائیت کے عناصر کو صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے ان کی تخلیقات کا یہی انوکھا پن ان کی شاعری کو منفرد اور ممتاز کرتا ہے اس سلسلے میں ایم۔نسیم اعظمی اپنے خیال کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان کا شعری رویہ الگ بھی ہے اور منفرد بھی۔ابتدا میں انھوں نے بھی علامتی طرز اظہار کی جھلک اور ڈرامائی صورت حال کی پیش کش کے علاوہ تکنیک کے بعض نئے تجربے، مروجہ ہئیتوں سے انحراف اور آزاد نظم کی ہیئت میں انفرادی نقوش ابھارنے کی کاوش، منتاج کی ٹکنک کا استعمال، مختلف آہنگوں کے امتزاج سے نئی کیفیتوں کے اظہار کی سعی کی اور تاثیر پسندی سے داخلی امیج کی تخلیقی ہنرمندی اور ان کی شاعری میں پائے جانے والے نئے انداز واسلوب کی کارفرمائی نے ان کی شاعری کو مزید روشن اور تابناک بنانے میں معاونت کر کے ان کی شاعری کو لائقِ توجہ اور حیران کن بنا دیا، جس سے ان کے شعری اسالیب میں تنوع اور تنوع میں زیریں اداسی، لطیف طنز، تلخی، شکست خوردگی اور برگستگی کے رویے نے ان کی شاعری کو ایک ایسے بالیدہ، مہذب اور باشعور آدمی کی بامعنی شاعری بنا دیا، اور ان کی شعری شخصیت کی ایسی تعمیر و تشکیل کی کہ وہ بھی بڑی تعجب خیز اور حیران کن بن کر اپنے دور کے ادبی اور شعری منظرنامے پر اجاگر کرنے میں کامیاب ہو گئے۔''۳؎

اختر الایمان کی شاعری دنیا کے بدلتے حالات، سیاسی، سماجی، ثقافتی اور معاشرتی اقدار کی غماز ہے، کیوں کہ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے معاشرے کی عمدہ ترین عکاسی کی ہے جس بنا پر وہ اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں۔ایلیٹ کے قول کے مطابق بڑا شاعر معمولی سی معمولی باتوں پر غور وفکر اور چھوٹی سی چھوٹی تبدیلیوں سے اجتہاد کرتا ہے۔چنانچہ جب ہم اس قول کی روشنی میں اختر الایمان کی نظموں کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ قول اختر الایمان پر صادق آتا ہے دراصل ان کی شاعری انسان کی داخلی

کیفیت کا المیہ ہے جو بدلتے ہوئے زمانے کے ہاتھوں بے بسی و بے حسی کا شکار ہو چکی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ پرانی اقدار نئے زمانے میں گہنا سی گئی ہیں جس کی وجہ سے زندگی کے ہر شعبے میں بے چینی، مایوسی، اور بے بسی پیدا ہوگئی ہے جس سے شاعر نجات چاہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ نئے دور میں بھی پرانی اقدار کو ڈھونڈھ رہا ہے مثال کے لیے ان کی نظم 'پرانی فصیل'، 'موت'، 'تنہائی میں' اور 'مسجد' کو پیش کیا جا سکتا ہے جو ان کے مجموعہ 'گرداب' میں شامل ہیں۔اس طرف اشارہ کرتے ہوئے وزیر آغا اپنے خیالات کا اظہار اس انداز سے کرتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> 'گرداب' کا شاعر تذبذب اور گومگو کی کیفیت میں مبتلا اس سنگم پر دم بہ خود کھڑا نظر آتا ہے۔وہ بار بار اس دور کا ذکر کرتا ہے جسے وقت کے ریلے ختم کر دینے کے درپے ہیں۔یہ دور مختلف علامتوں کی صورت میں 'گرداب' کی کئی ایک نظموں میں ابھرا ہے مثلاً 'مسجد' کا ذکر کرتے ہوئے اختر الایمان نے ایک ایسی ویران مسجد کا نقشہ کھینچا ہے جو اب محض چند لمحوں کی مہمان ہے۔اسی طرح 'پرانی فصیل' میں شاعر نے اپنی زندگی کے مٹتے ہوئے اور خاک ہوتے ہوئے دور کا منظر پیش کیا ہے۔یہی حالت 'تنہائی میں' میں ابھری ہے جہاں شاعر نے ماحول کی ویرانی مختلف شعری علامتوں سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔''[۴]

اختر الایمان کا شعری سفر 'گرداب' سے شروع ہوتا ہے اور 'زمستاں سرد مہری کا' تک جاری رہتا ہے۔'گرداب' کی نظموں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس بات کا بخوبی احساس ہوتا ہے کہ شاعر تناؤ کی کیفیت میں مبتلا اور کرب کا شکار ہے، جو شاعر کے داخلی و خارجی تصادم کا نتیجہ ہے۔ان کی نظمیں رومانیت کے نئے رنگوں سے مزین اور انسانی اقدار سے قریب ترین ہیں، کیوں کہ انھوں نے انسانی دکھ درد کو اپنا کرب اور معاشرے کے رنج والم کو اپنی شخصیت کا جزو بنا لیا تھا۔جب یہی دکھ درد ان کے دل کا ناسور بن جاتے ہیں تو اختر الایمان انھیں شعر کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔انھوں نے اپنے احساسات وجذبات، خیالات و تجربات کے اظہار کے لیے روایتی لفظوں، استعاروں اور علامتوں کے استعمال سے نہ صرف اجتناب کیا ہے بلکہ نئی علامتوں، نئی ترکیبوں، نئے لفظوں اور نئے استعاروں کو اختراع کیا ہے کیونکہ جب انھوں نے نئے موضوعات کو اپنے تجربات میں شامل کرنا چاہا تو انھیں وہ چیزیں دستیاب نہ ہوئیں جس کی ضرورت اختر الایمان کو تھی۔اختر الایمان آصف فرخی کو ایک انٹرویو کے درمیان ان دشواریوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''بہر صورت تو اس طرح لکھنا جب میں نے شروع کیا تو پھر اس میں قدم قدم پر ایسی چیزیں پیش آئیں کہ جب نیا موضوع لیا ہے تو اس کے لیے الفاظ نہیں ہیں، بندشیں نہیں ہیں، زبان نہیں ہے پھر اس میں ڈکشن میں جو تبدیلیاں اور جو تراکیب درکار ہیں وہ نہیں ہیں، پھر جس طرح مجھ سے بن پڑا، جس طرح زبان استعمال کر سکا جو میرے ذہن میں آیا کہ یہ صحیح ہے، اپنی صلاحیت کے مطابق اپنی زبان کا استعمال کیا، جو مختلف ہے اور مختلف ہونے کے علاوہ یہ کہ وہ میرا ہی انداز ہے جس طرح میں نے استعمال کیا ہے

اسے۔''۵؎

'گرداب' کے متعلق ایم۔نسیم اعظمی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں جس سے مذکورہ باتیں پوری طرح واضح ہوجاتی ہیں۔

'گرداب' میں شامل نظمیں اختر الایمان کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتی ہیں۔جن میں اس دور کی بدلتی زندگی کے منظرنامے کی عکاسی کا احساس ہوتا ہے۔ساتھ ہی ان کی فکر،شعری رویے،انداز بیان،لب ولہجہ،فنی سروکار اور طریقۂ پیش کش میں اس دور کے عام اوران کے ہم عصر دونوں قسم کے شعرا سے بڑی حد تک انفرادیت پائی جاتی ہے۔اس دور کی اردو شاعری میں عموماً طرز فکر اور موضوع کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ان کی نظمیں فرسودہ روایات کی تردید اور صالح روایات شکنی کے بغیر بھی بڑی حد تک شعری روایات کی توسیع بھی کرتی ہیں اور نئی روایات کی بنیاد گزاری کے فرائض بھی انجام دیتی ہیں،جو اہم،بڑی اور فطری شاعری کے امکانات کا اعلامیہ معلوم ہوتی ہیں۔''۶؎

'پرانی فصیل' اختر الایمان کی ایک منفرد نظم ہے۔انہوں نے اس نظم کے توسط سے انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی نقاب کشائی کی ہے،علامتوں کے ذریعہ نظم آگے بڑھتی ہے دراصل یہ نظم شاعر کا پیکر معلوم ہوتی ہے کیوں کہ نظم کے ابتدائی بندوں سے یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ شاعر اپنے احساسات وجذبات،افکار ونظریات،اطوار اور طرز واسلوب سے قاری کو قریب کرتا ہے اور اس نظم کے پس پردہ جن اقدار کا مشاہدہ کرتا ہے اس کی سا لمیت خطرے میں ہے۔معاشرہ داخلی اور خارجی دونوں اعتبار سے کھوکھلا ہو چکا ہے،ماضی اور حال دونوں اپنی تہذیب کی شکستوں سے بدحال ہے،نظم کا مطالعہ کرتے وقت شاعر کی بے قرار روح اور رومانیت کی ندرت اور تازگی کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن جیسے جیسے نظم آگے بڑھتی ہے ویسے ویسے فنی اور تکنیکی صلابت سے محروم اور سپاٹ بیانی کا مظہر معلوم ہوتی ہے کیوں کہ شاعر احساس تنہائی،ویرانی اور سرگوشیوں میں ہمیں شامل کرتا ہے لیکن خیال کے ارتقا کے ساتھ نظم کا حسن قائم نہیں رہ پاتا ہے جس بنا پر اچانک نظم کا پیکر ٹوٹ جاتا ہے اور شاعر کی چیخ سنائی دینے لگتی ہے۔نسیم اعظمی 'پرانی فصیل' کے متعلق اپنی رائے قائم کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

'پرانی فصیل' دراصل ایک ایسی نظم ہے جس میں شاعر نے ایک ایسے بحرانی دور کی عکاسی کی ہے جس میں شاعر نے ہوس سنبھالا تھا،پرانی تہذیب اپنے امکانات کھو چکی تھی اور شکست وریخت کے عمل سے دوچار تھی۔اس کی قدروں میں نہ اب زندگی کی رمق ہی باقی تھی اور نہ ہی جان رہ گئی تھی۔حرکت وعمل کی ساری توانائی ختم ہوچکی تھی اور اس کی جگہ لینے کے لیے جو نئی تہذیب پنپ رہی تھی وہ اختیار وتصرف سے باہر تھی اور کسی طرح بھی گرفت میں نہیں آرہی تھی جس سے ایک ذہنی اور تہذیبی بحران وانتشار کی کیفیت پیدا ہوگئی تھی اور اسی کرب انگیز صورت حال میں شاعر نے جس پیشین گوئی کا اظہار کردیا تھا وہ چند سالوں

بعد ۱۹۴۷ء میں ہماری آنکھوں کے سامنے حقیقت بن کر سامنے بھی آ گئی تھی۔''۷؎

منقولہ اقتباس سے بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ اختر الایمان کو جتنی انسیت انسان سے تھی اتنی ہی انسانی اقدار سے بھی۔ کیوں کہ انھوں نے انسانی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا، سماج کے نشیب وفراز پر ان کی گہری نظر تھی، وہ سماج کے بدلتے حالات وحوادث کو دیکھ کر یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ انسانی زندگی میں قدریں خاص اہمیت کی حامل ہیں اور انسان انھیں کی وساطت سے شرافت اور ترقی کے مدارج طے کرتا ہے۔ اختر الایمان اقدار کے نہ صرف حامی تھے بلکہ اس کے مبلغ بھی تھے۔ اس ضمن میں وہ خود لکھتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ان قدروں کے مطابق انسان کی تخلیق نورایزدی سے ہوئی ہے۔ وہ ایک بڑے مقصد حیات کے تحت زمین پر بھیجا گیا ہے، اور ایک دن اس کثیف میلی اور آلودہ زندگی سے اٹھ کر اپنے خالق، اپنے پروردگار کے روبرو پیش ہوجانا ہے جس کا وہ حصہ ہے۔ اس لیے انسان کو ذاتی مفاد، خواہشوں اور لالچوں سے بلند ہوجانا چاہیے تاکہ خدائے بلند و برتر کی نظر میں خود کو اشرف المخلوقات اور خلیفۂ ارض ثابت کرسکے۔''۸؎

محولہ اقتباس کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اختر الایمان کے خیالات، احساسات و جذبات واقعی بلند وارفع ہیں۔ منقولہ نظریات ان کی شاعری میں جابہ جا نظر آتے ہیں جس سے ان کی شاعری کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا ہے اور ان کی شاعری رومانیت کی منزلوں کو طے کرتی ہوئی انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے ہم آہنگ ہوجاتی ہے۔

'تنہائی میں' اختر الایمان کی ایک علامتی نظم ہے، نظم کا آغاز احساس تنہائی سے اور اختتام انسانی زندگی کے بنیادی حقائق کی جستجو پر ہوتا ہے۔ نظم 'یادوں کی بازیافت'، 'معاشرے کی تباہی'، 'جذباتی شکست' زندگی کے دکھ درد اور زندگی کے تلخ حقائق کو پیش کرتی ہے۔ نظم کی تشبیہیں اور علامتیں حیرت انگیز ہیں کیونکہ شاعر نے دن کے خاتمے کو ریاکاری اور مغرب کو فنا گاہ سے تشبیہ دیا ہے جب کہ 'تالاب' انسانی زندگی اور معاشرت کی علامت ہے اور 'ببول' ایک ایسے فرد کی علامت ہے جو تنہائی کا شکار ہے جس کے پس پردہ شاعر نے جمود اور تعطل کو تباہی اور بربادی کا پیش خیمہ بتایا ہے یعنی تالاب کے ٹھہرے ہوئے پانی سے عفونت اور سڑاند سے مختلف بیماریوں کے وجود میں آنے کا خدشہ ہے، فرد کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں سماج کو جس طرح معاون ہونا چاہیے نظر نہیں آتا، جس کے نتیجہ میں فرد کی شخصیت مجروح اور بے یارومددگار نظر آتی ہے، چنانچہ تالاب کے کنارے ببول کا جو درخت ہے وہ تالاب سے مستفیض نہ ہونے کی بنا پر اپنی شادابی کھو بیٹھتا ہے۔ گو کہ 'تنہائی میں' علامتوں کے بلیغ استعمال اور فنی تنظیم کے سبب ایک منفرد اور معنویت خیز نظم بن گئی ہے۔ اس سلسلے میں نسیم اعظمی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس نظم میں عہد حاضر کی دنیا میں انسانوں کے جم غفیر کے باوجود فرد جو اکیلا اور تنہا پڑ جاتا جا

رہا ہے جیسا کہ ببول کا پیڑ اکیلا اور تنہا ہے۔انسانوں کے اس جم غفیر میں شاید فرد کی تنہائی آج کا سب سے بڑا سچ اور مسئلہ بن گئی ہے کیوں کہ انسانوں کے اس جم غفیر کی آنکھیں پتھرا گئیں ہیں،اب ان میں نہ نم نا کی ہے اور نہ ہی فرد کے لیے کوئی خواب ہی ہے اور فرد سماج سے مسلسل دھوکہ کھاتا جا رہا ہے اور اس جمود کے ٹوٹنے ،لوگوں کے سینوں میں دلوں کے بیدار ہونے اور ضمیر کے جاگنے کی کوئی امید بھی بر آتی ہوئی نظر نہیں آتی ۔اس نظم میں تالاب اور ببول کی جو تصویریں دکھائی گئی ہیں وہ بڑی موزوں،مناسب اور معنی خیز ہیں اور نظم کے کلیدی موضوع سے بھی پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔''۹؎

باقر مہدی 'تنہائی میں' کا جائزہ لیتے ہوئے اپنی رائے قائم کرتے ہوئے لکھتے ہیں اقتباس دیکھیں:

''اس میں جو گہری افسردگی ہے اثر کر کے ہی رہتی ہے اور قاری اپنے غموں کو شاعر کے آلام ومصائب،محبت کی نا کامی،زندگی کی ارزانی اور دل شکن حالات کے شکنجے سے ہم آہنگ پاتا ہے۔اس نظم پر قنوطیت کا الزام نہیں لگ سکتا گو کہ اس میں افسردگی اور شکست خوردگی کا گہرا احساس ہے۔مگر حالات سے شکست کھانے والا شاعر اپنی روح کی کرب نا کی کو پوری شاعرانہ کیفیت کے ساتھ الفاظ میں منتقل کرنے میں کامیاب ہے۔''۱۰؎

متذکرہ اقتباسات کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ نظم 'تنہائی میں' فنی اعتبار سے ترشی تر شائی ہے۔اختر الایمان نے ایک مصور کی طرح ایک ہی منظر کو مختلف زاویوں سے دیکھ کر دکھ،درد،رنج والم،مایوسی،کرب ذات،یادوں اور خوابوں کی مختلف کیفیات کو الفاظ کا جامہ پہنا کر احساسات اور متنوع ذہنی کیفیات کا احاطہ کیا ہے یہی وجہ ہے کہ یادوں کی باز یافت کا عمل آہستہ آہستہ وسیع تر اور گہری معنویت اختیار کر جاتا ہے اور اختر الایمان نے یادوں کی دہلیز پر کھڑے ہو کر گزرتے ہوئے وقت اور اس کی بے پناہ قوت کا تماشا خوب دیکھا اور دکھایا ہے،وقت کو اختر الایمان نے کس طرح برتا ہے اس سلسلے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''میری نظموں میں وقت کا تصور اس طرح ملتا ہے جیسے یہ بھی میری ذات کا ایک حصہ ہے،اور یہ طرح طرح سے میری نظموں میں میرے ساتھ رہتا ہے۔کبھی یہ گزرتے ہوئے وقت کا علامیہ بن جاتا ہے،کبھی خدا بن جاتا ہے،کبھی نظم کا ایک کردار 'باز آمد' میں رمضانی قصائی وقت ہے،بیداد میں خدا وقت ہے وقت کی کہانی میں گرداب زیست وقت ہے اور کوزہ گر میں سامری وقت ہے۔وقت جبریل امین ہے جو زمیں سے تا حد نظر مسلط ہے،ہماری گذران حیات پر ہے جس کے پاؤں تحت الثریٰ سے بھی نیچے ہیں اور سر عرش معلیٰ سے اوپر ساتھ ہی یہ تصور نہ مایا کا تصور ہے نہ فنا کا،یہ ایک ایسی زندہ پائندہ ذات ہے جو ابنت ہے جو اگر وقت نہ ہوتی تو خدا سے بڑی کوئی چیز ہوتی۔اس لیے کہ اس کے ہاتھوں خدا کی شکل وصورت اور تصور بھی بدلتا رہتا ہے۔''۱۱؎

اختر الایمان کی شاعری سچی اور پرخلوص شاعری کا بہترین نمونہ اور اپنے عہد کے عمدہ خیالات، احساسات، جذبات اور سنجیدہ افہام کی ترجمان ہے 'یادیں' ایک عمدہ نظم ہے اس کا پس منظر ایک گاؤں اور پیش منظر ایک صنعتی شہر ہے۔ اس نظم میں ایک معصوم، لاچار اور غریب بچے کی حالات زندگی کو موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ قصہ کچھ یوں ہے بچہ اپنے والد کی انگلی پکڑ کر میلہ دیکھنے کی غرض سے گھر سے جاتا ہے لیکن میلے میں بھیڑ کی وجہ سے باپ کی انگلی بچے سے چھوٹ جاتی ہے اور بچہ میلے کی سج دھج، تماؤں، آرزوؤں اور کھلونوں کی رنگ برنگی میں گم ہوجاتا ہے، لیکن یہی بچہ جب آہستہ آہستہ بالغ النظر ہوجاتا ہے تو اسے زندگی کے میلے کی چمک دمک کے پس پردہ عیاری، مکاری، دغابازی، صنعتی، مادی اور صارفی معاشرت کی خاص کارفرمائی نظر آتی ہے، غرض کہ بالک کا جو کردار ہے وہ محفوظیت کے احساس سے دور اور اجنبیت کے قریب نظر آتا ہے دراصل شاعر نے بالک کے در پردہ ایک ایسی سچائی کا انکشاف کیا ہے جو اخلاقی اقدار کے زوال اور روحانی افلاس سے عبارت ہے جب کہ باپ کا کردار روایتی نظام اقدار کا نمائندہ ہے جو چھوٹے موٹے فائدے اور ادنیٰ مسرتوں کے لیے ناصیہ فرسائی کرتا ہے گو کہ اختر الایمان نے انسان کے استعارہ کے توسط سے انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور معاشرے کی کھوکھلی اقدار کی عکاسی کی ہے۔ اس نظم کے متعلق ایم ۔نسیم اعظمی اپنی رائے قائم کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''یہ نظم اس دور کے ہر انسان کی کہانی بن گئی ہے جس میں موجودہ صنعتی، مادی اور صارفی معاشرت کی بھی خاص کارفرمائی شامل ہے۔ جس میں ہر چیز بکاؤ بن گئی ہے۔ اس میں ماضی کی بازیافت بھی اپنے پورے عروج پر نظر آتی ہے۔ نظم کا کردار جن قدروں کو عزیز رکھتا ہے وہ قدریں گم ہوگئی ہیں۔ وہ محبت کا خواہاں ہے مگر جگہ جگہ اسے صرف بازار نظر آتا ہے۔ انسانیت، مروت اور محبت ورواداری کے ادارے بند ہو چکے ہیں اس لیے اسے ہر جگہ تجارت اور خرید و فروخت سے سابقہ پڑتا ہے۔ جہاں انسانی شرافت، محبت، اخوت، مروت، ضمیر، وفا، آل اولاد یہاں تک کہ دیوی دیوتا اور خدا بھی خریدے اور فروخت کیے جاتے ہیں۔ ایسے میں اپنی پرانی قدروں یعنی صرف ماضی اور ماضی کی یادوں کے سہارے زندگی گزارنا کافی مشکل اور دقت طلب عمل بن جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں اس معصوم ذہن نے بھی حالات سے سمجھوتہ کرنے کی کوشش کی لیکن اس کوشش میں اس معصوم ذہن اور حالات سے سمجھوتہ نہ کرنے والے بالغ اور باشعور شخص کو کس قسم کی کشمکش اور ذہنی وفکری تصادم اور پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔''۱۲؎

بہرکیف زندگی ظلم وستم، رنج والم، دردوغم، استبداد واستحصال، نامساعد حالات اور روح فرسا مسائل سے دوچار ہوتی رہتی ہے، لیکن زندگی کی مدافعتی قوتیں زندگی کو جینے کا حوصلہ فراہم کرتی ہیں جیسا کہ نظم کے اس مصرعے کی تکرار سے بات منکشف ہوتی ہے ''دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں'' گو کہ اختر الایمان نے نظم 'یادیں' میں نہ صرف زندگی کے مشکل مراحل کو اجاگر کیا ہے بلکہ معاشرتی حقائق پر پڑی دبیز چادر کو اٹھایا ہے جس سے زندگی کا وقار اور زندگی کی پنہائیوں کا ادراک واضح ہوتا ہے۔

'ایک لڑکا' اختر الایمان کی ایک منفرد اور بہترین نظم ہے، جو مناظر فطرت، بیانیہ اور جذبات کی عکاسی کے لیے نمایاں ہے۔ نظم کا آغاز یادوں کی بازیافت کی صداقت کی صدائے بازگشت سے ہوتا ہے جس سے شاعر نے متصادم ہوکر اپنے شخصی لاشعور کی آسودگی کے لیے عہد طفلیت کی بازیابی کی ہے۔ اختر الایمان نے اپنے بچپن کے اس دور کی یادوں کو تازہ کیا ہے جس عہد میں وہ خوش وخرم، آزاد اور محفوظ تھا۔ اس نظم میں اختر الایمان جس کردار سے ہم کلام ہے وہ ان ہی کا تراشیدہ ہے یعنی نظم میں واحد متکلم کی شکل میں دو متضاد کردار سامنے آتے ہیں ایک سیدھا سادہ، بھولا بھالا اور سادہ لوح لڑکے کا کردار ہے جو بار بار سوال قائم کرتا ہے کہ 'اختر الایمان تم ہی ہو؟' دوسرا وہ کردار جو بالغ النظر، دور اندیش اور پختہ ذہن ہے جو اپنے ضمیر کی خلاف ورزی کرتے ہوئے حالات سے سمجھوتہ کرتا ہے اور زمانہ شناس شخص کی صورت اختیار کر کے مختلف ذرائع سے اپنے ضمیر کے خلاف کئے گئے اعمال پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔

یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے کہ شروع شروع انسان اپنی زندگی میں مجبوری کے تحت بہت سے ایسے سمجھوتے کرتا ہے جس سے ضمیر کا اتفاق نہیں ہوتا ہے، لیکن اس پر آہستہ آہستہ دنیا کی عیاری، مکاری، دغابازی، جعل سازی اور مکروفریب کا رنگ ایسا چڑھتا ہے کہ وہ دنیا کا ہوکر رہ جاتا ہے لیکن جب کبھی وہ شخص اپنی کارکردگی کا جائزہ لیتا ہے تو اس کو اپنا اصل رنگ صاف دکھائی دیتا ہے جیسا کہ نظم کے پہلے بند میں جس زندگی کی آرزوؤں کی تصویر کھینچی گئی ہے وہ بہت دیر تک قائم نہیں رہ پاتی ہے، کیوں کہ زندگی کی بے بسی، لاچاری اور مجبوری ان حالات سے معاملات بندی کے لیے مجبور کرتی ہے جسے نہ چاہتے ہوئے بھی کرنا پڑتا ہے۔ لہٰذا اختر الایمان کا ہم زاد اختر الایمان سے برابر پوچھتا رہتا ہے کہ ''اختر الایمان تم ہی ہو؟'' وہ ایسا سوال اختر الایمان سے اس لیے کرتا ہے کہ پہلے اور بعد کے اختر الایمان میں ایک بڑا فرق نظر آتا ہے جسے وہ مٹانا چاہتا ہے وہ اختر الایمان کو اس بات کا احساس اس لیے دلاتا رہتا ہے کہ اختر الایمان کا ضمیر جو حالات کے تحت کہیں دب گیا تھا وہ بیدار ہوجائے۔

نظم کے دوسرے بند میں جہاں شاعر نے خالق کائنات کی تعریف وتوصیف، اس کی نعمتوں کا ذکر، اس کی وحدانیت اور اس کے قادر مطلق ہونے کا اعتراف کیا ہے وہیں انسان کی کمزوری، بے بسی، لاچاری، بے بضاعتی کی شکایت بھی کی ہے۔ شاعر کی یہ شکایت خالق کائنات سے نہیں ہے بلکہ وقت اور معاشرے سے ہے جو انسان کو قدم قدم پر سمجھوتہ کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اگر چہ شاعر کا غم وغصہ اور طنزیہ لہجہ دوسرے بند میں ذرا مدھم ہے لیکن تیسرے بند میں یہ تیز تر ہوگیا ہے۔ یوں تو نظم کے ہر بند کا آخری مصرع ''اختر الایمان تم ہی ہو؟'' ایک طرح کا طنز ہے لیکن اس مصرعے کے مسلسل تکرار سے جہاں نظم میں ڈرامائیت پیدا ہوگئی ہے وہیں پوری نظم طنزیہ لب ولہجہ کی ایک عمدہ مثال بھی بن گئی ہے جب کہ نظم کے آخری بند میں شاعر کا لب ولہجہ سخت ہوگیا ہے جس سے شاعر کی مفاہمت اور بے بسی صاف ظاہر ہوتی ہے۔ اس تجزیہ کا اختتام فضیل جعفری کے اس بیان پر کرنا چاہوں گا:

''اختر الایمان کے شعری رویے کی ایک اہم سمت یہ ہے کہ وہ اپنی نظموں اور خصوصاً طویل نظموں

میں پہلے ایک استعارہ خلق کرتے ہیں پھر اس سے متعلق امکانات کو کھنگالتے ہیں اور آخر میں ان امکانات کو کچھ دوسرے امکانات کے مقابل رکھ کر دیکھتے اور ان کا تجزیہ کرتے ہیں۔اس طرح ان کی نظموں میں کوئی باقاعدہ فلسفہ نہ ہونے کے باوجود فلسفیانہ زاویۂ نگاہ کا قابل قدر اشتباہ پیدا ہوجاتا ہے۔ان کی مشہور نظم 'ایک لڑکا' ان کی ایسی ہی کامیاب ترین اور موثر ترین نظموں میں سے ہے اور یہ لڑکا دراصل نظم کی مرکزی آواز یعنی خود شاعر کی اپنی ذات اور اس کے ضمیر کا استعارہ ہے۔''۱۳؎

اختر الایمان کا شعری رویہ اپنے معاصرین سے بالکل مختلف ہے ان کے یہاں اپنے عہد کے مسائل کی سنجیدہ تفہیم اور اجتماعی سطح پر ایک گہری ذمہ داری کا احساس ہوتا ہے۔انھوں نے نہ صرف روایتی اور رائج طریقے سے اپنے دامن کو بچا کر اپنے طرز اظہار کے لیے ایک نئی بوطیقا قائم کی بلکہ اپنی روحانی کشاکش اور فکری تشویش کے تبادلۂ خیال کے لیے ہر طرح کے اسلوب کو اختیار کیا ہے۔ان کے شعری مجموعوں کی جب ہم ورق گردانی کرتے ہیں تو ہمیں ان کے تمام مجموعوں میں ایسی نظمیں بہ آسانی مل جاتی ہیں جن کا تعلق اختر الایمان کی سوانحی اور ذاتی تجربات پر مبنی ہے جن کے عناوین کچھ یوں ہیں۔'مسجد'، 'پگڈنڈی'، 'تاریک سیارہ'، 'ایک لڑکا'، 'یادیں'، 'تلاش کی پہلی اڑان'، 'بچوں کو کھیلنے دو'، 'سچ کا جنگل'، 'سبزۂ بیگانہ'، 'زمستاں سرد مہری کا' وغیرہ یہ تمام نظمیں ایسی ہیں جو اپنے قاری کو اپنی جانب متوجہ کرائے بغیر نہیں رہتیں۔کیوں کہ ان نظموں میں ہم خود کو شاعر کے طرز احساس اور طرز فکر سے بہت قریب پاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اختر الایمان کی شعری گتھیاں ہم پر آہستہ آہستہ کھلتی جاتی ہیں اور ہم ان کے احساسات، جذبات، خیالات، افکار اور افہام سے بہرہ ور ہوتے جاتے ہیں۔'زمستاں سرد مہری کا' اختر الایمان کی فکری کاوش کا نتیجہ ہے۔یہ نظم ان کے آخری شعری مجموعہ 'زمستاں سرد مہری کا' میں شامل ہے جو ان کے انتقال کے بعد منظر عام پر آیا۔یہ نظم چھوٹے بڑے پینتیس مصرعوں پر مشتمل ہے شاعر نے نظم کو آزاد نظم کی ہیئت میں رقم کیا ہے۔آزاد ہیئت میں شاعر کو یہ آزادی ہوتی ہے کہ وہ جذبے اور خیال کی کیفیت و نوعیت کے اعتبار سے مصرعوں کو چھوٹا اور بڑا کرسکتا ہے لیکن اس آزادی کے ساتھ اس ہیئت کا بنیادی اصول شاعر کے مدنظر رہنا چاہیے تاکہ مصرعوں کی ساخت، ارکان بحر اور خیال بنیادی اصول کے تابع رہیں۔گو کہ جب ہم اس نظم کا جائزہ اس بنیادی اصول کے تحت لیتے ہیں تو یہ نظم اپنی کسوٹی پر کھری اترتی ہے۔

ایم نسیم اعظمی کے متعلق یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ان کی انتقادی فکر میں ایک خاص قسم کی معنویت اور تجزیہ میں انتقادی بصیرت کارفرما ہے، جس بنا پر انھوں نے تنقید کو ذاتی تعصّبات اور ترجیحات سے بلند کرکے سائنسی، معروضی، علمی اور فلسفیانہ سطح دینے کی کوشش کی ہے۔ان کی تنقیدی کتابوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ انھیں جدید اور قدیم ادب پر دسترس حاصل تھی۔یہی وجہ ہے کہ ان کے مضامین فکری اور نظری اعتبار سے نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں۔

حواشی

۱۔مطالعۂ اختر الایمان اور ڈاکٹر ایم۔نسیم اعظمی، پروفیسر مولا بخش، اختر الایمان کی نظم نگاری: تنقید و تجزیہ از ڈاکٹر ایم

۔نسیم اعظمی،سن اشاعت ۲۰۱۷ء صفحہ ۸

۲۔اختر الایمان،خلیل الرحمن اعظمی،زاویۂ نگاہ از خلیل الرحمن اعظمی،ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،سنہ اشاعت ۲۰۰۸ء صفحہ ۳۸

۳۔حیات وشخصیت کے چند پہلو،ایم۔نسیم اعظمی از اختر الایمان کی نظم نگاری: تنقید وتجزیہ،ایم۔نسیم اعظمی،سنہ اشاعت ۲۰۱۷ء،صفحہ ۴۱

۴۔اختر الایمان: مراجعت کی ایک مثال طرز تدبیر،وزیر آغا،ازنظم جدید کی کروٹیں،وزیر آغا،ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،سنہ اشاعت ۲۰۰۰ء صفحہ ۱۴۷

۵۔انٹرویو،آصف فرخی،فروری ۱۹۹۴ء،ماہ نامہ آج کل،نئی دہلی،صفحہ ۵۱

۶۔شعری مجموعے از اختر الایمان کی نظم نگاری: تنقید وتجزیہ،ایم۔نسیم اعظمی سنہ اشاعت ۲۰۱۷ء صفحہ ۵۶

۷۔پرانی فضیل از اختر الایمان کی نظم نگاری: تنقید وتجزیہ،ایم۔نسیم اعظمی سنہ اشاعت ۲۰۱۷ء صفحہ ۱۶۱

۸۔دیباچہ،بنت لمحات،اختر الایمان،سنہ اشاعت ۱۹۶۹ء

۹۔تنہائی میں از۔اختر الایمان کی نظم نگاری: تنقید وتجزیہ،ایم۔نسیم اعظمی،سنہ اشاعت ۲۰۱۷ء صفحہ ۱۷۰

۱۰۔اختر الایمان ایک منفرد نظم گو شاعر،باقر مہدی،فروری ۱۹۹۴ء آج کل نئی دہلی صفحہ ۴۶

۱۱۔بنت لمحات،اختر الایمان از کلیات اختر الایمان،مرتبہ: سلطانہ ایمان،بیدار بخت،ناشر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،سنہ اشاعت ۲۰۰۶ء صفحہ ۳۰۔۳۱

۱۲۔یادیں از اختر الایمان کی نظم نگاری: تنقید وتجزیہ،ایم۔نسیم اعظمی سنہ اشاعت ۲۰۱۷ء صفحہ ۲۰۴

۱۳۔اختر الایمان کی نظم 'ایک لڑکا' فضیل جعفری،اختر الایمان عکس اور جہتیں،مرتبہ: شاہد ماہلی،ناشر: معیار پبلی کیشنز،سال اشاعت ۲۰۰۰ء صفحہ ۲۱۰

۱۴۔زمستاں سرد مہری کا از اختر الایمان کی نظم نگاری: تنقید وتجزیہ،ایم۔نسیم اعظمی سال اشاعت ۲۰۱۷ء صفحہ ۳۰۰ تا ۳۰۱

*****

اردو زبان میں لسانیاتی تحقیق: آثار وامکانات

ڈاکٹر محمد حسین
صدر شعبہ اردو گورنمنٹ ڈگری کالج پلوامہ، جموں وکشمیر
drhussain35@gmail.com

تلخیص:

زبان اصل میں آواز ہے۔ یہ ایک زندہ وجود ہے، جو بولنے والے کے ذہنوں میں موجود رہتی ہے۔ ایک زبان جو ہیئت سے ماوراء ہے اور جس سے انسان کی داخلی کائنات منور ہے۔ اور ایک زبان جو ہیئت کی متقاضی ہے اور اس سے کائنات کا خارجی حصہ روشن ہے۔ انسانی ذہن بذات خود منبع اسرار ہے اس منبع میں زبان کے وجود کا انکشاف، ماہرین لسانیات اور اہل عرفان دونوں نے اپنے مخصوص لب و لہجے میں کیا ہے۔ اس صداقت سے انحراف مشکل ہے کہ انسانی وجود کی فراوانی اور صحت و سلامتی کی ضمانت میں مبتدا کا رول کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔

عصرِ حاضر میں سائنس وتیکنالوجی کی حیرت انگیز پیش رفت نے جہاں زندگی کے تمام شعبہ ہائے فکر وفن کو متاثر کیا وہیں زبان اودب کی تحقیق بھی تحیر آمیز تبدیلیوں سے متعارف ہوئی۔ انیسویں صدی کے اواخر میں سوئزرلینڈ کے مشہور فائلا لوجسٹ فری۔ دانند۔ دی۔ ساسور کی بدولت بیسویں صدی میں شعبہ لسانیات کا قیام عمل میں آیا۔ لسانیات کی جامع تعریف یوں کی گئی ہے کہ یہ زبان کے سائنسی مطالعے کا نام ہے۔ اس بات کا اظہار مختلف انگریزی ماہرین لسانیات، جن میں لیونارڈ بلوم فیلڈ، نوم چامسکی اور ڈیوڈ کرسٹل بالخصوص شامل ہیں' نے اپنی مایہ ناز تصانیف بالترتیب Language(1965) ,Selected Readings (1971),Linguistics (1971) میں اپنے منفرد اُسلوب میں کیا ہے۔

اردو ماہر لسانیات ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

> ''سائنس میں صحیح اور قطعی اصولوں کی تلاش کی جاتی ہے۔ ان اصولوں کو تجربوں کے ذریعہ سے دکھایا، سنایا اور محسوس کرایا جاتا ہے کہ یہ صحیح ہے محض عقیدے کے طور پر کچھ تسلیم کرنے کو مجبور نہیں کیا جاتا۔ سائنس میں قدیم اساتذہ کی سند کے بجائے عینی مشاہدے سے کام لیا جاتا جاتا ہے۔ سائنس صحیح ہونے کے ساتھ ساتھ بالکل معروضی بھی ہوتی ہے۔ یہاں اخلاق اور سماجی قدروں سے کوئی واسطہ نہیں۔'' [۱]

آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ''لسانیات میں کسی حد تک تجربے، قطعیت اور معروضیت کی گنجائش ہے۔ اس کا سب سے اہم

عُنصر سماج میں رہتا ہوا انسان ہے اس کے پاس سوچنے اور محسوس کرنے والا ذہن ہے۔اس انسان کے ذہن کی پیداوار''زبان'' کو کس طرح معروضی اعتبار سے دیکھا جائے؟ جدید لسانیات کوشش کرتی ہے کہ حتی الامکان زبان کا شخصی اور معنوی عُنصر نظر انداز کر کے اس کی ہیئت ہی کا مطالعہ کیا جائے۔اصوات،صرف اور نحو کو معنوی اور نفسیاتی قدروں سے الگ کر کے مطالعہ کیا جاتا ہے۔یہ طریقہ سائنسی مطالعہ ہے۔'' ۲؎

زبان کے تعلیمی نظام میں لسانیات کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ اس نے زبان کی ماہیئت کے فہم کو عام کیا ہے۔بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

''لسانیات نے زبان کو فسانہ وفسوں(Myth) کی دنیا سے نکال کر سائنس کی معروضی روشنی میں پیش کیا ہے اور اس کی اصلیت سے نقاب اُٹھائی ہے۔'' ۳؎

لسانیات میں زبان کے مطالعے کے دو طریقہ کار وضع ہیں۔

۱۔تاریخی لسانیات

۲۔توضیحی لسانیات

تاریخی لسانیات میں زبانوں کی تاریخ کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ان کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کی کھوج لگائی جاتی ہے۔یہاں ان اصولوں اور قواعد کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔جس کے سبب زبانوں میں مختلف قسم کی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔

توضیحی لسانیات میں زبان کی توضیح درج ذیل سطحوں پر کی جاتی ہے۔

۱۔صوتیات ۲۔فونیمات یا تجزصوتیات ۳۔صرفیات یا مارفیمیات ۴۔نحویات ۵۔معنیات

اہم لفظیات:

۱۔فائلالوجسٹ ۲۔فونیمات ۳۔لفظی نشان گر ۴۔تبادلی قواعد ۵۔جڑواں مصوتے ۶۔تھپکدار ۷۔تلفیظی صوتیات ۸۔جدول ۹۔صوت رکن ۱۰۔توضیحی لسانیات

اصل موضوع:

اردو میں لسانیاتی تحقیق کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔گو کہ اسے قبل اردو میں لسانی مطالعہ وتحقیق کی روایت موجود ضرور رہی ہے۔جس کی شروعات اہلِ یورپ میں ڈچ، پُرتگالی،فرانسیسی، جرمن،اطالوی اور انگریز علماء نے کی۔اس سلسلے میں اردو کے دو اہم نام سراج الدین علی خان آرزو اور انشا اللہ خان انشاء ہیں۔ان کی تصانیف''نوادرالالفاظ'' اور''دریائے لطافت'' قابلِ تحسین ہیں تاہم انہیں جدید لسانیاتی تحقیق کے زمرے میں نہیں لایا جاسکتا جس کی بنیاد سائنسی مطالعے پر منحصر ہے۔

اردو میں سائنسی طرز پر لسانیاتی تحقیق کا باقاعدہ آغاز ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ (۱۹۰۴۔۴۲) کے ہاتھوں ہوا۔ان کی دو مایہ ناز تصانیف اردو کی ''ہندوستانی لسانیات'' اور انگریزی کی Hidustani Phonetics) بعد میں آنے والے لسانی محققین کے لیے مشعل راہ بنیں۔

اردو میں جدید لسانیاتی تحقیق زبان کی مختلف سطحوں پر ہوا ہے۔جس میں لُغت نگاری، اردو زبان کی تاریخ، اصطلاحات سازی، تدوین متن، معنیات، تدریس زبان، ترجمہ نگاری، اُسلوبیات وغیرہ شامل ہیں۔ان سبھی عنوانات پر بات کرنے سے مقالے کی ضخامت نیز سائنسی طرزِ استدلال کی کمیت کا نمو ہونا واجب ہے کیونکہ کہیں نہ کہیں ان میں سے بعض عنوانات کا علاقہ فلسفہ وتاریخ کی حدوں کو چھو جاتا ہے۔لہذا یہاں صوتیات اور قواعد اور کے حوالے سے ہی بات کرنے پر اکتفا کیا جائے گا۔

صوتیات:

توضیحی لسانیات کو پانچ زمروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔۱۔صوتیات ۲۔تجزصوتیات ۳۔صرفیات ۴۔نحویات ۵۔معنیات

۱۔توضیحی لسانیات میں صوتیات (Phonetics) کو کلیدی اہمیت حاصل ہے۔صوتیات تکلمی آوازوں کے سائنسی مطالعے کا نام ہے۔اس میں اعضائے تکلم سے پیدا شدہ تمام ممکنہ آوازوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا جاتا ہے۔علم صوتیات کی تین اہم شاخیں ہیں:

۱۔تلفیظی صوتیات (Articulatory Phonetics):صوتیات کی اس شاخ میں اعضائے تکلم سے پیدا شدہ آوازوں کی ادائیگی، مخارج اور درجہ بندی پر بات کی جاتی ہے۔نیز ایک آواز دوسری آواز سے کس طرح الگ ہے۔اس پر بھی بحث کی جاتی ہے۔

۲۔سمعیاتی صوتیات (Acouisitic Phonetics):میں مقرر اور سامع کے مابین سفر کرتی ہوئی آوازوں کی طبیعی خصوصیات Physical Properties مثلاً تعدادِ ارتعاش Frequency

شدت Intensity اور وقت Time کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔سمعیاتی صوتیات کے لیے تجربہ گاہ کی ضرورت ہوتی ہے۔فزیکس سے اس کا رشتہ بڑا قریبی ہے۔

۳۔سمعی صوتیات (Auditory Phonetics):میں کان اور ان سے ملحق دوسرے درون اعضاء کے ذریعے مرتب ہونے والی آوازوں کے سمعی اثرات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔معنی کی تفہیم میں یہ مطالعہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

۲۔تجزصوتیات (Phonemics) میں تکلمی آوازواں کی اہم اور تقابلی آوازوں کا تعین کیا جاتا ہے۔صوتیات اور تجزصوتیات کو ملا کر (Phonology) علم الاصوت کا نام دیا جاتا ہے۔

صوتیات کے ضمن میں اس مختصر تمہید کا بنیادی مدعا یہ ہے کہ اہل اردو پر یہ بات واضح ہو سکے کہ ہم ابھی صوتیاتی تحقیق میں کتنے پیچھے ہیں کیونکہ اردو کی آج تک تمام تر صوتیاتی تحقیق تلفیظی صوتیات کے ارد گرد ہی گھومتی ہے۔ گو یا صوتیاتی تحقیق میں ابھی اردو اپنے ابتدائی منزلوں میں ہے۔

اردو صوتیات پر لکھنے والوں میں پہلا نام سید محی الدین قادری زورؔ کا ہے۔ اس کے بعد عبد القادر سروری، مسعود حسین خان، گیان چند جین، گوپی چند نارنگ، شوکت سبزواری، سہیل بخاری، چودھری محمد نعیم اور مرزا خلیل احمد بیگ وغیرہ کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

۱۔ سید محی الدین قادری زور(۱۹۶۲۔ ۱۹۰۴):

محی الدین قادری زور صحیح معنوں میں اردو کے وہ پہلے ماہر لسانیات ہیں جنھوں نے با قاعدہ لندن اور پیرس میں قیام کر کے لسانیات کی تعلیم حاصل کی۔ لسانیاتی اعتبار سے موصوف کی دو کتابیں Hindustani Phonetics(1930) اور ''ہندوستانی لسانیات (۱۹۳۲) کافی اہم ہیں ان میں اول الذکر انگریزی میں ہے۔ گیان چند جین اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''لسانیات میں ان کا اصل کارنامہ ''ہندوستانی فونیٹکس ہے۔ افسوس یہ ہے کہ اس کا اردو ترجمہ نہیں کیا گیا جس کی وجہ سے اردو دنیا اس کے نام سے بھی روشناس نہیں حالانکہ ڈاکٹر زور کو لسانیات کی تاریخ میں کوئی مقام دیا جائے گا تو اسی کی بدولت'' ۴؎

اسی صفحہ میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ''لندن اور پیرس کی تجربہ گاہوں میں ڈاکٹر زور نے آوازوں کا جو تجزیہ کیا، ہندوستانی صوتیات اسی کا نتیجہ ہے۔ اس میں علم زبان کے وہ موتی بھرے ہیں کہ جب بھی اس کی سیر کی جائے کوئی نہ کوئی گوہرِ غلطاں ہاتھ آ ہی جاتا ہے۔'' ۵؎

Hindustani Phonetics کا دوسرا حصہ صوتیاتی نقطہ نظر سے کافی اہم ہے۔ کتاب کے پہلے حصے میں موصوف نے اردو کے آغاز کے بارے میں اپنا نظریہ پیش کیا ہے۔ موصوف نے شمال اور دکن کی بولیوں کا جائزہ خالص صوتیاتی اصولوں کی بنیاد پر لیا ہے۔ ان دونوں بولیوں کے بیچ آوازوں اور قواعدی اختلافات کو نمایاں کیا۔ نیز اردو کی ایک ایک آواز کو مختلف نقشوں اور جدول کے توسط سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ بقول گیان چند جین:

> ''اردو کی ایک ایک آواز کو لے کر اس کا تجزیہ پیش کرنا ڈاکٹر زور کا ایسا کارنامہ ہے جس کی نظیر تا حال اردو اور ہندی کی کسی کتاب میں نہیں ملی'' ۶؎

زورؔ کے مطابق اردو میں 'ں□' 'نو' مصوتے Vowels اور ''چھے'' دوہرے یا جڑواں مصوتے Dipthongs پائے جاتے ہیں انھوں نے اردو کی منفرد آوازوں میں نھ۔ لھ۔ رھ۔ زھ وغیرہ جیسی مرکب آوازوں کو شامل کیا ہے۔ حالانکہ اُن سے قبل یا بعد میں کسی بھی اردو یا ہندی کے عالم نے انھیں مفرد آوازوں کا درجہ نہیں دیا ہے۔ اردو مصمتوں

Consonants کے تجزیئے میں بھی موصوف نے باریک بینی کا مظاہرہ کیا ہے۔

آوازوں کے بعد زورؔ نے مرکب الفاظ کی بعض آوازوں کی تفصیل درج کی ہے۔کتاب کے آخر میں بَل Stress اور سُرلہر Intonation کی اہمیت وافادیت کو اُجاگر کیا ہے۔اسے قبل ان موضوعات کو اردو میں کسی نے چھیڑا تک نہیں تھا۔ ڈاکٹر درخشاں زریں لکھتی ہیں:

''ان موضوعات پر بھی اس کتاب میں زورؔ نے پہلی بار روشنی ڈالی۔غرض کہ ایسے وقت میں جب اردو میں صوتیات کا کوئی واضح تصور نہ تھا زورؔ نے اس علم سے متعلق اتنی گراں قدر تصنیف پیش کر کے واقعی ایک بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔'' ۷؎

یہ بات خاطر نشین رہے زورؔ صاحب نے جس انہماک اور اجتہاد سے اردو صوتیات پر خامہ فرسائی کی افسوس کہ اس روایت کو ایک لمبے عرصے تک اہلِ اردو میں کسی نے آگے نہیں بڑھایا۔اس کی وجہ غالباً یہ بھی رہی ہوگی کہ خود زورؔ صاحب بھی لسانیات سے زیادہ دیر تک جُڑے نہیں رہے۔اس جیسے سُلجھے ہوئے ماہر لسانیات کا اردو لسانیات کے ساتھ زیادہ دیر تک جُڑے نہ رہنا یقیناً اردو زبان کے حق میں لمبے عرصے تک سائنسی مزاج کی کمیت کا موجب بھی بنا۔

۲۔عبدالقادر سروری (۱۹۰۶۔۱۹۷۱):

عمومی لسانیات پر اردو میں شائع ہونے والی پہلی کتاب عبدالقادر سروری کی ''زبان اور علم زبان'' (۱۹۵۶) ہے۔عمومی لسانیات کو بقول مرزا خلیل احمد بیگ:

''علم لسانیات اور اس کے تمام پہلوؤں کا ایک جامع تعارف بھی کہا جاسکتا ہے'' ۸؎

یہ کتاب اُس وقت سامنے آئی جب اردو میں جدید لسانیات ابھی اپنے ابتدائی مراحل میں تھی۔اس لئے موضوعی اعتبار سے اس کتاب کو اردو میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔اس کتاب کا وہ حصہ اہم ہے جہاں موصوف نے جدید لسانیات کی مختلف شاخوں جن میں،صوتیات،تجزصوتیات،تشکیلیات اور نحویات شامل ہیں، پر مفصل اور مدلل روشنی ڈالی ہے۔صوتیات کے ضمن میں سروریؔ نے آوازوں کے استخراج پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔نیز مصوتہ اور مصمتہ کی تقسیم میں طلبہ کی آسائش کے لیے نقشے اور مختلف جدول کا سہارا لیا ہے۔بقول ڈاکٹر درخشاں زریں:

''ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان تمام چیزوں کا پہلے انہوں نے گہرائی سے مطالعہ اور مشاہدہ کیا اس کے بعد انہیں بحث کا موضوع بنایا ہے'' ۹؎

سروریؔ کا لسانیات کے باب میں ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ فارسی،عربی اور ہندی کا سہارا لے کر اردو میں لسانیاتی اصطلاحات خود وضع کیں۔جن میں سے بعض آج بھی مروج ہیں اور بعض رواج نہ پاسکیں۔

یہ بات صحیح ہے اور جس کا اعتراف خود سروریؔ نے بقول درخشاں زریں اپنی کتاب کے مقدمے میں کیا ہے۔کہ انہوں

نے تاراپوروالا کی تصنیف Elements of the Science of Language سے استفادہ کیا ہے۔اس کے بعد لسانیات کی دنیا میں کئی نئے نظریئے سامنے آئے۔ظاہر ہے آج کے وقت میں سروریؔ صاحب کی کتاب ''زبان اور علم زبان'' سے پوری رہنمائی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔

بہرحال اُس زمانے میں اردو زبان کو جدید لسانیات کی مبادیات سے واقف کرانا جب اردو زبان اس میدان سے ابھی باہر تھی خود میں ایک بہت بڑا کارنامہ ہے جس سے اردو لسانیات کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔

۳۔مسعود حسین خان (۲۰۱۰۔۱۹۱۹):

مسعود حسین خان علمی وادبی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں وہ بیک وقت شاعر،نقاد،محقق،دانشوراور سب سے بڑھ کر ایک ماہر لسانیات رہے ہیں۔لسانیات میں صوتیات سے ڈاکٹر زورؔ کے بعد ان کا خاص شغف رہا ہے۔ڈاکٹر زور کی Hindustani Phonetics(1930) اور مسعود حسین خان کی تصنیف A Phonetic and Phonological Study of the Word in Urdu(1954) اردو صوتیاتی تحقیق میں بنیادی اور گراں قدر تصانیف میں شمار ہوتی ہیں۔مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنے اُستاد محترم کی مذکورہ کتاب کا اردو ترجمہ ''اردو لفظ کا صوتیاتی وتجزیہ صوتیاتی مطالعہ'' (۱۹۸۶) کے نام سے کیا۔صوتیات کے ضمن میں ان کے باقی مضامین جن میں ''اردو حروفِ تہجی کی صوتیاتی ترتیب''، ''اردو صوتیات کا خاکہ''، ''اقبال کا صوتی آہنگ''، وغیرہ شامل ہیں۔

اردو صوتیات کا خاکہ (۱۹۶۶) مشمولہ (شعروزبان) مسعود صاحب کے تمام مضامین میں کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔اردو صوتیاتی تاریخ میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا اور منفرد مضمون ہے۔اس میں بقول ڈاکٹر نذیر احمد ملک:

> ''تلفظی صوتیات کے اصولوں کی روشنی میں اردو اصوات کا معروضی اور سائنسی مطالعہ پیش کیا گیا ہے'' ۱۰؎

مسعود صاحب نے اپنے مضمون میں اردو کے دس مصوتوں Vowels کی نشاندہی کی ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اسے اتفاق جبکہ گیان چند جین اس تعداد پر متفق نظر نہیں آرہے ہیں۔اس طرح کا اختلاف رائے ماہر لسانیات کے بیچ کوئی نئی بات نہیں۔بالخصوص مصوتوں کے ضمن میں ایسا خلاف قیاس نہیں کیونکہ کسی بھی زبان کے مصوتے Vowels عموماً قریب المخرج ہوتے ہیں۔اس لیے ان کے درمیان امتیاز کھینچنا مشکل امر بن جاتا ہے۔ڈاکٹر نذیر احمد ملک لکھتے ہیں:

> ''اس طرح کے اختلافات کو صرف سمعیاتی تجزیے (AcousiticAnalysis) کے ذریعے ہی دور کیا جاسکتا ہے لیکن بدقسمتی سے اردو اصوات کے تجزیئے میں جدید تر صوتیاتی تکنیک سے کام نہیں لیا گیا ہے۔'' ۱۱؎

اردو مصمتوں کی تعداد مسعود صاحب نے (۳۷) ظاہر کی ہے جس میں دو نیم مصوتے (ی۔و) شامل ہیں۔اردو مصمتوں

کا جو خاکہ مسعود صاحب نے مرتب کیا ہے۔گوپی چند نارنگ کا خاکہ بھی قریباً وہی ہے البتہ بعض اصوات کے مخارج اور طرزِ ادائیگی میں مذکورہ تینوں ماہرین لسانیات کے مابین تھوڑا سا اختلاف رائے ضرور ملتا ہے۔مثلاً گوپی چند نارنگ اور گیان چند جین نے /ر/ اور /ڑ/ کو تھپک دار Flapped (وہ آواز جس کے ادا کرنے مین زبان کا اگلا حصہ سخت تالو کی طرف اُٹھ کے مرتعش ہوجائے) جب کہ مسعود صاحب /ر/ کو تالیکا Trill اور /ڑ/ کو تھپک دار Flapped (وہ آواز جس کے ادا کرنے میں زبان کا اگلا حصہ مُڑ جاتا ہے ااور سخت تالو کے ساتھ ایک بار مل کر اس سے فوراً الگ ہوجاتا ہے) بتایا ہے۔ڈاکٹر نذیر احمد ملک (Systematic Phonetics) اصولیاتی صوتیات کا حوالہ دیتے ہوئے مسعود صاحب کی تائید کرتے ہیں۔

صوتیاتی تحقیق میں مسعود صاحب کا تحقیقی مقالہ،جس کا ترجمہ مرزا خلیل احمد بیگ نے ''اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجز صوتیاتی مطالعہ'' کے نام سے کیا ہے،اردو کے تعلق سے سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔بقول مرزا خلیل احمد بیگ:

> ''اس مقالے میں مسعود حسین خان نے ممتاز برطانوی ماہر لسانیات جے۔آر۔فرتھ (J. R. Firth) کے 'عروضی تجز صوتیات' (Prosodic Phonology) کے نظریے سے استفادہ کرتے ہوئے اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجز صوتیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔اردو لفظ کے اس قسم کے مطالعے کی یہ پہلی کوشش تھی'' ۱۲؎

مسعود صاحب نے مذکورہ مقالے کا آغاز 'لفظ' کی تعریف اور اس کی حد بندی سے کیا ہے۔لفظ کے وجود سے انکار ناممکن ہے۔لسانی دنیا میں 'لفظ' کی کوئی حتمی تعریف مشکل ہے کیونکہ ہر زبان میں تعین الفاظ کے اصول الگ الگ ہیں۔حقیقتیں صرف وہ نہیں ہوا کرتی جو ہمیں نظر آتی ہیں بلکہ وہ بھی ہوتی ہیں جن پر ہماری نظر نہیں پڑتی۔بہر حال مسعود صاحب نے بھی لفظ کی کوئی حتمی تعریف نہیں کی ہے لیکن اردو میں لفظ کی حد بندی کے اصولوں کی شناخت میں اُن کی نظر بہت دور تک جا پہنچی ہے۔اردو میں ''لفظی نشان گر'' کے حوالے سے انہوں نے بعض اہم نتائج منظر عام پر لائے ہیں۔مثلاً اردو لفظ کے آخر میں واقع ہونے والا مصمتہ ہمیشہ ساکن ہوتا ہے۔اس لیے اس کا شمار لفظی نشان گر کی حیثیت رکھتا ہے۔اسی طرح /ڑ/ اور /ڑھ/ لفظ کے ابتدا میں واقع نہیں ہوتے اس لیے الفاظ کی حد بندی ان کی موجودگی سے سے اثر انداز ہوتی ہے۔/ پھ/ لفظ کے آخر میں واقع نہیں ہوتا۔اس لیے اس کا شمار بھی لفظی نشان گر میں ہوتا ہے۔وغیرہ وغیرہ

صوت رکن Syllable صوتیاتی تجزیے میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔مسعود صاحب پہلے ایسے ماہر صوتیات ہیں جنہوں نے اردو الفاظ کی صوت رکنی ساختیات پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔صوت رکن کی شناخت کے سلسلے میں مسعود صاحب لکھتے ہیں:

> ''صوت ارکان کی قریبی سمعی بنیاد،اضافی گونج اور امتداد ہے جس سے بول چال کے مدھم اور رواں اسلوب میں نمایاں اُتار و چڑھاؤ کا پتا چلتا ہے'' ۱۳؎

اردو میں صوت رکن اور مصمتی خوشوں Consonantal Clusters کی وقوع پذیری۔اس ضمن میں عربی ،فارسی اور انگریزی الفاظ کے تداخل نے کیا اثرات مرتب کئے۔اس سب کا خلاصہ مسعود صاحب مثالوں کے ساتھ بڑی خوبی سے کیا ہے۔

انفیت ،معکوسیت، ہائیت اور مسموعیت کو مسعود صاحب نے اردو کی ممیز صوتی خصوصیات میں شمار کیا ہے۔☆مسعود صاحب کے خیال میں اردو میں معکوسیت کی سب سے بڑی مقدار مشدد اور دُہری شکلوں میں وقوع پذیر ہوتی ہیں۔

اردو مصوتوں کی کمیت اس قدر اہم نہیں جس قدر ان کی کیفیت۔اس سلسلے میں مسعود صاحب نے کمیت کی عروضیات (Prosodies of Quantity) کے تحت گہرا مطالعہ کیا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ اردو میں مصوتوں کا طویل اور خفیف ہونا اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے۔

بہ حیثیت مجموعی مسعود صاحب کی صوتیاتی تحقیق اردو صوتیاتی تحقیق میں بنیادی کام کی حیثیت رکھتی ہے۔گو کہ اس کا دائرہ کار بھی تلفیظی صوتیات کے اردگرد ہی گھومتا ہے۔

۲۔گیان چند جین (۲۰۰۷۔۱۹۲۳):

اردو میں مسعود حسین خان کے بعد جن لوگوں نے اردو صوتیات کو اپنے مطالعے کا موضوع بنایا اُن میں گیان چند جین کا نام سرفہرست ہے۔عمومی لسانیات پر عبدالقادر سروری کی کتاب ''زبان اور علم زبان'' کے بعد دوسری اہم کتاب گیان چند جین کی ''عام لسانیات'' (۱۹۸۵) ہے بقول مرزا خلیل احمد بیگ:

> ''اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب کافی چھان بین اور گہرے مطالعے نیز غور وفکر کے بعد لکھی گئی ہے۔اس میں لسانیات کے تمام شعبوں کی مبادیات سے بحث کی گئی ہے۔''
>
> ۱۴

صوتیات کے حوالے سے گیان چند جین کی کتاب ''لسانی مطالعے'' (۱۹۷۳) اہم ہے۔اس میں شامل سات مضامین اردو صوتیات سے متعلق ہیں۔جن میں اردو کے مصوتوں، جڑواں مصوتوں، غنائی اصوات، صوت رُکن، بل اور زور پر بات کی گئی ہے۔علاوہ ازیں اُن کی ایک اور تصنیف ''کھوج'' (۱۹۹۰) میں شامل مضمون ''اردو کی ہکاری آوازیں اور حروف'' بھی ایک عالمانہ مضمون ہے۔وہ ہائیہ حروف کو اردو میں ثانوی درجہ دینے کے حق میں ہیں۔

اردو کے حوالے سے اگرچہ گیان چند جین کے اکثر لسانی وصوتی نتائج مبہم رہے ہیں تاہم اُن کی محنت اور کاوشوں کے اعتراف میں کوئی کلام نہیں۔

گوپی چند نارنگ (۱۹۳۱۔۔۔):

گوپی چند نارنگ موجودہ دور کے بین الاقوامی شہرت یافتہ نقاد ہیں۔لسانیات وصوتیات سے انہیں گہری دلچسپی ہے۔

پروفیسر موصوف نے جدید لسانیات کی باضابطہ تربیت بیرون ممالک امریکہ کی وسکانسن اور انڈیانا یونیورسٹیوں میں دوران قیام حاصل کی۔لسانیات کے ضمن میں اُن کی اہم پیش کش ''اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو(۱۹۶۱) ہے۔اس کتاب میں انہوں نے یہ واضح کیا کہ زبان پر دست رس حاصل کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم زبان کے مخصوص صوتی نظام،قواعد،ساخت نیز تلفظ اور محاوروں سے آشنا ہو جائیں۔اور اس کے لیے جدید مشینوں سمعی و بصری آلات سے خاطر خواہ مدد لی جاسکتی ہے۔ڈاکٹر ذاکر حسین جو کہ صدر جمہوریہ ہند رہ چکے ہیں۔اس کتاب کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''کتابچہ آپ نے خوب لکھا،بہت پُرمغز۔اس بصیرت سے جو صوتیات سے حاصل ہوتی ہے۔ہمارے تعلیمی کام میں بڑی آسانیاں پیدا ہوسکتی ہیں اور مدرسوں میں اس علم سے کام لے کر طریقۂ تعلیم بدلا جاسکتا ہے۔'' ۱۵؎

اس موضوع پر ان کے کئی مضامین منظرِ عام پر آ کر داد حاصل کر چکے ہیں۔اردو صوتیات کے ضمن میں اُن کا اہم مضمون ''اردو زبان کے مطالعے میں لسانیات کی اہمیت'' (۱۹۶۷) اپنی مثال آپ ہے۔مضمون کے پہلے حصے میں نارنگؔ نے نوم چامسکیؔ کے نظریہ تشکیلی گرائمر Transformational Grammer کو اردو میں پہلی بار متعارف کرایا۔مضمون کے دوسرے حصے میں نارنگ صاحب نے واضح طور پر اس بات کا اظہار کیا ہے کہ اردو میں مصوتوں کی تعداد دس ہے اور بہ ظاہر ان کے اظہار کے لیے علامتیں صرف تین ہیں۔اس مقالے میں نارنگ صاحب نے لسانیاتی نقطۂ نظر سے چار اہم نکات پر بحث کی ہے۔۱۔زبان آوازوں کا مجموعہ ہے۔۲۔زبان بنیادی طور پر بول چال ہے،تحریر ثانوی چیز ہے۔۳۔زبان تغیر پذیر ہے۔۴۔زبان ایک نظام رکھتی ہے۔

''ہمزہ کیوں''(۱۹۶۸) نارنگ صاحب کا ایک مشہور مضمون ہے۔اس میں موصوف نے لسانیاتی بنیادوں پر یہ واضح کیا ہے کہ اردو میں ہمزہ محض ایک املائی نشان ہے۔جس کا استعمال صوتی تسلسل Vowel Sequence)) کے لیے ہوتا ہے۔

نارنگ صاحب نے دونون کا ذکر بھی کیا ہے۔ایک دندانی دوسرا غشائی۔اردو کے صوتی مزاج کو نظر میں رکھتے ہوئے انہوں نے لسانی تجزیئے سے یہ ثابت کیا کہ اردو کے صوتی نظام میں صرف ایک نون پایا جاتا ہے جس کی حیثیت مکمل صوتیے (Phoneme) کی ہے،اور وہ دندانی نون ہے۔اور نون کی باقی تمام شکلیں اسی دندانی نون کی ذیلی شکلیں ہیں(Allophones) ہیں۔بقول مرزا خلیل احمد بیگ:

> ''لسانیاتی اور صوتیاتی اعتبار سے یہ بات صد فی صد دُرست ہے'' ۱۶؎

اردو صوتیات کے حوالے سے نارنگ صاحب کے دو مضامین ''اردو آوازوں کی نئی درجہ بندی۔۔امتیازی خصوصیات کی روشنی میں'' ''اردو مصوتوں کی نئی درجہ بندی۔۔امتیازی خصوصیات کی روشنی میں (۱۹۶۸۔۱۹۷۱)

اردوصوتیوں(Phonemes) کی ایسی درجہ بندی پہلی بار عمل میں آئی ہے۔مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں:

''امتیازی خصوصیات(Distinctive Features) کا یہ صوتیاتی نظریہ دبستانِ پراگ کے ایک ممتاز ماہرِ لسانیات رومن یاکوبسن کا ہے۔اس نظریے کی رو سے ہر آواز یا صوتیہ(مصمتہ اور مصوتہ) چند صوتیاتی خصوصیات کا مجموعہ ہوتا ہے۔جنہیں ''امتیازی خصوصیات'' کہتے ہیں''

۱۷؎

اردو کی تمام مصمتی اور مصوتی آوازوں کا اس نظریئے کی روشنی میں صوتیاتی تجزیہ اور درجہ بندی یقیناً قابلِ داد عمل ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر نارنگ نے یہ کام ۶۵۔۶۴ء میں امریکہ کی وسکانس یونیورسٹی اور انڈیانا یونیورسٹی میں کیا۔اردو میں اس قسم کا کام ڈاکٹر نارنگ نے پہلی بار پیش کیا ہے۔'' ۱۸؎

شوکت سبزواری، سہیل بخاری، ابولیث صدیقی نے بھی اردو صوتیات پر کافی مضامین لکھے ہیں جن کی اپنی منفرد اہمیت اور افادیت ہے۔علاوہ ازیں عبدالستار دلوی، چودھری نعیم، مرزا خلیل احمد بیگ، نذیر احمد ملک وغیرہ اردو صوتیاتی مسائل پر وقتاً فوقتاً لکھتے رہتے ہیں۔یہاں مرزا خلیل احمد بیگ کا ذکر ناگزیر ہے۔اردو زبان ولسانیات کو ان کی بڑی دین ہے۔اس موضوع پر ان کی کئی تصانیف جن میں بالخصوص ''اردو کی لسانی تشکیل(۲۰۰۰)''لسانی تناظر''(۱۹۹۷)،اور ''لسانی مسائل ومباحث''(۲۰۱۷) منظر عام پر آ کر چکی ہیں۔یہ تصانیف مذکورہ موضوع کے حوالے سے بڑی کارآمد تصور کی جاتی ہیں۔نذیر احمد ملک کے حوالے سے یہاں اس بات کا ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں کہ اُن کے قلم سے اردو لسانیات کو ابھی تک دو تصانیف ملی ہیں ''کشمیری سرمایہ الفاظ کے سرچشمے''(۱۹۹۳) اور'' اردو رسمِ خط۔ارتقاء اور جائزہ(۲۰۰۴)۔اول الذکر اگرچہ کشمیری صرفیات ولفظیات کا احاطہ کرتی ہے۔لیکن اردو میں لکھنے کے باعث اردو لسانیات میں اضافہ ہے اور موخرالذکر جدید لسانیاتی تناظر میں لکھی جانے والی بڑی اہم کتاب ہے جس پر موصوف کو اسٹیٹ ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔

قواعد:

صوتیات کے بعد لسانیات کی دوسری شق صرفیات یا مارفیمیات Morphology ہے۔تیسری شق نحو Syntax ہے۔صرف ونحو کے مجموعے کو قواعد Grammer کہتے ہیں۔

یہ بات صحیح ہے کہ کسی زندہ زبان کو قواعد کے اصولوں میں قید نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ اعتراض روایتی قواعد پر کیا جا سکتا ہے جو کہ ہدایتی اور امتناعی ہوتی ہے۔جدید قواعد صرف اصول دریافت کرتی ہے۔ان پر عمل پیرا ہونے کے لیے دھونس دباؤ نہیں کرتی۔

قواعد کی کئی قسمیں بیان کی گئی ہیں۔مثلاً روایتی قواعد،توضیحی قواعد،تبادلی قواعد،تاریخی قواعد،تقابلی قواعد،تخالفی

قواعد، عملی قواعد، تدریسی قواعد، حوالہ جاتی قواعد وغیرہ

روایتی قواعد(Traditional Grammer)

اردو کی بیشتر قواعدیں روایتی ہی ہیں۔ اہل یورپ کی لکھی ہوئی بیشتر اردو قواعدوں کا انداز بھی روایتی اور ہدایتی رہا ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق (۱۹۶۱۔۱۸۶۹) کی ''اردو قواعد (۱۹۱۴) کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی حالانکہ یہ بھی روایتی قواعد کے ہی زمرے میں آتی ہیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید لکھتے ہیں:

> ''مولوی عبدالحق کی 'قواعد اردو' اس اعتبار سے اہم ہیں کہ ان میں عربی قواعد کو نمونہ نہیں بنایا گیا ہے لیکن اب یہ قواعدیں بھی پرانی ہوچکیں اور ان میں وہ تمام کمزوریاں موجود ہیں جو ایک روایتی قواعد میں ہوسکتی ہیں'' ۱۹؎

روایتی قواعد 'حرف' کو بنیاد مانتی ہے۔ اور 'صوت' سے صرفِ نظر کرتی ہے۔ اس کے نزدیک زبان کی مکتوبی شکل ہی اہمیت کی حامل ہے۔ تقریری یا تکلمی پہلو کو وہ نظر انداز کردیتی ہے۔ بقولِ ڈاکٹر عصمت جاوید:

> ''یہ دریافت کہ اصل زبان بول چال کی زبان ہے، اس کی تحریری شکل نہیں، صدیوں کے بعد حاصل کی ہوئی کمائی ہے'' ۲۰؎

۲۔ توضیحی قواعد(Descriptive Grammer):

توضیحی قواعد زبان کی ساخت (Structure) کی توضیح (Description) کرکے اصول دریافت کرتی ہے۔ اس قواعد کا طریقہ کار یہ ہے کہ ماہر لسانیات متعلقہ زبان یا بولی کے بولنے والے (Native Speaker) سے رابطہ کرتا ہے۔ اُسے اپنی زبان یا بولی کا مواد حاصل کرتا ہے جو نمائندہ الفاظ، فقروں اور جملوں پر مبنی ہوتا ہے۔ حسبِ ضرورت لسانی مواد جمع ہونے پر اس کا تجزیہ لسانیات کی مختلف سطحوں مثلاً صوتی، صرفی، نحوی وغیرہ پر معروضی انداز میں کرتا ہے۔ اور اسی عمل سے زبان یا بولی کے اصولوں اور قاعدوں کو مرتب کرتا ہے۔ جس سے توضیحی قواعد کا نام دیا جاتا ہے۔ توضیحی قواعد لسانی اظہار کے صحیح یا غلط ہونے کا فیصلہ صادر نہیں کرتی۔ اس بنا پر اسے غیر اقداری (Non-Judgemental) قواعد بھی کہتے ہیں۔ اسے بعض ماہر لسانیات ''بیانیہ قواعد'' بھی کہتے ہیں۔

اردو میں پہلی توضیحی قواعد عصمت جاوید نے ''نئی اردو قواعد (۱۹۸۱ء) کے نام سے لکھی ہے۔ اس کے تعلق سے ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ یوں رقم طراز ہیں:

> ''یہ کتاب اردو کے لسانی مزاج کی بھرپور عکاسی کرتی ہے اور اردو میں جدید لسانیات کی روشنی میں لکھی جانے والی پہلی توضیحی قواعد ہے'' ۲۱؎

اس ضمن میں دوسرا نام پروفیسر قتدار حسین خان کی ''اردو صرف ونحو (۱۹۸۵ء) کا ہے۔ اگرچہ یہ کتاب انگریزی کے توضیحی ماڈل کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ تاہم اردو کے حوالے سے صرف ونحو کی تمام اکائیوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اور اردو کو توضیحی

اورتبادلی قواعد پر ڈھالنے کی ایک اچھی کوشش ہے۔

نصیر احمد خان کی ''اردو ساخت کے بنیادی عناصر (۲۰۰۰ء) اسی قبیل سے تعلق رکھتی ہے۔ دکنی میں اردو کی توضیحی قواعد خطیب سید مصطفٰی نے (A Descriptive Grammer Of Dakhani) (۲۰۰۰) کے نام سے لکھی۔ اردو قواعد کے بعض پہلوؤں پر روسی اسکالروں نے بھی قابلِ قدر کام کیا ہے۔ سونیا چرنیکو اردو کی ایک

ایسی ہی اسکالر ہیں جن کے قلم سے اردو قواعد کے تعلق سے دو کتابیں ''اردو کے صیغے (۱۹۶۹) اور ''اردو افعال'' (۱۹۸۹) منظرِ عام پر آئی ہیں۔ موصوفہ کی یہ دونوں تصانیف جدید اردو قواعد میں ایک اہم اضافہ ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کی نامکمل کتاب ''اردو قواعد'' روایت سے ہٹ کر جدید انداز میں لکھی جانے والی بڑی اہم کتاب ہے۔

جدید اردو قواعد پر وقتاً فوقتاً لکھنے والوں میں گوپی چند نارنگ، ابواللیث صدیقی، فرمان فتحپوری، رشید حسن خان، عبدالستار دلوی وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

تبادلی قواعد (Transformational Grammer):

تبادلی قواعد کا دوسرا نام ''تبادلی۔تخلیقی قواعد'' (Transformational-Generative Grammer)۔ اس کی ابتدا نامور امریکی ماہر لسانیات نوام چامسکی (Noam Chomsky) کی شہرہ آفاق کتاب (Syntactic Structure) (۱۹۵۷) کی اشاعت کے بعد ہوئی۔ زبان کے مطالعے کا یہ طریقہ نہ صرف زبان کی بیرونی سطح یا ساخت بلکہ زبان کی اندرونی سطح یعنی معنی کی سطح کو بھی زیرِ بحث لاتا ہے۔ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ ''تبادلی قواعد'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''تبادلی قواعد کا ارتقا ساختی قواعد (Structural Grammer) کے رَدِعمل کے طور پر عمل میں آیا۔ ساختی قواعد میں، جس کی نمائندگی لیونارڈ بلوم فیلڈ (۱۹۴۹۔۱۸۸۷) کرتا ہے، زبان کی ساخت یا ہیئت ہی کو سب کچھ سمجھا جاتا ہے اور 'معنی' (Meaning) کو یکسر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ چامسکی کی تبادلی قواعد نہ صرف زبان کی بیرونی سطح یا ساخت (Surface Structure) سے تعلق رکھتی ہے، بلکہ اسکی اندرونی سطح یعنی معنی کی سطح (Structure) کو بھی اپنے دائرہ بحث میں لاتی ہے۔'' ۲۲؎

اردو میں تاحال تبادلی قواعد کا کوئی نمونہ منظرِ عام پر نہیں آیا ہے۔ یہ بڑے تاسف کا مقام ہے کہ اس اہم مغربی نقطہ نظر کی جانب ابھی ہمارے ماہرین لسانیات اہلیت کے باوجود پوری طرح راغب نہیں ہوئے ہیں، تاہم عصمت جاوید اور اقتدار حسین خان کی متذکرہ کتابوں میں اس سے متعلق اشارے ضرور ملتے ہیں۔

تاریخی قواعد: کی بات کریں تو یہاں بھی صورت حال تبادلی قواعد ہی جیسی ہے۔ بقول مرزا خلیل احمد بیگ:

> ''اردو میں تاریخی قواعد نویسی کی روایت تقریباً ناپید ہے۔ دکنی اردو کے حوالے کچھ کام ضرور ہوا

ہے،لیکن وہ منتشر حالت میں ہے'' ۲۳؎

یہ بات یہاں قابلِ ذکر ہے کہ مرزا خلیل احمد بیگ نے اردو زبان کی پہلی تاریخی قواعد (Urdu Grammer: History and Structure (1988 کے نام سے لکھی۔اس قواعد میں موصوف نے امیر خسروؔ (۱۲۵۳۔۱۳۲۵) سے لے کر میر تقی میر (۱۷۲۳۔۱۸۱۰) تک کی اردو کے قواعدی ڈھانچے میں ہونیوالی تبدیلیوں کا تاریخی جائزہ پیش کیا ہے۔یہ عرصہ قریباً ۶۰۰ سو سال کے عرصے کو محیط ہے۔یقیناً یہ موصوف کا اردو کے تئیں ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے۔لیکن اردو والوں کی سرد مہری کا اس سے بڑھ کر اور کیا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ موصوف کے بعد آج تک کسی نے اس موضوع کو چھیڑا تو کیا ادھر دیکھنا بھی گوارا نہیں کیا ہے۔

تقابلی قواعد (Comparative Grammer): میں ایک زبان کا دوسری زبان یا زبانوں کی قواعد سے مماثلت یا افتراق کی بنیاد پر موازنہ کیا جاتا ہے۔اردو میں ایسی قواعد محض درسی ضروریات کے پیش نظر لکھی گئی ہیں۔مغربی ماہرین لسانیات نے زبانِ ہندوستانی،عربی اور فارسی کو بنیاد بنا کر اس حوالے سے کام کیا ہے جس کی اپنی اہمیت مسلم ہے۔دیکھا جائے تو اہلِ اردو نے اس جانب بھی ابھی کوئی کارہائے کام انجام نہیں دیا ہے۔

تخالفی قواعد (Contrastive Grammer): تخالفی قواعد میں دو مختلف زبانوں کے درمیان صوتی،صرفی ونحوی سطح پر پائے جانے والے اختلافات کو نمایاں کیا جاتا ہے تاکہ ثانوی زبان کی تحصیل وتدریس میں مبتدی کی مشکلات کا ازالہ کیا جاسکے۔اس جانب بھی اہلِ اردو ابھی اغماز ہی برت رہے ہیں۔بقول مرزا خلیل احمد بیگ:

> ''اردو میں لکھی ہوئی کوئی تخالفی قواعد تاحال میری نظر سے نہیں گذری ہے،البتہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (علی گڑھ) کے شعبہء لسانیات میں اس موضوع پر تحقیقی کام ضرور ہوا ہے،لیکن سارا مواد انگریزی میں ہے'' ۲۴؎

عملی قواعد (Practical Grammer): درسی ضروریات کے پیش نظر طلبہ کے لیے ترتیب دی جاتی ہے۔یہ قواعد بنیادی طور پر مشقوں (Exercises) اور عملی کاموں پر مشتمل ہوتی ہے۔جس میں زبان کی صحت نیز سارا مواد معیاری زبان سے حاصل کیا جاتا ہے۔اصطلاحیں عموماً روایتی قواعد سے ہی اخذ کی جاتی ہیں۔اردو میں سید اشفاق حسین رمزی نے ''عملی قواعد وانشاء'' (۱۹۶۵) میں لاہور سے شائع کی۔یہاں بھی اہل یورپ ہی پیش پیش نظر آرہے ہیں۔جن میں جیمز رابرٹ بیلن ٹائن،سر مونیئر ولیمز وغیرہ کا نام قابلِ ذکر ہیں۔

تدریسی قواعد (Pedagogical Grammer): میں غیر مادری یا ثانوی زبان کی تدریس کو روبہ عمل لایا جاتا ہے۔اس قواعد سے غیر اہلِ زبان (Non-native Speakers) کو زبان کی باریکیاں سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔تدریسی قواعد میں ہدایتی Prescriptive اور توضیحی Descriptive قواعد،دونوں طریقہ کار سے مدد لی جاتی

ہے۔ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو سکھانے کے لیے جو قواعد مرتب کی گئی ہیں اُن میں اردو رسم خط کی تدریس پر بھی خاصی توجہ دی گئی ہے۔ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو سکھانے اور اس کے رسمِ خط کی تدریس کے لیے سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز(CIIL)،نیشنل کونسل فار ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ(NCERT)اور دوسری سرکاری وغیر سرکاری اور انجمنوں نے اس سلسلے میں اپنی بساط بھر کوشش ضرور کی ہے۔

حوالہ جاتی قواعد (Reference Grammer): یہ قواعد مادری زبان بولنے والوں کے لیے بہ طور خاص لکھی جاتی ہے تاکہ وہ اپنی زبان کی صرف ونحو وقواعد سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کرسکیں۔اس حوالے سے رشید حسن خان کی ''زبان اور قواعد(۱۹۷۶)اور''انشا اور تلفظ''(۱۹۹۵)اور آسی ضیائی کی تصنیف''دُرست اردو''(۱۹۹۳)کو رکھا جاسکتا ہے۔

ماحصل:

اردو زبان میں لسانیاتی تحقیق کے گوشہ صوتیات اور قواعد کے اس مختصر جائزے سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ اردو میں زبان کے ان اہم گوشوں پر بھرپور توجہ کی سنجیدہ ضرورت ہے۔یہ بات واضح رہے کہ اُردو میں آج تک کی تمام تر صوتیاتی تحقیق تلفیظی صوتیات کے اردگرد ہی گھومتی ہے۔گویا صوتیاتی تحقیق میں ابھی اردو اپنے ابتدائی منزلوں میں ہے۔اس لیے لسانیات کی توضیحی سطح پر اردو کو جدید وسائل سے کام لینا ہوگا۔

اردو قواعد کے حوالے سے بات کی جائے اگرچہ اس موضوع پر ہمارے یہاں لکھنے والوں کی کمی نہیں ہے اور برِصغیر ہندو پاک کی بقیہ زبانوں کے مقابلے میں اردو میں قواعد پر کام کی روایت خاصی قدیم بھی ہے اور جامع بھی۔تاہم زبان کے اس اہم گوشے پر اب بھی بات کرنے کی گنجائش کافی ہے جدید لسانیات،جس کی بنیاد خالص سائنسی مطالعے پر منحصر ہے کی روشنی میں اس حوالے سے اردو میں ابھی کام بہت کم ہوا ہے۔قواعد کی دنیا میں آج بالخصوص توضیحی اور تبادلی قواعد کہ اہمیت مسلم ہے۔اردو میں اس حوالے سے کام کرنے کی اشد ضرورت ہے۔نوم چامسکی کی Syntactic Structure کو اردو میں بھرپور طریقے سے روشناس اور عملانے کی ضرورت ناگزیر ہے۔تاکہ زبان کی صحیح تفہیم اور تدریس میں حائل رُکاوٹوں کو دور کیا جاسکے۔سائنس کا بنیادی مدعا یہی ہے کہ چیزوں کو مشکل سے آسان اور آسان تر بنانے کی کوشش کی جائے ظاہر ہے زبان کی سائنس اس ذمہ داری سے خود کو دستبردار نہیں کرسکتی۔ضرورت آشنائی کی ہے جس کے لئے اہلِ اردو کو سنجیدگی سے پہل کرنے کی ضرورت ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جدید لسانیاتی رُجحانات کے پیشِ نظر تقابلی لسانیات،تشریحی لسانیات،تجزیاتی اور اطلاقی لسانیات پر اردو میں خاطر خواہ کام ہوا ہے۔تاریخی لسانیات کے حوالے سے بھی اردو کی صورت حال تسلی بخش ہے تاہم بعض اہم لسانی گوشے جن پر اردو لسانی ماہرین کو سخت توجہ دینے کی ضرورت ہے اور جن گوشوں پر کام کرنے کے بے انتہا امکانات روشن ہیں۔اُن میں،تدریس وتحصیلِ زبان،بالخصوص غیر ملکی زبان،اسلوبیات،لغت نویسی،ترجمہ،اور زبان کا کمپیوٹر میں استعمال وغیرہ

شامل ہیں بقول درخشاں زریں:

''ہمارے یہاں فی الوقت اردو لسانیات کے شعبے میں ریاضیات اور کمپیوٹر پر ریسرچ کرنے میں عطش درانی جیسے کتنے ہیں جنہوں نے اس جانب توجہ کی ہیں؟''۲۵۔

آئے روز لسانی دنیا میں نت نئے تجربے ہو رہے ہیں۔امریکہ اور یورپی ممالک میں اس علم نے کافی ترقی کی ہے۔ اس میں دو رائے نہیں کہ اردو زبان ان دنوں سُرعت سے بین الاقوامی سطح پر اپنی گرفت مضبوط کر رہی ہے۔برِصغیر ہندو پاک میں آج بھی بحیثیت لنگوا فرنیکا اردو کی ہی طوطی بول رہی ہے۔لیکن اس شان اور دبدبے کو قائم رکھنے کے لیے اردو زبان کو بہر صورت مذکورہ پہلوؤں پر دھیان دینا ہوگا ۔اس ضمن میں اردو ماہرین لسانیات پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ لسانی دنیا میں جدید نظریات اور تجربوں سے سرِ دست روشناس ہو جائیں۔بعد ازاں ان نظریات کو متعارف کرا کے اردو میں عملی طور ان کا اطلاق کرائیں۔تب ہی ممکن ہے کہ آج اردو زبان سائنس وٹیکنالوجی کے اس انقلاب آمیز دور میں ترقی کے منازل سے ہم کنار ہو جائے۔

حوالے:

۱۔عام لسانیات۔۔گیان چند جین۔۔۔۔۔(۲۰۰۳)(ص۔۱۷) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

۲۔عام لسانیات۔گیان چند جین۔(۲۰۰۳)(ص۔۱۷) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

۳۔اردو زبان ولسانیات۔(۲۰۰۶)ص(۲۸۵)۔رام پور رضا لائبریری

۴۔(لسانی مطالعے ۱۹۹۱)ص۔۲۰۸۔ترقی اردو بیورو نئی دہلی

۵۔(لسانی مطالعے ۱۹۹۱)ص۔۲۰۸۔ترقی اردو بیورو نئی دہلی

۶۔(لسانی مطالعے) (ص ۲۰۹)ترقی اردو بیورو نئی دہلی

۷۔اردو لسانیات کی تاریخ''(۲۰۱۰)ص۔۱۴۵ ایجوکیشن پبلشنگ ہاوس دہلی

۸۔لسانی تناظر(۱۹۹۷) :ص(۶۷)باہری پبلیکیشنز نئی دہلی

۹۔اردو لسانیات کی تاریخ (ص:۱۴۸)ایجوکیشن پبلشنگ ہاوس دہلی

۱۰۔''پروفیسر مسعود حسین خان کی صوتیاتی تحقیق''مشمولہ(نذرِ مسعود ۱۹۹۰ ص۔۲۲۹)۔۔۔بیکن بکس ملتان شرکت پرنٹنگ پریس نسبت روڑ لاہور۔

۱۱۔''پروفیسر مسعود حسین خان کی صوتیاتی تحقیق''مشمولہ(نذرِ مسعود ۱۹۹۰ ص۔۲۲۹)۔۔۔بیکن بکس ملتان شرکت پرنٹنگ پریس نسبت روڑ لاہور۔

۱۲۔لسانی مسائل ومباحث (ص۔۲۰۰)ایجوکیشن پبلشنگ ہاوس دہلی

۱۳۔بحوالہ''پروفیسر مسعود حسین خان کی صوتیاتی تحقیق''از ڈاکٹر نذیر احمد ملک مشمولہ''نذر مسعود''ص۔۲۳۳

۱۴۔لسانی تناظر۔(۱۹۹۷)(ص ۶۹)۔باہری پبلیکیشنز نئی دہلی
۱۵۔بہ حوالہ۔۔گوپی چند نارنگ (حیات وخدمات)۔۔از ڈاکٹر محمد حامد علی خان (۱۹۹۵)۔ایجوکیشن پبلشنگ ہاوس علی گڑھ
۱۶۔پیش لفظ۔۔اردو زبان ولسانیات (۲۰۰۶)۔۔گوپی چند نارنگ۔۔رام پور رضا لائبریری
۱۷۔پیش لفظ۔۔اردو زبان ولسانیات (۲۰۰۶)۔۔گوپی چند نارنگ۔۔رام پور رضا لائبریری
۱۸۔''کھوج''(۱۹۹۰)۔(ص ۳۶۷)۔ایجوکیشن پبلشنگ ہاوس علی گڑھ
۱۹۔ (نئی اردو قواعد)(۱۹۸۱)(ص۔۱۳)ترقی اردو بیورو نئی دہلی
۲۰۔ (نئی اردو قواعد)(۱۹۸۱)(ص۔۱۴)ترقی اردو بیورو نئی دہلی
۲۱۔''لسانی تناظر''(۱۹۹۷)(ص۔۳۷)۔باہری پبلیکیشنز نئی دہلی
۲۲۔لسانی مسائل ومباحث (ص۔۱۴۰)(۲۰۱۷)ایجوکیشن پبلشنگ ہاوس دہلی
۲۳۔(لسانی مسائل ومباحث)(ص۔۱۴۴)ایجوکیشن پبلشنگ ہاوس دہلی
۲۴۔لسانی مسائل ومباحث (۲۰۱۷)(ص۔۱۴۷)ایجوکیشن پبلشنگ ہاوس دہلی
۲۵۔اردو لسانیات کی تاریخ (تحقیق وتنقید)(۲۰۱۰) ص:(۲۶۳۔۲۶۲)۔۔ایجوکیشنل ہاوس دہلی

☆☆☆

شاہنامہ فردوسی میں خواتین کردار کی عکاسی

ڈاکٹر محمد جاوید اختر
شعبہ فارسی، خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسیٹی، لکھنو

مقصد:

اس تحقیق کا اصلی ہدف ایرانی تہذیب ، خاص طور سے فارسی کی شاہکار تصنیف شاہنامہ میں مذکور خواتین کے مقام و منزلت کو روشن کرنا ہے۔ فارسی کے تمام بڑے ادیب و شاعر مثلاً فردوسی ، سعدی، مولوی، حافظ، مولانا روم، جامی، نظامی، وغیرہ نے خواتین اور انکے مسائل کو اپنی تصانیف میں خاطر خواہ جگہ دی ہے۔ فارسی ادب کے یہ ایسے نام ہیں جو فکر و ہنر کی فہرست میں سرفہرست نظر آتے ہیں نیز عالم انسانیت اور جہان اسلام پر انکی خاص نظر رہی ہے لہذا ان کے معاشرہ سے مربوط ایک ایسی ذات کے مقام و منزلت کو سمجھنے کے لئے کہ جس کے دامن سے نکل کر مرد اوج کمال تک پہونچتا ہے، بہترین راستہ ان سخنوروں کے ان اشعار اور متون کی طرف مراجعہ کرنا ہے جو انہوں نے اس موضوع پر لکھے ہیں۔ فردوسی کا شمار بلا شبہ فارسی کے نامور ترین شاعروں میں ہوتا ہے اور انکی شہرت کا سبب انکی بے مثال تصنیف شاہنامہ ہے۔ وہ خود دعوہ کرتے ہیں کہ اپنی اس تصنیف نے انہوں نے ایران کو زندہ و جاوید کر دیا ہے۔ شاہنامہ میں گونا گون خواتین کردار کا ذکر ہے، اور انہیں خواتین کرداروں کی روشنی میں زمانہ قدیم میں ایرانی معاشرے میں خواتین کے مقام و منزلت اور کردار کو اجاگر کرنے کی کوشش اس مقالے کا اصل مقصد ہے۔ افسانوی داستانوں میں صنف نسواں کے کردار کی حقیقی عکاسی کرنا یہ ایک ایسا ہنر ہے جس کی جھلک فردوسی کے کلام میں نظر آتی ہے۔ ایک عورت کا حق آزادی، اسکی اہمیت کا معیار، زینت و آرائش کے وسیلے، خیانت کا نتیجہ وغیرہ ایسے مضامین ہیں جن کو فردوسی نے بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔

مقدمہ

ادب کے فن پاروں میں شاید ہی کوئی ایسی تصنیف ہو جس میں خواتین کا ذکر نہ ہو۔ عورتوں کے حسن، عشق، لطافت، نزاکت، مزاج، کردار وغیرہ کو ہنرمندانہ انداز سے بیان کرنے کے میدان میں شعرا اور ادباء ہمیشہ صف اول میں نظر آئے ہیں۔ فارسی ادب کی تاریخ کے مختلف مراحل میں شعرا اور ادیبوں نے اس صنف نازک متعلق مضامین، اور انکی اہمیت کے بارے میں بلند پایہ مطالب بیان کرتے آئے ہیں۔ اس موضوع کی اہمیت کا اندازہ اسی بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ فارسی ادب کا دامن ایسے کے اشعار اور مضامین سے بھرا پڑا ہے جن میں خواتین سے متعلق موضوعات شامل کئے گئے ہیں۔ فارسی شاعروں اور ادیبوں نے خواتین کے اوصاف کو اپنے اپنے انداز میں مختلف رخ سے پیش کیا ہے؛ ادبی کلام میں کبھی یہ عورت مظہر عشق و محبت اور عاشق نظر آتی ہے، تو کبھی اسے ایک معشوقہ کے روپ میں دیکھا جاسکتا ہے، کبھی زوجہ کے کردار

میں دیکھی جاسکتی ہے تو کبھی ایک مہربان، دلسوز اور بہترین تربیت کرنے والی ماں کی صورت میں نظر آتی ہے، کسی شاعر نے اسی عورت کو اعتماد اور بھروسہ کا مظہر بنا کر پیش کیا تو کسی ادیب نے اس کے زہد وتقوہ کا پیکر بنا کر پیش کیا، بعض نے اسی عورت کو ایک عقلمند اور سیاستمدار شخصیت کے عنوان سے پیش کیا تو کسی نے اسے ایک بغض وکینہ اور فتنہ کا مظہر بتایا ہے۔

ایران کا شمار دنیا کی قدیم ترین تاریخ وتمدن والے ممالک میں ہوتا ہے۔قدیم تمدن کے عوام کے پاس ادب وثقافت و تہذیب سے متعلق کچھ ایسے خزانہ پائے جاتے ہیں جو ان کے بزرگوں سے سینہ بسینہ ان تک پہونچتے ہیں اور کئی اہل قلم ایسے خزانے کو شعر ونثر کی شکل میں محفوظ کر اپنی آنے والی نسلوں کیلئے چھوڑ جاتے ہیں۔ فردوسی نے اسی روایت کی پیروی میں ایرانی عوام کے پاس اس طرح کے جو خزانے ہیں ان کو شاہنامہ جیسی شاہکار مثنوی کی شکل میں دنیا کے سامنے پیش کر دیا۔ اس کے مطالعہ سے ہی انسان اندازہ لگا سکتا ہے کہ اس کے آباواجداد کا طرز زندگی کیا رہا ہوگا ان کے زندگی میں کیا مشکلات تھیں اور کسطرح ان کا سامنا کیا گیا۔

شاہنامہ میں قدیم ایرانی سماج اور تہذیب وثقافت کا بھرپور عکس ملتا ہے اور اس کا بیانیہ داستانوی ہے اور اسطرح کا کوئی بھی ادب خواتین کرداروں کے بغیر نامکمل ہوتا ہے ۔ ادب کے اس خزانہ میں بھی عورتوں کے کردار کو جا بجا مختلف پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ بعض محققین کے نظریہ کے مطابق شاہنامہ خواتین کے اوج کمال کو بیان کرنے والی کتاب ہے لیکن کچھ محققین نے شاہنامہ کے بعض اشعار کے پیش نظر فردوسی پر خواتین سے دشمنی کا بھی الزام لگا دیا ہے۔حالانکہ شاہنامہ کے تمام اشعار کو اگر سامنے رکھا جائے تو ان کا یہ الزام خود بخود دریت کی دیوار ثابت ہوجاتا ہے۔

شاہنامہ فردوسی میں خواتین کردار سے متعلق ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں عورت کو ایک مکمل وفادار مخلوق کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے۔ اکثر موارد میں مرد کی حفاظت کے لئے عورت اپنے تمام وجود کو قربان کرتے ہوئے نظر آتی ہے۔ خواتین کے جن صفات و کردار کو فردوسی نے اپنے شاہنامہ میں جگہ دی ہے ان میں ان کی دلیری، عفت، پردہ دار، آزاد، جنگجو، چالاک، وفادار وغیرہ جیسے عناوین قابل ذکر ہیں۔ اس تحریر میں شاہنامہ کی روشنی میں بطور اختصار عورتوں کے ان اوصاف وکردار پر روشنی ڈالی جارہی ہے۔

شاہنامہ میں خواتین کی تصویر

خواتین کے متعلق شاہنامہ کا بنیادی ترین نکتہ یہ ہے کہ پورے شاہنامہ کی کسی ایک بھی داستان کے لئے دعوہ سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ کہانی بغیر کسی خاتون کی مؤثر موجودگی کے مکمل ہوئی ہے۔

فردوسی نے اپنے شاہنامہ میں عورت کو ایک ایسی مخلوق کی صورت میں پیش کیا ہے جس کے اوصاف میں طہارت، شان وشوکت، جاہ ومرتبہ، عزت اور اعتبار شامل ہے۔شاہنامہ میں عورت کا سب سے عظیم اور واضح کردار یہ ہے کہ اسے عقلمند، ہنرمند، خودکفیل، شوہر کے لئے وفادار، اور کبھی فتنہ انگیز جیسے کلمات سے متعارف کرایا گیا ہے۔فردوسی کے قلم سے شاہنامہ میں

خواتین کے کردار کی جو مختلف صورتوں میں عکاسی ہوئی ہے وہ بطور واضح بیان کر رہی ہے کہ نمونہ عمل کے لئے خواتین بہترین اور مؤثر ترین فرد ہوا کرتی ہیں۔ حالانکہ شاہنامہ میں فردوسی نے جن داستانوں کے ذریعہ عورتوں کے مقام ومنزلت، مزاج وکردار کو بیان کیا ہے تقریباً سبھی داستانیں افسانہ اور خیالی ہیں یا ایک حقیقی واقعہ کو فردوسی نے افسانہ کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے اس کے باوجود ان داستانوں میں بیان کئے ہوئے خواتین کے کردار میں وہ صلاحیت ہے کہ قدیمی زمانہ کی عورتوں کے مقام ومنزلت کی بخوبی عکاسی کر سکیں۔ فردوسی نے خواتین کے مقام ومنزلت کو متعدد صورتوں میں بیان کیا ہے ان میں سے بعض صورتیں اس مقالہ میں پیش کی جارہی ہیں:

۱۔اظہار رائے میں آزادی

شاہنامہ میں خواتین کے متعلق جو ایک اہم نکتہ بیان ہوا ہے وہ یہ کہ ان کو شریک حیات کے انتخاب اور طریقہ زندگی میں مکمل آزادی حاصل ہے؛ تہمینہ، منیژہ اور سودابہ باوجود اس کے کہ یہ تینوں شہزادیاں تھیں لیکن اظہار عشق میں نہ ان کو کوئی جھجھک تھی اور نہ ہی یہ کام سماج کی نظر میں قابل مذمت تھا۔ یہی نہیں بلکہ قیصر روم نے اپنی بیٹی کتایون کے کہنے پر انتخاب ہمسفر کے عنوان سے ایک جشن کا انتخاب کرتا ہے تا کہ وہ اپنے لئے ایک شریک حیات کا انتخاب خود کر سکے۔ سودابہ کے کردار کی مذمت اس وجہ سے کی گئی کیوں کہ کسی کی بیوی ہونے کے باوجود وہ سیاوش کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے اور اس تک پہونچنے کے لئے ایک مہرہ کے طور پر اپنی بیٹی کو سیاوش کے سپرد کر دیتی ہے ساتھ ہی اپنے شوہر کی موت کا انتظار بھی کر رہی ہے تا کہ سیاوش تک پہونچنے میں کوئی مانع نہ ہو سکے کسی رسوائی کی پروا کئے بغیر وہ اس طرح اپنے عشق کا اظہار کرتی ہے:

من اینک بہ پیش تو استادہ
امتن و جان شیرین ترا دادہ ام
ز من ہر چہ خواہی مہ
کام تو برآرم نپیچم سر از دام تو
سرش تنگ بگرفت و یک بوسہ داد
بداد و نبود آگہ از شرم و باک

(شاہ نامہ، بخش ۴، بیت ۳۷، ۳۸، ۳۹)

میں تمہارے سامنے کھڑی ہوں اور اپنے شیرین جسم وجان کو تیرے سپرد کر دیا ہے۔ مجھ سے جو بھی چاہو گے سب پورا کروں گی تمہارے جال سے ہرگز آزادی نہیں چاہوں گی۔ بغیر کسی شرم وخوف کے اسنے (سیاوش) کے سر کو مضبوطی سے پکڑا اور ایک بوسہ لیا۔

۲۔عورت کی اہمیت کا معیارم،شرافت اور خاندان

شاہنامہ کی داستانوں میں خواتین کے متعلق ایک قابل توجہ نکتہ یہ ہے کہ عورت کی اہمیت اسکے کردار اور شرافت کی وجہ سے ہے اور اس اہمیت پر ہم¬مذہب، ہم مسلک یا ہم وطن ہونے یا نہ ہونے کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔شاہنامہ کی داستانوں میں عورت کے کردار میں نظر آنے والی متعدد خواتین دوسرے ملک یا دوسرے مذہب کی نظر آتی ہیں بطور مثال؛ فریدون نے اپنی شریک حیات کے انتخاب کے لئے اپنے نمایندوں کو دنیا کے مختلف مما لک میں بھیجا اور ملک یمن کی خاتون کا انتخاب کیا۔ شاہنامہ میں عورت کے مشہور کردار میں نظر آنے والی تہمینہ بھی سمنگان کی رہنے والی ہے۔رودابہ کا تعلق کابل سے ہے، سیاوش کی دونوں شریک حیات کا تعلق توراندو سے ہے، اسی طرح انوشیروان کی زوجہ ایک عیسائی شہزادی تھی۔اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بزرگان ایران کے نزدیک شریک حیات کے انتخاب میں غیر ایرانی یا غیر مذہبی ہونا میعار نہیں تھا بلکہ شرافت اور خاندان دیکھا جاتا تھا۔

۳۔شجاعت اور بہادری

فردوسی نے اپنے شاہنامہ میں عورت کے جس کردار کو پورے وجد میں آ کر بیان کیا ہے وہ ان کی شجاعت اور بہادری ہے۔ شاہنامہ میں بہرام کی بہن گردیہ کو ایک شجاع اور بہادر خاتون کے عنوان سے متعارف کروایا گیا ہے۔ گردیہ کی شجاعت کے بارے میں فردوسی کے اشعار کا لہجہ بتا رہا ہے کہ شاعر کی نظر میں خواتین کی شجاعت اور بہادری کی ایک خاص اہمیت ہے۔فردوسی نے گردیہ کی شجاعت کو اس انداز میں بیان کیا ہے:

بدو گردیہ گفت کاینک منم که بر شیر درنده اسب افکنم
ہمان خواہر پہلو نامدار به نیزه در آمد به نزد سوار
زنی بود برسان گردی سوار ہمیشه به جنگ اندرون نامدار

(شاہنامہ، بخش ۵۲، بیت ۲۴، ۲۵،بخش ۷، بیت ۲)

گردیہ نے اس سے کہا کہ یہ میں ہوں جو درندہ صفت شیر پر گھوڑا سوار کر دیتی ہوں۔پہلو نامدار (بہرام) کی وہی بہن ہے جو اسپ سوار کے سامنے نیزہ لیکے ڈٹ جاتی ہے۔وہ ایک ایسی عورت تھی کہ جنگ کے دوران اسکی رفتار ایسی تھی گویا ہوا سے بات کر رہی ہو اور ہمیشہ میدان کے بیچ و بیچ نظر آتی تھی۔

فردوسی نے اپنے اشعار کے ذریعہ عورتوں کے مقام و منزلت کو کمال اوج پر پہنچا دیا ہے جس کی تائید یہ شعر کر رہا ہے؛

ببوسید پیشش زمین پہلوان بدو گفت ای مہتر بانوان
زمین از تو گردد بہاران بہشت سپہر از تو راند ہمی خوب و زشت

(شاہنامہ،بخش۱۸،بیت۱۵۶،۱۶۷)

(اے پہلوان اس کے سامنے زمین کا بوسہ دو اور کہو اے مہربان خاتون تمہاری وجہ سے ہی یہ زمین جنت نما بنی ہے۔۔۔)

۴۔خواتین کی زینت، عفت اور حجاب

لفظ حجاب سے عام طور پر ذہنی تبادر اسلامی خواتین کی طرف چلا جاتا ہے۔شاہنامہ میں خواتین کے پردہ کے متعلق جو مطالب بیان ہوئے ہیں ان کے ذکر سے پہلے عرض کر دینا ضروری ہے کہ فردوسی نے اپنے اشعار میں جن خواتین کا ذکر کیا ہے ان کا تعلق مذہب اسلام سے نہیں بلکہ اکثریت کا تعلق دیگر مذاہب سے تھا جس میں اسلام کی بنسبت پردہ کی اہمیت پر کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی ہے اس کے باوجود شاہنامہ کی خواتین حجاب کے اعتبار سے بھی بہترین مثال بنی ہوئی نظر آتی ہیں۔

تاریخ ایران اور شاہنامہ کا ایک بہت ہی مشہور کردار 'شیرین' ہے۔فردوسی نے خسرو پریز کی داستان میں 'شیرین' کے کردار کی بلندی کو خود اسی زبان سے جو بیان کیا ہے وہ عفت اور پردہ ہے؛

به سه چیز باشد زنان را بهی که باشند زیبای گاه مهی
یکی آنک با شرم و با خواستست که جفتش بدو خانه آراستست
دگر آنک فرخ پسر زاید او ز شوی خجسته بیفزاید او
سه دیگر که بالا و رویش بود بپوشیدگی نیز مویش بود...
مرا از هنر موی بُد در نهان که آن را ندیدی کس اندر نهان۔

(شاہنامہ،بخش۶،بیت ۵۲،۵۳،۵۴، ۵۵و۶۴))

۔۔۔تین چیزیں عورت کی منزلت بڑھاتی ہیں اور یہی تینوں چیزیں عورت کا اصلی زیور ہیں؛ اول یہ کہ شرم وحیا رکھتی ہو اسی سے گھر بارونق رہتا ہے دوم یہ کہ عورت ماں بن کر اپنے بابرکت اور محترم شوہر کی نسل کو آگے بڑھائے اور سوم یہ کہ اوپر سے نیچے تک اس طرح حجاب میں رہے کہ سر کا بال بھی چھپا ہوا ہو مجھے ہمیشہ سلیقہ سے اس طرح حجاب میں رکھو کہ اس حجاب میں مجھے کوئی دیکھ نہ سکے۔

فردوسی کی نظر میں خواتین کی قدر ومنزلت انکے پردہ سے ہے اسی وجہ سے متعدد مقامات پر خواتین کے لئے لفظ 'زن' کے بجائے، 'پوشیدہ روی، پوشیدہ رخ وغیرہ' جیسے کلمات کا استعمال کیا ہے۔ فریدون کی داستان میں جس وقت فریدون کے سفیر 'جندل' نے یمن کے بادشاہ کی بیٹیوں کا ہاتھ فریدون کے بیٹوں کے لئے مانگا تو فریدون کی زبانی اس کی بیٹیوں کو 'پوشیدہ روی' اور 'پوشیدہ رخ' کے عنوان سے خطاب کیا؛

زکار آگہان آگہی یافتم / بدین آگہی تیز بشتافتم
کجا از پس پردہ پوشیدہ روی‌تو داری سہ پاکیزہ ناموی
سہ پوشیدہ رخ را سہ دیہیم جوی سزا راسزاوار بی گفتگو

باخبر لوگوں سے مجھے ایک ایسی خبر ملی جس کی وجہ سے تیزی سے میں یہاں آیا ہوں کہ تمہارے پاس پس پردہ تین نامور نقاب پوش ہیں۔ان تینوں پردہ نشینوں کے لئے تین رشتہ ہیں سزا دینے کا ایک اچھا طریقہ یہ ہے کہ کوئی بات نہ کی جائے (

لفظ 'زن' یا 'دختر' کے بجائے پوشیدہ روی اور پوشیدہ رخ جیسے کلمات کا استعمال یہ بیان کر رہا ہے کہ فردوسی کے شاہنامہ کے اعتبار سے اس زمانے کی خواتین کے کردار ایک اہم حصہ حجاب اور پردہ رہا ہے۔

شاہنامہ کی خواتین ہمیشہ اپنے جسم کو غیروں کی نظر سے پوشیدہ رکھتے ہوئے فخر محسوس کرتی نظر آتی ہیں جیسا کہ منیژہ نے کمال فخر کے ساتھ اپنے حجاب کی تعریف کی ہے؛

منیژہ منم دخت افراسیاب برہنہ ندیدہ تنم آفتاب
(شاہنامہ، داستانہ بیژن ومنیژہ، بیت ۹۷۴)
(میں افراسیاب کی بیٹی منیژہ ہوں میرے جسم کو آفتاب نے بھی برہنہ نہیں دیکھا ہے۔)

شاہنامہ میں خواتین کے جس حجاب کا ذکر ہوا ہے اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ ہمیشہ خانہ نشین رہتی ہیں بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ حجاب کی رعایت کرتے ہوئے معاشرہ کے ہر گوشہ میں نظر آتی ہیں حتی ان میں سے بعض خواتین تخت سلطنت پر بھی نظر آئی ہیں جیسے ہمان، پوران، آزرم وغیرہ۔

۵۔قابل مذمت کردار

فردوسی کے شاہنامہ میں ۳۰۰ خواتین کا ذکر ہوا ہے جن صرف سودابہ ایک ایسا کردار ہے جسے ایک مذموم شخصیت کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ سیاوش کی موت کے بعد پہلوان رستم کی زبانی اس طرح مذمت کی گئ ہے:

زن واژدہا ہردو درخاک بھہان پاک از این ہردو ناپاک بہ
(شاہنامہ امیر بہادر، بخش ۴، بیت ۶)
(زمین پر عورت اور اژدہا دونوں رہتے ہیں انہیں دونوں کی وجہ سے یہ پاک زمین ناپاک ہوئی ہے۔)

اس شعر کے سلسلے میں محققین کے درمیان بہت اختلاف بھی ملتا ہے اکثر کا ماننا ہے کہ یہ شعر فردوسی کا نہیں ہے بلکہ ان کی طرف منسوب کر دیا گیا ہے۔جو محققین اس شعر کو فردوسی کا تسلیم کرتے ہیں انہوں نے اپنے اعتبار سے اس کی تشریح بھی کی ہے۔ جن ادب شناش کا ماننا ہے کہ یہ شعر فردوسی کا نہیں ہے ان موقف نسبتاً قوی نظر آتا ہے کیوں کہ؛ یہ شعر صرف چند نگی نسخوں میں ملتا ہے جیسے ۱۲۷۶ھ میں ممبئی اور کلکتہ سے چھپنے والے نسخہ یا شاہنامہ امیر بہادر، کلالہ خاور، شاہنامہ ایران باستان، نسخہ امیر کبیر، نسخہ

دبیر سیاقی میں سیاوش کی داستان میں یہ شعر کچھ ردو بدل کے ساتھ ذکر ہوا ہے جب کہ جو پندرہ خطی قدیمی نسخہ ایرانی کتب خانوں میں موجود ہیں ان اس شعر کا نام ونشان نہیں ہے۔(سجاد آیدنلو، مقالہ 'این بیت از فردوسی نیست' مجلہ کتاب ماہ ادبیات وفلسفہ، آبان ۱۳۸۴ (نومبر ۲۰۰۵ء، ص ۵۰، تا ۵۵)

نتیجہ

فارسی زبان کے اکثر نامور قلم نگاروں نے خواتین کے مقام ومنزلت کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ کسی نے اپنی تحریر میں صنف نسواں کی خوبیوں کو شمار کیا تو کسی نے خامیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ فارسی کے معروف شاعر فردوسی نے بھی اپنی شاہکار تصنیف شاہنامہ میں اس موضوع پر خاص توجہ دی اور ایرانی خواتین سے متعلق مختلف صورتوں میں تفصیلی گفتگو کی ہے۔فردوسی نے جس انداز اور جس سلیقہ سے خواتین کے مقام ومنزلت کو بیان کیا ہے اس کی نظیر ایرانی ادب کی تاریخ میں کم نظر آتی ہے۔شاعر نے خواتین کے مقام ومنزلت اور کردار کی عکاسی کرنے کے لئے ایسی داستانوں کا سہارا لیا ہے جو اکثر افسانہ یا خیالی ہیں لیکن انہیں خیالی داستانوں کی شکل میں فردوسی نے ایرانی ورثہ کو ایک ایسا آئینہ دے دیا جس میں وہ اپنے بزرگوں کے مقام ومنزلت کو بخوبی دیکھ سکیں۔ اس مختصر سی تحقیق میں ہم اس نتیجہ پر با آسانی پہوچ سکتے ہیں کہ فردوسی کے شاہنامہ میں خواتین کے کردار اور مقام ومنزلت کی جو عکاسی کی گئی ہے وہ کچھ اس طرح سے ہے؛ کہ زندگی بسر کرنے اور شوہر کے انتخاب میں عورت کو مکمل اختیار حاصل ہے حتی باپ کی طرف سے بھی زور وزبردستی مناسب نہیں ہے۔ایک عورت کی اہمیت کا معیار اس کی خاندانی شرافت اور کردار سے اس ہم وطن، ہم مسلک ہونے کو کوئی دخل نہیں ہے۔اگر وقت آجائے تو شجاعت و بہادری کے مظاہرے میں تو عورت کسی سے پیچھے نظر نہیں آئے گی۔ایک عورت کی زینت اسکی شرم وحیا اور حجاب ہے۔خیانت اسی عورت کو سماج میں قابل مذمت بنا دیتی ہے۔

منابع وماخذ:

شاہنامہ فردوسی، آخری نسخہ، تاریخ نشر، تیر ماہ ۱۳۹۸ (جولائی ۲۰۱۹)
شاہنامہ امیر بہادری، حسین پاشا خان امیر بہادر، نسخہ سنگی، کتابت محمد حسین آزاد ۱۳۲۲ (۱۹۴۳ء)
'این بیت از فردوسی نیست' مجلہ کتاب ماہ ادبیات وفلسفہ، آبان ۱۳۸۴ (نومبر ۲۰۰۵ء)، سجاد آیدنلو
بررسی سیمای زن در شاہنامہ فردوسی، آقای علوی
زن در شاہنامہ فردوسی، آنتی پور پیرار
مجلہ پیام زن، نمبر ۲۰۳، سیمای عفاف وحجاب در آیینہ زنان شاہنامہ، گروہ محققین

☆☆☆

قصائد ذوق کے امتیازات

ڈاکٹر محمد ارشد ندوی
شعبۂ اردو، دیال سنگھ کالج، دہلی یونیورسٹی، دہلی
9213307499

اصناف شاعری میں قصیدے کی اہمیت وافادیت سے کسی کو انکار نہیں لیکن یہ صنف شاہانِ وقت اور حالات کے متقاضی نمو پذیر تھی۔ یہ اپنے عہد میں خوب پلی پڑھی اور پھلی پھولی۔ اس صنف کو زیر قلم پروان چڑھانے والوں میں نصرتیؔ، ولیؔ، شاکر ناجیؔ، سوداؔ، انشاؔ، مصحفیؔ، غالبؔ، مومنؔ، اسیرؔ، امیرؔ، منیرؔ، نسیمؔ، محسنؔ وغیرہ بہت اہم ہیں۔ یہ صنف اپنے ابتدائی دور کے دکنی نامور شعراء نے مثنوی کی تحت حمدیہ، نعتیہ، منقبتیہ اور نظمیہ قصیدے کی شکل میں مشتاق، لطفی، قلی قطب شاہ، غواصی، نصرتی، ولی دکنی کے ذریعے ہوتے ہوئے شمالی ہند میں قدم رکھتی ہے۔ عہد زرّیں میں سوداؔ اور ان کے معاصرین نے اس صنف کو بامِ عروج پر پہنچایا تو ذوقؔ نے اس میں مزید تقویت اور عروجیت عطا کی۔

قصائد کے حوالے سے اکثر ناقدین سوداؔ اور ذوقؔ کے مابین تقابلی مطالعہ کے ذریعے ایک دوسرے کی کمیوں اور خامیوں کو اجاگر کرتے ہیں جب کہ دونوں اپنے عہد اور وقت کے اعتبار سے بہت بڑے شاعر تھے۔ ہر شاعر خوبیوں اور خامیوں کا مالک ہوتا ہے بلاشبہ سوداؔ قصیدے کے سَرخیل اور نقاشِ اول کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں کیونکہ سودا نے ہی باقاعدہ اصولی انداز میں زیرِ فارسی اردو قصائد کی بنا رکھی اور اسے وہ مرتبہ عطا کیا جسے انوریؔ، خاقانیؔ، عرفیؔ وظہوریؔ نے قصائدِ فارسی کو اوجِ کمال پر پہنچایا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سوداؔ کے قصائد کا اعتراف واحترام ان کے معاصر اور مابعد شعرا واد با نے خوب کیا ہے۔ سوداؔ خود کہتے ہیں کہ:

لوگ کہتے ہیں کہ سوداؔ کا قصیدہ ہے خوب
ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤنگا

اس طرح سوداؔ کے بعد تمام قصیدہ نگاروں میں شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ سرِ فہرست نظر آتے ہیں۔ جن کے قصائد دیگر قصیدہ گو کے مقابلے انفرادیت کے حامل ہیں۔ ذوق کے حوالے سے اکثر ناقدین لکھتے ہیں کہ انہوں نے حمد، نعت، منقبت وغیرہ نہیں لکھے ہیں بلکہ ان کے قصائد بادشاہوں کی شان میں مکمل مداحی ہیں۔ یہ بات درست ہے لیکن ہمیں یہ بات بھی ذہن نشیں رکھنی چاہیے کہ ذوق جیسا پڑھا لکھا انسان، عربی وفارسی پر مکمل عبور، لفظوں کی بازی گری سے کھیلنے والا شخص عارضی شاہوں کی مداحی کرے اور اس حقیقی خداوند قدوس جس کے ارض وسما کے مابین زندگی معلق ہے۔ اس کو وہ بھول جائے یا عظمتِ حضوری یا منقبتی قصائد نہ لکھے یہ سمجھ سے بالاتر ہے۔ جب کہ مولانا محمد حسین آزاد اس بات کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء کے حالات نے ان کے

گھر کو جلا کر راکھ کر دیا جس سے ان کا کُل سرمایۂ حیات خاکستر ہو گیا جو بچا کچھا دستیاب ہوا وہ ہمارے سامنے ہے مزید آزاد لکھتے ہیں کہ ان ہی میں سے چند منقبتی اشعار بھی دستیاب ہوئے ہیں۔ان کا ایک قصیدۂ ناتمام ''درمنقبت حضرت امام حسینؓ'' ہے۔ اس کے صرف چار اشعار دیوانِ ذوق مرتبہ مولانا محمد حسین آزاد میں درج ہے۔مطلع دیکھیں:

لکھوں جو میں کوئی مضموں ظلم چرخ بریں
تو کر بلا کی زمیں ہو میری غزل کی زمیں

اسی طرح حضرت علیؓ کی شان میں بھی انہوں نے قصیدہ کہے لیکن جنگِ غدر میں تلف ہو گیا۔شعر دیکھیں:

کرے ہے مہرِ علی دل کو صاف پُرانوار طلوعِ شمس پہ موقوف ہے وجود نہار
علی سے کیوں نہ ہو زیر لشکرِ کفار علٰی ہے حرف علی اور علٰی ہے حرف جار

اس طرح ذوق کے حمد،نعت،منقبت میں کوئی مکمل قصیدہ تو نہیں ملتا اور نہ ہی ان چوبیس مدحیہ قصائد کے علاوہ دیگر کوئی قصائد دستیاب ہے۔

ان تمام چیزوں سے انحراف کرتے ہوئے ذوقؔ،سوداؔ کے بعد اردو زبان کے سب سے بڑے قصیدہ نگار ہیں۔انہوں نے اپنی عہد جوانی کو اکبر شاہ ثانی کی مدح میں اور باقی زندگی' بہادر شاہ ظفر کی ثنا خوانی کے لئے وقف کر دیا۔ذوقؔ کے کلام سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی فنّی خلاقانہ صلاحیتوں کو بَرُوے کار لاتے ہوئے سوداؔ کے قصائد کی خوب پیروی کی لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ذوقؔ کے مطالعہ میں شعرائے کلامِ فارسی بھی ضرور تھی کیونکہ ان کے قصائد انوریؔ،خاقانیؔ ،عرفیؔ اور ظہوریؔ وغیرہ کی زمین بھی دستیاب ہے۔ذوقؔ نے خاقانیؔ کے علمیت اور فنی مصطلحات کو براہ راست قبول کیا ہے۔

سوداؔ اور ذوقؔ کے عہد کی لسانی خط وخال میں کافی تبدیلی آ چکی تھی۔عہد ذوق میں زبان ترقی کر کے کافی صاف اور شستہ ہو چکی تھی،اپنے خیالات کو واضح طور پر پیش کرنے کے امکانات زیادہ وسیع ہو گیے تھے۔ذوقؔ نے اپنے قصیدوں میں زبان و بیان کے فنی امکانات کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ سمویا ہے۔لفظوں کی شان وشوکت،تراکیب کی بندش،الفاظ کی ادقیت اور بلند آہنگی سے قصیدے کی عظمت کو چار چاند لگایا۔سوداؔ کے مقابلے ذوق کی زبان زیادہ صاف اور رواں ہے لیکن فکری میلانات ،ذاتی مشاہدات کی کمی کے باعث وہ بات نہیں جو سوداؔ کے قصائد میں دکھتی ہے۔تنویر احمد علوی لکھتے ہیں:

> ''ذوقؔ اپنے مذاقِ علمی کی تکمیل کے لیے اس زمانے کے اہلِ فن اور اصحاب علم کی خدمات میں برابر حاضر بھی ہوتے رہتے تھے۔اسی لیے نسبتاً کم عمری میں انگشت نمائے خلق ہو گیے اور اس زمانے کے معیارِ فن،قدرتِ کلام،حسنِ بیان اور لطفِ زبان کے اعتبار سے ان کا کلام سند سمجھا جانے لگا۔قصائد کا زور وشور تو اور بھی غیر معمولی ہے۔ذوقؔ اپنے شعورِ فن اور کمالِ

شاعری کے لحاظ سے اپنے خاندان یا اپنی شخصیت کے نہیں دہلی کی شعریت کے نمائندہ ہیں
''۔(ذوق دہلوی ایک مطالعہ۔مرتب شاہد ماہلی)

یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ حالی کے نظریے کے بعد قصیدے کی فکری جہت میں کافی تبدیلی آنے لگی اور اسے دَور گزراں کی چیز سمجھی جانے لگی جب کہ حقیقت یہ ہے کہ قصیدہ نگاران' خاص طور پر ذوقؔ اپنی علمی وفنی نقطہ نظر سے اپنے وقت کے مروجہ علوم وفنون کی تاریخ کو محفوظ کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں اسی لیے انہیں علمی وفنی مصطلحات کے امامِ اعظم کہا جاتا ہے لیکن وہیں ایک دشواری یہ بھی آتی ہے کہ ذوق نے اپنے شعروں میں متداولہ علوم اور فنی مصطلحات کو برتنے سے آج کے ترقی یافتہ دور کے تعلیم یافتہ طبقہ ان قصیدوں کے فہم وفراست سے بہت دور ہیں۔

ذوقؔ علم وفضل کے دلدادہ نظر آتے ہیں کیونکہ فارسی کے عظیم قصیدہ نگار خاقانی جو علمی اصطلاحات کے پیمبر مانے جاتے ہیں ان کے نقش قدم پر چلتے ہوئے ذوقؔ نے انیس سال کی عمر میں اکبر شاہ ثانی کے دربار میں ایک ایسا قصیدہ پڑھا جس میں علمی و فنی موضوعات قلمبند تھے۔یہ قصیدہ اٹھارہ شعر میں اٹھارہ زبانوں پر مشتمل تھی' جسے کئی طرح کی صنعتوں سے مزین کیا گیا تھا۔یہ قصیدہ ان کی علمیت کا اشارہ دیتی ہے لیکن یہ قصیدہ اب ناپید ہے۔جس کا ذکر مختلف کتابوں میں موجود ہے۔اسی قصیدے کی بنیاد پر اکبر شاہ ثانی نے انہیں خاقانی ہند کا خطاب عطا فرمایا تھا۔شعر دیکھیں:

جب کہ سر طانُ و اسد مہر کا ٹھہرا مسکن
آب و ایلو لہ ہوئے نشو و نمائے گلشن

ذوق کے قصائد کے مطالعہ سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ ان کے عہد میں حالات سازگار نہ ہونے کے باوجود علمی اکتسابات اور ادبی فتوحات غیر معمولی تھے۔ہر ذی علم اپنے علم دانی سے غرور ونخوت کا پرچم بلند کر رہا تھا۔ذوقؔ نے بھی اپنے ایک قصیدے میں مشرقی علوم وفنون، منطق وفلسفہ، نجوم وہیئت، موسیقی وطب، تفسیر وحدیث، تاریخ وتمدن وغیرہ سے آراستہ کیا ہے۔

مزے لیتا تھا پڑا علم و عمل کے اپنے
تھا تصور میرا ہرامر میں تصدیق صفت
کبھی ہمت تھی میری قاعدہ ٔ صرف میں صرف
کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت
کبھی میں کر تا تھا تصریح معانی و بیاں
کبھی تعلیم عقاید بکتاب و سنت
ہو گیا علم حصو لی تھا مصوری مجھ کو
تھا مرا ذہن نہ محتاجِ حصو لِ صورت

ذوق کُتب بینی کا شوق رکھتے تھے اپنے عہد کے علماء کرام یا اسلاف میں علماء وادبا کے کتابوں پر بھی ان کی نظر تھی ۔ذوق اپنے شعروں میں مختلف علوم کی کتابوں کا تذکرہ بکثرت کرتے ہیں ۔عہد شاہ جہانی میں چندر بھان نامی شاعر جس کا تخلص برہمن تھا اس کے فارسی خطوط کا مجموعہ ''انشائے برہمن'' ہے یا پھر فلسفہ کی کتاب 'شمس بازغہ' اور میر حسن کی مثنوی سحر البیان کی شہزادی بدر منیر کے کردار کا ذکر ہو۔شعر دیکھیں:

تیرے حکم شرع سے جب کفر دریا بردہو
غرق ہو وے تابہ انشائے برہمن آب میں

ہوا ہے مدرسہ یہ بزم گاہ عیش و نشاط
کہ شمس بازغہ کی جا پڑھیں ہیں بدر ِ منیر

وہیں ذوقؔ کا علم نجوم سے رغبت اور دلچسپی کا یہ عالم تھا کہ جگہ بجگہ اس کا تذکرہ ملتا ہے۔شاید ہی کوئی قصیدہ ایسا ہو جہاں کسی ستارے یا بُرج کا ذکر نہ ہو۔علم نجومیوں کے مطابق ستاروں کو کسی نہ کسی منصب سے تعبیر کیا جاتا ہے۔یہاں درج ذیل اشعار میں سعدِ اکبر کو مشتری، عطّارد کو منشیٔ فلک اور ترک گردوں کو مرّیخ ستارے سے تعبیر کیا ہے۔ذوقؔ نے اسے یوں بیان کیا ہے۔

سریر آرائے گردوں جب تلک سلطانِ خاور ہو
قمر دستور اعظم ،صدر اعلی سعد اکبر ہو

عطّارد میر منشی ،زہرہ نا ظرِ آسماں پر ہو
زحل میر عمارت ،ترک گردوں میر لشکر ہو

سرِ ہفت آسماں جب تک کہ دور ہفت اختر ہو
الٰہی یہ بہادر شاہ شاہ ہفت کشور

قصائد اپنے لب ولہجہ میں گھن گرج آواز چاہتا ہے لیکن ذوقؔ باعتبارِ سادہ شخصیت کہ اسلوب میں بھی سادگی کا اظہار ملتا ہے۔وہ گھن گرج ان کے کلام میں نہیں جو سوداؔ کے یہاں نظر آتا ہے۔اس کے باوجود ذوقؔ بھاری بھر کم الفاظ، ثقیل تراکیب سے اس کمی کو بڑی حد تک پوری کر دیتے ہیں ۔اس لحاظ سے ان کے قصیدوں کے اجزائے ترکیبی میں بڑا توازن نظر آتا ہے۔تشبیب کے ذریعے ذوق نے اپنی صناعی اور فنکارانہ صلاحیت کا بھرپور مظاہرہ کرتے ہوئے تشبیبوں میں غضب کا حسن پیدا کیا ہے۔اس کے ذریعے انہوں نے آسمان وزمین کی شکایت، فخر وتعلّی اور علم وہنر کی ناقدری کا بیان وغیرہ نت نئے انداز میں بیان کیا ہے۔

قلم جو صفحہ کاغذ پہ ہوئے نکتہ نگار تو اپنے نقش مٹا دیں جہاں کے جادوکار

یا پھر

شب کو میں اپنے سرِ بستر خوابِ راحت نشۂ علم میں سرمست وغرور ونخوت

یا پھر صبح سویرے کا یہ منظر:

دی ہے مسجد میں مؤذن نے اذاں بہر نماز　　باوضو ہو کے نمازی نے ہے باندھی نیت
ہوئی بت خانہ سے ناقوس کی پیدا آواز　　چلے جمنا کو برہمن کوئی لے کے مورت
اک طرف سے ہوئی گھڑیال کی آواز بلند　　ایک جانب سے لگی آنے صدائے نوبت

گریز میں ذوقؔ کا کوئی خاص مقام نہیں بلکہ فرسودہ روایات کی تقلید نظر آتی ہے لیکن مدحیہ اشعار کے ذریعے خوب طبع آزمائی کی ہے۔جس میں انہوں نے پورا زور بیان، بلندیٔ خیال اور پروازِ فکر کا جوہر دکھانے کے ساتھ ساتھ پرشکوہ الفاظ سے نئے معنی ومفاہیم پیدا کرتے ہیں۔ممدوح کے مراتب کے اعتبار سے ان کے شایانِ شان تعریف، ان کی شجاعت، اوزارِ حرب ،خدمت خلق، عدل وانصاف کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہو:

سارے پڑھے اسمائے الٰہی سب ہیں موثّر اے شہِ اکبر　　اسم جو اعظم ہے تو وہی ہے جس سے ہے تیرا اسم مسمّٰی
ابوظفر، شہِ والا گُہر، بہادر شہ　　سراجِ دینِ نبی، سایۂ خدائے قدیر
جوہر سے تیری تیغ کے دکھلائے ہے قضا　　سرکش کو لکھ کے حرف بحرف آیت عذاب

الغرض ذوقؔ کے قصائد میں زندگی سے متعلق تمام چیزیں اسماء وعلائم ،طبقات وملل، اسلامیات ومقامات، خطاطی ،آتش بازی، ہاتھی اور گھوڑے کے متعلقات، فنّ سپہ گری، ملبوسات وزیورات، معدنیات، نباتات اور فارسی وعربی کے ضرب الامثال محاورے وغیرہ خوب ملتے ہیں۔انہوں نے اپنے عہد میں شاہوں کے دربار سے خوب واہ واہی تو ضرور لوٹی ہے لیکن حالاتِ حاضرہ کے تحت ان کے قصائد میں علمی وفنّی اصطلاحات کی بھر مار سے اشعار بوجھل نظر آتے ہیں۔عہدِ میر کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی احوال وکوائف کو سودا نے اپنے قصیدوں اور شہر آشوب میں خوب بیان کیا ہے لیکن وہیں انیسویں صدی کے نصف آخر سے قبل کے حالات وواقعات کسی سے مخفی نہیں۔غالب کی شاعری اور ان کے خطوط اس عہد کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن ذوق کی قصیدہ نگاری اس دور کے احوال کو بیان کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں وہ سودا کی طرح شہر آشوب لکھ سکتے تھے لیکن وہ اپنے مخصوص حالات کی وجہ سے مجبور، ذہنی اپج بھی کالمعدوم جوان کی عصری حسیت کو بیدار کرتا۔ان تمام چیزوں سے مبرأ ہو کر یہ تسلیم کرنا کہ انہوں نے اپنی علمیت، مضمون آفرینی، مبالغہ آرائی، صنائع وبدائع کے استعمال سے قصائد کے تمام کمیوں کو دور کر دیا ہے۔

پرہیز میرا یہ ہے کہ تقوے سے ہے گریز
تقویٰ ہے میرا یہ کہ ہے تو بہ سے اجتناب

(ذوق)

☆☆☆

ملا نصرتی۔۔۔ایک مطالعہ

محمد علی ساگر
لیکچرر اُردو کرنل شیر خان کیڈٹ کالج صوابی، پاکستان
+923448378780
alisagar666@yahoo.com

Mulla Nusrati is reckoned as a driving force for Adil Shahi poet in the reign of Sultan Ali Adil Shah II, the eighth king of the Adil Shahi dynasty. From the formerresearchesand critical books, his real name was Sheikh Muhammad Nusrat who was born in a Sunni Muslim family atBijapur.According to modern research, the year of his birth is 1600 AD or 1008 AH. His ancestors were courtiers and property owners. His father's name was Sheikh Makhdoom and his grandfather's name was Sheikh Malik Bud. Moreover,he had two brothers, Sheikh Mansoor and Sheikh Abdul Rahman, and they were soldiers. Mulla Nusrati emerged during the reign. He wrote the first book Gulshan-e-Ishq, but the second book Ali Namah received the title of Malik-ul-Shu'ara by the king. His third book is Tarikh-e-Sikandri discussing the achievements of Sultan Sikandar Shah's era. Apart from the mentioned books, he also wrote Qaseeda, Ghazal Hajo and Qita. He was martyred anonymously by his literary rivals in 1664 AD or 1085 AH.

اُردو کے ابتدائی ادوار میں دکنی عہد کو ایک الگ اور ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ اس دور میں دکھنی زبان کے مشہور و معروف شعرا کی ایک بڑی کھیپ منظرِ عام پر آئی، جن میں ملا شہیدقمی، شاہ برہان الدین جانمؔ، عبدل، حکیم آتشی، قطب رازی، مرزا مقیمی، امین، مرزا دولت شاہ، ظہور ابن ظہوری، حسن شوقی، صنعتیؔ، رستمیؔ، ملک خوشنود، شاہ امین الدین اعلیٰ، ملا نصرتیؔ، میراں ہاشمی، محمد امین ایاغی، شغلی، عبدالکریم کیریم، مومن، مرتضیٰ حسینی، قدرتی، قادر، شاہ ملک، مختار، مرزا بیجاپوری وغیرہ عادل شاہی عہد کے معروف شعرا رہے ہیں۔

اِن دکھنی شعرا میں جو شاعر دکنی رزم و بزم کے اُستاد قرار پائے وہ ملا نصرتی ہیں۔ ملا نصرتی نے بطور شاعر سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ کے دربار تک رسائی حاصل کی اور ملک الشعرا کا تاج سر پر سجا کر دکھنی عہد اور خصوصاً عادل شاہیہ کے نمائندہ شاعر ٹھہرے۔

بیجاپور کی رزم و بزم اور ادبی فضا کو گرما دینے والے ملا نصرتی کے بارے میں مصنف بساتین السلاطین محمد ابراہیم زبیری لکھتے ہیں:

> شعرائے ہندی گو بسیار از خاک بیجاپور برخاستہ اند خانہ بخانہ ہنگامۂ شعر تازہ گوئی گرم داشتہ اند۔ ازاں طبقہ یکے میاں نصرتی است کہ برنصرت طبع وقار و مساعدت ذہین ثاقب تیغ زباں پرکشیدہ فتح اقلیم سخنوری کردہ بملک اشعرائے مسلم شد اشعار تازہ مضامین و خیالات مطبوع و رنگین او مقبول

بردیدہ رضا گذشتہ برصدق ایں مطالب درنتیجہ طبعے وفادش یکے گلشنِ عشق کہ درعشق بازی منہر کنور ومد مالتی باز بستہ است دوم علی نامہ کہ درفتوحات ممدوح عہد خود علی عادل شاہ برداشتہ است ٭٭٭۔

۱؎

اِسی طرح مصنف گلدستۂ بیجاپور میر احمد علی خان اُن کے بارے میں لکھتے ہیں:

میاں نصرتی کہ خیال رنگین و اشعار تازہ مضامین اس کے مقبول خاص و عام کے ہیں اور شعرائے زماں میں ملک الشعراء سے مشہور ہے اور طبع زاد سے اپنے کتاب گلشنِ عشق اور علی نامہ نام سے اُس شہر یار عالی وقار کے تصنیف کیا ہے جو کوئی نسخہ زبان ہندی میں اس خوبی اور تازہ مضمون سے نہیں بنا ہوگا۔ ملا نصرتی ہندی گو تھا۔ ۲؎

شعر تازہ گوئی کو گرما دینے والا یہ محرک اور معانی و مضامین میں جدت پیدا کرنے والا یہ علم بردار عادل شاہیہ ملکِ الشعرا ایک منجھے ہوئے مثنوی نگار، ہراول قصیدہ نگار، کلاسیک غزل نگار، قابل اعتبار تاریخ نگار، رباعی نگار، قطعہ نگار اور ہجو نگار ہو کر بھی آج گمنامی کے پردوں میں ہے۔ حالاتِ زندگی پر ایک کتاب موجود ہونے کے باوجود اُن کے بارے معلومات انتہائی کم او رتحقیقی تقاضوں کے مطابق ناکافی ہیں۔ خود اُن کی فراہم کردہ معلومات جو گلشنِ عشق اور علی نامہ سے ملتی ہیں۔ اُن کے علاوہ اُن کی زندگی اور خصوصاً جنم، جنم بھومی، بچپن اور جوانی اب بھی تحقیق طلب ہیں۔ تحقیقی تقاضا کے تحت مثنوی گلشنِ عشق پر بحث کرتے ہوئے اِس کے خالق پر تحقیقی و تنقیدی بحث بھی تحقیق کا حصہ ہے۔ اِس لیے ملا نصرتی ایک مطالعہ کے عنوان سے اُن کے حالاتِ زندگی، شخصیت اور فن پر مختصر مگر جامع تحقیقی و تنقیدی بحث کی گئی ہے۔

ملا نصرتی کی پیدائش کے حوالے سے تقریباً تمام تحقیقی کتابیں خاموش ہیں۔ البتہ انسائیکلو پیڈیا پر ایک آرٹیکل میں اُن کی پیدائش (۱۰۰۸ھ/ ۱۶۰۰ء) لکھی ہوئی ملتی ہے۔ اُردو لٹریچر کے نام سے یہ ایک مضمون ہے جو انگریزی زبان میں ہے۔ اِسے شمس الرحمان فاروقی نے لکھا ہے۔ ۳؎

اُن کے نام کے حوالے سے بھی تحقیقی دنیا میں شش و پنج پائی جاتی ہے۔

مصنف محبوب الزمن تذکرۂ شعرائے دکن مولوی عبدالجبار ملکاپوری نے ان کا نام محمد نصرت لکھا ہے۔ ۴؎

مصنف چمنستانِ شعرا لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے صرف نصرتی لکھا ہے۔ ۵؎

مصنف اُردوئے قدیم حکیم سید شمس اللہ قادری نے شیخ نصرت نام لکھا ہے۔ ۶؎

مصنف دکن میں اُردو، اُردو مخطوطات اور یورپ میں دکنی مخطوطات نصیر الدین ہاشمی نے بھی یہی لکھا ہے اور حوالے کے طور پر چمنستان شعرا، طبقات الشعرا اور قدیم دکھنی تذکروں کا حوالہ دیا ہے۔ ۷؎

مصنف تاریخِ ادبِ اُردو ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے شیخ نصرت نام نقل کیا ہے اور ضمن میں اُردوئے قدیم از شمس اللہ

قادری کا حوالہ دیا ہے۔۸؎

مصنف تاریخِ ادبِ اُردو ڈاکٹر جمیل جالبی نے محمد نصرت نام لکھا ہے۔۹؎

مصنف ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی یہی نام نقل کیا ہے اور محبوب الزمن تذکرہ شعرائے دکن از مولوی عبدالجبار ملکاپوری کا حوالہ دیا ہے۔۱۰؎

مخطوطاتِ اردو انجمن ترقی اُردو (جلد اول) میں افسر صدیقی امروہوی اور سید سرفراز علی رضوی نے بھی یہی نام لکھا ہے اور دکن میں اُردو و یورپ میں دکنی مخطوطات از نصیرالدین ہاشمی اور محبوب الزمن از مولوی عبدالجبار خان آصفی کا حوالہ دیا ہے۔ ۱۱؎

مولوی عبدالحق نے اپنی تصنیف نصرتی میں اِسی نام کے حوالے سے محبوب الزمن تذکرہ شعرائے دکن از مولوی عبدالجبار ملکاپوری کا بیان نقل کیا ہے۔مگر ساتھ ہی بغیر ثبوت کے اِس کے ماننے میں تامل کا اظہار بھی کیا ہے۔۱۲؎

موصوف نے اپنی ایک تالیف گلشنِ عشق میں بھی اِسی حوالے سے محبوب الزمن تذکرہ شعرائے دکن از مولوی عبدالجبار ملکاپوری کا حوالہ دیا ہے۔۱۳؎

اِن تمام کتابوں کے تحقیقی وتنقیدی مطالعہ کے بعد اور ملا نصرتی کے حقیقی بھائیوں کے نام شیخ منصور اور شیخ عبدالرحمٰن کی مناسبت سے یہ بات پایہ ثبوت تک پہنچتی ہے کہ ملا نصرتی کا اصل نام اُن کے بھائیوں کے ناموں کی مناسبت سے شیخ محمد نصرت المعروف بنام میاں نصرتی، ملا نصرتی یا مولانا نصرتی تھا، جبکہ نصرتی تخلص کیا کرتے تھے۔

ملا نصرتی کا آبائی وطن کون سا تھا اور وہ کس خاندان سے تعلق رکھتے تھے؟ اس حوالے سے مصنف چمنستانِ شعرا لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی لکھتے ہیں کہ ملا نصرتی ریاست کرناٹک کے حاکم کے قریبی رشتہ داروں میں سے تھے لیکن موصوف نے حاکم کرناٹک کا نام نہیں لکھا اور نہ ہی اپنی اِس تحقیق بابت کوئی ثبوت بہم پہنچائی ہے۔ یہ بات بالائے عقل اِس لیے ہے کہ ملا نصرتی نے اپنی تصانیف میں جگہ جگہ اپنے آبا واجداد اور خصوصاً اپنا آپ بیجاپور کا درباری سپہ گر بتایا ہے اِس کے علاوہ سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی شاہیؔ اور اُن کی تصنیف کتابِ نورس کا ذکر بھی کیا ہے جو اِس بات کا ثبوت ہے کہ اُن کی پیدائش بیجاپور میں ہوئی۔ بچپن اور جوانی بھی بیجاپور ہی میں گزری ہے۔ چمنستانِ شعرا کے اِس بیان کو مصنف محبوب الزمن تذکرۂ شعرائے دکن عبدالجبار ملکاپوری توسیع دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ملا نصرتی ایک عرصہ تک کرناٹک میں رہا اور سلطان علی عادل شاہ ثانی کے دورِ اقتدار میں سیر کرتا ہوا بیجاپور آیا اور دربار سے وابستہ ہوا۔لیکن موصوف کی یہ بات بھی قابلِ قبول نہیں۔

لہٰذا تحقیق یہ بتاتی ہے ملا نصرتی کی پیدائش بیجاپور میں ہی ہوئی تھی۔ اِس بات کی تصدیق مصنف روضۃ الاولیائے بیجاپور محمد ابراہیم زبیری کے درج ذیل بیان سے بھی ہوسکتی ہے، جس میں مصنف نے شیخ منصور کے حالاتِ زندگی میں اُنھیں شیخ منصور کا سگا بھائی لکھا ہے:

آپ اہل اللہ اور کاملان اہل دعوت ہے اور عملیات ونقشیات کے تصرف میں اپنے وقت کے ممتاز ہے۔سلطان عادل شاہ اور سکندر عادل شاہ آپ کا اعزاز واکرام کرتے تھے۔آپ کا مزار نگینہ باغ میں ہے اور ملک الشعرا شیخ نصرتی جو آپ کے حقیقی بھائی ہیں، وہیں مدفون ہیں۔آپ کی اولاد سے جعفر صاحب اور صاحب حسنؒ نگینہ باغ والے گولسنگے میں موجود ہیں۔ ۱۴؎

مولوی عبدالحق نے اِس حوالے سے اِسی کتاب کا حوالہ دیا ہے اور مزید صراحت یہ کی ہے کہ شیخ منصور کے دو بھائی تھے، ملانصرتی اور شیخ عبدالرحمٰن۔تینوں بھائی صاحبِ کمال تھے، شیخ منصور عالم ومبلغ تھے۔شیخ عبدالرحمٰن سپاہی تھے، جبکہ ملانصرتی شاعر تھے۔

مولوی صاحب کے ہاتھ لگے سندِ جاگیر میں اُن کے خاندان کا درج ذیل شجرۂ نسب بھی ملتا ہے:

کہ یک قطعہ باغ نگینہ کہ موازی نوازدہ بیگہ محدودہ ومروفہ ومعلومہ متصل باغ ومسجد ملک جہاں اندرون قلعہ است بموجب اسناد احکام سابق در قبض وتصرف شیخ پیر محمد قادری ابن شیخ برہان الدین بن شیخ علی خواہرزادۂ شیخ منصور بن شیخ مخدوم بن شیخ ملک بود وشیخ پیر محمد مذکور حی وقائم است۔ ۱۵؎

اِن تمام تحقیقی وتنقیدی کتب کے بغور تحقیقی وتنقیدی مطالعہ سے ثابت ہے کہ شیخ منصور ملانصرتی کا سگا بھائی تھا۔اِس رُو سے شیخ مخدوم اُن کے والد اور شیخ ملک بود اُن کے دادا تھے۔اِس طرح یہ بات بھی ثابت ہے کہ یہ خاندان نسل در نسل مسلمان اور بقول نصیرالدین ہاشمی اور پروفیسر عبدالمجید صدیقی بیجاپور کے عادل شاہیہ دربار میں معزز مرتبہ پر فائز تھا اور صاحبِ جائیداد بھی تھا۔

اب اگر تحقیقی نقطہ نگاہ سے دیکھا جائے تو شیخ منصور اور اُن کے آباواجداد اگر بیجاپوری تھے تو پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ ملانصرتی سگا بھائی ہونے کے باوجود کرناٹکی ہو۔

اِس لیے اِس تحقیق کا حتمی نچوڑ یہی برآمد ہوتا ہے کہ ملانصرتی کے آباؤاجداد مستقل بیجاپوری تھے اور اُن کی پیدائش، بچپن اور جوانی بیجاپور ہی میں گزری تھی۔

مثنوی علی نامہ کے دیباچہ میں بھی اُن کے حوالے سے یہی بات لکھی ہوئی ہے کہ اُن کے خاندان کے سبھی بزرگ سپاہی پیشہ تھے اور بیجاپور کے جاگیردار تھے۔

ملانصرتی کو بعض محققین اور تذکرہ نگاروں نے برہمن ہندو قرار دیا ہے۔خصوصاً مشہور فرانسیسی محقق اور ہندوستانی علوم کے ماہر گارساں دی تاسی اور سر چارلس لائل کے دعوے، جن میں دونوں نے ملانصرتی کو برہمن ہندو ٹھہرایا ہے۔

لیکن روضۃ الاولیائے بیجاپور کے درج بالا بیان اور خود اُن کی اپنی تصانیف کا مطالعہ کرنے سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ یہ دعوے بے بنیاد ہیں۔مولوی عبدالحق نے بھی اِس کی رد میں اپنی تصنیف میں دو جگہوں پر ثبوت بہم پہنچائے ہیں۔ایک جگہ پر اُن کے مسلمان ہونے کی دلیل میں گلشنِ عشق سے یہ شعر نقل کرتے ہیں:

محمد اللہ کرسی بہ کرسی مری
چلی آئی ہے بندگی میں تری ۱۶؎

جبکہ دوسری جگہ اِس حوالے سے اپنی ذاتی تحقیق وتفتیش کے سلسلے میں اُن کا شجرۂ نسب بطور ثبوت دیتے ہیں اور یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ملا نصرتی نسلاً بعد نسل مسلمان تھے۔۱۷؎ لیکن کیا اُنھیں مسلمان ثابت کرنے کے لیے اُن کی تصانیف کے حمد، نعت، مناجات، معراج نامہ، منقبت اور مدح خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کافی نہیں؟ اِن موضوعات پر مشتمل اُن کا ایک ایک شعر یہ گواہی دیتا ہے کہ ملا نصرتی مسلمان تھے۔ بلکہ یہاں اگر بساتین السلاطین کے وہ خاص الفاظ جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ بادشاہِ وقت کے مذہبی میلان کے زُمرے میں لیا جائے تو یہ بات بھی پایہ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ ملا نصرتی عقیدتاً سنی المسلک تھے۔ اِس کی تصدیق یوں کہ عادل شاہیہ خاندان آغاز (۸۹۷ھ/ ۱۴۹۰ء) سے (۹۵۹ھ/ ۱۵۵۲ء) تک شیعہ مسلک سے وابستہ رہا، جبکہ (۹۵۹ھ/ ۱۵۵۲ء) میں سلطان ابراہیم عادل شاہ اول نے سنی مسلک اختیار کیا اُن کے بعد آخر تک تمام سلاطین سنی المسلک رہے۔۱۸؎ ملا نصرتی کے سنی المسلک ہونے کی تائید مصنف محبوب الزمن تذکرۂ شعرائے دکن عبدالجبار ملکاپوری بھی کرتے ہیں۔ بقول اُن کے:

نصرتی سنی المذہب تھا، بندہ نواز گیسو دراز کے خاندان کا مرید ومعتقد تھا۔۱۹؎

اِس ساری بحث کا تحقیقی وتنقیدی نقطۂ نگاہ سے جو نکلتا ہے اُس کے مطابق ملا نصرتی سنی المسلک یا اہلِ تشیع تھے یا نہ لیکن گارساں دتاسی اور چارلس لائل کے دعووؤں کا قلع قمع ضرور ہوتا ہے اور یہ ختمی نتیجہ برآمدہ ہوتا ہے کہ وہ کم از کم مسلمان تو ضرور تھے۔

ملا نصرتی کی تصانیف خصوصاً مثنوی گلشنِ عشق (۱۰۶۸ھ/ ۱۶۵۷ء) اور مثنوی علی نامہ (۱۰۷۴ھ/ ۱۶۶۵ء) کا مطالعہ کرنے سے اُن کے بچپن اور جوانی کے بارے میں جتنی معلومات بہم پہنچتی ہیں، اِن کے مطابق اُن کا باپ (شیخ مخدوم) ایک درباری سپاہی تھا۔ بقول اُن کے:

کہ تھا مجھ پدر سو شجاعت مآب
قدیم یک سلحدار جمع رکاب ۲۰؎

بلکہ ایک جگہ تو وہ خود کو بھی ایک جاں نثار سپاہی کہتا ہے:

؎ کہ میں اصل میں یک سپاہی اتھا
فدا درگہ بادشاہی اتھا ۲۱؎

یہاں چمنستان شعرا از لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی او محبوب الزمن تذکرۂ شعرائے دکن عبدالجبار ملکاپوری دونوں کے اُن دعووؤں کی تردید ہوتی ہے کیونکہ ملا نصرتی اگر کرناٹک کا تھا یا سیر کرتا ہوا سلطان علی عادل شاہ ثانی کے عہد میں دربار سے وابستہ

ہواتو پھر اِن اشعار میں اُن کا والد ایک پرانا درباری سپاہی تھا، کیسے ہوسکتا ہے! اِس لیے یہ دونوں دعوے کسی صورت بھی قابلِ قبول نہیں۔ حقیقت یہی ہے کہ وہ نسلاً بعد نسل بیجاپوری ہی تھے۔

اپنی پرورش اور تعلیم وتربیت کے حوالے سے ایک جگہ لکھتے ہیں:

معلم جو میرے جتے خاص تھے
دھرن ہار او مجھ سوں اخلاص تھے
کچھ یک میں سنبھالیا جب اپنا شعور
کیا کر کتاباں پر اکثر عبور ۲۲؎

اپنے اساتذہ کے حوالے سے ملا نصرتی نے اپنی تصانیف میں کئی ایک جگہ پر سلطان علی عادل شاہ ثانی اور خدیجہ سلطان شہر بانو المعروف بڑی صاحبہ کا حوالہ دیا ہے۔ لیکن یہ صرف اُن کا اظہارِ عقیدت اور شاہی عقیدت مندی تھی کیونکہ وہ ایک فطری شاعر تھے اُن کا غالبؔ کی طرح کوئی اُستاد نہ تھا۔ اگر اُستاد تسلیم کر بھی لیا جائے تو تحقیق یہ بتاتی ہے کہ سلطان علی عادل شاہ ثانی کی پیدائش (۱۶ ربیع الثانی ۱۰۴۸ھ بمطابق ۲۷ اگست ۱۶۳۸ء) کو ہوئی تھی۔ ۲۳؎ اِسی طرح خدیجہ سلطان شہر بانو کی شادی (۱۰۴۲ھ/ ۱۶۳۲ء) میں ہوئی تھی۔ ۲۴؎

یہاں یہ وضاحت مقصود ہے کہ مصنف اُردو کے قدیم حکیم شمس اللہ قادری نے خدیجہ سلطان کے حوالے سے یہاں تو اُن کا نام خدیجہ سلطان لکھا ہے لیکن اِسی کتاب کے صفحہ ۱۲۳ پر فاطمہ سلطان لکھا ہے۔

اگر تحقیقی نقطہ نگاہ سے دیکھا جائے تو سلطان علی عادل شاہ ثانی کی پیدائش کے وقت ملا نصرتی مذکور تاریخ کے مطابق پورے اڑتیس (۳۸) برس کے تھے، اِسی طرح خدیجہ سلطان جن کی داد ودہش سے ملک خوشنود اور رستمی وغیرہ مال ومنصب سے سرفراز ہوئے یہ قیاس درست معلوم ہوتا ہے کہ ملا نصرتی پر بھی اُن کی نظرِ کرم ہوئی ہو وگرنہ نہ تو سلطان علی عادل شاہ ثانی ملا نصرتی کے اُستاد تھے اور نہ ہی خدیجہ سلطان شہر بانو۔ اگر ایسا ہے تو یہ صرف اور صرف شاہی عقیدت مندی ہے اِس کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

یہاں یہ وضاحت بھی مقصود ہے کہ مصنف دکن میں اُردو نصیر الدین ہاشمی نے ملا نصرتی کی تعلیم وتربیت کے حوالے سے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ اُن کی تعلیم وتربیت شاہی محل میں ولی عہد سلطان علی عادل شاہ کے ساتھ ہوئی۔ ۲۵؎ موصوف کی اِس بات کو جُزوی طور پر تو مانا جاسکتا ہے لیکن مکمل قطعی نہیں۔ جُزوی اِس طرح کہ وہ شاہی محل میں رہے ضرور، لیکن اُن کی تربیت ولی عہد کے ساتھ ہوئی، بالائے عقل ہے۔ کیونکہ یہ اوپر واضح ہو چکا ہے کہ سلطان علی عادل شاہ ثانی کی پیدائش کے وقت ملا نصرتی پورے اڑتیس (۳۸) سال کے تھے اور یہ خلافِ قاعدہ ہے کہ ایک شیر خوار کم سِن بچے کے ساتھ اِتنی بڑی عمر کے شخص کی تربیت ہو۔ ہاں یہ بات اٹل ہے کہ وہ شاہی محل سے وابستہ تھے۔

مثنوی گلشنِ عشق میں خدیجہ سلطان شہر بانو کی تعریف وتوصیف میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

؎ کہ میں اصل میں اک سپاہی اتھا
فدا در گہ بادشاہی اتھا ۲۶؎

اب اگر وہ شاہی محل سے بطورِ سپاہی وابستہ رہا تو پھر یہ ممکن ہے وہ سلطان علی عادل شاہ ثانی کے خاص محافظین میں سے رہا ہو اور چونکہ سلطان کی پرورش خدیجہ سلطان کے ہاتھوں ہوئی تھی اِس لیے یہ بھی ممکن ہے کہ اُن کی تربیت سے بالواسطہ اُنھیں بھی فیض پہنچا ہو۔ شاید اِسی عقیدت مندی اور ملک خوشنود ورستمی کی طرح ان کی داد ودہش کی وجہ سے اُنھوں نے خدیجہ سلطان کو اپنا اُستاد کہا ہے۔ سلطان علی عادل شاہ ثانی کی عقیدت میں گلشنِ عشق میں لکھتے ہیں:

مجھے یو سخن بادشاہ یاد ہے
پچھے پیر کے وصف استاد ہے
مجھ استاد استاد عالم اچھے
جتا علم از بر جسے جم اچھے ۲۷؎

علی نامہ میں اِس حوالے سے لکھتے ہیں:

بحمداللہ کیا یو بڑے تخت آج
نہ استاد کوئی مجھ علی شہ کی باج ۲۸؎

اِسی طرح خدیجہ سلطان شہر بانو کو اپنا استاد کہہ کر لکھتے ہیں:

مجھے تربیت کر توں ظاہر کیا
شعور اس ہنر کا دے شاعر کیا ۲۹؎

خدیجہ سلطان چونکہ ایک ادب پرور خاتون تھیں۔ اُنھوں نے ملک خوشنود اور رستمی کو خوب نوازا۔ اِس لیے داد ودہش واسطے ملا نصرتی نے بھی اُن کی مدح سرائی کی ہے۔ یہاں دوسرے شعر میں ''ظاہر کیا'' سے مراد یہی لی جاسکتی ہے کہ ملا نصرتی اُس سے پہلے شاعر تھے، مگر گمنام، اور بڑی صاحبہ کی داد ودہش یا توجہ سے ہی وہ منظر عام پر آئے۔ بقول حکیم شمس اللہ قادری اُن کی دربار تک پہنچ سلطان محمد عادل شاہ غازی کے عہد میں ہوئی تھی۔ ۳۰؎ اُن کے عہد میں اُنھوں نے چند قصیدے لکھے تھے۔

نچوڑ اِس بحث سے یہ برآمد ہوتا ہے کہ ملا نصرتی پیشہ کے اعتبار سے خاندانی سپہ گر تھے لیکن یہاں ایک سوال پھر رہ جاتا ہے کہ وہ شاعر کس طرح بنے؟ اِس کا جواب اُن کی تصانیف کے مطالعہ سے یہ برآمد ہوتا ہے کہ وہ موروثی شاعر نہیں تھے بلکہ صرف شوقیہ اِس فن کو اپنایا تھا۔ اِس کا اعتراف وہ خود مثنوی گلشن عشق میں کرتے ہیں:

؎ نہ کچھ شاعری کسب کا کام ہے

کہ یو حق کی بخشش تی الہام ہے۳۱؎

مثنوی علی نامہ میں بھی اِس بات کا اعتراف کرتے ہیں:

؎ اے شہ رتن کا کھن ہوا منج من سو تیرا فیض ہے
کچ کسب موروثی نہیں حقا کہ منج یو شاعری۳۲؎

ملا نصرتی سلطان علی عادل شاہ ثانی المعروف اُستادِ عالم کے دورِ اقتدار (۱۰۶۷ھ/ ۱۶۵۶ء تا ۱۰۸۳ھ/ ۱۶۷۲ء) میں (۱۰۶۸ھ/ ۱۶۵۷ء) کو اُس وقت منظرِ عام پر آتے ہیں جب اُن کی پہلی کاوش مثنوی گلشنِ عشق دکھنی ادب کا حصہ بنتی ہے۔ بقول عبدالمجید صدیقی ملا نصرتی گلشنِ عشق ہی کے ذریعے اہلِ بیجاپور سے روشناس ہوا تھا اور بادشاہ اور عوام کے دلوں میں گھر کرلیا تھا۔

ملا نصرتی ایک فطری اور صاحبِ کمال شاعر تھے۔ اُن کو تمام اصنافِ سخن پر کمال قدرت حاصل تھی۔ وہ بہ یک وقت مثنوی نگار، قصیدہ نگار، غزل نگار، رباعی نگار، تاریخ نگار، قطعہ نگار اور ہجو یہ نگار تھے۔ بلکہ قصیدہ نگاری اور تاریخ نگاری میں تو اُنھیں ہراول حیثیت حاصل ہے اور اِن اصناف کے باوآدم ہے۔

ملا نصرتی کی اولین تصنیف مثنوی گلشنِ عشق سلطان علی عادل شاہ ثانی کی تخت نشینی کے تقریباً ایک سال بعد مثنوی کے آخر میں ایک شعر کے مطابق (۱۰۶۸ھ/ ۱۶۵۷ء) کو منظرِ عام پر آئی۔ یہ مثنوی راجا کنور منوہر اور شہزادی مدمالتی کی دیومالائی عشقیہ داستان ہے، جو کل (۴۵۵۰) اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ مثنوی ملا نصرتی نے اپنے ایک دوست شاعر نبی ابن عبدالصمد کی فرمائش پر لکھی تھی۔

اُن کی دوسری تصنیف مثنوی علی نامہ ہے۔ یہ مثنوی تو اصل میں سلطان علی عادل شاہ ثانی کی جنگی مہمات پر مشتمل کتاب ہے لیکن ساتھ ہی یہ سلطنت بیجاپور کی پندرہ سالہ مستند منظوم تاریخ بھی ہے۔ سالِ تصنیف اِس مثنوی کا اس میں شامل ایک شعر کے مطابق (۱۰۷۶ھ/ ۱۶۶۶ء) ہے۔

یہ رزمیہ مثنوی ملا نصرتی نے بقول اُن کے اپنے ساتھی شعراء قاضی سید کریم اللہ اور شاہ نوراللہ کی فرمائش پر لکھی تھی۔ ملا نصرتی کو اپنی اِسی تصنیف پر بادشاہ کی طرف ملک الشعرا کا خطاب ملا۔ ۳۳؎ ملا نصرتی کی یہ مثنوی رزمیہ شاعری کا شاہکار ہونے کے ساتھ معانی ومضامین کا کان بھی ہے۔

مصنف گل رعنا حکیم عبدالحیی کے بقول علی نامہ مشہور فارسی مثنوی شاہنامہ فردوسی کا جواب ہے۔ ۳۴؎ ممکن ہے حکیم صاحب نے مثنوی کے درج ذیل اشعار کی بنا پر اِسے شاہنامہ کا جواب ٹھہرایا ہے:

عجب کیا کہ فردوسئ پاک زاد
اپس غم بسر اپ کرے روح شاد

کتا ہوں سخن مختصر بے گماں
کہ یو شاہ نامہ دکھن کا ہے جاں ۳۵؎

اِس کتاب میں مثنوی علی نامہ کے علاوہ اُن کے سات قصیدے اور تین تاریخی قطعات بھی شامل ہیں۔اشعار کی تعداد(۵۲۷۸)ہیں،جن میں(۶۳۸)اشعار قصائد کے اور(۱۷)اشعار تاریخی قطعات کے ہیں۔اِس مثنوی کو ملا نصرتی نے علی نامہ،شاہنامہ، فتح نامہ، نامہ دکھن،شاہنامہ دکھن وغیرہ جیسے نام دیئے ہیں لیکن مثنوی کے آغاز میں علی نامہ کے معروف نام سے ہی متعارف کرتا ہے۔

اُن کی تیسری تصنیف تاریخِ اسکندری ہے۔اِس کا دوسرا نام فتح نامہ بہلول خان بھی ہے۔یہ کتاب سلطان علی عادل شاہ ثانی کی وفات (۱۰۸۳ھ/ ۱۶۷۲ء) کے چند ماہ بعد لکھی گئی ہے۔اِس میں بیجاپوری سردار عبدالکریم المعروف بہلول خان اور سیواجی کی لڑائی کا تذکرہ ہے۔یہ مثنوی کل(۵۵۴)اشعار پر محیط ہیں،جن کو ضرورت کے تحت چھے عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے۔

ملا نصرتی کی چوتھی تصنیف اُن کے قصائد اور غزلیات وغیرہ کا مجموعہ ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنی کتاب ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں میں اسٹوارٹ کا بیان نقل کرتے ہیں۔اُن کے بقول مثنوی گلشنِ عشق کا جو قلمی نسخہ کتب خانہ ٹیپو سلطان میں موجود ہے اِسی مخطوطے میں گلدستۂ عشق کے نام سے قصائد و غزلیات کا مجموعہ بھی شامل ہے۔۳۶؎ اِس مجموعہ کو ترتیب دے کر ڈاکٹر جمیل جالبی نے دیوانِ نصرتی کے نام شائع کیا ہے۔

ملا نصرتی بحیثیت قصیدہ نگار ایک بلند نام رکھتے ہیں۔بقول ڈاکٹر جمیل جالبی وہ اُردو کا پہلا قصیدہ نگار ہے۔۳۷؎ ملا نصرتی کے قصائد کی کل تعداد مختلف محققین و ناقدین نے تیرہ بتائی ہیں۔یہ تمام قصیدے معیار کے لحاظ سے بہت بلند ہے۔مثنوی علی نامہ کے دیباچہ میں عبدالمجید صدیقی اُن کی قصیدہ گوئی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

اُن کے قصیدوں میں جو بلندی ہے وہ دوسرے اصناف میں نہیں ہے۔قصیدوں میں بحر اور قافیوں کی لطافت کے علاوہ الفاظ کی شوکت اور خیالات کی رنگینی بھری ہوئی ہے اور یہ اُردو ادب کی جان ہے۔ ۳۸؎

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

اُن کے قصیدے جذبات کے سمندر معلوم ہوتے ہیں۔ہر شعر گویا جذبات کے کی ایک موج ہے۔
۳۹؎

افسر صدیقی امروہوی ملا نصرتی کی قصیدہ گوئی کی تعریف میں لکھتے ہیں:

نصرتی کے قصائد میں قصیدہ گوئی کے تمام لوازم موجود ہیں،علوئے تخیل،نفاستِ تشبیہ،ندرتِ بیان اور کثرتِ اشعار کے اعتبار سے وہ مرزا سودا کے پیشرو معلوم ہوتے ہیں۔۴۰؎

قصائد کی تفصیل کچھ اِس طرح ہے کہ اِن میں سات مثنوی علی نامہ میں،جن کے اشعار کی کل تعداد(۶۳۸) ہیں۔دومثنوی گلشنِ عشق اورعلی نامہ کے منظوم عنوانات کو یکجا کرنے سے برآمد ہوتے ہیں،جن کے اشعار کی تعداد بالترتیب ۴۳، ۴۳ ہیں۔چار دیوانِ نصرتی میں جن میں ہجو یہ قصیدہ (۱۴۶اشعار)، مدحِ سلطان علی عادل شاہ ثانی (۱۱۸اشعار)،قصیدہ گھوڑا مانگنے کی درخواست (۱۱۸اشعار)اور قصیدہ چرخیات (۱۳۳اشعار) ہیں۔اِن تمام کو اکٹھا کرنے سے یہ تعداد تیرہ بنتی ہیں،جبکہ اشعار کی کل (۹۳۹) ہیں۔

علی نامہ کے سات قصائد کی تفصیل مثنوی علی نامہ کے علاوہ اُردو شہ پارے (جلد اول) از ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور میں صفحہ ۶۶ تا ۶۷، یورپ میں دکنی مخطوطات از نصیرالدین ہاشمی میں صفحہ ۲۹۲ تا ۳۰۷،مخطوطات انجمن ترقی اُردو (جلد اول) از افسر صدیقی امروہوی میں صفحہ ۲۷۳ تا ۲۷۴ موجود ہیں۔

یہاں یہ وضاحت مقصود ہے کہ مصنف مخطوطات انجمن ترقی اُردو افسر صدیقی امروہوی نے علی نامہ کے قصائد کی تعداد سات ماننے سے انکار کیا ہے اور یہ دعویٰ کیا ہے کہ اُن میں پانچواں قصیدہ اصل میں تیسرے قصیدے کا تتمہ ہے،اِس لیے یہ تعداد سات نہیں بلکہ چھے ہیں۔قصائد کے بغور تنقیدی مطالعہ سے امروہوی صاحب کے بات کی تصدیق ہوتی ہے۔اِس طرح اِن قصائد کی تعداد تیرہ کے بجائے بارہ رہ جاتی ہیں لیکن ساتھ ہی اُنھوں نے اِن قصائد کے اشعار کی کل تعداد (۶۹۹) بتائی ہے جبکہ ساتھ ہی نصیرالدین ہاشمی کا حوالہ بھی دیا ہے جنھوں یہ تعداد (۶۹۳) بتائی ہے۔لیکن مثنوی علی نامہ مرتبہ عبدالمجید صدیقی میں قصائد کے مطالعہ سے یہ تعداد (۶۹۳) ملتی ہیں۔

ملا نصرتی نے غزلیں بھی لکھی ہیں، جو ڈاکٹر جمیل جالبی کے مرتبہ دیوان دیوانِ نصرتی میں شامل ہیں۔اِن غزلوں کی کل تعداد (۲۴) ہیں،جن میں (۲۳) اُردو (دکھنی) زبان میں اور ایک فارسی میں ہے۔غزلیہ اشعار کی کل تعداد (۲۰۴) ہیں،جن میں (۱۹۷) اُردو،جبکہ (۷) فارسی ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق یہ غزلیں دکنی غزل کے مزاج کے عین مطابق ہیں اور اِن پر بیجاپوری اُسلوب کا رنگ غالب ہے۔تمام غزلوں میں موضوع عورت ہے۔اشعار میں عشق و محبت کے جذبات عام عاشقانہ کا اظہار ملتا ہے۔ چونکہ جالبی صاحب کے بقول ملا نصرتی کے سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ کے ساتھ بہت قریبی تعلقات تھے۔ ۴۱؎ جبکہ کلیاتِ شاہی میں نقل صاحبِ بساتین کے بیان کے مطابق سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ حد درجہ تک عیاش تھے۔ ۴۲؎ اِس لیے ملا نصرتی کی غزلوں میں عشق کا یہ رال ٹپکتا اِحساس بھی ایک فطری امر ہے۔

ملا نصرتی نے رباعیات بھی لکھی ہیں۔اِن رباعیات کی کل تعداد (۲۸) ہیں۔اِن میں چند حمدیہ و نعتیہ ہیں،جبکہ باقی ناصحانہ و عاشقانہ موضوع کی حامل ہیں۔

اِن رباعیات کی زبان انتہائی صاف ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول ولی دکنی کے ہاں اُسلوب کا جو جدید پہلو ملتا ہے

اُس کی سوت یہیں سے پھوٹتی ہے۔ یہ رباعیات دیوانِ نصرتی میں شامل ہیں۔

ملا نصرتی نے دو مخمس بھی لکھی ہیں۔ پہلی مخمس آٹھ بندوں پر مشتمل ہیں، جس میں محبوب کے حسن کی تعریف، عشق اور وصل سے پہلے کی کیفیت کا اِظہار ملتا ہے۔

جبکہ دوسری مخمس کے سات بند ہیں، جو اصل میں سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ کی ایک غزل کی تظمین ہے۔

یہ دونوں مخمس ڈاکٹر جمیل جالبی کے مرتبہ دیوانِ نصرتی میں شامل ہیں۔

ملا نصرتی کی آخری دونوں مثنویات ایک منظوم تاریخ ہے لیکن اُن میں علی نامہ کا مرتبہ بہت بلند ہے اور اِسی رزمیہ مثنوی کے بنیاد پر ملا نصرتی کو ایک مستند اور قابل اعتبار تاریخ نگار کا اعزاز حاصل ہے۔ اِس حوالے سے مولوی عبدالحق اپنی کتاب نصرتی میں لکھتے ہیں: نصرتی کا بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے تاریخی واقعات کو صحیح ترتیب، بڑی احتیاط اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے جن میں بیان اور زور کلام کے تمام اسلوب ہوتے ہوئے کہیں تاریخی صحت سے تجاوز نہیں کیا۔ تاریخ سے واقعات کو ملا لیجئے کہیں فرق نہ پایئے گا بلکہ بعض باتیں شاید اس میں ایسی ملیں گی جن کے بیان سے تاریخ قاصر ہے۔ باوجود اس کے واقعات کی تفصیل، مناظر قدرت کی کیفیت، رزم و بزم کی داستان اور جنگ کا نقشہ کمال فصاحت و بلاغت اور صناعی سے کھینچا ہے۔ اُردو زبان یوں ہی رزمیہ نظموں سے خالی ہے اور ایک آدھ رزمیہ نظم اس سے قبل لکھی گئی ہے وہ ہرگز اس کو نہیں پہنچتی۔ یہ رزمیہ مثنوی ہر لحاظ سے ہماری زبان میں بینظیر ہے۔ ۴۳؎

فنِ تاریخ گوئی کے حوالے سے بھی اُنھیں سبقت حاصل ہے۔ افسر صدیقی امروہوی کے مطابق وہ اِس فن کے باوا آدم ہے۔ ۴۴؎ فنِ تاریخ پر مبنی اُن کے تاریخی قطعات کی تعداد امروہوی کے بیان کے مطابق تین ہیں اور اُن کے بقول یہ تینوں قطعات مثنوی علی نامہ مرتبہ پروفیسر عبدالمجید صدیقی میں شامل ہیں۔ لیکن مثنوی کے مطالعہ سے یہ تعداد دو ملتی ہیں۔

ملا نصرتی کی شہرت اور ملک الشعرائی اُن کے معاصر درباری شعرا کو ایک آنکھ نہیں بھاتی اور اکثر اُن کی شاعری کا مذاق اُڑایا کرتے تھے۔ اِس لیے ملا نصرتی نے بھی اُن کی ایک ہجو لکھی۔ یہ ایک ہجویہ قصیدہ ہے اور اِس کے اشعار کی تعداد (۴۶) ہیں۔ یہ ہجو دیوانِ نصرتی مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی میں شامل ہے۔

اِس کے علاوہ اُنھوں نے قطعات بھی لکھی ہیں، جن کی تعداد چھے ہیں۔ اِن میں تین قطعات تاریخی ہیں جو مثنوی علی نامہ میں شامل ہیں، جبکہ باقی تین عام قطعات ہیں جو دیوانِ نصرتی میں ہیں۔

مثنوی علی نامہ ایک مستند ضخیم سوانح حیات بھی ہے۔ اِس میں سلطنت بیجاپور کے مشہور و معروف عسکری سپہ سالاروں کی بہترین سوانحی نگاری ملتی ہے اور بہت سی شخصیات تو ملا نصرتی کے علی نامہ نے ہی زندۂ جاوید کر دیے۔

ملا نصرتی چونکہ فطری شاعر تھے اِس لیے بہت فی البدیع واقع ہوئے تھے۔ صاحبِ بساتین میرزا ابراہیم زبیری اور اُن کی تقلید میں بہت سے محققین و ناقدین کی طرح مولوی عبدالحق صاحب نے بھی اُن کی بدیہہ گوئی کے بیان میں سلطان علی

عادل شاہ ثانی کے ساتھ یہ شاعرانہ مکالمہ نقل کیا ہے کہ ایک دن سلطان اور ملا نصرتی محل میں موجود تھے کہ سامنے اُڑتے فوارے کو دیکھ کر سلطان بول اُٹھتے ہیں:

ع اُڑتا سو یو فوارہ پانی کا کیا نچھل ہے

سلطان کے اِس مصرع پر ملا نصرتی کی رگِ سخن پھڑک اُٹھتی ہے اور معاً یہ مصرع چُست کرتے ہیں:

ع تجھ شاہ پر اُڑانے موتی کا مور چھل ہے ۴۵؎

ملا نصرتی طبیعت کے بہت غصیلے بھی واقع ہوئے تھے۔ مصنف تذکرۂ چمنستان شعرا لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی اُن کا غصے سے متعلق ایک وقعہ بیان کیا ہے کہ ایک فقیر جس کا نام اُنھوں نے شاہ میر بتایا ہے، ایک دن آ کر ملا نصرتی سے شعر سننے کی فرمائش کرتا ہے۔ ملا نصرتی نے درج ذیل اپنا یہ نیا نویلا شعر جو اُنھوں نے اُسی دن ہی لکھا تھا سنا دیا:

؎ نہ بولا ہے نہ بولے گا کدی کو
زمیں کی زلف میں بولا ندی کو

شاہ میر بھی شائد شاعر تھے یا صرف شغف رکھتے تھے نے بدیہہ گوئی کا مظاہرہ کرتے ہوئے جواب میں یہ شعر دے مارا:

؎ نہیں ظاہر کیے چیتی موئے کو
زمیں کی۔۔۔ میں بولا کوئے کو

فقیر کے اِس برجستہ جواب پر انانیت و نرگسیت کے اِس علمبردار نے اُسے پکڑ کر کنویں میں لٹکا دیا اور پھر تین دن اُس کی خبر تک نہ لی۔ ۴۶؎

بیجار پور کے رزم و بزم کے اُستاد ملا نصرتی کو معانی و مضامین میں جدت و ندرت بر پا کرنے کا اعزاز حاصل ہے۔ عام طور پر تازہ کاری کا جو تاج ولی دکنی کے سر پر سجایا جاتا ہے اُس کا آغاز کرنے والے ملا نصرتی ہی تھے۔ ولی دکنی سے تقریباً ساٹھ ستر برس پیشتر ملا نصرتی نے اُس پیوند کاری کا اعتراف کیا ہے جس کے موجد ولی دکنی کو ٹھہرایا جاتا ہے۔ اگر ولی دکنی فارسی اور اُردو کے ملاپ سے شعری تازہ کاری شاہ سعداللہ گلشن کی فرمائش پر پوری کرتے ہیں، تو ملا نصرتی بھی اپنے معاصر شاعر نبی ابن عبدالصمد کی فرمائش پر دکھنی اور فارسی کے ملاپ سے تازہ کاری کی ایک نئی صورت پیدا کرتا ہے۔

ریختی کا موجد میراں ہاشمی جو اُن کا ہم عصر تھا اُن کی تعریف میں لکھتے ہیں:

دکھن میں ہوا نصرتی پر ہنر
جو ہے شعر جس کا سکل معتبر
علی نامہ گلشن کا قصہ بنا

دیا زیب و زینت دکھن کوں سدا ۴۷؎

ملا نصرتی کے حوالہ سے صاحبِ بساتین میرزا ابراہیم زبیری کا بیان جو کہ اِس فصل کے آغاز میں ذکر ہو چکا ہے اُس کے مطابق ملا نصرتی واقعی اقلیم سخن وری کا بادشاہ تھا اور ملک الشعرا ہونا اُس کے لیے ہر صورت سزاوار تھا۔

ملا نصرتی کی تازہ گوئی اور ندرتِ ادا کی تعریف کرتے ہوئے مصنف چمنستانِ شعرا لکھتے ہیں:

شاعرے بود فصیح البیان، واز زمرۂ دکن زایان شیرین زبان۔ اشعار اورا اکثر مضامین تازہ دارد و معانی بیگانہ را بالفاظ آشنا می سازد اگرچہ الفازش بطور دکھنیاں برز بانہا گران می آید، اما خالی از لطفے ولذتے نیست۔ ۴۸؎

مثنوی علی نامہ کے دیباچہ میں پروفیسر عبدالمجید صدیقی ملا نصرتی کی تعریف اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

ایک عام آدمی بھی جس کو شعر وسخن کا تھوڑی بہت چسکا ہو کہہ سکتا ہے کہ بیان کی شگفتگی اور روانی کے اعتبار سے نصرتی کا درجہ تمام دکھنی شاعروں سے کچھ اُونچا ہی ہے۔ نصرتی کا سا قدرتِ کلام دکن کے اور شاعروں میں خواہ بیجاپور میں پیدا ہوئے ہوں یا گولکنڈے میں نہیں پایا جاتا۔ ۴۹؎

ملا نصرتی کی اُستادی اور ملک الشعرائی واقعی مسلّم ہے۔ مولوی عبدالحق کے مطابق بحیثیتِ شاعر ملا نصرتی کا مرتبہ ولی دکنی سے بہت بلند ہے۔ ۵۰؎ لیکن شاید یہ ملا نصرتی کی اپنی بدنصیبی تھی کہ جیتے جی تو بہت پوجے گئے لیکن مرتے ہی بھلا دیئے گئے۔ اب اِس کو اُن کی کم بختی سمجھ لیں یا پھر ایک تاریخی غلطی کہ جو مقام ولی دکنی کو دیا جاتا ہے اُس سے بڑے مقام کے حق دار ملا نصرتی ہیں۔ لیکن بقول ڈاکٹر جمیل جالبی وہ تاریخ کی سفا کی کا شکار ہو گئے۔ ۵۱؎ اِس حوالے سے بحیثیت ایک محقق میں یہی کہوں گا کہ ملا نصرتی شمالی، جنوبی ہند دشمنی کا شکار ہو گئے کیونکہ صاحبِ بساتین محمد ابراہیم زبیری کے مطابق شمالی ہند والے دکھنی زبان اور اِس کے الفاظ ومحاورات اور بندشوں کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے اور مذاق اُڑایا کرتے تھے۔ ۵۲؎ ملا نصرتی چونکہ دکھنی زبان کے ایک پُرجوش علمبردار تھے اور ہر رزم وبزم میں دکھنی زبان وبیان پر بڑا فخر کیا کرتے تھے اور اِسی پاداش میں اِس روایتی دشمنی کا شکار ہو گئے۔ اِسی لیے تو آج وہ ملک الشعرا، جدت وندرت کا علمبردار، صنفِ قصیدہ، فنِ تاریخ گوئی اور رزمیہ شاعری کا موجد اور صاحبِ گلشنِ عشق وعلی نامہ ہو کر بھی گمنامی کے دبیز پردوں میں لپٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ملا نصرتی کی وفات کے بارے بھی اختلاف رائے پائی جاتی ہے۔ مصنف نصرتی مولوی عبدالحق نے مصنف بیاض حسنیٰ تذکرۂ فتوحات کا یہ بیان نقل کیا ہے کہ اورنگ زیب عالمگیر کی دکن کی فتح (۱۰۹۸ھ/ ۱۶۸۷ء) کے بعد بھی وہ حیات تھے بلکہ اُن کے مطابق تو ملا نصرتی کو ملک الشعرا کا خطاب بھی دکن کی فتح کے بعد اورنگ زیب عالمگیر نے دیا تھا۔ موصوف نے تاریخِ وفات نہیں لکھی ہے۔ ۵۳؎

مصنف محبوب الزمن تذکرۂ شعرائے دکن مولوی عبدالجبار ملکاپوری نے اُن کی وفات کا سال (۱۰۹۵ھ/ ۱۶۸۴ء)

لکھا ہے۔ ۵۴؎

مصنف ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے مصنف تذکرۂ شعرائے دکن والی تاریخ نقل کی ہے۔ ۵۵؎

مصنف اُردوئے قدیم حکیم شمس اللہ قادری نے بھی یہی تاریخ لکھی ہے۔ ۵۶؎

مصنف تاریخِ ادب اُردو ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے مصنف اُردوئے قدیم والی تاریخ نقل کی ہے۔ مگر اُس کے ماننے میں تامل بھی کیا ہے۔ ۵۷؎

مصنف گل رعنا حکیم سید عبدالحیی نے بھی مصنف محبوب الزمن کا حوالہ دے کر یہی تاریخ نقل کی ہے۔ ۵۸؎

مصنف اُردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں ڈاکٹر محمد باقر (۱۰۸۰ھ/ ۱۶۷۰ء) نقل کرتے ہیں۔ ۵۹؎

مصنف اُردو شہ پارے پروفیسر محی الدین قادری زور نے یہ تاریخ (۱۰۸۱ھ/ ۱۶۷۰ء) قرار دی ہے۔ ۶۰؎

مصنف نصرتی ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے ریاض حسنیٰ اور مصنف تذکرۂ شعرائے دکن کی تواریخ اور بیانات نقل کئے ہیں، لیکن ریاض حسنیٰ کے ماننے میں تامل کا اظہار بھی کیا ہے۔ ۶۱؎

اُردو مخطوطات، کتب خانہ سالار جنگ میں نصیرالدین ہاشمی نے اُن کی وفات کے حوالے سے درج ذیل کا قطعہ نقل کیا ہے:

ضربِ شمشیر سوں یو دنیا چھوڑ
جا کے جنت میں خوش ہو رہے
سال تاریخِ آ ملا یک نے
یوں کہے نصرتی شہیدا ہے ۶۲؎

اِس قطعہ کے آخری مصرع میں نصرتی شہیدا ہے کے الفاظ سے علم الاعداد کے رُو سے سالِ وفات (۱۰۸۵ھ/ ۱۶۷۴ء) برآمد ہوتا ہے۔ لیکن موصوف نے اِس قطعہ کے شاعر کا نام نہیں بتایا ہے اور نہ ہی اِس حوالے سے کوئی ثبوت بہم پہنچائی ہے۔ موصوف نے پہلے پہل یہ ذکر نصرتی کا سنہ وفات کے عنوان سے نوائے ادب، بمبئی جنوری تا اکتوبر ۱۹۵۴ء میں بھی کیا ہے۔ درج بالا قطعہ کے بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ملا نصرتی کو شہید کیا گیا تھا۔ اُنھیں اپنے کسی بدخواہ شاعر نے معاصرانہ چشمک کی عناد کی وجہ قتل کر دیا تھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق اُن کی شہرت معاصر شعراء کو چبھتی تھی اور وہ حسد کا شکار ہو گئے تھے اِس لیے اُن کے درباری دشمن زیادہ ہو گئے تھے۔ اپنے دشمنوں کا ذکر اُنھوں نے اپنی شاعری میں بھی کیا ہے۔

نصیرالدین ہاشمی نے اپنی دوسری تصنیف دکن میں اُردو میں بھی تاریخِ وفات کے حوالے سے مصنف بیاض حسنیٰ کا

بیان نقل کیا ہے لیکن ساتھ ہی درج بالا جدید تحقیق (۱۰۸۵ھ/ ۱۶۷۴ء) کا حوالہ دے کر اُسے غلط بھی قرار دیا ہے۔ ۶۳؎

مخطوطات انجمن ترقی اُردو (جلد اول) مرتبہ افسر صدیقی امروہوی اور سید سرفراز علی رضوی نے بھی اِسی قطعہ کا حوالہ دے کر یہی تاریخِ وفات لکھی ہے۔ ۶۴؎

مصنف تاریخِ ادبِ اُردو ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخِ وفات کے حوالے سے مصنف تذکرہ شعرائے دکن، مصنف اُردو شہ پارے اور اُردو مخطوطات از نصیر الدین ہاشمی کا حوالہ دے کر اُردو مخطوطات کی قطعہ والی تاریخ کو قرین قیاس قرار دے کر درست تسلیم کیا ہے۔ ۶۵؎

ملا نصرتی نے کل کتنی عمر پائی اور کتنے بادشاہان کا زمانہ دیکھا؟ اِس حوالے سے مولوی عبدالحق نے اپنی تصنیف نصرتی اور تالیف گلشنِ عشق میں لکھا ہے کہ اُنھوں تین بادشاہوں سلطان محمد عادل شاہ، سلطان علی عادل شاہ ثانی اور سلطان سکندر عادل شاہ کا زمانہ دیکھا اور لمبی عمر پائی تھی۔ ۶۶؎

مثنوی علی نامہ کے دیباچہ میں بھی پروفیسر عبدالمجید صدیقی نے بھی اِن تین شاہان کے عہد کا لکھا ہے۔ ۶۷؎

یہی بات مصنف ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی نقل کی ہے۔ ۶۸؎

اِس کے علاوہ تقریباً تمام کے تمام محققین و ناقدین نے معمولی ردوبدل کے ساتھ مولوی عبدالحق والی بات ہی نقل کی ہے۔

لیکن یہاں اگر لمبی عمر سے مراد جو عام طور پر ساٹھ ستر سال یا اُس سے اوپر کی لی جاتی ہے، اُردو مخطوطات کے قطعہ کی تاریخِ وفات کے حوالے سے دیکھی جائے تو پیدائش کے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی کی لکھی ہوئی تاریخِ پیدائش قرین قیاس ہو کر درست معلوم ہوتی ہے۔ اب اگر ایسا ہے تو پھر مولوی عبدالحق کا یہ کہنا کہ اُنھوں نے تین بادشاہوں سلطان محمد عادل شاہ غازی، سلطان علی عادل شاہ ثانی اور سلطان سکندر عادل شاہ کا زمانہ دیکھا بالکل بھی درست دکھائی نہیں دیتا، کیونکہ اِن تین بادشاہوں کا کل عرصہ اُن کی وفات تک (۴۷) سال بنتا ہے اور یہ کسی بھی رُو سے طویل عمر نہیں مانی جا سکتی ہے۔ اِس کی تفصیل کچھ اِس طرح کہ سلطان محمد عادل شاہ غازی (۱۰۳۶ھ/ ۱۶۲۶ء تا ۱۰۶۶ھ/ ۱۶۵۶ء) اپنے باپ سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی المعروف جگت گرو (۹۸۸ھ/ ۱۵۸۰ء تا ۱۰۳۶ھ/ ۱۶۲۷ء) کی وفات (۱۰۳۶ھ/ ۱۶۲۷ء) کو بادشاہ بنے تھے۔ اُن کی وفات (۱۰۶۶ھ/ ۱۶۵۶ء) پر اُن کا بیٹا سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ المعروف اُستادِ عالم (۱۰۶۶ھ/ ۱۶۵۶ء تا ۱۰۸۳ھ/ ۱۶۷۲ء) بادشاہ بن گئے اور (۱۰۸۳ھ/ ۱۶۷۲ء) کو اُن کی وفات اُن کا بیٹا سلطان سکندر عادل شاہ (۱۰۸۳ھ/ ۱۶۷۲ء تا ۱۰۹۷ھ/ ۱۶۸۶ء) بادشاہ بنا تھا، جبکہ تاریخی شواہد سے یہ ثابت ہے کہ (۱۰۸۵ھ/ ۱۶۷۴ء) کو ملا نصرتی کی وفات ہوئی تھی۔

اِس صورت میں صحیح تحقیق یہ ہے کہ ملا نصرتی نے تین نہیں بلکہ چار بادشاہوں سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی، سلطان محمد

عادل شاہ، سلطان علی عادل شاہ ثانی اور سلطان سکندر عادل شاہ کا زمانہ دیکھا ہوگا۔ اگر اِس حوالے سے شمس الرحمان کی بتائی ہوئی تاریخِ پیدائش (۱۰۰۸ھ/ ۱۶۰۰ء) کو درست مان لیا جائے تو پھر اِس طرح اُن کی وفات تک اُن کی کل عمر (۴۷) سال بنتی ہے جو کہ ایک لمبی عمر قرار دی جاسکتی ہے۔ یہاں شمس الرحمان کی بتائی ہوئی تاریخِ پیدائش اِس بنا پر بھی درست معلوم ہوتی ہے کہ ملا نصرتی نے اپنی تصنیف مثنوی گلشنِ عشق میں جگہ جگہ سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی اور اُن کی کتاب کتابِ نورس (۱۰۰۶ھ/ ۱۵۹۷ء) ۶۹ ؎ کا ذکر کیا ہے۔

لہٰذا اِس غلط دعوے اور اَندھی تقلید کی بجائے آئندہ اِس جدید اور سو فی صد درست تحقیق کے رُو سے ملا نصرتی کا تین نہیں بلکہ چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھنے کا ذکر لکھا اور پڑھا جائے۔

مولوی عبدالحق نے اپنی تصنیف نصرتی میں اپنی ذاتی تحقیق و تفتیش کے بارے میں بتایا ہے کہ اُنھوں نے خود بیجا پور جا کر اپنے طور پر یہ معلوم کروایا ہے کہ ملا نصرتی کی اولاد اب بھی بیجا پور میں موجود ہیں۔ چونکہ ملا نصرتی کی کوئی نرینہ اولاد نہیں تھی صرف ایک بیٹی تھی اِس لیے یہاں مولوی صاحب کے بیان سے مراد بیٹی کی اولاد ہی ہے۔ اُن میں سے ایک صاحب محمد ملتانی قادری جو جعفر صاحب کے نام سے مشہور ہے، اُن سے ملاقات کا بھی بتایا ہے۔ ملتانی صاحب سے سندِ جاگیر جس میں اُن کے خاندان کا شجرۂ مفصل درج ہے، لینے کا بھی ذکر کیا ہے۔

مولوی صاحب کے بقول یہ سندِ انعام اورنگ زیب عالمگیر (۱۰۶۸ھ/ ۱۶۵۸ء تا ۱۱۱۹ھ/ ۱۷۰۷ء) کے عہد کی ہے۔ اِس پر امانت خان عالمگیر شاہی اور محمد کاظم مرید شاہ عالمگیر کی مہریں ثبت ہیں جو اصل میں قدیم عادل شاہی سند کی تجدید ہے۔ ۷۰ ؎

جائیداد کا ملا نصرتی کی بہن اور بیٹی کی طرف جانے سے یہ بات بھی پایہ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ ملا نصرتی کے دونوں بھائیوں کی بھی کوئی اولاد نہیں تھی۔ شیخ منصور کی لاولدی کا ذکر تو پہلے ہی کر چکے ہیں مگر شیخ عبدالرحمن کا اُنھوں نے کچھ بھی نہیں بتایا۔ لیکن یہاں جائیداد کا بہن کی طرف جانا یہ ثابت کرتا ہے کہ شیخ عبدالرحمن کی بھی کوئی اولاد نہیں تھی۔

مولوی صاحب اپنی ذاتی تحقیق و تفتیش میں یہ بھی بتاتے ہیں کہ ملا نصرتی کی قبر نگینہ باغ گولسنگی بیجاپور میں آج بھی موجود ہے۔ اُن کے بقول یہ زمین اب گورنمنٹ ہائی سکول کے احاطے میں شامل ہے۔

ملا نصرتی کی قبر کے حوالے سے روضۃ الاولیائے بیجاپور میں یہ بیان رقم ہے:

ملک الشعراء شیخ نصرتی بھی جو آپ کے حقیقی بھائی ہیں، وہیں مدفون ہیں۔ ۷۱ ؎

حوالہ جات

۱) ابراہیم زبیری، میرزا بساتین السلاطین (تاریخِ بیجاپور) مطبع سیدی حیدرآباد، دکن اشاعت ۱۳۰۷ھ، ص ۴۳۰
۲) میر احمد علی خاں گلدستۂ بیجاپور (ترجمہ: سید حمید شطاری) اعجاز پریس چھتہ بازار حیدرآباد، دکن اشاعت ۱۹۵۸ء، ص

۷۷۔۷۶

html۔www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00fwp/srf/txt_urdulit2007 (3
adrift of an encyclopaedia ،Urdu Literature:Shams ur Rahman Faruqui
,article
2007۔ Sept,Text provided by the author

۴)عبدالجبار، ملکاپوری محبوب الزمن تذکرۂ شعرائے دکن (جلد دوم) در مطبع رحمانی حیدر آباد، دکن ۱۳۲۹ھ، ص۱۰۹۰

۵)لچھمی نرائن، شفیق چمنستانِ شعرا (مرتبہ: مولوی عبدالحق) انجمن ترقی اُردو حیدرآباد، دکن طبع اول، ۱۹۲۸ء، ص ۳۲۲

لچھمی نرائن، شفیق چمنستانِ شعرا (تلخیص و ترجمہ: سید عطاالرحمٰن عطا کاکوی) عظیم الشان بک ڈپو سلطان گنج پٹنہ۔۶، انڈیا اشاعت ۱۹۶۸ء، ص ۸۰

۶)شمس اللہ قادری، حکیم اُردوئے قدیم جنرل پبلشنگ ہاؤس، کراچی ۱۹۲۹ء، ص ۱۲۷

۷)نصیرالدین ہاشمی، سید دکن میں اُردو انشا پریس، لاہور طبع پنجم، ۱۹۶۰ء، ص ۱۷۴

نصیرالدین ہاشمی، سید اُردو مخطوطات (جلد اول) کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد، دکن اشاعت ۱۹۲۹ء، ص ۹۸

۸)رام بابو سکسینہ، ڈاکٹر تاریخِ ادبِ اُردو (ترجمہ: محمد حسن عسکری) غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی، طبع نہم، ۱۹۹۸ء، ص ۷۱

۹)جمیل جالبی، ڈاکٹر (مرتبہ) تاریخِ ادبِ اُردو (جلد اول) مجلسِ ترقی ادب، لاہور طبع پنجم، مارچ ۲۰۰۵ء، ص ۳۲۹

۱۰)گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۳ء، ص ۹۹

۱۱) صدیقی افسر، امروہوی (مرتبہ) مخطوطات انجمن ترقی اُردو (جلد اول) انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی طبع اول، ۵ ۱۹۶ء، ص ۲۷۷

۱۲)عبدالحق، ڈاکٹر نصرتی کل پاکستان انجمن ترقی اُردو، کراچی طبع اول، ۱۹۴۴ء، ص ۱۰

۱۳)عبدالحق، ڈاکٹر (مرتبہ) مثنوی گلشنِ عشق از ملا نصرتی انجمن ترقی اُردو، کراچی طبع اول، مئی ۱۹۵۲ء، ص ۲ دیباچہ

۱۴) ابراہیم زبیری، میرزا روضۃ اولالیائے بیجاپور (ترجمہ: سید شاہ سیف اللہ) در مطبع صبغت اللٰہی رائے چور، انڈیا اشاعت ۱۳۱۴ھ، ص ۱۹۔۲۱۸

۱۵)عبدالحق، ڈاکٹر نصرتی کل پاکستان انجمن ترقی اُردو، کراچی طبع اول، ۱۹۴۴ء، ص ۱۵۔۱۴

۱۶)ایضاً، ص ۱۰

۱۷) ایضاً، ص ۱۵

: A comprehensive history of Medievel India۔Salma Ahmad Farooqui (18

. Ltd.Darling Kindersley Pvt).from 12th of the Mid-Eighteen Century
P.174※(2011

۱۹)عبدالجبار، ملکاپوری محبوب الزمن تذکرۂ شعرائے دکن (جلد دوم) در مطبع رحمانی حیدرآباد، دکن ۱۳۲۹ھ،ص ۱۰۹۴

۲۰)عبدالحق، ڈاکٹر (مرتبہ) مثنوی گلشنِ عشق از ملا نصرتی انجمن ترقی اُردو، کراچی، طبع اول مئی ۱۹۵۲ء،ص ۳۰

۲۱)ایضاً،ص ۲۹

۲۲)ایضاً،ص ۳۰

۲۳)مبارزالدین، رفعت (مرتبہ) کلیاتِ شاہی از سلطان علی عادل شاہ ثانی انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ اشاعت ۱۹۶۲ء،ص ۱۴

۲۴)شمس اللہ قادری، حکیم اُردوئے قدیم جنرل پبلشنگ ہاؤس، کراچی جون ۱۹۲۹ء،ص ۱۲۶

۲۵)نصیرالدین ہاشمی، سید دکن میں اُردو انشا پریس، لاہور طبع پنجم، ۱۹۶۰ء،ص ۱۷۵

۲۶)عبدالحق، ڈاکٹر (مرتبہ) مثنوی گلشنِ عشق از ملا نصرتی انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، طبع اول مئی ۱۹۵۲ء،ص ۲۹

۲۷)ایضاً،ص ۲۲

۲۸) عبدالمجید، صدیقی (مرتبہ) مثنوی علی نامہ از ملا نصرتی سالار جنگ دکنی پبلشنگ کمیٹی حیدرآباد، دکن، طبع اول مئی ۱۹۵۹ء، ص ۳۶

۲۹) عبدالحق، ڈاکٹر (مرتبہ) مثنوی گلشنِ عشق از ملا نصرتی انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، طبع اول مئی ۱۹۵۲ء ۸،ص ۲۹

۳۰)شمس اللہ قادری، حکیم اُردوئے قدیم جنرل پبلشنگ ہاؤس، کراچی جون ۱۹۲۹ء،ص ۱۲۷

۳۱)عبدالحق، ڈاکٹر (مرتبہ) مثنوی گلشنِ عشق از ملا نصرتی انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، طبع اول مئی ۱۹۵۲ء،ص ۳۰

۳۲)عبدالمجید، صدیقی (مرتبہ) مثنوی علی نامہ از ملا نصرتی سالار جنگ دکنی پبلشنگ کمیٹی حیدرآباد، دکن طبع اول مئی ۱۹۵۹ء، ص ۱۱۶

۳۳)عبدالحق، ڈاکٹر (مرتبہ) مثنوی گلشنِ عشق از ملا نصرتی انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی طبع اول مئی ۱۹۵۲ء،ص ۳۱

۳۴)عبدالحیی، حکیم تذکرۂ شعرائے اُردو موسوم بہ گل رعنا مطبع معارف اعظم گڑھ، یو۔پی طبع سوم، ۱۳۶۴ھ،ص ۷۸

۳۵)ایضاً۔

۳۶)جمیل جالبی، ڈاکٹر (مرتبہ) دیوانِ نصرتی قوسین تھارنٹن روڈ، لاہور طبع اول، ۱۹۷۲ء،ص ۱۷

۳۷)ایضاً،ص ۳۴۵

۳۸)عبدالمجید،صدیقی (مرتبہ)مثنوی علی نامہ از ملا نصرتی سالار جنگ دکنی پبلشنگ کمیٹی حیدرآباد،دکن طبع اول،مئی ۱۹۵۹ء، ص۱۱۔۱۰ دیباچہ

۳۹)ایضاً،ص۲۰ دیباچہ

۴۰)افسر صدیقی،امروہوی(مرتبہ)مخطوطات انجمن ترقی اُردو(جلداول)انجمن ترقی اُردو پاکستان،کراچی طبع اول،۱۹۶۵ء،ص ۲۷۴

۴۱) جمیل جالبی،ڈاکٹر(مرتبہ) تاریخِ ادبِ اردو(جلداول)مجلسِ ترقی ادب،لاہور طبع پنجم مارچ ۲۰۰۵ء، ص۳۴۸

۴۲) مبارزالدین،رفعت(مرتبہ) کلیاتِ شاہی از سلطان علی عادل شاہ ثانی انجمن ترقی اردو(ہند)علی گڑھ اشاعت ۱۹۶۲ء،ص ۱۴

۴۳) عبدالحق،ڈاکٹر نصرتی کل پاکستان انجمن ترقی اُردو،کراچی طبع اول،۱۹۴۴ء،ص ۸۲

۴۴)افسر صدیقی،امروہوی(مرتبہ)مخطوطات انجمن ترقی اُردو(جلداول)انجمن ترقی اُردو پاکستان،کراچی،طبع اول،۱۹۶۵ء ،ص ۲۷۴

۴۵)عبدالحق،ڈاکٹر نصرتی کل پاکستان انجمن ترقی اُردو،کراچی طبع اول،۱۹۴۴ء،ص۱۸۔۱۷

۴۶) لچھمی نرائن،شفیق چمنستانِ شعرا(مرتبہ:مولوی عبدالحق)انجمن ترقی اُردوحیدرآباد،دکن،طبع اول،۱۹۲۸ء،ص ۲۳۔۳۲۲

لچھمی نرائن،شفیق چمنستانِ شعرا(ترجمہ:سید عطاالرحمٰن عطا کاکوی)عظیم الشان بک ڈپو سلطان گنج پٹنہ۔۶،انڈیا ،اشاعت ۱۹۶۸ء،ص۸۱۔۸۰

۴۷)میراں ہاشمیا حسن القصہ نسخہ خطی متعلق بہ کتاب خانہ برٹش میوزم،لندن شمارایڈیشنل ۱۱۳۲۸،ص ۲۵۲

۴۸)لچھمی نرائن،شفیق چمنستانِ شعرا(مرتبہ:مولوی عبدالحق)انجمن ترقی اُردوحیدرآباد،دکن،طبع اول،۱۹۲۸ء،ص ۳۲۲

۴۹)عبدالمجید،صدیقی (مرتبہ)مثنوی علی نامہ از ملا نصرتی سالار جنگ دکنی پبلشنگ کمیٹی حیدرآباد،دکن طبع اول،مئی ۱۹۵۹ء، ص۸ دیباچہ

۵۰)عبدالحق،ڈاکٹر(مرتبہ)مثنوی گلشنِ عشق از ملا نصرتی انجمن ترقی اُردو پاکستان،کراچی،طبع اول،مئی ۱۹۵۲ء،ص ۱۲ دیباچہ

۵۱) جمیل جالبی،ڈاکٹر(مرتبہ) تاریخِ ادبِ اُردو(جلداول)مجلسِ ترقی ادب،لاہور طبع پنجم مارچ ۲۰۰۵ء،ص ۳۵۱

۵۲)ابراہیم زبیری،میرزا بساتین السلاطین(تاریخِ بیجاپور) مطبع سیدی حیدرآباد دکن اشاعت ۱۳۰۷ھ،ص ۴۴۰

۵۳)عبدالحق،ڈاکٹر نصرتی کل پاکستان انجمن ترقی اُردو،کراچی طبع اول،۱۹۴۴ء،ص۱۹۔۱۸

۵۴)عبدالجبار، ملکاپوری محبوب الزمن تذکرۂ شعرائے دکن (جلددوم) مطبوعہ رحمانی حیدرآباد، دکن ۱۳۲۹ھ،ص ۱۰۹۰
۵۵)گوپی چندنارنگ، ڈاکٹر ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردومثنویاں سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء،ص ۹۹
۵۶)شمس اللہ قادری، حکیم اُردوئے قدیم جنرل پبلشنگ ہاؤس، کراچی جون ۱۹۲۹ء،ص ۱۳۰
۵۷)رام بابوسکسینہ، ڈاکٹر تاریخ ادبِ اُردو (ترجمہ: محمد حسن عسکری) غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی، طبع نہم، ۱۹۹۸ء،ص ۷۱
۵۸)عبدالحئی حکیم تذکرۂ شعرائے اُردوموسوم بہ گل رعنا مطبع معارف اعظم گڑھ، یو۔پی طبع سوم، ۱۳۶۴ھ،ص ۸۰
۵۹)محمد باقر ڈاکٹر اُردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں مجلسِ ترقی ادب، لاہور طبع اول، اگست، ۱۹۷۲ء،ص ۲۹
۶۰)محی الدین قادری زورؔ اُردوشہ پارے (جلددوم) مکتبۂ ابراہیمیہ حیدرآباد، دکن اشاعت ۱۹۲۹ء،ص ۶۰
۶۱)عبدالحق، ڈاکٹر نصرتی کل پاکستان انجمنِ ترقی اُردو، کراچی طبع اول، ۱۹۴۴ء،ص ۱۹
۶۲)نصیرالدین ہاشمی، سید اُردومخطوطات کتب خانہ سالارجنگ حیدرآباد، دکن اشاعت ۱۹۲۹ء،ص ۶۰۱
۶۳)نصیرالدین ہاشمی، سید دکن میں اُردو اُردواکیڈمی سندھ، کراچی طبع پنجم، ۱۹۶۰ء،ص ۱۷۵
۶۴)افسرصدیقی، امروہوی (مرتبہ) مخطوطات انجمن ترقی اُردو (جلداول) انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، طبع اول، ۱۹۶۵ء،ص ۲۸۰
۶۵)جمیل جالبی، ڈاکٹر (مرتبہ) تاریخ ادبِ اُردو (جلداول) مجلسِ ترقی ادب، لاہور طبع پنجم مارچ ۲۰۰۵ء،ص ۳۳۰
۶۶) عبدالحق، ڈاکٹر نصرتی کل پاکستان انجمن ترقی اُردو، کراچی طبع اول، ۱۹۴۴ء،ص ۱۸
عبدالحق، ڈاکٹر (مرتبہ) مثنوی گلشنِ عشق از ملانصرتی انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، طبع اول، مئی ۱۹۵۲ء،ص ۳ دیباچہ
۶۷)عبدالمجید، صدیقی (مرتبہ) مثنوی علی نامہ از ملانصرتی سالارجنگ دکنی پبلشنگ کمیٹی حیدرآباد، دکن طبع اول، مئی ۱۹۵۹ء،ص ۵ دیباچہ
۶۸)گوپی چندنارنگ، ڈاکٹر ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردومثنویاں سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء،ص ۹۹
۶۹)نذیراحمد، ڈاکٹر (مرتبہ) کتابِ نورس از سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ طبع اول، اپریل ۱۹۵۵ء،ص ۲۰۔۱۹
جمیل جالبی، ڈاکٹر (مرتبہ) تاریخ ادبِ اُردو (جلداول) مجلسِ ترقی ادب، لاہور طبع پنجم، مارچ ۲۰۰۵ء،ص ۲۱۴
۷۰)عبدالحق، ڈاکٹر نصرتی کل پاکستان انجمن ترقی اُردو، کراچی طبع اول، ۱۹۴۴ء،ص ۱۴
۷۱)ابراہیم زبیری، میرزا روضۃ اولالیائے بیجاپور (ترجمہ: سیدشاہ سیف اللہ) درمطبع صبغت اللٰہیر ائے چور، انڈیا ، اشاعت ۱۳۱۴ھ،ص ۲۱۹

☆☆☆☆

مرزا اطہر بیگ کے ناول "حسَن کی صورتِ حال" میں زندگی کا منظر نامہ

Portrayal of Life in Mirza Athar Baig's Novel
"Hassan ki Soorate Haal"

محمد فاروق بیگ

لیکچرار، شعبہ اردو، رفاہ انٹرنیشنل یونی ورسٹی فیصل آباد کیمپس، فیصل آباد، پاکستان

Muhammad Farooq Baig
Lecturer Department of Urdu, Riphah International University Faisalabad Campus, Pakistan

Abstract
"Hassan ki Soorate Haal" is such a novel which covers human life, lifestyle, psychology, enthropology, archeology and philosophies of such topics. Mirza Athar Baig points out the innerself of human, doing psychoanalysis of his characters. He uses different tools such as non-human characters, multi-characters in a person showing separate characters of same name and finally uses fine arts depicting the society. He also uses screen play technique in this novel.

Key Words: Urdu Novel, Lifestyle, Psychoanalysis, Enthropology, Archeology, Human life

کلیدی الفاظ: اردو ناول، حیاتِ انسانی، تحلیل نفسی، بشریات، کشمکش

حسَن کی صورتِ حال ۶۰۰ صفحات اور ۲۱ ابواب پر مشتمل ضخیم اور غیر روایتی ناول ہے۔ یہ ایک گنجلک اور پیچیدہ ناول ہے۔ اس ناول میں انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کو واضح کیا گیا ہے۔ حیات انسانی کے اہم لوازمات اور بنیادی انسانی خواہشات دولت، عزت، شہرت اور جنس کو اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ کہ انسان ان چیزوں کے پیچھے کیسے کیسے پاپڑ بیلتا ہے۔ اس کا مطالعہ ہم مختلف کرداروں کے ذریعے کرتے ہیں۔ جیسا کہ پروفیسر صفدر سلطان، سعید کمال (ہر کردار میں)، ارشاد اور جبار شہرت، پولیس، تھیٹر کے اداکار اور سیٹھ صفدر سلطان جنس، سیفی اور انیلا دولت اور عزت کے حصول میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ یہ ایک دلچسپ صورت حال ہے۔ انسانی کرداروں کے ساتھ ناول میں کچھ غیر انسانی کردار جیسے میگا فون، پیپر ویٹ، انگوٹھی، بوتل اور گول میز بھی موجود ہیں۔ ناول میں فلم اور تھیٹر کیا یک دنیا آباد ہے۔ مصنف نے ناول کے اکثر واقعات حسن رضا ظہیر نام کے کردار کے ذریعے پیش کیے ہیں۔ مصنف نے حسن رضا ظہیر کی نفسیات کا تجزیہ پیش کیا ہے۔

اس ناول میں انسانی کرداروں کے ساتھ ساتھ کچھ غیر انسانی کردار جیسے میگا فون، پیپر ویٹ، انگوٹھی، بوتل اور گول میز بھی موجود ہیں۔ ناول میں فلم اور تھیٹر کی ایک دنیا آباد ہے۔ میلے کی رونقوں میں سٹیج کے پر لطف مناظر اور پس سٹیج دردناک واقعات ہیں۔ کباڑ کمپلیکس اور سوانگ پروڈکشنز سر ریلسٹک کمپنیاں ہیں۔ مرزا اطہر بیگ نے ناول کے واقعات حسن رضا

ظہیر نام کے کردار کے ذریعے پیش کیے ہیں۔مصنف نے حسن رضا ظہیر کی نفسیات کا مکمل تجزیہ پیش کیا ہے۔اقبال خورشید حسن کی صورتِ حال پر کچھ یوں روشنی ڈالتے ہیں:

یہ ناول مرزا اطہر بیگ کے دیگر ناولوں سے مختلف ہے مماثلت بس ایک؛ کلیہ شکنی کی خواہش جو اور شدید ہوگئی ہے۔ ناول میں کئی کردار ایک جیسے ناموں کے حامل ہیں۔ یہ یکسانیت انتشار کو مہمیز کرتی ہے۔آپ کو سرئیلزم کی جھلکیاں ملیں گی، کچھ عجیب وغریب ادارتی نوٹ۔مصنف کی براہِ راست کلام کرنے کی عادت اور سب سے اہم؛ بیانیے میں فلم میکنگ کی تکنیک، جس نے ناول کو نئی جہت عطا کر دی ہے۔دراصل اندرون ناول ایک فلم بن رہی ہے جو یہ فلم نہیں بن سکتی اور یہ فلم ضرور بنے گی کے درمیان جھولتی ہے لطف دیتی ہے۔ (۱)

حسن کی صورتِ حال ہمیں ایک عجیب وغریب دنیا سے متعارف کرواتا ہے۔اس ناول میں تہذیبی خرد افروزی، سائنس کے ذریعے دنیا پر غلبہ کے نظریات، سیاسی اتار چڑھاؤ، ورلڈ ریکارڈ بنانے کی تگ ودو، فلمی سکرپٹ رائٹنگ کا انداز اور ہم نام کرداروں کی تکرار ناول کو دلچسپ بنا دیتے ہیں۔اس ناول میں مرزا اطہر بیگ نے سکرین پلے کی تکنیک استعمال کی ہے۔ناول کا اسلوب، ہیت اور تکنیک نئے تجربات کے حامل ہیں۔

''حسن کی صورت حال'' کی تکنیک میں سادہ بیانیہ انداز، ادارتی نوٹ، کتابوں کے اقتباسات، کرداروں کی داخلی خود کلامی، سوچ، تخیل، خواب، مکالمے، انیلا سیفی سکرین پلے، سکرپٹ رائیٹنگ اور سیفی گھسیٹا کاری شامل ہیں۔سادہ بیانیہ کے ضمن میں ایک اختیاری باب، حیرت کی ادارت، کرداروں کی داخلی خود کلامی، ان کے خواب اور تخیلات بھی کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ناول میں انیلا۔سیفی سکرین پلے بھی ہے جس میں کیمرے کی پوزیشن کے مطابق فیڈ اِن، ٹاپ شاٹ، لانگ شاٹ، پین شاٹ، ٹریکنگ شاٹ، کلوز شاٹ، ٹو شاٹ، سلوموشن شاٹ اور zoom in سے مختلف سین پیش کیے گئے ہیں۔کباڑ کمپلیکس سٹوڈیو کا نقشہ بھی دیا گیا ہے۔مصنف واقعات کو تیزی سے انجام تک پہنچانے کے لیے ایک مختلف تکنیک استعمال کرتا ہے جس کے متعلق وہ کہتا ہے:

جز کو کل پر پھیلنے سے روکنے کے لیے ہم جز کی ایک اظہاراتی تکنیک استعمال کریں گے لیکن ترامیم اور اضافوں کے ساتھ...لیکن ساتھ ساتھ اس مقصد کے لیے وہ معلومہ تکنیک زیادہ استعمال کریں گے جسے فلمی گرامر کے ماہرین مونتاژ کہتے ہیں اور جس کے ذریعے انتہائی مختصر وقت میں ناظر کو طویل سلسلہ واقعات کے زمانی ومکانی پہلوؤں اور کرداروں سے متعلق اہم معلومات فراہم کر دی جاتی ہیں اور اس مقصد کے لیے Double exposure, Fades,Dissolve اور بعض اوقات Split Screen کے طریقوں سے انہیں باہم مربوط کر کے پیش کیا جاتا ہے۔اس طرح فلمی کہانی کی ہفتوں کیا بلکہ برسوں پر محیط پیش رفت چند منٹوں میں سموئی جاسکتی ہے۔ (۲)

مرزا اطہر بیگ کے ناول کا اسلوب جدید ہے۔اپنے ایک انٹرویو میں مرزا اطہر بیگ نے حسن کی صورتِ حال کے

اسلوب کی وضاحت یوں کی ہے:

اس ناول کو ہم ایک تہذیبی Synthesis کہہ سکتے ہیں۔ میں نے اس ناول میں اس خطے کی تہذیب کے تاریخی، ثقافتی، معاشرتی، جمالیاتی، تخلیقی، وقوفی اور بشریاتی پہلو سمیٹنے اور ان کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اس ناول میں ایک ترکیب استعمال کی گئی ہے صورتِ حال جسے اسٹیٹ آف افیئر بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ ایک ایسی مکمل صورتحال ہے جس کا ہمیں آج کل سامنا ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار حسن کی سوچ اور پرکھنے کے عمل سے اس صورتِ حال کا آغاز ہوتا ہے اور بعد میں اسی صورتِ حال کے متعدد پہلو سامنے آتے ہیں جس میں ہم زندگی بسر کر رہے ہیں۔ (۳)

''حسن کی صورتِ حال'' میں حسن رضا ظہیر نامی ایک کردار ہے جس کو سامنے رکھ کر مصنف اس کی صورتِ حال بیان کرتا ہے۔ حسن کی صورتِ حال چونکہ ایک سررئیلسٹک ناول ہے اور سررئیلزم میں وقت کی اکھاڑ پچھاڑ معمولی بات ہے اور وقت کی ترتیب بدلنا ہی سررئیلزم کا خاصہ ہے۔ اس ناول میں مرزا اطہر بیگ نے واقعات کو پیچیدہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ایک ہی وقت میں مختلف واقعات کو مختلف انداز میں دیکھنا اور حال سے ماضی اور مستقبل میں جھانکنا اس ناول میں پایا جاتا ہے۔ ایک ہی لمحہ کرداروں کی نفسیات کیسے تبدیل ہوتی ہے اور جسمانی اور شعوری طور پر ان کی شخصیات کی تصویر کشی مرزا اطہر بیگ کے قلم کا کارنامہ ہے۔ یہاں ہمارے پاس اس کی ایک خوبصورت مثال پروفیسر صفدر سلطان کی ہے جو خرد افروزی پر اپنا ایک قیمتی مقالہ کھو بیٹھتا ہے۔ جب پروفیسر بیرون ملک تعلیم حاصل کر رہا ہوتا ہے تو اس کی کیفیت کچھ اور ہوتی ہے، جب وہ مقالہ لکھ رہا ہوتا ہے تو کیفیت تبدیل ہو جاتی ہے اور جب وہ مقالہ کھو بیٹھتا ہے تو معاملات یکسر تبدیل ہو جاتے ہیں اور وہ حواس کھو بیٹھتا ہے۔ مرزا اطہر بیگ اس زمانی و مکانی اور واقعاتی تعلق پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

> ہم یہ دیکھنے نکلتے ہیں کہ صفدر سلطان اور سعید کمال نامی یہ دونوں کردار کن کن زمانوں میں... کیسے کیسے ادوار میں... کیسے کیسے روپ میں اور کس کس موسم میں کباڑیے ارشاد کی دکان پر اسے یہ بتانے کے لیے پہنچ سکتے ہیں کہ ردی میں بک جانے والی ہر چیز ردی نہیں ہوتی۔ (۴)

حَسَن کی صورت حال کی ایک خاص بات یہ ہے کہ انسانی کرداروں کے ساتھ ساتھ اس میں بے جان اشیا بھی کہانی کو آگے بڑھاتی ہیں۔ مثلاً میز، میگا فون اور وائن کی بوتل۔ مصنف کے نزدیک یہ اشیا بھی انسانی کرداروں کی طرح اہم ہیں کیونکہ ہماری روزمرّہ زندگی میں اشیا کو انسانوں سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ جب ہم اپنی توجہ اشیا کی تاریخ بیان کرنے پہ صرف کرتے ہیں تو انسانوں کی دنیا کچھ دیر کے لیے منجمد ہو جاتی ہے اور اشیا مرکزی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔ اِس صورتِ حال میں ہم انسانی کہانیوں کو ایک مختلف تناظر میں دیکھنے کے انوکھے تجربے سے دوچار ہوتے ہیں۔ حَسَنکی صورت حال میں جن اشیا کا ذکر آتا ہے ان کی مکمل سوانح اور تاریخ بیان کی گئی ہے، مصنف کے مطابق اشیا کو ہمیشہ نظر انداز کیا جاتا رہا ہے اور نظر انداز کیے جانے کی یہ روایت کسی صورت قابل قبول نہیں۔ مصنف اس ضمن میں رقم طراز ہے:

چیزیں بول نہیں سکتیں اور چیزوں کے لیے بولنے والا بھی کوئی نہیں ہوتا....ہم نے اپنے بچپن میں دیکھی لیکن پھر نامعلوم وجوہ کی بنا پر وہ پنپ نہ سکی۔ہم نے خود کھوٹے سکے کی کہانی ایک ٹوٹی کرسی کی سرگزشت اور ایک ٹوپی کی داستان جیسے موضوعات پر لاجواب مضمون قلم بند کر کے امتحانات میں اچھے خاصے نمبر حاصل کیے ہیں...ہم نے فیصلہ کیا ہے کہ....جہاں بھی ممکن ہوا اور ضروری ہوا ہم چیزوں کے لیے بولیں گے خواہ وہ کباڑیے کی دکان کی چیزیں ہوں۔ (۵)

ان بے جان چیزوں کے زریعے مصنف نے انسان کے لالچ، ہوس، قتل و غارت، عیش پسندی، فسادی مزاج اور جنسی بے راہ روی کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔گو کہ یہ بے جان اشیا زبان نہیں رکھتیں لیکن تاریخ ضرور رکھتی ہیں۔مصنف نے وہی تاریخ بیان کی ہے۔

i۔وائن کی بوتل:

ارشاد کباڑیا شراب کی جس صراحی نما خالی بوتل کو صاف کرتا ہے اس پر ایک مشہور شراب ساز پرتگالی خاندان کے گھڑ سوار کی تصویر بنی ہے۔تیرھویں صدی میں اس خاندان کا ایک نوجوان الفانسو ڈیاز پیزارو صلیبی جنگ میں حصہ لینے کے لیے مورز کے علاقے میں داخل ہوا تو دیکھا کہ ایک مور کو شراب پینے کے جرم میں کوڑے مارے جا رہے ہیں۔وہ خوفزدہ ہو کر واپس آ گیا اور فیصلہ کیا کہ وہ ساری زندگی شراب سازی میں گزارے گا تب وہ اور اس کی نسلیں شراب سازی کے لیے مشہور ہو گئے۔یہ بوتل بیس سال تک لزبن کی winery کے تہہ خانے میں aging کی مدت پوری کرنے کے بعد مصر پہنچی جہاں سے ایک مصری دوست نے اپنے پاکستانی دوست کو تحفے میں دی جو کئی ممالک کا سفیر رہنے کے بعد اب وزارت خارجہ میں اہم عہدہ دار تھا۔ صاحب کے ملازموں نے جب اسے خالی پایا تو کباڑیے کے ہاں بیچ دیا۔اس کہانی میں خوف، حرص و ہوس، رشوت، دھوکہ اور چوری کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔

ii۔میگا فون:

ناول میں میگا فون کی تاریخ اور اس کے حالات کا ذکر بھی شامل ہے۔چوک خداداد میں جبار میگا فون کے ذریعے عظیم نجات دہندہ سے نجات کی خوشی میں بانٹی گئی مٹھائی جمع کر رہا ہے اچانک اس کا میگا فون خراب ہو جاتا ہے۔میگا فون کی خرابی جاننے کے لیے اس کے ماضی میں جانا ضروری ہے۔یہ جاپانی میگا فون ولسن اینڈ کڈ نامی ایک امریکن فرم کی وساطت سے یہاں پہنچا اور پولیس کے سامان کے ساتھ پڑا رہا۔ایک ہنگامے میں محافظ دستے کے سربراہ نے میگا فون کے ذریعے فسادیوں کو خبردار کرنا چاہا لیکن فسادیوں کے پتھراؤ سے میگا فون خراب ہو گیا۔بعد میں نیلامی کے ذریعے لکی سٹار تھیٹر پہنچا جسے ماسٹر یاسین نے چالو کر کے قابل استعمال بنایا۔میلے کی آخری رات میگا فون پھر خراب ہو گیا اسے جبار جو ٹکٹیں جمع کر رہا تھا، کو دے دیا گیا۔میگا فون کی تاریخ میں سیاست، جمہوریت، فساد، فنون لطیفہ کا تذکرہ شامل ہے۔

iii۔پیپر ویٹ:

ناول میں بے شرمی کے پیپر ویٹ کی داستان بھی شامل ہے جو فساد میں پتھراؤ کے دوران حوالدار صفدر سلطان کو آ کر لگا۔صفدر سلطان نے اسے جیب میں ڈال لیا۔مگر جب گھر جا کر اس سنگ مرمر کے ٹکڑے کو دیکھا تو وہ سن ہو گیا کیونکہ یہ بے شرمی کا پیپر ویٹ تھا جس پر ننگے مرد اور عورتوں کی مورتیاں آپس میں بغل گیر تھیں دراصل یہ پیپر ویٹ ایک ملٹی نیشنل فرم کے دفتر میں فسادیوں کے ہاتھ لگا، جبکہ اس فرم کے زونل مینجر سعید کمال کو یہ پیپر ویٹ اس کی منگیتر انیلا بلال نے تحفے کے طور پر دیا تھا جو اٹلی میں میلان کی آرٹ اکیڈمی میں سنگ تراشی اور ceramics میں ایڈوانس ڈگری کے لیے کام کر رہی تھی۔پیپر ویٹ کی کہانی میں انسان کی ناجائز جنسی خواہشات کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔

iv۔انگوٹھی:

فساد میں پتھراؤ کے دوران محافظ دستے کے سربراہ کے زخمی ہاتھ کی انگلی سے جو انگوٹھی کاٹ کر اتاری گئی اس کی کہانی بھی قابل ذکر ہے۔علاج معالجے کے بعد اسے نرس نے عجیب وغریب تاثرات کے ساتھ کٹی ہوئی انگوٹھی واپس کی جو کہ انیلا بلال کے ساتھ اس کا رشتہ طے ہونے کی نشانی تھی اور اسے سسرال کی جانب سے ملی تھی۔سعید کمال جب انگوٹھی کی مرمت کے لیے سنار کے پاس گیا تو اس نے بتایا کہ یہ خالص سونے کی نہیں بلکہ پیتل پر سونے کا پانی چڑھایا گیا ہے۔تب سعید کمال کو نرس کے تاثرات سمجھ آ گئے۔

v۔گول میز:

گول میز کی کہانی ناول کا باب ۲۰ ہے۔اس طرح گول میز ان سب میں اہم ہے۔ایمزون جنگلات میں ڈیڑھ سو سال پہلے پیدا ہونے والے مہاگنی کے درخت کو کاٹ کر بنی گول میز جو سنگاپور میں آرڈر پر تیار ہوئی مگر بوجوہ اپنے اصل مالک تک نہ پہنچ پائی اور ایک کسینو کی زینتبنی ۔ یہاں پوکر کھیلتے ہوئے ہارنے والے کھلاڑی کے وار سے جیتنے والے کی مقتل گاہ بنی۔ کسینو بند ہوا تو میز کسینو کے مالک کے دوست کیپٹن ونسینٹ کے ذریعے جہاز کے crew room میں پہنچ گئی۔ایس ایس بورنیو نامیبیہ بحری جہاز سمندری سفر کے دوران بحری قزاقوں کے نرغے میں آ گیا۔قزاقوں نے crew room میں میز کے گرد بیٹھے عملے کے سات افراد کو گولیوں سے بھون ڈالا۔ جہاز شپ بریکنگ یارڈ پہنچا۔رحمان دادا نے گول میز صاف کروا کر اپنے دوست کے زیر زمین کلینک پہنچا دی جہاں سیاسی مخالفین کو اذیت دہ موت سے ہمکنار کیا جاتا تھا۔جب کلینک بند ہوا تو گول میز پہلے گوگا فرنیچرز اور پھر گوگی فرنیچرز سے ہوتی ہوئی سعید کمال کے گھر پہنچی۔ یہاں انیلا نے اسے اپنی Furnace کے سامنے Clay کو Bake کرنے کے لیے رکھوا دیا۔اس گھر میں ڈرائیور کی پوتی خالدہ کو ہوس کا نشانہ بنانے کے بعد قتل کیا گیا اور لاش کے ٹکڑے کر کے Furnace میں راکھ بنایا گیا۔بعد میں میز درانی بلڈنگ منتقل ہو گئی جہاں سوانگ پروڈکشنز کے دفتر میں فلم گروپ کے درمیان لڑائی جھگڑوں کی نذر ہوئی بالآخر شکستہ حالت میں اپنی فطرت کے عین مطابق قصائی کے ہاں مرغیوں کی مذبح گاہ بن گئی۔

مصنف نے اپنے تخیلکی زبردست طاقت سے گول میز کی خونی کہانی کو انتہائی خوفناک بنا کر پیش کیا ہے۔گول میز کی اس کہانی میں مصنف کی مختلف پیشوں کے متعلق معلومات سے مصنف کے ذوق کا اندازہ ہوتا ہے۔لکڑی سے میز کا بننا، پوکر کا کھیل، کسینو کا کاروبار، سمندری جہاز کا عملہ اور سفر، زیرِ زمین مجرموں کی سرگرمیاں، فرنیچر سازی اور اس کا کاروبار، مجسمہ سازی، فلم سازی اور آخر میں قصائی کا کاروبار مصنف کی معلومات کی داد دیتے نظر آتے ہیں۔

تحلیل نفسی:

تحلیل نفسی کے معنی ہیں اپنے آپ کی کیفیتوں کو ٹٹولنا اور ان خالی جگہوں کو ڈھونڈنا جو انسانیا ذہان میں باقی ہیں۔ تحلیل نفسیمیں معمول کو بستر پر آرام سے لٹا دیا جاتا ہے۔اسے ہدایت کی جاتی ہے کہ وہ اپنی ذات میں ڈوب کر اس کا مطالعہ کرے اور ذہن میں آنے والے خیالات کو بے تکلف اور بے تکان بیان کرے۔اس طریقہ کار میں لاشعور میں دبی ہوئیباتوں اور یادداشتوں کو شعور کی سطح پر لایا جاتا ہے۔ہم اپنے سینے میں کیا کیا راز چھپائے ہوئے ہیں اس کا اندازہ غیر تو غیر خود ہمیں بھی نہیں، یہ تو صرف تحلیل نفسی سے ہی معلوم ہوسکتا ہے کہ ایک فرشتے میں کتنے شیطان اور شیطان میں کتنے فرشتے چھپے ہوئے ہیں۔تعمیری اور مثبت نظریات انسانی شخصیت کو طاقت، محبت، روشنی اور عظمت کے مینار میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ہر خیال اچھے یا برے طریقے پر ہمارے جسم کو متاثر کرتا ہے۔

i۔ناول کے اہم کرداروں کا تحلیل نفسی:

مرزا اطہر بیگ نے حسَن کی صورتِ حال میں مختلف کرداروں کی مختلف انداز میں تحلیل نفسی کے ذریعے ان کی شخصیت کو مکمل کیا ہے۔حسن رضا ظہیر کی زندگی میں سفر اہمیت کا حامل ہے اور وہ اس سفر کے ذریعے مختلف مناظر کو دیکھتا ہے۔کئی مناظر اُس کے ذہن میں خالی جگہیں چھوڑ جاتے ہیں تو وہ ان کو اپنی تحلیل نفسی کے ذریعے خواہ وہ عملی طریقہ کار اختیار کرتا ہے یا ذہن کو استعمال کرتا ہے ان خالی جگہوں کو پُر کرتا چلا جاتا ہے۔آگے ہم اس پر مزید بحث کریں گے۔دوسرا اہم کردار سیفی ہے جو گھسیٹا کاری کے ذریعے نیلا رجسٹر استعمال کرتا ہے اور اس طرح سے وہ لکھ کر اپنی شخصیت کو مکمل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔سیٹھ صفدر سلطان اس مقصد کے لیے ببلی کا سہارا لیتی ہے اور ببلی اپنی فلم بنانے کے لیے سیٹھ صفدر سلطان کا۔پروفیسر صفدر سلطان تہذیبی خرد افروزی کے نظریہ پر محنت کرتا ہے اور اس طرح وہ عملی طور پر ذاتی تحلیل نفسی کا کام کر لیتا ہے۔سعید کمال نام کے مختلف کردار بھی اپنے اپنے انداز میں یہ کام سرانجام دیتے ہیں۔اسی طرح ارشاد کباڑیا اور جبار جمع کرنے والا بھی اپنی نامکمل شخصیت کو کباڑ کمپلکس کے ذریعے مکمل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ارشاد کباڑیا میں بعض اوقات شیکسپیئر کی روح گھس جاتی ہے گو کہ یہ ایک مضحکہ خیز صورتِ حال ہے لیکن اس طریقہ کار کو بھی مصنف نے استعمال کیا ہے۔

ii۔خالی جگہیں پر کرو....حیاتِ انسانی میں رہ جانے والا خلا اور تجسس:

خالی...جگہیں...پُر...کرو۔ ناول کا ذیلی عنوان ہے۔انسان کا ذہن بہت پیچیدہ ہے۔انسان کی حقیقی زندگی کیا

ہےاورانسان کی ظاہری زندگی کیا ہے؟اس کاتعلق انسان کے ذہن کے ساتھ ہوتا ہے۔انسان کی زندگی میں کئی ایسےلمحات آتے ہیں جواُس کی زندگی میں ایک خلا چھوڑ جاتے ہیں۔بعض اوقات یہ خلا پُر ہوجاتا ہےاوربعض اوقات یہ خالی جگہیں پُرنہیں ہوتیں ۔انسان کے ذہن میں ایک تجسس سارِہ جاتا ہے۔مرزااطہر بیگ نے انسان کے ذہن کے اسی پہلوکواپنے ناول حسن کی صورت ِحال میں اُٹھایا ہے۔مصنف کاتخلیق کردہ کردارحسن اپنیزندگی میں آنے والی خالی جگہوں کوکچھ اپنے خیالات سے پُرکرلیتا ہے جیسا کہ ہرانسان کرتا ہےاور بادیٔ النظر میں وہ کچھ خالی جگہوں کو پُرکرنے کے لیےعملی اقدامات اُٹھاتا ہے۔یہاں اُس کی چندمثالیں ملتی ہیں:

تو اسی طرح حسن رضاظہیر کے ساتھ چلتے چلتے ہم دیکھتے ہیں کہ اس نے نہ صرف ٹوٹے ہوئے آئینے اورخون کی لکیروں،ڈھانچہ گاڑی میں کتاب بلکہ برسوں پرمحیط ایسے ہی اٹکےخوف کےان گنت دوسرےلمحات کےخالی پن کوبھی کئی متبادل منظرناموں سے پُرکیا۔مثالیں اتنی زیادہ ہیں کہ سب بیان نہیں ہوسکتیں۔سڑک کےکنارے کھڑی برقع پوش خاتون ایک لمحے کے لیےنقاب اٹھاتی ہے۔اندرایک چہرہ نظرآتا ہےجونہ عورت کا ہےنہ مردکا بلکہ شایدانسان کا ہی نہیں۔کس اورمخلوق کا ہے۔وہ مخلوق کون ہے؟ایک دیہاتی بس سٹاپ پر ہرروزایک لڑکااورلڑکی ایک دوسرےکومحبت کےاشارےکرتے نظرآتے ہیں۔ایک روزنظرنہیں آتے۔شام واپسی پرگاؤں کی اطراف میں دومختلف جگہوں پردوجنازے نظرآتے ہیں۔لڑکااورلڑکی پھرکبھی نظرنہیں آتے۔جنازے کن کے تھے؟وغیرہ وغیرہ۔حسن رضاظہیر نے کمپنی کی گاڑی میں برسوں سفر کےدوران ایسےان گنت سوالوں کےایسےامکانی جواب تلاش کیےجنہوں نے اسے ہرلحاظ سےمطمئن کردیااوراسےکبھی بھی کسی خوف لمحے کا پیچھا کرنے اوردنیا میں براہِر استمداخلت جیسی سنگین خلاف ورزی کرنے کی ضرورت پیش نہ آئی۔

لیکن ہم اپنی اس رائے کی صحت پرقطعاًاصرارنہیں کریں گے کیونکہ جیسا کہ پہلےبھی عرض کیا گیا یہ جاننا ناممکن ہے کہ کسی بھی شخص کی ذاتی حقیقی زندگی اصل میں کیا ہوتی ہے۔ (۶)

یہ ایک پیچیدہ سوال ہے کہ انسان کی حقیقی ذاتی زندگی کیا ہےاورحقیقی ذاتی زندگی کا فلسفہ کیا ہے؟انسان بظاہر جوزندگی جیتا ہے یاوہ زندگی جووہ اپنےشعوراورلاشعور میں جیتا ہے۔کیا ظاہری زندگی ایک دھوکہ ہے یاشعوری زندگی دھوکہ ہے۔انسان ان چیزوں کوجس انداز میں دیکھتا ہےمصنف نے اسے یوں بیان کیا ہے:

> ہم سمجھتے ہیں کہ کفن دفن کا سامان بیچنے والوں کی دکان کے سامنےرکھے تختے پرگلاب کے پھولوں کی پتیوں اورگیندے کے ہاروں کے درمیان ایک کچھوے کوبیٹھا ہوادیکھنا حسن کی اچٹتی منظر بینی کی تاریخ کا سب سے غیر احتمالی واقعہ تھالیکن ظاہر ہے کہ ناممکن نہیں تھااس لیے یہ رائے دینا نا مناسب ہوگا کہ حسن نے ایسے مناظر دیکھنےشروع کردیے تھے جوحقیقت میں کوئی وجودنہیں رکھتے تھے بلکہ حسن توخود ہوسکتا ہے یہ میری نظرکا دھوکہ ہوکو ہمیشہ خوف کے آخری ناقابل تردیدمتبادل

کے طور پر قبول کر لیا کرتا تھا۔لیکن اس کے ساتھ ہی کسی انوکھی جبلی خود آگاہی کی سطح پر وہ جانتا تھا کہ اس کی حقیقی ذاتی زندگی غیر احتمالی اور ناممکن کے درمیان پر خطر زمان و مکان میں ہی پروان چڑھ سکتی ہے اور صرف حقیقی ذاتی زندگی ہی نہیں بلکہ اس کی ظاہری کامیابی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر نہ دیکھ سکنے والے شخص کی زندگی بھی غیر احتمالی اور ناممکن کی خطوط واحدانی میں بند تھی۔ (۷)

iii۔کرداروں کی جنسی نفسیات:

جنس انسانی زندگی کا اہم لوازمہ ہے۔یہ کئی انسانوں کے اہم مقاصدِ زندگی میں شامل ہوتا ہے،جیسا کہ اس ناول میں صفدر سلطان۔حَسَن کی صورتِ حال گو کہ ایک پیچیدہ ناول ہے لیکن پھر بھی جنس کے تذکرے سے خالی نہیں ہے۔غلام باغ کی نسبت اس ناول میں جنس کا تذکرہ کم ہے۔انیلا بلال جو کہ فلم میں سکرپٹ رائٹر ہے اسے سعید کمال صفدر سلطان کو جنسی طور پر لبھانے کے لیے استعمال کرتا ہے۔بعد ازاں ماسٹر یٰسین بالی کے ذریعے صفدر سلطان کو بلی سے سکون کراتا ہے جس کا طریق کار واقعتاً عام قاری کے لیے نیا اور دلچسپ و عجیب ہے۔اس ناول میں ہم جنس پرستی کا تذکرہ بھی شامل ہے۔

اس ناول میں جنسی نا آسودگی کا تصور زیادہ پایا جاتا ہے۔خاص طور سیٹھ صفدر سلطان اور سعید کمال کا۔سعید کمال ویسے تو لیڈی کلر مشہور ہے لیکن عملی معاملات میں وہ فارغ ہے۔اسی طرح سعید کمال باڈی بلڈر غریب ہونے کی وجہ سے جنسی نا آسودگی کا شکار ہے۔ایک منظر ملاحظہ فرمائیں:

سلوموشن شاٹ:Biceps پر سے بارش کے قطروں کو چاٹنے کا کلوز۔سعید کمال کے چہرے پر آنکھوں میں لذت کی ایسی کیفیت جو جنسی لذت سے مشابہت رکھتی ہے۔ (۸)

غلبہ کی کشمکش:

حَسَن کی صورتِ حال میں ایک پہلو انسانوں کی ایک نسل کی دوسری نسل پر غلبہ کی کشمکش ہے۔پروفیسر صفدر سلطان جب اس کے لیے جدوجہد کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اُسے بے شمار مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔وہ تہذیبی خرد افروزی کے ذریعے غلبہ کی خواہش رکھتا ہے۔اسی طرح سیفی بھی کچھ عجیب وغریب خیالات کا حامل کردار ہے۔وہ نوآبادیاتی نظام کے بھی سخت خلاف ہے۔جان کو کباڑ کمپلکس کا دورہ کراتے ہوئے ایک موقع پر وہ کہتا ہے:

سیفی:ہاں اس کا سرخ رنگ۔جو تم دیکھ رہے ہو خون ہے...اسے ہمارے ہاں صدیوں سے ظلم کی ہر شکل،خاندانی،تہذیبی،مذہبی اور سامراجی کے خلاف جدوجہد میں جان دینے والوں کے خون سے بنایا گیا ہے۔یعنی جان دینے کی وہ صورتیں جن میں خون خارج ہوتا ہے۔مثلاً...جان کا منہ بگڑ جاتا ہے۔جیسے ابکائی آ رہی ہو۔ (۹)

مصنف کے مطابق مغرب نے جمہوریت کے ذریعے سیاسی غلبہ حاصل کیا ہوا ہے اور انہیں یہاں اب فوج کشی کی

ضرورت نہیں کیونکہ انہوں نے جمہوریت کو لوگوں کی ضرورت بنا دیا ہے۔جمہوریت کے اس ڈرامہ کو سکرین پلے کی صورت میں مصنف نے باب ٤ عظیم نجات دہندہ سے نجات۔آؤ مٹھائی بانٹیں میں ملکی سیاسی صورت حال کی شکل میں پیش کیا ہے۔شہر کا مرکزی چوک خداداد عظیم نجات دہندہ سے نجات کی خوشی مناتے اور مٹھائی بانٹتے لوگوں سے بھرا ہے وہ ایک بار پھر عظیم نجات دہندہ سے نجات پانے پر اللہ کا شکر ادا کر رہے ہیں اور رنگا رنگ مٹھائیاں راہ چلتے لوگوں کے منہ میں ٹھونس رہے ہیں۔عظیم نجات دہندہ سے نجات ایک طویل جدوجہد کے بعد نصیب ہوئی تھی۔اس جدوجہد میں اشتعال انگیز مظاہرے، احتجاج، ہنگامہ، فساد سب شامل تھا۔ایک منظر ملاحظہ فرمائیں:

> نجات چاہنے والوں کے حوالے سے بری بری خبریں آ رہی تھیں اور ان کے ساتھ بُری کرنے کا آرڈر تو گذشتہ شام ہی آ چکا تھا۔۔محافظ دستے کے سربراہ نے میگافون کا رخ فسادیوں کی طرف کیا۔۔خبردار۔ (۱۰)

فسادی ہلہ بول چکے تھے اور سخت پتھراؤ کر رہے تھے جس سے محافظ دستے کا سربراہ لہولہان ہو گیا۔فسادیوں کی زبردست طاقت دیکھ کر آنسو گیس کے گولے برسائے گئے اور پھر فائرنگ شروع ہو گئی۔شرپسندوں کی گولی نے ڈپٹی انسپکٹر کو ہلاک کر دیا۔فسادیوں نے نجات پانے کے مطالبے کو پرزور بنانے کے لیے دکانوں اور دفاتر میں خوب لوٹ مار مچائی۔بعد میں ملٹی نیشنل کمپنیوں کے دفاتر کو آگ لگا دی۔یہ مظاہرے کئی دنوں تک جاری رہے بالآخر عظیم نجات دہندہ سے نجات حاصل ہو گئی۔کیا شاندار مصروفیت ہے اب لوگوں کے پاس۔

باب ۳ کباڑ خانہ میں مصنف ایک انگریزی ناول The Clash کا حوالہ دیتے ہوئے غلبہ حاصل کرنے کی خواہش اور کشمکش کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> ناول کے مرکزی خیال کے مطابق ہر ثقافت اور پھر مجموعی طور پر ہر تہذیب میں اپنے علاوہ باقی ہر ثقافت اور تہذیب پر غلبہ حاصل کرنے بلکہ بعض کے ہاں تو دوسروں کو سرے سے تہہِ تیغ کر دینے کی جو شدید خواہش پائی جاتی ہے اُس کی حقیقی وجہ ثقافتیا تہذیبیا تاریخی نہیں بلکہ جینیاتی ہے۔ (۱۱)

غلام باغ کی طرح حسن کی صورتِ حال میں بھی غلبہ کی خواہش اور اعلیٰ وادنیٰ کی کشمکش دکھائی گئی ہے۔مصنف نے سیفی اور پروفیسر کے ذریعے مغربی تہذیب اور اس کے غلبے کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔غلام باغ میں ناول لکھنے پر زور ہے اور حَسَن کی صورتِ حال میں فلم بنانے پر۔نہ ہی ناول لکھا جاتا ہے اور نہ ہی فلم بن پاتی ہے۔ناول لکھنے والا اور فلم بنانے والا پورا عملہ حادثاتی موت کا شکار ہو جاتے ہیں۔اس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ یہ سارا کچھ غلبہ کی خواہش اور کشمکش کی وجہ سے ہے۔امبر جان کبیر کو اس لیے مار دیتا ہے کہ وہ زہرہ پر قبضہ کر لیتا ہے اور فلم بنانے والا پورا عملہ مغربی ایجنسیوں کی تخریب کاری کے نتیجے میں فلم بناتے ہوئے بم دھماکے کا شکار ہو جاتا ہے۔

حسن کی صورتِ حال میں سرریلسٹ فلم بنانے کی وضاحت کرتے ہوئے مرزا اطہر بیگ نے خود بھی ایک سرریلسٹ ناول لکھ دیا ہے۔ناول میں جگہ جگہ حقیقت کے ساتھ ماورائے حقیقت واقعات موجود ہیں۔مثال کے طور پر ارشاد کباڑیے میں شیکسپیئر کی روح کا آنا، ہوپ کو آدم خور پودے کا کھانا، پروفیسر صفدر سلطان کا جنات سے بجلی پیدا کرنا اور آدم خور پودوں کا عرق تیار کرنا اور اس کے علاوہ حسن کا حیران کن مناظر دیکھنا اور حقیقت میں تخیل شامل کر کے خالی جگہیں پر کرنا سرریلزم میں شامل ہے۔ناول میں ابتدا سے لے کر اختتام تک ایسے ہی واقعات پیش کیے گئے ہیں جو سرریلزم کی تعریف پر پورا اترتے ہوں۔ عاصمہ اصغر سرریلزم کے بارے میں لکھتی ہیں:

> دراصل سرریلزم نے ظاہری حقیقت اور شعور کے مدار سے باہر نکلنے کی کوشش کی یعنی ماورائے حقیقت ایک اور طرح کی حقیقت کو پیش کرنے کی جستجو کی۔یہی وجہ ہے کہ سرئیلی فنکار لاشعوری اور غیر منطقی طریق کار پر کار بند ہوتا ہے۔(۱۲)

حَسَن کی صورتِ حال کرداروں کے حوالے سے ایک الگ ناول ہے۔اس ناول میں ایک ہی نام کے مختلف کرداروں کو انسانی معاشرے کے مختلف طبقات میں دکھاتے ہوئے ان کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔حَسَنکی صورتِ حال میں گو کہ اہم کردار سیفی ،انیلا ،صفدر سلطان ،سعید کمال، جبار اور حسن رضا ظہیر ہیں اور چھوٹے کردار بے شمار ہیں لیکن ہم نام کرداروں کی تکرار دلچسپی کی حامل ہے جن میں صفدر سلطان، سعید کمال، ارشاد، جبار، انیلا اور یٰسین کے کردار شامل ہیں۔صفحہ ۴۳ پر صفدر سلطان ایک پروفیسر، صفحہ ۷۸ پر حوالدار، صفحہ ۱۰۰ پر فلم فنانسر ہے۔صفحہ ۴۳ پر سعید کمال صفدر سلطان کا شاگرد، صفحہ ۶۸ پر ASP، صفحہ ۸۲ پر ایک کمپنی کا زونل مینیجر، صفحہ ۸۴ پر مولوی کا بیٹا، صفحہ ۹۹ پر فلم ڈائریکٹر، صفحہ ۱۴۳ پر باڈی بلڈر، صفحہ ۳۷۸ پر ایک ننھا طالب علم جو بڑا ہو کر ایک کامیاب مترجم بنا۔اسی طرح وہ لکی سٹار تھیٹر کا رانجھا بھی ہے اور مرزا بھی ہے۔ان کے علاوہ صفحہ ۶۹ پر انیلا بلال ایک لیکچرر ہے اور ASP کی منگیتر ہے، صفحہ ۸۲ پر وہ زونل مینیجر کی محبوبہ ہے، صفحہ ۸۷ پر انیلا سسی کے نام سے سٹیج درامہ کی اداکارہ ہے، صفحہ ۹۹ پر فلم کی سکرپٹ رائٹر ہے۔ان اہم کرداروں کے علاوہ ارشاد کباڑیہ، ارشاد ڈرائیور، جبار فسادی، جبار ہوٹل والا اور جبار جمع کرنے والا، ماسٹر یٰسین کیمرہ مین اور یٰسین مکینک سب ملتے جلتے ناموں کے الگ الگ کردار ہیں۔مصنف نے ان کی زندگیوں میں ان کی نفسیاتی صورتِ حال کو اس طرح سے کھول کر بیان کیا ہے:

ہم ہر ممکن اصرار کریں گے، دیکھا جائے تو مثالی حقیقی صدمہ کا جو تصور اس تحریر میں سامنے لایا گیا ہے یعنی ایسا صدمہ جس کا دکھ آپ دنیا میں کسی ایک بھی شخص کے ساتھ بانٹ نہ سکیں، اتنا گھمبیر اور دل ہلا دینے والا المیہ کہ اس پر صفحوں کے صفحے کالے کیے جا سکتے ہیں لیکن ہم ایسا کچھ بھی کرنے کا ارادہ نہیں رکھتے کیونکہ ہمیں دوسرے بہت سے افراد کا جائزہ بھی لینا ہے جو شاید اتنے مثالی اور حقیقی نہ ہوں لیکن بہر حال حسن کی صورت حال کا حصہ ہیں۔مثال کے طور پر سوانگ فلم گروپ کے ممبران کے صدمات جو اپنے اپنے طور پر اس امید وبیم میں مبتلا ہیں کہ اعلی پائے کی فلم یہ فلم نہیں بن سکتی کبھی بن سکے گی یا نہیں۔اور آرٹ اور

کلچر کے چمپین حکمت بہزاد کی زندگی بھر کے صدمات میں کھلنے والے نئے صدمات کا باب۔اپنی گھریلو تہذیب کی خرد افروزی کے چمپین پروفیسر صفدر سلطان کا صدمہ کہ الہ دین کے چراغ کا جن بجلی پیدا کرنے میں کوتاہی کیوں کرتا ہے۔پروفیسر کے شاگرد سعید کمال کا صدمہ کہ ارشاد کہ ارشاد کباڑیے نے پروفیسر کے خرد افروزی کے مسودے کو کیا واقعی آگے ردی کے بھاؤ بیچ دیا۔پیارا نامی بونے کا کافی حقیقی صدمہ کہ جب وہ بے بی کٹار کا وصل حاصل کرتے محروم رہ جاتا ہے۔اور اس کے علاوہ بھی دوسرے سعید کمال۔دوسری انیلا۔دوسرے صدمے۔ (۱۳)

حسَن کی صورتِ حال میں دولت،شہرت،عزت،مرتبہ،جنسی خواہشات کی جائز و ناجائز تکمیل،غلبہ کی جدوجہد اور کشمکش اس ناول کا فلسفہ حیات ہے۔اس ناول کا ہر کردار اپنی مابعدالطبیعیات کا حامل ہے۔یہ ناول کئی ایک علوم کا احاطہ کرتا ہے جو زندگی کے مختلف پہلوؤں سے متعلق ہیں۔

حوالہ جات

۱۔اقبال خورشید:''مرزا اطہر بیگ کی صورت حال''مشمولہ:سنڈے ایکسپریس(فیصل آباد،۲ نومبر ۲۰۱٤)ص۲۱

۲۔مرزا اطہر بیگ:''حسن کی صورتِ حال''(سانجھ پبلیکیشنز،لاہور،۲۰۱٤)ص۲۸۹

۳۔www.dw.de/حسن۔کی۔صورتحال۔مرزا۔اطہر۔بیگ۔کا۔نیا۔ناول/a.17659421

۴۔مرزا اطہر بیگ:''حسن کی صورتِ حال''ص۳۹

۵۔ایضاً،ص۱۵

٦۔ایضاً،ص۲۱

۷۔ایضاً،ص٤٥

۸۔ایضاً،ص٤۹

۹۔ایضاً،ص٤٤۷

۱۰۔ایضاً،ص٦٦

۱۱۔ایضاً،ص٤۷

۱۲۔عاصمہ اصغر،''سررئیلزم'' مشمولہ: زبان وادب(شعبہ اردو جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد،شمارہ۷،جولائی تا دسمبر ۲۰۱۰)ص۱۳۱،۱۳۲

۱۳۔مرزا اطہر بیگ:''حسن کی صورتِ حال''ص۳٦۳

☆☆☆☆

حلقہ ارباب ذوق کے افسانے

ڈاکٹر سید قمر صدیقی
شاہین باغ جامعہ نگر، نئی دہلی
DR. SYED QAMAR SIDIQUEE
H.No. 155/3, Shaheen Bagh, Jamia Nagar, New Delhi-110074
Mob. 09716935294/ 8700712701
Email: qamarjnu81@gmail.com

ترقی پسند ادبی تحریک کو شروع ہوئے ابھی تین سال ہی ہوئے تھے کہ اردو میں 'بزم داستان گویاں' کے نام سے ۲۹/اپریل ۱۹۳۹ء میں ایک نئے ادبی رجحان (جو آگے چل کر 'حلقہ ارباب ذوق' کے نام سے مشہور ہوا) کا وجود عمل میں آیا۔ ترقی پسند ادبی تحریک کی موجودگی میں حلقہ ارباب ذوق کا قیام یہ بتاتا ہے کی حلقہ کے اراکین ترقی پسند ادبی رویے سے خوش نہ تھے۔ اسی لیے حلقہ ارباب ذوق کے ادبی نظریات ترقی پسند تحریک سے بالکل مختلف ہیں۔ حلقہ ارباب ذوق کے ادبی نظریات کا اندازہ حلقے کی کاروائیوں اور منتخب نظموں کے مجموعے کے ابتدائیے سے لگایا جاسکتا ہے۔ حلقے کی کاروائیاں یہ بتاتی ہیں کہ حلقہ ارباب ذوق فنی قدروں کو افضل سمجھتا ہے۔ ان کے یہاں موضوع کی کوئی اہمیت نہیں ہے، بلکہ سیاسی وسماجی (ترقی پسند) موضوعات سے اجتناب برتنے کا رویہ ملتا ہے۔ ادب کے افادی پہلو سے حلقہ ارباب ذوق نے کھلا انکار کیا ہے۔ ان کے نزدیک وہی ادب صالح ہے جس میں 'خیال افروزی' ہو۔ اسی لیے حلقہ کے افسانہ نگار خواہ وہ شیر محمد اختر ہوں یا محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں ہوں یا ممتاز مفتی، رحمان مذنب ہوں یا انتظار حسین وغیرہ ان تمام حضرات کے افسانے ترقی پسند افسانوں سے بالکل مختلف ہیں۔ مذکورہ افسانہ نگاروں کے علاوہ حلقہ ارباب ذوق کے جلسوں میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک اور سعادت حسن منٹو جیسے قدآور حقیقت پسند یا ترقی پسند افسانہ نگار بھی شامل ہوا کرتے تھے مگر ان کی شناخت حلقہ ارباب ذوق سے مختلف ہے۔ اس لیے حلقہ ارباب ذوق کے افسانوں پر بات کرنے کے لیے ہمیں ممتاز مفتی، ممتاز شیریں، شیر محمد اختر، رحمان مذنب، محمد حسن عسکری، انتظار حسین اور انور سجاد تک ہی اپنی بات محدود رکھنی ہوگی۔ یوں تو پاکستان میں حلقہ ارباب ذوق آج بھی فعال ہے اور پاکستان کے بیشتر شاعر اور افسانہ نگار اس انجمن سے وابستہ ہیں یا اس کے جلسوں میں شریک ہوتے رہتے ہیں مگر نظری اور فکری اعتبار سے حلقہ ارباب ذوق کی آج کوئی حیثیت نہیں ہے۔

بہر حال حلقہ ارباب ذوق کا پہلا نام 'بزم داستان گویاں' رکھا گیا تھا۔ اس نام سے ہی یہ سمجھ میں آتا ہے کہ یہ انجمن فکشن سے خاص تعلق رکھتی ہے، مگر اس انجمن کی کارگزاریوں پر شاعری کا غلبہ ہوتا گیا اور اسے جتنے بھی بڑے نام میسر آئے ان میں زیادہ تر شاعر ہی ہیں۔ اس کے باوجود اس انجمن سے وابستہ جو بھی افسانہ نگار ہیں ان کے افسانے بھی حلقہ ارباب ذوق کے

نظریات کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔

حلقہ ارباب ذوق کے جلسوں میں جو قابل ذکر افسانے پیش ہوئے ہیں اور جن سے حلقہ ارباب ذوق کے افسانوں کا مزاج طے ہوتا ہے ان میں محمد حسن عسکری کا افسانہ 'پھسلن' اور عذرا شیریں کا افسانہ (نام ندارد) قابل ذکر ہیں۔ ان دونوں افسانوں کے بارے میں پڑھ کر اور ان افسانوں کے متعلق حلقے کے اراکین کی آرا کو جان کر حلقہ ارباب ذوق کے مزاج کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ عذرا شیریں کا افسانہ (یہ افسانہ آزادی ہند اور قیام پاکستان کے بعد منعقد ہونے والے پہلے جلسے میں پیش کیا گیا تھا) سہاگ رات کی لذتوں اور تکلیفوں پر مبنی تھا۔ ایک ایسے وقت میں جب کہ فسادات کی آگ ٹھنڈی بھی نہیں پڑی تھی، اس قسم کے افسانے کی پیش کش یہ بتاتی ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کا جنسیات سے کس قدر لگاؤ تھا۔ اسی طرح محمد حسن عسکری کا افسانہ 'پھسلن' بھی جنسی موضوع پر مشتمل ہے۔ اس افسانے کے متعلق حلقے کی جو رائے ملتی ہے وہ کچھ اس طرح ہے:

> ''بدقسمتی سے ہندوستانی سوسائٹی اس قسم کے نظریوں کی عام اشاعت کو برداشت نہیں کرتی۔ اگرچہ فرانس اور انگلستان خصوصاً جرمنی میں جنسیات پر بے باکانہ انداز میں لکھا جاچکا ہے۔ بہرحال اردو ادب میں یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش معلوم ہوتی ہے۔ جو بہت کامیاب ہے۔ نفس موضوع سے قطع نظر افسانے کی زبان بہت پیاری ہے..... افسانہ چند غیر ضروری تاویلات کی وجہ سے بہت طویل ہوگیا ہے جن کی غیر موجودگی میں بھی اس کے تسلسل میں چنداں فرق پیدا نہیں ہوتا۔''(۱)

مذکورہ اقتباس کا ابتدائی نصف حصہ قابل غور ہے۔ اس ابتدائی حصے میں افسانہ 'پھسلن' کی جس طرح پذیرائی کی گئی ہے اور جن باتوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے دراصل وہی حلقہ ارباب ذوق کا ادبی نظریہ ہے۔ فرانس کا ذکر بھی یوں ہی برسبیل تذکرہ نہیں آیا ہے بلکہ یہ فرانس کی اشاراتی ورمزی تحریک اور جنسی مسائل وموضوعات سے حلقہ ارباب ذوق کی دلچسپی کو ظاہر کرتا ہے۔

حلقہ ارباب ذوق سے قبل ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو افسانے لکھے جارہے تھے ان افسانوں پر مقصدیت غالب تھی۔ مزدوروں، کسانوں اور پچھڑے طبقے سے متعلق مسائل وموضوعات پیش کیے جارہے تھے۔ ترقی پسند افسانہ نگار اشتراکی نظام کے خواہاں تھے اور اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لیے انہوں نے اپنے افسانوں کو ذریعہ بنایا۔ ترقی پسند افسانہ نگار اپنے مقصد کی حصولیابی میں اس قدر مگن تھے کہ انہیں انسانی نفسیات، داخلی کشمکش یا فرد کے اندرون میں جھانکنے کا موقع ہی نہ ملا یا پھر انہوں نے اسے انحطاط پسندی قرار دے کر خود کو اس سے دور رکھا۔ وجہ خواہ کچھ بھی ہو نتیجہ یہ نکلا کہ افسانے سے فرد کہیں غائب ہوگیا۔ ترقی پسند تحریک نے جس فرد کو نظر انداز کیا تھا اسے حلقہ ارباب ذوق نے اپنے افسانوں میں پیش کیا، اس کے اندرون میں

جھانکا اور اس کی نفسیات کا مطالعہ ومشاہدہ کیا۔حلقہ ارباب ذوق کے کسی بھی افسانہ نگار کا مطالعہ کرلیں ان میں آپ کو یہ قدر مشترک ملے گی کہ حلقہ ارباب ذوق کے افسانے سماج کے بجائے فرد سے معاملہ رکھتے ہیں اور ذات کے حوالے سے کائنات کا مطالعہ کرتے ہیں۔حلقہ ارباب ذوق کے افسانوں کی یہ خصوصیت شیر محمد اختر، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں، محمد حسن عسکری، رحمان مذنب، انتظار حسین اور انور سجاد کے یہاں مشترکہ طور پر ملتی ہے۔

شیر محمد اختر افسانہ نگار بھی ہیں اور حلقہ ارباب ذوق کے بانی بھی۔انہوں نے نصیر احمد جامعی کے ساتھ مل کر حلقہ ارباب ذوق کی بنیاد ڈالی تھی۔شیر محمد اختر نے جہاں حلقہ ارباب ذوق کی ترتیب وتنظیم میں حصہ لیا وہیں اپنے افسانوں کے ذریعے حلقہ ارباب ذوق کے ادبی نظریات کو تقویت بھی پہنچائی۔شیر محمد اختر کے افسانے ترقی پسند افسانوں کی طرح سماجی اصلاح یا اقتصادی انقلاب کے بجائے فرد کی نفسیات سے تعلق رکھتے ہیں۔

حلقہ ارباب ذوق کے افسانہ نگاروں میں ممتاز مفتی ایک اہم نام ہے۔'ان کہی'، 'گہما گہمی'، 'چپ'، 'اسمارائیں، اور 'گڑیا گھر' ان کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔ممتاز مفتی کے افسانے انسانی نفسیات کے گرد گھومتے ہیں۔جنسی موضوعات سے ممتاز مفتی کو خاص لگاؤ ہے۔ان کے متعدد افسانوں میں جنسی مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔بعض افسانے ایسے بھی ہیں جن کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ محض تلذذ کے لیے لکھے گئے ہیں مثلاً افسانہ 'چپ' اور 'پل' وغیرہ۔افسانہ 'چپ' ایک ایسی لڑکی یا عورت (جیناں) کی کہانی ہے جو شادی شدہ ہونے کے باوجود خود سے آدھی عمر کے لڑکوں بلکہ بچوں کو جسمانی تعلق کے لیے تیار کرتی ہے۔افسانے کا کردار قاسم اور مومن دو ایسے لڑکے ہیں جو جیناں سے عمر میں کافی چھوٹے ہیں (قاسم، مومن اور جیناں کی عمر کے فرق کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ پردے کے سخت پابند معاشرے میں یہ دونوں لڑکے جیناں کے گھر آتے جاتے ہیں۔یعنی ابھی وہ بچے تھے اس لیے ان سے پردہ نہ تھا) ان دونوں لڑکوں کو جنسی ملاپ کے لیے جیناں ہی تیار کرتی ہے، اُس پر نت نئے طریقوں سے، باتوں کے ذریعہ بدن کے بھیدوں کو کھولتی جاتی ہے۔جینا کو اخلاقیات اور فطرت سے بیر کیوں ہے اس ضمن میں افسانہ بالکل خاموش ہے۔افسانے کی یہ خاموشی افسانے کو تلذذ پسندی کے قریب لاکر کھڑا کر دیتی ہے۔

افسانہ 'پل' ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو اپنے شوہر کو ایک دوسری عورت کی طرف راغب ہونے پر اکساتی ہے تاکہ اسے کسی اور سے دل لگانے کا جواز مل سکے۔یہ دونوں افسانے 'چپ' اور 'پل' کسی خاص نفسیاتی گرہ کو کھولنے کے بجائے ایک عام جنسی بے راہ روی کی کہانی بن کر رہ گئے ہیں۔

ممتاز مفتی جنسیات کی پیش کش میں خصوصی دلچسپی ضرور لیتے ہیں مگر یہ دلچسپی زندگی کی کسی حقیقت سے پردہ اٹھانے یا کسی نفسیاتی گرہ کو کھولنے کا کام ہر جگہ نہیں کرتی۔اوپر جن دو افسانوں کا ذکر کیا گیا ہے اس سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ دونوں افسانے

('چپ' اور 'پل') محض جنسی تلذذ کے لیے لکھے گئے ہیں۔ جنسیات پر مبنی افسانے سعادت حسن منٹو نے بھی لکھے ہیں اور بہت کھل کر لکھے ہیں لیکن ان کے افسانوں کی خصوصیت یہ ہے کہ افسانے کے اختتام پر قاری کے تمام فاسد جذبات واحساسات، حیرت واستعجاب اور ہمدردی میں تبدیل ہوجاتے ہیں۔ ممتاز مفتی کے افسانوں میں منٹو کے افسانوں کی سی بات نہیں ملتی۔ بہرحال جنسی موضوعات سے قطع نظر 'آپا' ممتاز مفتی کا ایک بہترین افسانہ ہے۔ ممتاز مفتی کے اس افسانے کو ان کا شاہکار افسانہ بھی قرار دیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں ممتاز مفتی نے سجادہ (مرکزی کردار) یعنی آپا کی نفسیات، اس کے احساسات وجذبات کو جتنی چابکدستی سے پیش کیا ہے وہ ممتاز مفتی کو بڑا افسانہ نگار بنانے کے لیے کافی ہے۔ 'آپا' بلاشبہ اردو کا ایک بہترین افسانہ ہے اور اس افسانے میں ممتاز مفتی کا فن اپنے عروج پر ہے۔

ممتاز مفتی کا افسانوی سفر فرد کی داخلی دنیاؤں اور نفسیاتی الجھنوں کی عکاسی میں گزرا اسی لیے ترقی پسندوں نے انہیں رجعت پرست اور جنس زدہ کہا ہے۔ بہرحال ممتاز مفتی کے افسانے فرد کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں فرد مکمل اکائی کی صورت میں سامنے آتا ہے جس پر کسی قسم کی سیاسی وسماجی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی اور نہ ہی وہ کسی خاص قوم، فرقہ یا سماج کی نمائندگی کرتا ہے۔

ترقی پسند ادبی نظریے پر اعتراض کرنے والوں میں محمد حسن عسکری کا نام بہت نمایاں ہے۔ محمد حسن عسکری یوں تو نقاد اور نظریہ ساز کی حیثیت سے مشہور ہیں مگر انہوں نے افسانے بھی لکھے ہیں۔ اگرچہ ان کے افسانے تعداد میں کم ہیں، مگر حلقہ ارباب ذوق کے افسانوں کے مزاج کو سمجھنے میں بہت معاون ہیں۔ محمد حسن عسکری نے دو افسانوی مجموعے ''جزیرے'' (۱۹۴۳) اور ''قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے'' (۱۹۴۷) یادگار چھوڑے ہیں۔ ان کا افسانہ 'پھسلن' حلقہ ارباب ذوق کے جلسے میں پیش کیا گیا تھا۔ حلقہ ارباب ذوق کے اراکین نے اس افسانے کے موضوع کی خوب تعریف کی تھی۔ محمد حسن عسکری کے افسانے فرد اور اس کی نفسیات کے اردگرد گھومتے ہیں۔ عسکری نے جنس کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ یہ ساری باتیں ترقی پسند ادبی رویے کے خلاف جاتی ہیں اسی لیے محمد حسن عسکری کو حلقہ ارباب ذوق کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔

محمد حسن عسکری جس وقت افسانے لکھ رہے تھے اس وقت ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی اور ادب سے سماجی فلاح کا کام لیا جارہا تھا۔ ایسی صورت میں فرد پس پشت چلا گیا تھا۔ محمد حسن عسکری نے اس مروجہ ادبی نظریے پر قدغن لگاتے ہوئے ادب میں فرد کو پھر سے بحال کرنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ 'کالج سے گھر تک'، 'پھسلن'، 'چائے کی پیالی' اور 'حرام جادی' وغیرہ میں فرد کی فردیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ محمد حسن عسکری نے اپنے افسانوں میں مختلف اسلوبیاتی اور تکنیکی تجربے بھی

کیے مثلاً انہوں نے پلاٹ کے بجائے خیال کو ترجیح دی، خود کلامی اور شعور کی رو کا استعمال کیا ہے۔ افسانہ 'کالج سے گھر تک'، 'چائے کی پیالی' اور 'حرام جادی' بغیر پلاٹ کے افسانے ہیں۔ محمد حسن عسکری کے افسانوں کی ان ہی خصوصیات کو دیکھتے ہوئے جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ:

> ''عسکری کے افسانوں کے سلسلے میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ان میں پلاٹ نہیں ہوتا لیکن داخلی وخارجی کیفیات کا حقیقت پسندانہ جزئیاتی اظہار شیر وشکر ہوجاتا ہے کہ 'پلاٹ' نہ ہوتے ہوئے بھی 'کہانی' پورے خدوخال کے ساتھ ابھر کر قاری کو گرفت میں لے لیتی ہے۔ اسی کے ساتھ تنہائی کا احساس 'نفسیاتی کشمکش اور جنسیت کا فطری اظہار ایک طرف افسانے کی فضا میں رنگ بھرتا ہے اور دوسری طرف ان کرداروں کو ابھارتا اور نمایاں کرتا ہے جن کے اردگرد افسانے کا تاروپود بنا گیا ہے۔ اسی لیے 'حرام جادی' کی ایملی اور 'چائے کی پیالی' کی ڈولی ہمارے ذہن پر نقش ہوجاتے ہیں۔''(۲)

ترقی پسندوں نے موضوع اور اسلوب پر جو پہرے لگا دیے تھے حلقہ ارباب ذوق نے اس سے انکار کیا اور ادیبوں کی آزادی کو بحال کردی۔ حلقہ ارباب ذوق سے متعلق افسانہ نگاروں نے اس آزادی سے فائدہ اٹھایا اور موضوعات کے ساتھ ساتھ اسلوبیاتی اور تکنیکی سطح پر بھی اردو افسانے کو مالا مال کیا۔ حلقہ ارباب ذوق کے افسانے موضوعاتی سطح پر تو ترقی پسند افسانے سے مختلف ہیں ہی ان افسانوں میں اسلوبیاتی اور تکنیکی تنوع بھی ملتا ہے بلکہ یوں کہیں کہ حلقہ ارباب ذوق نے اردو افسانے میں تجربے کی بنیاد ڈالی تو غلط نہ ہوگا۔ اوپر ممتاز مفتی اور محمد حسن عسکری کے حوالے سے اسی حقیقت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اب ہم ممتاز شیریں کا ذکر کریں گے جن کے افسانے حلقہ ارباب ذوق کے ادبی نظریے کی تشہیر وترویج میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔

ممتاز شیریں ناقد اور افسانہ نگار دونوں حیثیت سے مشہور ومقبول ہیں۔ 'اپنی نگریا' اور 'میگھ ملہار' ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ ممتاز شیریں کے افسانوں کا مزاج بھی جنس اور نفسیات کے مرکب سے تیار ہوا ہے۔ ان کا افسانہ 'انگڑائی'، 'گھنیری بدلیوں میں' اور 'دیپک راگ' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں جنس کو بالخصوص موضوع بنایا گیا ہے۔ 'افسانہ 'انگڑائی' ہم جنسی کے موضوع پر مشتمل ہے۔ ممتاز شیریں کے کم وبیش تمام افسانوں میں محبت کی فراوانی اور جذبات کی وارفتگی ملتی ہے۔ ان کے افسانوں میں جو محبت ہے وہ ارضی ہے اور اس میں جنس کو اہمیت دی گئی ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کے افسانہ نگاروں میں ممتاز شیریں منفرد وممتاز اس لیے دکھائی دیتی ہیں کہ انہوں نے اپنے افسانوں

میں سب سے زیادہ تکنیکی تجربے کیے ہیں۔اسلوبیاتی سطح پرانہوں نے علامت اوراساطیر کا استعمال کیا ہےاور بالکل نئی تکنیکیں بھی استعمال کی ہیں۔مثال کےطور پرافسانہ 'میگھ ملہار'اور'دیپک راگ' کوپیش کرسکتے ہیں،جواسلوبیاتی اورتکنیکی اعتبار سے بالکل منفرد ہیں۔ یہ دونوں افسانے اسلوبیاتی اعتبار سے اساطیری ہیں اوران کی تکنیک سہ ابعادی (Three Dimensional) ہے۔سہ ابعادی ایک ایسی تکنیک ہے جس کے تحت کسی ایک مرکزی خیال پرمختلف زاویے سے روشنی اس طرح ڈالی جاتی ہے کہ آخر میں وہ سب مل کرکسی ایک مرکزی خیال یاوحدت تاثر کا احساس پیدا کرتے ہیں۔اگرچہ بعض ناقدین نے لکھا ہے کہ ممتاز شیریں سہ ابعادی تکنیک کوکامیابی سے برت نہیں سکی ہیں۔بہرحال اس تکنیک کے استعمال سے اتنا تو ظاہر ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کے افسانہ نگاروں کوتجربے کا شوق تھااورانہوں نے نت نئے تجربے کرکے اردوافسانے کے دامن کووسیع کیا ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کے افسانہ نگاروں میں انتظارحسین بہت بڑا نام ہے۔ان کا قداتنا بڑا ہے کہ وہ کسی ایک تحریک یا رجحان میں نہیں سما سکتے وہ اپنے آپ میں ایک تحریک ہیں۔مگرحلقہ ارباب ذوق سے ان کی وابستگی اوروہ بھی فعال وابستگی انہیں حلقہ ارباب ذوق کے تحت شمار کرنے پرمجبور کرتی ہے۔انتظارحسین حلقہ ارباب ذوق کے فعال رکن تھے۔انہوں نے حلقہ ارباب ذوق کے سکریٹری شپ کے لیےانتخاب میں حصہ لیا تھااورکامیاب بھی ہوئے تھے۔اب جب کہ وہ حلقہ ارباب ذوق کے رہنما بھی رہ چکے ہیں تو ظاہر ہے کہ ان کے افسانوں میں حلقہ ارباب ذوق کے اصول ونظریات توپائے ہی جائیں گے۔ انتظارحسین کےافسانے ان ہی اصول ونظریات کی پیروی کرتے ہیں جس کی بنامیراجی اورن۔م۔راشدوغیرہ نے ڈالی تھی۔

انتظارحسین کےافسانے کھوئے ہوئے کی تلاش اورہجرت کا المیہ ہیں۔ان کےافسانے حقیقت پسندافسانے سے یکسر مختلف اساطیری اوردیومالائی شان لیے ہوئے ہیں۔انہیں تاریخ،تہذیب اورمذہب کے اندرتاک جھانک کرنے کا شوق ہے۔ اسی لیے وہ اپنے افسانوں کے لیےعلامات تاریخ،تہذیب اورمذہب میں تلاش کرتے ہیں۔افسانہ'آخری آدمی'،'شہرافسوس'، 'نرناری'اور'کچھوے'وغیرہ ایسے ہی افسانے ہیں جن میں تاریخ،تہذیب اورمذہب سے استفادہ کیا گیا ہے۔

انورسجاد کے افسانے فکری اعتبار سے حلقہ ارباب ذوق کے دیگرافسانہ نگاروں سے (انتظارحسین کوچھوڑ کر) بالکل مختلف ہیں۔مثال کےطور پرممتازمفتی،ممتازشیریں،محمدحسن عسکری وغیرہ کےافسانوں کوپیش کیا جاسکتا ہے۔مذکورہ افسانہ نگاروں کے یہاں جنس اورنفسیات پرزورملتا ہےاورمادی،معاشی اورسیاسی موضوعات سے گریز کا واضح رجحان ملتا ہے۔انورسجاد نے مادی،معاشی اورسیاسی موضوعات سے پرہیزکرنے کے بجائے ان موضوعات کوبالکل نئے انداز کےساتھ علامت واستعارے کے پردے میں پیش کیا ہے۔اس ضمن میں'کونپل'اور'مرگی' جیسے افسانوں کوپیش کیا جاسکتا ہے۔افسانہ'کونپل' میں سیاسی جبر کو موضوع بنایا گیا ہے۔افسانے کا مرکزی کردارانقلاب واحتجاج کا اعلامیہ ہے جسےارباب اقتدارخاموش کردیناچاہتے ہیں۔اس

کی آواز کو دبانے کے لیے اس پر جبر وظلم کے پہاڑ توڑے جاتے ہیں مگر وہ حق وانصاف سے دستبردار نہیں ہوتا۔ افسانے کی فضا نہایت پراسرار اور خوفناک ہے، اس میں 'کونپل'، 'چھپکلی'، 'پورٹریٹ' اور 'پتنگا' وغیرہ استعاراتی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ افسانہ بہت دلچسپ اور پراثر ہے نیز 'اچھے دن آنے والے ہیں' کا اشاریہ بھی ہے۔

افسانہ 'مرگی' مادی اور معاشی مسائل کو پیش کرتا ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو کسی مل میں معمولی اجرت پر کام کرتا ہے۔ اس کی تنخواہ اتنی قلیل ہے کہ وہ صرف خواب بن سکتا ہے اس کی تکمیل نہیں کرسکتا۔ اس کی ذہنی، جسمانی اور قلبی ضرورتیں وہی ہیں جو کسی عام انسان کی ہوتی ہیں۔ وہ بھی چاہتا ہے کہ اس کی شادی ہو اور کوئی لڑکی اس سے پیار کرے۔ مگر اس کی تنخواہ اتنی قلیل ہے کہ وہ شادی یا عورت کا سکھ نہیں پاسکتا بس خواب دیکھ سکتا ہے:

> ''وہ تمام دن بالکل ٹھیک ٹھاک رہا ہے۔ اس کے مالک نے اس کے کام سے خوش ہوکر اس کی تنخواہ میں اضافہ کردیا ہے، جس سے اس کی شادی کے امکانات روشن ہوگئے ہیں۔ وہ خوش ہے کہ اب وہ عنقریب سیٹل ہوجائیگا۔'' (۳)

اور جب اس کی یہ خواہش پوری ہوتی نظر نہیں آتی ہے تو وہ اپنے تصور میں (مرگی کا دورہ پڑنے کے بعد ہوش میں آنے سے قبل) اپنی اس لطیف خواہش کو پورا ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اسی لیے تو وہ جلد ہوش میں آنا نہیں چاہتا کہ ہوش بحال ہونے کے بعد یہ سب اس کی دسترس سے باہر چلا جاتا ہے۔ اسی لیے تو جب جب اس کی بے ہوشی دور ہورہی ہوتی ہے، وہ پوری قوت سے اپنی آنکھیں بھینچ لیتا ہے تاکہ وہ ہوش میں نہ آسکے اور جو کچھ بے ہوشی یا نیم بے ہوشی کے عالم میں اس پر گزر رہا ہے وہ رکنے نہ پائے یا ختم نہ ہونے پائے۔ معاشی مسائل کے نتیجے میں انسان کی محرومیوں پر مبنی انور سجاد کا یہ ایک کامیاب افسانہ ہے۔

ذات کے حوالے سے کائنات کا مطالعہ انور سجاد کے افسانوں کا خاصہ ہے۔ مثال کے طور پر افسانہ 'مرگی' کو لے لیجیے یہ افسانہ فرد کی داخلیت، اس کی محرومیوں اور تشنگیوں کو پیش کرتا ہے۔ مگر انور سجاد نے اسے جس طرح پیش کیا ہے اس سے یہ صاف ہوجاتا ہے کہ اس شخص کی محرومیوں اور ناکامیوں کی وجہ ہمارا معاشی نظام ہے۔ انور سجاد وجودی مسائل وموضوعات کو کسی نہ کسی مادی یا سیاسی جبر کا زائیدہ سمجھتے ہیں، یہ زاویہ نظر ان کے افسانوں میں حاوی نظر آتا ہے۔ انور سجاد ریڈیکل افسانہ نگار ہیں اس لیے سماجی، سیاسی اور معاشی جبر کے خلاف ان کا قلم تلوار بن جاتا ہے۔ انور سجاد کے افسانوں کا یہ مزاج ان کے تقریباً تمام افسانوں میں پایا جاتا ہے سوائے 'چوراہا' (پہلا افسانوی مجموعہ) کے، 'چوراہا' میں شامل ان کے افسانے رومانی قسم کے ہیں۔

حلقہ ارباب ذوق کے افسانہ نگاروں میں رحمان مذنب بھی ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ رحمان مذنب کے افسانوں میں بھی جنس کو خاص مقام حاصل ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کے دیگر افسانہ نگاروں کی طرح رحمان مذنب نے بھی آدرش واد اور مقصدیت

سے دوررہتے ہوئے افسانے لکھے ہیں۔ان کے افسانوں کا خاص موضوع تیسری جنس ہے۔تیسری جنس کوموضوع بنا کر رحمان مذنب نے جنسی بے راہ روی اوران (تیسری جنس) کے بیٹھکوں، ڈیروں اورکوٹھوں کی جس طرح تصویر کھینچی ہے وہ بہت دلچسپ ہے۔'تتلی جان'، 'باسی کلی'، 'لال چوبارہ'، 'چڑھتا سورج' اور 'کشتی' وغیرہ ان کے بہترین افسانے ہیں۔

رحمان مذنب کی طرح آغابابر نے بھی تیسری جنس کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔آغابابر بھی تیسری جنس کے حوالے سے جنس ہی کو انپا موضوع بناتے ہیں۔'گلاب دین چٹھی رساں' اور 'چارلس ہجڑا' ان کے بہترین افسانے ہیں۔یہاں ایک بات سمجھ میں نہیں آتی کہ حلقہ ارباب ذوق کے لکھنے والے جنسیات کی طرف اتنے راغب کیوں تھے۔بہرحال وجہ چاہے کچھ بھی ہو یہ بات تو ثابت ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کے افسانوں میں جنس غالب موضوع ہے۔

اب تک حلقہ ارباب ذوق کے تحت آنے والے جتنے بھی افسانہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے ان کے علاوہ بھی ایسے بہت سے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے حلقہ ارباب ذوق کے افسانوی نظریات کوتقویت پہنچائی ہے۔مثلاً امجد الطاف، غلام علی چودھری اورصلاح الدین اکبروغیرہ۔مگر چونکہ ہمارا کام ناموں کی فہرست جاری کرنا نہیں ہے اس لیے میں نے اپنی بات ممتاز مفتی، ممتاز شیریں، محمد حسن عسکری، انور سجاد، انتظار حسین، آغابابر اور رحمان مذنب تک محدود رکھی ہے۔مذکورہ افسانہ نگاروں کے فکروفن پر جو گفتگو ہوئی ہے اس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ حلقہ ارباب ذوق موضوع، اسلوب یا تکنیک کے تعلق سے کسی قسم کی پابندی کا قائل نہیں ہے، وہ ادیبوں کی آزادی کا داعی ہے اسی لیے حلقہ ارباب ذوق نے تجربے کوسراہا ہے اوراسے ادب کے لیے نیک فال گردانا ہے نیز نفسیات اور جنسیات پر کھل کر بات کی ہے اوراسے درست ٹھرایا ہے۔یعنی حلقہ ارباب ذوق نے موضوع کے ساتھ ساتھ تکنیکی اوراسلوبیاتی سطح پر بھی اردو افسانے کے دامن کو وسیع کیا ہے۔

حواشی

۱۔بحوالہ: یونس جاوید، حلقہ ارباب ذوق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴، ص: ۳۵

۲۔جمیل جالبی، (دیباچہ)، عسکری نامہ۔افسانے، مضامین، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، ۱۹۹۸، ص-۹-۱۰

۳۔انور سجاد، مرگی، مشمولہ: مجموعہ، ڈاکٹر انور سجاد، سنگ میل پبلی کشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص-۳۱۹

☆☆☆

حقیقت کے لسانی تصور کا بیانیہ

(اسد محمد خاں کے افسانوں کی روشنی میں)

ڈاکٹر عبدالرحمن فیصل

شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف الٰہ آباد

Mb-8218467664,
abdurrahmankhann@gmail.com

افسانے میں تشکیل دیئے واقعات کے متعلق اب یہ تصور عام ہوا ہے کہ متن میں موجود واقعہ کا حقیقی یا خارجی ہونا شرط نہیں بلکہ افسانے کا بیانیہ خود واقعہ کو تشکیل دیتا ہے۔ اس لئے متن میں بیان کردہ واقعہ خارجی صداقت کی پابندی سے آزاد ہوتا۔ یعنی افسانہ میں بیان کردہ واقعہ کے لئے ضروری نہیں کہ وہ خارج میں وقوع کسی حقیقی واقعہ سے مربوط ہو بلکہ افسانے کا بیانیہ خود واقعہ کو سبب اور نتیجے کی اس منطق پر تشکیل دیتا ہے کہ اس پر خارجی/حقیقی واقعہ کا التباس ہونے لگتا ہے۔ اگر متن میں شامل واقعہ کا ربط خارج میں وقوع کسی واقعہ سے ہے تب بھی متن میں بیان کردہ واقعہ حقیقی واقعہ کا بیان یا نقل نہیں ہوتا بلکہ بیانیہ کا تشکیل دیا ہوا ہوتا ہے۔ اس تصور سے افسانے میں جو سب سے بڑی تبدیلی آئی کہ حقیقت نگاری کا وہ تصور جو پریم چند یا ترقی پسندوں کے زمانے میں رائج تھا کہ افسانہ حقیقی واقعہ کا صرف بیان/نقل ہوتا ہے، تبدیل ہو گیا اور حقیقت نگاری کا ایک نیا تصور ہمارے سامنے ابھر کر آیا کہ افسانے کی حقیقت پسندی خارج میں موجود کسی واقعے یا حادثے کی نقل نہیں بلکہ خود بیانیہ کا عمل ہے۔

اس تبدیلی کے سبب ہمارے افسانہ نگاروں نے کہانی کی تشکیل کے لیے ایسا اسلوب اختیار کیا جس میں صرف کہانی نقل کرنے کی بجائے، کہانی بیان کرنے کے طریقہ کار کو بھی اپنے پیش نظر رکھا اور جگہ جگہ افسانے میں قاری کو یہ احساس بھی دلایا کہ وہ کوئی حقیقی واقعہ نقل نہیں کر رہا بلکہ ایک کہانی تشکیل دے رہا ہے۔

اردو میں بیانیہ کے اس طرزِ اظہار پر مبنی افسانوں کی تعداد بہت کم ہے، لیکن اسد محمد خاں کے یہاں ایسے کئی افسانے ملتے ہیں جو اس تصور کی عمدہ مثالیں ہیں۔

○

اسد محمد خاں بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ ان کی کہانیاں موضوعات کے تنوع، نئے طرز احساس اور اظہار کے ایک نئے اسلوب کے سبب اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں۔ ان کی کہانیوں میں انسانی تجربے کے بعض بالکل نئے علاقوں کی دریافت کا منظر سامنے آیا ہے۔ موضوعات کے انتخاب سے لے کر ان کی پیش کش کے طریقوں اور فنی تکنیک سب کچھ

اسد محمد خاں کی تخلیقی شعور اور ان کے تجربات میں تنوع کی آئینہ دار ہیں۔

حقیقت نگاری کے جس تصور کا ذکر درج بالا سطور میں پیش کیا گیا ہے اگر اس کی روشنی میں ہم اسد محمد خاں کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو کئی افسانے نظر آتے ہیں مثلاً نربدا، ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹیو اسٹوری، داستان سرائے، ایک میٹھے دن کا انت، ہٹلر شیر کا بچہ، جانی میاں اور اَلّی گجر کی کہانی، جو اس تصور کا عملی بیان ہیں۔

افسانہ 'نربدا' اسد محمد خاں کے شاہ کار افسانوں میں سے ایک ہے۔ یہ ایک مابعد جدید طرز پر تعمیر کی گئی کہانی ہے۔ افسانہ نگار نے افسانے کے پیش منظر میں ہی افسانہ تعمیر کرنے کی تکنیک کی وضاحت کر دی ہے کہ یہ کہانی کس طرح بُنی جائے گی۔ گویا افسانہ نگار بالکل شروع ہی میں یہ وضاحت کر دیتا ہے کہ وہ کوئی 'سچا واقعہ' وغیرہ نہیں بیان کر رہا بلکہ ایک افسانہ تعمیر کر رہا ہے۔

افسانے کا بیانیہ ہمہ داں راوی کے اس بیان سے شروع ہوتا ہے:

''ابھی کوئی کہتا تھا کہ ساونت اور دلاور ختم ہوتے جا رہے ہیں..... اور اگر کہیں ان کا ذکر ملتا ہے تو افسانوں کہانیوں میں..... چلیے یوں ہی سہی۔ ذکر کرنے میں تو کچھ نہیں جاتا۔ اس لیے آیئے ذکر کرتے ہیں ساونتوں کا۔ ایک کہانی جوڑتے ہیں۔

تو پہلے اس کا ڈھانچہ کھڑا کر لیا جائے۔ زمانہ، جگہیں، لوگ

زمانہ؟ وہی جو مجھے کہانیاں سنانے کے لیے اچھا لگتا ہے — Sur — Interregnum بلکہ خود فرید خان شیر شاہ سوری کی بادشاہت کے ساڑھے چار برس.....

جگہیں؟ جگہوں میں دریا، پہاڑ، مسطّح میدان، چھوٹی بستیاں گاؤں..... تو لیجیے دریا..... میرے پرکھوں کا اپنایا ہوا دریا نربدا (نربدا میا)

اور پہاڑ؟ سست پڑا، یا پھر سمو چاوندھیا چل (جے وندھیا چل!)

اور بستی مانڈو..... اور ایک چھوٹا سا گاؤں تل ونڈی..... اور لوگ؟ دو راجپوت باپ بیٹے،..... کنور بکرم نارنگ سنگھ اوجینی اور کنور بکرم سارنگ سنگھ اوجینی اور ایک نوعمر لڑکی،..... چار حرامزادے ٹھگ اور بہت سے پٹے پٹائے محروم لوگ اور صاحب ثروت بااختیار لوگوں کے بے اختیار Lackeys اور زر خرید پنڈے اور جی حضوریے اور دوسرے حشرات الارض۔''

[۱]

مذکورہ اقتباس کے مطالعے سے درج ذیل باتیں بالکل واضح ہیں:

۱۔ افسانہ نگار کوئی سچا واقعہ نہیں سنا رہا بلکہ کہانی بیان کر رہا ہے۔

۲۔راوی اپنے قاری کو یہ بھی بتا تا جا تا ہے کہ وہ یہ کہانی کیسے تشکیل دے گا۔گویا افسانے کے واقعات صرف بیان نہیں کیے جا رہے بلکہ ساتھ ہی ان کے طرز تشکیل کی بھی وضاحت کی جا رہی ہے۔

۳۔افسانے کی تعمیر کے لیے کن کن چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے مثلاً کردار یعنی لوگ، زمانہ یعنی واقعات کے وقوع کا زمانہ اور جگہیں یعنی وہ افسانوی مکان جس میں واقعات قائم کیے جائیں گے وغیرہ، سب کا تعین پہلے ہی کر دیا گیا ہے۔

اس طرح بیانیہ کی تشکیل کے متعلق راوی کا نقطۂ نظر اور اس کی ترجیحات صاف نمایاں ہونے لگتی ہیں۔ساتھ ہی یہ تصور بھی روشن ہوتا ہے کہ اس افسانے کی تعمیر کا طریقہ وہ نہیں جو روایتی حقیقت نگاری (ترقی پسندی یا اس سے پہلے کے افسانے) یا جدید افسانوں کا تھا۔

اسد محمد خاں ابتدا ہی میں افسانے کے طرز وجود کے متعلق اپنے قاری کو بتانے کے بعد، واحد غائب راوی کی زبانی متعین کردہ کرداروں کے ذریعے واقعات تشکیل دیتے ہیں کہ تینوں کردار بیل گاڑی پر سوار نربدا دریا پار کر کے تلونڈی میں رکیں گے اور آگے گئے تو شمال کی طرف مانڈو تک جائیں گے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انہوں نے افسانے کی ابتدا میں ہی اختتامیہ کا تعین بھی کر دیا ہے۔یعنی کہ افسانے کے یہ کردار تلونڈی گاؤں یا پھر مانڈو تک جائیں گے اور یہاں جا کر کہانی مکمل ہوگی۔اس سے افسانے کے طرز وجود کے متعلق ایک بات اور واضح ہوتی ہے کہ اس افسانے کے دو اختتام ممکن ہیں۔افسانے کی تعمیر کا یہ طریقہ قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے کیوں کہ افسانے کے بیان کا ایسا طریقہ اردو میں نہ تو پریم چند کے زمانے میں تھا اور نہ بعد میں کہیں نظر آتا ہے۔

افسانہ 'نربدا' کے اس مطالعہ سے یہ صاف ظاہر ہے کہ افسانہ نگار روایتی طرز بیان کی بجائے اپنی شعوری کوشش سے افسانے کے طرزِ وجود یعنی تحریری صفات کی روشنی میں افسانہ تخلیق کر رہا ہے۔قاضی افضال حسین لکھتے ہیں:

> ''اس کے بعد افسانے میں حقیقت نگاری کا وہ کھیل شروع ہوتا ہے جس میں ہر حقیقت افسانہ نگار کی ایجاد ہوتی ہے اور ہونے اور نہ ہونے کے درمیان قائم ہونے کے سبب حقیقت پسند نقاد یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ وہ اس افسانے کے ابتدائی پیراگراف کا کیا کرے اور مابعد جدید قاری یہ نہیں جانتا کہ وہ افسانے کے بقیہ حصے سے کیا معاملہ کرے۔''
>
> ۲؎

افسانے کا بیانیہ کرداروں کے مکالموں اور راوی کے بیان سے آگے بڑھتا ہے۔افسانے کے تینوں کردار راستے میں ایک جگہ رک کر کھانا کھاتے ہیں اور پھر اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔

بٹ ماروں سے مٹھ بھیڑ کے بعد تینوں مرکزی کردار دریا کے پاس پہنچتے ہیں جہاں انہیں تلونڈی گاؤں کا ایک لڑکا کشتی کی اوٹ لیے پانی میں کھڑا نظر آتا ہے۔اس کے بعد راوی واقعات کا بیان روک کر تشکیل متن کے حوالے سے قاری

سے مخاطب ہوتا ہے:

''کہانی کا Immediately آگے کا حصہ روٹین اور mundane ہوگا اور شاید اس لیے غیر دلچسپ ہوجائے گا اگر ہم یہ سوچنے بیٹھیں گے کہ انھوں نے رکھشکوں کی لاشوں کا کیا کیا ہوگا؟ رکھشک کب کے مرے پڑے تھے؟ یا ہمارے لوگ دریا پار کرنے میں کیسے کامیاب ہوئے۔''۳؎

گویا راوی یہ بتاتا ہوا چل رہا ہے کہ پلاٹ کی تعمیر کے لیے اسے کون سے واقعات منتخب کرنے ہیں اور کون سے چھوڑ دینے ہیں۔ یہاں اگر دیکھیں تو افسانے کے implied reader کا بھی علم ہوتا ہے۔ جسے افسانہ نگار نے اس افسانے کے ساتھ ہی تشکیل دیا ہے۔

پھر راوی کا بیانیہ یہاں سے شروع ہوتا ہے کہ تینوں مرکزی کردار بچے کے ساتھ تلونڈی گاؤں پہنچتے ہیں۔ راستے میں بچہ انہیں جو کچھ اپنے متعلق بتلاتا ہے راوی اسے اپنی زبان میں بیان کرتے ہوئے قاری تک پہنچاتا ہے۔ گویا افسانہ نگار نے بچہ اور کرداروں کے درمیان ہوئے مکالمے اور وہ تمام واقعات وتفصیلات، ان کرداروں کے گھاٹ پر پہنچنے سے پہلے وہاں ہوئے، ان سب کے زمانی وقفے کو سمٹتے ہوئے راوی کی زبان سے بیان کردیا۔ اس کا سبب بھی مذکورہ بالا اقتباس کے ذریعے افسانے میں بیان کردیا ہے۔

اس کے بعد افسانے کا بیانیہ گاؤں کے سرپنچ اور بوڑھے راجپوت کے درمیان مکالمے سے آگے بڑھتا ہے۔ گاؤں کا ہی ایک بزرگ ٹھاکر نارنگ سے یہ کہتا ہے کہ لڑکے کی ماں مچھی نے چوں کہ ایک مسلمان سے شادی کرلی تھی اس لیے گاؤں کے لوگ بٹ ماروں سے بچانے کے لیے آگے نہیں آئے۔

افسانے کے آخری حصے میں بوڑھا نارنگ سنگھ بساطی کے لڑکے کو لے کر گاؤں کے بڑے کوئیں پر جاتا ہے جہاں نچلی ذات کے لوگوں کا آنا ممنوع تھا۔ ٹھاکر وہاں کنوئیں کے چبوترے پر بیٹھ کر بساطی کے لڑکے کے ساتھ ناشتہ کرتا ہے اور گاؤں کے نچلی جاتی کے کچھ لوگ بوڑھے ٹھاکر کو عقیدت کے ساتھ دیکھتے رہتے ہیں۔

اس جگہ پہنچ کر افسانہ کا موضوع قاری پر پوری طرح واضح ہوجاتا ہے کہ راوی انسانیت وانسان دوستی کو دنیا کی تمام چیزوں پر فوقیت دیتا ہے۔ گویا انسان دوستی کی یہ شجاعت تمام مذاہب سے بڑا مذہب اور قابل احترام ہے۔

لیکن ایک سنجیدہ قاری افسانے کا اختتامیہ پڑھ کر اس تذبذب میں گرفتار ہوجاتا ہے کہ اب وہ افسانے کے ان حصوں کا کیا کرے جو افسانے کی تعمیر کے حوالے سے ابتدا اور افسانے کے درمیان وقفے وقفے سے تشکیل دیئے گئے ہیں کیوں کہ اگر انہیں متن سے خارج کردیا جائے تب بھی یہ افسانہ پوری طرح مکمل نظر آتا ہے۔

افسانہ 'ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹیو اسٹوری' کا راوی بھی ہمہ موجود ہے۔ عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ یہ ایک جاسوسی طرز کی

کہانی ہے۔ یہ افسانہ ایک تاریخی پس منظر میں تعمیر کیا گیا ہے۔ کہانی کی ابتداء صیغۂ ماضی میں راوی کے اس بیان سے ہوتی ہے:

''دریا خان حجاب دار پرانے وفاداروں میں سے تھا۔ وہ اقامتِ گاہ سلطانی کے قریب کہیں رہتا تھا..... دریا خان کے لباس، اس کی تلوار کے مرصع نیام یا دستار کے جواہر نگار چیغے پر جس بھی رہگیر کی نظر پڑتی یا جو بھی گاڑی بان اس کی پرتکلف چال، سرخ وسپید رنگت اور بارعب چہرے کی جھلک دیکھ لیتا وہ حیران اور مرعوب ہو کر راہ دے دیتا۔''۴؎

مذکورہ بیان تاریخ کے ایک خاص عہد کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ ایک قدیم اسلوب کو دوبارہ استعمال کیا ہے اور تعمیرِ واقعہ کو حقیقت نگاری کی سطح پر قائم کرنے کے تمام رائج طریقے استعمال کیے گئے ہیں۔

اس کے بعد افسانے کا بیانیہ جاسوسی طریقہ کار سے آگے بڑھتا ہے بلکہ اسے اس صنف کے اصولوں کے مطابق ہی برتا گیا ہے، کہ دریا خان پرتگالی طبیب افانزو اور اس کے ساتھی کا تعاقب کرتے ہوئے اس سامری کے مکان میں پہنچتا ہے جو شیطانی دوائیں تیار کرتا ہے۔ دریا خان کو سامری کے کارندے پکڑ کر اس کے سامنے لے جاتے ہیں۔ یہاں دریا خان سامری کے سازش کا شکار ہو جاتا ہے اور خود اپنے ہی ہم رتبہ دبیر دولت شادی خان کو مارنے کی تدبیر سوچنے لگتا ہے۔

لیکن افسانے کے آخری دو اقتباس میں راوی خود ہی اپنے حقیقت پسندانہ اسلوب میں تشکیل دیے گئے بیانیہ کو رد کر دیتا ہے۔ لیکن اس سے پہلے مرکزی کردار دریا خان کے متعلق راوی کے یہ بیانات ملاحظہ ہوں:

''روزمرہ کے مفید کاموں میں مصروف ان سادہ، محنتی لوگوں کو اپنی موجودگی سے اس طرح ٹوکنا دریا خان کو اچھا نہ لگا.....''

''.....جس شہر میں سلطان یا سلطانہ موجود ہوں، وہاں دیوان شرط کی ذمے داریوں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ یہ بات مملکت کے میر توزک اور دربار کے حجاب دار (یہ دونوں عہدے دریا خان کے پاس تھے) سے زیادہ اچھا کون جانتا ہوگا۔''۵؎

''.....خان چڑ گیا کہنے لگا، 'نیک بخت! بے کار باتیں نہ بنا میں ملک التجار نہیں، سپاہی ہوں۔ غلط کاروں کی گرفت کرنے کا فوری اور سادہ طریقہ اختیار کرتا ہوں۔ یعنی گھیر کے اور تلوار کے ذریعے۔''۶؎

اس کے بعد اب افسانے کا یہ اختتام ملاحظہ ہو:

''مگر فی الاصل یہ کوئی اتفاق نہیں تھا کہ دریا خان ہیولے تک آ پہنچا تھا۔ اس تاریک کمرے کے مماثل ایک تاریک کمرہ اور تھا جس میں عین مین اس ہیولے کا ہم شکل

ایک سایہ کرسی میں ٹانگیں پھیلائے بیٹھا چھچھار ہا تھا اور اپنے عالی قدر مہمان دبیر دولت شادی خان فرملی کو سامنے بٹھائے عرض کرتا تھا کہ بندہ نواز غور کیا جائے کہ حجاب دار دریا خان سے.....نجات حاصل کرنے کے لیے کیا حکمت وضع کی جاسکتی ہے؟

اور ایسے ہی ایک اور تاریک کمرے، ایک فراخ کرسی میں ٹانگیں پھیلائے بیٹھا، ایسا ہی ایک اور ہیولا خوشامد میں چھچھار ہا تھا اور دریا اور شادی سے کہیں زیادہ عالی منزلت ایک نرتاج دار (یا شاید وہ مادہ تھی) کو آمادہ کر رہا تھا کہ رعایا پر گرفت رکھنے کے لیے کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ بعض عمائد مملکت کو عطر اور لباس کے تحائف دیئے جائیں؟ یا برتنوں کے تحفے؟ اور مواصلت کے لیے بہ حکمت تیار کی گئی ناکتخدا عورتوں کے تحفے؟ کس لیے کہ ان اشیاء سے متعلق حکمت اس خانہ زاد کے پاس فی الوقت موجود ہے۔''۷؎

مذکورہ پہلے اقتباس میں دریا خان کی شخصیت کے متعلق راوی کا بیان اور اختتامیہ میں اس بات کا انکشاف کہ دریا خان اتفاق سے نہیں بلکہ خود چل کر ہیولے کے پاس آیا تھا، ایک دوسرے سے تضاد پر قائم ہیں۔ پروفیسر قاضی افضال حسین لکھتے ہیں:

''پوری کہانی کا اسلوب حقیقت پسندانہ ہے لیکن افسانے کے آخری دو پیراگراف حقیقت نگاری کی زمین پر مضبوطی سے قائم اس بیانیہ کی پوری جدلیات رد کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔''۸؎

غور سے اگر افسانے کا مطالعہ کیا جائے تو راوی کے نقطۂ نظر واس کی ترجیحات کا اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اپنے موضوع کو روشن کرنے کے لیے راوی سے یہ کام لیتا ہے۔ بیانیہ میں اسی تضاد کی وجہ سے افسانے میں معنی قائم ہوتے ہیں۔ لیکن سب سے اہم بات یہ کہ حقیقت نگاری یعنی سبب اور نتیجے کی منطق پر قائم بیانیہ جو واقعے کی روداد سنا رہا تھا یعنی کہ زبان جو صرف واقعہ بیان کرنے کا فریضہ انجام دے رہی تھی اختتام تک پہنچتے پہنچتے واقعہ تعمیر کرنے کا فرض انجام دینے لگتی ہے۔ اس طرح اپنے روایتی مفہوم سے محروم ہوکر یہ پوری کہانی خارج میں وقوع پذیر کوئی واقعہ بیان کرنے کے بجائے خود اپنی تعمیر کے سلیقے پر تبصرے کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔''۹؎

اس طرح کا افسانوی متن تشکیل دینے کے لیے واحد غائب راوی سے بہتر دوسرا کوئی راوی نہیں ہوسکتا تھا۔ کیوں کہ افسانے کے اختتامیہ میں راوی کو جس طرح کی آزادی چاہیے تھی وہ صرف ہمہ جہت راوی کے اختیار میں تھی۔ اب یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ اسد محمد خاں تشکیل متن کے مختلف طریقوں میں راوی کے کردار سے کام لینے کا ہنر جانتے ہیں۔ اور اسے جس خوش اسلوبی سے استعمال کرتے ہیں وہ فنّ افسانہ نگاری پر ان کی بے مثال گرفت کا ثبوت ہیں۔

افسانہ 'داستان سرائے' اسد محمد خاں کے افسانوی مجموعہ 'نربدا' میں شامل ہے۔ یہ ایک ساتھ دو کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ پہلی کہانی کا پلاٹ اس طرح تشکیل دیا گیا ہے کہ ایک شادی شدہ جوڑا اپنے ہنی مون کے لیے ایک ہوٹل میں آتا ہے۔ اس ہوٹل کا نام 'داستان سرائے' ہے۔ سرائے کی مالکن، لڑکی سے بتاتی ہے کہ اس سرائے کا نام داستان سرائے کیوں ہے۔ عورت، لڑکی کو ایک شہزادے کی ادھوری کہانی سناتی ہے، جو کسی لڑکی کو یہاں ملا تھا۔ اس کے بعد مالکن، لڑکی سے یہ کہہ کر چلی جاتی ہے کہ آگے کی کہانی خود مکمل کر لے۔

لڑکی اپنے شوہر سے یہ بات کہتی ہے کہ ہوٹل کی مالکن نے ایک نامکمل کہانی سنائی ہے اور یہ کہہ کر گئی ہے کہ آگے کی کہانی خود مکمل کر لو۔ اس کے بعد دونوں میاں بیوی باری باری سے کہانی مکمل کرتے ہیں۔ مرد کہانی بیان کرنے سے پہلے پوچھتا ہے کہ شہزادہ نے راستے میں خواب دیکھا تھا۔ تو لڑکی کے جواب پر مرد کہتا ہے:

''شہزادے خواب نہیں دیکھتے ہیں۔ اس کہانی والے آدمی کو شہزادہ نہیں ملکا لتجار بناؤ، ہاں..... اچھا پختہ عمر، پکے ارادوں کا ایک ٹائیکون..... تجربہ کار ملک التجار۔''[۱۰]

اس کے بعد مرد اپنے نقطۂ نظر سے کہانی مکمل کرتا ہے کہ اس کا منیجر بہت سارے تحفے، تحائف لے کر لڑکی کے بھائیوں کے پاس جاتا ہے اور شادی طے ہو جاتی ہے وغیرہ۔ پلاٹ کے آخری حصے میں لڑکی نامکمل کہانی کو پورا کرتی ہے:

''اب لڑکی دریچے کے پاس کھڑی تھی، اس نے سامنے اندھیرے میں اشارہ کیا۔ حقارت سے بولی، ''وہ تحفے تحائف؟..... وہ نسلی جانور انھوں نے ذبح کر کے وہاں کھائی میں پھینک دیئے..... جہاں اس وقت اندھیرے میں مور گھومتے پھر رہے ہیں۔''
بڑی عمر کے مرد کی جیسے چیخ نکل گئی۔ ''واہ ایسا کب ہوتا ہے۔ نہ نہ نہ بئی۔'' وہ کڑوے پن سے مسکرائی، ''نہ نہ کیوں؟ کہانی اب میری ہے، میں جیسی چاہوں گی بناؤں گی، تم بیچ میں مت بولو۔''[۱۱]

تاجر اور اس کی بیوی کی مکمل کی ہوئی یہ کہانیاں بالکل واضح طور پر یہ اعلان کرتی ہیں کہ کہانی ہمیشہ اپنے راوی کے نقطۂ نظر کی پابند ہوتی ہے۔ تاجر کہانی کے شہزادہ کو پہلے تاجر میں تبدیل کر لیتا ہے اور پھر کہانی مکمل کرتا ہے، جبکہ لڑکی شہزادی کو پہلے 'اسکول ٹیچر' میں بدل لیتی ہے اور پھر کہانی مکمل کرتی ہے۔ کہانی میں بیان کیا گیا تصور یہ ہے کہ کہانیاں ہمیشہ راوی کے تجربے/ نقطۂ نظر سے ہی لکھی جاتی ہیں۔

یہاں جو بات کہنے کی ہے وہ یہ کہ افسانے کے اختتام پر قاری کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانہ خارج میں موجود کسی واقعہ یا خیال کے مادی دنیا میں موجود کسی تصور پر تشکیل نہیں دیا گیا ہے بلکہ خود یہ افسانے کی تعمیر کے حوالے سے گفتگو کر رہا ہے۔

افسانہ 'اک میٹھے دن کا انت' مجموعہ 'نربدا' میں شامل ہے۔ یہ افسانہ طوائفوں کی روزانہ زندگی کا خاکہ ہے، جو اس کوٹھے کی مالکن ددّی کے انتقال کے ساتھ ختم ہوجاتا ہے۔ یہ ایک دن نہیں بلکہ ایک خاص زمانے تک روزانہ معمولات کا نہایت عمدہ بیان ہے۔

افسانہ 'نربدا' کی طرح اسد محمد خاں نے اس افسانے کی ابتدا بھی روایتی افسانوں (حقیقت پسند افسانہ) سے الگ نہج پر قائم کی ہے۔ افسانے کی ابتدا اس بیان سے ہوتی ہے:

''وقت لوگوں کو بدل سکتا ہے۔۔۔۔۔ بدل دیتا ہے۔
اس نے میری کہانی کے لوگوں کو، جنھیں میں سن ساٹھ سے جانتا ہوں، ویسا نہ رہنے دیا جیسا میں انھیں جانتا تھا۔ بدل کے رکھ دیا، یا انھیں مار دیا، یا ختم کر دیا۔''۱۲؎

مذکورہ بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار گذشتہ زمانے کے کسی واقعہ کا بیان کرنے جا رہا ہے بلکہ وہ اس واقعے کے کرداروں کے متعلق قاری کو بتا رہا ہے جنھیں وقت نے بدل دیا۔ گویا کہانی بیان کرنے سے پہلے ہی افسانہ نگار نے کہانی کے کرداروں کی اطلاع اور کہانی کے اختتام کے متعلق بتا دیا ہے۔

اس کے بعد ایک ایک کر کے راوی کہانی کے کرداروں سے قاری کو متعارف کراتا ہے اور اختصار میں یہ بھی بتاتا ہے کہ وہ سب پہلے کیا تھے اور اب کس حال میں ہیں۔ مثلاً مرا مردار ماشٹر جو طوائفوں کو ٹیوشن پڑھاتا تھا، جانی خاں سارنگی نواز جو سارنگی بجانا سکھاتے تھے، بے بی نگینہ اور رانی خانم مالیر کوٹلے والی یعنی ددی کے کوٹھے پر رہتی تھیں اور رفیق فی کے اس کوٹھے پر کام کرتا تھا۔ اس پورے بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار خارج میں موجود ان کرداروں پر گزرے ہوئے واقعات کا بیان کرنے جا رہا ہے جو کہ حقیقت نگاری کا روایتی تصور ہے۔

اس کے بعد راوی کا یہ بیان دیکھیں:

''تو وقت نے جنھیں میں جانتا ہوں انھیں بدل کے رکھ دیا، وقت نے۔۔۔۔۔ یا مار دیا۔۔۔۔ یا ختم کر دیا۔
اب بس یہ ہے کہ میں انھیں ری کال کر سکتا ہوں۔ اپنی کہانی میں کہیں سے تلاش کر کے لا سکتا ہوں۔ لمڈے رفیق فی کے کو، بے بی نگینہ کو، خانم مالیر کوٹلے والی کو، جسے سب ددی کہتے تھے، جس کے بالا خانے پہ وہ سب جماؤ رہتا تھا۔
سو اب میں اس وقت کو ری کال کرتا ہوں، اپنی کہانی میں:
اور میں آواز سے شروع کرتا ہوں۔۔۔۔ پانی گرنے کی آواز سے۔''۱۳؎

مذکورہ بیان سے صاف ظاہر ہے کہ افسانہ نگار کوئی سچا واقعہ سنانے نہیں جا رہا بلکہ ان کرداروں کی مدد سے وہ ایک

افسانہ تشکیل دینے جارہا ہے،جس کی تصدیق مذکورہ بالا اقتباس کے اس بیان سے کی جاسکتی ہے کہ ''میں انھیں ری کال کرسکتا ہوں۔اپنی کہانی میں کہیں سے تلاش کرکے لاسکتا ہوں۔'' اس بیان سے ایک اور بات کی بھی وضاحت ہوتی ہے کہ بہت سے واقعات خارج میں موجود ہوتے ہیں لیکن وہ بامعنی اسی وقت بنتے ہیں جب وہ افسانے میں تشکیل دیئے جاتے ہیں۔اس بات کی تصدیق کے لیے افسانے کے آخری اقتباس پیش کیے جاسکتے ہیں جن میں افسانہ نگار ''دڈی'' کی موت کے بعد کرداروں کے احوال بیان کرتا ہے اور لکھتا ہے:

''تو ایسا ہی ایک فضول سا بے تو قیر انجام کہانی کے بیشتر لوگوں کو نصیب ہوگا کہ
آں قدح بشکست وآں ساقی نماند۔۔۔
مسئلہ یہ ہے کہ میں ان عام سے مگر غیر معمولی اور من موہنے لوگوں کو کوئی گرینڈ
فنالے(Grand finale) دینا چاہتا تھا۔''۱۴؎

تو وہ اہمیت ومعنویت جوان کرداروں کو اس افسانے میں حاصل ہے حقیقت میں وہ متن سے باہر کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ راوی نے جن کرداروں کا بیان افسانے میں کیا ہے ان کی معنویت صرف افسانے کے متن میں ہی قائم ہوسکتی ہے نہ کہ ورائے متن کسی معروض یا تصور سے انہیں منسلک کرکے۔گویا یہ افسانہ ان کرداروں کو ایک تعمیر اور متن سے نمو کرنے والی بافت میں تبدیل کردیتا ہے۔اس سے حقیقت نگاری سے مخصوص تصورِ معنی،جس میں متن کا مدلول متن سے باہر کوئی معروض یا تصور ہے، معطل ہوجاتا ہے اور معنی کی وہ سطح قائم ہوتی ہے جس میں متن کا حوالہ(Referent) خود ایک متن ہوگا۔

اس کے علاوہ افسانے میں 'وقت' کو جو راوی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے حاوی کردار ہے جس نے اس کی کہانی کے کرداروں کو بغیر اس کی اجازت کے تبدیل کردیا ہے۔جیسا کہ افسانے کے آخر میں راوی کا یہ بیان ''کہ وقت جو اس کہانی کا (اور ہر کہانی کا) ایک حاوی کردار ہے۔۔۔۔کہ اپنے سوا کسی کو کچھ سمجھتا ہی نہیں ہے۔'' گویا کہانی کے کرداروں کا جو حال ہے وہ وقت کی وجہ سے ہے،لیکن سوال یہ کہ افسانہ نگار جس وقت کا یہاں ذکر کررہا ہے وہ کون سا وقت ہے۔کیوں کہ افسانے میں وقت راوی کے فیصلے کا پابند ہوتا ہے جب کہ خارج میں وقت (nonspatial time) کی اپنی ایک فطری رفتار ہے جس پر ہمارا یا کسی کا کوئی اختیار نہیں۔

اب افسانے کو ذہن میں رکھیں تو یہ دیکھ سکتے ہیں کہ ان کرداروں کا حال فطری وقت میں اچھا نہیں رہا،لوگ ان سے نفرت کرتے ہیں اور انہیں معاشرہ میں نیچی نظروں سے دیکھتے ہیں لیکن افسانے میں یہ کردار قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور ان سے ہمدردی پیدا ہوجاتی ہے۔یہ وہی گرانڈ فنالے ہے جو افسانہ نگار ان کرداروں کو دینا چاہتا ہے۔

افسانہ 'جانی میاں' ایک جاسوسی طرز کی کہانی ہے۔اس کا بیانیہ تین راویوں کے ذریعے مرتب کیا گیا ہے۔افسانے

کی ابتداء میں ہی مصنف (افسانہ نگار) نے اس بات کی وضاحت کردی ہے:

''یہ کہانی تین آدمی سنا رہے ہیں۔ایک تو میں ہوں راوی، الگ تھلگ رہ کے قصہ سنانے والا۔ میں کہانی میں چلتا پھرتا نظر نہیں آؤں گا۔دوسرا 'زوّار' ہے۔ یہ سلطان بھائی کی گول پیٹھے والی دکان، گوالیار سائیکل مارٹ پر نوکر ہے۔ان کا اسسٹنٹ سمجھ لو۔تیسرا جانی میاں کا چمچا وحید ہے۔ یہ ان کا رکھوالا ہے۔اسے جاننے کے لیے جانی میاں کو سمجھنا ضروری ہے۔''۱۵؎

درج بالا بیان میں افسانہ نگار نے راوی کی صفات کا تعین کردیا ہے کہ کون سا راوی کس حد تک بیان کرسکتا ہے۔ یہ بیان صرف راوی کی صفات کے جانب ہی اشارہ نہیں کرتے بلکہ افسانے کی طرزِ تشکیل کا بھی اظہار کرتے ہیں۔

افسانہ واحد غائب راوی کے بیان سے شروع ہوتا ہے، مثلاً:

''ایک روز گول بیٹھے کے مین بازار میں گوالیار سائیکل مارٹ کے آگے پھر ٹیکسی رکی اور دونوں ایک ایک تھیلا اٹھائے اتر پڑے۔ وحید نے ٹیکسی والے کو پیسے تھمائے اور جانی میاں کا ہاتھ پکڑ دکان کی طرف چلا۔ دکان کو پہچان کے جانی میاں کلکاریاں مارنے لگا۔''۱۶؎

مذکورہ اقتباس کی طرح افسانے کا جتنا بیانیہ ہمہ داں راوی کے ذریعے ترتیب دیا گیا ہے۔ان میں راوی کی حیثیت ایک ناظر کی ہے۔

کردار زوّار کی زبانی بیانیہ کا جو حصہ تشکیل دیا گیا ہے، وہ صرف 'سلطان بھائی' کے کردار کو روشن کرتا ہے۔ زوّار قاری کو یہ بتاتا ہے کہ سلطان بھائی دکان پر کام کرنے والے کسی بھی شخص کو کوٹھوں وغیرہ پر نہیں جانے دیتے تھے کیوں کہ ان چیزوں کے وہ سخت مخالف تھے لیکن جانی میاں سے وہ خفا نہیں ہوتے بلکہ ریٹا بائی کے کوٹھے پر جانے کے لیے وہ خود جانی میاں کو ٹیکسی کا کرایہ دیتے تھے۔راوی زوّار کے ذریعے یہاں اس بات کی وضاحت نہیں کی گئی ہے کہ آخر سلطان بھائی جانی میاں کے ساتھ ایسا سلوک کیوں کررہے تھے۔شاید اس لیے کہ غائب راوی جو اپنی کہانی کا پلاٹ جاسوسی طرز پر مرتب کررہا ہے، کو اس بات کا پورا خیال ہے کہ افسانے میں قاری کا تجسس کہیں بھی کم نہ ہونے پائے۔

اس کے بعد افسانوی بیانیہ پھر غائب راوی کے بیان سے آگے بڑھتا ہے اور ایک ناظر کی حیثیت سے قاری کو یہ دکھاتا ہے کہ جانی میاں جو بظاہر اب تک افسانے میں ذہنی طور پر مفلوج نظر آتا ہے، وہ حقیقت میں اس کا سوانگ کررہا ہے۔

''وہ جو جانی میاں بنا ہوا تھا، اب اپنا سوانگ بھلا کے گاؤ تکیے پر سر رکھ کے بے

آرامی میں بھی بے خبر سو گیا۔'' ۱۷؎

جاسوسی واقعات سے مرتب کیا گیا پلاٹ مکمل ہوجانے کے بعد جانی میاں کا چمچہ وحید اپنے اور جانی میاں کے متعلق قاری کو اطلاعات فراہم کرتا ہے کہ وہ ایک سرکاری آدمی ہے جو اسمگلروں کی جاسوسی کے لیے جانی میاں کے ساتھ ریٹابائی کے کوٹھے پر آتا تھا اور جانی میاں جو پیشے سے ایک Actor ہے، مفلوج شخص کا کردار ادا کر رہا تھا لیکن جب یہ دونوں کردار سلطان بھائی کے پاس پہنچ کر اپنے متعلق انہیں سب کچھ بتاتے ہیں تو وہ غصے سے انہیں گالیاں دے کر وہاں سے بھگا دیتے ہیں۔ قاری کو یہاں تعجب ہوتا ہے کہ آخر سلطان بھائی ان دونوں کے متعلق انہیں کی زبانی سب کچھ سن لینے کے بعد، کیوں گالیاں دے کر بھگا دیتے ہیں۔ اس نقطے کی وضاحت کے لیے افسانہ نگار راوی زوّار کو دوبارہ سامنے لاتا ہے کیوں کہ اس سے پہلے بھی سلطان کے کردار کا تعارف اسی نے کرایا تھا۔ زوار سلطان بھائی کی اس ناراضگی کی وجہ قاری پر ظاہر کرتا ہے اور ساتھ ہی اس کی بھی وضاحت کرتا ہے کہ سلطان جو کوٹھے پر آنے جانے والوں کو سخت ناپسند کرتا تھا کیوں جانی میاں کو کچھ نہیں کہتا تھا، اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''وہ دونوں دکان سے اتر گئے، نہیں تو ضرور کوئی رپھڑا بن جاتا۔ اللہ جانتا ہے سلطان بھائی تو پھر ٹائم لیتے، میرا دل یہ کرتا تھا کہ ان حرامی سرکاری آدمیوں پر پانا لے کے پل پڑوں۔
>
> ان سالوں کو کچھ پتا ہی نہیں..... معلوم ہے؟ سلطان بھائی اشٹور میں گھسے تھے تو روتے ہوئے گھسے تھے، آج تک اللہ جانتا ہے، کسی نے انہیں ایسی پوجی شن میں نہیں دیکھا۔ میرے کو پچھلا سب پتا ہے۔ سلطان بھائی سے پانچ چھ برس چھوٹا ایک بھائی تھا کمزور دماغ کا- جان محمد- سب جانو جانو کہتے تھے۔ یہی سلطان بھائی اس کو لیے لیے پھرتے تھے سب جگے۔ اپنے ہاتھ سے کھانا کھلاتے تھے۔ نو دس برس کا ہو کے وہ جان محمد مر گیا تو باپ کو، سوتیلی ماں کو چھوڑ چھاڑ یہ بمبئی آ گئے۔ پھر نہیں گئے۔ چوری چھپے یاد بھی کرتے تھے۔ اس جان محمد کو۔ جب سے یہ حرامی لوگ نے آنا جانا شروع کیا تھا، خوش رہنے لگے تھے سلطان بھائی۔
>
> انھیں سرکاری آدمیوں کو تو کچھ پتا ہی نہیں سالوں کو۔'' ۱۸؎

افسانہ نگار چاہتا تو پوری کہانی ہمہ داں راوی کے ذریعے ہی بیان کروا سکتا تھا، لیکن ایسا نہیں کیا گیا۔ شاید اس لیے کہ افسانہ نگار نے جو غائب راوی تشکیل دیا ہے وہ صرف ناظر کی حیثیت سے موجود ہے، جو اپنے متعلق تو سب کچھ بتا سکتا ہے لیکن دوسرے کرداروں کے متعلق وہ جذباتی ونفسیاتی بیان نہیں دے سکتا، جیسا کہ شروع میں ہی افسانہ نگار نے راوی کے

حدود کا تعین کر دیا ہے۔ اسی لیے افسانے کے اختتام پر کسی اور راوی کے بجائے کردار راوی زوّار کے ذریعے سلطان کے متعلق اس فوری ردعمل کے نتیجے میں جو جذبات کارفرما تھے، اس کی وضاحت کی گئی ہے، جو اس بیان کے لیے بالکل معتبر تھا۔

افسانہ تشکیل کرنے کا یہ طریقہ روایتی حقیقت پسند افسانوں سے بالکل مختلف ہے۔ کیوں کہ افسانہ بیان کرتے ہوئے افسانہ نگار بیان کے طریقہ کار کی بھی وضاحت کرتے ہوئے چلتا ہے اور متن کی تعمیر کے ان وسائل کو پیش منظر میں رکھتا ہے جن سے کوئی کہانی تشکیل پاتی ہے۔

افسانہ 'ہٹلر شیر کا بچہ' اسد محمد خاں کے 'کردار مرکزی' افسانوں میں سے ایک بہترین افسانہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار 'ہٹلر' ہے جس کا پورا نام مرزا وحید الرشید بیگ نسیاں ہے جو ایک معمولی سا شاعر ہے۔ یہ کردار افسانے میں بظاہر چالاک بننے کی کوشش کرتا ہے جو وہ نہیں ہے۔ اسی تضاد کی کشمکش سے افسانہ نگار نے بڑی ہی فن کاری کے ساتھ اس کردار کو تشکیل دیا ہے۔ مثلاً کردار کی یہ گفتگو دیکھیں جس میں افسانے کے ایک دوسرے کردار کے پوچھنے پر کہ تم حوالات میں کس طرح آئے تو ہٹلر کہتا ہے:

''تم ادھر کیسے آیا بئی؟ کھوسہ نرمی سے پوچھ رہا تھا۔

ہٹلر کو حوصلہ ہوا، وہ کمبلوں کے درمیان لہرایا، بولا، 'بس عالی جاہ! یہی مت پوچھئے..... کم ہوں گے اس بساط پہ ہم جیسے.....' اسے فوراً ہی میرے دوست کی دھمکی یاد آ گئی، جلدی سے کہنے لگا، 'یعنی یہ نہ پوچھیے تو بہتر ہے سرکار!' 'کیوں بئی؟'

'رسوائیاں بھی ساتھ چلیں دم بہ دم کے ساتھ..... کوچے میں آ کے بیٹھ رہے ہر قدم کے ساتھ..... حضور والا! محض بے وجہ بدنام کرنے کو مجھے یاں پہنچا دیا گیا ہے۔''

.....کھوسہ بھی منھ پھیر کے مسکرا رہا تھا، بولا، 'کس نے بدنام کیا ہے بئی تم کو؟'

کہنے لگا، 'مجھ پر الزام بے وفائی ہے..... جھوٹا الزام لگایا ہے خود میرے محبوب نے، مجھ پر..... بلاوجہ ایک ناکردۂ گناہ کی پاداش کے جرم میں بند کر دیا گیا مجھے.....''

میں نے پوچھا، 'کیا جرم کیا ہے آپ نے؟ مطلب کیا جرم نہیں کیا جو وہ لوگ کہتے ہیں کہ آپ نے کیا ہے؟'

'زنا بالجبر!'

کھوسہ ایک دم ہنس پڑا، بولا 'اڑے بئی بڑا استاد، خرکوز یہ خبیث ہے ڑے مچھر..... بھلا تم زور زبردستی کا مجرم ہے بئی؟ ہاہاہا۔''

''اوہو..... اوہ، ہوں..... آپ سمجھے نہیں عالی جاہ! زنا بالجبر کا ارتکاب نہیں کیا.....

ناں..... بالکل نہیں حضور والا! میں اور میرا محبوب بہ رضا و رغبت ملتے رہے ہیں ایک زمانے سے، چنانچہ اس روز بھی ہماری ملاقات میں بھی وہی سرشاریاں، سرمستیاں.....''

''چل اے! خرمستی پہ مٹی ڈال، اصل بات بول۔''

''اصل بات یہ ہے بندہ پرور کے دشمنوں نے محبوب سے جھوٹا بیان دلوا کے مقدمہ قائم کرادیا۔ پولیس کو کثیر رقم چڑھادی گئی..... اور اب ناکردہ گناہ ہیں آزردگی سے ہم۔''۱۹؎

مندرجہ بالا مکالموں سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ یہ کردار یعنی ایک معمولی سا شاعر کس طرح خود سے اپنی شخصیت تعمیر کررہا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو اس کردار کی تشکیل میں نہ تو راوی کام کررہا ہے اور نہ ہی افسانہ نگار۔ یہی نہیں بلکہ افسانے کے خاتمے تک یہ کردار، قاری اور افسانے کے دوسرے کرداروں کے سامنے خود کو جیسا بنا کر پیش کرتا ہے حقیقت میں وہ اس سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔

کس کس طرح سے وہ اپنے کردار کی تشکیل کرتا ہے۔ اس کی ایک اور مثال افسانے سے پیش کی جاتی ہے۔ ہٹلر کو پولیس والے جب تفتیش کے بعد واپس جیل میں چھوڑ جاتے ہیں تو وہ کس طرح اپنے دوستوں کو اپنے متعلق بتاتا ہے، ملاحظہ ہو:

''کھوسہ نے پوچھا، کیسا ہے تم؟''

ہٹلر کے چہرے پر جیسے کسی لہر کے ساتھ ایک دم چالاکی آگئی۔ اس نے پہلے لاک اپ کے دروازے کی طرف سر گھمایا، پھر ہمیں دیکھ کر آنکھ ماری اور سرگوشی میں بولا، 'بندہ نواز! ناچیز ٹھیک ہے..... بس خاموشی سے دیکھتے رہو، بے مثال اداکاری کررہا ہے یہ خادم۔'

''اداکاری؟ واڑے وا!'' کھوسہ پریشان ہوگیا۔

ہٹلر نے مسکراتے ہوئے کراہ کے کروٹ بدلی اور بولا، 'جی جناب!'

..... مجھے بے چینی ہوئی۔ میں نے پوچھا، 'کیا بات ہے؟ کیوں لے گئے تھے تمھیں؟'

کہنے لگا، 'بڑے افسران کو ہمارے دشمنوں نے اپنے ساتھ ملالیا ہے اور چھوٹے عملے..... نائب صوبے دار، حولدار، نائک، لیس نائک..... کو مال پانی خرچ کرکے ہم نے قابو کرلیا ہے۔ سمجھے جناب؟ اوپر سے حکم آتا ہے کہ بھئی مرزا وحیدالرشید بیگ نسیاں کو ہلاؤ جلاؤ، مارو پیٹو، پوچھ گچھ کرو نچلا عملہ کہتا ہے جو حکم سرکار اور ہمیں رات میں لے جاکے وہ ایک کمرے میں بٹھادیتے ہیں۔ چائے

پلاتے ہیں، بسکٹ کھلاتے ہیں.....نائب صوبے دار تو اخبار بھی پڑھ کر سناتا ہے۔تھوڑی تھوڑی دیر بعد ہم ہائے وائے کا شور اور واویلا کرتے رہتے ہیں تاکہ سب یہ سمجھیں ہم پر تشدید کی جارہی ہے تو میاں! دوسرے تیسرے دن یہ ناٹک ہوتا ہے۔ابھی تک مجال ہے جو پولیس نے ہمیں انگلی بھی چھوائی ہو۔گویا بس زنداں میں بھی مزے آرہے ہیں بندہ نوازیوں کے۔''۲۰؎

ہٹلر اپنے دوستوں کے سامنے جس طرح سے اپنی شخصیت کی تعمیر کرتا ہے یعنی بظاہر خود کو ایک چالاک شخص کے طور پر پیش کرتا ہے جو کہ اصلاً وہ نہیں تھا بالکل فطری معلوم ہوتا ہے۔

افسانے کے آخر میں ہٹلر پولیس سے مل کر اپنے قیدی ساتھیوں، ٹریڈ یونین لیڈر اور ورکر کو فرار ہونے کی ترکیب بناتا ہے۔وہ سمجھتا ہے کہ وہ اپنی چالاکیوں کے ذریعے نائب صوبے دار کو رشوت وغیرہ دے کر ان ساتھیوں کو حوالات سے فرار کرادے گا لیکن جب ہٹلر کو یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ پولیس اسے اپنی سازش کا آلۂ کار بنا کر اس کے ساتھیوں کو مار دینا چاہتی ہے تو وہ انھیں خبردار کرنے کی کوشش کرتا ہے اور مارا جاتا ہے۔

افسانہ نگار نے بڑی فنکاری کے ساتھ اس کردار کو تشکیل دیا ہے۔پورے افسانے میں یہ کردار اپنے قول وفعل سے بالکل فطری معلوم ہوتا ہے۔قاری کو یہ خیال بھی نہیں آتا کہ یہ شخص جو اتنی چالاکیاں کر رہا ہے دراصل ایک سیدھا سا شرمیلا انسان ہے۔

افسانہ نگار نے یہاں بھی اپنی تخلیقی ذہانت کا ثبوت دیتے ہوئے ہٹلر کے متعلق اتنے مستند شخص (ہٹلر کا ہم شکل چھوٹا بھائی) سے بیان دلواتا ہے کہ بغیر کسی شک وشبہ کے ہٹلر کے ذریعے تعمیر کی گئی اس کی پوری شخصیت کی نفی ہوجاتی ہے اور کردار سازی کے فن پر افسانہ نگار کی مضبوط گرفت کا پتا چلتا ہے۔

اس سلسلے کا آخری افسانہ ''الی گجر کی کہانی'' ہے۔یہ مابعد جدید طریقے سے تشکیل دیا گیا افسانہ ہے، جس میں کہانی تعمیر کرنے اور اسے کردار کی زندگی کے اصل تجربے سے مربوط کرنے کے طریقۂ کار کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس طرح یہ افسانہ ایک ساتھ دو کہانیوں کا مجموعہ ہے۔افسانے کا پلاٹ اس طرح مرتب کیا گیا ہے کہ افسانے کی ابتدا میں راوی مرکزی کردار الّی گجر کا تعارف کراتا ہے۔الّی چوئی صاحب کا ناجائز بیٹا تھا جو ہجرت سے پہلے ہی پیدا ہوا تھا۔ہجرت کے وقت راستے ہی میں الّی کی ماں کا قتل کردیا گیا۔لیکن الّی زندہ بچ گیا تو چوئی صاحب اسے اپنے ساتھ لے آیا۔سبھی کو معلوم تھا کہ الّی چوئی صاحب کا ناجائز بیٹا تھا لیکن معاشرے میں بدنامی کی وجہ سے انھوں نے کبھی اسے اپنا بیٹا تسلیم نہیں کیا۔

راوی کا بیان ہے کہ یہیں سے الّی نے کہانیاں بُننا اور سنانا شروع کیں:

''اس نے باپ کے نہ ہونے اور چوئی صاحب کے برا ماننے کے بیچ ایک رستہ نکالا اور پہلی کہانی یہ بنائی کہ اس کا باپ بخشا گجر تھا (جو بعد میں چوئی صاحب کا بتایا ہوا

مزارع اور رحمتی کا آدمی بنا) پھر یہ بخشا گجر مزارع بھی ہجرت کے دوران سب کے ساتھ فوت ہوگیا۔''۲۱؎

اس کے بعد اس نے اپنی ماں کے ایک بھائی ناصر ڈکیت کی کہانی بنا کر لوگوں کو سنائی تو اس پر چوئی نے اس کی خوب پٹائی کی۔اس واقعے کے بعد الّی ہوشیار ہوگیا اور وہ دو قسم کی کہانیاں بننے لگا۔ایک قسم وہ جس میں اس نے اپنا خاندان پھیلایا تھا۔کہانیوں کی یہ قسم سب کو سنانے کے لیے تھی لیکن دوسری وہ کہانیاں تھیں جو وہ اپنے لیے بناتا اور اکیلے میں خود کو سنا کر خوش ہوتا۔لیکن جب بھی چوئی کو ان کہانیوں کے بارے میں معلوم ہوتا اس کی خوب پٹائی ہوتی۔

پہلے جب الّی لوگوں کو کہانیاں سنایا کرتا تھا تو ان کہانیوں میں ناصر ڈکیت اس کا ماما تھا۔لیکن جب الّی پاگل ہوا اور چوئی صاحب نے اسے گھر میں قید کر دیا تو الّی گجر صرف اپنے لیے کہانیاں بنتا۔ان کہانیوں میں جو ذرا فرق آیا تھا وہ یہ کہ ناصر ڈکیت اب اس کا بیٹا بن جاتا ہے۔افسانے کے آخر میں جب ڈاکے کی تفتیش کے لیے پولیس اہلکار آتے ہیں تو الّی گجر یہ کہانی سناتا ہے:

''اوئے ربا میریا! الّی نے اندر ہی اندر چیخ ماری۔اوئے دیکھو وہ ناصر کو باندھ کر لا رہے ہیں۔الّی گجر کے بیٹے ناصر کو!.....الّی گجر زنجیر بجا بجا کے روتا تھا چھالاں پیاں مارتا تھا۔

پھر اسی وقت عجیب بات ہوئی۔ناصر، ڈاڈے جوان نے مولا علی کا نام لیا، ایک جھٹکا مارا کہ مشکیں اس کی آزاد ہوگئیں پولیس والے دوڑے الّی نے دیکھا کہ وہ ناصر کو گھیرنے کی کوشش کرتے ہیں پر وہ جوان کا بچہ ہاتھ نہیں آتا۔

الّی گجر نے قہقہہ مارا۔ناصر، اس کا بیٹا، چھپر کھٹ کی طرف آ رہا تھا۔اس نے باپ کا ہاتھ پکڑا، پھول کی طرح اٹھالیا۔دونوں حویلی سے باہر چلے۔چوئی صاحب پکارا روکو انہیں روکو۔''۲۲؎

اپنی زندگی کو کہانی کی مدد سے سمجھنے اور سنبھالنے کا یہ غیر معمولی تصور اس افسانے میں پوری فن کاری کے ساتھ بیان ہوا ہے۔

ان افسانوں کے مطالعے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اسد محمد خاں کے یہ افسانے تعمیرِ متن کے اس تصور پر تشکیل دیئے گئے ہیں کہ متن میں بیان کردہ واقعہ خارج میں وقوع حقیقی واقعہ کا بیان نہیں ہوتا بلکہ زبان کا تشکیل دیا ہوا کارنامہ ہوتا ہے۔اس طرح کا افسانہ لکھنا افسانہ نگاری کے فن پر غیر معمولی قدرت کے بغیر ممکن نہیں۔یہ افسانے اسد محمد خاں کے تخلیقی شعور اور افسانہ نگاری کے فن پر ان کی قدر کا اثبات کرتے ہیں۔

حواشی:

(۱)افسانہ نربدا مشمولہ مجموعہ نربدا، ۲۰۱۵ء ص:۲-۱

(۲)تحریر اساس تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۹ء، ص:۲۰۶

(۳)ایضاً، ص:۸-۳

(۴)افسانہ ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری، مجموعہ غصے کی نئی فصل، مشمولہ جو کہانیاں لکھیں ۲۰۰۶ء، ص:۳۵۲-۳۵۱

(۵)ایضاً، ص:۳۵۳-۳۵۲

(۶)ایضاً، ص:۳۶۴

(۷)ایضاً، ص:۳۷۹-۳۷۸

(۸)تحریر اساس تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۹ء، ص:۲۰۵

(۹)تحریر اساس تنقید، ص:۶۷

(۱۰)افسانہ: 'داستان سرائے' مجموعہ 'نربدا' (مشمولہ) 'جو کہانیاں لکھیں' ۲۰۰۶ء، ص:۵۳۳

(۱۱)ایضاً، ص:۵۳۵-۵۳۴

(۱۲)اک میٹھے دن کا انت، مجموعہ نربدا، القا پبلیکیشنز لاہور، ۲۰۱۵ء، ص:۸۹

(۱۳)اک میٹھے دن کا انت، مجموعہ نربدا، القا پبلیکیشنز لاہور، ۲۰۱۵ء، ص:۹۰ تا ۹۱

(۱۴)ایضاً، ص:۱۱۵

(۱۵)افسانہ جانی میاں، مشمولہ مجموعہ نربدا ۲۰۱۵ء، ص:۱۳۴

(۱۶)ایضاً، ص:۱۳۵

(۱۷)ایضاً، ص:۱۴۵

(۱۸)ایضاً، ص:۱۵۱-۱۵۰

(۱۹)ہٹلر شیر کا بچہ، مجموعہ غصے کی نئی فصل، مشمولہ جو کہانیاں لکھیں ۲۰۰۶ء، ص:۲۹۲-۲۹۱

(۲۰)ایضاً، ص:۲۹۵-۲۹۴

(۲۱)افسانہ الّی گجر کی آخری کہانی، مجموعہ نربدا، مشمولہ جو کہانیاں لکھیں ۲۰۰۶ء، ص:۵۷۱

(۲۲)ایضاً، ص:۵۷۶-۵۷۵

☆☆☆

اختر الایمان اوران کی نظمیہ شاعری

عمران احمد
لیکچرر ڈائٹ شراوستی یوپی
9652559916
imranhcu13@gmail.com

اختر الایمان بیسویں صدی کی جدید اردو شاعری کا ایک معتبر نام ہے۔ان کی پیدائش 13 نومبر 1915 کو بمقام سہنی قلع پتھر گڑھ نجیب آباد ضلع بجنور میں ہوئی۔انھوں نے ابتدائی تعلیم آبائی وطن میں حاصل کی۔حفظ قرآن کے ساتھ ساتھ اردو، فارسی اور عربی کی تعلیم بھی حاصل کی۔1937 میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔1944 میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے ایم اے اردو کی ڈگری حاصل کی۔اسی دوران انھیں رسالہ ''ایشیاء'' میں ملازمت مل گئی۔اس کے بعد وہ آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو گئے۔کچھ عرصہ ملازمت کرنے کے بعد انھوں نے ممبئی کو اپنا مسکن بنایا۔اختر الایمان کا پہلا شعری مجموعہ ''گرداب'' جس کی اشاعت 1943 میں ہوئی۔اس کے علاوہ ان کے دوسرے شعری مجموعوں میں ''سب رنگ''، ''تاریک سیارہ''، ''آب جو''، ''یادیں''، ''بنت لمحات''، ''نیا آہنگ''، ''سروساماں''، ''زمین زمین'' اور ''زمستاں سرد مہری کا'' اہم ہیں۔اختر الایمان کو ان کے ادبی کارناموں کے اعتراف میں بہت سے انعامات واعزازات سے بھی نوازا جا چکا ہے۔شعری مجموعہ ''یادیں'' پر انھیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔''بنت لمحات'' پر اتر پردیش اردو اکادمی اور میرؔ اکادمی نے انعامات سے نوازا ہے۔''نیا آہنگ'' پر مہاراشٹر اردو اکادمی نے انعامات سے نواز کر ان کی عزت افزائی کی۔ان کے ایک اور شعری مجموعہ ''سروساماں'' پر اقبال سمّان اور دہلی اردو اکادمی کی جانب سے انعامات دیے گئے۔جدید اردو شاعری کا یہ روشن چراغ 9 مارچ 1996 میں داعی اجل کو لبیک کہا۔اور باندرہ (ممبئی) کے قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا ہے۔

جدید شاعری کے معماروں میں اختر الایمان ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ان کی شاعری کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ وہ بیک وقت اقدار و روایات، مشاہدات و تجربات اور مختلف النوع مسائل و موضوعات کے شاعر ہیں۔انھوں نے قدیم روایت کی پاسداری بھی کی ہے اور نئے تجربے بھی کیے ہیں۔جن دنوں اختر الایمان نے اپنی شاعری کی ابتداء کی اس وقت ترقی پسند اور جدیدیت کے علمبرداروں کی ایک جماعت موجود تھی جو اپنے اپنے رنگ میں شاعری کر رہے تھے۔مگر اختر الایمان نے ان کی پیروی کرنے کے بجائے اپنی ایک الگ راہ ہموار کی۔

''گرداب'' اختر الایمان کے نظموں کا پہلا مجموعہ ہے۔جس میں انھوں نے اپنی قلبی پریشانیوں کی داستان اور زندگی کے تلخ حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔غم اور کرب کی کیفیت ان کی چند نظموں میں نہیں بلکہ ''گرداب'' کے ہر نظم میں دیکھنے کو ملتی ہے۔اکثر ابتدائی دور کے شعراء کے کلام میں پہلے محبت کی عکاسی ملتی ہے پھر بعد میں زندگی کے کرب اور تلخ حقائق کا

احوال پیش کیا جاتا ہے۔مگر اختر الایمان کے یہاں اس کے برعکس پایا جاتا ہے۔اردو نظم گو شاعر کے یہاں روح کا کرب اس شدت کے ساتھ اُبھر نہ سکا جس شدت کے ساتھ اختر الایمان کے اس مجموعہ کلام میں دیکھنے کو ملتا ہے۔اختر الایمان کا بچپن افلاس،تنگ دستی، مایوسی ومحرومی کے سایے میں گزری ہے۔وہ کبھی اس طرح کے ناگفتہ حالات سے نجات نہ پا سکے۔یہ درد وغم ان کی زندگی کا حصہ بن گئے جس کا عکس ہمیں ان کے کلام میں بجا طور پر نظر آتا ہے۔

کارواں لوٹ گیا مل نہ سکی منزل شوق
اک اُمید تھی سو خاک بسر بیٹھ گئی
دل پہ انبار ہے خوں گشتہ تمناؤں کا
آج ٹوٹے ہوئے تاروں کا خیال آیا ہے

اختر الایمان ''نیا آہنگ'' کے دیباچے میں اس تعلق سے وضاحت کرتے ہوئے خود ہی لکھا ہے کہ:

''میں آج شاعر کو ٹوٹا ہوا آدمی سمجھتا ہوں اور میری شاعری اسی ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری ہے۔۔۔میری شاعری کیا ہے اگر ایک جملے میں کہنا چاہوں تو میں اسے انسان کی روح کا کرب کہوں گا یہ کرب مختلف اوقات میں،مختلف محرقات کے تحت الگ الگ لفظوں میں ظاہر ہوتا ہے''(نیا آہنگ ص4,5)

اختر الایمان کی شاعری اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ ان کے یہاں محرومیت شدت سے ابھرتی نظر آتی ہے۔ ''گرداب'' کی نظموں میں انھوں نے اپنی الجھنوں کو بڑی نفاست سے بیان کیا ہے۔بالخصوص نظم ''پگڈنڈی'' میں یہ کیفیت پوری طرح ابھر کر سامنے آتی ہے۔''تاریک سیارہ'' سے قبل کی نظموں میں افسردگی نظر آتی ہے۔''تاریک سیارہ'' کا پس منظر دوسری جنگ عظیم کے آخری دور کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔اس نظم میں دو کردار ہیں جو مکالمہ کے انداز میں لکھی گئی ہیں۔

آسماں خود ہی نگوں سر ہے اسے کیا دیکھوں
رات کے پاس کیا ہے مرگ تبسم کے سوا
جس کے ذروں میں ہے اب تک میرے ماضی کا لہو
میں نے باندھا ہے اسی خاک سے پیمان وفا

شعری مجموعہ ''تاریک سیارہ'' میں اختر الایمان کے جذبے کی شدت اور احساس کی قوت نظر نہیں آتی ہے۔وہ بہت حد تک مایوس ہو چکے ہیں مگر ان کے دل کے گوشے میں امید کی کرن باقی ہے۔جہاں ایک طرف ان کی شاعری میں کرب کا احساس ہوتا ہے تو دوسری جانب ان کے یہاں رومانی رنگ بھی نمایاں ہے۔اس دور میں ان کی شاعری میں رومانیت کے ساتھ ساتھ اپنے دور کے مسائل کی مختلف پرچھائیاں بھی نظر آتی ہیں۔گویا یہ دور ان کے لیے کشمکش کا دور تھا۔انھوں نے اپنے جذبات و

احساسات اور اپنی داخلی وجدان کی توسیع کرنے کی کوشش کی ہے۔اب ان کی رسائی نازک اور لطیف شے پر بھی ہونے لگی۔اب ان کی شخصیت کا دائری وسیع ہوا،اور ان کے کلام میں ایک نئی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ان کے کلام میں بھی دوسرے شاعروں کی طرح رومانی انداز پایا جاتا ہے۔

''ایک لڑکا'' اختر الایمان کی بہت ہی مشہور نظم ہے جو نسبتاً طویل ہے۔اس نظم کو بجا طور پر ان کا ایک اہم کارنامہ کہا جا سکتا ہے۔اس نظم میں ان کا ادبی فن بھرپور طریقے سے ابھر کر سامنا آیا ہے۔اس نظم کا موضوع ضمیر ہے اور اس کو ایک علامت کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اختر الایمان نے اپنے بارے میں لکھا ہے کہ میری نظموں میں علامتوں کا استعمال بکسرت ہوتا ہے اور اگر میری نظم کو غور سے نہ پڑھا جائے تو اس کے معنی واضح نہیں ہونگے۔اس سلسلے میں ان کی نظم ''قلوپطرہ'' بہترین مثال ہے جس میں انھوں نے علامتوں کو ایک الگ طریقہ سے استعمال کیا۔ان کی نظم ''ایک لڑکا'' میں بچے کی معصومیت ،جوانی کی بغاوت اور مفکر کی پختہ کاری کا بڑا خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے۔

ہوا میں تیرتا خوابوں میں بادل کی طرح اڑتا
پرندوں کی طرح شاخوں میں چھپ کر جھولتا مڑتا
اسے ہمراہ پاتا ہوں ،یہ سایے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے جیسے میں مفرور ملزم ہوں

اختر الایمان کی دوسری رومانی نظموں میں'' آخری ملاقات''،'' شکست خواب'' اور'' آخری شب'' اردو کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہیں۔اختر الایمان کی نظموں کی خصوصیات کے تعلق سے سجاد ظہیر لکھتے ہیں کہ:

''تمہاری شاعری کی ایک انفرادی خصوصیات یہ ہے کہ وہ فوراً ایک بار سننے اور پڑھنے سے اثر انداز نہیں ہوتی بلکہ اس کا اثر آہستہ آہستہ ذہن اور نفس پر سرایت کرتا ہے۔جوں جوں مدت گزرتی جاتی ہے لذت بڑھتی جاتی ہے۔نئے نئے گوشے اور پہلو سامنے آتے جاتے ہیں اور پھر ایک دائمی کیفیت اختیار کر لیتے ہیں۔باسی پن کا نہیں،نئی نفسیات اور ذہنی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔''(اردو دنیا نومبر 2015ء ص14)

اختر الایمان کی شاعری کے مطالعہ سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ ان کے یہاں شاعرانہ خلوص پایا جاتا ہے۔وہ اپنے جذبات اور تجربات کی بنیاد پر اپنی شاعری کی عمارت کھڑی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کی ایک شاہکار نظم ''مسجد'' ہے۔اس نظم میں انہوں نے مسجد کے حسن کی تصویر کشی کی ہے۔ان کی اس نظم میں منظر کشی ،جذبات نگاری کا بہترین عکس نظر آتا ہے۔ان کی ایک اور اہم نظم ''عہد وفا'' ہے جس کو انھوں نے نثر و نظم میں پہلی بار شعوری طور پر لکھنے کی کوشش کی ہے۔

اختر الایمان ان چند اہم شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں جن کی نظموں میں پہلے مصرعے کو عنوان بنا کر بقیہ اشعار اس کی تشریح کرنے کے لئے ہوتی ہے۔یعنی ایک مرکزی تصور کے تحت مختلف زاویوں کی تصویروں کو یکجا کر کے اس کو ایک معنوی وحدت بخش دیتے ہیں۔اس کی مثال ان کی نظم ''یادیں'' کو پیش کی جاسکتی ہیں۔اختر الایمان نے اپنے عہد میں تصور حسن عشق کی تبدیلی کو سب سے زیادہ خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔چنانچہ ان کا شعر ہے۔

میرے شانوں پہ ترا سر تھا نگاہیں نمناک
اب تو اک یاد سی باقی ہے سو وہ بھی کیا

اختر الایمان کی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے نسل کے لوگوں کے خصوصاً نوجوانوں کے جذبات واحساسات کی عمدہ ترجمانی کی ہے۔عموماً ان کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ ان کے پاس کوئی خواب نہیں لیکن اگر ان کے کلام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو پوری شاعری اپنے خوابوں کی شکست وریخت کا احوال بیان کرتا ہے۔معروف ناقد آل احمد سروران کی شعری خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اختر الایمان نے خود بھی زندگی سے آنکھیں چار کی ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کو بھی یہ حوصلہ دیا ہے۔ان کے ہاں یہ احساس نہیں ہوتا کہ اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں۔وہ اور شعراء کی طرح صرف اپنی ذات سے محبت میں گرفتار نہیں۔زندگی کے ہر رنگ سے محبت کرتے ہیں اور سب دل اور نظر والوں کے شاعر ہیں۔''(اردو دنیا نومبر 2015ء ص14)

اختر الایمان اپنے دور کے دوسرے شاعروں کی طرح رومانی انداز میں نظر آتے ہیں۔ان کے اسلوب اور انداز میں سادگی پائی جاتی ہے۔ان کا انداز بیان، ان کا لہجہ ان کے لفظوں کا انتخاب بالکل منفرد ہے۔ہیئت اور ساخت کے اعتبار انھوں نے قدیم طرز سے مکمل طور پر کنارہ کشی اختیار نہیں کی ہے۔البتہ قافیہ اور ہم قافیہ کا استعمال اور مصرعوں کی ترتیب میں کہیں کہیں الگ طریقہ اپنایا ہے۔دو حیثیتوں سے ان کی نظم کو خاص توجہ حاصل ہے۔ایک یہ کہ انھوں نے نظم کو نئی نئی ترتیب اور زیادہ مربوط آہنگ سے آشنا کیا۔دوسرا یہ کہ انھوں نے مصرعے کے تصور کو بدل دیا۔

مجموعی طور پر اختر الایمان کی نظمیں رمزیت، ایمائیت، ابہام، اشارہ، کنایہ، مجاز مرسل، استعارہ علامت اور پیکر تراشی کی عکاسی کرتی ہیں۔ان کے کلام میں اسلوب کا انوکھا پن، احساس کی ندرت شگفتگی اور فکر انگیزی کی وجہ سے انھیں اپنے عہد کے اہم شعراء میں شمار کیا جاتا ہے۔یقیناً ان کی تخلیقات عہد جدید کے ادبی سرمایے میں ایک اہم اضافہ ہے۔

☆☆☆

نئی اردو، ہندی شاعری: منظر و پس منظر

علیم اللہ
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی
Mob:8791755950
email:alim.khan138@gmail.com

اُردو ہندی شاعری کے ارتقائی مطالعے سے یہ اندازہ لگانا آسان ہوجاتا ہے کہ شاعری اپنے مدارج کس طرح سے طے کررہی تھی اور شاعری کے اندر نت نئی تبدیلیاں کیوں اور کیسے رونما ہورہی تھیں۔ ویرگا تھا کال ہو، ہندی میں یا اُردو مثنوی نگاری ہو، بھگتی کال یا تصوف کی شاعری ہو یا پھر آدھونک کال اور اُردو میں نظم جدید یا دیگر شعری رجحان ہوں شاعری میں ہر تحریک یا رجحان تبدیلی کی وجہ بنے ہیں۔ کبھی خیالات میں تبدیلی، کبھی ہیئت میں اور کبھی لفظیات اور دیگر علامتی و استعاراتی طریق کار میں تبدیلی ہوتی رہی ہے۔ لیکن بیسویں صدی کے نصف اول کے بعد ہندی اور اُردو شاعری میں جو تبدیلی ہوئی اس نے واقعی ادب کے معیار کو بلند کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک یا جسے ہندی میں پرگتی واد کہتے ہیں اس کے تخلیقی ادب کے بعد ردعمل کے طور پر جس ادب نے یا ادیبوں نے ادبی حلقے کو متاثر کیا ہے اسے ہندی میں نئی کویتا (نئی شاعری) اور اُردو میں کسی حد تک نئی شاعری یا جدیدیت کی شاعری کہا جاتا ہے۔

نئی اُردو ہندی شاعری کے منظرنامے کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے ہمیں اس کے عہد، وجہ تسمیہ اور شعرا و ناقدین کے بارے میں جان لینا بے حد ضروری ہے۔ اُردو ادب کی جہاں تک بات ہے تو نئی شاعری کی اصطلاح کو بہت کم استعمال کیا گیا ہے۔ البتہ ہندی ادب میں نئی کویتا نے باقاعدہ ایک تحریک کی شکل اختیار کی ہے۔ اُردو میں نئی شاعری کو جدیدیت کے تحت ہی بتایا اور دکھایا جاتا ہے جب کہ ہندی میں جدیدیت نام کی کوئی چیز نہیں ہے اس کی جگہ پر نیا ادب، نئی شاعری وغیرہ کی اصطلاح کو استعمال کیا گیا ہے۔ نئی کویتا کو نظریاتی بنیاد اور جدیدیت کا فلسفہ تقریباً ایک ہی ہے۔ اس لیے نئی ہندی شاعری اور جدیدیتکی شاعری کو ایک فلسفہ کے ماتحت تسلیم کیا جانا چاہئے۔ ان دونوں کے منظرنامے کو دیکھنے کے بعد یہ بات مزید واضح ہوجائے گی۔ چونکہ ہندی ادب میں ''نئی کویتا'' کی اصطلاح پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے اس لیے بہتر ہوگا کہ پہلے ہندی کویتا کے بارے میں جان لیا جائے اس کے بعد اُردو میں نئی شاعری کے منظرنامے کو دیکھنے کی کوشش کی جائے گی اور پھر دونوں کا تقابل کرکے جب نتیجہ اخذ کیا جائے تو زیادہ معنی خیز بات ثابت ہوسکتی ہے۔

ہندی ادب کے ناقدین نے نئی کویتا کی متعدد تعریفات بیان کیے ہیں جن میں سمترانند پنت، ڈاکٹر جگدیش گپت، آچاریہ نند دلارے واجپئی، وودیا نواس مشر، ڈاکٹر ہری چرن شرما، وسمبھر اپادھیائے اور منجل اپادھیائے و ڈاکٹر حکم چند راجپال وغیرہ نے نئی کویتا کی تعریف، تخصیص اور تعیین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں سے چند کی تعریفات کو ہم دیکھ کر تجزیہ کریں گے۔

سب سے پہلے کیدار ناتھ اگروال کی تعریف دیکھتے ہیں:

''میری رائے میں وہی شاعری نئی شاعری ہے جو صحت مند، مضبوط، خوبصورت ہو، جو زمانے اور حقیقت کو سمیٹ کر چلتی ہے، جو بے پناہ طاقت کے ساتھ زندگی کو خوش وخرم اور متاثر کرتی ہے۔ جو انسانی قدروں کی عظیم روایت کو مسلسل آگے بڑھاتی ہو۔''۱؎

''نئی کویتا'' رسالے کے بانی، مدیر اور شہرت یافتہ نقاد اور شاعر ڈاکٹر جگدیش گپت نئی کویتا یا نئی شاعری کی ایک رومانی انداز میں جس طرح سے تعریف بیان کی ہے وہ دلچسپ ہے۔ لکھتے ہیں:

''نئی شاعری ترقی پسند حقیقت پسندی کے صدمے سے ظاہر رومانیت کے خواب کو توڑنے کے بعد کی شاعری ہے جس میں ظاہر جذبات کہرے کے درمیان ظاہر ہونے والی نیند سے نہ مل کر دن کی تیز روشنی کے درمیان عجائبات سے گھرے بیدار انسان کے جذبات ہیں۔''۲؎

اور آخری تعریف وشمبھر اپادھیائے اور منجل اپادھیائے کے ذریعے دیے گئے کو دیکھتے ہیں کہ نئی شاعری ان کے مطابق کس چیز کو کہتے ہیں، لکھتے ہیں:

''معاصر شاعر اپنے وقت کی اہم تنازعات اور تضادات کی شاعری ہے۔ معاصر شاعری میں جو کچھ ہو رہا ہے (becoming) کا براہ راست خلاصہ ہے۔ اسے پڑھ کر موجودہ زمانے کا علم ہوسکتا ہے کیونکہ اس میں جیتے، لڑتے، بوکھلاتے، تڑپتے، گرجتے اور ٹھوکر کھا کر سوچتے حقیقی انسان کی تصویر ہے۔ آج کی شاعری میں زمانہ اپنے متحرک انداز میں ہے، ٹھہرے ہوئے لمحات یا روانی کی شکل میں نہیں۔ یہ زمانہ لمحہ کی شاعری نہیں، زمانے کی بہاؤ کا صدمہ اور دھماکے کی شاعری ہے۔''۳؎

ان کے علاوہ متعدد نقادوں نے نئی ہندی شاعری کی تعریف کی ہے۔ ان تینوں تعریفات سے ہمیں بہت ساری باتوں کا علم ہو جاتا ہے کہ نئی ہندی شاعری کیا ہے، اس کی بنیاد کب پڑی اور کیوں اس طرح کی شاعری کی گئی۔ کیدار ناتھ اگروال کے مطابق نئی شاعری وہ ہے جو انسان کی زندگی کو خوش وخرم رکھنے کی حد تک ہو۔ انسانی قدر کی عظیم روایت کو جو آگے بڑھائے وہی نئی ہندی شاعری ہے۔ زمانے اور حقیقت پسندی کو ایک ساتھ لے کر چلے۔ ان کے مطابق نئی شاعری کسی خاص فلسفے یا دابی زاویے کے تحت نہیں آتی ہے بلکہ یہ آزاد ہے۔ انسان جس شاعری سے خوش وخرم ہو جائے مطلب تلذذ انسانی کا جو شاعری خیال رکھے گی وہی نئی شاعری ہے۔ ہندی میں چونکہ رومانیت کا بڑا زور رہا ہے اور رومانیت پسند شعراء ہی ترقی پسندیت سے کنارہ کر کے نئی

شاعری کی طرف آئے تھے کیدار ناتھ کی تعریف اسی سمت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔جگدیش گپت اسی بات کی تصدیق کرتے ہوئے اپنی تعریف میں یہی بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ نئی شاعری رومانیت کے خوابگاہ سے نکل کر وجود میں آئی ہے۔ترقی پسندیت کے بعداور رومانیت کی گود سے ظاہر نئی شاعری میں اس روشنی بھری دنیا میں پریشانیوں سے گھرے ہر ایک انسان کے جذبات کی ترجمانی ہے۔نئی شاعری کے فلسفے کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو یہی بات نکل کر سامنے آتی ہے کہ نئی شاعری میں اس بھیڑ بھاڑ والی دنیا میں تنہا ہوتے ہوئے انسان کی داستان ہے۔مشینی دور میں انسان ظاہری طور پر تو ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں،لیکن ذہنی طور پر وہ تنہا ہوتے ہیں۔اس تنہائی کو جس طرح سے علامتوں کے ذریعہ نئی شاعری کے شعراء نے بیان کیا ہے انسانی درد کی تصویر کشی ہوجاتی ہے۔وشمبھر اپادھیائے اور منجل اپادھیاے اسی طرح کے انسانی کرب کی نمائندگی والی شاعری کو نئی شاعری بتلاتے ہیں۔ان کی تعریف کے مطابق آج کے دور میں زندگی گذراتے ہوتے ہوئے لڑتے، بوکھلاتے، تڑپتے، گرجتے اور ٹھوکر کھاتے ہوئے انسان کی کہانی ہے۔نئی شاعری ٹھہراؤ کی شاعری نہیں ہے بلکہ بہاؤ کی شاعری ہے۔یہ ایسی شاعری ہے جس میں تیزی ہے اور دھماکہ ہے۔ان تینوں تعریفات کی روشنی میں ہمیں نئی شاعری کیا ہے سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

نئی شاعری کی تعریف سمجھ لینے کے بعد ہم یہ دیکھتے ہیں کہ نئی شاعری کا نام کس طرح پڑا؟ قدیم کے مقابلے ہر آنے والی چیز نئی ہوتی ہے تو اس نئی شاعری کا زمانہ کہاں سے کہاں تک کا ہے؟ نئی شاعری کا دور ہندی میں اُردو سے پہلے شروع ہوا۔اُردو میں حلقۂ ارباب ذوق کی شاعری کو اگر نئی شاعری کے زمرے میں رکھا جائے تو اُردو میں ہندی سے پہلے شروع ہوا لیکن چونکہ اُردو والوں نے نئی شاعری کی اصطلاح ۱۹۶۰ء کے بعد استعمال کیا ہے اور ہندی میں ۱۹۴۰ء سے اس کا استعمال ملتا ہے۔ہندی ادب میں ۱۹۶۰ء کے بعد شاعری کو روایت پسندی سے نکالنے کی کوشش شروع ہوئی۔ ہندی رومانیت کی تحریک کی کوکھ سے ہی نئی شاعری نے جنم لیا ہے اور اس اصطلاح کو اوّل ہندی ادب میں متعارف کرانے والے ہیں سچدانند ہیرانند والتسیہ یا ین عرف اگیہ ،انہوں نے سب سے پہلی بار شاعری کا مجموعہ سات ہندی شعراء کو یکجا کر کے ''تارسپتک'' کے نام سے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کے مقدمے میں اگیہ نے پہلی بار نئی کویتا یعنی نئی شاعری کی اصطلاح کا استعمال کیا ہے۔اس مجموعے میں انہوں نے گجانن مادھو مکتی بودھ، نیمی چندر جین، بھارت بھوشن اگروال، پربھا کر ماچوبے، گریجا کمار ماتھر، رام ولاس شرما اور خود اپنی شاعری یعنی اگیہ نے اپنی شاعری کو اس میں جگہ دی ہے۔اس کے بعد ''دوسرا سپتک'' ۱۹۵۱ء ''تیسرا سپتک'' ۱۹۵۹ء میں شایع کیا۔اس سلسلے کی کڑی کو آگے چل کر پروفیسر نامور سنگھ نے ''چوتھا سپتک'' نام سے مجموعہ شائع کر کے مکمل کیا۔ ۱۹۵۲ء میں سب سے پہلے اگیہ نے پٹنہ آکاش وانی میں اپنے لکچر کے دوران نئی شاعری کا اعلان کیا۔ ۱۹۵۳ء میں ان کا یہ لکچر ''نئے پتے' رسالے میں جنوری فروری کے شمارے میں شائع کیا گیا۔اس کے بعد ڈاکٹر جگدیش گپت، ڈاکٹر رام سروپ چترویدی اور ڈاکٹر وجے دیونارائن ساہی کی ادارت میں ''نئی کویتا'' کے نام سے رسالے کی اشاعت روبہ عمل آئی۔اس رسالے سے باقاعدہ نئی شاعری کو

خصوصیت کے ساتھ مختلف قسم کی شعری طرز بتانے کا کام شروع ہوا۔اس کی حمایت لکشمی کانت ورمانے بھی کی۔

بنیادی طور پر نئی ہندی شاعری کی اصطلاح ۱۹۵۳ء میں شائع ''نئے پتے'' کے شمارے سے شروع ہوئی اور اس کے بعد ڈاکٹر جگدیش گپت اور ان کے دوساتھیوں ڈاکٹر رام سوروپ چترویدی اور ڈاکٹر وجے دیونارائن ساہی کی ادارت میں شائع ہونے والے رسالے ''نئی کویتا'' ۱۹۵۴ء کے شمارے میں نئی ہندی شاعری پر بحث شروع ہوئی اور ''دوسراسپتک'' کی اشاعت کے بعد تخلیق کاروں اور نقادوں کے ذریعہ نئی شاعری کی اصطلاح کو نہ صرف تسلیم کیا گیا بلکہ اسے ایک رجحان کے طور پر بھی قبول کیا گیا۔اس کے بعد تو جیسے شعراء اور ان کے مجموعوں کا ریلا لگ گیا۔نئی شاعری کے تحت چند شعراء اور ان کے وہ مجموعے جو اس دور میں شائع ہوئے اور نئی شاعری کی بنیاد کو مضبوط کرنے والوں میں قابل ذکر ہیں۔جس میں اگیہ کا مجموعہ باوراہیری ۱۹۵۴ء اندردھنش روندے ہوتے یہ ۱۹۵۷ء، اری اوکرونا پربھاسے ۱۹۵۹ء، دھرم ویر بھارتی کے مجموعہ ٹھنڈالوہا ۱۹۵۲ء، سات گپت ورش ۱۹۵۹ء کانو پریا ۱۹۵۸ء ماچوے کے سوربھنگ ۱۹۵۷ء انوکشن ۱۹۵۹ء وغیرہ اہم ہیں۔ان کے ساتھ ہی سپتک کے دیگر شعراء کے بھی شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔مثلاً گریجا کمار ماتھر، دھوپ کے دھان ۱۹۵۵ء، کنور نرائن چکروہیو ۱۹۵۶ء، بھوانی پرشاد مشر کا گیت فروش ۱۹۵۶ء، نریش مہتا کاون پاکھی سنو ۱۹۵۷ء، شمشیر بہادر سنگھ کا کچھ کویتائیں ۱۹۵۹ء، بھارت بھوشن اگروال کا مجموعہ ''اوآ پرستت من'' ۱۹۵۸ء، سرویشور دیال سکسینہ کا مجموعہ کاٹھ کی گھنٹیاں ۱۹۵۹ء، رگھویر سہائے کا مجموعہ سیڑھیوں پر دھوپ میں ۱۹۶۰ء، جیسے شعراء اور ان کے مجموعے نئی ہندی شاعری کے لیے سنگ میل ثابت ہوئے ان کے علاوہ ۱۹۵۹ء میں تیسرا سپتک شائع ہوا تو اس میں ان شعراء میں سے سات شاعروں کے کلام شامل کیے گئے وہ شعرا کیدار ناتھ سنگھ، سرویشور دیال سکسینہ و کنور نرائن کے علاوہ پریاگ نرائن ترپاٹھی، کیرتی چودھری، مدن واتسیہ یاین اور وجے دیونرائن ساہی شامل ہیں۔

۱۹۵۹ء میں جب تیسرا سپتک شائع ہوا تو اس کے مقدمے میں اگیہ نے اس بات کو تسلیم کیا کہ اب نئی شاعری کو رسالوں اور لوگوں کے خطوط وغیرہ میں اہمیت دی جانے لگی ہے۔اس سے متعلق پروفیسر نامور سنگھ نے بھی لکھا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''۱۹۵۱ء میں دوسرا سپتک کی اشاعت کے ساتھ نئی شاعری کے جن اصول ونظریات کو پیش کیا گیا اس کا پھیلاؤ تیسرا سپتک کے اشاعت ۱۹۵۹ء تک تیز رفتاری کے ساتھ ہوتا رہا۔''۴؎

نئی شاعری کا نام کیوں کر نئی شاعری پڑا اس سلسلے میں ہری چرن شرما لکھتے ہیں:

> ''دنیا کے نئے حالات کو پیش کرنے اور نئے نظریات کو ثابت کرنے کے لیے نئی شاعری کا نام چل پڑا۔''۵؎

اور نئی شاعری کے نام کے فوائد اور اس کے نام کے بارے میں پروفیسر نامور سنگھ لکھتے ہیں:

> ''کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ شاعری کے ساتھ ''نیا'' صفت ضروری ہے یا یہ

بھی کہا جاتا ہے کہ ''نیا صفت'' سے نئی زندگی کی جس تازگی کا علم ہوتا ہے وہ اس شاعری میں نہیں ہے۔''۶؎

نئی ہندی شاعری کے پس منظر کو دیکھ لینے کے بعد اب ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ نئی ہندی شاعری میں کیا ہے۔نئی ہندی شاعری کیا ہے،اس کا ادبی وجود کیا ہے اور ادب میں اس کا مقام کیا ہے۔ادب میں اس کی ضرورت کیوں پڑی اور ادب کو یہ تحریک کس قدر معاون ثابت ہوئی؟ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ نئی ہندی شاعری فرد کے جذبات اور اس کی جدوجہد کی تصویر پیش کرتی ہے۔ یہ شاعری انسانیت کے لیے موجودہ نظام میں تبدیلی لانے کی کوشش کرتی ہے۔نئی شاعری کے شعراء نے اپنی شاعری میں ان تمام رجحانات کو شامل کیا ہے جو معاشرہ کے لیے فائدہ مند ہیں۔اس کا تعلق زمانے سے زیادہ رہا ہے۔نئی شاعری کے تخلیقی پہلو پر جب ہم غور کرتے ہیں تو سمجھ میں آتا ہے کہ اس میں سب سے زیادہ جدید دور کی تمام چیزیں ملتی ہیں جن کا سیدھا اثر نئی شاعری کی تخلیق پر ہے۔اس شاعری نے اپنے آپ کو زمانے کے حساب سے ڈھالا ہے اور نتیجے کے طور پر جدید سائنس،نفسیاتی مطالعہ،معاشرتی مطالعہ وغیرہ میدان کی مختلف حصولیابیوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔جدیدیت کے زیر اثر فرد کو اہمیت دی گئی ہے۔فرد کو مرکز تسلیم کر کے انفرادیت پر زور دیا گیا ہے۔ڈاکٹر جگدیش گپت اسی تناظر میں لکھتے ہیں:

''جدیدیت اپنے صحیح معنوں میں اس صوابدید نظریہ سے اگتی ہے جو فرد کو حقیقت میں زمانے کا شناسا بنانے کے ساتھ ساتھ زیادہ ذمہ دار،متحرک اور انسانیت سے بھرپور بناتا ہے۔''۷؎

اس قول سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فرد کو اہمیت دینے کے ساتھ ساتھ جدیدیت کو بھی اہمیت دی گی ہے۔یہاں جدیدیت سے مراد ماڈرنزم یعنی تجدیدکاری ہے۔

نئی شاعری نے تجدیدکاری کو سب سے زیادہ خاص تسلیم کیا ہے۔تجدیدکاری کا علم وہ نظریہ ہے جو انسان کے اندر چھپی تخلیقیت کو ابھارتی ہے اور اسے حقائق کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار کرتی ہے۔دھرم ویر بھارتی نے ''اندھا یگ'' میں تجزیہ کرتے ہوئے جدیدیت کا علم ہونا کامیاب انسان کے اظہار کا ذریعہ بتایا ہے۔مثال دیکھیں:

یہ یگ ایک اندھا سمندر ہے/ چاروں اور پہاڑوں سے گھرا ہوا/سینکڑوں کینچل چڑھے اندھے سانپ/ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے/سارے پرواہ کو/کتھا کی گتی کو باندھ دیا ہے/اور سب پاتر اپنے استھان پر استھر/ہو گئے ہیں/کیونکہ میں چیر پھاڑ کر ہر ایک کے آنترک/اسنگتی سمجھنا چاہتا ہوں

اس نظم کے ٹکڑے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فرد کس قدر پریشان ہے اور جدید علم کی مدد سے وہ فرد کے اندرونی جذبات کو کنگھال کر دیکھنا چاہتا ہے۔تمام تر رکاوٹوں کے باوجود فرد مسائل کے سامنے ڈٹ کر کھڑا ہے اور اس کی بلند ہمتی کا نتیجہ

ہے کہ کائنات ٹھہر جاتی ہے۔مسائل راستہ چھوڑ دیتے ہیں اور وہ بآسانی اپنے مقصد کی حصولیابی میں کامیاب ہوتا ہے۔نئی ہندی شاعری فرد کے انہیں مسائل کی پیش کش سے بھرپور ہے۔انفرادیت کی وجہ سے نئے شاعر شاعری کو درون ذاتی کے تجزیہ کا ذریعہ مانتے ہیں۔اظہار کے راستے میں شاعر لفظ 'میں' کو اہمیت دیتے ہیں۔ان کی شاعری میں فرد پر بھروسہ اور یقین ہے۔ان کی شاعری میں جا بجا فرد کی اسی طرح سے ترجمانی کی گئی ہے۔دشنیت کمار کی ایک نظم ''سوریہ کا سواگت'' اسی نظریہ کو بیان کرتی ہے۔

اگر اس لڑائی میں میری سانسیں اکھڑ گئیں/ میرے بازو ٹوٹ گئے/ میرے چرنوں میں آندھیوں
کے سموٹھہر گئے/ میرے ادھروں پر ترنگا کل سنگیت جم گیا/ یا میرے ماتھے پر شرم کی لکیریں کھنچ
گئیں/ تو مجھے پراجت مت ماننا

اس نظم میں فرد اپنے آپ لاکھ مصیبتیں اور پریشانیوں کے آنے کے باوجود بھی اپنی شناخت اور انفرادیت کو نہیں کھوتا ہے۔وہ ہمیشہ فتح یاب ہونا چاہتا ہے۔ہر مصرعے میں لفظ ''میں'' کی گونج سننے کو ملے گی۔اس لیے دیکھا جاتا ہے کہ نئے شعراء میں ''انانیت'' اور ''میں'' کے لیے مکمل آزادی ہے۔صرف آزادی ہی نہیں بلکہ ہر مقام پر لفظ میں ہی دیکھنے کو ملے گا۔سماج روایت پسندی، تاریخ سے الگ یہاں ہر انفرادیت کو سب سے زیادہ اوّلیت ملی ہے۔اگیہ نے اپنی نظم ''پوروا'' میں اسی کی طرف اشارہ کیا ہے:

کیول بنا رہے وستار ہمارا بودھ/ مکتی کا/ سیمائیں کھلے پن کا

شمشیر بہادر کی ایک نظم کی مثال بھی اس طرف اشارہ کرتی ہے کہ ''میں'' کی کتنی اہمیت ہے:

میں سماج تو نہیں، نہ میں کُل/ جیون/ کن سموہ میں ہوں میں کیول/ ایک کن

نیا شاعر لفظ ''میں'' پر اسی لیے زیادہ زور دیتا ہے تاکہ سماج میں پھیلے اس یقین کو بدلا جا سکے کہ جہاں فرد کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی بلکہ سماج میں ہمیشہ جماعت کی اہمیت ہوتی ہے اور جماعت کے مسائل سے ہی تعلق ہونا چاہئے۔نئی شاعری نے اس فکر پر گہری چوٹ کی ہے اور اجتماعیت سے اوپر اٹھ کر لفظ میں کے ذریعہ انفرادیت کی اہمیت کو اجاگر کیا اور یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ سماج فرد کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔اسی لیے نئی ہندی شاعری کے شاعر لکشمی کانت ورما، اگیہ، وجے دیو نارائن ساہی، بھارت بھوشن اگروال اور کنور نارائن وغیرہ نے ہمیشہ ترقی پسند تحریک کے خلاف بغاوت کی ہے۔بھارت بھوشن اگروال کی نظم مثال کے طور پر دیکھیں:

کوئی توڑو اپنا شبد جال، جو آج کھوکھلا شُنیہ ہوا/ یہ ہے اپنے پرکھوں کی پیچھو، بھوگ مئی کلشت
وانی/ مدمت، ولاسنی! تیاگ اسے، بننا ہے تجھ کو تو اگو/ یوگ کا، یوگ کی بھوکی، کمزور ہڈیوں کا، جن
کا پانی/ ہے اٹھا کھول، گھر رہا وِشو پر گھٹا ٹوپ، بادل بن کر

نئی ہندی شاعری اپنے آپ میں اصطلاحی سطح پر بالکل واضح ہے اور ہندی والوں نے اسے قبول بھی کیا ہے اور اس پر کھل کر بحث بھی کی ہے، لیکن اردو کا مسئلہ ذرا مختلف ہے۔نقادوں اور تخلیق کاروں نے نئی اردو شاعری کی حد بندی ایک تو تاخیر

سے کی ہے اور دوسرے بیشتر لوگ اس بابت واضح نہیں نظر آتے ہیں۔مرزا غالبؔ سے لے کر موجودہ عہد کی شاعری کے بیشتر ادوار کو نئی شاعری کی ابتدا اور محرک تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔وضاحت جہاں سے نظر آتی ہے وہ ترقی پسند تحریک اور علامہ اقبال کا دور ہے۔ترقی پسند تحریک اپنے آپ میں ایک تحریک ہے جس کا اپنا مینی فیسٹو ہے۔اس لیے اس تحریک کے زیر اثر لکھی گئی شاعری کی اپنی ایک شناخت ہے۔اقبال کی شاعری کو کس طرح سے نئی اردو شاعری کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں اس سلسلے میں پروفیسر شمیم حنفی نے بہت تفصیل سے بحث کی ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو بہت حد تک بحث کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔لکھتے ہیں:

> ''اقبال اس صدی کے پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں نئے انسان کے ذہنی، سماجی، اخلاقی اور روحانی مسئلوں کا احساس ملتا ہے۔دوسری طرف اقبال کا رشتہ اپنی شعری روایت سے بھی بہت مستحکم ہے۔گرچہ انہوں نے اپنے بیشتر معاصرین کے برعکس روایت کو عادت کے طور پر قبول نہیں کیا اور اپنی شاعری کو زبان و بیان اور خیال کے امتناعات سے آزاد کر کے روایت سے مربوط رکھنے کے باوجود ایک نیا تخلیقی اور ذہنی استعارہ بنا دیا۔''۸؎

ترقی پسند تحریک اور علامہ اقبال کے بعد اُردو شاعری میں ایک اور قسم کی ندرت آتی ہے جسے صحیح معنوں میں ''نئی شاعری'' کی بنیاد تسلیم کیا جا سکتا ہے وہ حلقۂ ارباب ذوق'' ہے۔ ۱۹۳۹ء میں وجود پذیر اس تحریک نے شاعری کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔میراجیؔ ن۔م۔راشد، قیوم نظرؔ، ضیا جالندھری وغیرہ شعراء نے مل کر حلقے کے زیر اثر ترقی پسند تحریک کے مقابلے کھڑے ہو کر شاعری میں موضوعاتی اور فنی سطح پر نیا پن پیدا کیا۔اجتماعیت کی مخالفت میں انفرادی کائنات کو اہمیت حاصل ہوئی اور فرائڈ و دیگر نفسیاتی فلاسفرز کے نظریات کی ترویج ہوئی۔معریٰ اور آزاد نظموں کے ساتھ غزلیہ شاعری میں بھی وہی وطیرہ اختیار کیا گیا۔حلقہ مسلسل ادبی دنیا میں ترقی پسند تحریک سے برسر پیکار تھی، لیکن ترقی پسند تحریک کی آفاقیت اور سیاسی پشت پناہی کے سامنے محدود وسائل اور امکانات والی حلقہ زیادہ دیر تک مقابلہ نہیں کر سکی۔میراجی، ن۔م۔راشت، قیوم نظر اور ضیا جالندھری وغیرہ کے بعد حلقہ کا اثر مندمل ہو گیا۔لیکن ایک بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ حلقۂ ارباب ذوق کی سرگرمیوں اور ادبی تخلیقات نے نئی شاعری کے لیے راہ ضرور ہموار کی ہے۔ہندی شاعری میں نئی ہندی شاعری کی ابتدا اسی دور سے ہے۔اُردو میں نئی شاعری کا دور کب سے شروع ہوتا ہے اور کہاں سے کہاں تک کی شاعری کو اس میں تسلیم کیا جا سکتا ہے اس بابت متعدد آرا موجود ہیں لیکن ہر ایک کی بحث انہیں باتوں سے شروع ہوتی ہے کہ نئی اُردو شاعری کی ابتدا سرسید تحریک سے ہوئی ہے اور مسلسل اس کا سفر ۱۹۵۵ء تک جاری رہا ہے اور اس مدت تک آتے آتے شاعری نے کھلے طور سے ''نئی'' لفظ کو قبول کیا ہے اور نقادوں نے نئی شاعری کی بحث کو مقام عطا کیا ہے جن میں آل احمد سرور، عبادت بریلوی، شمس الرحمن فاروقی، خلیل الرحمن اعظمی، شمیم حنفی، مظفر حنفی، احمد محفوظ اور دیگر بہت سارے نقاد قابل ذکر ہیں۔نئی شاعری کی بحث میں شمس الرحمن فاروقی کا رسالہ ''شب خون'' اور احمد ندیم قاسمی کا رسالہ ''فنون'' لاہور کے قابل ذکر کارنامے ہیں۔ہندی میں جس طرح سے ڈاکٹر جگدیش گپت کے رسالے ''نئی

شاعری'' کی اہمیت ہے ٹھیک اسی طرح اُردو میں ان دونوں رسالوں کی اہمیت مسلم ہے۔ستر کی دہائی میں ''فنون'' نے جدید غزل نمبر کی اشاعت کر کے اس بحث کو اور آسان اور واضح کرنے کی بہت بڑی کوشش کی ہے جس میں وہ کامیاب ہیں۔اس رسالے میں نہ صرف انہوں نے سید احتشام حسین، خورشید الاسلام، ممتاز حسین، خلیل الرحمن اعظمی، شمس الرحمن فاروقی، شمیم حنفی اور سلیم اختر جیسے نقادوں کے مضامین شامل کیے ہیں بلکہ نئے شعراء کے منتخبات کو بھی شامل کیا ہے۔اس کے بعد ''فکر وتحقیق'' کے دو خاص شمارے ''نئی غزل نمبر'' اور ''نئی نظم'' نمبر اہمیت کے حامل ہیں شمیم حنفی کی کتاب ''جدیدیت اور نئی شاعری'' اُردو تنقید میں نئی اُردو شاعری کی تاریخ وروایت کے ساتھ اس کی فنی باریکیوں کو سمجھنے میں ممد ومعاون ہے۔نئی شاعری کی حد بندی میں مختلف طرح کی آراد یکھنے کو ملتی ہیں۔پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''نئی شاعری سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے شروع ہوئی۔''۹؎

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ایک طرف رومانیت پسند شاعری کا دور تھا تو وہیں حسرت، فانی، جگر، اصغر اور یگانہ کی سرپرستی میں نو کلاسکیت کا دور چل رہا تھا۔ان کے یہاں ایک طرف تو کلاسیکی شاعری کا روایت سے ارتباط تھا تو وہیں دوسری طرف نئے لفظیات و نئے آہنگ کی طرف بھی ان کے میلانات تھے۔یگانہ ان میں بالکل منفرد تھے۔ان کی شاعری کو بہر طور سے نئی شاعری کا آغام قرار دیا جاسکتا ہے۔پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''نئی شاعری ترقی پسند تحریک کے ردعمل کا پتہ دیتی ہے۔متعدد ایسے شعراء جو ترقی پسند تحریک کی پیش رو ادبی روایت سے الگ ہو کر اس تحریک میں صرف اس لیے شامل ہوئے تھے کہ یہاں انہیں فکر واحساس کی تازہ کاری کے لیے بہتر فضا ملنے کی توقع تھی۔رفتہ رفتہ اس تحریک کے سماجی اور اجتماعی مقاصد اور بڑی حد تک غیر ادبی طریق کار سے دل برداشتہ ہو کر اس سے الگ ہو گئے۔اس طرح نئی شاعری کی روایت کا آغاز باغیانہ اقدام کی حد تک کم وبیش انہیں خطوط پر ہوا جو ترقی پسند تحریک نے اختیار کیے تھے۔جو بات ان خطوط کو ایک دوسرے سے مختلف اور آزاد حیثیت عطا کرتی ہے وہ سمتوں کا اختلاف ہے۔۱۰؎

بہت بے باکی سے شمیم حنفی نے نہ صرف نئی شاعری کا تعین زمانہ کیا ہے بلکہ نئی شاعری کو ترقی پسند تحریک کا منبع بھی قرار دیا ہے۔جس طرح ترقی پسند تحریک باغیانہ طرز سے شروع ہوئی تھی اسی طرح نئی شاعری بھی ترقی پسند تحریک سے مخالفت اور طرز نو کے لیے شروع ہوئی۔یہ زمانہ تقسیم ہند کے بعد کا زمانہ ہے اور ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد کا دور ہے۔پروفیسر احمد محفوظ بھی اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> 'بیسویں صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائی میں جب ترقی پسند ادبی تحریک کا زور ٹوٹنے لگا تو اُردو ادب میں جس نئے رجحان کا آغاز ہوا اسے ہم جدید ادب یا نیا ادب سے تعبیر کرتے ہیں۔اس

رجحان کے زیر اثر جو شاعری تخلیق ہوئی اسے جدید یا نئی شاعری کہا گیا۔اسی زمانے میں نئی نظم یا نئی غزل کہنے کی ایسی فضا تیار ہوئی جس کے اثرات بہت دور تک دکھائی دیتے ہیں۔''۱۱؎

شمیم حنفی نے صرف اشارتاً کہا تھا کہ نئی شاعری کی بنیاد ترقی پسند تحریک کے ردعمل میں پڑی جبکہ یہاں احمد محفوظ کے مطابق بیسویں صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائی اس کی حد بندی ہے۔یہی دور ترقی پسند تحریک کے زوال اور جدیدیت یا بقول احمد محفوظ نیا ادب کی ابتدا اسی دور سے ہے۔شمیم حنفی، احمد محفوظ وغیرہ ظاہر سی بات ہے اپنے خیالات کو جدیدیت کی ابتدا سے منسلک کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔شمس الرحمن فاروقی کا اس بابت کیا خیال ہے وہ اہمیت رکھتا ہے۔رسالہ ''فنون'' کے اپنے مضمون ''ہندوستان میں نئی غزل'' میں لکھتے ہیں:

''۔۔ٹی۔ایس ایلیٹ نے ایک بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ ہمارے عہد میں شاعروں کی نسلیں کوئی بیس سال کی مدت میں بدل جاتی ہیں۔ایسا نہیں ہے کہ کسی شاعر کا بہترین تخلیقی زمانہ بیس ہی سال پر محیط ہوتا ہے لیکن یہ ضرور ہے کے تقریباً اس مدت کے گذرنے پر شاعری کا کوئی نیا اسلوب پیدا ہوتا ہے۔اگر کوئی شاعر پچاس برس کا ہو تو وہ اپنے آگے ستر برس کے شاعر کا کلام اور اپنے پیچھے تیس برس کے شاعر کا کلام دیکھ سکتا ہے۔ایلیٹ کا خیال موجودہ دور کی اُردو شاعری پر بھی صادق آتا ہے کیونکہ ۱۹۳۶ء کے آس پاس شاعروں کی ایک نسل ابھری اس کے بعد ۱۹۵۴ء کے آس پاس دوسری نسل سامنے آئی۔''۱۲؎

۱۹۵۴ء کے بعد ہی جدیدیت کے دور کا آغاز ہوتا ہے جسے شمس الرحمن فاروقی نے بیسویں صدی میں اُردو شاعری کی دوسری نسل بتایا ہے۔اسی مضمون میں آگے انہوں نے اسی نسل کے شعراء کو نئی شاعری کے پیش رو کہا ہے۔

نئی شاعری کو عمومی معنی میں نہ لے کر خصوصی رجحان یا تحریک کی شاعری اگر قرار دیا جائے تو جیسا کہ شمیم حنفی، شمس الرحمن فاروقی اور احمد محفوظ نے لکھا ہے کہ اس کا دور ساٹھ کی دہائی یعنی جدیدیت کا دور ہے۔اُردو ادب میں جدیدیت کی تحریک ساٹھ کی دہائی سے شروع ہوئی اور اب تک گامزن ہے۔اس تحریک نے ادب میں وجودی طرز فکر کو اختیار کیا اور ادب کو اصولی جکڑ بندیوں سے آزاد کیا۔جدید سائنسی اور ٹکنالوجیکل دور میں مشینوں کی ترقی سے انسان کی ذات جس طرح سے اس بھیڑ بھرے معاشرے میں تنہا ہوگئی ہے اسی کی دریافت کا نام ہے جدیدیت۔نئی شاعری نے اسی طرز کو اختیار کیا اور شاعری میں لفظیات کا ایک نیا نظام مرتب کرنے کے ساتھ ساتھ ہیئت، استعارہ سازی اور علامتی دنیا میں نئے پن کا راستہ دکھایا جس کی وجہ سے نئی شاعری اور کلاسیکی اُردو شاعری میں زمین و آسمان کا بعد نظر آتا ہے۔نئی غزل کے چند اشعار کچھ نمائندہ شعرا کے اور چند نظمیں نظم نگار شعرا کا اگر ہم دیکھیں تو اندازہ ہوجائے گا کہ لفظیات وطرز ادا میں کس قدر تبدیلی واقع ہوگئی ہے:

دشائیں چھو رہی ہیں آج مجھ سے
نکل کر خود سے باہر آگیا ہوں

اب اس کا نام تک باقی نہیں ہے
وہی جو جی رہا تھا میرے اندر

کمار پاشی

چہروں کی دھند بجھنے لگی شام سے ظفرؔ
رنگ ہوائے شام کچھ ایسا ہی زرد ہے

روکو گے تو ہم کریں گے دنگا
بن جائے گا بات کا بتنگا
کپڑے پہناؤں کیا سخن کو
سر پر میرے آسماں ہے ننگا

ظفر اقبال

عجیب رونا سسکنا نواح جاں میں ہے
یہ اور کون مرے ساتھ امتحاں میں ہے
کسی کے لوٹنے کی جب صدا سنی تو کھلا
کہ میرے ساتھ کوئی اور بھی سفر میں تھا

بانی

میرے حصے کی زمیں بنجر تھی میں واقف نہ تھا
بے سبب الزام میں دیتا رہا برسات کو

شہریار

ان اشعار میں وجودیت کی جو جھلک دکھائی دے رہی ہے وہ نئی شاعری کا خاصہ ہے۔لفظ ''میں' اور درون ذاتی کسمپرسی کا بیان انسانی ذات واپنے آپ میں غائب ہوتا ہوا سمٹتا ہوا ہمیں ان اشعار میں دکھ جائے گا۔ظفر اقبال کی لفظیات اور طرز بیان اپنی مثال آپ ہے اسی لیے نئی اُردو شاعری ہی نہیں بلکہ اُردو شاعری کی تاریخ میں تجربات کے یہ امام کہلائے جاتے ہیں۔ لفظیات وعلامات کی سطح پر انہوں نے غیر معمولی تجربے کیے ہیں۔نئی غزلیہ شاعری اس طرح کے اشعار سے بھرپور ہے۔قاری قدم قدم پر نئے طرز ادا اور طرز احساس سے دوچار ہوگا۔غزل کے ساتھ ہی نظم میں بھی ہمیں یہی روش نظر آتی ہے۔نئی نظم سے چند

مثالیں دیکھئے اندازہ لگ جائے گا کہ لفظ ''میں'' یا دورن ذاتی غم کو یا اپنے اندر کے فرد کی داستان کس طرح سے سنائی جارہی ہے:

برہنہ پا تھا/ برہنہ سر تھا/ اٹھے ہوئے تھے فلک کی جانب/ وہ ہاتھ جو کر چکے تھے طے فاصلے
گریباں/ کے چاک کے آخری حدوں تک/ دعا، مگر مجھ کو اس کی چشمِ الم میں ہرگز نظر نہ آئی/ نہ میں
نے اس نے/ گناہ اور معذرت کی کوئی جھلک ہی پائی

''میں'' اور ضمیر ''وہ'' یہاں ایک ہی شخصیت کے دو چہروں کی طرف اشارہ ہے۔ داخلی انسان اور خارجی انسان دونوں ایک ہی کشتی کے مسافر ہیں۔ انسان دو حصوں میں تقسیم ہو گیا ہے۔ مشینی دور میں اسے ہر وقت اپنے وجود کی بقا کی فکر لاحق رہتی ہے۔ نئی شاعری میں شعراء نے اپنی نظموں میں اُسی موضوع کو اولیت پر رکھا ہے۔ عمیق حنفی کی نظم ہے ''مشین زادوں کی بستی میں'' ملاحظہ ہو:

شارع عام پر حادثہ ہو گیا/ آدمی کٹ گیا/ اس کا سر پھٹ گیا/ بھیڑ بہتی رہی/ بات کرنے میں جو
تھے مگن/ بات کرتے رہے/ قہقہے چیخ کے پر کترتے رہے/ اور اکثر جو خاموش تھے/ چپ گذرتے
رہے/ آدمی مر گیا

اور ندا فاضلی کی نظم ''مشین'' دیکھیں جدید معاشرہ میں پستے ہوئے انسان کی کربناک کہانی کو بیان کر رہی ہے۔ نئی شاعری نے جس طرح سے فرد کی ذات کو باہر لانے کا بیڑا اٹھایا تھا موضوعات کا انبوہ لگ گیا۔ اور مشینی دور و مشین پر اس قدر شاعری ہوئی کہ یہ ایک علامت کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ ندا فاضلی کی نظم نئی شاعری کی آئینہ ہے:

مشین چل رہی ہیں/ نیلے پیلے لوہے کی مشینوں میں/ ہزاروں آہنی پرزے/ مقرر حرکتوں کے
دائروں میں/ چلتے پھرتے ہیں/ سحر سے شام تک پُرشور آوازیں اگلتے ہیں/ بڑا چھوٹا، ہر ایک
پرزہ/ کسا ہے کیل پیچوں سے/ ہزاروں گھومتے پرزوں کو اپنے پیٹ میں ڈالے/ مشینیں سوچتی
ہیں/ چیختی ہیں/ جنگ کرتی ہیں/ مشینیں چل رہی ہیں

تنہائی، شہر، بھیڑ، پرچھائیں، مشین، سیلاب، ریت، اندھیری رات، شبِ چراغ، سائے، چہرہ کچھ ایسے لفظیات ہیں جو نئی نظم میں علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ ان نظموں کی قرأت ہمیں ہر موڑ پر اس نئے انسان سے روبرو کرواتا ہے جو مسلسل آگے تو بڑھ رہا ہے، لیکن پیچھے اپنی پہچان کھوتے بھی جارہا ہے۔ اس کی ذات کہیں ساحل پر پڑی اس ریت پر بنے ہوئے عکس کی مانند ہے جو لہروں کے ذریعہ تباہ کر دی جاتی ہے، مٹ جاتی ہے، اور مٹنے کے بعد وہ دوبارہ اپنے وجود کو کھڑا کرنے کی تگ ودو میں لگ جاتا ہے لیکن ابھی صحیح سے سنبھل بھی نہیں پاتا کہ لہریں پھر آجاتی ہیں اور کمال کی بات ہے کہ فرد کو یہ بھی معلوم ہے کہ لہروں کا مسلسل آنا مسلم ہے، لیکن یہ سوچ کر وہ اپنی ذات کو یوں مٹنے اور فنا نہیں ہونے دے گا۔ نئی شاعری اسی المیے کی داستان ہے۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ نئی اُردو ہندی شاعری کا دور اگرچہ مختصر ہے اور ابتدائی دور کے بارے میں بہت کچھ ہمیں پڑھنے کو ملتا ہے لیکن جیسا کہ شمس الرحمن فاروقی نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا قول نقل کیا تھا کہ ہر بیس سال میں ادبی نسلیں بدل جاتی ہیں لہذا یہ مان لیا جائے کہ بیس سال بعد نئی شاعری بھی ختم ہو گئی۔ ایسا بالکل بھی نہیں ہے۔ نئی شاعری اصطلاحی طور پر ایک ایسی اصطلاح

ہے جو لامحدود ہے۔آج تک نئے نئے تجربات جاری ہیں۔نئی اُردو ہندی شاعری دراصل ایک ہی دور کی پروردہ ہیں۔ہندی نے اس اصطلاح کو ابتداء میں ہی اپنا لیا اور اُردو نے ساٹھ کی دہائی میں جدیدیت کے زیر اثر اپنایا۔شمس الرحمن فاروقی نے جہاں رسالہ ''شب خون'' جاری کیا وہیں ہندی میں ڈاکٹر جگدیش گپت نے ''نئی کویتا'' نامی رسالہ جاری کیا۔ ۱۹۵۵ء دونوں زبانوں میں نئی شاعری کے آغاز کا زمانہ ہے لیکن ہندی اور اُردو دونوں زبانوں کے نقاد بیسویں صدی کی ابتدا سے ہی نئی شاعری کا دور تسلیم کرتے ہیں۔ہندی میں چھایا واد، پرگتی واد، پریوگ واد اور پھر نئی کویتا کا دور ہوتا ہے تو وہیں اُردو میں نظم جدید کی تحریک، رومانیت، ترقی پسندی، حلقۂ ارباب ذوق، دور اقبال اور جدیدیت سے لے کر مابعد جدیدیت تک اس کا دور پھیلا ہوا ہے۔

☆☆☆☆☆

۱۔آدھونکتا، نئی کویتا، سمسیا اور سمادھا نکید ارناتھ اگروال ص۔ ۴۴
۲۔نئی کویتا سوروپ اور سمسیائیں ڈاکٹر جگدیش گپتص۔ ۱۹۳
۳۔سم کالین کویتا کی بھومیکا ڈاکٹر وشمبھر اپادھیائے اور منجلا پادھیائے ص۔ ۴۔ ۳
۴۔کویتا کے نئے پریمان پروفیسر نامور سنگھص۔ ۹۵
۵۔نئی کویتا نئے دھراتلڈاکٹر ہری چرن شرماص۔ ۳۹
۶۔آدھونک ساہیتہ کی پرورتیاں پروفیسر نامور سنگھص۔ ۱۱۶
۷۔نئی کویتا سوروپ اور سمسیائیں ڈاکٹر جگدیش گپتص۔ ۲۶
۸۔جدیدیت اور نئی شاعر پیر وفیسر شمیم حنفیص۔ ۳۱۶
۹۔جدیدیت تفہیم وتجزیہ مرتب مظفر حنفیآل احمد سرورص۔ ۱۳
۱۰۔غزل کا نیا منظر نامہ شمیم حنفیص۔ ۲۰
۱۱۔رسالہ فکر وتحقیق (نئی غزل نمبر
(جنوری تا مارچ ۲۰۱۳) مضمون نگار احمد محفوظص۔ ۸۷
۱۲۔رسالہ فنون لاہور (جدید غزل نمبر
جنوری ۱۹۶۹ء) مضمون نگار شمس الرحمن فاروقیص۔ ۳۸۔ ۱۳۷

****

شبلی بحیثیت مؤرخ مقالات شبلی کی روشنی میں

سراج الحق
ریسرچ اسکالر،شعبۂ اردو،دہلی یونیورسٹی
9891317391

علامہ شبلی قدیم وجدید علوم کے جامع تھے وہ ایک طرف فقیہ، محدث، متکلم اور فلسفی تھے تو دوسری طرف انھیں انشا پردازی ،شاعری سخن فہمی ،سخن سنجی میں کمال حاصل تھا۔آپ مجمع البحرین تھے۔جدید علوم کے ماہر اور قدیم علوم کے شناور تھے۔ان گونا گوں صلاحیتوں کے ساتھ انھوں نے دماغ اور ہاتھ دونوں کو دینی وملی کارناموں کے لیے استعمال کیا،قومی تعلیمی مذہبی ادبی سیاسی اور اجتماعی میدانوں میں آپ کی خدمات نہایت اہم ہیں۔آپ کا مخصوص فن علم کلام اور تاریخ تھا۔علامہ شبلی نے مکمل تعلیم بڑی محنت اور قابل اساتذہ سے حاصل کی تھی۔یہ بات مشہور ہے کہ علامہ شبلی کی ذہنی تربیت علی گڑھ میں ہوئی۔اگر شبلی علی گڑھ نہ آتے تو شاید ان کا جوہر عالی اتنا نہ چمکتا۔وہ علی گڑھ میں بحیثیت استاد تشریف لائے تھے۔مگر برابر تحصیل علم کے لئے کوشاں رہے۔سرسید کے کتب خانہ سے فائدہ اٹھاتے رہے۔پروفیسر آرنلڈ سے فرانسیسی سیکھی اور ساتھ یورپ کے علماء کے طرز فکر،انداز نگارش،علمی تحقیقات اور تصانیف سے متعارف ہوئے۔علی گڑھ کا یہ قیام شبلی کے علمی وذہنی سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔انیسویں صدی کا یہی نصف آخر ایسا زمانہ تھا جب اسلام اور مسلمانوں کے خلاف یوروپ کے مستشرقین نے اپنے حملے تیز کر دیئے تھے۔سلطنت عثمانیہ بھی کمزور ہو چکی تھی۔تباہ حال سلطنت آپسی خانہ جنگی کی وجہ سے مسلمان پسماندگی اور احساس کمتری کے شکار تھے۔مستشرقین نے مسلمانوں کو ان کے مذہب اور ان کی تاریخ سے بدظن کرنے کے لئے اعتراضات تیز کر دیئے۔ان کے الزامات اعتراضات اور سوالات کا جواب دینے کے لئے جس شخصیت کو قدرت نے منتخب کیا وہ علامہ شبلی کی شخصیت تھی۔چونکہ علامہ شبلی مختلف علوم وفنون کے ماہر تھے مشرق ومغرب کے تاریخی نظریات سے بخوبی واقف تھے،مولانا شبلی کے سامنے جو ماحول تھا کہ مسلمانوں پر اسلامی تاریخ کے حوالے سے مختلف اعتراضات کئے جارہے تھے اور الزامات عائد کئے جارہے تھے یہ اس وقت کا بہت بڑا چیلنج تھا علامہ شبلی نے اس چیلنج کو قبول کیا اور تاریخ اسلام کا عرق ریزی سے مطالعہ کر کے شبلی نے تاریخ میں اتنی اہمیت حاصل کر لی کہ ان کی شخصیت کے دوسرے پہلو اس کے مقابلے مدھم پڑ گئے،مولانا شبلی نے تاریخی واقعات میں روایت اور درایت دونوں کو ملحوظ رکھا،صرف تاریخ کی کتابوں پر اکتفا نہ کرتے ہوئے تاریخی مواد کے حصول کے لئے تراجم،طبقات،سفرنامہ جغرافیہ وغیرہ سے بھی مفید معلومات اخذ کیں اور ہمیشہ معتبر اور قابل اعتماد کتابوں سے مستفید ہوئے اور صحیح ترین روایتوں پر اعتماد کیا مولانا شبلی وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے تاریخ کے مفہوم میں وسعت پیدا کی اور اپنی وسیع النظری سے ان خانوں کو پر کر دیا جن کو اسلامی مؤرخین خالی چھوڑ گئے تھے تاریخ نویسی کے لئے غیر جانب داری رگِ جاں کی حیثیت

رکھتی ہے ،مولانا شبلی کے یہاں یہ چیز بدرجۂ اتم موجود تھی مولانا شبلی نے اسلامی اور ایرانی مؤرخین کے تاریخی اصول، افکار وخیالات کے ساتھ مغربی مؤرخین کے عمدہ اصولوں سے استفادہ کیا ہے اس فن میں علامہ شبلی کی کاملیت وجامعیت اور قابلیت کی وجہ سے ان کی گرانقدر خدمات کا اعتراف کیا جاتا ہے، ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''شبلی درحقیقت ایک مسلم مورخ تھے۔اسلامی تاریخ کی تائید وحمایت میں جو خیال انہیں پسند آتا تھا اس کو حسب مطلب استعمال کر لیتے تھے۔ جہاں تک راقم کا خیال ہے وہ کسی خاص مغربی نظریہ اور مسلک کے پابند نہ تھے۔'' ا۔شبلی اور جہان شبلی ،ص: ۲۳

مولانا شبلی نے اپنی تاریخی تصانیف میں متکلمانہ طرز اختیار کیا ہے اور مستشرقین کے مقالات اور تصانیف میں کئے جانے والے اعتراضات کا نہایت مدلل جواب دیا ہے،شبلی کسی بات کو تحقیق تدقیق اور تعدیل کے بغیر نہیں مانتے تھے ان کا کہنا ہے کہ یہ چیزیں تاریخ نویسی کے لئے جزء ایمان کی حیثیت رکھتی ہیں شبلی کی تصانیف اور مقالات میں سرسری معلومات نہیں ہوتی ہیں کسی بھی چیز کو لکھنے کے لئے مولانا شبلی پوری پوری تصانیف چھان ڈالتے تھے اور یہ کوشش کرتے تھے کہ جس موضوع پر وہ لکھ رہے ہیں اس موضوع پر لکھی جانے والی کوئی کتاب ان کی نظر سے رہ نہ جائے مولانا شبلی اردو فارسی اور عربی کے خود ہی عالم تھے دوسری زبانوں میں ملنے والے مواد کا اپنے دوستوں سے اور شاگردوں سے ترجمہ کرواتے تھے۔شبلی کی اسی محنت اور مشقت کا نتیجہ ہے کہ ان کے دوست ودشمن ان کی عظمت اور تصانیف کی اہمیت کے معترف ہیں اختر وقار عظیم رقمطراز ہیں:

''بلاشبہ شبلی نے جو کچھ کر دکھایا جتنا کچھ دیا اس کی مثالیں ہمارے یہاں بہت کم ہیں، باقی میدانوں میں شبلی کے ہاتھوں سرانجام پانے والے کارناموں کا ذکر جانے دیجئے ،صرف مورخ شبلی ہی کے کارناموں کی ایک طویل فہرست تیار کی جاسکتی ہے۔المامون، النعمان، الفاروق، الغزالی، سوانح مولانا روم، اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر بدءالاسلام اور سیرت النبی جیسی مستقل تاریخی تصانیف کے علاوہ مقالات شبلی کے دو حصے بھی ان کے تاریخی مقالات کے لئے مخصوص ہیں۔ان کے علاوہ مقالات کی دوسری جلدوں میں بھی جابجا شبلی کے تاریخی مقالات بکھرے پڑے ہیں۔اس طویل فہرست اور شبلی کی تاریخ نویسی کے فن کا جائزہ لینے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ کیا تصانیف کی ضخامت، کیا کیفیت، کسی بھی اعتبار سے ان کا مرتبہ کم نہیں، وہ بلاشبہ ایک بڑے مورخ تھے، ایک ایسے بڑے مورخ جنہوں نے کہیں بھی تاریخ نویسی کی فنی ضروریات اور مقتضیات کو نظر انداز نہیں کیا۔اسی بات کو دیکھتے ہوئے مہدی افادی نے کہا ہے:''ہم میں صرف شبلی ایسا شخص ہے جو بہ لحاظِ جامعیت اور وسیع النظری مورخانہ تدقیق اور مذاقِ فن کی حیثیت سے آج یورپ کے بڑے بڑے مورخوں سے پہلو بہ پہلو ہوسکتا ہے۔'' (شبلی بحیثیت مورخ ،ص: ۶۸۔۶۹)

مولانا نے تاریخ میں سے ان ہی لوگوں کو اپنا ہیرو منتخب کیا جنہوں نے اپنے عہد میں تہذیب وتمدن کو زیادہ ترقی دی تھی اوران کے حالات کے ضمن میں اسلامی تمدنی وتہذیبی کارناموں کو نہایت واضح طور پر نمایاں کیا جاسکتا تھا۔شبلی نے کسی عہد

یا زمانے کی کوئی باقاعدہ تاریخ نہیں لکھی ضرورت کے تحت کبھی کبھی مختلف موقعوں پر وہ تاریخی موضوعات پر مضامین لکھتے تھے شبلی کی یہ عادت تھی کہ وہ ادبی وعلمی موضوع کا بھی تاریخ سے رشتہ ملا دیتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ وہ سوانح لکھنے میں بھی صاحب سوانح کے حالات سے زیادہ زمانے کی تاریخ کو اہمیت دیتے ہیں۔مولانا نے جس وقت تصنیف وتالیف کے میدان میں قدم رکھا اس وقت یورپین مصنفین اسلام کے بعض مذہبی تمدنی اور معاشرتی مسائل پر بڑے زور شور کے ساتھ تنقید کررہے تھے انہیں میں ایک اہم مسئلہ جزیہ کا بھی تھا مولانا شبلی نے اس موضوع پر نہایت تحقیقی مضمون لکھا۔دوسرے اہم الزامات میں اسلام کا بزور شمشیر پھیلانا مسلمانوں کا دوسری قوموں پر نہایت ظالمانہ وجابرانہ حکومت کرنا مسلمانوں کو نہایت وحشی جنگجو اور غیر متمدن قرار دینا وغیرہ تھا مولانا شبلی نے اپنی تصانیف اور مقالات میں ان کے دعووں کی غلطیاں دکھائیں اور مسلمانوں کے تہذیب وتمدن انکشاف وایجادات سماجی وحکومتی ترقی کو بڑے آب وتاب کے ساتھ پیش کیا اور انہوں نے نامورانِ اسلام کے نام سے عظیم مسلمان رہنماؤں پر کتابیں لکھ کر مسلمانوں کو ان کے آباؤ اجداد کی عظمت کے گیت سنائے۔شبلی حساس دل اور باریک بیں تھے انہوں نے مسلمانوں کی عظمت کے کارنامے اپنی نثری تصانیف میں بیان کئے شبلی ایک انشاء پرداز بھی تھے مگر کبھی وہ انشاء پردازی میں اس حد تک گرفتار نہیں ہوئے کہ اس کے خاطر اپنے مقاصد کو قربان کردیں۔شبلی کو جہاں کہیں بھی اپنے ہیرو کی خامی نظر آتی ہے وہ کھلے لفظوں میں اسکا اعتراف کرلیتے ہیں۔شبلی غیر جانب دار رہنے کی برابر کوشش کرتے ہیں اور تصویر کے دونوں رخ دکھاتے ہیں شبلی ایک نہایت منصف مؤرخ ہیں جو کچھ لکھتے ہیں اسے پہلے تاریخ کے ترازو میں تول لیتے ہیں شبلی کی حیثیت بحیثیت مؤرخ مسلم ہے شبلی نے جس میدان میں بھی قدم رکھا، کامیاب رہے،شبلی کو اردو کا مؤرخ اول کہا جاتا ہے،شبلی نے اپنی تاریخ نویسی کے ذریعہ غیر مسلم مورخین کے ذریعہ پھیلائی جانے والی غلط فہمیوں کو دور کیا اور پریشان حال شکست خوردہ ہندوستانی مسلمانوں کو ان کے آباؤ اجداد کی عظمت کی داستان سنا کر احساس کمتری دور کرنے کی کوشش کی جوان کے دلوں میں جنگ آزادی میں شکست کی وجہ سے پیدا ہوگیا تھا تاریخ لکھتے وقت شبلی نے کبھی اپنے مقصد کو نظر انداز نہیں کیا اور انہوں نے تاریخ اسلامی پر گرانقدر کتابیں اور مقالات تصنیف کئے ،بزرگانِ دین کے حالات میں خوارقِ عادت اور خلاف عقل واقعات سے پرہیز کیا مولانا شبلی مغربی تمدن کی بہت سی خوبیوں کو پسند کرتے تھے مگر وہ اس سے متاثر بالکل نہیں تھے،مغربی تمدن کی برائیوں پر بھی انکی نظر تھی اور وہ اس پر نکتہ چینی بھی کرتے رہتے تھے،ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی مولانا کی تاریخی تصنیفات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''مولانا نے اپنی تاریخی تصنیفات کے دو حصے کئے ہیں ، پہلے میں معمولی واقعات کا بیان ہے جو عموماً تاریخوں میں مل سکتے ہیں۔لیکن دوسرے حصے کے لئے جس قسم کے واقعات درکار ہیں ان کی تلاش وجستجو انہوں نے نہ صرف تاریخی تصنیفات میں کی ہے بلکہ تراجم،طبقات،مقامی جغرافیے،سفرنامے،نقشہ جات وغیرہ سے جہاں سے بھی ان کو مفید معلومات حاصل ہوسکی ان سے فائدہ اٹھایا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تاریخی تصنیفات مختلف علوم وفنون مثلاً فقہ،حدیث،تفسیر،ادب

اور دوسرے علوم وفنون کا مجموعہ بن گئی ہیں۔جن کی تصدیق ان کی تصنیفات اورمضامین کے حوالوں سے ہوتی ہے۔اس تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا پر یورپین تصنیفات کا محض اس قدر اثر پڑا کہ انہوں نے اسلامی تاریخ کا ایک نیا خاکہ تیار کیا،لیکن اس خاکے میں انہوں نے جو آب ورنگ بھرا وہ تمام تر اسلامی تصنیفات سے ماخوذ ہے۔انہوں نے یورپین مصنفین کی کبھی کورانہ تقلید نہیں کی،اورمصروشام کے بعض مصنفین سے توکسی قسم کا بھی فائدہ نہیں اٹھایا۔''(شبلی ایک دبستان،۷۲)

علامہ شبلی نے ہندوستانی تاریخ اور اسلامی تاریخ دونوں پر ہونے والے حملوں کا جواب دیا ہے۔ہندوستان میں صدیوں سے مسلمانوں کی حکومت رہی۔ان میں بڑے بڑے بادشاہ بھی ہوئے اورنگ زیب عالمگیر پر طرح طرح کی الزام تراشیاں کی گئیں،بہت سے اعتراضات اورالزام تراشیاں اہل وطن ہندو بھائیوں کی طرف سے بھی تھیں اور کچھ موضوعات ایسے تھے۔جو تاریخی اعتبار سے نہایت اہمیت کے حامل تھے لیکن ان کو صحیح مقام نہ مل پایا تھا۔اس لئے علامہ شبلی نے اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر کتاب لکھ کر انگریز مؤرخوں اور آنکھ بند کر کے انگریزوں کی پیروی کرنے والے ہندوستانیوں کو مدلل جواب دیا۔ہمایوں نامہ،تزک جہانگیری مآثر رحیمی زیب النساء وغیرہ ایسے مضامین ہیں جن کا مقصد ہندوستان کے مسلم حکمرانوں اورامراء کے شاندار کارناموں کو اجاگر کرنا ہے۔اورنگ زیب کی بیٹی زیب النسا کے بارے میں اس وقت ایک انگریزی رسالہ میں ایک مضمون چھپا تھا۔جس میں شہزادی سے متعلق بے بنیاد اور گمراہ کن باتیں لکھی گئیں تھیں۔علامہ شبلی نے شہزادی کی زندگی کے حالات اوراس کے کمالات وخدمات مستند حوالوں اور بنیادی ماخذ کے ذریعہ بیان کی ہیں۔اس کے علاوہ ہندوستان میں اسلامی حکومت کے تمدن کا اثر بھاشا زبان اور مسلمان تحفۃ الہند مسلمانوں کی علمی بے تعصبی اور ہمارے ہندو بھائیوں کی سیاسی بھی وہ اہم مقالات ہیں۔جس میں تاریخی حقائق بیان کر کے غلط فہمیوں کا ازالہ کیا گیا ہے اوراعتراضات کا جواب دیا گیا ہے۔عالم اسلام کی تاریخ پر علامہ شبلی نے جو قیمتی گراں قدر رفیع مفید اور اہم مقالات وکتب لکھی ہیں۔ان میں مسلمانوں کی گذشتہ تعلیم، المامون،کتب خانہ اسکندریہ،الفاروق،سیرت النعمان اسلامی حکومتیں اورشفا خانہ،الغزالی،سوانح مولانا روم وغیرہ ایسی کتابیں ہیں جو مسلمانوں کی تمدن تاریخ اسلامی تہذیب وثقافت اوردستور حکومت سے متعلق ہیں۔ڈاکٹر الیاس الاعظمی رقمطراز ہیں:

''تاریخ میں علامہ شبلی کا سب سے عظیم الشان کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے تاریخ نگاری کے بلند اورمعیاری اصول وضع کئے اورنہ صرف علامہ ابن خلدون کی طرح اس کے اصول وآئین منضبط کئے بلکہ انہیں عملی طور پر بھی پیش کرنے کی کوشش کی۔مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم،المامون،سیرۃ النعمان،الفاروق،اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر اورسیرۃ النبیؐ جیسی بلند پایہ اورمہتم بالشان کتابیں اورمتعدد معرکۃ الآراء تاریخی مقالات ہمارے اس دعویٰ کے شاہد عدل ہیں۔''(شبلی اور جہان شبلی،۳۴)

علامہ شبلی کا مقام ومرتبہ مؤرخ اسلام کی حیثیت سے بھی اہمیت کا حامل ہے اور ہندوستانی تاریخ پر آپ کی گہری نظر کا پتہ چلتا ہے۔علامہ شبلی نے سیرۃ النبی کی ابتدا کر دی تھی اس کی دو جلدیں آپ مکمل کر

پائے تھے کہ وقت قضا آ گیا علامہ شبلی اس کتاب کو اپنی زندگی کا حاصل سمجھتے تھے اور آخری وقت میں تن من دھن اور پوری توجہ سے سیرت کی تصنیف کی طرف متوجہ ہو گئے تھے لیکن شبلی کا کمال ہے کہ عشق ومحبت اور عقیدت سے سرشار ہونے کے باوجود بھی اعتدال اور احتیاط کا دامن نہیں چھوڑتے ہیں ۔سیرۃ النبی کی تصنیف میں تاریخ نگاری کے اصول وضوابط کا کس قدر خیال رکھا اس کے بارے میں ضیاء الحسن فاروقی لکھتے ہیں:

''جہاں اخلاص وعقیدت اور اشکِ محبت کا نذرانہ ہو وہاں مصنف کے حرم واحتیاط کا اندازہ کرنا مشکل ہے، یہ بندۂ حقیر تو اس پر اظہار خیال کی جرأت بھی نہیں کرسکتا۔ البتہ اپنے ناظرین کی توجہ اس مقدمے کی طرف مبذول کرا سکتا ہے جو سیرۃ النبی ﷺ کے شروع میں ۱۰۳ رصفحات پر پھیلا ہوا ہے اور جس میں مصنف نے اپنی علمیت ،ذہانت ،گہرے مطالعے ،تنقیدی صلاحیت اور مورخانہ ژرف نگاہی سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ سیرتِ نبوی ﷺ پر قلم اٹھانے کا حق انھیں کا تھا ،یہ گو ایک طرح سے ان کی تمام عمر کی کمائی ہے۔ روایت وروایت سیرتِ مغازی، مشہور سیرت نگاروں مثلاً امام زہری ،موسیٰ بن عقبہ، محمد بن اسحاق ،واقدی، ابن ہشام، ابن سعد، امام بخاری، امام طبری کی کتابیں ،اسماء الرجال ،محدثین کے اصولِ روایت وروایتِ ،فن سیرت ،اہل یورپ کی تصنیفاتِ سیرت ،الغرض کی کوئی گوشہ ایسا نہیں جسے شبلی نے چھوڑا ہو بس یہ سمجھ لیجیے کہ 'الفاروق' کا دیباچہ اور سیرۃ النبی ﷺ کا یہ مقدمہ، اگر یہی دو چیزیں ہمارے مصنف نے لکھی ہوتیں تو اس کا شمار اونچے پایے کے محققین اور بڑے مرتبے کے مورخین اسلام میں ہوتا۔'' (صحیفہ۔شبلی نمبر۔ص:۴۴۵)

علامہ شبلی ایک ایسے مؤرخ تھے جو تاریخ نگاری کے فن سے متعلق واضح نکتۂ نظر کے حامل تھے جدید عہد کی علمیت کے تقاضوں سے واقف تھے علمی تحقیق کے لئے معیاروں کے ماہر تھے وہ اپنے سے پیشتر متقدمین مسلم مؤرخین کی خصوصیات کو اہمیت دیتے تھے لیکن تاریخ نویسی کی ترقی اور عہد جدید کے معیار کو تاریخ نگاری کے لئے بڑا اہم سمجھتے تھے اور انھیں اپنا کر تاریخ نویسی کرنا مفید خیال کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ علامہ شبلی عہد جدید کے ایک بڑے مؤرخ بن کر ابھرے واقعات کی صحت قیاس اور اجتہاد اسباب وعلل اعتدال واحتیاط کا صحیح طریقہ استعمال کر کے انھوں نے تاریخ نگار کے عمدہ نمونہ پیش کئے ہیں انھیں انشا پردازی اور تاریخ نگاری کی حدوں سے بھی اچھی واقفیت تھی ان چیزوں کا ستعمال انھوں نے اپنی تاریخ نگاری میں بھرپور طریقہ سے کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تاریخ نگاری میں حقیقت پسندی مؤرخانہ بے باکی توازن اور اعتدال موجود ہے تحقیق تدقیق مستند واقعات کی فراہمی ایسی چیزیں ہیں جنھوں نے علامہ شبلی کو تاریخ نگاری میں اعلیٰ مقام عطا کیا ہے اور آج بھی انھیں بحیثیت مؤرخ بلند وبالا مقام حاصل ہے۔

☆☆☆

سیرت النبیؐ اور علامہ شبلی

(مکتوبات کے حوالے سے)

ابورافع

ریسرچ اسکالر، شبلی نیشنل کالج اعظم گڑھ

مولانا شبلی کی شخصیت کی کئی جہتیں ہیں۔ وہ عالم دین، ماہر تعلیم، تنقید نگار، محقق اور سوانح نگار کی حیثیت سے علمی وادبی دنیا میں اپنی پہچان رکھتے ہیں۔ علامہ شبلی کے علمی کارناموں میں سب سے اہم سیرت النبی ہے۔ اسلام کے بعض ناموروں کے حالات اور سوانح لکھنے کے بعد شبلی نے آخر میں سیرت رسالت مآبؐ لکھنے کا ارادہ کیا۔ ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

''سیرت النبیؐ بقدر امکان ہوتی جاتی ہے، یہ عمر بھر کا حاصل اور وسیلۂ نجات ہے۔

عجم کی مدح کی، عباسیوں کی داستاں لکھی
مجھے چندے مقیم آستانِ غیر ہونا تھا
مگر اب لکھ رہا ہوں سیرتِ پیغمبر خاتمؐ
خدا کا شکر ہے، یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا

(مکاتیب شبلی حصہ اول ص ۱۰۹)

اس میں شک نہیں کہ سیرۃ النبیؐ کی تصنیف کا کام شبلی نے سب سے آخر میں شروع کیا، لیکن ان کے دل میں یہ خیال پہلے ہی پیدا ہوا تھا۔ بلکہ انھوں نے کچھ لکھنا بھی شروع کر دیا تھا، لیکن وہ کام نا تمام رہا اور ان کی حسب خواہ نہ ہوسکا۔ شبلی چاہتے تھے کہ جو بھی کام ہو وہ اونچے معیار پر ہو، عمدہ سے عمدہ ہو اور بلند پایہ ہو، غالباً اس وجہ سے وہ سیرۃ النبیؐ کے کام کا آغاز جلد نہ کر سکے۔ یہ بات یقینی ہے کہ وہ اس اہم تصنیف کو نہایت بلند معیار پر پیش کرنا چاہتے تھے۔

آنحضرت رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت وعقیدت کس مسلمان کے دل میں نہیں۔ شبلی ۱۹ ربرس کی عمر میں حج وزیارت سے مشرف ہوئے، مدینہ منورہ کی حاضری نے دل میں عشق محمدیؐ کی آگ کو اور تیز کر دیا تھا اس لیے ان کی یہ تمنا تھی کہ اس ارض مقدس کی طرف چلے جائیں جس کا اظہار بعض مکتوبات میں کیا ہے:

''بہت کچھ ارادہ ہجرت کا ہے۔ اگر عرب پہنچ گیا تو تمام جھگڑوں سے نجات ہوجائے گی''۔

(مکاتیب شبلی حصہ اول ص ۱۰۴)

یہ علامہ شبلی کی آرزو تھی کہ اُس دارالامن میں پہنچ جائیں اور حبیب خدا کی قوموں کے قریب اپنی زندگی کے باقی دن گزار دیں لیکن اللہ تعالی کا منشا کچھ اور ہی تھا وہ اس مخالف ماحول میں شبلی سے بہت سارے کام لینا چاہتا تھا اور بڑی بات یہ کہ

اپنے حبیب کی سیرت پاک لکھوانا مقصود تھی۔شبلی کی کیا مجال کہ عدول حکمی کرتے۔ان کی غرض بھی یہی تھی کہ حضورؐ کے دربار میں کسی طرح حاضر رہیں۔ان کا جسم خاکی ہندوستان کی سرزمین پر تھا لیکن روح ارضِ مقدس میں آستانۂ پاک کے قریب تھی۔وہ جو کچھ لکھتے جاتے تھے ان کی روشنائی اور قلم کی خوبی نہ تھی بلکہ شبلی کا دماغ اور شبلی کا دل اس نور پاک سے ایسا منور ہوگیا تھا کہ اس کی شعاعوں سے ان کا قلم بھی برقایا جاچکا تھا۔وہ سیرت پاک لکھنے میں محو ہوگئے اور شر پسندوں سے محفوظ ہوگئے۔لکھتے ہیں:

''بہرحال اب تو ایک دو برس، ان بد باطنوں سے نجات رہے گی، اور دربار رسالت کا آستانہ ہوگا''۔(ایضاً:ص ۲۹۳)

۲۷رمئی ۱۹۰۳ء کے ایک خط سے جو مولوی حسین عطاءاللہ صاحب حیدرآبادی کے نام تھا یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے سیرۃ پاک لکھنے کا آغاز کردیا تھا:

''میں نے جناب سرور کائنات علیہ الصلاۃ والسلام کی سوانح عمری لکھنی شروع کی ہے، جو سعادت دارین کا ذریعہ ہے''۔(ایضاً:ص ۳۳۲تا۳۳۳)

لیکن جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے وہ اس انداز اور معیار پر نہ لکھ سکے جو وہ چاہتے تھے۔اس لیے یہ کام مکمل اور ناتمام رہ گیا۔مولانا سید سلیمان ندوی کے بیان کے مطابق صرف ہجرت تک لکھا جاسکتا تھا اور وہ مسودہ اب بھی دارالمصنفین میں موجود ہے۔چونکہ حسین عطاءاللہ صاحب کے پاس اچھا کتب خانہ تھا اس لیے شبلی نے اس سلسلے میں ان سے کچھ کتابیں مانگی تھیں جس کا علم اسی مکتوب سے ہوتا ہے۔شبلی اس زمانہ میں حیدرآباد میں تھے اور ان کا کتب خانہ اعظم گڑھ میں، اس لیے بھی وہ اس کام کو جاری نہ رکھ سکے،لیکن انھوں نے اس ارادے ہی کو ختم نہ کردیا بلکہ وہ مناسب وقت اور موقع کے متلاشی تھے۔سیرۃ النبیؐ کی اہمیت ان کے پیش نظر تھی۔وہ دیکھ رہے تھے کہ مغربی تعلیم کے اثرات قوم کو مذہب سے بے گانہ کرتے جارہے ہیں۔فرنگی پروپیگنڈہ نے محمد رسول اللہؐ کو دنیا کی دیگر شخصیتوں کی طرح صرف ایک بڑی شخصیت سمجھنے پر مجبور کردیا تھا۔مسلمان حضورؐ کی تعلیمات سے دور ہوتے جارہے تھے۔ان کے سامنے کوئی کتاب رسول مقبولؐ سے متعلق آتی تو انگریزی میں آتی اور اس میں تعصب کی جھلک ضرور ہوتی یا پھر اردو میں ایسی کتابیں تھیں جن سے طبیعت سیر نہ ہوتی۔شبلی کو رہ رہ کر یہ بات کھٹکتی تھی کہ اردو میں سیرۃ پاک سے متعلق کوئی جامع اور مستند کتاب نہیں۔دیگر اکابر نے بھی شبلی کی توجہ اس طرف منعطف کی اور خود شبلی کے اس ارادے میں استحکام پیدا ہوگیا اور انھوں نے اس کو علمی صورت دینے کا تہیہ کرلیا۔۱۹۱۲ء کے آغاز کے ساتھ ہی سیرۃ نبوی کے کام کا بھی آغاز ہوگیا۔شبلی مولانا شروانی کو لکھتے ہیں:

''سیرۃ نبویؐ کا شروع سال سے عزم ہے لیکن پچاس ہزار سرمایہ کی ضرورت ہے، کیا قوم سے یہ امید ہوسکتی ہے''۔(مکاتیب شبلی حصہ اول،ص ۱۸۶)

شبلی ہر کام باقاعدگی سے کرتے تھے،انھوں نے اس خصوص میں ایک اسکیم بنائی اور اس کے مصارف کا تخمینہ لگایا۔

سیرۃ النبیؐ لکھنے کا شبلی نے جونہی قصد کیا ہر طرف سے اس تحریک کو خوش آمدید کہا گیا۔ الندوہ میں اعلان شائع ہوا اور ایک مجلس تالیف کے قیام کی تجویز ہوئی۔ اس مبارک کام کے لیے پچاس ہزار روپیہ کے سرمایہ کا جمع ہوجانا کوئی مشکل بات نہیں تھی، لیکن والیۂ بھوپال سلطان جہاں بیگم نے اس بات پر آمادگی ظاہر کی کہ وہ تنہا اس خصوص میں امداد دیں گی۔ غالباً مولانا شبلی نے امداد کے لیے خود درخواست بھی دی تھی یا پھر درخواست دینے کے لیے ان سے کہا گیا تھا، اس کا علم محمد امین زبیری کے نام ایک خط سے ہوتا ہے:

''ریاست کے عطیہ کی درخواست تو کی، لیکن اب قبول کرتے ایک بڑا بار محسوس کرتا ہوں''۔

(ایضاً:ص۲۲۶)

لیکن شبلی کے پیش نظر چونکہ ایک اہم کام تھا اس لیے انھوں نے امداد قبول کرنے میں پس وپیش نہ کیا ورنہ اس سے ان کی ذات کو فائدہ پہنچنا مقصود ہوتا تو کبھی بھی قبول نہ کرتے۔ بہرحال والیۂ بھوپال کی مالی ہمدردیوں نے شبلی کو بڑی حد تک مطمئن کر دیا کہ وہ انہماک کے ساتھ اپنے کام میں مصروف ہوجائیں۔ لکھنؤ میں رہتے ہوئے ندوہ کے جھگڑوں کے سبب وہ پراطمینان طریقے پر کام نہیں کر سکتے تھے اس لیے ارادہ تھا کہ بمبئی رہ کر اس کام کو انجام دیں۔ لکھتے ہیں:

''میرا ارادہ ہے کہ مستقل بمبئی میں قیام کر کے سیرت کو ختم کر دوں، یہاں روز ایک قصہ رہتا ہے اور اطمینان نصیب نہیں ہوتا، اسٹاف ساتھ لے جاؤں گا، سید سلیمان ساتھ رہیں گے، خوشنویس اور انگریزی مترجم وغیرہ بھی''۔ (مکاتیب شبلی حصہ اول، ص۲۲۸)

سیرت کے سلسلے میں ہر طرف سے امداد دی جانے لگی لیکن غالباً سلطان جہاں بیگم کی یہ خواہش تھی کہ یہ سعادت صرف ان ہی کے حصے میں آئے اس لیے شبلی نے دوسرے عطیوں کو واپس کر دیا، لکھتے ہیں:

''ماہواری چندے اور یک مشت رقمیں بہت سی آئیں، میں نے سب واپس کر دیں، لوگوں کو شکایت ہے کہ اس سعادت میں ہم کو کیوں موقع نہیں دیا جا سکتا''۔

(ایضاً:ص۱۲۸)

بہرحال شبلی نے اسٹاف کا تقرر کر لیا اور سیرۃ النبیؐ لکھنا شروع کر دی۔ اس غرض سے ان کو کافی مطالعہ کرنا پڑتا تھا۔ انگریزی کے علاوہ مختلف زبانوں کی کتابوں سے بھی استفادہ ضروری تھا۔ انگریزی سے وہ اتنے واقف نہ تھے کہ پوری طرح فائدہ اٹھا سکتے، اس غرض سے ان کو مترجم رکھنے پڑے۔ پیر سے تو معذور تھے ہی آنکھ نے بھی ستانا شروع کر دیا۔ ان تمام رکاوٹوں کے باوجود وہ کام کرتے رہے، ایک مکتوب میں تحریر کرتے ہیں:

''بقدر ہمت کام کر رہا ہوں، آنکھ کی معذوری کا بہت اثر ہے، خود لکھ نہیں سکتا بلکہ لکھواتا ہوں اور اس کی کبھی مشق نہ تھی، البتہ کتابوں کا مطالعہ اب تک کر سکتا ہوں، یوروپین مورخوں کی تصنیفات کشت زعفران نظر آتی ہیں، سیکڑوں ہوائی قلعے بنائے ہیں تمام انگریزی کتابیں خرید لی ہیں، ایک

بی۔اے کو جوایم۔اے ہیں، میں زادِراہ بھیج دیا ہے، کل پرسوں تک آ جائیں گے''۔(ایضاً:ص ۱۹۰)

اسی مکتوب میں سرکار بھوپال کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان کے صاحبزادے کے دو ہزار روپیہ بابت خریداری کتب آ گئے''۔

(ایضاً:ص۱۹۱)

سیرۃ النبیؐ کے متعلق علامہ شبلی نعمانی نے انگریزی کتابیں تو خرید لی تھیں لیکن ان سب کا ترجمہ کروانا ممکن نہ تھا اس کے لیے تو ایک بڑے پیمانے پر دارالترجمہ کے قیام کی ضرورت تھی، اس لیے شبلی نے مناسب یہ خیال کیا کہ ان احباب کے پاس جو عالم و باذوق ہوں ایک کتاب بھیج دی جائے تا کہ وہ پڑھ کر اہم مقامات پر نشان لگاتے جائیں اور پھر کتاب واپس بھیج دیں تا کہ دفتر کے مترجمین سے ترجمہ کرایا جا سکے۔اس بات میں کئی مقاصد پنہاں تھے اور کئی فوائد۔سب سے بڑی بات یہ کہ اس طرح یہ کام تقسیم کار کے اصول پر آسان ہو جاتا، وقت ضائع نہ ہوتا، دوسرے یہ کہ لوگ جبراً ہی سہی مطالعہ پر مجبور ہوتے۔مختلف اشخاص مختلف زاویۂ خیال سے کتابوں کا مطالعہ کرتے اور نشان لگاتے جاتے، جس سے شبلی کو اپنے کام میں بڑی مدد ملتی، اس طرح انگریزی کتابوں کا زیادہ سے زیادہ مواد سامنے آ تا تو ان کے بیانات اور اعتراضات کا وہ پوری طرح جواب دے سکتے۔اس کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''سیرت النبیؐ جو زیر تصنیف ہے، میں چاہتا ہوں کہ یورپ کے مصنفین نے جو کچھ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے متعلق لکھا ہے اس سے پوری واقفیت حاصل کی جائے تا کہ ان کے تائیدی بیان حسب موقع حجت الزامی کے طور پر پیش کیے جائیں اور جہاں انھوں نے غلطیاں اور بددیانتیاں کی ہیں نہایت زور وقوت کے ساتھ ان کی پردہ دری کی جائے''۔(مکاتیب شبلی حصہ اول:ص ۱۹۲)

اس غرض سے شبلی کو جتنا وسیع مطالعہ کرنا پڑا ہوگا وہ ظاہر ہے۔وہ سیرت کو محدود رکھنا نہ چاہتے تھے۔اس کو ایک انسائیکلو پیڈیا کی حیثیت دینے کا مقصد رکھتے تھے۔لکھتے ہیں:

''چاہتا ہوں کہ ہر قسم کے مطالب سیرت میں آ جائیں یعنی تمام مسائل مہمات پر ریویو، قرآن مجید پر پوری نظر، غرض سیرت نہ ہو بلکہ انسائیکلو پیڈیا ہو اور نام بھی دائرۃ المعارف النبویہ موزوں ہوگا، گو لمبا ہے اور ابھی میں نے فیصلہ نہیں کیا''۔(ایضاً:ص ۱۹۳)

نامساعد حالات وقت کی تنگی اور طبیعت کی خرابی نے شبلی کی اسکیم کو اپنے حقیقی روپ میں پیش ہونے نہ دیا لیکن اس کے باوجود جو کام ہو رہا تھا وہ غیر معمولی ہی کہا جا سکتا تھا۔محمد امین زبیری کو اطلاع دیتے ہیں کہ:

''سیرت کے سو صفحے ہو چکے تھے، لیکن نظر ثانی میں پھر کچھ کا کچھ ہو گیا، یورپ کی غلط بیانیوں کا

ایک دفتر ہے، ان کے ایک ایک حرف کے لیے سیکڑوں ورق الٹنے پڑتے ہیں، یہ کمبخت لکھتے تو جھوٹ ہیں لیکن بے پتہ نہیں لکھتے۔ یہاں ہمارے سیرت نگاروں نے خود بہت بے احتیاطیاں کیں''۔(ایضاً:ص ۲۳۰)

ہمارے سیرت نگاروں کی بے احتیاطیوں کی وجہ سے شبلی کو زیادہ محتاط اور مستند انداز میں لکھنا پڑا اس لیے وہ تیز رفتاری سے نہ لکھ سکے۔ بھوپال کی امداد صرف دو سال کے لیے تھی اور شبلی جس انداز پر کام کرنا چاہتے تھے وہ دو برس میں کسی طرح بھی تکمیل نہیں پا سکتا تھا۔ لیکن وہ اس بات سے گھبراتے نہیں کہ بھوپال کی امداد بند ہو جائے گی ان کے پاس جوش اور جذبہ تھا اور ارادے میں استحکام، ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:

''میں جانتا ہوں کہ کام دو برس میں نہ ہوگا، یہ بھی احتمال ہے کہ سرکار بھوپال رقم بند کر دیں، لیکن اب روپیہ کا نہیں بلکہ میری جان کا معاملہ ہے، ہر حالت میں کام جاری رکھوں گا اور اگر مر نہ گیا اور ایک آنکھ بھی سلامت رہی تو ان شاء اللہ دنیا کو ایسی کتاب دے جاؤں گا جس کی توقع کئی سو برس تک نہیں ہو سکتی''۔(مکاتیب شبلی حصہ اول:ص ۲۳۱)

ایک اور مکتوب میں لکھتے ہیں:

''سیرت چل رہی ہے، اب نظر آتا ہے کہ واقعی ایک ایسی تصنیف کی سخت ضرورت تھی، یہ دوسری بات ہے کہ میں پورا کر سکوں گا یا نہیں''۔(مکاتیب جلد دوم:ص ۱۳۴)

شبلی کو اپنی ذات پر بھروسہ تھا، اپنی تصنیفوں کی برتری کا احساس تھا کہ لیکن اگر کسی سے معقول مشورہ ملتا تو وہ ضرور قبول کرتے بلکہ دوسروں سے وہ خواہش کرتے کہ مدد دیں، مولانا شروانی کو لکھتے ہیں:

''سیرت کو چاہتا تھا کہ آپ کی نظر سے مسودہ گذر جاتا، لیکن کوئی تدبیر خیال میں نہیں آتی، اردو کا ٹائپ رائٹر نہیں، ورنہ دو تین کاپیاں ہو جایا کرتیں''۔

اسی مکتوب میں آگے لکھتے ہیں:

''پہلی جلد کا نصف حصہ گویا تیار ہے، ہر ہفتہ میں دو تین روز طبیعت ناساز ہو جاتی ہے، اس لیے ناغہ سے حرج ہو جاتا ہے، بڑے بڑے معرکے طے ہوئے، اس فن کو نئے سرے سے مرتب کرنے کی ضرورت تھی، مجھ کو خود خیال نہ تھا کہ ایسی کامیابی ہوگی، لیکن قدر کون کرے گا، کوئی شخص پہلے طبری وابن الاثیر کو چھان چکا ہو، تب اندازہ کر سکتا ہے''۔(مکاتیب شبلی حصہ اول:ص ۱۹۶)

وہ وقتاً فوقتاً مولوی حمید الدین اور سید سلیمان سے بھی استفسار کرتے جاتے تھے۔ مولوی حمید الدین کو لکھتے ہیں:

''میں اب سیرت ابتدا سے اس طرح لکھ رہا ہوں کہ مکمل ہوتی جاتی ہے اور ساتھ ہی مطبع میں دے دی جائے، لیکن اس ترتیب میں بعض جگہ رکاوٹ پیدا ہوتی ہے اور بعض مباحث ایسے پیش آ جاتے ہیں کہ تم سے استفسار و تحقیق کی ضرورت پیش آتی ہے''۔(مکاتیب شبلی دوم:ص ۳۵)

وہ اس طرح دوسروں کو تربیت بھی دیتے جاتے اور کام کرنے کے انداز بھی سکھلاتے تھے۔ سید سلیمان کو لکھتے ہیں:

''سیرت کے متعلق جو عام امور ذہن میں آئیں یعنی کن کن امور پر زیادہ توجہ کی جائے وغیرہ وغیرہ، ان کو وقتاً فوقتاً جب جو بات ذہن میں آئے لکھ بھیجا کرو''۔

(مکاتیب شبلی دوم: ص ۷۷)

ان کا جی تو چاہتا تھا کہ تفریح بھی کریں لیکن کام کو فوقیت پر رکھتے تھے۔ ابوالکلام آزاد نے کلکتہ آنے کی دعوت دی تھی اس کے جواب میں لکھتے ہیں:

''کلکتہ آنے کو سو سو بار جی چاہتا ہے، لیکن کیا کروں سیرۃ کے لیے کتابوں کی کئی الماریاں ساتھ رکھنی پڑتی ہیں، ان کو کہاں کہاں لیے پھروں''۔ (مکاتیب شبلی حصہ اول: ص ۲۷۰)

ایک اور خط میں ابوالکلام آزاد کو لکھتے ہیں:

''سیرت کی وجہ سے میری نقل وحرکت سخت مشکل ہوگئی ہے، ہر جگہ ایک اونٹ کتابیں لاد کر لے جانی پڑتی ہیں''۔ (ایضاً: ص ۲۷۲)

لیکن نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی کی خواہش پر وہ حیدر آباد گئے تا کہ ان کو ترجمۂ قرآن مجید کے متعلق مشورہ دے سکیں۔ مولانا کے مکتوب سے پتہ چلتا ہے کہ عماد الملک پندرہ پارے مکمل کر چکے تھے اور وہ روزانہ کام کرتے تھے۔ حیدر آباد پہونچ کر شبلی اپنے کام سے غافل نہیں ہوگئے بلکہ بعض مفید کتابیں جو وہاں ان کے ہاتھ آئیں ان سے استفادہ کیا جس کا اظہار ایک اور مکتوب سے ہوتا ہے۔

''یہاں سیرت کے متعلق بعض اچھی کتابیں ہاتھ آئیں، ہاں مطبوعات یورپ یہاں اکثر ملتی ہیں''۔

(ایضاً: ص ۲۷۱)

یورپ کی مطبوعات کا مطالعہ کرتے جاتے تھے اور غلط بیانیوں کی تردید لکھتے جاتے تھے۔ ایک خط میں سید نواب علی پروفیسر بڑودہ کالج کو لکھتے ہیں:

''سیرت کے متعلق یورپ کی غلط کاریوں کا تعجب نہیں جب کہ خود اسلامی مورخین اور اربابِ روایت نے سیکڑوں غلطیاں کی ہیں، مجھ کو تاریخ نہیں بلکہ عدالت کا فیصلہ لکھنا پڑتا ہے، لیکن انداز بیان تاریخی ہوتا ہے، ورنہ بے لطف ہوجائے''۔ (ایضاً: ص ۲۹۸ تا ۲۹۹)

بہر حال ۱۳/ اکتوبر ۱۹۱۳ء کو جو خط محمد امین زبیری کو لکھا اس کا اقتباس یہ ہے:

''کتاب کا پہلا حصہ جس میں سادہ حالاتِ زندگی ہیں، قریباً تیار ہوگیا ہے، اگرچہ اس میں بھی نہایت کد وکاوش اور تمام کتب حدیث ورجال کی چھان بین کرنی پڑی، تاہم اصلی مرحلے آگے ہیں، کتاب پانچ جلدوں میں ہوگی، جو حصہ گو تیار ہے وہ قریباً ۵۰۰/ صفحوں میں ہے، پوری کتاب کو اس کا چوگنا کر لیجیے''۔ (مکاتیب شبلی حصہ اول: ص ۲۳۴ تا ۲۳۵)

جہاں تک خیال کیا جاتا ہے کہ پہلی جلد حیدرآباد کے قیام میں تکمیل پا رہی تھی جیسا کہ ان کا ارادہ تھا۔ لکھتے ہیں:

''اب یہاں طبیعت درست ہو چلی ہے اور ہر روز کام کر لیتا ہوں، گو زیادہ نہیں کر سکتا، غرض یہ ہے کہ ارادہ یہ ہو گیا ہے کہ پہلی جلد ختم کر کے یہاں سے اٹھوں، اسٹاف بھی یہیں بلا لیا ہے، سید سلیمان کو بھی بلا یا ہے اور انگریزی مترجم بھی''۔

(مکاتیب شبلی جلد دوم: ص ۴۲)

یہ جواب ہے مولوی حمید الدین صاحب کے خط کا، جنھوں نے مولانا سے لکھنؤ آ جانے کی خواہش کی تھی۔ ان کو ہدایت کرتے ہیں کہ وہاں کے کاموں کو ان کے آنے تک اٹھا نہ رکھا جائے۔ اس لیے کہ ایک جگہ سے دوسری جگہ آنے جانے اور جمنے میں وقت لگتا ہے۔ اور وہ اپنا سارا وقت سیرت ہی پر صرف کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے لکھتے ہیں:

''بھائی سیرت سب چیزوں سے زیادہ عزیز ہے''۔ (ص ۴۲، جلد دوم، ایضاً)

مولوی مسعود علی ندوی کے نام ایک خط میں یوں لکھتے ہیں:

''ایک نہایت ضروری لیکن پر کیف خدمت میں مصروف ہوں، (سیرت نبویؐ) وہ جس قدر زیادہ ختم کے قریب آتی جاتی ہے ذوق بڑھتا جاتا ہے، اس لیے اکثر یہ ارادہ ہوتا ہے کہ پہلی جلد تمام کر کے یہاں سے نکلوں، وہاں یہ یکسوئی کہاں، لیکن بظاہر پہلے آنا پڑے گا، اس غرض سے کہ بعض امور میں میاں حمید سے مشورہ رہ سکے''۔ (ایضاً: ص ۱۰۲ تا ۱۰۳)

سیرت کا جب کچھ حصہ تکمیل پا گیا تو انھیں اس کی طباعت کی فکر ہوئی سخت متردد تھے کہ کہاں بھیجیں چھاپنے والوں پر اعتماد نہ تھا اور ٹائپ سے متعلق انھیں شبہہ تھا کہ لوگ پسند نہ کریں گے۔ سید سلیمان اور دیگر اصحاب سے اس متعلق مشورہ بھی کرتے ہیں۔ سید سلیمان نے غالباً ٹائپ کی موافقت میں لکھا تھا اس لیے لکھتے ہیں:

''میں تو ٹائپ کے بارہ میں تم سے متفق ہوں لیکن عام پبلک تو اب تک چشم آشنا نہیں، مولوی ابوالکلام صاحب سے کہو کہ چھپائی کا بہتر سے بہتر نمونہ، بہتر سے بہتر کاغذ پر ایک صفحہ چھپوا دیں''۔

(ایضاً ص ۱۸۳)

معلوم ہوتا ہے کہ شبلی خود ٹائپ کی موافقت میں تھے۔ ان کا ارادہ تھا کہ پچاس صفحے نہایت عمدہ کاغذ پر ٹائپ میں چھپوائیں اور اس کی جلد بھی بنوا دی جائے تا کہ یہ اندازہ ہو جائے کہ ٹائپ بھی چل سکتا ہے ورنہ تو لیتھو ہی میں چھپوانے کا قصد تھا۔ سیرت کی طباعت سے متعلق مولانا شروانی کو بھی لکھتے ہیں:

''سیرت کے چھپنے کا مرحلہ پیش ہے، الہلال میں چار صفحے نمونہ کے لیے چھپوائے بہت عمدہ چھپا، لیکن لوگ ٹائپ کو بالکل پسند نہیں کرتے، لطف یہ کہ انگریزی خواں بھی''۔

(مکاتیب شبلی حصہ اول: ص ۲۲۰)

اسی مکتوب میں ایک اور خیال کا اظہار کرتے ہیں:

''عرب کے قدیم خطوط، دو ہزار برس قبل اسلام، حمیری اور نابتی خطوط جو کھنڈروں میں ملے، ان کے فوٹو منگوالیے ہیں، سیرت میں شامل ہوں گے''۔

غرض یہ کہ مولانا شبلی سیرت کے لکھنے میں ہمہ تن اور ہمہ وقت مصروف تھے۔ جنوری ۱۹۱۲ء سے دسمبر ۱۹۱۳ء تک باوجود مزاحمتوں کے کام کرتے رہے۔ بھوپال کی امداد صرف دو سال کے لیے تھی، لیکن والیۂ بھوپال نے جو خود بھی علم دوست اور با ذوق تھیں اس امداد میں توسیع کر دی۔ شبلی اس سے بڑے خوش ہو گئے اور محمد امین زبیری کو لکھا کہ:

''حضور سرکار عالیہ لکھنؤ تشریف لائیں گی تو ان کا نہایت پرشان استقبال اہل شہر اور ندوہ کی طرف سے ہونا چاہیے''۔ (ایضاً: ص ۲۳۹)

اسی مکتوب میں مندرجہ ذیل اشعار بھی لکھ بھیجے:

مصارف کی طرف سے مطمئن ہوں میں بہر صورت
کہ ابر فیضِ سلطانِ جہاں بیگم زر افشاں ہے
وہی تالیف وتنقید روایت ہائے تاریخی
تو اس کے واسطے حاضر مرا دل ہے، مری جاں ہے
غرض دو ہاتھ ہیں اس کام کے انجام میں شامل
کہ جس میں اک فقیر بے نوا ہے، ایک سلطاں ہے

دیکھا جائے تو ان کو ذات خداوندی پر اتنا بھروسہ تھا کہ بھوپال کی امداد کی چنداں فکر نہ تھی، جب امداد کی مدت ختم ہونے لگی تو لکھتے ہیں:

''معلوم نہیں بھوپال اس کے بعد اضافہ کرتا ہے یا نہیں، خیر ایسی باتیں مہمات میں سد راہ نہیں ہوسکتیں لیکن عزم وثبات درکار ہے''۔ (مکاتیب شبلی جلد دوم: ص ۱۰۴)

اس خط کے جملے سے شبلی کی فطرت کا ایک جوہر سامنے ابھر کر آتا ہے وہ ہے عزم وثبات، حوصلہ، انھوں نے علمی طور پر واقعی ہر موقع پر اپنے عزم وثبات کا بہترین ثبوت دیا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ بھی شبلی کے مقابلے میں آسانی سے ہار ماننے کو تیار نہ تھا۔ جب سیرت کے ابتدائی اوراق چھپ کر منظر عام پر آئے تو مخالفین نے بھی قدم آگے بڑھائے، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ منتظر ہی بیٹھے تھے اور بھوپال کی امداد میں توسیع نے تو ان کے لیے آگ پر تیل کا کام کیا۔ اعتراضوں کے تیر چلائے جانے لگے، جن سے صاف یہ ظاہر ہوتا تھا کہ ذاتی اختلاف اور حسد اس کا سبب ہے۔ شبلی کے لیے کفر کے فتوے جاری ہوئے اور بھوپال بھیجے گئے کہ کسی طرح یہ امداد بند ہو جائے۔ شبلی سے غالباً والیۂ بھوپال نے امین زبیر کے توسعاً یہ خواہش کی کہ شبلی ان اعتراضات کا جواب لکھیں۔ شبلی نے امین زبیری کو جواب میں لکھا:

''اعتراضات کا جواب میں کہہ چکا (ا)، نہایت مہمل اور محض معاندانہ اعتراضات تھے''۔

(مکاتیب شبلی حصہ اول:ص ۲۴۴)

شبلی کی طبیعت کے خلاف تھا کہ ہر اعتراض کا جواب دیں۔ وہ اسے کسر شان سمجھتے ہوں گے۔ امین زبیری نے یہ بھی خواہش کی تھی کہ وہ خود بھوپال تشریف لائیں تا کہ معاملات کی یکسوئی ہوجائے لیکن یہ بات بھی ان کو ناگوار ہوئی۔ جواب میں لکھتے ہیں:

''میں بارش کے قبل نہیں آ سکتا بہت ضرورت ہو تو ایک دو دن کے لیے آ جاؤں، لیکن اگر اسی درجہ کے لوگوں کے لکھنے پر میری داروگیر ہوتی رہے گی تو میں نہیں سمجھتا ہوں کہ اعانت سے مستعفی ہوجاؤں''۔ (ایضاً:ص ۲۴۴)

شبلی نعمانی نے یہ تجویز پیش کی تھی کہ اگر کوئی مستند عالم ان کے مسودہ کی نظر ثانی کر لے تو وہ اس پر بھی رضامند ہیں۔ انھوں نے ابتدائی اوراق میں بھی کچھ ردوبدل کر دیا جن پر اعتراضات کیے گئے تھے۔ لکھتے ہیں:

''اگرچہ اعتراضات میں اعلانیہ خیانت کی ہے یعنی عبارت جو نقل کی ہے اس کے الفاظ تک بدل دیئے ہیں اور اکثر اعتراضات محض غلط تعبیری پر مبنی ہیں''۔

(ایضاً:ص ۲۴۵)

ان تمام الجھنوں کے باوجود شبلی کام میں مصروف رہے، اس مکتوب کے آخر میں لکھتے ہیں:

''یہاں کام نہایت سکون اور اطمینان سے ہو رہا ہے، ارادہ تو یہ ہے کہ اب بغیر تکمیل کتاب یہاں سے نہ ٹلوں''۔

واقعہ یہ ہے کہ وہ بمبئی میں رہ کر نہایت سکون کے ساتھ کام کر سکتے تھے۔ لکھتے ہیں:

''بمبئی میں سارا دن کام کے لیے ملتا ہے، دن بھر کوئی جھانکتا نہیں، اس لیے برس دن تک یہاں سے ٹلنے کا ارادہ نہیں''۔ (مکاتیب شبلی حصہ اول:ص ۲۴۶)

یہی بات مولانا شروانی کو بھی لکھی۔

''تسلیم! سیرت کے اتمام کے لیے یہیں (۱) کی خاموشی اور سکون درکار ہے، دن بھر کوئی جھانکتا نہیں''۔ (ایضاً:ص ۲۰۲)

شبلی کی یہ تجویز کہ کوئی مستند عالم مسودہ دیکھے مخالفین کو کب منظور تھی۔ شبلی کے ایک مکتوب سے پتہ چلتا ہے کہ جب مولوی عبید اللہ سندھی مسودہ لے کر دیوبند پہونچے کہ مولوی محمود حسن کو دکھلائیں تو وہاں کے مولویوں نے محمود حسن کو ایسا کرنے سے باز رکھا اور عبید اللہ کو کافر ٹھہرایا۔ والیۂ بھوپال کے سکریٹری محمد امین زبیری کو لکھتے ہیں:

''میں جس تحقیق وتدقیق سے سیرت لکھ رہا ہوں ناممکن تھا کہ مولوی محمود حسن صاحب اس کو دیکھتے اور تحسین نہ کرتے، لیکن مخالفوں نے ان کو اس پر آمادہ کیا کہ وہ سرے سے دیکھنے ہی سے انکار کر دیں۔ البتہ مولوی عبید اللہ سندھی مسودہ دیکھ رہے ہیں، ان کی رائے آ جائے گی تو بھیج دوں گا،

مولوی عبید اللہ ٹونکی پر اگر اطمینان ہوتو ان کے پاس بھیج دوں یا جو مصلحت ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ سر دست اس قصہ ہی کو خاموش چھوڑ دیا جائے''۔

(ایضاً:ص ۲۴۸)

شبلی اپنے کام میں منہمک رہے اور ان مخالفتوں اور اعتراضوں کے باوجود وہ پست ہمت نہیں ہو گئے، لیکن ان پر ایک ناگہانی آفت ٹوٹ پڑی اور ان کے بھائی محمد اسحاق کا انتقال ہو گیا۔ اب شبلی مجبور تھے کہ بمبئی کو چھوڑ کر پھر اعظم گڑھ چلے جائیں۔ محمد اسحاق کی وفات نے ان کی ہمتوں کو پست کر دیا۔ لکھتے ہیں:

''میں اب بالکل دل شکستہ ہو گیا ہوں، برادرم اسحاق کی وفات نے دل بٹھا دیا ہے''۔ (ایضاً:ص ۱۲)

آگے لکھتے ہیں:

''سیرت کا کام جاری ہے، گو تاخیر طبع سے طبیعت اچھی طرح آگے نہیں بڑھتی''۔

شبلی نے اس حادثہ کے باوجود سیرت کے کام کو روک نہیں دیا لیکن جب دل و دماغ ہی متاثر ہو تو تازہ توانا آدمی بھی مجبور ہو جاتا ہے، شبلی تو پھر بیمار ہی تھے اس پر کمزور بھی اور معذور بھی، اور پھر دنیا بھر کی فکروں اور الجھنوں میں گرفتار۔ سیرت کے کام کو تمام کرنے کی تمنا تھی ''سیرت پر خاتمہ ہو جائے تو یہ حسن خاتمہ ہے''۔ لیکن آخر زمانے میں بالکل ناامید ہو گئے تھے، انھیں یقین ہو گیا تھا کہ سیرت اب مکمل نہ ہو سکے گی غالباً انھیں اپنی مدت قریب نظر آ رہی تھی۔ مولوی حمید الدین کو لکھتے ہیں:

''افسوس یہ ہے کہ سیرت پوری نہ ہو سکی''۔ (مکاتیب شبلی جلد دوم:ص ۴۷)

انتقال سے ایک ماہ قبل شبلی نے یہ لکھا تھا اور اس کے چند روز بعد ہی انھیں مرض الموت نے آ گھیرا، سیرت کی ناتمامی کی خلش دل میں رہ گئی، موت سے پہلے بھی انھیں سیرت ہی کی رٹ تھی، انتقال سے تین روز قبل مولوی حمید الدین، مولوی ابوالکلام اور مولوی سید سلیمان کو تار کروایا، مولوی ابوالکلام کو جو تار بھیجا گیا وہ مکاتیب میں شامل ہے:

''اگر آپ (۱) اس اثنا میں مل جاتے تو سیرت نبویؐ کی اسکیم کا کچھ انتظام ہو جاتا ورنہ سب کارروائی بیکار ہو جائے گی، سید سلیمان اگر موجود ہوتے تو ان کو پورا پلان سمجھا دیتا''۔ (مکاتیب شبلی حصہ اول:ص ۲۷۵)

۱۸ر نومبر ۱۹۱۴ء کو ان کی روح پرواز کر گئی لیکن جس کو سرور کائنات کی ذات پاک سے محبت اور عقیدت ہے وہ علامہ شبلی نعمانی کو بھی ضرور جانتا ہے اور ان کی قدر کرتا ہے۔ شبلی نعمانی کا نام سیرۃ النبیؐ کے ساتھ زندہ جاوید ہو گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کا یہ کارنامہ ان کی ''عمر بھر کا حاصل اور وسیلۂ نجات ہے''۔

کتابیات

(۱) تنقیدیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام۔ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ۔ سن اشاعت ۱۹۵۷ء

(۲)مکاتیب شبلی۔سید سلیمان ندوی

(۳)دارالمصنّفین کی ادبی خدمات کا تعارف ۱۹۸۰ء تک۔ ڈاکٹر شباب الدین۔سن اشاعت ۲۰۰۸ء۔ اصیلہ آفسیٹ پرنٹرز نئی دہلی۔

(۴)مکتوبات شبلی۔ڈاکٹر محمد الیاس الاعظمی۔اصیلہ پریس،نئی دہلی۔سن اشاعت ۲۰۱۲ء

(۵)خطوط شبلی۔مرتبہ امین زبیری

(۶)خطوط شبلی بنام آزاد۔مرتبہ سید محمود حسین

(۷)نقوش لاہور،مکاتیب نمبر۔مرتبہ محمد طفیل،ادارہ فروغ اردو،لاہور

(۸)عبدالماجد دریابادی۔شبلی نقادوں کی نظر میں۔مرتبہ محمد واصل عثمانی۔صفیہ اکیڈمی کراچی۔

(۹)غالب کے خطوط (دوجلدیں)۔مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم

(۱۰)مکتوباتی ادب،ڈاکٹر شمس بدایونی

(۱۱)شبلی۔مکاتیب شبلی کی روشنی میں،مرتبہ ڈاکٹر معین الدین عقیل

(۱۲)مراسلات شبلی،مرتبہ ڈاکٹر محمد الیاس الاعظمی

☆☆☆

اکیسویں صدی میں اُردو افسانہ

(موضوعات کے حوالے سے)

طفیل احمد

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی
Tufail Ahmad
House No.122, Street No.01,Zakir Nagar, Jamia Nagar,New Delhi-110025
Email: tufailalimi@gmail.com, Mob: 9540064531

اکیسویں صدی کا آغاز کئی معنوں میں بڑی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ جدید ٹیکنالوجی، انٹرنیٹ، سوشل میڈیا اور نئی نئی ایجادات نے دنیا کو ایک گاؤں یا ایک گھر میں بدل دیا، جس سے جہاں لوگوں میں بیداری آرہی ہے اور آسانیاں پیدا ہورہی ہیں، وہیں نئے نئے مسائل جنم لے رہے ہیں۔ یہ مسائل انسانی زندگی کو مزید پیچیدہ اور دشوار بنا رہے ہیں، جسے افسانہ نگار محسوس کررہے اور ان مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا رہے ہیں۔ پروفیسر صغیر افراہیم افسانوں کے بدلتے ہوئے رنگ کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

> ''آج کے افسانہ میں احساس ہوتا ہے کہ انسان کی کھوکھلی شخصیت جو محض نمائشی کروفر کی چیز بن گئی ہے، برق رفتار دور میں داخل ہوکر اور بھی پراسرار بن گئی ہے۔ تشنہ آرزوؤں، نفسانی خواہشوں اور جنسی بے راہ روی نے اخلاقی پستی کے کچھ اور بھی دروازے کھول دیے ہیں۔ شہری زندگی میں کاہلی، بیکاری، فاقہ مستی، بددیانتی، بے سروسامانی اور رشوت ستانی نے ذہن اور ضمیر کی رسہ کشی کو تیز کردیا ہے۔ محدود ذرائع آمدنی سے شکوک میں اضافہ ہوا تو بے نیازی، بے اعتباری اور بے وفائی کا سلسلہ دراز ہوگیا۔ کرب و یاس کے اس ماحول نے عوام کو ذہنی کش مکش میں مبتلا کردیا ہے، جس کی بنا پر اس کی شخصیت ٹوٹ کر بکھر گئی ہے۔ فن بھی بدلا ہے اور مطمح نظر کے زاویے بھی تبدیل ہوئے ہیں۔''(1)

اقدار کے زوال، ماحول میں بے چینی، خوف و دہشت، ذات کے بحران، معاشی نابرابری، طبقاتی کشمکش، نفرت کے ماحول، بددیانتی، بے اعتباری اور سیاسی جبر واستبداد کے درمیان ہم عصر افسانوں کے مطمح نظر میں تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ زیر نظر مضمون میں ان افسانہ نگاروں کے افسانوں کا موضوعاتی مطالعہ کیا گیا ہے، جن کے افسانوی مجموعے اکیسویں صدی میں شائع ہوئے ہیں۔

صدیق عالم کے افسانہ ''رودِ خنزیر'' میں ہجرت، بے دخلی اور معزولی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ افسانہ وطن عزیز ہندوستان کے بٹوارے اور پھر پاکستان سے بنگلہ دیش کے الگ ہونے کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ارسلان

دو بار بے وطن ہوتا ہے۔ارسلان کا والد اسے اور اس کی ماں کو بنگلہ دیش میں چھوڑ کر کراچی چلا جاتا ہے اور کبھی واپس نہیں آتا۔ ارسلان کی ماں اپنی بقا، گھر اور آبرو کے لیے آخری سانس تک جدوجہد کرتی ہے، مگر وہ المناک موت سے دوچار ہوتی ہے۔ ارسلان اور اس کی ماں کو صرف بے وطنی کا ہی نہیں بلکہ بے شناختی کا عذاب بھی جھیلنا پڑتا ہے اور وہ دونوں اپنا نام بدلنے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔

'صدائے بازگشت' قصہ در قصہ کی تکنیک میں لکھا ہوا ذکیہ مشہدی کا مشہور افسانہ ہے۔ یہ کہانی فرقہ وارانہ فسادات اور تقسیم ہند کے بعد پیدا ہونے والے مسائل پر مبنی ہے۔ایک خاندان جو بڑے سکون سے رہ رہا تھا، مگر ملک کے بٹوارے نے جہاں ایک طرف خاندان کے کئی ٹکڑے کر دیے، خاندان ہی نہیں بکھرا بلکہ دل بھی بٹ گئے۔خاندان کے کچھ افراد پاکستان تو کچھ بنگلہ دیش پہنچ گئے، جس سے فاصلے بڑھ گئے، خاندان کے وہ لوگ جو دوقومی نظریے کے کٹر مخالف تھے اور باپ دادا کی زمین سے بے حد محبت کرتے تھے، یہیں کے ہو کر رہ گئے، لیکن انہیں بھی فرقہ پرستی کا زہر یہاں سکون سے رہنے نہیں دیتا۔اس کہانی کا المناک پہلو یہ ہے کہ وہ لوگ جو ملک کے بٹوارے کے وقت پاکستان چلے گئے، ان کے دوقومی نظریے کی حمایت کرنے، اپنا گھر بار چھوڑ کر نئے ملک میں آباد ہونے کی سزا ان لوگوں کو دی جاتی ہے، جن کے دلوں میں اپنے آباؤ اجداد کے وطن اور اس کی مٹی سے پیار ہے۔وہ اپنے ہی ملک میں اپنے ہی ہم وطنوں میں غیر محفوظ ہوجاتے ہیں۔

رتن سنگھ کا ''سوالیہ نشان'' تقسیم ہند کے کرب کو اجاگر کرتا ہے۔ملک کے بٹوارے کے نتیجے میں ہونے والے فسادات جس میں ہزاروں بلکہ لاکھوں بے گناہوں کا قتل ہوا، ماؤں اور بہنوں کی عصمت لوٹی گئی۔آزادی کا سپنا دیکھنے والے لاکھوں لوگوں کو اپنے آبائی گھروں کو چھوڑ کر نئے علاقوں میں جا کر بسنے پر مجبور ہونا پڑا۔آپس میں نفرت کا زہر بویا گیا اور وہ زہر اب بھی موجود ہے، لیکن ان سب کے درمیان ایسے لوگ بھی ہیں، جو آپس میں مل جل کر رہنا چاہتے ہیں۔ پیار و محبت بانٹتے ہیں۔انہی میں سے ایک افسانے کا مرکزی کردار 'اللہ رکھی عرف رام رکھی' بھی ہے۔رتن سنگھ نفرت کا زہر گھولنے والوں کے درمیان 'اللہ رکھی عرف رام رکھی' جیسے لوگوں میں امید کی کرن دیکھتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ ملک کی تقسیم کے جو اثرات پڑے، لوگوں میں نفرت پیدا ہوئی اس کے باوجود بہت سے ایسے ہیں، جو محبت اور بھائی چارے کو فروغ دے رہے ہیں۔

حسین الحق کا افسانہ ''مور پاؤں'' میں ہندو اور مسلمان کے درمیان کھنچی دیوار اور ثقافتی اعتبار سے ان کی تقسیم کی عکاسی کی گئی ہے۔کہانی کا واحد متکلم، جو آزاد خیال ہے، اس کی طبیعت الجھی ہوئی ہے، وہ گھٹن سا محسوس کرتا ہے۔ وہ اپنے اندرونی خلفشار کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے کہ آخر طبیعت میں یہ اضمحلال کیوں ہے۔اس کی عمر کا اثر ہے، موسم کی وجہ سے الجھن ہوگئی ہے یا پھر ملک کے موجودہ زہر آلود ماحول کی وجہ سے؟

حسین الحق کا افسانہ ''ساعتوں کا چور'' خوف و دہشت اور عدم تحمل کے سائے میں جینے والی اقلیتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ ''ساعتوں کا چور'' کو ایک طرف رکھیں اور دوسری طرف اکیسویں صدی میں پیش آمدہ دل دہلا دینے والے واقعات کو رکھیں تو

دونوں میں تقریباً یکسانیت پائی جاتی ہے، اکیسویں صدی کی ابتدا سے لے کر اب تک سیکڑوں فسادات میں ہزاروں افراد لقمۂ اجل بن چکے ہیں۔ مسجد-مندر کے تنازع کو ہوا دے کر ووٹ بینک کی سیاست کی جارہی ہے۔ حصول اقتدار کے لیے خونی کھیل کھیلنا عام بات ہوگئی ہے۔ اس افسانے میں انسانی کشمکش کو نئے انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ خواب اور پیلی آندھیوں کے درمیان آج کا انسان گھر کر رہ گیا ہے۔

پروفیسر ابن کنول کا افسانہ ''خانہ بدوش'' میں فرقہ وارانہ فسادات کی نذر ہونے والے خاندان کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ایک جوڑا جو ہزاروں ارمانوں کے ساتھ بچوں کو چھوڑ کر حج کے مقدس سفر پر جاتا ہے، ان کے بچے انھیں خوشی اور غم کے آنسوؤں کے ساتھ ایئر پورٹ تک چھوڑتے ہیں۔ فریضۂ حج کی ادائیگی کے بعد جب وہ لوٹتے ہیں تو ایئر پورٹ پر ان کا استقبال کرنے والا کوئی موجود نہیں تھا۔ ایئر پورٹ سے حاجیوں کو پولیس اہلکار اپنی گاڑیوں میں بٹھا کر روانہ ہوئے، راستے میں جلے ہوئے مکانات دیکھ کر ان پر خوف و دہشت طاری ہوگئی، لیکن وہ لوگ چاہتے ہوئے بھی پولیس والوں سے استفسار نہ کر سکے۔ ایک طرف جہاں وہ لوگ اپنے گھر بار اجڑنے اور آل و اولاد کے فسادات کی نذر ہوجانے سے غمزدہ تھے تو وہیں پولیس والوں کی بے حسی اور بدتمیزی ملاحظہ کریں:

> ''اور حاجی جی کیا کیا مال لائے ہو..... یہاں تو سب لٹ گیا..... پھر جمع کرو.....''
>
> چوتھے نے کہا:
>
> ''تم وہاں سے مال لاتے رہو.....اور ہم.....''
>
> چاروں ہنس دیئے۔ مشتاق بھائی کے چہرے پر کوئی تاثر نہیں تھا، پولیس کی گاڑی نے انھیں ایک کیمپ میں اتار دیا۔ اسے منیٰ کے خیمے یاد آئے، عرفات اور مزدلفہ کے بے سایہ میدان اس کی نظروں میں گھوم گئے لیکن منظر بدلا ہوا تھا، چاروں طرف آہ و بکا، بے سروسامانی، برہنہ پا، برہنہ سر خواتین کا ہجوم، بے کفن لاشیں، اس نے محسوس کیا کہ اب وہ ابرہہ کے نرغے میں ہے۔ اس نے آسمان کی طرف نگاہ اٹھائی، ابابیلوں کا دور دور تک پتہ نہیں تھا، اس لیے کہ وہ اب تین سو تیرہ میں سے نہیں تھا۔''(2)

مذکورہ بالا اقتباس جہاں ایک طرف فسادات میں گھر بار اجڑنے، بے گناہوں کے قتل عام اور خواتین کی تحقیر کی طرف اشارہ کرتا ہے، وہیں ایسے مواقع پر لوگوں کی جان و مال کی حفاظت کے لیے تعینات سیکورٹی فورسز اور پولیس اہلکاروں کی بددیانتی، لوٹ کھسوٹ کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ ایسے مواقع پر وہ اپنی ذمہ داریوں کی پروا کیے بغیر خود لوٹ کھسوٹ میں شامل ہوجاتے ہیں۔ افسانے کا آخری جملہ ''اس لیے کہ وہ اب تین سو تیرہ میں سے نہیں تھا'' میں مسلمانوں کی پوری تاریخ پوشیدہ ہے۔ یہ جملہ مسلمانوں کی حالت زار بیان کر رہا ہے۔ پروفیسر ابن کنول کے افسانہ ''خدشہ'' میں ایک معمولی بات پر دو مختلف مذاہب کے ماننے والے لوگوں کے درمیان ٹکراؤ کی عکاسی کی گئی ہے۔

''رنگ کا سایہ'' تہہ دار بیانیہ میں لکھا ہوا بیگ احساس کا عمدہ افسانہ ہے۔اس میں بظاہر ایک مسلم لڑکے اور ایک ہندو لڑکی کی محبت کا ذکر کیا گیا ہے،لیکن پس منظر میں فرقہ وارانہ منافرت کے شکار بے گھر افراد کے درد و کرب، ان کے محنت کش طبقوں میں پناہ لینے اور وہاں بھی نفرتوں کا شکار بننے کی داستان رقم کی گئی ہے۔اس کہانی کا اختتام بہت المناک ہے۔آخر میں بیگ احساس نے قاری پر اس بات کا فیصلہ چھوڑ دیا ہے کہ مرکزی کردار فرقہ پرست ٹولے کا خطرہ مول لے کر لکشمی اور اس کے بیٹے کو اپنا لے اور انہیں لے کر کہیں دور چلا جائے یا پھر فرقہ وارانہ کشیدگی کا خطرہ مول لیے بغیر لکشمی کو دلاسہ دے اور یہاں سے چلا جائے اور اپنی نئی زندگی کی شروعات کرے۔

ذکیہ مشہدی کے افسانہ ''افعیٰ'' میں کالج کی زندگی میں ریگنگ کو موضوع بنایا گیا ہے،لیکن افسانے کی تہہ تک پہنچنے پر پتہ چلتا ہے کہ یہ افسانہ دراصل نفرت کے زہر سے آلودہ نئی نسل کے مذہبی جنون کی عکاسی کرتا ہے۔ذکیہ نے اشاروں اشاروں میں کالج میں ایک طالب علم کو محض ایک مخصوص مذہب سے تعلق رکھنے کی وجہ سے جو کچھ جھیلنا اور برداشت کرنا پڑتا، بیان کیا ہے۔

''نام کیا ہے بے؟'' بے کے آگے ایک موٹی سی گالی بھی تھی۔لڑکا ذرا کی ذرا ہل گیا۔

''سنجر۔''

ابے سنجے کے آگے پیچھے کچھ نہیں۔خالی سنجے؟

شڈ ہوگا سالا۔لڑکی نے کہا..... یہ لوگ آج کل سرنیم نہیں لگا رہے ہیں۔

''ہم مسلمان ہیں۔ہمارے یہاں شیڈیول کاسٹ ہوتی ہی نہیں ہے۔''

''کیا کہا؟ ذرا پھر سے بول۔سالا مُلّا ہے۔''ایک لڑکا بولا۔

''ابے یہ ملا سنجے نام کب سے رکھنے لگے؟'' دوسرے نے لقمہ دیا۔

''۹۲ء میں اتنی پٹائی ہوئی کہ یہ دھوکہ باز نام تک بدلنے لگے۔''

''کیا پتہ جھوٹ بول رہا ہو۔پاجامہ کھلواؤ۔پاجامہ.....''

''اور جو کٹوانا بھی بند کر دیا ہو تو؟''''ہاہاہا.....''ایک فلک شگاف قہقہہ گونجا۔

لڑکے کا چہرہ سرخ ہوگیا۔''ہمارا نام سید سنجر علی ہے۔یہ نام ہمیشہ سے ہمارے یہاں ہوتا چلا آیا ہے۔سنجے نہیں سنجر.....''اس نے ایک ایک لفظ پر زور دے کر کہا۔کوشش کی کہ غصہ اور جھنجھلاہٹ آواز سے عیاں نہ ہو۔''ہم اپنی شناخت چھپاتے نہیں ہیں۔''

''بڑا ڈھیٹ ہے یار۔اب کیا اپنی شناخت بھی دکھادے گا۔''

''اس کی پوری قوم ڈھیٹ ہے۔''(3)

مذہبی تنگ نظری کا شکار کالج کے شر پسند بچے یہیں پر بس نہیں کرتے، جب سنجر وہاں سے جانے کی کوشش کرتا ہے تو ایک لڑکا تالی بجا کر کہتا ہے کہ ابے ملا بھاگا۔کہاں جائے گا؟ پاکستان؟ سنجر جم کر کھڑا ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ کہیں نہیں جا رہا، یہیں ہوں تمہارے ساتھ۔پھر ایک کہتا ہے کہ تم نے بولا تھا کہ تمہارے یہاں شیڈول کاسٹ نہیں ہوتی،لیکن کوئی چمار ن مسلمان

ہوجائے تو اس سے شادی کرلے گا یا پھر جھوٹ موٹ کا جھانسہ دیتے ہو تم لوگ۔ ابھی سنجر کچھ جواب دیتا کہ اس سے پہلے ایک اور لڑکا بول پڑا چوتھی شادی کے لیے چمارن بھی چل جائے گی اسے تو چار شادی کرنی ہے نا ورنہ پینتیس بچے کیسے پیدا ہوں گے اور ہم پر ایک بار پھر ان کا غلبہ کیسے ہوگا۔ الغرض سنجر کو مسلمان ہونے کی وجہ سے کالج میں نشانہ بنایا جاتا ہے۔

بیانیہ اور مکالماتی تکنیک کے امتزاج سے بُنا ہوا شوکت حیات کا 'بھائی' فرقہ وارانہ کشیدگی اور فسادات پر اہم افسانہ ہے۔ 'بھائی' ڈر اور خوف کے سائے میں جینے والی اقلیتوں کی کہانی ہے۔ فرقہ وارانہ کشیدگی کے اثرات پر لکھے گئے اس افسانے میں انسانی نفسیات کی عکاسی بڑی خوبصورتی کے ساتھ کی گئی ہے۔ افسانے میں اقلیتوں بالخصوص مسلمانوں میں پائے جانے والے خوف و دہشت اور سماج دشمن عناصر کی امن میں خلل ڈالنے کی عکاسی ہوتی ہے۔ یہ ایسے ماحول اور فضا پر مبنی افسانہ ہے، جس میں ہر شخص دوسرے کو اپنے لیے خطرہ سمجھتا ہے۔ ایسا ماحول ہمارے آس پاس پیدا کر دیا گیا ہے۔ یہ ایک کڑوی سچائی بھی ہے۔ وہیں دوسری طرف سماج میں ایسے افراد کو بھی دکھایا گیا ہے، جو ذات پات اور رنگ و نسل کی سیاست سے بہت دور ہیں اور ان میں انسانی جذبے کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔ ایسے لوگ امن و امان کو قائم رکھنے، فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو برقرار رکھنے کے لیے اپنی قیمتی جانوں کی بھی پروا نہیں کرتے۔ فرقہ وارانہ کشیدگی اور فسادات پر شوکت حیات کا ایک اور افسانہ ہے ''سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ''۔ یہ حقیقت پسند بیانیہ میں لکھا گیا ہے، جس میں فرقہ پرستی کے مکروہ چہرے کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مشرف عالم ذوقی کے افسانہ ''لیبارٹری'' میں گجرات میں پیش آنے والے ہولناک اور خونی منظر کو انوکھے اور منفرد انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کہانی میں گجرات کو فرقہ پرستوں کی لیبارٹری قرار دیا گیا ہے، جہاں سے فرقہ پرست ٹولے، قتل و غارت گری اور لوٹ مار کرنے والے ایک پروڈکٹ کی طرح باہر آتے ہیں۔ اس افسانے میں اس بات کو اجاگر کیا گیا ہے کہ کس طرح فرقہ پرست سادہ لوح نوجوانوں کی ذہن سازی کرکے، ان کے اندر مذہبی جنون پیدا کرتے ہیں، مذہب کے نام پر دوسرے طبقوں کے خلاف ان کے ذہنوں میں زہر گھولتے ہیں، انہیں یہ باور کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ جو مضبوط ہوتے ہیں بس انہیں ہی جینے کا حق ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ آپ کو ڈسیں، آپ کی تہذیب کو ملیامیٹ کر دیں، آپ انہیں مٹا دیں۔ اس طرح وہ ان کا استعمال اپنے خاص ایجنڈے اور منصوبے کے مطابق کرتے ہیں۔ تکنیکی اعتبار سے ''لیبارٹری'' ایک اہم افسانہ ہے، جہاں ایک ایسی تجربہ گاہ ہے، جس میں ایک طبقے کے آدمی کا عضو خاص کاٹ کر دوسرے طبقے کے آدمی میں فٹ کیا جا رہا ہے تاکہ یہ پیغام دیا جا سکے کہ ان کی سوچ اپنی ہے نہ ہی ان کا عضو خاص۔ 'لیبارٹری' کے کرداروں کی عکاسی اور ان کے مکالمے قاری پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ذوقی کا ایک اور افسانہ ''احمد آباد۔ ۲۰۲ میل'' گجرات کے فرقہ وارانہ فسادات کے بعد پیدا ہونے والے حالات و واقعات کا گہرا بیانیہ ہے، جو عصری سیاست کے مکروہ چہرے پر نشتر لگاتا ہے۔

سلام بن رزاق کا افسانہ ''آدمی اور آدمی'' جہاں ایک طرف انسانی ہمدردی کی عکاسی کرتا ہے، وہیں دوسری طرف فرقہ

پرستوں کے ذریعہ انسانیت کا خون کرنے والوں کو بھی اجاگر کرتا ہے۔مظہرالزماں خان کا افسانہ''خوف کے درمیاں''خوف و دہشت کے درمیان زندگی کرنے والے ایک شخص کی کہانی ہے، جو دنیا کے مکروفریب،عیاری ومکاری، درندگی اورفرقہ پرستی سے خوف میں مبتلا ہوکرخودکوایک ہی کمرے تک محدود کرلیتا ہےاور بے نام زندگی گزارتا ہے۔

بابری مسجد سانحہ کواردو کے بیشتر اہم افسانہ نگاروں نے موضوع بنایا ہے۔حسین الحق کی شاہکار کہانی ''نیوکی اینٹ'' بھی بابری مسجد کی شہادت کے المیہ پر مبنی ہے۔کہانی میں مسلمانوں کے حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ کس طرح انہیں بدنام کرنے کی کوشش ہورہی ہےاور ساتھ ہی یہ افسانہ اکثریتی اوراقلیتی طبقہ کے سماجی اورتہذیبی رشتوں کے روایتی استحکام کوظاہر کرتا ہے۔اس میں شیوپوجن اورسلامت اللہ کی دوستی کی کہانی ہے۔بابری مسجد کی شہادت کے بعدفتح کی علامت مسجد کی اینٹوں کی جگہ جگہ نمائش ہورہی ہے۔شیوپوجن کے یہاں بھی اینٹ آتی ہے،جس سے اس کے گھر کی رونق بڑھ گئی ہے۔نقض امن کے خطرہ کے پیش نظر جب سرکار داروگیر شروع کرتی ہے تو شیوپوجن اس اینٹ کو اپنے دوست سلامت اللہ کوسونپ دیتا ہے، کیونکہ وہ مسلمان ہےاوراس کے گھر چھاپے کا خطرہ نہیں ہے۔

بابری مسجد کے سانحہ پر ہی شوکت حیات کا افسانہ''گنبد کے کبوتر'' ہے۔علامتی اسلوب میں لکھا گیا یہ افسانہ شوکت کی شناخت ہے۔گنبد ہمارے مذہب اورتاریخ وتہذیب کی علامت تھا، اس کے نہ ہونے سے ہماری تاریخ وتہذیب دھندلی ہوگئی۔کبوتروں کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ ان کے بے سہارا ہونے کی علامت ہے۔اقبال مجید کی کہانی''سوختہ ساماں'' بھی بابری مسجد سانحہ کے بعد پھوٹ پڑنے والےفسادات کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔

''روح میں دانت کا درد'' خالد جاوید کی خوبصورت کہانی ہے۔افسانے میں ڈینٹل کلینک اوردانت کے مریض کو پیش کرکے یہ اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ جس طرح دانتوں کا ڈاکٹر مریض کے ایک دانت کی تکلیف کودورکرنے کی کوشش میں اس کے دوسرے دانتوں کوبھی تکلیف اوردرد میں مبتلا کردیتا ہے،ٹھیک اسی طرح سماج میں ایک تشدد کوختم کرنے کی کوشش میں کئی دوسرے تشدد کا سہارالیا جاتا ہے۔یعنی تشدد کوتشدد سے ختم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔یا پھرسماج کا کوئی ایک فرد یا طبقہ جب تشدد کی بھینٹ چڑھتا ہےتو بہت سارے لوگ یا بہت سارے طبقے اس کی زد میں آجاتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ تشدد کوتشدد کے ذریعہ کبھی ختم نہیں کیا جاسکتا،اس کے لیے پیارومحبت کا راستہ اپنایا جانا چاہیےتبھی تشدد کامکمل خاتمہ ممکن ہے۔

> ''ہفتے میں ایک بار اسے اس علاج کی خاطر یہاں آنا پڑتا ہےاورتشدد برداشت کرنا پڑتا ہے۔وہ تشدد کے بارے میں تفصیل سے سوچنے لگتا ہے۔
>
> دوتین بار یہاں آنے کے بعد جی کوصبر بھی آگیا تھا۔اب وہ اس طرح نہیں گھبراتا تھا۔یہ ایک قسم کی بے حسی تھی، جوایک خاص طرح کے تشدد کے لیے ذہنی راہ ہموار کرتی ہے۔پھراس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ یہ تشدد کا فاعلی روپ ہے یا مفعولی۔جب انسان اپنے عقب میں تیز بھاگتی ہوئی

روشنیوں کو کچلتا ہے تو یہ تشدد ہے۔ جب انسان اپنے میلے جانگیے کو رگڑ کر صاف کرتا ہے تو یہ تشدد ہے، جب انسان آدھی رات میں دور سے آتی ہوئی کسی ننھے بچے کے رونے کی آواز کو نظر انداز کرتا ہے تو یہ تشدد ہے۔

تشدد کہاں نہیں تھا۔ اب صورت حال بدل جانے کے بعد بھی وہ موجود ہے اس طرح کہ ایک تمسخرانہ مسکراہٹ میں شامل ہے۔ انسانوں کے درمیان تمام رشتوں میں گندھا ہوا یہ بے زبان تشدد مگر بے رحمی کے ساتھ سب کو ستاتا ہوا، کچلتا ہوا۔''(4)

افسانے کے مذکورہ اقتباس سے افسانہ نگار کہنا چاہتا ہے کہ تشدد سہتے سہتے انسان میں بے حسی آجاتی ہے، جو ایک خاص طرح کے تشدد کے لیے راہ ہموار کرتی ہے۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے کہ تشدد اس پر ہو رہا ہے یا پھر وہ کر رہا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے تشدد کی مختلف باریک شکلوں کی طرف اشارہ کرنے اور بتانے کی کوشش کی ہے کہ کسی نہ کسی صورت میں سماج میں ہر جگہ تشدد اور ظلم وزیادتی کا وجود پایا جاتا ہے۔ سماجی نظام کے تانے بانے میں کجی ہوتی ہے تو ہر چیز تشدد کی شکل اختیار کرتی چلی جاتی ہے۔ سماج کے دبے کچلے غریب افراد کے لیے مہنگائی تشدد کی ایک شکل ہے۔ اسی طرح سماج کے امیروں کا غریبوں کا استحصال کرنا اور مظلوموں کو پریشان کرنا یہ بھی تشدد ہے۔ وہ خوبصورتی جو دوسروں کی تحقیر کرتی ہو وہ بھی تشدد کی ہی ایک شکل ہے۔

اقبال مجید کا افسانہ ''آگ کے پاس بیٹھی عورت'' رمزیہ حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ کہانی کے بیانیہ میں تہہ در تہہ معنویت ہے، جس کے اسرار قاری پر رفتہ رفتہ کھلتے ہیں۔ کہانی میں ایک فلم ساز بڑے انعامات کی دوڑ میں شامل ہونے کے لیے سور پالنے والوں کی روزمرہ کی زندگی، ان کی گندگی، ان کی عورتوں کی برہنگی اور ننگے دھڑنگے کیچڑ میں لتھڑے اور غلاظت میں لوٹتے بچوں پر فلم بنانا چاہتا ہے۔ اپنے مقصد کے حصول کے لیے فلم ساز ایک گندی بستی کو منتخب کرتا ہے اور وہاں کے لوگوں کی غربت وافلاس اور گندگی وغلاظت کو پوری حقیقت پسندانہ سفاکی کے ساتھ فلماتا ہے۔

کہانی میں اہم موڑ اس وقت آتا ہے، جب گاؤں کا مکھیا مہمانوں کے لیے پانی پینے کا انتظام کراتا ہے۔ مکھیا نے ٹھاکروں کے گاؤں سے پانی منگایا تھا۔ ڈائرکٹر بھائی چارے کے جذبے کے دکھاوے کے لیے قریب ہی آگ کے پاس بیٹھی عورت کے پاس رکھے ہوئے گلاس سے پانی پینے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ مکھیا کے منع کرنے کے باوجود دلتوں کے اس گندے ٹوٹے پھوٹے المونیم کے گلاس میں پانی پیتا ہے۔ پانی پینے کے بعد ڈائرکٹر دلتوں سے اپنے بھائی چارے کے جذبے کی نمائش کر کے دل ہی دل میں خوش تھا اور ان کے تاثرات جاننا چاہتا تھا۔ لیکن ڈائرکٹر کو جب پتہ چلتا ہے کہ اس گلاس میں وہ عورت سور کے بیمار بچے کو دودھ پلایا کرتی ہے تو وہ سکتے میں آجاتا ہے اور یہ نظارہ دیکھ کر آگ کے پاس بیٹھی وہ عورت ایسی مطمئن اور مسرور نظر آرہی تھی جیسے اس نے ایک لمبی اذیت، اندوہنا کی اور درد ودکھ سے نجات پالی ہو اور اس نے ان تمام میڈیا والوں سے انتقام

لے لیا ہو جو اپنے مقصد کے حصول کے لیے ان کی غربت وافلاس اور ان کی بے کسی ومجبوری کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔

''وہ عورت آگ کے پاس بیٹھ چکی تھی، اس کے چہرے کو اس بار میں آنکھیں گڑا کر دیکھتا رہا تو مجھے احساس ہوا جیسے پڑوس میں جلتی اور شعلے لپکتی لکڑیوں کی وہ آگ چپکے چپکے نہ جانے کب سے اس کے خون کی گردش اور سانسوں کے زیر وبم میں بھی جل رہی تھی، اس کا چہرہ تمتمایا ہوا تھا۔ اس کی آنکھوں کے ڈوروں میں بھی وہی آگ سیال بن کر رواں تھی اور اسی سیال میں ہزیمتوں، شکستوں، محرومیوں اور دل آزاریوں کا کیسا کیسا زہریلا اور فاسد خون کسی زخم خوردہ سانپ کے مانند بے قابو ہو کر دوڑتا صاف نظر آرہا تھا۔ پھر یہ دیکھ کر تو ہم سب ہی دم بہ خود رہ گئے کہ آگ کے پاس بیٹھی وہ عورت ڈائرکٹر کے جھوٹے کیے ہوئے المونیم کے گلاس کو لوہے کے چمٹے سے پکڑے لپکتے ہوئے شعلوں پر رکھ کر گرم کر رہی تھی اور وہ اس گلاس میں پانی پینے والے کو یوں دیکھ رہی تھی، جس کے بے رحم تشدد کو دنیا کی کسی زبان کے بھی الفاظ نہیں صرف کیمرہ ہی بیان کر سکتا تھا۔''(5)

درج بالا اقتباس سے میڈیا کے خلاف اس دلت عورت کی نفرت کی شدت کے احساس کی عکاسی ہوتی ہے۔ آگ کے پاس بیٹھی عورت ڈائرکٹر کے پانی پینے کے بعد المونیم کے گلاس کو لوہے کے چمٹے سے پکڑ کر آگ میں تپاتی ہے گویا وہ یہ بتانا چاہتی ہے کہ فلم کے ڈائرکٹر کے اس گلاس میں پانی پینے کی وجہ سے گلاس جھوٹا ہو گیا ہے اور اب وہ گلاس اس قابل بھی نہیں رہا کہ سور کے بچے کو اس میں دودھ پلایا جا سکے۔ اس افسانے کو موضوع، ٹریٹمنٹ اور رمزیہ حقیقت نگاری کے سبب اقبال مجید کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

سلام بن رزاق کا افسانہ ''کلہاڑی'' اعلیٰ طبقہ کے ذریعہ نچلے طبقہ سے تعلق رکھنے والوں کی بہو بیٹیوں کے جنسی استحصال کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار راگی ہے۔ راگی کو مکھیا اور اس کے گرگے پورے گاؤں میں گھماتے اور اسے مارتے پیٹتے ہیں کیونکہ اس نے اپنی عزت وآبرو بچائی تھی۔ مکھیا کی ہوس کا شکار نہیں بنی تھی۔ اس نے اپنی عصمت کو تار تار نہیں ہونے دیا تھا۔ اپنے اوپر ہونے والے جنسی تشدد کے خلاف وہ احتجاج کر بیٹھی تھی۔

ساجد رشید نے اپنے افسانے ''مکڑیاں'' میں چمارٹولے کی ذلت بھری زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ اس افسانے میں حقیقت نگاری کی گئی ہے۔ گاؤں کی سیاست میں حصہ لینے کی جرأت کرنے والی چمارٹولے کی ایک عورت ''بھیلی'' کی اجتماعی آبروریزی کی جاتی ہے۔ جب یہ معاملہ پولیس تک پہنچتا ہے تو تھانے دار بھی تفتیش کے نام پر ''بھیلی'' کی عزت سے کھلواڑ کرتا ہے۔ نیوز چینل کے نمائندوں کے سوال بھی بے عزتی کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے۔ تھانیدار پوچھ گچھ کے دوران دسیوں بار بھیلی سے اس کے بلاتکار کی باریکیوں پر سوال کرتا ہے۔ اسے برہنہ کیے جانے سے لے کر آبروریزی کی پوری تفصیل سنتا ہے۔ پولیس کی تفتیش کا ایک منظر ملاحظہ کریں:

تھانے دار نے اسے میز کے قریب آنے کا اشارہ کیا اور بولا،''ہاں اب بتا کیا ہوا تھا تیرے ساتھ؟''

اندھیرے سے مل کر مٹ میلے ہوتے اجالے میں اسے تھانے دار کی آنکھیں لکڑ بگھے کی آنکھوں کی طرح چمکتی معلوم ہوئیں۔اب کی باررات کا واقعہ بیان کرتے ہوئے اس کا حلق بری طرح خشک ہوگیا تھا۔

''چوٹ کہاں کہاں لگی ہے؟''

بھیلی نے قمیص کا ڈھیلا آستین کندھوں تک سرکا کر بازو سامنے کردیا،جس پر سرخ خراشیں تھیں۔

''تو بتا رہی تھی نا تیری چھاتی پر بھی نوچا تھا دانت بھی مارے تھے.....؟'' کہتے ہوئے تھانیدار نے قمیص کے دامن میں ہاتھ ڈال دیا۔وہ لرز کر پیچھے ہٹی۔

''ڈر نہیں جانچ کیے بغیر مقدمہ کیسے درج ہوگا'' تھانیدار نے بیٹھے بیٹھے دوسرے ہاتھ سے اس کا ایک بازو مضبوطی سے پکڑ لیا اور دوسرے ہاتھ سے قمیص کا دامن سینے تک اٹھا دیا۔''(6)

ساجد نے اپنے افسانوں میں جس سفا کی اور بے باکی کے ساتھ سسٹم کو بے نقاب کیا ہے یہ ان کی جرأت اور صاف گوئی کی دلیل ہے۔وہ عصری موضوعات کو عصری پس منظر میں بیان کرتے ہیں۔

پروفیسر ابن کنول کا افسانہ''گھر جلا کر'' جھگیوں میں بسنے والے اور کوڑا کرکٹ چن کر زندگی کرنے والے نچلے طبقہ کے لوگوں کی حالت زار بیان کرتا ہے۔افسانے کا آخری جملہ''ماں ہماری جھگیوں میں پھر کب آگ لگے گی؟'' بڑا ہی دردناک ہے۔ یہ آخری جملہ ان غریبوں اور مفلسوں کے احساس محرومی،مستقبل سے مایوسی اور حکومتوں کی عدم توجہی کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ان کی غربت اور مفلسی انھیں ایسا سوچنے پر مجبور کردیتی ہے۔

سلام بن رزاق کا علامتی اور استعاراتی اسلوب میں لکھا گیا افسانہ''آخری کنگورا'' ہے۔یہ افسانہ ارباب اقتدار کے اس نظام پر ایک گہرا طنز ہے،جس میں محمد علی جیسے شریف،بے گناہ اور عزت دار شہری کو ایک خاص مذہب سے تعلق رکھنے کی وجہ سے شک کی بنیاد پر حراست میں لے لیا جاتا ہے اور ذہنی وجسمانی اذیتیں دے کر اس سے پوچھ گچھ کی جاتی ہے۔

مظہر الزماں خان کی کہانی''بستی'' میں ایک مخصوص طبقے میں پولیس اور انتظامیہ کے خوف کو اجاگر کیا گیا ہے۔ان کے ایک اور افسانے''بے زمین لوگ'' میں ملک کے فرقہ پرستوں کی اس ذہنیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے،جو مسلمانوں کو باہری سمجھتے ہیں اور ان کی زمین جائداد پر اپنا حق جتلاتے ہیں۔

''قدموں کا نوحہ گر'' خالد جاوید کا علامتی افسانہ ہے،جس میں جوتا مرکزی کردار ہے۔افسانے میں جوتا اپنی کہانی خود بیان کرتا ہے کہ وہ کس طرح انسان کے ہر طبقے کے پیروں کی حفاظت کرتا ہے،لیکن اسے صاف ستھری جگہوں سے دور رکھا جاتا ہے اور جب کسی کام کا نہیں رہتا تو اسے پھینک دیا جاتا ہے۔ٹھیک اسی طرح جیسے سماج کے دبے کچلے اور اچھوت سمجھے جانے

والے طبقے جو اپنی بے لوث محنت اور خون پسینہ ایک کر کے سماج کے اعلیٰ طبقات کی خدمات انجام دیتے ہیں، لیکن سماج میں ان کی کوئی قدر و منزلت نہیں ہوتی۔

صدیق عالم کے افسانے ''ڈھاک بن'' میں ایک بوڑھی ماں کی زندگی اور اولاد کے ساتھ اس کے لگاؤ کو بیان کیا گیا ہے۔ افسانے میں ایسا جنگل ہے، جہاں بستی کی تمام روحیں مرنے کے بعد پہنچ جاتی ہیں۔ یہ افسانہ جھرنا ہیمبرم نام کی ایک عام عورت کی کہانی ہے۔ وہ اپنے شوہر سے عشق کرتی ہے، جو افسانے کے آغاز سے پہلے ہی مر چکا ہے۔ افسانے کا آغاز خاصا جادوئی ہے، جب جھرنا سوچتی ہے کہ ایک دن منگرو کا بھوت آئے گا اور وہ ہر کام آسان کر دے گا۔ وہ اس کے قیام کے لیے بندوبست کرتی ہے تاکہ اپنے آرام کے لیے اسے ڈھاک کے جنگل کی طرف لوٹنا نہ پڑے بلکہ یہیں آرام سے رہے۔ افسانے کے آغاز میں ہی ایک بیان چونکانے والا ہے اور ساتھ ہی اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس حقیقت پسندانہ افسانے کی سرحدیں طلسمات کی دنیا سے کہیں نہ کہیں ملیں گی۔

صدیق عالم کے افسانہ ''جانور'' میں ایک شادی شدہ عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے، جو افسانے کی راوی بھی ہے۔ اس جوڑے کے گھر ایک بچہ ہے جسے Pet پالنے کا شوق ہے، لیکن وہ بچہ نارمل نہیں ہے۔ میاں بیوی اس ابنارمل بچے سے اتنا تنگ آ چکے تھے کہ انہوں نے اپنے بچے پر اس جانور کو ترجیح دی، جو ان کے اشاروں پر چلنے لگا تھا۔ اس پورے افسانے کی ساخت حقیقت پسندانہ ہے۔

خالد جاوید کے افسانہ ''برے موسم میں'' سماج کے متوسط طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے میں مرد، عورت اور ایک بچی پر مشتمل کنبے کے رہن سہن، اس کی بدحالی کی عکاسی کی گئی ہے۔ عورت پڑھی لکھی، مرد سے ذہین اور برسر روزگار ہے، وہ گھر چلاتی ہے، جبکہ مرد تنگ دست، بے روزگار اور کام چور ہے۔ اس کہانی کے دو پہلو واضح طور پر نمایاں ہوتے ہیں۔ پہلا پہلو یہ ہے کہ سماج میں عورت کو مرد سے کمتر نہیں سمجھا جانا چاہیے۔ وہ بھی وہ سب کچھ کرنے کی اہلیت رکھتی ہے، جو مرد کر سکتا ہے۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ جس گھر کی عورت ملازمت پیشہ ہوتی ہے اور مرد بے روزگار رہتا ہے اس گھر میں مرد کی کوئی وقعت نہیں ہوتی اور اس کی حالت قابل رحم ہوتی ہے۔

گھریلو زندگی کے موضوع پر شوکت حیات کا افسانہ ''بلی کا بچہ'' ہے۔ ممی کو دادی اماں سے چڑ تھی، اس لیے بچوں کی ممی کو ہر وہ کام پسند تھا، جس سے دادی اماں کو تکلیف پہنچے۔ پڑوس کے گھر میں ایک بلی نے بچوں کو جنم دیا۔ تو انھیں پالنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ بچوں نے پڑوس کی آنٹی سے اس خواہش کا اظہار کیا تو انھوں نے کچھ دنوں بعد لے جانے کی اجازت دے دی۔ بہرحال کچھ دنوں بعد وہ بچے بلی کے بچے کو گھر لائے۔ پاپا نے مخالفت کی اور سب سے زیادہ اس کی مخالفت دادی اماں نے کی۔ انھیں بلی کا بچہ کسی طرح برداشت نہ تھا۔ وہ اسے قبول کرنے کے لیے کسی طور پر آمادہ نہیں تھیں۔ دادی اماں اور پاپا کے اعتراض پر ممی نے اپنا ابتدائی موقف تبدیل کر دیا۔ پہلے تو وہ بھی راضی نہ تھیں، لیکن دادی اماں اور پاپا کے مخالفت کرنے پر وہ بچوں کی

حمایت کرنے لگیں۔ بچے ممی کو اپنی طرف داری کرتے دیکھ کر پھولے نہ سمائے اور ان کے حوصلے بلند ہو گئے۔ دادی اور پاپا کے اعتراض سے بچوں کو یہ فائدہ ہوا کہ ان کی ممی نے ان کی راہ ہموار کر دی۔ بچوں کے پاپا نے بات بڑھنے کے خوف سے خاموشی اختیار کر لی۔

''ایک گمشدہ عورت'' ساجد رشید کا اہم افسانہ ہے۔ اس میں انہوں نے عورت کی بے وفائی کو جنسی نا آسودگی سے جوڑا ہے۔ اس افسانے کا سب سے اہم اور المناک پہلو یہ ہے کہ افسانے کے مرکزی کردار جگدیش کی بیوی اپنی مرضی سے ایک شخص کے ساتھ ہم بستر ہوتی ہے اور اس کے بعد اس کی موت ہو جاتی ہے۔ جگدیش پولیس سے ملزم کے بیان میں تبدیلی کی درخواست کرتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ ملزم یہ بیان درج کرائے کہ سریکھا کی مرضی اس میں شامل نہیں تھی بلکہ اس کا ریپ ہوا تھا۔ اس کے لیے جگدیش ملزم کو بھاری رقم دینے کی پیش کش بھی کرتا ہے۔ جگدیش کو ریپ قبول ہے ہم بستری گوارا نہیں، کیونکہ ریپ سے مرد کی انا مجروح نہیں ہوتی۔ اس وقت بیوی محض ایک عورت ہوتی ہے، لیکن بیوی جب غیر مرد سے پیار کرتی ہے تو وہ عورت نہیں ہوتی وہ بیوی رہتی ہے، جو انا کو مجروح کرتی ہے۔ جگدیش نے سریکھا کی استھیاں گنگا میں بہانے کے لیے محفوظ کر لی تھیں، لیکن جب اس کی بے وفائی کی تصدیق ہو جاتی ہے تو وہ استھیاں کمرے میں چھوڑ کر اپنے شہر روانہ ہو جاتا ہے۔

بیگ احساس کا 'دخمہ' باعتبار موضوع نہایت اچھوتا افسانہ ہے۔ اس کے کردار پارسی لوگ ہیں، جن کا ایک مذہبی عقیدہ دخمہ ہے۔ پارسیوں کے مذہبی عقیدے کے مطابق مرنے والے کی لاش کو ایک اونچے مقام پر رکھ دیا جاتا ہے، وہاں گدھ آتے ہیں اور لاش کو نوچ نوچ کر کھا لیتے ہیں۔ 'دخمہ' تاریخی شہروں کی مٹتی تہذیب کا المیہ ہے، جو اپنے تہذیبی، معاشرتی، ثقافتی تمدن کے باعث اپنی خاص پہچان رکھتے تھے۔ جہاں کی عمارتیں، پکوان، رسم و رواج، سخاوتیں، ادبی و ثقافتی محفلیں، دریا دلی اور رہن سہن مثالی ہوتا تھا، لیکن آج ترقی کے نام پر ان شہروں کی تہذیبی قدریں زوال کا شکار ہیں، روایتیں دم توڑ رہی ہیں۔ مذہب کی آڑ میں سیاست کا کھیل جاری ہے۔ نفرت نے امن اور بھائی چارہ کے ماحول کو پراگندہ کر دیا ہے، جس کی وجہ سے دوریاں بڑھ رہی ہیں۔

> ''ہم نے جس وقت ''مئے کدہ'' جانا شروع کیا۔ شہر کئی انقلابات سے گزر چکا تھا۔ کمیونسٹوں کی شاہی کے خلاف جدوجہد، تلنگانہ تحریک کامیاب تو ہوئی لیکن شاہی کا خاتمہ کانگریس کی نئی حکومت نے کیا تھا۔ پولیس ایکشن نے مسلمانوں کو حواس باختہ کر دیا تھا۔ مذہب کے نام پر ملک کی تقسیم سے پوری قوم سنبھلی بھی نہ تھی کہ زبان کی بنیاد پر ریاستوں کی نئی حد بندیاں کی گئیں۔ ریاست کے تین ٹکڑے کر دیے گئے۔ برسوں گزر جانے کے بعد بھی دوسری ریاستوں سے جڑے یہ ٹکڑے ان کا حصہ نہ بن سکے۔ اپنی مستحکم تہذیب کی بنیاد پر ریاست کے یہ حصے ٹاٹ میں مخمل کے پیوند لگتے تھے۔ مذہب کے نام پر تقسیم کو عوام نے قبول نہیں کیا تو زبان کے نام پر ریاستوں کی نئی حد بندیوں کو بھی ایک ہی زبان بولنے والوں نے قبول نہیں کیا۔ دو مختلف کلچر۔!! جس شہر کی تاریخ نہیں ہوتی

اس کی تہذیب بھی نہیں ہوتی۔ نئے آنے والوں کی کوئی تاریخ تھی نہ تہذیب ایک مستحکم حکومت کا دارالخلافہ سیاسی جبر کی وجہ سے ان کے ہاتھوں میں آ گیا۔ وہ پاگلوں کی طرح خالی زمینوں پر آباد ہو گئے۔ ایک طرف بڑی بڑی حویلیاں حصے بخرے کر کے فروخت کر دی گئیں۔ زمین بیچنا یہاں کی تہذیب کے خلاف تھا۔ شرما شرمی میں قیمتی زمینیں کوڑیوں کے مول فروخت کر دی گئیں۔ آنے والے زمینیں خرید خرید کر کروڑ پتی بن گئے۔ نئے علاقوں کو خوب ترقی دی۔

کسی کوٹھی میں صدر ٹپہ خانہ آ گیا، کسی حویلی میں انجینئرنگ کا آفس، کسی حویلی میں اے۔ جی آفس تو کسی حویلی میں بڑا ہوٹل کھل گیا۔ باغات کی جگہ بازار نے لے لی۔ لیڈی حیدری کلب پر سرکاری قبضہ ہو گیا۔ کنگ کوٹھی کے ایک حصے میں سرکاری دوا خانہ آ گیا۔ جیل کی عمارت منہدم کر کے دوا خانہ بنا دیا گیا۔ رومن طرز کی بنی ہوئی تھیٹر میں اب بہت بڑا مال کھل گیا تھا۔ حویلیوں، باغات، جھیلوں اور پختہ سڑکوں کے شہر کی جگہ دوسرے عام شہروں جیسا شہر ابھر رہا تھا جس کی کوئی شناخت نہ تھی۔''(7)

درج بالا اقتباس میں افسانہ نگار نے تاریخی شہر حیدرآباد کی مٹتی ہوئی تہذیب، وہاں آنے والے انقلابات، شاہی خاندان کے خلاف کمیونسٹوں کی جدوجہد، تلنگانہ تحریک، شاہی کا خاتمہ، پھر مسلمانوں کے خلاف پولیس کی کارروائی، زبان کی بنیاد پر ریاستوں کی نئی حد بندیوں، مذہب کے نام پر عوام کو بانٹنے کی کوشش، شہر کی بڑی بڑی حویلیوں اور کوٹھیوں میں تبدیلی، خالی زمینوں پر نئی آبادی کا ذکر بڑی ہی خوبصورتی سے کیا ہے۔ مختصر یہ کہ بیگ احساس نے 'دخمہ' میں شہر حیدرآباد کے تہذیبی و ثقافتی زوال کی عکاسی بڑی ہی فن کاری کے ساتھ کی ہے۔

طارق چھتاری کے افسانہ ''باغ کا دروازہ'' میں ایک ہزار سال قبل سے شروع ہونے والی کہانی میں علامت اور استعارے کا سہارا لے کر ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب وثقافت کے پروان چڑھنے اور اس کے اجڑنے کی داستان بیان کی گئی ہے کہ کس طرح سیکڑوں سال پہلے دنیا کے مختلف خطوں اور مختلف مذاہب کے ماننے والے لوگ یہاں آ کر آباد ہوئے۔ وطن عزیز مختلف مذاہب اور تہذیب وثقافت کا گہوارا بنا۔ لوگوں کے بھائی چارہ اور میل جول نے مشترکہ تہذیب وثقافت کو پروان چڑھایا۔ بالکل ایک باغ کی طرح جس میں مختلف پھولوں کے پودوں کو لگا کر اسے سجایا اور سنوارا گیا ہو، لیکن کچھ لوگوں کو یہ مشترکہ تہذیب وثقافت، میل جول اور بھائی چارہ گوارا نہیں ہے اور وہ اسے مٹا کر ملک کو ایک خاص رنگ میں رنگنے کے لیے کوشاں ہیں۔ ایسے میں یہ باغ اجڑتا ہوا اور تباہی کے دہانے پر پہنچتا ہوا محسوس ہونے لگتا ہے۔ افسانہ نگار نے بڑی ہی ہنرمندی سے نفرت پھیلانے والوں، تنگ نظروں اور سطحی ذہن رکھنے والوں پر کاری ضرب لگانے کی کوشش کی ہے۔ یہ کہانی مختلف خطوں اور مذہب کی مشترکہ تہذیب وثقافت اور بھائی چارے کو بچانے کے لیے کشادہ دلی سے کام لینے کا اشاریہ ہے۔

ذکیہ مشہدی کے افسانے ''اجن ماموں کا بیٹھکہ'' میں نئی اور پرانی تہذیبوں کے تصادم کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس

افسانے کو انہوں نے پرانے زمانے کے پرسکون حالات اور نسل نو کی بھاگ دوڑ اور اتھل پتھل کو بڑی ہی فنکارانہ بصیرت سے پیش کیا ہے۔''انگوٹھی'' میں تہذیبی زوال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ذکیہ مشہدی نے ایک انگوٹھی کے سہارے تقریباً ڈیڑھ سو سالہ تہذیبی سفر کو کھنگالنے کی کوشش کی ہے۔

حسین الحق کے افسانے ''جلیبی کا رس'' میں ہندوستانی سیاست کے معاصر منظر نامہ کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔حسین الحق کی انسانی زندگی کے مختلف رنگوں، معاشرے کی اتھل پتھل پر گہری نظر ہے، جسے وہ محسوس کرتے ہیں اور پھر اسے افسانوی رنگ دے دیتے ہیں۔اس کہانی میں علاقائی اثرات، مقامی محاورے اور مکالموں نے فطرت انسانی کی عکاسی کی ہے۔''جلیبی کا رس'' میں سیاست کے میدان میں کامیابی اور عہدے حاصل کرنے کی آرزو میں بے حسی اور سیاست دانوں کے مکروہ چہرے کو اجاگر کیا گیا ہے۔کہانی کا مرکزی کردار''روشن بہاری'' ایک سیاسی کارکن ہے، جو مکھیہ منتری کے قریبی ''ششی بھوشن'' کو اپنی بیوی کے ساتھ اپنے بیڈروم میں قابل اعتراض حالت میں دیکھ کر قتل کر دینا چاہتا تھا، لیکن جب وہ شخص اسے ایک بڑے عہدے کے لیے آفر لیٹر پیش کرتا ہے تو وہ بے حس اس کے پیر چھونے لگتا ہے۔

محمد مظہر الزماں خان کا افسانہ''صدی کا آخری حکمراں'' ایک ایسے ظالم حکمراں کی کہانی ہے جو اپنے شہریوں کو حکم دیتا ہے کہ وہ شہریت ثابت کرنے کے لیے اپنی اپنی آنول لا کر جمع کریں اور جو اپنی آنول جمع نہیں کرائے گا اسے شہر بدر کر دیا جائے گا یا پھر اسے پھانسی پر لٹکا دیا جائے گا۔حاکم شہر کے حکم کے بعد جن شہریوں کے پاس ان کی آنول موجود نہیں تھیں وہ پریشان تھے کہ کس طرح آنول کو حاصل کیا جائے، جو عورتیں حاملہ تھیں وہ اپنے بچوں کی ولادت کے بعد آنول کی حفاظت کے لیے سوچ رہی تھیں، جن کے یہاں بچوں کی ولادت ہوئی تھی وہ ان بچوں کی آنول کو کسی قیمتی شے کی طرح اس کی حفاظت کر رہی تھیں۔''صدی کا آخری حکمراں'' حالیہ برسوں میں رونما ہونے والے واقعات بالخصوص ملک میں شہریت (ترمیمی) قانون (سی اے اے) اور دی نیشنل رجسٹر آف سٹیزنس (این آر سی) کے نام پر ملک کے مسلمانوں میں ڈر، خوف اور دہشت کے ماحول کی غمازی کرتا ہے۔

عبدالصمد کا افسانہ''میوزیکل چیئر'' سیاست دانوں کی انانیت پسندی کی عکاسی کرتا ہے۔اس میں ان سیاست دانوں کو موضوع بنایا گیا ہے، جو اقتدار کی کرسی حاصل کرتے ہی وہ سب کچھ کر گزرتے ہیں، جو نہیں کرنا چاہیے۔وہ یہ قطعی نہیں سوچتے کہ جو کرسی آج میرے حصے میں ہے کل کسی اور کی ہوگی۔

محمد مظہر الزماں خان کے افسانہ''کہانی ایک بوند پانی کی'' میں انسان کی خود پرستی اور انانیت کی عکاسی کی گئی ہے۔آج انسان نئی نئی ایجادات و اختراعات کے زعم میں اپنے وجود کو بھول چکا ہے۔آج کے انسان کو گدھ سے مماثلت دے کر سماج میں پھیلے ہوئے جھوٹ اور مکر و فریب کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ آج کے انسان نے گدھوں کی جگہ لے لی ہے۔جیسے پہلے گدھ مردار جانوروں کو نوچ نوچ کر کھا جایا کرتے تھے، اسی طرح آج کا انسان مختلف شکلوں اور الگ الگ صورتوں میں مسلسل

زمین کونوچ رہا ہے۔ یہاں تک کہ آج انسان ترقی کے نام پر خود کو اتنا آگے سمجھنے لگا ہے کہ وہ قدرت سے بغاوت پر آمادہ نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ ساری دنیا کے خالق و مالک کے وجود کی نفی کرنے والوں پر کاری ضرب لگاتا ہے۔ ایک سائنسداں سائنسی ایجادات کر کے سوچتا ہے کہ بہت سی چیزوں میں اضافہ کرلیا،لیکن وہ اس بات پر غور نہیں کرتا کہ جو کچھ اس نے اضافہ کیا ہے وہ انہی چیزوں میں سے ہے، جو پہلے سے اپنا وجود رکھتی تھیں۔

طارق چھتاری نے ''کھوکھلا پہیا'' میں یہ دکھایا ہے کہ جیسے جیسے دنیا ترقی کرتی جارہی ہے خارجی اثرات اس پر مسلط ہوتے جارہے ہیں اور قدروں کا زوال ہوتا جارہا ہے۔ اس کہانی میں ترقی کے نام پر ظاہری چمک دمک اور انسانی زندگی اور اس کے اخلاقی زوال کی کھوکھلی تصویر پیش کی گئی ہے۔ ایک طرف ظاہری طور پر انسان تو ترقی کی نئی نئی منازل طے کرتا جارہا ہے،لیکن اس کا باطن اتنا ہی کھوکھلا ہوتا جارہا ہے۔ یہ کہانی ترقی یافتہ اور عہد جدید پر گہرا طنز ہے۔ یہ انسانی زندگی کے کھوکھلے پن، مکر و فریب اور سازشوں کو اجاگر کرتی ہے۔ کہانی میں یہ اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ بدلتے زمانے کے ساتھ ساتھ اقدار میں گراوٹ آتی جارہی ہے۔ انسان بھلے ہی ترقی کرتا جارہا ہے،لیکن وہ اندر سے کھوکھلا ہے۔ زندگی کی یہ ظاہری چمک دمک اندر سے تاریک وتنگ ہوتی جارہی ہے۔ افسانہ نگار نے بڑی ہی فنی مہارت سے اس ترقی یافتہ زندگی کے کھوکھلے پن، اس کے مکر و فریب اور اس کی بے حسی کو ایک کفن چور کے احساسات سے اجاگر کیا ہے۔ یہ افسانہ اپنی جزئیات نگاری، خوبصورت کردار نگاری، منظر کشی اور بھرپور ڈرامائیت سے ایسا تاثر چھوڑتا ہے کہ بے حس کفن چور سے قاری کو ہمدردی ہونے لگتی ہے۔

علی امام نقوی کا افسانہ ''نقش'' معاشرے کی گھٹن اور انسانی زندگی کی شکست وریخت کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ افسانہ چار کرداروں بہو، بیٹا، ماں اور ڈاکٹر کو لے کر بُنا گیا ہے۔ بہو اور بیٹے شادی کے پانچ برس بعد بھی اولاد سے محروم ہیں۔ اولاد کی خوشی سے محروم ہونے کی وجہ سے ان تینوں کی زندگی عذاب بن جاتی ہے۔ تمام علاج ومعالجے کے باوجود کوئی نتیجہ نہیں نکلتا تو وہ اپنی میڈیکل رپورٹ لے کر ماہر نفسیات کے پاس جاتے ہیں۔ ماہر نفسیات تینوں سے باری باری گفتگو کر کے اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ماں جو کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے اس کے بے جا احتیاط کی وجہ سے بیٹا نفسیاتی مرض میں مبتلا ہوگیا ہے اور وہ ہر معاملے میں محتاط رہتا ہے، اسی وجہ سے اولاد سے محروم ہے۔

بیگ احساس کی کہانی ''سانسوں کے درمیان'' اس بے حس اور صارفی سماج کا آئینہ ہے، جس میں رشتے اور ناطے کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ یہ رنگین اور چکاچوندھ دنیا سادگی، کفایت شعاری اور اخلاص کو پس پشت ڈال دیتی ہے۔ جیسے ہی کہانی کے مرکزی کردار کے ہاتھ پیسے لگتے ہیں تو اس کی توجہ کا مرکز ومحور کومے کی حالت میں باپ کے بجائے اپنی شخصیت بن جاتی ہے اور اس کی دبی ہوئی خواہشات ابھرنے لگتی ہیں۔ یہ کہانی قاری کو موجودہ سماج کے اخلاقی زوال اور سطحی ذہنیت کا ادراک کراتی ہے۔

بیگ احساس کا افسانہ ''کھائی'' میں ایک جاگیردار شوکت میاں، ان کے بیٹے اور پوتے کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ سب کچھ لٹ چکنے کے باوجود شوکت میاں میں وہی جاگیردارانہ شان وشوکت باقی رہتی ہے۔ افسانے کا اختتام بڑا المناک ہے۔

کھودی گئی قبر کے بارے میں باپ کے لیے شہزادہ کا جملہ ''آپ کے کام آئے گی۔'' یہ محض ایک جملہ ہی نہیں ہے بلکہ یہ جملہ اخلاقی اقدار کے زوال کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ جملہ انسانی جذبوں پر کاری ضرب لگا تا ہے۔فنی اعتبار سے ''کھائی'' خوبصورت افسانہ ہے۔اس میں تین نسلوں اور پورے ایک عہد کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔

طارق چھتاری کا افسانہ 'آن بان' انسانی اقدار کے زوال، جھوٹے کروفر اور اس کے سائے میں پروان چڑھنے والے رسم ورواج کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ افسانہ معاشرے میں برے رسم ورواج اور جھوٹی شان شوکت پر گہرا طنز ہے۔کہانی کے مرکزی کردار ہری سنگھ کی زندگی ٹھاکروں کی جھوٹی آن بان کی نذر ہوجاتی ہے۔طارق چھتاری نے اس کہانی میں سماجی حقیقت نگاری کی ہے۔

عبدالصمد کے افسانہ ''گھوڑے واپس نہیں آئے'' میں اکیسویں صدی میں زندگی کرنے والے انسانوں کی کش مکش کو دیکھا جاسکتا ہے۔ ہر طرف خوف ودہشت کا ماحول ہے۔آج کے انسان اور جانور میں تمیز کرنا مشکل ہوگیا ہے۔ایک انسان دوسرے انسان سے دور ہوتا جارہا ہے اور اس میں جانوروں سے ہمدردی کا جذبہ بیدار ہورہا ہے۔

علی امام نقوی کا افسانہ ''پاسا'' تاریخی دروغ گوئی کی عکاسی کرتا ہے کہ کس طرح اپنے نظریے اور ایجنڈے کو سچ ثابت کرنے کے لیے تاریخی حقائق کو جھٹلانے کی کوششیں ہورہی ہیں۔ یہ افسانہ موجودہ حالات کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے۔اس کہانی میں اپنے نظریے کے مطابق ملک کے اکثریتی طبقے کی ذہن سازی کرنے، اقلیتوں کے خلاف زہر گھولنے، مشترکہ تہذیب و ثقافت کو ملیا میٹ کر کے اپنی تہذیب وثقافت کو سب پر تھوپنے، وطن عزیز کی آزادی میں جنھوں نے اہم کردار ادا کیے ان کی اہمیت کو گھٹانے اور جن کا کوئی کردار نہیں ان کو ہیرو بنانے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔موضوع کے اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ افسانہ بہت اہم ہے۔ایک مخصوص نظریے سے وابستہ شخص ادب وتاریخ کی باریکیوں پر گہری نظر رکھنے والے شخص سے اپنے ایجنڈے کے مطابق کتاب لکھوانا چاہتا ہے۔کہانی کی ابتدا مکالمے سے ہوتی ہے:

> ''ہم نے تمہیں چنا ہی اس کارن ہے کہ تم ساہتیہ اور اتہاس کی باریکیوں کا گیان رکھتے ہو۔تمہیں کیول یہ کرنا ہے کہ ہماری کلپنا انوسار ایک کتاب لکھو۔''
>
> ''آپ کی کلپنا کے انوسار؟ آپ.....کہنا کیا چاہتے ہیں؟''
>
> ''ہاں اس کتاب کا کانسیپٹ ہمارا ہوگا۔اتہاس لکھنے والوں نے کچھ ویکتیوں کو ہسٹری کے کوڑے دان میں ڈال دیا ہے۔سچ تو یہ ہے وہی ہمارے پرش تھے۔''
>
> ''وہ مہان تھے یا نہیں؟''
>
> ''ہمیں اس کا گیان نہیں ہے۔ پر ہمارے کچھ پرکھے کہہ گئے وہ بھی مہان تھے اور اب تو سرکار ہماری ہے۔دیش کی بڑی آبادی میں ہم ہیں۔آج تک جو بھی گزری ہے اس پر تمہیں زیادہ شبد خرچ نہیں کرنے ہیں۔''

''پر اس سے.....ہوگا کیا؟''

''ہوگا۔اوشیہ ہوگا۔ہمارے دیش پہ شدھ،سدھا تنک اورادھیاتمک سنسکرتی لاگو ہوگی۔''(8)

مخصوص نظریے کا حامل شخص اس مؤرخ سے اپنے نظریے کے مطابق کتاب لکھنے کی پیش کش کرتا ہے۔اس کے لیے اسے لالچ دیتا ہے۔کہتا ہے کہ صرف تمہیں لکھنا ہے،سرکار اپنے پریس سے اس کتاب کو شائع کروائے گی اور یہ کتاب محض چند لوگ نہیں بلکہ لاکھوں لوگ پڑھیں گے۔مصنف کو یہ بھی اطمینان دلاتا ہے کہ ڈرنے کی ضرورت نہیں ہے۔آج سرکار ہماری ہے۔ پولیس ہماری ہے۔فوج ہمارے کنٹرول میں ہے اور یہ سب حاصل کرنے کے لیے ہمیں پچاس برس انتظار کرنا پڑا۔وہ مصنف سے یہ بھی کہتا ہے کہ آج جو لوگ ہمارے نظریات کی مذمت کر رہے ہیں،ان کے پرکھوں نے بھی یہ کیا تھا،لیکن اس وقت ان نظریات کو کھل کر لوگوں کے سامنے رکھنے کا موقع نہیں تھا۔اس وقت ہم نے دانش مندی کا مظاہرہ کر کے ان کے ساتھ مل کر اتحاد و یکجہتی کے گیت گائے، کیونکہ ہمیں اقتدار تک پہنچنے کے لیے اس وقت اسی کی ضرورت تھی۔وہ مصنف سے کہتا ہے کہ وہ لوگ سیکولرازم کی مالا جپتے رہے اور ہم نے دیش کی پاٹھ شالاؤں میں اسے سبوتاژ کرنے کا کام شروع کیا۔اپنے نظریات کو فروغ دینے کے لیے چھوٹی چھوٹی کتابیں شائع کیں،ان کتابوں کو شکشا سنسدوں،کیندریوں میں پڑھایا گیا۔فوج سے جو لوگ سبکدوش ہوئے ان کی خدمات حاصل کر کے اپنے نوجوانوں کو تیار کرنے پر لگا دیا اور یہ سب صرف اس لیے کیا گیا کہ ''اس دیش میں شدھ سدھا تنک اورادھیاتمک سنسکرتی ہو۔''

افسانے سے یہ بھی اجاگر ہوتا ہے کہ کس طرح سے اپنے نظریات کو فروغ دینے کے لیے کھرے کو کھوٹا اور کھوٹے کو کھرا ثابت کیا جاتا ہے اور سماج کے ایسے لوگوں کو جو اپنے پیشے میں مہارت رکھتے ہیں،ان کی مجبوریوں کا فائدہ اٹھا کر انہیں اپنی مرضی کے مطابق استعمال کیا جاتا ہے۔

مظہرالزماں خان کی کہانی ''قم'' انسان کی بے مقصد زندگی،سرد مہری اور بے حسی کو اجاگر کرتی ہے۔آج لوگ اپنے ہونے نہ ہونے کی پہچان نہیں رکھتے۔زندہ لاش ہیں۔اگر انہیں اپنی موجودگی کا احساس ہوتا تو ضرور ثبوت پیش کرتے۔کیونکہ صرف چلنا پھرنا، اٹھنا بیٹھنا، کھانا پینا ہی زندگی کا مقصد نہیں ہونا چاہیے۔محمد مظہرالزماں خان کا افسانہ ''آخری پوسٹ مین'' موجودہ دور کے جھوٹ،مکروفریب، بے غیرتی، بے حیائی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔آج کے انسان سے انسانیت مفقود ہو چکی ہے۔چہار سو بدعنوانی،غلط بیانی،ملاوٹ عام بات ہو چکی ہے۔کہانی کا واحد متکلم پوسٹ مین جو کسی 'انسان' کے نام خط پہنچانا چاہتا ہے،اس کے لیے وہ بستی کے گھر گھر جاتا ہے،لیکن اس خط کو وصول کرنے والا نہیں ملتا،بالآخر بستی کے آخری گھر پہنچتا ہے:

> ''بہرحال اس گھر پر پہنچ کر دروازہ کھٹکھٹاتے ہوئے میں نے پوسٹ مین کی آواز نکالی لیکن دو تین آوازیں دینے کے بعد گھر کا دروازہ کھلا اور پھر میلے کچیلے لباس میں ایک ادھیڑ عمر کا شخص اندر سے برآمد ہوا۔اور میں نے اس خط کو اس شخص کی طرف بڑھا دیا،لیکن خط پر لکھے نام کو دیکھ کر اس نے

کہا۔ یہ خط کسی ''انسان'' کے نام پر لکھا ہوا ہے اور اس پورے گھر میں بلکہ اس پوری بستی میں ایک بھی انسان موجود نہیں ہے کہ چاروں طرف ہم جیسے ہی موجود ہیں اور پھر وہ دروازہ بند کر کے اندر غائب ہو گیا تھا۔''(9)

درج بالا اقتباس کا آخری حصہ ''یہ خط کسی ''انسان'' کے نام پر لکھا ہوا ہے اور اس پورے گھر میں بلکہ اس پوری بستی میں ایک بھی انسان موجود نہیں ہے کہ چاروں طرف ہم جیسے ہی موجود ہیں۔'' مٹتی ہوئی انسانی قدروں، معاشرے کی زبوں حالی اور بدحالی، اقدار کی پامالی، اخلاقی زوال، بکھرتے ہوئے سماجی تانے بانے اور انسانوں کو انسانوں میں بانٹنے کی کوشش پر کاری ضرب لگاتا ہے۔

کشمیر کے سیاسی، سماجی، معاشی اور تاریخی حالات پر لکھا گیا 'یمبر زل' ترنم ریاض کا خوبصورت افسانہ ہے۔ یہ افسانہ تین بچوں 'نکی'، 'یاور' اور 'یوسف' کے اردگرد گھومتا ہے، لیکن اس کے پس منظر میں کشمیر کی تاریخ اور وہاں کے حالات نمایاں ہوتے ہیں۔ ترنم ریاض کا تعلق کشمیر سے ہے، اس لیے ان کی وہاں کے حالات پر گہری نظر ہے۔ مذکورہ افسانے سے کشمیر میں آئے دن پیش آنے والے پرتشدد واقعات، ملی ٹینسی، اس کے نتیجے میں بے گناہوں کو اس کی سزا کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ افسانے میں حسین وادی کے آبشاروں، لالہ زاروں، ندی نالوں، پہاڑوں، وہاں کے کلچر اور وہاں کی نادر چیزوں کو دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ترنم ریاض کے ایک اور افسانے 'مجسمہ' میں کشمیری تہذیب وثقافت اور تاریخی ورثے کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ کہانی میں میوزیم کے توسط سے یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اگر تاریخی اہمیت کے حامل ورثے کی مناسب دیکھ بھال نہ کی جائے تو وہ رفتہ رفتہ تباہ ہونے لگتے ہیں۔

ساجد رشید کا عریضے کی ہیئت میں لکھا ہوا ایک اہم افسانہ 'موت کے لیے ایک اپیل' ہے، جس میں ایک ریٹائرڈ ٹیچر کے ذریعہ ملکی عدلیہ سے مرنے کی اجازت دینے کی اپیل کی گئی ہے، جس میں جا بجا فنکاری کے نمونے نظر آجاتے ہیں:

بڑا عجیب قانون ہے۔ ایک شخص اگر زندہ رہنے کے لیے دو وقت کی روٹی نہیں جٹا پاتا ہے اور اس کی خودداری ذلت کے رزق پر موت کو ترجیح دیتی ہے تو اسے قانون اس لیے سزا کا مستحق ٹھہراتا ہے کہ اس نے آتم ہتیا کرنے کا جرم کیا ہے۔ معاف کیجئے جج صاحب قانونی موشگافیوں کو میں نہیں جانتا، لیکن ایک بات ضرور کہنا چاہوں گا کہ جو قانون دو وقت کی روٹی کی گارنٹی نہیں دیتا اسے کسی آدمی کو ذلت کے ساتھ جینے کے لیے مجبور کرنے کا کیا حق ہے۔(10)

مذکورہ افسانے میں راوی کا بیانیہ اگرچہ انشائیے، مکالمے، ماحول نگاری وغیرہ صنفی تقاضوں سے عاری ہے اور محض اطلاع فراہم کرنے والا متن ہے، لیکن اس میں جگہ جگہ سسٹم کے خلاف طنز ہے۔

اکیسویں صدی میں لکھے جانے والے پانی کے مسئلے پر ''تعاقب'' (رضوان الحق)، ''آب حیات'' (فرقان سنبھلی) اور ''پانی'' (اختر آزاد)، ماحولیات کو درپیش خطرات پر ''کارواں'' (مہتاب عالم پرویز) اور پانی اور درختوں کے تحفظ پر ''بے

جڑ کا پودا'' (مہ جبیں نجم) وغیرہ نئے موضوعات پر عمدہ افسانے ہیں۔

ہم عصر افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں انسانی زندگی کے حقائق، سیاسی وسماجی زندگی کے تضادات، اقدار کا زوال، خوف ودہشت، معاشی نابرابری، مہنگائی، بے حسی اور انسانی کشمکش کی عکاسی پائی جاتی ہے۔ رواں صدی میں لکھے جارہے افسانوں کے جائزہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ یہ دور کہانیوں کے اعتبار سے گزشتہ ادوار کے مقابلے میں کہیں زیادہ زرخیز ہے۔

حواشی

1۔صغیر افراہیم، اردو فکشن: تنقید اور تجزیہ، ص:231، 2003، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

2۔ابن کنول، 'خانہ بدوش'، مشمولہ 'پچاس افسانے'، ص47، 2014، کتابی دنیا، دہلی

3۔ذکیہ مشہدی، 'افعیٰ'، مشمولہ 'صدائے بازگشت'، ص:25-24، 2003، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

4۔خالد جاوید، 'روح میں دانت کا درد'، مشمولہ 'آخری دعوت'، ص:91-90، 2007، پینگوئن بکس، نئی دہلی

5۔اقبال مجید، 'آگ کے پاس بیٹھی عورت'، مشمولہ 'آگ کے پاس بیٹھی عورت'، ص:175-174، 2010، فائن آفسیٹ پریس اردو بازار، دہلی

6۔ساجد رشید، 'مکڑیاں'، ایک چھوٹا سا جہنم، ص:132، 2004، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

7۔بیگ احساس، 'دخمہ'، مشمولہ 'دخمہ'، ص:127-126، 2015، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

8۔علی امام نقوی، 'پاسا'، مشمولہ 'کہی ان کہی'، ص:30-29، 2012، تخلیق کار پبلشرز، لکشمی نگر، دہلی

9۔محمد مظہر الزماں خان، 'آخری پوسٹ مین'، مشمولہ 'ایک شہر جو کبھی آباد تھا'، ص:20، 2018، لؤلؤ آفسیٹ پرنٹرس مادنا پیٹ، سعید آباد، حیدرآباد

10۔ساجد رشید، 'موت کے لیے ایک اپیل'، ایک مردہ سر کی حکایت، ص:8، 2011، کتاب دار، ممبئی

****

جدید افسانے کا علامتی پہلو

مشرف فیاض ٹھوکر
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، سنٹرل یونی ورسٹی کشمیر، انڈیا

ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کے رجحان نے اردو ادب خاص کر اردو فکشن پر اپنے اثرات مرتسم کیے۔ اردو افسانے میں جہاں اس رجحان سے موضوعات میں اضافہ ہوا وہیں دوسری طرف ان موضوعات کو برتنے کے لیے نئے تکنیکی آلات بھی سامنے آیے۔ انہی تکنیکی آلات میں ایک نام ''علامت'' کا بھی ہے جس نے اردو کے روایتی افسانے کو توڑ کر ایک نئی سمت عطا کی۔ علامت سے مراد وہ لفظ ہے جو اپنے اصل معنیٰ کو ظاہر نہ کر کے پوشیدہ رکھتی ہیں۔ علامت کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہ معنیٰ کی مختلف جہتیں اپنے سیاق و سباق کے ساتھ ظاہر کرتی ہیں۔ علامت دراصل کسی بھی فن پارے کے اظہار کا ایک اضافی وسیلہ ہے۔ ایک ادیب اپنے خیال کو وسیع تر مفہوم میں پیش کرنے کے لیے علامت کا استعمال کرتا ہے۔ اردو افسانے میں علامت نگاری کے رویوں نے ترقی پسند عہد میں کہانی کے اکہرے پن کو ختم کر کے اس میں تنوع پیدا کیا۔ سماجی استحصال، سیاسی غلامی اور معاشی عدم مساوات کے خلاف جذباتی نعرے بازی کی شدّت کو کم کیا اور افسانے میں اس عمومیت کو جو چیزوں کو براہ راست دیکھنے اور بیان کرنے کی وجہ سے پیدا ہو رہی تھی، ایک توازن عطا کیا۔ اردو فکشن میں علامت نگاری نے کیوں اور کیسے جنم لیا؟ اس کے متعلق ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش نے شہزاد منظر کا ایک اقتباس اپنی کتاب ''جدید اردو افسانے کے رجحانات'' میں درج کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ایک طبقہ کا خیال ہے کہ علامت اس وقت جنم لیتی ہے جب اظہار پر پابندی لگا دی جاتی ہے۔ پاکستان میں ۱۹۵۱ء سے مختلف طریقوں سے شہری آزادیوں کو کچلنے کا عمل شروع ہو گیا تھا۔ اسی دور میں انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی عائد کر دی گئی۔ اس کے چند سال بعد یعنی ۵۷ء میں پہلا مارشل لا نافذ ہوا اور اس کے بعد ۶۰ء میں علامت نگاری کا رجحان واضح ہونا شروع ہوا۔ دوسرے طبقے کا خیال ہے کہ اردو افسانے میں علامت نگاری کے رجحان کی ایک اور راست گوئی کے خلاف ردعمل اور افسانے کے بنیادی تصور میں تبدیلی ہے۔۔۔ جدید افسانہ نگاروں میں علائم نگاری اور بالواسطہ اظہار کے مقبول ہونے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے دوران بے رحم حقیقت نگاری Crude realism

اور مقصدیت پر کچھ اس انداز سے زور دیا گیا کہ جدید افسانہ نگاروں میں اس کا شدید ردِ عمل ہوا، چنانچہ جدید افسانہ نگاروں نے نہ صرف ادب میں کلیہ پرستی، نعرے بازی اور ادب کو سیاسی حربے کے طور پر استعمال کرنے کی کھل کر مخالفت کی بلکہ انہوں نے افسانہ نگاری کی قدیم اور کلاسیکی روایت کو بھی تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور افسانے کی مروجہ ہیئت اور فنی اصول کے خلاف بھی شعوری بغاوت کا آغاز کیا اور اس طرح حقیقت نگاری کے ردِ عمل میں علامتی اور تجریدی اسلوبِ اظہار اختیار کیا۔ یہیں وہ اسباب ہیں جن کے اثرات ۱۹۵۰ء کے عشرے کے نصف آخر میں مرتب ہونے شروع ہوئے''۔[۱]

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ علامت نگاری کا عمل اردو ادب میں یوں ہی در نہیں آیا بلکہ اردو ادب میں اس کو پیش کرنے کے پیچھے جو وجوہات تھے ان میں ایک ادیب جو سیاسی ظلم و جبر کے خلاف لکھنے میں خود کو اپاہج محسوس کرتا تھا ایسے میں علامت نگاری کے وسیلے سے ادیب اس کے خلاف کھل کر لکھنے لگے، دوسری طرف ترقی پسند تحریک کے اصولوں سے ایک ادیب خود کو آزاد کر کے اور پرانی روایتوں کو توڑ کر علامت نگاری سے ایک نئی راہ کی طرف گامزن ہو گیے۔ اردو افسانے میں بہت سی علامتیں مختلف طریقوں سے پیش کی گئی ہیں ان علامتوں اور ان کے برتنے کو آسانی سے سمجھنے کے لیے علی حیدر ملک کا یہ قول ملاحظہ کیجیے:

''اول طریقہ تو یہ ہے کہ آسمانی صحائف، اساطیر، لوک کہانیوں، حکایتوں اور قدیم داستانوں کے بعض کرداروں کو ہم عصر ماحول میں نئی زندگی عطا کی گئی یا ان کے بعض واقعات کو اپنے زمانے سے Relate کیا گیا۔ آسمانی صحائف قرآن اور انجیل سے خاص طور پر استفادہ کیا گیا۔ اساطیر کے سلسلے میں یونانی اور ہندو دیو مالاؤں سے اخذ و انتخاب ہوا۔ حکایتوں اور قدیم داستانوں کے ضمن میں عربی فارسی حکایتیں نیز طلسم ہوشربا، الف لیلہٰ، قصہ چہار درویش اور دیگر داستانیں خصوصی توجہ کا مرکز رہیں۔ بعض اوقات تاریخی شخصیتوں کو بھی علامت کے طور پر پیش کیا گیا۔ جن میں گوتم بدھ کی شخصیت سب سے زیادہ محبوب و مقبول رہی۔ دوسرا طریقہ فطرت اور مظاہر فطرت میں سے بعض اشیا اور چرند پرند کو علامتی شکل عطا کرنے کا رہا۔ مثال

کے طور پر سمندر، جنگل، طوطا، کبوتر، گھوڑا اور گائے وغیرہ۔ تیسرا طریقہ موجودہ عہد کی بعض ایجادات اور روزمرہ استعمال ہونے والی چیزوں کو بطور علامت پیش کرنے کا سامنے آیا، جیسے بس، سائیکل، لفٹ اور ماچس وغیرہ عام طور پر ہر افسانہ نگار تینوں طریقوں کو علامت سازی کے لیے استعمال کرتا دکھائی دیتا ہے''۔ ۲؎

غرض ان تمام علامتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے افسانہ نگار اپنے موجودہ معاشرے کی حقیقتوں کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ اجاگر کر دیتا ہے۔ علامتی افسانے کی وجہ سے اردو افسانے میں فکری تہ داری پیدا ہوئی اور مواد، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے اردو افسانے کا دامن وسیع ہوا اور ساتھ ہی ساتھ خارجی زندگی کے ساتھ باطنی زندگی کی اہمیت کا بھی احساس دلایا ہے۔ علامت نگاری نے اردو افسانے کو قدیم حکایتوں،

اساطیر اور لوک کہانیوں سے ملا کر اردو افسانے میں نئے مفاہم پیدا کیے چونکہ اس سے پہلے ان چیزوں کو اردو افسانے کے لیے فرسودہ اور حقیقت سے کوسوں سے دور سمجھا جاتا تھا۔ علامت نگاری نے اردو افسانے میں تہہ داری پیدا کر کے اردو افسانے کا کینوس کافی حد تک پھیلا دیا۔ علامت نگاری نے معاشرے کے ساتھ ساتھ فرد کی فردیت کا بھی احساس دلایا اس طرح جدید دور کے افسانوں میں انسانی ذات اور اس کے وجود کو کافی فوقیت دی گئی۔ اردو افسانے میں علامت نگاری کا باقاعدہ آغاز بقولِ علی حیدر ملک، انتظار حسین نے کیا۔ انتظار حسین نے قدیم داستانوں،

اساطیر، دیومالا اور لوک کہانیوں سے استفادہ کر کے نئی نئی علامتیں اخز کیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''عہد نامۂ عتیق واساطیر و دیو مالا کی مدد سے ان کو استعاروں، علامتوں اور حکایتوں کا ایسا خزانہ ہاتھ آ گیا ہے جس سے وہ پیچیدہ سے پیچیدہ خیال اور باریک سے باریک احساس کو سہولیت کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔''۳؎

انتظار حسین نے اپنے علامتی طرزِ فکر کا سفر افسانہ ''آخری آدمی'' سے شروع کیا اور یوں انہوں نے بہت سے کامیاب علامتی افسانے پیش کیے جن میں زرد کتّا، وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے، بندر کہانی، صبح کے خوش نصیب، کشتی، چیلیں وغیرہ بہت ہی اہم ہیں۔ ''آخری آدمی'' انتظار حسین کا ہی نہیں بلکہ اردو افسانے کی تاریخ کا مشہور افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انتظار حسین نے اسلامی اسطور کا سہارا لیتے ہوئے انسانوں کو بندروں کی جُون میں تبدیل ہوتے ہوئے دیکھا یا ہے۔ لالچ، ہوس اور خدا سے مکر وفریب کر کے اس بستی کے تمام لوگ بندر بن جاتے ہیں۔ انتظار حسین نے موجودہ معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کو علامتی

انداز میں بیان کیا ہیں۔انتظار حسین نے موجودہ دور کے انسانوں کو بندروں سے تعبیر کیا ہیں کہ جس طرح پچھلے زمانے کے لوگ لالچ اور مکروفریب کی وجہ سے بندر بن گئے تھے اسی طرح آج کے انسان لالچ، ہوس اور اپنی اخلاقی اور روہانی گراوٹ کی وجہ سے بندر بن چکے ہیں۔اگر چہ ظاہری طور پر آج کا انسان ،انسانی شکل وصورت میں نظر آتا ہے لیکن اس کا باطن ہوس، لالچ ،فریب،حرام خوری اور سودخوری کی وجہ سے ایک جانور بن چکا ہے۔اس افسانے میں انتظار حسین نے پچھلے زمانے کے لوگوں کا حال بیان کر کے موجودہ دور کے انسانوں پر طنز کے نشتر چلایے ہیں۔

''اور اس قریئے سے تین دن پہلے بندر غائب ہو گئے تھے لوگ پہلے حیران ہوئے پھر خوشی منائی کہ بندر جو فصلیں برباد اور باغ خراب کرتے تھے۔نابود ہو گئے۔پر اس شخص نے، جو انہیں سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا کرتا تھا یہ کہا کہ بندر تو تمہارے درمیان موجود ہیں۔مگر یہ کہ تم دیکھتے نہیں۔''۴؎

''زرد کتا'' میں بھی انتظار حسین نے بڑھتی ہوئی برائیوں سے انسانی ذات کی تبدیلی کو پیش کیا ہے اور انسان کے نفسِ امارہ کو زرد کتا کی علامت بنا کر پیش کیا ہے کہ جب انسان نفسِ امارہ میں پھنس جاتا ہے تو ایسے میں اُس کا وجود اور اس کی ذات ایک زرد کتے کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔اس افسانے میں انتظار حسین نے چند اشخاص کے بدلتے ہوئے نفس کو بیان کر کے پورے معاشرے کے لوگوں کی بدلتی ہوئی روحانی صورتِ حال کو پیش کیا ہے۔

''میں وہاں سے اٹھ کر آگے چلا اور میں نے سیّد رضی کے قصر کے سامنے سے گزرتے ہوئے دیکھا کہ اس کے پھاٹک میں ایک بڑا سا زرد کتّا کھڑا ہے اور میں نے اس زرد کتّے کو شیخ حمزہ کی حویلی کے سامنے کھڑا پایا اور ابوجعفر شیرازی کی مسند پر محوِ خواب پایا اور ابومسلم بغدادی کی محل میں دُم اٹھائے کھڑے دیکھا۔''۵؎

ہوس پرستی اور نفسِ امارہ کی وجہ سے ان لوگوں کی ذات بدل کر ایک زرد کتے کی شکل اختیار کر لیتی ہے،یعنی دنیاوی چیزوں اور ہوس پرستی میں گر کر یہ لوگ اپنے آخرت اور انسانی وجود سے دور بھاگ کر زر، زمین، قصر اور محل سے دل لگاتے ہیں اور یوں ان کی روحانی اور اخلاقی قدریں مسمار ہو جاتی ہے۔''بندر کہانی'' ایک علامتی افسانہ ہے جس میں انتظار حسین نے موجودہ معاشرے کے نوجوان طبقے سے وابستہ افراد کو اپنے تہذیب اور کلچر سے کنارہ کشی کر کے مغربی تہذیب وکلچر کی طرف گامزن ہونے کو بیان کیا ہے۔انتظار حسین نے اس افسانے میں بندروں کو علامت بنا کر مشرقی تہذیب وثقافت کے زوال اور بندروں کا انسانی نقالی کرنے کو بہت ہنرمندی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

''رات کی تاریخی میں کوئی نوجوان بندر اٹھتا اور چپکے سے سٹک جاتا ۔کتنے مہم جو نوجوان بندر اسی انداز سے اپنے جنگل سے نکلے اور آدمیوں کی دنیا کی خبر لائے۔وہاں سے آئینہ ہی لے کر نہیں آئے اور کتنی ہی چیزیں لے کر آئے۔ایک نوجوان بندر کسی گھر سے ایک لہنگا اور ایک دوپٹہ اچک لایا۔آ کر اپنی بندریاں کو تحفہ میں پیش کیا ۔۔۔ابھی بندروں میں اس واقعہ پر چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں کہ ایک بندر یا اغواء ہوگئی۔پھر یوں ہوا کہ ایک بندر نے اپنی بندریا سے منہ موڑا اور کسی غیر بندریا سے ناجائز تعلقات قائم کر لیے جب اس کی بندریا نے اس پر شور مچایا تو بندر نے اسے طلاق کی دھمکی دے ڈالی۔''۶؎

انتظار حسین نے بظاہر طور پر اپنے اصل معنیٰ کو پوشیدہ رکھ کر بندروں کی کہانی بیان کی ہے۔چونکہ بندروں کی بدلتی ہوئی تہذیب وثقافت،روایت اور انسانوں کی نقالی اس افسانے کے سیاق و سباق سے پوری طرح ہم آہنگ اور موثر نظر آتی ہیں۔انتظار حسین کی علامت نگاری کو مدِ نظر رکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے تقریباً ہر چیز میں علامتیں اخز کی ہیں چاہے وہ چرند پرند ہو،مذہبی اساطیر،دیومالا،کتھا،سائنسی ایجادات وغیرہ وغیرہ۔غرض کہ ہر ایک علامت کو نئے ڈھنگ سے اور نئے موضوع میں سما کر موجودہ معاشرے کے تحت پیش کیا ہے۔

جدیدیت سے وابستہ دوسرے افسانہ نگاروں میں جوگندر پال،انور سجاد اور بلراج مینرا نے علامت نگاری کے استعمال میں اپنی انفرادیت کے ساتھ پیش قدمی کی۔دوسرے افسانہ نگاروں میں اقبال مجید،سریندر پرکاش،کلام حیدری،غیاث احمد گدی،رشید امجد اور شوکت حیات کے نام قابلِ ذکر ہیں۔جدیدیت کے رجحان میں علامت نگاری کا رواج عام ہوا تقریباً ہر بڑے فن کار نے اس تکنیک کا سہارا لیتے ہوئے کامیاب افسانے تخلیق کیے۔علامت نگاری کے سلسلے میں بلراج مینرا کا مشہور افسانہ ''وہ'' قابلِ دید ہے۔اس افسانے کا کردار سردرات میں گھر سے باہر سگریٹ سلگانے کی غرض سے نکلتا ہیں چونکہ گھر میں ماچس نہ ہونے کی وجہ سے وہ اس بہانے سے گھر سے نکلتا ہے کہ شاید کہیں ماچس مل جائیں۔

''اس نے چادر کندھوں پر ڈال لی اور کمرے سے باہر آ گیا۔دسمبر کی سردرات تھی۔سیاہی کی حکومت تھی اور خاموشی کا پہرہ۔کسی ایک طرف قدم اٹھانے سے پہلے وہ چند لمحے سڑک کے وسط میں کھڑا رہا۔جب اس نے قدم اٹھائے وہ راستے سے بے خبر تھا۔رات کالی تھی۔رات خاموش تھی اور دور دور تا حد نظر کوئی دکھائی نہیں دے رہا تھا۔لیمپ پوسٹوں کی مدھم روشنی رات کی

سیاہی اور خاموشی کو گہرا کر رہی تھی اور چوراہے پر اس کے قدم رک گئے۔ یہاں تیز روشنی تھی کہ دودھیاں ٹیوبیں چمک رہی تھی۔لیکن خاموش جوں کی توں تھی کہ ساری دکانیں بند تھی اس نے حلوائی کی دکان کے چبوترے پر کوئی لحاف میں گٹھری بنا سو رہا تھا۔کون ہے؟ کیا کر رہے ہو؟ میں بھٹی میں سلگتا ہوا کوئلہ ڈھونڈ رہا ہوں۔ پاگل ہو کیا؟ بھٹی ٹھنڈی پڑی ہے۔تو پھر؟ پھر کیا؟ گھر جاؤ۔ماچس ہے آپ کے پاس؟ ماچس! ہاں مجھے سگریٹ سلگانا ہے۔تم پاگل ہو! جاؤ میری نیند خراب مت کرو، جاؤ! تو ماچس نہیں ہے آپ کے پاس؟ ماچس سیٹھ کے پاس ہوتی ہے وہ آئے گا اور بھٹی گرم ہو گی، جاؤ تم۔وہ پھر سڑک پر آ گیا۔سگریٹ اس کے لبوں میں کانپ رہا تھا۔اس نے قدم بڑھائے۔چوراہا پیچھے رہ گیا۔تیز روشنی پیچھے رہ گئی۔کیا کیا کچھ نہ پیچھے رہ گیا۔''۷؎

اس اقتباس میں ماچس کے حصول پر بہت زور دیا گیا ہے کیوں کہ بلراج مینرا کی خصوصیت یہی ہے کہ وہ سامنے کی کسی بھی چیز میں علامت ڈھونڈ کر اس میں معنیٰ کی مختلف پرتیں نکالتا ہے۔اس افسانے میں ''ماچس'' انسانی زندگی اور ذات کی تلاش کی علامت ہے۔

علامت نگاری کی ایک اور مثال اقبال مجید کا افسانہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔یہ افسانہ علامتی کہانی کی اعلیٰ مثال ہے۔اس افسانے میں کہانی پن کے ساتھ ساتھ واقعات کا منطقی ربط اور تجسس و اختتام بھی موجود ہیں۔اس پورے افسانے میں واقعات کا تانا بانا دو بے نام کرداروں کے گرد بُنا گیا ہے جو ایک دوسرے کے لیے افسانے کے آخر تک اجنبی رہتے ہیں۔

''اس کے جواب پر میں دل ہی دل میں جز بز ہوا، میں نے سمجھا تھا کہ میرے اور اس کے درمیان بہت کچھ مشترک تھا۔سفر کا ارادہ، یک بارگی بارش میں پھنس جانا، ایک ایسی چھت کے نیچے سر چھپانا جس کی رگ رگ چھدی ہوئی تھی اور پھر ایک ہی کیفیت میں لگاتار بھیگنا، اس لیے میں نے سوچا تھا کہ ایسے حالات میں ہم دونوں کی سوچ بھی مشترک ہو گی۔لیکن وہ ایسی حماقت آمیز حرکتیں کر رہا تھا جن کا کوئی جواز میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔۔۔''۸؎

جدید افسانے میں انسانوں کے ساتھ ساتھ حیوانوں کو بھی کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے۔بلکہ بے جان چیزوں کو بھی مرکزی کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے۔اس کی واضح مثال غیاث احمد گدی کا افسانہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' اور سریندر پرکاش کا

افسانہ ''بجوکا'' ہے۔غیاث احمد گدّی نے ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' میں منّی بائی کے طوطے کو ایک زندہ جاوید کردار بنا کر پیش کیا ہے۔اس افسانے میں غیاث احمد گدی نے انسانی جبر کو طوطے کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔

''لیکن دفعتاً طوطا اس کی گرفت میں آنے کے بجائے تڑپ کر اچھلتا ہے اور اس کی کنپٹیوں پر جھپٹتا ہے اور گردن کا گوشت نوچ لیتا ہے۔اس آدمی کے منھ سے چیخ نکلتی ہے جس سے سن کر اس کا دوسرا ساتھی لپکتا ہے اور طوطے کی گردن پر ہاتھ ڈالنا ہی چاہتا ہے کہ طوطا گھور کر دوسرے آدمی کو دیکھتا ہے،اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں پھیل جاتی ہیں اور ان میں لہو اتر آتا ہے وہ اپنی پوری طاقت کو سمیٹتا ہے اور دہل کر دوسرے آدمی پر حملہ کرتا ہے اور اس کے سارے چہرے کو نوچ کر لہولہان کر دیتا ہے۔''۹؎

سریندر پرکاش نے افسانہ ''بجوکا'' میں ایک بے جان شئے کو مرکزی کردار بنا کر پیش کیا ہے۔بجوکا موجودہ نظامِ حکومت کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔بجوکا ایک زندہ جاوید کردار بن کر سامنے آتا ہے۔وہ باتیں بھی کرتا ہے،فصل بھی کاٹتا ہے اور اپنے حق کے لیے ہوری سے لڑتا بھی ہے۔جب پنچایت بیٹھتی ہے تو ایک فریق بن کر مقدمہ بھی لڑتا ہے

''اچانک کھیت کے پرلے حصے میں ایک ڈھانچہ سا ابھرا اور جیسے مسکرا کر انہیں دیکھنے لگا ہو،پھر اس کی آواز سنائی دی۔میں ہوں ہوری کا کا۔بجوکا!۔اس نے اپنے ہاتھ میں پکڑی درانتی فضا میں ہلاتے ہوئے جواب دیا۔سب کی مارے خوف کی گھٹی گھٹی چیخ نکل گئی۔ان کے رنگ زرد پڑ گئے اور ہوری کے ہونٹوں پر گویا سفید پپڑی سی جم گئی۔کچھ دیر کے لیے وہ سب سکتے میں آ گئے اور بالکل خاموش کھڑے رہے۔وہ کچھ دیر کتنی تھی؟ایک پل،ایک صدی یا پھر ایک یُگ،اس کا ان میں سے کسی کو اندازہ نہ ہوا جب تک کہ انہوں نے ہوری کی غصّے سے کانپتی آواز نہ سنی انہیں اپنی زندگی کا احساس نہ ہوا۔تم بجوکا۔تم۔ارے تم کو میں نے کھیت کی نگرانی کے لیے بنایا تھا بانس کی پھانکوں سے اور تم کو اس انگریز شکاری کے کپڑے پہنائے تھے جس کے شکار میں میرا باپ ہانکا لگاتا تھا اور وہ جاتے ہوئے خوش ہو کر اپنے پھٹے ہوئے خاکی کپڑے میرے باپ کو دے گیا تھا۔تیرا چہرا میرے گھر کے بے کار ہانڈی سے بنا تھا اور اس پر اسی انگریز شکاری کا ٹوپا رکھ دیا تھا۔ارے تو

بے جان پُتلا میری فصل کاٹ رہا ہے۔''[۱۰]

سریندر پرکاش کا یہ افسانہ ہندستان کے کسان طبقہ کی ترجمانی کرتا ہے۔ہوری جو اپنے کھیت میں تیار کھڑی فصل کو دیکھ کر خوش ہوجاتا ہے کہ اب اس ساری فصل پر اس کا حق ہے کیوں کہ اب وہ ایک آزاد ہندوستان میں جی رہا ہے وہ یہ سوچ رہا ہے کہ سامراجی نظام کے خاتمے کے بعد لگان کا خاتمہ بھی ہوگیا ہے لیکن جوں ہی بجوکا، ہوری سے اپنا حق مانگتا ہے تو اُس کی ساری امیدوں پر پانی پھیر جاتا ہے۔اسی چیز کو سریندر پرکاش نے علامت بنا کر بجوکا کے حوالے سے موجودہ حکومتی نظام پر طنز کیا ہے۔

غرض کہ جدید افسانوں میں علامت نگاری نے ایک اہم رول ادا کیا ہے۔علامت نگاری سے جہاں جدید اردو افسانوں میں موضوعات کا تنوع نظر آتا ہے وہیں دوسری طرف معنیٰ کی مختلف جہتوں سے اردو افسانے کا کینوس کافی حد تک پھیل گیا ہے۔

حواشی:

۱۔ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء، ص ۳۵۱۔۳۵۲

۲۔علی حیدر ملک، افسانہ اور علامتی افسانہ، عاکف بک ڈپو، دہلی، ۱۹۹۹ء، ص ۶۸

۳۔انتظار حسین کا فن: متحرّک ذہن کا سیّال سفر، مشمولہ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۶ء، ص ۵۳۶

۴۔انتظار حسین، آخری آدمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، ۲۰۱۷ء، ص ۲۱

۵۔ایضاً، ص ۴۱

۶۔انتظار حسین، خالی پنجرہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۸۵

۷۔بلراج مینرا، وہ، مشمولہ، آزادی کے بعد اردو افسانہ (ایک انتخاب)، جلد اوّل، ترتیب گوپی چند نارنگ، ارتضیٰ کریم، اسلم جمشید پوری، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۳ء، ص ۳۲۴۔۳۳۶

۸۔اقبال مجید، دو بھیگے ہوئے لوگ، نامی پریس لکھنو، سن ندارد، ص ۲۸۹۔۲۹۷

۹۔غیاث احمد گدی، پرندہ پکڑنے والی گاڑی، صبا آرٹ پریس دھرم شالہ روڈ جھریا، بہار ۱۹۷۷ء، ص ۲۰

۱۰۔سریندر پرکاش، بجوکا، مشمولہ، آزادی کے بعد اردو افسانہ (ایک انتخاب)، جلد اوّل، ترتیب گوپی چند نارنگ، ارتضیٰ کریم، اسلم جمشید پوری، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۳ء، ص ۳۲۴

*****

سالانہ مجلہ ''ترسیل'' تعارف وتجزیہ

محمد یاسین گنائی
بھارا، پلوامہ، جموں وکشمیر

PSOTAL ADDRESS:MOHD YASEEN GANIE,S/O: AB REHMAN GANIE, R/O: BABHARA,DISTRICT AND TEHSILE:PULWAMA,JAMMU AND KASHMIR, POST OFFICE:TIKEN BATPORA,PINCODE: 192306

تعارف:''ترسیل'' فاصلاتی نظام تعلیم کشمیر یونیورسٹی کا ترجمان مجلہ ہے۔اگر چہ ۱۹۸۴ء میں شعبہ اردو قائم ہو چکا تھا لیکن اس مجلہ کا پہلا شمارہ ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا ہے۔اس کی اِدارت شعبہ اردو کے پروفیسر صاحبان خوش اسلوبی سے نبھاتے ہیں ۔پہلے دور میں پروفیسر شفیقہ پروین اور پروفیسر سجان کور نے اس مجلّے کو پروان چڑھانے میں اپنا خونِ جگر صرف کیا اور اب ڈاکٹر الطاف انجم اور ڈاکٹر عرفان عالم اس کو عالمی سطح کا ایک معیاری اور مستند مجلہ بنانے میں پیش پیش نظر آرہے ہیں۔پروفیسر شفیقہ پروین نے ہی اس کو شروع کیا تھا اور وہ اس کی بنیاد گزار بھی ہے۔مجلہ کے اب تک تیرہ شمارے منظر عام پر آچکے ہیں۔ابتدائی شمارے تین حصّوں میں منقسم ہوتے تھے اور یوں تحقیقی وتنقیدی مقالات کے ساتھ شاعری اور خطوط کا حصّہ میں شامل ہوتا تھا۔لیکن جب ادارت کی ذمہ داری نئے ہاتھوں میں لگی تو انہوں نے اس طرز کو رسمی اور غیر ضروری سمجھ کر مجلہ کو صرف اور صرف تحقیقی وتنقیدی مقالات کے لئے مختص کرلیا۔مقالہ نگاروں میں ہندو پاک کے چوٹی کے قلمکاروں کے ساتھ ریاست جموں وکشمیر سے تعلق رکھنے والے مشاہیر ادب بھی شامل ہوتے ہیں۔

ہندوستان دنیا کا سب سے بڑا کثیر اللسانی،کثیر آبادی،کثیر ناخواندہ،کثیر المفلوک حال ومحتاج لوگوں کا مسکن ہے۔یہاں دنیا کی ۱۷ فیصدی آبادی رہتی ہے جس میں ۳۴ فیصدی آبادی ناخواندہ ہے۔یہاں ایک طرف ۱۲۵ کروڑ لوگوں کے لئے غذا کی فراہمی کو یقینی بنانا ایک بڑا مسئلہ ہے اور دوسری طرف ان ۳۴ فیصدی ناخواندہ لوگوں کے لئے یکساں ومعیاری تعلیم کے مواقع فراہم کرنا ایک بڑا چلینج ہے۔ان ناخواندہ افراد میں اکثریت غریبوں،پس ماندہ،لاچارہ،احساس کمتری کے شکار لوگوں،ظلم اور خوف سے دو چار لوگوں کی ہے۔ان تمام باتوں کے پیش نظر حکومتِ ہند نے اوپن لرننگ(Open Learning)اور فاصلاتی نظامِ تعلیم(Distance Education) کے ذریعے ان لوگوں کو اعلیٰ اور معیاری تعلیم حاصل کرنے کا موقع فراہم کیا ہے۔اس نظامِ تعلیم سے کوئی بھی شخص گھر بیٹھے یا پھر دفتر جانے کے باوجود بھی آرام سے اور کم لاگت پر اچھی اور معیاری تعلیم حاصل کرسکتا ہے۔اس نظام تعلیم کی شاہکار مثال اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی نئی دہلی اور مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدر آباد ہے۔جہاں لاکھوں کی تعداد میں نہ صرف ہندوستانی بلکہ بیرونی ممالک کے طلباء بھی ڈگریاں

حاصل کرتے ہیں۔

ہندوستان میں فاصلاتی نظامِ تعلیم کا مستقبل بہت روشن نظر آتا ہے۔ یہاں دو قومی سطح کی اور ۱۳ ریاستی سطح کی اوپن اور فاصلاتی نظامِ تعلیم کی یونیورسٹیاں قائم کی گئی ہیں۔ ۱۵۰ سے زائد یونیورسٹیوں میں فاصلاتی نظامِ تعلیم کے مراکز قائم کئے گئے ہیں ا۔ اس نظامِ تعلیم کا آغاز دہلی یونیورسٹی نے ۱۹۶۲ء میں شروع کیا تھا اور بعد میں حیدرآباد اوپن یونیورسٹی نے اس نظامِ تعلیم کو باقاعدہ اور منظم طریقے سے شروع کیا۔ اس یونیورسٹی نے اس نظامِ تعلیم کو نہ صرف اپنا نصب العین بنایا تھا بلکہ سب سے پہلے یہ نعرہ ''تعلیم آپ کے دروازے پر'' عام کیا تھا ۲۔ آج ملک میں اس نظامِ تعلیم کے مختلف ذرائع سے تعلیم حاصل کرنے والے طلبا کی مجموعی تعداد ۲۰ لاکھ سے تجاوز کر چکی ہے۔ جن میں ۱۵ لاکھ طلبا صرف اگنو (IGNOU) سے تعلیم حاصل کرنے والے ہیں ۳۔ فاصلاتی نظامِ تعلیم ایک بہتر متبادل نظامِ تعلیم کا موقع فراہم کرتا ہے۔ یہ بالکل عوام دوست، غریب دوست، کفایتی، سماج کے ہر طبقے کے لئے مناسب اور سہل و آسان ہونے کی وجہ سے روز بہ روز مقبولیت حاصل کر رہا ہے۔

کشمیر یونیورسٹی کے قیام کے ساتھ ہی یہاں مختلف مضامین کے لئے شعبہ جات، تحقیقی مراکز اور خودمختار مراکز قائم کیے گئے۔ لیکن ۱۹۷۶ء میں وائس چانسلر جناب آر۔ ایس۔ چستی (۷۷۔۱۹۷۳) کے دور میں (Institute Of Correspondence) کے نام سے ایک خودمختار ادارہ قائم کیا گیا۔ دس سال بعد یعنی ۱۹۸۶ء میں اس اِدارے کو وائس چانسلر پروفیسر شاہ منظور عالم (۱۹۸۴۔۱۹۸۷) کے دور میں زیادہ فعال، کارگر اور مستحکم و منظم بنانے اور اس کا دائرہ بڑھانے کی غرض سے اسکو (Distance Education) کا نام دیا گیا۔ فاصلاتی نظامِ تعلیم کے اغراض و مقاصد میں ان لوگوں کو اعلیٰ تعلیم فراہم کرنا شامل ہیں، جو معاشی، سیاسی، جغرافیائی، جسمانی، تہذیبی اور دیگر وجوہات کی بنا پر اپنی تعلیم منقطع کر چکے ہیں۔ جو لوگ غریبی کی وجہ سے سال بھر یونیورسٹی کے اخراجات برداشت نہیں کر سکتے ہیں اور کشمیر کے کاشتکاری لوگ جو دن بھر کھیتوں اور باغات میں محنت و مشقت کر کے روزی روٹی کماتے ہیں۔ ان کے لیے یہ ادارہ فعال ثابت ہو رہا ہے۔ پروفیسر شفیقہ پروین نے فاصلاتی نظامِ تعلیم کے مقصد و منشور کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''ڈسٹنس ایجوکیشن ظاہر ہے ایک ایسا نظامِ تعلیم ہے جس میں عمر، سکونت یا پیشے کی کوئی قید نہیں۔ یہ طرزِ تعلیم خاص طور پر ایسے لوگوں کے لئے کارگر ثابت ہوا ہے جو بعض معاشی، معاشرتی، اقتصادی یا شخصی وجوہ کی بنا پر تعلیم کو جاری نہ رکھ سکے ہوں۔ ڈسٹنس ایجوکیشن ریاست کے ہر ڈسٹرک میں مکمل و منظم تعلیمی مراکز کا قیام عمل میں لانے کی بھرپور کوشش کر رہا ہے۔'' ۴۔

اس ادارے کے قیام کے آٹھ سال بعد ۱۹۸۴ء میں جامعہ کشمیر کے اربابِ اقتدار نے فاصلاتی نظامت تعلیم میں شعبہ اردو قائم کیا۔ آج یہ شعبہ کشمیر یونیورسٹی کا سب سے بڑا، فعال اور سرگرم ادارہ بن چکا ہے۔ یہاں بیک وقت سات سو طلبا ایم

اے اردو میں داخلہ لیتے ہیں۔شعبہ اردو فاصلاتی نظامِ تعلیم کا سب سے بڑا مقصد ایم اے اردو کے طلباء کے لئے خود اکتسابی مواد تیار کرنا اور ان کیلئے معیاری تعلیم کا انتظام کرنا ہوتا ہے۔اس ضمن میں ۱۹۸۴ء میں شروع ہونے والے پہلے ایم اے پروگرام میں صرف چالیس طلبا کا داخلہ ہوا تھا۔پھر سال بہ سال اس تعداد میں اضافہ ہوتا رہا اور آج یہ تعداد سات سو تک پہنچ گئی ہے۔ فاصلاتی نظامِ تعلیم اردو زبان وادب کے فروغ میں ابتدا سے ہی پیش پیش رہا ہے۔شعبہ اردو کے قیام کے ٹھیک سترہ سال بعد یہا ں سے ایک سالانہ تحقیقی وتنقیدی مجلہ ''ترسیل'' جاری کیا گیا۔یہ ایک معیاری ادبی رسالہ ہے جس میں ریاستی اور بیرون ریاستوں کے قلم کاروں کی تخلیقات شائع ہوتی ہیں۔یہ سالانہ مجلہ بین الاقوامی سطح کا جریدہ ہے اور اس میں مقالہ شائع ہونا کسی کرشمے سے کم نہیں ہے۔حالانکہ یہ یو جی سی کی طرف سے تیار کردہ ۵۲ رسائل وجرائد کی فہرست میں شامل نہیں ہے۔پروفیسر ریاض پنجابی (سابق وائس چانسلر کشمیر یونیورسٹی) نے فاصلاتی نظام تعلیم کی ترویج میں ''ترسیل'' کی اہمیت وافادیت کے بارے میں لکھا ہے:

> ''اردو کو ایک منظم میڈیا کی حیثیت سے استعمال کرنے کی کافی گنجائش فاصلاتی نظامِ تعلیم میں موجود ہے۔میں مطمئن ہوں کہ اس طرزِ تعلیم کی وساطت سے ہزاروں طلباء و طالبات اردو تعلیم سے مستفید ہوتے ہیں اور ''ترسیل'' کی باقاعدہ اشاعت اور مقبولیت بھی اس بات کی غمازی ہے کہ نظامت فاصلاتی تعلیم اردو کی بقاء اور اس کے فروغ کیلئے مختلف سطحوں پر کام کر رہا ہے۔۔۔۔''ترسیل'' ایک ایسا پلیٹ فارم ہے،جس کی وساطت سے اردو زبان کی بقاء اور فاصلاتی نظامِ تعلیم کی اہمیت و افادیت پر تفصیل سے بحث وتمحیص کے موقع دستیاب ہیں۔''۵؎

فاصلاتی نظامِ تعلیم بیک وقت اردو زبان وادب کے فروغ کیلئے مختلف ومتنوع کام انجام دے رہا ہے۔جن میں سات سو طلبا وطالبات کیلئے سالانہ چالیس کلاسز کا انتظام کرنا، ہر طالب علم کیلئے سہیل اور آسان، معیاری اور مستند مواد تیار کرنا، مختلف مسائل کو حل کرنے کی غرض سے سمیناروں، کانفرنسوں، ورک شاپوں اور توسیعی خطبات کا انعقاد کرنا شامل ہے۔لیکن شعبہ اردو فاصلاتی نظامِ تعلیم کا ترجمان تحقیقی وتنقیدی مجلہ ''ترسیل'' کی علمی وادبی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔اس میں یونیورسٹی کے قلم کاروں کے ساتھ ریسرچ اسکالروں اور بیرون ریاستوں اور ممالک کے مشاہیر ادب کے تحقیقی وتنقیدی مقالات بھی شائع ہوتے ہیں۔اپنے مدعا ومقصد کے عین مطابق اس میں زیادہ طرح فاصلاتی نظامِ تعلیم سے متعلق مضامین کو جگہ دی جاتی ہے لیکن دیگر موضوعات پر بھی اہم اور معیاری مقالات شائع ہوتے ہیں۔یہ مجلہ ۲۰۰۱ء میں پہلی بار ڈاکٹر شفیقہ پروین کی ادارت میں جاری ہوا تھا۔اس کے اب تک تیرہ شمارے منظر عام پر آچکے ہیں۔گویا شعبہ اردو کے قیام کے ٹھیک سترہ سال بعد مجلہ ''ترسیل'' کی شروعات ہوئی ہے۔''ترسیل'' کے لغوی معنی ''ارسال، ابلاغ، بھیجنا، رسد، رسل، روانگی'' وغیرہ کے ہیں۔زیر نظر مضمون میں

''ترسیل'' کے ان تیرہ شماروں میں شامل مضامین اور شاعری کا اجمالی جائزہ پیش کرتے ہیں، تا کہ ریسرچ اسکالر اس مجلہ کی اہمیت وافادیت سے واقف ہوجائے۔اس میں شامل مضامین کے عنوان اور مقالہ نگار کا نام درج کرنے سے نئے ریسرچ اسکالروں تک کم سے کم یہ معلومات پہنچ جائے کہ اس میں کون کون سے مضامین شامل ہو چکے ہیں اور ان کے تحقیقی مقالے میں کون سا مضمون معاون مددگار بن سکتا ہے۔

چونکہ اشاریہ سازی کا مقصد بھی یہی ہوتا ہے کہ مختلف رسائل وجرائد اور کتابوں میں شامل مضامین اور دیگر معلومات تک طلبا، ریسرچ اسکالروں اور اساتذہ کی رسائی ہو۔ ہندوستان اور کشمیر کے مقابلے میں پاکستان جس کو اردو کا آخری مسکن بھی کہا جاتا ہے، وہاں اشاریہ سازی کا اچھا خاصا کام ہو چکا ہے اور مزید لوگ اس میدان میں کام کر رہے ہیں۔لیکن اردو زبان کے آبائی علاقے یعنی ہندوستان کی مختلف ریاستوں میں سندی اور غیری سندی تحقیق کے طور پر کچھ اہم رسائل اور شخصیات کے اشاریہ تیار ہو چکے ہیں۔ان میں اشاریہ اقبال، اشاریہ غالب، اشاریہ سرسید، اشاریہ مکاتیب اقبال، اشاریہ آجکل، اشاریہ روح ادب، اشاریہ معارف، برہان کا اشاریہ، اشاریہ ایوان اردو، اشاریہ دلگداز، اشاریہ نیا دور، اشاریہ تہذیب الاخلاق، اشاریہ معاصر، اشاریہ جامعہ، اشاریہ تحریک، اشاریہ شاہراہ، اشاریہ اقبال ریویو وغیرہ شامل ہیں۔دبستان کشمیر میں تحقیق وتنقید کے زمروں میں تا حال اس میدان میں کوئی خاطر خواہ کام نہیں ہوا ہے اور نا ہی اس کی ضرورت محسوس کی جارہی ہے۔البتہ ماہنامہ شیرازہ اور ہمارا ادب کلچرل اکادمی کے اشاریہ کئے جا چکے ہیں۔تحقیق میدان میں اشاریہ سازی بھی ایک اہم کام ہے اور دیگر تحقیقی کام براہ راست اس سے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ڈاکٹر سید عبداللہ نے اشاریہ سازی کی اہمیت کے بارے میں لکھا ہے کہ 'اشاریہ سازی کا کام آٹے میں نمک کے برابر ہے اور جو کچھ کام اس سلسلے میں ہوا ہے وہ صرف کتابوں کا ہوا ہے، رسائل کا اشاریہ سازی ہنوز تشنہ ہے'۔(اشاریہ ماہنامہ 'صحیفہ' لاہور، ص: ۳۳) زیرِ مضمون بھی اشاریہ کی ذیل میں شامل ہوسکتا ہے اور اس میں ''ترسیل'' کے تمام شماروں میں شامل مقالات اور مقالہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔حالانکہ اس میں مضامین کو موضوعات کے لحاظ سے یا حروف تہجی کے اعتبار کے مختلف زمروں میں تقسیم نہیں کیا گیا ہے۔کشمیر سے شائع ہونے والے دیگر اہم رسائل وجرائد مثلاً بازیافت، اقبالیات، تسلسل، تعمیر، لفظ لفظ، پرتاپ، پمپوش، گل لالہ، شیرازہ، ہمارا ادب وغیرہ کا بھی اشاریہ تیار کرنے کی اشد ضرورت ہے۔

''ترسیل'' عصرِ حاضر کے چند نمائندہ رسائل وجرائد میں شمار ہوتا ہے۔اس مجلہ کے ابتدائی شماروں میں ایک بات مشترکہ نظر آتی ہے کہ ہر شمارے کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلے حصّے میں تحقیقی وتنقیدی مقالات، دوسرے حصّے میں شعر وسخن اور تیسرے حصّے میں مستقل قارئین کے خطوط شامل ہوتے ہیں۔خطوط میں شکایات، تجاویز، شُکرگُزاری اور دیگر اہم باتیں شامل ہوتی ہیں۔جامعہ کشمیر کا وئس چانسلر اس کا سرپرست ہوتا ہے اور فاصلاتی نظامِ تعلیم کا ڈائریکٹر اس کا مدیر اعلیٰ ہوتا ہے۔شعبہ ادو کی تاریخ کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، ابتداء سے ۲۰۰۹ء تک نہ صرف شعبہ اردو بلکہ مجلہ ''ترسیل'' کا مکمل

کام کاج ڈاکٹر شفیقہ پروین اور ڈاکٹر سجان کور بالی سنبھال رہی تھیں اور ۲۰۰۹ء سے تا حال شعبہ اردو کے ساتھ ساتھ تحقیقی وتنقیدی مجلہ ''ترسیل'' ڈاکٹر عرفان عالم اور ڈاکٹر الطاف انجم سنبھال رہے ہیں۔شعبہ اردو کے پروفیسر صاحبان ہی مجلہ ''ترسیل'' کے مدیران بھی ہوتے ہیں۔اس تحقیقی وتنقیدی مجلہ کے محاکمہ سے ادب کے طالب علموں کو نہ صرف معلومات کا ایک وسیع ذخیرہ ملے گا بلکہ تحقیق کے حوالے سے بھی معیاری اور مستند مواد ملنے کی اُمید ہے۔اکیسویں صدی میں رسائل وجرائد کی اگرچہ بہتات ہوچکی ہے اور مواد کے لحاظ سے بھی سرکہ نگاری (کاپی پیسٹ) ایک عام سی بات ہوگئی ہے۔لیکن کچھ رسائل وجرائد اپنے معیار کے لحاظ سے آج بھی خاص پہنچان رکھتے ہیں جن میں ''اردو دنیا،فکر وتحقیق،سب رس،آج کل،معارف،شیرازہ،بازیافت،

ایوان اردو،ترسیل وغیرہ شامل ہیں۔درجہ ذیل میں ''ترسیل'' کے طبع شدہ چند ابتدائی شماروں کا ایک مختصر سا محاکمہ پیش کرتے ہیں۔

(۱) ترسیل،شمارہ ا،۲۰۰۱ء:

ادبی رسالہ ''ترسیل'' کا پہلا شمارہ ۲۰۰۱ء میں ڈاکٹر شفیقہ پروین اور پروفیسر ابرار حسین خان کی نگرانی میں شائع ہوا ہے۔اس شمارے میں اردو زبان وادب کے ادیبوں اور محققوں کے سولہ (16) تحقیقی وتنقیدی مضامین اور وادی کشمیر کے سرکردہ شعراء کی چھ غزلیں شائع ہوئی ہیں۔جن مقالہ نگاروں کے مقالات پہلے شمارے میں شائع ہوئے ہیں ان میں ''پروفیسر ظہور الدین احمد کا'' متن،غیر متن،فن پارہ''،پروفیسر قدوس جاوید کا'' فلسفہ معنی اور بین المتونیت''،پروفیسر علی رفاد فتحی کا'' اسلوبیات''،پروفیسر ضیاالدین کا''غالبؔ کی شاعری میں نرگسیت''،پروفیسر آفتاب احمد آفاقی کا''انیسویں صدی میں اردو تحقیق کی صورتحال''،پروفیسر شفیقہ پروینؔ کا''ادب میں ادبیت کی اہمیت''،پروفیسر محبوبہ وانی کا''فیض احمد فیضؔ:ایک مطالعہ''،پروفیسر خلیل انجم کا''اس کا اندازِ سُخن سب سے جدا ہے''،پروفیسر تسکینہ فاضل کا''فراقؔ گورکھپوری اقبالؔ کے ہمعصر کی حیثیت سے''،پروفیسر نصرت چودھری کا'' ناول میں حقیقت نگاری''،ڈاکٹر فریدہ کول کا'' حامدی کاشمیری بطور میرؔ شناس''،پروفیسر سید فضل اللہ کا''شعر وسخن اور ترسیل''،پروفیسر سُجان کور بالی کا''غالبؔ:ایک مطالعہ''،ڈاکٹر محمد یوسف گنائی کا'' عبدالاحد آزاد کا سیاسی شعور''،تہمینہ اخترؔ کا''حالیؔ کی شاعرانہ اہمیت''اور عطا اللہ نور آبادی کا''اقبال'' شامل ہیں۔ان تحقیقی وتنقیدی مضامین پروفیسر آفتاب احمد آفاقی کا مضمون''انیسویں صدی میں اردو تحقیق کی صورتحال''ایک اہم مضمون ہے۔اس میں آفتاب صاحب نے اردو کے حوالے سے تحقیق کے اہم مسائل پر سیر حاصل بحث کی ہے۔پروفیسر محبوبہ وانی کا مضمون فیضؔ احمد کے بارے میں بھی ایک قابل ذکر مضمون ہے اوران کا خاص میدان فیض احمد فیضؔ ہی ہے اور انہوں نے اپنے تمام تر مشاہدات وتجربات کو اس مضمون میں صرف کیا ہے۔سجان کور اور تسکینہ فاضل نے اپنے پسندیدہ میدان پر معلوماتی مضامین قلم بند کیے ہیں اور دونوں نے انہی موضوعات پر ڈاکٹریٹ کیا ہوا ہے۔شعر وسخن کے باب میں پروفیسر خلیل انجمؔ،اشرف ساحلؔ،پروفیسر شفیقہ پروینؔ،ڈاکٹر فرید پربتیؔ،اشرف عادلؔ،ساغرؔ سمیع اللہ کی غزلیات شامل ہیں ۶۔یہ تمام غزل گو شعراء ریاست میں نئی نسل کے

شعراء ہیں اور شعری تجربات سے بخوبی واقف ہیں۔شفیقہ پروینؔ کی غزل پر اگر نظر ڈالیں تو مطلع سے مقطع تک درد وغم، جدائی اور اکیلے پن کا احساس ملتا ہے۔غزل کا مطلع کچھ یوں ہے ۔

وہ اپنے تھے تو یہ کل کائنات اپنی تھی
بچھڑ گئے تو اسی میں نجات اپنی تھی

زیرِ نظر شمارہ نثر اور نظم دونوں چیزوں کا ایک خوبصورت گلدستہ ہے۔اس شمارے کی ایک اہم بات یہ ہے کہ ڈاکٹر شفیقہ پروینؔ نے ''ڈسٹنس ایجوکیشن: ایک مطالعہ'' کے نام سے اس ادارے کا تعارف پیش کیا ہے۔جس میں فاصلاتی نظامتِ تعلیم کے تمام کورسز (Courses) کا ذکر کیا ہے اور تدریسی، غیر تدریسی اور معاون عملہ کا بھی تعارف پیش کیا ہے۔ڈاکٹر شفیقہ پروینؔ نے ہی ''تصویر'' کے نام سے ادارے کی سال بھر کی کارکردگی، پروگراموں اور دیگر کام کاج کا بھی ذکر کیا ہے۔گویا مجلہ ''ترسیل'' کے پہلے شمارے نے ہی ادبی حلقوں میں اپنے مواد، معیار اور ترتیب سے دھوم مچادی۔

(۲) ترسیل، شمارہ ۲، ۲۰۰۲ء:

تحقیقی وتنقیدی مجلہ ''ترسیل'' کا دوسرا شمارہ ۲۰۰۲ء میں ڈاکٹر شفیقہ پروینؔ کی ادارت میں شائع ہوا ہے۔یہ شمارہ بھی تین حصّوں پر مشتمل ہے۔پہلے حصّے میں ''گوشہ سرورؔ'' کے نام سے آل احمد سرورؔ کی شخصیت، تنقید نگاری، ادبی خدمات اور شاعری کے متعلق نو تحقیقی وتنقیدی مقالات شامل ہیں۔آل احمد سرورؔ کے بارے میں دوسرے ہی شمارے میں گوشے شائع کرنا، اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ سرورؔ صاحب نے کشمیر میں اردو زبان وادب کو اور خصوصاً اقبالیاتی ادب کس حد تک پروان چڑھایا ہے۔وہ ۱۹۷۷ء سے ۱۹۸۹ء تک اقبال انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر رہے ہیں۔گوشہ سرورؔ میں جن قلمکاروں کے مضامین شامل ہوئے ہیں ان میں ''پروفیسر حامدی کاشمیری کا ''سردؔ صاحب کی شخصیت۔چند تاثرات''، پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کا ''آل احمد سرورؔ اور'' تنقید کیا ہے''، عبداللہ خاور کا ''پروفیسر آل احمد سرورؔ۔چند تاثرات''، پروفیسر شفیقہ پروینؔ کا ''آل احمد سرورؔ بحیثیت شاعر''، پروفیسر منصور احمد منصور کا ''آل احمد سرورؔ کی اقبال شناسی: دانشور اقبال کی روشنی میں''، پروفیسر تسکینہ فاضل کا ''عالم میں لاکھ سہی تو مگر کہاں''، پروفیسر سُجان کور بالی کا ''آل احمد سرورؔ میری نظر میں''، پروفیسر حمید نسیم رفیع آبادی کا ''آل احمد سرورؔ چند یادیں۔چند باتیں''، پروفیسر شکیل شفائی کا ''آل احمد سرورؔ بحیثیت نقاد'' شامل ہیں۔ان مضامین میں زیادہ تر مضامین آل احمد سرورؔ صاحب سے محبت وشفقت اور اقبال انسٹی ٹیوٹ میں ان کے قیام کے سلسلے میں اپنی یادوں اور ملاقاتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔جن سے آل احمد سرورؔ کی زندگی کے بارے کچھ باتیں اور عادتیں منظر عام پر آئی ہے۔شکیل شفائی نے سرورؔ صاحب کا بحیثیت نقاد ایک منفرد مضمون لکھا ہے، جس میں ایک طرف سرورؔ صاحب کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے اور دوسری طرف سرورؔ صاحب کا تقابلی مطالعہ دیگر معاصرین کے ساتھ کیا گیا ہے، جن میں خصوصی طور پر کلیم الدین احمد شامل ہیں۔گوشہ سرورؔ میں پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی اور پروفیسر منصور احمد منصور کے مضامین بھی لائق صد احترام ہیں۔ان مشاہیر نے سرورؔ

صاحب کی تصانیف ''تنقید کیا ہے؟'' اور ''آل احمد سرورؔ کی اقبال شناسی: دانشورِ اقبال کی روشنی میں'' کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔آل احمد سرورؔ پر تحقیقی وتنقیدی کام کرنے والوں کیلئے یہ شمارہ کسی سونے کی کان سے کم ثابت نہیں ہوگا۔

زیرِنظر شمارہ کے دوسرے حصّہ میں سات تحقیقی وتنقیدی مضامین شامل ہیں۔ان مضامین میں ''پروفیسر ظہورالدین احمد کا ''مقالات کی اقسام وحدود''، پروفیسر قدوس جاوید کا ''اردو کی نئی شعری جمالیات''، پروفیسر قیوم صادق کا ''دکنی زبان کے ارتقاء میں صوفیائے کرام کا حصّہ''، سیفی سرونجی کا ''اردو کی نئی بستیاں''، فراز حامدی کا ''کالی داس گپتا رضاؔ کی گیت نگاری''، پروفیسر خلیل انجم کا ''ڈاکٹر حامدی کاشمیری۔اردو کی ایک مثالی شخصیت'' اور پروفیسر فرید پربتی کا ''مظہر جانِ جاناں'' شامل ہیں۔ان منفرد ومنتخب مضامین میں اگرچہ تمام مضامین اپنے مواد کے لحاظ سے قابلِ مطالعہ ہیں لیکن پروفیسر ظہورالدین احمد کا مضمون ''مقالات کی اقسام وحدود'' اس بنا پر خاص اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس میں ظہور صاحب نے تحقیقی مقالات کو مختلف اقسام وحدود میں تقسیم کیا ہے حالانکہ پروفیسر گیان چند جین نے اس ضمن میں کافی اچھی تقسیم بندی کی ہے لیکن ڈاکٹر ظہورالدین احمد بھی اسی یونیورسٹی کے صدر شعبہ و پروفیسر رہے ہیں، جس کے اولین صدر شعبہ اردو پرفیسر گیان چند جین رہے ہیں۔گویا دونوں کے اقسام بندی میں کچھ مماثلیت ومغائرات کا ہونا لازمی بات ہے۔فراز حامدی کا مضمون ''کالی داس گپتا رضاؔ کی گیت نگاری'' بھی ایک اہم مضمون ہے جس میں رضاؔ کی گیت نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔تیسرے حصّے میں پروفیسر آل احمد سرورؔ، اجیت سنگھ حسرتؔ، شکیل شفائی، پروفیسر حمید نسیمؔ رفیع آبادی، ساغرؔ سلیم، پروفیسر مناظرؔ عاشق ہرگانوی اور پروفیسر شفیقہ پروینؔ کی عمدہ غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔گویا بیشتر شعراء کا کلام پہلے شمارے میں بھی شائع ہوا تھا اور یہاں بھی انہی کو ترجیح دی گئی ہے۔حالانکہ آل احمد سرورؔ کا گوشہ بھی اسی شمارے میں شامل ہے، لحاظہ ان کی ایک منفرد ولاجواب غزل کو بھی شامل کیا گیا ہے۔اس شمارے میں چند خطوط کو بھی شامل کیا گیا ہے، جن میں محمد اسلم، پروفیسر شمس الرحمان فاروقی، سیفی سرونجی، رحمت یوسف زئی اور مولانا عطااللہ نورآبادی نے ''ترسیل'' کے بارے میں اپنے منفی ومثبت پہلوؤں کو پیش کیا ہے ۷۔زیرِنظر شمارے میں شامل خطوط سے مجلہ ''ترسیل'' کی ٹیم کو کچھ اہم مشورے ملے ہیں اور کچھ خامیوں کی طرف اشارہ بھی ملا ہے جن کی مدد سے وہ اگلے شماروں میں زیادہ محتاط اور ہوشیار رہیں گے۔

(۳) ترسیل، شمارہ ۳، ۲۰۰۳ء:

علمی وادبی مجلہ ''ترسیل'' کا تیسرا شمارہ ۲۰۰۳ء میں ڈاکٹر سُجان کوربالی کی ادارت اور پروفیسر ابرار حسین کی نگرانی میں ۱۵ تحقیقی وتنقیدی مقالات اور سات غزلیات پر مشتمل ہے۔تحقیقی وتنقیدی مقالات جن اہلِ قلم نے تحریر کیے ہیں ان میں کچھ نام نئے ہیں۔اس شمارے میں ''پروفیسر محمد حسن کا ''اردو کی شاعری اصناف''، ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی کا ''محمد علی جوہر کی شاعری کا تخلیقی پس منظر''، پروفیسر قدوس جاوید کا ''غزل کا نیا منظرنامہ''، پروفیسر افغان اللہ خان کا ''فراقؔ کی رُباعیات''، پروفیسر ابوالکلام قاسمی کا ''کلامِ اقبال کی بازآفرینی اور مولانا علی میاں''، پروفیسر شمیم فاروقی کا ''شبلی۔نصف ملاقات''، پروفیسر شفیقہ پروینؔ

کا''شہرِ مہتاب کی خبر رکھنا''، پروفیسر توقیر احمد خان کا''قلق میرٹھی کی غزلوں میں پیکر تراشی''، پروفیسر سُجان کور بالی کا''غالبؔ کے چند اہم مقالہ نگار''، ڈاکٹر احمد کفیل کا''حسن نعیم: نئی غزل کا سمت نما شاعر''، ڈاکٹر تہمینہ اختر کا''مابعد جدید اردو ڈراما''، ڈاکٹر سیدہ رقیہ کا''انوری''، ڈاکٹر پریمی رومانی کا''مظہر امام کی نظم نگاری''، ڈاکٹر فریدہ کول کا''اکتشافی نظریہ نقادوں کی نظر میں'' اور ترنم ریاض کا''ہم عصر شاعرات کے کلام میں تانیثی روئے'' شائع ہوئے ہیں۔ پروفیسر افغان اللہ خان کا مضمون'' فراقؔ کی رباعیات'' اس وجہ سے اہم ہے کیونکہ مقالہ نگار نے فراقؔ کی رباعیات کا جائزہ ہیتی اور موضوعاتی لحاظ سے لیا ہے۔ انہوں نے فراقؔ کی رباعیات کی جملہ خوبیوں کو قارئین کے سامنے لانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر فریدہ کول کا مضمون''اکتشافی نظریہ نقادوں کی نظر میں'' بھی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ اکتشافی تنقید کے نظریہ پر بیان کیے گئے تمام نظریات وتاثرات کی ایک بازدید ہے۔ اس میں آسان طریقے سے یہ سمجھانے کی کوشش کی گی ہے کہ حامدی کاشمیری کے اس نظریہ کو کن لوگوں نے سراہا ہے اور کن ناقدین نے اس کو مختلف نظریات کا مجمع قرار دیا ہے۔ اُن تاثرات کو بھی شامل کیا گیا ہے جنہوں نے سرے سے ہی اس نظریہ کو ماننے سے انکار کیا ہے۔ بہرحال دیگر مضامین بھی اپنے اپنے مواد، موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے قابل داد ہیں۔ شعروسخن کے حصے میں پروفیسر شفیقہ پروینؔ، ڈاکٹر قدیرؔ تنویر (ناگپوری)، ڈاکٹر فرید پربتیؔ، ڈاکٹر فریدہؔ کول، ڈاکٹر پریمی رومانیؔ، اشرف عادلؔ اور شکیل شفائیؔ کا کلام شامل کیا گیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

سب اپنے اپنے صدف میں سمٹ گئے پروینؔ
میں اپنا جسم نہیں ہوں تمہارا سایہ ہوں (شفیقہ پروین،ص:۱۴۹)

تمہارا کام ہے چارہ گری، مسیحائی
تمہاری سخت ضرورت ہے ملک وقوم کو آج (فرید تنویر،ص:۱۵۰)

(۴) ترسیل، شمارہ ۴، ۲۰۰۴ء:

فاصلاتی نظام تعلیم کے ترجمان مجلہ''ترسیل'' کا چوتھا شمارہ بہت کوششوں کے بعد بھی نہیں ملا۔ یہ شمارہ ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا ہے اور پہلے تین شماروں کی طرح یہ بھی تین حصّوں پر مشتمل ہوگا۔ لیکن کن قلم کاروں کے مضامین اور کن فنکاروں کی شعری تخلیقات کو جگہ ملی تھی، اس کا کوئی علم نہیں ہے۔ ایک طالب علم کی حیثیت سے پی ایچ ڈی مقالے کے دوران بھی فاصلاتی نظام تعلیم کشمیر یونیورسٹی کی لائبریری اور اقبال لائبریری میں تلاش کے باوجود بھی یہ شمارہ نہیں ملا ہے۔ اس مضمون کی اشاعت کے بعد اگر کسی صاحب ذوق اور علم نواز دوست کے پاس یہ شمارہ محفوظ ہے تو وہ اس کے بارے میں مطلع کریں۔ تاکہ مستقبل میں اس کے بارے میں کچھ لکھا جائے۔

(۵) ترسیل، شمارہ ۵، ۲۰۰۵ء:

''ترسیل'' کا پانچواں شمارہ ۲۰۰۵ء میں ڈاکٹر شفیقہ پروینؔ کی ادارت میں شائع ہوا ہے۔ اس میں کل پندرہ (۱۵)

تحقیقی وتنقیدی مقالات اور آٹھ غزلیات شامل ہیں۔جن تحقیقی وتنقیدی مقالات کو مجلہ میں شامل کیا گیا ہے ان میں ''پروفیسر عبدالحق کا'' ہر غزل میں ہے نئی سوچ: کا شاعر حکیم منظور کشمیری''، پروفیسر قدوس جاوید کا''فراقؔ کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب''، پروفیسر مرغوب بانہالی کا''کشمیر کی انتہائی پُراسرار اور پُرعظمت آواز :لل عارفہ''، پروفیسر علی رفاد فتحی کا''ترسیل عامہ کی زبان کے لسانی عناصر''، ڈاکٹر توقیر احمد کا''اقبال کی شاعری پر مسدّس حالیؔ کے اثرات''، ڈاکٹر محبوبہ وانی کا''کشمیری غزل کا ارتقاء''، پروفیسر شفیقہ پروینؔ کا''فاصلاتی تعلیم اور فروغ اردو''، ڈاکٹر عبدالرشید خان کا''ایک گمنام ادیبہ مہر طلعت''، پروفیسر منصور احمد میر کا''محمد زمان آزردہؔ کی انشائیہ نگاری''، سید محمد فضل اللہ آئی اے ایس کا''خطبات اقبال۔اسلامی ابیات کی تشکیلِ جدید''، زبیر احمد بھاگلپوری کا''ناوک حمزہ پوری بحیثیت نقاد''، پروفیسر سجان کور بالی کا''فاصلاتی نظام تعلیم کے مسائل اور ان کا تدارک''، رفیق راز کا''حامدی کاشمیری۔ایک ہمہ جہت شخصیت''، ڈاکٹر عرفان عالم کا''ادب، ترسیل اور تکنالوجی'' اور ڈاکٹر شبینہ پروین کا''آج کی غزل میں موضوعات کا تنوع'' شامل ہیں۔اس شمارے میں شفیقہ پروینؔ نے امسال کے نام سے فاصلاتی نظام تعلیم مرکز خصوصاً اردو کی سالانہ کارکردگی اور پروگراموں کا بھی خاکہ پیش کیا ہے۔مختلف موضوعات پر ان پندرہ اہم مقالات میں سب اپنے لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں۔لیکن جدید دور میں ریسرچ اسکالروں کی ضروریات اور قارئین کی ادبی غذا کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالرشید خان کا مضمون''ایک گمنام ادیبہ مہر طلعت'' خاصی اہمیت کا حامل ہے۔اس میں مقالہ نگار نے صحیح معنوں میں تحقیق کا حق ادا کیا ہے اور اسی طرح پروفیسر منصور احمد میر کا مضمون''محمد زمان آزردہؔ کی انشائیہ نگاری'' لفظیات، مواد، زبان وبیان اور عصرِ حاضر کے تقاضوں کے عین مطابق ہے۔انشائیہ نگاری کی طرف مشکل سے ہی کوئی قلمکار دھیان دے رہا ہے اور اس قحط الرجال میں میں انشائیہ کا لکھنا اور پھر انشائیہ نگاروں کی خدمات کو قارئین تک پہنچانا بڑی اہمیت کا حامل ہے۔دیگر مضامین یا تو قلمکاروں نے اپنے تحقیقی میدان کو مضبوط کرنے کے خاطر لکھے ہیں یا پھر فاصلاتی نظام تعلیم کی اہمیت وافادیت کو اُجاگر کرنے کی غرض سے لکھے گئے ہیں۔

اسی طرح مقطع میں بھی یہی انداز اور ایسا ہی سوال کیا ہے۔لکھتی ہیں ؎

لاؤں زمانہ ساز تبسمؔ کہاں سے میں
میرے لیے زمانہ ہو پھر ساز گار کیوں

چھ اشعار پر مشتمل اس غزل میں تبسمؔ نے جگہ جگہ سوالات اُٹھائے ہیں اور تمام سوالات شاعرہ کے دل کی آواز کے ساتھ ساتھ معاشرے کے ترجمان نظر آتے ہیں۔دیگر شعراء کا کلام بھی لائقِ صد احترام ہے۔سلیم ساغرؔ جن کا اصل میدان رباعی مانا جاتا ہے اور فرید پربتی کے بعد رباعیات کے میدان میں وہی ایک اہم نام ہے۔جن کو رباعی لکھنے کے فن پر پوری قدرت حاصل ہے۔ان کی ایک غزل اس شمارے میں شائع ہوئی ہے۔بلکہ لگاتار پانچویں شمارے میں ان کے کلام کو جگہ دی گئی ہے۔بہرحال غزل کا مطلع کچھ یوں ہے ؎

تیری وجہ سے زندگی میں نُزولِ رنگ ونور
تیرے خیال عِطربیز سے ہے فروغ پُر شعور

اگر پوری غزل کا جائزہ پیش کیا جائے تو لفظیات، تکنیک، موضوع اور جمالیات کے لحاظ سے منفرد غزل ہے۔اس میں ''نُزولِ رنگ ونور، خیالِ عطر بیز، نگاہِ سُرمگیں، بامِ نور، مُنتائے دلکشی، جان بلب سلیم، طریقِ بے رُخی، چشم ودل'' وغیرہ تراکیب اور نادر الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔اسی شمارہ میں پروفیسر شکیل الرحمان کا ایک خط بھی شائع کیا گیا ہے جس میں انہوں نے ''ترسیل'' کا چوتھا شمارہ ملنے پر ان الفاظ میں ادارے کا شکریہ ادا کیا ہے:

> ''ترسیل' کا چوتھا شمارہ موصول ہوا۔اس کے ساتھ کشمیر کی مٹی کی وہ خوشبو ملی جو میرے وجود کو اب تک معطر کئے ہوئے ہیں۔بہت سی یادیں تازہ ہوگئیں، کئی یادیں ایسی ہیں جو عمر بھر کے لئے نعمت ہیں۔کشمیر یونیورسٹی میری زندگی کے تجربوں کا پہلا مرکز ہے۔میرے تجربوں کو جڑیں اسی یونیورسٹی کی سوندھی مٹی کے اندر پھیلی ہوئی ہیں۔اس یونیورسٹی نے مجھے جو علم کی روشنی عطا کی۔اس کو ہر جگہ لئے پھرا ہوں۔''۱۰؎

سالانہ ادبی مجلہ ''ترسیل'' میں ابھی بے قاعدگی کے لحاظ سے کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے۔پروف کی بات کریں تو دو ردو دو شماروں پر شمارہ دس لکھا ہوا ملتا ہے۔اس سے بڑی پروف کی غلطی کیا ہوسکتی ہے۔پہلے دس شماروں میں شاعری اور خطوط کے حصّے بھی ملتے ہیں لیکن پچھلے تین شماروں میں شاعری اور خطوط کے حصّے کو حذف کیا گیا ہے۔دو مایوس کن باتیں یہ نظر آتی ہے کہ ہر شمارے کی قیمت ۱۵۰ روپے رکھی گئی ہے اور تمام شمارے خود فاصلاتی نظام تعلیم کی لائبریری میں بھی دستیاب نہیں ہے۔اب ایک قابل قبول قدم اٹھایا گیا ہے کہ ترسیل کے شماروں کو پی ڈی ایف (PDF) شکل میں یونیورسٹی کی ویب سائٹ پر دستیاب رکھا گیا ہے۔اگر اس کو تاریخی قدم مانا جاسکتا ہے تو پرانے شماروں کو بھی پی ڈی ایف (PDF) کی شکل میں اَپ لوڈ کرنا چاہیے۔''ترسیل'' کی ٹیم کو ایک مشورہ یہ بھی دینا چاہوگا کہ ایک طرف کہا جاتا ہے کہ کشمیر کے ریسرچ اسکالر غیر ادبی اور غیر معیاری رسائل میں اپنے مقالات کچھ پیسے دے کر شائع کرتے ہیں لیکن خود ''ترسیل، بازیافت اور اقبالیات'' نے کتنے ریسرچ اسکالروں کے مقالات کو جگہ دے کر ان کو پلیٹ فارم مہیا کیا ہے۔سال بھر صرف ایک بار یہ جرائد شائع ہوتے ہیں اور مشکل سے بیس مضامین کو جگہ ملتی ہے۔اگر ترسیل کے ذمہ دار مدیران یہ قدم اُٹھائیں کہ ترسیل کو ششماہی یا سہ ماہی میں تبدیل کریں، تو بڑی بات ہوگئی۔اس سے بیک وقت دو فائدے ہوں۔ایک طرف فاصلاتی نظام تعلیم کی طرف سے منعقد کیے جانے والے سمیناروں، کانفرنسوں اور توسیعی خطبات میں پڑھے جانے والے مقالات کو کتابی شکل ملتی اور قارئین کو بھی پڑھنے کیلئے اچھے اچھے مقالات ملیں گے۔دوسرا نئے لکھنے والوں کو بھی موقع ملے گا۔اگر ریسرچ اسکالروں سے زرتعاون کے طور پر پانچ سو یا ایک ہزار فیس بھی لی جائے تو اس میں بھی کوئی ہرج نہیں ہے۔ترسیل کے شمارے نہ صرف تمام کالجوں تک پہنچانے چاہیے بلکہ شعبہ اردو، فاصلاتی نظام

تعلیم اوراقبال انسٹی ٹیوٹ کے خواہش مند طلباء اور ریسرچ اسکالروں تک بھی ان کی رسائی ہونی چاہیئے۔گویا ''ترسیل'' کی ترسیل کومزید تقویت اوراستحکامت کی ضرورت ہے۔

ہر مجلہ میں جہاں معیار واعتبار کا دھیان رکھنا ضروری ہے وہاں باقاعدگی اور پاکیزگی کا بھی خیال رکھنا ضروری ہے، جہاں تمام مستقل قارئین کا خیال رکھا جاتا ہے وہاں نئے قارئین کی دلچسپی کا بھی احترام کرنا چاہیے، جہاں پرانے قلم کاروں کو موقع دیا جاتا ہے وہاں نئے قلم کاروں کو بھی پلیٹ فارم مہیا کیا جانا چاہیے، جہاں مرد حضرات کی خواہشات وجذبات کو مدنظر رکھا جائے وہاں صنف نازک کے جذبات واحساسات کا بھی پاس ہونا چاہیے، جہاں مضمون کی سند، مضمون نگار کی رسائی اور لفظیات کی ادبیت کا خیال رکھا جاتا ہے وہاں املا کی غلطیوں، ادارے کے مقاصد اور طالب علموں کی ضروریات کا بھی خیال رکھا جانا چاہیے۔الغرض مجلہ ''ترسیل'' ایک اہم تحقیقی وتنقیدی جریدہ ہے اور جس چیز سے جتنی اُمیدیں وابستہ ہوتی ہے، قاری اس کو اتنا ہی بلند وبالا اور عظمت کا حامل دیکھنا چاہتا ہے۔

نہیں ہے نااُمید اقبال اپنی کشت ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

****

حواشی

۱۔اردو دنیا،،اپریل ۲۰۱۳ء،ص:۲۴۲ ۲۔اردو دنیا،،اپریل ۲۰۱۳ء،ص:۳۸
۳۔اردو دنیا،نئی دہلی،دسمبر ۲۰۱۳ء،ص:۳۳۴ ۴۔ترسیل،شمارہ،۱،۲۰۰۱ء،ص:۱۱۱
۵۔ترسیل،شمارہ۸،۲۰۰۹ء،ص:۶۷ ۶۔ترسیل،شمارہ۱،۲۰۰۱،ص:۱۔۱۱۳
۷۔ترسیل،شمارہ۲،۲۰۰۲ء،ص:۱،۱۳۲۸ ۸۔ترسیل،شمارہ۳،۲۰۰۳ء،ص:۱۳۹۔۱
۱۰۔ترسیل شمارہ۵،۲۰۰۵ء،ص:۱۲۰) ۱۱۔ترسیل،شمارہ۶،۲۰۰۶،ص:۱۔۱۰۵

****

عصر حاضر میں ڈاکٹر ذاکر حسین کے تعلیمی وفلسفیانہ افکار کی معنویت

A Study of educational and philophical thought of Dr Zakir Hussain and its relevance in the present scenario

مختار احمد

ریسرچ اسکالر، شعبہ تعلیم، ایچ این بی یونی ورسٹی، گڑھوال، اتراکھنڈ

Mukhtar Ahmed
Ph.D Research Scholar
Department of Education
H. N. B. Garhwal University
S. R. T. Campus Badshahithaul
Tehri Garhwal, Uttrakhan

تعارف

Introduction

تعلیم:۔ اسلام میں تعلیم کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اسلام کا یہ تقاضا ہے کہ وہ سراپا علم ہے۔ تعلیم ساری دُنیا میں ایک عظیم انقلاب ثابت ہوا۔ اسلامی نقطہ نظر سے انسانیت نے اپنے سفر کا آغاز علم کی روشنی سے کیا۔ حضرت آدمؑ کو اللہ تعالیٰ نے جس چیز سے سرفراز فرمایا وہ علم اشاء تھا۔ اس علم ہی کی بدولت انسان باقی تمام مخلوق سے ممتاز ہے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ کسی تہذیب کے صحت مند ارتقاء اور نسونما کے لئے علم از حد لازمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام نے اُسے اولین ضرورت قرار دیا۔ یونان اور چین نے علم میں بہت ترقی کی۔ لیکن وہ تمام انسانوں کی تعلیم کے قائل نہ تھے۔ وہ اہل علم کے ایک طبقے پر یقین رکھتے تھے۔ اس میں فلاسفر افلاطون نے بڑا اونچا خواب دیکھا تھا افلاطون اور اہل نظر کے مخصوص طبقے ہی کو اسی امتیاز سے نوازا گیا لیکن اسلام وہ واحد دین ہے جس نے تمام انسانوں پر تعلیم کو فرض قرار دیا اور اُسی فرض کی انجام دہی کو معاشرت کی ایک ذمہ داری قرار دیا۔

تعلیم صرف تدریس کا نام نہیں ہے۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جس کے ذریعے ایک قوم خود آگاہی حاصل کرتی ہے۔ اس عمل سے افراد کے احساس اور شعور کو نکھار ملتا ہے۔ تعلیم نئی نسل کو زندگی گزارنے کے طریقوں کا شعور دیتی ہے اور اس میں زندگی کے مقام اور فرائض کا احساس پیدا کرتی ہے۔ تعلیم ہی سے ایک قوم اپنے ثقافتی اور دینی ورثے کو آئندہ نسلوں تک پہنچاتی ہے۔ اور ان میں زندگی کے اُن مقاصد سے لگاؤ پیدا کرتی ہے۔ جنہیں اس نے اختیار کیا ہے۔ تعلیم ذہنی اور جسمانی تربیت ہے۔ اور اس کا مقصد اُنچے درجے کے ایسے تہذیب یافتہ افراد پیدا

کرنا ہے۔ جو اچھے انسانوں اور کسی ریاست کے ذمہ دار شہریوں کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دینے کے اہل ہوں۔ تعلیم وہ مسلسل عمل ہے جس کی بدولت کسی بھی ملک وقوم کی ترقی کا دارومدار اُسی تعلیم پر ہوتا ہے۔ تعلیم کے ذریعے سے ہی ہر دور اور ہر مہذب اور قوم کی ترقی ممکن ہو ہے۔ ایک ماہر تعلیم کے مطابق کچھ لفظ سیکھ کر بول لینا تعلیم نہیں ہے بلکہ جب تک نہ اس کی تہہ میں جا کر پرکھا جائے۔

قدیم وجدید مفکرین کی طرف سے پیش کی گئی تعلیم محلولہ بالا تعریفوں کا آ کر بغور جائزہ لیا جائے تو ہر تعریف انسانی زندگی کے صرف ی ایک پہلو پر زور دیتی نظر آتی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ ہر کسی کے سوچنے کا انداز مختلف ہے۔

مفکرین کے ذہنوں میں جو نظریات ہیں اُنہی کو مدِ نظر رکھتے ہوئ ہر ایک نے تعلیم کا مفہوم الگ الگ انداز میں بیان کیا ہے۔

ایک بات جو ان تمام طریقوں سے اخذ کی جاسکتی ہے وہ یہ ہے کہ تعلیم ایک ایسا عمل ہے جس کے تحت ایک پختہ ذہن، ناپختہ ذہنوں پر اثر انداز ہوتا ہے یا تعلیم اس شعوری کوشش کا نام ہے۔ جس کی مدد سے خام طبع افراد میں مطلوبہ تبدیلی پیدا کی جاتی ہے۔ جدید تعلیم میں معیاری اور جامع تعریف جان ڈیوی کی نظر آتی ہے۔ یعنی تعلیم بحثت ایک عمل ہے۔ ایک تجربہ ہے۔ البتہ اس تجربے اور عام تجربے

ہے کہ عام تجربہ غیر ارادی اور اچانک بھی ہوسکتا ہے۔ جبکہ تعلیم ایسا تجربہ ہے جو منظم صورت میں دہریا۔

الف:۔ قدیم مفکرین کی آراء:۔

(۱) قدیم مفکرین میں سب سے پہلا نام **سقراط** کا ہے اس کی رائے تعلیم سچائی کی تلاش میں مدد دینے کا نام ہے۔

(۲) **افلاطون:۔** ''تعلیم مناسب عادت کے ذریعے نیکی کی تربیت کا نام ہے''

(۳) **ارسطو:۔** ''ارسطو کی رائے میں تعلیم بچے کی یاداشت، عادات اور خیالات کے ساتھ ساتھ اس کی عقلی اور اخلاقی نشونما کا عمل ہے''

ب۔ جدید ماہرین تعلیم:۔

(۱) **پستالوزی:۔** ''کے مطابق تعلیم انفرادی وسماجی اصلاح کا ذریعہ ہے''

(۲) بورڈ کے مطابق تعلیم:۔ ''بالیدگی کا عمل ہے یعنی تعلیم سے انسان کی قوتوں اور صلاحیتوں میں وسعت پیدا ہوتی ہے''

(۳) روسو کے نزدیک تعلیم:۔ ''فطری ماحول میں فرد کی انفرادیت کی نشونما کا منبع ہے''

(۴) جان ڈیوی:۔ ''جان ڈیوی نے تعلیم کی تعریف یہ کی ہے۔ تعلیم فرد کی ان تمام صلاحیتوں کا فروغ ہے۔ جن کے ذریعہ اپنے ماحول پر کنٹرول کرنے کی اہلیت حاصل کرتا ہے''

مسلم مفکرین تعلیم کے نزدیک تعلیم

مسلم مفکرین تعلیم کے نزدیک تعلیم ایک ایسا عمل ہے جس کے ذریعے نسان کی شخصیت کی ہمہ پہلو تربیت اور اُسکے کردار کی تربیت اور تشکیل کی جاتی ہے۔

(۱) ماہر تعلیم امام غزالی کے نزدیک:۔ ''انسانی معاشرے بے بالغ ارکان کی وہ جدوجہد ہے۔ جو آنے والی نسلوں کی نشونما اور تشکیل زندگی کے نصب العین کے مطابق ہو۔ امام غزالی نے اسلامی نظریہ حیات کے تحت تعلیم کا مفہوم واضح کیا ہے۔ ان کا افادی نظریہ حیات فرد اور معاشرے دونوں پر مشتمل ہے۔ تعلیم کا مقصد تشکیل و تکمیل اخلاق ہے۔ تا کہ انسان نیکی اور برائی میں تمیز اور بُرائی سے اجتناب کر سکے''

(۲) علامہ اقبال کے نزدیک:۔ ''تعلیم ایک ایسا عمل ہے۔ جو دین کی روشنی میں انسانوں کی طبعی قوتوں کو نشونما دے۔ اقبال مسلمانوں کو خودی کی تعلیم دیتے ہیں''

(۳) ابن خلدون کہتے ہیں:۔ ''تعلیم کا اولین مقصد غور و فکر کے ذریعے انسانوں کو حقائق سے روشناس کراتا ہے۔ انسانوں نے اپنی ضروریات زندگی کے حصول کی خاطر اپنی قوت کو کام میں لاکر معاشرتی زندگی کی بنیاد ڈالی۔ درحقیقت غور و فکر ہی وہ خوبی ہے۔ جو انسان اور حیوان میں تفریق کرتی ہے۔ اُسکی بدولت انسان ترقی کی منازل طے کر پایا ہے''

اسلام میں حصول علم ایک دینی فریضہ ہے۔ اسلامی نقطہ نگاہ سے تعلیم کا مقصد طلباء کی صلاحیتوں کو اُجاگر کرنا۴ عملی اور اخلاقی لحاظ سے بتدریج اس لائق بنانا ہے۔ وہ اللہ تعالیٰ کے شکرگزار بندے بن جائیں۔ اسلام کے مطابق تعلیم ایک طرف انسان کے مادی تقاضوں کو آسودگی کا وسیلہ بنتی ہے۔ دوسری طرف انسان کی غیر مادی اقدار کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ یعنی تعلیم سے ایسا تصور برتا ہے جو فرد کو دنیاوی ترقی سے ہمکنار کرتا ہے اور ذاتِ خداوندی سے بھی۵ اسلام دین فطری ہے لہذٰا اسلامی تعلیم بھی انسانی فطرت سے میل کھاتی ہے۔

مختصر یہ کہ تعلیمؑ فکروخیال کی بلندیوں اورذہن ودل کی بالیدگی کا عمل ہے۔یہ حیات کاملہ کے ہر گوشے میں یعنی مذہبی اقدار، ثقافتی معاشرہ کی تہذیب حیات کی تکمیل اور انسان کے کردار کی تکمیل اور انسان کے کردار کی تعمیر کرتی ہے۔ یہ کبھی بھٹکی ہوئی قوم کہ اس کی منزل تک پہنچانے میں خضرراہ کا فریضہ انجام دیتی ہے۔اسی علم سے انسان ظلمت سے نور کی طرف آتا ہے۔اس میں تدابیر اور سوچ پیدا ہوتی ہے۔اپنی ذات سے آگاہی ملتی ہے۔اور وہ شعور ابھرتا ہے۔جس سے عرفان خداوندی نصیب ہوتا ہے۔

علم وہ نور ہے جس سے ذات اور کائنات دونوں روشن ہوتے ہیں یہی وہ عظیم نعمت ہے جسکے سامنے فرشتے بھی سر جھکاتے ہیں۔

فلسفے کی مختلف شاخیں

Different Branches of Philosphy

یوں تو فلسفہ اتنا وسیع ہے کہ کچھ فلسفیوں نے اس کو تمام علوم کی ماں قرار رہا ہے۔لیکن موٹے طور پر ہم اس میں مندرجہ ذیل تین قسم کے مسائل کا حل جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔

ا۔مابعدالطبعیات (Metaphysics):۔

فلسفہ کی یہ شاخ، خالق، مخلوق، کائنات کی ابتداء اور اختتام، روح، دُنیا، آخرت، مہات، موت، وغیرہ کے بارے میں اب تک جو معلومات حاصل ہو چکی ہیں اس پر بحث کرتی ہے۔

۲۔نظریہ معلومات (Epistemology):۔

بنیادی طور پر فلسفے کی یہ شاخ اس سوال کے اردگرد گھوتی ہے کہ ہم کیسے جانیں یا ہم کیسے علم حاصل کریں۔ ہر شاخ دماغ، علم حاصل کرنے کے ذرائع، سچ جھوٹ، شبہات دور
کرنے کے طریقے وغیرہ کے بارے میں کھوج کرتی ہے۔

۳۔علم الاقدار (Axiology):۔

فلسفے کی یہ شاخ یہ بتانے کی کوشش کرتی ہے کہ انسان کی زندگی کا آخری مقصد کیا ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین اور مابعدالطبیات

ڈاکٹر ذاکر حسین کا خدا کے متعلق یہ نظریہ ہے۔ کہ خدا کہلا ہے۔تنہا ہے۔اس کے ساتھ کوئی شریک نہیں

اُسی نے پوری کائنات کی تخلیق کی اور انسانوں کو پیدا کیا۔ وہ دلوں کے حالات اور رازوں سے واقف ہے۔ اس کے جیسی کوئی چیز نہیں ہے۔ وہ بے نظر ہے۔ وہ زندہ جاوید نہ ہے اُسے نیند آتی ہے اور نہ ہی اونگھ اللہ اپنے افعال میں حکیم اور اپنے احکام میں عادل ہے۔

انسان کی تخلیق اللہ تعالیٰ نے کی ہے۔ انسانوں کا اصل وجود اُن کا روحانی وجود ہے۔ وہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ اپنے اعمال سے انسان اپنی زندگی اور آخرت حاصل کرتا ہے۔ ذاکر صاحب کا یہ ماننا تھا کہ ہمیں پہلے اللہ تعالیٰ کی تخلیق کردہ چیزوں پر غور کرنا چاہیے پھر خود بخود انسان کے اندر احساس کا جذبہ پیدا ہو جائے گا کہ اللہ تعالیٰ واحد ہے اس کا کوئی شریک نہیں ہے۔ اور نہ ہی کسی چیز کی اس کو پرواہ ہے۔ ذاکر صاحب اسلامی لحاظ سے بڑے ماہر تھے۔ اور مابعد الطعیات پر یقین رکھتے تھے۔

ذاکر حسین اور علمیات

ذاکر حسین کے مطابق تعلیم دراصل کسی سماج کی اس کی جانی بوجھی، سوچی سمجھی کوشش ہے۔ وہ اس لئے کرتی ہے کہ اس کا وجود باقی رہ سکے اور اس کے افراد میں یہ قابلیت پیدا ہو کہ بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ سماجی زندگی میں بھی مناسب اور ضروری تبدیلی لا سکے۔ ذاکر حسین تعلیم کو ایک ایسی تربیت مانتے ہیں جس سے انسان کے ذہن، جسم اور روح کی تربیت ہو۔ ذاکر حسین اخلاقی شخصیت کی تعمیر پر شدت کا زور دیتے ہیں کہ ہر تعلیم و تربیت کا یہی منشا ہے وہ جانتے ہیں کہ اصل اور سچا علم وہ ہے جو حق کی بات کرے۔ اُن کا ماننا ہے کہ تعلیم کے ذریعہ انسان کا وجود باقی رہتا ہے۔ ذاکر حسین کے مطابق تعلیم کچھ الفاظ سیکھ کر بول لینا ہی تعلیم نہیں ہے۔ بلکہ تعلیم اُسے کہتے ہیں جو دماغی قوتوں کی زیادہ سے زیادہ نشوونما کرے۔ تعلیم ایسی ہو جیسے ایک طرف تو انسان اپنی روح کی نشوونما کرے اور اپنے مقصد کو سمجھے اور دوسری طرف تعلیم کے ذریعہ وہ خدمت خلق کا کام سرانجام دے سکے۔

ذاکر حسین اور علم الاقدار

ذاکر حسین کی زندگی میں اقدار کی کافی اہمیت ہے اُن کے نزدیک خلوص، محبت، ہمدردی، ہمیت، اخوت، صبر، شکر، راستبازی، مساوات یہ سب ایسی قدریں ہیں جن سے روح کی پاکیزگی اور سچی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ ان کے علاوہ ذاکر حسین نے سماجی قدروں پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ فرد سماج اور ریاست میں صحیح رابط وضبط اور ایک صالح نظام زندگی جماعتی اقدار سے ہی حاصل ہو سکتی ہیں وہ اقدار ہیں ایثار و قربانی، قانون کی

اطاعت حب الوطنی رواداری۔اتفاق اتحاد،ملنساری، ہردل عزیز وغیرہ۔

ذاکر صاحب نے اقدار عالیہ کو اپنے تعلیمی نظام کا تاج سمجھا ہے ان اقدار کو کچھ اہم حصوں میں تحریر کیا ہے۔ ۴؎

۱۔جمالیاتی فطری اقدار

۲۔تہذیبی وتمدنی اقدار

۳۔سماجی واقتصادی

۴۔جماعتی وانفرادی اقدار

۵۔جسمانی ودماغی اقدار

ڈاکٹر ذاکر حسین کی سوانح حیات اور کارنامے

ڈاکٹر ذاکر حسین کی پیدائش ایک فریدی پٹھان خاندان میں ۸ فروری ۱۸۹۷ء کو حیدرآباد میں ہوئی۔اُن کے والد فدا حسین ۲۰ برس کی عمر میں یوپی کے قائم گنج سے حیدرآباد چلے گئے تھے۔ڈاکٹر ذاکر حسین کا بچپن حیدر آباد میں گزرا زمانے کے رواج کے مطابق ذاکر صاحب کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔اور کچھ دنوں کے بعد اُن کا داخلہ حیدرآباد کے سلطان بازار گورنمٹ ہائی اسکول میں کردیا گیا۔نو سال کے تھے تو اُن کے والد کا اس دُنیا سے انتقال ہوگیا۔ڈاکٹر صاحب کو اسلامیہ۔ہائی اسکول اٹاوہ میں داخل کردیا گیا۔جہاں سے اُنھوں نے اپنی ذہانت اور نیکی کے ذریعے بہت جلدی اپنے ساتھیوں اور اساتذہ میں اپنا مقام پیدا کرلیا۔اس کے بعد اُنہوں نے ۱۹۱۸ء میں بی اے ہونر (B.A. Honour) کے لئے علی گڑھ کے ایم۔اے۔او (M.A.O) کالج مین داخلہ لیا۔ جب علی گڑھ پہنچے تو وہاں بھی اپنی خوش اخلاقی اور ذہانت کی وجہ سے ساتھیوں اور اساتذہ کو بہت جلدی اپنا گرویدہ بنالیا۔

''علی گڑھ کے قدیم طلباء کی صفوں میں ایسے لوگ بہت کم ہیں جو اپنے بھائی کی حالت بہتر کرنے کے لئے کچھ کرنے کو تیار ہوں اور یہ کمی اس بنا پر بھی ہے کہ علی گڑھ اتنا مذہبی نہیں جتنا اُسے ہونا چاہیے دوسروں کی حالت سدھارنے کے لئے کچھ کرنے کے جذبے اور جوش کا اگر کوئی معقول سبب پیش کیا جاسکتا ہے تو وہ کسی شخص کا مذہبی میلانِ طبع ہوسکتا ہی''۔

اس سے ظاہر ہے کہ ڈاکٹر ذاکر صاحب ایک ایسے واحد شخص تھے جو دوسروں کے درد دُکھ کی باتوں سے واقف تھے۔ اُس نے اپنے ساتھیوں کو یہی تلقین کی کہ لوگوں کی مدد کرنا ہمارا فرض ہے۔ ڈاکٹر ذاکر ایک سیکولر تھے۔لیکن مذہبی اقدار سے والہانہ محبت اور عقیدت تھی۔ وہ عالمگیر انسانی ہمدردی اور محبت کے بڑے قائل تھے۔ کیونکہ ابتداء ہی سے اُن کے اندر مذہبی جذبہ بھرا ہوا تھا۔جس کا اثر اُن کی زندگی میں ہمیں نظر آتا ہے۔

اپنی فکر کی کاوشوں کو چھوڑ گیا ہے۔ اپنی جمالیاتی نظر کو اپنے مشاہروں کو اپنے مفید منصوبوں کو اپنے دل کے ارمانوں کو، اپنی پسند اور ناپسند کو اپنی روح کی ترقیوں کو اپنی بہتا بیوں کو صفحہء قرطاس پر بند کر کے آئندہ آنے والی نسلوں کے لئے محفوظ رکھا گیا۔ یہ سب ذہنی تخلیقیں ذہنی توانائیوں کا خزانہ ہوتی ہیں۔ ان ہی ذہنی توانائیوں سے دوسرے ذہنوں کی غذ کا کام لیا جا سکتا ہے۔

دستکاری:۔

ایک اور اہم مقصد جس پر ذاکر صاحب نے زور دیا ہے۔ وہ ہے تعلیم میں کام کی اہمیت ذاکر صاحب کا ماننا ہے کہ اگر کام کو ہمارے مدرسوں میں مرکزی جگہ دی جائے تو ہمارے کئی مسائل حل ہو جائیں۔ بچوں میں گونہ خوشی کی لہر نظر آئیگی تعلیم و تربیت کا کام صرف کلاس روم کے اندر ہی محدود ذہن رہ جائے گا۔ بلکہ حقیقی زندگی کے ساتھ منسلک ہو جائے گا۔ ذاکر صاحب کے مطابق بچوں کو صرف مدرسوں کی تعلیم تک ہی محدود نہ رکھا جائے بلکہ اُن کو ساتھ ساتھ میں دستکاری اور دوسرے کاموں میں بھی حصہ لینا ضروری ہے۔

ڈاکٹر ذاکر صاحب نے تعلیم کے مقاصد کے بارے میں جو تحریر کیا ہے وہ حسب ذیل ہے۔ ۵؎

۱۔ تعلیم برائے قومی یکجہتی

۲۔ سیرت سازی

۳۔ ذہنی تربیت

۴۔ دستکاری

۵۔ اخلاقی تربیت

۶۔ تلاش حق

۷۔ پیشہ وارنہ تعلیم

۸۔سماجی تربیت

۹۔تعلیم برائے اقدار

۱۰۔تعلیم برائے شخصیت

تلاش حق:۔

ذاکر صاحب کے نزدیک تعلیم کا سب سے اہم مقصد تلاش حق ہے۔سارے علوم تلاش حق کے گرد ہی گھومتے ہیں۔حق ذات الہیٰ کی صفات بھی ہے۔سارے مذاہب حق ہی کی پرستش کرتے ہیں۔حق وجود کی وہ جھلک ہے جس میں ذرہ برابر بالیدگی نہ ہو۔یہاں حقیقت کے پردے فاش ہوتے ہیں اور اصلیت عیاں ہوتی ہے۔

ذاکر صاحب اس بات پر ہمیشہ زور دیتے تھے کہ بچوں کو ابتداء ہی سے مذہبی تعلیم دینی چاہیے جس سے بچے پڑھ کر خود یہ سمجھ جائیں گے کہ تلاش حق کیا ہے۔یعنی تلاش حق کا مطلب یہ ہوا کہ انسان اگر تلاش حق کا راستہ اختیار کرتا ہے تو وہ کبھی بھی غلط کام کرنے کی سوچ بھی نہیں سکتا۔اس لئے ذاکر صاحب اس بات پر زور دیتے تھے کہ جہاں تک ممکن ہو سکے بچوں کو تلاش حق کی تعلیم دینی چاہیئے۔ذاکر صاحب کا ماننا تھا کہ اگر ہمارے سماج اور ملک کو ترقی کرنی ہے تو بچوں کو قوم کا خزانہ بنانا ہے تو اُن کو تلاش حق کی تعلیم دینی لازمی ہے۔ورنہ ہمارا سارا معاشرہ ایک بے جان بن کر رہ جائے گا۔

اخلاقی تربیت:۔

ڈاکٹر ذاکر صاحب تعلیم میں اخلاقی شخصیت کی تعمیر میں شدت کا زور لگاتے ہیں۔اخلاقی تربیت ہر مذہب ملک وملت کا مسلک ہے۔ہر تہذیب تمدن کا منشاء ہے ہر تعلیم وتربیت کا مقصد ہے۔یعنی ذاکر صاحب کے خیال کے مطابق بچوں کے اندر اخلاقی تعلیم کا ہونا بہت ضروری ہے۔اُن کا ماننا ہے کہ بچے ہمارے آنے والے وقت میں قوم وملک کا خزانہ ہوتے ہیں اس لحاظ سے ان کے اندر اخلاقی تربیت ہونا لازمی ہے۔سماج میں اس کا خاص کر بڑا اہم رول ہے۔اگر ہمارے اندر اخلاقی تربیت کا جذبہ موجود ہے تو تبی ہم جا کر کسی دوسرے کی مدد میں شریک ہو سکتے ہیں۔ڈاکٹر ذاکر صاحب فرماتے ہیں کہ جب میں نے علی گڑھ کالج میں داخلہ لیا تو میں نے وہاں پر بڑی گہرائی سے غور کیا تو اس وقت میری نظر میں بہت کم طلباء تھے جو ایک دوسرے کی مدد کرنے کو تیار تھے۔ذاکر

صاحب فرماتے ہیں کہ اگر ایک بچے کے اخلاق اور اس کی تربیت اچھے ڈھنگ سے ہوئی ہوگی تو ہوآنے والے وقت میں اپنی اُس عادت اور کردار کی بنا پر دوسروں کے ساتھ ایک بہترین انسان ثابت کر پائے گا جس سے دوسروں پر بھی مثبت اثرات ہوں گے۔

تعلیم برائے قومی یکجہتی:۔

ذاکر صاحب کے مطابق تعلیم ایسی ہونی چاہیئے جس سے انسان قوم پرستی میں مبتلا نہ ہوجائے۔اس لئے اُنھوں نے تعلیم برائے قومی یکجہتی کو بڑی اہمیت دی ہے۔کیونکہ اگر ابتداء ہی سے بچے قوم پرستی کے شکار ہو گئے۔تو اُن میں آپسی دلچسپی ختم ہوجائے گی۔

جو ملک وقوم کے لئے خطرے کا باعث بنے گی کیونکہ اس وقت ہمارے سماج کو سب سے زیادہ تنگ دلی اور تاریک خیالی سے خطرہ ہے۔

سیرت سازی:۔

ذاکر صاحب سیرت سازی اور اقدار کی پاسداری کو ہی تعلیم کا مقصد سمجھتے ہیں اس لئے اُن کا کہنا تھا کہ ہم میں سے ہر ایک کے دل میں سلطانیت اور انسانیت موجود ہے۔تعلیم کا مقصد یہ ہے کہ شیطانیت کو ہمارے اندر دبائے،تعلیم کا سارا راز یہی ہے کہ حیوانیت کو دبائے اور انسانیت کو پروش ہو۔

ڈاکٹر ذاکر صاحب کے مطابق نظم وضبط

ڈاکٹر ذاکر صاحب نظم وضبط کے بڑے پابند تھے۔اُن کا ماننا تھا کہ کوئی بھی تعلیمی ادارہ بغیر ایک مخصوص تعلیمی دیشا اور مضبوط۔نظم وضبط کے بغیر ایک بے سود سرگرمی ہے۔اُن کے خیال کے مطابق تعلیم میں بچوں کو اندرونی خودمختاری حاصل ہونی چاہیے اور اُن کو اپنا کام کرنے میں آزادی ہونی چاہیے درسی سرگرمی میں اُستاد کا کردار شخصیت اور علمی بردباری بچے کے لئے راہ عمل ہونی چاہیے۔ذمہ داری،آزادی اور نظام تعلیم میں ساتھ ساتھ رہنے چاہیے اور اُن کے نزدیک اُن تینوں میں بچوں کو مخصوص قسم کی تربیت ہونی چاہیے۔ذاکر صاحب نظم وضبط کے ساتھ بچوں کو اُن کی آزادی کے حق میں بھی تھے۔

(مبادیاتِ فلسفہ)(صفحہ نمبر ۱۴۵)سید ظہور احمد گیلانی:۔۵؎

ایک اچھے اسکول کی خصوصیات

25 نومبر 1962ء کو ڈاکٹر ذاکر صاحب نے ماڈرن اسکول کی ایک تقریب میں تقریر کرتے ہوئے ایک اچھے اسکول کی چند خصوصیات یوں بیان کی ہیں۔٦؎

۱۔ **ہر ایک بچے کی انفرادی شخصیت کو سمجھنا:**۔تدریس کے کام میں تعلیم اور اسکول کی سب سے پہلی اور اہم ضرورت یہ ہے کہ وہ بچے کی انفرادی اصلاحیت کو پہنچا سکے۔

۲۔**نشونما کے مختلف مراحل سمجھنا:**۔دوسری اہم ضرورت یہ ہے کہ اُستاد اور تعلیم داں بچوں کی مختلف مراحلوں میں مخصوص ضروریات کو سمجھ سکے۔

۳۔**ہمہ گیر نشونما:**۔ذاکر صاحب کا ماننا تھا کہ اسکول کو بچوں کی ہمہ گیر نشونما کے لئے کام کرنا چاہیے۔دماغ کے ساتھ ساتھ بچے کے دل اور ہاتھ کی تربیت ہونی ضروری ہے۔اس کا مطلب اسکول میں اخلاقی ذہنی اور جسمانی نشونما ہونی چاہیے۔

۴۔**کارآمد سرگرمیاں:**۔اسکول صرف ذہنی ترتیب کا مرکز نہیں ہے بلکہ یہاں پر بچے کو وہ سارے ہنر سکھانے چاہیے۔

۵۔**متوازن شخصیت اور سماجی ترقی:**۔ذاکر صاحب مانتا تھا کہ اُستاد اور اسکول کی ایک ذمہ داری یہ ہے کہ وہ بچہ کو ایک متوازن شخصیت میں تبدیل

کرے اور اُس سے ایک کارآمد سماجی کارکن بنا سکے۔بچے کی سماجی زندگی پوری طرح ابھرنا چاہیے۔

(ہمارے ڈاکٹر ذاکر حسین)(صفحہ نمبر ۳۱۵)احمد صدیقی:۔٦؎

۶۔**حُب الوطنی کا جذبہ:**۔ذاکر صاحب کا یہ ماننا تھا کہ بچے کے دل میں ملک کی محبت کا جذبہ پیدا کرنا چاہیے۔تاکہ اس کے اندر ہمدردی اور اقدار جیسی خصوصیات پیدا ہوں اور وہ بچہ ملک اور قوم کا زیور بنے۔

ذاکر حسین کی فکر:۔ذاکر حسین سب سے زیادہ جرمن مکب فکر سے متاثر ہوئے۔انہوں نے جرمن کے مختلف اکابرین سے تبادلہ خیال کیا کرشنر ہنٹر (Kerschens Teener) اس زمانے کے معروف ومشہور ماہر تعلیم سمجھے جاتے تھے۔تعلیمی میدان میں اُنہوں نے دو انقلابی اصول پیش کئے ایک تو کتابی اسکولوں اور کام کے اسکولوں کی ابتداء اور دوسرا تہذیبی اثاثے کا نقاد۔ ذاکر صاحب ان اصولوں کو بھی بروے کار چاہیے تھے۔ اور جامعہ ملیہ میں اس عمل کو لانے کی کوشش کی گئی۔

بنیادی قومی تعلیم کا مقصد لڑکے اور لڑکیوں کے لئے کم از کم سات سال کی مفت تعلیم کا انتظام کرنا تھا۔ لازمی بنایا گیا تھا۔ ان سات سالوں میں کام کو مرکزی حثیت دی جائے اور تعلیم میں تمدنی اشیاء کا امتزاج زیادہ ہو اور دوسرے یہ کہ ذاکر حسین نے تعلیم کے لئے جو بھی کام کرنے کی سوچ کی اس میں وہ کامیاب ہوئے۔ کچھ لوگ جامعہ ملیہ اسلامیہ کو بند کرنے کی کوشش کر رہے تھے کہ ذاکر صاحب نے جرمنی سے تار دیا کہ جامعہ ملیہ کو بند نہ کیا جائے۔ وہ اور اُن کے ساتھی جامعہ ملیہ کے لئے خود کو وقف کرنے کی قسم کھا چکے تھے۔ اس یقین دہانی اور مہاتما گاندھی کی ہمت افزائی پر جامعہ کو بند کرنے کا ارادہ ترک کر دیا اور ذاکر حاحب جب ہندوستان واپس آئے تو علی گڑھ سے اس کو مہاتما گاندھی جی کی رائے کے مطابق قرول باغ منتقل کر دیا گیا اور ذاکر حسین شیخ الجامعہ بنائے گئے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کی خدمات

جامعہ ملیہ اسلامیہ:۔

۱۹۲۰ء کے اوائل میں ہندوستان میں جن تحریکوں نے جنم لیا۔ ایک خلافت تحریک اور دوسری تحریک ان دونوں تحریکوں کے زور سے ملک میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک طوفان کھڑا ہو گیا۔ اور ہندوستان میں اس قدر اتحاد کی لہر پیدا ہوئی کہ ایسی مثال تاریخ جنگ آزادی میں پہلے نہیں ملتی۔

ہندوستاں کے مختلف طبقوں کے علاوہ تعلیمی ادارے بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہے۔ علی گڑھ کالج جو برطانی حکومت کے خلیفوں کے خلیفوں کا مرکز کہا جاتا تھا۔ تحریک خلافت کے خامی طلباء نے یونین سے خطاب کرنے کے لیے مہاتما گاندھی، علی برادران، مولانا آزاد کو دعوت ملی۔ ذاکر صاحب اور ان کے چند انقلابی ساتھیوں نے علی گڑھ کالج کو خیر آباد کہہ کر جامعہ ملیہ اسلامیہ کی بنیاد ۲۹ اکتوبر ۱۹۲۰ء کو علی گڑھ میں ہی رکھی۔ جن میں علی برادران حکیم، اجمل خان اور ذاکر حسین پیش پیش رہے۔ ذاکر صاحب نے برلن یونیورسٹی سے معاشیات میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنے کے واپس وطن لوٹنے کا ارادہ کر رہے تھے کہ ادھر ملک میں حالات تیزی سے بدلے اور تحریک خلافت سرد پڑنے سے جامعہ بھی بددلی کا شکار ہونے لگی ایسے حالات میں کچھ اراکین جامعہ ملیہ سے بند کرنے کا سوچ رہے تھے۔

۱۹۳۷ء میں گاندھی جی نے (Basic) تعلیم کا پورا پروجیکٹ اُن کے سپرد کر دیا۔ اور بنیادی تعلیم کا یہ

پورا کام اُن ہی کی دین ہے۔اُنھوں نے بنیادی تعلیم کے مقاصد طریقہ تعلیم، کھیل کھود میں تعلیم اوراس کے ساتھ گھریلو کام بھی سیکھنے کو کیا۔ یہ تمام طریقے ذاکر صاحب نے ملک اورقوم کے سامنے رکھے۔وہ بچوں کے بہت اچھے ادیب تھے۔ اُنھوں نے بہترین کہانیاں لکھی ہیں جو آج بھی بچوں کو اخلاقی تعلیم دیتی ہیں۔ ۱۹۴۸ء کو ذاکر صاحب علی گڑھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر بنے اور اُس کے بعد راجبہ سبھا کے لئے چُنے گئے۔ پھر بہار کے گورنر رہے۔۱۹۶۲ء میں نائب صدر کے عہد پر رہے مئی ۱۹۶۷ء میں وہ صدر جمہوریہ بن گے۔ذاکر صاحب ہندوسان کے پہلے مسلم صدر مقرر ہوئے۔اور ملک کے تیسرے صدر جمہوریہ تھے۔صدر جمہوریہ رہ کر بہت کام انجام دے۔

ذاکر صاحب کی تصانیف:۔

ذاکر صاحب کو قدرت نے تصنیف وتالیف کی بہترین صلاحتیں عطا کی تھیں۔ان میں چند اہم اور قابل ذکر درج ہیں۔

۱۔مبادی معاشیات:۔ یہ کتاب مسٹر ایڈوں کینسن (پروفسر معاشیات لندن یونیورسٹی) کی کتاب ''اہلی منڑی پولیٹکل اکانمی'' کا ترجمہ ہے۔اس کا سال ۱۹۲۲ء ہے۔

۲۔ریاست:۔ یہ کتاب مشہور فلاسفر افلاطون (The Republic) کا ترجمہ ہے۔

۳۔معاشیات:۔ مقصد اور منہاج:۔ یہ دراصل ایک طویل مقالہ ہے جو ہندوستان اکیڈمی۔(یو۔پی) کی درخواست پر لکھا گیا تھا۔

۴۔تعلیمی خطبات:۔ یہ کتاب ذاکر صاحب کے اُن خطبوں کا مجموعہ ہے۔جو اُنھوں نے مختلف تقریروں میں بیان کیا ہے۔جو آل انڈیا ریڈیو سے تعلیم وترتیب پر نشر کئے گئے۔

۵۔معاشیات قومی:۔ تاریخ اشاعت اپریل ۱۹۴۶ء از فریڈرشن لسٹ ذاکر حسین نے اس کتاب کو براہ راست جرمن زبان میں ترجمہ کیا۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کے فلسفیانہ خیالات

فلسفۂ زندگی:۔

زندگی اظہار چاہتی ہے۔ ہر زندگی بقدر ظرف اور بہ طریقہ میلان طبع ارتقائی منزل طے کرتی ہے۔اور پھر ہر زندگی اپنی جبلی سرشت کے مطابق اپنی پنہاں ذہنی صلاحیتوں، جذبی استقلالوں، فکری اور عملی رجحانوں کو اپنی ہستی

کوکمال کے وجود تک پہنچانے کے لئے ہم آہنگ اور منظم کرتی ہے۔اس لحاظ سے ذاکر صاحب کی زندگی ایک مثال سمجھی جاتی ہے۔کیوں کہ اُن کی زندگی سے ایسا لگتا ہے کہ یکسر جہادرہی ہے۔ انسان کی زندگی میں مختلف مواقعے آجاتے ہیں۔ جہاں اس کے جوش ویقین زور وہمت ،قوت فیصلہ اور حیرات اخلاقی کا مظاہرہ اور امتحان ہوتا رہتا ہے۔یہ مواقع کبھی ایک دم آجاتے ہیں اور کبھی آہستہ آہستہ اور راستے چننے کھٹن ہیں۔ے

ذاکر صاحب کے فلسفیانہ خیالات:۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کا تعلیمی فلسفہ بہت گہرا ہے۔اُن کے نزدیک کے نزدیک تعلیم معلومات کے خزانے کو اگھٹا کرنے کو نہیں کہتے ہیں بلکہ اُسے کہتے ہیں جو انسان کے اندر دماغی قوتیں لے کر پیدا ہوا ہو۔اُن میں ترقی کا جتنا امکان حاصل کرے۔معلومات کے خزانے کو پانے سے انسان نہیں بنتا بلکہ اُس کے صحیح استعمال کا وہ طریقہ بھی جانے۔

ڈاکٹر صاحب تعلیم میں افلاطون کی اتباع کرتے ہیں۔افلاطون کا کہنا تھا کہ علم وہ روشنی ہے۔جس سے انسانوں کے دل ودماغ روشن ہوتے ہیں۔افلاطون کا ایک نکتہ ذاکر حسین کے تعلیمی فلسفے میں پایا جاتا ہے۔وہ علم کی تحصیل برائے تبدیلی ہی نہیں یہ تبدیلی مضر بھی ہوسکتی ہے۔جیسا کہ ایٹمی قوت سے فائدہ بھی ہے اور نقصان بھی ہے۔ذاکر حسین کا فلسفہ کہ ذہنی زندگی کسی اور ذہنی زندگی سے بیدار ہوتی ہے۔بڑا معنی خیز ہے۔یہ خیال برائے علم کی بنیاد ہے تہذیب وتمدن کے چراغ اُسی سے روشن ہیں۔ذاکر حسین کی فلسفیانہ زندگی انسانوں کو بڑی متاثر کرتی ہے۔

(افکار نظر ذاکر حسین)(صفحہ نمبر ۸۵)حسن فاروقی:۔ے

ڈاکٹر ذاکر حسین کا تعلیمی فلسفہ

ذاکر صاحب کا تعلیمی فلسفہ بہت گہرا ہے۔اُن کے خیال میں معلومات کے خزانے کو پانے سے آدمی انسان نہیں بنتا بلکہ اس کے صحیح استعمال کا طریقہ بھی وہ جانے۔قارون کے پاس بھی بہت بڑا خزانہ تھا بلکہ اُس سے نہ کبھی کسی کو فائدہ ہوا نہ اس کی عزت بنی رہی۔علم ایک الگ شے ہے اور تعلیم الگ شے ہے۔علم اگر موتی ہے۔تو تعلیم اس موتی کو نگینہ میں جوڑنے کا عمل ہے۔علم اگر سائنس ہے۔تو تعلیم ٹیکنالوجی ہے۔تعلیم کا کام درس وتدریس سے کچھ مختلف ہے۔ یہاں پر ذہنوں کو مانجھا جاتا ہے۔تعلیم وتربیت کے ذریعے قدرت یہ چاہتی ہے کہ جس طرح

شہد کی مکھی گلاب کے ذریعہ سے خوشبو حاصل کرتی ہے اور بعد میں شہد کی شکل میں روپ دیتی ہے۔اُن کے مطابق اکیلا آدمی ایک جاندار تو ضرور ہے۔مگر پورا انسان نہیں انسان کی امتیازی خصوصیات اس کا پختہ ذہن ہے۔ بلکہ ایک مکمل انسان کا تصور سماج کے بغیر نہیں کیا جا سکتا ہے۔انسان کی ذہنی زندگی کسی نہ کسی دوسرے انسان کے ذہن کی پیداوار ہوتی ہے۔اور چراغ جلتا ہے۔ذہنی زندگی میں ''تو'' ''نہ'' ''ہو'' ''میں'' کا وجود بھی نہ ہو اس لئے ذہنی زندگی میں سماج کا وجود لازمی ہے اور سماج کو بھی لازمی ہے کہ

وہ اپنی تعلیم کا نظام درست کر لے اس سے صاف طور پر عیاں ہو جاتا ہے کہ ذاکر صاحب کا جو تعلیمی فلسفہ ہے اس میں انسان کو ہر اُس کام سے جڑا رہنا چاہیے جس سے ہمارا سماج اور ہمارا تعلیمی نظام میں کسی طرح کی کمی محسوس نہ ہو۔اُن کا یہ ماننا تھا کہ اگر

ہمارا سماج، معاشرہ اچھا ہوگا تو تعلیم حاصل کرنے میں کسی قسم کی کمزوری سرزد نہیں ہو سکتی ہے۔اُن کا یہ ماننا تھا کہ ہمارے ذہن وسیع ہونا لازمی ہے۔

ذاکر صاحب کا فلسفہ کہ ذہنی زندگی کسی اور ذہنی زندگی سے بیدار ہوتی ہے۔ بڑا معنے خیز ہے۔ یہ خیال سارے علوم کی بنیاد ہے۔تہذیب وتمدن کے چراغ اُسی سے روشن ہیں۔کنفیوشس کی ذہنی زندگی چین کی تہذیب کا باعث بنی۔سقراط، بقراط، افلاطون اور ارسطو کا ذہن یونان کی تہذیب پر خاوی رہا۔گوتم بدھ کی ذہنی زندگی مذہب کے لئے مشعل راہ بنی۔رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی ذہنی زندگی غار حرا کی تجلی سے نکل کر عروج اسلام کا باعث بنی۔غرض کسی اور کی ذہنی زندگی ہی تعلیم وتربیت کا سرچشمہ ہے اُستاد کا کام صرف یہ ہے کہ شاگردوں کو کسی اور کی زندگی سے روشناس کر دے۔

غرض یہ کہ ذاکر صاحب کا تعلیمی فلسفہ اخلاقیات کا ایک گلدستہ ہے۔اس میں ذہنی جسمانی کے وہ پھول مہکتے ہیں جو تفکر وقدیر کے چمن میں چنے گئے

ہیں۔ذہن انسانی ہی ہے جو انسان کو خالق کی سب سے بڑی دین ہے۔اور اُن کی تعلیمی رجحان کی روح ہے۔اقدار عالیہ، تمدنی اشیاء اور اخلاقی شخصیت اس روح کا سرمایہ ہے۔

فرد وسماجی اور ریاست اس روح کی کائنات ہے۔تلاش حق خدمتِ خلق اور سیرت کی تعمیر اس روح کا پیغام ہے۔اس فلسفے کی تشریح اور اُس کے حصول کے لئے ذاکر حسین نے اپنی ساری عمر وقف کر دی۔

الغرض یہ کہ ڈاکٹر ذاکر حسین کی ہر فکر کی معنویت آج بھی مسلم اور سالم ہے۔ان کے انہیں اعلیٰ افکار کی بنا پر اُنہیں آج بھی بڑی عزت اور قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ذاکر صاحب نے ملک قوم وملت کو تعلیمی میدان میں جو نظریات اور فلسفیانہ خیالات بیان کئے اور اُن پر عمل کرنے کی تلقین کی ہے اُس کو کبھی بھی کوئی ہندوستانی اپنے خیال اور دل سے فراموش نہیں کرسکتا ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کے تعلیمی خیالات

ڈاکٹر ذاکر حسین کے تعلیمی خیالات پوری دنیا کو متاثر کرنے والے تھے۔ذاکر صاحب ایک قسم کے مذہبی آرمی تھے۔اس لئے اُن کے اندر تعلیمی جذبہ بہت تھا۔وہ اپنے مذہب کو اپنانے کی ازحد تلقین کرتے تھے۔

محمد وصی صدیقی کے مطابق:۔۸؎

ڈاکٹر ذاکر حسین کی انسانیت پرستی اور وسیع تھا۔اس میں ادنیٰ اور اعلیٰ کا کوئی امتیاز نہ تھا۔اور ان کا یہ کردار آخری وقت تک قائم رہا۔ملنے والا کوئی بھی ہو۔خندہ پشانی سے ملتے۔اُنھوں نے تعلیمی کام کو شروع ہی سے اپنا مقصد حیات بنالیا تھا۔اور ایک آئیڈیل ایجوکشینسٹ تھے۔ڈاکٹر ذاکر کے مطابق ترقی وخوشحالی کے لئے اعلیٰ اور معیاری تعلیم لازمی ہے۔ذاکر صاحب کے تعلیمی خیالات بہت گہرے ہیں۔اُنھوں نے کہا کہ ہمیں ایک اچھا سیاست داں ہوں کے ناطے تعلیمی دور کی طرف بھی اپنی توجہ مرکوز رکھنی چاہیئے۔

(مفکرین تعلیم)(صفحہ نمبر ۲۷۱)محمد اکرم خان:۔۸؎

ڈاکٹر ذاکر حسین کے تعلیمی نظریات:۔

ڈاکٹر ذاکر حسین نے تعلیم سے متعلق بہت سارے نظریات پیش کئے ہیں جن میں کچھ اس طرح سے تحریر کئے جاتے ہیں:۔۹؎

۱۔ڈاکٹر ذاکر حسین نے مادی اقدار،شخصی اقدار،سماجی اقدار،ثقافتی اقدار،روحانی اقدار اور اخلاقی وغیرہ جیسی بہت ساری نشاندہی کی ہے۔

۲۔دوسرے یہ کہ ذاکر صاحب کے شخصی اقدار کی تصویر میں محبت،طاقت،صفائی میں نظر آتی ہے۔ان کے نزدیک صحت بھی تعلیم حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے۔اگر صحت اچھی ہوگی تو اس میں طاقت بھی موجود ہوگی۔

۳۔تیسرے یہ کہ انفرادی اقدار کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر ذاکر حسین نے سماجی اقدار کی وکالت کی جس کا مطلب یہ ہے کہ سماجی کی طرف احساس ذمہ داری،غریب غرباء کے لئے فکرمندی ہونا ضروری ہے۔

۴۔چوتھے یہ کہ اُنھوں نے ثقافتی وارثت کو اقدار کے اپنے نظرے میں شامل کیا ہے۔انسانی ذہن اور طریقہ کار کو ذاکر صاحب نے بڑی اہمیت دی ہے۔

۵۔پانچوں یہ کہ ذاکر صاحب روحانی اقدار سے صرف نظر نہیں کرتے ثقافت اور مذہب کا گہرا تعلق ہے۔ مذہب اچھی زندگی کے لئے عملی اخلاق اصول پیش کرتا ہے۔

(اُستاد سے صدر جمہوریہ تک)(صفحہ نمبر ۴۱۰)عبدل رحمان:۹؎

ڈاکٹر ذاکر حسین کے مطابق تعلیم کا مفہوم

ڈاکٹر ذاکر حسین کے مطابق تعلیم دراصل کسی سماج کی جانی بوجھی سوچی سمجھی کوشش کا نام ہے۔وہ اس لئے کرتی ہے کہ اس کا وجود باقی رہ سکے۔ڈاکٹر ذاکر حسین چاہتے تھے کہ تعلیم اس طرح دی جائے جو لوگوں کی ضرورتوں کے مطابق ہو۔اُن کا کہنا تھا کہ اچھے لوگ ہی ملک کی خدمت کر سکتے ہیں جس سے ملک ایک اچھا بن سکتا ہے۔اس لئے لوگوں کو تعلیم دینے کی وکالت کرتے تھے کہ فرد اور سماج میں قریبی مراسم پیدا ہوں یا فرد یا سماج کی ضرورتوں کو سمجھے اور اس میں تبدیلی لانے میں اپنا رول ادا کرے۔وہ تعلیم کو سماج میں تبدیلی کا اہم ذریعہ مانتے تھے۔اُن کا کہنا تھا کہ تعلیمی تجربات کو اس طرح سے منظم کرنا چاہیے جس سے زیادہ سے زیادہ سماج استعداد پیدا ہو۔ذاکر صاحب کے مطابق تعلیم میں بہت سارے راز پوشیدہ ہوتے ہیں جن کو جاننا انسان کے لئے بہت لازمی ہے۔

ڈاکٹر ذاکر صاحب کے مطابق تعلیم

ذاکر صاحب نے تعلیم کی تشکیل جدید اور واضح کے دو بنیادی اصول بیان کئے۔کارگردگی کا اصول اور سماجی لحاظ سے صاف اور واضح سمت کا تعین،تعلیمی سرگرمی کی مدد اپنا اظہار کرتا ہے۔یہ ذہنی سرگرمی مہذب اور با مقصد ہوتی ہے ۱۰؎۔اور ہر مقصد کو اس سے آگے کے مقصد کی راہ رکھائی ہے۔اُنھوں نے تعلیم کے اخلاقی اور سماجی پہلو پر زیادہ زور دیا ہے۔اُن کے خیال میں تعلیم کا مقصد ایسے شہری تیار کرنا ہے۔جو تہذیبی اور ثقافتی سطح پر خالص ہندوستانی ہوں۔جن کے دلوں میں وطن کی محبت اور خدمت کا جذبہ ہو جو ہر قسم کے تعصّبات سے آزاد ہوں۔وہ تعلیم کے ذریعہ اُن تمام انسانی اقدار کا تحفظ چاہتے تھے۔جن پر ایک صالح سماجی زندگی کا دارومدار رہے۔گاندھی جی کی بنیادی تعلیم کو یعنی تعلیمی نظرے کو اُنھوں نے ایک باضابطہ ایسکم کی شکل دی

تھی۔

ڈاکٹر ذاکر حسین ایک ایسے واحد شخص ہیں جنہوں نے سیاست کے ساتھ ساتھ تعلیم کے میدان میں بھی بڑا نمایاں کام کیا ہے۔اگر غور سے دیکھا جائے تو ڈاکٹر ذاکر حسین قدیم تعلیم کے ساتھ جدید تعلیم پر بھی بھی بڑا زور دیتے تھے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کے مطابق تعلیم اور روایتی قدریں

ڈاکٹر ذاکر حسین کے مطابق آپ حضرات کو اس سوال پر غور کرنا چاہیے کہ تعلیم میں روایتی اقدار کی کیا اہمیت ہے۔بہتر یہ ہے کہ پہلے ہم ان لفاظ کے معنی کو وضاحت کے ساتھ سمجھ لیں کہ عمل تعلیم کا مرکزی مسلہ ہی ہے۔کہ انسان کس طرح اپنے مقصد کو حاصل کرنے میں کامیاب ہوسکتا ہے۔یہاں اس مسلے پر تفصیل سے بحث کرنے کا موقع نہیں۔مگر میرے خیال میں بلا شبہ ایک بات کہی جاسکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ اس قسم کو موثر وار کامیاب توسط یعنی اچھی تعلیم کے لئے ضروری ہے۔

روایتی اقدار کے ذریعے سے تعلیم دینے میں جس بات کا سب سے زیادہ خیال رکھنا ہے وہ یہ ہے کہ ایک تو اقدار کے انتخاب میں خاص اہتمام کیا جائے۔اور دوسرے ایسی موثر تدبیروں سے کام لیا جائے کہ متعلم ان اقدار سے پوری طرح فیض اُٹھا سکے۔اس لئے ضروری ہے کہ ایسے مواقع فراہم کئے جائیں جن میں اقدار کا تجربہ کر سکے۔جو اس کی اپنی دینی اور روحانی واضح نفسی سے خطابقت رکھتی ہیں۔ڈاکٹر ذاکر حسین نے علم اور تعلیم میں روایت اور اقدار پر بڑا زور دیا ہے۔جس سے انسان کے اندر اچھے اقدار پیدا ہوتے ہیں اور وہ دوسروں کی قدر کرتے ہیں۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کے مطابق تعلیم کے مقاصد

ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کی ہستی ملک وملت کے لئے قدرت کی عطا کردہ ایک عظیم عنایت تھی۔اُن کا خیال تھا کہ نسل انسانی پر خالق کی سب سے بڑی عنایت ذہن انسانی ہے اور انسان اسی ذہن کا کرشمہ ہے کہ آج انسان چاند پر قدر رکھ چکا ہے۔افلاک کی سیر کر رہا ہے۔سمندروں کی سطح چارٹ رہا ہے۔ڈاکٹر صاحب نے تعلیم وتربیت کو ذہنیت کا حاصل سمجھا اور اس کے فروغ میں کوشاں رہے۔تعلیم وتربیت اُن کی زندگی کا اہم مقصد تھا۔اُنھوں نے تعلیمی مقاصد کے بارے میں کچھ اس طرح سے وکالت کی ہے۔

اعلیٰ تعلیم کی قدریں)(صفحہ نمبر ۲۰۵)مسعود الحاق:۔۱۰؎

ڈاکٹر ذاکر حسین کے مطابق تدریسی طریقہ کار

ڈاکٹر ذاکر صاحب نے تدیس میں ایسے طریقہ کار اپنانے پر زور دیا ہے اُن کے نزدیک جو بچہ مرکوز ہو اور جن بچوں کو سرگرمی سے حصہ لینے کی گنجائش موجود ہو اور ایسے طریقہ کار اپنائے جائیں جن میں کرتے کرتے سیکھنے کی پاس موجود ہو اس طرح ان کے نظرے کے مطابق مشاہدہ،تجربہ اور پروجیکٹ جیسے طریقوں کو تدریس میں اہمیت کا حامل بنایا جائے۔۱۱؎

تعلیمی نصاب:۔

ذاکر صاحب نے بنیادی تعلیمی اسکیم کی رپورٹ میں ایک منظم اور متوازن نصاب کی سفارش کی ہے۔اُنہوں نے مادری زبان کے ساتھ ساتھ سماجی علوم۔معلومات عامہ،مصوری اور موسیقی جیسے مضامین کو پڑھانے کی سفارش پیش کی۔نصاب میں دستکاری،زمیندری اور سماج کی ضرورتوں کے مطابق کچھ خاص پیشہ وارانہ تربیتی پروگرام شامل کرنے کی بھی سفارش کی ہے۔وہ نصاب میں مستقبل کو مدنظر رکھ کر تیا کرنے کے حق میں تھے۔

تعلیم کا مقصد:۔

تعلیم کا مقصد بچے کی ہمہ جہت نشونما ہے۔یعنی بچے کی جسمانی،ذہنی،اور اخلاقی تربیت کرنا اس کے اندر اچھے طالب علم،اچھے انسان وشہری اور کام کرنے والے کی خوبیاں پیدا کرنا۔

ڈاکٹر ذاکر صاحب تعلیمی کام سے ہمیشہ دلچسپی رکھتے تھے وہ لکھنے کے بہت شوقین تھے۔اُنھوں نے کافی کتابیں بھی تحریر کی ہیں سکھشا (ہندی) افلاطون کی کتاب کا ترجمہ،معاشیات پر اُن کی بہت سی کتابیں ہیں تعلیمی تجربات،تعلیم افکار،سماجی زندگی،معاشیات کا طریقہ اور مقصد وغیرہ ذاکر اہم کتابیں ہیں اس کے علاوہ بھی اُنھوں نے بہت کام کیا ہے جو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔

۱۔یہ لوگوں کی دلچسپیوں،صلاحیتوں،رجحانات اور رویہ کے مطابق ہو اور ان کی ضرورتوں کا خیال رکھے۔

۲۔یہ کسی کام یا دستکاری کے ذریعہ دیا جائے اور لوگوں کو خود کفیل بنانے میں مدد کرے

۳۔یہ کتابی نہ ہو،لوگون کی عملی زندگی سے جڑا ہو اور ان میں اقدار پیدا کرے۔

۴۔اس کے ذریعہ لوگوں کو مختلف تجربات اور مشاہدات کرنے کا موقع ملے۔

۵۔اس میں ایسے مشاغل ہوں جن کے ذریعہ طلباء میں ذوق جمال پیدا ہو،خود اظہار کی صلاحیت پیدا ہو اور دوسروں کے کام آنے کا جذبہ پیدا ہو۔

۶۔یہ ایسا ہو کہ طلباء کی توانائی کا استعمال صحیح سمت میں کرے۔

۷۔طلباء کو اپنا خالی وقت صحیح طرح سے گذارنے کے لئے مناسب مشاغل فراہم کرے۔

۸۔یہ طلباء کے اندر بین الاقوامی تفہیم پیدا کرے۔

(تعلیمی خطبات)(صفحہ نمبر ۱۹۰) سعیدہ خورشید عالم:۔۱۱۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کے مطابق طلباء

ڈاکٹر ذاکر حسین کے مطابق ہر طالب علم کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنی انفرادی ترقی اور قوم کی مجموعی ترقی کے بارے میں سوچے اور آرام طلبی کے بارے میں زیادہ نہ سوچے۔ ان کے مطابق سچا طالب علم وہ ہے جو اپنی قوتوں کو وہاں تک بڑھائے جہاں تک ممکن ہو سکے۔ ان کے اندر اتنی عقل ضرور ہونی چاہیے کہ وہ نیک و بد میں تمیز کر سکیں۔ اس کو چاہیے کہ محنت و مشقت سے تعلیم حاصل کریں۔ اس کو چاہیے کہ اپنے دل میں غور و فکر کے ذریعہ ان اچھی باتوں کو حاصل کرنے کی کوشش کرے جو انسان کے لئے ممکن ہو۔ ان کے مطابق طالب علم کی زندگی کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ہم پرستی اور تعصّبات کو چھوڑ دے اور اپنے ان بھائیوں میں تعلیم کی اشاعت کرے جو کہ ناخواندہ ہیں۔

اساتذہ:۔ ۱۲؎

ڈاکٹر ذاکر حسین اساتذہ کو بہت ذمے دار اور فرض شناس قسم کا آدمی مانتے تھے۔ وہ اساتذہ کو با کردار، با اخلاق اور با صلاحیت قسم کا انسان مانتے تھے۔ ان کے مطابق اساتذہ کو ایسا ہونا چاہیے جو طلباء میں نیک بد میں تفریق سکھا سکے۔ اور ان کی حوصلہ افزائی کر کے ان کی شخصیت کی صحیح نشوونما کر سکے۔ وہ یہ چاہتے تھے کہ اساتذہ اپنے طلباء کے اندر زیادہ سے زیادہ خوشامد اور خود مطالعہ کرنے کی عادت ڈالیں۔ وہ اپنی شخصیت اپنے علم اور اپنے رعب کا استعمال کر کے طلباء کے اندر مطلوبہ تبدیلیاں لائیں۔

(اُبھرتے ہوئے ہندوستان میں تعلیم) (صفحہ نمبر ۲۷۳) ساجد جمال، عبدل رحمان: ۱۲؎

موجودہ تعلیمی نظام میں ڈاکٹر ذاکر حسین کے تعلیمی افکار کی معنویت

ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب ہندوستان کے ماہر تعلیم، فلسفی، ادیب اور چند مفکرین میں شمار کئے جاتے ہیں ڈاکٹر ذاکر حسین نے تعلیمی میدان میں اپنی خدمات بڑے اچھے طریقے سے انجام دی ہیں جن میں اُنھوں نے تعلیم کی اہمیت ضرورت اور طریقہ تعلیم کے بارے میں بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے تعلیم کے سلسلے میں ابتدائی تعلیم سے لے کر اعلیٰ درجے تک کی تعلیم کے بارے میں بتایا ہے۔ اُنہوں نے اخلاقی، سماجی، ثقافتی، معاشراتی سب میں بتایا ہے کہ تعلیم محض چند الفاظ سیکھ کر بول لینا نہیں ہے بلکہ اس میں اخلاقیات، اقدار، ہمدردی، رواہ داری، دیانت داری وغیرہ سب شامل ہونی چاہیے۔ اُنہوں نے مسلمانوں کو خاص کر اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ ذاکر صاحب نے بچے کی نشوونما پر بڑا زور دیا ہے۔ وہ نظم و ضبط کے بڑے پابند تھے اُنھوں نے نظم وضبط اپنانے پر بھی زور دیا ہے مگر ساتھ ساتھ بچے کی آزادی کے بھی حق میں تھے۔ ان کے نظریات افلاطون کے خیالات سے ملتے ہیں اُن کے مطابق بچے کو آزادانہ موحول میں اپنی تعلیم حاصل کرنی چاہیے۔ اگر مہاتما گاندھی کی تعلیم پر نظر ڈالیں تو اُن میں اور ڈاکٹر ذاکر کی تعلیم میں بہت فرق نظر نہیں آتا ہے۔

ڈاکٹر ذاکر نے بچوں کو مشورے کرنے پر تلقین کی تھی کہ آپ آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ میل جول کر کے کام

انجام دیا کروجس سے آپ کے اندر دوسروں کیلئے ہمدری پیدا ہوجائے گی۔اُن کے نزدیک بچوں کوابتدائی تعلیم اُن کی مادی زبان میں دلائی جائے۔وہ بچوں کوقومی تعلیم دلانے کے حق میں تھے اُن کا ماننا تھا کہ علم انسان کے اندر سے نمودار ہوتا ہے لیکن اگر بچے کی ذہنی سوچ اسطرح کی ہے تو اس کام کوانجام دے سکتا ہے لہذا ذاکر صاحب کے نزدیک ایک اعلیٰ اور صحیح تعلیم یافتہ ہی ہمارے ملک کوسمھبال سکتا ہے۔اُن کا ماننا تھا کہ ہمارے ملک کے اندر تعلیم کا نظام کسی اعلیٰ تعلیم یافتہ کے ہاتھ میں ہونا چاہیے۔اگر اُن کی سیرت حیات اور اُن کے کارناموں کی طرف رجوع کریں تو ہمیں محسوس ہوگا کہ اُنھوں نے ملک کی ترقی میں بڑا اہم رول ادا کیا ہے۔اُنھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ یونیورسٹی میں وائس چانسلر جوخدمات انجام دی ہے وہ قابل تعریف ہیں۔

اگران تمام باتوں کومدِ نظر رکھا جائے تو دنیا نے شاید ہی کوئی ایسا مفکر،ادیب پیدا کیا ہو جو ذاکر صاحب جیسی سوچ رکھتا ہو۔اس کے ذاکر صاحب کوحُب وطنی سے بڑا لگاؤ تھا۔اُن کا خیال تھا کہ اس دُنیا میں خاص کر ہمارے ملک ہندوستان میں شاید ہی کوئی ایسا شخص ہے جو دوسروں کی ہمدردی اپنے اندر رکھتا ہو۔ذاکر صاحب کی اگر زندگی پر غور سے دیکھا جائے تو ابتدائی تعلیم سے اعلیٰ تعلیم تک مقام بہت بلند رکھا۔اور ہر ایک کی مدد کی۔

آج موجودہ دور کی اگر بات کی جائے تو اس دور میں ذاکر صاحب کے بتائے ہوئے راستے پر بہت کم لوگ نظر آتے ہیں کیونکہ آج کل کے دور میں تعلیم صرف تجارت بنتی ہوئی نظر آرہی ہے۔اس میں سماج کو بھی نظر انداز کیا جا رہا ہے۔اور اگر شفقت اور ہمدردی کی بات کی جائے تو بھی آپ کو برائے نام نظر آئے گی ذاکر صاحب کی نظر سے مسلم سماج میں پیدا شدہ خرابیاں اور درانداز شدہ منفی پہلو بھی اوجھل نہیں رہے ہیں۔اس سے طاہر ہے کہ موجودہ دور میں ذاکر صاحب کی تعلیمی خدمات اور فلسفیانہ اقدار کی کوئی پرواہ نہیں ہے۔کیونکہ اُنھوں نے علم اور تعلیم کو بڑی گہری سے جانا اور پھر تحریر کیا تھا۔مگر افسوس سے یہ کہنا پڑتا ہے کہ موجودہ دور کی تعلیم حالت بہتر نہیں ہے۔

ذاکر صاحب کی حیات مبارکہ کا مطالعہ کر کے یہ بات اظہر حسین ہوجاتیہے کہ وہ تعلیم اور دین کے لئے ایک عظیم مجاہد اور دامی تھے۔

اس لحاظ سے ہمیں یہ کہنے پر کوئی دشوری پیش نہیں آئے گی کہ موجودہ تعلیمی نظام میں ذاکر صاحب کے نظرے کی اشد ضرورت ہے آج کے دور میں اگر اُن کی بتائی ہوئی تعلمات پر عمل ہوگا تو پھر کوئی پریشانی درپیش نہیں آئے گی۔کیونکہ اگر موجودہ دور کو باریک بینی کی نگاہ سے دیکھا جائے تو تعلیم برائے نام ہے اس میں ہمدردی،اخلاق،محبت کہیں بھی نظر نہیں آئے گا۔لہذا ذاکر صاحب ایک سیے شخص تھے۔جنھوں نے تعلیم میں بڑا رول ادا کیا اور تعلیم کو اعلیٰ منزال کی طرف گامزن کرنے میں بڑا قریبی فرض ادا کیا۔اُن کی اس قربانی کی مثال زندہ جاوید ہے۔

نتائج

ڈاکٹر ذاکر حسین ۸ فروری ۱۸۹۷ء کوحیدرآباد دکن میں پیدا ہوئے۔اُن کے والد پیشے سے وکالت کرتے تھے۔ان کی

شروع کی تعلیم اٹاوہ (یوپی) کے اسلامیہ ہائی سکول میں ہوئی۔ یہاں سے ہائی اسکول کرنے کے بعد علی گڑھ میں داخل ہو گئے جو اس وقت انگلو اورنیٹل کالج علی گڑھ کہلاتا تھا۔ اور آج مسلم یونیورسٹی کہلاتا ہے۔ جب ایم۔اے کے طالبِ علم تھے۔ تب ہی سے مہاتما گاندھی کی عدم تعاون تحریک سے منسلک ہو گئے تھے۔ اُنھوں نے علی گڑھ کالج کا بیکاٹ بھی کیا اور پھر جامعہ اسلامیہ کالج قائم کیا۔ سن ۱۹۲۲ء میں اُنھوں نے معاشیات میں (P.hd) ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ یہ ڈگری برلن یونیورسٹی سے حاصل کی۔ ۱۹۲۶ء میں وہ ہندوستان میں واپس چلے آئے۔ اور پھر عرصہ گزرنے کے بعد آپ نے جامعہ ملیہ کو اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ پھر ۱۹۲۶ء سے لے کر ۱۹۴۹ء تک وہ جامعہ ملیہ میں تعلیمی کارواں کو آگے بڑھاتے رہے۔ اور جامعہ ملیہ میں ۲۲ سال خدمت کی اور اُسے ایک یونیورسٹی کا درجہ دیا۔

موجودہ دور میں اُن کے خیالات کی معنویت

اگر دورِ حاضرہ کا تعلیمی جائزہ لیا جائے تو پھر ہمیں ذاکر صاحب کی تعلیمی خدمات اُن کے تعلیمی نظریات سے کافی حد تک استفادہ کرنا ہوگا۔ کیونکہ ذاکر صاحب نے تعلیم سے متعلق جو خیالات رکھے تھے اس دور میں وہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں اُنھوں نے کہا تھا کہ بچوں کو تعلیم اس طریقے سے دی جائے جس میں اُن کا سماج اور اخلاق شامل ہو۔ اُنھوں نے تعلیم کو چار چاند لگائے۔ اُن کا کہنا تھا کہ سب سے پہلے بچے کی نشونما کا خیال رکھا جائے۔ اُن کا یہ بھی کہنا تھا کہ بچوں کو پہلے مذہبی تعلیم دی جائے جس سے اُن کے اندر مذہب اور ملک کی خدمت کا جذبہ پیدا ہوگا۔ اُن کا کہنا تھا کہ تعلیم وہ ہے جس انسان کے ذہن کے اندر سے نمودار ہوتی ہے۔

لیکن آج کے دور میں نہ تو بچوں کو پہلے مذہبی تعلیم دی جاتی ہے ان کے اندر اخلاق اور اقدار کی کمی نظر آتی ہے۔ اس کی بنا پر ہم کہہ سکتے کہ ذاکر صاحب نے تعلیم سے مطلق جو نظریات پیش کیے تھے اُن کی موجودہ دور میں بڑی ضرورت اور اہمیت ہے تب جا کر ہمارا سماج، معاشرہ، قوم ترقی کی راہ پر کامزن ہو پائے گی۔

☆☆☆☆

اقبال کی شاعری اور اصل مقصدِ زندگی کی تلاش

عثمان غنی رعدؔ

استاد شعبۂ اردو، نمل، اسلام آباد، پاکستان
ughani@numl.edu.pk
Usman Ghani Raad
Senior Instructor, NUML, Islamabad

Iqbal's poetry and the pursuit of real life

If Iqbal's poetry is thoroughly reviewed by both Urdu and Persian, it would seem that Iqbal teaches mankind to move forward in general and Muslim in particular, to understand life.The main purpose of any human being is to observe his surroundings and then to find the key to his success for the future.In Iqbal's poetry, all the metaphors, symbols ,Shaheen, Mard e Momin, Aql o Khiradand Khudiand philosophy should be assembled at one point and we see this point as a particularly, It is believed that Iqbal teaches man only and only activity.

علامہ محمد اقبال ایک آفاقی اور نابغۂ روزگار شخصیت کے حامل ہیں۔اپنے معاصرین کو متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ اقبال نے متاخرین پر بھی حتیٰ الوسع اثرات چھوڑے ہیں۔مسلم امت کی نشاۃِ ثانیہ اور عروج کی خاطر اس امت کے شاندار ماضی کو بھی حال کے لیے دلیل بنا بنا کے پیش کیا ہے اور حال کے ساتھ ساتھ اب مستقبل بھی اُنھیں خیالاتِ جاوداں کا شاخسانہ لیے ہوئے ہے۔جس کے تناظر میں اقبال کی شاعری مقصدِ زندگی کو متعین کرنے اور پھر اسی مقصدِ حیات کے حصول کے لیے ہر ممکن امداد بہم پہنچاتی ہے۔اگرچہ اقبال کی شاعری پر اسلامیات کے اثرات غالب نظر آتے ہیں مگر اس کی وجہ اقبال کا مسلمان ہونا نہیں، اور نہ ہی اندھی تقلید میں من وعن بندھے ٹکے اصولوں پر سرِ تسلیم خم کرنا ہے بل کہ پوری دنیا کے مذہبی، سیاسی اور سماجی ادب کے بہ غور مطالعے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اسلام ہی کی تعلیمات میں کسی بھی انسان کی زندگی کا مقصد پنہاں ہے اور اسی میں اس کی عافیت بھی ہے۔

اقبال کی شاعری کا یہ اعجاز ہے کہ وہ ناسوتی ہوتے ہوئے بھی لاہوتی معلوم ہوتی ہے۔جس وجہ سے اس کو پڑھتے ہی ایک خاص قسم کے ہیجان اور اضطراب کی حالت انسان پر طاری ہو جاتی ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ بہت سے لوگ آج بھی اقبال کی شاعری کو الہامی شاعری گردانتے ہیں۔اس قدر آفاقیت اقبال کی شاعری میں بھری پڑی ہے کہ ہر مذہب، ملت اور خطے کا آدمی اس سے مستفید ہوئے بنا نہیں رہ سکتا۔بلا شبہ اقبال نے اپنی شاعری میں مسلمان امت کو جگہ جگہ مخاطب کیا ہے مگر ایک کلاسک کی طرح وہ ہر زمانے اور ہر سطح کے انسان کو اپیل بھی کرتے ہیں۔دنیا بھر میں اقبال کی شاعری کے تراجم اور اس پر تحقیقی و تنقیدی کام اس بات کی بین دلیل ہے۔اپنی زندگی کی بہترین مقصدیت اور پھر اس کا حصول اقبال کی شاعری کا اوّلیں کارنامہ ہے۔

اقبال کی شاعری اردو، فارسی دونوں کا بغور جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال بنی نوع انسان کو عموماً اور مسلمان کو خصوصاً زندگی کو سمجھ کر آگے بڑھنے کا درس دیتے ہیں اپنے اردگرد کا مشاہدہ اور پھر مستقبل کے لیے اپنے امروز میں ہی کامیابی کے جوہر کو ڈھونڈ نکالنے کو کسی بھی انسان کا بنیادی مقصدِ حیات ہے۔اقبال کی شاعری میں تمام کے تمام استعارے، کنائے، تشبیہات ورموز جن میں مردِمومن، شاہین، مردِمسلماں، عقل وخرد، عشق وخودی اور فلسفہِ بےخودی کو اگر ایک نقطے میں جمع کیا جائے اور اس نقطے کو بنظرِ غائر دیکھیں تو ہمیں پتا چلتا ہے کہ اقبال انسان کو صرف اور صرف حرکت وعمل کا درس دیتے ہیں۔جیسے:

خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کر دے
کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں
تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تُو
کتاب خواں ہے مگر صاحبِ کتاب نہیں(1)

کوئی بھی شاعر زمانے اور اپنے معاشرے کا نباض اور عکاس ہوتا ہے اس کی تحریروں میں اپنے عہد کی خوب ترجمانی نظر آتی ہے یہی وجہ ہے کہ کسی بھی شاعر کو سمجھنے کے لیے اس کے زمانے اور معاشرت کو جانے بغیر آپ اصلیت تک نہیں پہنچ سکتے۔اقبال نے بلا شبہ ایک غلام ملک میں جنم لیا اور تمام عمر ایک غلام ملک کا باسی بن کر گزاری اور غلام ملک میں ہی وفات پائی۔مگر پھر بھی اقبال نے ہمیں ایک آزاد ملک کا خواب اور تصور پیش کیا جسے آج ہم تصورِ پاکستان کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

اقبال اپنی ابتدا سے سارے ہندوستان کی عظمت کے بارے سوچتے تھے اور سب کو ملا کر آگے بڑھنا چاہتا تھے۔دنیا میں اپنی شناخت ایک ہندوستانی کے طور پر ہی کروانا اپنا اعزاز سمجھتے تھے۔جس کے لیے انھوں نے مشہورِزمانہ "ترانہِ ہندی" لکھا جس میں کہتے ہیں:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا(2)

نہ صرف اس ترانے میں ہندوستاں کی عظمت کے گن گائے بل کہ آپس میں پیار محبت سے رہنے کا درس بھی دیا اگرچہ یہاں مختلف مذاہب واقوام آباد تھیں۔

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا(3)

یہاں تو اقبال سارے ہندوستان کو ساتھ ملا کر چلنا چاہتے تھے اور اسی طرح کا پیغام وہ اپنی اس وقت کی شاعری میں دیتے نظر آتے ہیں۔مگر اس وقت کی شاعری میں بھی حرکت وعمل اور آگے بڑھنے یا کسی کے کام آجانے کی ترغیب ان کی شاعری

میں مقصدِ حیات کا واضح تعین کرتی ہے۔1905 تک شاعری جو بانگِ درا میں شامل ہے اس میں نظم "بچے کی دعا" دیکھیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کس طرح ایک بچے کو بھی آگے بڑھنے کا درس دے رہے ہیں اور سب پہ واضح کر رہے ہیں کہ زندگی تو کسی کی خدمت کرنے اور اوروں کے کام آنے میں ہی ہے:

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری
دور دنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہو جائے
ہر جگہ میرے چمکنے سے اجالا ہو جائے
ہومرا کام غریبوں کی حمایت کرنا
درد مندوں سے ضعیفوں سے محبت کرنا(4)

یہ اقبال کی شاعری کی بنیادی سطح ہے جہاں بچوں کی تربیت میں بھی حرکت وعمل کی شاعری ملتی ہے۔اس سے آگے بڑھیں تو ہمیں اقبال کے ہاں مسلسل ایک حرکت وعمل کا فلسفہ ملتا ہے جو جتنا ہی مربوط ہے اتنا ہی مستحکم بھی ہے۔اس سے آگے اقبال زندگی کے مقصد کی باریابی کے لیے تعلیم کی اہمیت اور اس کے حصول پر زور دیتے ہیں لکھتے ہیں:

اس دور میں تعلیم ہے امراضِ ملت کی دوا
ہے خونِ فاسد کے لیے تعلیم مثلِ نیشتر
رہبر کے ایما سے ہوا تعلیم کا سودا مجھے
واجب ہے صحرا گرد پر تعمیل فرمانِ خضر(5)

اقبال اس بات سے بخوبی آگاہ تھے کہ جس قوم کا آغاز ہی لفظ اقرا سے ہوا ہو وہ تعلیم میں کارہائے نمایاں سرانجام دیے بغیر کیسے ترقی کر سکتی ہے اور اس غلامی کی زندگی سے نجات کیسے حاصل کر سکتی ہے۔تعلیم کے حصول کے ساتھ ہی اقبال پھر انسان کو اپنی خودی سے ہمکنار ہونے اور اپنے نفس سے آشنا ہونے کا درس دیتے ہیں۔اقبال کا فلسفہِ خودی اتنا مربوط اور جامع ہے کہ اس سے مکمل ضابطِ حیات ترتیب دیا جا سکتا ہے۔ایک انسان کو کن کن مراحل سے گزرنا اور دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس کے بارے میں اس میں تفصیل سے بحثیں ملتی ہیں۔اگرچہ اقبال نے اپنا مربوط فلسفہِ خودی فارسی میں بیان کیا مگر اردو شاعری میں بھی اس کا خاطر خواہ حصہ اور مباحث آگئے ہیں۔اگر خودی کی بنیادی تعریفیں اقبال کی نگاہ سے دیکھنا ہوں تو اقبال اسے یوں بیان کرتا ہے:

خودی کیا ہے راز درون حیات
خودی کیا ہے بیداریِ کائنات

ازل اس کے پیچھے ابد سامنے
نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے
زمانے کے دھارے میں بہتی ہوئی
ستم اس کی موجوں کی سہتی ہوئی
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر
ہوئی خاک آدم میں صورت پذیر
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے(6)

ایک اور مقام پہ کہتے ہیں:

خودی کی جلوتوں میں مُصطفائی
خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین و آسمان و کُرسی و عرش
خودی کی زد میں ہے ساری خُدائی!(7)

خودی کو اسلام سے یوں جوڑتے ہیں؛

خودی کا سرِّ نہاں لاالٰہ اِلّا اللہ
خودی ہے تیغ، فساں لاالٰہ اِلّا اللہ(8)

انسان کی خودی جب بیدار ہو جائے تو انسان کن اوصاف کا مالک بنتا ہے اس پر یوں گویا ہوتے ہیں:

خودی کی پرورش و تربیت پہ ہے موقوف
کہ مشت خاک میں پیدا ہو آتش ہمہ سوز(9)

یہ آتشِ ہمہ سوز پھر وہی ہل چل، حرکت وعمل اور آگے بڑھنے کی ترغیب ہے جس کی ہم نے شروع میں بات کی تھی۔ اقبال کی خودی ہی سب کچھ ہے جس کی خودی بیدار ہو تو وہ اس میں وسعت پیدا کر کے اس مقام تک پہنچ جاتا ہے جہاں خدا خود اس سے ہمکلام ہو جاتا ہے اور ہر تقدیر سے پہلے خود انسان سے رابطہ کرتا ہے کہ:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے(10)

یہاں یہ بات بھی جان لینا ضروری ہے کہ اقبال اس خودی کی بات نہیں کرتے جو غرور وتکبر اور حبِ جاہ کی طرف لے

جاتی ہے بل کہ اقبال کی خودی آپ کو اپنی اصل اور حقیقت سے آشکار کراتی ہے جینے کا ہنر اور سر اٹھا کر زندہ رہنے کا سلیقہ بھی سکھاتی ہے۔

اقبال کے ہاں حرکت و عمل نہ صرف آگے بڑھنے کی سعیِ مسلسل اور کامرانی کی نوید ہے بل کہ زندگی کا مطمحِ نظر بھی ہے وہ زندگی جس میں آگے بڑھنے کی تمنا نہیں وہ بیکراں نہیں بل کہ جوئے کم آب ہے۔ اقبال تو یہاں تک بھی کہتے ہیں کہ زندگی تو صرف آزاد آدمی کی ہے اور جو شخص آزاد نہیں اسے کیا معلوم کہ زندگی کیا اور زندگی کی حقیقتیں کیا لکھتے ہیں:

برتر از اندیشۂ سُود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی
تُو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں، پیہم دواں، ہر دم جواں ہے زندگی
اپنی دُنیا آپ پیدا کر اگر زِندوں میں ہے
سرِّ آدم ہے، ضمیر کُن فکاں ہے زندگی
زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پُوچھ
جُوئے شِیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی
بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جُوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی
آشکارا ہے یہ اپنی قُوّتِ تسخیر سے
گرچہ اک مٹّی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی
قلزمِ ہستی سے تُو اُبھرا ہے مانندِ حباب
اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی (1 1)

اقبال کے ہاں یہ مکمل زندگی اور زندگی کی مقصدیت کے حصول کا فلسفہ ہے اور اسی نظم "خضرِ راہ" میں حرکت و عمل، تڑپ اور سعیِ مسلسل سے آگے بڑھنے کے متعلق اقبال کا نظریہ حیات مزید کھل کر سامنے یوں آتا ہے کہ زمین و آسمان کو رد کر اور آپ اپنا جہاں پیدا کر، صداقت پہ مرنے کی تمنا ہے تو پہلے اپنے تنِ خاکی میں جاں پیدا کر اور اسی کے ساتھ ایسے قبیل کے اور الفاظ بھی ملتے ہیں جس میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ اقبال کے ہاں خلاصۂ مقصدِ زندگی صرف اور صرف حرکت و عمل اور سعیِ مسلسل کا نام ہے لکھتے ہیں:

ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے

پھُونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے
زندگی کی قُوّتِ پنہاں کو کر دے آشکار
تا یہ چنگاری فروغِ جاوداں پیدا کرے(2 1)

بلا شبہ اقبال کے نزدیک اصل مقصدِ زندگی آگے بڑھتے رہنا اور بڑھنے کی تمنا و کوشش کرتے رہنا ہے۔اسی لیے تو یہ بات قابلِ غور ہے کہ یورپ میں، اوکسفورڈ میں رابندر ناتھ ٹیگور کو تو پڑھایا جاتا ہے مگر اقبال کو نہیں پڑھایا جاتا۔شاعرِ مشرق کی عظمت ہی ان کے موضوعات سے لگا کھاتے اور میلان رکھنے والے الفاظ کا چناؤ اور برمحل ان کا استعمال ہے۔قرآنی الفاظ وتلمیحات کو اقبال نے اردو شاعری میں جس شان اور حسنِ شعری کے ساتھ برتا ہے اس کی مثال اردو شاعری میں ڈھونڈنا ناممکنات میں سے ہے۔بے جان اور مردہ جسم میں بھی اقبال مقصدِ زندگی کو ایک کمال خوبی اور مہارت سے یوں ڈال دیتے ہیں جیسے جسم میں روح ڈالی جاتی ہے جو تا عمر اسی جسم کے ساتھ اپنا تعلق نبھاتی رہتی ہے۔

حوالہ جات

1۔محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال (اردو) نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2015، ص595
2۔ایضاً، ص95
3۔ایضاً، ص95
4۔ایضاً، ص65
5۔ایضاً، ص272
6۔ایضاً، ص450
7۔ایضاً، ص408
8۔ایضاً، ص527
9۔ایضاً، ص588
10۔ایضاً، ص384
11۔ایضاً، ص283
12۔ایضاً، ص283

☆☆☆

اقبال کے بشری تقاضے: اپنے خطوط کی روشنی میں

Iqbal k bashri taqazay:apnay khatoot ki roshani mein

بشریٰ بلال

شعبہ اردو، گورنمنٹ گریجویٹ کالج، کوٹ سلطان، پاکستان

Bushra Bilal
Department of urdu
Govt Graduate College Kotsultan(pakistan)bushrabilal585@gmail.com
+923043324324

Abstract:
Dr.Allama Muhammd Iqbal is known as "shair e mashriq" and "hakeem ul umat". a large number of people follow him for his poetry and he is highly admired as a poet and often people show their attachment with him as a Sacred person.his letters to different people shows us his real face which is a human face.In these letters the real face of Iqbal,s poetry is reveiled.His letters ti Miss Ema Vagaynasht are so much romantic.

کلیدی الفاظ:

علامہ اقبال۔۔۔۔۔۔شاعر مشرق۔۔۔۔۔قومی شاعر۔۔۔۔۔۔۔۔لوگوں کی عقیدت۔۔۔۔۔۔۔بشری پہلو نظر انداز۔۔۔۔۔ایما ویگے ناسٹ۔۔۔۔۔عطیہ فیضی۔۔۔۔۔۔مہاراجہ کرشن پرشاد۔۔۔۔۔خطوط۔۔۔۔۔۔۔۔زندگی کا حقیقی پہلو۔۔۔۔۔۔۔عقیدت کی پٹی کا اترنا۔۔۔۔۔۔اقبال نطور بشر منکشف۔۔۔۔۔۔

شاعر مشرق، مصورِ پاکستان اور عظیم فلسفی ہونے کے ناطے ڈاکٹر علامہ اقبال کو عقیدت اور احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔انہیں قومی شاعر کا درجہ دینے کے باعث ان کے لئے عقیدت میں اور بھی اضافہ ہوا ہے۔یہ عقیدت ہی ہے جس کے بل بوتے پر ایک وسیع سماجی، سیاسی اور مذہبی حلقے میں بطور شاعر انہیں اہمیت دی جاتی ہے۔لیکن اسی عقیدت کی وجہ سے ہی علامہ محمد اقبال کی زندگی کے کئی اہم پہلو دب کر رہ گئے ہیں۔لوگ احترام کی وجہ سے ان کی ذاتی زندگیوں کی تلخیوں اور مسائل پر سے پردہ اٹھانا گناہِ کبیرہ تصور کرتے ہیں۔یہی بے پناہ عقیدت ہی ہے جس کے باعث علامہ محمد اقبال کو ایک عام انسان کی حیثیت سے دیکھنے کی بجائے ایک ولی اللہ اور ایسے شخص کے روپ میں دیکھا جاتا ہے جو ہر قسم کے عیوب سے پاک ہے۔جس کا دل صرف قوم کے لیے دھڑکتا ہے۔اور اس کے جذبات بھی قوم کے لئے ہی مچلتے ہیں۔حالانکہ اقبال بھی دیگر کئی عظیم لوگوں اور مفکرین کی طرح ایک عام انسان تھے۔ان کا دل صرف قوم کے لئے ہی نہیں بلکہ کسی خوبصورت شخصیت کے لئے بھی دھڑکتا ہے۔یہی بات ان کے خطوط سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ ایک عام انسان تھے۔خاص کر مس ایما ویگے ناسٹ، عطیہ فیضی اور مہاراجہ کشن پرشاد کے نام ان کے خطوط، ان کی شخصیت اور ذاتی زندگی کے بہت ہی منفرد پہلو کو ظاہر کرتے ہیں اور یہ پہلو ان کا انسان ہونا ہے جو اپنے

اردگرد بسنے والے دیگر بہت سے لوگوں کے مشابہہ ہے۔جس کے بشری تقاضے ہیں اور عام انسانوں کی طرح مختلف قسم کے جذبات بھی۔ان کے ہاں عام انسان جیسی لگن بھی ہے اور محسوسات بھی۔

مس ایما ویگے ناسٹ کے نام اقبال کے خطوط ان کی قلبی اور جذباتی زندگی کو ہمارے سامنے منکشف کرتے ہیں۔ایما کے نام اقبال کے خطوط نے یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ مس ایما کے لئے شدید جذباتی لگاؤ رکھتے تھے۔یہاں پر اقبال ایک ایسے بشر کے روپ میں سامنے آتے ہیں جو صنفِ مخالف کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر اس کے لئے اپنے جذبات کا برملا اظہار کرتا ہے۔۲ دسمبر ۱۹۰۷ء کو لکھے گئے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال ایما سے ملنے کے لئے بے چین ہیں اور اپنے جذبات کا بھی برملا اظہار کرتے ہیں۔

''میری بہت بڑی خواہش یہ ہے کہ میں دوبارہ آپ سے بات کر سکوں اور آپ کو دیکھ سکوں ۔۔۔۔لیکن میں نہیں جانتا کہ کیا کروں۔جو شخص آپ سے دوستی کر چکا ہو اس کے لئے ممکن نہیں کہ آپ کے بغیر وہ جی سکے''(۱)

اس طرح ۲۰ جنوری ۱۹۰۸ء کو لکھے گئے خط میں اپنے دل میں مس ایما کی اہمیت کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں۔

''شاید یہ میرے لئے ممکن نہ ہوگا کہ میں دوبارہ آپ سے بات کر سکوں یا آپ کو دیکھ سکوں،لیکن میں یہ ضرور تسلیم کرتا ہوں کہ آپ میری زندگی میں ایک حقیقی قوت بن چکی ہیں۔میں آپ کو کبھی فراموش نہیں کروں گا۔''(۲)

اسی طرح اور بھی خطوط جن میں سے بعض میں اقبال ایک قومی شاعر کی سیڑھی،منصب اور مسند سے اتر کر ایک ایسے فرد کی جگہ کھڑے دکھائی دیتے ہیں جو اپنے محبوب کی بے رخی اور غفلت شعاری کا شکوہ بھی کر رہا ہے اور اسے اپنے قلبی جذبات سے بھی آگاہ کر رہا ہے۔۲۱ جنوری ۱۹۰۸ء کو لکھا گیا خط دیکھیئے۔

''میں ہمیشہ آپ کے بارے میں سوچتا رہتا ہوں اور میرا دل ہمیشہ بڑے خوبصورت خیالوں سے معمور رہتا ہے۔ایک شرارے سے ایک شعلہ اٹھتا ہے اور ایک شعلے سے ایک الاؤ روشن ہوتا ہے لیکن آپ سرد مہر ہیں۔غفلت شعار ہیں۔آپ جو جی میں آئے کیجیے''(۳)

یہ گفتگو اور انداز ایک شاعر مشرق کا نہیں بلکہ ایک ایسے شاعر کا ہے جو جذباتی پن کا شکار ہے اور اس کے پیش نظر قوم کی اصلاح یا اسے خواب غفلت سے جگانے کا عمل نہیں بلکہا یک روایتی محبوب کے بے رخی اور بے اعتنائی ہے۔اسی طرح ت ۳ جون ۱۹۰۸ء کو لکھا گیا خط دیکھئے:

''میرا جسم یہاں ہے۔میرے خیالات جرمنی میں ہیں۔آج کل بہار کا موسم ہے۔سورج مسکرا رہا ہے۔لیکن میرا دل غمگین ہے۔مجھ کو کچھ سطریں لکھیئے۔آپ کا خط میری بہار ہوگا۔''(۴)

جب کوئے یار سے کوئی سندیسہ موصول نہ ہو تو دل ہمیشہ اداس رہتا ہے۔یہی اقبال کے ساتھ بھی ہوا۔یہ رویہ کسی صوفی،

قلندر یا درویش کا نہیں بلکہ ایک عام انسان کا ہے۔مس ایما ویگے ناسٹ کے ساتھ لمبی دوریاں تھیں۔درمیان میں سات سمندر حائل تھے۔مگر قلبی جذبات کی شدت نے ایک الاؤ روشن کئے رکھا۔ ۳ ستمبر ۱۹۰۸ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

''میں اپنی ساری جرمن زبان بھول گیا ہوں لیکن مجھے صرف ایک لفظ یاد ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایما۔''(۵)

اوپر خطوط کے دیے گئے اقتباسات اقبال کو قومی شاعر،فلسفی اور مصلح کی بجائے ایک عام انسان کے روپ میں ظاہر کرتے ہیں۔اسی طرح عطیہ فیضی کے نام اپنے خطوط میں اقبال اپنی ذاتی زندگی کے کئی پہلوؤں کو منکشف کرتے ہیں۔اگرچہ عطیہ فیضی کے ساتھ علم وفلسفے اور سیاست پر باتیں بھی ملتی ہیں لیکن اقبال کی ذاتی زندگی بھی انہیں خطوط سے منکشف ہوتی ہے۔ خاص کر ان کے قلبی جذبات اور ان کے اپنی پہلی بیوی یعنی والدہ آفتاب اقبال کے ساتھ کشیدگی پر بھی اقبال بات کرتے دکھائی دیتے ہیں۔۱۹ اپریل ۱۹۰۹ء کو لکھتے ہیں:

''وہ مجھ پر میری بیوی مسلط کر رہے ہیں۔میں نے اپنے والد صاحب کو لکھ دیا ہے کہ انہیں میری شادی ٹھہرانے کا کوئی حق نہیں تھا بالخصوص جب میں نے اسے کسی جنالہ عقد میں داخل کرنے سے انکار کر دیا تھا۔میں اس کا نان نفقہ برداشت کرنے کے لئے تیار ہوں لیکن اسے اپنے ساتھ دیکھ کر اپنی زندگی کو اجیرن بنانے کے لئے قطعی تیار نہیں ہوں۔''(۶)

عطیہ فیضی کے ساتھ اقبال کے قریبی دوستانہ تعلقات تھے۔اقبال ان کے ساتھ علم و ادب، فلسفہ، سیاست اور ہر موضوع پر گفتگو کرتے رہتے تھے۔علم وادب سے دلچسپی نے دونوں کو ایک دوسرے سے قریب کر دیا۔اسی خط میں آگے چل کر لکھتے ہیں۔

''آپ مجھے بخوبی جانتی ہیں میں نے اپنے جذبات کے اظہار کی جرأت کی ہے۔''(۷)

ایما ویگے ناسٹ اور عطیہ فیضی کے علاوہ مہاراجہ کشن پرشاد ایسے شخص ہیں جن کے نام خطوط نے اقبال کا مفکر پاکستان اور خودداری کا بھرم ٹوٹتا دکھائی دیتا ہے۔اپنی ذاتی ضروریات اور تعلقات کے سلسلے میں اقبال بھی ایسے عام لوگوں کی صف میں کھڑے دکھائی دیتے ہیں جو کسی راجہ مہاراجہ سے ذاتی مسائل کے حل کے لئے امداد طلب کرنے کے لئے کھڑے ہوتے ہیں۔ کشن پرشاد کے نام خطوط میں اقبال کا رویہ انتہائی عاجزانہ ہے اور اقبال ''جی حضوری'' کے خول میں بند دکھائی دیتے ہیں۔۲۶ اکتوبر ۱۹۱۳ء کو لکھے گئے اپنے ایک خط میں اقبال مہاراجہ کشن پرشاد کی عنایات اور فیاضیوں کے احسان تلے دبے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔لکھتے ہیں۔

''جو عنائت آپ اقبال کے حال پر فرماتے ہیں اس کا شکریہ کس زبان سے ادا ہو۔دوست پروری اور غریب نوازی آپ کے گھرانے کا خاصہ ہے۔کیوں نہ ہو جس درخت کی شاخ ہو اس کے سائے سے ہندوستان بھر مستفیض ہو چکا ہے۔'' (۸)

اسی طرح خط میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

''آپ کی فیاضی کہ زماں ومکاں کی قیود سے آشنا نہیں ہے۔ مجھ کو ہر شے سے مستغنی کر سکتی ہے۔ مگر یہ بات مروت اور دیانت سے دور ہے کہ اقبال آپ سے بیش قرار تنخواہ ہائے اور اس کے عوض کوئی ایسی خدمت نہ کرے جس کی اہمیت بقدر اس شاہرے کے ہو۔''(۹)

اوپر کے اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ مہاراجہ کشن پرشاد اقبال کی مالی معاونت فرماتے رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مہاراجہ سے اقبال کا انداز تخاطب اور رویہ عاجزانہ ہی رہا۔ اس کے علاوہ علامہ اقبال، مہاراجہ سے اپنے ذاتی کاموں کی تکمیل کے لئے سفارش بھی کراتے تھے لیکن عاجزانہ التجا کے ساتھ۔ اپنے بڑے بھائی شیخ اعجاز احمد کی بعد از ریٹائرمنٹ حیدرآباد میں ملازمت ہائے کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

''انہوں نے چیف انجینئر صاحب حیدرآباد اور میر کرامت اللہ خان سپرنٹنڈنٹ انجینئر کی خدمت میں درخواستِ ملازمت بھیجی ہے۔ میں نے ان کی فرمائش پر ہر قسم کی سعی کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ اگر اس بارے میں آپ اپنا اثر ان کے لئے استعمال کریں تو میں نہایت ممنون ومشکور رہوں گا۔''(۱۰)

یہ ایسی چیزیں ہیں جن سے اقبال کی برائی بیان کرنا مقصود نہیں بلکہ یہ تمام باتیں اقبال کو بطور انسان قاری پر مکشف ہوتی ہیں۔ انہیں جاننے کے بعد ان کے چاہنے والے ان سے نفرت نہیں کرنے لگتے بلکہ انہیں اپنی طرح کا عام انسان سمجھتے ہوئے ان کے لئے محبت اور الفت میں اضافہ کر لیتے ہیں۔ ان خطوط کو بیان کرنے کا مقصد یہی ہے کہ اقبال کو بطور انسان کے پڑھا جائے۔ بشری تقاضے، انسانی نفسیات اور جبلتوں کو سامنے رکھ کر اگر ہم ان کی ذات کا کھوج لگانے کی کوشش کریں تو یہ خطوط ہماری بہت مدد کر سکتے ہیں۔ لیکن ضرورت اس مر کی ہے کہ ہم اپنی آنکھوں سے عقیدت کی پٹی اتاریں بھی تو سہی۔ اگر ہم یہ پٹی اتار دیں تو اقبال ہمیں زیادہ واضح اور صاف نظر آئے گا۔

حوالہ جات

۱۔ ''اقبال بنام ایما ویگے ناسٹ، از کلیاتِ مکاتیبِ اقبال'' مرتبہ مظفر حسین برنی، سید، جلد اول، ترتیب پبلشرز لاہور ص ۱۲۶

۲۔ ایضاً، ص ۱۲۹ ۳۔ ایضاً، ص ۱۳۱ ۴۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۵۔ ایضاً، ص ۱۴۵ ۶۔ ایضاً، ص ۱۴۸ ۷۔ ایضاً، ص ۲۰۱

۸۔ ایضاً، ص ۲۱۱ ۹۔ ایضاً، ص ۲۳۷ ۱۰۔ ایضاً، ص ۲۶۸

شہپر رسول کی شاعری

عشرت ظفر
105 / 654، فہیم آباد کالونی، کانپور، یوپی

معروف شاعر ونقاد ڈاکٹر شہپر رسول کی غزل ونظم پر کچھ گفتگو کرنے سے پہلے میں ان سے اپنی تین مختصر ملاقاتوں کے حوالے سے صرف اتنا کہنا چاہوں گا کہ اپنی اس پچھتر سالہ عمر کے عرصے میں جن لوگوں سے ملا ہوں ان میں بہت کم ایسے لوگ ہیں جن سے پہلی بار مل کر میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ گویا ان سے میری برسوں کی شناسائی ہے میں نہیں کہہ سکتا کہ نفسیاتی سطح پر یہ کیا اعجاز ہے بہت سے لوگ برسوں میرے ساتھ رہے مگر میرا ان سے کوئی خاص تعلق خاطر قائم نہیں ہوسکا وہ رہے یا چلے گئے میں نے کوئی کسک محسوس نہیں کی۔ کچھ ایسے بھی تھے جو بہت کم ملے لیکن ان کی دید کا لمحۂ اولین ومختصر ہمیشہ میری زندگی کا سرمایہ بنا رہا، اسی کے ساتھ میری زندگی کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ میں اپنی اس عمر بے مروت میں اہل علم، دانشوروں، ادیبوں، شاعروں اور اچھے لوگوں سے بہت کم ملا ہوں اپنے پسندیدہ اصحاب کی ہم جلیسی وہم نشینی میرے مقدر میں نہیں ہے جو لوگ مجھے پسند آئے یا جن کے ساتھ میں نے وقت گزارنا چاہا وہ مجھ سے بہت دور رہے لیکن ذہن میں ہمیشہ آفتابوں کی طرح جگمگاتے رہے اور آج بھی روشن ہیں میں۔ اپنی تحریروں میں ایسی روش اختیار نہیں کرتا ایسی محبت ظاہر نہیں کرتا کہ وہ مصنوعی معلوم ہو مجھے یہ سب پسند نہیں۔ کسی کو بے جا تعریفوں سے خوش کرنا میرا شیوہ نہیں ہے شاید یہی وجہ ہے کہ زوال عمر کے ان لمحوں میں بھی بالکل تنہا ہوں نہ کوئی دوست، نہ رفیق، نہ ہمدم، نہ غمگسار، بہرحال یہ میرے ذاتی معاملات ہیں ضروری نہیں کہ دوسروں کو بھی اس سے دلچسپی ہو۔

جناب شہپر رسول سے میری تین ملاقاتیں رہیں پہلی ملاقات علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کی جانب سے منعقد ہونے والے ۱۴/اگست کے مشاعرے میں، دوسری دہلی اردو اکادمی کے ایک سمینار میں جو غالباً نظیر اکبرآبادی سے متعلق تھا تیسری بار پھر علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ۱۴/اگست کے مشاعرے میں۔ پہلی ہی ملاقات میں وہ مجھے بہت اچھے لگے۔ ان کی شیریں گفتاری میں بھی ایک شوخی تھی ایک ملیح سنجیدگی وبے تکلفی اس کے بعد سے ہمیشہ میں نے انہیں اپنے سے بہت قریب محسوس کیا اور تنہائی کی گھنی ظلمت میں اکثر ان کے تابناک خدوخال جھلک اٹھتے ہیں۔ یہ بھی واضح کردوں کہ ۱۹۸۰ کے آس پاس ان کی شاعری میرے مطالعے میں آئی وہ بھی رسائل وجرائد کے توسط سے اور اسی طرح ان کی نثر بھی میں نے پڑھی باقاعدہ کوئی شعری یا نثری کتاب میرے مطالعے میں کبھی نہیں رہی میں ڈاکٹر عادل حیات کا ممنون ومشکور ہوں کہ انہوں نے جناب شہپر رسول کا کلام مجھے بھیجا اس خواہش کے ساتھ کہ میں اس پر کچھ اظہار خیال کروں چنانچہ اس بھیجے ہوئے کلام کے علاوہ میں نے رسائل وجرائد سے بھی ان کا کلام نکالا اور لکھنا شروع کیا لیکن میری گفتگو غزل تک ہی محدود نہ رہے گی۔

شہپر رسول کے کلام کے مطالعہ کے دوران مجھے اقبال کی نظم خضر راہ کے یہ ابتدائی مصرعے یاد آتے رہے ہیں مضمون

کی ابتدا یہیں سے کرتا ہوں، یہ مصرعے دیکھئے پھر ان کی غزل پر بات چیت ہوگی میرا خیال ہے کہ ان مصرعوں سے ان کی شاعری کا گہرا تعلق ہے:

ساحل دریا پہ تھا اک رات میں محو نظر — گوشۂ دل میں چھپائے اک جہان اضطراب
شب سکوت افزا ہوا آسودہ، دریا نرم سیر — تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفل شیر خوار — موج مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مست خواب
رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر — انجم کم ضو گرفتار طلسم ماہتاب
دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیک جہاں پیما خضر — جس کی پیری میں ہے مانند سحر رنگ شباب
کہہ رہا ہے مجھ سے اے جویائے اسرار ازل — چشم دل وا ہو تو ہے تقدیر عالم بے حجاب
دل میں یہ سنکر بپا ہنگامۂ محشر ہوا — میں شہید جستجو تھا یوں سخن گستر ہوا

اقبال نے خضر سے ملاقات کیلئے ایک فضا تیار کی ہے اپنے سیماب آسا مضطرب جذبات کو فطرت کے اس سکوت سے ہم آہنگ کیا ہے جو رات کے عظیم الشان اور پراسرار پیکر کا تخلیق کردہ ہے۔ اقبال سے خضر کی ملاقات ہوتی ہے وہ شہید جستجو اس سے سخن گستر بھی ہوتے ہیں لیکن شہپر رسول کے یہاں اضطراب تو ہے فطرت کا جمال اس کی پراسرار خاموشی بھی ہے لیکن ان کا خضر خود ان کے وجود میں ہے یہ پیک جہاں پیما خود شاعر کے اندر رنج مسافرت کھینچتا رہتا ہے اقبال کو خضر مل جاتے ہیں ان سے دنیا جہان کے مسائل پر گفتگو ہوتی ہے اقبال سوال کرتے ہیں خضر جواب دیتے ہیں اقبال کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر اقبال و خضر کی گفتگو میں خارجی دنیا ہے البتہ شہپر رسول کی گفتگو جس خضر سے ہے وہ ان کی باطنی دنیا کا باشندہ ہے۔ اقبال کی طرح شہپر رسول کے اندر کا شاعر بہ ظاہر پرسکون ہے مگر اندر سے بہت مضطرب ہے یہ شناوری وغواصی کے فن میں طاق ہے لیکن اپنے فن کا مظاہرہ نہیں کرتا بلکہ خود کو متموج اور بلاخیز سمندر کی موجوں کے سپرد کر دیتا ہے بقول حافظ شیرازی:

شب تاریک وبیم موج گردا بے چنیں حائل
کجا دانند حال ماسبکساران ساحل ہا

شہپر رسول کے یہاں طرح طرح کی تصویریں ابھرتی ہیں طرح طرح کے پیکر تراشے جاتے ہیں جن کے خدوخال کا جلال و جمال نشاط محزونی اور ملال سے عبارت ہے لیکن ماضی کی وہ تابناک روشنی بھی ہے جو اب کشور فنا کے غبار رواں کی گرفت میں نہیں ہے تہذیبیں غروب ہوجاتی ہیں گم گشتہ نقوش بن جاتی ہیں لیکن ہمیشہ بیدل عظیم آبادی کے اس شعر کی تفسیر ہی رہتی ہیں:

خورشید خرامید فروغے بہ نظر ماند
دریا بہ کنارِد گر افتاد وگہر ماند

شہپر رسول کے یہاں انا کسی مینار بابل کی طرح سربلند نہیں ہے وہ ان کے وجود کا تحفظ کرتی ہے بے جا غرور کا اظہار نہیں کرتی بلکہ اس کی معراج فتادگی وسرافگندگی ہے جس سے بے پناہ روشنی طلوع ہوتی ہے ان کے یہاں محزونی میں فیشن گزیدگی

نہیں جو ہمارے بعض شعرا فیشن کے طور پر برتتے ہیں۔ ہمارے یہاں جدید شاعروں نے بھی یہی روش اختیار کی ہے یہ زندگی کے اصلیتو ں اور حقیقتوں کی ترجمانی نہیں کرتی زندگی کچھ اور فنی سطح پر اس کا اظہار کچھ اور ہی ہوتا ہے طرح طرح کے رنگ چڑھا ئے جاتے ہیں۔ شہپر رسول کے یہاں یہ سب کچھ نہیں ہے میں مانتا ہوں کہ فن پاروں میں بیشتر شاعر کے ذاتی تجربوں سے متعلق نہیں ہوتے لیکن شاعر اپنے فنی شعور کی گہری روشنی میں تمام ذاتی وغیر ذاتی تجربوں کو پرکھنے کا ہنر جانتا ہے اسے بہت سے نقوش باطل اور از کار رفتہ نظر آتے ہیں اس طرح وہ سچی تصویر پیش کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ شہپر رسول کے یہ اشعار قابل توجہ ہیں:

بہر عنوان آسانی سے باتیں کرتے رہتے ہیں — ہم اپنے گھر کی ویرانی سے باتیں کرتے رہتے ہیں
طیور اشکوں کے پھر آنے لگے ہیں شاخ مژگاں پر — شجر نے پھر نئے برگ وثمر کا خواب دیکھا ہے
ہر تیر اسی کا ہے ہر اک زخم اسی کا — ہر زخم پہ انگشت بدنداں بھی وہی ہے
شور صحرا کا سنا شور سمندر کا سنا — شور کا نام ہی تھا شور کہاں شہر میں تھا
خمار نطق نے اورلفظ کے سبونے دیا — تراسراغ مجھے تیری گفتگو نے دیا

اب موج درد کو مت پوچھو تلوار کی زناہٹ جیسے
شعلے کی جوانی سے لپکی دریا کی روانی میں گزری
اپنے ہونے کی بشات یوں بھی ،دنیا والوں کو دیاچاہتا ہے
خواہ آواز ہو سناٹا ہو واہمہ کوئی قبا چاہتا ہے

یہ اشعار شاعر کی ذات سے یعنی فرد کی ذات سے بھی مکالمہ کرتے ہیں اور عصری حسیت کا اعلامیہ ہے یہ اچھی شاعری کی پہچان ہے جدیدیت یا مابعد جدیدیت نہیں بہر حال یہاں مجھے ان سب چیزوں سے بحث نہیں ہے شاعری ایک پراسرار شے ہے تخلیقیت اس سے بھی زیادہ، شاعر کے پاس الفاظ ہیں، اسما ہیں، افعال ہیں، ضمائر ہیں وہ انہیں کے توسط سے اپنے تجربوں کو بیان کرتا ہے یہ پراسراریت ایسی غیر فانی ہے کہ اسے کسی بھی ہتھیار یا حربے سے مٹایا نہیں جا سکتا۔ الفاظ کی تہوں میں معانی کی بجلیاں لپکتی رہتی ہیں اور اس سے زمین شعر شاداب ہوتی ہے یہ شعر توجہ طلب ہے:

آؤ اب شہر کی راحت سے چرالیں خود کو
اور کسی راہ کے پتھر میں بسالیں خود کو

اس شعر میں ''چرالیں''، ''راحت سے'' اور ''بسالیں'' کا پتھر سے خصوصی رشتہ ہے راحت اور پتھر دونوں اشیا کے زمرے میں ہیں پتھر ایک مادی شے ہے اور جمادات میں سے ہے اور غیر مادی شے کا خود کو مادیت کی طرف لے جانے کا عمل اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر کچھ دیر کے لئے تمام علامتی دنیا سے کنارہ کش ہونا چاہتا ہے گویا دور جانا چاہتا ہے چنانچہ پتھر میں مسکن اختیار کر کے وہ بھول جانا چاہتا ہے کہ وہ ہنگامہ خیز شہر کا ایک حصہ ہے اسی طرح اشیا اور افعال کے درمیان ایک رشتہ نظر آتا ہے اور اس رشتے کے دھاگے باطنی سطح پر اپنے وجود کا اظہار کرتے ہیں یہ اشعار دیکھئے:

شہر کی جانب جانے والے کل پھر صحرا کو لوٹیں گے
دھند کیا چھائی ہے فضاؤں پر آسمانوں سے کیا بکھرتا ہے
دروازہ چنگھاڑ رہا ہے سائے دم سادھے لیٹے ہیں

ان اشعار میں افعال کی جلوہ گری صرف اشیاء سے ان کے رشتوں کو ہی ظاہر نہیں کرتی بلکہ تخلیقیت کے پراسرار عمل کا جلوہ بھی دکھاتی ہے شاعر نے ان رشتوں کو بخوبی سمجھا ہے اور ان نازک دھاگوں کی باطنی تہوں کو ایک دوسرے سے جوڑتے وقت بہت احتیاط سے کام لیا ہے، ان تمام اشعار کو پڑھنے کے بعد جب ہم برسوں بعد کے ان کے غزلیہ اشعار پڑھتے ہیں تو ان میں دوسری شاہراہوں کے مناظر نظر آتے ہیں جہاں کے سنگ میل شاعر کی فکری ارتقا کے غماز ہیں حالانکہ شہپر رسول کا قافلۂ فکر رواں ہے لیکن بہت احتیاط سے یہ خوف بھی ہے کہ دامن گل پر گرد نہ پڑنے پائے یہ منظر کچھ اس طرح ہے:

ہدف خود اپنا ہی بننے سے بچ گئے شہپر اتر گئی ہے انا کی کماں مبارک ہو
یہ تضاد بھی شہپر زندگی نے دیکھا ہے چال میں انا دیکھی سر جھکا ہوا پایا
ہلاک ہوگیا آکر خود اپنے لشکر میں وہ دشمنوں کی صفوں کو تو چیر آیا تھا
دماغ و چشم بھی قلب ونظر بھی تھے ہم پر مگر ثبات تو شہپر رگ گلو نے دیا
ہر ذہن کو سودا ہوا ہر آنکھ نے کچھ پڑھ لیا لیکن سر قرطاس جاں میں نے لکھا کچھ بھی نہیں
وقت نے ہر آہٹ پر خاک ڈال دی شہپر کردیا ادا آخر جزیۂ انا میں نے

مذکورہ بالا اشعار میں آنے والا ہر لفظ شاعر کی منفرد سوچ کا آئینہ دار ہے شہپر رسول نے اپنے فکری شعری نظام میں جن رنگوں کی آمیزش کی ہے وہ رنگ ان بلند و بالا ایوانوں کے پروردہ ہیں جہاں کے در و دیوار پر پھوٹنے والی شفق اپنے حسین رنگوں کے آتشیں جلوؤں کی امانت دار ہے اور اسی کے حوالے سے وہ اپنی معاصر زندگی کو دیکھتے ہیں اس کی تشریح و تعبیر کرتے ہیں اس خوبصورتی کے ساتھ کہ اس میں مکالمہ کا حسن پیدا ہوجاتا ہے لیکن الفاظ کی تہوں میں جو زیریں لہریں ہیں اس میں شاعر کی انا اور اپنے وجود کی پہچان کے رنگوں کا تموج معنی خیز ہے۔ یہ زیریں لہریں مختلف المزاج، مختلف النوع، مختلف اللون اور کثیر الجہت جذبوں میں غسل کرتی ہوئی نظر آتی ہیں اور ان لہروں کے رنگوں کی چھاپ الفاظ پر نظر آتی ہے جو فکر کو ایک متنوع پیکر عطا کرتے ہیں۔ ان کی گھلاوٹ اور لہلہاہٹ سے آنکھیں خیرہ ہوتی ہیں اس طرح تخلیقیت نمایاں ہوتی ہے اور فکر کی بے کراں فضا پر محیط نظر آنے لگتی ہے مجھے یہ کہنے میں کچھ باک نہیں ہے کہ شہپر رسول کے یہاں اپنے جذبوں کے رنگ میں اپنی فکر کا آہنگ ہے انہوں نے شعری دائروں میں کسی سے کچھ مستعار نہیں لیا ہے اس لیے ان کی شاعری کو بڑی حد تک سچائی کے رنگوں کا ایک آمیزۂ خوش جمال کہا جاسکتا ہے۔ غزل کا لہجہ، ان کا اسلوب ان کی لفظیات خود میں اس قدر بے پایاں، بامعنی اور کثیر الجہت ہوتی ہیں کہ شاعر اگر کسی اور صنف سخن میں اپنی فکر کو آزماتا ہے تو غزل کی لفظیات ہی اس کے لئے معانی کا ایک سمندر فراہم کرتی ہے جس سے وہ اپنے عہد سے مکالمہ بھی کرتا ہے اور طرح طرح کی تصویریں بھی بناتا ہے۔

شہپر رسول نے صرف غزل کی ناظورۂ ناز آفریں کو ہی قابو میں نہیں کیا بلکہ ان کی فتوحات فکر میں نظم بھی ہے

اورانہوں نے اپنی فکر کے بہت سے رنگوں کو یکجا کر دیا ہے میرے سامنے اس وقت ان کی پندرہ نظمیں ہیں جن کے لئے میں انتہائی بے باکی سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ قدیم نہیں جدید نظمیں ہیں اور ایسی جدید جو جمالیات کے رنگوں کے توسط سے اپنے زمانے سے مکالمہ کرتی ہیں۔ان نظموں میں ترقی پسندوں کے اس گروپ کا شعلۂ شور آفریں نہیں ہے جس سے خود ان کے یہاں کے ہی ایک گروپ نے اختلاف کیا تھا یہ وہ لہجہ ہے جو اختر الایمان اور خلیل الرحمن اعظمی جیسے اہم جدید نظم نگاروں کے یہاں ہے ظاہر ہے کہ اگر میراجی، ن م راشد، اختر الایمان، خلیل الرحمن اعظمی کی حیثیت جدید نظم کے بانیوں کی ہے تو ان کے بعد آنے والی نسلوں نے ان سے اکتساب کیا ہے یہ کوئی بری بات نہیں ہے مذکورہ بالا نابغہ روزگار نظم نگاروں کے بعد ایک بہت بڑی نسل ہے اسی میں شہپر رسول بھی شامل ہیں ان کی نظموں میں بہت دور کہیں، تیرگی، ایک فسوں، مدافعت، پیش خیمہ، رمز بہت اہم نظمیں ہیں لیکن یہاں فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے کہ شہپر رسول غزل کے طاقتور شاعر ہیں ان کے یہاں غزل بہت توانا اور مستحکم ہے۔ میں نظموں کو ان کی غزل کے بعد ہی رکھوں گا ایک نظم مدافعت جو مجھے پسند ہے پیش کرتا ہوں:

غبار آئے کہیں سے تو دور اس سے رہیں — مگر جو سر پہ ہی آجائے سنگ نورفتار
مدافعت کا نیا زاویہ کوئی ڈھونڈیں — شرافتوں میں گندھا کرتی تھی گلِ خالص
مگر وہ صبح کی پہلی دھلی دھلی سی ہوا — گلوبیت کے تکدر کی نذر ہوگئی ہے
عجب سی سوچ عجب فکر بین الاقوامی — معاشرت کی نئی قدر ہوگئی ہے
کہ بے حسی کے قصائد کی شہر آشوبی — ہماری بزم تغزل کی صدر ہوگئی ہے
یہ کیسی خاک ہر اک سمت اڑرہی ہے یہاں — کہیں دروغ صداقت کہیں ہے پاور شفٹ
کہیں ہے علم کو خانوں میں بانٹنے کا طلسم — اوراس کی روسے مفادات کی سزاواری
ہمیں تو سیل سے بچنے کا ڈھنگ آجائے — توقعات یہ خوابوں کے زائچوں پر بھی
وہی ملیح کا پہلا سا رنگ آجائے — ہمیں تو سیل سے بچنے کا ڈھنگ آجائے

اس نظم کو اگر موجودہ حالات کے تناظر میں دیکھیں تو بہت سے اسرار فاش ہوتے ہیں اور اس بات کا سراغ بھی ملتا ہے کہ کرۂ ارض پر جو کچھ ہو رہا ہے اس پر شاعر کی گہری نظر ہے۔ امریکی حکمرانوں اور ان کے حلیفوں کا غاصبانہ رویہ، جو برابر یہ اعلان کرتے رہتے ہیں کہ تاریخ ختم ہو چکی ہے اب دنیا صرف یک قطبی نظام کی تابع ہے۔ مغربی ایشیا میں جو کچھ ہو رہا ہے یا جنوبی ایشیائی ممالک میں کس طرح انسانی نسل کا استحصال ہو رہا ہے وہ سب کچھ اس نظم میں موجود ہے ایک سیلاب جس میں بنی نوع انسان کا وجود تنکے سے بھی حقیر ہے۔

شہپر رسول کی شاعری میں خواہ وہ غزل ہو یا نظم عصر رواں کی گہری کروٹیں ہیں۔ انسانوں کی تقدیروں کے تئیں ایک محزونی ہے، ایک اندیشہ ہے لیکن مایوسی نہیں ہے تیرگی ایک افسوں بھی ایک اہم نظم ہے جس میں روشنی کی اس کیفیت کو بیان کیا گیا ہے کہ جب وہ سیلِ بے نہایت کا روپ اختیار کرتی ہے تو کچھ نظر نہیں آتا۔ یہ انسانی ایجاد و ترقی کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے اور شہپر رسول کی فکر اس کی تشریح و تعبیر میں بے حد ممد و معاون ہے۔۔☆☆☆☆

تحقیق میں شماریات کا استعمال اور مرکزی رجحان

ڈاکٹر پروین قمر
مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی، حیدرآباد
Dr. Parveen Qamar
Faculty, Maulana Azad National Urdu University,Hyderabad

تحقیق ایک ایسا عمل ہے جسمیں کسی مسئلہ کو حل کرنے کے لیے باضابطہ طریقہ اپنا کر گہرائی سے معلومات حاصل کی جاتی ہے اور اسی معلومات کی بنیاد پر نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے۔ تحقیق میں جو مشاہدات یعنی observations اکٹھا کیے جاتے ہیں انھیں ڈاٹا (data) کہتے ہیں۔ یہ ڈاٹا خام مواد ہوتا ہے اور سیریز کی شکل میں جمع کیا جاتا ہے۔ ڈاٹا کو باضابطہ شکل دینے کیلیے ڈاٹا کی پروسیسنگ (Processing) اور Analysis کی جاتی ہے۔ اسمیں شماریات (Statistics) کا استعمال ہوتا ہے۔

Series:

مثال: 1 ایک کلاس میں 15 بچوں نے 10 میں سے اسطرح سے نمبر حاصل کیے۔ 2,4,5,6,8,5,3,9,7,3,2,6,7,9,6 .
یہ سیریز ہے۔ سیریز تین طرح کی ہوتی ہے۔

1) Individual Series
2) Discrete Series
3) Continous Series

Individual Series میں ڈاٹا غیر منظم (ungrouped data) ہوتا ہے جبکہ Discretetinous Series اور Continous Series میں ڈاٹا گروپ میں (grouped data) ہوتا ہے۔ مثال 1 میں جس طرح سے نمبر لکھے گیے ہیں وہ Individual Series ہے۔ اگر observations کم ہوں تو Individual Series کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اسمیں صرف ایک ہی متغیر (variable) ہوتا ہے۔ لیکن اگر observations کی تعداد بہت زیادہ ہو اور بار بار دہرائے جائیں تو اس صورت میں Discrete Series کا استعمال کیا جاتا ہے۔

مثال 1 میں دیے گیئے osservations کو ہم Discrete Series میں ٹیبل 1 میں دیے گئے طریقے سے لکھ سکتے ہیں۔

Table 1: Discrete Series

Marks/observations (X)	Frequency (f)
2	2
3	2
4	1
5	2
6	3

7	2
8	1
9	2

یہاں ہم نمبر کو بار بار دوہرانے کی بجائے انکی frequency لکھ دیتے ہیں جیسے 6 نمبر 3 لوگوں نے حاصل کیے ہیں لحاظہ الگ الگ نا لکھ کر انکی 3 frequency لکھ دی۔ اسی طرح سے 2 نمبر دو بچوں نے حاصل کیے ہیں انکی 2 frequency ہو جائے گی۔ اسطرح سے Discrete Series میں ہم ڈاٹا کو مختصر کر دیتے ہیں۔

Continous Series کا استعمال ڈاٹا کے بہت وسیع پیمانے پر موجود ہونے پر کیا جاتا ہے مثلا اگر ہمیں امتحان میں 100 میں سے نمبر دینے ہیں اور کلاس میں 50 بچے ہیں تو انکے نمبروں میں ہی بہت فرق ہو سکتا ہے اور اسکو لکھنے میں discrete series بھی بہت وسیع ہو جائے گی لحاظ اس کے لیے ہم continous series کا استعمال کرتے ہیں۔ اس سیریز میں ہم ان observations کو اور مختصر کر سکتے ہیں۔ مثال 1 کو Continous Series میں ٹیبل 2 میں لکھا گیا ہے۔

Table 2: Continous Sieries (Inclusive)

Marks (In Range, CI)	Number of Students (Frequency, f)
0 - 2	2
3 - 5	5
6 - 8	6
9 - above	2

اس سیریز میں ایک اور مشکل بھی دور ہو جاتی ہے۔ مثلا اگر کسی بچہ کے نمبر 0.5 ہیں یا 3.5 ہیں یا اسی طرح سے ہیں تو ہم انکو Discrete Series میں نہی لکھ سکتے لیکن Continous Series میں اس طرح کی مشکل باسانی دور ہو جاتی ہے.

Continous Series دو طرح کی ہوتی ہے۔ Inclusive Series اور Exclusive Series۔

Inclusive Series میں Class Interval کے کالم میں higher limit کو شامل کرتے ہیں (Table 2)۔

Exclusive Series میں higher limit کو شامل نہی کرتے جیسا کہ ٹیبل 3 میں دیکھایا گیا ہے۔ مثلا وہاں 0 سے 2 کے Class Interval میں ہم ان سب نمبروں کو شامل کرینگیں جو 0 یا اسے زیادہ ہیں لیکن 2 سے کم ہیں۔ اگر کسی کے نمبر 2 یا اس سے زیادہ ہیں تو اسکو 2 سے 4 کی کلاس میں شامل کریں گے اسی طرح جس کے نمبر 4 ہیں اسکو 4 سے 6 کی کلاس میں شامل کرینگے، یہ Exclusive series ہے۔ مثال 1 کو Exclusive continous series میں لکھا گیا ہے۔

Table 3: Exclusive Continous Series

Marks (In Range) CI	Number of Students (Frequency) f
0 - 2	-
2 - 4	4
4 - 6	3
6 - 8	5
8 - 10/ above	3

Data Analysis:

ڈاٹا جمع کرنے کے بعد ہم اسسے نتیجے اخذ کرنے کے لیے اس کی analysis یعنی تجزیہ کرتے ہیں۔ڈاٹا کے انالیسس میں شماریات یعنی Statistics کا استعمال کیا جاتا ہے۔اسمیں دو طریقے استعمال ہوتے ہیں۔:

1) Descriptive Statistical Method

2) Inferential Statistical Method

Descriptive Statistical Methods: یہ ڈاٹا کو مختصر اور معلوماتی انداز میں ترتیب دینے کا طریقہ ہے۔ یہاں ڈاٹا موجود ہوتا ہے صرف اسکو واضح طور پر بیان کرنا ہوتا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کی موجود ڈاٹا کی خصوصیات واضح کرنی ہوتی ہیں۔ جبکہ **Inferential Statistics** میں نمونہ (Sample) سے نتائج اخذ کرنا ہوتا ہے۔وہ نتائج پوری ابادی کی نمائندگی کرتے ہیں۔

DescriptiveStatistics میں استعمال ہونے والے عام پیمانے: اسمیں تین پیمانے عموماً استعمال ہوتے ہیں۔

1) Measure of Central Tendency

2) Measure of Dispersion

3) Measure of Corelation

یہاں ہم پہلے پیمانے یعنی Central Tendency کے بارے میں جانے گیں۔

:Central Tendency

اسکو اردو میں مرکزی رجہان بھی کہتے ہیں۔Central tendency کے معنی ہوتے ہیں "ایک ایسی درمیانی value جو پورے ڈاٹا کی نمائندگی کرے"۔ یہ ایک اوسط value ہوتی ہے۔اسے دیکھ کر اسانی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کی رجہان کیا ہے۔ Central Tendency کو ناپنے کے تین (3) طریقے ہیں۔

Mean

Median

Mode

:Mean

یہ average arithmatic کی ایک قسم ہے جبکہ median اور posional averag e، mode ہیں۔Mean کو arithmatic mean کے نام سے بھی جانا جاتا ہے اسکا استعمال تحقیق میں بہت زیادہ ہوتا ہے۔کیوں کہ تحقیق میں بہت زیادہ ڈاٹا جمع کرتے ہیں۔اس ڈاٹا کو بامعنی بنانے کے لیے مختصر شکل میں تبدیل کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔تا کہ ایک ہی value یا index ہمارے سارے ڈاٹا کی نمائندگی کر سکے۔ Mean نکالنے کے لیے ہم فارمولہ کا استعمال کرتے ہیں۔مختلف سیریز میں یہ فارمولہ بھی بدل جاتا ہے۔

Individual Series میں mean کا فارمولہ figure 1 میں دیا گیا ہے۔

$$\bar{X} = \frac{\sum X}{N}$$

$\bar{X}$ ⇨ X Bar or Mean
X ⇨ Total Observations
N ⇨ Total No. of Observations
$\sum$ ⇨ Summation

Figure 1: Formula of Mean in Individual Series

(Summation کو Sigma کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔)

مثال 1 میں دئے گئے 15 بچوں کے 10 میں سے حاصل کئے نمبر ہیں۔ 2,4,5,6,8,5,3,9,7,3,2,6,7,9,6۔یہ individual series ہے۔اسکا mean نکالنے کے لیے value کو فارمولہ 1 میں رکھیں گے۔

$$\bar{X} = \frac{\sum x}{N}$$

~~2+4+5+6+8+5+3+9+7+3+2+6+7+9+6~~

$$= \frac{2+4+5+6+8+5+3+9+7+3+2+6+7+9+6}{15}$$

$$= \frac{82}{15} = 5.46$$

Mean=5.46

(یہاں X=82۔۔یہ سارے observations کی جمع ہے،اور N =15 ہے جو سارے observations کی کل تعداد ہے۔)

Discrete Series اور Continous Series میں mean کا فارمولہ یکساں ہے جو figure 2 میں دکھایا گیا ہے۔

$$\bar{X} = \frac{\sum fx}{f}$$

Figure 2: Formula of Mean in Discrete and Continous Series

$\bar{X}$ ⇨ Mean
$\sum$ ⇨ Sigma or Summation
f ⇨ frequency
X ⇨ Observations

Discrete Series میں Mean نکالنے کا طریقہ: Discrete Series میں mean نکالنے کے لیے ہم مثال 1 کے ڈاٹا کو ہی استعمال کر لیتے ہیں۔ ہمارے پاس بچوں کے اسکورز ہیں۔ 4,5,6,8,5,3,9,7,3,2,6,7,9,6,2

Step1: Discrete Series بنانے کے لیے ہم ڈاٹا کو x اور f میں arrange کر لینگے۔ (x انکے اسکورز ہیں اور f فریکوینسی ہے۔)

Step 2: اب fx نکالینگے یعنی f اور x کی valu es coresponding کو multiply کر دینگے۔

Step 3: f اور fx کی values کو الگ الگ جوڑ لینگے جس طرح ٹیبل 4 میں دیکھایا گیا ہے۔

Table 4: Discrete Series with fx

Marks x	Frequency f	fx
2	2	4
3	2	6
4	1	4
5	2	10
6	3	18
7	2	14
8	1	8
9	2	18
	$\sum$ f=15	$\sum$ fx=82

Step 4: f اور fx کی values کو figure 2 میں دیے گئے فارمولہ میں رکھنے پر ہم mean نکال سکتے ہیں۔

$$\bar{X} = \frac{\sum fx}{f}$$

$$= \frac{82}{15} \quad (fx=82,\ f=15)$$

$$\bar{X} = 5.46$$

Continous Series میں Mean نکالنے کا طریقہ: Continous Series میں mean ذیل طریقے سے نکالیں گے۔

مثال 2: 15 بچوں کے 0 سے 50 میں دیئے گیئے Scores ہیں۔

9,5,12,48,28,15,13,19,27,33,42,36,47,49,26

Step 1:۔ یہ کیونکہ individual Series ہے اسکو ہم Continous Series میں تبدیل کریں گے۔(اگر سیریز Continous ہی ہے تو اسکو تبدیل کرنے کی ضرورت نہیں)اور Class Interval کی frequency نکالینگے۔

Step 2 : اب Class Interval کا mid Point یعنی lower اور upper limit کی درمیانی value نکالیں گیں۔اسکو ہم دونوں value کا mean بھی کہہ سکتے ہیں۔ (جیسا کہ ٹیبل 5 میں دکھایا گیا ہے۔)

Step 3 :اب fx کی value نکالیں گے(جسطرح ٹیبل 4 میں نکالی تھی)۔

Table 5: Continous series with Mid point X

CI	f	x	fx
0-10	2	5	10
10-20	4	15	60
20-30	3	25	75
30-40	2	35	70
40-50	4	45	180
	$\sum f = 15$		$\sum fx = 395$

CI ⟶ class interval = 10
f ⟶ frequency = 15
x ⟶ mid point of class interval

fx ⟶ (frequency × mid value of CI)
$\bar{X}$ ⟶ mean

Step 4:Values کو فارمولہ میں رکھنے پر۔

$$\bar{X} = \frac{\sum fx}{f}$$

یہاں fx =395 ہے اسلئے،

$$= \frac{395}{15} = 26.33$$

$$\bar{X} = 26.33$$

یہاں Mean 26.33 آیا۔

:Median

Median کسی بھی ڈاٹا کی سب سے درمیانی(middle most value) value ہوتی ہے۔گل فرڈ کے مطابق median پیمائشی پیمانے پر وہ point ہوتا ہے جسکے پہلے بھی نصف observations ہوتے ہیں اور جسکے بعد بھی برابر کے نصف observations ہوتے ہیں۔

"According to Gilfred, median is defined as "that point on the scale of measurement above which are exactly halves cases and below which are the others halves."

اسکو نکالنے کا طریقہ ہے کہ سب سے پہلے سیریز کو ascending یا descending order میں لکھ لیں اور اسطرح جو بھی

value بالکل درمیان میں آئے گی وہ ہی اسکا median کہلائے گی۔

مثال3: سیریز ہے2,4,5,6,8,5,3,9,7,3,2,6,7,9,6۔

Step1: Ascending order میں لکھیں،2,2,3,3,4,5,5,6,6,6,7,7,8,9,9۔ یہاں6 درمیانی value ہے لحاظ یہی median ہے۔ اسسے پہلے بھی 7 observations ہیں اور بعد میں بھی 7 observations ہی ہیں۔ اس سیریز میں median کو ہم فارمولہ کے ذریعے بھی نکال سکتے ہیں جو figure 3 میں دیا گیا ہے۔

$$\text{Median} = \frac{(n+1)\text{th term}}{2}$$

n Median for odd number of observatio□○(Figure 3:)

یہاں n=no. of observations= 15

فارمولہ میں رکھنے پر،

$$\text{Median} = \frac{(15+1)\text{th term}}{2}$$

$$\frac{16}{2} = 8\text{th term}$$

سیریز میں 8th term ہے 6 وہ ہی اسکا median ہے۔

اگر سیریز میں observations even ہیں تو درمیان کی دونوں values کو جمع کر کے 2 سے تقسیم کر دینگے۔ جیسے

2,2,3,3,4,5,5,6,6,6,7,7,8,9

سیریز ہے۔ یہاں5 اور 6 درمیانی value ہیں انکو جمع کر کے 2 سے تقسیم کرنے پر 5.5 اُسے گا وہ ہی اسکا median ہوگا۔

Median =(5+6) /2

=11/2=5.5

even observations میں بھی median کو فارمولہ سے نکال سکتے ہیں۔ جیسا کہ figure 4 میں فارمولہ دیا گیا ہے۔

$$\text{Median} = \frac{\frac{(n)\text{th term}}{2} + \frac{(n+1)\text{th term}}{2}}{2}$$

Figure 4: Median for Even Observations

یہاں n =14 ہے۔ اسکو فارمولہ میں رکھنے پر،

$$\text{Median} = \frac{\frac{(n)\text{th term} + (n+1)\text{th term}}{2}}{2}$$

$$= \frac{\frac{(14)\text{th term} + (14+1)\text{th term}}{2}}{2}$$

$$= \frac{7\text{th term} + 8\text{ term}}{2}$$

$$\frac{5+6}{2} = \frac{11}{2}$$

$$\text{Median} = 5.5$$

(یہاں 7th term ہے 5 اور 8th term ہے 6)۔

Discrete series میں Median نکالنے کا طریقہ: discrete series میں median نکالنے کے لیے مثال 4 میں طریقہ دیا گیا ہے۔

مثال 4: سیریز ہے۔2,3,3,4,5,5,6,6,6,7,7,8,9,2

Step 1: اسکو discrete series میں بدل دینگے۔(اگر سیریز discrete ہی ہے تو کوئی ضرورت نہیں)۔

Step 2: Cumulative frequency , Cf نکالینگے۔ Cf نکالنے کے لیے ہم ہر اگے اُنے والی frequency کو پہلے والی frequency میں جوڑ دیتے ہیں۔جیسا کہ ٹیبل 6 میں دکھایا گیا ہے۔

Table 6: Discrete series with cf in even observations

X	f	cf
2	2	2
3	2	4
4	1	5
5	2	7
6	3	10
7	2	12
8	1	13
9	1	14
	14	

کیونکہ observations یہاں even numbers میں ہیں لحاظ فارمولہ even number کا ہی استعمال ہوگا جو figure 4 میں دیا گیا ہے۔

$$\text{Median} = \frac{\frac{(n)\text{the term} + (n+1)\text{the term}}{2}}{2}$$

(n=no. of observations= 14)

فارمولہ میں رکھنے پر،

$$= \frac{\frac{(14)}{2}\text{th term} + \left(\frac{14}{2}+1\right)\text{th term}}{2}$$

$$\frac{7\text{th term} + 8\text{th term}}{2}$$

$$= \frac{5+6}{2} = \frac{11}{2} = 5.5$$

$$\text{Median} = 5.5$$

(یہاں Cf میں 7th term کی X میں corresponding value، 5 ہے اور 7 8th term کے بعد ہے لیکن 10 سے پہلے ہے۔اس کیس میں 10 کی X corresponding value میں لی گئی ہے جو 6 ہے۔)

Continous Series میں Median نکالنے کا طریقہ: ایک Series ہے جسمیں observations ہیں ۔

9,5,12,48,28,15,13,19,27,33,42,36,47,49,26

Step1: سیریز کو continous series میں تبدیل کرینگے۔(اگر سیریز continous ہی ہے تو تبدیل کرنے کی ضرورت نہی۔)

Step 2: Cumulative frequency (cf) نکالیں جیسا کہ ٹیبل 7 میں نکالا گیا ہے۔

Table 7: Continous Series with cf

CI	f	cf
0 - 10	2	2
0 - 20	4	6
20 - 30	3	9
30 - 40	2	11
40 - 50	4	15
	15	

Step3: اب ہمیں معلوم کرنا ہے کہ median کہاں ہوسکتا ہے۔اسکو فارمولہ کے ذریعے معلوم کرسکتے ہیں۔ جو figure 5 میں دیا گیا ہے۔

$$\text{Median} = \frac{(n)}{2}\text{th term}$$

$$= \frac{15}{2}\text{ th term} = 7.5 \text{ term}$$

Figure 5: Formula to find the median

(یہاں n =15 ہے۔)

7.5th term ہماری 9 cf کی کلاس ((20 - 30) میں ہوگی کیونکہ یہ 6 cf کے بعد ہے لیکن 9 cf سے پہلے ہے لحاظہ 9 cf کو

ہی نشان لگالینگے۔

Step 4: اب Continous series میں Media کا فارمولہ استعمال کرینگے جو Figure 6 میں دیا گیا ہے۔

$$\text{Median} = L + \frac{\frac{n}{2} - cfp}{f} \times i$$

Figure 6: Formula of Median in Continous Series

ٹیبل 7 میں، 20 = L =of that class lower limit

cf p= of the preceding class = 6 frequency

i = class interval =10

n/2 = no. of observations =7.5

f = frequency 15

values کو فارمولہ میں رکھنے پر،

$$= 20 + \frac{7.5 - 6}{15} \times 10$$

$$= 20 + \frac{1.5}{15} \times 10$$

$$= 20 + 0.1 \times 10$$

$$\text{Median} = 21$$

یہاں 21 median آیا جو 30 - 20 کے کلاس میں ہی ہے یعنی median صحیح ہے۔

Median کا استعمال اس وقت ہوتا ہے جب observations میں کوئی outlier ہو یعنی کوئی ایک observation باقی تمام obsrvations سے بہت زیادہ مختلف ہو، بہت زیادہ ہو یا بہت کم ہو، کیونکہ اسطرح کا ایک ہی observation پورے observations کی mean کو متاثر کردیتا ہے اسلئے اس طرح کے observations میں mean نکالنے کی بجائے median نکالتے ہیں۔

:Mode

Mode کسی بھی ڈاٹا میں سب سے زیادہ پایا جانے والا observation ہوتا ہے یعنی اس کی فریکونسی سب سے زیادہ ہوتی ہے۔ اسکو ہم اسطرح سمجھ سکتے ہیں کہ ایک سیریز ہے 1,2,4,6,4,6,9,4,5,8,2، اسمیں mode 4 ہے کیونکہ یہی وہ نمبر ہے جسکی frequency سب سے زیادہ ہے۔ایک سیریز میں ایک سے زیادہ بھی mode ہوسکتے ہیں جیسے 1,2,4,2,5,5,2,6,8,5,3۔ یہاں mode 2اور5 ہیں۔کبھی کبھی دو سے زیادہ بھی ہوتے ہیں۔اسطرح اسے Bimodal /multimodal کہتے ہیں۔

Mode میں Discrete Series: ایک Discrete سیریز ہے جو ٹیبل 8 میں دکھائی گئی ہے۔

Table 8: Discrete Series with Mode

No. of observation (x)	frequency (f)
10	2
8	1
7	3
11	5

یہاں mode 11 ہوگا کیونکہ 11 کی frequency ہی سب سے زیادہ ہے۔

Mode میں Continous Series: اس سیریز میں Mode نکالنے کا طریقہ ہے کی سب سے زیادہ frequency والے Class interval کو منتخب کرلیں۔اسکو f1 مان لیجیے۔اب fi سے پہلے کلاس کی فریکوینسی f0 اور بعد کی کلاس کیفریکوینسی f2 ہوجائیگی۔جیسا کی ٹیبل 9 میں دکھایا گیا ہے۔

Table 9: Continous series with frequency f1, f0 and f2

CI	f	
0 - 10	3	
10 - 20	4	f0
20 - 30	9	f1
30 - 40	2	f2
40 - 50	7	

Continous series میں Mode کا فارمولہ figure 7 میں دیا گیا ہے۔

$$\text{Mode} = L + \frac{(f1 - f0)}{(2f1 - f0 - f2)} \times i$$

Figure 7: Mode in Continous series

یہاں۔ L = lower limit of the class interval with highest frequency = 20

f1 = Highest frequency = 9

f0 = Frequency of the previos class = 4

f2 = Frequency of the next class = 2

i = Class interval = 10

figure 7 میں دئے گئے فارمولہ میں ان values کو رکھنے پر۔

$$= 20 + \frac{(9-4) \times 10}{(2\times9-4-2)}$$

$$= 20 + \frac{5 \times 10}{(18-4-2)}$$

$$= 20 + \frac{5 \times 10}{12}$$

$$= 20 + 0.416 \times 10$$

$$\text{Mode} = 24.16$$

یہاں mode24.16 آیا یعنی CI 20 سے 30 کے درمیان ہی ہے۔

Mean, Median اور Mode کے درمیان تعلق: ہم mean, Median اور mode کے درمیان تعلق بھی معلوم کر سکتے ہیں جیسا کہ نیچے دیے گئے فارمولہ کے زریعے دیکھا جا سکتا ہے۔

$$\text{Mode} = 3\text{Median} - 2\text{Mean}$$

****

ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی کی فخریہ پیشکش