اردو ریسرچ جرنل

Urdu Research Journal

Vol.3, Issue: 10th, Jan.-June 2017

سرپرست

پروفیسر ابن کنول

مدیر اعلا

ڈاکٹر عزیر اسرائیل

مجلس مشاورت

ڈاکٹر محمد رضی الرحمن

(صدر شعبہ اردو، گورکھپور یونی ورسٹی)

ڈاکٹر محمد شہیم خان

اسسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر ہری سنگھ گور یونی ورسٹی (ساگر)

ڈاکٹر محمد اکمل

(اسسٹنٹ پروفیسر خواجہ معین الدین چشتی یونی ورسٹی (لکھنؤ)

ڈاکٹر صابر گودڑ

(مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ) (موریشش)

ڈاکٹر محمد ابراہیم

(صدر شعبہ اردو، الازہر یونی ورسٹی، مصر)

سہیل انجم

(وائس آف امریکہ، اردو سروس، دہلی)

ڈاکٹر سہیل عباس

(پروفیسر شعبہ اردو ٹوکیو یونی ورسٹی جاپان)

ڈاکٹر علی بیات

(صدر شعبہ اردو، تہران یونی ورسٹی، ایران)

ڈیسک پینل

☆شمیم اختر (ریسرچ اسکالر دہلی یونی ورسٹی)

☆شاداب شمیم (ریسرچ اسکالر، دہلی یونی ورسٹی)

☆شاہنواز فیاض (ریسرچ اسکالر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)

☆رضی الدین شہاب (جواہر لعل نہرو یونی ورسٹی، دہلی)

ٹیکنکل اسسٹنٹ

انجینئر محمد نفیس (گلوبل ویب کریٹیو)

Add. Dr. Uzair Israeel, P-101/a, Gali No 2, Near Pahlwan Chawk, Batla House, New Delhi-110025 E-mail: editor@urdulinks.com , urjmagazine@gmail.com

URL: www.urdulinks.com , www.urduresearchjournal.com

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

فہرست مضامین

اداریہ:

اپنی بات 3

یادرفتگاں:

بانو قدسیہ: کس سمت لے گئیں مجھے اس دِل کی دھڑکنیں 4

ڈاکٹر غلام شبیر رانا 4

تحقیق وتنقید:

کلام نظیر کے انگریزی تراجم 11

ڈاکٹر لبو۔یم خان 11

علامہ راشد الخیری- محض مصور غم؟ 15

ڈاکٹر حفصہ نسرین 15

محقق قاضی عبدالودود 19

ڈاکٹر عرشی خاتون 19

اردوغزل کا تحقیقی جائزہ 22

*جاں نثار معین 22

اردو کالم نویسی میں قاسمی کا اختصاص 28

حامد رضا صدیقی 29

ساحر لدھیانوی کی شاعری "تلخیاں" کی روشنی میں 31

پپیدمدر کمار نم 31

قرآن حکیم کے غیر محدود ادبی محاسن (ایک جائزہ) 33

بشیر احمد کشمیری 33

کاشف الحقائق اور شیخ امام بخش ناسخ 35

محمد مقیم خان 35

اردو میں بچوں کا سائنسی ادب 39

محمد رضا فراز 39

تحریکات ورجحانات:

تا ، ۔ یمیپ اور میوٹ گروپ تھیوری 44

عبدالقادر صدیقی 44

سرسیّد اور صحافت 47

ڈاکٹر صدیقہ جابر 47

فکشن کی شعریات:

کیول دھیر اور ان کا افسانہ "دہشت" تجزیے کی نظر سے 50

پروفیسر فاروق بخشی 50

'چوتھی کا جوڑا' اصلاح کا ایک پہلو 52

ڈاکٹر مشتاق عالم قادری 52

اردو افسانہ اور دیہات 55

فیاض احمد شیخ 55

اردو افسانہ اور مرزا عظیم بیگ چغتائی کی افسانہ نگاری 59

کہ یل ترابی 59

راجند سنگھ بیدی اور ایک چادر میلی سی 62

محمد توصیف 62

اردو سیاست کی چوکھٹ پر:

ہندی نہیں رہے ہم اردو زباں ہماری 64

شاہنواز ہاشمی 64

کسوٹی:

اشاریہ ماہنامہ سائنس 67

'ادب اور احتساب' 69

نام کتاب: امیر شریعت سادسؒ: نقوش وتاثرات 71

اردو صحافت اور علماء 72

جہاں آرزو 73

نصاب اردو

اردو نظم کا آغاز وارتقا 74

ڈاکٹر شاہ عالم

فیض احمد فیض کی سیاسی 79

پروفیسر سید محمد اشرفی

اپنی بات

انفارمیشن ٹکنالوجی کی ترقی نے طرز زندگی کے علاوہ درس و تدریس کے روایتی طور طریقوں کو بھی بدل دیا ہے۔ اب ایک ہی شخص کسی بھی ملک میں بیٹھ کر دنیا کے کسی بھی دور دراز ملک میں ویڈیو کانفرنسنگ کے ذریعہ تعلیم دے سکتا ہے۔ آج سے پہلے ہم اس کا تصور نہیں کرسکتے۔ دیگر فنون کے علاوہ زبانوں کی تدریس میں یہ جدید ٹکنالوجی زیادہ معاون ثابت ہوسکتی ہے۔ اس لیے کہ ہمیشہ سے زبان کی تعلیم اہل زبان سے حاصل کرنے کی اہمیت پر زور دیا جاتا رہا ہے۔ کسی بھی ادارے کے لیے یہ بہت بڑی چیز مانی جاتی ہے کہ اس کے یہاں غیر ملکی زبانوں کی تدریس اہل زبان کے ذریعہ دی جاتی ہے۔ بڑے ادارے ہی اس خرچ کو برداشت کرسکتے ہیں کہ وہ ہر زبان کی تعلیم اہل زبان سے دلا سکیں۔ لیکن اطلاعاتی ٹکنالوجی نے چھوٹے اور درمیانی اداروں کے لیے بھی یہ سہولت فراہم کر دی ہے۔

اردو ہماری مادری زبان ہے لیکن غیر ملکوں میں بیٹھے ہزاروں اردو کے طلبا کے لیے یہ ایک غیر ملکی زبان ہے ۔ وہ اس کو غیر ملکی زبان کی حیثیت سے سیکھ رہے ہیں۔ اس ٹکنالوجی کے ذریعہ یورپ امریکہ ، عرب اور افریقی ممالک کے اردو طلبا کو اردو کی مؤثر اور کفایتی تعلیم کا نظم کیا جاسکتا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان سے غیر ممالک میں بسنے والی اردو آبادی کے سامنے اپنے بچوں کو اردو کی تعلیم دلانا کسی چیلنج سے کم نہیں ہے۔ ان جگہوں پر اردو کے ٹیچر کی دستیابی ایک مشکل امر ہے۔ یہ کمی ٹکنالوجی کے ذریعہ پر کی جاسکتی ہے۔ راقم نے ایسی کئی ویب سائٹوں کو دیکھا ہے جس میں اسکائپ کے ذریعہ معمولی فیس لے کر غیر ممالک میں بیٹھے بچوں کو قرآن کی تعلیم دی جاتی ہے۔ اس پیشہ سے وابستہ لوگوں کی بات پر یقین کریں تو غیر ممالک میں ان کے سیکڑوں طالب علم انفرادی اور اجتماعی طور اسکائپ پر قرآن اور دین سیکھ رہے ہیں۔ یہ کام ہم اردو زبان کی تدریس کے لئے کیوں نہیں کرسکتے۔ اردو زبان کی بھی ایک بڑی مارکیٹ ہے ہم کو اس کا فائدہ اٹھا کر اردو خواندگی کا کوئی آن لائن مرکز قائم کرنا چاہئے۔ کوئی ضروری نہیں کہ یہ کام کوئی ادارہ کرے۔ اداروں کی اپنی پالیسیاں اور مجبوریاں ہیں۔ انفرادی طور پر کوئی بھی جدید ٹکنالوجی کی مہارت رکھنے والا یہ کام کرسکتا ہے۔

ابھی حال ہی میں پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین کی آن لائن اردو لرننگ ڈاٹ کام سے آگاہی ہوئی۔ یہ ایک اچھی پہل ہے۔ اسی طرز پر مزید ویب سائٹوں کی ضرورت ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ایک بات اور بھی ضروری ہے کہ کوئی بھی پروگرام بنایا جائے اس کی واجبی فیس طے ہو۔ مفت چیز کی ناقدری ہوتی ہے۔ اس وجہ سے اردو والوں کو بھی مفت کی عادت چھوڑ دینی چاہئے۔

یہ اردو ریسرچ جرنل کا دسواں شمارہ ہے۔ اس رسالے کا اجرا 2014 میں عمل میں آیا تھا۔ بے سروسامانی کے عالم میں اٹھائے گئے اس قدم کی ادبی دنیا میں خاطر خواہ پذیرائی ملی۔ یہ سب قارئین اور قلم کاروں کی محبتوں کے ساتھ جرنل کے سرپرست پروفیسر ابن کنول کی مربیانہ شفقت کا نتیجہ ہے۔ یہ شمارہ کیسا لگا۔ آپ کی رائے کا انتظار رہے گا۔

عزیر اسرائیل

ایڈیٹر

International refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj

Topic: Bano Qudsia…. By Dr. Ghulam Shabbir Rana, Pakistan

بانو قدسیہ: کس سمت لے گئیں مجھے اس دِل کی دھڑکنیں

ڈاکٹر غلام شبیر رانا

پاکستان میں اردو ادب میں تا ، ید ۂ یب کی چاندنی ماند پڑ گئی اور اردو ادب کا ہنستا بولتا چمن جان لیوا سکوت اور مہیب سناٹوں کی زد میں آ گیا۔ اردو فکشن کی وہ شمع فروزاں ہمیشہ کے لیے گُل ہو گئی جو سفاک ظلمتوں میں حوصلے اور اُمید کی تابانی کی نقیب تھی۔ زندگی بھر سماج اور معاشرے میں رونما ہونے والی کہانیاں زیبِ قرطاس کرنے والی ابد آشنا اسلوب کی حامل ادیبہ بانو قدسیہ کی زندگی کی کہانی اپنے اختتام کو پہنچ گئی۔ وہ جری ادیبہ جس نے زندگی بھر عورت کے عزم و ہمت کی داستان رقم کی پیمانۂ عمر بھر کر راہِ رفتگاں کی جانب سدھار گئی۔ اپنے لافانی اسلوب کے اعتبار سے بانو قدسیہ جتنی بڑی ادیبہ تھی، شخصیت اور وقار کے لحاظ سے اتنی ہی عظیم خاتون بھی تھیں۔ وہ خاتون جس نے سات عشروں کے دوران انسانیت کے وقار اور سربلندی کو اپنا نصب العین بنا کر پرورش لوح و قلم کو اپنا شعار بنایا ہماری بزمِ وفا سے اُٹھ کر راہِ فنا پر چل پڑیں۔ دنیا بھر کی خواتین کے مسائل پر کُھل کر لکھنے والی حریتِ فکر کی اس مجاہدہ نے جو طرزِ فغاں اپنائی وہ آنے والی نسلوں کے لیے کئی صدیوں ، ی یمشعلِ راہ ثابت ہو گی۔ اجل کے بے رحم ہاتھوں سے جدید اُردو فکشن میں تا ، یدیہ ی ادب کے ہمالہ کی ایک سر بہ فلک چوٹی زمیں بوس ہو گئی۔ وطن، اہلِ وطن پُوری انسانیت کے دِل کی راحت اور سکون کی تمنا کرنے والی ادیبہ حرکتِ قلب بند ہو جانے کے باعث دائمی مفارقت دے گئی۔ اٹھائیس نومبر 1928 کو فیروز پور (بھارت) کے ایک عیسائی گھرانے سے علم و ادب کی روشنی کے فقید المثال سفر کا آغاز کرنے والی یہ راسخ العقیدہ مسلمان اور عظیم محب وطن پاکستانی ادیبہ چار فروری 2016 کی شام لاہور میں پیمانۂ عمر بھر کر آفاق کی منزل سے راہِ فنا کی جانب سدھار گئیں۔ حریتِ ضمیر سے جینے کی روش اپنانے والی اس فرض شناس، باوقار اور باضمیر ادیبہ نے اپنی تخلیقی کامرانیوں سے جریدۂ عالم پر اپنا دوام ثبت کر دیا۔ تقدیر اور وقت کا اس سے بڑا سانحہ کیا ہو گا کہ علم و ادب کی کہکشاں سے وہ آفتاب و ماہتاب اور نیر تاباں مسلسل غروب ہو کر عدم کی وادیوں میں اوجھل ہوتے چلے جا رہے ہیں جن کے دبنگ لہجے سے مہیب سناٹے ختم ہوئے، جن کی ضیا پاشیوں سے سفاک ظلمتیں کافور ہوئیں اور ہر طرف علم و ادب کا اُجالا پھیلا۔ یہ ایک لرزہ خیز اور اعصاب شکن المیہ ہے کہ کافی عرصے سے افقِ ادب پر کوئی نیا ستارۂ سحر طلوع ہو کر ٹمٹماتا دکھائی نہیں دیتا۔ بانو قدسیہ نے اُردو ادب میں اخلاقیات، تا ، ید ۂ یب، روحانیات اور اقدارِ عالیہ کو مقاصد کی رفعت کے اعتبار سے ہم دوشِ ثریا کر دیا۔ قحط الرجال کے موجودہ دور میں ایسی نابغہ روز گار ادیبہ کے اُٹھ جانے کی خبر سن کر ہر شخص کا دِل بیٹھ گیا اور ادبی دنیا سے وابستہ ہر شخص کا دِل سوگوار اور آنکھ اشک بار دکھائی دینے لگی۔ ماڈل ٹاؤن لاہور کی داستان سرائے کے مکین حسنِ اخلاق، انسانیت کے وقار اور سربلندی، مشرقی تہذیب و تمدن، اخلاق و اخلاص اور روحانیت کی وہ داستان جسے وہ زندگی بھر سناتے رہے اب اپنے اختتام کو پہنچ گئی ہے۔ اب داستان سرائے کے اداس بام، کُھلے در اور پریشاں کھڑکیاں اپنے ان مکینوں کی صورت کو ترس جائیں گی۔ بانو قدسیہ کی تخلیقی تحریروں میں نسائی جذبات اور زندگی کی درخشاں اقدار و روایات کو تصوف سے ہم آہنگ کرنے کی جو سعی موجود ہے وہ اسلوب کی ندرت اور انفرادیت کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے۔ یہاں یہ امر قابل توجہ ہے کہ بانو قدسیہ نے تا ، ید ۂ یب کو مردوں سے تصادم کی راہ پر گامزن ہونے سے روکا اور مرد اور خواتین کو باہمی احترام اور مساوی بنیادوں پر مصروف عمل رہنے کی راہ دکھائی ۔

بانو قدسیہ کا تعلق ایک ممتاز علمی و ادبی خاندان سے تھا جس نے تحریک پاکستان میں بھرپور حصہ لیا۔ ان کے والد بدر الزماں نے زرعی سائنس میں گریجویشن کی اور پبلک سیکٹر کے ایک بڑے زرعی فارم کے مہتمم کی حیثیت سے خدمات انجام دیتے رہے۔ جب بانو قدسیہ ساڑھے تین برس کی تھیں تو ان کے والد عالم شباب میں اکتیس سال کی عمر میں وفات پا گئے۔ تقدیر کی تو پہچان ہی یہی ہے کہ وہ ہر لمحہ ہر گام انسانی تدبیر کی دھجیاں اڑا دیتی ہے۔ بانو قدسیہ کی والدہ ذاکرہ بیگم نے ستائیس سال کی عمر میں بیوگی کی چادر اوڑھ لی اور مشیتِ ایزدی کے سامنے سر تسلیم خم کر دیا۔ اس خاتون نے تقدیر کے ستم سہہ کر صبر و

تحمل سے اپنے دو کمِ سِن بچوں کی پرورش پر اپنی توجہ مرکوز کر دی۔ان کی دلی خواہش تھی کہ اپنے ننھے بچوں کو آلامِ روزگار کی تمازت سے محفوظ رکھیں تا کہ یہ گلِ نو شگفتہ گلشنِ ہستی کو اپنی عنبر فشانی سے معطر کر دیں۔ایک صابر و شاکر ماں کی حیثیت سے ذاکرہ بیگم نے اپنے بیٹے پرویز اور بیٹی بانو قدسیہ سے اپنا مستقبل اور بقیہ زندگی وابستہ کر دی اور اپنے ارمانوں کو اپنے دِل میں ہمیشہ کے لیے سموئے صبر و استقامت کی تصویر بن گئیں۔اپنے ملبوسِ حیات سے ایک بڑا ٹکڑا قطع کر کے اپنے جگر گوشوں کے چاک دامن کو رفو کرنے کا نام ہی ماں ہے۔ہر ماں اپنی اولاد کو یہ عطیہ دے کر اس ایثار کو فراموش کر دیتی ہے تا کہ صبحِ تمنا کی منتظر کمِ سِن اولاد کی زندگی کی دُھندلی صبح کو درخشاں کیا جا سکے۔ذاکرہ بیگم نے اپنے یتیم، ہونہار اور کمِ سِن بچوں کی تعلیم و تربیت میں گہری دلچسپی لی اور انھیں ذرے سے آفتاب بننے کے مواقع فراہم کیے۔بغض و عناد، وہم و گماں، محرومی اور مایوسی کی حرم سرا میں زندگی جیسی متاعِ بے بہا کو ٹھہرانا گھر پھونک کر تماشا دیکھنے جیسی مہلک غلطی ہے۔ذاکرہ بیگم نے شکستگی اور کرختگی کی لرزہ خیز اور اعصاب شکن یادوں سے گلو خلاصی حاصل کر کے اپنی اولاد سے بے لوث محبت کو زادِ راہ بنایا اور اپنے بچوں کو اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کے قابل بنانے میں کامیاب ہو گئی۔بانو قدسیہ کے بھائی پرویز نے فنِ مصوری میں نام پیدا کیا جس کا چند برس قبل انتقال ہو گیا تھا۔

بانو قدسیہ نے ابتدائی تعلیم دھرم شالہ سکول فیروز پور (بھارت) سے حاصل کی۔ بانو قدسیہ نے کم عمری ہی میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔جب وہ پانچویں جماعت میں زیرِ تعلیم تھیں، اس وقت سے ان کی کہانیاں بہت مقبول ہو گئی تھیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد بانو قدسیہ کے خاندان نے ارضِ پاکستان منتقل ہونے کا فیصلہ کیا اور لاہور میں قیام کیا۔بانو قدسیہ نے اسلامیہ کالج، لاہور سے انٹر میڈیٹ کیا اور سال 1949 میں کینیرڈ کالج لاہور سے بی۔اے کیا۔ تخلیقِ ادب سے انھیں گہری دلچسپی تھی، بانو قدسیہ کا پہلا افسانہ "واماندگیٔ شوق" زمانہ طالب علمی ہی میں سال 1950 میں لاہور سے شائع ہونے والے ممتاز ادبی مجلہ "ادبِ لطیف" میں شائع ہوا۔سال 1951 میں بانو قدسیہ نے گورنمنٹ کالج، لاہور میں ایم۔اے اردو میں داخلہ لیا اور یہیں سے ایم۔اے اردو کیا۔ممتاز ادیب اشفاق احمد اسی ادارے میں ان کے ہم جماعت تھے۔سال 1956 میں بانو قدسیہ نے اشفاق احمد سے شادی کر لی اور اسلام قبول کر لیا۔اُردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت میں گہری دلچسپی لینے والے اس نو بیاہتا جوڑے نے گیسوئے اُردو کے نکھارنے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔نمود و نمائش اور شہرت و ناموری کی تمنا سے بے نیاز رہتے ہوئے اس باصلاحیت ادبی جوڑے نے سدا عجز و انکسار کو زادِ راہ بنایا۔دونوں کی سوچ یکساں تھی اور زندگی کا لائحۂ عمل بھی ایک جیسا تھا۔اس کی ایک مثال یہ ہے کہ اشفاق احمد نے اپنے نام کے ساتھ "خان" لکھنا ترک کر دیا جب کہ بانو قدسیہ نے ذات پات کے منفی تصور سے نجات حاصل کر لی اور اپنے نام کے ساتھ چٹھہ لکھنا چھوڑ دیا۔ان درد آشنا ادیبوں نے دُکھی انسانیت کی خدمت کے سلسلے میں سدا روحِ بلالؓ کو حرزِ جاں بنایا۔اس کے صلے میں قدرتِ کاملہ کی طرف سے انھیں جو قبولِ عام کی سند ملی اس کے وسیلے سے انھوں نے اقلیمِ ادب میں اپنے عقیدت مندوں، مداحوں اور علمی و ادبی دنیا سے وابستہ افراد کے دلوں پر شانِ سکندری کے ساتھ راج کیا۔ احباب کے ساتھ ان کے پُر خلوص، بے لوث، مثبت اور تعمیری سلوک کا ایک عالم معترف تھا جس کے جواب میں انھیں بھی اسی نوعیت کے سلوک کا مستحق سمجھا جاتا تھا۔شادی کے بعد دونوں نے مِل کر ادبی مجلہ "داستان گو" کی اشاعت کا آغاز کیا جو چار سال تک باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا مگر بعض ناگزیر مسائل کے باعث کچھ عرصہ بعد یہ مجلہ اپنی اشاعت کا سلسلہ جاری نہ رکھ سکا۔اشفاق احمد کے ساتھ کامیاب شادی کے ساتھ ہی بانو قدسیہ کی خوابیدہ ادبی صلاحیتوں کو صیقل کرنے اور ان کی تخلیقی فعالیتوں کو صحیح سمت عطا کر کے ان کی عظیم شخصیت کی تکمیل میں مدد ملی علم و ادب کی دنیا کا یہ مثالی جوڑا ساٹھ سال تک پرورشِ لوح و قلم میں مصروف رہا اور پُوری دنیا میں جدتِ فکر کی آئینہ دار اپنی فقید المثال تخلیقی کامرانیوں کی دھاک بٹھا دی۔ایسا محسوس ہوتا تھا کہ دونوں جنم جنم کے ساتھی ہیں اور دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔بانو قدسیہ کے تین بیٹے ہیں جو مختلف شعبوں سے وابستہ ہیں اور ملک و قوم کی خدمت میں مصروف ہیں۔بانو قدسیہ کی علمی، ادبی، قومی اور ملی خدمات کا دنیا بھر میں اعتراف کیا گیا۔دنیا بھر کے ادیب ان کے معتقد تھے اور انھیں "بانو آپا" کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ بانو قدسیہ نے عملی زندگی کے ہر شعبہ میں اپنی خداداد صلاحیتوں، تخلیقی کامرانیوں اور ہر مرحلۂ زیست پر اپنی عظمت کے انمٹ نقوش ثبت کیے۔وہ ایسی ہفت اختر شخصیت کی مالک نابغۂ روزگار ادیبہ تھیں جس کے متعدد رنگ تھے جن میں سعادت مند بیٹی، ہونہار طالبہ، ابد آشنا اسلوب کی حامل فقید المثال ادیبہ، فرماں بردار اہلیہ، اپنی اولاد کی مونس و غم خوار والدہ، سادہ اور باوقار زندگی بسر کرنے والی عورت، انسانیت کے وقار اور سربلندی کے لیے سرگرم عمل رہنے والی حریت فکر و عمل کی مجاہدہ، جبر کا ہر انداز مسترد کر کے حق گوئی و بے باکی کو شعار بنانے والی سماجی کارکن، وطن اور اہلِ وطن سے والہانہ محبت اور قلبی وابستگی رکھنے والی مصلح کا آہنگ دیکھ کر قاری حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ ہمارے خاکستر میں کیسی چنگاری موجود تھی۔

زمانہ طالب علمی ہی سے اپنے من میں ڈوب کر سراغِ زندگی پانے، ایک شانِ استغنا کے ساتھ داستان سرائے میں انجمن خیال آراستہ کرنے کی دُھن میں پرورش لوح و قلم کو اپنا نصب العین بنانے والی اس ادیبہ کی آواز لمحات نہیں بل کہ آنے والی صدیاں بھی سنتی رہیں گی اور ہر دور کی داستاں میں اس ادیبہ کا نام دہرایا جاتا رہے گا۔ بانو قدسیہ نے اپنے عہد کے جن ممتاز ادیبوں سے مِل کر تخلیقِ ادب کی شمع فروزاں رکھی ان میں اشفاق احمد

،قدرت اللہ شہاب اور ممتاز مفتی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ بانو قدسیہ کی الم ناک وفات سے اردو فکشن کا وہ عہدِ زریں اپنے اختتام کو پہنچا جس کی تابانیاں اشفاق احمد، انتظار حسین، عبداللہ حسین اور قرۃ العین حیدر کی مرہونِ منت تھیں۔ یہ وہ زیرک، فعال اور مستعد تخلیق کار تھے جو محشر عمل تھے جنھوں نے مسلسل دو نسلوں تک نئی نسل کی کشتِ جاں کو اپنی فکر پرور اور بصیرت افروز تخلیقات سے سیراب کیا۔ تخلیقِ ادب میں اخلاقیات اور روحانیات کو زادِراہ بنانے والی اس نابغہ روز گار ادیبہ کی تحریروں میں جو بے مثال گہرائی اور گیرائی موجود تھی وہ ان کے منفرد اسلوب کا منھ بولتا ثبوت ہے۔ بانو قدسیہ نے سلطانیٔ جمہور کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا اور قدرت اللہ شہاب کی حق گوئی اور بے باکی کو ہمیشہ لائق تحسین سمجھا۔ بانو قدسیہ نے مظلوم اور دُکھی خواتین سے جو عہد وفا استوار کیا اسے علاج گردش لیل و نہار قرار دیتے ہوئے زندگی بھر اس پر عمل کیا۔ معاشرے کی پس ماندہ اور الم نصیب خواتین کی ڈھارس بندھاتے ہوئے، ان کی مونس و غم خوار بن کر انھیں دلاسا دیتے ہوئے اور انھیں جہد و عمل پر مائل کر کے بانو قدسیہ نے خواتین کو اذیتوں اور عقوبتوں سے دوچار کرنے والے فراعنہ کی سادیت پسندی اور رعونت کے خمار اور مکر کا پردہ فاش کیا اور قہر و انتقام اور غیظ و غضب کے ان خود ساختہ دیوتاؤں کے مجسموں کو پاش پاش کر دیا۔ بانو قدسیہ کو تصوف سے گہری دلچسپی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ ممتاز ادیب قدرت اللہ شہاب زندگی بھر یمن سے تعلق رکھنے والے حضرت اویس قرنیؓ کا عقیدت مند رہا اور وہ اویسی سلسلہ کا ایسا صوفی تھا جسے خالقِ کائنات نے مستقبل کی پیش بینی کی صلاحیت سے متمتع کیا تھا۔ اویسی تصوف کے مطابق کسی عقیدت مند کا اپنے روحانی پیشوا کے ساتھ بالمشافہ ربط ضروری نہیں۔ اس مقصد کے لیے قلب اور روح کی وجدانی کیفیات ہی دلوں کو مرکز مہر و وفا کرنے اور ایام کا راکب بننے کی معجز نما صلاحیت سے متمتع ہونے کے لیے کافی ہیں۔ قدرت اللہ شہاب کے انتقال کے بعد زندۂ جاوید اسلوب کے حامل اس لافانی ادیب کی آخری آرام گاہ پر سالانہ عرس کی تقریبات کے انعقاد میں اشفاق احمد اور بانو قدسیہ نے گہری دلچسپی لی۔ ذوق سلیم سے متمتع اردو ادب کے قارئین بانو قدسیہ کو اردو نثر کی ملکہ عالیہ قرار دیتے تھے۔ بلاشبہ مسلسل سات عشروں تک اقلیم ادب میں اسی ملکہ کے نام کا سکہ چلتا رہا۔ بانو قدسیہ نے "آدھی بات" جیسا مؤثر، مقصدیت، اور اصلاح و افادیت اور سے لبریز ڈرامہ لکھا جسے کلاسیک کا درجہ حاصل ہے۔ بانو قدسیہ کے یادگار ڈراموں میں تماثیل، حوا کے نام، سہارے اور خلیج شامل ہیں۔ اردو اور پنجابی زبان پر انھیں جو خلاقانہ دسترس حاصل تھی وہ ان کی تحریروں سے نمایاں ہے۔ ان کے شوہر اشفاق احمد نے جب فلم "دھوپ سائے" بنائی تو اس فلم کی کہانی بانو قدسیہ نے لکھی۔

بانو قدسیہ کی پہلی ڈرامہ سیریل "سدھراں" تھی جسے بے حد پسند کیا گیا۔ بانو قدسیہ نے اپنی وقیع تصانیف سے اُردو ادب کی ثروت میں اضافہ کیا۔ ان کا معرکہ آرا ناول راجہ گدھ سال 1981 میں شائع ہوا جس کی اشاعت کے ساتھ ہی وہ شہرت اور مقبولیت کی بلندیوں پر جا پہنچیں۔ اس مقبول ناول کی دنیا بھر میں زبردست پزیرائی ہوئی۔ اس ناول کا شمار دنیا کی اہم ترین تصانیف میں ہوتا ہے جس کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ اردو میں اب تک اس ناول کے تیس ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ جہاں تک قارئین کی پزیرائی کا تعلق ہے اردو ادب میں رحیم گل کے ناول "جنت کی تلاش" کے علاوہ کوئی ناول اس کی گرد کو بھی نہیں پہنچتا۔ اس ناول میں مصنفہ نے حرام اور حلال کے مابین پائی جانے والی حدِ فاصل کو تصوف، روحانیات اور اخلاقیات کے تناظر میں دیکھنے کی سعی کی ہے۔ صدیوں سے ہمارے معاشرے میں چغد، بِجّو اور کرگس کو نحوست اور نجاست کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پس ماندہ ممالک کے مفلوک الحال باشندے ہجومِ کرگساں میں گھر گئے ہیں۔ اس ناول میں گدھ ایک علامت ہے جسے ایک نفسیاتی کل کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ گدھ کا علامتی اور استعاراتی حوالہ دے کر قاری کے لاشعور میں استحصالی معاشرے کے قسطائی جبر کے بارے میں پائے جانے والے کرب کو متشکل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کرگس کے جہاں میں عفونت، ذلت، تخریب، نحوست، نجاست، بے برکتی، بے توفیقی اور حرام خوری عام ہوتی ہے۔ گدھ کی پہچان ہی یہ ہے کہ منحوس طائر حرام جانوروں کے گلے سڑے اور عفونت زدہ مردہ ڈھانچے نوچنے اور کھدیڑنے میں لذت محسوس کرتا ہے۔ ہمارا روزمرہ کا مشاہدہ ہے کہ سیکڑوں گدھ غول در غول کُوڑے کے ہر اس غلیظ ڈھیر پر پہنچتے ہیں جہاں سے عفونت و سڑاند اور نجاست و کثافت کے بھبھوکے اُٹھ رہے ہوتے ہیں۔ گدھ کی سادیت پسندی اور لذت ایذا کی درندگی سے کون واقف نہیں۔ بانو قدسیہ نے اس معرکہ آرا ناول میں آسودگی، راحت اور شادمانی کی تمنا کے روحانی اور اخلاقی پہلوؤں کی جانب توجہ مرکوز کرنے پر مائل کیا ہے۔ جب بھی کسی معاشرے میں جلبِ زر، حصولِ منفعت، مفاد پرستی، اقربا پروری، مفت خوری، ضمیر فروشی، بے غیرتی، بے ضمیری اور حرام خوری کا عفریت ہر سو منڈلانے لگے تو یہ سمجھ لینا چاہیے کہ معاشرہ جان لیوا بے حسی کی لپیٹ میں آ گیا ہے۔ وقت کے اس سانحہ کے نتیجے میں ایسے بد قسمت معاشرے میں جاہل کو اس کی جہالت کا انعام دیا جاتا ہے اور چرخِ نیلی فام سے بھی پرے پرواز کرنے والے عقابوں کے نشیمن میں کرگس، زاغ و زغن اور بُوم و پسر گھس جاتے ہیں۔ سب سے بڑھ کر المیہ یہ ہوتا ہے کہ ظالم و سفاک، موذی و مکار استحصالی عناصر زندگی کی اقدار عالیہ، درخشاں روایات اور مسلمہ اخلاقی معائر کو معاشرے سے بارہ پتھر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ امر کسی بھی معاشرے کے استحکام اور قوم کی بقا کے لیے خطرے کی گھنٹی اور بہت بُرا شگون سمجھا جاتا ہے۔ اس کے نتیجے میں افراد جس ذہنی، قلبی، جسمانی اور روحانی اذیت سے دوچار ہوتے ہیں، اس کا تریاق عنقا ہے۔ جبر اور انصاف کشی کے مذموم ہتھکنڈے ایسے بد قسمت معاشرے میں اخلاقیات کو ابتذال اور

انحطاط کے اعتبار سے تحت الثریٰ میں پہنچا دیتے ہیں۔ایسی اقوام کی تاریخ ہی نہیں ان کا جغرافیہ بھی مکمل طور پر بدل جاتا ہے۔سیلِ زماں کے تھپیڑے ہجومِ کرگساں کو نیست و نابود کر کے ان کی سب بد اعمالیوں کو بہالے جاتے ہیں اور یہ سب گدھ عبرت کی مثال بن جاتے ہیں۔درِ کسریٰ کے کھنڈرات پر منڈلانے والے کرگس نوِشتہ دیوار پر نظر رکھیں تو انھیں سب حقائق معلوم ہو جائیں گے۔

بانو قدسیہ کے شہرۂ آفاق ناول راجا گدھ کے بارے میں ڈاکٹر نثار احمد قریشی کہا کرتے تھے کہ اس زندۂ جاوید تخلیق کے موضوعات کو نوائے سروش سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس ناول کے تمام موضوعات کی تخلیق کے پسِ پردہ کسی مافوق الفطرت قوت کی معجز نما تحریک ہے جس نے ہر سطر کو زر نگار اور ہر کردار کو لازوال اور یادگار بنا دیا ہے۔ممتاز ادیب غلام علی خان چین کو اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کا اسلوب بہت پسند تھا۔ان کا خیال تھا کہ تخلیقی قوت اور ادبی فعالیت کے اعتبار سے بانو قدسیہ کا مقام اشفاق احمد سے اس لیے بلند ہے کہ منفرد اسلوب کی حامل اس باکمال ادیبہ نے اشفاق احمد جیسے نخلِ تناور کے سائے میں رہتے ہوئے بھی اپنے عظیم الشان تخلیقی وجود کا اثبات کیا ہے۔عالمی ادب کے نباض امیر اختر بھٹی کی رائے تھی کہ بانو قدسیہ کی تخلیقات اور ان کے پسِ پردہ کار فرما لاشعوری محرکات کا تجزیاتی مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ بانو قدسیہ کے فکر و خیال کی وادی میں گونجنے والے سب مضامین کے سوتے وجدان اور غیب سے پُھوٹتے ہیں۔بادی النظر میں یہ حقیقت واضح ہے کہ راجا گدھ میں حلال اور حرام کے بارے جن اسلامی معائر کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے وہ سب کشف و کرامات اور الہام کی عطا ہیں۔

ان کی مقبول تصانیف میں تصانیف میں آتش زیرِ پا، آدھی بات، آسے پاسے، امر بیل، ایک دن، بازگشت، پُروا، پھر اچانک یوں ہوا، پیا کا نام دیا، تماثیل، توبہ شکن، توجہ کی طالب، چہار چمن، چھوٹا شہر بڑے لوگ، حاصل گھاٹ، حوا کے نام، دست بستہ، دوسرا دروازہ، دوسرا قدم، راجہ گدھ، راہِ رواں، سامانِ وجود، سدھراں، سورج مُکھی، شہر بے مثال، شہر لازوال۔آباد ویرانے، فٹ پاتھ کی گھاس، کچھ اور نہیں، لگن اپنی اپنی، مردِ ابریشم، موم کی گلیاں، ناقابلِ ذکر اور ہجرتوں کے درمیان شامل ہیں۔بانو قدسیہ کو اس بات کا قلق تھا کہ تیسری دنیا کے اقتصادی لحاظ سے پس ماندہ ممالک میں مفلوک الحال خواتین کی بے سمتی، بے چہرگی اور عدم شناخت کا مسئلہ روز بہ روز گمبھیر ہوتا چلا جا رہا ہے۔آج بھی ان پس ماندہ ممالک میں معاشرتی زندگی پتھر کے زمانے کی یاد دلاتی ہے۔ان ممالک کی غریب اور سادہ لوح خواتین اگر کبھی خوابِ غفلت سے بیدار ہونے کی کوشش کرتی ہیں تو وہاں کے خود غرض اور ہوس پرست مرد اپنی خواتین کو بن مانگے کی نمود و نمائش، زیب و زینت، تزئین و آرائش اور راحت و آسائش کے سبز باغ دکھا کر مدہوش کر دیتے ہیں۔پس نو آبادیاتی دور میں ان ممالک میں جب صنعتی ترقی کا آغاز ہوا تو فکر و نظر کی کایا پلٹ گئی۔یہ حالات کی ستم ظریفی نہیں تو اور کیا ہے کہ کھیتوں، کھلیانوں اور گھروں کے آنگن میں خون پسینہ ایک کرنے والی خواتین کو تن آسانی اور عیش کوشی کا رسیا بنا دیا گیا۔سب سے بڑھ کر المیہ یہ ہوا کہ دیہی خواتین بھی خانہ داری کے کاموں، محنت اور جفاکشی کے بجائے سایوں اور سرابوں کے تعاقب میں الجھ کر رہ گئیں۔بڑے شہروں اور قصبات میں ہوس پرست مردوں کی خود غرضی نے عجب گُل کھلایا۔ساری دنیا بدل گئی، وقت بدل گیا اور دنیا کا نقشہ بھی تبدیل ہو گیا مگر خواتین کے حالات جوں کے توں رہے۔تاریخ کے ہر دور کی طرح اس بار بھی خواتین اپنی سادگی کے باعث مات کھا گئیں۔نئے دور میں مردوں نے خواتین کو گھر کی چار دیواری سے باہر نکل کر حصول روزگار کے لیے میدان میں اترنے کی راہ دکھائی اور کنبے کی کفالت کی ذمہ داری خواتین کے سپرد کر کے خود بے خودی اور دِل لگی کی تمنا میں خیالوں کی دنیا میں کھو گئے۔معاشرتی زندگی میں خاوند اور بیوی کا آپس کا زندگی بھر کا بندھن ایسا روپ دھار گیا جس کے نتیجے میں چراغِ خانہ اور وفا شعار ماتا کو خاندان کی کفالت کرنے والی شمعِ محفل میں بدل دیا گیا۔بانو قدسیہ کا خیال تھا کہ گھروں میں مقیم قناعت پسند خواتین نے جس بے لوث محبت، ایثار، سادگی، دردمندی، عجز و انکسار، خلوص، انسانی ہمدردی، وقار اور خودداری کے ساتھ رنگ، خوشبو اور حسن و خوبی کے تمام استعارے نکھارے ہیں وہ ان کے کردار کی عظمت کی دلیل ہے۔گھروں کی صابر و شاکر خواتین نے اپنی زندگی کو سنوارنے اور سکون کو یقینی بنانے کے لیے معافی مانگ لینے اور معافی دے دینے کا جو روّیہ اپنایا ہے وہ ان کی وسعت نظر اور عالی ظرفی کا مظہر سمجھا جاتا ہے۔انھوں نے زندگی بھر اختلاف سے دامن بچا کر اتفاق سے رہنے کی تلقین کی۔بانو قدسیہ نے جدید دور کی زندگی کے نشیب و فراز کی جس صراحت کے ساتھ لفظی مرقع نگاری کی ہے وہ ان کی حق گوئی اور بے باکی کی عمدہ مثال ہے۔قحط الرجال کے موجودہ دور میں ہوس نے نوعِ انساں کو انتشار کی بھینٹ چڑھا دیا ہے۔بانو قدسیہ کو اس بات کا رنج تھا کہ مادی دور کی لعنتوں نے عدم برداشت، ہوس اور خود غرضی کو ہوا دی ہے۔ان کی دلی تمنا تھی کہ تعلیم یافتہ خواتین کو نمود و نمائش اور فیشن کی بھیڑ چال سے بچنا چاہیے۔بانو قدسیہ کی تحریروں میں پائی جانے والی روحانیت، پر خلوص جذبات کی تمازت، عزم و ہمت، ولولہ اور جوش قاری کو جہانِ تازہ میں پہنچا دیتا ہے۔وہ یہ چاہتی تھیں کہ خواتین کو اپنے دِل میں توقعات اور ارمان کم سے کم رکھنے چاہئیں تا کہ اگر یہ توقعات اور ارمان پورے نہ ہوں تو کسی غیر معمولی سانحہ کا اندیشہ نہ رہے۔جب توقع اُٹھ جاتی ہے تو حکایتوں اور شکایتوں کے سب سلسلے دم توڑ دیتے ہیں۔اس موضوع پر بانو قدسیہ نے لکھا ہے:

”اِن توقعات کا کچھ پتا نہیں چلتا، کس وقت، کیسے یہ دِل میں پروان چڑھتی ہیں، بالکل ٹھہرے ہوئے پانیوں پر جیسے کائی آہستہ

آہستہ نامعلوم طریقے سے چڑھ جاتی ہے۔ ہمارے دِل کا شفاف پانی بھی کسی توقع کی وجہ سے متعفن ہو گیا ہے۔" (فٹ پاتھ کی گھاس ۔صفحہ 61)

خزاں کے سیکڑوں مناظر میں بھی طلوعِ صبح بہاراں کی آس بندھانے والی اس یگانۂ روزگار ادیبہ کی تخلیقی تحریروں نے تصوف اور روحانیت کے امتزاج سے وہ سماں باندھا کہ پتھروں سے بھی اپنی تاثیر کا لوہا منوا لیا۔ معاشرتی زندگی کی ہزار ہا راہوں اور بے شمار نگاہوں کی لفظی مرقع نگاری میں جو حقیقت پسندی، رجائیت اور بے باکی ہمیں رجحان ساز ادیبہ کی تحریروں میں دکھائی دیتی ہے وہ ان کے منفرد اسلوب کی دلیل ہے۔ معاشرتی زندگی میں خواتین کی حالتِ زار، سماجی زندگی کے تضادات، مناقشات اور بے اعتدالیاں بانو قدسیہ کے اسلوب میں اساسی اہمیت کی حامل ہیں۔ متنوع ڈسکورس، اظہار و ابلاغ کے کمال اور زبان و بیان پر خلاقانہ دسترس کے اعجاز سے ان کا منفرد اسلوب قلب اور روح کی اتھاہ گہرائیوں میں اُتر جانے والی جس اثر آفرینی سے متمتع ہوا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ بانو قدسیہ کی عدیم النظیر ادبی کامرانیوں کو دیکھ کر ذہن میں اختر الایمان کے یہ شعر گونجنے لگتے ہیں۔

ایک حسینہ درماندہ سی بے بس تنہا دیکھ رہی ہے
جیون کی پگڈنڈی یوں ہی تاریکی میں بل کھاتی ہے
کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اُکھڑ جاتی ہے
راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی اُلجھا دیکھ رہی ہے

بانو قدسیہ کی علمی، ادبی اور قومی خدمات تاریخ ادب کا ایک درخشاں باب ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ان کو درج ذیل اعزازات سے نوازا گیا:

ستارۂ امتیاز (2003)، ہلالِ امتیاز (2010)، کمالِ فن ایوارڈ (2010)

بانو قدسیہ کو تاج ایوارڈ برائے بہترین ڈرامہ نگار سے بھی نوازا گیا۔

نگار ایوارڈ برائے بہترین ڈرامہ نگار 1986۔ اس کے بعد مسلسل تین برس تک (1988-1990) بانو قدسیہ کو بہترین ڈرامہ نگار کے نگار ایوارڈ سے نوازا گیا۔ یہ وہ منفرد اعزاز و امتیاز ہے جس میں کوئی ان کا شریک و سہیم نہیں۔ بانو قدسیہ اور اشفاق احمد نے اپنی دنیا آپ پیدا کی اور کٹھن حالات کا خندہ پیشانی سے سامنا کیا اور آلام روزگار کے مہیب بگولوں میں بھی عزم و استقلال کی شمع فروزاں رکھی۔ وہ صحیح معنوں میں صبر و تحمل اور قناعت و استغنا کے پیکر سیلف میڈ تخلیق کار تھے۔ بانو قدسیہ نے سیلف میڈ انسان کی پہچان کے متعلق حقائق کی گرہ کشائی کرتے ہوئے لکھا ہے:

"سیلف میڈ انسان کی آتش بازی احساس کمتری کی تیلی سے سُلگتی ہے اور مسالہ ختم ہونے کے بعد بھی شعلے جھاڑتی رہتی ہے ۔ مسٹر سیلف میڈ زندگی کی اتنی ٹھوکریں، کشمکش، مشکلات، زیادتی، دھاندلی، نکتہ چینی سہہ چکتا ہے کہ اِس ٹین کے کنستر میں چپ پڑ جاتے ہیں جیسے وہ اُونچے پہاڑ کے پتھروں سے ٹکراتا آیا ہو۔" (مردِ ابریشم، صفحہ 35)

بانو قدسیہ علم و ادب سے قلبی وابستگی رکھتی تھیں اور ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ دنیا کے مختلف ممالک سے شائع ہونے والے ممتاز علمی و ادبی مجلات کا وہ نہایت باقاعدگی سے مطالعہ کرتی تھیں اور مدیران جرائد کو خط لکھ کر انھیں ان مجلات کے مشمولات پر اپنے تاثرات سے آگاہ کرتی تھیں۔ اپنی شدید علالت کے دوران بھی وہ مطالعۂ ادب میں مصروف رہتی تھیں اور معاصر ادب کے بارے میں اپنے تاثرات سے اپنے بیٹے کو آگاہ کرتی تھیں اور یہ تاکید کرتی تھیں کہ وہ مدیران جرائد کو یہ مکتوبات ارسال کر دیں۔ ان کی اس علم دوستی اور ادب پروری کے اعجاز سے تخلیق کاروں اور قارئینِ ادب میں تخلیق ادب، عصری مسائل اور حالات کے ارتعاشات کے بارے میں مثبت شعور و آگہی پیدا کرنے میں مدد ملتی تھی۔ دولتالہ (راول پنڈی) سے شائع ہونے والے ادبی مجلے "صبح بہاراں" کی ستمبر 2016 کی اشاعت میں میرا افسانہ "کرموں موچی" شامل تھا۔ اکتوبر 2016 کے "صبح بہاراں" میں بانو قدسیہ کے فرزند اثیر احمد خان نے اپنے ایک مکتوب میں اس افسانے کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے لکھا:

"ضعیفی کی وجہ سے امی (بانو آپا) پڑھنے لکھنے میں یکسوئی نہیں رکھ سکتیں اور انھوں نے یہ ذمہ داری میرے اوپر ڈال دی ہے اب اس کو میں نے ہی دیکھنا ہے۔ "کرموں موچی" قسط وار افسانہ جو غلام ابن سلطان (ڈاکٹر غلام شبیر رانا) کا ہے جو جھنگ سے تعلق رکھتے ہیں ۔انھوں نے قدرت اللہ شہاب کی کرموں موچی کے ساتھ ایک دلچسپ دبنگ لہجے میں معنی خیز گفتگو کو لفظوں میں خوب سنوارا ہے۔ یہ افسانہ خراج تحسین کے لائق ہے۔۔۔"

مطالعہ ادب کے حوالے بانو قدسیہ کے ایسے جذبات قابل قدر ہیں۔ وہ تاریخ اور اس کے مسلسل عمل پر پختہ یقین رکھتی تھیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے عروج کے موجودہ زمانے میں زندگی کی برق رفتاریوں نے فکر و نظر کی کایا پلٹ دی ہے اور قارئینِ ادب کے فہم و ادراک اور اعصاب پر بھی اس کے دُور رس اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔ یہ امر اطمینان بخش ہے کہ افسانے "کرموں موچی" کے بارے میں بانو قدسیہ کے ایما پر ذوق سلیم کے آئینہ دار یہ تاثرات سامنے آئے۔

علم بشریات اور سوشیالوجی کے ماہرین کا خیال ہے کہ پس ماندہ ممالک کے معاشرے میں مَردوں کو ہر دور میں بالادستی حاصل رہی ہے۔ اکثر پس ماندہ ممالک کے

دُورافتادہ دیہی علاقوں میں شرح خواندگی کی کمی اور ناقص معیار زندگی کے باعث خواتین اپنے بنیادی حقوق سے محروم ہیں۔ سرمایہ دارانہ اور جاگیر دارانہ نظام کے چنگل میں جکڑے ہوئے بے بس و لاچار، غریب اور مظلوم انسانوں کی زندگی اجیرن کر دی گئی ہے۔ بانو قدسیہ نے خواتین کے ساتھ روا رکھے جانے والے اہانت آمیز امتیازی سلوک، شقاوت آمیز ناانصافیوں اور جور و ستم کے خلاف کھل کر لکھا۔ دُکھی انسانیت کی توہین، تذلیل، تضحیک اور بے توقیری کے خلاف وہ پورے قد سے کھڑی دکھائی دیتی ہیں۔ فسطائی جبر کا ہر انداز مسترد کرتے ہوئے انھوں نے معاشرتی زندگی کے تضادات کے خلاف حریت فکر و عمل کا علم بلند رکھا۔ اردو ادب میں تا . ید ۔ یب کے حوالے سے بانو قدسیہ، ممتاز شیریں، فاطمہ وصیہ جائسی، ثمینہ راجا، نسرین انجم بھٹی، ساوتری گوسوامی، رضیہ بٹ، حجاب امتیاز علی، انیتا غلام علی، فاطمہ ثریا بجیا، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، پروین شاکر اور قرۃ العین حیدر کا نام ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ اپنی تخلیقی تحریروں میں بانو قدسیہ نے خواتین سے ناخوش و بیزار رہنے والے جنسی جنون میں مبتلا سادیت پسند مردوں کو آئینہ دکھانے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔ بانو قدسیہ بے عیب اور لائقِ صد رشک و تحسین اسلوب کی مالک زیرک، معاملہ فہم اور مدبر ادیبہ تھیں۔ وہ ادب کی وہ پیکر شخصیت تھیں مگر ان کے مزاج میں عجز و انکسار، خلوص و دردمندی اور بے لوث محبت دیکھ کر سب ملاقاتی ان کی مسحور کن شخصیت کے معتقد و مداح بن جاتے تھے۔ ہر ملاقاتی کے ساتھ اخلاق اور اخلاص سے لبریز سلوک کرنا زندگی بھر ان کا شیوہ رہا۔ بانو قدسیہ نے ایک بھرپور اور کامیاب زندگی بسر کی۔ ان کی زندگی میں کئی نشیب و فراز آئے مگر سال 2004 میں جب ان کے شوہر اشفاق احمد نے عدم کے کوچ کے لیے رخت سفر باندھ لیا تو اس ہونی نے بانو قدسیہ کی روح کو زخم زخم اور دِل کو کرچی کرچی کر دیا۔ اشفاق احمد کی رحلت کے بعد بانو قدسیہ نے اپنی تمام توجہ اشفاق احمد کی غیر مطبوعہ منتشر تحریروں کو جمع کرنے اور مسودات کی اشاعت پر مرکوز کر دی۔ جب بانو قدسیہ شدید علیل تھیں، اس زمانے میں بھی ان کے فرزند اپنی والدہ کو ویل چیر پر ماڈل ٹاؤن کے شہر خموشاں میں اشفاق احمد کی آخری آرام گاہ پر لے جاتے اور بانو قدسیہ اپنے مرحوم شوہر کے لیے دعائے مغفرت کرنے کے بعد دیر تک ایام گزشتہ کی کتاب کی ورق گردانی میں مصروف رہتیں۔

محبت کی نفسیات جیسے اہم موضوع پر بانو قدسیہ کے خیالات فکر و خیال کے متعدد نئے دریچے وا کرتے ہیں۔ قحط الرجال کے موجودہ زمانے میں صبر و تحمل کو شعار بنا کر انسانیت کے وقار، سربلندی، توقیر اور تکریم کے خواہاں کم کم نظر آتے ہیں۔ صبر و تحمل سے کٹھن اور صبر آزما حالات کا سامنا کرنا اور وقت کے ستم سہہ کر بھی یاس و ہراس کا شکار ہونے کے بجائے زندگی کی قدر کرنا بڑے دِل گُردے کا کام ہے۔ محبت کی نفسیات پر نظر رکھنے والے اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ جب قریۂ جاں میں محبت کی چنگاری بھڑکتی ہے تو دِل میں تمناؤں، خواہشات اور اُمنگوں کا سیلِ رواں اُمڈ آتا ہے۔ تُند خُو مزاجوں کی دشت نوردی اور فرسودہ رواجوں کے صحراؤں کی خاک چھانتے ہوئے ہجومِ غم میں دِل کو سنبھالنا رہ نوردانِ شوق کی بہت بڑی آزمائش ہے۔ دِل کی نازک رگوں پر جان لیوا یادوں کی یلغار اور اہلِ جور کے وار سہتے ہوئے سینہ و دِل حسرتوں سے چھا جائے تو سمے کے سم کا ثمر حوصلے پست کر دیتا ہے۔ بانو قدسیہ کا خیال تھا کہ محبت کے دشت پُرخار کے آبلہ پا مسافر اگر کڑی دھوپ کے اس سفر میں کسی سے کچھ طلب کرنا چاہیں تو خلوص، دردمندی، وفا اور بے لوث محبت کے سوا کچھ نہ مانگا جائے۔ یہی وہ متاعِ بے بہا ہے جس کے بعد کسی اور چیز کی احتیاج باقی نہیں رہتی۔ ان کے علاوہ زندگی کی باقی ضروریات کی تکمیل تو بالکل اُسی طرح ہو جاتی ہے جس طرح شمع فروزاں پر منڈلانے والے اجل گرفتہ پروانوں کی راکھ کو ٹھکانے لگانے کے کئی بہانے سامنے آ جاتے ہیں۔ بانو قدسیہ کا خیال تھا کہ بے لوث، حقیقی اور سدا بہار محبت کا تقاضا یہ ہے کہ یہ بن مانگے مِل جائے۔ محبت کے لیے کاسۂ گدائی لے کر کوچۂ محبوب کا طواف قلبی اور روحانی محبت کا بھرم دم توڑ دیتا ہے۔ بھیک میں ملنے والی محبت دردِ دِل، خلوص اور مروت کی حلاوت سے تہی ہوتی ہے اور اس قسم کی محبت کو ہمیشہ ناکامی کا منھ دیکھنا پڑتا ہے۔ محبت میں ایسی ناکامی شخصیت کی شکست و ریخت اور کردار کے مکمل انہدام پر منتج ہوتی ہے۔ بانو قدسیہ کو نسائی جذبات کی لفظی مرقع نگاری پر کامل دسترس حاصل تھی۔ مرد اور عورت کی محبت کے نازک رشتے کی ناکامی سے حالات جو رخ اختیار کرتے ہیں اس کے نتیجے میں عورت کی زندگی کی تمام رُتیں بے ثمر ہو جاتی ہیں۔ اس موضوع پر بانو قدسیہ نے لکھا ہے:

> "عموماً محبت میں ناکامی کے بعد لوگ اپنی ہی نفی اور اپنی ذات کی تذلیل میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ جب بند سیپی سے بر آمد ہونے والے آب دار موتی کو اصل خریدار نہیں ملتا تو پھر موتی اپنے آپ کو ریت کے حوالے کر دیتا ہے۔ یہاں لہروں کے ساتھ رُلنے کے علاوہ اُس کی اور کوئی وقعت نہیں رہتی۔ وہ ہر کس و ناکس کے ہو کر کسی کے نہیں رہتے۔ رفتہ رفتہ اپنے جسم کی تذلیل میں انھیں لذت محسوس ہونے لگتی ہے۔ زندگی کا ہر وہ رنگ جو انھیں اپنے آپ پر ہنسنے کا موقع دے انھیں دِل سے مرغوب ہوتا ہے۔ شراب، عورت، جوا کئی ذلتوں کی پریس سے مرد نکلتا ہے۔ محبت میں ناکام ہو کر عورت کے دِل سے جسم کی حرمت، عصمت اور عزت کا تصور جاتا رہتا ہے۔" (راجہ گدھ سے اقتباس)

خواتین کی زندگی کے نشیب و فراز کی لفظی مرقع نگاری کرتے وقت علامت نگاری میں بانو قدسیہ کو مہارت حاصل تھی۔

اشفاق احمد کی رحلت کے بعد بانو قدسیہ نے عملاً گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ گلشنِ ہستی میں عدم کا خوف کاروانِ وجود کو اس قدر یاس وہراس میں مبتلا کر دیتا ہے کہ زندگی کی تمام رعنائیاں گہنا جاتی ہیں۔ دائمی مفارقت دینے والوں کے غم میں دِل سے خواہشیں ، تمنائیں، آرزوئیں اور اُمنگیں ایک ایک کر کے رخصت ہونے لگتی ہیں۔ تقدیر کا دیا ہوا یہ غم انسان کو اندر سے کھوکھلا کر دیتا ہے کہ وہ پیارے لوگ جنھیں ہم دیکھ کر جیتے تھے اب وہ ہمیشہ کے لیے آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں۔ یادِ رفتگاں کا صدمہ جب الم نصیب پس ماندگان کے نہاں خانۂ دِل میں بس جائے تو یہ غم جان لے کر ہی نکلتا ہے۔ اشفاق احمد کی وفات کے بعد بانو قدسیہ کی کشتیٔ جاں سیلِ زماں کی لہروں کے گرداب میں اس طرح آئی کہ اسے سنبھالنے کی کوئی اُمید بر نہ آئی۔ عزتِ نفس اور خود اعتمادی کے ساتھ اپنے رفیقِ حیات کے ساتھ زندگی کا سفر طے کرنے والی اس عظیم ادیبہ کو اپنے شوہر کی وفات کے صدمے نے اندر سے منہدم کر دیا۔ قحط الرجال کے موجودہ زمانے کے غیر یقینی حالات کو دیکھتے ہوئے بھی ایک بات جو اٹل اور یقینی ہے وہ اجل کی تحریر ہے جسے کسی صورت میں تاخیر و تعطل یا التوا میں نہیں ڈالا جا سکتا۔ بانو قدسیہ نے ایک زیرک، فعال، مستعد اور جری ادیبہ کی حیثیت سے بھرپور زندگی بسر کی۔ بانو قدسیہ نے اپنے غم کا بھید کبھی نہ کھولا مگر سب لوگ جانتے تھے کہ اس نے اشفاق احمد کی دائمی مفارقت کے بعد ذہنی طور پر اشفاق احمد کے پاس جانے کی مکمل تیاری کر لی تھی۔ جب دِل کی ویرانی نے حشر سامانی کی صورت اختیار کر لی تو بانو قدسیہ نے چُپکے سے زینہ ہستی سے اُتر کر عدم کی بے کراں وادیوں کی جانب رختِ سفر باندھ لیا اور ماڈل ٹاؤن، لاہور کے شہرِ خموشاں میں اشفاق احمد کے پہلو میں ردائے خاک اوڑھ کر ابدی نیند سو گئیں۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

(Dr.Ghulam Shabbir Rana (Mustafa Abad Jhang City

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں جب اردو میں مغربی اصولوں کے تحت تاریخ نویسی اور تنقید نگاری کا آغاز ہو رہا تھا۔ اور ہم احساس شکست کے ساتھ احساس کمتری کا بھی شکار تھے اور ہماری اثر پذیری کا دائرہ محدود تھا اس لیے ہم نے ایران اور مغرب کے نام نہاد تہذیبی برتری کے رویوں کو خود پر منطبق کرنے کی کوشش کی اور اس طرح کے رویوں کا انجام یہ ہوا کہ خود ہندوستانیوں کی نظر میں بیدل، غالب اور اقبال جیسے بڑے شاعروں کے فارسی کلام پایۂ ثبوت سے ساقط قرار پائے۔ شبلی نعمانی کی شعر العجم اس کی واضح مثال ہے جہاں تک نظیر اکبر آبادی جیسے پر گو اور قومی حسیت کے حامل شاعر کا تعلق ہے تو اسے ناقابل استناد تو کجا زیادہ تر نا قابل اعتنا ہی سمجھا گیا۔ لیکن پہلے فیلاں وغیرہ کا اعتراف اور پھر ترقی پسندوں کی ارضیت پسندی نظیر کو معتبر اور معتمد بنانے میں کافی معاون ہوئی۔ بہر کیف جب ہم بات کرتے ہیں کلام نظیر کے انگریزی تراجم کا تو یہاں بھی ان پر مترجمین کی ویسی توجہ نظر نہیں آتی ہے جس طرح وہ نظیر سے کہتر اور دوسرے درجہ کے شعراء کے کلام کو سمجھنے اور سمجھانے میں غلطاں و پیچاں ہیں۔ لیکن عالمی تقاضے اور خود کی بازیافت کی خواہش نظیر اکبر آبادی پر بھی از سر نو غور کرنے کا سبب ہوئی اور وقت کے ساتھ اس میں سرعت آتی گئی۔ خاص کر پچھلے پچیس تیس برسوں میں برقیاتی انقلاب و مہاجرت نے مختلف تہذیبوں کے اختلاط کے عمل تیز تر کیا اورً مختلف تہذیبوں کی بیچ کی دوریوں میں کمی اور تہذیبی تصادم کے نظریہ کو ضرب پہنچی۔ عالمی گاؤں یا گلوبل ولیج (Global Village) کا تصور ایک حقیقت بنا۔ ایک دوسرے کو اور بہتر طریقے سے جاننے اور سمجھنے کا عمل تیز تر ہوا اور اس میں اپنی پہچان وشناخت قائم کرنے کی خواہش وضرورت بھی۔ دنیائے ادب میں جس عالمی ادب کا تصور بہت زمانے تک مبہم تھا اب اس کے امکانات کے نقوش زیادہ روشن ہوئے۔ ادب اور اس کا ترجمہ دنیا کے عرفان و آگہی کا ذریعہ اور عالمی ادب کے تصور کو ایک ٹھوس حقیقت میں تبدیل کرنے کا ایک ناگزیر وسیلہ بنا۔ پروفیسر محمد حسن عالمی منظر نامے میں ترجمہ کی افادیت کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"اس میں کوئی شک نہیں کہ آج جب دنیا کی طنابیں کھنچ رہی ہیں اور عالم گیر سطح پر ایک اکائی بنتا جا رہا ہے کوئی بھی زبان ترجمہ کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ جب تک نئے خیالات کا خون اور نئی آگہی کا نور رگ وپے میں سرایت نہ کرے زندگی دشوار ہے۔"

******

Urdu Research Journal
International refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj

تحقیق وتنقید

Topic: Kalam-e- Nazeer ke angrezi trajim by Dr Abu Shaheem Khan, India

کلام نظیر کے انگریزی تراجم

ڈاکٹر ابو شہیم خان
شعبہء اردووفارسی،ڈاکٹر ہری سنگھ گور سنٹرل یونیورسٹی ساگر 470003 مدھیہ پردیش
shaheemjnu@gmail.com Mob;0735496....

نظیر اکبر آبادی کی زندگی اور کلام سے متعلق اردو کے ساتھ دوسری زبانوں میں بھی بہت سی کتابیں اور مضامین شائع ہوئے۔انگریزی میں جو کتابیں اور مضامین شائع ہوئے ان میں پروفیسر محمد حسن کی دو کتابیں Nazir Akbarabadi جو ساہتیہ اکادمی دہلی سے درحقیقت مونوگراف کی شکل میں شائع ہوئی اور People's Poet of India: Nazir Akbarabadi قابل ذکر ہیں۔اس کے علاوہ سید محمد عباس کی کتاب The Life and Time of Nazir Akbarabadi اس حوالے سے کافی اہم ہے۔

جن مترجمین نے نظیر اکبر آبادی کو بھی اپنے مجموعوں میں شامل کیا ہے ان میں ایک نام K.C. Kanda کا ہے جنھوں نے اپنی کتاب Materpieces of Urdu Nazm میں پہلے نظیر اکبر آبادی اور ان کی شعری خدمات کا تعارف اس کے بعد بنجارہ نامہ، آدمی نامہ، بڑھاپا اور روٹیاں جیسی مشہور نظموں کا ترجمہ انگریزی قارئین کے لیے پیش کیا۔احمد علی نے اپنا ترجمہ The Gypsy کے عنوان سے کیا شمس الرحمن فاروقی اور Frances W. Pritrchett نے نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب ”دنیائے دوں کے تماشے“ کا ترجمہ The Vile World Carnival: A Sahr-asoab کے نام سے Annual Studies of Urdu کے لیے کیا۔Frances W. Pritrchett نے صنف شہر آشوب پر ایک تنقیدی مضمون بھی لکھا۔اسی میگزین کے لیے مشرف علی فاروقی اور سہیل فاروقی نے نظیر اکبر آبادی کی نظم ”آچار چوہوں کا“ ترجمہ Mause Pickle کے نام سے کیا۔

آیئے پہلے بات کرتے ہیں شمس الرحمن فاروقی اور Frances W. Pritrchett کی اور ان کے تراجم کی۔ شمس الرحمن فاروقی کی حیثیت جدید اردو تنقید کے دبستان کے رہبر کی ہے۔وہ ایک منفرد شاعر،افسانہ نگار ناول نگار اور ایڈیٹر ہیں۔جہاں تک ان کے انگریزی تراجم کا سوال ہے تو یہاں بھی ان کی نابغائی حیثیت مسلم ہے۔علامہ اقبال کی نظم ذوق وشوق،فیض کی نظم ملاقات یعنی Brief Meeting،ساقی فاروقی کی پینتیس نظموں کا ترجمہ Listening Game:poems by Saqi Farooq فارسی اشعار کا ترجمہ The Shadow of a Bird in Flight A Collection of Persian Verses اسی طرح تنقیدی محاکموں کے ساتھ غالب اور ظفر اقبال کی غزلوں کے تراجم The Secret Mirror اور ن م راشد کی نظم Travel Dairy اور جراءت کے شہر آشوب کا ترجمہ In the Presence of Nightingle:A Shahr Ashob by Jurat اور نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب کا ترجمہ The Vile World Carnival: A Sahr-asoab قابل ذکر شعری تراجم ہیں۔اس کے علاوہ نثری اصناف کے تراجم بشمول اپنے ناول کئی چاند تھے سر آسماں کا ترجمہ شعری ولسانی توسیع کی سنگ میل ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی کے ساتھ کولمبیا یونیورسٹی میں زبان و ادب کی پروفیسر ایمرٹیس Frances W. Pritrchett کا نام غیر اردو داں طبقہ سے اردو زبان و ادب کو ترجمے کے ساتھ تعارف کرانے والوں میں بہت اہم ہے۔انا میری شمل،ڈیوڈ میتھیوز، رالف رسل اور دوسرے مغربی محققین میں بھی ان کو ایک خاص پہچان اور مقام حاصل ہے Annual of Urdu Studiese ,Indian Literature, Journal of South Asian Literature میں ان کے تراجم مستقل شائع ہوتے رہتے ہیں۔ A Desertful of Roses غالب کی غزلوں کے تراجم اور A Garden of Kashmir میر کی غزلوں کے تراجم ان کی آن لائن ویب سائٹ کا مستقل حصہ ہیں۔اس کے علاوہ ن۔م راشد وغیرہ کی

نظموں پریم چند کے افسانوں اور محمد حسین آزاد کی آب حیات، نذیر احمد کی مراۃ العروس، سرشار کی فسانہء آزاد، ، داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش ربا کے بعض حصوں کے انگریزی تراجم کیے اور غیر اردو داں طبقے میں اردو زبان وادب سے دلچسپی پیدا کرنے میں اہم رول ادا کیا۔

شمس الرحمن فاروقی اور Frances W. Pritrchett نے نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب "دنیائے دوں کے تماشے" کا ترجمہ The Vile World Carnival:A Sahr-Asob کے نام سے کیا۔ اس شہر آشوب سے پہلے یہ مشترکہ طور پر جراءت کی مخمس شہر آشوب "حضور ِبہابل بستاں کرے نوا سنجی" کا ترجمہ In The Presence of the Nightingale کے عنوان سے کیا۔ اس سے پہلے کسی شہر آشوب کا ترجمہ نہیں ہوا تھا۔ اولاً یہ ان دونوں شہر آشوب کو مروجہ شعری اصطلاح کی رو سے شہر آشوب سمجھتے ہی نہیں ہیں کیوں کہ جراءت کی نظم میں کوئی سماجیاتی توضیح یا سیاسی تنقید نہیں ہے۔ اور شاعر نہ ہی اپنے شہر کے سماجی و معاشی زوال کا نوحہ کر رہا ہے بلکہ جراءت نے سماج کے جن ارزل طبقات کا بیان کیا ہے ان سے اس قت کے لکھنؤ کی نمائندگی نہیں ہو رہی ہے۔ اسی لیے شمس الرحمن فاروقی جراءت کی اس نظم کو ہجو نو شاعراں بالخصوص ظہور اللہ نوا کا ہجو سمجھتے ہیں۔ آخری بند سے اپنے دعوے کی دلیل بھی پیش کرتے ہیں۔

عبث عدو کو ہے جرات سے ہم سری کا خیال
کہ بھولے اپنی بھی کو اچلے جو ہنس کی چال
کہو یہ بات اڑادے حسد کو جی سے نکال
ہنسے گل اس پہ جو پھد کی پھلا پھلا بر و پال
حضور بلبل بستاں کرے نوا سنجی

مندرجہ بالا بند سے نظم کی عمومی فضا کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ دراصل اس نظم میں لکھنؤ کی عام قشرہ پرستی، ظاہر داری، شیخی اور پھوہڑ پن کا ہجو ہے اسی لیے مترجمین نے اس نظم کا عنوان In the Presence of Nightingle:A Shahr Ashob by Jurat مقرر کیا ہے۔

اسی طرح وہ نظیر کی نظم کو بھی شہر آشوب نہیں سمجھتے ہیں۔ کیوں کہ اس میں بھی مخصوص شہر اور اہل شہر کے قابل افسوس تاریخی احوال کے بجائے چرند پرند کا ذکر زیادہ ہے اور اصل حالت کے بجائے ایک اضطراری کیفیت کا بیان ہے۔ اور نظیر جب بار بار یہ ہتے ہیں کہ "غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے" تو ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے ِ ی ء ِبدیمل کو فیل بے زنجیر کر رہے ہوں اور کسی منطقی اتصال کے خواہاں نہ ہوں نیتجتاً نظم کے موڈ کی کلدیپ اور ترشی میں کمی آتی ہے اور نظم تاریخی و سماجیاتی بیانیہ ہونے کے بجائے اضطراریت کا شکار ہو جاتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی پر تحقیق کرنے والے Jeffery Donaghue کا ماننا ہے کہ نظیر اس نظم میں کبیر کی الٹی بانی سے متاثر نظر آتے ہیں جہاں کمبل برستا ہے اور پانی بھیگتا ہے۔ بہر کیف اس نظم کے عنوان "دنیائے دوں کے تماشے" کا ترجمہ بڑا دلچسپ ہے The Vile World Carnival:A Sahr-Asob یعنی دنیا ئے دوں کے لیے The Vile World کی ترکیب استعمال کی گئی ہے جو کی بالکل درست ہے اور لفظ تماشہ کے لیے Carnival کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ Carnival رومن کیہ ھلک ممالک میں اربعین یعنی حضرت عیسی علیہ السلام کی یاد میں چالس روزے رکھنے یعنی Lent سے قبل منائے جانے والے تہوار کو کہتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اصل کا تماشہ ترجے میں تہوار ہو گیا۔ لیکن یہاں منشائے مترجمین خاص کر Frances W. Pritrchett کو مخصوص ثقافتی تشریط یا Cultural Conditioning کا پابند نہیں کہا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ نظم کی پوری فضا معکوس اور مقلب حالات کے بیان سے پر ہے اور Carnival کے موقعے پر معکوس اور مقلب حالات کا بیان جدید یورپ کے اوائلی دور کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ جیسا کہ Peter Burke نے اپنی کتاب Popular Culture in Early Modern Europe میں بیان کیا ہے کہ

> "*There was physical reversal ; people standing on their heads ,cities in the sky ,the sun and moon on earth ,fishes flying ,or that favorite item of carnival procession ,a horse going backwards with its rider facing the tail .there was a reversal of the relation between man and beast ......Also represented was the reversal of the relation between man and man ,whether age reversal sex reversal ,or other inversion of status The son is shown beating his father ,the pupil beating his teacher ,servants giving orders to their masters the poor giving alms to the rich the laity saying mass or preachig to the clergy ,the king going on the foot while the peasant rides ,the husband holding the baby and spinning while his wife smokes and hold a gun*"

بہر کیف اس اعتبار سے تماشے کا ترجمہ Carnival میں اصل کی بازگشت سنی جا سکتی ہے۔ آیئے تھوڑا آگے بڑھتے ہیں اس شہر آشوب کا ایک بند ہے

چکوریں گھٹتی ہیں اور گدھ و گھگھو بڑھتے ہیں
پتنگے بوند ہیں، مچھر فلک پہ چڑھتے ہیں
کتابیں کھول چغد بیٹھے، آیہ گڑھتے ہیں
نماز بلبلیں، طوطے قرآن پڑھتے ہیں
غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

اس بند کا ترجمہ یوں کرتے ہیں۔

Chakoras pine away ,owls and vultures are on the rise
Midges and mosquitoes mount to the skiese
Screech-owls compose holy verses to say
parrots read the Qur'an and nightingales pray
There isn't much,in short,to say-
The world is such a fine display

پہلے مصرعے میں چکور کے لیے Chakora کا لفظ استعمال کیا گیا ہے جو کہ مشرق وسطی سمیت جنوبی ایشیاء میں پائے جانے والے Alectoris Chukar کا عام متبادل ہے۔ ظاہر ہے یہ پرندہ انگریزی بولے جانے والے ممالک میں نہیں پایا جاتا ہے اس لیے اس کا لفظی متبادل بھی ممکن نہیں ہے چہ جائے چکور سے وابستہ استعاراتی معنوں کا ترجمہ کیا جائے اس کے باوجود مصرعے کا ترجمہ مکمل ہے لیکن دوسرے مصرعے "پتنگے بوند ہیں، مچھر فلک پہ چڑھتے ہیں" میں متضاد حالت یعنی گرنے اور چڑھنے دونوں کے لیے ایک ہی فعل mount استعمال کرنے سے مترجمہ مصرعہ ناقص رہ گیا ہے۔ اسی طرح چغد کے لیے screech owl کا استعمال نظم کی ترشی اور شدت کو کم کرتا ہے اور آیت گڑھنے کے لیے compose کا استعمال فعل منفی کو فعل مثبت میں بدل دیتا ہے۔ ان ظاہری خامیوں اور دشواریوں کے باوجود یہ ایک کامیاب کوشش ہے کیوں کہ ترجمہ در اصل تجربے کی تشکیل نو اور ترسیل ہوتا ہے۔ جیسا کہ پروفیسر اسلوب احمد انصاری ترجمہ کی اصل غایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"ترجمے کا مقصد پایان کار دو زبانوں کے مابین تہذیبی فصل یعنی Barrier کو لمحاتی طور پر ختم کرنا اور مخصوص کلچروں کی مختلف المرکزیت یعنی *Eccentricity* کو فی الوقت محو کرنا اور باہمی لسانیاتی زرخیزی کو وجود میں لانا ہے۔ ایسا کرنے میں اگر قطعیت کا حصول ممکن نہ بھی ہو تب بھی صحت کے قریب قریب پہنچنے کی کوشش یعنی Approximation بہر حال ضروری ہے۔ کسی بھی زبان کے محاوروں کو مردہ استعاروں کا نام دیا گیا ہے اور استعارے چاہے وہ توانا اور متحرک ہوں یا منجمد مضمحل اور یخ بستہ، وہ پیداوار ہوتے ہیں، مخصوص تہذیبی ماحول اور آب و ہوا کے اور مترجم کا کام دراصل اس تجربے کی تشکیل نو اور ترسیل ہے جس نے کسی زبان کے مزاج اور رنگ روغن کو جنم دیا ہے"

اسی نظم کا ایک دوسرا بند اور اس کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ فرمائیں،،،،

زباں ہے جس کی، اشارت سے وہ پکارے ہے
جو گونگا ہے، وہ کھڑا فارسی بگھارے ہے
کلاہ ہنس کی، کوا کھڑا اتارے ہے
اچھل کے مینڈکی، ہاتھی کے لات مارے ہے
غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

Those who have tongues use only signs for speech
The dumb find a dash of persian within their reach
The swan is humiliated by the crow
The she-frog leaps up and give the elephant a blow
There isn't much,in short,to say
The world is such a fine display.

فارسی بگھارنا، کلاہ اتارنا بمعنی پگڑی اتارنا اور گھی کے دیے جلانا وغیرہ بہت سے محاورے اس نظم میں آئے ہیں لیکن زیادہ تر کا لفظی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے ہر محاورے کا ترجمہ محاورے سے نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن پوری کوشش کی گئی ہے کہ اصل سے وفاداری برتی جائے اور نظم کی نامیاتی اکائی بھی منتشر نا ہو۔ شاعر دراصل لفظوں کا زرگر اور لفظی تمثالوں کا جوہری ہوتا ہے اور اس صناعی کو کو دوسری زبان میں ترجمہ کے وقت بھی

سجوے رکھنا اکثر ممکن نہیں ہوتا ہے لیکن مجموعی طور سے یہ ایک نہایت کامیاب اور مستحسن کوشش ہے۔ایک شمس الرحمن فاروقی جیسے مشرقی و مغربی ادبیات کے وسیع المطالعہ شخصیت کی ترجمہ کے عمل میں شمولیت اور Frances W. Pritrchett جیسی ماہر اہل زبان کی موجودگی اس کامیاب ترجمے کا سبب بنیں۔

نظیر اکبر آبادی کی ایک دوسری نظم ''آچار چوہوں کا' ہے اس نظم کا ترجمہ مشرف علی فاروقی اور پیدیہیل فاروقی نے Mause Pickle کے نام سے Annual Studies of Urdu کے لیے کیا۔ مشرف علی فاروقی پیشے سے انجینیر ہیں لیکن ادب کے تخلیقی سروکار سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں Between Clay and Dust, اور Story of Widows ان کے قابل ذکر ناول ہیں۔اس کے علاوہ داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش ربا کے بعض حصوں اور سید محمد اشرف کے ناولٹ نمبر دار کا نیلا کا ترجمہ The Beast کے نام سے کر چکے ہیں۔فی الحال آن لائن اردو زبان و ادب کے لیے کام کر رہے ہیں۔ پیدیہیل فاروقی بھی پیشے سے انجینیر ہیں اور فنون لطیفہ سے خاص دلچسپی رکھتی ہیں۔ان دونوں نے نظیر اکبر آبادی کی نظم ''آچار چوہوں کا'' ترجمہ کیا۔پہلے مشرف علی فاروقی نے اس نظم کا لفظی ترجمہ کیا اور پھر پیدیہیل فاروقی نے انگریزی شعری قالب میں ڈھالا۔ نظم کے ابتدائی دو بند مع انگریزی ترجمہ ملاحظہ فرمائیں۔۔۔۔

پھر گرم ہوا آن کی بازار چوہوں کا

ہم نے بھی کیا خوانچا تیار چوہوں کا

سر پاؤں کچل کوٹ کے دو چار چوہوں کا

جلدی سے کچومر سا کیا مار چوہوں کا

کیا زور مزیدار ہے آچار چوہوں کا

آگے تھے کئی اب تو ہمیں ایک ہیں چوہے مار

مدت سے ہمارا ہے اس آچار کا بیوپار

گلیوں میں ہمیں ڈھونڈتے پھرتے ہیں خریدار

برسے ہے بڑی کوڑی روپے پیسوں کی بوچھار

کیا زور مزیدار ہے آچار چوہوں کا

Once more does the marketplace beckon

In a lust of mouce pickle ,I reckon

I set out my salver with mice in a row

Then pounding wee heads and paws as I go

I stir up a dish of minced rodent so nice

How simply delicious - my pickle of mice

Mouse killers of old have all come and gone

The last of the trade ,I alone linger on

Hawking pickle of mice as the populace knows

They pursue me down alleys ,surround me in droves

I am showered with coins and gold pieces so fine

All for this luscious mouse pickle of mine

نظیر اکبر آبادی کی شخصیت کو مزید آشکارا کرنے والی یہ دل چسپ نظم سولہ بند پر مشتمل ہے۔مشرف علی فاروقی اور پیدیہیل فاروقی نے پوری نظم کو انگریزی قالب میں ڈھالا ہے اور ترجمہ میں اصل فضا اور موڈ کو برقرار رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے لیکن جہاں روز مرہ، محاورہ، بولی ٹھولی یا مقامیت ہے اور یہی کلام نظیر کا امتیازی حسن بھی ہے وہاں تو ضیحی رویہ اپنانے کے باعث اصل کا مزہ جاتا رہاہے۔ویسے کسی بھی مترجم کے لیے ترجمہ کے اس عنصر سے نبٹنا سب سے بڑا چیلنج ہوتا ہے اور یہ اس وقت دوچند ہو جاتا ہے جب ترجمہ کو بے جا طور پر غیر معمولی بنانے کی کوشش کی جائے جیسا کہ ٹیپ کے مصرعہ کے ترجمہ میں کیا گیا ہے۔ م ص۔۔کیا زور مزیدار ہے آچار چوہوں کا'میں صرف'کیا زور مزیدار ہے کا ترجمہ سولہ طریقے سے کیا گیا ہے یعنی ہر بار اس مصرعے کو مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے جس سے نظم کی مجموعی فضا متاثر ہوتی ہے اور پورے عمل پر ایک طرح کے کرتب کا گمان ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ مترجمین اپنے ترجمہ سے خود غیر مطمئن ہیں۔بہر کیف یہ سارے تراجم [illegible] ریقین اور غیر اردوداں کی نظیر فہمی اور مطالعات ہند کا اہم منبع اور ماخذ ہیں۔۔۔۔۔۔*****

Urdu Research Journal
International refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj

تحقیق و تنقید

Topic: Allama Rashidul Khairi mahaz Musawwir e Gham? By Dr Hafsa Nasreen, Pakistan

علامہ راشد الخیری- محض مصورِ غم؟

ڈاکٹر حفصہ نسرین
سید . یہ ر مدیر شعبہ اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، موبائل:۰۳۲۱-۴۱۹۶۲۱۰

ابتدائیہ:

علامہ راشد الخیری اردو کے منجھے ہوئے افسانہ نگار و ناول نگار تھے اردو ادب میں افسانے کا آغاز، بقول بعضے، انہی سے ہوتا ہے(۱)۔ وہ بیک وقت ادیب، مصلح، سیرت نگار، سوانح نگار، مبصّر اور معاشرے کے نبّاض تھے۔ان کے ہاں اپنے معاشرے کے پستے ہوئے کرداروں کی عکّاسی بھی ملتی ہے اور عالمی سطح پر مسلمانوں کی زبوں حالی و بے حسی کی دہائی بھی۔ ایک طرف وہ صنفِ نازک کے حقوق کی بحالی اور ان کو اپنی اصلاح و ترقی کی اہمیت کا احساس دلاتے دکھائی دیتے ہیں تو دوسری طرف ہندو مسلم دشمنی و نفاق پر قلق میں مبتلا اور حکومتِ وقت کے مسلمانوں سے بہیمانہ سلوک پر رنج والم کا شکار۔ بلاشبہ انہیں مصورِ غم کی شہرت ملی لیکن ان کی مطبوعات خود اس امر کی عکّاس ہیں کہ وہ محض حزن نگار یا طبقہ نسواں کے حقوق کے علمبردار نہیں تھے تاہم المیہ یہ ہے کہ اردو ادب کے متعدد ناقدین کی جانب سے علامہ پر زبردست تنقید کی گئی ہے کہ: انہوں نے اپنے فن کی مبادیات کو نظر انداز کیا ہے۔ ان کے کردار بالکل سپاٹ اور بے جان محسوس ہوتے ہیں اور بے جان چیزوں کی طرح پیش آتے ہیں۔ ان کے کردار طویل اذیّت کا شکار بیویاں ساسوں کے مظالم سہتی بہویں، سوتیلی ماں کے ظلم و ستم کا شکار بچے... ان کے کردار ایک ہی جیسے محسوس ہوتے ہیں۔ کسی ایک ساس کو دوسری ساس سے، ایک ظالم ولاپرواشوہر کو دوسرے سے، ایک لاپرواباپ کو دوسرے باپ اور ایک ظالم سوتیلی ماں کو دوسری ماں سے ممیز کرنا بہت مشکل بلکہ ناممکن ہے(۲)۔

اسی طرح ان کے کرداروں پر اعتراض ہے کہ وہ یک رُخے ہیں۔ مثلاً وہ عورت کو حور کا تصوّر بخشتے ہیں اس کو ایک مثالی سچائی و پاکیزگی کا مجسّمہ بنا کر پیش کرتے ہیں جس میں کوئی خامی کوئی کمزوری نہیں پائی جاتی۔ ان کے کردار میں حد درجہ مبالغہ ہے حقیقت سے کوسوں دور ہیں۔ عورت کو بالکل یوں پیش کیا گیا ہے جیسے وہ ایک مکمل بے عیب مخلوق ہو۔ پھر ان کے کرداروں کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ وہ باتیں نہیں کرتے بلکہ لمبی لمبی تقریریں کرتے ہیں(۳)۔ اسی طرح ایک اور اعتراض یہ ہے کہ ان کے پلاٹ عموماً غیر فطری اور پیچیدہ ہیں۔ مقالہ ھٰذا میں مولانا کی تصانیف کی روشنی میں اس امر کا جائزہ لیا جائے گا کہ کیا واقعتاً مولانا پر اٹھائے گئے اعتراضات بجا ہیں؟ وہ محض طبقہ نسواں کے حزن نگار تھے یا ان کی نگارشات میں اس کے علاوہ بھی کچھ مضامین ملتے ہیں؟ کیا واقعتاً وہ عورتوں کو دیویاں اور مردوں کو ظالم دیو بنا کر پیش کرتے تھے اور کیا ان کے سب کردار یکساں طور پر بے جان اور سپاٹ ہیں؟ چنانچہ اس امر کا جائزہ لیا جائے گا کہ مولانا کے کام پر کی جانے والی تنقید درست ہے یا وہ نامکمل مطالعے پر مبنی ایسی تحقیق ہے جو ناں صرف اردو ادب کے قارئین کے لیے بلکہ خود ناقد کے لیے بھی نقصان دہ ثابت ہوتی ہے۔

مقالہ ھٰذا میں ابتدائیے کے بعد دو اجزا ہیں جزو اول میں مولانا کا مختصر سوانحی خاکہ ہے اور جزو ثانی میں ان کے ہاں زیرِ بحث آنے والے مختلف موضوعات یا ان کے ہاں مضامین کا تنوّع ان کی تحریروں کی روشنی میں زیرِ بحث آیا ہے۔

جزو اوّل: علامہ راشد الخیری -سوانحی خاکہ:

راشد الخیری جنوری ۱۸۶۸ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ نو برس کی عمر میں یتیم ہو گئے اور اس کے بعد ان کی کفالت ان کے چچا، عبدالحامد، ڈپٹی کلکٹر اور ان کے نابینا دادا مولوی عبدالقادر کے زیرِ نگرانی ہوئی۔ راشد الخیری نے ابتدائی تعلیم اینگلو عریبک سکول سے حاصل کی۔ نویں جماعت میں تھے کہ دادا کا انتقال ہو گیا۔ راشد سکول چھوڑ کر اپنے پھوپھا ڈپٹی نذیر احمد دہلی کے تلمیذ بن گئے تاہم البتہ میٹرک نہ کر سکے۔ ۱۸۹۰ء میں ازدواجی بندھن میں بندھ گئے۔ ۱۸۹۱ء میں وہ محکمۂ بندوبست علی گڑھ میں کلرک بھرتی ہوئے۔

یکے بعد دیگرے کئی ملازمتیں تبدیل کیں اور بالآخر ڈپٹی اکاؤنٹنٹ جنرل پوسٹ اینڈ ٹیلی گراف کے دفتر میں سب آڈیٹر تعینات ہوئے۔ ۱۹۰۳ء میں پہلا افسانہ "نصیر و خدیجہ" لکھا۔ ۱۹۱۰ء میں یہ ملازمت بھی چھوڑ دی اور اپنی ذات کو صرف ادبی کاموں کے لیے وقف کر دیا۔ ۱۹۰۸ء میں دہلی سے رسالہ "عصمت" نکالا۔ اپریل ۱۹۱۱ء میں دہلی سے ذاتی پریس سے رسالہ "عدن" نکالنا شروع کیا۔ جو ان کے مضمون بعنوان "طرابلس سے ایک صدا" کی اشاعت پر ۱۹۱۳ء سے حکومتی پابندیوں کا شکار رہا۔ ۱۹۱۵ء میں ہفتہ وار رسالہ "سہیلی" نکالا جو محض چند ماہ چل سکا۔ ۱۹۱۸ء میں پنجاب یونیورسٹی نے نصاب کی تصحیح کی خدمت ان سے لی۔ ۱۹۲۵ء میں نیشنل یونیورسٹی نے ان کو اردو کا اوّلین ممتحن مقرر کیا۔ ۱۹۲۱ء میں اردو ہندی کی ترقی کے لیے ہند سے بحیثیت ماہر اردو حکومت بہار واڑیسہ کے مشیر رہے۔ ۱۹۳۲ء میں ۲ ماہ کی علالت کے بعد دہلی میں وفات پا گئے (۴)۔

جز دوم: راشد الخیری کے ہاں زیرِ بحث آنے والے اہم موضوعات:

علامہ راشد الخیری کے ہاں مضامین کا تنوّع پایا جاتا ہے۔ ذیل میں اسی تناظر میں ان کی تخلیقات کے مختلف موضوعات کی جھلک پیش کی جا رہی ہے:

راشد الخیری بطور مُبلّغ

راشد الخیری کی کئی تحریریں ان کے تبلیغی انداز کی بھرپور عکّاس ہیں۔ ان کا مخاطب پورا مسلم معاشرہ ہے جسے وہ تعلیمات اسلامی کی تذکیر کے ذریعے بیدار کرنے کی سعی و کاوش کرتے ہیں مثلاً نوحہ زندگی کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

> "ہادی برحق کو رسول اللہ سمجھنے والے مسلمان ذرا آنکھ ملا کر بات کریں اور ایمان سے کہیں کہ کیا جہالت کا زمانہ جب معصوم لڑکیوں کے گلے گھونٹ دیے جاتے تھے، اس سے بہتر تھا کہ وہ بڑی ہو کر اور بیوہ بن کر ان مظالم سے دور رہتی تھی۔ اس لیے کہ ایک بیوہ خدا اور خدا کے رسول کے حکم کے موافق نکاح ثانی کرتی ہے آج دنیا اس کی دشمن ہے۔" (۵)

اسی طرح صبح زندگی کا یہ اقتباس:

> "ہم کو خدا کا لاکھ لاکھ شکر گزار ہونا چاہیے کہ ایسا دین ہم کو ملا جس میں ہمارے حقوق کی پوری حفاظت ہوئی۔ ہم اپنے مال کے مالک، اپنی مرضی کے مختار.... اسلام نے ہم کو ہر طرح کی آسائش اور ہر طرح کا آرام دیا ہے۔ غور کرو اور سوچو۔ فرماتے ہیں: وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْاِنْسَ اِلَّا لِیَعْبُدُوْنِ"۔

علامہ کی تحریروں میں اسی مذہبی و تبلیغی عنصر کے وجود پر تبصرہ کرتے ہوئے پریم چند گلہ کیے بنا نہ رہ سکے:

> "غیر مسلموں کو راشد سے اگر کوئی شکایت ہو سکتی ہے تو وہ یہ ہے کہ آپ نے جو کچھ لکھا ہے مسلمانوں کے لیے لکھا، جس طبقے کو آپ اٹھانا چاہتے ہیں وہ مسلمانوں کا طبقہ ہے۔ اتنا ہی نہیں کہیں کہیں تو ان کے افسانے مذہبی تبلیغ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں" (۷)۔

۲-راشد الخیری بطور مصلح:

راشد الخیری علی گڑھ تحریک سے خوب متاثر تھے بنا بریں انہوں نے اردو افسانے میں معاشرتی اصلاح پسندی کی داغ بیل ڈالی۔ طبقہ نسواں کی زبوں حالی اور معاشرتی انحطاط ان کا خاص موضوع تھا۔ لیکن بالفاظ احمد ندیم قاسمی "وہ نہ صرف طبقہ نسواں کے مصلح اعظم تھے بلکہ دائرہ ذکور بھی بہت حد تک علامہ مرحوم کا گرویدہ احسان ہے کیونکہ مرد کا کردار عورت ہی بناتی ہے" (۸)۔ سو ان کی نگارشات خود شاہد ہیں کہ علامہ نے اپنے ناولوں افسانوں کے مختلف کرداروں کے ذریعے اخلاق تنزل کے خاتمے اور معاشرتی اصلاح کی بھرپور کوشش کی۔ معاشرے کی قبیح رسوم اور مذموم روش پر کڑی تنقید و نکتہ چینی کی۔ نیز متوسط طبقے کی گھریلو زندگی، ان کے مسائل وغیرہ کی عکّاسی بڑی مہارت سے کی اور قصہ گوئی کے انداز میں معاشرے کے منفی کرداروں کی نشان دہی بھی کی۔ مثلاً نوحہ زندگی میں قدیر اور اس کے شرکائے کار کے کردار

راشد الخیری-سیرت نگار و مؤرخ:

علامہ راشد الخیری کو تاریخ و سیرت نگاری سے بھی خاص شغف تھا اور انھوں نے اس فن میں بھی اپنے قلم کے جوہر خوب دکھائے ہیں۔ اسلامی تاریخ پر انھوں نے نو ناول تحریر کیے۔ تاریخ و سیرت پر چھ کتب بھی تحریر کیں۔ بقول احمد ندیم قاسمی وہ تاریخ کی جانب اس لیے راغب ہوئے کہ وہ اصلاح معاشرہ کا نسخہ ماضی سے حاصل کرتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ انہوں نے شعوری طور پر ساری تاریخ اسلام کے مختلف ادوار کو التزاماً ادبی صورت دینے کا عہد کر لیا تھا۔ حضرت عمرؓ کا دورِ حکومت (یاسمین شام اور ماہ عجم)، حضرت عثمانؓ کا دورِ خلافت (محبوب خداوند)، کربلا اور اس کے نتائج (عروس کربلا)، خلافت عباسیہ کا عہد (امین کا دم واپسیں)، خاندان عباسیہ کی تباہی، ہلاکو کے حملے اور اباقع خان کی حکمرانی (شہنشاہ کا فیصلہ)، اسپین میں اسلامی حکومت کا زوال (اندلس کی شہزادی) سلطنت مغلیہ کی تباہی اور غدر ۱۸۵۷ء (نوبت پنج روزہ) غرض تمام بڑے واقعات و ادوار پہ انہوں نے کتب لکھیں۔ ان کے علاوہ بہت سے افسانے و مضامین جن میں مسلمان بادشاہوں سے عقیدت کا اظہار اور عیسائی عالموں، مثلاً جرجی زیدان، کے حملوں کا جواب ہے۔ (۹)

سیرت نگاری کے میدان میں ان کے قلم سے نکلنے والے جواہر میں نمایاں الزھرا، امت کی مائیں، آمنہ کا لال، سیّدہ کا لال، نیز وداع خاتون ہیں۔ انہیں سیرت نگاری، بطورِ خاص خواتین کی سیر تیں پیش کرنے میں خاص ملکہ حاصل تھا(۱۰)۔

انھوں نے قصص الانبیا کو بھی ادبی رنگ میں پیش کیا ہے۔ مثلاً نالۂ زار افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں ایک افسانہ "چراغ سحری" ہے۔ اس میں انھوں نے بڑی روانی و برجستگی سے قصصِ انبیا بیان کیے ہیں۔ انھوں نے حضرت یوسفؑ کی جدائی پر حضرت کی جدائی پر حضرت یعقوبؑ کا رنج و الم، بے چینی و اضطراب اور پھر پورا واقعہ فرعون کا اولادِ نرینہ کو قتل کرڈالنے کا حکم اور حضرت موسیٰؑ کی والدہ کا صبر و استقامت تا آخر واقعہ نیز دیگر قصص بہت پُر تاثیر انداز میں بیان کیے ہیں(۱۱)۔

راشد الخیری-خواتین کے مسائل کے عکّاس:

راشد الخیری کے اہم ترین موضوعات میں سے ایک صنف نازک کے ساتھ ہونے والی زیادتیاں اور امتیازی سلوک ہے۔ انھوں نے مرد کی اجارہ داری کی بنا پر تشکیل پانے والے معاشرے میں عورت کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کو بطورِ خاص ہدفِ بحث بنایا ہے۔ چنانچہ شوہر کی دوسری شادی پر پہلی بیوی کی کسمپرسی، سوتیلی ماؤں کا بچوں سے ظالمانہ سلوک، بیٹی کی پیدائش پر ماں کے ساتھ برا سلوک، غریب رشتہ داروں کے ساتھ لوگوں کا ناروا سلوک وغیرہ ان کے خاص موضوعات ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں عورت کی مظلومیت، خاوند کی زیادتیوں وغیرہ پر خاص توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ راشد الخیری ہندوستانی عورت کو انتہائی مظلوم مخلوق تصور کرتے تھے اور ہندوستانی سماج میں اس کی زبوں حالی کو دیکھ کر کڑھتے تھے۔ بدیں سبب انھوں نے معاشرے کی ان قبیح رسوم پر کڑی نکتہ چینی کی جن کی بدولت عورت مظلوم بن کر رہ گئی تھی۔ عورت کی بے کسی کو انھوں نے یوں مُصوّر کیا کہ مُصوّرِ غم کا خطاب پایا۔

راشد الخیری-عالمی منظر نامے کے نقیب:

راشد الخیری کے موضوعات میں سے ایک اہم موضوع تھا عالمی سیاسی منظر نامہ نیز ہندوستان کے حالات۔ بنابریں ہم ان کے ہاں عربوں اور ترکوں پر ہونے والے مظالم کی خونچکاں داستانیں بھی پاتے ہیں مثلاً ان کا افسانہ "طرابلس سے ایک صدا" طرابلس پر اطالوی حملے کے خلاف بھرپور احتجاج ہے۔ بطور مثال چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

اطالیہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "جنگ طرابلس نے اچھی طرح ثابت کردیا ہے کہ یہ تہذیب وتمدن کے مدّعی انسانی دنیا کے لیے سود مند ہیں کہ اپنی محترم خواتین کو سر راہ دکانوں میں بٹھا کر لوگوں کو آوارگی کی جانب مائل کریں۔ ورنہ ہمدردی بنی نوع انسان جو انسانیت کا سچا زیور اور اسلام کا پہلا اصول تھا ان میں نام کو نہیں"(۱۲)۔

> "اطالیہ نے یورپ میں اپنی ہی عزت پر پانی نہیں پھیرا بلکہ اپنے ساتھ بہت سی برادری کی ناک کٹوا دی اور تاریخ کو دکھا دیا کہ جہاں مغرب میں مرحوم شہنشاہ ایڈورڈ ہفتم جیسی صلح جو طبیعتیں پیدا ہوئی ہیں اور شہنشاہ جارج پنجم میں ہمدرد بادشاہ موجود ہے وہاں وہ بدبخت لوگ بھی زندہ ہیں جو کسی اعتبار سے انسان کہلائے جانے کے لائق نہیں۔ اطالیہ طرابلس میں چھوٹے چھوٹے بچوں کے گلے سنگینوں سے چھید رہی ہے۔ ان کے آہ و نالے سننے والوں کے دل دہلا دیتے ہیں لیکن مہذب لوگوں کے کان پر جوں تک نہیں چلتی"۔(۱۳)

اس احتجاج کی سزا کے طور پر ان کے رسالے "تمدن" کا زرِ ضمانت بھی ضبط کر لیا گیا اور ان کو مار ڈالنے کی دھمکیاں بھی دی گئیں۔ راشد نے ایک مظلوم خاتون جس کے بیمار شوہر اور چار بچوں کو خون میں نہلا دیا گیا، کی صدا بہت مؤثر اور الم ناک انداز میں پیش کی گئی ہے اور آخر میں بہت ایمان افروز کلمات ہیں۔

نیز مسلمانوں، اسلامیان عالم کو بالعموم اور اسلامیان ہند کو بالخصوص، کو ان کی بے حسی پر سرزنش بھی کی ہے مثلاً: "شہید مغرب" میں یہودی نو مسلم خاتون مریم کا آخری خط، جو اس نے شہادت سے قبل اپنے دیور کے نام لکھا، کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:

> "کاظم آفندی تم اور تمہارے بھائی جو مسلمان ہونے کے مدعی ہیں کس دل سے آج کل پیٹ بھر کے کھا رہے ہیں جب ان کے رسولؐ کے کلمہ گو بھائی بہنوں کو کئی کئی وقت کے بعد مٹھی بھر دانے میسّر آتے تھے... تمہارا کھانا تم پر حرام ہے جب تک تم اپنے دستر خوان سے ایک روٹی اٹھا کر ان خانماں بربادوں تک نہ پہنچا دو جو اپنے کلیجوں کے ٹکڑے برابر کے بھائی، بڈھے، ماں باپ گنوا کر صرف لاالٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ کی حفاظت کر رہے ہیں۔"(۱۴)

اسی طرح ہندوستان کے حالات پر نوحہ خوانی بھی علامہ کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً "سیاہ داغ" میں انھوں نے جلیانوالہ باغ میں ہونے والے سانحے کی خوب تصویر کشی کی ہے نیز اس افسانے میں انھوں نے ہندوستان کی آزادی کا خواب دیکھا اور دکھایا ہے(۱۵)۔

ہندوستان میں ہندو مسلم اتحاد کا قیام ان کی بہت بڑی آرزو تھی چنانچہ ہندو مسلم کشیدگی پر ان کی آزردگی ان کی تحریروں سے مترشح ہے۔ مثلاً دیکھیے "کلونیتاں"۔ اس میں

تمثیل کی صورت، شہر زاد کی داستان گوئی کا منظر پیش کیا ہے اواخر افسانہ میں ہندو مسلم اتحاد کا تذکرہ کیا ہے۔ ایک ماں کی دو بیٹیوں کی مثال دی ہے جو مسلسل لڑائی جھگڑے، مناقشے و تنازعے میں بر سرِ پیکار ہیں۔ ان کی قریب المرگ ماں ان سے کہتی ہے کہ "در گزر کا مادہ پیدا کرو"۔ افسانے کے آخر میں شہر زاد بہت رنج والم سے بھر پور لہجے میں یہ کہتی ہے:

"بادشاہ یہ عجوبہ روز گار بچیاں ابھی زندہ ہیں ان کے دیکھنے کا
شوق ہو تو ہندوستان کا رُخ کیجیے۔ دونوں تبلیغ اور شدھی کے روپ میں
نظر آئیں گی"(۱۶)۔

اختتامیہ:

مندرجہ بالا معروضی حقائق کی روشنی میں سہیل حسن کا دعویٰ بالکل بجا معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض ہمارے ناقدین کا سہل پسندانہ رویہ تھا جس کے سبب علامہ راشد الخیری کے کام کی جہات اپنی بھر پور شکل میں سامنے نہ آسکیں اور انہیں محض مصورِ غم مشہور کر دیا گیا۔

گزشتہ صفحات میں پیش کردہ مثالیں انہیں ایک ہمہ جہت اور نہایت حسّاس طبع ادیب ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ بلاشبہ اردو ادب میں المیے کا آغاز ان سے ہوا اور وہ طبقہ نسواں کے مصلح تھے لیکن مرد کی کردار سازی بھی عورت ہی کرتی ہے بنابریں تمام معاشرہ ہی ان کا موضوع اور میدان تھا۔ ان کو محض خواتین کا مصورِ غم قرار دینا ان کے فن سے ناشناسی یا پھر اس کی قدر ناشناسی ہی ٹھہرے گی۔

حواشی:

۱-ڈاکٹر سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۵، ص:۴۵۱؛ رام بابو سکسینہ: تاریخ ادبِ اردو، ت مرزا محمد عسکری، گلوب پبلشرز، لاہور

۲- Muhammad Sadiq: A History of Urdu Literature, Karachi, 1964, p. 512-513

۳-محمد احسن فاروق، اردو ناول نگاری کی تنقیدی تاریخ، لاہور، ۱۹۵۱ء، نیز سہیل بخاری: اردو ناول نگاری۔

۴-راشد الخیری کے مفصّل سوانحی خاکے کے لیے دیکھیے: ماہنامہ عصمت، راشد الخیری نمبر

عابدہ سمیع الدین "Rashid al-Khari" در Encyclopedic Dictionary of Urdu Literature, Global Publishing House, Delhi, 2004.؛ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت، اکادمی ادبیات، اسلام آباد ۱۹۹۱ء، ص: ۱۶۵-۱۶۶؛ رازق الخیری، مجموعہ راشد الخیری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، دیباچہ عصمت، جولائی ۱۹۶۴ء، سوانح عمری راشد الخیری۔

۵-راشد الخیری، نوحہ زندگی، مشمولہ مجموعہ راشد الخیری، ص:۵۴۷

۶-ایضاً، صبح زندگی مشمولہ مجموعہ راشد الخیری، ص:۲۵۵

۷-پریم چند: "علامہ راشد الخیری کے سوشل افسانے" در عصمت، کراچی فروری ۱۹۸۶ء۔

۸-امروز، لاہور ۴ فروری ۱۹۵۱ء، بحوالہ سوانح عمری علامہ راشد الخیری، اگست ۱۹۶۴ء، ص: ۶۳۲-۶۳۳۔

۹-احمد ندیم قاسمی ماخوذ از امروز لاہور، ۴ فروری ۱۹۵۱ء، بحوالہ سوانح عمری علامہ راشد الخیری، عصمت، اگست ۱۹۶۴ء، ص: ۶۳۲-۶۳۳

۱۰-تفصیلی آرا کے لیے دیکھیے: ممتاز منگلوری: "اردو ناول اور افسانہ" تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، ج: ۱۰، ص:۱۵۷؛ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ اور تنقید، ص:۳۸۷؛ نادرہ زیدی: "عورتوں کا ادب" در تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند، ج:۹، ص:۴۷۱۔

۱۱-راشد الخیری، نالۂ زار، مشمولہ مجموعہ راشد الخیری، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۴، ص ۷۰۹-۷۱۱

۱۲-راشد الخیری، "طرابلس سے ایک صدا"، ص:۳۳۔

۱۳-ایضاً، ص ۳۳۔

۱۴-راشد الخیری، "شہید مغرب" مشمولہ شہید مغرب، عصمت بک ڈپو، دہلی، س ن، ص:۱۷۔

۱۵-دیکھیے: راشد الخیری، "سیاہ داغ" مشمولہ شہید مغرب، ص:۴۴ تا ۵۱۔

۱۶-راشد الخیری، "کلونیاں" مشمولہ شہید مغرب، ص ۸۳؛ نیز دیکھیے: عصمت سالگرہ نمبر، جولائی ۱۹۹۴ء۔

☆☆☆

Urdu Research Journal
International refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj

تحقیق و تنقید

Topic: Mohaqqiq Qazi Abdul Wadood by Dr Arshi Khan, India

محقق قاضی عبدالودود

ڈاکٹر عرشی خاتون
منگل بازار، کٹیہار، بہار
arshikhatoon.amu@gmail.com 09431867813

اردو میں باضابطہ طور پر تحقیق کا آغاز محمود شیرانی سے ہوتا ہے۔ انھیں تحقیق کا معلّم اوّل کہا جاتا ہے۔ شیرانی صاحب نے پہلی بار تحقیق میں غیر جذباتی اندازِ نظر کی ضرورت کا احساس دلایا۔ انھوں نے نئے مآخذ کی تلاش اور اوّلین مآخذ کی اہمیت پر بھی زور دیا۔

شیرانی صاحب کے بعد ان کی تحقیقی روایت کو جس شخص نے آگے بڑھایا وہ قاضی عبدالودود ہیں۔ قاضی صاحب کو اردو میں تحقیق کا معلّم ثانی کہا جاتا ہے۔ انھوں نے شیرانی صاحب کی تحقیقی روایت کو نہ صرف تسلسل بخشا بلکہ تحقیق کے معیار کو بھی بلند کیا۔ رشید حسن خاں کہتے ہیں:

> ”روایت کو تسلسل حاصل نہ ہو تو وہ ایک وقفے کے بعد بے اثر ہو کر رہ جاتی ہے۔ تحقیق کی جو روایت شیرانی صاحب نے قائم کی تھی، اس کے تسلسل کے لیے یہ ضروری تھا کہ خبر اور نظر، دونوں کے اعتبار سے کوئی ایسا شخص ہو جو پچھلی روایت میں اضافے کر سکے اور جو معیار سامنے آچکا ہے، اس کو اور بلند کر سکے۔ اس کے بغیر روایت کو وہ توانائی حاصل نہیں ہو پاتی جس کے بل پر وہ اپنے حلقۂ اثر کو وسیع کیا کرتی ہے اور اپنے عناصر کو تابناک رکھتی ہے۔ قاضی صاحب کی ہمہ گیر شخصیت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ ان کے اثر سے اس روایت کا تسلسل باقی رہا اور ان اہم اضافوں کے ساتھ جن کے بغیر توسیع نہیں ہو پاتی۔ یہ صرف عہد آفریں شخصیت کا کام ہے۔“ [۱]

اس عہد آفریں شخصیت کی پیدائش ۱۳۱۳ھ مطابق ۸، مئی ۱۸۹۶ء کو کاکو، بہار میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد انھوں نے علی گڑھ کے بلگرامی انسٹی ٹیوٹ سے سینئر کیمبرج کی تیاری کی۔ انسٹی ٹیوٹ کا خاتمہ ہو گیا تو پرائیوٹ طور پر میٹریکولیشن کا امتحان پاس کیا۔ پٹنہ سے بی۔ اے کرنے کے بعد ۱۹۲۳ء میں آگے کی پڑھائی کے لیے انگلستان گئے۔ وہاں معاشیات میں اعلیٰ تعلیم کے بعد بیرسٹری بھی پاس کی۔ ہندوستان واپس آنے کے بعد انھوں نے وکالت نہیں کی۔ ان کا تعلق ایک خوشحال گھرانے سے تھا۔ اس لیے غمِ روزگار کا کوئی مسئلہ نہ تھا۔ مطالعہ کے شوقین تھے۔ فرصت کے لمحات بھی میسر تھے۔ لہٰذا پٹنہ کی خدابخش اورینٹل لائبریری سے وابستہ ہو گئے اور دن رات پڑھائی کرنے لگے۔ وہ خود کہتے ہیں:

> ”یہاں بیرسٹری سے میرا برائے نام تعلق رہا اور میرا زیادہ وقت ادبیات اردو کے مطالعے میں صرف ہوتا رہا۔ بعد کو ادبیاتِ فارسی کے باقاعدہ مطالعہ کا شوق بھی پیدا ہوا۔“ [۲]

قاضی صاحب کے مطالعے کا میدان نہایت وسیع تھا۔ انھوں نے کلاسیکی شعراء کے دواوین خاص طور پر میرؔ، انشاؔ، مصحفیؔ، جراتؔ اور سوداؔ کا بالا سد یعیاب مطالعہ کیا تھا۔ اردو زبان و

ادب کے علاوہ فارسی زبان و ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ قدرت نے انھیں حافظہ بھی غضب کا عطا کیا تھا۔ کوئی بات ایک دفعہ پڑھ لیتے وہ ان کے ذہن نشین ہو جاتی۔ بہ قول مختارالدین احمد:

> ''قاضی صاحب کا حافظہ بہت قوی تھا۔ اردو فارسی کے غیر مشہور اشعار کے اگر چند لفظ ان کے سامنے پڑھ دیے جائیں تو وہ نہ صرف شعر سمجھ جائیں گے بلکہ یہ بتادیں گے کہ یہ شعر کس کا ہے، مطبوعہ دیوان میں موجود ہے یا کسی خاص قلمی نسخے میں ہے، کن کن بیاضوں اور تذکروں میں اس کا اندراج ہے۔ وہ یہ بھی بتادیں گے کہ یہ شعر صحیح یا غلط طور پر کن کن شعراء کی طرف سے منسوب ہے۔'' ۳

تحقیق کے لیے جو چیزیں درکار ہوتی ہیں وہ سب قاضی صاحب میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ان کے تحقیقی تبصرے ان کی علمیت اور کثرت مطالعہ کے گواہ ہیں۔ ان کے بیشتر مضامین ''معاصر'' پٹنہ سے شائع ہوئے۔ انھوں نے خود بھی ایک رسالہ ''معیار'' انجمن ترقی اردو (بہار) کی جانب سے ۱۹۳۶ء میں جاری کیا تھا لیکن پانچ چھ شمارے کے بعد یہ بند ہو گیا۔

قاضی صاحب نے اپنے تحقیقی تبصروں میں کسی تکلف کے بغیر صاف صاف باتیں کہیں۔ وہ تحقیق میں معیار کی بلندی کے قائل تھے۔ جب تک وہ پوری بات کی چھان بین نہیں کر لیتے قلم نہیں اٹھاتے۔ وہ ایک بُت شکن محقق تھے۔ انھوں نے بڑے بڑے لوگوں کے فروگزاشتوں کو آشکار کرنے میں کبھی گریز نہیں کیا۔ انھوں نے تحقیق میں سہل نگاری پر روک لگائی اور یہ بتایا کہ کسی بھی مفروضے پر آنکھ بند کر کے یقین نہیں کرنا چاہیے۔ مجنوں گورکھپوری نے ''میر اور ہم'' میں میرؔ کے اس شعر۔

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میرؔ
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا؟

کو سامنے رکھ کر میرؔ کے یہاں مقابلہ و حوصلہ پر بڑا زور دیا ہے۔ مجنوں لکھتے ہیں:

> ''میرؔ کے کلام میں تڑپنا اور تلملانا نہیں ہوتا۔ وہ خودداری اور سنجیدگی کے ساتھ بڑی مصیبت کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔ جو تیور اور جو میلان اس شعر میں علانیہ ملتے ہیں وہ ان کے سارے کلام کے اہم ترکیبی عناصر ہیں۔ آلامِ عشق کا ذکر ہو یا آفات روزگار کا، ان کے اشعار میں جلی یا خفی طور پر یہ اشارہ ضرور پایا جاتا ہے کہ نامساعد حالات و اسباب کا جان پر کھیل کر مقابلہ کرو۔'' ۴

قاضی صاحب نے میرؔ کے سبھی اردو دواوین (کل چھ) کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا۔ انھوں نے یہ بات بتائی کہ یہ شعر کلیات میر میں کہیں نہیں ہے۔ دراصل یہ شعر کسی قدر مختلف شکل میں ایک دوسرے شاعر نواب محمد یار خاں امیرؔ کا ہے۔

شکست و فتح میاں! اتفاق ہے، لیکن
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

یعنی تحقیق کے بغیر تنقید بھی محض قیاس آرائی تک محدود ہوتی ہے۔ قاضی صاحب نے پہلی بار یہ احساس دلایا کہ بنیادی وسائل و ذرائع مستند و قابلِ اعتبار ہونے چاہیے۔

''اشتر و سوزن'' اور ''عیارستان'' قاضی صاحب کے تبصروں کے مجموعے ہیں۔ ''عیارستان'' میں تین کتابوں پر تبصرے ہیں۔ دیوانِ فائز مرتبہ مسعود حسن رضوی، مرقع شعرا مرتبہ رام بابو سکسینہ، اور خواجہ احمد فاروقی کی تالیف کردہ ''میر تقی میر حیات اور شاعری'' اس پر انھوں نے تبصرے لکھے ہیں۔

خواجہ احمد فاروقی نے اپنی تصنیف ''میر تقی میر: حیات اور شاعری'' لکھتے ہوئے اس بات کا اظہار کیا تھا کہ ہنوز میرؔ پر ایسی مبسوط اور محققانہ کتاب نہیں لکھی گئی۔ قاضی صاحب نے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کی بہت سی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے۔ ایک مثال پیش ہے۔

خواجہ احمد فاروقی نے اپنی کتاب میں ایک جگہ لکھا ہے کہ:

> ''میرؔ نے اپنے تذکرے میں ۱۶۰ قلمی چہرے پیش کیے ہیں، لیکن ان رنگا رنگ صورتوں میں خود ان کے چہرے بھی اصلی جھلک موجود ہے۔ میرؔ نے بعض صفات پر بہت زور دیا ہے اور ان کو اکثر شاعروں کی سیرت میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔'' (ص۵۳۶)

اس پر قاضی صاحب نے تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''مصنف میر'' کو یہ بھی معلوم نہیں کہ نکات الشعرا میں بالاستقلال کتنے شعرا کا ذکر ہے۔ ان کی تعداد ۱۶۰ نہیں، ۱۰۳ ہے اور ان میں بکثرت ایسے ہیں جن سے متعلق عبارت نثر ہے ہی نہیں، یا ہے تو برائے نام۔ ایسے شعرا جن کے قلمی چہرے پیش کیے ہیں، کم ہیں۔'' ۵

دیوان فائز مرتب مسعود حسن رضوی نے فائز کو ولیؔ کا ہمعصر قرار دیا ہے اور آگے یہ بات کہی ہے کہ دیوانِ فائز کی ۳۲ غزلوں میں سے ۱۹ ایسی زمینوں میں ہیں جو ولیؔ کے دیوان میں بھی موجود ہیں۔ (ص ۹۰) اس پر قاضی صاحب نے لکھا ہے کہ:

> ''دیوانِ فائز میں ۳۲ نہیں، ۲۷ غزلیں ہیں اور ۴ زمینوں میں متفرق اشعار جن کی مجموعی تعداد ۶ ہے۔ ولیؔ بقول قائم ۴۴ء عالمگیری

میں وارد دہلی ہوئے اور ۱۱۱۹ھ میں مرے۔ یہ کسی طرح اصطلاحی معنی میں فائز کے "ہمعصر" نہیں۔ دیوان ولی، ولی کے دوران حیات میں مرتب ہو چکا ہوگا۔ ۱۱۲۰ھ کا لکھا ہوا ایک نسخہ چند سال قبل تک موجود تھا (مقدمہ کلیات ولی، ص ۲) اور ممکن ہے اب بھی ہو۔ ولی کا فائز کی غزلوں پر غزلیں کہنا حد درجہ بعید از قیاس ہے۔ فائز بے شبہ ولی کے مقلد ہیں۔" ۶

قاضی صاحب نے اپنے تبصروں میں نہ صرف غلطیوں کی نشاندہی کی ہے بلکہ تصحیح بھی کی ہے اور معلومات کہاں سے حاصل ہو سکتی ہے یہ بھی بتایا ہے۔ بہ قول رشید حسن خاں:

"قاضی صاحب نے بہت سے نئے مآخذ کا اُس وقت پتا دیا جب ان کا علم اکثر لوگوں کو نہیں تھا۔ ان کی تحریریں، ان کے وسعتِ مطالعہ کی شاہد عادل ہیں۔ کم ایسے مآخذ ہوں گے جو ان کی نظر سے نہ گزرے ہوں۔" ۷

"آوارہ گرد اشعار"، "جہانِ غالب" اور "تعینِ زمانہ" ان کے طویل مضامین ہیں جو قسطوں میں شائع ہوئے۔ "آوارہ گرد اشعار" میں انھوں نے ایسے اشعار جمع کیے ہیں جن کے شاعر کا کچھ علم نہیں۔ ایسے مشہور اشعار پر انھوں نے مختلف مآخذ سے ضروری تفصیل لکھی ہے۔ "جہانِ غالب" میں غالبیات سے متعلق ان کی تحقیقات ہیں۔ غالبیات پر یہ ایک انسائیکلوپیڈیا ہے جسے ۱۹۹۵ء میں خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ سے شائع کیا۔

قاضی صاحب نے غالب کی فارسی فرہنگ "قاطع برہان" کی بھی تصحیح کی ہے۔ غالبیات پر انھوں نے عمدہ کام کیا ہے۔

قاضی صاحب راست گو، بیباک اور حق پسند انسان تھے۔ یہی باتیں ان کی تحقیق میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ تحقیق میں انھوں نے سخت گیری سے کام لیا ہے۔ اہلِ قلم کو نہ صرف احتیاط، زیادہ محنت اور زیادہ علمی دیانت داری کا احساس کرایا ہے بلکہ اردو تحقیق کی مبادیات، اصول، ضابطے اور طریق کار پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ قاضی صاحب کی تحقیقی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے گیان چند لکھتے ہیں:

"قاضی عبدالودود، زبانِ خامہ پر جن کا نام آنے سے طارمِ تحقیق کے تمام غرفے کھل جاتے ہیں اور نوریانِ فلک ان کی تمدیح میں زمزمہ ریز ہو جاتے ہیں۔ اگر ادبی تحقیق کوئی دین ہوتی تو بلاشبہ قاضی عبدالودود اس کے نبی ٹھہرائے جاتے۔ ان کا مسلک سچ اور محض سچ تھا جو کسی ذات کی پروا کیے بغیر حقیقت کو افشا کرتے رہتے تھے، جو علائق کی آلائش سے ملوث نہ ہوتے تھے۔ وہ ان ارباب تحقیق کی طرح نہ تھے جو ہندو ہیں تو نسیم و چکبست کی جّبہ داری ان کا دھرم ہے، جو مسلمان ہیں تو اقبال کے خلاف ایک لفظ سننے کو تیار نہیں، جو شیعہ ہیں تو محمد حسین آزاد کا دفاع کرنا ان کا مذہبی فریضہ ہے۔ قاضی صاحب کو صرف اس سے سروکار تھا کہ کیا لکھا ہے، اس سے کچھ لینا دینا نہ تھا کہ لکھنے والے کا فرقہ، گروہ یا مرتبہ کیا تھا۔ قاضی عبدالودود نے اردو تحقیق کو ایک جہت دی، ایک معیار عطا کیا۔ میدانِ تحقیق میں ان کی سب سے بڑی دین وہی اغلاط شماری ہے جس سے بہت لوگ شاکی ہیں۔ میں ان کے طریقِ کو صحیح تحقیق کہتا ہوں۔" ۸

سخت گیری کی وجہ سے کچھ لوگ انھیں منفی تحقیق کا قائل بتاتے ہیں۔ لیکن اپنے تبصروں میں انھوں نے نہ صرف کمیوں کو اجاگر کیا ہے بلکہ اسے دور کرنے کی راہ بھی دکھائی ہے۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ رشید حسن خان، تدوین۔ تحقیق روایت، ص ۲۰۵۔۲۰۶، ایس۔اے پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۹ء

۲۔ قاضی عبدالودود، (مضمون) مرکہ قاضی عبدالودود، (مشمولہ) یادگار نامہ قاضی عبدالودود، ص ۳۰، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء

۳۔ مختارالدین احمد، (مضمون) قاضی عبدالودود، (مشمولہ) یادگار نامہ قاضی عبدالودود، ص ۵۶۔۵۷، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء

۴۔ مجنوں گورکھپوری، (مضمون) میر اور ہم، (مشمولہ) نقوش و افکار، ص ۱۷، سرفراز ... و، ۱۹۵۵ء

۵۔ قاضی عبدالودود، عیارستان، ص ۲۸، مطبع لیبل لیتھو پریس، رمنا، پٹنہ، ۱۹۵۷ء

۶۔ ایضاً ص ۷

۷۔ رشید حسن خان، تدوین۔ تحقیق روایت، ص ۲۱۰، ایس۔اے پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۹ء

۸۔ گیان چند جین (مضمون) قاضی عبدالودود اور تنقید آب حیات، (مشمولہ) یادگار نامہ قاضی عبدالودود، ص ۹۶، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء

۹۔ رشید حسن خان، تدوین۔ تحقیق روایت، ص ۲۱۵۔۲۱۶، ایس۔اے پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۹ء

******

Urdu Research Journal

International refereed journal for Urdu

ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th

Available on: www.urdulinks.com/urj

Topic: Urdu Ghazal ka tahqeeqi jayeza by : Jan nisar moin, India

تحقیق و تنقید

اردوغزل کا تحقیقی جائزہ

*جاں نثار معین[1]

مولانا آزاد یونیورسٹی، حیدرآباد۔

تلخیص: غزل اُردو۔فارسی یا عربی کی ایک صنفِ سُخن ہے۔جس کے پہلے دو مِصرے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔غزل کے لیے پہلے ریختہ لفظ استعمال میں تھا۔(امیر خسروؒ نے موسیقی کی راگ کو ریختہ نام دیا تھا)ادب کے دیگر اصناف ادب اور فنون لطیفہ میں سب سے زیادہ غزل کو پسند کیا جاتا ہے۔کیوں کہ غزل اسٹیج کے علاوہ سخن کا بہترین ذریعہ اظہار بھی ہے۔ کم لفظوں میں مکمل بات کرنے کا ہنر ہے۔غزل کا سانچا چھوٹا ہوتا ہے اسی لیے جذبے یا خیالات کو پھیلانے کی گنجائش محدود ہوتی ہے۔اس لیے رمزء ایما تمثیل و استعارہ، پیکر آفرینی اور محاکات اُس کے فنی لوازم بن گئے ہیں۔غزل متنوع موضوعات کا مرکب ہوتی ہے۔اس مقالہ کا بنیادی مقصد قدیم اور جدید غزل کی بدلتی ہئیت اور معنویت کی عکاسی کرنا ہے۔ہیئت سے مراد 'اندازِ و بیاں کی وہ صورت جو فنی اور تکنیکی خصوصیات کے سبب شعری تخلیق کی شناخت کی جاسکتی ہے۔ہم نے **موضوع کے تحت اُردوغزل کے آغاز کا جائزہ تاریخی پس منظر میں لیا ہے۔اس صنف کی ہئیت کو مستند اشعار کو ثبوت میں پیش کیا ہے۔تاکہ عنوان کی صحیح معنویت کی وضاحت ہوسکے۔** غزل قصیدے کا جزو تھی، جس کو "تشبیب" کہتے ہیں۔پھر وہ الگ سے ایک صنفِ شعر بن کر قصیدے کے فارمیٹ میں تبدیل ہوگئی۔فنی اعتبار سے بحر اور قافیہ "بیت" اور غزل کے لیے یکساں ہے۔اس مقالہ میں غزل کی بدلتی ہئیت کی داستان کو چار ادوار میں منقسم کیا گیا ہے۔پہلا دکنی غزل۔دوسرا اٹھارہویں صدی کی ابتدا سے انیسویں صدی کے نصف اول تک محیط ہے بلکہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے آخر تک۔تیسرا ۱۸۵۷ء سے اقبال تک کا جائزہ لیا گیا ہے اور آخری میں اقبال کے بعد جدید دور تک کا احاطہ کیا گیا ہے۔اس کے بعد ترقی پسند (۱۹۳۶ء تا ۱۹۵۰ء) کا دور شروع ہوتا ہے۔اس عہد میں غزل ہئیت اور معنویت دونوں میں تبدیلیاں پیدا ہونا شروع ہوگی۔ترقی پسندوں نے بھی غزل کے متعلق اپنی اجدادی وراثت اور روایت سے بے شمار غلط سمجھوتے کیے۔قدیم روایاتی علامات، استعاروں، سدیوں، تلمیحات یا کتب وغیرہ کو غیر روایاتی معنٰی اورماہیم دینے کی کوشش کی۔اس طرح قدیم روایت کے ملے جلے اثرات ترقی پسندوں کی روایت شکنی کے اعلانات کے باوجود جدید غزل میں شعوری اور غیر شعوری طور سے سرایت کرتے چلے گئے۔[1] جدید تحقیق میں اُردو غزل کا پہلا نمونہ امیر خسروؔ کے ہاں ریختہ کی صورت میں ملتا ہے۔اس کے بغیر بہت سے صوفیائے کرام نے شاعری کو اظہار کا ذریعہ بنایا لیکن غزل کے ہاں ان کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ بہمنی سلطنت میں غزل کے نمونے بہت ہیں۔لیکن گولکنڈہ کی سلطنت کے قطب شاہی اور عادل شاہی حکمران کی شعر و ادب سے دلچسپی کی وجہ سے اردو غزل بہت ترقی کی۔مقالہ

---

1 مقصود عمرانی، 'نئی غزل کا شعور'، ص۳۲۶، مدھیہ پردیش میں اردو ادب کے پچیس سال، مدھیہ پردیش اردو اکادیمی، بھوپال، ۱۹۸۱ء

میں غزل کے بدلتی روایت کو **نویں صدی کے اواخر** میں فارسی غزل سے ترقی کر کے **ستروین صدی** میں اردو میں منتقل ہونے تک کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔ چوں کہ یہ فارسی **سے اردو** میں آئی تھی۔ اس لیے **فارسی کے عصری معنویت اور تاثرات** بھی اردو غزل میں کوبہ کو نظر آتے ہیں۔ ابتدائی غزلوں میں ماسوائے **عشق و محبت** کے مضامین باندھنے کے سوااور کچھ نہ تھا۔ کیوں کہ خود غزل کے لغوی معنی بھی **عورتوں سے بات چیت** کرنے کے ہیں۔ یہاں تک کہ مولانا شبلی نے بھی غزل کو **عشق و محبت کے جذبات** کی تحریک سمجھا۔ لیکن بعد حاؔلی **نے مقدمہ شعر و شاعری** میں غزل کے ہر مضمون کی گنجائش پیدا کر دی ہے۔ جس کے بعد اس صنف میں ہر قسم کے خیالات بیان کئے جارہے ہیں۔ اس طرح کی بدلتی ہئیت کو اس کی مناسب معنویت کے ساتھ تحقیقی نقطہ نظر سے بیانیہ انداز میں تاریخی تحقیق کا طریقہ کار میں مقالہ قلم بند کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ طلباء ٹیچر اور شعراء کو اردو غزل کی ہئیت اور مختصر تاریخ کو سمجھنے میں معاون و مدد گار ہو گا۔

کلیدی الفاظ: اُردو غزل، تفہیمِ غزل، غزل کی تاریخ، غزل کی ہئیت اور معنویت۔

1. تعارف:

غزلولیت اردو شاعری کی آبرو ہے۔[1] اگرچہ مختلف زمانوں میں شاعری کی بعض دوسری قسمیں بھی اردو میں بہت مقبول رہی ہیں۔ لیکن نہ تو ان کی مقبولیت کا مقابلہ کر سکی نہ ہی اس کی مقبولیت کو نقصان پہنچا سکی۔ پھر بھی بیسویں صدی کے نصف میں اس صنف کے بہت مخالفین پیدا ہوئے لیکن مقبولیت میں کوئی خاص فرق نہیں پڑا۔

غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول اور سب سے جاندار صنف ہے۔ دوسری تمام شعری اصناف مختلف ادوار میں عروج وزوال کی دھوپ چھاؤں سے دوچار ہوئیں لیکن غزل کے آنگن میں ہمیشہ دھوپ ہی دھوپ کھلی رہی۔ غزل حقیقتاً "اردو شاعری کی آبرو" ہے۔ غزل صنفِ سخن ہی نہیں معیارِ سخن بھی ہے۔"[2] لفظ غزل کا ادبی مطلب محبوب سے گفتگو ہے۔ تاریخ کی رو سے یہ عربی لفظ غزل سے بنا ہے۔ جس کے معنٰی ہرن کے ہیں۔ جو عام فہم زبان میں غزل ایک ایسی پابند منظوم صنف ہے۔ جس میں سات۔ نو یا درجن بھر یکساں وزن اور بحر کے جملوں کے جوڑے ہوں۔ اس کا آغاز جس جوڑے سے ہوتا ہے وہ مطلع کہلاتا ہے اور اختتام کے جوڑے کو مقطع کہتے ہیں۔ جس میں شاعر اپنا تخلص یا نام استعمال کرتا ہے۔ غزل کے شعر میں ہر جوڑے ہر انفرادی جملے کا یکساں دراز ہونا لازمی ہوتا ہے۔ پابند جملوں کے یہ جوڑے شعر کہلاتے ہیں۔ اردو میں شعر کی جمع اشعار کہلاتی ہے۔ غزل کے بنیادی نظریہ اور تعریف کے مطابق اس کا ہر شعر اپنی جگہ ایک آزاد اور مکمل منظوم معنٰی رکھتا ہے۔ کسی بھی شعر کا خیال اگلے شعر میں تسلسل ضروری نہیں

[1] پروفیسر رشید احمد صدیقی،

[2] جدید غزل، از۔ رشید احمد صدیقی، (مطبوعہ بارِ اول ۱۹۵۵ء) ص ۳

ہوتا۔ ایک غزل کے اشعار کے درمیان مرکزی یکسانیت کچھ الفاظ کے صوتی تاثر یا چند الفاظ کا ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں تکرار سے ہوتا ہے۔ اس سے ہٹ کر بھی کسی غزل کے ایک سے زیادہ اشعار کسی ایک ہی خیال کو مرکزی ظاہر کر سکتے ہیں۔ لیکن ہر شعر اپنی جگہ منظوم قواعد وضوابط کا پابند ہونا چاہیے۔ جن غزلوں میں ایک سے زائد اشعار ایک ہی مرکزی خیال کے لئے ہوتے ہیں ان کو نظم یا نظم نما غزل بھی کہا جا سکتا ہے۔

1.1 غزل کا فن:

اردو میں لفظ نظم کا واضح مطلب جملوں کے اختتام پر وزن اور صوتی اثر کا مساوی ہونا ہے۔ غزل کے ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں آخری ایک دو یا زیادہ سے زیادہ تین الفاظ پوری غزل کا توازن برقرار رکھتے ہیں۔ غزل کے مطلع کا پہلہ مصرعہ بھی انہی الفاظ پر ختم ہونا چاہیے۔ اسے غزل کا ردیف کہتے ہیں ردیف سے پہلے کا لفظ منظوم ہونا ضروری ہے۔ علامہ اخلاق حُسین دہلوی نے اپنی تصنیف 'فن شاعری' میں ردیف سے متعلق کہا ہے "ردیف کے بدلنے سے قافیے کی حیثیت بدل جاتی ہے اور ایک ہی قافیہ کئی طریق سے بندھ ہو سکتا ہے جس سے مضامین وسعت اور ارنگینی پیدا ہو جاتی ہے۔ ردیف جتنی خوشگوار اور اچھوتی ہوتی ہے اتنا ہی ترنم اور موسیقی میں اضافہ ہوتا ہے۔"[3] قافیہ ہی غزل کی بنیادی ضرورت ہے۔[4] قافیہ غزل میں اس مقام پر آتا ہے جہاں موسیقی میں طبلے کی

[3] علامہ اخلاق حُسین دہلوی، فن شاعری، ص ۱۵۰، کتب خانہ انجمن ترقی اردو، جامع مسجد دہلی، جدید ایڈیشن ۲۰۱۰ء

[4] غزل کے لغوی معنی ہیں: "عورتوں سے باتیں کرنا" یا "عورتوں کی باتیں کرنا"، غزل اس آواز کو بھی کہا جاتا ہے جو ہرن کے گلے سے اس وقت نکلتی ہے جب وہ شیر کے خوف سے بھاگ رہی ہوتی ہے۔ اس لیے چوں کہ اس میں وارداتِ عشق کی مختلف کیفیات کا بیان ہوتا ہے، شاید یہ نام پڑا۔ اصطلاحِ شاعری میں غزل سے مراد وہ صنفِ نظم ہے جس کا ہر ایک شعر الگ مضمون کا حامل ہو اور اس میں عشق و عاشقی کی باتیں بیان ہوئی ہوں خواہ وہ عشق حقیقی ہو یا عشق مجازی۔ لیکن آج کل غزل میں عشق و عاشقی کے علاوہ دنیا کا کوئی بھی موضوع زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ اس کا آغاز فارسی زبان سے ہوتا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں اسکے عربی زبان سے تعلق سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ عربی صنف قصیدہ میں موجود تشبیب سے ہی غزل کی ابتداء ہوئی۔ غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف یا صرف ہم قافیہ ہوتے ہیں اور باقی اشعار میں سے دوسرا مصرع قافیہ میں پہلے شعر کی پابندی کرتا ہے۔ آخری شعر میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے اور اسے مقطع کہا جاتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے غزل کو ایک نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیا ہے، یعنی غزل کے اشعار میں موضوع کے حوالے سے کوئی ربط نہیں ہوتا اور ہر شعر کا موضوع اور مطلب الگ الگ ہوتا ہے۔ غزل اردو ادب میں کامیابی اور پسندیدگی کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ ہر دور میں ہمارے ساتھ چلتی رہی۔ ہمارے مزاج اور ہمارے انفرادی اور اجتماعی حالات اور ہمارے تہذیبی رویوں کے ساتھ غزل نے ہمارا ساتھ نہیں چھوڑا اور آہستہ آہستہ ہماری تہذیبی روایات، حالات اور بدلتے ہوئے مزاج کے باطن میں بیٹھی رہی۔ غزل نے ہمیں نہیں چھوڑا تو ہم نے بھی غزل کو نہیں چھوڑا۔ بہت سی اصناف مثلاً قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی وغیرہ کو ہم لوگوں نے چھوڑ دیا لیکن غزل ابھی تک ہمارے ساتھ چل رہی ہے۔ غزل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کا سب سے بڑا نمائندہ

تھاپ دونوں میں تاخر اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ ردیف اور قافیہ دونوں بحر کی موج پر اُبھر تے ہیں۔ بحر کا انتخاب غزل گو شعوری طور پر نہیں کرتا، یہ جذبہ اور کیفیت سے متعین ہوتی ہے۔ غزل کا پہلا مصرع جذبے یا کیفیت کے ساتھ خود بخود ذہن سے گنگناتا ہوا نکلتا ہے۔ یہ اس بات کا اعلان ہوتا ہے کہ بحر معین ہو چکی ہے، قافیہ بھی معین ہو چکا ہے، اور اگر ردیف ہے تو وہ بھی غزل کی ہئیت کا اس کے اسلوب پر بھی اثر پڑتا ہے۔ غزل کا اسلوب ایجاز واختصار رمز وکنایہ، مجاز، تمثیل، استعارہ و تشبیہ سے مرکب ہے اس لیے اس میں وہ تمام خوبیاں اور خامیاں ملتی ہیں جو سخنِ مختصر کی خصوصیات ہیں۔

غزل بنیادی طور پر ایک انفرادی فنکارانہ عمل ہے۔ لیکن اس کے جذبات کی عمومیت مسلّم ہے جو سرشت انسانی کی وحدت اور جبلّتوں کی یکسائی پر مبنی ہے۔ اور یہ عُمومیت ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کا احاطہ کرتی ہے۔[1] غزل کے فن سے متعلق اختر سعید خاں کا خیال ہے "غزل کا فن نرم آنچ سے جلایا تا ہے 'بھڑکتے ہوئے شعلوں سے نہیں۔ قدیم غزل ہو یا جدید اس کی اپنی ایک تہذیب ہے۔ وہ اشاروں اور کنایوں میں بات کرتی ہے 'اونچی آواز میں نہیں بولتی' اس ک اکمال گویائی برہنہ حرفی نہیں 'پیام زیر لبی ہے۔ غزل کا فن نہ سینہ کوبی ہے نہ قہقہہ لگانا۔ وہ ایک آنسو ہے پلکوں پر ٹھہرا ہوا 'ایک تبسم ہونٹوں پر پھیلا ہوا۔ کبھی اس کے تبسم میں اشکوں کی نمی ہوتی ہے اور کبھی اشکوں میں تبسم کی جھلک۔"[2] غزل کے فن سے متعلق لکھا ہے "غزل کا فن دراصل رمزیت اور ایمائیت کا فن ہے۔ دیگر اصنافِ سخن کے مقابلہ میں غزل اپنے فن کی اسی جاذبیت کی وجہ سے ممتاز رہی ہے۔[3] غزل کی تبدیلیوں سے متعلق حامد کاشمیری نے اپنی تصنیف 'اردو تنقید (منتخب مقالات' میں الطاف حسین حالی کے نظریات پیش کیے ہیں۔ جس میں سب سے پہلے ر ی ہّیل کا ذکر ہے جس میں سب مقدّم اور ضروری چیز ہے۔ جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔ اس کے بعد ر ی ہّیل کی تعریف کے تحت تخیل یا امیج نیشن کی تعریف کرنی بھی ایسی ہی مشکل ہے۔ جیسے کہ شعر کی تعریف اور اس کی وضاحت کی ہے۔ دوسری شرط کائنات کا مطالعہ بتاہے۔ جس میں اگر قوتِ مہ ی ء بیلہ اس حالت میں بھی جب کی شاعری کی معلومات کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہو اسی معمولی ذخیرہ سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتے ہیں۔ لیکن شاعری میں کمال فطرتِ انسانی کا 'مطالعہ' نہایت غور سے کیا جائے۔ تیسری شرط تلفظ الفاظ کی بیان کی گئی ہے۔ جس میں کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ یا تفحص ان الفاظ کا ہے جن کے ذریعہ سے خاطب کو اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرنے ہیں۔ دوسرا مطالعہ بھی ویا ہی ضروری اور اہم جیسا کہ پہلا۔ ان اصولوں سے متعلق چند ضروری باتیں ہیں جن کا خیال رکھنا چاہیے۔

"شعر کے وقت ضروری ملحوظ رکھنا چاہیے۔ اوّل خیالات کو صبر و ر ی ءہّل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا پھر ان کو جانچنا اور تولنا اور ادائے معنی کے لحاظ سے ان میں جو قصور رہ جائے اس کو رفع کرنا۔ الفاظ کو ایسی ترتیب سے منظم کرنا کہ صورۃ اگرچہ نثر سے متمیز ہو مگر معنی اسی قدر ادا کرے جیسے کہ نثر میں ادا ہو سکتے۔ شاعر بشر طیکہ شاعر ہو اول تو وہ ان باتوں کا لحاظ وقت پر ضرور کرتا ہے اور اگر کسی وجہ سے بالفعل اس کو زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا تو پھر جب کبھی وہ اپنے کلام کو اطمینان کے وقت دیکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اثر بڑے بڑے شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ پایا جاتا ہے۔"[4]

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے مشرقی میں المیہ کی معنویت کی وضاحت غزل کی روح سے کیا ہے۔ کیوں کے غزل کے جذبہ' غم کو مغربی ادب کی ٹریجیڈ ی (المیہ) کے مساوی قرار دیا ہے۔ کیوں کہ لفظ غزل کے ایک معنی اس دل گداز چیخ کے ہیں جو شکاری کے طویل تعاقب، اس کے خوف اور تھکن سے گر پڑنے والے ہرن کے حلق سے نکلتی ہے۔ جس کی تاثیر سے شکاری کتا ہرن کو پا کر بھی اس سے پیچھے ہٹ جاتا ہے۔[5]

'گویا حیہ لے اور المیہ غزل کی ہئیت ترکیبی میں شامل ہے۔ غزل کے تمام بڑے اور قابلِ ذکر شاعروں نے کسی نہ کسی رنگ میں المیہ احساسات کی ترجمانی ضروری کی ہے۔ اگر چہ ایسی غزلوں کی تعداد زیادہ نہیں ہوگی، جنہوں کلی طور پر المیہ کہا جا سکے (مولانا روم کا دیوان شمس تبریز اس سے مستثنٰی ہے۔ جس کی زیادہ تر غزلیں حزنیہ اور المیہ ہیں) کلی طور پر 'طربیہ غزل' بھی شاید ہی کسی بڑے غزل گو کا فنی مطمح نظر رہا ہے۔ غزل کے شاعر کو روایتاً ہی سہی غم کا بیان ضرور کرنا پڑتا ہے۔ اسی لیے رنج والم کے جذبات واحساسات کو جو نسبت صنف غزل سے ہے کسی اور صنف شاعری سے نہیں۔ اردو غزل کا فکری و فنی جائزہ لینے

جس نے اس کو باقاعدہ رواج دیا تھا۔ وہ ولی دکنی تھا۔ لیکن ولی سے غزل کا آغاز نہیں ہوتا اس سے پہلے ہمیں دکن کے بہت سے شعراء کے ہاں غزل ملتی ہے۔ مثلاً قلی قطب شاہ، نصرتی، غواصی، ملا وجہی ۔ لیکن ولی نے پہلی بار غزل میں تہذیبی قدروں کو سمویا۔

1 ایم حبیب خان، کلاسیکی شعرا ٔ پر تنقیدی مقالات، 'غزل کا فن'، ص ۳۵۲، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی ،لاہور، ۱۹۹۸ء

2 ڈاکٹر خالد محمود، ادب کی تعبیر، 'غزل کے مزاج داں۔ اختر سعید خاں'، ص ۸۳،

3 ڈاکٹر ثرّیا خانم، جوش ملیح آبادی فکر و فن، ص ۴۳، انیس کتاب گھر، رجستھان، ۲۰۱۰ء

4 حامد کاشمیری، اردو تنقید (منتخب مقالات)، ص ۳۸۔۳۹، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء

5 ڈاکٹر یوسف حسین خان ، اردو غزل ، ص ۱۳۷۔۱۳۶، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء، اصفہانی ، راغب، امام: مفردات القرآن، اردو ترجمہ از مولانا محمد عبدہ فیروزپوری، ۱۹۷۱، ص ۷۵۳

سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں المیہ مواد اور الم پسندی کی طویل روایت کے چار نمایاں اسباب ہیں۔

ہید 1. ۔ ی توارث

2. فارسی غزل کی فکری، جذباتی اور جمالیات تشکیل کے تاریخی اسباب

3. تصوف کی روایت کے حزنیہ عناصر

4. اُردو غزل اور اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر [1]

عربی لفظ غزل کے معنی عورتوں سے حسن و عشق کی باتیں کرنا ہے۔ غالباً اردو، فارسی اور عربی کے سبھی لغات کے یہی معنی ر کلہ یے ہیں۔ البتہ تغزل یا غزلیت یعنی 'ایک خاص انداز کا باوقار اور سنجیدہ گداز، جو عشق کی خاص پہچان ہے۔ لغوی اعتبار سے یہ صنف حسن و عشق کی واردات و کیفیات اور معاملات کا ذریعہ اظہار ہے۔[2] غزل اردو فارسی میں ایک صنف، جس کے اشعار کی تعداد مقرر ہوتی ہے اور جسے عموماً ساز کے ساتھ گایا جاتا ہے [3] مجملہ فارسی غزل اگرچہ اپنی موجودہ ہئیت کے اعتبار سے عربی قصیدے کی تشبیب ہی کی قلم ہے۔ ہندوستان میں عربی گو شعراء میں سب سے پہلا نام مسعود سعد سلمان کا نام آتا ہے۔ جو فارسی کے علاوہ عربی اور ہندی میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان کے بعد امیر خسرو ہیں جو فارسی کے سب سے بڑے غزل گو شاعر ہیں۔ انہوں نے عربی بھی شعر کہے ہیں ان کے علاوہ قابلِ ذکر عربی شعراء میں نصیر الدین چراغ دہلی، قاضی عبد المقتدر، احمد تھانیری، شاہ احمد شریفی، سید عبد الجلیل بلگرامی، شاہ ولی اللہ اور ان کے والد شاہ عبد الرحیم اور بیٹے عبد العزیز ورفیع الدین نیز محمد باقر مدراسی کے نام شامل ہیں۔[4] کیوں کہ ایران میں غزل عام تھی۔ اس کی نشوونما کے لئے تاریخی اور نفسیاتی اسباب وعوامل پہلے سے موجود تھے۔

فارسی غزل کا اولین شاعر شہید بلخی کو تسلیم کیا جاتا ہے جس کا زمانہ چوتھی صدی ہجری ہے البتہ غزل کو ترقی رود کی اور عنصری نے دی لیکن محبت، محبوب اور شراب کی مثلث کو کثیر الاضلاع بنانے میں سنائی اور دوسرے صوفی شعراء نے بھرپور کردار ادا کیا۔[5] یہی دیگر دانشوروں کا ہے اردو غزل کے تاریخی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ صنف اُردو میں فارسی شعر و ادب کے اثر سے آئی اور فارسی میں عربی قصیدے کی تشبیب سے الگ ہو کر وجود پذیر ہوئی۔ علامہ شبلی نعمانی کے خیال کے مطابق یہ بار بار لکھا جاچکا ہے کہ ایران میں شاری کی ابتدا قصیدہ سے ہوئی اور ابتداء میں غزل جو طبع سے نہیں، بلکہ اقسام شاعری کے پورا کرنے کی غرض سے وجود میں آئی۔ قصیدہ کی ابتداء میں عشقیہ شعر کہنے کا دستور تھا، اس حصے کو الگ کر لیا تو غزل بن گئی، گویا قصیدہ کے درخت سے ایک قلم لے کر الگ لگالیا۔[6] متذکرہ مباحث کی روشنی میں ہم کہے سکتے ہیں کہ اردو غزل فارسی سے نمودار ہوئی ہے لیکن خورشد الاسلام نے اپنی تصنیف 'اردو ادب آزادی کے بعد' میں اس کے برعکس لکھاہے:

> "اردو غزل کی تاریخ کو میں اردو زبان کے باقاعدہ رواج پانے کی تاریخ سے قدیم تر سمجھتا ہوں۔ بظاہر یہ بات ناقابل فہم معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ اردو زبان سے پہلے اردو غزل کا تصور کیسے کیا جاسکتا ہے لیکن یہاں غزل کے اس فکری و جذباتی سرمائے کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے جو زبان سے علیحدہ کر کے دیکھا جاسکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے کسی جگہ غالب کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انہوں نے اردو غزل کے نسب نامے کو ولی سے آگے بڑھا کر رود کی تک پہنچادیا۔ غالب سے رود کی ایک ہزار سال کا فاصلہ ہے جو اچھے خاصے رشتوں کو دھندلا دینے کے لئے کافی ہوتا ہے۔ لیکن سولہویں صدی عیسوی کے آغاز تک یہ رشتہ ہمیں زیادہ واضح نظر آتا ہے۔ اس سے پہلے فارسی غزل زیادہ تر ایران کی چیز تھی اس میں سعدی و حافظ کی روشنی تو تھی لیکن صناعی ونازک خیالی کے وہ تکلفات نہ تھے جو اسے ہندوستانی

---

[1] ڈاکٹر اسلم انصاری، اردو شاعری میں المیہ تصورات (میر سے فانی تک)، ص۳۰، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۸ء

[2] ڈاکٹر انور صابر، پاکستان میں اُردو غزل کا اِرتقاء، ص۔۱۸، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمِی، لاہور، ۲۰۰۲ء

''شعراء نے غزل میں حیات انسانی کے تقریباً سبھی کو موضوع بنایا ہے اور آج غزل محض غزل ہونے کے علاوہ ایک نقطہ نظر ایک انداز فکر، ایک اصول تلخیص ایک سلیقہ اظہار کی نمائندہ صنف ہے۔ داخلی کیفیات میں جذبات واحساسات کے اظہار کے ساتھ ساتھ خارجی واقعات و حالات کو بھی غزل نے داخلی کیفیات میں جذب کر کے بیان کیا ہے۔ اس طرح، فراق گورکھپوری کے خیال میں روایتی طور پر موضوع غزل تین حصے ہو گئے ہیں۔ الف) معرفت و تصوف۔ ب) حیات و کائنات اور اخلاقیات پر ابعالی یا فلسفیانہ طور پر حکم لگانا۔ ج) عشق مجازی'' اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی تصنیف لکھا ہے ''اردو شاعری کا مزاج' کے ص ۲۲۴ میں مجنو گورکھپوری سے اتفاق کرتے ہوئے رائے ظاہر کرتے ہیں۔'' چوں کہ غزل مزاجاً گیت کی اساس پر استوار ہے اس لئے غزل کو عربی قصیدہ کی تشبیب کے بجائے ایرانی 'جامہ' سے منسلک کرنا زیادہ قرین قیاس ہے۔''

[3] *Oxford, English-English-Urdu* Dictionary, NCPUL,(2015),New Delhi, Ghazal means

"A traditional form of poetry in Persian or Urdu. It has a fixed number of verses and is usually set to music"

[4] ڈاکٹر ابوسعد اصلاحی، عربی زبان وادب، ص۱۲۵، رام پور رضا لائبریری، رامپور، یوپی۔ ۲۰۰۴ء

[5] بقول جابر علی سید، ڈاکٹر انور صابر، پاکستان میں اُردو غزل کا اِرتقاء، ص۱۹، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمِی، لاہور، ۲۰۰۲ء

[6] علامہ شبلی نعمانی، شعر العجم، ج۵، ص ۳۴ طبع نو، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۷۲، ج ا۔ ص ۲۶

بنا کر اردو غزل کی پیش گوئی کرتے ہیں۔ سولھویں صدی میں کسی حدتک دبستان ہرات کے زیر اثر تازہ گوئی کی ایک انجمن قائم ہوئی جس کی قیادت فیضیؔ و عرفیؔ کرتے تھے۔ اسی کے تحت ان علایم و رموز اور مخصوص اسالیب بیان کو فروغ ہوا جنھوں نے اکبر سے شاہجہاں تک فارسی غزل میں ایہام، معاملہ بندی، شوخی بیان اور مبالغہ آرائی کو بڑھاوا دیا جو آگے چل کر اردو غزل کی بنیادی خصوصیات قرار پائیں۔"[1]

این کارٹا ڈکشنری میں بھی غزل کو گیت کی غنائی ہیئت کے معنی ہیں۔ جو عربی، فارسی یا اردو کی سریلی نظم قرار دیا ہے۔[2] غزل کے اجزائے ترکیب یہ ہیں۔ پہلا مطلع دوسرا ردیف تیسرا قافیہ چوتھا مقطع اور پانچویں بحر ہوتی ہے۔ اس ترکیب سے غزل میں فنی عناصر پیدا ہوتے ہیں۔ ہئیت کے نقطہ نظر سے بحر اور قافیہ غزل کے محور ہیں۔ ردیف ایک مزید بندش ہے جسے اردو شاعر اکثر اپنے اوپر عائد کرلیتا ہے۔ اس سے اچھے اور بُرے نتائج مرتب ہوتے ہین۔ غزلیں غیر مُردّف بھی ہوتی ہیں۔ لیکن اردو کی بیشتر غزلیں مردّف ہیں ۔ردیف کے الفاظ فعل بھی ہوسکتے ہیں جیسے "ہے"، "ہیں" یا "کھینچ"۔

ع نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ

اور حروف اور اسم بھی جیسے "پر" "نہیں"، "شمع" اور "نمک"

ع کیا مزا ہوتا اگر پتّھر میں بھی ہوتا نمک (غاؔلب)

غزل کے پاؤں میں ردیف پاجھانجھن کا حکم رکھتی ہے۔ یہ اس کو موسیقیت، ترنّم اور موزونیت کو بڑھاتی ہے۔ دوسری طرف اس کے تنِ نازک کو گراں بارِیِ زنجیر کا احساس بھی دلاتی ہے۔ فنی لحاظ سے ردیف کی چولیں سب سے پہلے قافیے کو بٹھانی پڑتی ہیں ۔[3] غزل کے فنی لوازمات پروفیسر عنوان چشتی نے چند اصول بیان کیے ہیں۔

"غزل کا رجحان بنیادی طور پر عربی و فارسی شعریات پر ہے۔ یہ اصول، علم لغت، علم بیان اور عروض و قافیہ سے ماخوذ ہے، علم قواعد، علم بدی، جنہیں استاذہ نے "معائبِ سخن" اور "محاسنِ سخن" کا نام دیا ہے۔ وہ نقائص، جو شعری ہئیت کے حسن کو مجروح کرتے ہیں، "معائبِ سخن" میں شامل ہے۔ اور خوبیاں جو ہئیت کے جمال میں اضافہ کرتی ہیں، "محاسنِ سخن" کہلاتی ہے۔ "معائبِ سخن" میں ایوبِ خوافی، ایوب بحر، ایوب زبان اور دیگر نقائص ہئیت شامل ہے۔ ایوب خوافی میں ایطا، اکفا، اقوا، صناد وغیرہ شامل ہے۔ ان کے علاوہ عُاو تعدی، ا یـ ۂمدیں، تغیّر، معمولہ، تعریف اور اختلافِ حرفی روی پر بھی اس نقطہ نظر سے سوالیانشان قائم کیا جاتا ہے۔ اس نظم قوافی میں ہرفِ روی کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ اس لیے انگریزی کی طرح اردو میں قطعی، بسری اور صوتی قوافی کی گنجائش نہیں۔ جن شاعروں نے صوتی قوافی (میراث اور احساس) بڑھتے ہیں۔ انہیں زیادہ سے زیادہ ایک تجربے کا نام دیا جاتا ہے۔ ایوبِ بحر میں حرف صحیح کا سقوط اور عربی اور فارسی الفاظ کے حروفِ علت کا سقوط شامل ہے۔ بعض بحروں میں شکستِ ناروا وارد ہوتا ہے۔ داغؔ اسکو کے اکثر استاذہ نے اس کو عیب گردانا ہے۔ لیکن بعض شعرا شکست ناروا اور عربی و فارسی کے حروف علت کے سقوط کو روا رکھتے ہیں ۔ مگر اکثریت ان صورتوں سے اجتناب کرتی ہے۔ چوں کہ غزل کا سانچا عروضی نقطہ نظر سے زیادہ لچک دار نہیں ہے۔ اس لیے اوزان و بحُور کے نقطہ نظر سے ذرا سی بے اعتدالی بھی بہت زیادہ کھٹکتی ہے۔"[4]

اردو غزل ہمیشہ فارسی شاعری کی مقلد رہی۔ اس کی وضاحت ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے اس طرح کی ہے کہ شعر و شاعری کا عموماً اور ایشیائی شاعری کا خصوصاً عشق و محبت کے جذبات و احساسات سے چولی دامن کا ساتھ رہا ہے ۔ ہماری اردو شاعری سراسر فارسی شاعری کی تتبع ہے اپنے ابتدائی حالات میں عشق و محبت و معشوق و دیگر لوازمات عاشقی کے وہی سانچے وہی تصورات اور وہی معیار رکھتی ہے جو ایران میں اس وقت رائج تھے۔[5] اسی طرح محمد یعقوب آسی نے غزل کی تعریف کچھ اس طرح بیان کی ہے۔ لفظ 'غزل' کے معنی

---

1 خورشید الاسلام، اردو ادب آزادی کے بعد، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء، مشمولہ: مولف، وارث کرمانی، اردو شاعری کے نیم وا در بیچے، 'اردو غزل اور فارسی روایت' ص ۲،۱۳، رام پور رضا لائبریری، یوپی، رامپور، مبطع، پرنٹولوجی انک، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء

2 ,*Encarta Dictionary*میں Ghazal-' معنی اور مفہوم اس طرح درج ہے۔ غزل کے

1. *Lyric poem: an Arabic, Persian, or Urdu lyric poem consisting of five more couplets that may each have a different theme.*
2. *Poem set to music: a lyric poem in Urdu, set to music and sung in a distinctive style. Ghazal are popular in Indian films.*

3 ڈاکٹر انور صابر، پاکستان میں اُردو غزل کا ارتقاء، ص ۱۵۸۔۱۵۹، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۲ء

4 پروفیسر عنوان چشتی، آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل، ص ۱۵، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۸ء

5 دلی کا دبستان شاعری۔ ص 24

کے لحاظ سے اور اس کے موضوعات کے حوالے سے 'غزل' کو جو کچھ کہا جاتا رہا، اس تفصیل کا اجمال کچھ اس طرح ہے:

1. عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی سی باتیں کرنا، جسے ریختی بھی کہا جاتا ہے۔
2. ہرن (غزال) جب زخم خوردہ ہو تو جو آواز وہ شدتِ خوف اور شدتِ درد کے عالم میں نکالتا ہے اسے بھی غزل کہتے ہیں۔ اس حوالے سے درد والم کے بیان کو غزل کا موضوع کہا جاتا ہے۔
3. محبوب کا شکوہ، اس کے لئے اپنے جذبے اور وارفتگی کا بیان، اس کی بے اعتنائی کا احوال غزل کا محبوب موضوع رہا ہے۔ واضح رہے کہ یہ محبوب حقیقی بھی ہو سکتا ہے، مجازی بھی، خیالی بھی اور بعض شعرا کے ہاں اپنی ذات محبوب کا درجہ رکھتی ہے۔
4. دوستوں اور زمانہ کی شکایت، اپنے ذاتی، اجتماعی یا گروہی رنج والم کا بیان۔
5. اپنے گردوپیش کے مسائل کا بیان اور ذاتی تجربات اور مشاہدات کا قصہ، ارادوں کا اظہار اور ان کے ٹوٹنے پر دکھ کی کیفیت۔
6. گل و بلبل، جام و مینا، لب و عارض کا بیان۔ خیال آفرینی، معنی آفرینی اور حسنِ بیان۔

غزل کے ڈھانچے کی تعمیر کے ان متعدد طریقوں میں ایک ہے جن کا ہم ذکر کر چکے ہیں۔ وہی غزل جس کے مختلف اشعار کے موضوعات میں ظاہری ربط تو نہیں ہوتا لیکن غزل کی داخلی وحدت کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کائناتِ اصغر سے لے کر عالم اکبر تک اور انفرادی سے لے کر عالم گیر تجربے تک وجود کی مختلف سطحوں کے بدلنے کے عمل میں ہمیں غزل کے ادراکِ کائنات کے طریقہ کار کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔[1] بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی: "ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب کے سانچے میں ڈھلی ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے رنگ و آہنگ، سمت و رفتار اور وزن و وقار ملا ہے"۔ فراق گورکھپوری کے بقول "اردو غزل کا عاشق اپنے محبوب کو اپنی آنکھوں سے نہیں اپنی تہذیب کی آنکھوں سے دیکھتا ہے"[2]۔ اس سلسلہ کی کڑی کو احمد ندیم قاسمی نے ایک شعر سے جوڑا ہے:

غزل کے روپ میں تہذیب گا رہی ہے ندیم؛ مرا کمال مرے فن کے اس رچاؤ میں تھا۔

نوٹ: جاں نثار معین کا یہ مضمون ایک مکمل کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ انہوں نے اردو غزل پر چند ایسے سوال قائم کرنے کی کوشش کی ہے جن کو سامنے رکھ کر جدید دور میں اردو غزل کی روایت کو مزید مستحکم بنایا جا سکتا ہے۔ پرنٹ ورژن کی اپنی مجبوریاں ہیں اس وجہ سے ہم اس کو مکمل صورت میں صرف یونی کوڈ میں شائع کر رہے ہیں۔ قارئین سے التماس ہے کہ مکمل مضمون پڑھنے کے لیے جرنل کی ویب سائٹ www.urdulinks.com پر جائیں۔ (مدیر)

پروفیسر ابن کنول

کی سبھی کتابیں اب کتابی دنیا سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔

پتہ ہے:

2264,Zahoori Handicraft Market, Near Do Bhai Hotel, Delhi-110006, Turkman Gate, Chandni Chowk, New Delhi, Delhi 110006, Phone: 011 2328 8452

[1] ڈاکٹر سَایہ لیا پری گارِنا، روسی مترجم، اُسامہ فاروقی، (منظوم تراجم: اخترحَسن، بہ صُطر مَجاز، مِرزا غالِب۔ ادارہ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد، ۱۹۹۷ء

[2] اردو کی برقی کتابیں، محمد یاقوب آسی، فاعلات، 'اصنافِ شعر' http://kitaben.urdulibrary.org/Pages/Faelaat.html۔ ایکسس آن ۱۳ جنوری ۲۰۱۶ء

Urdu Research Journal
International refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj

تحقیق و تنقید

Topic: Urdu column navesi…. By: Hamid Raza, India

اردو کالم نویسی میں قاسمی کا اختصاص

حامد رضا صدیقی
ریسرچ اسکالر، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ

احمد ندیم قاسمی دنیائے ادب میں تعارف کے محتاج نہیں ہیں انھوں نے اردو ادب میں مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی اور انھوں نے ناول، افسانے، ڈرامے، صحافت، تنقید، اور کالم نگاری میں اہم کارنامے انجام دئے ہیں۔ چونکہ میرا موضوع ان کی کالم نگاری ہے اس لئے دیگر اصناف سے قطع نظر ان کی کالم نویسی کی خصوصیات سے بحث کی جاتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا شمار ادب کے معتبر اور مستند کالم نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے زبان و بیان کی بہترین صلاحیت رکھتے ہوئے کالم نگاری میں اپنا ایک مقام پیدا کیا۔ قاسمی کی کالم نویسی کا آغاز روزنامہ "انقلاب" لاہور سے ہوا۔ قاسمی نے عبدالمجید سالک کے حکم سے اس صنف میں خامہ فرسائی کرنی شروع کی تھی۔ پھر تادم حیات اس صنف میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ عبدالمجید سالک قاسمی کے استاذ تھے اور اردو کے ایک موقر کالم نگار بھی۔ انھوں نے اردو صحافت کے اصول وضوابط، طرز تحریر، اور انداز طباعت و اشاعت پر نہ صرف پوری توجہ دی بلکہ انھوں نے نوجوان صحافیوں کی قیادت بھی کی۔ انھوں نے مختلف اخبار مثلاً امروز (حرف و حکایت) ہلال پاکستان (پنج دریا) احسان لاہور (موج در موج) روز نامہ جنگ کراچی (لاہور لاہور ہے) روز نامہ حریت کراچی (موج در موج) اور لاہوریات روزنامہ جنگ (رواں دواں) سے وابستہ رہے اور مختلف عنوانات کے تحت لکھتے رہے قاسمی اپنی صحافتی زندگی کی ابتدائی صورت سے متعلق لکھتے ہیں۔

"میری فکاہیہ کالم نویسی کا آغاز استاذ مکرم حضرت مولانا عبدالمجید سالک مرحوم کی نگرانی میں ہوا۔ وہ روزنامہ "انقلاب" میں "افکار و حوادث" کے عنوان سے روزانہ فکاہی کالم لکھتے تھے۔ کبھی کبھی میں اور جھنگ کے ایک ممتاز صاحب (جن کا پورا نام یاد نہیں آرہا ہے) ان کی خدمت میں کالم لکھ کر بھجواتے تھے اور وہ بہ کمال شفقت انھیں ہمارے ناموں کے حوالے کے ساتھ "افکار و حوادث" کے کالم میں درج فرمادیتے تھے۔ پھر جب ۱۹۵۲ء میں مولانا چراغ حسن حسرت (سندباد جہازی) نے روزنامہ "امروز" کو خیر آباد کہا اور ان کا معروف و مقبول کالم "حرف و حکایت" اجڑ سا گیا تو پروگریسو پیپرز لمیٹیڈ کے بزرگوں نے عزیزی ظہیر بابر کے توسط سے مجھے یہ کالم لکھنے کی پیش کش کی۔"[۱]

قاسمی اس پیش کش کو قبول کرنے میں بہت پس و پیش میں تھے کیونکہ حسن حسرت جیسے بڑے مزاح نگار کے کالم کا معیار قائم رکھنا بڑا دشوار کام تھا لیکن اپنے استاذ مکرم کی اجازت کے بعد ان کے ہی زیر سرپرستی لکھنا شروع کیا اور کالم نگاری کے اصول وضوابط بھی بنائے۔ قاسمی چونکہ اس درمیان بے روزگار تھے اس لئے اس پیش کش کو قبول کر لیا اور بغیر کسی نام کے کالم لکھنا شروع کر دیا۔ مارچ ۱۹۵۳ء میں میاں افتخار الدین نے انھیں روزنامہ "امروز" کی ادارت قبول کرنے کی پیش کش کی اور انھوں نے اس کو فوراً قبول کر لیا اور "حرف و حکایت" کے نام سے کالم لکھنے لگے اور مصنف کے نام کو تبدیل کر کے کالم کے مصنف کا نام "پنج دریا" رکھا اور چھ سال تک برابر کالم لکھتے رہے جسے قارئین نے حد درجہ پسند کیا۔ بقول قاسمی:

"۱۹۵۸ء سے پہلے کے دنوں میں اخباروں کو ایک حد تک آزادی تحریر حاصل تھی۔ اس لئے میں مسائل پر کھل کر لکھتا رہا اور یہ میرا کالم خاصا مقبول رہا۔"[۲]

۱۹۵۸ء میں جب جنرل ایوب خاں نے پاکستان پر قبضہ کر لیا اور اس کے بعد پروگریسو لمیٹیڈ پیپرز پر بھی قبضہ لیا تو قاسمی "امروز" سے استعفیٰ دے کر "ہلال پاکستان" میں "موج در موج" اور "پنج دریا"، "احسان" میں "مکائبات" کے نام سے فکاہیہ کالم لکھتے رہے۔ کچھ وقت گزرنے کے بعد جب روز نامہ "امروز" کی ملکیت نیم

سرکاری ہوگئی تو ظہیر بابر کے اصرار کرنے پر "امروز" میں کالم لکھنے شروع کر دیئے مگر اس مرتبہ "پنج دریا" کی جگہ "عنقا" کا انتخاب کیا۔ عنقا کے متعلق خود لکھتے ہیں۔

"در اصل انہی دنوں میں نے ایک متنازعہ ادبی مسئلہ پر پروفیسر احمد علی سے اختلافات کے موضوع پر انگریزی میں ایک مضمون لکھا تھا، جو میں نے اپنے نام کے تینوں حصوں کے ابتدائی حروف "اے، این، کیو" لکھنے پر اکتفا کیا مگر پھر سوچا کہ اگر ان حروف کے آخر میں ایک "اے" کا اضافہ ہو جائے تو "عنقا" اچھا خاصا بامعنی نام بنتا ہے، چنانچہ میں کئی برس تک "عنقا" ہی کے نام سے یہ کالم لکھتا رہا"۔۳؎

۱۹۶۴ء میں قاسمی نے روزنامہ "جنگ" کراچی سے "لاہور لاہور ہے" کے عنوان سے تہذیبی اور سیاسی سرگرمیوں کے جائزے پر ہفتہ وار کالم کی ابتدا کی۔ بعد ازاں "حریت" اور روزنامہ "جنگ" میں بھی لکھنے لگے تھے۔ ۱۹۷۲ء میں قاسمی صاحب روزانہ کی کالم نویسی سے دست بردار ہو گئے اور روزنامہ "جنگ" لاہور میں "رواں دواں" کے عنوان سے سیاسیات، معاشیات، سماجیات اور تہذیب و ثقافت کے موضوعات پر کالم لکھنے لگے اور روزنامہ "جنگ" میں ان کالموں کا سلسلہ تا حیات جاری رکھا۔ قاسمی نے قیام پاکستان کے بعد فکاہیہ کالم لکھنا شروع کیا مگر بعد میں سنجیدہ کالموں کی جانب رجوع کیا اور ان کی مقبولیت فکاہیہ کالموں کی بنا پر ہوئی اور وہ فکاہیہ کالم نگاروں میں شامل فہرست ہو گئے۔ قاسمی بڑے نیک اور انسان دوست تھے اور وہ اپنے کالموں میں عوام الناس اور ادیبوں کا بڑا لحاظ رکھتے تھے انھوں نے کبھی بھی طنز کی آڑ میں کسی کو ذاتی نقصان نہیں پہنچایا۔ انھوں نے ایک بہترین کالم نگار کی طرح واقعات و حادثات کو بڑے ہی دیانت داری سے جمع کر کے پوری تفتیش و تحقیق کر کے صائب رائے کا اظہار کیا ہے کیونکہ ایک ذہین کالم نگار روز مرہ کے واقعات کا بے لاگ نقاد ہوتا ہے قاسمی اپنے کالموں میں نہ کسی پر جملے کستے ہیں اور نہ ہی تمسخر اڑاتے ہیں وہ حتی الامکان سوقیانہ پن سے احتراز کرتے ہیں اور اپنی متانت اور اخلاقی اقدار کی پاسداری کو قائم رکھتے ہیں اس ضمن میں مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں۔

"ندیم صاحب کی ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ اعلیٰ پائے کے فکاہیہ کالم نگار تھے۔ ان کی طنز میں جو گہرائی اور مزاح میں جو شائستگی ہوتی ہے وہ لاجواب تھی۔ ندیم نے قلم کو ذریعہ معاش بنایا اور قلم کی حرمت کو برقرار رکھتے ہوئے نہایت خوددار اور باعزت زندگی گزاری"۔۴؎

قاسمی اپنے کالموں کو عوام میں مقبول کرنے کے لئے دل چسپ موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں۔ قاسمی ادبی، سیاسی، اور فکاہیہ کالم تحریر کر کے عوام کی رائے عامہ کی تشکیل میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ اپنے کالموں کا مواد اخباری خبروں سے لیتے ہیں اور کبھی گرد و پیش کے حالات و واقعات کو کالم کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے موضوعات کسی ایک دائرے میں قید نہیں ہوتے ہیں۔ وہ اپنے کالموں میں دور حاضر کے کسی واقعہ یا مسئلہ کو بنیاد بنا کر کالم کی ابتدا کرتے ہیں تو کبھی پرانے معاملات و مسائل کو زیر بحث لاتے ہیں مثلاً کبھی وہ کارپوریشن کی بے حسی اور بدحواسیوں کو منظر عام پر لاتے ہیں، کبھی ارباب ریڈیو کی کمیوں کو گنواتے ہیں، کبھی محکمہ خوراک کی کرپشن کو سامنے لاتے ہیں، کبھی سیاسی لیڈروں کی بے ایمانیوں کا راز فاش کرتے ہیں۔ قاسمی صاحب کا مقصد صرف ایک ہوتا ہے کہ کس طرح معیار زندگی کو بلند کیا جا سکتا ہے اور عوام کے لئے کس طرح زیادہ سے زیادہ آسانیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ ان کے موضوعات براہ راست عوام کی زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔ وہ جیتی جاگتی زندگی کے مسائل اور حقائق کو پیش کرتے ہیں۔ بالخصوص کراچی لاہور اور سرگودھا کے نچلے اور متوسط طبقے کی زبان اور طرز زندگی کو ایک خاص رنگ میں بیان کرتے ہیں۔ مثلاً لاہور میں مچھروں کی آمد سے شہری نہایت پریشان ہیں۔ طنزیہ و مزاحیہ انداز میں لکھتے ہوئے ان کا طنز زہریلا نہیں رہتا بلکہ وہ ایسا شگفتہ انداز اپناتے ہیں کہ زندگی کی بدحال صورت کو بھی مزاح کی چاشنی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

"لاہور میں یہ افواہ گشت کر رہی ہے کہ اہل لاہور ملیریا میں مبتلا ہیں، مریضوں کو خاطر جمع رکھنی چاہیے کہ وہ ملیریا میں نہیں بلکہ کسی اور مرض میں مبتلا ہیں۔ اسے بے شک ماسکیٹوریا، یا مچھریا کہہ لیجیے لیکن براہ کرم ملیریا نہ کہیں ورنہ محکمہ انسداد ملیریا والے خفا ہو جائیں گے وہ تو صاف صاف اعلان کر چکے ہیں کہ ملیریا والے مچھر کا بیڑہ غرق کیا جا چکا ہے جو دوسرے مچھر لوگوں کو کاٹتے رہتے ہیں تو ملیریا کے مچھر نہیں کسی اور "ایریا" کے مچھر ہیں"۔۲؎

قاسمی اپنے کالموں میں معاشرتی ناہمواریوں اور عوام کے دکھ درد کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری رو پڑتا ہے۔ صحافت کا مقصد صرف لوگوں تک معلومات بہم پہنچانا ہی نہیں ہوتا بلکہ حقائق کی روشنی میں لوگوں کے لئے راہ عمل بھی بتانا ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے ایک صحافی کی ذمہ داری اور بڑھ جاتی ہے کیونکہ وہ واقعات و امکانات کی پوری چھان بین اور دیانت داری کے ساتھ تجزیہ بھی کرتا ہے اور پھر اپنی رائے کا آزادانہ طور پر اظہار کرتا ہے۔ قاسمی ہمیشہ اپنی آنکھیں کھلی ہوئی رکھتے ہیں اور ان کی بصیرت ہر وقت نت نئے نکات پر غور و فکر کرتی ہے اور وہ ہر چھوٹے بڑے مسائل پر یکساں توجہ فرماتے ہیں۔ انھوں نے اخلاقی و معاشرتی ذمہ داری کو سمجھتے ہوئے عوام کے ذہنی رجحانات، قومی اور ملکی فلاح و بہبود کے لئے کام کیا۔ صداقت ان کے شعار میں داخل ہے وہ اپنے کالموں میں غریب عوام کی بے چارگی اور بے بسی کو ابھار کر منظر عام پر لاتے ہیں۔ وہ استحصالی

معاشرے میں موجود بے کس عوام کے روایتی انداز کو بڑے کرب سے اپنے کالموں میں پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے کالموں میں کھیل، معاشرہ، معیشت، کاروبار، سیاست، سائنس، طب اور فیشن غرض ہر موضوع پر خامہ فرسائی کی۔

"میں نے ہر موضوع پر فکاہی کالم لکھے۔ اپنے آپ کو کسی موضوع کا پابند نہیں کیا۔ چنانچہ سیاست، معیشت، معاشرت، 'ادب، فن کوئی بھی موضوع ایسا نہیں جو میری ۳۳ برس کی روزانہ فکاہیہ کالموں میں بار نہ پاسکا ہو"۔۸؎

قاسمی نہایت محنت سے موضوع تلاش کر کے نئے اور اچھوتے انداز سے اظہار خیال کر کے اسے زندہ کر دیتے تھے۔ ان کے ہر جملے میں جذبہ اور لطف بھرا ہوتا ہے۔ تحریر میں آمد اور روانی کا احساس ملتا ہے۔ اور قاری ان کی تحریر کے سحر میں تا دیر گرفتار رہتا ہے اس مقصد میں کامیاب ہونے کے لئے کبھی وہ طنز کے تیر و نشتر چلاتے ہیں اور کبھی شگفتہ انداز سے گفتگو کرتے ہیں۔ وہ اہل اقتدار اور دیگر حاکموں پر بہت ہی رازدارانہ انداز اسے نشان دہی کرتے ہیں۔ اور جب کسی مسئلے پر اظہار خیال کرنا ہوتا ہے تو اس کے لئے تمہید باندھتے ہیں اور قاری کو ذہنی طور پر بات سننے کے لئے تیار کر لیتے ہیں۔ وہ معاشرے میں پھیلی ہوئی تمام برائیوں پر بے لاگ لکھتے ہیں اور چونکہ وہ خود ایک مہذب انسان ہیں اس لئے وہ بد تہذیبی اور بدعنوانی کے ناسوروں پر نشتر زنی کرتے ہیں مگر ان کے نشتر سم آلود نہیں ہوتے ہیں اور شاید اسی میں ان کی کامرانی ہے۔ ان کے ہر مضمون میں اصلاح معاشرہ کی کوشش ہوتی ہے اور ان معاشرتی برائیوں کی نشان دہی بہت شگفتہ انداز میں کرتے ہیں۔ انھوں نے رشوت، لوٹ مار، چوری، ملاوٹ، بدعنوانی اور اخلاقی اقدار کی پامالی کے واقعات کو قاری کے لئے بہت ہی مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ قاسمی ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن تھے۔ ۱۹۴۹ء میں کچھ عرصے کے لئے جنرل سیکرٹری کے عہدہ پر بھی فائز رہے اور ترقی پسند تحریک کی پاداش میں پابند سلاسل بھی رہے۔ ظفر محی الدین اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

"احمد ندیم قاسمی کی کالم نگاری میں جو وسعت نظر سماجی شعور، اور انسانیت کے لئے جو گہرا کرب ملتا ہے، وہ کسی حد تک ترقی پسند تحریک کا نظریاتی اثر ہے جس نے اس دور کے بیشتر قلم کاروں کو عصری آگہی اور ایک وژن عطا کیا۔"۹؎

قاسمی نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود انتہا پسندی کے بجائے اعتدال پسندی کی راہ اختیار کی۔ وہ مارکس ازم سے کافی متاثر تھے اور ملک کے غریبوں کو جاگیرداروں، سرمایہ داروں کے شکنجے سے نجات دلا کر مساوات اور انصاف پسندی پر مبنی نظام لانے کے خواہش مند تھے۔ انھوں نے معاشرے کے ہر پہلو کو کھلی آنکھ سے دیکھا اور محسوس کیا کہ سیاسی خلفشار اور معاشی عدم توازن میں اضافہ ہو رہا ہے جس کے باعث معاشرتی تقسیم دو طبقوں تک محدود ہے۔ وہ معاشرے میں سماجی عدم مساوات اور معاشی بحران سے بہت بے چین ہوتے ہوئے اپنی تحریروں میں نظر آتے ہیں اور ان کے متعلق اپنے کالموں میں اظہار کرتے ہیں۔ ان کے کالموں میں بے کس مظلوم عوام کی چیخ و پکار بھی سنائی دیتی ہے۔ وہ بھوک، جبر، ظلم و ستم، ناانصافی کے خلاف پر زور احتجاج کرتے ہیں۔ قاسمی اپنے کالموں میں افراد کی بے حسی اور اقدار کی شکست و ریخت کا نوحہ طنزیہ انداز میں پیش کرتے ہیں کیونکہ ہمارے سماج اور معاشرے میں بد دیانتی انتہادرجے کو پہونچ چکی ہے لوگ منافع کمانے کے چکر میں گھٹیا سے گھٹیا کام کر رہے ہیں۔ انھوں نے سیاست کے موضوع پر بھی خوب کالم لکھے جس سے اندازہ ہوتا ہے قاسمی کے پاس مشاہدے کی کمی نہیں۔ قاسمی سیاسی موضوعات اور خبروں پر اتنے ہلکے پھلکے اور شگفتہ انداز سے بحث کرتے ہیں کہ طبعیت میں گرانی پیدا نہیں ہوتی۔ ان کالموں میں قاسمی اشارتاً، کنایتاً اور مزاحیہ انداز میں سیاسی تجزیہ پیش کر کے اپنا مافی الضمیر بیان کرتے ہیں۔

قاسمی کبھی بھی اپنے کالموں میں ایک واعظ و خطیب کے مانند قاری کو مرعوب کرنے کی کوشش نہیں کرتے ہیں۔ بلکہ ان کے کالموں میں ایسا دھیما پن ہے جو ذہن کو مشتعل کرنے کے بجائے فکر و دانش کی مشعل جلاتی ہے یہی ان کی انفرادیت ہے۔

مراجع و مصادر

احمد ندیم قاسمی (دیباچہ) کیسر کیاری، لاہور شفیق پیپلپیکس ر ۱۹۹۹ء ص ۱۷

۲-ایضاً ۳-ایضاً

۴-محمد بی حسین، احمد ندیم قاسمی۔ مشمولہ مونتاج لاہور شمارہ ۲۱، جنوری تا اگست ۲۰۰۷ء ص ۳۶۴

۵-احمد ندیم قاسمی (دیباچہ) کیسر کیاری محولہ بالا، ص ۱۴۶-ایضاً۔ ص، ۱۵

۷-احمد ندیم قاسمی، حرف و حکایت مشمولہ روز نامہ "امروز" لاہور یکم نومبر ۱۹۷۳ء، ص ۳

۸-ایضاً۔ ص ۳

۹-ظفر محی الدین، اردو کالم نگاری کے مرد بزرگ مشمولہ "ندیم نامہ" مرتبہ اسلم فرخی وفاقی اردو یونیورسٹی ۲۰۰۶ ص ۲۱۷-۲۱۸

@@@@@

Urdu Research Journal
International refereed journal for Urdu
تحقیق وتنقید
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj

Topic: Sahir Ludhiyanvi ki shayeri… by Pushpendr Kumar, India

ساحر لدھیانوی کی شاعری "تلخیاں" کی روشنی میں

پشپیندر کمار نم
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو دہلی یونی ورسٹی، دہلی

ساحر لدھیانوی کا اصلی نام عبد الحئ ہے۔وہ ۸؍ مارچ ۱۹۲۱ء کو لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔اسی لیے لدھیانوی کہلائے۔جب کہ ساحرؔ ان کا تخلص ہے۔ساحر لدھیانوی ایک بڑے متمول گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد چودھری فضل محمد کا شمار شہر کے معروف اور معزز لوگوں میں ہوتا تھا۔ انہوں نے اولاد نرینہ کی خواہش میں یکے بعد دیگرے گیارہ شادیاں کیں۔ساحرؔ کی والدہ سرور بیگم سے ان کی شادی خفیہ تھی۔اخفا کی وجہ یہ تھی کہ ساحرؔ کی والدہ کو وہ خاندانی لحاظ سے اپنے ہم پلہ نہیں سمجھتے تھے اور اسے اپنے سماج ورتبے سے کم تر خیال کرتے تھے کہ ان کے علی الاعلان رشتہ ازدواج قائم کرلیں۔ساحرؔ کی پیدائش کے بعد ساحرؔ کی والدہ نے اپنے اور بیٹے کے حقوق کے لیے جدو جہد کرنی شروع کردی۔بالآخر جب ان کی فریاد کی سنوائی کہیں نہ ہوئی تو وہ اپنی فریاد لے کر عدالت کے دروازے پر جا پہنچیں۔ بہر کیف ساحرؔ کے والدین کی مقدمہ بازی تقسیم ملک تک جاری رہی۔ ساحرؔ اس دوران اپنے والد کی شفقت سے محروم تنہا والدہ کی سرپرستی میں رہے۔ انہوں نے مالوہ خالصہ اسکول سے انٹرنس پاس کیا اور پھر گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں داخلہ لیا۔اس سے پہلے ان کی سیاسی گرمیوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ساحرؔ کے والد انگریزی حکومت کے وفادار تھے۔ لیکن انگریزی حکومت ساحرؔ ساحر کی آنکھوں میں کھٹکتی تھی۔ اسی وجہ سے وہ انٹر کے بعد اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور لدھیانہ سے لاہور منتقل ہوگئے۔فرقہ وارانہ فسادات میں ساحرؔ کی والدہ جنھوں نے انہیں بڑے لاڑ پیار سے پالا تھا کہیں گم ہوگئیں۔ساحرؔ کے لیے یہ حادثہ بہت الم ناک تھا۔بہر حال تلاش بسیار کے بعد مل گئیں۔ساحرؔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔اس طرح ان کے ذہن میں یہ بات بیٹھ گئی کہ وہ پاکستان کے ماحول میں ایڈ جسٹ نہیں ہو سکیں گے۔اسی وجہ سے وہ راتوں رات ہندوستان واپس آگئے اور اپنی عمر کے آخر تک ہندوستان میں ہی رہے۔ ۲۵؍ اکتوبر ۱۹۸۰ء کو ۵۹ سال کی عمر میں اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔انہوں نے اپنی زندگی میں بہت سے عروج وزوال دیکھے تھے۔ان کی شاعری انہی جذبات کی عکاس ہے۔اپنے شعری اثاثے میں انہوں نے "تلخیاں"، "پرچھائیاں"، "آؤ کہ کوئی خواب بنیں" اور گیتوں کا مجموعہ "گاتا جائے بنجارہ" جیسی شاعری چھوڑی ہے۔ان کے پہلے مجموعہ کلام "تلخیاں" (۱۹۴۴ء) کی اشاعت سے پہلے ہی، ان کی شاعری نو جوان دلوں کی دھڑکن بن چکی تھی۔ساحرؔ اپنی نظم تاج محل میں اپنے محبوب سے ان الفاظ میں اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں ۔

تاج تیرے لیے اک مظہر الفت ہی سہی
تجھ کو اس وادی رنگیں سے عقیدت ہی سہی
میرے محبوب! کہیں اور ملا کر مجھ سے
بزم شاہی میں غریبوں کا گزر کیا معنی؟
ثبت جس راہ پر ہوں سطوط شاہی کے نشاں
اس پر الفت بھری روحوں کا سفر کیا معنی؟

"تلخیاں" میں ۱۳ غزلیں ہیں جن میں ۹ مکمل غزلیں ہیں اور ۴ عنوان کے تحت ہیں "آؤ کہ کوئی خواب بنیں" میں غزل نما ۱۳ نظمیں ہیں جنہیں کسی نہ کسی عنوان سے موسوم کر دیا گیا ہے۔ان کا سانچہ اگر چہ غزل کا سا ہے لیکن عنوانات کی مہر لگ جانے کے سبب انہیں نظم میں شمار کرنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔"گاتا جائے بنجارہ" میں بھی محقق کی نظر غزلوں کو تلاش کر لیتی ہیں۔ لیکن یہ ان کی فلمی شاعری میں شمار کی جاتی ہیں۔ اس لیے ان کا ذکر شاعری کی نغمہ نگاری کے تحت کیا جاتا ہے۔نغمہ نگاری کے تحت شمار کی جانے والی ساحر کی غزلوں کے رموز و نکات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔اس لیے تلخیاں کی تعداد سے دیکھا جائے تو ساحر کی غزلیں خال خال ہی نظر آئیں گی۔مگر تینوں مجموعوں کی تعداد پر غور کیا جائے تو اتنی غزلیں تو بہر حال ہو ہی جاتی ہیں کہ ان کی غزلوں کے فن و شعور پر غور کیا جا سکے۔ساحر کے یہاں غزل اپنے تمام لوازم کے ساتھ غزل ہی رہتی ہے جس میں کلاسیکیت،رومانیت، تجربات و مشاہدات کی آمیزش، سیاسی و سماجی کشمکش اور ترک الفت کو پیش کیا گیا ہے۔ان کی غزلوں کی تازگی، نغمگی، تغزل و تاثر آفرینی نے مجموعی طور پر تازگی اور نیا پن پیدا کیا ہے۔ساحر کی غزلیں موضوعات کے تنوع کے لحاظ سے محدود ہو کر بھی اشعار کی تازگی، سادگی، سنجیدگی و پر کاری کو بر قرار رکھتی ہے۔ساحر کی شاعری کی ابتدا تو ان کی ذات سے ہوئی لیکن جلد ہی کائنات تک پہنچ گئی۔ان کی سیاسی و انقلابی نظموں کے ساتھ ان کے تحقیق شعور میں بھی پختگی آتی گئی اور اسلوب و آہنگ نکھرتا و سنورتا گیا۔اس کے علاوہ ساحر کے اسلوب کی ایک صفت نغمگی اور تغزل بھی ہے۔نغمگی،موسیقیت اور تغزل کے امتزاج نے ان کی نظموں،غزلوں اور نغموں میں وہ تاثر کی شدت پیدا کر دی ہے کہ قاری وسامع اس میں کھو کر رہ جاتا ہے۔بالخصوص غزل تو تغزل کے بغیر حسن بے نمک ہی ہوگی۔چنانچہ ساحر نے اگر ایک طرف غزل کو زندگی کی صدائے وقت سے دوچار کرایا تو دوسری طرف ایک نئے انداز کا تغزل بھی پیش کیا ہے۔

ہمیں سے رنگ گلستاں ہمیں سے رنگ بہار
ہمیں کو نظم گلستاں پہ اختیار نہیں

نفس کے لوچ میں دم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے
حیات ساغر و سم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے

جو لفظ مئے کشی ہے نگاروں میں آئے گا
یا یا شعور بادہ گساروں میں آئے گا

میں سمجھتا ہوں تقدس کو تمدن کا فریب
تم رسومات کو ایمان بناتی کیوں ہو
تم میں ہمت ہے تو دنیا سے بغاوت کر دو
ورنہ ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کر لو (یکسوئی)

تو دل تاب نشاط بزم عشرت لا نہیں سکتا
میں چاہوں بھی تو خواب اور ترانے گا نہیں سکتا (میرے گیت)

مختصر طور پر یہی کہا جاسکتا ہے کہ ساحر ان چند شعرا میں سے ہی ایک ایسے منفرد اور ترقی پسند شاعر ہیں جو دنیائے فانی تک مشہور و معروف رہے گا۔

☆☆☆

ضروری اعلان

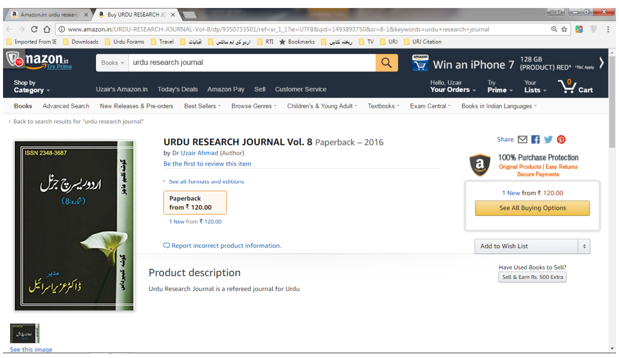
اردو ریسرچ جرنل کی پرنٹ کاپی قارئین کے مسلسل اسرار پر امیزون پر بھی ڈال دی گئی ہے۔ فی الحال اردو ریسرچ جرنل کے کچھ پرانے شماروں کی محدود کاپیاں ہی امیزون پر دستیاب ہیں۔

جن احباب کو چاہیئے وہ امیزون پر حاصل کر سکتے ہیں۔

تلاش کرنے کے لیے امیزون کی ویب سائٹ یا ایپ پر جا کر اردو ریسرچ جرنل ٹا کریں۔

قیمت:120 روپے ڈاک خرچ کے ساتھ

http://www.amazon.in/s/ref=nb_sb_noss?url=search-alias%3Daps&field-keywords=urdu+research+journal



Urdu Research Journal
International refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj

تحقیق وتنقید

Topic: Quran e Hakeem ke Ghair mahdud adabi mahasin by: Bashir Ahmad Kashmiri

قرآن حکیم کے غیر محدود ادبی محاسن (ایک جائزہ)

بشیر احمد کشمیری
ریسرچ اسکالر، ایفل یونیورسٹی ، حیدرآباد

تاریخی شواہد سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قرآن کریم کے نزول کے بعد بڑے بڑے ادباءوشعراء کی زبانوں پر مہر لگ گئی جس کی ایک عمدہ مثال جاہلی دور کے شاعر معلقات لبید بن ربیعہ ہے جس کے شعروں پر اسکے معاصرین نے کئی بار سجدہ تہنیت اور خراج تحسین سے نوازا،اور وہی شاعر قرآن پاک سے مسحور ہو کر شاعری ہی ترک دیتے ہین اور اسلام قبول کرتے ہین اپنے دور میں ملک الشعراء کہلانے والے اس شاعر سے بعد از قبول اسلام کے بعض شعراء طبع آزمائی پر زور بھی دیا تو لبید نے تعجب سے پوچھا" ابعد القرآن ،،یعنی قرآن پاک کی فصاحت وبلاغت کے بعد میرے نزدیک کسی اور شاعرانہ کلام کی گنجائش اور ضرورت نہیں قرآن کی فصاحت وبلاغت کا ایک عملی مظاہرہ سیرت نبوی ﷺ میں ہمیں اس وقت دیکھنے کو ملتا ہے جب آپ ﷺ نخلہ کی وادی سے گذر رہے تھے اور جنوں کی ایک ٹولی نے اللہ کے کلام کو سنا اور انکے زبان سے برجستہ نکلا: إنا سمعنا قرآنا عجبا،،غرض اس جیسے کئی شعراء اور عمائدین ادب قرآنی فصاحت وبلاغت کے سامنے اپنے گھٹنے ٹیک دیے ،اور پھر قرآں کی تسلسل وروانگی بلکہ سریع الاثر آیات کی حلاوت کے سامنے ان کے یہاں قلم آزمائی کا کوئی امکان باقی نہ رہا بہر صورت یہ بات توروز روشن کی طرح عیاں ہیں کہ قرآن پاک کی ہر سورہ بجائے خود نہایت حسین نظم ونسق اور فنی وادبی اعتبار سے ایک دلآویز اور نادر مجموعہ ہے، در حقیقت قرآنی علوم کا اصل مخزن الفاظ کی تشکیل آیتوں کی ترتیب اور سورتوں کا نظم ہے، قرآن پاک کی یہی توفیقی ترتیب وترکیب انسانی عقل وذہن کو جمال وکمال سے نوازتی ہے اور یہ بات تو مسلم ہے کہ جس قدر وعلوم وفنون کی وسعت ہوتی ہے اسی قدر فہم قرآن کے دوران خرد ودانش کی وسعت پر قبضہ حاصل ہوتا، اس پر مولانا فراہی کا قول صادق آتا ہے کہ نظم قرآن کے کئی ظاہری وباطنی پہلو ہی تعمق نظر اور وسعت علم کے متقاضی ہیں، اور نظم قرآن کا علم در حقیقت قرآنی ترکیب وترتیب کا علم ہے (تدبر القرآن) جلد ا/ص:۱۸۰)

قرآن کریم کے ادبی محاسن ایک جائزہ:

اور پھر دوسری جانت قرآن پاک کے جملوں کے دروبست میں وہ شوکت ، سلامت اور شیرینی ہے کہ اسکی کوئی نظیر ہی نہیں اسکی ایک دلچسپ مثال یوں ہے کہ قاتل سے قصاص لینا اہل عرب میں بڑے فخر اور تعریف کا باعث تھی اور اسی چیز کی افادیت کو پیش کرنے کے لئے عربی زبان میں کئی ضرب المثل مشہور تھے مثلا : القتل احیاء للجمیع،،(قتل اجتماعی زندگی ہے)القتل انفی للقتل(قتل سے قتل کی روک مقام ہوتی ہے)اور اکثروا القتل یقلل القتل (قتل زیادہ کرو تا کہ قتل کم ہو جائے) اوران محاورات کو اتنی مقبولیت حاصل تھی کہ یہ ہر آدمی کی زبان پر جاری تھے،اور فصیح سمجھے جاتے تھے قرآن پاک نے بھی اسے مفہوم کو ادا کیا ہے لیکن کس لاجواب انداز سے ملاحظہ ہو: ولکم فی القصاص حیوۃ،،اور تمہارے لئے قصاص میں زندگی ہے اس جملہ کی جامعیت اختصار سلامت شوکت معنویت کو جس بھی پہلو سے دیکھا جائے بلاغت کا ایک واضح شاہکار معلوم ہوتا ہے۔اور پہلے مذکورہ تمام جملے اسکے آگے ہیچ

اور سجدہ ریز دکھائی دیتے ہیں قرآن پاک کا منفرد اسلوب تمام شاہپاروں سے افضل اور جداگانہ ہے اس ضمن میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ علماء بلاغت نے اسلوب کی تین قسمیں متعین کی ہیں ا۔ خطابی ۲۔ ادبی ۳۔ علمی، اور ان تینوں کے مجالات مختلف ہیں اور ہر ایک کی خصوصیات جدا اور مواقع مختلف ہیں اور پھر ایک عبقری کے لئے بھی ان تینوں اسالیب کو ایک ہی عبارت میں سمانا غیر ممکن ہے کیونکہ ہماری تقریر کا انداز ہماری ادبی نثر سے مختلف ہوتا ہے اور ایک علمی مقالہ کا اسلوب بالکل جدا ہوتا ہے لیکن قرآن حکیم کا اعجاز یہ ہے کہ وہ ان تینوں اسالیب کو ساتھ لئے چلتا ہے، اس میں زور خطابت علمی متانت اور ادبی شگفتگی ساتھ ساتھ رہتی ہے اور کسی ایک میں کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی، بہر حال قرآن ادب پیغام رسالت کے ابلاغ وترسیل کا مکمل اوصاف وشفاف آئینہ ہے جسکی تعبیر میں اخلاق تعمیر ہے، نسل انسان کے ہر طبقہ کے لئے بھرپور ہدایت کے ساتھ آسائس وآرائش کا سامان فرحت اپنے اندر سموئے ہوئے ہے اور بے شک یہ آسمانی ادب کا بہترین اور مکمل شاہکار ہے اور یہ یقیناً نثری وشعری اضاف میں وجدانی تصاویر کا ایک عالمی مرقع ہے اور قرآن پاک خالق ارض وسماء کی معبودیت اور مخلوقات عالم کی ربوبیت وتربیت میں بے نظیر کشش، شگفتہ لطافت اور غیر منقطع وابستگی کا سرچشمہ ہے۔

قرآن حکیم کا نزول سارے عالم کے لئے ہوا ہے یہ کتاب وسنت کے نصوص اور اجماع امت کی رو سے ایک حقیقت ہے اور ضمن میں وہ تمام آیات جو قرآن کی آفاقیت کی مظہر ہیں انکا احاطہ تو یہاں ممکن نہیں لیکن قرآن کی عالمگیرت پر دلالت کرنے والی بعض آیات کی طرف اشارہ کرنا موزوں موگا: البقرۃ:۱۸۵، النساء:۱، ۷۹، ۱۷۰، ۱۷۴، الاعراف:۵۸ذ، یونس:۵۷، ۹۹، ۱۰۴، ۱۰۸، یوسف:۱۰۴، بنی اسرائیل:۸۹، ۹۴، ۱۰۵، ۱۰۶، الانبیاء:۱۰۷، الحج:۱، ۵، ۲۷، ۴۹، ۷۳، ص:۸۷، القلم:۵: التکویر:۲۷، اور ایک قاری کے لئے یہ آیت ہی اسکی آفاقیت کے لئے کافی ہو جاتی ہے کہ: ان ہو الاذکر للعامدیں (الکہکویر:۲۷) اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ قرآن تمام عالموں (یعنی مخلوق تامہ) کے لئے رہنمائی کے لئے آیا ہے

الغرض قرآنی ادب ہی دین عمل ہے اور یہی عالمی اخوت کا بانی انسانیت کی معراج، مساوات عالم کا منبع، بین الاقوامی محبت ومروت کا گہوارہ اور امن کی سلامتی کا ایک واحد شاہکار ہے جسکا نہ صرف ہر لفظ بلکہ پورے حرکات میں بھی بے مثل ہے یہ ایک ابدی وآفاقی رہنمائے ادب ہے جو نظام حیات کا رہبر اور کامیاب زندگی کی حسین ترین تصویر ہے۔ یہ چونکہ الہی کلام ہے اسلئے انسانی ادب سے بہت بلند تر آسمانی ادب کا ایک شاہکار ہونے کے ساتھ ساتھ علم کا خداوند بھی ہے فصاحت وبلاغت اور قواعد ومحاورات کا خزینہ بیش بہا ہے موزون ومناسب الفاظ اور اثر انگیز آیتوں کا مسحور کن معجزہ طویل سور تین ہو یا مختصر تمام آیات رشد وہدایت کی علمبردار ہیں، قرآن کا ادبی اعجاز عربی ادب کا بے مثال اعجازی کارنامہ ہے جس پر فصاحت وبلاغت کا معیار منحصر ہے، بقول جاحظ "" یہ قرآن بلاغت کے اس مرتبہ پر فائز ہے جس پر بلاغت کے تمام قسموں کا احاطہ ہو جاتا ہے بلکہ اس پر مزید پیش رفت کی گنجائش ہے اور بالآخر یہ کہ یقیناً کلام الہی میں بلاغت وفصاحت سلامت ومتانت کا ادبی کمال ہے، جسکی تحقیق تا روز قیامت جاری وساری رہے گی۔

المراجع:

ا۔ قرآن حکیم ۲۔ تفہیم القرآن، (مولانا سید ابوالاعلی مودودی)

۳۔ الاتقان فی علوم القرآن، (علامہ جلال الدین السیوطی)

۴۔ علوم القرآن، (صبحی صالح) ۴۔ الاعجاز البیانی للقرآن، (عائشۃ عبد الرحمن)

۵۔ البدائع فی علوم القرآن، (ابن القیم الجوزیۃ) ۶۔ مفردات القرآن، (الإمام عبد الحمید الفراہی)

۷۔ قرآن حکیم کے معجزات، (ڈاکٹر فضل کریم)

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

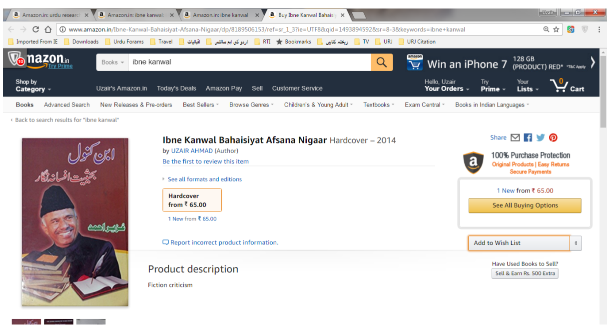
ڈاکٹر عزیر احمد کی کتاب

ابن کنول بحیثیت افسانہ نگار

اب Amazon.in پر دستیاب ہے۔

قیمت صرف 65 روپے (ڈاک خرچ مفت)

خواہش مند حضرات امیزون کی ویب سائٹ یا ایپ پر جا کر Ibne kanwal لکھ کر تلاش کریں۔



Urdu Research Journal
International refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj

تحقیق و تنقید

Topic: Kashiful Haqaiq aur Shaikh Imam bakhsh Nasikh by : Mohd Muqim Khan, India

کاشف الحقائق اور شیخ امام بخش ناسخ

محمد مقیم خان
اے ۱۰-، بٹلاہاؤس چوک، جامعہ نگر اوکھلا، نئی دہلی

'کاشف الحقائق' امداد امام اثر کی مشہور زمانہ کتاب ہے۔ اس کی قاموسی حیثیت آج بھی مسلم ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں اثر کا نام اسی کتاب کی بدولت ہے۔ اس مضمون کا اصل مقصد 'کاشف الحقائق' میں درج اثر کی ان آرا کا جائزہ لینا ہے جو شیخ امام بخش ناسخ کے متعلق ہیں۔ اس ضمن میں وہ باتیں بھی در آئی ہیں جن کا تعلق اثر کے تصور شعر اور تصور غزل سے ہے۔ اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اپنے عہد کے بر عکس امداد امام اثر ان چند لوگوں میں سے ایک ہیں جو شاعری میں اصلاح کے قائل ضرور ہیں لیکن اپنی روایت، تہذیب اور ثقافت سے پوری طرح دستبردار ہونے پر آمادہ نہیں۔ کاشف الحقائق کے مطالعے سے یہ بات بھی عیاں ہوتی ہے کہ جہاں 'مقدمہ شعر و شاعری' میں اردو کی تمام اہم اصناف کو بے اعتنا سمجھا گیا ہے اور مثنوی کو اغراض شاعری کے لیے بے حد کارآمد بتایا گیا ہے، وہیں امداد امام اثر اپنی کتاب میں صنف غزل کو زیادہ معتبر سمجھتے ہیں۔ غزل کی یہ اہمیت اثر کے یہاں صرف تنقید ہی سے نہیں شاعری سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ امداد امام اثر کی اس اہمیت اور معنویت پر ڈاکٹر سرور الہدیٰ صاحب نے اپنی مرتب کردہ کتاب 'دیوانِ امداد امام اثر' کے مقدمے میں مفصل اور بامعنی گفتگو کی ہے۔

امداد امام اثر شاعری کی تقسیم مضامین کی بنیاد پر کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری از روے تقاضاے مضامین دو قسم کی ہے کیوں کہ عالم دو نہج پر واقع ہوا ہے۔ مادی اور غیر مادی۔ اسی وجہ سے شاعری کی ایک قسم خارجی ہے اور دوسری داخلی۔ شاعری کی ان دو قسموں کی اساس پر شعرا کو تین خانوں میں بانٹتے ہیں، ایک خارجی، دوم داخلی اور سوم خارجی و داخلی۔ خارجی رنگ کی شاعری کرنے والے اردو کے عمدہ شاعر کی مثال میں نظیر اکبر آبادی، داخلی رنگ میں میر تقی میر اور خارجی و داخلی دونوں رنگوں پر ید طولیٰ رکھنے والے شاعروں میں میر انیس کو پیش کیا ہے۔ میر کو سہل ممتنع، داخلی سوز و گداز، غم و اندوہ اور محرومی و محزونی کا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ میر کی مثنویات بھی اپنی طرز میں بے مثال ہیں لیکن ان کی پہچان غزل سے قائم ہوئی ہے۔ لہٰذا اثر نے شاعروں کی جو درجہ بندی کی ہے اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اثر کے نزدیک غزل کا بنیادی وصف کیا ہے۔ باالفاظ دیگر غزلیہ شاعری کی شناخت کن عناصر پر قائم ہوتی ہے۔ اثر خارجی اور داخلی پہلو کے بارے میں لکھتے ہیں:

خارجی پہلو کی شاعری برتنے کے واسطے اطلاع عام کی بڑی حاجت ہے۔ برخلاف اس کے داخلی شاعری میں معاملات خارجیہ کے دانست کی بہت حاجت نہیں ہوتی۔ داخلی شاعر کا درون ہی اس کی کائنات ہے جو وارداتِ ذہنیہ اور معاملات قلبیہ اس کے ادراک میں جگہ رکھتے ہیں انھیں وہ موزوں کر دیتا ہے۔

(کاشف الحقائق، امداد امام اثر، قومی کونسل فروغ اردو زبان نئی دہلی، دوسرا اڈیشن ۱۹۹۸، ص:۴۱۱)

درج بالا بیان سے بھی یہی بات مترشح ہے کیوں کہ ان کے نزدیک خارجی پہلو کی شاعری میں اطلاع عام کی بڑی حاجت ہے لیکن داخلی رنگ کے لیے اطلاع عام یعنی معاملات خارجیہ کی بہت دانست ضروری نہیں ہے۔ حالاں کہ معاملات خارجیہ کے بغیر واردات ذہنیہ کا وجود محال ہے۔ اطلاع عام کے بغیر بیشتر معاملات قلبیہ کا ظہور میں آنا بھی مشکل ہے۔ اثر اشیاے خارج کی موجودگی کے سبب سے بھی کسی شعر کا رنگ خارجی قرار دیتے ہیں۔ مومن کی غزل ''کرتا ہے قتل عام وہ اغیار کے لیے'' پر تبصرہ کرتے ہوئے اثر لکھتے ہیں:

واضح ہو کہ گہر بار، رخسار، اور زنار اشیاے خارجیہ سے ہیں۔ ناچار ان اشعار کے مضامین بھی خارجی پہلو سے بندھے ہیں۔ (ایضاً، ص:۴۲۵)

یہ بات تو ٹھیک ہے کہ مومن کے جن اشعار میں درج بالا الفاظ استعمال ہوئے ہیں ان کا مضمون خارجی پہلو سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن اثر نے اس بات کو قاعدہ کلیہ کے طور پر پیش کیا ہے جس سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ اس بات کو اکثری تسلیم کر لیا جائے تب بھی شاعری بالخصوص غزلیہ شاعری وسیع نہیں ہو سکتی۔ اگر وسعت مضامین کو قربان کر دیا جائے تو سوال یہ ہے کہ ارتقا اور تازگی کا عمل کیسے ممکن ہو گا۔ اور اگر تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ بیشتر متقدمین شعرا کے یہاں مضامین کا تنوع اور اس پر ناز کیوں؟ آخر کیوں بڑے بڑے طباع اور خلاق ذہنوں نے وسعت مضامین کی کوشش کی۔ لیکن اثر غزل سرائی میں وسعت بیان اور وسعت مضامین کو رد کرتے ہیں۔ اثر لکھتے ہیں:

بخیال راقم غزل سرائی کا احاطہ وسعت پذیر ہونے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا ہے۔ اس واسطے کہ اس صنف شاعری میں خارجی مضامین داخل نہیں کیے جاسکتے ••• اس واسطے کہ اس صنف شاعری میں خارجی مضامین داخل نہیں کیے جاسکتے۔ ایسے مضامین کے دخل پانے سے غزلیت جاتی رہتی ہے۔(ایضاً، ص:۴۴۶)

اپنی اسی تھیسس کی بنیاد پر اثر بھی دلی اور لکھنؤ اسکول میں فرق کرتے ہیں حالاں کہ آج یہ اسکول مفروضے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے ہیں۔ دلی اور لکھنؤ کی شاعری کے متعلق اثر کا بیان درج ذیل ہے:

••• دلی کی شاعری سے ایک علاوہ رنگ کی شاعری ظہور میں آئی۔ یعنی استاد ناسخ نے غزل سرائی کا ایک خاص رنگ پیدا کیا۔ اور آتش بھی صنف شاعری کو دلی والوں سے الگ ہو کر برتنے لگے۔ پھر ان دونوں استادوں کے شاگردوں نے غزل سرائی کی مختلف راہیں نکالیں ••• اہل انصاف سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ہر چند لکھنؤ میں اردو غزل سرائی نے بہت کچھ فروغ پکڑا۔ مگر دلی والوں کی غزلیت کا لطف غزل سرایان لکھنؤ اپنی غزلوں میں پیدا نہ کر سکے۔(ص:۴۰۴ اور ۴۰۵)

امداد امام اثر مزید لکھتے ہیں:

لکھنؤ کے حضرات معاصرین دہلی کے حضرات معاصرین کے برابر پر تاثیر مضمون آفرینی نہ کر سکے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ غزل سرائی میں حضرات لکھنؤ نے شاعری کے خارجی پہلو کو داخل کر دیا۔ جو غزل سرائی کے تقاضے کے خلاف ہے۔(ص:۴۱۳)

امداد امام اثر کے نزدیک خارجی مضامین احاطہ غزل سے باہر ہیں۔ لہٰذا صنف غزل کی تنقید میں انھوں نے داخلیت ہی کو سب کچھ سمجھا ہے۔ یہی وہ معیار ہے جس کی وجہ سے ان کے نزدیک غالب کی عظمت ہے۔ داخلی اور خارجی رنگ کے فرق اور اثر کو واضح کرنے کے لیے انھوں نے مومن اور آتش، غالب اور ناسخ، ذوق اور غالب کی غزلوں کا تقابل بھی کیا ہے۔ مومن کی غزل "کرتا ہے قتل عام وہ اغیار کے لیے" کے مقابل آتش کی غزل "نافہمی اپنی پردہ ہے دیدار کے لیے" اور ناسخ کی غزل "سہدر سارہ گیا ہوں در یار دیکھ کر" کے مقابل غالب کی غزل "کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر" اور ذوق کی غزل "کہاں تلک کہوں ساقی کہ لا شراب تو دے" کے مقابل غالب کی غزل "وہ آ کے خواب میں تسکین اضطراب تو دے" رکھی ہے۔ امداد امام اثر، ناسخ، ذوق اور غالب تینوں کو الگ الگ طرز اور اسلوب کا شاعر گردانتے ہیں۔ یہ بات ایک حد تک ہی ٹھیک ہے کیوں کہ ناسخ اور غالب ایک ہی طرز، خیال بندی کے شاعر ہیں۔ ذوق اور مومن نے بھی ناسخ کی زمین میں غزلیں کہنے کی کوشش کی ہے۔ ناسخ کے بارے میں اثر لکھتے ہیں:

> شاعری کے اعتبار سے لاریب شیخ بڑے طباع اور خلاق سخن تھے ان کی نازک خیالی اور بلند پروازی نادر انداز رکھتی ہے۔ کلام میں بلاغت فصاحت کے ساتھ شیر و شکر ہو رہی ہے۔(ایضاً، ص:۴۴۶)

غور کرنے کی بات ہے کہ فنی اعتبار سے ناسخ کے یہاں وہ کون سا نقص ہے جس کی وجہ سے ناسخ کو بھلا دیا جائے یا غزلیہ شاعری سے ٹاٹ باہر کیا جائے؟ تخلیقی طرز گذاری ہی کو سب کچھ سمجھ لیا جائے اور کلاسیکی تصور شعریات اور صناعی کو فضول سمجھ کر ثانوی حیثیت دی جائے تو وہ کون سے پیمانے ہوں گے جن کی رو سے میر پر فانی یا فانی پر میر کو فوقیت دی جائے گی۔ اگر میر کے تنوع کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس صورت میں میر اور فانی کے تخلیقی سروکار ایک ہی ٹھہریں گے۔ حزن و ملال کی کیفیت دونوں کے یہاں مشترک ٹھہرے گی۔ اگر یہ کہا جائے کہ میر کے یہاں یاسیت معدوم ہے اس لیے میر کو فوقیت حاصل ہے، کیوں کہ یاسیت واردات قلبیہ کا صالح عنصر نہیں ہے تو ایک سوال اور پیدا ہوتا ہے کہ میر اور فانی کے ایسے اشعار کا انتخاب کیا جائے جس میں رجائیت کا پہلو بھی مشترک ہو۔ اس صورت میں میزان کس طرف جھکے گا؟ ظاہر ہے ایسی صورت میں موشگافی اور تاثرات کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آنے والا۔ امداد امام اثر نے ناسخ کے اس وصف کا کھل کر اظہار کیا ہے جس کی وجہ سے غالب اور اقبال کے لیے راہ ہموار ہوئی اور بعد کے ادوار میں غزل کی بقا اور وسعت کا ضامن بھی ہوا۔ اثر لکھتے ہیں:

> "پس شیخ سے بلند فکر۔ عالی دماغ شاعر نے جو ایسے میدان میں قدم رکھا۔ تو غزل سرائی کا دائرہ تنگ بہت وسیع ہو گیا۔ چنانچہ وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ احاطہ غزل سرائی میں داخل ہو گئے جو در حقیقت احاطہ سرائی سے باہر ہیں۔ یعنی شیخ نے ان خیالات کو زبردستی کے ساتھ احاطہ غزل سرائی میں داخل کر دیا۔ جو قصیدہ و قطعہ وغیرہ کے لیے مخصوص ہیں ••• غزل سرائی کا مطلب فوت ہو کر ایک ایسی قسم کی شاعری ایجاد ہو گئی کہ جس پر نہ قصیدہ

گوئی اور غزل سرائی دو میں کوئی تعریف صادق نہیں آتی۔" (کاشف الحقائق، ص:۴۴۶)

درج بالا اقتباس میں اثر نے جو اہم بات بتائی ہے وہ یہ کہ شیخ ناسخ کی بدولت غزل کے مضامین میں تنوع آیا اور وہ مضامین جو اب تک غزل سرائی میں نظم نہیں ہوئے تھے، ناسخ نے انھیں بھی احاطہ غزل میں داخل کر دیا۔ دیکھا جائے تو یہ قابل تعریف بات ہے لیکن اثر نے اس پر جس طرح پانی پھیرا ہے وہ محل نظر ہے۔ خیال بندی کی وجہ سے غزل کی دنیا میں جو انقلاب رونما ہوا اور اردو شاعری پر اس کے جو مثبت اثرات پڑے اس پر جدید دور میں شمس الرحمن فاروقی نے اپنی کتابوں بالخصوص 'اردو غزل کے اہم موڑ' اور 'غالب پر چار تحریریں' میں بڑی مفید اور مدلل گفتگو کی ہے۔ ناسخ اور دیگر خیال بندوں کے یہاں تلاش مضامین تازہ اور مضمون آفرینی و معنی آفرینی کا جو عمل پایا جاتا ہے اس کی بنا پر اثر نے ایسے شعرا کو بحیثیت غزل گو رد کر دیا ہے۔ لیکن اس وصف کی بنیاد پر محمد حسین آزاد نے ناسخ کو غزل گو شعرا کی فہرست سے خارج نہیں کیا اور ناسخ کے تعلق سے لکھا کہ:

صائب کی ر ۔۔۔ سبیہہ و تمثیل کو اپنی صنعت میں ترکیب دے کر ایسی دست کاری اور مینا نگاری فرمائی کہ بعض موقع پر بیدل اور ناصر علی کی حد میں جا پڑے۔" (آب حیات، ص:۳۴۰)

غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ محمد حسین آزاد نے ناسخ کے بارے میں باتوں باتوں میں جو چند بنیادی باتیں کی ہیں بعد کے لوگوں نے انھیں بھی رد کرنے پر کمر کس لی تھی۔ لہٰذا صائب، بیدل اور ناصر علی جو کہ فارسی کے اساتذۂ کلام میں شمار کیے جاتے ہیں اور فارسی ادبیات کے مطالعے میں ناگزیر سمجھے جاتے ہیں انھیں بھی بے معنی قرار دیا گیا۔ طرز گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ صائب کے بارے میں امداد امام اثر کوئی اچھی رائے نہیں رکھتے اور شیخ ناسخ کا ذکر صائب کے ساتھ کرتے ہیں۔ عبد السلام ندوی کی شعر الہند کی بنیاد کاشف الحقائق پر ہے۔ تغزل یا اغراض غزل سرائی اور خیال بندی کے تعلق سے جو گفتگو امداد امام اثر نے کی ہے عبد السلام ندوی اسی کی تعبیر و تشریح کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ حتیٰ کہ دلی اور لکھنؤ اسکول کے تعلق سے بھی دونوں حضرات متحد الخیال ہیں۔ لہٰذا عبد السلام ندوی نے جہاں صائب، بیدل اور ناصر علی کے کلام کو اہمیت نہیں دی وہیں، مضمون آفرینی کو بھی بے اثر اور بے نمک گردانتے ہیں۔ صاحب شعر الہند کا کہنا ہے کہ اس قسم کی شاعری کرنے والوں کو ادب کی تاریخ میں کبھی پسند نہیں کیا گیا۔ اپنے اس دعوے کی دلیل میں وہ میر حسن کلیم کے تذکرے سے ایک اقتباس پیش کرتے ہیں۔ اقتباس درج ذیل ہے:

باوجود این زور و قوت شاعری نمک در کلام نیافتہ بنابرین اشعارش اشتہار نیافت۔
(شعر الہند، عبد السلام ندوی، مکتبہ معارف، اعظم گڑھ، ص:۲۳۰)

ظاہر ہے عبد السلام ندوی کے دعوے سے درج بالا اقتباس کو کچھ علاقہ نہیں۔ کیوں کہ اقتباس میں ایک مخصوص شاعر کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے نہ کہ مخصوص طرز معرض بحث ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی شاعر کا کلام باوجود سادہ گوئی و واردات قلبیہ اشتہار نیافت۔

کلام ناسخ میں بکثرت تشبیہات پائی جاتی ہیں، بیشتر تشبیہات میں ندرت کا احساس عہد ناسخ میں بھی کیا گیا ہے اور آج بھی کیا جاسکتا ہے۔ ر ۔۔۔ سبیہہ کے بارے میں امداد امام اثر کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

بکثرت ر ۔۔۔ سبیہہ سے اعلا درجہ کی غزل سرائی مستغنی ہے۔ پھر جب ر ۔۔۔ سبیہہ پھبتی کی پستی کو پہنچ جاتی ہے تو اس سے اغراض غزل سرائی میں کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ (ایضاً، ص:۴۴۶-۴۴۷)

"بکثرت ر ۔۔۔ سبیہہ سے اعلا درجہ کی غزل سرائی مستغنی ہے" ایک مبہم جملہ ہے۔ لفظ 'مستغنی' کے استعمال کی وجہ سے اثر کا موقف واضح نہیں ہوتا۔ یعنی اعلیٰ درجہ کی غزل سرائی میں تشبیہات کی کثرت ہونی چاہیے، نہیں ہونی چاہیے کی وضاحت نہیں ہوتی۔ "اغراض غزل سرائی" کی فہرست سازی نہیں کی جاسکتی۔ ر ۔۔۔ سبیہہ کب پھبتی کہلائے گی اور اس کی مثال کیا ہوگی یہ بھی مفقود ہے۔ اگر پھبتی نما ر ۔۔۔ سبیہہ سے مراد ایسی تشبیہات ہیں جو ناسخ کے مندرجہ ذیل اشعار میں موجود ہیں تو اثر کا بیان محل نظر ہے۔

آبلے چیچک کے جب نکلے عذار یار پر
بلبلوں کو برگ گل پر سبہ ِ شبنم ہوا

میسر ہو اگر عشرت تجھے جان احتلام اس کو
جہاں میں پائے گر ایذا سمجھ خواب پریشاں ہے

ظاہر ہے اثر جس عہد میں یہ باتیں کر رہے تھے، فطری شاعری یا نیچرل شاعری کا بڑا غلغلہ تھا۔ اس ہنگامی دور میں کئی لوگ ایسے بھی تھے جو اپنے بھونڈے اور بھدے پن کو نیچر یا فطرت باور کرا رہے تھے، اس روش سے یہ خیال راہ پاتا ہے کہ ایسے لوگوں کو ادب کے ان مغربی تصورات سے گہری واقفیت نہیں تھی۔ لہٰذا ایسے دور میں امداد امام اثر کا اس بحث کو اٹھانا فی نفسہ ایک اہم بات ہے۔ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ کلاسیکی شعری روایت سے اچھی واقفیت رکھنے کے علاوہ امداد امام اثر کئی زبانوں کے ماہر بھی تھے۔ اس کے باوجود وہ بعض باتیں بڑی عمومی نوعیت کی کرتے ہیں۔ مثلاً وہ رعایت لفظی، مبالغہ پردازی اور صنائع وبدائع کو ڈھکوسلا کہتے ہیں۔ ظاہر ہے اس بات سے اتفاق کرنا ممکن ہی نہیں کیوں کہ ان باتوں کا تعلق فنی سروکاروں سے ہے اور امداد امام اثر تخلیقی طرز گذاری یا تخلیقی سروکاروں

ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں ۔ ٹھیک ہے کہ یہ عناصر مقصود بالذات نہیں ہیں لیکن ان ہتھکنڈوں کے بغیر مقصود بالذات کا حصول بھی ممکن نہیں ہے۔ مبالغہ تو ہمارے روز مرہ کا حصہ ہے اور اس کا اظہار ہمارے بیان کی ترسیل میں حیرت انگیز طور پر معاون ہوتا ہے۔ بالفرض محال مبالغہ پردازی کو ڈھکوسلا مان لیں تو ہمارے شعری سرمایے کے ایسے بہت سے اشعار بھی ڈھکوسلا ٹھہریں گے جو یقیناً شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں اور ہمارے لیے مایۂ افتخار ہیں۔ مثلاً۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

(غالب)

غالب کی طرز سے قطع نظر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا مبالغے کے بغیر اس اسلوب اور اس مضمون کا وجود ممکن تھا؟ کاشف الحقائق کی قرأت کے دوران مجھے بار بار یہ خیال آتا رہا کہ مشرقی و مغربی ادب کے صالح عناصر کی کھوج اور آمیزے کی تیاری میں امداد امام اثر نے مشرقی شعریات سے انصاف نہیں کیا۔ امداد امام اثر نے مخالفین کے اعتراضات قبول کرنے کے بعد یہ مقدمہ قائم کیا ہے کہ ہماری ادبی روایات میں صالح عناصر بھی ہیں، اور اثر ان صالح عناصر کو نشان زد کر رہے تھے جو ان کے زمانے کی نئی نسل کے خام اور خود ساختہ ادبی تصورات کے عین مطابق تھے۔ ذیل میں عرفی کے فارسی شعر اور میر کے اردو شعر کو درج کیا جا رہا ہے۔ غور کرنے کی بات ہے کہ رعایتوں اور مناسبتوں کے بغیر میر کس طرح عرفی کے مضمون پر اضافہ کر سکتے تھے۔ شعر ملاحظہ کیجیے۔

آہستہ خرام بلکہ مخرام
زیر قدمت ہزار جان است (عرفی)

جانیں ہیں فرش رہ تری مت حال حال چل
اے رشک حور آدمیوں کی سی چال چل (میر)

'مقدمہ شعر و شاعری' کے اثر سے ادبی تصورات میں جو پراگندگی نمودار ہوئی اور سچی شاعری، فطری شاعری، حقیقی شاعری اور حقیقت نگاری کے حوالے سے جو مغالطے قائم ہوئے اور روایتی ادبی تصورات کے تئیں جو بیزاری عام ہوئی، اس سے بڑی حد تک برأت کا اظہار کر لیا گیا ہے۔ لیکن ان خود ساختہ اور جذباتی تراکیب کی تفہیم اور تعریف کے تعین میں جو بنیادی غلطی ہوئی ہے اسے سمجھنے کے لیے حکیم نجم الغنی رامپوری کا حوالہ ناگزیر ہے۔ حکیم نجم الغنی لکھتے ہیں:

"قضایاے شعریہ میں اولیات صادقہ کا استعمال جائز نہیں اور اولیات صادقہ سے مراد ایسے قضایا ہیں کہ عقل ان قضایا کا تصور کرتے ہی ان کے قطعی ہونے کا حکم لگا دیتی ہے کسی دوسری چیز کی طرف محتاج ہوتی جیسے کُل بڑا ہے جز سے بلکہ شعر میں اولیات کاذبہ کا استعمال مستحسن ہے جس شعر میں اولیات صادقہ کا استعمال ہوتا ہے وہ بے مزہ ہوتا ہے۔"

(بحر الفصاحت جلد اول، مولوی محمد نجم الغنی، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸، ص: ۵۲-۵۳)

اولیات کاذبہ کی اثر پذیری کی مثال میں غالب کا درج بالا شعر تو پیش کیا ہی جا سکتا ہے ساتھ ہی درج ذیل اشعار بھی ملاحظہ کیجیے۔

اس قدر ہوتا نہیں دست حنائی کا اثر
پنجۂ خورشید تیرے گیسوؤں کا شانہ ہے

اس سرو قد کا دست حنائی ہے شعلہ زن
یا آگ لگ رہی ہے یہ برگ چنار میں

(ناسخ)

آگ سی میرے دل کو لگتی ہے
جل رہا ہوں حنا کے ہاتھوں سے

اثر، شیخ امام بخش ناسخ کے شعری مضامین کو بہت پسند کرتے تھے اور ان کی طباعی و خلاقی کے بڑے مداح تھے لیکن یہ عقیدہ بھی رکھتے تھے کہ شیخ ناسخ کے بیشتر مضامین احاطہ غزل سے باہر ہیں۔ کیوں کہ اثر کے نزدیک غزل کا احاطہ وسعت پذیری کی صفت سے متصف ہی نہیں لہٰذا خارجی مضامین غزلیہ شاعری میں داخل نہیں کیے جا سکتے۔ تعجب ہے کہ امداد امام اثر کو یہ حسرت کیوں رہ گئی کہ کاش شیخ ناسخ نے غزل کے بجائے کسی اور میدان میں طبع آزمائی کی ہوتی۔ ان کی اس حسرت سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ شیخ ناسخ کو اپنی طرز ہی نہیں طبیعت سے میل کھانے والی صنف بھی ساتھ لے کر شاعری کے میدان میں قدم رنجہ ہونا تھا۔ ظاہر ہے قصیدہ محض شوکت الفاظ کا نام نہیں اور شیخ ناسخ کے مضامین کا قصیدے میں کچھ کام نہیں اور نہ ہی محض شوکت الفاظ اور نامانوس الفاظ سے ناسخ کی شناخت قائم ہوتی ہے۔

@@@@

Urdu Research Journal
International refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj
Topic: Urdu mein Bachhon ka Sience Adab by: Mohammad Raza Faraz, India

تحقیق و تنقید

اردو میں بچوں کا سائنسی ادب

محمد رضافراز
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی,
Mohammad Raza
M-54A, Batla House Jamia Nagar New Dellhi-110025
Mob 9650873320

ہر زمانہ کی سائنس اور ٹکنالوجی اس دور کے تقاضوں اور ضرورتوں کے اعتبار سے مختلف ہوتی ہیں، ان ٹکنالوجی کو سمجھ کر ان کی برکتوں سے لطف اندوز ہونا اور اس کو استعمال میں لانا ایک ترقی یافتہ سماج کی علامت سمجھی جاتی ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی کا شعبہ تو بالکل ہی الگ ہوتا ہے لیکن اس کی تعلیم کی ابتداء بچپن سے ہی شروع ہو جاتی ہے۔ اردو ادب میں جس طرح ادب اطفال پر خصوصی توجہ دی گئی ہے اسی طرح اس میں سائنسی ادب پر بھی بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اردو میں بچوں کے سائنسی ادب کو ابتدائی ایام سے ہی پڑھائے جانے کا رواج ہے۔ تاہم ادب اطفال میں جس انداز میں کہانی، افسانہ اور نظم پر توجہ دی گئی، سائنسی مضامین پر اس کی آدھی توجہ بھی نہیں دی گئی ہے اور اس سلسلے میں جو کچھ کام بھی ہوئے اس کی رفتار بہت دھیمی ہے۔

سائنس کی بنیادی تعریف:

لغوی اعتبار سے دیکھا جائے تو انگریزی لفظ "سائنس" (Science)، لاطینی کے "سیامسیا" یا "سیاہیسیا" (Sciencia) سے ماخوذ ہے جس کا مطلب "جاننا" (To Know) ہے۔ "سائنس" کا اردو اور عربی ترجمہ "علم" کے عنوان سے کیا جاتا ہے جو اس کے لغوی ماخذ سے مطابقت رکھتا ہے، کیونکہ "جاننا" اور "علم رکھنا" کم و بیش ایک ہی کیفیت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ تاہم آج یہ ممکن نہیں کہ ہر علم کو "سائنس" قرار دیا جا سکے۔

بچوں کے سائنسی ادب پر گفتگو کرنے سے پہلے یہ سمجھ لینا مناسب ہوگا کہ سائنسی ادب کیا ہے؟ اس کی کیا خصوصیات ہیں جو اسے عام ادبی مواد سے علیحدہ کرتی ہے اور اسے ایک منفرد شناخت عطا کرتی ہے۔ بچوں میں سائنسی رجحان کس طرح پیدا کیا جائے؟ دراصل جب تک ہمارے اساتذہ اور والدین کا ذہن سائنسی نقطہ نظر کی طرف مرکوز نہیں ہوگا اس وقت تک بچوں کے ذہنوں میں بھی سائنسی مضامین کو کماحقہ ثبت کرنا مشکل ہے۔ سائنسی نقطہ نظر کسی اصول کو اسی شکل میں قبول نہیں کرتا بلکہ اس کے پس پشت ان وجوہات کو جاننے کی کوشش کرتا ہے جس کی وجہ سے یہ واقعہ رونما ہوا۔ مثال کے طور پر پکتے ہوئے برتن پر تیز تاؤ کی وجہ سے ڈھکنے کا اٹھنا، اوپر سے پھینکی ہوئی چیز کا زمین پر واپس آنا، سمندر میں پانی کی سطح کا کم نہ ہونا۔ ان تمام سوالات کا تعلق سائنس سے ہے اور بچے ان تمام چیزوں کو جاننے کے لیے بے چین رہتے ہیں اور اس کے متعلق ان کے ذہنوں میں سوالات بھی ابھرتے رہتے ہیں۔ اور یہ سب بچوں کو اسی وقت حاصل ہوگا جب کہ بچوں کے سائنسی ادب کے حوالے سے بہتر کوشش کی گئی ہو اور اس کو عام فہم، اثر انداز، دلچسپ اور سلیس انداز میں لکھا گیا ہو۔ یہی وہ سائنسی بنیاد ہے جو بچوں کے لیے سائنسی ادب کی کتابوں اور مضامین کے لیے ضروری ہے۔ لیکن اردو میں ایسی کتابیں جو بچوں کو پڑھنے کے لیے راغب کر سکیں، ان کی کمی نظر آتی ہے۔ اس لیے ایسے مضامین کے لیے عنوانات کا انتخاب کرنا ہوگا جس میں بچوں کی دلچسپی ہو، زبان کے انداز کا خیال رکھنا ہوگا، جو بچوں کی سمجھ میں آئے اور انھیں اچھا بھی لگے۔ جو مصنفین موضوع کا انتخاب کر کے اثر انگیز زبان و بیان کے ساتھ لکھتے ہیں، ان کی کتابیں بچوں کے درمیان مقبول بھی ہیں۔

اردو میں بچوں کے سائنسی ادب پر لکھنے والے اور کتابیں شائع کرنے والوں کی یہ کوشش ہے کہ بہتر سے بہتر مواد بچوں کے سامنے پیش کیا جائے۔ اس سلسلے میں مہاراشٹر میں بہت اچھا کام ہو رہا ہے۔ رحمانی پبلشرز نے اس جانب بڑا اہم قدم اٹھایا ہے اور مستقل ایسی کتابیں آرہی ہیں جس کو بچے بہت دلچسپی کے ساتھ پڑھ رہے ہیں۔ بچوں کے ابتدائی ایام میں ہی سائنس کی ایسی کتابیں فراہم کرائی جانی چاہیے جس کو پڑھ کر بچوں کو سنایا جا سکے اور تصویروں کے ذریعے ان کے اندر معلومات اور شوق و رغبت پیدا کیا جائے۔ ایسے مضامین بچوں کے اندر حیرت اور تجسس پیدا کرتے ہیں اور بچوں کے ذہن میں کیا، کیوں، کیسے اور کہاں جیسے سوالات پیدا ہوتے ہیں جو کہ بچوں کی فطرت میں

شامل ہے۔بچوں کی اس عمر میں انھیں جو کچھ بھی پڑھایا جاتا ہے،اس کا ذہن اس کو ازبر کرلیتا ہے۔ایسی صورت میں بچوں کا سائنسی ادب کی زبان کا آسان،پر ظریف، چھوٹے چھوٹے جملے، نئی اور تازہ معلومات، مشکل الفاظ کا کم استعمال اور مضامین کو دلچسپ پیرائے میں پیش کرنا ضروری ہے تاکہ بچے اسے پڑھنے میں دلچسپی لیں اور ان تک سائنسی معلومات پہنچ سکیں۔

بچوں کے سائنسی ادب پر لکھنے کی روایت بہت قدیم ہے۔۱۸۵۷کے بعد ادیب ودانشور نے جہاں بچوں کے لیے کہانیاں،افسانے اور نظمیں لکھیں،وہیں اس دور میں مقبول یعنی پاپولر سائنس کے حوالے سے معلومات بھی فراہم کی گئیں۔۱۸۵۷کے بعد کے ادیبوں میں سب سے پہلے مولوی ذکاؤ اللہ کا نام آتا ہے۔مولوی ذکاء اللہ علی گڑھ تحریک کے سرگرم رکن تھے۔انھوں نے سائنسی مضامین پر مشتمل کتابیں انگریزی سے بچوں کے لیے اردو میں منتقل کیں،جو بچوں کے سائنسی ادب میں قیمتی اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔تاہم یہ تصانیف زیادہ تر اسکولوں کے طلبا کے لیے لکھی گئی تھیں اس لیے ان میں رنگینی اور عبارت آرائی اور ادبی دلچسپیاں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔انیسویں صدی کے آخری دہے میں لگ بھگ ۱۸۹۲اور ۱۸۹۴کے دوران مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی نے منصوبہ بند انداز میں بچوں کے لیے بے حد معیاری درسی کتب تیار کیں۔ان درسی کتابوں میں معلوماتی مضامین بھی شامل کیے گئے جو بچوں کو مختلف موضوعات پر سیر حاصل مواد فراہم کرتے تھے۔ان مضامین میں ہوا، پانی، کوئلے کی کان، نئی دنیا کی دریافت، ریلوے انجن کا موجد، چھاپے کی ایجاد، زمین اور اس کی اصلیت، زراعت کے مویشی، قوس قزح، ہالہ اور دوسری سائنٹفک چیزیں جو ہمارے اردگرد ہمیشہ موجود رہتی ہیں، ان پر انھوں نے سائنسی انداز میں گفتگو کی اور بچوں کو دلچسپ پیرائے میں اہم معلومات فراہم کیں۔بیسویں صدی کے دوران آزادی سے پہلے صرف چند ہی ادیبوں نے سائنسی موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔۱۹۲۷کے دوران نواب منظور جنگ بہادر کی کتاب ''شہد کی مکھیوں کا کارنامہ'' قابل ذکر ہے۔جس میں مصنف نے شہد کی مکھی کی زندگی کی تفصیلات، انھیں پالنے کا طریقہ، شہد نکالنا اور شہد کی مکھیوں کی بیماریوں کے بارے میں مفید معلومات فراہم کی ہیں۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ حیاتیات کے پروفیسر عبدالبصیر خان مرحوم نے ''حیوانی دنیا کے عجائبات'' کے نام سے ایک بے حد معلوماتی اور دلچسپ کتاب لکھی جس میں مغز اور دماغ کا باہمی تعلق، جانوروں کی ذہانت، روشنی پیدا کرنے والے جانور، جانوروں کا رنگ وروغن، بجلی پیدا کرنے والے جانور، تاریکی میں رہنے والے جانور، آبی گھونسلے، دواؤں میں جانوروں کا استعمال، جانوروں میں سوسائٹی کے نشوونما اور سچے موتی کہاں سے کس طرح بنتے ہیں، جیسے معلوماتی موضوعات کو بہت دلچسپ اور لطیف انداز بیان کے ساتھ پیش کیا ہے۔۱۹۴۲میں شعبہ حیوانیات جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے پروفیسر محشر عابدی نے ''حیوانیات'' کے عنوان سے ایک کتاب تحریر کی جو حیوانیات کے ابتدائی طالب علموں کے لیے بے حد کارآمد کتاب تھی۔انھوں نے اس کتاب میں بعض بہت مفید موضوعات جیسے حیوانات کیا ہیں؟ حیوانات کی مختلف شاخیں، حیوانوں کے فائدے، حیوان اپنی حفاظت کیسے کرتے ہیں؟حشرات الارض، کیڑوں کے نقصانات اور اس کے فائدے اور بیماریاں پھیلانے والے حیوان شامل ہیں۔

آزادی سے پہلے ۱۹۲۳میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی سے وابستگان ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین، پروفیسر محمد مجیب اور ان کے رفقائے کار نے بچوں کے ادب پر خاطر خواہ اضافے کیے۔ان کی کاوشیں سائنسی ادب اطفال میں کلیدی حیثیت رکھتی ہیں۔ان میں حسین حسان جو ''ماہنامہ تعلیم'' کے ایڈیٹر تھے،انھوں نے بچوں کے لیے متعدد کتابیں اور مضامین لکھے جن میں سے صرف ایک کتاب ''دیمک'' سائنسی مضامین پر مبنی تھی۔اس میں انھوں نے دیمک کی زندگی، اس کی ذاتوں اور نقصانات کے بارے میں تفصیلات کے ساتھ تحریر کیا تھا۔اسی طرح علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر کرنل بشیر حسین زیدی کی اہلیہ قدسیہ زیدی کی مختلف کتابوں میں صرف '' دنیا کے جانور'' بحیثیت سائنسی کتاب اہمیت کے حامل ہیں۔عبدالواحد سندھی جو جامعہ کے قدیم استاد تھے،انھوں نے بچوں کے اخلاقی ادب پر بہت کچھ لکھا،اس کے ساتھ ساتھ بچوں کے سائنسی ادب پر ان کی کتاب ''چیونٹی رانی'' بہت مقبول ہوئی۔جامعہ کے ہی ایک قابل استاد مشتاق احمد اعظمی نے بچوں کے لیے بڑی تعداد میں سائنسی اور معلوماتی مضامین لکھے جو پیام تعلیم کے مختلف شماروں میں شائع ہوئے۔ان میں ''نمک، پودے، بجلی کا کڑکنا، ہم کیوں سوتے ہیں، کشتی، بجلی کے کھیل، تمہاری زمین اور ابتدائی آدمی کی کہانی'' قابل ذکر ہیں۔جامعہ ٹیچرس ٹریننگ سے وابستہ اور معروف ماہر تعلیم ڈاکٹر سلامت اللہ نے بھی بچوں کے لیے معلوماتی مضامین اور دلچسپ کہانیاں تحریر کیں۔ان کے اہم معلوماتی مضامین میں ''ستاروں کے جھمکے، سورج کے گرد زمین کا چکر، سورج کی کہانی، ہم چاند کیوں دیکھتے ہیں، چاند کی شکلیں، چاند گرہن اور سورج گرہن'' قابل ذکر ہیں۔

تیسرا دور ہندوستان کی آزادی ۱۹۴۷کے بعد سے شروع ہوا۔آزادی کے بعد سے ۱۹۸۰تک اہم کتابیں منظر عام آئیں۔ان میں اہم نام قرۃ العین حیدر کا ہے۔ان کا تحریر کردہ ناول ''جن حسن عبدالرحمن'' کو اردو ادب اطفال کے سائنس فکشن میں اعلیٰ مقام حاصل ہے۔انھوں نے اس ناول میں بچوں کو سائنس کے کرشموں سے نفسیاتی طور پر متعارف کرایا ہے۔اس ناول کے علاوہ ننھے''شیر خان''، ''میاں ڈھینچو کے بہادر بچے'' اور ''بہادر'' ان کے اہم ناولوں میں شامل ہے کرشن چندر نے بچوں کے ایسے فطاسیہ، مہماتی اور سائنس فکشن تخلیق کیا ہے۔ان کی کتاب ''الٹا درخت'' اور ''ستاروں کی

سیر" ان کے بہترین ناول ہیں جن میں انھوں نے بچوں کو انوکھی مہمات کے دوران سائنسی ایجادوں اور کائنات کے اسرار سے روشناس کرایا ہے۔ سائنسی فکشن لکھنے والوں میں سراج انور بھی ادب اطفال مین ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کے سلسلہ وار ناولوں میں خوفناک جزیرہ، کالی دنیا اور نیلی دنیا میں انھوں نے سراغ رسانی کے کارناموں اور مہمات کے ساتھ ساتھ بچوں کو جدید سائنسی انکشافات اور ایجادات سے بہت فنکارانہ انداز سے واقف کرایا ہے۔ ظفر پیامی نے بھی سائنسی ناول "ستاروں کے قیدی" لکھ کر بچوں کو جدید سائنسی انکشافات سے زیادہ حقیقت پسندی کے ساتھ متعارف کرایا ہے۔ سائنس فکشن تخلیق کرنے والوں میں پرکاش پنڈت کا بھی ایک اہم نام ہے۔ "چاند کی سیر" ان کا طبع زاد ناول ہے۔ "سرکس کے کھیل" سائنسی موضوع پر ایک طویل کہانی ہے۔ "چاند کی چوری" میں انھوں نے ایٹم بم، ہائیڈروجن اور نائٹروجن بموں سے دنیا کو ختم کرنے کی سازش اور سائنسدانوں کے چاند چرالانے کے منصوبے کو بہت دلکش انداز سے بیان کیا ہے۔ اطہر پرویز جو پیام تعلیم کے مدیر بھی تھے، ان کی کتاب "پودوں اور جانوروں کی دنیا" بچوں کو عام فہم انداز سے حیاتیات سے روشناس کراتی ہے اور اپنی دوسری کتاب "چارلس ڈارون" میں انھوں نے بچوں کو اس کی تھیوری سے متعارف کرایا ہے۔ اظہار اثر نے بچوں کے لیے کئی جاسوسی اور سائنسی کہانیاں قلمبند کی ہیں۔ جن میں تجسس، سسپد س، حیرت، استعجاب اور بچوں کی دلچسپی کے دیگر لوازمات موجود ہیں۔ ان کی کتاب "تین جاسوس"، "ایٹمی بوتل کا جن" اور "کیمیاگر" ان کی طویل جاسوسی اور سائنسی کہانیاں ہیں۔ انھوں نے نیشنل بک ٹرسٹ سے بچوں کے لیے شائع ہونے والی کتابوں "ہمارا جسم" اور "خون کی کہانی" کا اردو ترجمہ بھی کیا ہے۔ غلام حیدر نے بھی بچوں کے لیے متعدد دلچسپ اور معلوماتی کہانیاں لکھی ہیں۔ بچوں کے ادب پر ان کی تقریبا ۲۱ء کتابوں میں صرف ایک کتاب "وقت کا مسافر" سائنسی موضوع ماحولیات سے متعلق ہے۔ اس میں انھوں نے دنیا کی بڑھتی ہوئی آلودگی اور اس کے تباہ کن نتائج سے بچوں کو نہ صرف آگاہ کیا ہے بلکہ اس کے تدارک کے لیے کچھ کرنے اور کمربستہ ہونے کے لیے جذبہ بھی پیدا کیا ہے۔ بلاشبہ یہ سائنس کا دور ہے۔ جس قوم یا ملک نے اس میدان میں پیش قدمی کی اور سائنس و ٹکنالوجی پر اپنی گرفت مضبوط کرلی وہ دوسروں پر سبقت لے گیا۔ کسی قوم یا ملک کی ترقی کا دارومدار اس کی نئی نسل پر ہوتا ہے جس کی تربیت اور ذہن سازی اس ادب کے ذریعہ ہوتی ہے جو اس کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔ ہمارے ملک میں نئی نسل کے لیے افسانوی ادب زیادہ اور غیر افسانوی ادب بہت کم لکھا گیا جب کہ اس کے برعکس بیرونی ممالک میں ادب اطفال کے میدان میں افسانوی ادب کم اور سائنسی ادب زیادہ تیار ہوا ہے۔ اس امر کی تصدیق بچوں کے معروف ادیب غلام حیدر کے ذریعے ۱۹۹۹ تا ۲۰۱۱ تک کے ادب اطفال کے موضوعات پر شائع ہونے والی کتابوں پر ایک سیمپل سروے سے بھی ہوتی ہے۔ اس سروے کے مطابق بچوں کے لیے شائع کی گئی ۱۰۰ء کتابوں میں سائنسی موضوعات پر صرف پانچ کتابیں شامل تھیں۔

سائنسی ادب ۱۹۸۰ کے بعد

بچوں کے لیے سائنسی ادب کے فروغ میں ۱۹۸۰ء کے بعد کے دہے میں "بچوں کا ادبی ٹرسٹ" کا اہم کردار ہے۔ اس کے ذریعے تقریبا ۱۸ء دیدہ زیب کتابیں شائع ہوئیں۔ جن میں سے ۹ء کتابیں "پھول کے مہمان، بگلا بھگت، تتلی کے بچے، ننھا پودا، چار سہیلیوں کی کیاری، نٹ کھٹ چنو، بہروپیا، کاربن: قدرت کا انمول عطیہ اور سوال یہ ہے کہ۔۔" سائنسی موضوعات پر مبنی تھیں۔ ان کتابوں میں کیڑوں، پودوں، بادل، پانی اور جنرل نالج پر مفید معلومات فراہم کی گئی تھیں۔

۱۹۸۵ء میں سید حامد صاحب مرحوم نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں مرکز فروغ سائنس کی بنیاد رکھی جہاں سے اب تک ۲۰۰ سے زائد سائنسی کتب شائع ہو کر منظر عام پر آچکی ہیں۔ یہ کتابیں عام فہم، دلچسپ انداز سے سائنسی معلومات ہی فراہم نہیں کرتیں بلکہ مدارس کے طلباء کے لیے تعارفی کورس کا کام بھی دیتی ہیں۔ ان میں نئے سائنسداں، سراغ رساں، ڈی این اے، کھیل کھیل میں سائنس، شہد کی مکھی، ایک عظیم سائنس داں، آنکھ کی کہانی، انڈے سے چوزہ، کیا، یوں اور کیسے، آگ، چیونٹی: قدرت کی حیرت انگیز تخلیق اور سائنس کے تجربات اہم کتابیں ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد کے وائس چانسلر اور معروف سائنس داں پروفیسر محمد اسلم پرویز نے ۱۹۹۴ میں انجمن فروغ سائنس قائم کر کے رسالہ "ماہنامہ سائنس" جاری کیا جس میں متفرق سائنسی مضامین شائع ہوتے ہیں۔ ان میں ایسے مضامین بکثرت ہوتے ہیں جو بڑوں اور بچوں دونوں کے لیے یکساں مفید ہیں۔ انھوں نے سائنسی مضامین پر مشتمل کتابیں سائنس کی باتیں، سائنس نامہ، اور سائنس پارے بھی شائع کیے ہیں۔ ساتھ ہی نیشنل بک ٹرسٹ کی ایک کتاب کا ترجمہ بھی کیا ہے جو "کائنات میں ایک سفر" کے نام سے شائع ہوئی ہے۔

بچوں کے لیے سائنسی ادب پر مسلسل لکھنے والوں میں سائنس داں محمد خلیل، احرار حسین، عبدالودود انصاری، انیس الحسن صدیقی، پروفیسر ادریس صدیقی اور شمس الاسلام فاروقی کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ غلام حیدر، فرید الدین، سید شہاب الدین دسنوی، عادل اسیر دہلوی، وکیل نجیب، رحمانی سلیم احمد اور پروفیسر محمد اسلم پرویز خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ایک استاد احرار حسین صاحب نے بچوں کے لیے کئی سائنسی کتابیں لکھی ہیں۔ جن میں سائنسی شعاعیں، عظیم سائنس داں، سائنس کی مایہ ناز ہستیاں اور حیوانات کی دنیا شامل ہیں۔ انھوں نے طبعیات، کیمیا، حیاتیات اور عام فہم سوالات پر مبنی

ایک سائنسی کوئز بھی تیار کیا ہے جو طلباء کی سائنسی استعداد میں اضافہ کرنے کے لیے بہت ہی سود مند ہے۔

عبدالودود انصاری صاحب ایک استاد ہیں جو پچھلے کئی برسوں سے بچوں کے لیے متفرق سائنسی موضوعات پر مضامین لکھ رہے ہیں،ان مضامین پر مشتمل ان کی دو کتابیں ''ترقی کے زینے۔سائنس اور ٹکنالوجی''اور ''سائنس پڑھو۔آگے بڑھو''اہمیت کی حامل کتابیں ہیں جس کا اندازہ کتاب کے عنوان سے ہی لگایا جاسکتا ہے۔ان کے علاوہ انھوں نے طلباء کی سائنسی استعداد میں اضافہ کرنے کے لیے کئی کوئیز جیسے ''پرندہ کوئز''،''جانور کوئز''،''کیڑا کوئز''،''سانپ کوئز''اور ''فلک کوئز''بھی شائع کیے ہیں۔ان کتابوں کو علمی حلقوں کے ساتھ ساتھ بچوں کے درمیان بھی بہت پسند کیا جارہا ہے۔

انیس الحسن صدیقی نے بچوں کے ادب میں اپنی سائنسی دلچسپی دکھائی ہے۔وہ پوری طرح سائنس کے طالب علم تو نہیں رہے تاہم علم ہیئت سے دلچسپی رکھنے کے باعث انھوں نے بچوں کے لیے متعدد کتابیں تحریر کی ہیں جو فلکیات کے بارے میں معلومات فراہم کرتی ہیں۔ان میں'' ہمارا نظام شمسی کیا ہے''،''ہمارا چاند کیا ہے''،''ہمارا سورج کیا ہے''،''سورج گرہن کیا ہے''،''ہماری کائنات کیا ہے''،''دمدار سیارے کیا ہیں''،''گالیلیو کی کہانی۔اس کی زبانی''،''چندر شیکھر کی کہانی۔ان کی زبانی''،''کہکشاں کیا ہے''،''اوزون سراخ کیا ہے''اور اس طرح کی دوسری کہانیاں منظر عام پر آچکی ہیں۔ان کے علاوہ انھوں نے کئی سائنسی مضامین،جیسے عجیب وغریب،نیلے بادل،ہماری دنیا کے لیے آزمائشی دن،جانب چاند ہندوستان کے بڑھتے قدم،رہائشی سیاروں کی تلاش،سیارے مریخ پر پانی کی تلاش اور چندریاں جیسی کہانیاں سہ ماہی رسالہ ''سائنس کی دنیا''اور ماہنامہ ''سائنس''میں شائع کیے ہیں۔

پروفیسر ادریس صدیقی جو کناڈا میں مقیم ہیں،انھوں نے بچوں کے لیے سائنسی موضوعات پر پچاس سے زائد کتابیں لکھی ہیں۔ان میں ماحولیات سے متعلق کتب ''پانی کی موت''اور ''اوزون کی موت''،فزکس اصولوں پر مبی ''جادو''اور ''راکٹ''شامل ہیں۔گرین گیس پر ایک کتاب نیشنل بک ٹرسٹ سے،کوڑا کرکٹ کے مسائل پر دہلی اردو اکادمی سے،جانوروں کے غیر قانونی شکار پر مدھیہ پردیش اردو اکادمی سے اور آب وہوا پر مبنی کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان سے شائع ہوئی ہیں۔ماحولیات سے متعلق ان کی ۲۱ کتابوں کا ایک سیٹ پرتھم بکس سے شائع ہوا ہے۔پرفیسر صدیقی کا کہنا ہے کہ کہانی لکھنا،ابتدائی درجات کے بچوں کے لیے ان کے پسند کی کتابیں لکھنا اور سائنس وماحولیات کے تئیں دلچسپی پیدا کرانا ہماری زندگی کا مشن ہے۔

معروف سائنس داں محمد خلیل صاحب سی ایس آئی آر کی جانب سے شائع ہونے والے سہ ماہی رسالہ ''سائنس کی دنیا''کے مدیر رہے۔انھوں نے بچوں کے لیے متعدد سائنسی کتب تحریر کی جن میں ''سائنس اور ہم''،''نہرو اور سائنس''،''ڈاکٹر سی وی رمن:ایک عظیم سائنس داں''،''حیوانات کی دلچسپ دنیا''،''سائنس دانوں کی دلچسپ باتیں''،''پتنگ:ایک قدیم سائنسی کھیل''،''عجیب وغریب جانور''،اور ''دنیا کے عجیب وغریب جانور''شامل ہیں۔اور حال ہی میں ان کی ایک اور کتاب ''چچا جان کی سائنسی کہانیاں''شائع ہوئی ہیں۔یہ ساری کتابیں بچوں کے اذہان اور مبلغ فہم کے اعتبار سے لکھی گئی ہیں۔انھوں نے مختلف رسالوں جیسے ''کھلونا''،''نور''،''ہلال''،''پیام تعلیم''،''گل بوٹے''،''امنگ''،''غبارہ''،''اچھا ساتھی''اور دیگر رسالوں کے لیے بھی اہم موضوعات پر بچوں کے لیے مضامین لکھے جن کو بے حد پسند کیا گیا۔روزنامہ اخباروں کے ادب ایڈیشنوں میں بھی ان کے مضامین شائع ہوئے۔خاص طور سے روزنامہ انقلاب کے سنیچر ایڈیشن میں بچوں کا کالم ''نئے ستارے''میں عرصہ تک پابندی کے ساتھ ان کے مضامین شائع ہوئے۔انقلاب میں ان کی کتاب ہمارے سائنس داں اور چچا جان کی سائنسی کہانیاں بھی قسط وار شائع ہوئیں۔

وکیل نجیب گزشتہ پینتیس سالوں سے بچوں کے لیے نظمیں،طویل اور مختصر کہانیاں اور ناول لکھ رہے ہیں۔وکیل نجیب نے عالمی ادب اطفال کے مقابلے بچوں کے لیے فطاسیہ ،سائنس فکشن کی تخلیق کی ہے۔ انھوں نے اپنی نگارشات میں کہانیاں،ناولٹ،طویل اور تمثیلی ناول بھی ہیں۔نواب بنڈی والا ایک حقیقی کردار ہے جس کو اس خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ طنز وظرافت کی لطیف چاشنی نے اس ناول میں مقصدیت کو خوشگوار بنادیا ہے۔وکیل نجیب بچوں کی نفسیاتی پیچیدگیوں،ذاتی ضروریات اور دلچسپیوں کا پورا پورا خیال رکھتے ہیں۔دور جدید میں سائنس،سراغ رسانی اور مہمات پر مشتمل ناول بچوں میں بہت مقبول ہوئے ہیں۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کرداروں کے ذریعے ہم بچوں کو سائنسی معلومات بہم پہنچائیں۔

سائنسی ادب پر لکھنے والوں میں حشرات الارض اور دوسرے چھوٹے جانوروں کے متعلق اردو ادب اطفال کو سب سے اچھی سائنسی معلومات فراہم کرنے والے شمس الاسلام فاروقی کا نام ادب اطفال کی دنیا میں ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔فاروقی صاحب خود ماہر حشرات الارض ہیں اور کیڑوں سے متعلق انھیں زبردست معلومات ہیں۔انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے زولوجی (اینٹومالوجی) میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور ۱۹۹۸ میں انڈین ایگریکلچرل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ دہلی کے شعبہ حشرات الارض میں ۳۷ سال تک اپنی خدمات انجام دینے کے بعد بحیثیت پرنسپل سائنسداں سبکدوش ہوئے۔ریٹائرمنٹ کے بعد ۳ سالوں تک مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی دہلی ریجنل سینٹر کے ڈائریکٹر کی حیثیت سے اپنا فریضہ انجام دیا۔اس کے بعد انجمن فروغ سائنس کی صدارت کی۔اب تک مختلف حشرات الارض اور پودوں کے حوالے سے ان کی

تقریباً ۲۰ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جب کہ مختلف رسائل وجرائد اور اخبارات میں تقریباً ۲۰۰ سے زیادہ مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ان کی کتابوں میں انوکھی پہیلی، کیڑوں کی دنیا، نیم بابا، شہید کی مکھی کے انوکھے کام، چیونٹی :ایک حیرت انگیز تخلیق، باہمت چیونٹی، کیڑوں کی پہیلیاں، ننھی مخلوق، کیڑوں کا میوزم، دلچسپ سیر، دماغ اور جگر کی کہانی: خود ان کی زبانی، ڈی این اے: اللہ کی نشانی، انسانی جسم: ایک معجزہ اور حشرات قرآنی جیسی اہم کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔

ڈاکٹر محمد اسلم فاروقی کا شمار بھی اردو کے ایسے ہی خاموش خدمت گذاروں میں ہوتا ہے جو اپنے طور پر اردو کے فروغ کے لئے ہمہ جہت کوشش میں لگے ہیں۔ان کے معلوماتی مضامین ملک و بیرون ملک کے رسائل اور اخبارات میں شائع ہوتے ہیں۔تدریسی ضرورتوں اور مختلف مواقع پر انہوں نے انگریزی مواد سے استفادہ کرتے ہوئے روزمرہ سائنس کے موضوعات پر معلوماتی مضامین لکھے۔جو اخبارات اور رسائل میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ان مضامین کو انہوں نے کتابی شکل میں ترتیب دیا ہے۔ چنانچہ ”سائنس نامہ“ کے عنوان سے ان کی تیسری تصنیف منظر عام پر آچکی ہیں۔اس سے قبل ان کے معلوماتی ادبی و تحقیقی مضامین پر مشتمل دو تصانیف ”قوس قزح“ اور ”مضامین نو“ شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔

نصابی کتب بھی ادب اطفال کا حصہ ہیں۔حالیہ برسوں میں بعض مصنفین نے اردو میڈیم کے سائنس کے طلباء کے لیے این سی ای آر ٹی نصاب کے مطابق مختلف سائنسی مضامین کی کتب تیار کی ہیں جو طلباء کے لیے بہت کارآمد ہیں۔انھیں تیار کرنے والوں میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے پروفیسر زاہد حسین، ڈاکٹر خوشنود حسین، بنگال کے عبدالودود انصاری اور مہاراشٹر کے رفیع الدین ناصر قابل ذکر ہیں۔بچوں کے لیے سائنسی ادب کے سرسری جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عام طور سے مصنفین نے بچوں کی عمر کا لحاظ کیے بغیر اپنی تخلیقات پیش کی ہیں جو زیادہ تر بڑی عمر کے بچوں کے لیے ہیں۔صرف بچوں کا ادبی ٹرسٹ وہ واحد ادارہ ہے جس نے بچوں کی عمروں کو ملحوظ رکھا ہے۔ماہرین کہتے ہیں کہ بچوں کا ادب ان کی عمروں کے اعتبار سے تیار کیا جانا چاہیے۔تین سے چھ سال کے بچے پڑھنا نہیں جانتے، ان کے لیے تصاویری کتابیں ہونی چاہئیں جو سائنسی تصورات پیش کرتی ہوں۔چھ سال کے بچے عموماً چھوٹے چھوٹے جملے پڑھنے لگتے ہیں۔اس لیے ۶ سے ۸ سال کے بچوں کے لیے ایسی کتابیں ہوں جو زبان کے اعتبار سے آسان، بے حد مختصر، دیدہ زیب تصاویر سے مزین ہوں۔۹ سے ۱۲ سال کے بچے فطرت میں دلچسپی لینے لگتے ہیں، اس لیے وہ ایسی کہانیاں پسند کرتے ہیں جو روزمرہ کے تجربات اور حادثات سے پر ہوں جب کہ ۱۲ سے ۱۴ سال کے بچے اپنے ماحول سے پوری طرح باخبر ہو جاتے ہیں اور ایسی تخلیقات پسند کرتے ہیں جو ان کی متجسس فطرت کے لیے باعث تسکین ہوں اور ماحول میں پائی جانے والی چیزوں کے بارے میں ان کے کیا اور کیوں کے جواب اپنے اندر رکھتی ہوں۔

بچوں کے سائنسی ادب کا فروغ وقت کی اہم ترین ضرورت ہے جس پر ہمارے ادب کے مستقبل کا انحصار ہے۔اس سلسلے میں حسب ذیل اقدامات مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔

اول☆ مصنفین انفرادی طور پر بچوں کے لیے سائنسی ادب لکھنے پر خصوصی توجہ دیں۔

دوم☆ سائنسی ادب کے تخلیق کار اپنی کاوشوں کو غیر اہم تصور نہ کریں

سوم☆ تبصرہ اور تنقید نگار سائنسی ادب پر بھی توجہ مرکوز کریں تاکہ یہ تخلیقات نہ صرف عوام کے سامنے آسکیں بلکہ مثبت تنقید سے معیار ادب میں اضافہ بھی ہو سکے۔

چہارم☆ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان اور ریاستی اردو اکادمی جیسے ادارے سائنسی ادب اطفال کی تیاری اور فروغ کے لیے منظم طور پر پروجیکٹ کے تحت مختلف عمر کے بچوں کے لیے الگ الگ کتابیں تیار کریں۔

کتابیات

مقالہ محمد خلیل اردو اکادمی دہلی ، غیر مطبوعہ ۲۰۱۵

ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی ماہنامہ سائنس ۲۰۱۶

اردو میں بچوں کا ادب ایک تجزیہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۱۶

نیم بابا ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی نیشنل بک ٹرسٹ ۱۹۹۸

ڈی این اے ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی، مرکزی مکتبہ اسلامی ۲۰۰۲

باہمت چیونٹی ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی نیشنل بک ٹرسٹ ۱۹۹۴

ماہنامہ سائنس ایڈیٹر پروفیسر محمد اسلم پرویز مرکز برائے فروغ سائنس جون ۲۰۱۴☆☆☆

Urdu Research Journal
International refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj

تحقیق وتنقید

Topic: Tanisiyat aur …… by: Abdul Qadir Siddiqui, India

تانیثیت اور میوٹ گروپ تھیوری

عبدالقادر صدیقی
ریسرچ اسکالر، ماس کمیونیکیشن اینڈ جرنلزم،
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی،، گچی باؤلی حیدرآباد500032
موبائل:9989490881، ای میل:aqsiddiq1984@gmail.com

دنیا جسے عورت کے نام سے جانتی ہے، صدیوں سے ٹھگی گئی ہے۔ آج گر اسے کچھ آزادی حاصل بھی ہے تو اتنی ہی جتنی کہ سرمایہ داروں اور پدر سری نظام کے فائدے کے لیے ضروری ہے۔ دی سکنڈ سیکس کی مصنفہ سیمون دی بورا کے مطابق خواتین کا مقام محکومیت یا تابعداری کا ہے''۔ اگر اس جملہ پر توجہ دی جائے تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ سیمون بھی اس عام خواتین کی بات کرتی ہیں جو پدر سری(Patriarchal)نظام کے جبر و تشدد کی شکار ہیں۔ لہٰذا ہمیں ان اضداد کو نظر انداز کر کے چلنا ہو گا جس کی دہائی اکثر لوگ دیا کرتے ہیں ۔بقول ڈاکٹر راشنی اگروال ''مغربی خواتین کا ظاہری رنگ روپ دیکھ کر ہم مشرقی عورت یہ تصور قائم کر لیتے ہیں کہ وہ آزاد ہیں اور اپنی مرضی کی زندگی جی رہی ہیں ۔تو ہم یہ سمجھ لیں کہ یہ ایک سراب ہے حقیقت نہیں ہے۔''خواتین کی محکومیت کی مختلف وجوہات پر بحث ہوتی رہتی ہے۔ ہر کوئی اپنے اپنے نظریات سے اس کی تشریح کرتا ہے۔ حیاتیاتی(Biological)ماہرین اس کے جسمانی ہیت کو ہی اس کی غلامی کی وجہ مانتے ہیں ۔ جبکہ ماہر نفسیات اس کے جذبات کو، ماہرین سماجیات سماج کے مختلف روایتوں کو اور ماہر معاشیات اس کے معاشی عدم استحکام کو اس محکومی کی وجہ بتاتے ہیں ۔ لیکن ان سب وجوہات کے علاوہ بھی ایک وجہ ہے جو سب سے بڑی وجہ ہے ۔ وہ ہے ترسیلی رکاوٹ ۔ مردانہ سماج میں خواتین بہت کم بولتی ہیں ، بلکہ انہیں بہت کم بولنے دیا جاتا ہے ۔ اکثر اوقات اسے ڈانٹ کے خاموش کر دیا جاتا ہے ۔ اس لیے خواتین کی خود مجازیت کے لیے ضروری ہے کہ خواتین کو بولنے کی آزادی دی جائے۔ اس کے جذبات و احساسات کو بیان کرنے کی آزادی دی جائے۔ اس مسئلہ کو ہم میوٹ گروپ(mute group)یا'''' گونگی جماعت'' نظریہ کے تحت سمجھ سکتے ہیں۔ میوٹ گروپ ایک ایسا تانیثی نظریہ ہے جو تحریک آزادی نسواں کے ضمن میں خواتین کی ترسیلی آزادی کی وکالت کرتا ہے۔ اس کے مطابق مرد غلبہ والے معاشرہ نے خواتین کی آواز سلب کر لی ہے۔ بالفاظ دیگر مرد غلبہ والے سماج میں خواتین ترسیلی محکومیت کی زندگی بسر کرتی ہیں جہاں وہ اپنے جذبات و احساسات کا کھل کر اظہار نہیں کر سکتی ہے ۔ اس نظریہ کے مطابق مردانہ غلبہ والے معاشرہ میں خواتین ''گونگی جماعت'' یا میوٹ گروپ بنا دی جاتی ہیں ۔ مردانہ معاشرہ نے اس کی ترسیلی آزادی پر پہرہ بٹھا دیا ہے۔ جس کے تحت اسے کیا بولنا ہے، کس سے بات کرنی ہے اور کس سے نہیں ، یہ مرد طے کرتا ہے۔ خواتین مردانہ سوسائٹی کے بنائے ہوئے اس خود ساختہ دائرہ حدود میں مقید کر دی جاتی ہیں ۔ یہ پدر سری سوسائٹی طے کرتی ہے کہ اس کا دائرہ اختیار کہاں تک ہے ؟ وہ کیا کہ سکتی ہے کیا نہیں، کس سے مل سکتی ہے کس سے نہیں اور کہاں جا سکتی ہے اور کہاں نہیں ۔ خواتین مجبور کیجاتی ہی کہ وہ اپنی پست آواز اور خاموشی کے ذریعہ اپنی ماتحتی اور محکومیت کا اظہار کرے۔(Griffin,E.2009.)اس کی سوچ پر مرد کا غلبہ ہوتا ہے۔ تقریباً تمام تہذیب میں خواتین کے زبان پر قفل ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہی خواتین کی آزادانہ ترسیل میں سب سے بڑی رکاوٹ بنی ہوئی ہے۔ خواتین پر مسلّط کردہ ''خاموشی'' ان کی ماتحتی اور محکومیت کی غماز ہے۔

اس نظریہ کو سب سے پہلے آکسفورڈ یونیورسٹی کے سماجی انتھروپولوجسٹ (Anthropologist) ایڈون آرڈنر (Edwin Ardener) نے اپنی تخلیق Belief and problem of women میں 1970 میں پیش کیا۔ انھوں نے اپنی تحقیق سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ بہت سے مردم شناش (Ethnographer) کا معاشرہ کو سمجھنے کا دعویٰ ہے لیکن یہ دعویٰ صرف مرد غلبہ والی آبادی کی معلومات پر منحصر ہے۔ آرڈنر کا کا ماننا ہے کہ، جو لوگ "قوم نگاری" Ethnography کے ماحول میں زندگی گذرتے ہیں وہ اس عقیدے میں یقین رکھتے ہیں کہ مرد سماج کو سب کچھ دے سکتا ہے، جبکہ عورت کچھ بھی نہیں۔ ایڈون آرڈنر کی بیوی Shirely andrew نے اس نظریہ کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا اور کہا کہ "گونگی جماعت" نظریہ سے یہ ظاہر نہیں ہوتا ہے کہ وہ جسمانی اور طبی طور پر گونگی ہے، بلکہ انھیں مردانہ سماج یا بولنے والی جماعت (Said group) کی طرف سے گونگی یا مسکوت (hushed) بنادیا گیا ہے۔ یہ نظریہ اس خیال کی بھی ترجمانی کرتا ہے کہ "گونگی جماعت۔" کے اندر اپنے خیالات و جذبات کے اظہار کی صلاحیت اور قابلیت ہے۔ لہٰذا ان کے لیے لازمی ہے کہ وہ اپنے خیالات اور جذبات کے اظہار کے لیے معاشرتی اصولوں اور بندشوں کی ترجمانی کرے؟ آرڈنر کا کہنا ہے کہ مردانہ سماج کے رسم ورواج اور ادب میں خواتین کو "گونگی" جماعت بنانے کا ڈھانچہ موجود ہے مگر یہ ظاہر نہیں ہوتا ہے۔ اس کے مطابق خواتین اس discredited سوسائٹی میں کیا کہے گی جس میں مرد کا غلبہ ہے۔

مرد کو عورت پر ترسیلی فوقیت حاصل ہے کیونکہ زبان اور الفاظ مردوں کے بنائے ہوئے جب ایک خاتون اپنے نظریہ کا اظہار کرنے کی کوشش کرتی ہے تو اسے بہت ہی سوچ سمجھ کے الفاظ کا انتخاب کرنا پڑتا ہے، کیوں کی بہت ہی کم ایسے الفاظ ہیں جسے خواتین کی قابلیت اور صلاحیت کی تعریف میں استعمال کیا جاسکے۔ اس حقیقت کو پیش نظر آرڈنر کا ماننا ہے کہ اس سبب سے ایک خاتون "گونگی" یا بے زبان بن جاتی ہے۔ اس نظریہ کے تحت مرد غلبہ والے یا پدرسری نظام میں خواتین کو ہر شعبہ اور محاذ پر 'گونگی' بنا دیا گیا ہے۔ جس کے سبب ان کی بات نہیں سنی جاتی ہے۔ آرڈنر اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ خواتین اور مرد کی تخلیق میں حیاتیاتی (Bilogical) فرق ہے اور اس فرق کی وجہ سے مرد غلبہ والے سماج میں خواتین کو حقیر اور کمتر درجہ کی مخلوق تصور کیا جاتا ہے۔ مردانہ معاشرہ کی اس قسم کی تفریق خواتین کے تعمیری صلاحیت پر قدغن لگاتا ہے۔ مردانہ سماج میں زندگی بسر کرتے ہوئے خواتین کے اندر گونگے پن کا احساس سے مستحکم ہو جاتا ہے۔ وہ اس بات پر راضی ہو جاتی ہے کہ پدرسری نظام کے اصولوں روایتوں کی پاسداری کے بغیر کوئی چارہ نہیں ہے۔ اس میں کافی حد تک مردانہ تہذیبی غلبہ کا بھی دخل ہے، جہاں ایک مخصوص ماحول اور مخصوص جماعت و نسل کے کلچر اور تہذیبی رسم و رواج کی بنیاد پر خواتین کی آواز سننا پسند نہیں کیا جاتا اور انھیں "گونگی" بننے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ ایسے حالت میں خواتین یہ محسوس کرتی ہیں کہ مرد اور عورت کی دنیا ایک دوسرے سے الگ ہے گئے چل کر آرڈنر کے اس نظریہ کو مشہور فیمنسٹ کرس کارمارے (Cheris karmerae) نے مزید فروغ دیا اور اس میں نئے تصورات کو شامل کیا۔ کارمارے آرڈنر کے اس خیال سے اتفاق کرتی ہیں کہ خواتین کا گونگی ہونا اس کی کمزوری اور طاقت کی کمی کی وجہ سے ہے اس نے "میوٹ گروپ" پر مختلف نقطہ نظریات پیش کئے ہیں۔ وہ کہتی ہے کہ مرد غلبہ اور پدرسری نظام میں خواتین کے تعلق سے جو تصور پایا جاتا ہے اور جو رویہ اور سلوک اختیار کیا جاتا ہے، خواتین خود کو اس کے مطابق ڈھال لیتی ہیں۔ اس سپردگی کی وجہ سے خواتین محکوم اور بے زبان بن جاتی ہے۔ اس کے مطابق مرد غلبہ والے سماج میں نہ صرف یہ کہ خواتین کمزور تصور کی جاتی ہیں بلکہ ایک ایسی جماعت بھی تصور کی جاتی ہے جو مرد جیسی زبان نہیں بول سکتی ہے۔ کرس کامارے نے 1974ء میں اپنے پہلے مضمون۔ "so well men and women speak a different language" میں اس مسئلہ پر لکھا تھا کہ مرد غلبہ والے سماج میں یہ تصور عام ہے کہ مرد کے مقابلے خواتین کی بات چیت اور تقریر کم اثر پذیر ہوتی ہے۔ وہ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ہماری تہذیب میں خواتین کی بات چیت اور تقریر پر کئی لطیفے ہیں۔ وہ مزید کہتی ہے کہ 'یہ قطعی تعجب کی بات نہیں ہے کہ مرد آمیز غلبہ والی زبان کی وجہ سے سماج میں خواتین اقلیتوں کی آواز نہیں سنی جاتی ہے۔ مگر اس سے زیادہ افسوس ناک مسئلہ یہ ہے کہ عورت ہونے کے جرم میں اس کی بات قابل اعتبار نہیں سمجھی جاتی ہے۔ یہ نظریہ اس بات کی وضاحت پیش کرتا ہے کہ بحیثیت ایک عورت کے مرد غلبہ والے سماج میں عورت کو خود کو مرد کے برابر منوانے میں کتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ نظریہ اس تصور پر زور دیتا ہے کہ خواتین کے گونگے پن، کے لیے پوری طرح سے مرد غلبہ والا سماج ذمہ دار ہے۔ کیونکہ سوائے اس زبان کے جسے اس نے خود تشکیل کیا ہی، کوئی اور زبان وہ نہ تو سنتا ہے اور نہ سمجھتا ہے۔ مزید یہ کہ مرد یہ تسلیم ہی نہیں کرنا چاہتا ہے کہ عورت کی بھی کوئی زبان ہے۔ کیونکہ انھیں یہ ڈر ہے کہ اگر وہ اس حقیقت کو تسلیم کرلیں گے کہ خواتین کے پاس بھی زبان ہے، تو انھیں خواتین کو کچھ اختیارات دینے ہوں گے۔ اور وہ ایسا کرنا بالکل بھی پسند نہیں کریں گے۔ کیوں کہ زیادہ تر مرد اس کے حق میں نہیں ہوں گے کہ عورت ان کی محکومی سے آزادی حاصل کرلے۔ کارمارے یہ بھی کہتی ہے کہ چونکہ ترسیل (Communication) پر مرد کا کنٹرول ہے۔ اس وجہ یہ ہے کہ زبان اور الفاظ کی تخلیق مرد نے اپنے لحاظ سے کیا ہے اور یہی عورت کے لیے نقصان کا سبب بنا۔ کیوں کہ وہ اپنے جذبات و احساسات کو مرد کے تخلیق کردہ الفاظ کے ذریعے بیان کرتی ہیں۔ زبان پر مرد کا کنٹرول ہونے کی وجہ سے وہ ایسے الفاظ کثرت سے بناتا ہے جو

خواتین کی شبیہ کو حقارت کی طرف لے جاتا ہے۔ جیسے پھوہڑ، گپّی، فریادی، طوائف ، رکھیل وغیرہ۔ دوسری جانب مرد نے اپنی انہیں برائیوں کو جن الفاظ اور پیرائے میں ڈھالا ہے وہ منفی ہونے کے باوجود مثبت لگتا ہے، جیسے شاطر، چالباز، کھلاڑی وغیرہ۔ اس کا یہ بھی ماننا ہے کہ تاریخ انسانی سماج میں کبھی بھی مرد اور عورت کے درمیان ترسیل مساوی درجے کا نہیں رہا ہے۔ Symbolic interaction نظریہ کے مطابق: karmerae کا یہ بھی کہنا ہے کہ جب خواتین پبلک میں بولتی ہیں تو یہ ان کے لیے بہت مشکل وقت ہوتا ہے۔ اس لیے بہت ہی سمجھ بوجھ کر انھیں الفاظ کا انتخاب کرنا پڑتا ہے کیونکہ اپنے جذبات و خیالات کا اظہار کرتے ہوئے وہ جو کچھ بولنا چاہتی ہے، وہ آسان نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ الفاظ اور زبان کے سانچے انھوں نے نہیں مردوں نے ڈھالے ہیں۔ (A first look communication theory p-459)

گیٹ کیپر

میڈیا میں گیٹ کیپر کی اصطلاح سے مراد ایڈیٹر اور میڈیا آرگنائزیشن کے مالکان کی جانب سے خبروں اور اطلاعات میں اپنے نظریہ کے مطابق کانٹ چھانٹ اور روک تھام ہے۔ ایڈیٹرس یا مالکان اخبار میں شائع ہونے والی خبریں، مضامین، اور دیگر تخلیقات کی ایڈیٹنگ کر کے اپنی فکر اور پالیسی کے تحت شائع کرتے ہیں۔ اسی طرح ڈائرکٹر ڈرامے، فلموں کی اسکرپٹ میں اپنی پالیسی کے مطابق تبدیلی کرتے ہیں۔ کارمارے (karmerae) کا ماننا ہے کہ میڈیا ہاؤس میں گیٹ کیر پر مردوں کا کنٹرول ہے جس کی وجہ سے خواتین کی پیش کش خواتین کے نقطہ نظر سے نہیں بلکہ مردانہ غلبہ والے سماج کے نقطہ نظر سے ہوتی ہے۔ وہ دلیل دیتی ہیں کہ 1970 سے قبل پرنٹنگ میڈیا میں خواتین کی شرکت نہیں تھی تمام اخبارات ورسائل جرائد کے ایڈیٹران اور مالکان مرد حضرات تھے جنھوں نے اپنی فکر اساس اور نظریات کے تحت مضامین اور فیچر کے فارمیٹ اور اصطلاح بنائے ہیں۔ وہ یہ بھی کہتی ہیں کہ چوں کہ ماس میڈیا میں خواتین کا فقدان رہا ہے۔ ان کی نمائندگی میڈیا کی تاریخ میں کبھی بھی مردوں کے تناسب سے نہیں رہی ہے۔ اس لیے کم نمائندگی اور مرد حضرات کی گیٹ کیپر ہونے کی وجہ سے اس کا استعمال خواتین کو "گونگی" بنانے کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ (Griffine.p-457)۔ کارمارے نے سوشل میڈیا اور انٹرنیٹ کی کارکردگی پر تحقیق کرتے ہوئے کہا ہے کہ انٹرنیٹ کے آلات پر شروع سے ہی مردوں کا کنٹرول رہا ہے اور مردوں نے ہی اس کا وسیع پیمانے پر استعمال کیا ہے۔ ساتھ ہی اس میں Gatekeeping بھی کرتے رہے ہیں۔ اس کی وجہ سے انٹرنیٹ بھی mute group کے نظریہ کے تحت مردانہ غلبہ والے معاشرتی نظریات کے تحت کام کرتا آیا ہے۔ وہ کہتی ہے 1970 سے 1980 کے دہائی میں جب انٹرنیٹ اپنے ابتدائی ترقی کے منازل طے کر رہا تھا اس وقت جو آلات اور اصطلاحات بنائے گئے اس بنانے والے تقریباً سبھی لوگ مرد ہی تھے۔ یہی وجہ ہے جو پروگرام بنے وہ سب مردانہ غلبہ والے سماج کے نظریہ کے تحت بنے ہیں۔ آج مرد اور عورت کے درمیان انٹرنیٹ کے مساوی 50/50 استعمال کی بات کی جا رہی ہے لیکن تمام سافٹ ویر اور انٹرنیٹ آلات پر مردانا چھاپ گہری ہے۔ کیوں کہ صنفی تفریق کی وجہ سے مرد نے ٹکنالوجی کے میدان میں بھی غلبہ حاصل کر رکھا ہے۔ اس وجہ سے خواتین کا حاشیہ نشین (marginalized) ہونا طے شدہ ہے۔ انٹرنیٹ کی وضاحت کرنے کے لے جو اصلاحات اور استعارے استعمال ہوتے ہیں وہ زیادہ تر مردانہ ذہنیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ لیکن اس تنقید کے ساتھ ہی کارمارے کو یقین ہے کہ انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا مرد اور عورت کے درمیان متوازن اور برابر کے شریک کا کام کر سکتا ہے۔ وہ یہ مانتی ہے کہ بلاگس (Blogs) ، یوز پیپر، میگزن اور ڈسکورس سے خواتین کو ایک مضبوط آواز حاصل ہو سکتی ہے۔ وہ ٹکنالوجی کے مختلف اقسام کے ذریعہ اپنی آواز اور نظریات کو پہنچا سکتی ہیں دوسری خواتین کو اپنے ساتھ منسلک کر سکتی ہیں۔

☆☆☆

ضروری اعلان

اردو ریسرچ جرنل کی پرنٹ کاپی قارئین کے مسلسل اسرار پر امیزون پر بھی ڈال دی گئی ہے۔ فی الحال اردو ریسرچ جرنل کے کچھ پرانے شماروں کی محدود کاپیاں ہی امیزون پر دستیاب ہیں۔

جن احباب کو چاہئے وہ امیزون پر حاصل کر سکتے ہیں۔

تلاش کرنے کے لیے امیزون کی ویب سائٹ یا ایپ پر جا کر اردو ریسرچ جرنل ٹائپ کریں۔

قیمت: 120 روپئے ڈاک خرچ کے ساتھ

http://www.amazon.in/s/ref=nb_sb_noss?url=search-alias%3Daps&field-keywords=urdu+research+journal

Urdu Research Journal
International refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj

تحقیق و تنقید

Topic: Sir Syed aur Sahafat, by: Dr. Siddiqa Jabir, Allahabad, India

سر سیّد اور صحافت

ڈاکٹر صدیقہ جابر
حمیدیہ گرلز پی.جی کالج، الہ آباد یونی ورسٹی، الہ آباد

سر سیّد کا صحافت سے اوّلین تعارف آپ کے بڑے بھائی سیّد محمد خاں کے 'سید الاخبار' کے ذریعہ ہوا، جس کو سیّد محمد خاں نے 1841ء میں دہلی سے جاری کیا تھا، اسی اخبار میں سر سیّد کے ابتدائی مضامین شائع ہوئے اور سیّد محمد خاں کے انتقال کے بعد 'سیّد الاخبار' کی ادارتی ذمہ داریاں بھی آپ نے ہی سنبھالیں، اور اس کا نام 'سیّد الاخبار' سے بدل کر 'مطبع الاخبار' کر دیا۔ آگے چل کر 1849ء میں یہ اخبار بند ہو گیا۔

سائنٹفک سوسائٹی کا قیام اور 'سائنٹفک سوسائٹی' کا اجرا

سر سیّد مرحوم اپنی قوم کی زبوں حالی اور علمی بے مائیگی سے بخوبی واقف تھے، اور اس سلسلہ میں ان کو ہمیشہ فکر دامن گیر رہتی تھی، چنانچہ زمانۂ ملازمت میں جب سر سیّد کا قیام غازیپور میں تھا، آپ کو فکر ہوئی کہ کوئی علمی مجلس قائم کی جائے، اور اپنی اس فکر کو 9 جنوری 1864ء کو 'سائنٹفک سوسائٹی' قائم کر کے عملی جامہ پہنایا۔ اسی سال سر سیّد علی گڑھ آ گئے تو سوسائٹی کا دفتر بھی علی گڑھ منتقل ہو گیا۔ سوسائٹی سے ایک اخبار 30 مارچ 1866ء کو سر سیّد نے شروع کیا، جو کہ ہفت روزہ تھا لیکن مئی 1877ء کے بعد سہ روزہ ہو گیا اور اُنیسویں صدی کے اخیر عشرہ میں دوبارہ ہفت روزہ کر دیا گیا۔

اخبار کے مشمولات میں ایڈیٹوریل، سوسائٹی کی سرگرمیاں اور کچھ خبریں ہوا کرتی تھیں۔ علاوہ ازیں مختلف علمی، سماجی اور اصلاحی مضامین بھی شامل ہوتے تھے۔ اُردو میں 'اخبار سائنٹفک سوسائٹی' اور انگریزی میں 'The Aligarh Institute Gazette' نام تجویز پایا۔ اخبار میں دو کالم ہوتے تھے، ایک اُردو میں اور ایک انگریزی میں۔ مضامین عموماً یکساں ہوتے تھے اور کبھی کبھی مختلف بھی، اور اس کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانیوں اور انگریزوں کے درمیان قربت پیدا کی جا سکے اور حاکم و محکوم کے بیچ کی خلیج کو پاٹ دیا جائے اور بہر صورت غلط فہمیوں کا ازالہ ہو۔

سوسائٹی کا قیام اور اخبار کی اشاعت کیونکر ہوئی، خود سر سیّد کی زبانی سنیے، جس میں سوسائٹی کے مقاصد بھی آ گئے ہیں:

"اس زمانہ میں میرے خیالات یہ تھے کہ ہندوستان میں علم کے پھیلانے اور ترقی دینے کے لیے ایک مجلس مقرر کرنی چاہیے جو اپنے قدیم مصنفوں کی عمدہ کتابیں اور انگریزی کی مفید کتابیں، اُردو میں ترجمہ کرا کے چھاپے۔ بذریعہ ترجموں کے جو اُردو زبان میں ہوں اپنی قوم کو اعلیٰ درجہ کے یورپین علوم و فنون سے بہرہ یاب کر سکتی ہوں۔ اس پر کوشش اور 1864ء میں سائنٹفک سوسائٹی قائم کی جس کی عالیشان عمارت علی گڑھ میں آپ دیکھتے ہیں۔ بہت سی کتابوں کا اُردو ترجمہ ہوا اور اس کا ایک اخبار میرے اہتمام سے جاری ہوا۔"[1]

'اخبار سائنٹفک سوسائٹی' کی خصوصیات

اس اخبار کو ہندوستانی صحافت میں جو اہمیت اور مرتبہ حاصل ہے وہ کسی ہوشمند اور صاحبِ مطالعہ سے مخفی نہیں۔ یہ اس زمانہ کا ممتاز اخبار تھا، اس اخبار میں وہ خصوصیات تھیں جو پہلے کے اخباروں میں نہیں پائی جاتی تھیں، ذیل میں کچھ خصوصیات ذکر کی جاتی ہیں:

(1) اس اخبار کے ذریعہ اُردو کو پہلی مرتبہ حقیقت پسندانہ باہدف صحافت ملی۔
(2) یہ اخبار ہندوستانی صحافت کی تاریخ میں قدیم و جدید صحافت کا سنگم ہے۔
(3) اس اخبار نے ایڈیٹوریل کو ہندوستانی صحافت میں اہم ستون کی حیثیت سے روشناس کرایا، اس سے پہلے اُردو اخبارات میں ایڈیٹوریل کا وجود ہی عنقا تھا۔
(4) سابقہ اخبارات کے برخلاف اس اخبار نے آسان اور سہل زبان کو ترویج دی۔
(5) اس سے پہلے کے اخبارات ٹائپنگ سے ناآشنا تھے، یہ اخبار سب سے پہلے ٹائپ ہو کر شائع ہونے والا اخبار ہے۔

(6)اخبار کا بنیادی مقصد تعلیم کا فروغ اور امت میں سیاسی بیداری پیدا کرنا تھا، اس کے علاوہ آپسی بھائی چارہ، تفرقہ کی مخالفت اور عملی جدوجہد کی دعوت بھی اس کے مقاصد میں شامل تھے۔

(7)اس اخبار نے اندھی مذہبی تقلید اور بے جا رسوم ورواج کی شدت سے مخالفت کی 2۔

عام شہرت تو اسی بات کی ہے کہ اخبار گورنمنٹ کا حامی اور خیر خواہ تھا، اس کے باوجود گورنمنٹ کے کسی غلط اقدام یا قوم کی دل آزاری کو اخبار نے کبھی برداشت نہیں کیا، بلکہ ہمیشہ اس سلسلہ میں جرأتِ اظہار اور حق گوئی اس کا طرۂ امتیاز رہی۔1876ء میں انگریزی حکام نے چھ ہندوستانیوں کو قتل کیا تو اخبار نے اس خبر کو کچھ یوں شائع کیا:

"یہ چھ خبریں قتل کی ہیں، جن میں چھ غریب ہندوستانی مقتول اور چھ صاحب بہادر قاتل ہیں اور ان جملہ مقدمات میں اب تک یہ معلوم نہیں ہوا ہے کہ قاتلوں سے کیا مواخذہ ہوا۔ کیا غریب ہندوستانی اسی طرح کام آویں گے کہ ہمیشہ صاحب لوگوں کے گھونسوں اور لاتوں اور بوٹوں سے پٹ کر جان دیں گے۔ اگر ایسا ہی ہے تو پھر گورنمنٹ انگریزی میں جان کی حفاظت کا دعویٰ شاید صحیح نہ ہو گا3۔"

اس خبر کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اخبار کی انگریز حکام پر تنقید کرنے میں کیا پالیسی اور کیا رُخ تھا۔

1857ء کے غدر کے بعد مسلمانوں کی حالت اور 'تہذیب الاخلاق' کی اشاعت

قیامِ لندن ہی کے دوران سر سیّد نے نہ صرف تعلیم کی تمام تجاویز مرتب کر لی تھیں بلکہ کالج کا نقشہ بھی وہیں بنوا لیا تھا۔ اپنے اس تعلیمی مشن کو شروع کرنے کی کچھ ترکیبیں بھی تجویز کی تھیں جن میں سے ایک اس طرح تھی:

"ایک ایسی تدبیر اختیار کی جائے جس سے عموماً خیالات تعصب جو مسلمانوں کے دِلوں میں بیٹھے ہوئے ہیں اور یورپین سائنسز اور لٹریچر کا پڑھنا کفر اور مذہب اسلام کے بر خلاف سمجھتے ہیں، دور ہوں 6۔"

اس تجویز کو بروئے عمل لانے کی خاطر سر سیّد نے ہندوستان آکر وہ انقلابی رسالہ جاری کیا جس کو لوگ 'تہذیب الاخلاق' کے نام سے جانتے ہیں۔ رسالہ کیا تھا بم تھا جس نے خوابیدہ قوم کو بیدار ہونے پر مجبور کر دیا۔ اس رسالہ کے ذریعہ ملت کے افراد کو صحافت کا وہ رنگ دیکھنے کو ملا جو اس سے قبل نہیں دیکھا گیا تھا، ایک ایسا رسالہ جس میں نہ خبریں ہوتی تھیں نہ گھسے پٹے موضوعات پر بے اثر مضامین بلکہ رسالہ اپنے جلو میں انقلاب کے ایسے ایسے رنگ لایا جو کبھی قوم نے دیکھے نہ تھے، رسالہ نے ایسی ایسی صدائیں قوم کے کانوں میں ڈالیں جو اس سے پہلے کبھی پڑی نہ تھیں۔ رسالہ میں قوم نے کبھی سیاست کے نقارے سنے کبھی اپنی مفلوک الحالی اور بے سروسامانی کی سسکیاں بھی، اس رسالہ میں ملت نے اپنی تعلیمی محرومی کو الفاظ کا جامہ پہنے دیکھا تو کبھی انگریز حکومت کی مدح سرائی بھی پڑھنے کو ملی، کبھی یہ رسالہ ان کو دین ودنیا سنوارنے کی دعوت دینے والا واعظ نظر آیا، کبھی قوم کی اخلاقی اور نفسانی بیماریوں پر انگلی رکھنے والا معالج دکھائی دیا۔ غرض زندگی کا کون سا شعبہ اور زیست کا کون سا پہلو ایسا ہے جس پر اس رسالہ نے قوم کو جگایا نہ ہو۔

رسالہ کا پہلا شمارہ ۲۴ر دسمبر 1870ء مطابق یکم شوال 1287ھ کو شائع ہوا اُردو نام 'تہذیب الاخلاق' اور انگریزی نام 'The Mohammeden Social Reformer' رکھا گیا۔ سرورق پر عربی میں ایک عبارت یوں لکھی ہوتی تھی: "حب القوم من الایمان فمن یسعیٰ فی إعزاز قومہ إنما یسعیٰ فی إعزاز دینہ۔" البتہ مضامین کی زبان صرف اُردو تھی۔ رسالہ ماہانہ ہو گا یا پندرہ روزہ کوئی طے نہیں تھا اسی لیے رسالہ کے پہلے شمارہ میں اس کی وضاحت کر دی گئی کہ:

"یہ پرچہ مہینہ میں ایک بار یا دوبار جیسا کہ مقتضائے مضامین ہو گا چھپا کرے گا۔" 7

سر سیّد نے رسالہ کے اغراض و مقاصد پہلے ہی شمارہ میں واضح کیے تھے۔ لکھتے ہیں:

"اس پرچہ کے اجرا سے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجہ کی سویلزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جاوے تاکہ جس حقارت سے سویلزڈ یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو اور وہ بھی دنیا میں معزز و مہذب قوم کہلاویں۔"

لیکن مخالفت کے باوُجود 'تہذیب الاخلاق' کے قدم اپنے مشن سے ڈگمگائے نہیں، کیونکہ 'تہذیب الاخلاق' اور اس کے لکھنے والے (ان کی دینی آراء سے قطع نظر) اپنی نیت میں مخلص تھے۔ اور اسی طرح مخالفین بھی اخلاص ہی کا دامن تھامے ہوئے تھے۔ اس کے باوجود دونوں میں فرق یہ تھا کہ تہذیب الاخلاق نے کبھی تہذیب کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دیا جبکہ مخالفین نے ہر بے اعتدالی اور طعن و تشنیع کو روا رکھا۔ 'تہذیب الاخلاق' اپنے مشن میں کامیاب ہوا یا نہیں، اس کا اثر قوم کے کس طبقہ پر پڑا اور کونسا طبقہ اس کے زیر اثر نہ آسکا۔

سر سیّد کی حیات میں 'تہذیب الاخلاق' کی اشاعت تین ادوار میں ہوئی، تفصیل حسب ذیل ہے:

(1)پہلا دور 24 دسمبر 1870ء تا 20 ستمبر 1876ء

(2)دوسرا دور 23 اپریل 1879ء تا 28 جولائی 1881ء

(3)تیسرا دور 17 اپریل 1894ء تا 3 فروری 1897ء

آخری شمارہ کے بعد ’تہذیب الاخلاق‘ کو ’علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ‘ میں ضم کر دیا گیا۔

’تہذیب الاخلاق‘ کی خصوصیات اور کارنامے

’تہذیب الاخلاق‘ جو مشن لے کر چلا تھا وہ اس میں بڑی حد تک کامیاب رہا اور اُردو صحافت کی تاریخ میں ایک ایسی مثال قائم کی جس کی نظیر نہیں ملتی، ذیل میں اس کی اہم خصوصیات اور کامیابیاں درج کی جاتی ہیں:

(1)یہ رسالہ صرف اور صرف مسلمانوں کے مسائل اور ان کی ترقی کے لیے جاری کیا گیا تھا بر خلاف ’علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ‘ کے کہ وہ ہندوستانی قوم کے لیے تھا۔

(2)اس رسالہ نے اُردو نثر نگاری کو نئی جہت دی اور اس کو مسجّع و مقفّیٰ درباری زبان سے ایک عام ترسیل کی زبان بنایا۔

(3)مسلمانوں کی ہندوستان میں زبوں حالی کو دور کیا اور زندگی کو ایک نئی روشنی دی۔

(4)اس رسالہ کی دعوت اور مشن پر ہندوستان میں مسلمانوں کو فکر لاحق ہوئی کہ جدید تعلیمی مراکز قائم کیے جائیں۔

(5)مسلمانوں کو اس رسالہ سے اسلامی قومیت کا سبق ملا جس سے وہ قطعی ناآشنا تھے۔

(6)سب سے زیادہ بڑا اور اہم نفع بلکہ احسان اس رسالہ کا یہ ہے کہ اس کے ذریعہ محڈن کالج (موجودہ مادرِ علمی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) کو قائم کرنے کی فضا ہموار ہوئی اور جہالت و بد تہذیبی کے اندھیروں میں بھٹکتی مسلم قوم کو تعلیم و تہذیب کی روشنی ملی۔

حقیقت یہ ہے کہ موجودہ اُردو صحافت سر سیّد کی رہینِ منّت ہے۔ سر سیّد ہی نے صحافت کو تقلید اور فرسودگی کی قید سے نکال کر ایک نئی جہت دی تھی، جرأتِ اظہار، حق گوئی و بیباکی، حالات کا گہری نگاہ سے تجزیہ، شستہ ادبی زبان، یہ سب صحافت کو سر سیّد سے ملا، اور تہذیب نے اس روش کو اپنا کر اُردو صحافت کو آدابِ صحافت سے روشناس کرایا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ سر سیّد کی صحافت یا یوں کہیے کہ ’تہذیب الاخلاق‘ اُردو صحافت کے باوا آدم ہیں، اُردو صحافت کا پہلا باب ہی ’تہذیب الاخلاق‘ ہے، اس کے بغیر اُردو صحافت کے وجود کا تصور ہی نہیں۔ ’تہذیب الاخلاق‘ کے بعد تمام اخبار و رسائل نے اسی کے بتائے اصولوں پر عمل کیا اور اسی کو اپنا راہ نما جانا۔ اور یہی وجہ تھی کہ خود سر سیّد مرحوم بھی ’تہذیب الاخلاق‘ کو اپنی زندگی کا سب سے قیمتی سرمایہ گردانتے تھے، لکھتے ہیں:

”اگر لوگوں کا یہ خیال صحیح ہے کہ ’تہذیب‘ نے تمام ہندوستانیوں کو ہلا دیا اور لوگوں کے دلوں کو قومی ہمدردی پر مائل کر دیا تو شاید میری نجات کے لیے کافی ہوگا۔8“

حواشی:

1 عظیم الشان صدیقی ’مشاہیر کی آپ بیتیاں‘ ص 33، اُردو اکادمی، دہلی

2 ’اخبار سائنٹفک سوسائٹی‘، بحوالہ عبدالحیٰ، ’اُردو صحافت اور سر سیّد احمد خاں‘، ص 97

3 عظیم الشان صدیقی ’مشاہر کی آپ بیتیاں‘، ص 44

3 ’تہذیب الاخلاق‘ یکم شوال 1287ھ، جلد اوّل، شمارہ 1

4 عظیم الشان صدیقی ’مشاہر کی آپ بیتیاں‘، ص 44

@@@@@@@

ڈاکٹر عزیر احمد کی کتاب

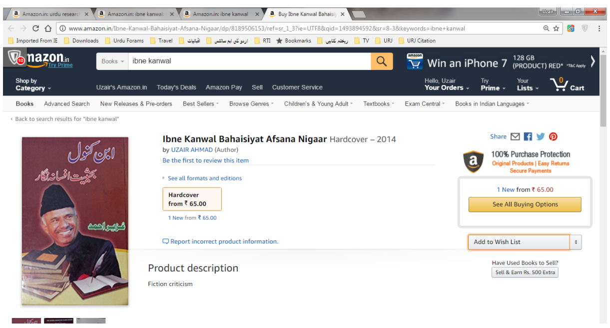
ابن کنول بحیثیت افسانہ نگار

اب Amazon.in پر دستیاب ہے۔

قیمت صرف 65 روپے (ڈاک خرچ مفت)

خواہش مند حضرات امیزون کی ویب سائٹ یا ایپ پر جاکر

Ibne kanwal لکھ کر تلاش کریں۔



Urdu Research Journal
International refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj

Topic: Kewal Dhir aur un ka Afsana…. By: Prof. Farooq Bakhshi, Jaipur, India

کیول دھیر اور ان کا افسانہ ”دہشت“ تجزیے کی نظر سے

پروفیسر فاروق بخشی
شعبہ اردو، موہن لعل سکھاڈیا یونیورسٹی، جے پور
Email:-dr.farooqbakhshi@gmail.com

کیول دھیر کا شمار بر صغیر کے ان ممتاز قلم کاروں میں ہوتا ہے جو اپنے فن کا استعمال دلوں کو جوڑنے‘ انسانی احساسات و جذبات کو سمجھنے میں کرتے ہیں۔ میرے نزدیک ان کی شخصیت ہمیشہ سے بہت سحر انگیز رہی ہے۔ وہ اس لئے بھی کہ شاید ہی کوئی دوسرا قلم کار پورے بر صغیر میں ہو جو اپنی شخصیت اور جذبات و احساسات نیز اپنے تجربات کو نثر میں بیان کرتا ہو یعنی وہ کہانی کار بھی ہو مگر شاعری کی خدمت اس جاں سوزی سے کرتا ہو کہ ساحر لدھیانوی کے چاہنے والے بھی اسے رشک و حسد کی نگاہ سے دیکھتے ہوں۔ میں خود عرصہء دراز تک انھیں شاعر ہی سمجھتا رہا۔ مگر ادھر ان کی کہانیاں پڑھ کر اندازہ ہوا کہ جدید س ہر میدان میں س ہوتا ہے۔ مجھے یہ جان کر بے انتہا مسرّت ہوئی کہ ان کی کہانیوں کے تجزیاتی مطالعے پر مشتمل ایک کتاب کی اشاعت کا اعلان ہوا ہے لہٰذا میں نے بھی ان کی ایک کہانی ”دہشت“ کے تجزیہ کا بیڑہ اُٹھایا ہے کہ میں بھی ان کے حلقہء عاشقاں میں شامل ہو جاؤں۔

کیول دھیر کا افسانہ ”دہشت“ پنجاب کے ان حالات کی یادوں پر مشتمل ہے جب وہاں انسانوں کا خون پانی سے بھی ارزاں ہو گیا تھا۔ حالانکہ پنجاب کے سینے پر تقسیم کا زخم تو اب تک بھی ہرا ہے۔ مگر آزاد ہندوستان میں کسی نے شاید خواب میں بھی نہ سوچا ہو کہ ہندو اور سکھوں کے درمیان منافرت کی یہ تصویر بھی کبھی دیکھنے کو ملے گی۔ مگر سیاست دانوں کی ناعاقبت اندیشی‘ عوام کی مایوسی‘ نظام سے نااُمیدی‘ بے روزگاروں کی فوج کی قطار لمبی ہو جائے تو بھٹکنے میں کتنی دیر لگتی ہے۔ آگ کا تمام تر سامان تو سیاست داں خود مہیا کر دیتے ہیں۔ چنگاری لگانے والے موقع شناس ہوتے ہیں‘ ان کی دور بین نگاہیں چہکتے مہکتے گھروں کو جہنم بنانے میں کتنی دیر لگاتی ہیں۔ کہانی دہشت انھیں واقعات پر مشتمل ہے۔

کہانی کا آغاز ایک استفہامیہ جملے سے ہوتا ہے:۔

”کیا یہ بس لدھیانہ جائے گی“

اور جواب تلخ تر لہجے میں دیا جاتا ہے:۔

’تو اور کہاں بمبئی جائے گی“۔

واحد متکلم جو خود کہانی کار بھی ہو سکتا ہے۔ اور اس کہانی کا راوی بھی لدھیانہ جانے کے لئے بس میں سوار ہوتا ہے کنڈکٹر کا لب و لہجہ اُسے غیر مہذب لگتا ہے۔ مگر وہ کڑوا گھونٹ اس لئے پی جاتا ہے کہ حالات اس قدر خراب ہیں کہ ہر کوئی بارود کے ڈھیر پر چنگاریاں لئے بیٹھا ہے۔ بس آدھی سے زیادہ خالی ہے کیونکہ دہشت کی وجہ سے لوگ اپنے اپنے گھروں میں قید ہو کر رہ گئے ہیں۔ اُسی وقت بس میں مزید دو سواریاں داخل ہوتی ہیں۔ جنھوں نے اپنے جسم کو کمبل سے ڈھانپ رکھا ہے اور صرف ان کی گھورتی ہوئی آنکھیں راوی کو دہشت اور الجھن میں ڈال رہی ہیں۔ کیونکہ راوی سمیت کل چار سواریاں ان میں ایک فرقے کی ہیں اور باقی حلیے اور بشرے سے دوسرے فرقے کے لوگ معلوم ہوتے ہیں یعنی اکثریت میں ہیں۔ اسی احساس نے اقلیتی فرقے کی سواریوں کو مزید دہشت میں مبتلا کر دیا ہے۔ اور راوی اس بات کو سوچ کر مزید فکر مند ہو جاتا ہے کہ ابھی پچھلے دنوں ایسے ہی ایک بس میں سوار اقلیتی فرقے کے لوگوں کو بس سے اتار کر دہشت گردوں نے موت کے گھاٹ اُتار دیا تھا۔ یہیں یہ علم بھی ہوتا ہے کہ راوی ایک قلم کار بھی ہے۔ اسے

اپنا انجام سوچ کر اپنے قلم کار دوست ’’سمیت‘‘ کی یاد آتی ہے۔جسے دوسرے فرقہ کا ہونے کے باعث قتل کر دیا گیا تھا۔ان حالات میں لوگوں کا ایمان اگر اپنے عقیدوں سے بھی ڈگمگا جائے تو کیا بعید ہے اور سُمیب کی بیوہ انھیں جذبات سے مغلوب ہے۔مگر نفرت بھرے اس ماحول میں کہانی کار کو بابا اجیت سنگھ کی یاد بھی آتی ہے۔جو اس اندھیرے میں روشنی کی ایک کرن ہیں اور بقول کہانی کار شنکر بن کر نفرت کے اس زہر کو پینے کی کوشش میں لگے ہیں۔اور روشنی کی یہ لکیر ہی راوی کو اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے۔اور کہانی کار دہشت اور خوف کے ماحول میں ہمّت کر کے ان گھورتی ہوئی آنکھوں کے درمیان کی گفتگو سے الفاظ اُٹھا کر پوچھ ہی لیتا ہے ’’وہی کون‘‘ اور پھر اس پر یہ راز کھلتا ہے کہ وہ اُسی کے بارے میں گفتگو کر رہے تھے کیونکہ انھوں نے کہانی کار کو ٹیلی ویژن کے ایک پروگرام میں دیکھا تھا اور وہ لوگ ٹی۔وی پر اس کی گفتگو سے متاثر ہوئے نیز راوی کی گفتگو نے ان کی ذہن سازی کا فریضہ انجام دیا تھا اور یہیں کہانی ایک مثبت انجام کے ساتھ اختتام کو پہونچتی ہے۔

کیول دھیر کی یہ کہانی پنجاب کے ان حالات کی عکاس ہے جب وہاں دہشت گردی کا بول بالا تھا۔ہندؤں اور سکھوں کے درمیان منافرت اپنی ساری حدیں پار کر چکی تھی۔خالصتان کی مانگ نے بقول کہانی کار ناخن کو گوشت سے الگ کرنے کی کوشش کی تھی۔مگر وقت نے ثابت کر دیا کہ یہ ایک تھوپی ہوئی بے راہ روی کے شکار لوگوں کی سازش کی بدولت کیا جا رہا تھا۔جیسے ہی آقاؤں نے اپنے ہاتھ کھینچے مصلحت پسندوں کے چہرے بے نقاب ہو گئے اور پوری نام نہاد تحریک صابن کے جھاگ کی طرح بیٹھ گئی۔کہانی کار نے بڑی چابکدستی اور فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے بظاہر ایک احساس جسے بے یقینی یا عدم اعتماد سے تعبیر کیا جانا چاہیے کے سہارے پوری کہانی کا تانا بانا بُنا ہے۔مگر اس کی بُنت میں جس فنکارانہ کاریگری کا ثبوت دیا گیا ہے اس نے اس کہانی کو غیر معمولی طور پر دلچسپ بنا دیا ہے۔دراصل اس کہانی میں بے یقینی اور عدم اعتماد کے اسی احساس کو کہانی کا مرکزی خیال بنایا گیا ہے جو لوگوں کو ایک دوسرے سے اجنبی بنا دیتا ہے۔کہانی کار کا بیانیہ اس قدر پُر اثر ہے کہ قاری کو کہیں بھی بوریت یا اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔اس کیفیت نے اس کہانی میں فلم سینریو کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔جیسے سفر کرتے ہوئے ہم منظر در منظر گزرتے ہیں اور ہر نیا منظر ذہن و دل میں ایک تجسّس کی کیفیت چھوڑ جاتا ہے‘ ویسا ہی اس کہانی کو پڑھتے ہوئے محسوس کیا جا سکتا ہے۔کہانی کا مثبت انجام کہانی کار کی شخصیت کے اس وصف کی طرف اشارہ کرتا ہے جسے مثبت اندازِ فکر کہنا چاہیے جو کٹھن سے کٹھن گھڑی اور مشکل سے مشکل حالات میں بھی اُمید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔اُسے اندازہ ہے کہ جیت ہمیشہ محبت کی ہوتی ہے۔کاش نفرت کرنے والے اور نفرت پھیلانے والے اس حقیقت کو جلد از جلد سمجھ جائیں تا کہ ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل کا راستہ صاف ہو جائے۔کہانی کار کا بیانیہ اور اس کی پکڑ اتنی مضبوط ہے کہ ایک معمولی سے واقعے کو غیر معمولی میں تبدیل کر دیا ہے۔

مجھے یہ کہانی اس لئے بھی پسند آئی کہ ہماری کہانی ایک بار پھر زمین پر اُتر آئی ہے اور اس نے دھرتی کے باسیوں کے دُکھ درد کو اپنے بیان میں سمیٹ لیا ہے۔اور اس کے لئے کیول دھیر مبارک باد کے مسـ ـحق ہیں۔

@@@@@@

پروفیسر ابن کنول

کی سبھی کتابیں اب کتابی دینا، دہلی پر مناسب قیمت پر دستیاب ہیں۔

رابطہ کریں:

کتابی دنیا، 2264 ظہوری ہیڈی کرافٹ مارکیٹ

نزد دو بھائی ہوٹل، ترکمان گیٹ دہلی 110006

Phone: 011-23288452

Urdu Research Journal
International refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj

Topic: Chauthi ka joda.... By: Dr. Mushtaq Alam Qadri, Delhi, India

’چوتھی کا جوڑا‘ اصلاح کا ایک پہلو

ڈاکٹر مشتاق عالم قادری
شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی

ڈاکٹر انور سدید اردو ادب کی ’مختصر تاریخ‘ میں لکھتے ہیں ’۔’عصمت چغتائی کی شہرت میں عظمت کم اور حیرت زیادہ ہے“۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں رشید جہاں کے جذبات واحساسات کی نسوانی بغاوت کو پروان چڑھایا اور اپنے افسانوں میں معاشرتی حقیقت نگاری کا فریضہ انجام دینے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔ عزیز احمد کے مطابق:

”عصمت رجعت پسندانہ اور مریضانہ رجحان کی افسانہ نگار ہیں
“۔

انھوں نے اس عہد کے تہذیبی رویے سے انحراف کیا ہے جس کی مثال ان کے یہ افسانے ہیں اور انحراف کی بہت سی مثالیں ان افسانوں میں موجود ہیں۔ ان کے وہ افسانے جن میں اس دور کے تہذیبی رویے سے انحراف ملتا ہے گیندا، فسادی، لحاف، پردے کے پیچھے، بہو بیٹیاں، بیکار، چوتھی کا جوڑا اور دو ہاتھ۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ عصمت اردو فکشن کی بے تاج بادشاہ ہیں۔ انھوں نے مسلم معاشرے میں متوسط گھرانوں کی پردہ نشیں لڑکیوں کی ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں کو اور ان سے جنم لینے والے مسائل کو بڑے سلیقے سے اپنے ناولوں اور افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان افسانوں میں چوتھی کا جوڑا ان کا مشہور افسانہ ہے جو ان کے جذبات، مشاہدات اور احساسات کا فن کارانہ اظہار ہے۔ اس شاہکار افسانے میں عصمت نے غریب اور لاچار سماج کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ درد بھری کہانی ایک مجبور، بے بس بیوہ اور اس کی دو بیٹیوں کی کہانی ہے۔ بیوہ جو بی اماں کے کردار میں ہے، اس کو کپڑے سینے میں بڑی مہارت حاصل ہے اور یہی اس کا ذریعہ معاش بھی ہے۔ محلے کی عورتیں نہ صرف ان سے کپڑے سلواتیں، بلکہ اس دوران اور بھی کئی مشورے لیتیں۔ بڑی بیٹی کبریٰ اور چھوٹی حمیدہ ہے۔ عصمت اس ضمن میں لکھتی ہیں:

”ٹاٹ کے پردے کے پیچھے ایک کی جوانی آخری سسکیاں
لے رہی ہے اور ایک نئی جوانی سانپ کے پھن کی طرح اٹھ رہی
ہے۔“

بی اماں وہ بدنصیب بیوہ ہے جو اپنی بیٹی کی شادی کے ارمان دل میں لیے چوتھی کے خوبصورت جوڑے کو تیار کر کے بڑی احتیاط اور حفاظت سے صندوق کے حوالے کر دیتی ہے۔ اس طرح خوبصورت جوڑے تیار ہوتے رہے لیکن وہ صرف صندوق ہی کی زینت بنتے رہے جیسا کہ اکثر ہوتا ہے۔ کبریٰ کے والد کے انتقال کے بعد دوست واحباب نے آنکھیں پھیر لیں اور لاکھ کوششوں کے باوجود غریب اور بے بس بیوہ کی بیٹی کو کوئی اپنانے کو تیار نہ ہوا۔ لیکن ایک دن اچانک یوں ہوا کہ کبریٰ کے منجھلے ماموں کا بڑا بیٹا راحت جس کا تقرر پولس میں ہو گیا تھا ٹریننگ کے لیے آرہا تھا جیسے ہی یہ خبر بی اماں اور کبریٰ کو ہوئی مانو ان کے دل میں شہنائیاں بجنے لگتی ہیں، ان کو یقین کامل ہو جاتا ہے کہ بیٹی کا نصیب کھل گیا ہے۔ پروردگار عالم نے ان کی سن لی، اب ان کی تمام مشکلات کا مداوا ہو گیا۔ وہ ایک نئے جوش اور جذبے کے ساتھ کبریٰ کا خوبصورت دوپٹہ تیار کرتی ہے، اس دوران راحت کا پرتپاک خیر مقدم کیا جاتا ہے اور وہ اپنے قیمتی زیوارت بیچ کر اس کے آسائش وآرام اور خورد ونوش کا انتظام کرتی ہے۔

بی اماں اور کبریٰ اپنی ساری امیدیں راحت سے وابستہ کر لیتی ہیں، ہزاروں ارمان دل میں لیے لیکن خاموشی سے اس کی خدمت میں کوئی کمی نہیں چھوڑتی ہیں لیکن اسے خدمت کا صلہ کچھ یوں ملتا ہے کہ ایک دن اچانک راحت یہ کہہ کر اپنا رخت سفر باندھ لیتا ہے کہ اس کی شادی کی تاریخ طے ہو گئی ہے۔ کبریٰ دق کے مرض میں مبتلاء ہو جاتی اور آہستہ آہستہ یہ مرض اسے مکمل اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس طرح وہ بدنصیب اور نامراد کبریٰ جس کا ہاتھ تھامنے کوئی مرد اس لیے تیار نہ تھا کہ وہ جہیز میں ٹھوس کڑے یا

بھرت پایوں کا پلنگ بھی نہیں لا سکتی تھی۔ آخر کار موت اس کا ہاتھ تھام لیتی ہے اور وہ بڑے سکون اور اطمینان کے ساتھ اپنے آپ کو موت کے حوالے کر دیتی ہے۔ وہ ماں جس نے بڑے ارمانوں سے چوتھی کے خوبصورت جوڑے تیار کیے تھے صبر و تحمل سے بیٹی کو کفن پہناتی ہے۔ اس پورے واقعہ کو عصمت نے بڑے موثر اور دردمندانہ انداز میں پیش کیا ہے جسے کبھی بھلایا نہیں جا سکتا۔ افسانے میں انھوں نے مشاہدے کو نہ صرف تصویر کی رنگینی کے ساتھ پیش کیا ہے بلکہ اس کے ساتھ جذبے کا گداز بھی شامل ہے جس کی وجہ سے اسے نقش دوام حاصل ہوا۔ وہ سرگوشی کے انداز میں کچھ کہنا چاہتی ہے۔ افسانہ پڑھنے کے بعد عجیب و غریب کیفیت دیر تک قائم رہتی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ عصمت نے انسانی زندگی کی تلخ حقیقتوں کو پیش کرنے میں بڑی مہارت سے کام لیا ہے، ایک بیوہ کی زندگی کی تلخ حقیقت اس سے زیادہ کیا ہو سکتی ہے کہ اس کے گھر میں دو جوان بیٹیاں ہوں اور ان کے رشتوں کی تلاش سے بڑھ کر کوئی اہم مسئلہ ہو ہی نہیں سکتا۔ انھوں نے افسانے میں ایک ماہر نفسیات کا کردار ادا کیا ہے اور انسانی فطرت کے پیچ و خم کا بڑی گہرائی اور گیرائی سے مشاہدہ کیا ہے۔ انسانی زندگی میں چھوٹے چھوٹے کاموں اور ذہنی جذبات و احساسات کا گہرا دخل ہے۔ وہ ظاہری حقیقت سے کہیں زیادہ اس کے پیچھے تہہ میں چھپی گہری حقیقت کی بہترین مصور ہیں۔ وہ کرداروں کے ذہن و روح میں اتر کر ان کے ایک ایک راز کو جاننے اور آشکار کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ کبریٰ جس نے بظاہر اپنی زبان سے کچھ نہیں کہا لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا دل چیر کر دیکھ لیا ہے کہ وہ کیا سوچتی ہے اور کیا چاہتی ہے جب راحت کے آنے کی اطلاع ملتی ہے تو وہ اپنے ہاتھوں سے کمرہ پوتتی ہے۔ ہاتھ کی تکلیف اس کے لیے بے معنیٰ ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس لیے کہ وہ اس کا اپنا ہونے والا ہے۔ اس کے لیے اتنی تکلیف سہہ لینا تو معمولی بات ہے۔ وہ راحت کی کس انداز سے خدمت کرتی ہے خود عصمت کے الفاظ میں دیکھیے:

"اور وہ راحت بھائی کے کمرے کو پلکوں سے جھاڑتیں۔ اس کے کپڑوں کو پیار سے تہہ کرتیں جیسے وہ کچھ ان سے کہتے ہوں، وہ ان کے بدبودار چوہوں جیسے سڑے ہوئے موزے دھوتیں، بُساندی بنیان اور ناک سے لتھڑے ہوئے رومال صاف کرتیں، اس کے تیل میں چپچپاتے ہوئے تکیے کے غلاف پر سوئٹ ڈریم کاڑھتیں۔"

عصمت کا کمال یہ ہے کہ الفاظ سے کہیں زیادہ احساسات سے اس افسانے کو نمایاں کیا ہے۔ پوری کہانی میں کبریٰ کی آواز بہت کم سنائی دیتی ہے لیکن اس کی خاموشی ہی اس کی داستان بیان کرتی ہے۔ وہ سرتاپا جذبات سے سرشار ہے لیکن اس کے اظہار کو گناہ سمجھتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ کردار نگاری محض لفظوں کے پل باندھ کر نہیں کی جاتی۔ انھوں نے عورت کے مسائل کو عورت ہی کے زاویہ نگاہ سے دیکھنے اور سمجھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مسلم سماج میں کنواری لڑکی کی نفسیات اور اس کی دکھتی رگوں پر جس طرح عصمت نے ہاتھ رکھا ہے شاید اس سے پہلے اردو افسانے کو یہ بات نصیب نہ ہوئی ہو۔ کبریٰ کے جذبات سے تو ہم بخوبی واقف ہو جاتے ہیں لیکن بدنصیبی کے آگے وہ اپنے آپ کو بے بس اور مجبور محسوس کرتی ہے۔ چھوٹی بہن حمیدہ کی زبانی ملاحظہ ہو:

"ان کا بس چلتا تو زمین کی چھاتی پھاڑ کر اپنے کنوارے پن کی لعنت سمیت اس میں سما جاتی"۔

یقین جانیے اس طرح کے دلخراش الفاظ ذہن پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں، یہ ایسے تجربات ہیں جن کو اس قدر سچائی اور شدت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ آپ بیتی کے بجائے جگ بیتی معلوم ہوتے ہیں۔ عصمت نے مسلمانوں میں پھیلی اکثر برائیوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ برائیاں بے نقاب کرنے کا ان کا مقصد صرف اور صرف ان برائیوں کا مداوا کرنا مقصود تھا۔ افسانہ میں جو پختہ کاری ہے، اس نے مصنفہ کو افسانہ نگاری کی دنیا سے نکال کر معاشرے کے اہم مسائل کی تہہ تک پہنچا دیا ہے کہ وہ سماج سے یہ مطالبہ کرنا چاہتی ہیں کہ لڑکیوں کو کم از کم اتنی تعلیم دی جانی چاہیے کہ وہ کسی کے رحم و کرم پر نہ رہیں بلکہ اپنے پیروں پر کھڑی ہو سکیں اور وقت ضرورت انھیں کسی کے سامنے ہاتھ نہ پھیلانا پڑے۔ اس ضمن میں حمیدہ ایک جگہ کچھ اس طرح سوچتی ہے:

"کیا میری آپا مرد کی بھوکی ہے؟ نہیں وہ بھوک کے احساس سے پہلے ہی سہم چکی ہے، مرد کا تصور اس کے ذہن میں ایک امنگ بن کر نہیں ابھرا بلکہ روٹی کپڑے کا سوال بن کر ابھرا ہے، وہ ایک بیوہ کی چھاتی کو بوجھ ہے، اس بوجھ کو ڈھکیلنا ہی ہو گا"۔

عصمت نے خود اس افسانے کے متعلق کہا تھا کہ میرا مقصد سماج کو اس طرف متوجہ کرنا ہے کہ روٹی اور کپڑے کے لیے عورت مرد کی محتاج نہ رہے۔ افسانے کا فن اس قدر نازک ہوتا ہے کہ وہ تبلیغ کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتا۔ جب کبھی افسانہ نگار قصہ گوئی کے فن کو ترک کر کے معلم اخلاق بننے کی کوشش کرتا ہے تو فن کی بارگاہ میں لائق تعزیر ٹھہرایا جاتا ہے لیکن اس افسانے میں عصمت لائق تعزیر نہیں بلکہ لائق تعظیم نظر آتی ہے کہ اصلاحی درس کے باوجود ان کا فن پھیکا اور بے مزہ نہیں ہوتا، جن حالات سے متاثر ہو کر عصمت نے یہ افسانہ لکھا اور جس گھر کی چہار دیواری کو اپنا خاص ماحول بنا کر ان کرداروں کو پیش کیا گیا ہے اس کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے جس کا انھوں نے بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے۔ غیر ضروری تفصیلات سے گریز کیا ہے، اسی لیے ان کے فن میں کمی محسوس نہیں ہوتی، ہندوستان جیسے عظیم ملک میں سب سے بڑی بیماری غربت کو واضح طور پر پیش کیا گیا ہے۔ سماج میں عورتوں کے حرکات، ان کی گفتگو جو مخصوص موقعوں پر سامنے آتی ہیں، بی اماں اور ان کی منہ بولی بہن کی کھسر پھسر کو بڑی مہارت اور چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ رمزیت اور طنزیاتی انداز قابل تعریف ہے، مصنفہ کا طنز چھپا ہوا اور بھرپور

ہوتا ہے۔افسانے میں کئی ایسے طنزیاتی جملے ملتے ہیں گویا انھوں نے ان جملوں کے ذریعے اپنے دل کا غبار نکال لیا ہے۔مثلاً:

”میرا جی چاہا کہ اس کا منہ نوچ لوں، کمینے مٹی کے تودے یہ سوئٹر ان ہاتھوں نے بنے ہیں جو جیتے جاگتے غلام ہیں، اس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کی گردنیں پھنسی ہوئی ہیں، یہ ان ہاتھوں کا بنا ہوا ہے جو ننھے پنگورے جھلانے کے لئے بنائے گئے ہیں۔ان کو تھام لو، گدھے کہیں کے۔۔۔انھیں پیانوں پر رقص کرنا نہیں سکھایا گیا، انھیں پھولوں سے کھیلنا نہیں نصیب ہوا مگر یہ ہاتھ تمہارے جسم پر چربی چڑھانے کے لیے صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں، صابون اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں، چولہے کی آنچ سہتے ہیں، تمہاری غلاظتیں دھوتے ہیں تاکہ تم اجلے، چٹے بگلا بھگتی کا ڈھونگ رچائے رہو، محنت نے ان میں زخم ڈال دیے ہیں، ان میں کبھی چوڑیاں نہیں کھنکتی ہیں۔“

اس طرح کے اور بھی بہت سے جملے افسانے میں بکھرے پڑے ہیں۔زبان وبیان کے اعتبار سے بھی یہ افسانہ قابل توجہ ہے، اس کی نثر اپنے اندر بے ساختگی اور تیکھے پن کے علاوہ تخلیقی جوہر بھی رکھتی ہے۔افسانہ نگار کو الفاظ کے انتخاب میں غیر معمولی احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔اس بات کو انھوں نے پوری طرح ملحوظ خاطر رکھا ہے، جیسا کہ افسانے میں بیان کیا گیا ہے کہ کبریٰ تکیے کے غلاف پر گل بوٹے کاڑھتی ہیں تو اس میں وہ لطف باقی نہیں رہتا جو سوئٹ ڈریم کاڑھنے میں ہے، کیوں کہ کبریٰ جو سہانے سپنے دیکھا کرتی، اسی مناسبت سے یہ الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔اظہار کا سب سے بڑا ذریعہ زبان ہے اور زبان صرف الفاظ کا کام ہی نہیں کرتی بلکہ زبان میں لب ولہجہ اور طرزِ ادا سب کچھ شامل ہے۔اس ضمن میں بی اماں اور ان کی منہ بولی بہن کی گفتگو سنیے:

”اے نوج خدا نہ کرے جو مری لونڈیا آنکھیں لڑائیں۔اس کا آنچل بھی نہیں دیکھا ہے کسی نے، بی اماں فخر سے کہتیں، اے تو پردہ تڑوانے کو کون کہے ہے، بی آپا کے پکے آنسوؤں کو دیکھ کر انھیں بی اماں کی دوراندیشی کی داد دینی پڑتی۔اے بہن تم تو سچ مچ میں بہت بھولی ہو۔یہ میں کب کہوں ہوں۔یہ چھوٹی نگوڑی کون سی بقرہ عید کو کام آئے گی۔“

افسانے میں الفاظ، تشبیہات اور علامات کا نیا استعمال ملتا ہے۔ان الفاظ سے اور نفسیات سے قاری لطف اندوز ہوتا ہے۔تشبیہ کی یہ صورت بظاہر بڑی عجیب وغریب معلوم ہوتی ہے۔

افسانے میں کچھ الفاظ ایسے استعمال ہوئے ہیں جو صرف اور صرف عورتوں کی معاشرتی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں، ویسے تو یہ الفاظ بارہا سنے معلوم ہوتے ہیں لیکن جب ان الفاظ کو تخلیقی قوتوں سے سجایا جاتا ہے تو انھیں احساسات وجذبات کا جامہ پہنانا بڑا مشکل کام ہوتا ہے لیکن عصمت نے ان تمام مشکل کاموں کو بڑی کامیابی اور کامرانی سے طے کیا ہے۔کبریٰ کے انتقال کے بعد بی اماں کے جذبات کو جس طرح پیش کیا ہے اس کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے:

”اور پھر اسی سہ دری میں چوکی پر صاف ستھری جازم بچھائی گئی۔محلے کی بہو بیٹیاں جڑیں، کفن کا سفید سفید لٹھا۔موت کے آنچ کی طرح بی اماں کے سامنے پھیل گیا۔تحمل کے بوجھ سے ان کا چہرہ لرز رہا تھا، بائیں ابرو پھڑک رہی تھی، گالوں کی سنسان جھریاں بائیں بائیں کررہی تھیں، جیسے ان میں لاکھوں اژدہے پھُنکار رہے ہوں، لٹھے کے کان تھان نکال کر انھوں نے جو تہیہ کیا، ان کے دل میں اَن گنت قینچیاں چل گئیں۔“

بقول انور سدید:

”عصمت چغتائی بنیادی طور پر عورت کے معاشرے کی مشاہدہ بیں اور اس کی حقیقت نگار ہیں، انھوں نے عورت کے داخلی جذبوں اور سماجی کردار کو اجاگر کیا۔“

مختصر یہ کہ یہ افسانہ اپنی تمام تر قوتِ مشاہدہ، نفسیات اور جذبات کی عملی حقیقت، موزوں طرز بیاں، دلچسپ مواد اور اس کے فنکارانہ اظہار کی وجہ سے ہمیشہ اردو افسانے کی صف اول میں اپنی تمام تر کامیابیوں اور کامرانیوں کے ساتھ شمار ہوتا رہے گا۔میں اپنی بات غالب کے اس شعر پر مکمل کرتا ہوں جو مجھے اس موقعے پر موزوں معلوم ہوتا ہے۔

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز@@@

ڈاکٹر عزیر احمد کی کتاب

ابن کنول بحیثیت افسانہ نگار

اب Amazon.in پر دستیاب ہے۔

قیمت صرف 65 روپے (ڈاک خرچ مفت)

خواہش مند حضرات امیزون کی ویب سائٹ یا ایپ پر جاکر Ibne kanwal لکھ کر تلاش کریں۔

Urdu Research Journal
International refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj

Topic: Urdu Afsan aur dehat, By: Faiz Ahmad Shaikh, MP, India

اردوافسانہ اور دیہات

فیاض احمد شیخ

ریسرچ سکالرڈاکٹر ہری سنگھ گور سنٹرل یونیورسٹی ایم۔پیphdfayaz@gmail.com(8602147215)

احمد ندیم قاسمی نے ایک موقع پر کہا ہے:

”تیری نظروں میں تو دیہات ہیں فردوس مگر
میں نے دیہات میں اُجڑے ہوئے گھر دیکھے ہیں
میں سمجھتا ہوں مہاجن کی تجوری کا راز
میں نے دہقان کی محنت کے ثمر دیکھے ہیں“[1]

ادب اور سماج کے درمیان بڑا مضبوط رشتہ ہوتا ہے۔مذہب،سیاست،معاشرت اور معیشت سے سماج متاثر ہوتا ہے اور سماج سے ادب۔جس طرح معاشرے میں تبدیلوں کا عمل برابر جاری رہتا ہے اسی طرح ادب کے موضوعات،اُسلوب اور مقاصد بھی بدلتے رہتے ہیں۔سماجی انقلاب،اصناف ادب میں بھی اہم تبدیلوں کا موجب بنتا رہا ہے۔انسان کی داخلی زندگی کی مختلف کیفیات،سماجی زندگی کے مختلف روپ،معاشرتی وثقافتی زندگی کے مختلف رنگ،معاشی،طبقاتی اور سیاسی تحریکیں اور اُن تحریکوں سے متاثر ہونے والی انسان کی مجموعی زندگی مختلف اصناف ادب کا ہمیشہ موضوع رہے ہیں۔احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

”سماج سے ادب کا رشتہ ہی اصل چیز ہے۔جس ادیب کو ان رشتوں کا ادراک نہیں میرے خیال میں اس کا ادب اور فن بے معنی ہے“[2]

بنی نوع انسان کے ترقیاتی سفر میں دیہات یا گاؤں وہ پہلی کڑی ہے جس میں انسان نے گروہ میں رہنے کے ساتھ ساتھ روٹی،کپڑا اور مکان کے بندوبست کا ہنر سیکھا اور یہیں سے صیح معنوں میں معاشرتی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔دنیا کے زیادہ تر لوگ آج بھی گاؤں میں آباد ہیں۔سچ تو یہ ہے کہ گاؤں کسی بھی ملک کے لئے ریڑھ کی ہڈی ہے۔خصوصاً ہندوستانی سماج میں گاؤں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ہندوستانی تہذیب اور ثقافت کے افہام وتفہیم میں گاؤں کا مطالعہ ناگزیر ہی۔۔یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اردو شعروادب میں دیہی زندگی کی عکاسی خوب سے خوب تر انداز میں کی گئی ہے اور اردو افسانہ نگاری میں اس طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔بیسویں صدی کا سورج طلوع ہوتے ہی اردو افسانے برق رفتاری سے اپنی منزلیں طے کرتے گئے ایک جانب سجاد حیدر یلدرم اور اس کے پیروکار عشق ومحبت،قربانی وایثار اور اخلاقی اقدار کی باتیں کرتے رہے،یعنی ان کا رجحان رومانیت کی طرف تھا تو دوسری جانب منشی پریم چند نے اس راہ سے انحراف کرکے حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی۔ان دونوں افسانوں نگاروں کی حیثیت دبستان کی سی ہے۔منشی پریم چند اردو کے وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے دیہات اور وہاں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور دیہی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کی جو دراصل اردو ادب میں ایک نئے باب کا آغاز ہے۔وہ گاؤں کے حالات ومسائل سے اچھی طرح واقف تھے،خصوصاً کسانوں پر ہونے والے مظالم کو انہوں نے بہت قریب سے دیکھا تھا۔پروفیسر قمر رئیس ان کے بارے میں رقمطراز ہیں:

”پریم چند پہلے ادیب ہیں جنھوں نے ہندوستانی گاؤں کے کسانوں ،کھیت ،مزدوروں اور ہریجنوں کی عظمت اور انسانی وقار کو سمجھا۔ان کے لئے ادب کے کشادہ دروازے کھولے،انھیں ہیرو بناکر،ان کے دُکھ سکھ کی گاتھا سناکر اردو کے افسانوی ادب کو نئی وسعتوں اور ایک نئے احساس جمال سے آشنا کیا۔“[3]

سید وقار عظیم ان کے دیہی افسانوں کے متعلق یوں لکھتے ہیں:

”پریم چند نے سب سے پہلے دیہاتی زندگی کے انگنت مسئلوں کو اپنے افسانوں کے ذریعہ پڑھے لکھے لوگوں کی زندگی سے قریب کیا۔پہلے پہل لوگوں نے دیہاتی زندگی کو اپنے ملک کی زندگی کا حصہ سمجھنا شروع کیا اور اسی احساس نے رفتہ رفتہ دیہاتی زندگی اور اس زندگی کے چھوٹے بڑے مسئلوں کو سیاسی ادراک کی بنیاد بنادیا۔یہاں

تک کہ اب ہماری ساری قومی اور سیاسی تحریکوں کا تار دیہاتی اور اس
کی زندگی سے بندھا ہوا نظر آنے لگا۔" ۴

پریم چند نے اپنے افسانوں میں دیہی زندگی کو جس انداز سے پیش کیا ہے اس سے ان کی دیہی زندگی کے متعلق گہرے مشاہدے کی نشاندہی ہوتی ہے۔ وہ کسان ،مزدور،مہاجن اور زمیندار وغیرہ سے وابستہ مختلف طبقوں کے لوگوں کی خوبیوں اور خامیوں سے صرف آشنا ہی نہیں تھے بلکہ ان کی ذہنی اُلجھنوں اور خواہشیات وغیرہ کو بھی خوب سمجھتے تھے۔'بے غرض محسن' میں پریم چند نے پہلی مرتبہ ہندوستان کی دیہی زندگی کے المناک ماحول کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔یہ وہ دور تھا جب زمینداری کا غلبہ اپنے شباب پر تھا اور کسانوں پر ان کے مظالم بڑھتے ہی جا رہے تھے۔اس افسانے میں کسان تخت سنگھ اور اس کی بیوی کی غربت اور استحصال بھری زندگی کی جو تصویر کشی کی گئی ہے وہ بڑی دل خراش ہے۔جس ہنرمندی سے منشی پریم چند نے دیہی زندگی کو اپنے افسانوں میں پیش ہے کیا اس کی نظیر نہیں ملتی۔'بانکا زمیندار' 'خون سفید' 'پوس کی رات'

'باباجی کا بھوگ' 'خانہ داماد' 'قربانی' 'آشیاں' 'برباد' 'اندھیر' 'سجان بھگت' 'کفن' وغیرہ اس سلسلے کے اہم افسانے ہیں۔جن میں دیہات کی زندگی کے مسائل کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔پریم چند ہی کی طرح کئی اہم افسانہ نگار ہیں جنھوں نے دیہی زندگی کے ایسے گوشوں کو اُجاگر کیا ہے جہاں تک پریم چند کی نظر نہیں جا سکی۔قمر رئیس لکھتے ہیں:

"عظیم کریوی ،سہیل عظیم آبادی اور علی عباس حسینی کی
کہانیوں میں گاؤں اور شہر کی زندگی کے بعض ایسے رشتے اور گوشے
بھی ملتے ہیں جو پریم چند کی کہانیوں میں نظر نہیں آتے"۔۵

سدرشن۔اپنے افسانوں کے موضوعات کے بارے میں وہ یوں لکھتے ہیں:

"جب دل پر چوٹ لگی یا دل کسی نظارے سے متاثر ہوا تو میں
افسانے لکھنے بیٹھ جاتا ہوں۔یہ صورت شہر سے زیادہ جب میں کبھی
دیہات میں رہتا ہوں تب پیش آتی ہے۔سرسبز لہلہاتے کھیت،دریا کا
کنارہ اور دیہاتیوں کی معصوم زندگی میرے دل پر خاص اثر کرتی ہے
۔چنانچہ یہی وجہ ہے کہ میرے افسانے زیادہ تر
دیہاتی معاشرے کے آئینہ دار ہوتے ہیں"۔۶

دیہات کے تعلق سے اعظم کریوی کے یہاں خصوصاً یوپی کے پوربی علاقوں کی زندگی اپنے مکمل خدوخال کے ساتھ جلوہ گر ہے۔'انقلاب' 'انصاف' 'پریم کی چوڑیاں اور کنول وغیرہ ان کے دیہی زندگی سے متعلق وہ افسانے ہیں جن میں دیہات زندگی کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔افسانہ 'انقلاب' ان کے دیہی افسانوں میں ایک نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔اس افسانے میں دیہات میں آنے والی تبدیلیوں سے پیدا ہونے والے نئے نئے مسائل کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اس افسانے میں تبدیلی کے اس عالم میں اول گاؤں کے تمام کھیت کھلیان تباہ ہوتے ہیں پھر وہاں بلند عمارتیں کھڑی ہوتی ہیں اس کے بعد کسان کن حالات سے دوچار ہوتا ہے اس کا اندازہ ان سطروں سے لگایا جاتا ہے:

"سرمایہ داروں نے شروع میں ان کو قرض دیا،اور پھر سود در سود کے جال میں پھنسا کر مکانات اور جائیداد نیلام کرا دی،اور خود ہی خرید کر مالک بن بیٹھے۔"۷

افسانہ 'انصاف' میں قحط میں مبتلا می (کردار) اپنے بچوں کا پیٹ بھرنے کے لئے مہاجن سے قرض لینے جاتا ہے لیکن اس کے پاس گروی رکھنے کے لئے کچھ نہیں تھا وہ التجا کرتا ہے لیکن مہاجن پر اس کا اثر نہیں ہوتا۔چنانچہ وہ مایوس ہو کر خالی ہاتھ ہی گھر لوٹتا ہے۔اس سیاق میں افسانہ نگار رقم طراز ہے:

"جو کچھ مجھے کہنا تھا میں کہہ چکا،آگے تمہاری مرضی۔زمانہ نازک ہے۔ایسے میں گروی رکھے بغیر کوئی روپیہ نہ دے گا۔می نے بہت خوشامدیں کیں لیکن ایک دفعہ گیا دین کی زبان سے جو نہیں نکل گیا تو پھر انھوں نے ہاں نہ کی۔مایوس ہو کر می اپنے گھر واپس ہوا۔اس کے بچے بھوک کے مارے تڑپ رہے تھے۔می کو دیکھ کر سب اس کی طرف دوڑ پڑے لیکن می کے پاس کیا تھا جو ان کی شکم پروری کرتا۔"۸

عظیم کریوی نے گاؤں میں موجود فرسودہ رسم ورواج کی طرف نہ صرف توجہ دلائی ہے بلکہ ان کے خلاف آواز بھی بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔علی عباس حسینی نے بھی اس روایت کو آگے بڑھانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔پریم چند کو جہاں دیہات سے دلی محبت تھی وہیں علی عباس حسینی کو بھی دیہات ہی کی فضاؤں میں سکون ملتا تھا۔ان کے یہاں دیہاتی زندگی اپنے مکمل خدوخال کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ افسانہ کفن ،مقابلہ،بیگار،گونگا ہری،انتقام،میلہ گھومتی،نورونار،آئی سی ایس،پاگل،کنجی اور ہار جیت وغیرہ دیہی ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔افسانہ 'مقابلہ' میں علی عباس حسینی نے کسانوں پر ہونے والے استحصال کو موضوع بنایا ہے۔اس دور میں کسانوں پر کیسے کیسے مظالم ہوتے تھے زمیندار کس طرح زبردستی لگان وصول کرتے تھے اس کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

"سوکھا پڑے،ٹڈیاں زراعت کھا جائیں،گائے بیل بک جائیں،تھالی کٹورا گروی رکھنا پڑے لیکن لگان وقت پر پہنچنا ضروری۔سب کام رک سکتے تھے لیکن یہ قرض اُدھار لے کر کسی نہ کسی طرح سب سے پہلے ہو جانا لابدُی تھا۔'۹

افسانہ "آئی سی ایس" میں علی عباس حسینی نے دیہات کے بدلتے ہوئے منظر نامے کو پیش کیا ہے۔یہ افسانہ دیہات سے ان کی گہری واقفیت کا ضامن ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار 'وحید' ہے جو گاؤں میں پیدا ہوا اور اپنی قابلیت کی وجہ سے آئی سی ایس میں جاتا ہے۔اس کے متعلق وہ یوں لکھتے ہیں:

”وحید کا آئی سی ایس میں جانا بالکل داتا کی دین تھی۔ایک غریب دیہاتی زمیندار کا لڑکا جو گیارہ برس کے سن تک ایک چھوٹے مختصر، تنگ کچے مکان میں پلا ہو جو گاؤں کے لڑکوں کے ساتھ گلی ڈنڈا ،کبڈی، گیڑی اور آنکھ مچولی کھیلنے میں لگا رہا ہو جس نے اہیروں ،چماروں اور کولیےوں کے لڑکوں کے ساتھ ہر بڑے سے بڑے درخت پر چڑھ جانے اور چھپے بیٹھنے میں مہارت حاصل ہو جس نے سات برس کی عمر سے گائیں بھینسیں خود دوئی ہوں اور ان کا گوبر اپنے ہاتھ سے اٹھایا ہو۔“ ۱۰

سہیل عظیم آبادی کا نام اس لحاظ سے منفرد ہے کہ انہوں نے پہلی بار صوبہ بہار کی زندگی کو افسانوں کا موضوع بنایا۔ان کے افسانوں کی ایک خوبی یہ ہے کہ چھوٹے سے چھوٹے مسئلے کو جنہیں دوسرے فنکار نظر انداز کرتے ہیں ان ہی مسائل کو مد نظر رکھتے ہوئے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری کے ذہن میں اس کا مکمل نقش ابھرنے لگتا ہے۔ ’الاؤ‘ جینے کے لئے ’اندھیرے میں ایک کرن‘ اس سلسلے کے اہم افسانے ہیں۔افسانہ ”جینے کے لئے “کا مرکزی کردار گوبر دھن ہے جو ابتداء میں زمینداروں کے ظلم و ستم کا شکار بن جاتا ہے لیکن آخر میں وہ باغی ہو جاتا ہے ”جینے کے لئے مرنا بھی ہوگا“ مکمل افسانہ دیہاتی منظر کو دکھاتا ہے اور کسان کی زندگی سے متعلق مختلف مسائل کو اجاگر کرتا ہے۔’الاؤ‘ میں سہیل عظیم آبادی نے زمیندار اور پٹواری کے ظلم کے ساتھ ساتھ کسانوں کے دلوں میں ظلم کے خلاف آواز اُٹھانے کا جذبہ بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔’اندھیرے میں ایک کرن‘ میں گاؤں میں ہونے والے فسادات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ان کے افسانوں کے متعلق پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

”ان کے افسانوں میں دیہات کا ماحول اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ جلوہ فگن ہے۔امیر خصوصاً زمیندار کے ٹھاٹ باٹ، ان کی تمکنت ،ان کی انا اور ان کے کھوکھلے پن کو انتہائی فنکارانہ طوار پر افسانوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے“ ۱۱

اس کے بعد ترقی پسند تحریک ایک بین الاقوامی تحریک کی شکل میں نمودار ہوئی جس کے اثرات مختلف زبانوں کے ادب پر پڑے۔زیر اس تحریک کے اثر جو اثرات مرتب ہوئے وہ واقعی ایک نئی دنیا کا خواب دکھاتے ہیں۔اب دیکھنا یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ کن کن افسانہ نگاروں نے دیہی زندگی اور وہاں کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔اس ضمن میں کرشن چند، حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک ،راجندر سنگھ بیدی، اختر اورینوی ،احمد ندیم قاسمی اور دیوندر ستیار قابل ذکر ہیں ۔کرشن چند کا شمار اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے انہوں نے دیہی زندگی خصوصاً کشمیر کی دیہی زندگی اور وہاں کے ماحول کو اپنے افسانوں میں موضوع بنایا ہے’اندھا چھتر پتی“ ”آنگی“ ”گھاٹی“ ”ایک دن“ ”شہتوت کا درخت“ ”ماہر فن“ ”ان داتا“ ”بھگت رام“ ”شمع کے سامنے اور ’زندگی کے موڑ‘ پر وغیرہ وہ افسانے ہیں جن میں دیہی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔کرشن چند نے کسانوں کی غربت اور مفلوک الحالی کی اچھی تصویر ”شہتوت کے درخت“ میں پیش کی ہے کرشن چند لکھتے ہیں:

”ہر کسان کا گھر ایسا ہی ہوتا ہے۔اسی میں اس کے بال بچے رہتے تھے، اسی میں وہ بھی رہتا تھا۔اسی میں اس کے بیل رہتے تھے ،بھیڑ بکریاں۔ہزاروں سالوں سے وہ اسی طرح رہتا چلا آرہا تھا۔ ۱۲

حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانوں میں بیشتر اپنے عہد کے حالات وماحول کو پیش کیا ہے۔ان میں دیہی زندگی کے مسائل بھی شامل ہیں۔حیات اللہ انصاری نے غربت و افلاس میں زندگی بسر کرنے والے دیہاتوں کی مشکلات اور ان کے استحصال کے واقعات کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔’آخری کوشش‘ اس سلسلے کی بہترین مثال ہے۔اسکے ساتھ ساتھ ’کمزور پودا“ ڈھائی سیر آٹا“ بھرے بازار میں ”شکستہ کنگورے“ وغیرہ اہم افسانے ہیں جن میں دیہات کے مختلف پہلوؤں اور مسائل کو اجاگر کیا ہے۔’آخری کوشش“ حیات اللہ انصاری کا ایک کامیاب اور شاہکار افسانہ ہے۔اس افسانے میں گاؤں اور شہر و دیہات دونوں کے مناظر پیش کئے گئے ہیں اس میں کہیں غربت کی المناک تصویر ملتی ہے تو کہیں خانگی بٹوارے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال ہے

”جس افسانے نے حیات اللہ انصاری کو قد اول افسانہ نگار بنایا ،وہ آخری کوشش ہے“ ۱۳

اوپندر ناتھ اشک نے بھی اردو افسانہ نگاری کے مختلف ادوار کو دیکھا ہے۔چنانچہ ان کے افسانوں کا کینوس وسیع ہے، جس میں دیہات اور شہری زندگی کے موضوعات اور مسائل شامل ہیں۔وہ کسی تحریک یا نظریہ کے پابند نہیں۔کالے صاحب“ کونپل“ ڈاچی‘ وغیرہ ان کے دیہات پر مبنی افسانے ہے

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا پس منظر شہری اور دیہی دونوں زندگی ہیں۔ان کے پہلے افسانوی مجموعے ’دانہ ودام“ کے بیشتر افسانے مثلاً ”بھولا“ من کی من میں“ چھوکری کی لوٹ، ’تلادان“ لچھمن“ اور ’موت کا راز‘ وغیرہ میں دیہی زندگی اور وہاں کے مناظر کو اجاگر کرتے ہیں۔افسانہ ’من کی من میں ’گاؤں کے ایک شخص مادھو کی انسانیت سے لبریز زندگی کو اجاگر کیا ہے۔اس افسانے میں دیہاتیوں کی سادہ زندگی اور ان کی تنگ نظری اور وہاں کے فرسودہ سماجی ڈھانچے کی طرف اشارہ کیا ہے۔مادھو جب ایک بیوہ کی مدد کرتا ہے تو سماج اور برادری والے اسے بری نظر سے دیکھتے ہیں۔اس کیفیت پر وہ اس طرح روشنی ڈالتے ہیں؛

"گلاب گڑھ میں ایک بیوہ امبو رہتی تھی۔اس کے خاوند رُلیا
کو مرے ساتھ سال کے قریب ہوئے تھے اسی روز سے بے چاری اپنی
عزت کو سنبھالے بیٹھی تھی اگر اسے سماج کے حال پر چھوڑ دیا جاتا تو
بے چاری کب کی تباہ برباد ہو چکی ہوتی۔مادھو کو اس کی مدد کرتا دیکھ کر
لوگ کئی طرح کے بہتان لگاتے۔طرح طرح کی باتیں بنا کر معصوم
مادھو اور بدنصیب بیوہ کو بدنام کرتے۔سماج میں اتنی دیا کہاں کہ جس
چیز کو وہ خود دینے سے ہچکچاتی ہے اپنے کسی فرد کو دیتے دیکھے۔"۱۴

اردو افسانے میں بہار کی دیہی زندگی کو پیش کرنے والوں میں سہیل عظیم آبادی کے بعد اختر اورینوی کا نام اہم ہے۔انھوں نے دیہی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے اور اسے بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔افسانہ "بیل گاڑی" میں دیہی مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔اس کا مرکزی کردار مونیا ایک کسان ہے۔اس کی زندگی تنگدستی میں گذرتی ہے۔اختر اورینوی نے 'مونیا' کے ذریعہ ہندوستانی کسان کی زندگی کا حال بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے زیادہ تر افسانے دیہی موضوعات و مسائل پر مبنی ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں نہ صرف پسماندہ طبقات کی بدحالی کو بیان کیا ہے بلکہ ان مظلوموں کو زندگی سے لڑنے کا حوصلہ بھی بخشا ہے۔ان کے افسانوں میں 'رئیس خانہ" الحمدللہ "ماسی گل بانو 'بین' بے گناہ' بابا نور" "جوتا' وغیرہ دیہات سے متعلق ان کے عمدہ افسانے ہیں۔افسانہ 'جوتا' زمینداروں کے ظلم و جبر کی کہانی ہے۔اس کا مرکزی کردار 'کرموں' نچلے طبقے سے تعلق رکھتا ہے وہ اپنی زبوحالی کو بدلنے میں کامیاب ہوتا ہے 'دیوندر ستیار' بھی ایک مقبول افسانہ نگار ہیں۔'یہ آدمی یہ بیل' لال دھرتی' 'نیل گائے' وغیرہ میں انھوں نے ہندوستانی دیہات کی بہترین عکاسی ہے۔

سنہ ۱۹۴۷ء میں ہمارا ملک آزاد ہوا تو اس کے ساتھ ہی حالات واقعات میں بھی تبدیلی رونماء ہوئی ہیں لیکن پریم چند کے پیش کردہ دیہی مسائل آزادی کے بعد بھی موجود تھے۔چنانچہ اس عہد کے افسانہ نگاروں نے انھیں اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ان افسانہ نگاروں میں خواجہ احمد عباس، قاضی عبد الستار، بلونت سنگھ، سریندر پرکاش، جوگندر پال، معین الدین جینابڑے" وغیرہ شامل ہیں۔خواجہ احمد عباس نے 'ٹڈی' قاضی عبد الستار نے 'پیتل کا گھنٹہ' "مالکن" اور 'لالہ امام بخش" بلونت سنگھ نے "چھلنی کے چھید" سریندر پرکاش نے 'بجوکا' "حاضر حال جاری" اور جوگندر پال نے "باز دید" خوراک" "تمنا کا دوسرا قدم' وغیرہ افسانوں میں دیہی زندگی کی عکاسی کی ہیں اور بھی کئی افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں دیہی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔رمانند ساگر کا افسانہ 'بھاگ ان بردہ فروش سے" اقبال متین کا "کونپل سے پرزے تک" مشتاق قمر کا "لہو اور مٹی" مرزا ادیب کا "انجانی راہوں کا مسافر' محمد منشاد کے افسانے 'کچی پکی قبریں' باس وغیرہ بھی شامل ہیں۔اس کے علاوہ غیاث احمد گدی، رام لعل اور ساجد رشید وغیرہ نے بھی اپنے افسانوں میں دیہی مسائل کو پیش کیا ہے۔

حاصل گفتگو یہ ہے کہ اردو افسانہ نگاروں نے تقریباً ہر دور میں دیہات اور دیہات سے جڑے مختلف مسائل کو اپنے افسانوں میں نہ صرف پیش کیا ہے بلکہ ان کو حل کرنے کی تدابیر بھی پیش کی ہیں۔

کتابیات:

۱؛بگولے (افسانوی مجموعہ) احمد ندیم قاسمی آغاز نظم مکتبہ اردو لاہور۔۱۹۴۱
۲؛احمد ندیم قاسمی، اردو افسانے کے مسائل۔نقوش لاہور شمارہ ص۔۱۱۰
۳؛اردو ادب میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب۔قمر رئیس۔ص۔۴۶۸
۴؛نیا افسانہ۔سید وقار عظیم، ص۔۱۹
۵؛اردو ادب میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب۔قمر رئیس۔ص۔۳۵
۶؛اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔پروفیسر صغیر افراہیم۔ص۔۹۲؛
۷؛اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔پروفیسر صغیر افراہیم۔ص۔۸۴
۸؛اردو افسانہ میں حقیقت نگاری۔ڈاکٹر رونق جہاں بیگم۔ص۔۱۰۶
۹؛اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔پروفیسر صغیر فراہیم۔ص۔۹۴
۱۰؛نمائندہ مختصر افسانے۔مرتبہ محمد طاہر فاروقی۔ص۔۲۷
۱۱؛بہار کے چند نامور اردو افسانہ نگار۔مرتبہ ڈاکٹر رابعہ مشتاق۔ص۔۱۸
۱۲؛مجموعہ ایک گرجا ایک خندن۔افسانہ شہتوت کے درخت۔ص۔۱۶۲
۱۳؛؛اردو میں ترقی پسند تحریک۔خلیل الرحمان اعظمی۔ص۔۱۸۳
۱۴؛دانہ و دام۔راجندر سنگھ بیدی۔ص۔۴۱

☆☆☆☆☆☆

Urdu Research Journal
International refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj

Topic: Urdu afsana aur Mirza Azim Begh… By: Kumail Turabi, Delhi, India

اردو افسانہ اور مرزا عظیم بیگ چغتائی کی افسانہ نگاری

کمیل ترابی
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو دہلی یونی ورسٹی

اردو نثر کی ترقی اور اس کے فروغ میں اردو افسانہ کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اردو میں افسانوی ادب مغرب سے آیا۔ شروع میں انگریزی افسانوں کے ترجمے اردو میں ہوئے۔ دھیرے دھیرے خود ہندوستانی تہذیب و تمدن سے مزین افسانے منظر عام پر آنے لگے جو ہماری حقیقی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہی نہیں مذہبی، سیاسی، تاریخی اور معاشرتی سب طرح کے موضوعات نے افسانے کو اپنے حصار میں لیا جس کی بدولت ایک بہترین اور صحت مند ادب وجود میں آیا۔ ابتداء میں رتن ناتھ سرشاؔر نے انگریزی افسانوں کے ترجمے سے اسے زینت بخشی پھر نذیر احمد نے اپنی ناصحانہ باتوں سے اسے آگے بڑھایا۔ شرؔر نے تاریخی ناول لکھ پہلی بار اس کو ایک نئے پیرائے سے شناسا کرایا۔ رسوؔا نے بھی کئی اصلاحی ناول لکھے۔ افسانے کو بلندیوں سے روشناس کرانے میں منشی پریم چند کا بہت بڑا ہاتھ ہے اگر انہیں ''افسانے کا امام'' کہا جائے تو یہ لقب ان کے شایانِ شان ہوگا۔ پھر تو ایک قافلہ نظر آنے گا۔ کرشن چندر، نیاز فتح پوری، سجاد حیدر، سدرشن بالی، اعظم کریوی، افسر علی، علی عباس حسینی، راجندر سنگھ بیدی، مرزا عظیم بیگ چغتائی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، کرشن چند، راجندر سنگھ بیدی اور کنہیالال کپور نے افسانے کو بہت مقبولیت دی۔ اور اسے مختلف موضوعات سے آراستہ اور پیراستہ کیا۔ قرۃ العین حیدر، افتخار حسین، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، اور حسن عسکری نے سماجی اور علاقائی زندگی سے متعارف کرایا۔ سجاد ظہیر نے اردو افسانے کو ترقی پسند تحریک سے ملایا۔ ان تمام افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کے ارتقاء میں بہت بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اسے اردو نثر کا کامیاب ترین حصہ بنا دیا۔

مرزا عظیم بیگ کی خوش مزاجی اور زندہ دلی نے ہی اردو افسانہ میں مزاح کے عنصر کو اس طرح شامل کیا کہ وہ معاشرتی اصلاح کا ذریعہ بن گئے۔ چہار دیواری کے اندر مچلتی ہوئی خواہشوں کو اتنے چلبلے انداز میں پیش کرتے ہیں کہ قاری کے لبوں پر نہ صرف تبسم رقص کرنے لگتا ہے بلکہ وہ بہت کچھ سوچنے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے واقعات میں خود اپنی زندگی کے بعض حالات کو بھی شامل کر کے ان کے کرداروں میں خود اپنی ذات کو بھی شامل کر لیتے ہیں ان کا پُرخلوص انداز اور شائستہ اسلوب واقعی لائقِ تحریک ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں کے واقعات اور کرداروں کے پس منظر میں کوئی نہ کوئی اصلاحی مقصد ہوتا ہے۔ انہوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور اپنی تحریروں میں کاروانِ حیات کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ جو بہت کم ادب میں ملتا ہے۔ وہ سوسائٹی کے ہر پہلو پر کُھل کر تنقید کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے افسانوں کے واقعات زندگی کی زندہ تعبیر اور سماج کی متحرک تفسیر نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں واقعاتی اور معاشرتی شعور نمایاں رہا ہے۔ حیاتِ انسانی کا مشاہدہ انہوں نے بہت قریب سے اور نہایت انہماک کے ساتھ کیا ہے۔ مشاہدات کی باریکی اور تخیل کی رنگینی سے وہ اپنے ظریفانہ اسلوب کے تاثر کو نکھارتے ہیں۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی کا طرز تحریر بھی ان کی طبیعت سے ملتا جلتا تھا۔ بیان سادہ تصنع نام کو بھی نہیں، تحریر بھی شوخی اور ظرافت کی چاشنی بھی نظر آتی ہے۔ نفسیات کے علم اور حسین اسلوب دونوں سے مل کر ان کی تخلیقات ایسی جدت اختیار کر لیتی ہیں جو اردو کے کسی اور اہل قلم کے یہاں بہت کم نظر ملتی ہیں۔ وہ اپنے بعض افسانوں میں واقعات کے بیان میں اس قدر جلد بازی سے کام لیتے تھے کہ اکثر جگہوں پر زبانوں بیان پر ذرا بھی دھیان نہیں دیا، جس سے ان کا فن مجروح بھی ہوا۔ کوئی بات سنتے تھے غور و فکر کر کے تھوڑے ردوبدل کے ساتھ اسے فوراً افسانے میں پیش کر دیتے تھے۔ وہ خود اپنے مضمون ''میں افسانہ'' ایسے لکھتا ہوں میں رقمطراز ہیں:

''میں افسانہ عموماً ایسے لکھتا ہوں کہ کوئی دلچسپ بات کسی سے سنی۔ کوئی مزیدار واقعہ یا حادثہ کسی پر گذرا یا خود دیکھا۔ یا کسی دوست

پر گذرا اور وہ اتنا دلچسپ ہے کہ لوگ اسے غور سے سنیں تو اس کو دل میں رکھ لیا۔ اور دو چار احباب کو سنایا کہ بھئی ایک مزیدار بات سنو۔ اگر دوست احباب اور سننے والوں نے اسکو قابل سمجھا کہ سنیں تو سنا دیا ورنہ وہیں کار وہیں ختم کیا...... بعض اوقات موقعہ محل کو دیکھتے ہوئے اس میں اس طرح ردّو بدل یا نمک مرچ لگا دیتا ہوں کہ لطف دوبالا ہو جائے۔ حتی کہ قصہ تیار ہو جاتا ہے۔ اٹھا کر ایک دم سے لکھ دیا۔ چلیے افسانہ تیار ہو گیا۔"

مرزا عظیم بیگ چغتائی کا ایک اصول تھا اور وہ اسی اصول کو اپنے ہر افسانے کے لیے ضروری قرار دیتے تھے اور وہ یہ تھا کہ جو واقعہ میں لکھوں وہ وقوع پذیر ہو چکا ہو "جو دیکھو وہ لکھو اور جو دکھائی دے وہ لکھو۔" وہ کہتے ہیں میں افسانہ ختم کرنے کی الجھن میں نہیں رہتا جو جُڑ گیا اسے جوڑ تا رہتا ہوں اور ہمیشہ افسانے کے اس جواب کو تشنہ چھوڑ دیتا ہوں کہ "پھر کیا ہوا؟ اس کے علاوہ وہ افسانے میں اپنی پسند کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

"افسانے میں بائرن کا مقررانہ جوش لانا پسند کرتا ہوں اور کیٹس کی حُسن و عشق کی گرمی واقعات سے پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔۔ آغا حشر کی ڈرامائی کیفیت، وہ بھی خفیف سی افسانے میں پیدا کرنا پسند کرتا ہو۔۔ یہ سیکسپیئر کے نسوانی جذبات کو افسانے میں پیدا کرنے کی تمنا رکھتا ہوں۔ افسانے میں مزاحیہ نگاری واقعات سے پیدا کرنے سے لطف آتا ہے۔"

مرزا عظیم بیگ کہتے ہیں کہ میری افسانہ نگاری کا دارومدار واقعات کے ردو بدل میں ہے۔ اب ظاہر ہے کہ جب حقیقت یہ ٹھہری تو نہ تو میرے اوپر الہامی حالت طاری ہوتی ہے اور نہ دلکش منظر اثر کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا موضوع عام طور سے محبت ہی ہے لیکن اِس حسن و عشق کے پس پشت بھی کوئی نہ کوئی اصلاحی مقصد پیشِ نظر ضرور رہتا ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے افسانوں کو مشرقی تہذیب اور اس کے عادات واطوار سے آراستہ اور پیراستہ کرتے نظر آتے ہیں۔ مشرقی تہذیب کی مردہ روایات کے بہت بڑے مخالف بھی تھے اور اس پر اپنے افسانوں میں بھرپور طنز بھی کیا ہے۔ مغربی تہذیب سے انھوں کبھی استفادہ نہیں کیا۔ اس کا اظہار بھی وہ کرتے ہیں:۔

"میرے تمام افسانے اوریجنل ہیں۔ واقعات سے پُر ہیں۔ الحمد للہ میرے تمام افسانوں کے ہیرو بقید حیات ہیں۔ تمام تر افسانوں کے پلاٹ میں نے واقعات اور اپنی معاشرت سے لیے ہیں اور کسی افسانے میں افسوس کہ مشہور یوروپین یا امریکن افسانہ سے کچھ نہیں لے سکا۔"

مرزا عظیم بیگ کے افسانوں میں سے کچھ افسانوں کے نام یہاں درج کر رہا ہوں۔ انگوٹھی کی مصیبت، یکہ، الشذری، شاطر بیوی، رموز خاموشی، وکالت، مصری کورٹ شپ، مہارانی کا خواب، ممتحن کا پان، چلّہ کشی، پٹی، میں پڑھا ہے، خواب بیداری، جہالت مکسچر، بڑے شرم کی بات ہے، رسہ کشی، نیکی جرم ہے، تیمارداری، قصاص، خود مختار دوشیزہ، کرکٹ میچ، کیا کبھی تم پر بھی عاشق ہوا ہے، قرض مقروض محبت است، فرزند سرحد، لیفٹیننٹ، سوانہ کی روحیں، قانونی مشورہ، شہزوری، سالنامہ مرمریں، ٹھیس، یتیم لڑکی اور دیکھا جائے گا، ان کے بہترین افسانے ہیں۔

"انگوٹھی کی مصیبت" مرزا عظیم بیگ چغتائی کا پہلا افسانہ ہے۔ یہ "نیرنگ خیال" کے سالنامہ میں جنوری ۱۹۳۰ء میں ایڈیٹر کے تعارفی کلمات کے ساتھ چھپا۔ "انگوٹھی کی مصیبت" کا شائع ہونا تھا کہ ادبی حلقوں میں ایک بھونچال آگیا ہر طرف ہر زبان پر صرف اور صرف مرزا عظیم بیگ چغتائی کے افسانہ "انگوٹھی کی مصیبت کا نام تھا۔ ادبی حلقوں میں اس کی بڑی پذیرائی اور قدردانی کی گئی۔ اس افسانے کی ہیروئن اپنے رفیقِ حیات کے انتخاب کے لیے درجنوں تصویروں میں سے نوجوان بیرسٹر کی تصویر کو پسند کرتی ہے۔ بیرسٹر کے والدین براہِ راست نکاح چاہتے ہیں مگر لڑکی کے والدین نسبت کی رسم پر اصرار کرتے ہیں اور ایک سال بعد نکاح و رخصت کے خواہش مند ہوتے ہیں حالانکہ ہیرو اور ہیروئن چٹ منگنی پٹ شادی کے متمنی ہیں۔ بہرحال رسومات کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اور وقتِ مقررہ پر ہیرو منگنی کی رسم کا سامان لے کر لڑکی کے گھر آتا ہے۔ ہیروئن رسم کی ادائیگی سے قبل سامان کا معائنہ کرتے ہوئے غیر ارادی طور پر منگنی کی انگوٹھی انگلی میں ڈال لیتی ہے۔ انگوٹھی کا پہننا ایک مصیبت بن جاتا ہے۔ سب ہی اس پر زور آزمائی کرتے ہیں کہ کسی طرح انگوٹھی نکل جائے، مگر انگوٹھی نہیں اترپاتی ہے۔ آخر ہیرو اسے ریتی سے ریت دیتا ہے۔ عظیم بیگ نے "انگوٹھی کی مصیبت" میں بڑے پُر لطف انداز میں کچھ سماجی رسومات پر طنز کے نشتر چلائے۔ انھوں نے علامتی طور پر بے معنی رسوم کو ترک کرنے اور ان سے نجات پانے کو اس افسانہ کو موضوع بنایا اور اس انداز میں بیان کیا ہے کہ قاری مسکراتا بھی رہتا ہے اور اصلاحی پیغام سے روشناس بھی ہوتا رہتا ہے۔

"یکہ" مرزا عظیم بیگ چغتائی ایک نہایت دلچسپ افسانہ ہے جس میں موٹر سے سفر کرنے والے افراد جب یکہ میں سفر کرتے ہیں تو کیا کیا واقعات رونما ہوتے ہیں ان سفر میں پیش آنے والی مشکلات کو بڑے ہی ظریفانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ نئی ایجادات اور قدیم ثقافت کے بارے میں بھی معلوماتی باتیں تحریر کی ہیں۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب یکہ کو نچلے طبقے کی سواری سمجھا جاتا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے بڑے طبقے والوں کو جب مجبوراً اس کی سواری کرنی پڑتی ہے تو کیا حادثات رونما ہوتے ہیں وہ بہت مزیدار ہے اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"چھتری دور پھینکی۔" ارے روک روک۔" ایک طرف سے نواب صاحب چیخے اور دوسری طرف سے میں چلّایا۔ "کمبخت روک۔" بیگم صاحبہ کی ریشمی ساڑی پہیہ میں الجھ کر رہ گئی اور یکہ نہ رکتا تو چونکہ ریشم مضبوط ہوتا ہے۔ ضرور نیچے آتیں۔ یہاں سے مہارانی دروپدی کا ساقصہ شروع ہوتا ہے۔ ساڑی کا زریں کام سب خراب ہو گیا تھا۔ نواب صاحب بہادر یکہ بان پر بے حد برافروختہ تھے نہ اس وجہ سے کہ ساڑی قیمتی تھی، بلکہ اس وجہ سے کہ پہیہ نے بیگم صاحبہ کی لاپرواہی سے فائدہ ناجائز اٹھاتے ہوئے گستاخی کی تھی اور قصور یکہ کا تھا اور یکہ خود یکہ والے کا۔"

"الشذری" عظیم بیگ کا بہت ہی مزاحیہ افسانہ ہے۔ "الشذری" چودھری صاحب جو بہت ڈینگیں مارتے تھے اور اپنی عربی دانی کا بہت رعب دکھاتے تھے۔ اسی بیچ انہیں بغداد جانا رہتا ہے وہاں عرب کے باشندوں سے جب سابقہ پڑتا ہے تو ان کی شیخی ہَوا ہو جاتی ہے اور پھر قدم قدم پر جو شرمندگی انہیں اٹھانی پڑتی ہے وہ اتنا دلچسپ ہے کہ قاری ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتا اور اسطرح وہ عربی بولنا چھوڑ دیتے ہیں۔ "الشذری" کا ایک دلچسپ واقعہ ملاحظہ ہو:

"بڑی تیزی سے دونوں عرب اور حبشی ہم دونوں کو مغلظات سنا رہے تھے لیکن بھائی شذری بھی کسی سے کم نہ تھے اور وہ اپنی بے تکی اڑا رہے تھے۔" انا حبیب القاضی صاحب انا مدعونی طعام ھدا اللیل انت بد اخلاق انت توہین و تشہیر انا قلت الفساد بالقاضی صاحب۔"

"رموزِ خاموشی" میں بتایا ہے کہ جہاں بسیار گوئی تکلیف دہ ہوتی ہے وہیں کم گوئی بھی بہت خطرناک رخ اختیار کر لیتی ہے۔ انہوں نے اس افسانے کے ذریعہ یہ تاثر دیا ہے کہ موقع و محل کی مناسبت سے گفتگو بہتر ہوتی ہے ورنہ جس طرح بسیار گوئی نقصان دہ ثابت ہوتی ہے اسی طرح کم گوئی بھی بعض جگہ بہت زیادہ نقصان کا باعث ہوتی ہے۔

"وکالت" میں انہوں نے نئے وکیلوں کی حالات کو بڑے ہی ظریفانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے دکھایا ہے کہ وکالت کے پیشے میں ابتداء میں جو دشواریاں ہوتی ہیں اور اس پر مالی پریشانیاں کا دباؤ وکیلوں سے کیا کیا کراتا ہے۔ ان کی حالت زار کو بڑے ہی دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے بھی اس کے موضوع اور لب و لہجے کی بڑی تعریف کی ہے۔ افسانے کی شروعات اس شعر کے ساتھ ہوئی ہے جو وکیلوں کے لیے موزوں ہے۔ ملاحظہ ہو:

منظور ہے گذارش احوال واقعی
اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے؛

"مصری کورٹ شپ" میں مرزا عظیم بیگ چغتائی نے معاشرتی کمزوریوں کا مذاق اڑایا ہے اور معاشرے کے فرسودہ خیالات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا ہے۔ انہوں نے حدیثوں اور کتابوں کے ذریعے اس بات کو ثابت کیا ہے کہ اسلام لڑکے اور لڑکیوں کی شادی کے لیے ایک دوسرے کو دیکھنے کی اجازت دیتا ہے۔ لیکن معاشرہ زبردستی انہیں اپنی پسند اور ناپسند سے روکتا ہے۔ اس افسانے کے ذریعے مصنف نے معاشرے کی اس کمزوری کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

ان کے سبھی افسانے حقیقی اور اصلی زندگی سے ماخوذ ہیں۔ کردار مثالی نہیں اصلی ہیں۔ اس کے تمام افسانوں کے پلاٹ سادہ ہیں لیکن ظرافت سے انہوں نے اسے رنگین بنادیا۔ اپنے افسانوں کے ذریعے انہوں نے معاشرے میں پروردہ غلط رواج، غیر اسلامی رسم اور دقیانوسی خیالات پر زبردست ضرب کی ہے اور معاشرے کی خامیوں سے ہمیں آگاہ کیا ہے تاکہ ہم بھی ان غلط رسم و رواج سے بچیں اور ایک صحتمند معاشرے کی بناء کے لیے کوشاں ہوں۔ مصنف کئی جگہوں پر مذہبی رسوم کی مخالفت میں بہت شدت اختیار کر لیتے ہیں جو ان کے فن کو مجروح کر دیتی ہے ہمیں ان باتوں کا بھی دھیان رکھنا ہوگا اور اس شدت پسندی سے بھی بچنا ہوگا۔ مرزا عظیم بیگ کا اسلوب بیان نہایت سادہ اور شائستہ ہے۔ قصوں میں ندرت ہے، بندش میں سستی نہیں ہے ترکیبوں میں الجھاؤ نہیں ہے۔ ان کی زبان میں سادگی اور روانی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں غیر ضروری کردار اور غیر ضروری تفصیل سے ہمیشہ بچے یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے اتنے دلکش اور دلچسپ ہیں۔ اردو افسانے میں ان کے یہ افسانے بیش قیمتی اضافہ ہیں۔ ****

ضروری اعلان

اردو ریسرچ جرنل کی پرنٹ کاپی قارئین کے مسلسل اسرار پر امیزون پر بھی ڈال دی گئی ہے۔ فی الحال اردو ریسرچ جرنل کے کچھ پرانے شماروں کی محدود کاپیاں ہی امیزون پر دستیاب ہیں۔

جن احباب کو چاہئے وہ امیزون پر حاصل کر سکتے ہیں۔

تلاش کرنے کے لیے امیزون کی ویب سائٹ یا ایپ پر جاکر اردو ریسرچ جرنل ٹا کریں۔

قیمت: 120 روپئے ڈاک خرچ کے ساتھ

http://www.amazon.in/s/ref=nb_sb_noss?url=search-alias%3Daps&field-keywords=urdu+research+journal

Urdu Research Journal
International refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj

Topic: Rajindr Singh bedi aur... By Mohd Tauseef, Delhi, India

راجندر سنگھ بیدی اور ایک چادر میلی سی

محمد توصیف
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی

راجندر سنگھ بیدی بنیادی طور پر ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی جیسے مشہور افسانہ نگاروں میں بیدی کا شمار ہوتا ہے۔بیدی افسانہ نگاروں کی فہرست میں تو پیش پیش نظرآتے ہیں لیکن ناول نگار کی حیثیت سے دیکھا جائے تو بیدی کو وہ عزت اور مقبولیت حاصل نہیں ہوپائی جو افسانہ نگاری کے میدان میں حاصل ہوتی ہے۔اس کی ایک خاص وجہ یہ بھی تھی کہ بیدی کہ ناول ''ایک چادر میلی سی'' کے بارے میں اردوادب کے ناقدین کی مختلف رائے تھی۔کسی نے اسے ناول کا درجہ دیا تو کسی نے اس کوناولٹ کے نام سے پکارا اور کسی نے اسے طویل افسانے میں شمار کیا۔اس کی ایک خاص وجہ ناول کے اصول وتراکیب بھی تھے۔لہذا ''ایک چادر میلی سی'' کو الگ الگ ناموں سے پہچانا جانے لگا۔

دراصل ناول کا کینوس وسیع ہوتا ہے اور اس میں کرداروں کی کوئی قید نہیں ہوتی۔اور زندگی کے زیادہ تر سماجی مسائل کو ناول کے اندر پیش کیا جاتا ہے۔ناول کی بنسبت ناولٹ موضوعاتی اعتبار سے چھوٹا ہوتا ہے۔جس میں مخصوص مواد اور خاص کرداروں کی مدد سے ناولٹ کی نقاشی کی جاتی ہے۔جس کی وجہ سے ناول ناولٹ اور افسانے کی درمیانی شکل اختیار کرلیتا ہے۔راجندر سنگھ بیدی کے ناول ایک چادر میلی سی کے بارے میں پروفیسر قمر رئیس اپنی کتاب ''اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب میں لکھتے ہیں

''بہت سے افسانہ نگاروں کی کہانیاں طویل تر ہوکر ناولٹ بنتی نظر آتی ہیں۔مثال کے طور پر راجندر سنگھ بیدی کا ''ایک چادر میلی سی''بلونت سنگھ کا ''ایک معمولی لڑکی''، جیلانی بانو کا ''جگنو اور ستارے''سہیل عظیم آبادی کا ''بے جڑ کے پودے'' قراۃ العین حیدر کا ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' اور جوگیندر پال کا ''بیانات''۔

بیدی ایک فنکارانہ حیثیت کے حامل تھے۔ان کا تخلیقی دائرہ بہت وسیع تھا۔وہ کرشن چندر کی طرح کسی مخصوص خطے کی گردش نہیں کرتے۔اور نہ ہی منٹو کی طرح نسوانی فحش نگاری کے قائل تھے۔عصمت چغتائی بھی بس عورتوں پر ہو رہے مظالم اوراستحصالِ حقوق کی آئینہ دار نظر آتی ہیں۔لیکن بیدی کی تخلیقی قوت تخلیقی کائنات میں ارتقائی کیفیت پیدا کرتی ہے۔اور تغیری عناصر کو واضح بھی کرتی ہے۔بیدی کی کہانیوں میں جنس اور حقیقت کے لوازمات بنیادی عنصر تھے۔بیدی منٹو کی طرح برہنگی اختیار نہیں کرتے بلکہ سماجی ناانصافیوں، محرومیوں اور ظلم وستم کے پسِ پشت جذبوں کو منظرِ عام پر لاتے ہیں۔وہ تمام تر حالات کا تجزیہ بھی کرتے ہیں جس کی وجہ سے بیدی کی فنکارانہ شخصیت عظیم تر ہوجاتی ہے۔بیدی نے اپنے ناول ایک چادر میلی سی میں حقیقت نگاری سے کام کیا ہے۔جس کی وجہ سے پنجاب کے دیہات کی تہذیبی اور ثقافتی صورتِ حال ابھر کر سامنے آتی ہے جس سے قاری کا ذہن بھی متاثر ہوجاتا ہے۔

''ایک چادر میلی سی'' راجندر سنگھ بیدی کا اول اور آخر ناول ہے۔یہ ناول پنجاب کے دیہات کے پس ماندہ معاشرے اور سنگھ گھرانے کے معاشی حالات کی نشاندہی کرتا ہے۔پورا ناول پنجاب کے کوٹلہ گاؤں کے تانگے والے کی بیوی رانو پر محیط ہے۔رانوں ایک چادر میلی سی کا مرکزی کردار ہے۔اس کا ایک دیور ہے جسے وہ اپنی اولاد کی طرح چاہتی ہے۔وہ تین بچوں کی ماں بھی ہے۔رانو کے ساس سسر بھی ہیں۔پریشانی کا سبب یہ ہے کہ رانو کا میاں تلوکا کو شراب کی لت ہے اور شراب کے نشے میں بیوی اور گھر والوں سے مارپیٹ بھی کرتا ہے۔رانو پر ستم بالائے ستم ڈھاتا ہے۔تلوکا ایک بد اخلاق کردار ہے۔وہ بھولی بھالی لڑکیوں کو ساہوکاروں اور زمینداروں کے پاس لے جاتا ہے۔ان ہی بد کاموں کی وجہ سے ایک دن تلوکا کا قتل ہوجاتا ہے اور رانو بیوہ ہوجاتی ہے۔''

بیوہ عورت کو ہندوستانی سماج کی نظروں میں بہت خراب سمجھا جاتا ہے۔راجندر سنگھ بیدی نے ایسی ہی صورتِ حال کو اپنے ناول ایک چادر میلی سی کا موضوع بنایا ہے۔حد تو یہ ہوتی ہے کہ پھر اسی کے دیور منگل سے شادی کرنے کی تجویز رکھی جاتی

ہے۔وہ منگل جس کو رانو نے اپنی اولاد کی طرح پالا تھا۔اب اسی منگل کو رانو اپنے شوہر کے طور پر کس طرح قبول کرے؟ یہ میلی سی چادر اوڑھنا رانو کی مجبوری بن جاتی ہے۔یہ میلی چادر ظاہری طور پر حفاظت کی علامت ہے۔رانو وقت اور حالات کے ساتھ خود کو ڈھال لیتی ہے اور پھر وہ مجبوراً منگل کو اپنا شوہر تسلیم کر لیتی ہے۔رانو کا کردار صبر و تحمل کی عمدہ مثال ہے۔جس میں جوش و جذبہ بھی ہے اور غصے کے ساتھ محبت کی چاشنی بھی ہے۔رانو ایک ماں بیوی بہو یا یوں کہو کہ ایک مکمل عورت کی شکل بیں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ان تمام تر خوبیوں کی ملی جلی کیفیت اور نفسیات کو بیدی نے بہت ہی دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

بیدی کی کہانیوں مدیں پلاٹ کتنے ہی قسم کا کیوں نہ ہو مگر ان کے کرداروں میں عورت کا کردار مقرر کر دیا گیا ہے جیسے ایک چادر میلی سی کی رانو لاجونتی کی لاجو اور اپنے دکھ مجھے دے دو کی اندو ایک امر کردار کی صورت میں نظر آتے ہیں۔اس کے بعد وہ عورت کے کسی بھی پہلو کو اپنی کہانی کا موضوع بنا سکتے ہیں۔بیدی نے رانو کے کردار کو اتنا حقیقی بنا کر پیش کیا ہے کہ اگر ہم اس کردار کو ناول "امراؤ جان" اور "گئودان" کی دھنیا سے ملا کر دیکھیں تو بے جا نہ ہو گا۔رانو کا کردار اتنا امر ہو جاتا ہے کہ اایک جگہ شمیم نکہت لکھتی ہیں۔

"اس میں ہندوستانی عورتوں کی ساری امنگوں اور آرزومندیوں کو مجسم کر دیا ہے۔پھر اسے مردوں کی بنائی ہوئی ایک ایسی جہنم میں چھوڑ دیا ہے جسے سماج کہتے ہیں۔ پسماندگی، جہالت اور عسرت کو خاموشی سے رہنے والا جو اپنی ذلت و محرومیوں کا انتقام اس عورت سے لینے آیا ہے جو جنتی ہے۔جس کے دل میں ایثار ہے۔ہمدردی اور محبت کی موجیں اس طرح امنڈتی ہیں کہ بے کنار سمندر بھی پناہ مانگتا ہے جو اس دھرتی پر قدرت کی سب سے حسین تخلیق ہے۔"

بیدی اپنی کہانیوں کو پریم چندر کی طرح ساہوکاروں کے جبراً استحصال اور مظالم کی حدوں تک محدود کر سکتے تھے۔مگر بیدی کی نظروں میں ظلم محض ظلم ہے پھر چاہے وہ کسی بھی درجے کا ہو یا کسی بھی شکل میں۔وہ ان تمام تر پریشانیوں سے نجات دلانے کی راہیں ہموار کرتے ہیں ان کی ہر تخلیق میں راستہ بے معنی پوشیدہ ہوتا ہے۔بیدی افسانہ نگار ہوں یا ناول کے تخلیق کار، ان کی ان ہیں تخلیقی کاوشوں کو پڑھ کر کرشن چندر نے بیدی سے کہا تھا کہ "تم نہیں جانتے کہ تم نے کیا لکھ ڈالا۔" اور خوشونت سنگھ بھی اس ناول "ایک چادر میلی سی" سے اتنا متاثر ہوئے کہ اس کا انگریزی میں "Take thsi woman" کے نام سے ترجمہ کر دیا۔

بیدی کے تخلیقی زاویے انسان کے ذہنی رویوں اور ان کی باطنی کشمکش سے الگ نہیں ہوتے۔بلکہ ان حالات و جذبات کو ایک چادر میلی سی کی بنیاد بنا لیتے ہیں۔ہمیں ناولٹ ایک چادر میلی سی میں وہ سب کچھ حاصل ہوتا ہے جو بیدی کے فن کی ساخت ہے۔معاشرت، فطرت اور ماحول سے پریشان لوگ رشتوں کی پاکیزگی، ان رشتوں کی عزت اور اہمیت اور پھر ان ہی رشتوں کی بے قدری، حد درجہ کی غریبی اور پھر ساہوکاروں اور امیروں کے ہاتھوں غریبوں کا استحصال، غریبوں کے ہاتھوں بھی غریبوں کی بے حرمتی قتل و غارت گری، دھوکہ اور مکاری وغیرہ راجندر سنگھ بیدی کی کہانیوں میں نمایاں طور پر اجاگر ہوتے ہیں۔بیدی کی تخلیقی کاوش بے مثال اور یکتائے اثر نظر آتی ہے۔ان میں اعلی سطحی تخلیق بھی موجود لیکن کہیں کہیں خامیاں بھی کثرت سے نظر آتی ہیں۔ناول ایک چادر میلی سی دراصل خلافِ قائدہ اور خلاف معمول ہوتا نظر آتا ہے۔بیدی کی بیشتر لمیقوں میں بہت سے کردار، موضوعات، تخیل، نئے تجربات اور نظریاتی زاویہ بے معنی ہو جاتے ہیں۔ایک چادر میلی سی میں بھی بیدی نے بہت سی کمیوں کو نظر انداز کیا ہے۔مثلاً رانو کی اولاد جیسے دیور منگل سے شادی سماج اور رشتوں کے خلاف نظر آتا ہے۔ہندوستانی سماج اور مذاہب میں اکثر ایسا ہوتا نظر آیا ہے مگر بیدی ناول "ایک چادر میلی سی" کے ابتدائی دور میں رشتوں میں شدید چاشنی پیدا کر دیتے ہیں۔پھر ان رشتوں میں بے ثباتی یا تغیر پزیری کی کوئی جگہ باقی نہیں رہ جاتی۔بیدی کی جدت نگاری کہیں کہیں کمزور نظر آتی ہے۔وہ جدت نگاری کی دلدل میں پھنس کر ممتا کے رشتے، محبت و جذبات، فکر و فن کو بالائے طاق رکھ کر ان تمام رشتوں کو نئے زاویہ نظر سے دیکھنے کی ایک کمزور اور بے مزہ کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔کئی جگہ کرداروں کو غیر حاضر بنا دیتے ہیں۔پورے ناول میں تلوکا کا قاتل منتشر خیالی نظر آتا ہے۔مگر آخر میں رانو اپنی بڑی بیٹی کی شادی اپنے شوہر کے قاتل سے کرانے پر کس طرح راضی ہوتی ہے؟ یہ شادی کن حالات میں ہوتی ہے؟ان تمام تر پہلوؤں پر راجندر سنگھ بیدی خاموش نظر آتے ہیں۔

جہاں تک رانو کے کردار کا سوال ہے تو وہ ایک مکمل ہندوستان عورت کا مجسمہ کہلانے کے لائق ہے۔مگر ایک جگہ یہ منجمد کردار بھی منتشر ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔جب رانو خود اپنی اولاد کو جسم فروشی کی دلدل میں اترنے کا راستہ دکھاتی ہے۔

ڈاکٹر عزیر احمد کی کتاب

ابن کنول بحیثیت افسانہ نگار

اب Amazon.in پر دستیاب ہے۔

قیمت صرف 65 روپئے (ڈاک خرچ مفت)

خواہش مند حضرات امیزون کی ویب سائٹ یا ایپ پر جا کر

Ibne kanwal لکھ کر تلاش کریں۔

Urdu Research Journal
International refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj

Topic: Hindi nahi rahe ham Urdu zaban hamari by: Shahnawaz Hashmi, India

ہندی نہیں رہے ہم اردو زباں ہماری

شاہنواز ہاشمی
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو دھلی یونیورسٹی

(ادارتی نوٹ: شاہ نواز ہاشمی کے اس مضمون میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اس کی صداقت کا اعتراف کئے بغیر چارہ نہیں ہے اگرچہ یہ مضمون بہار کی سیاست کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے لیکن پورے ملک مجموعی صورتحال یہی ہے۔ لیکن اردو کے نام کے بارے میں انہوں نے جو تحقیق پیش کی ہے اور کے بارے میں مزید تحقیق کی گنجائش باقی ہے۔ ان کے مضمون کو من وعن قارئین کی خدمت میں پیش کیا جارہا ہے۔ قارئین سے گزارش ہے کہ وہ اس پر اپنی رائے ضرور دیں۔ مدیر)

بہار میں اردو کی صورتحال پر کچھ کہنے سے پہلے ذرا لفظ 'اردو' کی تشکیل پر غور کرلینا میرے خیال سے بے محل نہیں ہے۔ یہ لفظ سنسکرت کے دو شبدوں کے میل سے بنایا گیا تھا۔ 'ار' یعنی دل اور 'دو' یعنی دو، مجموعی طور پر 'دودل' اور دودلوں کا میل ہی اردو ہے۔ تھوڑی تفصیل میں جائیں تو اس تشکیل کا عمل اس وقت ظہور پذیر ہوا جب ہندو اور مسلمانوں میں مصالحت کی راہ ہموار ہوئی۔ کیوں کہ دونوں ہی قومیں ایک اور اجنبی قوم (انگریز) کے دست نگر تھیں اور اس پر ان کا کوئی زور نہیں چلتا تھا۔ مسلمان تب بھی نہ صرف وضع قطع میں ہندوستانیوں سے مختلف تھے بلکہ تہذیبی، ثقافتی اور لسانی طور پر بھی وہ ان سے بہت مختلف تھے۔ ان کی آپسی مصلحت پسندی سے جو زبان وجود میں آئی اور بلاشبہ وہ ایک مشترکہ تہذیب کی علامت بھی بنی وہی 'اردو' ہے۔ یہ اردو آج صرف بہار میں نہیں، ہندوستان میں نہیں، بلکہ اپنی گوناگوں صفات کی وجہ سے ملک کے باہر بھی لوگوں کو سرشار کر رہی ہے۔ یہی وہ زبان ہے جس کے لئے ایک برطانوی دانشور نے کہا تھا کہ اردو وہ زبان ہے جس پر ہندوستانی فخر کر سکتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے بانی گلکرسٹ نے تو یہ تک کہہ دیا کہ ہندوستان میں عوامی زبان اگر کوئی ہے تو وہ اردو ہے۔ اسی طرح جیمس آ گسد ٹ س کے قول پر بھی غور کیا جائے تو اردو کی اہمیت آج بھی سابقہ طور پر مسلم ہے۔ مگر افسوس کہ ہندوستان کے طبقہ ذاتی نظام نے اس بات کو کبھی گوارا نہ کیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے دہلی کی جامع مسجد سے اپنی تاریخی تقریر میں ملک کے مسلمانوں کو پاکستان ہجرت کرنے سے روکنے کیلئے کہا تھا، ملاحظہ کیجئے:

"...اگر ہم اب بھی مجبور ہیں کہ مذہبی تفریق کی بنا پر ہی اکثریت اور اقلیت کا تصور کرتے رہیں تو بھی اس نقشہ میں مسلمانوں کی جگہ محض ایک اقلیتی نہیں دکھائی دیتی۔ وہ اگر چھ صوبوں میں اکثریت کی حیثیت رکھتے ہیں تو پانچ صوبوں میں ہماری اکثریت کی جگہ حاصل ہے۔ ایسی حالت میں کوئی وجہ نہیں کہ مسلمانوں کو ایک اقلیتی گروہ ہونے کا احساس مضطرب کرے..." (وائس ریکارڈ آن انٹرنیٹ)

اگر مولانا آزاد نے مسلمانوں کو اقلیت کہے جانے کے عوض 'ملک کی دوسری اکثریت' یا دوسری سب سے بڑی جماعت کہنے کی طرف اشارہ کیا ہے تو ظاہر ہے، اس کی وجہ یہ رہی کہ اقلیت کہہ کر مسلمانوں کو احساس کمتری میں نہ ڈالا جائے۔ اب یہاں 'اقلیت' اور 'احساس کمتری' کی وضاحت کرنا میرے خیال سے موضوع کو طول دینا ہوگا لیکن اس سچائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مولانا نے تقسیم ہند کے بارے میں جو نظریات قائم کئے تھے یا تقسیم کی وجہ سے جن خدشات کا اظہار کیا تھا، دیکھا جائے تو آج وہ تمام باتیں روز روشن کی طرح عیاں ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مولانا کو ہندوستان کی قدیم تاریخ کا صرف علم ہی نہیں تھا بلکہ قدیم باشندگان کی تہذیب وثقافت پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ ماقبل تاریخ سے لے کر ہندوستان میں مسلم فاتحین کی آمد تک کی تاریخ پر اب بھی نئے

سرے سے نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ ہندوستانی قومیں مختلف فرقوں میں اور گروہوں میں رہ کر ہمیشہ ایک دوسرے سے متصادم رہتی تھیں۔ اس کی واضح مثال یہ ہے کہ وہ خطوں، علاقوں اور قریوں میں مروجہ رواجوں کے موافق اپنے صہ ۔ میات وضع کرکے ان کی پرستش کرتے تھے۔ ان کے خداوں کے الگ الگ نام تھے اور صرف نام ہی نہیں ان خداوں سے منسلک خصوصیات پر مبنی الگ الگ رسومات کے تحت تہوار بھی تھے اور اب بھی ہیں۔ جنوبی ہند میں بالاجی، مغرب میں گنپتی، شمالی ہند میں شری رام اور کرشن تو مشرق میں درگا جیسے دیوی دیوتاوں کی پرستش کی جاتی رہی اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ شاید یہ کہنا بیجا نہیں کہ اب مغربی ہند میں چند برسوں میں ایک نیا رجحان سامنے آیا ہے اور ریاست بہار میں جس طرح عرصہ دراز سے سورج کی اوپاسنا میں چھٹھ کی پوجا ہوتی تھی، اسی طرح رواں دہائی سے وہاں بھی چھٹھ پوجا شروع ہوگئی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اب تو کوئی ایک صنم یا کوئی خدا کسی ایک خطے یا قریے میں محدود نہیں رہا اور سبھی دیوی دیوتاوں کی پوجا سبھی جگہوں پر یکساں عقیدت سے کی جانے لگی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد یہاں کی سابقہ قوموں میں اگر کوئی کرامتی تبدیلی آئی تو یہ کہ وہ ساری قومیں جو بکھری ہوئی تھیں اور علاقائی اجارہ داری کیلئے برسرپیکار رہتی تھیں، محوریت کی طرف مائل ہوگئیں۔ ملک کی آزادی سے پہلے اس پولرائزیشن میں وہ شدت نہیں تھی مگر آزادی کے بعد اس رجحان میں تیزی آنے لگی۔ تاہم شروع سے ہی ایک اجنبی فاتح قوم کو اپنے اوپر مسلط پاکر وہ اندر ہی اندر گھٹتے رہے۔ انہوں ۔ ے اس کی تدبیر کیلئے پہلے شودروں کو 'ہریجن' کہا جو یقیناً ایک بڑا ہی مبارک نام تھا، مگر بعد میں لفظ 'ہریجن' بھی شودروں کو راس نہیں آیا اور وہ ان کے لئے کسی گالی کے مترادف ہوگیا۔ بعد میں وہ دلت کہلانے لگے اور آج بھی کہے جاتے ہیں۔ اس طرح ملک کے مختلف خطوں میں جہاں جس خدا سے عقیدت رکھنے کے متحمل لوگوں کی تعداد رہی جس میں دلتوں کی تعداد زیادہ تھی وہاں اسی کی مناسبت سے مذہبی تنظیموں کی ۔ یہ سکیلات عمل میں آئیں اور انہیں بھی پوجا پاٹھ کے کاموں میں حصہ داری دی جانے لگی۔

پھر ان تنظیموں کے توسط سے ہی قدیم تہذیبوں کی آپسی خوں ریزیوں کو مسلمانوں کی طرف موڑنے کی حکمت عملی کو فروغ دیا جانے لگا۔ ان سب کے باوجود اعلیٰ ذات اور حسب ونسب کے حامل لوگوں کو دلت طبقہ کا وجود بھی کانٹے کی طرح کھٹکتا رہا۔ یہاں تک نہ کہ ۔ ے سکھ، عیسائی، بودھ اور جین کسی کو بھی گلے لگانا گوارہ نہ کیا۔ بودھوں اور جید ۔ یوں کو تو ہندوستان میں پھولنے اور پھلنے کا موقع تک نہیں ملا اور وہ یہاں معتوب ہوگئے مگر سکھوں نے بالآخر قدرے مصالحت کی بنیاد پر اپنے وجود کو قائم رکھنے میں کسی حد تک کامیابی حاصل کرلی۔ اسی انداز پر مسلمانوں کو بھی رام کرنے کی کوشش کی گئی مگر وہ اس کیلئے آمادہ نہیں ہوئے۔ انہیں یہ بات قطعی پسند نہیں آئی کہ وہ مندروں کے آگے اپنے سر خم کریں۔ لیکن آزادی کے بعد مسلمان بھی مختلف فرقوں اور مسلکوں میں تقسیم ہوئے اس کا بین ثبوت ہر آئے دن دیکھنے میں آتا ہے۔ جشن محمدی کے نام پر اب مسلمان بھی کیا کیا تماشے کرتے ہیں وہ بھی نظروں کے سامنے ہے۔ اس بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ مسلمان جو کبھی محمود وایاض کی صورتوں میں ایک ہی صف کے مقتدی تھے اب وہ اپنی اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجدوں میں سمٹنے لگے کیوں کہ انہیں اب کسی کی اقتدا پسند نہیں آتی۔ فرقوں اور مسلکوں کی بنیاد پر ٹکراو اور تصادمات ہر آئے دن کی بات ہوگئی۔ جو لوگ ان کی شرطوں پر مصلحت پسندی میں عافیت سمجھتے ہیں یقیہ ۔ ا وہ عارضی طور پر ان کی مراعات سے کسب فیض پاتے ہیں، مگر سچ تو یہ ہے کہ وہی آج کے میر جعفر بھی ہیں۔

اردو جو خالص ہندوستانی زبان تھی اور اب بھی ہے، آزادی کے بعد اسے مسلمانوں کی تہذیب اور معاشرہ سے جوڑنے کا عمل شروع ہوا۔ اول تو مسلمانوں کو پہلے سے ہی باہر سے آیا قرار دیا جاتا رہا اور اب بھی ایسی آواز ہندوستان کی فضا میں گونج پیدا کررہی ہے۔ ملک میں بنے آئین اور قوانین سے پرے ان کے حوصلوں کو پست کرنے کی منظم کوششیں کی جانے لگیں۔ ایک طرف اقلیت کا ٹھپہ ان کے ماتھے پر جڑ دیا گیا تو دوسری طرف اردو کو ان سے منسوب کرکے ملک بھر میں اردو کی کمر توڑی جانے لگی۔ کبھی گجرال کمیٹی جو اردو کو فروغ دینے کی تجویز پیش کرتی تھی، کمیٹی کے سربراہ آئی کے گجرال کانگریس سے الگ ہونے کے بعد اردو کی جڑ کھودنے میں لگ گئے۔ جب پہلی بار مارچ یا اپریل 1984 میں ریاست بہار میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا تو بہار کی طلبا تنظیم 'اکھل بھارتیہ ودیارتھی پریشد' کے کارکنان نے نعرے لگائے کہ 'اردو تھوپی لڑکوں پہ تو خون بہے گا سڑکوں پے' نتیجہ یہ ہوا کہ جس اقلیتی طبقہ کو روزی روٹی سے جوڑنے کیلئے اردو کو بہار کی دوسری زبان قرار دی گئی اس کی وجہ سے بجائے اقلیتوں میں خوشی آتی وہ سہمے سہمے نظر آنے لگے۔ دربھنگہ اور رانچی جیسے شہروں میں فرقہ وارانہ فساد کی صورت پیدا ہوگئی۔ خدا خدا کرکے یہ شور تھما اور اردو کی کچھ اضافی فائلوں سے بیوروکریٹس کی میزوں کو سجانے کا کام کیا گیا۔ 1987-88 کے عرصہ میں ان فائلوں کی تجدید کیلئے پہلی بار بہار میں قریب ڈھائی ہزار اردو مترجم کی تقرری کیلئے اشتہار دیا گیا اور بی پی ایس سی کے توسط سے ان کے امتحانات لیے گئے۔ کل پانچ سو مترجم کی تقرری کے بعد کانگریس نے گویا اپنا قسم

نبھا دیا اور بقیہ دو ہزار اردو امیدواروں نے امیدوں کے سہارے اپنی نصف زندگی گزار دی۔ پھر نوے کی دہائی اقتدار کی تبدیلی کا پیغام لے کر آئی مگر اس سے کسی مسلمان کی کسی برادری کا بھی بھلا نہ ہوا اور نا ہی اس کی دور تک کوئی آس ہی نظر نہیں آئی۔ بیچارے اپنی عزت و آبرو کی حفاظت میں ہی لگے رہے، تب تک دو دہائیاں گزر گئیں۔ تاہم اس دوران جنتادل کی حکومت کانگریسی بیوروکریٹس کی میزوں پر سبھی فائلوں کو کسی تہہ خانے میں ڈال چکی تھی۔ اس سے انکار نہیں کہ سیاست کبھی ٹھنڈی نہیں ہوتی، یہ ہمیشہ سرگرم رہتی ہے۔ جنتادل سے بنی راشٹریہ جنتادل اور جنتادل یونائٹیڈ کی چشمک شروع ہوئی اور ایک وقت آیا جب بہار میں جنتادل یونائٹیڈ نے بی جے پی کی مدد سے اقتدار پر اپنا قبضہ جمایا۔ جے ڈی یو کو ایک بار پھر مسلمانوں کی یاد آئی اور اس نے استحکام حاصل کرنے کیلئے اقلیتوں پر احسان کرنے کا ارادہ کرلیا۔ اردو اساتذہ کی تقرری پر کارروائی شروع ہوئی۔ مہینوں اور برسوں کے ہنگامے کے بعد جب اردو زبان کے اسامیوں کو ریزرویشن دینے کی بات آئی تو حسب ونسب کے حاملین (بی جے پی) کے پیٹ میں درد اٹھنے لگا۔ اس نے ایک جھٹکے میں اردو کو بنگالی سے ٹیگ کرکے ہزاروں مسلمانوں کے جوش اور جذبوں پر پانی پھیر دیا۔ گویا مسلمانوں کو پھر سے یہ احساس دلانے کی ضرورت محسوس کی گئی کہ ملک میں تمہاری حیثیت اقلیت کی ہے اور تمہاری زبان کسی دوسری ہندوستانی زبان کے بغیر اپاہج ہے۔ حالیہ پس منظر میں کالجوں میں اردو لکچرر کی تقرری کا ہنگامہ بھی کافی حد تک پرجوش نظر آتا ہے مگر سابقہ تجربوں کی طرح اس کی حتمی شکل ابھی سامنے آنا باقی ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ اردو کا یہ المیہ صرف بہار میں ہے بلکہ پورے ملک میں یہی صورتحال ہے، یہاں تک کہ جن ریاستوں میں اردو کو دوسری زبان کا حق دیا گیا وہ کسی دانت کھائی روٹی کی طرح ہی ہے۔ ظاہر ہے، جہاں منو، کو ٹلیہ اور چانکیہ کے پرستاروں نے جس حکمت عملی کو بروئے کار لاکر لفظ 'اردو' کی تشکیل میں اپنی معاونت دی تھی وہ عارضی طور پر عاقبت اندیشی کو گلے لگانے کی پالیسی تھی۔ وہ ملک میں ایک طویل جدوجہد کے بعد مسلمانوں سے کسی قدر مصالحت پر رضامند تو ہوگئے مگر بعد میں انگریزوں کی غلامی سے نجات کا ان کے آگے کوئی راستہ نہ تھا۔ حقیقت یہی ہے کہ جس زبان کو دو دلوں کو جوڑنے کا ذریعہ بنایا گیا، آزادی کی خاطر پہلی لڑائی سے لے کر آخری لڑائی تک اسی ایک زبان اور اس کے متوالوں نے ملک کے تمام گوشوں کو جوش اور جذبوں سے بھر دیا تھا۔ مگر آج ہندوستان کی مسلم آبادی فٹ پاتھ پر زندگی گزارنے والی چیتھڑوں میں لپٹی کسی بوسیدہ عورت جیسی ہے اور اردو کی حیثیت اس کی گود میں بھوک سے بلکتے بچے کی طرح نظر آتی ہے۔ ایک بار پھر مولانا ابوالکلام آزاد کی اس تقریر پر غور کرنے کی ضرورت ہے جس میں انہوں نے اس اندیشے کا اظہار کیا تھا، انہوں نے کہا تھا:

"... کیا یہ بات غور کرنے کی نہیں کہ جب تقسیم کی بنیاد ہی ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان عداوت پر رکھی گئی تھی تو پاکستان کے قیام سے یہ منافرت ایک آئینی شکل اختیار کرگئی ہے..." (وائس ریکارڈ آن انٹرنیٹ)

واقعی تقسیم ملک سے جو صورتحال پیدا ہوئی تھی وہ آج بھی اپنی سابقہ صورتحال پر قائم ہے اور اس کا کوئی حل بھی نہیں ہے۔ اس کی بنیادی وجہ شروع سے اب تک اکثریت اور اقلیت کے درمیان غالب اور مغلوب جیسی حالت ہے۔ ایک طبقہ اقتدار کے سہارے جارحانہ روش پر قائم ہے تو دوسرا اپنے حقوق کی بازیابی کیلئے آج بھی کوشاں ہے اور یہ سلسلہ ابھی بہت آگے تک جائے گا۔ ان تمام حالات میں بھی آج بہار میں اردو کی موجودہ حالت کو دیکھ کر ایک سرشاری تو ہوتی ہے کہ یہاں اردو زبان کے فروغ میں ایک طرف ریاست کی مختلف تنظیمیں سرگرم ہیں تو دوسری جانب سرکاری سطح پر بھی اسے فعال بنایا جارہا ہے۔ بہار اردو اکیڈمی کے جملہ پروگراموں، اردو نفاذ کمیٹی کی فعالیت اور اسکولوں کالجوں میں مشاعروں اور سیمیناروں کے ذریعہ اردو طلبا، ادبا اور دانشوروں کو اپنے عمل اور ردعمل کے اظہار کے مواقع فراہم کرائے جاتے ہیں۔

A2/242, Himsagar Apartment

Sector P4, Pari Chawk, Greater Noida

Urdu Research Journal
refereed journal for Urdu
ISSN: 2348-3687, Vol. 3, Issue: 10th
Available on: www.urdulinks.com/urj
Topic: Review on book “Ishariyah Mahnama Science”

کسوٹی

اشاریہ ماہنامہ سائنس

مؤلف: ڈاکٹر محمد کاظم　　صفحات: 554　　قیمت: 500

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی　　مبصر: ڈاکٹر عزیر اسرائیل

یہ اتفاق ہی کی بات ہے کہ میری دہلی آمد اسی سال ہوئی جس سال ڈاکٹر اسلم پرویز صاحب نے ماہنامہ سائنس کا اجرا کیا تھا۔ میں نے دہلی کے ایک مدرسہ کے شعبہ حفظ میں اسی سال داخلہ لیا تھا۔ شعبۂ حفظ میں سوائے قران اور تجوید کے کسی تیسرے کتاب کی گنجائش نہیں تھی۔ بہت سختی تھی کہ کوئی باہری کتاب پڑھ کر طلبا اپنا ذہن نہ بھٹکائیں لیکن مجھ جیسے کچھ طالب علم پیام تعلیم کے ساتھ ماہنامہ سائنس کی ایک کاپی ہر ماہ باقاعدگی کے ساتھ خرید کر لاتے تھے۔ ماہنامہ سائنس ابھی ابھی نکلنا شروع ہوا تھا، ان دنوں اس اس کا خوب چرچا تھا۔ ہم لوگ ماہنامہ سائنس کا ایک کالم بہت شوق سے پڑھتے تھے جس میں قارئین کے سوالوں کا ایڈیٹر کی طرف سے جواب دیا جاتا تھا۔ اس میں عام قاری کے ذہن میں سائنس کے کسی بھی موضوع سے متعلق سوال کا جواب بہت ہی آسان زبان میں جواب دیا جاتا تھا۔ سائنسی ذوق پیدا کرنے کے لئے کسی ایک سوال پوچھنے والے کو انعام بھی دیا جاتا تھا۔ میں چھپ کر پیام تعلیم کے ساتھ ماہنامہ سائنس کا مطالعہ کیا کرتا تھا۔ اس کا ذکر میں نے صرف یہ بتانے کے لیے کیا ہے کہ ڈاکٹر اسلم پرویز نے سائنس جیسے خشک موضوع کو اتنا پرکشش بنا دیا ہے کہ بچے اسے قصے اور کہانی کی طرح پڑھنے لگے۔

اردو میں رسائل ر ب کلہ یے رہتے ہیں۔ کچھ رسائل ایک دو سال نکل کر اپنی آخری سانس لے لیتے ہیں تو کچھ اس سے بھی کم عمر، ایک یا دو شمارے میں ہی دم توڑ دیتے ہیں۔ بہت کم رسائل ایسے ہیں جو دس سال یا اس سے زائد عرصہ تک برابر شائع ہوتے رہیں۔ انہیں رسائل میں ایک نام ڈاکٹر اسلم پرویز کی ادارت میں مسلسل تیئس سالوں سے شائع ہونے والا اردو ماہنامہ سائنس بھی ہے۔ اردو زبان سے واقفیت رکھنے والا شاید ہی کوئی ایسا قاری ہو جو اس رسالے سے واقف نہ ہو۔ اس رسالے کی خاص بات یہ ہے کہ پہلے شمارے سے لے کر اب تک مسلسل ایک مشن کو لے کر آگے بڑھ رہا ہے۔ وہ ہے اردو داں طبقہ کو سائنس سے قریب لانے اور سائنس کی تعلیم کو عام کرنے کا مشن۔ یہ وہی مشن ہے جس کو لے کر سرسید احمد خان آگے بڑھے تھے۔ ڈاکٹر محمد اسلم پرویز خود سائنس کے میدان کے شہسوار ہیں۔ بوٹنی (علم نباتات) انکا میدان ہے۔ ذاکر حسین دہلی کالج میں ایک عرصہ سے درس وتدریس کے ساتھ اسی کالج کے پرنسپل بھی رہے ہیں۔ یہ وہی کالج ہے جس نے اردو زبان میں سائنسی کتابوں کا ترجمہ کر کے اردو میں سائنس کی تعلیم کو فروغ دینے کی پہل کی تھی۔ اس وقت مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی حیدرآباد میں وائس چانسلر کے طور پر اردو کا رشتہ جدید تعلیم سے مستحکم کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم پرویز نے فروری 1994 میں جب پہلے شمارے سے ’سائنس‘ کا اجرا کیا تھا تو اس وقت انہوں نے جو خواب دیکھا تھا وہ آج عملی صورت میں سامنے ہے۔ اس رسالے نے اردو میں سائنسی مزاج کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ آسان زبان میں سائنس کی باتیں، سوال وجواب کے انداز میں ذہن میں اٹھنے والے سوالات، سائنس کے میدان میں کام کرنے والی اہم شخصیات کا تعارف اور نئی نئی ایجادات کے بارے میں اردو قارئین کو متعارف کراتے ہوئے دو دہائی سے بھی زیادہ عرصہ گزر چکا ہے۔ شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی کے سینئر استاد ڈاکٹر محمد کاظم نے اس رسالے کی اہمیت کے پیش نظر اس کا اشاریہ مرتب کر کے قارئین کے لیے اس سے استفادہ کی راہ آسان کر دی ہے۔ اس اشاریہ کو دیکھ کر اس رسالے کی عظمت کا اعتراف کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ ڈاکٹر محمد کاظم رسالہ کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں:

> ’سائنس اور ماحولیات سے متعلق ایسے کون سے موضوعات ہیں جن پر یہاں مضامین شامل اشاعت نہیں ہوئے۔ بلکہ روزمرہ میں پیش آنے والی بیماریاں، دشواریاں، سائنسی اصطلاحات، مختلف بیماریوں کی وجوہات اور ان کا علاج، ہمارے ماحول کا بدلتا مزاج اور

اس کے اثرات، سائنس اور اسلام، انسائیکلوپیڈیا، سائنس ڈکشنری، سائنس کلب، سائنس خبر نامہ، سائنس کوئز، ستاروں کی دنیا، روشنی کی باتیں، روشنی کا جھکاؤ، روشنی کی واپسی، روشنی کی نظر بندی، زمین کے اسرار، سفیران سائنس، عظیم ایجادات، سمندری حیات، مچھلیوں کی دلچسپ باتیں، جانوروں کی دلچسپ کہانیاں، جانوروں کی عادات واطوار، بلیک ہول، قرآن اور سائنس، نفسیاتی مسائل، ورک شاپ، وزن کے مسائل، ماحول واچ، انسانی حس اور اس کا اظہار، مشینوں کی بغاوت، صفر سے سوتک، علم کیمیا کا ہے؟ علم نجوم، غذا میں چکنائی، غذا کی اہمیت، ہمارا جسم، طب، ریاضیات، پانی، زراعت، معلومات عامہ، کمپیوٹر، مقناطیسیت، کیا آپ جانتے ہیں؟ کب کیوں اور کیسے؟ سوال وجواب اور اس طرح کے بہت سارے موضوعات اور مسائل پر نہ صرف ایک سے زیادہ مضامین اور اندراجات موجود ہیں بلکہ وقفے وقفے سے ان موضوعات پر سلسلہ وار مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔"

ان مضامین کے قلم کاروں کی فہرست پر نظر ڈالنے سے حیرت ہوتی ہے کہ ڈاکٹر اسلم پرویز نے دنیا کے ہر گوشہ سے سائنس پر کام کرنے والوں سے آسان اردو میں مضامین لکھوا کر انہیں بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ اردو ماہنامہ سائنس کی ایک خاص بات یہ ہے کہ یہ پہلے شمارے سے issn نمبر کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ 1994 میں عموما اردو والوں کو اس کی خبر بھی نہیں تھی کہ issn کون سی بلا ہے۔ 1994 سے 1999 تک 'سائنس' کا سرورق ایک کلر میں شائع ہوتا تھا لیکن 2000 سے رنگین کلر کے ساتھ آرٹ پیپر پر شائع ہوتا ہے۔ 1994 میں جب یہ رسالہ شائع ہوا تھا اس وقت اس کی قیمت فی شمارہ 8 روپئے تھی جو 2012 میں بڑھ کر 25 روپئے ہو گئی۔ یہی قیمت آج بھی برقرار ہے۔

ڈاکٹر محمد کاظم نے اس رسالہ کا جو اشاریہ مرتب کیا ہے وہ 1994 سے 2016 تک کے رسالوں پر محیط ہے۔ انہوں نے اشاریہ کو دو طریقے پر ترتیب دیا ہے پہلے سن اشاعت کے حساب سے جس میں وہ ایک سال کے سبھی شماروں میں شامل موضوعات کو ان میں شامل مستقل کالموں کے حساب سے ترتیب دیا ہے۔ مثلاً پہلے 'ڈائجسٹ' کے مضامین کی فہرست پھر 'پیش رفت' کی فہرست پھر 'میراث' کی فہرست شامل کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں مضامین کو حروف تہجی کے حساب سے ترتیب دیا گیا ہے۔ یعنی پہلے الف سے آنے والے مضامین کو اور سب سے آخر میں 'ی' سے آنے والے مضامین کو رکھا گیا ہے۔

یوں تو اس رسالے کے سبھی کالم کافی مقبول ہیں لیکن کچھ کالم ایسے ہیں جن کو قارئین رسالہ ہاتھ میں لیتے ہی سب سے پہلے پڑھنا پسند کرتے ہیں۔ کچھ کالم ایسے ہیں جو کسی وقت میں شروع ہوئے اور مکمل ہو گئے۔ جیسے آفتاب احمد کا مشہور کالم 'الجھ گئی' جو مارچ 2000 سے لے کر مئی 2004 تک شائع ہوتا رہا۔ 'انسائیکلو پیڈیا' جنوری 2004 سے دسمبر 2009 تک، پہلے یہ کالم ادارہ کی جانب سے شائع ہوتا تھا مگر جنوری 2007 سے اس کالم کو سمن چودھری نے لکھنا شروع کر دیا۔ ڈاکٹر جاوید انور کا سلسلہ وار مضمون 'بچے کی پرورش کے بارے میں غلط عقائد' کل چھ قسطوں میں جولائی تا دسمبر 2011 کے شماروں میں شائع ہو کر کافی مقبول ہوا۔ کچھ کالم ایسے ہیں جن کو ایک سے زائد لوگوں نے مختلف وقتوں میں لکھا ہے جیسے 'پیش رفت' جس کو پہلی دفعہ جمیل مرتضی نے اس کے بعد ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی، ڈاکٹر عبید الرحمن، ڈاکٹر عقیل احمد، ڈاکٹر لئیق ایم خان، ڈاکٹر معراج الدین، فہمیدہ ہ، محمد طارق اقبال، مدیر، مقبول احمد، نشاط جیلانی اور یوسف سعید نے فروری 1999 اور اکتوبر 2008 کے درمیانی شماروں میں لکھا ہے۔ ماہنامہ سائنس کی خصوصیت یہ رہی ہے کہ اس کے مضامین روز مرہ زندگی میں پیش آنے والے مسائل سے متعلق رہتے ہیں۔ ہر شمارہ کا ایک خاص موضوع ہوتا ہے جو سرورق پر جلی حروف میں لکھا ہوتا ہے۔ اس کے بارے میں تفصیلی مضمون اندرونی صفحات میں ہوتا ہے۔ عام کتابوں سے رسائل کی دنیا اسی لیے زیادہ جاذب ہوتی ہے کہ ان کا ہاتھ قاری کے نبض پر ہوتا ہے۔ کب کس قسم کا مواد چاہئے رسائل فوری طور پر فراہم کرتے ہیں۔ ماہنامہ سائنس کی کامیابی کے پیچھے جہاں ڈاکٹر اسلم پرویز کے فولادی عزم کا دخل ہے وہیں ان کی ادارتی مہارت کا بھی بڑا رول رہا ہے۔ یہی دو خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے ہر قسم کی پریشانیوں کے باوجود ماہنامہ سائنس اسی آب وتاب کے ساتھ شائع تیئس سالوں سے مسلسل شائع ہو رہا ہے۔

ماہنامہ سائنس میں پچھلے دو دہائیوں میں بے شمار سائنسی اور علمی مضامین شائع ہوئے۔ دوسرے رسائل کی طرح ماہنامہ سائنس کے ساتھ بھی یہ پریشانی ہے کہ اس کے قاری کو یہ نہیں معلوم ہو پاتا کہ اس میں کے گزشتہ شماروں میں کون کون سے مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ اگرچہ ماہنامہ سائنس کے مدیر نے شروع سے ہی یہ طریقہ اپنایا ہے کہ ہر سال کے آخر میں مضامین کا اشاریہ شائع کر دیتے ہیں، جس سے عام قاری اگر چاہے تو اپنی پسند کے مضامین کو پڑھ سکتا ہے۔ لیکن ڈاکٹر محمد کاظم کے اشاریہ نے ماہنامہ سائنس سے استفادہ کرنے والوں کو مزید سہولت فراہم کر دی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے اس اشاریہ کو سامنے رکھ کوئی اسکالر ماہنامہ سائنس پر ریسرچ کرے کہ اردو میں سائنس کو فروغ دینے میں اس ماہنامہ کا کیا رول رہا ہے؟ یہ ایم فل یا پی ایچ ڈی کا موضوع بن سکتا ہے۔ اس لیے کہ ماہنامہ سائنس میں ایسے مضامین کی ایک بڑی فہرست ہے جس کے بارے میں اردو میں مواد نہ کے برابر ہے۔ مستقبل میں اگر کوئی محقق اس قسم کا کام کرتا ہے تو اس کے لیے ڈاکٹر محمد کاظم کی یہ کتاب بہت معاون ثابت ہو گی۔

****

Urdu Research Journal,International refereed journal for Urdu,ISSN:2348-3687

"ادب اور احتساب"

تبصرہ نگار: محمود فیصل، ریسرچ اسکالر، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

میرے سامنے ڈاکٹر شاذیہ عمیر کی نئی کتاب 'ادب اوراحتساب' کی سنہری تحریریں آنکھوں کے دوش پر سوار ہو کر دل ودماغ تک رسائی حاصل کررہی ہیں۔ اس کتاب کانام ہی اس کے اندر موجود تحریروں کا ترجمان اور عکاس ہے۔ یہ کتاب حقیقت میں ان لائق وفائق ادیبوں کی تحریروں کا'احتساب' کررہی ہے جنہیں دنیائے ادب کا سرمائے افتخار کہا جاتا ہے۔ اس کتاب میں احتساب کے نقطہ نظر سے کئی اصناف کا احاطہ مضامین کی شکل میں کیا گیا ہے، جس کی ابتدا مصنف نے شاعری سے کی ہے، اس کے بعد فکشن کا احاطہ کرتے ہوئے اپنے احتساب کو' دیارنقد' کے وسیع دامن تک کشادہ کردیا ہے۔

ڈاکٹر شاذیہ عمیر نے کتاب میں سب سے پہلے'دیار شاعری' کو پیش کیا ہے، جس کی ابتدا انہوں نے اس شاعر سے کی جس کو دلی کے ساتھ اردو ادب میں 'مرزانوشہ' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے اوران کی قدرومنزلت کااندازہ بھی ان کے چلے جانے کے بعد ہوااسی طرح ان کی شاعری کاحال ہوا۔ حالانکہ انہوں نے اپنی زندگی میں ہی اس جانب اشارہ کردیا تھا

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیئے
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

اس مضمون میں مصنف نے مرزاغالب کی شاعری اور شخصیت کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اوران کے محاسن و معائب پراحباب کی محبتیں اوردشمنوں کی دشنام طرازیوں کا بھی ذکر بہت خوبصورت انداز میں کیا ہے اوراس کے لئے حسب ضرورت دلیل سے اپنی بات ثابت بھی کی ہے۔ مرزاغالب کے حوالے سے انہوں نے ان کے ان مداحوں اور قدردانوں کاذکر کیا ہے جنہوں نے ان کی تحریروں کو ادب کے پروانوں تک پہنچایا۔ ان کی تحریروں میں یہ دعویٰ بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ اگر'یاد گار غالب'، 'ذکرغالب'، 'محاسن کلام غالب'، 'رموز غالب'، 'نقد غالب' وجود میں نہ آتے توشاید غالب بھی اغلب نہ ہوتے بلکہ ان کی شاعری بھی یادماضی کی طرح قصہ پارینہ بن کررہ جاتی۔

دوسرا مضمون'نئی غزل اور تانیثی حسیت' ہے، جس میں بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے بعد کی غزل کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس میں ابتدا توماہ لقاچند ابائی سے ہوئی ہے اور یہ سفر ادا جعفری، زہرہ نگاہ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، نسیم سید، شاہد حسن اور شہناز نبی تک جاری رہا۔ اس مضمون میں مصنف نے شاعرات کی اس فکر کی عکاسی کی ہے، جوان کے یہاں مردوں کے ظلم وجور کے حوالے قائم ہے۔ اس سماج کا بھی ذکر کیا گیا ہے جو پدری نظام پر عمل پیرا ہے۔ مصنف اپنے دوسرے مضمون میں پروین شاکر کو'محبت کا توانا سلجۂ' قرار دیتے ہو یہ شعر پیش کیا ہے:

جو خواب دینے پہ قادر تھا میری آنکھوں کو
عذاب دیتے ہوئے بھی مجھے خدا ہی لگا

حالانکہ یہ مضمون تو پروین شاکر کے نام ہے لیکن اس میں موضوع کی مناسبت سے کہیں کہیں دوسری شاعرات بھی درآئی ہیں جیسے کہ فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید وغیرہ۔

اس کے آگے مضمون میں مصنف نے جاں نثار اختر کی اس عورت کو پیش کیا جس کو جاں نثار اختر نے ایک مخصوص لب و لہجے میں پیش کیا ہے۔ جاں نثاری کی تحریروں میں نثر (خط) اور نظم دونوں میں عورت کے وجود کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے کہ جتنے خوبصورت خیال عورت کے متعلق جاں نثار اختر نے شاعری میں پیش کئے ہیں اس سے بہتر خیال ان کے خطوط میں پائے جاتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "آومجھ میں زندگی کی روح پھونک دو"۔

ناصر کاظمی کی شاعری کے رنگ کو پیش کرنے کے لئے انہوں نے ایک مضمون "سفر مسلسل کا استعارہ: ناصر کاظمی" باندھا ہے۔ جس میں انہوں نے ناصر کاظمی کی یاسیت کو پیش کیا ہے

اس مضمون میں انہوں نے ناصر کاظمی کی تمام شعری محاسن کو پیش کیا ہے۔ جس میں زیادہ تر تنہائیوں کا ماتم ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ "دیار فکشن" کے نام سے منسوب ہے۔ اس مضمون میں ڈاکٹر شاذیہ عمیر نے اردو داستان کے آخری آدمی (انتظار حسین) کو سب سے مقدم رکھا ہے۔ اس حصے کے پہلے مضمون کا نام "آخری آدمی: روحانی زوال کا رزمیہ" ہے۔ اس میں انتظار حسین کے افسانوی مجموعے "آخری آدمی" کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے اور انتظار حسین کے ساتھ چلتے چلتے انہوں نے بھی خیالات کے

ساتھ ان تمام جگہوں کی سیر کی جس میں وہ سر گرداں رہے۔ اس افسانوی مجموعے کے تمام افسانوں پر مصنف نے اچھے تجزیے پیش کیے ہیں۔

اس کے بعد ایک الگ مضمون "الیاس احمد گدی: ایک منفرد فنکار" میں شخص وعکس کا جائزہ لیا ہے۔ اس مضمون میں الیاس احمد گدی کی ناولوں اور افسانوں کی قدروقیمت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے "آدمی 83ء" کی رومانی اور نیم رومانی کہانیوں کو اپنے تجزیے کی چاشنی سے گوندھ دیا ہے۔ اس کے بعد مصنف نے "تھکا ہوا دن" کو موضوع بنایا ہے۔ اس میں مصنف نے محنت کشوں کے شب و روز کے اس تاریک پہلو کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس سے دنیا منور ہوتی ہے۔ پھر ناول "فائر ایریا" کو پیش کیا گیا ہے، جس کا تجزیہ کرتے ہوئے مصنف نے لکھا ہے کہ زندگی چاہے جس طرح سے گزری جائے وہ زندہ رہنے کے ساتھ محبت کے رنگ ڈھنگ سیکھ ہی لیتی ہے۔ حسن کے ساتھ ناول کی قباحت کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ کہ کچھ جزوی باتوں پر توجہ دیتے ہوئے ناول کو مزید اچھے انداز میں پیش کیا جا سکتا تھا۔

اگلا مضمون انہوں نے "فرات کے کردار: ایک تجزیاتی مطالعہ" کے مضمون کے نام سے پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر شاذیہ عمیر حسین الحق کے ناول "فرات" کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں "یہ ناول اپنے محدود زمان و مکان کے باوجود ایک وسیع پس منظر کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے"۔

اگلے مضمون میں مصنف نے "علی باقر کے افسانوں میں انسانی رشتے" کی تلاش کو موضوع بنایا ہے۔ اور یہ بات بہت پروثوق انداز میں کہی جا سکتی ہے کہ وہ اس تلاش میں سرفراز ہوئی ہیں۔ اس طرح انسانی رشتوں کو تلاش کرتے کرتے فکشن کا یہ باب مکمل ہو گیا۔

اگلے باب کو ڈاکٹر شاذیہ عمیر نے "دیار نقد" کا نام دیا ہے۔ اس باب میں انہوں نے نظم ونثر دونوں کو شامل کیا ہے۔ اس باب میں سب سے پہلے اردو ادب کے سب سے خشک موضوع کو جگہ دی ہے۔ پہلے مضمون کو "اردو کے اہم خاکہ نگار: آزادی کے بعد" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ اس میں انہوں نے خاکہ نگاری کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے اہم خاکہ نگاروں کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے پاکستان کے خاکہ نگاروں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ جو اس لحاظ سے اہم ہے کہ ہمارے سامنے خاکہ نگاری کا ایک نیا افق روشن ہوا ہے۔

دوسرے مضمون کو باندھتے ہوئے انہوں نے اس کا نام "مغربی تنقید: آغاز وارتقا" رکھا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ ادب چاہے وہ جس طرح اور جس زبان کا ہو اس کے تارپود مغرب سے ہی جڑے ہیں۔ اس مضمون میں انہوں نے اس کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کی موجودہ شکل کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

اگلے مضمون میں شاعری کو موضوع بناتے ہوئے مضمون کا نام "اردو شاعری کا مزاج اور وزیر آغا" منتخب کیا ہے۔ اس مضمون کی ابتدا ہی مصنف نے وزیر آغا سے اپنی ملاقات کے حوالے سے کی ہے۔ اس کے بعد مضمون میں سماں باندھنے کے لئے حالی کو بھی شامل کر لیا اور اس طرح سے انہوں نے ماحول ساز گار بناتے ہوئے وزیر آغا کی شاعری نوازی اور شاعری کے مزاج، جس میں گیت، غزل اور نظم موجود ہیں کو بہت عمدہ طریقے سے جانچا اور پرکھا ہے۔

باب اور کتاب دونوں کے آخر میں ایسا مضمون منتخب کیا ہے جو دونوں کی تکمیل کا اعلان کرتا ہے۔ اس مضمون کا نام "اے خستہ بدن! اب سفر تمام ہوا" ہے۔ اس مضمون میں بھی وزیر آغا کے دنیا چھوڑنے کا ماتم ہے۔ لیکن اس مضمون میں اس ہستی کا ذکر خیر بھی ہے جس کی انگلی پکڑ کر وزیر آغا تک رسائی ہوئی تھی، وہ ہستی جس کے ہونے کو 'آسمان' کہتے ہیں اور نہ ہونے کو 'دنیا ویران' کہتے ہیں۔ یعنی مصنف نے اپنے والد محترم کا بھی ذکر کیا ہے۔ جو کہ اپنی میٹھی میٹھی باتوں سے تو وزیر آغا کی محبت دل میں بٹھا گئے لیکن خود وزیر آغا کی طرح ہی اکیلے زندہ رہنے کا درس دے کر چلے گئے۔ علاوہ ازیں اس مضمون میں انہوں نے وزیر آغا کی ان تمام تحریروں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے جو کہ ان کی دسترس میں آئیں۔

یہ کتاب کئی لحاظ سے منفرد ہے۔ جیسے کہ اس کتاب میں حسب روایت کوئی تعارفی تحریر نہیں ہے۔ کتاب اور موضوع کے پیش نظر کسی بھی ادیب کی تحریر کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ بالفاظ دگر

اب ہوائیں ہی کریں گی روشنی کا فیصلہ
جس دیے میں جان ہوگی وہ دیا رہ جائے گا

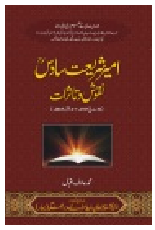
دوسرے اس کتاب میں احتساب کے پیش نظر نظم، نثر اور نقد غرض سب کچھ موجود ہے، یہ بھی ایک طرح سے اس کی انفرادیت ہے۔ ایک ادب کے قاری کے لئے یہ کتاب بہت مفید ہے۔ اس لئے کہ اس میں شاعری کا بحر بیکراں 'غالب'، افسانے کا لازاول 'آدمی' انتظار حسین' اور تنقید کا نوشیرواں عادل (تنقید میں انصاف) 'وزیر آغا' موجود ہیں اور یہ تینوں اردو ادب کے عناصر ثلاثہ ہیں۔

آخر میں اس کتاب کو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس نے شائع کر کے اعتبار کا ایک اور تمغہ عطا کر دیا ہے۔ ****

امیر شریعت سادسؒ: نقوش وتاثرات

مولف: محمد عارف اقبال قیمت: پانچ سو روپے (500) ضخامت: 684 صفحات ناشر: شعبہ نشر واشاعت مدرسہ امدادیہ ،لہریا سرائے، در بھنگہ، مبصر: محمد شارب ضیاء رحمانی

بزرگوں کی خدمات کو جمع کرنے کا مقصد اس سے روشنی حاصل کرنا ہے جس کے ذریعہ نئ نسل مستفید ہو سکے۔ چنانچہ اس ''میر کارواں'' کی سوانح و خدمات سے روشناس کرانے کی اولیت کا سہرا عارف اقبال کے سر جاتا ہے۔ ان کی پہلی کاوش ''باتیں میرِ کارواں کی'' کے نام سے 2014ء میں سامنے آئی جو امیر شریعت مولانا سید نظام الدین صاحب کی اولین سوانح عمری ہے۔ مولف کتاب نے اپنی کم عمری کے باوجود ایک اہم کام کو انجام دیا، جس پر مشاہیر اہل قلم نے داد دی، حوصلہ بڑھایا، حوصلہ پاکر اشہب قلم آگے کی طرف بڑھا جس کے نتیجہ میں زیر تبصرہ کتاب ''امیر شریعت سادس نقوش وتاثرات'' کی تالیف عمل میں آئی۔ مدرسہ امدادیہ لہریا سرائے در بھنگہ سے شائع ہونے والی 684 صفحات پر مشتمل اس کتاب کے مندرجات ،حضرت مولانا کی شخصیت ، خدمات اور سوانح کے مختلف پہلوؤں پر اہم معلومات فراہم کرتے ہیں ۔ مقدمہ کے بعد میرِ عصر ڈاکٹر کلیم عاجز کا بیش قیمتی پیش لفظ ہے، پھر حرفِ چند، تقریظ، تبریک، چند سطور، نقشِ آرزو، حرف تاثرات اور منظوم تاثرات کے عنوانات کے ساتھ مفتی عزیز الرحمن فتح پوری، پروفیسر ابن کنول اور ڈاکٹر بدر الحسن قاسمی کویت جیسے معروف اہل قلم کی اہم تحریریں پیش کی گئی ہیں۔ کتاب چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں سہیل انجم، کاکا سعید عمری ،مولانا قاسم مظفرپوری ،مولانا خالد رشید فرنگی محلی، مولانا ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر اسما زہرا اور صفی اختر کے اہم مضامین ،حالاتِ زندگی اور کارناموں سے متعلق ہیں ۔ اس باب کی خاص بات ماہنامہ ہدایت جے پور سے منقول مولانا امین الدین شجاع الدین کا امیر شریعتؒ سے ایک اہم انٹرویو بھی ہے ،جو انہوں نے نومبر 2000 میں لکھنو کے ایک سفر کے دوران آپ سے لیا تھا۔ اس کے تحت مسلم پرسنل لاء بورڈ کی تشکیل کے عوامل ،بورڈ کی تشکیل کی تاریخ ،مسلم پرسنل لاء کی تدوین، بورڈ کی خدمات واقدامات ،یونیفارم سول کوڈ اور معاشرہ میں غیروں کی رسم ورواج پر مدلل گفتگو پیش کی گئی ہے۔ دوسرا باب امیر شریعت سادسؒ کی اداروں سے وابستگی سے متعلق ہے جس میں اسلامک فقہ اکیڈمی، آل انڈیا مسلم پرسنل لاء بورڈ، مدرسہ ریاض العلوم ساٹھی، المعہد العالی، مدرسہ امدادیہ اور جامعہ رشید العلوم چترا سے متعلق ان کی یادوں کے نقوش زیبِ قرطاس ہیں۔ حالانکہ امارت شرعیہ، جو مسلم پرسنل لاء بورڈ کے ساتھ ساتھ ان کی خدمات کا اہم میدان ہے، جس کی ایک ایک اینٹ آپ کی خدمات کی گواہ ہے، اور اسی بنا پر ''امیر شریعت'' سے ملقب رہے ، سے وابستگی کا تذکرہ بھی 'ا-داروں سے وابستگی' کے موضوع کے تحت ہونا چاہئے تھا، بلکہ اس ادارہ میں نصف صدی پر محیط آپؒ کی خدمات، متقاضی تھیں کہ مستقل ایک باب ہوتا جس کے تحت بحیثیت ناظم اور بحیثیت امیر شریعت ان کی خدمات کے کئی اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی جا سکتی تھی۔



تیسرے باب میں 'بزرگوں اور ہم عصر رفقاء سے تعلق' کے عنوان کے تحت مولانا سید ابوالحسن علی ندویؒ، مولانا سید منت اللہ رحمانیؒ، مولانا عبد الرحمنؒ، قاضی مجاہد الاسلامؒ، مولانا شاہ ذوالفقار احمدؒ، مولانا رابع حسنی ندوی، مولانا سید محمد ولی رحمانی اور مولانا خالد سیف اللہ رحمانی سے آپؒ کی وابستگی وتعلقات پر مولانا سید رابع حسنی ندوی، مولانا واضح رشید ندوی، پروفیسر شاکر خلیق، وصی احمد شمسی، صفی اختر، مفتی نذر توحید المظاہری، نور السلام ندوی اور مفتی امتیاز احمد قاسمی کے مضامین اہمیت کے حامل ہیں۔ چوتھے باب میں آپ کی ادبی وصحافتی خدمات بیان کی گئی ہیں۔ ادبی امور پر مولانا رابع حسنی ندوی نے پر مغز تحریر لکھی، 'شاعر گم گشتہ' کے عنوان سے ڈاکٹر کلیم احمد عاجز کی سند مرقوم ہے۔ 'اسلامی صحافت کے تصور' کے عنوان سے ڈاکٹر شاہد الاسلام اور ان کے رلیلے کے حوالہ سے ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب کی معلوماتی تحریر پیش کی گئی ہے۔ پانچویں باب میں 'باتیں میرِ کارواں کی' سے متعلق خطوط، منظوم تاثرات، رپورتاژ، رسم اجراء، تبصرے اور مختلف اخبارات کے تراشے مندرج ہیں۔ باب ششم سانحہ ارتحال کے بعد تعزیت نامہ سے متعلق ہے، جس میں نائب صدر جمہوریہ حامد انصاری، مولانا رابع حسنی ندوی سمیت دیگر مشاہیر کے تعزیتی پیغامات جمع کئے گئے ہیں ۔ بعد ازاں آپؒ کے انتقال کے بعد لکھے جانے والے بائیس مضامین میں خدمات کے مختلف پہلوؤں، اوصاف واخلاق ،افکار اور اہم سوانحی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ مضامین تفصیل کے ساتھ ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں اور امیر شریعت کی خدمات سے متعلق بھرپور معلومات فراہم کرتے ہیں۔ پھر ان کی وفات پر اخبارات کی سرخیوں کی جھلک پیش کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں چھ قطعات وفات درج ہیں ۔ علاوہ ازیں کتاب کی طباعت بھی عمدہ ہے، ضخامت بھی متوازن ہے، سرورق جاذب نظر ہے۔ کتاب کی پشت پر مولف کتاب کے نام امیر شریعتؒ کا آخری مکتوب اہمیت کا حامل ہے جس سے مولف سے ان کی شفقت کا اندازہ بھی ہوتا ہے ۔☆☆☆

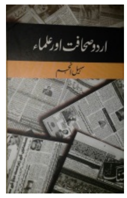
Urdu Research Journal,International refereed journal for Urdu,ISSN:2348-3687

اردو صحافت اور علماء

نام کتاب:اردو صحافت اور علماء　　نام مصنف: سہیل انجم　　صفحات:۲۹۵　　قیمت:۳۸۰

ناشر:ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۶　　سن طباعت:۲۰۱۶　　مبصر:ناظر انور۔ ۲۲۵نرمدا ہاسٹل،جواہر لال نہرو یونیورسٹی یونئ دہلی

سہیل انجم کی وابستگی عملی صحافت کے ساتھ صحافت کی تاریخ، تہذیب اور اس کے نظری معاملات سے بھی رہی ہے۔ انہوں نے کئی کتابیں صحافت اس کی تکنیک ،طریقہ کار اور نئے زمانے میں صحافت اور ترسیل کے بدلتے ہوئے رویوں کے حوالے سے لکھی ہیں۔ حال ہی میں ان کی ایک نئی کتاب ”اردو صحافت اور علماء“ چھپ کر منظر عام پر آئی ہے۔ کتاب کے نام سے ہی بڑی حد تک موضوع کی اہمیت و افادیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو صحافت کو اس کی بلندیوں تک پہنچانے اور ترقی یافتہ بنانے میں علماء کرام کی صحافتی خدمات کا ایک اہم کردار رہا ہے۔ انہوں نے وطن عزیز کو فرنگیوں سے آزاد کرانے میں اپنی تحریروں کے ذریعہ قوم کو متحد کیا اور ملک کے طول و عرض سے اخبارات، رسائل اور جرائد کا اجرا کیا۔ ان کے توسط سے ہی ہندوستانیوں کو ظالم حکمرانوں کے خلاف بغاوت پر اکسایا۔ علماء کا اخبارات کے اجرا کرنے کا اولین مقصد ملک کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی حالات سے قوم کو آگاہ کرنا تھا تاکہ وہ ملک کے نازک ترین حالات سے مکمل واقفیت کے بعد صحیح سمت میں فیصلے لے سکے۔ مولانا محمد علی جوہر نے ایک موقعے پر کہا تھا کہ ”میں نے صحافت پیسہ کمانے کے لئے اختیار نہیں کی بلکہ ملک وملت کی خدمت کے لئے، میں رہنماں ہوں رہزن نہیں“۔ علماء کرام کی صحافتی وابستگی کا یہ وہ سیاق ہے جس سے ان کی صحافتی خدمات اپنا ایک انفراد قائم کر لیتی ہیں۔ ان کی نظر میں ان کا عہد تھا، اس کے حالات تھے اور اس کی ضرورتیں تھی۔



اس کتاب میں ۲۹ علماء کرام کے صحافتی سفر کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے نیز ان کے اخبارات، رسائل و جرائد اور پیدائش و وفات کی تفصیل بھی پیش کی گئی ہے۔ جن علماء کرام کا ذکر اس کتاب میں ہے ان میں بہت سی ایسی عظیم ہستیاں بھی ہیں جن کے تذکرے کے متعدد حوالے ہیں (مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا امداد صابری، مولانا محمد علی جوہر، علامہ راشد الخیری، مولانا عبدالماجد دریابادی، علامہ سید سلیمان ندوی، مولانا عبدالحلیم شرر اور علامہ نیاز فتح پوری) لیکن بیشتر مقامات پر ان کے تذکرے میں ان کی صحافتی خدمات کے اہم ترین گوشے چھوٹ جاتے ہیں سہیل انجم کی اس کتاب کی خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں ان علماء کی صحافتی زندگی کے تمام گوشوں پر تفصیل سے لکھا گیا ہے۔

اس کتاب کا پیش لفظ حفیظ نعمانی اور مقدمہ فیروز دہلوی نے تحریر کیا ہے۔ مصنف نے جن علماء کرام کی صحافتی خدمات کا ذکر کیا ہے اور ان کی زندگی پہ تفصیلی روشنی ڈالی ہے ان میں مولانا ابوالاعلی مودودی، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا ابوالوفا ثناء اللہ امرتسری، مولانا امداد صابری، تاجور نجیب آبادی، مولاناڈاکٹر حامد الانصاری انجم، مولانا حامد الانصاری غازی، علامہ راشدالخیری، سعید احمد اکبر آبادی، علامہ سید سلیمان ندوی، علامہ شبلی نعمانی، مولانا ظفر علی خاں، مولانا عبد السلام بستوی، غلام رسول مہر، ماہر القادری، مولوی مجید حسن، مولوی محبوب عالم، مولانا محمد باقر، مولانا محمد عثمان فارقلیط، مولانا محمد علی جوہر وغیرہ کا نام اہم ہیں۔ کتاب کی ابتدا میں مصنف نے ”علماء کی صحافتی خدمات“ کے عنوان سے ایک جامع اور مفید مضمون تحریر کیا ہے جس میں تقریباً پچاس سے زائد صحافیوں اور ان کے اخبارات و جرائد کا ذکر ہے۔ اس مضمون میں بالخصوص ان علماء کرام کی خدمات کا ذکر کیا گیا ہے جو اکثر مقامات پہ بھلا دیے جاتے ہیں۔ جن میں مولوی کریم الدین کا ماہنامہ ”گل رعنا“، مولانا ابوسعید محمد حسین بٹالوی کا ماہنامہ ”اشاعت السنہ“، مولاناعاشق الٰہی میرٹھی کا ماہنامہ ”الرشاد“، دارالعلوم دیوبند سے جاری کئے گئے رسالے ماہنامہ ”الرشید“ اور ماہنامہ ”القاسم“، مولانا عبدالستارکلانوری کا ماہنامہ ”ہمدرد اہلحدیث“، مولانا داؤد غزنوی کا ہفت روزہ ”توحید“، دارالعلوم احمدیہ سلفیہ در بھنگہ کا ماہنامہ ”مجلہ سلفیہ“، دارالحدیث رحمانیہ دہلی کا ماہنامہ ”محدث“ (ایڈیٹر مولانا نذیر احمد رحمانی املوی)، مولانا محمد صاحب جوناگڈھی کا پندرہ روزہ اخبار ”اخبار محمدی“ اور مولانا عبدالجلیل خاں کا ماہنامہ ”صحیفہ اہلحدیث“ وغیرہ خاص طور پہ قابل ذکر ہیں۔

سہیل انجم نے علماء کرام کی صحافتی خدمات کو رقم کر کے اسلاف کے نایاب اور قیمتی ورثہ کو ایک امانت کی شکل میں نئی نسل کے حوالے کر دیا ہے نیز صحافت کے حوالے سے تحقیق کی راہ بھی کھول دی ہے۔ امید ہے کہ علمی حلقوں میں اس کتاب کی پذیرائی ہوگی۔ ☆☆☆

جہاں آرزو

شاعر: سحر محمود　　اشاعت:2016　　صفحات:160　　قیمت:/180روپے　　ناشر: مکتبۃ الفاروق، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی۔25

مبصر: محمد اشرف یاسین، بی اے، آنرس (اردو) سال آخر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔25

"جہاں آرزو" فضل الرحمان محمود شیخ قلمی نام سحر محمود کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس میں برادرم نے جامعہ اسلامیہ سنابل کے زمانہ طالب علمی سے مارچ 2016 تک کے اپنے منتخب کلام کو درج کیا ہے۔ اس مجموعے میں مختلف اصناف کے اشعار شامل ہیں جیسے (1) حمد ،(12) نعتیں ،(71) غزلیں ، چھ قطعات اور (15) متفرق اشعار کے علاوہ مزید والد محترم مولانا محمود الحسن اثریؒ کی یاد میں ایک غزل مسلسل بھی ہے۔ ہمارے سروں پر والدین کا سایہ ہمیں زندگی کی سرد و گرم سے محفوظ رکھتا ہے۔ بہتوں کو اس درد و کرب سے گزرنا پڑتا ہے۔ لیکن فن کار اور تخلیق کار کے علاوہ کوئی بھی شخص اس المناک کیفیت کو احسن طریقے سے بیان کرنے پر قادر نہیں ہوتا۔ بہر کیف اس صارفیت زدہ ماحول میں کسی نوجوان کا شعر و ادب کے میدان میں قدم رکھنا اور مستقبل مزاجی کے ساتھ اس میں ڈٹے رہنا اپنے آپ میں ایک لائق تحسین قدم ہے۔ میں نے جب 2012 میں گلزار دہلوی (پنڈت آنند موہن زتشی) کا نمبر سحر محمود کو دیا تھا تو اس وقت مجھے بھی اس بات کا بالکل بھی وہم و گمان تک نہ تھا یہ ایک دن شعر و شاعری میں اتنے بلند مقام تک پہنچ جائیں گے ۔اللہ کرے زور قلم اور ہو زیادہ۔۔۔۔۔

یقیناً یہ جہاں فانی ہے لیکن
جہان آرزو فانی نہیں ہے،

زیر تبصرہ شعری مجموعے کا نام "جہان آرزو" ان کے مذکورہ شعر سے ہی ماخوذ ہے۔ یہاں پر ایک بات کا تذکرہ برمحل اور دلچسپی سے خالی نہ ہوگا، کہ غالب کے اسی مضمون کے ایک شعر کو دیوان غالب مرتب کرتے ہوئے ان کے شاگرد نواب مصطفی خان شیفتہ نے تنافر لفظی کا الزام عائد کرکے نکال دیا تھا وہ شعر اس طرح ہے۔

کہاں ہے تمنا کا دوسرا قدم یارو
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

شیفتہ کے برعکس تمناہی کے ایک ہم معنی یا قریب المعنی لفظ "آرزو" کو سحر محمود نے اپنے مجموعہ کے لئے منتخب کیا ہے۔

جیسا کہ مجموعہ میں "گزارش احوال واقعی" کے تحت ذکر کیا گیا ہے کہ سحر محمود نے گلزار دہلوی سے جب بات کی تو انہوں نے ڈاکٹر تابش مہدی کا نام لیا اور سحر محمود کی رہنمائی کی کہ تم انہیں سے اصلاح لیتے رہو کیونکہ شعر و شاعری کرنا الگ فن ہے اور لوگوں کے کلام پر اصلاح دینا الگ، بہر حال سحر محمود نے مستقل طور پر ڈاکٹر تابش مہدی کی شاگردی قبول کرلی اور آج تک اپنے کلام پر انہیں سے اصلاح لیتے ہیں۔ کتاب کی ورق گردانی کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مجموعے میں جہاں مختلف اصناف پر کہے گئے متنوع اشعار ملتے ہیں وہیں مختلف مضامین کے بھی کثیر اور اچھے اشعار بھی درج ہیں جیسے موجودہ زمانہ میں لوگوں کے اخلاق و اطوار اور معاملہ و برتاؤ سے واقفیت کے بعد ان کا یہ شعر بہت با معنی معلوم ہوتا ہے کہ

بہت اچھا تھا جب نا آشنا تھا حسن دنیا سے
مجھے اب ہوش مندی، آگہی تکلیف دیتی ہے،

ہم اکیلے ہیں مقابل ہے زمانہ سارا
سخت دشوار ہے اپنوں سے بغاوت کرنا،

نعتیہ شاعری میں بجا طور پر لکھا ہے کہ

ذکر آقا جو عام کرتا ہے
اس کو عالم سلام کرتا ہے،

نرم لہجہ، نبی مرسل کا
دشمنوں کو بھی رام کرتا ہے،

حمدیہ، نعتیہ اور غزلیہ شاعری کے علاوہ انہوں نے قطعات بھی اچھے لکھے ہیں جیسے

خوشی و غم کے سوا اور زندگی کیا ہے
اگر نہ غم ہو تو پھر لذت خوشی کیا ہے،

نہیں ہے کوئی جو مقصد تو زندگی کیا ہے
اگر خلوص نہیں لطف بندگی کیا ہے

یہ 160 / صفحات پر مشتمل ایک شعری مجموعہ ہے جس کا مقدمہ جناب ڈاکٹر تابش مہدی اور تعارف جناب سید راشد حامدی نے لکھا ہے جبکہ فلیپ جو اس سال عالم دین جناب شاہ اجمل فاروق اور جماعت اسلامی ہند کے لائبریرین جناب تنویر آفاقی صاحب نے لکھا ہے۔ اشاعت اچھی ہے بس بعض جگہوں پر پروف ریڈنگ کی کچھ کمیاں کھٹکتی ہیں۔ امید ہے کہ آئندہ ایڈیشن میں اس طرف بھی توجہ دی جائے گی اور شعر و ادب کے دلدادہ قارئین اس مجموعہ کو ضرور شرف قبولیت سے نوازیں گے۔☆☆☆

Urdu Reseach Journal
International Refereed Journal for Urdu
Issue 10th, January-June 2017
Availabe at: www.urdulinks.com/urj
Urdu Nazm ka Aghaz-o- Irteqa by Dr. Shah Alam, Page No. 74-78

اردو نظم کا آغاز وارتقاء

ڈاکٹر شاہ عالم

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، ذاکر حسین دہلی کالج، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

وسیع تر مفہوم میں نظم سے مراد پوری شاعری ہے۔ لیکن شاعری کے باب میں غزل کے ماسوا تمام اصناف شعر کو نظم کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ ظاہر ہے مثنوی، قصیدہ، مرثیہ بھی نظم کے دائرے میں آتی ہیں۔ چونکہ ان اصناف کی اپنی علاحدہ شناخت قائم ہے اس لیے ہم انہیں اسی اعتبار سے پہچانتے ہیں۔ ان اصناف کے علاوہ بھی ہمیں ایسی نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں جن میں کسی موضوع پر تسلسل کے ساتھ اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ ان کا ایک مرکزی خیال بھی ہے۔ یہ نظمیں مختلف ہیئتوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ یہاں نظم سے مراد اسی طرز کی شاعری سے ہے۔ سب سے پہلے نظم کی یہ نمایاں شکل نظیر اکبر آبادی کے یہاں پورے آب و تاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔ نظیر نے اردو نظم کو واضح شناخت عطا کی۔

اردو نظم کا ابتدائی دور

اردو نظم نگاری کا ابتدا دکن میں ہوئی۔ مذہبی اور صوفیانہ نظموں کی شکل میں اردو نظم کے ابتدائی نقوش نظر آتے ہیں۔ دکن کی بہمنی سلطنت نے اردو ادب کی خاصی پزیرائی کی۔ عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں نے اردو ادب کے فروغ میں بڑا نمایاں کردار ادا کیا۔ قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ملا وجہی، غواصی، ابنِ نشاطی وغیرہ دکن کے مشہور شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان شاعروں اور ادیبوں کو اس عہد کے حکمرانوں کی سرپرستی حاصل تھی۔ خود بادشاہ بھی شعر و شاعری کا ذوق رکھتے تھے۔ ابتدا میں مذہبی اور صوفیانہ نظمیں بیشتر شعرا کی تخلیقات میں مثنوی کی شکل نظر آتی ہیں۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ابتدائی دور کے اہم شاعر ہیں۔ انھوں نے تصوف کے کچھ رسالے اور نظمیں تخلیق کیں۔ 'چکی نامہ' ان کی مشہور نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔

عادل شاہی عہد میں تصوف مذہبی اور اخلاقی مضامین شاعری میں غالب نظر آتے ہیں۔ برہان الدین جانم کی نظموں میں مذہبی تعلیمات اور تصوف کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ حجت البقا، وصیت الہادی، بشارت الذکر ان کی اہم نظمیں ہیں۔ برہان الدین جانم کے مرید شیخ غلام محمد داول کے یہاں تصوف اور اخلاقی مضامین کی کئی نظمیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ چہار شہادت، کشف الانوار اور کشف الوجود میں تصوف کے مسائل بیان کیے ہیں۔

سلطان قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ قلی قطب شاہ نے غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی اور نظم میں طبع آزمائی کی۔ ان کے فکر کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان کے کلام میں مختلف موضوعات پر نظمیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ شب برات، عید، بسنت، برسات، اور حسن و عشق وغیرہ کا بیان بڑے دلکش انداز میں کیا ہے۔ ان کی یہ نظم دیکھیے:

میری سانولی من کو پیاری دِسے
کہ رنگ روپ میں کونلی ناری دِسے
سہے سب سہیلیاں میں بالی عجب
سرو قد ناری او تاری دِسے
سکیاں ڈھیلے یہہ بازی سوں جب
او مکھ جوت تھے چند کی خواری دِسے
تو سب میں اتم ناری تج سم نہیں
کوئل تیری بولاں سے ہاری دِسے
تیری چال نیکی سب ہی من کو بھاے
سکیاں میتی جوں پھل بہاری دِسے
بہوت رنگ سوں آپ رنگیاں کیاں
ولے کاں ترے رنگ کی ناری دِسے
نبی صدقے قطبا پیاری سدا
سہیلیاں میں زیبا تماری دِسے

دکن کے شعرا میں قلی قطب شاہ کی شاعری اپنے موضوعات کے اعتبار سے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ ان کی نظموں کے موضوعات اور عنوانات عوامی زندگی سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔

جب ہم نظم نگاری کے ابتدائی دور پر نظر ڈالتے ہیں تو اس دور کی نظموں میں موضوعات کے لحاظ سے بڑا تنوع نظر آتا ہے۔ مذہبی خیالات، تصوف کے مسائل، حسن و عشق کا بیان، قدرتی مناظر، اور سماجی زندگی کے رسومات، میلے' تہوار وغیرہ کو شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اس عہد کی دکن کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب اور طرزِ معاشرت کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہے۔

شمالی ہند میں نظم نگاری

شمالی ہند میں اردو نظم نگاری کا ابتدا سترہویں صدی میں ہوئی۔ محمد افضل افضل اور جعفر زٹلی کے یہاں اردو نظم کے ابتدائی نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس عہد کی ایک اہم تصنیف محمد افضل افضل کی 'بکٹ کہانی'، ایک سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ 'بکٹ کہانی' کو بارہ ماسا کی روایت میں اہم مقام حاصل ہے۔ افضل نے ایک عورت کی زبانی اس کے ہجر کی کیفیات کی تصویر کشی موثر انداز میں کی ہے۔ اس نظم میں مکمل تسلسل، اثر آفرینی اور بیان میں روانی موجود ہے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

کریں عشرت پیا سنگ ناریاں سب
میں ہی کانپوں اکیلی ہائے یارب
اجی ملّا مرا ٹک حال دیکھو
پیارے کے ملن کی فال دیکھو
لکھو تصویر جی آوے ہمارا
وگرنہ جائے ہے جیوڑا بچارا
رے سیانو تمھیں ٹونا پڑھوائے
پیا کے وصل کی دعوت پڑھوائے
ارے گھر آ اگن میری بجھاوے
اری سکھیو کہاں لگ دکھ کہوں اے
کہ بے جاں ہو رہی جاکر خبر سے
کہ نک ہو جا، دوانی کو صبر دے
(بکٹ کہانی)

میر جعفر زٹلی اس عہد کا اہم شاعر ہے۔ جعفر زٹلی اپنے پھکڑپن اور فحش کلامی کی وجہ سے مشہور ہے لیکن انھوں نے اپنے عہد کے حقائق کو ایک مخصوص انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ مغلیہ حکومت کے زوال اور دہلی کی تباہی و بدحالی کی تصویر ان کی شاعری میں دیکھی جاسکتی ہے۔ انھوں نے ظالم حاکموں، جابر حکمرانوں، بے ایمان وزیروں کو ہدفِ ملامت بنایا ہے۔ جعفر زٹلی نے طنزیہ اور ہجویہ شاعری کی ایک روایت قائم کی۔ اس عہد کے زوال اور انحطاط کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اس عہد میں نوکری کی صورتِ حال کا بیان دیکھیے:

صاحب عجب بیداد ہے، محنت ہمہ برباد ہے
اے دوستاں فریاد ہے، یہ نوکری کا خطر ہے
ہم نام کیوں اسوار ہیں، روزگار سیں بیزاری ہے
یارو ہمیشہ خوار ہیں، یہ نوکری کا خطر ہے
نوکر فدائی خاں کے، محتاج آدھے نان کے
تابع ہیں بے ایمان کے، یہ نوکری کا خطر ہے
(نوکری)

اٹھارویں صدی میں اردو شاعری کا ایک اہم دور شروع ہوتا ہے۔ نواب صدرالدین محمد خاں فائز اور شاہ ظہورالدین حاتم کے دور میں اردو نظم کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ ان شعرا کے یہاں غزلوں کے ساتھ مسلسل نظمیں بھی بہت ہیں۔ فائز کے یہاں مختلف عنوانات کی نظمیں ہیں۔

اس عہد کے شعرا میں شاہ ظہورالدین حاتم کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان کے یہاں کثیر تعداد میں نظمیں موجود ہیں۔ ان کے موضوعات میں بڑی وسعت اور رنگارنگی ہے۔ ان کی نظموں میں حمد و نعت، حقہ، قہوہ، نیرنگیِ زمانہ، حال دل وغیرہ بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ سید احتشام حسین فائز اور حاتم کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ایک حقیقت ہے کہ ولی کے ابتدائی دور میں جو نظمیں لکھی گئیں۔ وہ مثنوی کے انداز میں بیانیہ قصے نہیں ہیں بلکہ مختلف خارجی اور داخلی موضوعات کے شاعرانہ بیان پر حاوی ہیں۔ اگر فائز کے موضوعات زیادہ تر حسن اور اس کے تاثرات سے تعلق رکھتے ہیں تو حاتم فلسفیانہ اور مفکرانہ موضوعات کا انتخاب بھی کرتے ہیں۔ فائز زیادہ تر داخلی اور رومانوی تاثرات کا ذکر کرتے ہیں تو حاتم خارجی حالات اور زندگی پر اثر کرنے والے مسائل بھی پیش کرتے ہیں۔ فائز زیادہ تر مثنوی کی ہیئت سے کام لیتے ہیں تو حاتم ان میں بھی تجربے کرتے ہیں چنانچہ انھوں نے مخمس سے بھی کام لیا ہے۔" (جدید ادب منظر پس منظر: احتشام حسین)

اس عہد میں بعض دوسرے شاعروں کے یہاں بھی نظم کے نمونے ملتے ہیں جس سے ان کی قادرالکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس دور کے بعد اردو شاعری کا وہ دور آتا ہے جسے ہم میر و سودا کا دور کہتے ہیں۔ گو کہ میر و سودا کی حیثیت نظم نگار کی نہیں ہے لیکن ان کی مثنویوں، قطعات، ہجو اور شہر آشوب کو ان کے روایتی مفہوم سے الگ کرکے دیکھیں تو اس عہد کے مسائل اور انفرادی و اجتماعی زندگی کی کشمکش کا اندازہ ہوتا ہے۔ میر کی مختصر مثنویاں، مخمس، مسدس اور شکارنامے میں اس عہد کے سیاسی اور معاشرتی انحطاط اور اخلاقی قدروں کے زوال کی تصویر نمایاں نظر آتی ہے۔ ان تخلیقات کو نظم کے زمرے میں شمار کیے جاسکتے

ہیں۔ سودا کے شہر آشوب اور ہجو میں نظم کی صفات موجود ہیں۔ سودا کا شہر آشوب اس عہد کا آئینہ ہے۔ سودا نے سیاسی سماجی معاشی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر کشی کی ہے۔ میر و سودا کے یہاں نظم جس صورت میں موجود ہے انھیں نظم کے دائرے میں خارج نہیں کرسکتے۔ یہی دور مرثیہ نگاری کے عروج کا بھی ہے۔ انیس و دبیر کے مرثیے میں بھی نظم نگاری کی خوبیاں موجود ہیں۔ میر، سودا، انیس و دبیر کے یہاں گرچہ ہماری زندگی اور اس عہد کے مسائل کو بیان کیا گیا ہے لیکن ان شاعروں کے یہاں خالص نظم نگاری کی طرف رجحان نظر نہیں آتا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں ان کے یہاں نظم اپنی الگ شناخت قائم نہیں کرتی۔

اس عہد میں نظم کے حوالے سے نظیر اکبر آبادی کا کوئی مدمقابل نظر نہیں آتا۔ نظیر کی شاعری اس عہد کے مجموعی مزاج سے بالکل الگ ایک نئی روایت قائم کرتی ہے۔ نظیر اگرچہ غزل کے بھی شاعر تھے لیکن نظم ان کے اظہار کا بہترین ذریعہ بنی۔ تنوع اور رنگارنگی کے لحاظ سے نظیر کا کلام آج بھی بے مثال ہے۔ ان کی نظموں کے مطالعہ سے ہم زندگی کے گوناگوں مشاہدات سے دوچار ہوتے ہیں۔ سماجی زندگی کے مختلف پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ رسم ورواج، کھیل کود، تہوار، بچپن، جوانی، گرمی، برسات، جاڑا، چرند و پرند، غرضیکہ ہم جس فضا اور ماحول میں سانس لیتے ہیں اس کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ نظیر کی نظمیں اس عہد کے زندہ مسائل سے گہرا سروکار رکھتی ہیں۔ معاشی مسائل ہوں یا سماجی اور اخلاقی ہر موضوع پر ان کے لیے یکساں اہمیت رکھتا ہے انھوں نے اپنے گردوپیش زندگی کو جس رنگ میں دیکھا اس پر نظمیں تخلیق کیں چنانچہ ہولی، دیوالی، عید، بسنت، برسات، جاڑا، بچپن، جوانی، بڑھاپا، تل کے للو، بلدیو جی کا میلہ، آٹا، دال پر نظمیں موجود ہیں۔

دراصل نظیر کی شاعری کو کسی دائرے میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ ہماری سیاسی سماجی تہذیبی اور سیاسی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں جس پر نظیر کی نظر نہ گئی ہو۔ اردو نظم نگاری میں نظیر اپنی طرزِ فکر کا تنہا شاعر ہے جس کے یہاں موضوعات کی اتنی کثرت ہے۔ نظیر نے عوامی موضوعات کو عوامی زبان میں اس خوبصورتی سے پیش کیا کہ لوگوں کے نظیر کی شاعری ان کی زبان بن گئی۔ نظیر کی نظم نگاری کا ایک نمونہ دیکھیے:

کیا چھوٹے کام والے، وکیا پیشہ ور نجیب
روزی کے آج ہاتھ سے عاجز ہیں سب غریب
ہوتی ہے بیٹھے بیٹھے جب آ، شام عن قریب
اٹھتے ہیں سب دکان سے کہ کر کہ یا نصیب
قسمت ہماری ہو گئی ہے اختیار بند
قسمت سے چار پیسے جنھیں ہاتھ آتے ہیں
البتہ روکھی سوکھی وہ روٹی پکاتے ہیں
جو خالی آتے ہیں وہ قرض لینے جاتے ہیں
یوں بھی نہ پایا کچھ تو فقط غم ہی کھاتے ہیں
سوتے ہیں، کر کو اڑ کو اک آہ مار، بند
(مفلسی)

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں، مت دیس بدیس پھرے مارا
قزاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارہ
کیا بدھیا، بھینسا، بیل، شتر، کیا گوئیں۔ پلّا، سر بھارا
کیا گیہوں، چاول موٹھ، مٹر، کیا آگ دھواں، کیا انگارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا، جب لاد چلے گا بنجارا
(بنجارا نامہ)

نظیر کے بعد عرصے تک نظم کی دنیا سونی ہی رہی۔ اس درمیان بعض شعرا کے یہاں نظم نگاری کی سمت میں کوشش دیکھی جاسکتی ہیں لیکن اس حوالے سے کوئی نمایاں تخلیق منظر عام پر نہیں آئی۔

1857 میں ہندستان پر انگریزوں کا مکمل تسلط قائم ہونے کے بعد حکومت اور عوام کے درمیان رابطے کے لیے کئی شہروں میں انجمنوں کا قیام عمل میں آیا۔ ان انجمنوں کے اغراض و مقاصد میں علوم و فنون کی ترویج و اشاعت بھی تھا۔ 21 جنوری 1865 کو انجمن اشاعتِ مطالبِ مفیدہ پنجاب کا قیام عمل میں آیا۔ یہی انجمن 'انجمن پنجاب' کے نام سے مقبول ہوئی۔ محمد حسین آزاد اس انجمن سے وابستہ تھے۔ مئی 1874 میں کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں موضوعاتی مشاعرہ منعقد ہوا جس میں مصرع طرح کے بہ جائے موضوعاتی نظمیں پڑھی گئیں۔ ان شاعروں میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی نے بھی اپنی نظمیں پیش کی ہیں۔ گرچہ شاعروں کا یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکا لیکن نظم نگاری کی انھیں کوششوں سے اردو نظم نگاری کے نئے دور کا آغاز ہوا۔

نظم نگاری کی تحریک کے روحِ رواں محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی تھے۔ ان حضرات نے نہ صرف یہ کہ عملی طور پر نظم نگاری کی توجہ دی بلکہ فکری اعتبار سے نظم نگاری کے لیے ایک سازگار فضا قائم کی۔ انھوں نے انجمن پنجاب کے جلسوں میں جو لکچر دیے وہ نظم نگاری کے لیے ایک منشور کا درجہ رکھتے ہیں۔ آزاد نے پہلے مشاعرے میں جو نظم سنائی اس کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

بوندوں میں جھومتی وہ درختوں کی ڈالیاں
اور سیر کیاریوں میں وہ پھولوں کی لالیاں
وہ ٹہنیوں میں پانی کے قطرے ڈھلک رہے
وہ کیاریاں بھری ہوئی تھالے چھلک رہے
آبِ رواں کا نالیوں میں لہر مارنا
اور روئے سبزہ زار کا دھو کر سنوارنا
کوئل کا دور دور درختوں میں بولنا
اور دل میں اہلِ درد کے نشتر گھنگھولنا
گرنا وہ آبشاروں کی چادر کا زور سے

وہ گونجناوہ باغ کا پانی کے شور سے

(ابر کرم)

نظم نگاری کے حوالے سے آزاد کی کوشش بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ آزاد نے نظم میں انقلابی تبدیلی کے خواہاں تھے۔ ان کے مقالات اور مضامین میں اردو شاعری کے متعلق خیالات دیکھے جاسکتے ہیں۔ مولانا آزاد اردو نظم کا دائرہ وسیع تر اور اسے ردیف و قافیہ کی قید سے آزاد کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے ردیف اور قافیہ سے آزاد نظمیں بھی کہیں۔

اگرچہ ایک نظم نگار کے طور پر آزاد کا مرتبہ بہت بلند نہیں۔ ان کی نظمیں بہترین نظم کا نمونہ نہ بن سکیں۔ لیکن انھوں نے نظم ہی کے لیے جو راہیں ہموار کیں اس سے نظم کو بہت فروغ حاصل ہوا۔

انجمن پنجاب کے مشاعروں میں اگرچہ مولانا الطاف حسین حالی، مولوی عمر جان دہلوی، مرزا عبد اللہ بیگ، مرزا ایوب بیگ، مرزا محمود بیگ، شاہ نواز حسین ہما، عطاء اللہ خاں عطا، منشی پچھمی داس برہم، مولوی گل محمد عالی، اصغر علی فقیر، ملا گل محمد عالی، منشی شیخ الٰہی بخش رفیق، مولوی فصیح الدین انجم، مفتی امام بخش رئیس، پنڈت کرشن داس طالب وغیرہ شعرا شامل ہوئے لیکن آزاد اور مولانا حالی کے مرتبے کو کوئی نہ پہنچ سکا۔ حالی آزاد کے ہم رکاب تھے۔ انجمن کی سرگرمیوں میں حصہ لیتے تھے۔ حالی نے ان مشاعروں میں کئی اہم نظمیں سنائیں۔ برکھارت، نشاطِ امی، مناظرہ رحم و انصاف، حب وطن، جیسی نظمیں انھیں مشاعروں میں سنائی گئیں۔ حالی کی نظمیں زبان کی سادگی اور صفائی کے اعتبار سے بلند مقام رکھتی ہیں۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

ہیں شکر گزار تیرے برسات
انسان سے لے کے تا جمادات
دنیا میں بہت تھی چاہ تیری
سب دیکھو رہے تھے راہ تیری
تجھ سے کھلا یہ رازِ فطرت
راحت ملتی ہے بعدِ کلفت
شکر یہ فیضِ عام تیرا
پیشانیِ دہر پر ہے لکھا
گلشن کو دیا جمال تونے
کھیتی کو کیا نہال تونے

(برکھارت)

ایک دن رحم نے انصاف سے جاکر پوچھا
کیا سبب ہے کہ ترا نام ہےان نیلیر ؕ ا
نیک نامی سے تری سخت تحیر ہے ہمیں
ہاں سنیں ہم بھی کہ ہے کون سی خوبی تجھ میں
دوستی سے تجھے کچھ دوستوں کی کام نہیں
آنکھ میں تری مروت کا کہیں نام نہیں
اپنے بیگانے ہیں سب تیری نظر میں یکساں
دوست کو فائدہ تجھ سے نہ دشمن کو میاں

(مناظرۂ رحم و انصاف)

یہاں حالی کی یہ نظمیں مثال کے طور پر پیش کی گئیں ہیں جو انھوں نے انجمن پنجاب کے مشاعرے میں سنائی تھیں۔ مسدس مدو جزر اسلام، مناجاتِ بیوہ، مرثیۂ غالب، چپ کی داد وغیرہا ہم نظموں میں شمار کی جاتی ہیں۔ نظم نگار کے طور پر حالی ہمارے اہم نظم نگار شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ اس نئے طرز کے مشاعرے میں بعض دوسرے شاعروں نے اچھی شاعری کے نمونے پیش کیے۔ غلام نبی صاحب کی نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

دکھاتی ہے بس چاندنی بھی بہار
ستارے بھی ہوتے ہیں کو ہر نثار
جدھر دیکھو عالم ہے ایک سیر کا
کہاں لطف یہ موسم غیر کا
کبھی ٹھنڈی ٹھنڈی ہے چلتی ہوا
کہیں برف پڑتی ہے بس خوشنما

(زمستاں)

تیسرے مشاعرے کا موضوع 'امید' تھا۔ الٰہی بخش رفیق نے اپنی نظم 'آئینہ امید' سنائی۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

کیا کیا نہیں الفت نے تری رنگ دکھائے
اس عالم نیرنگ میں نیرنگ دکھائے
سادھا ہے محبت میں تری جوگ کسی نے
اور عشق کا ہے مول لیا روگ کسی نے
پھرتا ہے کوئی حیرتِ دیدار کا مارا
جیتا ہے کہ مرتا ہے ترے پیار کا مارا
ہے سب سے نہاں تو یہ چھپاتی نہیں صورت
ہے دل میں و لیکن نظر آتی نہیں صورت
ہر راز جدا ہے ترا ہر ناز الگ ہے
خوبان جہاں سے تیرا انداز الگ ہے

(آئینہ امیر)

ان مشاعروں میں شریک ہونے والے شاعروں میں محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کے علاوہ کوئی اپنی ادبی حیثیت مستحکم نہ کرسکا۔ آزاد اپنی شاعری سے زیادہ اپنی فکر کی تندی و تیزی اور نثر کے اعتبار سے بلند مرتبہ رکھتے ہیں۔ گرچہ آزاد نظم میں فکری اور فنی دونوں اعتبار سے تبدیلی کی طرف قدم اٹھایا لیکن نظم نگاری کے حوالے سے آزاد کا مرتبہ بس

واجبی ہی ہے۔ لیکن نظم نگاری کے حوالے سے ان کی کوشش کبھی فراموش نہیں کی جاسکتی ہیں۔ یہ ان کی کوششوں کا ہی ثمرہ تھا کہ نظم نگاری کے لیے شعرا کی ایک جماعت اس مشاعرے میں شریک ہوئی اور ان سب کی اجتماعی کوششوں سے اردو نظم نگاری کے لیے راہیں ہموار ہوئیں۔ موضوعاتی مشاعرے سے اردو نظم نگاری کی جو تحریک شروع ہوئی اس کے اثرات اردو نظم پر بہت گہرے مرتب ہوئے۔

انیسویں صدی کے اواخر کا زمانہ اردو ادب میں غیر تبد معمولی تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ اردو ادب میں کئی اصناف کا ظہور ہوا۔ ناول نگاری، تنقید نگاری، سوانح نگاری، مضمون نگاری وغیرہ۔ شاعری کے حوالے سے اردو نظم میں فکری اور فنی اعتبار سے تبدیلی کا رجحان پیدا ہوا۔ حالی اور آزاد انگریزی شاعری کی طرز پر اردو نظم میں تبدیلی کے خواہاں تھے۔ آزاد اور حالی کی تحریروں میں انگریزی شاعری سے استفادے پر بہت زور رہا ہے۔ آزاد کی نظم 'جغرافیہ طبعی کی پہیلی' ہیئت و اسلوب کے تجربے کا اوّلین نمونہ قرار دی جاسکتی ہے۔ انگریزی نظموں کے تراجم اور انگریزی نظموں سے ماخوذ خیالات کو نظم کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ اس ضمن میں نظم طباطبائی کا ترجمہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے گرے کی نظم ایلجی کا ترجمہ بعنوان 'گورِ غریباں' کیا جو بے حد مقبول ہوا۔ عبدالحلیم شرر نے اپنے رسالے 'دلگداز' اور 'سر عبدالقادر نے 'مخزن' سے انگریزی شاعری کے تراجم اور استفادے کی حوصلہ افزائی کی۔ نظموں کے تراجم اور مغربی شاعری سے ماخوذ خیالات پر مبنی نظموں کو ان رسالوں میں خاص جگہ دی گئی اور انھیں تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع کیا گیا۔ محمد حسین آزاد، غلام بھنگ نیرنگ، نادر کاکوروی، سرور جہان آبادی، حسرت موہانی، ضامن کسوری، سیف الدین شہاب وغیرہ شاعروں کے تراجم شائع ہوئے۔ اردو نظم میں جو تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں نظموں کے تراجم نے انھیں اور جلا بخشی۔ نظموں کے تراجم اور اس طرز کی نظمیں تخلیق کرنے کی کوششوں کے نتیجے میں ہیئت میں شکست وریخت کا عمل شروع ہوا۔ نئے اسالیب کی نظمیں منظر عام پر آئیں۔

☆☆☆

سہ ماہی

اردو ریسرچ جرنل

کے معیار کو بہتر بنانے میں ہمارا تعاون کریں۔ اپنے مشورے اور تجاویز ہمیں جرنل کی ویب سائٹ پر یا مندرجہ ذیل ای میل پر بھیجیں:

editor@urdulinks.com

www.urdulinks.com/URJ

Urdu Reseach Journal
International Refereed Journal for Urdu
Issue 10th, January-June 2017
Availabe at: www.urdulinks.com/urj
Faiz Ahmad Faiz ki siyasi shayeri by Prof. S. Ahmad Ashrafi, Page No. 79-82

نصاب اردو

فیض احمد فیض کی سیاسی شاعری

پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی
خواجہ معین الدین چشتی اردو عربی فارسی یونی ورسٹی، لکھنؤ

فیضؔ بنیادی طور پر رومان پسند ہیں لیکن ان کی رومانیت صرف عشقیہ موضوعات تک محدود نہیں ہے، اس کے جوہر مختلف سمتوں میں بھی آشکار ہوئے ہیں۔ ایسی ایک سمت انقلابی یا سیاسی نوعیت کی ہے یہ سمت بڑی پہلودار ہے۔ فیض کی ابتدائی شاعری بے نام منزلوں کی طرف رواں تھی لیکن جلد ہی انھوں نے اپنے راستے اور منزل کا تعین کر لیا۔ دراصل فیض کے نزدیک "راستے اور منزل کے تعین کے بغیر شاعروں کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ شاعری، ادیب اور دانش ور کو بنیادی طور پر آگاہ ہونا چاہیے کہ سچ کیا ہے، جھوٹ کیا ہے۔ تصنع کیا ہے، حقیقت کیا ہے۔"

فیضؔ ان حقائق سے آگاہ تھے انھوں نے نہایت دانش مندی کے ساتھ اپنی شاعری کے راستے اور منزل کا تعین کر لیا تھا۔ راستے اور منزل کا تعین بڑی حد تک ترقی پسند تحریک کی مرہونِ منت ہے۔ اس تحریک نے فیض کو ترقی پسند بھی بنا دیا اور ایک بڑا شاعر بھی بنا دیا۔ ایک ترقی پسند شاعر اور ادیب کا مقصد اور منصب اس کے سوا کچھ اور نہیں کہ وہ زندگی کے مختلف شعبوں میں ایک خاص وقت یا زمانے میں جو مختلف اور مخالف رجحانات نمایاں ہوں ۔ انھیں معلوم کرے اور اپنی پوری مادی اور روحانی قوت کو اپنے طبقوں، گروہوں اور نظریوں اور اخلاق کے اُبھارنے اور پھیلانے میں صَرف کرے۔ میں نے ان مخالف اور متضاد رجحانات کو پہچانا اور پھر اپنا نقطۂ نظر پیدا کیا۔ یہ نقطۂ نظر خالصتاً ترقی پسند تھا۔ اب ان کی نگاہوں نے صرف عکس رُخِ یار دیکھنے کے بجائے اندھیروں کی فصیلوں کے ادھر بھی دیکھنا شروع کر دیا تھا جہاں سسکتی ہوئی اور دم توڑتی ہوئی انسانیت نوحہ کناں تھی، جہاں بازاروں میں انسانوں کا گوشت بکتا تھا، جہاں انسانی خون سے ہولی کھیلی جاتی تھی۔ اس ظلم و بربریت اور لوٹ کھسوٹ پر فیض کی آنکھوں سے خون کے آنسو ٹپکے۔ انھوں نے اس نظامِ جبر اور فرسودہ طریقۂ زندگی کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا اب ان کی شاعری کا مقصد قوم میں انسانیت اور آزادی کا جذبہ پیدا کرنا تھا۔ فیض جو ایک حساس اور روشن دماغ کے مالک تھے بھلا کب تک اپنے عہد، اس کی ضرورتوں اور اس کے مسائل سے بیگانہ رہتے۔ فیض اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ:

"شاعر بھی ہم سب کی طرح معاشرے کا ایک فرد ہوتا ہے اور اس کی شاعری انھیں حالات کی پیداوار ہوتی ہے جن کے ماتحت وہ زندگی کے دن پورے کرتا ہے۔ جب یہ حالات بدلتے ہیں تو شاعری کا رُخ بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ سماج کے دل و دماغ میں نئے نئے خیالات و جذبات پیدا ہونے لگتے ہیں اور انھیں بیان کرنے کے لیے شاعری نئے طریقے اور نئی صورتیں اختیار کر لیتی ہے۔"

رومان سے حقیقت کی طرح بڑھنے کی یہ کش مکش فیض کی بیش تر سیاسی اور انقلابی نظموں میں پائی جاتی ہے۔ مثال کے لیے فیض کی ایک مشہور نظم "موضوعِ سخن" ہی کو لیجیے جس کی ابتدا کچھ یوں ہوتی ہے:

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام
دُھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات
اور مشتاق نگاہوں سے سنی جائے گی
اولان ہاتھوں سے مَس ہوں گے یہ ترسے ہوئے ہاتھ
ان کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن سے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں
جانے اس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں
آج پھر حسن دلآرا کی وہی دھج ہوگی

وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر
رنگ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر
اپنے افکار کی، اشعار کی دنیا ہے یہی
جانِ مضموں ہے یہی، شاہدِ معنی ہے یہی

لیکن تخیل کی دنیا میں مسلسل کھوئے رہنے کی یہ کیفیت اور خیالات کا یہ تسلسل زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رہ پاتا۔ خواب کا یہ سلسلہ اچانک ٹوٹ جاتا ہے اور پھر شاعر رومان سے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھتا ہے۔ نظم کا دوسرا حصہ بغیر کسی غیر ضروری تمہید کے یوں شروع ہوتا ہے:

آج تک سرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے تلے
آدم و حوا کی اولاد پہ کیا گزری ہے؟
موت اور زیست کی روزانہ صف آرائی میں
ہم پہ کیا گزرے گی، اجداد پہ کیا گزری ہے؟
ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے؟
یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے؟
یہ ہر اک سمت پر اسرار کڑی دیواریں
جل بجھے جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ
یہ ہر اک گام پر ان خوابوں کی مقتل گاہیں
جن کے پرتو سے چراغاں ہیں ہزاروں کے دماغ

یہاں تک تو صاف پتہ چلتا ہے کہ فیض رومان سے حقیقت کی طرف بڑھتے گئے ہیں لیکن اس نظم کے آخری حصے میں وہ ایک دفعہ پھر رومان کی طرف لوٹتے دکھائی دیتے ہیں:

لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کم بخت دلآویز خطوط
آپ ہی کہیے، کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں
طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں
(موضوعِ سخن)

رومان اور حقیقت کا یہ حسین اور دل کش سنگم فیض کی نظموں کا ایک امتیازی وصف ہے۔ فیض کی سیاسی نظمیں ادبی رنگ و آہنگ کے لحاظ سے ادبی زیادہ اور سیاسی کم ہیں۔ نعرے بازی، جوش، غصہ، انکار اور چیخ و پکار کہیں سنائی نہیں دیتی۔ فیض کی سیاسی نظموں میں شعریت اور ادبی حسن کا ایک سیل رواں نظر آتا ہے۔ یہ شعریت ہی دراصل اعلا شاعری کی جان ہوتی ہے۔ ان میں ایک واضح اور سلجھے ہوئے سیاسی اور انقلابی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ جب فیض یہ کہتے ہیں:

جگر کی آگ، نظر کی امنگ، دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ راہ کو کچھ خبر ہی نہیں
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی
(صبحِ آزادی)

اردو شاعری میں یوں تو بہت سے انقلابی شاعر ہوئے ہیں لیکن فیض ان میں اس لیے منفرد ہیں کہ ان کے یہاں انقلاب اور شعریت کا حسین و جمیل امتزاج نظر آتا ہے۔ وہ انقلاب کے لیے نعرہ نہیں لگاتے بلکہ ایک ایسی فضا پیدا کر دیتے ہیں جو انقلابی عمل کے لیے ساز گار ہوتی ہے، یہ فضا ان کے انقلابی اور سیاسی شاعری کی جان ہے۔ فیض نے انقلاب کے نعرے کو نغمگی عطا کی ہے۔ اس طرح اردو کی انقلابی شاعری کو عظمت سے روشناس کرایا ہے۔ ان کے یہاں حسن و انقلاب کا ایسا حسین و جمیل امتزاج ملتا ہے کہ آنکھیں حیران رہ جاتی ہیں۔

حسن میں انقلاب اور انقلاب میں حسن کا پہلو ان کی انقلابی شاعری کا مضبوط ترین پہلو ہے۔ یہ پہلو مضبوط بھی ہے اور خوش گوار بھی ہے۔ ان کی ایک نظم "مرے ہمدم، مرے دوست" دیکھیے جس میں یہ دونوں چیزیں نمایاں ہیں:

گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے ہمدم، مرے دوست
گر مجھے اس کا یقیں ہو کہ ترے دل کی تھکن
تیری آنکھوں کی اداسی، تیرے سینے کی جلن
میری دلجوئی، مرے پیار سے مٹ جائے گی
گر مرا حرفِ تسلی وہ دوا ہو جس سے
جی اٹھے پھر ترا اُجڑا ہوا بے نور دماغ
تیری پیشانی سے دُھل جائیں یہ تذلیل کے داغ
تیری بیمار جوانی کو شفا ہو جائے
گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے ہمدم، مرے دوست
نغمہ جراح نہیں، مونس و غم خوار سہی

آیت نشتر تو نہیں، مرہم آزار سہی
تیرے آزار کا چارہ نہیں، نشتر کے سوا
اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا تیرے سوا تیرے سوا

(مرے ہمدم، مرے دوست)

فیض کی شاعری میں ان کی سیاسی اور انقلابی نظموں کا پہلو سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے کہ اگر فیض سے ان کا سیاسی اور انقلابی آہنگ چھین لیا جائے تو ان کی شاعری اپنی تمام دل کشیوں اور رعنائیوں کے باوجود بے رنگ نظر آئے گی۔ کچھ لوگوں کی نظر میں فیض کی شاعری کا یہی پہلو سب سے کمزور ہے یا محدود ہے اور اس کا جواز یہ پیش کیا جاتا ہے کہ ”اس دنیا میں صرف قید خانے، بھوک اور بغاوت ہی نہیں ہے۔ نہ انسانی تصور، ماتم، آزادی اور شکوہ سے بہت حد تک محدود ہے۔ فیض کا یہ پہلو بہت کمزور ہے ان کی ساری صلاحیتیں صرف ایک محدود اور فنا آمادہ جدوجہد کے بیان میں صَرف ہوئی ہیں۔“فیض کا سیاسی نقطۂ نظر ایک اخلاقی قدر بن کر ان کی پوری شاعری کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ ہم فیض کے سیاسی نقطۂ نظر سے اختلاف کرسکتے ہیں لیکن ان کی سیاسی شاعری کی عظمت کو بہ آسانی چیلنج نہیں کرسکتے۔ اس میں ایک سچے فن کار کی دنیائے بیکراں آباد ہے، اس میں خلوص ہے، جذبہ کا والہانہ پن اور سب سے بڑی چیز کہ اس میں فن کا اعلاترین عنصر جلوہ گر ہے:

”کل تک جو سیاست امور جہاں بانی کی چالوں تک محدود تھی آج وہ ایک اخلاقی قدر ہے اور غالباً زندگی کی سب سے اہم اخلاقی قدر ہے۔ یہ جو تبدیلیِ زندگی کے اخلاقی حدود میں پیدا ہوئی ہے اس نے زندگی اور حقائق عالم کی طرف نئے انداز نظر پیدا کیے ہیں۔ زندہ رہنے کی آرزو، آرزوئے مرگ پر غالب آگئی ہے۔ عمل عزلت نشینی پر غالب آگیا ہے۔“

اس نظم کا پس منظر یقیناً سیاسی ہے لیکن اس کے شعری حسن سے اور ادبی مرتبہ سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس میں شعر و سیاست کا حسین امتزاج ہے۔

فیض کو احساس ہے کہ زندگی کی رعنائیاں محدود نہیں ہیں۔ زندگی کے لامحدود تقاضوں اور ان کے امکانات کا بھی علم ہے۔ ان کو فطرت کی بکھری ہوئی بے پناہ حسن کی دولت کا بھی شعور ہے لیکن زندگی کی تلخیاں اور مصائب بھی تو آخر اہمیت رکھتے ہیں۔ فیض ان کی طرف کیسے نہ متوجہ ہوتے۔ فیض نے بہت سوچ سمجھ کر سیاست اور انقلاب کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔

فیض نے ترقی پسند غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنے منصب کو بڑی اچھی طرح پہچانا ہے۔ انھوں نے غزل کے عشقیہ اشعار میں سیاسی اور سماجی حالات کی ترجمانی بڑی خوب صورتی کے ساتھ کی ہے۔ یہ چیز جدید دور کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ان کی غزلوں کے بیش تر اشعار میں سیاسی اور سماجی حالات کی پرچھائیاں پڑی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس زندگی آمیز روایت نے ان کے یہاں اس لیے جنم لیا ہے کہ:

مقامِ فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے
ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرم سخن سے پہلے

یہ اشعار اپنے اندر ایک خاص مفہوم رکھتے ہیں، لیکن ان کو صرف سیاسی اشعار کہہ کر رد نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ اس میں غزل کی روایات کا احترام پایا جاتا ہے۔ سیاسی اور سماجی حالات کی ترجمانی ان کے دور کے بیش تر شعرا کے یہاں ملتا ہے۔ لیکن جو تازگی فیض کی غزلوں میں نظر آتی ہے دوسرے شعرا کے یہاں کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ بھی ہے کہ فیض اپنے سیاسی نظریات دوسروں پر زبردستی تھوپنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ بڑے ہی نرم و نازک انداز میں اپیل کرتے ہیں:

چشم نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمت عشق پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابجولاں چلو
دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو
خاک بر سر چلو، خوں بہ داماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہر جاناں چلو
حاکم شہر بھی، مجمع عام بھی
تیر الزام بھی، سنگ دشنام بھی
صبح ناشاد بھی، روز ناکام بھی

اس نظم کا پس منظر یقیناً سیاسی ہے لیکن اس کے شعری حسن سے اور ادبی مرتبے سے انکار ممکن نہیں۔ اس میں شعر و سیاست کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ فیض کی بیش تر نظموں میں سیاست اور شعریت کا توازن نظر آتا ہے۔ ان کی سیاسی نظموں میں کوئی پولیٹکل تھیوری بظاہر نظر نہیں آتی حالاں کہ ان نظموں کی بنیاد اسی پر ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے سیاسی خیالات کو تہہ در تہہ استعاروں اور حسین و جمیل ترکیبوں میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ہم اس نظم میں کوئی سیاسی واقعہ یا اس کا سیاسی پس منظر معلوم کرنے کے بجائے اس کے شعری حسن کے گرویدہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہ چیز اس وقت تک پیدا نہیں

ہو سکتی جب تک کہ شاعر کے تجربات سچے اور خلوص پر مبنی نہ ہوں اور فیض کے یہاں تو اس کی بہتات ہے۔اس کے علاوہ ان آمرانہ اور ناسازگار حالات کو بھی مد نظر رکھنا چاہیے جن میں فیض نے اظہار خیال کیا ہے اور جن کی طرف انھوں نے کبھی کبھی لطیف اشارے بھی کیے ہیں:

در قفس پہ اندھیروں کی مہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اُترنے لگتے ہیں