ISSN:2348-3687

Quarterly

Urdu Research Journal

Refereed Journal for Urdu

Patron
Prof. Ibne Kanwal
Editor
Dr. Uzair Israeel

سرپرست
پروفیسر ابن کنول
مدیر
ڈاکٹر عزیر اسرائیل

سہ ماہی

اردو ریسرچ جرنل

Issue: 28th
(October to December 2021)
اٹھائیسواں شمارہ
اکتوبر تا دسمبر 2021

قلم کاروں سے گزارش

'اردو ریسرچ جرنل ایک اعلیٰ تحقیقی جرنل ہے جس کا مقصد اردو میں تحقیق وتنقید کو فروغ دینا ہے۔اس وجہ سے 'اردو ریسرچ جرنل' کے لئے نگارشات بھیجنے والے معزز قلم کاروں سے گزارش ہے کہ وہ مندرجہ ذیل امور کا خاص طور پر خیال رکھیں:

- ☆ مضمون نگار اپنا نام، عہدہ، مکمل پتہ، موبائل نمبر اور ای میل مضمون کے شروع یا آخر میں ضرور لکھیں۔
- ☆ غیر شائع شدہ مضامین ہی ارسال کریں۔
- ☆ ای میل بھیجتے وقت مضمون کے غیر مطبوعہ ہونے کی تصدیق کر دیں۔
- ☆ مضمون بھیجنے کے بعد کم از دو شماروں کا انتظار کریں۔
- ☆ کسی بھی قسم کی خط وکتاب ای میل پر ہی کریں۔فون پر رابطہ کرنے سے گریز کریں۔
- ☆ مضمون کے نا قابل اشاعت کی اطلاع نہیں دی جائے گی۔اگر آپ کا مضمون لگا تار دو شماروں میں نہیں شائع ہوتا ہے تو آپ اس کو کہیں اور شائع کرا سکتے ہیں۔
- ☆ اگر اشاعت کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون اس سے پہلے کہیں اور شائع ہو چکا ہے یا کسی اور کے مضمون کا سرقہ ہے مضمون نگار کو بلیک لسٹ کر دیا جائے گا۔مستقبل میں اس کی کوئی تحریر شائع نہیں کی جائے گی۔
- ☆ یہ ایک خالص تحقیقی وتنقیدی جرنل ہے اس لیے اس میں تخلیقات نہیں شائع کی جاتی ہیں۔لہذا افسانے اور غزلیں وغیرہ نہ بھیجیں۔
- ☆ اردو ریسرچ جرنل میں ریسرچ اسکالر کے مضامین بھی شائع کئے جاتے ہیں، ریسرچ اسکالر سے گزارش ہے کہ مضمون ارسال کرنے سے پہلے ایک بار اپنے اساتذہ کو ضرور دکھالیں۔
- ☆ مضمون نگار حوالوں کی صحت کا خاص خیال رکھیں، بلا حوالہ کوئی بات نہ درج کریں۔
- ☆ جرنل کے لئے مضمون ارسال کرنے کے بعد اگر مضمون نگار کہیں اور شائع کرانا چاہیں تو اس کی اطلاع 'اردو ریسرچ جرنل' کو دیں۔
- ☆ اردو ریسرچ جرنل میں وہی مضامین شائع کئے جائیں گے جو تبصرہ نگاروں (Reviewers) کے ذریعہ قابل اشاعت قرار دئے جائیں گے۔
- ☆ تبصرہ کے لئے صرف کتابیں بھیجیں، ادارہ خود ان پر تبصرہ کرائے گا۔
- ☆ مضمون ان پیج یا ورڈ کی فائل میں ٹائپ شدہ ہونا چاہئے۔پی ڈی ایف فائل یا ہارڈ کاپی قبول نہیں کی جائے گی۔

نگارشات اس ای میل پر بھیجیں:

E-mail:editor@urdulinks.com
urjmagazine@gmail.com

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

Approved by University of Tehran,Iran

اردو ریسرچ جرنل

Urdu Research Journal

Issue: 28
(Oct. to Dec. 2021)

سرپرست

پروفیسر ابن کنول

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

ایڈیٹر

ڈاکٹر عزیر اسرائیل

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

مجلس مشاورت

ڈاکٹر احمد القاضی

شعبہ اردو، الازہر یونی ورسٹی، مصر

ڈاکٹر صابر گودڑ

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

ڈاکٹر فرزانہ اعظم لطفی

اسسٹنٹ پروفیسر اردو، تہران یونی ورسٹی، ایران

ڈاکٹر سہیل عباس

پروفیسر شعبہ اردو، ٹوکیو یونی ورسٹی، جاپان

پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی

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

ڈاکٹر ابو شہیم خان

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

ڈاکٹر محمد اکمل

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

ڈاکٹر رضی شہاب

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

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم

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

اپنی نگارشات صرف ای میل پر ارسال کریں:

P-101/A. Gali No 2, The Aliya Coahcing Istitute, Pahlwan Chawk, Batla House
Delhi-110025
editor@urdulinks.com, urjmagazine@gmail.com
Web: www.urdulinks.com/urj

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

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

اپنی بات

جب کوئی قوم تنزلی کا شکار ہوتی ہے تو اس کے سوچنے اور سمجھنے کا انداز بھی بدل جاتا ہے۔تنزلی کے شکار افراد محنت اور لگن کے ذریعہ اپنے خواب کو پورا کرنے کے بجائے آسان راستہ تلاش کرنے لگتے ہیں۔حکومت اور سرکاری اداروں سے خصوصی مراعات طلب کرنے لگ جاتے ہیں۔کچھ دنوں پہلے مغربی بنگال کے اردو اسکولوں کی صورتحال پر منعقدہ سیمینار میں شرکت کا موقع ملا۔اکثر مقررین نے اردو میڈیم سرکاری اسکولوں میں اردو اساتذہ کی کمی کی بنیادی وجہ اردو کی سیٹوں کا ایس سی اور ایس ٹی سیٹوں میں ریزرو ہونا قرار دیا۔ اور حکومت سے مطالبہ کیا کہ وہ اردو کے لیے ایس سی اور ایس ٹی ریزرویشن ختم کرے تاکہ یہ سیٹیں آسانی سے بھری جاسکیں۔ حالانکہ ان میں سے سبھی اس بات کو اچھی طرح جانتے تھے کہ ایسا کرنا ممکن نہیں۔اگر حکومت اردو والوں کے دباؤ میں ایسا کر بھی دے تو اس کے ردعمل میں فائدہ سے زیادہ نقصان ہوجائے گا۔مغربی بنگال میں اردو اساتذہ کی اسامیاں اسکول سے لے کر یونی ورسٹی کی سطح تک برسوں سے خالی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہی حال ملک کے دوسرے صوبوں میں بھی ہوگا۔ اس کی آسان سی صورت یہ ہے کہ ہم ایس سی اور ایس ٹی طلبا کو اردو میں تعلیم حاصل کرنے کے فوائد بتائیں۔آج کے زمانے میں طلبا کی پہلی پسند وہ کورسز ہوتے ہیں جس میں آسانی سے سرکاری نوکری مل جائے۔ اگر ہم ان طلبا کو قائل کرلے جاتے ہیں تو ریزوکیٹیگری کا مسئلہ ہی ختم ہوجائے گا۔ اچھی بات یہ ہے کہ ملک کے کئی علاقوں میں شیڈول ٹرائب کے بچے اردو پڑھ رہے ہیں۔اس سے امید بندھی ہے کہ جلد ہی یہ سیٹیں آسانی سے بھر جائیں گی۔

پچھلے دنوں ڈی ایس ایس بی کا رزلٹ سامنے آیا۔یہ ایک تحریری امتحان ہے جس کے بارے میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ رزلٹ اقربا پروری کا نتیجہ ہوگا۔دہلی حکومت نے جتنی سیٹیں اردو اساتذہ کے نکالی تھیں اس کی آدھی بھی نہیں بھری جاسکیں۔اردو کے اکثر امیدوار پہلے پرچہ میں پاس نہیں ہوسکے جس میں عام معلومات،انگریزی اور تاریخ جیسے موضوعات پر سوال پوچھے جاتے ہیں۔ایسی بات نہیں کہ یہ پہلا موقع ہے جس میں اردو والوں کو اپنی کمیوں کا اندازہ ہوا ہو۔اس سے پہلے بھی اس امتحان کا رزلٹ کچھ ایسا ہی آیا تھا۔اس رزلٹ کو دیکھ کر اردو والوں کو پہلے پرچے کی تیاری کرنی چاہئے تھی۔ لیکن بہت کم طلبا نے اس جانب دھیان دیا۔نتیجہ سامنے ہے۔جہاں سائنس اور دیگر علوم کی سیٹیں مکمل طور پر بھر گئیں وہیں اردو اور پنجابی کی اکثر سیٹیں خالی رہ گئیں۔ حکومت کو یہ کہنے کا جواز مل گیا کہ ہم تو نوکری دینے کے لیے تیار ہیں لیکن آپ لوگ ہی نااہل ہیں۔

اس پورے معاملے کا منفی پہلو یہ ہے کہ ہمارے بہت سے احباب سوشل میڈیا یا اور اخبارات میں اس کے لیے حکومت کو ذمے دار ٹھہرا رہے ہیں اور حکومت سے مطالبہ کررہے ہیں کہ اردو کے لیے حکومت کچھ الگ اصول بنائے تاکہ اردو والے آسانی سے امتحان پاس کرجائیں۔

آج کے زمانے میں ملک کے حالات کچھ اس طرح بنتے جارہے ہیں کہ اردو والوں کے ساتھ مساوی سلوک کی امید بھی کم ہوتی نظر آرہی ہے ایسے میں مقابلہ جاتی امتحانات کے لیے خود کو تیار نہ کرکے حکومت سے خصوصی مراعات کی طلب کرنا دانشمندی کا کام نہیں ہے۔

عزیر اسرائیل

فہرست

اپنی بات		
ابراہیم ہوش کی ہوشمندی: ایک اجمالی جائزہ	ڈاکٹر سید علی عرفان نقوی	۷
نابغۂ روزگار شخصیت: ظفر احمد صدیقی	ڈاکٹر معین الدین شاہین	۱۳
اقبال اور سائنس	ڈاکٹر علی احمد ادریسی	۱۹
اقبال کے فکری منابع	اقبال احمد شاہ	۲۲
سیکولرزم اور ہندستانی مشترکہ تہذیب	ڈاکٹر اعلم شمس	۲۸
بیسویں صدی کی خواتین سفرنامہ نگار: ایک جائزہ	ڈاکٹر عرش کاشمیری	۴۰
کرشن چندر کا ڈرامہ "بیکاری": ایک مطالعہ	ڈاکٹر عارفہ بیگم	۴۹
بلوچستان میں اردو تحقیق کی ابتدائی روایت	کرن داؤد بٹ	۵۲
تقابلی مطالعہ: معنی اور اہمیت	ڈاکٹر سید مسرت گیلانی	۵۹
احمد فراز کی نظموں کا ہیئتی مطالعہ:	ڈاکٹر محمد افضل صفی	۷۳
دیپک بُدکی بحیثیت افسانہ نگار	مشتاق احمد بٹ	۸۳
اردو ادب میں خواتین کی نمائندگی	ڈاکٹر محمد انور	۸۶
خلیل الرحمن اعظمی کی شاعرانہ عظمت: ایک مطالعہ	ڈاکٹر ظہور احمد مخدومی	۱۰۱
ہندوستان کے غیر مسلم فارسی قلمکار	ڈاکٹر ہارون رشید باغبان	۱۰۶
جدید ہندوستان کی تعمیر میں سرسید احمد خاں کی خدمات	سونور جک	۱۱۱
سرسید، مکتوبات اور شخصی خوبیاں	ڈاکٹر زبیر عالم	۱۱۶
تعلیم و تربیت۔ فکرِ اقبال کی روشنی میں	ڈاکٹر فیض قاضی آبادی	۱۲۲
مرزا مظہر جان جاناں: شخصیت و شاعری	ڈاکٹر جہاں گیر حسن مصباحی	۱۳۰
ڈاکٹر سلیم اختر کی نظر میں ادبی تاریخ نگاری کے اصول و نظریات	ہادی احمد بیگ	۱۳۵

زندگی بدل ڈالو: ایک جائزہ	محمد عابد حسن	۱۴۱
نذر صابری کی نعتیہ شاعری کا ایک لسانی واسلوبیاتی جائزہ	شوکت محمود شوکت	۱۴۸
شہر بھوپال کی تعمیر وترقی میں نواب صدیق حسن خان اور شاہجہاں بیگم کی حصّہ	سرتاج احمد پرے	۱۵۴
اردو میں حج کے سفر نامہ کا آغاز وارتقاء	صلاح الدین خان	۱۶۱
مابعد جدید اردو افسانہ	شاہجہاں خان	۱۶۶
رخسانہ نازنین کی افسانہ نگاری	کوثر جہاں	۱۷۱
ڈاکٹر روف خیرؔ کے سوانحی کوائف، ادبی کارنامے اور ایک انٹرویو	نظیر احمد گنائی	۱۷۴
دہلی کے چند اہم افسانہ نگار	محمد علیم	۱۷۸
رشید حسن خان کی غالب شناسی، مصنف: ابراہیم افسر	مبصر: عزیر اسرائیل	۱۸۵
آزادی کے بعد اردو فکشن تنقید، مصنف: سلمان بلرامپوری	مبصر: عزیر اسرائیل	۱۸۸

ابراہیم ہوش کی ہوشمندی: ایک اجمالی جائزہ

ڈاکٹر سید علی عرفان نقوی
ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو، خضر پور کالج، کولکاتہ۔23
09123079268
sainaqvi72@gmail.com

پروفیسر مشتاق احمد نے اپنی کتاب ''20ویں صدی میں مغربی بنگال کے اردو شعراء'' کے صفحہ 124 پر ابراہیم ہوش کے متعلق بجا فرمایا ہے کہ:

''ابراہیم ہوش کلکتہ کے کہنہ مشق شاعر ہیں۔ اگر آپ صحافت کو اوڑھنا بچھونا نہ بناتے تو اس وقت جتنے اچھے شاعر ہیں اس سے کئی گنا بہتر شاعر ہوتے''

پروفیسر مشتاق کی باتیں درست اس لئے لگتی ہیں کہ ابراہیم ہوش نے اپنا ذریعہ معاش چونکہ صحافت ہی کو بنایا تھا لہٰذا اس سے الگ رہ کر وہ اپنی زندگی کی گاڑی کھینچ نہیں سکتے تھے اور زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلق گوناگوں مسائل کے حل محض شاعری کر کے تو نکل نہیں سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے زندگی کرنے کی جو راہ نکالی اس پر چلتے ہوئے خادم، رشاد، عصرِ جدید، روزانہ ہند، استقلال، نظام، اقبال، آزاد ہند، آبشار، ضربِ کلیم، آثار اور اقراء جیسے اخبارات کے دفتروں میں اپنا خون جلایا۔ لیکن کمال تو یہ ہے کہ اس کے ہو کر نہیں رہ گئے۔ ان کی صرف نثری خدمات پر نظر ڈالی جائے تو اداریہ، فکائیہ نویسی کے علاوہ ڈاکٹر شکیل احمد خان کے مطابق آپ نے یادداشت، تذکرہ، تاریخ، مضمون حتیٰ کہ افسانہ نگاری میں بھی نہ صرف طبع آزمائی کی بلکہ ہر ایک صنفِ نثر میں اچھا خاصا سرمایہ چھوڑا ہے۔

اسی طرح انہوں نے شاعری کی تو اس فن میں بھی کسی سے پیچھے نہیں رہے بلکہ شعری سفر مسلسل جاری رکھنے کی خاطر کہیں بھی گھڑی بھر کے لئے رک کر دم لینا تک گوارا نہ کیا۔ چنانچہ پہلے وحید النبوی وحید سے اصلاح لی تو ناطق لکھنوی سے بھی۔ اور اگر ذرا بھی رکاوٹ درپیش آئی تو قمر صدیقی، آصف بنارسی، وحشت کلکتوی اور آرزو لکھنوی کی بارگاہ میں بھی زانوئے ادب تہہ کرنے عار نہ جانا۔ اور اس طرح صرف غزلیں یا نظمیں ہی نہیں قطعات و رباعیات وغیرہ جیسی اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کر کے اپنی کامیابی کے پرچم نصب کئے۔ بلکہ اسی شاعری کے ضمن میں دہلی کی کرخنداری اور ملار موزی کی گلابی اردو کی طرح کلکتیا اردو میں بھی شعر گوئی کر کے ایک نئی مثال قائم کی یہاں تک کہ ''جندگی کا میلہ'' نامی شعری مجموعہ تک منظرِ عام پر لا دیا۔

کلکتیا اردو میں انہوں نے فقط شعر ہی نہیں کہے بلکہ نثر میں بھی "کالا چاند اور ڈوما" جیسے اختراعی کرداروں کے درمیان مکالمہ نگاری کی ہے۔ اور جس طرح اس مقامی بولی میں شعر کہہ کر مغربی بنگال کی اردو شاعری کی دنیا میں ایک انفرادیت قائم کی

اسی طرح ان دونوں اختراعی اشخاص کی صورت میں دو ایسے کردار تخلیق کئے جو اگر سچ مانا جائے تو فکشن کی دنیا میں دو منفرد کرداروں کا اضافہ ہے۔

یہ کردار صرف کلکتیا اردو میں گفتگو ہی نہیں کرتے ہیں بلکہ جس دنیا میں وہ جی رہے ہیں اس کی سیاسی، سماجی، مذہبی، تعلیمی یہاں تک کہ ادبی صورتِ حال پر بھی روشنی ڈالتے جاتے ہیں۔ اور اس طرح یہ فکائیہ کالم محض تفننِ طبع کا وسیلہ نہیں بلکہ اپنے وقت کے تہذیب وتمدن کا آئینہ دار بھی بن جاتا ہے۔

ابراہیم ہوش جس زمانے میں جی رہے تھے اور ان کے فنون جن حالات میں ارتقاء کی منزلیں طے کر رہے تھے وہ ترقی پسند تحریک کا دور تھا۔ جس کی روح اشتراکیت سے عبارت تھی۔ لہٰذا ہوش کا ذہنی رجحان بھی اشتراکیت سے وابستہ تھا۔ یہی فکر ان کی تحریروں میں سموئی ہوئی ہے۔ چاہے ان کی شاعری ہو یا صحافت- چنانچہ ان کے صحافتی رویئے کے متعلق پروفیسر یوسف تقی نے بڑی وضاحت کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

> ''ہفتہ روزہ آثار کی پالیسی اشتراکی تھی لیکن اس کے باوجود اس کے اداریئے مختلف النوع موضوعات کے حامل ہیں۔ اپنے اداریوں میں جہاں انہوں نے جھک کر بڑی دیانتداری کے ساتھ اپنی پالیسی کی پاسداری کی ہے۔ وہیں ایسے موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے جن کا تعلق ان کی پالیسی سے نہیں۔ اگر انہوں نے ہفت روزہ کی پالیسی کے پیشِ نظر اپنے اداریے میں سوویت روس کی سیاسی استقامت اور عالمی طور پر اسکی پالیسی کی کامیابی کا اظہار کیا ہے، اس کی سائنسی ایجادات کو سراہا ہے اور روسی ادب کی اہم شخصیتوں کو روشناس کرانے کی کوشش کی ہے تو ساتھ ہی ایسے موضوعات کو بھی اپنے دائرہ تحریر میں لیا ہے جن کا تعلق خالص ہندوستانی سیاست، سماج اور ثقافت سے ہے بلکہ کچھ موضوعات اور شخصیتیں ایسی ہیں جن کا رشتہ اردو دنیا اور صرف مسلم طبقے سے ہے۔''

(ابراہیم ہوش کی صحافت صفحہ 79)

خیال رہے کہ مذکورہ بالا اقتباس سے جہاں ابراہیم ہوش کی اشتراکی فکر کا پتہ چلتا ہے تو بقول پروفیسر یوسف تقی ان کی ''دیانتداری'' کا بھی ثبوت مل جاتا ہے یعنی انہوں نے بحیثیت صحافی اپنے فرائض سے ذرا بھی چشم پوشی نہیں کی۔ چنانچہ جہاں روس کے حالات کا ذکر کیا وہیں خود اپنے وطن، معاشرے بلکہ مسلمانوں کے تعلق سے بھی اگر کوئی قابلِ ذکر باتیں دیکھیں یا محسوس کیں تو انہیں بھی ضبطِ تحریر میں لانا اپنا صحافتی فرض سمجھا۔

ابراہیم ہوش کی شاعری بھی اسی ''دیانتداری'' سے عبارت ہے جس کے متعلق ظہیر انور نے کم لفظوں میں بڑی وضاحت کے ساتھ یہ بات کہہ دی ہے:

> ''عصری حسیت سے مراد صرف عہدِ جدید کے موجود لمحوں سے نہیں بلکہ ہوش صاحب کی شاعری عمر کے ہر

دور کی حسیت سے عبارت ہے۔'' (شعرائے بنگالہ' جلد اول صفحہ 701)

یہاں ہر'' دور'' پر غور کیا جائے تو ہوش کی زندگی ترقی پسندی کے ساتھ جدیدیت کے دور سے بھی گزرتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن پروفیسر اعزاز افضل کہتے ہیں:

''ہوش سر سے پاؤں تک ترقی پسند تھے اور جدیدیت کو مریض ذہن کی پیداوار کہنے میں ذرا بھی جھجکتے نہیں تھے۔''

(خط وخال، صفحہ۔7)

پروفیسر اعزاز افضل کی بات ظہیر انور کی پرزور تردید کرتی ہے لیکن ڈاکٹر شمیم انور کا مطالعہ کچھ اور کہتا ہے:

وہ کلاسیکی شاعری، ترقی پسند شاعری، نیم ترقی پسند شاعری اور نئی شاعری کے نہ صرف مزاج سے واقف رہے بلکہ ان سبھوں کے مثبت عناصر کو بڑی فراخ دلی سے قبول کرتے ہوئے اپنی غزلوں سے ہم آہنگ کرنے میں عار بھی محسوس نہیں کیا۔'' (جندگی کا میلہ، صفحہ-88)

یعنی ابراہیم ہوش نے دراصل ایک زندہ شاعر ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ زندہ ان معنوں میں کہ انہوں نے جو دیکھا' محسوس کیا اور جو محسوس کیا اسے اپنے اشعار کے سانچے میں ڈھال دیا- یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اگر یہ شعر ملتا ہے:

سمجھ سکتا تھا کون اس راز کو جو تھا مرے دل میں
اگر شرما نہ جاتا دیکھ کر وہ مجھ کو محفل میں

تو یوں بھی ملتا ہے:

آج زنداں میں اسے بھی لے گئے
جو کبھی اک لفظ تک بولا نہیں

اور جب روزنِ زنداں سے جھانکا تو بے ساختہ یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ:

آج میں نے یہ تماشا دیکھا
دھوپ کوسائے میں بیٹھا دیکھا

ہوش نے اپنی نظروں کے ذریعہ جہاں محمڈن اسپورٹنگ کے میچوں کے تعلق سے اپنے جذبات ظاہر کئے ہیں۔ حالاتِ حاضرہ کے ضمن میں بھی اپنے محسوسات ومشاہدات روک نہ سکے۔

شہروں شہروں
تشنگی کو ہونٹوں پر چپکائے
میں پھرتا ہوں

دریادریا
پاس سے گزرا کئے
پھربھی ہونٹوں سے مری
چپکی رہی وہ دائمی تشنگی
اور میں
زندگی کا بوجھ کاندھوں پر اٹھائے
تشنہ لب پھرتا رہا
پھرتا رہا

(یزیدی فوج)

''یادوں کے جھروکے سے'' دراصل ان کی مختصر خودنوشت سوانح حیات ہے جسے روزنامہ "اقراء" میں 51 قسطوں تک لکھ کر محفوظ کر دیا- اور یہاں بھی اپنی دیانتداری کا مظاہرہ اس طرح کیا کہ ایک حساس صحافی ہونے کے ناتے دنیا کو جس طرح ہر رنگ میں دیکھتے اور سمجھتے رہے اس کا برملا اور بے جھجک اظہار کر دیا- بلکہ ان کا یہ مشاہدہ حالاتِ حاضرہ کے لئے بھی موزوں ترین معلوم ہوتا ہے- ابراہیم ہوش کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ملک کو تقسیم کے بعد ہی سے ہندوستان کا مخصوص اور بڑا طبقہ ہندوستانی مسلمانوں کو پریشان کرنے کے لئے نت نئے مسائل چھیڑتا اور نئے نئے سوال اٹھاتا رہتا تھا ان ہی میں ایک یہ بھی تھا کہ ہندوستانی مسلمان ہندوستانی ہیں یا پہلے مسلمان۔ حیرت تو اس بات پر ہے کہ کانگریس کے ہم نوا ملک کے کئی نام نہاد قوم پرست مسلمان اخبارات بھی اغیار کے اس سوال پر ان کی ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے مسلمانوں سے یہی سوال کر رہے تھے کہ بتاؤ پہلے تم ہندوستانی ہو یا پہلے مسلمان۔ اس سوال کے پسِ پردہ یہ ذہنیت کام کر رہی تھی کہ ہندی مسلمان کو پاکستان نواز قرار دے کر اکثریتی فرقے کے ذہن و دماغ کو مسموم کیا جائے اور ان کے خلاف عام ہندوؤں کے جذبات مشتعل کئے جائیں۔''

ابراہیم ہوش کی دوررس نگاہوں نے اپنے حال میں صرف ماضی ہی کو نہیں دیکھا تھا مستقبل کی پیشن گوئیاں بھی کر دی تھیں کہ آج ملک کی سیاسی وسماجی حالات عین اسی طرح ہیں جنہیں ہوش نے دیکھا تھا- چنانچہ یہ اقتباس تو یوں لگتا ہے جیسے آج بھی وہ اپنے اخبار کا کوئی اداریہ قلمبند کر رہے ہیں۔

سخنورانِ بنگال کے نام سے ان کا تذکرہ روزنامہ ''اقراء'' میں قسط وار شائع ہوتا تھا جس میں بنگال کے شعرائے متقدمین سے متاخرین تک کے متعلق سے جو باتیں لکھی گئی ہیں وہ ہر شاعر کے سلسلے میں معلومات کا خزانہ ہیں۔ ہوش کی یادداشت

بہت ہی قوی تھی۔جس کے سہارے انہوں نے جس کے بھی بارے میں لکھا اس لحاظ سے قابلِ ذکر لکھا کہ کئی باتیں کسی تاریخِ ادبِ اردو میں مندرج نظر نہیں آئیں گی۔ یہ باتیں چونکہ ان کی اپنی یادداشت پر مبنی ہیں جو ان کے ذاتی مشاہدات واحساسات کی غماز ہیں۔لہٰذا ان کے کہیں اور ملنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔مثلاً ہوش چونکہ بنگال کی سب سے قدیم ادبی انجمن ''بزمِ احباب'' کے دیرینہ رکن تھے جس کے ممبران میں بالخصوص کلکتے کے تقریباً نامورانِ اردو ادب شامل تھے- چنانچہ ان حضرات کو انہوں نے بزم کے جلسوں میں بھی قریب سے دیکھا' سنا اور جانا تھا۔اسی لئے یہ تذکرہ ان کی جانکاری کا آئینہ بھی ہے۔جس میں بعض ایسے اہلِ قلم کے عکس ابھر کر آئے ہیں جن پر یا تو لکھا ہی نہیں گیا ہے یا بہت کم خامہ فرسائی کی گئی ہے،مثلاً قمر صدیقی وغیرہ۔ اسی طرح یہ تذکرہ ان شاعروں کی خصوصاً شخصیت شناسی کے سلسلے میں بہت مددگار ثابت ہوتا ہے۔

تاریخ نویسی کے ضمن میں محمڈن اسپورٹنگ کلب کے ماضی وحال کا ذکر ملتا ہے۔جس میں انہوں نے اپنی وہ نظمیں بھی شامل کردی ہیں جو اس کلب پر لکھی تھیں۔جن کے سبب سے محض ایک تاریخ ہی نہیں ادبی تاریخ بھی بن جاتی ہے۔

ابراہیم ہوش نے وقفے وقفے سے مضامین بھی خوب لکھے ہیں۔اور یہ سب کے سب ادبی ہیں۔لیکن خالص تنقیدی یا تحقیقی نہیں بلکہ انہیں شخصیت نگاری کہنا درست ہوگا۔کیونکہ انہوں نے اس ضمن میں کسی نہ کسی کی شخصیت کے تعلق سے اپنی باتیں کہنے کے لئے قلم اٹھایا ہے۔مثلاً وحشت کلکتوی،جمیل مظہری،شائق احمد عثمانی،علقمہ شبلی اور پرویز شاہدی وغیرہ۔

یہ سارے مضامین کئے لحاظ سے لائقِ مطالعہ ہیں۔مثلاً اپنے دور کی ادبی تاریخ پیش کرتے ہیں،موضوع کے تعلق سے ان کے عادات واطوار،گفتار وکردار اور اخلاق وسلوک کا ایسا مرقع پیش کرتے ہیں کہ خاکہ نگاری کا لطف بھی حاصل ہوجاتا ہے۔ مذکورہ شخصیات کے تعلق سے جو باتیں ملتی ہیں وہ خالص ذاتی ہونے کے سبب کہیں اور نظر نہیں آتیں۔اور سب سے بڑی بات یہ کہ اندازِ بیان اتنا دلچسپ ہوتا ہے کہ افسانہ خوانی کا مزہ دے جاتا ہے۔مثال کے طور پر صرف ایک اقتباس درجِ ذیل رقم ہیں:

> ''یہ سن 1934ء ہے۔میں لیلیٰ شعر کے آستانے پر ریاضی کو قربان کرکے مدرسہ عالیہ کلکتہ سے شاندار طریقے پر فیل مار چکا ہوں اور مشاعروں اور سیاسی جلسوں میں غزلیں اور نظمیں پڑھتا پھرتا ہوں۔''

ابراہیم ہوش کی تحریر میں جو دل کو کھینچ لینے والی خوبی ملتی ہے اس کی وجہ یہی ظاہر ہوتی ہے کہ ہوش کو افسانہ نگاری کا شغف تھا۔چنانچہ ان کے مضامین ہوں یا تذکرے سب میں ویسی ہی دلچسپی ملتی ہے جیسی افسانے میں ملتی ہے۔ڈاکٹر شکیل احمد خاں نے ہوش کے چار افسانوں کا پتہ چلایا ہے جن میں حسنِ پشیماں، وارداتِ قلب، پاداشِ عمل اور آزمائش شامل ہیں۔ یہ سارے افسانے شکیل صاحب کی تحقیق کے بموجب ہفتہ روزہ ''رشاد'' کلکتہ میں شائع ہوئے ہیں- ان افسانوں کے تعلق سے انہوں نے جو باتیں بتائی ہیں اور نمونے کے طور پر جو عبارتیں نقل کی ہیں ان سے یہی پتہ چلتا ہے کہ ہوش صاحب اپنے دور کے مروجہ انداز کے افسانے ہی قلمبند کرتے تھے۔یعنی ان پر ادبِ لطیف کا اثر زیادہ تھا۔ذیل میں ان کے افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''آہ ذکیہ! میرے عشق کا ذریعہ' میری مسرتوں کا سبب' میری راحتوں کا وسیلہ' میری زندگی کا سرمایہ' میری امنگوں کا خزانہ' میرے ارمانوں کی تصویر' میری حسرتوں کا منبع' میری تمناؤں کا مخزن تم اور صرف تم ہو''۔۔۔۔۔

(حسنِ پشیماں)

لیکن ہوش صاحب چونکہ بہت جلد ترقی پسند ادب سے ذہنی طور پر وابستہ ہو چکے تھے۔لہٰذا اسی ''آہ اور ہائے'' جیسی طرزِ نگارش والی افسانہ نویسی سے بچ نکل گئے اور یہ بہتر ہی ہوا ورنہ اس کے سہارے وہ زیادہ دور تک جا نہیں پاتے۔

آخر میں اس اہم نکتے کی طرف توجہ مبذول کرانا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ نظم ہو یا نثر ہر جگہ ہوش صاحب نے جو زبان استعمال کی ہے وہ اپنی سلاست، فصاحت، متانت اور سب سے بڑی بات کہ مافی الضمیر کی کامیاب ترسیل کا قابلِ داد ذریعہ ثابت ہوتی ہے۔حیرت اس بات پر بھی ہے کہ انہوں نے کسی کالج یا یونیورسٹی سے تعلیم کی کوئی اعلیٰ سند حاصل نہیں کی تھی۔صرف ذاتی مطالعہ، بسیار مشق اور خدا داد فہم وفراست کے سبب اتنی مہارت حاصل کر لی تھی کہ ان کے آگے بڑے بڑوں کی بھی کوئی دھاگ نہیں جم پاتی تھی۔

ہوش صاحب نے بہت لکھا اور خوب لکھا۔لیکن افسوس کہ خود ان پر بہت کم لکھا گیا ڈاکٹر شکیل احمد خاں نے ان پر پی۔ایچ۔ڈی کی اور ''سرخ برسبز'' کے نام سے ان کے اشعار یکجا کر کے شائع کئے۔ان کی نثر نگاری پر کتاب لکھی اور ڈاکٹر یونس آرزو نے اپنے رسالے ''عالمی لب ولہجہ'' کا ہوش نمبر شائع کیا۔اسی طرح اگر چہ ادبی تذکروں یا مضامین میں بھی ذکر مل جاتا ہے لیکن ہنوز باقاعدہ طور پر ان کی حیات وخدمات کے تعلق سے کوئی کتاب منصۂ شہود پر نہیں آئی۔اگر شکیل صاحب کی تھیسس چھپ جاتی تو اس کمی کا احساس نہیں ہوتا تاہم امید پر دنیا قائم ہے۔آئندہ مزید کام منظرِ عام پر ضرور آئیں گے۔

کتابیات

1) 20ویں صدی میں مغربی بنگال کے اردو شعراء از پروفیسر مشتاق احمد
2) جندگی کا میلہ از ابراہیم ہوش
3) شعرائے بنگالہ (جلد اول) از ڈاکٹر الف انصاری
4) خط وخال از پروفیسر اعزاز افضل
5) سرخ برسبز مرتبہ از ڈاکٹر شکیل احمد خان
کلیاتِ ابراہیم ہوش از ڈاکٹر شمیم انور
6) روزنامہ اقراء 1984-1983
7) روزنامہ رشاد
8) تمحیص وتجزیہ از پروفیسر یوسف تقی

☆☆☆☆

نابغۂ روزگار شخصیت: ظفر احمد صدیقی

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

۳۰؍دسمبر ۲۰۲۰ء کو میرے حبیب ولبیب ڈاکٹر شاکر علی صدیقی صدر شعبۂ اردو، بھگونت یونیورسٹی، اجمیر نے یہ دردانگیز اطلاع بہم پہنچائی کہ ''کل یعنی ۲۹؍دسمبر کو آپ کے اور ہمارے کرم فرما پروفیسر ظفر احمد صدیقی مرحومین کی فہرست میں شامل ہو گئے۔'' یہ سنتے ہی سناٹہ سا چھا گیا اور بزرگوں کا یہ قول ذہن کی وادیوں میں گشت کرنے لگا کہ:

''ایک عالم کی موت، ایک عالم کی موت ہوتی ہے۔'' یہ کہاوت، قول یا مثال پروفیسر ظفر احمد صدیقی کی عالمانہ شخصیت پر صد فیصد صادق آتی ہے۔

ظفر صاحب کی ولادت ۱۰؍اگست ۱۹۵۰ء کو قصبہ گھوسی، پوسٹ مرزا پور، ضلع مئو، صوبہ اُتر پردیش میں ہوئی تھی۔ والد ماجد کا اسم گرامی وقار احمد صدیقی تھا۔ جو بذاتِ خود اپنے عہد کے علمائے دین میں شمار ہوتے تھے۔ آپ نے اپنے فرزند ارجمند کی تعلیم وتربیت کا اہتمام منظم طریقے سے کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ظفر صاحب کو اپنے دور کے جید علماء وفضلاء کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا جن میں مولانا مفتی عبدالرحمٰن جامی الٰہ آبادی، مولانا محمد حنیف جونپوری، مولانا مفتی مظفر حسین اجراڑوی، مولانا محمد یونس محدث جونپوری، مولانا محمد عاقل سہارنپوری (حفظہ اللہ)، مولانا محمد رابع حسنی ندوی (حفظہ اللہ)، مولانا محمد برہان الدین سنبھلی وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔

آپ کے ممتحنین میں مولانا محمد سراج الحق سراجؔ مچھلی شہری اور مولانا مفتی عبدالقدوس رومیؔ الٰہ آبادی جیسے حضرات شامل تھے وہیں مجیزین حدیث میں مولانا محمد زکریا کاندھلوی اور مولانا محمد اسعد اللہ اسعدؔ رامپوری کے اسمائے گرامی اہم ہیں۔ حضرت شاہ محمد احمد پرتاپ گڈھی آپ کے مرشد تھے۔ اور مصلحین میں مولانا ابرار الحق حقی ہردوی جیسی شخصیات کا شمار ہوتا ہے۔ آپ نے جن شخصیات کو اپنا رہنمائے فکر ونظر بنایا اُن میں ماہر غالبیات مولانا امتیاز علی خان عرشی اور مولانا ابوالحسن علی میاں ندوی کے اسمائے گرامی کا تذکرہ ناگزیر ہے۔ آپ نے مدرسہ ناصر العلوم گھوسی، مدرسہ وصیۃ العلوم الٰہ آباد، مدرسۃ الغرباء مسجد شاہی مرادآباد، مدرسہ عربی مظاہر علوم سہارنپور، دارالعلوم انجمن ندوۃ العلماء لکھنؤ اور بنارس ہندو یونیورسٹی جیسی درسگاہوں میں تعلیم حاصل کی۔ یہاں آپ نے منشی، عالم، فاضل، مظاہر، متخصص ادب عربی (ندوہ) کے علاوہ ایم اے اور پی ایچ ڈی کی اسناد امتیاز کے ساتھ حاصل کیں۔ آپ نے علامہ شبلی نعمانی سے متعلق تحقیقی مقالہ سپردِ قلم کر کے پروفیسر حکم چند نیّر کی نگرانی میں ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی تھی۔

بنارس ہندو یونیورسٹی سے فارغ التحصیل ہو کر آپ نے ۳؍اپریل ۱۹۷۹ء کو اسی ادارے میں بحیثیت لکچرر تدریسی زندگی کا آغاز کیا۔ یہاں تقریباً اٹھارہ برسوں تک آپ کی وابستگی رہی، بعد ازاں آپ کا انتخاب بطور ریڈر (ایسوسی ایٹ پرفیسر) ہو جانے پر ۱۹۹۷ء میں آپ علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہو گئے اور یہیں سے سبکدوش ہوئے۔

مذکورہ دونوں تعلیمی اداروں میں آپ کی نگرانی میں طلبہ وطالبات نے ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالات مکمل کئے جن میں چند کی فہرست حسب ذیل ہے:

(الف): بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی

نمبر شمار	نام اسکالر	موضوع
۱	امتیاز احمد ندوی	نکات الشعراء (ترتیب، ترجمہ تشخیہ)
۲	نسیمہ	اردو کی خواتین ناول نگار
۳	سلمان عزیزی	طبقات الشعراء (ترجمہ اور تشخیہ)
۴	محمد جان	فرہنگ کلامِ اقبال
۵	سلمان راغب	فرہنگ کلامِ مومنؔ
۶	عبدالسلام	امرت لال عشرتؔ: حیات اور خدمات

(ب): علی گڈھ مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ

نمبر شمار	نام اسکالر	موضوع
۱	شاہین فاطمہ	سجاد ظہیر کی ادبی خدمات
۲	مبشر احمد	خطوطِ غالبؔ کے ادبی مباحث کا تنقیدی جائزہ
۳	سمرین جہاں	خلیل الرحمٰن اعظمی کی ادبی خدمات
۴	آرزو بانو	پروفیسر نذیر احمد کی تحقیقی خدمات
۵	تبسم (ایم-فل)	امیرؔ مینائی کی نعتیہ شاعری
۶	سمیہ نسرین	پروفیسر مسعود حسین خاں کی ادبی خدمات
۷	ناظرین فاطمہ	یوسف ناظم کی ادبی خدمات تحقیقی وتنقیدی جائزے
۸	نعمان ظفر	مختار الدین احمد آرزوؔ کی علمی وادبی خدمات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ (اردو ادب کے حوالے سے)
۹	عقیل احمد	اردو میں تدوینِ متن کا فن اور روایت
۱۰	عبدالرزاق (ایم-فل)	شعرائے اردو کے تذکرے از حنیف نقوی کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ
۱۱	زیبا شکیل (ایم-فل)	ظفرؔ اقبال کے مجموعۂ کلام رطب ویابس کا تنقیدی جائزہ
۱۲	انیسہ نگار	پروفیسر محمود الٰہی: شخصیت اور ادبی خدمات

۱۳	محمد راشد اقبال	مالک رام بہ حیثیت غالبؔ شناس
۱۴	نذرانہ شفیع	اسلوب احمد انصاری کی تنقید نگاری
۱۵	عبدالرزاق	پروفیر حنیف نقوی کی ادبی خدمات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ
۱۶	مہہ جبیں خاں	نیّر مسعود کی غیر افسانوی تحریروں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ

پروفیسر ظفر احمد صدیقی بیک وقت ناقد، محقق اور مبصر کی حیثیت رکھتے تھے اُن کی تصانیف وتالیف علمی وادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھیں جن میں چند کے عنوانات اس طرح ہیں:

(۱) تنقیدی معروضات، ناشر فلاحی بک ڈپو، وارانسی ۱۹۸۳ء
(۲) انتخابِ مومنؔ، ناشر یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۳ء
(۳) شبلیؔ، ناشر ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی ۱۹۸۸ء
(۴) انتخابِ کلام آبروؔ، ناشر یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۹۷ء
(۵) نقشِ معنی، ناشر بھارت آفسیٹ پریس، نئی دہلی ۱۹۹۹ء
(۶) مولانا شبلی بحیثیت سیرت نگار، ناشر بھارت آفسیٹ پریس، نئی دہلی ۲۰۰۱ء
(۷) تحقیقی مقالات، ناشر خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ ۲۰۰۳ء
(۸) شبلیؔ: معاصرین کی نظر میں، ناشر یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ ۲۰۰۵ء
(۹) افکار وشخصیات، ناشر رامپور رضا لائبریری، رام پور ۲۰۰۶ء
(۱۰) دیوانِ ناظمؔ، ناشر رام پور رضا لائبریری، رام پور ۲۰۱۱ء
(۱۱) شرح دیوانِ اردو غالبؔ، ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی ۲۰۱۲ء
(۱۲) شبلیؔ کی علمی وادبی خدمات، ناشر فیکلٹی آف آرٹس، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ ۲۰۱۲ء
(۱۳) مقالاتِ نذیر، ناشر عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۱۲ء
(۱۴) کتاب نما (خصوصی شمارہ) حنیف نقوی نمبر، ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی ۲۰۱۳ء
(۱۵) مثنوی موضع آرائشِ معشوق، ناشر شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی، ممبئی ۲۰۱۳ء
(۱۶) ابتدائی عربی (نصاب برائے طلبائے اردو)، ناشر مصنف ۲۰۱۵ء
(۱۷) شبلیؔ شناسی کے اولین نقوش، ناشر دارالمصنفین، اعظم گڈھ ۲۰۱۶ء

مذکورہ کتب کے علاوہ ''نظمؔ طباطبائی'' (۲۰۱۲ء میں دہلی اور ۲۰۱۳ء میں لاہور) اور ''قصیدہ: اصل ہیئت اور حدود (مطبوعہ ۲۰۲۰ء) ایسی کتابیں ہیں جن کے حوالے سے پروفیسر ظفر احمد صدیقی کی علمیت اور ذکاوت ظاہر ہوتی ہے۔ موصوف نے مختلف موضوعات پر مضامین ومقالات بھی سپردِ قلم کئے جو معاصر رسائل وجرائد میں طبع ہوکر ذخیرۂ ادب میں اضافہ ثابت ہوئے یہاں

طوالت کے خوف سے ان کے چند نمائندہ مضامین ومقالات کی فہرست پیش کی جارہی ہے:

(۱) شبلی اور موسیقی مشمولہ ''کائنات'' مرزاپور، جنوری ۱۹۸۱ء
(۲) ایم-ایم-قاسم نانوتوی اور سرسید احمد خاں مشمولہ ''فکر ونظر'' علی گڈھ، اکتوبر ۱۹۹۲ء
(۳) علامہ شبلی کی شخصیت مشمولہ ''کاروانِ ادب'' لکھنؤ، جنوری ۱۹۹۵ء
(۴) علامہ شبلی نعمانی: مختصر حالاتِ زندگی مشمولہ ''ہماری زبان'' دہلی، اپریل ۱۹۹۵ء
(۵) اردو میں فنِ سوانح نگاری کا ارتقاء مشمولہ ''کاروانِ ادب'' لکھنؤ، جنوری/ مارچ ۱۹۹۷ء
(۶) علامہ شبلی کا سیاسی شعور مشمولہ ''آفتاب'' علی گڈھ، ۱۹۹۹ء
(۷) مکتوباتِ شاہ ولی اللہ دہلوی مشمولہ ''ترجمان الاسلام'' وارانسی، ۲۰۰۲ء
(۸) رومی کا پیامِ عشق مشمولہ ''کتاب نما'' نئی دہلی، جنوری ۲۰۱۱ء
(۹) تاریخ ابنِ خلدون مشمولہ ''اردو دنیا'' نئی دہلی، مارچ ۲۰۱۱ء
(۱۰) ٹیگور کی شاعری کا رنگ وآہنگ مشمولہ ''تہذیب الاخلاق'' علی گڈھ، مئی ۲۰۱۵ء

اسی ضمن میں مندرجہ ذیل مقالات بھی فکر وآگہی کی نظیر پیش کرتے ہیں:

(۱) شبلی کی شاعری مشمولہ ''جامعہ'' نئی دہلی، اپریل ۱۹۸۰ء
(۲) شعرالعجم اور تنقیدِ شعرالعجم مشمولہ ''اورینٹل کالج میگزین'' لاہور، ۱۹۸۲ء
(۳) آغا حشر بحیثیت شاعر مشمولہ ''اکادمی'' لکھنؤ، نومبر/ دسمبر ۱۹۸۳ء
(۴) شبلی کا غیر مطبوعہ کلام مشمولہ ''اکادمی'' لکھنؤ، ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۴ء
(۵) غالب کی معنویت کے چند نئے پہلو ''غالب نامہ'' دہلی، جولائی ۱۹۸۷ء
(۶) علمِ کلام؛ ایک تعارف مشمولہ ''ترجمان الاسلام'' وارانسی، اپریل جون ۱۹۹۰ء
(۷) سوانح آبرو مشمولہ ''آج کل'' دہلی، دسمبر ۱۹۹۰ء
(۸) فسانۂ عجائب (رشید حسن خاں) مشمولہ ''کتاب نما'' دہلی، مارچ ۱۹۹۱ء
(۹) باغ وبہار کی تدوینِ جدید مشمولہ ''کتاب نما'' دہلی، جنوری ۱۹۹۳ء
(۱۰) ترجمہ القرآن ایک جائزہ مشمولہ ''اکادمی'' لکھنؤ، جولائی، دسمبر ۱۹۹۳ء
(۱۱) آبرو کا ایہام مشمولہ ''شب خون'' الہ آباد، نومبر ۱۹۹۵ء
(۱۲) شبلی اور علمِ کلام مشمولہ ''فکر ونظر'' (شبلی نمبر) علی گڈھ، جون ۱۹۹۶ء
(۱۳) آثارِ غالب ترتیب وتدوینِ جدید مشمولہ ''شب خون'' الہ آباد، مارچ، اپریل ۱۹۹۸ء
(۱۴) غالب کی ایک فارسی غزل کا تجزیہ مشمولہ ''نقد ونظر'' علی گڈھ، شمارہ ۱۹

(۱۵) بحرالفصاحت مشمولہ ''فکرونظر'' علی گڈھ ۱۹۹۹ء

(۱۶) مولانا آزاد کی شخصیت کے چند پہلو مشمولہ ''جامعہ'' دہلی، جنوری مارچ ۲۰۰۰ء

(۱۷) سرسید کے اثرات مشمولہ ''تہذیب الاخلاق'' علی گڈھ، مارچ ۲۰۰۰ء

(۱۸) کلامِ دبیر کا فنی نظام مشمولہ ''الحبیب'' علی گڈھ، ۲۰۰۰ء

(۱۹) سودا کی غزل بازدید مشمولہ ''غالب نامہ'' دہلی، جولائی ۲۰۰۱ء

(۲۰) جوش کی شاعری مشمولہ ''فکرونظر'' علی گڈھ، جون ۲۰۰۲ء

(۲۱) مقالاتِ حالی مشمولہ ''غالب نامہ'' دہلی، جولائی ۲۰۰۲ء

(۲۲) علامہ شبلی کی تاریخ نگاری مشمولہ ''المعارف'' لاہور، جنوری-جون ۲۰۰۳ء

(۲۳) ولی کا تاریخی کارنامہ مشمولہ ''سابرنامہ'' احمد آباد، مارچ ۲۰۰۴ء

(۲۴) شبلی کا شاعرانہ مقام مشمولہ ''المعارف'' لاہور، جولائی ستمبر ۲۰۰۴ء

(۲۵) مولانا فضل حق خیرآبادی مشمولہ ''اردو ادب'' دہلی، اکتوبر دسمبر ۲۰۰۷ء

مذکورہ کتب اور مضامین ومقالات ظفر احمد صدیقی مرحوم کے عمیق مطالعے اور مشاہدے کی گواہی دیتے ہیں۔ انہوں نے علامہ شبلی کو اپنا آئیڈیل بنا کر اپنا ادبی سفر طے کیا۔ اس لئے آپ نے بہ شمولہ ڈاکٹریٹ سب سے زیادہ شبلی پر لکھ کر شبلی شناسی کے رجحانات کو فروغ دے کر گراں قدر اضافے کئے۔ علاوہ ازیں ترتیبِ متن کے ذیل میں آپ نے شعرائے اردو کے جو بھی انتخابات ترتیب دیئے ان میں تدوینِ متن کے تمام تر اصولوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ادبی تاریخ نگاری کے اصولوں سے بھی آپ بخوبی واقفیت رکھتے تھے۔

اس کا اندازہ آپ کے بعض خطوط اور تقاریر سے بھی ہوتا ہے۔ راقم نے اپنے تحقیقی مقالے برائے پی ایچ ڈی کی تکمیل کے دوران آپ سے ٹیلی فونک اور مکتوباتی مشورے لیے تھے۔ یہ اُن دنوں کی بات ہے جب ظفر صاحب بنارس میں تشریف فرما تھے۔

ظفر صاحب کی علمی وادبی خدمات کے سلسلے میں مختلف اداروں نے آپ کو موقع بہ موقع اعزاز واکرام سے نواز کر بھرپور پذیرائی کی۔ یونیورسٹیز اور علمی اداروں نے اسکالرشپ اور فیلوشپ سے نواز کر آپ کی خوب پذیرائی کی۔

اکثر دیکھا گیا ہے کہ جو حضرات درس وتدریس سے وابستہ ہوتے ہیں اُن میں خال خال ہی علم وادب اور خصوصاً مذہب سے متعلق تحریری کاموں میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ لیکن ظفر صاحب نے ان تمام موضوعات پر اپنی تحریریں پیش کرتے ہوئے سرگرمِ عمل ہونے کی نظیریں پیش کیں۔

علمی وادبی دنیا میں ظفر صاحب کو اس لئے بھی احترام کی نظروں سے دیکھا جاتا رہا کہ آپ کے تنقیدی وتحقیقی فیصلے ازحد متوازن ہوتے ہیں۔ کسی بھی طرح کی انتہاپسندی سے دامن بچاتے ہوئے آپ نے علم وادب کی صالح اقدار کا پاس ولحاظ رکھا۔ آپ کا اردو، فارسی اور عربی زبان کا مطالعہ ومشاہدہ بھی بے حد عمیق ہونے کے باعث آپ کی کتابوں میں انفرادی اور نرالی شان دکھائی دیتی ہے۔

کلاسیکی شعراء کے متون کی ترتیب وتدوین بے حد مشکل کام ہوتا ہے، جسے آپ نے سلیقے مندی سے سرانجام دے کر عمدہ ترین مثالیں پیش فرمائیں۔آپ کا لب ولہجہ اس قدر متاثر کن تھا کہ سننے والا ستا ہی رہ جاتا تھا۔تقریر وتحریر میں برمحل لفظوں کے استعمال میں بھی آپ خاصی مہارت رکھتے تھے۔نرمی، ملائمت، خوش بیانی جیسی خصوصیات آپ کی شخصیت میں موجود تھیں۔یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد آپ ہاتھ پر ہاتھ دھر کر نہیں بیٹھتے۔ہمیشہ کسی نہ کسی موضوع پر فکر کے تازی دوڑاتے رہتے تھے۔

ایک مرتبہ مجھ سے ٹیلی فونک گفتگو میں یہ فرمایا تھا کہ فرصت ملنے پر مولانا آزاد لائبریری، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے رام بابو سکسینہ کلکشن میں موجود مواد کی روشنی میں آپ ایک کتاب تحریر فرمائیں گے۔چونکہ مرحوم نے جو علمی وادبی خدمات انجام دی ہیں وہ دعوتِ فکر وعمل کا کام کرتی ہیں، تاہم آپ کے فکر وفن اور سوانح وشخصیت کو موضوع بنا کر آپ کے شایانِ شان تحقیقی کام ہونا چاہئے۔

امید ہے کہ درس وتدریس سے وابستہ اساتذہ اپنے اسکالرز کو ترغیب دلا کر اس خواب کو شرمندۂ تعبیر کرتے ہوئے اپنے اخلاقی فرض کو عملی جامہ پہنچائیں گے۔

***

اردو کے اہم افسانہ نگار اور اردو ریسرچ جرنل کے سرپرست

پروفیسر ابن کنول کی افسانہ نگاری پر ایک اہم کتاب

”ابن کنول بحیثیت افسانہ نگار“

از

عزیر احمد

صفحات:176 قیمت:(مجلد)250

ناشر: کتابی دنیا۔۱۹۵۵۔گلی نواب مرزا، محلہ قبرستان، دہلی۔۱۱۰۰۰۶

فون:9313972589 Email: kitabiduniya@gmail.com

اقبال اور سائنس

ڈاکٹر علی احمد ادریسی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی-110007
9891129986

اقبال کے ذاتی کتب خانے میں انگریزی زبان میں 520 کتابیں دستیاب ہیں۔جن میں 426 کتابیں اسلامیہ کالج میں ''انتخاب اقبال'' یا گوشۂ اقبال کے نام سے محفوظ ہیں۔ان میں زیادہ تر کتابیں Physical Sciences کے موضوع پر ہیں۔یہ امر بھی قابل غور ہے کہ ان میں سترہ کتابیں آئنسٹائن (Einstein) کے نظریہ اضافیت یا (Theory of Relativity) کے موضوعات پر ہیں۔اس ضمن میں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ اس زمرے میں کسی دوسرے موضوع، مکتب فکر، مفکر، مصلح قوم یا شاعر کو وہ اہمیت یا فوقیت نہیں دی گئی ہے جو Einstein اور اس کے نظریہ کو دی گئی ہے۔ Hegelianism یا ہیگلیت پر 9 کتابیں، برگساں اور برگسانیت (Bergsonisms) پر 12 کتابیں اور آخر میں 11 کتابیں نیٹشے (Nietzsche) اور اس کے نظامِ فلسفہ پر مشتمل ہیں۔نظریہ اضافیت کے متعلق دوسری کتابیں جو اقبال کے مطالعہ میں شامل رہیں، ان کی فہرست ذیل میں درج ہے۔

1. Einstein, A, Relativity: The Special and General Theory: A Popular Exposition, 1920
2. A.S. Eddington, The Nature of the Physical World, 1929
3. H.W. Carr, The General Principle of Relativity in its Philosophical and Historical Aspect, 1920
4. R.B. Haldane, Reign of Relativity, 1921
5. L. Rougier, Philosophy and New Physics, 1921

1919ء تک Einstein کے نظریہ اضافیت کو عالمی شہرت حاصل ہو چکی تھی، اس سے قبل انھوں نے اپنا تحقیقی مضمون یا مقالہ (on the Electrodynamics of Moving Bodies) شائع کروایا جس میں نظریہ اضافیت کے متعلق قدرے تفصیل سے ذکر کیا گیا تھا۔اس طرح سے 1922ء تک Einstein کے نظریہ اضافیت کے متعلق تمام تحقیقی کتب اور مضامین شائع ہو چکے تھے۔قوی امکان ہے کہ پیام مشرق کی اشاعت 1923ء سے قبل یہ تمام تر تحقیقی مقالے اور مضامین مطالعہ اقبال کی زینت بن چکے تھے۔لہذا پیام مشرق کے دیباچہ میں اقبال نے Einstein اور برگساں کی ستائش کی ہے، اقبال لکھتے ہیں:

> ''یورپ کی جنگ عظیم ایک قیامت تھی جس نے پرانی دنیا کے نظام کو تقریباً ہر پہلو سے فنا کر دیا ہے اور اب تہذیب وتمدن کی خاکستر سے فطرتِ زندگی کی گہرائیوں میں ایک نیا آدم اور اس کے رہنے کے لئے ایک نئی دنیا تعمیر کر رہی ہے جس کا ایک دھندلا سا خاکہ ہمیں حکیم آئن سٹائن اور برگساں کی تصانیف میں ملتا ہے''۔ا؎

مزید تشکیل جدید الٰھیات اسلامیہ کے دوسرے خطبہ میں اقبال نے آئن سٹائن کو زبردست تہنیت پیش کی ہے اور ان کے نظریہ اضافیت کو قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے:

" His discoveries have laid the foundation of a far reaching revolution in the entire domain of human thought".(Philosophical Test of the Revelations of Religious Experience)

نظریہ اضافیت کو وضع کرنے والوں کی فہرست میں ایک اہم نام A.stanley Eddington کا ہے جنھوں نے Physical Society of London کے اصرار پر ''Report on the Relativity Theory of Gravitation'' نامی کتاب لکھی اور مزید ترمیم اور اضافہ کے ساتھ 1923ء میں اپنے اصول کو Mathematical theory of Relativity کے نام سے شائع کیا۔ تشکیل جدید میں اقبال نے ان تمام تصانیف کا حوالہ دیا ہے۔ نظریہ اضافیت کی ضمن میں ایک اور اہم نام H Wildon Carr کا ہے جو ایک طویل عرصے تک Aristotelian Society,London کے سیکریڑی رہے اور بعد میں صدارت کے منصب پر بھی فائز ہوئے۔ یہ وہی Society ہے جس نے اقبال کو دسمبر 1932ء میں ایک خطبہ کے لئے دعوت دی تھی اور اقبال نے ''کیا مذہب کا امکان ہے'' یا'' is Religion Possible'' کے عنوان کے تحت تشکیل جدید کا ساتواں خطبہ پیش کیا تھا۔ اقبال کے ذاتی کتب خانہ میں دوسرے ہم عصر فلسفیوں کی نسبت Carr کے نظام فلسفہ پر زیادہ تصانیف دستیاب ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ Carr فرانسیسی فلسفی برگساں کے اولین شارح تسلیم کئے جاتے ہیں مزید برآں انھوں نے برگساں کو سب سے پہلے انگریزی قارئین سے متعارف کرایا۔ اقبال نے تشکیل جدید میں Carr کی ایک تصنیف '' The General Principle of Relativity in its Philosophical and Historical Aspect'' کا حوالہ دیا ہے۔

نظریہ اضافیت کے متعلق اقبال کے ذاتی کتب خانہ میں Louis Rougier's کی ایک اہم تصنیف ''Philosophy and new Physics(1921)'' ہے۔ تشکیل جدید کے تیسرے خطبہ میں اقبال نے اس تصنیف کا حوالہ اشاریوں کے فلسفہ زمان اور مادہ (matler Time) کے اصولوں کو تقویت پہچانے کے لئے دیا ہے۔ اس تصنیف کا حوالہ اقبال نے پہلے خطبہ میں بھی دیا ہے جہاں وہ کہتے ہیں:

"with the advance of scientific thought even our concept of intelligibility is under going change".

Spengler کی مشہور تصنیف ''Decline of the west'' جو دو حصوں پر مشتمل ہے اس کے دونوں نسخے اقبال کی ذاتی کتب میں شامل ہیں۔ نومبر 1928ء میں Lahore میں oreintal conference کے تحت دئے گئے اپنے صدارتی خطبہ میں اقبال نے Spengler کے اس دعوے کو خارج کیا ہے کہ ''Function'' یوروپی دنیا کا وضع کیا ہوا اصول ہے اور دنیا کی کسی دوسری تہذیب میں اس کا عکس نظر نہیں آتا۔ اپنے خطبہ '' A Plea for Deeper Study of

the Muslim Scientist''میں اقبال نے مدلل بحث کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ''Function'' کی ماہیت کو سب سے پہلے البیرونی نے پیش کیا۔اقبال نے اس خطبہ میں جن عنوانات کے تحت اظہار خیال کیا ہے حسب ذیل ہیں۔

1. Aristotelian idea of fixed universe
2. Function
3. Geometrical proof of the interpolation formula
4. God as the ommipsyche of the Universe
5. Hyperspace movement
6. infinite continuum
7. Newton's formula of interpolation
8. Non Euclidean geometry
9. Parallel postulate

فکرِ اقبال کو ممیز کرنے میں ان تمام کتابوں رسالوں نے کلیدی کردار ادا کیا ہے۔اس طرح سے اقبال نے اپنے شعری فکری شعر میں مشرق ومغرب کے بیشتر شعراء حکماء، کتب ورسائل سے استفادہ کیا، ان کو اپنے فکر کے میزان پر پرکھا، جو کھرے اترے انھیں داد وتحسین دی اور جو اس پیمانہ پر نہ پہنچ سکے ان پر تنقید کی۔مغرب اور مغربی مفکرین کو اقبال نے شروع سے ہی اصلاحی نظر سے دیکھا۔مغرب سے بیزاری کے باوجود ہیگل، نطشے، برگساں، گوئٹے اور بعض دوسرے حکماء سے صرف اس لیے متاثر ہوئے کہ وہ ان کی فکر کے بعض اجزا کو اپنی فکر سے ہم آہنگ پاتے تھے۔اقبال فلسفے کے طالب علم تھے اور مابعدالطبیعات (Metaphysics) ان کا اختصاصی موضوع رہا ہے، جو علم طبیعات (Physics) سے ماورا کی چیز ہے۔کلام اقبال میں جگہ جگہ تسخر فطرت کے متعلق خیالات اور اسے مسخر کرنے کا جذبہ پایا جاتا ہے۔روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے اور کہتی ہے کہ''کھول آنکھ زمیں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ۔مشرق سے نکلتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ۔اس شعر کے چار لفظیات پر غور کرنے سے اس امر کی تشفی ہوجاتی ہے کہ جدید سائنس کی تمام تر کارگزاریاں انھیں کے گرد طواف کرتی ہیں۔Atmusphere، Space، Earth اور Sun۔اسی حقیقت کے پیش نظر اقبال نے سائنسی علوم کی اہمیت پر زور دیا اور نوجوان مسلمانوں کی توجہ مذہب اور سائنس میں ہم آہنگی تلاش کرنے کی طرف مبذول کرائی۔اقبال نے اپنے خطبے میں وضاحت کی ہے کہ استقرائی عمل (Induction ACT) کے بانی مسلمان ہیں جس پر سائنس کی بنیاد ہے اور اس سائنس کی بدولت انسان نے فطرت کو مسخر کر کے قوت اور طاقت حاصل کی ہے چونکہ انسان بنی آدم کا نائبِ خدا ہے لہذا یہ اس کا اولین فریضہ ہے۔ یہ اقبال کا عظیم کارنامہ ہے کہ انھوں نے بنی نوع انسان کو عالم ارواح یا عالم النفس اور عالم آفاق دونوں پر غور وفکر کرنے کی دعوت دی۔ انھوں نے دینی اور اخلاقی زندگی کو اہمیت دیتے ہوئے مادی ترقیات کو یکسر مسترد نہیں کیا ہے بلکہ دونوں میں توازن قائم کرنے کی تلقین کی ہے۔حقیقت مطلقہ کی شناخت و پرداخت کے لئے مذہب اور سائنس دونوں کی اہمیت پر زور دیا ہے۔فکر اقبال کی بازیابی میں جہاں دیگر سرچشمۂ حیات کا مطالعہ ضروری ہے وہیں سائنس کی توضیحات، اشارات، ایجادات، انکشافات کا علم ہونا بھی ضروری ہے مطالعہ اقبال کے ضمن میں یہ تمام مفروضات نئے دبستان کے متقاضی ہیں۔

جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود

☆☆☆

اقبال کے فکری منابع

Fountainheads of Iqbal's idealogy.

by:Iqbal Ahmad Shah,lecturer Urdu,Govt Post_Graduate college Kot Sultan(Pakistan)

اقبال احمد شاہ

استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج، کوٹ سلطان (پاکستان)

iqbalshah26@yahoo.com

+923457171761

Abstract:

Allama Iqbal enjoys the status of being a universal poet in term of his intellect and art.Iqbal`s intellect neglects a glimpses of different personalities, movements, trends and views. Having acquired the early education from his parents, he went on to avail himself of the wisdom of Molvi Mir Hassan and Prof. Arnold. After this,he directly extracted inspiration from movements, such as Ali Garh,Makhzan,Anjman e Punjab and Anjman Himayat e Islam.Besides,he benefited a great deal from Persian, Urdu and Western poetic tradition. All these factors not only redered maturity to iqbal`s intellect but also made it a beautiful blend of different movements as well as trends.

فنی اور فکری حوالے سے اقبال ایک آفاقی شاعر کا درجہ رکھتے ہیں۔اقبال کی فکر میں مختلف شخصیات، تحاریک، رجحانات اور افکار کی جھلک محسوس کی جاسکتی ہے۔والدین سے ابتدائی تعلیم وتربیت کت بعد اقبال نے مولوی میر حسن اور پروفیسر آرنلڈ سے کسب فیض کیا۔اس کے بعد علی گڑھ، مخزن، انجمن پنجاب، انجمن حمایت اسلام جیسی تحریکوں کے اثرات براہ راست قبول کیے۔اس کے علاوہ فارسی، اردو اور مغربی شعری اور فکری روایت سے بھرپور استفادہ کیا۔ان تمام عوامل ومحرکات نے نہ صرف اقبال کی فکر کو پختگی اور آفاقیت عطا کی بلکہ اسے مختلف تحاریک اور رجحانات کا حسین امتزاج بھی بنا دیا۔

کلیدی الفاظ

اقبال کی فکری تشکیل۔۔۔۔والدین کی ابتدائی تربیت۔۔۔۔مولوی میر حسن۔۔۔۔پروفیسر آرنلڈ۔۔۔۔علی گڑھ تحریک کے اثرات۔۔۔۔لاہور کی علمی و ادبی فضا۔۔۔۔مخزن اور سر عبدالقادر۔۔۔۔۔انجمن پنجاب کی جدید نظم کی روایت۔۔۔۔انجمن حمایت اسلام۔۔۔۔فارسی کی شعری روایت۔۔۔مولانا روم اور حافظ۔۔۔۔۔اردو ادب۔۔۔۔غالب کے معترف۔۔۔۔مغربی شعروادب سے کسب فیض۔۔۔۔فکر اقبال مختلف رجحانات کا امتزاج

اقبال کا شمار اردو ادب کے ان معدودے چند شعراء میں ہوتا ہے جنہیں اپنی زندگی میں ہی شہرت عام اور بقائے دوام کی سند حاصل ہوگئی تھی۔وہ نہ صرف اپنے عہد کے سب سے بڑے شاعر تھے بلکہ انہیں اردو شاعری کی تاریخ کے ایک نئے عصر کے معمار ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے حالی، سرسید، شبلی اور اکبر کے اصلاحی کاموں کی تکمیل کی اور اپنی قومی و ملی شاعری کے ذریعے صحیح صورت حال اپنی قوم تک پہنچائی۔اقبال نہ صرف یہ کہ ایک عظیم المرتبت شخصیت کے مالک تھے بلکہ بلند پایہ مفکر

اور فلسفی بھی تھے۔اس کے ساتھ ساتھ اردو اور فارسی زبان کے قادرالکلام شاعر ہونے کا اعزاز بھی انہیں حاصل تھا۔انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے نہ صرف قومی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا بلکہ اردو زبان و ادب کو نئے مفاہیم،علائم،رموز،تشبیہات اور استعاراتی نظام سے بھی روشناس کرایا۔اقبال اگرچہ پیدائشی اور فطرتی شاعر تھے تاہم اپنی دور کی کچھ تحریکوں،رجحانات اور اشخاص ایسے ہیں جنہوں نے اقبال کی فکری تشکیل اور بنت میں نمایاں کردار ادا کیا۔

اقبال 9 نومبر 1877ء کو سیالکوٹ کے ایک قدیم کشمیری خاندان میں پیدا ہوئے جو پندرہویں صدی میں اسلام قبول کر کے سیالکوٹ میں آ مقیم ہوئے تھے۔یہ خاندان اپنی درویشی،تصوف،دانائی اور حکمت کے بّاچ نہ صرف ممتاز مقام کا حامل تھا بلکہ اس اس دور میں عزت اور احترام کی نگاہ سے بھی دیکھا جاتا تھا۔خاص طور پر اقبال کے والد اپنی دانائی،بزرگی اور درویشی کے باعث شہر بھر میں احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔اگرچہ شیخ نور محمد کی رسمی تعلیم نہ تھی مگر پھر بھی انہیں اپنے شہر میں معتبر مقام حاصل تھا۔ڈاکٹر محمد آصف ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> شیخ نور محمد اپنے پاکیزہ صوفیانہ اطوار کے باعث شہر میں بے حد محترم تھے اور رسمی تعلیم نہ ہونے کے باوجود مذہبی مسائل سے واقفیت اور صوفیانہ ادراک رکھتے تھے۔اور ان پڑھ فلسفی کہلائے جاتے تھے"۔(1)

اس طرح کی روحانی ہستی کے ہاں اقبال کی ابتدائی تربیت ہوئی جس نے اپنے سعادت مند بیٹے کو تاکید کی کہ قرآن اس طرح پڑھو جیسے قرآن تم پر اتر رہا ہے۔اپنے والد محترم کی اس طرح کی تربیت کے باعث اقبال میں نہ صرف عشق رسول کے جذبات نے شدت اختیار کی بلکہ آپ میں تصوف کی رغبت بھی پیدا ہوئی۔اس کے ساتھ ساتھ اگر اقبال کی والدہ کی تربیت کا ذکر کیا جائے تو گرچہ اقبال کی والدہ ایک ان پڑھ خاتون تھیں مگر ان کی ذات بھی تصوف،معرفت،عشق الٰہی،اخلاقیات جیسی صفات سے مزین تھی۔ان کی تربیت اور پرورش کے اثرات اور اہمیت اقبال کی شہرہ آفاق نظم" والدہ مرحومہ کی یاد میں" سے بخوبی محسوس کی جاسکتی ہے۔گویا والدین کی اس طرح کی تربیت کے زیر اثر اقبال میں عشق رسول،معرفت الٰہی،دین داری جیسے اوصاف پیدا ہوئے جنہوں نے آگے چل کر اقبال کی فکری تشکیل میں نمایاں کردار ادا کیا۔

ابتدائی تعلیم کے بعد اقبال کا داخلہ سکاچ مشن سکول سیالکوٹ میں کروا دیا گیا جہاں مولوی میر حسن جیسے جوہر کامل نے اقبال کی فکری تشکیل اور بالیدگی کیے ایک نئے دور کی بنیاد ڈالی۔مولوی میر حسن متنوع الاوساف اور خداداد صلاحیتوں کے مالک تھے۔ان کی شخصی خوبیوں کے بارے میں ڈاکٹر محمد آصف لکھتے ہیں:

> مولوی میر حسن مسلمانوں میں جدید تعلیم کے فروغ کے زبردست حامی تھے،وسیع النظر،روشن خیال تھے۔علم اسلامی وعرفان وتصوف کے ساتھ ساتھ علوم جدیدہ،ادبیات،لسانیات اور ریاضیات سے آگاہ تھے۔۔۔علی گڑھ اور اس کے مقاصد سے والہانہ لگاؤ تھا"۔(2)

اقبال کی شخصیت،فکر اور تربیت پر مولوی میر حسن کی شخصیت اور تربیت کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔اقبال کی ذات میں مولوی میر حسن کے باعث نہ صرف اسلام اور مشرق کی وقعت واہمیت پیدا ہوئی بلکہ علی گڑھ تحریک کی قومی خدمات کا احساس بھی اقبال کے

اندر مولوی میر حسن کے باعث پیدا ہوا۔ سید عابد علی عابد اقبال کی شخصیت پر مولوی میر حسن کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اس زمانے میں میر حسن نے نہ صرف اقبال کو فارسی ادبیات سے آگاہ کیا بلکہ عربی بھی پڑھائی"۔(3)

اقبال اس ابتدائی تعلیم کے بعد جس شخصیت سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے وہ پروفیسر آرنلڈ تھے۔ والدین کی ابتدائی تربیت کے بعد یہ مولوی میر حسن اور پروفیسر آرنلڈ کی شخصیت، تعلیم اور تربیت کا سرچشمہ ہی تھا کہ اقبال نہ اپنے دور ہی سے ایک نابغہ کی حیثیت اور رتبہ حاصل کر لیا۔ پھر نابغہ کی ایک خاصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ محض ایک زمانے تک ہی محدود نہیں ہوتا بلکہ اس کی فکری اساس کا خمیر بھی کئی زمانوں کی خاک کو سموئے ہوئے ہوتا ہے۔ اقبال کی صورت حال یہی تھی۔ انہوں نے براہ راست نہ سہی مگر اپنے دور، ماضی کی نامور شخصیات، تحاریک اور رجحانات سے کسب فیض حاصل کیا اور اپنے آپ کو محدود نہیں کیا۔ اس عمل نے نہ صرف اقبال کو فکری پختگی عطا کی بلکہ اف کی فکر اور کلام کو آفاقیت بھی عطا کی۔

اقبال کے زمانہ طالب علمی کے دونوں کا ملین، مولوی میر حسن اور پروفیسر آرنلڈ سر سید احمد خان سے نہ صرف متاثر تھے بلکہ ان سے قریبی تعلقات بھی رکھتے تھے اور ہندوستان کے مسلمانوں کے لیے سر سید کی خدمات کے دل سے معترف بھی تھے۔ اقبال کا ابتدائی دور علی گڑھ تحریک کے عروج کا دور تھا اس لیے اقبال جیسے شخصیت کا اس تحریک سے واقف نہ ہونا یقینا حیران کن بات دکھائی دیتی ہے۔ یوں اقبال اپنے ابتدائی دور میں نہ صرف علی گڑھ تحریک سے متاثر ہوئے بلکہ اسے ہندوستان کے مسلمانوں کے لیے واحد امید کی کرن بھی تصور کرتے تھے۔ سر سید سے اقبال کا پہلا رابطہ مولوی میر حسن کے ذریعے ہوا(4) اور اقبال سر سید سے متاثر بھی ہوئے۔ اس دور میں اقبال کی سر سید کے بارے میں رائے نہایت معتدل اور عمدہ تھی۔ ڈاکٹر محمد آصف اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> سر سید پہلے مسلمان تھے جنہوں نے آنے والے دور کی جھلک دیکھی تھی اور یہ محسوس کیا تھا کہ یجابی علوم اس دور کی خصوصیت ہے۔ انہوں نے مسلمانوں کی پستی کا علاج جدید تعلیم کو قرار دیا"۔(5)

خاص طور پر جدید تعلیم کے حوالے سے اقبال سر سید کے معترف تھے۔ گرچہ اقبال کا قلب مشرقی اور اسلامی تھا لیکن وہ مغربی تعلیم سے بھی بہرہ مند ہوئے تھے اس لیے ایک تو سر سید سے متاثر ہونا فطری بات تھی، دوسرا سر سید کا اس دور کا کام بلاشبہ ایک کارنامہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ اس لیے بقول عابد علی عابد:

> اقبال نے سر سید اور حالی (یعنی علی گڑھ تحریک) کے کام کی تکمیل کر دی"۔(7)

لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کیا عوامل تھے جن کی وجہ سے اقبال سر سید کی فکر اور تحریک سے پہلو تہی کر گئے؟ اس حوالے سے ڈاکٹر محمد آصف کا تجزیہ اور رائے بالکل درست معلوم ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> سر سید تہذیب مغرب سے مرعوب ہو گئے تھے۔ مادہ پرستی کا عنصر غالب آ گیا تھا، اقبال نے یہ بات ملحوظ خاطر رکھی کہ اپنی ساری توجہ اسلام کے بنیادی اصولوں کو آشکار کرنے میں صرف کریں اور اسلامی روایات کو مجروح کیے بغیر دینی مسائل کا جدید افکار کی روشنی میں اثبات کریں"۔(8)

گویا سرسید سے اقبال کا یہ"اختلاف"مثبت اور صحت مندانہ تھا اور اس کے پس پردہ کوئی ذاتی مسائل نہ تھے بلکہ اسلام اور مسلمان کی اصلاح تھی جو اقبال کے پیش نظر رہی۔

ہندوستان کے دیگر علاقوں کے برعکس سرسید کی علی گڑھ تحریک کے سب سے زیادہ اثرات پنجاب پر مرتب ہوئے۔پنجاب کی علمی،ادبی اور تہذیبی فضا پر ان عناصر اور عوامل کا غلبہ تھا جو سرسید اور ان کی تحریک میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے تھے۔سرسید کی جانب سے پنجاب کے چار مختلف دوروں کے باعث لاہور گویا علی گڑھ کی ہی ایک شکل بن گیا اور یہاں پر جدید تعلیم اور ادب کے نئے سرچشموں کا آغاز ہوا۔(9) سرسید کی علی گڑھ تحریک کے باطن سے پھوٹنے والا ایک اہم سرچشمہ انجمن پنجاب لاہور کا قیام ہے(1865ء) جو نہ صرف پنجاب میں نئی ادبی روایت قائم کرنے کا ایک ذریعہ ٹھہری بلکہ اس سے جدید نظم اور ادب میں سرسید جیسی مقصدیت کی روایت کو بھی فروغ حاصل ہوا۔اس کے ساتھ ساتھ انجمن پنجاب نے لاہور کی علمی و تعلیمی ترقی کے ایک روشن باب کا آغاز کیا۔اس کے دو کارنامے اس دور سے ہی اہل لاہور کے لیے ایک یادگار ٹھہرے۔ایک اورئنٹیل کالج اور دوسرا پنجاب یونیورسٹی کا قیام۔پھر ہندوستان کے اہم ترین ادیبوں اور شاعروں کی ہجرت لاہور کے ادبی اور تہذیبی مرکز کے قیام کی ضامن ٹھہری۔یہ ایسی ہی ہجرت تھی جیسی دکن سے دلی اور پھر دلی سے لکھنو کی طرف ہوئی تھی۔حالی اور آزاد نے نہ صرف لاہور میں اس انجمن کی بنیاد رکھی بلکہ یہاں سے نئی شاعری کے باقاعدہ اجراء کے بھی علمبردار ٹھہرے،ایک ایسی نئی شاعری جس میں پرانی شاعری کو یکسر کمزور بنا کر پیش کیا گیا۔انجمن کے تحت ہونے والے مشاعروں میں اقبال بھی شریک ہوتے رہے اور یہیں پر انہوں نے اپنی وہ غزل سنائی جس کے اس شعر کو سن کر مرزا ارشد گورگانی بھڑک اٹھے تھے:

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لیے
قطرے گرے تھے جو عرق انفعال کے(10)

اس تحریک کے زیر اثر اقبال نے جو شاعری کی ان میں زیادہ تر تعداد آزاد نظموں کی ہے۔انجمن پنجاب کے تحت حالی،آزاد،اسماعیل میرٹھی،دتا تریا کیفی،نظم طباطبائی ایسے بڑے شاعروں نے آزاد نظم کی بنیاد رکھی اور اس دور میں اقبال نے ہمدردی،ایک بچے کی دعا،پہاڑ اور گلیری،ایک مکڑا اور مکھی،پیام صبح،آفتاب ایسی نظمیں لکھیں جن پر آزاد نظم کی شاعری کی چھاپ واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔یہ وہ موضوعات ہیں جو آزاد اور حالی کی شاعری کے موضوعات سے مناسبت رکھتے ہیں۔بعد میں مسدس مدو جزر اسلام ایسی شہرہ آفاق نظم کے باعث اقبال نے خضر راہ،جواب شکوہ،طلوع اسلام،مسجد قرطبہ،شب معراج،صدیق اور بلال جیسے مشہور زمانہ نظمیں تخلیق کیں۔ان نظموں کے موضوعات اور اس میں پیش کی جانے والی فکر کے ساتھ ساتھ استعاراتی اور تشبیہاتی نظام اقبال کی فکری پختگی کی علامت کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

انجمن پنجاب اور سرسید کی فکر سے متاثرہ اس تحریک سے ہی پنجاب میں ایک علمی و ادبی فضا کی تشکیل ممکن ہوئی۔گویا پنجاب میں ایک علمی،ادبی اور تعلیمی ماحال کا آغاز ہوگیا جس سے دیکھتے ہی دیکھتے انجمن حمایت اسلام جیسا ادارہ قائم ہوا۔ابتدا میں گرچہ انجمن حمایت اسلام کے اغراض و مقاصد خالصتا سماجی اور فلاحی خدمت کے حوالے سے تھے مگر جلد ہی اس کے تحت ایک ذرخیز ادبی روایت کا آغاز ہوگیا اور اس کے تحت مختلف ادبی رجحانات کی تخلیق دیکھنے میں آئی۔خاص طور پر جدید نظم کی جس روایت کی بنیاد انجمن حمایت اسلام

کے تحت پڑی، اقبال نے بھی اس روایت کی ذرخیزی میں بھی اپنا حصہ بخوبی ڈالا۔ اقبال کی نظم نالۂ یتیم سے انجمن کے ساتھ فکری سفر کی ابتدا ہوئی جس کے بعد انہوں نے "شکوہ"، "شمع وشاعر"، "بلال"، "خضر راہ" اور "طلوع اسلام" جیسی شہرہ آفاق نظمیں انجمن حمایت اسلام کے پلیٹ فارم سے ہی کہیں۔

انجمن حمایت اسلام کو علی گڑھ تحریک کی ہی ایک توسیعی شکل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ سرسید تحریک کے تمام بڑے نام انجمن حمایت اسلام کے اجلاسوں میں باقاعدہ شریک ہوتے رہے ان میں الطاف حسین حالی، مولوی نذیر احمد اور مولانا شبلی نعمانی کے نام قابل ذکر ہیں۔ اقبال کی جانب سے اپنی اہم ترین نظموں کو اس پلیٹ فارم کے ذریعے پیش کرنا اور لوگوں تک پہنچانا سرسید تحریک کی طرح ہی اپنے مقاصد کو ادب کے ذریعے حاصل کرنے کی ایک کوشش قرار دیا جا سکتا ہے۔ پھر اقبال نہ صرف دلجمعی سے اس تحریک کے ساتھ وابستہ رہے بلکہ بعد ازاں اس تنظیم کے سیکرٹری، صدر اور قانونی مشیر بھی رہے۔ یون نہ صرف اقبال نے لاہور کی تعلیمی وفلاحی سرگرمیوں میں عملی طور پر حصہ لیا بلکہ انجمن حمایت اسلام کے ذریعے انہوں نے قومی وملی شاعری کی روایت کو بھی پروان چڑھایا۔ اس حوالے سے انجمن حمایت اسلام اور اقبال ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم بن گئے اور ان دونوں کی سرگرمیاں ایک دوسرے کی ترقی کا ذریعہ ٹھہریں۔

ان ادبی تحاریک کے علاوہ اقبال کے سامنے کلاسیکی شعراء کی بھرپور تخلیقی روایت موجود تھی۔ یہ روایت محض اردو زبان وادب تک ہی محدود نہ تھی بلکہ اس میں فارسی اور انگریزی ادب کی روایت بھی شامل تھی جس کا اقبال نے براہ راست مطالعہ کیا تھا۔ فارسی شاعری میں اقبال مولانا روم کی انتہائی عقیدت مند تھے اور انہیں پیر رومی کہتے ہوئے ان کا معنوی شاگرد ہونے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ اقبال کے پیش نظر چونکہ مسلمان قوم کی اصلاح اور سربلندی تھی اسی لیے مولانا روم سے ان کا متاثر ہونا فطری بات محسوس ہوتی ہے۔ مولانا روم کے بعد حافظ ایسے شاعر ہیں جن کی شاعری سے اقبال کو والہانہ لگاؤ تھا۔ ڈاکٹر خالد اقبال یاسر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> اقبال جب ہندوستان سے یورپ گئے تو حافظ کے بے شمار شعر انہیں ازبر تھے، اس لیے ایک بار عطیہ فیضی نے انہیں حافظ کا حافظ قرار دیا تھا۔"(11)

حافظ سے اقبال کی یہ وابستگی فن سے کہیں زیادہ فکری حوالے سے تھی کیوں کہ اقبال حافظ کی وحدت الوجودی فکر سے متاثر تھے۔ اس کے علاوہ سنائی، عرفی، فیضی اور بیدل ایسے شاعر ہیں جن کی فارسی شاعری سے اقبال کی پسندیدگی ظاہر ہوتی ہے۔ اسی طرح اردو کی شعری روایت میں اقبالا ابتدا میں سودا کے فن اور فکر سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ بعد ازاں بیدل کی شعری عظمت کے پوری طرح قائل رہے لیکن اردو شاعری میں جس شاعر نے اقبال کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ مرزا غالب ہیں۔ غالب سے اس لگاؤ کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ غالب اردو میں وہ اولین شاعر ہے جس نے فلسفیانہ مضامین کو شاعری کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا۔ اس لیے اقبال نے جب اپنی شاعری میں فلسفیانہ مضامین کو سمونے کی کوشش کی تو اردو شاعری میں انہیں غالب ہی اُپنے پیش رو نظر آئے۔ اس لیے انہوں نے نہ صرف غالب کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا بلکہ جاوید نامہ میں انہوں نے مسلم دنیا کے جن تین کرداروں کو چنا ان میں ایک غالب بھی شامل تھے۔ اقبال نے اپنی شاعری میں درحقیقت اس روش کی تکمیل کی جس کی داغ بیل غالب ڈال گئے تھے۔ گویا غالب کی انانیت

اقبال کے تصور خودی میں ڈھل کر سامنے آئی۔

اس شعری اور تحریکی روایت کے ساتھ ساتھ اقبال نے مغرب کی مکمل فلاسفی کا مطالعہ کیا اور اس سے فکری شعور بھی اخذ کیا۔اقبال نے اس دوران کانٹ،ورڈز ورتھ،نطشے،برگساں،کال مارکس،چارلس اینگلز،ہیگل،گوئٹے،سے بھر پور استفازہ کیا۔ان تمام عوامل اور محرکات نے مل کر اقبال کو،جو ابتدا میں ایک فطرتی شاعر کے طور پر جانے جاتے تھے،ایک مکمل فلسفی،آفاقی شاعر بننے میں مدد فراہم کی۔اقبال کی خاصیت یہ ہے کہ انہوں نے کسی فکر،فرد،رجحان کے اپنے لیے شجر ممنوعہ قرار نہیں دیں بلکہ ان سے ایک پیاسے طالب علم کے طور پر مکمل استفادہ حاصل کیا۔اس عمل سے ایک طرف تو اقبال کے لیے اپنی فکری سمت کا تعین آسان ہوا تو دوسری طرف ان کی فکر کو پختگی بھی عطا ہوئی۔ان سب چیزوں سے بڑھ کر اس عمل سے اقبال کے فکر کو آفاقیت اور علگیر یت عطا ہوئی۔اقبال پھر ایک وقت،ایک رجحان اور ایک دور تک ہی محدود نہ رہے بلکہ انہیں وہ رتبہ ملا جو آج تک بھی قائم ودائم ہے اور آج کے اس دور میں بھی اقبال کی فنی وفکری عظمت کو کم نہیں کیا جا سکا۔علاوہ ازیں ان محرکات اور عوامل،شخصیات ورجحانات اور تحاریک سے مکمل اور بھر پور استفادے نے فکر اقبال کو تمام عصری تحاریک اور رجحانات کے ایک حسین امتزاج کی شکل عطا کی جو اقبال کی فکری معراج کہی جا سکتی ہے۔

حوالہ جات

1۔محمد آصف،ڈاکٹر،"اسلامی اور مغربی تہذیب کی کشمکش،فکر اقبال کے تناظر میں"،ملتان:شعبہ اردو،بہاءالدین زکریا یونیورسٹی،2009ء،ص105

2۔ایضاً،ص107

3۔عابد علی عابد،سید،"شعر اقبال"،لاہور:بزم اقبال،1964ء،ص69

4۔محمد اقبال،علامہ،"شذرات فکر اقبال"،دیباچہ،مرتبہ،جاوید اقبال،ڈاکٹر،مترجم،افتخار احمد صدیقی،ڈاکٹر،لاہور:مجلس ترقی ادب،1983ء،ص47

5۔محمد آصف،ڈاکٹر،"اسلامی اور مغربی تہذیب کی کشمکش،فکر اقبال کے تناظر میں"،ص92

6۔عابد علی عابد،سید،"شعر اقبال"،ص35

7۔محمد آصف،ڈاکٹر،"اسلامی اور مغربی تہذیب کی کشمکش،فکر اقبال کے تناظر میں"،ص96

8۔ایضاً،ص101

9۔محمد حنیف شاہد،"اقبال اور انجمن حمایت اسلام"،لاہور:کتب خانہ انجمن حمایت اسلام،1976ء،ص81

10۔خالد اقبال یاسر،"ادبی۔فکری تحاریک اور اقبال"،لاہور:اردو سائنس بورڈ،س۔ن،ص392

11۔ایضاً،ص387

☆☆☆☆

سیکولرزم اور ہندستانی مشترکہ تہذیب

ڈاکٹر اعلم شمس

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ذاکر حسین دہلی کالج، دہلی

9312365749

alambly@yahoo.co.in

انسان کی فطرت ہے کہ وہ مل جل کر رہنا پسند کرتا ہے۔ اس طرح رہنے کا اسے پہلا موقع اپنے اہل وعیال، خاندان اور قبیلے نے فراہم کیا۔ خاندان اور قبیلے کی منزل سے آگے بڑھ کر انسان جیسے جیسے سماجی زندگی کی برکتوں سے آشنا ہوتا گیا ویسے ویسے وہ اپنے اقتصادی، سماجی اور مذہبی جذبات اور بقائے نسل وتحفظ جائداد کے احساس کے تحت اتحاد واشتراک کی ضرورت کو بھی محسوس کرتا گیا، لہٰذا جگہ جگہ بستیاں بنا کر رہنے لگا۔ رفتہ رفتہ اس کے دل میں اپنی بستیوں، اپنے سماج اور اپنے مذہب سے وابستگی اور وفاداری پیدا ہوتی گئی۔ مہذب سماج میں زندگی بسر کرنے کا سب سے بڑا سلیقہ یہی رہا ہے کہ ہر فرد خود زندہ رہے اور دوسروں کو زندہ رہنے کا موقع دے البتہ جیسے جیسے تہذیبی ارتقاء کی رفتار تیز ہوتی گئی ویسے ویسے ذہن ودماغ کی وسعت کے ساتھ مہذب زندگی کے تقاضے آگے بڑھتے رہے اسی لحاظ سے زندگی کی اعلیٰ قدروں کا معیار بھی بلند ہوتا رہا۔ کبھی رشی منیوں اور مفکروں نے انسانیت کی اعلیٰ قدروں پر زور دے کر اسے سکون حاصل کرنے کے ذرائع سے روشناس کرایا، کبھی سیاسی رہنماؤں اور قومی مصلحین نے قومیت اور اجتماعی تصورات کے پیمانے مقرر کیے لیکن ہر طرزِ فکر میں تہذیبی عظمت و بلندی کے لیے جن عناصر کو بنیادی حیثیت دی گئی وہ یہ ہیں کہ انسانی مساوات، ظلم وجور سے نفرت، اتحاد واتفاق، اقتصادی برابری، فرقہ وارانہ ہم آہنگی وغیرہ کی ایسی تبلیغ کی جائے جس کے ذریعے تمدن اپنے ارتقاء کی آخری منزل تک پہنچ سکے۔ اس طرح انفرادی فطرت کے اختلاف کے باوجود ان تصورات کی ہم آہنگی انسانوں کو ایک دوسرے کے قریب رکھتی ہے اسی سلسلے میں مذہبی آزادی اور فرد کے ذاتی وانفرادی اعتقادات کو بھی اہمیت دی گئی ہے۔ یہاں مذہب سے دوری کا تصور کارفرما نہیں ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ مذہب کی یہ آزادی دوسروں کے مذہبی اعتقادات کے برتنے میں حائل نہ ہو اور اسے سیاست سے الگ رکھا جائے انھیں تصورات کو وسیع معنوں میں سیکولرزم کی اصطلاح قرار دیا گیا ہے۔

سیکولرزم کے مفہوم میں بہت الجھاؤ پایا جاتا ہے، اس مفہوم کی تشریح مختلف لوگوں نے مختلف طرح کی ہے، اس سلسلے میں ڈاکٹر مشیر الحق کہتے ہیں:

> ''ہر طرف سے سیکولر نظریات اور سیکولرزم کی آوازیں تو آتی ہیں لیکن متعین طور سے یہ نہ معلوم ہو سکا کہ سیکولرزم ہے کیا۔۔۔ جلد ہی سیکولرزم ایک مبہم نظریہ بن کر رہ گیا جس کی تشریح میں ہر شخص آزاد تھا''۔ (ڈاکٹر مشیر الحق، مسلمان اور سیکولر ہندوستان، مطبوعہ اگست ۱۸۷۳ء، ص ۱۲)

ڈاکٹر اختر بستوی لکھتے ہیں:

> ''سیکولرزم کے مفہوم کے بارے میں الجھاؤ اور اختلافِ رائے کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ دنیا کے مختلف ملکوں میں سیکولرزم کا تصور صدیوں سے ارتقاء پذیر رہا ہے اور اس نے مختلف ممالک اور

مختلف ادوار میں مختلف سمتیں اختیار کی ہیں۔کبھی اس کا رخ منفی سیکولرزم کی طرف رہا ہے جس نے مذہب کی نفی کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرنے کی روش اپنائی ہے اور کبھی اس نے مثبت رخ اختیار کر کے مذہب کی اہمیت اس کے اپنے مخصوص دائرے میں تسلیم کرنے اور مذہبی رواداری پر زور دینے کا رویہ اپنایا ہے''۔(ڈاکٹر اختر بستوی، سیکولرزم اور اردو شاعری، اتر پردیش اردو اکادمی، پہلا ایڈیشن ۱۹۹۲ء،ص ۱۷۔)

دراصل سیکولر اور سیکولرزم خالص مغربی اصطلاحیں ہیں۔لاطینی زبان میں سیکولم (Seculum) کے لغوی معنی ''دنیا'' کے ہیں۔قرونِ وسطیٰ میں کیتھولک پادری دو گروہوں میں بٹے ہوئے تھے، ایک وہ پادری جو کلیسائی ضابطوں کے تحت خانقاہوں میں رہتے تھے، دوسرے وہ پادری جو عام شہریوں کی سی زندگی بسر کرتے تھے، کلیسا کی اصطلاح میں آخرالذکر کو سیکولر پادری کہا جاتا تھا۔وہ تمام ادارے بھی سیکولر کہلاتے تھے جو کلیسا کے ماتحت نہ تھے اور وہ جائدادیں بھی جن کو کلیسا فروخت کر دیتا تھا۔آج کل سیکولرزم سے مراد ریاستی سیاست ونظم ونسق کی مذہب یا کلیسا سے علاحدگی ہے اور سیکولر تعلیم وہ نظام ہے جس میں دینیات کو تعلیم سے الگ کر دیا جاتا ہے۔انسائکلو پیڈیا بریٹانیکا میں ہے:

''سماج میں سیکولرزم ایک ایسی تحریک ہے جس کا رخ ماورائی دنیا سے اس دنیا کی جانب ہوتا ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں خالص مذہبی لوگوں میں انسانی امور سے ناپسندیدگی اور خدا اور مابعد زندگی کے متعلق مراقبہ کا ایک قوی رجحان دکھائی دیتا تھا۔قرونِ وسطیٰ کے اس رجحان کے ردِّعمل کے طور پر نشاۃِ ثانیہ کے دور میں سیکولرزم نے نوعِ انسانی کی خدمت اور اس کے مطالعے میں ترقی کی شکل میں خود کو پیش کیا۔یہ وہی دور تھا جب انسانی ثقافتی کارناموں اور اس دنیا میں ان کی تکمیل کے متعلق لوگوں کی دلچسپی بڑھ گئی تھی۔جدید تاریخ کے پورے دور میں سیکولرزم کی تحریک نشوونما پاتی رہی جسے زیادہ تر مسیحی مخالف اور مذہب مخالف سمجھا جاتا رہا''۔(انسائکلو پیڈیا بریٹانیکا، جلد ۹، صفحہ نمبر ۱۹، پندرہواں ایڈیشن ۱۷۶۸ء۔)

اور انسائکلو پیڈیا امریکانا میں سیکولرزم کو یوں بیان کیا گیا ہے:

''سیکولرزم ایک اخلاقی نظام ہے جو قدرتی اخلاق کے اصول پر مبنی ہے اور الہامی مذہب یا مابعد الطبیعات سے جدا ہے۔اس کا پہلا کلیہ فکر کی آزادی ہے یعنی (۱) ہر شخص کو اپنے لیے کچھ سوچنے کا حق، (۲) تمام فکری امور کے بارے میں اختلافِ رائے کا حق، (۳) تمام بنیادی مسائل مثلاً خدا یا روح کی ابدیت وغیرہ پر بحث ومباحثے کا حق۔سیکولرزم یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ موجودہ زندگی کی خوبیوں کے علاوہ کوئی اور خوبی نہیں ہے البتہ اس کا مقصد وہ مادّی حالات پیدا کرنا ہے جن میں انسان کی محرومیاں اور افلاس ناممکن ہو جائیں''۔ (انسائکلو پیڈیا امریکانا، جلد۔۔۔،صفحہ ۵۱۰، پہلا ایڈیشن ۱۸۹۲ء۔)

سیکولرزم کا تصور یوں تو صدیوں سے چلا آرہا ہے لیکن سیکولرزم کی اصطلاح جارج جیکب ہولی اوک (George J.

(Holyoake نامی ایک آزاد خیال انگریز نے ۱۸۵۱ء میں وضع کی۔اس کی تصدیق ''انسائکلو پیڈیا آف ریلجین اینڈ ایتھکس (Encyclopedia of religion and Ethics) سے ہوتی ہے جس میں اس کا ذکر یوں کیا گیا ہے:

''۱۸۵۰ء میں ہولی اوک بریڈلا سے ملا اور اس کے بعد والے سال میں سیکولرزم کی اصطلاح وضع کی''۔ ("Encyclopedia of Religion and Ethics" Vol. xi (vi Edition 1956) P. 348)

ہولی اوک شہر برمنگھم کی میلنکس انسٹی ٹیوٹ میں استاد تھا۔ برطانیہ کے مشہور خیالی سوشلسٹ رابرٹ اوون (۱۷۷۱ء تا ۱۸۵۸ء) کے ہم نوا ہونے کے جرم میں برطرف کر دیا گیا تھا اور کل وقتی مبلغ بن گیا تھا۔ان دنوں لندن سے آزاد خیالوں کا ایک رسالہ ''ندائے عقل'' نکلتا تھا،۱۸۴۱ء میں جب رسالے کے ایڈیٹر کو دین مسیحی کی بے حرمتی کے جرم میں ایک سال قید اور سو پاؤنڈ جرمانے کی سزا ہوگئی تو ہولی اوک کو رسالے کا ایڈیٹر مقرر کیا گیا لیکن ابھی چند مہینے ہی گزرے تھے کہ ہولی اوک کو بھی ایک تقریر کی پاداش میں چھ ماہ کی قید کی سزا بھگتنی پڑی۔جیل سے نکلنے کے بعد وہ آزاد خیالی کے حق میں مسلسل تقریریں کرتا اور رسالے لکھتا رہا۔۱۸۵۱ء میں لندن میں اس نے سینٹرل سیکولر سوسائٹی کے نام سے ایک انجمن قائم ہی۔(۱) ہولی اوک کا موقف یہ تھا کہ انسان کی سچی رہنما سائنس ہے،(۲) اخلاق مذہب سے جدا ہے اور پرانی حقیقت ہے،(۳) علم وادراک کی واحد کسوٹی اور سند عقل ہے،(۴) ہر شخص کو فکر اور تقریر کی آزادی ملنی چاہیے،(۵) ہم کو اس دنیا کو بہتر بنانے کی کوشش کرنی چاہیے۔

ہولی اوک کی اس تحریک کو چارلس ساؤتھ، ولیم چلٹن، ٹامس پیٹرسن اور ٹامس کوپر نے مضبوط کیا۔ یہ تحریک ایک احتجاجی تحریک تھی۔جس ماحول میں اس نے آنکھیں کھولی تھیں ان میں بہت سے ایسے مسائل تھے جن سے نبرد آزما ہونے کی ضرورت پیش آئی تھی۔سنگین سماجی زیادتیوں، دولت مند اور بااثر طبقوں کی خودغرضی، سیاسی اور مذہبی آزادی کی غیر استدلالی مخالفت اور دینیات کی سختی نے اس تحریک کو غذا فراہم کی۔اس تحریک کے بانی جارج جیکب ہولی اوک نے سیکولرزم کی جو تعریف کی ہے اس کو ڈاکٹر اختر بستوی نے ان لفظوں میں بیان کیا ہے:

> ''سیکولرزم وہ ہے جو زندگی کے فرضِ راست کی حیثیت سے انسان کے مادّی، اخلاقی اور ذہنی قوائے فطری کی بلند ترین امکانی سطح تک تکمیل کی جستجو کرتا ہے، جو دہریت، خدا پرستی یا انجیل سے علاحدہ ہو کر فطری اخلاقیات کے عملاً داعی ہونے کی تعلیم دیتا ہے اور جو مادی وسائل کے ذریعے انسانی بہبود کی حوصلہ افزائی کو اپنے طریقِ عمل کے طور پر منتخب کرتا ہے''۔(ہولی اوک بحوالہ ڈاکٹر اختر بستوی، سیکولرزم اور اردو شاعری، یوپی اردو اکادمی لکھنؤ، ص ۱۹، پہلی اشاعت ۱۹۹۶ء۔)

یعنی انسان کی فطری تکمیل اور آسائش کے وسائل کا مہیا ہونا اخلاقی پرستی کا مستحکم ہونا سیکولرزم کا مدعا ہے۔اب سوال یہ ہے کہ کیا فطری ضروریات کی تکمیل میں مذہب کی رکاوٹ کو ختم کیا جائے تو مذہب کی مخالفت سیکولرزم کے لیے ضروری ہوئی حالانکہ ایسا نہیں ہے،فطری ضروریات اخلاقی بلندی سے پوری کرنا کسی طرح مذہب مخالفت نہیں ہے۔

سیکولرزم کو معاشرتی نظام کے لیے درست سمجھنے سے دیندار بے دین نہیں ہوجاتا۔سیکولرزم کا مقصد معاشرے کی صحت مند سماجی اور اخلاقی قدروں کو پامال کرنا نہیں ہے بلکہ سیکولرزم ایک ایسا فلسفۂ حیات ہے جو خردمندی اور شخصی آزادی کی تعلیم دیتا ہے

اورتقلیدوروایت پرستی کے بجائے عقل وعلم اجتہادی قوتوں کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ چنانچہ سیکولرزم کی تبلیغ کرنے والوں کی کوشش رہی ہے کہ انسان کے عمل وفکر کوتوہمات کے اندھیروں سے نکال کر دانائی کی روشنی میں لایا جائے۔ یہ کوئی انوکھا فلسفہ نہیں ہے۔ ہمارے صوفیائے کرام بھی یہی کہتے تھے کہ سچائی کوخود تلاش کرو، خود پہچانو اور جو رشتہ بھی قائم کرو چاہے وہ خالق سے ہو یا مخلوق سے معرفت حق پر مبنی ہو نہ کہ لالچ وخوف پر۔

سیکولرزم کی بنیاد اس قاعدۂ کلّیہ پر قائم ہے کہ ضمیر وفکر اور اظہارِ رائے کی آزادی انسان کا پیدائشی حق ہے۔ ہر کسی چیز کے متعلق اسے سوچنے کا حق ہے چاہے خدا کے موجود ہونے یا ناموجود ہونے کے بارے میں غور کرے چاہے وہ مذہب کے بارے میں زندگی کے بہترین لائحۂ عمل کی حیثیت سے سوچے یا توہم پرستی کا ڈھیر مانے۔ انسان کو اس طرح سوچنے کی مکمل آزادی کی ضمانت سیکولرزم ہی دیتا ہے۔ اس طرزِ فکر میں انسان کو اس کی پوری پوری اجازت ہے کہ وہ سچائی کا راستہ خود تلاش کرے اور زندگی کے تمام مسائل پر چاہے ان کا تعلق سیاسیاست اور اقتصادیات سے ہو یا مذہب واخلاق سے، فلسفہ وحکمت سے ہو یا ادب سے اپنے خیالات کا اظہار بغیر کسی خوف کے کرے۔

اس تحریک کا مذہب سے رشتہ معاندانہ نہیں ہے بلکہ بے تعلقانہ ہے اس کے مطابق مذہبی عقیدہ جب تک انسانی خوشی و مسرت میں خلل انداز نہ ہو اس سے چھیڑ چھاڑ نہیں کی جائے گی وہ چاہے پھلے پھولے یا فنا ہوجائے، مگر سیکولرزم مذہب کے بارے میں اس رویّے کو آگے چل کر برقرار نہیں رکھ سکا۔ حالانکہ ہولی اوک نے ہمیشہ اس بات کی کوشش کی کہ سیکولرزم کے سیاسی، سماجی اور اخلاقی مقاصد ملحدانہ عقیدے کی تائید کو لازمی نہ بنائیں لیکن وہ اس مقصد میں کامیاب نہ ہوسکا کیونکہ اس کے دوسرے ساتھیوں نے سیکولرزم کے فروغ کے لیے مذہب کی مخالفت کو ضروری قرار دیا خاص طور سے بریڈلا نے جو ہولی اوک کے بعد اس تحریک کا سب سے بڑا مبلغ ہے، مذہب اور سیکولرزم کو ایک دوسرے کا حریف قرار دیا۔ اس کے مطابق ''سیکولرزم مذہبی عقیدے سے نبرد آزما ہونے پر مجبور ہے''۔ بقولِ ڈاکٹر اختر بستوی:

> ''اس تحریک کے مبلغوں اور ہمدردوں میں بریڈلا کے ہم نواؤں کی تعداد ہی زیادہ تھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کا مذہب مخالف کردار مسلم ہوگیا اور اسی بنیاد پر پی۔ بی۔ گجیندر گڈکر یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ سیکولرزم کی وہ تحریک جو مغربی یورپ میں انیسویں صدی میں شروع ہوئی تھی بنیادی طور پر خدا اور مذہب کی مخالف تھی''۔ (اختر بستوی، سیکولرزم اور اردو شاعری، بحوالہ انسائکلو پیڈیا آف ریلیجین اینڈ ایتھکس، ص ۲۱، یوپی اردو اکادمی لکھنؤ، پہلی اشاعت ۱۹۹۲)

سیکولرزم کا مفہوم اگر مذہب مخالف متعین کیا جائے گا تو اس کا ایسا تصور سامنے آئے گا جو زیادہ تر اس کے منفی پہلوؤں پر مشتمل ہوگا جب کہ یہ تصویر کا ایک ہی رخ ہوگا کیونکہ سیکولرزم کا ارتقاء مثبت سمتوں میں بھی ہوا ہے جسے نظر انداز کردینے کی صورت میں سیکولرزم کی نہ تو مکمل تشریح ممکن ہوگی اور نہ اس کا مفہوم ہی پوری طرح واضح ہوسکے گا۔ اگر ہم ''سیکولرزم'' کے لغوی معنی پر بھی غور کرلیں تو شاید اس الجھاؤ سے کچھ بچاؤ ہوسکے۔ مولوی عبدالحق کی ''انگلش اردو ڈکشنری'' کے مطابق:

''سیکولرزم اس معاشرتی اور تعلیمی نظام کو کہتے ہیں جس کی اساس مذہب کے بجائے سائنس پر ہو اور جس میں ریاستی امور کی حد تک مذہب کی مداخلت کی گنجائش نہ ہو''۔

(مولوی عبدالحق، اردو انگلش ڈکشنری، ص ۲۰۹۱۔)

انگریزی کی مستند لغت ''دی آکسفورڈ انگلش ڈکشنری'' میں سیکولرزم کے مندرجہ ذیل معنی بیان کیے گئے ہیں:

''یہ نظریہ کہ خدا یا عقبیٰ کے اعتقاد سے اخذ شدہ تمام ملحوظات کو ترک کر کے اخلاقیات کو صرف بنی نوعِ انسان کی موجودہ زندگی کی فلاح و بہبود کے لحاظ پر مبنی ہونا چاہیے''۔

(بحوالہ ڈاکٹر اختر بستوی، سیکولرزم اور اردو شاعری، ص ۲۳۔)

انسائکلو پیڈیا برٹینکا کے مطابق:

''سماج میں اخرویت سے رخ پھیر کر دینویت پر توجہ دینے کی ایک تحریک''۔

(بحوالہ ڈاکٹر اختر بستوی، سیکولرزم اور اردو شاعری، ص ۲۴)

اسی طرح لفظ ''سیکولر'' کے لغوی معنی بھی کئی ملتے ہیں۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں کچھ معنی یہ دیے گئے ہیں:

''(۱) دنیا کا یا اس سے متعلق (۲) کلیسا اور مذہب سے ممیز، دنیا اور اس کے معاملات سے تعلق رکھنے والا (۳) ابدی یا روحانی دنیا سے ممیز، موجودہ یا مرئی دنیا کا دنیوی''۔

(دی آکسفورڈ انگلش ڈکشنری، جلد ۹، ص ۳۲۵، ۱۹۳۳ء۔)

''سیکولرزم'' اور ''سیکولر'' لفظوں کے جو معنی انگریزی لغات میں بیان کیے گئے ہیں ان پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ سیکولرزم کے فرہنگی مفہوم میں دو باتوں پر زور دیا گیا ہے۔ پہلا یہ کہ سیکولر کا مطلب دنیوی ہوتا ہے، دوسرا یہ کہ سیکولر سے مراد ''غیر مذہبی'' ان معانی سے صرف یورپی سیکولرزم کے مفہوم کو سمجھا جا سکتا ہے اور ان کی روشنی میں صالح اور مثبت سیکولرزم کی وہ سمتیں اجاگر نہیں ہوتیں جو دنیا کے بعض دیگر علاقوں میں ابھری ہیں خصوصاً ہندوستان میں آزادی کے بعد نافذ ہونے والے آئین کی بنا پر سیکولرزم کے جس تصور کو فروغ حاصل ہوا ہے اور جو مذہب کی نفی کرنے کے بجائے تمام مذاہب کا یکساں طور پر احترام کرنا سکھاتا ہے وہ انگریزی لغات میں بیان کردہ معانی سے بالکل میل نہیں کھاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر اختر بستوی سیکولرزم ایک انگریزی اصطلاح ہے اس لیے لوگ اس کی وضاحت کرتے وقت انگریزی کی لغتوں کی طرف رجوع کرتے رہے ہیں جس سے الجھاؤ پیدا ہوئے ہیں۔ جن اہلِ فکر، اہلِ قلم نے سیکولرزم کا مفہوم بیان کرنے میں اس کے لغوی معنی کو اہمیت دی ہے ان کی رائیں ایسے لوگوں سے مختلف ہوتی رہی ہیں جو اس کے ارتقاء کے تمام پہلوؤں کو نظر میں رکھ کر اپنی رائے کا اظہار کرتے رہے ہیں۔

(ڈاکٹر اختر بستوی، سیکولرز اور اردو شاعری، یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ، پہلی اشاعت ۱۹۹۶ء، ص ۲۷۔)

اردو میں سیکولرزم اور سیکولر کے لیے لادینیت، لامذہبیت یا بے دینیت اور لادینی، لامذہبی یا بے دینی یا نامذہبیت اور نامذہبی وغیرہ الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے جو کہ الحاد پرستی اور دہریت کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ان سے مذہب کی نفی کا مفہوم مترشح ہوتا ہے حالانکہ سیکولرزم کی تشریح کے سلسلے میں الجھاؤ کی صورتیں نمایاں ہوتی ہیں جس کا تفصیل سے ذکر ڈاکٹر اختر بستوی نے اپنی کتاب ''سیکولرزم اور اردو شاعری'' میں کیا ہے۔ اس قضیے کو مکمل طور پر ختم کرتے ہوئے ڈاکٹر بستوی نے لکھا ہے کہ:

''مناسب طریقہ یہ ہے کہ اردو میں 'سیکولرزم' کے الفاظ جوں کے توں اپنائے جائیں اور ان کی جگہ پر اردو کا کوئی لفظ استعمال کرنے کے بجائے تقریر و تحریر میں انگریزی کے یہی الفاظ بولے اور لکھے جائیں۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ اردو والوں نے عملاً اس مسئلے کے اسی حل کو تسلیم کر لیا ہے اور گزشتہ چند برسوں سے تمام اردو اخباروں، رسالوں اور کتابوں میں 'سیکولر اور سیکولرزم' کی اصطلاحیں بغیر کسی ترجمے

کی اپنی اصل شکل میں استعمال ہورہی ہیں''۔

(ایضاً،ص۲۹۔)

بہرحال سیکولرزم کے مفہوم اوراس کی تشریح کے سلسلے میں اختلافِ رائے ختم تونہیں کیا جاسکتا ہے البتہ اس کا سیدھا طریقہ یہ ہے کہ ڈاکٹر تاراچند کی اس بات کو ذہن نشیں رکھا جائے کہ ''سیاست اور مذہب کی باہمی تعلق کے مسئلے کا حل جس طرح کیا گیا اس نے سیکولرزم کے تصور کو فروغ دیا''۔ (قومی یکجہتی اور سیکولرزم، ڈاکٹر تاراچند، مرتبہ شمیم حنفی، مطبوعہ مارچ ۱۹۷۵ء، ص ۳۲)

مغرب کے مقابلے مشرق میں سیکولر خیالات کی اشاعت اٹھارہویں صدی میں ہوئی۔ ہندوستان میں سیکولر خیالات کی روایت ہمیں قدیم دور سے ملتی ہے۔ اشوک، ہرش وردھن، علاءالدین خلجی، اکبراعظم سے یہ روایت بہادرشاہ ظفر ثانی تک پہنچتی ہے۔ نئی شکل میں یہ خیالات صنعت وحرفت، مغربی انداز کے نظم ونسق اور مغربی علوم کی انگریزی میں تعلیم کی وجہ سے پھیلے۔ آزادی کے بعد وہ جمہوری آئین نافذ کیا گیا جو مکمل طور پر سیکولر کردار کا حامل ہے۔ ہندوستانی سیکولرزم مذہب کی نفی نہیں کرتا بلکہ تمام مذاہب کا یکساں طور پر احترام کرتا ہے۔ جہاں تک مذہب کی بات ہے تو یہ پہلے ہی واضح کیا جاچکا ہے کہ سیکولرزم اپنے مثبت پہلو میں مذہب کی مخالفت نہیں کرتا۔ سیکولرزم کو کسی فرد، جماعت یا معاشرے کے مذہبی عقائد سے کوئی سروکار نہیں یعنی دینی امور اور دنیاوی امور کے تقاضے الگ الگ ہیں۔ سیکولرزم کا مدعا یہ ہے کہ ریاست اپنے باشندوں کے مذہبی عقائد میں مداخلت نہ کرے اور نہ مذہب کو ریاستی امور میں دخل دینا چاہیے۔ سیکولر ریاست میں ہر شخص بلالحاظِ مذہب وملّت برابر ہوتا ہے۔ سیکولر ریاست آئینی طور پر کسی مذہب سے وابستہ بھی نہیں ہوتی اور نہ کسی مخصوص فرقے کے عقائد کو فروغ دیتی ہے۔ ریاست کے ہر باشندے کو اختیار ہوتا ہے کہ جس مذہب کو چاہے قبول کرے اور جس کو چاہے رد کرے، ریاست کو یہ بھی حق نہیں ہے کہ وہ کسی خاص مذہبی رسم کی حمایت یا مخالفت میں قانون نافذ کرے۔ البتہ اس کو یہ حق ضرور ہے کہ امن عامہ کے تحفظ کے پیشِ نظر مذہبی رسوم کی ادائیگی کے ضابطے مقرر کردے تاکہ کسی ایک مذہبی گروہ کے رسوم کی ادائیگی کے وقت دوسرے مذہبی گروپ کے جذبات کو ٹھیس نہ پہنچے۔ ریاست اس بات کا بھی خیال رکھے کہ تحریر وتقریر کی آزادی کے تحت کسی کی تقریر یا تحریر سے کسی دوسرے مذہب کے ماننے والوں کی دل آزاری نہ ہو۔ جہاں ریاست کو مذہبی تنظیموں پر مذہبی عقائد کی اشاعتوں پر پابندی کا کوئی حق نہیں ہے۔ ریاست میں فرد کی حیثیت شہری کی ہوتی ہے اور اس کے شہری حقوق مذہبی عقائد سے متعین نہیں ہوتے۔ ریاست کی نظر میں سب مذہب والے برابر ہوتے ہیں۔ ریاست ایسا نصابِ تعلیم بھی جاری نہیں کرسکتی جس سے کسی مخصوص فرقے یا مذہب کی جانب داری یا مخالفت ہوتی ہو اور نہ کسی فرقے پر مخصوص ٹیکس لگاسکتی ہے۔

ڈاکٹر اختر بستوی نے سیکولرزم کی گیارہ خصوصیات کا ذکر اپنی کتاب ''سیکولرزم اور اردو شاعری'' میں بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ یہاں اس کی گنجائش نہیں ہے البتہ وہ خصوصیات یہ ہیں:

۱- سیکولرزم کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ وہ مذہب کی نفی نہیں کرتا اور یہ سیکولرزم کا مثبت کردار ہے۔

۲- سیکولرزم مذہبی آزادی کے اصول کو تسلیم کرتا ہے۔

۳- سیکولرزم مذہب کو ایک انفرادی معاملہ تصور کرتا ہے۔ سیاسی یا سماجی طور پر کسی مذہب کو اجتماعی سطح پر لادنا سیکولرزم کے نظریے کے منافی ہے۔

۴- سیکولرزم کی چوتھی خصوصیت اجتماعی سطح پر مختلف مذاہب کے معاملے میں غیر جانبداری سے کام لینا ہے۔

۵- سیکولرزم ایک غیر فرقہ وارانہ اور غیر متعصّبانہ نقطۂ نگاہ ہے۔
۶- سیکولرزم کی سب سے اہم خصوصیت مذہبی رواداری ہے۔
۷- سیکولرزم کی خصوصیت تمام مذاہب کا یکساں طور پر احترام کرنا ہے۔
۸- اجتماعی معاملات میں مختلف مذاہب کے درمیان تفریق کرنے کی روش کو غلط سمجھنا بھی سیکولرزم کے لیے ضروری ہے۔
۹- اجتماعی سطح پر تمام مذاہب سے مساویانہ سلوک روا رکھنا۔

آٹھویں اور نویں خصوصیات تو ایک ہی ہیں ان کو الگ الگ بیان کرنے کی ضرورت نہیں تھی مگر تفریق کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر اختر بستوی کہتے ہیں:

''اس خصوصیت کو سطورِ بالا میں بیان کردہ سیکولرزم کی آٹھویں خصوصیت سے منسلک و مربوط سمجھنا چاہیے، عام طور پر عدمِ تفریق اور مساویانہ سلوک کو ایک ہی بات سمجھا جاتا ہے اور ان دونوں امور کو ایک دوسرے سے الگ قرار نہیں دیا جاتا لیکن چونکہ کسی امر کا نہ ہونا اور اس کے متضاد امر کا ہونا پوری طرح ایک ہی بات نہیں ہے بلکہ ایک بات کے دو پہلو ہیں، اس لیے میں نے مختلف مذاہب کے درمیان تفریق نہ کرنے اور تمام مذاہب سے مساویانہ سلوک روا رکھنے کو سیکولرزم کی دو الگ الگ خصوصیات کے طور پر بیان کیا ہے''۔
(ڈاکٹر اختر بستوی، سیکولرزم اور اردو شاعری، یوپی اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۹۲ء، پہلا ایڈیشن، ص ۱۲۰۔)

۱۰- سیکولرزم کی دسویں خصوصیت یہ ہے کہ مذہب کی اصل روح کا احترام کرتے ہوئے اس کے اوپری ڈھانچے کی ان فروعات کی مخالفت اور حوصلہ شکنی کی جائے جن کا تعلق اس قسم کے خارجی رسمیات سے ہوتا ہے جو بیشتر ریاکار روپ دھار کر سامنے آتی ہیں اور انسانی سماج میں منافرت اور مناقشوں کو جنم دیتی ہیں۔
۱۱- سیکولرزم کی گیارہویں خصوصیت یہ ہے کہ انسان کو سب سے بلند و برتر تصور کرتے ہوئے اس کی عظمت پر زور دیا جائے۔

ان خصوصیات کو بیان کرنے کے بعد ڈاکٹر اختر بستوی کہتے ہیں:

''سطورِ بالا میں جن خصوصیات کا مفصل طور پر ذکر کیا گیا ہے ان سب کے مجموعے کو اس سیکولرزم سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جسے آج کے ہندوستان میں قبولِ عام حاصل ہے اور جس کو مثبت سیکولرزم کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ ساری خصوصیتیں مل کر ہمارے ملک میں مروّج سیکولرزم کے مفہوم کا تعین بھی کرتی ہیں اور اس کی وضاحت بھی''۔(ایضاً، ص ۱۲۷۔)

ہندوستان شروع سے ہی مختلف مذاہب کا آماجگاہ رہا ہے لہٰذا ہندوستانی سیکولرزم کی بات کرتے وقت ہم سیکولرزم کے مثبت پہلو کی ہی بات کریں گے جو کہ مذہب کی نفی نہیں کرتا بلکہ مذہبی رواداری پر زور دیتا ہے۔

مغل حکمرانوں نے آخر وقت تک رواداری اور فراخ دلی کا ثبوت دیا۔ ہندوؤں اور خصوصاً راجپوتوں کو مغل بادشاہوں سے جو قلبی لگاؤ تھا اس کا اندازہ اس روایت سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے جس کو سیّد صباح الدین عبدالرحمن نے اپنی کتاب ''ہندوستان

کے مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری'' میں بیان کیا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ:

''جب دہلی کے قلعۂ معلّیٰ پر انگریزوں کا قبضہ ہوگیا تو کچھ زمانے کے بعد جے پور کے مہاراجا دہلی کا قلعۂ معلّیٰ بھی دیکھنے گئے، جب وہ اس جگہ پہنچے جہاں تخت رکھا جاتا تھا تو تخت کے سامنے کھڑے ہوکر چلّا اٹھے:

'مہابلی پھر کروٹ لے'

مہابلی اکبر کا خطاب تھا، مغلوں کو مہابلی ہی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے''۔ (سیّد صباح الدین عبدالرحمن، ہندوستان کے عہد ماضی میں مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری، معارف اعظم گڑھ، ۱۹۸۴ء، جلد سوم، ص ۲۷۲)

مغلوں نے مذہبی رواداری کی جو مثال قائم کی وہ بعد کو اودھ کے نواب اور وزیروں کے یہاں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ لکھنؤ کے نوابین ہندوستانی کلچر اور مذہبی رواداری کے جس قدر قریب آ گئے تھے ویسی مثال مغلوں کے یہاں بھی چند ایک کو چھوڑ کر کسی اور دور میں نہیں ملتی۔ آصف الدولہ کا ہولی کھیلنا، واجد علی شاہ کا اندر سبھا کی پریوں کے قصوں کو اپنی مثنویوں میں جگہ دینا اور پھر ان کے رہس تیار کرانا، خود اردو کا سب سے پہلا رہس رادھا کنھیا کے نام سے لکھنا، برہمنوں کی منشا کے مطابق اپنے لوسو نے چاندی میں وزن کرنا پھر تمام سیم وزر کو برہمنوں اور ناداروں میں تقسیم کرانا، ساون میں قیصر باغ میں جوگیوں کا میلا، لٹکن والیوں اور جھلنی والیوں کے میلے لگانا، موسیقی کی سرپرستی کرنا، واجد علی شاہ کا راس لیلا میں جو جنم اشٹمی کے موقعے پر قیصر باغ کی سفید بارہ دری میں کھیلی جاتی تھی۔ خود شری کرشن بننا اور محرم کی مجلسوں میں ہندوؤں اور مسلمانوں کا برابر شریک ہونا وغیرہ شاہانِ اودھ کے ایسے کارنامے ہیں جنھوں نے مذہبی رواداری کی لو کو تیز کیے رکھا۔

حیدرآباد اور مرشدآباد وغیرہ میں بھی مذہبی رواداری کی شاندار مثالیں ملتی ہیں۔ اٹھارہویں صدی سے انیسویں صدی کے نصفِ اوّل تک مذہبی رواداری پھلتی پھولتی رہی لیکن ۱۸۵۷ء میں مغلیہ چراغ کے گل ہونے کے ساتھ ہی انگریزوں نے نفرت و نفاق کے بیج بو دیے۔

ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے میں صوفیائے کرام اور سادھو سنتوں نے بہت اہم رول ادا کیا ہے۔ مذہبی رواداری کا سبق صوفیائے کرام اور سادھو سنتوں نے ملک کے کونے کونے میں ہر جگہ دیا۔ اسلام نے اخوت اور انسانی مساوات کا جو پیغام دیا ہے جب صوفیاء اس پیغام کو لے کر ہندوستان میں آئے اور انھوں نے یہاں کے باشندوں کو اس اخوت اور انسانی مساوات کا پیغام دیا تو ذات پات اور اونچ نیچ کے بندھنوں میں جکڑے سماج کو اس پیغام نے اس حد تک متاثر کیا کہ کافی تعداد میں لوگ ان صوفیاء کے حلقوں میں شامل ہونے لگے۔

ہندوستان میں بھکتی اور تصوف کی نشوونما ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو ہوئی۔ ہماری تاریخ میں یہ دونوں تحریکیں ایک ہی مذہبی رجحان، ایک ہی قوت اور ایک ہی نظامِ فکر وطرزِ حیات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ تصوف اور بھکتی اپنے ارتقاء کے ہر موڑ پر ایک دوسرے سے متاثر بھی ہوئے اور ایک دوسرے پر نظر انداز بھی، صوفیاء نے اپنے اعمال واقوال سے عام زندگی پر اثر ڈالا، بھکتی کے رہنماؤں نے بھی اپنے کردار اور زندگی کے اثر سے بھکتی کی تعلیمات کو عام کیا، ان دونوں گروہوں نے مذہبی رواداری اور فرقہ

وارانہ ہم آہنگی کو رواج دے کر سیکولر اسپرٹ کو فروغ دینے کا بڑا کام کیا۔ ہندوستان کے مختلف گوشوں میں عوام الناس کے قلوب کو انسانیت، محبت، یگانگت، اتحاد، وسیع النظری، بے تعصبی اور رواداری سے بھر دیا۔

صوفیاء نے اسلامی مساوات، بلا لحاظِ رنگ و مذہب و نسل انسان کی حرمت اور وحدانیت پر زور دیا۔ ان تعلیمات نے ہندو سماج اور مذہب میں روشنی کی نئی لہر پیدا کی۔ ہندوؤں نے بھی اسلامی توحید کے جواب میں اپنے یہاں وحدانیت کو تلاش کر لیا اور انھوں نے اس پر زور بھی دیا۔ ہندومت کا احیا ایک طرف تو اسلام کے مقابلے میں دفاع کی حیثیت رکھتا تھا، دوسری طرف بھکتی کا عروج اسلام اور ہندومت کی تعلیمات کی آمیزش کا نتیجہ تھا۔ ان محرکات و عوامل ہی نے آگے چل کر گرونانک اور کبیر جیسے پیشوایانِ مذہب کو جنم دیا جن کے یہاں ہندا سلامی مذہبی ترکیب کے بہترین ثمرات رونما ہوئے۔

تصوف اور ویدانت میں بہت سے عناصر مشترک تھے جنھوں نے مذہبی رواداری کی بنیادوں کو مستحکم کیا۔ ہندوستان میں بسنے والے صوفیاء نے اسلام کو ہندوستانی ذہن اور مزاج، تہذیب اور رسم و رواج کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ اس سعی میں انھوں نے ہندوؤں کی بہت سی رسوم اور تصورات کو بھی اسلامی رنگ میں رنگ لیا۔ مذہبی فکر کی مماثلت تہذیبی اشتراک سے اور زیادہ نمایاں ہوگئی۔ اس لین دین کے نتیجے میں وہ ہندا سلامی تہذیب تشکیل پذیر ہوئی جو آج بھی پورے ملک کی مشترکہ تہذیب مانی جاتی ہے۔ اس تہذیب کی تشکیل، اس روایت کا ارتقاء اور اس کے اقدار و تصورات کے تحفظ میں صوفیاء نے مذہب، فنونِ لطیفہ، سماجی اصلاح، سیاسی بیداری اور تہذیبی یکجہتی کی مختلف سطحوں پر آبیاری کی ہے، اس کے بغیر ہندوستان کی مذہبی رواداری اور اس کی تاریخ مکمل ہی نہیں ہوسکتی ہے کیونکہ ہندوستان کے ابتدائی حکمرانوں کا ہندوستان کے عوام اور خواص سے رشتہ سیاسی ضرورتوں کے تحت رہتا تھا۔ حکومت کے استحکام کے لیے وہ عوام سے قربت حاصل کرتے تھے۔ یہ حکمراں سیاسی مصلحتوں کے پیشِ نظر ہندو اور مسلمانوں میں فرق بھی کرتے لیکن صوفیائے کرام نے کبھی مذہب کے نام پر عوام میں کوئی فرق نہیں کیا۔ ان کے لیے ہندو اور مسلمان دونوں برابر تھے۔ صوفیاء ایک طرف تو حکمراں طبقے کے ظلم و استبداد کے خلاف جہاد کرتے تھے تو دوسری طرف بے بس، مجبور اور لاچار انسانوں کو انسانی عظمت اور خودداری کا درس دے کر ان میں خود اعتمادی اور بلند کرداری پیدا کرتے۔ مختصر یہ کہ تصوف کی بنیاد انسان دوستی، مذہبی رواداری اور مساوات پر تھی۔

چشتیہ سلسلے کے صوفیاء میں شیخ نظام الدین اولیاء محبوبِ الٰہی کو خواجہ اجمیر کے بعد سب سے زیادہ اہمیت و مقبولیت حاصل ہے۔ اپنے کردار اور اخلاقی تعلیم کے ساتھ برسوں عوام کے لیے شجرِ سایہ دار بنے رہے۔ تصوف کے نظریاتی مباحث سے ان بزرگوں نے زیادہ دلچسپی نہ لی مگر ان کے اقوال میں اخلاقی تعلیم اور رواداری کے جو جواہر بکھرے ہوئے ہیں ان سے ان کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے ایک واقعے سے جس کا ذکر ڈاکٹر محمد عمر نے اپنی کتاب میں کیا ہے، ان کی مذہبی رواداری کا پتہ چلتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں:

> ''کہا جاتا ہے کہ ایک شام شیخ اپنی خانقاہ کی چھت پر چہل قدمی کر رہے تھے، اسی وقت کچھ ہندو جمنا کے کنارے پوجا کرنے میں مشغول تھے۔ ان کے ایک مرید نے شیخ کا دھیان ادھر مبذول کرایا۔ شیخ کی زبان پر برجستہ یہ مصرع برآمد ہوا (عنوان چشتی، ماہنامہ 'نیا دور' قومی یکجہتی نمبر، مارچ-اپریل ۱۹۹۳ء، لکھنؤ، ص ۷۰)

ہر قوم راست راہے دینے وقبلہ گاہے''

پروفیسر خلیق نظامی لکھتے ہیں:

''اس مصرعے میں مذہبی رواداری کا ایک بے پایاں جذبہ سمٹ آیا ہے''۔ (ڈاکٹر محمد عمر، ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر، پبلی کیشنز ڈویژن وزارتِ اطلاعات ونشریات حکومتِ ہند، نئی دہلی، مئی ۱۹۷۵ء، ص ۲۱۔)

نظام الدین اولیاء کے چہیتے مرید امیر خسروؔ تھے جن کا ہندوستانی تہذیب کی تشکیل میں زبردست حصہ ہے۔ امیر خسروؔ اپنی مذہبی رواداری کی وجہ سے مقبولِ عام تھے، انھوں نے ہندو تہذیب اور ان کے رسوم کے بارے میں جو اظہارِ رائے کیا ہے اس سے ان کی مذہبی رواداری کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ امیر خسروؔ موسیقار بھی تھے اور شاعر بھی۔ ان کے دوہے، پہیلیاں، گیت، مکرنیاں آج تک زبان زدِ خاص وعام ہیں۔ ڈاکٹر وحید اختر لکھتے ہیں:

''پنڈت جواہر لال نہرو کا خیال ہے کہ دنیا کی تاریخ میں مقبولیت کی ایسی دوسری مثال مشکل سے ملے گی کہ خسروؔ کی طرح کسی شاعر کا کلام بغیر لکھے سینہ بہ سینہ اور زبان وبیان صدیوں زندہ اور مقبول رہا''۔) ڈاکٹر وحید اختر، بھارت بانی، ص ۱۷۔(

مجموعی طور پر مسلمانوں کی حکومت میں صوفیاء کی کوششوں اور روشن خیال روادار بادشاہوں کی پالیسی کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کے قریب آ گئے بلکہ صوفیوں نے بھی بھکتی تحریک کے مبلغوں کے دوش بدوش مذہبی تفریق کو ختم کرنے اور رواداری کے جذبے سے ہندوؤں اور مسلمانوں کے قلوب کو سرشار کرنے کی اہم قابلِ قدر خدمت انجام دی۔ ڈاکٹر پرکاش سنگر لکھتے ہیں:

''ہندو دھرم اور اسلام کے باہمی میل سے دونوں مذاہب کے پیروکاروں نے ایک دوسرے میں بہت سی مشترکہ باتیں پائیں جن کا اظہار بھکتی کی تحریک میں رونما ہوا''۔

(ڈاکٹر ست پرکاش سنگر، ماہنامہ 'شاعر' بمبئی، قومی یکجہتی نمبر ۱۹۷۴ء، ص ۵۶)

بھکتی تحریک اور صوفی ازم کے ذریعے مذہبی رواداری اور سیکولرزم کے فروغ کے سلسلے میں ڈاکٹر اختر بستوی لکھتے ہیں:

''صوفیوں اور بھکتوں کی تحریک بنیادی طور پر روحانی اور مذہبی تحریک تھی لیکن چونکہ اس کی بدولت مذہبی ہم آہنگی اور مذہبی رواداری کو فروغِ عام حاصل ہوا۔ مذہب کے ظاہری اور رسمی پہلو کی طرف سے توجہ ہٹا کر مذہبی مناقشوں کی راہ مسدود کرنے کی تدبیر پیدا ہوئی اور مذہبی اختلافات سے بلند ہو کر انسانوں کی حیثیت سے دیکھنے اور دکھانے میں مدد ملی، اس لیے اس تحریک کو ہندوستان میں سیکولرزم کے مثبت تصور کے بالواسطہ ارتقاء کی ایک انتہائی اہم کڑی قرار دیا جا سکتا ہے''۔

(ڈاکٹر اختر بستوی، سیکولرزم اور اردو شاعری، یوپی اردو اکادمی لکھنؤ، پہلی اشاعت ۱۹۹۶ء، ص ۸۳۔)

بہر حال یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ صوفیاء اور سنتوں نے مذہبی رواداری کے فروغ میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اب ہم مذہبی رواداری کو مشترکہ تہذیبی وراثت اور عوام کے رسم ورواج اور تہواروں کے آئینے میں دیکھیں گے۔

جب ہم ہندوستان کے اجتماعی ذہن کا جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ فلسفیانہ افکار، مذہبی عقائد رسم ورواج، حیاتِ اجتماعی کا شعور، انفرادی زندگی کا ادراک، تصور وتخیّلات کے خاکے، رسا طبیعتوں کا ظہور، انسانی اقدار کا تحفظ جیسے جن تصوری عناصر نے ہندوستان کے ذہن پر اثر ڈالا وہ سب کے سب خود ہندوستان کی سرزمین میں پیدا نہیں ہوئے تھے بلکہ ان میں زیادہ تر باہر سے آئے تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان عناصر نے ہندوستان کی مختلف جماعتوں اور گروہوں کو مختلف انداز میں مختلف حد تک متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں مختلف مذاہب اور تہذیبیں پائی جاتی ہیں، لیکن ان کا ایک حصہ ایسا بھی تھا جو ذہنِ اجتماعی میں جذب ہوگیا اور ملک کی سب جماعتوں اور سب تہذیبوں میں مشترک بن گیا۔ ہندوستان کی تہذیبی تاریخ پر اگر آپ غور کریں تو یہ بات واضح ہوجائے گی کہ ہندوستان میں جب بھی باہر سے کوئی نیا نظامِ فکر داخل ہوا تو وقتی طور پر تو باہمی اختلافات پیدا ہوئے لیکن اسی کے ساتھ ہندوستانی ذہن نے اپنا کثرت میں وحدت پیدا کرنے کا عمل شروع کر دیا اور ایک مدت کے بعد مختلف عناصرِ تہذیب نے ایک حد تک امتزاج پیدا کر کے ایک مشترکہ تہذیب کی بنیاد قائم کر دی۔

مشترکہ تہذیبی وراثت کی لو سے مذہبی رواداری کی روشنی پھیلنے کے متعلق ڈاکٹر سیّد محمد عقیل لکھتے ہیں:

''کسی قوم یا کسی تہذیب کا وجود بغیر اس جذباتی اہم آہنگی، اتحاد اور یگانگت کے ممکن نہیں جو کسی تاریخی دور کے ایک مخصوص کلچر کے اندرونی حصوں میں گڈمڈ ہوکر بہا کرتی ہیں۔ اس بات کو ذہن میں رکھ کر جب ہندوستان کے تہذیبی ورثے کا مطالعہ کیا جائے تو نیگرائڈ، پرٹو آسٹرلائیڈ، دراوڑ، آریائی اور بعد کی اسلامی، تاتاری تمام تہذیبی تبدیلیاں ایک مخصوص وقت میں یہی نتیجے برآمد کرتی تھیں۔ قومیت، قومی یک جہتی، جذباتی ہم آہنگی، ہم جو نام چاہیں اسے دے لیں مگر مختلف دور میں انسانوں میں میل جول، ایک ساتھ مل جل کر اپنے مسائل کا حل ڈھونڈنے، طبقات کی زندگی میں اونچ نیچ یا سیاسی زبردستیوں سے آزاد ہونے کے لیے اسی خیال، فکری، جذباتی اور معاشرتی یکجہتی کی ضرورت پڑتی رہی ہے۔ جب اس ہم خیالی کا دائرہ تنگ ہوکر صرف فرقوں تک محدود ہوجاتا ہے تو یہیں سے فرقہ پرستی اور تعصب کی بھی ابتداء ہوسکتی ہے اور اگر وسیع ہوکر ایک خطۂ ارض پر محیط ہوجاتا ہے تو ایک جغرافیائی حدود کے اندر رہنے والوں کی نمائندگی ہونے لگتی ہے، جسے موسیقی، مصوری، فنِ تعمیر، ادب، لباس، رسم ورواج اور فکر ونظر کے اتار چڑھاؤ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ہندوستان میں یہ صورت ہڑپا، موہن جداڑو سے لے کر پاٹلی پتر، اجنتا، ایلورا، کھجوراہو، تاج محل، لال قلعہ، نانک، کبیر، ریداس، جائسی، معین الدین چشتی، فرید گنج شکر، پران ناتھ، بھکتی اور پریم مارگ، اکبر، جہانگیر، خسرو، داراشکوہ اور اردو زبان میں دیکھی جاسکتی ہے''۔

(ڈاکٹر سیّد محمد عقیل، ماہنامہ 'شاعر' بمبئی، قومی یکجہتی نمبر، ۱۹۷۴ء، ص ۴۳)

مشترکہ ہندوستانی تہذیب وہ خاموش بہتا ہوا دریا ہے جس میں دو دھارے آپس میں مل گئے ہیں۔ اس میں ایک دھارا ہندو تہذیب کا ہے جو آریوں کے آنے کے ساتھ ہی وسط ایشیا کے اثرات ساتھ میں لایا تھا اور یہاں کی دراوڑی تہذیب سے مل کر ایک مکمل تہذیب کی شکل اختیار کر چکا تھا۔ دوسرا دھارا اسلامی تہذیب کا ہے جو عربی، ایرانی اور ترکی اثرات لے کر ہندوستان

میں آٹھویں صدی میں بہنے لگا تھا۔لیکن گیارہویں صدی کے آخر میں کچھ تیز ہوکر تیرہویں صدی میں پورے زور وشور کے ساتھ شمال سے جنوب کی طرف بڑھنے لگا۔دونوں دھاروں کے ملنے سے جو تہذیب پروان چڑھی اس کو کبھی تو ہنداسلامی تہذیب کہا گیا ،کبھی ہندایرانی،کبھی گنگا جمنی اور کبھی مشترکہ تہذیب کہا گیا۔نام چاہے جو رکھ دیجیے لیکن یہ بات بالکل واضح ہے کہ دونوں تہذیبوں نے ایک دوسرے پر زبردست اثر کیا۔

کتابیات

۱- اقبال حسین، ہندوستانی تہذیب، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۸ء
۲- اختر بستوری، سیکولرزم اور اردو شاعری، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۸ء
۳- اشفاق محمد خاں، مذہب، مسلمان اور سیکولرزم، اردو بازار، دہلی، ۱۹۷۳ء
۴- اقبال خاں، اردو اور سیکولرزم، شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور، ۱۹۹۸ء
۵- تاراچند، اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر
۶- تنویر احمد علوی، ہماری تہذیبی ورثہ، شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء

****

عزیر احمد کی اہم کتاب

اقبال تنقید

جس کو

ایم آر پبلی کیشنز نئی دہلی نے بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔

اس کتاب میں اقبال کے اہم ناقدین کی تنقیدی آرا کا جائزہ لیا گیا ہے۔اقبالیاتی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے خوب صورت تحفہ

صفحات:352 قیمت مجلد:300

رابطہ:9810784549
abdus26@hotmail.com

بیسویں صدی کی خواتین سفرنامہ نگار: ایک جائزہ

ڈاکٹر عرشؔ کاشمیری
گورمنٹ ڈگری کالج وترسوانت ناگ کشمیر
9797214572

بیسویں صدی اردو سفرنامہ نگاری کے اعتبار سے ایک اہم صدی مانی جاتی ہے اس دور میں بہت سے عمدہ اور بامقصد سفر نامے لکھے گئے۔ ہندوستانی مفکروں دانشوروں اور ادیبوں نے اپنے وطن کو چھوڑ کر دور دراز کے ممالک کی خاک چھانی۔ان سفرناموں نگاروں نے دوسرے ممالک کے رسموں، رواجوں کے علاوہ ٹکنالوجی کے تجربات اپنے سفرناموں میں محفوظ کیے۔سر سید،شبلی اور آزاد کے مشہور اسفار بھی اسی صدی میں کئے گئے۔لیکن انیسویں صدی میں اردو سفرنامہ نگاری کا باضابطہ آغاز یوسف خان کمبل پوش کے ہاتھوں ہوتا ہے جنہوں نے سفرنامہ عجائبات فرہنگ (تاریخ یوسفی) لکھ کر اس صنف میں اپنا نام سرفہرست کر دیا ۔اس کے بعد متعدد ادیبوں نے دور دراز کے سفر کیے اور سفرنامے لکھے۔بیسویں صدی کے آتے آتے اردو سفرنامہ نگاری میں بے شمار مرد حضرات کے علاوہ خواتین قلم کاروں نے بھی سفرنامے لکھے ہیں۔اس دور میں مغربی سیاحت کو خاص اہمیت رہی۔اس ضمن میں انور سدید لکھتے ہیں:

> ''اس دور میں ہندوستان میں انگریزی حکومت نہ صرف مستحکم ہو چکی تھی بلکہ اس کے خلاف ردِعمل کی تحریکوں نے بھی سر ابھارنا شروع کر دیا تھا۔غلامی کی اس احساس کا ایک بدیہی نتیجہ یہ ہوا کی ہندوستان کے علمی افلاس کو دور کرنے کے لیے مغرب کے علمی خزانوں تک برائے راست رسائی کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ چنانچہ بیرونی ممالک کے سف کو اس دور میں خصوصی اہمیت حاصل ہوئی اور دوران سفر جو تجربات حاصل ہوتے ان میں ابنائے وطن کو شریک کرنے کی کاوش بھی کی جاتی۔''
>
> (اردو ادب میں سفرنامہ:انور سدید،ص۱۸۱)

بیسویں صدی تغیر زمانہ کے اعتبار سے اہم صدی رہی ہے۔ایک طرف پوری دنیا دو عظیم جنگوں سے جھلس گئی، وہیں دوسری طرف ٹکنالوجی کے لحاظ سے بھی یہ دور خاصہ تبدیلی کا رہا۔ٹکنالوجی اور جدید وسائل کی مدد سے سفر کے طریقے آسان ہونے کے ساتھ ہی دلچسپ بھی ہو گئے۔اس طرح ہر ادیب میں سفر کی خواہش پیدا ہونے لگی بالخصوص مشرقی قلم کار مغرب کی سرزمین کی سیر کو باعث فخر محسوس کرنے لگے۔یہ سیاح مغربی دنیا کے حیرت انگیز تجربات اور ایجادات کو فخریہ الفاظ میں تحریر کرنے کو بھی اپنی شان سمجھتے تھے۔اس دوران نہ صرف مردوں نے دور دراز کے سفر کیے بلکہ عورتوں نے بھی گھروں کی دہلیزوں سے باہر قدم رکھ کر دوسرے مقامات جا کر وہاں کے حالات واوقعات قلم بند کیے۔بیسویں صدی کی پہلی خاتون سفرنامہ نگار نازلی رفعہ سلطانہ ہے

جنہیں اردو ادب میں پہلی سفر نامہ نگار ہونے کا شرف حاصل ہے۔انھوں نے یورپ کا سفر کر کے یہ ثابت کیا کہ عورت بھی ایک اچھا ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھا سفر نامہ نگار بھی ہوسکتی ہے۔انھوں نے سیر یورپ لکھ کر اردو میں پہلا خواتین سفر نامہ تحریر کیا۔اس بات سے انکار کی گنجائش نہیں ہے کہ اردو سفر نامہ نگاری کے ارتقاء میں خواتین سفر نامہ نگاروں کا اہم کردار ہے۔

نازلی رفعہ سلطانہ صرف بیسویں صدی کی ہی نہیں بلکہ اردو ادب کی بھی پہلی سفر نامہ نگار ہے۔انھوں نے اس زمانے میں یورپ کا سفر کیا جب عورت کے لئے گھر سے نکلنا تعجب سمجھا جاتا تھا۔اس ضمن میں سعدا حمد یوں رقمطراز ہیں:

''اردو سفر نامے کے ارتقاء کو تیز تر کرنے میں بیسویں صدی کے نصف اول کی خواتین سفر نامہ نگاروں نے اہم کارنامہ انجام دیا۔اردو کی پہلی خاتون سفر نامہ نگار ہونے کا شرف نازلی رفعہ سلطانہ کو حاصل ہے۔''

(آزادی کے بعد اردو سفر نامہ: سعدا حمد،ص ۶۳)

رفیعہ سلطان نے سفر نامہ 'سیر یورپ' کو خطوط کی تکنیک میں تحریر کیا تھا۔دوران سفر انہوں نے جو خطوط اپنے بزرگوں کو لکھے تھے،بعد میں ان خطوط کو ترتیب دے کر سفر نامہ مرتب کیا۔مصنفہ خود اس سفر نامے کے بارے میں لکھتی ہے:

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

(سیر یورپ:نازلی رفعیہ سلطان۔ص ۳)

اس سفر نامے میں انھوں نے یورپی ترقی سے متاثر ہوکر جو خطوط لکھے تھے ان کا مقصد یہ نہیں تھا کہ یورپ کے گن گائے بلکہ وہ اس ترقی سے اپنے ہم وطنوں کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنا چاہتی تھی۔انھیں اس بات کا احساس تھا کہ ہندوستان تعلیمی اور معاشی اعتبار سے بہت پیچھے ہیں۔اس طرح ان خطوط کی وجہ سے مصنفہ نے اپنے ہم وطنوں کو یورپ کی سیر کرائی،انھیں یورپی صنعتی اور تمدنی ترقی سے روشناس کرایا۔جس دور میں سفر نامہ 'سیرِ یورپ' رفعہ سلطانہ نے تحریر کیا تھا اسی دور میں ہی عطیہ فیضی نے سفر نامہ 'زمانہ تحصیل' لکھا اور شاہ بانو نے سفر نامہ 'سیاحتِ سلطانی' تحریر کیا تھا۔

'زمانہ تحصیل' عطیہ فیضی کا تخلیق کردہ سفر نامہ ہے۔یہ ان خطوط پر مشتمل ہے جو انھوں نے لندن سے اپنی ہمشیر زہرہ بیگم کو لکھے تھے۔یہ خطوط سلسلہ وار رسالہ 'تہذیب النسواں' میں شائع ہوتے رہے جنہیں بعد میں سفر نامے کی شکل دے کر کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔یہ وہی عطیہ فیضی ہے جن کے شبلی اور علامہ اقبال سے دوستانہ تعلقات تھے۔عطیہ فیضی دراصل لندن تعلیم کی غرض سے گئی تھی۔اس سفر نامے کے بارے میں انور سدید لکھتے ہیں:

''عطیہ بیگم فیضی رحیمن ۱۹۰۶ء میں سرکاری وظیفے پر لندن گئی تھیں۔ان کا مقصد تعلیم حاصل کرنا اور معلمی کا پیشہ اختیار کرنا تھا۔لیکن تیرہ مہینوں کے قیقم کے دوران ان کی طبیعت ناساز ہوگئی اور وہ بے

نیلِ کام واپس آ گئیں۔ یہ سفر نامہ ان خطوط سے مرتب کیا گیا ہے جو عطیہ فیضی رحیمن نے لندن سے اپنی ہمشیرز ہرہ بیگم کو لکھے تھے اور رسالہ 'تہذیب النسواں' میں شائع ہوتے رہتے تھے۔''

(اردو ادب میں سفر نامے: انور سدید۔ص ۱۹۹)

اس سفر نامے میں عطیہ فیضی نے لندن میں اپنے تجربات اور مشاہدات کے علاوہ یہاں کے مختلف مناظر کی بھی عکاسی کی ہے۔ مصنفہ نے قیام لندن کے دوران مختلف جگہوں کی سیر کی تھی، مختلف لوگوں سے ملی۔ علامہ اقبال سے ان کی گہری دوستی کا آغاز بھی یہی لندن میں ہوا تھا۔ ان سارے واقعات کی تفصیل سفر نامے میں ملتی ہے۔

قیام لندن کے دوران انھیں مختلف دعوتوں میں شریک ہونے کا موقع ملا۔ جس کا تذکرہ انھوں نے سفر نامے میں بھی کیا ہے۔ اس حوالے سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''آج بہن صاحبہ وزیر النساء نے دعوت کی تھی۔ ازہر مجھے لینے کے آیا تھا اور اس کے ساتھ میں گئی۔ ہاہا۔ کھچڑی کے ساتھ دہی کی کڑھی بنائی تھی اور دو تین قسم کے لذیز اچار۔ کس ذوق وشوق سے شکم سیر ہو کر کھایا اور خدا کا شکر ادا کیا۔ کون سی نعمت اس سارے کھانے سے بہتر ہو سکتی ہے۔''

(سفر نامہ زمانہ تحصیل: عطیہ فیضی۔ص ۶۷)

سفر نامہ ''سیاحت سلطانی'' مصنفہ شاہ بانو کا ہے۔ انھوں نے ۱۹۱۱ء میں یورپ کا سفر کیا اور تقریباً سات ماہ تک یہاں قیام کیا۔ یہ سفر نامہ فنی اعتبار سے قابل قدر نہیں ہے نہ ہی اس میں سفری واقعات اور مشاہدات پُر تاثیر ہیں۔ چونکہ مصنفہ کو یہ سفر دراصل ایک مریض کے علاج ومعالجہ کی غرض سے کرنا پڑا جس کی وجہ سے دوران سفر وہ سفری کوائف کی طرف دھیان نہیں دے پائی۔ اس لیے سفر نامے کی منظر نگاری کہیں کہیں بے جان سی معلوم ہوتی ہے۔ اس سفر نامے کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید اپنی رائے اس طرح قائم کرتے ہیں:

''موصوفہ کو یہ سفر اپنے ایک عزیز کرنل محمد عبید اللہ کی علالت اور علاج کے سلسلے میں اختیار کرنا پڑا اور قیام لندن کے دوران ان کی توجہ بھی علاج معالجہ کی طرف ہی رہی۔ چنانچہ اس سفر نامے میں مشاہدہ کمزور اور نقوش سفر دھندلے دھندلے ہیں۔ شاہ بانو کا تعلق چونکہ ریاستی نوابوں کے ایک خاندان سے تھا اس لیے ان کے ہاں ایک خاص قسم کا تہذیبی تکلف موجود تھا۔۔۔۔۔۔۔ شاہ بانو کو خود بھی احساس ہے کہ وہ ماحول اور مناظر کو پوری طرح گرفت میں لینے سے قاصر ہیں۔''

(اردو ادب میں سفر نامے: انور سدید۔ص ۲۰۱)

کچھ چند خامیوں باوجود اس سفر نامے میں مختلف جگہوں کا تذکرہ ملتا ہے جن کے بارے میں مصنفہ نے اپنی ذاتی رائے کے علاوہ معلومات بھی درج کیے ہیں۔ انھوں نے مختلف شہروں کی تاریخی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی۔ ان شہروں کی تعریف بھی خوبصورت الفاظ میں کی ہے۔ جنیوا شہر کے بارے میں مصنفہ لکھتی ہے:

''لندن سے چل کر جنیوا میں قیام کیا۔ یہ ایک نہایت قدیم آبادی ہے۔ یہاں گھڑیوں کا بڑا کارخانہ

ہے اور جنیوا کی گھڑیاں تمام ہندوستان میں مشہور ہیں یہاں کا منظر بھوپال سے بہت ملتا جلتا ہے۔''

(سیاحت سلطانی: شاہ بانو۔ص ۱۰۳)

اس سفرنامے میں روزنامچہ کی شکل میں سفری روداد لکھی گئی۔سفر کی تیاری، روانگی، اور دوران سفر کے حالات وواقعات کو آسان زبان میں بیان کیا گیا۔اس سفرنامے کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اس میں منظرنگاری کے نمونے ہو بہو پیش نہیں کیے گیے ہیں۔تاہم اس کی اہمیت اس بات میں مضمر ہے کہ یہ اس زمانے کا سفرنامہ ہے جب عورتیں سفر کرنا معیوب سمجھتے تھے۔شاہ بانو نے سفر بھی کیا اور سفر نامہ بھی تحریر کیا۔

بیسویں صدی کی ایک اور اہم سفرنامہ نگار بیگم سر بلند جنگ بہادر ہے۔خواتین سفرنامہ نگاروں میں ان کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔انھوں نے دوران سفر عورت کی نگاہ سے آس پاس کے ماحول کو بھی دیکھا اور عورت بن کر ہی سفرنامہ تحریر کیا۔بیگم سر بلند جنگ بہادر کا سفرنامہ 'دنیا عورت کی نظر میں' اس سلسلے کی ایک اور اہم کڑی ہے۔مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

''بیگم سر بلند جنگ بہادر کا سفرنامہ 'دُنیا عورت کی نظر میں' ۱۹۱۰ میں سامنے آیا۔اس سفرنامے کے عنوان سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں مشرقی عورت یورپ کی تہذیبی مطالعے کو کس قدر اہمیت دے رہی تھی۔''

(اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ: مرزا حامد بیگ، ص ۶۹)

اس سفرنامے میں مشرقی خواتین کے تاثرات جو مغربی دُنیا سے متعلق ہیں کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس سفرنامے کے متعلق سعید احمد لکھتے ہیں:

''اس سفرنامے کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک مشرق کی عورت مغربی تہذیب وتمدن کو کس نظر سے دیکھتی ہے۔اس کے اپنے تجربات ومشاہدات مغربی ممالک میں کیا ہیں فنی اعتبار سے کمزور ہونے کے باوجود بھی اس نے اردو سفرنامے کے ارتقاء میں اہم کردار ادا کیا ہے۔''

(آزادی کے بعد اردو سفرنامہ: سعید احمد، ص ۶۴)

'سفرنامہ یورپ' صغریٰ بیگم حیا کا سفرنامہ ہے جو فنی اعتبار سے اہم سفرنامہ ہے۔صغریٰ بیگم حیا رسالہ 'النساء' کی مدیرہ تھی۔ایک قابل قدر شخصیت کی مالک ہونے کے ساتھ ساتھ ایک قابل فہم ادیبہ بھی تھی۔انھوں نے کئی اسفار کیے اور سفرنامے بھی تحریر کیے۔لیکن شہرت 'سفرنامہ یورپ' کو ہی حاصل ہوئی۔اس سفرنامے میں ہالینڈ، جرمنی، اٹلی، فرانس اور لندن کی تہذیبی اور سماجی فضا نظر آتی ہے۔اس سفرنامے کا خلاصہ انور سدید ان الفاظ میں کرتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہے:

''انہوں نے سفر کی جزئیات کو نسائی لطافت سے پیش کیا ہے۔اس سفر میں انہوں نے ہالینڈ، جرمنی، اٹلی، فرانس اور لندن کی سیاحت کی اور مغربی تمدن اور مجلسی زندگی کے قابل قدر نقوش سفرنامے میں جمع کیے۔ان کے سفرنامے کی خامی یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کو ہمیشہ مرکزی حیثیت دے کر اس کی تزئین میں مصروف نظر آتی ہے جس سے نمود ونمائش کا زاویہ ابھر آتا ہے۔اس سفرنامے کی دوسری

خامی نجی مصروفیات کا بے جا تذکرہ ہے جس سے قاری کو دلچسپی کا زاویہ دب جاتا ہے اور سفرنامہ قدرے بوجھل ہوجاتا ہے۔صغریٰ بیگم حیاان کمزوریوں کا ادراک نہیں کرسکیں۔''

(اردو ادب میں سفرنامہ:انور سدید،ص ۳۳۳)

بیسویں صدی کی خواتین سفرنامہ نگاروں میں سب سے اہم نام بیگم نشاط النساء ہے۔حسرت موہانی ایک نامور ادیب،شاعر اور سیاست داں تھے۔ان کی شریک حیات بیگم نشاط النساء بھی ایک قلم کار تھی جنھوں نے اپنے شوہر کا ساتھ بحیثیت ادیبہ ہی نہیں بلکہ ان کی سیاسی زندگی میں بھی ان کا ساتھ دیتی رہی۔بیگم حسرت موہانی نے جو اسفار حسرت موہانی صاحب کے ساتھ کیے تھے بعض کی یادگار ان کے سفرنامے بھی ہیں۔جن میں ان کے دو سفرنامے کافی مشہور ہے۔سفرنامہ حجاز (ان کا سفر حج) ہے۔اور دوسرا سفرنامہ عراق ہے۔ان دونوں سفرناموں کو اردو دنیا میں عزت کی نگاہ سے دیکھا گیا۔

سفرنامہ 'حجاز' میں بیگم نشاط النساء نے اپنے وطن سے حجاز تک کے سفری روداد درج کی ہے۔یہ ایک روحانی سفر تھا جس میں مصنفہ نے اپنی والہانہ محبت کا اظہار گہرے جذبوں سے کیا تھا۔دوران سفر انھوں نے قارئین کو شریک سفر رکھنے کی کوشش کی تھی،جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئی۔اس سفرنامے میں دلکش اور حسین مناظر کو اس طرح پیش کیا گیا کہ قاری پر سفرنامے کا منجمد تاثر رہتا ہے

۔

'سفرنامہ عراق' ان کا دوسرا سفرنامہ ہے۔یہ سفرنامہ کئی اعتبار سے اہم ہے سفرنامہ نگار نے اپنے پسماندہ ملک سے باہر نکل کر عراق کی ترقی کو دیکھ کر متحیر ہونے کے بجائے اس کی ستائش کی ہے۔عورت ہونے کے ناطے عورتوں کے ملبوسات کھانے پینے کے اشیاء کو بغور دیکھا ہے۔اس سفرنامے کے بارے میں سعید احمد رقمطراز ہیں:

''مرحومہ نے مولانا حسرت مرحوم کے ساتھ ۱۹۳۶ میں عراق کا سفر کیا۔سفرنامہ عراق۔اسی سفر کی روداد ہے۔انہوں نے اپنے تجربات اور مشاہدات نسوانی انداز میں نہایت خوش اسلوبی سے بیان کیے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔''

(آزادی کے بعد اردو سفرنامہ:سعید احمد،ص ۶۸)

سفرنامہ عراق اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں عورتوں کے تقریباً ان سارے چیزوں کے بارے میں معلومات درج کیے گیے ہیں،جن کا استعمال بالخصوص مشرقی عورتیں کرتی ہے۔ملبوسات،زیورات کے علاوہ انواع واقسام کے طعامات وغیرہ کی بھی تفصیل درج ہے۔مصنفہ نے یہاں اس اجنبی نگری کے فیشن اور دیگر غیر مہذب رسوم ورواج کا بھی نقشہ کھینچا ہے۔بمطابق مصنفہ ہزاروں سفید جسم والی خوبصورت عورتیں بازاروں اور کالجوں میں بے تکلف گھومتی پھرتی ہیں۔اس ضمن میں سفرنامے سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''یہاں پردہ نہیں ہے البتہ پرانی وضع کی کچھ عورتیں عرب کا سا نقاب باہر سے ڈال لیتی ہیں۔مگر پنڈلیاں اوپر تک کھلی۔موزے باریک باریک لیڈی شو۔باقی عورتیں عموماً اور لڑکیاں خصوصاً نیم بر ہنہ۔فراق گریبان چاک اوپر سے چسٹر۔بال بنے ہوئے سب کے سب چہروں پہ زلفیں آٹھ آٹھ انگل کی اور ادھر اُدھر گالوں پر لٹکی ہوتی ہے کسی کسی کی چوٹی لانبی لابنی اور کسی کسی کا جوڑا پیچھے بندھا

ہوا۔ ورنہ اکثر کے بال کٹے رہتے ہیں ۔ بے انتہا حسین اور گداز بدن ،سرخ وسفید ناک نقشے درست۔ بے تکلف سکولوں میں بازاروں میں گھومتی پھرتی ہیں۔''

(سفرنامہ عراق: نشاط النساء۔ص ٦٦)

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں سلطان آصف فیضی کا سفرنامہ 'عروس نیل' اپنی جزئیات نگاری کی وجہ سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ سلطان آصف فیضی نے مصر کا سفر ایک سفارتی نمائندے کے طور پر کیا تھا لیکن دوران سفر ایک باذوق سیاح کی طرح عام لوگوں کے عادات واطوار اور رہن سہن کی منظر کشی اس طرح کی ہے گویا وہ کئی سالوں سے ان لوگوں اور ان کے طور طریقوں سے واقف تھی۔ اس حوالے سے سفرنامے کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''دیہات کی نوجوان لڑکیاں جن کی جوانی ان کے موٹے موٹے فراکوں سے بھی ظاہر ہوتی ہے ۔آنکھوں میں خوب سا کاجل ڈالے کانوں میں موٹی چاندی کی بالیاں لٹکائے اور گلے میں رنگین موتی کی مالائیں ڈالے درختوں کے سائے میں بیٹھی شام کی بہار کا تماشا دیکھ رہی ہیں۔''

(سفرنامہ،عروس نیل: سلطان آصف فیضی،ص ۳۰۸)

قرۃ العین حیدر بیسویں صدی کی ایک اہم فکشن نگار ہے جو اندرون ملک کے علاوہ بیرون ممالک میں بھی اپنی پہچان بنا چکی ہے ۔انھوں نے فکشن کے علاوہ سفرنامے بھی تحریر کیے۔ ان کا اہم سفرنامہ 'جہان دیگر' ہے۔ قرۃ العین حیدر نے سفرنامہ 'جہان دیگر' میں جدید تکنیک کا استعمال کر کے ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا ہے۔ انہوں نے سفرنامے میں فکشن کی طرح فلیش بیک کی تکنیک کا سہارا لیا ہے۔ کہیں کہیں ناول اور افسانے کے عناصر بھی سفرنامہ میں داخل کیے۔ سفرنامے میں مکالمہ نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری کے جُز وبھی اس طرح داخل کیے کہ یہ سفرنامہ نگاری کے بنیادی عناصر معلوم ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں سفرنامے سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ہم لوگ دیوان خانے میں واپس آئے۔ اب ہنگرین شاعرہ ایگنس چپکے سے بولیں: تم نے میزبان خاتون کا بیڈروم دیکھا؟ اس قدر غیر شخصی۔ جاؤ دیکھ کر آؤ۔'' میں فوراً گئی۔ سفید قالین، سفید منک کے پلنگ پوش، غسل خانے میں سفید منگ کا غالیچہ۔ پورا سویٹ برف کا خواب معلوم ہوتا تھا۔ اس کے برابر ایک مورننگ روم میں مزید ماڈرن ماسٹرز دیواروں پر آویزاں تھے میں نے واپس آ کر ایگنس کے نرم مزاج شوہر بالازینگل سے کہا چلئے وہ کمرہ بھی دیکھ آیئے وہ میرے ساتھ مورننگ روم میں گئے۔ تصاویر دیکھیں اور واپس آئے۔''

(جہان دیگر: قرۃ العین حیدر،ص ۵۵)

قرۃ العین حیدر نے اس سفرنامے کو جدید طرزِ اسلوب میں لکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس سفرنامے میں ناول کی حقیقت نگاری، افسانے کی لذت اور آپ بیتی کا بیانیہ ملتا ہے۔ ان خصوصیات کے اعتبار سے بھی یہ سفرنامہ اہمیت کا حامل ہے۔

سفرنامہ 'الکویت' نسرین بانوں اکرم کا ایسا سفرنامہ ہے جس میں افسانوی انداز کو استعمال کر کے حقیقی واقعات پیش کیے گیے۔ اس سفرنامے کی خصوصیت اس بات میں مضمر ہے کہ اس میں حقیقی واقعات کو دستانوی انداز میں کر

داروں کے ذریعے پیش کیے گیے۔سفرنامہ عام روایت کے تحت لکھا گیا تھا۔اکثر سفرنامہ نگاروں کی طرح یہاں بھی کویت کی بڑی بڑی عمارتوں، بازاروں اور دیگر حیرت انگیز مقامات کی کھل کر تعریف کی گئی۔الغرض یہ سفرنامہ ۲۰ویں صدی کی ایک اہم تخلیق ہے جس سے اردو سفرناموں کی تاریخی روایت کو تقویت ملی۔

سفرنامہ 'براہ راست' اردو ادب کی مشہور ادیبہ کی سفری روداد ہے۔انھوں نے روم، پیرس، کینیڈا اور برطانیہ کے دوران سفر یہاں کی تہذیبی، سماجی اور معاشی زندگی کا جائزہ لیا ہے۔اس سفر کے دوران مصنفہ مشرق اور مغرب کی تہذیب کا موازنہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔انھیں مشرقی سماج اور کلچر کی برتری یہاں بھی نظر آئی۔اس سفرنامہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مصنفہ نے شگفتہ مزاجی کو بروکار لاکر ایک دلچسپ نثر کا نمونہ پیش کیا ہے۔جس سے قاری لطف انداز ہوجاتا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''لمبے قد کا گورا ہمیں دیکھ کر مسکرایا اور پاسپورٹ کے صفحات کو الٹ پلٹ کر دیکھنے لگا۔۔۔۔۔۔۔اچانک اس نے اپنے بنٹے جیسی آنکھیں گھما کر پوچھا''کیا آپ کوئی کھانے والی چیز لائی ہیں؟''۔۔۔۔۔۔۔لرزتے ہوئے کہا''ہمارے ہاں تو صرف قوم کا غم کھاتے ہیں کبھی آپ کی قوم کا''وہ بولے کہ''کوئی پینے کی شئے لائی ہیں؟''ہم نے عرض کیا''ہماری شاعری میں بس آنکھوں سے پی جاتی ہے۔ہم آپ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتے ہیں بی چڑھے تو واپس بھیج دیتے ہیں۔''۔۔۔۔۔۔۔وہ ہمیں یوں دیکھ رہے تھے جیسے آسٹریلیا کا گوالا ساہی وال کی گائے کو دیکھتا ہے۔''
>
> (براہ راست: بشریٰ رحمان، ص ۸۴)

صالحہ عابد حسین اسی صدی کی ایک اہم اور معتبر مصنفہ ہے جنھوں نے سفرنامہ لکھ کر سفرنامہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔صالحہ عابد حسین کو سیر وسیاحت کا بے حد شوق تھا انھوں نے کئی اسفار کیے متعدد ممالک کی سیر وسیاحت کر کے وہاں کے کلچر اور دیگر رسومات کو قلم بند کیا ہے۔صالحہ عابد حسین کے 'سفر زندگی کے لیے سوز ساز' میں دراصل کئی ممالک کے اسفار شامل ہیں جن میں انھوں نے ان ممالک کے رسم ورواج، کلچر اور دیگر معاشی زندگی کا احاطہ کیا ہے۔آس پاس کی چلتی پھرتی زندگی کی منظر کشی ان لفظوں میں کرتی ہے:

> ''پرنس کارل ہوٹل پیچھے رہ گیا ہے۔اب وہ دکانیں گزر رہی تھیں جن میں کام کرنے والی لڑکیاں مہربانی اور خلوص سے پیش آیا کرتی تھیں۔یہ پیارے پیارے صاف ستھرے بچے جارہے ہیں۔جو مجھے عجوبہ سمجھ کر پیچھے پیچھے چلا کرتے تھے۔اور جب میں انھیں پیار کرتی تھی اور مسکرا شرما کر رہ جاتے تھے۔''
>
> (سفرِ زندگی کے لیے سوز وساز: صالحہ عابد حسین، ص ۴۴)

یہ سفرنامہ ۲۰ویں صدی میں اس اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں تانیثیت کا لہجہ نمایاں طور پر سامنے آتا ہے۔

عورت کا مزاج، عورت کے نظریات کے علاوہ یہاں عورت کی محنت کشی کا بھی اچھا خاصا مظاہرہ کیا گیا ہے۔اس اعتبار سے یہ سفرنامہ عورت کی حمایت کا ایک اچھا دستاویز ہے۔

'سفرنامہ جلاوطن' حمیدہ جبین کی جرمنی سفری روداد ہے۔ یہ سفرنامہ درحقیقت تانیثیت کے منفی عناصر پر سے پردہ اُٹھاتا ہے۔اس میں انھوں نے عورت ذات کے نفسیات میں اُتر کر اس کے کرب ودرد کو محسوس کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

پروین عاطف نے کئی ممالک کے سفر کیں۔سفرنامے تحریر کیں ساتھ ہی تاثرات بھی پیش کیں۔ان کے سفرناموں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ساتھ قاری کو بھی سفر میں شریک کیا تھا۔انھوں نے ہر منظر اور نظارے کو اس طرح پیش کیا گویا قاری دیکھ رہا ہو۔ان کا یادگار سفرنامہ ''کرن، تتلی، بگولے'' میں انھوں نے بنکاک، منیلا، ہانگ کانگ، سرینگر، ٹوکیو، کیلاش وغیرہ کے سفری حالات بیان کیے ہیں۔انھوں نے سفرناموں میں محض سفری داستان ہی نہیں لکھی بلکہ آس پاس کے ماحول کا گہرا مشاہدہ کر کے مناظر کی مرقع نگاری بھی کی ہے۔اس طرح کی خصوصیت سے ہی ان کا سفرنامہ دلچسپ معلوم ہوتا ہے اور قاری خوب لطف اندوز ہوجاتا ہے۔

انھوں نے جہاں شہروں اور قصبوں کی خوبصورتی اور دلکشی کو پیش کیا وہیں مغربی بازاروں میں ہورہی جنسی غلاظت کے کاروبار کا بھی تفصیلی جائزہ لیا ہے۔سفرنامے میں انھوں نے بنکاک شہر میں ہورہے جنسی کاروبار اور جسموں کے کھلے عام ہورہے کاروباری نظام کی کھل کر مخالفت کی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''اس رات بنکاک کے اس وسیع وعریض بازار میں کسی کا کوئی چہرہ نہیں تھا۔کوئی ذہن نہیں تھا۔کوئی روح نہیں تھی۔صرف جسم تھے، ننگے جسم، بھوکے جسم۔چپ جسم۔بولتے جسم۔مشتاق جسم۔بیزار جسم۔بس جسم ہی جسم۔عورت کے جسم کی اتنی بڑی اکبری منڈی۔۔۔۔۔۔۔۔۔ڈالر کی چاٹ نے اگر اسے جسم کو یوں کھلے بندوں چھابڑی میں لگانے پر مجبور کردیا ہے تو ڈالر زندہ باد!''
>
> (سفرنامہ کرن تتلی بگولے: پروین عاطف، ص ۳۴)

بیسویں صدی میں جہاں پوری دنیا دو عالم گیر جنگوں سے جھلس چکی ہے وہیں اسی صدی میں مغربی دنیا کے شہروں میں فحاش کے اڑے سجائے جارہے تھے۔اس طرح کی بدنمائی پر سے مصنفہ نے پردہ اُٹھا کر عام قاری کو مغرب کی اصل صورت دیکھائی۔اس سفر نامے کی اہمیت اس بات میں بھی مضمر ہے کہ بیسویں صدی میں جہاں اکثر سفرنامہ نگاروں نے مغربی دنیا کو ترقی پسند اور مہذب قرار دے کر پیش کیا ہے وہیں اس سفرنامے میں مغرب کی تصویر بالکل الگ انداز میں پیش کی گئی ہے۔کہیں نہ کہیں یہی اس سفرنامے کی منفردیت ثابت ہوچکی ہے۔

سفرنامہ 'مسافتیں کیسی' بیسویں صدی کا ایک اہم سفرنامہ ہے۔اس سفرنامہ میں بلقیس ظفر نے اپنے شوہر کے ساتھ کیے ہوئے سفر کی روداد کو قلم بند کیا ہے۔بلقیس ظفر کا شوہر دفتر خارجہ پاکستان میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔انھیں لبنان جانے کا موقع اچانک ملا تو انھوں نے اپنی بیوی بلقیس ظفر کو بھی اپنے ہمرہ کرلیا تھا۔اس سفری روداد میں پاکستان سے بیرت تک کی سفری حالات لکھی گئی ہے۔یہ سفرنامہ رپورتاژ کی تکنیک میں لکھا گیا۔بیسویں صدی کی سفرنامہ نگاری کی تاریخ کو تقویت دینے میں اس سفرنامے کا بھی اہم کردار ہے۔

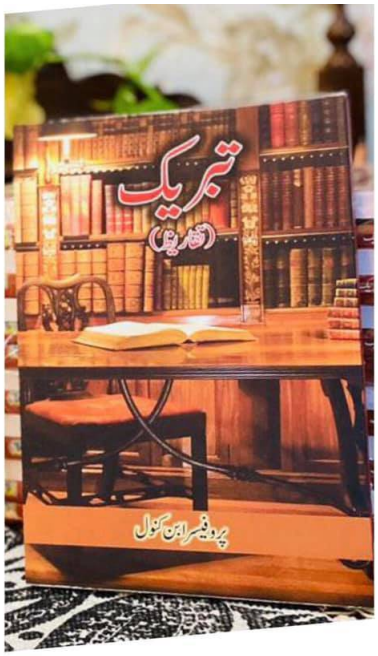
'سفرنامہ امریکہ' ایک ایسی ادیبہ کا سفرنامہ ہے۔جنھوں نے سفری روداد کے علاوہ حقیقی واقعات بھی بیباک انداز میں قلم بند کیے ہیں۔نوشابہ نرگس نے اس سفرنامے میں محض سفری حالات وواقعات ہی نہیں لکھے بلکہ امریکہ کی حقیقی زندگی کی بھی تصویر کشی کی ہے۔

مصنفہ نے جہاں امریکہ کی ترقی یافتہ زندگی کا احاطہ کیا وہیں یہاں کی کیچڑ سے لت پت سڑکیں بھی قاری کو دیکھائی گئی۔اس کے علاوہ غریبی اور افلاس سے بے حال چہرے بھی دیکھائے گئے ہیں۔سفرنامے میں دوران سفر انھوں نے متضاد تجربات پیش کیے ہیں۔اس طرح کی خصوصیت سے اس سفرنامے کی اہمیت بڑھ گئی۔بیسویں صدی کی سفرنامہ نگاری میں اس سفرنامے کا ایک خاص مقام ہے۔

بیسویں صدی کو سفرنامے کے اعتبار کے لیے ایک اہم دور تصور کیا جاتا ہے اور اس دور میں خواتین نے بھی اپنی ایک منفرد پہچان بنائی ہے۔درجہ بالا وہ سفرنامے ہیں جو بیسویں صدی میں خواتین کے زور قلم سے وجود میں آ گئے۔ان ساری ادباء کو بہت مقبولیت اس اعتبار سے ملی کہ انھوں نے اس زمانے میں سفر کو ترجیح دی جب عورت کے لیے گھر سے نکلنا باعث تعجب تصور کیا جاتا تھا۔اس طرح جہاں اردو ادب میں مرد حضرات ادبی دنیا میں اپنا کردار ادا کر رہے ہیں وہیں عورتوں کا بھی ادب میں ایک اہم حصہ ہے۔اردو ادب بالخصوص سفرناموں میں عورت کا حصہ ہونا محض سفرنامہ لکھنا ہی نہیں ہے بلکہ سفر کرنا بھی شامل ہے۔عورتوں نے بیسویں صدی میں دور دراز کے مسافت طے کیے ہیں۔انھوں نے عجیب وغریب مناظر دیکھے ہیں اور ساتھ ہی حیرت انگیز کہانیاں بھی لکھی۔ان سفرناموں کے علاوہ اور بھی چند سفرنامہ حج ہیں جن کو کوئی خاص مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔اس وجہ سے یہاں ان کو شامل نہیں کیا گیا۔الغرض اردو سفرناموں کی تاریخی روایت میں ان سفرناموں کا اہم کردار ہے۔***

پروفیسر ابن کنول کی ایک اہم تصنیف

تبریک



©جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

TABREEK
(TAQAREEZ)
by
Prof. Ibne Kanwal
Department of Urdu
University of Delhi, Delhi-110007
Email: ibnekanwal@yahoo.com
Res.: 36, 3rd Floor, Lane No.2, Johari Farm,
Jamia Nagar, New Delhi - 110025
www.ibnekanwal.com

ISBN:978-93-84270-33-9
Year of Edition: 2021
Price Rs: 300/-

نام کتاب	:	تبریک (تقاریظ)
مصنف وناشر	:	پروفیسر ابن کنول
سنہ اشاعت	:	2021
قیمت	:	Rs.300/-
تعداد	:	500
مطبع	:	ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

SANDESH PRAKASHAN
Distributor:
Kitabi Duniya
1955, Gali Nawab Mirza, Mohalla Qabristan,
Opp. Anglo Arabic School, Turkman Gate, Delhi-110006 (INDIA)
Mob: 9313972589, 8929421423, 8826741174
E-mail:kitabiduniya@gmail.com
kitabiduniya@rediffmail.com

Scanned with CamScanner

ناشر: کتابی دنیا۔۱۹۵۵۔گلی نواب مرزا، محلہ قبرستان، دہلی۔۱۱۰۰۰۶

فون:9313972589 Email: kitabiduniya@gmail.com

کرشن چندر کا ڈرامہ" بیکاری": ایک مطالعہ

ڈاکٹر عارفہ بیگم
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ایس۔ایس۔کھنہ گرلس ڈگری کالج الٰہ آباد، یوپی

بین الاقوامی سطح پر دنیا میں طرح طرح کے مسائل موجود ہیں۔ان ہی مسائل میں سے ایک اہم مسئلہ بے روزگاری بھی ہے۔ہندوستان بھی ان ممالک میں سے ایک ہے جس کو بے روزگاری کے آکٹوپس نے جکڑ رکھا ہے۔ہمارا ملک ایک ترقی پذیر ملک ہے۔ترقی پذیر ملکوں کے لئے روزگار کے وسائل پیدا کرنا اور سبھی کو روزگار مہیہ کرانا ایک مشکل امر ہے۔موجودہ عہد میں ہم بظاہر تو بڑی تیزی کے ساتھ ترقی کی طرف بڑھ رہے ہیں لیکن اگر ہم روزگار مہیہ کرانے سے متعلق ڈاٹا(Data) پر غور کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے ملک کا ایک بڑا طبقہ آج بھی بے روزگاری کا شکار ہے اور اس میں سب سے زیادہ تعداد تعلیم یافتہ نوجوان طبقہ کی ہے۔ایک طرف اگر ہم دیکھیں تو ہم تعلیمی معاملات میں آگے بڑھ رہے ہیں لیکن بے روزگاری کے مسائل کے ہم آج بھی شکار ہیں۔

ہم سبھی اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ ادب اور ادیب دونوں ہی سماج سے ضرور متاثر ہوتے ہیں چنانچہ بے روزگاری کے اہم موضوع کو کرشن چندر جیسے اعلیٰ پائے کے تخلیق کار کا ڈرامے میں پیش کرنا غیر فطری نہیں۔کیونکہ ادیب سماج کا فرد ہوتا ہے اور فرد سماجی مسائل سے متاثر ضرور ہوتا ہے۔

کرشن چندر نے اس ڈرامے میں بے روزگاری کے سبب پیدا ہونے والے مسائل اور سماج پر اس کے مضر اثرات کو دکھانے کے ساتھ بے روزگار نوجوانوں کی نفسیات کا بھی تجزیہ کیا ہے۔

بیکاری کرشن چندر کا یک بابی ڈراما ہے جو اکتوبر ۱۹۳۷ء میں لاہور میں پیش کیا گیا۔ڈرامے کے کردار بھیلال، شیام سندر، اظہر اور سپاہی ہیں۔ان تین بے روزگار نوجوانوں کو ہی مرکز بنا کر ڈراما تیار کیا گیا ہے۔ڈرامے کی ابتدا ہندو ہاسٹل کے کمرہ نمبر ۴۴ سے ہوتی ہے جہاں شیام سندر پریشانی کے عالم میں بیٹھا سگریٹ پہ سگریٹ پھونک رہا ہے اسی درمیان بھیلال جو کہ دبلا پتلا نوجوان ہے اور چہرے مہرے سے بیمار لگتا ہے کمرے میں داخل ہوتا ہے یہ نوجوان ایم۔اے۔پاس ہے لیکن بے روزگاری کے سبب پریشان ہے۔بھیلا لال اور شیام سندر کی گفتگو سے اندازہ ہوتا کہ بھیلال پندرہ روپئے مہینے کے عوض ڈاکٹر گھنشیام لال کی بیوی کو ٹیوشن پڑھاتا ہے جو انتہائی کوڑھ مغز ہے۔شادی اور دو بچوں کی پیدائش کے بعد ابھی تک ایف۔اے۔میں پڑھ رہی ہے۔بھیلال آج بہت خوش ہے اور خوشی کی وجہ یہ ہے کہ اس نے آج ڈاکٹر کی بیوی سے بدلہ لے لیا جس نے اس کی صورت دیکھتے ہی تپ دق کا مریض سمجھا تھا اور اسے آرام کرنے کی نصیحت کی تھی۔ڈاکٹر کی بیوی کم عقلی کو بھیلال نے خراب صحت کی وجہ قرار دیتے ہوئے اپنا تین مہینے پہلے کا بدلہ پورا کر لیا۔اسی بیچ ایک دہرے بدن کا نوجوان سوٹ پہنے کمرے میں داخل

ہوتا ہے اس نام اظہر ہے اس کے ہاتھ میں ایک تار ہے جسے اس کے دوست امجد نے بھیجا ہے۔ امجد کو بی۔ ٹی۔ کرنے کے بعد الہ آباد میونسپل میں ۳۵ روپئے مہوار کی نوکری مل گئی ہے۔

بھیا لال کی زبانی معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ہم جماعت کیلاش جو بی۔ اے۔ میں فیل ہو گیا تھا اب اپنے باپ کے کارخانے میں مینیجر ہے اور کار میں گھوم رہا ہے۔ بھیا لال کو اس بات کا شدید افسوس ہے کل تک جو شخص انگریزی کا جواب اور مضمون اس سے صحیح کراتا تھا آج وہ اسے رحم بھری نگاہوں سے دیکھتا ہے اور پوچھتا ہے کہ آج کل کیا کرتے ہو؟ اسی درمیان یہ بات کھلتی ہے کہ شیام سندر مسعود کی طرف سے پریشان ہے جو نوکری کی تلاش میں اس کے پاس ٹھہرا ہوا ہے لیکن کل سے ابھی تک لوٹا نہیں ہے یہ سن کر بھیا لال اور اظہر شیام سندر کو تسلی دیتے ہیں اظہر ان دونوں کو پروفیسر رچانند کے لیکچر کا حوالہ دیتے ہوئے بتاتا ہے۔ پروفیسر صاحب کہہ رہے تھے کہ یہ بیکاری تعلیم یافتہ طبقہ کی آرام پسندی کی وجہ سے ہے چنانچہ پڑھے لکھے لوگوں کو چھوٹے موٹے کام بھی کرنا چاہئے مثلاً گھی کی دکان کھولنا، مونگ پھلی کی تجارت، بوٹ پالش وغیرہ ہنسی ہنسی میں یہ تینوں دوست بہت سے تجاویز بھی زیر بحث لاتے ہیں جیسے اخبار نکالنا، ہوٹل کھولنا وغیرہ لیکن یہ سب کرنے کے لئے ان کے پاس روپئے نہیں ہے ان کے پاس اب صرف ایک ہی تدبیر رہ جاتی ہے کہ وہ کسی مالدار کی بیٹی سے شادی کر لے۔ مذاق میں شیام سندر لال آنکھیں بند کر کے کہتا ہے کہ ایسی عورت اس کی نظر میں ہے لیکن جب اس کی دوست اس بارے میں پوچھتے ہیں تو وہ آنکھیں کھول کر کہتا ہے کہ ارے کہاں چلی گئی؟ اس جملے میں بھی دراصل ان تینوں کرداروں نے اپنے آپ کو ہی ہدف بنایا جس کا سبب ان کی بے روزگاری ہے۔ شیام سندر کا یہ جملہ سن کر تینوں دوست ہنسنے لگتے ہیں۔ اسی اثنا میں شیام سندر کو تلاش کرنے ایک سپاہی داخل ہوتا ہے جو یہ اطلاع دیتا ہے کہ مسعود نے ریل گاڑی کے نیچے آ کر خودکشی کر لی۔ وہ اسپتال چل کر لاش کی شناخت کر لے۔ مسعود کی موت کی خبر کے ساتھ ڈرامے کا اختتام ہو جاتا ہے۔

زندگی کے ایک بہت اہم مسئلے کو کرشن چندر نے ڈرامے کا موضوع بنایا۔ مسعود کی خودکشی کے ساتھ ڈراما ختم نہیں ہوتا بلکہ ایک نہایت نازک مسئلہ اہم سوال کی شکل میں تبدیل ہو کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ تحریک آزادی کے بعد ملک میں دولت کی جس طرح بندر بانٹ ہوئی اور نئے دولتمندوں کا ایک ایسا طبقہ سامنے آیا جس کا مقصد سماج کے تمام وسائل پر قبضہ کرنا تھا چنانچہ یہ وسائل کچھ خاص لوگوں تک ہی محدود رہ گئے اور متوسط طبقہ گھٹ گھٹ کر زندگی گزارنے پر مجبور رہا۔ اس کی قابلیت بھی کہیں کام نہ آئی۔ لائق افراد پر نالائق کو ترجیح دی جانے لگی۔ جس کے سبب رشوت کا بازار گرم ہوا بدعنوانیوں نے دیمک کی طرح سماج کو چاٹنا شروع کر دیا۔ آزادی سے جو امیدیں لوگوں کی وابستہ تھیں ٹوٹ گئیں صرف اہل اقتدار ہی تبدیل ہوئے سماجی نظام وہی رہا استحصال جاری رہا۔ قابلیت کی جگہ رشوت اور سفارش نے لے لی۔ دھیرے دھیرے سماج میں بدعنوانی اس قدر پھیل گئی کہ انسان تصور کرنے لگا کہ کامیابی کا راستہ صرف رشوت اور سفارش ہے چنانچہ جنھیں یہ حاصل نہ ہوا انھوں نے موت کی آغوش میں پناہ لے لی۔

ڈرامے میں مسعود کا خودکشی کر لینا انسانی نفسیات کے اس پہلو پر روشنی ڈالتا ہے کہ بے روزگاری اور اس کے سبب پیدا ہونے والے مسائل سے انسان کے سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیت معدوم ہونے لگتی ہے تو وہ انسان کو خودکشی کے عمل پر مجبور کر دیتی ہیں۔ یہ مثل مشہور ہے کہ ''خالی دماغ شیطان کا گھر ہوتا ہے'' اور بھوک انسان سے بڑے سے بڑا جرم کر لیتی ہے۔ کیونکہ ایسے حالات میں انسان کا ذہن صحیح اور غلط کی تمیز کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔

ماہرین نفسیات کے مطابق ایسے حالات میں انسانی ذہن یا تو جرم کی طرف مائل ہوتا ہے یا مایوسی کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب جاتا ہے۔

بظاہر بے روزگاری جیسے موضوع پر یہ ایک سیدھے سادھے پلاٹ پر مبنی ڈراما ہے لیکن ڈرامے کا انجام بہت سارے ان کہے سوالوں کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ ڈرامے میں کرشن چندر عصری زندگی کے مسائل کو پیش کرنے میں کامیاب ہیں ڈرامے کے مکالمے معنویت سے پر ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

> ''مجھے بتاتے ہو شیام سندر؟ تیسری جماعت کا سبق دہرا رہے ہو اس میں تو اور بھی کئی نکمی اور جھوٹی باتیں لکھی ہے مثلاً ورزش نہایت اچھی ہوتی ہے، جھوٹ بولنا گناہ ہے، دیانت داری بڑی نعمت ہے، دوسرے کی چیز پر نگاہ نہ ڈالو۔ سب بکواس، سفید جھوٹ اس دور مہاجنی میں تم کر بھی کیا سکتے ہو۔''
>
> (ڈراما بیکاری از کرشن چندر ص ۷۹)

اس اقتباس کا یہ مکالمہ کہ تم کر بھی کیا سکتے ہو ان بے روزگار نوجوانوں کی بے بسی اور بے کسی کو ظاہر کر دیتا ہے اور یہی بے بسی اور مایوسی مسعود جیسے نوجوانوں کو خودکشی پر مجبور کرتی ہے۔ موجودہ عہد میں نوجوانوں کا ایک بڑا طبقہ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود بے روزگاری کا شکار ہے اور آئے دن مسعود جیسے نہ جانے کتنے بے روزگار مایوسی میں ڈوب کر خودکشی کر رہے ہیں۔ کرشن چندر نے جس موضوع کے ذریعہ سماج کے ایک مسئلہ کو اٹھایا ہے وہ کوئی عام مسئلہ نہیں کیونکہ خودکشی جیسے عمل کا گراف ہماری ترقی کے ساتھ بڑھ رہا ہے۔ آج آزادی کے ۷۵ سال پورے ہونے کے باوجود اگر موجودہ نظام روزگار مہیہ کرانے میں ناکامیاب ہے تو قابل غور بات یہ ہے کہ ہم آج بھی اس مسائل کا شکار کیوں ہیں؟ کرشن چندر کے اس ڈرامے کی عصری معنویت اس لئے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ آج بھی ہمارے ذہن میں بے روزگاری کے مسائل پر سوال اٹھا رہی ہے اور ایک اچھے تخلیق کار کی خوبی ہوتی ہے کہ اس کی تخلیق ہر عہد میں اتنی ہی معنویت کی حامل ہو جتنی اس کے اپنے عہد میں تھی۔

کرشن چندر کا یہ ڈراما اس نقطۂ نظر سے آج بھی کامیاب ہے۔

☆☆☆☆

بلوچستان میں اردو تحقیق کی ابتدائی روایت

کرن داؤد بٹ

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، سردار بہادر خان ویمنز یونیورسٹی بلوچستان کوئٹہ، پاکستان

موبائل نمبر:03327849572

Urdu research in Balochistan began in an unorganized and confusing manner with selected articles by local journalists published in Urdu newspapers that spoke on social issues. This process of essay writing also highligthted areas of research that had a slight research approach in arranging and organizing. This style of expression partially colored researech into specific sections of articles that lacked the essential research elements of source and reference. The first step in this regard was "Balochistan mai Tableeghi Mission ki Zaroorat" by Akhunzada Abdul Rahim Achakzai, which was published in Akhbar-ul-Baloch on April 6, 1933. in the same newspaper, two partially research alike essays were also published. Going further, this journey absorbed the research etiquette and principles and reached the literary and linguistic research of Urdu. The continuity of which has connected the literary research of Urdu with the mainstream in modern time.

مقاصد تحقیق، فروغ علم کو پیش نظر رکھ کر مرتب کیے جاتے رہے ہیں اور کیے جاتے رہیں گے۔ بلوچستان میں بھی اردو زبان وادب اپنے ضابطوں کے ساتھ جب کبھی بھی وارد ہوا تھا اسی دن یہاں تحقیق کی خشت اول بھی گاڑ دی گئی تھی۔ کیوں کہ ہر تخلیق کار عمل تحقیق کے مختلف مراحل میں ایک محقق کا فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ چھان پھٹک کے بعد اپنی تخلیق کو مربوط حالت میں سامنے لاتا ہے۔ جب تحقیقی شعور تناور ہوا تب تحقیق نے تخلیق سے فاصلے پیدا کیے مگر اس طرح کہ تعلق مکمل طور پر ٹوٹنے نہ پائے۔ یوں یہ عمل بڑھتے بڑھتے باضابطہ تحقیق سے قریب تر ہوا۔ اگرچہ پہلے تخلیق کار اور باضابطہ عمل تحقیق میں عشروں کا فاصلہ موجود تھا مگر یہ ادراک ضرور تھا کہ تحقیق کو برتے بغیر درست اور غلط کے مابین خط امتیاز نہیں کھینچا جا سکتا ہے۔ نتیجے میں فروغ تخلیق نے، فروغ تحقیق کو آگے بڑھایا، منضبط بھی کیا اور اس کے اصولوں سے آگہی کی جانب سفر بھی طے کیا۔

بلوچستان میں تحقیق کی روداد زیادہ دل خوش کن نہیں ہے لیکن مسرت کا پہلو یہ ضرور نکلتا ہے کہ یہاں تحقیق اور اس کی اہمیت کے بارے میں جاننے کا عمل موجود رہا ہے۔ چوں کہ تیز رفتار تہذیبی ارتقاء میں یہاں آبادی کی قلت، سنگلاخ جغرافیائی صورت حال اور کم یاب پانی نے رکاوٹیں پیدا کیں۔ اس لیے بلوچستان علوم کی تیز رفتار ترقی سے اس وقت روشناس ہوا جب اس کے اردگرد کے علاقے اس سلسلے میں اپنے عروج کو چھو رہے تھے۔ عالمانہ اور محققانہ ذہنی ساخت تہذیب کے ارتقاء سے جڑے ہوئے اعمال وافعال کا فیضان ہوتی ہے۔ اسی لیے بلوچستان میں تحقیقی ذہن بننے میں بہت تاخیر ہوئی اور یہ کام اس وقت اپنی اصل شکل میں ظاہر ہونا شروع ہوا جب تحقیق کے ثمرات سے دنیا بہرمند ہو چکی تھی۔ یہ منظر نامہ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ بلوچستان میں ادبی تحقیق اس لیے تاخیر سے شروع ہوئی کہ یہاں کا اردو ادب بہت بعد میں منظر عام پر آیا تھا۔ ۱۸۴۷ء اس خطے میں اردو ادب کے لیے سال افتخار ہے۔ کیوں کہ اسی سال محمد حسن برا ہوئی کی کلیات تکمیل کو پہنچی تھی۔ اس کے پانچ سال بعد اس کی کتابت مکمل ہوئی تو اس سال پہلی مرتبہ محمد حسن برا ہوئی کا اردو کلام منضبط صورت میں سامنے آیا۔ ان کی تحریر، مخمس ہندی بر غزل رفیع السودا، اس بات کی دلیل ہے کہ وہ اردو کو ہندی زبان کے نام سے جانتے تھے اور اردو لفظ سے نا آشنا تھا۔ اس زبان کے نام کا یہ شعور ان کے پاس

کہاں سے آیا؟ یہ ان کے محققانہ ذہن کی باز یافت تھی۔ یہاں سے بننے والا تحقیق کا ہیولا رفتہ رفتہ مجسم حالت میں ہمارے سامنے ایک کے بعد ایک اس طرح آتا ہے۔ بلوچستان سے نجی اخبارات کے اجرا پر پابندی کے باعث ہفت روزہ البلوچ، کراچی سے اہل بلوچستان کی کاوشوں سے ۱۹۳۲ء میں جاری ہوا تھا۔جس کے پہلے مدیر عبدالصمد سربازی اور معاون مدیر محمد حسین عنقاؔ تھے۔ بعدازاں محمد حسین عنقاؔ مدیر مقرر ہوئے۔ اخبار شعوری طور پر کسی علمی یا ادبی خدمت کا فریضہ انجام دینے سے زیادہ صحافتی امور کو بجالاتے ہیں۔ البلوچ، میں شایع ہونے والے مضامین کی صورت بھی خالصتاً ادبی یا تحقیقی نہیں تھی۔ کیوں کہ وہ لوازمات تحقیق، اقتباس، حوالہ اور ماخذات کے کوائف فراہم نہیں کرتے تھے۔لیکن انتہائی بنیادی معلومات اپنے متن میں سمیٹے ہوئے تھے۔جنہیں معیار صحت کی بنا پر محض ذاتی رائے، بیان یا تاثر قرار نہیں دیا جاسکتا۔ان کی حیثیت جزوی اردو تحقیق کی ہے جس کی بنیادی وجہ ان حقائق کی طویل المعیاد مستحکم قبولیت ہے جن سے بعد میں محققین نے حتی الوسع استفادہ کیا ہے۔

بلوچستان میں اردو نثر نگاری کا آغاز عملاً اخبار البلوچ کی اشاعتوں کے بعد اس میں جستہ جستہ شامل ہونے والے اردو مضامین سے ہوتا ہے۔جس میں صحافتی امور کے ساتھ ساتھ معاشرتی معاملات سے جڑے ہوئے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ان میں سے کچھ مضامین ایسے ہیں جن میں حقیقی اعداد وشمار کے پس منظر میں ابھرنے والی صورت حال کو زیر بحث لایا گیا ہے۔اکثر مضامین میں اعداد وشمار کا براہ راست استعمال تو نہیں ہوا ہے مگر ان سے حاصل ہونے والے نتائج کو کسی مسئلے کے طور پر ابھار کر تجزیے کا عمل اس طرح سے کیا گیا ہے کہ اصل حقیقت واضح ہوجاتی ہے۔ اس سلسلے کا ایک مضمون اخوندزادہ عبدالرحیم اچکزئی کوئٹہ کا لکھا ہوا بہ عنوان، بلوچستان میں تبلیغی مشن کی ضرورت، البلوچ، ۱۶اپریل ۱۹۳۳ء، جلد ۱، شمارہ ۸ ۳، صفحہ ۲ پر شایع ہوا۔اس مضمون میں درست اسلامی معاشرے کے قیام کو قبائلی رسم ورواج اور لگے بندھے نظام پر فوقیت دیتے ہوئے اسلامی تہذیب کے نمونوں کو پیش کیا گیا ہے۔ بلوچستان میں رائج بعض فرسودہ رسومات کو اسلام سے متصادم قرار دیتے ہوئے مسلمانوں کی زندگی کے عملی پہلو نمایاں کیے گئے ہیں۔ بالخصوص خواتین کے حقوق کو اجاگر کرنے کے لیے اسلامی تعلیمات سے استفادے کا عمل اسے جزوی تحقیق میں شامل کرتا ہے۔ یہ مضمون اس وقت لکھا گیا ہے جب بلوچستان میں کسی بھی نوعیت کی مضمون نگاری اپنے ابتدائی قدم اٹھا رہی تھی۔ نیز اس قسم کے حساس امور کو زیر بحث لانا قبائلی معاشرے کی جکڑ بندیوں میں انتہائی مشکل اور جرات مندی کا کام تھا۔ان حالات میں مصنف نے بلوچستان میں خواتین کے مسائل کو اہمیت دی ہے۔ یہ تحریر مصنف کے مشاہدے سے میسر آنے والے ان اعداد وشمار کو سامنے لاتی ہے جن کی بنیاد پر انہوں نے پسے ہوئے طبقے کی نمائندگی اور ان کے لیے عملی اقدام کو وقت کا اولین فریضہ قرار دیا ہے۔ یہی پہلو اس مضمون کو جزوی تحقیق میں شامل کرتا ہے۔عملاً یہ ادبی تحقیق نہیں ہے مگر اس کی جانب اس خطے میں پہلا قدم ضرور ہے۔مضمون کے آغاز میں قبائلی روایات کی حد درجہ پابندی کو مذہبی لاعلمی سے تعبیر کیا گیا ہے۔اس تناظر میں جرگے کے یک رخی کردار پر چوٹ کی ہے جو ان روایات کو شریعت پر مقدم سمجھتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''سرزمین بے آئین بلوچستان میں جہاں پر سیاسی امور کے متعلق ناواقفیت کا ابر محیط ہے وہاں پر مذہبی امور پر رواجوں کو ترجیح دیجاتی ہے، عوام الناس بلوچستان میں رواجوں کو ترویج دینا گو وہ مذہب کے صریحی طور سے خلاف کیوں نہوں فخر سمجھتا ہے، مذہبی لاعلمی کی وجہ سے ہم اسقدر رواج پسند ہو گئے ہیں کہ ہمارے سیاست داں بھائی جرگہ میں بجائے تنسیخ رواج اس نقصان دہ چیز کو کتابی صورت میں اہالیان جرگہ کے لئے بطور قانون پاس رکھوانیکے خواہشمند ہیں'' ۱؎

قبائلی جرگے کا اہم سماجی ذمے داریوں سے صرف نظر کرنا مصنف کے مشاہدات اور عوام الناس کے انفرادی اور اجتماعی ردعمل کا نتیجہ ہے۔لہذا مصنف نے سوال اٹھاتے ہوئے یہ بحث بھی کی ہے کہ کیا جمہوریت کو شوریٰ شرعی کی ترتیب نہیں دے سکتے؟ خاص طور پر جب معاملہ

خواتین کے حقوق کا ہوتو رویہ سرد ہوجاتا ہے۔اس سلسلے میں مصنف لکھتے ہیں:

''وہ اپنی بے زبان عورتوں کو حق وراثت کے حقدار تصور کریں ، اور انکو وراثت دیا کریں، کیا یہ انکی دلی تمنا ہے؟ اور کیا اس دلی تمنا کو پورا کرنے کے لئے انکے محض الفاظ ہی صفحہ قرطاس پر ان بے زبان عورتوں کے حقوق دلوانے کیلئے کافی ہیں، جو انہوں نے قوم کے 5 فیصدی اخبار بین اصحاب کو بذریعہ اخبار پہنچائے ہیں، اگر جواب نفی میں ہے، تو کیا یہی حساس طبقہ کچھ عملی کام کرنے کے لئے بھی تیار ہے، میں دیکھتا ہوں کہ ہمارے آئمہ مساجد بعض موقعوں پر جم غفیر کے سامنے عربی کے دراز خطبے پڑھتے ہیں اور عوام الناس کے وقت عزیز کو نہایت بیرحمی سے ضایع کرتے ہیں اور اس موزون موقعہ کو نہایت لا اُبالی سے گزارتے ہیں۔کیا آج ہماری اس موجودہ کمزوری کا صحیح علاج یہی ہے کہ ہم ان پڑھ لوگوں کے سامنے عربی کے دراز خطبے سناتے رہیں؟'' ۲؎

اسلامی معاشرے میں خواتین کے حقوق اجاگر کرنے کا موضوع اس وقت نیا نہیں تھا جب یہ مضمون لکھ کر چھپوایا گیا تھا۔مگر بلوچستان کے تناظر میں اس نوعیت کا مواد نا پید تھا یا لکھا ہی نہیں گیا تھا۔اس لیے مصنف کی یہ تحریر اپنے سماجی ڈھانچے کے عینی شاہد کے طور پر وجود میں آئی ہے۔جس میں حقیقت حال کی دریافت وہ زاویہ نگاہ ہے جو اس مضمون کو جزوی طور پر ایسی تحقیق بناتا ہے جس میں اس زمانے کے رائج لوازمات تحقیق موجود نہیں ہیں۔صاحب مضمون کا مطمحِ نظر کوئی تحقیقی نمونہ پیش کرنا نہ تھا۔نہ ہی اردو کی کسی ادبی صنف نثر کی ترویج مرکز نگاہ تھی۔بل کہ ان کا ہدف عوامی بے داری ہے۔بالخصوص خواتین کے حقوق کے تحفظ کے لیے آواز اٹھانا اولین ترجیح ہے۔انہوں نے جو انداز اختیار کیا ہے وہ مربوط اور منطقی استدلال کا حامل ہے۔جابجا اٹھائے گئے سوالات اس نکتے پر دلالت کرتے ہیں کہ ان کا مشاہدہ، مطالعہ اور تجزیہ عمیق ہے۔جو تحقیق روش کا آئینہ دار ہے۔یہ جس عہد میں لکھا گیا ہے اس دور میں بلوچستان کے ادبی پس منظر میں آج کے رائج طریقہ تحقیق کی کھوج یا جستجو کرنا موزوں نہیں ہے۔

مضمون تحصیل مرام بہ طریق اعتصام، مولوی نور محمد بلوچ معتصم باللہ پنجگوری کا لکھا ہوا ہے۔جو البلوچ ۱۶ اپریل ۱۹۳۳ع کے صفحہ ۵ پر شایع ہوا۔اس کا موضوع اتحاد و یک جہتی ہے۔خصوصی طور پر مخاطب اہل بلوچستان ہیں۔مصنف نے اپنی بات قرآن پاک کے چار مختلف حوالوں کے ذریعے مدلل انداز میں پیش کی ہے۔جو اقتباس کے استعمال کی ہی نہیں تحقیقی مزاج کی مثال بھی ہے۔وہ تحریر کرتے ہیں:

''اس فیاض ازل (جسکی نعمتوں اور رحمتوں کا دریا بے پایاں ہے، جسکی یاد ہر دل کی روشنی ہے) کی تلقین سے بول اٹھتا ہے کی متیٰ نَصرُ اللہ وہ امداد الٰہی جو ہر مظلوم کے استغاثہ کی منتظر رہتی ہے کب آئیگی جسکے سوا اب کوئی وسیلہ نہ رہا، تو اچانک فرشتہ حمایت اسکا بازو پکڑتا ہوا ساحل مرام پر پہنچا کر کہتا ہے اَلَا اِنَّ نَصرَ اللہِ قرِیب خبردار بیشک مددِ خداوندی ہر امیدوار کے ساتھ ساتھ ہے۔'' ۳؎

یہ مضمون اسلوبیاتی سطح پر ادبیت کا حامل ہے۔اس کے طرز نگارش میں تمثیلی رنگ ملتا ہے جو اس وقت کی مقبول تیکنیک سمجھی جاتی تھی۔صاحب مضمون نے اسی ڈھب کو اختیار کیا ہے۔جو موجودہ تحقیقی اسلوب سے لگا نہیں کھا تا لیکن تحقیق کی خو رکھنے اور بلوچستانی صحافت کے پس منظر میں انتہائی بنیادی مسائل کی طرف توجہ دلاتا ہے۔اتحاد و یکجہتی اس عہد کی ہی نہیں ہر دور کی اشد ضرورت ہے۔جسے اس مضمون میں قرآنی آیات اور ان کے اردو تراجم کی روشنی میں راسخ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اگرچہ آیات کے ذیل میں سورت کا نام، رکوع نمبر اور آیت نمبر نہیں لکھے گئے ہیں مگر یہ عمل اپنی ساخت میں تحقیق کی طرف پیش قدمی کی دلالت کرتا ہے۔

مضمون مختصر حالات خوانین قلات، مصنف نامعلوم میں خان قلات میر محمود خان کے افراد خانہ کے حالات، باہمی نا اتفاقی، ان کی نجی زندگی کا احوال اور وفات تک کی صورت حال کا بیان ہے۔ یہ اردو زبان میں دریافت ہونے والا بلوچستان کے پس منظر میں ابتدائی غیر ادبی مطالعہ احوال ہے۔ جس میں تاریخ خوانین قلات کے متفرق پہلو، امرا میں قتال وجدال کے سلسلے اور مختلف حکمرانوں کے اقتدار وزوال کی داستان کو سنین کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ مختصر حالات زندگی کے اہم نکات کا بیان اس ادھوری تحقیقی روایت میں پیش قدمی ہے جو مضمون، بلوچستان میں تبلیغی مشن کی ضرورت، سے شروع ہوا تھا۔ مضمون نویس بیان کرتے ہیں:

''میر محمود خان بنفسہٖ خوب انسان تھا چناں چہ سخاوت وشجاعت میں نامور تھا، مگر چوں کہ باپ اس کا تین اولاد نرینہ اور دو دختران چھوڑ گیا تھا، ایک دختر میر نصیر خان بی بی زینب جسکا نام اس ملک میں بنام بی بی صاحبہ مشہور ہے مردوں سے کم نہ تھی، اس خاندان میں نا اتفاقی پیدا ہوئی، چنانچہ مصطفیٰ خان کو محمد رحیم خان نے موقع شکار علاقہ کچھی میں قتل کیا۔ جسکا روضہ بہاگ میں موجود ہے اور محمد رحیم خان فرار ہو کر داجل میں گیا، وہاں کا خودمختار حاکم بن گیا، پھر کچھ عرصہ بعد علاقہ کچھی میں آیا جسکو بی بی صاحبہ نے مروا دیا، پھر بی بی صاحبہ خود محمود خان سے برخلاف ہوگئی۔'' ۴؎

گو کہ یہ مضمون تاریخی شخصیات کا مطالعہ احوال ہے مگر حوالہ جاتی عمل نہ ہونے کی وجہ سے اس کا تحقیقی دائرہ کار محدود ہو گیا ہے۔ جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ مصنف نے اسے ادبی تحقیق کے نقطہ نظر سے نہیں لکھا ہے۔ دوسری جانب یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بعض ایسی معلومات جو پہلے کبھی رقم ہی نہیں کی گئی ہوں ان میں حوالے کی موجودگی کیسے ممکن ہے؟ یہ مضمون اسی نوع کا ہے جس میں بیان کردہ معلومات کسی بلوچستانی کے قلم سے اردو میں پہلی بار تحریر کی گئی ہیں۔

درج بالا تمام مضامین نے تحقیق کے میدان میں یہ خدمت ضرور انجام دی ہے کہ بلوچستان کے لکھنے والوں میں تحقیقی شعور کے بعض میلانات کے دروازے کھولنے کی کوششیں ایک کے بعد ایک سامنے آئیں۔ اس پس منظر میں ہفت روزہ البلوچ کا شمارہ ۳۸، جلد ۱، ۱۶ اپریل ۱۹۳۳ء انتہائی اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ تحقیق آشنائی کے ۳ مضامین اسی شمارے میں شایع ہوئے۔ اس کی پزیرائی میں ۱۴ مئی ۱۹۳۳ء میں طبع ہونے والا مضمون بہ عنوان، کوئٹہ، سامنے آیا۔ جس میں سند، حوالہ نگاری اور اصل ماخذ کے تحت ایسی مضمون نگاری کی گئی ہے جو تحقیقی درجہ بندی میں نسبتاً بلند معیار کو سمیٹے ہوئے ہے۔ مصنف نے دستاویزی ثبوت کے طور پر احمد شاہ ابدالی کے فارسی حکم نامے کی نقل محررہ ۱۵ صفر ۱۱۵۴ھ کو اصل ماخذ کے طور پر پیش کیا ہے۔ ثبوت کے طور پر نقطہ دار دائرے کے اندر احمد شاہ ابدالی لکھا ہے۔ جو اصل حکم نامے میں ثبت مہر کی کتابت شدہ نقل ہے۔ اصل متن سے استفادے کے طور پر مصنف نے جس کا نام تحریر میں موجود نہیں ہے، اپنے سوال درج کیے ہیں اور ماخذ کی مدد سے ان کا تاریخی شہادتوں کے تجزیے کے بعد جواب دیا ہے۔ ابتدا میں کوئٹہ کا نام کوئٹہ کیوں ہے؟ کا سوال اٹھاتے ہوئے نام کی وجہ تسمیہ پشتو زبان کے لفظ کوٹ، بہ معنی قلعہ بیان کی ہے۔ یہ شہر چاروں طرف سے پہاڑوں میں گھرے ہونے کی باعث قلعہ نما شکل اختیار کر لیتا ہے اس لیے اس کا نام کوٹ مشہور تھا۔ مرہٹوں کے خلاف احمد شاہ ابدالی کی فتح ہوئی۔ اس جنگ میں خان قلات میر نصیر خان نے نہ صرف معاونت کی بل کہ خود حصہ بھی لیا جس کی وجہ سے زخمی ہوئے۔ احمد شاہ ابدالی نے میر نصیر خان کی والدہ کو یہ علاقہ بہ طور خلعت، صلے میں دیا تھا۔ خلعت کی یہ طرز پشتو میں ''شال'' کہلاتی ہے۔ چناں چہ اس رعایت سے علاقہ شال کوٹ مشہور ہوا۔ وہ وجہ تسمیہ یوں رقم کرتے ہیں:

''وجہ تسمیہ اسکا یہ ہے کہ پشتو زبان میں کوٹ قلعہ کو کہتے ہیں یہ قطعہ میدان جس میں کوئٹہ آباد ہے، قدرتاً بمثل

قلعہ کے ہے،اسکے چارونطرف پہاڑ ہیں ،فقط چند راستے آمدورفت کے لئے قدرتی طور پر کھلے ہوئے ہیں،اس واسطے اس کا قدیم نام کوٹ تھا،لیکن احمد شاہ ابدالی نے بہ عوض خدمات میر نصیر خان کلان بصلہ جنگ ہمراہ علی مراد خان مغل حاکم علاقہ مشہد وحملہ آوری احمد شاہ بر ملک ہندوستان اور مرہٹوں کی لڑائی میں جس میں نصیر خان بذات خود زخمی ہوا تھا علاقہ کوٹ کو والدہ میر نصیر خان کو بطور خلعت دیا،عورتوں کو جو بادشاہوں یا امیروں سے خلعت دیجاوے ان کو بلوچی میں سری ہندی میں چادر اور پشتو میں شال کہتے ہیں،لہٰذا علاقہ مذکورہ کا نام شال مشہور ہوااور تب سے شال کوٹ کہلانے لگا'' ۵؎

بلوچستان کے مشہور شہر کوئٹہ کے نام کے بارے میں مستند شہادتوں کے ذریعے اردو تحقیق نگاری نے جو کروٹ لی تھی اس کا ثمر اردو کی ادبی اور لسانی تحقیق کے آغاز کی صورت میں ظاہر ہوا۔

ہفت روزہ، بلوچستان، کراچی، ۲۴ جنوری ۱۹۳۷ء، جلد ۲، شمارہ ۳، کالم ۱۔ ۴، ص ۲ بقیہ ص ۶ پر، مسلمان سلاطین وامراء کا تعلیمی ذوق و شوق، کی سرخی لگا کر محمد عبداللہ کا مضمون شایع کیا گیا ہے۔ یہ مضمون بنیادی طور پر منتخب مسلم سلاطین کی تعلیمی خدمات پر لکھا گیا ہے۔ پس منظر میں ہندستانی معاشرہ تھا جس میں مسلمان سرسید تحریک کے باوجود پیچھے رہ گئے تھے۔ شبلی نے مسلمان مشاہیر کی شخصیات کی سوانح عمریاں لکھ کر مختلف زاویوں سے فکر اسلامی کے احیا کی کوششیں کیں۔ بعد کے بیشتر مضمون نگاروں نے شبلی ہی کی لکھی گئی سوانح کو تلخیص یا خلاصوں کی شکل میں پیش کیا۔ تاکہ احیاء کا فکری عمل رکنے نہیں پائے۔ اسی زاویہ نگاہ سے مضمون نگار نے اپنے مضمون کا موضوع منتخب کیا اور بہ طور تمہید جامعہ نظامیہ طوسی بغداد اور اسلامی دنیا میں اس وقت اس سے منسلک تعلیمی اداروں کی تفصیل بیان کر کے مسلم حکمرانوں کی تعلیمی خدمت کو اجاگر کیا ہے۔ لیکن اصل متن میں دس شخصیات ،خلیفہ المستنصر باللہ عباسی، نورالدین محمود زنگی، صلاح الدین ایوبی، الملک الظاہر ابوالفتح غازی، خاندان اتراک و چراکسہ کے عبدالباسط، ملک اشرف، ابن الناصر، سلطان غیاث الدین، سلطان محمد فاتح اور سلطان محمود غزنوی کا تعلیمی مدارس کے قیام اور ان میں فراہم کردہ سہولیات کا عہد بہ عہد ذکر کیا ہے۔ جس کا مقصد بلوچستان ہی نہیں برصغیر کے تمام نوابین اور عمائدین کو یہ پیغام دینا تھا کہ اگر وہ اپنا نام تاریخ کے اوراق میں روشن رکھنا چاہتے ہیں تو ان سلاطین کے نقش قدم پر چلیں۔ تعلیم کو عام کرنے کے لیے اپنی مالی و سیاسی قوتیں صرف کرتے رہیں۔ جو وہ بالعموم نہیں کرتے ہیں۔ اس پس منظر میں وہ تحریر کرتے ہیں:

''بلوچستان کے مستقبل قریب کا مورخ نہایت حسرت اندوہ کے ساتھ تمہاری فرض شناسیوں کا ذکر کرے گا ۔اور آئندہ نسلیں غم وغصہ کے ساتھ تمہاری داستان غفلت کو پڑھیں گی اور سب سے زیادہ یہ کہ جبار وقہار خدا کے سامنے تم کچھ جواب نہیں دے سکو گے۔'' ۶؎

یہ تحریر اپنی تنظیم، ترتیب، انتخاب عنوان اور مواد کی فراہمی کے اعتبار سے بلوچستان میں ایک نئی سمت کا تعین کرتی ہے۔ جس میں تاریخی ماخذات کے کثیر مطالعے کے بعد اپنے موضوع سے ہم آہنگ معلومات وحقائق کو دریافت کیا گیا ہے۔ متعلقہ سنین کا اندراج بھی ہے۔ صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے تاریخ نویسی کے اہم وصف، دیانت داری کو ملحوظ رکھا ہے۔ ماسوائے مقامات اور اشخاص کے ناموں کے، اسلوب بیان تاریخی ہونے کے باوجود عام فہم ہے۔ اسلوب کا اہم نکتہ یہ ہے کہ اختصار بیان کے باوصف حقائق کو منظم شکل میں اپنے مقاصد سے مربوط کر دیا ہے۔ متن کو مختلف اجزا میں تقسیم کیا ہے۔ جس کو زمانی ترتیب میں شخصیات سے منسلک کرتے ہوئے مذکورہ شخصیات کے ناموں کے عنوانات قائم کیے ہیں۔ یہ تحریر شبلی کے مضمون، مسلمانوں کا قدیم طرز تعلیم، میں اضافہ ہے اور اسی مقصد کو آگے بڑھاتی ہے جو شبلی کے پیش نظر تھا۔

بلوچستانیوں کے اردو اخبارات میں اردو تحقیق کی جو کچی پکی اینچ سامنے آئی تھی اس نے ۴ سال کے قلیل عرصے بعد خالص اردو لسانی تحقیق کی طرف مثبت پیش قدمی کی۔ یہ نمونہ محمد حسن نظامی بلوچ کے مضمون، طاق اور بین السطور کے الفاظ پر لغوی بحث کی صورت میں سامنے آیا۔ جو ہفت روزہ، بلوچستان، کراچی، ۲۴ جولائی ۱۹۳۷ع، جلد ۲، شمارہ ۲۳، کالم ۱۔ ۴، ص ۶ پر شایع ہوا۔ اس میں لفظ طاق اور ایک مرکب بین السطور کو بنیاد بنا کر علمی بحث کا اس طرح آغاز کیا ہے کہ پہلے ان کے وہ معنی دیے ہیں جن سے عام لوگ آشنا ہیں۔ پھر شیخ سعدی، طالب آملی، احدی، مرزا صائب، خواجہ نظامی، محمد قلی سلیم، اقبال، ظفر علی خان اور علامہ مشرقی کے فارسی اشعار اور نثری نمونے بہ طور سند لکھ کر یہ ثابت کیا ہے کہ طاق کے معروف معنی الماری کے لیے جاتے ہیں۔ مگر ایسے اساتذہ جنھیں مستند سمجھا گیا ہے ان کی نظر میں اس لفظ کے معنی کشادہ اور بڑے محرابی دروازے کے ہیں جو بڑے گھروں کی بیرونی دیوار میں آنے جانے کے لیے لگائے جاتے ہیں۔ ایسے دروازوں کے اوپر صاحب خانہ اپنے ذوق کے مطابق قرآنی الفاظ، آیات یا معروف شعرا کا مقبول کلام آویزاں کرتے ہیں۔ اسی طرح بین السطور کے معنی تحتی ترجمے کے لیے جاتے ہیں۔ مگر سکہ بند لوگوں نے اسے عمیق اور معنی خیز مطالعے کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''باقی رہا بین السطور کا لفظ سو اس کے متعلق عرض ہے کہ عارف ہندسر اقبال اپنی ایک تصنیف میں جس کا ترجمہ مولانا ظفر علی خان نے ''ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر'' کے عنوان سے کیا ہے صفحہ اول پر لکھتے ہیں:۔''جب ہماری نظر ارتقا کے الم ریز جھمیلوں میں سے چھنتی ہوئی..... رزمیہ بین السطور پر پڑتی ہے ''اس جملے میں نہ علامہ اقبال اور نہ مولانا صاحب اور معنی لیتے ہیں۔ جس پر میرے احباب کو بے جا اصرار ہے۔ علاوہ ازیں علامہ مشرقی اپنے ایک دوست کو ایک مکتوب میں جو اخبار مدینہ کی اشاعت ۱۳ اپریل ۳۷ء ص ۱۱ کالم اول میں شائع ہوا ہے لکھتے ہیں کہ:۔
>
> ''تاریخ کا مطالعہ ایک سطروں کا ہے اور ایک بین السطور کا مطالعہ۔ معلوم ہوتا کہ آپ بین السطور مطالعے کی طرف متوجہ نہیں ہوئے۔'' ان جملوں سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ لفظ بین السطور کے معنی وہ ہیں جو میرے احباب چاہتے ہیں۔'' ۷؎

یہ مضمون اپنی نہج، طرز استدلال، معنی آفرینی اور عام معلومات کو محققانہ انداز میں زیر بحث لا کر نئی معلومات کی بنیادیں قائم کرتا ہے۔ بنیادی موضوع مباحث لغت اور معنی پر مبنی ہے۔ جو اس عہد کے اہل علم کا اگرچہ مرغوب موضوع تھا مگر بلوچستان میں اس سے پہلے ایسی ادبی ولسانی تحقیق کی کوئی نظیر موجود نہیں تھی۔ جس میں اس عہد کے اردو تحقیق کے رائج ضابطوں کو دیانت داری، ریاضت اور معنی فہمی کی مشقتوں سے گزر کر برتا گیا ہو۔ سند کے لیے مستند فارسی اردو شعرا و مفکرین کے اشعار اور تحریروں سے استفادہ کر کے تقابلی مطالعے کے بعد نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔ البتہ تمام ماخذات اور مصادر کو پیش کرنے سے گریز کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس عہد میں اردو کی عمومی تحقیق کا یہی انداز رائج تھا۔ اس تحقیق کی زبان اور انداز بیان میں کہیں کہیں یہ ابہام ہے کہ قاری فوراً مطالب کی اصل سطح تک نہیں پہنچ پاتا۔ اس سب کے باوجود یہ بات خوش آئند ہے کہ اس عہد کا بلوچستانی نثر نگار اردو ادبی تحقیق سے نہ صرف واقف تھا بلکہ عملی طور پر تحقیق کو اپنائے ہوئے تھا۔ اردو تحقیق کے اس وقت جاری سفر میں کئی نشیب و فراز آئے مگر اس مقام سے قدم آگے نہیں بڑھ سکے جہاں تک محمد حسن نظامی بلوچ نے اسے پہنچایا تھا۔ دستیاب مواد کے مطابق طویل وقفے کے بعد بلوچستان میں اردو کی ادبی تحقیق کا اصل اور جدید مرحلہ اس وقت سامنے آیا جب کامل القادری کا محققانہ مطالعہ اورنٹیل کالج میگزین میں بہ عنوان براہوی اور اردو ۱۹۶۲ع میں طبع ہوا۔ اس سنگ میل تک پہنچانے کی نتیجہ خیز کوششیں ۱۶ اپریل ۱۹۳۳ع سے شروع ہوئی تھیں۔ بلوچستان میں اردو

تحقیق کی یہ ابتدائی روایت آج مستحکم ہو کر اردو تحقیق کے بڑے دھارے سے جڑ چکی ہے۔

حوالے

۱۔عبدالرحیم، اچکزئی، اخوندزادہ، بلوچستان میں تبلیغی مشن کی ضرورت ،مشمولہ البلوچ ،ہفت روزہ، کراچی ، ۱۶ اپریل ۱۹۳۳ء ،جلد ا،شمارہ ۳۸،ص ۲۔

۲۔عبدالرحیم،اچکزئی،اخوندزادہ،ایضاً،مشمولہ البلوچ،ہفت روزہ،کراچی،۱۶ اپریل ۱۹۳۳ء،جلد ا،شمارہ ۳۸،ص ایضاً۔

۳۔نور محمد، معتصم باللہ، بلوچ، پنجگوری، مولوی،تحصیل مرام بہ طریق اعتصام،مشمولہ البلوچ ،ہفت روزہ،کراچی،۱۶ اپریل ۱۹۳۳ء،جلد ا،شمارہ ۳۸،ص ۵۔

۴۔مصنف نہ دارد،مختصر حالات خوانین قلات،مشمولہ البلوچ، ہفت روزہ، کراچی،۱۶ اپریل ۱۹۳۳ء،جلد ا،شمارہ ۳۸، ص ۷۔

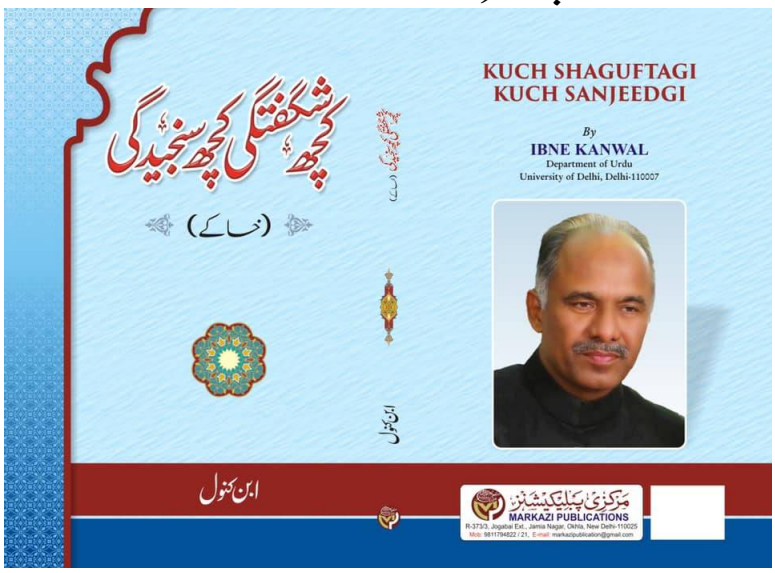
۵۔مصنف نہ دارد،کوئٹہ،مشمولہ البلوچ،ہفت روزہ، کراچی، جلد ۲،شمارہ ۲۱، ۱۴ مئی ۱۹۳۳ء ص ۷۔

۶۔محمد عبداللہ ،مسلمان سلاطین و امراء کا تعلیمی ذوق و شوق ،مشمولہ بلوچستان ، ہفت روزہ ، کراچی ،جلد ۲،شمارہ ۳،کالم ا۔۴، ۲۴ جنوری ۱۹۳۷ء ص ۲۔

۷۔محمد حسن، نظامی، بلوچ، طاق اور بین السطور کے الفاظ پر لغوی بحث،مشمولہ بلوچستان، ہفت روزہ،کراچی، ۲۴ جولائی ۱۹۳۷ء،جلد ۲،شمارہ ۲۳،ص ۶۔

*****

پروفیسر ابن کنول کے خاکوں کا مجموعہ



صفحات:260　　قیمت:(مجلد)300

ملنے کا پتہ: کتابی دنیا۔۱۹۵۵۔گلی نواب مرزا،محلہ قبرستان،دہلی۔۱۱۰۰۰۶

Email: kitabiduniya@gmail.com　　فون : 9313972589

تقابلی مطالعہ: معنی اور اہمیت

ڈاکٹر سید مسرت گیلانی
اسسٹنٹ پروفیسر: جی۔ڈی۔کالج، بارہمولہ، کشمیر

تقابلی مطالعہ سے مراد دو یا چند فنکاروں کی تخلیقات کا موازنہ ہے۔مختلف زبانوں کی ادبی تاریخوں کے مطالعہ سے یہ بات بالکل عیاں ہے کہ فنی نمونوں اور تخلیقات کا باہمی موازنہ ومقابلہ اور مطالعہ ہر دور میں موجود تھا۔شاہد پرویز تقابلی مطالعہ کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

> ''تقابلی مطالعہ دو یا دو سے زیادہ فن کاروں، فن پاروں کا تجزیاتی مطالعہ ہوتا ہے جس سے ادب، فن پاروں اور فنکاروں کے مراتب کے تعین، ان کی خصوصیات کو نمایاں کرنے اور ان کے اثرات کی نشاندہی کرنے میں قابل لحاظ مدد ملتی ہے لیکن یہ مطالعہ تعین قدر سے گریز کرتا ہے''۱؎

شاہد پرویز کے متذکرہ اقتباس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ تقابلی مطالعہ بھی بنیادی طور ایک انداز نقد ہی ہے۔البتہ یہ آسان نہیں بلکہ انتہائی سخت اور کٹھن کام ہے۔یہی وجہ ہے کہ ایک طرف بعض ناقدین تقابلی مطالعے کو سب سے مؤثر اور بہتر تنقیدی مطالعہ قرار دیتے ہیں تو دوسری طرف کچھ اس کے برعکس رائے رکھتے ہیں۔سید احتشام حسین اپنی کتاب ''تنقید اور عملی تنقید'' میں لکھتے ہیں:

> ''.....تقابلی مطالعے ہمیشہ ناقص ہوتے ہیں لیکن تقابلی مطالعے میں تمام عناصر کو پیش نظر رکھنا تقریباً ناممکن ہے اور اگر ایک یا کئی پہلو نظر انداز ہو جاتے ہیں تو نتائج بالکل غلط ہو سکتے ہیں''۲؎

اگرچہ سید احتشام حسین کی اس رائے سے انکار آسان نہیں تاہم یہ کُلی حقیقت بھی نہیں۔تقابلی مطالعہ اور موازنہ بھی تنقید کا ہی ایک شعبہ ہے۔اس لیے موازنے اور تقابلی مطالعے کے بھی بالعموم وہی کچھ قواعد وضوابط اور شرائط ہیں جو تنقید کے ہیں البتہ ادب میں باہمی تقابل اور موازنے کی جو ناقص مثالیں ملتی ہیں، اس کا اصل سبب تنقید کے مسلمہ اصولوں سے انحراف اور ذاتی پسند وناپسند او رذاتی ترجیحات کا غلبہ پانا ہے یا اپنے پسندیدہ ادیب اور فنکار کو دوسرے پر فوقیت دلانے کی خواہش کا حاوی ہونا ہے۔ظاہر ہے کہ یہ اصول موازنہ کے بھی منافی ہے اور تنقیدی طریقۂ کار سے بھی کھلا انحراف ہے۔اردو میں اس کی مثال شبلی نعمانی کا ''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' □ ہے جس میں انیسؔ کی برتری اور تفوق ثابت کرنے کے لیے مرزا دبیرؔ کے کمزور ترین کلام کا انتخاب کیا گیا ہے۔اس موازنہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ علامہ شبلی نعمانی انیسؔ کے زبردست مداح ہیں اور مدح سرائی میں صرف انیسؔ کی فوقیت فکر ونظر پر چھائی ہوئی ہے۔

محمد ابراہیم موازنہ اور اس کے طریقۂ کار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ادباء کی ایک کثیر تعداد کے متعلق مشاہدے میں آیا ہے کہ وہ شعراء کی فوقیت اور فضیلت میں جلد بازی سے کام لے کر فیصلہ کر بیٹھتے ہیں۔ایسا کرنا اصول موازنہ کے قطعاً منافی ہے۔ایک اچھے ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے فیصلے کی بنیاد شاعر کی چند منتخب غزلیات یا منظومات کی بجائے اس کے مجموعی کلام پر رکھے۔بعض اوقات موازنہ کرنے والا دوسروں کی آراء پر اعتماد کر کے فیصلہ دے

دیتا ہے۔ یہ بھی ٹھیک نہیں۔ کبھی کبھی ادیب فنکار کی شخصیت سے متاثر ہوکر رائے قائم کرنے میں پیش دستی کرتا ہے۔ یہ بھی اصول موازنہ کے منافی ہے۔''۳؎

تقابلی مطالعہ ہو یا موازنہ غیر جانبدارانہ رویہ لازمی ہے۔ اگر ذاتی میلانات' رجحانات اور خواہشات سے مبرا ہوکر تقابلی مطالعہ اور تجزیہ نہ کیا جائے تو جو بھی رائے قائم کی جائے اور جو نتائج بھی اخذ کیے جائیں' وہ بہر حال یک طرفہ اور جانبدارانہ ہوں گے اور اس سے تقابل اور موازنہ کا فن اور اس کی روح مجروح ہوگی۔

ادبی مطالعات اور تنقیدی قدر شناسی میں تقابلی مطالعہ اور موازنہ کوئی نئی چیز نہیں۔ عالمی ادب میں اس کی ایک مضبوط او رمستحکم روایت موجود ہے۔ چنانچہ مختلف زبانوں کی ادبی تاریخوں کا مطالعہ کرنے سے یہ بات آئینہ ہوجاتی ہے کہ ناقدین شعر وادب کی تفہیم' توضیح' توجیہ اور شرح وبسط کے لیے جہاں مختلف تنقیدی نظریات اور تناظرات سے کام لیتے رہے وہیں انہوں نے ادباء' شعراء اور فن پاروں کی پرکھ اور معیارات وامتیازات کے تعین کے لیے موازنہ اور تقابل سے بھی کام لیا ہے۔ بہ نظر غائر دیکھا جائے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ تقابلی مطالعہ اور موازنہ تنقیدات سے ہی مختص نہیں بلکہ تخلیقی ادب میں بھی یہ زیریں رو کی طرح متحرک اور موجزن نظر آتا ہے۔

اس لیے یہ کہنا بے جا نہیں ہوگا کہ موازنہ اور تقابل تخلیق وتنقید کے سائے میں عرصۂ دراز سے پلتا رہا ہے اسی طرح جس طرح انسان کے ساتھ بعض ایسی خصوصیات پرورش پاتی ہیں جن کی طرف بادی النظر میں توجہ کم ہوتی ہے۔ تقابلی مطالعہ او رموازنہ نہ صرف ادبی نمونوں کی تخلیق کے ساتھ ہمیشہ چپکا اور چمٹا ہوا نظر آتا ہے بلکہ یہ انسانی ذہن' شعور اور فکر ونظر کے اندر اس قدر سمایا اور گھلا ہوا ہے کہ ادب' سائنس' سماجی علوم' اقتصادیات' عمرانیات اور فلسفہ میں ہر جگہ اس کی کارفرمائی اور کارگزاری نظر آتی ہے۔ جب تک موازنہ اور تقابل سے کام نہ لیا جائے فکر' خیال' جذبہ اور احساس کی وضاحت وصراحت میں کچھ کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ بات آدھی ادھوری معلوم ہوتی ہے اور جب فکر وخیال اور جذبہ واحساس میں موازنے کا عنصر داخل ہوتا ہے تو بات فرش سے عرش تک اور انفس وآفاق تک پھیلتی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب میں بھی موازنہ اور تقابلی مطالعہ ہمیشہ سے انداز نقد اور تخلیق ادب کے ہم رکاب نظر آتا ہے۔ موازنہ کے رکاب میں پاؤں رکھے بغیر نقاد اسپِ فکر کو زیادہ دور تک دوڑانے سے قاصر نظر آتا ہے۔ یہ رخشِ عمر کی طرح بے سمت اور بے قابو رو کی طرح نہیں بلکہ یہاں بہر صورت ہاتھ باگ پر اور پاؤں رکاب میں ہوتے ہیں۔ رکاب کی جتنی بھی صورتیں اور نوعیتیں ہیں' ان میں موازنہ بھی ایک اہم صورت ہے۔ پھر یہ بات بھی بالکل واضح ہے کہ تنقیدی تناظر یا تنقیدی رکاب چاہے نفسیاتی ہو' عمرانی ہو' مارکسی ہو' اسلوبیاتی یا جمالیاتی ہو یا تمام تر لسانی نوعیت کا ہو' موازنہ ہر جگہ سر اٹھائے دکھائی دیتا ہے۔

موازنہ اور تقابلی مطالعہ کی روایت خاصی پرانی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ موازنہ انسانی سرشت' طبیعت' مزاج اور شعور وآگہی کا جُز ولاینفک ہے تو غلط نہیں۔ انسانی علم وہنر اور فکر ودانش نے جو نئی نئی جولاں گاہیں دریافت کیں' فکر ونظر کے اَن دیکھے

اورانجانے جزیروں تک رسائی حاصل کی' سخت وسنگلاخ اوراونچی چوٹیوں پر کمندیں ڈالدیں تو اس علمی وفکری ہم جوئی میں جو چیزاس کی زیادہ مدد ومعاون رہی وہ یہی موازنہ کی قوت وصلاحیت ہے۔ یہ کہنا بھی بے محل نہیں ہوگا کہ حیات وکائنات کے اندر حُسن و قبح اور خوب وناخوب کا احساس و ادراک بھی بڑی حد تک موازنہ سے ہی ممکن ہوا۔ہم جب اجالوں کی بات کرتے ہیں' اُجالوں کی تصویر کھینچ لیتے ہیں' اجالوں کو دلفریب ودلکش بنا کر پیش کرتے ہیں تو یہ تبھی مؤثر اور دیرپا نقش قائم کرتا ہے جب ہم اس کا موازنہ رات اوراس کی سیاہی اور تاریکی کے ساتھ کرتے ہیں۔شبِ تیرہ وتار ذہن میں نہ ہوتو اجالوں کی شناخت' پہچان اوران کی قدر و قیمت کا احساس کیسے ہوسکتا؟ دن اوررات کا موازنہ ہو یا موسموں اور بدلتی رُتوں کا' سرعت کے ساتھ بدلتی حالتوں یا کیفیتوں کا' ان کا ایک دوسرے کے ساتھ موازنہ کرنے سے ہی ہم موسموں' رُتوں' حالتوں اور کیفیتوں کو شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور محسوس بنا دیتے ہیں۔ ہم جب موازنہ کرتے ہیں تو صرف دو مختلف اشیاء اور ان کی ہیئت وساخت ہی سامنے نہیں ہوتی بلکہ ان کے خواص اوران کا جوہر بھی نگاہ میں ہوتا ہے۔دو اشیاء یا دو اجسام بظاہر یکساں صورت اور ہیئت کے ہوتے ہیں لیکن ان کے اندر چھُپے خواص اور جوہر میں زمین وآسمان کا فرق ہوتا ہے۔موازنہ کے وقت ہماری نگاہ میں دونوں چیزیں ہوتی ہیں مثلاً انسانوں کے ناک ونقشہ' خدوخال' قدوقامت میں بظاہر کوئی بڑا تفاوت نظر نہیں آتا بلکہ انسانی جسم کی ساخت تو ایک جیسی ہے لیکن اسی ایک ساخت اور صورت کے اندر ہزار صورتیں' طبیعتیں اور مزاج چھپے ہوتے ہیں۔افتادِ طبع مختلف ہوتی ہے' رویے مختلف ہوتے ہیں' دیکھنے اور محسوس کرنے کے زاویے الگ الگ ہوتے ہیں' نقطۂ نگاہ جدا جدا ہوتا ہے اور جب ہم ان کا موازنہ کرتے ہیں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہر پیکر خاکی کے اندر ایک الگ جہاں آباد ہے۔ ہر جا جہانِ دیگر معلوم ہوتا ہے اور یہ سارا عمل میر تقی میر کے اس شعر کی تفسیر محسوس ہوتا ہے۔

سرسری جہاں سے گزرے تم
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

جہانِ دیگر کی دریافت اور بازیافت میں موازنہ کی قوت سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ کُتے کس نے نہیں دیکھے۔ الگ الگ رنگوں کے ہونے کے باوجود ہیئت اور ساخت میں ایک جیسے لیکن یہی کُتے جب پطرس بخاری کی تحریر میں درآتے ہیں' موضوعِ سخن بنتے ہیں تو کتنے مختلف ہوجاتے ہیں۔اب ان کا بھونکنا' ان کی ہڑبونگ' شوروغل ایک لمحہ کے لیے نہ کھٹکتا ہے اور نہ ہی وجۂ بےزاری اور باعثِ آزار بنتا ہے بلکہ ان کا مسلسل بھونکنا اور ہڑبونگ مچانا نہ صرف گوارا بلکہ خوشگوار محسوس ہوتا ہے۔ یہ کبھی طرحی مشاعرے کا سماں باندھتے ہیں اور کبھی دیسی اور بدیسی صورت اختیار کرتے ہیں۔کبھی قوم پرستی کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں:

''پھر ہم دیسی لوگوں کے کُتے بھی کچھ عجیب' بدتمیز واقع ہوئے ہیں۔ اکثر تو ان میں ایسے قوم

پرست ہیں کہ پتلون اور کوٹ کو دیکھ کر ہی بھونکنے لگ جاتے ہیں.....''۴؎

''خدا نے ہر قوم میں نیک افراد بھی پیدا کیے ہیں۔ کُتے اس کُلیے سے مستثنیٰ نہیں۔ آپ نے خدا ترس کُتا ضرور دیکھا ہوگا۔ عموماً جسم پر تپسیا کے اثرات ظاہر ہوتے ہیں۔ جب چلتا ہے تو اس کی مسکینی اور عجز سے گویا بارِ گناہ کا احساس آنکھ نہیں اٹھانے دیتا۔ دُم اکثر پیٹ کے ساتھ لگی رہتی ہے ۔سڑک کے بیچوں بیچ غور وفکر کے لیے لیٹ جاتا ہے اور آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ شکل بالکل فلاسفروں جیسی اور شجرہ دیوجانس کلبی سے ملتا ہے.....''۵؎

پطرس کی تحریر ''کتے'' میں جو مزاحیہ صورت حال پیدا ہوتی ہے وہ اسی موازنہ کی زائیدہ ہے۔ پطرس موازنہ کے توسط سے ہی بھرپور مزاح ابھارنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کا انشائیہ ''ارہر کا کھیت'' میدان جنگ سے لے کر پارلیمنٹ کا سماں باندھتا ہے اور یہ سب موازنے کا رہینِ منت ہے۔ اس کا پہلا اقتباس ہی موازنے سے ایک ایسی فضا پیدا کرتا ہے کہ ''ارہر کا کھیت'' صرف کھیت نہیں رہتا بلکہ پھیل کر سیاسی، معاشرتی اور تمدنی زندگی پر محیط نظر آنے لگتا ہے۔ اقتباسات ملاحظہ کیجئے:

''دیہات میں ''ارہر کے کھیت'' کو وہی اہمیت حاصل ہے جو ہائیڈ پارک کو لندن میں ہے۔ دیہات اور دیہاتیوں کے سارے منصبی فرائض، فطری حوائج اور دوسرے حوادث یہیں پیش آتے ہیں۔ ہائیڈ پارک کی خوش فعلیاں آرٹ یا اس کی عریانیوں پر ختم ہوجاتی ہیں۔ ارہر کے کھیت کی خوش فعلیاں اکثر واٹرلو پر تمام ہوتی ہیں.....''۶؎

''یہ دیہاتیوں کی اسمبلی ہے جہاں عورتوں اور بچوں کو گاؤں کی انتظامی حکومت میں اتنا ہی دخل ہوتا ہے جتنا ہندوستانیوں کو اسمبلی یا کونسل میں۔ دونوں بولتے ہیں، ضد کرتے ہیں، جھگڑتے ہیں، روتے بسورتے ہیں اور اپنے اپنے گھر کا راستہ لیتے ہیں۔ دیہاتی عورتیں اور بچے کچھ مفید کام کر جاتے ہیں جن سے ان کو اور کھیت دونوں کو فائدہ پہنچتا ہے۔ ارکانِ حکومت وہ کرتے ہیں جس سے وہ خود فائدہ اٹھاتے ہیں۔ دوسرے نقصان.....''۷؎

موازنہ کی یہ فضا ''ارہر کے کھیت'' پر ابتداء سے آخر تک تنی رہتی ہے اور موازنہ کو ایک آلہ اور Tool کی طرح استعمال کر کے رشید احمد صدیقی مفہوم ومعنی کی پرتیں کھولنے کے علاوہ مزاح کی پھلجڑی کا دلکش سماں باندھ لیتے ہیں۔

تمام شعری ونثری اصناف میں موازنہ کی کارفرمائی بھرپور انداز میں نظر آتی ہے۔ سوداؔ کا قصیدہ ''تضحیک روزگار'' ہو یا ان کے بیشتر قصائد کی تشبیب، ہر جگہ موازنہ سر اٹھائے دکھائی دیتا ہے۔ جعفر زٹلی کی ہزل گوئی اور ہجو نگاری ہو یا نظیرؔ اکبرآبادی کے یہاں آدمی، انسان اور فطرت کے مرقعے ہوں، اکبرالہ آبادی کی طنزیہ شاعری ہو یا دلاور فگار کی، ہر ایک کے یہاں موازنہ ایک آلہ اور Tool کے رنگ میں نظر آتا ہے۔ اسی طرح ناول، افسانہ، انشائیہ، خاکہ تمام اصناف میں صورت حال یا کردار کو

شدت تاثر کے ساتھ ابھارنے میں موازنہ کی قوت وصلاحیت بے حد مددگار ثابت ہوتی ہے۔غرض شعروادب سے اس طرح کی سینکڑوں مثالیں دی جاسکتی ہیں حتیٰ کہ شاعرِ مشرق علامہ اقبال کے حکیمانہ اور بلیغ کلام سے بھی اس کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ یہاں چند ایک مثالوں کا ذکر ضمنی طور پر آیا تا کہ موازنے کی قوت اور اثر پذیری کی وضاحت ہو۔شعروادب کے علاوہ پوری انسانی فکر اس بات پر دال ہے کہ خیال کا خیال کے ساتھ' تصورات کا تصورات کے ساتھ اور آئیڈیالوجی کا آئیڈیالوجی کے ساتھ موازنے سے نئے خیالات' تصورات اور نئی آئیڈیالوجی کی نمود کی راہیں ہموار اور روشن ہوتی رہیں۔چیزوں کے خواص کو جانچنے' پرکھنے اور موازنہ کرنے سے انسانی علم وہنر میں بھی بے پناہ اضافہ ہوا۔ادب بھی انسان کی ذہنی وفکری سرگرمی کا ایک بڑا مظہر ہے۔اس لیے ادب بھی موازنے کی اس قوت اور خاصیت سے الگ تھلگ اور بے نیاز کیسے رہ سکتا۔فکروفن اور شعروادب میں بھی اس کی بھرپور اثر اندازی ملتی ہے۔

تقابلی ادب اور تقابلی مطالعے کے حوالے سے اس بات کو ہرگز نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ کیا تقابلی ادب اور تقابلی مطالعہ ایک ہی چیز ہے؟ تقابلی مطالعہ تقابلی ادب کا جُز ضرور ہے' کُل نہیں۔تقابلی ادب کے ماہرین کی آگے چل کر جو آراء پیش کی جائیں گی ان سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ ان دونوں میں کچھ مماثلت بھی ہے اور مغائرت بھی۔تقابلی مطالعے اور موازنے کی روایت خاصی پرانی ہے جب کہ تقابلی ادب (Comparative Literature) عصرِ حاضر کی دین ہے۔چنانچہ تقابلی ادب کے بنیادگزاروں اور ماہرین نے اس بات کی صراحت کی ہے کہ ادب کا مطالعہ ہی ''تقابلی ادب'' نہیں کہلاتا بلکہ بہت سے ادبیات کو ادبی تناظر کے علاوہ دیگر علوم وفنون کے وسیع تر تناظرات میں تجزیہ کرنا ہے۔یہ بین اللسانی اور بین التہذیبی مطالعہ ہے اور یہ مطالعہ سماج' سیاست' مذہب' فلسفہ' تاریخ' زبان وبیان' روایات اور اعتقادات پر محیط ہے جب کہ تقابلی مطالعہ میں عموماً ایک ہی زبان کے دو فنکاروں یا فن پاروں کا موازنہ اور مقابلہ کیا جاتا ہے۔تقابلی ادب نے انیسویں صدی میں ایک مستقل اور باضابطہ اندازِ نقد کی حیثیت حاصل کرلی۔ڈاکٹر حیات افتخار اپنے مجموعہ مضامین'' تقابلی ادبی مطالعہ'' میں تقابلی ادب کی تعریف وتشریح پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تقابلی ادبی مطالعہ سے مراد دو زبانوں کے ادبیات کا تقابلی مطالعہ ہے یا مخصوص حالات میں دو مختلف ملکوں کی ایک ہی زبان کے ادب کا مطالعہ بھی ہوسکتا ہے۔یہ مطالعہ بیک وقت ادب کے تمام پہلوؤں کا بھی احاطہ کرسکتا ہے۔کسی مخصوص صنف کا فنی لحاظ سے تقابل بھی ممکن ہے یا کسی مخصوص تحریک' رجحان یا افکار کے اثرات کا تقابلی جائزہ بھی لیا جاسکتا ہے۔چنانچہ کسی دو یا دو سے زیادہ زبانوں کے ادبیات کے علاوہ ایک ہی زبان کے مختلف یا مماثل افکار کے حامل ادیبوں کی تخلیقات کا مطالعہ بھی ممکن ہوسکتا ہے لیکن عالمی سطح پر تقابلی ادب کے نام سے تحقیق کا جو شعبہ وجود میں آیا ہے اس میں عام طور پر دو مختلف زبانوں کے ادبیات کے مشترکہ اور اختلافی پہلوؤں کو موضوع بنایا جاتا ہے''۔۸؎

تقابلی ادب نے عالمی ادب میں انیسویں صدی میں اپنی اہمیت وافادیت کا احساس دلایا۔ڈاکٹر یوسف عامر'' تقابلی ادب''(Comparative Literature) کی توجیہ وتوضیح پیش کرتے ہوئے اپنی کتاب'' جدید اردو اور جدید عربی شاعری کا تقابلی مطالعہ'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''تقابلی ادب' ادب کی ایک شاخ ہے اور ادب کی تاریخ میں اپنی ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔تقابلی ادب میں ادبی رجحانات اور میلانات کے موازنے کی بنیاد پر دو یا اس سے زیادہ ادبی روایتوں کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔مثال کے طور پر فرانسیسی اور امریکی ادبی دبستانوں میں تقابلی ادب کے تصورات یکساں نہیں ہیں۔فرانسیسی دبستان کے مطابق تقابلی ادب علم کی ایک ایسی شاخ ہے جس میں کسی دوسری زبان کے تراجم کا جائزہ لیا جاتا ہے۔اس کے علاوہ کسی قوم یا کسی ایک ادیب پر دوسری قوم یا کسی دوسرے ادیب کے اثرات کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے لیکن امریکی دبستان کے مطابق تقابلی ادب کا تصور اپنے آپ میں اس سے زیادہ وسعت رکھتا ہے۔امریکی علمائے ادب تقابلی ادب میں دو یا دو سے زیادہ ادبی روایتوں کے تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔مماثلت اور اختلاف کا کوئی بھی گوشہ ان کی توجہ سے محروم نہیں رہتا۔اس لیے تقابلی ادب کی جو سطح ہمیں امریکی دبستان میں ملتی ہے وہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔تقابلی مطالعے پر توجہ کی پہلی مثال ۱۸۲۷ء میں سامنے آئی جب پروفیسر فیلیمان نے فرانسیسی یونیورسٹی میں لیکچر دیتے ہوئے اس کی نشاندہی کی۔انہوں نے اس تقابلی ادب کی باضابطہ تدریس کا آغاز ۱۸۳۰ء میں سوربون یونیورسٹی میں کیا...''۹؎

تقابلی ادب کی اہمیت' افادیت اور ضرورت کے بڑھتے ہوئے احساس وادراک کے نتیجے میں موجودہ دور میں تقابلی ادب دنیا کی بیشتر یونیورسٹیوں میں پڑھایا جانے لگا۔کئی یونیورسٹیوں میں تقابلی ادب کے نام سے الگ شعبے قائم ہوئے۔اس سلسلے میں چین' تائیوان' جاپان' برازیل' ارجنٹینا' میکسیکو' اسپین' پُرتگال' اٹلی اور یونان کے علاوہ جرمنی قابل ذکر ہیں جہاں تقابلی ادب کے حوالے سے یونیورسٹیوں میں نہ صرف الگ شعبے قائم ہوئے بلکہ جرائد ورسائل بھی منظر عام پر آئے۔یوں یہ نیا شعبۂ علم تیزی سے اپنی اہمیت وافادیت کو منوانے میں کامیاب ہوا۔فرانس میں کئی ایسے انسٹی ٹیوٹ بھی ہیں جو تقابلی ادب کی درس و تدریس اور اس کی ترویج وتشہیر کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں۔تقابلی ادب کے فروغ کا ایک بڑا سبب یہی ہے کہ اس کے توسط سے قارئین بہ یک وقت کئی زبانوں میں لکھے گئے ادب سے نہ صرف روشناس ہوتے ہیں بلکہ کتنے ہی الفاظ' اصطلاحات' استعارات' تشبیہات' ضرب الامثال' کہاوتیں' حکایتیں' رویے اور فکر ونظر کے زاویے ایک زبان وادب سے دوسری زبان وادب میں منتقل ہوتے ہیں اور اس کرۂ ارض کو صحیح معنوں میں گلوبل ولیج بنانے میں' قوموں اور تہذیبوں کو قریب لانے اور ان کے درمیان ذہنی' فکری اور ثقافتی سطح پر پُل کا کام دینے میں تقابلی ادب ایک اہم فریضہ انجام دے رہا ہے۔[

پروفیسر محمد حسن تقابلی ادب کی وسعت وجامعیت کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تقابلی ادب نے ایک نئے اور وسیع تر اندازِ تنقید کو رائج کیا جو محض دو فنکاروں یا دو شہ پاروں کے تقابل سے عبارت نہ تھا بلکہ دو ادبیات اور تہذیبوں کے درمیان تبادلہ، لین دین اور اثر پذیری کے عمل کا سنجیدگی سے مطالعہ کرتا تھا اور اس عمل کے عمرانی عوامل اور مآخذ تلاش کرتا تھا'' ۱۰؎

تقابلی ادب کی وضاحت Totosy یوں کرتے ہیں:

"Comparative literature remains an embattled approach and discipline of the study of literature. Yet, it produces that meaningful dialogue between cultures and literatures that is its mark theoritically, in application and in basic as well as higher level education. It will continue to have supporters, students and disciples who value comparative literature's insistance on the knowledge about as well as the inclusion of other in the widest defiition of the concept and its realities, its global and international nature, its interdisciplinarity, its flexilbility and its objective as well as ability to translate one culture into another by exercise and love of dialogue between cultures" (11)

اس سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ تقابلی ادب دو تہذیبوں اور ایک سے زیادہ زبانوں میں لکھے گئے ادب کے ساتھ مکالمہ بھی ہے۔ اس تہذیبی وادبی مکالمہ نے تقابلی ادب کو ملکی اور مقامی حدود وقیود سے نکال کر عالمگیریت اور آفاقیت بخشی ہے۔ عصر حاضر کے گلوبل ولیج یا عالمی گاؤں کے پس منظر میں اس کی اہمیت اور بھی بڑھ گئی ہے۔

تقابلی ادب کے ماہرین نے اس کی جو تعریفیں پیش کی ہیں، انہیں بیان کرنے سے پہلے یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ تقابلی ادب کسی خاص زبان میں لکھے گئے ادب کا نام نہیں۔ ہم جن معنوں میں انگریزی ادب، عربی ادب، یونانی ادب یا اردو ادب کا نام لیتے ہیں، ان معنوں میں ''تقابلی ادب'' کا نام نہیں لیتے۔ تقابلی ادب کسی مخصوص زبان، کسی خاص ملک اور ثقافت کا زائیدہ ادب نہیں بلکہ ایک مخصوص نظریہ، سوچ، اپروچ اور نقطۂ نظر Point o f View اور ایک خاص طرزِ تنقید ہے۔ ''تقابلی ادب'' ایک سے زیادہ زبانوں، ملکوں اور ثقافتوں کے پس منظر میں لکھے گئے ادب کا اس انداز سے مطالعہ اور تجزیہ کرتا ہے کہ ان کے انفراد، اشتراک وافتراق اور قرب وبُعد کا نہ صرف ادراک حاصل ہوتا ہے بلکہ تخلیقی ادب اور ادبی نمونوں کی قدرشناسی کے لیے ایک وسیع تناظر میسر ہوتا ہے جس سے بصیرت اور بصارت بھی پیدا ہوتی ہے اور ایک انداز نظر اور اندازِ نقد بھی فراہم ہوتا ہے۔ چنانچہ ممتاز مغربی نقاد انتونی تورلبی (Anthony Thorlaby) نے لکھا ہے کہ:

''تقابلی ادب میں تخلیقی کارناموں کے تجزیے کے لیے تقابل کو نہایت ہی مفید تکنیک کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے اور اس میں تقابلی مطالعہ کے لیے ایک ہی زبان کی تحریروں کو منتخب نہیں کیا جاتا بلکہ دیگر رسالوں کے ادب میں موجود تقابل کے لحاظ سے اہم نکات کو بھی پیش نظر رکھا جاتا ہے'' ۱۲؎

تقابلی ادب کے ماہرین نے تقابلی ادب کی جو تعریف اور توضیح پیش کی ہے، اسے واضح طور پر دو گروہوں یا دو نقطۂ ہائے نظر میں

تقسیم کیا جاسکتا ہے ایک وہ گروہ ہے جس کے یہاں تقابلی ادب کا وسیع تصور پایا جاتا ہے۔اس گروہ کی نمائندگی ہنری ریماک کرتے ہیں۔وہ تقابلی ادب کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"A comparative literature is the study of literature beyond the confines of one particular country and the study of the relationship between literature on the one hand and other areas of knowledge and belief, such as arts-Philosophy, History, the Social Sciences-the sciences, religion etc on the other. In brief it is the comparision of one literature with another or others and the comparison of literature with other sphers of human expression" (13)

ہنری ریماک کی تعریف سے واضح ہوتا ہے کہ تقابلی ادب ملکی اور مقامی حدود سے باہر نکل کر وسیع تر بنیادوں پر ادب کا مطالعہ کرتا ہے اور اس چیز کا پتہ لگاتا ہے کہ علم اور فکر وفن کے دوسرے شعبوں اور اعتقادات' مثلاً فنون لطیفہ' فلسفہ' تاریخ' سماجی علوم' سائنس او رمذہب وغیرہ کے ساتھ ادب کا کیا تعلق اور رشتہ ہے' اس کی جڑیں کہاں تک ان علوم وفنون میں اتری ہوئی ہیں اور ادب ان چیزوں سے کس حد تک اثر پذیر ہوا ہے۔مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک زبان میں لکھے گئے ادب کا دوسری زبان کے ادب کے ساتھ موازنہ کرنا تقابلی ادب کی پہچان ہے۔علاوہ ازیں اس کا موازنہ انسانی اظہار و بیان کی دوسری صورتوں کے ساتھ کرنا۔یوں تقابلی ادب کا کینوس دور تک پھیلا نظر آتا ہے۔

تقابلی ادب کے ماہرین کا دوسرا گروہ اس کا نسبتاً محدود تصور رکھتا ہے۔اس تصور کے حامی موازنہ اور تقابل کو ادب کے دائرے تک ہی محدود رکھنے اور دیگر علوم وفنون سے گریزاں رہنے پر زور دیتے ہیں۔اس گروہ کی نمائندگی کلاڈ پیشوی(Claud Pichois)اور آندرے روسو(Andre Rousseau) کرتے ہیں۔ان کے مطابق تقابلی ادب صرف ادب کے تجزیاتی موازنہ اور مطالعہ سے سروکار رکھتا ہے:

"Comparative Literature: Analytical description, Methodical and differential comparision, synthetic interpretation of interlinguistic and inter-cultural literary phenomena, through history, criticism andphilosophy, in order the better to understandliterature as a specific function of human mind"(14)

یعنی تقابلی ادب تجزیاتی وضاحت سے عبارت ہے جو مماثلت ومغائرت کا موازنہ کرتا ہے۔بین اللسانی اور بین التہذیبی ادبی مظاہر کی تاریخ' تنقید اور فلسفہ کی مدد سے جامع تشریح' تفہیم اور توضیح پیش کرتا ہے تاکہ ادب کو انسان کی ذہنی وفکری سرگرمی کے طور پر بہتر انداز میں سمجھا اور سمجھایا جاسکے۔

موجودہ زمانے کا ممتاز تقابلی ماہر(Comparatist) رینی ولک کہتا ہے کہ تقابلی ادب تمام حد بندیوں سے آزاد ہو کر ادب کا مطالعہ کرتا ہے اور اس کے لیے تمام طریقے روبہ کار لاتا ہے۔بقول ان کے یہ ضروری نہیں ہے کہ

۱۔جن دو زبانوں یا دو سے زائد زبانوں کے ادبوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان کے درمیان کوئی واضح اشتراک ومماثلت ہو۔

۲۔جن ادبی روایتوں میں بظاہر کوئی تاریخی تعلق وربط نہ ہو ان کا تقابلی مطالعہ بھی قدر و قیمت کا حامل ہوتا ہے کیونکہ عظیم ادب محض کوئی تاریخی دستاویز(Document) نہیں ہوتا بلکہ یہ ادبی تاریخی یادگار(Monument) جیسے ہوتا ہے۔

۳۔اسی لیے میتھو آرنلڈ کہتا ہے کہ قانون فطرت کی طرح تنقید کے بھی اپنے قوانین ہوتے ہیں۔وہ یوں کہ:

"Every great critic should try and posses one great literature, at least, besides his

own andthemore unlike his own, the better"- (15)

میتھو آرنلڈ کا کہنا یہ ہے کہ ہر نقاد کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ وہ اپنے ادب کے علاوہ کسی دوسری زبان کے ادب پر بھی عبور حاصل کرے۔

میتھو آرنلڈ جسے قانون تنقید کہتے ہیں اسے بغائر دیکھیں تو وہ قانونِ تخلیق بھی ہے۔ گوئٹے آرنلڈ از راپاؤنڈ ٹی ۔ایس۔ایلیٹ ٹیگور غالب حافظ اقبال جیسے بڑے فنکاروں کے ادبی کارنامے اور تخلیقی نمونے اس بات پر دال ہیں کہ ان فنکاروں کا کینوس وسیع بلکہ وسیع تر اسی لیے تھا کہ ان کی نظر ایک ہی زبان وادب تک محدود نہیں تھی بلکہ دیگر زبانوں اور ان کے ادب پر بھی نگاہ تھی جس نے ان کے تناظر رویوں اور فکری دھاروں کو عالمگیریت اور آفاقیت کی نئی ضو روشنی اور حرارت عطا کی۔اس سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ادب میں عالمگیر آفاقی اور ابدی عناصر اور ان کے مقابلے میں تاریخی اور وقتی عناصر ایک نامیاتی رشتے میں منسلک ہوتے ہیں مگر ادب اپنی عالمگیر ابدی اور مافوق الزماں (Timeless) عناصر سے ہی ادب بنتا ہے۔یہی مافوق الزماں عنصر ان عالمگیر اور ابدی علامتوں کا سرچشمہ ہوتا ہے جنہیں آرکی ٹائپس کہا جاتا ہے۔مثال کے طور پر جب ہم گوئٹے شیکسپیئر حافظ غالب اور اقبال کے ادبی کارناموں کا جائزہ لیتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کی معنویت ہمارے لیے بھی اتنی ہی ہے کہ جتنی ان کے عہد اور زمانے میں تھی۔فرق صرف یہ ہے کہ ان کے زمانے کے لوگ انہیں اپنے انداز سے پڑھتے تھے اور ہم اپنے طور سے اپنے حافظے مطالعے اور مشاہدے کے تناظر میں۔ان کے زمانے اور ہمارے زمانے کے قارئین کو جو چیز انتخلیقات اور نمونوں سے جوڑتی ہے وہ ان تخلیقات کے اندر مضمر عالمگیر وابدی عناصر ہیں۔اس بات کی وضاحت کے لیے ہم شعروادب سے کتنی ہی مثالیں دے سکتے ہیں۔اختصار کے پیش نظر ہم یہاں اردو شاعری وفکشن سے دو تین مثالوں پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔میر کے شعر کو دیکھئے:

دل کی ویرانی کا کیا مذکور
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

اس شعر کی اہمیت آج کے دور میں بھی اتنی نظر آتی ہے جتنی اس وقت ہوتی جب دلی کو بار بار لوٹا جاتا تھا۔دل کی دنیا لٹ جائے یا دلی لوٹی جائے قاری کو مذکورہ شعر بہر صورت اپنی گرفت میں لیتا ہے۔اسی طرح قاری کی ناول یا افسانہ کے ساتھ دلچسپی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب قاری خود کو ناول کا ایک کردار سمجھنے لگے یا پھر کردار سے ہم آہنگی اور موانست کی بنیاد پر اس کی وابستگی اس حد تک بڑھ جائے کہ قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ خود بھی اپنے پورے پس منظر پیش منظر اور تناظر کے ساتھ اپنے ناول اپنے معاشرتی اقدار اپنی تہذیبی روایات اپنے سماجی ومذہبی اعتقادات اور اپنی سماجی حسیت کے ساتھ ایک کردار ہے۔ناول کے کینوس پر اپنے آپ کو چلتا پھرتا جدوجہد کرتا ہوا لڑتا جھگڑتا ہوا پیار ومحبت کرتا ہوا دیکھتا ہے تو پھر اس کے لیے یہ بات کوئی اہمیت نہیں رکھتی کہ پیش نظر ناول عصر حاضر کا ہے یا زمانۂ قدیم کا۔قدیم وجدید اس کے لیے بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔اس بات کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے کہ بھلا خوجی (فسانہ آزاد) کلیم، مرزا ظاہر دار بیگ (توبتہ النصوح) امراؤ جان ادا (امراؤ جان ادا)، ہوری، دھنیا (گئودان) کے ساتھ قاری خود کو کسطرح وابستہ کرسکتا ہے؟ بالخصوص دور حاضر کا قاری۔جواب یہ ہوسکتا ہے کہ ہر کردار کچھ امتیازی صفات رکھتا ہے۔اگر یہ صفات مخصوص حالات

اورمخصوص زمانے کی پروردہ ہوتیں اوران میں کوئی لمحاتی' وقتی یا عارضی کیفیت ہوتی تو اس کا اثر لازماً دیر پا اور پائیدار نہیں ہوتا لیکن ان کی تہہ میں انسانی شخصیت کے کچھ بنیادی اجزاء ہوتے ہیں جن کی بنیاد پر قاری کی وابستگی دیر پا ہوجاتی ہے۔مثلاً ظاہردار بیگ کا کردار ایک مخصوص معاشرہ کا کردار ہے لیکن جب تک انسانی زندگی میں نمود ونمائش اور جو کچھ ''وہ نہیں'' ہے وہ ظاہر کرنے کی کوشش یا متوسط طبقے میں اپنے طبقے سے نکل کر اونچے طبقے میں بیٹھنے کی تمنا باقی ہے اور رہے گی تب تک ظاہردار بیگ کا کردار دلچسپ رہے گا اور ہر دور اور ہر زمانے میں قاری کو اس کردار کے اندر اپنا چہرہ' اپنی پرچھائیں اور اپنی زندگی نظر آتی رہے گی اور اس طرح کے ناول اور کردار صرف سماجی دستاویز بن کر نہیں رہ جاتے بلکہ ابدی اور عالمگیر اقدار سے مملو ہوکر ہر عہد میں اپنی معنویت کو برقرار رکھنے میں نہ صرف کامیاب رہتے ہیں بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی معنویت میں مزید اضافہ ہوجاتا ہے۔

تقابلی ادب سے متعلق متذکرہ آراء کو مدِ نظر رکھ کر جو بنیادی باتیں سامنے آئیں انہیں اختصار کے ساتھ یوں سمیٹا جاسکتا ہے:

1۔یہ کہ تقابلی ادب بین اللسانی اور بین التہذیبی مطالعہ ہے اور یوں ادب کے توسط سے مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کا سنگم فراہم ہوتا ہے۔

2۔یہ کہ تقابلی ادب تہذیبوں اور زبانوں اور مختلف علوم کے ساتھ مکالمہ ہے:

"The second general principle ofcomparative literature is the theoritical as well as methodological postutate to move and to dialogue between cultures, languages and disciplines".(16)

3۔تقابلی ادب اس بات کا متقاضی ہے کہ ماہر تقابل مختلف تہذیبوں اور زبانوں کا گہرا ادراک' آگہی اور علم رکھتا ہو۔

"The third general principle of comparative literature is the necessity for the comparatist to acquire in depth grounding in several languages and literature as well as other disciplines." (17)

4۔تقابلی ادب بین اللسانی ہونے کے ساتھ ساتھ دیگر فنونِ لطیفہ' سائنس' فلسفہ اور سماجی علوم کو بھی پیش نظر رکھتا ہے۔

"The fourth general principle of comparative literature is its interest to study literature in relation to other forms of artistic expression (the visual arts, music, film etc) and in relation to other disciplines in the humanities and social sciences (History, Sociology, Psychology etc.) -" (18)

5۔تقابلی ادب کا اصل سروکار بین التہذیبی مطالعہ سے ہوتا ہے۔یہ دو مختلف ثقافتی پس منظر میں لکھے گئے ادب اور اس کے بطن میں موجود مماثل' مشترک اور عالمگیر وآفاقی عناصر کو نشان زد کرتا ہے۔

"The fifth general principle of comparative literature is its focus on literature within the context of culture". (19)

اس ضمن میں پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''تقابلی ادب محض اس ادب سے عبارت نہیں جس میں محض کسی بھی دو فنکاروں کا تقابل کیا جائے یا کسی دو مختلف زبانوں یا ادبیات کے درمیان تقابلی مطالعہ کیا جائے بلکہ وہ ادب جو دو فنکاروں او ردو زبانوں کی ادبیات کے درمیان مختلف سطحوں کے لین دین' تطابق اور تخالف کا مطالعہ کر کے اس کے دوررس محرکات کو بے نقاب کرتا ہو اور وسیع تر عالمی آگاہیوں کو سامنے لاتا ہو۔۲۰

اس بات کا ذکر پہلے بھی ہوا کہ تقابلی مطالعہ سے مراد دو فن کاروں یا فن پاروں کو مقابل رکھ کر ان میں اعلیٰ و ادنیٰ کی تمیز یا ایک فن کار کے دوسرے فن کار پر یا کسی فنی نمونے کے دوسرے فنی نمونوں پر اثر اندازی کی نشاندہی کرنا ہے۔اس سلسلے میں شاہد پرویز اپنے ایک مضمون میں مختلف زبانوں کے ادب کے سلسلے میں ڈاکٹر ایشور راؤ نے کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ انہوں نے عالمی ادب کے دو بنیادی اجزاء پیش کیے ہیں:

۱۔ مختلف زبانوں کے ادب میں روح انسانیت کی یکسانیت۔

۲۔ ان زبانوں کے ادب کی وہ خصوصیات جن کی وجہ سے ان کا اپنا انفرادی وجود ہے۔۲۱؎

ظاہر ہے کہ ادب جس کے اندر آفاقیت ہو اور جو زمینی اور زمانی دائرے توڑ کر زمین و زماں سے ماوراء ہونے کی قوت و صلاحیت رکھتا ہو وہ انہی دو اجزاء پر منحصر اور مشتمل ہوتا ہے یعنی اس نوعیت کا ادب زمینی بو باس اور اپنے ثقافتی رنگوں کو اپنے اندر جذب کرنے کے باوصف انفس و آفاق کی خوشبو، رنگ، لمس اور لذت کو بھی اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتا ہے۔اس کی جڑیں اپنی ثقافت او رزمین میں صرف پیوستہ ہی نہیں ہوتیں بلکہ گہرائیوں میں اتری ہوتی ہیں لیکن یہ اپنی زمین سے نکل کر پھل پھول کر جب اپنا قد و قامت بڑھاتا ہے تو اس کی شاخیں، اس کی اونچائی، اس کا گھیراؤ اور پھیلاؤ بہت ساری چیزوں کو اپنے وجود کا حصہ بنانے کے لیے جذب و انجذاب کے عمل سے گزرتا ہے۔پھلنے پھولنے کے لیے اسے سورج کی روشنی اور تمازت بھی چاہیے اور آسمان سے برستا پانی بھی قطرہ قطرہ اس کی شاخوں، پتوں اور پھل پھول میں سرایت کر جاتا ہے اور یوں یہ نکھرتا جاتا ہے۔اس لیے مقامیت اور آفاقیت ادب کی گھٹی میں پڑی رہتی ہے اور جب مختلف زبانوں کے ادبوں کا تقابلی مطالعہ کیا جائے یا مختلف فنی نمونوں کا مقابل کیا جائے تو کتنی ہی خوشبوئیں، کتنے ہی ذائقے اور کتنے ہی دلکش رنگ ابھر کر خوشبوؤں، ذائقوں اور رنگوں کا سماں باندھ دیتے ہیں۔تقابلی مطالعہ ان ہی رنگوں اور ذائقوں کو پہچاننے اور انہیں دوسروں تک منتقل کرنے سے سروکار رکھتا ہے۔

تقابلی مطالعہ کے طریقہ کار اور اس کی مبادیات کا ذکر کرتے ہوئے شاہد پرویز اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''تقابل مندرجہ ذیل اعتبار سے کیا جاتا ہے:

۱۔ فنی تقابل

۲۔ فکری تقابل

۳۔ موضوعاتی تقابل

۴۔ عصری تقابل--※''۲۲؎

شاہد پرویز نے تقابلی مطالعہ کے لیے جن چار باتوں کی نشاندہی کی ہے، وہ اتنی جامعیت اور وسعت کی حامل ہیں کہ تقابلی مطالعہ کے لیے ایک وسیع اور کشادہ شاہراہ کھول دیتی ہیں۔بہ نظر غائر دیکھیں تو یہی کچھ تقابلی مطالعے کی اساس ہیں۔انہی باتوں پر تقابل اور موازنہ کیا جاسکتا ہے۔

شاہد پرویز متذکرہ نکات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فنی تقابل میں دو فنکاروں کی اساس اوران کے رجحانات سے بحث کرکے امتیاز قائم کیاجاتاہے۔

موضوعاتی تقابل میں موضوعات کوزیر بحث لایاجاتاہے۔

عصری تقابل میں دوعلیٰحدہ علیٰحدہ ادوار کے فنکاروں کاان کے عصری پس منظر میں تقابل کیاجاتاہےجس میں سماجی' سیاسی اورمعاشی حالات کومدنظر رکھاجاتاہےاوران حالات کی تلاش فن پاروں میں کی جاتی ہے--''۲۳؎

متذکرہ چیزوں کے علاوہ تقابل اسلوبیاتی سطح پر بھی کیاجاتاہے۔موازنہ اورمقابلہ میں اسلوب اورانداز بیان' زبان' ذخیرۂ الفاظ' تشبیہات' استعارات اوردیگر تمام صنعتوں کوبھی پیش نظر رکھاجاتاہے کیونکہ فن اورشعروادب میں تمام تر رونق' تہہ داری' معنی آفرینی' محاسن معنی و بیان بڑی حدتک اسلوب اورانداز بیان کی مرہون منت ہوتی ہیں۔پروفیسر محمد حسن اسلوبیاتی تقابل کی مختلف سطحوں اور جہتوں کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

''امریکی ماہرین مثلاً رینے ویلک اورہیری لیون وغیرہ نے اسلوبیات کوتقابلی ادب کا موضوع بنایا اوراصناف' تحریکات' ادبی روایات' تصورات اوراسلوبیاتی اوراستعاراتی سانچوں کا تقابلی مطالعہ کیا۔اس طرح تقابلی ادب کا دائرہ وسیع تر ہوتا گیا۔ایک طرف دائرہ میں وہ تمام موضوعات' تصورات و اقدار آگئے جومختلف ادبیات میں زیر بحث آتے ہیں تو دوسری طرف تمثال' استعارے اورانداز بیان کے سبھی سانچے بھی شامل ہوگئے جومختلف شہ پاروں کوامتیازی شان بخشتے ہیں۔''۲۴؎

شاہد پرویزاسلوبیاتی تقابل کےحوالے سے لکھتے ہیں:

''اسلوبیاتی تقابل میں دوتخلیق کاروں کے اسالیب بیان کا تجزیہ کیاجاتاہے۔یہ مطالعہ اس اعتبار سے دشوارتر ہے کہ ہرشخص کا اپنا فطری اسلوب ہوتاہےاوروہ اسلوب ایک شخص کوپسند ہوتاہےاور دوسرے کوناپسند۔اسی لیےاسلوبیاتی تقابل معروضی نہ ہوکرموضوعی ہوجاتاہے''۲۵؎

تقابلی مطالعے کی توضیح' تشریح اورتفہیم کے بعدتقابلی مطالعے کے درج ذیل اصول وضوابط کا تذکرہ کیاجاسکتاہے:

۱۔تقابلی مطالعے کے لیےغیرجانبداری لازمی ہے۔غیرجانبدارانہ تجزیے کے لیےضروری ہے کہ فنکارنہیں' صرف فن توجہ کامرکز ہو۔یہ بھی لازم ہے کہ فنکاراوراس کی شخصیت سے مرعوب نہ ہو۔

۲۔تقابلی مطالعے کا یہ مقصد ہرگزنہیں کہ ایک فن پارے کوکمتراوردوسرے کو برتر ثابت کرنے کی کوشش کی جائے بلکہ مقصدصرف قدرشناسی اوردرجہ بندی ہےاوردومختلف فن پاروں کے رنگوں اورذائقوں سے روشناس کرکےان کے درمیان قرب وبُعد کوابھارنا ہے۔

۳۔تقابلی مطالعہ اس بات کا متقاضی ہے کہ فنکاروں' فنی نمونوں اورفن پاروں کا گہرائی اورگیرائی کے ساتھ مطالعہ کیا گیاہو۔

۴۔ موازنہ اورتقابلی مطالعہ کرنے والے کے لیےضروری ہے کہ وہ جس صنف ادب کوموضوع بنائے اس

صنف کے فنی و تکنیکی پہلوؤں اوراس کی مبادیات سے گہری آ گہی رکھتا ہو کیونکہ مختلف شعری ونثری اصناف پر یکساں اصول نقد کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔مثنوی کے مطالعہ اور تجزیہ کے لیے قائم معیارات اور تناظرات غزل پر لاگو نہیں ہو سکتے۔یہی معاملہ دیگر اصناف کا ہے۔

۵۔ تقابلی مطالعہ دو فن پاروں میں صرف مماثلت واشتراک کی بناء پر ہی نہیں کیا جاتا بلکہ ان فن پاروں کے درمیان بھی کیا جاسکتا ہے جو بظاہر ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں مگر ساتھ ہی اس بات کا بھی خیال رکھنا ہے کہ اگر دو زبانوں یا دو مختلف چیزوں میں مخالف چیزیں زیادہ اور یکسانیت کم ہوگی تو ایسی صورت میں بھی تقابلی مطالعہ کرنا مشکل اور بے معنی ہوگا۔

۶۔ تقابلی مطالعہ ایک ہی زبان کے فن پاروں کا بھی ہوسکتا ہے اور دو زبانوں کے فن پاروں کا بھی لیکن شرط یہ ہے کہ دونوں زبانوں پر مہارت اور دسترس حاصل ہو۔

۷۔ دو یا دو سے زیادہ زبانوں کے ادب کا تقابل بھی کیا جاسکتا ہے۔

تقابل چاہیے ادب کا کیا جائے یا کسی اور شے کا'اس سے ہر صورت میں سودمند نتائج برآمد کیے جاسکتے ہیں۔تقابلی ادبی مطالعہ یا تقابلی تحقیق آج وقت کی اہم ضرورت ہے۔اسی کے ذریعے ہمارے ادب کی خوبیوں کی قدر کرنے اور خامیوں کو دور کرنے کا جذبہ فروغ پاسکتا ہے۔کسی بھی زبان کا ادب بزم خود کامل ہونے کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ہر زبان کی جہاں بہت ساری خوبیاں ہوتی ہیں وہیں کچھ خامیاں بھی ہوتی ہیں۔ان خامیوں کا سراغ تقابل سے ہی لگایا جاسکتا ہے۔''تقابلی مطالعہ'' بے شک ایک انتہائی سخت اور مشکل کام ہے مگر یہ وہ بڑا ہتھیار بھی ہے جس سے ادب کی خوبیاں اور خامیاں منظر عام پر آتی ہیں۔بغیر اس کے ہر زبان کے ادب کی ترقی کی راہیں مسدود ہو کر رہ جائیں گی۔جس طرح سے تنقید ادب کو کسوٹی پر پرکھتی ہے اسی طرح تقابل بھی ایک طرح کی کسوٹی کا کام انجام دیتا ہے مگر شرط یہ ہے کہ تقابل کم از کم ان اصولوں کو مدِ نظر رکھ کر کیا جائے جن کا یہاں ذکر کیا گیا ہے۔

حوالہ وحواشی

۱۔شاہد پرویز'تقابلی مطالعہ اور طریقہ کار'ماہنامہ اردو دنیا ص۲۱

۲۔سید احتشام حسین'تنقید اور عملی تنقید ص۱۷

۳۔محمد ابراہیم'موزانہ اور اس کے اصول'مشمولہ:ہمارا ادب'ص۳۵

۴۔پطرس بخاری'پطرس کے مضامین ص۲۹

۵۔پطرس بخاری'پطرس کے مضامین ص۳۱

۶۔رشید احمد صدیقی'مضامین رشید ص۱۰۸

۷۔رشید احمد صدیقی'مضامین رشید ص۱۰۸

۸۔ڈاکٹر حیات افتخار'تقابلی ادبی مطالعہ (مضامین کا مجموعہ) ص۲۰

۹۔ڈاکٹر یوسف عامر'جدید اردو اور جدید عربی شاعری کا تقابلی مطالعہ (۱۹۶۰ء سے تاحال) ص۴

۱۰۔محمد حسن'مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ ص۵و۳

۱۱۔ Steven Totosy:Comparative Literature -Theory,Method,Application P15

۱۲۔ڈاکٹر افتخار حیات‘ تقابلی ادبی مطالعہ (مجموعہ مضامین) ص ۲۰

۱۳۔مشمولہ انہار: تقابلی ادب معنیٰ‘ سکوپ تہ ※ امکانات جی۔آر۔ملک ص ۲۹

۱۲۔ڈاکٹر افتخار حیات‘ تقابلی ادبی مطالعہ (مجموعہ مضامین) ص ۲۰

۱۳۔مشمولہ انہار: تقابلی ادب معنیٰ‘ سکوپ تہ ※ امکانات جی۔آر۔ملک ص ۸

۱۴۔مشمولہ انہار: تقابلی ادب معنیٰ‘ سکوپ تہ ※ امکانات جی۔آر۔ملک ص ۹

۱۵۔مشمولہ انہار: تقابلی ادب معنیٰ‘ سکوپ تہ ※ امکانات جی۔آر۔ملک ص ۹

۱۶۔ Steven Totosy: Comparative literature Theory, Method, Application P-16

۱۷۔ Comparative Literature - Theory, Method and application - P.16

۱۸۔ Comparative Literature - Theory, Method and application - P.16,18

۱۹۔ -Comparative Literature -Theory, Method and application -P.16, 18

۲۰۔محمد حسن‘ مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ‘ ص ۳،۲

۲۱۔شاہد پرویز‘ تقابلی مطالعہ اور طریقہ کار‘ ماہنامہ اردو دنیا ص ۲۴

۲۲۔شاہد پرویز‘ تقابلی مطالعہ اور طریقہ کار‘ ماہنامہ اردو دنیا ص ۲۲

۲۳۔شاہد پرویز، تقابلی مطالعہ اور طریقہ کار‘ ماہنامہ اردو دنیا ص ۲۲

۲۴۔محمد حسن‘ مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ‘ ص ۳۹۴

۲۵۔شاہد پرویز، تقابلی مطالعہ اور طریقہ کار، ماہنامہ اُردو دُنیا ص ۲۲

****

اردو ریسرچ جرنل

کی ادبی ویڈیو دیکھنے اور سننے کے

یوٹیوب پر

URJ Media

کو سبسکرائب کریں۔

احمد فراز کی نظموں کا ہیئتی مطالعہ:

ڈاکٹر محمد افضل صفی
شعبہ اردو گورنمنٹ گریجوایٹ کالج، کروڑ لعل عیسن، ضلع لیہ، پنجاب، پاکستان
0092 301 7842908
mafzal.safi@yahoo.com

Abstract :
During the 20th century, Under the influence of English " Blank Verse"_Nazm (Poem) got free from observance of " Radeef and Kafia"(rhyme and meter) In this respect, Tasaddaq Hussain Khalid and Nazar Muhammad Rashid Played an important role. Later on, Mjeed Amjad inroduced new forms / diction after changing the classical ones . After Mjeed Amjad , the poets who expermented in the form of urdu Nazm , Ahmad Faraz is the most important. In this article, I have proffered the Hayyati(forms) study of Ahmad Faraz `s Nazm (Poem).The different Hayyati Tajaribaat (experiments of forms) are
divided into two parts.
I. Complicated form experiments II. Simple form experiments.
Besides it, the third form consists in individual Hayyati Tajaribaat (Form experiments). In this article, the prominent trends of Ahmad Faraz`s leading experiments of Poems have been discussed.
Key Words: Ahmad Fraz, Poem, Influence,forms

خلاصہ: بیسویں صدی میں انگریزی Blank verse کے زیر اثر اردو نظم ردیف قافیے کی قید سے آزاد ہوگئی۔اس ضمن میں تصدق حسین خالد اور ن۔م۔راشد نے اہم کردار ادا کیا۔ بعد میں مجید امجد نے کلاسیکی ہیئتوں میں تبدیلی کر کے نئی نئی ہیئتیں متعارف کروائیں۔ مجید امجد کے بعد جن شعرا نے اردو نظم میں ہیئتی تجربات کیے ان میں احمد فراز کا نام نہایت اہمیت کا حامل ہے احمد فراز کو عام طور پر غزل کے حوالے سے اہمیت دی جاتی ہے جب کہ ان کی نظمیں غزلوں کے برابر ہیں۔ پابند، معریٰ اور آزاد کی تعداد ۲۱۸ ہے۔ان کی نظموں کو نظر انداز کرنا سراسر ناانصافی ہے میں نے اس آرٹیکل میں احمد فراز کی نظموں کا ہیئتی مطالعہ پیش کیا ہے۔احمد فراز نے مختلف ہیئتی تجربات کیے۔اس مضمون میں ان تجربات کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ۱۔پیچیدہ ہیئتی تجربات ۲۔سادہ ہیئتی تجربات۔ان کے علاوہ تیسری صورت انفرادی ہیئتوں پر مشتمل نظمیں ہیں۔ جو ہیئتی تجربات کے زمرے میں تو نہیں آتیں لیکن ان کی اہمیت سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔اس آرٹیکل میں ان کے نمائندہ ہیئتی تجربات کے نمایاں رجحانات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

کلیدی لفظ: احمد فراز، نظم، ہیئتی تجربات، پیچیدہ ہیئتی تجربات، سادہ تجربات، انفرادی تجربات۔

ہیئت کیا ہے؟ ہیئت کے معنی بناوٹ، ساخت اور شکل وصورت کے ہیں۔یعنی ہیئت وہ خارجی سانچا ہے جس میں فنکار کے

خیالات ڈھلتے یا اظہار پاتے ہیں۔کسی بھی تخلیقی فن پارے کے لیے جہاں مواد کی خاص اہمیت ہوتی ہے وہی ہیئت کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔''ہیئت کے لیے خیال (مواد) بنیادی توانائی کی حیثیت رکھتا ہے۔جب فنکار کے ذہن میں ایک خیال جنم لیتا ہے تو وہ اس کا مئوثر اظہار چاہتا ہے۔چونکہ خیال ایک غیر مرئی داخلی جذبے کا نام ہے اس لیے اُس کو اپنے اظہار کے لیے کسی مرئی اور خارجی پیکر کی ضرورت ہوتی ہے۔لہذا فنکار ایک ایسا سانچا تلاش کرتا ہے یا وضع کرتا ہے جو اس مقصد کے لیے استعمال میں لایا جائے۔نتیجتاً ہیئت کی تخلیق ہوتی ہے۔''(۱)

انیسویں صدی کے ربع چہارم سے قبل پابند اُردو نظم کا طوطی بولتا تھا۔ہیئت کے اعتبار سے مثنوی، مثلث، مربع یا پھر مخمس، مسدس اور مثمن کی صورت میں ترکیب بند اور ترجیع بند کی تقسیم غالب رہی۔کسی بھی نظم میں بحر، وزن اور قافیہ کا التزام ضروری سمجھا جاتا تھا۔۱۸۸۴ء میں پہلی بار محمد حسین آزاد نے ''جغرافیہ طبعی کی پہلی'' میں اردو نظم کو قافیہ وردیف سے عاری کیا۔(۲)

انیسویں صدی کے آخری عشرے میں انگریزی Blank Verse کے تراجم کے طفیل ''بیسویں صدی میں ہمارے شعرا کے اندر قافیے سے چھٹکارا پانے کا رجحان پیدا ہونے لگا''(۳)، بیسویں صدی کے پہلے ربع میں اُردو نظم قافیہ وردیف سے چھٹکارا پانے کے ساتھ ساتھ وزن کی قید سے بھی آزاد ہوئی۔تصدق حسین خالد نے آزاد نظم کی روایت کے فروغ میں اوّلیت کا سہرہ اپنے سر سجا لیا۔میراجی اور خاص طور پر ن۔م راشد نے اُردو نظم کو جدّت سے ہم کنار کیا اور جدید افسانوی ادب میں برتی جانے والی تکنیک کو اُردو نظم میں برت کر موضوع کی پیشکش کو جدید خطوط پر استوار کیا۔

''مجید امجد کے ہاں وسعتِ نظری اور کشادگی کا احساس ہوتا ہے''(۴) مجید امجد نے متقدمین سے ایک قدم آگے بڑھتے ہوئے ایک طرف اُردو میں نثری نظم کا آغاز کیا تو دوسری طرف مسلمہ کلاسیکی ہیئتوں سے آزاد ہو کر خود سے نئی ہیئتیں متعارف کرانے کا بیڑہ اٹھایا۔کلاسیکی ہیئتوں میں ہر بند میں مصرعوں کی تعداد بدلنے سے ہیئت بدل جاتی تھی۔بحر اور وزن میں تبدیلی لانا ممکن نہ تھا۔مجید امجد نے ایک ہی بند میں ایک سے زائد وزن اور ایک سے زائد قوافی برت کر اُردو نظم کو ایک نیا آہنگ دیا۔مجید امجد کے اِن تجربات کو اُن کے معاصر نوجوان شعرا نے قابلِ تقلید سمجھا اور ہر ایک نے آزاد رہتے ہوئے کچھ نہ کچھ پابندیوں کی پاس داری کی اور نئی نئی ہیئتیں متعارف کروائیں۔

مجید امجد کے بعد احمد فراز کو بھی ہم اُن شعرا میں شمار کر سکتے ہیں جنھوں نے اُردو نظم میں ہیئت کے تجربات کیے۔ہیئت کے تجربات کے تناظر میں، جب احمد فراز کی نظموں کو دیکھا جائے تو واضح طور پر دو طرح کے تجربات سامنے آتے ہیں۔اوّل ایسی نظمیں ہیں جن میں ایک سے زائد بند ہیں۔ہر بند میں ایک سے زائد اوزان ہیں اور قوافی بھی ایک سے زائد ہیں۔اسے ہم پیچیدہ تجربات کہہ سکتے ہیں۔دوم وہ نظمیں ہیں جن میں مسلمہ کلاسیکی ہیئتوں کو اس طرح برتا گیا ہے کہ ایک ہی نظم میں ایک سے زائد ہیئتیں استعمال میں لائی گئی ہیں البتہ مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرنے کا تجربہ نہیں کیا گیا، اسے ہم سادہ تجربہ کہہ سکتے ہیں۔

ایک تیسری صورت بھی موجود ہے، جسے ہم تجربہ تو نہیں کہہ سکتے البتہ انفرادی سطح پر نظموں میں ہیئتی تبدیلیاں کی گئی ہیں۔

پیچیدہ تجربات زیادہ تر احمد فراز کی اوّلین کتاب ''تنہا تنہا'' میں نظر آتے ہیں جو ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ وہ عہد ہے جس میں مجید امجد کے ہیئتی تجربات اپنا رنگ دکھا رہے تھے۔ اِس عہد کے ہیئتی تجربات ہر لحاظ سے مکمل اور بھرپور ہیں جن کا بعد والی نظموں میں تسلسل نہیں ملتا۔ باوجود اس کے کہ یہ تجربات ہر حوالے سے مکمل ہیں، بعد میں اِن تجربات کا ترک کر دینا یا اِن کی رفتار کا دھیما پڑ جانا اس بات کا غماز ہے کہ اُن کا شعری وفور خود ساختہ پابندیوں کا متحمل نہیں ہوسکتا تھا۔ اس کا بین ثبوت یہ ہے کہ ہیئتوں کے اوّلین قسم کے تجربات کی حامل نظمیں نسبتاً مختصر ہیں جب کہ تجربات سے عاری اور کلاسیکی ہیئتوں کے ادغام پر مبنی ہیئتوں کے تجربات کی حامل نظمیں طویل تر ہیں۔

پہلے پیچیدہ ہیئتی تجربات پر بات کرتے ہیں:

۱۔ پیچیدہ ہیئتی تجربات

بھول: احمد فراز کے اوّلین مجموعہ ''تنہا تنہا'' کی ساتویں نظم ''بھول'' میں اولین ہیئتی تجربہ دیکھا جا سکتا ہے۔ اس نظم میں کل تین بند ہیں۔ ہر بند میں پانچ مصرعے، دو وزن اور دو قافیے ہیں۔ پانچ مصرعوں کے بند میں پہلا اور چوتھا مصرع ہم وزن (آٹھ ارکان پر مشتمل) ہے۔ دوسرے، تیسرے اور پانچویں مصرع کا وزن ایک (چار ارکان پر مشتمل) ہے جہاں تک قوافی کا تعلق ہے۔ پہلا، چوتھا اور پانچواں مصرع ہم قافیہ ہیں اور دوسرا اور تیسرا ہم قافیہ ہیں۔ اہم بات یہ کہ تینوں بندوں میں پہلے، چوتھے اور پانچویں مصرعے کو ہم قافیہ رکھا گیا ہے البتہ دوسرے اور تیسرے مصرعے کا قافیہ تینوں بندوں میں مختلف ہے۔

افق پر دھندلکے، شفق میں الاؤ، گھٹاؤں میں شعلے، چمن میں ببول
بہاروں پہ صرصر کے گھمبیر سائے
نظاروں کے دامن میں نکہت بسائے
دلوں پر اُداسی، دماغوں میں الجھن خیالوں میں تلخی نگاہیں ملول
ہر اک سمت ویرانیوں کا نزول (۵)

فرار: نظم فرار ایک کامیاب ترین ہیئتی تجربہ ہے۔ اگر فراز اس تجربے کو ساتھ لے کر چلتے تو اس میں طویل تر نظمیں کہے جانی کی گنجائش موجود تھی۔ نظم ''فرار'' میں سولہ مصرعے اور بظاہر تین بند ہیں۔ ظاہر ہے سولہ مصرعوں کو تین بندوں میں تقسیم کرنا ممکن نہیں مگر فراز نے کمال مہارت کے ساتھ پوری نظم کو تین ٹکڑوں میں تقسیم بھی کیا ہے اور تقسیم کے باوجود یک جان بھی کیا ہے۔ اس نظم میں بحرِ ہزج مخبون کے تین اوزان برتے گئے ہیں:

۱۔ مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن
۲۔ مفاعلن مفاعلن مفاعلن

۳۔ مفاعلن مفاعلن

سولہ مصرعوں میں اوزن کی ترتیب کچھ یوں ہے۔ چار، تین، دو۔ دو، تین، چار۔ تین دو، دو۔ تین چار، تین۔ دو، دو، تین، چار۔

گویا پہلا، پانچواں، گیارھواں اور سولھواں مصرع چار رکنی ہے۔ یہ چاروں مصرعے ہم قافیہ ہیں اور الگ الگ لکھنے پر مربع کی صورت اختیار کر کے بھرپور معنویت کا اظہار کرتے ہیں۔

ہر دو چار رکنی مصرعوں کے بیچ چار مصرعے ہیں جن میں پہلا اور چوتھا تین رکنی اور ہم قافیہ ہے جبکہ دوسرا اور تیسرا دو رکنی اور ہم قافیہ ہے۔ یوں چھے مصرعے تین رکنی اور چھے مصرعے دو رکنی ہیں۔ چاہے تین رکنی مصرعوں کو نظم سے الگ کر کے پڑھا جائے یا دو رکنی کو الگ کر لیا جائے۔ چار رکنی مصرعوں کی طرح یہ نظم سے الگ ہو کر اپنی معنویت برقرار رکھتے ہیں اور جب یہ تینوں آزاد اکائیاں شاعر کی دی گئی ترتیب کے مطابق باہم مل کر ایک نظم کی صورت اختیار کر لیتی ہیں اور بادی النظر میں انہی میں انھیں الگ الگ کر کے پڑھنا ممکن نظر نہیں آتا:

کئی ایاغ دل میں آنسوؤں کے بیچ بو گئے
شراب لالہ گوں کے عکس عکس میں
جہانِ رنگ و بو لیے
فریب آرزو دیے
گھنیری آندھیوں کے رقص رقص میں
کئی چراغ ظلمتوں کی وادیوں میں کھو گئے(۶)

احتساب: نظم ''احتساب'' میں کیا گیا ہیئتی تجربہ اپنی نوعیت کا منفرد تجربہ ہے۔ بظاہر اٹھارہ مصرعوں کی اِس نظم میں اوّل تا آخر دو، دو ہم وزن چار رکنی مصرعے ہیں۔ بیچ میں چار چار، باہم ہم وزن مصرعوں پر مشتمل دو ٹکڑے ہیں اور دونوں ٹکڑوں سے ماقبل و مابعد اور بیچ میں دو دو باہم وزن چھوٹے مصرعے ہیں۔ شروع اور آخر میں آنے والے دو دو بڑے مصرعے باہم، ہم قافیہ نہیں ہیں لیکن چار مصرعوں والے ٹکڑوں میں پہلا چوتھا مصرع ہم قافیہ اور دوسرا، تیسرا مصرع ہم قافیہ ہیں۔

نظم کی حقیقی بنت، مذکورہ بالا ظاہری بنت سے مختلف ہے۔ کل مصرعے اٹھارہ ہیں اور نظم تین ٹکڑوں میں بٹی ہوئی ہے۔ اگر ایک ایک ٹکڑے کو الگ الگ دیکھیں تو پہلا مصرع چھٹے کے ساتھ دوسرا پانچویں کے ساتھ اور تیسرا چوتھے کے ساتھ ہم قافیہ ہے۔ اگر اِن ہم قافیہ مصرعوں کو الگ الگ شعر کی صورت میں لکھیں تو کسی بھی غزل کے مطلع کا سا لطف دیتے ہیں۔ بات یہیں ختم نہیں ہوتی، تینوں ٹکڑوں میں سے پہلا اور چھٹا مصرع جن کا قافیہ ایک ہے۔ اگر چھے مصرعے الگ کر لیے جائیں تو نہ صرف ہم قافیہ ہوں گے بلکہ معنوی طور پر بھی اکائی کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

یہی صورت پانچویں اور چھٹے مصرعے کی ہے کہ یہ بھی چھے مصرعے الگ کر کے لکھے جانے پر معنوی طور پر مکمل بند کی

صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ البتہ تینوں ٹکڑوں میں آنے والے چھوٹے مصرعے الگ کیے جائیں تو مثنوی کے رنگ میں سامنے آئیں گے اور اپنی معنویت کا اظہار کریں گے:

سوچ مفلوج ہے حالات کے زندانوں میں
عقل پر تلخ حوادث کے گراں تالے ہیں
آگہی سرد و خموش
منجمد شعلۂ ہوش (۷)

واہمہ: نظم ''واہمہ'' میں ایک سے زائد وزن برتنے کا تجربہ تو نہیں کیا گیا، البتہ مصرعوں اور قوافی کی تکرار اس نظم کو منفرد بناتی ہے۔ اس نظم میں تین بند اور ہر بند میں نو مصرعے ہیں۔ ہر بند کے آغاز میں دو مصرعے:

تو ہر اک بات پہ ہنس دیتی ہے
اور میں سوچ میں پڑ جاتا ہوں (۸)

تکرار کے ساتھ ہیں۔ ہر تیسرے مصرع میں ایک لفظ کا تغیر ہے:

ع: یہ تیری سادہ و ..... ہنسی

پہلے بند میں ''ہنسی'' کو سادہ و معصوم، دوسرے بند میں سادہ و بیباک اور تیسرے بند میں سادہ و پرکار کہا گیا ہے۔ معصومیت سے بے باکی اور بے باکی سے پرکاری کا سفر واہمے سے حقیقت کا سفر ہے۔

تینوں بندوں میں چوتھے نمبر پر آنے والے تینوں مصرعے ہم قافیہ بھی ہیں اور الگ سے لکھے جائیں تو معنوی وحدت کے حامل بھی ہیں۔ مزید براں نظم کے تینوں بندوں کے مابین فنی و معنوی جڑت پیدا کر کے نامیاتی کل بنانے کی خاطر تینوں بندوں میں پانچویں ساتویں اور نویں مصرعے میں ایک ہی قافیہ برتا گیا ہے۔

اے بھوکی مخلوق: اس نظم کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہر حصے میں تین تین مصرعوں پر مشتمل دو دو ٹکڑے اور ایک ٹیپ کا مصرع ہے۔ ہر بند کے پہلے تین مصرعے ہم وزن اور ہم قافیہ ہیں۔ تین مصرعوں میں پہلے دو مصرعے ہم قافیہ ہیں جب کہ تیسرا مصرع ٹیپ کے مصرعے کے ساتھ ہم قافیہ ہے۔

یاد رہے کہ ہر بند کے دونوں ٹکڑے ہم وزن ہیں جب کہ ٹیپ کا مصرع ''اے بھوکی مخلوق'' مختصر بھی ہے اور نظم کا عنوان بھی:

آج تری آزادی کی ہے ساتویں سالگرہ
چار طرف جگمگ جگمگ کرتی ہے شہر پنہ
پھر بھی تیری روح بجھی ہے اور تقدیر سیہ

پھر بھی ہیں پاؤں میں زنجیریں ہاتھوں میں کشکول
کل بھی تجھ کو حکم تھا آزادی کے بول نہ بول
آج بھی تیرے سینے پر ہے غیروں کی بندوق
اے بھوکی مخلوق(۹)

سیلاب: اس نظم میں ایک ہی وزن کے چھے اشعار کی ترتیب کچھ اس طرح سے موجود ہے کہ ہر دو اشعار کے درمیان تین تین ہم وزن مصرعوں پر مشتمل ایک ایسا ٹکڑا موجود ہے جس کے ہر مصرع کا وزن مذکورہ اشعار کے ہر مصرع سے کم ہے۔ یہ بھی کہ چھے کے چھے اشعار کا دوسرا مصرع ''ناچوگا وَجشن مناؤ آیا ہے سیلاب'' ٹیپ کا مصرع ہے اور مصرع اولیٰ کا ہم قافیہ ہے۔ بیچ میں آنے والے تین مصرعوں کے ٹکڑے میں قافیہ کا التزام کچھ اس طرح کیا گیا ہے کہ پہلا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہیں:

پھر تم ہاتھوں کو پھیلاؤ آیا ہے سیلاب
ناچوگا وَجشن مناؤ آیا ہے سیلاب
قدرت کے سب کھیل نیارے
اس میں کسی کو دخل نہیں
جس کو ڈبوئے جن کو ابھارے
چھوڑو ناؤ خوف نہ کھاؤ دور نہیں گرداب
ناچوگا وَجشن مناؤ آیا ہے سیلاب (۱۰)

تشنگی: یہ نظم تین بندوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند مسدس کی ہیئت میں ہے۔ قوافی کا التزام کچھ اس طرح کیا گیا ہے کہ ہر بند کے پہلے چار مصرعوں میں سے پہلا، تیسرا اور دوسرا، چوتھا مصرع باہم ہم قافیہ ہیں۔

ہر بند میں چھٹا مصرع ٹیپ کا مصرع ہے جو کہ ہر بند کے پانچویں مصرعے کے ہم قافیہ ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس نظم میں وزن کا خفیف سا فرق ہے یعنی ہر بند کے پہلے چار مصرعوں میں آخری دو مصرعوں کے مقابل آدھا رکن زائد ہے۔

سلگا سلگا موسم ہے شعلوں کی دہکتی حِدّت سے
چڑھتے سورج کے سائے میں ساری دنیا جلتی ہے
دہک دہک اُٹھی ہیں سڑکیں تپتی دھوپ کی شدت سے
ابھی نہ جاؤ دیکھو کتنی تیزی سے لُو چلتی ہے
اس کو بھی اک جبرِ مشیّت سمجھو اور سہہ جاؤ

اور ذرا کچھ لمحے ٹھہرو اور ذرا رہ جاؤ (۱۱)

''تنہا تنہا'' کے بعد والی نظموں میں یہ ہیئتی تجربات خال خال ملتے ہیں۔''خواب گل پریشاں ہے'' سے ایک نظم دیکھیے:

بھلی سی ایک شکل تھی: یہ نظم دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں چار چار مصرعوں پر محیط سات بند اور ایک شعر ہے۔ دوسرے حصے میں چار چار مصرعوں پر محیط دس بند ہیں۔ چار چار مصرعوں پر محیط ہر بند میں قافیہ کا التزام قطعہ کی صورت میں کیا گیا ہے یعنی ہر بیت کا مصرع ثانی ہم قافیہ ہے۔ اِس نظم کے پہلے حصے میں ہیئت کا تجربہ موجود ہے۔ پہلے حصے کے بند کے بعد اور دوسرے بند سے پہلے ایک ہیئت کا اہتمام کیا گیا ہے۔ جن کا وزن ہر بند کے چار مصرعوں کے برابر ہے یعنی ہر بند میں مفاعلن آٹھ بار استعمال ہوا ہے۔ ہر مصرع میں دو بار ہے جب کہ اس ہیئت کے دو مصرعوں میں آٹھ بار استعمال ہوا ہے، پہلا بند ملاحظہ ہو:

بھلے دنوں کی بات ہے
بھلی سی ایک شکل تھی
نہ یہ کہ حسنِ تام ہو
نہ دیکھنے میں عام سی
نہ یہ کہ وہ چلے تو کہکشاں سی رہگذر لگے
مگر وہ ساتھ ہو تو پھر بھلا بھلا سفر لگے(۱۲)

اے عشق جنوں پیشہ(۱۳) یہ نظم کل پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ پہلے تین بند دس دس مصرعوں پر اور آخری دو بند بارہ بارہ مصرعوں پر مشتمل ہیں۔ ہر بند کا آخری مصرع باہم ہم قافیہ ہے۔ ہر بند کے آخری شعر سے پہلے کے تمام اشعار کے مصرع ہائے ثانی ہم قافیہ ہیں۔

الغرض احمد فراز کی نظموں میں پیچیدہ ہیئت کے عمدہ تجربات ملتے ہیں لیکن یہ تجربات زیادہ تر ان کے اوّلین دور تک محدود ہیں۔ بعد کی شاعری میں خال خال مثالیں ملتی ہیں۔ اس سے ہم بخوبی اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں کہ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد نظم کا جو منظر نامہ ہمارے سامنے آیا، وہ متنوع ہیئتی تجربات کا شاخسانہ تھا۔ اِس عہد کی نظم نے احمد فراز کی نظم پر بھی مثبت اثرات مرتب کیے۔ بعد والی نظموں میں سادہ ہیئتی تجربات زیادہ ہیں تاہم کہیں کہیں پے چیدہ ہیئتی تجربات کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔

اب سادہ ہیئتی تجربات پر بات کرتے ہیں:

۲۔ سادہ ہیئتی تجربات: احمد فراز کے پہلے شعری مجموعہ ''تنہا تنہا'' کی نظموں کے بعد والی کتب میں زیادہ تر سادہ ہیئتی تجربات موجود ہیں تاہم سادہ ہیئتی تجربات کا اعلان بھی اُن کی اوّلین کتاب ہی سے ہو جاتا ہے۔

ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ عام طور پر احمد فراز کے ہاں سادہ ہیئتی تجربات قطعہ، مسدس یا قطعہ مربع کی

صورت میں ملتے ہیں۔قطعہ سے مراد ہر بند کے دونوں یا تینوں مصرع ہائے ثانی ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ پھر قطعہ مسدس کی جو صورت سامنے آتی ہے، وہ یوں ہے کہ مصرعے تو ہر بند میں چھ ہوتے ہیں لیکن روایتی مسدس کی طرح نہیں ہوتے۔

(ا) قطعہ مسدس کی مثالیں

شاعر: نظم ''شاعر'' میں مجموعی طور پر نو بند ہیں۔ ہر بند میں چھے مصرعے ہیں لیکن ہم اس نظم کو روائتی مسدس نہیں کہہ سکتے کیونکہ ہر بند میں قوافی کا التزام روایتی انداز میں نہیں کیا گیا بلکہ قطعہ کی طرز پر ہے یعنی ہر بند کے تینوں اشعار کے مصرع ہائے ثانی ہم قافیہ ہیں:

جس آگ سے جل اُٹھا ہے جی آج اچانک
پہلے بھی مرے سینے میں بیدار ہوئی تھی
جس کرب کی شدت سے مری روح ہے بے کل
پہلے بھی مرے ذہن سے دوچار ہوئی تھی
جس سوچ سے میں آج لہو تھوک رہا ہوں
پہلے بھی مرے حق میں یہ تلوار ہوئی تھی(۱۴)

''ناتمام مسافتیں'': یہ نظم چار بندوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند چھے مصرعوں پر محیط ہے۔ یہ نظم بھی روایتی مسدس کے زمرے میں نہیں آتی کیونکہ اس کے ہر بند میں قوافی کا التزام قطعہ کی طرز پر ہے:

دیکھو ذرا ادھر کہ چلے تھے جہاں سے ہم
کچھ پھول کچھ چراغ ابھی واہموں میں ہیں
بے اعتمادیوں کا دھوا ں بھی سہی مگر
کچھ گیت بھی تو شہر کی خاموشیوں میں ہیں
اک سو گوار شامِ خزاں بھی سہی مگر
بکھرے ہوئے گلاب ابھی راستوں میں ہیں (۱۵)

یہ میری غزلیں یہ میری نظمیں: اس نظم میں سات بند ہیں اور ہر بند چھے چھے مصرعوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند کے تینوں اشعار کے مصرع ہائے ثانی ہم قافیہ ہیں:

یہ میری غزلیں یہ میری نظمیں
تمام تیری حکایتیں ہیں

یہ تذکرے تیرے لطف کے ہیں
یہ شعر تیری شکایتیں ہیں
میں سب تری نذر کر رہا ہوں
یہ اُن زمانوں کی ساعتیں ہیں (۱۶)

الغرض قطعہ مسدس کی صورت میں درج ذیل نظمیں ہیں:

ایبٹ آباد، زیرِ لب، فنکاروں کے نام، ممدوح، افریشیائی ادیبوں کے نام، مسیحا، عیدگاہ، اے مری ارضِ وطن، بانو کے نام، اے مرے وطن کے خوشنواؤ، نامۂ جاناں اور خوابوں کے بیوپاری وغیرہ۔

(۲) قطعہ مربع کی مثالیں:

مسندِ پیرمغاں: اِس نظم میں دو دو اشعار پر مشتمل تین بند ہیں اور ہر بند میں موجود دونوں شعروں کے مصرع ہائے ثانی ہم قافیہ ہیں:

اڑا کے بادِ صبا لے گئی ہے شہر کا شہر
نہ بام و در رہے باقی نہ جسم و جاں میرے
کسے کسے میں پکاروں کسے کسے روؤں
تڑپ رہے ہیں شناسا کہاں کہاں میرے(۱۷)

وفا پرست صلیبیں: اس نظم میں پانچ بند ہیں، ہر بند میں دو اشعار ہیں۔ دونوں اشعار کے مصرع ہائے ثانی ہم قافیہ ہیں:

وہ دن بھی یاد ہیں مجھ کو کہ جب مری دنیا
کہاں کے جسم ، کہ سایوں کو بھی ترستی تھی
پھرا ہوں کوچہ بہ کوچہ متاعِ درد لیے
اگرچہ خلق مری سادگی پہ ہنستی تھی (۱۸)

قطعہ مربّع کی صورت میں مزید درج ذیل نظمیں موجود ہیں۔

مجسمہ، پیمر مشرق، ملکیت لختئی، نوحہ گر چپ ہیں، معذرت، مراسلہ، اب کس کا جشن مناتے ہو، جو سزا ہم کو ملے، تو بہتر ہے یہی، منسوبہ سے، یہ پرچم جاں، جلاد، شہرِ آشوب، ناسپاس، سرحدیں، مجھ سے پہلے، اتنے چپ کیوں ہو، بہروت، ہوا سو ہوا، شہر نامہ، معبود، کر گئے کوچ کہاں، اے میرے سارے لوگو، طلسمِ ہوش ربا، آتشِ غم، ابو جہاد، ہیچ ہائیکر، غنیم سے، اب وہ کہتے ہیں، بنگلا دیش، وہ تری طرح کوئی تھی وغیرہ۔

اسی طرح قطعہ مثمن اور قطعہ مثلث کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ مثلاً شہدائے جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے نام قطعہ مثمن کی

صورت میں ہے اور نظم ''میں اور تو'' اور ''المیہ'' وغیرہ مثلث کی صورتیں ہیں اور اِسی طرح ''نینڈ'' مخمس کی مثال ہے۔

۳۔انفرادی ہیئت پر مشتمل نظمیں: احمد فراز کی شاعری میں کچھ ایسی نظمیں بھی ہیں جنھیں ہم کسی تجربے کے زمرے میں شامل نہیں کر سکتے کیونکہ ان میں ترتیب دیے گئے بندوں میں مصرعوں کی تعداد کسی با قاعدگی کی قید میں نہیں یعنی جب جب اور جہاں جہاں قوافی کا التزام مناسب سمجھا گیا، کر دیا گیا۔اس زمرے میں درج ذیل نظمیں آتی ہیں:

آگ میں پھول، مشورہ، تسلسل، اظہار، ہمدرد خواب، اے نگارِ گل، گم شدہ شمعوں کا ماتم نہ کرو، تریاق، زندگی اے زندگی، خوشبو کا سفر،.....ان دیکھے دیاروں کے سفیر، کون سا نام تجھے دوں، تخلیق، گئی رُت، فصلِ رائیگاں، سلامتی کونسل، نہیں ہے یوں، خواب جھوٹے خواب، آئینہ، لہولہان مسیحا، اگر یہ سب کچھ نہیں، اے مِرے یارِ قدح ریز، خٹک ناچ، مت قتل کرو آوازوں کو، محاصرہ، طاہرہ کے لیے ایک نظم، آئی بینک، اے مِرے یار کی قاتل، لب گویا، جلاوطنی، بن باس کی اک شام، پردیس میں جاتے سال کی آخری شب، تجھے کیا خبر کہ جاناں وغیرہ۔

احمد فراز نے اوّلین دور میں نظم کی ہیئت کے نہایت عمدہ تجربے کیے ہیں، اگر وہ اِن تجربوں کو جاری رکھتے تو کمال نظمیں سامنے آتیں۔احمد فراز بہت جلد سادہ ہیئتی تجربوں کی طرف پلٹ گئے جس سے طویل نظمیں بھی سامنے آئیں البتہ انفرادی سطح پر جو الگ الگ ہیئتیں استعمال کی گئیں، وہ احمد فراز کی نظموں میں بہت اہم مقام رکھتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر: اردو غزل کا تکنیکی ہیئتی اور عروضی سفر، ص ۳۱۔
۲۔حنیف کیفی، ڈاکٹر: اردو میں نظم معریٰ اور آزاد (ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک)، ص ۲۶۵
۳۔رفیع الدین ہاشمی: اصناف ادب، ص ۱۰۰ ۴۔وزیر آغا، ڈاکٹر: نظم جدید کی کروٹیں، ادارہ ادبی دنیا، لاہور، س، ن، ص ۱۹۔
۵۔احمد فراز: تنہا، تنہا: اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء، ص ۲۷
۶۔ایضاً ص ۳۰ ۷۔ایضاً ص ۳۹
۸۔ایضاً ص ۱۸۲ ۹۔ایضاً ص ۸۷
۱۰۔ایضاً ص ۱۵۶ ۱۱۔ایضاً ص ۵۵
۱۲۔احمد فراز: خواب گل پریشاں ہے، ص ۴۹ ۱۳۔ایضاً: اے عشق جنوں پیشہ، ص ۱۰
۱۴۔ایضاً: تنہا، تنہا، ص ۱۱ ۱۵۔ایضاً: نابینا شہر میں آئینہ، ص ۷۶
۱۶۔ایضاً: جاناں جاناں، ص ۹۰ ۱۷۔ایضاً: پس انداز موسم، ص ۹۲
۱۸۔ایضاً: نایافت، ص ۱۳

☆☆☆☆☆

دیپک بُدکی بحیثیت افسانہ نگار

مشتاق احمد بٹ
لیکچرر اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج، پونی، جموں وکشمیر
mushtaqabdullah2018@gmail.com

دیپک بُدکی کا شمار ریاست جموں وکشمیر کے ممتاز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے افسانوں کا کینواس بہت وسیع ہے اور بہت دور تک پھیلا ہوا ہے۔انہوں نہ صرف کشمیر بلکہ ملک کے دیگر حصوں کے مسائل کو اپنے افسانوں میں نہایت ہی سلیقے سے برتا ہے۔وہ اپنی محنت شاقہ کی بدولت ایسے کردار ہمارے سامنے لاتے ہیں جن کا تعلق ہر شعبہ اور ہر طبقہ سے ہوتا ہے۔ان کے افسانے آشنائی کا پتہ دیتے ہیں۔اپنے افسانوں میں موجودہ درد وکرب کی عکاسی رنگارنگ الفاظ کے ذریعے کرتے ہوئے ماحول کو پرکشش بنانے کی کوشش کرتے ہے۔دیپک کمار بُدکی نام لیکن ادبی دنیا میں انہیں دیپک بدکی کے نام سے ہی جانا اور پہچانا جاتا ہے۔آپ کی پیدایش ۱۹۵۰ء میں سرینگر (کشمیر) میں ہوئی۔دیپک بدکی کا اصل میدان افسانہ ہے۔اردو اور ہندی، دونوں زبانوں میں وہ گذشتہ چالیس برس سے افسانے لکھ رہے ہیں۔اب تک ان کے چھیانوے افسانے اور ایک سو چار افسانچے مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہوکر منظر عام پر آچکے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعوں کے نام بالترتیب اسطرح ہے۔ ادھورے چہرے، چنار کے نیچے، زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی، ریزہ ریزہ حیات، روح کا کرب اور مٹھی بھر ریت شامل ہیں۔ان کی افسانہ نگاری پر بلراج کومل اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''آپ کے افسانے گہرے مشاہدے اور انسانی رشتوں کو سمجھنے کے عمل میں کامیاب تخلیقی ترسیل کی منزل تک پہنچتے ہیں۔آپ کے یہاں تجسیم کا عمل نہایت ملائمت سے تکمیل سے سرفراز ہوا ہیں''۔
>
> [۱]

ہند پاک کے ممتاز افسانہ نگاروں کی فہرست میں دیپک بُدکی کا نام بھی شامل ہے۔ان کے افسانے فنی اعتبار سے مربوط ہے، سادہ زبان اور اپنے بیانیہ کی وجہ سے اپنے اندر بڑی اپیل رکھتے ہیں۔ان کے افسانوں میں ایک عجیب وغریب بات یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں ایک قسم کا چرخہ کارگر نظر آتا ہے۔دیپک بدکی نے ابتداء ہی سے مختلف رنگوں کے تار وپود سے اپنے افسانے کی بنت تیار کرتے ہیں اور افسانے سے متعلق اپنی اختراع کی ہوئی ہنر کو برمحل استعمال میں لاتے ہوئے موضوع کے عین مطابق الفاظ کا انتخاب کرکے اسے نگینے کی طرح جڑ دیتے ہیں۔اس اہم صلاحیت کی وساطت سے ہی یہ افسانے قاری کو اپنے طرف مضبوطی سے کھینچے رکھتا ہے۔پلاٹ کو دیپک بدکی اپنے گرفت میں لے کر اس قدر چھانٹتے پھٹکتے ہیں کہ کہ سارے عیوب خسک و خاشاک کی مانند الگ ہوجاتے ہیں۔جس کی بدولت ان کے افسانے ریزہ ریزہ ہوکر بکھرنے سے محفوظ رہ جاتے ہے اور پھر ایک نئی مربوط شکل اختیار کرکے آہستہ آہستہ اعتماد کی سیڑھیوں پر قدم رکھتے ہوئے پایہ تکمیل کی منزلوں تک پہنچ کر اپنی کامیابی درج

کرتے ہیں۔ان کی افسانہ نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر خان حفیظؔ یوں رقمطراز ہیں:

''دیپک بدکی اپنے افسانوی کرداروں کو جاذبِ نظر بنانے کے لیے ابتداء ہی سے انہیں ہنرمند اور جفاکش بنانے کی جدوجہد میں لگ جاتے ہیں۔جب وہ ایسے کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں تو پھر مکالموں کے آبشار کی دھاراؤں کو پکڑ کر بلندی پر چڑھانے کا غیر ممکن عمل کرتے ہیں۔اپنی پوشیدہ فن کاریوں سے کرتب بازیاں دکھانے کے لیے راضی کر کے انہیں وہاں سے چھلانگ لگوا دیتے ہیں۔یہ دیکھ کر قاری جہاں حیرت زدہ ہوکر سوز وگداز سے ہم آہنگ ہوکر مضمحل ہوجاتا ہے ٹھیک اسی وقت دیپک بدکی اپنے بہترین جملوں سے انہیں فرط وانبساط سے غسل دے کر پھر سے تر وتازہ کردیتے ہیں۔زبان کی سلاست اور جملوں کی ساخت پر خاص توجہ دینے کے باعث ان کی تحریروں میں برجستگی اور روانی کے ساتھ جاذبیت اور دلکشی در آتی ہے۔اس طلسم سے قاری سحر زدہ ہوکر ایک ایک لفظ پر غور خوض کرتا ہوا دلجمعی سے ان افسانوں اور مضامین کو ایک نشست میں پڑھ کر لطف اندوز ہوتا ہوا دیپک بدکی کے اندرونی کرب کو محسوس کرتا ہوا حقیقت کے قریب پہنچ جات ہے''۔ ۲

دیپک بدکی نے اپنے افسانوں میں جہاں سیاسی،سماجی برائیوں اور فرقہ واریت،غریب عوام کی کمپرسی،استحصال،وغیرہ مسائل پر احتجاج کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔وہیں عورتوں کی نفسیات اور ان پر ہورہے استحصالی حملوں کو باریک بینی سے مطالعہ کرنے کے بعد قرطاس ابیض پر نہایت ہی سلیقے سے اتار دینے کے فن میں واقف ہیں۔ان کی افسانہ نگاری پر محمد منصور الحق نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کچھ اسطرح کیا ہیں:

''کبھی ان کا فن بالیدہ ہوکر اظہار کے بلند گوشوں تک پہنچ جاتا تو کبھی معصومیت کی اس نہض کی جانب مڑ جاتا ہے جہاں سے وہ اپنی کہانی کے سفر کا آغاز کرتے ہیں۔وہ لسانی اظہار سے کم فکری بنیادوں سے زیادہ مضمحل اور منتشر نظر آتے ہیں۔لہذا ان کی زبان وبیان کا معیار ان کے افسانوں میں ہر لمحہ روشن نظر آتا ہے مگر فکری دھاروں میں عجیب سا الٹ پھیر دکھائی دیتا ہے۔بدکی کا فن الجھن اور اس کے سلجھنے کے درمیان کی داستان ہے،اس لئے اردو کے ان افسانہ نگاروں کی صف میں رکھنا چاہئے جن کے تئین کا مسئلہ بڑی مشکل سے طئے ہو پاتا ہے''۔ ۳

دیپک بدکی گونا گوں شخصیت کے مالک ہیں۔افسانہ نگاری کے علاوہ بدکی ادبی تخلیقات کی پرکھ کا شعور بھی رکھتے ہیں۔ان کے اندر تخلیقی صلاحیت بھی موجود ہے۔اس لیے ہم عصر ادیبوں،شاعروں اور افسانہ نگاروں کی تخلیقات پر اپنے تاثرات بھی قلمبند کرتے رہے ۔تحقیق وتنقید اور تبصرہ میں اب تک ان کی دو کتابیں منظر عام پر آچکی ہے۔'عصری تحریریں''،عصری شعور'ان دو کتابوں کی بدولت انہوں نے تنقیدی شعبے میں بھی اپنی شناخت قائم کی۔'عصری تحریریں'اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔اس کتاب کو ساتھ ابواب پر منقسم کیا گیا ہے۔کتاب کا پیش لفظ ڈاکٹر فریدؔ پربتی نے لکھا ہے۔ان مضامین کے مطالع سے بُدکی کی تنقیدی بصیرت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔اس کتاب

پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سیفی سرونجی لکھتے ہیں:

''سچائی تو یہ ہے کہ دیپک بُدکی نے ان تمام مضامین کو اپنی تنقیدی صلاحیتوں اور گہرے مطالعہ کی بنا پر اتنا اہم اور پر اثر بنا دیا ہے کہ قاری نے اگر کتاب نہیں بھی پڑھی ہے تو زدیپک بدکی کے مضامین پڑھ کر نہ صرف اس سے ساری معلومات ہوجوتی ہیں بلکہ کتاب پڑھنے کی جستجو پیدا ہوجاتی ہے۔۔۔اردو میں ایک اچھے افسانہ نگار دیپک بدکی سے تو ہم آشنا تھے ہی ایک اچھے نقاد کا بھی استقبال ہے۔'' ۴

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہے کہ دیپک بدکی کی کہانیاں ہندوستان، پاکستان اور یورپ کے اردو اخباروں اور رسالوں میں آج بھی شائع ہوتی رہتی ہیں۔اردو ادب کی خدمت کے لیے یہ شخص تن ومن مصروف ہے۔ماہنامہ شاعر بمبئی، سہ ماہی انتساب سرونج، سہہ ماہی تحریک ادب اور سہ ماہی اسباق پونے نے ان کی شخصیت اور فن پر خصوصی گوشے شائع کیے۔نامور ادیبوں وناقدوں نے ان کے فن کو وقتاً فوقتاً سراہا ہے۔ان کی شخصیت اور فن پر بے شمار مضامین شائع ہو چکے ہے اور آج بھی ہو رہے ہیں۔

حواشی

۱۔انتساب رسالہ مدیر ڈاکٹر سیفی سرونجی ۴۹

۲۔ورق ورق آئینہ۔دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبہ،ڈاکٹر فریدؔ پربتی،شہاب عنایت ملک مخدومی پرنٹرس سرینگر ۹۲

۳۔رسالہ تحریک ادب مدیر جاوید انور خصوصی شمارہ نومبر ۲۰۱۷ء ۲۰۱

۴۔ورق ورق آئینہ۔دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبہ،ڈاکٹر فریدؔ پربتی،شہاب عنایت ملک مخدومی پرنٹرس سرینگر ۲۰۸

****

اردو کے اہم افسانہ نگار اور اردو ریسرچ جرنل کے سرپرست
پروفیسر ابن کنول کی افسانہ نگاری پر ایک اہم کتاب

''ابن کنول بحیثیت افسانہ نگار''

عزیر احمد

صفحات:176 قیمت:(مجلد)250

ناشر: کتابی دنیا۔۱۹۵۵۔گلی نواب مرزا،محلہ قبرستان،دہلی۔۱۱۰۰۰۶

فون:9313972589 Email: kitabiduniya@gmail.com

اردو ادب میں خواتین کی نمائندگی

ڈاکٹر محمد انور
این ٹی ایم سی، آئی ایل، میسور

اقبال کا یہ مصرعہ ع ''وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ'' نظام حیات میں عورت کی ناگزیریت کا اعلامیہ ہے۔ مرد و زن ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ دونوں لازم وملزوم اور دونوں ہی ناگزیر۔ حیات و کائنات کا کوئی علاقہ ان کی بوقلمونی سے خالی نہیں۔ علم وآگہی، ادب اور ساہتیہ ہر جگہ دونوں کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ مرد نے البتہ اپنی اساس کچھ زیادہ مستحکم کی لیکن عورت نے دامن نہیں چھوڑا۔ کم کم ہی سہی لیکن اس طبقے نے بھی جا بجا اپنی حاضری درج کرائی ہے۔ یہ مقالہ اردو ادب میں طبقہ اناث کی صورت حال سے واقف کراتا ہے کہ انھیں ادب سے کسی بھی طور الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اردو کی نشوونما کے مراحل ہوں، دلّی کی خوشحالی و بدحالی کا ذکر ہو، دکن کے عروج وزوال کی کہانی ہو، دبستان لکھنؤ کی رنگینی ہو یا عظیم آباد کا متصوفانہ ماحول، عورت کا کردار ہر جگہ مختلف صورتوں اپنے وجود کا اعلان کراتا ہوا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''نذیر احمد سے قرۃ العین حیدر تک اردو ناول کی ہیروئین کے روپ میں ہندوستانی عورت کے بدلتے ہوئے روپ میں اس کے مسائل، سماجی حیثیت اور انسانی حقوق کے لئے اس کی انتھک جدوجہد کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اردو ناول کے ارتقائی عمل میں ہیروئن کا تصور بھی ارتقا پذیر رہا جبکہ داستانوں میں اس ارتقا کی نشاندہی مشکل ہے۔ اردو ناول کی ہیروئن اپنے ماحول اور معاشرے سے پوری طرح جڑی ہوئی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہیرو کے مقابلے میں اس کی سرگرمیوں کی سمت و رفتار محدود ہے، اس کی خواہشوں کا حصار تنگ ہے اور اس میں ہیرو کے جیسی توانائی بھی نہیں۔ اس کا ایک فائدہ بھی ہوا۔ ہیرو کے فکر وعمل میں اگر اجتماعیت کا عنصر غالب ہے تو ہیروئن اپنی کم نمائی کے دائرے میں زیادہ انفرادیت اور دل کشی کی حامل نظر آتی ہے۔ اس کا تعلق متوسط طبقے سے ہو یا گاؤں کی کھردری زندگی سے، وہ شہر کے اعلیٰ طبقے کی پُرشکوہ زندگی کی نمائندگی کرتی ہو یا ارباب نشاط کے بالا خانوں سے ہو یا فلمی نگارخانوں سے اس کے وجود کی دل کشی اور پہچان زیادہ تیکھی رہتی ہے۔ وہ اپنے باطنی محرکات، اپنے ماحول، اپنی جڑوں، اپنی روایات اور قدروں سے زیادہ مانوس اور وابستہ نظر آتی ہے''۔ [۱]

لیکن موجودہ صورتحال ڈاکٹر قمر رئیس کی گفتگو سے انحراف کرتی نظر آتی ہے کیونکہ زمانہ حال میں کچھ ایسے کردار سامنے آ چکے ہیں جو عورتوں کی نفاستوں کو بالائے طاق رکھ کر دلیرانہ قدم اختیار کرتے ہیں اور فن پارے کی جان بن جاتے ہیں۔

اس گفتگو کا حاصل بس اتنا سمجھنا چاہیے کہ جو خواتین صرف کردار کی حد تک محدود تھیں اب وہ خود کردار کی تخلیق کرنے لگی ہیں اور

نہ صرف کہ یہ مردوں کے شانہ بہ شانہ چلنے کی صلاحیت رکھتی ہیں بلکہ کہیں کہیں پر مردوں سے آگے کا سفر طے کر رہی ہیں۔

یوں تو ابتدا سے ہی خواتین ناول نگار و شاعرات کا ذکر اردو ادب میں ملتا ہے۔ اردو ادب کی تاریخ کا مطالعہ اس بات کی غمازی کرتا نظر آتا ہے کہ اردو ادب کی آبیاری میں خواتین اگرچہ بالکل مردوں کے شانہ بہ شانہ تو نہیں چل پائیں لیکن انہوں نے جا بجا اپنے وجود کا احساس دلایا ہے۔ اس سلسلے میں کئی نام اور کام منظر عام پر آ چکے ہیں اور روز بروز اس میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔

اگر ہم خواتین کا ذکر اردو ناول سے شروع کریں تو جہاں نذیر احمد کھڑے ہیں وہیں کچھ فاصلے پر رشیدۃ النسا بھی کھڑی ہوئی مسکراتی نظر آئیں گی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

> ''نذیر احمد کے یہ ناول محض ان کے تخیل کا ہی نتیجہ نہیں تھے بلکہ ان کی سبقاً سبقاً تخلیق میں ان کی لڑکیوں کی دلچسپی اور ردعمل کا عنصر بھی اس طرح شامل ہو گیا تھا کہ اصلاح پسندانہ رجحان کے باوجود انہیں طبقہ نسواں میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اور نذیر احمد کی آواز کو خلق کی آواز بنانے کے لئے عورتیں بھی کمر بستہ ہو گئیں۔ نذیر احمد کے یہ ناول اگر تحریک نسواں اور تعلیم نسواں کا نقطۂ آغاز ہیں تو رشیدۃ النساء کا ناول ''اصلاح النساء'' (سن تصنیف ۱۸۸۱ء) اس تحریک کا پہلا ثمر اور نثر میں نسوانی ادب کا نقطۂ آغاز''۔ ۲؎

''اصلاح النساء'' اردو کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء کا ناول ہے جس کا دیباچہ اگر ایک طرف نذیر احمد کا شکریہ ادا کرتا ہے تو دوسری طرف اس بات کی وضاحت کہ نذیر احمد نے خواتین کے بہت سے پہلوؤں کو تشنہ چھوڑ دیا ہے اور جسے ایک خاتون ہی جان سکتی ہے۔ ناول کے دیباچہ میں رشیدۃ النساء اس بات کی وضاحت یوں کرتی ہیں:

> ''اللہ مولوی نذیر احمد صاحب کو عاقبت میں بڑا انعام دے ان کی کتاب کے پڑھنے سے عورتوں کو بڑا فائدہ پہنچا۔ جہاں تک ان کو معلوم تھا انہوں نے لکھا اور اب جو ہم جانتے ہیں اس کو انشاء اللہ تعالیٰ لکھیں گے۔ جب اس کتاب کو لڑکیاں پڑھیں گی تو مجھے خدا سے امید ہے کہ انشاء اللہ سب اصغری ہو جائیں گی۔ شاید سو میں سے کوئی ایک اپنی بدقسمتی سے اکبری رہ جائے تو رہ جائے۔ میرے لکھنے میں عمدہ بات یہ ہوگی کہ اس کتاب کے پڑھنے سے عورتوں پر اثر زیادہ ہوگا اور سمجھیں گی کہ اس نے عورتوں کی رسموں کو جہاں تک لکھا ہے آنکھوں دیکھی بات ہے''۔ ۳؎

رشیدۃ النساء کا مذکورہ ناول دو حصوں پر مشتمل ہے اور محمد سلیمان کی کوششوں کا ثمرہ ہے۔ ان کی کوششوں سے ہی یہ ناول مطبع قیصری، پٹنہ سے شائع ہوا۔ اس ناول میں نذیر احمد کے ہی اسلوب اور آداب فن کو بروئے کار لایا گیا ہے۔

تعلیم نسواں کے موضوع پر نذیر احمد کی تقلید میں ایک اور مصنفہ نادر جہاں کا ناول ''افسانہ نادر جہاں'' یا ''فسانہ طاہرہ'' بھی اہمیت کا حامل ہے اگرچہ علی عباس حسینی اسے نادر جہاں کی تصنیف ماننے میں تامل ہے لکھتے ہیں:

> ''افسانہ نادر جہاں یا فسانہ طاہرہ پر نادر جہاں کا نام بطور مصنفہ طبع ہے لیکن مصنفہ نے مقدمہ کتاب میں اس کا اقرار کیا ہے کہ اس کی اصلاح مرزا عباس حسین ہوشؔ نے کی ہے۔ میں نے ہوشؔ کے جاننے والوں سے اس افسانے کی تصنیف کی تحقیق کی تو معلوم ہوا کہ نادر جہاں کا نام فرضی ہے اور اصل میں یہ ناول بھی مرزا صاحب کا کارنامہ ہے۔ ان کے راویان

معتبر ہیں۔شیخ مختار حسین عثمانی مرحوم، مدیر اودھ پنچ اور مرزا محمد عسکری بی۔اے، مترجم تاریخ اردو، دو ایسے موثق شاہد تھے جنہوں نے میرے لئے شک کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی''۔ ۴؎

لیکن ہماری رائے ہے کہ حسینی صاحب کے خیال کی بنیاد محض ظن ہے اور ظن کو تنقید کی بنیاد نہیں بنایا جا سکتا۔

ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی نے ان کے اس خیال کی نفی بھی کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''حسینی صاحب کے اس بیان سے شک کو تقویت ملتی ہے لیکن مقدمے میں واضح اظہار اور کسی دستاویزی ثبوت کی عدم موجودگی میں اسے مرزا ہوش کی تصنیف تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔مرزا ہوش ادیب و شاعر ہونے کے علاوہ ناول نگار بھی تھے ان کے دو ناول ''مرزا مستا'' اور ''ربط وضبط'' کے نام سے شایع ہو چکے ہیں اگر یہ ناول مکمل طور پر انہوں نے ہی تصنیف کیا ہوتا تو اپنے نام سے شائع کرانے میں کوئی امر مانع نہیں تھا۔اس لیے اس ناول کو نادر جہاں کی تصنیف تصور کیا جانا مناسب معلوم ہوتا ہے''۔ ۵؎

مذکورہ بالا دونوں ناولوں نے تحریک نسواں کو تقویت پہنچائی اور ان کی اصلاح اور ان کی صلاحیتوں کی بیداری کے احساس نے خواتین کے ایک ماہانہ رسالہ ''تہذیب نسواں'' کی بنیاد ڈالی۔''تہذیب نسواں'' کی مدیرہ محمد بیگم تھیں بعد میں عبدالحلیم شرر نے بھی ۱۹۰۰ء میں ایک پندرہ روزہ رسالہ ''پردۂ عصمت'' خواتین کے لیے جاری کیا۔رسالہ خاتون ۱۹۰۵ء میں جاری ہوا۔خواتین کے دوسرے رسائل میں عصمت، شریف بی بی، سہیلی اور نور جہاں بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ان رسائل کی بیشتر تحریریں خواتین کے زور قلم کا نتیجہ تھیں۔ان رسائل کی اشاعت نے خواتین کے ادب کے ارتقا میں جو کردار ادا کیا اس سے انکار مشکل ہے اگر چہ آج کل ان کی دستیابی ایک مسئلہ ہے۔عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں کہ:

''ان رسائل میں خواتین کے بارے میں ہی مضامین شائع ہوتے تھے جن میں بیشتر خواتین ہی کے زور قلم کا نتیجہ ہوا کرتے تھے۔ان میں مسز سراج الدین احمد کا وہ ناول بھی شامل تھا جو ۱۹۰۵ء میں رسالہ خاتون میں ناول دکن کے نام سے شائع ہوا تھا جس کا موضوع دکن کی تہذیب و معاشرت، خواتین کے مسائل اور اصلاح رہا ہوگا لیکن ''خاتون'' کے یہ شمارے نایاب ہیں اس لئے قصہ اور کرداروں کے بارے میں کچھ کہنا دشوار ہے۔اس ناول کی کتابی شکل میں اشاعت کے بارے میں بھی کوئی اطلاع نہیں ملتی''۔ ۶؎

اس ارتقائی دور میں اکبری بیگم کا ناول 'گڈری کے لال' (۱۹۰۷ء) محمدی بیگم کے 'صفینہ بیگم'، 'آجکل' اور 'شریف بیٹی'، مسز عباس طیب جی کا ناول 'شوکت آراء'، صغری ہمایوں مرزا کا ناول 'سرگذشت ہاجرہ' بھی اسی دور کی یادگار کہے جاتے ہیں۔اسی زمانے کی ایک اہم خاتون نذر سجاد بھی ہیں جو شادی سے قبل نذر زہرا کے نام سے جانی جاتی تھیں۔اس نام سے ان کے کئی افسانے اور مضامین منظر عام پر آئے۔نذر سجاد نے چھ ناول (۱) حرماں نصیب (۲) اختر النساء بیگم (۳) آہ مظلومان (۴) نجمہ جاں باز (۵) اور (۶) ثریا، اردو ادب کو دیئے۔ان ناولوں میں اعلیٰ متوسط طبقہ کی تہذیب و معاشرت، افکار و اقدار اور مسائل کے ساتھ ساتھ عام عورت کے دھڑکتے ہوئے دل کی دھڑکنیں سنی جا سکتی ہیں۔جہاں درد و کرب کا غلبہ ہے اور اس درد و کرب کے زیر اثر پڑھنے والے کی آنکھیں بھی نمناک ہوتی ہیں۔گویا یہ ناول ابتدائی دور میں خواتین کے ذہنی و جذباتی رویوں کی نہ صرف یہ کہ نشاندہی کرتے ہیں بلکہ ان سے تحریک نسواں کے

ارتقائی مدارج کو سمجھنے میں مدد بھی ملتی ہے۔

آئندہ دور میں حجاب امتیاز علی کا نام خاصہ معروف رہا ہے ان کے ناول دراصل اردو ناول میں ایک نئے موڑ کا اشاریہ ہیں۔ حجاب امتیاز علی پہلی ناول نگار ہیں جنہوں نے موضوع اور اسلوب دونوں سطح پر خواتین کی صف میں انفرادیت قائم کی ہے۔ گرچہ یہ ناول رومانی ہیں اس کے باوجود تحریک نسواں کی حصہ داری سے اسے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

اے۔آر۔ خاتون کثیر التصانیف ناول نگار کے طور جانی جاتی ہیں تاہم ان کے ناولوں میں سے 'شمع' اور 'افشاں' کو کافی مقبولیت حاصل رہی ہے اور اس مقبولیت کا راز یہ رہا کہ اے۔آر۔خاتون نے عورت کی پابندیوں پر ایک نئی نگاہ ڈالی اور پردہ میں رہ کر بھی وہ کس قدر آزاد ہیں اس کا احساس دلایا۔اے۔آر۔خاتون کا ناول خصوصاً نوجوان طبقے میں خاصا پسند کیا گیا۔عمر میں ان سے چھوٹی مگر ہم عصر حمیدہ سلطان مخفی کا بھی اردو کی خاتون ناول نگاروں میں اہم مقام ہے۔ ان کے ناول 'ثروت آرا بیگم' اور 'رنگ محل' کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ سہیل عظیم آبادی نے جو خود ایک قابل ذکر ناول نگار ہیں حمیدہ سلطان کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''حمیدہ سلطان نے ناول نویسی کے تمام تقاضوں کی طرف سے آنکھیں بند کر کے صرف اس زندگی کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو ان کی یادوں میں محفوظ ہے جسے وہ بار بار یاد کرتی ہیں اور آج کی میکانکی زندگی سے اس کا مقابلہ کرتی ہیں۔ جو لوگ حمیدہ سلطان کو قریب سے جانتے ہیں انہیں معلوم ہے کہ اس عہد میں بھی وہ اس عہد کے قصے کس دلچسپی کے ساتھ بیان کرتی ہیں جو انہوں نے بچپن میں دیکھے اور سنے تھے وہ اچھی طرح جانتی ہیں کہ اب وہ زندگی قصّے سے زیادہ کچھ نہیں مگر انہیں یہ قصّے بے حد عزیز ہیں۔ اگر وہ چاہتیں تو ناول کو سمیٹ کر فن کا مظاہرہ کر سکتی تھیں لیکن انہیں یہ پسند نہیں''۔ ۷

مذکورہ بالا ناولوں میں فن کی طرف سے قدرے بے نیازی کے باوجود مخصوص طبقہ کی تہذیب و معاشرے اور زبان و بیان کے جو نمونے ملتے ہیں اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

حمیدہ سلطان کی ہم عصر صالحہ عابد حسین کے کئی ناول منظر عام پر آئے۔شروع میں تو پریم چند کے اثرات اور روایتی فکر ہی ان کی مرکز نگاہ رہی لیکن بعد میں آنے والے ناول ان کی انفرادیت کی داد دیتے نظر آتے ہیں۔ان کے ناولوں میں 'عذرا'، 'آتشِ خاموش'، 'قطرے سے گہر ہونے تک'، 'راہ عمل'، 'یادوں کے چراغ'، 'اپنی اپنی صلیب'، 'الجھی ڈور'، 'گوری سوئے سیج پر' اور 'ساتواں آنگن' اہم ہیں۔

صالحہ عابد حسین کے ساتھ ساتھ رضیہ سجاد ظہیر نے بھی لکھنا شروع کیا تھا خواتین کے رسائل میں دونوں ساتھ ساتھ چھپیں۔ خواتین کے رسائل میں ان کے مضامین ایک دوسرے کا جواب ہوا کرتے تھے۔

رضیہ سجاد ظہیر ایک روشن خیال خاتون تھیں انہوں نے کالج میں پڑھا بھی اور پڑھایا بھی وہ اجمیر کے ایک معروف کالج کے پرنسپل رضا حسین کی بیٹی تھیں اور بعد میں ترقی پسند تحریک کے رہنما سجاد ظہیر کی بیوی بنیں۔وہ خود بھی ترقی پسند تحریک میں اگرچہ اپنے شوہر کی طرح فعال نہ بھی رہی ہوں لیکن ان کے ناول ان کی ترقی پسندی اور اصلاح معاشرہ کے جذبے سے بھرپور نظر آتے ہیں۔رضیہ کے چار ناول 'سرشام'، 'کانٹے'، 'سمن' اور 'اللہ میگھ دے' شائع ہو کر منظر عام پر آئے ان کے ناولوں سے متعلق ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی لکھتے

ہیں:

''رضیہ سجاد ظہیر کے ناولوں میں اشتراکی نظریات کی گونج بھی سنائی دیتی ہے اور نئے سماج کی تعمیر وتشکیل کا جذبہ بھی ٹھاٹھیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔ان میں آزادی کے بعد ہندوستان کے سیاسی وسماجی حالات اور واقعات پر بامعنی تبصرہ اور تنقید بھی موجود ہے''۔۸؎

عصمت چغتائی کے ناول 'ضدی'، 'ٹیڑھی لکیر'، 'معصومہ'، 'سودائی'، 'عجیب آدمی'، 'دل کی دنیا'، 'جنگلی کبوتر' اور 'قطرہ خون' کو موضوع واسلوب کے لحاظ سے خاصی شہرت حاصل رہی ہے۔ان کی ناول نگاری سے متعلق ڈاکٹر نیلم فرزانہ لکھتی ہیں کہ:

''گرچہ عصمت نے کئی ناول اور ناولٹ لکھے لیکن 'ٹیڑھی لکیر' ان کے فن کا نقطۂ عروج ہے۔ٹیڑھی لکیر کے بعد انہوں نے جو ناول لکھے ان میں کسی تازگی یا ندرت کا احساس نہیں پایا جاتا۔جو چیز ان ناولوں کو اہمیت بخشتی ہے وہ ان کی مخصوص زبان ہے''۔۹؎

یہ ڈاکٹر نیلم فرزانہ کا ذاتی خیال ہے لیکن سچائی یہ ہے کہ ان ناولوں سے جو مزاحمت کی لے اور احتجاج کی آواز شروع ہوئی اسی نے آگے چل کر ناول نگاروں اور خصوصاً خواتین ناول نگاروں کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ اس صاف گوئی، روشن خیالی اور جرأتِ اظہار کی طرف ان کی رہنمائی کی جس کے نتیجے میں آج بڑی تعداد میں خواتین اس میدان میں سرگرم عمل ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا نام اردو ناول کے باب میں اتنا اہم ہے کہ اگر اس نام کو ہٹا لیا جائے تو اردو ناول کا گراف کافی نیچے آجائے گا۔انہوں نے اردو ناول کو مغربی ادب کے ناولوں کے مدمقابل لا کھڑا کیا۔ان کے ناول کلاسیکی ادب میں جگہ پانے کے بجا طور پر مستحق ہیں۔انہوں نے اردو ناول کو نئے تجربات سے آشنائی بخشی۔قرۃ العین حیدر کے متعدد ناول مثلاً ناول 'میرے بھی صنم خانے'، 'سفینۂ غم دل'، 'آگ کا دریا'، 'کار جہاں دراز ہے'، 'آخر شب کے ہم سفر'، 'گردش رنگ چمن' اور 'چاندنی بیگم' کافی مقبول ہوئے ان کی ناول نگاری سے متعلق ڈاکٹر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے فکشن کی تکنیک کے باب میں کئی طرح کی رائیں سامنے آتی رہی ہیں۔شعور کی رو کے برتاؤ کے سلسلے میں ان پر ورجینا وولف کے اثرات تلاش کئے جاتے ہیں لیکن ایسے اثرات کی نشاندہی کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ عینی کے کینوس میں وہ شعور کام کر رہا ہے جو بیک وقت اپنے ثقافتی مراکز سے وابستہ بھی ہے اور گلوبل فینومینا کو بھی اسیر کرنا چاہتا ہے لہٰذا مجھے تو بیک وقت ورجینا وولف سے آگے کے لوگ ذہن میں آجاتے ہیں، مثلاً، پروست جس نے 'دی ممبرنس آف دی تھنگس پاسٹ' جیسی چیز پیش کی۔ یا داس پوس جس نے ''مین ہنٹ ٹرانسفر'' اور دوسرے ناولوں میں امریکی تہذیب کے تضادات کو نشان زد کرنے کی کوشش کی۔قرۃ العین حیدر کا جس طرح مواد اکہرا نہیں ہے اسی طرح تکنیک بھی اکہری نہیں ہے اور اس کی توضیحات کے لیے مشرق ومغرب کے قدیم وجدید ادغام کو پیش نظر رکھنا پڑے گا تبھی ان کے ناولوں کی تفہیم مواد وتکنیک کے اعتبار سے گرفت میں آسکے گی''۔۱۰؎

جیلانی بانو کے ناول 'ایوان غزل' اور 'بارش سنگ' میں ایوان غزل کو جو اہمیت حاصل ہوئی وہ بارش سنگ کے حصے میں نہیں آئی۔صغرا مہدی کے ناول 'پابہ جولاں'، 'دھند'، 'پرائی'، 'راگ بھوپالی' اور جوبچے ہیں سنگ سمیٹ لو بھی اپنے موضوع اور تکنیک کی وجہ سے اہمیت کے حامل رہے ہیں۔

قابل ذکر ناولوں میں آمنہ ابوالحسن کا ناول 'سیاہ سرخ اور سفید'، 'عالم پناہ' اور 'ایک جہاں اور بھی ہے'۔خدیجہ مستور کا 'آنگن' اور 'زمین'، جمیلہ ہاشمی کا 'تلاش بہاراں'، 'روہی'، 'چہرہ بہ چہرہ روبہ رو' اور 'دشت سوس'، رضیہ فصیح احمد کا 'آبلہ پا' اور 'انتظار موسم گل'، بانو قدسیہ کا 'راجہ گدھ' وغیرہ اپنے موضوع

اوراسلوب کی اچھی مثال پیش کرتے ہیں۔اردو ناول نگاری میں خواتین کا قلم رواں دواں ہے اوراس کے ذخیرے میں مزید اضافے کے امکانات روشن ہیں۔

ان ناولوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ خواتین ناول نگاروں نے نہ صرف یہ کہ معاشرے کے حسن وقبح کو منظر عام پر لایا ہے بلکہ ویسے موضوعات کا انتخاب بھی کیا ہے جن کی طرف دوسرے ناول نگاروں کی نگاہ بمشکل جاسکتی تھی۔گویا انہوں نے عمومی مسائل کے علاوہ کچھ ایسے مسائل کا احاطہ بھی کیا ہے جن کا تعلق صرف صنف نزک سے ہے۔بحیثیت مجموعی یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ناول کو اعتبار واعتماد عطا کرنے والی خاتون ناول نگار اچھی خاصی تعداد میں ہیں جنہیں اردو ناول کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔

ایسی ہی صورتحال کم وبیش اردو افسانے کی بھی رہی ہے۔ناول تک پہنچنے میں خواتین کو قدرے دیر لگی لیکن اردو افسانے کی تاریخ اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ خواتین افسانے کی طرف جلد رجوع ہوئیں۔

ڈاکٹر نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

> ''اردو زبان وادب میں ناول اور مختصر افسانہ ایسی دو اصناف ہیں جن کے فروغ میں خواتین نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ناول لکھنے میں خواتین نے کافی دیر لگائی لیکن افسانہ لکھنے میں تاخیر نہیں کی۔صدی کی پہلی دہائی میں مختصر افسانے کا آغاز ہوا اور خواتین نے تیسری دہائی میں باضابطہ افسانے لکھنے شروع کردیئے۔اس دور کی نسبتاً ٹھہری ہوئی اقداری کائنات میں پندرہ یا بیس سال کا فاصلہ کچھ زیادہ معنی نہیں رکھتا''۔۱۱؎

لیکن اس سلسلے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ان خواتین افسانہ نگاروں کے افسانے اس دور کے مقبول رسالوں بالخصوص تہذیب نسواں، عصمت اور نیرنگ خیال میں شائع ہوئے اور آج یہ رسالے نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔

ڈاکٹر نیلم فرزانہ کے مطابق رسالہ ''عصمت'' ۱۹۲۷ء میں خواتین کی افسانہ نگاری کا ابتدائی عکس دیکھا جاسکتا ہے۔عظمت النساء بیگم کی کہانی 'پاؤں میں زنجیر' عصمت اگست ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی یہ کہانی دوسری شادی کے خلاف لکھی گئی ہے۔

نذر سجاد حیدر (جن کا ذکر اسی باب میں ناول کے تعلق سے بھی کیا گیا ہے) کا افسانہ ''بی مغلانی'' بھی عصمت کے جولائی ۱۹۲۷ء کے شمارے میں موجود ہے۔اس افسانے کا موضوع بھی دوسری شادی ہی ہے۔اسی طرح سیدہ فضل فاطمہ بیگم کی کہانی 'فرزانہ بیٹی'، مسز یوسف الزماں غازی آبادی کی کہانی 'سونا'، رضیہ ناصرہ کی کہانی 'سودائے خام' کے علاوہ کچھ غیر مسلم خواتین کی کہانیاں بھی 'نیرنگ خیال' میں نظر آتی ہیں۔ایس نصرت رعنا کی کہانی 'احساس جفا'، رسالہ 'گرہستی' ۱۹۳۲ء کے ''عورت نمبر'' کے مشمولات میں شامل ہے جبکہ نذر سجاد کے کئی افسانے نیرنگ خیال کے صفحات کو روشن کئے ہوئے ہیں۔ان میں 'شہید جفا'، 'مایوس تمنا' اور 'اختر وزہرا' خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ایک دلچسپ امر مگر حقیقت یہ ہے کہ بیشتر خواتین افسانہ نگاروں نے خود کو ان رسالوں تک ہی محدود رکھا جن کی قارئین عورتیں یا لڑکیاں ہی گنی جاتی تھیں یا جو ان میں ہی مقبول تھے اردو کے مقبول عام جرائد کی طرف ان کا اعتنا کم رہا۔

حجاب امتیاز علی سے لے کر بشریٰ اعجاز تک خواتین افسانہ نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے جس سے علم وادب کا ہر قاری آشنا ہے کہ حجاب امتیاز علی سے بشریٰ اعجاز تک اردو افسانے میں کیا کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ہو رہی ہیں۔عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو وغیرہ کے بعد بشریٰ اعجاز کے افسانے نہ صرف یہ کہ دامن دل کھینچتے ہیں بلکہ موضوع اور اسلوبیاتی سطح پر مرعوب بھی کرتے ہیں۔

اردو فکشن کی طرح اردو کے طنزیہ اور مزاحیہ ادب میں بھی خواتین کا حصہ نمایاں دکھائی دیتا ہے۔حالانکہ اردو افسانہ اور ناول کی طرح طنز ومزاح میں

ان کی شمولیت آغاز سے اکیسویں صدی تک مردوں کے شانہ بہ شانہ تو نہیں رہی لیکن موجودہ صورتحال کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خواتین نے بھی طنز ومزاح کی طرف اپنی دلچسپی دکھائی ہے پیش رفت کے سلسلے میں شفیقہ فرحت لکھتی ہیں:

''طنزیہ مزاحیہ ادب یا ہلکے پھلکے انشائیوں کے نمونے خال خال ہی سہی پہلی بار خواتین دکن کے یہاں ملتے ہیں۔محترمہ آصف جہاں کے مضامین کا مجموعہ ''گل خنداں'' اس قسم کی پہلی کوشش ہے''۔ ۱۲؎

یہاں یہ اظہار بھی ضروری ہے کہ آصف جہاں فرحت اللہ بیگ کی بھانجی ہیں اور فرحت اللہ بیگ نے ہی گل خنداں کا دیباچہ لکھا ہے۔اس کتاب میں گھریلو مسائل پیش کئے گئے ہیں۔جنہیں مضامین کی شکل دی گئی ہے۔حالانکہ یہ مضامین پورے طور پر اس لائق نہیں کہ انہیں طنزیہ ادب کے دائرے میں رکھا جائے لیکن کسی خاتون کی طرف سے یہ پہلی کوشش ہے اس لئے اس کا ذکر لازمی قرار پاتا ہے۔دوسری طرف حیدرآباد سے متعلق صالحہ بیگم مخفی، وجیہہ النساء جبیں اور س۔ب۔سدید بھی لگ بھگ آصف جہاں کے رنگ کی ہی نمائندگی کرتی ہیں۔شاہین اور قیصری احمد بھی اس عہد میں انشائیہ نگاری کی طرف رجوع ہوئی نظر آتی ہیں۔ان کے مضامین تو رسائل واخبارات میں شائع ہوئے لیکن ان کا دونوں خاتون کے مضامین کا کوئی مجموعہ موجود نہیں اسی دور میں حجاب امتیاز علی، خاتون اکرم، آنسہ محمودہ رضویہ اور وحیدہ نسیم کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔

صالحہ عابد حسین نے بھی ریڈیو کے تعلق سے کئی مضامین لکھے ان میں ''شامت ہمسایہ'' کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔محترمہ نے مزاحیہ شاعری بھی کی ہے جس میں طنز کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ایک شعر دیکھئے:

نا مکمل ہے ابھی وردی پولیس کی اے حضور
چوڑیوں کا بھی اضافہ اس میں ہونا چاہیئے

عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی طنز ومزاح کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں اس سلسلے میں شفیقہ فرحت لکھتی ہیں کہ:

''افسانے ناول اور ڈراموں میں طنز ومزاح کو انتہائی موثر اور خوبصورت انداز میں جگہ دینے والی مصنفاؤں میں پہلا اور اہم نام عصمت چغتائی کا ہے ان کی دنیا بہت وسیع ہے۔اتر پردیش کا متوسط طبقہ وہاں کا مسلم معاشرہ، بمبئی کی کاروباری اور فلمی دنیا، حیدرآباد کا دیمک زدہ جاگیردارانہ نظام، کہیں گھٹن، کہیں خوف، کہیں حریفانہ نفسیات۔عصمت کی گہرائیوں تک اتر جانے والی نظر بھی۔حالات اور کردار کو سمجھنے والی عقل اور سڑتے ہوئے زخموں پر نشتر لگانے والی ہمت اور بے باکی۔ان خصوصیات کی بنا پر ان کا افسانوی ادب طنز ومزاح کا اہم حصہ بن جاتا ہے۔ان کا شاہکار ناول ٹیڑھی لکیر، اس کی اچھی مثال ہے۔ناولٹ، معصوم اور بزدل میں بھی یہ رنگ حاوی ہے۔لاتعداد افسانوں میں بھی طنز کے تیر چلائے ہیں۔چند اچھے مزاحیہ ڈرامے بھی لکھے ہیں اور خالص طنزیہ مضامین بھی۔ڈراموں میں ہلچل اور دُلہن کیسی ہے، کو بہت شہرت ملی اور مضامین میں ''ایک شوہر کی خاطر'' کو عصمت چغتائی اپنی تحریر کو خود بلّی کے بچوں کے کھرونچوں سے تشبیہہ دیا کرتی تھیں۔طنزیہ مزاحیہ رنگ قرۃ العین حیدر کی تحریروں پر بھی حاوی ہے۔وہ 'میرے بھی صنم خانے' کے مغرب زدہ تعلقہ دار خاندان کے لڑکے لڑکیاں ہوں یا آگ کا دریا کا بار بار جنم لینے والا گوتم نیلمبر، کار جہاں دراز ہے، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم، میں رہنے بسنے والی گھنی دنیا کے کردار کسی کو تو انہوں نے نہیں بخشا کہ بلند ستھرا، نکھرا مزاح ان کے قلم کا خاص وصف ہے''۔ ۱۳؎

عصمت چغتائی اور قرۃ العین کے بعد ڈاکٹر رشید جہاں، سلمٰی صدیقی، سرور جمال اور شفیقہ فرحت کی تحریروں کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔انہوں نے بلاشبہہ ایسے مضامین لکھے جو انشائیہ کہے جانے کے مستحق ہیں۔اس ضمن میں سرور جمال کے مجموعے 'مشق ستم'، اور 'مفت کے مشورے' شفیقہ فرحت

کے 'لو آج ہم بھی'، 'رانگ نمبر' اور 'گول مال' ڈاکٹر حبیب ضیا کا 'بچہ باہر گیا ہے' حلیمہ فردوس کا ''ماشاءاللہ'' اور رشیدہ قاضی کے ''پرواز'' کو اردو کے طنزیہ ومزاحیہ ادب کا نمائندہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

اس سلسلے میں ایک اہم نام شمیم علیم کا بھی ہے جن کے تخلیقی سفر کا اعتراف کرتے ہوئے ہندستان میں طنز ومزاح کے نمائندہ اور باوقار رسالے 'شگوفہ' (حیدرآباد) نے اپنا یادگار ''شمیم علیم نمبر'' شائع کیا۔

اس طرح یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ اردو کے طنزیہ مزاحیہ ادب میں بھی خواتین کا دخل رہا ہے اور پوری دیانت داری کے ساتھ فن کے ساتھ انصاف کرتے ہوئے سماج میں پھیلی مختلف برائیوں پر ایسا نشتر لگا رہی ہیں جو ظالم نشتر نہیں بلکہ ایک تجربہ کار سرجن کا نشتر ہے، جو آدمی کو موت کے گھاٹ نہیں اتارتا بلکہ اسے نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ ادب میں خاتون ادیبوں کے تناسب کے پیش نظر طنز ومزاح میں بھی ان کی نمائندگی کم نہیں ہے۔

جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے۔ خواہ غزل ہو یا نظم، خواہ مرثیہ ہو یا مثنوی ہر جگہ عورت کا ذکر ملتا ہے۔ لیکن اوائل سے ہی ان اصناف کی خالق کے طور پر بھی عورت کی نمائندگی جا بجا ملتی ہے۔ عہد ریختی میں کئی نسوانی نام نظر آتے ہیں اگرچہ ان کے پردے میں بیشتر مرد حضرات ہی کی طبع آزمائیاں کارفرما رہی ہیں جیسا کہ شفیقہ فرحت اسے فرضی مانتی ہیں بقول ان کے:

> ''اس دور میں مزاح کی ایک اور صنف ریختی، جس کا درجہ اور معیار پست ہے، ایجاد ہوئی۔ اس میں چند نسوانی نام بھی نظر آتے ہیں مثلاً رشک محل بیگم، نازنین، عنقا بیگم، عصمت وغیرہ لیکن ان کے متعلق توضیحات کہیں نہیں ملیں جس سے اس نظریہ کو تقویت پہنچتی ہے کہ یہ نام فرضی ہیں''۔ ۱۴؎

اگر شفیقہ فرحت کی بات کو سچ مان بھی لیا جائے تو غزلیہ شاعری سے متعلق کئی نسوانی نام منظر عام پر آچکے ہیں۔ جن میں سب سے اہم نام جمیلہ خاتون کا ہے۔ جمیلہ خاتون کے سات دیوان مخطوطہ کی شکل میں بہت دنوں تک خدا بخش لائبریری کی زینت رہے لیکن بعد میں انہیں شائع کیا گیا۔ اس کی ترتیب وتدوین کا کام معروف افسانہ نگار وشاعر شفیع مشہدی نے انجام دیا۔ جمیلہ خاتون خدا بخش خاں بانی کتب خانہ کی اہلیہ تھیں اور اہل علم اور اہل ہنر تھیں۔ انہوں نے نہ صرف شاعری کی بلکہ موسیقی سے بھی ان کی دلچسپی رہی اور موسیقی کے کئی آلات پر انہیں دسترس تھی۔ جمیلہ خاتون کی شاعری میں عشق ومحبت کے ساتھ دیگر مسائل حیات کی عکاسی بھی مل جاتی ہے۔ اس دور کی دیگر شاعرات کے یہاں بھی درد وکرب، حزن وملال، ہجر ووصال اور قنوطیت ورجائیت کا عکس ملتا ہے۔ کوئی نئی اور قابل ذکر بات متقدمین شاعرات کے کلام میں نہیں ملتی۔ ایک روایت کے مطابق پہلی باضابطہ صاحب دیوان شاعرہ کا سہرا مہ لقابائی چندا کے سر بندھتا ہے جبکہ دوسری صاحب دیوان، شاعرہ شبیہہ بانو شاکرہ ہیں۔

بیسویں صدی کی نصف آخر کی اردو شاعری میں کسی خاتون شاعرہ نے اگر انقلاب برپا کیا اور تذکروں میں رہیں تو وہ ہیں کشور ناہید، جنہیں جھانسی کی رانی بھی کہا گیا اور پھولن دیوی بھی، کشور ناہید کا کمال یہ ہے کہ وہ ان طنز کے تیروں سے پریشان نہیں ہوتیں۔ انہوں نے اپنا سفر جاری رکھا اور اپنے موقف کی وضاحت کرتی رہیں۔ آخر کار یہ فکر دوسری شاعرات کا بھی محور ومرکز بنی ان میں فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر کے نام اہم ہیں۔

بعد میں آزادئ نسواں کی اس تحریک میں شامل ہونے والی شاعرات میں فرخندہ نسرین حیات، عذرا عباس، عزیزہ بانو داراب وفا، ماہ طلعت زاہدی، سیدہ شان معراج، میمن روحی، شائستہ حبیب، شائستہ یوسف، بشریٰ اعجاز، شہناز نبی، بلقیس ظفیر الحسن، فاطمہ حسن، شاہدہ حسن، ادا جعفری اور رفیعہ شبنم عابدی اور روبینہ شبنم وغیرہ کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ ویسے توفی الوقت اردو شاعری میں جہاں شعراء کرام کی کثیر تعداد موجود ہے وہیں شاعرات کی تعداد بھی کچھ کم نہیں۔ لیکن مشاعرے کے توسط سے جانی جانے والی شاعرات کا معیار شاعری انہیں اس حد تک نہیں پہنچنے دیتا جو اردو ادب کا طرۂ

امتیاز ہے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے قابل ذکر شاعرات کے غزل کے اشعار اور کچھ شاعرات کی نظموں کے کچھ حصے نقل کئے جائیں تا کہ صحیح صورت حال وضح ہو سکے:

کو بہ کو پھیل گئی بات شناسائی کی
اس نے خوشبو کی طرح میری پذیرائی کی
وہ کہیں بھی گیا لوٹا تو میرے پاس آیا ہے
بس یہی بات ہے اچھی مرے ہرجائی کی

(پروین شاکر)

ہونٹوں پہ کبھی ان کے مرا نام ہی آئے
آئے تو سہی برسرِ الزام ہی آئے
لمحات مسرت ہیں تصور سے گریزاں
یاد آئے ہیں جب بھی غم و آلام ہی آئے

(ادا جعفری)

حبیب چہروں کو خواب لکھ دے
محبتوں کو سراب لکھ دے
وصال کی ساری منزلوں کو
مسافتوں کا عذاب لکھ دے

(صفورہ احمد)

ملا کے مجھ سے نظر تم جدا نہ ہو جانا
پتہ بتا کے مجھے لاپتہ نہ ہو جانا
کھلانا پھول خود اپنی طرف سے گلشن میں
رہین منت بار صبا نہ ہو جانا

(ریحانہ قمر)

جاگتی راتوں کے سارے سلسلے اچھے لگے
آنکھ میں جو جم گئے وہ رت جگے اچھے لگے
لمحہ لمحہ زندگی ہونے لگی عنبر فگاں
اب کے رت میں خوشبو ؤں سے رابطے اچھے لگے

(شاہدہ لطیف)

کوئی مجھ کو مرا بھرپور سراپا لا دے
میرے بازو، مری آنکھیں، مرا چہرہ لادے
کچھ نہیں چاہیئے تجھ سے اے مری عمر رواں
مرا بچپن، مرے جگنو، مری گڑیا لا دے

(نوشی گیلانی)

شہر میں تیری پذیرائی نہ ہونے دوں گی
تو مرا ہے تجھے ہرجائی نہ ہونے دوں گی
یاد آؤں گی تجھے اچھے دنوں کی صورت
میں مکمل تیری تنہائی نہ ہونے دوں گی

(قمرآراء)

الھڑپن کے سپنے سارے اچھے تھے
جو پل ان کے ساتھ گذارے اچھے تھے
عمر بتائی تنہائی کے پالے میں
ہم سے تو پنچھی بنجارے اچھے تھے

(فاخرہ بتول)

آئین وفا اتنا بھی سادہ نہیں ہوتا
ہر بار مسرت کا اعادہ نہیں ہوتا
یہ کیسی صداقت ہے کہ پردوں میں چھپی ہے
اخلاص کا تو کوئی لبادہ نہیں ہوتا

(شبنم شکیل)

اسی طرح نظموں میں شاعرات نے عورت کے حقوق منوانے کی بات کی ہے اوران کی گفتگو میں اعتماد ویقین کی وہ خوشبو ہے جسے ہم دیر پا کہہ سکتے ہیں۔عتیق اللہ لکھتے ہیں کہ:

''جدید شاعرات کے یہاں اس صورتِ حال کا ردعمل تو یکساں ہے مگر اظہار کے پیرایوں اور شدتوں میں امتیاز کی سطحیں مختلف ہیں۔بعض شاعرات کی آواز بے حد بلند ہے اورانہوں نے پوری قوت کے ساتھ اپنے لحن کو پرواز عطا کی ہے''۔

۱۵؎

آیئے اس تناظر میں کچھ قابل ذکر خواتین کی نظموں پر بھی نظر ڈالیں:

یہ سب رشتے
کچے رنگوں کے کچے دھاگے ہیں

سب پتھر ہیں
ان کے اوپر چلو تو بھی لہولہان
ان کو سہو تو بھی لہولہان
پر اپنے لیے جینا کیوں ممکن نہیں
میری بنّو!
سورج مکھی کی طرح
گھر کے حاکم کی رضا پر
گردن گھماتے گھماتے
میری ریڑھ کی ہڈی چٹخ گئی ہے
(جاروب کش: کشور ناہید)

یہ لونڈیاں ہیں
کہ یرغمالی، حلال شب بھر رہیں، دم صبح در بدر ہیں
یہ باندیاں ہیں
جناب کے نطفۂ مبارک کے نصف ورثے سے معتبر ہیں
یہ بیبیاں ہیں
کہ زوجگی کا خراج دینے، قطار اندر قطار باری کی منتظر ہیں
یہ بچیاں ہیں
کہ جن کے سر پر پھرا جو حضرت کا دست شفقت
تو کم سنی کے لہو سے ریش سپید رنگین ہوگئی ہے
حضور کے حجلۂ معطر میں زندگی خون روگئی ہے
(ایک نظم: فہمیدہ ریاض)

تباہی کے قاصد، مری جاں، میرے سبز پا
خداوندا بلیس تیرے ارادوں میں برکت کرے
کتاب نحوست سے نکلی ہوئی تیری بدفال کو
حافظ خوش ذہن کی طرح وصف تکمیل دے
دیہہ موعودہ کی ممکنہ دسترس دیکھ
نان ونفقہ کی مجھ کو بھلا فکر کیا
غم کا موضع

اداسی کی تحصیل
تنہائی کا پرگنہ
مری عمر بھر کی کفالت کو کافی رہیں گے
مرے بوم نر، حاجب بارگاہ حماقت
قاضی شہر بہرام کو حکم ہو
صیغہ عقد پڑھ
(ایک معقول نکاح: پروین شاکر)

میں وعدوں کی زنجیر میں اپنی زندگی کی پہلی
صبح سے بندھی ہوئی ہوں
اس کا سرا کس کے ہاتھ میں ہے
مرے ہاتھ کھول کھول دیئے جائیں
تو میں اس دنیا کی دیواروں کو اپنے خوابوں
کی لکیروں سے سیاہ کر دوں
اور آسمان کی چھت گرا دوں
قہر کی بارش برساؤں
اور اس دنیا کو اپنی ہتھیلی پر بٹھا کر مسل دوں
(مری زنجیر کھول دی جائے: عذرا عباس)

میں دھڑکن ہوں
اور اپنا سینہ توڑ کے
اس کے دل میں سمانا چاہتی ہوں، جو
میری حدوں سے باہر ہے
میں دھرتی ہوں
بادل کے لئے آغوش کشا
اور دھوپ میں چلتی رہتی ہوں
میں پچھلی رات کا سپنا ہوں
اور جاگنے والی آنکھوں سے
ہونے کی گواہی مانگتی ہوں
(میں کون سی رات میں زندہ ہوں: ماہ طلعت زیدی)

دشتِ حالات میں
چشمۂ زندگی کی طلب
میں مسافت کے زخموں سے بے حال ہوں
سوچتی ہوں کدھر جاؤں گی
سوچتی ہوں کہ مر جاؤں گی
کاش کوئی مسیحا ہو، عیسیٰ نفس ہو
جو دشت وصحرا میں ابر کرم بن کے برسے
مجھے زندگی دے
مجھے میری پہچان دے

(وہ: میمونہ روحی)

بڑی تیز دھوپ سے چار سو
میرے آقا دشت نصیب میں
کہیں سایہ ہے
نہ ہی سائباں کا گمان ہے
مرے آسمانِ حیات پر
بڑی تیز دھوپ کا راج ہے
کہیں آبلوں کی کہانیاں
کہیں بے یقین مسافتوں کا
مزاج ہے
سر رہگذار جنون اب
وہی سلسلے ہیں حیات کے
وہی صبح، صبح فراق سی
وہی شام، شام ملال سی
وہی دن طویل اذیتوں سے بنا ہوا
وہی دوپہر کسی ان کہی غبار سے ہے
اٹی ہوئی

(بشریٰ اعجاز)

مجھے کمرے کی اس کالی کثافت سے ذرا باہر نکالو

دھوپ میں رکھو
ہوائے تازہ میں نکلنے دو
شبنم سے نہانے دو
میری رگ رگ میں پنہاں ہے کلوروفل کا سرمایہ
اسے ملنے دو سورج کی سنہری گرم کرنوں سے
نمو آساذرا ہونے دو مجھ کو اپنی مٹی میں
کہ میں زندہ رہوں گی تازہ کرنوں کے خزانے سے
ہواؤں سے
مجھے کمرے کی تاریکی سے باہر تو نکالو
(فوٹوسنتھیسس: شہناز نبی)

مندرجہ بالا شاعرات کے علاوہ شائستہ یوسف، شائستہ حبیب، محمودہ غازیہ، فرخندہ نسرین حیات، بلقیس ظفیر الحسن، فاطمہ حسن، شاہدہ حسنؔ، نجمہ شہریار، شفیق فاطمہ شعری، زاہدہ زیدی عرفانہ عزیز، ساجدہ زیدی کی نظمیں بھی اپنے موضوع اور اسلوب کی وجہ سے اپنی پہچان بنائے ہوئے ہیں۔ ان شاعرات کے یہاں تمام تر بیبا کی کے باوجود اپنی روش سے بے گانگی نظر نہیں آتی اور یہ بڑی بات ہے۔

جہاں تک خواتین کی تنقیدی وتحقیقی خدمات کا تعلق ہے تو فی زمانہ اگر یونیورسٹی کی حد تک بات کی جائے تو شاید یہ مردوں سے آگے ہیں عملی طور پر بھی تحقیق وتنقید کا کام انجام دینے والی خواتین تنقید نگار اور محقق کی کمی نہیں ان میں ڈاکٹر شہناز انجم، عابدہ بیگم، مسز ڈی۔ برکت رائے، صفیہ بی حیا، عائشہ بیگم، عقیلہ بیگم، زہرہ بیگم وغیرہ کے نام نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، جامعہ عثمانیہ اور جامعہ ملیہ اسلامیہ یونیورسٹی کی طالبات نے بھی تنقید وتحقیق میں کافی نمایاں رول ادا کیا اور ڈھیرے سارے ایسے موضوعات منظر عام پر آئے جو عام قاری کی نظروں سے اوجھل تھے۔ ایسی خواتین محقق اور تنقید نگار میں ڈاکٹر زینت ساجدہ، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر آمنہ پرویز، سیدہ جعفر ڈاکٹر شمیم نکہت، ڈاکٹر حبیب النساء، پروفیسر ثمینہ شوکت، ڈاکٹر میمونہ ردولوی وغیرہ کے علاوہ دیگر یونیورسٹیوں میں ڈاکٹر عایشہ خاتون، ڈاکٹر نیلم فرزانہ، ڈاکٹر ایس۔ کے جبیں، ڈاکٹر ترنم جہاں، ڈاکٹر تسنیم فاطمہ، ڈاکٹر شاہانہ امام، ڈاکٹر شمیم افزا قمر، ڈاکٹر قمر جہاں، ڈاکٹر شیریں زباں خانم اور ڈھیر سارے نام شامل ہیں اگر جنہیں جمع کیا جائے تو ایک ضخیم فہرست تیار ہو جائے۔ خواتین نے ادب اطفال میں بھی اپنی حصہ داری درج کی ہے جو تفصیل کی متقاضی ہے لیکن بیشتر نام وہی ہیں جو افسانے اور ناول کے تعلق سے آچکے ہیں۔

اردو شعروادب میں اخبار ورسائل کے ساتھ ساتھ میڈیا کو بھی دخل رہا ہے۔ اب تو الیکٹرونک میڈیا کا زیادہ زور ہے اور ہم دیکھ رہے ہیں کہ خواہ وہ پرنٹ میڈیا کا معاملہ ہو یا الیکٹرونک میڈیا کا خواتین اردو شعروادب کی ترویج واشاعت اور بقا کے لئے مردوں کے شانہ بہ شانہ چلنے کی اہلیت سے متصف ہیں۔

ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ اردو ادب میں عورتوں کے محاورات اور زبان کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ آپ کسی بھی فکشن کو اٹھائیں اور اس کا بغور مطالعہ کریں خواہ وہ طلسم ہوش ربا ہو یا باغ وبہار یا آج کا کوئی نمائندہ ناول۔ ہر جگہ عورتوں کے محاورات اور زبان کا عمل دخل ملتا ہے اس سلسلے میں سید ضمیر حسن دہلوی لکھتے ہیں:

''عورتیں اپنے گردوپیش سے الفاظ چنتی ہیں ان کے یہاں کسی ایک شئے کی جزئیات کو پیش کرنے کے لئے الفاظ کی کمی نہیں ہوئی اسی لئے مردوں کے بجائے عورتوں کی لکھی ہوئی کتابیں زیادہ عام فہم صاف اور شستہ ہوتی ہیں۔عورتیں لسانی اعتبار سے مردوں سے زیادہ تیز وطرار ہیں وہ سیکھنے کا شوق رکھتی ہیں۔ سننے میں تیز ہیں اور جواب دینے میں قدرت رکھتی ہیں۔ دنیا بھر میں عورتیں باتونی مشہور ہیں۔مردوں کی طرح الفاظ ٹٹولنے اور تولنے میں دیر نہیں لگتی''۔ ۱۶؎

اور شاید یہی وجہ ہے کہ خواتین جب شعروادب کا رخ کرتی ہیں تو کہیں مردوں سے آگے نکل جاتی ہیں اور کہیں ساتھ ساتھ چلتی دکھائی دیتی ہیں۔ بحیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں خواتین افسانہ نگاروں، ناول نگاروں، محققوں، تنقید نگاروں اور شاعرات نے اردو شعروادب کو نہ صرف یہ کہ مالا مال کیا ہے بلکہ اپنی موجودگی کا احساس بھی دلایا ہے۔اگر قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی اور بشریٰ اعجاز کے نام کو حذف کر دیا جائے تو اس کا اثاثہ کم نہیں تو کم وزن ضرور ہو جائے گا اسی طرح سے شاعری میں پروین شاکر، ادا جعفری، بشریٰ اعجاز اور دیگر اہم شاعرات کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس پس منظر اور پیش منظر کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو شعروادب کی آبیاری میں خواتین فنکاروں نے بھی اپنا خون جگر صرف کیا ہے اور کر رہی ہیں اور یہ بات کسی بھی فن پارے کے لئے بڑی اہم ہے کہ اس میں خواتین کی شراکت رہے کہ وہ پہلو بھی تشنہ نہ رہے جس کا بہتر اظہار ان کی نمائندگی سے ہی ممکن ہو اور اردو ادب کو یہ نعمت عظمیٰ ابھی حاصل رہی ہے اور ہے۔

حوالے:

۱۔ ڈاکٹر قمر رئیس، اُردو ناول کی ہیروئین-ایک جائزہ، ص:۳۰

۲۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، اُردو ناول کے فروغ میں خواتین کا حصّہ، ص:۲۱

۳۔ رشیدۃ النساء، دیباچہ اصلاح النساء، ص:۶

۴۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ وتنقید، ص:۳۰۶

۵۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، اُردو ناول کے فروغ میں خواتین کا حصّہ، ص:۲۴۰

۶۔ ایضاً، ص:۲۵ ۷۔ سہیل عظیم آبادی، پیش لفظ ''رنگ محل''

۸۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، اُردو ناول کے فروغ میں خواتین کا حصّہ، ص:۳۶۰

۹۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ص:۱۲۰

۱۰۔ وہاب اشرفی، تاریخ ادب اُردو، جلد سوم، ص:۳۱-۱۲۳۰

۱۱۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ، اُردو افسانے کے فروغ میں خواتین کا حصّہ، ص:۹۴

۱۲۔ شفیقہ فرحت، اُردو طنزیہ مزاحیہ ادب میں خواتین کا حصّہ، ص:۱۲۵

۱۳۔ شفیقہ فرحت، اُردو کے طنزیہ اور مزاحیہ ادب میں خواتین کا حصّہ، ص:۱۲۲

۱۴۔ ایضاً، ص:۱۲۴ ۱۵۔ پروفیسر عتیق اللہ، خواتین کی نظموں میں فکر کے اسالیب، ص:۶۷

۱۶۔ سید ضمیر حسن دہلوی، اردو ادب میں عورتوں کے محاورے اور زبان، ص:۱۳۵

****

خلیل الرحمن اعظمی کی شاعرانہ عظمت: ایک مطالعہ

ڈاکٹر ظہور احمد مخدومی
اسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ ڈگری کالج سوپور، جموں وکشمیر

غزل اردو شاعری کی ہر دل عزیز صنف سخن ہے۔ ہر زمانے میں شعراء نے اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ اردو شاعری میں غزل کو جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے وہ کسی دوسری صنفِ سخن کو حاصل نہ ہوسکی۔ ۱۹۳۶ء میں جب ترقی پسند تحریک وجود میں آئی تو شاعری میں حقیقت نگاری پر زور دیا جانے لگا اور غزل کو انفرادی شعور سے بیگانہ اور بے وقت کی راگنی قرار دے کر اس کی مخالفت کی گئی لیکن غزل سخت جان نکلی اور ان تمام مخالفتوں کے باوجود وقت کی آواز بن کر ہمارے سامنے آگئی۔ جدید دور کے غزل گو شعراء نے اردو غزل میں موضوع، اسلوب اور ہیت پر بڑی خوشگوار اور دلکش تبدیلیاں پیدا کیں۔ جن شعراء نے جدید غزل کی آبیاری اور وسعتیں بخشی ان میں ناصرؔ کاظمی، مظہرؔ امام، خلیلؔ الرحمن اعظمی، شہریارؔ، حامدیؔ کاشمیری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

خلیل الرحمن اعظمی کی پیدائش ۹ اگست ۱۹۲۷ء کو اعظم گڑھ کے ایک گاوں سلطان پور میں ہوئی۔ آپ کے والد کا نام محمد شفیع تھا جو بڑے پرہیزگار، دیندار اور متقی ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے وقت کے بڑے عالم شمار کیے جاتے تھے۔ آپ کی والدہ رابعہ بیگم معمولی پڑھی لکھی خاتون تھی۔ خلیل کو ابتداء ہی میں گھر میں ادبی ماحول میسر ہوا جس کا انھوں نے بھرپور فایدہ اٹھایا۔ کم سنی میں انہیں کتابوں کے مطالعے سے دلچسپی پیدا ہوگئی۔ نیشنل ہائی اسکول اعظم گڈھ سے میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد آپ علی گڈھ چلے گئے جہاں سے آپ نے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ بعد میں آپ دلی چلے گئے۔ اس دوران فرقہ وارانہ فسادات ہوئے اور آپ کو وہاں ہنگامی صورتحال کا سامنا کرنا پڑا۔ آپ اپنی کتاب ''نیا عہد نامہ'' کے دیباچہ میں ان ہنگامی حالات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ستمبر ۱۹۴۷ء میں دہلی سے علی گڈھ آتے ہوئے میں نے اپنی موت کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس منظر کی تاب نہ لا سکا۔ ہوش آیا تو اپنے آپ کو جامع مسجد کے ریلیف کیمپ میں پایا۔ اور پھر تین ماہ تک جامعہ ملیہ میں حیات ومرگ کی کشمکش میں مبتلا رہا۔ اس حادثے سے جانبر ہونے کے بعد نومبر ۱۹۴۷ء کے آخر میں پھر علی گڈھ میں واپسی ہوئی۔ یہاں آکر کچھ دنوں تک مجھ پر عجیب کیفیت طاری رہی۔ راتوں کو گہری نیند سے چونک اٹھتا، مجھے ایسے معلوم ہوتا کہ جیسے کوئی ایسی قوت میرے سینے پر سوار ہے اور مجھے ہمیشہ کیلئے ختم کر دینا چاہتی ہے۔'' [۱]

ایسے حالات کے پیش نظر اعظمی کو میرؔ کی شاعری میں پناہ ملی اور ان کی صحبت میں بیٹھ گئے۔ بی۔ اے اور ایم۔ اے کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد علی گڑھ گزٹ میں پہلے نوکری کی اور بعد میں ۱۹۵۲ء میں علی گڑھ یونیورسٹی میں آپ کا تقرر بحیثیت لیکچرار ہوا۔ اس دوران آپ شاعری بھی کرتے رہے۔ آپ کا پہلا مجموعہ کلام ۱۹۵۶ء میں ''کاغذی پیرہن'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ''نیا عہد نامہ'' اور ''زندگی اے زندگی'' کے نام سے دو اور شعری مجموعے شائع کئے۔ شاعری کے علاوہ آپ کے دو تنقیدی مجموعے ''فکر وفن' اور ''زوایہ نگاہ'' کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

خلیل الرحمن اعظمی ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے آپ بیک وقت شاعر، محقق اور تنقید نگار تھے آپ کی شاعری میں میر کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ اور حقیقت یہ بھی ہے آپ کے کلام میں میرؔ کی طرح نشتریت، درد وکرب اور حُزن ملال کا پہلو نمایاں ہے۔

آپ نہ صرف میر کے فکر وفن سے خاصے متاثر تھے بلکہ آپ خود بھی اس کا برملا اظہار اپنی کتاب ''نیا عہد نامہ'' کے دیباچے میں یوں کرتے ہیں:

''مجھے ان کے یہاں غم پرستی کے بجائے غم سے نبرد آزما ہونے اور اس کے زہر سے امرت نکالنے کا سلیقہ نظر آیا۔ میر کی آواز کو اپنی آواز سمجھنا میرے لئے مخصوص غزل گوئی یا شاعری کا راستہ نہیں تھا بلکہ میری پوری زندگی کا مسئلہ تھا اس آواز کا سراغ مجھے نہ ملتا تو میری روح کا غم جو اندر سے مجھے کھائے جا رہا تھا۔ نہ جانے مجھے کن اندھی وادیوں کی طرف لے جاتا۔''۲؎

اس طرح خلیل الرحمن اعظمی کی غزلوں میں میرؔ کے اثرات نمایاں طور نظر آنے لگے۔ چونکہ ان کی غزلوں میں جدیدیت کا رنگ غالب ہے اس لئے ان کے لہجے میں انفرادیت اور فنی بصیرت نظر آتی ہے ؎

آخری شمع ہوں میں، میرا لہو جلنے دو
اب میرے بعد ملے گا نہ اندھیروں کو ثبات

سرا ٹھانے کا بھلا اور کسے یارا تھا
بس تیرے شہر میں یہ رسم ادا ہم سے ہوئی

حامدیؔ کاشمیری اپنے ایک مضمون میں خلیل الرحمن اعظمی کی میرؔ سے طبعی مناسبت کو واضح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:۔

''تقسیم وطن کے فوراً بعد ناصر کاظمی اور خلیل الرحمن اعظمی نے کچھ تو، طبعی مناسبت کی بنا پر اور کچھ خارجی حالات کی ابتری اور انتشار کے زیر اثر میریت میں اپنی غیر معمولی دلچسپی کا اظہار کیا، اور اسے ایک شعری رجحان کے طور پر فروغ دینے کی کوشش کی،۔۔۔۔ خلیل الرحمن اعظمی نے بھی میرؔ کے احیاء میں نمایاں رول ادا کیا، انہوں نے اس زمانے میں شعر گوئی کا آغاز کیا جب ترقی پسندی عروج پر تھی۔ چنانچہ وہ بھی ترقی پسندی کے اثر میں آ گئے، لیکن انھیں برابر محسوس ہوتا رہا کہ تخلیقِ شعر کا عمل منصوبہ بندی اور پروپیگنڈا سے کوئی مطابقت نہیں رکھتا، وہ نفسیاتی کشمکش کے شکار ہو گئے۔ انھیں بقول ان کے 'عجب طرح کی نارسائی اور ناتمامی کا احساس دامن گیر رہا''۔ ۳؎

خلیل الرحمن اعظمی نے نہ صرف میر کو اپنا پیش رو مانا بلکہ ان کی شاعری کے محاسن کو ایک نئے رنگ وروپ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس بابت ممتاز حسین رسالہ ''شاعر'' کے خصوصی نمبر میں لکھتے ہیں:۔

'' انہوں نے میر کے سوز وگداز سے فیض حاصل کیا ہے اور اسے ایک جدید رجحان کی حیثیت سے قبول کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ جدید رجحان اپنے ماحول کے غم اپنی ذات میں سمونے کا ہے۔ اس سے کلام میں قنوطیت پیدا نہیں ہوتی بلکہ کلام میں تاثیر پیدا ہوتی ہے اور اپنا غم ایک

یونیورسل جذبے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔''۴

خلیل الرحمن اعظمی کا شمار جدید غزل گو شعراء میں ہوتا ہے۔اگر چہ وہ ابتداء میں ہی ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے لیکن بہت جلد اپنے آپ کو اس تحریک سے الگ کر کے جدیدت کے حامی ہو گئے۔آپ نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔نظموں سے اپنی زندگی کا آغاز کیا لیکن بنیادی طور پر آپ غزل کے شاعر تھے اور فوراً غزل کی طرف رجوع کیا۔

خلیل الرحمن اعظمی کے پہلے اور دوسرے مجموعے کی درمیان دس سال کا وقفہ ہے اس دوران ان کی زندگی میں بہت سارے خوشگوار اور ناخوشگوار واقعات رونما ہوئیں جس نے نہ صرف ان کے ذہن پر اثر ڈالا بلکہ ان کے تجربات میں بھی اضافہ ہوا۔لب ولہجہ کی اس تبدیلی کے بارے میں پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> 'خلیل الرحمن اعظمی کے'' کاغذی پیرہن'' میں شوخی تحریر کا بھی احساس ہوا تھا۔ ان کا دوسرا مجموعہ ''نیا عہد نامہ'' زندگی اور حسن سے ایک نئی گہری محبت کا نقش جمیل بن کر سامنے آیا،اعظمی کی یہی آواز ہے،اپنا لب ولہجہ اور اپنا آہنگ ہے، یوں تو ان کے یہاں میر تشتریت بھی محسوس ہوتی ہے۔مگر اس دور کے مسائل اور معاملات کے شعور نے نشتریت میں ایک نئی نوک پیدا کر دی ہے۔'' ۵

خلیل الرحمن اعظمی ایک دردمند اور حساس دل وجگر رکھنے والے انسان تھے۔وہ صرف غم جاناں ہی کے مارے ہوئے نہیں ہیں اور صرف غم محبت ہی کا اظہار نہیں کرتے بلکہ عصری آگہی اور شعور ان کی غزلوں میں ہر جگہ موجود ہے۔

زندگی تیرے لئے سب کو خفا ہم نے کیا
اپنی قسمت ہے کہ اب تو بھی خفا ہم سے ہوئی

ہم نے اتنے ہی سرراہ جلائے ہیں چراغ
جتنی برگشتہ زمانے کی ہوا ہم سے ہوئی

خلیل الرحمن اعظمی کی غزلوں میں کئی مثبت اور منفی احساسات پے در پے جنم لیتے ہیں اور ان کی غزلوں میں تنہائی کی کئی کئی صورتیں نظر آتی ہے اور یہ ساری صورتیں ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔

نہ جانے کس کی ہمیں عمر بھر تلاش رہی
جسے قریب سے دیکھا وہ دوسرا نکلا

ہمارے پاس سے گذری ایک پرچھائی
پکارا ہم نے تو صدیوں کا فاصلہ نکلا

کسی شاعر کی شعری کو پرکھنے کیلئے ایک کسوٹی یہ بھی ہے کہ اُس کے فن کے اظہار میں کتنا خلوص سے کام لیا ہے، یعنی وہ تجربات، احساسات اور جذبات کے اظہار میں خلوص اور صداقت کا کتنا خیال رکھتا ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے جس طرح زندگی کو دیکھا اور سمجھا اُسی طرح قارئین کے سامنے پیش کیا ۔

اور تو کوئی بتاتا نہیں اس شہر کا حال
اشتہارات ہی دیوار کے پڑھ کر دیکھیں

زیب دیتے نہیں یہ طرّہ ودستار مجھے
میری شوریدہ سری سنگ ملامت مانگے

خلیل الرحمن اعظمی کا اسلوب بیان بھی دلکش ہے ان کی غزلوں میں احساسات کی شدت، خیالات کی بلندی اور تجربے کی آفرینی، مشاہدے کی گہرائی و گیرائی شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ الفاظ کی بندش، خوبصورت الفاظ کا استعمال ان کے کلام کو پُراثر بنا دیتی ہے۔ آپ کی شاعری میں غور وفکر اور تدبر وتفکر کا غلبہ پایا جاتا ہے۔ آپ کا پیغام آفاقی سنجیدگی، متانت اور زندگی کا ترجمان ہے ۔

صبح سے پہلے ہی برپا کرو خیمہ ٔ گل
کتنے گلچیں ابھی بیٹھے ہیں لگائے ہوئے گھات
پوچھتے کیا ہو ان آنکھوں کی اداسی کا سبب
خواب جو دیکھے وہ خوابوں کی حقیقت مانگے

خلیل الرحمن اعظمی نے اپنی غزلوں میں پرانی علامتوں اور پرانے مضامین سے انحراف کیا ہے اس کے بجائے انہوں نے روز مرہ زندگی میں استعمال ہونے والی سادہ زبان اور عام علامتوں کا استعمال کیا ہے جس سے نہ صرف ان کی غزلوں میں حسن پیدا ہوا بلکہ ایک مخصوص فضا پیدا ہوگئی۔ ۔

ٹھنڈی ٹھنڈی سی مگر غم سے ہے بھرپور ہوا
کئی بادل مری آنکھوں سے پرے اور بھی ہے

روٹھی تو خوب روٹھی رہی ہم سے فصل گل
آئی تو پھر نچوڑ کے دل کا لہو گئی

یا ہمیں قید کرو مجلس تنہائی میں
یا اسی دشمن جاناں سے ملا دو ہم کو

خلیل الرحمن اعظمیؔ نے موضوعاتی اعتبار سے اپنی شاعری میں تنوّع پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔اپنے سماج میں پھیلی بد امنی،ظلم واستبداد اور معاشرتی خرابیوں اور غیر حقیقی مسائل ومعاملات پر ان کا شاعرانہ اظہار دراصل ہمیں ایک خاص طرح کا پیغام دیتا ہے اور وہ پیغام ہے ہماری بےفکری، بےحسی اور غیر سنجیدگی کو ترک کر دینے کا۔گویا ان کی نظر میں ہماری معاشرتی صورت حال انتہائی مایوس کن اور دل سوز ہے ۔

زندگی بھی میرے نالوں کی شناساں نکلی
دل جو ٹوٹا تو مرے گھر کی کوئی شمع جلی

ہم نے خود اپنے آپ زمانے کی سیر کی
ہم نے قبول کی نہ کسی رہنما کی شرط

یہ امر قابل ذکر ہے کہ نفسیاتی سطح پر مختلف کشمکشوں (ناسازگار اور ناموافق) حالات سے گزرنے کے باوجود خلیل الرحمن اعظمی قنوطیت پسند نہیں تھے۔ان کا کلام عزمِ مصّمم، بلند حوصلگی اور جہدِ مسلسل کا پیام ہے۔ان کی افسردگی میں بھی ناامیدی اور مایوسی نہیں وہ زندگی کے فرار کے قائل نہیں۔ان کی شاعری سنجیدہ جذبات، احساسات، خلوص، صحت منداور تعمیری خیالات ورجحانات کی آئینہ دار اور پاسدار ہے۔جولوگ آپ کے کلام کا سنجیدگی سے مطالعہ کریں گے وہ آپ کو بےساختہ ایک روشن دماغ شاعر قرار دیں گے۔خلیل صاحب ایسے فن کار ہے جن کی قدر زمانے کے ساتھ بڑھتی جائے گی۔

حوالہ جات

۱۔دیباچہ۔ازخلیل الرحمن اعظمی۔''نیا عہد نامہ''صفحہ ۱۵
۲۔دیباچہ۔ازخلیل الرحمن اعظمی۔''نیا عہد نامہ''صفحہ ۱۵
۳۔حامدی کاشمیری کا ایک تبصراتی مضمون
۴۔خلیل الرحمن اعظمی نمبر''شاعر''۱۹۸۰ء ص ۱۷۷
۵۔''نیا عہد نامہ''پر ایک تبصراتی نوٹ۔پروفیسر آل احمد سرور

☆☆☆☆

ہندوستان کے غیر مسلم فارسی قلمکار

(عہد اکبری تا عہد فرخ سیّر)

ڈاکٹر ہارون رشید باغبان

پرنسپل ایم اے پٹنگل اینگلو اردو، ہائی اسکول اینڈ جونیئر کالج، سولا پور، ایم ایس

India's Non-Muslim Persian Pen-Persons.
(Age of Akbar to Age of Farakh Saer-Part-I)

MOB. 9890067765
E-mail:bagbanharoonrashid@gmail.com

ہندوستان اور ایران کے مابین زمانہ قدیم سے ہی بہت گہرے اور مضبوط تعلقات رہے ہیں جن کا آغاز ایرانی بادشاہ دارا کے سندھ فتح کرنے سے ہوتا ہے۔1۔ 711ء میں محمد بن قاسم کے سندھ پر حملہ کرنے اور اس علاقہ پر تقریباً تین صدیوں پر محیط مسلمانوں کی عظیم الشا حکومت کے سبب سندھیوں اور عربوں، خاص کر ایرانیوں کے درمیان زبردست سیاسی، تمدنی اور معاشرتی اختلاط ہوا۔2۔ اور ہندوستان کے ہندوؤں اور مسلمانوں کا یہ اختلاط بے حد عام اور گہرا تھا۔ تاہم مسلمانوں کی اس زبان کو مقامی ہندوؤں نے نہایت توجہ کے ساتھ بولنے، سمجھنے، پڑھنے اور لکھنے کی پوری بھرپور کوشش کی۔

☆ ٹوڈرمل:- ہندوستان میں فارسی کو فروغ دینے میں راجہ ٹوڈرمل نے 990ھ میں اپنی شہرہ ءآفاق اصلاحات کے ذریعے تمام مملکت کے تمام دفتری کام فارسی میں انجام دینے کا حکم دیا۔3۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ اب فارسی زبان عام ہندوؤں کے ہاں پڑھائی جانے لگی۔ اس پس منظر میں اکبر اعظم کے زمانے میں ہندوستان کے غیر مسلم قلمکاروں کی تحریری خدمات کا اجمالی خاکہ بہت اہم اور قابل قدر ہوگا کہا جاتا ہے کہ راجہ ٹوڈرمل 'بھگوت پُران' کا فارسی ترجمہ کیا تھا۔4۔ عہدِ اکبر کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس دور میں سنسکرت کتابوں کے ترجمے نہایت مستعدی کے ساتھ شروع کیے گئے جس میں برہمنوں اور پنڈتوں کی بھی شریک کیا گیا تھا۔ اس دور میں مرزا منوہر کو ہندوستان کے ہندو قوم کے سب سے پہلے فارسی شاعر ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ ۵۔

☆ کرشناداس: برٹش میوزیم لندن کی مطبوعہ کتابوں کی فہرست میں ایک کتاب دستیاب ہے جو کرشناداس اکبری نے لکھی۔ یہ 157 مصرعوں پر مشتمل فارسی، سنسکرت کی لغت ہے جو خود شہنشاہ اکبر کے حکم پر تیار کی گئی تھی۔

نورالدین جہانگیر کی تخت نشینی 1014ھ سے لے کر عہد فرخ سیر 1124ھ کے دور میں ہندوستان کے غیر مسلم قلمکاروں، خاص کر ہندوؤں نے بہت کارآمد اور عمدہ ادب تخلیق کیا۔ اکبری عہد میں کوئی قابل قدر کتاب دستیاب نہیں ہوتی۔ لیکن اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد محمد معظم کے دور میں ہندووی میں فارسی تعلیم اور تصنیف کا آغاز "تراجم" سے ہوا۔

☆ چندر بھان برہمن (1057ھ) کا تحریر کردہ" چہار چمن" یہ ایک انشایئہ ہے لیکن بحیثیت تاریخ کے بھی بہت اہم

ہے۔ اس موقع پر مذکورہ دور کی چند اہم تصانیف اوران کے تخلیق کاروں کا مختصر ذکر لازمی محسوس ہوتا ہے۔

1-راجاولی یہ بنوالی داس ولی داراشکوہی (1060ھ) کی تخلیق ہے۔ یہ رسالہ صرف قدیم ہندوراجایان کے حالات پر مشتمل ہے۔6۔

2-شاہ جہاں نامہ یہ رسالہ مُصّنفہ بھگونت داس بندہ ءدرگاہ، دراصل شاہ جہاں کے زمانہ میں تخلیق پایا جو54(1) مشتمل ہے۔اس میں مغلیہ خاندان کا حضرت آدم علیہ سلام سے لے کر شاہ جہاں کی تخت نشینی کا حال بیان کیا گیا ہے۔

3-گوالیار نامہ: منشی پیرامن ولدگردھرداس (1078ھ) نے گوالیار نامہ تصنیف کی۔ یہ گوالیار کی تعمیر سے لے کر معتمد خان کی گورنری تک کی تاریخ ہے۔ یہ کتاب جلال حصاری کی، اسی نام کی ایک کتاب پر مبنی اوراسی سے ماخوذ ہے۔

4-لُب التوّاریخ ہند: لُب التواریخ ہند کے مصنف بندرابن داس بہادرشاہی ہے۔ یہ ہندوستان کی تاریخ ہے جو شہاب الدین غوری سے لے کر 1101ھ تک کے حالات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب دس فصول پراور ہر فصل کئی کئی شعبوں پر مشتمل ہے۔ بندرابن کا انداز تحریر سادہ ہے لیکن یہ واضح کرتا ہے کہ مصنف کو فارسی زبان پر کافی قدرت حاصل تھی۔

5-خلاصۃ التواریخ: خلاصۃ التواریخ سبحان رائے بٹالوی کی مصروف تصنیف ہے۔ ہوسبحان رائے کی تصانیف صرف دوتک ہی محدود ہیں۔ایک خلاصہ"تواریخ" اوردوسری"خلاصۃ المکاتیب"جوفن انشاونثر میں مسبوط کتاب ہے۔

6-فتوحاتِ عالمگیری: یہ الشیر داس ناگر کی تصنیف ہے۔ جوپٹن ضلع گجرات کا باشندہ تھا۔ یہ کتاب الشیر داس کی یادداشتوں کا مجموعہ ہے۔ جو چارسوانح پر مشتمل ہے۔

7-اعظم الحرب مصنف کامران (1120ھ) یہ محمداعظم شاہ کی تاریخ ہے۔کامراج محمداعظم کا ملازم تھا۔ یہ تاریخ کا مران پراپنے آقا کی عنایات کے صلے میں لکھی گئ تاریخ ہے۔

8-عبرت نامہ یہ کامران کی تصنیف کردہ گذشتہ تاریخ کی بنسبت زیادہ ضخیم ہے۔ اور 1118ھ سے لے کر 1131ھ تک کے حالات پر مشتمل ہے۔

9-منتخب التواریخ یہ جگجیون داس ولدمنوہرداس ساکن گجرات کی تصنیف ہے۔جگجیون داس کو1119ھ میں محمد معظم نے واقعہ نگاری کی ذمہ داری سونپی تھی۔

10-تاریخ کشمیر کے مصنف نرائن کول عاجز(1122ھ) ہیں۔ مصنف نے تاریخ کشمیر کو عارف خان صوبہ دار کشمیر کی فرمائش پراسے مرتب کیا۔اورتاریخ کا موادکوایک نئے انداز میں پیش کیا۔

11-تاریخ مرہٹہ دھونکل سنگھ منشی کی تصنیف ہے۔ یہ کتاب 1803ھ سے 1805ھ تک کے حالات پر مشتمل ہے۔جس میں رنجیت سنگھ جاٹ کے کارہائے نمایاں کوتفصیلی طور پر بیان کیا گیا ہے۔

12-تاریخ دل کشا:۷ بھیم سین ولدرگھونندن داس کی اس کتاب میں اورنگ زیبؒ کی تخت نشینی سے لے کرشاہ عالم

کے زمانے تک کی تاریخ درج ہے۔

13-انشاء ہرکرن:۸؎ منشی ہرکرن ولد متھرا داس کنبوہ ملتانی (1032ھ وہ 1031ھ) ہرکرن عہد جہانگیر میں نواب اعتبار خان کا منشی تھا جو 32-1031 میں اکبرآباد کا صوبہ دار تھا۔ یہ کتاب بہت اہم خیال کی جاتی ہے جب انگریزوں کو فارسی میں کاروبار کی محسوس ہوئی تھی تو انہوں نے اس انشاء کو پیش نظر رکھا تھا۔اس کا انگریزی میں ترجمہ بھی ہوا۔

14-منشآتِ برہمن: برہمن کو خطِ شکستہ میں کمال حاصل تھا۔منشآتِ برہمن، چندر بھان برہمن کے اُن خطوط کا مجموعہ ہے جو اس نے وقتاً فوقتاً شاہ جہاں، اُمرائے دربار، ہمسرانِ عہد اور اپنے متعلقین کے نام مرقوم کیے۔منشآتِ کی ابتداء میں برہمن نے اپنی متعدد تصانیف کا نام لیا ہے۔مثلاً چہار چمن، گلدستہ، تحفتہ الانوار، نگارنامہ، تحفتہ الفصحا، مجموعتہ الفقرا، کے علاوہ منشآت اور دیوان ہیں۔

15-انشاء مادھورام:۹؎ کے مُصنف منشی مادھورام ہیں اس کتاب کو بہت شہرت حاصل ہے۔حالانکہ اس کا انداز بیان نہایت تکلیف دہ اور ناگوار سا ہے۔

16-نگارنامہ 10؎: کے مصنف ملک زادہ منشی (1090ھ) یہ عہدِ شاہ جہانی کا ایک زبردست منشی تھا۔غالباً مصنف کا نام منشی لعل چند تھا لیکن عام طور پر اس کو ملک زادہ ہی کہا جاتا ہے۔نگارنامہ دو دفاتر پر مشتمل ہے۔ پہلے دفتر میں اپنی منشآت ہیں۔اور دوسرے دفتر میں دوسرے منشیوں کی تحریرات ہیں۔نگارنامے میں عہد عالمگیری کی بعض اہم دستاویزات محفوظ ہیں۔ جن کی وجہ سے یہ نسخہ بہت قابل قدر بن گیا ہے۔

دیوانِ برہمن: برہمن نے اور کتابوں کے علاوہ ایک دیوان بھی یادگار چھوڑا ہے۔نشترِ عشق کے ایک بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ برہمن نے ایک دفعہ اپنے دیوان کے کئی نسخے نہایت عمدہ خط میں لکھوائے اور ہر ہر صفحے کو نہایت اعلیٰ بیل بوٹوں کے سا تھ آراستہ کیا اور پھر نہایت نفیس جلد بندی کر کے ایران وتوران وغیرہ بیرونی ممالک کے علما وشعرا کے پاس بغرض انتخاب روانہ کیا لیکن ان علما کی ستم ظریفی یا بے ذوقی کا بُرا ہو کہ انھوں نے کتاب کی نفیس جلد اور آراستہ بیل بوٹوں کو اس کی طرف واپس بھیج دیا اور دیوان یعنی متن کو ضایع کر دیا۔اس حکایت کی صحت اور دُرستی کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔لیکن اس افسانے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ برہمن نے اپنا دیوان اپنے جیتے جی مرتّب کر لیا تھا۔دیوان قصاید موجود نہیں البتّہ غزلیات ورُباعیات کا مجموعہ ہے۔ہندوؤں میں برہمن شاید سب سے پہلا باکمال شاعر تھا جس نے ایک دیوان یادگار چھوڑا ہے۔

☆ہندو متھرا داس☆

انڈیا آفس لائبریری میں اس کا قلمی دیوان موجود ہے۔11؎ باڈلین لائبریری میں اس کی ایک مثنوی لیلیٰ مجنوں کا پتہ چلتا ہے۔اس کے علاوہ اس کی طرف خسرو شیریں بھی منسوب کی جاتی ہے۔اس شاعر کا تذکرہ گل رعنا※ میں بھی ہے۔دیوان میں غزلیات، رُعیات اور فرد ہیں۔تصانیف کے اعتبار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اچھا شاعر ہوگا۔

☆ سالم کشمیری ☆

محمد اسلم سالم 12ء۔ یہ دراصل کشمیری برہمن تھا۔ ملّا محسن فانی کی کوشش سے مسلمان ہوا۔ ایک مثنوی "اعظم شاہ" کے نام پر کھی۔ سالم کو دوسرے درجے کے شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کا پورا دیوان موجود ہے۔ جس میں بعض نہایت شُستہ اوراعلیٰ اشعار پائے جاتے ہیں۔ اس کی دو مثنویاں بھی ہیں۔ 1-گنج معانی 2-مثنوی اعظم شاہ

☆ بحر عرفان ☆ بنوالی داس ولؔی

بنوالی داس ولؔی کی بہت سی مثنویاں ملتی ہیں۔ مثلاً بحر عرفان وغیرہ جو اکثر متصوّرفانہ خیالات کی حامل ہیں۔ مگر یہ شاعری کے لحاظ سے زیادہ بلند نہیں معلوم ہوتیں۔

ان اکابر شعرا کے علاوہ آمق کھتری، سحؔ لص (گلاب رائے ولد گرواس) پچھی نرائن بھی شاعر تھے۔ پچھی نراین نے 1040ھ میں شاہ نامے کا خلاصہ تیار کیا ہے۔ وہ شہزادہ بیداز بخت کے ہاں پیش کار تھا۔

تراجم: ☆ سنگھاسن بتیسی ☆

سنگھاسن بتیسی کے بہت سے ترجمے ہوئے۔ جہانگیر کے عہد میں (1119ھ) بھارامل 13ء کھتری نے سب سے پہلا ترجمہ کیا۔ ایک اور ترجمہ ہے جو کشن داس ابن ملوک چند تنبولی نے کیا ہے۔ یہ شخص لاہور کا باشندہ تھا اور بواب جا راللہ امیر الامرا کا ملازم تھا اس لیے اس کا نا"کشن بلاس" رکھا گیا ہے۔ شاہ جہاں کے عہد میں اس کا ایک اور ترجمہ ابن ہر کرن نے کیا۔

☆ راماین کے مختلف تراجم:-

1-گردھر داس کائتھ دہلوی، جس نے 1036ھ میں راماین کا ترجمہ مثنوی میں کیا

2-چندرمن نے 1097ھ میں راماین کا ترجمہ کیا۔

3-دیبی داس کائتھ نے بھی اسی زمانے میں راماین کا ترجمہ کیا۔

4-امر سنگھ منشی نے 1117ھ میں یعنی اورنگ زیب کے آخری سال میں راماین کا ترجمہ کیا جس کا نام" امر پرکاش رکھا۔

گلزار حال 14ء- پربھودہ چندرو ناٹک کا ترجمہ بنوالی داس ولی نے 1073ھ میں کیا۔ نازک خیلات برہمن نے آتم بلاس کا ترجمہ کیا

☆ قصص ☆

کشالیش نامہ 15ء مصنّفہ راج کرن (1100ھ) کے چھ کہانیوں کا مجموعہ ہے۔

☆دیگرفنون☆

بدیع الفنون مصنّفہ دھرم نراین (1054ھ) اس میں حساب کے متعلق اسباق ہیں۔اس کے نو باب ہیں بعض جگہوں پر مصنف کا نام میدنی مل یا مداری مل بھی دیا گیا ہے۔

فرس نامہء ہندی: (قبل از 1054ھ) کے مصنف کا نام معلوم نہیں ہوسکا ہے۔اس کا ہندی ترجمہ سیّد عبداللہ فیروز جنگ کے حکم سے ہوا۔اوراس کا انگریزی ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔

آخذ

1)(عرب وہند کے تعلقات ازسیّد سلیمان ندوی)

2)ادبیات فارسی میں ہندوستان کا حصّہ صفحہ 1۔

3)آئین (ترجمہ ہلونمن صفحہ 352)/ادبیات فارسی میں صفحہ 29

4)36 NA lit.History of India گریرسن صفحہ 35

5)ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصّہ (مرتبہ ڈاکٹر سید عبداللہ صفحہ 1)

6)خلاصہ تواریخ صفحہ 7۔

۷)ماڈرن ریوہو۔1919ھ ج،27ص،17

۸)ریویو2ص530،انسائیکلو پیڈیا آف کلام از بلوشے ج2ص277

۹)ایشیاٹک سوسائٹی بنگال فہرست مخطوطات۔ایوناف (کرزن کالیکشن عدد 150)

10)دیویوج-1ص985،ہانکی پور فہرست ج-9عدد879ص105

11)گلِ رعنا۔بانکی پورج۔8۔ص۔133

12)نشترعشق (قلمی) ج۔1۔ق237:گل رعنا بانکی پور۔ج۔8۔ص۔89

13)انڈیا آفیس:عدد1888-1989ریویو2-ص673

14) ریوج3ص1043

15) ریو-ج2ص767انڈیا آفس عدد825

☆☆☆☆

اردو ریسرچ جرنل کی ادبی ویڈیو دیکھنے اور سننے کے یوٹیوب پر

URJ Media

کوسبسکرائب کریں۔

جدید ہندوستان کی تعمیر میں سرسید احمد خاں کی خدمات

سونو رجک

اسسٹنٹ پروفیسر مانو کالج آف ٹیچر ایجوکیشن، دربھنگہ، بہار
9708779952 ,sonu.06541@gmail.com

ہندوستان کی عظیم اور تاریخی درس گاہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے بانی سرسید احمد خاں نے اپنی پوری زندگی فکری، اصلاحی، فراخدلی، رواداری، استدلالی جستجو اور سائنسی طرز فکر کو توانائی دینے میں صرف کردی ان کے مصلحانہ اقوال اور تحریریں ان کی فکری عظمت اور ان کے اعلیٰ خیالات کی آئینہ دار ہے۔انہوں نے تعلیم کو معاشرتی اصلاح کا واحد ذریعہ بنایا ہے۔محسن ملت سرسید احمد خاں صاحب ملت کے نونہالوں کے چہرے پر مسکان دیکھنا چاہتے تھے انہوں نے ملک وملت کو اقتصادی طور پر بحرانی کیفیت میں دیکھا تھا چنانچہ اس کیفیت سے ابھرنے کے لئے علم و ہنر کو شاہ کلید دیا تھا اور بار بار کہا کرتے تھے "میں اپنی قوم کے نونہالوں کو نیلے آسمان سے بھی اونچا دیکھنا چاہتا ہوں"۔

سرسید احمد خان ملک وملت کے ہمدرد غمگسار تھے۔چنانچہ ان کا ماننا تھا کہ مجموعی ترقی کے لئے اجتماعی جدوجہد ضروری ہے۔اور ان کا اس پر یقین تھا کہ اگر مسلمان ترقی کرے گا تو ہندوستان ترقی کرے گا جس نے حالات کے تقاضوں کو سمجھا دنیا اس کے قدموں کو چومتی ہے۔وہ کہتے تھے کہ ایک ہاتھ میں فلسفہ ہوگا اور دوسرے ہاتھ میں نیچرل سائنس اور سر پہ لا الہ الا اللہ کا تاج۔

حسن کے ہر انداز ستم سے ہوتی ہے تجدید وفا
پھر بھی نہ جانے اہل محبت کیوں اتنا گھبراتے ہیں

سرسید احمد خان نے تعلیم نسواں کے حوالے سے پنجاب میں خواتین کے ایک جلسہ میں کہا۔اے میری بہنوں! تم یقین جانو کہ دنیا میں کوئی قوم ایسی نہیں ہے جس میں مردوں کے حالات ہونے سے پہلے عورتوں کے حالات میں درستگی ہوئی ہو۔خدا کی برکت زمین سے نہیں آتی بلکہ آسمان سے آتی ہے سورج کی روشنی بھی نیچے سے نہیں آتی بلکہ اوپر سے آتی ہے اسی طرح مردوں کی تعلیم سے عورتوں کی تعلیم ہوتی ہے۔

اے ماں بہنوں بیٹیوں دنیا کی زینت آپ سے ہے
ملکوں کی بیٹی ہو تم ہی قوموں کی عزت تم سے ہے
ہو معنیٰ ہو خاوندوں کی تم غم خوار فرزندوں کی تم
تم بن ہے گھر ویران سب گھر بھر میں برکت تم سے ہے

سرسید احمد صاحب کا تصور نیشنلزم، سیکیولرزم اور اس کے دیگر عناصر نکتہ کا بار بار اعادہ کرتے ہیں کہ باشندگان ہند ایک قوم ہے ان کی نیشنیلٹی انڈین ہے وہ اپنے اپنے مذہب ودین پر اچھی طرح قائم رہتے ہوئے جو سیکیولرزم کا صحیح مطلب ہے وطن کی بہتر خدمت کر سکتے ہیں۔

ظلمت شب میں بہاروں نے چمن چھوڑ دیا
رات بھر ساتھ گلوں کے رہی شبنم تنہا

سرسید احمد خاں کا نظریہ ذریعہ تعلیم:

1) دیسی زبانوں میں مختلف فنون اور علوم کی اعلیٰ تعلیم کا انتظام کیا جائے۔

2) امتحانات بھی دیسی زبان میں ہوں

3) اب انگریزی زبان کے طالب علموں کو علم کی مختلف شاخوں میں لیاقت حاصل کرنے پر جو سندیں عطا ہوتی ہے وہی سندیں ان طالب علموں کو عطا ہوا کریں جو انہیں مضامین کا اردو زبان میں امتحان دے کر کامیاب ہوتے ہیں۔

4) خواہ کلکتہ یونیورسٹی میں ایک الگ اردو فیکلٹی قائم کی جائے۔

سکھایا تھا تمہیں نے قوم کو یہ شور و شر سارا
جو اس کی انتہا ہم ہم ہیں تو اس کی ابتدا تم ہو

سرسید کی پارکھی نظر

1) شریعت محمدیہ کی پیروی

2) تہذیب وسائنگلی پر زور

3) اتحاد و اتفاق کی پرزور وکالت

4) سماجی برائیوں کے خلاف جدوجہد

5) فرسودہ رسم ورواج کی مخالفت

سرسید احمد خاں صاحب چاہتے تھے کہ مسلم نوجوان جہاں ایک طرف انگریزی زبان وادب اور جدید علوم وفنون کا مطالعہ کریں وہیں دوسری جانب قدیم مشرقی علوم پر بھی توجہ دیں ان کے تعلیمی وزن میں قدیم اور جدید کا امتزاج شامل تھا عربی و فارسی زبان وادب اور مذہبی امور کی تعلیم کو وہ نوجوان ذہنوں کی مناسب پرداخت کے لئے از حد ضروری خیال کرتے تھے البتہ ان کا منشا تھا کہ نوجوان کو رانہ تقلید سے اجتناب برتیں۔علم کی روشنی میں حق و باطل کی شناخت کریں اور قرآن کی روشنی میں دین کی بنیادوں تک رسائی حاصل کریں مذہب کے نام پر جو برائیاں ونو ہمات معاشرے میں سرایت کر گئے ہیں ان کو محض اس وجہ سے قبول نہ کریں کہ برسوں سے ہمارے اطوار و روایات کا حصہ ہیں یہ مقصد تبھی حاصل ہوسکتا ہے جب نوجوان دین کی صحیح تعلیم حاصل کریں اور علوم عربیہ اور فارسی کتب مذہبی جو معدوم ہوجاتے ہیں کس طرح قائم رہے۔

جلا کر اپنے آشیانے کو
بخش گئے روشنی زمانے کو
جو ابر یہاں سے اٹھا ہے

وہ سارے جہاں میں برسے گا

سرسید احمد خاں نے جدید ہندوستاں کی تعمیر وترقی کا جو خواب دیکھا تھا اسے شرمندہ تعبیر کرنا ہر ہندوستانی کی ذمہ داری ہے۔ جدید ہندوستان کے متعلق ان کا خیال تھا کہ "ہندو اور مسلمان ہندوستان کی دو آنکھیں ہیں "سرسید احمد خاں ہندوستان کے عقلی افق پر چلنے والے روشن ستاروں میں ایک تھے۔انہوں نے نوجوانوں کو جدید اور سائنٹفک بنیادوں پر تعلیم وتربیت دینے ک طرف توج دلائی۔ حالانکہ خود انہوں نے یوروپین تعلیم نہیں پائی تھی۔ تاہم ان کا فیصلہ تھا کہ ہندوستانی (مسلمان) اگر اپنے نوجوان کو یوروپین خصوصاً England کی طرز تعلیم نہیں دلوائیں گے تو وہ کبھی ترقی نہیں کرسکیں گے۔

سرسید تاعمر مسلمانوں کی تعلیمی، مذہبی اور معاشرتی ترقی واصلاح کے لئے کام کرتے رہے۔وہ سمجھتے تھے کہ ہندوستانی مسلمان ایسے مریضوں کی طرح ہیں جو اپنے مرض کو اس وقت تک محسوس نہیں کریں گے جب تک صحت کا مزہ نہ چکھ لیں۔وہ ان فقرا کی طرح ہیں جو اپنے فقر اور اپنی غذا اور رہائشی بدحالی کو اس وقت تک محسوس نہیں کر سکتے جب تک ذائقہ دار کھانا نہ کھالیں۔جب تک نرم وگداز بستر میں نہ سوئیں اور جب تک کشادہ آرامدہ اور ہوادار مکان میں نہ قیام کرلیں۔اس لئے ان ہوں نے یہ خیال کیا کہ مسلمانوں کو ان چیزوں سے روشناس کرایا جائے۔جس کے لئے تعلیمی اور ذہنی بیداری کی سخت ضرورت ہوتی ہے۔چنانچہ سرسید نے اس کو اپنا مشن اور نصب العین بنایا۔جس کے متعلق وہ خود لکھتے ہیں۔ ہم پر فرض ہیکہ مغربی اقوام کے ساتھ ان کے علوم میں شرکت کریں۔اور اکتساب علم اور ایجاد عمل کی راہ میں جاری ان کی کوششوں میں شانہ بہ شانہ قدم بہ قدم چلیں۔اہل مغرب کے علوم کو حاصل کرنے اور ان کی تہذیب کو اپنانے کے سوا ہمیں غربت کے پنجوں اور جہالت جبروں سے بچانے والا کوئی نہیں ہے۔اس وقت ہم دونوں کے درمیان یک گونہ یگانگت اور برابری ہوگی۔اس شدید مقابلہ میں ہمیں صرف ان کی برابری ہی ہلاکت سے بچانے والی ہے"۔

ایک موقع پر قوم کے نوجوانوں کو خطاب کرتے ہوئے انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے یہ فرمایا کہ "تمہارے لئے ضروری ہیکہ اگر تم علم حاصل کرنا اور اس سے استفادہ کرنا چاہتے ہو تو اپنی قدیم عادتیں اور ضرر رساں اخلاق کو ترک کرو اور اپنی زندگی کے راستہ میں علم کی روشنی سے ہدایت حاصل کرو"۔قوم کے بچوں کی صحیح تعلیم اور ان کی پرورش وپرداخت سے متعلق اپنی خواہش کا اظہار سرسید نے ان الفاظ میں کیا ہے۔" ہماری خواہش یہ ہیکہ ہمارے بچے یہاں آزادی کے ماحول میں پرورش پائیں اور ان نقصاندہ اور فاسد اوہام اور گھٹیاں عادتوں سے دور رہیں۔جو ان کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے"۔وہ چاہتے تھے کہ مسلم قوم ایسے مقام تک پہونچ جائے کہ نئی نسل کو ترقی دینے میں اور اور اسے مہذب بنانے میں معاون ثابت ہوسکے۔

سرسید احمد خاں مغرب کے علوم وفنون کی اہمیت کو سمجھتے تھے۔اگرچہ گزشتہ صدیاں مشرق کی علمی بازیافت کی گواہ رہی ہیں لیکن اب مغرب جدید فکر وفن کا مرکز بن گیا ہے۔اس سلسلے میں سرسید کا یہ خیال تھا کہ" آج روشنی مغرب سے آرہی ہے۔جبکہ یہ کبھی مشرق سے چمکا کرتی تھی۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم یوروپ سے ان علوم کو حاصل کریں۔حیات نو کے میدان میں زندگی کے ساتھ ساتھ چلیں اور یہ چیز مسلمانوں سے ان کی شناخت کو ضائع نہیں کریگی۔ بلکہ ان سے جہالت اور لاعلمی کو ختم کریگی۔"

سرسید نے "تہذیب الاخلاق" میں تعلیم وتربیت کے موضوع پر ایک مضمون میں اپنے تعلیمی خیالات اس طرح ظاہر کئے ہیں" ہر

ضلع میں کم سے کم ایک مدرسہ قائم کرنا چاہئے۔جس سے ہر قسم کے مطالب ومقاصد پورے ہوں گے۔کیونکہ تمام لوگوں کے ایک ہی طرح کے مقاصد نہیں ہوتے۔اگر کوئی شخص مولوی، محدث وفقیہ بننا چاہے تو مولوی بننے کا بھی اس میں موقع موجود ہو۔اگر کوئی شخص بڑا ریاضی داں بننا چاہے تو وہ بھی اس میں اپنا مقصد حاصل کر سکے اور اگر کوئی شخص علوم وزبان انگریزی میں تحصیل کامل کرنا اور عہد ہائے جلیلہ گورنمنٹ کو حاصل کرنا چاہے وہ بھی کر سکے جب ایسا انتظام وسلسلہ قائم ہو جائے تب مسلمانوں کی تربیت اور دینی ودنیوی ترقی کو توقع ہوتی ہے۔"

سرسید کا مشہور زمانہ قول تعلیمی وتعمیری ترقی کے متعلق یہ ہے کہ جوان کا سب سے بڑا ترجمان ہے۔"فلسفہ ہمارے دائیں ہاتھ میں ہوگا اور نیچرل سائنس بائیں ہاتھ میں اور کلمہ لاالہ الا اللہ کا تاج سر پر ہوگا۔"

جدید ہندوستان کی تعمیر کے لئے سرسید کے افکار وخیالات کی روشنی میں ان کے تعلیمی مشن کے مختلف مراحل کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ وہ ایک ایسے نظام تعلیمی کے داعی اور المبردار تھے۔جس میں علوم قدیم اور علوم جدید دونوں کا امتزاج پایا جائے۔اور وقت کے تقاضوں کے مطابق ملک وملت کی نئی نسل خود کو پروان چڑھائے۔

سرسید کو اللہ غریق رحمت کرے قوم وملت کے زوال آمادہ تہذیب کو سنوارنے اور اسے عروج تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا۔قوم کی اصلاح اس کی تعلیم وتربیت اور سماجی و اقتصادی ترقی کے لئے تن من دھن کی بازی لگا دی۔اس کے لئے مضامین لکھے، رسالے نکالے، سائنٹفک سوسائٹی قائم کی مدرستہ العلوم کی بنیاد رکھی۔اس کے لئے خود بھی مختلف طریقے سے چندہ کی اور دوسروں سے بھی چندہ کروایا اور اپنا سارا اثاثہ اس کے نام کر دیا۔سچ تو یہ ہے کہ پوری قوم سرسید کے احسان سے گراں بار ہے آج سرسید کی شخصیت کو اجاگر کرنے، ان کی تعلیمات کو نئی نسل تک پہنچانے اور قوم سے ان کی محبت کو عام کرنے کی ضرورت ہے اس طرح جدید ہندوستان کی تعمیر میں سرسید احمد خاں کی تعلیمی خیالات اور خدمات نہ صرف نمایاں ہیں بلکہ تاریخ کی صفحوں میں زندہ جاوید مثال ہے جو ہمیشہ کہا کرتے تھے ملک کے اخوت اور رواداری کے لئے کہ ہندو اور مسلمان ملک ہندوستان کی خوبصورت دلہن کے مانند ہے یقینی طور پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پہلے فارغین میں ایشور پرشاد، لالا امرناتھ، میجر دھیان چند، وغیرہ۔اس طرح سرسید احمد خاں کے ذریعہ بنایا گیا۔ادارہ ایک گنگا جمنی تہذیب کا گہوارہ ہے جو نہ صرف سیکیولرزم بلکہ نیشنلزم کی مظبوطی کے لئے وطن میں اول ہے اس کو ترجیح دی اور سماج کے غریب دبے کچلے مظلوم پسماندہ میں نیا جوش، فنون، بلبلہ اور روح ڈالنے کا کام کیا۔اس طرح سرسید صاحب ملک ہندوستان کے تعلیمی روشن مستقبل کے لئے ہمیشہ کوشاں رہے۔

آج دن میں ہی آسماں پر چاند دیکھ رہا ہوں
سر سید احمد کو چاند کی طرح چمکتا دیکھ رہا ہوں

نواب وقار الملک نے سرسید کی خدمات کا اعتراف اس طرح کیا ہے:

نازش اہل وطن تھے صاحب کردار تھے
مولوی مشتاق حاجی قوم کے معمار تھے

واجب العظیم تھے اپنے پرائے کے لئے
جذبہ اخلاص کی بنیاد کے اثار تھے
وقف روزو شب تھے ان کے خدمات دین کے لئے
عہد انگریزی میں اعلیٰ قوم کے معیار تھے
اب کہاں رہبر ہیں ایسے؟ جو خدا ئے قوم ہوں
سید احمد کے "مشن کالج" کے بھی غم خوار تھے
قابل تقلید ان کا آج بھی کردار ہے
واسطے قوم و وطن کے روز شب بے دار تھے

سرسید احمد خاں ملک وملت کے بڑے ہمدرد تھے۔ان کا ماننا تھا کہ قوم کی ترقی کے لئے اجتماعی جدوجہد بہت ضروری ہے۔ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ کسی بھی قوم کی ترقی کے لئے ان کی عورتوں میں تعلیمی بیداری ضروری ہے۔اورانہوں نے تعلیم نسواں کے حوالے سے ایک جلسے کوخطاب کرتے ہوئے کہا تھا کہ دنیا میں کوئی بھی قوم ایسی نہیں ہے جن میں مردوں کے حالات کی درستگی سے پہلے عورتوں کے حالات میں درستگی ہوئی ہو۔سرسید تا عمر مسلمانوں کی تعلیمی، مذہبی اور معاشرتی ترقی کے لئے کام کرتے رہے۔وہ سمجھتے تھے کہ ہندوستانی مسلمان ایسے مریضوں کی طرح ہیں جو اپنے مرض کو تب تک محسوس نہیں کرتے جب تک وہ صحت کا مزہ نہ چکھ لیں۔سرسید نے تعلیمی بیداری کو اپنا مقصد اور نصب العین بنالیا تھا جس کے متعلق وہ خود لکھتے ہیں "ہم پر فرض ہے کہ مغربی اقوام کے ساتھ ان کے علوم میں ہم برابر کی شرکت کریں" ایک اور موقع پر انہوں نے نوجوانوں کو خطاب کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ تمہارے لئے ضروری ہے اگر تم علم حاصل کرنا اور اس سے استفادہ کرنا چاہتے ہو تو اپنی قدیم عادتیں اور ضرر رساں اخلاق کو ترک کرو اپنی زندگی کے راستے میں علم کی روشنی سے ہدایت حاصل کرو۔قوم کے بچوں کی صحیح تعلیم وتربیت کے لئے وہ ہمیشہ کوشاں ہوتے تھے۔اور وہ چاہتے تھے کہ ہمارے بچے ایسے مقام تک پہونچیں کہ وہ نئی نسل کی ترقی اور اسے مہذب بنانے میں معاون ثابت ہو سکے۔ان کا یہ خواب تبھی سچ ہوگا جب قوم کے رہنما اور نوجوانوں کے اندر تعلیمی بیداری پیدا ہو جائے گی اور ہمہ وقت وہ یہ جدوجہد کریں کہ کیسے ہماری قوم تعلیم یافتہ ہوجائے اور جب قوم کے اندر تعلیم آجائیگی تب دیس بھی ترقی کرے گا۔اور یہ تب تک ممکن نہیں ہے جب ہمارا نصب العین اور ہماری سوچ یہ نہ ہو کہ قوم کی ترقی ہماری ترقی اور ہماری ترقی دیس کی ترقی ہے۔

☆☆☆☆

اردو ریسرچ جرنل

کی ادبی ویڈیو دیکھنے اور سننے کے یوٹیوب پر

URJ Media

کو سبسکرائب کریں۔

سرسید،مکتوبات اورشخصی خوبیاں

ڈاکٹرزبیرعالم
251(اولڈ)، برہماپتراہاسٹل، جےاین یو،نئی دہلی۔110067
9968712850
zubair2amu@gmail.com

سرسید کے تعلق سے ان کے رفیق مولانا الطاف حسین حالی کا یہ بیان سرسید شناسی کے سفر میں میل کا پتھر ہے۔مولانا الطاف حسینحالی کے اس بیان سے سرسید کی عملی زندگی کا نقشہ برآمد ہوتا ہے۔اس میں نسلوں کی تربیت اوران کے حوصلوں کوممیز کرنے کا بھرپورسامان موجود ہے۔مولانا حالی لکھتے ہیں:

''سرسیداحمدخان کی عمرکچھ کم اسی برس کی ہوچکی ہےاورطرح طرح کےجسمانی آلام لاحق ہیں مگر مدرسہ میں جواس وقت انتظامات درپیش ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس شخص کا ارادہ قیامت تک جینے کا ہے۔ایسے ہی لوگ دنیا میں بڑے بڑے کام سرانجام کرتے ہیں۔''(۱)

مکتوبات سرسیداس عبقری شخصیت کی روداد حیات کو بیان کرتے ہیں۔ان مکتوبات میں سرسیدایک طرف مدبرنظرآتے ہیں تو دوسری جانب ماہرتعلیم۔ایک طرف اس وقت کے تناظر میں اپنے سیاسی موقف کو دلائل کے ساتھ واضح کرتے ہیں تو اس کے برعکس خاندانی مسائل کوبھی خوش اسلوبی کے ساتھ انجام تک پہنچاتے ہیں۔خانگی زندگی میں وہ احمدی بیگم کے لیے ایک شفیق اوردلجوئی کرنے والے دادا کے روپ میں نظرآتے ہیں تو اپنے دونوں فرزندوں کے لیے دوراندیش والد کی ذمے داریاں بھی نبھاتے ہیں۔اسی طرح مدرستہ العلوم کی امداد کے واسطے یہ انسان مغرب ومشرق تا جنوب وشمال ہرکونے میں فقیروں کی طرح صدالگاتا پھرتا ہے۔اس عمل میں وہ کسی مقام پر ذلیل ہوتا ہےتوکسی مقام پرسرآنکھوں پر بٹھایا جاتا ہے۔جب کسی شہر کے قدردان عزت افزائی کے لیے انواع واقسام کی اشیاء برائے دعوت تیارکرانے کا ارادہ ظاہرکرتے ہیں تو یہ انسان دعوت میں خرچ ہونے والی رقم کو مدرسہ کی تعمیر کے لیے مانگ لیتا ہے۔جب اخبارات ورسائل میں اس کے خلاف ہنگامہ برپا ہوتا ہےتو یہ انسان مدرسہ کی تکمیل میں منہمک نظرآتا ہے۔

گویا مکتوبات سرسیدان تمام اطلاعات وانکشافات کا بنیادی حوالہ ہے۔ظاہر ہے کہ بنیادی حوالے کی عدم موجودگی میں سرسید شناسی کا عمل نامکمل ہوگا۔اس بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ سرسید شناسی کے باب میں مکتوبات سرسید کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔لہذا یہ کہنا بے جانہیں ہوگا کہ سرسید سے واقف ہونے کے لیےمکتوبات سرسید کا مطالعہ ضروری ہے۔پیش نظرمضمون میں مکتوبات سرسید کے حوالے سے انہیں گوشوں پر روشنی ڈالی جائے گی۔ خاص طور پرسرسید کی خانگی زندگی اوران کے انکسار کونمایاں کیا جائے گا۔

سرسید کے تعلق سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ مجلسی زندگی کے اسیر تھے۔یہ فطری بھی معلوم ہوتا ہے کیونکہ بطور منصف اور دوسرے عہدوں پر کام کرتے ہوئے وہ بہت سے لوگوں کے درمیان گھرے رہتے تھے۔اسی طرح جب انہوں نے مدرستہ العلوم کی بنیاد ڈالی تو یہاں بھی انہیں ایک طرح سے جماعت کے ساتھ کام کرنا پڑا۔ایسا نظرآتا ہے کہ سرسید کی عملی زندگی میں سماجی امور پرتوجہ زیادہ رہی ہے۔ایسا ہوتا رہا ہے کہ عوامی زندگی کے مسائل سے وابستہ افراد خانگی زندگی کے مسائل سے بہت کم واسطہ رکھ پاتے ہیں۔اس میں وقت کی قلت اور دوسرے امور کے

علاوہ انسانی طبیعت کا بھی دخل ہوتا ہے۔سرسید اس باب میں خوش نصیب تھے کہ انہوں نے عوام کے ایک بڑے طبقے کی نمائندگی کی نیز امور خانگی کو بھی خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دیا۔

مکتوبات سرسید میں ان دو پہلوؤں پر جا بجا گفتگو کی گئی ہے۔سرسید کہیں آبائی مکان کی دیکھ ریکھ اور مرمت کے لیے مکین و ملازمین کو ہدایت دیتے ہیں۔کہیں وہ اپنے فرزندوں کو دنیا کے سفید وسیاہ سے آشنا کراتے ہیں تو کہیں عمر بھر کے تجربات کی روشنی میں نوعمروں کو زندگی کرنے کے آداب بتاتے ہیں۔کسی کسی مقام پر وہ نوعمر بچوں کی دلجوئی بھی کرتے نظر آتے ہیں۔اپنے ایک رشتے دار اور آبائی مکان کے نگراں احمد الدین صاحب کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''تمہارا خط پہنچا۔اس وقت جو تردد ہوا ہے اور دقت اور مشکل پیش آئی ہے وہ بیان سے باہر ہے۔بہر حال وجیہ الدین نے جو خط بھیجا ہے اس سے حال معلوم ہوگا۔بالفعل جو روپیہ میں نے متعلق مرمت مکان بھیجنا چاہا تھا وہ نہیں بھیج سکا۔یہ خط صرف اس مطلب کے لیے لکھتا ہوں کہ سید حامد کو جو غلطی پڑی ہوئی ہے وہ رفع ہو جاوے۔انھوں نے چاہا کہ بسبب ان امور کے، جو پیش آئے ہیں، حیدرآباد چلے جاویں۔وہ سمجھتے ہیں کہ وہاں ان کے دوست ہیں۔یہ خیال ان کا کہ وہاں ان کے دوست ہیں محض غلط ہے۔ان سے پوچھو کہ وہ کس کو اپنا دوست سمجھتے ہیں۔ایک شخص بھی ان کے وہاں آنے پر راضی نہیں ہے۔جب انہوں نے استعفا دے دیا تو حیدرآباد کے لوگوں کو اندیشہ ہوا کہ ایسا نہ ہو کہ سید حامد کو حیدرآباد بھیجنے کے لیے میں لکھوں۔سب نے میرے پاس خط بھیجے تھے کہ ان کو حیدرآباد بھیجنے کا ہرگز ارادہ نہ کیجئے گا۔وہ اپنی صاف دلی سے لوگوں کو دوست سمجھ کر دھوکہ کھا چکے ہیں، پھر وہی خیالات دوستی کے ان کے دل میں ہیں۔ان کو سمجھاؤ کہ وہ ان خیالات کو دور کریں۔

حیدرآباد میں ہر ایک شخص اس بات کو ہی ناگوار سمجھے گا کہ وہ چند روز بطور مہمان کے وہاں ٹھہریں۔دوستی کجا، کسی قسم کی توقع بہبودی (کی) ان لوگوں سے رکھنی محض نادانی ہے۔جو مصیبت خدا کی مرضی سے پڑی ہے، اس کو برداشت کرنا چاہیے۔جہاں تک ہم سے ہوسکتا ہے، اس کی تدبیر کرتے ہیں۔ان کو دروازہ بند کر کے اپنے گھر میں بیٹھا رہنا چاہیے، جب تک خدا ان مشکلات کو دور نہ کرے۔''(۲)

پیش نظر خط سے صاف نمایاں ہے کہ سرسید خانگی زندگی میں برابر دلچسپی لیتے تھے۔اپنے فرزند سید حامد کے ساتھ پیش آئے معاملات کی روشنی میں ایک والد کی طرح انہیں صبر کرنے کی تلقین کرتے ہیں اور آئندہ کی منصوبہ بندی میں کون سے امور کو پیش نگاہ رکھنا ہے اس پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ساتھ ہی اس بات کی بھی تلقین کرتے ہیں کہ رضائے الٰہی کو ہر حال میں ملحوظ رکھنا چاہیے اور خدا جب تک حالات سازگار نہیں بنا دیتا، سکون سے گھر بیٹھنے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔

سید حامد کے انتقال کے بعد ایک خط میں لکھتے ہیں:

''سید حامد کے انتقال سے جو الم ہوا ہے، اس کا اندازہ نہیں ہوسکتا۔ان کے قرض کی

کوئی انتہا نہیں ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ کیونکر ادا ہوسکتا ہے۔ تم نے جو تعداد قرضہ لکھی ہے، تفصیل وار اس کی فہرست لکھو کہ کس کس کا ہے۔ اور نیز ٹھیک اندازہ لکھو کہ ان کی بیوی کے اخراجات کے لیے ماہواری کیا دینا چاہیے۔ مگر نہایت کفایت اور ضرورت سے کام ہونا چاہییں، جواب (جلد) بھیجو۔''(۳)

پیش نظر خط میں سرسید اپنے فرزند کی وفات پر رنجیدہ ہیں تاہم ان کی فکر یہ ہے کہ متوفی کے قرض کی ادائیگی نیز ان کے بیوی بچوں کی کفالت کا کوئی ذریعہ کس طرح پیدا کیا جائے۔ اس طرح کا جذبہ ان کی اہلیہ کی وفات کے بعد بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ جب انہوں نے دوسرے نکاح کو ترجیح دینے کے بجائے مدرسۃ العلوم کے لیے خود کو وقف کر دیا تھا۔ مولانا الطاف حسین حالی ان کے اس عمل سے بے انتہا متاثر تھے۔ اپنے ایک عزیز کو ان کی اہلیہ کی وفات کے بعد مشورہ دیتے ہیں کہ انہیں بھی سرسید کی پیروی کرنی چاہیے اور اس موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے کوئی کارنامہ انجام دینا چاہیے۔ چنانچہ حافظ محمد یعقوب صاحب مجددی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اگرچہ یہ موقع نصیحت و پند کا نہیں ہے مگر میں اس مقام پر خاموش نہیں رہ سکتا۔ خدا کے تمام کام حکمت اور مصلحت سے بھرے ہوتے ہیں۔ بہت سی باتوں کو ہم مکروہ جانتے ہیں مگر وہ ہمارے حق میں اکسیر کا حکم رکھتی ہیں۔ اتفاقات تقدیری سے جو آپ کو یہ آزادی حاصل ہوئی ہے اس کی قدر کرنی چاہیے اور اس سے کچھ کام لینا چاہیے۔ آپ کو معلوم ہے کہ سید احمد خاں صاحب نے جو اس قدر شہرت اور عزت ملک اور قوم کی نظر میں حاصل کی ہے اس کا کیا سبب ہے؟ میں یقینا کہہ سکتا ہوں کہ صرف اس وجہ سے ان کو یہ رتبہ حاصل ہوا کہ ان کی اہلیہ ان کہ جوانی میں مرگئی تھیں۔ بہت سے لوگوں نے ان کو دوسری شادی کی صلاح دی مگر انہوں نے ایک نہ مانی اور اپنے بچوں کو اپنے کنار شفقت میں لیا اور ان کی تعلیم و تربیت میں کوشش کی اور اپنی دماغی طاقتوں سے جو بسبب تجرد کے اور زیادہ سرسبز اور شگفتہ ہوگئی تھیں وہ کام لیے جنہوں نے آج ان کو تمام ہندوستان بلکہ تمام دنیا میں مشہور اور نامور کر دیا۔ اگر وہ دوسری شادی کر لیتے تو ہرگز یہ رتبہ ان کو حاصل نہ ہوتا۔ آپ کے لیے یہ نہایت عمدہ موقع ہے کہ آپ ہمہ تن اولاد کی تربیت میں مصروف ہو جایئے اور نوکری بھی چاہو کرو چاہو نہ کرو اور اگر زیادہ ہمت ہو تو خود بھی تحصیل علم کرو اور ہرگز دوسرا خیال دل میں نہ لاؤ۔''(۴)

پیش نظر خط سے واضح ہے کہ انہوں نے زندگی میں شعوری اور لاشعوری طور پر اتنے رنگ برتے ہیں کہ اس میدان کے نو وارد کے لیے ان کا ہر ایک رنگ نشان منزل سا ہے۔ مذکورہ اقتباس سے یہ بھی عیاں ہے کہ سرسید اپنے معاصر اور مابعد کے لوگوں پر کس کس طرح سے اثر انداز ہوئے ہیں۔ سرسید کے دوسرے نکاح کے فیصلے میں شاید یہ زاویہ شامل نہ رہا ہو لیکن ان کے قدردانوں نے یہاں بھی مثبت پہلو تلاش کر لیا۔

سرسید اپنی پوتی احمدی بیگم کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''تمہارا خط پہنچا۔ تم نے تو دو خط بلانے کے لیے بھیجے تھے مگر ہماری بوا صاحب نے کوئی خط نہیں بھیجا، نہ بلانے کا پیغام بھیجا، اس لیے میں بھی نہیں آیا۔ اب اس خط میں تم نے ان کی

طرف سے بھی بلاوے کا پیغام بھیجا ہے،اب میں آؤں گا۔مگر اس پر ان کے دستخط نہیں ہیں۔تم نے ان کی طرف سے لکھ دیا ہے یا خود انہوں نے لکھا ہے؟

میں دو پلنگ اور دو شطرنجیاں کل روانہ کروں گا۔پلنگوں کو نواڑ سے بنوا رکھنا اور اگر گرمی ہو تو باہر کے مکان میں جو سونے کا کمرہ ہے،اس میں ایک پنکھا بنوا کر رکھنا۔جب سب چیز تیار ہو جاوے تو مجھے خبر کرو، میں چلا آؤں گا۔''(۵)

اس خط میں سرسید اپنی پوتی کے لیے ایک دوست نما دادا ہیں۔ایک طرف احمدی بیگم سے گھر آنے کا وعدہ کرتے ہیں تو دوسری جانب بوا صاحبہ کی دستخط کے حوالے سے پوتی کو بہلانے کا بھی کام کرتے ہیں۔

سرسید اور مولانا الطاف حسین حالی کے درمیان بہت اچھے تعلقات تھے۔مولانا حالی مشرقی تصور شعر وادب کے پروردہ تھے نیز انہیں مرزا غالب کی شاگردی کا شرف بھی حاصل تھا۔نظم جدید کے فروغ میں ان کا نام نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔مولانا حالی کی اہمیت اس لیے اور بھی اہم ہو جاتی ہے کہ موصوف نے سرسید سے بہت کچھ مستعار لیا۔قدرتی مناظر اور اس قسم کے دوسرے موضوعات پر مبنی نظمیہ شاعری کو رواج دینے میں سر سید کی داد وتحسین کا بھی اہم کردار ہے۔مولانا حالی نے اپنی لیاقت کے دم پر معاصر شعراء میں اس رجحان کو قابل قبول بنایا کہ وہ بھی خیالی مضامین سے گریز کرتے ہوئے شعر وادب کو زندگی سے وابستہ کرنے کی کوشش کریں۔

سرسید نے موصوف کی اس پیش قدمی کو ہمیشہ تحسین کی نظر سے دیکھا خصوصاً ''مسدس حالی'' کی تخلیق پر سرسید نے مولانا حالی کی بے پناہ تعریف کی۔سرسید کے رفیقوں میں مولانا حالی پیش پیش رہے ہیں۔مدرسۃ العلوم کے لیے شہر در شہر بھٹکنا اور لوگوں کے طعن وتشنیع کا نشانہ بننے کے عمل میں مولانا حالی بھی سرسید کے ساتھ رہے ہیں۔ان دونوں بزرگوں کے تعلقات بھی قابل رشک ہیں۔ایک بار موسم گرما میں جب سرسید شملہ میں قیام فرماں تھے تو مولانا حالی نے بھی شملہ آنے کی خواہش ظاہر کی۔چنانچہ ان کے خط کے جواب میں سرسید لکھتے ہیں:

''شملہ میں میرے لیے اس سے بڑھ کر کون سی نعمت ہو سکتی ہے کہ چند روز آپ کی صحبت رہے۔میرا رمضان سچ مچ میں عید ہو جاوے گا۔آپ بلا تامل تشریف لائیے۔مکان،دل،آنکھیں سب حاضر ہیں۔موسم یہاں کا اچھا ہے۔اتفاقیہ علالت دوسری چیز ہے،معمولی بیماری کا ہر جگہ ہونا لازم ہے۔سردی بہت نہیں ہے،نہایت ملائم ٹھنڈک ہے۔بارش اکثر ہوتی ہے جو کسی قدر ناگوار ہے۔آپ تشریف لائیے۔میری دانست میں کچھ نقصان اور مضرت سردی کے سبب متصور نہیں ہے۔''(۶)

مذکورہ اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ سرسید اپنے دوستوں کو کس قدر عزیز رکھتے تھے۔گرمی سے نجات پانے کے لیے سرسید کچھ دنوں کے لیے پہاڑی مقام پر جاتے ہیں لیکن دوستوں سے رابطہ قائم رہتا ہے۔مولانا الطاف حسین حالی جب ان سے شملہ میں چند روز قیام کرنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں تو سرسید انہیں یہ کہتے ہوئے شملہ آنے کی دعوت دیتے ہیں کہ ان کا مکان،دل اور آنکھیں سب آپ کی خدمت کے لیے حاضر ہیں۔مزید کہتے ہیں کہ آپ کے آنے سے میرا رمضان حقیقت میں عید میں تبدیل ہو جائے گا۔مذکورہ سطور سے عیاں ہے کہ سرسید جس طرح اپنے دوستوں کی دلجوئی کرتے ہیں وہ حقیقت میں ایک یار باش شخص ہی کر سکتا ہے۔

سرسید کی زندگی کا ایک اہم پہلو ان کی انکساری بھی ہے۔یوں تو انسان اپنے احباب اور عزیزوں کے درمیان خاکساری کے ساتھ پیش

آتا ہے تاہم زندگی کے کسی موڑ پر جب شہرت سے آشنائی ہوتی ہے تب شخصیت کے پردے چاک ہوتے ہیں۔تاریخ کے اوراق گواہ ہیں کہ انسانوں کی عظمت پر شہرت نے کیسی کیسی ضرب کاری لگائی ہے۔سرسید نے اپنی عملی زندگی میں بطور منصف سے مدرسۃ العلوم کے بانی تک کے سفر میں متعدد اہم ذمے داریوں کو نبھایا۔اس دوران مختلف النوع طبیعت کے حامل انسانوں سے ان کی وابستگی رہی۔ان میں ایک طرف انگریز حکام تھے تو دوسری جانب ہندوستان کے رؤسا۔ایک جانب عوام الناس کی ایک جماعت ساتھ تھی تو بالائی طبقے کے افراد بھی۔

سرسید نے اس پورے سفر کے دوران اپنی مستقل مزاجی اور بردباری سے ایک الگ چھاپ چھوڑی۔موصوف وائسرائے کی کونسل کے رکن رہے اور متعدد اہم کمیٹیوں کے ساتھ بھی کام کیا۔انہوں نے مختلف افراد سے گفت وشنید کی نیز خط وکتابت کے وسیلے سے بھی وہ بہت سے لوگوں سے وابستہ تھے۔مدرسۃ العلوم کے حوالے سے ان کی خط وکتابت کا دائرہ خاصا وسیع تھا۔مکتوبات سرسید میں بہت سے ایسے خطوط یکجا کر دیے گئے ہیں جو اس بات کی شہادت فراہم کرتے ہیں کہ سرسید حقیقی معنوں میں ایک رہنما تھے۔انہیں اس بات کا علم تھا کہ کسی تحریک کو ثمر آور بنانے کے لیے اس کے رہنما کو کس طرح کی صفات سے متصف ہونا چاہیے۔انہوں نے اپنے طرز عمل سے یہ ثابت کیا کہ خوشامد کرنے والوں سے اجتناب اور تعریف وتوصیف سے گریز ایک رہنما کی نمایاں صفت ہوتی ہے۔

منشی سراج الدین احمد نے ''سرمور گزٹ'' میں سرسید کی تعریف کی تھی چنانچہ اس کے جواب وہ لکھتے ہیں:

> ''آپ کا عنایت نامہ پہنچا،ممنون ہوا۔آپ کے قلم نے ''سرمور گزٹ'' میں میری نسبت زیادہ جوش دکھایا ہے جس کے لائق میں خود اپنے آپ کو نہیں سمجھتا۔میں فرض کرتا ہوں کہ آپ اپنی عنایت ومحبت سے مجھے ایسا ہی سمجھتے ہیں لیکن اور لوگ تو ایسا نہیں سمجھتے۔پس وہ لوگ آپ کی تحریر کو فضول سمجھتے ہوں گے۔پس ایسی تحریرات سے،جن کو لوگ فضول سمجھیں،کیا فائدہ؟۔۔۔آپ میری تصویر کو کیا کیجئے گا؟ آپ کو معلوم نہیں ہے کہ تصویر کھینچنا ،کھنچوانا،رکھنا،سب منع ہے۔بہ ایں ہمہ اگر آپ چاہتے ہیں تو لیجئے،ملفوف ہے۔اگر تصویر میں کچھ نقص ہو تو بے چاری بے جان تصویر پر الزام نہ دیجئے گا۔بلکہ جس کی تصویر ہے اس پر،اور اگر آگے بڑھیے تو اور پر۔مگر یہ نصیحت پیردانہ یاد رکھنی چاہیے۔(۷)

پیر ما گفت خطا در قلم صنع نہ رفت
آفریں بر نظر پاک خطا پوشش باد

حیرت ہوتی ہے کہ یہ شخص کس قدر حقیقت پسند اور بردبار تھا۔اپنے وقت کی ایک پرزور تحریک کی رہنمائی کر رہا تھا لیکن اپنے تعلق سے کسی خوش گمانی میں مبتلا نہیں ہوا۔سرسید کا جائز تعریف وتوصیف پر بھی حد درجہ انکساری کا مظاہرہ کرنا مستقبل کے رہنماؤں کے لیے ایک سبق ہے۔

رئیس بنارس حاجی غلام علی کے نام ایک خط میں رقم طراز ہیں:

> ''بعد سلام مسنون الاسلام التماس یہ ہے کہ آپ کا عنایت نامہ پہنچا۔میں آپ کا اور ان بزرگوں کا،جنھوں نے میرا ناپاک نام اس پاک جگہ یعنی مسجد نو تعمیر پر کندہ ہونا تجویز کیا ہے،شکر کرتا ہوں۔مگر ایسا کرنا نہایت نا مناسب ہے اور میں اس کو کسی طرح پسند نہیں کرتا۔میرے نزدیک ایسا کرنا دین ودنیا دونوں میں کچھ بہتر نہیں ہے۔پس امید ہے کہ آپ اور

جوصاحب اس کے باعث ہوں، (وہ) اس ارادے کو بالکل چھوڑ دیں۔ میں ایسا کرنے کی ہرگز
اجازت نہیں دینے کا۔'' (۸)

مذکورہ خط کا پس منظر یہ ہے کہ سرسید جب بنارس میں مجسٹریٹ کے عہدے پر فائض تھے تو وہاں کے مقامی لوگوں نے ایک نئی مسجد کی تعمیر کے لیے ان سے رابطہ کیا تھا۔ ان لوگوں کی درخواست پر سرسید کے ذریعہ حکومت کی طرف سے ہر قسم کی مدد حاصل ہوئی۔ چنانچہ وہ لوگ سرسید کے تعاون کو مدنظر رکھتے ہوئے نوتعمیر شدہ مسجد کی پیشانی پر یہ شعر درج کرانا چاہتے تھے۔

در آوان سعید و از برائے طاعت یزدان
بنا گر دید این مسجد ز سعی سید احمد خان

سرسید نے شہر بنارس کے رؤسا کی اس تجویز کو یہ کہہ کر خارج کر دیا کہ وہ ایسا کرنا کسی بھی طرح سے پسند نہیں کرتے۔ تاہم انہوں نے اس پیش کش پر ممنونیت کا اظہار کیا۔ انسانی فطرت کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کہنا بے جا نہیں ہوگا کہ سرسید کے علاوہ شاید کوئی اور ہوتا تو یہ تجویز مشکل سے ٹھکرا پاتا۔ سرسید نے حقیقی معنوں میں ایسے اور اس طرح کے دوسرے بظاہر آسان نظر آنے والے امور کی وساطت سے بھی ایک جہاں کو اپنا گرویدہ بنایا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہزار ہا مخالفت کے بعد بھی سرسید کے قدم ڈگمگائے نہیں۔ اس کے برعکس ایسے کئی واقعات رونما ہوئے جن میں سرسید کے سخت جان مخالف بھی ان کے ہم نوا ہو گئے۔ یہ سرسید کے یقین محکم اور عمل پیہم کا فیضان ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ مکتوبات حالی (جلد دوم)، خواجہ سجاد حسین، حالی پریس پانی پت، ۱۹۲۵، ص ۲۰
۲۔ مکتوبات سرسید (جلد دوم)، شیخ اسماعیل پانی پتی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۵، ص ۱۴
۳۔ مکتوبات سرسید (جلد اول)، شیخ اسماعیل پانی پتی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۶، ص ۱۹
۴۔ مکتوبات حالی (جلد اول)، خواجہ سجاد حسین، حالی پریس پانی پت، سن اشاعت ندارد، ص ۱۲۲
۵۔ مکتوبات سرسید (جلد اول)، شیخ اسماعیل پانی پتی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۶، ص ۴۰
۶۔ ایضاً، ص ۵۰ ۷۔ ایضاً، ص ۲۴۵
۸۔ ایضاً، ص ۳۸۴

****

اردو ریسرچ جرنل
کی ادبی ویڈیوز دیکھنے اور سننے کے لئے
یوٹیوب پر
URJ Media
کو سبسکرائب کریں۔

تعلیم وتربیت۔فکرِ اقبال کی روشنی میں

ڈاکٹر فیض قاضی آبادی
اسسٹنٹ پروفیسر اردو گورنمنٹ ڈگری کالج ہندواڑہ کشمیر انڈیا۔
drfaiazqaziabadi313@gmail.com

فکرِ اقبال کا مطالعہ کرنے والا ہر ایک شخص جانتا ہے کہ اقبال فنِ تعلیم کے ماہر نہ ہونے کے باوجود تعلیمی مسائل پر گہری نظر رکھتے تھے۔ چونکہ اقبال نے اپنی عملی زندگی کا آغاز معلم کی حیثیت سے کیا۔ اس لئے انہیں اپنے عہد کے نظام تعلیم کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقعہ ملا۔ پھر جب انہوں نے تعلیمی نظام، مدرسہ، استاد، نصاب وغیرہ پر تنقیدی نظر ڈالی تو انہیں کبھی نصابی کمیٹیوں کا ممبر بنایا گیا اور کبھی ممتحن۔ اقبال کے تعلیمی نظریات کیا تھے اور وہ کس قسم کی تعلیم کے حامی تھے اس پر بات کرنے سے پہلے میں یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ اب تک اقبال کے تعلیمی نظریات پر جتنا کچھ لکھا گیا ہے اس میں تربیتی پہلو کو یا تو سرے سے Ignore کیا گیا ہے یا اس پر سرسری روشنی ڈال کر اسے بہت کم اہمیت دے دی گئی۔ جبکہ اقبال کے ہاں تعلیم تربیت کے ساتھ اس طرح مربوط ہے جس طرح لفظ اپنے معنیٰ کے ساتھ یا سکے کا ایک روخ دوسرے رُخ کے ساتھ۔ ایک دفعہ خواجہ غلام السیدین نے اقبال سے سوال کیا کہ علم کا مفہوم کیا ہے تو انہوں نے جواب دیا۔

> ''علم سے مری مراد وہ علم ہے جس کا دارومدار حواس پر ہے۔ عام طور پر میں نے علم کا لفظ انہی معنوں میں استعمال کیا۔ اس علم سے ایک طبعی قوت ہاتھ آتی ہے جس کو دین کے ماتحت رہنا چاہئے۔ اگر دین کے ماتحت نہ رہے تو محض شیطانیت ہے۔''

اقبال کے اس بیان سے صاف معلوم ہوجاتا ہے کہ ان کا نظریہ تعلیم وہی ہے جو اسلام کا نظریہ تعلیم ہے اور اسلام میں تعلیم تربیت کے بغیر نامکمل ہے۔ اسلام اُس تعلیم پر زور دیتا ہے جو اللہ کا صالح بندہ بنائے یعنی ''طلبہ کی فطری صلاحیتوں کو اجاگر کرنا، ان کے طبعی رجحانات کو صحیح رُخ پر ڈالنا اور انہیں ذہنی، جسمانی، عملی اور اخلاقی اعتبار سے بتدریج اس لائق بنانا کہ وہ اللہ کے شکر گزار بندے بن کر رہیں۔ کائنات میں اس کی مرضی کے مطابق تصرف کریں۔۔۔۔۔ تعلیم کا یہی صحیح جامع اور بنیادی مقصد ہے۔'' (فن تعلیم وتربیت۔ افضل حسین صفحہ ۳۰)

آگے بڑھنے سے پہلے تعلیم اور تربیت کے لغوی اور اصطلاحی معنیٰ کو جاننا ضروری ہے۔ تعلیم کے معنیٰ سکھانا، بتانا اور تلقین و ہدایت کرنا ہے لیکن یہ اس کا محدود مفہوم ہے جبکہ اس میں تدریس کے ساتھ ساتھ تدریب، تادیب اور تربیت بھی شامل ہے۔ تربیت کے لغوی معنی پالنا پوسنا ہے لیکن اصطلاح میں سیرت وشخصیت کو سنوارنا تربیت کہلاتا ہے۔ لفظ تربیت 'ربا' سے مشق ہے قرآنِ مجید اور احادیث میں بیسوں جگہ پر یہ لفظ استعمال ہوا ہے۔ بعض اوقات تعلیم وتربیت کو ایک دوسرے کا مترادف سمجھا جاتا ہے۔ ممتاز احمد نے اس گتھی کو یوں بہترین انداز میں سمجھایا ہے:

''جب تعلیم وتربیت کا لفظ ایک ساتھ بولا جائے تو دونوں کے معنیٰ جدا جدا ہوں گے اور اگر الگ الگ بولا جائے دونوں کے

معنیٰ ایک ہوں گے مثال کے طور پر جب ایمان واسلام کا لفظ ایک ساتھ بالا جاتا ہے۔تو دونوں کا مفہوم جدا جدا ہوتا ہے اور الگ الگ استعمال کیا جائے تو دونوں کا مفہوم ایک ہوتا ہے۔اس سلسلے میں عربی کا ایک قاعدہ ہے۔

"اذا اجتمعا افترقا۔واذا افترقا اجتمعاً"

(یعنی دونوں یکجا ہوجائیں تو ان کی مراد بدل جاتی ہے اور جب دونوں جدا ہوجائیں تو مراد اکٹھی ہوجاتی ہے۔)

(اسلام کا تربیتی، تعلیمی اور تدریسی نظام صفحہ ۷۲)

اگر ایک معلم اپنے شاگرد کو 'الف' سکھائے تو یہ علم ہے لیکن اگر ساتھ میں اسے یہ بھی کہے کہ 'الف' سے لفظ اللہ بنتا ہے۔جو اکیلا ہے جس کا کوئی شریک نہیں تو یہ تربیت ہوئی۔اس طرح ہم کہہ سکتے کہ تربیت کے مقابلے میں تعلیم کا دائرہ کار محدود ہے۔علامہ اقبال صرف شاعر نہیں تھے بلکہ اُسے دینی علوم کی بھی آگاہی تھی اور جانتے تھے کہ تربیت کے بغیر تعلیم انسان کو مکمل اور مثالی انسان نہیں بنا سکتی اس لئے انہوں نے جو کچھ اس حوالے سے لکھا یا کہا تو اسے اسلام کے تربیتی نظام کی کسوٹی پر کھرا اُترنے کے بعد ہی بیان کیا ہے۔

''ضربِ کلیم'' میں ''تربیت'' کے عنوان سے ایک مختصر نظم میں علامہ نے بڑی دلنشین انداز میں بتایا ہے کہ تربیت اور علم میں بہت فرق بڑا ہے کہ علم سے دماغ جبکہ تربیت سے دل روشن ہوجاتا ہے۔علم میں دولت، قدرت اور لذت تو ہے۔لیکن اپنا سراغ نہیں مل پاتا خود کو جاننے کے لئے اور خودی کا راز پانے کے لئے تو تربیت کے راستے ہی سے گزرنا پڑتا ہے۔

زندگی کچھ اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے
زندگی سوزِ جگر ہے علم ہے سوزِ دماغ
علم میں دولت بھی ہے قدرت بھی ہے لذت بھی ہے
ایک مشکل ہے کہ ہاتھ آتا نہیں اپنا سراغ
اہل دانش عام ہیں کم یاب ہیں اہل نظر
کیا تعجب ہے کہ خالی رہ گیا تیرا ایاغ

علامہ اقبال نے مغرب کے نظامِ تعلیم پر بڑی سخت تنقید کی ہے حالانکہ علم کی لذت کے لئے کشاں کشاں مشرق سے مغرب گئے اور وہاں تین سال رہ کر اعلیٰ ڈگریاں حاصل کیں۔اس دوران انہیں وہاں کے نظامِ تعلیم، نصاب، طریقہ تدریس کو بہت نزدیک سے دیکھنے کا موقعہ ملا اور انہیں اس بات کا اندازہ ہوگیا کہ مغرب کا نظام تعلیم مادی بنیادوں پر ہی استوار ہے اور جس علم کا مقصود صرف روٹی حاصل کرنا ہو وہ سراسر موت ہے۔

وہ علم نہیں زہر ہے احرار کے حق میں
جس علم کا حاصل ہے فقط دو کفِ جو

اس لئے وہ علم کو اسلامی بنیادوں پر ہی استوار کرنا چاہتے تھے اور ابتداء میں قرآنی تعلیم سے ہی تعلیم کا باقاعدہ آغاز کرنے کی ترغیب دیتے تھے چنانچہ فرماتے ہیں:

''مسلمان طالبِ علم جو اپنی قوم کے عمرانی، اخلاقی اور سیاسی تصورات سے نابلد ہے روحانی طور پر بمنزلہ ایک روحانی لاش ہے اور اگر موجودہ صورت حال اور بیس سال تک قائم رہیں تو وہ اسلامی روح جو قدیم اسلامی تہذیب کے چند علم برداروں کے فرسودہ قالب میں ابھی تک زندہ ہے۔ ہماری جماعت کے جسم سے بالکل ہی نکل جائے گی۔ وہ لوگ جنہوں نے تعلیم کا اصل اصول قائم کیا تھا کہ ہر مسلمان بچے کی تعلیم کا آغاز کلام مجید کی تعلیم سے ہونا چاہیے۔ وہ ہمارے مقابلے میں ہمارے قوم کی ماہیت اور نوعیت سے زیادہ باخبر تھے۔''

(اقبال کا نظریۂ تعلیم۔محمد حبیب الدین احمد صفحہ ۳۰)

اقبال چونکہ خود مغرب کی دانش گاہوں سے فارغ شدہ تھے اس لئے وہ کیسے دوسروں کو مغربی تعلیم سے باز رہنے کی ترغیب دے سکتے تھے۔ البتہ انہوں نے فرنگیانہ تعلیم حاصل کرنے سے پہلے ایمان کو مضبوط و مستحکم کرنے کی تعلیم پر زور دیا ہے تاکہ طالب علم مغرب جا کر اور ان کے علوم پڑھ کر مرعوب نہ ہو جائیں۔ وہ اپنے بیٹے جاوید کو خطاب کرتے ہوئے ملت اسلامیہ کے تمام نوجوانوں کو یہ نصیحت کرتے ہیں۔

؎

غارتِ گرِ دِین ہے زمانہ
ہے اس کی نہاد کافرانہ
دربار شہنشہی سے خوشتر
مردانِ خدا کا آستانہ
جوہر میں ہو لا الہ تو کیا خوف
تعلیم ہو گوفر نگیانہ

بچے کی تعلیم و تربیت میں کتاب کی اہمیت بہت بڑی ہے۔ تدریس کے کام میں تو اس کے بغیر تعلیم نامکمل سمجھی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ درسی کتب تیار کرنے میں ماہرین تعلیم کی کمیٹیاں بنائی جاتی ہیں۔ مگر یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ ان کتب میں بچے کی مادی ضروریات کا خیال تو رکھا جاتا ہے۔ لیکن دینی یا اخلاقی ضروریات کو صرفِ نظر کیا جاتا ہے۔ شعبہ تدریس سے باہر بھی کتب انسان کو بنانے اور بگاڑنے میں اہم رول ادا کرتی ہے اس لئے ضروری بنتا ہے کہ اُن ہی کتابوں کو مطالعہ میں لایا جائے جو غیر شرعی خیالات سے ذہن کو آلودہ نہ کریں۔ علامہ اقبال کو کتب کی اہمیت معلوم تھی لیکن اس کے باوجود انہوں نے کتب پر صالحین کی صحبت کو ترجیح دی ہے۔

؎

صد کتاب آموزی از اہل نظر
خوشتر آں در سے کہ گیری از نظر
دین مجو اندر کتب اے بے خبر

علم وحکمت از کتب دین از نظر

اکبرالہ آبادی اقبال کے دوستوں میں سے تھے انہوں نے یہی خیال اپنے مخصوص لہجے میں یوں پیش کیا ہے۔

کام نکلے گا نہ اے دوست کتب خانوں سے
رہیے کچھ اور کسی محرم اسرار کے ساتھ
نہ کتابوں سے نہ کالج سے نہ زر سے پیدا
دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

علامہ اقبال کے نزدیک وہ علم کسی کام کا نہیں جو دماغ کو منور تو کرے لیکن دل میں تڑپ اور اضطراب پیدا نہ کرے۔ طالب علم کتابیں تو پڑھتے ہیں اور ان کتابوں کے پڑھنے سے انہیں اونچی ڈگریاں تو حاصل ہوتی ہیں لیکن دل روحانیت سے یکسر محروم ہو جاتا ہے۔ اقبال کو بڑا دکھ تھا کہ ان کے دور کا طالب علم صاحبِ کتاب'' نہیں بن پاتا یعنی وہ بیرو کریٹ اور آئی، اے ایس آفیسر تو ہوتا ہے۔ لیکن اللہ کا پیارا اور محبوب بندہ نہیں ہوتا

خدا تجھے کسی طوفان سے آشنا کردے
کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں
تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ
کتاب خواں ہے مگر صاحبِ کتاب نہیں

دوسری جگہ فرماتے ہیں

کیا ہے تجھ کو کتابوں نے کور ذوق اتنا
صبا سے بھی نہ ملا تجھ کو بُوے گل کا سراغ

مذکورہ بالا سطور سے یہ غلط فہمی نہ پیدا ہو جائے کہ اقبال کتابی علم کے بالکل خلاف تھے بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ کتاب گمراہ بھی کر سکتی ہے اگر اُستاد کے مشورے سے یا اُن کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کر کے نہ پڑھی جائے۔ یہ اصول تو قرآن کا قائم کیا ہوا ہے۔ چنانچہ مفتی محمد شفیع سورہ البقرہ کی ۱۲۷ ویں آیت کی تشریح کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''انسان کی تعلیم وتربیت کے لئے نہ صرف کتاب کافی ہے نہ کوئی مربی انسان، بلکہ ایک طرف آسمانی ہدایات اور الٰہی قانون کی ضرورت ہے جس کا نام کتاب یا قرآن ہے۔

دوسری طرف ایک معلم اور مربی انسان کی ضرورت ہے جو اپنی تعلیم وتربیت سے عام انسان کو آسمانی ہدایات سے روشناس کر کے ان کا خوگر بنائے۔ کیونکہ انسان کا اصلی معلم انسان ہی ہوسکتا ہے۔ کتاب معلم یا مربی نہیں ہوسکتی، ہاں تعلیم وتربیت میں معین و مددگار ضروری ہے۔'' (معارف القرآن جلد اول)

اب معلوم ہوا کہ تعلیم وتربیت میں اُستاد ہی بنیادی اہمیت رکھتا ہے اور جب ہم اقبال کے تعلیمی تصورات پر نظر ڈالتے ہیں تو وہاں

بھی اُستاد خیمہ کے بیچ والے ستوں کا درجہ رکھتا ہے کہ اس کے بغیر خیمہ کھڑا ہو ہی نہیں سکتا۔

معلم اول خود رب ذوالجلال ہیں حضور ؐ بھی معلم بنا کر بھیجے گئے اور یہ وہ پیشہ ہے جو تمام پیشوں سے اشرف وافضل ہے۔ کتابوں میں آتا ہے کہ والدین بچے کو عرش سے فرش پر لانے کا ذریعہ بنتے ہیں جب کہ اُستاد اُن کو فرش سے اُٹھا کر عرش پر پہنچا دیتے ہیں۔ اُستاد کا کام ہی بچے کی ذہنی اخلاقی اور دینی تربیت کرنا ہے۔ ؎

شیخ مکتب ہے اک عمارت گھر
جس کی صنعت ہے روحِ انسانی

اُستاد کے اعتقادات، اقدار، برتاؤ اور کردار بچوں کے لئے نمونہ ہوتا ہے۔ اس لئے اگر معلم ذہین، نیک اور صالح ہوگا تو بچے اس کا اثر لے لیں گے کہ ع صحبت صالح ترا صالح کند

مگر اقبال ان سے نالاں ہی نظر آتے ہیں۔ ''خفتہ را خفتہ کے کند بیدار'' کے مصداق جو اُستاد خود بھٹکے ہوئے ہوں وہ دوسروں کو کیونکر صحیح راستہ بتا سکتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔ ؎

مقصد ہو اگر تربیت لِعلِ بدخشاں
بے سود ہے بھٹکے ہوئے خورشید کا پرتو
دنیا ہے روایات کے پھندوں میں گرفتار
کیا مدرسہ کیا مدرسہ والوں کی تگ ودو
کر سکتے تھے جو اپنے زمانے کی امامت
وہ کہنہ دماغ اپنے زمانے کے ہیں پیرو

دوسری جگہ فرماتے ہیں ؎

شیخ مکتب کم سواد و کم نظر
از مقام اوندادِ او راخبر
شیخ مکتب کے طریقوں سے کشادہ دل کہاں
کس طرح کبریت سے روشن ہو بجلی کا چراغ

ہندوستان میں انگریزوں کے تسلط کے بعد نظامِ تعلیم اور نصاب وغیرہ میں روحانیت اور مذہبی تعلیم کی جگہ مادیت نے لے لی۔ کالج و یونیورسٹیوں سے نکلنے والے طلباء کائنات کو اپنے چند دہائیوں کی کیریر کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ انہیں اس کائنات کا بنانے والا نظر نہیں آتا بقول مرحوم اکبر الہ آبادی جب کالج سے لے کر دفتر تک کہیں بھی اللہ کا نام لینے والا نہ ملے تو سمجھنا چاہئے کہ قوم تباہی کی طرف جارہی ہے۔ ؎

گذر ان کا ہوا کب عالمِ اللہ اکبر میں
پلے کالج کے چکر میں مرے صاحب کے دفتر میں

لیکن کالج میں اگر تربیت یافتہ استاد پڑھانے پر معمور ہوں تو وہ غیر دینی نصاب کو پڑھاتے ہوئے بھی کوئی نہ کوئی دینی نقطہ طلبہ کے ذہنوں میں ڈال سکتے ہیں۔ چنانچہ جب اسلامیہ کالج لاہور کے پروفیسر ڈاکٹر میگ جو فلسفہ پڑھاتے تھے کا انتقال ہو گیا تو اقبال کو دو ماہ کے لئے مرحوم ڈاکٹر کی ایم اے کلاس لینی پڑی اس دوران وہ بچوں کو دینی باتوں سے بھی مستفید کرتے رہے۔ اکبر الہ آبادی کے نام لکھتے ہیں:

''یہ لڑکے شام کو ہر روز میرے مکان پر آجاتے ہیں۔ دن میں جو تھوڑی بہت فرصت ملتی ہے اس میں ان کے لئے کتب دیکھتا ہوں۔ لکچر کیا ہیں انسان کی ذہنی مایوسیوں اور ناکامیوں کا افسانہ ہے جسے عرفِ عام میں تاریخ فلسفہ کہتے ہیں۔ بہر حال ان لکچروں کے بہانے لڑکوں کے کان میں کوئی نہ کوئی مذہبی نقطہ ڈالنے کا موقع مل جاتا ہے۔''

(اقبال نامہ حصہ دوم صفحہ ۷۳)

علامہ اقبال صوبہ پنجاب میں خود ایک بڑا تعلیمی مرکز قائم کرنا چاہتے تھے جو علوم دینیہ و دنیویہ کا مرکب ہو اور جہاں ہر قسم کی کتب مہیا ہوں۔ اقبال کا دیرینہ خواب تھا کہ تعلیمی مرکز دوسرے مراکز سے ہر طرح بڑھ چڑھ کر ہو اور اس کا نور سارے ہندوستان کو روشن کرے۔ لیکن ایسا تبھی ممکن ہوگا جب اس ادارہ کے معلمین علوم جدیدہ سے واقف ہونے کے ساتھ ساتھ صالح اور قرآن پاک کا گہرا علم رکھتے ہوں۔ چنانچہ جامع ازہر کے مہتمم علامہ المصطفیٰ المراغی کو لکھتے ہیں

''ان کی رہنمائی کے لئے ہم ایک ایسا معلم جو کامل اور صالح ہو اور قرآنِ مجید میں ؓ بصارت تامہ رکھتا ہو نیز انقلابِ دورِ حاضرہ سے بھی واقف ہو مقرر کرنا چاہتے ہیں۔'' (اقبال نامہ۔ جلد اول صفحہ ۲۵۱)۔

انسانوں کی تربیت کے لئے جہاں شخصی نمونہ (اُستاد، مرشد وغیرہ) ضروری ہے وہیں اقبالؔ نے نصیحت اور قصص کے ذریعے بھی تربیت کا کام انجام دیا ہے۔ کیونکہ بقول شہید محمد قطب ''وعظ و نصیحت اور قصص و واقعات بھی تربیت کے ذرائع ہیں اور یہ طریقے بھی نفس پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں۔'' (اسلام کا نظام تربیت صفحہ ۲۹۸)

اقبال کے شعری سرمایہ میں وہ اشعار جو نصیحت اور مقصد پر مبنی ہیں کو اگر الگ سے ترتیب دے دیا جائے تو ایک موٹی کتاب تیار ہو جائے گی اور اگر اس قسم کے اُن کے خطبات، مکاتیب اور مضامین بھی اس میں جوڑ دئے جائیں تو پھر کیا کہنا۔ شاید اسی لئے اقبال کے بارے میں اکثر نقاد نے کہا ہے کہ وہ شعر نہیں کہتے بلکہ تبلیغ کرتے ہیں۔ یہ ہندوستانی مسلمانوں کی بدقسمتی ہے کہ انہیں اقبال کی تبلیغ سمجھ میں نہ آسکی ورنہ آج کے مسلمان غلامی کا طوق گلے میں ڈالے ہوئے ابتر زندگیاں نہ گذار رہے ہوتے۔

بہر حال تربیت کے لئے نصیحت ایک لازمی اور ضروری عمل ہے۔ کیونکہ یہ نصیحت کبھی خود اللہ تعالیٰ کرتے ہیں اور کبھی انبیاء کرام اپنی امتوں کو اور کبھی صالحین عالمِ انسانیت کو۔ مثلاً

''اور جب لوگوں کے درمیان فیصلہ کرو تو عدل کے ساتھ کرو۔ اللہ تم کو نہایت عمدہ نصیحت کرتا ہے۔''(النساء ۵۸)

''یاد کرو جب لقمان اپنے بیٹے کو نصیحت کر رہا تھا۔ تو اس نے کہا بیٹا، خدا کے ساتھ کسی کو شریک نہ کرنا۔ بیٹا نماز قائم کرو، نیکی کا حکم دو بدی سے منع کر اور جو مصیبت بھی پڑے اس پر صبر کر۔''
(لقمان ۱۳ تا ۱۹)۔

حکیم الامت نے قرآنِ حکیم کی ان ہی نصیحتوں کو شعری پیرہن میں پیش کر کے عالم انسانیت کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال کی پچاسوں نظمیں اور سینکڑوں ابیات ثبوت کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں مگر مقالہ کی ضخامت کو مدنظر رکھتے ہوئے صرف چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ فرمائے۔

تمنا آبرو کی ہو اگر گلزار ہستی میں
تو کانٹوں میں الجھ کر زندگی کرنے کی خو کر لے

اگر منظور ہو تجھ کو خزاں نا آشنا رہنا
جہانِ رنگ و بو سے پہلے قطع آرزو کر لے

ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آتے ہیں جو کام دوسروں کے

سبق پڑھ پھر صداقت کا عدالت کا شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

قصص میں بھی ایک پُرسحر تاثیر ہے۔ قرآن مجید نے انبیائے کرام اور اُن کی امتوں کے قصوں سے حضورؐ کی امت کو اس سے سبق لینے کا درس دیا ہے۔ اقبال نے کہیں قرآن مجید کے ان ہی بعض قصوں اور کہیں حضور کی امت کے اہم قصوں، جن میں کوئی نہ کوئی تربیتی پہلو موجود ہے، سے امت مسلمہ کو بالخصوص سبق لینے کا پیغام دیا ہے۔ اس سلسلے میں شکواہ، جواب شکوہ، خطاب بہ جوانانِ اسلام ،سرگزشت آدم، حضرت بلالؓ، خضر راہ، فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہوئے وغیرہ نظمیں ثبوت کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان نظموں کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اقبال انسان کو مقامِ ادمیت سے واقف کرانا چاہتے ہیں۔ اور جس نے خود کو پہنچانتے ہوئے انسانیت کو پہچانا اسی کو رب ذوالجلال کو پہنچان ہوگئی۔ اقبال کی تربیت کا اصل مقصود یہی ہے۔

اقبال اپنے خود کے بچوں کی تعلیم وتربیت کا بھی خاص خیال رکھتے تھے۔ چنانچہ جب جاوید کی والدہ کا انتقال ہوا تو صرف چار مہینے کے بعد اقبال نے بچوں کی اخلاقی تعلیم اور دیکھ بال کے لئے لاہور کے ایک مشہور اخبار ''تہذیب نسواں'' میں ایک استانی کی ضرورت کے لئے اشتہار دے دیا۔ اس اُستانی میں کیا خوبیاں ہونی چاہئے۔ وہ اُس خط سے معلوم ہو جاتے ہیں جو اقبال نے خواجہ غلام السیدین کو اکتوبر ۱۹۳۵ میں لکھا تھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''دو بچوں کے لئے اُستانی کی ضرورت ہے جس پر میں ان کی اخلاقی اور دینی تربیت کے لئے اعتبار کرسکوں ان کے فرائض مندرجہ ذیل ہوں گے۔

۱۔ بچوں کی اخلاقی اور دین ی تربیت اور نگہداشت۔

۲۔ گھر کا انتظام اور نگہداشت۔

مندرجہ ذیل باتیں ضروری ہیں:

۱۔ بیوہ اور بے اولاد۔

۲۔ دین اور اخلاقی تعلیم دے سکتی ہو یعنی قرآن اور اُردو پڑھا سکتی ہو۔ عربی اور فارسی بھی جانے تو اور بہتر ہے۔''

(اقبال نادر معلومات۔ڈاکٹر اقبال اور خواجہ غلام السیدین صفحہ ۱۶۷)۔

****

پروفیسر ابن کنول کی کتابیں

1۔ تیسری دنیا کے لوگ (افسانے)، 2۔ بند راستے (افسانے)،
3۔ ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں ('بوستان خیال ایک مطالعہ' کے نام سے 2005 میں دوبارہ شائع ہوئی)
4۔ ریاض دلربا (اردو کا پہلا ناول) (تحقیق)، 5 آؤ اردو سیکھیں (قاعدہ)،
6۔ داستان سے ناول تک (تنقید)، 7 - انتخاب سخن (اردو شاعری کا انتخاب)،
8۔ منتخب غزلیات، 9۔ منتخب نظمیں،
10۔ اصناف پارینہ (قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ)، 11۔ تنقید وتحسین (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)،
12 تحقیق وتدوین (ترتیب)، 13۔ میرا من (مونوگراف)،
14۔ باغ وبہار (مقدمہ ومتن)، 15۔ پہلے آپ (ڈرامہ)
16۔ نظیر اکبرآبادی کی شاعری، 17۔ مضراب (کنول ڈبائیوی کا کلیات معہ مقدمہ)،
18۔ اردو افسانہ (افسانوی تنقید)، 19۔ پچاس افسانے (افسانوی مجموعہ)،
20۔ تنقیدی اظہار (تنقید)، 21۔ فسانۂ عجائب (مرتبہ)،
22۔ اردو لوک ناٹک: روایت اور اسالیب (کنول ڈبائیوی) مرتبہ 23۔ اھل الکہف (افسانے)، عربی مترجم: احمد قاضی، مصر
24۔ اردو شاعری (تنقید)، 25۔ داستان کی جمالیات،
26۔ بزم داغ (ڈرامے)، 27۔ کچھ شگفتگی کچھ سنجیدگی (خاکے)
28۔ تبریک (تقاریظ) 29۔ بساط نشاط دل (انشائیے)

ملنے کا پتہ:

کتابی دنیا۔ ۱۹۵۵۔ گلی نواب مرزا، محلہ قبرستان، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۶

فون: 9313972589 Email: kitabiduniya@gmail.com

مرزا مظہر جان جاناں: شخصیت وشاعری

ڈاکٹر جہاں گیر حسن مصباحی
ایڈیٹر ماہنامہ خضر راہ، کوشمبی، الہ آباد، یوپی

مرزا مظہر جان جاناں مبلغ بھی ہیں، صوفی بھی ہیں، شاعر بھی ہیں اور زبان و بیان کے اعتبار سے دیکھیں تو مصلح اعظم بھی ہیں۔ مرزا کی پیدائش راجح قول کے مطابق 11/رمضان بروز جمعہ 1111ھ مطابق 1700ء کالا باغ میں ہوئی جو حدود مالوہ میں واقع ہے۔ مرزا مظہر جان جاناں کا اصل نام ''جان جاناں'' لقب ''شمس الدین، حبیب اللہ'' اور ''مظہر'' تخلص ہے۔ ''اظہر من الشمس'' اور ''نور علی نور'' کے نام سے بھی پکارے جاتے تھے۔ سلسلۂ نسب اُنیس (مقامات مظہری کے مطابق اٹھائیس) واسطوں سے محمد بن حنفیہ کے توسط سے حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم تک پہنچتا ہے۔

(معمولات مظہریہ، ص:10و20، کرمانوالہ بک شاپ، لاہور-2009)

والدین کے سلسلے میں کچھ زیادہ وضاحت نہیں ملتی۔ لیکن اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ والدہ ماجدہ بیجاپور کی شیخ زادی اور امیر خاندان سے تعلق رکھتی تھیں اور بڑی نیک و پارسا خاتون تھیں، جب کہ والد بزرگوار کا نام ''مرزا جان'' تھا جو فضل وکمال اور علم وفن میں بلند مقام تھے۔ کچھ دنوں تک اورنگ زیب کے دربار سے منسلک رہے، لیکن شاہ عبدالرحمن قادری کی صحبت بافیض کی وجہ کے باعث دربارِ شاہی سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔

(مقامات مظہری، ص:48، لاہور۔2001)

چوں کہ مرزا مظہر کا خاندان آگرہ میں سکونت پذیر تھا، اس لیے ان کی ابتدائی تعلیم وتربیت بھی وہیں ہوئی۔ حدیث کی کتابیں شیخ المحدثین حضرت عبداللہ ابن سالم مکی کے شاگرد حاجی محمد افضل سیالکوٹی سے پڑھیں اور قرآن مجید کی تعلیم شیخ القراء عبدالخالق شوقی کے شاگرد حافظ عبدالرسول دہلوی سے حاصل کی۔ اس کے بعد نہ صرف مختلف پیشہ اور فن کو سیکھا بلکہ اس میں کامل مہارت بھی حاصل کی، اس طرح مرزا مظہر دینی اور دنیوی دونوں علوم کے متدین عالم ہونے کے ساتھ ساتھ فن موسیقی، فن سواری، فن سپہ گری اور صنعت وحرفت میں بھی باکمال ثابت ہوئے۔ (حوالہ سابق)

شخصیت وانفرادیت

مرزا مظہر نہایت حسین وجمیل، ظریف، بلند قامت اور نازک مزاج انسان تھے۔ بچپن ہی سے طبیعت میں قلندری تھی۔ مذہباً حنفی اور مشرباً نقشبندی تھے۔ سنت کے مطابق عمامہ باندھتے اور قمیص سامنے سے چاک شدہ پہنتے تھے۔ تقویٰ کا یہ عالم تھا کہ مشکوک کھانا کبھی نہ تناول فرماتے، زرق حلال کا حد درجہ اہتمام فرماتے، امیروں کی جانب سے آئے ہوئے کھانے کو تو کبھی ہاتھ بھی نہ لگاتے، بلکہ یہ فرماتے کہ بدترین کھانا امیروں کا کھانا ہے۔

عظمت وشان کا یہ عالم تھا کہ معاصرین میں کوئی ان کا ہم پلّہ نہ تھا، شاہ ولی اللہ محدث دہلوی قدس سرہٗ جیسے عظیم اسلامی اسکالر بھی مرزا مظہر کی انفرادیت اور ہمہ جہت شخصیت کے قائل تھے، وہ لکھتے ہیں: ''ہم لوگ ان کو جانتے ہیں وہ کیا چیز ہیں۔ ہندوستان کے لوگوں کے احوال ہم پر پوشیدہ نہیں۔ عرب کے شہروں میں بھی ہم گئے ہیں اور ان لوگوں سے آپ کی ولایت کے پختہ وٹھوس احوال سنے ہیں۔ کتاب وسنت اور شریعت وطریقت پر احسن طریقے سے مستقیم واستوار ہیں اور طالبین کے درمیان عالیشان عظمت کے مالک ہیں، عمدہ شخصیت ہیں۔ اس زمانے میں ان جیسا انسان ہمارے شہروں میں کوئی نہیں، بلکہ ہر زمانے میں ایسے لوگوں کا وجود بہت کم ہوتا ہے۔ (معمولات مظہریہ، ص:218-219، کرمانوالہ بک شاپ، لاہور-2009)

خودداری اورتوکل علی اللہ کا حال یہ تھا کہ بادشاہوں سے کبھی کوئی ہدیہ یا تحفہ قبول نہیں کیا۔ دنیا اور اہل دنیا سے ہر دم بے نیز رہتے۔ ایک بار کسی امیر نے خانقاہ کے لیے ایک حویلی بنوائی، قبول نہ کیا اور فرمایا: چوں کہ ایک نہ ایک دن مکان چھوڑنا ہی ہے تو مکان چاہے اپنا ہو، یا پرایا برابر ہے اور روزی جو مقرر ہے وہ مل کر رہے گی، اس لیے فقرا کے لیے صبر وشکر اور قناعت کا خزانہ ہی کافی ہے۔

اعلیٰ ظرفی، اخلاقی بلندی اور اخلاص وللّٰہیت کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہوسکتی ہے کہ مرزا مظہر نے اپنے قاتل سے بھی قصاص نہیں لیا۔ جب بادشاہ نے استفسار کروایا تو کہلا بھیجا کہ میں نہیں بتاؤں گا اور اگر خدانخواستہ ملزمان کا پتا چل بھی گیا تو بھی اُنھیں سزا نہ دی جائے، کیوں کہ ''بندہ کشتۂ راہِ خدا است، وکشتہ راکشتن داخل جرم نیست۔ یعنی بندہ تو اللہ کی راہ میں مرا ہوا ہے اور مرے ہوئے کو مارنا جرم نہیں، اور یوں باکمال اور قابل رشک زندگی جینے کے بعد 1195ھ مطابق 1781ء میں اس دنیا کو خیر باد کہا۔ (حوالہ سابق)

شعروشاعری

مرزا مظہر ایک زندہ دل انسان، صوفی مزاج شخصیت، اور عاشقانہ طبیعت کے مالک تھے، پھر وہ شعری خمیر سے مرکب بھی تھے، چنانچہ اسی کا اثر تھا کہ مرزا کی شاعری میں شعور واحساس کا ایک بحر بیکراں موجود ہے۔ حالاں کہ شعر کہنا مرزا مظہر کا شوق یا مشغلہ نہیں تھا اور نہ ہی اُنھوں نے کسی نام ونمود کے لیے شاعری کی راہ اپنائی، بلکہ جب کبھی وہ عشق حقیقی سے شرابور ہوتے، ان کا مافی الضمیر شعری قالب میں ڈھلتا چلا جاتا۔ وہ خود لکھتے ہیں: ''گاہ گاہ از کشش طبع رسا اسرار مافی الضمیر را در قالب نظم فارسی وریختہ ظاہر می کند۔'' یعنی کبھی کبھی طبع رسا جذبے سے مغلوب ہوتا ہوں، تو قلبی واردات ریختہ اور فارسی زبان میں نظم ہوتے چلے جاتے ہیں۔

اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ مرزا مظہر نے فارسی اور اردو ہر دو زبان میں شاعری کی ہے۔ کم وبیش فارسی اور اردو شاعری میں خیالات و جذبات ایک ہی جیسے ہیں۔ مرزا چوں کہ اپنے آپ کو ''کشتۂ راہِ خدا'' کہتے تھے، اس لیے ان کی شاعری میں بھی عشق حقیقی کی تڑپ، وارفتگی شوق کی کثرت، واردات قلبی کی بہتات اور پاکیزہ خیالات کی فراوانی پائی جاتی ہے۔ یہی وہ خاصہ ہے کہ مرزا شاعری ہر خاص وعام میں مقبول اور پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے اور وہ ہر طرح کے قارئین کو اپنا گرویدہ بنائے رکھتی ہے۔ جب بھی کوئی مرزا کے اشعار کو سنتا ہے، مانو وہ اپنے دل پر ایک چوٹ سی محسوس کرتا اور کچھ نہ کچھ فیض ضرور پاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کریں:۔

چلی اب گل کے ہاتھوں سے لٹا کر کارواں اپنا
نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا
یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

ہم نے کی توبہ اور دھومیں مچاتی ہے بہار
ہائے بس چلتا نہیں کیا مفت جاتی ہے بہار
ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے گلشن سے لیک
جی نکل جاتا ہے، جب سنتے ہیں آتی ہے بہار

لالہ و گل نے ہماری خاک پر ڈالا ہے شور
کیا قیامت ہے مُوَوَن کو بھی ستاتی ہے بہار

دراصل مرزا فانی فی اللہ اور باقی باللہ کے مقام پر فائز تھے اس لیے ان کا ہر کلام اپنا اثر دکھائے بغیر نہیں رہ پاتا، چاہے وہ نظم ہو یا نثر۔اور چوں کہ جو بھی مرد حق آگاہ ہوتا ہے وہ ہر تصنع اور ہر تکلف سے پاک ہوتا ہے، وہ جو کچھ کہتا ہے حق ہی کہتا ہے اور حقانیت اپنا اثر ضرور دکھاتی ہے، چنانچہ مرزا مظہر کا کلام سننے۔ پڑھنے کے بعد دل میں شعلہ سا بھڑکنا تو لازمی امر ہے۔

اُن کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں سنجیدگی، لطافت، سادگی اور عام فہم الفاظ ہوتے ہیں، اور اس طرح کا انداز و اسلوب، عشق ومحبت میں ڈوبے ہوئے کلام کو اور بھی پُرتاثیر بنا دیتا ہے، اسی پر بس نہیں بلکہ فصاحت وبلاغت اور سلاست وروانی کے اعتبار سے بھی مرزا مظہر کی شاعری مثالی نظر آتی ہے، جیسے یہ اشعار:

خدا در انتظار حمد ما نیست
محمد چشم بر راہ ثنا نیست
خدا مدح آفرینِ مصطفی بس
محمد حامدِ حمدِ خدا بس
محمد از تو می خواہم خدا را
الٰہی از تو حبِّ مصطفی را

جھکی ہے فوج گل اور عندلیباں کی پکار آئی
ارے ہنستا ہے کیا وہ دیکھ دیوانے بہار آئی
تجلی گر تری پست و بلند ان کو نہ دکھلاتی
فلک یوں چرخ کیوں کھاتا زمیں کیوں فرش ہوجاتی
بلبل فدا ہوئی ہے ترے رخ پہ اے صنم
سنبل ہے پیچ پیچ تری زلف و بال دیکھ

مرزا مظہر کے کلام کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں جو کچھ مضامین باندھے گئے ہیں وہ خیالی نہیں بلکہ اصلی اور حقیقت حال کے بالکل مطابق ہوتے ہیں، نیز وہ قدرتی عاشق مزاج بھی ٹھہرے، جس کا نتیجہ ہے کہ اُن کے کلام میں موجود عاشقانہ مزاج عجب وعضب تڑپ دکھاتے ہیں اور دل مچل مچل اٹھتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کریں:۔

رسوا اگر نہ کرنا تھا عالم میں یوں مجھے
ایسی نگاہ ناز سے دیکھا تھا کیوں مجھے

گر یہ سرد مہری تجھ کو آسائش نہ سکھلاتی
تو کیوں کر آفتاب حسن کی گرمی میں نیند آتی

آتش کہو، شرارہ کہو، کوئلہ کہو
مت اس ستارہ سوختہ کو دل کہا کرو

زبان و بیان سے متعلق محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

''زبان ان (مرزا مظہر) کی نہایت صاف وشستہ وشفاف ہے۔'' اور ''جو سودا اور میر کی زبان ہے وہی ان کی (مرزا مظہر) زبان ہے۔''

(آب حیات، ص:175-173، احسان بکڈپو، لکھنو)

بلکہ میرے خیال میں تو مرزا مظہر کی زبان و بیان میرؔ اور سوداؔ دونوں کے مقابلے کہیں زیادہ ارفع واعلی ہے۔ وہ یوں کہ مرزا محمد رفیع سوداؔ اپنے کلام میں شوکت الفاظ پر زور دیتے تھے، اور میر تقی میرؔ سادگی وسلاست پر زیادہ توجہ دیتے تھے، اس لیے سوداؔ کے کلام میں شوکت الفاظ ہے تو میرؔ کی سی سادگی نہیں اور میرؔ کے کلام میں سادگی ہے تو سوداؔ کی طرح شوکت الفاظ نہیں، جب کہ مرزا مظہر کے کلام میں شوکت الفاظ کا برمحل استعمال بھی ہے اور سادگی وسلاست کی لذت ومٹھاس بھی۔

رنگ تصوف کی جلوہ گری

مختصر یہ کہ اسلام، ایمان اور اِحسان کے مجموعے کا نام تصوف ہے، لیکن صوفیائے کرام نے احسان پر زیادہ زور دیا ہے۔ اِس کسوٹی پر مرزا مظہر کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے پوری تشفی وتسلی ہوتی ہے، چوں کہ مرزا مظہر نقشبندی سلسلے سے منسلک تھے اس لیے اُن کا تصوف سے فطری طور پر مربوط ہونا فطری ہے، بلکہ وہ نقشبندی سلسلے سے مربوط نہ بھی ہوتے تو بھی مزاج ایسا پایا تھا کہ وہ تصوف کی جانب مائل ہوئے بغیر نہ رہ پاتے ،اور جس کا رشتہ تصوف سے اس قدر مضبوط اور گہرا ہو، وہ شاعر بھی ہو تو اُس کے کلام میں تصوف کا آنا لازمی ہے، یہی کچھ مرزا مظہر کے ساتھ بھی ہوا ۔لیکن اُن کے کلام کی اہم خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اس پُرلطف انداز میں ''سردلبری'' کو ''فاش'' کیا ہے کہ کلام میں صوفیانہ مضامین کی کثرت ہونے کے باوجود رنگ تغزل کہیں بھی کم نہیں ہوتا، اور نہ ہی کہیں کوئی خشکی یا بدمزگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے برعکس رنگ تغزل اپنے شباب نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ کلام دیکھیں: ؎

الٰہی درد و غم کی سرزمیں کا حال کیا ہوتا
محبت گر ہماری چشم تر سے مینہ نہ برساتی

یہ دل کب عشق کے قابل رہا ہے
کہاں اس کو دماغ و دل رہا ہے

سجن کس کس مزہ سے آج دیکھا مجھ طرف یارو
اشارہ کرکے دیکھا، ہنس کے دیکھا، مسکرا دیکھا

اگر ملئے تو خفت ہے و گر دوری قیامت ہے
غرض نازک دماغوں کو محبت سخت آفت ہے
مرا جلتا ہے دل اس بلبلِ بے کس کی غربت پر
کہ گل کے آسرے پر جن نے چھوڑا آشیاں اپنا
رقیباں کی نہ کچھ تقصیر ثابت ہے نہ خوباں کی
مجھے ناحق ستاتا ہے یہ عشقِ بد گماں اپنا

اِسی معجز بیانی کو دیکھ کر سید اِنشاء اللہ خاں جیسے ماہر زبان بھی مرزا مظہر کے کلام کی چاشنی کو لا یزال کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں، اِنشا کے اِس نظریے کو ''دریائے لطافت'' سے مع فارسی عبارت مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب ''آب حیات'' میں نقل کیا ہے، جس کا خلاصہ یہ ہے:

''ایک بار جب یہ بندۂ گنہ گار والد مغفور کے ساتھ دار الخلافہ میں تھا توفیض مآب مرزا جان جاناں مظہر علیہ الرحمہ کی فصاحت و بلاغت کا چرچا سنا۔ میرے دل اور آنکھ میں کشمکش ہونے لگی کہ مرزا صاحب کے دیدار سے میں کیوں محروم رہا اور ان بزرگ کے کلام معجز نظام میں جو لا یزال روحانی اور جاودانی لذت وسرور ہے اس سے خود کو کیوں باز رکھا۔ چار و نا چار ان سے ملاقات کے لیے گئے۔ وہ جامع مسجد سے متصل ایک مقام پر تھے اور شریفانہ و بزرگانہ لباس میں ملبوس تھے۔ میں نے ان کی بارگاہ میں ادب کے ساتھ سلام پیش کیا۔ اس فرط عنایت اور مکارم اخلاق کے ساتھ میرے سلام کا جواب دیا اور اپنے قریب میں بٹھایا جو اللہ کے نیک بندوں کا شیوہ رہا ہے۔'' (آب حیات، ص:174، احسان بکڈپو، لکھنو)

نیاز فتح پوری جیسا مستند اور باشعور نقاد نے ہندوستان کے جن پانچ شاعروں کو ایرانی مسلم الثبوت کے مقابلے پیش کیا ہے ان میں ایک نام مرزا مظہر جان جاناں کا بھی ہے، مرزا کی غزل گوئی کے تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

''ان کی غزل گوئی میں سعدی و مابعد سعدی دونوں زمانوں کا رنگ سمویا ہوا ہے۔''(انتقادیات، جلد: 2، ص: 209، عبدالحق اکیڈمی، حیدرآباد)

القصہ! بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرزا مظہر کے کلام میں سعدی کی سی سادگی وصفائی، لطافت و چاشنی، سوز و گداز، شستگی و شگفتگی، موسیقیت وغنائیت، دلکشی و رعنائی اور کیفیات عشق کے سو سو طرز اظہار تو ملتے ہیں لیکن ان تمام خصوصیات پر تصوف کا رنگ زیادہ غالب و حاوی ہے، مثلاً: ؎

سحر اُس حسن کے خورشید کو جا کر جگا دیکھا
ظہور حق کو دیکھا خوب دیکھا باضیا دیکھا
جو اٹھ کر نیند سے تری طرف دیکھا اوسارا دن
طماچہ قہر کا دیکھا، غضب دیکھا، بلا دیکھا

****

ڈاکٹر سلیم اختر کی نظر میں ادبی تاریخ نگاری کے اصول ونظریات

ہادی احمد بیگ
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، سنٹرل یونیورسٹی آف کشمیر، کشمیر
hadiahmad9797@gmail.com
+916005635043

ادبی تاریخ نگاری فن تاریخ یا علم التاریخ میں انتہائی مشکل و پیچیدہ نوعیت کا موضوع سمجھا جاتا ہے۔ عام تاریخ نگاری میں صرف سنین اور حوادث کا حساب و کتاب یا زیادہ سے زیادہ ایام شماری ہی بنیادی چیز ہوتی ہے اس کے برعکس ادبی تاریخ نگاری میں ان چیزوں کے علاوہ ایک وسیع تر تناظر کو سامنے رکھنا پڑتا ہے۔ سلیم اختر ادبی تاریخ نگاری کو اسی وسیع تر تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کی نظر میں جغرافیائی، لسانی، روحانی، تمدنی، تہذیبی، معاشرتی، سیاسی اور معاشی عوامل کے عمل اور ردعمل میں پنپنے والا ادبی و تخلیقی منظر نامہ ادبی تاریخ کا اساسی عنصر ہوتا ہے۔ بقول ان کے:

> ''تاریخ ادب کیا ہے؟ ادبی مورخ کا کردار کیا ہوتا ہے؟ سوال آسان مگر جواب مشکل! تاریخ ادب کی تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے: کسی زبان کی جغرافیائی حدود سے مخصوص لسانی، روحانی، تہذیبی، تمدنی، سماجی، سیاسی اور اقتصادی عوامل و محرکات کے عمل اور ردعمل سے تشکیل پانے والے ذہنی تناظر میں وقوع پذیر ہونے والی تخلیقات کی معیار بندی، لسانی مضمرات اور تخلیقی شخصیات کا مطالعہ تاریخ نگاری اور ان ہی کا مطالعہ، تجزیہ و تحلیل اور تشریح ادبی مورخ کا بنیادی فریضہ''۔[۱]

سلیم اختر وقت کو تاریخی حوادث، تہذیبی عمل اور تمدنی تغیر کا بنیادی عامل مانتا ہے۔ ان کی نظر میں وقت ایک بے رحم واقعیت کے ساتھ ایک اٹل حقیقت بھی ہے جو انسان کو اپنی غارت گریوں سے مقابلہ کرنے پر طرح طرح سے ابھارتا ہے۔ انسان وقت کے تہاجم کے مدمقابل جو مزاحمتی اقدامات یا فعالیت سرانجام دیتا ہے ان میں اس کے تخلیق و تولید کے متنوع معرکے رنگ لاتے ہیں۔ کیوں کہ یہ تہذیبی و تمدنی تنوع اور زرخیزی کا بنیادی ذریعہ ثابت ہوتے ہیں۔ تہذیبی و تمدنی غنا وقت کی دھار پر اپنے انمٹ نقوش ثبت کر کے انسان اور اس کے تخلیقی کرشموں کو ہمیشہ کے لئے ثبت کر کے جاودانی فراہم کرتے ہیں۔ سلیم اختر کی نظر میں ادبی تاریخ تخلیق و تولید کے مذکورہ سلسلہ اعمال کو دیکھنے کا سنجیدہ اقدام ہے:

> ''تاریخ کیا ہے؟ مہ و سال کی ایام شماری! حوادث کی ریاضی؟ یا ان کے علاوہ بھی کچھ اور؟ اب تک ماضی کی جن شخصیات، ان کے کارناموں اور فکر و فن کی خوشبو امر ثابت ہوئی، جن حوادث نے چراغوں کی لو سرد کی، جن انقلابات کو گردوں مثال گردانا گیا اور جن تہذیبوں کا ڈوبے تاروں کی مانند ماتم کیا گیا۔ یہ سب وقت کی عظیم جست کے رزمیہ میں محض فٹ نوٹس ہیں۔ بنیادی طور پر

وقت تخریب کار ہے اور سب سے بڑا غارت گر، تباہی پسندیدہ کھیل اور بربادی مرغوب مشغلہ، بچہ ناداں کی طرح کھلونے بناتا، بگاڑتا اور توڑتا جاتا ہے۔ کمزور انسان جاہل اور خسارہ میں رہنے والا سہی مگر وہ تخریب پسند وقت کے جبر سے آزاد ہونے کے لئے ہمیشہ کوشاں رہا۔ چنانچہ تولید سے لے کر تخلیق تک وقت کے خلاف نبرد آزمائی میں انسان نے جو جو انداز اپنائے ان کا تنوع تہذیب وتمدن کی اساس مہیا کرتا ہے''۔ ۲؎

تخلیق کی بدولت انسان زمانے کی دست برد سے بچ گیا۔ جاوداں بننے کے اس معاملے میں دو جہتیں نمایاں ہوتی ہیں۔ ان میں پہلی جہت یا بعد خارجی ہے جو لفظ کی صورت گری سے معرض وجود میں آتا ہے اور دوسرا بعد داخلی سطح پر لفظ کو معنی ومفہوم ودیعت کرنے والی شخصیت ہوتی ہے جو اپنی موجودیت کا خوش کن ثبوت اس عمل سے بہم پہنچاتی ہے۔ صورت ومعنی یا سلیم اختر کی نظر میں تخلیق وتخلیقی شخصیت کے رشتے تعلق، ملاپ اور پیچیدہ سنگم کو دریافت کرنے کا عمل ادبی تاریخ کے اصلی مقاصد میں ہے۔ اور یہی خصوصیت اسے روایتی تاریخ سے انفرادیت بخشتی ہے۔ وہ رقمطراز ہے:

''یادگار کارناموں کو الفاظ میں مقید کر کے انسان مطمئن ہو گیا تو تخلیق کو لفظ کی مہک دے کر امر ہو گیا۔ تاریخ ادب لفظ اور تخلیق کی اس مہک کی طرف توجہ دلانے کے فن کا نام ہے۔ اس لئے لفظ ''تاریخ'' کے اشتراک کے باوجود کسی ملک کی تاریخ اور اس کے ادب کی تاریخ میں خاصہ فرق ہوتا ہے۔ ملک کی تاریخ بنیادی طور پر سیاسی نظام میں تغیرات اور ان کے محرکات کا ریکارڈ... ادب کی تاریخ کا معاملہ عام تاریخ کے مقابلے میں خاصا نازک اور پیچیدہ ہے، اس لئے کہ یہ تاریخ کے مروج تصور کے مطابق ایام شماری نہیں اور نہ ہی معلومات وکوائف مرتب کرنا ہے۔ اگرچہ تاریخ میں یہ سب کچھ بھی شامل ہے لیکن بنیادی طور پر یہ تخلیق اور تخلیق کاروں کا مطالعہ ہے۔ اگر ایک طرف تاریخ ادب سے تخلیق کی معیار بندی ہوتی ہے تو دوسری طرف تخلیق کاروں کی انسانی اور تخلیقی شخصیت کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے''۔ ۳؎

تخلیق اور تخلیقی شخصیات کا ہدف منداور معروضی مطالعہ کسی قاعدے اور نظریے کی عدم موجودگی میں دشوار لگتا ہے۔ ولی دکنی، حاتم، آبرو وناسخ، مصحفی یا انشا وغیرہ کا مطالعہ اگر ترقی پسند تنقید کے قالب میں کیا جائے تو یقینا جو نتیجہ برآمد ہوگا وہ گمراہ کن ہونے کے ساتھ لایعنی بھی ہوگا۔ کیوں کہ ترقی پسند تنقید جس نقطہ نگاہ اور ڈسکورس کو اپنا مطمح نظر سمجھتی ہے وہ مذکورہ بالا شعرا کی فنی ومعنوی شعریات میں عنقا ہے۔ اس لئے ولی وحاتم وغیرہ پر ترقی پسندانہ تنقید کی تطبیق اور اطلاق کوئی منطقی اقدام نہیں ہوگا اسی طرح ترقی پسند اور جدید و مابعد جدید ادب کو خالص کلاسیکی شعریات کے پیمانوں سے ناپنا بھی غیر منطقی ہوگا۔

سلیم اختر اسی خاطر تخلیق اور تخلیق کاروں کے معروضی وسنجیدہ اور عمیق مطالعہ کی غرض سے کسی خاص تنقیدی دبستان اور اصولی طریقے کو اختیار کرنے پر خاص زور دیتے ہیں۔ کیوں کہ اس طرح ادبی فن پاروں اور شخصیات کا مطالعہ نہایت سودمند ثابت ہونے کے علاوہ فن پاروں کی وقعت ومعیار بھی بہ آسانی واضح ہوسکتا ہے۔ ادبی تاریخ میں ایک خاص طریقہ کار اور انداز نظر بروے کار لانے کے

فوائداور ممکنہ نقائص وتنگ دامانیوں کے پیش نظر سلیم اختر رقمطراز ہے:

''تاریخ ادب کی تحریر، تدوین بلکہ مطالعہ تک کا کوئی اصول ہونا چاہیے۔ایسا اصول جو اس لحاظ سے ہمہ گیر ہو کہ اس کی روشنی میں جملہ اصناف ادب کے آغاز ،نشوونما اور تشکیل کے مراحل کی تفہیم ممکن ہو یہی نہیں بلکہ مستقبل کے لئے بھی سمت نما ثابت ہو ۔اردو میں مختلف اسالیب نقد ملتے ہیں۔ چنانچہ تاریخی ،عمرانی ، جمالیاتی ،نفسیاتی اور مارکسی انداز نظر سے دلچسپی رکھنے والے ناقدین ملتے ہیں ۔لیکن ہماری تمام اہم ادبی تاریخوں کو صرف ''تاریخ'' کے طور پر لکھا گیا۔یعنی حالات زندگی اور کلام پر تبصرہ اور بس ،لیکن کسی ادبی مورخ نے کبھی کسی مخصوص نظام نقد کو تخلیق اور تخلیق کاروں کے مطالعہ کے لئے محدب شیشہ بنانے کی کوشش نہ کی ...اگرچہ مخصوص علمی زاویہ نگاہ کی پابندی کے باعث دائرہ کار نسبتاً محدود ہو جاتا ہے لیکن تاریخ ادب کا یہ عمیق مطالعہ زیادہ افادہ بخش ثابت ہوتا ہے کہ خوبیاں اور خامیاں مخصوص تناظر میں اجاگر ہوتی ہیں ...ہمارے ہاں اہم اسالیب نقد کے اصولوں کی روشنی میں ادبی تاریخیں قلم بند نہ کی گئیں ۔اگر ان تنقیدی دبستانوں سے استفادہ کیا جائے تو اردو ادب کی تاریخ نگاری میں نئی جہت ہوگی''۔ ۴؎

ادبی مورخ کے لئے لازم وملزوم بلکہ ناگزیر ہے کہ وہ تنقیدی شعور وآگہی کا حامل ہو۔اس کے بغیر ایک مورخ کے لئے یہ ممکن نہیں کہ وہ کسی مخصوص ویژن کے تحت ادبی تاریخ کو منظم انداز میں تحلیل وتجزیہ کے بعد ترتیب دے کر پیش کر سکے۔ کیوں کہ تنقیدی شعور علمیاتی وعملیاتی سطح پر ادبی مورخ کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ ادبی تاریخ کے متنوع اور پیچیدہ مسائل کا بہ آسانی محاکمہ کر سکے۔

ادبی مورخ کے پاس جب تنقیدی تصور کے علاوہ تخلیقی ذہن اور سائنٹفک طریق کار ہو تو اس کے لئے مسائل وموضوعات کی معنویت ومقصدیت کو مدنظر رکھ کر ان کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا ممکن ہوتا ہے۔اس کے برعکس اگر مورخ ان صفات سے متصف نہ ہو تو کوئی بھی تاریخی بحث نتیجہ بخش نہیں ہوسکتی۔اس پے مستزاد ادبی مورخ کا اپنے انفرادی نظریے اور تحلیلی واستنباطی قوت سے یکسر قاصر ہونا ادبی تاریخ کو یقیناً ایسے بے ہنگم طومار میں بدل دے گی جس کے سرے لاپیدا کنار اور مواد ومعنی پہیلی جیسا درآمد ہوگا۔

سلیم اختر مذکورہ بالا حقائق ومسائل کی روشنی میں ادبی تاریخ کے ڈسکورس میں ادبی مورخ کے لئے ذاتی رائے اور عقیدے کو لازمی جانتے ہیں۔ادبی تاریخ میں ذاتی رائے کے اظہار کو وہ کلیدی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔اس ضمن میں وہ کہتے ہیں:

''فراہمی مواد میں تساہل سے درگذر کیا جاسکتا ہے،کوائف میں اغلاط اور تحقیق کے نقائص گوارہ کئے جاسکتے ہیں (کہ یہ خارجی ہیں) مگر ذاتی رائے کا فقدان ناقابل معافی ہے (کہ یہ داخلی ہے) تاریخ میں تنقید کا رس بھی اسی سے پیدا ہوتا ہے،رائے کے درست نادرست یا متنازعہ ہونے سے بھی فرق نہیں پڑتا کہ رائے بہرحال ذاتی ہی تو ہوتی ہے،رائے اگر کسی تنقیدی نظریہ پر استوار ہو تو پھر دیگر حضرات کے لئے اس کے مقبول یا نامقبول ہونے سے بھی کوئی خاصا فرق نہیں پڑتا کہ ادبی نقاد کی مانند ادبی مورخ نے بھی رائے ہی کی صورت میں فیصلہ صادر کرنا ہوتا ہے۔ویسے تو تخلیق کاروں یا تخلیقات کے انتخاب میں بھی بالواسطہ فیصلہ پنہاں ہوتا ہے مثلاً متعدد معاصرین

سے صرف نظر کے بعد جب چند تخلیق کاروں کا مطالعہ کیا تو ایسا انتخاب یوں ہی اٹکل پچو نہیں ہوتا بلکہ رد وقبول پر مبنی ایسے انتخاب کی اساس کسی تخلیقی نظریہ، ادبی شعور یا تنقیدی حس پر استوار ہوتی ہے۔ یہ بالواسطہ فیصلہ ہے لیکن صرف نظر کرنے کے برعکس ان کا نام لے کر خامیاں اجاگر کرتے ہوئے تقابل کے بعد ممتاز تخلیق کاروں کی خوبیاں اجاگر کی جائیں تو یہ بلاواسطہ تنقیدی عمل قرار پاتا ہے اور یہی بنیادی فریضہ ہے ادبی مورخ کا''۔۵

ادبی مورخ اپنے موقف کا اظہار جامع و مدلل طریقے سے تب کرسکتا ہے جب وہ وحدت فکر رکھتا ہو۔ اس کے بغیر وہ حقائق کے انکشاف پے قادر نہیں ہوسکتا۔ وسعت مطالعہ کے ساتھ وسعت نظر، ژرف بینی اور سائنٹفک ذہن کے علاوہ جو چیز ادبی مورخ میں از حد ہونا ضروری ہے وہ قاطعیت اور جرات گفتار ہے۔ ان کا فقدان مورخ کو صراحت، رائے کے استحکام اور غیر جانبداری کی اساسی خصوصیات سے محروم رکھ سکتا ہے۔ ادبی مورخ جب مصلحت پرستی اور معاشرتی و اقداری تنگنائیوں کے تحت اپنے موقف اور رائے کا اظہار کرے گا تو حتماً اسے حقائق سے چشم پوشی کرنی پڑے گی جو علمی دیانت کے سراسر منافی عمل ہے۔

سلیم اختر ادبی مورخ کے لئے قاطعیت وصراحت لابدی مانتے ہیں۔ وہ ادبی مورخ کو کسی پس وپیش کے بغیر اپنی رائے کے اظہار اور فیصلہ ومحاکمہ کرنے پر زور دیتے ہیں:

''تاریخ، تحقیق اور تنقید زخمی دلوں کے مرہم کا نام نہیں، اس لئے اگر رائے کے اظہار سے چند نازک طبع ادیب ناخوش یا ناراض ہوتے ہیں تو عدم اظہار کے لئے یہ کوئی معقول جواز نہیں، اسی طرح یہ جو نام نہاد مشرقی شرافت کا ایک معیار یہ ہے کہ بزرگوں کی خطا پکڑنا بذات خود خطا ہے تو یہ بھی درست نہیں۔ اگر حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود نے آزاد اور شبلی کی بزرگی کو پیش نظر رکھا ہوتا تو ان کی اپنی اہمیت کیا ہوتی؟ اگر ناقد، محقق یا مورخ کو اپنی رائے کی درستی کا یقین ہو تو پھر کسی کی پروا نہ کرے خواہ یہ رائے خود پسندی کے شیش محل کو چکنا چور ہی کیوں نہ کرے۔ دراصل رائے حال اور معاصرین کے مقابلہ میں مستقبل اور قارئین کے لئے ہوتی ہے اور اسی لئے قابل احترام! اس کی درستی یا نادرستی کا فوری فیصلہ ممکن نہیں ہوتا۔ یہ وقت کے ہاتھ میں ہوتا ہے جو کہ بڑا ظالم ہے اور تاریخ اس ظالم کا اہم ہتھیار''۔۶

معاصرین میں کسی شخصیت کا امتیازی وانفرادی حیثیت کا مالک بننا، اثر ونفوذ کے دائمی نقوش چھوڑنا وغیرہ کسی علت کے بغیر نہیں ہوتا۔ اس حوالے سے لاشعوری محرکات، اجتماعی شرائط اور فکری ساخت تخلیقی شخصیت کو انفرادی رنگ بخشنے والے کلیدی ارکان ہوتے ہیں۔ دراصل داخلی کوائف اور خارجی مسائل ومظاہر کا منظر نامہ ہی تخلیق اور تخلیقی شخصیت کو انفرادیت کے قالب میں وجود میں لاتے ہیں۔ اگر ان نکات کا لحاظ ادبی مورخ ادبی تاریخ میں نہ کریں تو ممکن نہیں کہ تخلیقی شخصیات کے آثار کے انفرادی پہلوؤں یا کلی طور پر انفرادیت کو درک کیا جاسکے۔ بدقسمتی سے سلیم اختر کی نظر میں اردو کی بیشتر ادبی تاریخوں میں داخلی وخارجی شخصی حقائق، مسائل ومعاملات کو کم ہی توجہ کی نظروں سے دیکھا گیا۔ جو تخلیق اور تخلیق کار کے مجموعی وجود میں کشش وارتفاع کی روح پھونکنے کا باعث بنتے ہیں۔ وہ رقمطراز ہے:

''دراصل خارجی حالات اور داخلی کوائف کے تال میل سے ہی تخلیقی شخصیت رنگ انفرادیت اپنا کر معاصرین میں نمایاں تر نظر آتی ہے اور ادبی مورخ کا کام ان سب عوامل کے تناظر ہی میں تخلیق کار کا مطالعہ کرنا ہے۔ یوں کہ دونوں محدب شیشہ تلے نظر آئیں۔ بحیثیت مجموعی اردو ادب کی تاریخوں کا بنیادی نقص ہی یہی ہے کہ ان میں صرف تخلیق سے دلچسپی ظاہر کی جاتی ہے، تخلیق کار سے نہیں! حالانکہ تخلیق سے تخلیق کار کو جدا کرنا گوشت سے ناخن جدا کرنے کے مترادف ہے'' آب حیات '' کی تحقیقی اغلاط سامنے کی ہی لیکن اس کی مقبولیت میں جواب تک کمی نہیں آسکی تو خوش رنگ اسلوب کے ساتھ تخلیق کاروں کا ڈراما بھی اس کا باعث ہے۔ چنانچہ دہلی اور لکھنو کے شاعر چلتے پھرتے، ہنستے بولتے شعر پڑھتے حتیٰ کہ لڑتے جھگڑتے بھی نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ محققین نے جن واقعات کو ساقط الاعتبار قرار دیا ڈرامائیت کی بنا پر وہی عوام پسند ٹھہرے''۔ ۷؎

سلیم اختر اگر چہ اپنے نفسیاتی تنقیدی رجحان کے مدنظر لاشعوری محرکات اور داخلی کوائف کو تخلیق اور تخلیق کار کے وسیع و غائر مطالعہ میں اہم جانتے ہیں مگر ادبی ثقافت کے وسیع تر مطالعے کے لئے وہ جمیل جالبی اور رام بابو سکسینہ وغیرہ کی طرح ادبی ثقافت کی کلیت کو اہم مانتے ہیں۔ اس کلیت میں ثقافت کے مجموعی و متنوع روحانی و معنوی، فکری و اعتقادی، اخلاقی و معاشرتی، جغرافیائی اور لسانی وغیرہ مظاہر کو زیر نظر رکھا جاتا ہیں۔ ان مظاہر کا غائر مطالعہ ادبی مورخ کو تخلیقی متن، وقوعہ اور فن پارے کے داخلی عناصر ترکیبی اور خارجی مظاہر کے تاثر اور باہمی اطلاق و انطباق کے عمل کو درک کرنے کی صلاحیت بخشتا ہے۔

تہذیبی و تمدنی عناصر و پس منظر اور روایات اس کلیت میں خاصے اہم ہیں۔ ان کے بغیر ادبی وقوعہ اور تخلیقی روایات کو کما حقہ جاننا و سمجھنا آسان نہیں۔ مثال کے طور پر اردو کے دو عظیم و آفاقی شاعروں غالب و اقبال کو اگر مذکورہ تہذیبی و تمدنی روایت اور پس منظر کے بغیر سمجھنے کی کوشش کی جائے تو نتیجہ یقیناً عبث نکلے گا۔ کیونکہ تہذیبی و تمدنی اساس و پس منظر کے بغیر ان کی فکری و فنی ماہیت کو منکشف نہیں کیا جا سکتا۔ اس ضمن میں اقبال جیسے عظیم شاعر و مفکر کو اس کے اپنے تہذیبی و تمدنی ریشے و پیوستگی کی عدم موجودگی میں سمجھنا و پرکھنا از حد مشکل ہے۔

اجمالی طور پر جب ادبی تاریخ حیات انسانی کے کلی تہذیبی و تمدنی وغیرہ ابعاد کے آئینے میں اپنے بیانیہ کو تشکیل دیتی ہے تو پھر ادبی تاریخ و ادبی مورخ کے لئے ادب و تخلیقی وقوعہ کا تجزیہ کرنا ممکن ہوتا ہے۔ علاوہ ازایں اس سے ادبی مورخ کے کام کی پیچیدگی و کٹھنائی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ جب مندرجہ ذیل میں سلیم اختر کے اس طویل اقتباس کو مذکورہ بالا حقیقت کی روشنی میں دیکھا جائے تو اس کی معنویت واضح ہوتی ہے:

''ادبی مورخ کا کام یہیں پر ختم نہیں ہوجاتا کیونکہ... اسے ان تمام سیاسی، سماجی، تہذیبی، تمدنی اور روحانی عوامل کا تجزیاتی مطالعہ بھی کرنا ہوتا ہے جو کسی عہد کو مخصوص رنگ دے کر خصوصی تقاضوں پر مبنی خاص نوع کی فضائے تخلیق معرض وجود میں لاتے ہیں جو عوام کو بالعموم اور تخلیق کاروں کو بالخصوص خاص طرح کے نفسی سانچے میں ڈھال کر کبھی اس عہد کی فضائے تخلیق سے ہم آہنگ کرتی ہے تو کبھی متصادم۔ یہی وجہ ہے کہ ایک عہد کے مخصوص ذہنی رجحانات اور تخلیقی میلانات سے ہم

آہنگ اکثریت کے ساتھ ساتھ محدود اقلیت میں معیار شکن، انحراف پسند اور باغی بھی ملتے ہیں ۔ادبی مورخ کے لئے یہ سب امور اور ان کے باہمی عمل ورد عمل کو ملحوظ رکھنا لازم ہے کہ ان سب کے تال میل سے صورت پذیر ہونے والے ذہنی، فکری اور تخلیقی تناظر سے صرف نظر کر کے تخلیق اور تخلیق کار کا درست مطالعہ اگر ناممکن نہیں تو دشوار یقینا ہے۔ادبی مورخ جب ذہنی رجحانات تخلیقی میلانات اور فنی روایات کی بات کرتا ہے تو عام مورخ کے مقابلہ میں اس کا کام اسی بنا پر زیادہ مشکل ثابت ہوتا ہے کہ یہ سب گریز پا سے ہیں جبکہ عام مورخ کا مواد زیادہ ٹھوس ہوتا ہے۔اس امر کو یوں سمجھئے کہ اپنے کسی معاصر تخلیقی فن کار کو اس کی تمام تر نفسی پیچیدگیوں اور کرداری تضادات سمیت سمجھنا آسان نہیں لیکن جب ادیب اور ادبی مورخ میں خاصا زمانی بعد اور وسیلہ تفہیم صرف تخلیق ہی ہو تو پھر ادبی مورخ کی مشکلات کا اندازلگایا جاسکتا ہے۔لمبی چوڑی تفصیلات میں جائے بغیر صرف اس مثال سے یہ نکتہ سمجھا جاسکتا ہے کہ بادشاہ کے خلاف اور کسی تخلیقی روایت کے خلاف بغاوت سے وابستہ عوامل ومقاصد کی تفہیم، تجزیہ اور تصریح میں خاصا فرق ہے''۔۸؎

مجموعی طور پر سلیم اختر کے ادبی تاریخ نگاری کے متعلق پیش کردہ اصول ونظریات کو دیکھنے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ وہ معروضی طریق کار اپنانے کے ساتھ ہر نوع کے نظام فکر سے استفادے Eclectism)) پر یقین رکھتے ہیں۔جو ادبی مورخ کے لئے افقی وعمودی اور دروں بینی وخورد بینی سطح پر ادب کے مطالعے، تحلیل اور تجزئے کے حوالے سے منطقی وسائل فراہم کرتا ہیں۔

حوالہ جات

۱؎ڈاکٹر سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ آغاز سے ۲۰۰۰ تک، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۵، ص ۱۶۔

۲؎ایضاً، ص ۱۴۔

۳؎ایضاً، ص ۱۶۔

۴؎ایضاً، ص ۲۰۔

۵؎ایضاً، ص ۲۲۔

۶؎ایضاً، ص ۲۳، ۲۴۔

۷؎ایضاً، ص ۱۹۔

۸؎ایضاً، ص ۱۶۔

زندگی بدل ڈالو: ایک جائزہ

محمد عابد حسن
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، بردوان یونی ورسٹی، کولکتا، مغربی بنگال

مغربی بنگال کی ادبی فضا کافی خوشگوار ہے۔ یہاں کے ادیبوں نے ادب کے دوسرے اصناف سخن کی طرح طنز ومزاح میں بھی اپنی تخلیقی جوہر دکھاتے ہیں۔ طنز ومزاح کے اس کھیپ میں سالک لکھنوی، قیوم بدر، ڈاکٹر سید حسین احمد زاہدی، پرویز انجم، ایم سعید اعظمی، حلیم صابر، سیف الاسلام سیف، جاوید نہال حشمی اور ایس-ایم آرزو کا نام نمایاں ہیں۔ انہوں نے مضمون 'ریز گاری کی قلت' کے ذریعہ ادبی دنیا میں قدم رکھا۔ یہ مضمون دسمبر ۱۹۸۳ء کے ماہنامہ 'شگوفہ' میں شائع ہوا تھا۔ ان کے مختلف مضامین معیاری ادبی رسالوں اور اخباروں کی زینت بن چکے ہیں۔ ان کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین کے پانچ مجموعے شائع ہوکر منصۂ شہود پر آچکے ہیں۔ لوگوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنے داد وتحسین سے نوازا۔ 'وہ آئے شہر میں میرے' (۲۰۱۲ء)، 'مہمان تم کب آؤ گے' (۲۰۱۶ء)، 'میاں کلن کا ریٹائرمنٹ' (۲۰۱۷ء) اور 'زندگی بدل ڈالو' (۲۰۱۹ء) اور پانچواں مجموعہ (۲۰۲۰ء) یہاں ان کی کتاب 'زندگی بدل ڈالو' کا ذکر مقصود ہے۔ اس کتاب میں ۲۸ طنزیہ ومزاحیہ مضامین شامل ہیں۔ ان کے موضوعات مختلف ہیں۔

ایس-ایم آرزو ایک منکسر المزاج شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کا سماجی، سیاسی اور معاشی شعور بالیدہ ہے۔ وہ حساس انسان ہیں۔ وہ اپنے سماج میں ہونے والے واردات پر کڑی نظر رکھتے ہیں۔ وہ اپنے اردگرد سے اپنے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں۔ وہ پرانے موضوعات کو نئے اور دل کش انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ بات سے بات پیدا کرنا جانتے ہیں۔ اس لیے چھوٹے چھوٹے موضوعات میں بھی لطف پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ اپنے طنزیہ ومزاحیہ مضامین کے ذریعہ سماج کی اصلاح کرتے ہیں۔ ان کا انداز شوگر کوٹیڈ ہے۔ وہ مزاح کے چادر میں لپیٹ کر اس طرح طنز کرتے ہیں کہ چہرے پہ مسکراہٹ آجاتی ہے اور ذہن ودماغ اس سے آگاہ ہوجاتا ہے۔ جن سے ایس-ایم آرزو قاری کو روشناس کروانا چاہتے ہیں۔ وہ صالح، سماجی، معاشرتی نظام کے معترف نظر آتے ہیں۔ وہ دوسروں پر ہی طنز نہیں کرتے ہیں۔ خود کا بھی مضحکہ اڑانے سے گریز نہیں کرتے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''شام کو تھکے ہارے گھر پہنچا تو بیگم مجھے دیکھتے ہی بھڑک اٹھیں۔ ارے اس عمر میں آپ نے ایسی کون سی حرکت کردی ہے۔ کہ کس نے آپ کا منہ نوچ ڈالا۔ ارے نہیں بیگم وہ بات نہیں ہے۔ جو آپ سمجھ رہی ہیں؟ بلکہ بات دراصل یہ ہے کہ دو بیگ برادروں نے میرا یہ حلیہ بنایا ہے۔ ارے رہنے دیجیے بیس سال سے آپ طرح طرح کے بہانے بناتے آرہے ہیں۔ اب اور کتنے بہانے

بنائیں گے؟ چھی اب تو آپ کو شرم آنی چاہیے۔ایسی ویسی حرکت کرتے۔ارے اب بچے بڑے ہورہے ہیں کم ازکم ان کا لحاظ کیجیے۔''[اسکول بیگ کی مار]

پانسہ اس وقت الٹا پڑ گیا جب میں نے اپنی بیگم کی قریبی دوست کو پٹانے کے لیے یہ کہہ دیا کہ اگر تم نہ ہوتے تو میرا وجود ہی نہ ہوتا اور یہ جملہ اس نے ہو بہو بیگم سے کہہ دیا اُس کے بعد کیا ہوا..... جسے لکھا نہیں جا سکتا کیوں کہ شریف آدمی کی پگڑی اچھال کر کوئی فائدہ نہیں.....''

[اگر تم نہ ہوتے]

معمولی معمولی باتوں سے مزاح پیدا کرنا ایس-ایم آرزوؔ کا کمال فن ہے۔لفظوں کے انتخاب کا ہنر ان کے مضامین میں سلاست۔روانی اور شگفتگی کو برقرار رکھتا ہے۔اس کی مثال ان کا مضمون ''عمر'' میں ملتی ہے۔وہ انسانی نفسیات سے واقف اور اس بات سے آگاہ ہیں کہ عمر چھپانا انسان کی فطرت میں شامل ہے۔یہ صفت مردوں کے مقابلے عورتوں میں زیادہ ہیں۔کبھی کبھی یہ سنگین مسئلہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ایس-ایم آرزو نے نہایت ہی خوبصورتی سے اس مسئلہ کو طنز ومزاح کی چاشنی کے ساتھ پیش کیا ہے۔قاری اس سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

''ایک خاتون کو آپریشن سے قبل ڈاکٹر نے کہا آپ کی عمر کیا ہے۔

محترمہ:۲۷ سال

ڈاکٹر:میں آپ سے آپ کی عمر جاننا چاہتا ہوں آپ کے لڑکے کی نہیں۔

محترمہ:۳۰ سال

ڈاکٹر:میڈم دراصل عمر کے لحاظ سے بیہوشی کی دوا دی جاتی ہے اس لیے صحیح عمر بتایئے تا کہ صحیح مقدار میں دوا دی جا سکے۔

محترمہ:۳۵ سال

ڈاکٹر:اچھی طرح سوچ لیجیے اگر بیہوشی کی دوا کم دی گئی تو آپریشن کے درمیان مریض ہوش میں آجاتا ہے۔اور تب اسے کافی پریشانی درد اور تکلیف کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور کبھی کبھی تو یہ درد برداشت سے باہر ہو جاتا ہے اور جس کی وجہ سے مریض coma میں چلا جاتا ہے۔

محترمہ:۴۰ سال

ڈاکٹر:عمر کی کمی بیشی سے کبھی کبھی بیہوشی کی دوا کا اثر سیدھے گردے پر پڑتا ہے اور جس کی وجہ سے گردہ فیل ہو جاتا ہے لہٰذا آپ صحیح عمر بتائیں تا کہ صحیح مقدار میں دوا دی جا سکے۔

محترمہ: بہت بیزار ہو کر چلاتے ہوئے ۴۹ سال اس سے ایک دن بھی آگے نہیں بڑھاؤں گی۔ چاہے آپریشن تھیٹر سے میرا مردہ جسم ہی باہر نکلے یا میری kidney فیل ہو جائے اب آپ کو جو سمجھ میں آئے کیجیے۔''

اس موضوع پر کسی شاعر نے خوب کہا ہے:

بولے گی جھوٹ کیسے اب کے وہ برتھ ڈے پر
مشکل یہ آ پڑی ہے عورت کی زندگی میں
جو بیسویں صدی میں تھی بیس کی مسلسل
اکیس کی تو ہوگی اکیسویں صدی میں

ایس-ایم آرزو سماجی انسان ہیں۔ وہ سماج میں رہنے والوں کی زندگی اور ان کی تکالیف کو محسوس کرتے ہیں۔ نوکری کرنے والے کے لیے پہلی تاریخ کی خوشی، دھوبی، مودی، دودھ والے اور دوسرے دکانداروں کی پہلی تاریخ میں payment ملنے کی امید، Middle class انسان کی جلد سے جلد پیسہ کما کر امیر بننے کی خواہش کا فائدہ اٹھا کر مختلف chain system companies جیسے Oriflame, MLM, RCM اور دوسری Fraud companies ان کو نقصان پہنچاتی ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کمپنیوں سے چند کو فائدہ بھی ہوتا ہے۔ یہ فائدہ اس چارہ کی مانند ہے جس کا استعمال مچھلی پکڑنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ اس کا تفصیل سے ذکر ان کا مضمون 'زندگی بدل ڈالو' میں ملتا ہے۔ بینک کے آئے دن بدلتے ہوئے اصول وضوابط سے عام انسان کو کتنی پریشانی ہوتی ہے اس کا تذکرہ ایس-ایم-آرزو اپنے مضمون 'بیلنس کا چکر' میں اس طرح کرتے ہیں:

''دنیا بھر میں ہر جرم کے لیے سزا ایک بار ملتی ہے لیکن اگر بینک اکاؤنٹ میں آپ کا بیلنس گر گیا یا کم از کم بیلنس کو برقرار رکھنے میں آپ ناکام ہوئے تو اس کی سزا آپ کو لاتعداد بار ملے گی۔ سب سے پہلے آپ کے اکاؤنٹ سے آپ کو بغیر بتائے ایک خاص رقم کاٹ لی جائے گی پھر فون کر کے یا message دے کر آپ کی کم مائیگی کا مذاق اڑایا جائے گا اور اگر آپ اس دوران بینک گئے تو سب کے سامنے یہ اعلان کیا جائے گا کہ آپ کا بیلنس کم ہو گیا ہے؟ اب آپ خود ہی شمار کریں کہ ایک غلطی کی کتنی بار سزا ملی؟''

[بیلنس کا چکر]

میاں بیوی کا رشتہ دنیا کا وہ واحد رشتہ ہے جس میں ایک ہی انسان سے کئی بار نفرت اور بار بار محبت ہو سکتی ہے۔ ہر طنز ومزاح نگار اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ بیوی کی نفرت اور غصہ بھی اس کی محبت کا ایک جز ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ طنزیہ مزاحیہ ادب کا ہر سپاہی اپنی بیوی پر طنز کرنا اس کا مضحکہ اڑانا اپنا حق یا یوں کہا جائے اپنا بنیادی حق سمجھتا ہے۔ ایس-ایم آرزو اس دوڑ میں کیسے پیچھے رہتے۔ انہوں نے پورے وثوق کے ساتھ اپنے حق کا استعمال کیا ہے۔ انہوں نے بیوی کے عنوان سے ایک مضمون ہی قلم بند کر دیا۔ اس میں بیوی کے بارے میں تفصیل سے ذکر کیا۔ آج کل وہ باورچی خانہ سے نکل کر Theatres,Restaurant اور Shopping Mall میں دیکھی جاتی ہے۔ پہلے اس لکا چہرہ چاند سا ہوتا تھا۔ آج اس پر کریم کی پرت چڑھی ہوتی ہے۔ اس کی خاص خوراک شوہر کا دماغ ہے۔ انہوں نے اس کی مختلف خصوصیت کے ساتھ اس کی مختلف قسموں کا بھی ذکر کیا ہے۔ جیسے سمجھ دار بیوی، حملہ آور بیوی، جھگڑالو بیوی، نخرے والے بیوی، طنز کرنے والی بیوی، شکی بیوی، موٹی بیوی، کالی بیوی، گوری بیوی اور مذہبی بیوی وغیرہ۔ اس مضمون کو پڑھنے کے بعد قاری کا دل ودماغ ایک قسم کے سرور وانبساط سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اس مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے اور آپ بھی تھوڑا

مسکرایئے:

''بیوی نامی شئے بھارت کے علاوہ پوری دنیا میں بہتات سے پائی جاتی ہے۔پچھلے زمانے میں یہ باورچی خانے میں پائی جاتی تھی لیکن موجودہ زمانے میں انہیں Shopping ,Theatres Mall اور ریستوراں یا اُس کے قرب وجوار میں سجے سنورے دیکھا جاسکتا ہے۔

پہلے اس شئے کے سر کے بال لانبے اور گھنے ہوتے تھے اور چاند سا چمکتا ہوا نورانی چہرہ ہوتا تھا اب اس کے چھوٹے بال اور طرح طرح کے کریم سے بھرے چہروں کو دیکھا جاتا ہے۔

ان کی خاص غذا شوہر کا دماغ ہے۔بھارت میں انہیں دھرم پتنی، بھاگوتی، اردھانگنی، شریک حیات، بیگم صاحبہ کہا جاتا ہے۔

ان کی خاصیت زیادہ بولنا، بے وجہ جھگڑنا اور زیادہ خرچ کرنا ہے اور اس شئے پر پوری طرح بھروسہ کرنا ناممکن ہے لیکن پھر بھی اُن پر بھروسہ کرنے کے علاوہ کوئی چارہ بھی نہیں۔اس شئے کے مختلف اقسام ہیں۔''[بیوی]

ایس-ایم آرزو کی اہلیہ اگر اس مضمون کو پڑھ لیں تو شاید ان کو دن بھر چائے نصیب نہ ہو۔یا پھر اپنے حق کا استعمال کرتے ہوئے ان کی اہلیہ یہ پوچھ بیٹھیں میری خاوند میری سرتاج کیا یہ بتانے کی زحمت گوارہ کریں گے میں کس قسم کی بیوی ہوں۔مجھے یقین کامل ہے وہ اپنی ذہانت اور حاضر جوابی سے کام لیں گے۔اپنی اہلیہ کو پیار سے اپنے پاس بیٹھا کر مسکراتے ہوئے کہیں گے۔میری شریک سفر تم تو میری پیاری اور وفا شعار بیوی ہو۔جو مجھ سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔ان کا یہ جواب سن کر ان کی اہلیہ دلکش مسکراہٹ کے ساتھ شرماتے ہوئے فرمائیں گی۔اُف او،آپ بھی نا! آپ بیٹھیں میں ابھی آپ کے لیے چائے لے کر آتی ہوں۔

موجودہ دور بڑا پُر آشوب ہے۔ہر انسان پریشان ہے۔ہر انسان کی پریشانی کی نوعیت الگ الگ ہے۔کچھ پریشانی کا حل تلاش کرتے ہیں، کچھ پریشانی میں ساتھ نبھاتے ہیں۔اور کچھ مشورہ دے کر اپنی ذمہ داری سے آزاد ہوجاتے ہیں۔ان میں کچھ مشورے عمل کے لائق ہیں تو کچھ گراں گزرتے ہیں۔ہندوستان میں مشورہ دینے والوں کی بہتات ہے۔اس وقت حکومت کے خیر خواہوں میں چند ایسے مشورہ دینے والے ہیں۔جو الٹی سیدھی مشورہ دینے سے گریز نہیں کرتے ہیں۔کسی قوم کی خوراک کیسی ہوگی؟ اس کا لباس کیسا ہوگا؟ اس کی سماجی زندگی کیسی ہوگی؟ اس کی تعلیم کا نظام کیسا ہوگا؟ وغیرہ وغیرہ۔ایس-ایم آرزو ایسے نام نہاد مشورہ نوازوں پر بے باک طنز کرتے ہوئے اپنے مضمون میں ایک جگہ رقم طراز ہیں:

''یہ Incredible India ہے یہاں مشورے دینے والوں کی بہتات ہے، چاہے انفرادی یا اجتماعی۔ایسی ایک جماعت ہے جس کے میر کارواں اس غم میں دبلے ہوتے جارہے ہیں کہ فلاں قوم کے لوگوں کو فلاں چیز کھانی چاہیے، فلاں کپڑے پہننے چاہئیں، فلاں طریقے سے رہن سہن اختیار کرنا چاہیے، فلاں فلاں چیز کا استعمال اُن کو موت کے گھاٹ اتار دے گا۔صرف اتنے ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ کتنے بچے پیدا کرنا چاہئیں اُس کی بھی وضاحت کر دی گئی ہے صرف ایک چیز غائب ہے کہ اُس قوم کے لوگوں کو بیوی سے کتنی بار مباشرت کرنی چاہیے یا مباشرت کا طریقہ کیا ہو؟ سنتے ہیں اس کے لیے جلد ہی وہ ایک نیا قانون لانے والے ہیں۔''[مشورہ]

ایس-ایم آرزو کا سیاسی شعور بالیدہ ہے۔وہ موجودہ حکومت کی پالیسی کو سمجھتے ہیں۔اس سے واقفیت رکھتے ہیں۔یہ جمہوریت کو بالائے طاق رکھ کر ایک خاص طبقہ کے ساتھ سوتیلا رویہ اپناتی ہے۔یہ اکثریت اور انتہا پسندوں کو خوش کرنے کے لیے ایسی پالیسی بناتی ہے جو چند امیروں کے لیے سودمند اور عام مزدور طبقہ کے لیے نقصان دہ ہو۔اس حکومت نے ہندوستان کی یکجہتی، رنگارنگی، آپسی محبت، بھائی چارگی، کو ختم کر دیا۔فرقہ پرستی کو بڑھاوا دیا۔آج ہندوستان مذہب، ذات پات، علاقے، زبان، تہذیب کے نام پر نفرت کا شکار ہو گیا ہے۔یہ حکومت ایک خاص طبقہ کو پریشان اور اذیت پہنچانے کے لیے کوئی نیا بل، نیا قانون یا نئی پالیسی نافذ کرتی ہے۔اس کے کچھ نمائندے اپنے زہر آلودہ بیان اشتعال انگیز بیان، شر اور نفرت کو بڑھاوا دینے والے کاموں سے فرقہ پرستی اور نفت کو فروغ دیتے ہیں۔ لو جہاد، موبلینچنگ، گاؤکشی کے نام پر قتل اور مذہب کے نام پر فساد عام ہو گیا ہے۔ایس-ایم آرزو نے انداز اپنا اپنا، گائے، بولنا منع ہے، میں دیش دروہی ہوں، ہاتھ، وکاس اور آؤ پکوڑا بنائیں جیسے مضامین میں ہندوستان کی موجودہ سرکار پر کھل کر بے باک انداز میں طنز کیا ہے۔اس طنز میں مزاح کی مٹھاس بھی ہے۔جو قاری کو گدگدانے کے ساتھ ساتھ غور وخوض کرنے کی دعوت بھی دیتی ہے۔یہاں دو اقتباس پیش کرتا ہوں:

> ''کل کارخانے بند ہو رہے ہیں اور مزدور خودکشی کر رہے ہیں اور کچھ کشکول لے کر بھیک مانگ رہے ہیں جب کہ Trade Union نیتا اپنے گھر کے باورچی خانے میں اٹالین ٹائیل لگا رہے ہیں اور لوگ پریشانی سے جوج رہے ہیں۔مہنگائی زہریلے ناگ کی طرح سر اٹھائے ہوئے ہے، فرقہ پرستی عروج پر ہے اور ایم-پی اور ایم-ایل-اے friendly match کھیل رہے ہیں کبھی کرکٹ تو کبھی فٹ بال۔یہ سب دیکھ کر آپ کا دل بولنا چاہے گا اور آپ زبان کھولیں گے لیکن نہیں کیوں کہ بولنا منع ہے اور اگر بولے تو پھنسے کیوں کہ لال کہے گا یہ سبز کا دلال ہے اور سبز کہے گا یہ لال کا دلال ہے بہت ممکن ہے کہ کوئی آپ کو دیش دروہی بھی کہے اور آپ کا حقہ پانی تک بند ہو جائے۔'' [بولنا منع ہے]

ماسٹر :سلیم تم بتاؤ کیوں نہیں لکھ رہے ہو؟

سلیم :سر ڈر لگ رہا ہے۔

ماسٹر :شیر پر مضمون نہیں لکھنا ہے، گائے پر لکھنا ہے پھر کیسا ڈر؟

سلیم :سر ابھی اگر یہاں شیر آ بھی جائے تو اتنا ڈر نہیں لگے گا جتنا گائے کے میرے پاس سے گزرنے سے لگتا ہے۔

ماسٹر :کلیم تم بتاؤ۔

کلیم :سر ہم لوگوں نے بنکاک کے چڑیا گھر میں شیر کی پیٹھ پر ہاتھ رکھا اُس کے پنجے اٹھائے اُس کی دُم سے کھیلا لیکن پتہ نہیں سر گائے کا نام آتے ہی ہم لوگ سہم کیوں جاتے ہیں؟ [بیوی]

موجودہ دور میں مسلمانوں کو دیش دوہی ثابت کرنے کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا جاتا ہے۔حکومت نے اس طرح کا

ماحول تیار کر دیا ہے کہ سر پر ٹوپی۔ چہرے پر داڑھی، لنگی اور کرتا زیب تن کرنے والا انسان گویا دیش دروہی ہے۔نفرت کے اس ماحول میں دیش دروہی کی پہچان اس کا عمل نہیں حلیہ بن چکا ہے۔دیش دروہی کا کوئی مذہب نہیں ہے بلکہ وہ صرف دیش دور ہی ہوتے ہیں۔اس حقیقت سے ایس۔ایم آرزو نے اپنے مضمون ''میں دیش دروہی ہوں'' میں بڑی چابک دستی سے پردہ اٹھایا ہے۔اس کے مطالعہ کے بعد قاری کے لب پر مسکراہٹ پھیل جاتی ہے اور ذہن یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کیا یہی جمہوریت ہے؟

سپاہی :سر یہ تو اردو کتاب ہے اور اردو تو مجھے آتی نہیں۔

افسر : ارے بیوقوف Title page دیکھو۔اُس میں انگریزی میں کتاب کا نام اور مصنف کا نام درج رہتا ہے۔

سپاہی :(کتاب کی ورق گردانی کرتے ہوئے) سر مل گیا۔مصنف کا نام ہے۔ایس-ایم-آرزو

افسر :(مجھ سے) ایس-ایم-آرزو کون ہے؟

میں :جی میں!

افسر :(سپاہی سے مخاطب ہو کر) کتاب کا نام کیا ہے؟

سپاہی :سنگھاسن کی چوری۔

افسر : (سپاہی سے مخاطب ہو کر) اسے cease کر لو۔(اور پھر میری گردن پکڑ کر) ''میں تو تجھے دیکھتے ہی پہچان گیا تھا کہ تو دیش دروہی ہے۔

میں :ارے بھائی میں دیش دروہی نہیں ہوں۔

افسر :تب پھر سنگھاسن کیوں چوری کر رہا ہے؟

میں :میں سنگھاسن چوری نہیں کر رہا ہوں.....

افسر : خاموش (پھر سپاہی سے مخاطب ہو کر) بڑے صاحب کو فون لگا۔(سپاہی افسر سے مخاطب ہو کر) سر بڑے صاحب فون پر ہیں۔

افسر :سر خوش خبری ہے سر دیش دروہی ثبوت کے ساتھ پکڑا گیا۔اسے تو دیکھتے ہی سمجھ گیا کہ یہ دیش دروہی ہے۔ایک تو لنگی میں ملبوس، داڑھی اور سر پر ٹوپی یہ.....

اے سی پی: بات کاٹتے ہوئے حلیہ تو دیش دروہی کا ہے لیکن ثبوت کیا ہے؟

افسر :سر ثبوت ہے نا یہ سنگھاسن چوری کرنا چاہتا ہے اور چوری کرنے کے پورے پلان کو اردو میں لکھ کر رکھا ہے۔

[میں دیش دروہی ہوں]

ہمارے وزیر اعظم شری نریندر مودی صاحب اور منفرد اور دلچسپی تقریر کی وجہ سے کافی شہرت رکھتے ہیں اور تنقید کا نشانہ بھی بنتے ہیں۔وہ اپنی سحر انگیز تقریر سے بڑی آسانی سے لوگوں کو متاثر کر لیتے ہیں۔بیرونی ملک سے کالا دھن واپس لانا، ہندوستان کے ہر شہری کو

15 لاکھ روپئے، اس کے اکاؤنٹ میں دینا، اقتدار میں آنے کے بعد ایک کروڑ نوکری دینا۔ GDP کو ترقی دینا، سب کا ساتھ سب کا وکاس، اچھے دن آئیں گے۔ ہر گاؤں ہر گلی میں بجلی، بھائیوں اور بہنوں میں آپ سے 60 مہینے چوکیدار بننے کے لیے مانگ رہا ہوں تا کہ corruption کو ختم کرسکوں لیکن اقتدار میں آنے کے بعد کچھ وعدے پورے ہوئے بیشتر ادھورے رہ گئے۔ نہ نوکری ملی نہ 15 لاکھ روپئے۔ وکاس اور اچھے دن بھی ندارد۔ تاہم جملے بازی میں کمی نہیں آئی۔ جیسے آفس کے باہر پکوڑا بیچنے کو روزگار کہنا، تھالی برتن بجانا، دیا جلانا اور غریبی دور کرنا وغیرہ۔

ہندوستان کی شہری پر اپنے وزیر اعظم کی عزت واحترام لازم ہے۔ لیکن ان سے سوال پوچھنے کا حق بھی حاصل ہے۔ افسوس انہوں نے سوال پوچھنے کا حق بھی ہندوستان کی شہری سے چھین لیا ہے۔ ہر حساس اور ذی ہوش انسان نے ان کے وعدے، جملے بازی اور نااہلی پر تنقید کی۔ ایسے میں ایس-ایم آرزو جیسا بے باک اور زندہ انسان کیسے خاموش رہ سکتا تھا۔ انہوں نے قلم کی گردن پکڑی اور 'وکاس'، 'بولنا منع ہے' اور 'آؤ پکوڑا بنائیں' جیسے مضامین لکھ کر ان پر طنز کا وار کیا۔ اس میں تعظیم کے ساتھ طنز ومزاح کا رنگ بھی۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''بہت ممکن ہے آپ کے ووٹ لینے کے لیے کوئی نیتا آپ سے وعدہ کرے کہ اس کے اقتدار میں آتے ہی آپ کے بینک کھاتے میں ۱۵/ لاکھ روپے آجائیں گے، لیکن تین سال کے بعد جب وہی نیتا یا اس کی جماعت یہ کہے کہ یہ تو اُن کی تقریر کرنے کا انداز تھا تب ایک بار پھر آپ بولنا چاہیں گے لیکن بولتے ہی آپ دیش دروہی بن جائیں گے اس لیے بولنا منع ہے۔'' [بولنا منع ہے]

ایس-ایم آرزو کے مضامین میں خیالات کے مقابلے لفظیات کا رنگ پھیکا نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں مشکل اور ثقیل الفاظ، تشبیہ واستعارکنایہ کی بھرمار نہیں ملتی ہیں۔ وہ خیالات کو عام فہم، سلیس اور سادہ روزمرہ کی زبان میں قاری تک پہنچاتے ہیں۔ تاہم اسلوب میں تخلیت کا رنگ نمایاں ہے۔ وہ عربی وفارسی الفاظ کے استعمال سے گریز اور انگریزی الفاظ کا بے دھڑک استعمال کرتے ہیں۔ جیسے Busy , Friendly Match, Messages Confidence,Fundamental Right , Property, Normal, Formalities, Comment, Divorce, Please, Tour,Promotion Trend اور Impress وغیرہ۔

ایس-ایم آرزو سرکاری ملازم ہیں اور ایک اعلیٰ عہدہ پر فائز ہیں۔ اس لیے وقت کی قلت دامن گیر ہے۔ ان کو مطالعہ کے لیے وقت بہت مشکل سے میسر ہوتا ہے۔ جو ملتا ہے اس سے وہ فیض اٹھاتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں ان کے کم مطالعے کا احساس ہوتا ہے۔ وہ عدیم الفرصت کے باوجود لکھتے پڑھتے رہتے ہیں۔ اس کے لیے وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔ وہ مضامین عجلت میں لکھتے ہیں۔ کبھی کبھی ٹرین میں بیٹھ کر سفر کے دوران ہی لکھ ڈالتے ہیں۔ خامی اور خوبی ہر ادیب میں ہوتی ہے۔ تاہم مجھے امید ہے انشاء اللہ بہت جلد بحیثیت طنز ومزاح نگار وہ پورے مغربی بنگال کی نمائندگی کرسکتے ہیں۔

****

نذر صابری کی نعتیہ شاعری کا ایک لسانی و اسلوبیاتی جائزہ

A Linguistics and Stylistics Review of "Na'atia" Poetry of Nazr Sabiri

شوکت محمود شوکت

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد، پاکستان
gcb.chhab@gmail.com

ABSTRCT

Nazr Sabiri (1923-2013) was a renowned poet and prose writer. He was also the founder of three educational and literary organizations. He has also compiled more than twenty Books/Booklets. In this articles, a linguistics and stylistics review of his "Na'atia" poetry has been taken, which is included in his famous poetry Book , titled as "Wamandigi-e-Shauq".

Key words: Naat,verse,nazr sabiri,prosody, linguistics,stylistics and consonants.

کلیدی الفاظ: نعت، شعر، نذر صابری، عروض، لسانیات، اسلوبیات اور مصوتے۔

نذر صابری، یکم نومبر، ۱۹۲۳ء کو مولوی علی بخش کے ہاں ملتان میں پیدا ہوئے۔ آپ کی ولادت کے ٹھیک ایک سال بعد، آپ کا خاندان اپنے آبائی وطن، جالندھر (بھارت) کی طرف لوٹا، بایں وجہ، آپ کے تعلیم و تربیت کے تمام مراحل، جالندھر ہی میں طے پائے۔ آپ کے معروف و مشہور اساتذہ میں سے ، سید دل محمد فضا، مولانا عزیزالدین عظامی، پروفیسر نند کشور، پروفیسر حاجی محمد یعقوب، سید فیض الحسن فیضی اور ڈاکٹر سید صفدر حسین کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔ آپ کا یہ اعزاز ہے کہ آپ اسلامیہ کالج، جالندھر سے فارغ التحصیل ہونے والے طلبہ کے پہلے بیچ میں شامل تھے، تعلیم کے دوران ہی میں آپ کو شعر و شاعری سے حد درجہ شغف پیدا ہو گیا تھا، شاعری کا آغاز ، غزل سے کیا لیکن، تمام عمر میں تقریباً تیس سے زائد غزلیات نہیں کہیں، کیوں کہ آپ کا زیادہ ذوق وشوق اور راغب رجحان نعت گوئی کی طرف تھا۔

قیامِ پاکستان کے بعد آپ کا خاندان لاہور ہجرت کر آیا۔ لاہور میں چند مہینے گزارنے کے بعد، اٹک تشریف لائے اور اٹک ہی کو اپنی علمی و ادبی خدمات کے مستنیر کیا۔ آپ کی نعتیہ شاعری کا مجموعہ "وَاماندگیٔ شوق" کے نام سے پہلی بار ۱۹۹۳ع میں، محفلِ شعر و ادب، اٹک کے زیرِ اہتمام شایع ہوا، اس مجموعۂ نعت میں، کل چالیس نعوت شامل ہیں، بقول ڈاکٹر سعداللہ کلیم کہ عدد چالیس [۴۰] قابل غور ہے(۱)، یہ نعتیں ۱۹۴۴ع سے لے کر ،اپریل ، ۱۹۹۲ع کے درمیانی عرصے میں

لکھی گئی ہیں۔''واماندگیٔ شوق'' کی ترکیب،اسداللہ خان غالبؔ کے درج ذیل شعر سے ماخوذ ہے:۔

؎ دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق ، تراشے ہے پناہیں

(۲)

آپ کی یہ نعتیں نہ صرف عروضی،فنی،تکنیکی اورفکری نعتیہ شاعری کے معیار پر پورا اترتی ہیں، بلکہ آپ نے مذکورہ مجموعۂ نعت میں یہ التزام بھی برتا ہے کہ ہر نعت کے اختتام پر اس کی تخلیق کا ماہ و سال تحریر کیا ہے۔ جب کہ جالندھر میں کہی گئی،نعتوں کے اختتام پر ماہ وسال کے علاوہ، جالندھر بھی مرقوم ہے۔ واماندگیٔ شوق میں شامل ،پہلی نعت زبانِ فارسی میں ہے۔جس کے درج ذیل شعر میں،تلمیحات کا استعمال ملاحظہ ہو:۔

؎ موسیٰؑ را بے کار کردہ نور بیضا و عصای
بر فراز طور سینا حسن جادوی کسی

(۳)

اس شعر میں،موسیٰؑ ،نور بیضا(یدِ بیضا)،عصا اور طور سینا،ساری تلمیحات ہیں۔اگلی ایک نعت کا مطلع ملاحظہ کیجیے:۔

؎ کلی کلی کی زباں پر یہ نام کس کا ہے؟
نسیم صبح بتا! ذکر عام کس کا ہے؟

(۴)

مذکورہ نعتیہ شعر میں''کلی کلی'' کے الفاظ میں صنعتِ تکرارِلفظی کا استعمال ہوا ہے اور شعر ہذا میں استفہامیہ لہجہ اختیار کیا گیا ہے،اس کے علاوہ،آٹھ بار مصوتے''کاف'' کا خوبصورت استعمال،صوتی رمزیت اور موسیقیت کی نشان دہی کرتا ہے، حال آں کہ اس مصوتے کا تعلق، بے صدا مصوتوں کے گروہ سے ہے تاہم،اس مصوتے کی وجہ سے شعرِ مذکورہ میں غنائیت اور آہنگ بہ درجہ اتم موجود ہے۔نیز، اس شعر میں'' نام'' اور'' عام'' قوافی ہیں، جب کہ'' کس کا ہے'' کے الفاظ ردیف کے طور پر استعمال ہوئے ہیں،اسی نعت کا ایک اور شعر دیکھیے:۔

؎ زمانہ گیسو و رخ ان کے دیکھ کر بولا
یہ شام کس کی،یہ ماہ تمام کس کا ہے؟

(۵)

درج بالا نعتیہ شعر کے پہلے مصرعے میں''گیسو و رخ'' کے الفاظ کا استعمال ہوا ہے، جب کہ ان ہی کی مناسبت سے سے مصرع ثانی میں''شام'' اور''ماہ تمام'' کے الفاظ آئے ہیں،یعنی صنعتِ لفِ ونشر کا خوبصورت استعمال کیا گیا ہے،''گیسو'' کو شام

اور ''رخ'' کو ماہِ تمام کہا گیا ہے، اس شعر کا لہجہ بھی استفہامیہ ہے، جب کہ اس میں مصوتے ''کاف'' کا سات بار خوب صورت استعمال بھی موجود ہے۔ نیز، اس شعر میں لفظ ''یہ'' کا دو بار استعمال، اشارۂ قریب کے لیے ہے۔ اسی نعت کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو:۔

؎ نہ خاکیوں کو خبر ہے نہ قدسیوں کو پتا
کمندِ وہم سے بالا مقام کس کا ہے؟

(۶)

مذکورہ شعر میں ''خاکیوں'' اور ''قدسیوں'' کے الفاظ کے درمیان، صنعتِ تضاد کا استعمال ہوا ہے، جب کہ اس میں مصوتے ''کاف'' کا چھے بار استعمال موجود ہے، نیز اس شعر کا لہجہ بھی استفہامیہ ہے جب کہ ''مقام'' اور ''کس کا ہے'' کے الفاظ بالترتیب، قافیہ اور ردیف کے طور پر استعمال ہوئے ہیں، آپ کی ایک اور نعت کا مطلع ملاحظہ کیجیے:۔

؎ جان ایماں آ گئے ، ایمان ایماں آ گئے
شانِ یزداں آ گئے ، شایانِ یزداں آ گئے

(۷)

آپ کی نعت کا مذکورہ مطلع موسیقیت اور غنائیت سے مملو ہے، اس شعر میں صنعتِ اسلوبِ خبر کا استعمال ہوا ہے، نیز ''جانِ ایماں''، ''ایمان ایماں''، ''شان یزداں'' اور ''شایانِ یزداں'' کی تراکیب نے شعرِ ہذا کو، وہ صوتی آہنگ عطا کیا ہے جو بہت کم اردو نعتیہ شاعری میں نظر آتا ہے، اس کے علاوہ، اس شعر میں مصوتے ''گاف'' اور مصوتے ''نون/نون غنہ'' کا بالترتیب چار اور آٹھ بار استعمال موجود ہے، جب کہ اس میں ''ایماں'' اور ''یزداں'' قوافی ہیں اور ''آ گئے'' کے الفاظ بہ طور ردیف استعمال ہوئے ہیں۔ اسلوبِ خبر کے حوالے سے آپ کے تین اور نعتیہ شعر دیکھیے:۔

؎ سیر احوال و مقامات ہے معراج کی رات
نقطۂ اوجِ کمالات ہے معراج کی رات

(۸)

؎ اس قدر نور کی برسات ہے معراج کی رات
چاک ہر پردۂ ظلمات ہے معراج کی رات

(۹)

؎ ہر گھڑی آپ کا رہوار ہے مائل بہ عروج

آپ کے واسطے ہر رات ہے معراج کی رات

(۱۰)

جب کہ اسی نعت کا اگلا شعر ملاحظہ ہو:۔

؎ قطرہ دریا ہے ، کلی باغ، ستارہ خورشید
کس قدر رافع درجات ہے معراج کی رات

(۱۱)

شعرِ مذکورہ میں صنعتِ مجاز مرسل کا خوب صورت استعمال ہوا ہے،''قطرے'' کو''دریا'' کہنا،''کلی'' کو''باغ'' کہنا اور ''ستارے'' کو''خورشید'' کہنا،صنعتِ مجاز مرسل کی مثالیں ہیں پھر ایک مصرعے ہی میں،تین مختلف اشیا کو تین دیگر اشیا قرار دینا کمالِ فن ہے نیز،اس شعر کے مصرعِ ثانی میں لفظ''کس'' یہاں بہ طور استفہامیہ استعمال نہیں ہوا،بل کہ اس جگہ،اس لفظ سے مراد''کتنا/کتنی'' ہے، یعنی یہ لفظ یہاں مقدار کو ظاہر کر رہا ہے۔آپ کی ایک اور نعت کا شعر ملاحظہ کیجیے:۔

؎ جس کی فتح مبین کا سن کر
دم بخود ہے اسور بانی پال (اشور بنی پال)

(۱۲)

اس شعر کے پہلے مصرعے میں صنعتِ موصل یا صنعتِ متصل الحروف کا خوب صورت استعمال موجود ہے جب کہ دوسرے مصرے میں اشوریہ کے بادشاہ،اشور بنی پال بہ طور تلمیح استعمال ہوئی ہے،اشور بنی پال،اشوریہ کے دارالحکومت نینو میں پیدا ہوئے تھے، جو فلسطین،جنوب مغربی ایران،مصر اور شام کے فاتح تھے۔لیکن،(۶۵۰ ق م)،مقبوضہ مصران کے قبضے سے نکل گیا تھا،انھوں نے نینوا میں ایک عظیم کتب خانے کی بنیاد بھی رکھی تھی،ان کا دورِ حکومت (۶۶۸ ق م۔۶۲۶ ق م) میں کتب خانوں کے علاوہ، دیگر ترقیاتی کام بھی ہوئے، ان کو سخت جابر اور ظالم بادشاہ کی حیثیت سے بھی جانا جاتا ہے۔ان کی وفات،۶۳۱ ق م، ہوئی تھی۔آپ کی ایک اور نعت کا شعر ملاحظہ ہو:۔

؎ ہر گدا جس کے فیض سے سلطاں
ہر غنی جس کے بغض سے کنگال

(۱۳)

شعرِ ہذا کے مصرعِ اولیٰ میں''گدا'' اور''سلطاں'' جب کہ مصرعِ ثانی میں''غنی'' اور''کنگال'' کے الفاظ کے درمیان صنعتِ تضاد کا استعمال ہوا ہے۔ مزید برآں،شعرِ مرجز کی بہترین مثال ہے۔ آپ کا ایک اور نعتیہ شعر ملاحظہ کیجیے جس میں استعارے کا عمدہ استعمال کیا گیا ہے:۔

حرا کا چاند پہنچا ہے فلک پر
عرب کی سرزمیں اونچی ہوئی ہے

(۱۴)

مذکورہ شعر کے مصرع اولیٰ میں، حضور اکرمؐ کے لیے ''حرا کا چاند'' کے الفاظ استعارے کے طور پر استعمال ہوئے ہیں، جب کہ مصرعِ ثانی ''عرب کی سرزمیں اونچی ہوئی ہے''، سہلِ ممتنع کے عمدہ مثال ہے۔ آپ کی نعتیہ کتاب ''واماندگیٔ شوق'' میں مشمولہ تقریباً تمام نعوت میں جہاں تلمیحات واستعارات، علمِ بیان اور صنائع بدائع کا خوب صورت استعمال موجود ہے وہاں، آپ نے اپنی اُردو نعت میں کہیں کہیں علاقائی زبانوں نیز فارسی وعربی زبانوں کے الفاظ کا پیوند بھی لگایا گیا ہے۔ اسی طرح اُردو نعت میں یہاں کے مختلف لہجوں اور بولیوں کے الفاظ، تراکیب، روزمرہ اور محاورے بھی استعمال ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر آپ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں پنجابی زبان کے الفاظ کا استعمال ہوا ہے:۔

سیر چشمی جسے نہیں دیتے
اس کو ہر شے کی ''تھوڑ'' دیتے ہیں

(۱۵)

یہ بھی ان کے کرم کی صورت ہے
جتنی ہوتی ہے ''لوڑ'' دیتے ہیں

(۱۶)

وہ تو ان کے بھی نا خدا ہیں نذرؔ
بیڑیاں ہی جو ''روہڑ'' دیتے ہیں

(۱۷)

مذکورہ بالا نعتیہ اشعار میں ''تھوڑ''، ''لوڑ'' اور ''روہڑ'' پنجابی زبان کے الفاظ ہیں، جب کہ سادگی، قطعیت، اختصار، متانت، تقدس، شوکتِ الفاظ، جدتِ ادا، اجتنابِ مبالغہ اور عشق وعقیدت بھی آپ کی اُردو نعت کے نمایاں پہلو ہیں۔

الغرض! جہاں آپ کی نعتیہ شاعری کے مذکورہ مختلف نمایاں اور ممتاز پہلو ہیں وہاں، آپ کی شخصیت میں، حال و قال، معرفت اور وجد وجذب کے پہلوؤں سمیت، ''جلالی'' پہلو زیادہ ممتاز اور نمایاں ہے، آپ ایک صاحبِ جلال بزرگ بھی تھے، اس حوالے سے ابومظہر علی اصغر چشتی صابری جالندھری یوں رقم طراز ہیں۔

''حضرت نذر صابری مدظلہ العالی کا علمی، ادبی اور روحانی رعب و بدبہ
اس قدر ہے کہ ان سے مل کر آدمی کو اپنی بے بضاعتی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ

مخاطب کے حواس پر چھا جانے کی اہلیت رکھتے ہیں اور اسے پوری طرح اپنی
پذیری کی گرفت میں لے لیتی ہیں اور غائبانہ رعب اور دبدبہ کا یہ عالم ہے کہ قلم
کانپ رہا ہے دل میں ایک خوف ہے کہ شاید میں
ان کی سیرت لکھنے کا حق ادا نہ کرسکوں۔''(۱۸)

یہ نعت گو شاعر، محقق، ادیب اور صاحبِ جلال بزرگ ۱۱ دسمبر، ۲۰۱۳ع کو اس دارِفانی سے رخصت ہوئے، آپ کو اٹک شہر کے عیدگاہ کے قریب بڑے قبرستان میں ہزاروں سوگواروں کی موجودگی میں دفن کردیا گیا۔ آپ کی تاریخِ وفات بھی ،شاعرانہ انداز کی حامل ہے یعنی، گیارہ، بارہ، تیرہ (۲۰۱۳۔۱۲۔۱۱)۔ اللہ تعالیٰ آپ کو جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے۔ (آمین)

☆☆☆☆☆☆

حواشی وحوالہ جات

۱۔ سعداللہ کلیم، ڈاکٹر، واماندگیٔ شوق ایک سرسری جائزہ، ماہ نامہ ریاض العلم، اٹک، جلد ۳، نومبر ۲۰۰۳، ص ۲۱ [مذہبی روایت میں ۴۰ کے عدد کی بڑی اہمیت ہے۔ حضرت موسیٰؑ سے چالیس راتوں کا وعدہ کیا گیا تھا۔ [البقرہ ۵۱:۲]۔ نبی اکرم ﷺ کو چالیس برس کے بعد نبوت عطا ہوئی۔ چالیس سال کی عمر کو پختگیٔ عمر کا آغاز کہا گیا ہے۔ غالباً اسی نقطۂ نظر سے مرحوم سعداللہ کلیم نے یہ بات کہی تھی، تاہم ''واماندگیٔ شوق'' کی اشاعتِ ثانی [۲۰۰۸ء] کے ناشر جناب ابوالحسن واحد رضوی کا کہنا ہے: ''زیرِ نظر ایڈیشن میں مزید دس نعتیہ غزلیات کا اضافہ بھی کیا گیا ہے۔ ان غزلیات کی تخلیق بھی اسی عرصے کے دوران میں ہوئی تھی، تاہم پہلے ایڈیشن میں سہواً شامل ہونے سے رہ گئی تھیں''۔ [عرضِ ناشر ص: ۳]

۲۔ غیر متداول کلامِ غالب، مرتبہ: جمال عبدالواحد، نیو دہلی، غالب اکیڈمی، س: ۲۰۱۶ع، ص: ۴۷۔

۳۔ نذر صابری، واماندگیٔ شوق، اٹک، محفلِ شعروادب، بار: اول، س: ۱۹۹۳ع، ص: ۱۱۔

۴۔ ایضاً، ص۔ ۱۲۔ ۵۔ ایضاً ۶۔ ایضاً ۷۔ ایضاً، ص: ۱۷۔

۸۔ ایضاً، ص: ۱۸۔ ۹۔ ایضاً ۱۰۔ ایضاً ۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ ایضاً۔ ص: ۲۰۔ ۱۳۔ ایضاً ۱۴۔ ایضاً۔ ص: ۵۵۔ ۱۵۔ ایضاً، ص: ۵۹

۱۶۔ ایضاً، ص: ۶۰ ۱۷۔ ایضاً۔

۱۸۔ شمیمِ جالندھر (المعروف بہ تذکرہ اولیائے جالندھر)، ابومظہر علی اصغر چشتی صابری جالندھری، لاہور، اراکین بزمِ چشتیہ غنویہ، س: ۱۹۹۹ع، ص: ۲۷۳۔☆☆☆☆☆☆

شہر بھوپال کی تعمیر وترقی میں نواب صدیق حسن خان اور شاہجہاں بیگم کی حصّہ

سرتاج احمد پرے
جبلی پورہ، بجبہاڑہ، اننت ناگ، جموں وکشمیر
7006437074

ریاست بھوپال علمی وادبی لحاظ سے دنیا بھر میں کافی مشہور ومقبول ترین شہر مانا جاتا ہے۔ اس سرزمین میں بہت سی ایسی عظیم ہستیوں نے جنم لیا ہے، جن کی قابلیت، ذہانت، محنت اور لگن کے ساتھ اس شہر کی تاریخ کو دن بہ دن روشن کرتے چلے گئے۔ اس کی تاریخ کو نمایاں کرنے میں یہاں کے نوابوں اور بیگمات کا بہت بڑا حصہ رہا۔ اُن میں نواب قدسیہ بیگم، نواب سکندر بیگم، نواب شاہجہاں بیگم اور نواب سلطان جہاں بیگم کے نام خاص طور پر قابل دید ہیں۔ نوابوں میں سردار دوست محمد خاں، نواب یار محمد خاں، نواب فیض محمد خانصاحب، نواب حیات محمد خاں صاحب، نواب غوث محمد خان، نواب وزیر محمد خاں، نواب نظر محمد خاں نواب صدیق حسن خاں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان ساری بیگمات اور نوابوں میں ''نواب صدیق حسن خان اور شاہجہاں بیگم'' کی علمی وادبی، سیاسی وسماجی خدمات منفرد نظر آتے ہیں۔ رشتے میں دونوں میاں بیوی تھے اور ادبی خدمات میں دونوں بہترین دوستوں کی طرح کام کرتے تھے۔ ان کی علمی وادبی اور سیاسی وسماجی خدمات کے پیش نظر ان کی حیات وخدمات پر ایک مختصر سا تعارف پیش کرتا ہوں۔

نواب صدیق حسن خاں ۱۴، اکتوبر ۱۸۳۲ء میں یکشنبہ قنوج کے قریب واقع علاقہ بانس بریلی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم یہیں سے حاصل کی۔ بعد میں طالب علمی کے زمانے میں دلی چلے گئے۔ یہاں آپ نے مفتی صدرالدین خاں آزردہؔ سے باقاعدہ سلسلہ درس وتدریس شروع کیا۔ دوران تعلیم ہی میں بعض کتابیں اور حواشی آپ نے اپنے ہاتھ سے نقل کئے اور بعض کتب کا درس آپ خود بھی طلبہ کو دیتے رہے۔ یہاں آپ کو تعلیم حاصل کرنے کا خوشگوار ماحول ملا۔ دلی سے اپنے وطن قنوج ۱۸۵۳ء واپس آ گئے لیکن یہاں زیادہ دیر تک ٹک نہ سکے کیونکہ یہاں ان کا کوئی مربیٔ خاندان موجود نہ تھا۔ لہٰذا تلاش معاش کا خیال پیدا ہوا۔ اپنے وطن میں ایک بزرگ ''محمدی'' نام کا عطار رہتا تھا اُس سے ریاست بھوپال کے حالات سن کر صدیق حسن خاں ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۵ء کو بھوپال کی جانب روانہ ہوگئے۔ وہاں موتی مسجد کے ایک حجرہ میں رہنے لگے۔ لیکن جلد ہی اس ''حجرہ نشین'' مولوی کی شہرت دربار سکندری تک پہنچ گئی جہاں وہ تیس روپیہ پر ملازم رکھ لیے گئے، پھر رفتہ رفتہ اپنی علمی قابلیت کی

بدولت ترقی کرتے ہوئے مہتمم مدارس، میر منشی اور پھر میر دبیری کے عہدے تک پہنچ گئے۔جس وقت نواب صدیق حسن خاں توفیقؔ بھوپال تشریف لائے اس وقت بھوپال کی حالت علمی، دینی اور سیاسی اعتبار سے اچھی تھی۔ یہاں صدیق حسن خاں نے ذاتی طور پر تصنیف وتالیف کا کام شروع کیا۔ مدارالمہام منشی جمال الدین خاں آپ کے لیے ایک نہایت مشفق اور خیرخواہ بزرگ اور رہبر ثابت ہوئے۔جس کام کی ابتداء مدارالمہام صاحب نے کی تھی، اس کو پایۂ تکمیل تک پہنچانا نواب صاحب کے لیے مقدر بن چکا تھا۔

نواب صدقی حسن خاں کی شادی بھوپال میں مولوی جمال الدین خاں کی بیوہ صاحبزادی 'ذکیہ بیگم'' سے ہوئی چونکہ صدیق حسن خاں بہت ہی نیک اور قابل انسان تھے، لہٰذا مدارالمہام صاحب نے اپنی بیوہ دختر ذکیہ بیگم کا عقد ثانی آپ کے ساتھ کردیا۔ ان کے بطن سے اللہ تعالیٰ نے آپ کو تین اولایں ؛ صاحبزادہ سید نورالحسن خاں طیّب (۲۱ رجب ۱۲۷۸ھ مطابق ۲۲ جنوری ۱۸۶۲)، صاحبزادہ سید علی حسن خاں طاہر (۴ ربیع الآخر ۱۲۸۳ھ مطابق ۱۶، اگست ۱۸۶۸ء)اور صاحبزادی صفیہ بیگم (۲۷، ربیع الاول ۱۲۸۰ھ ۱۱ ستمبر ۱۸۶۳ء) عطا کیں۔ ذکیہ بیگم کے انتقال کے بعد نواب صدیق حسن خاں کی دوسری شادی شاہجہاں بیگم سے ہوئی۔ شاہجہاں بیگم ان کی علمیت اور صلاحیتوں سے بے حد متاثر تھی۔ اس وجہ سے شاہجہاں بیگم نے انہیں اپنا مشیر خاص مقرر کر کے تمام وسیع اختیارات عطا فرمائے اور اپنے پہلے شوہر کی طرح ہی انہیں بھی اعزاز دلوائے۔ ان دونوں کی صلاحیتوں کی سبب ریاست بھوپال میں مختلف ادارے قائم کئے گئے)۔ بقول ڈاکٹر ارجمند بانو افشاں:

> ''نواب صدیق حسن خاں کی پیہم کوششوں اور نواب شاہجہاں بیگم کی سرپرستی کے سبب بھوپال میں مدرسہ حدیث وقفی، مدرسہ انگریزی، مدرسہ ہندی دیوناگری، سلیمانیہ مدرسہ ہندی جہانگیرآباد وغیرہ اسی طرح قرب وجوار کے علاقوں میں فارسی وہندی کے ۱۷ مدارس جاری کئے گئے۔''

(بحوالہ ریاست بھوپال اور مشاہیر اردو۔ از ڈاکٹر ارجمند۔ص ۳۰۶)

نواب صدیق حسن خاں کئی زبانوں کی اعلیٰ مہارت رکھتے تھے، جن میں عربی، اور فارسی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اور کئی اہم کتابوں کے مصنف بھی تھے۔جس سے نواب صاحب کی علمی دوستی اور ادب نوازی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ان کے تصنیفات ومؤلفات ان کے زمانۂ حیات میں ہی چھپ کر تمام اطرافِ ہند اور بیرونِ ملک میں پھیل گئی تھی اور قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی۔ اہل عرب وعجم نے ان کو قدر کی نگاہ سے دیکھا اور پڑھا۔ ان کی مدح میں مضامین اور تقریض لکھیں گئیں۔جن غیر ممالک میں ان کی تصانیف کی اشاعت ہوئی ان میں مکہ معظّمہ، مدینہ منورہ، جزائر عدن، بغداد، مصر، شام، عراق، بلغاریہ، اسکندریہ، بخد، قسطنطنیہ، دمشق، ایران، کابل

وغیرہ۔ ہندوستان میں جن بڑے مقامات میں ان کی اشاعت ہوئی ان میں کلکتہ، بمبئی، عظیم آباد، جہانگیر نگر، اکبر آباد، دہلی، کشمیر، لکھنؤ، بنارس، بھوپال، رام پور، ٹونک، حیدرآباد وغیرہ شامل ہیں۔ اور پاکستان میں لاہور، پشاور جیسے علاقے شامل ہیں۔ نواب صدیق حسن خاں کی کتابوں کی فہرست درج کرنے کے بعد صاحب مآثر صدیقی لکھتے ہیں:

''یہ تمام مؤلفات خورد وکلاں والا جاہ مرحوم عربی وفارسی اور اردو کی کل ملاکر دوسو بائیس (۲۲۲) ہیں۔ اگر وہ رسائل جو دلیل الطالب اور ہدایت السائل میں شامل ہیں اوران میں کوئی ایک جُزو کا رسالہ ہے اور کوئی ڈیڑھ جزو کا رسالہ ہے۔ جدامجد کی تصوّر کی جائیں تو ان کی تعداد ملکر کل تالیفات تقریباً تین سو (۳۰۰) کتابوں کے ہوتی ہیں۔''

(مآثر صدیقی حصہ چہارم۔صفحہ ۱۷۵)

نواب صدیق حسن خاں کی چند اہم تصانیف کے نام یوں ہیں''(۱) الادراک بتخریج احادیث ردالاشراک (۲) اربعون حدیثاً فی فضائل الحج والعمرۃ (۳) الازاعہ لما کان ومالکون بین یدی الساعۃ (۴) اکلیل الکرامۃ فی تبیان مقاصد الامامۃ (۵) حسن الاسوہ فی ماورد فی النسوۃ (۶) بلوغ السوال من اقصید الرسول۔ (۷) عون الباری لحل ادلۃ البخاری (۸) الروض الخضیب (۹) مسک الختام فی شرح بلوغ المرام (۱۰) منوائد العوائد (۱۱) تحفۂ شاہجہانی (۱۲) تعلیم الحج (۱۳) ضیافۃ الخوان بقیافۃ الانسان (۱۴) منہج الوصول الیٰ اصطلاح احادیث رسول (۱۵) مکارم اخلاق (۱۶) فتح البیان فی مقاصد القران (۱۷) دعوت الحق (۱۸) خیرالۃ القدوس وذخیرۃ النس (۱۹) البلغ الی اصول اللغۃ (۲۰) العلم الخفاق من علم الاشتقاق (۲۱) اقتراب الساعۃ (۲۲) اتحاف البنلا (۲۳) ابجدالعلوم وغیرہ۔ نواب صدیق حسن خاں صاحب کی تصنیفات پرنظر ڈالنے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مطالعہ کی کثرت اور نادر کتابوں کی تلاش وجستجو نے ان کے دماغ کو مستقل کتب خانہ اور متنوع علمی معلومات کا خزانہ بنادیا تھا۔ بقول ڈاکٹر رضیہ حامد۔

''ان کی کوئی گفتگو علمی معلومات سے خالی نہیں ہوتی تھیں جس موضوع پر قلم اٹھاتے تھے معلومات کی وسعت اور تحقیق وتنقید کا پوراحق ادا کرتے تھے۔ اوراس کا کوئی گوشہ تشنہ نہیں چھوڑتے تھے۔ مذہبی مباحث سے قطع نظر خالص علمی و تاریخی موضوع پرانہوں نے سیر حاصل بحث کی ہے اور روشنی ڈالی ہے۔ معمولی دعویٰ کو مستند سے مستند ماخذوں سے مستحکم کیا ہے۔''

(نواب صدیق حسن خاں از ڈاکٹر رضیہ حامد۔ص ۲۶۸)

نواب صدیق حسن خاں اہلِ علم وفن کے بے حد قدرداں تھے۔ ان کی سرپرستی اور دلچسپی کی وجہ سے بھوپال علم وادب کا بڑا مرکز بن گیا تھا۔ یہاں باہر کے بے شمار علماء وفضلاء اور شعراء وادباء آتے رہے۔ نواب صدیق حسن خاں ان کی بہت قدر کرتے تھے۔ انہوں نے بھوپال کو دہلی اور لکھنؤ کی طرح علم وادب کا مرکز بنانے میں بے حد کوشش کی۔ اس وقت کے نواب صاحب کے جو ہم عصر بھوپال میں جمع ہو گئے تھے۔ ان میں بیشتر شخصیتیں ایسی ہیں جن کو نواب صدیق حسن خاں نے خصوصی اہتمام کے ساتھ مشن کی کامیابی کے لیے بھوپال میں بُلایا تھا۔ ان میں'' قاضی ایوب بن قمرالدین پھلتی، قاضی ایوب بن یعقوب الکوٹلی، مولوی اسحٰق بن ابراہیم قنوجی، شیخ اسماعیل راندیری، قاضی انور علی لکھنیوی، مولانا عباس رفعت شروانی، حکیم عبدالعلی لکھنوی، حکیم معزالدین، مفتی یحیٰ بن ایوب پھلتی، مولوی عنایت اللہ سندھی، شیخ حسین بن محسن ایمانی، مولانا ذوالفقار احمد مالوی بھوپالی، شیخ محمد بن حسین انصاری ایمانی، مولانا محمد بشیر سہوانی، مولوی ظہور علی احمد، مولانا قاضی محمد حسن مرادآبادی، سید حسین شاہ واصفؔ، مولودی عبالباری، مولوی سید احمد علی، محمد حسین تمنا مرادآبادی، مولوی قدرت اللہ قدرت، صابر حسین، صبا سہسوانی، منشی ارشاد احمد میکش دہلوی، مولانا یوسف علی لکھنوی، منشی عبدالعلی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ نواب صدیق حسن خاں صاحب کی لاثانی تصانیف عصر حاضر میں بھی پوری دُنیا میں عزت کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔ ان کی وجہ سے ریاست بھوپال کی قدر ومنزلت بہت بڑھ گئی تھی۔ آج بھی عالمِ اسلام میں ہندوستان کی آبرو جن چند ناموں سے ہے ان میں نواب صدیق حسن خاں بھی شامل ہیں۔ انہوں نے علم وادب کی بھرپور خدمت انجام دی ہے۔ عربی واسلامی علوم کے فروغ اور اشاعت میں نمایاں کردار ادا کیا۔ انہوں نے اپنے زورِ قلم سے مسلمانوں کو دینی ودنیوی برکتوں سے مالا مال کر دیا۔ نواب صاحب تصنیف کے ساتھ ساتھ صاحب دیوان بھی تھے۔ اس میدان میں شاہجہاں بیگم بھی خاص شغف رکھتی تھیں۔ وہ (نواب صدیق حسن خاں) اردو شاعری میں توفیقؔ اور فارسی میں نواب تخلص رکھتے تھے۔ آپ کے اردو اور فارسی کلام کا مجموعہ ''گل رعنا'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے شعری مجموعے کے متعلق ڈاکٹر رضیہ حامد تحریر کرتی ہیں:

> ''یہ دیوان بڑی تقطیع پر مطبع شاہجہانی سے ۱۳۰۱ھ میں طبع ہوا۔ اب اس دیوان پر سخن توفیق یعنی گلِ رعنا درج ہے۔ ''سخن توفیق'' سے تاریخ طباعت نکلتی ہے۔ ۵۲ صفحات پر مشتمل دیوان میں شروع کے ۲۹ صفحات پر نواب صاحب کا فارسی کلام ہے۔ ۳۵ صفحہ سے ۵۲ صفحہ تک اردو غزلیات ہیں جن کی تعداد ۴۲ ہے کلام میں دہلوی لکھنوی رنگ نمایاں ہے۔ فارسی شاعری کا معیار بلند ہے۔''

(نواب صدیق حسن خان۔از ڈاکٹر رضیہ حامد۔ص ۲۶۶)

ان کی بدولت بے شمار علمی و مذہبی کتابیں سرکاری شائع ہوتی رہتی تھیں۔اس دور میں ریاست سے باہر کے جو علماء اور اہلِ قلم بھوپال آئے تھے انہوں نے بھی اپنے کمالات کا مظاہرہ کیا اور ہر فن میں اپنے قلم کی جولانیاں دکھائیں۔نواب صدیق حسن خاں کا انتقال ۲۰،فروری ۱۸۹۰ء میں ہوا۔اگر چہ وہ اس دنیا سے رحلت کر گئے لیکن ان کے انتقال کے بعد آج بھی اس سرزمین پر ان کے ذریعہ کئے گئے یہ علمی وادبی اور اصلاحی کام اپنے پورے زور وشور کے ساتھ جاری وساری ہے۔نواب شاہجہاں بیگم صاحب خود ان علمی وادبی کاموں میں نواب صدیق حسن خاں صاحب کے ساتھ شریکِ کار تھیں اور وہ تمام علماء جو ان کے زمانے میں بھوپال میں موجود تھے۔وہ بدستور اپنا کام کرتے رہے۔اس کے گیارہ سال بعد ٹھیک ۲۸ رصفر ۱۳۱۹ھ بمطابق ۱۶ جون ۱۹۰۱ء شاہجہاں بیگم کی وفات ہوگئی۔ان کی وفات کے بعد ان کی بیٹی نواب سلطان جہاں بیگم نے ریاست کی باگ ڈور سنبھالی۔

نواب شاہجہاں بیگم اسلام نگر کے قلعہ میں ۶ جمادی الاول ۱۲۵۴ھ بمطابق ۳۰ جولائی ۱۸۳۸ء کو پیدا ہوئیں۔ابتدائی تعلیم اپنی ماں سکندر بیگم سے حاصل کی۔مذہبی و دینی تعلیم حاصل کرنے کے لیے کچھ اساتذہ چُنے گئے،جن میں حبیب احمد صاحب،حاجی عبدالکریم انصاری،اور مولوی حیدر علی خاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔اپنی ذہانت اور قابلیت کے سبب آپ نے بڑے شوق و دلچسپی سے تعلیم کے سارے مراحل بہت جلد طے کئے۔آپ کے والد نواب جہانگیر محمد خاں بہت قابل اور ذہین شخص تھے۔ان کے دور حکومت میں ریاست میں تعمیری کاموں میں بڑی تیزی آئی تھی۔انہوں نے جدید طرز کی ایک بستی آباد کی جس کو آج جہانگیر آباد کے نام سے جانا جاتا ہے۔انہوں نے انگریزی طرز کے باغات،اور کوٹھیاں تعمیر کیں۔شعروشاعری میں بھی بڑی دلچسپی رکھتے تھے۔خود بھی ایک باکمال شاعر تھے،لہٰذا شعراء کو دربار میں ممتاز عہدوں پر رکھتے تھے۔اُن کے زمانے میں باہر سے بڑی تعداد میں شعراء یہاں آیا کرتے تھے۔اس طرح شہر بھوپال،دلی اور لکھنؤ کی طرح شعروشاعری کا مرکز بن گیا۔اُن کا انتقال ۹ دسمبر ۱۸۴۴ء میں ہوا۔اس وقت شاہجہاں بیگم کی عمر صرف ۷ تھی۔اس کم عمری کی وجہ سے آپ کی ماں سکندر بیگم مختار ریاست تسلیم کی گئی۔نواب سکندر جہاں بیگم صاحبہ بڑی ذہین،دانشمند،منتظم اور مدبر خاتون تھیں۔انکے اقتدار میں ریاست نے ایک نئے دور میں قدم رکھا۔آپ نے اپنے دور حکومت میں جدید تنظیم کے عہدیداروں کے فرائض واختیارات کا نیا ضابطہ بنایا،نئے نئے دفاتر قائم کئے گئے،عدالتوں کی بنیاد ڈالی گئی اور لائق و فائق لوگوں کو افسروں کا عہدہ دیا گیا۔ان کے بارے میں ڈاکٹر نعمان رقمطراز ہیں:

> ''نواب سکندر جہاں بیگم کو بھوپال کی ادبی تاریخ میں اس وجہ سے اہم مقام حاصل ہے کہ انہوں نے ۱۸۵۹ء میں اردو زبان کو باقاعدہ طور پر ریاست کی

سرکاری زبان کا درجہ عطا کیا۔ غالب کو بھوپال آنے کی دعوت دی، سرسید احمد خاں کو ان کے تعلیمی مشن میں مالی تعاون دیا، مولانا ابوالکلام آزاد کے نانا اور مشہور عالمِ دین مولانا منورالدین کی پذیرائی کی۔ رجب علی بیگ سرورؔ سے ''شرارِ عشق'' لکھوائی مطبع سکندری قائم کر کے کتابوں کی اشاعت کا بندوبست کیا اور ۱۸۵۴ء میں ''دفترِ کل'' قائم کر کے ریاست بھوپال کا بیش قیمت ریکارڈ محفوظ کیا۔''

(بھوپال ادب کے آئینے میں از ڈاکٹر نعمان۔ص ۱۶)

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ سکندر بیگم جہاں نے ریاست بھوپال کو ترقی یافتہ ریاست بنانے میں ہر ممکن کوشش کرتی رہی۔ آخر کار نواب سکندر بیگم جہاں ۱۸۶۸ میں اس جہانِ فانی سے رحلت کر گئیں۔ اُن کے انتقال کے بعد نواب شاہجہاں بیگم حکمراں قرار دی گئیں۔ اس وقت شاہجہاں بیگم کی عمر ۲۱ سال تھی۔ نواب شاہجہاں بیگم کا عقد ۱۲۷۱ھ بمطابق جولائی ۱۸۵۵ کو باقی محمد خاں صاحب کے ساتھ ہوا۔ اس وقت کے مشہور عالم مولوی عبدالقیوم صاحب نے خطبۂ نکاح پڑھایا۔ ان کے یہاں دو بیٹیاں سلطان جہاں بیگم اور سلیمان جہاں بیگم پیدا ہوئیں۔ سلیمان جہاں کا بچپن میں ہی انتقال ہوگیا۔ نواب شاہجہاں بیگم نے اپنی والدہ کے نقشِ قدم پر چل کر اصلاحات وترقی کا کام جاری رکھا۔ ریاست کا مالی بندوبست کیا علماء اور فضلاء کی سرپرستی کی۔

نواب شاہجہاں بیگم فطرتاً بیدار مغز، جفاکش اور اولوالعزم، فیاض اور مدبر خاتون تھیں۔ دل پر خدا کا خوف بے انتہا غالب تھا۔ وہ بہت زیادہ فیاض تھی۔ ان کی یہ فیاضی صرف اپنی ریاست تک ہی محدود نہیں تھیں بلکہ بیرون ریاست بنگال، مدارس، گوالیار کے قحط زدگان کی بلند حوصلگی کے ساتھ مدد کی۔ اس کے علاوہ ریاست میں ایک لنگر خانہ جاری کیا، جہاں کھانا مفت تقسیم ہوتا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ریاست کے امور میں کئی مفید اصلاحات کیں۔ جن میں حفظانِ صحت کی طرف خاص توجہ دی گئی۔ شہر و دیہات میں اسپتال قائم کئے۔ نواب شاہجہاں بیگم کو عمارتیں بنوانے کا بے حد شوق تھا۔ عالی منزل، بےنظیر، نواب منزل، بارہ محل، امیر گنج، قیصر باغ عمارات کے علاوہ مغل پورہ، خواص پورہ کے علاوہ متعدد مساجد بھی تعمیر کرائیں جن میں تاج المساجد سب سے زیادہ وسیع، عظیم الشان اور بلند مسجد ہے۔ یہ مسجد جامع مسجد دہلی کے نمونہ پر تعمیر کی گئی ہے۔ لیکن بدقسمتی سے یہ مسجد ان کی حیات میں مکمل نہ ہوسکی اور بعد میں مولوی عمران صاحب نے اسے پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔ نواب شاہجہاں بیگم علم کی قدر شناس تھیں۔ علمی کاموں میں بڑی فراخ دلی سے حصہ لیتی تھیں۔ کتابوں کے طبع کرانے کے لیے کئی مطابع قائم کئے۔ قرآن پاک اور مذہبی کتابون کی ہزارہا جلدیں ریات کے مطبع اور دیگر مطابع سے طبع کروا کر لوگوں میں مفت تقسیم فرماتی تھیں۔

نواب شاہجہاں بیگم کوشعروشاعری سے بھی خاص رغبت تھی کیونکہ ان کے والد جہانگیر محمد خاں بھی خود ایک باکمال شاعر تھے۔ اس لیے بیگم کو مذاقِ شعروسخن وراثت میں ہی ملا تھا۔ آپ کے دو دیوان ''تاج الکلام'' اور ''دیوان شیریں'' اور ایک مثنوی ''صدق البیان'' قابل ذکر ہیں۔ شاعری میں پہلے شیریںؔ اور بعد میں تاجورؔ تخلص اختیار کیا۔ نواب باقی محمد خاں کے انتقال کے بعد نواب شاہجہاں بیگم کو کم عمری میں بیوہ کا صدمہ برداشت کرنا پڑا۔ انہوں نے تین سال تک بحالتِ بیوگی ریاست کے امور انجام دیتی رہیں۔ اس لیے حکمرانی میں ایک قابل اعتماد مشیرو مددگار کی ضرورت تھی۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ شوہر سے زیادہ کوئی مشیرو مددگار نہیں ہوسکتا۔ یہ بات مدنظر رکھتے ہوئے ۱۷، صفر ۱۲۸۸ھ، ۸ مئی ۱۸۷۱ء کو شاہجہاں بیگم کا عقد ثانی سید صدیق حسن خاں سے ہوا۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ نواب صدیق حسن خاں اور نواب شاہجہاں بیگم کی مساعی کے بعد یہ دَور ایک تناور درخت کی طرح اپنے ثمرات دینے لگا تھا۔ علم کا چرچا اتنا عام ہوگیا کہ اس کو بھوپال کی تاریخ کا سنہری دور اور بقول مولانا اسلم جیراجپوری ''بغداد الہند'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

☆☆☆

پروفیسر ابن کنول

کے افسانے اور کتابیں اب

www.ibnekanwal.com

پر بھی دستیاب ہیں۔

اردو میں حج کے سفرنامہ کا آغاز وارتقاء

صلاح الدین خان
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، ممبئی یونیورسٹی، کالینا، سانتا کروز (ایسٹ) ممبئی۔98
salahuddin.khan990@gmail.com
9322859269

سفرنامہ کی دو بڑی قسمیں ہیں۔ایک عام سفرنامہ،اس میں مذہبی سفرناموں کے علاوہ تمام سفرنامے شامل ہیں اور دوسری قسم مذہبی سفرناموں کی ہے، مذہبی سفرناموں کی ایک قسم حج کے سفرناموں کی ہے۔حج کا سفر مذہبی سفر ہوتا ہے۔اس میں ایک مسلمان حج جیسے اہم فریضہ کو ادا کرنے کے لئے مکہ کا سفر کرتا ہے اور واپسی پر اپنے مشاہدات وتاثرات اور وہاں پیش آنے والے واقعات کو قلمبند کرتا ہے،اسی کو حج کا سفرنامہ کہا جاتا ہے۔

حج کے سفرنامے مختلف مقاصد کے تحت لکھے جاتے ہیں۔ایک مسلمان جب حج کر کے واپس آتا ہے تو اس کے دوست واحباب اور اس کے گھر والے اس بات کے شدید مشتاق رہتے ہیں کہ اس نے کیسے حج کیا،اس سفر کے دوران اس نے کیا دیکھا، مکہ ومدینہ میں واقع مقدس مقامات کو دیکھ کر،خاص طور سے خانۂ کعبہ کو پہلی بار دیکھ کر اور روضۂ رسول پر پہنچ کر آپ ﷺ پر درود وسلام کے وقت اس کے اوپر کیا کیفیت طاری ہوئی،ان چیزوں کو دیکھ کو اس کے اندر کون سے احساسات وجذبات پیدا ہوئے،ان سب چیزوں کو حاجی ان سے بیان کرے۔ان مقاصد کی تکمیل کے لئے حاجی اپنے سفر کی روداد کو صفحۂ قرطاس پر بیان کرتا ہے۔حج کے سفرناموں کے لکھنے کا ایک دوسرا مقصد دوسرے عازمین حج کی رہنمائی کرنا ہوتا ہے۔ایسے سفرنامے جو اس مقصد کے تحت لکھے جاتے ہیں ان کی حیثیت ایک گائیڈ بک کی ہوتی ہے۔کبھی کبھی حاجی اپنے شوق اور خواہش کی تکمیل کے لئے اپنے حج کے سفر کی روداد کو تحریر کرتا ہے۔مقصد یہ ہوتا ہے کہ دوسرے لوگ اس سفرنامہ کو پڑھ کر حج کے لئے آمادہ ہوں۔

اردو میں حج کے سفرنامہ کا آغاز تو انیسویں صدی کے وسط میں ہوا۔لیکن اس سے پہلے اردو میں حج کے سفرنامہ نگاروں کے سامنے فارسی وعربی میں سفرنامۂ حج کی مستحکم روایت تھی اور ان کے سامنے عربی وفارسی میں لکھے گئے بہترین حج کے سفرنامے موجود تھے۔عربی اور فارسی میں لکھے گئے حج کے ان سفرناموں کا اردو میں حج کے سفرناموں کے آغاز وارتقا میں اہم کردار رہا۔حج کے سفرناموں کے ابتدائی نقوش انھیں عربی وفارسی کے سفرناموں میں ملتے ہیں۔اس لئے اس مضمون میں سب سے پہلے عربی وفارسی کے ان اہم حج کے سفرناموں کا تعارف وتجزیہ پیش کیا جارہا ہے جن کا اردو میں حج کے سفرنامہ کی راہ ہموار کرنے میں اہم کردار رہا ہے۔

''سفرنامہ حکیم ناصر خسرو'' یہ سفرنامۂ حج حکیم ناصر خسرو کا لکھا ہوا ہے۔یہ سفرنامۂ حج انھوں نے فارسی زبان میں تحریر کیا تھا۔حکیم ناصر خسرو نے ۱۰۴۷ء میں یہ سفر شروع کیا اور پانچ سال بعد ۱۰۵۲ء میں ایران،آذربائیجان،شام مصر،عرب اور عراق کی سیر کے بعد واپس ہوئے تھے۔یہ سفرنامۂ حج انہی ممالک کے سفر کی روداد پر مشتمل ہے۔یہ فارسی کا قدیم ترین سفرنامۂ حج ہے جو آج سے تقریباً ہزار سال پہلے لکھا گیا تھا۔''رحلۃ ابن جبیر'' یہ ابن جبیر اندلسی کا تحریر کردہ سفرنامۂ حج ہے۔یہ سفرنامہ عربی زبان میں لکھا گیا تھا۔ابن جبیر

نے ۱۱۸۳ء میں یہ سفر شروع کیا اور ۱۱۸۵ء میں واپس ہوئے۔انھوں نے اس سفر میں حجاز کے علاوہ مصر،عراق،شام کی بھی سیاحت کی۔ اس سفر نامہ میں ان تمام ممالک کے سفر کی روداد کو انھوں نے بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔عربی زبان کا ایک اور سفر نامۂ حج ''سفر نامہ ابن بطوطہ'' ہے۔اس سفر نامۂ حج کے مصنف مشہور سیاح ابن بطوطہ ہیں۔ابن بطوطہ نے مسلسل پچیس سال تک سفر کیا،اس دوران اس نے چار حج کئے۔اس سفر نامۂ حج میں اس نے مکہ،مدینہ،خانۂ کعبہ اور مسجد نبوی سے متعلق اپنے مشاہدات اور قلبی تعلق کو بیان کیا ہے۔ عربی زبان کا ایک اور سفر نامۂ حج ''فیوض الحرمین'' ہے۔اس کے مصنف شاہ ولی اللہ محدث دہلوی ہیں۔شاہ ولی اللہ نے ۱۷۳۰ء میں حج کی سعادت حاصل کی،یہ سفر نامہ اسی سفرِ حج کی روداد پر مشتمل ہے۔فارسی زبان کا ایک قدیم سفر نامۂ حج عبدالحق محدث دہلوی کا ''جذب القلوب الیٰ دیار المحبوب'' ہے۔عبدالحق محدث دہلوی نے ۱۵۹۰ء میں حج کی سعادت حاصل کی اور اس کے تین سال بعد ۱۵۹۳ء میں اس سفر نامۂ حج کو لکھ کر شائع کیا۔اردو کے مشہور و معروف شاعر و تذکرہ نگار نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ نے بھی ۱۸۳۹ء میں حجاز کا سفر کیا اور دو سال چھ دن کی مدت میں واپس ہوئے۔انھوں نے اپنے اس سفرِ حج کی روداد کو سفر نامہ کی شکل میں پیش کیا۔ان کے سفر نامۂ حج کا نام ''برہِ آورد'' ہے جو فارسی زبان میں لکھا گیا ہے۔فارسی و عربی میں لکھے گئے یہ چند قدیم حج کے سفر نامے ہیں جن کا اردو میں حج کے سفر نامہ کی بنیاد کو مضبوط کرنے میں اہم کردار رہا ہے۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت کی ناکامی کے بعد ہندوستان سے مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہوجاتا ہے اور انگریزوں کا پورے ملک پر قبضہ ہوجاتا ہے۔اس وقت ملک میں سیاسی تبدیلی کے ساتھ لسانی تبدیلی بھی رونما ہوتی ہے،فارسی کی جگہ اردو لے لیتی ہے۔اس لسانی تبدیلی کا اثر دیگر اصناف ادب کی طرح سفر نامہ پر بھی پڑا۔اور عربی و فارسی کی جگہ اردو میں سفر نامہ لکھنے کا رواج ہوا۔۱۸۴۷ء میں یوسف خان کمبل پوش کا لکھا ہوا اردو کا پہلا سفر نامہ ''تاریخ یوسفی'' جب شائع ہوا تو ٹھیک اسی زمانے میں اردو میں حج کے سفر ناموں کے لکھنے کا بھی رواج ہوا۔سید شاہ عطا حسین فانی گیاوی نے ''دید مغرب المعروف بہ ہدایت المسافرین'' کے نام سے ۱۸۶۴ء میں اپنے حج کا سفر نامہ تحریر کیا۔اسی دور میں نواب سکندر بیگم نے ''یادداشت تاریخ وقائع حج'' کے نام سے ۱۸۶۴ء میں اپنا سفر نامۂ حج لکھا۔لیکن یہ دونوں سفر نامۂ حج مخطوطہ کی شکل میں ہی ہیں،ابھی تک شائع نہ ہو سکے۔

اردو کا پہلا طبع زاد سفر نامۂ حج جو طبع ہو کر منظر عام پر آیا وہ ''ماہ مغرب المعروف بہ کعبہ نما'' ہے اس کے مصنف حاجی منصب علی خان ہیں۔یہ سفر نامۂ حج ''تاریخ یوسفی'' کے ۲۴ سال بعد ۱۸۷۱ء میں مطبع کشور ہند میرٹھ سے شائع ہوا تھا۔اسی ابتدائی دور کا ایک سفر نامۂ حج ''سراج الحرمین'' ہے۔اس کے مصنف بریلی کے رہنے والے تجمل حسین ہیں۔انھوں نے ۱۲۸۷ھ میں حج کا سفر کیا اور ۱۲۸۹ھ میں حج سے واپس ہوئے۔واپسی کے ایک سال بعد ۱۲۹۰ھ میں اس سفر نامۂ حج کو مطبع صدیقی بریلی سے شائع کیا۔یہ سفر نامۂ حج انھوں نے حاجیوں کی رہنمائی کے لئے تحریر کیا تھا۔اس سفر نامہ میں ریل کے کرایہ سے لے کر حج کی تمام ہدایتوں اور ضرورتوں کا ذکر موجود ہے۔''سفر نامہ حرمین'' بھی اسی دور کا ایک سفر نامۂ حج ہے۔یہ حاجی محمد زردار خان کا تحریر کردہ ہے۔یہ سفر نامہ انھوں نے ۱۸۷۳ء میں مطبع نول کشور سے شائع کیا تھا۔انیسویں صدی کے آخری دہے میں کئی حج کے سفر نامے لکھے گئے تھے۔ان میں علیم الدین کا ''رسالہ حج''،محمد حفیظ اللہ کا ''سفر نامہ عرب'' اور نواب محمد عمر علی خان کا ''زاد غریب المعروف بہ ماہ مغرب'' قابل ذکر ہیں۔ان سفر ناموں کا حج کے

سفرناموں کے ارتقا میں اہم کردار رہا ہے۔انیسویں صدی کے اکثر حج کے سفرنامے عازمین حج کی رہنمائی کی غرض سے لکھے گئے تھے۔ ان میں ریل کے سفر،اسٹیشنوں کے نام جدہ بندرگاہ و جہاز کے حالات ومسائل کا تفصیلاً ذکر کیا گیا ہے۔کسی کسی سفرنامۂ حج میں حجاز کی تاریخ وجغرافیہ اور وہاں کی تہذیبی وثقافتی زندگی کو بھی پیش کیا گیا ہے۔اس دور کے حج کے سفرناموں میں فنی اور ادبی اعتبار سے ایک کمی بھی پائی جاتی ہے کہ اس عہد کے سفرنامہ نگار اپنے داخلی جذبات ومشاہدات کو اپنے سفرناموں میں پیش کرنے سے قاصر رہے۔ان کا اسلوب نگارش بھی قدیم تھا۔کسی کسی لفظ کے املا میں بھی قدیم طرز کو اختیار کیا گیا۔

بیسویں صدی حج کے سفرنامہ کے لئے بڑی خوش گوار ثابت ہوئی اس صدی میں حج کے سفرنامے ارتقائی منازل کو طے کرتے ہوئے تکمیل کے منازل تک پہونچے۔اس دور میں حج کے سفرنامہ نگاروں نے پرانی روایت سے انحراف کرتے ہوئے فنی وادبی اعتبار سے حج کے سفرناموں کو معیاری بنانے کی کوشش کی۔اس مضمون میں بیسویں صدی کے ان سفرناموں کا مختصر تعارف وتجزیہ پیش کیا گیا ہے جن کا حج کے سفرنامہ کے ارتقا میں اہم کردار رہا ہے۔اور بیسویں صدی کے حج کے سفرناموں کو دو زمروں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ایک آزادی سے پہلے کا زمرہ دوسرا آزادی کے بعد کا زمرہ۔کیونکہ آزادی کے بعد حج کے سفرناموں میں کچھ زیادہ تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ آزادی سے پہلے کے سفرناموں میں تاریخ وجغرافیہ پر زیادہ زور دیا جاتا تھا،داخلی واردات وقلبی تاثرات کم پائے جاتے تھے،لیکن آزادی کے بعد حج کے سفرناموں میں قلبی تاثرات اور داخلی واردات پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔آزادی کے بعد حج کے سفرنامہ نگار کے لئے سفرنامہ میں کیا ہے؟اس سے زیادہ یہ اہم تھا کہ سفرنامہ کس انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔

''سفرنامہ حجاز ومصر'' یہ بیسویں صدی کے بالکل ابتدائی دور کا سفرنامۂ حج ہے۔اس کے مصنف نواب احمد حسین خان ہیں۔ان کا یہ سفرنامہ ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا۔اس میں انھوں نے سفرِ حج کے ساتھ مصر کے سفر کی روداد کو بھی بیان کیا ہے۔اسی دور کا ایک سفرنامۂ حج ''رفیق الحجاج'' ہے،یہ ڈاکٹر نور حسین صابر کا لکھا ہوا ہے۔ڈاکٹر نور حسین نے ۱۹۰۵ء میں حج کی سعادت حاصل کی۔انھوں نے حج سے واپسی پر ۱۹۰۷ء میں اس سفرنامۂ حج کو کتابی شکل میں شائع کیا۔''الفوز العظیم'' یہ مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی کا تحریر کردہ سفرنامۂ حج ہے۔مولانا نے ۱۹۲۶ء میں حج کی سعادت حاصل کی۔وہاں وہ روزنامچہ کی شکل میں اپنے سفرِ حج کی روداد کو لکھتے رہے۔کافی عرصہ بعد ۱۹۶۷ء میں انھوں نے اپنے اس سفرنامۂ حج کو شائع کرایا۔اسی عہد کا ایک اہم سفرنامۂ حج ''حج امجد'' ہے۔اس سفرنامہ کے مصنف مولوی سید احمد حسین صاحب ہیں۔انھوں نے ۱۳۴۶ھ میں حج کی سعادت حاصل کی۔حج کے سفر سے واپسی کے بعد انھوں نے اپنے حج کے سفرنامہ کو حج امجد کے نام سے شائع کیا۔مولانا سید امجد حسین ایک اچھے شاعر بھی تھے،اس لئے انھوں نے اس سفرنامۂ میں جگہ جگہ اشعار کے پیرائے میں اپنے جذبات وکیفیات کا اظہار کیا ہے۔اس سفرنامۂ حج میں مصنف نے اہم ومتبرک مقامات کی تصویریں بھی شائع کی ہیں۔اسی دور کا ایک اہم سفرنامۂ حج ''سفرنامۂ حجاز'' ہے۔یہ ہندوستان کے مشہور عالم دین مولانا ثناءاللہ امرتسری کے سفرِ حج کی روداد ہے۔مولانا نے ۱۹۲۶ء میں یہ حج کیا تھا۔مولانا کا یہ سفرنامۂ حج مکتوبات کی شکل میں ہے۔دوران سفر پیش آنے والے واقعات کو ہر ہفتہ ڈاک کے ذریعہ ارسال کرتے رہے۔یہ سفرنامہ ''مسافر حجاز کا مکتوب'' کے عنوان سے ''اہل حدیث'' اخبار میں شائع ہوا۔

آزادی سے پہلے کا ایک اہم سفرنامۂ حج ''سفرِ حجاز'' ہے۔یہ سفرنامہ مولانا عبدالماجد دریابادی کا تحریر کردہ ہے۔مولانا نے

۱۹۲۹ء میں حج کی ادائیگی کے لئے حجاز کا سفر کیا تھا۔ یہ سفرنامہ اسی حج کی روداد ہے۔ یہ آزادی سے پہلے کا بہت اہم سفرنامۂ حج ہے۔ حج کے سفرنامہ کی روایت کے استحکام میں اس کا خاص کردار رہا ہے۔ اسی عہد کا ایک اہم سفرنامۂ حج ''سفرنامۂ حجاز'' ہے۔ اس سفرنامہ کے مصنف مشہور محقق ومورخ مولانا غلام رسول مہر ہیں۔ مولانا نے ۱۹۳۰ء میں حج کی سعادت حاصل کی۔ یہ سفرنامہ اسی سفرِ حج کی روداد ہے۔ فنی وادبی اعتبار سے اردو کا بڑا اہم سفرنامۂ حج ہے، اس سفرنامۂ حج کا بھی حج کے سفرناموں کے ارتقا میں اہم رول رہا ہے۔

آزادی کے بعد سفر کے ذرائع ووسائل میں آسانیاں ہوگئیں۔ پہلے لوگ بحری جہاز کے ذریعہ حج پہ جایا کرتے تھے۔ اس میں پندرہ بیس دن لگ جایا کرتے تھے اور سفر میں کافی صعوبتیں برداشت کرنی پڑتی تھیں۔ بعد میں ہوائی جہاز کی ایجاد سے سفر میں بہت آسانیاں ہوگئیں۔ مہینوں کا سفر گھنٹوں میں طے ہونے لگا۔ سفر بھی آرام دہ ہوگیا۔ ان آسانیوں کی وجہ سے حج کرنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ حاجیوں کی تعداد میں اضافہ کے ساتھ حج کا سفرنامہ لکھنے والوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا۔ اس دور میں زبان وادب کے اعتبار سے معیاری حج کے سفرنامے لکھے گئے۔ ان حج کے سفرنامہ نگاروں نے حج کے سفرنامہ کے فن کو بام عروج تک پہونچانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

''اپنے گھر سے بیت اللہ تک'' حج کا یہ سفرنامہ مشہور عالم دین مولانا سید ابوالحسن ندوی کا تحریر کیا ہوا ہے۔ مولانا نے ۱۹۴۷ء میں حج کی سعادت حاصل کی تھی۔ حج سے واپسی کے دوسال بعد ۱۹۴۹ء میں یہ سفرنامۂ حج ''الفرقان'' لکھنؤ کے حج نمبر میں شائع ہوا۔ اسی سال مجلس نشریات اسلام کراچی سے بھی شائع ہوا۔ آزادی کے بعد کے ابتدائی دور کا یہ ایک اہم سفرنامۂ حج ہے۔ اس کا حج کے سفرناموں کے ارتقا میں اہم کردار رہا ہے۔ ''چند دن حجاز میں'' یہ محمد زبیر کا سفرنامۂ حج ہے۔ محمد زبیر نے ۱۹۵۰ء میں حج کیا تھا، یہ سفرنامہ اسی سفرِ حج کی روداد ہے۔ اس سفرنامہ میں انھوں نے آسان وعام فہم زبان میں اپنے واقعات ومشاہدات کو بیان کیا ہے۔

''کاروانِ حجاز'' اس سفرنامۂ حج کے مصنف مشہور شاعر ماہر القادری ہیں۔ ماہر القادری نے ۱۹۵۴ء میں حج کیا تھا۔ اپنے حج کی روداد کو انھوں نے اس سفرنامہ میں پیش کیا ہے۔ یہ سفرنامہ ادیبانہ انداز میں لکھا گیا ہے۔ یہ اپنے دور کے حج کے ممتاز سفرناموں میں سے ایک ہے۔ حج کے سفرنامہ کے ارتقا میں اس کا بہت اہم کردار رہا ہے۔ ''سفرنامہ ارض القرآن'' یہ سفرنامہ برصغیر کے مشہور عالم دین، مفسر قرآن اور اردو ادب کے مایہ ناز ادیب مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے سفر کی روداد ہے۔ اس سفر میں مولانا مودودی نے بحرین، اردن، فلسطین، شام ومصر اور کویت اور سعودیہ کے مختلف شہروں کی زیارت کی۔ اس سفرنامہ کو مولانا کے ہم سفر محمد عاصم الحداد نے مرتب کیا ہے۔ مولانا مودودی نے یہ سفر ۱۹۵۹ء میں کیا تھا۔ مولانا کے سفر کا مقصد اسلامی آثار جن کا قرآن وحدیث اور سیرت کے کتابوں میں ذکر ہے، ان مقامات کو اپنی آنکھوں سے دیکھنا تھا۔ تاکہ قرآن وحدیث میں مذکور آثار کو اچھی طرح سمجھا جاسکے۔

''میاں کی اٹریا تلے'' آزادی کے بعد کا یہ ایک اہم سفرنامۂ حج ہے، جو اپنے اچھوتے انداز وبیان کی وجہ سے دوسرے سفرناموں سے ممتاز ہے۔ اس سفرنامۂ حج کے مصنف پاکستان کے شہر کراچی کے رہنے والے محمد ذاکر علی خان ہیں۔ ان کا یہ سفرنامۂ حج منفرد انداز اور نادر اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ مصنف نے اس سفرنامہ میں کچھ مخصوص الفاظ کو مخصوص معانی میں استعمال کیا ہے۔ جیسے اٹریا، ڈیوڑھی، دولہا، بارات، کویا، پیا وغیرہ۔ پاکستان سے تعلق رکھنے والے اردو کے معروف ومشہور فکشن نگار ممتاز مفتی نے ۱۹۶۸ء میں حج کی

ادائیگی کے لئے سفر کیا اور پنے اس سفر کی روداد کو انھوں نے ''لبیک'' کے نام سے سفرنامۂ حج کی شکل میں پیش کیا۔ممتاز مفتی نے اس سفرنامۂ حج میں اپنے دلی کیفیات اور داخلی جذبات کو افسانوی انداز میں بیان کیا ہے۔آزادی کے بعد کا یہ بڑا اہم سفرنامۂ حج ہے جو اپنے منفرد اسلوبِ نگارش کی وجہ دوسرے حج کے سفرناموں سے ممتاز ہے۔

''خیموں کے شہر میں''اس سفرنامۂ حج کی مصنفہ ڈاکٹر صادقہ ذکی ہیں۔صادقہ ذکی نے ۱۹۹۷ء میں حج کی سعادت حاصل کی تھی ۔اس سفر کے دوران پیش آنے والے واقعات ومشاہدات کو انھوں نے اس سفرنامہ میں پیش کیا ہے۔یہ سفرنامۂ حج یہ ثابت کرتا ہے کہ حج کے سفرناموں کے ارتقا میں مردوں کے ساتھ خواتین سفرنامہ نگاروں کا بھی اہم کردار رہا ہے۔''دیدار کعبہ'' پاکستان کے جسٹس خواجہ محمد شریف کا تحریر کیا ہوا سفرنامۂ حج ہے۔خواجہ محمد شریف نے دو حج کئے۔پہلا حج ۱۹۹۸ء میں اور دوسرا حج ۲۰۰۶ء میں کیا تھا۔یہ سفرنامہ ان کے دوسرے حج کی روداد ہے۔''بلاوا'' یہ سفرنامۂ حج بھی پاکستان کے ایک مصنف سید طارق جاوید مشہدی کا لکھا ہوا ہے۔یہ سفرِ حج انھوں نے اکتوبر ۲۰۱۱ء میں کیا تھا۔اس سفرنامہ میں انھوں نے مکہ اور مدینہ میں پیش آنے واقعات کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان پاکستانی مصنفین نے بھی حج کے سفرناموں کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا ہے۔''ارض حجاز میں چند روز'' یہ الطاف حسین اعظمی کا سفرنامۂ حج ہے۔انھوں نے ۲۰۱۳ء میں حج کی سعادت حاصل کی۔اس سفرنامہ میں انھوں نے سفر کے دوران پیش آنے واقعات ومشاہدات کو آسان اور سادہ زبان میں بیان کیا ہے۔''بطواف کعبہ رفتم'' یہ مولانا اعجاز احمد اعظمی کا سفرنامۂ حج ہے۔مولانا نے کل نو حج کئے،اس سفرنامہ میں ان کے تمام حج کی تفصیلات موجود ہیں۔سب سے آخری حج مولانا نے ۲۰۱۱ء میں کیا تھا۔اس سفرنامہ کا بھی حج کے سفرناموں کے ارتقا میں اہم کردار رہا ہے۔

حج کے سفرناموں کے تحقیقی وتنقیدی مطالعہ سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ حج کے سفرناموں میں اگرچہ مناظر وموضوعات میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔جدہ،مکہ،مدینہ،خانۂ کعبہ،صفا مروہ،منیٰ،میدان عرفہ،مزدلفہ،روضۂ نبوی،مسجد نبوی،بقیع قبرستان وغیرہ ایسے مقامات اور مناظر ہیں جن سے ہر حاجی کو سابقہ پڑتا ہے اور حج کا ہر سفرنامہ نگار اپنے سفرنامہ میں ان چیزوں کو جگہ دیتا ہے لیکن اس کے باوجود حج کے ان سفرناموں میں جذبات نگاری اور منظر کشی میں تنوع پایا جاتا ہے۔ہر سفرنامہ نگار کا اظہار تاثر مختلف ہوتا ہے۔ہر ایک اپنی ذاتی کیفیات اور قلبی تاثرات کو دوسروں سے مختلف پیرائے میں پیش کرتا ہے۔خاص طور سے آزادی کے بعد جو حج کے سفرنامے لکھے گئے ہیں وہ بہت معیاری اور اعلیٰ درجے کے ہیں کیونکہ آزادی کے بعد حج کے سفرنامہ نگاروں نے بھی دوسرے سفرنامہ نگاروں کی طرح پرانی روایت سے انحراف کیا اور اپنی راہ الگ متعین کی۔آزادی کے بعد کے سفرنامہ نگاروں نے تاریخ وجغرافیہ کو چھوڑ کو اپنے داخلی جذبات وکیفیات کو بیان کرنے پر زور دیا۔اور سفرنامہ میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے مزاحیہ عنصر کو بھی شامل کیا جیسے ممتاز مفتی کا سفرنامہ ''لبیک'' اور محمد ذاکر کا سفرنامۂ حج ''میاں کی اٹریا تلے''۔

☆☆☆☆

مابعد جدید اردو افسانہ

شاہجہاں خان
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی-110007
Mob. 9621676065
sonamursheed@gmail.com

ادبی تاریخ میں تحریکات اور رجحانات کے عمل اور ردعمل کا سلسلہ روز اول ہی سے چلا آرہا ہے۔ تمام تحریکات اور رجحانات اپنے عہد کی معاشرتی زندگی میں واقع ہونے والی تبدیلیوں کا نتیجہ ہوتے ہیں جنھیں ہر دور کا تخلیق کار کچھ شعوری اور کچھ لاشعوری طور پر قبول کرتا ہے۔ اس سلسلے میں جب ہم افسانہ نگاری کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہوجاتی ہے کہ پریم چند نے جس زمانے میں افسانہ نگاری کی شروعات کی وہ ہندوستان کی تاریخ کا پرآشوب زمانہ تھا اور پریم چند انسان دوستی اور وطن پرستی کے جذبات سے سرشار تھے۔ لہذا انھوں نے اپنے عہد میں پرورش پارہی مریضانہ صورت حال کو منظر عام پر لاکر اس کی اصلاح کے لئے حقیقت نگاری کی راہ اختیار کی اور اس کے بعد ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا، جس تحریک نے قدیم تصورات وعقائد کو توڑ کر ادب کی تخلیق کرنے کے جو اصول ونظریات وضع کئے اس میں 'ادب برائے زندگی' کو خصوصی اہمیت حاصل ہوئی اور اس حقیقت سے انکار بھی ممکن نہیں کہ اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کے بہت گہرے اور دیرپا اثرات مرتب ہوئے۔ ترقی پسند تحریک کا اردو افسانے پر یہ احسان بھی ضروری ہے کہ اس تحریک نے اردو افسانے کو بیش بہا موضوعات دیئے لیکن ملک کو آزادی دلانے اور ساری، خارجی مسائل کے تمام امکانات کو اپنے دامن میں سمیٹنے کے بعد جدت سے محروم ہوکر ترقی پسند تحریک یکسانیت کا شکار ہوگئی تو جدید آگہی کے نئے افسانہ نگاروں نے اپنی انفرادیت قائم کرنے کے لئے ردعمل کے طور پر اس کے خلاف آواز اٹھائی اور خارجی مسائل کی جگہ داخلی جذبات کو اپنا محرک بنایا اور ۱۹۶۰ء تک آتے آتے ترقی پسند تحریک کے مروجہ اصول نظریات سے مزید انحراف کے نتیجے میں اردو افسانے کے افق پر جدیدیت کا رجحان طلوع ہوا۔ اس رجحان کے حامی افسانہ نگاروں نے ماقبل ترقی پسند روایت سے جدا نظر آنے کی شعوری کوشش کی۔ اس کوشش کو انجام دینے کے لئے افسانہ نگاروں نے ادب کا ایک نیا منظر نامہ مرتب کیا، جس کے تحت افسانے کے مواد، ہئیت، اسلوب اور تکنیک میں بڑے پیمانے پر تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ اگر دیکھا جائیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے بعد اردو افسانے پر جس رجحان نے سب سے زیادہ نقوش ثبت کیے، ان میں جدیدیت کا نام سب سے نمایاں ہے۔ جدیدیت کے تحت علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے والوں کی تعداد کافی طویل ہے، جن میں بلراج مین را سریندر پرکاش، انتظار حسین، 'جوگیندر پال، انور سجاد، خالدہ اصغر، غیاث احمد گدی'' بلراج کومل، دیوندر اسر، 'کمار پاشا، انور عظیم، اکرام باگ، حمید سہروری، 'ظفر اوگانوی، کنور سین، شفیع مشہدی'' 'انور خان، رضوان احمد' انوقمر اور قمر احسن وغیرہ شامل ہیں۔ سردست یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ جدیدیت کے دور میں جہاں ایک طرف افسانہ نگار علامات وتجرید کے پیچھے بھاگ رہے تھے اور فیشن زدگی کے چکر میں مہملیت، تجریدیت اور غیر

ادبی عناصر کو ہوا دے رہے تھے۔ وہیں دوسرے افسانہ نگار بھی موجود تھے جو ترقی پسند روایت کی توسیع میں پیش پیش تھے۔ ایسے فنکاروں کی فہرست میں رتن سنگھ، جوگیندر پال، عابد سہیل، قاضی عبدالستار اور اقبال مجید کافی اہمیت کے حامل تھے۔

اس طرح جدیدیت کے دور میں بہت سے افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئے لیکن ایک وقفے کے بعد بالکل منظر عام سے غائب ہو گئے۔ اس کی ایک بنیادی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ انہوں نے ایسے دبیز علامات کا استعمال کیا جن کی تفہیم عام قاری کی سمجھ سے بالاتر تھی۔ کچھ فنکاروں نے تجریدیت کو اس طرح اختیار کیا کہ جیومیٹری وغیرہ کے تجربات کرنا شروع کر دیے۔ قارئین نے آگے چل کر انہیں فن کاروں کو اس قدر فراموش کیا کہ صرف تاریخ کے صفات میں ان کا نام کندہ ہوسکا ہے۔ جن افسانہ نگاروں نے حالات کے ساتھ سمجھوتہ نہیں کیا، ان کو زمانے نے فراموش کر دیا، جن میں، اکرام باگ، حمید سہروردی، مظہر الزماں خاں، یوسف عارفی، قمر احسن، اختر یوسف اور انیس رفیع وغیرہ ایسے فن کار ہیں جو جدیدیت کی ڈگر سے نہیں ہے اور ناقدین نے ان کی تخلیقات کو اور ادبی خدمات کو فراموش کر دیا۔

اس طرح دیکھا جائے تو ستر کی دہائی تک اردو افسانہ رومانیت، حقیقت نگاری، ترقی پسندی اور جدیدیت کا سفر طے کرتے ہوئے مابعد جدیدیت (Post Modernism) کی دہلیز پر قدم رکھ چکا تھا اور اسی تک آتے آتے پورا منظر نامہ تبدیل ہو گیا تھا، یہاں تک کہ موضوع کی سطح پر بھی اور ہیئت کی سطح پر بھی بہت نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ دراصل مابعد جدیدیت کوئی تحریک یا ردعمل نہیں بلکہ کشادہ ذہنی رویہ ہے۔ جو ثقافت پر زیادہ زور دیتی ہے۔ کیوں کہ ثقافت کی ملک وقوم کے عادات واطوار، رسوم وانداز کی بنیادیں ہیں۔ اگر چہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مابعد جدیدیت، جدیدیت کی ضد ہے یا اس کے اصول وضوابط کی نفی کرتا ہے جو بالکل بے بنیاد ہے۔ کیوں کہ مابعد جدید فن کاروں نے ترقی پسند اور جدیدیت دونوں کے کچھ اصول اخذ بھی کیے ہیں اور کچھ مسترد بھی کیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''مابعد جدیدیت ایک وجدانی نظریے کا نام نہیں بلکہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح کا احاطہ کرتی ہے مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں کا جس کی تہہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر بٹھائے ہوئے پہرے یا اندورنی اور بیرونی دی ہوئی لیک کو رد کرنا ہے۔ یہ نئے ذہنی رویے، نئی ثقافتی اور تاریخی صورت حال سے پیدا ہوئے ہیں اور نئے فلسفیانہ قضایا پر بھی مبنی ہیں گویا مابعد جدیدیت ایک نئی صورت حال بھی ہے یعنی جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدیدیت کہلائے گا لیکن اس میں جدیدیت سے انحراف بھی شامل ہے جو ادبی بھی ہے اور آئیڈیالوجیکل بھی۔ آئیڈیالوجی سے مراد یہاں کوئی فارمولہ یا کسی سیاسی پارٹی کا کوئی منصوبہ بند پروگرام نہیں بلکہ ہر طرح کی فارمولائی ادعائیت سے گریز یا تخلیقی آزادی پر اصرار یا اپنے تشخص پر اصرار بھی ایک آئیڈیالوجی ہے۔''(۱)

وہاب اشرفی نے مابعد جدیدیت کی تعریف اس طرح کی ہے:

> ''مابعد جدیدیت ایک Complex صورت ہے جس نے روشن خیالی، آزادی جنس بل کی زندگی کے بیشتر گوشوں کو نئے اور متنوع ڈسکورس سے ہم کنار کر دیا ہے۔''(۲)

مابعد جدیدیت، جدیدیت کی ضد نہیں البتہ الگ ضرور ہے اور اس کے بنیادی عناصر منحرف بھی ہیں۔ مابعد جدیدیت ان بنیادوں کو کالعدم

کرتی ہے جن پر جدیدیت کا انحصار ہے۔یعنی بیگانگی،شکست ذات،حد سے بڑھی ہوئی داخلیت، لایعنیت اور غیر ضروری ہئیت پرستی، جوابہام، اشکال اور رعایت لفظی سے آگے نہیں سے بڑھتی ۔ مابعد جدید افسانے میں اسلوب، زبان بیان اور تکنیک کی سطح پر تبدیلیاں ہوئیں اور یہ وہ اوصاف ہیں جو مابعد جدید افسانے، جدید اور ترقی پسندی سے مختلف ہے۔شوکت حیات مابعد جدید افسانے کے بارے میں ہوں قمطراز ہیں:

> ''مابعد جدید افسانے نے کرداروں کو ان کے چہرے واپس کئے ہیں۔ان کے ہاتھوں اور پیروں میں پڑی ہوئی بیڑیوں کو توڑا ہے،انہیں زندگی کی آزاد فضا میں از خود نقل وحرکت کا موقع فراہم کیا ہے، ان کے چہروں کے طبقاتی اور ثقافتی بیک وقت دونوں تشخص کے نشانات کو فوکس کیا ہے۔ مابعد جدید افسانہ دائرے سے کہیں کچھ چھوٹتا نہیں اور جو کچھ چھوٹتا ہے وہ از کار رفتہ اور تخلیقی طور پر غیر آمد ہوتا ہے۔''(۳)

اگر دیکھا جائیں تو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ افسانوی ادب میں بھی کئی آوازیں ایسی ابھری ہیں جو مابعد جدیدیت کے نقط نظر سے خاصی اہم بن جاتی ہیں۔ جدیدیت سے انحراف اور اپنی آواز خود پیدا کرنے نیز ان کی شناخت کرانے کا حوصلہ نے افسانہ نگاروں کے یہاں ایک روشن لکیر ہے جس کا رشتہ کسی ازم سے قائم نہیں ہوتا۔ مابعد جدید افسانہ نگاروں میں ایسے افسانہ نگار بھی شامل ہیں جنہوں نے جدیدیت کے دور میں افسانہ نویسی کی ابتدا کی اور اس طرز کے چند افسانے بھی لکھے لیکن جب انہیں احساس ہو چلا کہ ایسے افسانوں کا مستقبل تاب ناک نہیں ہے تو انہوں نے افسانوی سمت کو نیا رخ دیا اور کہانی کے جوہر کی طرف واپس پلٹ کر آئے۔ساتھ ہی علامت نئی معنویت عطا کی۔اس ضمن میں سلام بن رزاق،شوکت حیات،حسین الحق اور انیس رفیع وغیرہ شامل ہیں۔بعض افسانہ نگار ایسے بھی ہیں جنہوں نے دبیز علامات سے ہمیشہ گریز کیا تھا ان میں نیر مسعود، سید محمد اشرف، ذکیہ مشہدی، طارق چھتاری،شموئل احمد، فیاض رفعت،محسن خان عبدالصمد،شفع جاوید اور ساجد رشید وغیرہ خاصے اہم ہے۔بعض ایسے بھی ہیں جن کے افسانے قاری کی صلاحیت کا زبردست امتحان لیتے ہیں اور قاری، افسانوں کی قرأت کے بعد بھی انہیں کرداروں کو گرفتار پاتا ہے۔احمد یوسف اور مظہر الزماں خان ایسے ہی تخلیق کار ہے۔سردست چند مابعد جدید افسانگاروں کا ذکر مندرجہ ذیل ہے:

اس ضمن میں سب سے پہلا نام نیر مسعود کا آتا ہے۔ابتدا میں وہ بچوں کے لئے کہانیاں لکھتے تھے، بعد میں شمس الرحمان فاروقی کی ایما پر افسانے لکھنے شروع کیے جو مختلف رسائل خاص کر شب خون میں شائع ہوئے۔انہوں افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز اسی کی دہائی سے شروع کیا۔اگر ان کے پورے افسانوی زندگی کا محاسبہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ انہوں نے انسان کی شخصی اور اجتماعی زندگی کے کسی بھی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ان کے شعور کا محور انسان کی اجتماعی ماضی نہیں اس کا اجتماعی حال اور زوال ہے۔ان کے نمائندہ افسانوں میں 'سلطان منظر کا واقعہ نویس' 'طاوس چمن کی مینا' 'بڑا کوڑا گھر' اور 'مراسلہ' شامل ہے۔اس ضمن میں 'سلطان منظر کا واقعہ نویس' کافی دلچسپ، طویل اور نئے موضوع کی جانب اشاریہ ہے۔ مذکورہ افسانے کا راوی، واحد متکلم، سلطان منظر کے مقبرے کی تعمیر کا حال لکھنے پر مامور ہے افسانے کی ابتدا میں افسانہ نگار یوں لکھتا ہے؛

> ''اب جب کہ سلطان منظر کے مقبرے کو اس کی زندگی میں ہی شہرت حاصل ہوگئی ہے کہ دور دور سے لوگ اس سے دیکھنے آتے ہیں۔ مجھ کو حکم ہوا ہے اس کی تعمیر کا واقعہ لکھوں۔اس حکم

کے ساتھ میری خانہ نشینی کا زمانہ ختم ہوتا ہے۔''(۴)

شوکت حیات ایک معروف افسانہ نگار ہیں۔ان کی نگاہیں سیاسی احوال وکوائف کے باب میں ہمیشہ کھلی رہتی ہیں۔ نتیجے میں وہ ان تمام ناہمواریوں کی خبر رکھتے ہیں جن سے انسان کی زندگی عبارت ہے۔لیکن ایسی ناہمواریوں کا سبب بھی انسان ہے،کوئی ماورائی صورت نہیں۔چونکہ مابعد جدیت ایسے تمام ناگفتہ مظاہر کونشانہ بناتے ہوئے خوشگوار اور متوازن زندگی کی جویا ہے اس لئے شوکت حیات کی اکثر تخلیقات جدید تر رویہ کی نشاندہی کرتے ہوئے مثبت زندگی کا اشارہ بن جاتے ہیں۔ان کے افسانوں میں' بکسوں سے دبا آدمی' سیاہ چادریں اور انسانی ڈھانچہ'، اور' تین مینڈک' بہترین علامتی افسانے ہیں لیکن انہوں نے افسانہ' بانگ' میں تخلیق روایت سے انحراف کیا۔ ان کا افسانہ' فرشتے' مابعد جدید کا نمائندہ افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے یہ دیکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح نحیف شخص حالات سے مسلسل ٹکرا رہا ہے۔بگڑے ہوئے حالات کے آگے سپر نہیں ڈال دیتا۔ان کی اصلاح کے لئے دانشوری کی راہ اپناتا ہے۔افسانہ نگار لکھتا ہے:

> ''وہ تینوں فرشتوں کی طرح معصوم دکھائی دیتے تھے۔ان میں سے ایک کافی دبلا پتلا تھا۔ایک ذرا کم اور ایک فربہ۔ان میں سے ایک زندگی کے تجربے اور سماجی وابستگی کا قائل تھا۔مسائل پر سوچتے سوچتے وہ عملی زندگی میں تقریبا ایک ناکارہ سی شئے میں تبدیل ہوتا جارہا تھا۔ ہر وقت تفکر میں غلطاں پیچاں۔جسمانی طور پر گھلتے ہوئے وہ تنکا پہلوان کی صورت اختیار کر چکا تھا۔ اس کا تدراک وہ اپنے افسانوں میں کرنے کی کوشش کرتا تھا۔''(۵)

ان کا ایک اور افسانہ' شکنجہ' ہے جس میں ایک غریب مزدور کا بچہ تعلیم حاصل نہیں کر پاتا ہے بلکہ اس کا باپ اس قدر لاچار ہے کہ اس سے آخر مزدور بنا دیتا ہے ظلم وستم کے استحصال کے علاوہ شوکت حیات نے فرقہ وارانہ فسادات پر بھی بہت سے افسانے لکھے ہیں۔اس ضمن میں 'بھائی'،'تفتیش'،'سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ'،'گنبد کے کبوتر' وغیرہ خاص طور سے اہم ہیں۔

افسانہ نگاروں میں سلام بن رزاق ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں،جن کے یہاں رومان نہیں ملتا۔ظاہر ہے وہ زندگی کی تلخیوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔انھوں نے سنجیدہ مسائل پر قلم اٹھایا اور ان مسائل کو بخوبی حسن وپیکر میں ڈھال دیا۔انھوں نے ابتدائی دور میں علامتی کہانیاں لکھیں۔بعد میں جب تجریدیت اور علامت نے اپنا رخ بدلا تو سلام بن رزاق نے بھی کہانی پن میں نئے دریچے کھولے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات عموما انسانی رشتے سیاسی جبریت کی جکڑ بندیوں میں انسان کی بے بسی اور اس سے نکلنے کی جدوجہد ہے۔ ان کے پسندیدہ موضوعات میں سیاسی اتھل پتھل اور معاشی بحران میں ڈوبتی ابھرتی زندگی اور انتشار ہے۔وہ متوسط طبقے کی نمائندگی فنی مہارت کے ساتھ کرتے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعوں میں 'ننگی دوپہر کا سپاہی'،'معبر'،'شکستہ بتوں کے درمیان' اور 'زندگی افسانہ نہیں' شامل ہے۔ان کے افسانوں میں' آواز گریہ' آندھی میں چراغ' اور' باہم' وغیرہ قابل ذکر ہے۔باہم افسانے میں وہ یوں لکھتے ہیں؛

> ''ارے کم سے کم اس لاش کو ڈھانکنے کے لئے کوئی کپڑا تو پھینکو تم لوگوں میں کچھ انسانیت ہے انہیں تھوڑی دیر تک چاروں طرف ایک تکلیف دہ سناٹا چھایا رہا۔پھر سامنے کی بلڈنگ کے فرسٹ فلور کی ایک کھڑکی کھلی اور ایک بوڑھے شخص نے اپنا آدھا دھڑ کھڑکی

سے باہر نکال کر سڑک کی طرف ایک سفید چادر اچھال دی۔ پھر ایک اور کھڑکی لی۔ ایک عورت نے سر باہر نکالا اور اس کی تہہ کی ہوئی سفید چادر سڑک کی طرف پھینکی۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے کھڑکیاں کھلتی گئیں اور تین منٹ کے اندر سات سفید دودھ چادریں سڑک پر اچھال دی گئیں۔ انسپکٹر چلایا۔ بس بس اب بس کرو بہت پنیہ ہو گیا۔ دو کانسٹبل آگے بڑھے، انہوں نے ایک چادر اٹھائی، اس کی گھڑی کھولی اور اس کے چاروں کونے کو پکڑ کر لاش کو ڈھک دیا۔ وہ کھڑکی بند کر کے اپنے بستر پر آ کر بیٹھ گیا۔ اچانک اس نے محسوس کیا کہ اس کے ذہن میں اٹھتے خوف کے بگولوں کا زور اب دھیرے دھیرے کم ہونے لگا ہے۔''(۶)

مختصر موضوع کی مناسبت کے سبب تمام افسانہ نگاروں کے فن کا احاطہ ممکن نہیں۔ لہذا اجمالی طور پر اس کے علاوہ جن افسانہ نگاروں کے یہاں مابعد جدیدیت کی عکاسی پائی جاتی ہے ان میں احمد یوسف کا افسانہ 'عبدالرحیم ٹی اسٹال'، رتن سنگھ کا 'پناہ گاہ' شفیع جاوید کا اپی ٹاپ، شفع مشہدی کا شونا رہزین، انیس رفیع کا 'سات گھڑے پانیوں والی عورت' پیامبر، ریڑھ کہ ہڈی، ساتواں بوڑھا، ذکیہ مشہدی کے افعی، اجن ماموں کا پیٹھکہ۔ محمد مظہر الزماں خان کا 'گلدار' 'سوانح حیات' 'دستاویز'۔ طارق چھتاری کا 'باغ کا دروازہ' 'منیم پلیٹ' 'پہیہ'۔ سید محمد اشرف کا 'آدمی' 'وہ ایک لمحہ' 'ڈار سے بچھڑے'۔ ساجد رشید کا 'زندہ درگور' 'نخلستان میں کھلنے والی لڑکی'۔ خالد جاوید کا 'کو بڑ' 'پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے'۔ مشرف عالم ذوقی 'احمد آباد ۲۰۲ میل' 'پانی' 'اندر اندر گھاس'۔ اور نورالحسنین کا 'نجات'۔ انجم عثمانی کا 'جنگل' 'ڈھلواں چٹان پر لیٹا ہوا آدمی' 'دومنہ والا سانپ'۔ پیغام آفاقی اور عبدالصمد وغیرہ کے افسانے شامل ہیں۔ ان کے علاوہ حسین الحق مظہرالاسلام، محمد حمید، محمد حامد سراج، آصف فرخی، طاہرہ اقبال، دیپک بدکی، ترنم ریاض، قمر جمائی، بیگ احساس فریدہ زین، غزال ضخیم، صادقہ نواب سحر، شائستہ فاخری، شاہد اختر، احمد صغیر، نگار عظیم، صغیر رحمانی، اختر آزاد کہکشاں پروین وغیرہ کے علاوہ دیگر افسانہ نگاروں کی بھی ایک لمبی فہرست ہے جو صنف افسانے کی آبیاری کر رہے ہیں جن میں غضنفر، ابن کنول، غیاث الرمان مشتاق احمد نوری، اقبال حسین آزاد، معین الدین عثمانی، اسلم جمشید پوری، نورشاہ، مقصود اظہر، محسن خان وغیرہ ایسے نام ہے جن کا قلم تخلیق کی بہترین فضا مرتب کر رہا ہے۔ جس کی وجہ سے افسانہ کے میں یہ بات خوش آئند ہے کہ اس کا مستقبل تاب ناک ہے اور اس طرح اکیسویں صدی تک آتے آتے افسانے نے حقیقت نگاری کا روپ اختیار کر لیا ہے یا یوں کہیں کہ افسانہ علامت نگاری سے حقیقت نگاری کی طرف گامزن ہے۔

حوالہ جات

۱۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ: اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ؛ اردو کادمی دہلی، ۲۰۰۴ء ص ۷
۲۔ وہاب اشرفی؛ مابعد جدیدیت؛ مضمرات وممکنات؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۴۳
۳۔ بحوالہ؛ وہاب اشرفی؛ مابعد جدیدیت؛ مضمرات وممکنات؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی؛ ۲۰۰۴ء، ص ۲۹۰
۴۔ نیر مسعود؛ عطر کافور؛ سٹی بک شاپ کراچی؛ ۱۹۹۹ء؛ ص، ۴۳
۵۔ شوکت حیات؛ گنبد کے کبوتر (افسانوی مجموعہ)؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس؛ ۲۰۱۰ء ص ۲۳۱
۶۔ بحوالہ؛ وہاب اشرفی؛ ص، ۳۰۳

****

رخسانہ نازنین کی افسانہ نگاری

کوثر جہاں
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، ممبئی یونیورسٹی، کالینا، سانتا کروز (ایسٹ) ممبئی۔98
9970927092

اس مرد اساس معاشرے میں جہاں خواتین کی لب کشائی، رائے زنی، اعتراضات اور حقوق کی بازیابی کو احتجاج اور بغاوت سے تعبیر کیا جاتا ہو وہاں کسی خاتون قلمکار کا اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لئے قلم اٹھانا قرار واقعی جرأت آمیز و بے باکی کا عمل ہوگا۔ شاید یہی سبب ہے کہ نسوانی آوازیں ادب کے گلیاروں میں کم کم ہی سنائی دیتی ہیں تاہم تحریر وتقریر میں اعتدال وانصاف شرط ہے۔اسی سلسلے کی ایک کڑی جنوبی ہند میری مراد کرناٹک کی متوطن محترمہ رخسانہ نازنین صاحبہ ہیں۔

ہندوستان کی ریاست کرناٹک کے شہر بیدر کی ایک معروف شخصیت رخسانہ نازنین کا شمار اردو ادب کی ان افسانہ نگار خواتین میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو ادب میں بالخصوص افسانوی ادب میں حقیقت نگاری کی روایت کو قائم رکھا۔ان کے افسانوں کی فضا حقیقی واقعات وسانحات پر مبنی ہوتی ہیں لہذا راست دل پر اثر کرتی ہے۔ان کے افسانے عصری حسیت کا آئینہ ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں سماج ومعاشرے میں میں درپیش چھوٹے بڑے قصے، کہانیوں اور واقعات کو بڑے تخلیقی انداز اور احسن اسلوب میں پیش کرتی ہیں جس سے ان کی فنی صلاحیت اور مشاہدات، محسوسات اور مرتب زدہ اثرات کی گہرائی و گیرائی کا علم بخوبی ہوجاتا ہے۔ان کے افسانے کے موضوعات کے اعتبار سے ہمارے اطراف واکناف میں وقوع پذیر واقعات، حادثات اور سانحات پر مبنی ہوتے ہیں۔اپنے اطراف کی زندگی کے موضوعات کو وہ اپنے قلم کے ذریعے اس طرح افسانوی قالب میں سمو دیتی ہیں۔گویا ہم اس واقعے کے حقیقی شاہد ہوں اور وہ تمام کردار و واقعہ ہماری چشم تصور کی نگاہوں کے پردے پر گردش کررہا ہو۔عصری حسیت کے حوالے سے انہوں نے زندگی کی تلخ حقائق، زمانے کی بے اعتدالیوں، نارسائیوں اور عدم انصاف وحقوق جیسے حساس موضوعات سے ہمیں اپنے منفرد وممتاز انداز میں روشناس کرایا ہے۔ان کے اکثر و بیشتر افسانے نسوانی پیچیدگیوں، خواتین کے جملہ عائلی، سماجی، سیاسی، تہذیبی وتمدنی ونفسیاتی مسائل کا احاطہ کرتے ہیں تادم تحریر موصوفہ کی تین افسانوی مجموعے زیور طباعت سے آراستہ ہوکر شائع ہو چکے ہیں۔مزید برآں موصوفہ نے اپنے مضامین کا مجموعہ بھی سپرد قلم کیا ہے۔تفصیل ذیل میں ملاحظہ فرمائیں۔

ان کا اولین افسانوی مجموعہ طوبیٰ کے عنوان تلے ۲۰۱۰ میں، دوم افسانوی مجموعہ ضیاء ۲۰۱۲ میں اور سوم افسانوی مجموعہ پسِ دیوار ۲۰۱۹ میں شائع ہوا۔۔۔ایک مضامین کا مجموعہ دستک ۲۰۱۳ میں شائع ہو چکا ہے۔۔۔۔بالخصوص جنوبی ہند کی خاتون افسانہ نگاروں میں موصوفہ کو افسانوی ادب میں انھیں ایک خاص مقام حاصل ہے۔۔وہ دور جدید کی اہم خاتون افسانہ نگار ہیں۔

موصوفہ نے اپنے افسانے ریت کے گھروندے میں دولت کے بل بوتے پر عارضی اور کھوکھلی خوشی حاصل کرنے والوں کی

ناکام کوشش کو اجاگر کیا ہے۔مصنفہ نے مغرب سے مستعار بے حیائی اور عریانیت کے منہ زور طوفان اور عصر حاضر میں رائج لڑکیوں کی کم لباسی اور تنگ لباسی کو نشانہ بنایا، حیا، عصمت اور نسوانیت سوز رجحانات ومیلانات کی طرف بھی انگشت نمائی کی ہے۔ان کا ایک افسانہ دخترِ مشرق اپنی عریانیت پر نازاں اسی خیال کو پیش کرتا ہے کہ دور حاضر کی خاتون انجام سے بے خبر محض اپنے حسن کی تعریف کروانا اپنا حق سمجھتی ہے۔

خواتین کو مشیت ایزدی نے وفا وحیا بطور فطری جذبہ عطا فرمائی ہیں۔اگر خواتین کو اپنے گھر اور معاشرے میں محبت وتحفظ میسر آئے تو وہ مزید سنور اور نکھر جاتی ہے ورنہ ان کی محرومی و نارسائی پر وہ ٹوٹ کر بکھر جاتی ہے، وقت سے پہلے ضعیفی، بیزاری اور بوریت کا شکار ہوجاتی ہے کیونکہ کہ خدا نے اسے فطرتاً بطور صنف نازک تخلیق کیا ہے جو نہایت حساس اور صابر بھی ہے۔مصنفہ کا اس موضوع پر ایک افسانہ ٹوٹی کہاں کمند ہے جس میں مرد غالب معاشرہ میں انہوں نے اپنے سماج کا دوہرا روپ افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔

عیار طبع، حریص، اور شاطر مردوں کے دام فریب کو سمجھنے سے قاصر دور حاضر کی خواتین اپنی تنگ لباسی، جسمانی اعضاء کی نمائش بنام بے ہودہ فیشن، ونیم عریاں لباس کو حسن کا معیار سمجھ بیٹھی ہیں۔اپنی مشرقی اقدار، تہذیب وتمدن، پردہ کی اہمیت اور مذہبی عقائد کو بالائے طاق رکھ کر اپنی نسوانی اساس فراموش کر بیٹھی ہیں۔فیشن کے پس پردہ نیم عریاں لباس زیب تن کر کے مقابلہ آرائی اور دید حرص و ہوس کا نشانہ بنی ہوئی ہیں۔فی زمانہ مرد وزن کے آزادانہ اختلاط کے رواج کے سبب وہ محفلوں، تقاریب اور پارٹیوں میں تمام شرکاء کی مرکز نگاہ بننا پسند کرتی ہیں گویا یہی کامیابی وکامرانی اور جدت اور نئے زمانے سے ہم آہنگی کا ثبوت ہو ورنہ سماج انہیں قدامت پرستی اور دقیانوسی ہونے کے طعنے دے گا در پردہ یا سر پر آنچل اور حجاب میں رہنا گویا دقیانوسیت اور پھوہڑ پن خیال کیا جاتا ہو۔۔۔

موصوفہ کے متعدد افسانوں میں کہیں محبت، پیار ووفا، مہر وخلوص ہے تو کہیں نفرت، انتظار اور جدائی۔ان کے بہترین ونمایاں افسانوں میں ٹوٹی کہاں کمند، ایک لمحے کی خطا، رسموں کے شکنجے میں، ٹوٹے پتوار، سہارے، ثبوت اور احساس کے نشتر وغیرہ شامل ہیں۔۔۔ایک لمحے کی خطا اس افسانے میں فرسودہ رسم ورواج کی بنا پر والدین کی ذلت اور رسوائی کو پیش کیا گیا ہے۔افسانہ انتظار میں ایک نوجوان کی کہانی ہے جس میں اس معصوم نوجوان ناکردہ گناہ کو سزا ملتی ہے اور اس کے اہل خانہ اس کے منتظر ہوتے ہیں اور بالاخر انتظار کرتے ہی رہ جاتے ہیں۔۔اس طرح مصنفہ نے اپنے افسانوں کے ذریعے اپنے خیالات کو قارئین تک ترسیل کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔وہ اپنے افسانوں میں نیکی، بدی، اچھائی اور برائی کو من وعن پیش کرنے کا ہنر بخوبی جانتی ہیں اور اسے اپنی قلم کی خوبصورتی سے سماجی برائیوں کو دور کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ان کا اصل مقصد سماج کی اصلاح ہوتا ہے۔وہ دورِ حاضر کے سماجی، تہذیبی، تمدنی اور معاشی ماحول کی عکاسی کرتی ہیں ان کے ہر افسانے میں نسوانی کردار ضرور موجود ہے جس کے لئے ان کے دل میں ہمدردی کا جذبہ موجزن و متلاطم ہے۔کہیں جہیز کا سنگین مسئلہ آ کھڑا ہوتا ہے تو کہیں غلط رسم ورواج، کہیں پولیس کی ناانصافی تو کہیں مغربی تہذیب کی اندھی تقلید اور اخلاقی بگاڑ۔کئی افسانوں میں انھوں نے نہ صرف مسئلے مسائل کی نشاندہی کی ہیں بلکہ ان کا مناسب اور موزوں حل بھی تجویز کیا ہے۔۔۔ رخسانہ نازنین ایک غیر معمولی طور پر ذہین اور ذکی الحس افسانہ نگار ہیں وہ ایک ہمدرد اور منکسر مزاج خاتون ہیں۔خواتین پر ہونے والے ظلم اور خانگی مسائل ان کے افسانوں میں جابجا نظر آتے ہیں۔ان کے افسانے اور مضامین وطن عزیز کے موقر رسالوں اور جریدوں وقتاً

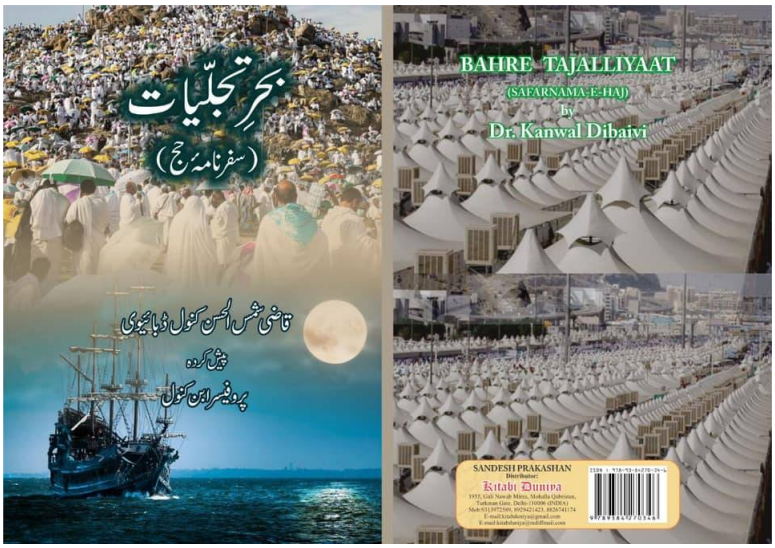
فوقتاً شائع ہوتے رہتے ہیں مثلاً مشرقی آنچل، مشرقی دلہن، شاعر، نئی دہلی، روزنامہ، اردو ٹائمز وغیرہ ہیں ۔ پسِ دیوار ان کا افسانوی مجموعہ ہے جو کرناٹک اردو اکیڈمی، بنگلور کی جانب سے منظر عام پر آچکا ہے۔

رخسانہ نازنین ایک عمدہ فنکارہ اور دردمند خاتون ہیں جو کہانی کے فن پر پورا عبور رکھتی ہیں۔ان کی زبان سادہ اور عام فہم ہے جو قارئین کے لئے زود فہم ہیں۔ان کی تحریر اتنی دلکش ہوتی ہے کہ قاری اسی میں کھو جاتا ہے۔ان کا اسلوب سخن بڑا سلیس اور رواں دواں ہوتا ہے۔ان کی کردار نگاری نہایت خالص اور غیر معمولی ہوتی ہے جنھیں وہ بڑی فنکارانہ مہارت سے پیش کرتی ہیں۔ان کے افسانے غور وفکر کی دعوت غور وفکر دیتے ہیں اور قاری کے ذہن میں کئی سوال پیدا کرتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں خواتین کو ہی درس دیتی ہیں کہ عورت کا اصل مقام گھر ہی ہے۔انہوں نے مشرقی روایات کے تحفظ، بقاء اور فروغ پر زور دیا ہے۔ان کے افسانوں کے مطالعہ علم ہوتا ہے کہ انہیں افسانہ نگاری پر کتنی گرفت مضبوط ہے۔ان کے افسانے انسانی رشتوں سے وابستہ ہوئے ہوتے ہیں۔وہ اپنے فن سے سماج کی گندگیوں، برائیوں کو اپنے قلم کے نشتر سے دور کر کے خوبصورت معاشرہ ترتیب دینے کی قائل ہیں۔ان کے افسانے اردو ادب میں ایک بیش بہا اضافے سے کم نہیں۔عصر حاضر میں تحریر شدہ ہر قسم کی کہانی پر انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔لہذا وہ آج کی معروف اور کامیاب افسانہ نگار تسلیم کی جاتی ہیں۔ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں کئی ایوارڈز اور اعزازات سے نوازا گیا ہے۔

دوسرے افسانوی مجموعے ضیاء کو بہار اردو اکیڈمی نے 2012 میں دوسرے انعام کیلئے منتخب کیا۔ 2019 میں عالمی یوم خواتین کے موقع پر بھارتی ایجوکیشن اینڈ رورل ڈیولپمنٹ سوسائٹی نے بطور اردو قلمکار ایوارڈ سے نوازا۔ضلع بیدر کے ہمہ لسانی قلمکاروں کو تفویض کئے جانے والا کارنجہ رتن ایوارڈ بطور اردو قلم کار 2020 میں تفویض کیا گیا۔۔۔

☆☆☆☆

قاضی شمس الحسن کنول ڈبائیوی کا سفرنامہ حج



ناشر: کتابی دنیا۔۱۹۵۵۔گلی نواب مرزا، محلہ قبرستان، دہلی۔۱۱۰۰۰۶

Email: kitabiduniya@gmail.com فون : 9313972589

ڈاکٹر روف خیرؔ کے سوانحی کوائف، ادبی کارنامے اور ایک انٹرویو

نظیر احمد گنائی
ریسرچ اسکالر دہلی یونی ورسٹی، دہلی-110007
7889779687

ڈاکٹر روف خیرؔ بیک وقت ایک نامور شاعر، نقاد اور مترجم کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کا اصلی نام محمد عبدالرؤف اور تخلص خیرؔ اختیار کرتے ہیں۔ ان کے والد کا نام محمد ابوبکر صاحب اور دادا کا نام محمد ابراہیم شیر خان۔ محمد عبدالرؤف ۵ رنومبر ۱۹۴۸ء میں محلہ کاروان ساہو، حیدرآباد دکن میں پیدا ہوئے ہیں۔ انہیں ابتدائی تعلیم گورنمنٹ اسکول سبزی منڈی حیدرآباد سے حاصل ہوئی۔ وسطانیہ اور فوقانیہ تعلیم گورنمنٹ ہائی اسکول مستعد پورہ حیدرآباد سے حاصل کی۔ انہوں نے میٹرک کا امتحان مارچ ۱۹۶۴ء میں اچھے نمبرات سے پاس کیا۔ اس کے بعد انہوں نے سٹینوگرافی میں ڈپلوما گورنمنٹ انڈین ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ آئی۔ ٹی۔ آئی سکندرآباد سے ۱۹۶۷ء میں پاس کیا اور ۱۹۶۹ء میں بارہویں جماعت کا امتحان اُردو آرٹس کالج حمایت نگر حیدرآباد سے امتیازی حیثیت کے ساتھ پاس کیا۔ ۱۹۷۲ء میں انہوں نے بی۔ اے اردو آرٹس کالج حمایت نگر حیدرآباد سے پاس کیا اور ۱۹۸۳ء ایم۔ اے پہلی پوزشن لے کر جامعہ عثمانیہ حیدرآباد سے پاس کیا۔ یو جی سی نیٹ کا امتحان انہوں ۱۹۹۴ء میں پاس کیا۔ انہیں پڑھائی کا اتنا جنون تھا کہ رٹائیرمینٹ کے بعد ۲۰۱۰ء میں ایم۔ اے فارسی گولڈ میڈل کے ساتھ مولانا آزاد نیشنل اُردو یونی ورسٹی حیدرآباد سے پاس کیا۔ اسی یونی ورسٹی سے ''عزیز احمد بحیثیت شاعر و مترجم'' کے عنوان سے مقالہ لکھ کر پروفیسر نسیم الدین فریس صاحب کی نگرانی میں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ روف خیرؔ کے مقالے کے ممتحن حیدرآباد یونی ورسٹی کے پروفیسر مظفر شہ میری اور علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے پروفیسر ابوالکلام قاسمی تھے۔ دونوں پروفیسروں نے اس مقالے کو بہت پسند کیا اور روف خیرؔ کو مبارک باد پیش کی اس طرح وہ روف خیرؔ سے ڈاکٹر روف خیرؔ بن گئے۔

ڈاکٹر روف خیرؔ نے پہلی سرکاری ملازمت بہ حیثیت سٹنیو گرافر دیوانی بلدہ سٹی سول کورٹ حیدرآباد سکندرآباد میں کی۔ انہوں نے دوران ملازمت ہی پبلک سروس کمیشن کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۸۴ء تا ۱۹۹۳ء تک بحیثیت جونیئر لکچرار گورنمنٹ جونیئر کالج ہنمکونڈہ ورنگل میں تقرر ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۹۳ء تا ۱۹۹۷ء تک بحیثیت جونیئر لکچرار اردو گورنمنٹ جونیئر کالج کریم نگر اور گورنمنٹ جونیئر کالج جنگاؤں میں خدمات انجام دیں۔ اس کے بعد ۱۹۹۷ء سے لے کر ۲۰۰۶ء تک بحیثیت سینئر لکچرار اُردو ایس۔ آر۔ آر گورنمنٹ ڈگری کالج کریم نگر میں پڑھاتے رہے اور یہیں سے نومبر ۲۰۰۶ء میں وظیفے پر سبکدوش ہوئے۔ انہوں نے جو ڈگریاں مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی سے لی ہیں وہ سب نوکری سے فارغ ہونے کے بعد حاصل کیں۔ ڈاکٹر روف خیرؔ کثیر التصانیف و تالیف کے مالک ہیں۔ حالاں کہ وہ اردو ادب میں ایک شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ اب تک ان کے کئی شعری مجموعے منظر عام پر آئے ہیں جو لوگوں نے کافی پسند کئے ہیں۔ شعری مجموعوں کے علاوہ روف خیرؔ کی کئی تحقیقی و تنقیدی کتابیں بھی قارئین کو پڑھنے کو ملیں۔

تصانیف و تالیف

۱۔ اقراء شعری مجموعہ ۱۹۷۷ء

۲۔ ایلاف شعری مجموعہ ۱۹۸۲ء (زیادہ، ترائیلے)
۳۔ شہداب شعری مجموعہ ۱۹۹۳ء
۴۔ حیدرآباد کی خانقاہیں تحقیقی مقالہ ۱۹۹۴ء
(چاروں مسلکوں کی تفصیلات)
۵۔ خطِّ خیر تنقیدی مضامین ۱۹۹۷ء
۶۔ قِطار۔اقبال کے پیام مشرق میں شامل ۱۶۳ قطعات (لالۂ طور) کا فارسی سے منظوم ترجمہ ۲۰۰۱ء
۷۔ سخن ملتوی شعری مجموعہ ۲۰۰۴ء
۸۔ دکن کے رتن اور ارباب فن تنقیدی مضامین ۲۰۰۵ء
۹۔ بچشم خیر تنقیدی مضامین ۲۰۰۷ء
۱۰۔ خیریات شعری مجموعہ ۲۰۱۰ء
۱۱۔ حق گوئی وبے باکی تنقیدی مضامین ۲۰۱۳ء
۱۲۔ دکن کی چند ہستیاں تنقیدی مضامین ۲۰۱۴ء
۳۔ مشاہیر خطوط کے حوالے سے تنقیدی مضامین ۲۰۱۵ء
۱۴۔ عزیز احمد قلم کار خوش قد (پی ایچ۔ڈی کا مقالہ) ۲۰۱۶ء
۱۵۔ اقبال بہ چشم خیر (اقبالیات سے متعلق تنقیدی مضامین) ۲۰۱۷ء
۶۔ حرف ہزار معنی شعری مجموعہ ۲۰۱۹ء
۱۷۔ دریا کوزے میں تنقیدی مضامین ۲۰۲۰ء
۱۸۔ اقبال کے فکر وفن کا گراف زیر طبع ۲۰۲۱ء
اقبال سے متعلق اہم مضامین)

انعامات

ڈاکٹر رؤف خیر کی تمام تصانیف پر آندھرا پردیش رتلنگانہ اُردو اکاڈمی حیدرآباد کے علاوہ بہار اُردو اکاڈمی پٹنہ، اُتر پردیش اکاڈمی لکھنؤ، مغربی اکاڈمی کلکتہ اردو اکاڈمی نے انعامات سے نوازا۔اس کے علاوہ آندھرا پردیش اردو اکاڈمی نے مجموعی خدمات پر (LIVE ACHIEVEMENT AWARD) اور پچیس ہزار روپیے کے چیک سے بھی نوازا۔

ادبی سرگرمیاں

ڈاکٹر رؤف خیر بحیثیت شاعر ملک اور بیرون ملک کے کل ہند اور ہندو پاک کے کئی مشاعروں میں کلام سنا کر داد حاصل کر چکے ہیں۔انہوں نے جن قومی و بین الاقوامی مشاعروں میں حصہ لیا ہے وہ اس طرح سے ہیں۔لال قلعے کا مشاعرہ، ڈی۔سی۔ایم کا مشاعرہ۔

جشن بہار کا ہندو پاک مشاعرہ۔ان مشاعروں میں ڈاکٹر رؤف خیرؔ نے اپنا بہترین کلام سنایا۔ان مشاعروں کے علاوہ وہ انڈین ایمبسی ریاض کی دعوت پر دو دفعہ ۲۰۰۰ء اور ۲۰۱۰ء میں سعودی عرب کے مشاعروں میں مدعو کئے گئے اور دونوں بار عمرے کی سعادت سے سرفراز ہوئے۔نیشنل چینل،ای ٹی وی،مصنف ٹی وی، بھارت ٹی وی وغیرہ سے ان کے انٹرویو کئے گئے اور کلام ٹیلی کاسٹ کیا گیا۔آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد،بمبئی،کلکتہ،لکھنؤ وغیرہ سے ان کلام نشر ہوا۔ان کے پچیس لکچرس اقبالیات سے متعلق یوٹیوب پر موجود ہیں۔ریختہ ڈاٹ کام پر ان کی دس سے بارہ کتابیں پڑھی جاسکتی ہیں اور انیس غزلیں کلام شاعر بہ زبانِ شاعر کے طور پر ڈاکٹر رؤف خیرؔ سے سنی جاسکتی ہیں۔

ڈاکٹر رؤف خیرؔ نے کئی اصناف میں طبع آزمائی کر کے کچھ نہ کچھ ہنر دکھا کر ادبی دنیا کو چونکایا۔انہوں نے ''حیدرآباد کی خانقاہیں'' کتاب لکھ کر چاروں مسالک کے اصل بانی سے متعارف کرایا اور پھر حیدرآباد میں ان مسالک کے بنیاد گزاروں کی تفصیلات بھی پیش کیں۔انہوں نے ایسے مضامین لکھے جو بہت چونکانے والے اور انکشافات سے حیران کر دینے والے ہوتے ہیں۔انہوں نے شاعروں پر کھل کر تنقید کی ہے اور ان کے فکر فن پر بھی سوال اٹھائے ہیں۔جن شعراء اور ادیبوں پر انہوں نے قلم اٹھایا ہے وہ اس طرح سے ہیں۔سراجؔ اورنگ آبادی،غالبؔ،اقبالؔ،مخدومؔ،جامیؔ،اریبؔ،شاذ تمکنتؔ،ابن احمد تابؔ،انل ٹھکرؔ،اقبال متینؔ،داؤد اشرفؔ کے ساتھ ساتھ حسن الدین احمد،سرور ڈانڈا وغیرہ۔ڈاکٹر رؤف خیرؔ کے قلم سے ایک ڈارامہ بھی ضبط تحریر میں آیا ہے جس کا عنوان ''مرحوم کا تعزیتی جلسہ'' ہے۔اس ڈرامے میں کرداروں کے ذریعے سماج کے کھوکھلے پہلوؤں پر طنز کیا گیا ہے۔کرداروں کے نام بھی رؤف خیرؔ کی خلاقانہ فکر کے غماز ہیں جیسے چھرے باز خاں،ظالم النسا،سارق نواز،دھن داس دورخیہ،جی کرسی کر،اخبار،صبح سارق وغیرہ۔کرداروں کی زبانی سماج کے بعض پہلوؤں پر گرفت کی گئی ہے اور تنقید بھی کی گئی ہے۔ان کا ایک افسانہ ''بلاعنوان'' ماہ نامہ شمع دہلی کے اگست ۱۹۷۲ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے اور ان کے بعض افسانچے دیگر رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے کئی طنزیہ انشائیے بھی لکھے ہیں جو ان کی کتابوں میں شامل ہیں۔جیسے ''سیدھے ہاتھ کے الٹے کام''،''ابوکلب''،''کند ہم جنس باہم جنس''،''مرحومین ادب'' اور ''حیدرآباد کے ادبی اڈے'' وغیرہ۔

شاعری

ڈاکٹر رؤف خیرؔ نے شاعری میں نئے نئے تجربے کئے ہیں۔جن تجربوں سے انہوں نے اردو دنیا کو متاثر کر دیا۔جیسے: غزل نما۔ڈیڑھ مصرعے کی غزلیں کہہ کر غزل نما کا تجربہ بھی کیا،پابند نظم۔سانیٹ۔۱۴ رمصرعوں والی نظمیں لکھیں،فرانسیسی صنف ترائیلے۔۸ رمصرعوں والی نظمیں بھی لکھیں،آزاد نظم۔کئی آزاد بھی نظمیں لکھیں۔ماہیئے۔پنجابی صنف۔کئی ماہیئے کہے،ہائیکو۔جاپانی صنف۔کئی ہائکو کہے ،ثلاثی تین مصرعوں کی کئی نظمیں بھی کہیں۔تکونی۔تین کرداروں پر مشتمل نظم۔جس میں دو مختلف کرداروں کا جائزہ تیسرا کردار بہ حیثیت مبصر لیتا ہے۔اس کے علاوہ یک مصرعی نظم۔ڈاکٹر رؤف خیر نے صرف ایک ہی مصرعے میں ایک نظم مکمل کہہ کر یک مصرعی نظم کی ایجاد کا سہرا اپنے سر باندھا ہے۔ان کی چند یک مصرعی نظمیں ملاحظہ ہو:

سفارش ہر سند سے بڑی سفارش ہے

اے۔ٹی۔ایم کا چوکیدار بیٹھا ہوا ہے پیاسا کنویں کی منڈیر پر
روز وشب یہ روزہ شب کوئی بچائے گھمائے جیسے گلوب

ترجمہ نگاری

ڈاکٹر رؤف خیرؔ نے ترجمہ نگاری میں بھی قدم رکھا ہے۔انہوں نے کملا ثریا کی انگریزی نظم کا ''یا اللہ'' کا منظوم اردو ترجمہ کیا۔ انہوں نے علامہ اقبالؒ کے ''پیام مشرق'' میں شامل ۱۶۳/فارسی قطعات ''لالۂ طور'' کا منظوم اردو ترجمہ کیا جو'' قِطار'' کے نام سے ۲۰۰۱ء میں منظر عام پر آیا۔آزاد بلگرامیؔ کی چند فارسی غزلوں کا منظوم ترجمہ کیا اور ان کی ایک نایاب طویل فارسی نعت کا منظوم ترجمہ بھی کیا۔اس کے علاوہ عبدالقادر بیدلؔ عظیم آبادی کی طویل فارسی نعت کا منظوم اردو ترجمہ کیا۔مولانا الطاف حسین حالیؔ نے سرسید احمد خان کا فارسی میں جو طویل مرثیہ لکھا اس کا ڈاکٹر رؤف خیرؔ نے منظوم اردو ترجمہ کیا۔ان تراجم کے علاوہ علامہ اقبالؒ نے ٹیپو سلطان شہید کے لیے جو تاریخی نظم ''شمشیر گم شد'' کے عنوان سے فارسی میں لکھی اس کا بھی انہوں نے منظوم اردو ترجمہ کیا۔اس کے علاوہ خوشونت سنگھ نے اپنی قبر کے لیے انگریزی میں جو (Epitaph) لکھا،اس کا انہوں نے منظوم اردو ترجمہ کیا۔

ڈاکٹر رؤف خیرؔ کی کئی نظموں کا بھی دوسری زبانوں میں ترجمہ کیا گیا ہے جیسے بلراج کومل نے ''شاپنگ'' کا ترجمہ کیا اور جمیل شیدائی نے ''پناہ''،''بونوں کا خواب'' کا ترجمہ کیا۔ترجمہ نگاری کا یہ سلسلہ ڈاکٹر رؤف خیرؔ کے ہاں جاری ہے۔

ڈاکٹر رؤف خیرؔ حیدرآباد کے مشہور ومعروف ادیبوں میں اپنا نام درج کر چکے ہیں۔ان کے مضامین ملک کے دیگر رسالوں میں آئے دن شائع ہوتے رہتے ہیں۔ان کی شخصیت نمایاں طور پر اثر انداز ہے جس دائرہ کار میں لکھتے ہیں وہاں اپنے نقوش ضرور چھوڑتے ہیں۔ڈاکٹر رؤف خیرؔ پر تحقیقی کام بھی ہوا ہے، ۲۰۱۳ء میں ''رؤف خیرؔ: فن اور شخصیت'' کے عنوان سے صبیحہ سلطانہ نے مقالہ لکھ کر حیدرآباد یونیورسٹی سے ایم۔فل کی ڈگری حاصل کی۔

☆☆☆

دہلی کے چند اہم افسانہ نگار

محمد علیم
ریسرچ اسکالر،شعبہ اردو، دہلی، یونیورسٹی، دہلی

دہلی میں مختصر افسانے کی ابتدا بیسویں صدی کے شروع میں ہوئی تاہم اس کے ابتدائی نقوش سرسید احمد خاں راشد الخیری اور کچھ دیگر ادیبوں کی تحریروں میں تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ جب کہ ڈاکٹر مسعود رضا نے اپنی تحقیق سے راشد الخیری کو اولین افسانہ نگار ثابت کیا ہے۔ انہوں نے ۱۹۰۳ء میں خط کے روپ میں ایک افسانہ قلمبند کیا تھا۔ ان کا یہ افسانہ رسالہ مخزن میں ''نصیر اور خدیجہ'' کے نام سے شائع ہوا۔ مذکورہ افسانہ اس قدر نایاب ہے کہ تلاش کرنے کے باوجود نہیں مل سکا۔ البتہ ان کا دستیاب افسانہ مجموعہ ''قطرات اشک'' میں ملا ہے جو ۱۹۰۶ء میں ''عصمت وحسن'' کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ راشدہ الخیری افسانہ نگار کے علاوہ ناول نگار بھی ہیں انہوں نے اپنے ناولوں میں خواتین کے مسائل کو بڑی شدت کے ساتھ اٹھایا ہے۔ ''عصمت وحسن'' میں بھی انہوں نے اپنے ناولوں کی طرح طبقہ نسواں کی مظلومیت اور بے بسی بیان کی ہے۔ جس انداز سے انہوں نے افسانے میں فضابندی کو پیش کیا ہے وہ یقینا قابل تعریف ہے۔ افسانہ پڑھ کر خود قاری اس کو شدت سے محسوس کرنے لگتا ہے۔ ۱۹۳۸ء تک آتے آتے ان کے افسانوں کے بارہ سے زائد مجموعے منظر عام پر آئے۔ ان میں سے اکثر افسانے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے اردگرد گھومتے ہیں۔ بعض افسانے ایسے بھی ہیں جنہوں نے طویل قصوں کی شکل اختیار کر لی ہے۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> ''یہاں اس بات کی وضاحت نہایت ضروری ہے کہ ہمارا پہلا افسانہ نگار صرف مسلم سوسائٹی کی اصلاح ہی نہیں چاہتا تھا بلکہ اس کے پیش نظر عالمی سیاسی منظر نامہ بھی تھا اور ہندوستان کی آزادی کا حصول بھی ایک نمایاں اور فوری مقصد تھا۔''
>
> (اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳۔۲۰۰۹ء مرزا حامد بیگ: ص:۴۷)

اردو ادب میں دہلی کو اہم مقام حاصل ہے۔ دہلی ادب کا اہم مرکز رہا ہے۔ اسی لیے دہلی کو دبستان دہلی بھی کہا جاتا ہے۔ دہلی کے اجڑنے کے بعد دبستان لکھنو کا نام سامنے آیا اور پھر دبستان رام پور کا لیکن اولیت دبستان دہلی کو ہی نصیب ہوئی۔ دہلی میں افسانے کو بام عروج بخشنے والوں میں خواجہ حسن نظامی، پروفیسر مجیب ،دیویندر ستیارتھی، کوثر چاندپوری، احمد علی، رضیہ سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، ہنس راج رہبر، حمیدہ سلطان، پریم ناتھ در، پرکاش پنڈت، بلراج ورما، م م راجندر، جوگندر پال، قرۃ العین حیدر، رتن سنگھ، انور عظیم، بلراج کومل، کنور سین، سرلا دیوی، ظفر پیامی، سعید سہروردی، کمار پاشی، شیخ سلیم احمد، دیویندر اسر، انور نزہت، صغریٰ مہدی، سید ضمیر حسن دہلوی، اقبال انصاری، آمنہ ابوالحسن، اظہار عثمانی، قمر احسن، انجم عثمانی، مشرف عالم ذوقی، پروفیسر ابن کنول، غیاث الرحمن، اسلم جمشید پوری، احمد صغیر، بلقیس فاطمہ، معین الدین جینا بڑے، غضنفر، خالد جاوید وغیرہ کے نام خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی کا نام دہلی کے مشہور ادیبوں میں لیا جاتا ہے۔وہ ۲ رمحرم الحرام ۱۲۹۴ھ کو جمعرات مطابق ۲۵ ردسمبر ۱۸۷۸ء کو پیدا ہوئے۔ خواجہ حسن نظامی کی زیادہ تر تحریریں ۱۸۵۷ء کے غدر سے متعلق ہیں۔ان کی تحریروں میں افسانہ کم اور انشایہ زیادہ پایا جاتا ہے۔ ۲۴ رمضامین پر مشتمل ان کی کتاب ''بیگمات کے آنسو'' انتہائی اہمیت کی حامل ہے،جس کی وجہ سے خواجہ صاحب کو خاص طور سے یاد کیا جاتا ہے۔مذکورہ کتاب میں شہزادی کی بپتا، بنت بہادر شاہ،گل بانو کی کہانی، دکھیا شہزادی، بھکاری شہزادہ،شہزادے کا بازار میں گھسٹنا،خانساماں وغیرہ مضامین وافسانے شامل ہیں۔

''شہزادے کا بازار میں گھسٹنا'' کی کہانی قاری کو اپنے دائرہ میں محدود کر لیتی ہے اور قاری کا تجسس برقرار رہتا ہے جو کہ کہانی کی سب سے اہم خوبی ہے۔اس کہانی کو پڑھنے کے بعد یہ سبق بھی ملتا ہے کہ ہمیں دوسروں پر کبھی ظلم نہیں کرنا چاہئے۔کہانی میں دو مقامات ایسے ہیں جہاں فطری طور سے انسانی ہمدردی کا جذبہ خود بخود ابل اٹھتا ہے۔جس وقت شہزادے پرندوں کے شکار میں محو رہتے ہیں تبھی ایک فقیر موقع پر آپہنچتا ہے۔فقیر انہیں شکار نہ کرنے کی ہدایت کرتا ہے جس کے برعکس ان میں سے ایک شہزادہ فقیر کو غلیل کا نشانہ بنا دیتا ہے۔فقیر غلیل کے زخم سے لنگڑاتا لنگڑاتا قبرستان چلا جاتا ہے،اسی دوران اس کے منہ سے بدعا نکل پڑتی ہے۔دوسرا مقام وہ جب کہ چند انگریزی فوجی شہزادوں پر گولیاں برسا دیتے ہیں جس کے نتیجہ میں زیادہ تر شہزادے لقمہ اجل بن جاتے ہیں لیکن ان میں سے ایک شہزادہ موت سے بچ جاتا ہے۔انگریزی فوجی شہزادہ کو صحیح سالم پا کر اسے گھوڑے سے باندھ کر گھسیٹتا ہوا لے جاتا ہے۔جیسے ہی انگریز افسر اسے دیکھتا ہے تو وہ اس کی حفاظت کا حکم دیتا ہے۔

> ''ایک سپاہی نے زندہ شہزادہ کا ہاتھ پکڑ کر اٹھایا تو معلوم ہوا کہ اس کے کہیں زخم نہیں آیا۔گھوڑے کے گرنے سے معمولی کھرینچیں آ گئی ہیں اور دہشت کے مارے غشی طاری ہوگئی ہے۔صحیح سالم دیکھ کر گھوڑے کی باگ ڈور سے شہزادے کے ہاتھ باندھ دیئے اور حراست میں کر کے دو سپاہیوں کے ہاتھ کیمپ بھجوا دیا گیا۔کیمپ پہاڑی پر تھا جہاں گوروں کے علاوہ کالوں کی فوج بھی تھی۔جب بڑے صاحب کو معلوم ہوا کہ یہ بادشاہ کا پوتا نصیر الملک ہے تو وہ بہت خوش ہوئے اور حکم ہوا اس کو حفاظت سے رکھا جائے۔
> (پروفیسر قمر رئیس،آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ،ص:۲۴)

خواجہ صاحب کی ہر کہانی سبق آموز ہے۔ان کی کہانیوں میں صبر کی تلقین،غرور اور تکبر سے نفرت اور اخلاقی درس ملتا ہے۔موٹے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ خواجہ صاحب کی ادبی تحریروں کا موضوع اکثر تصوف رہا ہے۔

پروفیسر مجیب کا سال ولادت ۳۰ راکتوبر ۱۹۰۲ء ہے۔ان کی تصانیف کی تعداد اچھی خاصی ہے۔حبہ خاتون ،ادب وادیب،دنیا کی کہانی،نگارشات،کھیتی، کیمیا گر وغیرہ۔ان کے افسانوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔زیادہ تر افسانے ترقی پسند تحریک کی ابتدا سے پہلے کے ہیں۔''کیمیا گر'' آٹھ افسانوں پر مشتمل ان کا افسانوی مجموعہ ہے۔پروفیسر مجیب نے کیمیا گر کے علاوہ بھی افسانے لکھے جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے مگر ان کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔ان کے افسانے کیمیا گر میں مشرقی یوپی کے ماحول کی اچھی منظر کشی کی گئی ہے۔ان

کے افسانے فکر وتخیل سے لبریز ہوتے ہیں۔علمی تحقیق کے ساتھ ساتھ ان کا تخلیقی فن قابل ستائش ہے۔انہوں نے تاریخ کے مشکل موضوع کو اپنی تحریروں کا جامہ پہنا کر آسان اور سہل بنا دیا ہے۔

دیویندر ستیارتھی کی ولادت ۲۸ رمئی ۱۹۰۸ء میں بھدوڑ پٹیالہ پنجاب میں ہوئی۔ان کے والد ماجد لالہ دھانی رام نے بی اے تک تعلیم حاصل کی تھی۔آزادی سے قبل دیویندر ستیارتھی کے متعدد افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے تھے۔پہلا افسانوی مجموعہ''میں خانہ بدوش''۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔دوسرا''نئے دیوتا''۱۹۴۲ء میں،تیسرا''بنسری بجتی رہی''۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔آزادی کے بعد ان کا کوئی افسانہ شائع نہیں ہوا۔دیویندر ستیارتھی کی زندگی متحرک زندگی تھی۔وہ مستقل طور سے کسی ایک جگہ پر نہیں ٹھہرتے تھے۔انہوں نے مختلف مقامات کا دورہ کیا۔اسی لیے انہوں نے ملک بھر میں گھوم کر لوک گیتوں کو جمع کیا۔انہی لوک گیتوں کو بنیاد بنا کر دیویندر ستیارتھی نے افسانہ لکھنے کی شروعات کی جس کے باعث ان کے افسانوں میں محبت،بہادری،،ہمدردی اور خوشی وغم کے جذبات داخل ہوگئے۔تلافی،بلبل اور تھانیدار،جنگلی کبوتر،کمین گاہ جشن پرانے ہل،نئے دھان،لال دھرتی اور قبروں کے بیچوں بیچ ان کے عمدہ افسانے ہیں۔نئے دھان میں بنگال کے قحط کی منظر کشی کی گئی ہے۔لال دھرتی میں تلنگانہ کے کاشتکاروں کی کہانی پیش کی گئی ہے۔

''جگنو ہی جگنو''کہانی طوائفوں کی کے بے رخی کو پیش کرتی ہے۔افسانے کی شروعات چند لڑکیوں سے ہوتی ہے جو میلے میں پہنچنے کے لیے بالموں سے جوڑا باندھنے کے لیے پھول لانے کو کہتی ہیں۔کوٹھے پر جگنوؤں کی آمد ہوتی ہے،وہ شمع پر منڈراتے ہیں اور اس سے مستفید ہوتے ہیں۔ایسے ہی طوائفوں کا حال ہے ان کے پاس آنے والے لوگ ان سے فائدہ حاصل کرتے ہیں مگر وہ کسی کی نہیں ہوتیں۔بالا خانے پر آنے والے زیادہ تر گراہک نرگس نامی طوائف کی آنکھوں کے عاشق ہوجاتے ہیں۔بالا خانے پر گراہکوں کے سامنے مزید گراہک آجاتے ہیں اسی دوران نیچے سے سیٹی بجنے کی آواز آتی ہے۔موقع کو دیکھتے ہوئے گراہک بالا خانے سے نیچے اتر کر آتے ہیں تو انہیں پولس والا نظر آتا ہے۔

افسانہ''تلافی''کا اہم کردار''رشمو''ہے۔وہ بہادر نوجوان ہے،جورین سالی کا انتقام لیتا ہے۔رشمو اکیس دشمنوں کے سر کاٹ کر لاتا ہے۔سر کاٹنے کی وجہ رین سالی کی بے عزتی کا بدلہ لینا ہے۔روہی اور رین سالی دو بہنیں تھیں۔دشمن سپاہی رین سالی کی عزت وعصمت لوٹتا ہے۔رشمو نے بزرگوں سے سنا تھا کہ جو نوجوان بہادرانہ کارنامے انجام نہیں دیتا تو کوئی لڑکی اس سے شادی کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتی۔بزرگوں کی اس بات سے متاثر ہوکر وہ دشمن سپاہیوں کے سر کاٹ کر رین سالی کی خدمت میں پیش کرتا ہے مگر وہ اسے دیکھتی تک نہیں۔اسے اپنی عزت پر اس قدر افسوس ہے کہ وہ بے حس وحرکت ہوچکی ہے۔اس کی بہن روہی کا نور کی رسیا کھول کر دشمن کے سر نکال کر اپنی بہن کو دکھاتی ہے لیکن رین سالی ابھی بھی بے حرکت کچھ سوچتی رہتی ہے۔ان سروں میں ایک سر وہ بھی تھا جس نے رین سالی کی عزت کو پامال کیا تھا۔رین سالی جب اس سر کو دیکھتی ہے تو اس پر تھوکتے ہوئے ٹھوکر مار کر زمین پر گرا دیتی ہے۔اس عمل پر اسے بے حد خوشی محسوس ہوتی ہے اور اس کے چہرے پر تروتازگی لوٹ آتی ہے جیسے کہ اس کی کھوئی ہوئی عزت واپس آگئی ہو۔اس وقت رشمو کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہتا۔وہ بے انتہائی مسرت وشادمانی محسوس کرتا ہے۔

کوثر چاندپوری کا اصلی نام سید کوثر تھا۔ان کی ولادت ۸ راگست ۱۹۰۸ء کو چاندپور میں اور وفات ۱۳ رجون ۱۹۹۰ء کو جامعہ

نگرنئی دہلی میں ہوئی ۔انہوں نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں ۔تنقیدی مضامین، رپورتاژ، ناول اورافسانے جیسی اصناف پرانہوں نے قلم اٹھایا۔ان کے مشہورومعروف افسانوی مجموعوں میں شعلہ سنگ، رات کا سورج، دلگداز، آوازوں کی صلیب، ماہ وانجم اوردنیا کی حور شامل ہیں۔

شعلہ سنگ ۱۹۶۳ء میں شائع ہواجس میں کل ۱۸افسانے شامل ہیں۔مذکورہ بالا افسانوی مجموعہ میں شامل سبھی افسانوں کی زبان سادہ وسہل ہے ۔ان کی زبان میں کوئی بناوٹ وتصنع نہیں پایا جاتا یہی خوبی ان کی تحریروں میں روانی کا باعث ہے۔ان کے یہاں گردونواح کے معاشرہ کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہے ۔طنزومزاح بھی ان کی تحریروں میں پایاجاتاہے۔وہ رومانویت کونوجوانی کی بہار کہتے ہیں۔افسانہ''وراثت'' کا یہ اقتباس دیکھئے:

> ''ظاہر ہے کہ جوشخص سید پٹھان کچھ نہیں وہ شیخ ضرورہوتا ہے۔یہی ایسی جمہوری قوم ہے۔جس میں ہرشخص کھپ جاتا ہے۔چاہ وہ کوئی بھی نہ ہو۔ایسی نسل بھی اس میں سماجاتی ہے۔جوموہنی اورمیاں عارف محمد خان کے گرم اورٹھنڈے خون سے مل کر بنی ہو۔''

(کوثر چاندی پوری۔شعلہ سنگ۔ص:۴۴)

افسانہ''چہرے''میں انہوں نے انسانی تہذیب کانقش کھینچاہے۔اس افسانے میں انہوں نے انسان کووحشی قراردینے کی کوشش تو کی مگراس کی وجہ نہیں بتائی۔لیکن انسان کووحشی قراردینا درست معلوم نہیں پڑتا کیوں کہ اگرانسان وحشی ہےتو پھرتہذیب وتمدن میں اس قدررنگارنگی کیوں ہے؟ہاں یہ بات ٹھیک ہے کہ کچھ اوقات ایسے ہوتے ہیں جب کہ وہ وحشی بن جاتا ہے جب ہوس اس کے دماغ میں مادی صورت اختیارکرلیتی ہے اوراس کے حصول میں وہ ہرممکن کوشش کرنے لگتاہے اور ہرکام کرگزرتاہے چاہے وہ درست ہو یا غیردرست۔

کوثر چاندپوری کا آوازوں کی صلیب نامی افسانوی مجموعہ ۱۹۷۴ء میں مطبع جمال پرنٹنگ پریس دہلی سے شائع ہوا۔اس مجموعہ میں کل ۲۸ کہانیاں شامل ہیں۔مجموعہ میں شامل کچھ افسانوں کے نام اس طرح ہیں:بے زبان کا قتل،سب کا بھلا، ید بیضا،اللہ بخشے،نرگس کا پھول،ایک قدم تمنا،میراپیشہ،راستے زندگی کے،ڈسپلن،ایک قلزم خون، جوئے شیر،میران شاہ مکرانی اوررام لیلاوغیرہ۔

''میراپیشہ''میں اس معاشرہ کی عکاسی کی گئی ہے جب لوگوں کے گھروں میں بیت الخلاء موجودنہیں تھی اورحکومت کی جانب سے جگہ جگہ عام بیت الخلاء بنوائی گئیں تھیں۔تاہم ان کی تعدادحسب ضرورت نہیں تھی۔عوام رفع حاجت کے دوران قطاروں کی پریشانی سے جوجھتے تھے۔لیکن ایک لنگڑا صبح صبح جلدی اٹھ جاتا اورقطار میں کافی آگے ہوتامگروہ اپنے نمبرکوفروخت کردیتاتھا یہی اس کی آمدنی کا ذریعہ بن چکا تھا۔بہت سے لوگوں کولنگڑے کی یہ حرکت پسندنہیں آئی اورانہوں نے اس کی شکایت میونسپلٹی میں کی۔محکمہ صحت کا جب کوئی افسروہاں پہنچاتواس سے مخاطب ہوکرلنگڑے نے کہا:

> ''میراپیشہ؟
> خدمت خلق

ہیلتھ آفیسر ہنس پڑا اورآدمیوں کوبھی ہنسی آ گئی پھراس نے کہا، پیشہ پوچھو؟ بلیک کرنے والوں کا، رشوت خوروں کا، یاان لوگوں کا جوہمارے ووٹ لے کرکرسی پر بیٹھتے ہیں۔اورذراسی دیرمیں پارٹی بدل دیتے ہیں۔میں کیا کرتا ہوں، چوری گرہ کٹی، نقب زنی، یہ ایک ٹٹی ہے ۔میری بلڈنگ ہے اس پر پگڑی نہیں لیتا۔دگنا، تگنا کرایہ وصول نہیں کرتا، صرف باری بیچتا ہو۔چونی سے زیادہ مشکل ہی سے کوئی لگاتا ہے۔اس پر جیل بھیجنا چاہتے ہوبھیج دو(کوثر چاندپوری۔آوازوں کی صلیب:ص:۳۲)

احمدعلی ۱۹۱۰ءکودہلی میں پیدا ہوئے۔انہوں نے ۱۹۲۵ءمیں میٹرک کا امتحان پاس کیا، ۱۹۲۷ءمیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے انٹر، ۱۹۲۹ءمیں بی اے اور ۱۹۳۱ء میں لکھنو یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کیااورلکھنو یونیورسٹی میں ہی تقریباً دس سال تک بہ حیثیت انگریزی استاد کام کیا۔ان کی شہرت کا سب سے بڑا کارنامہ ''انگارے'' کی اشاعت تھا۔اس افسانوی مجموعے میں احمدعلی کا پہلا افسانہ ''مہاوٹوں کی رات'' تھااس کے علاوہ ''شعلے''،''ہماری گلی''،''قیدخانہ''،''موت سے پہلے''افسانوی مجموعے بھی شائع ہوئے۔''ہماری گلی''میں احمدعلی نے واقعات کی بہت عمدہ منظرکشی کی ہے۔انہوں نے گلی میں رونما ہونے والے واقعات کوانتہائی اختصار سے پیش کیا ہے۔ان کے افسانہ کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''ہندوستان میں ہزارہا لوگ ایسے ہیں جن کوسوائے کھانے پینے اورمرجانے کے کسی بات کا احساس نہیں۔وہ پیدا ہوتے ہیں، پڑھتے ہیں، کمانے لگتے ہیں، کھاتے پیتے ہیں اورمرجاتے ہیں۔اس کے علاوہ انہیں دنیا کی کسی بات سے واسطہ نہیں۔زندگی کی عظمت کا ان کوکوئی احساس نہیں۔جیسے غلام کوئی کام کرنے اورمررہنے کے علاوہ کوئی دوسری حقیقت ہی نہیں جانتے۔''

(پروفیسرقمررئیس: آزادی کے بعددہلی میں اردوافسانہ:ص:۶۸)

احمدعلی کے شروع کے افسانوں میں فنی شعور کا فقدان ہےلیکن بعد کے افسانوں فن کی پختگی صاف جھلکتی ہے۔مارچ کی ایک رات، ہماری گلی اورمیرا کمرہ ان کے بہترین افسانے ہیں۔احمدعلی ترقی پسندتحریک کے بااثر نمائندوں میں سے ایک ہیں بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ وہ ترقی پسندتحریک کے بانی تھے۔انگارے میں ان کے دوافسانے بادل نہیں آتے اورمہاوٹوں کی رات شامل ہیں۔ان کے افسانے طعن تشنع کے ساتھ ساتھ سنجیدگی لیے ہوئے ہیں۔افسانے عصری حقائق پر مبنی ہیں۔

رضیہ سجادظہیر کی پیدائش ۱۵ر فروری ۱۹۱۲ءکواجمیر میں ہوئی۔انہوں نے بی۔اے تک کی تعلیم باقاعدہ پردہ کے ساتھ حاصل کی۔ایم۔اے شادی کے بعد پاس کیا۔انہوں نے اپنی پوری زندگی اشتراکی سیاست کووقف کردی۔رضیہ سجادظہیر کے شوہرترقی پسند تحریک کے بانی تھے۔رضیہ سجادظہیرجتنی سرگرم سیاست میں تھیں اتنی ہی ادب میں بھی سرگرم رہیں۔ان کی تحریریں طبقاتی کشمکش اورسماجی ناانصافیوں کے نتیجہ میں پیش آنے والی صورت حال سے لبریز تھیں۔سماج کے پسماندہ اورکمزور طبقے سے انہیں بہت لگاؤ تھا۔اسی لیے ان

کے مسائل ان کے زیرتوجہ رہے۔ان کے افسانوی مجموعہ ''اللہ دے بندہ لے'' میں ۱۲۰ افسانے شامل ہیں۔کچھ افسانوں کے نام درج ذیل ہیں: رئیس بھائی، انتظار ختم اور انتظار باقی ہے، بادشاہ، اب پہچانو، معجزہ، دوشالہ، اندھیرا اور اللہ دے بندہ لے وغیرہ۔

''اللہ دے بندے لے'' افسانے میں انہوں نے ایک غریب شخص کی کہانی بیان کی ہے جو جوتے خریدنے کا خواب دیکھتا رہتا تھا۔اس نے کسی طرح محنت ومزدوری کرکے جوتے خردینے کا خواب پورا کرلیا لیکن جب وہ نماز پڑھنے کے لیے مسجد گیا تو کسی نے اس کے جوتے چرالیے۔جوتے تلاش کرنے میں ناکام شخص اور بیرسٹر کی گفتگو ملاحظہ کیجئے:

> ''چل جانے دے۔۔۔ہوگا۔۔میں ابھی تجھے دوسرا لے دوں گا، وس بھی اچھا، سمجھ لے جس اللہ نے دیا تھا وسی نے لے لیا۔
> فخر و پر اب تک تو سکتہ طاری تھا مگر یہ بات سن کر وہ بپھر گیا۔بھنا کے بولا ''اجی گے تو میں کبھی نہ ماننے کا ہوں کہ اللہ نے میرا بوٹ جوتا لیا۔ان نے مجھے اتی دعائیں مانگنے پر دیا تھا۔پھر وہ لے کیوں لے وے گا خواجئی کو اللہ کو بیچ میں گھسیٹو ہو بالشٹر صاحب۔لیا تو ہے کسی نمازی نے۔''

(رضیہ سجاد ظہیر۔اللہ دے بندہ لے۔ص:۱۳۹)

''لنگڑی ممانی'' کی کہانی کی شروعات اس زمانے کی رسم ورواج اور بارات کی آمد سے ہوتی ہے۔ہمارے ملک میں ڈھول، باجے اور آتش بازی کے ساتھ بارات کے آنے کا رواج ہے۔جب لنگری ممانی کی بارات آئی تھی تو وہ لنگڑی نہ تھی۔دولہا گھوڑے پر سے گر کر مر گیا۔اس کی تقدیر میں شادی کی خوشی نہ تھی۔شادی ہونے سے پہلے ہی وہ بیوہ ہوگئی۔یہ کہانی عشق ومحبت اور رومانیت سے خالی ہے۔رضیہ سجاد ظہیر نے مروجہ راہ ورسم کے خلاف نفرت کا اظہار کیا ہے۔

''اب پہچانو'' میں بھکارن کی فیاضی زیرموضوع ہے۔بھکارن اور اس کے شوہر سے سبھی ناآشنا ہوتے ہیں۔اس کے بارے میں صرف ایک بوڑھی بھکارن نے معلومات فراہم کرائیں۔وہ بتاتی ہے کہ اس کے شوہر کا تو پتہ نہیں لیکن اتنا معلوم ہے کہ اس کے بچے برابر پیدا ہوتے رہتے ہیں۔چھوٹا بچہ تو اسی کے ساتھ رہتا ہے۔وہ بچے کو مارتی رہتی ہے کسی کے ساتھ بھی وہ اچھا سلوک نہیں کرتی۔جب اسے کوئی بھیک دینے سے انکار کرتا ہے تو وہ اسے بھی گالیاں دینے نہیں چھوڑتی۔بھکارن کے کپڑے گندے رہتے۔ایک دن ایک جلسہ منعقد ہوتا ہے جس میں بھکارن بھی پہنچ جاتی ہے لیکن اس دن اس کی شخصیت نامکمل سی محسوس ہوتی ہے کیوں کہ اس کے پاس کٹورے کی جگہ ایک پوٹلی ہوتی ہے۔عمدہ کپڑے پہنے ہوئے کوئی عورت یہ کہتے ہوئے اس کے پاس سے گزرتی ہے کہ یہ کمبخت یہاں بھی پیچھا نہیں چھوڑتے۔بھکارن اپنی پوٹلی نام بتائے بغیر دان کردیتی ہے۔جب پوچھا جاتا ہے کہ یہ کس کی پوٹلی ہے تو کوئی نہیں بولتا ہے۔اسٹیج پر اس کی پوٹلی کھول دی جاتی ہے جس میں سگریٹ، ماچس، چاندی کی بالیاں اور شیشیاں وغیرہ ہوتی ہیں۔افسانہ پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ بھکاری بھی چندہ دیتے ہیں۔

دہلی میں آزادی کے بعد کے افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ہنس راج رہبر کا بھی ہے ان کی ولادت ۹/مارچ ۱۹۱۳ء کو مہریاؤ

سنگران ضلع سنام پنجاب میں ہوئی۔آریہ ہائی اسکول لدھیانہ سے انہوں نے ۱۹۳۳ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا پھر ۱۹۳۷ء میں ڈی اے وی کالج لاہور سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۳ء میں انہوں نے ایم اے پرائیویٹ کیا جس کا موضوع تاریخ تھا۔ان کی کل کتابوں کی تعداد تقریباً ۲۰ کے آس پاس ہے۔ہنس راج رہبر نے تنقید، تحقیق، ناول اور آپ بیتی پر بھی لکھا ہے۔''ہم لوگ''ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔دوسرا ۱۹۴۷ء میں''نیا افق'' کے عنوان سے شائع ہوا اور تیسرا مجموعہ''اب اور تب''۱۹۵۲ء میں منظر عام پر آیا۔

اب اور تب میں اب اور تب،سر جو بھگت،للّی،موت،فاصلہ،بھائی،انسان اور درندے، کروٹ ، تپسیاں اور ماحول کے عنوانات سے افسانے شامل ہیں۔اب اور تب میں مصنف نے پناہ گزینوں کے مسائل کو نہایت عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔افسانہ کی یہی خوبی افسانہ نگار کی فن کاری کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ڈاکٹر فلستائن میں جدیدیت کو نشانہ بنایا گیا ہے۔افسانہ نگار نے اس بات کو ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے کہ جدیدیت پسند حضرات ادب کو بہت بڑا نقصان پہنچا رہے ہیں۔

یہ افسانہ ترقی پسند خیالات کا ضامن ہے جس میں رشتوں کا بننا اور ٹوٹنا،محبت والفت اور قدامت پسندی کے سبب لڑکیاں غیر تعلیم یافتہ گھروں کی چہار دیواری میں محدود ہو کر زندگی بسر کرنے پر مجبور نظر آتی ہیں۔اس کہانی میں پرکاش نام کا ایک لڑکا ایک لڑکی سے محبت کرتا ہے لیکن اپنے گھر اور سماج سے بغاوت کرنے کی اس میں ہمت نہیں ہوتی۔

ان کے افسانے''جھوٹ اور سچ''میں محبت اور صداقت کو موضوع بنایا گیا ہے۔سدھیر افسانے کا اہم کردار ہے جو نشا سے محبت کرتا ہے۔وہ نشا کے ساتھ ساتھ اپنے فن سے بھی بہت محبت کرتا ہے۔سدھیر مجسمہ سازی کے فن میں مہارت رکھتا ہے۔وہ نشا کی محبت کو نظر انداز کرتے ہوئے فن کاری سے زیادہ محبت کرتے لگتا ہے اور وہ حقیقت وسچائی کا مجسمہ بنانے کی تیاری میں مصروف ہو جاتا ہے۔مجسمہ سازی میں وہ اس قدر غرق ہو جاتا ہے کہ نشا سے ملنے بھی نہیں جاتا حتیٰ کہ ایک روز وہ اس سے ملاقات کرنے کو منع کر دیتا ہے۔اس صورت حال سے دوچار ہو کر نشا ذہنی اذیت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔اس کے والد پروفیسر تلوک اپنی بیٹی کی پریشانی کو بھانپ جاتے ہیں۔والد کے دریافت کرنے پر بیٹی سب کچھ بتا دیتی ہے۔سدھیر نے خود سے وعدہ کر لیا تھا کہ وہ اس وقت تک کسی سے نہیں ملے گا جب تک کہ وہ سچائی کا مجسمہ تیار نہیں کر لیتا یہاں تک کہ نشا سے بھی نہیں۔وہ مجسمہ تیار کرتے ہوئے ہونٹ تراشتا ہے تو اس کے کھلے ہوئے ہونٹ نشا کے ہونٹ کی طرح لگتے ہیں۔

اس کے علاوہ بھی دہلی میں سید ضمیر حسن دہلوی، اقبار انصاری، اظہار عثمانی، قمر احسن، انجم عثمانی، مشرف عالم ذوقی، پروفیسر ابن کنول، غیاث الرحمن، اسلم جمشید پوری، احمد صغیر، بلقیس فاطمہ، معین الدین جینا بڑے، غضنفر، خالد جاوید وغیرہ جیسے بڑے افسانہ نگار اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں جن کی وجہ سے آج بھی اردو افسانہ ترقی پا رہا ہے اور یہ آج بھی مقبول ترین صف میں شامل ہے۔

***

رشید حسن خان کی غالب شناسی

مصنف: ابراہیم افسر مبصر: عزیر اسرائیل

صفحات: 336 قیمت: 250

ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ۔ مؤلف سے رابطہ کا نمبر: 9897012528

اردو کے نئے لکھاریوں میں ابراہیم افسر اپنی پہچان بنانے کے لیے کوشاں ہیں۔ ان کے تحقیقی وتنقیدی مضامین ملک کے معروف ادبی رسالوں کی زینت بن رہے ہیں۔ حال ہی میں ان کی دو کتابیں منظر عام پر آئی ہیں۔ "رشید حسن خان کی غالب شناسی" اور رشید حسن خاں کے تبصرے اور تجزیے" (جلد اول)۔ یہ دونوں کتابیں مرتب نے بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کی ہیں۔ سب سے پہلے بات "رشید حسن خاں کی غالب شناسی" سے شروع کرتا ہوں۔ یہ کتاب 400 صفحات پر مشتمل ہے۔ بنیادی طور پر کتاب کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں مرتب نے رشید حسن خاں کی غالب شناسی پر مضامین کو شامل کیا ہے جبکہ دوسرے حصے میں رشید حسن خان کے ان مضامین کو شامل کیا ہے جو انہوں نے غالب کی زندگی، شاعری یا ان کی نثر پر لکھا ہے۔ رشید حسن خاں نے غالب کی فارسی کتاب دستنبو کا اردو ترجمہ کیا تھا۔ مرتب نے اس کو بھی کتاب میں شامل کر لیا ہے۔ رشید حسن خاں کے خطوط کے مجموعے سے ان خطوط کو بھی ابراہیم افسر نے اس کتاب میں شامل کر دیا ہے جس میں انہوں نے غالب کے بارے میں کسی مسئلہ پر اظہار خیال کیا ہے۔

کتاب کے شروع میں مرتب نے مشفق خواجہ کے ایک خط کو نقل کیا ہے جو انہوں نے رشید حسن خاں کو لکھا تھا۔ اس خط میں انہوں نے اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ غالب پر انہوں نے جتنے مقالے لکھے ہیں انہیں ایک مجموعے کی شکل میں شائع کر دیا جائے اور اس میں دستنبو کے اردو ترجمہ کو بھی شامل کر دیا جائے۔ مشفق خواجہ کی اس فرمائش کا جواب رشید حسن خاں نے کیا دیا معلوم نہیں، لیکن یہ بات معلوم ہے کہ رشید حسن خاں کی زندگی میں ان مضامین کے مجموعے کو شائع نہیں کیا گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس خط کو پڑھ کر ابراہیم افسر کے دل میں اس کام کو انجام دینے کی خواہش پیدا ہوئی ہوگی۔

کتاب کے پہلے حصے میں مرتب کا مقدمہ تقریباً پچاس صفحات پر محیط ہے۔ یہ مقدمہ اس کتاب کا ماحصل ہے۔ اس میں فاضل مرتب نے رشید حسن خاں کی غالب دوستی کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ انہوں نے رشید حسن خان کی غالب پر لکھی گئی ہر دستیاب تحریر کا جائزہ لیا ہے۔ رشید حسن خاں کی ادبی تحریروں میں ایک بڑی تعداد تبصروں کی ہے۔ انہوں نے غالب پر لکھی گئی کئی اہم کتابوں کا جائزہ لیا اور ان کے اندر پائی جانے والی خامیوں کی نشاندہی کی۔ وہ کتابوں پر تبصرہ کرتے وقت قلم کو جراح کے نشتر کی استعمال کرتے تھے۔ رشید حسن خاں کو جاننے والے واقف ہوں گے کہ انہوں نے علی گڑھ تاریخ ادب اردو کی خامیوں کو اس طرح طشت از بام کیا تھا کہ وہ کتاب ہی مارکیٹ سے ہٹانی پڑی تھی۔ ابراہیم افسر نے رشید حسن خاں کے خطوط کے علاوہ ان کے تبصروں کو سامنے رکھتے ہوئے ان کی غالب شناسی کا جائزہ لیا ہے۔ ان خطوط کے حوالے سے انہوں نے رشید حسن خاں کی کئی کتابوں کے بارے غلط فہمی بھی دور کی ہے۔ مثلاً دہلی یونی ورسٹی سے شائع کتاب اشاریہ کام غالب، جس کے مرتبین

میں ان کا بھی نام ہے، اسی طرح ایک پاکستان سے شائع شدہ ایک کتاب غالب فکروفن۔ ان دونوں کتابوں سے انہوں نے اپنے خطوط میں براءت کا اظہار کیا ہے۔ اول الذکر کو کسی نے تجارتی مقصد سے استعمال کیا تھا اور دوسری کتاب کو خواجہ احمد فاروقی نے شائع کرتے وقت مرتبین کے نام میں ان کا نام شامل کر دیا تھا۔

مقدمہ کے بعد رشید حسن خاں کی کتاب گنجینہ معنی کا طلسم جو کہ دراصل دیوان غالب کا اشاریہ ہے پر دو مضامین ہیں ایک پروفیسر ظفر احمد صدیقی اور دوسرا خود مرتب کا لکھا ہوا۔ ظفر احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ "غالب کا کلام اگر گنجینہ معنی کا طلسم ہے تو رشید حسن خاں کا یہ اشاریہ طلسم کشا ہے۔" ظفر احمد صدیقی نے اپنے مضمون میں زیادہ تر کتاب کے ادبی مباحث سے سروکار رکھا ہے جبکہ ابراہیم افسر نے رشید حسن خاں کے خطوط کے حوالے سے اس کتاب کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالی ہے۔

کتاب کے دوسرے حصے میں رشید حسن خاں کی وضاحتی تحریر جو انہوں نے غالب فکروفن نامی کتاب کی براءت سے متعلق ہماری زبان میں لکھی تھی شامل ہے۔ اس کے بعد دستنبو کا اردو ترجمہ، دیوان غالب-صدی ایڈیشن پر تحقیقی مضمون جس میں انہوں نے مالک رام کے ذریعہ شائع دیوان غالب کے اس نسخہ کو ساقط الاعتبار ٹھہرایا ہے جس کے بارے میں مالک رام کا دعوی تھا کہ یہ حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس کے بارے میں یہ بھی دعوی کیا گیا تھا کہ اس کی تصحیح غالب نے خود اپنے قلم سے کی تھی۔ غالب کے سلسلے میں تحقیق کے نئے امکانات میں رشید حسن خان نے غالبیات کے ان گوشوں پر روشنی ڈالی ہے جو ان کی نظر میں تشنہ تھے یا جن پر کام کرنے کی گنجائش ہے۔ انہوں نے خاص طور غالب کے املا پر کام کرنے کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ اس بات کے بھی داعی ہیں کہ غالب پر کام کرنے والے ادارے کسی ایک املا پر متفق ہوں جن کی پاسداری سبھی کتابوں میں کی جائے۔ غالب کے سوسالہ جشن کے موقع پر رشید حسن خاں نے غالب سے متعلق کچھ مطبوعات کے عنوان کے ایک اہم مضمون لکھا تھا جس میں انہوں نے زیادہ تر غالب سے متعلق متون یا متعلقات متون کتابوں سے سروکار رکھا ہے۔ اس کے علاوہ اس حصے میں شامل مضامین اس طرح ہیں: بہ سلسلہ تدوین کلام غالب، غالب کے خطوں میں قواعد زبان، تلفظ اور املا کے مسائل، یادگار غالب، قابل اعتماد متن کی تلاش، غالب (مختصر حالات اور انتخاب کلام مع شرح) از کالی داس گپتا رضا پر تبصرہ، تبصرہ: انشائے غالب کا خطی نسخہ، تبصرہ: غالب اور صفیر بلگرامی از مشفق خواجہ، تبصرہ: تحقیق غالب از سید معین الرحمن، تبصرہ: حیات غالب کا ایک باب از ڈاکٹر حسن اختر، غالب اور انقلاب ستاون از ڈاکٹر معین الرحمن کا پیش لفظ، انشائے غالب (عرض مرتب)، املائے غالب (ابتدائیہ)، شرح طباطبائی، توضیحی اشاریہ غالب نامہ از فاروق انصاری کا پیش لفظ۔

ان مضامین میں سے کچھ رشید حسن خاں کی کتابوں سے لیے گئے ہیں اور زیادہ تر ادبی رسالوں سے حاصل کیے گیے ہیں۔ ادبی رسالوں کی پرانی فائلوں سے مضامین تلاش کرنا کافی مشکل کام ہوتا ہے جس کے لیے ابراہیم افسر کو واقعی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ غالب کے حوالے سے لکھے گئے رشید حسن خان کے سبھی مضامین، خطوط، تبصرے، دیباچے اور کتابوں کے پیش لفظ کتابی صورت میں شائع ہوجانے سے محققین کو رشید حسن خاں کی غالب شناسی کو جاننا اور سمجھنا آسان ہوگا۔ ساتھ ہی ان

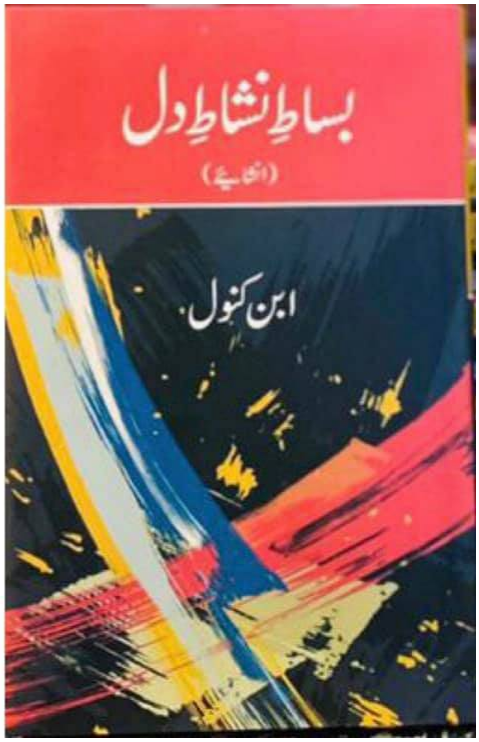
مضامین کی روشنی میں غالب فہمی کے بارے میں قارئین کی واقفیت میں بھی اضافہ ہوگا۔

مرتب نے کتاب کو کافی اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔ سرورق دیدہ زیب اور عمدہ ہے۔ کاغذ بھی اچھی کوالٹی کا استعمال ہوا ہے۔ کتاب کے معیار کو سامنے رکھتے ہوئے 250 روپئے کی قیمت واجبی معلوم ہوتی ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ رشید حسن خاں اور غالب سے دلچسپی رکھنے والے اس کتاب میں دلچسپی دکھائیں گے۔ کتاب کی اشاعت کے لیے ابراہیم افسر کو ڈھیروں مبارکباد۔

☆☆☆

پروفیسر ابن کنول کے انشائیوں کا مجموعہ

بساطِ نشاطِ دل



© بحق مصنف

نام کتاب : بساطِ نشاطِ دل (انشائیے)
مصنف : ابن کنول
مطبع : ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی
پیش کش : عبدالصمد دہلوی
ناشر : ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز
10 میٹروپول مارکیٹ، 2724-25 کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی

BISAATE NISHAATE DIL (Inshaiye)
by
Ibne Kanwal
Department of Urdu, University of Delhi, Delhi-110007
Email: ibnekanwal@yahoo.com, www.ibnekanwal.com
Res.: 36, 3rd Floor, Lane No.2, Johari Farm,
Jamia Nagar, New Delhi - 110025

ISBN: 978-93-90568-06-2
Firsrt Edition :2021

Price: ₹ 160/-
Library Edition: ₹ 275/-

Printed & Published by
M. R. Publications
Printers, Publishers, Book Sellers & Distributors of Literary Books
10 Metropole Market, 2724-25 First Floor
Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002
Cell: 09810784549, 8368305471 (Whatsapp)
E-mail: abdus26@hotmail.com

ملنے کا پتہ:

ایم آر پبلی کیشنز۔ کوچہ چیلان دریا گنج، نئی دہلی
9810784549
abdus26@hotmail.com

آزادی کے بعد اردو فکشن تنقید

مصنف: ڈاکٹر محمد سلمان بلرامپوری
مبصر: عزیر اسرائیل

صفحات: 266
قیمت: 300

ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی
مصنف سے رابطہ کا نمبر: 9897908383

کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کے وجود پر سوالیہ نشان لگایا تھا لیکن اردو میں تنقید ان کے زمانے میں بھی لکھی جاتی تھی اور بعد میں بھی۔ بلکہ یہ سلسلہ آج بھی قائم ودائم ہے۔ اردو تنقید کی عمر جو بھی رہی ہو اگر اس پر نظر ڈالیں تو زیادہ تر ناقدین نے شاعری ہی کو اپنی تنقید کا محور بنایا۔ ناول اور افسانے پر بہت بعد میں توجہ دی گئی۔ ایک زمانے تک ادب کا مطلب ہی شاعری سمجھا جاتا رہا۔ بعد میں ناولوں اور افسانوں پر بھی تنقیدیں لکھی گئیں۔ وارث علوی، ممتاز شیریں، شمس الرحمن فاروقی اور عابد سہیل جیسے لوگوں میں اس جانب بھی توجہ کی۔ آج حالت یہ ہے کہ یونی ورسٹیوں میں زیادہ تر تحقیقی کام فکشن کے حوالے سے ہو رہے ہیں۔ یقینی سی بات ہے کہ جب ادب کا ایک معتد بہ حصہ کسی صنف میں جمع ہو جاتا ہے تو پھر اس پر بھی تنقید لکھنے کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ پہلے تخلیقی ادب پر تنقید ہوتی تھی ادب تنقید پر بھی تنقید ہو رہی ہے۔ ہمارے بہت سے ادب نواز اس بات کو لطیفہ کے طور پر بھی پیش کرتے ہیں کہ تنقید پر بھی تنقید چہ معنی دارد۔ تو اس کی وجہ یہ ہے کہ تنقید کا مقصد ہی اچھے برے کی پرکھ کرنا ہے۔ ایسے میں تنقید کے نام پر جو ادبی سرمایہ جمع ہوا ہے اس کے کھرے کھوٹے ہونے کا پتہ بھی تو اسی تنقید کو لگانا ہے۔ چنانچہ سلیمان اطہر جاوید کی کتاب غالب کے چند نقاد، جاوید رحمانی کی کتاب غالب تنقید اسی طرح اقبال کے ناقدین پر بھی کتابیں لکھی گئیں۔ اسی طرح اہم ناقدین کی ادبی خدمات پر بھی کتابیں لکھی جا رہی ہیں۔

اتنی لمبی چوڑی تمہید کا مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ ہمارے دوست اور ہم وطن ڈاکٹر محمد سلمان بلرامپوری نے اگر "آزادی کے بعد اردو فکشن تنقید" پر کتاب لکھی ہے تو کوئی لغو کام نہیں کیا ہے۔ ان جیسا سنجیدہ شخص لغو کام کر بھی نہیں سکتا۔ سلمان بلرام پوری ادب کا گہرا ذوق رکھتے ہیں۔ ان کے کئی مضامین اردو کے اہم رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ اردو ریسرچ جرنل کے قارئین کے لئے ان کا نام محتاج تعارف نہیں ہے۔ ان کی یہ کتاب دراصل ان کے ڈاکٹریٹ کا مقالہ ہے جو انہوں نے اردو کے اہم ناقد پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی نگرانی میں لکھا تھا۔ اس مقالے کے ممتحن پروفیسر علی احمد فاطمی تھے۔ اردو تنقید کی اتنی اہم شخصیات کی نسبت اس کتاب کو وقار بخشنے کے لیے کافی ہے۔ اس پر مستزاد سلمان بلرامپوری کا نپا تلا قلم ہے جو فکشن تنقید کے ہر اہم ناقد کا بے باک تجزیہ کرتا ہے۔

سلمان بلرامپوری نے اس کتاب کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں انہوں نے "فکشن تنقید کے بنیادی مسائل" پر گفتگو کی ہے۔ تقریباً پچاس صفحات پر مشتمل یہ باب ایک مکمل کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس باب میں پہلے انہوں نے فکشن تنقید کی اہم کتابوں کا تعارف کرایا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے پریم چند کے متفرق مضامین سے لے کر موجودہ دور کی کی اہم کتابوں کا مختصر جائزہ لیا ہے۔ فکشن تنقید کے حوالے سے انہوں نے ناول اور افسانے کے موضوع اور تکنیک سامنے رکھتے ہوئے ایک اہم اور کارآمد بحث کی ہے۔ یہ سبھی موضوعات فکشن کے بنیادی مباحث ہیں جس کے بارے میں فکشن کے ہر قاری کو علم ہونا چاہئے۔

دوسرے باب "ترقی پسند تنقید اور اردو فکشن کے مطالعے" میں پہلے ترقی پسند تحریک کے مبادیات پر روشنی ڈالی ہے۔اس کے بعد میں انہوں نے بتایا ہے کہ اس تحریک نے ادب کے سبھی گوشوں پر اپنے اثرات چھوڑے ہیں۔فکشن کے حوالے ترقی پسند تحریک اہم ناقدین اور ان کی ترجیحات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

نئی تنقید اور اردو فکشن کے مطالعے میں جدید دور کے ناقدین کا جائزہ لیا ہے۔اس سلسلے میں انہوں نے وارث علوی کی کتاب "فکشن تنقید کا المیہ" اور شمس الرحمن فاروقی کی مشہور زمانہ کتاب افسانے کی حمایت میں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ان دونوں کے علاوہ انہوں نے عابد سہیل، ممتاز شیریں وغیرہ کے فکشن تنقید پر بھی اپنی انتقادی گفتگو کی ہے۔

آزادی کے بعد اردو فکشن کا تجزیاتی مطالعہ نامی باب میں انہوں اردو فکشن کے تجزیاتی مطالعہ پر لکھی گئی اہم کتابوں کا جائزہ لیا ہے۔اس سلسلے میں انہوں نے خالد اشرف، عابد سہیل، گوپی چند نارنگ اور صغیر افراہیم وغیرہ کی کتابوں پر روشنی ڈالی ہے۔

آخری باب میں انہوں نے آزادی کے بعد کے اہم ناقدین کا تعارف کرایا ہے۔اس باب میں جن شخصیات کی فکشن تنقید کا خصوصی طور پر انہوں نے ذکر کیا ہے وہ ہیں: شمس الرحمان فاروقی، وارث علوی، گوپی چند نارنگ، عابد سہیل، مہدی جعفر، وہاب اشرفی اور علی احمد فاطمی وغیرہ۔

ڈاکٹر محمد سلمان کی تحریر کی خاص بات یہ ہے کہ جب وہ کسی شخصیت یا کتاب کا جائزہ لیتے ہیں تو سرسری طور پر بات کر کے گزر نہیں جاتے۔وہ ٹھہر کر اس کے ہر پہلو پر غور کرتے ہیں۔اس کے محاسن و معائب کا بھی جائزہ لیتے ہیں۔یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اس موضوع پر یہ ایک عمدہ کتاب ہے۔عمدہ طباعت، بہترین کاغذ کے ساتھ اس مجلد کتاب کی قیمت 300 روپئے ہے۔جو ایک واجبی قیمت ہے۔امید کی جاتی ہے کہ اہل ادب اس کتاب کی قدر و قیمت کو سمجھتے ہوئے اس کی طرف ضرور متوجہ ہوں گے۔

☆☆☆

ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی کی فخریہ پیشکش