ISSN: 2348-3687

اُردو ریسرچ جرنل

Urdu Research Journal

International Peer Reviewed Journal for Urdu



مسلسل اشاعت کا پندرہواں سال

Issue: 47

(July to September 2026)

47واں شمارہ (جولائی سے ستمبر 2026)

ایڈیٹر

ڈاکٹر عزیر اسرائیل

Dr. Uzair Israeel

اسسٹنٹ ایڈیٹر

ڈاکٹر عبدالرحمٰن

Dr. Abdur Rahman

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 و کتاب 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 یا مصنوعی ذہانت سے تیار کیا گیا ہے تو مضمون نگار کو بلیک لسٹ کر دیا جائے گا۔ مستقبل میں اس کی کوئی تحریر شائع نہیں کی جائے گی۔

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

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

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

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

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

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

نگارشات اس ای میل پر بھیجیں:

E-mail:editor@urdulinks.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: 47
(July to September 2026)

بیاد
پروفیسر ابن کنول
(سابق صدر 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)

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ڈاکٹر عبدالرحمن
(اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، راجندر کالج، چھپرا، بہار، انڈیا)

مجلس مشاورت

ڈاکٹر احمد القاضی
شعبہ اردو، الازہر یونی ورسٹی، مصر

ڈاکٹر محمد کاظم
پروفیسر، شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

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

ڈاکٹر ابو شہیم خان
پروفیسر، شعبہ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی حیدرآباد، انڈیا

ڈاکٹر محمد اکمل
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو خواجہ معین الدین چشتی، لینگویج یونی ورسٹی، لکھنؤ، انڈیا

ڈاکٹر رضی شہاب
صدر شعبہ اردو، مغربی بنگال اسٹیٹ یونی ورسٹی، باراسات، انڈیا

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم
اسسٹنٹ پروفیسر و صدر 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 Institute, Pahlwan Chawk,
Batla House Delhi-110025
editor@urdulinks.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۔

چلیں تو کٹ ہی جائے گا سفر آہستہ آہستہ

وان سعیہ سوف یری۔ ثم یجزاہ الجزاء الاوفیٰ (سورۃ النجم 41-40)

اور یہ کہ اس کی کوشش عنقریب دیکھی جائے گی۔ پھر اسے اس کا بھرپور بدلہ دیا جائے گا۔

اس شمارے میں مدیر محترم کی کوشش کے بعد آنے والے نتائج سے یقینا خوشی ہوئی کہ اردو ریسرچ جرنل نے عالمی ادب کے رسائل و جرائد میں رائج تکنیک کی طرف قدم بڑھایا ہے، جس کی بدولت عالمی شہرت یافتہ رسائل کو اولیت دی جاتی ہے۔ یعنی تحقیق میں مصنوعی ذہانت (AI) کے تخلیق کردہ مواد اور سرقے سے نجات۔ آج کے اس ترقی یافتہ دور میں اردو زبان میں نکلنے والا شاید پہلا رسالہ بھی ہو جس میں شائع مضامین کو AI کے ذریعہ تخلیق کیے گئے مضامین سے الگ انسانی تخلیق کو اہمیت دی گئی ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے کہ ہندوستان میں اردو زبان کا کوئی ایسا رسالہ نہیں ہے جو اپنے تئیں مضامین کو AI تخلیق کی تحقیق کرتا ہو۔ لیکن میری دیرینہ خواہش تھی کہ اس رسالے کو عالمی سطح کے رسائل و جرائد کے مساوی کیا جائے اور ان تکنیک کا استعمال کیا جائے جو اسکوپس انڈیکس رسائل میں کیے جاتے ہیں۔ ماشاء اللہ مدیر محترم ڈاکٹر عزیر احمد صاحب اپنی گونا گوں مصروفیتوں سے کچھ وقت نکال کر اس رسالے کو وہ سمت دینے میں کامیاب نظر آئے جس کی ایک طویل عرصے سے ضرورت تھی۔ تہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔

یہ کام دقت طلب اور رقم طلب بھی ہے، لیکن ادارے کے شوق نے وہ کام کرنے میں کوئی ہچک محسوس نہیں کی جس کی بدولت اسے عالمی ادب کے نمائندہ رسالوں میں اس کا شمار ہو سکے۔ امید ہے کہ ان شاء اللہ جلد ہی ڈی او آئی (ڈیجیٹل اوبجیکٹ آئڈینٹیفائر) نمبر کے ساتھ یہ رسالہ شائع ہوگا۔ جس سے پلیگیرزم سے بچاؤ اور عالمی سطح کی پہچان حاصل ہوگی۔

یہ دنیوی حقیقت ہے کہ جب بھی کوئی قدم آگے بڑھتا ہے تو اس میں اثبات اور نفی دونوں کے یکساں امکان ہوتے ہیں، لیکن اقدام کو مثبت مان کر ہی کیا جاتا ہے۔ یعنی مصنوعی ذہانت میں کوئی لچک اس وقت تک نہیں ہوتی ہے جب تک کہ انسان اس کو لچیلا نہ بنا دے۔ اس لیے اس شمارے میں کچھ مضامین کو شامل نہیں کیا جا سکا ہے۔ جس کی متعدد وجوہ میں سے ایک بڑی وجہ مصنوعی ذہانت کے ذریعہ تیار ایسے مضامین جن میں مصنوعی ذہانت کا استعمال 25٪ سے زیادہ کیا گیا ہے۔

تحقیق کا ایک لازمی عنصر حوالہ جات کا درج ہونا؛ اس لیے ایسے مضامین جن میں حوالہ جات یا مآخذ و مصادر درج نہیں ہیں ان پر غور نہیں کیا گیا ہے اور آئندہ بھی اس طرح کے مضامین پر غور نہیں کیا جائے گا۔

چونکہ یہ رسالہ زبان و ادب کی ترقی کے اس پائیدان پر قدم رکھ چکا ہے جس کی بنا پر کسی رسالے کو یونیورسٹیز اور اداروں میں کریڈٹ دینے کے لیے مصدق مانا جاتا ہے۔ ڈی او آئی کے ذریعہ شائع کرنے کے لیے تقریبا سالانہ خرچ ایک لاکھ تک ہوگا، اس لیے کسی فرد واحد کے لیے یہ کام مشکل ہے۔ اس لیے ہم اہل خیر حضرات سے درخواست کریں گے کہ آپ لوگ مدیر محترم کا اس کار خیر میں مالی تعاون کریں، تاکہ رسالے کو بآسانی جاری رکھا جا سکے۔

امید ہے کہ یہ شمارہ اردو دنیا کے لیے ایک نئی سمت اور نیا رفتار طے کرے گے۔ بس نام رہے گا اللہ کا۔

ڈاکٹر عبدالرحمن
(معاون مدیر و اسسٹنٹ پروفیسر، راجندر کالج، جے پرکاش چھپرا یونی ورسٹی)

فہرست

مضامین		مضمون نگار	صفحہ
اداریہ			
چلیں تو کٹ ہی جائے گا سفر آہستہ آہستہ		معاون مدیر	4
تحقیق و تنقید			
اردو ناول کا عصری جواز		ڈاکٹر منور حسین ڈاکٹر سدھارتھ سدیپ	7
ادا جعفری کی شاعری میں تانیثی شعور کی عکاسی		ڈاکٹر بال گنگا دھر	13
مغربی بنگال کی افسانہ نگار خواتین کی تحریروں میں عصری شعور کی عکاسی		ڈاکٹر نغمہ نگار	26
رپورتاژ ''یادوں کے جگنو'' کا تجزیاتی مطالعہ		ڈاکٹر شہنواز عالم	34
یٰسین احمد کے افسانوں میں عورتوں کے مسائل		محمد ارشاد عالم	44
معاصر اُردو نظم میں ترقی پسند نظریات کے اثرات		طاہرہ خاتون پروفیسر ثوبان سعید	49
اختر الایمان کے آباد خرابے میں		ڈاکٹر فوزیہ خانم	55
بچّوں کی شاعری کی زبان		محمد مرجان علی	73
اقبال کا شخصی و فکری مطالعہ اور جگن ناتھ آزاد		ڈاکٹر گلاب سنگھ	88
علی سردار جعفری کی افسانوی منزل		ڈاکٹر محمد فاروق خان	94

غریبی کا خاتمہ جدید اُردو غزل کا اہم ڈسکورس: قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے تناظر میں		ڈاکٹر گلزار احمد سوہل	101
منٹو کی تنقیدی بصیرت		رئیس احمد	110
سید محمد جعفری بحیثیت طنز و مزاح نگار		ڈاکٹر مہر فاطمہ	119
اردو سفر نامے ''ہیروشیما کے آنسو'' کا موضوعاتی و اسلوبی مطالعہ		ڈاکٹر شہباز حسین	129
اسلوبیاتی مطالعے کی جہتیں اور انتظار حسین کے ناول		کامران صوفی	142
عصر حاضر کے نوجوان اور فکر اقبال		ام ایمن	164
گنگا جمنی تہذیب کو فروغ دینے میں سوشل میڈیا کا کردار		راحت عمران نامی ڈاکٹر صمد تاژے وڈکئیل	173
محمد علی جوہر جنگِ آزادی کا ایک عظیم ہیرو		ڈاکٹر عبدالسمیع علیگ	181
بشیر بدر کی غزلوں میں امیجری کا نیا پن		ہلال احمد کمہار	189
اُردو کی معروف داستانیں (تحقیقی و جزیاتی مطالعہ)		رضوان خان ڈاکٹر کفایت اللہ	197
جدید اردو تنقید اور پروفیسر لطف الرحمن		محمد منتظر عالم	210
ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی تشکیل میں صوفیا کا کردار		محمد نسیم	217

***

ڈاکٹر منور حسین
اسسٹنٹ پروفیسر،خواجہ معین الدین چشتی ،لینگویج یونیورسٹی لکھنؤ
ڈاکٹر سدھارتھ سدیپ
اسسٹنٹ پروفیسر،خواجہ معین الدین چشتی ،لینگویج یونیورسٹی لکھنؤ

اردو ناول کا عصری جواز

Abstract

Title: Contemporary Relevance and Justification of the Urdu Novel

Authors: Dr. Munawwar Hussain & Dr. Siddhartha Sudeep (Assistant Professors, Khwaja Moinuddin Chishti Language University, Lucknow)

This research paper critically examines the contemporary relevance and socio-aesthetic justification (Asri Jawaz) of the Urdu novel as a living narrative medium. The novel is not merely a mode of leisurely entertainment or romantic storytelling; rather, it functions as a profound reflection of dynamic human, sociological, political, ethical, and psychological realities. Tracing the trajectory of Urdu prose from traditional Dastan (tales) to the modern novel, the study highlights how the genre evolved under reformist paradigms—beginning with Deputy Nazir Ahmad's socio-pedagogical works—and progressed through the historical romances of Abdul Haleem Sharar, the deep-seated peasant and class realism of Premchand, and the bold post-independence inquiries of Krishan Chander, Rajinder Singh Bedi, and Ismat Chughtai. Furthermore, the paper investigates the twenty-first-century Urdu novel, demonstrating how contemporary writers adeptly address unprecedented existential crises, rapid urban fragmentation, technological alienation, communal tensions, and moral perplexities. Utilizing an analytical and descriptive approach, the study concludes that by harmonizing narrative fascination with rigorous social critique, the Urdu novel continually redefines its purpose and maintains an indispensable contemporary validity in reflecting the ethos of modern society.

Keywords

Urdu Novel, Contemporary Relevance, Narrative Realism, Premchand, Socio-political Discourse, Deputy Nazir Ahmad, Urdu Fiction, Modern Human Condition.

وقت اپنے ساتھ نہ صرف زبان بلکہ ادب،فن، ہیئت اور اسلوب میں بھی تبدیلیاں تسلیم کرتا ہے اسی لیے اردو ادب کے نثری اصناف نے وقت کے ساتھ اپنے موضوع مواد اور تکنیکی رنگ بدلتے رہیں۔جس سے فکشن میں داستان سے ناول تک کا سفر ممکن ہوسکا جو آج ادب کے بالیدگی کی داستان ہے۔ ناول محض قصہ،کہانی وتفریح کا ذریعہ نہیں بلکہ اس کا انسان اور سماج

سے گہرا تعلق ہے جیسے ناول نے بدلتے وقت میں بھی برقرار رکھا ہے جو اس کی اہمیت کا جواز ہے۔جس سے ناول آج ایک زندہ فن ہے کیونکہ ناول میں موجودہ انسانی،سماجی،سیاسی وتہذیبی اوراخلاقی ،تجرباتی وتکنیکی صورتِ حال اور اس کی تبدیلیاں نماں ہیں۔اس سے نہ صرف انسان کے اندر کی بلکہ اس کے باہر کی دنیا کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ناول نے یہ مُقام وقت اور حالات کے تقاضوں پر ڈھل کر حاصل کی ہے۔اس کا مطلب ناول دوسری نثری کہانیوں سے بالکل الگ نہیں بلکہ انہیں کے بیچ کی ایک کڑی ہے اوراس کا بھی پہلا نام قصہ وکہانی ہی ہے۔ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں:

"ناول قصہ نگاری کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔داستان ،افسانہ اورڈرامہ ہی کی طرح اس صنف کے مزاج کی تکمیل قصہ پن یا افسانویت سے ہوتی ہے۔اس میں انسان کی معاشرتی زندگی کی تصویر پیش کی جاتی ہے"۔آزادی کے بعد اردو ناول۔ڈاکٹر اسلم آزاد،ص-8

ناول کی کہانی ترقی یافتہ شکل کی ہے۔اس میں دوسری فکشن کی طرح کہانی پن کا ہونا لازمی تو ہے لیکن اس کے قصہ وکہانی میں انسان کی معاشرتی زندگی کے حقیقی تصویر ضروری ہے۔جو وقت کے ساتھ ناول کو ترقی یافتہ شکل میں ڈھالتی ہے۔جو موجودہ وقت میں بھی ناول کی عصری جواز برقرار رکھتی ہے۔اسی لیے ادب کی تاریخ میں ناول ایک ایسی صنف کا درجہ رکھتی ہے جس سے نہ صرف فکروا حساس بلکہ اردو زبان کو اظہارِ حقیقت اور معاشرتی شعور کی وسعت بھی عطا ہوتی ہے۔اردو ناول نے شروعاتی وقت سے ہی معاشرتی ،تہذیبی وتاریخی اور اصلاحی موضوعات پر زور دیا لیکن ناول کہانی پن اور رومان کے دامن سے الگ نہیں ہوا۔ اُمید ہے آگے بھی اردو ناول معاشرتی شعور،فکری تربیت اور انسانی جذبات کی عکاسی کا ایک مؤثر ذریعہ رہے گا۔ماہرین ادب ڈاکٹر کرشنا ناگ نے ناول کے جواز کو روشن کرتے ہوئے لکھ ہے۔

"میں ناول کو انسانی کردار کی صرف تصویر سمجھتا ہوں!انسانی کردار کو روشن کرنا اوراس کے اسرار سے پردہ اُٹھانا ناول کا بنیادی عنصور ہے"۔ہندی اپنیاس کے شلپو دھی کا وکاس۔ڈاکٹر کرشنا ناگ،ص2

انسان اور ناول کے درمیان جو کڑی ہے ظاہر ہے یہی ناول کا موجودہ جواز ہے کیونکہ ناول انسانی کردار کے مختلف رنگ روشن کرتا ہے مثلاً عشق ومحبت دردوغم ،نفرت،حسد،مدد وغیرہ ادا کرتا ہوا،مطلب یہ کہ جہاں زندگی وہاں سب کچھ اس لیے ناول میں زندگی کا سب کچھ ہے جیسے ہم انسانی زندگی میں دیکھتے ہیں۔ناول نگار بخوبی جانتا ہے کہ جہاں زندگی ہے وہاں رومان ہے اور جہاں رومان وہاں عشق ومحبت،نفرت اورتفریح ہے دوسرے لفظوں میں کہیں تو جہاں عشق،رومان اورتفریح ہے وہاں زندگی ہے۔

انہیں خوبیوں کے مدِنظر ڈاکٹر احسن فاروقی اور ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں۔

"ناول آج بھی ایک بڑی تعداد کے لیے عشقیہ قصّہ ایک دلچسپ رومان ایک تفریحی مشغلہ ہے اور جس طرح مسالہ جتنا زیادہ ہو اُتنا ہی کھانا اچھا سمجھا جاتا ہے اسی طرح عشق کا چٹخارہ ہو یا رومانی پہلو جتنا زیادہ ہو اتنا ہی ناول دلچسپ اور مزودار سمجھا جاتا ہے۔" ناول کیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اور ڈاکٹر سید نورالحسن ،ص 7

حقیقت میں ناول دلچسپ رومان اور تفریحی مشغلہ ہے اور اسی میں اس کی کامیابی بھی ہے کیونکہ انسان دلچسپی کی کہانیاں زیادہ پسند کرتا ہے۔ اس سلسلے میں انسان عشق و رومان کے فطرت سے بخوبی واقف ہے۔ جس سے ناول کی ایسی کہانیوں میں انسان گہری دلچسپی دکھاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ناول نگار ناول کی کہانی بیان کرتے ہوئے عشقیہ قصہ، رومان اور تفریح کا خاص خیال رکھتا ہے۔ انسان کے لیے جدید دور سکون اور آرام کے لیے مایوس کُن ہے لیکن ایسے میں ناول انسانوں کے لیے زندہ دلی کا مثال ہے۔ ناول میں کوئی دوسرا موضوع جیسے تاریخ، سیاست، مذہب، تہذیب و معاشرہ بھی پیش کرنا ہو تو بھی ناول نگار عشقیہ قصہ اور رومان کے چاسنی میں ڈبو کر پیش کرتا ہے۔ اسی طرح انسانی رشتوں اور کرداروں کی خوبیوں و خامیوں سے بھی قاری کو دوچار کرتا ہے۔ جب بھی بات انسانی زندگی اور اس کے رشتوں کے رہنمائی کی ہو تو ناول سے بہتر ذریعہ فکشن میں کچھ اور نہیں نظر آتا ہے۔ اسی لیے ناول ادب میں انسانی زندگی کی مکمل تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ جس سے حیدر علی ناول کو تاریخ کی تصوری کہتے ہیں اقتباس۔

"ناول اپنے وقت کی تاریخ ہونے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے ناول نگار اپنے عہد اور زمانے کی مکمل تصویر کسی کرتا ہے" اردو ناول سمت و رفتار، سید حیدر علی۔ ص 31

اقتباس سے اتفاق مناسب ہے یہاں تاریخ سے مراد انسان کے زندگی کی تاریخ ہے مگر اس تاریخ میں کہانی پن کا ہونا لازمی ہے۔ ناول کی کہانی میں صرف خیالی نہیں بلکہ حقیقت اور سائنس و ٹیکنالوجی کا ہونا بھی ضروری ہے اسی سے ناول میں انسان کی مکمل تصویر بنتی ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کہ انسان کا جنگل سے شہر سمندر اور آسمان تک کا سفر جاری ہے۔ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جو صنف بدلتے حالات سے واقف نہیں وہ صرف تاریخ بن گئی ہے۔ اس معاملے میں ناول خوش قسمت ہے۔ جس طرح ناول اپنے آپ کو وقت کے سانچے میں ڈھال کر سفر پر ہے اس سے ناول کا زوال ممکن نہیں ہے بلکہ جواز لازمی ہے۔ سید حیدر علی کی طرح شمس الرحمن فاروقی نے بھی ناول کو محض تفریحی ادب نہیں بلکہ سماجی فکری و تہذیبی تجزیے کی صنف قرار دیا ہے مثال:

"ناول ذہنی و تہذیبی تجزیے کی وہ صنف ہے جو ایک زمانے کے اجتماعی شعور کی نمائندہ ہوتی ہے) "تنقیدی افکار، ص (214۔

اس طرح ناول کی تاریخ اپنے موضوعات کے بنا پر سماج و زندگی کی ذہنی وتہذیبی شعور کی نمائندگی ہے۔ ناول اپنے انہیں موضوعاتی بنیاد پر قائم ہے۔ زبان کوئی بھی کیوں نہ ہو اگر ادب کی شکل اختیار کرتا ہے تو اس میں انسان کی فکر اور تہذیب صاف جھلکنی چاہئے اور اردو زبان کی صنف ناول اس کی خاص مثال ہے۔ ناول جس بھی عہد کی بات کرتا ہے اس کی چلتی پھرتی تصویر اُتارتا ہے۔ جس میں انسان کے ذہنی رشتوں کی بہت کچھ حقیقت سامنے آتی ہے۔ اسی لیے انتظار حسین ناول کو عہد کی روح تسلیم کرتے ہیں۔

اردو ناول کی تاریخ تقریباً ڈیڑھ صدی پر محیط ہے۔ جس کا آغاز انیسویں صدی میں اُس وقت ہوا جب برصغیر میں مغربی اثرات سے سماجی اصلاح کی تحریکیں زور پکڑ رہی تھیں۔ سرسید احمد خاں کی تحریک نے اردو ادب کو ایک نئے فکری رخ پر ڈالا۔ جس کے ہندوستانی مسلمانوں کے متوسط طبقے کی مسائل سامنے آئی۔ اردو ناول میں یہ کام پہلے ڈپٹی نذیر احمد نے 1879ء میں "مراۃ العروس" تحریر کر کے کیا۔ جو اصلاحِ معاشرت، تعلیمِ نسواں اور اخلاقی تربیت کے موضوعات پر مبنی تھا۔ اس کے بعد بنات النعش، توبۃ النصوح، اور ابن الوقت جیسے ناولوں نے اردو سماج کو نئی فکری جہت دی اقتباس:

> " مگر یہ صرف بڑی بی کا خیال ہی خیال تھا۔ اکبری بیاہ ہونے سے درست تو کیا ہوتی، اس نے تو چوتھے پانچویں ہی مہینے ہی میاں پر تقاضا شروع کیا کہ ہم سے تمھاری ماں کے ساتھ نہیں رہا جاتا۔ ہم یا تو رہیں گے اپنے میکے میں یا اگر ایسی زبردستی ہے تو کسی دوسرے محلے چل رہو۔ ہم سے یہ رات دن کی کلکل نہیں سہی جاتی۔) مراۃ العروس ص 22 کتابی دنیا دہلی۔(6

انسان جیسے جیسے شہری ہوتا جا رہا ہے اتنا ہی اپنوں سے دور بھی ہوتا جا رہا ہے۔ روٹی، روزگار اور اپنوں کے بیچ کی کلکل نے انسان کی دلی سکون غائب کر دی ہے۔ آج انسان کے پاس دنیاوی چیزوں کا بہترین بدل ہے جبکہ انسانی رشتوں کا کوئی بدل نہیں موجودہ روبوٹ اور ٹیکنالوجی بھی نہیں۔ انسان سب کچھ حاصل کر کے بھی رشتوں کی کمزوریوں سے ہارا ہوا محسوس کر رہا ہے۔ انسانی رشتوں کو آئینہ دیکھانے کے لیے ناول کی ضرورت ہے۔ آج ساری دنیا میں مختصر خاندانوں کا چلن زوروں پر ہے۔ انسانی رشتوں میں غلط فہمیاں پیدا ہو رہی ہیں جس سے لوگ اپنوں سے دور ہو رہے ہیں اور اب آپسی رشتوں کے فیصلے عدالتوں سے ہو رہے ہیں۔ آج کے بہو کو سارے عدالتی حقوق معلوم ہیں لیکن شوہر، گھر اور خاندان کے ساتھ کیا ذمہ داری ہونا چاہئے نہیں معلوم ہے۔ والدین کو آخری عمر میں در، در ٹھوکریں کھانی پڑ رہی ہیں۔ بھائی بھائی میں دوریاں بڑھ رہی ہیں۔ گھر اور خاندان برباد ہو رہا ہے تب ایسے میں ناول کا عصری جواز بڑھ جاتا ہے کیونکہ ناول صرف عشق و رومان ہی نہیں بلکہ انسانی اقدار کی تعلیم بھی فراہم رہتا

ہے۔

مولوی عبدالحلیم شرر نے ناول کو تاریخی رنگ دیا اور ماضی کی تہذیب کو زندہ کرنے کا ذریعہ بنایا۔ان کے نزدیک ''ناول دراصل زندگی کا آئینہ ہے، جو قوم کی فکری، اخلاقی اور سماجی حالت کو سب سے بہتر انداز میں پیش کرتا ہے۔ان تمام آراء سے واضح ہے کہ اردو ناول محض کہانی نہیں بلکہ انسانی تجربات،محسوسات، معاشرتی تبدیلیوں اور فکری ارتقا کی زندہ دستاویز ہے، جو ماضی اور حال دونوں کے درمیان فکری ربط رکھتا ہے۔یہی رجحان عبدالحلیم شرر، رتن ناتھ سرشار کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔بعد کے بھی ناول نگاروں کے یہاں دیکھا جا سکتا ہے۔جس کے مہارتھی پریم چند ہیں جن کے ناولوں میں طبقاتی کشمکش، کسانوں کے مسائل، اور سماجی ناہمواری کو بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا گیا۔اقتباس:

> اونکار ناتھ بولے''اکیلا چنا بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا،مسٹر مہتا! ہمیں وقت کے ساتھ چلنا بھی ہے۔اور اسے اپنے ساتھ چلانا بھی ہے۔بُرے ہی کاموں میں مدد کی ضرورت نہیں ہوتی۔اچھے کاموں کے لیے بھی مدد کی اتنی ہی ضرورت ہوتی ہے۔آپ ہی کیوں آٹھ سو روپئے مہینے ہڑپ کرتے ہیں جب کہ آپ کے کروڑوں بھائی صرف آٹھ روپئے میں اپنا بناہ کر رہے ہیں۔)، گودان صفہ 85 مکتبہ جمعہ لمٹیڈ نئی دہلی)

لفظ ادب کی جتنی بھی تعریف ممکن ہے سب میں لگاؤ، جڑاؤ، محبت، دوستی، انصاف وغیرہ جذبہ طاری ہے۔ادب اور ادیب دوسروں کے لیے زندہ ہیں۔پریم چند جس میں کمال کرتے ہیں۔وہ حقیقی تصویر اس طرح بیان کرتے ہیں جو انسانیت اور ادب وسماج کو آئینہ دکھاتا ہے۔

ان کے بعد کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی وغیرہ ناول نگاروں کے یہاں مختلف صورتوں میں یہی رنگ ظاہر ہوا۔اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو ناول محض تفریح یا قصہ گوئی کا ذریعہ نہیں رہا بلکہ اس نے انسان اور سماج کے تعلق کو سمجھنے میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ناول کی عصری جواز یا رجحانات پر کئی اور مثالیں پیش کی جا سکتی ہے لیکن ناول کی بنیادی جواز و رجحانات اس کے قصہ اور کردار میں ہے۔جس سے ناول جمود کا شکار نہیں ہوتا ہے بلکہ زندگی کی طرح نت نئے روشن خیال ظاہر کرتا ہے۔اس طرح ناول دراصل زندگی کے تضادات اور انسانی نفسیات کا گہرائی سے مطالعہ کرتا ہے۔اس صنف نے اردو قاری کو جدید انسان کے فکری مسائل، اخلاقی کشمکش، اور تہذیبی بحران سے روشناس کرایا اور ہر عہد کے معاشرتی حالات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔کرشن چندر کی شکست، بیدی کی ایک چادر میلی عصمت چغتائی کی ٹیڑھی لکیر وغیرہ آج بھی معاشرتی انصاف اور انسانی مساوات کے مباحث میں زندہ مثالیں ہیں۔

بیسوی صدی اردو ناول کی صدی کے طور پر بھی یاد کیا جا سکتا ہے۔اس صدی میں بہت سے اچھے ناول لکھے گئے۔جن کا

اردو ادب میں بہت بڑا کنٹریبشن (Contribution) ہے لیکن اکیسوی صدی بھی ناول کے حوالے سے اردو ادب کو نا امید نہیں کرے گا کیونکہ اس صدی میں بھی کئی بہر تین ناول و ناول نگار موجود ہیں۔جن میں آنند لہر، نام دیو، جوگیندر پال، پار پرےؔ شموئل احمد، مہامارئ غضنفر علی، وش منتھنٔ صلا حالدین پرویزؔ دی وار جرنلس، پیغام آفاقی، پلیتہ، محمد اقبال، چراغ تہ داماں، احمد صغیر ، دروازہ بند ہے، مشرف عالم ذوقی، پوکے مان کی دنیا، شمس الرحمان فاروقی، کوئی چاند تھے سر آسماں، ترنم ریاض، برف آشنائی پریندے، شائستہ فاخری، برشاخ شب، رحمٰن عباس، خدا کے سائے میں آنکھ مچولی، صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، وغیرو قابل ذکر ہیں۔ان ناول نگاروں نے اپنے دور کے تازہ ترین مسائل جیسے سماجی، سیاسی، معاشی الجھنوں وانسانی زندگی نئی گتھیوں اور الجھنوں کو پیش کیا ہے۔جس سے انسان کی نفسیاتی کمزوری اور بدعنوانی صاف دکھائی دیتی ہے۔اس طرح بدلتے انسانی معیار ،تہذیبی وسماجی سیاسی بحران، فرقہ ورانہ فساد، نیا عریاں کلچر، تعلیم، بے روزگاری، فرس ٹریشن وغیرہ مختلف موضوعات اس صدی کے ناولوں کا حصہ ہیں۔اس صدی کی پیش کش کے بارے میں شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں۔

> "بلاشبہ یہ تمام ناول غیر معمولی اور نام نہیں ہیں مگر دھمک، مہارانی، جناب جاری ہے، لے سانس بھی آہستہ، بادل، اندھیرا پگ، کئی چاند تھے سر آسماں ، برف آشنا پرندے، پلیتہ، صدائے عندلیب برشاخ شب، خدا کے سائے میں آنکھ مچولی، کہانی کوئی سناؤ متاشا، چراغ تہ داماں اور لیمینیٹڈ گرل جیسے کچھ ناول ایسے ضرور ہیں جو اردو ناول کی تاریخ کا حصہ بنیں گے۔یہ ناول اہم بھی ہیں اور اچھے بھی ہیں کیونکہ ان میں جیتے جاگتے تازہ ترین مسائل، دور حاضر کی سماجی اور معاشی گھتیاں ،زندگی کی نئی الجھنیں، انسان کی نفسیاتی کمزوریاں، نئے اور منفرد انداز میں در آئی ہیں۔"فکر وتحقیق ناول نمبر اپریل۔جون 2016 ص۔99

ناول کے قاری کو اس بات سے انکار نہ ہوگا کہ اردو ناول اکیسویں صدی میں بھی اہم مقام رکھتا ہے اور موجودہ فکر وتخیل سے دنیا کی ترجمانی کر رہا ہے۔اس بھاگ دوڑ بھری زندگی میں انسان کو ذہنی وجسمانی طور پر چین وسکون کا دو پل فراہم کرتا ہے۔اس کے علاوہ انسانی اور سماجی اصلاح کے راستے ہموار کرتا ہے۔اسی لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو ناول کا جواز موجودہ دور میں بھی برقرار رہے گا۔

☆☆☆

ڈاکٹر بال گنگا دھر
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہء اردو،
سیدھارتھ یونیورسٹی کپل وستو
سدھارتھ نگر، یوپی
Email: balganga3@gmail.com
Contact: 8368069848

ادا جعفری کی شاعری میں تانیثی شعور کی عکاسی

Abstract

Title: Reflection of Feminist Consciousness in the Poetry of Ada Jafri

Author: Dr. Bal Ganga Dhar (Assistant Professor, Department of Urdu, Siddhartha University, Kapilvastu, Siddharthnagar, U.P.)

This research paper explores the reflection and evolution of feminist consciousness in the poetic discourse of Ada Jafri, widely recognized as the foundational pioneer of feminist sensibilities in Urdu poetry. For centuries, traditional classical Urdu literature predominantly framed women through idealized archetypes of beauty, maternal devotion, and submissive domesticity, largely disregarding their independent individual identity and existential agency. Grounding its inquiry within theoretical paradigms—from Simone de Beauvoir's existential feminism to the progressive socioeconomic vision of Dr. B. R. Ambedkar—this study examines how Ada Jafri dismantled long-standing patriarchal constraints. Through collections such as Main Saaz Dhoondhti Rahi, Shahr-e-Dard, and Ghazlan Tum, she transitioned female representation from passive objectification to self-aware, active subjecthood. Employing an analytical and descriptive approach, the paper illustrates that Ada Jafri articulated resistance, inner angst, emotional resilience, and the demand for gender equity with artistic restraint, aesthetic subtlety, and nuanced symbolic expression. The study concludes that her poetic journey not only challenged patriarchal conventions from within the poetic tradition but also laid the conceptual and stylistic groundwork for subsequent generations of female Urdu poets.

Keywords

Ada Jafri, Feminist Consciousness, Urdu Poetry, Gender Equity, Patriarchy, Feminism in Literature, Female Identity, Urdu Ghazal.

تانیثیت (Feminism) صرف خواتین کی آزادی کا اصطلاحی معنی نہیں بلکہ یہ سماجی ترقی کا فلسفہ بھی ہے۔ تانیثیت ایک سماجی، سیاسی اور فکری تحریک ہے جس کا بنیادی مقصد جنس کی بنیاد پر مساوات (Gender Equality) قائم کرنا ہے۔ یہ تحریک خواتین کو مردوں کے برابر سیاسی، معاشی، سماجی، تعلیمی اور ذاتی حقوق دلانے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ عورت کو صرف گھریلو ذمہ داریوں،

ماں یا بیوی کے رشتوں تک ہی محدود نہ رکھا جائے بلکہ وہ اپنی صلاحیتوں کے مطابق فیصلے کر سکے،تعلیم حاصل کرے، نوکری کرے، جائیداد رکھے اور معاشرے میں برابر کی شریک ہو۔ تانیثیت ، پدری نظام (Patriarchy) کے خلاف آواز اٹھاتی ہے جہاں مردوں کو برتر سمجھا جاتا ہے اور عورتوں کے ساتھ امتیازی سلوک، استحصال، تشدد، کم تنخواہ، جبری شادیاں، جنسی استحصال اور حقوق کی پامالی عام رہی ہے۔ بقول سیمون دی بیوویر(Simone de Beauvoir)

"One is not born, but rather becomes, woman. No biological, psychic, or economic destiny defines the figure that the human female takes on in society; it is civilization as a whole that elaborates this intermediary product between the male and the eunuch that is called feminine."(1)

یعنی معاشرہ عورت کو کمزور اور تابع بناتا رہا ہے۔تانیثیت کا دعویٰ ہے کہ صنفی کردار(Gender Roles) فطری نہیں بلکہ سماجی طور پر بنائے جاتے ہیں۔ یہ تحریک چار بڑی لہروں میں تقسیم ہوئی۔ پہلی لہر(First Wave)ووٹ کا حق اور بنیادی حقوق کے لیے تھی- دوسری لہر(Second Wave) روزگار، تعلیم اور گھریلو تشدد کے خلاف تھی۔تیسری لہر(Third Wave) تنوع اور انفرادی شناخت کے لیے تھی- چوتھی لہر(Fourth Wave) Feminism) تانیثیت کا تازہ ترین مرحلہ ہے جو تقریباً2012 سے شروع ہوئی اور آج بھی جاری ہے۔ یہ ڈیجیٹل دور کی پیداوار ہے جس میں سوشل میڈیا اور انٹرنیٹ کو مرکزی ہتھیار بنایا گیا ہے۔ اردو ادب میں تانیثیت حالی، رشید جہاں، عصمت چغتائی، پروین شاکر، فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید جیسے ادیبوں نے نسائی آواز کو بلند کیا۔

تانیثیت سماج میں حقوق نسواں کی تلافی کے لیے لامبند ہے۔مغرب سے شروع ہوئی اس تحریک نے عالمی اکیڈمیا کا دھیان اپنی طرف کھینچا۔سیمون دی بیوویر(Simone de Beauvoir) کی کتاب Second Sex (1949) یہ جدید فیمنسٹ تھیوری کا سنگ بنیاد ہے۔سیمون ڈی بیوویر(Simonede Beauvoir) خواتین کے تاریخی جبر،عورت کے ''تصور دوسرا''

(la deuxième\The second) کا تجزیہ کرتا ہے کہ معاشرہ نسوانیت کی تعمیر کیسے کرتا ہے۔ اس نے دوسری لہر کی نسوانیت کو گہرائی سے تشکیل دیا اور اب صنف کے بارے میں وجودیت پسندی اور رجحاناتی نقطہ نظر میں ایک کلیدی متن بنی ہوئی ہے۔ جوڈتھ بٹلر (Judith Butler) کی کتاب Gender Trouble:Feminism and the Subversion of Identity (1990) بیٹی فریڈن (Betty Friedan) کی کتاب Feminine Mystique(1963) بیل ہوکس (Bell Hooks) کی کتاب(Ain't I a Woman: Black Women and Feminism (1981 نے پوری دنیا کے سوشل سائنسز کے دانشوروں کے سوچنے کے طریقۂ کار کو ہی بدل دیا۔ قابل غور ہے کہ اس تحریک کا بُنیادی مقصد ایکوئیٹی (Equity) حصے داری تھا نہ کہ پدری معاشرہ کو نیچا دکھانا۔

قابل غور ہے کہ تانیثی تحریک سے قبل شاعری میں خواتین ماں، بیٹی اور محبوب وغیرہ کی شکل میں پیش کی گئی مگر بذاتِ خود عورت نہ ہونے کے برابر ہی رہی یعنی مختلف شعراء کو عورت محض رشتوں میں حسین وجمیل دکھی اِسی لئے اکثر اس کے خارجی روپ کو ہی موضوع قلم بنایا۔ جب کہ تانیثی ادب پدرانہ معاشرے کی بنیاد پر ہوئے استحصال اور حق تلفی کی نفی کرتا ہے، کہ عورت استحصال کی شے نہیں بلکہ ایک مکمل وجود ہے اور جس کی ذاتِ واحد کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ یعنی اسے کل کے روپ میں سمجھا جائے نہ کہ جز کے روپ میں۔ تانیثیت کا بنیادی اور لازمی تصور اس بابت زور دیتا ہے کہ مرد کی طرح عورت بھی سارے حقوق کی حقدار ہے اور اس اصول سے کوئی بھی مُعاہدہ قابل قبول نہیں۔ اس طرح تانیثیت مرد کے بنائے پدرانہ سماجی نظام اور عورت کے حقوق کی نفی کرنے والے طریقۂ کار کو از سرِ نو خارج کرتی ہے۔ اولاً تانیثیت کی منزل سماجی معاشی برابری ہے۔ جو اپنے برخلاف کھڑی ساری دیواروں کو مِسمار کرنے کے لیے لامبند بھی ہے۔ درحقیقت تانیثیت از سرِ نو ساختی تبدیلی اور ادب میں اس کے بنیادی اصول کے ساتھ ادبی تشخیص چاہتی ہے کہ اس بابت ادب کی غرض وغایت کیا ہے؟

آدا جعفری اُردو کی تانیثی شاعری میں قابل قدر مقام رکھتی ہیں۔ تانیثی شاعرات میں ان کا نام معمارِ اول میں شمار ہوتا ہے۔ ان کی آمد سے اردو ادب میں باضابطہ طور سے تانیثیت کے زیرِ اثر شعر گوئی کا چلن عام ہوا۔ ان کی تخلیقی عمل سے اردو شاعری نئے رنگ وآہنگ سے روشناس ہونے لگی تھی۔ اگرچہ یورپ میں شروع ہوئی تانیثی تحریک دنیا کے تمام خطّوں میں اپنا رنگ جمانے لگی تھی۔ مزید انگریزی زبان وادب کے ذریعہ دنیا کے تمام

ممالک میں اس کی رسائی نے ادبی حلقے میں مزید سرگرمی پیدا کی۔ اس تحریک نے سوشل سائنس کے تمام دانشوروں کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کیا۔ تانیثیت نے یا سوال اٹھایا کہ عورت محض محاسنِ کلام نہیں بلکہ ایک مکمل اکائی ہے۔ جسے اسی کے زاویے فکر سے سمجھا جائے۔ اس نقطۂ فکر نے عورت سے متعلق مردوں کے بنے نظریات کے گھونگھٹ کو اتار پھینکا اور مردوں کے مدِ مقابل مساوات کی وکالت کرنے لگی، جسے آج بھی بہت سے اُدباء قبول نہیں کر سکے۔ لیکن اکثر نے اس کی اہمیت وانفرادیت کو تسلیم کیا ہے۔ بہت سے اُدباء نے اس کی افادیت کی وکالت کرتے ہوئے ان ادباء کی مزید مذمت بھی کی، جو تانیثی تقاضوں کو سمجھنے میں قاصر رہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''چونکہ تانیثیت کے بنیادی اصول اور تصور تحریر معمولی انسانی دلچسپی کے حاصل ہیں۔ اس لیے تانیثیت اور مبنی افکار ومطالعات آج تمام دنیا میں مقبول ہو رہے ہیں۔ افسوس کہ یہ صورت حال اردو میں نہیں ہے۔ یہاں لوگ تانیثیت کے معانی ہی نہیں جانتے اور اسے زنانہ پن کے مترادف سمجھتے ہیں''۔(2)

نسوانیت سے متعلق اردو شاعری روایت پسندی کی وجہ سے اکثر و بیشتر حسن و رخسار سے لبریز رومانیت کا اظہار بن کر سفر کرتی رہی۔ یہی وجوہات ہیں کہ شعراء کی تخلیقی بصیرت میں عورت کو محض مرقعِ حسن سمجھا گیا، لیکن مساوات کی بنیاد پر اس کے حقوق کی تلافی کے لیے تخلیق کرنے سے تقریباً قاصر رہے جو روایت سے انحراف نہ کرنے کی باعث ہی رہی ہے۔ اس کے برعکس اردو شاعری میں شاعرات جب اپنی نسائی سوالات پر طبع آزمائی شروع کی تو اپنی اذیت ناک زندگی کے تلخ حقائق، احساس وجذبات کی صدا کو برحق بلند کیا۔

صفِ اول شاعرات کی میں آدا جعفری تانیثی طرز فکر کی حامل ہیں، ان کی شاعری اس بابت مزید خاکہ کھینچتی ہے۔ تانیثیت کی تفہیم سے متعلق یورپ میں بہت کچھ لکھا و بولا جا چکا تھا جو انگریزی، روسی، فرانسیسی، اطالوی، اسپینس وغیرہ زبانوں میں بطور تحریک رائج تھی۔ ادا جعفری کی شاعری بیسویں صدی کے عہدِ وسطیٰ میں اس نظریے کی وکالت کرتی ہے جس سے دیگر مصنفین کی توجہ ان کی طرف مبذول ہوئی۔ اُن کے بعد کی شاعرات میں کشور ناہید، پروین شاکر، سفیق فاطمہ، فہمیدہ ریاض، ساجدہ زیدی، زہرا زیدی، رفیعہ شبنم عابدی، بلقیس ظفر الحسن، شہناز نبی، عزرا پروین، ریحانہ عاطف، صادقہ نواب سحر، فردہ رحمت اللہ، سارا شگفتہ، شاہین مفتی، تسنیم عابدی، صوفہ انجم تاج، حمیرا رحمانی، نزہت صدیقی، گلنار آفریں، سلطانہ مہر، زہرہ نگاہ، پروین شیریں، سہیم

صادق، نگار عظیم، غزال ضیغم، ترنم ریاض، بانوں سرتاج، شکیلہ رفیق، خمار جمالی، سپر حیدر، سلطانہ ماہر، نعیمہ ضیاء الدّین، زاہدہ، محسنہ جیلانی، حمیدہ معین رضوی، نظمہ عثمانی، صفیہ صدیقی، کہکشاں انجم، کہکشاں پروین، فریدہ رحمت اللہ، رینو بہل، زہرہ کھوکھر، سیدہ نکہت فاروق وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔جن کی تخلیقات سے اردو شاعری کا دامن وسیع ہوا۔ابتداء میں ادا جعفری کی تخلیق وتالیف سے دیگر شاعرات کی تفہیم میں مزید اضافہ ہوا۔ان کی شاعری سے اردو شاعری میں نئے باب کا اضافہ ہوا۔ ان کے فکرِ وفن کی حسین آمیزش سے تانیثیت کے ابتدائی نقوش اُردو شاعری میں رُونُما ہوئے۔ادبی سماجیات میں یہ نیا تصور اردو کی روایتی شاعری کے دھارے کو موڑ دِیا۔عورت کی تعریف کو نئی فضا میں حق پسندی کی بازیافت بنایا جانے لگا۔ادا جعفری کی طرز تخلیق نے شائستگی، دلاویزی، صدا آفرینی، جذبات انگیزی، معنی آفرینی، تبدیلیِ نظام کے تصورات فن پارے کی چاشنی سے ادبی جہات کو بلند آہنگ عطا کیا۔ان کی نظریاتی شاعری، تانیثی شُعور کی کیفیت کے فنی محاسن ادبی سماجیات کی پیش رو ہے۔ قابلِ غور ہے کہ اردو شاعری میں انقلابی شعور ہندوستان کی آزادی کو لے کر 1857 کی بغاوت سے رونُما ہونے لگا تھا،لیکن اس میں تانیثی آواز گُم تھی۔وہ انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت سے زیادہ کچھ نہیں تھی۔جاگیردارانہ نظام کے خلاف غریبوں کی جدوجہد بھی نہیں تھی، پھر اس بغاوت میں نسائی حقوق کی عکاسی تلاش کرنا ہی بے معنی ہے۔البتہ عورت، دُنیا کی آدھی آبادی ہونے کے باوجود رشتے کے تعلق سے اس پر شاعری ہوئی مگر اس کے وجود کو رشتوں کے حصار سے علاحدہ تسلیم نہیں کیا گیا۔

ادا جعفری کی ولادت 22 اگست 1924 میں ضلع بدایوں اتر پردیش میں ہوئی۔ان کا اصل نام عزیز جہاں بیگم اور ادا جعفری تخلص سے شاعری شروع کی۔بچپن میں والد کے انتقال کے بعد والدہ نے اکیلے ان کی پرورش کی۔1940 میں انٹریس پاس کر اعلیٰ نمبرات سے ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ 1847 میں نور جعفری سے شادی کرنے اور تقسیم ہند کے بعد پاکستان چلی گئیں۔البتہ ان کی شاعری کی ابتداء ترقی پسندی ماحول میں ہوئی لیکن انہوں نے یہ راستہ ترک کر آدھی دُنیا کی بلند آواز بنیں۔ایسے دور میں نسوائی موضوعات کو حق پسند آہنگ میں پرو کر پیش کرنا روایت سے بغاوت تسلیم کیا جاتا تھا لیکن ادا جعفری نے پورے اعتماد کے ساتھ بوسیدہ روایت کے خلاف بغاوت وتنگ نظری سے انحراف کیا۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''میں ساز ڈھونڈھتی رہی'' 1950 میں شائع ہوا۔اس کے بعد ''شہرِ درد''، ''غزلاں تُم'' اور ''سازِ سخن'' کے ذریعہ اُردو کے شعراء اور نقاد کا دھیان اپنی

طرف کھینچا۔ پدرانہ معاشرے (Patriarchal Society) میں عورتوں کی حق تلفی ہوتی آ رہی ہے۔ بطورِ خص ہندوستانی و پاکستانی معاشرے میں خاتون کو اپنے حقوق کو لئے ذاتی وسماجی مشاہدات کو تخلیقی پیکر عطاء کرنا بیحد مشکل تھا۔ مرد حاوی سخت گیر معاشرے میں آزادی کی بات بنجر زمین میں کھیتی کرنے کی مانند ہی تھی۔ بقول کہکشاں تبسم:

''ان کی غزلیں اور شعریات کی صالح کلاسیکی روایت اور عصری جذبات طرازی کے توازُن کی خوبصورت مثال ہیں۔ ادؔا وہ پہلی شاعرہ ہیں جنہوں نے ایک عورت کی نظر سے زندگی اور زمانے کا تجربہ پیش کیا ہے۔ تخلیقی انفرادیت کے دلاویز رنگوں سے سزا ہوا منظر نامہ نئے پن اور تازگی کے سبب شاعرات اُردو کے لیے ایک نئی روایت کا آغاز ثابت ہوا'' (3)

جنوبی ایشیائی ممالک (South Asian countries) میں مرد سماجی تسلط دُنیا کے ممالک سے کئی معنی میں علاحدہ ہے۔ مثلاً یہاں طبقاتی نظام پر منحصر غیر برابری کے علاوہ جات پات کا نِظام معاشرے کو اندر سے جکڑا ہوا ہے۔ ادؔا جعفری اِسی ماحول کی شاعرہ ہیں جس کی تہہ میں عورت آج بھی دبی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر امبیڈکر نے ہندوستانی عورتوں کے حقوق کے لیے باضابطہ قانون بنائے اور ان کے حقوق کو مزید یقینی بنائے رکھنے کے لئے آئینِ ہند کے علاوہ ہندو کوڈ بِل (Hindu Code Bill) بھی بنایا جسے نافذ کرنے کے لیے اُنہوں نے بڑی کوششیں کیں لیکن جب یہ بل نافِذ نہیں ہوسکا تو انھوں نے بطور وزیرِ قانون استعفیٰ دے دِیا۔ لیکن آئینِ ہندوستان میں جو حقوق عورتوں کو ملے وہ دنیا کی تاریخ میں بے مثال ہیں۔ عالمی جمہوریت اور اقوام متحدہ کا دباو ہونے کے باوجود آج بھی روایت پسند ممالک عورتوں کے حقوق کی نفی کرتے ہیں۔ ادا جعفری ایسے معاشرے کی فردِ ہونے کے ناطے اپنی بات کو انقلابی آہنگ میں کہنے کے بجائے رمز وایمائیت اور شائستگی سے کرتی ہیں۔ مثلاً

در بھی نہیں تھا کوئی دریچے بھی بند تھے
آنکھوں میں جانے کیسی دھمک تھی رچی ہوئی
دیر یا شنا کلیاں کس سے حال دل کہتیں
وہ توجہ بے خبر گزرا جس راہ دیکھتی تھی
پھر اس کے بعد ادا کوئی شب نہیں آئی
بس کے نام بیاضِ سحر میں لکھا تھا

ادؔا جعفری کے اشعار میں جذباتی وابستگی حاوی ہے جو روایتی شاعری اور تانیثی شاعری کا سنگم

ہے۔ ابتدائی تخلیق میں نسوائی آہنگ بہت حد تک مفقود ہے لیکن اس کے تار اس سفر میں مشعلِ راہ بنتے ہیں۔ حقوق کی لڑائی میں مظلوم سب سے پہلے اپنے اُوپر ہوئے استحصال کو مخالفت کے طور پر درج کرتا ہے۔ ہر محکوم اپنی ذاتی شناخت (Identity Self-) کو دھندھلا نہیں ہونے دینا چاہتا۔ یہ بات واضح ہے کہ مساوات کی جنگ اس ہی کے سوال سے شروع ہوئی تھی۔ ہر ذات واحد کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ تانیثی طرزِ فکر کی پہلی دستک بھی یہی ہے۔ اس بابت ادا جعفری اردو شاعری میں نسوائی فکر کی خاتون اوّل ہیں۔ مثلاً

ہونٹوں پہ کبھی ان کے میرا نام ہی آئے
آئے تو سہی بر سر الزام ہی آئے
حیران ہیں لب بستہ ہیں دلگیر ہیں غنچے
خوشبو کی زبانی ترا پیغام ہی آئے
تاروں سے سجا لیں گے رہ شہرِ تمنا
مقدور نہیں صبح چلو شام ہی آئے

ادا جعفری شعری بصیرت پر وقار ہے جس میں ماضی اور حال کی کسک مضمر ہے۔ لیکن ان کی شاعری محض درد کا بیانیہ نہیں بلکہ سوالات کا انبار بھی ہے۔ تشبیہات واستعارات کی زبان و بیان میں کوئی بھی بات بہت سلیقے سے کہی جاتی ہے۔ اندازِ بیان میں بنیاد پرست حقوق نسواں (Radical Feminism) نے براہِ راست کہا خود اعتمادی کلام، خود بینی اور خود آگہی ان کے کلام کے خاص جوہر ہیں۔ ہندوستان و پاکستان میں عورتوں کی صورت حال غیر معروف نہیں ہیں۔ عورت کی ذات سے جب دنیا قائم ہے تو پھر اس کی تذلیل نہ صرف اس کو حقوق کی نفی کرتا ہے بلکہ اس کے وجود کو تسلیم نہ کرنے کی نافرمانی بھی ہے۔ مثلاً

حرفِ آغاز بھی میں، نقطۂ انجام بھی میں
کل کی امید بھی میں، آج کا پیغام بھی میں
خونِ دل میں تو ڈبویا تھا قلم
اور پھر کچھ نہ لکھا تھا شاید
وہی خانہ بدوش امیدیں
وہی بے صبر دل کی خوں ہے ابھی

بولتے ہیں دلوں کے سناٹے
شورسا یہ جو چہار سو ہے ابھی

قابل غور ہے کہ شاعری میں عورت کو ماں، بہن اور بیٹی وغیرہ کے روپ میں تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔عورت کو سارے حقوق کے ساتھ آدمی کے مساوی عورت کے روپ کو بہت کم لوگوں نے سمجھا ہے۔ برابری کی بات آتے ہی پدرانہ معاشرہ عورت کے حقوق کی نافرمانی کرنے سے پیچھے نہیں ہٹتا۔شاعری میں محبوب حسن و جمال، ناز وادا کا سراپۂ پیکر بنا کر پیش کی جاتی ہے،مگر وہی جب اپنے حقوق کی تلافی یا مساوات کی بات کرتی ہے تو پدرانہ معاشرے کی نظر میں اس کی نزاکت و نفاست کافور ہو جاتی ہے۔ تانیثی تصور مسوات کی جگہ ایکوٹی (Equity) کا خواہاں ہے جسے پدرانہ معاشرہ قابل قبول نہیں سمجھتا۔ بنا عورتوں کے حقوق کے ترقّی یافتہ معاشرے کا تصور بے معنی ہے۔

ڈاکٹر امبیڈکر نے 20 جولائی 1942 کو ناگپور میں منعقدہ دوسری آل انڈیا ڈپریسڈ کلاسز ویمنز کانفرنس (جسے آل انڈیا ڈپریسڈ کلاسز ویمنز کانفرنس بھی کہا جاتا ہے) میں اپنے خطاب کے دوران عورتوں کی ترقی کے لئے زور دیتے ہوئے اپنے نظریے کا اظہار کچھ اس طرح کیا:

"I measure the progress of community by the degree of progress which women have achieved. I shall tell you a few things which I think you should bear in mind. Learn to be clean; keep free from all vices. Give education to your children. Instil ambition in them. Inculcate on their minds that they are destined to be great. Remove from them all inferiority complexes."(4)

ڈاکٹر امبیڈکر جدید ہند کے معمار اول تھے۔ وہ ہر قوم کی عورتوں کی ترقی کے لیے ''ہندکوڈ بل'' (Hindu Code Bill) بنائے تھے جس کے نافِذ نہ ہونے پر انہونے جواہر لال نہرو کی پالیسی کی تنقید کرتے ہوئے 1951 میں استعفیٰ دِیا تھا۔جس سے عورتوں کو وہ سارے حقوق ملتے جو اس وقت تک قانونی طور پر نہیں ملے تھے۔ اگر چہ اس کے برعکس آئین ہند کے نافذ ہونے سے عورتوں کی حالت میں تبدیلی آئی ہے۔ ادا جعفری کا

فکروفن اِسی برابری کا طالب رہا۔مثلاً

شبنم سی لگی جو دیکھنے میں
پتھر کی طرح پگھل رہی تھی
حس نہیں تڑپ نہیں باب عطا بھی کیوں کھلے
ہم ہیں گرفتہ دل ابھی ہم سے صبا بھی کیوں کھلے
پابندی رسوم وفا بھی بہانہ خو
ترک وفا و شیو رم بھی بہانہ ساز
ہر لمحۂ حیات کا تنہا رہا وجود
دلداری نگاہ کرم بھی بہانہ ساز

انفرادیت اوروجودیت،نسوانیت کے اندرچل رہی بادِصبا کومزید خوشگوار بناتی ہے یہی تحلیل نفسی نسائی فکر کی روح رواں ہے۔البتہ روایتی شاعری ان مسائل کوتسلیم بھی نہیں کرتی۔اس کے برعکس مغرب میں تانیثیت کی صداٹھارہویں صدی میں ہی بلند ہونے لگی تھی۔اس کی پہلی (First Wave Feminism) لہرحقوق نسواں سے مرادنسائی تحریک کا ابتدائی منظم مرحلہ ہے جوتقریباًانیسویں صدی کے وسط سے بیسویں صدی کے آغاز تک (1848–1920) مغربی ممالک،خاص طور پرامریکہ اور برطانیہ میں چلی۔اس کی بنیادی توجہ قانونی ناانصافیوں پرتھی،اورسب سے بڑا مطالبہ خواتین کوووٹ کا حق (suffrage) دینا تھا،کیونکہ ووٹ کو شہریت اورمکمل مساوات کی بنیاد سمجھا جاتا تھا۔اس تحریک کی جڑیں روشن خیالی کے خیالات،غلامی،مخالف تحریک اور مریم وولسٹون کرافٹ (Mary Wollstonecraft) کی کتاب A Vindication of the Rights of Woman میں ملتی ہیں۔اس کا اہم سنگ میل 1848 میں نیویارک کا سینکا فالس کنونشن (Seneca Falls Convention) تھا، جہاں ایلزابیتھ اکیڈی اسٹینٹن (Elizabeth Cady Stanton) اورلوکریشیاموٹ (Lucretia Mott) نے Declaration of Sentiments تیارکیا،جس میں اعلان کیا گیا کہ ’’مرداورعورتیں برابر پیدا ہوئی ہیں‘‘ اورتعلیم،جائیداداورووٹ کے حقوق کا مطالبہ کیا گیا۔ اہم رہنما شخصیات میں سوزن بی انتھونی (Susan B. Anthony)، سوجورنر

ٹروتھ(Sojourner Truth)، لوسی سٹون(Lucy Stone) (امریکہ) اور ایمیلین پنکھرسٹ(Emmeline Pankhurst)، (برطانیہ) شامل تھیں۔ برطانوی سُفریجٹس (Suffragettes) نے پرجوش مظاہرے، بھوک ہڑتالیں اور جیلوں میں احتجاج کیے۔اس لہر کی سب سے بڑی کامیابی امریکہ میں 1920 میں 19ویں ترمیم تھی جس سے (سفید) خواتین کو ووٹ کا حق ملا۔ برطانیہ میں بھی 1928–1918 میں یہ حق حاصل ہوا۔تاہم یہ تحریک زیادہ تر سفید، متوسط طبقے کی خواتین پر مرکوز تھی اور رنگین خواتین، غریب اور نوآبادیاتی پس منظر کی خواتین کو نظر انداز کیا گیا۔اس نے قانونی مساوات کی بنیاد رکھی، مگر جنسیت، نسل اور طبقاتی مسائل پر گہری توجہ نہ دی۔لیکن یہ بعد کی لہروں (دوسری، تیسری) کے لیے سنگ بنیاد بنی۔

ادا جعفری ایسی شاعرہ ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقات سے ایکٹیوزم(Activism) کیا۔ان کی شاعری تانیثیت کی پہلی لہر ہی ہے جو نرم لہجے میں وہ سارے حقوق پانا چاہتی ہے جو ہمعصر کی مانگ تھی۔ وہ یہ سوال کھڑا کرتی ہیں کہ دنیا جب عورت کے دم سے ہے تو پھر وہ کسی کے ماتحت کیوں رہیں؟ مثلاً

میں خُود خالق و کوزہ گر و صناع بنی
شہربانو بھی میرا نام رہا مریم بھی
سنگریزوں میں ڈھل گئے آنسو
لوگ کہتے رہے دکھانے کو
زخم نغمہ بھی لو تو دیتا ہے
اِک دیا رہ گیا جلانے کو
چراغ سارے بُجھا چکے انہیں انتظار کہاں رہا
یہ سکوں کا دور شدید ہے کوئی بے قرار کہاں رہا

چنانچہ خواتین بطور رونق عالم اشعار کے پیکر میں بارہا پیش کی جاتی رہی ہیں مگر ان کے اندر جذبات کی لو میں آزادی کی خواہاں احساس جلتے بجھتے رہے ہیں۔ادا جعفری نے اُس بابت پُراسرار تخلیق کیا ہے۔ان کے شعور کی عکّاسی میں استعاراتی زبان اپنی مثال آپ ہے۔جو اس طرح کی دعوت فکر دیتی ہے:

پتّھر کو بھی جانتے رہے مگر پوچھتے رہے
اہل وفا تھے اور مُروّت کی بات تھی
پلکوں کے آگے سارے اجالے سمٹ گئے
سایہ نہ ساتھ دے پہ وہی مرحلہ ہے کیا
میں آندھیوں کے پاس تلاشِ صبا میں ہوں
تم مجھ سے پوچھتے ہو مِرا حَد صلہ ہے کیا

اداؔ جعفری کی ادب فہمی نے ان کی بلند آہنگی میں جو اضافہ کیا وہ اصناف ادب کے تمام فارمیٹ میں مضمر ہے۔ ان کی فکری عمومیت میں جو نرمی ہے وہ ان کے شاعرانہ حُسن کا انفرادی امتیاز ہے۔ شاعری میں صناعی کا خیال رکھنا لازمی ہے۔ آتشؔ نے اِسے مُرصّع سازی کہا ہے تو میرؔ اور غالبؔ نے اپنے محاسنِ کلام کی صنعت گری کی تعریف کیا ہے۔ اداؔ جعفری کے کلام کے فنی محاسن یہ ہے کہ ان کے جذبات سمندر کی موجوں کی طرح اٹھتی گرتیں اور کناروں سے سوال کرتی ہیں۔ اسی لئے ان کی نازکی میں جو درد وقرب ہے وہ خارجی طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔ انہیں الفاظ کے انتخاب میں مہارت حاصل ہے، سہل گوئی ان کا فن ہے اسی لئے دقیق الفاظ کے استعمال سے بچتی ہیں۔ بعض دفعہ سلیس زبان میں بات کہتے ہوئے شعری محاسن کو برقرار رکھنے کی غرض سے پیچیدے اصطلاحات کا بھی اُستعمال کرتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں سادگی تو ہے مگر روایت سے انحراف کرتے ہوئے جو پیش کش ہے وہ بعد کی شاعرات کے لئے پس منظر بنا۔ بقول ممتاز مفتی:

''اداؔ کی بدقسمتی یہ تھی کہ قدرت کی طرف سے شعروسُخن کی صلاحیت نہیں ملی تھی بلکہ انہیں گڑھی گڑھائی بنی بنائی شاعرہ بنا کر پیدا کیا گیا تھا۔ فن قدرت کی ایک ایسی دین ہے جو بیک وقت رحمت ہی ہے اور عذاب بھی۔ پھول کی جھاڑی پر جب تک پھول پتیاں نہیں پھوٹتیں مسلسل عذاب رہتا ہے۔ جب پھول لگتا ہے دوآتشہ ہو جاتا ہے''۔(5)

اداؔ بدایونی ایک حساس دِل شاعرہ ہیں۔ ان کی شاعری ناقدینِ ادب کی باریک بینی کی مزید طالب ہے۔ عورت کا نفسیاتی پہلو ان کی تخلیق میں اس قدر رچی بسی ہوئی ہے کہ جب قاری ان کی شاعری پر ایک نظر ڈالتا ہے تو احساسات کی کیفیت اس پر طاری ہو جاتی ہے اور بہت سارے انچھوے پہلوؤں سے اس کی واقفیت بڑھتی

ہے۔ادا کی ذہنی کیفیت سلیقہ مند طرز بیان معاشرے کی آئینہ دار ہے۔بقول قاضی عبدالغفار:

''ادا بدایونی جیسی خاتون کا یہ رجحان جدید ادب کا نشان راہ ہے۔ جس سے ہم اس منزل کا پتہ پاتے ہیں جہاں مُلک کے ذہنی انقلاب کی تمام قوتیں مجتمع ہو رہی ہیں''(6)

اردو شاعری میں تانیثیت کی سب سے بلند آہنگ پروین شاکر کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ پروین نے جس شاعرانہ فضا میں آنکھیں کھولیں وہ اردو شاعری کا عبوری دور تھا۔ان کے دور میں روایت سے انحراف کرتے ہوئے بہت سی نئی طرزِ فکر میں تخلیق وتنقید ہو رہی تھی۔ پروین شاکر کو اپنے احساسات بیان کرنے سے پہلے ادا جعفری ان کے لیے رراہ ہموار کر چکی تھیں۔قابلِ غور ہے کہ ہر اچھی تخلیق کے وجود میں آنے کے پیچھے ان تخلیقات کا اہم رول ہوتا ہے جو تمام سماجی پابندیوں کے باوجود سامنے آتی ہیں۔ادا جعفری اسی حالات کی اپج ہیں۔ان کے زبان و بیان نے پروین شاکر و دیگر شاعرت کو بیحد متاثر کیا۔زندگی کے ہر شعبے میں بنیاد گزاروں کو اور کسی کام کو بام عروج پر پہنچانے والوں کو ہمیشہ خاص توجہ ملتی ہے ادا جعفری اور پروین شاکر اسی مثال کی نمائندہ شاعرہ ہیں۔ادا کی شاعری میں خواتین کے اٹھائے گئے مسائل سے لوگوں کا نظریہ بدلہ۔ادب اور سماج میں ایک رابطہ و قائم ہوا کہ عورت یتیم نہیں بلکہ باقی لوگوں کی طرح ایک شہری ہے۔اس کی ترقی کے بنا معاشرے کی ترقی بے معنی ہے۔اس کا وجود ایک فلسفہ ہے جسے سمجھنا اب وقت کی شدید ضرورت ہے۔

حواشی۔

1. Simone de Beauvoir's seminal work The Second Sex (French: Le Deuxième Sexe, first published in 1949Translation by Alfred A. Knopf,New York, in 1953

۲۔ فاروقی،شمس الرحمٰن، تانیثیت کی تفہیم ص 11،بحوالہ تانیثیت اور ادب،انور پاشا،عرشیہ پبلی کیشنز دہلی، 2015)

۳۔ تبسم، کہکشاں،ادا جعفری،نسوائی شعری آفاق،ص 70،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی 2015)

4. Dr. B.R. Ambedkar,''Progress of the Community is

Measured by Progress of Women'' dated 20-7-1942) pages 277onward in Vol. 17Pt. III, Writings and Speeches, Government of Maharashtra /Ministry of External Affairs compilation, 14 April 1979

۵۔ فرمان فتحپوری، امراؤ طارق، ادا جعفری، ادا جعفری فن اور شخصیت،، حلقہ نگار کراچی، صفحہ 61، 1998)

۶۔ مرتبہ فرمان فتحپوری امراؤ طارق، میں ساز ڈھونڈھتی رہی، ادا جعفری شخصیت اور فن، ص 20، حلقاء نگار نیاز و نگار کراچی (1998)

****

ڈاکٹر نغمہ نگار
اسسٹنٹ پروفیسر،
ملی الامین کالج فار گرلس، کلکتہ

مغربی بنگال کی افسانہ نگار خواتین کی تحریروں میں عصری شعور کی عکاسی

Abstract

Title: Reflection of Contemporary Consciousness in the Writings of Female Urdu Short Story Writers of West Bengal

Author: Dr. Naghma Nigar (Assistant Professor, Milli Al-Ameen College for Girls, Kolkata)

This research paper presents a critical and analytical study of contemporary consciousness as reflected in the fictional works of women short story writers from West Bengal. Literature inevitably mirrors the sociopolitical dynamics, cultural shifts, and intellectual currents of its era, and writers, by virtue of their heightened sensitivity, articulate these realities through unique creative expressions. While women's writing in traditional paradigms was largely confined to conventional domestic realms and stereotypical familial roles, women fiction writers from Bengal have systematically transcended these predefined boundaries. Spanning from pre-independence trailblazers like Rahat Ara Begum, Tahira Devi Shirazi, Sughra Sabzwari, and Shaista Suhrawardy Ikramullah to post-independence and contemporary voices such as Prof. Shahnaz Nabi, Shaheera Masroor, Shahin Sultana, Sabira Khatoon Hina, Bint-e-Salma, and others, this paper examines how these authors integrated modern sensibilities, gender politics, socio-economic marginalization, existential angst, and bodily autonomy into their fictional discourses. Utilizing a descriptive and analytical approach, the study demonstrates that women fiction writers from West Bengal have made indispensable contributions to modern Urdu fiction by articulating bold resistance against patriarchal subjugation, confronting taboos, and authentically depicting the complexities of the contemporary human condition.

Keywords:

Urdu Fiction, West Bengal Women Writers, Contemporary Consciousness, Gender Discourse, Feminism in Urdu, Short Story, Social Realism, Urdu Literature in Bengal.

عصری شعور ان محسوسات اور اک فکری سمت ورفتار کا اصطلاحی نام ہے جو کسی عہد/عصر میں موجود کوئی بھی انسان رکھتا ہے ۔ایک ہی عہد میں رہنے والے انسانوں کے خیالات، معتقدات، ذہنی میلانات، افتادِ طبع ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہوتے ہیں۔ چونکہ فن کار اپنے عہد کے دیگر لوگوں سے زیادہ حساس ہوتا ہے اس لیے اس کے خیالات، محسوسات، اعتقادات، محسوسات، ترجیحات زیادہ فعال اور متحرک ہوتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کے حالات اور اس کے مسائل کو اپنے انفرادی تجربات

واحساسات جدید اندازِ فکر کے ساتھ محسوس کرتا اور اسے پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

میرے مقالے کا نقطۂ ارتکاز مغربی بنگال کی خواتین افسانہ نگاروں کی تحریروں میں عصری شعور کی عکاسی ہے کہ انہوں نے کس طرح اپنی عصری حسیت اور جمالیاتی وفکری احساس کے ذریعہ اپنے عصر کی گوناگوں تبدیلیوں، اس کے نشیب وفراز کو جدید اندازِ فکر کے ساتھ محسوس کر کے اپنی تحریروں میں پیش کیا ہے۔ کیا وہ عورتوں کے لیے متعین کردہ موضوعات سے آگے بڑھی ہیں اور کن عصری مسائل کو اپنے افسانوی ڈسکورس کی اساس بنا رہی ہیں۔ اس مقالے میں ان ہی پہلوؤں پر مختصراً گفتگو کی جائے گی۔

آزادی سے قبل جن کی تحریروں سے بنگال کا افسانوی منظر نامہ تشکیل پاتا ہے۔ ان میں راحت آرا بیگم (1910-1949) کا نام سرفہرست ہے۔ ان کی تحریریں 1926 سے منظر عام پر آنے لگی تھیں جو اکثر نیرنگِ خیال، تہذیب نسواں، عصمت، سہیل جیسے رسالوں کو رونق بخشتی تھیں۔ بہت ہی کم مدت میں انہوں نے سات افسانوی مجموعے اردو ادب کو دیئے ہیں۔ راحت آرا بیگم اپنے عہد کے مسائل اور ادبی رجحانات سے واقف تھیں۔ انہوں نے نہ صرف متنوع موضوعات پر افسانے قلم بند کیے ہیں بلکہ اپنے عہد کے تناظر میں عصری حقیقتوں کی پیکر تراشی میں دلچسپی کی ہے۔ ''اچھوت اور محبت، شب کی پکار، دلنواز، اعتراف، بھکارن کی کہانی، انقلاب جیسے افسانوں میں ہندوستانی سماج کی اصلاح کی کوشش اس وقت کی ہے جب ان مسائل پر عورتوں کو لکھنے کی اجازت نہ تھی۔

افسانہ ''انقلاب'' کا موضوع آزادی کی جدوجہد ہے۔ اس وقت کے حالات کی عکاسی کی گئی ہے جب ہندوستانیوں کے ذہن و دل میں اپنے ملک کو آزاد دیکھنے کی خواہش نے شدت اختیار کر لی تھی۔ افسانہ میں ہیرو اور ہیروئن فوزیہ کے دلوں میں انقلاب کی شورش نے ہلچل مچا رکھی تھی۔ ہیروئن فوزیہ اور اس کی سہیلیاں روشن خیال اور عصری رجحانات ومسائل سے بخوبی آگاہ ہیں۔ فوزیہ سیاسی سوجھ بوجھ رکھتی ہے۔ وہ اپنے دل کی تکالیف کا اظہار یوں کرتی ہے:

> ''بابا جان دراصل ملک کی بدامنی نے میرے دل ودماغ کو پریشان کر ڈالا ہے۔ قتل و
> غارت گری کی خبر سننے کی اب مجھ میں تاب نہیں۔ میری سہیلیاں بھی ان بربادیوں کی
> تاب نہ لا کر اپنے سرپرستوں کے ساتھ گاؤں کی طرف چلی گئی ہیں۔''
>
> (افسانہ: انقلاب)

طاہرہ دیوی شیرازی بنگال کی ایک معتوب افسانہ نگار ہیں۔ جن کا وجود بعض ناقدین کے نزدیک موجود نہیں۔ بعضوں کا خیال ہے کہ وہ محض دو مدیروں کے درمیان معاصرانہ چشمک کے نتیجے میں شاہد احمد دہلوی کے ذہن کی پیداوار تھیں۔ بہرحال حقیقت کچھ بھی ہو، افسانوی مجموعہ 'سحر بنگال' بنگال کی ایک خاتون افسانہ نگار سے منسوب ہے جس کے افسانوں میں حقیقت اور رومان وجنس کی آمیزش ملتی ہے۔ اس عہد میں جنس پر لکھنا وہ بھی ایک خاتون کا خاصہ جرأت مندانہ قدم تھا۔ لیکن انہوں نے جنس کو اس سلیقے سے پیش کیا کہ ان پر فحاشی کا الزام عائد نہیں ہوتا۔ افسانہ ''سنجوگ'' میں رومان اور جنس کے ساتھ طبقاتی تفریق کو نشان زد بنایا گیا ہے۔ افسانے میں سربالا اور منوہر ایک دوسرے کے عشق میں ڈوبے نظر آتے ہیں لیکن ان دونوں کے درمیان طبقاتی تفریق کی جو خلیج حائل ہے وہ اس خلیج کو پار کرنے کی ہمت منوہر میں نہیں اور وہ اس خلیج کو پار کیے بغیر ہی سربالا کے وجود سے

جسمانی آسودگی حاصل کرنا چاہتا ہے۔طاہری دیوی شیرازی یہاں مزاحمتی رویہ اپناتی ہیں:

''منوہر ٹھیکیدار کا لڑکا تھا اسے بھی سربالا سے محبت تھی،لیکن اس نے شادی کرنے سے انکار کردیا تھا۔ وہ اس بات کو اپنی شان کے خلاف سمجھتا تھا کہ ایک مالن کی لڑکی کو شریک حیات بنایا جائے۔وہ رسم ورواج کے مطابق رشتہ جوڑے بغیر اسے اپنا لینے کا آرزومند تھا—''

(افسانہ:سنجوگ،ص:29)

راحت آرا بیگم اور طاہرہ دیوی کی ہم عصروں میں صغریٰ سبزواری (1997-1911ء) کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے 1926ء سے افسانے لکھنے شروع کیے۔اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دنوں میں، ہندی، انگریزی، بنگالی زبانوں کے افسانوں کا ترجمہ کیا۔ان کا واحد افسانوی مجموعہ ''نورتن'' کے نام سے دہلی سے شائع ہوا تھا۔مجموعے میں کل نو افسانے ہیں۔اسی مناسبت سے اس مجموعہ کا نام ''نورتن'' ہے۔ان افسانوں میں انہوں نے زندگی کے عام مسائل کو پیش کیا ہے۔انسانوں کی روزمرہ کی زندگی میں جو واقعات درپیش ہوتے ہیں،جن غموں سے اس کا سابقہ پڑتا ہے یا جو چھوٹی چھوٹی خوشیاں میسر آتی ہیں، صغریٰ کی نظریں وہاں تک پہنچ کر ان واقعات کو عام سے انداز میں اس طرح پیش کرتی ہیں کہ عام واقعات بھی غیر معمولی لگتے ہیں۔ان کے افسانے دلچسپ اور ہلکے پھلکے ہوتے ہیں۔ان کی تحریروں میں مشرقی رنگ وآہنگ ملتا ہے جس کی وجہ سے ان کے یہاں سطحیت اور فحاشی نہیں ملتی۔

شائستہ بیگم سہروردی (2000-1915) بنگال کی پہلی ڈاکٹریٹ خاتون افسانہ نگار ہیں۔ان کا واحد افسانوی مجموعہ ''کوشش ناتمام'' (1950) کے افسانوں میں کائنات،حیات کے حوالے سے ان کے تصورات،نظریات اور اسالیب روشن نظر آتے ہیں۔شائستہ بیگم کے افسانے ایک مخصوص تہذیبی ومعاشرتی پس منظر میں لکھے گئے ہیں اور زبان و بیان وموضوعات کے لحاظ سے تانیثی رجحان کا ایک اہم نمونہ بھی ہیں۔سماجی اور معاشی دباؤ میں کچلی اور پسی ہوئی ہندوستانی عورتوں کا ردعمل،نفسیات، سوچ ان میں واضح طور پر موجود ہے۔افسانہ ''آزاد چڑیا'' میں آزادئ نسواں کی حمایت ملتی ہے۔یہ افسانہ عورت کی خودمختاری کی طرف واضح اشارہ ہے۔شائستہ کا خیال ہے کہ زندگی میں رنگ مرد وعورت دونوں بھرتے ہیں۔افسانے کا کردار ثریا اپنے شریک حیات کی بخشی ہوئی قید وبند کی بے کیف زندگی سے بیزار ہے۔وہ اس کے ساتھ بھرپور زندگی گزارنا چاہتی ہے لیکن اس کا شوہر اس سے بے توجہی اور بے التفاتی برت کر اپنا وقت بھی نہیں دیتا۔وہ کافی عرصے صبر کرنے کے بعد ایک بڑا فیصلہ لیتی ہے۔یہ فیصلہ لینا اس وقت کی خواتین کے لیے عام بات نہ تھی۔حمید کے ساتھ قلبی تعلق قائم ہونے کے بعد اپنے شوہر کو خلع کا نوٹس بھیجتی ہے۔ اس کا جرأت مندانہ قدم ضائع ہونے سے بچالیتا ہے۔ثریا کے اندر آئی تبدیلی ہی عورت کی سب سے بڑی طاقت ہے کہ اس نے اپنے انکاری لہجے سے خود کو پہچانا ہے۔وہ خط میں اپنے شوہر کو لکھتی ہے:

''جمیل اب میں واپس نہیں آرہی۔تمہارے ساتھ زندگی ناممکن ہے بلکہ تمہارے ساتھ جو پانچ سال میں نے گزارے وہ زندگی کے مترادف نہیں..... مجھ کو لکھایا پڑھایا

گیا ہے کہ عورت بھی مرد کے ساتھ زندگی کی دلچسپیوں میں حصہ لینے کی حقدار ہے اور تم نے مجھ کو قفس میں رکھا لیکن قفس کا دروازہ کھلا تھا اور اس قفس میں باغ کے جھونکے آنے لگے۔ میری پرورش آزادی کی فضا میں ہوئی۔ میں نے حقوق نسواں کی فضاؤں میں ہوش سنبھالا تھا اور اس لیے میرے بال و پر میں اڑنے کی سکت تھی۔ میں قفس کی چڑیا نہ تھی۔ قفس میں کیس رہ جاتی۔''

(کوشش ناتمام، شائستہ بیگم سہروری، ص:23، بار اول، 1950، مکتبہ جدید لاہور)

افسانہ ''نصف بہتر'' میں استانی کی مظلومین اور اس کی حسیت ایک نئی معیناتی قوس وقزح کو واضح کرتی ہے۔ افسانہ 'مجرم' کم عمری کی بے جوڑ شادی اور اس کے مہلک اور درس اثرات کا ایک خاکہ ہے۔ یہاں امینہ کے کردار میں غیر انسانی سلوک اور مردانہ سفا کی کی دل دوز اور رقت انگیز کہانی ہے۔ افسانہ مروجہ اخلاقیات، سماجی بندشوں اور معاشرتی امتناع کے خلاف پرزور صدائے احتجاج ہے۔

صالحہ بیگم مخفی کا افسانوی مجموعہ ''نیا شاہ کار'' (1956) یک حرفی افسانوں کا مجموعہ ہے جن میں حرف ابجد کی پابندی کی گئی ہے لیکن اس پابندی سے تحریر کی روانی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ کہانی پن کی فضا اور عبارت کی دل کشی بھی موجود ہے۔ ان افسانوں میں تعلیم ونصیحت کے خزانے موجود ہیں اور ان کے ماحصل سے سماجی نظام کی اصلاح مقصود ہے۔ ''الف کا افسانہ'' عورتوں کی ہمت و بہادری اور ان کے وطن پرستانہ جذبات کو عیاں کرتا ہے۔ افسانہ ''ب-کی بوچھار'' میں بے کس اور بے جرم بیواؤں کی دوسری شادی کی پرزور حمایت ملتی ہے جو اس وقت کے ہندوستان کا متنازع مسئلہ تھا۔

ان کے بعد روحی قاضی کے افسانوں پر ہماری نگاہیں ٹھہر جاتی ہیں جو اکثر رسائل وجرائد کی زینت بنتے رہتے تھے۔ سلگتی چاندنی (1991) اور نئی کہانی (1971) کے افسانوں میں مشرقی اقدار وروایت کی پاسداری ملتی ہے جن میں نئے رجحانات کے زیر اثر جدید ہیئت کا التزام بھی موجود ہے۔

بنگال کی قدآور محقق، ناقد، شاعرہ، پروفیسر شہناز نبی نے تعداد کے لحاظ سے کم لیکن معیار کے لحاظ سے قابل قدر افسانے تخلیق کیے ہیں۔ ان کے افسانے زبان وبیان اور موضوعات کے اعتبار سے تانیثی رجحان کا اہم نمونہ ہیں۔ ''کبڑوں کی بستی'' اور ''میں کہاں ہوں'' جیسے افسانوں میں مظلوم عورتوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ افسانہ ''کبڑوں کی بستی'' میں کملا کا جرأت مندانہ قدم اور اس کے خیالات وجذبات کا آزادانہ اظہار ایک نئی شناخت اور نسائی خود آگہی کا پتہ دیتا ہے۔ کملا رمیش کی خودغرضانہ کھیل سے خود کو نجات دلا کر اپنی ذات کو پامال ہونے سے بچا لیتی ہے اور اس نام ونہاد رشتے سے آزاد ہو کر اپنی شناخت کی بقا کو بحال رکھتی ہے۔ افسانہ ''میں کہاں ہوں'' سماجی اور معاشی دباؤ میں کچلی اور پسی ہوئی عورتوں کی نفسیات، سوچ اور ردعمل موجود ہے۔ یہ افسانہ خود بینی اور جہاں بینی کا ایک نیا انداز اپنے اندر پوشیدہ رکھتا ہے۔ اس عورت کی بیٹی جب اس کی روداد لکھ کر اسے سناتی ہے تو وہ عورت جس کے ذات کی مسلسل نفی ہوئی ہے جو روپیٹ کر بھی تازندگی خوش ہے وہ خود کو اس افسانے کا کردار ماننے سے انکار کرتی ہے:

''تیرا تو دماغ خراب ہوگیا ہے تو ہماری زندگی اپنی آنکھوں سے دیکھنے والی کون ہوتی ہے۔اس میں میں کہاں ہوں۔اس میں تو تو ہی وہ ہے۔''

(افسانہ: میں کہاں ہوں، مطبوعہ: جدید اردو ادب، جرمنی، شمارہ:9، جولائی تا دسمبر 2009، ص:115)

یہ دونوں افسانے عورتوں سے متعلق اسٹیریوٹائپ کو چیلنج کرتے ہیں اور معاشرتی نظام کے حدود کو نشان زد کرتے ہیں۔

شہیرہ مسرور نے معیار کے لحاظ سے بہترین افسانے تخلیق کیے ہیں جو ملک کے مقتدر رسائل و جرائد میں منظر عام پر آتے رہے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں عہد حاضر کے ناگفتہ بہ حالات، خوف و دہشت کا ماحول، عدم تحفظ کا احساس، لایقینیت کی فضا، فرد کے ذہنی انتشار و نفسیاتی الجھنوں کی عکاسی کی ہے۔افسانہ ''لفظوں کی دکان'' ایسا ہی افسانہ ہے اس میں صنعتی زندگی کے مسائل کو بین الاقوامی سطح پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ علامتی و تجریدی افسانہ ہے۔کہانی میں کوئی رسمی منضبط پلاٹ موجود نہیں لیکن لفظیات کے سہارے پوری کہانی تخلیق کی گئی ہے۔ایٹمی اور نیوکلیائی ہتھیاروں کے دور میں سپر پاور طاقتوں کے زیر اثر عہد حاضر کے انسانوں کے خوف و ہراس کو اجاگر کیا گیا ہے۔ایک اقتباس دیکھیں:

''کیا تم نے دیکھا کہ ہوس کا جذبہ وطن پرستی کی بنیاد بنا ہو، کبھی یہ بھی دیکھا کہ پانی کی بوتلیں اور غذا کی پیکٹ برسانے والے لٹیرے میں ایک بھی خودکش بمبار ہوا ہے۔ یہ ضرور سنا ہوگا کہ وردی اتار دی اور ننگے ہو گئے۔ وردیاں واپس کیں اور کورٹ مارشل ہوا۔''

(مشمولہ: اردو کی خواتین فکشن نگار، ترتیب و تہذیب، مشتاق صدف، ص:268، ساہتیہ اکاڈمی، 2014)

افسانے میں جو علامتیں استعمال ہوئی ہیں۔ ان میں اعتدال اور توازن موجود ہے۔ کہانی کے منطقی اصولوں سے انہوں نے احتراز کیا ہے۔شہیرہ مسرور نے رومانیت کے حامل بھی افسانے لکھے ہیں اور ان میں بھی تکنیک اور ہیئت پر توجہ صرف کی ہے۔انہوں نے اپنی تخلیقی بصیرت کو کسی مخصوص نظریے سے وابستہ نہ رکھا بلکہ ادبی روایت، فکری و فنی تقاضوں کو اولیت بخشا ہے۔اس لیے ان کے افسانوں میں منفرد تخلیقی فضا ملتی ہے۔افسانہ ''سفر سے واپسی'' نسلوں کی کیل میں ٹنگا رشتہ، آگ بجھی ہوئی نہ جان، میں عورتوں کے سیاسی و سماجی استحصال، عہد حاضر کے خوف، ناامیدی محرومی اور احساس تنہائی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

فخر النساء کریم نے 'ماضی کے جھروکے سے' کے افسانوں میں حیاتِ انسانی کے کربناک پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ان کا اسلوب بیانیہ ہے۔ان کے افسانے ابلاغ و ترسیل کے مسئلے سے دوچار نہیں ہوتے۔افسانہ ''یہ نہ تھی ہماری قسمت'' سماجی دکھ اور کرب کو عیاں کرتے ہیں۔

شاہین سلطانہ کی فطرت زمانہ شناس رہی ہے۔انہوں نے اپنے عہد کے انسانوں کے دکھ درد کو ان کے دروں میں جھانک کر دیکھا ہے۔شہری زندگی کے مسائل، فلیٹ کلچر، گلابلائزیشن متوسط طبقے کے رہائشی مسائل اور اخلاقی زوال کو اپنے افسانوں میں دفتر، آخری راز، پرورش، فرار، میں مخصوص زاویے سے پیش کیا ہے۔ان افسانوں کے کردار مسلسل کرب میں زندگی گزارتے نظر آتے ہیں لیکن زندگی کی مایوس کن صورت حال کا مقابلہ کرتے ہیں۔''تلاشِ آشیانہ، ایم-اے ڈبل، ایم-اے، جیسے افسانے

عدم تحفظ کے شکار کرداروں کے ذہنی رویے، انتشار اور ان کی داخلی و باطنی کشمکش کو عیاں کرتے ہیں۔ وہ انسانی جذبات ونفسیات کے نازک لمحوں کو گرفت میں لے کر اس کا مہارت سے اظہار کرنے کے فن پر قادر ہیں۔ شہری زندگی کی چکا چوند کے پیچھے تاریک ماحول اور ان ماحول میں بسنے والے بوڑھے لوگوں کے روزمرہ کے مسائل اور دکھ درد کی عکاسی، افسانہ ''نیا گھر'' میں موجود ہے۔ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب، فسادات، کسمپرسی کی تہذیبی صورت حال، ہجرت کے کرب پر لکھا افسانہ ''آشنا میرے'' ان کی سیاسی وسماجی شعور کی بیداری کا پتہ دیتے ہیں۔

صابرہ خاتون حنا نے افسانوں کے ذریعے اکیسویں صدی کی ابتدا سے ہی ایک نئی شناخت حاصل کی ہے وہ تواتر سے افسانے لکھتی ہیں جو اکثر اخبارات ورسائل کی زینت بنتے رہتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں کو کسی مخصوص نظریے کا پابند نہیں بنایا اور نہ ہی کسی کی تقلید کو اپنا مسلک بنایا۔ ان کے افسانے معاشرے سے جڑے ہوئے ہیں اور اکیسویں صدی کے معاشرے کے افراد کی داخلی و باطنی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا خوبی سے احاطہ کرتے ہیں۔ انہوں نے سماجی مسئلوں کی بنیادی حقیقتوں تک رسائی حاصل کی ہے۔ افسانہ 'لائف اسٹائل کا پیریڈ، میں عہد جدید کی تیز رفتار زندگی میں جو تبدیلیاں رونما ہورہی ہیں۔ ان تبدیلیوں کو فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔

افسانوی مجموعہ ''یہی ہے زندگی'' میں یاسمین اختر نے اپنے افسانوی کرداروں کے انفرادی دکھوں کو اجتماعی درد سے جوڑ دیا ہے۔ انسانی زندگی کے متنوع پہلوؤں اور اس کی شخصیت کے مختلف سطحوں، سیاہ وسفید رخ کو مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے۔ یہ مجموعہ عہد حاضر کے انسانوں کی روحانی تنزلی کی طرف لطیف اشارے کرتا ہے اور زوال پذیر معاشرے اور حیات انسانی کی سچی مرقع کشی بھی۔ ان کے گہرے عصری شعور نے ان کے افسانوی کینوس کو وسعت بخشی ہے۔

بنگال کی ان معتبر اور اہم افسانہ نگاروں میں اور بھی بہت سے نام قابل ذکر ہیں۔ نئے لکھنے والیوں میں بہت سی منفرد بھی ہیں۔ بنت سلمٰی، عذرا مناظ، طلعت انجم فخر، ترنم جمال، ادبی رسائل کے صفحات پر وقتاً فوقتاً اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہتی ہیں۔

ترنم جمال کی انفرادیت ان کے افسانوں کے رمزیہ انداز، تہہ داری اور اندازِ بیان کی سفاکی میں مضمر ہے۔ اکیسویں صدی کی روزمرہ کی زندگی کے عام مسائل اور تلخ حقیقتوں کو اپنے افسانوں میں بڑی غیر جانبداری سے پیش کرتی ہیں۔ عہد حاضر کی سچائیاں، خوف ودہشت کی فضا، انسانوں کی مایوسی کو الفت کے نشاں، احساس کی گھٹا، بھروسہ جیسے افسانوں میں بخوبی پیش کیا ہے۔

طلعت انجم فخر کے افسانے 'پوچھتے ہیں کہ وہ، ڈھلوان پر ٹھہرا ہوا قدم، لبادہ، زرد موسم کے ہرے پتے، غور وفکر کا مطالبہ کرتے ہیں۔ افسانوی مجموعہ، تعبیر خواب کی، ان کی جدت پسند طبیعت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ عام انسانی زندگی کی عکاسی، کرداروں کے جذبات واحساسات کی ترجمانی بڑی خوبی سے کرتی ہیں۔

بنت سلمٰی نے اپنے افسانوں میں ان مسائل کو طشت از بام کیا ہے جن پر لب کشائی کی جرأت آج بھی ایک عورت کو حاصل نہیں ہے۔ افسانہ ''باکرہ'' میں سماج میں عورتوں کے لیے متعین کردہ قوانین کے خلاف احتجاج موجود ہے۔

ہمارے معاشرے میں ایسی عورتوں کے لیے کوئی مقام نہیں جو با کرہ نہیں۔ چاہے اس کی وجہ کچھ بھی رہی ہو۔ اسی قانون کی وجہ سے ایک ایتانامی لڑکی کو Hymenoplasty کے مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''ارے بھئی یہ انڈیا ہے۔ یہاں لڑکیوں کو اپنی معصومیت کا ثبوت دینا پڑتا ہے اور یہاں ہائی میں مرمت کی بھی آزادی ہے..... انڈیا میں شادی سے پہلے جنسی ملاپ بہت بری چیز سمجھی جاتی ہے۔ اب دیکھو نا شہر میں کلینک کھلے ہیں۔ لڑکیاں بے چاری کیا کریں۔ ان کے ماں باپ بھی مجبور ہو جاتے ہیں۔ خاندان کی عزت کا سوال ہوتا ہے ۔ ویسے ضروری نہیں کہ پردہ بکارت صرف سیکس کرنے سے ہی ٹوٹتا ہے ۔ اکثر ان لڑکیوں کے بھی پردے پھٹ جاتے ہیں جو جسمانی ورزش، کھیل کود یا اسی قسم کے کام کرتی ہیں جن سے کچھ جگہوں پہ دباؤ پڑتا ہے۔ پردۂ بکارت ہے ہی کیا۔ ایک پتلی سی جھلی—''

(مشمولہ: رہروانِ ادب، مدیر شہناز نبی، اکتوبر تا دسمبر 2022، ص:82،
رہروانِ ادب پبلی کیشنز، 2022)

حالات کی ستم ظریفی دیکھئے Vaginoplasty کے مرحلے سے گزرنے کے بعد وہ اپنے شوہر کو یہ ثابت نہیں کر پاتی کہ وہ با کردار ہے کیوں کہ اس کا شوہر ہی وہ شخص ہے جس نے اس کی عبادت گاہ کو تاراج کیا تھا۔

افسانہ ''کرسمس'' میں ایک عورت کی خوشیوں کی راہ میں سماج روڑے اٹکاتا ہے کیوں کہ ہمارے سماج میں شادی شدہ عورتوں کا عشق اور اس کے جنسی خواہشات کے آسودگی کی اجازت نہیں چاہے اس عورت کا شوہر اسے تین بیٹیوں کا تحفہ دے کر ہمیشہ کے لیے ملک سے فرار ہو گیا ہو۔ افسانے کا ایک اقتباس دیکھئے:

''مما، تم جمال انکل سے شادی بنانے مانگتا؟''

''کون بولا''

عورت لوگ بولتا تھا، ہم نے سن لیا، جولیا نے نرم آواز میں کہا۔ مارتھا کچھ نہ بولی۔ سر جھکائے بلاؤز کے ٹانکے اٹھاتی رہی۔ لوگ تو بولیں گے ہی۔ وقت بے وقت وہ آنے جانے لگا تھا۔ محلے میں لوگ کھل کر کچھ نہ کہتے تاہم چہ میگوئیاں شروع ہو چکی تھیں۔ یوں تو اس محلے میں انٹرکاسٹ کی شادی کوئی نئی بات نہیں تھی لیکن ایک شادی شدہ عورت جو تین بچوں کی ماں بھی ہو، اس کے لیے ایک عدد شوہر کے ہوتے ہوئے دوسری سنا دی۔ وہ بھی ایک مسلمان سے آسان نہیں تھا۔ بچوں کو گارجین تو چاہیے ہی لیکن مارتھا کو ایک مرد چاہیے تھا۔ وہ شادی شدہ اور تین بچوں کی ماں ہے تو کیا۔ اس کی بھی اپنی ضرورتیں ہیں۔ یہ پاگل جسم کہاں مانتا ہے دنیا کے اصولوں کو—''

(مطبوعہ: رہروانِ ادب،ص:100،اکتوبر2020 تا مارچ2021، مدیر؛شہناز نبی،
رہروانِ ادب پبلی کیشنز)

مارتھا سماجی اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر نام ونہاد شادی سے چھٹکارا حاصل کر کے اپنی بچیوں کے لیے ایک مضبوط سائبان اور ایسا شریک حیات حاصل کرنے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔

درج بالا خواتین افسانہ نگاروں کی بعض تخلیقات کے تجزیے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ بنگال کا افسانوی منظرنامہ خواتین کی تحریروں کے ذریعہ کن رنگوں سے متشکل ہوا ہے۔ان کے افسانے فنی طور پر موضوعات کی پیش کش کے لحاظ سے ہماری معاصر دنیا کے مسائل کو خاطر نشاں کرتے ہیں۔ان خواتین نے گھریلو زندگی میں پیدا ہونے والے مسائل، خانگی معاملات، عورتوں کی نفسیات اور تانیثیت کے مسائل پر بھی لکھا ہے اور معاصر مسائل موضوعات اور سیاسی وسماجی حالات کی عکاسی بھی کی ہے۔انہوں نے افسانہ نگاری کی روایت سے کسب فیض بھی حاصل کیا ہے اور عورتوں کے متعین کردہ موضوعات سے بھی آگے بڑھی ہیں اور احسن طریقے سے اپنی ادبی حسیت کا اظہار کر رہی ہیں۔

☆☆☆

Dr. Naghma Nigar
Assist. Professor
Milli Al-Ameen College (For Girls)
Kolkata - 700 014

ڈاکٹر شہنواز عالم

شعبۂ اردو، گنپت سہائے پی جی کالج، سلطان پور، یوپی

موبائل نمبر۔9956529494

ای میل آئی ڈی۔navazhaider@gamil.com

رپورتاژ ''یادوں کے جگنو'' کا تجزیاتی مطالعہ

Abstract

Title: An Analytical Study of the Reportage "Yaadon Ke Jugnu"

Author: Dr. Shahnawaz Alam (Department of Urdu, Ganpat Sahai P.G. College, Sultanpur, U.P.)

This research paper presents an analytical and descriptive study of the renowned Urdu reportage titled "Yaadon Ke Jugnu", authored by the distinguished literary figure Dr. Naeem Anees. Originating as a modern non-fictional prose genre at the intersection of creative journalism, personal memoir, and imaginative literature, reportage (Reportazh) records real, eyewitness events while imbuing them with interiority, emotional depth, and literary aesthetics. Published in August 2003, "Yaadon Ke Jugnu" chronicles the 21-day proceedings of the 8th All-India Urdu Refresher Course, organized by the Academic Staff College at Jamia Millia Islamia, New Delhi, in Autumn 2002. Tracing the event from its inaugural session by Qurratulain Hyder to its valedictory address by Shamsur Rahman Faruqi, the text weaves educational discourse, cultural evenings, and travel encounters into an engaging narrative tapestry. This study examines how Naeem Anees seamlessly synthesizes objective reporting, psychological realism, subtle humor, and literary charm—exemplified by poignant observations during train journeys and sharp, witty critiques of institutional habits—without compromising factual integrity. The findings reveal that "Yaadon Ke Jugnu" stands as a prime model of Urdu reportage, successfully preserving the institutional, intellectual, and nostalgic contours of a landmark literary assembly.

Keywords

Urdu Reportage, Yaadon Ke Jugnu, Naeem Anees, Jamia Millia Islamia, Literary Non-Fiction, Refresher Course, Psychological Realism, Modern Urdu Prose.

رپورتاژ اردو کے غیر افسانوی نثر کی جدید ترین صنف ہے یہ تخیلی ادب کا سنگم ہے اس کے وسیع دامن میں نثر کی دیگر اصناف بڑی خوبصورتی سے سما جاتی ہیں۔ افسانہ، انشائیہ، سفرنامہ، مکاتیب، صحافت کے پیکر میں ڈھل کر یہ ایک نیا ذائقہ فراہم کرتا ہے۔ یہ زندگی کی نقل نہیں ہوتا بلکہ اس کی سچی رپورٹ ہوتا ہے۔ رپورتاژ رپورٹ کے ہم معنی ہے جس میں کسی واقعے کی

سیدھی سادی تصویر کشی کی جاتی ہے اگر اس رپورٹ میں ادبی اسلوب تخیل کی آمیزش اور معروضی حقائق کے ساتھ ساتھ باطنی لمس بھی عطا کردی جائے تو یہ صحافت سے الگ ہوکر ادب میں شامل ہوجاتا ہے چنانچہ ادبی اصطلاح میں رپورتاژ ایک ایسی چلتی پھرتی تصویر کشی ہے جس میں خود مصنف کی ذات، منفرد اسلوب، قوت متخیلہ، تخلیقی توانائی اور معروضی صداقت موجود ہوتی ہے۔ رپورتاژ میں خارجیت اور داخلیت کا حسین امتزاج ہوتا ہے۔ یہ صرف چشم دید واقعات پر لکھا جا سکتا ہے۔ اس میں واقعات کا تفصیلی ذکر ہوتا ہے وہیں احساسات اور تصورات کو بھی روداد کی شکل میں بیان کیا جاتا ہے جس کی وجہ سے بیان میں ادبیت اور رومانیت کی روداد ایک جذباتی تصویر کو ابھارتی ہے۔ اس خصوصیت کی وجہ سے یہ ایک غیر افسانوی صنف نثر ہونے کے باوجود افسانوی انداز کی کارفرمائی کے ذریعے اپنی انفرادیت کا لوہا منواتا ہے۔ رپورتاژ کی شناخت اس کی اپنی ہیئت سے زیادہ اس کے اظہار میں پوشیدہ ہے اس میں کوئی بھی گزرا ہوا واقعہ اظہار کی تہوں تک پہنچتا ہے اور تخلیق کار کے اندر چھپے ہوئے رومانی احساسات کو جگاتا اور پھر مصورانہ چابکدستی کے ساتھ ساتھ اپنی تخلیق کو اجاگر کرتا ہے۔ رپورتاژ نگاری میں چشم دید واقعات کا بیان کچھ اس انداز سے کیا جاتا ہے کہ رپورتاژ نگار کے احساسات اور جذبات کی شمولیت بھی ہوتی ہے اور اس کی کارفرمائی کی وجہ سے اس میں اور نامہ نگاری میں فرق پیدا ہوجاتا ہے۔ رپورتاژ میں مخصوص خبر اور جذبات کی شمولیت کی وجہ سے اس کی تخلیقی حیثیت ایک آزاد صنف کی ہوجاتی ہے۔

یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بیشتر رپورتاژ نگار اپنے اسلوب میں افسانوی طرز کو شامل کر کے اس صنف کو دلکش اور دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ کسی بھی فن پارے کا وجود اس کی ساخت، معنی اور اظہار میں پنہاں ہوتا ہے چنانچہ رپورتاژ کی صنف بھی ایک ہیئتی اکائی رکھنے کے باوجود اس میں معنی اور اظہار کے معاملے میں افسانوی اور غیر افسانوی دونوں طرز اسلوب سے استفادہ کیا جاتا ہے جس سے اس کے طرز بیان میں حسن پیدا ہوجاتا ہے۔ اس میں افسانویت کا عمل اظہار کی حد تک روا رکھا جاتا ہے۔ اس صنف میں افسانویت کا داخل ہوجانا ایک ایسا عمل ہے جس کی وجہ سے مواد اور ساخت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی بلکہ اس کے اظہار میں حسن اور جمالیاتی کشش پیدا ہوجاتی ہے ڈاکٹر ارشاد احمد خان لکھتے ہیں:

> " اس میں ادبیت صحافت، رومانیت اور افسانویت کا حسین امتزاج ہوتا ہے جس کی وجہ سے رپورتاژ کی قوت تحریر اظہار کی تمام تر لذت اور ادبی انداز کی آئینہ دار ہوجاتی ہے اس لئے اس صنف میں سوانحی خاکے کی کیفیت، انشائیہ کا دروبست، ڈرامے کی مکالماتی روش کے ساتھ ساتھ سفرنامے کی حقیقت، صحافت کی مبصرانہ شان اور روداد رپورٹنگ کی ہمہ گیری کا ایسا تسلسل پایا جاتا ہے جس کی وجہ سے اس صنف میں دیگر نثری اصناف کی جھلکیاں نمایاں ہونے لگتی ہیں"

(ارشاد احمد خان،اردو میں رپورتاژ نگاری کا فنی جائزہ، رسالہ فکر وتحقیق ،نئی دہلی،

جولائی تا ستمبر،سن2015،ص۔60)

رپورتاژ کے فن اور ہیئت سے متعلق پروفیسر مجید بیدار رقمطراز ہیں:

رپورتاژ کے لازم اجزاء پانچ ہیں جن کے تحت کسی محفل کا آنکھوں دیکھا حال ، سرگرمیوں کا احاطہ ، منظری رویہ ، ہلکے پھلکے طنزیہ پیکر کا سہارا لیا جاتا ہے ، جس میں جزئیات نگاری کی شمولیت ضروری ہے کسی بھی رپورتاژ میں ((1پیشکش کا حسن((2واقعاتی عمل ((3 تفصیل وتعبیر ((4زبان و بیان کی تخلیقی فضا ((5صحافتی عمل کی ضرورت ہوتی ہے جس میں جبریہ حصے کا دخل اور روداد کی صلاحیت کارفرما ہوتو اسے رپورتاژ کے فن کی خوبی قرار دیا جائے گا۔'

(اردو کی شعری ونثری اصناف، مجید بیدار،حیدرآباد،2015،صفحہ نمبر:242-241)

رپورتاژ کی ہیئت اور اجزاء کیا ہو سکتے ہیں اس پر روشنی ڈالتے ہوئے ارشاد احمد خان لکھتے ہیں کہ:

"رپورتاژ کی رپورٹ روزنامچہ اور دیگر نثری صنف سے ممتاز اور مہمیز کرنے کے لیے کسی بھی متن میں حسب ذیل اصولوں کی جانچ ضروری ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ رپورتاژ نگاری کا فن اور اس کا اظہار حسب ذیل عنوانات کے ساتھ ممکن ہے((1اسلوب ((2ہیئت ((3صحافت ((4رومانیت ((5افسانویت ((6واقعیت ((7قوت تحریر ((8اقتباسی عمل ((9 جبریہ انداز۔"

(ارشاد احمد خان،اردو میں رپورتاژ نگاری کا فنی جائزہ،رسالہ فکر وتحقیق،نئی دہلی،جولائی تا ستمبر،2015 ص۔61)

صنف رپورتاژ کے متعلق درج بالا معلوماتی اقتباسات اس صنف کو بحیثیت موضوع اور فن کے سمجھنے کے لیے پیش کی گئیں۔درج بالا پیش کش میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان (اردو رپورتاژ نگاری دوجلد)،ڈاکٹر عبدالعزیز (اُردو میں رپورتاژ نگاری) طلعت گل (اردو میں رپورتاژ نگاری کی روایت)،ڈاکٹر ایس ایم زیڈ گوہر (اردو رپورتاژ نگاری کا فن) وغیرہ مصنفین کی کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔صنف رپورتاژ نگاری کے مندرجہ بالا معلوماتی نکتوں کو ذہن میں رکھ کر اس مقالے کی مناسبت سے رپورتاژ ''یادوں کے جگنو'' کو پرت در پرت کھولنے کی کوشش کریں گے۔

''یادوں کے جگنو'' نامور ادیب وشاعر ڈاکٹر نعیم انیس کا پہلا رپورتاژ ہے جسے انہوں نے اگست سن 2003 میں نیو ایشین پرنٹر کلکتہ سے شائع کروایا یہ رپورتاژ 95 صفحات پر مشتمل ہے یہ اکاڈمک اسٹاف کالج جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دلی میں منعقد ہونے والے آٹھویں کل ہند اردو ریفریشر کورس سے متعلق ہے جس میں 21 ستمبر سن 2002 سے بارہ اکتوبر سن 2002 تک کے کل 21 دن کی روداد ہے۔ یہ کورس ڈاکٹر خالد محمود شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کی نگرانی میں اور پروفیسر اختر صدیقی ڈائریکٹر

آف اکیڈمک اسٹاف کالج جامعہ ملیہ اسلامیہ کی سرپرستی میں منعقد کیا گیا تھا۔اس کورس کا Thrust Area اردو فکشن تھا جس میں فکشن کے ماہرین نے بحیثیت Resource persons شرکت کی تھی۔اس کورس میں ہندوستان کے تقریباً ہر ریاست سے کالج کے اردو اساتذہ نے شرکت کی تھی۔بقول نعیم انیس اکیڈمک اسٹاف کالج کا لیکچر ہال ایک چھوٹا سا ہندوستان بن گیا تھا۔ یہ 21 روزہ تربیتی کورس ان معنوں میں تاریخ ساز اہمیت کا حامل بن گیا تھا کہ اس کا افتتاح اردو کی مایہ ناز ادیبہ محترمہ قرۃ العین حیدر کے مبارک ہاتھوں سے ہوا اور اختتام اردو کے نامور نقاد شمس الرحمن فاروقی کے لیکچر کے ساتھ ہوا۔اس کورس میں لیکچرز کے علاوہ شام غزل، شب شعر، شب افسانہ اور دہلی درشن کا اہتمام کیا گیا تھا۔اس کورس کا مقصد اساتذہ کو ریفریش کرنا اور محققین کے تجربوں اور نئے نئے تعلیمی میتھڈ Method سے واقف کرانا ہوتا ہے اس سفر کا آغاز مصنف نے 20 ستمبر سن 2002 کو کیا جب وہ کلکتہ سے دہلی پہنچے کلکتہ سے دہلی کے سفر کی روداد مصنف نے بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کی ہے اور زندگی کی حقیقتوں کو بھی آشکار کیا ہے اس سفر کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> " میں نے آس پاس کے مسافروں کو دیکھا ان کے چہروں پر خوف نمایاں تھا ماؤں نے اپنے شیر خوار بچے کو اپنی گود میں مضبوطی سے پکڑ رکھا تھا معلوم ہوا کہ ٹرین اب کچھ ہی دیر میں رفیع گنج کے اسی پل سے گزرے گی جہاں گزشتہ ہفتے وہ بدترین حادثے کا شکار ہوئی تھی رفیع گنج آنے سے قبل ٹرین چیونٹی کی طرح رینگنے لگی انسان موت سے اتنا ڈرتا ہے جب کہ موت تو برحق ہے آپ ریل میں ہوں یا جہاز میں اپنے آرام دہ کمرے میں ہوں یا شہر کی گلیوں میں کہیں کچھ بھی ہوسکتا ہے رفیع گنج کا پل گزرنے کے بعد سارے مسافر لمبی تان کر سو گئے گویا حادثہ صرف رفیع گنج کے پل پر ہی ہوسکتا تھا"

(یادوں کے جگنو، نعیم انیس، نیو ایشین پرنٹرز، کولکاتا، 2003، صفحہ نمبر 15)

خوف کی اپنی ایک منفرد جمالیات ہوتی ہے۔مصنف کے دلی سفر کے ایک ہفتہ پہلے یہ ٹرین حادثے کا شکار ہوئی تھی اور جس جگہ یہ حادثہ ہوا تھا وہ یہی رفیع گنج کا پل تھا۔اور شاید اس حادثے کے بعد سے ہر روز جب بھی یہ ٹرین اس پل پر سے گزرتی ہوگی خوف کا ایک دہشت ناک لہر ہر مسافر کو اسی طرح اپنے حصار میں لے لیتا ہوگا۔اس پل سے متعلق کئی ایک افواہیں بھی عام ہوگئی ہوں گی کہ یہ پل آسیبی ہے، یا یہاں اکثر حادثے ہوتے رہتے ہیں، یا یہ کہ کسی نے یہاں خودکشی کر لی تھی اور اس کی آتما یہاں بھٹکتی رہتی ہے وغیرہ وغیرہ۔ٹرین پہ سوار ہر ایک کا ذہن اسی خوف میں مبتلا رہتا ہے کہ کہیں پھر سے ٹرین اس پل پر سے گزرتے ہوئے کسی روحانی آفت کا شکار نہ ہوجائے۔جوں ہی ٹرین پل کراس کر جاتی ہے سب مطمئن ہوجاتے ہیں کہ چلو اب بلا ٹلی اور انہیں لگتا ہے کہ اب ٹرین محفوظ ہاتھوں میں ہے۔اب کوئی حادثہ نہیں ہوگا۔یہ حقیقت تو نہیں ہے، ہاں مگر مکمل نفسیاتی کھیل ہے، جو کہ انسان حقیقت کا ادراک رکھنے کے باوجود ایسا سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔نعیم انیس نے ایک عام سے دیکھے جانے

والے واقعہ کوقلم بند کر کے ایک بڑی نفسیاتی حقیقت کو پیش کر دیا ہے۔جس سے انکار ممکن نہیں۔

21 تاریخ کو سبھی لوگ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اکاڈمک اسٹاف کالج میں جمع ہو چکے تھے پہلے اجلاس کی شروعات عام اردو پروگراموں کی طرح دیر سے ہوئی جس کی شکایت انہوں نے اپنے رپورتاژ میں اس انداز میں کی:

"میں سمجھتا تھا کہ پابندیٔ وقت کا خیال نہ رکھنا صرف مغربی بنگال کے اردو والوں کی عادت ہے لیکن جامعہ ملیہ اسلامیہ آ کر یہ حقیقت کھلی کہ اردو والے دنیا کے کسی بھی گوشے میں ہوں وہ اس شاہانہ عادت کے شکار ہیں"

(یادوں کے جگنو،نعیم انیس، نیو ایشین پرنٹرز،کولکاتا،2003،صفحہ نمبر 19)

یہ بھی ایک بڑی اور تلخ حقیقت ہے جس کی شاید اب عادت سی ہو چکی ہے۔پوری دنیا کا تو نہیں پتہ ہاں مگر گاندھی جی کو آئڈیل تسلیم کرنے والے ہر ہندوستانی کی یہ ایک شاہانہ عادت بن چکی ہے جسے اب بڑے لوگوں کا معیار سمجھا جانے لگا ہے۔فلم ڈائرکٹر اور پروڈیوسر کرن جوہر نے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ شاہ رخ خان کبھی سیٹ پر وقت سے نہیں پہنچتے۔اس قول کے آخر میں انہوں نے یہ بھی کہا کہ ارے وہ شاہ رخ خان ہیں ان کے لیے انتظار تو بنتا ہے۔یہاں نعیم انیس نے اس شاہی عادت کو اردو والوں کے ساتھ مخصوص کر کے اسے اور مہذب بنا دیا ہے جس کی باتمیز طنزیہ کاٹ ہر ایک کے حس میں کھرچن تو پیدا کر رہی ہے جس سے چہرے پر شرمندگی کی ایک ہلکی سی مسکان بکھر جاتی ہے،بس اور کچھ نہیں۔

یہاں ان اقتباسات کو پیش کرنے کا مقصد یہ بھی ہے کہ ایک تو نعیم انیس کے اسلوب کی ایک نمایاں جھلک ہمارے سامنے آ جائے جس کے ذریعہ انہوں نے ایسی عام حقیقتوں کو آشکار کرنے کی کوشش کی ہے جس کا شعور تو ہر کوئی رکھتا ہے مگر شاید اس طرح سے اسلوب کی مزیدار چاشنی میں لپیٹ کر پیش کرنے کی اہلیت ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔دوسرے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اس ریفریشر کورس میں شمولیت سے پہلے مصنف کے ذہنی اتار چڑھاؤ کا اندازہ پا کر آگے کے رپورتاژی سفر کے لیے خود کو ذہنی طور پر تیار کیا جا سکے کہ اس رپورتاژ میں نعیم انیس نے جن تاثرات کا اظہار کیا ہے وہ بالعموم جذباتی اور رومانی انداز فکر کی نمائندگی کرتے ہیں اور ساتھ ہی زمینی حقائق سے بھی ان کا رشتہ منقطع نہیں ہونے پاتا۔اس کے ساتھ ساتھ اس رپورتاژ کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں خوبصورتی یا رومانیت پیدا کرنے کے لیے نعیم انیس نے کوئی واقعات الگ سے گڑھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی جو ہے وہ آپ کے سامنے ہے،حقیقت پر مبنی ہے،آنکھوں دیکھی ہے۔رپورتاژ نگار بنیادی طور پر ظرافت نگار نہیں ہے مگر زندہ دل انسان ہے اور ان کی رگ ظرافت قدم قدم پر پھڑکتی رہتی ہے۔

''یادوں کے جگنو'' کا جائزہ اگر رپورتاژ نگاری کے فنی حوالے سے لیا جائے تو اس میں اس فن کے بیشتر اوصاف واضح طور پر نظر آتے ہیں اس کی ضخامت ایک بھرپور اور مکمل رپورتاژ جتنی ہے نہ اتنی مختصر کہ اس پر کسی مختصر افسانے کا گمان ہو نہ اس قدر

طویل کہ ناول بن جائے۔اس میں سفر کی مکمل تفصیلات بہت ہی روچک انداز میں آغاز سے انجام تلک موجود ہیں۔اس میں سفر کا حال بھی ہے،اس میں حقیقت وواقعیت کے دامن کو پوری طرح تھامے رکھنے کی کی کوشش بھی موجود ہے۔جو کچھ ہے حقیقت ہے، صداقت پر مبنی ہے۔

اس کورس کے دوران جو کچھ ہوتا رہا اس کا تذکرہ مصنف نے بہت تفصیل سے کیا ہے۔جتنے بھی مقررین آئے اورانہوں نے کیا کہا اس کا خلاصہ بہت ہی خوبصورت انداز میں مصنف نے پیش کیا ہے اس بیچ ہونے والے مشاعرے، شام افسانہ،اور ہونے والی دعوتوں کا تفصیل سے ذکر کیا ہے البتہ دہلی درشن والے حصے کی تفصیل مصنف نے قصداً چھوڑ دی ہے یا بھول گئے ہیں۔ایک اچھے رپورتاژ کی طرح اس میں بہت سے کرداروں کا ذکر ہے جو اس ریفریشر کورس کا حصہ تھے جس میں معروف ادیبوں اور شاعروں کے کرداروں اور مختلف یونیورسٹیوں اور کالجوں سے آئے ہوئے اساتذہ کے کرداروں اور اقوال پر طرح طرح کے تبصرے بھی کیے گئے ہیں تاہم اس میں کردار نگاری اور خاکہ نگاری کے گہرے رنگ نہیں ملتے اس میں طنز ومزاح کی ہلکی پھلکی لہریں بھی موجود ہیں۔اس کے عنوان سے ظاہر ہے کہ اس سفر کے یادگار لمحوں کو مصنف نے اپنے لفظی کینوس میں قید کر لیا ہے اور یادوں کے اس جگنو کو زندگی کا اثاثہ بنالیا ہے اور ان یادوں میں رومانیت بھرنے کی کہیں کہیں شعوری کوشش بھی کی ہے۔ نعیم انیس کا اسلوب بے تکلف اور کھلا ہوا ہے اس لیے لطف اور مزاح شروع سے آخری دم تک قائم رہتا ہے اس حوالے سے یہ رپورتاژ تخلیقی حسن کا نمونہ بن جاتی ہے اور اسے افسانے، ڈرامے اور سفرنامے کی طرح پوری دلچسپی سے پڑھا جا سکتا ہے۔کہیں بھی غیر ضروری بحثیں اور واقعات نہیں ہیں کہیں بیزار کن کیفیات نہیں ہیں۔پوری طرح سے کمپیکٹ ہے۔تحریر میں مصنف کی پوری شخصیت جھلکتی ہے مصنف کا نظریہ اور نقطۂ نظر مالے کے دھاگے کی طرح اندر ہی اندر پرویا نظر آتا ہے۔

اس رپورتاژ کی ایک اور خاصیت یہ ہے کہ چونکہ یہ ایک رفریشر کورس پر مبنی ہے جس کا Thrust Area اردو فکشن تھا،اس میں جتنے بھی اردو کے نامور ادیبوں نے بحیثیت ریسورس پرسن اپنے لیکچرس دیے ہیں،اور جس طرح نعیم انیس نے ان لیکچرس کا نچوڑ اس رپورتاژ میں پیش کیا ہے،اگر انہیں بالترتیب اکٹھا کر دیا جائے تو شاید فکشن تنقید پر ایک ایسی تحریر منظر عام پر آ سکتی ہے جو اس میدان کے اسکالرس کے لیے راہیں ہموار کرنے میں مددگار بن سکتی ہے۔جس طرح پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے قرۃ العین حیدر کے عہد ساز ناول ''آگ کا دریا'' پر محاکمہ کرتے ہوئے کہا کہ:

> ''آگ کا دریا ہندوستان کی تقسیم، کلچر کی تقسیم، زبان کی تقسیم، روایات کی تقسیم، رشتوں کی تقسیم اور پڑوسیوں کی تقسیم کے حوالے سے ایک غیر معمولی جمالیات کا تجربہ ہے جو زندگی کے نئے راستوں کو کھولتا ہے۔''آگ کا دریا'' کی اشاعت کے 25،30 سال بعد جتنے بھی ناول لکھے گئے وہ آگ کے دریا کے تاریخی عنصر سے ماخوذ ہیں۔''

(یادوں کے جگنو،نعیم انیس، نیو ایشین پرنٹرز،کولکاتا،2003،صفحہ نمبر29)

ناول کی زبان پر گفتگو کرتے ہوئے قاضی افضال حسین نے فرمایا:

''ہماری زندگی میں جو چیز سب سے زیادہ دخیل ہے وہ زبان ہے اور اسے ہی ہم نے نظر انداز کر رکھا ہے۔زبان کو ہم اپنا خادم سمجھتے ہیں جب کہ ہم اس کے خادم ہیں۔''

(یادوں کے جگنو،نعیم انیس، نیو ایشین پرنٹرز،کولکاتا،2003،صفحہ نمبر45)

قاضی جمال حسین نے''ایک چادر میلی سی کا تنقیدی تجزیہ''پیش کرتے ہوئے اپنی گفتگو میں فرمایا کہ:

''کسی چیز کا ہونا اور واقعہ کا ظہور پذیر ہونا ایک نہیں۔فن کا مطالبہ اور حقیقی زندگی کا مطالبہ مختلف ہے۔کہانی اور ناول میں ہماری زندگی کا مطالبہ مختلف ہے۔کہانی اور ناول میں ہماری زندگی، ہمارا عہد، ہمارا سماج اور ہمارے گرد و پیش کے مسائل کا عرفان ہمیں فن کار کے وسیلے سے ہوتا ہے۔۔۔بیدی نے اپنے اردگرد بکھری ہوئی چیزوں کو فکشن میں سمیٹنے کی کامیاب کوشش کی۔''ایک چادر میلی''سی میں تلوکے کے کردار کے ذریعہ ایک عام انسان کے زندگی کی محرومیاں اور حسرتیں دکھائی ہیں جس میں فنکارانہ جزئیات نگاری اور حقیقت پسندانہ روایات کی پاسداری نظر آتی ہے۔''

(یادوں کے جگنو،نعیم انیس، نیو ایشین پرنٹرز،کولکاتا،2003،صفحہ نمبر46)

اس طرح اس رپورتاژ میں موجود اردو کے نامور ادیبوں کے فکشن کے متعلق گراں قدر نظریے قاری کی معلومات میں گراں مایہ اضافے کے ضامن بن سکتے ہیں۔

مصنف نے اس رپورتاژ میں متذکرہ کورس سے متعلق چھوٹے چھوٹے واقعات کو ان واقعات کی روح کو مجروح کئے بنا اس طرح پیش کیا ہے کہ کبھی معلوماتی خزانہ آپ کے شعوری کشکول میں چھنا کا پیدا کرتا ہے تو کبھی مزاحیہ انداز اور اس طرح کے کورسس کی خوشنما حقیقتیں دل کو گدگدا جاتی ہیں۔اس طرح کے کورسس میں کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کئی ایک مقرر اپنی طویل اور بے رس تقریروں سے پورے ماحول میں اتنی بوریت پیدا کر دیتے ہیں کہ صرف جسم وہاں موجود ہوتا ہے مگر ذہن کہیں اور گشت لگا رہا ہوتا ہے، یا پھر سامنے کی سیٹوں پر بیٹھے افراد خود پر ظلم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں مگر پیچھے سے ہنسی اور چہ میگوئیوں کی دبی دبی آوازیں رہ رہ کر سنائی دینے لگتی ہیں۔نتیجتاً سامنے سے سینیرس پیچھے مُڑ کر بڑی بڑی آنکھیں دکھانے لگتے ہیں۔یہاں بھی مصنف نے ایسے ماحول کے بیان میں ظریفانہ کوٹنگ کے ذریعہ ایک خوش گوار تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے:

''یہ اور بات ہے کہ اس طرح کے لکچر میں لکچر پر دھیان کم اور دوستوں کی گفتگو زیادہ سنی جاتی تھی۔ستم بالائے ستم یہ کہ جب دو لکچر ایک ساتھ ہو جاتے یعنی ساڑھے نو سے ساڑھے بارہ تک تو

ہم خود کو نہایت مظلوم اور ڈاکٹر خالد محمود کو سخت ظالم تصور کرتے تھے لیکن لکچر تو ہر حال میں سننا پڑتا تھا ایسے میں ڈاکٹر محمد کاظم کی آمد کسی نعمت سے کم نہ ہوتی تھی اور ہم سب آخری صف میں محمود وایاز کی طرح ایک ہو جایا کرتے تھے۔یعنی کاظم،ایوب، نیّر،ڈاکٹر رفیع،تبسم ناز،رئیس،احمد محفوظ اور دیگر۔ایسے میں مشترکہ گفتگو کا بڑا لطف آتا۔۔۔ایوب اور نیّر کی پُر لطف گفتگو سے بعض دفعہ نوبت یہ آتی کہ ہزار ضبط کے باوجود ہم سبھوں کی بے ساختہ ہنسی نکل جاتی جس پر پہلی صف میں بیٹھے ڈاکٹر فرید پربتی، ڈاکٹر فاروق بخشی خفگی سے ہماری طرف دیکھتے لیکن ہم بھی تو بے بس تھے کیا کرتے اکثر یہ بھی ہوتا کہ پہلی صف سے ڈاکٹر ناشر نقوی ہماری سمت چلے آتے گویا ہم جہاں بیٹھے تھے وہ ایک گوشۂ عافیت تھا۔۔۔آگے بیٹھے احباب مُڑ مُڑ کر ہماری طرف دیکھتے اور ان کے چہروں سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ بھی اس جبر اور قہر سے نکل کر ہمارے پاس آنا چاہتے ہیں لیکن آگے بیٹھنے کی خطا جھیل رہے ہیں۔ان کی بے بسی پر ترس کھا کر ناشر نقوی نے یہ طریقہ ایجاد کیا کہ وہ ہماری گفتگو کے مخصوص جملے کو پرچی پر لکھ کر آگے بڑھا دیتے اور اس طرح سارے شرکاء ہماری گفتگو سے لطف اندوز ہوتے۔ان کے ساتھ مجبوری یہ تھی کہ وہ کھل کر ہنس نہیں سکتے تھے۔البتہ ان کے ہلتے ہوئے جسم اس بات کے گواہ تھے کہ جملے کی اصلیت ان پر آشکار ہو چکی ہے اور وہ ہنسی کو لبوں پر دبائے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔''

(یادوں کے جگنو،نعیم انیس، نیو ایشین پرنٹرز،کولکاتا،2003،صفحہ نمبر 33-34)

اس پوری عبارت میں ایسا کون سا پہلو ہے جہاں مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔جو کوئی بھی ایسے کورسس کا ذاتی تجربہ رکھتا ہے وہ اس سے انکار نہیں کر سکتا۔اس کے ساتھ بھی ایسے واقعات شاید تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ رونما ہوئے ہوں گے۔نعیم انیس نے ایسے لیکچرس کے دوران پورے ہال کی دبی دبی حرکتوں کے ایک ایک جز کے بیان میں کتنی خوبصورتی اور سلیقہ مندی سے لفظوں کے موتی پروئے ہیں جہاں مبالغے کا گمان بھی نہیں کیا جا سکتا،لائق تحسین ہے۔

اس رپورتاژ کے ایک ٹکڑے کو مصنف نے شعر وشاعری کے رنگا رنگ گلدستوں سے مزین کیا ہے جس نے قاری کی دلچسپی میں بہتے دریا کی سی روانی پیدا کر دی ہے۔بھارت بند کی وجہ سے پروفیسر قاضی افضال حسین کا لیکچر ملتوی ہو گیا تھا۔ڈاکٹر خالد محمود نے شرکاء کی تھکاوٹ کو مدنظر رکھتے ہوئے اس نشست کو شعر وشاعری کی نشست میں منتقل کر دیا۔جس میں وہاں موجود شاعروں کی شاعری نے تمام شرکاء کی ذہنی تھکن کو دور کرنے کے ساتھ ساتھ فضا میں عطر شاعری کی خوشبو گھول دی۔اسی طرح جیسے نعیم انیس صاحب نے بھی اس خوشنما حادثے کو اپنے رپورتاژ میں شامل کر کے قاری کی دلچسپی کا سامان مہیا کر دیا ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہو:

ڈاکٹر محمد رفیع:

کھٹک رہی تھی بے حجابیاں سب کی
کسی کو کہتے بھی کیا بے لباس ہم بھی تھے

ڈاکٹر احمد محفوظ:

چراغ درد روشن ہو اُدھر بھی
مرا ہی زخم کیوں تازہ ہوا ہے

ڈاکٹر ناشر نقوی:

اب اترتے ہی نہیں مہماں پرندے جھیل پر
بہتے دریا تھم گئے پانی نے کائی چھوڑ دی

ڈاکٹر فاروق بخشی:

لکھ رہی ہے دھوپ میرے جسم پر اپنی کتاب
سب پڑھیں گے جس کو شوق سے وہی قصّہ ہوں میں

فرحت احساس:

وہ سارے غیر لوگ تھے ہلاک کر دیئے گئے
لہو سے دھوکے سب مکان پاک کر دیئے گئے

رپورتاژ نگاری موضوعاتی سطح پر کئی منزلیں طے کر چکی ہے پھر بھی کئی موضوعات ایسے ہیں جن پر رپورتاژ لکھنا باقی ہے ایسا ہی ایک منفرد موضوع اس رپورتاژ میں برتا گیا ہے۔ غالباً ریفریشر کورس سے متعلق یہ پہلا رپورتاژ ہے، اس طرح کے کورسز کی مکمل داخلی اور تخلیقی کہانی اور کسی ذریعے سے ادب کا حصہ نہیں بنی۔ یہ رپورتاژ ادیبوں کے اس اجتماع کو تاریخ ادب میں ہمیشہ کے لئے زندہ رکھنے کا ایک خوبصورت وسیلہ بن گیا ہے۔

بحیثیت مجموعی ''یادوں کے جگنو'' ایک دلچسپ رپورتاژ ہے جس میں واقعہ نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری، جزئیات نگاری، حقیقت بیان اور صحت واقعہ سبھی کچھ بدرجہ اتم موجود ہیں ان کی شگفتہ بیانی اور رومانی انداز بیان رپورتاژ کو مزید دلچسپ بناتے ہیں اردو فکشن کے حوالے سے یہ رپورتاژ معلومات کا مخزن ہے اس لیے یہ ادبی حیثیت کے ساتھ ساتھ ایک دستاویزی حیثیت کا بھی حامل ہے۔ 21 ویں صدی کی پہلی دہائی کے پانچ اچھے رپورتاژ کی اگر فہرست بنائی جائے تو اس میں نعیم انیس کے رپورتاژ ''یادوں کے جگنو'' کی شمولیت ناگزیر ہوگی۔ مصنف کا اسلوب اتنا جان دار اور دلآویز ہے کہ قاری اس

کی انگلی تھامے پورے ریفریشر کورس میں شریک رہتا ہے اور جب رپورتاژ ختم ہوتا ہے تو قاری کا نظامِ حس مکمل سیراب ہو اٹھتا ہے، ایک وقت تک قاری اس کے سحر سے نکل نہیں پاتا ہے۔ اس رپورتاژ کے دیرپا تاثر کو مدنظر رکھتے ہوئے میں اپنے اس مقالے کا اختتام اسی رپورتاژ کی زینت بنے عباس رضانیر کے اس شعر سے کرنا چاہتا ہوں:

آج تک روشنی ہے کمرے میں
شمع کچھ دیر تلک جلائی تھی

☆☆☆

محمد ارشاد عالم
ریسرچ اسکالر: تلنگانہ یونیورسیٹی، نظام آباد، تلنگانہ
mdirshadalam1199@gmail.com
موبائل:8978630112

یٰسین احمد کے افسانوں میں عورتوں کے مسائل

Abstract

This research paper presents a critical and analytical evaluation of the portrayal of women's issues in the short stories of Yaseen Ahmad, a distinguished contemporary Urdu fiction writer from Hyderabad. While Urdu fiction has traditionally engaged with feminine experiences, Yaseen Ahmad moves beyond romanticized domestic archetypes to confront the stark socio-economic vulnerabilities, emotional distress, and physical challenges endured by women. Through a focused textual analysis of selected short stories—including "Pin", "Aamni", "Saayon Bhara Dalaan", and "Hathyar"—this study explores the multi-dimensional facets of female suffering. These narratives depict the destitution of unhoused women battling maternal survival against natural and social harshness, the acute alienation and neglect of elderly mothers abandoned by their offspring, the insidious sexual exploitation of female domestic workers within privileged households, and the constant threat of predatory violence faced by working-class women in public spaces. Adopting an analytical and descriptive methodology, the paper illustrates how Yaseen Ahmad employs poignant realism, psychological insight, and emotional authenticity to unveil patriarchal apathy, thereby providing a meaningful contribution to contemporary social realism and gender discourse in modern Urdu short fiction.

Keywords

Yaseen Ahmad, Urdu Short Story, Women's Issues, Feminist Realism, Hyderabad Fiction, Socio-Economic Vulnerability, Female Alienation, Modern Urdu Fiction.

یوں تو تقریباً ہر افسانہ نگار نے عورتوں کے مسایل پر افسانے اور مختصر افسانے تحریر کئے ہیں، خواہ ماضی کے افسانہ نگار ہو یا حال کے۔ اور ان افسانوں کے ذریعہ انھوں نے نسائی مسائل کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے بچپن کی شادی، ازدواجی زندگی کی تلخیاں، ساس اور نند کے مسائل، ماں کے ساتھ بدسلوکی، وغیرہ وغیرہ۔ اگر ہم دور حاضر کی بات کریں تو دور حاضر کے مختصر افسانہ نگاروں میں ایک نام یٰسین احمد کا بھی ہے، جنھوں نے خواتین کے مختلف مسائل کی نہ صرف نشاندہی کی ہے۔ بلکہ عورتوں کے کرب آمیز زندگی کی جھلکیاں اور پیچیدہ حقائق پر روشنی ڈالی ہے۔

یٰسین احمد صاحب کی پیدائش سرزمین حیدرآباد میں ۲۵ ستمبر ۱۹۴۶ء میں ہوئی۔ اور تعلیم پی یو سی تک حاصل کی۔

دوران حصول تعلیم سے آپ نے کہانیاں لکھنا شروع کیں، رفتہ رفتہ لکھتے گئے۔ افسانہ نگاری میں نکھار پیدا ہوتا گیا، لکھنے کا اشتیاق اور ذوق مطالعہ نے آپ کی صلاحیتوں میں مہمیز پیدا کی۔ آج بحیثیت افسانہ نگار آپ کی حیثیت مسلم ہے۔ ''گم شدہ آدمی، سلاٹر ہاوس، یہ کیا جگہ ہے، دھار، شکستہ جذبے اور سایوں بھرا دالان'' کے نام سے آپ کے اب تک ۶ افسانوی مجموعے شایع ہوکر ادبی حلقوں میں پذیرائی بھی حاصل کر چکے ہیں۔

یٰسین احمد کے افسانے موضوعاتی تنوع کے غماز ہیں۔ آپ کے بیشتر افسانوں میں اپنے معاشرے اور معاشرت کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ ازدواجی زندگی کی دھوپ چھاوں، عورت مرد کی نفسیات، خواتین کے مسائل ومعاملات وغیرہ کو آپ نے اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ اور خصوصا نسائی مسائل کو حتی الوسع اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ عورت جس کا گھر بار نہیں، کوئی سہارا نہیں، غریبی کی وجہ سے فٹ پاتھ پر سوتی، کڑکتی جاڑے میں بھی ہم ان کی قدرے خیال نہیں کرتے اور نہ ہی حکومت اس کا کچھ خیال کرتی ہے، وہ کس طرح سے اپنی زندگی گزارتی ہے۔ یٰسین احمد نے اس طرح کی نسائی زندگی کے اضطراب آمیز لمحات اور کرب انگیزی کے اثرات کی عکاسی اپنے افسانہ ''پن'' میں کچھ یوں کی ہے۔

> ''سرکاری زچگی خانے سے کچھ دور تین چار آدمی ردی اور لکڑی کے ٹکڑے جلا کر اپنے ہاتھ تاپ رہے تھے، ان میں ایک کمزور سی بوڑھی عورت شامل تھی جو آگ سے قریب بیٹھنے کے باوجود تھر تھر کانپ رہی تھی۔''(۱)

چند سطور کے بعد ایک دوسری ایسی بے گھر غریب عورت کی زندگی کی منظر کشی کی ہے جو اپنی گود میں اولاد کو دیکھ دیکھ کر اپنی تمام تر تکالیف کو بھولنے کی کوشش کرتی ہے اور اپنی بے بسی کو دلاسہ دیتی ہے۔

> ''وہیں پر ایک عورت نظر آئی۔ جو میلی کچیلی ساڑی میں ملبوس اپنے بچے کو دودھ پلا رہی تھی۔ پل کے نیچے بہتا ہوا پانی اور دور تک پھیلے ہوئے درختوں کی وجہ سے سردی میں اور اضافہ ہو گیا تھا۔ سرد ہواوں کے تھپیڑے اس عورت کے کمزور جسم سے ٹکرا رہے تھے۔ لیکن اپنے نوزائیدہ کو بالیدگی بخشنے کی لازوال جستجو میں سارے احساسات کو بھلا بیٹھی تھی۔''(۲)

یٰسین احمد نے خواتین کے صرف ایک پہلو پر ہی بات نہیں کی ہے بلکہ نسائی مسائل کے مختلف جہتوں پر افسانے لکھے ہیں اور ان افسانوں سے انقلاب آفریں اور قلوب واذہان کو جھنجھوڑنے والا پیغامات ملتے ہیں۔ وہ خواتین جن کی اولاد رہتے ہوئے بھی بے سہارا ہیں۔ اور وہ شکم پروری کے لئے گھر گھر جا کر ملازمت کرتی ہیں، مکمل جفاکشی کے ساتھ گھروں کے کام کاج کرتی ہیں، لیکن کما حقہ انہیں معاوضہ بھی نہیں ملتا ہے۔ یٰسین احمد نے ایسے نسائی معاملات کا بھی بخوبی احساس دلایا ہے، ایک امنی نامی بیوہ خاتون ہے، جس کا ایک بیٹا ہے، بیٹے کی شادی دلانے کے بعد اب بیٹا سسرال میں رہنے لگتا ہے۔ ماں اکیلی مصیبتوں کا سامنا کرتے ہوئے گھر میں رہتی ہے، رفتہ رفتہ گھر میں غریبی آنے لگتی ہے، اب رہنے کے لیے گھر نہیں، کھانے کے لئے کھانا نہیں

،گھروں میں جا جا کر پڑوسیوں کے کام کرتی ہے۔لیکن کاموں کی مناسبت سے انہیں ٹھیک معاوضہ بھی نہیں ملتا ہے۔اس کے با وجود بھی ان کاموں کو خندہ پیشانی سے انجام دیتی ہے۔فقط اس لئے کہ اسے دووقت کی روٹی مل جائے، رہنے کے لئے دوگز زمین مل جائے۔ایسے کرب آمیز سسکیوں کا احساس دلاتے ہوئے یٰسین احمد صاحب ''امنی'' نامی افسانہ میں رقم طراز ہیں۔

''وہ چپ چاپ اپنے کام میں مشغول ہوجاتیں۔حالانکہ سوئی دھاگے کی آنکھ مچولی میں آنکھوں میں پانی آنے لگتا تھا۔لیکن ماتھے پر ایک شکن بھی نہیں دکھائی دیتی تھی۔یہ سب کچھ کرنے کے بدلے میں امنی کو کیا ملتا تھا؟ ووقت کا کھانا اور چائے۔گھر کے گوشے میں تھوڑی سی جگہ۔۔۔۔ جہاں وہ اپنے ہونٹ بند اور آنکھیں کھلی رکھ کر کاروبار دنیا دیکھتی رہتیں۔''(۳)

اسی افسانے میں ماں کے ساتھ اولاد کی بے مروتی اور لاپرواہی کے بارے میں یٰسین احمد صاحب لکھتے ہیں۔

''بیٹے نے بھی کبھی ماں کو اپنے ساتھ رہنے کے لیے مجبور نہیں کیا تھا۔دو ماہ یا تین ماہ میں وہ امنی کا میڈیکل چیک اپ کراتا اور دوائیں دلا دیتا تو سمجھ لیتا کہ اس نے دودھ کی قیمت ادا کردی ہے۔'' (۴)

یٰسین احمد نے اپنے افسانے ''سایوں بھرا دالان'' میں ان مالدار ہوس پرست افراد کی حقیقت کو پیش کی ہے۔جن کے گھر میں قبول صورت ملازمہ رہتی ہے،لیکن وہ ہوس پرست افراد اسے اپنے جنسی جذبے کی تسکین کے لئے اپنی ہوس کا شکار بنا لیتے ہیں۔باسکیٹ بال چمپیئن جواب پیروں سے معذور ہیں ان کی دیکھ بھال کے لئے امریکہ میں مقیم ان کی بہن نے جولیا نامی ایک ملازمہ کو متعین کی ہے۔جولیا اپنا فریضہ اچھی طرح سے انجام دیتی ہے۔جولیا کے باتوں میں وہ اپنائیت محسوس کرتا ہے۔جو لیا کا حسن برتاو اور ہمدردانہ سلوک اسے اچھا لگنے لگتا ہے اور اب جولیا کے بھرے بھرے جسم کو بری نظروں سے دیکھتا ہے۔جنسی جذبے کی تسکین کے لئے قبول صورت جولیا کو وہ گھورتے رہتا ہے۔ایک مرتبہ بارش ہورہی ہوتی ہے۔جولیا کا جسم بارش سے بھیگ جاتا ہے جب جولیا دالان میں آتی ہے تو اس کے بھیگے ہوئے جسم کو وہ ہوس پرست بری نظروں سے دیکھتا ہے۔یٰسین احمد نے اس کی منظرکشی کچھ اس طرح کی ہے

''اس کمرے میں داخل ہوکر جولیا نے سوئچ آن کیا لیکن دروازہ بند نہیں کیا پہلے اس نے اپنی بھیگی بھیگی زلفوں کو ہیر ہینڈ کی گرفت سے آزاد کیا اور پھر بالوں کو خشک کرنے لگی۔اس کے بعد اس نے اپنا سکریٹ اتارا تھا اور تولیہ سے جسم کا پانی پونچھنے لگی تھی۔مہین پردے اور برقی قمقمے کی تیز روشنی میں اس کے بدن کے سارے پیچ وخم دکھائی دے رہے تھے۔میں نے اپنی نگاہ دوسری طرف پھیر لی کہ عورت میرے لئے ایک بے معنی شئے بن کر رہ گئی تھی۔''(۵)

جب ایک عورت کا جنسی استحصال ہونے لگتا ہے۔تو اس عورت کا سماج میں اور ایسے ہوس پرست افراد کی بیچ زندگی

گزارنا مشکل ہوجاتا ہے اور ایک دن وہ خودکشی کرنے پر مجبور ہوجاتی ہے۔یٰسین احمد نے اپنے افسانہ ''ہتھیار'' میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک عورت جب گھر سے باہر نکلتی ہے تو اسے کن کن حالات سے سامنا کرنا پڑتا ہے وہ بھی کسی سے مخفی نہیں ہے کہ ایک عورت نوکری کی تلاش میں شہر کا رخ کرتی ہے۔غیر آباد را مائن پیٹھ ریلوے اسٹیشن آتی ہے اور کاونٹر سے شہر کا ایک ٹکٹ نکال کر ٹرین کا انتظار کرتی ہے۔پتہ چلتا ہے کہ ٹرین تاخیر ہے وہ ویٹنگ ہال میں آجاتی ہے کہ رات کی تاریکی چاروں اور چھاجاتی ہے ایک بدمعاش اپنی ہوس ناک نظروں سے اسے گھورتا ہے۔اور اس کی عزت کو داغدار کرنے کی جستجو کرنے لگتا ہے۔اور اب۔۔۔

> ''عورت کو تنہائی، نہتے پن اور بے بسی کا احساس شدت سے ہونے لگا۔عورت نے سسکنا شروع کردیا اور پچھلی طرف کسکنے لگی۔اس کی ہمت جواب دے چکی تھی اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی اچانک نہ جانے کیا خیال اس کے دماغ میں آیا، اس نے سسکنا بند کردیا اور چلا کر بولی ''ایک نہتی عورت کو دیکھ کر تیری ہوس جاگتی ہے۔آ، قریب آ اور کرلے جو کرنا ہے میں دیکھوں گی تو کتنا مرد ہے۔۔۔!''
>
> یہ کہتے ہوئے عورت نے اپنے بلاوز کے دو تین بٹن جھٹکے سے توڑ دیئے۔اپنے جسم سے بندھی ہوئی ساڑی کھینچ کر ایک طرف پھینک دی۔اب وہ نیم برہنہ حالت میں اس کے سامنے کھڑی تھی۔بس ایک لمحہ، ایک پل، بلکہ وقت کے اقل ترین حصہ تک وہ عورت کو گھورتا رہا اور یک بیک اس کے چہرے کی شیطانی مسکراہٹ کافور ہوگئی اور آنکھیں یوں پھیل گئیں جیسے کوئی زہریلا، ان دیکھا ہتھیار اس کے دل کی نازک رگوں میں دور تک دھنس گیا ہے۔وہ تیزی سے پلٹا اور یوں باہر نکل گیا جیسے خدشہ رہا ہو کہ ایک لمحہ بھی وہاں رکا رہا تو پتھر کا بن جائے گا''۔(۶)

نسائی افکار واطوار نیز نفسیات کو کہانی میں ڈھالنا اور موضوع کے ساتھ حسن برتاو میں یٰسین احمد نے چابک دستی سے کام لیا ہے۔عورتوں کی عزت واحترام، مذہبیات واخلاقیات تو ہے مگر اس کی فطری جبلت کو سمجھنا اور ایک انسان کے طور پر اس کے ساتھ سلوک روا رکھنا دوسری بات ہے۔صرف اور صرف جنسی نقطہ نگاہ سے عورت کے وجود کو آنکنا، ہوس کی تکمیل کے لئے اس کا استعمال کہاں تک روا ہے؟ نسائی قوت کا اظہار ردعمل کے طور پر بھی ہوتا ہے، احتجاج اور بغاوت حسن کے خمیر میں نہیں ہونے کے باوجود عورت کا جسم ہتھیار بن سکتا ہے۔

یٰسین احمد نے اپنے افسانوں میں تقریبا ہر طرح کے نسائی مسائل کو اور اس کے مختلف جہتوں کو موضوع بنا کر سماج کو خوبصورت بنانے کا اور عورتوں کے مسائل کو حل کرنے کا جذبہ دلایا ہے۔آپ نے سماج اور معاشرہ میں خواتین کے حوالہ سے جو محسوس کیا، اسے اپنی تخلیقی قوت سے، فنی رچاو اور اسلوب کی رعنائی سے افسانے کی شکل میں قوم کو احساس دلایا ہے۔

حوالہ جات

(۱)افسانہ ''پن'' افسانوی مجموعہ دھار،ص:۱۷،مصنف:یٰسین احمد،ناشر:الانصار پبلیکیشنز حیدرآباد
(۲)افسانہ ''پن'' افسانوی مجموعہ دھار،ص:۲۷،مصنف:یٰسین احمد،ناشر:الانصار پبلیکیشنز حیدرآباد
(۳)افسانہ ''امنی'' افسانوی مجموعہ سایوں بھرا دالان،ص:۲۰،مصنف:یٰسین احمد،ناشر اطیب پبلیکیشنز حیدرآباد
(۴)افسانہ ''امنی'' افسانوی مجموعہ سایوں بھرا دالان،ص:۲۱،مصنف:یٰسین احمد،ناشر اطیب پبلیکیشنز حیدرآباد
(۵)افسانہ ''سایوں بھرا دالان''،ص:۱۳۷،مصنف:یٰسین احمد،ناشر اطیب پبلیکیشر حیدرآباد
(۶)افسانہ ''ہتھیار'' افسانوی مجموعہ سلاٹر ہاوس،ص:۶۰،مصنف:یٰسین احمد،ناشر استعارہ پبلیکشنز دہلی

☆☆☆

طاہرہ خاتون
ریسرچ اسکالر، خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ
پروفیسر ثوبان سعید
شعبۂ اردو، خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ

معاصر اُردو نظم میں ترقی پسند نظریات کے اثرات

Abstract (انگریزی تلخیص)

This research paper critically investigates the enduring resonance and impact of Progressive literary ideologies (Taraqqi Pasand Nazariyat) on contemporary Urdu poetry, with a specialized focus on the modern Nazm (verse). Emerging formally in 1936 under the ideological impetus of social realism, humanism, and anti-imperialism—famously epitomized by Premchand's call to transform the aesthetic standards of beauty—the Progressive Writers' Movement fundamentally redefined the thematic horizons of Urdu literature. Although the movement no longer exists as a centralized institutional entity, its foundational ethos continues to permeate contemporary poetic discourse. Modern Urdu poets operate in a socio-political landscape fraught with economic disparity, rapid urban alienation, state violence, communal strife, and global warfare. Through a descriptive and analytical textual evaluation of seminal and contemporary poetic voices—such as Shamim Anwar, Farhat Ehsas, Iftikhar Arif, Fahmida Riaz, and Kishwar Naheed—this study examines how resistance against systemic exploitation, class consciousness, feminist defiance, and solidarity with marginalized classes are articulated. The findings elucidate that contemporary Urdu Nazm has successfully adapted progressive tenets to confront late-modern existential and socio-political dilemmas, proving that aesthetic resistance remains an indispensable core of contemporary Urdu poetics.

Keywords (کلیدی الفاظ)

Contemporary Urdu Nazm, Progressive Writers' Movement, Social Realism, Class Consciousness, Premchand, Resistance Poetry, Modern Urdu Verse, Socio-political Aesthetics.

اس آنکھ سے وابستہ ہے توقیرِ بصیرت
وہ آنکھ جو رفتارِ جہاں دیکھ رہی ہے

اُردو ادب کا ہمیشہ اپنے عہد کے سماجی، سیاسی اور فکری حالات سے گہرا تعلق رہا ہے۔ ادب اپنے زمانے کے مسائل، رجحانات اور انسانی تجربات کا آئینہ دار رہا ہے۔ اُردو شاعری خصوصاً نظم نے وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے حالات کے مطابق اپنے موضوعات اور اسلوب میں وسعت پیدا کی۔ بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک نے اردو شاعری کو نئے موضوعات، نئے رجحانات اور نئے فکری شعور سے روشناس کرایا۔ اس تحریک نے ادب کو حسن و عشق کے محدود دائرے سے نکال کر سماجی شعور، انسانی مسائل اور زندگی کی حقیقی صورت حال کا ترجمان بنایا۔ آج ترقی پسند تحریک بطور تنظیم اپنی سابقہ صورت میں موجود نہیں رہی، تاہم اس کے نظریات معاصر اردو نظم میں مختلف شکلوں میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ معاصر نظم میں انسان دوستی، سماجی انصاف، احتجاج، طبقاتی شعور اور مظلوم طبقات کی ترجمانی جیسے عناصر ترقی پسند فکر کے واضح اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز اپریل ۱۹۳۶ء میں ہوا جس کا بنیادی مقصد ادب کو زندگی کے مسائل سے جوڑنا اور معاشرے میں بیداری پیدا کرنا تھا۔ اس تحریک نے شاعری کو سماجی حقیقت نگاری سے قریب کیا اور ظلم، استحصال، طبقاتی نابرابری اور انسانی آزادی جیسے موضوعات کو فروغ دیا۔ ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد ہوئی جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ اپنے صدارتی خطبے میں انہوں نے ادب کی افادیت اور مقصدیت کو واضح کرتے ہوئے کہا:

> "جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو۔ روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے ، ہم میں قوت اور حرارت نہ پیدا ہو ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔۔۔ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے۔۔۔"

اور ان کے یہ الفاظ ترقی پسند فکر کا خلاصہ سمجھے جاتے ہیں:

> "ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔"

ترقی پسند تحریک کے نظریات نے اردو نظم کے مواد اور اسلوب دونوں کو متاثر کیا اور اسے زندگی کے مسائل کے اظہار کا مؤثر ذریعہ بنایا۔ اس حوالے سے آل احمد سرور نے اپنی کتاب" نئے اور پرانے چراغ" میں ترقی پسند فکر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> "ادب تاریخ ،فلسفہ یا سائنس نہیں ادب ہے مگر آج اسے زندہ ، ہمہ گیر اور پرکار رکھنے کے لیے ضرورت ہے کہ ہمارے شاعر اور ادیب شاعری اور نثر نگاری کو محض ایک شریں دیوانگی ایک جنونی کیفیت ایک ماورائی طاقت نہ سمجھیں اس کی سماجی اور اجتماعی پہلو پر نظر رکھیں۔"
>
> (ص،۲۷۷)

اسی طرح اختر حسین رائے پوری نے اپنی تصنیف ادب اور انقلاب " میں ترقی پسند نظریات کو یوں بیان کیا ہے:

"ادب کا مقصد یہ ہونا چاہئے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھلائیں ان جذبات پر نفریں کرے جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے اور پھر وہ انداز اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے کیوں کہ بہرحال زندگی کا مقصد یہی ہے زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہو سکے۔ "

(ص ۲، ۲۸)

معاصر اردو نظم سے مراد آزادی کے بعد خصوصاً بیسویں صدی کے آخری حصے سے لے کر عہد حاضر تک کی نظم ہے۔ اس دور میں شاعر نے بدلتے ہوئے سماجی اور سیاسی حالات کو موضوع بنایا ہے۔ جدید شہری زندگی، معاشی ناہمواری، جنگ، دہشت گردی، طبقاتی کشمکش اور انسانی بحران جیسے مسائل معاصر نظم کے اہم موضوعات ہیں۔ ترقی پسند فکر نے نظم کے مواد اور اسلوب دونوں کو متاثر کیا اور اسے زندگی کے مسائل کے اظہار کا مؤثر ذریعہ بنایا۔ معاصر اردو نظم میں ترقی پسند افکار کے فروغ میں فرحت احساس، افتخار عارف، مہتاب حیدر، شکیل اعظمی، سید حیدر رضوی، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید اور شمیم انور جیسے شعرا نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان شعرا کی نظموں میں سماجی ناانصافی کے خلاف احتجاج، طبقاتی شعور، انسانی آزادی اور مظلوم طبقات کی ترجمانی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ سماجی ناانصافی اور استحصالی نظام کے خلاف احتجاج شمیم انور کے اشعار میں اس طرح ظاہر ہوتا ہے:

تم نے ہمارے چہرے چھین لیے ہیں
تا کہ ہماری پہچان مٹ جائے
ہماری انگلیاں تراش لی ہیں اور صرف انگوٹھے چھوڑ دیے ہیں
تا کہ ہم صرف تمہاری مشینوں کے بٹن دبا سکیں
ہمارے پیر کاٹ لیے ہیں اور ان کی جگہ چکے باندھ دیتے ہیں
تا کہ ہم ہمیشہ گردش میں رہیں
ہمارے پیٹ گروی رکھ لیے ہیں اور راشن صرف زندہ رہنے کے لیے دیتے ہیں، پیٹ بھرنے کے لیے نہیں
ہمارے بدن اس لیے ننگے نہیں ہیں کہ ہم ہر موسم کے عادی ہیں
بلکہ ہمارے کپڑے چھین لیے گئے ہیں، ہماری آنکھوں پر وہ عینک چڑھا دی گئی ہے
جو اڑیل گھوڑوں کی آنکھوں پر باندھی جاتی ہے تا کہ وہ دائیں بائیں نہ دیکھ سکیں۔

اسی شاعر کی نظم میں سماجی تشدد اور انسانی بے حسی کی ایک اور صورت ملاحظہ ہے:

کیا تمہیں کچھ خبر بھی ہے کہ
ایک اچھے بھلے شخص نے ایک اچھے بھلے شخص کو

سامنے والے فٹ پاتھ پر مار ڈالا ہے۔

طبقاتی نابرابری اور معاشی استحصال کی تصویر سید حیدر رضوی کے اشعار میں نظر آتی ہے:

ایک بوڑھا اسپتال میں دیتا تھا یہ صدا
ہے کوئی جو غریب کا گردہ خرید لے
مزدور کی حیات اسی کوشش میں گزر گئی
اس بار اس کا بیٹا بھی بستہ خرید لے

اسی طرح معاصر نظم میں انسانی بے بسی، وجودی بحران اور زندگی کی ناپائیداری کا احساس بھی نمایاں ہے۔ فرحت احساس کے اشعار میں اس کیفیت کی ترجمانی یوں ہے:

خواب خس خانہ و برفاب کے پیچھے پیچھے
گرمیِ شہرِ مقدر کے ستائے ہوئے لوگ
کیسی یخ بستہ زمینوں کی طرف آ نکلے

میرے ثبوت بھی جا رہے ہیں پانی میں
کسے گواہ بناؤں سرائے فانی میں

معاشرتی جبر اور انسانی المیے کی تصویر مہتاب حیدر کے اشعار میں دیکھی جا سکتی ہے:

ازل سے ہی دستورِ دنیا کا رہا ہے
جسے جینا تھا وہ مرنے پہ اکسایا گیا ہے

انسانی حقوق اور ظلم کے خلاف احتجاج کی آواز افتخار عارف کے اشعار میں نمایاں ہے:

ذکرِ مظلوم کو انعام میں رکھا گیا ہے
ظلم کو زمرۂ دشنام میں رکھا گیا ہے

اسی طرح معاصر نظم میں عورت کی آزادی، اظہارِ ذات، نسائی شعور اور سماجی جبر کے خلاف احتجاج بھی ترقی پسند فکر کا ایک اہم پہلو ہے۔ معاصر شاعرات نے عورت کے وجود، اس کی شناخت، اس کے حقوق اور معاشرتی پابندیوں کو اپنی نظموں کا موضوع بنا کر ترقی پسند روایت کو مزید وسعت عطا کی ہے۔ کشور ناہید کی نظم میں مزاحمت، احتجاج اور اظہارِ آزادی کا یہ انداز ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

ہم گونگے پن کے متلاشی ہیں
کہ تالی بجانے والے آواز استعمال نہیں کرتے ہیں

آواز، آزاد ہوتو نعرہ منصور
اور گھٹ جاتے تو حسن ناصر بن جاتی ہے
مگر گونگے چیخ تو سکتے ہیں
یہ کیوں ہے۔ یہ کیوں ممکن ہے!!

ان اشعار میں شاعرہ نے انسانی آزادیِ اظہار، سماجی جبر اور خاموشی کے مسلط کردہ ماحول کے خلاف مؤثر احتجاج کیا ہے۔ اسی طرح صابرہ حنا نے اپنے شعر کے ذریعے عورت کی سماجی حیثیت اور مردانہ ذہنیت کے تضاد کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے:

میرے ہاتھوں میں وہ پرچم تھما کر
میرے ماتھے پہ آنچل ڈھونڈھتا ہے

یہ شعر اس معاشرتی رویّے کی عکاسی کرتا ہے جہاں عورت سے ایک طرف جدوجہد اور قربانی کی توقع کی جاتی ہے، جبکہ دوسری طرف اسے روایتی حدود میں محدود رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسی طرح نصرت مہدی کے اشعار میں عورت کے اعتماد، خودشناسی اور عملی قوت کا اظہار نمایاں ہے:

عمل کا ردِعمل وقت کا جواب ہوں میں
قبول کرلو مجھے قدرت کا انتخاب ہوں میں

ان اشعار میں عورت اپنی شناخت اور اپنی اہمیت کا اعلان کرتی نظر آتی ہے، جو ترقی پسند فکر کے نسائی شعور کی نمائندگی کرتا ہے۔ عنبر عابد کا شعر بھی اسی ضمن میں قابلِ توجہ ہے:

ہم پہ جنت سے نکلوانے کا الزام سہی
گھر کو گہوارۂ جنت بھی بنایا ہم نے

یہ شعر عورت کی عظمت، اس کی قربانی اور اس کے تخلیقی کردار کو نمایاں کرتا ہے۔ شاعرہ نے نہایت مؤثر انداز میں عورت کے مثبت اور تعمیری کردار کو اجاگر کیا ہے۔ اس طرح معاصر اردو نظم میں خواتین شاعرات نے ترقی پسند نظریات کو نہ صرف قبول کیا بلکہ انہیں نئے فکری زاویوں اور عصری حسّاسیت کے ساتھ پیش بھی کیا ہے:

ازازل تا بہ ابد سارے یزیدوں کا حساب
ایک بے دفترِ بدنام میں رکھا گیا ہے

یوں معاصر اُردو نظم میں ترقی پسند نظریات نئے اسلوب اور جدید حسّاسیت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ آج کا شاعر براہِ راست نعرہ بازی کے بجائے علامتی اور استعاراتی انداز میں سماجی مسائل، انسانی محرومی، طبقاتی کشمکش اور ظلم کے خلاف مزاحمت کو

پیش کرتا ہے،جس سے معاصر اردو نظم ترقی پسند روایت کا ایک مضبوط اور زندہ تسلسل محسوس ہوتی ہے۔

ڈاکٹر یعقوب یاور اپنی تصنیف"ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری" میں ترقی پسند تحریک کے اثرات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

> "ترقی پسند تحریک کے بدولت شاعری کے مواد اور موضوعات میں رنگا رنگی کے اثار پیدا ہوئے ۔اس عہد میں اردو شاعری میں بہ لحاظ تعداد جتنے تجربات ہوئے وہ اس سے پہلے کبھی نہیں ہوآج اردو نظم کی جو صورت متعین ہوئی ہے اس کی نقش گری میں ترقی پسند تحریک کا بھی حصہ ہے نظم کو مقبول بنانے میں اس تحریک نے جو خدمات انجام دی ہیں ان سے انکار حقائق سے انحراف کے مترادف ہوگا۔اور نظم اپنے وجود کی نئی صورت گری اور ارتقاء کی رفتار میں تیزی کے لیے ہمیشہ ترقی پسند تحریک کی احسان مندر ہے گی۔) "ص،(۳۱

معاصر اُردو نظم میں زبان و بیان اور اسلوب کے اعتبار سے نمایاں تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔معاصر نظم نگاروں نے روایتی لفظیات اور پیچیدہ اندازِ بیان کے بجائے سادہ، عام فہم زبان اختیار کی ہے تا کہ اپنے عہد کے مسائل کو مؤثر انداز میں پیش کیا جا سکے۔انہوں نے روزمرہ زبان،شہری زندگی کے محاورات اور عصری حسّیت کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے،جس سے نظم میں حقیقت نگاری اور معنوی وسعت پیدا ہوئی ہے۔اسی لیے معاصر اُردو نظم زبان و بیان کے اعتبار سے سادگی،تاثیر،فکری گہرائی اور عصری شعور کا حسین امتزاج ہے۔

معاصر نظم کا اسلوب بیانیہ،علامتی اور تاثراتی ہے،جس میں داخلی کرب،سماجی بے چینی،طبقاتی کشمکش اور انسانی بحران کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔اس دور کی نظم میں علامت، استعارہ،طنز،علامتی پیرایۂ اظہار اور جدید تشبیہوں کا کثرت سے استعمال ملتا ہے۔شاعر براہِ راست نعرہ بازی کے بجائے فکری گہرائی اور فنّی لطافت کے ساتھ اپنے خیالات پیش کرتا ہے۔اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ معاصر اردو نظم پر ترقی پسند نظریات کے گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں اور یہ روایت آج بھی اردو شاعری کو زندگی کے مسائل اور انسانی اقدار سے وابستہ رکھے ہوئے ہے۔

معاون کتب

1 آل احمد سرور،" نئے اور پرانے چراغ" 1955 سرفراز پریس لکھنؤ
2 اختر حسین رائے پوری،"ادب اور انقلاب" 1943 ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد
3 قمر الہدی فریدی"معاصر اردو ادب" 2007 یونیورسٹی پریس اے ایم یو علی گڑھ
4 فرحت احساس،"میں رونا چاہتا ہوں" 2003 ساہتہ اکادمی دہلی

ڈاکٹر فوزیہ خانم
گیسٹ ٹیچر، ویمنس کالج
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
فون نمبر 9359724598
Email.fauziaga4787@gmail.com

اختر الایمان کے آباد خرابے میں

(پ ۱۲ نومبر ۱۹۱۵ء۔م ۹ مارچ ۱۹۹۶ء)

Abstract (انگریزی تلخیص)

This research paper presents an analytical and critical study of "Is Aabad Kharabe Mein", by D r . Fauzia Khanam, the acclaimed autobiography of the eminent modern Urdu poet Akhtar-ul-Iman (1915–1996). Departing radically from the embellished, sensationalized, and fictionalized autobiographical trends popularized by his contemporaries—such as Josh Malihabadi's Yaadon Ki Barat and Qudrat Ullah Shahab's Shahab Nama—Akhtar-ul-Iman adopted an unvarnished, realistic, and candid narrative voice. Structured across fifteen chapters, the text chronicles his turbulent childhood, rural wandering, paternal conflicts, financial destitution, and the pervasive trauma of emotional neglect with remarkable psychological honesty. Employing a descriptive and textual-analytical methodology, this paper investigates the first three chapters of the memoir, evaluating the socio-cultural tapestry of pre-partition North Indian rural life, the domestic tensions within his family, and the author's early existential inclinations toward solitude. The study illustrates that Akhtar-ul-Iman's autobiography transcends conventional personal retrospection; through its stark, unpretentious prose and fearless truth-telling, it stands as a poignant psychological document and a landmark achievement in modern Urdu non-fictional literature.

Keywords (کلیدی الفاظ)

Akhtar-ul-Iman, Is Aabad Kharabe Mein, Urdu Autobiography, Modern Urdu Poetry, Non-Fiction Prose, Confessional Literature, Socio-Cultural Milieu, Psychological Realism.

اختر الایمان کی پیدائش ان کے ننھیال قلعہ پتھر گڑھ ضلع نجیب آباد میں ہوئی۔ان کے والد حافظ فتح محمد امامت کرتے تھے،اور مسجد کے صحن میں مکتب بھی چلاتے تھے۔وہ عربی، فارسی اردو، ہندی کے ماہر تھے اور طب کی معلومات بھی رکھتے تھے۔ اختر الایمان سے چھوٹے دو بھائی اور چار بہنیں تھیں،ان کا بچپن مفلسی ومحرومی میں بسر ہوا۔اختر الایمان کے دادا کی چھ اولادیں تھیں چار لڑکے دو لڑکیاں۔ان کا ذریعہ معاش کپڑے کا کاروبار تھا۔ابھی بچے سن شعور کو نہیں پہنچے تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا۔

دونوں بڑے بیٹوں نے ساری زمین اور دکان مکان پر قبضہ کرلیا۔اختر الایمان کے والد گھر چھوڑ کر سہارن پور چلے گئے۔خیراتی ادارے سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد امامت کا پیشہ اختیار کیا،اور اپنے چھوٹے بھائی یامین کو اپنے پاس رکھ کر مذہبی تعلیم دلائی۔

اختر الایمان کا شمار اردو ادب کے مقبول شعرا میں ہوتا ہے۔انھوں نے زندگی کے تلخ وشیریں حقائق کو اپنے کلام میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔شاعری کے علاوہ اختر الایمان کے نثری اثاثے جن میں مقدمے،تقریظات،مضامین اور آپ بیتی 'اس آباد خرابے میں' شامل ہیں۔ان کی تحریروں کی اہم خصوصیات زبان کی برجستگی، بے ساختگی،حقیقت نگاری،سادگی، لہجہ کا دھیما اور کھردرا پن ہے،اسلوب ومواد کے اعتبار سے بھی اپنی انفرادی شان رکھتی ہیں۔زیر نظر مضمون میں ان کی خودنوشت کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جارہا ہے۔

اختر الایمان نے اپنی خودنوشت مروجہ فنی اصول وتکنک سے ہٹ کر نئے انداز میں لکھی ہے۔جس زمانے میں انھوں نے آپ بیتی لکھی وہ زمانہ جوش اور قدرت اللہ شہاب جیسے فن کاروں کی داستانوی طرز کی خودنوشتوں کا چلن تھا۔پھر بھی اختر الایمان نے حقائق کے ساتھ سادہ وسلیس لب ولہجہ اختیار کیا۔جوش کی طرح نہ تو انھوں نے اپنے قاری کے لیے جنسی تلذذ کا سامان فراہم کیا اور نہ ہی شہاب کی طرح داستانوی انداز اختیار کیا۔اختر الایمان نے اپنے جذبات واحساسات،خواہشات اور ترجیحات کو قاری پر تھوپنے کی کوشش نہیں کی، بلکہ سیدھے اور سپاٹ لہجے میں اہم ترین واقعات کو پیش کردیا ہے۔اختر الایمان نے خودنوشت کو پندرہ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔خودنوشت لکھنے کی وجہ 'پیش لفظ' میں وہ یوں بیان کرتے ہیں۔

> ''یہ خودنوشت کسی خاص پلان کے تحت وجود میں نہیں آئی۔ایسے ہی ایک مرتبہ خالی الذہن بیٹھے بیٹھے مجھے خیال آیا کہانیاں کیا ہوتی ہیں؟ گذرے ہوئے واقعات کی بازگشت، یادداشت کی شکل میں انھیں کاغذ پر محفوظ کرنے کی نیت؟ پھر یہ کہ کہانی تو خیالی ورزش یا کدوکاوش ہے مگر جو کچھ آدمی پر گزرتی ہے وہ تو خیالی نہیں۔اگر اس کو قلم بند کیا جائے تو کیا وہ کہانی نہیں بن جائے گی؟.....میں نے اس خودنوشت میں جیسی مجھ پر گزری ہے سب لکھ دیا۔روکھے پھیکے واقعات ہیں۔ان میں کوئی جی لبھانے والی بات نہیں۔اگر کسی کو خودنوشت کا پڑھنا تضیع اوقات معلوم ہو تو میں سرمشار ہوں.....میری زندگی میں کوئی چمک دمک یا افراط وتفریط بھی نظر نہیں آتی بہت کچھ ایسا ہے کہ اسے لکھوں گا یا اس کے بارے میں لکھوں گا تو افسانہ طرازی یا خودساختہ بات محسوس ہوگی۔''[۱]

اختر الایمان کی آپ بیتی میں واقعات کی تکرار نے فنی عیب پیدا کردیا ہے۔سلطانہ ایمان ''اس آباد خرابے میں'' کے ''مقدمہ'' میں واقعات کی تکرار کی وجہ یوں بیان کرتی ہیں۔

> ''اختر صاحب اپنی سوانح پر کوئی پانچ چھ سال سے کام کررہے تھے مگر یہ کام مسلسل نہیں تھا۔سوانح قسط وار ''سوغات'' میں چھپ رہی تھی جس کے ایڈیٹر محمود ایاز کے تقاضے پر ایک یا ایک سے زیادہ

باب لکھ کر بھیج دیا کرتے تھے۔اور پھر دوسرے کاموں میں مصروف ہوجاتے تھے''سو غات''سال میں دو بار چھپتا ہے مختلف ابواب کے لکھنے میں فاصلے کی وجہ سے بعض دفعہ ایک ہی بات دہرائی گئی ہے۔''۲؎

اختر الایمان کی خودنوشت کا مطالعہ ان کے قائم کردہ ابواب کے مطابق کیا جارہا ہے۔

پہلا باب:اس باب میں اختر الایمان نے اپنے بچپن کی یادوں،اپنے والدین کی خانہ بدوشی اورخود پر گزرے ہوئے نامساعد حالات کو پیش کیا ہے۔والد کے منصب امامت کے باعث ان کا قیام مختلف دیہاتوں میں رہا تاہم والدین کی ازدواجی زندگی ناخوشگوار تھی۔جس کی وجہ سے اختر الایمان خود کو تنہا،بے بس اور بے سہارا محسوس کرتے تھے۔جب ان کی ماں میکے چلی جاتیں تو انھیں اپنے والد کے ساتھ ہی رہنا پڑتا،تاکہ پڑھائی کا نقصان نہ ہو۔کئی سالوں تک ان کی تعلیم کا کوئی باضابطہ انتظام نہ تھا،کبھی حفظ قرآن تو کبھی اسکول بھیج دیئے جاتے تھے۔اختر الایمان نے دیہی زندگی وہاں کے رہن سہن،طورطریقے وغیرہ کا تذکرہ بڑی تفصیل سے کیا ہے۔جن جن گاوں میں اختر الایمان نے اپنا بچپن گزارا ان سبھی کا ذکر کیا ہے،اپنے والدین کے آپسی اختلاف کی وجہ وہ یوں بیان کرتے ہیں۔

''میرے والد امامت کا پیشہ کرتے تھے۔انھوں نے مذہبی تعلیم سہارنپور میں حاصل کی تھی۔بہت اچھے قاری تھے۔انھیں دیہات بہت پسند تھے۔امامت کے علاوہ مسجد کے صحن میں مکتب کھولتے تھے جہاں دیہات کے ہر عمر کے لڑکے لڑکیاں پڑھنے آتے تھے۔کمباسی میں جمیلہ نام کی ایک لڑکی ان کے پاس پڑھنے آتی تھی۔گورا رنگ،لانبا قد،چھریرا بدن،دل آویز ناک نقشہ۔ابا اس میں بڑی دلچسپی لیتے تھے۔کچھ دن بعد جمیلہ نے آنا بند کردیا اور ابا نے یہ گاؤں چھوڑ دیا۔میرا خیال ہے کہ کم وبیش ایسا ہی واقعہ ہر جگہ پیش آیا تھا۔ابا گھر میں سوتے بھی نہیں تھے۔مسجد کے ہجرے میں رہا کرتے تھے.....ابا اور اماں میں ایک دوری تھی۔وہ زیادہ تر اپنے میکے میں رہتی تھی اماں ان پڑھ تھیں۔ابا کے مزاج میں تھوڑی رنگینی تھی۔شاید یہ دو باتیں اس دوری کا سبب تھیں۔''۳؎

مذکورہ تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر الایمان نے حق گوئی،بے باکی کا عمدہ ثبوت پیش کیا ہے۔انھوں نے کسی بھی واقعے کی پردہ پوشی نہیں کی یہاں تک کہ اپنے والد کی رنگین مزاجی جیسے واقعات کو بھی سیدھے اور سپاٹ انداز میں بیان کردیا ہے۔

دوسرا باب:اس باب میں اختر الایمان نے اپنے خانگی حالات،مالی دشواریوں،سگھ بستی،جگادھری،بوڑیہ کی عمارتوں،سڑکوں،اینٹوں جو قدیم تہذیب کی آئینہ دار ہیں،فطری مناظر،دوستوں،اپنی اسکولی تعلیم،بوعلی شاہ قلندر کے مزار پر لگنے والے بھادوں کے میلے،تیوہاروں،شادی بیاہ وغیرہ جیسی مذہبی،ثقافتی،تہذیبی روایات واقدار کی منظرکشی بڑے خوبصورت انداز میں کی

ہے۔اختر الایمان کی والدہ بہت خوددار تھیں، وہ اپنے شوہر کے رحم وکرم پر کبھی نہ رہیں بلکہ جس گاؤں میں رہتیں گائے ،بھینس پال لیتیں یا پھر سلائی کر کے اپنا خرچہ خود اٹھاتیں ۔اختر لایمان کی والدہ کو شک تھا کہ ان کے شوہر نے دوسری شادی کر رکھی ہے۔ اختر الایمان اپنے والدین کے مزاج کے متعلق لکھتے ہیں۔

''میری والدہ کے مزاج میں خود اعتمادی اور ضد بہت تھی ۔وہ ناخواندہ تھیں ۔اپنا نام تک لکھنا نہیں آتا تھا مگر انھوں نے کبھی اپنے کو معذور یا میرے والد کا دست نگر نہیں سمجھا وہ اپنی گزر بسر کے لیے کچھ نہ کچھ کر لیتی تھیں بھینس پال لیتی تھیں یا پھر کپڑے سینے شروع کر دیتی تھیں ۔وہ مرتے مر گئیں مگر ان کے ذہن سے یہ بات نہیں نکلی کہ میرے والد کی دوسری بیوی ہے جبکہ آج تک اس کا کوئی ثبوت نہیں ملا.....جو ضد میری والدہ کے مزاج میں تھی وہی والد کے مزاج میں تھی.....اس طرح کے لوگ جو خود ساختہ ہوتے ہیں زندگی کی صعوبتیں انھیں کبھی ضدی اور ہیکڑ بنا دیتی ہیں اور کبھی منکسر المزاج۔''۴؎

اختر الایمان تنہا رہتے رہتے تنہائی پسند ہو گئے تھے، وہ گھنٹوں تنہا بیٹھے رہتے ۔اکثر وہ جنگلوں ،کھیتوں میں تنہا گھومتے رہتے ۔جب وہ سگھ بستی میں رہتے تھے مستقبل کے بارے میں ان کا نہ کوئی خواب تھا نہ ہی کوئی منصوبہ وہ لکھتے ہیں۔

''.....میں بنیادی طور پر خواب کار ہوں ۔گھنٹوں بلکہ دنوں تنہا بیٹھا اپنے آپ میں گم رہ سکتا ہوں ۔جب میں سگھ بستی میں رہتا تھا اپنی گائیں چراتا تھا۔اور ایک طرح سے کھیت مزدور کی زندگی گزار رہا تھا.....اپنی نہاد اور گرد وپیش کی وجہ سے میرے ذہن میں زندگی کا کوئی ارفع واعلی تصور نہ تھا۔میں آج جو زندہ ہوں یہ بھی محض اتفاق ہے.....ان جنگلوں میں تنہا گھومتا پھرتا تھا۔جس میں بھیڑیے لکڑ بگھے تھے۔۵؎

تیسرا باب :اس باب میں انھوں نے اپنی منظوم سوانح لکھنے کا ذکر کیا ہے ۔نمونے کے لیے کچھ اشعار بھی درج کیے ہیں۔اختر الایمان نے اپنی ننھیال پتھر گڑھ کے قلعہ جسے نجیب الدولہ نے بنوایا تھا،اس کی وجہ تسمیہ اور وہاں کے تاریخی واقعات ،سلطانہ ڈاکو کے پکڑے جانے کے بعد قلعہ خالی ہونا وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ایک دن اختر الایمان اپنے والد کے پیسے چرا کر اپنی والدہ کے پاس گئے ،ان کی والدہ پریشان ہو گئیں ۔اختر الایمان اپنے والد کے پاس نہیں جانا چاہتے تھے اس لیے ان کے ماموں نے ان کا داخلہ مدرسہ میں کرا دیا جہاں وہ حفظ کرنے لگے۔اختر الایمان اپنی والدہ کی پریشانی کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

''محمد اختر تم ؟اماں مجھے ہمیشہ محمد اختر کہا کرتی تھیں ۔میں نے انھیں بتا دیا۔جگادھری سے بھاگ آیا ہوں اور واپس نہیں جاوں گا۔اماں کو میری عادت معلوم تھی ۔جب مجھے کوئی بات لگ جاتی ہے تو میں اپنا ارادہ نہیں بدلتا۔انھوں نے ہاتھ پکڑ کر مجھے پاس بٹھا لیا اور سوچنے لگیں ۔سوچنا کیا پریشان ہوئی ہوں گی اب میرے بیٹے کا کیا ہوگا۔سو اتن بہ تقدیر کے مستقبل تو میرے جیسے لوگوں

کا ویسے بھی کچھ نہیں ہوتا ۔جہاں بیٹھ گئے وہی اپنی زمین ہے جہاں رات ہوگئی وہی محل سرائے!''۶؎

کچھ دنوں بعد اختر الایمان کے والد انھیں اپنے بھائی یامین کے پاس دہلی بھیج دیتے ہیں۔

چوتھا باب:اس میں اختر الایمان نے دہلی جانے اور تعلیم حاصل کرنے کی تفصیلات بیان کی ہے ۔ان کے چچا نے انھیں تین چار دن اپنے پاس رکھ کر یتیم خانہ میں داخل کرادیا جہاں رہ کر چار سال تک انھوں نے تعلیم حاصل کی وہ لکھتے ہیں۔

''میرا اگلا قدم دلی شہر تھا۔یہ ۱۹۳۰ء کی بات ہے ۔دلی میں جہاں میں نے ابتدائی چار سال گزارے اس جگہ کا نام مؤیدالاسلام تھا۔یہ ایک ریفارمیٹری اسکول اور یتیم خانہ تھا۔یہ دریا گنج میں واقع تھا۔''۷؎

اختر الایمان نے مؤیدالاسلام کی عمارتوں ،طلبہ،اساتذہ اور بطور خاص معذور طلبہ کا تذکرہ بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ مؤیدالاسلام میں داخلے کے بعد کا پہلا تجربہ انھوں نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

''.....جیسے جیسے رات بڑھی لڑکے سو گئے ۔میں ایسے ہی بیٹھا رہا۔نیند نہیں آئی ۔پھر جانے کیوں مجھے رونا آ گیا۔ایسی اپنی ذات میں تنہائی کی زندگی تو میں بچپن سے گزار رہا تھا۔پندرہ سال پرانی عادت تھی مگر اس رات مجھے محسوس ہوا جیسے کسی نے میرے ساتھ چھل کیا ہے اور روتے روتے سو گیا ۔''۸؎

مؤیدالاسلام میں اختر الایمان کا داخلہ چوتھی جماعت میں ہوا۔یہاں انھیں دو تین بہت اچھے استاد مل گئے جن کا ذکر انھوں نے محبت اور عقیدت سے کیا ہے ۔ان اساتذہ کی شفقت اور سرپرستی کی وجہ سے اختر الایمان کا علمی وادبی ذوق پروان چڑھنے لگا۔انھوں نے مؤیدالاسلام کے اساتذہ وطلبہ کے رہن سہن،اور معاشرے میں پھیلی امرد پرستی جیسی لعنت وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے۔جس کے شکار مؤیدالاسلام کے کچھ بچے اور اساتذہ بھی تھے۔ان میں سے کچھ بچے مر بھی گئے تھے۔مرنے والوں میں اختر الایمان کا ایک دوست بھی تھا اس کی موت کا انھیں بے حد افسوس تھا۔

مؤیدالاسلام کا آخری سال تھا اختر الایمان کو نمونیہ ہوگیا انھیں ایک خیراتی اسپتال میں داخل کرادیا گیا۔ان کے چچا اسپتال میں ان سے ملنے آئے حالت زیادہ خراب دیکھ کر انھوں نے اختر کی والدہ کو خبر کردی۔ان کی والدہ کو معلوم ہوا کہ ان کا بیٹا یتیم خانہ میں رہتا ہے،تو بہن سے بہت ناراض ہوئیں۔مؤیدالاسلام کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد اختر الایمان مستقبل کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں۔

''۱۹۳۴ء میں میری مؤیدالاسلام کی زندگی ختم ہوگئی۔وہاں سے انگریزی کے ساتھ آٹھویں جماعت پاس کرلی تھی۔میرے پاس ایک ٹین کا صندوق تھا۔جس کی ساخت ایسی تھی جیسے جسم پر

آبلے پڑ جاتے ہیں۔جب میں خالہ کے ساتھ دلی جا رہا تھا اماں نے وہ صندوق میرے ساتھ کر دیا تھا۔چچا نے وہی صندوق مؤیدالاسلام میں میرے پاس پہنچا دیا تھا جس روز مؤیدالاسلام چھوڑا وہی صندوق میرے سر پر تھا اور میں مستقبل کی تلاش میں دلی کی سڑکوں پر سے گذر رہا تھا۔''۹؎

پانچواں باب : مؤیدالاسلام چھوڑنے کے بعد اختر الایمان اپنے چچا کے گھر رہنے لگے۔ان کا گھر بہت چھوٹا تھا۔ اختر الایمان کے والد بھی دلی آ گئے تھے،لیکن وہ مسجد کے ہجرے میں رہتے تھے۔اختر الایمان کو ہجرے کی زندگی پسند نہیں تھی ،اس لیے وہ اپنے والد کے پاس نہیں رہتے تھے۔مجبوری میں اپنے چچا کے گھر رہتے تھے۔وہ تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے مگر وسائل نہیں تھے۔وسائل کے فقدان اور اپنی بے بسی کا اظہار انھوں نے اس طرح کیا ہے۔

''.....میں چچا کے یہاں نہیں رہنا چاہتا تھا۔مگر میری خواہش اپنی جگہ اور صورتحال اپنی جگہ۔اسی طرح کی مجبوریوں میں انسان جیتے ہیں،جیتے کیا ہیں''گزران'' کرتے ہیں۔صبح کی شام اور شام کی صبح کرتے ہیں.....ان میں تھوڑے تھوڑے لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو زندگی کا مقصد جاننا چاہتے ہیں۔کوئی مقصد دکھائی نہیں دیتا تو اسے مقصد دینا چاہتے ہیں۔میرا شمار کن لوگوں میں ہوسکتا ہے نہیں کہہ سکتا۔مگر میں بے چین رہتا تھا۔میرا خون گرم اور آنکھیں جلتی رہتی تھیں جڑا ہوا بھی انسانوں کے اس طبقہ سے تھا جو پیٹ بھرنے کو زندگی سمجھتے تھے.....خواب ایسے دیکھتا تھا جیسے بازوؤں میں پر نکل آئے ہیں۔لوگ مجھے پکڑنے کی کوشش کر رہے ہیں اور میں اڑ کر کبھی اس ڈال کبھی اس ڈال پر۔ذہن میں ایک ہی بات بیٹھی ہوئی تھی اڑنے کے لیے پر چاہیے تو علم حاصل کرو ۔مگر کیسے وسائل کہاں ہیں۔''۱۰؎

؎اپنے خوابوں کی تعبیر کی تلاش میں اختر الایمان دہلی کی گلیوں میں بے مقصد بھٹکا کرتے تھے۔ایک دن ان کی نظر'فتح پور مسلم ہائی اسکول' کے بورڈ پر پڑی۔دیکھتے ہی ان کے قدم خود بخود اسکول کی طرف اٹھ گئے،اور ہیڈ ماسٹر سے ملنے پہنچ گئے۔دیکھا تو وہ کام میں مصروف تھے جب ان کی نظر اختر پر پڑی تو انھوں نے آنے کی وجہ دریافت کی۔اختر نے اپنے اور ان کے درمیان ہوئے مکالمے کو یوں بیان کیا ہے۔

''کون چاہیے تمہیں ؟کس سے ملنا ہے ؟میں نے اپنا نام بتایا ''میں اختر الایمان ہوں ''.....''انھوں نے ٹوکا''نام تو غلط ہے تمہارا''''مگر کام غلط نہیں کرتا''میرے منھ سے نکل گیا۔وہ سن کر مسکرائے میں نے مدعا بتایا اور پورا اتا پتہ دیا۔مؤئدالاسلام سے مڈل پاس کیا ہے چار سال وہیں گذارے ہیں۔آگے پڑھنا چاہتا ہوں مگر میرے پاس وسائل نہیں ہیں.....۱۱؎

اس طرح اختر الایمان کا داخلہ فتح پور مسلم ہائی اسکول میں ہوگیا۔ہیڈ ماسٹر صاحب نے فیس معاف کر دی لیکن کھیل کی فیس انھیں ادا کرنی تھی، اختر الایمان نے ٹیوشن پڑھا کر اسے ادا کیا۔اب وہ چچا کا گھر چھوڑ کر ایک کمرہ کرایہ پر لے لیا۔

اختر الایمان پڑھائی کے علاوہ اسکول کی دوسری سرگرمیوں میں بھی حصہ لیتے رہے۔تعلیم ختم ہونے کے بعد ہیڈ ماسٹر نے ایک سرٹیفکیٹ دیا جس میں لکھا تھا''محمد اختر الایمان بہت ہونہار، اچھے اخلاق اور عادات کا لڑکا ہے۔ذہنی اور جسمانی دونوں طرح سے بہت صحت منداور خوش بیان مقرر ہے۔بدقسمتی سے یہ غریب ہے۔اسکول میں اس کی فیس معاف تھی کالج یا یونیورسٹی میں جہاں یہ پڑھنا چاہے وہاں اسے مدد نہ ملی تو اس کا ترقی کرنا مشکل ہے۔میں بڑے پرزور الفاظ میں اس کی سفارش کرتا ہوں۔''اختر الایمان کو یہ سرٹیفکیٹ دکھا کر اینگلو عربک کالج میں داخلہ مل گیا۔

چھٹواں باب:اس میں انھوں نے اینگلو عربک کالج میں داخلہ لینے اور پاس ہونے کی خوشی میں دوستوں کے ساتھ پکنک منانے کے پروگرام کو ایک سانحہ کے طور پر یاد کیا ہے۔جمنا ندی میں نہانے کے دوران دو دوستوں کی ڈوب کر موت ہوگئی اس کا انھیں بہت افسوس تھا۔اختر الایمان نے کالج کی طالب علمی کے زمانے میں بھی ٹیوشن پڑھانا جاری رکھا۔فرق اتنا تھا کہ اب بچے ان کے پاس آکر پڑھتے تھے۔شام کے وقت ایک مسجد میں اسکول کھول کر بڑے عمر کے لوگوں کو بھی پڑھایا کرتے تھے۔ اختر الایمان جس مکان میں رہتے تھے وہاں کے پڑوسیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔اختر الایمان کے پڑوسی رحمن صاحب بھی تھے،ان کی ایک عزیزہ جس کا نام چھنو تھا اختر الایمان کے پاس انگریزی پڑھنے آتی تھی۔کچھ دن کے بعد قیصر نام کی ایک لڑکی بھی ملنے آنے لگی اختر الایمان اور قیصر میں دھیرے دھیرے قربت بڑھتی گئی۔اپنے نوخیز عشق کی داستان کو اختر الایمان نے بڑی سادگی اور سپاٹ لہجے میں یوں بیان کیا ہے۔

> ''.....معلوم نہیں کہنا ٹھیک ہے یا نہیں مگر تم مجھے اچھی لگتی ہو۔''اس نے اس بات کا برا نہیں مانا ۔جیسے جیسے ملاقات بڑھی چھنو پس منظر میں چلی گئی میں نے اپنی پڑھائی کا بہانہ کر کے اسے بلانا بند کر دیا۔مگر قیصر آتی رہی اور یہ پسندیدگی آہستہ آہستہ قربت میں بدل گئی۔اس سے پہلے میں کسی لڑکی کے اتنا قریب نہیں آیا تھا۔ہم دن دن بھر گھر سے نہیں نکلتے تھے۔بس باتیں کرتے تھے۔کیا باتیں کرتے تھے یہ بتانا مشکل ہے۔لڑکا لڑکی جنھیں ایک دوسرے سے تعلق خاطر ہو اگر ان کی گفتگو نقل کی جائے یا ریکارڈ کر کے سنی جائے تو سو فیصد لایعنی اور بے معنی ہوگی۔یہ بے معنی پن ہی ان باتوں کا حسن ہے۔قیصر کا نہیں معلوم اپنی کہہ سکتا ہوں۔ان دنوں میرا اس کے سوا اور کوئی موضوع نہیں تھا۔قیصر شادی شدہ ہے یہ مجھے شروع میں نہیں معلوم تھا۔''۱۲؎

ساتواں باب:اس میں اختر الایمان نے اپنے ددھیال،ننھیال اور اپنے بھائی بہنوں سے متعلق اہم باتوں کا تذکرہ تفصیل سے کیا ہے۔اختر الایمان کی چھوٹی بہن کا رشتہ ان کے تایا نے اپنے بڑے بیٹے کے لیے مانگا۔ظاہری وجہ یہ تھی کہ پرانی آپسی رنجش ختم ہوجائے۔بعد میں پتہ چلا کہ ان کے لڑکے کی شادی بہت پہلے ہوچکی تھی،لیکن گھر والوں نے مل کر اس کی بیوی کو کسی گاؤں میں بیچ دیا تھا۔اسی وجہ سے دوسری شادی نہیں ہو پارہی تھی۔اختر الایمان کے والد اور تایا کے باہم مشورے سے

شادی ہوگئی۔شادی کے بعدان کے تایا نے اپنے دونوں بھائیوں کومقبوضہ جائدات واپس کردی تھی۔اب اختر الایمان کی والدہ مستقل راوکھیڑی میں رہنے لگیں۔اختر الایمان چھٹیوں میں اپنی والدہ سے ملنے وہیں جایا کرتے تھے۔اختر الایمان کی والدہ کو اپنے بیٹے کی شادی کی فکر ہوئی،انھوں نے لڑکی کی تلاش شروع کردی،اختر الایمان کچھ دن تک ٹال مٹول کرتے رہے،لیکن ایف اے کا دوسرا سال تھا اختر الایمان داخلہ لے کر گھر پہنچے تو معلوم ہوا ان کی شادی طے ہوچکی ہے۔انھوں نے بہت ہاتھ پیر مارا مگر کچھ بس نہ چلا اور آخر کار شادی ہوگئی۔

کچھ دنوں بعد ان کی والدہ اپنی بہوسلمہ کو لے کر اختر الایمان کے پاس دہلی آگئیں۔بیوی پڑھی لکھی نہ تھی وہ اسے پڑھانا چاہتے تھے۔سلمہ کے مزاج میں ضد تھی،اس نے پڑھنے سے انکار کر دیا۔اختر الایمان نے اپنی والدہ کو سمجھایا اسے راوکھیڑی لے جائیں اور وہ وہیں آجایا کریں گے۔اختر الایمان اکثر گاؤں جاتے رہتے تھے،لیکن بیوی سے رفاقت قائم نہ ہو سکی۔بار بار گھر جانے کی وجہ سے وہ پڑھائی پر خاص توجہ نہ دے سکے اور فیل ہوگئے۔کالج میں جو مراعات ملی تھیں ختم ہوگئیں۔ پھر انھوں نے سب کچھ بھول کر پڑھائی پر توجہ دینی شروع کر دی۔بیوی اور ماں دونوں کے ناخواندہ ہونے کی وجہ سے خط وکتابت کا سلسلہ بھی نہ ہوسکا۔اس طرح ایک سال کی دوری نے میاں بیوی کے بیچ اور فاصلہ پیدا کر دیا۔بی اے میں داخلہ کے بعد جب اختر الایمان گھر گئے تو ان کی بیوی میکے سے آگئی،مگر واپس جانے کی ضد کرنے لگی۔اختر الایمان نے بھی اسے جانے دیا۔وہ اپنی تعلیم کے ساتھ کوئی سمجھوتا نہیں کرنا چاہتے تھے۔مالی حالت بھی اتنی اچھی نہیں تھی کہ بیوی کو ساتھ میں رکھتے اس لیے حالات جیسے چل رہے تھے چلنے دیا،جب چھٹیاں ختم ہوگئیں تو وہ دہلی واپس آگئے۔

آٹھواں باب:بی اے میں داخلہ کے بعد اختر الایمان کا تعلق گھر سے برائے نام ہی رہ گیا۔وہ اچھے مقرر بھی تھے، اکثر علی گڑھ ،کانپور ،آگرہ، لاہور ،دلی ،لکھنو کے مقابلے میں شریک ہوتے تھے اور ہمیشہ پہلا انعام لے کر آتے تھے۔اختر الایمان کبھی اپنی تقریر رٹ کر یا لکھ کر نہیں بولتے تھے۔وہ کالج کی ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے رہے۔کالج کے زمانے کی ان کی کوئی تصنیف،شاعری،افسانہ،ناول وغیرہ محفوظ نہ رہ سکی۔انھوں نے کالج کے احباب اور اساتذہ کا ذکر کیا ہے جن کا ان کی زندگی میں اہم رول رہا۔اپنے ذاتی مسائل سے متعلق بھی وہ اپنے اساتذہ سے مشورہ کیا کرتے تھے۔ آفتاب نام کے ایک استاد کا ذکر انھوں نے اس طرح کیا ہے۔

> ''مجھ پر ایک دور ایسا بھی آیا کہ میں جینے سے بددل ہوگیا۔کہیں کوئی روشنی دکھائی ہی نہیں دیتی تھی۔سخت احساس محرومی کا شکار تھا۔ان دنوں میں نے اپنے اندر کئی تبدیلیاں پیدا کرلیں۔جن میں کچھ ایسی باتیں بھی تھیں جنھیں اس وقت خرابیاں کہا جاسکتا تھا۔مثلاً شراب نوشی شروع کردی اور اس درجہ کہ دن میں بھی پینے لگا۔یہاں تک کہ پی کر کلاس میں آجاتا تھا۔آفتاب صاحب کو کچھ اس

کا اندازہ ہو گیا تھا شاید۔ وہ جب مجھے اس حالت میں دیکھتے تو کلاس چھوڑ دیتے تھے اور ساتھ لے کر اپنے کمرے میں چلے جاتے تھے۔ چائے پلاتے تھے، بسکٹ کھلاتے تھے۔ ادھر ادھر کی باتیں کرتے تھے۔ مگر کبھی یہ نہیں کہا۔ پی کر کیوں آئے ہو۔ ایسی باتیں کرتے تھے جس سے مجھے احساس ہو۔ غلط کیا ہے اور صحیح کیا ہے۔''۱۳؎

اسی طرح ایک بار اختر الایمان پر کئی مہینے کی فیس واجب ہو گئی تھی۔ آفتاب صاحب نے انھیں کمرے پر بلایا اور ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد پوچھا' کلکتہ اور آگرہ کے بارے میں کچھ جانتے ہو'؟ پھر انھوں نے اختر الایمان کو پڑھنے کے لیے ایک گائیڈ بک دی جس میں کلکتہ اور آگرہ کے بارے میں اہم معلومات تھیں، جب وہ پڑھ چکے تو انھوں نے پوچھا دونوں شہروں کے بارے میں چھوٹے چھوٹے ڈرامے لکھ سکتے ہو بیس پچیس منٹ کے ریڈیو پر پڑھنے کے لیے۔ اختر الایمان نے کہا ہاں لکھ سکتا ہوں۔ آفتاب صاحب نے انھیں کمرے میں بند کر دیا۔ اختر الایمان نے وعدہ کیا کہ کل لکھ کر لے آؤں گا مگر آفتاب صاحب نے دروازہ نہیں کھولا، اور کہا کام پورا کر لو گے دروازہ کھل جائے گا۔ اختر الایمان نے ایک ہی نشست میں دونوں ڈرمے لکھ ڈالے اس بات پر انھیں خود بھی حیرت ہوئی۔ آفتاب صاحب نے دونوں ڈرامے دہلی ریڈیو اسٹیشن بھجوا دیے، اور وہاں سے جو روپے ملے اس سے اختر الایمان کی فیس ادا کر دی۔ ؎ کے پاس کلکتہ اور آگرہ کے موضوع پر ریڈیو پر بولنے کے لیے الایمان کو ایسے اساتذہ ملے جن کی صحبت شفقت اور سرپرستی نے اختر الایمان کے مستقبل کو تابناک و تابندہ بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ کالج کے دوستوں کا بھی ذکر کیا ہے جن میں بہت سے ادیب و شاعر بھی ہیں جیسے جمیل الدین عالی، حسن عسکری، بشیر بٹ وغیرہ۔ کالج کے زمانے میں اختر الایمان کی شہرت شاعر اور مقرر کی حیثیت سے ہو چکی تھی۔ ان کے حلقہ احباب میں لڑکے اور لڑکیاں دونوں شامل تھے۔ لڑکیوں سے دوستی کا ذکر غیر جذباتی انداز میں کیا ہے۔ عورتوں سے متعلق اپنے نقطہ نظر کی وضاحت اختر الایمان نے ان الفاظ میں کی ہے۔ ے باتیں کرتے وقت میرے ذہن میں جنس نہیں آتی ایک ذہنی آسودگی کا احساس ہوتا ہے۔ میرا ہمیشہ

اختر الایمان کو ایسے اساتذہ ملے جن کی صحبت، شفقت اور سرپرستی نے ان کے مستقبل کو تابناک و تابندہ بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے کالج کے دوستوں کا بھی ذکر کیا ہے جن میں بہت سے ادیب و شاعر بھی ہیں جیسے جمیل الدین عالی، حسن عسکری، بشیر بٹ وغیرہ۔ کالج کے زمانے میں اختر الایمان کی شہرت شاعر اور مقرر کی حیثیت سے ہو چکی تھی۔ ان کے حلقہ احباب میں لڑکے اور لڑکیاں دونوں تھے۔ عورتوں سے متعلق اپنے نقطہ نظر کی وضاحت اختر الایمان نے ان الفاظ میں کی ہے۔

''عورتوں سے باتیں کرتے وقت میرے ذہن میں جنس نہیں آتی ایک ذہنی آسودگی کا احساس ہوتا

ہے۔میرا ہمیشہ سے خیال ہے۔عورت زندگی میں توازن پیدا کرتی ہے۔''۱۴؎

اختر الایمان اوران کے دوستوں نے گرمی کی چھٹیاں پہاڑ پر گذارنے کا ارادہ کیا۔بائیس دنوں تک انھوں نے پہاڑی چٹانوں اورخوبصورت مناظر کی سیر کی۔اس سفر میں انھوں نے ڈائری بھی لکھی،جس میں انھوں نے فطری مناظر اور مقامی لوگوں کی تہذیب وتمدن وغیرہ کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔

سیر وتفریح سے واپس آ کر اختر الایمان کالج اورادبی وثقافتی سرگرمیوں میں اس قدر منہمک ہو گئے کہ بیوی ان کے ذہن سے بالکل غائب ہوگئی۔چچا کے یہاں سے گاؤں کی خیریت ملتی رہتی تھی۔ایک بار اپنے چچا کے گھر گئے تو معلوم ہوا کہ بیوی سرکش ہوچکی ہے وہ لکھتے ہیں۔

''کالج کی ان مصروفیتوں اورادبی کاوشوں کے درمیان بیوی بالکل ذہن سے نکل گئی۔خط وکتابت ہوتی رہتی تو رابطہ رہتا مگر بیوی بھی جاہل تھی اور ماں بھی ناخواندہ۔رابطہ رہتا بھی تو کیسے مگر گھر کی خبریں ضرور ملتی رہتی تھیں۔چچا ابھی تک نیاریوں کے محلے میں رہتے تھے۔جو عربک کالج سے بہت قریب تھا۔وقت ملتا تو وہاں چلا جاتا تھا۔ایک مرتبہ گیا تو معلوم ہوا بیوی تھوڑی سرکش ہوگئی ہے۔اماں سے پوچھے بغیر ادھر ادھر چلی جاتی ہے۔اماں منع کرتی ہیں تو زبان چلاتی ہے۔پھر پتہ چلا ہمارے یہاں ظہور نے بہت آنا جانا شروع کر دیا ہے اور سلمہ سے بہت باتیں کرتا ہے۔''۱۵؎

ظہور اختر الایمان کے تایا کا بڑا بیٹا تھا۔اس کی پہلی بیوی کا انتقال ہو چکا تھا دوسری بیوی کو طلاق دینے کی فکر میں تھا۔ظہور چال چلن کا ٹھیک نہیں تھا۔اختر الایمان جب گھر گئے تو بیوی میکے چلی گئی اس کے جانے سے اختر الایمان بہت بددل تھے۔لیکن بیوی سے الگ ہونے کا خیال ان کے ذہن میں نہیں تھا،پھر بھی ظہور کے متعلق سن کر انھوں نے خاموشی اختیار کی،اور اپنی پڑھائی میں لگے رہے۔

کالج کی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ اختر الایمان نے سیاسی سرگرمیوں میں بھی حصہ لینا شروع کر دیا تھا۔عربک کالج مسلم سیاست کا مرکز تھا،اکثر وبیشتر یہاں پر مسلم لیگ کے جلسے ہوتے رہتے تھے۔اختر الایمان مسلم اسٹوڈینس فیڈریشن میں شامل ہو گئے۔ڈاکٹر ذاکر حسین اور لیاقت علی خاں جیسی شخصیات سے انھیں قربت حاصل تھی۔ایک بار ناگپور میں فیڈریشن کا جلسہ تھا اختر الایمان نے انگریزوں کے خلاف دھواں دھار تقریر کی جناح صاحب صدر جلسہ تھے انھوں نے اختر الایمان کی تقریر کو ایک شاعر کا زور بیان کہہ کر اڑا دیا۔اختر الایمان ان کے ساتھ جالندھر کے جلسے میں بھی شامل ہوئے۔مسلم اسٹوڈینس فیڈریشن کے عہدے داروں میں بہت سے لڑکے لڑکیاں شامل تھیں ان میں ایک لڑکی عارف تھی سب لوگ اختر الایمان اور عارف کو لیلی مجنو کا قصہ بنا کر چھیڑتے تھے۔اختر الایمان نے عارف پر ایک نظم لکھی جو کالج میگزین میں شائع بھی ہوئی،اس پر خوب ہنگامہ ہوا۔اختر الایمان لکھتے ہیں کہ جب مجھے عارف سے شادی کا خیال آیا تو میں نے کنارہ کشی اختیار کر لی۔اختر الایمان کی شادی

سلطانہ سے ہوئی۔شادی میں عارف بھی شریک تھی، وہ سلطانہ کے بہن کی دوست تھی اس نے اختر الایمان سے کہا۔''تم نے ٹھیک فیصلہ کیا ہے، یہ لڑکی تمہیں خوش رکھے گی۔''

کالج کے آخری دنوں میں انتظامیہ سے اختر الایمان کے تعلقات خراب ہو گئے تھے۔وہ فلسفہ اور تاریخ میں ایم اے کرنا چاہتے تھے لیکن کالج کے پرنسپل فاروقی صاحب اختر الایمان کے خلاف بہت کچھ لکھ کر گئے تھے اس لیے انھیں یہ کالج ہمیشہ کے لیے چھوڑنا پڑا۔

نواں باب: اس باب میں انھوں نے دہلی کے مشہور ومقبول شاعروں اور ادیبوں کا ذکر کیا ہے۔اختر الایمان بھی ان کے ادبی جلسوں میں کبھی کبھی شریک ہوتے، اور اپنا کلام بھی پیش کرتے تھے۔انھوں نے حلقہ میں شریک ادیبوں وشاعروں کے عادات واطوار کا بھی ذکر کیا ہے۔ان شاعروں میں پنڈت امیر چند، ساحر، خواجہ حسن نظامی، استاد بے خود، خواجہ شفیع نخشب جارچوی، صابر دہلوی فیض جھنجھانوی وغیرہ شامل ہیں۔ان شعرا وادبا کا اپنا اپنا حلقہ تھا، اختر الایمان لکھتے ہیں۔

> ''جس زاویہ نگاہ سے میں شاعری کو دیکھتا تھا یا دیکھنا چاہتا تھا اس وقت تک دلی لکھنو میں اس کا کوئی رواج نہ تھا۔دلی کے وہ اساتذہ جن کے نام میں نے کہیں پیچھے لیے ان کے اپنے حلقے تھے۔اور ان کی شاعری کا سارا زور وہیں ختم ہوجاتا تھا۔میں جب اپنی نظمیں پڑھتا تھا تو سننے والوں کی آنکھوں میں اس پر اعتبار اور اس کا وقار کم اور استفسار زیادہ نظر آتا تھا۔''۱۶؎

جی ٹی روڈ پر طوائفوں کا بازار تھا، بہت سے شاعر وہاں جایا کرتے تھے۔یہاں طوائفوں کو پیشہ کرنا ممنوع تھا، صرف گانے بجانے کی اجازت تھی، لیکن اس کی آڑ میں پیشہ بھی جاری تھا۔اختر الایمان بھی وہاں گئے، لکشمی نام کی ایک لڑکی سے بات چلی لیکن بات نہ بن سکی تو انھوں نے وہاں جانا چھوڑ دیا۔اختر الایمان نے طوائفوں کی مروجہ رسم ورواج کا بھی ذکر کیا ہے۔

گریجویشن مکمل کرنے کے بعد اختر الایمان نے نوکری کرنے کا فیصلہ کیا۔سپلائی محکمہ میں ایک مہینہ نوکری کی پھر دل اچاٹ ہو گیا۔انھیں ایک دن ساغر نظامی مل گئے وہ اختر الایمان کی نظمیں اور افسانے رسالہ ''ساقی'' میں پڑھ چکے تھے۔ساغر نظامی میرٹھ سے ماہ نامہ ''ایشیا'' نکالتے تھے اختر الایمان کو اس میں کام کرنے کی دعوت دی، قیام وطعام اور ۳۵ روپیہ ماہانہ دینے کا وعدہ کیا۔اختر الایمان کلرکی کا پیشہ چھوڑ کر میرٹھ چلے گئے اور اپنا کام بخوبی انجام دیتے رہے۔ساتھ ہی میرٹھ کالج میں فارسی میں داخلہ لے لیا، لیکن کچھ دنوں کے بعد میرٹھ سے بھی بیزار ہو گئے اور دہلی واپس چلے آئے۔دہلی واپس آنے کی اصل وجہ سلطانہ تھی۔کالج میں سلطانہ کے بھائی سے ملاقات ہوئی اور ان کے ساتھ اختر الایمان ان کے گھر جانے لگے، سلطانہ سے بھی ملاقات ہوئی۔سلطانہ کے متعلق اختر الایمان لکھتے ہیں۔''جتنی لڑکیوں سے تھوڑی بہت قربت ہوئی تھی، بیوی کا تصور ذہن میں نہیں آیا تھا۔سلطانہ سے مسلسل ملاقاتوں کے بعد آیا مگر ساتھ ہی یہ خیال بھی آیا کہ گھر کے بزرگوں کے سامنے ایسی تجویز حماقت

ہوگی۔'' دراصل اختر الایمان کا خود کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا دوسرے وہ شادی شدہ بھی تھے۔اس لیے وہ اپنا مدعا زبان پر لائے بغیر سلطانہ کے خاندان سے رابطہ قائم رکھا۔

اختر الایمان کی بیوی سلمہ اور ظہور کے تعلقات دن بندن بڑھتے گئے۔یہ سب سن کر بھی اختر الایمان گھر جانے کے بجائے ایم۔اے کرنے علی گڑھ آ گئے۔انھوں نے ایم۔اے میں داخلہ لینے،علی گڑھ میں اپنے قیام،اور وہاں کے جلسوں میں تقریر کے وقت ہوٹنگ کرنے،طلبہ اور اساتذہ وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔اس باب کے مطالعہ سے علی گڑھ کی قدیم روایات،تہذیب واقدار سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔اختر الایمان نے علی گڑھ کے اساتذہ میں رشید احمد صدیقی،ابواللیث صدیقی،ظہیر صاحب کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔ایم۔اے کا پہلا سال تھا حیدر آباد میں ایک ادبی کانفرنس منعقد ہوئی آل احمد سرور کے ساتھ اور بھی اساتذہ جا رہے تھے سرور صاحب کے کہنے پر لڑکوں کی طرف سے اختر الایمان بھی ساتھ گئے۔

دسواں باب:اس میں اختر الایمان نے ۱۹۴۴ء کی حیدر آباد کانفرنس اور ساتھ ہی ۱۹۶۷ء کی ایشائی کانفرنس کی روداد تفصیل سے پیش کی ہے۔حیدر آباد کانفرنس کے انعقاد کا مقصد حلقہ ارباب ذوق کی مخالفت تھی۔اس وقت پوری ادبی دنیا دو حصوں میں تقسیم تھی،ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق۔اختر الایمان نے ان تحریکوں کی ادبی اہمیت،ان کے دستور العمل، ادبی منظر ناموں،سماجی،ادبی وتہذیبی نشیب وفراز کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔

افریقی ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس میں اختر الایمان بھی شامل تھے۔اس کانفرنس کا مقصد فلسطینیوں اور عربوں کی حمایت تھی اس جلسہ کی کاروائی میں ہر ملک سے آنے والے مندوبین کو اپنے ملک کی ادبی صورت حال پیش کرنی تھی۔جس سے ہر ملک کے ادبی رجحان کا اندازہ لگایا جا سکے۔ہندوستان کی نمائندگی ملک راج آنند اور سجاد ظہیر نے امرت رائے بچن کے سپرد کر دی،جو اردو زبان سے ناواقف تھے۔اس وجہ سے نہ تو ہندوستان کی ادبی صورت حال کا بھر پور جائزہ لیا جا سکا اور نہ ہی فلسطینیوں اور عربوں کی حمایت کا حق ادا ہوا۔جتنے ممالک کے نمائندے آئے تھے وہ سب ہندوستان سے بہت مایوس اور بدظن ہو گئے،خاص طور سے عرب اور فلسطین ممالک کے لوگ۔کانفرنس کے اختتام کے بعد ہندوستانی نمائندے کانفرنس کی ناکامی کے تجزیے میں مصروف تھے لیکن اختر الایمان خاموش تھے سجاد ظہیر نے ان کے خاموشی کی وجہ دریافت کی۔اختر الایمان نے ناکامی کی جو وجہ بتائی اسے من وعن پیش کیا جاتا ہے۔

> ''بنے بھائی نے مجھ سے پوچھا تم کیوں چپ ہو کچھ بولو۔میں نے کہا بنے بھائی ملک کی نمائندگی کے وقت نظریہ کا خیال رکھا جائے گا تو یہی ہوگا نہ ملک کا بھلا ہوگا نہ نظریہ کا۔'' کیا مطلب ہے تمہارا''؟ میں نے کہا بچن تو خیر ہندی کے آدمی ہیں اردو کے تمام موجودہ رجحانات سے واقف نہ ہونا کوئی ایسی بات نہیں مگر آپ تو اردو کے آدمی ہیں مگر اشتراکی ادیبوں شاعروں کے علاوہ آپ کسی

کا ذکر کرنا پسند نہیں کرتے۔ایسا نہیں کہ آپ منٹو، بیدی، راشد، میراجی وغیرہ سے واقف نہیں مگر جب ان کا نام لینے کو آپ اصول بنالیں گے تو ادب کی نمائندگی کیسے کریں گے؟ جن ادیبوں کا ذکر آپ کرتے ہیں وہ واجبی ہیں۔ ہندوستان کی پوری تصویر آپ کے ذہن میں صاف نہیں تو آپ پیش کیا کریں گے۔ میری بات سن کر کوئی خوش نہیں ہوا۔'' ۱۷؎

اختر الایمان حیدرآباد کی کانفرنس کے بعد علی گڑھ کے بجائے ممبئی آ گئے۔ یہاں ان کی ملاقات فلم انڈسٹری سے وابستہ لوگوں سے ہوئی۔شالیمار پکچرس کے مینیجر حبیب احمد نے ان کو شالیمار میں کام کرنے کی دعوت دی۔تنخواہ ڈیڑھ سو روپیہ اور کام پسند آنے پر تنخوہ بڑھانے کا وعدہ بھی کیا۔اختر الایمان اپنے حالات سے تنگ آ چکے تھے۔ پڑھائی چھوڑ کر یہ پیش کش قبول کر لی اور اپنی والدہ کو خط لکھ کر اطلاع دے دی کہ میں علی گڑھ سے پونا آ گیا ہوں، کچھ دنوں کے بعد ان کی والدہ کا خط آیا جس میں سلمہ کی شکایت تھی۔اختر الایمان شالیمار سے چھٹی لے کر گھر گئے۔ظہور سے بات کر کے سلمہ کو طلاق دے دیا۔اختر الایمان لکھتے ہیں۔

''ظہور کو بلایا اور پوچھا وہ سلمہ سے شادی کے لیے تیار ہے؟ اس نے رضامندی ظاہر کی۔سلمہ نے بھی صاد کیا۔میں نے ایک وکیل بلوایا۔ظہور ہی لے کر آیا۔طلاق کے کاغذات بنوائے اور جو سلمہ کا سامان اور زیور تھا دے کر رخصت کر دیا۔ وہ ظہور کے ساتھ اس کے گھر چلی گئی۔ میرے رشتہ داروں میں والد سمیت کوئی اس بات سے خوش نہیں ہوا۔'' ۱۸؎

قدامت پرستی اور مذہبی شدت پسندی کے اس زمانے میں پورے خاندان کی مخالفت کے باوجود اپنی بیوی کو اس کی مرضی کے لڑکے سے شادی کرنے کا موقع فراہم کرانا بہت ہمت اور جرات کی بات ہے۔اختر الایمان ایک بڑے فن کار ہی نہیں ایک عظیم انسان بھی تھے۔

گیارہواں باب:اس میں انھوں نے ممبئی جانے اور فلم انڈسٹری سے وابستہ لوگوں کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ اختر الایمان نے منصوبہ بندی کے تحت کبھی کوئی کام نہیں کیا۔جدھر اللہ لے جائے چل پڑتے تھے۔اختر الایمان کے ممبئی جانے کی اصل وجہ مدھوسودن کی دوستی تھی۔ دہلی میں دونوں پڑوسی تھے،لیکن کچھ ہی عرصہ میں ان کی ہمسائیگی گہری دوستی میں بدل گئی۔مدھوسودن کو لکھنے کا شوق تھا افسانے لکھا کرتے تھے بعد میں ممبئی میں آ کر فلموں سے وابستہ ہو گئے۔اختر الایمان انھیں کے پاس کچھ دن تک رہے۔پھر پونا چلے گئے وہاں ان کی ملاقات مشہور و معروف شخصیات جوش، کرشن چند اور ساغر نظامی سے ہوئی جو اس وقت شالیمار سے منسلک تھے۔انھیں کے توسط سے اختر الایمان کا تعلق فلم انڈسٹری سے ہو گیا۔اختر الایمان نے شالیمار پکچرس سے جڑے شاعروں ادیبوں کے رہن سہن عادات واطوار، اور اس دور کے فلم اداکاروں کے آپسی تعلقات، شاعروں، ادیبوں اور فلمی اداکاراؤں سے اپنی بے تکلفانہ وابستگی کو مخصوص لہجے میں پیش کیا ہے۔جوش اور کرشن چند کے متعلق اپنا نظریہ بھی

پیش کیا ہے۔ جوش کے متعلق لکھتے ہیں ''ان کے بارے میں قطعی کوئی رائے قائم کرنا مشکل ہے۔ بحیثیت مجموعی میں انھیں معصوم انسان تصور کرتا ہوں۔'' کرشن چندر کے متعلق لکھتے ہیں۔ ''میں ان کا بھی شمار اچھے لوگوں میں کرتا ہوں دوستوں کے دوست ہمدرد قسم کے انسان تھے کسی کے لیے جو کچھ کر سکتے تھے کر دیتے تھے۔''

تقسیم کی وجہ سے پورے ملک میں بدامنی، انتشار، لوٹ مار، قتل وغارت کا بازار گرم تھا۔ اس زمانے میں اختر الایمان ڈائری لکھتے تھے۔ ڈائری میں لکھے اہم واقعات، تجربات ومشاہدات کو من وعن پیش کیا ہے۔ اس حصہ کے مطالعہ سے تقسیم ہند کے تاریخی شواہد، ملک کے حالات، فلم انڈسٹری اور شالیمار کے حالات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

بارہواں باب: اس میں انھوں نے سلطانہ سے نکاح کرنے اور دہلی کی تباہی وبربادی کے منظر کو پیش کیا ہے۔ سلمہ کو طلاق دینے کے بعد اختر الایمان دہلی آ گئے۔ ۳ مئی ۱۹۴۷ء کو ان کا نکاح سلطانہ سے ہو گیا۔ اس نکاح میں ان کے والد اور چچا بھی شریک تھے۔ رخصتی کسی بہتر وقت پر ملتوی کر دی گئی اور اختر الایمان پونا چلے گئے۔ کچھ دنوں کے بعد شالیمار کا زوال ہونے لگا اور ملک بھی تقسیم ہو گیا۔ دہلی سے سلطانہ کی بڑی بہن امجدی بیگم نے اطلاع دی کہ گھر لٹ چکا ہے سب لوگ لاہور جا رہے ہیں۔ امجدی بیگم جوا ے بھوشن سے شادی کرنا چاہتی تھیں اور سلطانہ جن کا نکاح اختر الایمان سے ہو چکا تھا دونوں دہلی ہی میں تھیں۔ سلطانہ ممبئی آ گئیں اور اختر الایمان کی ازدواجی زندگی کا آغاز ہو گیا۔ کچھ دنوں بعد امجدی بیگم اور اے بھوشن اختر الایمان کے گھر آئے۔ اختر الایمان نے دونوں کی شادی کرادی۔ امجدی بیگم لڑکیوں کے ایک اسکول میں ملازم ہو گئیں۔

دونوں اختر الایمان کے ساتھ ہی رہتے تھے۔ اے بھوشن اچھے کردار کا آدمی نہ تھا، اسے مسلمانوں سے نفرت تھی۔ وہ مسلمانوں کو پھنسا کر گرفتار کرواتا تھا۔ اختر الایمان کو بھی پھنسا دیا پولیس نے انھیں گرفتار کر لیا، اور دوسرے دن رہا کر دیا۔ جو انسپکٹر اختر الایمان کو آرتھر ڈجیل میں لایا تھا، اسی نے بتایا کہ جو آدمی آپ کے ساتھ رہتا ہے وہ آپ کا دشمن ہے۔ ہیڈ کوارٹر میں ایک کمشنر کے پاس آتا ہے اور آپ کے خلاف شکایتیں کرتا ہے۔ آپ کو ہندوستان سے نکالنا چاہتا ہے تا کہ آپ کا مکان اسے مل جائے۔ اختر الایمان کو جب بھوشن کی حقیقت معلوم ہوئی تو انھوں نے بھوشن کو اپنے گھر سے نکال دیا۔

اختر الایمان نے خودنوشت میں جنسی موضوعات پر لکھتے وقت ایسا غیر جذباتی انداز اختیار کیا ہے، جس کے مطالعہ سے قاری کا ذہن جنسی حظ کے بجائے تطہیر حاصل کرتا ہے۔ مثال کے لیے اختر الایمان کے گھر کی ملازمہ اور اے بھوشن کے جسمانی تعلقات کے متعلق ان کی یہ تحریر پیش کی جاتی ہے۔

> ''ایک دن دیون میرے پاس آئی اور رونے لگی۔ صاحب یہ تم نے کیا کیا؟ اس کا مرد تو اسے گھر میں نہیں رکھے گا، کسے؟ میں نے پوچھا۔ آئیڈا کو، کیا ہوا آئیڈا کو؟ اور اس نے بتایا آئیڈا حاملہ ہے اور وہ بچہ اے بھوشن کا ہے۔ میں نے بھوشن سے کہا تو ڈھٹائی کرنے لگا۔ گوچھی سے بچنے کا ایک

ہی طریقہ تھا کہ میں چپ ہوجاؤں۔میں نے دیون کو سمجھایا اور کچھ لے دے کے معاملہ رفع دفعہ کردیا۔مگر پریشان ضرور ہوا۔''۱۹؎

اختر الایمان نے اسی باب میں میرا جی سے اپنے تعلقات، اپنی دونوں بیٹیوں شہلا اور اسماء کے بارے میں تفصیلات اور اپنے پڑوسیوں سے اپنے تعلقات،فلم انڈسٹری کے ایکٹرس کی نجی زندگی اور کچھ فلموں کی اسٹوری وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے۔میرا جی جب بیمار ہوئے تو اختر الایمان کے گھر آ گئے۔اختر الایمان اور ان کی بیگم نے ان کی دیکھ بھال کی، بعد میں ڈاکٹر کے مشورے سے انھیں اسپتال میں داخل کرادیا وہیں میرا جی کا انتقال ہوگیا۔

تیرہواں باب: اس میں انھوں نے نیا مکان خریدنے اس میں منتقل ہونے اور اپنی مالی خوشحالی وغیرہ کے بارے میں تفصیلات پیش کی ہے۔یہ باب ان کی ذاتی ڈائری سے ماخوذ ہے،۔ڈائری میں ایک جنوری ۱۹۶۷ء سے ۲۷ اپریل ۱۹۶۷ء تک کے واقعات درج ہیں۔انھوں نے ۱۹۶۷ء میں باقاعدہ ڈائری لکھنے کا معمول بنالیا تھا۔اس ڈائری میں تین مہینہ ۲۶ دن کے روزانہ کی تفصیلات درج ہیں جن میں تقریبا ایک ماہ بیروت کے قیام کی تفصیلات بھی شامل ہے۔ان تحریروں میں اختر الایمان اپنی زندگی کا محاسبہ کرتے ہوئے اور ساتھ ہی جذبات واحساسات کے ابھرنے کی وجہ تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔وہ اپنے ادبی کارناموں سے اداس تھے۔انھیں ادب میں بہت کچھ اضافہ کرنے کی خواہش بے چین کرتی ہے۔کبھی وہ زندگی کی الجھنوں کو سلجھانے میں مضطرب نظر آتے ہیں۔وقت گذرنے کے ساتھ اختر الایمان کی ادبی،سماجی مصروفیات نے انھیں چڑچڑا بنادیا تھا۔وہ سوچتے ہیں کاش کوئی میری ذہنی الجھن کو سمجھے اور مجھے ذہنی سکون دے۔لیکن جب ان کی اس کیفیت کا کسی پر کوئی اثر نہیں ہوتا،تو انھیں بیوی بچے سب بے حس نظر آتے۔وہ لکھتے ہیں۔

''سوچتا ہوں مہاتمہ بدھ کی طرح دنیا چھوڑ کر چلا جاؤں مگر مہاتمہ بدھ کے سامنے تو ایک آدرش تھا۔کوئی الجھا ہوا مسئلہ یا کوئی لگن انسان اور انسان کی زندگی سے متعلق۔میرے سامنے کیا ہے کنواں کھودنا اور پانی پینا۔۲۰؎

اختر الایمان نے اپنی مطالعہ کردہ کتابوں کے بارے میں بھی اپنے تاثرات قلم بند کیے ہیں۔انسانی جذبات واحساسات کے متعلق ان کا اپنا نظریہ ہے وہ لکھتے ہیں۔''انسان تمام اختیارات کے باوجود بے بس ہوتا ہے۔اپنی خواہش پسند وناپسند پر قدرت ہونے کے باوجود مکمل اختیار نہیں رکھتا۔یہی بے بسی غصہ اور چڑچڑاہٹ بن کر ردعمل کے طور پر ظاہر ہوتی ہے۔''اپنے ایک دن کے تجربے کی مثال بھی پیش کی ہے۔۶ جنوری ۱۹۶۷ء کو دن بھر وہ جھنجھلاہٹ اور غصے میں رہے،اپنا غصہ انھوں نے گاڑی،مکینک،درزی،ٹیلیفون،اور اپنے کتے پولی وغیرہ پر نکالا۔''آخر میں جب جائزہ لیا تو محسوس ہوا یہ غصہ مجھے اپنے اوپر تھا۔کوئی چیز میرے قبضہ میں نہیں۔''

اختر الایمان کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے، کہ وہ ایک عظیم فن کار کے ساتھ ساتھ ایک عظیم انسان بھی تھے۔انھوں نے کبھی کسی پر اپنی مرضی نہیں تھوپی بلکہ سبھی کے عزت نفس کا خیال رکھا۔وہ فلسفیانہ ذہن بھی رکھتے تھے اسی لیے وہ اپنے تمام ردعمل کا منطقی اور نفسیاتی وجہ تلاش کرلیا کرتے تھے۔

چودھواں باب:اس باب میں ایشیائی کانفرنس سے واپس آکر وہ اپنے ادھورے کاموں کو پورا کرنے میں لگ گئے تھے۔اسی درمیان ایک نئے فلم ساز جوافریقہ کے موضوع پر فلم بنانا چاہتے تھے،انھوں نے اختر الایمان سے اس کی کہانی لکھنے کی پیش کش کی انھوں نے قبول کر لی اور افریقہ روانہ ہوگئے۔اختر الایمان نے افریقہ کے جنگلات اور ان میں رہنے والے مختلف جانوروں، پہاڑوں،جھیلوں، ہوٹلوں، وہاں کی تہذیب وتمدن کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔اختر الایمان جب اپنے گاؤں سگھ بستی میں رہتے تھے تو وہ اکثر جنگلوں سے گزر کر ہی اسکول جایا کرتے تھے وہاں بھی جانور رہتے تھے لیکن افریقہ کے جنگل انھیں بے پناہ چیز نظر آئے، وہاں کے فطری مناظر اختر الایمان کو بہت پسند تھے،اس کے علاوہ بھی انھوں نے فلم سازی کے سلسلے میں کئی ممالک کے سفر کیے جس کا تذکرہ بھی انھوں نے کیا ہے۔

مظلوم و بے بس انسانوں کے لیے اختر الایمان کا دل کڑھتا تھا۔سماج میں انسانی رشتوں کی ناقدری انھیں بے چین کرتی تھی۔وہ لکھتے ہیں۔''مرد اور عورت کو ایک ساتھ رہتے ہوئے قرنہائے قرن گذر گئے مگر کبھی عورت بیچارگی کا شکار ہوتی ہے کبھی آدمی اس کے ہاتھوں بے چارگی کا شکار ہے سماج اور معاشرہ میں ایک دوسرے کی ٹھیک جگہ کیا ہے'ابھی تک اس کا تعین نہیں ہوا۔''

انسانی زندگی اور اس کے مسائل پر اختر الایمان صوفیانہ اور فلسفیانہ نقطہ نظر سے غور وفکر کرتے تھے۔ان کا ماننا تھا کہ ہماری زندگیوں میں توازن اور اعتدال ہونا چاہیے۔

پندرہواں باب:اس میں انھوں نے خودنوشت لکھنے اور اس کے نام کا تعین کرنے کا ذکر کیا ہے۔ان کی خودنوشت''اس آباد خرابے میں'' کا نام رسالہ''سوغات''کے مدیر محمود ایاز نے رکھا تھا۔یہ مصرع اختر الایمان کی مشہور نظم''یادیں''کے اس مصرعے''دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں'' سے لیا گیا ہے۔اپنی سوانح لکھنے کی وجہ اختر الایمان یوں بیان کرتے ہیں۔

> ''.....ایک نشست میں شہریار نے کسی بات پر کہا:اختر بھائی اپنی سوانح کیوں نہیں لکھتے آپ ۔بہت دن کہیں اور ایسا اجتماع تھا کہ وارث علوی نے یہی بات دہرائی۔بنگلور جانا ہوا تو محمود ایاز نے اسی طرح کی بات کی ایک بار کچھ لکھنے کی روآئی تو میں نے قلم برداشتہ کچھ نثر کے صفحات لکھے۔پھر یہ سوچ کر قلم روک لیا''سرگذشت تو اہم لوگوں کی ہوتی ہے''میرا ایک مصرع ہے

''زندگی بھیک ہے جو جبر مشیت سے ملی'' بھکاری کی سرگذشت کیا ایک شاعری ہے جس میں عمر کھپا دی معلوم نہیں اس کا کیا حشر ہوتا ہے۔''۲۱؎

اسی باب میں اختر الایمان نے اپنی روداد زندگی پیدائش، ابتدائی تعلیم ،شعروشاعری کا آغاز ،فلمی دنیا سے وابستگی، مکالمہ نویسی وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے۔ممبئی میں اپنے قیام کی تفصیلات اور بچوں کی تعلیم وتربیت وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔لڑکیوں کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ ان کو پڑھا لکھا کر خود کفیل بنانا چاہیے۔اختر الایمان کی چار اولادیں تھیں تین بیٹیاں اور ایک بیٹا۔لڑکے کی طرف سے وہ فکرمند رہتے تھے کونکہ وہ پڑھائی پر توجہ نہیں دیتا تھا۔فلم میں جانا چاہتا تھا،لیکن اختر الایمان کی فلمی زندگی کا زوال شروع ہو چکا تھا۔

تینوں بیٹیوں کی شادیاں ہوچکیں تھیں۔وقت کے ساتھ اختر الایمان کی صحت بھی گرتی جارہی تھی۔بڑی بیٹی شہلا کے شوہر کا انتقال ہوگیا تھا۔اب ان کا بیٹا رامش ذمہ دار اور سمجھدار ہوگیا تھا،اس کی بھی شادی ہوچکی تھی۔اختر الایمان زندگی کے تمام مصائب اور ذہنی الجھنوں کے باوجود کافی حدتک مطمئن نظر آتے ہیں۔اپنی زندگی کے متعلق لکھتے ہیں۔

''مجھے اپنی زندگی سے کوئی شکایت بھی نہیں۔میرے بچے اپنے اپنے گھر خوش ہیں۔سلطانہ کے لیے اتنا چھوڑ دیا ہے کہ آرام سے رہ سکیں۔میرے لڑکے رامش کی بھی پچھلے سال شادی ہوگئی ۔اس کی بیوی گلڈا آرمینین ماں اور عیسائی باپ کی اکلوتی اولاد ہے۔بہت سلجھی ہوئی لڑکی ہے ۔بمبئی کے مشہور صوفیہ کالج میں لکچرار ہے۔رامش بچپن میں جتنا شریر اور ضدی تھا اب اتنا ہی ذمہ دار اور سنجیدہ ہوگیا ہے.....جی جان سے میری دیکھ بھال میں لگا رہتا ہے۔میں اپنی شاعری کے بارے میں کیا لکھوں۔میری عادت ہے کہ میں صرف کام کرتا ہوں اور نتیجہ وقت پہ چھوڑ دیتا ہوں۔یہ کام وقت ہی کرے گا۔''۲۲؎

حوالہ جات:

۱۔ اس آباد خرابے میں: پیش لفظ:ص:۷

۲۔ اس آباد خرابے میں: مقدمہ:ص:۹

۳۔ اس آباد خرابے میں:ص:۱۳۔۱۴

۴۔ اس آباد خرابے میں:ص:۲۴۔۲۵

۵۔ اس آباد خرابے میں:ص:۲۷۔۲۹

۶۔ اس آباد خرابے میں:ص:۳۴۔۳۵

۷۔ اس آباد خرابے میں:ص:۳۷

۸ ۔ اس آباد خرابے میں:ص:۴۰

۹ ۔ اس آباد خرابے میں:ص:۴۶

۱۰ ۔ اس آباد خرابے میں:ص:۴۷۔۴۸

۱۱ ۔ اس آباد خرابے میں:ص:۴۸۔۴۹

۱۲ ۔ اس آباد خرابے میں:ص:۵۹

۱۳ ۔ اس آباد خرابے میں:ص:۷۲

۱۴ ۔ اس آباد خرابے میں:ص:۷۶۔۷۷

۱۵ ۔ اس آباد خرابے میں:ص:۸۲

۱۶ ۔ اس آباد خرابے میں:ص:۹۲

۱۷ ۔ اس آباد خرابے میں:ص:۱۱۵۔۱۱۷

۱۸ ۔ اس آباد خرابے میں:ص:۱۱۸

۱۹ ۔ اس آباد خرابے میں:ص:۱۵۵

۲۰ ۔ اس آباد خرابے میں:ص:۱۷۵

۲۱ ۔ اس آباد خرابے میں:ص:۲۱۹

۲۲ ۔ اس آباد خرابے میں:ص:۲۴۴

☆☆☆

محمد مرجان علی
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، جے پرکاش یونی ورسٹی، چھپرا
Email: mdmarjanali07@gmail.com
Call & WhatsApp: 9931646092

بچّوں کی شاعری کی زبان

(منتخب متون کے حوالے سے تنقیدی جائزہ)

Abstract (انگریزی تلخیص)

Title: The Language of Children's Poetry: A Critical Study with Reference to Selected Texts

Author: Mohammad Marjan Ali (Research Scholar, Department of Urdu, Jai Prakash University, Chapra, Bihar)

This research paper presents a critical and linguistic evaluation of the language utilized in Urdu children's poetry, examining how poets modulate their stylistic and lexical choices according to the intellectual and developmental stages of children. Unlike general creative literature—where a writer typically addresses an unrestricted universe without rigid lexical constraints—children's literature (Adab-e-Atfal) demands heightened conscious vigilance, rigorous linguistic adaptation, and profound pedagogical empathy. Through an analytical methodology, this study elucidates how poetic registers must dynamically transition across developmental milestones: from nursery and early-childhood rhymes that rely primarily on auditory resonance, phonetic simplicity, rhythm, and visual imagery, to intermediate stages (such as middle and secondary education) that introduce conceptual nuance, expanding vocabularies, and social ethics. Furthermore, with specialized reference to contemporary poets like Zafar Kamali, the paper investigates how the natural, innocent cadence of children's spoken idiom—including childish speech—is artistically deployed not merely for humorous effect, but to establish psychological resonance and genuine aesthetic intimacy with young minds. The findings demonstrate that successful children's verse is contingent upon complete lexical and psychological synchronization between the poet and the target juvenile audience, establishing language as the definitive arbiter of creative and pedagogical success in children's literature.

Keywords (کلیدی الفاظ)

Children's Literature, Children's Poetry, Urdu Language, Stylistic Adaptation, Juvenile Linguistics, Pedagogical Aesthetics, Lexical Synchronization, Zafar Kamali

ادبِ اطفال کے ماہرین اپنی ہر تحریر میں موضوع اور زبان کی سطح پر لکھنے والوں سے ایک بیدار مغزی اور احتیاط پسندی

کا تقاضہ کرتے ہیں۔ ہر تخلیق کار سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ جب وہ کوئی تحریر بچّوں کے لیے پیش کرے تو وہ اُن کی سطحِ زبان کو سمجھے اور اُسی طرح اُن مخصوص عمر میں وہ کن موضوعات تک کا فکری سفر کر سکتے ہیں، اِس کا اُسے شعور حاصل ہو۔ ورنہ آپ کی بات اُن بچّوں تک آدھی ادھوری ہی پہنچ پائے گی اور شاید آپ کی تخلیق کا مقصد مکمّل طور پر حل نہیں ہوگا۔ تمام اصناف کی تخلیق کے مرحلے میں کسی مصنّف کے لیے ہرگز یہ لازم نہیں ہوتا کہ وہ زبان اور موضوع کے اتنے مرحلہ وار مدارج سے گزرے۔ غزل کہتے ہوئے بتاوے فی صد شاعر کو یہ یاد نہیں رکھنا ہوتا ہے کہ اُس کی غزل پڑھنے والے یا سننے والے کس سطحِ علم کے افراد ہوں گے۔ وہ تخلیق کی رَو میں اپنی بات مکمّل کرتا ہے اور عوام کے سامنے پیش کرتا ہے۔ افسانہ ہو یا ناول ہر صنف کے لیے یہ اُصول موجود ہے کہ لکھنے والا پوری کائنات کو اپنا مخاطب سمجھتا ہے اور اپنے علم اور زبان کی مدد سے اُسے ترتیب دیتا ہے۔ بعد میں پڑھنے والے موضوعات اور افکار یا اسلوب کے بارے میں اپنے تنقیدی نظریات ڈالتے ہیں۔

اِس صورتِ حال کے برعکس بچّوں کے ادب پر کام کرنے والے تخلیق کاروں کی کیفیت جدا ہوتی ہے۔ وہ اگر نرسری کے بچّوں کے لیے رائمس لکھ رہے ہوں یا پہیلیاں پیش کر رہے ہوں، اُنھیں معلوم ہونا چاہیے کہ اُن کے نشان زد سامع نہایت محدود سرمایۂ الفاظ کے ساتھ ہمارے سامنے آئے ہوئے ہیں۔ اُنھیں تحریر کے مقابلے آواز سے زیادہ غرض ہے۔ اِس لیے اِن کاموں کے لیے زبان کی سطح بالکل غور وفکر کے ساتھ شاعر یا ادیب کو متعیّن کرنی ہوتی ہے۔ آپ نے طے کر لیا کہ محض بول چال کے پچیس لفظ اور دس بیس بے معنیٰ لفظ شامل کر کے اپنی نظم یا کہانی تیّار کر دیں گے جس میں بیان کا ڈھب سمعی اور بصری زیادہ ہو، موسیقی اور بیان کی روانی زبردست ہو۔ کیا یہ لاشعور یا غیب سے آنے والے خیالات کے ساتھ مخصوص شعوری کوششوں کے بغیر ممکن ہے؟ اِس کا مطلب یہ ہے کہ کسی شاعر یا ادیب کو ادبِ اطفال کے میدان میں اترتے ہوئے اِس بات کا خیال ہمیشہ رکھنا ہی ہوگا کہ وہ بچّوں کی عمر اور اُن کے علم کو نگاہ میں رکھتے ہوئے الفاظ اور موضوعات کا انتخاب کرے۔

اِسی طرح اگر آٹھویں جماعت کے بچّے کے لیے ہمیں کوئی نظم کہنی ہے تو یہ یاد رہنا چاہیے کہ بچّے کی عمر تیرہ چودہ برس ہو چکی ہے اور وہ اب سیکڑوں مشکل الفاظ اور سیکڑوں عام فہم الفاظ سے واقف ہو چکا ہے۔ زندگی اور سماج کی ضرورتوں کو کچھ حد تک وہ سمجھتا ہے اور دنیا کو دیکھنے کا ایک شعور اُس میں پیدا ہو رہا ہے۔ اِس لیے اُسے نرسری رائمس یا عام پہیلیوں کی زبان اور موضوعات سے مختلف ایک دوسری دنیا کے تصوّرات کی طرف شاعر کو موڑنا ہے۔ ادبِ اطفال کے ماہر کی نگاہ میں ہمیشہ یہ بات رہتی ہے کہ اُس بچّے کی سطحِ زبان کو بھی رفتہ رفتہ بلند تر کرنا ہے اور زندگی کی تفہیم کا بھی ایک اعلا شعور ڈالنا ہے۔ اِس کام کے لیے ہمارے شاعر کے پاس ایک مختلف نظم تیّار رہتی ہے مگر ادبِ اطفال کے ماہر کو بارھویں جماعت کے بچّے کو ذہن میں رکھتے ہوئے کوئی نظم تخلیق کرنی ہو تو کیا اُسے یہ یاد نہیں رکھنی چاہیے کہ اب وہ بچّہ لڑکپن کی منزلوں سے گزرتے ہوئے ہمارے سماج کا ہونہار شہری بننے کے مرحلے میں ہے۔ اُس کی زبان دس بارہ برس کی رسمی تعلیم وتدریس سے کئی ہزار الفاظ کو شامل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ وہ پانچ

سو یا ایک ہزار مشکل الفاظ سے بھی واقف ہے اور ماحول سے اُس نے مزید کتنے ہزار الفاظ سیکھ لیے ہیں۔ اِس لیے اِس سطح کے بچّوں کے لیے جو شاعری مرتّب ہو یا جو کہانیاں لکھی جائیں، اُن کی زبان کی سطح بالکل آٹھویں درجے یا نرسری کے بچّوں سے پورے طور پر مختلف ہوگی۔ ہم لاکھ شاعری یا تخلیق کے معاملات کو وہبی قرار دیں مگر ادبِ اطفال کے دائرے میں داخل ہوتے ہوئے ہمیں اِس بات کا دھیان رکھنا ہوتا ہے کہ جس نشان زد حلقے کے لیے شعر گوئی ہو رہی ہے، اُس کی ضروریات اور عمر کی سطح کو شعوری طور پر سمجھا جائے اور اپنے ذہن کو بچّوں کی ضرورتوں کے تابع بنایا جائے۔

ادبِ اطفال میں اگر ایک طرف ہمیں بچّوں کے منتخب سرمایۂ الفاظ کی جانب توجّہ کرنی ہوتی ہے تو اُسی کے متوازی شعرائے کرام کی زبان کا جائزہ لینا بھی ضروری ہو جاتا ہے کیوں کہ جب تک دونوں کے سرمایۂ الفاظ میں مطابقت نہ پیدا ہو، اُس وقت تک بچّوں کے ادب کا پیدا ہونا ایک امرِ محال ہے۔ جب شاعر اپنی ذاتی زبان کو چھوڑ کر بچّے کی زبان اور اُس کے سرمایۂ الفاظ تک خود کو محدود کر لیتا ہے تو اُسے کامیاب تخلیقات پیش کرنے کی اہلیت میسّر آ جاتی ہے۔ اِس لیے ادبِ اطفال کی تنقید و تحقیق کے مرحلے میں ایک نقّاد کی بنیادی توجّہ اِس پہلو سے ہونی ہی چاہیے کہ بچّے کی سطحِ زبان اور شاعر کی سطحِ زبان میں مطابقت پیدا ہو سکی یا نہیں۔ بچّوں کا اچھا شاعر اِس پہلو سے چاق و چوبند رہتا ہے۔ وہ ہرگز اپنی سطح کی زبان کا استعمال بچّوں کے سلسلے کی شعر گوئی میں نہیں آزماتا ہے۔ دوسرے ادب اور بچّوں کے ادب کی تخلیقی سرگرمیوں میں یہ بنیادی فرق ہوتا ہے۔

بچوں کی زبان دراصل ان کی اپنی دنیا کی ترجمان ہوتی ہے۔ بچہ جب بولنا سیکھتا ہے تو وہ لفظوں کو مکمل طور پر ادا نہیں کر پاتا، اسی لیے اس کی زبان توتلی ہو جاتی ہے لیکن یہ توتلا پن اس کی کمزوری نہیں بلکہ اس کی فطری صلاحیت کی علامت ہے۔ بچہ لفظوں کو جیسے سمجھتا ہے، ویسے ہی ادا کرتا ہے، اس میں بناوٹ یا دکھاوا نہیں ہوتا۔ اس کی بات سیدھی دل سے نکلتی ہے اور دل تک پہنچتی ہے۔ جب شاعر بچوں کی اس زبان کو اپنی شاعری میں شامل کرتا ہے تو وہ دراصل بچوں کے ذہن اور احساس کے قریب جانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ مشکل الفاظ سے بچ کر ایسی زبان اختیار کرتا ہے جو بچوں کے لیے قابلِ فہم ہو۔ ظفر کمالی کی درج ذیل کلام میں بھی یہی بات نمایاں ہے۔ ان کے یہاں بچوں کی توتلی زبان صرف ہنسی یا دل لگی کے لیے نہیں آتی بل کہ معنی خیز انداز میں استعمال ہوتی ہے۔ اُن کے اشعار میں نرمی اور اپنائیت کے جوہر از خود پیدا ہو جاتے ہیں۔ بچپن کی اِس زبان سے قاری اپنے بچپن کی طرف لوٹ جاتا ہے۔ ایسی شاعری پڑھتے ہوئے آدمی کچھ لمحوں کے لیے اپنی عمر، ذمہ داری، منصب اور سنجیدگی کو بھول جاتا ہے۔ وہ خود کو پھر سے بچہ محسوس کرنے لگتا ہے۔ اس طرح بچوں کی زبان نہ صرف بچوں کو خوش کرتی ہے بل کہ بڑوں کے دل کو بھی سکون پہنچاتی ہے۔ آیئے چند مثالوں سے ہم اپنی بچپن کی طرف لوٹتے ہیں:

یہ اپنے گھَل کی چھہ جادی ہوگی
اِچھ کا دادا ہوگا دادی ہوگی
بیٹھی کیا کیا سوچ رہی ہے منّی

مِیلی گُلیا کی کب چھادی ہوگی

باجی دیکھو یہ ہے کتنا بھولا
کالا ہے تو کل دو اِچھ کو گولا
بھوکا ہے میں لاکل تھُولا دوں
لدّو کھائے گا لکلی کا گھولا

میلے اچھے ابّو آئیں گے جلول
کھانے کو لچھ گلّے لائیں گے جلول
ہاتھی والا چھَل کَچھ آیا ہے یہاں
مجھ کو لے کل ابّو جائیں گے جلول

اِن مثالوں سے یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ ظفر کمالی اپنی تخلیق کے مرحلے میں نشان زد بچّوں کی عمر اور اُن کی زبان کی ادائیگی پر کس طرح مہارت رکھتے ہیں۔ بچّوں کی کم سِنی اور ماحول سے لسانی اخذ واستفادہ میں الفاظ بالخصوص حروف گڈ مڈ ہوتے ہیں۔ ایک دندانی آواز دوسری دندانی آواز میں کیسے شامل ہوگئی، یہ عام آدمی سمجھ نہیں سکتا ہے مگر مخارج کی قربت کے سبب بچّوں کی زبان میں یہ تبدیلیاں آتی ہیں۔ دیکھنے سے یہ مہمل اور بے معنیٰ الفاظ ہوتے ہیں مگر حقیقی طور پر غور کریں تو یہ سچ ہے کہ ہر لفظ معصوم بچّوں کی ادائیگی میں ایک نیا لفظ اور نئی کیفیت کا ترجمان بن گیا ہے۔

ہندوستانی تہذیب میں شادی بیاہ کی رسومات نہایت رنگارنگ، دل کش اور معنی خیز ہوتی ہیں جو دنیا کی بیش تر تہذیبوں سے کسی نہ کسی صورت میں مشابہت بھی رکھتی ہیں۔ انھیں تہذیبی روایات کو ہمارے شعرا نے بچوں کی شاعری میں نہایت سادگی اور لطافت کے ساتھ شامل کیا ہے۔ اس طرح وہ بچوں کو ان رسومات سے مانوس کرانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ بچوں کی شاعری میں سادہ زبان، دل چسپ تشبیہیں اور مانوس لفظیات کے ذریعے شادی بیاہ کے مختلف مراحل کو پیش کیا جاتا ہے۔ کہیں بکرے کے سہرے کا ذکر ملتا ہے، تو کہیں بکری کو ابٹن لگانے جیسے دل چسپ مناظر سامنے آتے ہیں۔ ایسے الفاظ اور تصویری پیکر بچوں کے ذہن میں نہ صرف خوش گوار اثر چھوڑتے ہیں بل کہ ہندوستانی شادی کی رسومات کو ان کے شعور میں رچ بس بھی جاتے ہیں۔ یوں بچوں کی شاعری محض تفریح کا ذریعہ نہیں رہتی اور تہذیبی، ثقافتی اور سماجی روایات کو نئی نسل تک منتقل کرنے کا موثر وسیلہ بن جاتی ہے۔ بچّوں کے مشہور شاعر اور ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ (برائے ادبِ اطفال) شاعر ڈاکٹر ظفر کمالی کی دو رباعیاں بہ طورِ مثال پیش کی جاتی ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

اپنے بکرے کا سہرا لکھواؤں
یاروں کی محفل میں اس کو لگاؤں
بکری جو میں میں کرتی رہتی ہے
اس کو دلھن کا جوڑا پہناؤوں

سب مل کے لگائیں گے اسے ابٹن آج
پہنائیں گے پیروں میں جھانجھن آج
باجی کے دو پٹّے کو اڑھائیں گے اسے
بکری کو بنائیں گے ہم دلہن آج

بچے جب شاعری پڑھنے کی عمر تک پہنچتے ہیں تو وہ صرف لفظوں کو پڑھتے ہی نہیں بل کہ اُن کے معنی بھی سمجھنے لگتے ہیں۔خواہ بچہ عمر میں کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو، وہ الفاظ کے ایک خاص ذخیرے کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے کیوں کہ زبان سیکھنے کا عمل ماں کی گود سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ بچہ روزانہ نہیں بلکہ لمحہ بہ لمحہ کچھ نہ کچھ سیکھتا رہتا ہے اور یہی مسلسل سیکھنے کا عمل اس کی شخصیت کی بنیاد بناتا ہے۔ایسے میں جب شاعر بچوں کے لیے شاعری تخلیق کرتا ہے تو اس پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ بچے کی ذہنی سطح اور اس کے سیکھنے کے شوق کو پیشِ نظر رکھے۔بچوں میں تجسس بڑوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہوتا ہے۔اس لیے بچوں کی شاعری سے یہ توقع قائم ہو جاتی ہے کہ اس میں ایسی زبان استعمال کی جائے جو روزمرہ زندگی میں بھی رائج ہو لیکن ساتھ ہی اپنے اندر خاص معنی اور گہرائی بھی رکھتی ہو۔ بچوں کے لیے شاعری کا مقصد محض تفریح فراہم کرنا نہیں ہوتا۔ ہمارے بہت سے بزرگ شعرا نے بچوں کی شاعری کو پند و نصیحت کا ذریعہ بنایا اور اس میں بڑی حد تک کامیابی بھی حاصل کی مگر بچوں کی شاعری کا اصل تقاضا یہ ہے کہ کھیل کھیل میں بچوں کے ذہن اور دل میں اچھی اور مثبت باتیں اتار دی جائیں۔شاعری ایسی ہو کہ بچے اسے لطف کے ساتھ پڑھیں اور ساتھ ہی ان کے الفاظ کے ذریعے ان کا تلفّظ (Pronunciation) بھی بہتر ہو۔اس طرح بچے اپنی عمر کے ساتھ ساتھ اپنی لفظیات (Vocabulary) کو بھی وسیع کرتے چلے جاتے ہیں جس سے اُن کا اپنی مادری زبان سے ایک گہرا رشتہ قائم ہو جاتا ہے:

بچنا ہے عداوت سے عداوت ہے بری
ہم دور ہیں اِس سے جہالت ہے بری
نزدیک بخیلوں کے نہ جائیں ہر گز
اچھی تو سخاوت ہے بخالت ہے بری

نفرت کے اندھیروں کو مٹاتے جائیں
ہم جوت محبت کے جگاتے جائیں
باپو کے اہنسا کا سبق یاد کریں
دنیا کو نئی راہ دکھاتی جائیں

پالو نہ کبھی دل میں بغاوت کے سانپ
ہوتے ہیں خطرناک شقاوت کے سانپ
اللہ ہمیں اُن سے بچائے رکھے
ڈستے ہیں دماغوں کو عداوت کے سانپ

یہاں لفظ بغاوت، شقاوت، بخیلوں، بخالت، اہنسا جیسے الفاظ خاص توجہ کے مستحق ہیں کیوں کہ یہ عام طور پر بچوں کے لیے ذرا مشکل سمجھے جاسکتے ہیں۔ یہاں بچّوں کی زبان سے مطابقت بٹھانے کے بیچ ہی شاعر اُس ذمے داری کو بھی ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کی رُو سے یہ بات طَے ہوجاتی ہے کہ شاعر اپنے نونہالوں کے سرمایۂ الفاظ میں اِضافہ کرنے کے لیے گنجایشیں پیدا کرے۔ظفر کمالی نے اپنی کتابوں میں غالباً اِسی لیے فرہنگ بھی ڈال دی ہے تاکہ بچّے اُن نئے الفاظ کے معنوی تناظر سے بھی واقف ہوسکیں اور اپنے سرمایۂ الفاظ میں بھی اضافہ کرسکیں۔ تاہم بچوں کی شاعری میں ایسے الفاظ کا استعمال دانستہ طور پر کیا گیا ہے تاکہ بچے کم عمری ہی سے نئے اور نسبتاً مشکل الفاظ سے واقف ہوسکیں۔ اس طرح بچوں کی لغت میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور ان کی زبان بہ تدریج مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔

جب بچے کسی شعری نمونے میں ایسے الفاظ سنتے اور پڑھتے ہیں تو وہ انھیں یہ اجنبی لفظ مانوس لگنے لگتے ہیں اور اُن کی معنوی دنیا سے وہ اپنے پڑھنے والوں کے اُفقِ ذہنی کو وسیع کرتے ہیں۔ بچوں کے ذہن میں ان الفاظ کا اچھا اور تعمیری تصور بنتا ہے۔ اس عمل کے ذریعے نہ صرف زبان کی تربیت ہوتی ہے بلکہ بچوں کی سوچ اور فہم وادراک بھی بہتر ہوتی ہے اور ان کی ذہن سازی ایک صحت منداور مثبت رُخ پر آگے بڑھتی ہے۔

بچوں کی زبان کے حوالے سے ایک گفتگو میں ظفر کمالی نے بہ صراحت اظہارِ خیال کیا۔ بچوں کی زبان کے دائرۂ کار کے تعیّن میں ظفر کمالی کی گفتگو نہایت کارآمد ہے، اِس لیے اِس گفتگو کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ بچوں کی شاعری تخلیق کرتے وقت انھوں نے دانستہ طور پر تراکیب کے استعمال سے پرہیز کیا ہے کیوں کہ تراکیب بچوں کے ذہن میں اس طرح پیوست نہیں ہو پاتیں جس طرح سادہ اور براہِ راست الفاظ ہوجاتے ہیں۔ ڈاکٹر ظفر کمالی کے مطابق بچہ ابھی ترکیبیں اور پیچیدہ زبان کو سمجھنے کی

صلاحیت پوری طرح حاصل نہیں کر پاتا، اس لیے اگر شاعری میں زیادہ تراکیب استعمال کی جائیں تو مفہوم بچوں تک واضح انداز میں منتقل نہیں ہو پاتا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بچوں کی ذہنی سطح کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے سادہ، روزمرہ اور مانوس زبان کو ترجیح دی ہے لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ بچوں کی شاعری میں تراکیب کے استعمال کی گنجایش موجود رہتی ہے۔ یہ درست ہے کہ بچے ہر ترکیب کا پورا مفہوم فوراً نہیں سمجھ پاتے مگر وہ اسے سمجھنے کی کوشش ضرور کرتے ہیں اور یہی کوشش ان کے سیکھنے کے عمل کا اہم حصہ ہوتی ہے۔ خاص طور پر وہ عمر جسے بچے کی کچی عمر کہا جاتا ہے دراصل نئی نئی باتیں، نئے لفظ اور نئے مفہوم سیکھنے کی عمر ہوتی ہے۔ بچہ اس مرحلے پر زبان کو صرف سمجھتا ہی نہیں بل کہ آہستہ آہستہ اس کی تہوں میں اترنے لگتا ہے۔ اس لیے اگر شاعری میں نہایت مشکل اور بوجھل تراکیب سے گریز ضروری ہے تو بالکل سادہ اور محدود زبان پر اکتفا کرنا بھی مناسب نہیں۔ کچھ آسان، مانوس اور روزمرہ زندگی سے جڑی ہوئی تراکیب ایسی ہوتی ہیں جنھیں بچے سیاق وسباق کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہی کوشش ان کی لفظیات کو وسعت دیتی ہے۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو بچوں کی شاعری میں تراکیب کا استعمال مکمل طور پر ممنوع نہیں بل کہ محتاط اور مناسب حد تک قابلِ قبول ہے۔ شرط یہ ہے کہ ترکیب بچے کی عمر، ذہنی سطح اور تجربے کے مطابق ہو، تاکہ وہ شعر کو پڑھتے ہوئے لطف بھی حاصل کرے اور ساتھ ہی نئے لفظوں اور معنوں سے آشنا بھی ہوتا جائے۔ اس طرح بچوں کی شاعری تفریح کے ساتھ ساتھ زبان سیکھنے اور ذہنی نشوونما کا ذریعہ بھی بن سکتی ہے۔

ممتاز ناول نگار غضنفر نے بچّوں کے سلسلے سے نظم ونثر میں بہترین تخلیقات پیش کی ہیں۔ بچوں کی ایک نظم 'مائشا' کے چند بند ملاحظہ ہوں:

مائشا میری زندگانی ہے
ہر طرف اِس سے شادمانی ہے
ہر نظارے کا رنگ دھانی ہے
اُس کے ہونے سے میرے آنگن میں
تپشِ دھوپ بھی سہانی ہے
بے ضرر، بے زبان ہے لیکن
ہر طرف اُس کی حکمرانی ہے
باپ قربان، ماں فدا اُس پر
اور نانی تو بس دِوانی ہے
بن بلائے ہمیں بلاتی ہے
وہ تو گڑیا عجب سہانی ہے
اے غضنفر بتا کہ محفل میں
کیا کوئی مائشا کا ثانی ہے

(مائشا)

یہاں غضنفر نے شادمانی، رنگ دھانی اور ثانی جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں، اس کے علاوہ بے ضرر اور تپشِ دھوپ جیسی ترکیبیں بھی برتی ہیں جو عام طور پر بچوں کے لیے لکھی گئی تحریروں میں کم ہی استعمال کی جاتی ہیں۔

غضنفر دانستہ طور پر ایسے الفاظ اپنی نظموں میں موقع ومحل کے اعتبار سے استعمال کرتے ہیں جن سے ان لفظیات اور تراکیب سے بچّوں کے ذہن ہم آہنگ ہوسکیں۔ غضنفر سمجھتے ہیں کہ بچے جب اپنی پختہ عمر کو پہنچ جاتے ہیں تو اپنے ماحول سے دور جا کر نئے نئے الفاظ سیکھتے ہیں۔ وہ اب مشکل الفاظ اور تراکیب اور لفظوں کے پیچھے کے چھپے ہوئے معنی کو سمجھنے کے لائق ہوجاتے ہیں۔ اِسی لیے غضنفر اُن کے word stock میں مزید اِضافے کے لیے مختلف الفاظ کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ اِس استادانہ ذہانت کے لیے غضنفر صاحب واقعی داد کے قابل ہیں۔

مظفّر حنفی کی شاعرانہ حیثیت مابہ الامتیاز ہے۔ ادبِ اطفال کے شعبے میں بھی ان کا مقام بلند ہے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہی بچوں کے ادب سے ہوتا ہے، اسی لیے بچوں کی شاعری کی طرف ان کا فطری رجحان رہا ہے۔ ان کا شعری کلیّات ادبِ اطفال 'بول میری مینا' اس بات کی روشن مثال ہے کہ انھوں نے بچوں کے ادب کو محض عمومی انداز میں نہیں برتا بل کہ عمر اور ذہنی سطح کے مطابق نہایت شعوری اور تخصیصی رویّہ اختیار کیا۔ 'بول میری مینا' کو مظفّر حنفی نے چار حصّوں میں تقسیم کیا ہے جن میں چار سے سات برس، آٹھ سے دس برس، گیارہ سے چودہ برس اور پندرہ سے اٹھارہ برس کے بچوں کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ یہ خانہ بندی جدید تعلیمی اصولوں کے عین مطابق ہے اور شاعر کے تدریسی شعور کی غماز ہے۔ ہر عمر کے بچوں کے لیے جداگانہ موضوعات اور اس کے مطابق لفظیات کا انتخاب ان کی زبان دانی کی مہارت اور بچوں کی نفسیات پر گہری نظر ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ مظفّر حنفی کی مجموعی شاعری کی لفظیات اور بچوں کی شاعری کی لفظیات سے مقابلہ کریں تو اِس خاص میدان میں اُن کی سوجھ بوجھ کا اعتراف کرنا پڑے گا۔ اُنھوں نے بچوں کی ذہنی سطح کے مطابق الگ الگ لفظیات کی درجہ بندی کی۔ پوری کتاب پڑھتے ہوئے آسانی سے ہم اُن لفظوں کے بارے میں نہیں کہہ سکتے کہ وہ اُن کے عین مطابق نہیں ہیں۔ اُنھوں نے عام یا معمولی لفظوں کے ساتھ کاروباری دنیا کے بہت سارے الفاظ بھی چنے جو کسی طرح بچوں کی زندگی سے مطابقت رکھ سکتے تھے۔ بہت سارے بے معنی اور مہمل لفظوں کو بھی اُنھوں نے کمالِ ہنر کے ساتھ نظموں میں کچھ اِس طرح سے آزمالیا ہے کہ ایک طرف بچوں کی وہ مخصوص ذہنی سطح اُبھر کر سامنے آجاتی ہے۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ اُس سے نظم کے کثیر مقاصد ہونے کے ثبوت بھی فراہم ہوتے ہیں۔ چند مثالوں سے یہ بات سمجھی جاسکتی ہے:

ٹیٹو بھائی
ذرا سوچو
اپنے بھی پر ہوتے تو۔۔۔

منگل کرتے جنگل میں
ڈبکی لیتے بادل میں

(ذرا سوچو)

گپّو مت کھولو یہ کھڑکی کھاؤ گی ابّو کی جھڑکی
بھِن بھِن کرتے آ جاتے ہیں مچھر زندہ کھا جاتے ہیں

(ہٹلر مچھر دانی میں)

دُم لہراتا آیا بندر پھاند پڑا ٹنکی کے اندر
ڈھکّن گر گیا ٹنکی کا کان کٹ گیا منکی کا
ڈاکٹر صاحب آئیں گے ٹانکے چار لگائیں گے
بندر ہو جائے گا ٹھیک اچھی مل گئی اس کو سیکھ

(کان بندر کا)

مظفّر حنفی نے انگریزی کے جو الفاظ یہاں پیش کیے ہیں، وہ ماحول میں گھُلے ملے الفاظ ہیں اور ہمارے بچوں کے کان اُن سے پورے طور پر آشنا ہیں۔ اِن نظموں کا سب سے پُراثر معاملہ اِن کا فطری پن ہے۔ کہیں ایسا محسوس ہی نہیں ہوتا کہ وہ خود بچوں کی ذہنی سطح پر نہیں آئے ہوئے ہیں۔ وہ بچوں کی طرح بن کر اُن کی زبان اور طبیعت کے راز کو سمجھ کر اِن نظموں کی تخلیق میں کامیاب ہوئے ہیں۔

علقمہ شبلی جدید اردو شاعری کا ایک معتبر نام ہیں۔ انھوں نے بچوں کے لیے بھی باضابطہ طور پر نظمیں لکھی ہیں۔ بچوں سے متعلق ان کی بعض نظمیں خاص طور پر توجہ کی مستحق ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ 'کلکتہ کی سیر'، 'پٹنے کی سیر' اور 'دہلی کی سیر' ایسی نظمیں ہیں جن میں شاعر نے سیر و سیاحت کے پردے میں بچوں کو تاریخ اور تہذیب سے روشناس کرایا ہے۔ ان نظموں میں جزئیات نگاری کے ذریعے ایک مکمل فضا قائم کی گئی ہے جن سے مقامات کی تصویری کیفیت قاری کے سامنے آجاتی ہے۔ علقمہ شبلی نے نہایت سادہ اور عام فہم زبان میں ان شہروں کی تاریخی، تہذیبی اور سماجی پس منظر کو بیان کر دیا ہے۔ شاعر نے تفریح اور تفنن کے انداز میں بچوں کے فہم و ادراک میں تاریخی، ادبی، لسانی اور سماجی معلومات کو شامل کر کے ایک کامیاب تجربہ کیا ہے۔ ایسی تخلیقات محض لطف و انبساط کا ذریعہ نہیں بنتیں بلکہ بچوں کی ذہنی تربیت میں بھی موثر کردار ادا کرتی ہیں۔ مثال دیکھیے:

دیکھو بچو! یہ ہے پٹنہ بھارت کا اک شہر پرانا
شہر، کہ جو تھا پاٹلی پترا 'مورا بنسی' راجاؤں کا
شہر، کہ جس میں چانک نے بھی شاسن کی اک جوت جگائی

شہر کہ جس میں شاد نے چھیڑے ساز غزل پر دل کش نغمے
شہر کہ جس کی خاک سے اٹھّے کتنے عالم، شاعر کتنے
شہر وہ، آؤ آج دکھائیں تم کو اس کی سیر کرائیں
روپ پرانا دیکھو پہلے رنگ نیا پھر دیکھنا آگے
دیکھو، یہ ہے پٹنہ سٹی نوّابوں کی اُجڑی ڈیوڑھی
صبحِ بنارس صبح تھی اس کی شام بھی اس کی شام اودھ تھی
وقت نے لی اک کروٹ ایسی ڈوبی جیسے نبضِ ہستی
چاروں طرف ہے اب ویرانی ماضی اب ہے ایک کہانی
غفلت کا انجام یہی ہے صبح یہی ہے شام یہی ہے
روپ نیا اب اس کا دیکھو علم و ہنر کی عظمت سمجھو
لان کا یہ میدان ہے، بچو! پٹنے کی یہ شان ہے، بچو!
باپو کا استھان بھی یہ ہے میلوں کا میدان بھی یہ ہے
گول گھر اب ہے سامنے، دیکھو اوپر چڑھ کر زینے گن لو
غلے کا بھنڈار کہو تم روشن مینار کہو تم
چند قدم پر جادو گھر ہے جس کے اندر ایک نگر ہے
گوتم کی یہ مورت دیکھو راجاؤں کی صورت دیکھو
برتن ہیں یہ گپت سمَے کے آئے ہیں یہ نالندہ سے
دیگھا کا یہ گھاٹ بھی دیکھو گنگا کا یہ پاٹ بھی دیکھو
بچے، بوڑھے، نر اور ناری اس کے روپ پر سب ہیں واری
آؤ، بچو! لوٹ چلو اب تھوڑی دیر آرام کرو اب

(پٹنے کی سیر)

یہ نظم بچوں کے لیے نہایت سادہ اور پُرلطف انداز میں پیش کی گئی ہے۔شاعر بچوں سے براہِ راست بات کرتا ہے اور انھیں پٹنہ شہر کی سیر کراتا ہے۔اس لیے نظم پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے جیسے ہم واقعی شہر گھوم رہے ہوں۔مشکل الفاظ یا ناقابلِ فہم باتیں نہیں ہیں بل کہ وہی باتیں ہیں جو ایک بچہ آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔نظم میں پٹنہ کی پرانی تاریخ بھی بتائی گئی ہے جیسے پاٹلی پتر، مور یا دور، چانکیہ اور شاد عظیم آبادی کا ذکر ملتا ہے مگر اس طرح کہ بچے بوریت کا شکار نہ ہو جائیں۔شاعر بتاتا ہے کہ یہ شہر علم، ادب اور

تہذیب کا مرکز رہا ہے اور یہاں بہت سے عالم اور شاعر پیدا ہوئے۔ ساتھ ہی وہ یہ سبق بھی دیتا ہے کہ غفلت کی وجہ سے شہر کی پرانی شان کم ہوگئی جو بچوں کے لیے ایک پیغام ہے۔ اس کے بعد شاعر پٹنہ کے موجودہ روپ کو دکھاتا ہے۔ لان کا میدان، گول گھر، عجائب گھر، گاندھی جی کا استھان اور دیگھا گھاٹ، گنگا کا پاٹ۔ نظم کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ماضی اور حال کا تقابل بھی نہایت لطیف پیرایے میں کیا گیا ہے۔ یہ تمام امور بچوں کی دل چسپی بڑھاتے ہیں اور ان کے ذہن میں شہر کا ایک تصویری نقش بنا دیتے ہیں۔ زبان رواں اور بات چیت کے انداز میں ہے۔ یہ ایک ساتھ معلومات بھی فراہم کرتی ہے اور لطف بھی پہنچاتی ہے۔ اِس نظم میں شامِ اودھ اور صبحِ بنارس جیسی ترکیبوں کے استعمال سے اردو کی تہذیبی فضا کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اکیسویں صدی میں بچوں کی شاعری کی زبان پر گفتگو کرتے ہوئے یہ بات لازماً پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ قدیم دور کی شاعری اور عہدِ حاضر کی شعری تخلیقات کے موضوعات اور اسی طور پر اس کی زبان میں نمایاں فرق ہوگا۔ بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ بچوں کی دنیا بھی بدل چکی ہے۔ آج کے بچے ایک ایسی فضا میں سانس لے رہے ہیں جہاں تفریح اور معلومات کے بے شمار نئے ذرائع موجود ہیں۔ ٹیلی ویژن، کمپیوٹر، موبائل فون، انٹرنیٹ اور دیگر الیکٹرانک آلات بچوں کی روزمرہ زندگی کا حصہ بن چکے ہیں۔ قدیم شعرا کے عہد میں نہ اس نوعیّت کی سہولتیں دستیاب تھیں اور نہ ہی اس دور کے بچوں کی دل چسپیاں اس جہت سے نمایاں تھیں، اس لیے اس زمانے کے بچوں کی شاعری کے موضوعات بالکل مختلف تھے۔ اس کے برعکس اکیسویں صدی کے شعرا نے بچوں کی بدلتی ہوئی نفسیات اور ان کے نئے مشاغل کو بہ خوبی سمجھا اور اپنی شاعری میں ان جدید موضوعات کو جگہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے بچوں کی شاعری میں نئی دنیا کی جھلک صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ہمارے عہد کے بیش تر شعرا نے بچوں کی زبان اور ذہن کے مطابق ان جدید موضوعات کو برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ نئے لکھنے والوں میں ڈاکٹر عادل حیات کا نام خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہے۔ وہ بچوں کے ایک اہم اور باخبر شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ٹی وی، کمپیوٹر، ٹرین، انٹرنیٹ جیسے موضوعات نہایت سادہ، رواں اور بچوں کی زبان میں پیش کیے گئے ہیں جن سے بچے نہ صرف لطف اندوز ہوتے ہیں بل کہ اپنے گردوپیش کی نئی دنیا کو بھی شاعری کے ذریعے سمجھنے لگتے ہیں۔ عادل حیات کی نظموں سے چند مثالیں ملاحظہ کریں:

دیکھو کیسا دور ہے آیا — جادو بن کر جگ میں چھایا
الفت ہے اور راحت اس میں — ہے دنیا کی دولت اس میں
فلمیں اس میں اور اخبار — صبح سویرے دیکھ لو یار
میرے بچّے! میری جان! — ہو چاہے جو بھی عنوان
بٹن دباتے مل جاتا ہے — چہرہ سب کا کھل جاتا ہے

جیسا جو کوئی چاہے گا ویسا سب کچھ مل جائے گا
بھرتا ہے یہ سب کا پیٹ کہلاتا ہے انٹرنیٹ
سن لے عاطف! سن لے زید! ڈبّے میں ہے دنیا قید

(انٹرنیٹ)

یہ چھوٹا سا ڈبّا بڑا کار آمد نہیں کرنی پڑتی ہے جس کی خوشامد
کہ چھوٹے سے ڈبّے میں دنیا سجی ہے یہاں سے وہاں دھوم جس کی مچی ہے
سمیٹے ہے سب کچھ یہ اپنی نظر میں ضروری ہوا زندگی کے سفر میں
کہ ہوتے ہیں اس میں کئی ایک چینل جو رہتے ہیں بن کر سدا ایک پینل
بڑا کام ہے اُس میں ریموٹ کا بھی سدا بن کے لگتا ہے جو اُس میں چابی
دباتے ہی ریموٹ روشن کرے گا کئی ایک پردے پہ منظر بھرے گا
جو چاہو گے دیکھو گے تم اس میں بہت کچھ ملے گا تمھیں بھی تو ثاقب عاقب
جو چاہو گے کرکٹ کا میدان ہوگا سنیما کا بھی گھر میں طوفان ہوگا
کہیں پر جو نیتا کی تقریر ہوگی تو ٹی وی میں اس کی بھی تفسیر ہوگی
کہیں پر سمندر کا ہوگا کنارا کہیں باغ پھولوں کا سندر نظارا
ہمیشہ یہ سرکس دِکھائے گا بچو! ہر اک کے دلوں کو یہ بھائے گا بچّو!
مگر بچ کے اس سے ہمیشہ ہی رہنا ہوَس دیکھنے کی زیادہ نہ کرنا
جو ٹی وی تم اکثر ہی دیکھا کرو گے سبق اپنا کس طرح پورا کروگے

(ٹی وی)

یہ دونوں نظمیں اکیسویں صدی کے بچوں کی شاعری میں زبان اور موضوع کے نئے رجحانات کی خوب صورت مثالیں فراہم کرتی ہیں۔شاعر نے جدید عہد کی اہم ایجادوں انٹرنٹ اور ٹی وی کو بچوں کی روزمرہ زندگی کے تناظر میں نہایت سادہ، رواں اور دل چسپ انداز میں پیش کیا ہے جو بچوں کی زبان اور ذہنی سطح سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔نظم 'انٹرنٹ' میں شاعر نے اس نئی ٹیکنالوجی کو بچوں کے لیے ایک جادوئی دنیا کے طور پر متعارف کرایا ہے۔'بٹن دباتے مل جاتا ہے' اور 'ڈبّے میں ہے دنیا قید' جیسے مصرعے بچوں کے مشاہدے اور تجربے کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہاں زبان نہایت آسان، اور مکالماتی ہے جس سے نظم بچوں کو اپنی ہی بات لگتی ہے۔شاعر نے انٹرنٹ کے فوائد کو دل کش انداز میں بیان کیا ہے اور اسے معلومات اور سہولت کا ذریعہ بتایا ہے

جس سے بچوں کی تجسّس پسند فطرت کو تسکین ملتی ہے۔اسی طرح نظم 'ٹی وی' میں ٹیلی ویژن کی افادیت اور کشش کو بچوں کی زبان میں بیان کیا گیا ہے۔ریموٹ کو 'چابی' کہنا،مختلف چینلوں،کرکٹ،سنیما،تقریر اور قدرتی مناظر کا ذکر کرنا بچوں کی دل چسپی اور توجّہ کو قائم رکھنے کے لیے کیے گئے ہیں۔نظم میں منظر نگاری کے ذریعے بچوں کے تخیل کو بیدار کیا گیا ہے۔شاعر نے اخلاقی پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا اور حد سے زیادہ ٹی وی دیکھنے کے نقصانات کی طرف نرم انداز میں توجہ دلائی ہے۔ان نظموں میں جدید دنیا کی اصطلاحات کے ساتھ ساتھ آسان زبان میں ان کی توجیہات بھی پیش کی گئی ہیں۔مجموعی طور پر یہ نظمیں اس بات کی دلیل ہیں کہ ڈاکٹر عادل حیات نے اکیسویں صدی کے بچوں کی دنیا کو گہرائی سے سمجھا ہے۔زبان سادہ،رواں اور بچوں کے مزاج کے مطابق پیش کیا ہے جب کہ موضوعات جدید اور عہدِ حاضر کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں۔یہی خصوصیات ان نظموں کو بچوں کی شاعری میں اہم،موثر اور اپنے عہد کے اعتبار سے موزوں بناتی ہیں۔اِس طرح بچوں کی شعری زبان اور موضوع دونوں اعتبار سے عادل حیات کی نظمیں اپنے عہد کی عکاسی کرتی ہیں اور بچوں کے مزاج اور دل چسپی سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔

ایک طرف جہاں نئی دنیا اپنے قدم جما رہی ہے اور ٹی وی،کمپیوٹر،گلوبل وارمنگ جیسے موضوعات بچوں کی شاعری کا حصہ بن رہے ہیں،وہیں دوسری جانب بزرگوں کی روایت کی پاسداری کرنے والے شعرا بھی موجود ہیں جو ادبِ اطفال کی تہذیبی اساس کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ان شعرا کی زبان و بیان بچوں کی نفسیات اور ادبی سطح سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتی ہے۔شبنم کمالی کا نام اسی فہرست میں نہایت ادب و احترام کے ساتھ لیا جا سکتا ہے۔وہ بنیادی طور پر اگرچہ نعت گو ہیں مگر ان کی بچوں کی شاعری میں بھی وہ موضوع اور مزاج کا حق ادا کرتے دکھائی دیتے ہیں۔انھوں نے بچوں کے لیے متعدد ایسی نظمیں تخلیق کی ہیں جو اخلاقی اعتبار سے گراں قدر ہیں اور ادبِ اطفال کی روایت سے بھی مکمل طور پر وابستہ نظر آتی ہیں۔مثلاً 'علم و ادب کو دولت مولا مجھے عطا کر'،'علم کی باتیں'،'ماں کی نصیحت'،'جھوٹ پر اللہ کی لعنت'،'ماں باپ کی اطاعت' اور 'وقت کی قدر' جیسی نظمیں قابلِ ذکر ہیں۔ان نظموں میں شاعر نے زبان کا انداز نہایت نرم،سادہ اور ملائم رکھا ہے تا کہ بچوں کے لیے وہ بوجھل یا بوریت کا سبب نہ بنیں۔تاہم اس سادگی کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ زبان کو سطحی بنا دیا جائے یا اظہار میں کم مائیگی پیدا ہو جائے۔بچوں کی سطح پر اترنے کے باوجود شبنم کمالی کے یہاں لفظیات کا معیار بلند نظر آتا ہے۔انھوں نے شاعری میں نہ صرف زبان کی شائستگی کو برقرار رکھا ہے بلکہ سطحی اور غیر معیاری الفاظ کے استعمال سے بھی اجتناب کیا ہے۔اسی تناظر میں ان کی ایک نظم 'علم' ملاحظہ کیجیے:

علم وہ دولت ہے جس کو آ نہیں سکتا زوال — رہ زنِ علم و عمل ہو کوئی ،ہے امرِ محال
علم ہی سے جانتا ہے آدمی فطرت کا حال — علم ہی سے آدمیت پاتی ہے رنگِ کمال
کامیابی دین و دنیا کی اُسے ممکن نہیں — علم کو بخشا ہو جس نے درجۂ خواب و خیال
بیل بوٹے،پھول و پھل دنیا میں کیوں پیدا ہوئے — ایک جاہل یہ بتا سکتا ہے،کیا اُس کی مجال
ناز ہے دولت پہ جن کو ان سے کہہ دو دوستو! — مال و زر فانی ہے لیکن علم مالِ لازوال

ہے جہالت جن کی پونجی، ہیں وہ نابینائے قوم — اُن کے آگے ہر طرف شیطان پھیلاتا ہے جال
سچ تو یہ ہے مقصدِ تخلیق ہے علم و عمل — علم ہی دیتا ہے انساں کو حقیقت میں جمال
علم کی کچھ قدر ہی جانی نہ تو نے میرے دوست — رو رہا ہے دیکھ کر شبنم تری غفلت کا حال

(علم)

غور کرنے کی بات یہ ہے کہ شبنم کمالی بچوں کے لیے شعر کہتے وقت محض وعظ ونصیحت پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اس بات کا خاص اہتمام کرتے ہیں کہ زبان کی جمالیات بھی برقرار رہے۔ان کی نظموں میں سادگی کے ساتھ ساتھ معنوی گہرائی پائی جاتی ہے جن سے بچوں کی فکری اور لسانی تربیت بھی ممکن ہے۔درج بالا نظم میں دیکھا جائے تو عام یا سطحی قسم کے الفاظ کا استعمال نہیں کیا گیا ہے کیوں کہ بچے جب علم کی قدر و قیمت سمجھنے کے لائق ہوجاتے ہیں تو اُن کی لفظیات میں غیر معمولی اضافے کی گنجایشیں بھی بڑھ جاتی ہیں اور ویسی شاعری جنھیں ہم تعلیمی اصطلاح میں نرسری رائمس کہتے ہیں، سے آگے جا کر نئے نئے معنیٰ کی تلاش بھی کرتے ہیں اور اُن کی زبان اور سوچ پہلے کے مقابلے قدرے مشکل الفاظ سے ہم آہنگ ہوجاتے ہیں۔شبنم کمالی نے اُسی سطحِ ذہن کو ملحوظ رکھ کر 'علم' جیسی نظم رقم کی ہے۔اِس نظم میں علم کی قدر و قیمت کو سمجھاتے ہوئے بچوں کی لفظیات میں اضافے کی بھی تربیت نظر آتی ہے۔'امرِ محال'، رنگِ کمال، درجۂ خواب وخیال، مالِ لازوال، نابینائے قوم جیسی ترکیبیں اِس نظم کا حصّہ ہیں جن سے واضح ہوتا ہے وہ بچوں کی شاعری کو محض عمومی زبان تک محدود نہیں رکھتے بل کہ بچوں کو ایسی ترکیبوں سے بھی روشناس کراتے ہیں جو عام بچوں کی شاعری سے قدرے مختلف ہو۔

مذکورہ مثالوں سے عہدِ جدید میں جو شعری سرمایہ تخلیق ہوا، وہ زبان کے اعتبار سے ہم آہنگی کی پُر اعتماد مثال ہے۔اصل میں بچّوں کے ادب کی طرف ایسے ہی مصنّف آتے ہیں جن میں بچّوں کی نفسیات کو سمجھنے اور بچّوں کے لیے معقول زبان استعمال کرنے کی واضح صلاحیت رہتی ہے۔اِسی لیے بچّوں سے متعلّق اِس دَور کا سارا سرمایۂ ادب زبان اور موضوع کے اعتبار سے نہایت موزوں ہے اور جس عمر کے بچّوں کے لیے وہ تخلیق لکھی جارہی ہے، اُس کے مطابق شعرا نے الفاظ گڑھے اور اُسی اعتبار سے موضوع کی پیش کش میں منطق بھی پیدا کی۔اکثر شعرا کے یہاں اُن کی عمومی شاعری جو بڑوں کے لیے ہوتی ہے، اُس کے مقابلے میں بچّوں کے لیے پیش کردہ تخلیقات کی زبان اور اُس کے موضوعات میں بھی ایک مطابقت پذیری رہتی ہے۔بچّوں کی شاعری کی زبان تراشنے میں اکثر شعرا سے یہ بھول نہیں ہوئی کہ وہ اپنی عمومی زبان کو آزمالیں۔اِس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شعرائے کرام نے بچّوں سے متعلق ادب کی تخلیق میں زبان کی وہی سطح آزمانے کی کوشش کی جس کے لیے وہاں ضرورت تھی۔یہ ضرور ہے کہ کہیں کہیں کچھ مشکل الفاظ، نامانوس تراکیب اور افہام وتفہیم کے لیے گنجلک بیانیہ بے ارادہ تیّار ہوجاتا ہے۔یہ تخلیق کی رَو میں شاعر سے تصوّرات کی دنیا میں سیر کرنے کے مرحلے میں کبھی کبھی ممکن ہوجاتا ہے مگر وہاں بھی یہ دلیل ہمارے پیشِ نظر ہوتی ہے کہ شاعر نے بچّوں کے لیے مخصوص سرمایۂ الفاظ سے دو چار قدم آگے بڑھنے کا راستا کہیں اِس لیے بھی چنا ہو کہ وہ اُن بچّوں کے مستقبل کی

ضرورتوں کو سمجھتے ہوئے زبان کی اگلی دنیا سے اُنھیں روشناس کرانا چاہتے ہوں۔ بے شک اچھا تخلیق کار عہدِ حاضر کی ضرورتوں کے ساتھ ساتھ آنے والے وقت کے حالات کے پیشِ نظر بھی زبان اور مفہوم کی ایک نئی دنیا گڑھنا چاہتا ہے۔ اِنھی اُصولوں کی بنیاد پر اِس مضمون میں شبنم کمالی، مظفر حنفی، علقمہ شبلی، ظفر کمالی، عطاء الرحمان طارق، حفیظ کرناٹکی، محبوب راہی، غضنفر، عادل حیات وغیرہ کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ بالخصوص زبان و بیان کی پیش رفت کے اعتبار سے کرنے کی کوشش کی گئی۔ اردو زبان کے مستقبل کو دیکھتے ہوئے ادبِ اطفال کے معاصر اردو شعرا کی تخلیقات کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جانا چاہیے۔

Md Marjan Ali

Research Scholar, Department of Urdu

Jai Prakash University, Chapra

Email: mdmarjanali07@gmail.com WhatsApp & Call: 9931646092

ڈاکٹر گلاب سنگھ
بوئلی، ڈوڈا، جموں وکشمیر

اقبال کا شخصی وفکری مطالعہ اور جگن ناتھ آزاد

Abstract (انگریزی تلخیص)
Title: A Personal and Intellectual Study of Iqbal and Jagan Nath Azad
Author: Dr Gulab Singh, R/O Beoli Distt & Teh, Doda, UT :Jammu & Kashmir Pin Code 182202
This research paper presents an analytical and critical study of the personal and intellectual engagement of Prof. Jagan Nath Azad with the philosophical vision of Allama Muhammad Iqbal. In modern South Asian literary history, the relationship between Iqbal—a profound philosopher-poet of Eastern resurgence—and Jagan Nath Azad stands as an extraordinary exemplar of trans-religious aesthetic devotion and intellectual fidelity. Emerging from an enlightened literary environment fostered by his father, Tilok Chand Mehroom, Azad developed a lifelong commitment to Iqbalian studies (Iqbal Shanasi), marked notably by his 1938 elegy "Matam-e-Iqbal" and numerous scholarly treatises. Operating within an analytical-descriptive framework, this paper investigates how Azad rescued Iqbal's multidimensional legacy—spanning concepts of Khudi (selfhood), Ishq (creative passion), dynamic action, and universal humanism—from narrow communal confines and parochial interpretations in post-partition India. The study demonstrates that Azad's critical output illuminated Iqbal's profound synthesis of Islamic spiritualism, Sanskrit heritage, and Eastern-Western thought, thereby cementing Iqbal's status as a universal thinker of humanity rather than merely a sectarian or regional poet.

Keywords (کلیدی الفاظ)
Allama Iqbal, Jagan Nath Azad, Iqbal Shanasi, Urdu Poetry, Universal Humanism, Philosophy of Khudi, Post-Partition Urdu Literature, Matam-e-Iqbal.

علامہ محمد اقبال کی شخصیت اور فکری دنیا کا مطالعہ نہ صرف ادبی تاریخ کا ایک اہم باب ہے بلکہ جدید دورِ انسانی کے لیے ایک زندہ دستاویز بھی ہے۔ اقبال وہ نایاب ہستی ہیں جنہوں نے مشرق ومغرب کے فکری دھاروں کو ایک نئی روشنی میں دیکھا اور انسان کی اندرونی قوت کو جگانے کا پیغام دیا۔ ان کی فکر آج بھی تفرقہ، مادی پرستی اور روحانی خلا کے دور میں راہنمائی کا منبع بنی ہوئی ہے۔ ایسے میں اقبال کی شخصیت اور افکار کا گہرا جائزہ لینا صرف تاریخی ضرورت نہیں بلکہ موجودہ نسلوں کی اخلاقی اور فکری تعمیر کا لازمی تقاضا بھی ہے۔ اقبال کی فکری میراث کو سمجھنے اور اسے زندہ رکھنے میں مختلف عقائد و مذاہب سے تعلق رکھنے والے ادیبوں اور محققین کا کردار انتہائی قابلِ قدر رہا ہے۔ ان میں جگن ناتھ آزاد کا نام ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ ایک ادیب کی حیثیت سے اقبال کی فکر کے ساتھ ان کا گہرا تعلق عقیدت کی ایک ایسی مثال پیش کرتا ہے جو مذہبی اور قومی حدود سے ماورا ہے۔ آزاد نے نہ صرف اقبال کے کلام کو دل کی گہرائی سے محسوس کیا بلکہ ان کی فکری جہات کو نئی نسل تک پہنچانے کے لیے مسلسل جدوجہد کی۔ ان

کی تحریروں میں اقبال کو ایک ہمہ گیر مفکر کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو صرف ایک مذہبی یا قومی شاعر نہیں بلکہ پوری انسانیت کا ترجمان ہیں۔جگن ناتھ آزاد کا کام اقبال شناسی کو ایک وسیع تر تناظر میں دیکھنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔انہوں نے اقبال کی فکر کو فرقہ وارانہ رنگوں سے الگ کر کے اس کے عالمگیر پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ان کی کتابیں،مضامین اور تحقیق اقبال کے فلسفۂ خودی، عشق،عمل اور توحید جیسے موضوعات کو جدید مسائل کے آئینے میں پیش کرتی ہیں۔آزاد کا یہ علمی اور جذباتی سفر یہ بتاتا ہے کہ عظیم افکار کسی ایک گروہ یا مذہب تک محدود نہیں رہتے بلکہ وہ پوری انسانیت کی مشترکہ میراث بن جاتے ہیں۔

علامہ محمد اقبال کی شخصیت اور فکری دنیا ایک ایسا وسیع سمندر ہے جس میں غوطہ زن ہونے والا ہر شخص اپنے اندر نئی توانائی اور نئی بصیرت پیدا کر لیتا ہے۔یہ وہ شخص تھے جن کی پیدائش 9 نومبر 1877 کو سیالکوٹ کے ایک کشمیری خاندان میں ہوئی تھی، جہاں گھر کا ماحول قرآن وحدیث کی روشنی سے منور تھا۔ان کے والد شیخ نور محمد ایک عام تاجر تھے مگر ان کے دل میں اللہ کی محبت اور تصوف کی پیاس تھی، جبکہ والدہ امام بی بی کی دعائیں اور نیک سیرت نے بچے اقبال کی شخصیت کی بنیاد رکھی۔ابتدائی تعلیم سیالکوٹ اور لاہور میں حاصل کرنے کے بعد انہوں نے گورنمنٹ کالج لاہور سے فلسفہ اور ادب کی تعلیم مکمل کی، پھر 1905 میں یورپ کا سفر کیا جہاں کیمبرج یونیورسٹی سے فلسفہ کی ڈگری، بیرسٹر کا امتحان پاس کیا اور جرمنی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ یورپ میں رہائش کے دوران مغربی تہذیب کی چمک دمک دیکھ کر ان کے اندر ایک بغاوت سی پیدا ہوئی، وہ مغرب کی مادی ترقی کو سراہتے تھے مگر اس کی روح کی خالی پن پر رنجیدہ بھی تھے، اور اسی رنجیدگی نے انہیں اپنی اسلامی جڑوں کی طرف مزید راغب کیا۔

اقبال کی فکری دنیا قرآن مجید کے گہرے مطالعے پر قائم تھی۔وہ قرآن کو صرف ایک کتابِ آسمانی نہیں بلکہ عمل کی دعوت دینے والا دستورِ حیات سمجھتے تھے۔ان کا فلسفۂ خودی انسان کو اس کی اندرونی طاقت سے روشناس کرواتا ہے کہ انسان اللہ کا خلیفہ ہے اور اسے بے اختیار نہیں بلکہ متحرک، فعال اور تخلیق کار بننا چاہیے۔وہ رومی کے عاشق تھے اور فارسی میں شاعری کر کے پوری امت مسلمہ تک اپنا پیغام پہنچانا چاہتے تھے۔''اسرارِ خودی''،''رموزِ بیخودی''،''بانگِ درا''،''بالِ جبریل'' اور ''ضربِ کلیم'' جیسی کتابیں ان کی فکری گہرائی کی گواہ ہیں۔انہوں نے تصوف کو بھی قبول کیا مگر وہ بے عمل تصوف نہیں بلکہ عمل، جدوجہد اور محنت والا تصوف چاہتے تھے۔سیاست میں ان کا کردار بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔1930 کے الہ آباد خطبے میں انہوں نے مسلمانوں کے لیے الگ وطن کا تصور پیش کیا جو بعد میں پاکستان کی بنیاد بنا۔محمد علی جناح سے ان کے خط وکتابت آج بھی ان کی بصیرت کی دلیل ہیں۔ان کی شخصیت میں سادگی، جرات، ایمان اور دور اندیشی کا امتزاج تھا جو انہیں صرف برصغیر کا شاعر نہیں بلکہ عالمی سطح کا مفکر بنا دیتا ہے۔

جگن ناتھ آزاد اقبال کی شخصیت اور فکر کے ایک ایسے عاشق تھے جن کا تعلق عقیدت اور محبت کی ایک مضبوط زنجیر سے جڑا ہوا تھا، حالانکہ وہ اقبال کو ملنے سے محروم رہے تھے۔ آزاد صاحب کی پیدائش 5 دسمبر 1918 کو عیسیٰ خیل میں ہوئی تھی جہاں ان کے والد تلوک چند محروم خود اردو کے شاعر تھے اور اقبال کے پرجوش مداح بھی تھے۔ گھر میں اقبال کا کلام پڑھا جاتا، ان کی نظمیں سنائی جاتیں اور ان کی تعلیمات پر بحث ہوتی، اسی ماحول نے بچپن سے ہی آزاد کے دل میں اقبال کے لیے ایک خاص جگہ بنادی۔ تعلیم راولپنڈی اور لاہور میں مکمل کرنے کے بعد انہوں نے فارسی میں ایم اے کیا اور جلد ہی ادبی دنیا میں قدم رکھا۔ 1936 میں ان کا پہلا مضمون ''اقبال کی منظر نگاری'' ہمایوں رسالے میں شائع ہوا، جو ان کے اقبال شناسی کے سفر کا آغاز تھا۔ اقبال کی وفات کی خبر 1938 میں سن کر آزاد صاحب اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے ''ماتمِ اقبال'' نامی مرثیہ لکھا جس میں انہوں نے اقبال کی عظمت کو دل کی گہرائیوں سے بیان کیا۔ مرثیہ کا ایک ملاحظہ ہو:

پھر نالہ ہائے غم سے ہے لبریز دل کا ساز
پھر ہوگیا ہے دیدۂ حیراں گہر طراز
وہ حق شناس فلسفی و مردِ نکتہ داں
وہ باکمال شاعر و درویش پاکباز
نغمے تھے جس سخنورِ عالی دماغ کے
مشرق میں دلپذیر تو مغرب میں جاں نواز

(بحوالہ: جگن ناتھ آزاد، بیکراں، سنہ 1996، ص: 220)

یہ مرثیہ اقبال کے شخصی وفکری مطالعے کے حوالے سے ان کی گہری عقیدت اور جذباتی لگاؤ کا ایک روشن ثبوت پیش کرتا ہے۔ اس میں آزاد نے اقبال کی وفات کے غم کو اپنے دل کے ساز کے ذریعے بیان کرتے ہوئے انہیں ایک ہمہ پہلو شخصیت کے طور پر دیکھا ہے، حق شناس فلسفی، نکتہ داں، باکمال شاعر اور پاکباز درویش۔ آزاد صاحب کا یہ بند اس بات کی بھی غمازی کرتا ہے کہ انہوں نے اقبال کو صرف ادبی شخصیت کے طور پر نہیں پڑھا بلکہ ان کی روح، ان کی فکر اور ان کی انسانی عظمت کو دل کی گہرائی سے محسوس کیا تھا۔ خاص طور پر اس بند میں اقبال کے کلام کی مشرق ومغرب میں پذیرائی کا ذکر آزاد صاحب کی اس فکری بصیرت کو ظاہر کرتا ہے جو ان کے پورے کام کا خاصہ رہا۔ وہ اقبال کو ایک ایسے سخنور کے روپ میں پیش کررہے ہیں جن کا پیغام حدودِ جغرافیہ سے ماورا تھا۔ یہ بند آزاد اور اقبال کے رشتے کی ایک خوبصورت جھلک پیش کرتا ہے۔ یہ صرف ایک مرثیہ کا حصہ نہیں بلکہ آزاد صاحب کی اس عقیدت کا آئینہ ہے جو ان کے اقبال پر لکھے گئے مضامین، کتابوں اور تحقیق کا بنیادی محرک رہا۔

تقسیمِ ہند کے بعد اگر چہ آزاد ہندوستان چلے آئے مگر ان کا دل ہمیشہ اقبال کی تعلیمات سے جڑا رہا۔ وہ ہندوستان میں رہتے ہوئے بھی اقبال کی فکر کو غلط فہمیوں سے بچانے اور اسے نئی نسل تک پہنچانے میں مصروف رہے۔ آزاد اقبال کو صرف ایک مسلمان شاعر نہیں بلکہ پوری انسانیت کا مفکر مانتے تھے۔ ان کے نزدیک اقبال نے ہندوستانی تہذیب، سنسکرت ادب اور مشترکہ ورثے سے بھی فیض حاصل کیا تھا اور ان کی شاعری میں مشرق و مغرب کا حسین امتزاج موجود تھا۔ آزاد کی اپنی شاعری میں بھی اقبال کا رنگ جھلکتا ہے، وہ اقبال کی طرح وطن، انسانیت، خودی اور عمل کی بات کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں اقبال کی تعلیمات کو موجودہ دور کے مسائل کا حل پیش کیا جاتا ہے۔ آزادی کے بعد جب کچھ حلقوں میں اقبال کو فرقہ پرست ثابت کرنے کی کوششیں ہوئیں تو آزاد نے دلائل اور تحقیق کے ذریعے ان کا جواب دیا اور ثابت کیا کہ اقبال انسانیت کے پیغامبر تھے جو اتحاد امت اور اخلاقی بلندی کے قائل تھے۔ اس طرح آزاد اور اقبال کا رشتہ ادب کی تاریخ میں ایک منفرد مثال بن گیا جہاں ایک ہندو ادیب نے ایک مسلمان مفکر کی فکر کو اپنی جان کی طرح عزیز رکھا اور اسے زندہ رکھنے کی کوشش کی۔ ''فکر اقبال کے بعض اہم پہلو'' میں جگن ناتھ آزاد لکھتے ہیں:

> ''ہم ہندوستانیوں کو یہ حقیقت تسلیم کرنے میں تامل نہ ہونا چاہئے کہ تقسیم ہند کے بعد ہم نے اقبال اور کلام اقبال سے خاصی بے اعتنائی برتی۔ جہاں تک میرا خیال ہے 1947 سے 1955 تک اقبال کے متعلق صرف دو یا تین کتابیں شائع ہوئیں۔''

(بحوالہ: جگن ناتھ آزاد، فکر اقبال کے بعض اہم پہلو، سنہ 1982، ص:9)

اقبال اور اس کے عہد میں جگن ناتھ آزاد اقبال کے ساتھ ہوئی ناانصافی اور بے اعتنائی کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''یہ ہندوستانی ادب کی بدقسمتی ہے کہ نقادوں اور سیاست دانوں نے علامہ اقبال کی ہمہ گیر شخصیت کو مختلف خانوں میں تقسیم کر کے اس حقیقت پر پردہ ڈال دیا ہے جس کی تابانی سے آنے والی نسلوں کے دماغ روشن ہو سکتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس سے نہ صرف ہمارے سماجی اندھیرے بڑی حد تک دور ہو چکے ہوتے بلکہ ان کی جگہ ایک ملک گیر تابانی لے چکی ہوتی اور تمدنی اعتبار سے ہم اس منزل سے کہیں آگے ہوتے جہاں اس وقت ہم موجود ہیں۔
>
> اقبال کی شخصیت ایک جلوہ صد رنگ بلکہ جلوہ ہزار رنگ کا مرقع ہے لیکن بلکہ جلوۂ ہزار رنگ کا مرقع ہے لیکن کوتاہ بین نگاہوں نے صرف ایک ایک پہلو کو دیکھا اور وہ بھی نامکمل طور پر۔ اگر ایک ایک پہلو پر بھی پورے خلوص اور جامعیت کے ساتھ نظر ڈالی جاتی تو ہندوستان کی تمدنی فضا آج سے بہت مختلف ہوتی۔''

(بحوالہ: جگن ناتھ آزاد، اقبال اور اس کا عہد، سنہ 1989، ص:15)

جگن ناتھ آزاد نے اقبال کے شخصی وفکری مطالعے کے میدان میں جو کام کیا وہ نہ صرف قابلِ تحسین ہے بلکہ اقبال شناسی کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔انہوں نے متعدد کتابیں اقبال پر لکھیں جن میں تحقیق،تنقید،سوانح اور تشریح کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ان کی سب سے اہم کتاب ''اقبال اور اس کا عہد'' 1960 میں شائع ہوئی جس میں انہوں نے اقبال کے عہد کے سیاسی،سماجی اور ادبی پس منظر کو تفصیل سے بیان کیا۔اس کتاب میں آزاد نے واضح کیا کہ اقبال کا فن صرف حسنِ بیان تک محدود نہیں تھا بلکہ وہ فنِ برائے زندگی کے قائل تھے،ان کی شاعری زندگی کو بدلنے والا پیغام تھی۔

جگن ناتھ آزاد کی تصنیف ''اقبال اور مغربی مفکرین'' اقبالیات کے میدان میں ایک اہم اور قابلِ قدر اضافہ ہے جو 1994ء میں مکتبہ علم و دانش لاہور سے شائع ہوئی۔اس کتاب میں آزاد صاحب نے علامہ اقبال کی اخاذ اور تاثر پذیر شخصیت کے ان پہلوؤں کو تفصیل سے کھول کر پیش کیا ہے جن میں مغربی فلسفہ وفکر کا گہرا اثر نظر آتا ہے،مگر ساتھ ہی یہ بھی واضح کیا ہے کہ اقبال نے ان مغربی مفکرین،جیسے نطشے،برگسن،گوئٹے اور دیگر سے استفادہ تو کیا مگر انہیں اسلامی تعلیمات اور مشرقی بصیرت کی روشنی میں ڈھال کر ایک نیا فکری امتزاج پیش کیا۔یہ کتاب اقبال کے یورپی دورِ قیام کے فکری سفر،ان کی فلسفیانہ تشکیل اور مغرب کی مادی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کی روحانی خامیوں پر ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کو سمجھنے کے لیے ایک بہترین ذریعہ ہے۔آزاد صاحب کی تحریر میں گہری تحقیق،دل کی عقیدت اور علمی مزاج کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے،جس کی وجہ سے کتاب نہ صرف اقبال کے مخالفین کے شبہات کا علمی جواب بنتی ہے بلکہ قاری کو یہ احساس بھی دلاتی ہے کہ اقبال مغرب کے سامنے سرِتسلیم خم کرنے والے نہیں بلکہ ایک خودی والے مفکر تھے جو مشرق ومغرب کے بہترین عناصر کو اپنے کلام میں سمو کر امت مسلمہ کو جاگنے کی دعوت دے رہے تھے۔تقریباً 250 صفحات پر مشتمل یہ کتاب آزاد کے اقبال شناسی کے اس وسیع کام کا حصہ ہے جو انہیں ''اقبال کا انسائیکلو پیڈیا'' کا خطاب دلاتا ہے،اور آج بھی طلبہ،محققین اور ادب دوستوں کے لیے اقبال کی فکری گہرائی کو سمجھنے کا ایک معتبر حوالہ ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''فلسفہ مغرب کے تعلق سے کلام اقبال کا ذکر کرتے ہوئے اس قدر افراط وتفریط سے کام لیا گیا ہے کہ حقیقت اسی افراط وتفریط میں گم ہو کے رہ گئی ہے۔اہل قلم کی ایک جماعت نے مذہبی جوش میں یہ ثابت کرنے کے لیے پورا زور لگا دیا ہے کہ علامہ اقبال نے قدم قدم پر مختلف مغربی فلسفیانہ نظریات کی تردید اور تغلیط کی ہے۔دوسری جماعت ان حضرات پر مشتمل ہے جن کے نزدیک علامہ اقبال کے افکار مغربی مفکرین کے افکار کا پرتو ہیں۔یہ حضرات اس ضمن میں نطشے اور برگساں کا ذکر خاص طور سے کرتے ہیں۔ان دونوں طرح کے خیالات کے لوگ کلام اقبال پر بات چیت کرتے وقت غالباً اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ ادب العالیہ یا اعلیٰ شاعری کسی فلسفیانہ نظریے کی تائید یا تردید کا نام نہیں ہے۔ایک بڑا وسیع المطالعہ شاعر دوسروں کے نظریات کو پسند

بھی کرسکتا ہے ناپسند بھی۔ وہ دوسرے بڑے شعراء اور فلسفیوں کے افکار سے اثر پذیر ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ ان کے افکار کی تائید بھی کرسکتا ہے اور تردید بھی۔''

(بحوالہ: جگن ناتھ آزاد، اقبال اور مغربی مفکرین، سنہ 1994، ص:13)

''اقبال کی کہانی'' بچوں اور نوجوان نسل کے لیے لکھی گئی ایک سادہ مگر دلچسپ کتاب ہے جس میں اقبال کی زندگی کے واقعات کو کہانی کی شکل میں پیش کیا گیا تا کہ نئی نسل ان سے متاثر ہو سکے۔ ''محمد اقبال: ایک ادبی سوانح حیات'' میں آزاد نے اقبال کی ادبی شخصیت کے ہر پہلو کو کھول کر رکھ دیا، ان کی فارسی اور اردو شاعری کا موازنہ کیا اور ان کے فن کی خصوصیات پر روشنی ڈالی۔ ان کی دیگر کتابیں جیسے ''فکرِ اقبال کے بعض اہم پہلو''، ''اقبال اور کشمیر'' اقبال کی مختلف جہتوں کو سامنے لاتی ہیں۔ آزاد نے اقبال کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا تھا، بہت سے اشعار ازبر تھے اور وہ ان کے فلسفۂ خودی، عشق، توحید اور عمل کو سمجھانے میں مہارت رکھتے تھے۔

انہوں نے تنقیدی مضامین کے ذریعے اقبال مخالف رجحانات کا علمی جواب دیا۔ ہندوستان میں بعض لوگ اقبال کو صرف مسلم قوم پرست قرار دیتے تھے، آزاد نے ان کے دلائل کو رد کرتے ہوئے یہ ثابت کیا کہ اقبال کی فکر انسانیت کی فلاح اور اخلاقی اصلاح پر مبنی تھی۔ انہوں نے اقبال میموریل ٹرسٹ کے صدر کے طور پر بھی خدمات انجام دیں، جموں وکشمیر یونیورسٹی میں متعدد لیکچرز دیے اور سیمینارز منعقد کروائے۔ ان کی انگریزی کتاب ''اقبال آرٹ اینڈ مائنڈ'' نے مغربی دنیا میں بھی اقبال کو متعارف کروایا۔ آزاد کی شاعری میں اقبال کا اثر واضح ہے، ان کی نظم ''اے وادی گریز'' اقبال کی ''اے وادیٔ لولاب'' کی یاد دلاتی ہے۔ ان کا کام صرف لکھنا نہیں تھا بلکہ اقبال کی یاد کو زندہ رکھنا، ان کی تعلیمات کو نئی نسل تک پہنچانا اور انہیں موجودہ مسائل کا حل بنانا تھا۔

جگن ناتھ آزاد 24 جولائی 2004 کو اس دنیا سے رخصت ہوئے مگر ان کی خدمات آج بھی اقبال کے عاشقوں کے دلوں میں زندہ ہیں۔ انہوں نے ثابت کیا کہ ادب اور فکر کی دنیا میں عقیدت اور تحقیق کا امتزاج قوموں کے درمیان پل باندھ سکتا ہے۔ اقبال نے امت کو جگانے کا کام کیا تو آزاد نے اس پیغام کو زندہ رکھا اور اسے نئی جہت دی۔ آج کے دور میں جہاں تفرقہ اور مایوسی پھیلی ہوئی ہے، اقبال اور آزاد دونوں کی تعلیمات ہمیں خودی کی طرف بلاتی ہیں، عمل کی دعوت دیتی ہیں اور اتحاد کی اہمیت سکھاتی ہیں۔ ان دونوں عظیم شخصیات کا مطالعہ نہ صرف ادبی لذت دیتا ہے بلکہ زندگی گزارنے کا ایک نیا انداز بھی سکھاتا ہے۔

☆☆☆

Dr Gulab Singh
R/O Beoli Distt & Teh, Doda
UT :Jammu & Kashmir Pin Code 182202

ڈاکٹر محمد فاروق خان
ایم۔ایس انٹر کالج سکندرآباد بلند شہر یوپی

علی سردار جعفری کی افسانوی منزل

Abstract (انگریزی تلخیص)
Title: Ali Sardar Jafri's Fictional Trajectory: A Critical Study of "Manzil"
Author: Dr. Mohammad Farooq Khan (M.S. Inter College, Sikandrabad, Bulandshahr, U.P.)
This research paper presents an analytical and critical study of the early fictional contributions of Ali Sardar Jafri, primarily focusing on his sole short story collection titled "Manzil" (published in 1938). While Jafri achieved monumental acclaim as a foremost progressive poet, intellectual, and critic, his foundational prose and short fiction remain an under-explored dimension of his literary corpus. Influenced by the radical socio-aesthetic shift inaugurated by the Angaare collective and the nascent Progressive Writers' Movement during his formative years at Aligarh and Lucknow, Jafri channeled his early creative energies into fiction that engaged directly with Marxist thought, class struggle, and anti-imperialism. Evaluating stories such as "Lachhmi", "Bara Aane", and "Manzil", this study interrogates the thematic contours of his work—particularly the socio-economic subjugation, gendered marginalization, and psychological trauma endured by subaltern women. Employing a descriptive-analytical methodology, the paper illustrates that although Jafri's overt ideological commitment sometimes outweighed artistic subtlety, "Manzil" serves as an invaluable transitional document that captures the emergence of socio-political realism in early twentieth-century Urdu fiction.

Keywords (کلیدی الفاظ)
Ali Sardar Jafri, Manzil, Urdu Short Story, Progressive Writers' Movement, Marxist Realism, Social Fiction, Subaltern Women, Early Twentieth-Century Urdu Prose

علی سردار جعفری ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ بطور شاعر ان کی شہرت وعظمت عالمگیر ہے۔ ان کے شعر وسخن کا سورج اتنے جلال سے طلوع ہوا کہ نقاد، افسانہ نگار، صحافی جعفری کا وجود ماند پڑ گیا۔ جعفری کی زندگی کا سفر ۲۹ رنومبر ۱۹۱۳ء میں بلرام پور یوپی سے شروع ہوا، اور اس کی تکمیل یکم اگست 2000ء کو ممبئی میں ہوئی۔ تقریباً ۸۷ سال وہ باحیات رہے۔

سردار سادات جعفریہ کے چشم و چراغ تھے اس خانوادے میں مذہبی احکامات، مشرقی روایات واقدار کی بڑی پابندی تھی۔ دینی مجالس، مشاعروں اور ادبی محفلوں کا انعقاد اکثر ہوتا تھا۔ مرثیہ خوانی اور ترحم کی مجالس کا انعقاد بڑے اہتمام سے کیا جاتا تھا۔ خاندان کے اسی مذہبی وعلمی ماحول میں علی سردار جعفری سن شعور کو پہنچے۔ ۱۷ سال کی عمر میں انھوں نے اپنا تخلیقی سفر مرثیہ گوئی سے شروع کیا۔ اس مشقی دور میں ان پر میر انیس کا بہت اثر تھا۔ شاید اسی وجہ سے جعفری نے میر انیس کے متروکہ تخلص ''حزیں''

کو اپنا تخلص بنایا۔جعفری نے پہلا مرثیہ ۱۷ سال کی عمر میں لکھا تھا جس کا پہلا بند یہ ہے۔

آتا ہے کون شمع امامت لیے ہوئے
اپنی جلو میں فوج صداقت لیے ہوئے
ہاتھوں میں جام سرخ شہادت لیے ہوئے
لب پر دعائے بخشش امامت لیے ہوئے
اللہ رے حسن فاطمہ کے ماہتاب کا
ذروں میں چھپتا پھرتا ہے نور آفتاب کا

جعفری کی ابتدائی تعلیم گھر پہ ہوئی۔مذہبی تعلیم کے لیے ان کا سلطان المدارس لکھنؤ میں داخلہ کرایا گیا۔لیکن جعفری کا دل مدرسہ میں نہ لگا وہ بھاگ کر بلرام پور آ گئے۔اور لائل کالجیٹ ہائی اسکول میں داخل ہو گئے۔بیس سال کی عمر میں ہائی اسکول پاس کر کے ۱۹۳۳ء میں انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔علی گڑھ کی طالب علمی کے زمانے کا تذکرہ جعفری نے اس طرح کیا ہے۔

''یہ ایک طوفانی زمانہ تھا جب تحریک آزادی اپنے شباب پر تھی اس عہد کے علی گڑھ نے اُردو زبان کو اختر حسین رائے پوری، سبط حسن، منٹو، مجاز، جانثار اختر، جذبی، خواجہ احمد عباس، جلیل قدوائی، اختر انصاری، شکیل بدایونی، عصمت چغتائی ۱۹۴۰ء کے آس پاس اختر الایمان کا تحفہ دیا۔وہاں خواجہ منظور حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم ڈاکٹر رشید جہاں، ڈاکٹر محمد اشرف وغیرہ سے تعارف ہوا جن کی صحبت اور فیض نے ذوقِ ادب اور آزادی کے جذبے کو جلا عطا کی۔جدید عہد کے اُردو ادب میں تقریباً ۷۵ فیصد علی گڑھ اور ترقی پسند تحریک کی عطا ہے۔''

خودنوشت بحوالہ جعفری کی نادر تحریریں۔مرتبہ ڈاکٹر محمد فیروز

علی سردار جعفری نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔تین پاؤ گندھا آٹا ان کا پہلا افسانہ ہے جو شائع ہوا۔ جعفری کی تخلیقی نثر کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں خطیبانہ عناصر اور شاعرانہ جوش کی ایک مدھم سی لہر نظر آتی ہے۔اس کے باوجود ان کی تحریریں ابہام و پیچیدگیوں سے پاک ہیں۔سادگی، روانی، اختصار اور نادر تشبیہات سے ان کی نثر پُر ہے۔ جعفری نے شعری مجموعہ سے پہلے اپنا افسانوی مجموعہ ''منزل'' ۱۹۳۸ء میں شائع کرایا۔جعفری نے اس زمانے میں افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا جب افسانوی ادب پر اصلاح پسندی اور رومانیت و تخیل پرستی کے اثرات کافی حد تک کم ہو چکے تھے۔ انگارے گروپ نے جدید افسانہ نگاری کے جو اصول و معیار پیش کئے تھے وہ ابھی ردّ و قبول ہی کے مرحلے میں تھے۔

ترقی پسند تحریک اردو ادب پر کافی حد تک اثر انداز تھی ۔حسن اور معیار حسن کو تبدیل کرنے کی شعوری کاوشیں ہو رہی تھیں ۔مزاحمت وبغاوت کو شعروادب میں ایک مقام حاصل ہو گیا تھا۔اسی ادبی ماحول میں جعفری نے اپنے افسانوی سفر کا آغاز کیا۔زمانۂ طالب علمی ہی میں جعفری نے ''لچھمی'' اور ''آؤ ہم اس دنیا سے نکل چلیں'' کے نام سے دو اہم افسانے لکھے ان دونوں افسانوں کو فنّی اعتبار سے تو مکمل نہیں قرار دیا جا سکتا پھر بھی ایک نو آموز افسانہ نگار کے ذہنی ونفسیاتی کیفیت کو جاننے میں معاون ہیں ''لچھمی'' ہی سے جعفری نے اشتراکی وترقی پسندانہ نظریات کی ترجمانی شروع کر دی تھی۔ان افسانوں کا تعلق چونکہ مشقی دور سے ہے اس لیے فکری وفنّی پختگی کی توقع فضول ہے۔

جعفری کے یہاں ابتدائی دور ہی سے اسلوب ومواد دونوں اعتبار سے ترقی پسندوں کی تقلید نظر آتی ہے۔اس تقلیدی کاوش میں جعفری کے شعور اور لاشعوری دونوں کا دخل نظر آتا ہے۔مگر شعوری کاوش کا عکس بہت واضح ہے۔مزدور، کارخانہ، بغاوت، مزاحمت، غریب، ظلم واستحصال، بے بسی اور مجبوری وغیرہ جیسے الفاظ کا بکثرت استعمال شعوری تقلید کے عکاس ہیں۔''آؤ ہم اس دنیا سے نکل چلیں'' جون ۱۹۳۷ء انکا دوسرا عہد طالب علمی کا یادگار افسانہ ہے، جس میں رومانیت اور تخئیل کا بھر پور امتزاج ملتا ہے۔یہ ایک انشائیہ نما افسانہ ہے۔اس افسانہ میں جذبہ حسن وعشق کے ساتھ ساتھ دنیا کی بے ثباتی کا تذکرہ رنگین عبارت اور دلکش اسلوب میں کیا گیا ہے۔رومانیت وتخئیل کی فضا پورے افسانہ پر طاری ہے۔فکر ومواد سے زیادہ اسلوب نگارش اور عبارت آرائی پر توجہ صرف کی گئی ہے۔اس افسانہ پر سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔اس افسانہ میں چونکہ سماج کی مروجہ روایات واقدار، بے جا فخر اور نام نہاد عزت سے اپنی ناپسندیدگی ونا آسودگی کا اظہار کیا گیا ہے۔جس کی وجہ سماجی نظام جبر کے خلاف احتجاج کی ایک شمع روشن ہوتی ہے، اور اس کی لو لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتی جاتی ہے۔

علی سردار جعفری کا افسانوی مجموعہ ''منزل'' اس زمانے میں شائع ہوا جب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ان کا اخراج ہو چکا تھا۔ترقی پسند تحریک کی دستک ہر ادبی در وبام پر سنائی دے رہی تھی۔جعفری نے خود کو اس تحریک کی تبلیغ واشاعت کے لیے وقف کر دیا تھا۔طالب علم لیڈر کی حیثیت سے وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں سرگرم تھے۔قومی آزادی کی تحریک اپنے شباب پر تھی۔کانگریس کی عبوری وزارت قائم ہو چکی تھی۔اس سیاسی اتھل پتھل کے زمانے میں 'منزل' کی اشاعت عمل میں آئی۔اس مجموعہ میں 'سپاہی کی موت' کے نام سے ایک ڈرامہ اور پانچ افسانے شامل ہیں۔منزل ۱۹۳۷ء، بارہ آنے ۱۹۳۷ء، پاپ ۱۹۳۶ء، مسجد کے زیر سایہ ۱۹۳۸ء، اور آدم زاد ہیں۔جعفری کے سبھی افسانوں میں عصری حسیت اور معاصر سیاسی، معاشرتی، سماجی حالات کی نمائندگی وترجمانی بڑے موثر انداز میں کی گئی ہے۔''منزل'' کے پیش لفظ میں جعفری نے اپنے ادبی نقطہ نظر کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

''یہ افسانے ہندوستان کی اس تحریک کی پیداوار ہیں جس نے زندگی کا تصور بدل دیا ہے اس لیے ان میں اس تلخی کا احساس باعث تعجب نہیں جو درمیانی طبقہ کی طبع نازک پر گراں گزرے گی۔مگر اس کو کیا کیا جائے کہ ہمارا موجودہ نظام زندگی کچھ ایسا ہی ہے۔'' پیش لفظ۔منزل

ایک کو چھوڑ کر اس مجموعے میں شامل سبھی افسانوں کے تمام کرداروں کا تعلق نچلے وغریب طبقے سے ہے۔البتہ 'منزل' ہی کے نام سے ایک افسانہ اس مجموعہ میں شامل ہے جس کے کلیدی کردار فاطمہ اور اشفاق ہیں، ان دونوں کا تعلق اعلیٰ وحکمراں طبقہ سے ہے۔ان افسانوں کی تخلیق کا بنیادی مقصد ہی اشتراکیت وترقی پسندی کی نشر واشاعت معلوم ہوتا ہے۔اس لیے یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ ان افسانوں میں اشتراکی و مارکسی نظریات کی ترجمانی کی گئی ہے کہنے کی بات تو یہ ہے کہ مقصدیت کی شدّت اور فکر ونظریہ کی بکثرت تکرار نے جعفری کے افسانوں کو فنّی اعتبار سے کم تر اور کمزور بنا دیا ہے۔حزن ویاس، ظلم وجبر، غربت وافلاس مجبوری وبے بسی جیسے جذبوں کا مبالغہ امیز اظہار قاری کے ذہن کو بوجھل اور فن کے معیار کو مجروح کرنے کے لیے کافی ہیں۔

جعفری نے منزل کے پیش لفظ میں لکھا ہے۔

> ''ایک افسانے کو چھوڑ کر باقی تمام افسانوں کے کردار اس طبقہ سے لیے گئے ہیں جو زندگی کی راحتوں سے محروم ہے۔ان میں دہقان کے لہو کی حرارت مزدور کی آنکھوں کی تھکن مفلس کے چہرے کی اداسی اور زندگی کے ہونٹوں کا زہریلا تبسم ہے۔'' پیش لفظ۔منزل

جعفری کے تقریباً سبھی افسانوں میں نسائی کرداروں کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔خواتین کی مظلومیت وبے چارگی، ذہنی وجسمانی استحصال کو محور کا درجہ حاصل ہے۔اسی محور پر تمام کہانیاں گھومتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔جیسے منزل میں شامل ''بارہ آنے'' کی 'جمنا' کا کردار جو اپنے باپ کی بیماری اور قرض سے مجبور ہو کر روزگار کی تلاش میں شہر آتی ہے، کام نہ ملنے کی وجہ سے فقط بارہ آنے میں اپنے جسم کا سودا کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔اسی طرح افسانہ 'منزل' کی فاطمہ جس کا تعلق ایک ایسے خاندان سے ہوتا ہے جو انگریزوں کا وفادار اور خطاب یافتہ ہے مگر فاطمہ کو انگریزی حکومت سے نفرت ہے وہ کانگریس کے نظریہ آزادی کی خاموش حامی ہے۔فاطمہ کی شادی ایک ایسے شخص سے کر دی جاتی ہے جس کو وہ نظریاتی اعتبار سے ناپسند کرتی ہے۔آخر کار وہ آنچل کو پرچم بنا کر اعلان بغاوت کر دیتی ہے۔

اسی مجموعہ میں شامل افسانہ ''پاپ'' کی اندرا جو کم عمری ہی میں اپنے شرابی دادا کے ہوس کا شکار ہو کر ایک بچی کی ماں بن

جاتی ہے، یا پھر ''مسجد کے زیر سایہ'' کی بھکارن ماں کا کردار جو بھوک کی آگ سے جل کر اس قدر مجبور ولا چار ہو جاتی ہے کہ چوری کر کے اپنا اور اپنے معصوم بچے کا پیٹ بھرنے کی ناکام کوشش کرتی ہے۔ اسی طرح ''آدم زاد'' کی 'جھنا کا' کا کردار جس کا شوہر آٹھ سالوں سے لاپتہ ہے، جھنا کا اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے نہ معلوم کتنوں کے جسموں کی آگ بجھاتی ہے، جھنا کا نامعلوم باپ کے بیٹے کو جنم دیتی ہے۔ سماج کی پرواہ کئے بغیر وہ اس کی پرورش کرتی ہے۔ خود اعتمادی، جسارت اور بغاوت جعفری کے تمام نسائی کرداروں کی خاص شناخت ہیں۔

جعفری نے منزل کی اشاعت کے گیارہ سالوں بعد ۱۹۴۹ء میں اپنا آخری طویل افسانہ ''چہرو مانجھی'' لکھا اس افسانہ پر کرشن چندر کی تقلید کا الزام عائد کیا گیا ہے جو کافی حد تک درست بھی معلوم ہوتا ہے۔ اس افسانہ کا کلیدی کردار بھی نسائی ہے۔ جس کا نام چہرو ہے۔ یہ ایک مظلوم بے سہارا غریب لڑکی تھی تیرہ دنوں تک مسلسل بھوکی رہنے کے بعد زمیندار کے لڑکے سے ایک مٹھی چاول کے بدلے اپنے جسم کا سودا کر لیتی ہے۔

مذکورہ نسائی کرداروں کے حوالے سے جعفری کے افسانوں کا گر مطالعہ کیا جائے تو ایک ایسے فنکار سے ہماری ملاقات ہوتی ہے جو شاعر اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ جعفری سے کافی حد تک مختلف ومنفرد نظر آتا ہے۔ جعفری کے افسانوں میں انسانیت کا احترام اور محبت کے ساتھ ساتھ مروجہ سیاسی نظام سے نفرت کا اظہار بھی ملتا ہے۔ ان کے سبھی افسانوں میں خواتین کی مظلومیت واستحصال کا اظہار ایک مخصوص نقطۂ نظر سے کیا گیا ہے۔ یوں تو آج کی مروجہ اصطلاح تانیثیت کا علمبردار جعفری کو نہیں قرار دیا کا سکتا ہے اس کے باوجود ان کے افسانوں میں پدرانہ نظام جبر کے خلاف شدید مزاحمت کا رویہ نظر آتا ہے۔ حقوق نسواں کی بازیافت اور خواتین کو بااختیار و بااعتبار بنانے کی کاوش جعفری کے یہاں ہر جگہ نظر آتی ہے۔ عصری نسائی حسیت اور تانیثی رویّوں کے اظہار میں ان کے یہاں جارحیت اور شدّت پسندی کا رویہ پایا جاتا ہے۔ ان کے کردار اگر مفلسی کا شکار ہیں تو اتنے زیادہ تنگ دست نظر آتے ہیں کہ بارہ آنے یا ایک مٹھی چاول کے لیے اپنے جسم کا سودا کر لیتے ہیں۔ اعتدال وتناسب کی جعفری کے افسانوں میں بہت کمی ہے۔

جعفری کے اکثر نسائی کرداروں نے غربت وافلاس سے مجبور ہو کر جسم فروشی ہی کی راہ اختیار کی ہے۔ جیسے آدم زاد کی جھنا کا، چہرہ مانجھی کی چہرو، بارہ آنے کی جمنا، وغیرہ۔ جعفری کا اپنے اکثر نسائی کرداروں کو مجبوراً جسم فروش دکھانا ان کی اس ذہنیت ونفسیات کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ غربت ومفلسی کو کس قدر ذلیل وحقیر سمجھتے ہیں۔ شاید اسی لیے انھوں نے مجبور، لاچار اور بھوک سے نڈھال کرداروں سے یہ پیشہ کرایا ہے، تاکہ یہ واضح ہو جائے کہ اگر دولت کی تقسیم مساوی نہ ہوگی تو انجام یہ ہی ہوگا۔ مارکسی نقطہ نظر نے جعفری کو فکری سمت بخشی ہے۔ جعفری کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے جسم فروشی کو بار بار دکھایا ہے، پھر بھی عریانیت وفحاشی

سے انکا قلم پاک ہے۔جنسی عمل کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ قاری میں تلذذ کے بجائے کراہیت اور ترحم اور سماجی بیداری جذبے پیدا ہوتے ہیں۔

حزن وغم، ولاچاری، مفلسی، مجبوری و بے چارگی کی اتنی موٹی پرتیں ان کے افسانوں پر جمی ہیں، کہ سوگوار اور ماتمی ماحول پیدا ہوگیا ہے اور قاری نشاط وانبساط سے محروم ہوجاتا ہے۔قاری کی یہ محرومی تخلیقی ادب کا نقص بن جاتی ہے۔اس لئے کہ جس تخلیق میں مسرت وبصیرت کا پہلو نہ ہو اس کی عظمت کی گواہی نہیں دی جاسکتی ہے۔

جعفری کے نسائی کردار ویسے تو ظلم وجبر برداشت کرتے رہتے ہیں لیکن ان میں احتجاجی فکر بھی رفتہ رفتہ پروان چڑھتی رہتی ہے۔آخر کار یہی فکر آتش فشاں بن کر بغاوت کا روپ اختیار کرلیتی ہے۔جیسے ''پاپ'' کی شرمیلی ''اندرا'' کا اپنے عاشق کو پکڑ کر گلی میں لے جا کر یہ کہنا کہ ''تم نے بڑا پاپ کیا ہے'' اب تم ہی میرے پتی ہو۔اسی طرح آدم زاد کی ''جھنا کا'' کا اپنے حق میں پنچایت کا یہ فیصلہ 'ایسی عورت کا گاؤں میں رہنا ٹھیک نہیں' سن کر یہ کہنا 'چودھری یہاں کون ہے جو گنگا نہیں نہایا'' بارہ آنے کی جمنا کا اپنے جسم کا سودا کرنے کے بعد بطور معاوضہ بارہ آنے ملنے پر یہ کہنا کہ ''بس بارہ آنے'' چہرو مانجھی کی چہرو کے یہ دلخراش جملے ''میں اپنا جسم بیچتی ہوں''۔''میں اپنا جسم مٹھی بھر چاول میں بیچنے آئی ہوں اسے خریدلو' مذکورہ جملے فقط کرداروں کے مکالمے نہیں ہیں، بلکہ ان کی حیثیت اس آئینہ کی طرح جس میں اس زمانہ کا پورا سماج بدنما و بھیانک شکل میں نظر آرہا ہے۔ان جملوں میں احتجاج اور بغاوت کا بڑا شدید احساس پوشیدہ ہے۔یہ جملے قاری پر آیٹم بم (Atom Bomb) بن کر گرتے ہیں۔چند لمحوں کے لیے وہ دنیا و مافیہا کو بھول کر ان کرداروں کی مظلومیت اور مفلسی پر آنسو بہانے لگتا ہے۔

جعفری کے سبھی افسانے مختصر ہیں سوائے 'چہرو مانجھی' کے 'منزل' میں شامل افسانہ ''بارہ آنے'' کو ان کا شاہکار اور لازوال افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔فکر وفن، موضوع ومواد، ہر اعتبار سے یہ ایک یادگار اور فطری افسانہ ہے۔اسلوب نگارش اور زبان وبیان نے اس کے حسن میں اضافہ کردیا ہے۔جعفری نے اس میں دوسرے افسانوں سے زیادہ اودھی زبان کا استعمال کیا ہے۔مزدور پیشہ افراد کے آپسی گفتگو کے لیے اودھی بولی کے استعمال سے اس کی فضا فطری اور دلکش ہوگئی ہے۔بعض مقامات پر اودھی کا ایک لفظ یا جملہ پورے اقتباس یا جملوں کا نعم البدل ثابت ہوگیا ہے۔جیسے ''ماندے ہوجاؤ تو کام سے الگ کردیئے جاؤ'' اودھی علاقوں میں ماندے کا لفظ اب بھی عوام میں بیمار کے معنی میں بولا جاتا ہے۔اس طرح ان کا یہ جملہ ''ابے او کنوّاں'' اس جملہ میں غصہ اور تذلیل کی آمیزش ہے۔اگر کسی کی آنکھ میں کوئی نقص ہو یا کوئی دیکھ کر ان دیکھی کرے اس کے لیے غصہ میں اس جملے کا استعمال کیا جاتا ہے۔اس کے علاوہ دوسرے اودھی جملے مثلاً ''جاؤ بچہ آج چھوڑ دیہا ہے'' چھجی کوڑی بھی نہیں چھوڑی'' دن بھر کام کرو شام کو عورت کی باتیں سنو نون نہیں، تیل نہیں، لکڑی لاؤ، ای لاؤ اولاؤ'' اس افسانے کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ

اس کی تخلیق اسکرپٹ کے طرز پر ہوئی ہے۔ بہت معمولی کمی زیادتی کرنے کے بعد اس کو با آسانی فلمایا جا سکتا ہے۔ اس میں ''جمنا'' غربت اور مجبوری کی وجہ سے جسم فروشی پر امادہ ہو جاتی ہے اور حصول زر کے لیے جس راہ کا انتخاب کرتی ہے وہ ہر اعتبار سے نفرت و مذمت کے قابل ہے پھر بھی قاری کو جمنا سے محبت اور ہمدردی کا احساس ہوتا ہے، اور یہ احساس ہی اس افسانے کو کامیابی سے ہم کنار کر دیتا ہے۔ اس افسانہ کے بارے میں ڈاکٹر خالد حیدر اپنے مضمون ''سردار جعفری کی تخلیقی نثر'' میں لکھتے ہیں۔

''بارہ آنے'' یقیناً ایک خوبصورت افسانہ ہے جس میں پوری فضا اس کے کرداروں کے ماحول اور ان کی طبقاتی زندگی سے ہم آھنگ ہے۔ اور روای کہیں بھی نمایاں ہو کر سامنے نہیں آتا جس کی وجہ سے نظریہ کی تبلیغ کرنے کے باوجود یہ تبلیغ نہیں معلوم ہوتی ہے اور عورت کے استحصال کی یہ کہانی صرف عورت کے استحصال کی کہانی نہیں رہ جاتی بلکہ معاشرے کے اس بے بس نظام کی کہانی بن جاتی ہے جو ایک زنجیر کی مانند ایک دوسرے سے جڑی ہے۔

سردار جعفری شخصیت اور فن۔ مرتبہ۔ اصغر عباس

جعفری کی عالمی سطح پر شہرت ترقی پسند شاعر کے طور پر ہو گئی تھی۔ چونکہ ان کی شہرت و شناخت کا، سبب شاعری تھی اسی لیے جعفری سے لوگوں کو عمدہ کلام اور انقلابی اشعار کی توقع ہو گئی تھی۔ اسی شہرت نے جعفری کو افسانہ نگاری سے کنارہ کشی اختیار کرنے پر آمادہ کیا۔ جعفری کے افسانوی مجموعہ 'منزل' کو خاطر خواہ مقبولیت اور پذیرائی نہ مل سکی۔ اسی لیے انھوں نے خود کو ناکام افسانہ نگار قرار دے کر افسانوں سے اپنا دامن چھڑا لیا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اگر آدمی کے پاس دو آپشن Option ہوں تو وہ سب سے بہتر کا انتخاب کرتا ہے یہی معاملہ جعفری کے ساتھ بھی ہوا۔ ان کی شاعری افسانوں کے بالمقابل زیادہ بہتر تھی اسی لیے لوگوں نے اس کا انتخاب کر لیا۔ جعفری گر صرف افسانہ نگار ہوتے تو کچھ دنوں کے بعد ان کے افسانوں کو شہرت اور مقبولیت ضرور ملتی۔ جعفری نے افسانوں سے کنارہ کشی تو اختیار کر لی تھی۔ مگر بہت دنوں تک ان کے ذہن اور قلم پر افسانوی اثرات برقرار رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بعد کی نثری تحریروں مثلاً ''لکھنو کی پانچ راتیں'' وغیرہ پر افسانوی اسلوب اور اثرات کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ حالانکہ یہ سبھی مضامین تاثراتی اور سوانحی نوعیت کے ہیں۔

بطور افسانہ نگار ان کی ناکامی کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہے کہ اس زمانے میں افسانوں کے ناخدا کرشن چندر کا سکہ افسانوی دنیا میں رائج الوقت تھا۔ اتنے عظیم اور مقبول فنکار کے سامنے کسی نو آموز کا ٹک پانا بہت مشکل تھا''

ڈاکٹر محمد فاروقؒ خان
ایم۔ ایس انٹر کالج سکندر آباد بلند شہر یوپی
mob:9359955642

ڈاکٹر گلزار احمد سوہل
شعبہ اردو، فیکلٹی آف آرٹ، اورینٹل لینگویج یونی ورسٹی، جموں، جموں وکشمیر

غریبی کا خاتمہ جدید اُردو غزل کا اہم ڈسکورس:
قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے تناظر میں

Title: Poverty Eradication as a Major Discourse in Modern Urdu Ghazal: In the Context of National Education Policy 2020

Author: Dr. Gulzar Ahmad Sohil
Affiliation: Department of Urdu, Faculty of Arts / Oriental Languages, University of Jammu, Jammu180006

Abstract

This research paper presents a critical and analytical inquiry into the thematic trajectory of poverty eradication and socio-economic vulnerability within modern Urdu Ghazal, situating this literary discourse in relation to India's National Education Policy(NEP(2020,the Sustainable Development Goals(SDGs ※(and the national vision of Viksit Bharat. While the classical Urdu Ghazal was historically recognized for its subjective introspection, romantic ethos, and symbolic aesthetics, the modern Ghazal has evolved into an active site of social consciousness, collective awakening, and structural critique. Transcending rigid ideological divisions, modern poets draw their metaphors and imagery directly from lived contemporary struggles. Through an analytical evaluation of representative poetic texts by poets such as Munawwar Rana and Manzar Bhopali, this study explores pressing societal challenges: rural distress, forced urban migration, child labor, the loss of childhood to early employment, and systemic disparities in wealth distribution. The paper demonstrates that NEP 2020's strategic focus on the revitalization of Indian languages, interdisciplinary engagement, and indigenous cultural sensibilities finds vital philosophical resonance in modern Urdu literature. Ultimately, the study underscores that authentic, sustainable national development and the eradication of systemic deprivation cannot be achieved through bureaucratic directives alone they necessitate engagement with the moral urgency, humanism, and egalitarian ethos articulated in indigenous literary works.

Keywords

Modern Urdu Ghazal, Poverty Eradication, National Education Policy 2020, Sustainable Development Goals(SDGs ※(Viksit Bharat, Munawwar Rana, Manzar Bhopali, Social Realism.

تلخیص:

ادب کی صحیح تفہیم کسی بھی قوم کی تعمیر وترقی کے لیے ناگزیر ہے کیونکہ بیداری کی پہلی کرن ادب کے بطن سے ہی پھوٹتی ہے۔اسی لیے دنیا میں جتنی بھی غیر معمولی تبدیلیاں رونما ہوئیں اُن کے پس پردہ شعروادب ہی ایک تحریک کی صورت میں کارفرما

نظر آتا ہے۔ مستقبل کے قدموں کی آہٹ سب سے پہلے ادیبوں کے کانوں کو ہی سنائی دیتی ہے کیونکہ وہ بیدار ذہن رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قومی پالیسی برائے تعلیم 2020 میں ہندوستانی زبانوں کی تدریس، تفہیم اور توسیع پر خاصا زور دیا گیا ہے کیونکہ مغربی علوم کی تفہیم مغربی زبانوں کے ذریعے ممکن ہے مگر ہندوستان کے حساس سیاسی، سماجی، اقتصادی، سیاحتی، تہذیبی اور ثقافتی مسائل کا تدارک ہندوستانی زبانوں کی جامع تفہیم وتنقید میں ہی ممکن ہے۔ جہاں تک اُردو زبان وادب کی بات ہے اپنے وسیع تہذیبی اور ثقافتی پس منظر کی بنیاد پر عہد حاضر میں اس کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے کیونکہ یہ ایک ایسی مخلوط زبان ہے جو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی امین ہے اسی لیے پورے ہندوستان میں اسے رابطے کی زبان کا درجہ حاصل ہے۔ اس زبان کی پرورش کبھی صوفی سنتوں کی خانقاہوں میں ہوئی اور کبھی یہ بادشاہوں کے محلوں کی رونق بنی۔ اس زبان کو اپنی دلکشی اور کشادگی کے سبب ہر دور میں غیر معمولی اہمیت حاصل رہی ہے کیونکہ یہ دنیا کی اُن ترقی یافتہ زبانوں میں ہیں جس نے اپنے سیکولر اور جمہوری مزاج کی بنیاد پر اپنے گردوپیش کے مسائل کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا۔ جدید اُردو غزل گو شعراء نے سماج کے حساس مسائل کو تخلیقی اظہار کے مختلف پیرائیوں کے ذریعے پیش کر کے نئی معنویت عطا کی جن کے پس پردہ دنیا بالخصوص ہندوستان کی تعمیر وترقی کا راز مضمر نظر آتا

ہے۔ اسی لیے جدید اُردو غزل کی جامع تفہیم ترقی یافتہ ہندوستان کے منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ناگزیر ہے۔

کلیدی الفاظ:

جدید اُردو غزل، قومی تعلیمی پالیسی، ادبی ڈسکورس، ترقی یافتہ ہندوستان، تعمیر وترقی،

اُردو غزل میں باقی اصناف کے بجائے زندگی کے متنوع مسائل کو سمونے کی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔ جدید اُردو غزل گو شعراء نے نظریاتی حد بندیوں میں اپنے قلم کو کبھی مقید نہیں کیا بلکہ تخلیقی آزادی کی شمع کو ہر وقت فروزاں رکھا۔ انہوں نے اپنے گردوپیش کے ماحول سے اظہار کے پیرائے اخذ کر کے اپنی زبان کو ثروت مند بنانے کے ساتھ ہی ساتھ اس کو تخلیقی سطح پر فعال بنا کر عوام کو بیداری کی ایک نئی سوچ سے روشناس کیا۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 درحقیقت پائیدار ترقی کے اہداف (Sustainable Development Goals) اور ترقی یافتہ ہندوستان Viksit Bharat کے منصوبے کو پورا کرنے کا اہم ذریعہ ہے جس کا بنیادی مقصد قوم کو ترقی کی ایک نئی راہ سے روشناس کرنا ہے جس کا ذکر واضح انداز میں حکومت ہند کے سرکاری دستاویز میں کچھ اس طرح کیا گیا ہے۔

> ''قومی تعلیمی پالیسی 2020، ۲۱ صدی کی پہلی تعلیمی پالیسی ہے اور اس کا مقصد ملک کی ترقی میں حائل رکاوٹوں کا سدباب کرنا ہے۔''[۱]

ہمارے ملک کی ترقی کی راہ میں جو رکاوٹیں حائل ہے اُن میں غریبی سرفہرست ہیں۔ جس کی تصویر جدید اُردو غزل گو

شعراء نے تخلیقی سطح پر ایک جامع انداز میں پیش کی ہے۔قومی تعلیمی پالیسی 2020 نے درحقیقت جدید اُردو غزل، پائیدار ترقی کے اہداف اور ترقی یافتہ ہندوستان کے نظریے کو ایک ہی لڑی میں پرویا ہے کیونکہ یہی ان منصوبوں اور نظریوں کے لیے سفینۂ نوح کی حیثیت رکھتی ہے۔بہرکیف ان تمام منصوبوں اور نظریوں کے پس پردہ ایک ہی مقصد کارفرما ہے کہ پوری دنیا میں امن اور خوشحالی کا ماحول قائم ہو اور عالمی سطح کے حساس سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی مسائل کا تدارک ہو۔اکیسویں صدی میں جن مقاصد اور اہداف کے حوالے سے پوری دنیا کے سرکاری اور غیر سرکاری ادارے متفکر ہے اُن میں غریبی کا خاتمہ اور بھوک سے نجات سرفہرست ہیں۔درحقیقت انہی اہداف کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ہندوستان نے قومی تعلیمی پالیسی ۲۰۲۰ کو نئی سوچ کے ساتھ مرتب کیا جس میں ہندوستانی زبانوں پر ازسرنو غور کرنے پر زور دیا گیا جو ایک خوش آئند قدم تسلیم کیا جاتا ہے جس کا ذکر واضح انداز میں قومی تعلیمی پالیسی کی سرکاری دستاویز میں کچھ اس طرح کیا گیا ہے۔

> ''بھارتی زبانوں کی درس وتدریس کو ہر اسکولوں اور اعلی تعلیمی اداروں میں ہر سطح پر شامل کرنے کی ضرورت ہے۔زبانوں کو زندہ اور فعال رکھنے کے لیے ان زبانوں میں اعلی معیاری درس وتدریس اور شائع شدہ مواد ستیاب ہونا چاہیے۔ان میں نصابی کتابیں، ورک بک، ویڈیو، ڈرامے، نظمیں، ناول، رسالے وغیرہ شامل ہیں۔زبانوں میں سرکاری طور پر مسلسل تجدید کی ضرورت ہے تاکہ ان کے الفاظ کے ذخیرے اور ڈکشنریوں میں عصری مسائل اور نظریات راہ پاسکیں۔''۲

اُردو اس حوالے سے ثروت مند ہے کہ اس میں اعلی اور معیاری ادب موجود ہے۔مزید برآں عصری مسائل اور نظریات کو اپنی لغت کا حصہ بنانے کے حوالے سے اُردو زبان متحرک نظر آتی ہے۔

ہندوستان نے ۲۰۲۴ء میں ترقی یافتہ ہندوستان کا جو ایک منصوبہ تیار کیا اس میں بھی غریبی کا خاتمہ y No Povert کے ہدف کو اولیت حاصل ہے۔کسی بھی منصوبے اور قومی نظریے کی کامیابی کا راز کسی بھی خطے کے تعلیمی نظام میں مضمر ہوتا ہے۔اسی لیے ہندوستان کی قومی تعلیمی پالیسی ۲۰۲۰ میں علم کے ہر شعبے سے منسلک افراد کو اپنے مخصوص علمی دائرے سے باہر نکل کر علم وادب کی تفہیم بین العلومی سطح پر کرنے پر زیادہ زور دیا گیا کیونکہ ادب صرف خیالی باتوں کو ہی اظہار کے پیرائیوں میں بیان نہیں کرتا بلکہ زندگی کے مختلف شعبوں سے ہی اظہار کے پیرائے اخذ کر کے انہیں ادبی مباحثے کا حصہ بنا کر نئے مفاہیم سے روشناس کرواتا ہے۔جدید شاعر اپنے سماج کو تخلیقی انداز میں پیش کر کے گردوپیش کے ماحول کو خوبصورت بنانے کے لیے ہر وقت کوشاں نظر آتا ہے۔جدید اُردو غزل نے اظہار کی سطح پر زندگی کو ایک نئی معنویت عطا کی جس کے حوالے سے شارب ردلوی کچھ یوں رقمطراز ہیں۔

> ''وہ زبان کے اعتبار سے روایتی غزل سے مختلف ہیں اور تشبیہات اور استعارات میں بھی وہ آج

کی زندگی سے تشبیہیں اور استعارے اخذ کرتی ہیں اس نے جدیدیت اور ترقی پسندی کی حد
بندیوں کو ایک طرح توڑ دیا اور صرف زندگی، تجربے اور محسوسات کو سامنے رکھا۔'۳

جدید اُردو شعراء نے سیاسی، سماجی، اقتصادی، تہذیبی اور سائنسی مسائل کو غزل کے پیرائے میں بیان کر کے عوام میں بیداری کی شمع روشن کی تا کہ جدید عہد کے ان حساس مسائل کا سد باب ممکن ہو سکے۔

اُردو ادب نے کبھی سماج کے کمزور طبقوں کو نظر انداز نہیں کیا۔ خواں غالبؔ ہو یا فیضؔ، اقبالؔ ہو یا جدید شعراء انہوں نے سماج میں ہونے والے ہر استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ اُردو زبان و ادب سے وابستہ جن جدید شعراء کی شاعری نے پائیدار ترقی کے اہداف اور قومی تعلیمی پالیسی کو مستحکم بنیادیں فراہم کیں اُن جدید اردو غزل گو شعراء میں منور رانا، شہر یارؔ، ندا فاضلیؔ، منظر بھوپالی،، مرغوب بانہالی وغیرہ کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جدید غزل گو شعراء نے اپنی شاعری میں جدید عہد کے حساس اور پیچیدہ مسائل کو اُجاگر کر کے عوام کو بیدار کیا ہے۔

پوری دنیا میں آبادی کی شرح میں روز بروز اضافہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ محدود وسائل اور ان وسائل کا منصفانہ اور ذمہ دارانہ استعمال نہ ہونے کی وجہ سے بہت سے لوگ خطِ افلاس سے نیچے کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ اسی لیے پائیدار ترقی کا پہلا ہدف ''غریبی کا خاتمہ'' اور دوسرا Zero Hunger ''بھوک سے نجات'' ہے جو ترقی یافتہ ہندوستان کے اہداف میں بھی سر فہرست ہیں۔ انہیں خوابوں کو شرمندہ تعبیر کرنے کے لیے ہندوستان کی نئی تعلیمی پالیسی میں تکنیکی تعلیم اور پیشہ وارانہ تعلیم کے ساتھ ہی ساتھ ہندوستانی زبانوں، تہذیب اور فنون کے حصول پر بھی پر زیادہ زور دیا ہے۔ جدید شعراء نے اپنی غزلوں میں مفلسی اور غریبی کا ذکر بڑے ہی جامع انداز میں کیا ہے کیونکہ ادیب کوئی غیر نہیں ہوتا بلکہ سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کے اثرات اس کے ذہن پر سب سے پہلے مرتب ہوتے ہیں۔ گلوبل ہنگر انڈیکس (۲۰۲۵) کے اعداد و شمار کے مطابق ہندوستان کو ۱۲۳ ممالک میں ۱۰۲ واں مقام ملا جو ہندوستان جیسے ترقی پذیر ملک کے لیے ایک لمحہ ءفکریہ ہے۔ اسے اکیسویں صدی کے ہندوستان کا سب سے حساس اور پیچیدہ مسئلہ تسلیم کیا گیا ہے کیونکہ یہ اس خطے کی تعمیر و ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ بن کر چٹان کی طرح کھڑا ہے۔ ان مسائل کے تدارک کے لیے ہندوستانی ادب بالخصوص اُردو ادب کی صحیح تفہیم اور اس سے استفادہ کرنا لازمی ہے کیونکہ اُردو ادب کے ذریعے ان مسائل کے پس پردہ پوشیدہ محرکات کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کے سد باب کے لیے ایک واضح سوچ اور ایک جامع منصوبہ تیار کیا جا سکتا ہے کیونکہ ادب سے استفادہ کیے بغیر ان مسائل کا تدارک ممکن نہیں کیونکہ ادیب ہر چیز کو گہرائی اور خلوص کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ منور رانا نے غریبی اور گاؤں کی زندگی کو اپنی شاعری کے ذریعے ایک نئی معنویت عطا کی جس کے حوالے سے حقانی القاسمی کچھ یوں رقمطراز ہیں۔

''انہوں نے اپنی شاعری میں گم ہوتے گاؤں اور غریب کو پھر سے زندہ کر دیا ہے۔ گاؤں ان کی

شاعری میں ایک رمز اور استعارہ ہے اور اسی کی تہہ میں ان کے ذہنی نظام کی جڑیں ہیں۔''۴

منور رانا کو اس بات کا احساس ہے کہ گاؤں کے خود کفیل ہونے میں ہی ہندوستان جیسے ملک کی ترقی کا راز مضمر ہے کیونکہ بڑے بڑے صنعتی کارخانوں کو خام مواد دیہات کی سرزمین ہی فراہم کرتی ہے ۔ بچوں کا تعلیم سے دور رہنا، گاؤں کا خود کفیل نہ ہونا، ایک عمدہ تعلیمی نظام کا فقدان جیسے حساس مسائل کو جدید شعراء نے ایک تعمیری سوچ کے ساتھ کچھ اس طرح پیش کیا ہے۔

ممکن ہے ہمیں گاؤں بھی پہچان نہ پائے
بچپن میں ہی ہم گھر سے کمانے نکل آئے
مفلسی گھر میں ٹھہرنے نہیں دیتی مجھ کو
اور پردیس میں بیٹا نہیں رہنے دیتا
کہیں کوئی کلائی ایک چوڑی کو ترستی ہے
کہیں کنگن کے جھٹکے سے کلائی ٹوٹ جاتی ہے

(منور رانا)

ہمارے عہد کے بچے تو گم ہے فکر روزی میں
وہ کیا کھیلیں کھلونوں سے جنہیں بچپن نہیں ملتا
ہمارے ملک کے مندر تو دلہن بن گئے لیکن
ہماری بیٹیوں کے ہاتھ کو کنگن نہیں ملتا

(منظر بھوپالی)

یہ اشعار درحقیقت قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ اکیسویں صدی کے گلوبل ولیج میں بھی لوگ روزگار کی تلاش میں اپنے گاؤں کی پرسکون زندگی کو مجبوراً ترک کر کے دیار غیر میں اپنے عزیز و اقارب سے دور رہتے ہیں۔ گاؤں کا نہ پہچاننا درحقیقت ایک اذیت ناک احساس کو جنم دیتا ہے کیونکہ غریبی کی وجہ سے بچے تعلیم کی نعمت سے محروم رہتے ہیں جو ہندوستان کی تعمیر و ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ ان مصرعوں میں حکومتی اور سرکاری اداروں پر دانشورانہ طنز ہے کہ گاؤں آج بھی خود کفیل اور بااختیار نہیں بلکہ گاؤں کی تعمیر و ترقی کے تمام منصوبے صرف کاغذ کی فائلوں تک ہی محدود ہیں۔ عہد حاضر میں بھی گاؤں اپنے لوگوں کی بنیادی ضروریات (Basic Amenities) پوری کرنے سے قاصر ہے جو ایک لمحہ فکریہ ہے کیونکہ

ہندوستان کی زیادہ تر آبادی گاؤں میں سکونت پذیر ہے جس کی وجہ سے گاؤں کے مزدور کی زندگی دو پہیوں کے بیچ چکر کاٹتی ہے ایک طرف اسے مفلسی گھر میں چین وسکون کی زندگی بسر کرنے نہیں دیتی اور دوسری طرف اپنے عزیز واقارب اُسے گھر سے دور برداشت نہیں کرتے۔منور رانا کی مخصوص شاعرانہ فکر کے حوالے سے نوشاد مومن لکھتے ہیں۔

''منور رانا کو بھی اس بات کا علم ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں غریبوں اور مزدوروں کے ناگفتہ بہ حالات اور ان پر ہونے والے ظلم وستم اور استحصال کے خلاف برہمی اور احتجاج کی لے شدت اختیار کر گئی ہے مگر اس میں نعرے بازی نہیں بلکہ حقیقی زندگی کی برہنہ عکاسی ہے، جو انہیں ترقی پسند اور حقیقت نگار شاعروں میں ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے۔''۵

منور رانا کی اسی مخصوص شاعرانہ فکر کے پس پردہ ہندوستان کی مجموعی ترقی کا راز پوشیدہ نظر آتا ہے۔منظر بھوپالی نے قاری کو اس بات کا احساس دلایا ہے کہ ہمارے عہد کے بچوں کو عہد طفلی میں بھی کھلونے نصیب نہیں ہوتے کیونکہ انہیں بے روزگاری کی فکر ہمیشہ دامن گیر رہتی ہے۔منور رانا نے ہمارے سماج کی سفاک حقیقت کو تخلیقی سطح پر پیش کیا ہے کہ کہیں تو کچھ ہاتھ ایک چوڑی کے لیے ترستے ہیں اور کہیں دولت کی فراوانی سے کلائی ٹوٹنے کا خطرہ رہتا ہے۔اسی احساس کو منظر بھوپالی نے منفرد انداز میں پیش کیا ہے کہ ہمارے ملک میں مندوروں کو ایک خوبصورت دلہن کی طرح سجایا گیا لیکن دوسری طرف ہماری بیٹیوں کے ہاتھوں کو کنگن نصیب نہیں ہوتا جو ایک المیہ ہے۔یہاں درحقیقت دولت کی غیر مساویانہ تقسیم کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے جو کسی بھی قوم کی مجموعی تعمیر وترقی کے لیے سب سے بڑا چیلنج ہوتا ہے اسی لیے یہ ادباء اور شعراء اس کے تدارک کے حوالے سے عوام کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔

گلوبل ہنگر انڈکس Global Hunger Index.2025 کے اعداد وشمار نے پوری دنیا کے مفکروں اور دانشوروں کو سوچنے پر مجبور کیا ہے کیونکہ آبادی کی شرح میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔بھوک سے مکمل نجات پائیدار ترقی کا اہم ہدف اور ترقی یافتہ ہندوستان کا بنیادی مقصد ہے۔یہ ہدف جس کے حوالے سے قومی اور بین الاقوامی سطح پر کئی پروگراموں کی بنیاد ڈالی گئی لیکن گلوبل ہنگر انڈیکس کی سالانہ رپورٹ نے عالمی اداروں بالخصوص ہندوستان کے اعلی سرکاری اداروں کو سوچنے پر مجبور کیا۔بھوک سے نجات عصری ہندوستان کا ایک اہم چیلنج ہے جس کی ترجمانی ادباء وشعراء نے دانشورانہ انداز میں کچھ اس طرح کی ہے۔

بچے بھی غریبی کو سمجھنے لگے شاید
اب جاگ بھی جاتے ہیں تو سحری نہیں کھاتے منور رانا
یہ بھوکے پیٹ تو روٹی سے مطمئن ہوں گے

یہاں تسلیاں دلداریاں نہیں چلتی۔
امیر شہر ننگے جسم کیا کپڑوں سے ڈھانپے گا
یہاں تو آرزؤں کو بھی پیرہن نہیں ملتا
کبھی روزی کبھی وہ آشیانہ چھین لیتا ہے
جہاں ملتا ہے موقع آب و دانہ چھین لیتا ہے

منظر بھوپالی

دینے کو دیتا ہی رہے وہ محل کو وسعت
وہ چھینتا مجھ سے مری کٹیا مگر کیوں ہے

مرغوب بانہالی

یہاں جس تخلیقی انداز میں جدید شعراء نے عہد حاضر کے حساس مسائل کی عکاسی کی ہے وہ قابل غور ہے جس کے پس پردہ ان حساس مسئلے کا تدارک بھی پوشیدہ نظر آتا ہے۔ جدید غزل گو شعراء نے یہاں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ چھوٹے بچوں کو بھی اپنی مفلسی کا اس قدر احساس ہے کہ سحری کے وقت اگر وہ جاگ بھی جاتے ہیں لیکن انہیں روٹی نصیب نہیں ہوتی ۔ یہاں منور رانا نے جدید عہد کی اس اذیت ناک زندگی کا پیکر خلق کر کے قاری کو سوچنے پر مجبور کیا ہے۔ منظر بھوپالی نے بھی دانشورانہ انداز میں بھوک اور افلاس سے متاثر لوگوں کی ترجمانی کی تا کہ ان مسائل کے سد باب کے حوالے سے ملکی سطح پر کوئی حکمت عملی تیار کی جاسکیں جس کے حوالے سے وہ کچھ یوں رقمطراز ہیں۔

''میری شاعری اس دھما کا خیز صورت حال کا سچا آئینہ ہے۔ میں اپنی شاعری میں عام لوگوں کی چیخیں، سسکیاں، ان کے رنج وغم اور مسائل نظم کرتا ہوں۔''۶

بھوکے لوگوں کی سسکیاں اور رنج وغم کو ادبی ڈسکورس کا حصہ بنانا ہی دراصل ایک صحت مند سماج کی تعمیر وترقی کے لیے ناگزیر ہے۔ بھوکے لوگوں کو تو صرف روٹی ہی سے صحیح اطمینان مل سکتا ہے بلکہ تسلی اور فراخ دلی سے ان کی بھوک کا مداوا نہیں ہوسکتا ۔ یہاں ان سیاسی منشوروں اور سرکاری منصوبوں پر گہرا طنز ہے جن میں کیے گیے وعدے کبھی پورے نہیں ہوتے۔ آخر میں ان سب کے پس پردہ جو اسباب کارفرما ہیں ان کو بھی غزل گو نے تخلیقی انداز میں بے نقاب کیا کہ دولت صرف چند لوگوں کے ہی ہاتھ میں ہے جو غریبوں کا استحصال کرنا اپنا حق سمجھتے ہیں۔ مزدور تو محنت کرتے ہیں لیکن انہیں بنیادی حقوق سے بھی محروم رکھا جاتا ہے جو ایک خوشحال معاشرے کی تعمیر وترقی اور پائیدار ترقی کے اہداف کی تکمیل کے لیے نقصان دہ ہے۔ اسی لیے مرغوب بانہالی اس بات کی طرف سماج کے صاحب ثروت لوگوں کی توجہ مبذول کرواتے ہیں کہ وہ اپنے ذاتی مفاد کی حصولیابی کے لیے ملک کے

غریب لوگوں کی آرزؤں اور خوابوں کا سودا نہ کریں۔ منظر بھوپالی نے قاری کی توجہ اس بات کی طرف مبذول کروائی ہے کہ درحقیقت صاحب ثروت لوگ کبھی غریب کی روزی پر حملہ کرتے ہیں اور کبھی اس کا آشیانہ چھین لیتے ہیں بلکہ جب بھی اُنہیں موقع ملتا ہے وہ غریب کی روٹی پر بھی حملہ کرتے ہیں۔ درحقیقت یہ شعراء یہاں سرکاری اداروں کی توجہ اس جانب مبذول کرواتے ہیں کہ ظلم اور ناانصافی کسی بھی سماج کی ترقی کے لیے نقصان دہ ہے خواں وہ پائیدار ترقی کے اہداف ہوں یا وکست بھارت کا مشن ایسے ماحول میں ان خوابوں کا شرمندہ تعبیر ہونا ناممکن ہے۔ اکیسویں صدی کی غزلیہ شاعری کے سماجی پس منظر کے حوالے سے مناظر عاشق ہرگانوی لکھتے ہیں۔

> ''آج جو ماحول ہے جن مسائل کے بیچ شاعر خود کو پاتے ہیں اور زندگی کے ہر شعبے میں جس تیز رفتاری اور بدلاؤ سے ان کا سامنا ہے، ادب میں بھی نئے رجحان اور نئی روشنیوں سے ان کا واسطہ ہے مشرق ومغرب کی تمام سیاسی، سماجی، فنی اور ادبی تحریکوں، ساتھ ہی ان سے پیدا شدہ حالات سے وہ متاثر ہے۔''۷

یہی جدید اُردو غزل کا اختصاص ہے کہ اس نے اظہار کے پیرائیوں کو اپنے گردوپیش کے ماحول سے مزین کر کے انہیں عوامی بحث کا موضوع بنایا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے قوموں کے عروج وزوال کا صحیح نقشہ ادب میں ہی پیش کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں ہندوستانی تہذیب اور زبانوں کے مطالعے، تحفظ اور توسیع کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے کیونکہ ہندوستان کی تعمیر وترقی کی راہ میں جو رکاوٹیں حائل ہیں اُن کا ازالہ اُردو ادب کی تفہیم کے بغیر ناممکن ہے۔ جدید اُردو غزل نے تخلیقی سطح پر پائیدار ترقی کے اہداف اور ترقی یافتہ ہندوستان کے منصوبوں جن میں غریبی کا خاتمہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں کو جامع انداز میں پیش کر کے نہ صرف اُردو ادب کے فکری سرمائے میں اضافہ کیا ہے بلکہ دانشوروں اور عام لوگوں کو غور وفکر کی ترغیب بھی دی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ وزارت تعلیم حکومت ہند، قومی پالیسی برائے تعلیم 2020، سال 2020 ص۔ ۳
۲۔ وزارت تعلیم حکومت ہند، قومی پالیسی برائے تعلیم 2020، سال 2020 ص۔ ۹۳
۳۔ شارب ردولوی، مضمون ''اُردو غزل نئی صدی میں، اکیسویں صدی میں اُردو غزل، مرتب، منصور خوشتر۔ ۲۰۱۷ء دریا گنج نئی دہلی، ص۔ ۵۲
۴۔ حقانی القاسمی، تمہارے شہر کی رونقیں، چہارسو، راولپنڈی پاکستان، جلد۔ ۲۵۔ مارچ، اپریل۔

۲۰۱۶۔ص۔۴۱

۵۔ نوشاد مومن، منور شخصیت، منور فن، تین شہروں کا چوتھا آدمی منور رانا، مژگان پبلی کیشنز کولکاتا۔ ۲۰۱۴ ص۔۱۸

۶۔ منظر بھوپالی، ایک جلتی حقیقت، لاوا، فرید پبلی شر، کراچی۔ مارچ۔۲۰۰۱۔ص۔۰۷

۷۔ مناظر عاشق ہرگانوی، ''اکیسویں صدی میں اُردو غزل کا نیا منظر نامہ، اکیسویں صدی میں اُردو غزل، مرتب، منصور خوشتر۔ ۲۰۱۷ء در یا گنج نئی دہلی، ص۔۰۷

Dr Gulzar Ahmed Sohil

Department Of Urdu Faculty Of Arts/Oriental Languages

University Of Jammu,180006

Email.Gulzarahmed.urdu@jammuuniversity.ac.in

Mob: 9149802118.

رئیس احمد
داسو بابو باغان، کمرہٹی، کلکتہ

منٹو کی تنقیدی بصیرت

Abstract (انگریزی تلخیص)

Critical Acumen of Saadat Hasan Manto:Title

Author: Rayees Ahmad (18, Dasu Babu Bagan, Kamarhati, Kolkata - 700058)

This research paper presents a critical inquiry into the non-fictional prose and literary consciousness of Saadat Hasan Manto, exploring his profound critical acumen (Tanqeedi Baseerat). While Manto is universally venerated as a master of modern Urdu short fiction, his foundational contributions to literary criticism and aesthetic philosophy—predominantly embedded within his prefaces, apologias, judicial defenses, and polemical essays—remain significantly under-evaluated. Rejecting both dogmatic pedagogical criticism and rigid ideological directives imposed by the Progressive Writers' Association, Manto articulated an unfiltered, uncompromising realism grounded in direct existential observation. Through an analytical examination of landmark essays—such as "Safaid Jhoot", "Kasauti", "Afsana Nigar Aur Jinsi Masail", "Jaib-e-Kafan", and "Zahmat-e-Mehr-e-Darakhshan"—this study investigates Manto's unyielding stance against creative hypocrisy, institutionalized moralism, and state censorship. Furthermore, the paper traces his insightful critiques of the commercial film industry, cultural stagnancy, and the commodification of canonical icons like Allama Iqbal. The findings demonstrate that Manto's critical discourse was neither reactionary nor sensationalist; rather, it represented a modern, organic, and courageous philosophy of art that dismantled sanctimonious facades to champion authentic artistic freedom and literary integrity.

Keywords (کلیدی الفاظ)

Saadat Hasan Manto, Critical Acumen, Urdu Literary Criticism, Non-Fiction Essays, Progressive Writers' Movement, Censorship in Urdu Literature, Aesthetic Realism, Modern Urdu Prose

مغربی بنگال کے جواں سال شاعر ندیم احمد تنقید کے بارے میں اپنی ایک نظم میں لکھتے ہیں

میرا قاری میرا دشمن ہے
بودلیئر کا قاری
ریاکار بھائی۔۔۔
میں اپنی تحریر کے کھوکھلے

تنے میں چھپ کر
بیٹھ جاتا ہوں
مگر۔۔۔۔ ۔اس نے تو
کتے کی ناک
اور ابلیس کا دماغ
پایا ہے
ڈھونڈ نکالتا ہے مجھے
پیغمبر کی طرح
لہولہان کرنے کو
نیم جان کرنے کو

(میرا قاری میرا دشمن، غزال شب)

منٹو بھی خواہ مخواہ کی تنقید کا قائل نہیں تھا

''مجھے نام نہاد نقادوں سے کوئی دل چسپی نہیں۔ نکتہ چینیاں صرف پتیاں نوچ کر بکھیر سکتی ہیں، انھیں جمع کر کے ایک سالم پھول نہیں بنا سکتیں۔ ہر انسان دوسرت انسان کے پتھر مارنا چاہتا ہے، ہر انسان دوسرے انسان کے افعال پر کھنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ اس کی فطرت ہے جسے کوئی بھی حادثہ تبدیل نہیں کر سکتا۔ میں کہتا ہوں، اگر آپ میرے پتھر مارنا چاہتے ہیں تو خدارا ذرا سلیقے سے ماریں۔ میں اس آدمی سے ہرگز اپنا سر پھڑوانے کے لئے تیار نہیں جسے سر پھوڑنے کا سلیقہ ہی نہیں آتا۔'' (کسوٹی)

منٹو بھی مرزا غالب کی طرح اپنے فن میں یکتا تھا۔ اس نے باضابطہ طور پر کبھی تنقید نگاری پر توجہ نہیں دی، افسانے لکھے ڈرامے، خاکے، ناول لکھے ترجمے کیے اور مضامین بھی لکھے۔ انہیں مضامین میں منٹو کا تنقیدی شعور اپنی پوری آب وتاب سے منصۂ شہود پر نمودار ہوتا ہے۔ خاص طور سے وہ مضامین جو اس نے اپنے افسانوں اور افسانہ نگاری کی مدافعت میں لکھے جن میں ''سفید جھوٹ''، ''افسانہ نگار اور جنسی مسائل''، ''کسوٹی''، ''ادب جدید''، زحمت مہر درخشاں،، اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ ان مضامین کا تجزیہ کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں

''منٹو ایک سلجھے ہوئے ادبی شعور کا مالک تھا۔تنقید کو فقیہانہ موشگافیوں اور مدرسانہ کلی شیز سے باہر نکال کر اسے براہ راست ادبی تجربے کا ترجمان بنانے اور اسے بے تکلف گفتگو کے آداب سکھانے میں منٹو کے ان ادبی مضامین کا بڑا حصہ ہے۔اسی طرح اپنے دو افسانوں'' کالی شلوار'' اور''ٹھنڈا گوشت'' کی مدافعت میں اس نے جو مضامین لکھے انھیں افسانہ کی تجزیاتی تنقید کے اولین نمونے کہہ سکتے ہیں۔انھیں پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ جن افسانوں کی صحیح تفہیم اوت تحسین سے ہمارے پیشہ ور نقاد قاصر رہے ان کے نفسیاتی اور فنی مضمرات کا ان مضامین میں کتنا جامع اور نکتہ رس تجزیہ ملتا ہے۔''(سعادت حسن منٹو،ساہتیہ اکادمی،دہلی،۲۰۰۴ء،ص۔۳۸)

منٹو سفید کو سیاہ اور سیاہ کو سفید کہنے کا قائل نہیں تھا۔اس نے جو کچھ دیکھا اس کو بغیر کسی ڈر اور جھجک کے کاغذ پر منتقل کرتا گیا۔

''میں ایک ایسا انسان ہوں جو ایسے رسالوں اور ایسی کتابوں میں لکھتا ہے اور اس لئے لکھتا ہے کہ اسے کچھ کہنا ہوتا ہے۔میں جو کچھ دیکھتا ہوں،جس نظر اور جس زاویے سے دیکھتا ہوں وہی نظر ،وہی زاویہ دوسرے کے سامنے پیش کر دیتا ہوں۔(سفید جھوٹ)

''میرے اصلاح خانے میں کوئی شیمپو،کوئی گھونگھر پیدا کرنے والی مشین نہیں۔میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا۔آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہوسکتی۔اس کے منہ سے میں گالیوں کے بجائے پھول نہیں جھڑا سکا۔میرا جی کی ضلالت پر مجھ سے استری نہیں ہوسکی اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا ہوں کہ برخود غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے۔اس کتاب میں جو فرشتہ بھی آیا ہے، اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔''(دیباچہ گنجے فرشتے)

''ہماری تحریری آپ کو کڑوی اور کسیلی لگتی ہیں مگر اب تک جو مٹھاس آپ کو پیش کی جاتی رہی ہیں ان سے انسانیت کو کیا فائدہ ہوا ہے؟ نیم کے پتے کڑوے سہی مگر خون ضرور صاف کرتے ہیں۔''(افسانہ نگار اور جنسی مسائل)

ترقی پسندوں نے منٹو کو منہ بھر بھر کے گالیاں دیں۔اسے جی بھر کے کوسا،لطیفہ باز،سنکی،رجعت پسند اور نہ جانے کیا کیا کہا۔کیوں کہ منٹو نے ان کے ہاں میں ہاں نہیں ملایا ان نہ ان کے ساتھ''ہنگامی ادب'' کا حصہ بنا۔ادب میں ایک وقت ایسا بھی آیا جب انہیں نام نہاد ترقی پسندوں نے نعرہ بلند کیا کہ ادب پر''جمود'' طاری ہوگیا ہے۔منٹو نے اس جمود اور جمود کے نظریے کا بھرکس ہی نکال دیا۔

''میں آج بہت افسردہ ہوں جب میں اپنے گردوپیش نبض شناسوں کو یہ کہتے سنتا ہوں کہ ادب پر جمود طاری ہوگیا ہے۔ادب انحطاط پزیر ہے، ادب ایک تعطل میں گرفتار ہے، یہ گفتار اسلام خطرے میں ہے! کی گفتار لایعنی سے ملتی جلتی ہے۔ادب قائم بالذات ہے۔جس طرح کہ اسلام ہے، وقت کبھی انحطاط پزیر نہیں ہوتی۔اس پر کبھی جمود یا تعطل طاری نہیں ہوتا۔ایٹم کی قوت اس کے انکشاف سے پہلے بھی موجود تھی، اور اس کے انکشاف کے بعد بھی موجود رہے گی۔اس کا غلط استعمال یا اس کے عدم استعمال کا یہ مطلب نہیں ہوگا کہ وہ نحیف ہوگئی ہیجاں بلب ہے یا مرگئی ہے۔''(جیب کفن)

منٹو نے افسانوں کالی شلوار، دھواں، ٹھنڈا گوشت، وغیرہ پر خوب ہائے ہلا مچایا گیا، مقدمے تک چلے، سزا ہوئی مگر وہ پھر بھی لکھنے سے باز نہیں آیا۔اس کا قلم اور تیز ہوتا گیا۔اس نے اپنے دفاع میں جو باتیں کہیں وہ منٹو کو تنقید کے اس پایے دان پر کھڑا کر دیتی ہیں جہاں وہ اردو ادب کا وہ ناقد بن کر ابھرتا ہے جس کے حصے میں سب سے زیادہ بدنامی آئی۔

''میری سلطانہ چکلے کی ایک عورت ہے۔اس کا وہی پیشہ ہے جو چکلے کی عورتوں کا ہوتا ہے۔چکلے کی عورتوں کو کون نہیں جانتا۔قریب قریب ہر شہر میں ایک چکلا موجود ہے بدرو اور موری کو کون نہیں جانتا۔ہر شہر میں بدروئں اور موریاں موجود ہیں جو شہر کی گندگی باہر لے جاتی ہیں۔۔۔ہم اگر اپنے مرمریں غسل خانوں کی باتیں کر سکتے ہیں اگر ہم صابن اور لونڈر کا ذکر کر سکتے ہیں تو ان موریوں اور برروؤں کا ذکر کیوں نہیں کر سکتے ہیں جو ہمارے بدن کا میل پیتی ہیں۔اگر ہم مندروں ار مسجدوں کا ذکر کر سکتے تو ان قحبہ خانوں کا ذکر کیوں نہیں کر سکتے جہاں سے لوٹ کر کئی انسان مندروں اور مسجدوں کا رخ کرتے ہیں۔اگر ہم افیون بھنگ، چرس اور شراب کے ٹھیکوں کا ذکر کر سکتے ہیں تو ان کوٹھوں کا ذکر کیوں نہیں کر سکتے جہاں ہر قسم کا نشہ استعمال کیا جاتا ہے۔''(مجھے بھی کچھ کہنا ہے)

''ہم رجائی ہیں۔دنیا کی سیاہوں میں بھی ہم اجالے کی لکیریں دیکھ لیتے ہیں۔ہم کسی کو حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتے۔چکلوں میں جب کوئی ٹکھیائی اپنے کوٹھے پر سے کسی راہ گزر پر پان کی پیک تھوکتی ہے تو ہم دوسرے تماشائیوں کی طرح نہ تو کبھی اس راہ گزر پر ہنستے ہیں اور نہ کبھی اس ٹکھیائی کو گالی دیتے ہیں۔ہم یہ واقعہ دیکھ کر رک جائیں گے۔ہماری نگاہ میں اس غلیظ پیشہ ور عورت کے نیم عریاں لباس کو چیرتی ہوئی اس کے سیاہ عصیاں بھرے جسم کے اندر داخل ہو کر اس کے دل تک پہنچ جائیں گی، اس کو ٹٹولیں گی اور ٹٹولتے ٹٹولتے ہم خود کچھ عرصے کے لئے شعور میں وہی کریہہ اور متعفن رنڈی بن جائیں گے، صرف اس لئے کہ ہم اس واقعے کی تصویر ہی نہیں بلکہ اس کے اصل

محرک کی وجہ بھی پیش کرسکیں۔(افسانہ نگاراورجنسی مسائل)

''ذرااس ویشیا کا تصور کیجئے جس کا اس دنیا میں کوئی بھی نہ ہو۔ بھائی نہ بہن، نہ ماں، نہ باپ، اور نہ کوئی دوست۔اپنے گاہکوں سے فراغت پا کر جب وہ کمرے میں اکیلی بالکل اکیلی رہ جاتی ہوگی تو اس کے دل و دماغ کی کیا کیفیت ہوگی؟..... یہ تاریکی اس اندھیرے میں اور کتنی تاریک ہوجاتی ہوگی۔''

''لوگ مجھے باہر کھیتوں میں لے جاتے ہیں۔ میں لیٹی رہتی ہوں بالکل بے حس و بے حرکت لیکن میری آنکھیں کھلی رہتی ہیں۔میں دور۔ بہت دور ان درختوں کو دیکھتی رہتی ہوں، جن کی چھاؤں میں کئی بکریاں آپس میں لڑ جھگڑ رہی ہوتی ہیں۔کتنا پیارا منظر ہوتا ہے۔میں بکریاں گننا شروع کردیتی ہوں یا پیڑوں کی ٹہنیوں پر کوؤں کو شمار کرنے لگتی ہوں۔انیس۔بیس۔اکیس۔بائیس۔ اور مجھے معلوم بھی نہیں ہوتا کہ میرا ساتھی اپنے کام سے فارغ ہوکر ایک طرف ہانپ رہا ہے۔'' (عصمت فروشی)

''ویشیا پیدانہیں ہوتی بنائی جاتی ہے یا خود بنتی ہے۔جس چیز کی مانگ ہوگی منڈی میں ضرور آئے گی۔مرد کی نفسانی خواہشات کی مانگ عورت ہے، خواہ وہ کسی شکل میں ہو۔ چاں چہ مانگ کا اثر ہے کہ ہر شہر میں کوئی نہ کوئی چکلا موجود ہے۔اگر آج یہ مانگ دور ہوجائے تو یہ چکلے خود بہ خود غائب ہوجائیں گے۔'' (شریف عورتیں اور فلمی دنیا)

منٹو ترقی پسندی اور ترقی پسندوں کا دشمن تھا۔اسے ان سے صرف اس بات کی چڑ تھی کہ وہ اسے جبراً ترقی پسند ثابت کرنے کے لئے ہر ہتھکنڈہ آزمانے کی فراق میں تھے۔بس یہی بات منٹو کو ناگوار گزرتی تھی۔

''سب سے بڑا الجھاؤ اس ترقی پسند ادب کی بارے میں پیدا ہوا ہے حالاں کہ پیدا نہیں ہونا چاہئے تھا، ادب یا تو ادب ہے ورنہ ادب نہیں ہے۔آدمی یا تو آدمی ہے ورنہ آدمی نہیں ہے، گدھا ہے، کان ہے، میز ہے یا کوئی اور چیز ہے۔کہا جاتا ہے سعادت حسن منٹو ترقی پسند انسان ہے۔یہ کیا بیہودگی ہے۔سعادت حسن منٹو انسان ہے اور ہر انسان کو ترقی پسند ہونا چاہئے۔ترقی پسند کہہ کر یہ لوگ میری صفت بیانی نہیں کرتے بلکہ اپنی بڑائی کا ثبوت دیتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ خود ترقی پسند نہیں ھیں یعنی وہ ترقی نہیں چاہتے۔ میں زندگی کی ہر شعبے میں ترقی کا خواہش مند رہا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ سب ترقی کریں۔آج آپ طالب علم ہیں ترقی کرتے کرتے کل

آپ بھی اپنے آئنڈئل تک پہنچ جائیں گے۔ ہر آدمی ترقی پسند ہے۔ وہ لوگ جنھیں تخریبی یا رجعت پسند کہا جاتا ہے، خود کو ترقی پسند ہی سمجھتے ہیں اور پھر ہر زمانے میں قریب قریب ہر آدم ءگزری ہوئی نسل کے مقابلے میں اپنے کو زیادہ ذھین طباع اور ترقی یافتہ انسان ہی سمجھتا ہے۔ یہی حال ادب کا ہے۔ شرر کے ناول اور راشد الخیری کے قصے آج کل کے اکثر مصنفین کو بے جان معلوم ہوتے ہیں۔ پڑھنے والوں کی بھی یہی کیفیت ہے۔ مارکٹ میں چلے جایئے۔ آج سے دس بیش برس پہلے لکھنے والوں کی کتابیں اسٹالوں پر بہت کم دکھائی دیتی ہیں۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو کی کتابیں ایم اسلوم، تیرتھ رام فیروز پوری، سید امتیاز علی تاج اور عابد علی عابد کے مقابلے زیادہ پڑھی جاتی ہیں اس لئے کہ کرشن چندر اور اس کے ہم عصر نوجوانوں نے زندگی کے نئے تجربے بیان کئے ہیں۔'' (ادب جدید)

''سویت روس کے ادب کا لاکھ ڈھنڈورا پیٹا جائے مگر یہ حقیقت ہے کہ وہ دوغلی تحریریں جو وھاں کے لاکھوں ٹن کاغذوں پر چھپتی ھیں ادب نہیں ھیں۔ ادب ادب ہے یا کوئی اور شے ہے جس کا ایک تجربہ روسی ادیبوں کی حالیہ تحریروں کی شکل میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ میں آج بہت افسردہ ہوں۔۔۔ پہلے مجھے ترقی پسند تسلیم کیا جاتا تھا۔ بعد میں ایک دم مجھے رجعت پسند بنا دیا گیا اور اب فتوے دینے والے سوچ رہے ہیں اور پھر سے یہ تسلیم کرنے کے لئے آمادہ ہو رہے ہیں کہ میں ترقی پسند ہوں۔۔۔۔ اور فقروں پر اپنے فقرے دینے والی سرکار مجھے ترقی پسند یقین کرتی ہے۔ یعنی ایک ''سرخا''۔۔۔۔ ایک کمیونسٹ، کبھی کبھی جھنجھلا کر مجھ پر فحش نگاری کا الزام لگا دیتی ہے اور مقدمہ چلا دیتی ہے۔ دوسری طرف یہی سرکار اپنی مطبوعات میں یہ اشتہار دیتی ہے کہ سعادت حسن منٹو ہمارے ملک کا بہت بڑا ادیب اور افسانہ نگار ہے جس کا قلم گزشتہ ھنگامی دور میں بھی رواں دواں رہا۔۔۔۔ میرا افسردہ دل لرزتا ہے کہ متلون مزاج سرکار خوش ہو کر ایک تمغہ میرے کفن سے ٹانک دے گی جو میرے داغ عشق کی بہت بڑی توہین ہوگی''۔ (جیب کفب)

''مجھے نام نہاد کمیونسٹوں سے بڑی چڑھتی۔ وہ لوگ مجھے بہت کھلتے تھے جو نرم نرم صوفوں پر بیٹھ کر دارنتی اور ہتھوڑے کی ضربوں کی باتیں کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ چاندی کی لٹیا سے دودھ پینے والا کامریڈ سجاد ظہیر میری نظروں میں ہمیشہ ایک مسخرا رہا۔ محنت کش مزدوروں کی صحیح نفسیات کچھ ان کا پسینہ ہی بطریق احسن بیان کرسکتا ہے۔ اس کو دوات کے طور پر استعمال کر کے، اس کے پسینے کی روشنائی میں قلم ڈبو ڈبو کر انڈیل لفظوں میں منشور لکھنے والے، ہوسکتا ہے بڑے مخلص آدمی ہوں مگر معاف کیجئے میں اب بھی انھیں بہروپیے سمجھتا ہوں۔'' (گناہ کی بیٹیاں گناہ کے باپ)

منٹو کچھ برداشت کرسکتا تھا مگر ناقدری نہیں۔ اسے الٹی سیدھی زقند ہی پسند نہیں تھیں۔ وہ سر پھوڑوانے کا

قائل تھا مگر سلیقے سے اور یہی نہیں ہوا۔

''حکومت اور ترقی پسند مصنفین کی جماعت دونوں احساس کمتری کا شکار ہوئے مجھے اس کا افسوس تھا اور اب بھی ہے۔ زیادہ افسوس ترقی پسندوں کا تھا۔ جنہوں نے خواہ مخواہ سیاست کے پھٹے میں اپنی ٹانگ اڑائی ادب اور سیاست کا جوشاندہ تیار کرنے والے یہ عطائی۔۔۔ کے تجویز کردہ نسخے پر عمل کر رہے تھے۔ مریض جس کے لئے یہ جوشاندہ بنایا جا رہا تھا اس کا مزاج کیسا ہے اس کی بنض کیسی ہے اس کے متعلق کسی نے غور نہیں کیا۔ نتیجہ جو ہوا وہ آپ کے سامنے ہے۔ آج ادب کے جمود کا رونا رو رہے ہیں''۔ (جیب کفن)

منٹو تنقید میں امانت اور دیانت داری کا قائل تھا۔ وہ بے لاگ لپٹ اپنی بات رکھنے کا مادہ رکھتا تھا۔ وہ جو کہتا اس پر ڈٹا رہتا نہ تو اس نے اپنے عمل کے لئے کبھی شرمندگی کا اظہار کیا اور نہ معذرت چاہی۔

''افسانہ نگاری میرا پیشہ ہے۔ میں اس کے تمام آداب سے واقف ہوں۔ اس سے پیشتر اس موضوع پر میں کئی افسانے لکھ چکا ہوں۔ ان میں سے کوئی بھی افسانہ فحش نہیں ہے۔ میں آئندہ بھی اس موضوع پر افسانہ لکھوں گا جو فحش نہیں ہوں گے۔'' (سفید جھوٹ)

پاکستان میں ٹھنڈا گوشت پر مقدمہ چلا جس نے منٹو کا بھرکس نکال کر رکھ دیا۔ مجسٹریٹ نے ''ٹھنڈا گوشت'' سے متعلق سوال کیا کہ کیا یہ افسانہ فحش نہیں؟ منٹو نے نفی میں جواب دیا۔

''آپ پر الزام ہے کہ آپ نے بحیثیت مصنف 'ٹھنڈا گوشت' جو کہ رسالہ 'جاوید' کے خاص نمبر میں بغرض اشاعت نصیر انور پرنٹر و پبلشر ملزم میرا ہی اور عارف عبدالمتین اور نصیر انور ایڈیٹر رسالہ مذکور کو جو کہ فحش تھا، دیا۔ یہ جرم زیر دفعہ ۲۹۲ تعزیرات ہند کی تعریف میں آتا ہے۔ کیوں نہ آپ کو اس جرم کی سزا دی جائے؟ میں نے افسانہ 'ٹھنڈا گوشت'، 'جاوید' میں بغرض اشاعت دیا لیکن وہ فحش نہیں تھا اور نہ میں اسے فحش تصور کرتا ہوں یہ افسانہ اصلاحی ہے''۔ (زحمت مہر درخشاں)

منٹو کا تنقیدی شعور پختہ اور بالیدہ تھا اس کی نگاہیں پیغمبروں کی طرح آنے والے خطرات اور مصیبتوں کو وقت سے پہلے ہی بھانپ لیتی تھیں۔

''ہمارے یہاں مقبروں کی مجاوری عام ہے۔ لیکن اقبال کا کلام تو زندہ کلام ہے۔ اس پر مجاور بن کر بیٹھنا اور کچھ نہیں تو خلاف دستور ضرور ہے۔

اقبال نے خدا کے حضور دعا مانگی تھی۔۔۔ مرا نور بصیرت عام کر دے۔ یہ دعا جو ایک دردمند دل سے نکلی ضرور قبول ہوگی لیکن صابنوں، تیلوں اور ہوٹلوں اور لانڈریوں کے ساتھ اس شاعر اعظم کا نام منسوب ہوتے دیکھ کر کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا نور بصیرت بہت دیر تک جہالت اور

اندھیری گلیوں میں بھٹکتا رہے گا۔

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ھیرے کا جگر

مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر (یوم اقبال پر)

منٹو ایک سچا فن کار تھا اور سچا ناقد، یہی وجہ ہے کہ اس کی موت اس کے قدر دانوں اور اس کے سب سے زیادہ حریف ترقی پسندوں کو بھی گراں گزری۔

''آنے والی نسلیں منٹو سے سیکھیں گی، لیکن منٹو نہیں آئے گا۔ نئے ادیب منٹو سے یہ بھی سیکھیں گے کیا لکھنا چاہئے اور کیسے لکھنا چاہئے اور یہ بھی سیکھیں گے کہ کیسا نہیں لکھنا چاہئے اور کیسے نہیں لکھنا چاہئے۔ مگر ان میں سے کوئی منٹو کی طرح تیڑھا، تیکھا، تلخ، ترش اور شیریں نہیں ہوگا اور ماتم اسی کا ہے۔'' (علی سردار جعفری)

منٹو نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ فلم انڈسٹری میں گزارا منٹو کے مطابق فلم انڈسٹری پر ایسے لوگوں کا قبضہ ہے جن کے دل و دماغ پر بڑھاپا طاری ہے۔ کرشن چندر کو مشورہ دیتے ہوئے منٹو نے کہا تھا:

''بھئی یہ ادب نہیں ہے فلم ہے جو پڑھے لکھے ذہین اور ادب شناس قسم کے لوگوں کے ہاتھ نہیں ہے۔ ہمارے افسانے پر کہنے والے مولانا صلاح الدین ھیں کلیم اللہ ہیں حامد علی خان ہیں۔ وہ سارا بھائی ٹوکر جی پٹیل یا منگو بھنگو جنگو اینڈ برادرس نہیں ھیں اس لئے فلم میں ماں کو بہن اور بہن کو معشوقہ دلہن بنا دینا ہمارے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے سمجھے۔ ادب کی خدمت کرو اور فلم سے روپیہ کماؤ۔'' (سعادت حسن منٹو ایک لیجنڈ، مرتب ہمایوں اشرف)

''ملک کی اس لطیف صنعت کی باگ ڈور ایسے لوگوں کے ہاتھوں میں ہے جنک کے دل و دماغ پر بڑھاپا طاری ہے، جو صرف گرد و پیش کی چھوٹی چھوٹی چیزوں سے مطمئن ہوجاتے ہیں اور جن کو آگے بڑھنے کی خواہش نہیں ہوتی۔ کسی صنعت کو

بام رفعت تک پہنچانے کے لئے ایسے لوگوں کی ضرورت نہیں ہوتی جن کا تخیل زنگ آلود ہو اور جن کی زندگی ٹھہرا پانی بن کر رہ گئی ہو۔ ہندوستان میں ابھی تک آرٹ کے صحیح معنی پیش نہیں کئے گئے۔ آرٹ کو خدا معلوم کیا چیز سمجھا جاتا ہے۔ یہاں آرٹ ایک رنگ سے بھرا ہوا برتن ہے۔ جس میں ہر شخص اپنے کپڑے بھگو لیتا ہے، لیکن آرٹ نہیں ہے اور نہ وہ تمام لوگ آرٹسٹ ہیں جو اپنے ماتھوں پر لیبل لگائے ہوئے پھرتے ہیں۔ ھندوستان میں جس چیز کو آرٹ کہا جاتا ہے ابھی تک میں اس کے متعلق فیصلہ نہیں کر سکا کہ کیا ہے؟۔'' (ھندوستانی صنعت فلم سازی پر ایک نظر)

منٹو اس شارپ شوٹر کی طرح ہے جو آنکھوں پر پٹی باندھ کر بھی اپنے نشانے کو ڈھیر کر سکتا ہے۔ منٹو کے

یہاں افسانہ نگار اور ناقد، فن کار ایک صحافی کے بطن سے پیدا ہوا ہے۔ وارث علوی صاحب کے اس بیان پر میں اس مضمون کو ختم کر رہا ہوں۔

''منٹو کے مضامین پڑھتے ہوئے ہمارے سامنے ایک ایسے آبلہ پا آدمی کی تصویر ابھرتی ہے جو آگ کی لپٹوں میں گھری دنیا میں چاروں سمت دوڑ رہا ہے، کہیں جائے اماں نہیں، کہیں سکون نہیں۔ انشائیہ نگار کو جو فراغت کی ٹھنڈی چھاؤں نصیب ہوتی ہے، اس کا دور تک نام ونشان نہیں۔ ایسا لگتا ہے حقیقت نگاری کی چلچلاتی دھوپ میں منٹو کو کبھی رومانیت، شعریت اور خواب آفرینی کی چھتار نصیب نہیں ہوتی۔'' (سعادت حسن منٹو، ساہتیہ اکادمی ص۔ ۳۴)

Rayees Ahmad
18, Dasu Babu Bagan
Kamarhati, Kolkata-58
Cont.9330716460

ڈاکٹر مہر فاطمہ
سپتا گیری سمپدا اپارٹمنٹ، ہوسکوٹ
بنگلور، کرناٹک

سید محمد جعفری بحیثیت طنز ومزاح نگار

Abstract(انگریزی تلخیص)
Title: Syed Mohammad Jafri as a Satirist and Humorist
Author: Dr. Mehr Fatima(Bangalore, Karnataka(
This research paper presents a critical and analytical appraisal of Syed Mohammad Jafri(1905–1976,widely recognized as the foremost modern inheritor and conceptual expander of the satirical tradition established by Akbar Allahabadi. While numerous poets attempted to emulate Akbar's distinctive socio-cultural critique, Jafri distinctively revitalized Urdu satirical verse(Tanz-o-Mazah(by transitioning from mere amusement to nuanced intellectual interrogation, sharp sociopolitical commentary, and deep classical sensibility. Drawing upon his rich background in administration, cultural diplomacy, and the fine arts, Jafri grounded his creative output in the tangible realities of twentieth-century South Asia. This study examines his stylistic mastery, specifically his celebrated parodies(Tazmeen and Tehreef, his artistic engagement with institutional bureaucracies, and his witty scrutiny of modern urban contradictions, moral decay, and uncritical Westernization. Utilizing an analytical and descriptive methodology, the paper explores how collections such as Teer-e-Neem Kush and Shokhi-e-Tehreer establish a critical balance between spontaneous humor and profound melancholy. The findings demonstrate that Syed Mohammad Jafri did not merely duplicate classical satirical frameworks, but fundamentally extended the frontiers of modern Urdu humorous poetry into a sophisticated instrument of collective consciousness and social reform.

Keywords(کلیدی الفاظ)
Syed Mohammad Jafri, Urdu Satire and Humor, Akbar Allahabadi, Parody in Urdu Poetry, Teer-e-Neem Kush, Socio-Political Satire, Modern Urdu Nazm, Urdu Literary Criticism.

اکبرؔ کے بعد فن طنز ومزاح کی تبسم ریزی اور قہقہہ آوری کو ادبیت، فکری جامعیت، عمق نگاہی اور فنی اعتبار عطا کرنے والوں میں سید محمد جعفری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اکبر الہ آبادی کی تقلید میں بہت سے لوگوں نے اس میدان میں قدم جمانا چاہا ،لیکن کامیابی کسی کو نہیں ملی، البتہ اکبر کے بعد مزاحیہ شاعری کے حوالے سے جو سب سے نمایاں اور توانا آواز ابھری، وہ سید محمد جعفری کی تھی۔ اردو تنقید میں اس بات کا اقرار بھی بارہا کیا جاتا رہا ہے کہ سید محمد جعفری کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری اکبر الہ آبادی کی تقلید نہیں، بلکہ اپنے اعتبار سے اس کی توسیع ہے۔ سید محمد جعفری کی شاعری کا دائرہ بہت وسیع اور رنگا رنگ ہے۔ اس سے انکار

ممکن نہیں کہ ان کا اسلوب اور فنکارانہ طرز عمل اکبر الہ آبادی سے ایک حد تک مماثلت رکھتا ہے۔ یہ بھی حیرت انگیز مماثلت ہے کہ دونوں عمر بھر سرکاری ملازم رہے اور دونوں نے ہی سرکار و دربار کو اپنا ہدف بنایا۔ ساتھ ہی یہ قدر بھی مشترک ہے کہ اکبر نے مشرقی اقدار و تہذیب سے لگاؤ کے نتیجے میں جن جدید مغربی تمدن اور نئی صنعتی ایجادات کے مضر اور مضحک پہلوؤں کو نشانہ بنایا، تقریباً انہیں پہلوؤں کی طرف سید محمد جعفری نے بھی اپنی توجہ صرف کی، بس دونوں کے درمیان ایک صدی کا فاصلہ ہے۔ اکبر کی شاعری میں انیسویں صدی کی تہذیبی و سماجی ناہمواریاں طنز و ظرافت کا نشانہ بنی ہیں، جبکہ سید محمد جعفری کے یہاں جن بے اعتدالیوں نے جگہ پائی ہے، ان کا تعلق بیسویں صدی سے ہے۔ سید محمد جعفری محکمہ اطلاعات کے اہم منصب پر فائز رہے۔ 1964 میں اسی محکمہ نے انہیں پریس اور کلچرل کونسلر بنا کر تہران بھیج دیا۔ مشاغل معاش کے یہ متنوع تجربات ان کے بہت کام آئے۔ انہیں تجربات نے ان کی شاعری کو سنی سنائی باتوں، تخیل کی بے جا کارفرمائیوں یا خواب و خیال کی دنیا سے نکال کر حقیقی دنیا سے ہم آہنگ کر دیا۔ سید محمد جعفری بنیادی طور پر نظم گو شاعر تھے۔ خصوصاً پیروڈی کے میدان میں تو کوئی ان کے مد مقابل نہیں۔ ان کی نظموں میں تضمین اور تحریف کی بیشتر مثالیں موجود ہیں اور ان کو برتنے کا سلیقہ، روانگی اور بے ساختگی ہی ان کا کمال ہے۔ ان کے کلام سے ان کے کلاسیکی شعور کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ سید محمد جعفری کی ان خصوصیات کے مدنظر ہی انہیں اپنے دور کا اکبر الہ آبادی کہا جانے لگا۔

سید محمد جعفری 1905ء میں راجستھان کی ریاست بھرت پور کے ایک قصبہ پہر سر کے ایک باعزت خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کے خانوادے میں علم و فن اور شعر و سخن کی روایت کئی پشتوں سے قائم تھی۔ ان کے والد سید محمد علی جعفری اپنے وقت میں ہندوستان کے سرکردہ اعلیٰ تعلیم یافتہ افراد میں سے تھے۔ انہوں نے 1895 میں ایم۔ اے پاس کیا۔ اس کے بعد ہسٹری سے ایم۔ اے کیا۔ عرصہ بعد اکنامکس میں تیسری ڈگری حاصل کی اور لاہور کالج میں پرنسپل مقرر ہوئے۔ سید محمد جعفری نے علم و حکمت کے اس سنہرے ماحول میں ہوش سنبھالا۔ ذہانت اور علم کا ذوق والد سے ورثہ میں ملا تھا۔ انہوں نے بنیادی تعلیم عربی اور دینیات میں حاصل کی اور پھر اسکول کالج کی جدید تعلیم کے سفر میں وہ اپنے ہم جماعتوں میں بہت آگے رہے۔ انہوں پہلے فارسی اور اس کے بعد انگریزی میں ایم۔ اے کیا۔ ڈبل ایم۔ اے ہونے کی وجہ سے انہیں کالج کی لکچرر شپ حاصل کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوئی۔ لائل پور کالج میں کچھ عرصہ درس و تدریس کے فرائض انجام دئے۔ لیکن برٹش حکومت نے 1938ء میں انہیں ایک جرنلسٹ کی حیثیت سے محکمہ اطلاعات میں بلا لیا۔ دہلی میں انہوں نے اس برسوں تک خوش اسلوبی سے منصبی ذمہ داریاں سنبھالیں۔ اس دور میں ان کی سنجیدہ شاعری کی شہرت ہوئی اور وہ محفلوں اور مشاعروں کی جان سمجھے جانے لگے۔ طنز و مزاح کی شاعری کا آغاز بھی دہلی میں ہی ہوا۔

1947ء میں تقسیم وطن کے بعد وہ پاکستان چلے گئے جہاں کے ماحول کے موضوعات ان کی شاعری کا موضوع بنے۔1966 میں سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہوکر کراچی چلے گئے۔1976ء کو زندگی کے آخری سفر تک انہوں نے طنز و مزاح کے ایسے پھول کھلا دئے ،جن کی رنگینی اور خوشبو ہمیشہ تازہ رہے گی۔ 7رجنوری 1976ء کو یہ آواز ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاموش ہوگئی۔

سید محمد جعفری کی دلچسپیاں صرف علم اوادب اور شاعری تک ہی محدود نہیں۔وہ پینٹنگ اور خطاطی کے ماہر تھے۔ان فنون کی انہوں نے باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔فن مصوری میں عالمی شہرت یافتہ آرٹسٹ عبدالرحمان چغتائی سے تربیت پائی۔ اپنے اسکول اور کالج کے زمانہ میں وہ جمناسٹک اور سوئمنگ کے چمپئن رہے۔شارٹ ہینڈ اور ٹائپنگ کے بڑے ماہرین میں ان کا شمار ہوتا تھا۔اس طرح ان کی ہمہ جہت شخصیت تھی اور خوش حلقی مزاج کی حصہ تھی۔گفتگو میں لطیفے اور چٹکلے کو ہنسانے کے لئے کافی ہوتے تھے۔مذہبی اعتبار سے وہ شیعہ تھے۔مجالس عزا میں پابندی سے شریک ہوتے تھے لیکن ان کی فطری بذلہ سنجی ہی تھی کہ اکثر احباب کی محفلوں میں یہ شعر پڑھ کر ماحول کو زعفران زار بنا کر دیا کرتے تھے:

رفتہ رفتہ واقفِ علم لدنّی ہوگیا
مجلسیں اتنی پڑیں مجھ پر کی سنّی ہوگیا

سید محمد جعفری کی انفرادیت اور شاعرانہ عظمت کی سب سے بڑی دلیل انہوں نے طنز ومزاح کی سخن آرائی میں لفظی صناعی اور مضحک لب ولہجہ سے کھینچ تان کر ہنسنے ہنسانے والی باتیں نہیں کیں۔ان کا ظریفانہ کلام ایک فطری شاعر کی اثر آفریں شاعری ہے،صرف گدگدا کر ہنساتی نہیں بلکہ چٹکی لے کر سوچنے اور ان باتوں کو محسوس کرنے پر مجبور کرتی ہے، جو شاعر کہنا چاہ رہا ہے۔یہی سید محمد جعفری کا کمال ہے۔ان کی تصانیف میں تیر نیم کش اور شوخئ تحریر اہم ہیں۔کلیات سید محمد جعفری کے عنوان سے سارا کلام یکجا بھی مل جاتا ہے۔سید محمد جعفری نے اپنے عہد کی ہر اس چیز پر اپنے ہی انداز میں طبع آزمائی کی، جو مشرقی اقدار اور روایات سے مطابقت نہیں رکھتی تھی۔اردو شاعری میں مغربی ادب کے اثرات نے جدید ترقی پسند آزاد اور نثری شاعری کو رواج دیا،اس طرح کی شاعری پر سید محمد جعفری کی گلفشانی یا نشتر زنی ملاحظہ ہو:

طرز نو کی شاعری بھی صور اسرافیل ہے
شاعری ہابیل ہے اور طرز نو قابیل ہے
طرز تو شاعری کے دیکھئے موضوع بھی
حریت نسوانیت، احساس مفلس کا شباب

چاندنی راتیں پپیہا، تو کہاں، سرما یہ دار
مورچہ محفل میں دیکھا آدمی بادام میں
لوئی دریا کی کلائی، زلف الجھی بام میں
طرز نو کی شاعری میں مدوجزر بحروبر

اف عضب!

ایک مصرع فیل ہے رنجیر کی زندہ مثال

دوسرا اشترا کی دم

طرز نو کی شاعری کی کوئی کل سیدھی نہیں

شہر بھر میں اونت بیچارہ عبث بدنام ہے

آہ اونٹ!

سید محمد جعفری نے اپنے دور کے سیاسی وسماجی حالات اوران میں موجود خامیوں کو اکثر وبیشتر اپنا ہدف بنایا۔اس حوالہ سے ان کی نظم ''کلرک'' اور ''ایگزیکٹو انجینئر'' بہت اہم ہیں۔کلرک کی زندگی اور اس کی ماہیئت پر بیشتر لوگوں نے طبع آزمائی کی ہے،اس موضوع پر میراجی کی بھی مشہور نظم ہے،لیکن سید محمد جعفری کی یہ چھوٹی سی نظم بہت منفرد معلوم ہوتی ہے جس کی نظیر اردو شاعری میں کمیاب ہے۔

خالق نے جب ازل میں بنایا کلرک کو
لوح و قلم کا جلوہ دکھایا کلرک کو
کرسی پہ پھر اٹھایا بٹھایا کلرک کو
افسر کے ساتھ پن سے لگایا کلرک کو
مٹی گدھے کی ڈال کے اس کی سرشت میں
داخل مشقتوں کو کیا سر نوشت میں
چپراسی جب خلا میں بلانے گیا اسے
حوروں نے کچھ مذاق کیا کچھ ملک ہنسے
حیران تھے کلرک کہ کیسے برے پھنسے

ہاتف نے دی صدا کہ یہ کچھ دن یہیں بسے
آدم کا رف ڈرافٹ ہے کب تک ہنسوگے تم
اپرو وہوکے آیا تو سجدہ کروگے تم

جنت کو گرچہ ناز تھا اپنے مکین پر
تھا ان کی زندگی کا سہارا روئین پر
ٹی اے وصول کرنے کو اترا زمین پر
لفظِ کلرک، لکھا تھا تو لوحِ جبیں پر
ابلیس راستے میں ملا کچھ سکھا دیا
اترا فلک سے ''تھرڈ'' میں ''انٹر'' لکھا دیا

سید محمد جعفری کے کلام کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کا رشتہ اپنی پوری شعری روایت سے بہت پختہ اور مستحکم ہے۔جعفر زٹلی، سودا، نظیر اکبر آبادی، غالب اور اقبال ان سب کا لہجہ ان کے لہجے میں گھل کر ایک منفرد شکل اختیار کر جاتا ہے۔اس تعلق سے انظار حسین لکھتے ہیں:

صرف اتنی سی بات نہیں ہے کہ جعفری صاحب نے ان شاعروں کے مصرعوں کو اڑایا اور اس خوبصورتی سے اپنے بیان میں ٹانکا کہ دل پھڑک اٹھتا ہے۔مگر بات اس سے بڑھ کر ہے، بالخصوص اقبال کے حوالے سے بلکہ کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے کہ جعفری کی شاعری شعرا قبال کا توسعی علاقہ ہے۔اقبال تو فکر کا شاعر ہے اور جعفری کی شاعری یہ کہتی نظر آتی ہے کہ میں بھی سوچ سے عاری نہیں ہوں۔اگر چہ میری سوچ آپ کی فکر سے تھوڑی مختلف ہے۔آپ کی فکر بلندیوں میں پرواز کرتی ہے۔ادھر میری فکر زمینی حقیقتوں کے دائرے میں حرکت کرتی ہے۔سو جب اقبال کا آئیڈلزم محمد جعفری کی کھری حقیقت نگاری سے ضرب کھاتا ہے تو اس قسم کی شاعری جنم لیتی ہے:

لاہور میں نہیں ہے رہنے کا گو سہارا
''چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا''
رہتے ہیں اس مکاں میں چھت جس کی آسماں ہے
''خنجر ہلال کا ہے قومی نشاں ہمارا''

جن کو مکاں دئے تھے کہتے تھے ان سے چوہے
''آساں نہیں مٹانا نام و نشاں ہمارا''
دفتر کی شکل یوں ہے جیسے کوئی قفس ہو
''ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا ''

آئیڈلزم اورزمینی حقیقتوں کے ایسے ہی تصادم کا ایک اورنقشہ دیکھئے:

الا ٹ منٹ ہیں یاروں کی آستینوں میں
نہ ہے زمیں نہ مکاں،لا اللہ ا لہ اللہ
جو مولوی ہیں وہ کھاتے ہیں رات دن حلوے
بہار ہو کہ خزاں ،لا اللہ الہ اللہ

تیرنیم کش،پیش لفظ،انتظارحسین،ص10

انتظارحسین نے ان چندمصرعوں کے ذریعہ ہی اقبال کے آئیڈلزم اورسیدمحمدجعفری کے زمینی حقائق کے درمیان تصادم کا عمدہ نقشہ کھینچ دیا ہے، یہ تصویر سیدمحمدجعفری کے علاوہ پوری طنزیہ مزاحیہ شاعری میں کہیں اورنہیں مل سکتی۔ یہ سیدمحمدجعفری کا ہی کمال ہے کہ وہ کس خوبصورتی سے مشہوراشعار میں گرہ لگاتے اوراپنی بات کوپیش کرتے چلے جاتے ہیں۔ عام قاری یا سامع کو محسوس تک نہیں وہ روانی میں بہتا چلا جاتا ہے۔ٹھہرکرسنجیدگی سے غورکیجیے تو بہت سی گرہیں کھلتی ہیں،جس کی مثال ان کی نظم ''حوران بہشت اوراقبال'' بھی ہے۔ یہ نظم اقبال کے تصورزن اورسیدمحمدجعفری کے نظریات سے متعلق ایک مختلف طویل بحث کو سموئے ہوئے ہے۔اس نظم میں سیدمحمدجعفری نے اپنے کردارلیعنی حوروں کے ذریعہ سے جو باتیں پیش کرنے کی کوشش کی ہے ،وہ وہی باتیں ہیں جوتحریک آزادی نسواں کے زیراثر ہوئیں۔ بقول انتظارحسین کے کہ جس نئے نسائی شعورکا ظہوراب ہمارے یہاں ہوا ہے وہ اب سے پہلے جعفری صاحب کی شاعری میں اپنی جھلک دکھا چکا ہے۔یہیں سے آپ طے کرسکتے ہیں کہ یہ شاعری خالی ہنسوڑپن نہیں ہے۔ یہ شاعری نئی فکرکی نقیب ہے، جوایک طرف نئے سیاسی شعورکی قومی اور بین الاقوامی سطحوں پر غمازی کررہی ہےاوردوسری طرف ہمارے روایتی معاشرتی تصورات کوچیلینج کرتی نظرآتی ہےاوریہیں سے اس شاعری اوردیگر مزاحیہ شاعری کے درمیان خط امتیازقائم ہوتا ہے۔ بقیہ مزاحیہ شاعری میں گھوم پھربیوی کا موضوع ہی آجاتا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا میں مزاحیہ ادب میں بیوی کی جودقیانوسی شکل ہمیں دکھائی گئی تھی،اب تک اس کی جگالی ہی چل رہی ہے،جبکہ معاشرہ تبدیل ہوچکا ہے۔یہی وجہ ہے کہ محمدجعفری کے یہاں بیوی سے زیادہ شوہرزیربحث ہے۔انہوں نے شوہروں کے مضحک اطوار

کونشانہ بنایا ہے۔یہ بھی ان کے کلام کی ایک خصوصیت ہے۔

سید محمد جعفری کی شاہکار نظموں میں ساقی نامہ، پرانا کوٹ ،یو این او،کلرک،وزیروں کی نماز،بوفے ڈنر، پرانا کوٹ، جب لاد چلے گا بنجارا اور کاغذ کا مرثیہ وغیرہ ہیں۔ان کی نظم ''پرانا کوٹ'' بھی طنز وظرافت کا عمدہ نمونہ ہے۔کوٹ کا تعلق کہیں نہ کہیں اس وقت سے جا ملتا ہے، جب انگریز حکومت کرتے تھے اور یہ کوٹ ان سے قربت کا نشان سمجھا جاتا تھا۔آج بھی دوسروں پر رعب جمانے کا اچھا وسیلہ ہے۔موسم سرما میں امیر وغریب سب کو اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔اسی لئے گلی گلی میں پرانے کوٹ نیلام ہونے لگتے ہیں۔اس نظم میں اسی صورت حال کی بہترین عکاسی کی گئی ہے:

بنا ہے کوٹ یہ نیلام کی دکاں کے لئے
''صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے''
بڑا بزرگ ہے یہ آزمودہ کار ہے یہ
کسی مرے ہوئے گورے کی یادگار ہے یہ
نہ دیکھ کہنیوں پر اس کی خستہ سامانی
پہن چکے ہیں اسے ترک اور ایرانی
بڑا بزرگ ہے یہ گو قلیل قیمت ہے
میاں!بزرگوں کا سایہ بڑا غنیمت ہے
جو قدردان ہیں وہ جانتے ہیں قیمت کو
کہ آفتاب چرالے گیا ہے رنگت کو
یہ کوٹ کوٹوں کی دنیا کا باوا آدم ہے
اگرچہ ہے وہ نگہ جو ''نگاہ سے کم ہے''
گزشتہ صدیوں کی تاریخ کا ورق ہے یہ کوٹ
خریدو اس کو کہ عبرت کا اک سبق ہے یہ کوٹ

سید محمد جعفری کی ابتدائی دور کی نظموں میں ''ساقی نامہ'' بھی شامل ہے۔یہ نظم میر حسن کی مثنوی سحر البیان اور علامہ اقبال کی نظم ساقی نامہ کے بحر میں ہے لیکن اس کو صرف اقبال کی پیروڈی کہنا ناانصافی ہوگی۔اس نظم میں محمد جعفری کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے الیکشن سے متعلق تمام متحرک حالات کو اس خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ وہ ہماری آنکھوں کے سامنے چلتے پھرتے

معلوم ہوتے ہیں۔ چند مصرعے:

پلا ساقیا ساغر عقل سوز
الیکشن نہیں آئے گا روز روز

وہ ساغر کہ ووٹر پھنسیں پانچ سات
الیکشن کے چکر میں ہوں شش جہات

وہ ساغر اثر جس کا جنگ و جدل
دماغوں میں ہو ووٹروں کی خلل

اٹھا نغمہ جمہور کے ساز سے
''لڑا دے ممولے کو شہباز سے''

الیکشن کے رسیا کا دل شاد کر
''خرد کو غلامی سے آزاد کر''

جو آیا ہے جلسے میں مرد خطیب
ہے تقریر اس کی عجیب و غریب

حریفوں پہ تہمت لگاتا ہوا
لگاتا ہوا اور بجھاتا ہوا

بظاہر بیاں اس کا سلجھا ہو
ا دھڑے بندیوں میں پر پر الجھا ہوا

''تمدن، تصوف، شریعت، کلام''
الیکشن کے بت کے پجاری تمام

یہ امت اسی بات میں کھوگئی
''حقیقت خرافات میں کھو گئی''

سید محمد جعفری کے تعلق سے یہ غلط فہمی ہمیشہ سے رائج رہی کہ انہوں نے اکبر کی تقلید کی۔ ان کی شاعری کا اکبر کی شاعری

سے موازنہ بھی کیا جاتا رہا ہے۔اس کے علاوہ ان کو اپنے دور کا اکبر الہ آبادی بھی کہا جانے لگا۔جیسا کہ اس مضمون کی ابتدا میں بھی ذکر آیا،لیکن اگر دونوں شاعروں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اکبر کے موضوعات محمد جعفری کے یہاں ذیلی حیثیت رکھتے ہیں۔انتظار حسین نے بھی اس تعلق سے بھی بڑے واضح انداز میں لکھا ہے کہ:

> طنز ومزاح والی شعری روایت کے ذیل میں جعفری صاحب پر لکھنے والوں نے اکبر الہ آبادی کا حوالہ بالعموم دیا ہے۔میں نے بھی دیا ہے۔مگر اس سلسلے میں وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اکبر الہ آبادی سے جعفری کی شاعری کا رشتہ بس اظہار کی سطح تک ہے۔یعنی اکبر نے طنز ومزاح کی شاعری کو جو ہنسی دلگی کی سطح سے اٹھا کر اسے فکری سنجیدگی سے روشناس کیا اور شائستگی اظہار سے آشنا کیا اسے ان کے بعد اگر کسی نے صحیح معنوں میں اپنایا وہ محمد جعفری ہیں۔باقی جن معاملات ومسائل سے اس شاعر کو سروکار ہے وہ اکبر کے معاملات ومسائل سے مختلف ہے۔اکبر کو جن معاملات و مسائل سے سروکار ہے وہ تہذیبی ہیں۔مشرقی تہذیب بالخصوص مسلمانوں کی تہذیبی اقدار بمقابلہ مغربی تہذیب جو چھاتی چلی جارہی ہے اکبر نے اس کی تضاد اور تصادم سے غذا حاصل کی ہے۔محمد جعفری کے یہاں یہ موضوع ذیلی حیثیت رکھتا ہے۔ان کا سروکار ان معاملات سے ہے جو سماجی نوعیت کے ہیں۔اہل اقتدار کی کی خودغرضیاں اور فریب کاریاں،ان کی اخلاقی گراوٹ،ان کی خوشامد پسندی اور ہوس اقتدار۔اس سے پیدا ہونے والی سماجی نا انصافیاں اور عوامی مصائب و مشکلات۔اس موضوع کیحساب سے دیکھیں تو محمد جعفری کی شاعری کا رشتہ اکبر سے کہیں پیچھے جا کر اس شاعر سے جاملتا ہے جو اپنی کھری تنقید کی بدولت اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھا۔میری مراد جعفر زٹلی سے ہے۔
>
> دیباچہ تیر نیم کش،انتظار حسین،ص8

مندرجہ بالا اقتباس میں بھی ذکر آیا کہ سید محمد جعفری کو اہل اقتدار کی کی خودغرضیاں اور فریب کاریاں،ان کی اخلاقی گراوٹ،ان کی خوشامد پسندی اور ہوس اقتدار،اس سے پیدا ہونے والی سماجی نا انصافیاں اور عوامی مصائب ومشکلات سے سروکار تھا۔ان کے کلام کے مطالعے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ان کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔انہوں نے اس موضوع پر بارہا قلم اٹھایا:

گرچہ بالکل بے گنہ تھا ہوگیا وزیر
یعنی ایک جھونکا جو آیا بجھ گئی شمع ضمیر
مفت میں کوٹھی ملی ،موٹر ملی،پی اے ملا
جب گیا پک نک پہ باہر ٹور کا ٹی اے ملا

وزیروں اورافسروں کی فطرت اوروزارتوں کے بننے بگڑنے کا بیان ایک دوسری نظم میں کچھ یوں ہے:

جس محفل میں تو جاتا وہ اہل خرد کی محفل ہے
تو صرف وزارت کرتا ہے اور صرف اسی کے قابل ہے
جو بس کا تیرے کام نہیں اس کام کے اوپر مائل ہے
دوران سفر گر ٹوٹ گئی کابینہ جس میں شامل ہے
''سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارہ''

خلاصہ کلام یہ ہے کہ سید محمد جعفری کی شاعری کا غالب موضوع سماجی ناانصافیاں اورعوامی مصائب ومشکلات ،اہل اقتدار کی کی خودغرضیاں اورفریب کاریاں،ان کی اخلاقی گراوٹ،ان کی خوشامد پسندی وغیرہ ہیں۔انہوں نے ان موضوعات کو نہایت موثر انداز میں بیان کیا ہے،جو قاری کی شعوری بیداری کا سبب بنتا ہے۔سید محمد جعفری کا کمال یہ بھی ہے کہ انہوں نے طنزیہ ومزاحیہ شاعری کو جو ہنسی دلگی یا صرف حظ اٹھانے کے ایک ذریعہ تک محدود نہیں کیا، بلکہ اس کی سطح سے اٹھا کر اسے فکری سنجیدگی سے روشناس کیا اوراظہار کی شائستگی سے آشنا کیا۔غرضیکہ سید محمد جعفری کی انہی خصوصیات کی بنا پر ایک انفرادی شناخت قائم ہوئی اورانہوں نے طنزیہ ومزاحیہ ادب کے ذخیرے میں جو بیش قیمتی اضافے کئے اس کے لئے ان کو ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔

☆☆☆☆☆☆

meharekta004@gmail.com
Address:
A404, Saptagiri sampada Apartment, Hoskote
Banglore, Karnataka,562114
Mob:9555949032

ڈاکٹر شہباز حسین
پاک سیکرٹریٹ، اسلام آباد

اردو سفرنامے ''ہیروشیما کے آنسو'' کا موضوعاتی و اسلوبی مطالعہ

(Thematic and Stylistic Study of the Urdu Travelogue Hiroshima ke Aansoo)

Abstract:

This study presents a thematic and stylistic analysis of Hiroshima ke Aansoo (Tears of Hiroshima), a distinguished Urdu travelogue by Bina Goindi that offers a profound literary and cultural portrayal of Japan. The article argues that the travelogue transcends the conventional boundaries of travel writing by combining factual observation with historical consciousness, cultural interpretation, and artistic expression. Through a close textual analysis, the study examines the author's depiction of Japanese society, including its social values, discipline, family system, educational excellence, architectural traditions, religious beliefs, aesthetic sensibility, literary culture, and technological advancement. Particular attention is given to Goindi's sensitive portrayal of Hiroshima, where the devastating legacy of war is transformed into a powerful discourse on peace, human resilience, and universal humanity. The article further highlights the stylistic richness of the travelogue, emphasizing its vivid imagery, descriptive precision, historical references, symbolic language, poetic allusions, multilingual diction, and engaging narrative technique. These stylistic features enhance both the literary quality and documentary value of the text. The study concludes that Hiroshima ke Aansoo is not merely a record of travel experiences but a significant cultural and intellectual document that deepens readers' understanding of Japanese civilization while enriching the tradition of Urdu travel writing through its balanced fusion of scholarship, creativity, and humanistic insight.

Keywords:

Bina Goindi, Hiroshima ke Aansoo, Urdu Travelogue, Japanese Culture, Travel Writing, Thematic Analysis, Stylistic Analysis, Historical Consciousness, Cultural Representation, Urdu Literature.

بینا گوئندی کا نام عصرِ رواں کی ان ادبی شخصیات میں ہوتا ہے جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مقبول اور ہر دلعزیز رہی ہیں۔ اردو اور انگریزی شاعری کے ساتھ ساتھ اردو نثر میں ان کے کمالات قابلِ تحسین ہی نہیں بلکہ لائقِ تقلید بھی ہیں۔ ان کی شاعری میں خیال کی تازگی، جذبے کی صداقت اور اسلوب کی نفاست ایک حسین امتزاج کی صورت جلوہ گر ہوتی ہے، جب کہ نثر میں زبان کی شگفتگی، بیان کی روانی اور فکر کی گہرائی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ وہ لفظ کو محض اظہار کا وسیلہ نہیں بناتیں بلکہ اسے معنی اور احساس کی نئی جہت عطا کرتی ہیں۔ نوے کی دہائی میں جب لاہور کی ادبی فضا فکری جوش، تخلیقی حرارت اور تہذیبی

شعور سے معمور تھی، بینا گوئندی کا شمار شہر کے سرِ فہرست لکھاریوں میں ہوتا تھا اور ادبی محفلوں، مشاعروں اور فکری نشستوں میں ان کی موجودگی ایک معتبر حوالہ سمجھی جاتی تھی۔ ان کا قلم اس عہد کے فکری اور جمالیاتی رجحانات کی بھرپور ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔ اس طرح بینا گوئندی نے نہ صرف اپنے عہد پر گہرا اثر چھوڑا بلکہ اردو ادب کی روایت میں بھی ایک نمایاں اور دیرپا مقام حاصل کیا:

> ''بینا اپنے فنی اوصاف کے حوالے سے ایک سے زیادہ جہات کی مالک ہیں۔ وہ نثر نگار ہے۔ دل کشی اور رعنائی خیال اس کی نثر کا لازمہ ہے۔ وہ شاعرہ بھی ہیں۔ ''سوچتی آنکھیں''، ''جو تم نے دیکھا''، ''مٹی کی پیالی'' اس کے شاعری کے مجموعے ہیں۔ سائنس اس کا مضمون ہے۔ نامور مسلمان سائنس دان، نقرس اور گھنٹیا دونوں کتابیں اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔ سفرناموں میں ''جانب منزل چلا چل'' اس کا حج عمر کا سفرنامہ ہے''۔(۱)

مصنفہ نے دیگر اصنافِ ادب میں اپنی فنی مہارت کا بھرپور مظاہرہ کرنے کے ساتھ ساتھ اردو سفرنامے کو بھی ایک نئی جہت عطا کی ہے۔ ان کا سفرنامہ ''ہیروشیما کے آنسو'' جاپان جیسے گہرے تہذیبی پس منظر کے حامل ملک پر ایک فکر انگیز، دل آویز اور ممتاز ادبی دستاویز ہے۔ یہ محض سفر کی سرسری روداد نہیں بلکہ مشاہدے کی گہرائی، مطالعے کی وسعت اور احساس کی شدت کا حسین امتزاج ہے۔ اس سفرنامے میں مصنفہ نے جاپان کے شہروں اور یہاں کے باسیوں کی طرزِ معاشرت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اس خطے کی تاریخ کے نشیب و فراز، جغرافیائی خصوصیات، تہذیبی و ثقافتی روایات، فنونِ لطیفہ کی باریکیوں اور جدید جاپانی معاشرے کی فکری ساخت کو نہایت سلیقے اور شعور کے ساتھ پیش کیا ہے۔ خصوصاً ہیروشیما کے پس منظر میں انسانی المیے، جنگ کی ہولناکی اور امن کی ضرورت کو جس دردمندی اور حساسیت سے بیان کیا گیا ہے، وہ قاری کے دل پر گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ یوں ''ہیروشیما کے آنسو'' محض ایک سفرنامہ نہیں رہتا بلکہ جاپان کے ماضی، حال اور مستقبل کے امکانات پر ایک سنجیدہ فکری مکالمہ بن جاتا ہے، جو قاری کو نہ صرف معلومات فراہم کرتا ہے بلکہ اسے سوچنے، محسوس کرنے اور انسانیت کے مشترکہ دکھ درد سے جڑنے پر بھی مجبور کرتا ہے۔ ابتدائی طور پر یہ سفرنامہ قسط وار قومی ڈائجسٹ کے صفحات کی زینت بنتا رہا، جہاں اسے قارئین کی بھرپور توجہ اور پذیرائی حاصل ہوئی۔ بعد ازاں گزشتہ سال (۲۰۲۵) اسے باقاعدہ کتابی صورت میں شائع کیا گیا، یوں یہ تخلیق مستقل ادبی دستاویز کی حیثیت اختیار کر گئی۔ اسی حوالے سے سلمیٰ اعوان لکھتی ہیں:

> ''بہت سال پہلے قومی ڈائجسٹ میں بینا گوئندی کے جاپان سے متعلق سفرنامے کی پہلی قسط پڑھنے کو ملی۔ سفرنامہ اور وہ بھی جاپان جیسے مشرق بعید کے دیس کا پڑھا تو بینا کے غیر معمولی مصنفہ ہونے کا احساس ہوا''۔(۲)

مصنفہ خود بھی اس سفرنامے کی ابتدائی اشاعت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''جاپان کی کہانی جو ۱۹۹۲ میں لکھنی شروع کی اس کی نو اقساط تک قومی ڈائجسٹ میں چھپیں۔لیکن اس کے بعد زندگی اور ماورائے زندگی کی دوڑ میں یہ کہانی مکمل ہی نہیں ہوسکی تھی۔سو اب اس دریافت کو بازیافت کررہی ہوں''۔(۳)

''ہیروشیما کے آنسو'' میں جاپانی تہذیب وثقافت کی نہایت دل کش اور مؤثر عکاسی ملتی ہے۔مصنفہ نے اس خطۂ ارض کے باشندوں کے طرزِ زندگی کو محض ایک سیاح کی نظر سے نہیں، بلکہ ایک حساس مشاہدہ رکھنے والے ادیب کی بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔جاپانی معاشرت کی باریکیاں، ان کی روزمرہ زندگی کی ترتیب وتنظیم، وقت کی پابندی، نظم وضبط اور اجتماعی شعور کو بڑی سلیقہ مندی سے قلم بند کیا گیا ہے۔علاوہ ازیں، جاپانی رسم ورواج، خاندانی اقدار اور سماجی رویّوں کی بھی ایک تفصیلی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ان کے طرزِ رہائش کی سادگی اور نفاست، جدیدیت اور روایت کا حسین امتزاج، تعلیمی نظام، علم وتحقیق سے وابستگی، اور بچوں کی تربیت میں اخلاقی اقدار کی اہمیت کو نہایت خوب صورتی سے اجاگر کیا گیا ہے۔مصنفہ نے جاپانی مذہبی رجحانات اور عقائد کا بھی گہرا مطالعہ پیش کیا ہے، جہاں روحانیت، فطرت سے قربت، اور انسانی اقدار کا احترام نمایاں نظر آتا ہے۔ہیروشیما کے المیے کے پس منظر میں جاپانی قوم کے صبر، حوصلے اور تعمیرِ نو کے جذبے کو جس دردمندی اور فکری گہرائی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے، وہ اس سفرنامے کو محض ایک سفری روداد نہیں رہنے دیتا بلکہ ایک فکری، تہذیبی اور انسانی دستاویز بنا دیتا ہے۔یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ یہ سفرنامہ جاپان کی تہذیب وثقافت کا نہ صرف ایک شفاف آئینہ ہے بلکہ قاری کو ایک مختلف مگر بامعنی دنیا سے روشناس کرانے والی ایک مؤثر ادبی تخلیق بھی ہے۔

جاپانی باشندوں کے طرزِ معاشرت پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ وہاں وقت کی پابندی محض ایک سماجی عادت نہیں بلکہ ایک مضبوط اخلاقی قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔جاپانی لوگ اس اصول کی سختی سے پاسداری کرتے ہیں اور اور اس ضمن میں کسی قسم کی نرمی یا چشم پوشی کو مناسب نہیں سمجھتے، جس سے ان کے منظم اور باوقار طرزِ زندگی کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ان کی اسی خصوصیت کو بیان کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''ان کے پیدل چلنے کا ڈھنگ مختلف اور رفتار ہم پاکستانیوں سے کہیں زیادہ تھی، لیکن کیا مجال کہ کوئی بھی شخص اس بھیڑ زدہ ماحول میں ایک دوسرے سے ٹکرایا ہو۔یہ سبک رفتاری دراصل پابندی وقت قائم رکھتی ہے جس کی وجہ سے یہ ایک ترقی یافتہ قوم ہے۔اس کا اندازہ یوں لگائیں کہ اگر آپ نے کسی شخص کو دو بجے ملنا ہے تو وہ ایک بج کر انسٹھ منٹ پر آپ کے گھر کے باہر ہوگا اور ٹرین کا وقت اگر گیارہ بجے ہے تو وہ اس وقت سٹیشن چھوڑ جائے گی''۔(۴)

ان کی پابندی وقت کی ایک اور مثال پیش کرتی ہیں:

''پلیٹ فارم نمبر ''دو'' پر پہنچے تو آٹھ بج کر تئیس منٹ پر ٹرین کا وقت تھا۔پورے دو منٹ کے بعد

وہاں رکنے کے بعد آٹھ بج کر پچیس منٹ پر روانگی تھی۔ اندازہ لگائیں دو منٹ کے اندر اندر اس قدر عوام نے اترنا اور چڑھنا تھا۔ ان ٹرینوں کی پابندی کا یہ عالم ہے کہ ان کے ساتھ آپ اپنی گھڑیاں ملا سکتے ہیں''۔(۵)

جاپانی معاشرت میں خوشی اور غمی کا تصور دنیا کی دوسری اقوام سے خاصا مختلف ہے۔ وہاں مسرت کے مواقع محض شادی بیاہ تک محدود نہیں رہتے بلکہ غم اور سوگ میں بھی باہمی احترام، ہمدردی اور سماجی ذمہ داری کا اظہار نہایت سلیقے اور وقار کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جاپانی معاشرے میں تحائف کا تبادلہ صرف خوشی کی علامت نہیں بلکہ غم کے موقع پر بھی ایک باوقار روایت کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور پسماندگان سے ہمدردی کا ایک علامتی اظہار ہوتا ہے۔ ان کے اسی تصور کو بیان کرتے ہوئے بینا گوئندی لکھتی ہیں:

''ان کے ہاں شادی، فوتیدگی، اخلاقی رویے بہت مفرد ہیں۔ وہ مرنے والے کے گھر میں ایک اچھی خاصی مناسب رقم لفافے میں ڈال کر لواحقین کو پیش کرتے ہیں اور جن کے ہاں فوتیدگی ہو وہ پرسہ کرنے والے کو واپسی پر قیمتی تحائف دے کر رخصت کرتے ہیں''۔(۶)

مصنفہ بتاتی ہیں کہ جاپانی قوم مغرب و مشرق، قدیم و جدید تہذیبوں کا انوکھا امتزاج ہے۔ جہاں صنعتی ترقی ہے، ادھر ٹیکنالوجی کا سمندر بھی ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ اگر وہ مندروں میں جا کر اپنے آباؤ اجداد کی روحوں سے ملاقات کرتے ہیں تو قدرت سے بھی والہانہ جذبہ محبت سے جڑے ہیں۔ توہمات اور خرافات بھی ان کے ساتھ زمانہ قدیم سے جڑے ہیں، جن سے وہ ایک ترقی یافتہ قوم ہونے کے باوجود دامن نہیں چھڑا سکے۔ یہ زندگی کے ہر اہم فیصلے اور معاملے میں اپنے بزرگوں کی مشاورت کو ایک اعزاز سمجھتے ہیں اور یہ سلسلہ ان بزرگوں کی وفات کے بعد بھی جاری رہتا ہے، یعنی ان مرحومین سے بھی اہم معاملات اور امور میں مشورہ لیا جاتا ہے:

''ان کے ہاں اپنے بزرگوں سے وفات کے بعد بھی ہم کلام ہوا جاتا ہے۔ باقاعدہ ان سے صلاح مشورہ کیا جاتا ہے، اپنے دکھ درد بانٹے جاتے ہیں۔ گویا وہ اس جسمانی جسم سے زیادہ ابدی روحانی جسم سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ لوبان اور اگربتیوں سے فضا میں بدروح اور بلیات کو بھگاتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے ہاں نیکی اور بدی کا تصور نہیں ہوتا بلکہ کمزور اور طاقت ور ہستی کا تصور ہے''۔(۷)

جاپان کے طرزِ تعمیر کے حوالے سے مصنفہ واضح کرتی ہیں کہ جاپانی تعمیرات میں محض اینٹ، پتھر اور لکڑی کا استعمال ہی نہیں، بلکہ فطرت، روایت اور جدید شعور کی ایک ہم آہنگ صورت جلوہ گر ہوتی ہے۔ گھروں اور عمارتوں کی ساخت میں سادگی، توازن اور افادیت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، جہاں ہر زاویہ اور ہر جگہ ایک مقصد کے تحت ترتیب دی گئی محسوس ہوتی ہے۔ مصنفہ کے مطابق جاپانی طرزِ تعمیر میں قدرتی روشنی، کھلی فضا اور ماحول سے ہم آہنگی کو خاص اہمیت دی جاتی ہے، جو انسان اور

فطرت کے باہمی رشتے کو مضبوط بناتی ہے۔ یوں یہ طرزِ تعمیر جاپانی ذہن کی جمالیاتی حس، نظم وضبط اور اعتدال پسندی کا آئینہ دار بن کر سامنے آتا ہے۔ لکھتی ہیں:

''روایتی جاپانی گھر عام طور پر ایک یا دو منزلہ ہوتا ہے۔ لیکن اب یہ جاپانی مغربی طرز کا رہن سہن بھی اپنا رہے ہیں۔ گویا بے شمار فلیٹ بننے لگے ہیں جن میں صوفے کرسیاں اور پلنگ با قاعدہ کمروں کے مطابق خریدے جاتے ہیں''۔(۸)

اسی حوالے سے ایک اور جگہ لکھتی ہیں:

''وہاں پر اکثر عمارتوں میں پارکنگ فلورز بنائے گئے ہیں۔ جن میں لفٹ کے ذریعے گاڑیوں کو اوپر کی منزلوں تک پارک کیا جاتا ہے''۔(۹)

جاپان میں عورت کے مقام ومرتبہ پر بات کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ جاپانی معاشرے میں عورت کو احترام، وقار اور انسانی عظمت کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ وہاں عورت محض گھر کی زینت نہیں بلکہ سماجی، تہذیبی اور اخلاقی اقدار کی امین تصور کی جاتی ہے۔ جاپانی باشندے اپنی بیٹیوں سے غیر معمولی محبت کرتے ہیں۔ ان کی تعلیم، تربیت اور شخصیت سازی پر خصوصی توجہ دیتے ہیں اور انہیں اعتماد، خودمختاری اور عزتِ نفس کے ساتھ جینے کا حق دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جاپانی معاشرے میں میں عورت کا کردار مضبوط، باوقار اور با اثر نظر آتا ہے، جو خاندان کی تشکیل سے لے کر معاشرتی استحکام تک ایک اہم ستون کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی تناظر میں لکھتی ہیں:

''والدین اپنے بچوں بالخصوص اپنی بیٹیوں کی سلامتی، ترقی اور بہتر مستقبل کے لیے کاغذ کی بنی گڑیاں، ان کے ناموں کے تصور سے پانی میں بہاتے ہیں۔ یہ بیٹیوں یعنی عورتوں کی عزت وآبرو کو اولین سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک خواتین کی تخلیقی صلاحیت میں دراصل نجات کے بے شمار راستے ہیں، اسی لیے بظاہر ملحد قوم کو بھی قدرت کا خیال ہے۔ تب ہی تو عمل سے اعتقاد پر ایمان کی ڈوری کو پکڑتے ہیں''۔(۱۰)

جاپان میں وراثت اور جائیداد کی تقسیم کا نظام نہ صرف دیگر معاشروں سے مختلف ہے بلکہ اپنی منصفانہ اور متوازن ساخت کے باعث ایک نمایاں مثال بھی پیش کرتا ہے۔ اس نظام کی بنیاد قانون، سماجی ذمہ داری اور خاندانی ہم آہنگی پر رکھی گئی ہے، جہاں دولت کی منتقلی محض طاقت یا روایت کے زور پر نہیں بلکہ عدل وانصاف کے اصولوں کے تحت انجام پاتی ہے۔ جاپانی معاشرے میں وراثت کی تقسیم اس امر کو یقینی بناتی ہے کہ خاندان کے تمام افراد کے حقوق محفوظ رہیں اور کسی ایک فرد کو بلا وجہ فوقیت حاصل نہ ہو۔ اسی وجہ سے یہ نظام معاشرتی توازن، خاندانی استحکام اور سماجی انصاف کے فروغ میں اہم کردار ادا کرتا ہے، اور جاپانی تہذیب کے نظم وضبط اور قانون پسندی کی ایک روشن علامت کے طور پر سامنے آتا ہے:

''ان کے ہاں وراثت اور جائیداد کی تقسیم کا قانون بھی بہت منصفانہ، وراثت بیٹی یا بیٹے کو نہیں ملتی بلکہ بوڑھے والدین جس بچے کے پاس رہتے ہیں، وہ ہی اپنے والدین کی جائیداد کا اصل وارث ہوتا ہے۔اس طرح بچے اپنے بوڑھے والدین کے ساتھ بہت اچھا سلوک رکھتے ہیں''۔(۱۱)

مصنفہ لکھتی ہیں کہ اگر چہ جاپانی قوم ترقی یافتہ اور جدیدیت میں آگے ہے، مگر اس کے باوجود ان کا طرزِ زندگی نہایت سادہ اور بے تکلف ہے۔وہ نمود ونمائش سے کوسوں دور رہتے ہیں اور ہر قسم کی فضول خرچی کو ناپسند کرتے ہیں۔ان کی یہ سادگی نہ صرف روزمرہ کے معمولات میں ظاہر ہوتی ہے بلکہ ان کے معاشرتی آداب، رہن سہن اور حتیٰ کہ لباس وطرزِ تعمیر میں بھی بخوبی محسوس کی جاسکتی ہے۔اسی سادگی اور عملی رویے کی بدولت جاپانی معاشرہ منظم، محتاط اور پراثر دکھائی دیتا ہے، اور یہ ان کی تہذیب وثقافت کی ایک منفرد اور قابلِ تحسین پہچان ہے:

''میرا خیال تھا کہ اس افتتاحی تقریب میں قمقمے اور روشنیاں وغیرہ لگی ہوں گی لیکن ان کی سادگی دیکھ کر ایک مرتبہ پھر تاریخ کے اوراق میرے سامنے کھلنے لگے۔کبھی یہ قوم روٹی کے چند ٹکڑوں کیلیے کتنی گ ودو کرتی تھی''۔(۱۲)

جاپانیوں کے سادہ طرزِ زندگی کی عکاسی ان کے کھانے میں بھی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔وہ چینی، گھی اور تیل جیسے اجزاء سے مکمل اجتناب برتتے ہیں اور اپنی خوراک کو جتنا ممکن ہو سادہ اور صحت مند رکھتے ہیں۔ان کی خوراک میں زیادہ تر ابلی ہوئی سبزیاں شامل ہوتی ہیں، جنہیں قدرتی ذائقے کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے اور ان میں مصالحہ جات کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔یہی سادگی نہ صرف ان کی جسمانی صحت کو برقرار رکھتی ہے بلکہ ان کے تہذیبی رویے اور زندگی کے فلسفے کی جھلک بھی پیش کرتی ہے، جہاں ہر چیز کی قیمت اور ضرورت کو بخوبی سمجھا جاتا ہے اور غیر ضروری چیزوں سے گریز کیا جاتا ہے۔مصنفہ ان کی اس خوبی کو بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''میز پر ہریالی ہی ہریالی تھی۔گمان ہوتا تھا جیسے ہری ہری گھاس پر مختلف رنگوں کے پھول سجائے گئے ہوں۔ان تمام کھانوں کی ایک منفرد خصوصیت یہ تھی کہ ان میں گھی یا تیل کے استعمال کا نام و نشان نہیں مل رہا تھا''۔(۱۳)

جاپان کا فنونِ لطیفہ فطرت کے حسن کی نہایت باریک بینی، لطافت اور روحانی ہم آہنگی کے ساتھ عکاسی کرتا ہے۔جاپانی مصوری، خطاطی، باغ بانی، شاعری اور دستکاری میں پہاڑوں کی بلندیاں، بہتے دریاؤں کی نغمگی، کھلتے ہوئے پھولوں کی نزاکت اور موسموں کی بدلتی ہوئی کیفیات نمایاں طور پر جھلکتی ہیں۔جاپانی فنکار فطرت کو محض ایک منظر کے طور پر نہیں بلکہ ایک زندہ احساس، ایک روحانی تجربہ اور انسانی جذبات کا آئینہ سمجھتا ہے۔اسی لیے جاپان کا فن معمولی مناظر میں بھی حسنِ ازل تلاش کرنے کا ہنر رکھتا ہے، جو دیکھنے والے کے دل وذہن پر دیر پا اثر چھوڑتا ہے۔اسی تناظر میں بینا گوئندی لکھتی ہیں:

''جاپان کا فنونِ لطیفہ فطرت کے حسن کی عکاسی کرتا ہے۔ پھولوں کی آرائش اور باغبانی ان کی زندگی میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ وہ کانسی اور لکڑی کے مجسمے، مصوری، ظروف سازی، روغن کاری اور لکڑی کے بلاکوں سے چھپائی کے فن میں طاق ہو چکے ہیں۔ ان کی کلاسیکی موسیقی میں ''گاگاکو'' طرزِ موسیقی قدیم ترین طرز ہے جو چھٹی صدی میں ایشیا سے بوکاگو رقص کے ساتھ ادھر متعارف ہوئی''۔(۱۴)

ان کے ڈرامہ کلچر پر بات کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''روایتی جاپانی ڈراموں میں علامتی ڈرامے ''نوہ'' کلاسیکی نقاب پہن کر پیش کیے جاتے ہیں۔ ان ڈراموں میں بون راکو، پتلیوں کے تماشے اور کابوکی تھیٹر بھی شامل ہیں''۔(۱۵)

جاپانی لوگ شاعری سے بھی گہرا شغف رکھتے ہیں اور اسے اپنے جذبات، احساسات اور فطرت سے تعلق کے اظہار کا ایک نفیس ذریعہ سمجھتے ہیں۔ جاپانی شاعری خصوصاً ہائیکو اور تانکا، اختصار میں معنویت، سادگی میں گہرائی اور خاموشی میں تاثیر کی مثال ہے۔ چند لفظوں میں ایک مکمل منظر، ایک لمحہ اور ایک کیفیت قید کر لینا جاپانی ذوقِ شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے۔ موسموں کی تبدیلی، چاندنی راتیں، بہار کے پھول اور خزاں کے پتّے جاپانی شاعری کے محبوب موضوعات ہیں، جن کے ذریعے شاعر انسانی زندگی کی ناپائیداری اور حسنِ فطرت کو نہایت لطیف انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری جاپانی معاشرت اور ثقافت کا ایک اہم اور زندہ حصہ سمجھی جاتی ہے:

''جاپانی قوم شاعری کی اس قدر دلدادہ ہے کہ شادی بیاہ اور لڑکی لڑکے کا ایک دوسرے کو پروپوزل بھی شعروں کی پسندیدگی پر ہی قبول یا مسترد کیا جاتا تھا۔ ہائیکو جاپانی صنفِ سخن ہے۔ ابھی کچھ عرصہ قبل میری شاعری کی کتاب ''سوچتی آنکھیں'' شائع ہوئی۔ جس میں غزلوں نظموں کے ساتھ ہائیکو بھی شامل تھے۔ مجھے بہت فخر ہو رہا ہے کہ میں ہائیکو کے دیس میں پھر رہی ہوں''۔(۱۶)

اسلوب پر بات کی جائے تو عیاں ہوتا ہے کہ مصنفہ کا اسلوب ہمہ جہت اور رنگا رنگ ہے، جس میں فکری گہرائی اور فنی ندرت ایک دوسرے میں گھل مل کر ایک دل کش ادبی فضا قائم کرتی ہیں۔ ان کی تحریر میں اسلوبی تنوع اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے؛ کہیں بیان کی سادگی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور کہیں لفظوں کی تہہ داری معنی کے نئے دریچے وا کرتی ہے۔ ان کے اسلوب پر بات کرتے ہوئے عامر بن علی لکھتے ہیں:

''بنیادی طور پر مصنفہ چونکہ تخلیق کار ہیں اس لیے ان کا اندازِ تحریر بھی انتہائی تخلیقی ہے۔ جس کا اظہار پہلے باب کے عنوان سے ہی ہو جاتا ہے''۔(۱۷)

یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ مصنفہ کی باریک بینی، مشاہدے کی گہرائی اور اسلوب کی شگفتگی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے، یوں یہ سفرنامہ محض پڑھا نہیں جاتا بلکہ محسوس کیا جاتا ہے:

''گہری مطالعاتی نظر کے ساتھ ساتھ افسانوی طرزِ تحریر ہے، جو اس سفرنامے کو ہمیشہ زندہ رکھے گا''۔(۱۸)

اس سفرنامے میں اردو کی دلکش اور شستہ لفاظی کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ کا برمحل اور فطری استعمال بھی نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔مصنفہ نے زبان کے اس امتزاج کو کسی تصنع یا بوجھل پن کے بغیر اس خوبی سے برتا ہے کہ متن کی روانی اور تاثر میں اضافہ ہوجاتا ہے۔کہیں وہ انگریزی الفاظ کو اردو کے سانچے میں ڈھال کر یوں پیش کرتی ہیں کہ وہ اجنبیت کا احساس دلائے بغیر اردو کے مزاج میں گھل مل جاتے ہیں، اور کہیں انہیں اصل انگریزی حروف میں برقرار رکھتی ہیں، جو متن کو عصری حسّیت اور عالمی تناظر سے جوڑ دیتے ہیں:

''کھڑکی سے باہر جھانکا تو حدِ نگاہ تک ریگستانی سلسلہ پھیلا ہوا تھا۔ٹیک آف کے بعد بلندی حدعبور کی تو ناشتہ سرو کیا گیا۔اس سے قبل ائیر ہوسٹس اور سٹیوارڈ نے تمام مسافروں کو اخبار سرو کیے''۔ (۱۹)

یہ لسانی تنوع نہ صرف مصنفہ کی زبان پر گرفت اور فکری وسعت کا اظہار ہے بلکہ قاری کو ایک ایسے عہد کی نمائندگی بھی دکھاتا ہے جہاں زبانیں ایک دوسرے سے ہم کلام نظر آتی ہیں۔اردو اور انگریزی کے اس خوشگوار اور بہترین امتزاج سے سفرنامے کی بیان کردہ فضا زیادہ زندہ، متحرک اور قابلِ قبول ہوجاتی ہے اور قاری خود کو مصنفہ کے ساتھ اس سفر میں شریک محسوس کرنے لگتا ہے:

ہوٹل کی میزبان سے ہونے والے مکالمے کو انگریزی میں لکھتی ہیں:

"Are you Bina Goindi from Pakistan.

"Yes I am Bina from Pakistan,Yes. (۲۰)

تشبیہات اور استعارات کو نہایت سلیقے، شعوری انتخاب اور فنی مہارت کے ساتھ برتتی نظر آتی ہیں، جو ان کے اسلوب کو ایک خاص دلکشی اور جمالیاتی وقار عطا کرتا ہے۔ان کے ہاں تشبیہ محض لفظی آرائش نہیں بلکہ خیال کی توضیح اور احساس کی شدت کو ابھارنے کا ذریعہ بن جاتی ہے، جب کہ استعارات معنی کی تہوں کو گہرا کر کے قاری کو فکر اور تخیل کی نئی سمتوں سے روشناس کراتے ہیں۔مصنفہ کی یہ فنی مہارت نہ صرف بیان کو پُراثر بناتی ہے بلکہ قاری کو متن کے ساتھ ایک تخلیقی اور جمالیاتی رشتہ بھی عطا کرتی ہے، یوں ان کا اسلوب محض مطالعے کا تجربہ نہیں رہتا بلکہ ایک بھرپور ادبی لطف میں ڈھل جاتا ہے:

''کسی پرندے کی طرح بل کھاتا جہاز کس بہادری سے ان برف پوش چوٹیوں کے بیچوں بیچ درمیان میں اپنا راستہ بناتے ہوئے آگے منزل کے نشان دیکھ رہا تھا''۔(۲۱)

ان کے اسلوب کی ایک اور نمایاں خصوصیت اردو اور فارسی شاعری کا برمحل اور بامعنی استعمال ہے، جو محض حوالہ یا تزئین

کا درجہ نہیں رکھتا بلکہ متن کی معنوی ساخت کو وسعت دیتا اور فکری تسلسل کو مضبوط بناتا ہے۔ اردو شاعری کی نرمی اور فارسی شعر کی وقار آمیز لطافت مل کر تحریر کو ایک کلاسیکی آہنگ عطا کرتی ہیں، جس سے نہ صرف بیان میں شائستگی پیدا ہوتی ہے بلکہ مصنفہ کے ذوقِ جمال اور ادبی شعور کی پختگی بھی نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔

اردو کا ایک شعر لکھتی ہیں:

اتنا عریاں تو یہ پتھر کے زمانے میں نہ تھا
جتنا اس دورِ تمدن کا یہ انساں نکلا (۲۲) ص ۵۸

غالبؔ کے شعر کا ایک مصرع لکھتی ہیں:

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا (۲۳)

اپنے مؤقف کی توضیح اور تائید میں مصنفہ محض اپنی ذاتی شاعری تک محدود نہیں رہتیں بلکہ اردو و فارسی کے نامور اور معتبر شعرا کے منتخب اشعار سے بھی بھرپور استفادہ کرتی ہیں۔ یہ اشعار محض حوالہ جاتی نوعیت کے نہیں ہوتے، بلکہ دلیل کے طور پر سامنے آ کر تحریر کی فکری بنیاد کو مضبوط کرتے ہیں۔ بعض مقامات پر وہ پورا شعر نقل کرتی ہیں اور کہیں صرف ایک مصرع رقم کر کے پوری فضا قائم کر دیتی ہیں، گویا چند لفظوں میں ایک مکمل معنیاتی کائنات سمٹ آتی ہے۔ اس طرزِ اظہار سے نہ صرف مصنفہ کی وسیع المطالعہ شخصیت اور ادبی روایت سے گہری وابستگی کا اظہار ہوتا ہے بلکہ ان کا شعری ذوق اور فنّی بصیرت بھی واضح ہو جاتی ہے، جو قاری کو متن کے ساتھ ذہنی اور جمالیاتی سطح پر گہرا رشتہ قائم کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔

امیر خسرو کا ایک فارسی شعر لکھتی ہیں:

ہمہ آہوانِ صحرا سرِ خود نہادہ بر کف
بہ امید آں کہ روزے بشکار خواہی آمد (۲۴)

مصنفہ کی اپنی نظم ''جاپانی گڑیا'' بھی اس میں شامل ہے:

نرم و نازک۔۔۔روئی کے جیسی
دھیرے دھیرے چلتی ہے
بولتے بولتے ہنستی ہے
نظر اٹھا کے۔۔۔سر کو جھکا کے''
کونی چیوا'' کہتی ہے (۲۵)

دورانِ مطالعہ قاری کو اس سفرنامے میں منظر نگاری کے شاندار اور بے مثال نمونے پڑھنے کو ملتے ہیں۔ ہر منظر کو اس باریکی اور نفاست کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ قاری پر یہ احساس طاری ہو جاتا ہے کہ وہ خود اس جگہ پر موجود ہے اور سے براہِ

راست اپنے آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ یہی منظر نگاری مصنفہ کی اس فن پر گہری گرفت اور عبور کی دلیل ہے، جو نہ صرف واقعات اور مناظر کو حقیقی اور دلکش بناتی ہے بلکہ قاری کو ہر منظر کی وسعت اور پس منظر سے بھی بخوبی آگاہ کرتی ہے۔ مصنفہ ٹیکسی میں دورانِ سفر ایک منظر کو کچھ یوں بیان کرتی ہیں:

''باہر جھانکا تو گنز الا علاقہ ایک ہرے بھرے پیڑ کی مانند لگ رہا تھا۔ جس کی شاخوں پر سورج کی کرنوں سے رات کی پڑی اوس کے موتی چھن چھن کر گر رہے ہوں اور پتوں کی سطح کو سنگِ مرمر کی طرح نکھار رہے ہوں''۔(۲۶)

جزئیات نگاری ان کے اسلوبِ تحریر کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ وہ ہر منظر، ہر واقعہ اور ہر لمحے کو اتنی باریک اور نفاست کے ساتھ بیان کرتی ہیں کہ قاری کے سامنے اس کا ہر پہلو، تمام رنگ، ہر پہلو اور ہر جذباتی کیفیت عیاں ہو جاتی ہے۔ ان کی یہ باریک بینی نہ صرف متن کو حقیقت کے قریب تر محسوس کراتی ہے بلکہ قاری کو ایک ایسی تجرباتی دنیا میں داخل کر دیتی ہے جہاں ہر منظر کی خوبصورتی اور ہر واقعے کی اہمیت براہِ راست محسوس ہوتی ہے۔

پورے سفرنامے میں مصنفہ کے گہرے تاریخی شعور کی ایک واضح جھلک نظر آتی ہے۔ جو کہ ان کے اسلوب کو محض وقار ہی نہیں بخشتا بلکہ اسے فکری گہرائی اور معنوی وسعت سے بھی ہمکنار کرتا ہے۔ سفرنامے کے متن میں جگہ جگہ تاریخ کے روشن و تاریک ابواب کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ کہیں ماضی کے اہم واقعات کا بامعنی حوالہ ہے اور کہیں تاریخی شخصیات اور تہذیبی نشانات کا ذکر، جو بیان کو محض مشاہداتی سطح پر محدود نہیں رہنے دیتا۔ یہ تاریخی اشارات سفر کے جغرافیائی مناظر کو زمانی تسلسل سے جوڑ دیتے ہیں، یوں قاری کو حال کے ساتھ ساتھ ماضی کے شعور سے بھی روشناس کراتے ہیں۔ اس اسلوبی حُسن کے باعث سفرنامہ نہ صرف معلوماتی دستاویز بن جاتا ہے بلکہ تاریخ، تہذیب اور تجربے کے امتزاج سے ایک سنجیدہ ادبی متن کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے مصنفہ کے تاریخی شعور کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

''جدید چین کی تاریخ کا آغاز ۱۹۱۱ سے ہوتا ہے جب اسی سال اکتوبر میں وہاں پر صوبائی اسمبلیوں کی مدد سے انقلاب آیا اور مانچو شہنشائیت زوال پذیر ہوئی۔ ۱۹۲۰ میں قومی اسمبلی کے ممبران کی مدد سے ایک جداگانہ جمہوریہ کا اعلان ۱۹۲۵ میں شمالی اور جنوبی چین کے مابین خانہ جنگی کا آغاز ہوا۔ ۱۹۳۱ میں جاپان نے چین پر حملہ کیا اور چینی مانچوریہ پر قبضہ کر کے پیش قدمی شروع کی۔ ۱۹۴۹ میں چین میں عوامی جمہوریہ یعنی سوشلسٹ حکومت قائم ہوئی اور مارشل چیانگ کائی شک کی برائے نام حکومت فارموسا کے جزیرے میں منتقل ہو گئی۔ اس طرح چینی کمیونسٹ رہنما ماؤزے تنگ کو اس کا پہلا صدر منتخب کیا گیا''۔(۲۷) ص ۲۵

ایک اور جگہ لکھتی ہیں:

''یہاں کی تاریخ اور تہذیب امن دوستی کی امین رہی ہے۔ جہاں پر قبلائے خان سے لے کر چوئن لائی اور ماؤزے تنگ جیسے لیڈر پیدا ہوئے''۔(۲۸)

سفر نامے میں جاپان کے ہر شعبہ زندگی کے بارے میں بیش قیمت معلومات پڑھنے کو ملتی ہیں۔ اگر اس سفر نامے کو ''جاپان کا معلومات نامہ'' قرار دیا جائے تو یہ کسی طور بھی مبالغہ نہ ہوگا۔ یہ محض ایک سیاح کے مشاہدات کا بیان نہیں بلکہ جاپانی معاشرت اور روزمرہ کے معمولاتِ زندگی کی ایک جامع اور بصیرت افروز دستاویز ہے۔ قاری جیسے ہی صفحہ پلٹتا ہے، اسے نئی اور بیش قیمت معلومات کے در وا ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔ جاپان میں اسلام کی شناخت کے حوالے سے معلومات دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اس وقت جاپان میں ۱۱۵ مساجد ہیں اور ان میں اکثر امام جاپانی ہیں۔ کیونکہ ہر مسجد میں ہر ماہ ۲۰۔۳۰ جاپانی اسلام قبول کرتے ہیں۔ اس وقت دین اسلام جاپان میں سب سے تیزی سے پھیلنے والا مذہب ہے۔ اس میں سٹوڈنٹس ایکسچینج پروگرامز بھی بہت اہم کردار ادا کر رہے ہیں''۔ (۲۹)

جاپان کے جغرافیے پر روشنی ڈالتے ہوئے مصنفہ نہایت عرق ریزی اور باریک بینی کے ساتھ ایسی بیش قیمت معلومات رقم کرتی ہیں جو نہ صرف قاری کے علم میں اضافہ کرتی ہیں بلکہ اس کے ذہن میں جاپان کی سرزمین کا ایک واضح، جیتا جاگتا اور ہمہ گیر نقشہ بھی ابھار دیتی ہیں۔

''جاپان جزیروں کی ایک انوکھی دنیا ہے۔ یہ ۱۴۱۲۵ جزیروں پر مشتمل ہے۔ کیوٹو، ہونشو جزیرے میں ہے۔ قدیم جاپانی جن تعمیر کے اعلیٰ ترین محلات ادھر کیوٹو میں ہی موجود ہیں۔ اس دور میں ہر نیا آنے والا شہنشاہ اپنی مرضی سے اپنی رہائش گاہ یعنی محل تعمیر کرواتا تھا''۔(۳۰)

جاپان کا یہ پہلو بھی نہایت قابلِ تعریف ہے کہ دنیا کے دیگر ممالک میں انسانی آبادی میں تیز رفتاری کے ساتھ اضافہ ہو رہا ہے جب کہ اس تمام صورتِ حال کے برعکس اس ملک کی آبادی مسلسل کم ہو رہی ہے۔ سال بہ سال اس کے باشندوں کی تعداد میں کمی واقع ہو رہی ہے، اور یہ رجحان نہ صرف معاشرتی و اقتصادی ساخت پر اثر ڈال رہا ہے بلکہ جاپانی معاشرے کی زندگی کے ہر شعبے میں اس کے اثرات نمایاں ہیں۔ اس کے برعکس دیگر ممالک میں آبادی میں اضافہ کی یہ رفتار عالمی سطح پر کئی چیلنجز پیدا کر رہی ہے، مگر جاپان میں یہ کمی ایک منفرد سماجی و اقتصادی پہچان کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ اسی حوالے سے مصنفہ لکھتی ہیں:

''آبادی کے لحاظ سے جاپان اس وقت دنیا کا گیارہواں بڑا ملک ہے اور اس وقت جاپان کی کل آبادی ساڑھے بارہ کروڑ ہے۔ جس میں ساڑھے تین لاکھ مسلمانوں کی آبادی ہے جن میں پچھتر ہزار جاپانی مسلمان ہیں۔ مجموعی طور پر جاپانیوں کی آبادی میں بتدریج کمی ہو رہی ہے۔ جس کی وجہ نوجوانوں میں بچے پیدا کرنے کا کم ہوتا ہوا رجحان ہے''۔(۳۱)

جاپان عالمی سطح پر تعلیمی میدان میں غیر معمولی ترقی کی روشن مثال بن چکا ہے، خصوصاً سائنس اور ٹیکنالوجی کے شعبوں میں اس کی علمی برتری عالمی سطح پر مسلمہ حیثیت رکھتی ہے۔ ریسرچ اور تحقیقی مطالعوں کو یہاں محض ایک تعلیمی سرگرمی نہیں بلکہ قومی نصب العین کا درجہ حاصل ہے۔ جاپانی جامعات اور تحقیقی ادارے جدید سائنسی نظریات، تکنیکی ایجادات اور عملی تحقیقات میں دنیا کی صفِ اوّل میں شمار ہوتے ہیں۔ انہی اداروں سے وابستہ درجنوں ممتاز محققین اور باصلاحیت طلبہ اپنی غیر معمولی علمی خدمات کے اعتراف میں نوبل انعام جیسے اعلیٰ عالمی اعزاز سے نوازے جا چکے ہیں، جو اس امر کا واضح ثبوت ہے کہ جاپان نے تعلیم کو ترقی، وقار اور عالمی شناخت کا مضبوط وسیلہ بنا لیا ہے۔ مصنفہ ''ہیروشیما کے آنسو'' میں جاپان کی مشہور کیوٹو یونی ورسٹی کا احوال بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''یہ جاپان کی دوسری اور قومی ریسرچ کی پہلی یونیورسٹی ہے۔ ۱۸۹۷ میں قائم ہوئی۔ اس یونیورسٹی کے گیارہ طلبا کو نوبل پرائز مل چکا ہے۔ اس یونیورسٹی میں دنیا کے تمام مضامین پڑھائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ جاپان کا پہلا قومی ہائیڈرو ریسرچ ری ایکٹر ادھر ہی کام کر رہا ہے''۔ (۳۲)

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ سفرنامہ محض ایک سفر کی دستاویز ہی نہیں، بلکہ جاپان کی تاریخ، ثقافت اور معاشرتی زندگی کا ایک جامع اور معتبر نامہ بھی ہے۔ اس میں نہ صرف بیش قیمت معلومات کا خزانہ موجود ہے جو قاری کے علم و آگاہی میں اضافہ کرتا ہے، بلکہ یہ اس عظیم ملک کے تمام پہلوؤں کو ایک مربوط اور مستند انداز میں پیش کرتا ہے۔ ہر صفحہ، ہر منظر اور ہر واقعہ قاری کو جاپان کی پیچیدہ تہذیب، تاریخی ورثے، معاشرتی اصولوں اور روزمرہ کی زندگی کی عکاسی سے روشناس کراتا ہے۔ یوں یہ سفرنامہ ایک ایسی مستند دستاویزی روایت کی صورت اختیار کر لیتا ہے، جو نہ صرف معلومات فراہم کرتی ہے، بلکہ جاپان کے طرزِ معاشرت اور یہاں کے باشندوں کی نفسیات اور خصوصیات کو بھی بخوبی عیاں کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ آصف رضا، بینا گوئندی کے سفرناموں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ (مقالہ ایم۔فل اردو، غیر مطبوعہ)، الحمد اسلامک یونی ورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۲۴، ص ۳۵

۲۔ بینا گوئندی، ہیروشیما کے آنسو، قلم فاؤنڈیشن انٹرنیشنل، لاہور، ۲۰۲۵، ص ۸

۳۔ ایضاً۔۔۔ص ۱۶

۴۔ ایضاً۔۔۔ص ۷۰

۵۔ ایضاً۔۔۔ص۷۹

۶۔ ایضاً۔۔۔ص۹۴

۷۔ ایضاً۔۔۔ص۹۹

۸۔ ایضاً۔۔۔ص۱۳۴

۹۔ ایضاً۔۔۔ص۴۶

۱۰۔ ایضاً۔۔۔ص۱۱۰

۱۱۔ ایضاً۔۔۔ص۱۳۲

۱۲۔ ایضاً۔۔۔ص۱۱۳

۱۳۔ ایضاً۔۔۔ص۱۸۶

۱۴۔ ایضاً۔۔۔ص۱۲۷

۱۵۔ ایضاً۔۔۔ص۴۶ ۱۶۔ ایضاً۔۔۔ص۱۲۸

۱۷۔ ایضاً۔۔۔ص۱۱ ۱۸۔ ایضاً۔۔۔ص۱۲

۱۹۔ ایضاً۔۔۔ص۱۸ ۲۰۔ ایضاً۔۔۔ص۳۲

۲۱۔ ایضاً۔۔۔ص۲۲ ۲۲۔ ایضاً۔۔۔ص۵۸

۲۳۔ ایضاً۔۔۔ص۶۲ ۲۴۔ ایضاً۔۔۔ص۱۲۶

۲۵۔ ایضاً۔۔۔ص۱۲۳ ۲۶۔ ایضاً۔۔۔ص۱۲۶

۲۷۔ ایضاً۔۔۔ص۲۵ ۲۸۔ ایضاً۔۔۔ص۲۲

۲۹۔ ایضاً۔۔۔ص۱۷۱ ۳۰۔ ایضاً۔۔۔ص۱۰۰

۳۱۔ ایضاً۔۔۔ص۱۷۱ ۳۲۔ ایضاً۔۔۔ص۱۱۲

***

کامران صوفی
ریسرچ اسکالر، شیخ العالم سنٹر فار ملٹی ڈسیپلینری اسٹڈیز
کشمیر، انڈیا

اسلوبیاتی مطالعے کی جہتیں اور انتظار حسین کے ناول

(اطلاقی مثالیں)

Abstract (انگریزی تلخیص)

Title: Dimensions of Stylistic Study and the Novels of Intizar Husain: Applied Exemplars

Author: Kamran Sofi (Research Scholar, Shaikh-ul-Aalam Centre for Multidisciplinary Studies, University of Kashmir, Srinagar – 190006)

This research paper presents an applied stylistic and linguistic critique of the selected novels of Intizar Husain, specifically focusing on "Basti" and "Aage Samandar Hai". Moving beyond traditional impressionistic and purely ideological methods of literary criticism, this study operationalizes modern stylistic frameworks to evaluate how aesthetic, cultural, and nostalgic experiences are formally constituted through precise linguistic choices. Drawing primarily upon the theoretical concept of foregrounding (Pesh Manzariyat), the inquiry systematically explores applied textual manifestations across multiple stylistic dimensions: lexical deviation from normative linguistic conventions, structural parallelism, chiasmus (inverted symmetry), syntactic repetition, semantic incompatibility, and the creative deployment of mythic-allegorical idioms. Through synchronic and descriptive textual analysis, the paper demonstrates how Intizar Husain synthesizes classical Dastanic rhythm, Islamic narratives, and Subcontinental folklore to articulate the internal fissures of displacement, historical rupture, and cultural memory. The findings substantiate that applied stylistics provides an indispensable, objective methodology for deciphering the internal syntactic architecture and multifaceted semantic layers of Intizar Husain's fictional oeuvre, thereby broadening the analytical horizons of modern Urdu novelistic criticism.

Keywords (کلیدی الفاظ)

Stylistics, Intizar Husain, Basti, Foregrounding, Structural Parallelism, Chiasmus, Linguistic Deviation, Applied Stylistics, Urdu Fiction, Narrative Syntax

تلخیص

یہ مقالہ "اسلوبیاتی مطالعے کی جہتیں اور انتظار حسین کے ناول: اطلاقی مثالیں" کے عنوان سے انتظار حسین کے منتخب ناولوں)بستی اور آگے سمندر ہے) کا جدید اسلوبیاتی نظریات کی روشنی میں تجزیہ پیش کرتا ہے۔ تحقیق کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ انتظار حسین نے اپنے فکری اور جمالیاتی تجربے کو لسانی و اسلوبی وسائل کے ذریعے کس طرح مؤثر بنایا ہے۔ مقالے میں

Foregrounding پیش منظریت کو بنیادی تصور کے طور پر اختیار کرتے ہوئے Deviation from Linguistic Norms لسانی ضابطوں سے انحراف Structural Parallelism ساختی متوازیت Chiasmus عکسِ متوازیت، تکرار، زبان کا کھلا استعمال، علامت نگاری، استعاراتی اسلوب، بیانیہ تکنیک اور لفظی انتخاب کا اطلاقی مطالعہ کیا گیا ہے۔ یہ تحقیق اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ اسلوبیاتی جہتوں کے عملی اطلاق سے انتظار حسین کے ناولوں کی فنی ساخت، معنوی تہہ داری اور انفرادی اسلوب کو زیادہ مؤثر انداز میں سمجھا جا سکتا ہے۔ اس طرح یہ مقالہ اردو ناول پر اطلاقی اسلوبیات کے امکانات کو بھی نمایاں کرتا ہے اور انتظار حسین کے فن کے نئے تنقیدی زاویوں کو سامنے لاتا ہے۔

کلیدی الفاظ:

اسلوبیات، ساختی متوازیت، عکس متوازیت، لسانی ضابطوں سے انحراف، تکرار، مرکبات، پیش منظریت۔

بیسویں صدی میں جہاں سیاسی، سماجی، اقتصادی اور معاشرتی سطح پر نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئی۔ وہی زبان و ادب بھی مختلف النوع تغیّر و تبدل سے گزرا۔ روسی ہیت پسندی اور نئی تنقید دونوں نے زبان کے تعلق سے نئی دریافتیں سامنے لانے میں کلیدی رول ادا کیا۔ جس کے نتیجے میں نقادوں نے زبان و ادب کے خارجی (extrinsic) پہلوؤں کے بجائے داخلی (intrinsic) پہلوؤں کی جانب رخ کر کے فن پاروں کی معنوی پرتیں کھولنے کی سعی کی۔ مارکسی، تاثراتی، جمالیاتی نقد و نظر کسی حد تک معروضیت کا دامن چھوڑ کر موضوعیت کا شکار ہوتے گئے، جس کی ایک وجہ نقاد کا تخلیق سے ذاتی میلان ہوسکتا ہے۔ نقاد عموماً اپنی توجہ تخلیق کے موضوع اور قاری پر اس کے اثرات تک ہی محدود رکھتا تھا جبکہ اسلوب پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ اگر دی بھی جاتی، تو وہ سرسری نوعیت کی ہوتی تھی اور اسی بنا پر اقداری فیصلے صادر کئے جاتے تھے اگر گہرائی سے دیکھا جائے تو مصنف کی فکر جس قدر اہمیت رکھتی ہے، اسی طرح اس کا اسلوب بھی کچھ کم اہم نہیں ہوتا۔ اس سے پہلوتہی برتنا صریح گمراہی ہے۔ دراصل اسی اسلوب کے پیچ و خم کو سائنسی انداز سے جانچنے اور پرکھنے کو اسلوبیاتی تنقید یا اسلوبیاتی مطالعہ کہتے ہیں۔ اسلوبیات پر براہ راست بحث کرنے سے پہلے "اسلوب" کی تعبیر و تشریح کرنا لازمی بنتا ہے۔ جس کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> "موضوعات کسی کی ملکیت نہیں ہوتے ہمیں کسی مصنف کی انفرادیت کو جاننے کے لئے پایان کار اس کے اسلوب کا ہی سہارا لینا پڑتا ہے"۔1

جب کوئی تخلیق کار اپنے خیالات کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنے کی سعی کرتا ہے، تو وہ اس مقصد کے لیے متنوّع لسانی اور فنی وسائل مثلاً الفاظ، جملوں کی ساخت، محاورات، ضرب الامثال، استعاراتی نظام اور علامتی پیکر کو بروئے کار لاتا ہے، اور یہی عناصر باہم مل کر اس کے "اسلوب" کی تشکیل کرتے ہیں۔ اظہار کا یہ عمل ہر مصنف کے یہاں ایک منفرد صورت اختیار کرتا ہے،

جس کے نتیجے میں اسالیب کی رنگارنگی سامنے آتی ہے یوں متبادل اظہارات (Alternative Expressions) کے درمیان جولسانی تفاوت پیدا ہوتا ہے، اسے بھی اسلوب ہی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔اسی بنا پر اسلوب کو عموماً شخصیت کا آئینہ دار قرار دیا گیا ہے، جیسا کہ Buffon کے معروف قول "Style is the man himself" سے ظاہر ہوتا ہے۔گویا مصنف جب اپنے خیالات کے اظہار کے لیے الفاظ کا انتخاب کرتا ہے اور انہیں برمحل، بامعنی اور موزوں انداز میں استعمال کرتا ہے تو یہی طرزِ ادا اس کی شناخت بن جاتا ہے اور اسی کو اس کا منفرد اسلوب کہا جاتا ہے۔اسی تصور کو Jonathan Swift نے "Proper words in proper places" کے مختصر مگر جامع جملے میں بیان کیا ہے، جو اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اسلوب کا جوہر محض الفاظ کے انتخاب میں نہیں بلکہ ان کے مناسب اور بامحل استعمال میں مضمر ہے۔

اسلوب کی اصطلاح کے ضمن میں نصیر احمد خان لکھتے ہیں:

> "اسلوب انگریزی لفظ "اسٹائل" کا مترادف ہے۔جس سے مراد ایک ایسی طرزِ تحریر ہے جو ہر اعتبار سے منفرد ہو، جو ادیب یا شاعر کی شخصیت کی مظہر ہو، جو خارجی لسانی پہلوؤں کے علاوہ فن کار کے اندازِ بیان، اندازِ فکر اور اندازِ تخلیق کی نمائندگی کرے۔"2۔

جب کوئی نقاد کسی ادبی متن کے اسلوب کا منظم مطالعہ کرنے کے لیے لسانیات کی مختلف شاخوں صوتیات، صرفیات، نحویات اور معنیات سے استفادہ کرتا ہے تو یہ طرزِ مطالعہ بھی "اسلوبیاتی تنقید" یا "اسلوبیاتی مطالعہ" کے ذیل میں آتا ہے۔ اسلوبیاتی تنقید دراصل اپنی نظری اور عملی اساس لسانیات سے اخذ کرتی ہے اور متن کو ایک مربوط لسانی کُل کی حیثیت سے برتتی ہے، جہاں زبان کی مختلف سطحوں کا سائنسی و معروضی تجزیہ کیا جاتا ہے۔بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی لسانیات نے ایک خودمختار اور مؤثر علمی شعبے کی حیثیت اختیار کی، خصوصاً Ferdinand de Saussure کے نظریات اور ان کی معروف تصنیف Course in General Linguistics نے زبان و ادب کے مطالعے میں ایک انقلابی تبدیلی پیدا کی۔ زبان کے بارے میں نئی جہات اور تصورات سامنے آئے جنھوں نے نہ صرف ادبیات بلکہ سماجیات اور بشریات کے مطالعات کو بھی گہرے طور پر متاثر کیا، اور یوں لسانیات کی طرف علمی رجحان میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔لسانیات کو زبان کے سائنسی مطالعے سے تعبیر کیا جاتا ہے اور چونکہ زبان ہی اس کا موضوعِ مطالعہ ہے، نیز یہی زبان ادبی تخلیق کا بنیادی وسیلہ بھی ہے، اس لیے اسلوبیات میں ادبی متن کو لسانی تناظر میں پرکھا جاتا ہے۔اس عمل میں ادبی زبان کا تجزیہ سائنسی اصولوں کے تحت کیا جاتا ہے، جس کے نتائج زیادہ تر معروضی نوعیت کے ہوتے ہیں۔نتیجتاً ادب اور لسانیات کے درمیان ایک ناگزیر اور باہمی رشتہ قائم ہو جاتا ہے، جسے بجا طور پر چولی دامن کا ساتھ کہا جا سکتا ہے۔

اسلوبیات کے تعلق سے مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں:

"اسلوبیات دراصل ادب کے لسانیاتی مطالعے کا نام ہے۔جس میں ادبی فن پارے کا مطالعہ وتجزیہ لسانیات کی روشنی میں اس کی مختلف سطحوں پر کیا جاتا ہے اور ہر سطح پر فن پارے کے اسلوب کے خصائص (style features) کا پتا لگایا جاتا ہے،لہٰذا اسلوبیات صحیح معنی میں مطالعہ اسلوب ہے۔چوں کہ اس مطالعے کی بنیاد لسانیات پر قائم ہے اس لئے اسے،لسانیاتی مطالعہ ادب بھی کہتے ہیں۔اسلوبیات کا براہِ راست تعلق لسانیات سے ہے جو زبان کے سائنسی مطالعے کا نام ہے۔کسی ادیب کے اسلوب یا کسی ادبی فن پارے کے اسلوبیاتی مطالعے میں لسانیات سے بہت مدد لی جاتی ہے3۔"

اسلوبیات توضیحی لسانیات ((descriptive linguistics کی ایک شاخ ہے۔جس میں زبانوں کے تاریخی مطالعے ((dichronic analysis کے علی الرغم یک زمانی مطالعہ((synchronic analysis پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔توضیحی مطالعے میں موجودہ زبان کی جو ساخت structure ہے اس کو جب ہم دیکھتے ہیں جیسا پاتے ہیں ویسے ہی مطالعہ کرتے ہیں۔ادب میں جس زبان کا استعمال ہوتا ہے وہ شعوری تخلیقی اور فنکارانہ یعنی Deautomized ہوتی ہے۔ شاعر یا مصنف اپنے احساسات،خیالات،مشاہدات،جذبات کو بیان کرنے کے لئے زبان کا طرح طرح سے استعمال کرتا ہے،بعض اوقات اپنا خیال قاری تک پہچانے کے لئے زبان کی توڑ پھوڑ تراش خراش،کانٹ چھانٹ اور معمول سے انحراف کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا جس کی وجہ سے زبان میں ندرت،انوکھا پن تنوع اور مختلف طرح کی تبدیلیاں واقع ہوتی ہے۔یہ زبان کے ساتھ کی جانے والی توڑ پھوڑ تراش خراش کئی صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے جیسے کہ لسانی ضابطوں سے انحراف Deviation from linguistic norms کی صورت میں،پیش منظریت foregrounding ایسے انسلاکات لانا جہاں معنیاتی عدم مطابقت ہو semantic incompatibility صرفی ونحوی قواعدی انحراف،انتخابی پابندیوں کی خلاف ورزی selectional restrictions نیز مختلف آوازوں،الفاظوں جملوں کا انوکھا اور اختراعی استعمال لسانی نمونہ بندی verbal patterning یہ تمام تخلیقی تصرفات تخلیق کار کے تشکیل اسلوب کی تخلیق میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں اور مجموعی طور پر مصنف کی اسلوبی خصائص قرار پاتے ہیں۔ان عناصر کا پتا لگانا اسلوبیاتی تنقید کا کام ہے۔اسلوبیات میں تنقید کم اور وضاحت زیادہ ہوتی ہے اسلوبیات کا کام محض یہ نہیں اسلوب کیسا ہے بلکہ ان تمام فنی خصائص کا تذکرہ کرکے متن سے اسکی مثالیں دی جاتی ہیں اور انہیں واضح کیا جاتا ہے۔اسلوبیاتی مطالعے میں جب اسلوب کا معروضی مطالعہ کیا جاتا ہے تو دیگر علوم کے لیے میدان کھلا چھوڑا جاتا ہے۔بنسبت نئی تنقید کے جہاں پر ورائے متن کوئی شئے موضوع بحث نہیں۔

اسلوبیاتی تنقید کے سوتے ساختیات سے بھی ملتے ہیں جس کا بھی بنیادی سروکار متن ہی ہے۔اسلوبیاتی مطالعے میں ان آوازوں کو زیر بحث لایا جاتا ہے جو قاری کو اپنی جانب توجہ مرکوز کراتے ہیں۔جن میں انفی آوازیں،حلوقی آوازیں،صفیری

آوازیں،غشائی آوازیں،معکوسی آوازیں،ہکاری آوازیں،مصوتے اور مصمتے کا آہنگ وغیرہ کوموضوع بحث بناتا ہے اسی طرح لفظیات کو کھنگالا جاتا ہے جن سے متن بُنا گیا ہو چاہے وہ اسماء،افعال،مرکبات،مترادفات،متضاد کی صورت میں ہو اسی طرح نحویات کے ضمن میں جملوں کی ساخت،جملوں میں الفاظوں کا دروبست،الفاظوں کی موزوں ترتیب وغیرہ سے بحث کرنا نیز متن کی آرائش وزیبائش اور معنوی گہرائی عطا کرنے میں تشبیہات، استعارات،علامات کنایہ،امیجری تمثیل علامات،اور متبادل اظہارات کے درمیان فرق یہ تمام چیزیں مل کر اسلوبیات کے لئے matter of discussion یعنی موضوع بحث ہے۔

اردو ناول نگاری کی تاریخ ڈیڑھ سو سے زائد عرصہ پر محیط ہے۔اس تمام عرصے میں کئی ناول نگار سامنے آئے جنھوں نے اردو ناول نگاری کی صنف میں طبع آزمائی کی۔جدیدیت کا دور دورہ چلا تو ایسے ادباء سامنے آئے جنھوں نے ترقی پسندی کے شوروغوغا سے الگ ہوکر انسان کے ذاتی کرب،داخلی ہیجان،اور روایت سے جڑ کٹنے کا نوحہ کیا۔ان میں سرفہرست انتظار حسین ہے،موصوف نے نہ صرف جدیدیت کے مغز کو آگے بڑھایا بلکہ اپنا ایک منفرد اسلوب اختیار کیا جو خالص انکا اپنا ہے اور ان کے نام سے موسوم ہے جسے داستانوی،اساطیری،ہندو دیومالائی،اسلامی اور تمثیلی اسلوب سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ان کا تخلیقی تجربہ ان کے منفرد اسلوب میں ڈھل کر ان کی ادبی دنیا میں منفرد شناخت عطا کرتا ہے۔گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:۔

> "انتظار حسین اس عہد کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔اپنے پرتاثیر تمثیلی اسلوب کے ذریعے انھوں نے اردو افسانے کو نئے فنی اور معنیاتی امکانات سے آشنا کرایا ہے،اور اردو افسانے کا رشتہ بیک وقت،داستان،حکایت،مذہبی روایتوں،قدیم اساطیر اور دیومالا سے ملا دیا ہے۔4"

جہاں تک ان کے ناولوں میں اسلوبیاتی خصائص ((stylistic features کی نشاندہی ہوئی وہ ذیل میں پیش کیے جارہے ہیں:

تکرار:(Repetition)

تکرار سے مراد بار بار آنے کے ہیں کسی بھی تحریر میں جب کوئی جملہ،لفظ،کوئی فقرہ،کوئی محاورہ،کوئی حرف بار بار آئے اور توجہ کا مرکز بنے تو اسے تکرار کہتے ہیں۔متن میں تکرار وقوع پذیر ہونے سے کردار کی ذہنی کیفیت کی جانب توجہ مبذول ہوتی ہے۔انبساط کی کیفیت ہو یا شدید مایوسی،غم والم سے چور ہو یا جذبات کا ابھار اس کا اظہار متن میں تکرار کے ذریعے کیا جاسکتا ہے نیز کرداروں کے افعال اور ان کے عادات واطوار،جسمانی کیفیات فاعل اور مفعول کے درمیان رشتہ اسی تکرار سے قاری تخلیق کی مراد تک پہنچنے میں کما حقہ ہو کامیاب ہوتا ہے نیز تخلیق کار کے لب ولہجہ سے بھی مانوسیت ہوتی ہے۔مثال کے طور پر مندرجہ ذیل جملے دیکھیے:

کیا کہا وہ، وہ مر گیا؟

ہاں۔

نہیں نہیں ایسا نہیں ہوسکتا۔ وہ مجھے کیسے چھوڑ سکتا ہے۔

یہ محض جھوٹ ہے، جھوٹ ہے، جھوٹ۔

مندرجہ بالا جملوں میں لفظوں کی تکرار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مصنف شدید غم واضطراب کی شکایت کررہا ہے ۔جس کی وجہ سے اسلوب میں کئی الفاظوں کی تکرار دیکھنے کو ملتی ہے۔

لفظی تکرار انتظار حسین کے یہاں بھی ایک اسلوبی وصف یا جسے ہم فنی حربہ کہہ سکتے ہیں۔ موصوف کرداروں کے داخلی پیچ وخم، اضطراب، نفسیاتی کیفیات اور اسکے ساتھ ساتھ متن میں معنوی گہرائی جاذبیت اور اپنے جذبات کا مظاہرہ تکرار کے ذریعے کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے ناول بستی اور آگے سمندر ہے میں یک لفظی تکرار، ذولفظی تکرار، قافیائی تکرار، ترادفی تکرار، اسماء کی تکرار، افعال کی تکرار، ابتدا سے انتہا تک دونوں ناولوں میں دیکھی جاسکتی ہے مندرجہ ذیل میں چند مثالیں پیش ہے۔ ملاحظہ ہو:

1) یک لفظی تکرار(one word repetition)

"مولانا، اللہ تعالیٰ نے زمین کو کیسے پیدا کیا؟

تھوڑا تامل، پھر جواب، سوال کیا جابر بن عبداللہ انصاری نے کہ قربان ہوں ہمارے ماں باپ حضوڑ پر سے زمیں کو اللہ تبارک وتعالیٰ نے کس شے سے ترکیب دیا۔ فرمایا سمندر کے پھینے سے ۔پوچھا سمندر کا پھینا کس چیز سے بنایا؟ فرمایا؟ موج سے۔ پوچھا، موج کس چیز سے نکلی؟ فرمایا ، پانی سے پوچھا، پانی کہاں سے نکلا؟ فرمایا، دانہ مروارید سے پوچھا، دانہ مروارید کہاں سے نکلا ؟فرمایا تاریکی سے۔ تب کہا جابر بن عبداللہ انصاری نے صدقت یارسول اللہ ﷺ۔5؎

2)ذولفظی تکرار(Two word Repetition)

"بندر نہ جانے کس کس بستی سے کس کس جنگل سے چل کر آئے تھے۔ ایک قافلہ دوسرا قافلہ قافلہ کے بعد قافلہ قافلہ ایک منڈیر سے دوسری منڈیر پر دوسری منڈیر سے تیسری منڈیر پر۔ بھرے آنگنوں میں لپک چھپک اترنا، چیزوں کو اچک یہ جا وہ جا۔۔۔6"؎

"۔۔۔اندر سے میٹھی سی آواز آئی۔ دھیرے دھیرے۔ پہلے وہ ٹھٹکا، پھر وہ حیران ہوا۔ خیر ہمت کرکے تنے کو آہستہ آہستہ کاٹنا شروع کیا۔ اندر سے آواز آتی رہی دھیرے دھیرے۔۔۔7؎"

3۔فقرہ تکرار(Pharasal Repetition)

"یار وہ سفید باولوں والا آدمی ۔"اس نے سرگوشی میں کہا کہ وہ سفید بالوں والا آدمی ابھی ابھی دروازہ کھول کر داخل ہوا تھا اور سیدھا ان کی طرف آ رہا تھا۔ 8

میاں ہم شکار پور کے ہیں۔ بلند شہر ضلع میں یہ مشہور سیدوں کی بستی تھی۔"سیدوں کی بستی" سیدانی چچی نے مخاطب ہو کر کہا۔9

5)اسماء کی تکرار(Repetition of Noun)

بی اماں۔ ہابیل قابیل کا بھائی تھا؟

ہاں بیٹے ہابیل قابیل کا بھائی تھا۔

پھر ہابیل نے قابیل کو قتل کیوں کیا؟

ڈھوبا خون جو سفید ہو گیا تھا۔10

۔۔۔اس روز عطااللہ غازی کراچی شہر میں نظر آیے گا۔۔غازی صاحب قبلہ۔ مجو بھائی نے ٹکڑا لگایا ۔ پروگرام کچھ لمبا نہیں۔ غازی صاحب نے شعلہ بار نظروں سے مجو بھائی کو دیکھا۔۔۔۔11

6)افعالی تکرار(verbal Repetition)

"تو پھر جلدی ناشتہ کرو اور جاؤ۔ یہ کہتے کہتے پھر اخبار میں منہمک ہو گئے ۔اس کی آنکھ آج بے شک دیر سے کھلی تھی، پھر بھی اسے کوئی عجلت نہیں تھی ۔اطمنان سے نہایا دھویا، اب اطمنان سے نا شتہ کر رہا تھا۔۔۔۔۔12

یا اللہ اس ایک شہر میں کتنے شہرا کٹھے ہو گئے ہیں۔ جیسے یہ شہر نہ ہوا سمندر ہو گیا کہ برصغیر کی ہر ندی ہر نالہ بہتا شور مچاتا آیا اور اس میں آن ملا۔ مگر ندیاں تو سمندر میں مل کر اسی میں رل مل جاتی ہیں ۔13

کوڑ مکسنگ(code mixing)

انتظار حسین چونکہ انگریزی، ہندی، اردو پر بیک وقت مہارت رکھتے تھے۔اس لیے ان کے اسلوب کی ایک یہ بھی خصوصیت شمار کی جاتی ہے کہ وہ موقع ومحل کے اعتبار سے اردو سے انگریزی میں switch کرتے ہیں یا بعض اوقات اردو سے ہندی کی جانب۔کوڈ مکسنگ کا ایک فائدہ یہ ہے کہ متن میں دیگر زبانوں کے ایسے فقرے، جملے الفاظ آتے ہیں جس سے متن کی عصری معنویت contemporary relevance بڑھتی ہے کیونکہ عصر حاضر میں انگریزی زبان کے الفاظ ہمارے روزمرہ کے معمول کا حصہ بنے ہیں لہذا انتظار حسین نے بھی سیاق وسباق کے اعتبار سے کبھی انگریزی، کبھی ہندی، کبھی سنسکرت اور کبھی عربی زبان کے جملے، الفاظ ومحاورات کو استعمال میں لایا ہے جسے ان کی اسلوبی خصوصیت کہا جا سکتا ہے۔اس ضمن میں متون سے چند مثالیں ملاحظہ ہو:

تمہیں پتا ہے میں انٹی امریکن ہوں۔سکالرشپ کی آخر ہوئی تھی۔مگر میں نے Reject کردی ۔"14

تم نے میرے پیچھے کوئی محبت کا تجربہ تو نہیں کرڈالا۔۔کیا تو نہیں،کرنا چاہتا ہوں۔جھوٹ مت بولو۔تمہارا Behaviour بتا رہا ہے کہ تم نے یہ تجربہ کرڈالا ہے۔۔۔دوسرا تجربہ کرڈالو کامیابی تمہارے قدم چومے گی۔۔۔میں overage نہیں ہوگیا ہوں؟ نان سنس ادھر تو عشق ومحبت کا اصلی پریڈ چالیس کے بعد ہی شروع ہوتا ہے۔15

استفہامیہ انداز بیان (Question Formation)

انتظار حسین نے استفامیہ انداز بیان کو ایک اہم بیانیاتی تکنیک کے طور پر برتا ہے۔سوال وجواب کا اسلوب متن میں اختیار کرنا ایک تو قاری کے تجسس کو بڑھاتا ہے،وہی دوسری جانب متن کی بُنت texture میں کلیدی رول نبھاتا ہے۔استفامیہ انداز بیان کی تکنیک کے ذریعے مصنف ان معلومات سے پردہ اُٹھاتا ہے جن کے ذریعے بعض اوقات سادہ بیانیہ ممکن نہیں ہوتا ۔انتظار حسین نے ناولوں میں جگہ جگہ پر مابعد الطبعیاتی موضوعات،فلسفیانہ مباحث،وجود،شخصی تشخص،شناختی بحران اور دیگر مسائل کو برتنے کے لئے استفامیہ انداز بیان کا سہارا لیا ہے۔پیش خدمت ہے متون سے چند مثالیں۔

مولانا قیامت کب آئے گی؟ جب مچھر مرجائے گا اور گائے بے خوف ہوجائے گی۔مچھر کب مرے گا اور گائے کب بے خوف ہوگی؟ جب سورج مغرب سے نکلے گا۔سورج مغرب سے کب نکلے گا؟ جب مرغی بانگ دے گی اور مرغا گونگا ہوجائے گا۔مرغی کب بانگ دے گی اور مرغا کب گونگا ہوگا؟

جب حاکم ظالم ہوجائیں گے اور رعایا خاک چاٹے گی۔16

ارے تم کب آئے۔کیسے پہنچے۔کونسی سپیشل سے؟ حملہ تو نہیں ہوا تھا۔۔۔اچھا یہ بتاؤ،کیا کر رہے ہو۔؟"مصباح نے پوچھا۔فی الحال کچھ نہیں۔کہاں رہتے ہوں؟ کہی بھی نہیں۔۔کیا؟ ہاں،بے ٹھکانہ ہوں۔17

تلمیح

یہ ایک شعری صنعت ہے۔جسے نثر میں بھی برتا جاتا ہے تخلیق کار نثر یا شعر میں کسی تاریخی واقعے قرآنی قصے کی طرف مختصر الفاظوں اور جملوں کے ذریعے اشارہ کرنا کہ پورا واقعہ قاری کے ذہن میں آئے تلمیح کہلاتا ہے۔شاعر یا نثر نگار پورا بیان کرنے سے احتراز کرتا ہے اور صرف اس واقعے کی جانب اشارہ کرتا ہے اور قاری اپنی علمی بساط کے لحاظ سے تلمیح تک پہنچنے میں کامیاب ہوتا ہے انتظار حسین نے بھی اس صنعت کو ناولوں میں استعمال کیا ہے۔پیش ہے اس ضمن میں متون سے چند مثالیں:

"کھٹ بڑھیا اُڑتے اُڑتے اونچے نیم پر اترتی تو دکھائی دیتا کہ وہ ملک صبا کے محل میں خط چھوڑ

کے آرہی ہے اور حضرت سلیمان کے قلعے کی طرف جارہی ہے اور جب گلہری منڈیر پر دوڑتے دوڑتے اچانک دُم پر کھڑی ہو کے چک چک کرتی تو وہ اسے تکنے لگتا اور حیرت سے سوچتا کہ اس کی پیٹھ پر پڑی یہ کالی دھاریاں رام چندر جی کی انگلیوں کے نشان ہیں اور ہاتھی تو حیرت کا ایک جہان تھا۔"18؎

یہ سرارابولہبی ہے۔ مجھے تین سو تیرہ دیوانوں کی تلاش ہے۔ جو آج کے ابوجہلوں اور ابولہبوں سے مقابلہ کرسکیں۔۔۔19؎

خط اور ڈائری کی تکنیک

جن ناولوں میں خط اور ڈائری کی ٹکنیک استعمال کی جاتی ہے انہیں انگریزی میں Epistolary Novel کہا جاتا ہے۔ جدید دور میں جن ناولوں میں کہانی کار کہانی میں ای۔میل مسیج، یا دیگر الکٹرانک ذرایعہ سے پیغام بھیجتا ہے ان تمام ناول کو Epistolary Novel کے ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ لیکن قبول عام میں اسی ناول کو Epistolary Novel کہا جاتا ہے جس میں خط کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہو۔ ناول میں خط کی تکنیک استعمال کرنے کی غرض وغائت یہ ہوتی ہے تاکہ وہ کردار کی کیفیات کو بالاستعاب پیش کرسکے کرداروں کی نفسیاتی کیفیات ان کی اضطرابی حالات کو پیش کرنے میں خط کی تکنیک کا استعمال کرنا ایک موثر طریقہ ہے، جس سے لکھاری کی حالات اُس کی افتادطبع چیزوں کو دیکھنے کا انداز قاری پر منکشف ہوتا ہے۔ انتظار حسین کی تحریری صلاحیت پختہ تھی جس کا اعتراف ان کے ہم عصروں نے بھی کیا ہے موصوف نے ابلاغ کی ضرورتوں اور تاثر کو قائم رکھنے کے لئے کئی تکنیکوں کا سہارا لیا ہے خط، ڈائری، شعور کی رو، فلیش بیک، فلش فارورڈ وغیرہ اور انہیں موقع ومحل کی مناسبت سے برتا ہے جو لگ بھگ ان کے ہر ناول میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ رضی عابدی لکھتے ہیں:۔

"انتظار حسین جب دیکھتے ہیں کہ اب موضوع بہت بوجھل اور نا قابل برداشت ہوتا جارہا ہے تو وہ پھر منظر سے خود کو ہٹا لیتے ہیں اور مراسلہ نگاری کا سہارا لیتے ہیں۔ گویا ایک طرح سے یہاں سے قصہ گو بدل جاتا ہے اور قصہ پھر نئے انداز سے شروع ہوجاتا ہے۔"20؎

خط کی تکنیک استعمال کی ہوئی ایک مثال جس میں ہندوستان میں مقیم شدہ کردار صابرہ کی حالات زار کی عکاسی کی گئی ہے۔

"تعزیتی خطوط کے بیچ ہندوستان سے آیا ہوا ایک خط۔ ارے یہ تو سریندر کا خط ہے اس نے عجلت سے لفافہ چاک کیا۔ یار ذاکر میں نے اگر تمہاری پتروں کا جواب نہیں دیا تو اس کا کارن یہ ہے کہ میں دیش میں نہیں تھا میں یورپ کے دیشوں میں گھوم پھر رہا تھا لوٹ کے آیا تو تمہارے پتر ملے تمہاری ماں تو صابرہ کی فیملی کی خیریت معلوم کرنے کے لئے بے چین ہوں گی مگر صابرہ کو بھی ان لوگوں کے بارے میں کوئی خیر خبر نہیں مل سکی میں نے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

نئی دہلی تمہارا سریندر 21۔

ناول آگے سمندر ہے میں خط کی ٹکنیک کی ایک مثال جہاں پر میمونہ ہندوستان سے منن یعنی جواد کو خط لکھتی ہے۔

منن، ارے بھئی سمجھ میں نہیں آ رہا کہ تمہیں کیسے مخاطب کروں۔۔ پتہ نہیں مجھے یہ خط لکھنا بھی چاہئے تھا یا نہیں۔مگر اماں کی حالت دیکھی نہیں جاتی۔ بیتاب ہو کر خط لکھنے بیٹھ گئی اماں کا حال کا پوچھو ہو۔کمر بستر سے لگ گئی ہے۔سہارے سے اٹھری بیٹھتی ہیں۔روتی رہتی ہیں کہ سب پاکستان چلے گئے۔۔۔۔۔۔۔۔تو منن، ایک پھیرا لگا جاؤ۔اماں کی حسرت پوری ہو جائے گی۔ ہمارا بھی مان رہ جائے گا۔ ہے نا۔خوب مزہ رہے گا۔ سچی۔آ رہے ہو نا؟ اچھا لو اللہ نگہبان۔

راقمہ میمونہ 22۔

ڈائیری کی تکنیک

دوسری تکنیک جو انتظار حسین نے برتی ہے وہ ڈائری کی تکنیک ہے ڈائری اور خط دونوں میں کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کو پیش کیا جاتا ہے۔۔۔۔لیکن دونوں میں بنیادی فرق یہ ہوتا ہے کہ خطوط ایک ناول میں کئی کرداروں کے ذریعے لکھے جا سکتے ہیں جبکہ ڈائری ایک ہی کردار کے ذریعے تحریر ہوتی ہے۔ نیز ڈائیری میں صیغہ واحد متکلم کا استعمال ہوتا ہے۔زاکر ناول بستی کا مرکزی کردار ہے انتظار حسین نے اس سے ڈائری لکھوائی ہے جس میں سماجی و سیاسی حالات کے ساتھ ساتھ اس پر ان حالات و کیفیات کے اثر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ملاحظہ ہو متن سے یہ اقتباس:

5۔دسمبر:

"جنگ کی راتوں میں اپنی ذہن کو ایک راستے پر لگا کے رکھنے کی ترکیب میں نئے سوٹ لی ہے اور اس پر امور شروع کر دیا ہے یعنی اس وقت جب کہیں جب باہر کہیں دور کتے بھونک رہے ہے میں لحاف میں بیٹھا اور ڈائری لکھ رہا ہوں جھاڑی کی راتیں لمبی ہوتی ہے جنگ کی راتیں ان سے زیادہ لمبی ہوتی ہے کی جھاڑی اور جنگ کے موسم ساتھ ساتھ آئے ہیں واہ سنی اور قیاس کے گھوڑے دوڑانے دورانی میں رات زیادہ ہے رات کیسے گزر جائے گی کرفیو کے وقت سے ----------"۔23۔

فلیش بیک تکنیک

فلیش بیک ایک ایسی تکنیک ہے جس میں ماضے کے دھندلکوں کو پھر سے منور کیا جاتا ہے۔مصنف ناول، ڈراما، افسانہ لکھتے ہوئے حال میں رہ کر ماضی کی جانب رخ کرتا ہے اور ماضی کی یادوں میں غوطہ زن ہو کر بعض اوقات تاسف یا بعض اوقات کیف و سرور کے جذبات سے متلاطم ہوتا ہے۔انتظار حسین نے اس تکنیک کا استعمال عموماً ہر ناول میں کیا ہے۔ناول بستی اور آگے سمندر ہے اس تکنیک کے استعمال سے مبرا نہیں جس میں کئی مقامات ایسے آئے ہیں جہاں پر مرکزی کردار ماضی کی یادوں

میں کھو جاتا ہے اور گزرے ہوئے حسین لمحوں کو شعوری طور پر حال میں لا کر از سر نو تجزیہ کرتا ہے اور اس عمل کو فلیش بیک کا نام دیا گیا۔ ملاحظہ ہو متون سے یہ مثالیں:

"ابا جان تحریک خلافت کے زمانے سے ابھی تک باہر نہیں آئے ہیں۔ مگر جب وہ یوں سوچ رہا تھا تو اسے لگا کہ جیسے وہ بھی ابا جان کے پیچھے پیچھے گزرے زمانوں میں چلا جا رہا ہے۔ کیا تہذیب تھی اس زمانے کی کبھی کوئی اونچی آواز میں بولا تو ابا جان نے فوراً سرزنش کی۔24؎

میں نے ہڑبڑا کر اپنے آپ کو روکا۔ یہ میں کہاں نکل گیا۔ مجھے جلد ہی خیال آ گیا کہ میں بہک گیا ہوں۔ یہ اس وقت کی بات نہیں ہے۔ خطرہ تو بہت تھا مگر حملہ نہیں ہوا تھا۔ سگریٹ پینے والوں نے ایک مرتبہ نہیں اسی دوران جب سپیشل بیچ جنگل میں رک کر کھڑی ہوگئی تھی اور سب کا اوپر کا سانس اوپر اور نیچے کا نیچے تھا کئی مرتبہ ماچس جلائی تھی اور سگریٹ سلگائی تھی مگر ادھر کوئی گولی ----------25؎

شعور کی رو

شعور کی رو بھی ایک بیانیہ تکنیک ہے، جس کی دریافت ولیم جائمز William james نے principle of pschycology کتاب میں کی تھی۔ جس میں کسی کردار کے ذہنی خیالات منتشر اور بکھرے احوال داخلی خود کلامی کی صورت میں قاری کے سامنے آتے ہیں۔ اس تکنیک کا استعمال انتظار حسین کے یہاں بڑی عمدگی سے دیکھا جا سکتا ہے، بالخصوص ناول بستی اور آگے سمندر میں کئی بار انتظار حسین نے مرکزی کردار زاکر کے یہاں اس کیفیت کو پیش کیا ہے جس میں زاکر داخلی خود کلامی کے عالم میں بکھرے ہوئے خیالات کو بہاو کی طرح پیش کرتا ہے۔ متون ملاحظہ ہو۔

میں دریچہ بند کرتا ہوں اور اندھیرے میرے کمرے میں ٹٹولتے ٹٹولتے اپنی پلک پر آ لیتا ہوں۔ باہر کچھ بھی نہیں ہے افضل ٹھیک کہتا تھا۔ باہر سب اسی طرح ہے۔ پھر یہ سب کہاں ہوا ہے ؟ پھر یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے؟ کہاں؟ میرے اندر سے؟ مگر میں خود کہاں ہوں؟ یہاں یا وہاں؟ وہاں گرے ہوئے شہر میں؟ اور گرا ہوا شہر؟ مگر گرا ہوا شہر تو میں خود ہوں۔ دل ہمارا گویا دلی شہر ہے۔ شہر جب گرتا ہے۔۔۔۔۔۔۔26؎

"مسرت اندر سے ابل رہی تھی اور درختوں تک پہنچنے کے لئے بے تاب تھی۔ شاید ادھر سے بھی مسرت کا دھارا نکل رہا تھا اور مجھ تک پہنچ رہا تھا۔ پھر اچانک مجھے خیال آیا اور بس فوراً ہی میں نے قریب کے منظر سے نظریں ہٹا کر دور نظر دوڑائی۔ "دلکشا" پہلے تو چلتی گاڑی سے نظر آ جایا کرتی تھی اب نظر نہیں آ رہی۔ ابھی میں یہ سوچ ہی رہا تھا کہ محسوس کیا کہ شور کرتے پہیوں کی رفتار میں اب فرق آ گیا ہے۔27؎

علامت نگاری

علامت نگاری ایک طرح کی بیانیہ تکنیک ہے۔ جو 1960ء کے بعد اردو ادب میں جدیدیت کے زیر اثر مستحکم ہوئی۔ انتظار حسین کی پہچان تو ان کے علامتی اسلوب کی وجہ سے ہی ہوتی ہے۔ موصوف نے دیومالائی لوک کتھاؤں، اساطیری قصوں کو بروئے کار لا کر اسلوب کو خاصہ تہ دار اور علامتی بنایا ہے۔ پیش ہے متون سے یہ مثالیں:

"تب وہ مرد فقیر یوں گویا ہوا کہ عزیز داستان اس بستی کی یوں ہے کہ والی اس کا ایک نیک مرد دل نیک انجام تھا دولت دنیا کے سات دولت روحانی سے مالا مال تھا۔ جب اس کا وقت آخر ہونے لگا تو اس نے اپنے فرزندوں کو کہ گنتی میں دو تھے پاس بلا کر باری باری سینے سے لگایا۔ طبیعت اس کی اس سے ہلکی ہوئی۔ بولا کہ بیٹو! میں نے علم اپنا تم دونوں کے بیچ مساوی تقسیم کیا اور اسے میرے بیٹو! تم میرے بعد میری اس باقی ترکے کو بھی اسی طور پر تقسیم کرنا کہ میں ڈرتا ہوں اس دن سے کہ تم اپنے حق میں زیادہ طلب کرو اور خلق خدا کے لئے عذاب بن جاؤ۔ 28؎

"ایک وقت کشتیاں جلانے کا ہوتا ہے اور ایک وقت کشتی بنانے کا۔ وہ وقت بہت پیچھے رہ گیا جب ہم سے اگلوں نے ساحل پر اتر کر سمندر کی طرف پشت کر لی تھی اور اپنی ساری کشتیاں جلا ڈالی تھیں اب بپھرتا سمندر ہمارے پیچھے نہیں۔ ہمارے سامنے ہے اور ہم نے کوئی کشتی ---------29؎

مختلف قسم کے مرکبات کا استعمال

انتظار حسین کے یہاں کئی طرح کے مرکبات (مرکب اضافی، مرکب توصیفی، مرکب عطفی ترادفی مرکبات وغیرہ) کا استعمال بڑی فنی مہارت سے ہوا ہے۔ انہوں نے عربی و فارسی، سنسکرت لفظوں کی آمیزش سے کئی طرح کے مرکبات تشکیل دیے ہیں، جو متن کی معنوی گہرائی میں اضافے کا موجب بنتے ہیں۔ انہوں نے جن مرکبات کا استعمال کیا ہے وہ تہذیبی اور ثقافتی اہمیت رکھتے ہیں۔ شبِ ہجراں، شہرِ آرزو، یادِ ماضی، چشمِ نم، شبِ غم، خیر و شر، ذکر و تذکیر وغیرہ جیسے مرکبات ان کو ایک طرف کلاسیکی دور سے جوڑتے ہیں وہی دوسری جانب ایسے مرکبات ماضی سے بچھڑنے کے غم اور مستقبل کے مضطرب ہونے کی تشویشی علامت ہے۔ متون سے مختلف مرکبات کی مثالیں مندرجہ ذیل ہے:

مرکبات اضافی

زمیں کو قرار کس سے ہے؟ فرمایا، کوہِ قاف سے پوچھا کوہِ قاف سے گرد اگرد کیا ہے؟ فرمایا سات زمینیں30؎

مرکب عطفی

مگر پھر طاعون نے ہندو مسلم میں امتیاز ختم کر دیا۔31؎

یادوں سے بھرے دل و دماغ کے ساتھ اس نے کچھ سنا کچھ نہ سنا۔32؎

ایک ہی آواز پر ختم ہونے والے مرکبات

شیراز میں اس نے ابھی قدم رکھا ہی تھا اور عرفان سے، جو وہاں پہلے ہی سے بیٹھا ہوا تھا۔علیک سلیک کی ہی تھی کہ سلامت اپنی پلٹن سمیت داخل ہوا۔33؎

"۔۔نہیں میرا کمرہ الگ تھلگ ہے۔کافی کا انتظام میں اپنے کمرے ہی میں رکھتی ہوں۔"34؎

ترادفی مرکبات

بیشک آپ اپنے اطمینان کے لئے دل بھر کے چھان بین کر لیں35؎

دفتر میں مڈھ بھیڑ کو ملاقات تو نہیں کہا جا سکتا۔36؎

متضاد مرکبات

برہنہ بھرے بھرے بازو کمر اور کولہے کا خوشگوار نشیب و فراز ہری بھری گات

--------37؎

محاوراتی زبان

انتظار حسین کے اسلوبیاتی خصائص میں ایک عمدہ خصوصیت انکی محاوراتی زبان کا استعمال ہے۔وہ محاوراتی زبان کا استعمال محض زبان دانی کے لئے نہیں کرتے بلکہ متن کی مقامی اور تہذیبی فضا کی بقا قائم رکھنے کے لئے مقامی محاورے استعمال کئے ہیں، تاکہ قاری متن کی فضا کو غیر مقامی یا تصنع کا حامل نہ سمجھے۔ان کی محاواتی زبان سے متن میں روانی، فطری پن جس سے بیانیہ میں بے ساختگی پیدا ہوتی ہے۔ان کی محاوراتی زبان قاری کو اجنبیت کا احساس نہیں دلاتی بلکہ قاری متن کو اپنی زبان تصور کرتے ہوئے متن میں برابر شمولیت کرتا ہے۔اگر دیکھا جائے تو انتظار حسین ان گھروں کا ان طبقات کا محاورہ استعمال کرتے ہیں جن کے تعلق سے کہانی بیان ہو رہی ہے۔چند مثالیں متون سے دیکھئے:

کیا کیا جتن کر کے انہیں شیشے میں اتارا ہے39؎

جب تنا کٹا تو اے لو اندر سے شہزادی نکلی، چندے آفتاب چندے ماہتاب40؎

تشبیہات واستعارات کا استعمال

تشبیہات اور استعارات کا استعمال متن میں معنوی گہرائی، جمالیاتی حسن اور بات کو شرح وبسط کے ساتھ بیان کرنے میں کارآمد ثابت ہوتے ہیں۔انتظار حسین کے یہاں تشبیہات اور استعارات کی بھرمار ہے۔ہجرت، زخم، ماضی، روح، قبر کو محض سطحی لفظی معنوں میں استعمال نہیں کیا گیا ہے، بلکہ طاقتور استعاراتی نظام کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔جس کے ذریعے وجودی

کرب،تہذیبی شکست وریخت کی عکاسی کی گئی ہے۔بیان کی ادائیگی کے لئے جب بھی تشبیہ کی ضرورت پڑی تو مقامی اور تہذیبی تشبیہات کا استعمال کیا گیا ہے۔تشبیہات اور استعارات کے ضمن میں چند مثالیں ملاحظہ ہو۔

"سنو"عرفان نے تشویش بھرے لہجے سے سرگوشی میں کہا اور دونوں پھر گوش برا آواز ہو گئے،جیسے دور پر سے کسی انجانی بستی میں گولہ گرا ہو۔اور پھر اتھاہ خاموشی،ایک کوف بھرا سناٹا۔پورا شہر جیسے سانس روک کے ساکت سا ہو گیا تھا۔41؎

یادوں سے بھرے بھرے دل ودماغ کے ساتھ اس نے کچھ سنا کچھ نہ سنا۔وہ تو یادوں کے منطقے سے ایسے واپس آیا تھا،جیسے سوتے سوتے،کوئی دفعتاً جاگ اُٹھے مگر نیند اسی طرح آنکھوں میں بھری ہو۔42؎

لسانی ضابطوں سے انحراف(deviation form linguistic norms)

زبان کا جو عام دھارا ہوتا ہے اس سے انحراف کرنا لسانی ضابطوں سے انحراف کہلاتا ہے۔اس وجہ سے زبان میں ندرت،انوکھا پن جدت پیدا ہوتی ہے اور یہ تبدیلی stylistic point of view سے بہت اہم ہوتی ہے اس تبدیلی کی وجہ سے زبان کی جو شکل نمودار ہوتی ہے وہ نئے اسلوب کی ضامن ہوتی ہے اس سے زبان کے ممکنہ امکانات بروئے کار آتے ہیں۔انتظار حسین چونکہ صاحب طرز تھے اور اپنا انفرادی اسلوب رکھتے جس کی بنیادی وجہ کئی بار مروجہ لسانی ضابطوں سے انحراف بھی تھا۔یہ اسلوبی خصوصیت انتظار حسین کے یہاں بدیہی طور نمایاں ہے۔۔۔۔

۔۔۔۔میرا مطلب ہے کہ لاابالی آدمی ہے۔وہ کسی سیاست کا پرزہ نہیں ہے۔۔۔۔43؎

۔شعلے آسمان سے باتیں کریں۔۔۔44؎

اب رات بھیگ چکی تھی45؎

مجو بھائی،یہ آپ نے اچھا کیا۔کنوینس کی پریشانی تو ختم ہوئی۔مگر مجو بھائی زیادہ عرصے تک سائکل کے ساتھ نباہ نہیں کر سکے46؎

علاقائی زبان یا علاقائی گیت

انتظار حسین کے یہاں علاقائی زبان اور علاقائی گیتوں کا استعمال اسلوب کو نئی رعنائی بخشتا ہے۔موصوف کی جڑے چونکہ ہندوستان کی مٹی میں گھل مل چکی تھی،لہٰذا وہ یہاں کے تہواروں،لوک گیتوں،رسوم ورواج سے بھی متن کو سجاتے اور سنوارتے ہیں۔وہ جب بھی کسی علاقے گاؤں کا تذکرہ کرتے ہیں وہ وہاں کے تہذیبی ثقافتی اور رسمی مزاج کے حامل عناصر کا بھی کہی نہ کہی اشارتاً یا وضاحتً ذکر کرتے ہیں۔جس سے قاری اس علاقے کے گیتوں ثقافتی رسومات سے مانوسیت حاصل کرتا ہے۔

اماں آڑو جامن گلے دھرے
اماں میں نہیں کھاؤں میری ماں
اماں دھانی جوڑا سلا دھرا
اماں میں نہیں پہنوں میری ماں
اماں ساجن ڈولا لئے کھڑا
اماں میں نہیں جاؤں میری ماں
دیکھو شام نہیں آئے، گھیری آئی بدری
ایک تو کالی رات اندھیری برکھا برسے بیری بیری 47۔

کیا تمہیں یقین آوے گا کہ اب کے ساون میں پکوان کے نام ایک پھلکی میرے منہ میں نہیں گئی ۔ایسا نہیں ہے کہ گھر میں کڑھائی نہ چڑھی ہو۔ارے ویسے تو اب کاہے کا ساون رہ گیا ہے۔اب تو سارا ساون بھادوں تمہاری پھوپھیا کی آنکھوں میں سمٹ آیا ہے۔۔۔48۔

داستانوی، دیومالائی، جاتک اور اساطیری اسلوب

انتظار حسین کو اگر داستانوی لب و لہجے کا مجدد کہا جائے بے جا نہ ہوگا۔انتظار حسین کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت جو انہیں دیگر قلم کاروں سے ممیّز کرتی ہے وہ دیومالائی اسلوب ہے ۔انتظار حسین کے فکشن میں اکثر ہمیں دیومالائی ،داستانوی، اساطیری، اسلامی اور بودھ جاتکوں کہانیاں نیز مافوق الفطرت واقعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔جس کے تعلق سے انتظار حسین نے خود ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ ہمارے اجتماعی شعور کو زیادہ مناسب داستانوی طرز اسلوب بھاتا ہے بنسبت مغرب کی کوئی جدید تکنیک کے اسکی بنیادی وجہ داستانوی اسطوری دیومالائی طرز کہانی ہماری تہذیب وثقافت کا حصہ رہی ہے اس سے پہلو تہی برتنا گویا اپنی ہزاروں سالہ تہذیب وثقافت ریت رواج کو روند کر ماضی بریدہ ہونے کے مترادف ہے جس کا لازمی نتیجہ افراد کے شناختی بحران کی صورت میں ہوگا۔اس ضمن میں اویس الحسن لکھتے ہیں:

"انتظار حسین کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے ان سب عوامل کے ساتھ افسانہ کو داستانوی رنگ سے چکا چوند کر کے اسے پڑھنے کے ساتھ ساتھ سننے کی شے بھی بنا دیا اور داستان کے اسلوب کی تجدید کر دی"۔49۔

انتظار حسین حال کے کسی بھی واقعے کو ماضی میں جوڑا دیکھ کر داستانوی دیومالائی طرز میں پیش کرتے ہیں گویا انسان پھر سے ماضی کے ان دھندلکوں میں کھو کر حال کے منظر کو دیکھتا ہے۔

یہ کہ کر بدھ دیو جی چپ ہو گئے لمبے سمے چپ رہے تو بھکشو دبدا میں پڑ گئے کہ کہیں پھر چپ ہونے

کا سے تو نہیں آ گیا۔ جب دانا چپ ہو جائیں گے اور جوتے کے تسمے باتیں کریں گے یہ جوتے کے تسموں کے باتیں کرنے کا وقت ہے0۔5۔

پھوپھی اماں، جان عالم تو آدمی تھا۔ بندر کیسے بن گیا۔ عقل پہ پتھر جو پڑ گئے تھے۔ بخت مارے کو عقل آئی بھی تو بندر بننے کے بعد آئی۔ پھر تو اس نے ایسی تقریر کی کہ کیا کوئی آدمی کرے گا۔ مغز سے اتارا تار کے ایسی ایسی باتیں کی کہ دنیا دنگ رہ گئی۔51۔

ساختی متوازیت((constructional parallelism

ساختی متوازیت وہاں پر دیکھا جا سکتا ہے جہاں پر دو یا دو سے زائد جملوں کے اجزا نحوی ساخت کے اعتبار سے متوازی ((parallel یعنی برابر ہو ساختی متوازیت جزوی partial بھی ہو سکتی ہے اور کُلی بھی مرزا خلیل احمد بیگ ساختی متوازیت کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

"ساختی متوازیت میں بالعموم الفاظ اور حروف (حروفِ عطف۔حروف ربط وغیرہ) کی تکرار پائی جاتی ہے۔لیکن خالص ساختی متوازیت کا انحصار ان چیزوں پر نہیں ہوتا بلکہ جملوں یا فقروں کی نحوی سانچوں اور شکلوں کی تکرار پر ہوتا ہے۔"52

انتظار حسین کے فکشن میں یہ اسلوبی خصوصیت بدرجہ اتم موجود ہے۔جس سے صرفِ نظر کرنا محال ہے۔وہ اس قدر دلکشی کے ساتھ ((Constructional parallelism) اختراع کرتے ہیں جو قاری کو متاثر کئے بنا نہیں رہتا۔ان کے یہاں ساختی متوازیت کے مختلف پہلوؤں خواہ وہ جزوی ہو یا کلی واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ملاحظہ ہو متون سے چند مثالیں:

بی اماں! ہابیل قابیل کا بھائی تھا؟

ہاں بیٹے! ہابیل قابیل کا بھائی تھا۔

پھر ہابیل کو قابیل نے قتل کیوں کیا؟

ڈوبا خون جو سفید ہو گیا تھا۔

جانے بھی دو سعادت کی ماں۔اس کا فعل اس کے ساتھ۔ہمارا فعل ہمارے ساتھ۔53۔

عکس متوازیت((chiasmus

یہ parrellel construction ساختی متوازیت کا الٹ ہے۔یہ ایک ایسی اسلوبی خصوصیت ہے جہاں پر دو متواتر جملے یا ان کے اجزا ایک دوسرے کی تقلیب ہو یا الٹ ہو تو اسے عکس متوازیت ((Chiasmus کہتے ہیں۔اس میں نحوی سانچوں کے ساتھ ساتھ الفاظ تراکیب اور جملوں میں بھی تبدیلی رونما ہو جاتی ہے۔نثری اسلوب کی یہ ایک اہم خصوصیت ہے۔ماہر اسلوبیات katie wales عکس متوازیت کے تعلق سے رقم طراز ہے:

Chaismus is a Rhetorical term to describe a construction involving the repetion of words or elements in reverse order(ab:ba(also known as antimetabole.It is often used for witty or Aphoristic Effect-54؎

انتظار حسین کے یہاں یہ اسلوبی خصوصیت ناول میں کئی مقامات پر بدیہی طور پر مشاہدہ کی جاسکتی ہے۔متون ملاحظہ ہو:

"جانتے ہو کہ بابا فرید نے کلیر والے خواجہ سے کیا فرمایا تھا؟ نہیں جانتے ہو تو سنو۔55؎

اصل میں عشق میں کامیابی ہی اسکی ناکامی ہوتی ہے۔۔56؎

ادھر اہل مغرب آسمان پر کمندیں ڈال رہے ہیں۔۔ادھر ہم قعر مذلت میں دھنستے چلے جارہے ہیں

۔57؎

شماریت Enumeration

انتظار حسین کے اسلوب کی ایک خصوصیت شماریت ((enumeration بھی ہے۔یہ دراصل علم بدیع کی Rheotrical Device کی ایک اصطلاح ہے۔بقول مرزا خلیل احمد بیگ "یہ بیان کا ایک طرز ہے جس میں مختلف اشیاء یا افعال ((Actions کا ایک ایک کر کے نام گنا جاتا ہے،جس سے ایک لفظی زنجیر lexical chain سی بن جاتی ہے اس سے جملے کی نحوی ترتیب میں کوئی فرق نہیں آتا۔جن اشیاء کا ایک ایک کر کے نام لیا جاتا ہے وہ بالعموم ایک ہی زمرے یا قبیل سے تعلق رکھتے ہیں اور ان میں ایک قسم کا معنیاتی ربط پایا جاتا ہے اور یہ کسی بھی طرح تسلسل بیان کو مجروح نہیں ہونے دیتا۔متون میں دیکھئے:

۔۔۔پہلے تمہارے فاتحین آئے اور اس زور وشور سے آئے کہ ان کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے یہاں کی زمین ہل گئی۔اور تلواروں کی جھنکار سے فضا گونج اٹھی۔پھر سیاسی رہنما نمودار ہوئے اور انہوں نے اپنی گھن گرج دکھائی۔بابر،اکبر،شجہان،اورنگ زیب،پھر سرسید احمد خان،محمد علی جناح

۔۔۔۔۔58؎

زبان کا کھلا پن

انتظار حسین کے یہاں دونوں ناولوں میں کئی جگہوں پر زبان کا کھلا پن دیکھنے کو ملتا ہے۔متن کی قرات سے یوں محسوس ہوتا ہے موصوف منٹو کے اسلوب کے بہت زیادہ قریب ہو کر ان کی تقلید کر رہے ہیں اگر چہ زبان کا ایسا استعمال بعض اوقات قصے کی ضرورت بنتا ہے۔انتظار حسین ایسے مواقع پر آنکھ نہیں چراتے جہاں پر قلم کو آزاد چھوڑنے کی ضرورت پڑتی ہے موصوف

صاف صاف موقع ومحل کے اعتبار سے زبان کا کھلا استعمال کرتے ہیں۔اگر چہ معاشرہ ایسی زبان کو غیر ادبی قرار دے کر تسلیم نہیں کرتا لیکن جب ادیب کو حقیقت کی تصویر کشی کرنی ہو تو وہ معاشرتی بیڑیوں کو بالائے طاق رکھ کر زبان کا کھلا استعمال کرتا ہے ۔جس کا بدیہی مشاہدہ ہمیں انتظار حسین کے ناولوں میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔متن میں دیکھئے:

> لورین سے گھر جاتے ہوئے میں نے مزید مردانہ جرات کا مظاہرہ کیا۔گاڑی چلاتے چلاتے ایک ہاتھ وھیل سے ہٹایا اور اس کے برہنہ بازوں پر رکھ دیا۔اس مردانہ جرات پر اس نے کوئی داد نہیں دی حوصلہ شکنی بھی نہیں کی۔بازو کو سہلاتا ہوا میرا ہاتھ شانے پر گیا،شانے کا سفر کرتا ہوا جب سینے کی طرف بڑھنے لگا تو اس کی طرف سے ہدایت جاری ہوئی۔59؎
>
> شانوں سے پھسلواں بازوں پر، پھر میں نے آہستگی اور نرمی سے اس اُمنڈتے سینے پر ہاتھ رکھ دیا ۔۔اس نے متانت سے نظریں اُٹھائیں، مجھے دیکھا۔"میں نے تم سے کیا کہا تھا؟"میرا ہاتھ اس نرمی اور گرمی میں اسی طرح پیوست رہا۔ہم ایک دوسرے کو تکے جا رہے تھے۔میں انیسہ کے اور قریب سرک آیا ۔میرے ہونٹ اس کے شاداب ہونٹوں کی طرف بڑھنے لگے۔۔۔۔۔۔۔60؎

اشعار کا استعمال

انتظار حسین کی ایک اور اسلوبی خصوصیت اشعار اور گیتوں کا شعوری استعمال ملتا ہے۔موصوف نے متن میں اشعار کا استعمال موقع ومحل کے تقاضوں کے عین مطابق کیا ہے جس سے معنوی گہرائی ،متنی حرکیت ،متن کے جمالیاتی حسن کے ساتھ ساتھ بین المتونی عمل سے بھی گزرتا ہے یہ طرز نگارش نہ صرف تخلیق کار کی فنی پختگی کا بین ثبوت ہے بلکہ قاری بھی ابتدا تا انتہا متن کے جزو مدر میں برابر شامل رہتا ہے۔انتظار حسین نے نہ صرف کرداروں کے ذریعے ذاتی اشعار ادا کیے ہیں بلکہ بعض اوقات دوسرے شعراء کے اشعار سے بھی متن کو زینت بخشی ہیں۔پیش ہے متون سے چند مثالیں:

> رات بھر لیلیٰ پڑی رہتی ہے یوں
> اپنے پہلو میں دبائے دردِدل
> دردِدل بھی کیا کوئی معشوق ہے
> جس کو دیکھو مبتلائے دردِدل 61؎
>
> دردمندوں میں دم نہیں اب خیر مانگو جان کی
> اے ظفر! بس ہو چکی شمشیر ہندوستان کی 62؎

مقفیٰ اور مردّف عبارت

انتظار حسین کے یہاں مقفیٰ عبارت کئی مقام پر دیکھی جا سکتی ہے۔اگر چہ یہ عمل محض لفظی شعبدہ گری نہیں ہے، بلکہ متن

کی فضا اور کہانی کی ترتیب کو برقرار رکھنے کے لئے ضروری ہوتا ہے۔قافیائی تکرار ہونے سے ایک طرح کی لے یا نغمگی (rythem) ہوتی ہے جس سے بعض اوقات کوئی خیال یا تاثر ابھر بن کر قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کرتا ہے۔متون سے مثالیں دیکھئے:

> اورادھر ملکہ نے طوطے کی گردن مروڑ پنجرا باہر نکالا، بندر سوداگر کی گود میں لیٹ طوطے کے قالب میں پرواز کر آیا۔طوطا پھڑکا، ملکہ کا خوشی سے دل دھڑکا۔پنجرہ اندر سے کھینچ لیا۔سب نے متفق ہو یہی کہا، بسکہ بندر عقیل تھا۔۔۔63۔
>
> گٹلی جگدیش کے نکلی، پھر پنڈت ہردیال کے نکلی، پھر مصراجی کی نکلی۔پھر لوگوں کے نکلتی ہی چلی گئی۔جنازہ ایک گھر سے نکلا، پھر دوسرے گھر سے نکلا۔پھر گھر گھر سے نکلا۔64۔

بہرحال، انتظار حسین کے فن کو اسلوبیاتی تنقید کے آئینے میں پرکھنا ادبی تنقید میں ایک اہم اضافہ ثابت ہوسکتا ہے۔ مذکورہ بالا اسلوبیاتی خصائص ان کے صاحبِ طرز ادیب ہونے پر دلالت کرتے ہیں، اور یہی اوصاف انہیں اپنے منفرد اسلوب کے باعث دیگر صاحبِ طرز ادیبوں سے ممتاز کرتے ہیں۔ان کے ناولوں میں مذکورہ خصوصیات کے علاوہ بھی کئی اسلوبیاتی جہات موجود ہیں، تاہم مقالے کی طوالت کے پیشِ نظر ان کا ذکر یہاں حذف کیا جارہا ہے۔

حوالہ جات

1. فاروقی، شمس الرحمن، شعر، غیر شعر اور نثر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، ۲۰۰۵، ص ۲۰۵
2. خان، نصیر احمد، ادبی اسلوبیات، مکتبہ جدید، نئی دہلی، ۲۰۰۰، ص ۸-۹
3. بیگ، خلیل احمد، تنقید اور اسلوبیاتی تنقید، قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو، نئی دہلی، ۲۰۰۵
4. گوپی چند نارنگ، مضمون، انتظار حسین کا فن، عالمی اردو ادب، دسمبر، ۲۰۱۶، ص ۲۶۹
5. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹، ص ۸
6. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹، ص ۲۱
7. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۱۱، ص ۸
8. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹، ص ۸۶
9. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹، ص ۱۱
10. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۱۱، ص۔۶۶

11. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۵۷
12. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص۔ ۶۹
13. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص۔ ۱۲۲
14. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۸
15. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص۔ ۱۱
16. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص۔ ۱۴
17. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۷
18. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۶۶
19. رضی عابدی، تین ناول نگار، کتابی دنیا، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۹۹
20. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۲۲۹
21. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص۔ ۸۲
22. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۶۲
23. انتظار حسین، بستی، نقش اول کتاب گھر، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۲۷
24. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۶۵
25. انتظار حسین، بستی، نقش اول کتاب گھر، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۱۸۴
26. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، سنگ میل پبلکیشنز، ۱۹۹۸ء، صفحہ۔ ۹۹
27. انتظار حسین، بستی، نقش اول کتاب گھر، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۳۰۸
28. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۹،
29. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۶
30. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۷۰
31. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۲۶
32. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۲۱
33. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص۔ ۵۵

34. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۵۹
35. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۱۶
36. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۳۳
37. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۴۲
38. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۸
39. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۵۵
40. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۶۸
41. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۷۶
42. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۰۵
43. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص۔ ۲۵۰
44. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۷۵
45. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص۔ ۸۵
46. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۶۵
47. انتظار حسین، بستی، سنگ میل پبلکیشنز، طبع دوم، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۲۸۹
48. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۸۰
49. اویس الحسن، داستان سے بچھڑا ہوا آدمی، مشمولہ سہ ماہی ادبیات، اکادمی ادبیات، لاہور، شمارہ نمبر ۱۱۱، جون ۲۰۱۷ء، ص۔415
50. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۲۴۵
51. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۶۶
52. بیگ، خلیل احمد، تنقید اور اسلوبیاتی تنقید، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۱۲
53. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۵۷
54. Katie wales,A Dictionary of stylistics long man London and p.62.,1989newyork

55. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۲۲۳
56. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۳۴
57. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص۔ ۱۶۵
58. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۴۲
59. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۹۹
60. انتظار حسین، بستی، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۱۸۴
61. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۲۰
62. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۸۴
63. انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۶۶
64. انتظار حسین، بستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۵

****

Kamran Sufi:
RESEARCH SCHOLAR : SHAIKH UL ALAM CENTER FOR MULTIDISCIPLINARY STUDIES UNIVERSITY OF KASHMIR
PIN CODE :190011
PHONE:9149653538
EMAIL :KAMRANNABI19@GMAIL .COM

ام ایمن (ریسرچ اسکالر)
شعبۂ اردو خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ

عصر حاضر کے نوجوان اور فکر اقبال

Abstract(انگریزی تلخیص)
Title: Contemporary Youth and the Philosophy of Iqbal
Author: Umm-e-Aiman (Research Scholar, Department of Urdu, Khwaja Moinuddin Chishti Language University, Lucknow(
This research paper presents an analytical and critical exploration of the contemporary relevance of Allama Muhammad Iqbal's philosophical vision, with a particular focus on modern youth. Operating in the twenty-first century, today's younger generation is immersed in an era of rapid technological advancement, hyper-digitalization, and an overwhelming influx of information. However, this outward material prosperity is accompanied by acute existential crises—characterized by ideological fragmentation, mental anxiety, aimlessness, and a culture of immediate gratification. Utilizing an analytical and descriptive methodology, this study examines how Iqbal's pedagogical and poetic discourse provides an enduring ethical anchor for young minds. Central to this inquiry is Iqbal's dynamic concept of Khudi(selfhood/self-realization(and his ubiquitous metaphor of the Shaheen (falcon(—embodying lofty aspiration, intellectual independence, continuous struggle, and resolute resistance against passive conformism. The paper investigates how Iqbal advocated for a harmonious synthesis between Eastern spiritual wisdom and Western scientific inquiry, rejecting educational paradigms that divorce intellectual development from moral responsibility. The findings elucidate that Iqbal's philosophy transcends temporal boundaries rather than offering mere abstract contemplation, it serves as a potent catalyst for self-discovery, ethical leadership, and purposeful social action for contemporary youth.

Keywords(کلیدی الفاظ)
Allama Iqbal, Contemporary Youth, Philosophy of Khudi, Shaheen Metaphor, Modern Urdu Poetry, Educational Philosophy, Self-Realization, Existential Crisis

''ابھی تک اردو زبان نے اقبال سے بڑا شاعر پیدا نہیں کیا ہے۔ وہ ہمہ گیری اور وسعت ابھی کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوئی جو اقبال کی شاعری میں پائی جاتی ہے۔''

(ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری، ص108)

علامہ اقبال کے تعلق سے علی سردار جعفری کا مندرجہ بالا قول آج بھی بڑی حد تک صادق آتا ہے اور شاید ہی اردو

شاعری کی تاریخ میں کوئی ایسا شاعر ہو جو اقبال کی ہمہ گیر فکر، وسعت نظر اور فکری گہرائی کی اس بلندی تک پہنچ سکا ہو۔ غالب کے بعد اقبال ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اردو شاعری کو فکری اور فنی اعتبار سے بام عروج تک پہنچا دیا ہے۔ عہد اقبال سے اب تک ہر نسل اپنے عہد کے مسائل کے تناظر میں اقبال کے افکار میں نئے امکانات تلاش کرتی رہی ہے۔ شاعر مشرق ڈاکٹر علامہ محمد اقبال دنیائے ادب اور اہل دانش کے درمیان کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ اپنی آفاقی فکر، ہمہ گیر نظر اور انسان دوست پیغام کے سبب اقبال نہ صرف اردو دنیا میں بلکہ عالمی سطح کے ادبی حلقوں میں بھی منفرد اور ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ علامہ اقبال نے شاعری کو اپنے افکار و نظریات کی ترسیل و ابلاغ کے اہم ذریعے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کی شاعری میں انسان کی عظمت، مقصد حیات، خودی اور اس کے مستقبل کے مسائل بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ اپنی شاعری میں اسی وسعت کی بنا پر اقبال کسی ایک عہد خاص طبقے یا محدود ذہنی دائرے کے شاعر نہیں ہیں۔ اقبال کسی ایک فکر، مذہب یا ملت کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کی شاعری میں تمام بنی نوع انسانی کی فلاح و بہبود کا تصور موجود ہے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے اپنے پیغام کو عالم انسانی تک پہنچانے کے لیے اسلامی تعلیمات، روایات، استعارات اور تلمیحات کو بنیادی وسیلہ بنایا۔ دراصل اقبال کے یہاں مذہب اخلاقی تعمیر اور روحانی ارتقا کا ذریعہ ہے۔ اقبال کے یہاں مذہب کا تصور تفریق نہیں ہے۔ انہوں نے مختلف مذاہب اور تہذیبوں سے ان افکار و نظریات کو اخذ کیا جو انسان کے فلاح و بہبود سے تعلق رکھتے ہیں۔

اقبال کی شاعری اپنے عہد کے مسائل تک ہی محدود نہیں ہے اسی لئے رشید احمد صدیقی نے اقبال کو مستقبل کا شاعر قرار دیا ہے۔ اقبال کے اشعار آنے والی نسلوں کے لیے ایسے خضر راہ کی حیثیت رکھتے ہیں جو مشکل اور خارزار راستوں میں درست سمت کا تعین کرنے میں رہنمائی عطا کرتے ہیں۔ علی سردار جعفری اقبال کی شاعری کی معنویت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اقبال کو ان کے عہد نے پیدا کیا تھا لیکن وہ اپنے عہد سے بڑے تھے۔ وہ مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو اور ٹیگور کے ہم عصر تھے۔ یہ تینوں بھی اپنے عہد کی پیداوار تھے لیکن اپنے عہد سے بڑے تھے۔ ان چاروں کی بلند قامت پرچھائیاں مستقبل کی صدیوں پر پڑ رہی ہیں۔''

(اقبال شناسی، علی سردار جعفری، ص20)

اقبال کی اس بلند قامتی کی ایک وجہ ان کی وہ دور اندیشی ہے جس کے تحت انہوں نے اپنے عہد کے مسائل کے ساتھ ساتھ آنے والے زمانے کے مسائل کو بھی محسوس کیا۔ اقبال اسلاف کے کارناموں سے بخوبی واقفیت رکھتے تھے، ساتھ ہی اپنے

دور کی صورت حال کا گہرا مشاہدہ رکھتے تھے اور مستقبل کے امکانات پر بھی ان کی نگاہ تھی۔ مجنوں گورکھپوری اقبال کے تعلق سے رقم طراز ہیں:۔

''ہمارے ادب اور ہماری معاشرت کی تاریخ میں اقبال کا شمار ان دانایان راز میں ہوگا جو مستقبل کی جھلک دکھا کر فکر وعمل کا رخ نئی سمتوں کی طرف موڑ سکتے ہیں۔''

(مجنوں گورکھپوری، اقبال، مشمولہ: اقبال بحیثیت شاعر، ص72)

اقبال کی شاعری میں مستقبل بینی کا سب سے روشن پہلو نوجوانوں کے نام ان کا پیغام ہے۔ اپنی شاعری کے بیشتر حصوں میں اقبال نوجوانوں سے مخاطب نظر آتے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف اپنے عہد کے نوجوانوں کو مخاطب کیا ہے بلکہ آنے والی نسلوں کو بھی ایسا پیغام دیا ہے جس کی معنویت عصر حاضر میں بھی برقرار ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری میں نوجوان کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ قوم کی عزت، ترقی، سربلندی اور زوال بڑی حد تک نوجوانوں کی صلاحیت، عزم، کردار اور قوت عمل سے وابستہ ہے۔ اقبال ملک وملت کے لئے نوجوانوں کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے نوجوانوں کے دل میں حرارت، ولولہ، خود اعتمادی، بلند نظری اور جدوجہد کا جذبہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ علاوہ ازیں نوجوانوں کو مایوسی اور محدود خواہشات کی دنیا سے باہر نکلنے کا درس دیتے ہیں۔ وہ اس کے سامنے ایک وسیع تر دنیا کا تصور رکھتے ہوئے کہتے ہیں:۔

کھو نہ جا اس سحر و شام میں اے صاحب ہوش
اک جہاں اور بھی ہے جس میں نہ فردا نہ دوش

اقبال نے نوجوان کے لیے شاہین کا استعارہ استعمال کر کے باہمت، بلند پرواز، بے خوف اور خوددار بننے کی تلقین کی ہے۔ شاہین بلند پرواز، خوددار، بے خوف اور آزاد طبع پرندہ ہے۔ وہ محدود فضا میں قید رہنا پسند نہیں کرتا بلکہ آسمان کی وسعتوں میں پرواز کرتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں:۔

یہ پورب یہ پچھّم، چکوروں کی دنیا
مرا نیلگوں آسماں بیکرانہ
پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

شاہین کسی ایک منزل یا کامیابی پر قناعت نہیں کرتا بلکہ اس کی نگاہ ہمیشہ نئی منزلوں کی تلاش میں آگے بڑھتی رہتی ہے۔ یہی پیغام اقبال نوجوانوں کو دیتے ہیں کہ چھوٹی سی کامیابی پر رک جانا انسانی امکانات کو محدود کر دیتا ہے۔ نوجوان کو ہمیشہ بہتر سے

بہترین کی تلاش میں سرگرداں رہنا چاہیے۔مسلسل جدوجہد ہی انسان کو مشکلات سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ اقبال کا شاہین اس نوجوان کا استعارہ ہے جو حالات کا تابع ہوجانے کے بجائے حالات کو اپنے عزم،حوصلہ اور عمل سے بدلنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔اقبال نوجوانوں کو جہد مسلسل اور منزل مقصود کے لئے عمل پیرا ہونے کا درس دیتے ہیں:۔

یہی آئین قدرت ہے یہی اسلوب فطرت ہے
جو ہے راہ عمل میں گامزن محبوب فطرت ہے
عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں

اقبال نوجوان کی اصل طاقت پختہ ارادے، بلند حوصلے اور مسلسل جدوجہد کو گردانتے ہیں۔اگر اس کے اندر خود اعتمادی اور عمل کا جذبہ موجود ہے تو وہ ناسازگار حالات میں بھی اپنی منزل تلاش کر لیتا ہے۔لیکن اگر نوجوان مقصدیت سے محروم ہوجائے تو جدید سہولتیں اور بے شمار وسائل بھی اسے کامیابی کی منزل تک نہیں پہنچا سکتے۔

آج کا نوجوان سائنسی ترقی، جدید ٹیکنالوجی، سوشل میڈیا اور معلومات کی فراوانی کے ایک ایسے دور میں زندگی گزار رہا ہے جس کا تصور بھی اقبال کے عہد میں شاید نہیں تھا۔جدید ٹیکنالوجی نے نوجوانوں کے لیے معلومات کے بے شمار دروازے کھول دیے ہیں۔اس کے ساتھ ایک نئی نوعیت کا ذہنی دباؤ،فکری انتشار اور بے سمتی بھی پیدا ہوئی ہے۔جتنی سہولتیں بڑھتی جارہی ہیں اتنی ہی ذہنی کشمکش بھی بڑھتی جارہی ہے۔زندگی کی برق رفتاری نے نئی نسل کو سہولتیں تو دی ہیں لیکن اسے بے آرامی، بے چینی، مایوسی اور مقصدیت کے بحران سے بھی دوچار کر دیا ہے۔عصر حاضر کا نوجوان بظاہر معلومات کے وسیع سمندر میں غوطہ زن ہے لیکن اس ظاہری ترقی نے ان کے باطن میں خلا پیدا کر دیا ہے۔سوشل میڈیا اور ڈیجیٹل ذرائع ترسیل و ابلاغ نے جہاں اظہار اور رابطے کے نئے امکانات پیدا کیے ہیں تو دوسری جانب غیر ضروری مصروفیات اور فوری کامیابی کی خواہش نے نوجوانوں کی ذہنی یکسوئی کو بھی متاثر کیا ہے۔ایسے ماحول میں فکر اقبال نوجوانوں کے لیے ایسی فکری بنیاد فراہم کرتی ہے جو اسے ظاہری کامیابی کے بجائے اخلاقی بلندی اور مقصد حیات کی طرف متوجہ کرتی ہے۔

اقبال کے یہاں نوجوان کے لئے خودی کی تعمیر سب سے اہم فلسفہ حیات ہے۔خودی اپنی ذات کی پہچان،مقصد حیات کا شعور،فکری خودمختاری اور مسلسل عمل کا نام ہے۔اقبال کے نزدیک خودی وہ قوت ہے جو انسان کو کمزوری، احساس کمتری اور غلامانہ ذہنیت سے نکال کر خود انحصاری اور ذمہ داری کی راہ پر گامزن کرتی ہے۔اسی لیے اپنے کئی اشعار میں خودی کو بیدار کرنے کی دعوت دیتے ہیں:۔

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبجو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

نوجوان اگر اپنی خودی کو پہچان لے تو اس کے امکانات محدود نہیں رہتے۔ وہ اپنے اندر چھپی ہوئی قوتوں کو دریافت کر سکتا ہے اور اپنے وجود کو کسی بڑے مقصد سے وابستہ کر سکتا ہے۔ عصر حاضر کے نوجوان کے لیے یہ تصور اس لیے بھی اہم ہے کہ آج وہ دوسروں کی زندگی، کامیابی اور ظاہری معیار کو دیکھ کر اپنے آپ کو کمتر محسوس کرنے لگتا ہے۔ ایسے میں فکر اقبال اسے اپنی ذات کی قدر، اپنی صلاحیتوں پر اعتماد اور اپنی الگ شناخت قائم کرنے کا حوصلہ دیتی ہے۔

اقبال کے یہاں خودی کی تعمیر کے ساتھ علم اور تعلیم کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کا تصور تعلیم صرف معلومات کا ذخیرہ یا روزگار کے حصول کا ذریعہ نہیں ہے۔ اقبال ایسی تعلیم کے خواہاں ہیں جو انسان کے قلب وروح کی تربیت، اخلاقی تعمیر اور خودی کے شعور کو بیدار کرے۔ آج جدید تعلیم، سائنسی ترقی اور صنعتی زندگی نے نوجوانوں کی زندگی میں انقلاب آفریں تبدیلی پیدا کی ہے لیکن اس ظاہری ترقی کے ساتھ اگر باطنی اور اخلاقی تعمیر کا رشتہ قائم نہ رہے تو شخصیت میں ایک خلا پیدا ہو جاتا ہے۔ اقبال کا تصور تعلیم اس خلا کو پر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے نزدیک وہ علم حقیقی معنوں میں کارآمد ہے جو انسان کے قلوب واذہان کو روشن کر دے، شعور کو بیدار کرے اور اس کے کردار کو سربلندی عطا کرے۔ اقبال نوجوانوں کو مشرق ومغرب دونوں کے علوم سے استفادہ کرنے کی ترغیب دیتے ہیں لیکن اس کے ساتھ یہ بھی چاہتے ہیں کہ وہ اپنی تہذیبی، اخلاقی اور روحانی جڑوں سے بھی وابستہ رہے۔ اقبال جدید علم کے مخالفت نہیں کرتے بلکہ ایسی تعلیم کے مخالف ہیں جو انسان کو اپنی ذات، تہذیب اور اخلاقی ذمہ داری سے دور کر دے۔ شمیم حنفی نے اقبال کی اسی دائمی معنویت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

> ''اقبال نئے انسان اور اس کی دنیا کے مسائل سے اپنی تمام تر آگہی اور شعریات کے ترقی یافتہ اصولوں سے باخبری کے باوجود قدیم وجدید دونوں کے لیے یکساں معنویت کا سامان رکھتے ہیں۔ اسی لیے نئے اور پرانے دونوں انھیں اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔''
>
> (اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ، شمیم حنفی، ص65)

اقبال کی فکر کسی مخصوص تاریخی صورت حال تک محدود نہیں بلکہ بدلتے ہوئے حالات میں نئے معنی پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ عصر حاضر کا نوجوان معلومات کی فراوانی کے باوجود فکری انتشار اور بے یقینی کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ ایسے میں فکر اقبال اسے بیداری، ہمت، بہادری اور ولولے کا درس دیتی ہے۔ عصر حاضر میں نوجوان کے بڑے مسائل میں بے سمتی، غلامانہ تقلید، خود اعتمادی کی کمی، محنت سے فرار اور فوری کامیابی کی خواہش شامل ہیں۔ اقبال ان تمام کمزوریوں کے برخلاف نوجوانوں کو عمل اور تخلیق کی راہ دکھاتے ہیں:۔

جو عالم ایجاد میں ہے صاحب ایجاد
ہر دور میں کرتا ہے طواف اس کا زمانہ
تقلید سے ناکارہ نہ کر اپنی خودی کو
کر اس کی حفاظت کہ یہ گوہر ہے یگانہ

اقبال کے یہ اشعار نسل نو کو درس دیتے ہیں کہ دوسروں پر منحصر ہو کر منتظر فردا رہنے کے بجائے خود عمل پیرا ہونا چاہیے۔ تقلید انسان کی تخلیقی قوت کو محدود کر دیتی ہے۔ جب کہ اقبال نوجوانوں سے تخلیق، تجدید، مسلسل جدوجہد اور خود انحصاری کا مطالبہ کرتے ہیں۔ آج کے دور میں یہ پیغام مزید اہم ہے کیونکہ عالمی سطح پر تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں وہی نوجوان آگے بڑھ سکتا ہے جو دوسروں کی تقلید کے بجائے اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اقبال نوجوان کو مشکلات سے گھبرانے کے بجائے ان سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ دیتے ہیں:۔

ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے
بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تخت جم و کے

کامیابی کے لیے جدوجہد، قربانی، صبر اور مسلسل عمل ضروری ہے صرف خواہش سے کامیابی نہیں مل سکتی ہے۔ آج کا نوجوان سہولتوں کے ایک ایسے دور میں زندگی گزار رہا ہے جہاں بہت سی چیزیں فوری طور پر دستیاب ہیں۔ اس فوری دستیابی نے نوجوانوں میں انتظار، صبر اور مسلسل محنت کا جذبہ ختم کر دیا ہے۔ اقبال کا پیغام اس کے برعکس ہے۔ وہ نوجوان کو بتاتے ہیں کہ اعلی منزل کو حاصل کرنے کے لئے محنت اور مسلسل جدوجہد ضروری ہے۔ اقبال نوجوان کے اندر سوال کرنے کا حوصلہ اور فرسودہ روایات کو چیلنج کرنے کی جرأت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اقبال عصر حاضر کے نوجوان کی تن آسانی اور آرام طلبی سے مطمئن نہیں ہیں:۔

ترے صوفے ہیں افرنگی ترے قالیں ہیں ایرانی
لہو مجھ کو رلاتی ہے جوانوں کی تن آسانی
امارت کیا شکوہ خسروی بھی ہو تو کیا حاصل
نہ زور حیدری تجھ میں نہ استغنائے سلیمانی

ان اشعار میں اقبال کی تنقید مغرب کی ہر چیز کے خلاف نہیں بلکہ اس ذہنیت کے خلاف ہے جو ظاہری آسائش مادی دولت اور نمود و نمائش کو زندگی کا مقصد بنا دیتی ہے۔ آج کے نوجوان کے تناظر میں اس پیغام کی معنویت اور بڑھ جاتی ہے کیونکہ

سوشل میڈیا اور صارفیت کی ثقافت نے ظاہری کامیابی کو زندگی کا معیار بنا دیا ہے۔ اقبال نوجوانوں کو ظاہری چمک دمک کے بجائے خودداری اور مقصدیت کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ علامہ اقبال کو ایسے نوجوانوں سے محبت ہے جن کے حوصلے بلند ہوں۔ جو مشکلات سے گھبرا کر ہتھیار ڈال دینے کے بجائے مسلسل جدوجہد کے ذریعے ناممکن کو ممکن بنانے کی تدبیریں تلاش کرتے ہیں۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں:۔

محبت مجھے ان جوانوں سے ہے
ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند

اقبال ایسی نوجوان نسل کے خواہاں ہیں جو منزل مقصود کی تلاش جاری رکھے اور ناممکن دکھائی دینے والے کاموں کو ممکن بنانے کا حوصلہ رکھے۔ اقبال کا نوجوان آج کے نوجوان سے مختلف نہیں ہے صرف اس کے مسائل اور ان سے مقابلے کے ذرائع بدل گئے ہیں۔ اقبال نوجوانوں کی تن آسانی اور مغرب کی اندھی تقلید سے فکرمند ضرور تھے۔ لیکن اقبال مغربی علم اور سائنس کے مخالف نہیں تھے۔ ان کی تنقید مغرب کی اس تہذیبی مادیت اور اندھی تقلید پر ہے جو انسان کو اپنی روحانی اور تہذیبی شناخت سے محروم کر دیتی ہے:۔

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر اقبال نوجوانوں کو مغربی علوم اور تجربات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنی فکری خودمختاری برقرار رکھنے کی تعلیم دیتے ہیں۔ عصر حاضر کے نوجوان کے لیے بھی یہی رویہ زیادہ موزوں ہے کہ وہ جدید سائنس، ٹیکنالوجی اور عالمی علوم سے استفادہ کرے لیکن اپنی تہذیبی شناخت کو فراموش نہ کرے۔ اقبال کی یہ تشویش ان کے خطابات اور نثری افکار میں بھی نمایاں ہوتی ہے:۔

> ''عصر حاضر کی ذہنی سرگرمیوں سے جو نتائج مرتب ہوئے ہیں ان کے زیر اثر انسان کی روح مردہ ہو چکی ہے، یعنی وہ اپنے ضمیر اور باطن سے ہاتھ دھو بیٹھا ہے۔ خیالات اور تصورات کی جہت سے دیکھیے تو اس کا وجود خود اپنی ذات سے متصادم ہے۔ سیاسی اعتبار سے نظر ڈالیے تو افراد افراد سے۔ اس میں اتنی سکت ہی نہیں کہ اپنی بے رحم انانیت اور ناقابل تسکین جوع زر پر قابو حاصل کر سکے۔''

(تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ص289،290)

جدید دنیا نے انسان کو بے شمار سہولتیں فراہم کی ہیں لیکن مادی ترقی کے ساتھ اگر اخلاقی شعور اور روحانی توازن قائم نہ رہے تو انسان اندر سے منتشر ہو سکتا ہے۔ عصر حاضر کا نوجوان بھی اسی تضاد سے دوچار ہے۔ اس کے پاس معلومات ہیں لیکن یکسوئی کی کمی ہے۔ رابطے کے ذریعے ہیں لیکن حقیقی تعلقات کمزور ہیں۔ سہولتیں میسر ہیں لیکن ذہنی طور سے سکون کی کمی ہے۔ اقبال نوجوان کو نہ ماضی میں قید کرنا چاہتے ہیں اور نہ حال سے فرار کی دعوت دیتے ہیں بلکہ اسے ماضی کی عظمت سے حوصلہ حال

کے مسائل سے آگہی اور مستقبل کی تعمیر کا عزم عطا کرتے ہیں۔ان کے یہاں اسلاف کا ذکر صرف ماضی پر فخر کے لیے نہیں بلکہ موجودہ نسل کے اندر عمل کی قوت پیدا کرنے کے لیے ہے۔اقبال چاہتے ہیں کہ نئی نسل کی تربیت اس طرح کی جائے کہ اس کے اندر خودی،خوداعتمادی،وسیع النظری اور عمل کی قوت پیدا ہو۔اقبال کی نظم اے پیرحرم کے اشعار اسی تناظر میں ہیں:۔

اے پیرحرم رسم و رہ خانقہی چھوڑ
مقصود سمجھ میری نوائے سحری کا
اللہ رکھے تیرے جوانوں کو سلامت
دے ان کو سبق خود شکنی خود نگری کا
تو ان کو سکھا خاراشگافی کے طریقے
مغرب نے سکھایا انھیں فن شیشہ گری کا
دل توڑ گئی ان کی دو صدیوں کی غلامی
دارو کوئی سوچ ان کی پریشاں نظری کا
کہہ جاتا ہوں میں زور جنوں میں ترے اسرار
مجھ کو بھی صلہ دے میری آشفتہ سری کا

اقبال چاہتے ہیں کہ نوجوان کو صرف سہولتوں کے استعمال کا ہنر نہ سکھایا جائے بلکہ اسے مشکلات سے لڑ کر اپنے راستے خود بنانے کا حوصلہ بھی دیا جائے۔عصر حاضر میں ایسے نوجوانوں کی ضرورت ہے جو سہولتوں کا صارف بننے کے بجائے اپنی صلاحیتوں کا خلاقانہ استعمال کر سکے۔اقبال کی فکر میں نوجوان کے لیے دعا بھی ہے اور اس سے ایک بڑے مقصد کی توقع بھی۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں:

جوانوں کو میری آہ سحر دے پھر ان شاہیں بچوں کو بال و پر دے
خدایا آرزو میری یہی ہے میرا نوربصیرت عام کر دے

فکر اقبال آج کے نوجوانوں کے لیے چند نصیحتوں یا بلند حوصلہ اشعار کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک طرز فکر اور طرز زندگی ہے۔یہ نوجوان کو مقصد حیات سے روشناس کراتی ہے،اندھیرے میں راستہ دکھاتی ہے،مشکلات میں ہمت وحوصلہ عطا کرتی ہے اور اسے اپنی صلاحیتوں سے آشنا کر کے کامیابی کے سفر پر گامزن کرتی ہے۔عصر حاضر میں نوجوانوں کے مسائل عہد اقبال کے مسائل سے ظاہری طور پر مختلف ہیں۔لیکن ان مسائل کی بنیادی نوعیت میں کئی مماثلتیں موجود ہیں۔آج بھی نوجوان بے سمتی،

فکری غلامی، تن آسانی اور مقصدیت کے بحران کا شکار ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اقبال کے عہد میں ان مسائل کے اسباب اور مظاہر مختلف تھے۔ آج کے دور میں ٹیکنالوجی، سوشل میڈیا اور عالمی ثقافتی اثرات نے انہیں ایک نئی شکل دے دی ہے۔ اقبال ایسے نوجوان کی توقع کرتے ہیں جو خراب حالات کا شکوہ کرنے کے بجائے انہیں بدلنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور ظاہری ترقی کے ساتھ اپنی اخلاقی اور روحانی تعمیر کو بھی ضروری سمجھتا ہے۔ عصر حاضر میں بھی اقبال کی فکر نوجوانوں کو امید، عمل، خودی، جفاکشی، بلند نظری اور مقصد حیات عطا کرتی ہے۔

کتابیات

1. اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ، شمیم حنفی، 2010
2. اقبال بحیثیت شاعر، مرتبہ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی، مجلس ترقی ادب لاہور، 1977
3. اقبال شناسی، علی سردار جعفری، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 1976
4. ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری، انجمن ترقی ہند علی گڑھ، 1957
5. تشکیل جدید الہیات اسلامیہ، ڈاکٹر محمد اقبال، سید نذیر نیازی، بزم اقبال لاہور، 1986
6. کلیات اقبال، ڈاکٹر علامہ محمد اقبال، الحسنات بکس پرائیویٹ لمیٹیڈ، 2023

Umme Aiman (Research Scholar)
Department of Urdu
KMC Language University, Lucknow 226013
Email Add- b-0513@kmclu.ac.in
Contact No. +91- 9044624033

راحت عمران نامی
ریسرچ اسکالر، شعبہ تعلیم وتربیت، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد، انڈیا
ڈاکٹر صمد تاژے وڈکئیل
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ تعلیم وتربیت، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد، انڈیا

گنگا جمنی تہذیب کو فروغ دینے میں سوشل میڈیا کا کردار

Abstract(انگریزی تلخیص)

Title: Role of Social Media in Promoting Ganga-Jamuni Tehzeeb(Composite Culture(

Authors: Rahat Imran Nami Research Scholar. Samad Thazhe Vadakkayil (Assistant Professor, Department of Education and Training, Maulana Azad National Urdu University(MANUU, Hyderabad, India

This research paper investigates the pivotal role played by contemporary social media platforms in preserving, revitalizing, and promoting India's historical composite culture, traditionally known as Ganga-Jamuni Tehzeeb. Characterized by religious coexistence, linguistic confluence, cross-cultural traditions, and mutual socio-moral cohesion, this shared cultural heritage represents the bedrock of Indian pluralism. In the era of the Fourth Industrial Revolution, pervasive digital connectivity, and algorithmic content dissemination, communication dynamics have radically shifted. Adopting a descriptive and analytical research methodology, this study examines how diverse social media modalities—including thematic visual documentaries, cross-community educational exchanges, civic dialogue forums, and specialized digital campaigns (such as targeted cultural hashtags(—function as dynamic instruments for intercultural understanding. The paper argues that while digital platforms present challenges such as algorithmic polarization, their constructive deployment offers transformative avenues to bridge regional, linguistic, and communal divides. The findings substantiate that social media serves as a vital pedagogical and civic bridge, democratizing cultural engagement and actively sustaining the pluralistic and egalitarian ethos of India's composite civilization among the younger generations.

Keywords(کلیدی الفاظ)

Ganga-Jamuni Tehzeeb, Composite Culture, Social Media, Communal Harmony, Cultural Transmission, Pluralism in India, Mass Communication, Digital Pedagogy

ہم ایک ایسے خوبصورت ملک ہندوستان میں رہتے ہیں جہاں مختلف انواع واقسام کے باشندے اپنے زندگی کے قیمتی لمحات کو گزارتے ہیں۔ اور یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ تمام مذہبی، تہذیبی، ثقافتی اور لسانی روایات سے پوری طرح آراستہ

وپے راستہ ہیں۔اگر ہم اس کی خوبصورتی کی بات کریں تو یہاں مختلف طرح کے تہوار اور ثقافتی پروگراموں کا انعقاد عمل میں لایا جاتا ہے، جو کہ طرح طرح کے تہذیب وثقافت کو بیان کرتا ہے۔

اصل میں گنگا اور جمنا دو مختلف ندیوں کے نام ہے۔ جو کہ مختلف ریاستوں سے ہوکر گزرتی ہے، جس میں کہ مختلف ندیوں کا سنگم ہوتا ہے۔جس طرح یہ دونوں ندیاں مختلف ریاستوں سے ہوکر گزرتی ہے، ٹھیک اسی طرح گنگا جمنی تہذیب بھی ہندوستان کے مختلف تہذیب وثقافت کو بھی بیان کرتی ہے۔ یہ صرف کہنے اور بولنے کی بات نہیں ہے بلکہ بارہاں ملک ہندوستان اس بات کا گواہ ہے کہ جہاں کہیں بھی ہندوستانی تہذیب وثقافت کو تار تار کرنے کی ناپاک کوششیں کی گئی ہیں، وہیں دوسری طرف اپنی تہذیبی ثقافت کو برقرار رکھنے کے لئے اور امن وامان قائم رکھنے کے لئے گنگا جمنی تہذیب وثقافت کے علمبرداروں نے اس کا ڈٹ کر مقابلہ کیا ہے اور باطل طاقتوں کو منہ توڑ جواب دیا ہے۔

اگر میں یہ کہوں تو شاید غلط نہیں ہوگا کہ دراصل ہندوستان کا نام ہی گنگا جمنی تہذیب ہے۔ کیوں کہ یہ ایک ایسی تحریک ہے جس کا اثر ہم سب کو بڑے بڑے شہروں سے لیکر چھوٹے چھوٹے قریوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

گنگا جمنی تہذیب وثقافت کا مقصد عموماً درج ذیل باتوں پر مبنی ہوتا ہے

1. مذہبی امن:-

گنگا جمنی تہذیب مذہبی تعصب کو کم کرتی ہے اور مختلف مذاہب کے لوگوں کے درمیان تعامل کرتی ہے اور امن وامان برقرار رکھنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

2. زبانی تبادلہ:-

کہا یہ جاتا ہے کہ ہر دو سے پانچ کلومیٹر کی دوڑی پر آپس میں بول چال اور کھان پان میں تبدیلی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مختلف تہذیب وثقافت کے لوگ آپس میں اپنی زبان کو دوسروں تک اور دوسرے کی زبان کو اپنے تک لینے کی بھرپور کوشش کرتی ہے، اس سے یہ ہوتا ہے کہ ہم ایک دوسرے کی ضرورت کو اور دکھ درد کو آسانی سے سمجھ پاتے ہیں اور گنگا جمنی تہذیب کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔

3. فن ثقافت اور رسومات کا تبادلہ:-

گنگا جمنی تہذیب مختلف فنون، ثقافتی وراثت اور رسومات کے تبادلے کو عروج بخشا ہے، جس سے مختلف ریاستوں کے کلچر کو ایک دوسرے میں تعامل پیدا کر گنگا جمنی تہذیب کو فروغ دیتا ہے۔

4. معاشرتی تعاملات:-

اس میں مختلف ریاستوں کے تہذیب وثقافت کے درمیان معاشرتی تعاملات کو بڑھاتی ہے،جس سے ایک معاشرہ دوسرے معاشرے کو جانتا اور سمجھتا ہے،اس کی بنا پر اپنے تہذیب وثقافت کوفروغ دیتا ہے اورمختلف ریاستوں کے درمیان دوستانہ تعلقات کوفروغ دیتا ہےاوراسکی ترویج واشاعت کرتا ہے۔

5. تعلیمی تبادلہ:-

گنگا جمنی تہذیب میں تعلیمی تبادلہ بھی اہم کردار ادا کرتی ہے،جس کے تحت طلباءواساتذہ مختلف ریاستوں کے تعلیمی اداروں میں تعلیم اورتعلیمی تجربات کومشترک کرتا ہے۔

گنگا جمنی تہذیب کی اہمیت وافادیت

گنگا جمنی تہذیب کی اہمیت اس کے مذھبی فرھنگ اورسماجی پہلوؤں سے منسلک ہے۔

1. مذہبی اہمیت:-

کسی بھی شخص کی زندگی میں مذہب بہت اہمیت کا حامل ہوتا ہے،یہ ان کے اخلاقی اصولوں،اقوامی تشہیر کی مدد،ان کی زندگی کی راہ چلتے وقت اراکین عبادت اورمخصوص مواقع پرعمل کرنے کا طریقہ تعین کرتی ہے۔اس کے علاوہ،مذہبی اہمیت انسان کی روحانی تسلی اورخوشی کا ذریعہ بھی ہوتی ہے۔یہ ان کی زندگی میں معنوں کودینے میں مددفراہم کرتی ہےاوران کوایک متعادل اور اصولی طرززندگی گزارنے میں مددفراہم کرتی ہے۔

2. فرہنگی اہمیت:-

فرہنگ کی اہمیت زندگی میں بہت بڑی ہوتی ہے کیونکہ یہ شخص کی شناخت اورتصویر کومتاثر کرتی ہےاوران کی روزمرہ عملی زندگی پربھی اثر انداز ہوتی ہے۔دراصل گنگا جمنی تہذیب بذاتِ خودایک مخصوص فرھنگ پیدا کیا ہے۔خومختلف علاقے کی خصوصیات اوررنگوں کوظاہر کرتا ہے۔اس کا حصہ ہندوستان کی روایات قدیم تاریخ اورعلاقے کی زندگی بن چکا ہے۔

3. سماجی اہمیت:-

گنگا جمنی تہذیب کی روایات کا اثر سماجی حیثیت پربھی پڑتا ہے۔یہ تہذیب لوگوں کے زندگی کےمختلف پہلوؤں پراثر انداز ہوتی ہے،جیسے کہ شادیوں میں،میت اوردیگرمخصوص مواقع پرمنعقد ہونے والےتقویمی اورروسومی تعطیلات کی شکل میں۔

4. سیاسی اہمیت:-

گنگا جمنی تہذیب وثقافت کا اثرہمیں سیاست میں بھی دیکھنے کوملتا ہے۔یہ اس معنیٰ میں خاص ہے کہ جب ہم الیکشن کی

بات کریں اس میں ہر علاقے کی شمولیت کی یقینی بناتا ہے اور جب حلف نامہ کا وقت آتا ہے تو اس میں بالکل صاف وشفاف انداز میں تہذیب وثقافت جھلکتی ہے۔

5. پراسراری:-

گنگا جمنی تہذیب کے ساتھ منسلک قصص اور لوک کہانیاں بھی تہذیب کو ایک پراسرار اور دلچسپ بناتی ہے، جو کہ ان کی تاریخی واقعات کے ساتھ جڑی ہوتی ہے۔ دراصل گنگا جمنی تہذیب ہندوستان کی تنوع اور ثقافتی ویرانی کا اہم حصہ ہے اور اسکا مذہبی اور سماجی اثر وسیع حد تک محسوس کیا جاتا ہے۔

سوشل میڈیا

اگر ہم دور حاضر کی بات کریں تو یہ دور Artificial Intelligence کا دور ہے۔ اس دور میں جو کچھ ہمارے دماغ میں چلتا ہے یا یہ کہ ہم کچھ بھی انٹرنیٹ پر تلاش کرتے ہیں تو بعینہ وہی چیز ہمیں دوسرے پلیٹ فارم پر Automatic دستیاب ملتا ہے۔ ہم جس دور میں اپنی زندگی کے قیمتی لمحات گزارتے ہیں وہ ترسیل اور ذراعت کا دور ہے، اس دور میں ہم سب اپنی باتوں کو سوشل میڈیا کے ذریعہ مراسلت میں معاون ومددگار ثابت ہوتے ہیں۔

دور حاضر میں سوشل میڈیا ایک ایسا آلہ ہے جو کہ مختلف پلیٹ فارم کے ذریعے لوگوں تک ہر وہ چیز دستیاب کراتی ہے جس کے ذریعہ ہندوستان کی کلچر، ثقافت، رنگ روپ، کھان پان بولی چالی، رہن سہن کا پتہ چلتا ہے۔ ان سب کو ایک دوسرے میں پروئے رکھنے کا کام سوشل میڈیا کرتی ہے۔ کیونکہ سوشل میڈیا ہمیں اس بات کا قطعی اجازت نہیں دیتا ہے کہ ہم کسی خاص چیزوں کی ترسیل کریں جس سے دیگر افراد کو تکلیف کا سامنا کرنا پڑے اور ہم اپنی گنگا جمنی تہذیب کو تار تار کریں۔ بلکہ وہ ہمیں ایک ایسا پلیٹ فارم دیتا ہے کہ ہم سب اپنی تہذیب وثقافت کو دوسروں تک پہنچائیں اور اس میں اگر کوئی چیز Adopt کرنے والی ہو تو ہم اس کو بلا کسی تکلف اس کو اپنی زندگی میں شامل کریں۔

دراصل ترسیل یعنی Communication لاطینی لفظ Communis سے ماخوذ ہے، جس کے معنی اطلاع یا معلومات فراہم کرنا ہوتا ہے۔ اس طرح سے چیزوں یا انسانی جذبات واحساسات یا پھر معلومات کو دوسروں تک پہنچانے کے عمل کو ترسیل کہا جاتا ہے۔ میڈیا یا ترسیل کے اس عمل نے انسانی سماج اور زندگی میں ایک زبردست انقلاب برپا کر دیا ہے۔

ترسیل وابلاغ کے سلسلے میں پہلے اخبارات نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس کے بعد 1840ء میں ٹیلی گراف کی ایجاد ہوئی۔ 1896 میں مارکونی نے وائرلیس ٹیلی گراف ایجاد کر کے لفظوں اور اشارات کے رذریعہ پیغام رسائی کی سہولت کو عام کیا۔ اس کے بعد آواز کے ذریعہ سے پیغامات کو پہنچانے کا کام کیا گیا۔ مارکونی نے ریڈیو ایجاد کر کے ایک طاقت ور میڈیا فراہم کیا۔

عوامی ترسیل وابلاغ کی میڈیا میں نئے عہد کا آغاز اس وقت ہوا جب آواز کی ساتھ ساتھ تصاویر کی ترسیل سنیما، ٹیلی ویژن کے ذریعہ نشر کی جانی لگیں۔ ٹیلی فون فیکس کمپیوٹر، انٹرنیٹ سٹیلائیٹ اور موبائل کی ایجاد نے میڈیا/ترسیل کے میدان میں غیر معمولی انقلاب برپا کردیا۔

عام طور پر ہم میڈیا کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا، یہ دونوں شعبے صحافت کے دائرے میں آتے ہیں۔ پرنٹ میڈیا کا سب سے اہم ذریعہ اخبارات ہے، جب کہ الیکٹرانک میڈیا کے ذرائع میں ٹیلی ویژن ،ریڈیو، فلم اور انٹرنیٹ شامل ہے۔ان دنوں ان دونوں ذرائع کے اندر اتنی وسعت پیدا ہوگئی ہے کہ انہیں عوامی ذرائع ابلاغ یعنی ماس میڈیا کا نام دے دیا ہے۔ ماس میڈیا یا عوامی ترسیل محض خبریں، اطلاعات، پیغامات ہی عام لوگوں تک نہیں پہچاتے ہیں بلکہ مختلف علوم وفنون، اشتہارات وتفریحات اور کھیل کود وغیرہ سے متعلق معلومات کو بھی عوام تک پہنچاتے ہیں۔ ہماری آج کی زندگی کا کوئی بھی شعبہ ترسیل سے دستبردار نہیں ہے۔آج کے عہد کا انسان ان ہی عوامی ذرائع ابلاغ کا تابع ہوکر رہ گیا ہے۔ ذرائع ابلاغ یا میڈیا کی نشر واشاعت اور اس کے فروغ کے ساتھ گنگا جمنی تہذیب وثقافت کو بھی عروج بخشنے میں مددگار ثابت ہو رہا ہے۔

سوشل میڈیا کی اہمیت وافادیت

1. باہمی روابط بنانا:-

سوشل میڈیا کے مختلف پلیٹ فارم کے ذریعہ ہم سب ایک دوسرے سے جڑتے ہیں اور باہمی تعلقات قائم کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مختلف چیزوں کو ایک دوسرے سے شیئر کرتے ہیں اس سے ہمارا آپس کا رشتہ مضبوط ہوتا ہے اور ہم سب بہت ساری معلومات سے آشنا ہوتے ہیں۔

2. خودکو بہتر پیش کرنا:-

ہم اپنی مہارت کی بنیاد پر، تعلیم کی بنیاد پر اور تجربات کی بنیاد پر کچھ ایسی چیزیں سوشل میڈیا پر شیئر کرتے ہیں جو کہ ہمیں ایک دوسرے سے ممتاز کرتی ہے اور ہم خود کو بہتر طریقے سے پیش کرتے ہیں۔

3. تعلیم وتربیت:-

سوشل میڈیا پر تعلیمی مواد اور رہنمائی ہمیں آسانی سے مل جاتی ہے کیوں کہ مختلف ایسے پلیٹ فارم ہے جس کے ذریعہ ہم دور حاضر میں تعلیم میں بہت آگے تک جاسکتے ہیں، یا یوں کہیں کہ اگر کسی شخص کی مالی حالت بہتر نہ ہو تو وہ بھی مناسب اور کم ذریعہ معاش میں اعلیٰ درجے کا تعلیم حاصل کرسکتا ہے بشرطیکہ سوشل میڈیا کا موزوں استعمال کیا جائے۔

4. معلومات کا تبادلہ:-

Artificial Intelligence کی وجہ سے بسا اوقات اگر ہم سوشل میڈیا پر کوئی معلومات حاصل کرنا چاہتے ہیں تو دیگر پلیٹ فارم پر بھی وہ ہمیں خود بخود دستیاب مل جاتا ہے۔ٹھیک اسی طرح سوشل میڈیا کے جڑے دیگر افراد اگر کوئی معلومات حاصل کرنا چاہتا ہے تو وہ بھی معلومات دیگر سوشل میڈیا پر جاننے والے تک خود بخود دستیاب ہو جاتا ہے۔اس سے ہم آپس میں تبادلہ خیال کر کے معلومات میں اضافہ کرتے ہیں۔

5. سماجی ضروریات کو مکمل کرنا:-

سوشل میڈیا کے ذریعے ہم ایک دوسرے کی مدد اور اصلاح بھی کر سکتے ہیں۔بسا اوقات ہمیں یہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ مختلف پلیٹ فارم ذریعہ ہمیں معلومات حاصل ہوتی ہے کہ فلاں شخص بہت مصیبت سے دوچار ہے انکو فلاں چیز کی ضرورت ہے۔ اس سے یہ ہوتا ہے کہ انسانی ضروریات کی تکمیل بہت کم وقت میں بڑے پیمانے پر ہو جاتی ہے۔

6. تجارت کو فروغ:-

سوشل میڈیا کے ذریعے ہم بڑے پیمانے پر تجارت کرتے ہیں اس سے وقت بھی بچ جاتے ہے اور سہل طریقہ سے ضروریات کے سامان دستیاب بھی ہو جاتا ہے۔دور حاضر میں سوشل میڈیا اور انٹرنیٹ کے ذریعہ ہم اپنی ضروریات کے تمام چیزوں کو آسانی سے حاصل کر سکتے ہیں نیز تجارت کو فروغ بھی دے سکتے ہیں۔

گنگا جمنی تہذیب اور سوشل میڈیا

گنگا جمنی تہذیب اور سوشل میڈیا کے مابین تعلق کا ذکر کرنا ہو تو مختلف پہلوؤں سے متعلق ہو سکتا ہے۔گنگا جمنی تہذیب کا مقصد معاشرتی اصولوں، اخلاقی اقدار اور رسومات کی تعلیم دینا ہوتا ہے۔سوشل میڈیا، دنیا بھر میں لوگوں کے درمیان مواصلات کا اہم ذریعہ ہے جس میں ویڈیوز، تصاویر اور پیغامات شامل ہوتے ہیں۔

گنگا جمنی تہذیب کے متعلق معلومات کو سوشل میڈیا پر شیئر کر کے لوگوں تک تہذیب کو پہچاتے ہیں اور ان کے اصولوں پر بحث کرتے ہیں۔سوشل میڈیا پر ویڈیوز اور مواد کے ذریعہ گنگا جمنی تہذیب وثقافت کے پہلوؤں کو پیش کیا جا سکتا ہے تا کہ لوگ انہیں سمجھ سکیں اور زندگی میں عمل کر سکیں۔اس کے علاوہ گنگا جمنی تہذیب کو بحث کا مواد فراہم کرتا ہے، اور لوگوں کو ایک دوسرے کے خیالات سننے اور مشورہ دینے کا موقع ملتا ہے یہ ایک اہم طریقہ ہوتا ہے جس کے ذریعہ اجتماعی اصولوں اور اخلاقی اقدار کو فروغ دیا جا سکتا ہے۔ایسے تعلقات میں گنگا جمنی تہذیب وثقافت کو مادی اور روحانی طور پر بھرپور طریقے سے سوشل میڈیا کے ذریعہ فروغ دیا جا سکتا ہے جو اجتماعی ترقی اور تفکری ترقی کی راہ میں مدد فراہم کرتا ہے۔گنگا جمنی تہذیب کو سوشل میڈیا کے ذریعہ ہم

مختلف طریقوں سے فروغ دے سکتے ہیں

1. **مواد کی تیاری اور تشہیر:-**

گنگا جمنی تہذیب کو فروغ کرنے کے لئے معلوماتی اور دلچسپ مواد تیار کریں، جس سے کہ گنگا جمنی تہذیب وثقافت کو مزید تقویت ملے اور اس سے ہمارا معاشرہ اس بات کا اہل ہو پائے کہ ہم کس طرح اپنی تہذیب وثقافت کو زندہ رکھ سکتے ہیں۔ یہ مواد ویڈیوز کی شکل میں مضامین کی شکل میں تصاویر کی شکل میں اور گرافکس کی شکل میں ہم سوشل میڈیا پر اشاعت کر سکتے ہیں۔

2. **سوشل میڈیا کمیونٹی:-**

مختلف سوشل میڈیا پلیٹ فارم پر ہم مختلف طرح کے گروپس اور کمیونٹی بنا کر ہم اپنی تہذیب کو آگے آنے والی نسلوں کے لیے بچا کر بھی رکھ سکتے ہیں اور اس کی ترویج واشاعت بھی کر سکتے ہیں۔

3. **ہیش ٹیگ کا استعمال:-**

مواد کو سوشل میڈیا پر نشر کرتے وقت مخصوص قسم کے ہیش ٹیگ (Ganga-Jamuni Civilization) کا استعمال کریں تا کہ وہ آسانی سے تلاش کی جا سکے اور لوگ اس کا بھرپور فائدہ بھی اٹھا سکے۔

4. **ویڈیو ڈاکیومنٹریز اور ورکشاپ:-** وقتاً فوقتاً ویڈیو ڈاکیومنٹری اور ان لائن ورکشاپ کا انعقاد جس میں بڑے پیمانے پر لوگوں کو ایک پلیٹ فارم پر جوڑا جا سکے تا کہ لوگ گنگا جمنی تہذیب وثقافت کے بارے میں زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کر سکے۔

5. **ریڈیو اور ٹی وی کا استعمال:-**

گنگا جمنی تہذیب وثقافت کے علمبرداروں کو اور معتبر شخصیات کو ہم سوشل میڈیا ریڈیو اور ٹی وی پر انکے خیالات کو نشر کریں اور سوشل میڈیا کے ذریعے اس کو زیادہ سے زیادہ ایک دوسرے تک پہنچانے کی کوشش کریں۔

خلاصہ کلام

گنگا جمنی تہذیب وثقافت کا دور حاضر میں سوشل میڈیا کے ساتھ ایک اٹوٹ رشتہ بن گیا ہے۔ ہم ان دونوں کو دو نظریے سے کبھی دیکھ نہیں سکتے ، کیوں کہ دور حاضر میں سوشل میڈیا ہر وہ کام میں شامل ہے جسکا کہ ہمیں 10 سال پہلے ہم اس توقع بھی نہیں کئے ہوں گے۔ ہندوستان میں گنگا جمنی تہذیب وثقافت کا عکس ہمیں ملک کے گوشے گوشے میں نظر آتا ہے اور سوشل میڈیا بھی اپنی پہنچ بنانے میں ایک قدم بھی پیچھے نہیں ہے۔ وہ گنگا جمنی تہذیب وثقافت کے ساتھ کاندھے سے کاندھا ملا کر ہر وقت کھڑا

رہتا ہے۔

گنگا جمنی تہذیب وثقافت کو تقویت دینے میں سوشل میڈیا کا کردار اس لئے بھی اہم ہے کہ سوشل میڈیا میں مختلف ریاستوں کے درمیان تہذیب وثقافت کے تانے بانے بنے جاتے ہیں اور ہر کوئی اپنی تہذیب وثقافت کو روشناس کرانے کی پوری کوشش کرتے ہیں۔سوشل میڈیا اس وجہ سے بھی اہم ہوجاتا ہے کہ آج کل انسانی ضروریات کی جتنی بھی چیزیں ہو اس کو ہم انٹرنیٹ کے ذریعہ حاصل کرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں اور اس میں ہم کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ان سب باتوں کی بنا پر ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ سوشل میڈیا کے ذریعہ گنگا جمنی تہذیب وثقافت کو فروغ دیا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر عبدالسمیع علیگ
آلوتھوک باون چنگی
ضلع۔ ہردوئی
یوپی۔241001
موبائل۔9170389242
Email:-abdussami827@gmail.com

محمد علی جوہر جنگِ آزادی کا ایک عظیم ہیرو

Abstract(انگریزی تلخیص)
Title: Mohammad Ali Jauhar: A Great Hero of the Freedom Struggle
Author: Dr. Abdus Sami Alig(Alu Thok Bawan Changi, Hardoi, Uttar Pradesh 241001(
This research paper presents an analytical and historical study of Maulana Mohammad Ali Jauhar (1878–1931) one of the most dynamic, fearless, and multifaceted leaders of the Indian independence movement. Educated at the Muhammadan Anglo-Oriental(MAO(College, Aligarh, and Oxford University, Jauhar synthesized deep anti-colonial fervor, journalistic excellence, and Islamic egalitarianism. Through his pathbreaking publications—the English weekly The Comrade and the Urdu daily Hamdard—he dismantled colonial narratives, shaped public political consciousness, and unified anti-imperialist sentiments across diverse societal strata. This study critically explores his transformative leadership in the Khilafat and Non-Cooperation Movements, his foundational contribution to nationalistic Muslim education, and his uncompromising demand for absolute self-determination, culminating in his historic declaration at the 1930Round Table Conference in London. Utilizing a descriptive and historiographical methodology, the paper illustrates that Mohammad Ali Jauhar was not merely a political organizer, but an epochal orator, journalist, and poet whose unyielding devotion to national liberation cost him his freedom, health, and ultimately his life. The findings reaffirm his enduring legacy as a monumental figure in South Asian anti-colonial history.

Keywords(کلیدی الفاظ)
Mohammad Ali Jauhar, Indian Freedom Struggle, Khilafat Movement, The Comrade, Hamdard, Non-Cooperation Movement, Anti-Colonial Resistance, Round Table Conference 1930

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے بہت سے نایاب ہیرے، نامور شخصیتیں اور ملک وقوم کے عظیم خادم پیدا کئے ہیں علی گڑھ

کے فارغین میں مولانا محمد علی جوہر اور محمد اعظم خاں سرزمین رامپور کی مشہور شخصیات ہیں مولانا محمد علی جوہر کے نام سے محمد اعظم خاں نے ایک شاندار یونیورسٹی رامپور میں قائم کی ہے آج کل مولانا محمد علی جوہر یونیورسٹی بہت چرچا میں ہے چالیس عمارتوں میں سے اڑتیس عمارتوں کے تعمیری نقشے رامپور ڈیولپمنٹ اتھارٹی سے پاس نہیں ہیں اس وجہ سے رامپور انتظامیہ نے اس کی عمارتوں کے انہدام کا نوٹس جاری کیا ہے اور یونیورسٹی انتظامیہ کو پندرہ دن کا نوٹس دیا ہے تاکہ وہ خود عمارتوں کو منہدم کردیں ورنہ ضلع انتظامیہ بلڈوزر کاروائی کرے گی سماجی کارکنان، یونیورسٹی کے طلباء ملک کے علم دوست عوام یونیورسٹی کی عمارتوں کے انہدام کی مخالفت میں سرگرم ہیں طلباء اور رامپور کی عوام یونیورسٹی کے صدر دروازے پر احتجاج کررہے ہیں۔ پورا ملک سوشل میڈیا کے ذریعہ سرکار سے یونیورسٹی کو انہدامی کاروائی سے بچانے کی اپیل کررہا ہے۔ آج ضرورت ہے کہ ہم اس شخصیت کے بارے میں جانیں، جس کے نام سے یہ یونیورسٹی منسوب ہے وہ شخصیت مشہور مجاہد آزادی، عظیم ماہر انگیریزی، نامور صحافی، بہترین شاعر، سحر البیان خطیب مولانا محمد علی جوہر کی ہے اگلی سطور میں اسی عظیم المرتبت شخصیت کی حیات وخدمات خصوصاً جدوجہدِ آزادی میں مولانا محمد علی جوہر کے کردار پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مولانا محمد علی جوہر ایک ایسی عبقری شخصیت کے مالک تھے، جس کی نظیر ہندوستان کی گزشتہ ڈیڑھ سو سال کی سیاست میں آسانی سے نہیں ملے گی۔ وہ رامپور میں پیدا ہوئے، علی گڑھ اور انگلینڈ میں پڑھے۔ بڑودہ میں ملازمت کی اور بعد ازاں وہ ہندوستان کی جدوجہد آزادی کا ایسا حصہ بنے کہ انھوں نے اپنی زبان اور قلم سے وہ صور پھونکا کہ جس سے ہندوستان میں برطانوی اقتدار ہل گیا۔ مولانا، زبان ہو یا قلم دونوں کے بھرپور استعمال کے ماہر تھے۔ وہ جرات وہمت کا ایسا پیکر تھے کہ بقول:

توحید تو یہ ہے کہ خدا حشر میں کہہ دے
یہ بندہ دو عالم سے خفا میرے لئے ہے

مولانا کی یہ بے باکی، ان کے نزدیک جو کچھ حق ہوتا، اس میں کسی کو خاطر میں نہ لاتی۔ اس میں ان کے مرشد ہوں یا رفقاء، اصحاب کار ہوں یا وادیٔ سیاست کے ہم رکاب۔ انھوں نے ہمیشہ جو صحیح سمجھا، وہی کہا۔ مصلحت سے انہیں دور تک کوئی علاقہ نہ تھا۔ خواجہ حسن نظامی نے ۱۹۲۳ء میں ''مشاہیر ہند'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا، جس میں مولانا مرحوم کے متعلق یوں لکھتے ہیں۔

> ''میانہ قد۔ موٹا جسم۔ نمکین بشرہ۔ گول۔ اور خوب بھاری بھرکم چہرہ۔ آنکھیں معمولی مگر ان کے اندر کشش دار تیزیاں۔ آواز بلند گرجدار۔ لیکن زیادہ بولنے کے بعد تھک کر بیٹھ جاتی ہے۔ رامپور کے رہنے والے ہیں۔ اور برہمن۔ گشتری۔ ویش اور سودر سے بالاتر۔ عمر آج کل چالیس کے قریب ہے۔ قیامت تک زندہ رہیں گے۔ مگر قیامت کے بوریئے نہیں سمیٹیں گے۔

تین بھائی ہیں۔ بڑے بھائی شوکت علی ہیں۔ایک بھائی کا نام ذوالفقار علی ہے۔گو یا ماں باپ کی تین یادگاریں ہیں۔اور تینوں دین وقوم وملک پر فدا ہیں۔محمد علی کی انگریزی ترقی تمام مسلمانانِ ہند سے برتر ہے۔''[۱]

محمد علی جوہر غیر منقسم ہندوستان کے ایک ایسے بطل جلیل اور جامع الکمالات اور اخص الخواص مجاہدین آزادی وعلمائے ربانیین میں سے تھے جنھوں نے بیسویں صدی کے ابتدائی ۳۰ برسوں میں ملک کی تاریخ کو اپنی متحرک جدو جہد اپنے بے مثل صحافیانہ کارناموں ،منفرد اسلوب خطابت صداقت و بے باکی ،دین حنیف کے رفعت و بلندی کی تڑپ اور صدق گفتاری اور اجتہادی زاویہ نگاہ کے حوالے سے متاثر ومنور کیا خصوصاً تحریک خلافت کے باب میں انکار اور ان کے برادر اکبر مولانا شوکت علی کا نام ہمیشہ جانا اور آبِ زر لکھا جاتا رہے گا۔

مولانا محمد علی جوہر کی ولادت باسعادت ۱۰ دسمبر ۱۸۷۸ء مطابق ۱۵ ذی الحجہ ۱۲۹۵ھ ریاست رامپور میں ہوئی۔آپ نے ابتدائی تعلیم کے مراحل اپنے وطن رامپور ہی میں طے کئے نیز انگریزی تعلیم بریلی کے ایک سرکاری اسکول میں حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور آکسفورڈ یونیورسٹی میں حاصل کی۔ بعد ازاں اپنے عصر کے ایک خاندانی عالم اور مرشد نامور مجاہد مولانا قیام الدین فرنگی محلی کے ہاتھ بیعت ہو گئے نیز اپنے مرشد ہی کے مدرسہ ''مدرسہ عالیہ نظامیہ'' واقع فرنگی محل سے ۱۹۲۰ء میں عالم وفاضل کی اعزازی سند حاصل کر کے علماء کی فہرست میں شمولیت حاصل کی۔

محمد علی جوہر کی پوری زندگی اس کا ثبوت ہے کہ قید و بند کی صعوبتیں۔اپنے اور غیروں کے دلخراش و دل شکن الزامات و مطاعن احباب کی مفارقت وعناد۔افلاس اور جان لیوا امراض کوئی بھی اس کو شکار نہ کر سکیں اور اسے اپنے موقف سے ذرہ برابر نہ ہٹا سکیں اور بالآخر اسی راہ میں اس نے اپنی جان دے دی عموماً انسان اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔لیکن ایک عظیم شخصیت عزم کی قوت۔کردار کی طاقت اور مقادمت کا ایسا شدید جذبہ لے کر ابھرتی ہے کہ وہ ماحول کو بدل کر رکھ دیتی ہے اور حد درجہ ناسازگار حالات کو اپنی بے پناہ قوت عزم وعمل سے مسخر کر لیتی ہے۔محمد علی مرحوم کی ابتدائی زندگی۔ان کی تعلیم ان کی کالج کی دلچسپیاں اور تفریحات کوئی بھی ایسی نہ تھیں جو ان کو ''مولانا'' محمد علی ''مجاہد'' محمد علی اور ''عظیم سیاسی وملی رہنما'' محمد علی بنا سکتیں۔وہ ماحول کی تراشیدہ شخصیت نہ تھے بلکہ اس پر چھا جانے والے اور اس کو بدل ڈالنے والے انقلابی رہنما تھے۔

ستمبر ۱۸۹۸ء میں مزید تعلیم کے لئے انگلستان تشریف لے گئے۔جنوری ۱۹۰۲ء میں آئی۔سی۔ایس کے امتحان میں ناکامی کے بعد وطن واپس آئے اور ان کے ایک عزیز عظمت اللہ خاں کی صاحبزادی امجدی بیگم سے مولانا کی شادی ہوئی۔شادی کے بعد لندن واپس گئے۔۱۹۰۴ء میں ''گپ'' کے نام سے الہ آباد سے ایک پندرہ روزہ انگریزی رسالہ نکالا۔جس کے صرف دو نمبر نکلے۔احمد آباد میں مجوزہ محمڈن یونیورسٹی کی تائید میں تقریر کی۔۱۹۰۶ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کا پہلا اجلاس ڈھاکہ میں منعقد

ہوا۔''گرین بک'' کے نام سے اجلاس کی روداد مرتب اور شائع کی۔اجلاس میں شرکت کے دوران ان کی پیش کردہ کئی قرار دادیں منظور ہوئیں۔

۱۹۰۷ء میں موجود بے چینی کے بارے میں Thoughts on Present
" "Dis-continent کے عنوان سے ٹائمز آف انڈیا میں ایک سلسلہ مضامین لکھا جو اسی سال
میں بمبئی سے کتابی شکل میں شائع ہو گیا۔□ ۲

محمد علی جوہر ایک عہد ساز شخصیت تھے۔وہ نہ صرف تاریخ کا حصہ بنے بلکہ انھوں نے نئی تاریخ رقم کی۔ہندوستانی سیاست کو گفت وشنید کے دائرے سے نکال کر عوامی تحریک کا مزاج دینے کا سہرا بھی محمد علی جوہر کے سر ہے۔ظلم واستبدار کے خلاف ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کے بعد بلند و بانگ نعرہ بلند کرنے والوں کے قائد محمد علی جوہر تھے۔غاصبانہ حکومت اور حاکموں کے خلاف پہلی عدم تعاون تحریک کا خاکہ بھی محمد علی جوہر نے مرتب کیا تھا۔ملک وملت کے لیے سرفروشی اور جانثاری کا معیار محمد علی جوہر اپنی قربانی اور ایثار سے مرتب کر گئے۔بحیثیت صحافی انھوں نے بیباک، بے خوف اور مقصدی صحافت کی بنیاد ڈالی۔ہفت روزہ ''کامریڈ'' اور روزنامہ ''ہمدرد'' صحافت کی دنیا میں آج بھی اپنی مثال آپ ہیں۔بحیثیت شاعر محمد علی جوہر کی اپنی انفرادی حیثیت ہے کہ جو کبھی دھومل نہ ہوگی۔

مولانا محمد علی جوہر نے جب اپنی قومی زندگی کا آغاز کیا تو اس وقت مسلمانوں کے مذہبی، سماجی اور سیاسی حالات ناگفتہ بہ تھے علماء کرام دین کی بقاء اور علوم دینیہ کے تحفظ کے لیے اپنی بساط بھر پور جدوجہد کر رہے تھے لیکن مسلمانوں کا مغربی تعلیم یافتہ طبقہ اسلامی ثقافت اور اسلامی تہذیب وعلوم سے متنفر تھا،علی گڑھ تحریک'' اگرچہ مغربی علوم جدیدہ کی جانب سے اس وقت امراء وشرفاء کے حلقوں میں مقبولیت حاصل کر رہی تھی لیکن عوامی سطح پر مسلمان مغربی تعلیم سے بھی بیگانہ تھا الغرض آپ نے جس زمانہ میں اپنی سیاسی، سماجی، تہذیبی تگ ودو شروع کی اس وقت ہر میدان میں ہمہ گیر مقابلہ اور مسابقہ شروع ہو چکا تھا ایسے نامناسب حالات میں آپ نے اپنی سیاسی آواز کو بلند کرنے کا عزم کیا اور مسلمانوں کے شعور کو اپنے نوک قلم سے بیدار کرنے کے لیے کلکتہ سے ۱۹۱۱ء میں انگریزی کا ہفتہ وار کامریڈ اور روزنامچہ ہمدرد نکالا جس کے جوشیلے مضامین ذہن کو آمادۂ پیکار کر دیتے تھے آزادی فکر اور آزادیٔ وطن کے نغموں سے پُر یہ الہلال کی طرح ایک نشۂ حریت بن کر تعلیم یافتہ طبقہ کے ذہنوں کو متاثر کرنے لگا لیکن اس کے بعد آپ نے ایسے مسئلہ کو اپنے ہاتھ میں لے لیا اور اپنی اپنی سحر انگیز شخصیت کی توانائیوں اور قائدانہ صلاحیتوں کا محور بنا لیا جس کی زمام کار آپ کے ہاتھ میں نہیں بلکہ ملک کے باہر سات سمندر پار ایک ایسی جماعت وافراد کے ہاتھ میں تھی جو آپ کے مشوروں کا تابع اور آپ کی ہدایتوں کا پابند نہیں تھا یعنی مسئلہ خلافت پھر جب ہندوستان میں آپ کی رہنمائی اور قیادت کا وقت آیا تو آپ اپنی بہترین توانائیاں صرف کر چکے تھے آپ کا دل زخموں سے چور چور تھا۔

جنگ آزادی کی جدو جہد میں ملک وقوم پر اپنی جان نچھاور کرنے والے صفِ اول کے مجاہدین آزادی میں مولانا محمد علی جوہر ممتاز مقام کے حامل تھے۔انھوں نے ساری زندگی ملک وقوم کے لئے وقف کردی۔وہ بڑے بے باک جرأت منداور بلند حوصلہ انسان تھے۔ان کی شخصیت بے حد رچی ہوئی،صاف ستھری اور دلآویز تھی۔خالقِ کائنات نے انھیں بے پناہ صلاحیتوں سے نوازا تھا۔وہ راست سیاستدان اور بے خوف صحافی تھے۔ان کی نوک قلم سے نکلی انگریزی انشاء کا ایک عالم دیوانہ تھا اور''ہمدرد'' کے صفحات پر انگڑائی لیتی اردو کے دامن کو لوگ آنکھوں سے لگاتے تھے۔ان کے اخبار'' کامریڈ'' اور''ہمدرد'' کو مثالی مقبولیت حاصل ہوئی۔مولانا غضب کے شاعر بھی تھے۔ان کی شاعری اس عہد کا صاف شفاف آئینہ ہے۔ان کے یہاں ایک طرف غزل کا حسن،شیریں بیانی اور حق گوئی کی رفعتیں ہیں تو دوسری طرف وطن عزیز کے دل کے ڈھڑکنے کی صدائیں صاف سنی جاسکتی ہیں۔مولانا ملک وملت کے لئے جیتے رہے اور ملک وملت پر ہی قربان ہوگئے۔ان کی تحریک خلافت نے جنگ آزادی کے متوالوں میں روح پھونکی کہ صرف پچیس برسوں میں ہی ملک آزاد ہوگیا۔ ۳؎

اللہ نے آپ کو وہ صلاحتیں اور کمالات عطا فرمائے تھے جو ایسے قائد ورہنما کے لئے ضروری ہیں جو ملکوں اور قوموں میں انقلاب برپا کرتے ہوں،سوتی بستی کو لگاتے ہوں مملوں کو شہباز سے لڑادیتے ہوں۔خلوص کا ایک دریائے بیکراں پارے کی سیمابی،خطابت کی جادوگری اور وہ قلندرانہ شان اور مجذوبانہ آن ہو جو حق کہنے میں کبھی بڑے چھوٹے،دوست دشمن کی پرواہ نہ کرتا ہو کیونکہ ؎

آئین جواں مرداں حق گوئی و بے باکی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

تاریخ شاہد ہے مولانا محمد علی جوہر نے آزادیِ ہند کے لئے جو کوششیں کیں وہ آب زر سے لکھے جانے کے قابل ہیں۔گول میز کانفرنس تاریخ آزادی ہند کا ایک ایسا باب ہے جو اگر اپنے تمام نکات کے ساتھ کامیاب ہوجاتی تو آزادیِ ہند کا نقشہ کچھ اور ہوتا۔مولانا محمد علی جوہر نے اپنے مرض کی شدت کے باوجود اس کانفرنس میں شرکت کی اور اپنی تقریر کے دوران بڑے جذباتی انداز میں ہندوستانی رہنماؤں کا موقف پیش کیا،لیکن وہ قبول نہیں کیا گیا۔گول میز کانفرنس کا اہمیت وضرورت محمد علی جوہر کی زبانی ملاحظہ کریں:

''میں سمجھتا ہوں کہ میرا مذہبی فریضہ ہے کہ اس کانفرنس (گول میز کانفرنس) میں شریک ہوں اور وہاں کے سلطان جابر اور رعایا جابر دونوں کے سامنے کلمۂ حق کہہ کر سب سے افضل جہاد کروں تاکہ اس کام میں مرجاؤں۔ایک سپاہی کا یہ فرض ہے کہ جب اس کا مذہب اور ملک خطرہ میں ہوتو

اپنی جان جوکھم میں ڈال کر اپنے فرض منصبی کو پورا کرے۔ میں اپنی ساری زندگی کام کے لئے زندہ رہا اور اس وقت آرام کی خاطر کام سے منھ موڑ لینا ایسا مجرمانہ فعل ہوگا جو صرف نامردوں اور بزدلوں کے لئے موزوں ہے۔''۴؎

مولانا محمد علی سیاسی رہنما اور ملت اسلامیہ کے قائد تھے۔ محمد علی شعلے نوا مقرر اور نڈر صحافی تھے۔ ان کے یہاں آزادی کی تڑپ اور ملک وقوم کے لئے مر مٹنے کی تمنا اس قدر شدید تھی کہ انھوں نے گول میز کانفرنس لندن میں اپنی تقریر میں فرمایا تھا:

''آج جس مقصد کے لئے میں یہاں آیا ہوں وہ یہی ہے کہ میں اپنے ملک کو اسی حالت میں واپس جاؤں کہ جب آزادی کا پروانہ میرے ہاتھ میں ہو، میں غلام ملک کو واپس نہیں جاؤں گا۔ میں ایک غیر ملک میں جب تک وہ آزاد ہے مرنے کو ترجیح دوں گا اور اگر آپ مجھے ہندوستان کی آزادی نہیں دیں گے تو پھر آپ کو یہاں مجھے قبر کے لئے جگہ دینی پڑے گی۔''۵؎

دسمبر ۱۹۳۰ء کی گول میز کانفرنس میں مولانا محمد علی جوہر کے اس خطاب میں جو گرمی، حرارت، خلوص، صداقت اور جذبۂ حریت ہے اسے ہر محب وطن محسوس کرسکتا ہے۔ مولانا محمد علی جوہر نے اپنی ساری زندگی ملک وقوم کی خدمت میں لگادی۔ وہ ایثار وقربانی کے پیکر تھے۔ ان کی حق گوئی، حق شعاری اور ہمت وحوصلے کی جس قدر بھی داد دی جائے کم ہے۔ ان کے یہاں کسی طرح کی مصلحت کا گزر نہیں تھا۔ وہ اعلیٰ عہدے اور مناصب کو اپنی ٹھوکر پر رکھتے تھے کیونکہ مولانا کے یہاں کسی طرح کی طمع، لالچ اور خوشامد کا گزر تھا ہی نہیں۔ محمد علی نے انگریزوں کی شدید مخالفت کی اور ملک کو آزاد کرانے کا خواب لے کر اس جہاں سے رخصت بھی ہوگئے۔

آپ کی مضطرب روح اور بے چین طبیعت نے اپنا جوہر دکھایا اور اپنے مرکز اصلی کی طرف پرواز کی ۱۹۳۰ء کی گول میز کانفرنس لندن میں آپ شہر کی طرح گرجے اور بلبل کی طرح چہکے آپ نے اس وقت تک ہندوستان جانے سے انکار کردیا جب تک آپ کو اپنے ملک کی آزادی کا مکمل پروانہ نہ مل جائے اسی سرزمین غربت میں ۴ جنوری ۱۹۳۱ء کو آپ کے طائر روح نے قفس عنصری سے پرواز کی اور آپ کے جسم خاکی کو سرزمین انبیاء اور معراج نبوی کی پہلی منزل کے ایک گوشہ میں جگہ ملی۔ مولانا نے اپنی مختصر زندگی اللہ کے دین کی حفاظت اور اشاعت میں صرف کی اور ملک ہندوستان کی آزادی کی خاطر جان کی بازی لگادی۔

محمد علی کی موت آپ نے دیکھا کہاں ہوئی؟ وطن سے ہزار ہا میل دور۔ ہندوستان کے کسی گوشہ میں نہیں۔ حجاز میں نہیں۔ عراق میں نہیں۔ مشرق کے کسی حصہ میں نہیں۔ خاص سرزمین انگلستان پر۔ فرنگیوں کے دیس میں وطن سے دوری۔ اکثر عزیزوں سے مہجوری۔ غریب الوطنی! محمد علی کو تو اپنا وطن نہایت عزیز تھا۔ اور اپنے وطن سے بھی بڑھ کر اپنے آقا کا وطن عزیز ومحبوب تھا۔ یہ کیا ہوا۔ کہ موت ایسے دارالکفر میں واقعہ ہوئی؟ لیکن یہ بھی آپ نے دیکھا۔ کہ مرنے کے بعد کہاں جگہ ملی؟ وہ جگہ ملی۔ جو ہمارے تمہارے تصور سے بھی بالاتر تھی۔ بیت المقدس سلیمان وداؤد کا

قبلہ۔موسیٰ وعیسیٰ کا قبلہ۔اورخود نبی القبلتین کا پہلا قبلہ۔صدہا انبیا کا مقام ۔بے شمار پیغمبروں کی سجدہ گاہ!٦ ؎

محمد علی جوہر رامپور میں پیدا ہوئے ۔علی گڑھ اور آکسفورڈ میں پڑھے،انگریزی سامراجیت کے لئے تیغ بے نیام اور ملک وملت کے لئے سراپا دردمند تھے۔۱۹۱۱ء سے ۱۹۳۰ء تک کی ہندوستانی سیاست جس سے زیادہ عبارت ہے وہ مولانا محمد علی جوہر تھے،مولانا محمد علی جوہر کی عزیمت ان کی فکر کی نمایاں خصوصیات تھیں ان کی زندگی کی بے ترتیبی ،ذوق کی بلندی،مزاج کی سیمابیت،شخصیت کی دل نوازی اور قہر سامانی وغیرہ سے ہر وہ شخص بخوبی واقف ہے جس نے محمد علی جوہر کی سیرت کا مطالعہ کیا ہے ،محمد علی انسان تھے،اس لئے ان میں بشری کمزوریاں بھی تھی۔پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اس بارے میں بڑے پتے کی بات لکھی تھی ان کی کمزوریاں ایک اچھے شعر کی کمزوریاں تھیں جن سے شعر کے لطف و بے ساختگی میں کوئی فرق نہیں آتا،بدنصیبی سے آزاد ہندوستان میں سب سے زیادہ مظلوم شخصیت انھیں کی رہی۔کیونکہ ہم ان کی یاد کو بھی اس طرح باقی نہ رکھ سکے جس کے وہ کم سے کم مستحق تھی،مجاہد آزادی مشہور شاعر،اور بے باک صحافی مولانا محمد علی جوہر مرحوم جو ہندوستان کے اپنے وقت کے ان ممتاز اور اچھوتے لوگوں میں سے تھے جنھوں نے اپنی زندگی ملک وقوم کی تقدیر روشن کرنے کے لئے وقف کردی تھی اور آخری سانسوں تک بھارت کو غیر ملکی طاقتوں سے رہائی دلانے کی جدو جہد کرتے ہوئے اپنی منزل پانے کے لئے جان دے دی تھی۔تاریخ کی یہ عجیب ستم ظریفی اور ہندوستانیوں کی بدقسمتی ہے کہ ہم نے ملک پر احسان کرنے والے دیگر لوگوں کی طرح مولانا محمد علی جوہر کو بھی بھلا دیا۔سابق صدر جمہوریہ ہند آنجہانی گیانی ذیل سنگھ نے ''مولانا محمد علی جوہر''تقسیم ایوارڈ کے جلسے میں اپنی تقریر میں کہا تھا کہ منزل انہیں ملی جو شریک سفر نہ تھے۔انھوں نے یہ بھی کہا تھا کہ کیا ہوگا اس دیش کے مسلمانوں کا جنھوں نے ملک کے لئے اپنی جانیں قربان کردی اور آج ان کا کوئی نام لینے والا نہیں ہے۔۷ ؎

مولانا محمد علی جوہر نے مسلمانوں کو جواب غفلت سے جگایا۔خودی کی دولت سے ان کے دامن کو مالا مال کیا اور بڑے انقلاب کے لئے اپنی قوم کو تیار کردیا۔وہ کمالات علمیہ کا پیکر اور فضائل دینیہ کا مرقع تھے۔انھوں نے شعروادب کے گہوارے میں آنکھ کھولی تھی،شرافت ونجابت کی گود میں پرورش پائی تھی اور ذہانت وفطانت کے ماحول میں پروان چڑھے تھے ان کی شخصیت کی تعمیر میں بہت سے روشن پہلوؤں نے در پردہ کام کیا تھا۔وہ ایک بے مثل خطیب تھے۔ایک مایہ ناز ادیب تھے ایک بلند پایہ صحافی تھے،ایک نکتہ طراز مزاح نگار تھے۔ایک ایثار قائد تھے اور ایک بے نظیر نقاد تھے۔غرض وہ ایک تاریخ ساز ہستی تھے اور ان کی ایک جامع تاریخ ہے جسے کبھی بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے ان کی خدمات جاوداں تابندہ ودرخشندہ ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ محمد علی جوہر، مصنف چودھری امیر الدین امین، اورینٹ لٹریچر کمپنی ص۔ ۲۲

۲۔ مولانا محمد علی جوہر، ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہاں پوری، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۹۲ء ص۔ ۶

۳۔ مولانا محمد علی جوہر، مصنف شہزاد انجم، ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۵ء ص۔ ۱۱

۴۔ مولانا محمد علی جوہر سیاست صحافت شاعری، مصنف ڈاکٹر منور حسن کمال، البلیہ آفسیٹ پریس، گلی جامن والی کلاں محل دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۱۵ء ص۔ ۲۲

۵۔ مولانا محمد علی جوہر ایک عہد ساز شخصیت، مصنف معصوم عزیز کاظمی، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۲۰۱۱ء ص۔ ۱

۶۔ محمد علی جوہر، مصنف چودھری امیر الدین امین، اورینٹ لٹریچر کمپنی، ص۔ ۴۲

۷۔ مولانا محمد علی جوہر ایوارڈ، مولانا محمد علی جوہر اکیڈمی، دہلی، ۲۰۰۲ء ص۔ ۸

****

ہلال احمد کمہار
ریسرچ اسکالر
شعبہ اردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد
hilalquadiri@gmail.com

بشیر بدر کی غزلوں میں امیجری کا نیا پن

Abstract(انگریزی تلخیص)

Title: Novelty of Imagery in the Ghazals of Bashir Badr

Author: Hilal Ahmad Kumhar (Research Scholar, Department of Urdu, University of Hyderabad(

This research paper presents an analytical and critical exploration of the stylistic and sensory dimensions of imagery (Paikar Tarashi(in the ghazals of Dr. Bashir Badr(1935present)(one of the most distinguished and widely celebrated voices of modern Urdu poetry. Departing from conventional, worn-out classical tropes and archaic rhetorical structures, Bashir Badr revitalized the modern Urdu ghazal by infusing it with fresh, organic imagery drawn directly from everyday human experience, subtle domestic nuances, and the psychological contours of modern existence. Operating within a descriptive-analytical framework, this study interrogates how sensory imagery—visual, auditory, tactile, olfactory, and gustatory—functions as a primary vehicle for emotive articulation in his landmark collections, including Ikaai and Image. Furthermore, the paper examines his innovative transition from static depiction to dynamic personification (Tajseem Kaari(and allegorical representation, demonstrating how abstract emotional states such as grief, isolation, nostalgia, and tenderness are materialized into vivid sensory realities. The findings establish that Bashir Badr's distinctive poetic idiom and visual ingenuity democratized the ghazal's linguistic register, bridging traditional aesthetic delicacy with modern sensory immediacy, and thereby making an enduring contribution to contemporary Urdu poetics.

Keywords(کلیدی الفاظ)

Bashir Badr, Urdu Ghazal, Imagery, Paikar Tarashi, Personification, Sensory Aesthetics, Modern Urdu Poetry, Stylistics

اُردو ادب کی دنیا میں ڈاکٹر بشیر بدرؔ کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ بشیر بدرؔ جہاں ایک استقامت آشنا، صاحب اسلوب تخلیق کار ہیں وہیں بحیثیت شاعر دنیا میں ان کا اعتبار، وقار اور افتخار قائم ہو چکا ہے۔ اصلی نام سید محمّد بشیر، بشیر بدر کے نام سے مشہور ہیں۔ انکی پیدائش ۱۵ فروری ۱۹۳۵ء میں ہندوستان کی ریاست اتر پردیش کے شہر ایودھیا میں ہوئی۔ ان کی اعلیٰ تعلیم علی گڑھ مسلّم یونیورسٹی میں ہوئی۔ انہوں نے ۷ سال کی عمر سے شعر و شاعری کا آغاز کیا۔ بشیر بدر عام آدمی کے شاعر تھے اُنہوں نے بہت خوبصورتی اور سلیقے سے زندگی کی عام باتوں کو اپنی غزلوں میں پرویا اور غزلوں کو ایک نیا چہرہ دیا۔ بشیر بدر اردو شاعری کا

ایک معتبر نام ہیں جنھوں نے کئی دہائیوں تک اپنی منفرد غزلوں کے ذریعے قارئین اور سامعین کے دلوں پر راج کیا۔اردو غزل میں بشیر بدر کا نام ایک منفرد حیثیت رکھتا تھا۔انہوں نے غزل کو نئی زبان۔، نئے استعارے اور نئی حسیت عطا کی۔ان کے شعری مجموعے''اکائی''اور''امیج''نے بے پناہ مقبولیت حاصل کی جبکہ ان کی شاعری نے اردو داں طبقے کے ساتھ غیر اردو قارئین کو بھی متاثر کیا۔ان کی شاعری میں محبت،جدائی،تنہائی،رشتوں کی نزاکت، یادوں کی کسک اور انسانی جذبات کی سادگی بھرپور انداز میں جھلکتی تھی۔

بشیر بدر کی غزلوں میں پیکر تراشی،امیجری کے موضوع پر بحث کرنے سے پہلے امیجری کے بارے میں مختصر جان لیتے ہیں۔امیجری سے مراد الفاظ کے ذریعے ذہن میں ایسی تصویر کشی کرنا ہے جو قاری کے حواس کو بیدار کرے۔یہ تحریر یا شاعری میں وہ بصری یا حسیاتی نقشہ ہوتا ہے جو کسی منظر،کیفیت، یا جذبے کو ہو بہو قاری کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔مصوری اور شاعری دونوں کا مقصد انسان کے اندرونی احساسات اور بیرونی دنیا کے مناظر کو پیش کرنا ہے،لیکن فرق یہ ہے کہ مصور رنگوں اور شکلوں کے ذریعے تصویر بناتا ہے جبکہ شاعر الفاظ کے ذریعے یہی کام انجام دیتا ہے۔اس لیے شاعری میں لفظوں کی ترتیب اور انتخاب بہت اہم ہوتے ہیں،کیونکہ انہی کے ذریعے قاری کے ذہن میں نقش اور تصویریں بنتی ہیں۔

ادب اور شاعری میں اس کی اہمیت اور اطلاق حسب ذیل ہے

بنیادی اقسام بصری (Visual): ایسے الفاظ جو دیکھنے کی حس سے متعلق ہوں (مثال: سرخ گلاب، تاریک رات)۔

سامعی (Auditory): ایسے الفاظ جو سننے کی حس سے متعلق ہوں (مثال: بادلوں کی گرج،کوئل کی کوک)۔

لمسی (Tactile): ایسے الفاظ جو چھونے یا محسوس کرنے سے متعلق ہوں (مثال: مخملی گھاس، تیز ٹھنڈی ہوا)۔

ذائقائی اور شامی (Olfactory / Gustatory): ایسے الفاظ جو چکھنے اور سونگھنے سے جڑے ہوں (مثال: ترش لیموں، بھیگی مٹی کی خوشبو)

شاعری میں امیجری کا تصور قدیم زمانے سے موجود ہے۔یونانی فلسفیوں افلاطون اور ارسطو نے بھی شاعری اور تخیل کے بارے میں بحث کی تھی۔افلاطون شاعری کو حقیقت کی نقل سمجھتا تھا،جبکہ ارسطو کے نزدیک شاعری تخلیقی قوت اور انسانی تخیل کا اظہار ہے۔اسی وجہ سے شاعری میں تشبیہات و استعارات کو خاص اہمیت حاصل ہے،کیونکہ یہ شاعر کے خیالات اور جذبات کو زیادہ مؤثر اور دلنشین بنا دیتی ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر شمس لکھتے ہیں کہ''ادب میں امیجری کو محاکات،تمثیل کاری،تجسیم کاری اور پیکر تراشی جیسے کئی نام دیے گئے۔اردو شاعری میں امیجری کا حسن شروع ہی سے دیکھا جا سکتا ہے۔ولی کے محبوب کا یوں برآمد ہونا کہ''جیوں مشرق سے نکلے ہے آفتاب آہستہ آہستہ!''امیجری ہی تو ہے''میر کی کلیوں کے تبسم''اور غالب کے''نقش فریادی''سے کون واقف نہیں۔

لیکن شاعری میں امیجری کا رجحان جدید دور میں کچھ زیادہ ہی ابھر کر آیا، اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ اس دور میں ہماری شاعری نے نظریاتی، فنی اور تکنیکی سطح پر تیزی سے مغربی اثرات کو قبول کیا۔ ان نئے تجربات میں تمثیل کاری (allegory) اور تجسیم کاری (personification) کو خاص طور سے اہمیت حاصل ہے۔ تمثیل کاری (allegory) میں کرداروں یا شکلوں کے ذریعے مجردات کی نمائندگی ہوتی ہے۔

جب کہ تجسیم کاری (personification) میں کسی غیر مجسم شے کسی تصور کو مجسم کیا جاتا ہے یا انسانی صفات سے آراستہ کیا جاتا ہے۔ جیسے کہ ناصر کاظمی کے درج ذیل اشعار میں اُداسی اور فراق جیسے غیر مجسم اور مجرد تصورات کو مجسم کیا گیا ہے۔''

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر		اداسی بال کھولے سو رہی ہے
کدھر چلے گئے وہ ہم نوائے شام فراق		کھڑی ہے در پہ مرے سر جھکائے شام فراق
بجھی بجھی سی ہے کیوں چاند کی ضیا ناصر		کہاں چلی ہے یہ کاسہ اٹھائے شام فراق

جدید غزل میں ناصر کاظمی سے امیجری کا نیا اسلوب سامنے آیا اور بعد کے آنے والے کئی شعرا کے ہاں بھی یہ تجربات ملتے ہیں، بشیر بدر اس انداز میں سب سے نمایاں اور منفرد لہجے کے شاعر ہیں۔

ابھی اس طرف نہ نگاہ کر میں غزل کی پلکیں سنوار لوں		مرا لفظ لفظ ہو آئینہ تجھے آئنے میں اتار لوں
میں تمام دن کا تھکا ہوا تو تمام شب کا جگا ہوا		ذرا ٹھہر جا اسی موڑ پر تیرے ساتھ شام گزار لوں
اگر آسماں کی نمائشوں میں مجھے بھی اذن قیام ہو		تو میں موتیوں کی دکان سے تری بالیاں ترے ہار لوں
کہیں اور بانٹ دے شہرتیں کہیں اور بخش دے عزتیں		مرے پاس ہے مرا آئینہ میں کبھی نہ گرد و غبار لوں
کئی اجنبی تری راہ میں مرے پاس سے یوں گزر گئے		جنہیں دیکھ کر یہ تڑپ ہوئی ترا نام لے کے پکار لوں

اس خوبصورت غزل میں بشیر بدر نے بہت ہی دلکش اور گہری امیجری کا استعمال کیا ہے۔ غزل کی پلکیں سنوارنا، لفظ لفظ کا آئینہ بننا، دن کا تھکا ہوا اور شب کا جگا ہوا، موتیوں کی دکان، بالیاں اور ہار، آئینے پر گرد و غبار، آسماں کی نمائشیں جیسے الفاظ کے ذریعے قاری کے ذہن میں خوبصورت تصویریں بناتی ہے۔ شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ ابھی آپ ادھر مت دیکھیں کیونکہ میں اپنی شاعری (غزل) کو خوبصورت بنا رہا ہوں۔ میں اپنی شاعری کے ہر لفظ کو اس قدر واضح اور سچا بنانا چاہتا ہوں کہ اس میں آپ کا عکس نظر آئے۔ محبوب کے خدوخال یا سراپا نگاری کی تصویر کشی غزل میں ہوتے آئی ہے لیکن بدر صاحب محبوب کی پلکوں اور گیسو سنوارنے پر قناعت نہیں کرتے بلکہ صنف غزل ہی کی پلکیں سنوارنے پہ اتر آتے ہیں۔ وہ لفظوں کو تراش کر آئینہ

بنانے کی بات کرتے ہیں تا کہ وہ محبوب کے حسن کو دکھانے میں مطمئن ہوسکیں۔ بات صرف محبوب اور حسن محبوب کی نہیں ہے، بدر ہر موضوع کی بہترین منظر کشی کا ہنر رکھتے ہیں لیکن محبوب چوں کہ غزل کا محبوب موضوع ہے لہذا بات یہیں سے شروع ہوتی ہے، سچ یہ ہے کہ بدر امیجری کے فن میں ید طولیٰ رکھتے ہیں اور اس کی دلیل ان کے سینکڑوں اشعار ہیں۔ بشیر بدر نے اس غزل میں حسن، محبت، تھکن، اور درویشی کو مجسم کرنے کے لیے آئینے، پلکوں، موڑ، شام، اور موتیوں جیسے استعاروں سے ایسی امیجری تخلیق کی ہے جو غزل کے رومانوی اور اداس موڈ کو قاری کے دل میں اتار دیتی ہے۔

کوئی پھول دھوپ کی پتیوں میں ہرے ربن سے بندھا ہوا وہ غزل کا لہجہ نیا نیا نہ کہا ہوا نہ سنا ہوا
جسے لے گئی ہے ابھی ہوا وہ ورق تھا دل کی کتاب کا کہیں آنسوؤں سے مٹا ہوا کہیں آنسوؤں سے لکھا ہوا

کئی میل ریت کو کاٹ کر کوئی موج پھول کھلا گئی		کوئی پیڑ پیاس سے مر رہا ہے ندی کے پاس کھڑا ہوا
وہی خط کہ جس پہ جگہ جگہ دو مہکتے ہونٹوں کے چاند تھے		کسی بھولے بسرے سے طاق پر تہ گرد ہوگا دبا ہوا
مجھے حادثوں نے سجا سجا کے بہت حسین بنا دیا		مرا دل بھی جیسے دلہن کا ہاتھ ہو مہندیوں سے رچا ہوا
وہی شہر ہے وہی راستے وہی گھر ہے اور وہی لان بھی		مگر اس دریچے سے پوچھنا وہ درخت انار کا کیا ہوا

مرے ساتھ جگنو ہے ہم سفر مگر اس شرر کی بساط کیا		یہ چراغ کوئی چراغ ہے نہ جلا ہوا نہ بجھا ہوا

اس خوبصورت غزل میں بدر صاحب نے تین قسم سے زائد امیجری استعمال کیا گیا ہے جو پڑھنے والے قاری کے ذہن میں متحرک تصویریں بنا دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس غزل میں بصری امیجری کے لئے وہ الفاظ یعنی جو ہمارے دیکھنے کی حس کو متحرک کریں۔ دھوپ کی پتوں میں ہرا ربن، دل کی کتاب کا ورق اور ہوا، ریت کو کاٹتی لہر اور پیاسا درخت، پرانا طاق اور مٹی، دلہن کا ہاتھ اور مہندی، انار کا درخت اور دریچہ، جنگو اور بجھا ہوا چراغ وغیرہ قابل ذکر ہے۔ اس طرح لمسی اور حسی امیجری کے لیے پیاس سے مرتا پیڑ، مہکتے ہونٹوں کے چاند وغیرہ، جزباتی اور علامتی امیجری کے لیے آنسوؤں سے مٹا اور لکھا ہوا، حادثوں سے سجا دیا، وغیرہ الفاظ کا تعین کیا ہے۔

جسے لے گئی ہے ابھی ہوا وہ ورق تھا دل کی کتاب کا	کہیں آنسوؤں سے مٹا ہوا کہیں آنسوؤں سے لکھا ہوا

آنسو انسانی جذبات کا سب سے مؤثر اظہار ہیں، اسی لیے شاعری میں ان کا ذکر بہت کثرت سے ملتا ہے۔ بڑے شعرا نے آنسوؤں کو صرف غم کی علامت نہیں سمجھا بلکہ انہیں محبت، جدائی، تنہائی، یاد اور دل کی کیفیتوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ بدرؔ نے اپنی شاعری میں آنسوؤں کو منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک آنسو انسان کے باطن کی سچی آواز ہیں۔ جب دل

شدید دکھ، تنہائی یا محبت کے احساس سے بھر جاتا ہے تو یہی جذبات آنسوؤں کی صورت میں آنکھوں سے نکلتے ہیں۔ بدرؔ کی شاعری میں رات، تنہائی اور آنسو ایک دوسرے سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ وہ رات کو ایسا سفر قرار دیتے ہیں جس میں انسان اپنے احساسات کے ساتھ تنہا رہ جاتا ہے، اور اسی کیفیت میں آنسو دل کا بوجھ ہلکا کرتے ہیں۔ اسی طرح ان کے اشعار میں پیاری دستک، چاندنی اور خوشبو بھی خوبصورت علامتوں کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ پیاری دستک امید اور محبوب کی آمد کا احساس دلاتی ہے، چاندنی حسن، پاکیزگی اور دلکشی کی علامت ہے، جبکہ خوشبو محبت کی یاد، قربت اور خوشگوار احساسات کی نمائندگی کرتی ہے۔ بدرؔ نے ان تمام علامتوں کو اس مہارت سے استعمال کیا ہے کہ ان کی شاعری میں جذبات کی گہرائی اور خوبصورتی مزید نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہی علامتی انداز ان کے کلام کو عام شاعری سے ممتاز بناتا ہے اور قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

بشیر بدر کا پہلا شعری مجموعہ ''اکائی'' ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا تو ان کی امیجری کے نت نئے انداز نے دنیائے شعر و ادب دیا، دوسے مجموعے ''امیج'' کے آنے سے بدر کی امیجری کا رنگ اور تیز ہو گیا۔ ''امیج'' ۱۹۷۳ء میں منظر عام پر آیا اس میں موجود شاعری امیجری کے وصف سے بھری ہوئی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ مجموعہ بھی اسم با مسمی ہے۔ اس مجموعے کی امیجری کا اچھوتا رنگ ان کی شاعری کو اپنے معاصرین سے منفرد پہچان عطا کرنے کے لیے کافی ہے۔ امیج کی اشاعت کے ساتھ ہی بدر اپنی امتیازی حیثیت قائم کرنے میں ایک طرح سے کامیاب نظر آتے ہیں لیکن ان کی شاعری کا تیسرا موڑ بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ یہ موڑ آمد کی اشاعت ''۱۹۸۵'' سے شروع ہوتا ہے اور بعد کے سبھی مجموعوں میں یہی رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ''آمد'' سے قبل بدر اپنے معاصرین میں جگہ بنانے کے لیے کوشاں تھے لیکن ''آمد'' کی اشاعت کے بعد ان کی انفرادیت کو اُردو دنیا نے تسلیم کر لیا۔ ڈاکٹر محمد حسن جیسے سر برآوردہ ناقد بھی یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ XX غزل گو کی حیثیت سے بشیر بدر کی شاعری پر ایمان نہ لانا کفر ہے''۔ (سہ ماہی انتساب بشیر بدر نمبر، شمارہ نمبر ۴۴، ص 100) اس دور میں بشیر بدر کو نئی امیجری کا مقبول شاعر تسلیم کرنے کے ساتھ انھیں مشاعروں میں جدید ''غزل کے امام XX جیسے القاب سے یاد کیا جانے لگا۔ ''آمد'' کے بعد مجموعہ ''آسمان'' کی اشاعت ۱۹۹۳ء سے بدر شہرت کے آسمان چھونے میں کامیاب ہوئے۔ اس کے بعد آس، آہٹ اور بعد کے کلام کی اپنی انفرادیت ہے۔ یہاں ان کے ابتدائی کلام سے ایک مثال

مست و سرشار تھے کوئی ٹھوکر لگی آسماں سے زمیں پہ یوں ہم آ گئے
شاخ سے پھول جیسے کوئی گر پڑے رقص آواز پر جھومتے جھومتے
آنکھیں آنسو بھری، پلکیں بوجھل گھنی، جیسے جھیلیں بھی ہوں نرم سائے بھی ہوں
وہ تو کیسے انہیں کچھ ہنسی آ گئی، بچ گئے آج ہم ڈوبتے ڈوبتے

یہ اشعار بدر کے بالکل ابتدائی دور کی غزل سے ماخوذ ہیں۔معلوم ہوتا ہے کہ بدر ابتدا ہی سے غزل میں نادر تشبیہات کے استعمال سے امیجری کا نیا رنگ بھرنے کا ہنر رکھتے تھے۔درج بالا شعر میں دیکھیے کس قدر دلکش حسی بصری پیکر ظاہر ہوا ہے۔ زندگی کے کسی موڑ پر اچانک ایک خوش وخرم اور مست وسرشار شخص کسی حادثے کا شکار ہو جائے یا اپنوں سے جدا ہو جائے اور سب کی سب خوشیاں پل بھر میں چھن جائیں، اس منظر کو بدر شاخ سے گرتے ہوئے ایک ایسے پھول سے دکھاتے ہیں جو جھومتے جھومتے اپنے وجود کو مضمحل ہوتے دیکھے۔بلاشبہ ایک عاشق عشق میں مست وسرشار ہوتا ہے لیکن محبوب سے بچھڑتے وقت اس کا ایسا حال ہوتا ہے جیسے کوئی ٹھوکر اسے آسمان سے زمیں پر گرا دے۔دوسرے شعر میں بھی بہترین حسی بصری تصویر رقم ہے۔

سر سے پا تک وہ گلابوں کا شجر لگتا ہے		با وضو ہو کے بھی چھوتے ہوئے ڈر لگتا ہے
میں ترے ساتھ ستاروں سے گزر سکتا ہوں		کتنا آسان محبت کا سفر لگتا ہے
مجھ میں رہتا ہے کوئی دشمن جانی میرا		خود سے تنہائی میں ملتے ہوئے ڈر لگتا ہے
بت بھی رکھے ہیں نمازیں بھی ادا ہوتی ہیں		دل مرا دل نہیں اللہ کا گھر لگتا ہے
زندگی تو نے مجھے قبر سے کم دی ہے زمیں		پاؤں پھیلاؤں تو دیوار میں سر لگتا ہے

بشیر بدر نے امیجری کا استعمال نہایت مؤثر اور فنکارانہ انداز میں کیا اور ایسے الفاظ، تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں سے کام لیا ہے جو قاری کے ذہن میں جیتی جاگتی تصویریں اور گہرے احساسات پیدا کرتے ہیں۔محبوب کو گلابوں کا شجر'' قرار دے کر حسن، لطافت اور پاکیزگی کا دلکش منظر پیش کیا گیا ہے، جبکہ ''باوضو ہو کے بھی چھوتے ہوئے ڈر لگتا ہے'' محبوب کے احترام اور تقدس کا احساس اجاگر کرتا ہے۔''ستاروں سے گزر سکتا ہوں'' محبت کی وسعت، بلند ہمتی اور خواب ناک کیفیت کی بصری تصویر سامنے لاتا ہے۔اسی طرح ''مجھ میں رہتا ہے کوئی دشمن جانی میرا'' اور ''خود سے تنہائی میں ملتے ہوئے ڈر لگتا ہے'' انسان کی داخلی کشمکش اور نفسیاتی اضطراب کو مجسم کرتے ہیں۔''دل مرا دل نہیں اللہ کا گھر لگتا ہے'' دل کی روحانی پاکیزگی اور تقدس کی علامتی تصویر پیش کرتا ہے، جبکہ آخری شعر میں ''قبر سے کم دی ہے زمیں، پاؤں پھیلاؤں تو دیوار میں سر لگتا ہے'' زندگی کی تنگی، گھٹن اور بے بسی کا ایسا بصری اور حسی منظر تخلیق کرتا ہے جو قاری کو شدت سے متاثر کرتا ہے۔اس طرح پوری غزل میں بصری، حسی، نفسیاتی اور علامتی امیجری باہم مل کر معنی، احساس اور جمالیاتی حسن کو مؤثر انداز میں نمایاں کرتی ہے۔

بشیر بدر کی شاعری میں غزل کی کلاسیکی روایت بھی موجود ہے اور جدید احساسات بھی نمایاں ہیں۔انہوں نے محبت، جدائی، تنہائی، امید اور انسانی رشتوں کو نہایت خوبصورتی سے اپنے اشعار کا حصہ بنایا ہے۔ان کے کلام میں علامتوں اور استعاروں کا استعمال سادہ مگر انتہائی مؤثر انداز میں ملتا ہے، جس کی وجہ سے ان کی شاعری ہر طبق فکر کے قارئین کو اپنی طرف

متوجہ کرتی ہے۔ان کی غزلوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ مشکل اور پیچیدہ الفاظ کے بجائے عام فہم زبان استعمال کرتے ہیں۔یہی سادگی ان کے اشعار کو یادگار اور دل نشین بناتی ہے۔ان کے کلام میں روایت کی خوبصورتی بھی موجود ہے اور جدید دور کے مسائل واحساسات کی جھلک بھی نمایاں نظر آتی ہے۔۔

بڑی آگ ہے، بڑی آنچ ہے، ترے میکدے کے گلاب میں		کئی بالیاں، کئی چوڑیاں یہاں گھل رہی ہیں شراب میں
وہی لکھنے پڑھنے کا شوق تھا، وہی لکھنے پڑھنے کا شوق ہے		ترا نام لکھنا کتاب پر، ترا نام پڑھنا کتاب میں
وہ بدن سخن کا جمال ہے، وہ جمال اپنی مثال ہے		کوئی ایک مصرعہ نہ کہہ سکا، کبھی اس غزل کے جواب میں
یہ نوازشیں یہ عنایتیں، ترا شکر کیسے ادا کروں		سرِ راہ پھول بچھا دیے، مرے آنسوؤں کے جواب میں
مرے زرد پتوں کی چادریں بھی ہوائیں چھین کے لے گئیں		میں عجب گلاب کا پھول ہوں، جو برہنہ سر ہے شباب میں
یہ دُعا ہے ایسی غزل کہوں، کبھی پیش جس سے میں کرسکوں		کوئی حرف تیرے حضور میں، کوئی شعر تیری جناب میں

اس غزل میں امیجری اور علامت نگاری کا نہایت دل آویز اور مؤثر استعمال ملتا ہے۔شاعر نے خوشبو کو مرکزی استعارے اور علامت کے طور پر برتتے ہوئے محبت، یاد، قربت، حسن اور فطرت کے مختلف احساسات کو مجسم کیا ہے۔غزل کے ہر شعر میں خوشبو کسی نہ کسی جذبے، کیفیت یا یاد کی نمائندہ بن کر سامنے آتی ہے، جس سے قاری کے ذہن میں بصری، حسی اور جذباتی مناظر ابھرنے لگتے ہیں۔''پہلی ملاقات کی خوشبو'' ماضی کی حسین یادوں، ''ریشمی زلفوں میں بسی رات کی خوشبو'' حسن اور رومان کی کیفیت، ''بادل ہیں چھپائے ہوئے برسات کی خوشبو'' فطرت کی تازگی اور زندگی کی شادابی، ''قصبات کی خوشبو'' سادگی، خلوص اور دیہی تہذیب، جبکہ ''تری سوغات کی خوشبو'' محبوب کی محبت، قربت اور لازوال یاد کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔اس طرح شاعر نے خوشبو، زلف، رات، بادل، برسات، قصبات، پھول اور سانس جیسی علامتوں کے ذریعے عشق، یاد، فطرت اور انسانی جذبات کو نہایت لطیف اور مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔یہی خوب صورت امیجری اور بامعنی علامت نگاری اس غزل کے حسن اور تاثیر کو دوبالا کر دیتی ہے۔

الغرض بشیر بدر کی شاعری صرف اردو ادب تک محدود نہیں رہی بلکہ دنیا کی مختلف زبانوں میں بھی اسے پسند کیا گیا ہے۔ان کے اشعار آج بھی مشاعروں، ادبی نشستوں اور عام گفتگو میں یکساں مقبول ہیں۔یہی مقبولیت اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کا فن وقت گزرنے کے ساتھ مزید مؤثر اور زندہ ہوتا جا رہا ہے۔ان کی شاعری میں محبت اور انسان دوستی کا پیغام نمایاں ہے۔وہ اپنے منفرد اسلوب، سادہ زبان اور گہرے خیالات کی وجہ سے جدید اردو غزل کے اہم اور ممتاز شاعر شمار کیے جاتے ہیں۔ان کا کلام آج بھی قارئین کے دلوں میں وہی تازگی اور کشش رکھتا ہے جو ابتدا میں تھی۔

حوالہ جات۔۔۔۔

۱۔ ''آس''بشیر بدر حسامی بک ڈپو حیدرآباد فروری ۱۹۹۳ء
۲۔ ''کلیات بشیر بدر'' ترتیب فاروق ارگلی فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمیٹڈ ۲۰۱۴ء
۳۔ ''آہٹ''بشیر بدر ایم آر پبلیکیشنز نئی دہلی
۴۔ رسالہ تحریک ادب اشاعت ۲۰۱۳ء
۵۔ بشیر بدر فن اور شخصیت رفعت سلطان اور رضیہ حامد باب العلم پبلیکیشنز نوائیڑا ۱۹۸۸ء
۶۔ غزل کے اہم موڑ بشیر بدر آمد کے حوالے سے ریحانہ نسرین ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۰ء

☆☆☆

ہلال احمد کمہار
ریسرچ اسکالر
شعبہ اردو
یونیورسٹی آف حیدرآباد
hilalquadiri@gmail.com

رضوان خان
پی۔ایچ۔ڈی اسکالر
قرطبہ یونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور کیمپس
rizoo_nn@yahoo.com
ڈاکٹر کفایت اللہ
اسسٹنٹ پرفیسر (شعبہ ادبیات ولسانیات)
قرطبہ یونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور کیمپس
Drkifayat@qurtuba.edu.pk

اُردو کی معروف داستانیں (تحقیقی وجزیاتی مطالعہ)

Title : Famous Urdu Dastans: A Research and Analytical Study
Writer: Rizawan Khan & Dr. Kifayatullah

Abstract

The Urdu Dastan (romance) is one of the oldest and most significant genres of Urdu prose, playing a vital role in shaping the literary, cultural, and linguistic heritage of the Indian subcontinent. This research paper presents an analytical study of the renowned Urdu Dastans with the primary objective of introducing this classical literary genre, highlighting its literary significance, and examining its historical development and artistic characteristics. The study begins with a discussion of the lexical and terminological definitions of the Dastan, followed by an explanation of its structural components and literary elements. It further explores the origin and evolution of the Dastan, introducing the early Urdu Dastans and their authors. Special attention is given to the Dastans produced during the Fort William College period and the contributions of their writers to the development of Urdu prose. The paper also presents an analytical overview of the renowned Dastans written after the Fort William College era, with particular emphasis on their authors and prominent artistic features.

The study employs an analytical and descriptive research method to examine the literary evolution, thematic diversity, narrative style, and artistic qualities of Urdu Dastans. The findings reveal that the Urdu Dastan is not merely a source of entertainment; rather, it serves as a valuable reflection of the cultural values, literary traditions, intellectual trends, and linguistic development of its time. The study concludes that the Dastan has made a lasting contribution to the evolution of Urdu prose and continues to occupy a significant position in the

history of Urdu literature.

Keywords: Urdu Dastan, Analytical Study, Urdu Prose, Fort William College, Literary Tradition, Narrative Literature, Evolution of Dastan.

اُردو ادب کی قدیم نثری اصناف میں داستان کا شمار اپنے دور کی مقبول ترین اصناف میں ہوتا ہے۔ پُر پیچ، طویل، دل چسپ قصے، کہانیاں اور واقعات داستان کی خوبی اور پہچان بنے۔ یہ وہ دور تھا جس میں موجودہ دور کی طرح نہ تو تفریح کے دیگر مواقع میسر تھے اور نہ ذرائع ابلاغ موجود تھے۔ فراغت کے لمحات خوشگوار گزارنے کے لیے قصہ گوئی کا سہارا لیا جاتا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب داستان گو اپنے دل کش اندازِ بیان سے محفلیں سجا کر سننے والوں کو اپنی طرف متوجہ رکھتے تھے۔ سامعین کی دل چسپی اور انہماک کو برقرار رکھنے کے لیے یہ قصہ گو اپنے قصوں میں عشق و محبت کی داستانیں، حیرت انگیز مہمات اور غیر معمولی جنگی کارنامے بیان کرتا تھا۔

ان خیالی داستانوں میں عجیب و غریب مخلوقات جیسے جادوگر، دیو، پریاں، جنات اور بھوت وغیرہ کا ذکر کیا جاتا ہے جب کہ ان کہانیوں کے مرکزی کردار عموماً کسی خیالی ریاست کے بادشاہ، شہزادے شہزادیاں اور بہادر سپہ سالار ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ داستانوں میں مافوق الفطرت اور مافوق البشر عناصر کا شامل ہونا اس کا لازمی جُز و تصور کیا جاتا ہے۔ اس مقصد کے لیے ایک کہانی میں دوسری کہانی یوں پیوست کر دی جاتی تھی کہ سامعین کی دل چسپی اور تجسس میں اضافہ ہو جاتا اور وہ کہانی کو بیچ میں چھوڑ جانا اپنی تفریح اور تخیلاتی تسکین کے ساتھ ناانصافی سمجھتا ہے۔ جس کے پیشِ نظر قصہ گو کہانی در کہانی، قصہ در قصہ ایک طویل داستان سناتا جاتا ہے۔ ڈاکٹر ابنِ کنول اپنی کتاب ''داستان سے ناول تک'' میں رقم طراز ہیں:

''دیکھا یوں گیا ہے کہ آج گویا عجیب و غریب حادثہ پیش آیا۔ کل اسے گلی کوچوں میں نئے نئے انداز سے بیان کیا جانے

لگا۔ اگلے دن اس میں اور اضافے ہوئے، دوہراتے دوہراتے اصل واقعہ کہیں کھو گیا۔ اس میں مختلف شاخ پھوٹ نکلی جتنے لوگوں کی زبانوں سے ادا ہوا۔ اتنا ہی طویل ہوتا گیا آہستہ آہستہ ایک چھوٹا سا واقعہ اچھی خاصی داستان بن گیا۔''(۱)

طوالت، مافوق الفطرت اور مافوق البشر عناصر اگرچہ طویل داستان کے بنیادی اجزاء ہیں تاہم ایک کہانی سے دوسری کہانی کو اس طرح جوڑنا کہ تسلسل برقرار رہے، داستان گو کے کمالِ فن کی دلیل ہے۔ یہ قصہ گو نہایت خوب صورتی سے نہ صرف روایتی احساسات اور جذبات کی ترجمانی کرتا ہے بل کہ اپنے دور کے سماجی و ثقافتی میدان میں داستان کو ایک اہم اور باقاعدہ ادبی صنف کا درجہ دینے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

اُردو ادب کے نثری اصناف خصوصاً داستان، ناول، افسانہ اور ڈرامہ کی تعریف متعین کرنے میں ان کے اجزائے

ترکیبی کا اہم کردار ہے۔ ویسے تو کہانی وہ بنیادی خصوصیت ہے جو معروف نثری اصناف (داستان، ناول، افسانہ، ڈراما) میں مشترک ہے لیکن بعض اجزاء ایسے ہیں جو ان تمام اصناف کو ایک دوسرے سے مختلف و منفرد بنا دیتے ہیں۔ زیرِ بحث موضوع چوں کہ داستان کے حوالے سے ہے لہٰذا یہاں داستان کے بنیادی اجزائے ترکیبی کو پیش کیا جا رہا ہے۔

داستان کی ابتدا زبانی قصہ گوئی سے ہوتی ہے جس نے وقت کے ساتھ ساتھ با قاعدہ تحریری صنفِ ادب کا درجہ حاصل کر لیا۔ انہی تحریری صورتوں کی مدد سے محققین نے داستان کے لیے جو اصول اور اجزا مرتب کیے ان کا مختصر تذکرہ درج ذیل ہے۔

افسانوی ادب کی اصطلاح میں واقعات کی منطقی ترتیب کو پلاٹ کہا جاتا ہے۔ جس سے کہانی میں ایک تسلسل پیدا ہوتا ہے اور قاری کی دل چسپی کہانی میں آخر تک برقرار رہتی ہے۔ پلاٹ کہانی کے لیے ایک ایسا ڈھانچہ تخلیق کر دیتا ہے جس میں کہانی کے تمام اجزاء ایک لڑی کی صورت میں پروئے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

بنیادی طور پر کہانی میں دو قسم کے پلاٹ پیش کیے جاتے ہیں۔ پلاٹ کی پہلی قسم میں واقعات ایک ہی ترتیب سے ،بغیر کسی پیچیدگی کے تسلسل سے آگے بڑھتے ہیں۔ پلاٹ کی یہ قسم سادہ پلاٹ کہلاتی ہے۔ پلاٹ کے حوالے سے دوسری قسم پیچیدہ یا تہہ دار ہے۔ اس قسم کے پلاٹ میں کہانی میں کئی ضمنی واقعات اور دل چسپ موڑ پیش کیے جاتے ہیں جو داستان یا کہانی کو مزید گہرا بنانے میں مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ داستان کی کہانی میں موجود یہ پرتیں پلاٹ کی مرکزی اہمیت کو قدرے کم کر دیتی ہیں۔ جس کی وجہ سے بعض اوقات اکثر داستانوں میں واقعات کی ترتیب غیر مربوط اور منتشر محسوس ہونے لگتی ہے۔

اُردو ادب کی داستانوں کا فنی جائزہ لینے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ داستان کی بنیاد ایک مرکزی قصے پر رکھی جاتی ہے، جس کے ساتھ متعدد ضمنی و ذیلی قصے اور واقعات شامل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان قصوں کا مقصد داستان کی طوالت میں اضافہ اور اس میں وسعت پیدا کرنا ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے کئی کہانیاں، ایک ہی کہانی میں سمو جاتی ہیں۔ یوں قصہ در قصہ، کہانی در کہانی کی یہ خوبی داستان کو فنی اعتبار سے منفرد اور دل چسپ بنا دیتی ہے۔

اُردو ادب کے نثری اصناف (داستان، ناول، افسانہ، ڈراما) میں داستان کی انفرادیت و پہچان طوالت، وسعت اور پھیلاؤ سے قائم ہوتی ہے۔ مرکزی کہانی کے ساتھ بے شمار ضمنی و ذیلی حکایات و قصے شامل کیے جاتے ہیں۔ ان قصوں کا مقصد کہانی میں محض وسعت پیدا کرنا نہیں، بل کہ ان کے باعث کہانی میں دلکشی و رنگا رنگی پیدا کر دی جاتی ہے۔ یہ ذیلی واقعات اور قصے داستان گو اتنی مہارت سے بیان کرتا ہے کہ قاری بیزار ہونے کی بجائے مزید تجسس کے ساتھ آگے پڑھنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستان جیسی طویل کہانی بھی لطف کا باعث بن جاتی ہے۔

داستانی ادب میں کہانیوں میں طوالت پیدا کرنے کے لیے مافوق الفطرت اور مافوق البشر عناصر کا بھرپور استعمال کیا جاتا ہے۔غیر حقیقی باتیں،تخیلاتی واقعات اتنی مہارت سے شامل کیے جاتے ہیں گویا کہانی کا لازمی حصہ ہوں۔بھوت، پریت، پریاں، دیو، جنات اور حیرت انگیز مخلوقات کے واقعات بیان کر کے داستان میں وسعت،تجسس اور حیرت پیدا کی جاتی ہے۔ان تمام عناصر کی وجہ سے کہانی کی فنی خوب صورتی میں اضافہ ہوتا ہے۔

داستانی ادب میں مرکزی موضوع کے طور پر عموماً عشق ومحبت کو پیش کیا جاتا ہے۔جس میں بادشاہوں،شہزادوں اور شہزادیوں کی محبت بھری کہانیاں بیان کی جاتی ہیں۔اگرچہ اس کے ساتھ ساتھ دیگر ضمنی کہانیاں بھی چلتی ہیں۔تاہم مرکزی کہانی اتنی دلکش اور جذباتی رنگ میں پیش کی جاتی ہے کہ قاری کو اپنے سحر میں جکڑ کر رکھتی ہے۔داستان گو نہایت خوب صورتی سے ان قصوں میں عشق ومحبت کے دلکش اور دلنشین پہلو دل چسپ انداز میں بیان کرتا ہے۔

داستان کے کردار عام طور پر یک رُخے (سپاٹ) اور سادہ ہوتے ہیں،جن میں نفسیاتی پیچیدگی یا ارتقا کو ضروری نہیں سمجھا جاتا۔یہ کردار ناول اور افسانے کے کرداروں سے مختلف ہوتے ہیں۔دورانِ واقعات داستان کے کردار زیادہ تبدیلی سے نہیں گزرتے،بل کہ ایک مخصوص حالت میں رہتے ہیں۔

داستان میں کردار نگاری کو اس وجہ سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ ان کرداروں کا حقیقی ہونا لازمی نہیں ہوتا۔یہاں جگہ جگہ خیالی اور غیر حقیقی کردار پیش کیے جاتے ہیں،جیسے دیو،جن، پریاں اور بھوت وغیرہ۔بعض اوقات ضمنی طور پر غیر ناطق کردار بھی انسانوں کی طرح بات کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔لیکن کہانی انہی مرکزی کرداروں کو لے کر آگے بڑھتی ہے جن میں زیادہ تر بادشاہ،شہزادے اور شہزادیاں شامل ہوتی ہیں۔

مافوق الفطرت اور مافوق البشر عناصر داستان کا خاصہ،خوبی اور پہچان مانی جاتی ہے۔یہ عناصر کہانی میں تجسس، حیرت اور دل چسپی پیدا کرتے ہیں۔اس میں انسانی عقل سے ماورا ایسے عجیب وغریب مخلوقات کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں جو قاری کو حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔داستان گو کہانی میں ایسی باتیں پیش کرتا ہے جن کا حقیقت سے تعلق نہیں ہوتا اور جنہیں منطقی طور پر تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔داستان میں ایسے واقعات کا تذکرہ کرنے کی ایک اہم وجہ قدیم دور میں تخیلاتی رجحان بھی ہے۔جس دور میں غیر حقیقی اور خیالی باتوں کو آسانی سے قبول کر لیا جاتا تھا۔رفتہ رفتہ داستان کے حوالے سے ان عناصر کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ یہی مافوق الفطرت اور مافوق البشر عناصر داستان کے لازمی جز بن گئے۔

داستان نویس مختلف واقعات کو دلکش اور موثر بنانے کے لیے منظر کشی کا سہارا لیتا ہے۔یہ منظر نگاری اتنی جاندار ہوتی ہیں کہ اس میں پیش کی جانے والی اشیاء ماحول اور جزیات سمیت مکمل منظر قاری کی نظروں کے سامنے ابھرتا ہے۔

بقول وقار عظیم:

''انسان کی وہ زندگی جس کا پس منظر کوہ و بیاباں کی سنگینیاں اور پنہائیاں ہیں، اس کی داستان سرائیوں سے گونج رہی ہے۔ اس کی ساری رنگینیاں اور اس کا سارا رومان انھیں کہانیوں اور داستانوں کی بدولت ہے۔''(۲)

فطرت کے حسین مناظر جیسے دریا پہاڑ باغات موسموں کی کیفیت اس خوب صورتی سے بیان کیے جاتے ہیں کہ قاری خود کو اس ماحول کا حصہ محسوس کرنے لگتا ہے۔ جو داستان کی کہانی کو مزید خوبصورت اور اثر پذیر بنا دیتا ہے۔ ان ہی خوصیات کی حامل چند داستانوں کا تذکرہ کرنا یہاں ضروری ہے۔

ابتدائے زندگی سے حضرت انسان جستجو اور تلاش کا خواہش مند رہا ہے۔ اس کھوج میں اسے مشاہدات اور تجربات سے گزرنا پڑا۔ ان مشاہدات و تجربات کو دوسروں کے سامنے بیان کرنے کے لیے کسی نہ کسی ذریعہ اظہار کی ضرورت محسوس ہوئی۔ یہ وہ دور تھا جب ان تجربات و مشاہدات کے بیان کے لیے اس نے قصے کہانیوں کی صورت میں واقعات کو بیان کرنا بہترین ذریعہ سمجھا۔ جو سننے والوں کو خوشی لطف اور ذہنی آسودگی فراہم کرتے رہے۔

''ابتدا میں آدمی کے وسائل محدود تجربات محدود علم کا سرمایہ مختصر اس کی عقل ذرا ذرا سی بات پر حیران ہونے کی خبر اور اس کا تخیل بچوں کی طرح معصوم تھا۔ سو اس کی کہانیاں بھی ایسی ہی فطری اور سادہ ترین اور عصری زندگی کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ تھی۔ مشرق و مغرب کے مختلف ممالک میں رائج کہانیوں کا رنگ جغرافیائی نفسیاتی اور سماجی اسباب کی بنیاد پر تھوڑا بہت مختلف ضرور تھا لیکن ان کے موضوعات میں بہت کچھ مشابہت تھی ابتدا ان خونین حادثات اسرار و رموز عورت اور عشق یا جانوروں کی جو کہانیاں وجود میں آئیں ان کی پشت پر قبیلے کے سرداروں اور جواں مردوں

کی بہادری کے قصے مختلف قسم کے کی جذباتی آویزش کیفیات عقائد رسم و رواج اور بعض حادثات ہوا کرتے تھے۔''(۳)

یہ قصے معصوم تخیل والے سادہ انسانوں کو چھوٹی چھوٹی باتوں پر حیران کر دیتے تھے۔ جس میں اس دور کی فطری سادگی اور تقاضوں سے ہم آہنگی جھلکتی ہوئی نظر آتی تھی۔ اگر چہ یہ قصے جغرافیائی اور سماجی اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے۔ تا ہم ان کے بنیادی موضوعات میں یکسانیت پائی جاتی تھی۔ رفتہ رفتہ ان کے سے کہانیوں اور واقعات میں ایک با قاعدہ فن کی صورت اختیار کر لی۔ کہانی سنانے والا قصہ گو یا داستان گو کہلانے لگا۔ جو ہر رات اپنی کہانی کو ایسے موڑ پر چھوڑ جاتا کہ سننے والا اس وقت تک بے تابی سے انتظار کرتا جب تک وہی داستان گو وہی کہانی اسی موڑ سے دوبارہ نہ شروع کر دیتا۔ یوں کہانی آگے بڑھتی

جاتی اور راتیں کٹتی جاتیں۔

اردو ادب میں داستان نویسی کی منظم روایت کا آغاز ملا وجہی کی معروف تصنیف سب رس سے تصور کیا جاتا ہے، جو 1635ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس کتاب میں ایک مکمل اور مربوط حکایت کو تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے مولوی عبدالحق فرماتے ہیں:

''اب تک اُردو نثر کی پہلی کتاب 'فضلی' سے منسوب کیجاتی تھی اور اس کی 'کربل کتھا' اُردو نثر کی پہلی کتاب سمجھی جاتی تھی۔ لیکن ابھی حال ہی میں معلوم ہوا کہ فضلی سے کہیں پہلے نثر میں بہت سی کتابیں لکھی گئی تھیں۔ مگر پردۂ خفاء میں تھیں۔ تحقیق و جستجو نے اب اُنھیں گمنامی سے نکالا ہے۔ انھیں میں سے ایک قابلِ قدر 'سب رس' ہے۔'' (۴)

اگرچہ اس کی نثر میں سجع اور قافیہ بندی نمایاں ہے، لیکن اس کے باوجود عبارت میں روانی اور تاثیر برقرار رہتی ہے۔ ملا وجہی نے تخیلاتی اسلوب اختیار کرتے ہوئے عشق، عقل، حسن اور دل جیسے عناصر کے درمیان تعلق اور کشمکش کو نہایت دلنشیں انداز میں بیان کیا ہے۔ مختلف ابواب کے ذریعے انہوں نے ان تصورات کی معنویت اور باہمی ربط کو فنی مہارت کے ساتھ اجاگر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ سب رس کو اردو میں تمثیلی داستان نگاری کی اولین اور اہم مثالوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

''سب رس'' کے بعد تقریباً سو برس تک اردو داستان نگاری میں نمایاں ترقی نظر نہیں آتی اور یہ روایت ایک طرح کے تعطل کا شکار رہی۔ لیکن صدی کے آخر میں ''طوطی نامہ'' کے ترجمے نے اس صنف کو دوبارہ زندگی بخشی، جس کے نتیجے میں داستان گوئی کا سلسلہ پھر سے جاری ہوا اور رفتہ رفتہ اردو ادب میں ایک مضبوط اور اہم ادبی صنف کے طور پر ابھر کر سامنے آئی۔

داستان کے حوالے سے جب بھی قدیم اور مشہور داستانوں کا تذکرہ ہوتا ہے تو طوطی نامہ کا ذکر خاص طور پر آتا ہے۔ اس کی قدامت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ ابھی تک اس کے مصنف اور زمانہ کے بارے میں کوئی حتمی رائے سامنے نہیں آسکی۔ تاہم اس داستان کے متعلق ایک روایت یہ بھی ملتی ہے کہ ''طوطا کہانی'' کی اصل زبان سنسکرت ہے جو ''شک سپ تتی'' کے نام سے تحریر کی گئی۔ جو چودھویں صدی میں ضیاء الدین بخشابی کے قلم سے فارسی زبان میں لکھی گئی، جس کا اُردو ترجمہ ملا غواصی نے ایک طویل مثنوی کی صورت میں کیا۔ اس بعد فورٹ ولیم کالج کے تحت حیدر بخش حیدری نے اسے اردو نثر میں ترجمہ کیا۔ کچھ محققین کے مطابق بارہویں صدی عیسوی کے ہیم چندر جیسے معروف مصنف اور عالم نے اس کتاب سے واقفیت کا اظہار کیا ہے۔ محققین کی اس رائے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس تصنیف کا زمانہ بارہویں صدی عیسویں سے پہلے کا ہوسکتا ہے۔ طوطی نامہ کے دکنی زبانوں میں نثری ترجمے ملتے ہیں جن کا زمانہ اٹھارویں صدی بتایا جاتا ہے۔ ان نثری ترجموں کی تعداد تین ہے۔

طوطی نامہ کی کہانی نہایت دل چسپ اور تمثیلی انداز میں بیان ہوتی ہے۔جس میں ایک آدمی پردیس جانے کے لیے سفر پر روانہ ہوجاتا ہے۔اس کی بیوی گھر پر اکیلی رہ جاتی ہے،جس کے ساتھ صرف اس کا ایک وفادار طوطا ہوتا ہے۔جو اس کا ہم راز ہوتا ہے۔اس دوران یہ عورت ایک اجنبی شخص کی محبت میں مبتلا ہوجاتی ہے،اس شخص سے ہر روز ملاقات کی خواہش رکھتی ہے۔ اس کا طوطا مسلسل ستر راتوں تک ہر روز مختلف کہانیاں سناتا ہے تاکہ وہ اس ملاقات کا ارادہ ترک کردے۔مثال ملاحظہ ہو:

''جب سورج چھپا اور چاند نکلا،تب خجستہ گلنار جوڑا پہن کر کہنے پاتے سے اپنے تئیں آراستہ کرکے طوطے کے پاس رخصت لینے گئی اور اسے غم گین دیکھ کر کہنے لگی کہ اے طوطے! خوش کرانے والے! آج تو کیوں غم گین ہے؟ طوطا کہنے لگا اے کدبانو مجھ کو تیرا غم مارے ڈالتا ہے اور یہی اندیشہ کھائے جاتا ہے کہ تو ایک شب میرے پاس رخصت لینے آتی ہے اور میری باتوں میں صبح ہوجاتی ہے''(۵)

یوں ستر راتوں تک طوطا اس عورت کو ملاقات سے روکے رکھتا ہے۔آخر جب اس کا شوہر سفر سے واپس آتا ہے تو اس عورت کی اجنبی محبت کا راز ظاہر ہوجاتا ہے۔

میر محمد عطا تحسین کی تصنیف ''نوطرز مرصع'' نے داستان کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔اس تصنیف کا زمانہ ۱۷۷۵ء تا ۱۷۸۱ء ہے۔بعض ناقدین کی رائے کے مطابق ''نوطرزِ مرصع'' داستان ''قصہ چہار درویش'' کا اُردو ترجمہ ہے،تاہم بہت سے محققین اس رائے کو مستند اور ثابت شدہ تسلیم نہیں کرتے۔یہ داستان پُرتکلف اور پیچیدہ اسلوب کی بدولت انفرادیت کی حامل رہی ہے۔مصنف نے عبارت میں فارسی اور عربی کے الفاظ وتراکیب اور تراکیب کا استعمال کثرت سے کیا ہے جس کی وجہ سے قاری کو سمجھنے میں دشواری محسوس ہوتی ہے یہاں تک کہ بعض جگہوں پر الجھاؤ کا شکار ہونے لگتا ہے۔قدیم متروک محاوروں اور بعض جگہوں میں املاء کی اغلاط کے باوجود منفرد ادبی صنعتوں (صنائع بدائع) کا استعمال داستان کی خاصیت تصور کی جاتی ہے۔

تاہم ادبی حوالے سے ''نوطرز مرصع'' کی اہمیت ومقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ میر امن دہلوی نے اپنی مشہور تصنیف ''باغ وبہار'' کی بنیاد ''نوطرز مرصع'' کو بنا کر پیش کی۔

داستانی ادب کی روایت کو آگے بڑھانے میں مہر چند کھتری کی تصنیف ''نوآئینِ ہندی'' نے بھی اپنا کردار ادا کیا۔یہ داستان ''قصہ ملک محمد وگیتی افروز'' کے نام سے بھی مشہور ہوئی۔اس داستان کی سنِ تصنیف ۱۷۹۴ء بتائی جاتی ہے۔اس کو لکھنے کا ایک خاص مقصد ایک انگریز افسر کو اُردو زبان سکھانا تھا۔اسی مقصد کو پیشِ نظر رکھ کر اس میں نسبتاً سادہ زبان کا استعمال کیا گیا ہے جس کو سمجھ کر سیکھنا آسان معلوم ہوتا ہے۔یہ داستان فنی حوالے سے تو زیادہ کامیاب ثابت نہیں ہوئی لیکن اپنے سادہ اور واضح

اسلوب کے ساتھ ساتھ جگہ جگہ اشعار کے استعمال نے اس کی دلکشی اور اثر کو برقرار رکھنے میں مدد دی۔

ایک اور قابلِ ذکر داستان ''عجائب القصص'' ہے۔ جسے مغل بادشاہ شاہ عالم نے ۱۷۹۲ء سے ۱۷۹۴ء کے درمیانی عرصہ میں تصنیف کیا۔ لسانی مرقع سازی کے حوالے سے اس داستان کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس میں فارسی، برج اور اُردو زبانوں کا ایک منفرد امتزاج ملتا ہے۔ یہ خصوصیت ''عجائب القصص'' کو منفرد مقام عطاء کرتی ہے۔

اُردو داستان کی روایت میں جہاں انفرادی طور پر داستان نویسوں نے اپنی تخلیقات سے اس ارتقائی سفر کو جاری رکھا وہاں بعض اداروں نے اپنی کاوشوں کی بدولت پورے دبستان کی صورت میں اہم کردار ادا کیا۔ داستان کا ذکر ہو تو ذہن میں فورٹ ولیم کالج کی تصویر ابھرنا ایک فطری عمل محسوس ہوتا ہے۔ اٹھارویں صدی تک اُردو داستان فنی اعتبار سے اتنی پختہ نہ تھی کہ جو باقاعدہ کسی ادبی صنف کو ایک مستقل بنیاد فراہم کر سکے۔ محدود موضوعات اور مخصوص اسلوب کی وجہ سے اس دور تک داستانی ادب نے کوئی خاطر خواہ ترقی نہیں کی۔ ان حالات میں فورٹ ولیم کالج نے اُردو داستان کو نئی راہ دکھائی۔

فورٹ ولیم کالج کی سرپرستی میں تقریباً پندرہ داستانیں تصنیف ہوئیں، جن کی بدولت اُردو ادب میں داستان نویسی نے اپنے لیے ایک نئی سمت متعین کر دی۔ ذیل میں ان میں سے چند کا تذکرہ پیش کیا جا رہا ہے۔

حیدر بخش حیدری کی ایک اور اہم تصنیف ''آرائشِ محفل'' ہے۔ اس تصنیف کا سنِ تحریر بھی ۱۸۰۱ء ہے۔ یہ دراصل فارسی زبان سے اردو میں ترجمہ کی گئی۔ ''توتا کہانی'' کی نسبت اس داستان کی زبان زیادہ ثقیل اور پیچیدہ ہے۔ جملوں کی طویل اور پُر پیچ ساخت، عبارت میں جگہ جگہ فارسی اور عربی کے الفاظ و محاورات اور تراکیب کا استعمال بکثرت ملتا ہے۔ تاہم حیدری کے طرزِ بیان میں موجود مٹھاس، دلکشی اور بیان کی نرمی روانی کے ساتھ ساتھ قاری کی دل چسپی کو برقرار رکھتی ہے۔ ان کے علاوہ حیدر بخش حیدری کی تصانیف میں ''قصہ لیلہ مجنوں'' ۱۸۰۰ء، اور ''گلزارِ دانش'' ۱۸۰۴ء شامل ہیں۔ جن کی بدولت انہوں نے داستانی ادب کی ترقی کے لیے اپنی خدمات پیش کیں۔

اُردو کے داستانی ادب میں طویل اور ایک اہم روایت رکھنے والی تصنیف ''داستانِ امیر حمزہ'' شمار ہوتی ہے۔ جسے مولوی خلیل علی خاں اشک نے ۱۸۰۱ء میں ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر فارسی زبان سے اُردو میں منتقل کیا۔ جس نے اُردو زبان میں داستان کو وسعت دینے اور متعارف کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔

وقار عظیم صاحب اپنی کتاب ''ہماری داستانیں'' میں لکھتے ہیں:

''ہماری مختصر داستانوں میں جس طرح باغ و بہار کی سچائی چہار درویش کا نام زباں زد عام ہے اسی طرح طویل داستانوں

میں داستان امیر حمزہ کے نام سے عوام اور خواص سے واقف ہے حالانکہ اس وقت کیفیت اور مقبولیت کی بنا دونوں کتابوں کے معاملے میں مختلف ہے باغ و بہار کی شہرت اور مقبولیت کا سب سے بڑا سبب اس کا اسلوب نگارش اور انداز بیان ہے۔جس میں بعض ایسے عناصر موجود ہیں جن کی بنا پر اس قصے کو ہر زمانے میں مقبولیت حاصل رہے گی۔ اس کے برخلاف امیر حمزہ کی پسندیدگی کا سبب انداز بیان سے کہیں زیادہ اس کے وہ کردار ہے جنھوں نے اپنے کارناموں

کی بدولت سننے اور اور پڑھنے والوں کے دلوں میں مستقل جگہ بنائی ہے۔''(۶)

وسیع ساخت کی حامل یہ تصنیف چار حصوں اور تقریباً اٹھاسی داستانوں پر مشتمل ہے۔رواں،شستہ اور زبان قاری کے لیے تسلسل کے ساتھ سمجھنے میں آسانی پیدا کرتا ہے۔'' داستان امیر حمزہ'' کی ایک خوبی ایرانی اور ہندستانی رسم و رواج کا حسین امتزاج ہے۔جس کے باعث ثقافتی ہم آہنگی نمایاں ہوتی ہے۔بنیادی طور پر ترجمہ ہونے کے باوجود بعض مقامات پر مترجم نے اپنے تخیل اور ذوقِ بیان کو بھی بخوبی شامل کیا ہے۔ان کی اس فنی مہارت کی وجہ سے یہ محض لفظی ترجمہ نہیں بل کہ ایک حد تک تخلیقی رنگ اپنا لیتا ہے۔

اُردو نثری تاریخ میں ''باغ و بہار'' کا تذکرہ نمایاں طور پر ملتا ہے۔ڈاکٹر گل کرسٹ کی سرپرستی میں میر امن دہلوی نے ۱۸۰۰ء میں اسے تحریر کیا۔اس تصنیف کے لیے انہوں نے میر محمد عطاء حسین خان تحسین کی تصنیف '' نوطرزِ مرصع'' کو بنیاد بنایا۔یہ داستان کئی مختصر کہانیوں پر مشتمل ہے تاہم مجموعی طور پر پانچ چھوٹے قصوں کی صورت میں بیان کی گئی ہے۔جس میں اکثر مقامات پر افسانے کی جھلک بھی کھائی دینے لگتی ہے۔اس داستان کی دوسری اور اہم خوبی اس میں بیان کی گئی دہلی کی تہذیب،رسم و رواج،رہن سہن اور یہاں کی معاشرتی زندگی کی ایک نہایت جاندار جھلک ہے۔مجموعی طور پر''باغ و بہار'' کو عام بول چال،با محاورہ اور آسانی سے سمجھ آنے والے جملوں اور نثری سادگی کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

۱۸۰۳ء میں فورٹ ولیم کالج کے توسط سے ہی عزت اللہ بنگالی کے فارسی قصہ ''گل بکاؤلی'' کو اُردو میں ''مذہبِ عشق'' کے نام سے منتقل کیا گیا۔اس کام کو نہال چند لاہوری نے انجام دیا جو کالج میں ادبی خدمات انجام دے رہے تھے۔چھبیس ابواب پر اس داستان کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے،جس کے پہلے حصے میں شہزادہ تاج الملوک کی پیدائش،اس کی پرورش اور بادشاہ زین الملوک کا نابینا ہونا ہے۔اس کے بعد چاروں شہزادوں اور تاج الملوک کا باغِ بکاؤلی کی تلاش میں نکلتے ہیں جن کا مقصد بادشاہ کی بینائی کو بحال کرنا ہوتا ہے۔مزید اس میں وزیرزادہ بہرام اور روح افزا کی محبت اور مہماتی کہانی کو بھی بیان کیا گیا ہے۔مافوق البشر اور مافوق الفطرت عناصر،عجائبات،اور غیر معمولی واقعات پر قائم یہ داستان وسعت اور طوالت کی مثال پیش

کرتی ہے۔

۱۸۰۳ء میں شائع ہونے والی ''نثرِ بے نظیر'' بھی ایک اہم تصنیف ہے۔ جسے میر بہادر علی حسینی نے ۱۸۰۲ء میں مرتب کیا۔ یہ داستان مثنوی ''سحر البیان'' کا نثری خلاصہ ہے۔اس تصنیف کا مقصد شعری داستان کو نثر کی صورت میں عام فہم بنانا تھا تا کہ قارئین اس سے مستفید ہوسکیں۔مثال ملاحظہ ہو:

> ''قصہ مختصر ایک روز وزیروں کو بلا کر اس نے اپنے دل کا احوال اظہار کیا کہ مجھے بادشاہت اب منظور نہیں، اور اس بوجھ کے اٹھانے کا مقدور نہیں۔ ملک داری کے سبب بہتیری کاہشیں جان لیں، ایک عمر انتظامِ سلطنت میں کوششیں کیں۔ کہاں تک دنیا کی فکر میں دیں سے غافل رہوں؟ اور مملکت کی طلب میں جان پر جوکھوں اُٹھاؤں؟ اب میں دھیان اُٹھا دیا زر و مال کا، خواہاں ہوں فقیری کے حال و قال کا۔''(۷)

آسان اور سہل زبان کے ساتھ ساتھ چھوٹے جملے اس داستان کی خوبیاں ہیں ِداستان میں شامل اصل مثنوی ''سحر البیان'' کے اشعار اس میں شعری ایک ادبی رنگ اور شعری حسن پیدا کرتے ہیں۔

سنسکرت زبان سے ماخوذ ''بیتال پچیسی'' کئی زبانوں میں منتقل ہوتی ہوئی اُردو تک پہنچی۔ محققین کے مطابق سب سے پہلے سے ۱۷۴۰ء میں برج بھاشا میں تحریر کی گئی۔ جب کہ ۱۸۰۴ء میں مظہر علی خان نے للولال کوی کی معاونت سے اے اُردو میں میں ترجمہ کیا۔ داستان میں ہندی (بھاشا) زبان کے الفاظ کا استعمال جگہ جگہ ملتا ہے جس کی وجہ سے اس کی زبان مکمل طور پر صاف اور رواں نہیں ہے۔ ''بیتال پچیسی'' میں مصنف نے نہایت خوب صورتی کے ساتھ قدیم تہذیبی روایات، عجیب وغریب قصے اور حکایات بیان کیے ہیں۔ اس میں شامل قصے سنسنی خیزی کی بدولت عوام میں بہت مقبولیت حاصل کی۔

مظہر علی خاں ولا اور للولال کوی نے اسی نوعیت کی ایک اور داستان ''قصہ مادھونل و کام کندلا'' کو ۱۸۰۳ء میں سنسکرت سے اُردو میں ترجمہ کیا۔ یہ بنیادی طور پر ایک عشقیہ داستان ہے، جس کا مرکزی کردار ایک خوبصورت برہمن نوجوان مادھونل ہے، جسے جلاوطنی کی سزا سنائی جاتی ہے۔ جس کے بعد اس کی زندگی آزمائشوں سے گزرتی ہے۔ اس داستان میں ہندی روایات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔

ان دونوں داستانوں کی بہ نسبت ''سنگھاسن بتیسی'' کا شمار ایسی داستانوں میں ہوتا ہے جس کی زبان سادہ، براہِ راست اور صاف ہے۔ اس میں بھی قدیم ہندو معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ داستان کاظم علی جوان اور للولال کوی نے ۱۸۰۱ء میں سنسکرت زبان سے اُردو میں منتقل کی۔

ان ہی دنوں (کاظم علی جوان اور للولال کوی) کی ایک اور اہم تصنیف ''شکنتلا'' کا ۱۸۰۱ء میں سنسکرت سے اُردو میں

ترجمہ کیا گیا۔''شکنتلا'' بنیادی طور پر کالی داس کا لکھا ہوا منظوم ڈراما ہے جسے بعد میں کاظم علی جوان نے ترجمہ کر کے داستان کا روپ دیا۔بعض محققین کے نزدیک یہ کالی داس کی اپنی تخلیق نہیں بل کہ مہا بھارت کی ایک کہانی ہے۔

''شکنتلا کا قصہ کالی داس کے تخیل کی اُپج نہیں۔یہ بھی اس عظیم الشان داستان 'مہا بھارت' کی ایک کڑی ہے۔یہ پوتھی آئینہ خانہ ہے جس میں قدیم ہندو زندگی کا ہر پہلو صاف صاف نظر آتا ہے۔اگر ایک طرف اس میں 'گیتا' موجود ہے تو دوسری طرف نل و من کی پریم کہانی بھی ہے۔''(۸)

''شکنتلا'' کا اُسلوب اگرچہ بظاہر سادہ ہے لیکن جملوں میں ہم آہنگ اور ہم قافیہ تراکیب کا کثرت سے استعمال عبارت کو پیچیدہ بنا دیتی ہے۔جس کے باعث کہانی کا پلاٹ قدرے اُلجھا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

شیخ ابوالفضل غلامی کی کتاب عیارِ دانش سے ماخوذ''خِرد افروز'' ۱۸۰۳ء میں سنسکرت سے اُردو میں منتقل کی گئی۔زبان سادہ اور قواعد کے مطابق ہے۔اس داستان میں فارسی کا لفظی ترجمہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔جس کی وجہ سے اکثر و بیشتر فارسی محاورات کو بالکل اسی طرح اُردو میں منتقل کیا گیا ہے۔یوں اس داستان کے اُسلوب میں فارسی کی جھلک نظر آتی ہے۔تاہم عربی، ہندی کے استعمال میں اعتدال سے کام لیا گیا ہے۔

انیسویں صدی کی ابتداء سے اُردو داستان نے باقاعدہ ارتقا کا سفر شروع کر دیا۔جس میں ایک طرف تو اہم کردار فورٹ ولیم کالج کا رہا،جس کا ذکر پہلے گزر چکا،تاہم دوسری طرف انفرادی طور پر بھی داستان نویسی کی طرف توجہ مائل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔اس ضِمن میں چند داستانوں کا مختصراً تذکرہ کرنا ضروری ہے۔

''رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی'' یہ عشقیہ داستان لسانی اعتبار سے خاص اہمیت کی حامل ہے۔یہ داستان انشاء اللہ خاں انشاء نے ۱۸۰۳ء میں تصنیف کی۔اس کی زبان و اُسلوب میں انشاء کی فطری شوخی اور ہندی کی سادگی کا حسین امتزاج ملتا ہے۔سادہ اور سہل بول چال سے دلکش خوب صورتی پیدا ہوتی ہے۔نیز نئی نئی تشبیہات و استعارات کے استعمال نے اس داستان کی ادبی حیثیت میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔

''گلشنِ نو بہار'' ۱۸۰۵ء میں منظرِ عام پر آئی۔اس داستان کو محمد بخش مہجور نے فارسی سے اُردو میں منتقل کیا۔بعض محققین کے مطابق مرزا رجب علی بیگ سرور نے''فسانۂ عجائب'' کی تحریر میں اسی سے استفادہ کیا۔بنیادی طور پر یہ بھی ایک عشقیہ داستان ہے جس میں شہزادہ مہر افروز اور شہزادی ماہ پرور کی عشق کی کہانی بیان کی گئی ہے۔مافوالفطرت عناصر اور قافیہ بند عبارت اس داستان کی خوبی سمجھی جاتی ہے۔

رجب علی بیگ سرور کی طبع زاد تصنیف''فسانہ عجائب'' ۱۸۴۴ء میں تحریر ہوئی۔اس داستان میں اس دور کے دوسرے

قصوں کی جھلک نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ بظاہر یہ عشقیہ داستان شہزادہ جان عالم اور شہزادی انجمن آرا کے عشق کی داستان ہے، لیکن اس پر سحر البیان، داستان امیر حمزہ، بہارِ دانش، پدماوت اور مہجور کی گلشنِ بہار کی کہانیوں کا اثر واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مصنف نے لاشعوری طور پر اس دور کے رائج الوقت اُسلوب کا اثر قدرے شدت کے ساتھ قبول کر لیا ہو۔ تاہم ''فسانہ عجائب'' کی نثر نے انیسویں صدی کی نثر کو بہت متاثر کیا ہے۔ اس بات کا اندازہ اس کی بار بار طباعت سے ہوتا ہے جو قارئین کی پسندیدگی اور دل چسپی کا ثبوت ہے۔

۱۸۳۶ء میں فارسی کی ''انوار سہیلی'' کا ترجمہ ''بستان حکمت'' کے نام سے فقیر محمد خان گویا نے کیا۔ جملوں کی ترتیب کے حوالے سے پُرانے طرز پر اس داستان میں قدامت پسندی کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ عربی اور فارسی کے الفاظ وتراکیب نقل کیے گئے ہیں۔ لیکن کہانی اپنی جاذبیت اور دلکشی برقرار رکھنے میں کامیاب رہی۔

اسی دور میں ''قصہ گل وصنوبر'' منظرِ عام پر آئی جسے منشی بیم چند کھتری نے فارسی سے اُردو میں ترجمہ کیا۔ اس عشقیہ داستان کے مرکزی کردار میں بادشاہ قیموس شاہ بن لیموس شاہ کی شہزادی مہر انگیز اور سلطان شمشاد لعل ہوش کے شہزادے الماس روح بخش ہیں۔ سادہ پلاٹ، زبان سلیس ہے۔ تاہم عبارت کسی حد تک گنجلک محسوس ہوتی ہے۔

اُردو کی طویل داستانوں میں شمار ہونے والی ایک اور مشہور داستان ''بوستانِ خیال'' ہے۔ اس کے مصنف محمد تقی خیال ہیں۔ محمد تقی خیال گجرات سے دہلی آئے جہاں انہوں نے اس طویل فارسی داستان کی تحریر کا کام شروع کیا۔ اسی داستان کو بعد میں خواجہ امان دہلوی نے ۱۸۵۹ء میں اُردو میں منتقل کیا۔ یہ داستان ایک تاریخی داستان ہے جس میں مصر کے فاطمی خاندان سے تعلق رکھنے والے سلطان معز الدین کو پیش کیا گیا۔ اس کہانی میں بھی تاریخ کے ساتھ ساتھ عشقیہ رنگ بھی ملتا ہے۔ یہی نہیں بل کہ اس میں جن، دیو اور پریوں کی جادوگری کے ساتھ ساتھ حق کو شر کے ساتھ نبرد آزما ہوتے دکھایا گیا ہے۔

چین کے شہزادہ آرام دِل اور فارس کی شہزادی ملکہ حسن افروز کی کہانی ۱۸۶۰ء میں سید فخر الدین حسین نے ''سروشِ سخن'' کے نام سے تصنیف کی۔ رنگین اور دل کش عبارت کے باوجود داستان کا پلاٹ قدرے پیچیدہ معلوم ہوتا ہے۔

داستانی ادب کا یہ سفر زبانی کہانی سے شروع ہو کر ارتقائی منازل طے کرتا ہوا جاری رہا۔ اس ارتقائی سفر میں ایک نام محمد حسین جاہ کا بھی سامنے آتا ہے جنہوں نے ممدوح منشی مولکشور کی ایما پر ۱۸۷۴ء میں ''طلسمِ فصاحت'' کے نام سے داستان تحریر کی۔ یہ عشقیہ داستان شہزادی خورشید جمال اور شہزادہ قمر ضیا کی محبت بھری کہانی ہے۔ اس داستان میں لکھنوی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی انتہائی خوبصورتی سے پیش کی گئی ہے۔ الفاظ وتراکیب کا استعمال اتنی مہارت سے کیا گیا ہے کہ قاری کچھ لمحوں کے لیے اُسی ماحول میں محو ہو جاتا ہے۔

قدیم حکایتوں اورلوک کہانیوں سے جنم لینے والی اُردو داستان کی یہ روایت اپنے دور کے معاشرے میں اخلاقی تربیت ،کردار سازی اور مثبت رویوں کی تعمیر میں اہم کردار ادا کرتی رہی ہے۔ ۱۶۳۵ء سے لے کر انیسویں صدی کے آخر تک داستان نے نہ صرف اُردو ادب کو ایک دلکش ادبی صنف سے روشناس کرایا بل کہ بعد کے زمانے کے لیے تحقیق وتاریخ کے میدان میں نئی سمت متعین کرنے میں معاون ثابت ہوتی رہی۔

حوالہ جات

۱۔ داستان سے ناول تک، ڈاکٹر ابنِ کنول، بھارت افسیٹ پریس دہلی، ۲۰۲۳،ص ۱۱

۲۔ داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۳،ص ۷

۳۔ اُردو داستان، تحقیق وتنقید، قمر الہدیٰ زیدی، لیتھو کلر پرنٹس، علی گڑھ، ص ۱۲

۴۔ سب رس، ملا وجہی/ مرتبہ: ڈاکٹر، مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اُردو، اُردو روڈ، کراچی، ۱۰۶۴ء، ص ۳

۵۔ طوطا کہانی، حیدر بخش حیدری، مجلسِ ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۳ء ص ۳۳

۶۔ ہماری داستانیں، سید وقار عظیم، اُردو مرکز، لاہور، ۱۰۶۴ء، ص ۱۵۹

۷۔ نثرِ بے نظیر، میر بہادر علی حسینی، مجلسِ ادبیات عالیہ اُردو محفل، ۲۰۲۱ء، ص ۸

۸۔ شکنتلا، کالی داس/ مترجم: سید اختر حسین رائے پوری، انجمن ترقیٔ اُردو (ہند) دہلی، ص ۳

محمد منتظر عالم
ریسرچ اسکالر، آسام یونیورسٹی، سلچر (آسام)
پتہ: باریک نگر، پارٹ 2۔ سلچر، آسام
Mob 9113406307

جدید اردو تنقید اور پروفیسر لطف الرحمن

Abstract(انگریزی تلخیص)
Title: Modern Urdu Criticism and Professor Lutfur Rahman
Author: Mohammad Muntazir Alam(Research Scholar, Department of Urdu, Assam University, Silchar, Assam(
This research paper presents a critical and analytical appraisal of the theoretical and applied critical contributions of Professor Lutfur Rahman, situating his work within the broader evolution of modern Urdu literary criticism. Tracing the trajectory of critical thought from Altaf Hussain Hali's pioneering Western-influenced Muqaddama-e-Sher-o-Shaeri and the catalytic role of Anjuman-e-Punjab to the ideological dogmas of the Progressive Writers Movement, the paper explores the emergence of Modernism (Jadeediyat(as a search for autonomous literary aesthetics. Within this intellectual milieu, Professor Lutfur Rahman distinguished himself through seminal treatises such as Jadeediyat Ki Jamaliyat, Tanqeedi Mukalme, and Nasr Ki Sheriyat. Adopting a descriptive-comparative methodology, this study examines how Rahman formulated a balanced critical paradigm that integrated existentialist philosophy(Wujoodiyat(into modernist aesthetics while maintaining continuity with classical cultural traditions. Furthermore, the paper provides a comparative assessment of the crisis of poetic communication (Tarseel Ki Nakami(as conceptualized by Rahman—who located the breakdown in the erosion of a common linguistic-symbolic denominator between poet and reader—versus Shamsur Rahman Faruqi's ontological interrogation of comprehension itself. The findings establish that Professor Lutfur Rahman avoided dogmatic polarity, articulating an organic aesthetic criticism that affirmed positive human values amidst the alienation of contemporary mechanized existence.

Keywords(کلیدی الفاظ)
Modern Urdu Criticism, Professor Lutfur Rahman, Jadeediyat Ki Jamaliyat, Shamsur Rahman Faruqi, Existentialism, Poetic Communication, Literary Aesthetics, Modern Urdu Literature

اردو کے دیگر اصناف ادب کی طرح جدید اردو تنقید بھی مغرب سے ہی آئی ہے جس کا اثر محمد حسین آزاد اور حالی پر بھی پڑا، ان کی مشہور کتاب "مقدمہ شعر وشاعری" جدید اردو تنقید کا نقطہ آغاز قرار دیا جاتا ہے۔ اس میں حالی نے پہلی بار مغربی اصولوں اور نظریا سے استفادہ کرتے ہوئے اردو تنقید کو ایک نئی فکری جہت عطا کی، حالاں کہ جدید اردو تنقید کا آغاز عموماً حالی کی کتاب

"مقدمہ

شعروشاعری" سے منسوب کیا جاتا ہے۔لیکن اس سے پہلے محمد حسین آزاد مغربی تنقید کے اثرات سے متاثر ہونے کا ثبوت دے چکے تھے۔ دراصل اس کا آغاز انجمن پنجاب کے ادبی جلسوں میں مضمر ہے۔انجمن پنجاب کا اصل مقصد جدید ادب کے لئے راہیں ہموار کرنا تھا۔ یہ انجمن کوئی سیاسی وسماجی تنظیم نہیں تھی بلکہ یہ خالص ادبی ادارہ تھا،جس کی ہمہ دم کوشش یہ تھی کہ دیسی زبانوں کے ذریعے مغربی علوم کو عام کیا جائے اور زبان وادب میں نئے رجحانات کو فروغ ملے۔

جدیدیت سے وا" بستہ ادیبوں نے نظریاتی وابستگی سے خود کو الگ رکھا اور خالص ادبی اصول اور معیاروں کو ترجیح دی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند تنقید نے جدید رجحانات کی ترویج واشاعت کا کام شروع کیا۔مثلاً سچا ادب وہی ہے جو سماج کی فلاح وبہبود کے زیر اثر وجود میں آیا ہو۔اس تحریک نے اردو تنقید کو نیا ذہن اور نیا مزاج دیا بعض نقادوں نے ترقی پسند کے تحت جدیدیت اور مابعد جدیدیت تینوں پر کام کیا ہے۔ایسے نقادں میں پروفیسر آل احمد سرور کا نام سرفہرست ہے وہ ترقی پسند تھے لیکن بعد میں جدیدیت کا دور آیا تو انہوں نے اس کے اوصاف بھی متعین کیے ہیں۔ان کی مشہور کتابوں میں "تنقید کیا ہے" "نظر اور نظریے" وغیرہ شامل ہیں۔اسی طرح خلیل الرحمن اعظمی کو بھی ہم کہہ سکتے ہیں وہ بھی تین حیثیتوں سے نمایا ہیں۔ایک حیثیت شاعری کی ہے دوسری محقق اور تیسری ناقد کی۔شاعری تحقیق وتنقید کے میدان میں ان کی خدمت کا اعتراف اہل ادب کے حلقوں میں ملتا ہے جو ان کی ادبی شناخت کو مختلف پہلوؤں سے واضح کرتی ہیں۔ان کے ہمعصروں میں شمیم حنفی،قمر رئیس حسن عسکری،عمیق حنفی، وہاب اشرفی وغیرہ کا نام خاصا نمایاں ہے۔جدید تنقید نگاروں کے علمبرداروں میں شمس الرحمن فارقی کا نام بھی آتا ہے۔انہوں نے اس تحریک کی ہیت،ابہام اور علامت وغیرہ پر اتنا زور صرف کیا ہے کہ شعروادب ایک خاص نہج پر ڈھلنے لگے۔انھوں نے رسالہ "شب خون" کے ذریعے جدید اردو تنقید کو تقویت ہی نہیں بلکہ پروان چڑھایا۔جدیدیت سے متعلق شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے کہ؛

تخلیق ادب کے کچھ اصول ہمارے کلاسیکی ادیبوں کے پاس تھے۔پھر حالی اور آزاد کے زیر اثر کلاسیکی اصول مسترد ہوئے اور نئے اصول بنے۔پھر ترقی پسندی کے زیر اثر

> حالی وآزاد والے اصولوں میں ردوبدل ہوا۔کچھ مزید نئے اصول بھی بنے۔سب سے آخر میں جدیدیت نے اپنے اصول بنائے جو حالی وآزاد اور ترقی پسندی دونوں سے مختلف تھے اور بعض معاملات میں کلاسیکی ادیبوں سے بھی متغائر تھے"

(شمس الرحمن فاروقی۔جدیدیت:کل اور آج،نئی کتاب پبلیشر،جامعہ نگر نئی دہلی۔ص44-45)

اسی طرح پروفیسر لطف الرحمن نے بھی مختلف جہات وابعاد سے اردو ادب کی خدمت کی ہے۔وہ بیک وقت شاعر ناقد و

محقق، افسانہ نگار، صحافی اور خطیب تھے۔ ان کے شعری مجموعوں میں "تازگیٔ برگ نوا" "بوسۂ نم" "صنم آشنا" "دشت میں خیمہ گل" منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان کی تنقیدی کتابوں میں "نثر کی شعریات" "نقد نگاہ" "تنقیدی مکالمے" "تعبیر وتقدیر" "تنقید وتخلیق" "جدیدیت کی جمالیات" "راسخ عظیم آبادی کی غزل گوئی" وغیر شامل ہیں۔ مشاہیر ادب کے وہ خطوط جو پروفیسر لطف الرحمن کے نام لکھے گئے ان کو بھی دو جلدوں میں "تمہیں یاد ہو کہ نہ ہو یاد ہو" شیریں زباں خانم نے ترتیب دے کر شائع کرایا ہے۔ لطف الرحمن کم وبیش پانچ دہائیوں تک اردو تنقید کی خدمت کرتے رہے۔ ان کی تحریروں میں مثبت انداز وفکر ہر جگہ نمایاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں کسی ایک مخصوص نظریاتی فکر سے وابستہ نہیں کیا گیا۔ وہ ہر طرح کی ادبی اور فکری محفلوں، سیمیناروں اور جلسوں میں پیش پیش رہا کرتے تھے۔ وہ ایک پختہ اور بالیدہ تنقیدی شعور کے مالک تھے۔ وہ ٹھہرا ہوا پانی نہ تھے بلکہ بہتے ہوئے دریا کی طرح پوری طرح رواں دواں تھے۔ تخلیق کو وہ اعلی وارفع سمجھتے تھے۔ لیکن تنقید کی اہمیت بھی ان کے نزدیک کچھ کم نہ تھی۔ ہاں! لیکن ان کے یہاں یہ بات ضرور تھی کہ وہ ایسے تنقید نگاروں کو پسند نہیں کرتے تھے جن کا اوڑھنا بچھونا تنقید ہی ہو۔ وہ اپنی ہی کتاب "تنقیدی مکالمے" میں لکھتے ہیں:

> تنقید کسی تخلیق کا ذہنی وفکری مطالعہ ہے۔ نقاد فنکار نہ عظمت کا اہل نہیں، ہر تنقید اپنی حدود میں ایک جمالیاتی تجربہ ہے۔ تخلیق کی داخلیت کا عرفان ہی نقاد کی کامیابی وناکامی کی کسوٹی ہے۔ ہر تخلیق حسن کائنات کی تخلیق نو ہوتی ہے۔ نقاد حسب استعداد حسن کے جلوہ ہائے گریزاں کو بے نقاب کرتا ہے۔ تخلیق تنقیدی نظریات وافکار سے بلند ہوتی ہے۔ کوئی تنقیدی نظریہ مکمل نہیں۔ بقول وارث علوی "تمام تنقیدی نظریات اضافی ہوتے ہیں۔"

(تنقیدی مکالمے، پروفیسر لطف الرحمن، نیرالی دنیا پبلیکیشنز، دریا گنج دلی، ص10؛ سن اشاعت:2008)

پروفیسر لطف الرحمن نے "پیش آہنگ" کے نام سے لکھے گئے مقدمہ میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے جدیدیت کے موضوع پر ان کے افکار وخیالات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کسی بھی عہد کی جمالیات سے واقفیت حاصل کرنے کیلئے اس عہد کی سماجی، سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی نشیب وفراز کو سمجھنا ضروری ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جدیدیت کا سنگ بنیاد وجودیت ہے۔ جدیدیت کوئی منفی تحریک نہیں بلکہ عصر حاضر کی میکانیکی زندگی اور منتشر معاشرے میں مثبت اقدار وحیات کی از سر نو بازیافت ہے۔ یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے کہ لطف الرحمن نے جدید تنقید کے حوالے سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ کہیں نہ کہیں جدیدیت میں اپنا ایک مقام ضرور رکھتے ہیں لیکن ان کے یہاں بعض مقامات پر اسلوب کی پیچیدگی ایسی ہے کہ معلوم ہوتا ہے ان کی علمی گفتگو اور تنقیدی زبان بہت ہی ثقیل اور فلسفیانہ ہو جاتی جو کہ عام قاری کے لیے سمجھنا ذرا دشوار ہوتا ہے اور ایسا بھی معلوم ہوتا ہے کہ زبان کو زیادہ بناوٹی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہیں کہیں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ زبان تنقیدی کم

تخلیقی زیادہ ہوگئی ہے بہرکیف جدید ناقدین میں ان کی جگہ مسلم ہے۔وہ اپنی کتاب جدیدیت کی جمالیات میں لکھتے ہیں:

> جدیدیت کی تعریف وتوضیح کیلئے عصری فلسفے، اخلاق، مذہب، سیاست، نفسیات اور ادب وفن وغیرہ کی روایتوں اور قدروں کی رہنمائی بے حد ناگزیر ہے۔میرے نزدیک جدیدیت کے غالب رجحانات، فلسفہ وجودیت کی مختلف لہریں ہیں۔مسئلے کی توضیح کے لئے فلسفہ وجودیت کو سنگ بنیاد کی حیثیت دی گئی تا کہ جدیدیت کے مختلف رجحانات کی وضاحت اور تعین میں منطقی وموضوعی ربط برقرار رہے۔اور مطالعہ غور وفکر کا داعی بن سکے"

(جدیدیت کی جمالیات: پروفیسر لطف الرحمن، صائمہ پبلی کیشن، بھیونڈی ممبئی ص39،40؛ سن اشاعت:1993)

جدیدیت کی اب تک کوئی ایسی جامع اور حتمی تعریف تو سامنے نہیں آئی جس پر تمام ناقدین کا اتفاق ہو۔ ہر ناقد نے اسے اپنے فکری زاویے اور نظریاتی پس منظر کے مطابق سمجھنے اور بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔اسی سلسلے میں وحید اختر نے اپنے مضمون جدیدیت کے بنیادی تصورات میں جدیدیت کی تعریف اپنے نقطہ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ لکھتے ہیں؛

> جدیدیت کی بحث میں مغالطہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اسی بحث کو جدیدیت کا کل مفہوم سمجھ لیا جائے۔اپنے زمانے میں ہر بڑا ادیب جدید رہا ہے" (جدیدیت کی بنیادی تصورات، وحید اختر مشمولہ: ترقی پسندی جدیدیت مابعد جدیدیت، مرتب: ڈاکٹر ندیم احمد ص209)

وحید اختر اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ جدیدیت کو محض ایک ادبی تحریک یا نظریاتی بحث تک محدود کرنا ایک فکری مغالطہ ہے۔ ہر عہد کا بڑا ادیب اپنے زمانے کے تقاضوں، نئے تجربات اور اظہار وخیال کی بنا پر اپنے دور میں جدید کہلاتا ہے۔

اسی مضمون ایک جگہ وہ لکھتے ہیں"جدیدیت ایک ایسا عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے"اس لیے جدیدیت کی اصل روح زمانے سے تخلیقی مکالمہ اور روایت کی نئی تعبیر میں پوشیدہ ہے۔نہ کہ صرف ایک مخصوص اصطلاح یا تحریک میں۔

لطف الرحمن جدیدیت کی جمالیات میں ترسیل کی ناکامی" کے نام سے ایک مضمون شامل ہے۔جس میں مختلف دلیلوں سے ترسیل وابلاغ کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے اس مضمون میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ اس وقت زیادہ سنگین ہو جاتا ہے اور قاری اور فنکار کے درمیان Common Denominator کی خلیج اس وقت زیادہ بڑھ جاتی ہے جب دونو کے درمیان کم سے کم تر ہو جاتا ہے۔اور جب شاعر شعری روایات سے الگ ہو کر اپنے جذبہ واحساس کی ترجمانی کرتا ہے اور الفاظ کے معین ومخصوص علاماتی اور استعاراتی معنوں کو نئے علامتی اور استعاراتی معنوں میں استعمال کرتا ہے۔اور نئی علامتیں اور نئے استعارے وضع کرتا ہے۔نئی شاعری میں ترسیل کی ناکامی کے یہی اسباب ہیں"

(جدیدیت کی جمالیات: لطف الرحمن صائمہ پبلی کیشن، بھیونڈی، ص، 251، 252؛ سن اشاعت 1993)

لطف الرحمٰن کے یہاں ترسیل کا مسئلہ اس وقت زیادہ پیچیدہ ہو جاتا ہے جب شاعر اور قاری کے درمیان موجودہ مشترک بنیاد Common Denominator بہت قلیل تر ہو جاتا ہے۔ شاعر جب شعری روایت میں رائج متعین علامتی اور استعاراتی معنوں سے ہٹ کر اپنے جذبۂ احساس کے لیے نئے علامتی اور استعاراتی نظام وضع کرتا ہے تو قاری کے لیے اس کے مفہوم تک رسائی تھوڑی مشکل ہو جاتی ہے۔ یوں شاعر اور قاری کے درمیان فاصلہ بڑھتا ہے اور ترسیل کا عمل متاثر ہوتا ہے۔

ترسیل سے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" میں ایک دوسرے زاویے سے اس بات کو پیش کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> جن باتوں کے بارے میں ہمارا گمان ہوتا ہے کہ ہم انہیں سمجھتے ہیں درحقیقت ہم انہیں بھی ٹھیک سے سمجھ نہیں پاتے۔ جب ترسیل ناکام ہوتی ہے تو ابلاغ بھی ناکام ہوگا۔ شاعر کے ساتھ مشکل یہی ہے کہ وہ لفظوں میں گفتگو کرتا ہے اور الفاظ مکمل ابلاغ کی حد تک کبھی نہیں پہنچ پاتے"

(ترسیل کی ناکامی کا المیہ شمش الرحمن فاروقی، مشمولہ: ترقی پسندی جدیدیت مابعد جدیدیت، مرتب: ڈاکٹر ندیم احمد، ص 258)

شمش الرحمن فاروقی کے نزدیک مسئلہ صرف یہ نہیں کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے اور قاری اسے سمجھ نہیں پاتا، بلکہ خود انسانی فہم بھی ایک پیچیدہ عمل ہے۔ بعض اوقات جن باتوں کے بارے میں ہمیں گمان ہوتا ہے کہ ہم انہیں سمجھتے ہیں، درحقیقت ہم انہیں بھی پوری طرح نہیں سمجھ پاتے۔ اس طرح فاروقی ترسیل و ابلاغ کے مسئلے کو صرف شاعر اور قاری کے درمیان فاصلے کا مسئلہ نہیں رہنے دیتے بلکہ اسے انسانی فہم اور معنی کی پیچیدگیوں سے بھی وابستہ کر دیتے ہیں

یوں تو لطف الرحمٰن کے یہاں زور شاعر اور قاری کے درمیان مشترک بنیاد کے کم ہونے پر ہے، جب کہ فاروقی کے یہاں توجہ اس بات پر ہے کہ فہم اور معنی بذاتِ خود قطعی اور آسان عمل نہیں ہیں۔ یہی فرق دونوں کے تصوراتِ ترسیل کو ایک دوسرے سے الگ کرتا ہے۔

لطف الرحمن کی تنقید اردو کی ادبی روایت کا اعتراف تو کرتی ہی ہے ساتھ ہی عصری تقاضوں کو بھی بروئے کار لاتی ہے ۔ یہ حقیقت ہے کہ ادب خلا میں پروان نہیں چڑھتا اور نہ ہی انسانی زندگی کسی کتاب کا سادہ ورق ہوتی ہے۔ اردو تنقید کا سرمایہ اپنی تہذیبی روایت کے تسلسل کا غماز ہے۔ چونکہ فن و ادب کسی بھی تہذیب کا مظہر ہوتے ہیں ۔لطف الرحمن نے کلاسکیت اور جدیدیت کو اپنے مکالمے کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے یہاں نظری اور عملی تقاضے بھرپور انداز میں مل جاتے ہیں جس سے قاری ان کے وسیع مطالعے کا اندازہ کر سکتا ہے۔ ان کی تنقیدی روش اور رویے کو سمجھنے کے لئے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

گذشتہ چند برسوں میں تاریخ نے بعض بے حد سفاک فیصلے رقم کئے ہیں۔ زوال روس، عصر حاضر کا ایک ایسا ہی سانحہ ہے۔۔۔ روسی نظام کا انتشار اشتراکی فلسفے کا مظہر نہیں بلکہ اشتراکی نظام کے ذمہ داروں کی ذاتی کمزوریاں اور شخصی ناکامیوں کا منظر نامہ ہے۔۔۔ چنانچہ انسانیت کی بقا کا سوال آج بھی اتنا ہی اہم ہے، جتنا زوال روس سے قبل تھا۔۔۔ بقائے انسانیت فن اور جمالیات کا بنیادی مسئلہ ہے۔۔۔ جدیدیت کی جمالیات اسی شعور اور ذمہ داری کا احاطہ کرتی ہے۔۔۔ جدیدیت کوئی منفی تحریک نہیں، بلکہ عصر حاضر کی میکانکی زندگی اور منتشر معاشرے میں مثبت اقدار حیات کی نایابی کی نوحہ خواں اور ان کی از سر نو بازیافت اور ترویج وتوسیع کی نغمہ گر ہے، اس نے حقیقت کی تفہیم کی بغیر جدیدت کی تفہیم مشکل ہے۔ یہ طرز فکر ان مضامین کی تحریک کا محرک رہا ہے۔" ("جدیدیت کی جمالیات" لطف الرحمن، صائمہ پبلی کیشن، بھیونڈی؛ سن اشاعت 1993)

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ پروفیسر لطف الرحمن کی یہ تصنیف ان کی تنقیدی شخصیت کے ایک منفرد رخ کی نشان دہی کرتی ہے جدید اردو تنقید جس طرح مغربی اثرات اپنے دامن میں سمیٹنے کی کوشش کرتی اس طرح تحلیل نفسی کی پیچیدگیوں سے بھی نبرد آزما ہوتی ہے۔ جدید تنقید کا پس منظر یہ بھی کہ انسان کی بے پناہ علمی فتوحات اس کی توقعات کو روایتی محفوظ پناگاہوں سے نکال کر باہر کرتی ہے۔ جدید اردو تنقید کے اساسی پہلو کا اہم ترین رجحان نئی تنقید ہے۔ اسی کے زیر اثر لسانیاتی تنقید، اسلوبیاتی تنقید اور ساختیاتی تنقید وجود میں آئی جہاں فن پارہ میں موضوع اور مواد سے زیادہ ہیت اور اس کے فنی لوازمات کی تلاش پر زور دکھائی دیتا ہے وہیں متن کی داخلی ساخت وحدت وفنی تشکیل کو اہمیت دی جاتی ہے۔

جدیدیت میں انفرادیت پسندی کے حوالے سے ان کا ایک اقتباس بہت خوبصورت ہے ملاحظہ ہو؛

انفرادیت پسندی بری چیز نہیں لیکن ایسی انفرادیت پسندی جس میں انا اتنی اہمیت اختیار کرلے کہ آخر میں انسانیت سے محبت بے نیاز و بے تعلق ہوجائے غیر صحت مند ہے صنعتی تمدن کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اس نے آدمی کو بے گانہ بنادیا ہے یہاں تک کہ بھائی بھائی کے درمیان خون کی پیاس حائل ہے۔ اب خطرہ دوسروں سے نہیں بلکہ اپنوں سے ہے اس طرح فرد اندر اور باہر بالکل ہی ٹوٹ کر رہ گیا ہے۔ اس طرز زندگی نے بھی اس کے اندر کرب، تنہائی بے چینی، جلاوطنی بے گانگی اور اجنبیت کے احساس کو فروغ دیا ہے"

(جدیدیت کی جمالیات، پروفیسر لطف الرحمن۔ صائمہ، پبلی کیشن، ناگاؤں بھیونڈی، ص142)

اس اقتباس میں لطف الرحمن نے جدید زندگی کے المیے کو اس طرح سے اجاگر کیا ہے جہاں انسان اپنے ہی قریبی رشتوں کے درمیان اجنبی اور تنہا محسوس کرنے لگتا ہے۔ جدید زندگی کی تیز رفتاری، بڑھتی ہوئی مصروفیات اور صنعتی تمدن نے انسان کو بظاہر ایک دوسرے کے قریب ضرور کیا ہے، لیکن روحانی اور جذباتی سطح پر اسے ایک دوسرے سے دور کردیا ہے۔ یہی

وجہ ہے کہ آج انسان لاکھوں کے ہجوم میں رہتے ہوئے بھی تن وتنہا پاتا ہے بے چینی اور اجنبیت کا شکار نظر آتا ہے۔ مشینی زندگی نے جہاں انسانی کاموں کو آسان بنایا ہے وہیں انسانی تعلقات میں باہمی وابستگی کو بھی متاثر کیا ہے۔

لطف الرحمن کے نزدیک انفرادیت اپنی ذات میں منفی نہیں بلکہ اس وقت تک ایک مثبت قدر ہے جب تک اس کا تعلق انسان دوستی اور معاشرتی ذمہ داری سے قائم رہتا ہے۔ لیکن جب انفرادیت انا پرستی کی صورت اختیار کر لیتی ہے تو فرد اپنے معاشرے اور قریبی رشتوں سے کٹ جاتا ہے۔ اس کے نتیجے میں کرب، تنہائی، بے چینی، اجنبیت اور بے گانگی جیسے احساسات جنم لیتے ہیں۔ یوں تو جدید زندگی نے انسان کی داخلی کشمکش اور معاشرتی بیگانگی کو اس کے عہد کے بنیادی مسائل کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہی جدید انسان کا المیہ ہے جسے لطف الرحمن نے مؤثر اور گہری بصیرت کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔

ان کی تنقیدی تخلیقات کے مطالعے سے یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ ان کا تنقیدی شعور کئی لحاظ سے اہمت کا حامل ہے۔ ان کے متعلق قمر رئیس نے پیش گفتار کے عنوان سے "نثر کی شعریات" کے مقدمہ میں لکھا ہے؛

> جب اردو میں جدیدی رجحان تعطل کی بند گلی میں سانسیں لے رہا تھا اس وقت لطف الرحمن نے جدیدیت کے مسائل، محرکات اور مضمرات کے حوالے سے مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ انہوں نے ایک جانب اسے وجودیت کی توسیع قرار دیا تھا تو دوسری جانب مارکسزم سے اس کا معانقہ کرا کے جدیدی فکر میں بشری سروکاروں یعنی دردمندی اور انسان دوستی کو بنیادی حوالہ کے طور پر قائم کیا لطف الرحمن نے ادبی تنقید میں جو پہچان بنائی ہے اس کی بنیاد حق جوئی یعنی ادبی ورثہ میں نئی سچائیوں کی جستجو پر ہے۔ اس کیلئے بے شک انہوں نے نئے فیشن زدہ اوزار نہ ڈھونڈے ہوں لیکن جن اوزاروں سے کام لیا ہے وہ آزمودہ اور مصفا تو ہیں ہی انہیں ان کے غور وفکر نے زیادہ کارگر اور صیقل بھی کیا ہے۔"
>
> (پیش گفتار۔ پروفیسر قمر رئیس؛ "نثر کی شعریات" لطف الرحمن)

مختصر یہ ہے کہ پروفیسر لطف الرحمن نے تنقید میں ایک بڑا سرمایہ چھوڑا ہے۔ جو ان کے تنقیدی رویے رجحانات اور امکانات سے متعارف کراتا ہے ساتھ ہی ساتھ نئی معیاری تنقید کے لئے راستے بھی ہموار کرتا ہے۔ اردو، فارسی اور انگریزی ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ جن سے استفادہ کر کے انہوں نے اپنی تنقید کو ایک خاص معیار عطا کیا۔

☆☆☆

محمد نسیم
(ریسرچ اسکالر) شعبۂ اردو، خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ

ہندوستانی تہذیب وثقافت کی تشکیل میں صوفیا کا کردار

Abstract(انگریزی تلخیص)

Title: Role of Sufis in the Formation of Indian Composite Culture and Civilization

Author: Mohd Naseem (Research Scholar, Department of Urdu, Khwaja Moinuddin Chishti Language University, Lucknow226013(

This research paper presents an analytical and historical study of the seminal role played by Sufi mystics in synthesizing and nurturing India's composite civilization (Ganga-Jamuni Tehzeeb.(Operating within a socio-cultural landscape historically characterized by deep diversity as well as rigid caste divisions and ritualistic insularity, Sufism introduced an egalitarian ethos rooted in universal love, spiritual purification(Tazkiyah-e-Nafs※(humility, and altruistic service to humanity (Khidmat-e-Khalq.(Employing a descriptive-historical methodology, this study traces the institutional expansion of major Sufi orders—most notably the Chishti silsila under Khwaja Moinuddin Chishti, Qutbuddin Bakhtiar Kaki, Baba Farid, and Nizamuddin Auliya—and evaluates how the open-door Khanqah(hospice(system served as a transformative democratic space bridging communal, caste, and linguistic divides. Furthermore, the paper investigates the foundational contribution of figures like Hazrat Amir Khusrau in harmonizing Perso-Islamic traditions with indigenous Indian folk idioms, thereby acting as a cultural catalyst for early Hindavi literature, classical Hindustani music, and syncretic Bhakti poetry(Kabir, Nanak, Mirabai.(The findings demonstrate that Sufism provided the vital ethical, social, and linguistic scaffolding upon which India's pluralistic identity and communal coexistence were historically consolidated.

Keywords(کلیدی الفاظ)

Sufism, Indian Composite Culture, Ganga-Jamuni Tehzeeb, Chishti Order, Khanqah System, Khwaja Moinuddin Chishti, Amir Khusrau, Cultural Syncretism, Bhakti Movement

ہندوستان زمانہ قدیم سے ہی تہذیبی اور ثقافتی تنوع کا گہوارہ ہے۔ یہاں مختلف مذہب، زبان، رسم ورواج اور تہذیب کے لوگ صدیوں سے ایک ساتھ رہتے آئے ہیں۔ انھیں کے امتزاج سے ہندوستانی مشترکہ تہذیب وجود میں آئی ہے۔ زمانہ قدیم سے ہی ہندو، مسلم، بودھ، سکھ، عیسائی، جین اور دیگر مذاہب کے لوگ اس سرزمین پر آئے۔ کچھ مذہب کی ابتدا اسی سرزمین پر ہوئی، جب کہ کچھ لوگ دیگر ممالک سے اپنے مذہب کو لے کر ہندوستان میں وارد ہوئے۔ یہ تمام مذاہب مقامی تہذیب و ثقافت کے ساتھ گھل مل کر ایک مشترکہ تہذیب کی محرک بنے۔ آریہ، دراوڑ، ترک، مغل اور یورپی اقوام نے ہندوستان کی وسیع اور

رنگارنگ تہذیبی اور ثقافتی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

اس ہم آہنگ اور وسیع المشرب تہذیب و ثقافت کو پروان چڑھانے میں یہاں کے صوفیا نے نمایاں کام کیا ہے۔تصوف مذہب اسلام کا باطنی اور روحانی پہلو ہے جو قرآن وسنت کی پیروی، تزکیہ نفس اور زہد ورشد اور اللہ کی معرفت کے لئے وقف ہے۔درحقیقت صوفی تحریک کی ابتدائی نقوش دور نبوی میں ہی صحابہ کرام کے طرز عمل میں ملتے ہیں۔بعد میں اسلامی فتوحات ہوئی تو عیش وعشرت کا رجحان بھی پیدا ہوا۔اس کے ردعمل میں کچھ ایسے صوفیا کرام سامنے آئے جنھوں نے دنیا کی چمک دمک سے الگ اپنی دنیا بنائی۔انھوں نے اپنی شام وسحر مسلسل عبادت وریاضت میں گزارے ایسے لوگ کو صوفیا کا پہلا گروہ کہا گیا۔پھر عہد بنی امیہ میں جو سیاسی نظام قائم ہوا، تب بھی بزرگوں نے حکومت وقت سے قطع تعلق کر کے دنیا کو ترک کیا اور تزکیہ نفس کو اپنا شعار بنایا۔یہ دور تصوف کا دوسرا دور کہا گیا۔تصوف کا تیسرا دور تبع تابعین کے دور کو کہا گیا یہ دور 768ء سے 961ء تک رہا۔حضرت بایزید بسطامی اور سید الطائفہ حضرت جنید بغدادی اسی دور کے اہم صوفیا کرام میں سے ہیں۔اس دور تک تصوف کا کوئی باضابطہ نظم وضبط نہیں تھا۔اسی دور میں عقائد تصوف کو منظم طور پر پیش کرنے کی کوشش شروع ہوئی اور تصوف کو کافی فروغ ملا۔ساتھ ہی صوفی لفظ کی ابتدا بھی اسی دور میں ہوئی۔یہی وہ دور تھا جب پہلی بار ابوالہاشم کوفی کے ہاتھوں خانقاہی نظام کا قیام عمل میں آیا۔تصوف کے چوتھے دور میں تصوف نے باقاعدہ فن کی شکل اختیار کر لی۔اس دور میں شیخ علی ہجویری اور داتا گنج بخش وغیرہ کے نام اہم ہیں۔شیخ علی ہجویری کو پہلا صوفی تسلیم کیا جاتا ہے جنھوں نے سرزمین ہند پر تصوف کی پہلی کتاب ''کشف المحجوب'' کے نام سے لکھی یہ کتاب فارسی زبان میں لکھی گئی۔ہندوستان میں صوفیا کرام کی آمد کا سلسلہ مسلمان حکمرانوں کی آمد کے ساتھ ہی شروع ہو گیا۔ہندوستان میں صوفیا کی آمد کے سلسلے میں ڈاکٹر حفیظ الرحمٰن جرنل رضا لائبریری 1995ء کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''صوفیاء کی آمد سب سے پہلے سندھ اور ملتان میں ہوئی، اس کے بعد لاہور صوفیاء کا اہم مرکز بنا۔تاریخی کتابوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان میں آنے والے پہلے صوفی شیخ ابوعلی السندھی آٹھویں صدی عیسوی میں سندھ میں آئے۔اس کے بعد شیخ اسماعیل لاہوری جو محمود غزنوی کے دور میں 1005ء میں لاہور آئے ان کے آنے کے بعد لاہور میں صوفیا اور علماء کی آمد کا سلسلہ شروع ہو گیا۔''

(تصوف اور صوفیا کی تاریخ عرب سے ہندوستان تک، ص55)

بعدازاں دوسرے ممالک سے صوفیا کی آمد کا سلسلہ شروع ہوا، سرزمین ہند کے الگ الگ گوشے میں ان کا قیام ہوا۔ہندوستان میں مختلف صوفی سلاسل نے اپنے اپنے انداز میں تصوف کی تعلیمات کو عام کیا۔ان میں چشتیہ، قادریہ، سہروردیہ اور

نقشبند یہ سلاسل خاص طور پر اہم ہیں۔ان سلاسل کے بزرگوں نے مختلف علاقوں میں قیام کیا اور خانقاہیں قائم کیں۔مذہبی تعلیم و تربیت اور رشد وہدایت کے ساتھ ہی انسانیت اور معاشرے کی خدمت کا سلسلہ بھی جاری رہا۔رفتہ رفتہ یہ خانقاہیں مختلف طبقات اور مذہب سے تعلق رکھنے والے افراد کے میل جول اور تہذیبی ربط کا مرکز بن گئیں۔ہندوستان میں سلسلہ چشتیہ کو خصوصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ہندوستان میں تصوف کا سب سے زیادہ منظم طریقے سے آغاز خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ سے ہوتا ہے یوں تو اس سے بہت قبل ہی ہندوستان کو صوفیا کرام نے اپنی آماجگاہ بنانا شروع کر دیا تھا۔لیکن باقاعدہ طور پر تصوف کے ابلاغ وترسیل کا سہرا خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کے سر ہے۔آپ پرتھوی راج چوہان کے دور حکومت میں ہندوستان تشریف لائے اور اجمیر کو اپنا مرکز تبلیغ بنایا۔اس دور میں اجمیر ہندوستان کا دارالحکومت تھا۔یہ وہ دور تھا جب ہندوستان کی سیاسی اور سماجی صورت حال انتہائی تشویش ناک تھی۔ہر طرف لوٹ مار، چھوا چھوت، ذات پات کا دور دورہ تھا اور پورے ہندوستانی معاشرے پر اس کے منفی اثرات عیاں تھے۔ایسی صورت حال میں خواجہ معین الدین اجمیریؒ کے اخلاق وعادات، رشد وہدایت، وفا اور محبت کے پیغام نے ہر عوام وخواص کو اپنا گرویدہ بنالیا۔دیگر ممالک سے آنے والے علما اور صوفیا کی زبان عموماً دوسری ہوتی تھی اس کے باوجود وہ ہندوستانی لوگوں سے ملتے ان کی زبان سیکھتے اور اسی زبان میں گفت وشنید کرتے تھے۔خواجہ معین الدین چشتیؒ کی اردو دانی کا کوئی معتبر حوالہ ان کی کسی تصنیف سے دستیاب نہیں ہوتا۔لیکن بعض لوگوں نے ان کے اقوال قلم بند کئے ہیں جو مقامی زبان وثقافت اور ہندوی زبان کی نمائندگی کرتے ہیں۔خواجہ معین الدین اجمیریؒ نے تمام انسانیت کو اپنے اخلاق وآداب سے متاثر کیا۔انھوں نے بغیر ذات اور مذہب کی تفریق کے اپنے پیغام کی تبلیغ کی۔اجمیر آج بھی ہندوستانی مشترکہ تہذیب وثقافت کی آماجگاہ ہے۔ مختلف مذہب اور عقائد کے لوگ وہاں جاتے ہیں۔ہندوستانی تہذیب وثقافت کی جھلک آج بھی اجمیر کے عرس میں دیکھی جاسکتی ہے۔ان کے بعد قطب الدین بختیار کاکی، بابا فرید الدین گنج شکر اور نظام الدین اولیا جیسے بزرگوں نے اس روایت کو مزید فروغ بخشا۔خواجہ معین الدین بختیار کاکی خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کے سب سے عزیز خلیفہ تسلیم کئے جاتے ہیں۔یہ سلطان التمش کے دور حکومت میں دہلی میں قیام پذیر ہوئے۔ان کے حسن سلوک اور خدمت خلق سے متاثر ہو کر سلطان التمش بھی ان کا مرید بن گیا تھا۔خواجہ قطب الدین بختیار کاکی نے خواجہ اجمیری کے نقش قدم پر چلتے ہوئے تصوف کو کافی فروغ بخشا۔باب فرید الدین گنج شکر جو کہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کے جانشین تھے دہلی سے ترک سکونت کر کے پنجاب آ گئے اور وہاں اپنی درس وتدریس اور روحانی واخلاقی پیغام عام کیا۔ہندوستان میں سلسلہ چشتیہ کی توسیع وفروغ میں شیخ نظام الدین اولیا کا اسم گرامی خاص طور پر اہم ہے۔انھیں محبوب الٰہی کا لقب حاصل ہے۔طوطی ہند امیر خسرو آپ کے ہی مرید خاص تھے۔ان صوفی بزرگوں کے دروازے مذہب، ذات اور طبقے کی تفریق سے بالاتر ہو کر عام انسانوں کے لئے ہمیشہ کھلے رہے۔

ہندوستانی تہذیب وثقافت کی تشکیل اورفروغ میں خانقاہی نظام کا اہم کردار رہا ہے۔ یہ خانقاہیں مسافر،غریب،محتاج اورمختلف مذہب سے تعلق رکھنے والے پریشان حال اورضرورت مندلوگوں کی توجہ کا مرکز بن گئیں۔خدمت خلق،محبت،رواداری اورذہنی وروحانی تربیت جیسی سرگرمیوں نے عوام اورصوفیا کے درمیان ہم آہنگی اورروحانیت کا رشتہ قائم کردیا۔اس طرح خانقاہی نظام کے تحت مختلف لسانی گروہ اور مذہبی عقائد کے لوگوں کے درمیان قربت پیدا ہوئی۔ یہی سبب ہے کہ ان خانقاہوں کی مقبولیت عوام میں وسیع سطح پر ہوئی۔

صوفی فکر کا بنیادی مرکز محبت اور رواداری ہے۔صوفیا کے یہاں اللہ سے محبت کا تقاضا انسانوں سے محبت اوران کے ساتھ حسن سلوک ہے۔صوفی تعلیمات میں انسان دوستی اورخدمت خلق کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔صوفیائے کرام دولت وشہرت اورمقام مرتبے کی خواہش کے بغیر خلوص دل سے اللہ کی معرفت کی تلاش میں خدمت خلق کو اپنا فریضہ اول مانتے ہیں۔اس لئے عوام سے ان کے روابط ابتدا سے ہی مضبوط رہے۔چشتیہ سلسلے کے بزرگوں اورصوفیا نے حکومت وقت سے قطع تعلق کرتے ہوئے عوام سے اپنا رشتہ مضبوط کیا اس کے برعکس سہروردیہ سلسلے کے صوفیا نے امراء اور شاہان وقت سے اپنے تعلقات استوار رکھے۔سہروردیہ سلسلے کے اہم بزرگوں میں شیخ بہاءالدین زکریا ملتانی، شیخ صدرالدین عارف اورشیخ رکن الدین ملتانی کے اسم گرامی اہم ہیں۔تقریباً اسی وجہ سے سہروردی سلسلے کی خانقاہیں شہروں اوران علاقوں میں قائم ہوئیں جوشہر کے حکومت کے صدر مقام تھے۔جبکہ چشتیہ سلسلے کی خانقاہیں شہروں قصبوں سے ہوتے ہوئے گاؤں دیہات تک پھیل گئیں۔اورچشتی سلسلے سے تعلق رکھنے والے صوفیا کا واسطہ کثیر الجہت زبان،تہذیب وثقافت، بولی ٹھولی،رسم ورواج سے ہوا۔اس سلسلے میں نثار احمد فاروقی رقم طراز ہیں:۔

''ہندوستانی مقامی زبانوں اور بولیوں کو بادشاہوں کے دربار میں اتنی سرپرستی اور حوصلہ افزائی نہیں ملی جتنی چشتی بزرگوں کی خانقاہوں سے حاصل ہوئی۔اس کا سبب ظاہر ہے کہ امرااور بادشاہوں کوعوام سے میل جول کی وہ ضرورت نہیں تھی جو ان بزرگوں کوتھی اورادنی ترین سطح کے عوام سے سیدھے اورحقیقی رابطے کا ہی یہ ثمرہ تھا کہ زبان کا وہ عوامی کینڈا تیار ہوگیا جس پر آئندہ زمانے میں اردوزبان اورروزمرہ کی عمارت استوار ہوئی اوراسکی بنیادوں میں خالص ہندوستانی کلچراورعوامی احساسات و جذبات نے ایسا مسالا بھردیا جس سے اردوزبان کووسعت اوراستحکام نصیب ہوا۔''

(اردواورمشترکہ ہندوستانی تہذیب۔ص37-236)

صوفی بزرگوں نے ہندوستانی معاشرے میں رائج مذہبی اورطبقاتی تفریق کودورکرکے کمزوراورمحروم طبقات کی توجہ اپنی جانب مبذول کی۔انھوں نے حسب ونسب،دولت،ذات پات اورسماجی شہرت ومرتبہ کوانسانی عظمت کا معیار بنانے کے

بجائے عادات واخلاق اورزہدتقوی خدمت خلق کوانسانیت کا معیار بنا کر پیش کیا۔یہی وجہ رہی کہ ان خانقاہوں میں بلا مذہب و ملت،عوام وخواص کی تفریق کے تمام افراد یکساں طور پر حاضر ہوتے۔صوفیائے کرام نے عوام سے براہ راست اپنے تعلقات استوار کئے۔اس طرز عمل کا نتیجہ یہ ہوا کہ صوفیاء اورعوام کے درمیان مضبوط روحانی اورجذباتی رشتہ قائم ہوا۔

ہندوستان میں عوامی سطح پر تشکیل اورفروغ پارہی زبان کوصوفیائے کرام نے اپنے اظہار کا وسیلہ بنا کرفروغ بخشا۔ان بزرگوں کی تعلیمات کا بنیادی مرکز ومحورخدا کی وحدانیت کی تعلیم تھی۔انھوں نے اپنے خیالات اورتعلیمات ہندوستان کے مقامی باشندوں کے عقائد کا خیال رکھتے ہوئے عام کیااوراپنے عقائدکوزبردستی ان پرتھوپنے اوروعظ وتقریر کے بجائے اپنے اعلیٰ اخلاق اورنرم دلی سے لوگوں کے دلوں میں جگہ بنائی۔ان صوفیائے کرام نے یہاں کے ثقافت کوقبول کرتے ہوئے عربی، فارسی،ترکی اوردیگرغیرملکی زبانوں کے بجائے عوامی زبان کوترجیح دی۔ہندوستانی ماحول میں تصوف کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ صوفیانے مقامی معاشرت،زبان اورتہذیبی روایت کوقبول کیا۔انھوں نے اپنے پیغامات کی ترسیل وابلاغ کے لئے ایسے زبان و بیان کواختیارکیاجسے عوام وخواص بآسانی سمجھ سکیں۔

امیرخسروارددوزبان کے پہلے شاعرتسلیم کئے جاتے ہیں جنھوں نے زبان ریختہ میں پہیلیاں اورمکرنیاں لکھ کراس نئی ارتقاپذیرعوامی بول چال کی زبان کوادبی اظہار کا وسیلہ بنا کرپیش کیا۔انھوں نے نہ صرف عوامی زبان کوتقویت عطا کی بلکہ موسیقی جوہندوستانی تہذیب وثقافت کا اہم جزتھی اسے فروغ بخشا۔امیرخسرو نے کئی راگ راگنیاں ایجادکیں۔صوفیاء کے یہاں موسیقی رائج رہی ہے اورمحفل سماع وغیرہ کا باقاعدہ اہتمام کیا جاتا تھا جس کے توسط سے اخلاقی اور روحانی پیغام عوام میں زیادہ پھیلا۔روحانی تعلیم وتربیت کا جوطریقہ صوفیائے کرام نے اپنایا وہ یہاں کی عوام کے لئے بالکل نیانہیں تھا۔اس سے ملتی جلتی روایت وہ ہندوستانی تہذیب وثقافت میں بہت پہلے سے ہی رشیوں منیوں کے یہاں موجودتھی۔بھائی چارے،محبت،رواداری، خدمت خلق،صلح کل وغیرہ صوفیا کی تعلیمات کا اہم مرکز تھے۔یہ انسانی زندگی کی ایسی بنیادی باتیں ہیں جنھیں کوئی بھی عوام وخواص قبول کرنے اورایسے اخلاق وعادات سے متاثر ہوئے بغیرنہیں رہ سکتا۔ہندوستانی تہذیب وثقافت اورگنگا جمنی تہذیب کے فروغ میں امیرخسرو کا نام خاص طور سے اہمیت کا حامل ہے۔امیرخسرو کے تعلق سے پروفیسرمجیب رضوی اپنے مضمون''ہنداسلامی تہذیب کالافانی پل:حضرت امیرخسرو''میں رقم طراز ہیں:۔

''حضرت امیرخسروخانقاہ اورعوام کے درمیان پل تھے۔وہ ایسا ثقافتی پل تھے جوہندکی موسیقی ادب،روایات،زبان ،جغرافیائی ماحول اورطرز رہائش کی اس ثقافتی وراثت سے جوڑتے ہیں جواب تک مسلمانوں نے یونان،مصر،روم،ایران، مرکزی ایشیااورکچھ حدتک چین سے حاصل کی تھی اوراس کے حسن کے سامنے ساری ثقافتوں کی چمک ماند پڑگئی تھی۔اصل میں یہ

کسی مخصوص علاقے یا کسی قوم قبیلے کی تہذیب نہیں تھی۔ یہ ایک عالمی ثقافت تھی جس میں مختلف اجزا ایسے گھل گئے تھے کہ انھیں اب الگ الگ کرنا مشکل تھا۔ اس میں اگر کوئی کمی تھی تو ہندی ثقافت کی تھی۔ اس کمی کو دور کرنے اور اس عالمی تہذیب کو مزید مالا مال کرنے و حسین بنانے کا سہرا یقیناً امیر خسرو کے سر ہے۔''

(پروفیسر مجیب رضوی مضمون، مشمولہ اردو اور ہندوستانی مشترکہ تہذیبی وراثت، ص199)

امیر خسرو کے علاوہ بعد میں کئی صوفیائے کرام نے شاعری کے ذریعے اپنے پیغام کو عوام تک پہچانے کی کوشش کی ہے۔ اردو زبان کے کئی شاعروں کے یہاں تصوف کے ساتھ ہندوستانی تہذیب وثقافت کی آمیزش موجود ہے۔ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کو پروان چڑھانے میں صوفیائے کرام کا نمایاں کردار رہا ہے۔ ہندوستانی سنتوں کی ایک جماعت صوفی تحریک سے کافی حد تک مشابہ ہے جو بھکتی تحریک کہلائی۔ بھکتی تحریک نے بھی ہندوستانی تہذیب وثقافت کی تعمیر وتشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ نانک، کبیر اور میرابائی کی شاعری اور فلسفے میں تصوف کا رنگ واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ صوفیائے کرام نے شاعری، قوالی اور موسیقی کے ذریعے ہندوستانی عوام کے مزاج سے ہم آہنگی پیدا کر کے ہندوستانی تہذیب وثقافت کو نیا رنگ وآہنگ عطا کیا۔

محمد بن تغلق نے جب اپنا دارالحکومت دہلی سے دیوگری (دولت آباد) منتقل کیا تو کثیر تعداد میں لوگوں نے جنوبی ہند کی جانب ہجرت کی۔ صوفیائے کرام بھی شمالی ہند سے کوچ کر کے جنوب میں پہنچے اور یہاں کی سماجی، تہذیبی، ادبی، مذہبی اور اخلاقی زندگی کو متاثر کیا۔ اس طرح سے تصوف کا جو سلسلہ خواجہ معین الدین چشتیؒ کی آمد سے ہندوستان میں اجمیر سے شروع ہوا تھا پورے ملک میں پھیل گیا۔ تصوف نے ہندوستان میں آ کر یہاں کا رنگ وآہنگ قبول کیا اور یہاں کی تہذیب وثقافت پر اپنے اثرات مرتب کئے۔ اس طرح کثیر الجہت اور مختلف تہذیب وثقافت سے متاثر ہو کر رفتہ رفتہ ہندوستانی تہذیب وثقافت تشکیل پائی۔ لہٰذا ہندوستانی گنگا جمنی تہذیب وثقافت کی تشکیل میں صوفیائے کرام کی خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے ذات پات، مذہب اور عقائد کے قیود سے آزاد ہو کر خدمت خلق، محبت اور بھائی چارے کا پیغام دیا ہے۔ ہندوستان کے موجودہ سیاسی، سماجی، معاشی اور اخلاقی فضا میں جو زہر پھیل رہا ہے اس مسئلے کے حل کے لئے صوفی اور سنتوں کی روایت کو زندہ رکھنا اور ان کی تعلیمات کو یاد رکھنا بے حد ضروری ہے۔

مراجع ومصادر

1. اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی، اردو اکادمی دہلی، 1987

2. اردواور ہندوستانی مشترکہ تہذیبی وراثت، مرتبہ شہزاد انجم، محمد مقیم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2022

3. تصوف اور صوفیا کی تاریخ عرب سے ہندوستان تک، ڈاکٹر محمد حفیظ الرحمٰن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2014

4. امیر خسرو اور کبیر کی عصری معنویت، خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی لکھنؤ۔2013

Mohd Naseem (Research Scholar)
Department of Urdu
Khwaja Moinuddin Chishti Language University,
Lucknow 226013
Email Add, a-0683@kmclu.ac.in
Mobile No. +91-9616913429

****