ISSN NO- 2581-3315 RNI No:- JHAURD/2017/72578

جلد نمبر۔2 شمارہ۔2

نئی قدریں

سالانہ

2018

سرپرست

ڈاکٹر رمیش کمار پانڈے

وائس چانسلر، رانچی یونی ورسٹی، رانچی

مدیر

ڈاکٹر شہناز رعنا

صدر شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی

ترتیب و تزئین

ڈاکٹر کہکشاں پروین

سابق صدر شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی

معاونین

محمد مکمل حسین محمد دانش ایاز

مجلس مشاورت

پروفیسر ش اختر
پروفیسر ابوذر عثمانی
پروفیسر احمد سجاد
ڈاکٹر شمیم الدین
ڈاکٹر منظر حسین
ڈاکٹر عبد القیوم ابدالی
ڈاکٹر جمشید قمر
ڈاکٹر سرور ساجد

پیش کش: شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی۔834008

© جملہ حقوق بحق شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی محفوظ!

نام مجلّہ :............ نئی قدریں (سالانہ)
مدیر :............ ڈاکٹر شہناز رعنا
ترتیب و تزئین :............ ڈاکٹر کہکشاں پروین
معاونین :............ محمد مکمل حسین اور محمد دانش ایاز
سن اشاعت :............ 2018
صفحات :............ 280
قیمت :............ 250/-
مطبع :............ ....۔

اس مجلّہ میں شائع ہونے والی تحریروں سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

ناشر

شعبۂ اردو

رانچی یونی ورسٹی، رانچی، مورہابادی، پن نمبر۔834008 (جھارکھنڈ)

Published
By
University Department of Urdu
Ranchi University,Ranchi -834008 (Jharkhand)

Email: urdu@ranchiuniversity.ac.in
naieeqadren@gmail.com Phone:09835724460

ISSN No:- 2581-3315

ترتیب

رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحات
اداریہ		6
■ آزادی کے بعد بہار میں اردو نثر....	پروفیسر احمد سجاد	8
■ قومیت اور ہندستانی قومیت کے متعلق...	ڈاکٹر جمشید قمر	18
■ فراق کی رباعیوں میں رومانیت	ڈاکٹر شہناز رعنا	28
■ افسانہ 'ننگی آوازیں' کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر کہکشاں پروین	34
■ ذکرِ امیر خُسرو	ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر	40
■ ڈاکٹر ذاکر حسین اور اُن کی کہانیاں	ڈاکٹر سید ارشد اسلم	45
■ آمر صدیقی کے غزلیہ امتیازات	ڈاکٹر سرور ساجد	52
■ ناول 'تخم خوں' اور بلایتی کا کردار	محمد غالب نشتر	56
■ ندا فاضلی کی غزل گوئی	عالمگیر ساحل	69
■ ابوالکلام قاسمی کی اقبال تنقید	محمد مکمل حسین	77
■ اکیسویں صدی میں اردو ناول.....	ڈاکٹر محمد سرفراز	88
■ اقبال کی وطنی شاعری کا موازنہ	ڈاکٹر فرحت زیبا	95
■ ناول 'غم دل وحشت دل' کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر تسنیمہ پروین	102
■ انور عظیم بحیثیت افسانہ نگار.....	ڈاکٹر شاہین منصور	108
■ سرسید احمد خان کی تعلیمی و تربیتی رجحان	ڈاکٹر محمد طیب شمس	113

■ آزادی کے بعد تانیثی شاعری.....	ڈاکٹر حسنیٰ انجم	118
■ قومیت اور قوم پرستی.....	ڈاکٹر نسیمہ خاتون	126
■ مولانا ابوالکلام آزادؒ کی ابتدائی تعلیم	ڈاکٹر رفعت عالیہ	133
■ میدانِ عمل کے حوالے سے چند سطریں	محمد عطاء اللہ	137
■ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات	شکیلہ خاتون	143
■ مغرب میں 'ناولٹ' نگاری	آصف کمال	148
■ سید محمد اشرف کی تین کہانیوں کا فکری و فنی کولاز	اریبہ مشیر	153
■ نظیر کی شاعری میں مشترکہ کلچر کی عکاسی	محمد شارب	158
■ اکیسویں صدی میں اردو ناول	محمد پرویز	163
■ ڈراما 'آزمائش' کا تنقیدی جائزہ	محمد تنویر مظہر	171
■ 'شورش دوراں' کا تنقیدی جائزہ	سیدہ بانو	178
■ اردو افسانے کا سفر: ایک سرسری جائزہ	شکیل اختر	184
■ کلیم عاجز: شخصیت اور ادبی سفر	محمد عزیر	189
■ بہار کی خواتین افسانہ نگار: ایک سرسری جائزہ	فردوس جہاں	192
■ 'چارہ گر' کے چند افسانے	شگفتہ بانو	197
■ بیدی کے افسانوں میں تصورِ عورت	سعیدہ خاتون	203
■ 'چوتھی کا جوڑا' کا تنقیدی مطالعہ	حمیدہ خاتون	208
■ تحریک تانیثیت: پس منظر، مفہوم و تصور	غفرانہ فردوسی	213
■ ذکیہ مشہدی: اردو کی منفرد افسانہ نگار	شہباز پروین	219
■ نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں قومی یکجہتی	محمد انظار الحق انصاری	223
■ تصوف: ایک تعارف	محمد اسلم	228

- تحریک نسواں کی ایک اہم قلمکار..... عشرت جہاں 234
- ابوالکلام آزاد۔مختصر سوانح حیات وشخصیت محمد امان 239
- صغیر افراہیم کی شخصیت عمرانہ خاتون 245
- شموئل احمد: ایک تعارف شبانہ خاتون 250
- علامہ اقبال کی زندگی آفرین اختر 255
- اختر انصاری: بہ حیثیت افسانہ نگار آرزو آرا 259
- شموئل احمد کی افسانہ نگاری محمد اقبال 263
- یاد کی رہ گزر کا سرسری جائزہ محمد نثار عالم 266
- علامہ اقبال کی شاعری اور نوجوان محمد وسیم اکرم 272
- صحافت اور اس کے تقاضے محمد دانش ایاز 278

❖❖❖

اداریہ

''نئی قدریں'' کا دوسرا شمارہ آپ کے سامنے ہے۔سال 2017 میں شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی سے ''نئی قدریں'' کا اجرا ہوا تھا۔کوئی بھی رسالہ نکلنا اور اس کی آب وتاب کو برقرار رکھنا ایک دشوار گذار مرحلہ ہوتا ہے۔لیکن کوششیں جاری رکھی جائیں تو کامیابی خود قریب آتی ہے۔انصاف پسند اور صاحبِ نظر لوگوں نے شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی کی اس پہلی کوشش کو سراہا اور حوصلہ افزائی کی ،جس کے نتیجے میں یہ دوسرا شمارہ منظر عام پر آیا۔ادب میں مختلف تحریکیں ،مختلف رجحانات اور مختلف نظریات ابھرتے ہیں۔ ہر ادیب کے یہاں اس کے نشانات کسی نہ کسی شکل میں موجود ہوتے ہیں۔اس طرح ادبیات کا مطالعہ کافی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔کوشش کی گئی ہے کہ ادب کے مختلف پہلوؤں کو سامنے رکھ کر مختلف موضوعات پر مضامین کی ترتیب دی جا سکے۔

اس رسالہ میں مختلف موضوعات پر مضامین شامل ہیں۔اس میں زیادہ تعداد ریسرچ اسکالروں کی ہے۔جن کی تحریریں قابل ستائش ہیں۔ذہنی سفر کے نشیب وفراز میں تحریریں بہت اہم رول ادا کرتی ہیں۔تنگ نظری ،تعصب ،منافرت اور تصادم کی صورت حال کو یہ ہمیشہ صحت مند جہتیں دیتی ہیں اور ذہنی افق کو منور کرنے میں کامیاب ہوتی ہیں۔اس میں جن طلبا وطالبات کی کاوشیں شامل ہیں وہ ادب کے ارتقائی سفر میں اپنے زادِراہ سے بخوبی استفادہ کر رہے ہیں۔

امید ہے کہ اس رسالہ کی تحریریں شائقینِ ادب کے لئے دلچسپی اور علمیت کا سامان فراہم کریں گی اور تاریخ ادب میں بھی ان کو مناسب مقام نصیب ہوگا۔

علم ایک سلسلۂ جاریہ ہے۔ادب میں ہر نظریے کو جگہ دی جاتی ہے اور ہمیشہ ایک نیا سرچشمہ سامنے آتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ موجودہ دور میں شعروادب کی نمایاں خدمت انجام

دینا پُل صراط سے گزرنے کے مترادف ہے۔لیکن ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ اردو ہماری جمہوری، تہذیبی اور ثقافتی زبان ہے۔اس کی تاریخ میں ہر قسم کی تحریکوں کی جنوں خیزی ہے۔ جس زبان نے ملک وقوم کو آزادی دلانے میں نمایاں کردار ادا کیا اس کی رفاقت سے کسے انکار ہوسکتا ہے۔آج کے دور میں تمام علوم وفنون کے مطالعے کے ساتھ ساتھ ہمارا یہ فرض ہے کہ ہم اردو کی آرائش وزیبائش کے ساتھ ساتھ اس کی بقاء پر دھیان دیں۔کیوں کہ یہی وہ زبان ہے جس کے ذریعہ ہم اپنی تاریخ وتہذیب سے جڑتے ہیں۔

گذشتہ شمارے کے اجرأ پر اظہار خیال کی صورت میں جو نیک خواہشات موصول ہوئیں انہیں بھی خصوصی شکریے کے ساتھ شامل کیا جارہا ہے۔رانچی یونی ورسٹی کا شعبۂ اردو آپ کی دعاؤں اور تعاون کا ہمیشہ طلبگار رہے گا۔

ادارہ

❖❖❖

پروفیسر احمد سجاد
سابق صدر شعبۂ اردو وڈین، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob +91-9431359971

آزادی کے بعد بہار میں اردو نثر
(تعمیری ادب کے تناظر میں)

ادب اپنے حقیقی معنوں میں کسی مذہب کا پابند ہے نہ کسی مقام میں مقید۔ادب خواہ کسی مقام، زبان یا فکر ونظر سے منسوب ہوا گر واقعی ادب ہے تو اسکی اپیل آفاقی ہوگی۔دنیا کی شاہکار ادبی تخلیقات اسکا بین ثبوت ہیں اور وہ بلاتفریق مذہب وملت یا علاقہ وقومیت پوری انسانیت کا قیمتی ورثہ ہیں۔

ادب کی اس آفاقیت کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر ادبی تخلیق بہر حال کسی نہ کسی نظر یا نظریہ کا مرہون منت اور اپنے زمان ومکان سے گہرے طور پر متاثر ضرور ہوتا ہے۔ ادب کے ہمہ گیر اور تجزیاتی مطالعہ وتحقیق کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم اپنی نظم ونثر کے علاقائی اور قدری فروغ وارتقا پر گہری نظر رکھیں تا کہ مطالعہ ناقص اور غیر متوازن نہ ہو۔

اس لحاظ سے اسلامی ادب کے تناظر میں بہار کی اردو نثر کا مطالعہ دلچسپ بھی ہے اور حوصلہ افزا بھی۔یہیں پر دو باتوں کی نشاندہی ضروری ہے۔اولاً یہ کہ اس مقالہ میں بہار سے مراد غیر منقسم بہار بشمول جھارکھنڈ ہے۔دوم یہ کہ ''اسلامی ادب'' کو اس سے بھی وسیع الاطراف نام ''تعمیری ادب'' سے بھی موسوم کیا جاتا ہے، وسیع الاطراف اس معنی میں کہ اسلامی نقطۂ نظر سے از آدمؑ تا محمد الرسولؐ اللہ ہر قوم وملت میں انبیا ورسل کی بعثت ہوتی رہی ہے۔سب کے دین واخلاق کی بنیادی قدریں کم وبیش یکساں رہی ہیں۔لہذا اسلام کے علاوہ تمام مذاہب وادیان سے متاثر ادبی تخلیقات ''تعمیری ادب'' کے زمرے میں شمار کی جاسکتی ہیں۔

بہر حال اس تاریخی صداقت سے کسی کو انکار نہیں کہ اردو زبان کی پیدائش اور اس کے آغاز و ارتقا میں دیگر عوامل کی طرح اسلام ایک اہم ترین عامل رہا ہے۔اسلامی کلچر کے عناصر اربعہ صوفیا، علما و مجتہدین، تجار اور مجاہدین نے اپنی گرانقدر خدمات اور کارناموں سے اس برصغیر کو ہمہ جہت انداز میں

اور مذہبی پیشواؤں کے ہاتھ میں ہی رہا''۔

آزادی کے بعد سید عزیز الدین بلخی رازعظیم آبادی (تاریخ شعرائے بہار) معین الدین دردائی، سید فصیح الدین بلخی، جگیشر پرساد خلش، (تذکرہ فروغ بزم)، پروفیسر شمس الدین شمس منیری، پروفیسر نجیب اشرف ندوی، مولانا مناظر احسن گیلانی، مولانا ابوالمحاسن محمد سجاد، مولانا محمد علی مونگیری، عاصم بہاری، رخشاں ابدالی، قاضی عبدالودود، کلیم الدین احمد، عطا کاکوی، اور پروفیسر سید حسن وغیرہ جیسے صاحب طرز نثار نے آغاز تا ۱۹۴۷ اور اس کے بعد سے آجتک اس تسلسل سے بہار کی اردو نثر کو ترقی دی ہے کہ اس موضوع پر اختر اور ینوی اور ان کے لائق شاگرد ڈاکٹر سید مظفر اقبال (بہار میں اردو نثر کا ارتقا ۱۸۵۷ سے ۱۹۱۴ء تک) کے بعد مزید دو وقیع تحقیقات کا قرض اہل تحقیق پر واجب ہے اولاً ۱۹۱۴ء سے ۱۹۴۷ء تک اور دوم ۱۹۴۷ء تا ہنوز۔ اسلیے کسی مختصر سے مقالے میں تفصیلی کے بجائے اجمالی جائزے ہی پر اکتفا کرنا پڑے گا۔

البتہ یہاں پر ''اسلامی ادب'' کی اصطلاح اور اس کے بعض معنوی پہلوؤں کا سرسری تذکرہ ضروری ہے۔ یہ ایک ہمہ جہت ترکیب ہے۔ لہذا ''اسلامی ادب'' کا یہ مطلب نہیں کہ ایسا ادب محض اسلامی عقاید وعبادات اور معاملات تک محدود ہے بلکہ جو ادب وتخلیق اسلامی فکر ونظر اور اقدار حیات سے کسی نہ کسی طرح متاثر ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو غیر مسلموں کا بھی وہ تخلیقی ادب اسمیں شامل ہے جو کسی حد تک اسلامی تہذیب واقدار کے زیر اثر ہے۔ اس طرح اسلامی ادب کی تخلیق وترتیب میں مندرجہ ذیل عوامل کی وجہ سے اسکی مختلف جہتیں اور قسمیں متعین کی جاسکتی ہیں، مثلاً

(۱) خانقاہوں، دینی مدرسوں، اسلامی جماعتوں اور بعض اداروں کی وہ تخلیقات جن میں راست اسلامی تہذیب واقدار پر علمی وتاریخی نقطۂ نظر سے داد تحقیق دی گئی ہو۔

(۲) عالمی اور ملکی وملی تناظر میں بعض ایسے واقعات وحادثات جن پر اسلامی نقطۂ نظر سے علمی یا تخلیقی روشنی ڈالی گئی ہو۔

(۳) اردو زبان وادب کی جین میں چونکہ اسلامی فکر وتہذیب کے بیشتر عناصر واجزا سموئے ہوئے ہیں اس لیے بعض ایسے علمی وتخلیقی نثر نگار جو زبان وقلم سے تو اپنے ''اسلامی'' ہونے کا اعلان واشتہار نہیں کرتے مگر غیر شعوری طور پر ان کے فکر کی صالحیت انہیں اسلامی اقدار حیات سے جوڑ دیتی ہے۔

(۴) بعض دینی و اسلامی تحریکات اور جماعتوں کے زیر اثر بالقصد تخلیقی، تنقیدی یا تحقیقی

متاثر کیا۔ بالخصوص اردو کی تشکیل اور فروغ وارتقا میں ان کے کارنامے غیر معمولی ہیں۔ بقول پروفیسر اعجاز حسین صاحب:

''جس وقت اردو کی تخلیق ہورہی تھی ملک میں مذہبی فضا ہر شعبۂ زندگی پر حاوی تھی، سلطنت چاہے کسی کی رہی ہو مگر مذہب شہنشاہی کررہا تھا ہر طبقہ اس کے آگے سر جھکائے تھا..... چنانچہ شمال یا جنوب جہاں بھی اردو کی قدیم تصانیف یا تالیفات دستیاب ہوئیں وہ مذہب ہی کی آوردہ معلوم ہوتی ہیں'' (مذہب اور شاعری)

اسلام کے اثرات دور ''قدیم'' تک کبھی محدود نہیں رہے بلکہ قیامت تک کے لیے آخری نبیؐ اور آخری کتاب قرآن کریم کے حاملین نے امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کے فریضہ کی ادائیگی کو ہر دور میں اپنی جان سے زیادہ عزیز رکھا۔ چنانچہ قرآن وسنت کے علاوہ اجماع اور اجتہاد کی رہنمائی نے امت مسلمہ کو ہمیشہ فعال اور متحرک رکھا۔ تاریخ شاہد ہے کہ ملت اسلامیہ ہند نشیب وفراز سے مسلسل گذرتی رہی ہے مگر بانجھ کبھی نہیں ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ ولی اللہی تحریک کے خون جگر سے پروان چڑھی ہوئی یہ زبان اور اسکی تخلیقات تحریک مجاہدین (وہابی تحریک) سے لیکر علی گڑھ تحریک، تحریک آزادی، تحریک علم دین (دیوبند وندوہ وغیرہ)، تبلیغی جماعت، جماعت اسلامی (ہندو پاک) مختلف خانقاہوں، مسلکوں، اداروں اور انجمنوں کے اخلاص وایثار سے فروغ وارتقا پاتی ہوئی آزادی کے بعد سے آجتک بعض جھٹکوں کے باوجود مختلف منزلیں طے کرتی ہوئی آگے بڑھ رہی ہے۔

بہار میں حضرت مخدوم شرف الدین یحیٰ منیری (۶۶۲ھ تا ۷۸۲ھ مطابق ۱۲۶۳ء تا ۱۳۷۰ء) کے نسخہ جات سے لیکر ملفوظات ومکتوبات، حضرت سید عماد الدین عماد پھلواروی (۱۰۶۵ تا ۱۲۲۴ھجہ) کے رسالہ جات کے بعد شاہ نور الحق تپاں، ظہور الحق ظہور، آیت اللہ جوہری، محمد تقی بلخی فردوسی، سید شاہ عطا حسین منعمی گیاوی (۱۲۳۱ تا ۱۳۱۱ھجہ) عالم علی عظیم آبادی (۱۲۵۷ھجہ)، مولانا محمد احسن گیلانی (۱۲۶۶ھجہ) مولانا ولایت علی زبیری صادقپوری (۱۸۵۴ء متوفی)، مولانا عنایت علی صادقپوری، میر غلام حسین شورش عظیم آبادی، (تذکرہ شورش) نواب علی ابراہیم خاں خلیل (گلزار ابراہیم) مولانا نذیر حسین محدث دہلوی، سید احمد دہلوی (بہاری)، شیخ وجیہ الدین عشقی (تذکرہ عشقی)، سید فرزند احمد حقیر بلگرامی، سید علی شاد عظیم آبادی وغیرہم کے علاوہ ''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا ۱۸۵۷ء تک'' کے محقق پروفیسر اختر اور ینوی کے لفظوں میں ''حق تو یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء تک بہار میں اردو ادب صوفیوں

نگارشات پیش کی گئی ہوں۔اس ضمن میں وہابی صوفیانہ، مسلکی، تحریکی اور جماعتی تحریکوں کے اغراض و مقاصد کی تکمیل کے لیے شعوری یا غیر شعوری طور پر تخلیقات منظر عام پر لائی گئی ہوں۔

(۵) ان ادباء وشعرا کی تخلیقات جو اوائل عمری میں کسی وجہ سے رومانی، اشتراکی یا جدیدیت وغیرہ کے رجحانات سے متاثر تھے مگر پختہ عمری میں قدری وفنی مطالعہ وتجربے کے بعد اسلامی فکر ونظر کو شعوری یا غیر شعوری طور پر جزو تخلیق بنانے لگے۔ مذکورہ بالا پانچوں حقائق کی روشنی میں بہار میں اسلامی ادب کے زیر اثر اردو نثر کا ذخیرہ فکری وفنی ہر دو اعتبار سے قابل افتخار ہے۔شرف الدین بہاری سے ڈاکٹر اختر اورینوی وکلیم الدین احمد اور ڈاکٹر عبدالمغنی سے ڈاکٹر ممتاز احمد (مظفر پور) اور ڈاکٹر مظفر مہدی (دربھنگہ) تک بعض نامساعد حالات کے باوجود اردو نثر کے کم وبیش ہر نثری صنف میں قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔

تحقیق:۔ تحقیق کے میدان میں ماضی کے بعض اہم ترین محققوں اور تذکرہ نویسوں کا سرسری ذکر اوپر آچکا ہے۔ایسے بہاری اردو محققین اور نثار کی اچھی خاصی تعداد رہی ہے جنہوں نے شعر ونثر میں وقیع نثری تخلیقات کی پیشکش کا آغاز تو آزادی کے قبل کیا مگر شہرت وناموری آزادی کے بعد حاصل ہوئی۔ان میں مولانا سید سلیمان ندوی، سید فصیح الدین بلخی، مولانا تمنا عمادی، مولانا مناظر احسن گیلانی، مولانا ابو المحاسن محمد سجاد، قاضی عبدالودود، پروفیسر کلیم الدین احمد، پروفیسر عطا کاکوی، پروفیسر معین الدین دردائی، پروفیسر سید حسن عسکری، ڈاکٹر اختر اورینوی، مسلم عظیم آبادی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ان بزرگوں نے علم وادب کی مختلف نثری صنفوں میں نہ صرف یہ کہ قابل فخر کارناموں سے اردو کو مالا مال کیا بلکہ ان کی نگارشات نے ان میدانوں میں اردو کو علمی دنیا میں معیار و وقار عطا کیا سیرت پاکؐ اور لسانی موضوعات پر مولانا سید سلیمان ندوی، دینی موضوعات بالخصوص تدوین حدیث و فقہ پر مولانا مناظر احسن گیلانی، اسلامی اجتماعیت، فقہ اور مسلم سیاست پر ابوالمحاسن محمد سجاد مسلمانوں کی پسماندہ برادریوں میں حرکت وعمل اور ملک گیر پیمانے پر سماجی، تعلیمی، معاشی اور سیاسی بیداری اور جمعیت المومنین کے قیام سے لیکر اس کے نقطۂ عروج تک مولانا علی حسین عاصم بہاری کی قائدانہ اور صحافیانہ زندگی نیز پروفیسر معین الدین دردائی کی بہار کے صوفیائے کرام کی دینی ولسانی وادبی خدمات پر جو کارنامے منظر عام پر آچکے ہیں علم وتحقیق کی دنیا میں ان کی حیثیت ایک نمونہ اور معیار کی ہے۔

ان بزرگوں کے بعد کی نسل میں بہار میں اردو محققین کی ایک طویل مگر وقیع فہرست ہے جن

میں پروفیسر نادم بلخی، پروفیسر مطیع الرحمٰن (آئینہ ویسی)، ڈاکٹر یوسف خورشیدی، ڈاکٹر طیب ابدالی، ڈاکٹر سید محمد حسین، ڈاکٹر ممتاز احمد، (راسخ عظیم آبادی، اردو شعراء کا تنقیدی شعور) ڈاکٹر کلیم عاجز، ڈاکٹر سید مظفر اقبال، ڈاکٹر احمد یوسف، ڈاکٹر عبدالمغنی، مولانا ارتضاء الدین حاذق ضیائی، قیوم خضر، پروفیسر علی حیدر نیر، پروفیسر شاہ مقبول احمد (چند ادبی مسائل تصریحات واشارات)، ڈاکٹر محمد منصور عالم (بہار میں تذکرہ نگاری اور تمیز تجربہ امعان) شادان فاروقی (بزم شمال) ش۔عارف (آرا جو ایک شہر....) ڈاکٹر طلحہ رضوی برق (اردو کی نعتیہ شاعری۔غور وفکر نقد وسنجش) پروفیسر عبدالقوی دسنوی، ڈاکٹر سمیع الحق ڈاکٹر نجم الہدیٰ (کردار اور کردار نگاری مثنوی کا فن اور اردو مثنویاں)، ڈاکٹر محمد کمال الدین (اردو قصیدہ نگاری، قصیدہ نگاران بہار، قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگاری) ڈاکٹر فصیح الزماں (عبدالحمید شیدا۔حیات وخدمات، کلمات)، ڈاکٹر آصفہ واسع (بہار میں اردو ناول نگاری)، ڈاکٹر الطاف حسین ندوی (متاع بارہ ماسہ)، ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی (عصری ادب کا شعور اردو ڈراما نگاری، بہار کے نظم نگار شعرا) ڈاکٹر عبدالرؤف (تلاش معیار) ڈاکٹر رفعت آراء (حکیم عبدالحئی ہاتف۔حیات اور شاعری)، ڈاکٹر وہاب اشرفی (شاد کی نثر نگاری، تاریخ ادبیات عالم وغیرہ) ڈاکٹر مظفر مہدی (بہار کے چند نامور شعرا اور اختر اورینوی ایک مطالعہ، اردو کی تحریکی شاعری وغیرہ) ڈاکٹر منصور عمر (پروفیسر اختر انصاری۔حیات وخدمات) پروفیسر احمد سجاد (دبستان رامپور کا ایک اہم فنکار۔میر غلام علی عشرت بریلوی اور داستان سحر البیان مع متن وتنقید) یہ فہرست بالکل ادھوری ہے نیز یہ تمام محققین فکر ونظر کے اعتبار سے اسلامی اقدار حیات کے قائل اور اپنی تحقیقات میں مثبت اخلاقی قدروں کے حامل ہیں۔ مزید یہ کہ ان سب نے ادبی تاریخ وتنقید کے کسی نہ کسی گوشے کو خاصی محنت سے منظر عام پر لایا ہے۔ بہار میں محققین وناقدین کی چونکہ ایک کثیر تعداد پرورش لوح وقلم میں لگی ہوئی ہے ان میں سے بعض نے ریاست بہار میں علم وادب کے گرانقدر سرمائے کو شرح وبسط سے پیش کیا ہے مثلاً پروفیسر معین الدین دردائی، ڈاکٹر اختر اورینوی، پروفیسر فصیح الدین بلخی، ڈاکٹر مظفر اقبال، ڈاکٹر منصور عالم وغیرہ نے اس لیے بیرون بہار بعض حضرات کو یہ مغالطہ ہے کہ بہار میں اردو تحقیق ریاست بہار کے تنگنائے میں بند ہے۔حالانکہ یہاں کا بیشتر تحقیقی کام بہار سے باہر اور عمومی موضوعات پر مشتمل ہے۔

ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ یہاں قاضی عبدالودود، کلیم الدین احمد، پروفیسر حسن عسکری پروفیسر فصیح الدین بلخی اور پروفیسر معین الدین دردائی وغیرہم نے تحقیق کا ایک کڑا معیار قائم کیا ہے اس

لیے یونیورسیٹیوں کے بعض پیشہ ور محققوں سے قطع نظر ان محققین نے اپنے معیار تحقیق کو بلند رکھنے کی کوشش کی ہے اور ان کی تصانیف علمی دنیا میں قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں۔

مزید یہ کہ ان محققین میں بہت سے ایسے بھی ہیں جو تنقید نگار کی حیثیت سے بھی شہرت رکھتے ہیں بلکہ بنیادی طور پر محقق سے زیادہ ناقد ہی خیال کیے جاتے ہیں۔

ان تحقیقات کا اگر مفصل مطالعہ کیا جائے تو ان میں تصنیفی، شخصیتی، صنفی، علاقائی، لسانیاتی، نظریاتی تاریخی اور مذہبی ہر قسم کی تحقیق میں بعض بعض تصانیف شہرۂ آفاق ہیں۔ مثلاً ''سیرۃ النبیؐ، عرب و ہند کے تعلقات، تدوین حدیث، تدوین فقہ، بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا، تاریخ سلسلۂ فردوسیہ، آئینہ ویسی، بزم شمال، اردو شعراء کا تنقیدی شعور، رجال سہسرام، تاریخ ادبیات عالم، بندۂ مومن کا ہاتھ، عالمی تاریخ ادب'' وغیرہ۔

تنقید:۔ بہار میں اسلامی اقدار و اخلاق سے متاثر اردو تنقید کا سرمایہ بھی خاصا وقیع ہے۔ شہرۂ آفاق ناقد پروفیسر کلیم الدین احمد نے اصول اور فن تنقید تو مغرب سے حاصل کیے مگر ادب کے فنی پہلوؤں کو مقدم رکھ کے بڑی جرأت و بیباکی سے پوری اردو تاریخ پر جس طرح ضرب کلیمی کی ہے خصوصاً فراق گورکھپوری کی اخلاق سوزی کی وکالت اور ترقی پسند تحریک کی بڑھی ہوئی مادیت وارضیت اسی طرح بعض کلاسیکی غزل گویوں کی اخلاقی کمزوریوں اور فنی تنگنائیوں پر جس بے جگری سے تنقید کی ہے اور ادب و تنقید کی معیار بندی پر جس طرح زور دیا ہے اردو تنقید کی تاریخ میں ان کی حیثیت مسلم ہو چکی ہے۔

ادبی اعتبار سے ڈاکٹر اختر اورینوی کی شخصیت چوپہل تھی، ان کے بارے میں آجتک یہ طے نہ ہو سکا کہ وہ بڑے ناقد تھے یا بڑے محقق، بڑے شاعر تھے یا بڑے افسانہ نگار۔ ان کی تنقیدی نگارشات میں تقریباً نصف درجن مجموعہ مضامین کی اہمیت آج بھی مسلم ہے۔ یوں بھی تحقیق کو تنقید سے یا تنقید کو تحقیقی حقائق سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقاء'' میں اختر اورینوی صاحب نے بہار کے اردو شعرا اور نثر نگاروں کی تخلیقات پر جو تنقیدی روشنی ڈالی ہے ان کی اہمیت سے آج بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کلاسیکی فنکاروں کے علاوہ ہمعصروں میں جوشؔ، فیضؔ، جمیلؔ مظہری، پرویز شاہدیؔ، اجتبیٰ رضویؔ وغیرہ پر ان کے مضامین تنقیدی دیانتداری، فنکارانہ آگہی اور متوازن فکر کا بین ثبوت ہیں۔ ان کے بعض مقالات اردو کی اصولی اور نظریاتی تنقیدیں آج بھی اپنی مثال آپ ہیں۔ اختر

اورینوی اپنی تنقید میں سنسنی خیزی کے بجائے اپنے تبحر علمی اور مطالعہ اسلامی سے وزن و وقار اور حکیمانہ بصیرت پیدا کرتے ہیں۔ ان کی تنقید سائنٹفک اور نثر واضح، شفاف، شگفتہ اور باوقار ہوتی ہے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی اختر اورینوی کی تنقید کو ''اردو تنقید میں اعتدال و توازن کی ایک مثال'' اور جہتیں اور قدریں'' کو اردو تنقید میں ایک بیش بہا اضافہ قرار دیتے ہیں۔ اس حکمت و بصیرت اور اعتدال و توازن کو ان کے فکر اسلامی اور وسعت مطالعہ کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اختر اورینوی نہ صرف قادیانیت سے متاثر بلکہ ریاست بہار کے ذمہ دار اور اس کے بڑے مبلغ بھی تھے۔ مگر اس سلسلے میں وہ کسی تنگ نظری یا تعصب کے شکار نہیں تھے۔ خاتم النبینؐ کے مسئلہ سے ٹکراؤ کی توجیہ میں موصوف مرزا غلام احمد کے بارے میں مجدد کے بجائے انہیں ''ظلی امتی نبی'' سے تعبیر کرتے تھے کوئی مستقل صاحب کتاب نبی یا پیغمبر نہیں۔

پروفیسر کلیم الدین احمد کے لائق شاگرد مگر اپنے استاد کے بعض امور میں کٹر مخالف ڈاکٹر عبدالمغنی کے مضامین و مقالات اور درجنوں علمی و تنقیدی تصانیف اردو تنقید میں بیش بہا اضافہ کہی جانے کے لائق ہیں۔ عبدالمغنی چونکہ ادب کو زندگی سے کوئی علیحدہ چیز نہیں مانتے اس لیے وہ ادب کو لازماً اقدار حیات کا پابند خیال کرتے ہیں کیونکہ ان اقداری کو اصول تہذیب یا آداب ثقافت کہا جاتا ہے اسی لیے وہ تنقید کے لیے ایک معیار محور لازمی تصور کرتے ہیں چنانچہ برملا کہتے کہ ''میرا نظریۂ تنقید فکری طور پر دینی اور عملی طور پر اخلاقی ہے۔

عبدالمغنی صاحب نے اسی طرز پر پٹنہ میں ''حلقۂ ادب'' کے نام سے ایک ادبی انجمن تشکیل دی جس کا ترجمان ''مریخ'' آج بھی اپنے لسانی و ادبی کارناموں کے لیے اردو دنیا میں ایک وقیع رسالہ تصور کیا جاتا رہا۔

ڈاکٹر مطیع الرحمٰن صاحب بنیادی طور پر ایک محقق اور مورخ ہیں۔ مگر انکی تنقیدی بصیرت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تصوف اور اسلامیات سے گہری وابستگی نے انہیں دنیوی شہرت و ناموری اور ادبی گروہ بندیوں سے بالکل بے نیاز اور لاتعلق رکھا یہی وجہ ہے کہ ان کی علمی و ادبی کاوشوں پر شاید و باید ہی لوگوں نے توجہ دی ہے۔ ''آئینہ ویسی'' میں حضرت صوفی سید فتح علی صاحب ویسیؒ کی شاعری اور آبائی وطن اسلام آباد چاٹگام کے تاریخی پس منظر مسلمانوں کی مذہبی خدمات 'وہاں تحریک کے بنگال پر اثرات' سلاسل طریقت کے علاوہ حضرت ویسی کے نمونۂ کلام کی روشنی میں ان کے خیال انگیز محاسن شعری کو

دوسرے شعرا کے کلام سے مقابلہ وموازنہ کر کے اجاگر کیا ہے۔

پروفیسر معین الدین دردائی، پروفیسر ممتاز احمد، پروفیسر نادم بلخی، پروفیسر عبدالقوی دسنوی مولانا حاذق ضیائی سہسرامی، شاہ مقبول احمد، ڈاکٹر کمال الدین (جدید اردو افسانے کا موضوعاتی ارتقا) وغیرہم کے یہاں دانشورانہ رنگ اور تحقیقی پہلو نمایاں ہے۔ان حضرات نے بیشتر ماضی وحال کی کلاسیکی تخلیقات (شعرونثر) شخصیات اور صوفیانہ وتحریکی سلاسل پر دوران تحقیق بصیرت افروز تنقیدی روشنی ڈالی ہے چنانچہ سلسلہ فردوسیہ وہابی ادب، صوفیانہ ادب اور بعض ادبی شخصیات پر گرانقدر تنقیدی مواد بھی پیش کیا ہے۔ پروفیسر شاہ مقبول احمد، ڈاکٹر یوسف اور نادم بلخی نے اصناف وشخصیات کے علاوہ بہاری زبان ومحاورے کی نوعیت وانفرادیت پر بھی اہم معلومات فراہم کی ہیں۔ڈاکٹر محمد کمال الدین نے بالخصوص قصیدہ نگاری کی تاریخ اور فن پر ڈاکٹر الطاف حسین ندوی نے بارہ ماسہ پر، پروفیسر ممتاز احمد نے راسخ عظیم آبادی اور اردو شعرا کے شعور نقد وفن پر نہایت قیمتی مواد اردو دنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔

اسی طرح ڈاکٹر اختر اورینوی، ڈاکٹر عبدالمغنی، ڈاکٹر طلحہ رضوی برق، مولانا طیب عثمانی ندوی، ڈاکٹر ممتاز احمد، ڈاکٹر مظفر اقبال، پروفیسر ابوذر عثمانی، پروفیسر نجم الہدی اور ڈاکٹر محمد منصور عالم، احمد سجاد (تنقید وتحریک اور تعمیری ادبی تحریک افکار ومسائل اور تنقید وتنقیح وغیرہ) کے یہاں اپنے اپنے ذوق کے مطابق بعض ادبی شخصیات اور اصناف کی طرف جھکاؤ کے باوجود ان کے یہاں نظری تنقید اور عملی تحقیق کا جو خوبصورت سنگم ہے وہ اردو تنقید کو ایک بہترین تحفہ ہے۔

ڈاکٹر اشرفی ایک صوفی علاقہ اور خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں اسلیے مزاجاً نرم اور صلح کل کے قائل ہیں وہ ترقی پسندی سے چڑتے ہیں اور نہ ہی جدیدیت کو اپنا آئیڈیل سمجھتے ہیں۔ چنانچہ وہ ہر نئی ادبی تحریک اور نئے مگر سچے اور نئے تجربے کے قدرداں ہیں اسلیے بعض لوگوں کا تبصرہ یہ ہے کہ ڈاکٹر اشرفی ادب میں اپنا کوئی واضح نقطۂ نظر نہیں رکھتے بلکہ ادب میں ہر سر چڑھتے سورج کی پوجا کی حکمت عملی پر گامزن ہیں۔تنقید خواہ کسی کی ہو سو فیصدی اتفاق ممکن نہیں۔اپنے حالیہ مضامین میں وہ مشرقی اقدار کی صحتمندی وسالمیت پر بھی زور دینے لگے ہیں۔مگر اس سمت میں کسی واضح پیش رفت کی بہرحال کمی محسوس ہوتی ہے۔البتہ ان کے وسعت مطالعہ بالخصوص مغربی ادب سے استفادے پر مشتمل ان کی تصانیف ومضامین قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی نے کثرت سے معیاری مضامین ومقالات لکھے ہیں۔ان میں ترجمہ بھی

ہیں اور بیشتر طبعزاد۔ دیوبند سے فراغت اور مشرقی اقدار سے محبت نے ان کی تنقید وتحقیق میں چار چاند لگا دیے ہیں۔ بالخصوص ان کی تازہ تصنیف ''مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت'' تعمیری تنقید میں ایک اضافہ ہے۔عربی وفارسی اور اسلامی یا مشرقی اقدار سے اردو ادب کا حرف حرف آشنا ہے۔کلاسیکی اور جدید محققین وناقدین جا بجا ان کا حوالہ بھی دیتے ہیں مگر ابتک ان بنیادی مآخذ کی ایسی عالمانہ اور خیال انگیز توضیح وتشریح منظر عام پر آنا باقی تھی ڈاکٹر قاسمی کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے پورے شرح وبسط کے ساتھ اردو تنقید کی روایت میں ان عناصر کی بازیافت کی اور انہیں مدلل ومبرہن بنایا۔اس کے علاوہ اردو ادب کی مختلف جہتوں پر ان کے مضامین میں جو بصارت وبصیرت پنہاں ہے اس کی وجہ سے ان کے تنقیدی ذوق کی سلامتی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی کی دو تنقیدی تصانیف ''عصری ادب کا شعور اور اردو ڈراما نگاری تاریخ و تنقید کی روشنی میں'' معروف ہیں۔ڈاکٹر ہاشمی انسانیت کو ادب کا موضوع قرار دیتے ہیں اسلیے زندگی کے مثبت، صالح اور تعمیری تصورات کو اقدار انسانیت کی پاسبانی کے لیے کافی تصور کرتے ہیں'' اس حقیقت کے باوجود ادبی شخصیت کی تعمیر وتشکیل کے لیے خود کو کسی سیاسی یا تحریکی اور جماعتی وابستگی کے خانے اور پیمانے میں مقید کرنا غلط سمجھتے ہیں۔ پھر بھی بار بار وہ ''صالح اقدار انسانیت'' کو ادب کے لیے بنیادی اہمیت قرار دیتے ہیں ان کے مضامین ''عصری ادب کا شعور'' افسانے کی عصری حسیت، اردو تنقید کی موجودہ روش اور جمیل مظہری اور خدا کا تصور'' میں ان کا یہ انسانی، تعمیری نقطۂ نظر واضح ہو کر سامنے آجاتا ہے۔اسی طرح اردو ڈراما نگاری کے موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو اس کی ترتیب میں پس منظر، منظر اور پیش منظر کے ذیل میں وہ اس کے فن اور اسٹیج کے تقاضوں کے علاوہ اسکی تاریخ اور اہم ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ بھی پیش کرتے ہیں۔اختصار نویسی کی وجہ سے فنی مباحث اسقدر تشنہ رہ گئے ہیں کہ اس تصنیف پر کسی درسی معاون کتاب ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ بہرحال ڈاکٹر ہاشمی کے مطالعہ اور تنقیدی نظر پر ان کے قارئین کو پورا اعتماد ہے کہ اگر انہیں مکروہات زمانہ سے قدرے یکسوئی نصیب ہوتی تو اردو تنقید اور نثر کو اب بھی وہ بہت کچھ دے سکتے تھے۔

ان ناقدین کے علاوہ مظہر امام، ڈاکٹر ظفر حبیب، ڈاکٹر امام اعظم، ڈاکٹر فصیح الزماں، ڈاکٹر احمد حسین آزاد، ڈاکٹر اسلم آزاد، ڈاکٹر فاطمی، ڈاکٹر قیصر ضحیٰ عالم، ڈاکٹر آصفہ واسع، ڈاکٹر محمد حنیف ڈاکٹر مسعودہ امام، ڈاکٹر رفعت سجاد، ڈاکٹر سرور ساجد وغیرہ کی تحقیق وتنقید نے بہار میں اردو نثر کو ہمہ جہت

انداز میں فروغ بخشا ہے۔

دیگر اصناف نثر:۔ دیگر اصناف نثر میں آزادی کے بعد بہار کی اردو صحافت کے کارنامے بطور خاص قابل توجہ ہیں۔ تقسیم ملک کے تباہ کن اثرات بنگال، بہار، پنجاب اور کشمیر پر کم وبیش یکساں اس وقت سے آجتک ملک وملت کو جن پیچیدہ مسائل ومشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے یہاں کی صحافت اسکا بہترین آئینہ خانہ ہے۔ اس سلسلے میں روزنامہ اخبارات سے لیکر ماہنامہ، سہ ماہی اور ششماہی رسالے اور خبرنامے تک سب نے اہم ترین رول ادا کیا۔ بالخصوص صدائے عام، ساتھی اور سنگم جیسے روزنامہ اخبارات کی خدمات ناقابل فراموش ہیں، اسی طرح معاصر سہیل، تہذیب، مرنج، اشارہ وغیرہ جیسے ماہنامہ رسالوں کے علاوہ متعدد خانقاہوں، مدرسوں اور اداروں کے رسائل نے نثر نگاروں کے ایک بڑے کھیپ کی تربیت کی۔ آگے چل کر ''عظیم آباد ایکسپریس، قومی تنظیم، فاروقی تنظیم، انقلاب جدید کچھ عرصہ قومی آواز اور راشٹریہ سہارا وغیرہ'' جیسے اردو روزناموں نے بھی اہم رول ادا کیا۔ اسی طرح ''معاشرہ، زیور، کوہسار، زبان وادب، ابلاغ، عہد نامہ، دستک، الکوثر، جدید اسلوب'' وغیرہ نے بھی بہار کی اردو صحافت کی اپنے اپنے دائرے میں اہم خدمت انجام دی ہے۔

❖❖❖

جمشید قمر
اسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob+91-9102481724

قومیت اور ہندستانی قومیت کے متعلق مولانا آزاد کے فکر وعمل کی اہمیت

خلافت اور عدم تعاون کی تحریکات کے عروج وزوال (۱۹۲۰۔۱۹۲۶ء) کے بعد ہندوستانی سیاست کو سب سے زیادہ ضرر پہچانے والی فرقہ وارانہ کشمکش کے دور میں آزاد ایک غیر جانبدار قومی رہنما کی شکل میں سامنے آئے تھے۔ ملک کی دو فعال ومتحرک تنظیموں یعنی خلافت کمیٹی اور کانگریس کے علاوہ دیگر ذرائع سے بھی وہ یہ کوشش کر رہے تھے کہ آپسی کشمکش کی جگہ پر اتحاد واتفاق اور محبت ودوستی کا ایک خوشگوار اور سازگار ماحول پیدا ہو جائے۔ آگرہ، کلکتہ، ناگپور اور ڈھاکہ کے فسادات کو ختم کرانے اور ملک کے متعدد مقامات پر جا کر اس طرح کا ماحول پیدا کرنے کے لیے لگاتار وہ ان تھک سعی کر رہے تھے۔ ۱۹۲۷ء میں آزاد نے اپنا رسالہ 'الہلال' پھر سے جاری کیا (۱)۔ ملک کی موجودہ سیاسی زندگی، خلافت تحریک کے کمزور پڑ جانے کے بعد مسلمانوں کی اجتماعی زندگی کے عملی مسائل نیز ان کی قومی و اجتماعی ذہنیت کی تشکیل کے امور؛ اس رسالہ کے مقاصد ومباحث میں شامل تھے (۲)۔ اس رسالے کے توسط سے آزاد نے کوشش کی کہ ملکی حالات اور وقت کے تقاضوں کے پیش نظر ذہنیت میں تبدیلی اور تحریک پیدا کریں اور جدوجہد آزادی کی سرگرمیوں کو زوال سے بچائیں، ساتھ ہی ہندو مسلم کی متحدہ قوت سے اس جدوجہد کو اس کی آخری منزل تک پہنچانے کی سعی کریں۔

الہلال (۱۹۲۷ء) میں آزاد نے اپنی چند ایسی تحریریں بھی شائع کیں جن میں ہندستان کے حالات حاضرہ کے معاملات ومسائل زیر بحث آئے ہیں۔ ان میں سے ایک تحریر بہ عنوان 'نیشنلزم اور اسلام' بھی ہے۔ یہ تین قسطوں میں شائع ہوئی (۳)۔ اس سے قومیت اور ہندستانی قومیت کے متعلق ان کے افکار کے چند اہم گوشے نمایاں ہوتے ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس تحریر کے چند پہلوؤں کا جائزہ پیش کیا جائے۔ ہندوستان میں تحریک خلافت کا زمانہ تھا۔ یہ تحریک باہر کے اسلامی معاملات سے تعلق رکھتی تھی۔ ان معاملات میں اس قدر دلچسپی لینا ہندوستانی قومیت کے نقطۂ خیال سے کہاں تک موزوں ہوسکتا ہے یعنی یہ کہ 'نام نہاد پان اسلامیزم اور ہندوستانی نیشنلزم دو متضاد جذبے ہیں جو بہ یک

وقت جمع نہیں ہو سکتے۔' آزاد بتاتے ہیں کہ اس وقت کسی نے کبھی اس خیال پر دھیان نہیں دیا، لیکن جیسے ہی یہ تحریک جمود کا شکار ہوئی، اس خیال کے حوالے سے فوراً طرح طرح کی بحثیں اور کاوشیں شروع ہوگئیں۔

آزاد نے اگلی سطروں میں بتایا ہے کہ جب آدمی بیکار رہتا ہے تو ضرورت سے زیادہ سوچنے لگتا ہے۔ مشغول آدمی کو زیادہ خیال آرائیوں کی مہلت ہی نہیں ملتی۔ یہی حال جماعتوں اور قوموں کا بھی ہے۔ ذہن وعمل کے قوا کا یہی عدم توازن ہے، جس سے جماعتوں کی زندگی میں عملی استعداد کی افسردگی اور تعطل کی بنیاد پڑتی ہے اور بعض اوقات یہ علّت یہاں تک بڑھ جاتی ہے کہ عمل کی استعداد بالکل مفقود ہو جاتی ہے یا اس درجہ کمزور پڑ جاتی ہے کہ کوئی نمایاں اور عظیم قدم نہیں اٹھایا جا سکتا۔ اس طرح کی صورت حال کے پیش نظر میں آزاد نے عرب قوم کی تاریخ سے اس نوع کی ایک مثال پیش کی ہے اور بتایا ہے کہ عربوں نے جب روم اور ایران کے تخت الٹ دیے تھے تو ان کی سادگی فکر کا یہ حال تھا کہ قضاوقدر کے مسئلہ میں وہم وگمان کا دخل بھی جائز نہیں سمجھتے تھے۔ لیکن جب قضاوقدر اور جبر واختیار کی گتھی سلجھانے کے لیے انھوں نے پچاس سے زیادہ مذہب گڑھ لیے تو وحشی تاتاریوں نے انھیں نہایت بے دردی سے روند ڈالا (۴)۔

۱۹۲۰ء میں گاندھی جی کی حمایت وپیش قدمی کے نتیجے میں کہ خلافت کے متعلق مسلمانوں کا مطالبہ حق وانصاف کے خلاف نہیں ہے، آزاد نے یہ حقیقت تسلیم کی ہے کہ اس طرح مطالبۂ خلافت ہندوؤں اور مسلمانوں کا متفقہ مطالبہ بن گیا تھا۔ سیکڑوں ہزاروں ہندوؤں نے اس میں ویسی ہی گہری اور بے ریا دلچسپی ظاہر کی جیسی خود مسلمان ظاہر کر رہے تھے، بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ بعض حالتوں میں خود مسلمانوں سے بھی ان کے قدم پیش پیش تھے۔

اس ضروری تمہید کے بعد اپنی تحریر کے پہلے حصے میں آزاد نے سماجی ارتقا کے قوانین کی روشنی میں انسان کی بہ تدریج وسعت پاتی ہوئی بصارت وبصیرت کی منزلوں پر روشنی ڈالی ہے اور اس کی موجودہ منزل کو نشان زد کیا ہے۔ 'حیات اجتماعیہ اور اس کا سلسلۂ ارتقا' کے زیرعنوان قومیت کی تعریف بھی انھوں نے متعین کی ہے۔ ان کے مطابق 'قومیت.....انسان کی اجتماعی زندگی کے احساس واعتقاد کی ایک خاص حالت کا نام ہے۔ یہ انسانوں کے کسی ایک گروہ کو دوسرے گروہ سے ممتاز کرتی ہے اور اس کے ذریعے اس کی ایک بڑی جمعیت باہم مربوط ہو کر زندگی بسر کرتی اور اجتماعی زندگی کے

کشاکش سے عہدہ برآ ہوتی ہے' (۵)۔

آزاد نے اس تعریف کو سامنے رکھتے ہوئے خود انسان کی حالت اور اس کے اجتماعی رشتوں کے احساس واعتقاد کے حال کو بتایا ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ انسانوں کے کسی گروہ میں احساس اجتماع کا پیدا ہونا 'تدریجی ترقی کا ایک پورا ارتقائی سلسلہ ہے۔ یہ ایک نہایت محدود اور تنگ دائرہ سے شروع ہوتا ہے لیکن بہ تدریج بڑھتا اور پھیلتا ہے اور بالآخر وسعت وبلوغ تک پہنچ جاتا ہے۔ اس کی ایک کڑی ابتدا کی ہے۔ ابتدائی کڑی میں اس کا احساس گہوارۂ طفولیت میں سوتا نظر آتا ہے۔ پھر جوں جوں دماغی ادراک نشوونما پاتا ہے، اجتماعی رشتوں، علاقوں کا احساس بھی وسعت پذیر ہوتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ بڑھتے بڑھتے اور پھیلتے پھیلتے اس نقطۂ بلوغ وکمال تک پہنچ جاتا ہے جو اس سلسلۂ ارتقا کی آخری کڑی ہے' (۶)۔

اپنی تحریر کی دوسری قسط میں آزاد نے بتایا ہے کہ 'انسان اپنی نوعی زندگی میں اپنے اجتماعی رشتوں کی مختلف منزلوں سے درجہ بہ درجہ گزرتا ہے، اس کی زندگی میں آج بھی یہ تمام منزلیں یکے بعد دیگرے پیش آتی ہیں۔ اس امر کی مختصر سرگزشت پیش کرتے ہوئے انہوں نے قومیت اور وطنیت کے تعلق سے بتایا ہے کہ یہ 'انسان کے اجتماعی رشتہ کی ایک خاص حالت کا نام ہے۔ لیکن یہ کوئی مستقل حالت نہیں۔ ایک سلسلۂ دراز کی مختلف کڑیوں میں سے ایک کڑی ہے۔' اور یہ کہ 'یہ سلسلہ انسان کی اجتماعی زندگی اور ربط وعلاقہ کے احساس واعتقاد کا سلسلہ ہے۔' آگے انھوں نے مزید یہ بات کہی ہے کہ 'اس کا سفر ابتدا سے انتہا تک، طفولیت سے رشد وبلوغ تک اور نقص سے کمال تک پہنچتا اور ختم ہوتا ہے۔ اس ارتقائی سلسلہ کی ابتدائی کڑی 'امومۃ' اور انتہائی 'انسانیۃ' ہے جس رشتہ کو قومیت اور جنسیت سے آج تعبیر کیا جاتا ہے، وہ دراصل اس سلسلۂ ارتقا کی ایک درمیانی کڑی ہے۔ چونکہ درمیانی کڑی ہے، اس لیے وہ اجتماعی رشتہ کی کوئی حقیقی حالت نہیں ہے۔ محض ایک اضافی چیز ہے۔ جس طرح ایک زمانے میں انسان نظر کی تنگی اور علم کی کوتاہی سے صرف 'امومۃ' اور 'ابوۃ' یا 'عائلہ' اور 'قبیلہ' کے رشتہ پر قانع تھا، اسی طرح جب وسعت علائق کے ایک دو قدم اور آگے بڑھے، تو قومیت وجنسیت کا دائرہ پیدا ہو گیا۔ بلاشبہ یہ دائرہ پچھلے دائروں سے زیادہ وسیع ہے، لیکن فطرت کی حقیقی وسعت کے مقابلے میں پھر تنگ اور ناتمام ہے۔

اس مرحلے پر آزاد سوال قائم کرتے ہیں اور خود ہی جواب بھی دیتے ہیں۔ ان کے

مطابق 'فطرت اور حقیقت کی اصلی وسعت کیا ہے؟ 'انسانیت' اور 'ارضیۃ' کا عالمگیر رشتہ۔ یہی انسان کی اجتماعی زندگی کے لیے ایک ہی فطری رشتہ ہے۔ باقی سب اضافے، اور اس لیے غیر حقیقی ہیں' (۷)۔

آزاد نے اپنی تحریر کی تیسری فصل میں 'اسلام اور عصبیت قوم وجنس' کا عنوان قائم کرتے ہوئے قرآن کریم کی چند آیتوں کی تشریح اور اسوۂ رسول اکرم کی مثالوں سے اپنی بحث کو سمیٹا ہے۔ ان کے مطابق 'انسان کی عالمگیر اخوت کی راہ میں سب سے بڑی روک چار چیزیں تھیں۔ نسل، وطن، رنگت، زبان۔ انہی چار امتیازات کی بنا پر الگ الگ حلقے بنائے گئے تھے، اور انسانیت کا ایک دائرہ بے شمار چھوٹے چھوٹے دائروں میں بٹ گیا تھا۔ اسلام نے نہ صرف ان چاروں سے انکار کیا۔ بلکہ ان کے خلاف اس درجہ واضح اور قطعی اعلان کر دیے کہ کسی طرح کے شک وشبہ کی گنجایش باقی نہ رہی۔' نسل' کی نسبت صاف صاف کہہ دیا کہ سب کی نسل ایک ہی ہے۔ 'وطن' کی نسبت کہہ دیا کہ عرب ہو یا عجم، سب ایک ہی خدا کی زمین کے باشندے ہیں 'زبان' اور 'رنگت' کی نسبت فیصلہ کر دیا کہ یہ خدا کی حکمت وقدرت کی نشانیاں ہیں۔ کسی جگہ کی آب وہوا ایک رنگ پیدا کرتی ہے، کہیں کی آب وہوا دوسرا رنگ، کہیں ایک خاص طرح کی زبان ادائے مطلب کے لیے وجود میں آ گئی۔ کہیں دوسری زبان ۔لیکن یہ اختلافات انسان کے امتیاز اور تفرقہ کی بنیادیں نہیں ہیں' (۸)۔

آزاد کی بحث کے اس پہلو پر غور کریں تو بالواسطہ طور پر یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ہندستان غیر ملکی تسلط کے خلاف غلامی کے زمانے میں دفاعی قومیت کے احساس سے اپنی حفاظت کر رہا تھا اور اب یہ اپنی آزادی کے زمانے میں ہجومی قومیت کا سامنا کر رہا ہے۔ واقعہ ہے کہ ان دنوں اس ملک میں آباد ایک انسانی گروہ اپنی وطنی اور نسلی تعصّب کی بنا پر آزادی کے بعد 'ہجومی قومیت کے ماتحت' جس طرح دوسرے انسانوں سے علیحدگی اور ان کی تحقیر وتذلیل کے جذبات بھی برانگیخت' کر رہا ہے، وہ اس سچّائی کی عبرت ناک اور واضح مثال ہے۔ وقت میں تبدیلی کے ساتھ اب اس نے ایک نئی مہیب شکل اختیار کر لی ہے۔ اس مرحلے پر اس بحث سے راشٹر پریمی اور راشٹر دروہی، ساتھ ہی لو جہاد، گئو رکھشا وغیرہ کے نام پر موجودہ ہندستان میں رونما ہونے والے سنگین اور گھناونے واقعات کے اسباب و علل کو بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ ساتھ ہی بہ طور نتیجہ 'مختلف قومی حلقوں میں باہم دگر تصادم کے شروع اور انسانیت کے تمام اعلیٰ جذبات افسردہ ہو جانے کو ہندستان کے موجودہ عصری تناظر میں دیکھا اور محسوس بھی کیا جا سکتا ہے۔

آزاد کی نظر میں جماعتی برتری کا جب ایک دائرہ وطنیہ اور قومیت کا بن جاتا ہے، تو آہستہ آہستہ اس میں قومی برتری کے جذبات نشو ونما پانے لگتے ہیں۔ اور ایک حد سے متجاوز ہونے پر پھر قومی گھمنڈ اور کبریائی کا ایک جنون بن جاتا ہے جس کے نشہ سے قوم کا ہر فرد متوالا ہو جاتا ہے۔ وہ چاہتا ہے نوع انسانی کا ہر فرد اس کی قومی برتری کے سامنے سر بسجود ہو جائے اور زمین کا ہر ٹکڑا اس کے قدموں سے پامال ہو۔ اس کی حرص غیر محدود اور اس کے قومی مطامع لامتناہی ہوتے ہیں۔' رومیوں نے ساری دنیا کو دو قسموں میں بانٹ دیا تھا، حاکم اور محکوم۔ وہ صرف اپنے کو حاکم قوم سمجھتے۔ باقی ساری دنیا محکومیت کے لیے تھی۔ اس ضمن میں آزاد نے نپولین، نیشے اور برن ہارڈی جیسے دانشوروں کے تصوّرات کی مثالیں خود ان کے ممالک میں ہونے والے واقعات کے حوالے سے بھی پیش کی ہیں ۔ دیکھا جائے تو ہمارے ملک میں ایسے دانشور آج بھی موجود ہیں جو رومیوں کی فکر کو ہندستانیوں کے ایک مخصوص گروہ کے ذہنوں میں پروان چڑھانے کی کوشش میں مستعد اور فعّال نظر آتے ہیں۔

آزاد کی اس بحث کے وسیلے سے ہندستان کی آزادی کی جنگ کو بھی یورپ کی طرح جدید قومیت کے تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح ہندستان میں بسنے والی اقوام کے ہر گروہ نے آزادی کے بعد اپنے اپنے وطن بہ معنی صوبوں کے جغرافیائی حدود بنائے اور ان کے حصار میں اپنی قومیت کا قلعہ تعمیر کیا ہے۔ ہندستان میں علاقائی تشخّص اور ہر صوبے کی حکومتوں کے مطالبات وحقوق طلبی کے معاملات آخر کس حقیقت کا پتہ دیتے ہیں؟ آزاد کی بحث کے اس پہلو پر بھی غور کرنے کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

آزاد نے اپنی اس تحریر میں بتایا ہے کہ دفاعی قومیت کے مراحل سے گزر جانے کے بعد دنیا نے دیکھا کہ بہ قول موصوف 'وہی' قومیتیں' جو انسان کے انفرادی وقومی حقوق کی حفاظت اور دفاع کے لیے وجود میں آئی تھیں، کچھ دنوں کے بعد انسانی آزادی وحقوق کی پامالی واتلاف کا ذریعہ ہو گئیں۔ ان کی ابتداء 'دفاعی قومیت' سے ہوئی تھی لیکن ان کا ظہور 'ہجومی قومیت' کی شکل میں ہوا۔ جماعتی تنگ نظری، وطنی غرور وکبر اور قومی برتری واقتدار کے تمام جذبات ابھر آئے۔ اور انسانی آزادی وحقوق کے مبادیات واصول اس لیے رہ گئے کہ ہر قوم صرف اپنے لیے ان کا نفاذ چاہے، اور اپنے سوا سب کو ان سے محروم دیکھے' (۹)!

آزاد نے نئی قومیت کے مزید دو مفاسد (۳ اور ۴) کے متعلق جو باتیں کہی ہیں ان کا بھی

تعلق بین الاقوامی صورت حال اور ایشیا خاص طور پر خود ہندستان کے تناظر میں یہاں کی 'قومی عصبیت' کی موجودہ صورت حال سے ہے۔ ان امور پر موصوف کا یہ بلیغ اور حقیقت افروز تبصرہ قابل توجہ ہے۔ ان کے مطابق 'چونکہ 'دفاعی قومیت' کی جگہ 'ہجومی قومیت' کا جماعتی مزاج پیدا ہو گیا تھا، اس لیے خود یورپ کو بھی اپنی 'قومی عصبیت' کے نتائج سے نجات نہ مل سکی۔ بلاشبہ غیر یورپین اقوام و بلاد کے مقابلہ میں یوروپ نے اپنے لیے آزادی وحقوق کا ایک بلند معیار قرار دے لیا، لیکن یہ معیار گروہ بندی کی تنگ نظری اور قومی برتری وتسلط کے جذبات پر غالب نہ آ سکا جو 'ہجومی قومیت' کے لازمی خواص ہیں۔ 'قومی برتری' کی حرص نے تصادم و کشاش کی حالت پیدا کر دی، اور جماعتی ذہنیتوں پر 'حق' کی جگہ اسی 'طاقت' کے.....اصول کی فرمانروائی قائم ہو گئی جس کے خلاف اس زور وشور سے اعلان جنگ کیا گیا تھا۔ 'قومی برتری' کی اس کشاش نے یورپین طاقتوں کے لیے ایک کبھی ختم نہ ہونے والی باہمی جنگ کی حالت پیدا کر دی ہے۔ ہر قومیت دوسری قومیت کو پیچھے ہٹانے اور خود آگے بڑھنا چاہتی ہے۔ مقابلہ کا ایک بڑا میدان مشرق کی کمزوریوں نے بہم پہونچا دیا۔ ہر قوم چاہتی ہے اس میدان میں سب سے بڑھ کر غاصب اور سب سے زیادہ طامع ثابت ہو۔ استعمار، تجارت، اسلحہ سازی، مادی تقدم، اور معنوی نفوذ؛ ہر گوشہ میں دوڑ جاری ہے۔ پچھلی عالمگیر جنگ قومی مزاج کی اسی مجنونانہ حالت کا نتیجہ تھی'۔ ہندستان کے 'وشوگرو' بننے کے حالیہ خواب کی تہہ میں کیا گروہ بندی کی تنگ نظری اور قومی برتری و تسلط کے پوشیدہ جذبات 'مجنونانہ حالت' میں ہمیں نظر میں نہیں آتے؟

آزاد نے اپنی تحریر کے آخری حصے میں 'ردّفعل' کے عنوان سے 'ہجومی قومیت' کے مجنونانہ غلو کے مختلف پہلوؤں پر تاریخ کی روشنی میں نظر ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ انیسویں صدی میں ہی اس صورت حال پر ردّعمل کے آثار نظر آنے لگے ہیں۔ سوسائٹی کے نچلے طبقوں نے دیکھا کہ اب بھی حقیقی آزادی اور مساوات ان کے لیے بدستور مفقود ہیں اور موجودہ نظامِ قومیت اب خود آزادی و مساوات کی راہ میں روک بن گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی موجودہ سرمایہ دارانہ نظام کی طاقت نے اب پہلے سے بھی کہیں زیادہ اقتدار حاصل کر لیا ہے اور دنیا کی صلح و جنگ اور ملکوں اور قوموں کی حکومت ومحکومی کی باگ فوراً اس کے ہاتھوں میں چلی جاتی ہے'۔

آزاد نے اس حوالے سے بتایا ہے کہ انیسویں صدی کے 'سوشلزم' کی تخم ریزی اسی ردِفعل کا نتیجہ تھی اور اب یہ بڑھتے بڑھتے 'کمیونزم' تک پہنچ گیا ہے اور نہ صرف یورپ کا نظامِ قومیت بلکہ ہیئۃ

اجتماعیہ (سوسائٹی) کا پورا نظام الٹ دینا چاہتا ہے۔ ہندستان کی موجودہ صورت حال بھی کچھ ایسی ہی ہے، انیسویں صدی میں جس کے ہونے اور اس کے خلاف ردّعمل کے آثار کا پتہ آزاد نے دیا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ اس مقام پر وہ یہ بھی کہہ رہے ہیں کہ ہمیں بھی اس کے لیے اسی طرح مستقبل قریب میں اپنی سوسائٹی کے ان نچلے طبقوں کے مشاہدے اور ان کے 'ردِفعل' کا انتظار کرنا چاہیے، جنہیں 'ہجومی قومیت' کے مجنونانہ غلو کے علاوہ موجودہ سرمایہ دارانہ نظام کے پہلے سے بھی کہیں زیادہ حاصل کردہ اقتدار سے بھی نبرد آزما ہونا اور اس سے نجات پانا بھی ہے کہ اب ملک کی حکومت ومحکومی کی باگ سرمایہ داروں کے ہاتھوں میں چلی گئی ہے۔

آزاد نے پہلی جنگ عظیم کو 'اس نظام قومیت کی نامرادیوں کا سب سے بڑا اعلان' قرار دیتے ہوئے اس کی خوں ریزی کے نتیجے کو بتایا ہے کہ اب جا کر 'امن کی جستجو از سرِ نو شروع ہو گئی' ہے۔

خلافت تحریک کے سرد پڑ جانے کے بعد کے زمانے میں جو احوال سامنے آئے وہ بہت حد تک ہجومی قومیت کا ہی عکس تھے۔ آزاد نے زیر بحث تحریر میں برطانوی سامراجی قوت اور اس کی کارستانیوں کو بھی نشانہ بنایا ہے اور اس کے ساتھ ہی ملک کے ہندوؤں کے مروجہ کاسٹ سسٹم کے منفی اثر کو بھی درشایا ہے۔ بین الاقوامی سطح پر قومیت کے ارتقا اور اس کی ہجومی میلان کے زمانے میں بنی نوع انسانی پر اس کے منفی اور تباہ کن نتائج اور اثرات پر بھی زیر بحث تحریر میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ 'اسلام اور نیشنلیزم' کے عنوان سے اس طویل تحریر کو رقم کرنے کے پیچھے آزاد کا یہ منشا نظر آتا ہے کہ وہ اس کے ذریعہ باشندگان ملک کو متنبہ کریں اور برطانوی سامراجیت اور ملک میں اس کی موجودہ حکومت کے خلاف انھیں عمل کے میدان میں از سر نو اتار سکیں۔ وہ یہ بہ خوبی سمجھتے تھے کہ ہندستانی قومیت ایک جابرانہ تسلّط کے خلاف باہمی اتفاق واتحاد کے نتیجے میں ہی سرخ رو اور کامیاب ہو سکتی ہے یعنی دفاعی قومیت کے ماتحت ہی غلام ملک میں اپنے تحفّظ و بقا اور آزادی کی مشترکہ جدوجہد کو اور آگے جاری رکھا جا سکتا ہے۔ آزاد نے اپنی اس تحریر کی زیریں لہر میں اس امر کو اپنے طرز مباحث سے بالواسطہ طور پر ظاہر کر دیا ہے۔

۱۹۲۲ء کے بعد کے برسوں میں ہندستان کی قومی سیاست فرقہ وارانہ تفرقہ وتشتّت کے بھنور میں پھنس گئی۔ ۱۹۳۹ء میں دوسری جنگ عظیم کا آغاز ہوا۔ ہندستانیوں کی مرضی کو جانے بغیر انگریزی حکومت نے اس جنگ میں ہندستان کی شمولیت کا اعلان کر دیا۔ اس اعلان نے ملک کی قومی سیاست کو

نئی کروٹ لینے کا موقع فراہم کیا۔ آزاد چاہتے تھے کہ کانگریس جنگ میں انگریزی حکومت کا ساتھ دینے کے بدلے اس سے ہندستان کی آزادی کا مطالبہ کرے اور اس موقع کو ہاتھ سے جانے نہ دے۔ ۱۹۴۰ء میں صدر کانگریس کے عہدے پر منتخب کیے جانے کے بعد انھوں نے برطانیہ کی مجبور حالت سے فائدہ اٹھانے پر پوری قوت کے ساتھ اپنے رفقا پر زور دیا تھا۔ اپنی اسی حیثیت سے انھوں نے مارچ ۱۹۴۰ء کے کانگریس کے رام گڑھ اجلاس میں ایک تاریخی خطبہ پیش کیا۔ اپنے خطبے کی ابتدا میں بین الاقوامی صورت حال اور ملک کے موجودہ حالات کا جائزہ انہوں نے لیا ہے اور اس کے پیش نظر اس کے اگلے حصوں میں باہمی مفاہمت، ہندوستان کا سیاسی مستقبل اور اقلیتیں، ہم آج کہاں کھڑے ہیں؟، ہندوستان کے مسلمان اور ہندوستان کا مستقبل، مسلمانان ہند کے لیے ایک بنیادی سوال، مسلمان اور متحدہ قومیت وغیرہ کے زیر عنوان انہوں نے ملک کے موجودہ حالات کے مختلف پہلوؤں پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ اسی خطبہ میں ملک میں موجود فرقہ وارانہ مسئلے اور ہندستان میں مسلمانوں کے معاملہ کے امور بھی انہوں نے واضح کیے ہیں، ساتھ ہی اس ملک میں مسلمانوں کی موجودہ حیثیت اور ملک کو بنانے میں ان کے رول اور ان کی اہمیت پر حد درجہ اصرار بھی کیا ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندستانی عوام کے علاوہ یہاں ہندستانی مسلمانوں کی بھی نمائندگی اور ترجمانی کر رہے ہیں۔ گذشتہ تحریر کی طرح اس خطبہ کے متذکرہ حصوں کے چند ضروری اجزا کا بھی مطالعہ کرنا اس مرحلے میں ضروری معلوم ہوتا ہے۔

آزاد مسلمان تھے اور فخر کے ساتھ محسوس کرتے تھے کہ وہ مسلمان ہیں۔ وہ سمجھتے تھے کہ اسلام کی تیرہ سو سال کی شاندار روایتیں اُن کے ورثے میں آئی ہیں اور وہ تیار نہیں تھے کہ اس کا کوئی چھوٹے سے چھوٹا حصہ بھی وہ ضائع ہونے دیں۔ اسلام کی تعلیم، اسلام کی تاریخ، اسلام کے علوم وفنون، اسلام کی تہذیب اُن کی دولت کا سرمایہ تھی اور یہ اُن کا فرض تھا کہ وہ اس کی حفاظت کریں۔

آزاد کی نظروں میں ہندستان کا یہ بٹوارا بنیادی طور پر غلط تھا۔ ان کی نظروں میں یہ حقیقت بھی واضح تھی کہ 'ہندستان کے مسلمانوں پر جو ریلا آیا ہے وہ یقیناً مسلم لیگ کی غلط قیادت کی فاش غلطیوں کا ہی نتیجہ ہے۔' اکتوبر ۱۹۴۷ء کو جامع مسجد کی ایک اجتماع میں دہلی کے مسلمانوں سے خطاب کرتے ہوئے اس حقیقت کا اظہار آزاد نے کیا ہے اور جو اُجلے نقش ونگار اس ہندستان میں ماضی کی یادگار کے طور پر موجود ہیں، ان کے وارث بن کر رہنے اور اس ملک میں بچ رہی ان کی اہمیت پر اپنے خطبے میں اصرار کیا ہے (۱۰)۔

یہ درست ہے کہ آزاد کے فکر وعمل کے دائرے میں مرکزی طور پر ہمیشہ سے مسلمان بالخصوص ہندستانی مسلمان ہی رہے اور زندگی بھر انہوں نے ان کے معاملات ومسائل کے حل کے لیے تحریری اور عملی دونوں طرح کی کاوشیں کیں۔ لیکن کیا ان کی کاوشیں صرف اور صرف مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے لیے ہی تھیں؟ کیا ان کا تعلق ہندستانی مسلمانوں کے علاوہ یہاں کے دیگر باشندوں کی فلاح و بہبود سے وابستہ نہیں تھا؟ ملک کی سالمیت نیز یہاں کے باسیوں کی سلامتی وترقی سے ان کی کاوشوں کا کوئی رشتہ ہے بھی کہ نہیں؟ علاوہ ازیں یہ بھی کہ ملک میں ہر سطح پر یہاں کے باشندوں کے درمیان یک جہتی، اتحاد اور امن قائم رہے اور ملک کی ترقی اور خوشحالی کی سمت میں بلا امتیاز وتفریق تمام ہندستانیوں کے قدم آگے بڑھتے ہی رہیں، آزاد کی اس فکر کی اساس کیا ہے؟

میں سمجھتا ہوں کہ ان سب سوالوں کا مختصر جواب یہ ہوسکتا ہے کہ 'آزادی سے پہلے اور اس کے بعد بھی آزاد کی کاوشیں صرف اور صرف مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے لیے ہی نہیں تھیں۔ دیگر باشندوں کی فلاح و بہبود سے بھی وابستہ یہ کاوشیں تھیں۔ ملک کے تمام باسیوں کی سلامتی وترقی سے بھی ان کی کاوشوں کا رشتہ تھا۔ اور ان کی اس فکر کی اساس اسلامی تعلیمات کی انسان دوستی اور اتحاد ومحبت ہے۔' اس جواب کے شواہد اس مخاطبت کے دوران آپ صاحبان نے کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ طور پر آزاد کی تحریروں اور ان کی عملی سرگرمیوں پر کی گئی بحث کے دوران ملاحظہ کیا ہوگا۔ ان سوالوں سے ہٹ کر میں آپ کی توجہ دو اہم سوالوں کی جانب مبذول کرنی چاہتا ہوں اور چاہتا ہوں کہ ہم سب مل کر ان پر غور کریں۔

حصول آزادی کے بعد کے ۷۰، ۷۱ سال کے دوران ملک کے لگاتار بگڑتے ہوئے حالات اور خاص طور پر ۲۰۱۴ء کے بعد گذشتہ ۴، ۵/ برسوں کے اندر ملک میں ہجومی قومیت کے مفاسد؛ ان دو حقیقتوں کا مشاہدہ ہم سبھی کر رہے ہیں۔ واقعہ ہے کہ فاشسٹ نظریات سے لیس ایک ہتھیار بند وحشی گروہ نے ملک گیر سطح پر اپنے خونیں تماشوں، انسان کش مظاہروں اور طوفان بدتمیزیوں سے ملک میں امن وامان کی فضا کو مسموم کر دیا ہے۔ اس سے ملک کے اتحاد، اس کی سلامتی وبقا، اور اس کی ترقی وخوش حالی کو سخت خطرہ لاحق ہوگیا ہے۔ واضح الفاظ میں کہنا چاہیے کہ اس نے اپنی غیر انسانی حرکتوں سے ملک واسیوں کو ایک بدنما اور خطرناک صورت حال سے دوچار کر دیا ہے۔ اس صورت حال سے نجات پانے کی کوئی تدبیر، کوئی روشنی اور کوئی راہِ عمل کیا آزاد کے فکر وعمل میں ہمیں نظر آتی ہے

اور کیا ہم موصوف کی طرح اس حقیقت کا شدید احساس رکھتے بھی ہیں کہ بقول خود ان کے 'یہ ملک ہمارا ہے، ہم اس کے لیے ہیں اور اس کی تقدیر کے بنیادی فیصلے ہماری آواز کے بغیر ادھورے ہی رہیں گے؟' میرے یہ سوالات اس ملک میں بسنے والی اقوام کے ہر حق پرست اور حسّاس فرد سے ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان دو سوالوں کا حل نکالنا بے حد ضروری ہے۔ میرے لیے اور ہم سب کے لیے یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے۔ امید ہے اس پر غور و فکر کے لیے اصحاب نظر جو اس قومی سے می نار میں تشریف فرما ہیں، زحمت گوارا کریں گے۔ ممکن ہے کہ کسی جواب سے باشندگان ملک کو اپنی سلامتی و بقا اور ملک کی ترقی و خوش حالی کا کوئی راستہ نکل آئے، ساتھ ہی آزاد کے فکر و عمل کی اہمیت کے مزید روشن پہلو واضح ہو جائیں۔ شکریہ، بے حد بے حد شکریہ کہ سماعت کی زحمت آپ صاحبان نے گوارا کی۔

حوالہ جات و توضیحات

۱. ۱۰/ جون ۱۹۲۷ء کو اس کا پہلا شمارہ منظر عام پر آیا اور ۶/ دسمبر ۱۹۲۷ء کو اس کا آخری شمارہ اشاعت پذیر ہوا۔ اس طرح آخری بار تقریباً چھے مہینے تک یہ شائع ہوتا رہا۔

۲. ۲۴/ جون ۱۹۲۷ء کے الہلال کے شمارے میں مقاصد کو واضح کرتے ہوئے وقت کی ضروریات کے تحت حسب ذیل تین امور کی نشان دہی آزاد نے کی ہے:

الف۔ ملک کی موجودہ سیاسی زندگی کے عملی مسائل

ب۔ مسلمانوں کی اجتماعی زندگی کا موجودہ ذہنی اور عملی انتشار جو پچھلی حرکت کے ردفعل (ری ایکشن) کی صورت میں نمایاں ہوا، اور اس کے عملی مسائل و مباحث

ج۔ مسلمانان ہند کی قومی و اجتماعی ذہنیت کی تشکیل اور اس کے اہم مباحث

اس رسالے کے توسط سے مندرجہ بالا مقاصد کی تکمیل کی سعی آزاد نے کی۔

۳. یہ تحریر الہلال؛ کلکتہ کے تین شماروں (بابت ۱۰/ جون، ۲۴/ جون، اور یکم جولائی ۱۹۲۷ء بالترتیب) شائع ہوئی۔

۴. محمود الٰہی (مرتب): الہلال؛ کلکتہ از ابوالکلام آزاد (مجلدات ۔۳)، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، ۱۹۸۸ء، اکادمی ص ۳۳

۵. ایضاً۔ ۶. ایضاً۔ اکادمی ص ۳۳۔۳۴، ۷. ایضاً۔ اکادمی ص ۶۵، ۸. ایضاً۔ اکادمی ص ۶۷

۹. ایضاً۔ ۱۰. مالک رام (مرتب): خطبات آزاد، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء، ص ۳۴۲

❖❖❖

ڈاکٹر شہناز رعنا
صدر شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob+91-9709030267

فراق کی رباعیوں میں رومانیت

Romanticism یا رومانیت ایک بے حد متنازعہ فیہ ادبی اصطلاح ہے۔[1] F.L. Lucas نے رومانیت یا Romanticism کی گیارہ ہزار تین سو چھیانوے تعریفیں شمار کر کے قلمبند کی ہیں۔ اس نے اس سلسلے کی رائیوں کو تین واضح حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی رائے کا کوئی حصہ ایک دوسرے سے مدغم ہو سکتا ہے اور کچھ بعد بھی رکھتا ہے۔ مثلاً (الف) Croce کروچے نے رومانیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے اسے 'اوائل کی'، 'بعد کی' اور زوال پذیر ہونے والی کہا ہے۔ (ب) Pari Batra Praz اور Albers نے رومانیت میں ایک انتہائی پے چیدہ ادبی صورت حال تلاش کی ہے اور اس سلسلے میں اٹھارہویں صدی سے لے کر آج تک جو یورپی تصورات رہے ہیں ان کی نشان دہی کی ہے۔ پھر (ج) Geistesgesehechte سے رومانیت کے باب میں ایک تیسرا رجحان ابھرا۔[2] اور یہی وہ رجحان ہے جو آج کے تصور رومانیت سے غائت قریب ہے۔ اس رجحان کو عام کرنے میں یا واضح کرنے میں Strich, Cazamina اور Herbert Read نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مغربی آرٹ یا فن تمام جگہوں پر Oscilliates کرتا ہے یعنی رومانیت کو سمجھنے کے لیے کلاسیکی تصور کو بھی سمجھنا ضروری ہے یا ان دونوں کے بیچ ایک حد فاصل قائم کرنی لازمی ہے۔

شعریات میں رومانی تصورات دراصل فلسفیانہ اثرات کے تحت پیدا ہوئے مثلاً Peri Hypsous، Yound، Wood، Burke، Hamann، Moritz کی فلسفیانہ موشگافیاں ادب میں رومانیت کا تصور دے گئی اس ذیل میں جس کتاب کا بار بار ذکر کیا جاتا ہے وہ ہے۔ Young کی کتاب Conjectures on Original Composition۔[3] اس کتاب میں شاعری اور ڈرامہ میں رومانیت کے مختلف دھاروں کی نشان دہی کی گئی اور اس کا اطلاق مختلف

قسم کی چیزوں پر کیا گیا ہے مثلاً قدیم لوک گیت Ancient Folk Poetry ایسے لوک گیت Herder، Burger وغیرہ کے یہاں خاص طور سے ملتے ہیں۔ فطرت پر مبنی شاعر مثلاً Young، Blair، Cowper، Thomson and Gessner کی ہے۔ یا ناولوں کے باب میں Walpole, Red Cliffe, Rechardson, Sterne کی پھر بغاوت وغیرہ کے سلسلے میں مثلاً گیٹے Goethe کی Prometheus میں۔

ان کتابوں کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ رومانیت ایک طرف تو جذباتیت سے عبارت ہے تو دوسری طرف تخیل کی بے لگام اڑان کا نام ہے۔ پھر اس میں منطقی استدلال سے رابطہ توڑ لیا جاتا ہے اور خیال کو اس طرح مہمیز لگائی جاتی ہے کہ وہ کائنات کی وسعت میں پھیل جائے اس طرح کہ ہماری روز کی زندگی کا استدلال اس کی منطق، اس کی ترتیب سب بے کار محض ثابت ہوں۔ رومانیت دراصل ہمارے اردگرد کی بکھیری ہوئی زندگی سے ماورا چلے جانے کا نام ہے تاکہ زندگی کی تلخی، اس کی آرزوئیں اور تمنائیں ایک کروٹ لگ جائیں اور خیال کی وسیع وعریض دنیا مسرت بخش بن کر ہمارے لیے ذہنی سکون کا باعث ہو۔ ایسے تخیل کی اڑان میں رومانیت کو بھی دخل ہے۔ اگر کوئی شاعر روحانیت کا علمبردار ہے تو پھر اس سلسلے میں تاویلات کی بے حد گنجائش ہے اور وہ غیر منطقی طریقے پر جو اس کے سامنے نہیں ہے اس کے بارے میں بہت کچھ لکھ سکتا ہے۔ بہرحال رومانی تحریک کی باضابطہ ایک تاریخ ہے جسے میں ذیل میں انتہائی اختصار کے ساتھ پیش کر رہی ہوں۔

1806ء کے بعد رومانیت میں غیر مذہبی، شہری، دیہی سب قسم کے خیالات در آتے ہیں حد تو یہ ہے کہ تاریخی حقائق کو بھی رومان کے آئینے دیکھا جانے لگا۔ 1806ء سے چرچ کا بھی ایک تصور تبدیل ہوا۔ تاریخی اور غیر تاریخی واقعات رومانی انداز سے پرکھے جانے لگے روایتی دیو اور پریوں کی کہانیاں نئے سانچے میں ڈھالی گئیں۔ اس طرح ایک صدی بعد سریسٹ نے انھیں ذرائع کو با آسانی استعمال کیا جن کی عقبی زمین، جادوئی خیالات آرکی ٹائپی صنمیات وغیرہ تھے۔

رومانیت کی ایک اہم خصوصیت انفرادیت پسندی ہے۔ جسے ہوگو نے آزادی انا سے تعبیر کیا ہے۔ فراق کی رباعیوں کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ان کی رباعیوں میں ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔ انھوں نے اپنی رباعیوں میں آزادی انا سے کام لیا ہے۔ کہہ سکتے ہیں۔ آہوان صحرا کے خرام بے پرواہ کی ایک کیفیت ان کی تمام رباعیوں میں جاری وساری ہے۔ فراق کی رومانیت ماہ وانجم

کی فضاؤں کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ قصر ناہید میں قیام کرتی نظر آتی ہے اور قوس قزح کے کمان پر مسلسل رقص کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ فراق کی رباعیوں کا سرسری مطالعہ بھی یہ ثابت کرتا ہے کہ انھوں نے حقیقتوں کو تحیر زا بنا دیا ہے جو واقعات رومانی ادب کا خاصہ ہے۔ متاع سوز وساز آرزو کا ایک سرچشمہ یہ رباعیاں ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان سے ذہن ودماغ کی کتنی ہی بند کھڑکیاں وا ہوگئی ہیں۔ ماضی پسندی فراق کی تلمیحات وغیرہ میں دیکھی جا سکتی ہے۔ فراق کی ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

ہر جلوہ سے اک درس نمو لیتا ہوں
چھلکے ہوئے صد جام و سبو لیتا ہوں
اے جان بہار تجھ پہ پڑی ہے جب آنکھ
سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

یہ خالص رومانی انداز ہے۔ تخیل کی بے لگام اڑان ہے۔ ہر جلوہ یہاں ایک درس نمو ہے۔ پھر اسی جلوے سے صد جام وسبو کی کیفیت ابھرتی ہے۔ جان بہار پر نگاہ پڑتے ہی سنگیت کی سرحدیں گرفت میں آجاتی ہیں۔ یہاں کوئی بھی محسوس کر سکتا ہے کہ فراق نے انتہائی تجریدی طریقہ کار اپنایا ہے اور رومانی احساسات موسیقی کے رنگ وبو میں ڈوب گئے ہیں۔

ساغر کف دست میں صرحی بہ بغل
کاندھے پر گیسوؤں کے کالے بادل
یہ مدھ بھری آنکھ، یہ نگاہیں چنچل
ہے پیکر ناز نیں کہ حافظ کی غزل

یہ رباعی سرتاسر غزل کی رومانی عناصر سے ہمکنار ہیں۔ پیکر ناز کو حافظ کی غزل سے تعبیر کی ہے۔ اس رباعی کا رومانی مزاج تشریح طلب نہیں ہے۔ فراق کے خیال کی رنگینی کی ایک خوبصورت مثال ہے ایک اور رباعی دیکھئے۔

ہے شام کا آسماں کہ زلفوں کا دھواں
بگلوں کی کج قطار قامت کی کماں
یہ شان سبک روی کہ تارے رک جائیں

دھارے پر ماہ نو کی کشتی ہے رواں

یہاں شام کا آسماں اور زلفوں کا دھواں جیسی ترکیبیں وضع کی گئی ہیں۔ یہ استعارے رومانی استعارے ہیں پھر بگلوں کی کج قطار قامت کی کماں۔ ظاہر ہے کہ قطار کی کجی سے کمان کا تصور پیدا ہوا ہے۔ یہ احساس بھی رومانی ہے پھر شان سبک روی سے تارے کے رکنے کا جمالیاتی احساس یا یہ کہ ماہ نو کے دھارے کے رواں ہونے کا احساس پیدا کرنا۔ غرض کہ فراق اپنے احساسات کو رومانی وضع بخش دیتے ہیں۔ چند رباعیوں کا انداز دیکھئے۔

جمنا کی تہو ں میں دیپ ملا ہے کہ زلف
جوبن شب قدر نے، نکالا ہے کہ زلف
تاریک اور تابناک شام ہستی
زندان حیات کا اجالا ہے کہ زلف

رگ رگ میں تھر تھراتے روح نغمات
ہر تار میں یوں چلتی ہوئی نبض حیات
بیخود ہوتی چلی ہے نمناک فضا
زلفوں میں ڈھل رہی ہے میخانے کی رات

سورج کو بھی 'روپ' کا جھگڑا چھپکائے
وہ ادھ کھلی آنکھ سوتے فتنوں کو جگائے
چٹکی میں ہے رشتہ نظامِ شمسی
سو جائے زمانہ جب وہ انگلی چٹکائے

پہلی رباعی میں زلف کو مختلف رومانی کیفیات کے ساتھ محسوس کیا گیا ہے۔ زلف جمنا کی تہوں میں دیپ مالا ہے یا شب قدر نے جوبن نکالا ہے یا زندانِ حیات میں زلف ایک روشنی ہے غرض کہ پوری رباعی ہی اپنے استعارے کے نظام میں رومانی تصورات سے ہم آہنگ ہے۔ یہاں مجھے اس امر کا احساس ہو رہا ہے کہ فراق میٹافیزیکل کنسیٹ سے کام لیتے ہیں جو میٹافیزیکل اسکول کے اہم شعرا مثلاً ڈن، ہربرٹ، واگن ارکراشا کا طرہ امتیاز رہا ہے۔ سترہویں صدی کے یہ

انگریزی شعراء اپنی نت نئی تشبیہوں اور استعاروں کے لیے پوری انگریزی شاعری میں ممتاز ہیں فراق گورکھپوری کا علمی پس منظر ہم سب پر ظاہر ہے اور ہم یہ جانتے ہیں کہ انگریزی ادبیات پر ان کی گہری نظر رہی ہے۔ فراق کے رومانی تصورات میں انگریزی ادب کے مطالعے کا زبردست ہاتھ رہا ہے۔

دوسری رباعی کا بھی اساسی خیال زلف ہی کے بارے میں ہے لیکن یہاں میخانے کی رات زلفوں میں ڈھلتی نظر آتی ہے۔ اتنا ہی نہیں فراق نغموں کی روح کو رگ رگ میں تھرتھراتے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔ ہر تار میں نفس حیات چلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور از خود فضا نمناک اور بیخود بن جاتی ہے۔ یہاں میں اس امر کا احساس دلانا چاہتی ہوں کہ فراق اپنے تصورات کے بیان کے لیے واضح Objective-Correlative کا استعمال کرتے ہیں جس پر T.S. Eliot نے بہت زور دیا ہے۔ Objective-Correlative کی بات آ گئی ہے تو اس کا ذکر کرتی چلوں کہ رومانی احوال و کوائف کی شعری تخلیق میں یہ مرحلہ اور مشکل ہے۔ لیکن فراق اپنے رومانی تصورات کو بھی اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ساری حقیقت نگاری جھوٹی معلوم ہوتی ہے۔ تیسری رباعی میں حسن تعلیل کی صنعت اپنائی گئی ہے۔ محبوب جب انگلی چٹکائے تو زمانے کو نیند آ جائے اس کی ادھ کھلی آنکھ تو سو فتنے کو جگاتی ہے لیکن اس محبوب کی چٹکی رشتہ نظام شمسی ہے یہ بالکل نیا خیال ہے اور خاصا رومانی۔ جس طرح Objective-Correlation برتی گئی ہے وہ بھی رومانی ہے۔ ان رباعیوں میں ایک رومانی کیفیت ہے جو ہر جگہ جاری و ساری ہے۔ جمیل جالبی نے بڑے پتے کی بات کہی ہے:

''فراق کی رباعیاں چاند کی ان پرنور اور پاکیزہ کرنوں کی طرح نہیں جن سے روح اور جسم دونوں کو آرام اور سکون پہنچتا ہے۔ جب حقیقت کے تار و پود بکھر جاتے ہیں اور انسان اپنی روح میں ایک ہیجان اور اضطراب محسوس کرنے لگتا ہے اور زندگی میں اسے حقیقتوں کی کمی اور فقدان محسوس ہونے لگتا ہے تو فراق کی رباعیاں اپنے شیریں الفاظ مدھم اور نیم خوابیدہ بوجھل اسلوب اور خوبصورت تصویروں (Images) کے ساتھ ہماری زندگی میں ایک تازہ جولانی، ایک نئی لہر اور ایک نئی کیفیت بھر دیتی ہیں اور فراق کی رباعیوں کا جمالیاتی انداز اور جمالیاتی کیفیات ایک نئی دنیا اور ایک نئے افق کی طرف لے جاتے ہیں جو زیادہ خوشگوار،

زیادہ پاکیزہ، زیادہ تازہ اور زیادہ دلکش ہے۔''4

رومانیت کی ایک قسم نشاطیہ رومانیت ہے جسے انگریزی میں Hedonistic Romanticism کہتے ہیں۔ اس قسم کی رومانیت شادکیشی اور لذتیت کو پس منظر بناتی ہے اور حصول مسرت ہی اس کی حقیقی بنیاد ہے۔ فراق کی 'روپ' کی رباعیوں کا معتدبہ حصہ اس قسم کی رباعیوں پر مشتمل ہے۔ دراصل فراق گورکھپوری کی تلخ کامی، انتشار، بے چینی کرب اور حزن کو رومانی اور تجریدی تصورات میں گم کردیتے ہیں اور ذہن ودماغ کی ایک مکمل مسرت اور انبساط سے پرے ایک دنیا تخلیق کرتے ہیں یہ دنیا حسن سے بہرہ ور ہے اور جمالیات اس کا علاقہ ہے۔ اس لیے تمام کی تمام رباعیاں رومانی شرساری سے لبریز ہیں اور ذہن کی کسل مندی کا علاج بن جاتی ہیں۔ کیٹس کے Odes اور فراق کی رباعیاں ایک ہی سطح کا کام انجام دیتی ہیں۔ یعنی یہ ذہن کی خوراک ہیں حقیقت نگار اسے صرف فعل عبث سمجھ سکتے ہیں اگر ادب کا کام مسرت بخشنا ہے تو فراق کے رومانی تصورات ہمیشہ یہ کام سرانجام دیتے رہیں گے۔

ان کا کوئی افادی پہلو ہے تو بس یہی ہے۔ میرے خیال میں مسرت کا حصول بہ ذات خود زندگی کا ایک بہت بڑا نصب العین ہے۔ ورنہ یہ زندگی اپنی تلخیوں کے اعتبار سے بے نکار ہے۔ ان رباعیوں کے مطالعے سے ایک قسم کا رجائی احساس پیدا ہوتا ہے جو زندگی کے خارزار کو گلشن سے بدل دیتا ہے اور یہ تمام شعرا کے بس کی بات نہیں۔ ان رباعیوں کی عقبی زمین میں مسرتیں موجیں مار رہی ہیں اور زندگی کا انبساطی پہلو سب سے زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ اس میں کوئی ہنسوڑ پن نہیں۔ ایک گہری سنجیدگی ہے جو ہر جگہ محسوس کی جاسکتی ہے۔

مصادر:

1۔ The Decline and fall of Romantic Ideal, F.L.Lucas

2۔ History of Ideas and literary Psychology, Geistesgesehechte

3۔ Conjectures on Origional Composition , Young

4۔ شاہکار، فراق نمبر، از جمیل جالبی، بہ عنوان 'فراق کی رباعیاں، ص299

❖❖❖

ڈاکٹر کھکشاں پروین

سابق صدر شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی

Mob +91-8789437630

افسانہ 'ننگی آوازیں' کا تنقیدی جائزہ

منٹو کا یہ افسانہ اپنے عنوان ہی سے قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ ننگا پن کا تعلق عام طور پر بصارت سے ہوتا ہے۔ اس بصیرت کے ذریعہ جسم کا حسیاتی شعور مختلف اثرات کو قبول کرتا ہے۔ یہاں پر آوازیں وہ بھی ننگی یعنی سماعت اور بصارت دونوں کا امتزاج ہے۔ انسان کو یہ احساس ہوتا ہے کہ آوازوں کے ذریعہ بھی کسی شئے کسی جذبہ کو پوری شدت سے نہ صرف حسیات پر بلکہ نظروں کے سامنے بھی عیاں کیا گیا ہے۔

کہانی اس طرح ہے کہ بھولا اور گاما دو بھائی تھے۔ گاما شادی شدہ تھا، بھولا کنوارہ تھا وہ لوگ جس طبقہ سے تعلق رکھتے تھے وہاں رہنے سہنے کے طور طریقے بالکل جدا تھے۔ تنگ کوارٹر کی کوٹھریوں میں بمشکل گذارہ کرنے والے گرمی کی شدت سے پریشان ہوکر بلڈنگ کی چھت کو بانس سے گھیر گھار کر سبھی رات کو سونے کا انتظام کر لیتے تھے۔ کشادگی یہاں بھی نہیں تھی مگر آسمان کا تھوڑا تھوڑا حصہ تبرک کے طور پر سبھوں کے حصے میں آجاتا تھا۔ بھولا کو شادی بیاہ سے دلچسپی نہ تھی مگر وہ چھت پر سونے لگا تو آس پاس کے شادی شدہ جوڑوں کی سرگوشیاں اسے پریشان کرنے لگیں۔ جس سے تنگ کر وہ اپنے بھائی سے اپنی شادی کرنے کو کہتا ہے کہ لیکن جب اس کی شادی ہوتی ہے۔ تو وہ ان آوازوں کا حصہ نہیں بن سکا۔ جس کے نتیجے میں وہ نامرد کہلانے لگتا ہے اور آخر میں ذہنی انتشار سے مغلوب ہوکر جب وہ چھت پر اسیتادہ بانسوں کو اکھاڑنے لگتا ہے تو اس کا پڑوسی کلوا اسے مار بیٹھتا ہے۔ ہوش آیا تو وہ پاگل ہو چکا تھا۔ عقل وخرد سے بیگانہ تھا لیکن جب بھی وہ کہیں ٹاٹ کے پردوں کو دیکھتا تھا تو وہ اسے نوچنے لگتا تھا۔ جبکہ وہ خود الف ننگا گھومتا پھرتا تھا۔ کہانی ختم ہوجاتی ہے۔ پڑھنے والا بھولا کی اس درگت پر غور کرتا ہے تو اس کا دل مسوستا ہے۔ اس کہانی کی سب سے بڑی خاصیت یہی ہے کہ منٹو نے آوازوں کے ذریعہ جنسی احوال کی مختلف تصویر کشی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار

بھولا کی سماعت اور بصارت دونوں بیک وقت ان جنسی کیفیتوں کو اپنے حصار میں لینے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ سعیٔ مسلسل دھیرے دھیرے اس کے ہوش وحواس پر ایک منفی اثر ڈالتی رہتی ہے۔ جس کے نتیجے میں آخر کار اس کا ذہن مفلوج ہو جاتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اس کے حواس خمسہ کام کرنے کے باوجود شعور سے عاری ہو جاتے ہیں۔ یہ انسان کا ذہن ہی ہے جو پورے جسم کو کنٹرول کرتا ہے۔ اچھائی، برائی، خوبصورتی، بدصورتی، نفرت محبت، شکست وفتح، یہ سارے امور ذہن کے تابع ہوتے ہیں۔ اور اسی کے سہارے اپنے عمل میں مصروف رہتے ہیں۔ بھولا ایک عام سیدھا سادہ نوجوان تھا جس کی زندگی کے اوقات دو وقت کی روٹی مہیا کرنے اور پھر چین کی نیند سونے تک محدود تھے۔ لیکن جب وہ اپنے بلڈنگ کی چھت پر سونے لگا تو اس نے ایک نئی دنیا یہاں آباد دیکھی ایسی دنیا جس کے رنگ ونور سے وہ بالکل نا آشنا تھا۔

یہاں کی ہر چیز اس کے لیے اجنبی تھی ہر فعل اس کے لیے عجیب تھا گرچہ اس نے اپنی نظروں کو محدود رکھا تھا۔ آس پاس لوگوں کی حرکات وسکنات کے انوکھے زاویوں سے اس نے آنکھیں بند کر لی تھی۔ لیکن اس کی سماعت توانا تھی وہ اپنے کانوں کو بند نہیں کر سکا بند آنکھوں کے پیچھے اس کو کسی دنیا کی تلاش نہیں تھی کسی منظر نامے کی خواہش نہیں تھی مگر آوازوں کی ایک بھری پری دنیا نے اس کے چاروں طرف احاطہ کر لیا تھا۔ روز بروز وہ اس دائرے میں مقید ہوتا گیا۔ پھر دھیرے دھیرے مانوسیت کی ایک فضا قائم ہونے لگی اس کے دل میں بے اختیار اس پرنور دلکش دنیا کو پانے کی خواہش جاگ گئی وہ جو اب تک تاریک راہوں کا مسافر تھا اب روشنی کا متلاشی بن گیا لیکن یہاں بھی اسے مذاق کا نشانہ بننا پڑا اس کی تلاش اس کی جستجو کی اصلیت کسی کی سمجھ میں نہ آئی وہ سب اسے اپنے دائرے کا ایک نیا قیدی سمجھنے لگے اس میں کسی کی غلطی بھی نہیں تھی کیونکہ ایسا سمجھنے والے ایسے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جہاں سوچ سے زیادہ عمل کی اہمیت تھی۔

بھولا ایک ایسا کردار ہے جس کے اندر فکر کی ایک دنیا آباد ہو چکی تھی۔ آوازوں کی مختلف قسموں نے اسے ایک نئی راہ کا مسافر بنا دیا جس سے وہ اب تک انجان تھا۔ ظاہر ہے کہ چھت پر آباد دنیا جنسی کھیل کا ایک اکھاڑہ تھا۔ جہاں عورت ومرد یکساں طور پر ایک دوسرے سے نبرد آزما ہوتے تھے۔ بھولا اپنی اندورنی جنگ کو سمجھ نہ پایا اور خود کو اس اکھاڑہ میں لا کھڑا کیا لیکن کھلاڑی کے لیے جس یکسوئی اور ذہنی ارتکاز کی ضرورت ہوئی ہے۔ وہ اس سے محروم تھا آوازوں کے درمیان اس

کے حواس خمسہ منقسم ہو چکے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ کشتی کے اس میدان میں چاروں خانے چت ہو گیا۔

اس کے منتشر حواس نے اس کے پاؤں تلے زمین کو ہٹا دیا اور وہ چاروں خانے چت ہو گیا خود اس کی بیوی ان باریکیوں کو سمجھ نہ پائی کیونکہ وہ کسی نفسیاتی دباؤ کا شکار نہیں تھی وہ داخلیت کے کسی پرفسوں فضا میں مقید بھی نہیں تھی اس کے اردگرد جو خارجی مناظر موجود تھے۔ وہ ان میں ہی اپنا زادراہ تلاش کر رہی تھی لیکن بھولا کے یہاں انسانی جبلت کا اصل جوہر نمو پا چکا تھا اس جوہر کی بازیابی نے اسے اپنے آس پاس کے ماحول سے مانوس ہونے نہیں دیا دوسروں کے لیے جو ایک آراستہ محفل تھی وہ اس کے لیے خوفناک نظارہ ثابت ہونے لگی اس طرح وہ اپنی اندونی شکست وریخت سے محفوظ نہ رہ سکا۔ اس کے اندر عجیب قسم کی بے چینی اور نا آسودگی کا عنصر پیدا ہو گیا۔ ایسی زندگی سے جو مخصوص آوازوں کی تحویل بن چکی تھی اسے بے زارگی محسوس ہونے لگی کیونکہ وہ آس پاس سناٹے کا متمنی تھا پھر جیسے شب وروز کے آئینے میں گردوغبار بڑھنے لگے اور زندگی کا اصل نکھار کھونے لگا آخر کار وہ بھی اس دھندلکے کا ایک مسافر بن گیا اس کے ہوش وحواس اس کی زندگی کے مکمل لمحات ملگجے اندھیروں میں مدغم ہو گئے۔ فرد کے ذہن کی بازیابی میں عورت ومرد کے تعلقات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ ان تعلقات کو نکھارنے میں جذبات واحساسات کی کارفرمائی بالکل صاف اور عیاں ہونی چاہئے۔ ورنہ ذہنی جمود کے ساتھ ساتھ نفسیاتی گرہیں پیدا ہونے لگتی ہیں۔ یہ گرہیں فرد کے حرکات وسکنات، افعال وفکر پر اثر انداز ہو کر اسے بالکل شل بنا دیتی ہیں۔ کہانی کی چند سطریں بھولا کی کیفیات کو اس طرح ظاہر کرتی ہیں۔

> ''اوپر کوٹھے پر سونے سے بھولا کی طبیعت میں ایک عجیب انقلاب پیدا ہو گیا۔ وہ شادی بیاہ کا بالکل قائل نہیں تھا۔ اس نے دل میں عہد کر لیا تھا کہ یہ جنجال کبھی نہیں پالے گا۔ لیکن جب گرمیاں آئیں اور اوپر اس نے کھاٹ بچھا کر سونا شروع کیا تو دس پندرہ دن میں ہی اس کے خیالات بدل گئے۔ ایک شام کو دینے کے بھٹیار خانے میں اس نے اپنے بھائی سے کہا'' میری شادی کر دو نہیں تو میں پاگل ہو جاؤں گا۔''

بھولا کی یہ ذہنی کیفیت اس حقیقت کو ظاہر کرتی ہے کہ تصور کی آنکھوں اور آوازوں میں بڑی

قوت ہوتی ہے۔ یہ قوت طرح طرح کے مناظر کو سمیٹ کو بالکل سامنے لا دیتی ہے۔ یہ منظر نامے خاموش تصویروں کی طرح نہیں ہوتے بلکہ اس سے متعلق آوازیں بھی شور وغل کا ایک ماحول پیدا کر دیتی ہیں۔ ان ہنگامہ آرائیوں کا انسانی ہوش وخرد پر کتنا گہرا اثر پڑتا ہے۔ اس کا اندازہ بھولا کی لمحہ لمحہ بدلتی ہوئی کیفیت سے ہوتا ہے۔ بھولا کی دیوانگی میں جنسی نظاروں سے زیادہ ننگی آوازوں کا دخل تھا۔ منٹو کی یہ بڑی فنکاری ہے انہوں نے آوازوں کی اہمیت اور وسعت کو ایک انوکھے انداز سے اجاگر کیا ان کے بغیر حرکات وسکنات اکثر اُول جلول شکلیں اختیار کر لیتی ہیں۔ بھولا کے ذہن میں لاشعوری طور پر بھی ان کا اثر گہرا ہوتا گیا تھا اس نے سب سے زیادہ اہمیت چھت پر اپنے سونے کی جگہ کو دی اس جگہ کو محفوظ بنانے کی تیاریوں میں وہ جیسے سب کچھ بھلا رہا لیکن جیسے ہی اسے فراغت نصیب ہوئی تو وہ پریشان ہو گیا۔

''کیا وہ بھی ایسی ہی آوازیں پیدا کریگا۔! کیا آس پاس کے لوگ یہ آوازیں سنینگے۔ کیا وہ بھی اس کی مانند راتیں جاگ جاگ کر کاٹینگے ہر وقت اس کو یہ بات ستاتی رہتی کہ ٹاٹ کا پردہ بھی کوئی پردہ ہے۔ پھر چاروں طرف لوگ بکھرے پڑے ہیں۔ رات کی خاموشی میں ہلکی سی سرگوشی بھی دوسرے کانوں تک پہنچ جاتی ہے لوگ یہ کسی ننگی زندگی بسر کرتے ہیں۔''

شادی کا دن آتے آتے بھولا کی گھبراہٹ بڑھنے لگی تھی۔ لیکن اب وہ پیچھے نہیں ہٹ سکتا تھا۔ آخر کار شادی ہوگئی، نیچے کوارٹر میں وہ دیر تک اپنی بیوی کے ساتھ بیٹھا رہا۔ بھولا سوچ رہا تھا کہ اوپر نہ جائے لیکن گرمی نا قابل برداشت تھی پھر اس نے یہ سوچا کہ جیسے اور لوگ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ وہ بھی اس طریقے میں اس دھارے میں شامل ہو جائیگا۔ اور بالکل عام لوگوں کی طرح عریاں مناظر اور ننگی آوازوں کے بیچ اپنے شب وروز گذار دے گا لیکن ایسا ہوا نہیں۔ خوف وجھجک کے جو جراثیم اس کے اندر سرایت کر چکے تھے انہوں نے اس کے تمام ولولوں اور جوش کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ نئی نویلی دلہن کا قرب اسے لذت بخشنے کی بجائے ڈرانے لگا پر فسوں فضاؤں کا قیدی اب آوازوں کا چور بن چکا تھا۔ جن لطیف آہٹوں اور دلفریب سرگوشیوں نے اسے جسمانی لذت کوشی کی طرف راغب کیا تھا، اب وہاں مسموم ابر آلود موسم کا گھیرا تنگ ہو رہا تھا جہاں گھنگھور بادل تو امنڈ رہے تھے لیکن بارش کی نوبت نہیں تھی، تمام کوششوں کے باوجود بھی بھولا اس دائرے

سے باہر نہ آسکا۔

''اس کے دل میں بڑے ولولے تھے بڑا جوش تھا جب اس نے شادی کا ارادہ کیا تھا۔ وہ تمام لذتیں جن سے وہ نا آشنا تھا اس کے دل ودماغ میں چکر لگاتی رہتی تھیں مگر اب جیسے پہلی رات سے کوئی دلچسپی ہی نہیں تھی اس نے کئی بار یہ دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کی مگر آوازیں.....وہ تصویر کھینچنے والی آوازیں سب کچھ درہم برہم کر دیتیں وہ خود کو ننگا محسوس کرنا کرتا۔ الف ننگا.....''

منٹو نے نفسیاتی زاویوں کی تصویر کشی ایسے انداز میں کی ہے کہ ان کے کمال کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ انہیں انسانی نبض پر پوری دسترس حاصل تھی۔ بھولا کی نفسیات بھی بھنور میں گھری ہوئی تھی وہ کبھی موجوں کے تھپیڑوں کو سہتا کبھی جوار بھاٹا کے اتار چڑھاؤ کو پرکھتا اور کبھی خود کو بالو بھرے ہوئے کنارے پر پاتا ان متضاد کیفیتوں کے اثرات بیک وقت اس کے ذہن پر نقش ہو رہے تھے۔ اور اس کا ہر حساب غلط ثابت ہو رہا تھا۔ اس کی بیوی میکے واپس چلی گئی۔ آس پاس ایک نئی سرگوشی کا آغاز ہو چکا تھا اور دفاع کی کوئی موثر صورت باقی نہیں رہی تھی۔ ننگے حمام میں بھولا کی ستر پوشی مذاق کا موضوع بن گئی اور بھولا کا ضبط جواب دے گیا۔ اس کا ذہنی توازن بگڑ گیا۔ ہوش وحواس کی بے ترتیبی اسے ایک ایسی راہ پر لے آئی جہاں پر ہول سناٹا تھا۔ ننگی آوازوں نے آخر کار اسے ذہنی طور پر بالکل عریاں کر دیا جہاں کوئی دیوار کوئی زنجیر نہ تھی خود سے جڑی ہوئی ہر خواہش ہر خوف، ہر اندیشہ جیسے بالکل عیاں تھی۔ اور وہ ٹاٹ کے پھٹے ہوئے ہوئے ٹکڑوں میں اپنی نا آسودگی کا احساس بکھیرنے میں کوشاں ہو چکا تھا۔ گہری تاریکی ہو تو اپنا سایہ بھی نظر نہیں آتا لیکن اندھیرے اجالے کی آنکھ مچولی پر چھائیوں کو نئی نئی شکل عطا کرتی رہتی ہے کہیں یہ قد آور ہو کر ڈراتی ہے۔ کہیں چھوٹی سی اکائی کی شکل میں تحیر زدہ کرتی ہے۔ منٹو کے افسانوں کی یہی خوبی ہے۔ ان کے کردار اپنے افعال سے قارئین کے ذہنی گوشوں کو نئے افق سے روشناس کراتے ہیں۔ پرچھائیوں سے کھیلنا منٹو کا سب سے دلچسپ مشغلہ ہے۔ یہ شغل تخیل کو ممیّز کرتا رہتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں کبھی ڈھیر ساری روشنی مل جاتی ہے اور کبھی بالکل گھٹا ٹوپ تاریکی۔ کبھی اعداد وشمار کی ایک لمبی قطار ملتی ہے تو کبھی بغیر عدد کے صفر کے نقوش۔

کہانی پڑھنے کے بعد قاری کے دل پر ایک یاس بھری فضا طاری ہو جاتی ہے۔ بھولا جو فطرتاً معصوم تھا۔ اس نے کیوں ایک آسودہ زندگی نہیں گذاری وہ دوسروں کی طرح انسانوں کے اس

ہجوم میں شامل کیوں نہیں ہوسکا۔اس کی وجہ یہی سمجھ میں آتی ہے کہ اسے معلوم تھا کہ عریانیت کے اس دلدل کا حصہ بن جانے کے بعد واپسی کا سفر مسرور ہو جائیگا۔اس کی حساس اور معصوم فطرت اسے ایک فطری اور جائز عمل کو یوں کھلے طور پر انجام دینے کی اجازت نہیں دے رہی تھی۔اس کے تحت الشعور میں وہ قدریں زندہ تھیں جنھوں نے انسانی کوستر پوشی کا سبق دیا۔اس کے اردگرد جو فضا تھی وہاں سماں میدان حشر کا سا تھا لیکن اعمال کی گنتی کرنے والا کوئی نہیں تھا صرف وہی اکیلا اس بھیڑ میں بشری قدروں کا حساب کرر ہا تھا۔ضرب تقسیم جوڑ گھٹاؤ کے تمام اعداد کے نتیجے صرف صفر کی شکل میں سامنے آرہے تھے اس کی ذہنی بازگشت میں جب عریاں افعال اور ننگی آوازوں کے ساتھ ساتھ صفر کی تکرار ہونے لگی تو بھولا خود بھی ایک ایسا عدد بن گیا۔جس کی شناخت زیرو کی ہوتی ہے۔انسان صفر سے فوق البشر بن گیا اور پھر بشر سے صفر کے راستے پر گامزن ہو گیا۔بھولا کا معصوم ذہن واپسی کا راستہ طئے نہ کر سکا یہ اس کا المیہ تھا یا اس کی عظمت اس کا فیصلہ کون کرے۔

❖❖❖

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر
اسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، بی۔آر۔اے، بہار یونی ورسٹی
Mob+91-9006253903

ذکرِ امیر خُسرو

حضرت امیر خسرو کی شخصیت میں بڑی بوقلمونی، رنگارنگی موجود ہے۔دراصل آپ ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔آپ کے فنی کمالات کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ آپ کی اہمیت میں روز افزوں اضافہ ہورہا ہے۔آپ بیک وقت مرد صوفی، باکمال شاعر و ادیب، اہل طرز مصنف، معتبر مورّخ، اعلیٰ موسیقار، کامیاب داستان گو، نفیس قصّہ نویس، با اعتبار شمشیر زن اور کامیاب مصاحب سب کچھ تھے۔آپ کی نظم ونثر کے نمونے سے آپ کی ذہانت و ذکاوت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔آپ کا کلام اپنی رنگارنگ صفتوں کے لیے تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔آپ کو فارسی اور ہندی زبانوں کی مشترکہ شاعری کا موجد کہا جاتا ہے۔ آپ کی فارسی دانی اور فارسی شاعری کی اہمیت کا اعتراف عرؔفی جیسے باکمال شاعر نے یہ کہہ کر کیا ہے۔

بہ روح خسرو ایں پارسی شکر دارم که کام طوطی ہندوستاں بود شیریں

زبان کے اعتبار سے آپ کی شاعری دو طرح کی ہے یعنی ایک فارسی شاعری ہے جس میں آپ نے اپنے ملکِ عزیز ہندوستان کی عظمت کو چار چاند لگایا ہے، اور دوسری ہندی یا ہندوی ہے جس میں آپ نے کہہ مکرنیاں، انملی، دوسخنے، پہیلیاں، غزل، شادیات کے نسوانی گیت اور ٹونے لکھے ہیں جو اپنی مثال آپ ہیں۔ان تخلیقات کے حرف حرف سے ہندوستانیت ٹپکتی ہے۔اس کے علاوہ ان کے وضع کردہ سازوں کی ہر گونج سچی قومی محبت میں ڈوبی ہوتی ہے۔

امیر خسرو کے کلام کو فنی، فکری اور موضوعاتی اعتبار سے دیکھنے پر اس میں اتنے صفات نظر آتے ہیں جن کا احاطہ ہم جیسے کم علم لوگوں کی سکت سے باہر ہے۔دراصل ان کے کلام اپنی رنگارنگ صفتوں کے لیے تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کو فارسی اور ہندوی دونوں زبانوں کی مشترکہ شاعری کا موجد کہنا ایک تاریخی حقیقت کا اعتراف ہے۔گو ان کے ہندوی کلام کو شکوک کی نگاہ سے دیکھا جاتا

ہے۔مگر ہم اس اختلاف میں نہیں پڑنا چاہتے ہیں کیوں کہ ایسے لوگوں کی تعداد قلیل ہے اور ان کے شبہات بے دلیل ہیں۔لہٰذا ان دانشوروں کے بیانات کو بنیاد مانتے ہوئے جن کو ادبی دنیا میں نمایاں مقام و مراتب حاصل ہیں اور خود کلام خسرو کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنی گفتگو جاری رکھتے ہیں۔یہ امر اپنی جگہ مصدق و محقق ہے کہ حضرت امیر خسرو کی والدہ ہندی النسل تھیں اور خود حضرت امیر خسرو کے بیان سے یہ شہادت ملتی ہے کہ وہ ہندی زبان میں مہارت رکھتے تھے،ایسی صورت میں امیر خسرو کا ہندی میں شعر کہنا عین فطری معلوم ہوتا ہے۔

کلام خسرو کے مطالعہ اور مورخین و محققین کے بیانات سے یہ حقیقت مسلم الثبوت ہو جاتی ہے کہ موصوف حب الوطنی اور قومی یک جہتی کے علمبردار تھے۔آپ کے منظوم و منثور دونوں قسموں کی تخلیقات کو دیکھ کر بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ آپ اپنے وطن عزیز سے والہانہ عقیدت و محبت رکھتے تھے۔ ان کی وطن دوستی اور وسیع المشربی عارضی، غیر شعوری یا نمائشی نہیں تھی بلکہ شعوری اور فطری تھی کیونکہ آپ ہی کی وہ ذات گرامی ہے جس نے سب سے پہلے لفظ ''وطن'' کے معنی اور مفہوم کو ہمہ گیری عنایت کی اور پورے ہندوستان کو ایک وطن تسلیم کیا۔آپ سے قبل لفظ ''وطن'' بالکل محدود معنوں میں مستعمل تھا یعنی وطن کا تصور اپنی جائے پیدائش یا اپنے گاؤں اور شہر تک محدود تھا۔آپ کی حب الوطنی کا یہ عالم تھا کہ آپ اپنے وطن کے عوام و خواص یا شہر و بازار، دشت و جبل، دریا و صحرا، پھل پھول، پیڑ پودے، کھیت کھلیان غرض کہ تمام مظاہر قدرت سے اٹوٹ پیار کرتے تھے۔آپ کی یہی وہ انفرادی شان ہے جس نے آپ کو پہلا قومی اور عوامی شاعر ہونے کا افتخار بخشا۔

خسروؔ کے کلام میں یگانگت، وسیع المشربی، خلق خدا سے سچی محبت، وطن سے والہانہ پیار اور قومی یک جہتی سے متعلق جو تصورات موجود ہیں ان میں بالخصوص مختلف مذاہب کے لوگوں کو قریب لانے کا جذبہ اور عملی طور پر ایک دوسرے کے رسومات میں شرکت کی تعلیم کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ نے ہندوستانی محاسن و مناظر، رسم و رواج اور دیگر شعبہ ہائے زندگی سے متعلق گوشوں کا اظہار جس موثر انداز میں کیا ہے اس کا جادو آج بھی ہندوستانیوں کے دلوں پہ چلتا ہے۔ان کے ہندوی کلام کو پڑھ کر اور اسن کر آج بھی سچے ہندوستانی جھوم اُٹھتے ہیں۔بلکہ ان کے دلوں میں محبت و یگانگت اور وطنیت کے جذبے نئی توانائی سے اُبھر لگتے ہیں۔دراصل ان کے ہندوی کلام نے فارسی اور ہندوستانی زبانوں کے درمیان ربط کا کام کیا ہے۔آپ کے ہندوی کلام میں اس قدر سوز و سرور اور مستی و دل

آویزی موجود ہے کہ سننے والوں پر سنتے ہی وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔خود خسرو کو بھی اپنے اس کلام کی اثر آفرینی کا احساس تھا لہٰذا آپ نے اس شعر میں بجا طور پر فخر و مباہات کا اظہار کیا ہے،شعر ملاحظہ فرمائیں۔

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب شکّر مصری ندارم کز عرب گویم سخن

حضرت امیر خسرو کو جہاں سے یہ فیض حاصل ہوا ہے وہ سلسلہ چشتیہ ہے کیونکہ اس سلسلہ کے بزرگوں کی وسیع المشربی اظہر من الشمس ہے۔ اس سلسلہ کے تاجدار حضرت معین الدین چشتی اجمیریؒ نے عملی طور پر جو تعلیمات دیں وہ اس سلسلہ کے ایک مشہور و معروف بزرگ ہیں لہٰذا آپ نے بھی اپنے بزرگوں کے نقشِ قدم پر چل کر ہندوستان جیسی سرزمین جہاں کہ متنوع مذاہب و تصورات کے لوگ رہتے ہیں ان کے دلوں میں گھر کر لیا اور ہندوستانی ان کے آدابِ زندگی سے متاثر ہو کر ان کے حلقۂ بگوش ہو گئے۔

مذہبی کٹّر پن اور قومی یک جہتی کہیں ایک دوسرے سے متصادم نہیں ہوتے۔مذہب کے نام پر جو لوگ ہزاروں سال پُرانی قومی یک جہتی کے تصور کے مسمار اور اس کی عالی شان عمارت کو منہدم کرنا چاہتے ہیں وہ لوگ یا تو مذہب کی روحانیت سے نابلد ہیں یا دانستاً ایک ایسی تہذیب کی نشو و نما کے خواہاں اور کوشاں ہیں جس کے بطن سے پیدا ہونے والی منافرت قدیم ہندوستان کی تہذیب کو غارت کر دے۔دراصل تمام مذاہب انسانیت کی تعظیم و عزت کی تعلیم دیتے ہیں کیونکہ جتنے بھی بڑے مذاہب ہیں سب میں یہ تصور موجود ہے کہ نسلی طور پر انسان کا شجرہ ایک ہی مرکز پر پہنچتا ہے۔ایسی صورت میں تضاد، تصادم اور منافرت کو ہوا دینا کہاں تک فطری یا مذہبی فعل ہے میری سمجھ سے بالاتر ہے۔دراصل ذاتی اغراض و مقاصد اور نفسانیت سے بالاتر ہو کر دیکھا اور سوچا جائے تو عبادات و رسومات کے طور طریقے جداگانہ ہونے کے باوجود انسان آپس میں میل جول کے ساتھ نہایت کامیاب زندگی گزار سکتا ہے۔ہمارے بزرگوں نے یعنی خدا ترس پیشواؤں نے انسانیت کے اس تصور اعلیٰ کو کہ ہم ایک ہی کی اولاد ہیں، ہمیشہ پیشِ نظر رکھا اور بلا امتیاز رنگ و نسل، زبان و لسان، مذہب و ملت سبھوں سے پیار کیا۔امیر خسرو کو ہندوستانی تمام شاعروں میں اس اعتبار سے اوّلیت کے ساتھ افضلیت بھی حاصل ہے کیونکہ آپ نے کثرت سے ایسے اشعار لکھے ہیں جن سے منافرت کا زہر پھیلنے کے بجائے محبت و یگانگت کے شیریں چشمے پھوٹتے ہیں۔اس ضمن میں ان کے ہندوی کلام کا ذکر اس لیے

خصوصیت اور اہمیت کا حامل ہے کہ عوام تک ان کے پیغامات پہچانے میں اس زبان نے نا قابل فراموش اور قابلِ تحسین کارنامہ انجام دیا ہے اس سلسلہ میں ماہ منیر خاں کا یہ قول توجہ طلب ہے :

''ان کی ہندی شاعری پڑھ کر دماغ کی نئی کھڑکیاں کھُل جاتی ہیں۔ان کے ہندی کلام کا سوز ان کے بعد کسی دوسرے شاعر کو نہ مل سکا۔ان کی ہندی پہیلیاں، شادیات کے نسوانی گیت اور ٹونے ،قومی یک جہتی اور مشترکہ قومی یک جہتی اور مشترکہ قومی اتحاد کا جو تصور پیش کرتے ہیں ان سے آج ہم بہتیرے سبق لے سکتے ہیں۔ان کے وضع کردہ سازوں کی ہر گونج ہمیں پُکار پُکار کر قومی یک جہتی کی دعوت دیتی ہے۔''

(ماہنامہ ''اشارہ'' پٹنہ (قومی یک جہتی نمبر) بابت جنوری،فروری ۱۹۶۲ء،ص ۲۶۔۲۷)

امیر خسرو کے یہاں ہمیں قومیت کا جو بالیدہ اور روشن تصور نظر آتا ہے اس سے عوام وخواص سب متاثر ہوئے ہیں۔عام طور سے اقبالؔ کے اس شعر کو ؎

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا ہم بُلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

لوگ اقبالؔ کا ذاتی تصور سمجھتے ہیں مگر خواص یعنی اہلِ نظر اس بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ اقبالؔ نے یہ خیال امیر خسروؔ سے مستعار لیا ہے۔خسروؔ کے فارسی کلام پر تفصیل سے گفتگو کا موقع نہیں ورنہ ایسے اشعار بطور شہادت کثرت سے پیش کئے جا سکتے جن سے حب الوطنی کے چشمے ابلتے ہیں ۔ان کے تصورات نے انہیں ایسی راہ پر لگایا جہاں دیر وحرم کا تصادم ختم ہو جاتا ہے۔جیسا کہ خود امیر خسرو کے کلام سے ثابت ہوتا ہے وہ فرماتے ہیں ؎

کافرعشقم مسلمانی مرا درکار نیست ہر رگ من تار گشتہ حاجتِ زنّار نیست
خلق می گوید کہ خسروؔ بُت پرستی می کند آرے آرے می کنم باخلق وعالم کار نیست

اس رُباعی میں آپ نے اپنے مسلک کا اعلان فرما کر اس بحث کا دروازہ ہمیشہ کے لیے بند کر دیا کہ خسرو کس تصورِ حیات کے حامل وعلمبردار تھے ۔اپنے اس اعلان کے مطابق آپ نے اپنی زندگی کے لمحات گزارے اور تا عمر خلق خدا کو محبت کے رشتوں میں منسلک کرنے کی مستحسن کوشش کرتے رہے ۔ چونکہ آپ کو ہندوستانی عوام کو ذہنی طور پر متفق ومتحد کرنا تھا لہٰذا آپ نے اس مقصد عزیز کو بروئے کار لانے کے لیے مشترک زبان اختیار کی ،ایسی زبان جس میں سحر طرازی اور دل نوازی ہے۔

جس میں فارسی کی شیرینی وحلاوت اور ہندوی کا جادو شامل ہے جس کو سن کر ہندو اور مسلمان دونوں ہی عالم سرشاری میں گُم ہو جاتے ہیں۔ یہ ایسا کلام ہے جس میں نغمگی کے ساتھ سَحر کاری بھی ہے۔ یہ ہمیں ہندو اور مسلمان کے نظریاتی بُعد وتصادم سے بلند ہو کر انسانی قدروں کی عزت وتمیز کا درس دیتی ہے۔ اس میں نفرت کی زہر ناکی اور تعصب کی ہلاکت کے بجائے محبت کی حلاوت اور پیار کا اَمرت شامل ہے جو ٹوٹے دلوں کو جوڑنے میں اکسیر کا کام کرتا ہے۔اس کی اَثر آفرینی اس وقت تک نہیں محسوس کی جا سکتی جب تک کہ اسے پڑھا اور گنگنایا نہیں جائے ۔ چنانچہ چند اشعار لذّتِ ذوق ونظر کے لیے پیش کیے جاتے ہیں ؎

زحال مسکیں مکن تغافل، دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں، نہ لیہو کا ہے لگائیں چھتیاں

شبان ہجراں دراز چو زلف دردزد صلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوتو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

مذکورہ بالا اشعار کا رنگ وآہنگ پوری طرح ہندوستانیت میں رچا بسا ہوا ہے۔اس کے ہندی الفاظ نے فارسی کے ساتھ مل کر ایک ایسی فضا سازی کی ہے جس میں ندرت کے ساتھ دل کشی بھی ہے۔ دوزبانوں مثلاً فارسی جیسی نرم ونازک اور شیریں زبان اور ہندی جیسی پیاری زبان کی حسین و دل کش آمیزش سے جو زبان مرتب اور صورت پذیر ہوئی ہے اس میں دریا کی روانی، آئینہ کی صفائی، شبنم کی نزاکت، پھولوں کی نکہت اور ہواؤں کی نرمی اور طراوت موجود ہے۔ کیونکہ اس کے سُننے والے ان تمام کیفیات سے گزرتے ہیں جو مذکورہ چیزوں میں ہوتی ہیں۔خسروؔ کے اس رنگ وآہنگ نے قومی یک جہتی کے شعور کو نہ صرف پروان چڑھایا ہے بلکہ آنے والے نسلوں کے لیے مشعل راہ کا کام کیا ہے۔اردو شاعری میں قومی یک جہتی کے جتنے دھارے اور چشمے اُبل رہے ہیں سب کا مبدا ومنبع در اصل امیر خسرو کی شاعری ہے۔ امیر خسرو کو ہندوستانی کلچر کا امین ،علمبردار، شارح ،محرک اور شیفتہ وشیدائی جو کچھ بھی کہا جائے حق بہ جانب ہے۔مظفر حسین برنی نے بجا فرمایا کہ :

''امیر خسرو قومی یک جہتی کے سب سے اول علمبردار تھے اور آج ضرورت ہے کہ ان کے کلام اور پیغام کو عام کیا جائے۔''

(ماہنامہ ''آج کل'' دہلی، بابت ستمبر ۱۹۸۴ء ،ص ۱۷) ❖❖❖

ڈاکٹر سید ارشد اسلم
صدر شعبۂ اردو، ڈورنڈا کالج، رانچی
Mob +91-9430359847

ڈاکٹر ذاکر حسین اوران کی کہانیاں

اہم شخصیتیں اپنے کارہائے نمایاں کے ذریعہ ہمیشہ زندہ رہتی ہیں۔ پھر بھی یہی دستور ہے کہ موقع بہ موقع ان کی یاد منائی جائے۔ دراصل اس کا مقصد اس شخصیت سے اپنی عقیدت اور ممنونیت کے اظہار کے ساتھ ساتھ خود اپنے اندر تجزیہ، تحقیق اور جستجو کے ذوق کی تربیت دینا بھی ہوتی ہے، چنانچہ آج جس عظیم شخصیت کی صد سالہ تقریب کے موقع پر ہم لوگ یہاں جمع ہوئے ہیں وہ محتاج تعارف نہیں۔ اس سلسلے میں اب تک بہت سے لوگ اپنے گرانقدر مقالوں کے ذریعہ اپنے تحقیقی و تجزیاتی تجربوں کا مظاہرہ کر چکے ہیں، راقم حقیر کا مقالہ بھی اسی سلسلے کی ایک کوشش ہے، ہمارے مقالہ کا عنوان ہے ''ڈاکٹر ذاکر حسین اوران کی کہانیاں''۔ اس سے قبل کہ میں مقالہ کا آغاز کروں، ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کی سیرت و شخصیت اور جلال و جمال کی سچی تصویر کشی کے لیے اپنے مشہور شاعر و ادیب اور ایک بڑے دانشور پروفیسر آل احمد سرور کی 1939ء میں کہی ہوئی نظم ''مرد درویش'' کے چند اشعار پڑھنے کی اجازت چاہوں گا۔

زمانہ جس کی تلاش میں تھا یہی ہے ہمدم وہ مرد دانا
نگاہ جس کی ہے عارفانہ مزاج جس کا قلندرانہ
وہ جس کا دستور حق پسندی وہ جس کا آئین دردمندی
وہ جس کے ایثار بیکراں کا ہے معترف آج تک زمانہ
جلال بھی ہے جمال بھی ہے یہ شخصیت کا کمال بھی ہے
خیال میں بجلیاں پر افشاں ، لبوں پر ایک دلربا ترانہ

آج جب کہ ہر جگہ تنگ دلی اور تنگ نظری کا بازار گرم ہے۔ آدمی کا خود آدمی شکار ہو رہا

ہے۔ چوری، ڈکیتی، اغوا، قتل و غارت گری، ذات برادری کی تفریق، فرقہ پرستی، نت نئے گھوٹالے کی واردات غرض ہمارا معاشرہ عجیب بحرانی دور سے گزر رہا ہے۔ آج انسانی دنیائے رنگ و بو کو تباہی و بربادی سے بچانے کے بجائے خود اپنے ہی ہاتھوں قبائے انسانیت چاک کر رہا ہے۔ آخر ایسا کیوں ہو رہا ہے؟ اس کے کیا اسباب ہیں؟ اس کے لیے مختلف لوگ مختلف دلیلیں دیتے ہیں۔ ہمارا دانشور طبقہ جب اس پر غور و فکر کرتا ہے تو ان کا دماغ بھی اعلیٰ تعلیمی اداروں کے خلفشار اور خستہ حالی کی طرف تو جاتا ہے لیکن ابتدائی تعلیمی اداروں کی بے روح زندگی انھیں اپنی جانب متوجہ نہیں کر پاتی، حقیقت تو یہ ہے کہ ہمارے معاشرہ میں پھیلی اس اخلاقی پستی کے اور جو بھی اسباب ہوں لیکن اس کی ایک اہم وجہ ہمارے ابتدائی تعلیمی اداروں میں مثبت تعلیم کا فقدان ہے۔ جہاں ہم تعلیم بالغاں پر بہت زور دیتے ہیں، ٹکنیکل ایجوکیشن کی خوب باتیں کرتے ہیں، وہیں ابتدائی تعلیم پر ہماری توجہ بہت کم ہے۔ اگر ہم اپنے طلبہ کی ذہن سازی کا کام ابتدائی تعلیمی اداروں میں ہی کچھ اس انداز سے کریں کہ ان کے اندر ایمانداری دیانتداری، خلوص و محبت، حسن سلوک، قومی یکجہتی اور وطن کی خاطر مر مٹنے کا جذبہ پیدا ہو جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ بڑے ہو کر انکے دلوں سے یہ نقوش مٹ جائیں۔ انسان چاہے جتنی بھی اعلیٰ تعلیم حاصل کر لے جتنے بھی بڑے عہدے پر پہنچ جائے بچپن میں جو نقش اس کے دل میں بیٹھ جاتا ہے وہی آخر وقت تک اس کی رہنمائی کرتا رہتا ہے۔

1926ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب جب شیخ الجامعہ بنے تو کم و بیش یہی صورت حال ان کے سامنے بھی تھی۔ اردو ادب بچوں کے ادب سے تقریباً نا آشنا تھا بچوں کے لیے نظمیں تو لکھی جانے لگی تھیں لیکن نثر کا میدان تقریباً خالی تھا، صرف مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کی درسی کتابیں ہی بچوں کا اپنا سرمایہ کہی جا سکتی تھیں۔ ذاکر صاحب نے ایک معلم و مفکر کی حیثیت سے بچوں کی تعلیم کو خصوصی توجہ کا مستحق سمجھا، کیوں کہ ان کی دور اندیش نگاہیں یہ دیکھ رہی تھیں کہ آج جو بچے تعلیم پا رہے ہیں کل یہی وطن کے محافظ و رہنما ہوں گے۔ انھوں نے اردو میں بچوں کے ادب کی ترویج و اشاعت کو اہم تعلیمی ضرورت قرار دیا۔ چنانچہ اسی سال ''پیام تعلیم'' رسالہ جاری ہوا۔ وہ جامعہ کا پیام تعلیم بن کر نکلا تھا مگر کچھ ہی عرصہ میں بچوں کا پیام تعلیم ہو گیا، اور حقیقت یہ ہے کہ ''پیام تعلیم'' نے اپنے نام اور کام کو کر دکھایا۔ ذاکر صاحب کی بیشتر کہانیاں مختلف اوقات میں اسی رسالہ کی بدولت لکھی گئیں۔ ان کہانیوں کی تعداد اگر چہ کم ہے تاہم بچوں کے ادب کے جملہ اہم مقاصد کو پورا

کرتی ہیں۔ ذاکر صاحب اپنی کہانیوں میں قومی، اصلاحی اور معاشرتی مسائل کو ارادی طور پر سامنے لاتے تھے چنانچہ ان کی کہانیاں ایک استاد اور ماہر تعلیم کے احساس منصبی کے تحت وجود میں آئیں۔

بچوں کے لیے قصے اور کہانیاں لکھنا عام طور پر چھوٹوں کا کام سمجھا جاتا ہے، بڑے اور مشہور ادیب بالعموم اسے اپنی حیثیت سے فروتر سمجھتے ہیں لیکن ذاکر صاحب نے اس روایت سے بغاوت کی اور بچوں کے لیے خصوصیت سے کہانیاں لکھیں۔ ذاکر صاحب نے جس وقت کہانیاں لکھنی شروع کی تھیں اس وقت آزادی کی جدوجہد زوروں پر تھی اس لیے ان کی کہانیوں میں جذبہ آزادی کی فراوانی ہے۔ اس وقت ان کے سامنے اپنے ہر دلعزیز وطن کے لیے پکے اور سچے جانثار پیدا کرنے کا اولین کام تھا چنانچہ آزادی کی یہ تڑپ اور سچی لگن ان کی کہانیوں میں غالب ہے ان کی کہانی ''ابوخاں کی بکری'' آزادی کی سچی لگن پیدا کرتی ہے اور اس سے قربانی کا درس ملتا ہے۔ اس کہانی میں انھوں نے بہترین انداز میں جذبہ آزادی کا اظہار کیا ہے، اس کہانی میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے اپنے بہترین انداز میں کہا ہے۔

''الموڑے میں بڑے میاں رہتے تھے ان کا نام ابوخاں تھا۔ انھیں بکریاں پالنے کا بڑا شوق تھا۔ اکیلے آدمی تھے بس ایک دو بکریاں رکھتے تھے۔۔۔ ابوخان غریب تھے بڑے بدنصیب ان کی ساری بکریاں کبھی نہ کبھی رسی تڑا کر رات کو بھاگ جاتی تھیں۔ یہ بکریاں بھاگ کر پہاڑ پر چلی جاتی تھیں وہاں ایک بھیڑیا رہتا تھا۔ وہ انھیں کھا جاتا تھا۔۔۔ ایک دن کہیں سے ایک بکری مول لے آئے۔ یہ بکری ابھی بچہ ہی تھی۔۔۔ ابوخان نے سوچا کہ کم عمر کی بکری پالوں گا تو شاید ہل مل جائے۔۔۔ اس کا نام چاندنی رکھا تھا۔ لیکن ایک دن چاندنی بھی نکل بھاگی، پہاڑ پر پہنچی تو بھیڑیے سے سامنا ہو گیا۔ چاندنی نے بھیڑیے کے آگے سر نہیں جھکایا۔ وہ خوب جانتی تھی کہ بکریاں بھیڑیے کو نہیں مار سکتیں۔ وہ تو صرف یہ چاہتی تھی کہ اپنی بساط کے مطابق مقابلہ کرے۔ جیت ہار پر اپنا قابو نہیں۔ وہ اللہ کے ہاتھ ہے، مقابلہ ضروری ہے۔ چاندنی رات بھر بھیڑیے کا مقابلہ کرتی رہی لیکن صبح ہوتے ہوتے چاندنی بے دم ہو کر زمین پر گر پڑی اس کا سفید بالوں کا لباس خون سے بالکل سرخ ہو گیا بھیڑیے نے اسے دبوچ لیا اور کھا گیا۔''

لیکن کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی اس کا اصل مقصد ابھی باقی ہے ذرا دیکھئے۔ کس سادگی اور پرکاری سے فلسفہ حریت سمجھا دیا ہے کہانی یوں ختم ہوتی ہے:

''اوپر درخت پر چڑیائیں بیٹھی یہ سب دیکھ رہی تھیں ان میں یہ بحث ہو رہی تھی ک جیت کس کی ہوئی، سب کہتی ہیں بھیڑیا جیتا۔ لیکن ایک بوڑھی سی چڑیا ہے، وہ مصر ہے کہ چاندنی جیتی''

''عقاب'' ذاکر صاحب کی ایک دوسری کہانی ہے جو جذبۂ آزادی کو ابھارتی ہے اور غلامی کی زنجیریں توڑنے پر آمادہ کرتی ہے اس کہانی کے ابتدائی حصہ میں پہاڑ پر گھاس جمنے کا ذکر اس انداز سے کیا گیا ہے کہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ مستقل مزاجی میں ہی کامیابی ہے۔ آگے چل کر ایک بلی کی اپنے ماحول سے وابستگی کو ظاہر کیا ہے اور دکھایا ہے کہ ایک عقاب کسی بھی لالچ سے مقید رہنے پر رضامند نہیں ہوتا وہ جدوجہد کرتا ہے تو آزاد ہو جاتا ہے اور پھر کہتا ہے:

''خدا کا شکر ہے، آ پہنچا اپنے وطن میں پھر پالیا اپنا دیس''

آج کل قومی یکجہتی کو فروغ دینے کے لیے طرح طرح کی کوششیں کی جا رہی ہیں اس کے لیے ملک بھر میں طرح طرح کے منصوبے پیش کئے جا رہے ہیں اور خاص طور پر تعلیمی میدان میں مختلف اقدامات کئے جا رہے ہیں، تاکہ تعلیم کو جلد از جلد جمہوری نظام کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ کر دیا جائے تاہم ہم دیکھتے ہیں کہ مدرسوں سے لے کر یونیورسٹی تک ہر جگہ نظم وضبط کا فقدان ہے۔ شب و روز کوئی نہ کوئی ایسا حادثہ ہو رہا ہے جس سے قومی تذلیل ہوتی ہے اور جن نونہالان چمن کو دیکھ کر فرحت نصیب ہونی چاہئے تھی انھیں سے نازیبا اور ناروا حرکات سرزد ہوتی ہیں اور ان کے دست باز و تعمیر وطن کے کام میں آنے کے بجائے قومی عمارت کو مسمار کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ایسی صورت حال میں درسی کتابیں ہی قومی یکجہتی اور جذباتی ہم آہنگی کی موجب ہوتی ہیں اور ان سے ہی صلح و آشتی کی فضا قائم ہوتی ہے اور وہ نئی روشنی کو نئے ذہنوں تک پہنچانے کا ذریعہ بنتی ہیں۔ چنانچہ ذاکر صاحب کا حق شناس دل درسی کتابوں کی ضرورت کو پہلے سے ہی جانتا تھا۔ انھوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ بچوں کو فرقہ پرستی، تعصب اور ذات برادری کے تنگ و تاریخ تصورات سے نکال کر قومی یکجہتی اور بھائی چارہ کا درس دیا۔ ان کی کہانی ''اندھا گھوڑا'' یوں تو حسن وسلوک کا سبق دیتی ہے اور جانوروں کے ساتھ اچھا برتاؤ بھی اس کا موضوع قرار دیا جا

سکتا ہے لیکن ذرا اس کے چند جملے ملاحظہ ہوں:

''اب سنو اسی شہر عادل آباد میں ایک بڑی مسجد تھی اور ایک بڑا مندر اس میں نیک مسلمان اور ہندو آ کر اپنے اپنے طریقہ سے اللہ میاں کا نام لیتے اور ان کو یاد کرتے گھنٹہ بجتے ہی شہر کے اچھے اچھے مسلمان اور ہندو وہاں آ جاتے۔''

اسی طرح ان کی کہانی ''آؤ گھر گھر کھیلیں'' میں کئی بچے مل کر کھیلتے ہیں۔ان میں ہندو بھی ہیں مسلمان بھی وہ ایک ہی گھر میں کھیلتے ہیں، ایک ہی کھیل کھیلتے ہیں کیوں کہ ان کی گھریلو زندگی بھی یکساں ہے۔ان سب بچوں کے نزدیک خواہ وہ ہندو ہوں یا مسلمان گھر کا تصور ایک ہی ہے۔ایسے بیان سے بچوں کو آپس میں میل ملاپ کی دعوت ملتی ہے۔اس زمانہ میں جب کہ جذباتی ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے مختلف تدابیر اختیار کی جا رہی ہیں بچوں کے ادب کی طرف خاص توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔بچوں کے اندر تعصب کے بیج ایسے موضوعات اور مضامین ہی بوتے ہیں جو یک طرفہ ہوتے ہیں اور جانب داری کے ساتھ لکھے جاتے ہیں۔آج ضرورت ہے کہ ذاکر صاحب کی کہانیوں کے نمونوں کو دھیان میں رکھ کر ہی بچوں کی درسی کتابوں میں ایسی کہانیاں اور قصے لکھے جائیں جن سے قومی یکجہتی اور بھائی چارے اور وطن پرستی کا جذبہ پیدا ہو۔ذاکر صاحب کی ہر کہانی کا موضوع بچوں کے لیے ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔مثلاً ''سچی محبت'' میں لالچ کی خرابیاں دکھائی گئیں ہیں، ''جولاہا اور بنیا'' میں نیکی کا فائدہ اور لالچ کا نقصان دکھایا گیا ہے، ''آخری قدم'' میں ہی احساس پیدا ہوتا ہے کہ نام ونمود سے بے نیاز ہو کر کام کرنا چاہئے۔ان کی کہانی ''ماں'' میں ممتا کو اس طور پر ظاہر کیا گیا ہے کہ اس کے پڑھنے سے ماں کے مرتبے اور اولاد کی ذمہ داری کا احساس پیدا ہوتا ہے، کہانی ''بھکاری'' میں غریبوں کی زندگی کا حال اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ بچوں کے دل میں ان سے محبت پیدا ہو، ''مرغی اجمیر چلی'' میں اہل غرض کی باتوں پر کان دھرنے کے برے نتائج پیش کئے گئے ہیں۔ ''چھدو اور پوڑی جو کڑھائی سے نکل بھاگی'' جیسی کہانیوں کے ذریعہ بچوں میں جرأت آزمائی کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے ان کی قوت تخیل ابھرتی ہے اور تجسس کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ذاکر صاحب نے بچوں کے لیے جس نثر کا آغاز کیا اس میں پند ونصائح کے بجائے معلمانہ بصیرت اور اچھے اخلاق و نیک اطوار کی تعلیم ملتی ہے۔ذاکر صاحب اپنی کہانیوں میں واعظ یا ناصح نظر نہیں آتے نہ کہیں اصول گناتے ہیں بلکہ وہ کہانی کو اس انداز میں بیان کرتے ہیں کہ اس کا مقصد خود بخود ظاہر ہو جاتا ہے۔

انھیں بچوں کو اچھے اطوار سکھانے کے لیے کسی تلقین یا نصیحت کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ وہ یوں کہہ کر گزر جاتے ہیں کہ:

''یہی لوگ ذرا ہم سے اچھے ہوتے ہیں کیوں کہ ان کے لڑکے کسی پردیسی کو ستاتے نہیں''

اگر وہ بچوں کو صفائی کا احساس دلانا چاہتے ہیں یوں کہتے ہیں ''ہم غلیظ آدمی کو اندر آنے نہیں دیتے یا ان کا گھر بہت صاف تھا۔ایسے جملے دو چار بار نہیں بلکہ ذاکر صاحب کی کہانیوں کا اسلوب ہی یہی ہے۔

ذاکر صاحب کا یہ نظریہ، تربیت کا معلمانہ انداز اور اخلاق وکردار کے ایسے نمونے صرف ان کی کہانیوں میں نہیں بلکہ انھوں نے خود ایک مدرس ہونے کی حیثیت سے اسے عمل کر کے بھی دکھایا۔چنانچہ جب وہ شیخ الجامعہ تھے تو ان کا طریقہ تھا کہ جامعہ کے اندر آتے جاتے انھیں کہیں کاغذ کا ٹکڑا نظر آ جاتا تو اسے اٹھا کر جیب میں رکھ لیتے اور اپنے دفتر میں پہنچ کر اسے ردی کی ٹوکری میں ڈال دیتے۔انھوں نے اپنے ہاتھ سے مدرسہ ابتدائی کے بچوں کے جوتے تک صاف کئے ہیں، تاکہ وہ ان کے خواب کی تعبیر بن سکیں۔انھیں کھانا ضائع کرنے سے باز رکھنے کے لیے ان کے جوٹھن تک کھانے سے گریز نہیں کیا۔انھوں نے دارالاقامہ کے گندے اور تاریک گوشوں کی خود صفائی کی۔(تعلیمی افکار ومسائل از عبداللہ ولی بخش قادری ص 68)

وطن کی خاطر سرفروشی کی تمنا رکھنے والے بازوئے قاتل کا زور آزمانے والے جانثاروں کو ہدیہ تبریک پیش کرنے کا اس سے زیادہ موزوں طریقہ معلم اور کیا اختیار کر سکتا ہے۔ذاکر صاحب نے اپنے ملک کے فرزندوں میں اپنے مطمح نظر اور رویوں کی جوت جگانے کی انتھک کوشش کی کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ تعلیم صرف معلومات فراہم کرنے کا ایک ذریعہ نہیں بلکہ اس سے انسانی شخصیت کی تربیت کی جاتی ہے۔اگر طالب علموں کو اسکول کے اندر اچھے ساتھی اور اچھے پڑوسی بننے کی تعلیم نہیں ہوئی تو اچھے شہری کیسے پیدا ہو سکیں گے۔اگر اچھے شہری نہ بن سکے تو سچے وطن پرست کہاں سے آئیں گے اور اگر سچے وطن پرست نہ ہوئے تو عالمی شہری کیسے بنیں گے؟ لہذا ہم اپنے ملک کو علاقائی تعصب، فرقہ پرستی، ذات برادری کی تفریق سے بچانا چاہتے ہیں تو ہمیں ذاکر صاحب کے بتائے ہوئے راستوں پر چلنا ہوگا اور اس کے لیے ضروری ہے کہ ابتدائی تعلیم کے

اداروں کو سدھارنے کی طرف کوشش کی جائے۔ ہمیں ابتدائی اسکولوں میں پڑھائی جانے والی زبان، تاریخ، جغرافیہ اور دیگر مضامین کی درسی کتابوں کا جائزہ لینا ہوگا۔ مجھے افسوس ہے کہ پچھلے سو سالوں میں جو کام ہمارے بدیسی دانشوروں نے ہماری تاریخ کو بدلنے اور قومی احساس مجروح کرنے کا کیا ہے، وہی کام آج بھی ہندوستان کے کچھ صوبوں میں فاشسٹ طاقتیں کر رہی ہیں۔ جو لوگ ایسا کر رہے ہیں وہ کسی بھی حالت میں دیش بھگت نہیں ہو سکتے بلکہ وہ دیش دروہی کہلائیں گے ، کیوں کہ یہ لوگ نفاق کی بیج کو جہاں بھی مٹی ذرا نم اور زرخیز نظر آتی ہے، بڑی فراخ دلی کے ساتھ بونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لہذا ہمیں ان کتابوں کو قوم پرور اور صحت مند نظریات کے تحت از سر نو ترتیب دینا ہوگا۔ ہماری درسی کتابیں ایسی ہونی چاہئے کہ وہ ہماری ماضی کی سچی تصویر پیش کریں اور ہماری رنگا رنگ تہذیب کی گل کاریوں سے نئی نسل کو واقف کرائیں۔ اس طرح ہمارے طلبہ میں تہذیبی ہم آہنگی پیدا ہوگی اور وہ جذباتی طور پر اپنے آپ کو قوم کا ایک فرد سمجھیں گے اور تب ہی انھیں اپنے دیش سے پریم ہوگا۔ یعنی اپنے دیش کی ہر چیز سے محبت ہوگی۔ ہمارے یہاں طرح طرح کے درخت اور رنگ برنگ کے پھول ہیں۔ ہماری شاعری ہے اور موسیقی، ہماری مصوری ہے اور سنگتراشی، ہمارے کشمیر کی برف پوش چوٹیاں ہیں اور کنیا کماری سے پہلو ملاتا ہوا اتھاہ سمندر، ہماری صبح، صبحِ بنارس ہے تو شام، شام اودھ۔ ان سب کے علاوہ اور بہت کچھ ہے ان سب کے پیار سے ہی دیش پریم عبارت ہے۔ ہم ابتدائی اسکولوں سے ہی طلبہ کے اندر ایسے جذبات پیدا کریں کہ انھیں اپنے ملک کی ہر چیز سے لگاؤ ہو اس ملک کا ہر باشندہ انھیں عزیز ہو اگر اس کوشش میں ہم کامیاب ہو گئے تو ہمیں یقین ہے کہ آنے والی نسل خود بخود قومی یکجہتی، بھائی چارے اور عدل و انصاف کے مضبوط رشتوں میں بندھ جائے گی اور اگر خدانخواستہ ایسا نہیں ہوا تو ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ بنیاد کی کجی عمارت کے آخری حصہ کو قطعی طور پر جھکا دیتی ہے اور ایسی عمارت گر کر ہی رہتی ہے۔

خشت اول چوں نہد معمار کج تا ثریا می رود دیوار کج

❖❖❖

ڈاکٹر سرور ساجد
ایسوسی ایٹ پروفیسر، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ
Mob +91-9308130997

آمر صدیقی کے غزلیہ امتیازات

آمر صدیقی کا اصل نام محمد اشرف الحق تھا۔ انکی پیدائش 2 ستمبر 1950ء بمقام جھریا، ضلع دھنباد ہوئی اور انتقال 7 جون 2005 کٹیہار میں ہوا اور جھریا میں مدفون ہوئے۔ انہوں نے پہلے B.sc تک تعلیم حاصل کی پھر ادیب کا امتحان پاس کیا۔ محکمۂ فروغ انسانی وسائل میں ملازمت کی۔ ان کی پہلی غزل ماہنامہ ''سہیل'' گیا میں 1963ء میں شائع ہوئی اور پہلی نظم ماہنامہ ''شب خون'' الہ آباد میں 1964ء میں شائع ہوئی۔ انہوں نے مضامین، تبصرے اور افسانے بھی لکھے۔

ان کی غزلوں کا مجموعہ ''چراغ بولتے ہیں'' 2004ء میں رنگ پبلی کیشنز بنجوا، دھنباد کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں 93 غزلیں اور ایک سو متفرق اشعار شامل ہیں۔

جھارکھنڈ کی سرزمین سے غزل کے جو نمائندہ شعراء پیدا ہوئے ان میں ایک نمایاں نام آمر صدیقی کا بھی ہے۔ ان کی غزلوں کا مزاج جدیدیت کے افکار سے متشکل ہوتا ہے۔ لیکن ان کے یہاں نہ تو چیستانی طرز اظہار ہے نہ خالی خولی ذات کا نوحہ بلکہ ایک بامعنی جدید طرز اظہار کی وجہ سے ان کی غزلوں کے اشعار قارئین کو نہایت خوش گوار معلوم ہوتے ہیں۔

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی اردو ادب کی اس بلاوجہ کی کشمکش سے آزادی کی دہائی ثابت ہوئی کہ ادب کس مدرسۂ فکر اور کس منشور کی مطابقت میں تخلیق کیا جائے کیونکہ 1960ء سے پہلے ادب کے منصب اور فرائض کے تعین کی بحثیں عام تھیں اور وہ حکم ناموں کا زمانہ تھا اس ساری کھینچ تان میں ادب اس کھلی فضا کو ترستا رہا، جس کے بغیر ادب ہمہ گیر اور وسعت خیال سے آشنا نہیں ہو پاتا۔ مگر ساٹھ کی دہائی اس کے لیے مبارک ثابت ہوئی اور لوگوں پر آشکار ہوا کہ کسی خاص حصار

میں قید نہ رہ کر اور سیاسی نیز فکر کے کسی مخصوص دائرے میں پناہ گزیں ہوئے بغیر بھی ادب کے تقاضے پورے ہو سکتے ہیں اور تخلیق کی سرشاری حاصل کی جا سکتی ہے۔ یہ بات بھی واضح ہوئی کہ ادب کا بنیادی کام انکشاف ذات اور اظہار ذات کے علاوہ کچھ اور نہیں۔ لہذا اظہاری عمل اور اظہاری پیرائے میں ایک نئی جولانی آئی۔ بیان کی نئی نئی صورتوں نے جنم لیا۔ تنوع اور جدت کے نئے نئے زاویئے ڈھونڈنے گئے۔ تنقید نے بھی نظریاتی سانچوں اور مفروضات کی دنیا سے نکل کر فکر و خیال کی نئی جہتوں کی تعمیر و تلاش کا کام شروع کیا۔ افسانے اور شاعری کا روپ بدلا۔ غزل کی تنگنائے بھی وسیع ہونے لگی اور وسیع کی جانے لگی۔

تغیّر اور تبدیل کی اس ہماہمی کے دور میں آمر صدیقی بھی بساط غزل پر وارد ہوئے اور یہی صنف ان کے اظہار کا محبوب وسیلہ بنی۔ لہذا ان کی غزلیں نہ صرف اپنے عہد کا جواز پیش کرتی ہیں۔ وہ مختلف الجہت اور وسیع اظہاری رویوں کے ہوشمندانہ استعمال کا ثبوت بھی فراہم کرتی ہیں۔ تجربوں اور مشاہدوں کی زمین قوت نمو حاصل کرتی ہوئی یہ غزلیں وقت و حالات کی تلخی، ترشی اور شیرینی کا آئینہ ہیں، زندگی کے بے رحمانہ سلوک اور اس کی عطا کردہ نا آسودگیوں کا اعتراف ہیں مگر پسپائی اور شکست خوردگی کی ماتم سرائی سے کوسوں دور۔

روزمرہ کی زندگی اور اپنے جانے پہچانے ماحول ان کی غزلوں میں نمایاں ہیں۔ باہر کی دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے اس کے اثرات ان کے داخلی وجود پر بھی مرتسم ہوئے ہیں۔ ان کے اشعار میں یہ روزمرہ کی زندگی، یہ جانا پہچانا ماحول اور ان کے داخلی وجود پر مرتسم ہونے والے اثرات گھل مل کر ایسی تصویروں میں ڈھل جاتے ہیں جو آنے والے زمانوں میں اس زمانے کا شناخت نامہ کہلائیں گے۔

آمر صدیقی کے اشعار راز دارنہ لہجے میں یہ بھی بتاتے ہیں کہ اپنے داخلی وجود پر گذرنے والی ہر واردات انہیں تلملاتی تو ہے مگر ان کے یہاں جو ایک درویشانہ سنجیدگی ہے، اس تلملاہٹ کو سطح پر نہیں آنے دیتی۔ بہت ہوا تو خود کلامی کے انداز میں اتنا کہہ کر کاروبار شوق میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

سخت ہے مرحلہ رد و قبول اب کے یار؟

آمر کی غزلوں میں جہاں تک لفظی اور صوتی آہنگ کا سوال ہے تو اس آہنگ میں ان

عناصر کی کارفرمائی ہے جنہیں ہم زمینی اور معاشرتی کہہ سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں الفاظ کی خارجی اور داخلی معنویت میں ایسا کوئی بعد نظر نہیں آتا۔ طبعاً بھی وہ تصنع اور تضاد سے پاک ہیں۔ لہذا وہ شاعری میں بھی اسی طرز کے حامی ہیں۔ ان کے یہاں شاید ہی کوئی ایسا شعر ہے جس کی روح الفاظ کے بوجھ تلے دبتی ہوئی محسوس ہو۔ اور شاید اسی لیے انکی سرشت اپنی آواز کی شناخت دوسروں تک پہچانے میں پر پیچ راستوں کی محتاج نہیں۔

یہ ضرور ہے کہ پیرایۂ اظہار کی دلنشیں سنجیدگی اور متاثر کرنے والی متانت کے باوجود ان سے ایسے اشعار سرزد ہو جاتے ہیں۔

رکا جلوس نہ کرفیو میں بھی خیالوں کا
لہولہو ہوئے سب پاسبان شہر غزل

یا

دیو مالائی کہانی کے سبھی کردار آج
سانپ کے پھن پر جلا کر لائٹر گم ہو گئے

ان اشعار کی وجہ شاید یہ رہی ہو کہ ہر فنکار اظہار کا راستہ چاہے جس شعوری دباؤ کے تحت اپنائے مگر اس شعوری دباؤ کے پس منظر میں اس کی تلاش ثبات کی خواہش بھی کام کرتی رہتی ہے اور رائیگانی کا خوف بھی اس کا پیچھا کرتا رہتا ہے۔ لہذا وہ چاہتا ہے کہ کچھ غیر معمولی کر دکھائے۔ یہ اشعار اس ''غیر معمولی'' کی تلاش کا عمل ہیں اور رائیگانی کے خدشات کے پیدا کردہ۔ مگر آمر صدیقی جب ایسے منفرد اور اثر انگیز اشعار کہہ سکتے ہیں تو ان کا یہ خدشہ، خدشۂ بے جا ہے۔

کچھ ہو لیکن غیرت عرض ہنر باقی رہے
برف کی تختی پر اک حرف شرر باقی رہے
بچا کے رکھنا چراغوں کو اس کے بوسوں سے
نہ بھولنا کہ ہوا کے بھی ہونٹ ہوتے ہیں
لپک رہی ہے کوئی شئے دیے کی لو جیسی
خس بدن میں اسے بوند بوند اترنے دے
روشنی جن چراغوں کی پہچان تھی

ہوگئے سب کے سب بے ہنر دھوپ میں
رشتہ خاک توڑ کر پودے
سوچتے ہیں نمو ہوا میں ہے
میں چاہتا ہوں رات کا سورج کہوں اسے
لیکن سوال یہ ہے کہ بولے کوئی چراغ
دکھانے والا ہے موسم اثر اداسی کا
تمام پتوں پر لکھا ہے ڈر اداسی کا
ناکام حاسدوں نے تہی دست کردیا
لوٹی ہوئی پتنگ تھی کچھ دیر کے لیے
سفر میں اب کے ہوئیں گم نشانیاں کیا کیا
بچا کے رکھتے بھی ہم تم نشانیاں کیا کیا
رہ گئیں اپنی ہی صورت کو ترستی آنکھیں
آئینوں پر تھی فقط دھول اب کے یار

احساسات کی صداقت، لہجے کی متانت المنا کی کی سلگتی ہوئی سی آنچ فن کے آداب کا احترام، الفاظ کی رمزشناسی، زندگی اور اس کی ہار جیت کا کھٹا میٹھا ذائقہ، آرزوؤں اور تمناؤں کی کامرانی اور ناکامی کے ملے جلے رنگوں میں بھیگی ہوئی آمر صدیقی کی غزلیں جس راہ پر گامزن ہیں ،وہ روشن ہے، تابناک ہے اور نئی غزل کو اسلوب اور اظہار کی نئی بلندیوں سے ہمکنار کرنے والی ہیں۔

❖❖❖

محمد غالب نشتر
ستار کالونی، بریاتو، رانچی
Mob +91-9897858093

ناول 'تخم خوں' اور بلایتی کا کردار

صغیر رحمانی کا شمار اردو کے ساتھ ہندی ادب کے بھی معروف فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ یوں تو انھوں نے اردو ہی میں لکھنے پڑھنے کا آغاز کیا اور اسی زبان میں اپنی شناخت قائم کی لیکن بعض وجوہات کی بنا پر اُن کی ابتدائی دو کتابیں ہندی میں چھپیں۔ اردو میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''واپسی سے پہلے'' جب شائع ہوا تو اردو داں طبقے میں ان کے چند افسانوں کی دھوم مچی جس کی بازگشت آج تک سنائی دیتی ہے۔ واپسی سے پہلے، مجھے بوڑھا ہونے سے بچاؤ، شاہزادے کی پریم کہانی، جبھی کی آدھی شلوار اور دوسری کہانیاں نئے ذائقے کا احساس دلاتی ہیں۔ سست رفتاری سے افسانے رقم کرنے والے فکشن نگار نے ''تخم خوں'' کی شکل میں اردو ادب کو ایک ناول بھی دیا ہے جو حال ہی میں نئی دہلی سے اشاعت س ہمکنار ہوا ہے۔ خبر گرم ہے کہ ''داڑھی'' کے عنوان سے ان کا ایک افسانوی مجموعہ بھی زیر اشاعت ہے۔ خیر اس مضمون میں صغیر رحمانی کے رجحان ساز ناول ''تخم خوں'' کے نمائندہ کردار ''بلایتی'' پر ساری توجہ صرف کرنی ہے جو اس ناول کی جان ہے۔ اردو ادب میں دلت موضوع کے حوالے سے ان دنوں وافر مقدار میں فکشن لکھا جا رہا ہے لیکن ایسے حالات میں دیکھنا یہ ہے کہ آیا وہ تمام فن پارے دلت آئیڈیالوجی کے تحت لکھے جا رہے ہیں یا محض فیشن زدگی میں صفحات سیاہ کیے جا رہے ہیں۔ اس ضمن میں ایک بات عرض کرنی ہے کہ دلت موضوعات کو وہی فن کار بہتر طریقے سے نمائندگی کر سکتا ہے جس نے دلتوں کے کرب کو جھیلا ہو، قریب سے محسوس کیا ہو اور ان کے بیچ اپنا قیمتی وقت محض اس لیے ضائع کیا ہو تا کہ وہ صورتحال کی نمائندگی بہتر طریقے سے کر سکے اور یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ صغیر رحمانی نے فیلڈ ورک کے دوران 'دلت مسائل' کو قریب سے محسوس کیا، دیکھا اور جھیلا ہے۔

اس ناول کے مرکزی کردار ''بلایتی'' ایک المیاتی کیفیت سے دوچار ہے اور

اس کی حالت میں کبھی تبدیلی نہیں آتی بلکہ کشمکش میں اضافہ ہوتا ہی جاتا ہے۔ وہ دلتوں کے کنبے سے تعلق رکھتی ہے جس کا بنیادی کام زمینداروں، ساہوکاروں اور پنڈتوں کے گھر جا کر مزدوری کرنا ہے۔ وہ ظاہری طور پر بندھوا مزدور نہیں ہے لیکن اس کی یا اس جیسی مزدوروں کی حالت بندھوا مزدوروں سے بھی بدتر ہے۔ جب کوئی ساہوکار بلایا تو حضور کے چوکھٹ پر حاضر۔ منع کرنے کی کوئی گنجائش نہیں۔ بلایتی کی ایک اور بھی پریشانی ہے، اس کی شادی کے دس سال ہو گئے ہیں لیکن وہ اولاد کے سکھ سے محروم ہے۔ یہ ایک عورت کے لیے نہایت تکلیف دہ بات ہے۔ اس عورت کے لیے تو اور بھی زیادہ جو پورے گاؤں کی زچگی کراتی ہے اور ہر مصیبت زدہ شخص ایسے مواقع پر بلایتی کو ہی یاد کرتا ہے۔ عورت کی سرشت میں داخل ہے کہ وہ اپنی گود میں اولاد کو ہنستا کھیلتا دیکھنا چاہتی ہے اور اگر یہ خواہش پوری نہ ہو تو وہ کسی بھی حد تک جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بلایتی ہر پیدا شدہ بچے کو ممتا کی نظروں سے دیکھتی ہے گویا اُسی کی اولاد ہو۔ صغیر رحمانی نے بلایتی کی اسی کیفیت سے ناول کا آغاز کیا ہے۔ 'امیشور دت پاٹھک' کے گھر دیوتا کا جنم ہوا ہے، ٹینگر رام پیتل کی تھالی بجا رہا ہے اور بلایتی زچہ خانے میں اپنی خدمات انجام دے رہی ہے۔ بچے کو دیکھ کر بلایتی کا دل نہیں چاہتا کہ اُسے چھوڑ کر ایک پل کے لیے بھی کہیں جائے لیکن مالک کے حکم کی تعمیل میں گھر چلی تو جاتی ہے لیکن اس کا ذہن بچے کی طرف ہی اٹکا رہتا ہے۔ اسی کشمکش میں بلایتی کی ملاقات 'اوجھا جی' سے ہوتی ہے۔ وہ بہت گیانی اور پہنچے ہوئے اوجھا ہیں جو گاؤں میں چند روز قبل ہی وارد ہوئے تھے، ان کی جٹائیں لمبی لمبی اور الجھی ہوئی تھیں اور آنکھیں ہر وقت انگارے کی طرح سلگتی رہتی تھیں۔ اوجھا جی نے بلایتی کو دیکھتے ہی کہا تھا۔ ''مرد کو ساتھ لے کر آ... تیرے سمسیا کا سمادھان ہو جائے گا۔'' بلایتی جھٹ پٹ ٹینگر رام کو اوجھا جی کے پاس لے جاتی ہے۔ وہ دونوں کی شکل دیکھتے ہی بولتا ہے کہ: ''کھیت ہی خراب ہے، بیج انکھوا نہیں پا رہا ہے، کھیت کسی براہمن سے شدھ کرانا ہوگا۔'' بلایتی اوجھا جی کی باتوں کو سن کر ششدر رہ جاتی ہے لیکن وہ ہمت نہیں ہارتی بلکہ کسی ایسے برہمن کو تلاش کرنے لگتی ہے جو اُس کے کھیت کو شدھ کر دے۔ اس کی نظریں گاؤں کے براہمنوں میں پنڈت جی یعنی پنڈت کانا تیواری پر ٹھہرتی ہیں جو اس کام کے لیے موزوں نظر آتے ہیں۔ وہ دل میں سوچتی ہے کہ پنڈت جی اگر اس کام کے لیے راضی ہو جائیں تو وہ اُن کا احسان زندگی بھر نہیں بھولے گی۔ وہ ٹینگر کو ایک رات بے سدھ پڑا دیکھ کر چپکے سے پنڈت جی کے گھر نکل پڑتی ہے لیکن اُسے

ناکامی ہاتھ لگتی ہے۔ دوسری بار پنڈت جی کا بیٹا پوچھ بیٹھتا ہے کہ وہ کیوں آئی ہے؟ تو بلایتی لاجواب ہو جاتی ہے۔ تیسری بار وہ پھر ہمت کر کے پنڈت جی کے گھر جاتی ہے اور اپنا مدعا بیان کرتی ہے۔

بلایتی کا کھیت شدھ کرانے کا بس ایک ہی مقصد ہے کہ اُس کی گود بھر جائے اور اولاد کے سکھ سے محروم نہ ہو۔ وہ اولاد کی خواہش کو دل میں بسائے کچھ بھی نہیں سوچتی کہ وہ کسی غیر مرد سے رشتے استوار کر رہی ہے۔ اسے تو اوجھا کے قول پر صد فیصد یقین ہے جسے ہم اندھی تقلید بھی کہہ سکتے ہیں کہ جیسا اوجھا نے کہا، اسے بلایتی نے آمنّا وصدّقنا کہا۔ اگر اوجھا جی نے براہمن کی شرط نہیں لگائی ہوتی تو بلایتی کے لیے کھیت شدھ کرانا زیادہ آسان ہوتا۔ وہ اپنے ہی قبیلے کے کسی مرد سے رشتے استوار کر لیتی لیکن ایسا کرنے سے اوجھا کی دھاک 'عوام' کے دلوں سے نکل جاتی اور لوگ اسے چند ٹکوں کا بکاؤ اوجھا سمجھ بیٹھتے۔ بلایتی، پنڈت کانا تیواری کے چوکھٹ پر سر پٹک کر رہ جاتی ہے لیکن پنڈت پر اُس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ وہ بلایتی کے اِس حرکت کو سازش کے طور پر قبول کرتا ہے اور یہی بات اُس کے ذہن میں کھٹکتی رہتی ہے اور پنڈت دوراندیشی اور اپنی دھاک گاؤں والوں پر بٹھائے رکھنے کی وجہ سے ایسا کوئی عمل نہیں کرنا چاہتا جس سے اُس کی بدنامی ہو۔

یہاں ایک بات پتے کی یہ ہے کہ صغیر رحمانی نے اس ناول کے تھیم کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ دو فرقوں کے مابین تضادات کے المیے کو بیان کرتا ہے اور دوسرا حصہ پہلے حصے سے ہی متصل ہے جو بلایتی کی نفسیاتی الجھنوں کو پیش کرتا ہے۔ دو فرقوں کے مابین تضادات سے مراد زمانۂ جاہلیت سے چل رہی فرسودہ روایات ہے جسے کم از کم دو حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے جس میں پہلا فرقہ دوسرے فرقے پر بے جا ظلم و ستم کر کے ذہنی سکون محسوس کرتا ہے۔ ناول نگار نے پہلے حصے کو ناف کے اوپر والے اور دوسرے مظلوم فرقے کو ناف کے نیچے والے سے تعبیر کیا ہے۔ پاٹھک جی کے ہاں بڑھاپے میں اولاد ہونے کی وجہ سے وہ کافی خوش نظر آتے ہیں اور یہ خوشخبری پنڈت کانا تیواری کو دینا چاہتے ہیں۔ وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ پنڈت کی باقی فرائض کی ادائیگی جلد کر دیں۔ اس فرض کو انجام دینے کے لیے اپنے فرائض کے تئیں پوری طرح محتاط ان جملوں کو دہراتے ہوئے پنڈت کانا تیواری پاٹھک جی کے گھر جانے کی تیاری کرتے ہیں۔ وہ جلد سے جلد پاٹھک جی کے گھر پہنچ جانا چاہتے ہیں، اس سے قبل کہ کسی نچلی ذات پر اُن کی نظر پڑ جائے۔

ان کی گردن جھکی ہوئی تھی اور نظریں ان کے پیروں کے گرد سمٹ کر چل رہی تھیں۔ صبح کا وقت اور کسی کم ذات پر نظر پڑ جائے، بلکہ کسی چرند پرند پر بھی نظر پڑ جائے تو پورا دن برباد۔ کسی بھی کام میں ہاتھ لگاؤ کامیابی نہیں ملنے والی۔ منہ سے 'ہرے رام ہرے کرشن' کا جاپ کرتے وہ تیز تیز پاٹھک جی کے گھر کی جانب بڑھتے جا رہے تھے۔ نظر بالکل پیروں کے سیدھ میں ہونے کی وجہ سے انھیں گز بھر آگے کی بھی کوئی چیز دکھائی نہیں دے رہی تھی۔ جس کے نتیجے میں وہ ٹکرا کر گر جاتے ہیں۔ کسی پیڑ، کسی کھمبے سے نہیں، اتفاق ایسا کہ بلایتی سے۔ لمحہ بھر کو پنڈت کا ناتیواری مہک اٹھتے ہیں۔ انھیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ باسمتی چاول کے کٹے ہوئے کھیت میں کھڑے ہوں لیکن دوسرے ہی پل انھیں وقت کا اندازہ ہوتا ہے اور ان کا چہرہ ہلدی کی طرح زرد پڑ جاتا ہے گویا اچانک وہ پیلیا کے مریض ہو گئے ہوں:

''ہرے رام ہرے رام۔ ہرے کرشن، ہرے کرشن۔' پنڈت کا ناتیواری کو نچوڑو تو جیسے خون کی ایک بوند نہیں۔ پلک جھپکتے ہی سب کچھ ختم۔ منہ سے جاپ کی رفتار بڑھ گئی۔

'ما...لک۔' دوسری طرف بلایتی کو بھی جیسے لقوہ مار گیا۔

'میں پوچھتا ہوں، صبح صبح ٹکرانے کے لیے تجھے میں ہی ملا تھا؟' پنڈت کا ناتیواری غصے میں منہ سے پھین اڑانے لگے۔

بلایتی پر گھبراہٹ طاری تھی۔ وہ خاموش کھڑی رہی۔

'ہرے رام، ہرے کرشن۔' پنڈت کا ناتیواری اپنے کپڑے جھاڑنے لگے۔' نشٹ کر کے رکھ دیا تو نے مجھے۔ ہرے رام، ہرے رام۔ نا جانے آج کیسا اپ شگون ہونے والا ہے؟'

'مالک گلتی ہوگئی۔ میں تو سیدھی راہ آ رہی تھی۔ آپ کی ہی نجر اتنی نیچی تھی کہ....''

صغیر رحمانی نے ویدک عہد کے اُس تصور کو بیان کیا ہے جب عوام شدت سے اس بات کو تسلیم کرتی تھی کہ ہر انسان کو بھگوان نے اپنی اپنی حیثیت دی ہے اور وہ اُس عہدے یا سچویشن کو قبول کرنے کو تیار رہے۔ ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ یہ سب پچھلے کرموں کا ہی پھل ہے جسے وہ اِس زندگی میں کاٹ رہے ہیں۔ یہ تصور آج بھی کچھ بدلا نہیں ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے مختلف

ادبیات میں 'دلت' موضوع اپنی ایک خاص شناخت رکھتا ہے۔ اردو ادب میں بھی یہ تصور اَب عام ہو چلا ہے اور دلت ادب کا تصور بھی عام ہو چکا ہے۔ صغیر رحمانی نے حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے اس موضوع کو اپنے عمدہ ناول 'تخم خوں' میں اس کرب کو نہایت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ پنڈت جی نے بلایتی کو محض اس لیے دھتکار دیا کہ وہ چمائین ہے اور اونچی ذات والے یعنی ناف کے اوپر والے، اپنے ماتحت کو کمتر، رذیل اور بدذات سمجھتے ہیں۔

پنڈت گاؤں کا ایک تیز طرار اور شاطر شخص ہے جو موقعے سے فائدہ اٹھانا اچھی طرح جانتا ہے۔ وہ گاؤں میں اپنا رعب تو جماتا ہی ہے، دوسرے گاؤں کے لوگ بھی اُس کی عزت کرتے ہیں۔ شہر میں بھی وہ اپنی حیثیت منوانا خوب جانتا ہے۔ اسے ضروری کاموں سے 'بلاک' جانا ہی پڑتا ہے تو وہاں بھی بی ڈی او صاحب سے تعلقات استوار کرتا ہے اور سیڑھی کے طور پر بلایتی کو استعمال کرتا ہے۔ بی ڈی او کو جب جنسی خواہشات کی تکمیل کرنی ہوتی ہے تو براہ راست پنڈت سے رابطہ کرتا ہے اور وہ بلایتی کو بی ڈی او کے پاس لے جانا موزوں سمجھتا ہے۔ مطلب یہ کہ بلایتی کے کھیت کو خود پنڈت شدھ نہیں کرتا کیوں کہ اس عمل سے اُن کا دھرم بھرسٹ ہو جائے گا لیکن موقع کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے بلاک کے بی ڈی او صاحب سے بلایتی کے متعلق بات کرتا ہے تو بلایتی کا نام آتے ہی رس گلے کا رَس بی ڈی او صاحب کے منہ میں ایسے سرک جاتا ہے کہ اُن کا خواب شرمندۂ تعبیر ہونے والا ہو۔ پنڈت اپنے مفاد کے لیے بلایتی کا استعمال کرتا ہے لیکن ٹینگر اور بلایتی اس بات کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ بی ڈی او، جو بہ ذات خود چھوٹی ذات کا ایک سرکاری ملازم ہے جسے نشے میں چور کر کے اپنا کام نکلوانا پنڈت کا نا کو خوب آتا ہے۔ پنڈت ایک طرف بی ڈی او کو بلایتی کی قربت کا واسطہ دیتا ہے تو دوسری طرف ٹینگر کو چمڑے کی سیاست سے آگاہ کرتا ہے۔ جب شوہر ہی اس بات کے لیے راضی ہو تو بلایتی آخر کیا کر سکتی تھی، لہٰذا وہ بادل نا خواستہ اس عمل کے لیے راضی ہو جاتی ہے۔ اس کشمکش کو بیان کرتے ہوئے صغیر رحمانی کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

''پھاٹک کے اندر تانگا داخل ہوا تو بلایتی کا کلیجہ دھک دھک کرنے لگا۔ پنڈت جی نے بلایتی کو دیکھا۔ اس بار بلایتی نے بھی آنکھیں اٹھائیں اور پنڈت جی کو دیکھا۔ ٹینگر نے اسے کندھے سے پکڑ کر اندر جانے کے لیے کہا۔ وہ گردن جھکائے سادھو کے ساتھ اندر چلی گئی۔

اس کے اندر جاتے ہی ٹینگر بے چین ہونے لگا۔ بے چینی میں وہ برآمدہ میں ٹہلنے لگا۔ کبھی ہاتھ آگے کرتا کبھی پیچھے باندھ لیتا۔ پھر اس نے لرزتی آواز میں پنڈت جی سے پوچھا، 'مالک، کچھ گڑبڑ نہیں ہوگا نا.....؟'

پنڈت جی سوچ میں ڈوبے ہوئے تھے، چونکے اور بولے، 'نہیں رے، گڑبڑ کیا ہوگی.....؟' ابھی وہ مزید کچھ کہنے والے تھے کہ اندر سے سادھو وارد ہوا۔ اس نے گہری نظر سے پنڈت جی کو دیکھا۔ پنڈت جی کے چہرے پر اطمینان کا تأثر پھیل گیا۔ انھوں نے ٹینگر سے کہا، ''ٹینگر، تم ایک کام کرو، پتا نہیں کتنی دیر لگے، تم بے کار اپنی روزی روٹی خراب کروگے، جاؤ جا کر کچھ کما دھما لو، تب تک بلایتی یہیں رہے گی۔ شام کو آکر اسے لیوا جانا۔'

'لیکن مالک.....؟' ٹینگر کے چہرے پر الجھن کے آثار دکھائی دینے لگے۔

پنڈت جی اسے تب تک دیکھتے رہے جب تک وہ تانگا لے کر آنکھوں کی حد سے غائب نہ ہوگیا۔

'اب میں چلتا ہوں سادھو...خیال رکھنا...اس وقت صاحب سے ملنے کوئی نہ آئے...'

'آپ بے پھکر جایئے نا ہجور...ای سب آپ کو سمجھانا نہیں پڑے گا.....' سادھو کے چکٹ چہرے پر عجیب سی چمک تھی۔''

ناف کے نیچے والوں کا ایسا استحصال شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتا ہے اور ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ یا تو وہ بہ ذات خود اس عمل کے لیے مائل ہوتے ہیں یا لوگ یہ سمجھ بیٹھتے ہیں کہ اُن کی عزت کوئی عزت نہیں ہوتی ہے۔ ٹینگر، اپنے مفاد کی خاطر بلایتی کی عزت خطرے میں ڈالتا ہے۔ پنڈت تو اس بات کو محسوس ہی کرتا ہے کہ بی ڈی او بلایتی کا کیا حشر کرے گا۔ وہ اس کام کے لیے بلایتی کا انتخاب اس لیے بھی کرتا ہے کہ وہ بلایتی کی نفسیات سے واقف ہے۔ شام کو جب بلایتی کا شوہر، اسے لینے آتا ہے تو اس کے بعد کے واقعے کو ناول نگار نے علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔ ناہموار راستے سے تانگے کا گزرنا، بلایتی کے جسم پر سانپ کا رینگنا گویا وہ چندن کا پیڑ ہو، سانپ کے جسم سے کھال کا الگ ہونا، تھوتھنا رگڑنا، منہ سے پھنکار پھینکنا، سارا جسم لعاب سے چپ چپ کرنا اور بلایتی کے جسم سے سسکاری کا نکلنا..... یہ سب علامتی پیرائے ہیں جسے صغیر رحمانی نے نہایت

خوبصورتی سے برتا ہے۔ یہ وہ باتیں ہیں جو بلایتی تانگے پر بیٹھ کر سوچتی رہتی ہے اور رومانی کیفیات سے محظوظ ہوتی رہتی ہے جسے جنسی کشش بھی کہہ سکتے ہیں۔ اسی اثنا ٹینگر، بلایتی سے سوال پوچھ بیٹھتا ہے کہ حاکم نے اس کے ساتھ کیسا سلوک کیا؟ تو بلایتی کو وہ منظر یاد آجاتا ہے جب سانپ کا دانت، جس کا زہر اگلنے میں وہ پورا دن ناکام رہا تھا، فالج زدہ چوہے کی طرح جھول رہا تھا تو وہ فوراً جواب دیتی ہے کہ ''منہ سے چپڑ چپڑ۔'' وہ واقعی بول رہی تھی۔ ٹینگر بھی بول پڑتا ہے:

''اس عمر میں چپڑ چپڑ نہیں کریں گے تو اوور کا کریں گے؟

'نہیں سرف ہرس تھا بڈھے کا۔' وہ ٹھہرے ہوئے لہجے میں بولی۔

'ارے ایسا کیسے ہوسکتا ہے کہ سرف ہرس ہو، کچھ بھی نہیں کریں۔ کچھ کرنے کے لیے ہی تو بلایا تھا انھوں نے۔ ہوسکتا ہے پھر بادمیں...'

بلایتی نے بھاری پلکوں کو اٹھا کر اسے دیکھا۔

'ایگو بات کہیں؟'

وہ دھیرے سے اس کا چہرہ دیکھتے ہوئے بولی۔

'ایگو کا، دس گو کہو۔'

وہ مستی میں جھوم کر بولا۔

'ای ٹھیک نہیں۔ اب میں اونہاں نہیں جاؤں گی۔' مشکل سے وہ کہہ پائی۔

تجھے ہی سب بجھاتا ہے کا؟ اب تو جیادہ چپڑ چپڑ مت کر.....'

وہ ٹینگر کا منہ تکتی رہ گئی۔''

مالک بننے کی خواہش اور ہوس میں ٹینگر کو ذرا بھی احساس نہیں ہے کہ وہ اپنی بیوی سے جو کام کروا رہا ہے، وہ غلط ہے۔ اس کے ذہن میں تو فقط یہ بات سوار ہے کہ گاؤں کے لوگ اس کے محکوم ہیں اور وہ حاکم۔ جب کہ اُسے یہ نہیں معلوم تھا کہ پنڈت اپنے مفاد کے لیے ٹینگر کو استعمال کر رہا ہے۔ اس بات کا انکشاف ٹینگر کو اس وقت ہوتا ہے جب گاؤں کے ہسپتال میں جانوروں کی دوائیاں آتی ہیں تو اُن دوائیوں کو کانا تیواری چوری کرواتا ہے تاکہ پورے گاؤں کے جانور مر جائیں اور اُسے چمڑے کا منافع ہو۔ دوائیاں صحیح وقت پر نہ ملنے کی وجہ سے گاؤں کے بیشتر جانور مر جاتے ہیں اور ٹینگر کا شیرا بھی دم توڑ دیتا ہے۔ پولیس آتی ہے اور ٹینگر کو اٹھا کر جیل میں ٹھونس دیتی

ہے۔جیل سے چھوٹنے کے بعد ٹینگر پنڈت سے پہلا سوال یہی کرتا ہے کہ ''ہجور! آپ کے جانور کیوں نہیں مرے تھے؟'' اس کا مطلب صاف ظاہر ہے کہ ٹینگر کو اَب اس بات کا احساس ہو چلا ہے کہ پنڈت کو اُس نے خواہ مخواہ کی عزت دے رکھی تھی۔ حقیقت سامنے آنے کے بعد پنڈت اور اُس طبقے کی مخالفت زور و شور سے شروع ہو جاتی ہے، گاؤں کے دلتوں کی تنظیم بنتی ہے، نیتا آتے ہیں اور سیاسی باتیں ہونے لگتی ہیں۔ بی ڈی او نے جس مزروعہ زمین کے کاغذات گاؤں والوں میں تقسیم کیے تھے، گاؤں کے پنڈت حضرات اُن زمینوں پر کسی بھی حال میں قبضہ دینے کو تیار نہیں ہیں۔ دلتوں کے حقوق جب نہیں ملتے تو گاؤں کے اکثر لوگ نکسل تحریک سے منسلک ہو جاتے ہیں جس کا الگ قصہ ہے۔ اس ضمن میں بلایتی کی بات کی جائے تو وہ دلتوں کی تنظیم اور نیتا جی کی مہم کو مسترد کر دیتی ہے۔ گاؤں والوں کا اصرار ہوتا ہے کہ کوئی بھی مزدور پنڈتوں کے ہاں مزدوری نہیں کرے گا لیکن بلایتی اس کی مخالفت کرتی ہے کیوں کہ اس کا عقیدہ یہ ہے کہ ''ہر شخص انھیں استعمال کر رہا ہے۔'' وہ اپنی مرضی سے پنڈت کانا تیواری کے ہاں کام کرنے جاتی ہے۔ گاؤں کے مرد حضرات ماحول کی کشیدگی کو دیکھتے ہوئے دوسرے شہروں کا رخ کرتے ہیں تاکہ اپنے بچوں کا پیٹ پال سکیں۔

بلایتی کا پنڈت کانا تیواری کے گھر سے کافی پرانا رشتہ ہے اور وہ رشتہ من جی بابا سے ہے۔ من جی بابا پنڈت کانا تیواری کی اکلوتی اولاد تھی۔ پیدائشی معذور۔ جس کے دونوں پیر، دونوں ہاتھ اور گردن جنم سے ہی ٹیڑھی تھی۔ چلتے تھے تو ٹانگیں پھینک پھینک کر، جیسے میدان میں گیند کھیل رہے ہوں۔ بلایتی کو شروع سے ہی ان سے ہمدردی تھی۔ اب سے چھ سات سال قبل جب پنڈتائین کا انتقال ہوا تھا، وہ صرف نو سال کے تھے۔ نو سال کی عمر اور اوپر سے ٹیڑھے میڑھے۔ گو موت بھی خود سے کرنے سے قاصر تھے۔ بلایتی نے ان کا گو موت تک کیا تھا۔ پھر وہ اپنی شہر والی موسی کے ہاں چلے گئے اور تب سے وہیں رہ رہے تھے۔ گاہے بہ گاہے چند دنوں کے لیے گاؤں آتے اور پھر واپس ہو جاتے تھے۔ کئی بار تو ایسا ہوا تھا کہ بلایتی رات کے سناٹے میں پنڈت سے ملنے آتی تھی تو من جی بابا سے اُس کی مڈبھیڑ ہو جاتی تھی اور وہ الٹے سیدھے سوالات کی بوچھار کر دیتے تھے۔ بلایتی کا پنڈت کے پیچھے پڑنے کا بس ایک ہی مقصد تھا کہ اوجھا جی کا قول صحیح ہو جائے لیکن پنڈت اس کا غلط مطلب نکالتا تھا۔ وہ دور اندیش ہونے کی وجہ سے یہی سوچتا تھا کہ اُس کا دھرم بھرسٹ ہو جائے گا، ساتھ ہی یہ بھی کہ وہ نیچی ذات سے تعلق رکھتی تھی۔ جب کبھی وہ کھیت

شدھ کرنے کی بات کرتی تو وہ کچھ اس طرح سے دھتکار دیتا:

''ارے نیچ ذات! اب میں تجھ سے کیا کہوں؟ تم لوگ تو سر پر چڑھ کر موتنے لگے ہو۔ اصل میں قصور تم لوگوں کا نہیں ہے۔ یہ سب 'لال جھنڈین' کروا رہا ہے۔ ان ہی سبوں نے تم لوگوں کو ہاتھی کے کان پر چڑھا رکھا ہے۔ کسی کو کچھ سمجھ ہی نہیں رہے ہو تم لوگ۔ جو منہ میں آ رہا ہے، بول بک دے رہے ہو لیکن میں بھی کہہ رہا ہوں۔ یہ ٹھیک نہیں ہے، یہ ٹھیک نہیں ہے۔ تو جس سازش کے تحت یہاں آ رہی ہے، اس میں میں تجھے کبھی کامیاب نہیں ہونے دوں گا۔ اب تو جا یہاں سے۔'' پنڈت کانا تیواری کا خیال عام پنڈتوں کے خیال سے کافی ملتا تھا۔ اس کی نظر میں جنم لیتے ہی براہمن پرتھوی پر شریسٹھ ہے کیوں کہ وہ دھرم کی رکشا کر سکتا ہے۔ پرتھوی پر جو کچھ بھی ہے وہ سب کچھ براہمن کا ہے۔ برہما کے مکھ سے اتپن تتھا کلین ہونے کی وجہ سے وہ پرتھوی پر کے سارے دھن کا ادھیکاری ہے اور دوسرے سارے لوگ براہمن کی دیا کی وجہ سے سبھی چیزوں کا بھوگ کرتے ہیں۔ اگر براہمن نندت کرموں میں لگا ہوا ہو تو بھی ہر طرح سے پوجنے کے قابل ہے کیوں کہ براہمن سب سے اتّم دیوتا ہے....''

من جی بابا سے اتنے پرانے تعلقات ہونے کی وجہ سے بلایتی کبھی اُسے چھیڑ دیتی ہے تو کبھی مذاق کرتی ہے۔ گیہوں کی کٹائی کے دنوں میں جب کم لوگ کام کرنے آتے تھے، تو بلایتی اور من جی بابا کے جسمانی تعلقات استوار ہو گئے۔ یہ سب اچانک کیسے ہو گیا، بلایتی کو احساس تک نہ ہوا۔ وہ مزاحمت بھی نہ کر سکی کیوں کہ وہ اس کی امید کبھی نہیں کر سکتی تھی۔ بلایتی کی درانتی کھر کھر چل رہی تھی۔ اس کی نظر درانتی کی رفتار پر ٹکی ہوئی تھی۔ کہتے ہیں، ہر کسی کی دو، عورتوں کی تین آنکھیں ہوتی ہیں۔ تیسری آنکھ جسم کے کس حصے میں ہوتی ہے، اس کا علم صرف عورت کو ہوتا ہے۔ بلایتی کی اس پوشیدہ آنکھ نے دیکھا، کوئی شے اُس کی کمر کے برہنہ حصے کی طرف بڑھ رہی ہے۔ پھر اس نے محسوس کیا، وہ اس کی کمر میں چبھنے لگی ہے۔ وہ ایک دم بے چین ہو اٹھی۔ اس نے مڑ کر دیکھا اور برجستہ اس کے منہ سے نکلا۔ 'من جی بابا آپ...؟'

'ہاں ہمی ہیں... آدہی آئے ہیں... تم دھان تاٹو... تاٹو...' ان کی نظر پھر پھسل کر اس کی کمر

پر چلی گئی۔

عورتوں میں مزید ایک خصوصیت ہوتی ہے۔ وہ نگاہوں کی زباں خوب سمجھتی ہیں اور ان کی قوت حس غیر معمولی طور پر مستحکم ہوتی ہے۔ خصوصاً اگر اُس کا تعلق جسم سے ہو تو اسے وہ لمحہ کے سویں حصے میں بھانپ جاتی ہیں۔ ممکن ہے اتنا ہی وقفہ لگا ہوگا بلایتی کو بھی سمجھنے میں مگر اس نے اسے اپنے دل کا وہم سمجھا۔ من جی بابا کو وہ اس وقت سے جانتی ہے جب وہ اس کی گود میں گوموت کر دیتے تھے۔ اس نے اس وہم کو جھٹک دیا اور درانتی چلانے میں مصروف ہوگئی۔ مگر ساتھ ہی اس نے، نہ جانے کس خیال کے تحت اپنی کمر کے اس برہنہ حصے کے گرد ساڑھی کا آنچل لپیٹ لیا۔

من جی بابا شام کے ڈھلنے تک وہیں رہے۔ بلایتی کو کچھ عجیب سا محسوس ہو رہا تھا۔ من جی بابا جب سے آئے تھے، کچھ بول نہیں رہے تھے۔ یہ معمولی نہیں بڑی عجیب بات تھی۔ یہ کیسے ممکن تھا، من جی بابا جسمانی طور پر موجود ہوں اور کسی سے کچھ بولیں نہیں، الجھیں نہیں۔ بلایتی نے کئی بار اُن کی طرف دیکھا، ہر دفعہ ان پر سنجیدگی طاری رہی۔ بلایتی اس تبدیلی کو محسوس کر رہی تھی۔ کئی بار، اس نے سوچا، انہیں چھیڑے۔ یہ کوئی مشکل بھی نہ تھا۔ 'من جی بابا آپ تپ تا ہے ہیں...؟' صرف اتنا ہی کہہ دینے بھر کی تو دیر تھی۔ پھر تو انھیں قابو میں کرنے کے لیے گاؤں سے لوگوں کو بلوانا پڑتا لیکن سوچ کر بھی وہ انھیں چھیڑ نہ سکی۔ کٹی ہوئی فصلوں کا بوجھا بنا کر اُس نے سر پر رکھا تو دونوں ہاتھ اوپر کو اٹھ گئے اور سینے کے ابھار نمایاں ہو اٹھے۔ من جی بابا کی گدھ نظر مجروح ہونے لگی۔ اس دفعہ بلایتی کو ذرا بھی وہم نہیں ہوا۔ من جی بابا کی آنکھیں بدل گئی تھیں۔ من جی بابا بدلے بدلے سے تھے۔ اس نے اپنی آنکھوں کے کناروں سے دیکھا اور سر پر بوجھا لیے کھلیان کی جانب چل دی۔

یونہی بلایتی کی نظر من جی بابا کی طرف اٹھ گئی۔ وہ اندر تک سہر اٹھی۔ من جی بابا وہ تھے ہی نہیں، یہ کوئی اور من جی بابا تھے۔ ایک ٹک اسے گھورتے ہوئے 'کا ہو گیا ہے من جی بابا کو...؟ اس بار جو سہر سے آئے ہیں، ایک دم ہی بدل گئے ہیں...' سوچتی، الجھتی وہ بال پوچھتی رہی اور یکلخت..... من جی بابا نے اسے پکڑ لیا۔ 'ای کا کر رہے ہیں من جی بابا...؟ چھوڑیئے...چھوڑیئے....' اس نے احتجاج کیا مگر حیران رہ گئی کہ اندر سے اسے مزاحمت کی قوت نہیں محسوس ہو رہی تھی۔ وہ کاٹھ بن گئی تھی یا پھر اندر سے جمتی جا رہی تھی۔

'تھنو...تھنو...میری بات تھنو...' من جی بابا اسے اپنے حصار میں جکڑ رہے تھے۔ 'من جی

بابا...کا ہو گیا ہے آپ کو...؟' خفگی اور غیر یقینی نے اس کی آواز کو ناتواں بنا دیا تھا۔ اس کی مزاحمت کو کھوکھلا کر دیا تھا۔

'تھالی تلاّتی تا ہے ہے...؟ تلاّ وَمت...تلاّ وَمت...' من جی بابا میں نہ جانے کیسی طاقت آ رہی تھی۔ ان کا شکنجہ سخت اور تنگ ہوا جا رہا تھا اور آخر کار، انھوں نے اسے پوال پر زیر کر دیا۔ اور بلایتی، اس کے اندر کی قوت کو نہ جانے کیا ہو گیا۔ ذہن میں خلا بھر گیا اور اس میں سائیں سائیں ہوا چلنے لگی۔ ہاتھ پیر گویا مفلوج ہو گئے۔ چلانے کی کوشش کی تو حلق سے آواز باہر نہ آ سکی۔ چت پڑی رہی۔ اس حالت میں کب تک رہی، اسے کوئی اندازہ نہیں۔''

بلایتی جو چاہتی تھی، وہ ہوا بھی اور نہیں بھی ہوا۔ وہ اس طور پر کہ اوجھا جی نے کسی پنڈت سے کھیت شدھ کرانے کو کہا تھا، وہ تو ہو گیا لیکن بلایتی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ پنڈت کا ناتیواری کا مفلوج زدہ لڑکا، جو کسی کام کا نہیں، وہ اس کے ساتھ بلاتکار کرے گا اور ایسا لڑکا جسے، بلایتی نے بچپن سے پالا، پوسا ہو۔ وہ احتجاج تو نہ کر سکی لیکن گاؤں کے ماحول کو دیکھتے ہوئے بلایتی نے اپنی برادری کے لوگوں میں یہ بات مشتہر کر دی۔ گاؤں کے کارکنان کو ایک اچھا موقع میسر آیا اور انھیں 'بلایتی بلات کار کانڈ' کو ایک بڑا مدعا مل گیا۔ گاؤں بھر میں میٹنگیں ہونے لگیں۔ بلایتی سے سوالات کے بوچھار ہونے لگے۔ پنڈت چاہتا تھا کہ اس 'کانڈ' کو چھپا دیا جائے لیکن من جی بابا مشتعل ہو اُٹھتے تھے اور بلا دریغ کہتے تھے کہ ''میں نے بلات تال تیا ہے...میں نے بلات تال تیا ہے... بلایتی تھیت تہہ لہی ہے... پتا دی دھوت بول لہے ہیں...'' اب پنڈت کو یقین کامل ہو گیا کہ اُس کے بیٹے نے یہ کارمانہ انجام دیا ہے تو وہ بلایتی سے نرمی سے پیش آنے لگے اور سمجھا بجھا کر یہ بتانے کی کوشش کی کہ حمل کسی طرح ساقط کرا دے۔ پنڈت نے دوائی کی شیشی دی اور کھانے کو کہا۔ بلایتی نے دوائی تو نہیں کھائی لیکن اس راز کو بھی چھپائے رکھا۔ تب پنڈت نے مشورہ دیا کہ شہر جا کر کسی میم صاحب سے صاف کروا لے۔ انھوں نے عجلت میں کرتے کی جیب سے روپے نکالے اور بلایتی کو پکڑا دیے۔ بلایتی کھڑی رہی، ہتھیلی کے روپیوں کو مسلتی رہی یہاں تک کہ روپے گیلے پڑ گئے۔ بلایتی حمل ساقط کرانے سے رہی البتہ ٹینگ کے ساتھ شہر جا کر دونوں نے مستی کی اور واپس گھر آ گئے۔

اس کے بعد پنڈت کا ناتیواری کے ذہن میں یہ سازش سوجھی کہ کسی بھی طرح بلایتی اور اس کی کوکھ میں پلنے والے بچے کو مار ڈالا جائے۔ اس گھناؤنی حرکت کے لیے اس نے کئی بار حملے

کیے جس کا نتیجہ کچھ نہیں نکلا۔ حملہ کرنے کے لیے پنڈت اور اس کے گروپ نے رات کا انتخاب کیا تا کہ کانوں کان کسی کو خبر نہ ہو۔ ایک بار تو ایسا ہوا کہ پنڈت، بلایتی کے روبرو تھا اور بلایتی، خوف وتشدد کے حصار میں تھی۔ یہ وہی بلایتی تھی جس نے پنڈت اور پنڈت کے خاندان کی خدمت کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی تھی لیکن آج وہی پنڈت ماضی کو فراموش کر کے، بلایتی کو جان سے مارنے کے درپے تھا۔ اس کا یہی کہنا تھا کہ ''مجھے تو صرف تجھے ختم کرنا ہے کمینی...سنتان کو جنم دے گی...؟ براہمن سنتان کو...؟ لنکا تباہ کرے گی...؟ بانر سینا بنائے گی...؟'' لیکن یہاں بھی بلایتی ظلم کے چنگل سے نکلنے میں کامیاب ہوگئی تھی اور باؤلے سانڈ کی مانند پنڈت کا نا تیواری بلایتی کی تلاش کررہے تھے۔ چارپائی کے نیچے...کوٹھیلا کے اندر...شہتیر کے اوپر....

مگر بلایتی وہاں تھی کہاں؟ وہ تو ٹولے سے باہر کھیتوں میں گھسٹتی جارہی تھی۔ ٹینگر اُسے گھسیٹتا ہوا لیے جارہا تھا۔ کہاں جارہا تھا، کس سمت میں جارہا تھا اسے ذرا بھی ہوش نہ تھا۔ اس سانحے کے کچھ ہی لمحوں کے بعد گاؤں کے مرد عورتوں نے اس کے گرد حلقہ بنالیا تھا اور اس دھرتی پر ناف کے نیچے والی اور ناف کے اوپر والے کے اشتراک سے ایک نئے دیوتا نے جنم لیا تھا۔.....اور.....

ٹینگر رام پیتل کی تھالی بجا رہا تھا اور اس کی آواز بھن گاواں کے کانوں تک پہنچ رہی تھی۔

چھن...چھن...چھنا چھن...چھن...چھن...چھنا چھن....''

ناول ختم ہوتے ہی بلایتی کے تعلق سے کئی سارے سوالات ابھر کر سامنے آتے ہیں جس میں پہلا سوال تو یہی ہے کہ بلایتی یہ جانتے ہوئے کہ کسی غیر مرد کے ساتھ رشتے استوار کرنا ناقابل معافی ہے، وہ کیوں پنڈت کے پیچھے پڑی رہتی ہے؟ تو اُس کا سیدھا سا جواب اس طرح سے دیا جا سکتا ہے کہ ہندو عقائد میں برہمن کو ایک رہنما کی حیثیت حاصل ہے اور دوسرے یہ کہ ان کے مذہب میں یا دوسرے مذاہب میں بھی جہاں علم کی کمی ہوگی، وہاں غلط عقائد راہ پائیں گے اور یہی بلایتی کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ اوجھا کے قول کو صحیح مان کر وہ بس یہ سمجھ بیٹھتی ہے کہ سارا قصور اُس کے شوہر یعنی ٹینگر کا ہے۔ اسی لیے وہ پنڈت کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ جاتی ہے۔ اس جنون کو دیکھتے ہوئے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بلایتی اولاد کے سکھ سے محروم ہے۔ ایسے حالات میں بھی وہ چمین کا کام کرتی ہے۔ وہ بچے کی لالچ میں ہر بچے کو اپنا تصور کر کے خوب جی لگا کر خدمت کرتی ہے۔ اس کی حد تو اُس وقت ہوتی ہے کہ جب پاٹھک جی کے ہاں بڑھاپے میں اولاد ہوتی ہے تو بلایتی للچائی نظروں

سے بچے کو دیکھتی ہے اور اپنانے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔ اس کے علاوہ جب بستگیا بہو کا انتقال ہوجاتا ہے تو ڈیڑھ سال کی چھٹکی کو گود لینے کے لیے بلایتی بہت للچاتی ہے لیکن بستگیا اس کام کے لیے راضی نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ گاؤں میں کہیں بھی پیدائش کا جشن منایا جاتا ہے تو بلایتی کی نیند اچاٹ ہوجاتی ہے، نیند اُس سے کوسوں دور ہوجاتی ہے اور اس کے سامنے صرف بچہ ہی ہوتا ہے۔ یہ باتیں بلایتی کی المناکی کی طرف واضح اشارے کرتی ہیں۔

غور کیا جائے تو صغیر رحمانی کے اس ناول میں ایسے مسئلے پر قلم اٹھایا گیا ہے جو ہندوستانی معاشرے میں ناسور کی طرح ہے اور زمانۂ جاہلیت سے اب تک اس تشدد میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔ پنڈتوں کے آشرم سے لے کر نفرت کی آگ بھڑکانے والے سیاست دانوں تک پورا معاشرہ دو متضاد قومی نظریوں میں منقسم ہے اور صغیر رحمانی کے اس ناول میں ایک ایسے نازک مسئلے کی نقاب کشائی کی ہے جو ہمارے معاشرے میں ناسور کی شکل اختیار کر چکا ہے اور کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا ملک کسی خطرناک دہانے کی جانب رواں دواں ہے۔ دلت ڈسکورس پر لکھی جانے والی تخلیقات میں 'تخم خوں' شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے اور یہ بات بلا تامل کہی جاسکتی ہے کہ اردو میں لکھی جانے تحریروں میں یہ ناول سب سے منفرد اور الگ ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے بھی اور ہیئت کے اعتبار سے بھی اس کی انفرادیت مسلم ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ صغیر رحمانی کا شاہکار ناول ''تخم خوں'' کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مضمون یوں تو بلایتی کے اردگرد گھومتا ہے اور اُسی کے کردار کو مدنظر رکھ کر تشکیل دیا گیا ہے لیکن ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو پورا ناول بلایتی کے ہی اردگرد رقص کرتا ہے جہاں ایک طرف وہ اولاد کی خواہش کے لیے کسی بھی حد تک جانے کو تیار ہے تو دوسری طرف اس کے اندر انسانیت کا جذبہ بھی کارفرما ہے، اسی لیے تو وہ چمئین کا کام کرتے ہوئے خوشی محسوس کرتی ہے۔ اس لیے یہ بات کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ دلت موضوع کا احاطہ کرتے ہوئے یہ ناول اردو ادب میں لکھی گئی تخلیقات میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

❁❁❁

عالمگیر ساحل
شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی
Mob +91-9570026355

ندا فاضلی کی غزل گوئی

ندا فاضلی جدید غزل گو شعرا میں ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ جدید اردو غزل کا منظر نامہ ان کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ ان کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جنھوں نے بہت کم مدت میں اردو شاعری کے میدان میں نہ صرف یہ کہ اپنے آپ کو منوایا بلکہ شہرت و مقبولیت کی وہ منزلیں بھی طے کیں جو بہت کم شعراء کو نصیب ہوتی ہیں۔ انھوں نے منفرد لب و لہجے، نئے طرز فکر، مخصوص اسلوب اور لفظوں کے انتخاب سے اس صنف کو نکھارا اور اسے ایک نئی جہت عطا کی،، اس کے ساتھ ساتھ غزل کے باب میں کچھ ایسے اضافے بھی کیے جو ہمیں اس سے پہلے نظر نہیں آتے۔ ندا کے یہاں غزل کی بہ نسبت نظم زیادہ پائی جاتی ہیں جو جدیدیت کا تقاضا بھی ہے پھر بھی ان کی غزلوں کی تعداد اتنی ہے کہ بہ طور غزل گو اردو شاعری میں ان کی خدمات غزل کی تاریخ کو متاثر کرتی ہیں۔ ان کی بہت سی غزلوں کے اشعار زبان زد عام ہوئے۔ وہیں مشہور گلوکاروں نے ان کی غزلوں کو اپنی آواز دے کر عالمی شہرت عطا کیا۔ ان کی غزلوں کے موضوعات کے سلسلے میں وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''ندا جس دنیا میں رہتا ہے، اس میں غیر اطمینانی کے اسباب جتنا کہ وہ باہم سمجھ رہے ہیں اس سے کہیں زیادہ ہیں۔ لیکن اب اس دنیا کو بدلنے کے آس پاس دوسرے جدید شعراء کی مانند کوئی نظریات نہیں رہے، سوائے اس کے کہ نظام سیاست اور معاشرت کو بدلنے کی بجائے وہ آدمی کو بدلے۔ اسے ضرورت انقلابی یا کمیشار کی نہیں، جو خارجی دنیا کو بدلتا ہے بلکہ صوفی درویش یا سنت کی ہے جو آدمی کو اندر سے بدلتا ہے۔ ندا کے اس احساس کو معنویت ملتی ہے اس ہندوستانی روایت سے جس نے کبیر، تلسی داس، میرابائی، رحیم اور سورداس کو پیدا کیا۔ جس سے ندا واقف ہیں'' 1

جہاں تک ندا فاضلی کی غزلیہ شاعری کے خصائص کا تعلق ہے تو ان کے یہاں زیادہ تر اشعار اظہار ندرت کا نمونہ نظر آتے ہیں۔ ان کے اشعار میں حد درجہ بے ساختگی ہے ساتھ ہی کسی بھی مسئلے کو دیکھنے اور دکھانے کے سلسلے میں ان کی نظر نئے زاویے کی تلاش میں کامیابی سے ہمکنار ہوتی ہے۔ ندا کی غزلوں کا مطالعہ اگر بغور کیا جائے تو جو بات سب سے پہلے ہمیں متوجہ کرتی ہے وہ ان کے سماجی سروکار کی بوقلمونی ہے۔ سماجی رشتوں کے سینکڑوں پہلو ہیں جو ندا کی غزلوں کو انفرادیت بخشتے ہیں۔ ان کی غزلوں کا موضوعاتی تنوع انہیں سماجی سروکار کا شاعر بناتا ہے۔ وہ طرز اظہار کی ندرت کے سبب جدید شاعر ہیں لیکن سماجی، سیاسی، معاشی، تہذیبی اور اقداری لحاظ سے انہیں ترقی پسندی سے بھی ایک قربت ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان کی غزلوں کا آرٹ لفظوں کے گھماؤ سے عبارت ہے اس لیے انہیں اصطلاحاً ترقی پسند شاعر نہیں کہا جاسکتا۔ جدید غزل کی مخالفت پر جتنے مضامین لکھے گئے ان میں جو شعر سب سے زیادہ معتوب رہا وہ ندا ہی کا یہ شعر ہے۔

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دیے رات ہو گئی

تعجب ہے کہ ندا کا مذکورہ شعر ایک عرصے تک معتوب رہا اور اس شعر کو جدید غزل کے مخالفین نے جدید غزل کا سب سے بدنام اور مہمل شعر قرار دیا اور ہمیشہ یہ شعر جدید غزل کے منفی رویے کا نمائندہ قرار دیا گیا لیکن آج بھی اگر اس شعر پر غور کیا جائے تو یہ شعر ایک بامعنی تہہ داری اور میٹروپولیٹن سٹی کا المیہ پیش کرنے والا عمدہ اور نمائندہ شعر ہے۔ لوگوں کو سب سے زیادہ اعتراض اس شعر کے اس پہلو پر ہے کہ مرغا سورج کو چونچ میں کیسے لے سکتا ہے۔ سادہ دل اور سادہ لوح معترضین نے کبھی اس بات پر غور ہی نہیں کیا کہ یہ پورا مصرع نیا شعری بیان اور نئی استعارہ سازی کی عمدہ مثال ہے۔ مرغے کا سورج کو چونچ میں لے کر کھڑا رہنا ایک نیا استعاراتی مفہوم کا حامل مصرع ہے کیونکہ ایک زمانہ تھا جب مرغا کی بانگ سے صبح کی تصدیق ہوتی تھی لیکن بڑے شہروں کی آج کی زندگی کا یہ المیہ معمول بن گیا ہے کہ اب لوگ دیر رات سوتے ہیں اور صبح دیر سے اٹھتے ہیں لہذا آج کی زندگی میں مرغے کی بانگ سے صبح کی تصدیق کا کوئی جواز ہے ہی نہیں بلکہ رات کے جس پہر میں بھی آدمی کو سونے کی فرصت مل جائے وہ اپنی کھڑکی کے پردے کھینچ کر لائٹ آف کرتا ہے اور اس کے لیے رات پیدا ہو جاتی ہے۔ گویا یہ شعر آج کی مصروفیت اور ٹینشن بھری زندگی کا

المیہ ہے لیکن چونکہ بیان میں گھماؤ ہے اس لیے اس پر اعتراض کرنے والوں کا ذہن اس شعر کی خوبصورتی پر نہیں جاتا بلکہ وہ شعری زبان کو عام بیان کے تناظر میں دیکھتے ہیں اور لغوی مفہوم اپنے ذہن میں مرتب کر کے شعر کو معتوب ٹھہرانے کا ایک بہانہ تلاش کرتے ہیں کہ صاحب یہی ہے جدید شاعری جس میں مرغا سورج کو چونچ میں لیے کھڑا ہے۔ واقعی اس شعر پر جتنے طفلانہ اعتراضات ہوئے ہیں ان سب کے جواب میں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ

ع اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے ندا

ندا فاضلی کے اب تک سات شعری مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان مجموعوں میں نظموں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے لیکن آخری کے دو تین مجموعوں میں غزلیں کثرت سے ملتی ہیں۔ گویا یہ مان لینا چاہیے کہ ندا نظمیہ اور غزلیہ شاعری پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ ندا کے یہاں بھی جدید شعرا کی طرح زندگی اور کائنات کے بارے میں متضاد رویوں کی نشان دہی ملتی ہے۔ جدید شعرا جس طرح خوابوں اور یادوں سے تحفظ ذات کا کام لیتے ہیں لیکن سماجی اور تہذیبی حقائق سے گریز بھی نہیں کرتے اور انتشار کے شکار بھی ہو جاتے ہیں ۔ جدید شعرا کے تمام خصائص ندا فاضلی کی شاعری میں موجود ہیں اور یہی خصائص ان کی شاعری کی شناخت بھی ہیں۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

''ندا فاضلی کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ دیہی زندگی کی فراغت، معصومیت اور ایمان داری کو شہری زندگی کی کاروباریت، شاطری اور بے ایمانی سے متصادم ہوتے دیکھ کر اذیت آشنا ہو جاتے ہیں:

چراغ جلتے ہی بینائی بجھنے لگتی ہے
خود اپنے گھر میں ہی گھر کا نشاں نہیں ملتا

وہ موجودہ انسان کی بے گھری، جبلتوں اور رشتوں کی پامالی اور قدروں کے انتشار کو دیکھ کر اپنے گہرے ردِعمل کی پیکر تراشی کرتے ہیں:

گھر سے نکلے تو ہو سوچا بھی کدھر جاؤ گے
ہر طرف تیز ہوائیں ہیں بکھر جاؤ گے'' 2

ندا کی غزلوں میں جو احساسات و جذبات کی گہرائی ہے وہ سطحی نہیں بلکہ اندھیروں میں

اجالا پیدا کرنے کا عزم رکھتی ہے۔ دوریوں میں بھی قربت کا احساس ہوتا ہے۔ بے گھری میں بھی گھر کا منظر نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں پیکر تراشی اور ترکیب سازی کی مدد سے بڑی خوبصورتی کے ساتھ جدیدیت کی عکاسی ملتی ہے۔

اپنی طرح سبھی کو کسی کی تلاش تھی
ہم جس کے بھی قریب رہے دور ہی رہے

زندگی کی کڑواہٹوں، تلخ تجربوں اور سفاکیوں کے بیان سے زبان کی دلکشی متاثر نہیں ہوتی بلکہ لفظوں کی نرماہٹ تھوڑی سی سختی میں تبدیلی ہو جاتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی ان کے لب و لہجے اور فن میں ایک طرح کا نکھار پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں ایک ارتقائی صورت حال کا احساس جاگزیں ہے۔ 'لفظوں کے پل' سے آخری مجموعے 'سب کا ہے ماہتاب' تک اپنے فکر و فن کے مختلف مدارج زینہ بہ زینہ طے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اکثر شعراء شروع سے آخر تک اپنے ابتدائی دور میں پیش آنے والے موضوعات کی ہی گتھیاں سلجھاتے رہتے ہیں۔ ان کی سوچ ایک ہی دائرے میں گردش کرتی رہتی ہے۔ نتیجتاً ان کے یہاں ایک یکرنگی اور اکتاہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس ندا کی غزلوں میں وقت کے ساتھ پختگی آتی گئی ہے اور وہ ارتقا کے منازل طے کرتے رہے ہیں:

ندا فاضلی کی غزل کے کئی اشعار انسان کے اس ازلی سفر کی داستان سناتے ہیں جو آج بھی جاری ہے۔ جنگل سے شہروں کی طرف رخ کرنا۔ پھر شہروں کو چھوڑ کر نئے نئے جہانوں کی دریافت۔ یہ الگ بات ہے کہ پہلے سے اب اس کی نوعیت بدل گئی ہے۔ ندا جدید منظر نامے میں اس سفر کا مشاہدہ کرتے ہیں۔

پہلے ہمیں بھی نیند نہ آتی تھی گھر سے دور
اب جس جگہ بھی رات پڑی تھک کے سو گئے

فطری بے ساختگی میں شاعری کا حسن پوشیدہ ہے۔ ندا کے یہاں بھی فطری بے ساختگی کا حسن پایا جاتا ہے۔ اپنے مشاہدات و تجربات کو غزل کے پیکر میں ڈھالتے وقت ان کا لب و لہجہ بے ساختگی کی طرف مائل رہتا ہے۔ جس سے قاری محسوس کرتا ہے کہ وہ ایک سچے انسان سے محو گفتگو ہے جو ایک ایسی لامتناہی دنیا کی سیر کروا رہا ہے جو اس کے اپنے تجربے اور مشاہدات پر مبنی ہے۔

ندا اپنی ذہنی کیفیات کی عکاسی اس طرح سے کرتے ہیں کہ جیسے وہ خود اس تجربے میں شریک رہے ہوں۔

چاند سے پھول سے یا میری زباں سے سنئے
ہر جگہ آپ کا قصہ ہے جہاں سے سنیے
کیا ضروری ہے کہ ہر پردہ اٹھایا جائے
میرے حالات بھی اپنے ہی مکاں سے سنیے

ندا کی غزلوں کے سلسلے میں ایک جگہ وارث علوی نے لکھا ہے:

''ندا کی غزلوں کا وصف یہ ہے کہ ان میں پہلی بار ایک بڑے شہر میں غریب الوطن شاعر کا پورا کرب، حیرانی، پریشانی کا اظہار ہوا ہے۔ میرا خیال ہے کہ جدید شاعروں میں کسی کے یہاں نگر کویتا کی اتنی اچھی اور رنگا رنگ کیفیات کی حامل شاعری کی مثال نہیں ملتی جتنی کے ندا کے یہاں۔ لیکن نگر کویتا کے لیے غزل کا دامن چھوٹا ہے۔ اس میں شہر کی وہ کیفیات، پھیلاؤ، ہڑبونگ، گہما گہمی، جھونپڑیاں اور گندگیاں، آسماں بوس عمارتیں، خوبصورت کشادہ راستے، اور رات کو جھلملاتے قمقموں کی وہ لکیر نہیں جھلکتی جو نظموں کو شہر کا عکس اور آئینہ بتاتی ہے'' 3

میں پروفیسر وارث علوی کے اس قول سے ذرا بھی متفق نہیں ہوں کہ نگر کویتا کے لیے غزل کا دامن چھوٹا ہے۔ بلکہ غزل میں تو اتنی وسعت ہے کہ وہ تمام قسم کی شاعری کا احاطہ کر سکتی ہے۔ مثال کے طور پر میں ندا کے دو شعر درج کرنا چاہوں گا۔

ساجن جنگل پار گئے ہیں چپ چپ راہ تکوں
بچھیا بیٹھی تھان میں اونگھے کس سے بات کروں

بن ساجن کچھ بھی نہ سہائے بیٹھے رہنا کام
آنگن کے جامن کو باچوں یا دیوار پڑھوں

دور جدید میں صنعتی اور سائنسی ترقی اور نت نئی ایجادات کی بدولت دنیا سمٹ کر رہ گئی

ہے۔ انسانی زندگی میں تیز رفتار تبدیلیوں، نئے خیالات کی پرورش، مغربی تہذیب کی اندھا دھند تقلید نے پرانے تہذیبی تصورات کو رد کر دیا ہے۔ جس کی وجہ سے اعلیٰ قدریں ماند پڑتی جا رہی ہیں۔ اس نئی تہذیب نے انسان کو داخلی کرب و انتشار اور بے چینی سے ہمکنار کیا ہے۔ لاقانونیت، لوٹ کھسوٹ، خود غرضی، تشدد، دہشت گردی اور بہت سے خوف ہمارا مقدر بنتے جا رہے ہیں دنیا اب جتنی بدصورت ہے پہلے کبھی نہیں تھی۔ آج کے انسان کا باطن ہر وقت نا موافق حالات کی زد میں ہے جو اس کے قلب و ذہن کو جھنجھوڑ کے صدموں سے دو چار کرتے رہتے ہیں لیکن ظاہری طور پر دوسرا شخص اس درد کو محسوس نہیں کر پاتا یا اتنا بے حس ہو چکا ہے کہ محسوس کرنا ہی نہیں چاہتا۔ ندا آج کے انسان کی باطنی کیفیتوں کا گہرا ادراک رکھتے ہیں۔

بے نام سا یہ درد ٹھہر کیوں نہیں جاتا
جو بیت گیا ہے وہ گزر کیوں نہیں جاتا

وہ اپنی غزلوں کے اشعار میں کافی باریک بیں شاعر نظر آتے ہیں۔ حقیقتوں کی آگہی نے بے شک ان کے قلم میں تلخی اور جھنجھلاہٹ بھر دی ہو لیکن یہ تلخی اور جھنجھلاہٹ ان کے مزاج میں دل موہ لینے والی مٹھاس اور والہانہ پن کو متاثر نہیں کر سکی اگر چہ بے رحم حالات کے تازیانے ان کے مقدر میں لکھ دیے جاتے ہیں جو کہیں نہ کہیں ان کے شعروں میں بولتے نظر آتے ہیں، دکھ اور شکستگی کا احساس دلاتے ہیں۔

ندا ایک کھلے ذہن کے ادیب و فنکار ہیں۔ ان کی سوچ سرحدوں میں اٹک کر نہیں رہ سکتی۔ اس سلسلے میں انور ظہیر خاں کا یہ قول ملاحظہ کریں:

شہری، دیہی اور جنگلی سماج میں سے ندا کسی بھی سماج کو فوقیت نہیں دیتے۔ وہ بس ایک سماج کو مانتے ہیں جسے انسانی سماج کہا جاتا ہے۔ جو قوم بے ضمیر ہو جائے وہ احساس زیاں سے بھی عاری ہو جاتی ہے۔ اس کا صفحہ ہستی سے مٹ جانا یقینی ہے۔ ندا قوم کے شعور کو بیدار کرنا چاہتے ہیں تا کہ وہ اپنے سود و زیاں کا حساب کر سکے۔ ہندوستان پاکستان، بنگلہ دیش سب سیاسی جھگڑے ہیں انسان اور انسانیت کو کہیں سکون نہیں۔ انسان تو بے چارا جس ملک میں ہے پریشان ہی ہے۔

انسان میں حیوان یہاں بھی ہے وہاں بھی
اللہ نگہبان یہاں بھی ہے وہاں بھی

ہندو بھی سکوں سے ہے مسلماں بھی سکوں سے
انسان پریشان یہاں بھی ہے وہاں بھی

محبت ایک ایسا لازوال موضوع ہے جس کے ہمیشہ ہی سے اردو شاعری میں پذیرائی ہوتی رہی ہے۔ اسی موضوع کے طفیل فنکاروں کی تخلیقی صلاحیتیں پروان چڑھتی اور نکھرتی رہی ہیں۔ اسے مختلف روپ میں سجا سنوار کر پیش کیا جاتا رہا ہے۔ ندا کے یہاں بھی یہ موضوع ایک نرالی سج دھج کے ساتھ وارد ہوا ہے۔ ندا نے جس محبت کے جذبے کی عکاسی کی ہے، وہ بازاروٗ نہیں ہے۔ ندا بنیادی طور پر گہرے جمالیاتی شعور کے مالک ہیں۔ ان کے جمالیاتی شعور میں رچاؤ اور بالیدگی ہے، احساس جمال کے رنگوں میں ڈوبا ہوا۔ ندا کے کہنے کا ایک نرالا انداز ہے جو ان کی شاعری میں دلکشی اور رنگ تغزل میں ایک انوکھے حسن کا اضافہ کر دیتا ہے۔ نمونے ملاحظہ ہوں:

ہوش والوں کو خبر کیا بے خودی کیا چیز ہے
عشق کیجے پھر سمجھیے زندگی کیا چیز ہے

بھیڑ میں تنہائی کا احساس جدید شاعروں کا اہم موضوع ہے۔ اس صنعتی دور میں جہاں انسان مشینوں کے بیچ گھرا ہوا ہے، کبھی کبھی اپنے آپ کو بہت اکیلا محسوس کرنے لگتا ہے۔ ندا کے یہاں بھی 'تنہائی' مختلف شکلوں میں نظر آتی ہے۔ کبھی انسان اپنی اچھائیوں کی بنا پر بھیڑ سے الگ ہو جاتا ہے۔ کوئی اپنی فکر کی وجہ سے اکیلا ہو جاتا ہے۔ کبھی بے چہرگی کے احساس سے شہر کا شہر تنہا ہو جاتا ہے۔ مثالیں ملاحظہ کریں۔

اس کے دشمن ہیں بہت آدمی اچھا ہوگا
وہ بھی میری ہی طرح شہر میں تنہا ہوگا

جہاں تک ندا فاضلی کے اسلوب کا سوال ہے تو انہوں نے کبھی کسی بندھے ٹکے اسلوب کی پیروی نہیں کی جب کہ داغ اسکول سے ابتدا میں جوان کی وابستگی تھی، وہ اس رنگ میں ڈھل سکتے تھے۔ تب شاید اردو شاعری میں ان کا وہ مقام نہیں ہوتا جو آج ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر وارث علوی لکھتے ہیں:

''ندا فاضلی کا ایک امتیازی وصف ہے کہ وہ کسی اسلوب کا اسیر نہیں ہوتا حالانکہ شاعری کی جس نسل سے ان کا تعلق رہا ہے وہ جدیدیت کا ہراول دستہ تھی اور

آوا گارد کی کمزوری یہ ہوتی ہے کہ اس کی پوری طاقت نئے اسالیب کے تجربات کرنے اور پھر کسی ایک اسلوب کے حلقہ بگوش ہو جانے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ ندا کے یہاں اسلوب شعر اندرونی تخلیقی اپج اور موضوع کے مطابق تشکیل پاتا ہے۔'' 4

الغرض ندا ایک جدید شاعر ہیں ان کی شاعری کے موضوعات متوسط طبقے کی زندگی کے مسائل اور افراد کے اطرافی ماحول سے ماخوذ ہیں۔ انکی زبان بول چال کی یعنی عوامی زبان ہے۔ غزل میں طنز کی کاٹ ان کا مخصوص لہجہ ہے اور یہی لہجہ ان کے جدید ہونے کی دلیل فراہم کرتا ہے۔ ان کی شاعری کے حوالے سے عنوان چشتی نے کیا خوب لکھا ہے:

''ندا مکمل معنی کے بجائے احساساتی میلانات کی نشان دہی کرتے ہیں اور احساس کی شدت معنوی تہہ داری بن جاتی ہے۔'' 5

حواشی:

1 مضمون ''جدید شاعری کا معتبر نام''، وارث علوی، مشمولہ 'اردو' ندا فاضلی نمبر، 2014، ص59
2 حامدی کاشمیری، بہ حوالہ اردو غزل، کامل قریشی، ص321
3 مضمون ''جدید شاعری کا معتبر نام''، وارث علوی، مشمولہ 'اردو' ندا فاضلی نمبر، 2014، ص71
4 مضمون ''جدید شاعری کا معتبر نام''، وارث علوی، مشمولہ 'اردو' ندا فاضلی نمبر، 2014، ص55
5 عنوان چشتی، مشمولہ 'انتساب' ندا فاضلی نمبر، ص35

❖❖❖

محمد مکمل حسین
اسسٹنٹ اردو، شعبۂ اردو جھارکھنڈ قانون ساز اسمبلی، رانچی
Mob+91-8084494916

ابوالکلام قاسمی کی اقبال تنقید

شاعر مشرق علامہ اقبال کا شمار اردو شاعری کی روایت میں کئی جہتوں سے منفرد اور ممتاز ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار کی گنجائش نہیں ہے کہ ہمارے نقادوں نے ان کا مقام کا تعین نظر نگاری کے حوالے سے کیا ہے۔ ان کی غزلوں کی فکری وفنی محاسن کی طرف کم توجہ دی گئی ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری کو نوآبادتی فکر کی مزاحمت کی ایک کڑی کے روپ میں دیکھنا ابوالکلام قاسمی صاحب کا قابل قدر تنقیدی کارنامہ ہے۔ ''اردو غزل کی روایت میں اقبال کی انفرادیت'' اپنی نوعیت کا سب سے منفرد اور فکر انگیز مضمون ہے۔ اس میں علامہ اقبال نے اردو غزل کو کیا عطا کیا، ان کے نزدیک غزل کی ہیئت کا تصور کیا تھا، انہیں عنوان کے تحت لفظ غزل لکھنے میں کیا دشواری تھی اور مربوط نظام فکر سے ان کی گہرای وابستگی کسی تھی۔ ان ساری چیزوں کو جانے کیلیے قاسمی صاحب نے اس مضمون کے ذریعہ قاری کو کما حقہ واقف کرتے ہیں، ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

> ''اردو غزل کی پوری روایت میں اقبال کی غزل جتنی مختلف منفرد اور روایتی لفظیات سے الگ اپنا مخصوص ڈکشن متعین کرتی ہے۔ اس کے پس منظر میں ضرورت اس بات کی ہے کہ لب ولہجہ، ڈکشن اور اس کے غیر مقلدارنہ انداز کو سمجھا اور نشان زد کیا جائے اور یہ انداز لگانے کی کوشش کی جائے کہ اقبال کی غزل اپنے اجتہادی طریق کار اور طرز گفتار کا تعین کن محرکات کے باعث اور کن بنیادوں کے حوالے سے کرتی ہے۔''[1]

اس سلسلے میں موصوف اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لیے علامہ اقبال کی ذہنی نشو ونما نے جو محرکات کا رفرمائی رہی اس طرح اجمالی اشارہ کرتے ہوئے جدید نظم تحریک سے بات شروع کر کے نواب مرزا خاں داغ دہلوی تک کا ذکر کیا ہے۔ وہ 'بانگ درا' کی نظموں کے حوالے سے یہ

ثابت کرنا چاہتا ہے کہ علامہ اقبال کی ابتدائیہ غزلوں میں داغ اور امیر مینائی میں رنگ ضرور ہیں لیکن اسے زمانے میں اقبال نے غزلوں میں نئے ڈکشن پیدا کیے تا کہ وہ نوتشکیل پذیر افکار تصورات سے اپنے شاعری کو ہم آہنگ کر سکے۔ اس میں انہوں نے اقبال کے ایک مضمون ''اردو زبان پنجاب میں'' کا حوالہ دیتے ہوئے اس کے اقتباس نقل کیے ہیں۔ جس سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اقبال اردو کے شاعری کے موجود اسالیب سے مطمئن نہیں تھے اور زبان کے تمام رموز ونکات سے باخبری کے ساتھ وہ لسانی اجتہاد اور شعری محاورے میں تبدیل کے طرفدار تھے۔ علامہ اقبال کی ابتدائی غزلوں میں بھی فکر احساس کی وہ سطح اور جہت تلاش کرتے ہیں۔ جو بعد کو علامہ اقبال کی غزل کا شان امتیاز نہیں قوم کی نئی تعبیر وتشکیل کا خواب دیکھنے والے اس عہد میں صرف اقبال ہی نہیں تھے لیکن کس طرح اقبال اپنے دوسرے معاصرین سے الگ دکھائی دیتے ہیں اس کی طرف ابوالکلام قاسمی صاحب نے بامعنی اشارے کئے ہیں۔ دیکھئے یہ اقتباس:

> ''ان کی بعض ایسی غزلیں سامنے آنے لگی تھیں جو اپنے استفہامیہ اور مکالماتی لہجے کے باعث نہ صرف یہ کہ ان کی دوسری غزلوں سے مختلف تھیں بلکہ اس بات کا واضح ثبوت بھی فراہم کرتی تھیں کہ اقبال ابتدا ہی سے بعض سوالات سے دوچار تھے۔''[2]

علامہ اقبال کے نظم وغزل دونوں میں ہیئت ومواد کی سطح پر محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ اس کشمکش اور فکری آویزش کا عکس اس قسم کی غزلوں اور نظموں میں صاف واضح کیا جاسکتا تھا۔ دیکھئے چند اشعار جس میں ان کی نمائندگی کر سکتے ہیں۔

کیا کہوں، اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا
اور اسیر حلقہ دام ہوا کیوں کر ہوا
حسنِ کامل ہی نہ ہو اس بے حجابی کا سبب
وہ جو پردوں میں تھا پنہاں خود نماں کیوں کر ہوا
تو نے دیکھا ہے کبھی اسے دیدۂ عبرت، کہ گل
ہو کے پیدا خاک سے، رنگیں قبا کیوں کر ہوا

اردو غزل کے روایت سرمایے میں عشق ومحبت، عشق مجازی اور عشق حقیقی وغیرہ جیسے

موضوعات اقبال کے سامنے تھے۔ اقبال کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے عشق میں ایک نیا سیاق وسباق دے کر حقیقی اور مجازی کی حد بندیوں سے نکالا، اس سلسلے میں قاسمی صاحب کا یہ اقتباس ہمیں کس طرح بصیرت عطا کرتی ہے:

''اقبال نے جوں کہ عشق کو ایک نیا سیاق وسباق دے کر حقیقی اور مجازی کی حد بندیوں سے نکالا۔ عقل کے مقابلے میں عشق کو قوت محرکہ کے طور پر پیش کیا۔ غزل کے واحد متکلم کو انسان کے عالم اصغر ہونے کا شعور بخشا اور داخلی واردات کو انسان کی داخلی قوت، خود شناسی، عرفان ذات اور تربیت نفس کے تناظر سے آشنا کیا، اس لیے اسی زاویہ نظر کی مناسبت سے وہ اظہار کے سانچے میں بھی مناسب اور موزوں تبدیلی پر عمل پیرا تھے۔ پھر یہ کہ انہوں نے اپنی غزل میں ان موضوعات کو نظم موضوعات ہی کی طرح برتنے کی کوشش کی۔ یہ موضوعات ان کے مخصوص تصور حیات اور نظریہ کائنات سے مربوط ہونے کے باعث نظم اور غزل میں کسی نوع کی ثنویت کا تاثر نہیں دیتے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ انسانی وجود کے مسائل، عشق کے بالکل اچھوتے تصور اور انسان اور کائنات کی جدید فلسفیانہ تعبیرات پرانے محاورے اور پرانی امیجری پیش نہیں کی جاسکتی تھیں''[3]

علامہ اقبال کی وکالت کرتے ہوئے قاسمی صاحب یہ برآں کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ غزل کی ہیئت میں ردیف کی تبدیل کا مقصود اقبال کے نزدیک یہ تھا کہ وہ روایتی اسلوب اور متعین لفظیات کو ناکافی سمجھ رہے اور وہ غزل کے معنوی افق وسعت پیدا کرنے میں کوساں تھے۔ اور یہ اس وقت ممکن ہوسکتا ہے جب لفظی نظام اور صوتی آہنگ میں بتدیلی پیدا کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے غزل کی ہیئت میں شامل ان عناصر کو حتی الامکان منتہا کرنے کی توجہ کوشش کی ہے۔ جس کی وجہ سے الفاظ کی بیجا تکرار اور محض روایت کی تقلید کا تاثر قائم ہوتا ہے۔

آگے چل کر بانگ درا اور بال جبریل کا ایک تقابلی مطالعہ پیش کرتے ہوئے یہ اس نقطہ کی طرح نشاندہی کرنا چاہتے ہیں کہ بانگ درا میں علامہ اقبال غزل کی ہیئتی روایت سے پوری طرح چھٹکارا نہیں حاصل کرتے لیکن بال جبریل کے غزلوں میں وہ بالکل کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ غزل کے روایتی، تہذیبی عکاسی کے روایت برتانے نہ تھے۔ یہی وجہ ہے

کہ وہ غزل کی پرانی لفظیات سے الگ ہوکر ایک نیا ڈکشن وضاحت کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں انہوں نے اقبال کے ڈائری کے حوالے سے چند اقتباسات نقل کیے ہیں۔ نیز وہ اس بحث کو آگے بڑھاتے ہیں کہ اقبال نے اسلوب کے حوالے سے غزلوں میں علامت کے بجائے تمثیل پر زور کیوں دیا؟ اس سلسلے میں انہیں کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''جہاں تک اقبال کی غزل میں زبان کی علامتی یا استعاراتی نوعیت کا سوال ہے تو تسلیم کرنے میں ہمیں مضائقہ نہ ہونا چاہئے کہ اقبال غزل میں بعض استعارات تخلیق کرنے کے باوجود ان کو علامتوں کی سطح پر استعمال کرنے کا کوئی تاثر نہیں دیتے۔ مزید برآں یہ کہ ان کے استعارے کم اور تمثیل زیادہ ہیں۔ اس لیے اگر اقبال کی غزل میں زمزیت اور تہہ داری کے کسی قدر نشانات ملتے ہیں۔ تو وہ تلمیحوں اور تمثیلوں کو استعاراتی سطح پر استعمال کرنے کے باعث ہیں۔''[4]

اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لیے وہ بال جبریل کی غزلوں سے جستہ جستہ اشعار پیش کرتے ہیں اور پھر اس کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کے استعاراتی نظام پر گفتگو کرتے ہیں۔ وہ بال جبریل کے نظموں کو استعاراتی نظام، تمثیلی اسلوب کو بہت سراہاتے ہیں بلکہ اسی سے اقبال کی غزل گوئی کو معراج قرار دیتے ہیں۔ مضمون کے اختتام پر وہ یہی تاثیر دینے کی کوشش کرتے ہیں:

''اگر ہم بال جبریل کی غزلوں کو اقبال کی غزل گوئی کی معراج قرار دیں تو کوئی غلط بات نہ ہوگی۔ اس لیے کہ غزل کی رسومیات سے انحراف اور اظہار اور اسلوب کے نئے انداز کے عمدہ ترین نمونے ہمیں ان غزلوں میں ہی ملتے ہیں۔ اظہار کے اس اسلوب میں لفظی تراکیب کی ندرت اور طرز فکر کی انفرادیت کی تشکیل کی خاطر اقبال نے نئی اضافتوں، نئے لفظی جوڑوں اور نئی تراکیب کو جس طرح استعارہ سازی کا متبادل بنا کر پیش کیا۔ اس کے بعض نمونے نوآئے شوق، حریم ذات، دل وجود، سینہ کائنات، ہنگامہ ہائے شوق، حرف شیریں ترجمان، گیسوئے تابدار، محیط بے کراں، دم نیم سوز، لذت ایجاد، خیمہ گل، جہاں بے بنیاد، عروج آدم خاکی اور فیضان نظر جیسی تراکیب میں بخوبی ملاحظہ کئے جاسکتے ہیں۔''[5]

علامہ اقبالؔ نے اپنی نظریہ شعر کے معاملے میں صرف مشرقی تصوراتِ شعر پر انتقا نہیں کیا بلکہ وہ مشرقی ومغربی دونوں تصوراتِ شعر کو اپنے فلسفیانہ نکتہ نظر سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں قاسمی صاحب جستہ جستہ اقبالؔ کے اشعار بھی پیش کرتے ہیں اور ان کا تجزیہ کرکے یہ مغز ابھارتے ہیں ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

> ''...ان شعروں سے پتہ چلتا ہے کہ اقبالؔ کے نزدیک تخلیقی عمل ایک خاص کیفیت کا نام ہے جسے وہ ذکر وفکر اور جذب وسرور سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ شاعری یا ایجاد معانی کو ایک وہبی چیز ضرور سمجھے ہیں مگر شاعر کی کوشش اور اکتساب سے بھی انکار نہیں کرتے۔ وہ صرف اسی شاعری کو معجز بیانی کہتے ہیں۔ جس میں شخصیت کا بھرپور اظہار ہوا ہو۔ اور شاعری کو وہ غواصی کا ایسا عمل سمجھتے ہیں جس کا ماحصل خوبصورت الفاظ یا زبان وبیان نہیں بلکہ اس کا مقصد ومنتہا معنی ومفہوم کے گوہر نکالنا ہے۔''[۲]

علامہ اقبال کی شہرت اور مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ ہر سال درجنوں کتابیں علامہ اقبال کے فکر وفن پر شائع ہوتی رہتی ہے۔ خصوصاً اقبال صدی (1977) کے بعد ہندوستان اور پاکستان سے سینکڑوں کتابیں شائع ہوئی۔ پروفیسر کلیم الدین احمد، جگر ناتھ آزاد، اسلوب احمد انصاری، عبدالمغنی کے علاوہ پروفیسر آل احمد سرور کا نام اسی سلسلے میں لیے جاسکتے ہیں۔

آل احمد سرور کی دلچسپی اور غور وفکر کا سلسلہ علامہ اقبال کے زندگی میں ہی شروع ہوگیا تھا۔ یوں تو مضامین برابر شائع ہوتے رہے لیکن مستقل کتاب 2002 میں 'دانشور اقبال' کے نام سے شائع ہوئی۔ آل احمد سرور نے شعروادب کے مختلف گوشے پر خامہ فرسائی کی لیکن انہوں نے کسی ایک موضوع پر اگر سب سے زیادہ لکھا تو وہ ہے 'اقبالیات' اس سے اقبال کے افکار اور فن شاعری سے ان کے گہرے شفقت کا پتہ چلتا ہے۔ آل احمد سرور کا شمار اردو تنقید کی تاریخ میں ان ناقدین میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے اپنی تنقیدی کارگرازی میں نہ مشرق سے بیزاری نہ مغرب سے حذر کی روش اختیار کی۔ ان کی تنقیدی یک رخی نہیں ہے۔ ان کی تنقید فکر کی تشکیل میں مختلف روایتوں کا کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ادب سے ان کا تعلق وجدانی ہے۔ وہ مغرب سے متاثر ضرور تھے مگر اپنی روایت کے منکر نہیں تھے لیکن ان کی تنقیدی فکر کو بنیاد فراہم کرنے والے عناصر کا اگر تجزیہ کیا جائے تو

اس میں مغربی افکار ونظریات کا تناسب حاوی نظر آتا ہے۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی صاحب نے مذکورہ کتاب کے حوالے سے آل احمد سرور کی اقبال شناسی کا جائزہ لیا۔ جہاں پر آل احمد سرور کے خیالات کی تائید کی ہے تو کئی جگہ پر اختلاف کا بھی اظہار کیا مثلاً اقبال کے دانشوری کے سلسلے میں اس سے اختلاف کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

> ''...مگر اس بیان میں حسن بیان کا لطف تو ضرور موجود ہے۔ پورے مضمون میں خود بھی تجربہ اور تحلیل سے سروکار نہیں رکھا گیا ہے۔ سرور صاحب اقبال کے افکار کا ذکر تو بار بار کرتے ہیں۔ لیکن اسرار خودی، رموز بے خودی جیسی طویل نظموں اور شاعرانہ فکر سے آگے جانے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ سرور صاحب خود بھی اقبال کی مابعد الطبیعیاتی فکر اور خطبات کی طرف بڑی مشکل سے متوجہ ہوتے ہیں، اقبال نے اپنے خطبات میں نص قطعی، احادیث وفقہ کے جن نکات پر اپنی رائے دی ہے اور مسلمانوں کی عام فکر اور جبر واختیار کے مسائل پر جس طرح اظہار خیال کیا ہے۔ اس سے دور دور اپنے کی کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ سوائے اس کے کہ اقبال نے اسلام کے ماخذ پر جس عبور کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس نوع کی دسترس اور مذہبی واقفیت کے بغیر خطبات پر قلم اٹھانا اپنے آپ کو آزمائش میں ڈالنے کے مترادف ہے۔''[۳]

آل احمد سرور نے اقبال شناسی کے باب میں کئی طرح کے اضافے کے ہیں۔ انہوں نے اقبال کے فکر وفلسفے کے ساتھ ساتھ شاعرانہ عظمت کو بھی نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔ چوں کہ اقبال کا اپنا ایک سیاسی نظریہ بھی تھا۔ اس لیے سرور صاحب نے اقبال کی سیاسی فکر کو بھی پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ آل احمد سرور نے اقبال کے حوالے سے لکھا ہے کہ بیشتر نقادوں نے اقبال کے فکر وفلسفے کو اہمیت دی اور شعری حسن کو پس پشت ڈال دیا۔ لیکن خود انہوں نے بھی زیادہ مضامین اقبال کے فکر وفلسفے کے حوالے سے ہی لکھے ہیں۔ آل احمد سرور نے اقبال اور مغرب کی ہم آہنگی کا تجزیہ جس خوبصورتی سے کیا ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو اقبال اور سرور کے افکار پر مغربی علوم وفنون کا گہرا اثر ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ اردو میں انہوں نے کسی ایک شاعر یا ادیب پر سب سے زیادہ لکھا تو وہ شاعر مشرق علامہ اقبال ہیں۔ گیان چند جین نے انہیں 'اقبال' کہا

ہے اور خود سرور صاحب نے بھی سردار جعفری کو مخاطب کرتے ہوئے یہ شعر کہا تھا۔

سرور اس واسطے سردار سے مجھ کو محبت ہے کہ ہم دونوں ہیں گو مجرم، مگر مجرم میں اقبالی

سرور کی اقبال سے ذہنی ہم آہنگی پر روشنی ڈالتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''دونوں نے مغربی افکار، تصورات اور خیالات براہ راست حاصل کیے۔ مغرب سے استفادے کے باوجود دونوں کی آنکھ مغربی تہذیب اور فکر کی چمک دمک کے سامن جھیکی نہیں۔ ہماری تہذیب میں اقبال پہلے شخص ہیں جو مغرب سے مرعوب نہیں تھے اور اس کے اندھے نکتہ چین بھی نہ تھے۔ تنقید کی حد تک یہ کام آل احمد سرور نے انجام دیا۔''۸

آل احمد سرور نے اقبال کی وسعت مطالعہ اور مشاہدہ کائنات سے تشکیل پانے والے ذہن رسالے کو سمجھنے کی مثبت کوششیں کی ہیں۔ سرور صاحب نے بار بار اقبال کے ذہنی ارتقاء میں شرق ومغرب کے افکار کی کارفرمائی کا اعادہ کیا ہے۔ ان کی نظر میں اقبال کی مشرقیت جدید مغربی افکار سے ہم آمیز ہو کر تشکیل پائی ہے۔ 'جدید اور مشرقی اقبال' میں بھی کچھ ایسا ہی تاثر ملتا ہے سرور صاحب نے لکھا ہے:

''انسان عظمت ان کے (اقبال) نزدیک آسمانی حیثیت حاصل کرنے میں نہیں دنیا کو جنت بنانے میں ہے۔''۹

آل احمد سرور نے اقبال کے تصوف کے اصل روپ کو پیش کیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ تصوف کے مخالف نہیں تھے۔ البتہ تصوف کے اس تصور سے منحرف تھے جس سے اسلامی فکر میں ضعف پیدا ہو، ان کے نزدیک قرانی تعلیمات اور عشق رسول کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ سرور صاحب اقبال اور تصوف والے مضمون کے اخری حصے میں لکھتے ہیں:

''رومی نے کہا تھا کہ قرآن سے مغز لیتا ہوں اور ہڈیاں کتوں کے آگے ڈال دیتا ہوں، اس تلازمے میں اقبال نے تصوف کے مغز کو لے لیا ہے۔ اور اس کی ہڈیوں کو علیحدہ کر دیا ہے۔''۱۰

اقبال نے جہاں عقل وعشق، تصوف حرکت وعمل، مشرقیت وغیرہ کو موضوع سخن بنایا ہے۔ وہیں ابلیس کو بھی اپنے فکر وفلسفے کا حصہ بنایا ہے۔ ال احمد سرور نے بارہ صفحے کا ایک مضمون 'اقبال

اور ابلیس' کے عنوان سے تحریر کیا۔ انہوں نے اقبال کے اس تصور ابلیس کا تجزیہ فارسی شاعری کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ اس سے قبل انہوں نے اقبالکی رومانیت اور علامت نگاری اور فارسی میں شاعری کرنے کی توجہات وغیرہ پر چار صفحات صرف کر دیئے ہیں۔ سرور صاحب نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اقبال کے یہاں لالہ صحرا اور شاہین کی طرح ابلیس بھی بطور سمبل کے آیا ہے لکھتے ہیں:

''اقبال کے یہاں ابلیس بھی ایک علامت ہے یا سمبل ہے۔ سمبل کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ لغوی معنی سے آزاد ہو، ابلیس کا سمبل بھی مکمل طور پر آزاد نہیں ہے۔ مگر یہ خاصا پہلودار ہے اور اسی وجہ سے اس کی اہمیت ہے۔''۱۱

اس طرح اقبال نے واضح لفظوں میں لکھا تھا کہ 'عجمی تصوف جزو اسلام نہیں' یہ ایک قسم کی رہبانیت ہے جس سے اسلام کو قطعاً تعلق نہیں اور جس کے اثر سے اسلامی اقوام میں قوت عمل مفقود ہوگئی۔ اس سلسلے میں ابوالکلام قاسمی صاحب وضاحت کرتے ہیں کہ اقبال کو محض ایک مکتب فکر 'وحدۃ الوجود' کے حوالے سے اقبال عجمی تصوف کو اسلام کا جزو نہیں سمجھتے ہیں لیکن وحدۃ الوجود کے سلسلے میں اقبال ہر جگہ رطب اللسان ہیں۔ تصوف کے حوالے سے اقبال کے تصور عشق میں آل احمد سرور نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ اقبال کے تصوف عشق اور فارسی کے تصور عشق سے الگ ہے مثلاً ال احمد سرور کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''عشق کا تصور جو میر یا درد یا غالب یا اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ جنسی تجربہ نہیں ہے۔ اس سے بہت مختلف ہے۔ اقبال کے یہاں تو اس کا تصور اتنا بلند ہے کہ وہ پکار اٹھتے ہیں کہ 'عقل ودل ونگاہ کا مرشد اولین ہے عشق عشق نہ ہو تو عقل ودیں بتکدہ تصورات یعنی یہ عشق سستے معنی میں عقل کی ضد نہیں بلکہ باطنی نظریے حقیقت تک پہنچے کا ایک وسیلہ اور رہنما۔''۱۲

اس کا تجزیہ کرتے ہوئے قاسمی صاحب بھی اس بات کا قائل ہے کہ اقبال کا عشق کا بالکل مختلف سیاق وسباق کا حامل ہے، اقبال کا عشق ایک قوت حیات ہے، اپنے مقصد اور مدعا سے غیر معمولی شغف ہے۔ یہاں قاسمی صاحب ال احمد سرور کی خیالات کی وضاحت پیش کرتے بلکہ اقبال کے تصور عشق کے متعلق اپنے خیالات پیش کرتے۔

آگے چل کر آل احمد سرور نے اقبال کی نئی مشرقیت کو اپنے مطالعے اور مشاہدے کی روشنی میں Explore کرنے کی کوشش کی ہے ان کی نظر میں انہوں نے اقبال مغرب و مشرق کے مثبت اور منفی اقدار اور عوامل کو بخوبی سمجھتے تھے۔ انہوں نے جدید کاری Modernization اور مغربیت یعنی Westernization کے فرق کو بھی واضح کیا ہے۔ دنیا میں سوشلزم کا پرچار بہت کیا گیا۔ ال احمد سرور اقبال کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اقبال کی نئی مشرقیت سوشلزم کے انسانی چہرے (Socialismwith a human face) کی علمبردار ہے مارکس سے بے جا مرعوبیت اور فیشن پرستی سے قطع نظر اقبال کا یہ کہنا ہے کہ اسلام خود ایک قسم کا سوشلزم ہے جس پر ابھی پوری توجہ نہیں ہوئی ہے۔ اپنے اندر ایک ایسی معنویت دکھتا ہے۔ جس پر آج کے آشوب آگہی میں سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرور ہے۔''۱۳

آل احمد سرور نے اپنی مضمون 'اقبال اور نئی مشرقیت' کے حوالے سے جو نکات اجاگر کیے ہیں اور اقبال کے حوالے سے نئی مشرقیت کو جو نام تجویز کیے اس پر قاسمی صاحب گفتگو کرتے ہیں۔ جگہ جگہ آل احمد سرور کے مضامین سے حوالے بھی دیتے ہیں ایک مضمون 'اقبال کا کارنامہ اردو نظم میں' آل احمد سرور نے اپنی کتاب میں شامل کیا ہے۔ جس میں کلیم الدین احمد کی اعتراضات ترکی بہ ترکی دیا گیا ہے۔ ابوالکلام قاسمی صاحب نے جہاں سرور اور اس کی خیالات سے اتفاق کیا تو کسی جگہ اختلاف بھی اور درمیان کا راشتہ نکالا ہے۔ مثلاً یہ تراشہ دیکھئے:

''...لیکن اردو نظم کے جائزے میں اگر ہم کلیم الدین احمد کی طرف مغربی تصور نظم کو واحد معیار بنانے کی کوشش کریں تو اس طریق کار سے مشرق نظم کو پورا انصاف نہیں دلایا جاسکتا ہے۔ اس طرح اگر سرور صاحب کی طرح مغربی اصولوں سے صرفِ نظر کر کے محض مشرقی اصولوں کی بنیاد پر اردو نظم کی تنقید کا اصول طے کرلیا جائے تو شاید یہ طریق کار غلط تو نہ ہو لیکن دوسرے نقطہ ہائے نظر کی موجود گی میں نامکمل اور اکہرا تنقیدی طریق کار ضرور کہلائیگا۔''۱۴

آل احمد سرور نے اقبال کے تین فارسی مجموعہ ہائے کلام پیام مشرق، زبور عجم اور جاوید نامہ کا ذکر خصوصی طور پر کیا ہے۔ پیام مشرق میں تسخیر فطرت کے عنوان سے جو پانچ نظمیں ہیں ان میں

سے تیسری نظم اغوائے آدم میں بقول احمد سرور اہلسنت آدمیت کی تکمیل کا ایک ذریعہ بن جاتا ہے۔ نشاط عمل اور لذت کردار سکون دوام کوثر و تسنیم اور سرگردوں سے بہتر ہیں۔ (دانشور اقبال، ص ۱۲۳) سرور صاحب نے پانچ اشعار پیش کیے ہیں یہاں صرف ایک شعر ملاحظہ ہو جو ابلیس کے وجود کو مثبت انداز میں پیش کرتا ہے۔

تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیر و ز وصل چیت حیات دوام سوختن ناتمام

سرور صاحب اس کے ذیل میں دیکھتے ہیں۔

''ابلیس یہاں وہ عاشق ہے جو وصل نہیں چاہتا بلکہ آتش جدائی میں جلنا پسند کرتا ہے کیوں کہ ارزو اور سوز و ساز ہی اسے گرم عمل رکھ سکتے ہیں۔''۱۵

دراصل اقبال کی شاعری میں شاہین، ابلیس یا دوسرے کردار اپنے اپنے طور پر انسانی خودی کو مستحکم کرنے کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ اقبال کے فن شعر کے لیے جس نوع کی لفظیات (Diction) کی ضرورت تھی۔ اقبال نے اسی کو اپنایا جس فکر و فلسفے کو وہ پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے میر و سودا یا پھر مصحفی و آتش یا پھر کسی دوسرے کلاسیکی شاعر کی لفظیات ناکافی تھی۔ اقبال نے تمام اہم فلسفوں اور فکری دھاروں کا مطالعہ کر کے خود اپنا فلسفہ خودی تشکیل دیا اور ظاہر ہے کہ اس کے لیے انہوں نے اپنی تراکیب بھی وضع کیں۔ سرور صاحب اقبال کے فکر و فلسفے اور لفظیات و اسلوب کا بغور تجزیہ کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

''مسئلہ صرف حدیث دلبری کا نہیں، صحیفہ کائنات کا ہے۔ اسی صحیفہ کائنات کے لیے اقبال کو وہ اسلوب اختیار کرنا پڑا جو میرے نزدیک Grand Style سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اور جس میں خطابت، غنائیت فکری صلابت تینوں سما گئے ہیں۔''۱۶

غرض ال احمد سرور صاحب نے اقبال کے غزلوں کے متعلق جو اظہار خیال کیا گیا ہے اس سے قاسمی صاحب مکمل طور پر اتفاق کرتے ہیں۔ اس طرح ال احمد سرور کی اقبال شناسی کا جائزہ قاسمی صاحب نے ال احمد سرور کی کتاب دانشور اقبال کے مختلف مضامین کے حوالے سے کیا ہے، باتیں بہت معتدل اور متوازن کہی گئی ہے اور ماحاصل کے طور پر قاسمی صاحب نے جو مغز ابھارا گیا ہے وہ اس طرح ہے:

''اقبال کے معاملے میں ان کا تنقیدی امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اقبال کی شاعری پر کوئی باقاعدہ کتاب تو نہیں لکھی لیکن اپنے معتدبہ مضامین میں انہوں نے کم وبیش اقبال کی فکروفن کے تقریباً ہر پہلو پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اقبال کی ممتاز ترین نظموں کے امتیازات سے لے فکروفلسفہ کی تاریخ میں اقبال کی انفرادیت تک کو سرور صاحب نے بصیرت افروز نقطہ نظر اور پختہ کار شعور وعرفان کے ساتھ دیکھا ہے۔ اور پورے اقبال کی بازیافت کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس پس منظر میں ال احمد سرور کا شمار ممتاز ترین اقبال شناسوں میں عرصے تک ہوتا رہے گا۔''[۱۷]

واضح ہو کہ اقبال پر آل احمد سرور کی کتاب 'دانشور اقبال' 2002 میں شائع ہو گئی ہے۔ تو اسے معلوم ہوتا قاسمی صاحب اس کتاب کے اشاعت سے پہلے لکھ چکا تھا۔

مراجع ومصادر

۱۔ شاعری کی تنقید، ابوالکلام قاسمی، ص/۶۷، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2008

۲۔ ایضاً، ص/۷۸۔۷۹، ۳۔ ایضاً، ص/۸۲۔۸۳، ۴۔ ایضاً، ص/۸۸

۵۔ ایضاً، ص/۹۱

۶۔ مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت از ابوالکلام قاسمی، ص/۲۲۵۔۲۲۶، نئی دہلی، 2002

۷۔ معاصر تنقیدی رویے، ابوالکلام قاسمی، ص/۱۳۷۔۱۳۸، ناشر، سرسبز بدر باغ جیل روڈ، علی گڑھ

۸۔ تحفۃ السرور، شمس الرحمٰن فاروقی، عرض مرتب ص، ۵، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 1985

۹۔ دانشور اقبال، ص ۸۷، ۱۰۔ ایضاً، ص ۱۰۲، ۱۱۔ ایضاً۔ ص ۱۳۱

۱۲۔ معاصر تنقیدی رویے، ابوالکلام قاسمی، ص/۱۳۹، ناشر، سرسبز بدر باغ جیل روڈ، علی گڑھ

۱۳۔ اقبال اور نئی مشرقیت، دانشور اقبال، ص ۵۵

۱۴۔ معاصر تنقیدی رویے، ابوالکلام قاسمی، ص/۱۴۱۔۱۴۲، ناشر، سرسبز بدر باغ جیل روڈ، علی گڑھ، 2007

۱۵۔ دانشور اقبال، ص ۳۳، ۱۶۔ ایضاً، ص ۲۶۹

۱۷۔ معاصر تنقیدی رویے، ابوالکلام قاسمی، ص/۱۵۰، ناشر، سرسبز بدر باغ جیل روڈ، علی گڑھ، 2007

❖❖❖

ڈاکٹر محمد سرفراز

رمضان کالونی، رانچی

Mob +91-9304510175

اکیسویں صدی میں اردو ناول: ایک تعارفی مطالعہ

قصّے، کہانیاں، حکایتیں اور داستانیں ہماری ذہنی ساخت کا حصّہ ہیں اور ان کا تعلق انسانی وجود کی طرح قدیم وجدید کل کائنات سے ہے۔ ان کہانیوں کا ادبی نام یا رشتہ قدیمی طور پر ارسطو اور داستان کا روپ لیے ہے اور جدید طرز میں اہم انہیں ناول کی شکل میں مکمل ہوتے دیکھتے ہیں۔ آج کی دنیا مشرق ومغرب کے محور پر گھومتی ہے۔ مشرقی افکار داستانی رنگ لیے ہیں جیسے کہ مغربی دنیا نے ناول سے آشنائی بخشی ہے۔ جس طرح اردو زبان نے شاعری میں زیادہ تر مشرقی اصناف سے استفادہ کیا اس طرح نثر میں اس نے مغربی افکار کو زیادہ جگہہ دی اس کی وجہہ فورٹ ولیم کالج اور سرسید کے اثرات بالخصوص اہمیت کے حامل ہیں۔ ناول کا فارم ہم نے مغرب سے حاصل کیا اور اسے داستان کی جگہہ زندگی کے نت نئے مسائل کو سمجھنے اور سلجھانے کے لیے پیش کیا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا ہادی رسوؔا اور پریم چند سے ہوتے ہوئے قرۃ العین حیدر، انتظار علی، عبدالصمد، الیاس احمد گدی اور آج کی بالکل تازہ ترین نسل تک کے تقریباً 150 سالہ سفر میں اردو ناول نے اپنی شناخت کے کئی پرچم لہراتے اور گاڑتے ہیں۔ بیسویں صدی کے آخر میں ایسا لگ رہا تھا کہ ناول کی سانس اکھڑ رہی ہے لیکن اکیسویں صدی نے ابتدائی مراحل سے جیسے قدم بڑھایا ایک بار پھر زیادہ تر فکشن نگار ناول کی طرف متوجہ ہو گئے اور ایسا لگتا ہے کہ اردو ادب میں ناول کی بہار سی آ گئی ہے۔

اکیسویں صدی میں ناول کی نقش ونگار پر بات کرنے سے قبل ناول کی فنی وہیتی خدوخال کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اس سلسلے میں ہمارے بزرگوں میں ناول کی تاریخ وتنقید (علی عباس حسینی) ناول کیا ہے (احسن فاروقی، نورالحسن ہاشمی) بیسویں صدی میں اردو ناول (یوسف سرمست) اور ان بزرگوں کے بعد کی نسل میں ناول کا فن (ای ایم فوسٹر/ابوالکلام قاسمی) اردو ناول آزادی کے بعد

(اسلم آزاد) ہندو پاک میں اردو ناول (انور پاشا) تاریخی ناول (علی احمد فاطمی) اردو ناول آغاز و ارتقاء (عظیم الشان صدیقی) نئی نسل میں تنقید کی لکیر پر فکشن کی عبارت (ڈاکٹر اشہد کریم الفت) جہانِ فکشن (شہاب ظفر اعظمی) اردو ناول کا تنقیدی جائزہ (احمد صغیر) اردو ناول نگاری کے باب میں میرے خیال سے قابل ذکر کتابیں ہیں یوں تو اور بھی بہت سے نام ایسے ہیں جنھوں نے اردو ناول نگاری کے تنقیدی باب کو روشن کیا ہے لکھنا یہاں فہرست سازی مقصود نہیں صرف انفرادیت کا ذکر ضروری تھا جس سے ناول فہمی ایک عکس اور خاکہ ابھر جائے اور اس کی صنفی و ہیتی خدوخال واضح ہو جائیں۔ ناول پر کئی مضامین بھی بہت اہم ہیں ان میں ''ناول۔ زندگی کی تصویر، تعبیر اور تفسیر صالحہ عابد حسین آجکل اکتوبر 1966 اور اردو ناول کا ارتقاے وقار عظیم سویت لاہور 1947ء اردو ناول کا ارتقاء آل احمد سرور علی گڑھ میگزین جولائی 1939ء جدید اردو ناول قمر رئیس گفتگو جون 1976 ناول، نیا ناول اینٹی ناول دیوندر اسد آجکل جولائی 1975 لیکن اس سلسلے میں عہد حاضر کے معروف ناقد پروفیسر عتیق اللہ کے الفاظ کم وبیش ماضی کا حال ناول کے ہیتی، صنفی خدوخال کا نچوڑ ہے۔

''انگریزی لفظ Novel، اطالوی لفظ Novella سے مشتق ہے جس کے معنی نثر میں لکھے ہوئے مختصر قصے کے تھے۔ یہ جب اسم کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے تو اس کے معنی ہوتے ہیں نثر میں لکھی ہوئی کہانی'' جس کی ضخامت کے بارے میں کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ اسم صفت کے طور پر Novel کے معنی ہیں نیا، انوکھا، جدید، آکسفورڈ ڈکشنری میں ناول کو A fictitious Prose Narrative یعنی من گڑھت نثری، بیانیہ کہا گیا ہے۔ جس کا ایک مناسب حجم ہوتا ہے۔ کچھ کردار ہوتے ہیں جو کم یا زیادہ پیچیدگی کے ساتھ کسی پلاٹ کی تنظیم میں حقیقی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مغرب میں تقریباً 1700 کے بعد کے بعض ناولوں پر یہ تعریف صادق آتی ہے۔ ہمارے یہاں انیسویں صدی کے ربعِ آخر سے اس کی باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔

ناول بہ حیثیت ایک صنف کے نسبتاً ایک نئی صنف ہے لیکن اس کے آثار، ماضی قدیم کی ان تمام اصناف میں ملتے ہیں جو بیانیہ طرز پر مبنی ہیں جیسے الف لیلوی داستانیں، قدیم یونانی رزمیے، داستانِ امیر حمزہ، یوکیشو کے وہ قصے جو Decameron میں شامل ہیں .....داستان گو صرف خارجی زندگی کو پیش کرتا ہے اس کے باطن میں جھانکنے کی کوشش نہیں کرتا۔ ناول میں داخلی تجزیے (Interior Analysis) کا عمل شروع سے آخر تک جاری رہتا ہے۔ ناول نگار ایک

ہمہ بین اور ہمہ دان کا کردار بھی ادا کرتا ہے۔ وہ یہ باور کراتا جیسے اسے سارا علم ہے اور اس کے مشاہدے میں ساری چیزیں ہیں''

(ناول کا فن، فکر و تحقیق، پروفیسر عتیق اللہ ناول نمبر۔ اپریل۔ جون 2016 صفحہ 8-7 قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی)

کسی بھی صنف کی تعریف مکمل نہیں ہوتی ہے بلکہ زمانے کے ساتھ ساتھ اس کے ہیئتی اور صنفی کردار میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور جب تک وہ صنف زمانے سے ہم آہنگ رہتی ہے خوب پھلتی پھولتی ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ زمانہ زندگی کی صداقتوں پر آگے بڑھتا ہے اس لیے ناول کا فن بھی زندگی کی سچائیوں کا نچوڑ ہے۔ جہاں آج ہر عمدہ اور معیاری ناول جیتے جاگتے انسانی کرداروں اور ان سے وابستہ واقعات پر مشتمل محض ایک طویل قصہ نہیں ہوتا بلکہ مانوس زندگی کے مقابلے میں خود ایک زندہ اور متحرک زندگی ہوتا ہے مذکورہ خیال پروفیسر قدوس جاوید کا ہے جس سے ہمیں آج کے ناولوں کے مطالعہ کے بعد اتفاق کرنے کی گنجائش نکل آتی ہے۔

آج زمانہ اکیسویں صدی کی پہلی دو دہائی کو مکمل کرنے والا ہے جہاں دو عظیم جنگوں اور تقسیم ہندوستان کے مسائل کی دھمک اب دوسرا روپ اختیار کر چکی ہے عراق اور افغانستان کے تباہی کے اوراق بھی دھندلے ہو رہے ہیں میانمار، سیریا، فلسطین خون کی نئی عبارت لکھ رہے ہیں دہشت گرد کے نت نئے مفہوم روز وارد ہو رہے ہیں ہندوستان میں کسانوں کے مسائل اب بھی الجھے ہوئے ہیں اور وہ خودکشی پر مجبور ہیں ''گئودان'' اور ''آگ کا دریا'' ہمیں اپنی ستم آرائیوں سے خوفزدہ کیے ہوئے کہ انسان کی تہذیبی، ثقافتی شناخت گرد آلود ہوتی جا رہی ہے انسانیت ''امراؤ جان ادا'' کی سسکیوں میں دم توڑ رہی ہے سائنس انٹرنیٹ اور موبائل کی بے پناہ ترقیوں نے تمام دنیا کو اپنے حصار میں لے لیا ہے۔ زندگی کا کوئی گوشہ کیمرے کی نگاہ سے مخفی نہیں ہے۔ اردو ناول جس نے عالمی سطح پر دیگر زبانوں کے ہمراہ اپنی ایک شناخت قائم کرنے کی سعی کی ہے اس کا اکیسویں صدی میں کیا حال ہے؟ اور وہ ناول کے فن میں اپنی کون سی زندگی کی دھڑکن کو انسانیت کے ساز پر پیش کرے گا؟ ایسے مختلف سوالات نے ہمارے ذہن میں جنم لیا اسی کے جواب کے تلاش میں یہ مضمون میرے افکار کا حصہ ہے۔

اسلم جمشید پوری نے نئی صدی کے ناولوں کی فہرست سازی اپنے مضمون ''نئی صدی، نیا

ناول، صورت حال اور امکانات میں یوں کی ہے۔

''صدی کی شروعات 2000ء میں (دریہ بانی، غضنفر)، آنکھ جو سوچتی ہے (کوثر مظہری) اور ساجدہ زیدی کا ناول مٹی کے حرم شائع ہوئے پھر یک بعد دیگرے عزازیل 2001 (یعقوب یاور) انیسواں ادھیائے 2001 (تنوکشورو کرم) جنگ جاری ہے 2002 (احمد صغیر) مرے ناولوں کی گمشدہ آواز 2002 (محمد علیم) کئی چاند تھے سر آسماں 2003 (شمس الرحمٰن فاروقی) اگر تم لوٹ آئے 2003 (آچاریہ شوکت خلیل) فسوں 2003 (غضنفر) پروفیسر ایس کی داستان 2005 (مشرف عالم ذوقی) شہر میں سمندر 2005 (شاہد اختر) اندھیرا پگ 2005 (ثروت خان) خوابوں کی بیساکھیاں وشواس گھات 2003 (جتیندر) پوکے منا کی دنیا 2004 مشرقی عالم ذوقی وِش منتقی 2004 (غضنفر) 2007 (انل ٹھکر) دروازہ ابھی بند ہے 2008 (احمد صغیر) شاہین غزالہ 2008 (خواجہ سید محمد یونس) کہانی کوئی سناؤ متاشا 2009 (صادقہ نواب سحر) چمن کو چلیے 2009 (سمیع الزماں) ایک ممنوعہ محبت کی کہانی 2009 (رحمٰن عباس) چاند کی کہانی 2010 (نقشبند قمر نقوی بھوپالی) ہند ایک اور خواب 2010 (وصی بستوی) ایثار کی چھاؤں تلے 2010ء موت کی کتاب 2010 (خالد جاوید) لے سانس بھی آہستہ 2011 (مشرف عالم ذوقی) خدا کے سائے میں آنکھ مچولی 2011 (رحمٰن عباس) پیلتہ 2011 (پیغام آفاقی) زخم 2011 (محمد عمر فاروق) گلابی پسینہ 2012 (اگھنیس تیاگی) انگوٹھا 2012 (ایم مبین) آتش رفتہ کا سراغ 2013 (مشرف عالم ذوقی) زوال آدم خاکی 2013 (محمد غیاث الدین) ایوانوں کے خوابیدہ چراغ 2013 (نورالحسنین) نادیدہ بہاروں کے نشان 2013 (شائستہ فاخری) ایک بوند اجالا 2013 (احمد صغیر) شمع ہر رنگ میں جلتی ہے 2013 (نشاط پیکر) اوڑھنی 2013 (نصرت شمس) لیمی نیٹیڈ گرل 2013 (اختر آزاد) شکست کی آواز 2013 (عبدالصمد) نالہ شب گیر 2014 (مشرف عالم ذوقی) نعمت خانہ 2014 (خالد جاوید) صدائے عندلیب برشاخ شب 2014 (شائستہ فاخری) گئودان کے بعد 2015ء (علی صامن) وغیرہ ناولوں سے نئی صدی کا دامن ہرا بھرا نظر آتا ہے''۔ (فکر و تحقیق ناول نمبر۔ صفحہ 114-113)

حالانکہ اب اور بھی کئی ناول اکیسویں صدی کے دامن میں آ گئے ہیں اور کچھ کا ذکر اسلم صاحب کی اس فہرست میں چھوٹ گیا ہے مثلاً عبدالصمد صاحب کا ایک ناول ''بکھرے اوراق'' اور

اس مضمون کے بعد بھی ناولوں نے اپنی جانب متوجہ کیا ہے۔ ان میں ''گرداب'' (شموئل احمد)، آخری سواریاں (سید محمد اشرف)، دکھیارے (انیس اشفاق) اماوس کی رات (حسین الحق) نے اردو دنیا کو کافی متاثر کیا ہے اور ان کی قرأت میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔

اکیسویں صدی دراصل بے شمار موضوعات سے بھری ہوئی صدی ہے روز نت نئے انکشافات ہماری زندگی کو بے حد متاثر کیا ہے اردو ناول نگاری کے لحاظ سے اس صدی میں کثرت سے ناول لکھنے والوں میں مشرف عالم ذوقی کا نام سب سے نمایاں ہے انھوں نے ناول نگاری کو اپنا خاص تحریری مشغلہ بنایا ہے اور تقریباً وہ نئے زمانے کی تمام انسانی پیچیدگیوں کو اپنے ناول میں سمر لینا چاہتے ہیں ''یوکے مان کی دنیا'' ہو یا کے لے سانس بھی آہستہ'' وہ ہر جگہ اپنی انفرادیت اور روشن دماغی کے ذریعہ نئی دنیا کی جنسی بے راہ روی، تہذیبی پسماندگی کو نئے مواد سے دیکھنے کی سعی کرتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی شہرت کا دارومدار اردو تنقید اور جدیدیت کا نظریہ ہے لیکن وہ اپنے ناول کئی چاند تھے سر آسماں'' میں بالکل اپنے تنقیدی رویّے سے اختلاف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس میں کلاسیکی حسن اور بیانیہ روایتی جادو میں ماضی کی بازیافت کو تہذیبی پس منظر میں تلاش کرتے ہیں۔ اس طرح ساہتیہ اکیڈمی انعام یافتہ مشہور ناول نگار عبدالصمد کے ناول ''بکھرے اوراق'' میں ملک کی سیاسی سرگرمی کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیانیہ کا روپ دیا گیا ہے جہاں صاف چھپتے بھی انہیں سامنے آتے ہی نہیں کی ایک سیاسی کشمکش مسلمانوں کی بے چارگی لیے ہوئے ہے۔ حسین الحق صاحب کا نام فکشن کے لیے بہت معتبر مانا جاتا ہے ان کے تازہ ترین ناول میں ''اسمٰعیل'' کا کردار اپنے تلمیحات کی روشنی میں تو نظر نہیں آتا ہے مگر ہندوستانی مٹی کے چند ریگزار آنکھوں میں سراب کی مانند لیے ہوئے ہیں۔ جہاں انسانیت مجروح ہے مگر پتہ نہیں کیوں ناول نگار نے اس کا رشتہ تہذیبی اور تاریخی اور مذہبی تقدس سے دور رکھا ہے جب کہ اسمٰعیل ایک ایسا نام ہے جو پہلی نظر میں ابراہیم علیہ السلام کی طرف ذہن کو موڑ دیتا ہے۔ اسی طرح ''دکھیارے'' انیس اشفاق کا ایک بڑا ہی پرسوز ناول ہے مگر اس میں بھی مرکزی کردار ''خالد'' کا ہے اور وہ جس مسلک کی پیروی کر رہا ہے اور جس امام باڑے کے حصار میں زندگی کے دکھ جھیل رہا ہے وہ بھی تاریخ کے برعکس ہے اور ایک بڑا سوال یہ پیدا کرتا ہے کہ کیا یہ کردار اپنے نام سے مسلک کی نمائندگی کرتا ہے؟ میں نے اب تک کسی بھی اس مسلک میں خالد نام کا آدمی نہیں دیکھا ہے جس مسلک کا یہ کردار نمائندہ ہے پھر بھی اس کا حزن و

ملال ہمیں متاثر کرتا ہے۔غضنفر اور احمد صغیر نے اپنے ناول کے موضوعات اور پلاٹ سے بہت چونکایا ہے''دو یہ بانی'' دلت ادب کے موضوع پر لکھا گیا شاید اردو میں پہلا ناول ہے جس میں انھوں نے بڑے جرأت مندانہ قدم اٹھاتے ہیں اور زبان کو سنسکرت آمیز کر کے پر اثر بنایا ہے:

''سنو کہ میرے سر میں تان
سنو کہ میرے بھیتر کان
سنو کہ میرے شہد مہمان
سنو کہ مجھ میں گیان دھیان
سنو کہ مجھ سے ہی ابھیان
سنو کہ مجھ سے ہی ابھیمان
سنو کہ مجھ سے دان ندان
سنو کہ مجھ سے مکتی موکش
سنو کہ مجھ سے ہی نروان (دریہ بانی،غضنفر صفحہ 6)

یقیناً یہ بول ہندوستان کی سیاسی فضا اور بالخصوص دلتوں کے پس منظر میں ایک انقلابی جوش کا سرچشمہ ہے اس طرح احمد صغیر نے''جنگ جاری ہے''''دروازہ ابھی بند ہے'' اور ایک بوند اجالا نہیں میں مسلمانوں کی زبوں حالی کو دلتوں سے بدتر صورت حال میں پیش کیا ہے''گجرات فسادات'' کو موضوع بنا کر''دروازہ ابھی بند ہے'' لکھا ہے اور گلف میں میں نوکری اور شادی شدہ جوڑے کی بے بسی کو''ایک بوند اجالا'' میں برتا ہے۔پیغام آفاقی کا''پلیتہ'' گو کہ ان کے پہلے ناول ''مکان'' کی طرح شہرت نہیں پا سکا مگر قومی بیداری اور تعلیمی چنگاری کی جھلک اس کے اندر متوجہ کرتی ہے۔عورت کے مظالم پر شائستہ فاخری کا ناول ''نادیدہ بہاروں کے نشان'' بھی ایک اچھی تحریر ہے۔مگر''برف آشنا پرندے''''ترنم ریاض'' اور''کہانی کوئی سناؤ متاثا'' کے موضاعات ہمارے دھیان کو اپنی جانب کھینچ لیتے ہیں۔صادقہ نواب سحر نے بڑی دردمندی سے عورت کے استحصال کی کہانی خود عورت کی زبانی سنانے کی کامیاب کوشش کی ہے''عزازیل'' کے ذریعہ یعقوب یاور نے بھی ایک نیا موڑ دیا اور جہاں ابلیس کی بندگی والی زندگی کچھ کہنا چاہتی ہے۔تخم خوی بھی صغیر رحمانی کا ایک اہم ناول ہے جسے لوگوں کے ہاتھوں ہاتھ لیا مگر سب سے زیادہ ابھی دو ناول موضوع

بحث ہیں جو تہذیب کے دو الگ الگ رُخ کو پیش کرتے ہیں ان میں ایک شموئل احمد کا''گرداب'' ہے اور دوسرا سید محمد اشرف کا''آخری سواریاں'' ان دونوں ناولوں کا تجزیہ نوجوان نقاد ڈاکٹر اشہد کریم الفت بہت خوبصورت طریقے سے کیا ہے اور اپنی کتاب''تنقید کی لکیر پر فکشن کی عبارت'' کے پیش لفظ میں یہ جواز بھی بہت عمدہ پیش کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''سن 2016 میں شائع ہونے والے دو ناول (۱) آخری سواریاں (۲) گرداب میں آدمی کی زندگی اور تہذیب کے یہ دو رُخ بڑے واضح طور پر ملتے ہیں۔ایک محبت ساتھ ساتھ اٹھتے بیٹھتے اور سوتے جاگتے ہوئے بھی اتنی معصوم ہے کہ اس کا رشتہ زیر ناف تک نہیں پہنچتا۔دوسری محبت کا عالم یہ ہے کہ بالکل اجنبی ہوتے ہوئے بھی سارا معاملہ زیر ناف ہی سے جنم لیتا ہے اور اس میں رشتوں کا تقدس بے معنی سا ہو جاتا ہے''

بالکل آج کی صارفی زندگی میں''گرداب'' حصار سے بچنا مشکل ہے شموئل صاحب نے جس طرح اسے اس کی گرفت جنسیات کی پیچیدگی کو رکھا ہے س سے نکلنا بہت مشکل ہے اور ایسا لگتا ہے کہ آج ہر گھر سماجی کی ناآسودگی کا شکار ہے جب کہ سید محمد اشرف نے روحانی تقدس کر بڑے عمدہ پیرائے میں''آخری سواریاں'' میں پیش کیا ہے۔جہاں لہجے کا حزن و ملال ہمیں ایک روحانی کیفیت سے دوچار کراتا ہے اور محبت کی مٹھاس آنکھیں ضرور نم کرتی ہے لیکن اس کا تقدس دل صاف کر دیتا ہے۔

اکیسویں صدی اردو ناول نگاری کو ایک نئی زندگی بخشنے والی صدی ہوگی ابتدا ہی میں بے شمار موضوعات کو فن کاروں نے اپنے قلم اور خون جگر سے رنگین کر دیا ہے اب ذرا اس میں آفاقی سوچ اور مثبت فکر نکھارنے کی ضرورت ہے جیسا کہ مرزا ہادی رسوا نے امراؤ جان،منشی پریم چند نے گئودان اور قراۃ العین حیدر نے''آگ کا دریا'' لکھ کر کیا یقیناً ابتدا میں کئی اچھے ناول لکھے گئے ہیں لیکن ایک آفاقی ناول کی راہ اکیسویں صدی دیکھ رہی ہے امید ہے کہ یہی رفتار رہی تو ضرور ایک دو شاہکار تخلیق عنقریب سامنے آجائے گی کیونکہ ہمارے ناول نگاروں خوب سے خوب تر کی جدوجہد جاری کر دی ہے جو بیسویں صدی کے آخری میں تھم سی گئی تھی۔

❁❁❁

ڈاکٹر فرحت زیبا
اسسٹنٹ پروفیسر، ایس ایس میموریل کالج، رانچی
Mob +91-9155734196

اقبال کی وطنی شاعری کا موازنہ

شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں 'اردو شاعری کی اصلاح میں مولانا حالی کا سب سے زیادہ دخل تھا۔ انہوں نے دیوان حالی کے شہرۂ آفاق مقدمے میں پرانی شاعری کے نقائص اور جدید شاعری کے اصول اس عقل اور قابلیت سے سمجھائے اور شاعرانہ تنقید کا ایسا دستور العمل مرتب کیا جس کا جواب اردو تو کیا مغرب کی بہت کم زبانوں میں ملے گا۔ اس کے علاوہ مولانا نے جدید شاعری کے جسم بے جان میں قومی شاعری کی روح پھونکی اور اس میں کئی مضامین اس پُر اثر طریقے سے ادا کیے کہ جدید شاعری کو قومی ادب میں ایک ممتاز جگہ مل گئی۔ ظاہر ہے کہ جدید اردو شاعری کا اصل بانی اور سب سے بڑا محسن حالی کے سوا کوئی نہیں۔'(۱) شیخ صاحب کی اس رائے کے برعکس کچھ لوگ جدید شاعری کی ابتدا کو محمد حسین آزاد سے منسوب کرتے ہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ جدید شاعری کی ابتدا ان دونوں ہی بزرگوں نے مل کر جب انجمن پنجاب کے ذریعہ اردو میں مسلسل نظم کا باضابطہ آغاز ہوا اور آزاد حالی دونوں حضرات نے اولاً اس کے تجربے کیے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ دونوں ہی نے جب وطن اور دوسرے ملتے جلتے موضوعات پر مثنویاں لکھیں اور اس کے ذریعہ اردو میں قومی اور وطنی شاعری کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ عبدالقادر سروری کے خیال میں آزاد کے کلام میں حالی سے زیادہ لطافت ہے اس لیے کہ ان کے سامنے شعر لکھتے وقت کوئی تلقینی اور اخلاقی مقصد موجود نہیں تھا اور اسی لیے ان کے یہاں حالی کی بہ نسبت زیادہ فطریت ہے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ آزاد کے کلام میں جوش ہے اور وہ ہمارے جذبات کو حالی کے کلام سے زیادہ متاثر کرتا ہے۔ وہ اپنے اشعار میں نزاکت اور لطافت پیدا کرنے پر خصوصی توجہ دیتے ہیں اور یہ ان کی شعر گوئی کا ایک بین امتیاز ہے۔(۲)

آزاد حالی پر اس لحاظ سے یقیناً تقدم رکھتے ہیں کہ انہوں نے اردو شاعری کی محدود فضا کو

اولاً وسعت دینے کی کوشش کی۔ خصوصاً ان کی نظمیں فطری منظر کشی کے اعتبار سے ممتاز ہیں اور بالیقین ان کا قابل قدر کارنامہ تصور کی جائیں گی۔ انجمن پنجاب کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اردو میں نیچرل شاعری کا آغاز کیا جس سے مراد اس قسم کی شاعری ہے جو لفظاً اور معناً دونوں طرح سے 'نیچرل' یعنی فطرت کے مطابق ہو۔ نیچرل شاعری کے اولیں نمونے آزاد اور حالی نے پیش کیے اور اردو میں واقعیت پر مبنی جدید شاعری کی داغ بیل ڈالی۔

جدید شاعری کا ایک اہم موضوع وطن اور قوم تھا۔ آزاد اور حالی دونوں ہی نے حب وطن کو موضوع بنایا، حالی کی نظموں میں حب وطن کا جذبہ ایک اساسی محرک کی حیثیت سے کارفرما ہے۔ ان کی نظم 'برکھا رُت' جس میں برسات کی منظر کشی کی گئی ہے اس لحاظ سے ایک مثالی نظم کہی جائے گی کہ یہ نہ صرف لفظاً اور معناً نیچرل ہے بلکہ اس کا محرک اصلاً ان کا جذبۂ حب الوطنی ہے، اسی طرح ان کی اور دوسری نظموں کی تہہ میں بھی حب الوطنی کے جذبے کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔ حالی کی حب الوطنی کا تصور کیا تھا؟ یہ سوال بھی ان کی وطنی شاعری کے مطالعے میں اٹھایا گیا ہے۔ بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ان کا تصور وطن ہمیں بہت دور نہیں لے جاتا اور انہوں نے اسے بہت ہی محدود معنوں میں لیا ہے اور وہ قوم کا لفظ فرقے کے معنوں میں لیتے ہیں مگر یہ صحیح نہیں ہے۔ حالی قوم کا لفظ اسی وسیع معنی میں لیتے ہیں جس میں آج یہ بولا جاتا ہے۔ آل احمد سروران کی مثنوی حب وطن کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اس میں محض وطن کے مناظر سے محبت یا اس کے ماضی سے عقیدت نہیں ہے بلکہ اس میں وطن دوستی کے اس تصور پر روشنی ڈالی گئی ہے جو خدمت کے احساس سے بنتا ہے۔ (۳) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی حالی کے تصور وطن کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں 'حب وطن اور قومی مسائل میں حالی کا نقطۂ نظر وہی تھا جو سر سید احمد خاں کا تھا۔ وہ ایک متحدہ ہندوستانی قومیت کا خواب اور آپس کے اتحاد و اتفاق کے لیے کوشاں تھے اور اہل وطن کو تعلیم اور ہنر کے اکتساب پر مائل کرنے کے لیے جدوجہد کر رہے تھے'(۴) حالی کا تصور وطن حقیقتاً مذہب وملت کے فرق سے اوپر اٹھ کر پورے ملک کا احاطہ کر رہا تھا۔ ان معنوں میں وہ ایک سچے محبّ وطن کہے جائیں گے۔ ان کی مثنوی 'حب وطن' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر — نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
ہو مسلمان اس میں یا ہندو — بودھ مذہب ہو یا کہ برہمو

آزاد کی نظم 'حب وطن' جس کی حالی کی نظم 'حب وطن' سے مماثلت ظاہر ہے، سن ستاون کے انقلاب کے پس منظر میں لکھی گئی ہے جس میں وہ ان جاں بازوں کا ذکر کرتے ہیں جنہوں نے وطن کی حفاظت اور سربلندی کی خاطر اپنی جان قربان کردی۔ یہ اشعار بہ طور خاص ملاحظہ ہوں۔

اے آفتاب حب وطن تو کدھر ہے آج
تو ہے کدھر کہ کچھ نہیں آتا نظر ہے آج
بن تیرے ملک ہند کے گھر بے چراغ ہیں
جلتے عوض چراغوں کے سینوں کے داغ ہیں

نظم کا دل خراش انداز جیسا کہ اس مصرعے 'جلتے عوض چراغوں کے سینوں کے داغ ہیں' سے ظاہر ہے ہمیں بے اختیار اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ یہ نظم حالی کی نظم کی طرح وطن کے وسیع تر تصور کی طرف رہ نمائی نہیں کرتی جس نے اردو کی وطنی شاعری کو ایک نیا رخ اور نیا موڑ دیا۔ پھر بھی یہ نظم اپنے منفرد لہجے اور لحن سے متاثر کرتی ہے اور حب وطن کے موضوع پر اختصاصی اہمیت رکھتی ہے جس کا اعتراف ضروری ہے۔

یہاں اس امر کے اعادے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی کہ سیاست اور قومیت اس دور کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ یہ ایک پرآشوب دور تھا اور اس وقت جو قیامت خیز حالات تھے مسلمانوں کا اس سے متاثر ہونا فطری تھا۔ مولانا شبلی بھی ان حالات سے اثر پذیر اور مشتعل ہوئے۔ مولانا سلیمان ندوی اس باب میں لکھتے ہیں:

''اس پُرآشوب زمانے کا اگر کوئی شاعر ہے تو وہ مولانا شبلی تھے۔ ہر ہفتہ جو واقعہ پیش آتا تھا اس پر وہ اس طرح اشعار میں اظہار خیال فرماتے تھے کہ اس زمانے کے بچے بچے کی زبان پر وہ اشعار چڑھ جاتے تھے۔ ان نظموں میں جوش بیان، قوت نظم اور موثر طنز کا ایسا تیز نشتر چھپا رہتا تھا کہ وہ جس پر پڑتا تلملا جاتا تھا۔'' ۵

مولانا کی نظموں پر ان کے سیاسی مسلک کا پرتو نمایاں ہے۔

''ایک طرف وہ یوروپ کی علمی سرپرستی کے لیے سراپا سپاس تھے، دوسری طرف یوروپ کی دست برد سے ہمہ تن فریاد۔ اسی جذبے نے ہندوستانی سیاست کی ایک شکل ان کے سامنے پیش کی وہ یہ کہ ملک ہندو مسلمان کا متحدہ وطن ہے لیکن اسلامی سیاسیات میں وہ پورے پین اسلامی تھے۔'' ۶

انہوں نے اپنے سیاسی موقف کی بنیاد پر اچھی خاصی تعداد میں سیاسی نظمیں لکھیں جن میں ان کا ایک مخصوص انفرادی رنگ ہے۔ ان کی سیاسی نظموں میں سب سے قابل ذکر وہ نظم ہے جو ''شہر آشوب اسلام'' کے نام سے جنگ بلقان کے زمانے میں لکھی گئی۔ اس نظم کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشاں کب تک
چراغِ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک
قبائے سلطنت کے گر فلک نے کردیے پرزے
فضائے آسمانی میں اڑیں گی دھجیاں کب تک

شبلی کی مشہور سیاسی نظموں میں مسجد کان پور والی نظم بہت مشہور ہوئی۔ یہ نظم ''ہم کشتگان معرکۂ کان پور'' کے عنوان سے لکھی گئی ہے اور ایک بڑی دردانگیز نظم ہے۔ انہوں نے کئی ولولہ انگیز سیاسی نظمیں لکھی ہیں جو بے حد متاثر کرتی ہیں۔ ایک مختصر نظم علمائے زندانی، کے عنوان سے لکھی ہے جس میں اس ظلم وستم کا ذکر کیا گیا جو علمائے دین پر کیے جارہے ہیں۔

اسی دور میں سیاسی نظموں کے علاوہ مولانا نے تاریخی اور اخلاقی نظمیں بھی اچھی خاصی تعداد میں لکھیں جو اپنی مجال آپ ہیں۔ ''ان نظموں نے اسلامی تاریخ کے ان مول موتیوں کو ایک دھاگے میں پرو کر قومی اخلاق کے حسن کو دوبالا کردیا۔''

شبلی کی نظموں کے بارے میں پروفیسر محمد حسن کی یہ ناقدانہ رائے قابل غور ہے:۔

''شبلی کی نظموں میں لطافت اور شیرینی آزاد سے یقیناً اور حالی سے کہیں کہیں زیادہ ہے۔ شبلی کی نظموں میں روانی، سادگی اور ترنم بنیادی جوہر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی کامیابی یہ ہے کہ انہوں نے وقتی موضوعات اور ہنگامی حادثات کو نظموں کا موضوع بنایا۔ شاعری کو واردات قلبیہ کے محدود دائرے سے آگے بڑھا کر ایک ایسا رنگین اسلوب دیا جو ہر بات کو سلیقے سے کہنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ شبلی کی نظموں میں معمولی واقعات کو شعری تجربے میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش ملتی ہے اور اسی سے انہیں بہ جا طور پر اردو میں سیاسی اور موضوعاتی شاعری کا امام کہا جاسکتا ہے۔ شبلی کی نظموں میں بیان کا خلوص، جذبے کی گرمی اور ترنم اور روانی کی اہمیت ہے۔'' ۷

مولانا شبلی کے خیال میں کسی قوم کی تاریخ میں دو باتیں اس کی ترقی کی ضامن ہوتی ہیں۔ایک جذبۂ دینی جو اس کے ذرۂ افسردہ کو ہم رنگ شرار کر دیتا ہے دوسری 'جاذبۂ ملک و وطن' جو اس کے قوائے عمل کو بیدار کرنے کا سبب بنتا ہے۔مولانا کا یہ خیال بہت ہی معنی خیز ہے اور اقبال کے ذہن و فکر کے مطالعے اور ان کی شاعری کی تفہیم میں خصوصی طور پر معاون ہوتا ہے۔اقبال کے دور اول کے کلام میں جو بیش تر ان کی وطنی نظموں پر مشتمل ہے، یہ دونوں ہی پہلو اجاگر ہیں جس پر عام طور پر لوگوں کی نظر نہیں جاتی۔ان نظموں میں جہاں شاعر کے اپنے وطن اور اہل وطن سے گہرے جذباتی رشتے اور لگاؤ کا اظہار کیا گیا ہے، وہاں دیکھا جائے تو شاعر کا وطنی احساس ان کے وسیع تر دینی اور بین الملی احساس میں بھی مدغم ہوتا نظر آتا ہے۔ان کی پہلی ہی نظم 'ہمالہ' وطن کے محدود تصور کی توسیع کرتی نظر آتی اور ان کی فکر کی بلندی کو ظاہر کرتی ہے۔یہ شعر ملاحظہ ہو۔

ایک جلوہ تھا کلیم طور سینا کے لیے
تو تجلی ہے سراپا چشم بینا کے لیے

اب ذرا 'نیا شوالہ' اور 'تصور درد' پر بھی نظر ڈالیے۔دیکھیے، ان اشعار سے کیا ظاہر ہوتا ہے۔

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باشیوں کی مکتی پریت میں ہے
(نیا شوالہ)

زبان سے گر کیا توحید کا دعویٰ کیا حاصل
بنایا ہے بتِ پندار کو اپنا خدا تو نے
(تصویر درد)

ان اشعار میں شاعر صاف اہل وطن اور وطن کی فکر کرتے ہوئے عام نوع انسانی کی بھلائی اور دھرتی کے باشیوں کی نجات کے بارے میں سوچتا نظر آتا ہے۔اس لیے دیکھا جائے تو اقبال وطن کے جغرافیائی تصور کے کبھی قائل نہیں رہے اور ان کے بین الملی رجحان کو ان کے تصور وطن کی توسیع اور ترقی سے تعبیر کرنا غلط نہ ہوگا۔اقبال دراصل وطن کی حدود سے اوپر اٹھ کر وسیع تر دینی اور انسانی بنیاد پر قوموں اور ملکوں کے درمیان رشتہ کو استوار کرنا چاہتے تھے۔انہوں نے اپنے یوروپی سفر کے دوران یوروپی وطنیت سے پیدا ہونے والی عصبیت اور تنگ نظری کو شدت سے

محسوس کیا جو انسانیت کے اتحاد کو پارہ پارہ کر رہی تھی، اس لیے انہوں نے وطن کے سیاسی تصور کو قومی اتحاد کی بنیاد کی حیثیت سے رد کیا اور بین الملیت کو اپنے فکر اور نظریے کی اساس بنا کر ملک اور وطن سے اپنا رشتہ برقرار رکھا اور اس کی طرف سے غافل نہیں رہے۔

گاندھی جی نے بھی ایک موقعہ پر کہا تھا کہ وہ اپنے ملک کی آزادی اس لیے چاہتے ہیں کہ دوسرے ان کے ملک سے کچھ حاصل کریں اور ملک کے وسائل نوع انسانی کے فائدے کے لیے استعمال ہو سکیں۔(۸) اقبال کے تصور وطن کو بھی اسی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔آزاد اور حالی کے تصور وطن میں بہ ظاہر اقبال کی طرح وسعت اور بلندی نہیں ہے اور یہ اس وقت کے حالات میں ممکن بھی نہ تھا تاہم دیکھا جائے تو ان کے یہاں وطنی اور قومی احساس کو وسیع تر مفہوم دینے کی کوشش جھلکتی نظر آتی ہے۔حالی کی نظم 'حب وطن' کے یہ اشعار دیکھیے۔

قوم دنیا میں جس کی ہو ممتاز — ہے فقیری میں بھی وہ بااعزاز
ذات کا فخر اور نسب کا غرور — اٹھ گئے اب جہاں سے یہ دستور

آزاد کی نظم 'حب وطن' کے یہ اشعار بھی اس باب میں قابل ذکر ہیں۔

کب تک شب سیاہ میں عالم تباہ ہو — اے آفتاب ادھر بھی کرم کی نگاہ ہو
عالم سے تا کہ تیرہ دلی دور ہو تمام — اور ہند تیرے نور سے معمور ہو مدام

دیکھا جائے تو ان شعرا کو بھی شبلی کے الفاظ میں کسی قدر مبہم انداز میں جاذبۂ ملک و قوم کے ساتھ جذبۂ دینی متحرک کرتا رہا ہے۔یہ اور بات ہے کہ اقبال کی طرح ان شعرا کے تصور وطن کی تشکیل میں جذبۂ دینی بنیادی فکری عنصر کی حیثیت سے شامل نہیں ہے۔پھر بھی شبلی کی سیاسی اور قومی نظموں میں یہ دونوں پہلو آزاد اور حالی کی بہ نسبت زیادہ واضح شکل میں موجود ہیں۔اگرچہ شبلی مشترک قومی نظریہ ہی کی بنیاد پر آزادی کی جدوجہد میں شامل رہے اور اسی لیے انہوں نے مسلم لیگ کے دو قومی نظریہ کو تسلیم نہیں کیا اور اس پر اپنی نظموں میں سخت لہجے میں تنقید کی بوچھار بھی کی۔اردو میں وطنی شاعری کے پیش رو اگرچہ حالی اور آزاد تصور کیے جاتے ہیں مگر شبلی کی سیاسی اور قومی نظموں میں اس کے نقوش زیادہ ابھر کر سامنے آئے۔شبلی کی سیاسی تاریخی اور اصلاحی نظمیں بہ قول محمد حسن حالی اور آزاد کی قومی نظموں کے بہ مقابلہ اپنے دل کش اور طرح دار اسلوب اور شیریں اور پر گداز انداز بیان کے اعتبار سے زیادہ متاثر کن ہیں۔(۹) اقبال نے جو ان شعرا کے بعد سامنے

آئے وطنی شاعری کو مزید وسعت اور بلندی عطا کی اور پروفیسر کلیم الدین احمد کے الفاظ میں بلند و عمیق خیالات کو داخل کر کے قومی وملی شاعری کی فضا ہی بدل دی۔ (۱۰) آزاد اور حالی سے بہ استثنا ئے شبلی اقبال اس لحاظ سے بھی مختلف ہیں کہ انہوں نے ان کی طرح فطری اور منظری نظموں میں صرف مظاہر فطرت کی خارجی عکاسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ان میں فکری عنصر کو بھی داخل کیا اور اس لحاظ سے اقبال کی فطری نظمیں زیادہ وسیع معنویت کی حامل بن گئی ہیں۔ اقبال کی وطنی اور قومی نظمیں اپنے لہجے اور انداز بیان سے بھی زیادہ تر متاثر کرتی ہیں۔ مجموعی طور پر اقبال کی وطنی شاعری آزاد، حالی اور شبلی کے مقابلے میں زیادہ ممتاز ہے اور بہ حیثیت مجموعی اردو کی وطنی شاعری کے نقطۂ عروج کی حیثیت رکھتی ہے۔

حواشی

۱۔ موج کوثر، شیخ محمد اکرام ص۔۱۲۲

۲۔ جدید شاعری کی عبدالقادر سروری ص۱۰۴

۳۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، گوپی چند نارنگ ص ۳۷۷

۴۔ آج کا اردو ادب، ابواللیث صدیقی ص۴۹

۵۔ کلیات شبلی اردو، علامہ شبلی نعمانی ص۱۴

۶۔ آج کا اردو ادب، ابواللیث صدیقی ص۵۶

۷۔ جدید اردو ادب، محمد حسن ص۱۱۴

۸۔ منتخب مضامین، مرتبہ ابوذر عثمانی ص۱۴۸

۹۔ جدید اردو ادب، محمد حسن

۱۰۔ اقبال، اختر اورینوی ص۷۵

❁❁❁

ڈاکٹر تسنیمہ پروین

اسسٹنٹ پروفیسر، ڈورنڈا کالج، ڈورنڈا

Mob +91-9798859809

ناول 'غم دل وحشت دل' کا تنقیدی جائزہ

غمِ دل وحشتِ دل ڈاکٹر محمد حسن کا سوانحی ناول ہے۔ اس ناول میں معروف شاعر اسرار الحق مجاز کی زندگی کو پیش کیا گیا۔ اس ناول میں مجاز کی شخصیت کے ساتھ ساتھ اس عہد کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ جس سے اس عہد کا سماجی وسیاسی منظر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ یہ ناول اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس ناول کا موضوع مصنف کا ہم عصر ہے اور ہم عصر کا خاکہ لکھنا کچھ آسان ہے لیکن سوانح ناول لکھنا میرے خیال میں ایک مشکل کام ہے۔ خاکہ لکھنے میں آسانی یہ ہوتی ہے کہ لکھنے والا صرف، اپنے مشاہدات کا ذمہ دار ہوتا ہے اور موضوع زندگی کے کسی بھی واقعہ یا حادثے سے کترا کر نکل سکتا ہے لیکن سوانحی ناول لکھنا اس لیے بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ مصنف کو تمام حقائق پر نظر رکھنی پڑتی ہے اور کسی شخص کی زندگی بھر کی تفصیل خاص کر ہمارے معاشرے میں جہاں ڈائری وغیرہ لکھنے کا چلن بہت کم ہے۔ بڑی مشکل سے حاصل ہو پاتی ہے۔

ان حالات میں ہم عصر کی زندگی پر سوانحی ناول لکھنا مشکل ترین کام ہے۔ لیکن ڈاکٹر محمد حسن کی نکتہ آفریں کا کمال ہے کہ انھوں نے مجاز کی شخصیت کو پوری طرح اجاگر کر دیا ہے۔ اس ناول میں مجاز کی پوری زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مجاز کی جو پہلی تصویر ناول میں ملتی ہے وہ قدم رسولؐ کی زیارت کی ہے۔ ناول نگار نے ابتدا ہی سے مجاز کی شخصیت کو اسرار میں لپیٹ کر پیش کیا ہے۔ مجاز کے سلسلے میں یہ بیان ملاحظہ ہو:

> ''بیگم بچے کو گود میں سنبھالے چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتی قدم شریف کی اس کھڑکی کی طرف بڑھ رہی ہیں۔ پیچھے پیشوا ز کا پلہ تھامے نائن اور گھر کی ملازمائیں بھی دعائیں دیتی اللہ امین کرتی جا رہی ہیں۔ ہر قدم پر بسم اللہ ہر

آیت پر اللہ خیر کی صداؤں کے ساتھ یہ قافلہ چھوٹا سا فاصلہ طے کر رہا ہے۔
صحن میں اگر اور عود کی خوشبو مہک رہی ہے۔ آسمان پر ابھی چاند اور
بادلوں کی آنکھ مچولی ختم نہیں ہوئی ہے۔ کبھی کبھی آسمان پر اچانک بادل زور
باندھتے اور تیزی سے چاند پر چھا جاتے۔ گھپ اندھیرا چھا جاتا، پھر دیر تک
وہی کش مکش جاری رہتی۔ چاند جیسے بادلوں، کہیں سمندر میں کہیں ڈوب جاتا
اور بادلوں کا سفر جاری رہتا پھر جب ہوا کا کوئی جھونکا بادلوں کے اس گہرے
سمندر کو بلوتا اور اس کی تہیں کچھ ہلکی پڑتی تو چاند پھر کہیں سے لہراتا،
منڈلاتا اپنی جیسی جھلکاتا اور سیاہ بادلوں میں بھی چاندی سے تار دوڑ جاتے
نیچے صحن میں بھی اس طرح کا سفر جاری تھا اور اس کے سبھی مسافروں پر روشنی
اور اندھیرے کی یہی پرچھائیاں ناش رہی تھیں۔''

(غم دل وحشت دل، محمد حسن تخلیق کار پبلشرز دہلی 2003 صفحہ:13)

محمد حسن نے علامتی پیرائے بیان میں مجاز کی پیدائش کے سلسلے میں ان کی زندگی میں آنے الی تمام دھوپ چھاؤں کا ذکر کر دیا ہے۔ چاند اور بادلوں کی کشمکش دراصل مستقبل میں مجاز کی نیک نامی اور بدنامی کی مظہر ہے۔ ہوا کا جھونکا جو بادلوں کو ادھر ادھر اڑاتا رہتا ہے۔ وہ دراصل گردش ایام کی علامت ہے قدم رسول کی زیارت مجاز سے والدین کی تربیت کا مظہر ہے۔

مجاز کا عہد ہندوستانی تاریخ میں اہمیت رکھتا ہے۔ اس عہد میں آزادی کی تحریک زوروں پر تھی، ادب میں ایک نیا نظریہ ابھرنے لگا جس نے ایک بڑی شکل اختیار کر لی۔ 1936ء میں اسے ترقی پسند تحریک کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اسی دور میں ادبی افق پر مجاز کی شخصیت ابھر کر سامنے آئی۔ مجاز کا نام ادبی حلقوں میں دھیرے دھیرے گونجنے لگا۔ یہ زمانہ عہد جدید سے موسوم کیا جاتا ہے۔ جس میں سائنس وفلسفہ نے ارتقا مراحل سے گزرتے ہوئے ایک مقام کو پالیا تھا۔ معاشرے میں نئی نئی چیزوں کے استعمال نے پورے عالم کو ایک دھاگے میں پرو دیا تھا جو ظاہر ہے کہ ایسے حالات میں باشعور اور دانش مند لوگوں کا ان اثرات کو قبول کرنا لازمی تھا ویسے بھی شاعر و ادیب اپنے معاشرے کے حساس لوگ ہوتے ہیں ایسے مسائل اور ایسے افکار ہمیں مجاز کی پوری شاعری میں ملتے ہیں۔

ہندوستان کی مختلف شہر تہذیب کے مراکز تھے۔ لکھنؤ، دہلی، کلکتہ تہذیب کا گہوارہ سمجھا جاتا ہے۔ خصوصی طور پر لکھنؤ جس سرزمین سے مجاز پیدائشی طور پر جڑے ہوئے تھے۔ یہاں کی زبان وادب میں ایک اسکول کی حیثیت رکھتا ہے۔ جہاں ایک عرصے سے دینی مدارس اور جدید درس گاہیں ہیں۔ لیکن وہاں کی بھی سماجی حالت دیگر شہروں سے مختلف نہیں تھے۔ طوائفوں کے کوٹھے پہلے کی طرح روشن تھے۔ شاعر وادیب سے لے کر نوابین بھی اس گلی کی مہمان بنے ہوئے تھے۔ ایک اچھا سماج ہی نئی نسل کو آگے بڑھا سکتا ہے۔ اسے نئی فکر سے آراستہ کر سکتا ہے۔ اس سے انسانی فکر میں حسن ترتیب آتی ہے اور زندگی بھی مصنف کی خیر ہوتی ہے۔ اس سماج کی جڑ سے اس کی شخصیت جڑی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اس ناول میں مجاز کی شخصیت پر روشنی ڈالنے کے لیے ان تمام امور پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

غم دل وحشت دل میں مجاز کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ گرچہ سوانحی ناول حقیقی حالات و واقعات پر مبنی ہوتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی ناول نویسی اپنے کردار کے کسی خاص پہلو کو اجاگر کرنے کے لیے کچھ ایسی کہانی اختراع کرت ہے جس سے مرکزی کردار کو سمجھنے میں آسانی ہوتی۔ حقیقی اعتبار سے دیکھا جائے تو شراب نوشی آج بھی ہمارے معاشرے میں بہت ہی معیوب سمجھتی جاتی ہے۔ کسی بھی شرابی کو عزت وعظمت ہمارے سماج میں حاصل نہیں۔ خواہ وہ کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہو۔ لیکن محمد حسن نے مجاز کی شراب نوشی کو ایسے اسلوب میں بیان کیا ہے کہ یہ انسانی صفات کی ایسی خوبی ہے جسے نہ کرنے الا بڑا بدنصیب،

مجاز کا وہ ماحول جس نے اس کے فکر وخیال کو توانائی بخشی۔ مجاز کے طبیعت کو ایک نیا رخ دیا کیوں کہ شاعر اپنے ماحول اور طبیعت کا پروردہ ہوتا ہے۔ مجاز جس زمانے میں علی گڑھ آئے وہ علی گڑھ کا ہنر اردو تھا۔ مجاز جہاں آگرہ میں فانی، جوش، میکش، جگر، معین احسن جذبی وغیرہ سے قریب رہے اور ان کی شاعری سے ترغیب حاصل کی۔ وہیں علی گڑھ میں منٹو، سردار جعفری، اختر الایمان، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، رشید جہاں جیسے دوستوں نے ان کی اعری کو نئی جہت عطا کی۔ علی گڑھ ایک شہر نہیں ایک تہذیب کا نام ہے۔ یہاں ہزاروں تخلیق کاروں سے عروج حاصل کیا۔ علی گڑھ کے ماحول نے مجاز کی شاعری کو انقلابیت عطا کی۔ ایک نئی سوچ، نئی فکر اور ایک نیا زاویۂ نگاہ دیا۔ یہاں کی تہذیبی فضا نے مجاز کو بے حد متاثر کیا۔

مجاز کی مقبولیت ومحبوبیت کی کیفیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ مداحین انہیں مطرب بزم دل براں، شاعر محفل وفا، مصنف آتش نفس، شہید رومانیت، نقیب انقلاب، بلبل بستان سید جیسے بلیغ القاب وآداب سے یاد کرتے ہیں علاوہ ازیں انہیں اردو ادب کا ''کیٹس اور شیلی بھی گردانتے ہیں۔ 1938ء میں ان کی شہرت بام عروج پر تھی۔

مجاز کی پرکشش شخصیت اور شاعری میں جاذبیت اس قدر تھی کہ قارئین اور سامعین دونوں ان کے دیوانے تھے۔ کچھ ان کے اشعار گنگناتے، کچھ تو ان کی پوری کی پوری نظمیں ازبر یاد کر لیتے۔ علی گڑھ میں ان کے ترانے کا دھوم تھا مجاز طلبا کے لیے مشعلِ راہ تھے۔ زبیر رضوی ان کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''۱۹۵۱ کا سال تھا شاعر مجاز ایک (Caze) کی صورت نئی نسل میں مقبول تھے۔ وہ سٹی کالج کے ایک مشاعرے میں آئے تھے۔ ان کی غزلیں اور نظمیں نئی نسل میں امکان بھر مقبول تھیں ان کی بے پناہ مقبول نظم ''آوارہ'' ہمیں زبانی یاد تھی۔ لڑکوں کا ایک ہجوم تھا جو مجاز کو گھیرے ہوئے تھا۔ میں اور میرے دوست دور میں سے کرتے پاجامے پر واسلیٹ پہنے قبول صورت مجاز کو صرف دیکھ پائے تھے۔ سن پائے تھے اور میں صرف مجاز کو دیکھ کر ہی شاعری کرنے لگا تھا۔''

(اردو دنیا دہلی جولائی ۲۰۱۲ ص۔ ۹)

اس ناول کا مرکزی کردار انقلابی شاعر مجاز ہے۔ گرچہ اس ناول میں مصنف نے اپنے کردار کے حقیقی ہونے کا اعتراف کیا ہے جو اس ناول کے پیش لفظ میں درج ہے۔ لہٰذا مجاز کی پیدائش لکھنؤ میں پرورش یہیں تعلیم کا آغاز ہونا، شاعری کا آغاز، عشقیہ داستان کا بیان، عشق میں ناکامی، دماغی توازن کا بگڑنا وغیرہ کا بیان اس سوانحی ناول میں بھرپور طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ جس سے مجاز کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اس ناول میں محمد حسن نے مجاز کی شخصیت کو پورے آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر کیا ہے۔ ساتھ ہی اس عہد کے تاریخی پس منظر اور سماجی اتھل پتھل کو بھی مصنف نے بہ خوبی اجاگر کیا ہے۔

اسی سوانحی ناول میں محمد حسین نے دہلی، لکھنؤ وغیرہ کے حوالے سے اس وقت کے ادیب و شاعر کا بھی ذکر کیا ہے۔ ادبی اعتبار سے مختلف ادبی اداروں اور انجمنوں کے کارنامے پر بھی روشنی ڈالی

ہے۔ اس ناول میں محمد حسن نے مجاز کے معاصر شعراء، ادبا کا بھی ذکر کیا ہے۔

غم دل وحشت دل میں محمد حسن نے عالمی سطح پر جو بھی سرگرمیاں چل رہی تھی ان کا بھی تفصیل کے ساتھ تذکرہ کیا ہے۔ ان سے اس وقت کی سیاسی وادبی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ محمد حسن نے ہندوستان و پاکستان کی تقسیم کے تعلق سے بھی اس ناول میں اچھی تصویر پیش کی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

''پہلے لارڈ ماؤنٹ بیٹن کی آواز سنائی دی۔ آل انڈیا کے نشرے میں صاف اور واضح الفاظ میں ہندوستان ے وائسراٹے نے اعلان کیا کہ ۱۶/اگست کو پاکستان بن جائے گا اور ۱۵ اگست کو ہندوستان آزاد ہو جائے گا۔ پنجاب اور بنگال بھی تقسیم ہوں گے اور پاکستان کے حصے میں ان دونوں صوبوں کے علاقے شامل ہوں گے۔ اس کا فیصلہ ایڈ کلف کیمٹن کرے گا، تھوڑی ہی دیر بعد جواہر لال نہرو اور قائداعظم محمد علی جناح کی تقریریں براڈ کاسٹ ہوئیں۔''

(غم دل وحشت دل محمد حسن تخلیق کار پبلشرز دہلی 2003، صفحہ 289)

غم دل وحشت دل میں ناول نگار نے تاریخی عناصر کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ جس سے ناول میں کردار کے ساتھ ساتھ اس کا زمان ومکان بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔

مجموعی طور پر اس ناول میں ہم دیکھتے ہیں کہ مجاز کی زندگی کی تصویر کشی میں بچپن سے ہی شعروادب کی طرح ان کے رجحان کی عکاسی کی گئی ہے۔ محمد حسن نے اس ناول میں مستقبل کی پیش بینی کے لیے خواب کا بھی استعمال کیا ہے۔ اس خواب میں تقسیم ہند کو استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے اور اسے آگ کا لاوے سے تعبیر دی ہے۔ مجاز کی زندگی کا ایک واقعہ جو اس کی زندگی کا اہم واقعہ ہے وہ زہرا کی محبت جس نے مجاز کو کہیں چین نہ لینے دیا۔ اس پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس ناول میں ناول نگار نے رمز کنایہ کا بھی استعمال کیا ہے اور زندگی بلکہ جوانی کے پہلے تجربے کو راستے اور مسافر کے حوالے سے پوری ادبی چاشنی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جس میں تہذیب کی پردہ دوری بھی ہے اردو ادب کا ابلاغ بھی۔

پیرایہ اظہار کے اعتبار سے دیکھا جائے تو محمد حسن نے تشبیہ استعارے اور دوسری صنعتوں سے جو کہانی بناتی ہے وہ زیادہ طویل نہیں ناول کے ایک بڑے حصے میں مجاز کی زندگی کی تصویر نظر آتی

ہے۔ مجاز کی زندگی اتنی پہلو دار ہے کہ اس کے بیان کے لیے تشبیہ اور استعارے کی ضرورت نہیں۔ پورے ناول کا اسلوب انتہائی سیدھا سادا اور بیانیہ ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس سوانحی ناول میں جو کردار ہے وہ انتہائی حقیقی ہے۔ اس کردار میں کوئی فوق الفطری خوبی نہیں جس کے لیے پیرایہ اظہار میں تشبیہات اور استعارات کی ضرورت پڑتی۔

غم دل وحشت دل کا پلاٹ بھی پیچیدہ نہیں بلکہ انتہائی سیدھا سادا پلاٹ ہے۔ جس میں فلیش بیک کی ٹکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ سیدھے سادے پلاٹ میں مختلف واقعات کو مربوط بنانے کے لیے کسی اور واسطے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ فطری کرداروں کا ماحول بھی فطری ہوتا ہے۔ محمد حسن نے ان تمام حد بندیوں کو نگاہ میں رکھ کر اس ناول کی تخلیق کی ہے۔ داکٹر محمد حسن نے مجاز کی شخصیت کی عکاسی میں ہندوستان کی تاریخی فضا کو مکمل طور پر ابھارا ہے۔ اس وقت کے سیاسی وسماجی واقعات کے پس منظر میں مجاز کے فطر اور رجحان کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے اور مجاز کی پوری زندگی اور ان کی پہلو دار شخصیت نمایاں ہو جاتی ہے۔

❖❖❖

ڈاکٹر شاھین منصور
ہزاری باغ (جھارکھنڈ)
Mob +91-9

انور عظیم بحیثیت افسانہ نگار اور ان کے افسانے

انور عظیم کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ وہ ایک فطری افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے بہت سارے افسانے لکھے اور ان کے کئی مجموعے بھی شائع ہوئے۔ جدیدیت کا رنگ لیے ہونے کے باوجود ان کے افسانے حقیقت سے قریب تر ہوتے تھے۔ ان کا پہلا افسانہ ''چکراتے ہوئے'' ۱۹۴۲ء میں ماہنامہ افکار میں شائع ہوا تھا۔ جس میں کرشن چند اور اشوک صدیقی کی تخلیقات شامل تھیں۔ اس سلسلہ میں انور عظیم لکھتے ہیں کہ:

''جب میں نے پہلا افسانہ ۱۹۴۲ء میں چھپوایا تو اس پر غیر معمولی ردّعمل ہوا جواب کراچی سے نکلتا ہے۔ یہ افسانہ میری زندگی کا پہلا زینہ ثابت ہوا۔ پھر میں نے پلٹ کر کبھی نہیں دیکھا اور میری تخلیقی زندگی آگے بڑھتی رہی''۔

شروع میں انھوں نے بھی ہلکے پھلکے اور جذباتی افسانے لکھے جیسے ''لال لال''، ''پھول اور کانٹے''، ''پرواز'' اور ''ٹھنڈی سڑک'' وغیرہ۔ پھر انور عظیم نے طویل ذہنی سفر طئے کیا۔ جس وقت انور عظیم نے لکھنا شروع کیا وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ جلد ہی انھوں نے بھی ترقی پسندی سے اپنا رشتہ جوڑ لیا اس سلسلہ میں رضوان احمد کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:۔

''آزادی وطن سے قبل بہار میں ایک افسانوی تثلیث نمودار ہو چکی تھی اس کے زاوئے تھے غیاث احمد گدّی، کلام حیدری اور انور عظیم۔ گذشتہ دہائی پے در پے ان زاویوں کو منہدم کرتی گئی اور اب ۲۰ر اکتوبر ۲۰۰۰ء کو انور عظیم کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس طرح سے یہ تثلیث یکسر معدوم ہو گئی مگر اس نے اردو ادب پر جو گہرے نقوش چھوڑے ہیں ان کی چمک برسہا برس تک باقی رہے گی۔ غیاث احمد گدی اپنے منفرد اسلوب اور کلام حیدری اپنی نگارش اور طرز ادا کے لیے یاد رکھے جائیں گے۔ ان تینوں افسانہ نگاروں کی ذہنی پیدائش اس وقت ہوئی جب ہندوستان میں بھی یہ تحریک عروج پر تھی

اس لیے ان کا بھی اس تحریک سے متاثر ہونا فطری تھا۔ جہاں تک غیاث احمد گدی کا سوال ہے تو وہ ایک دور افتادہ قصبہ جھریا میں رہتے تھے اس لیے ان کی کہانیاں ترقی پسند منشور سے متاثر نہیں ہوسکیں ۔لیکن کلام حیدری اور انور عظیم ان دنوں پٹنہ میں تھے۔اس لیے وہ نہ صرف اس تحریک میں عملی طور پر شامل تھے بلکہ اس کے منشور سے متاثر ہوکر کہانیاں لکھ رہے تھے۔کلام حیدری چھٹی دہائی میں ترقی پسندی سے دامن کشاں ہوگئے ۔مگر انور عظیم کی وابستگی اخیر تک برقرار رہی''۔

یہ صحیح ہے کہ انور عظیم چھٹی دہائی میں جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر ترقی پسندی سے بالکل الگ نہیں ہوئے لیکن انھوں نے ادب کی آتی جاتی لہروں پر ہمیشہ نگاہ رکھی ان کی فکر و اسلوب میں نمایاں تبدیلی آئی لیکن وہ انتہا پسندی کے کبھی شکار نہیں ہوئے۔زبان و بیان کی ندرت نے ان کی افسانہ نگاری پر ضرب آنے نہیں دیا۔اب تک ان کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں ۔''قصہ رات کا'' ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا،''اجنبی فاصلے'' ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا،''دھان کٹنے کے بعد'' (منتخب افسانوں کا مجموعہ) ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا اور''لابوہیم'' ۲۰۰۰ء میں۔ پانچواں مجموعہ'' مردہ گھوڑے کی آنکھیں'' ترتیب شدہ ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں ظلم، ناانصافی کے خلاف شد و مد کے ساتھ آواز اٹھائی ہے ان کے افسانوں میں حالات کی سنگینی کا اظہار بھی ہے اور اسلوب کا حسن بھی۔انہوں نے کہانی میں فنی ضرورت پر زیادہ زور دیا۔ان کا نثری اسلوب منفرد اور تہدار ہے ان کے بارے میں زاہدہ زیدی کا یہ اقتباس اہمیت کا حامل ہے۔

''انور عظیم بنیادی طور پر ایک ترقی پسند رائٹر تھے اور ترقی پسند ادب کی بہت سی خصوصیات ان کی فکشن میں موجود ہیں لیکن بعض اعتبار سے وہ ترقی پسند رائٹرز کی پہلی نسل سے مختلف ہیں اور کسی حد تک جدید نظریات سے بھی متاثر نظر آتے ہیں اپنے ناول اور افسانوں میں انہوں نے عام انسانوں کی زندگی کے نشیب و فراز اور ان کے تجربات کی تصویر کشی بڑی باریک بینی سے کی ہے اور سرمایہ داری اور جاگیر داری نظام کا تجزیہ بھی بڑی خوبی سے کیا ہے ۔انور عظیم دوسرے ترقی پسند ادیبوں سے مختلف ہیں وہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے کرداروں کے لاشعور میں اترنے کی کوشش کی ہے اور ان کے داخلی تجربات، کیفیات یا بے نام الجھنوں اور شعوری رو کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے''۔

بلاشبہ انور عظیم کے فن کا کنواس بہت پھیلا ہوا تھا انہوں نے مختلف زبانوں کے ادب کا

مطالعہ کیا تھا بلکہ بیرون ممالک میں قیام کرنے کی وجہ سے وہاں کی تہذیب و معاشرت سے بھی وہ واقف تھے ان کی ابتدائی زندگی بہار کے دیہاتوں میں گذری پھر وہ بڑے شہروں میں ہمیشہ رہے ۔ان کا ذاتی مشاہدہ اور تجربہ بھی بہت وسیع تھا۔اس لیے ان کے افسانوں میں تنوع بہت ہے ان کی زبان کرشن چندر کی طرح شاعرانہ بلندیوں کی چھوتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن کہیں کہیں ان کی زبان میں علامتی عناصر اور نفسیاتی تجزیئے بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ان کے ابتدائی افسانوں میں کہیں کہیں ان کا اندازِ بیان کافی وضاحتی ہوگیا ہے ۔جس سے کہانی میں جھول سا پیدا ہوگیا ہے اور کہانی کا مرکزی خیال گم ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔پروفیسر وہاب اشرفی کہتے ہیں کہ:

''انور عظیم باغی تھے۔وہ دیہات میں پیدا ہوئے تھے مگر نوجوانی میں ان کا ماحول یکسر بدل گیا۔اس لیے ان کے ذہن پر حالات کا زیادہ دباؤ تھا جس نے ان کے اسلوب کو بھی تبدیل کر دیا''۔

اپنے فن کے متعلق انور عظیم ایک واضح نظریہ رکھتے تھے۔

''فنی سرگرمی کا واحد جواز اظہار ذات کی مجبوری اور خلش ہے۔اس جرم کا مجھے اقرار ہے لیکن میں ذات کو کائنات کا کوئی کرشمہ نہیں مانتا ہوں۔میں اظہار ذات کو تفہیم کائنات کا تخلیقی عمل مانتا ہوں۔ سماج کے طلسم سے باہر ذات کا، فرد کا کوئی وجود نہیں ہے۔صرف موجودات کے رشتے میں ذات کو پہچانا جا سکتا ہے۔میرے افسانے زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کی اسی کاوش کا اظہار ہیں۔تجربوں اور مشاہدوں میں فکر و عمل میں زندگی کی گوناگوں آویزشوں میں اپنے آپ کو پا لینے اور تلاش کرنے کے سوا افسانہ نگاری کا میرے پاس کوئی جواز نہیں''۔

قصہ رات کا، سات منزلہ بھوت، اونگھتی ڈیوڑھی، جاگتے کھیت، لڑھکتی چٹان، ڈھلوان، دھان کٹنے کے بعد، اجنبی فاصلے، درد کا کوئی ساحل نہیں، قتل برائے قتل، مولاں روز، لابوہیم، پیلے پھول، ٹھنڈی سرنگ، پرچھائیوں کی پرچھائیاں، دبے پاؤں، گورستان سے پرے، مردہ گھوڑے کی آنکھیں، اوس میں بھیگی دوب، یہ سارے افسانے ان کی شناخت کے ضامن ہیں اور اردو افسانوی ادب میں اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کے یہاں کہیں مکالمے اور کہیں فضا آفرینی کی تکنیک اور کہیں دیہاتی معاشرے کی مکمل تصویریں ملتی ہیں ۔تخلیقی نثر کے خوبصورت نمونے ،تشبیہ ،استعاروں اور علامتوں کے دل آویز استعمال کے ساتھ ساتھ علاقائی بولی اور محاورے بھی ان کے

افسانوں میں جان ڈال دیتے ہیں۔

''نیم کا درخت کسی بوڑھے سادھو کے گچھے سے بھرے سر کی طرح ہل رہا تھا۔ منگرا کے موٹے ہونٹوں پر ہنسی دوڑ گئی۔ اس نے اپنی تھل تھل بھدی گول رانوں کو تھپتھپایا۔ پسینہ پونچھا اور پورب کے افق کو گھورنے لگا۔ جیسے اسے کسی چہرے کے طلوع ہونے کا انتظار تھا۔ دھوپ چاندنی کی طرح چمک رہی تھی، کھیتوں میں دھول اڑ رہی تھی، لو کی لپٹ سے بچنے کے لیے مویشی چھاؤں میں پناہ لے کر بیٹھے ہوئے تھے، سوکھے ہوئے نالے کے پاس آم کے باغ میں گوالوں کے چھوکرے ڈول پتہ کھیل رہے تھے اور چھوٹے چھوٹے ننگے لڑکے لڑکیاں سور کی طرح زمین پر لوٹ رہے تھے''۔ (دھان کٹنے کے بعد)

انور عظیم کو تمام غیر ملکی معاشرت کی واقفیت ہی نہیں تھی بلکہ روس میں وہ مدتوں رہے بھی تھے۔ پھر امریکہ اور لندن یعنی مغربی تہذیب کو دیکھا اور پرکھا بھی تھا۔ اس لیے ان کے یہاں سنی سنائی بات پر کچھ لکھنے کی بجائے مشاہدہ اور تجربہ کا نچوڑ ہے۔ اس کے علاوہ کئی زبانوں سے بھی واقف تھے اس لیے زبان و بیان پر ان کی قدرت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

افسانے ''سات منزلہ بھوت'' اور ''لابوہیم'' ایک ہی طرز پر لکھے گئے افسانے ہیں۔ سات منزلہ بھوت میں اس مکان میں مقیم ایک شخص کی زبانی اس کے تمام مکینوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ ''لابوہیم'' ایک موڈرن ریستوراں ہے۔ جو علامتی انداز میں اپنی شب و روز کی کہانیاں سنا رہا ہے۔ سات منزلہ بھوت'' نچلے لوگوں کا مسکن ہے۔ تو ''لابوہیم'' اعلیٰ طبقے کے لوگوں کی پناہ گاہ ہے۔ دونوں جگہوں پر جنسی تال میل، جوا اور شراب عام ہے۔ لیکن وھسکی اور ٹھرے میں جو فرق ہے وہی فرق ان دونوں کے ماحول میں ہے اس فرق کو واضح کرنے میں انور عظیم بے حد کامیاب رہے۔

''لابوہیم'' خود اپنا تعارف اس طرح کراتا ہے:۔

''میرے ناک نقشے میں وہ بات نہیں ہے جو عام ریستوران میں ہوتی ہے۔ میرا انداز بڑا تیکھا ہے۔ سب سے الگ روشنی ہے تو ایسی کہ پرچھائیاں معلوم ہوں میزیں، دیواریں، لکیریں، پردے ہر چیز آڑی ترچھی ہے۔ اب اس میز کو دیکھو کونے میں جہاں اس چھوٹی سی دیوار کا سایہ پڑ رہا ہے جس پر پلاسٹر نہیں کیا گیا ہے۔ دیوار پر سیاہ تخت ہے جس پر سرخ، ہرے پیلے رنگ ایک

دوسرے میں گڈ مڈ ہو رہے ہیں۔ اور بیچ بیچ میں پتیاں اور درخت کی چھال کے ٹکڑے لگے ہوئے ہیں جو اس دھندھلکے میں چڑیل کی آنکھیں معلوم ہوتے ہیں۔ دو دو تین میزوں کو الگ کرنے والی سیاہ اور سرخ دیواروں میں روزن بنے ہوئے ہیں۔ جن سے روشنی نہیں گذرتی لیکن نگاہیں گذرتی ہیں اور پراسرار پرچھائیوں کو دیکھتی ہیں جو ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں لیکن جو ایک دوسرے میں جذب ہو جانے کو بے قرار''۔ (مجموعہ قصہ رات کا)

انور عظیم کے افسانوں کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے بتدریج ارتقائی مراحل طئے کیے ہیں۔ انھوں پہلے ترقی پسندی کو گلے لگایا پھر جدیدیت کی راہ اپنائی اور پھر انتہا پسند جدیدیت سے انحراف کرتے ہوئے ایسی کہانیاں لکھیں جو نئی کہانی کی بازیافت کی راہیں ہموار کرتی ہیں۔ ترقی پسندی کی تفصیلات، وضاحت اور جدیدیت کے ابہام دونوں نے ان کے افسانوں کو اکثر نقصان پہنچایا۔ لیکن وہ بہت جلد ان پر گرفت حاصل کر کے اپنی انفرادیت کا لوہا منوانے میں کامیاب رہے۔ وہ اپنے ہم عصروں میں دو خوبیوں کی وجہ اسے زیادہ ممتاز اور منفرد ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ان کے یہاں بڑا تنوع ہے۔ ان کے یہاں بے شمار موضوعات اور تجربے ہیں۔ دوسری بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کا اسلوب روایت اور جدت کا بڑا ہی حسین امتزاج ہے۔

انھوں نے اپنے آخری مجموعہ ''دھان کٹنے کے بعد'' جو ان کے افسانوں کا انتخاب ہے میں'' کالے بگولوں سے گھبرانا نہیں'' کے عنوان سے اپنی افسانہ نگاری کے نکات پر بحث کی ہے۔ اس میں وہ اس طرح رقم طراز ہیں:۔

''میرا افسانوی شعور مجھ سے کہتا ہے۔ کالے بگولوں سے نہ گھبراؤ۔ اپنے فن میں زندگی کو جگہ دو اور خدا کو جو وقت کی طرح اتھاہ ہے اپنا ناخدا بناؤ۔ وقت کا ساحل ایک واہمہ ہے اور زندگی تضادات سے پر ہے۔ ایک تخلیق کار استہ انہیں تضادات کے بیچ سے ہو کر گذرتا ہے۔''

غرض یہ کہا جا سکتا ہے کہ انور عظیم ایک عظیم افسانہ نگار تھے۔ اپنے دور کے ایک کامیاب افسانہ نگار میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں روایت پسندی کے ساتھ جدت کا جو امتزاج ہوتا ہے وہی ان کے افسانوی حسن کو دوبالا کرتا ہے۔

❖❖❖

ڈاکٹر محمد طیب شمس
عبداللہ پور، صاحب گنج، جھارکنڈ
Mob +91-8873407711

سرسید احمد خان کی تعلیمی وتربیتی رجحان

پہلی ناکام جنگ آزادی کے بعد ہندستان میں مسلمانوں کے ساتھ کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے کہ وہ حکومت کی نظر میں غدار اور معتوب سمجھے گئے۔ ایسے حالات میں ایک ایسے رہنما کی ضرورت تھی جو قوم میں فلاح و بہبود کا کام کرتے ہوئے علمی و ادبی سطح پر کارہائے نمایاں انجام دے۔ اسی زمانے میں قوم کے مسیحا کے طور پر سرسید احمد خاں ہمارے درمیان پیدا ہوئے۔ وہ ایک عظیم عبقری شخصیت، ماہر تعلیم، مفسر قرآن، شاعر مورخ اور صاحب طرز نثر نگار تھے، ہندوستان میں نئی تعلیم کے فروغ کے امام اور سپہ سلار تھے، سرسید کا عہد سماجی، تہذیبی، معاشی اور ذہنی خلفشار کا دور تھا، غدر کی سانحہ سے ان کا گھر بھی اجڑا اور برباد ہوا لیکن انھوں نے ہمت اور حوصلہ کے ساتھ اپنی بربادی پر رونا نہیں رویا اور نہ ہی گوشہ نشینی اختیار کیا بلکہ اجڑا ہوا ہندوستان کو سنوارنے کے ہزار جتن کیے اور قوم کی معاشی، معاشرتی، تمدنی، ثقافتی، علمی، فنون سبھی میدانوں میں انقلاب برپا کرنے کی کوشش کی ہے اور از سر نو فکر کرنے اور غور کرنے پر ابھارا ہے۔ غدر کے واقعہ پر سرسید کا جو اثر ہو، وہ ان کی زبان میں ہی سنیں:

> ''غدر کے بعد نہ مجھ کو اپنا گھر لٹنے کا رنج تھا، نہ مال واسباب کے تلف ہونے کا جو کچھ رنج تھا اپنی قوم کی بربادی اور ہندوستانیوں کے ہاتھ سے جو کچھ انگریزوں پر گزرا، اس کا رنج تھا... چند روز میں اسی خیال اور اسی غم میں رہا، آپ یقین کیجئے کہ اس غم نے مجھے بڑھا کر دیا اور میرے بال سفید کر دیے جب میں مراد آباد میں آیا جو ایک بڑا غمکدہ ہماری قوم کا تھا اس غم کو کسی قدر اور ترقی ہوئی مگر اس وقت یہ خیال پیدا ہوا کہ نہایت نامردی اور بے مروت کی بات ہے کہ اپنی قوم کو اس تباہی کی حالت میں چھوڑ کر میں خود کسی گوشۂ عافیت میں جا بیٹھوں نہیں! اس کی مصیبت میں شریک رہنا

> چاہئے اور جو مصیبت پڑے اس کے دور کرنے میں ہمت باندھنی فرض ہے۔''

(انتخاب مضامین سرسید مرتبہ عتیق احمد صدیقی اتر پردیش اردو اکاڈمی 2003ء ص 12)۔

سرسید کی تعلیمی وتربیتی رجحان علی گڈھ تحریک کے طور پر سامنے آیا جو ایک فکری، تہذیبی، علمی تحریک کے ساتھ خاص طرز زندگی اور خاص معاشرت کی نمائندگی میں اہم رول ادا کیا۔ انھوں نے ہر محاذ پر تخلیق اور تحقیقی رویہ رواں رکھا اور تعصب اور تقلید کو علم وفن کی ضد بتایا ہے۔

> ''تعصب میں سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ جب تک وہ نہیں جاتا کوئی ہنر، کمال اس میں نہیں آتا، تربیت وشائستگی، تہذیب وانسانیت کا نشان راہ ہے''

(مضامین سرسید)

ان کے نصب العین میں ایک ایسے معاشرہ اور ایک ایسی قوم کوئی زندگی اور توانائی سے معمور کرنا جو ایک عظیم تاریخی ورثہ رکھتا تھا، جو سیاست، ادب اور فنون لطیفہ وغیرہ عدیم المثال کارنامہ پیش کر چکا تھا۔ سرسید اسلام کی اصلی خوبی عوام تک پہنچانا چاہتے تھے۔ وہ بھائی چارہ، اتحاد واتفاق، سچائی، پرہیز گاری اور صلح کل کے قائل تھے۔ انیسویں صدی میں سیکولرزم اور مذہبی یگانگت کا جو تصور انھوں نے کیا ہے۔ وہ نہایت قابل تعریف ہے یہی وجہ ہے کہ گاندھی جی ان کی اس طرز سے متاثر ہو کر فرمایا تھا کہ ''ان سے زیادہ بے تعصب اور اتحاد قومی کا دلدادہ اس وقت کوئی نہ تھا'' سر سید قوم کے سچے خیر خواہ اور قوم کے مسیحا اور دردمند تھے ان کے بقول:

> ''جب میں نے کوئی عمدہ چیز دیکھی، جب کبھی عالموں اور مہذب آدمیوں کو دیکھا، جب کبھی علمی مجلسیں دیکھیں، جہاں کسی عمدہ مکانات دیکھے، جب کبھی عمدہ پھول دیکھے، جب کبھی کھیل کود، عیش وآرام کے جسے دیکھے، یہاں تک کہ جب کبھی کسی خوبصورت شخص کو دیکھا تو مجھے ہمیشہ اپنا ملک اور اپنی قوم یاد آئی اور نہایت رنج ہوا کہ ہائے ہماری قوم ایسی کیوں نہیں؟ جہاں تک ہو سکا ہر موقع پر میں نے قومی ترقی کی تدبیروں پر غور کیا۔''

(تہذیب الاخلاق)

سرسید ایک ایسے طرز تعلیم کے موید تھے جو عوامی ہو اور عوام کی فلاح و بہبودی، تعمیر وترقی اور انسانیت کی اعلی منزل پر گامزن ہو وہ تعلیم کے ذریعہ مثبت اقدار کی پائداری چاہتے تھے لکھتے

ہیں۔

''تعلیم کی خاص غایت اور اصل منشا یہ ہے کہ لوگ نیک محض اور عمدہ قسم کے باشندے ہو جائیں'' (تہذیب الاخلاق)

ان کا عقیدہ تھا کہ مذہب کو علوم جدیدہ کی روح اور ان کے اصول سے ہم آہنگ ہونا چاہئے، دین وسیاست ان کی نظر میں دو جداگانہ اور منفرد شعبے نہ تھے۔ اسی طرح مادیت اور روحانیت دو الگ الگ چیز نہ تھی، تعلیم کے ساتھ تربیت اور تزکیہ نفس کو ضروری قرار دیتے تھے، انفرادیت کے ساتھ ہی اجتماعی منفعت کو فرض سمجھتے تھے۔

''یہ حالت تو صرف تعلیم کی تھی مگر صرف تعلیم سے ہمارا مقصد حاصل نہیں ہوسکتا کیا صرف تعلیم سے انسان انسان بن جاتا ہے کیا صرف تعلیم سے قوم قوم بن جاتی ہے؟ کیا صرف تعلیم سے قوم دنیا کی قوموں میں باعزت ہوتی ہے؟ ہرگز نہیں بلکہ جب تک وہ انسان انسان نہ بنیں اور قوم قوم نہ بنے اس وقت تک معزز نہیں ہوسکتی۔'' (خطبات سرسید احمد لاہور ۱۹۹۱ص ۲۵۰)

سرسید کی تعلیمی، تربیتی اور اصلاحی مقولات تعلیم وتربیت کے جز بن گئے ہیں ان کے چند مقولات نقل کیے جاتے ہیں جن سے انکی تعلیمی وتربیتی رجحان کی عکاسی ہوئی ہیں۔

☆''خوشامد ایک بیماری ہے۔ دل کی جس قدر بیماریاں ہیں ان میں سب سے زیادہ مہلک خوشامد کا اچھا لگنا ہے۔'' (مقالات سرسید)

☆''جہاں تک ہوسکا سادگی عبارت پر توجہ کی، اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو مضمون کی ادا میں ہو، جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے'' (تہذیب الاخلاق)

☆سب مذاہب کا احترام کرو، ہمارا عقیدہ ہے وہ لوگ جو سچے، پاک باز اور تقویٰ شعار ہیں گو وہ کسی مذہب اور ملت کے کیوں نہ ہو وہ ایسے ہی تعظیم وتکریم کے مستحق ہیں جیسے کہ خود اپنے ہاں کے بزرگ اور مقدس لوگ۔'' (خطبات احمدیہ)

☆''فکر وعمل میں یکسانیت پیدا کرو، یہی اہل سچائی ہے اور یہی ایک بات جس پر دونوں جہاں کی نیکی منحصر ہے۔'' (تہذیب الاخلاق)

☆''کاہلی چھوڑ دو۔ یہ ایک ایسا لفظ ہے جس کے معنی سمجھنے میں لوگ غلطی کرتے ہیں دلی قوی کو بے کار چھوڑ دینا سب سے بڑی کاہلی ہے۔'' (مقالات سرسید)

☆تاریخی ورثہ کی حفاظت کرو کسی قوم کے لیے اس سے زیادہ بے غیرتی نہیں کہ وہ اپنی تاریخ کو بھول جائے اور اپنے بزرگوں کی کمائی کھودے۔'' (لکچروں کا مجموعہ)

☆''اپنی خامیوں کا احساس پیدا کرو دنیا میں کسی قوم کی ترقی کے یہی دو نشان ہیں ایک یہ کہ وہ سمجھنے لگیں کہ وہ ذلت اور خرابی میں مبتلا ہیں اور دوسرا نشان یہ ہیکہ اس ذلت سے نکلنے کی کچھ کوشش شروع کردیں۔'' (لکچروں کا مجموعہ)

☆''اپنی مدد آپ کرو یہ ایک نہایت عمدہ اور آزمودہ مقولہ ہے۔ اس چھوٹے سے فقرہ میں انسانوں کا اور قوموں کا اور نسلوں کا تجربہ جمع ہے ایک شخص میں اپنی مدد آپ کرنے کا جوش اس کی ترقی کی سچی بنیاد ہے اور جب کہ یہ جوش بہت سے لوگوں میں پایا جائے تو وہ ترقی اور قومی طاقت اور مضبوطی کی جڑ ہے۔'' (مقالات سرسید)

سرسید احمد خاں آخری عمر تو اجڑی ہوئی ہندوستان قوم کو سنوارنے میں لگے رہے، وہ اپنی قوم کو خصوصاً زندہ، ترقی یافتہ قوم دیکھنا چاہتے تھے وہ ہمیشہ اپنی قوم کی تعلیمی، تربیتی کامیابی وکامرانی کے لیے کوشاں رہے، اس کوشش میں ان کی نیک نیتی اور خلوص شامل تھا۔ بقول شیخ محمد اکرام:

''سرسید کی مذہبی تصانیف پر اعتراض کرنا آسان ہے۔ ان کی تعلیمی اور سیاسی پالیسی سے بھی اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ ان کی مرتب کردہ تاریخی کتب میں اتنی غلطیاں رہ گئی ہیں کہ انہیں زبردست محقق یا بے عیب اسکالر نہیں کہا جاسکتا۔ ان کے طرز تحریر میں بھی بعض نقص ہیں۔ لیکن ان کے پاک اور بلند شخصی کیرکٹر پر حرف گیری وہی کرے گا جو حقیقت سے چشم پوشی کرے۔ ان کے واقعات زندگی دیکھیں تو خیال آتا ہے کہ یہ مومنانہ سیرت، یہ بے ریائی، بے حرصی اور جرات اسی خوش نصیب شخص کو میسر ہوسکتی تھی، جو نقشبند وقت شاہ غلام علی رحمہ اللہ کی گود میں کھیلا کودا تھا، جس نے شاہ ولی اللہ کے پوتوں اور فرزندان ارجمند سے فیض حاصل کیا تھا، جو فقط ایک وزیر سلطنت کا نواسہ اور ہماری انتظامی اور سیاسی روایات کا وارث نہ تھا بلکہ جس نے مدتوں ہمارے بہترین روحانی سرچشموں

سے اپنی پیاس بجھائی تھی۔''

(تاریخ ہندوستان، موج کوثر، شیخ محمد اکرام، ادبی دنیا مٹیا محل دہلی جنوری 2009 ص ۱۱۔۱۱۰)

سرسید ایک عظیم مسلم دانشور میں جنھوں نے اپنی زندگی کے ہر لمحہ کو مسلمانوں کی تعلیمی وتربیتی ترقی میں سرف کردی اور قوم کی فلاح کے لیے ہر دم متفکر رہے اور ہر سانس میں قوم کی ترقی کے لیے راہ آسان کرنے کی کوشش کی بلاشبہ سرسید کی شخصیت ایک عبقری شخصیت کے حاصل رہی ہیں۔ بقول اقبال:

نگاہ بلند سخن دل نواز جاں پرسوز یہی ہے رخت سفر میر کارواں کے لیے

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ سرسید نے اردو ادب کے حوالے کے ساتھ قوم وملت کے وہ کارہائے نمایاں انجام دیا جو ایسا شخص ہی کرسکتا ہے جس کے اندر جنون کی کیفت ہو اور وہ معاشرے کے لیے کچھ کرنے کا جذبہ رکھتا ہو۔ پہلی ناکام جنگ آزادی کے بعد ہندستانیوں اور خصوصاً مسلمانوں کی وہ حالت ہوگئی تھی لیکن سرسید نے قوم کی فلاح و بہبود کے لیے اپنا سب کچھ تیاگ کر تعلیمی وتربیتی میلان کی جانب راغب ہوئے اور رہتی دنیا تک ایک مثال قائم کی۔

❖❖❖

ڈاکٹر حسنٰی انجم
اسسٹنٹ ٹیچر، اپ گریٹ ہائی اسکول، بالالونگ، نگڑی، رانچی
Mob +91-9334817979

آزادی کے بعد تانیثی شاعری

(نمائندہ شاعرات کی شعری خدمات کی روشنی میں)

اردو شاعری کی تاریخ پر اگر نظر کی جائے تو مہ لقا چندا بائی (پیدائش 1766، حیدرآباد) اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ لطف النساء امتیاز جن کا دیوان 1796 میں پہلی بار شائع ہوا وغیرہ سے ہوتے ہوئے عہد حاضر تک سینکڑوں شاعرات موجود ہیں جن کی شعری خدمات لائق اعتنا بھی ہیں اور اردو شاعری کا سنہرا باب بھی۔ چندا، ماہ لقا کو اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ ہونے کا شرف حاصل ہے، ٹھیک اسی طرح جس طرح پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کا شرف ولی دکنی کو حاصل ہے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے تذکرہ ''قدیم شاعرات اردو'' میں اس کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:۔

> ''سب سے پہلی صاحب دیوان شاعرہ حیدرآباد کی رہنے والی اعلیٰ درجے کی طوائف تھیں۔ نواب نظام علی خان بہادر من آصف جاہ نظام الملک قمرالدین خان بہادر فتح جنگ والی حیدرآباد کی منظور نظر تھیں۔ رقاصی، موسیقی، فنون سپہ گری، مثل اسپ تازی، نیزہ بازی و تیراندازی میں مہارت رکھتی تھیں۔ ۱۱۸۱ء میں پیدا ہوئیں اور ۱۲۳۹ء میں انتقال کیا۔ شاعری میں شیر محمد خان ایمان سے تلمذ حاصل تھا۔ جو بھی شاعر چندا کی تعریف وتوصیف میں قصیدہ کہتا تھا انعام واکرام سے مالا مال ہوتا تھا۔ یکم اکتوبر ۱۷۹۹ء کو اردو اور فارسی میں دیوان مرتب کر کے مالکم صاحب بہادر کو تحفہ اور ہدیہ کے طور پر عنایت کیا، جواب لندن کے شاہی کتب خانے میں موجود ہے۔ پانچ سو سپاہی اس کے نمک خوار تھے۔ ان میں سے کچھ پیدل تھے، کچھ سوار۔ پہلوان ایسی تھیں کہ نامی پہلوانوں سے

طاقت کی داد لیتی تھیں۔ تیر اندازی ایسی کہ کبھی اس کے تیر کا نشانہ خطا نہ ہوتا تھا۔ سواری ایسی کہ ان کے ساتھ اچھے شہ سواروں کا آسن جما نہ کرتا تھا۔ دولت منداس قدر تھیں کہ انتقال کے بعد نو من سونے چاندی کے زیورات رنڈیوں میں تقسیم کئے گئے۔ ایک دن راجہ چندولال نے ان کے سامنے یہ شعر پڑھا:

ہے چین کہاں جب سے مری آنکھ لڑی ہے
ملنے کی نجو می تو بتا کون گھڑی ہے
چندہ نے فی البد یہہ یہ جواب دیا :
پہلے ہی سے چلا کے مر ے دل کو ستامت
اے مر غ سحر چپ کہ ابھی رات پڑی ہے ''

(''تذکرہ قدیم شاعرات اردو''، ڈاکٹر اکبر حیدری، اشاعت: ۱۹۹۶ء، ص ۱۱۰، ۱۱۱)

آزادی سے پہلے مہ لقا چند رہائی، لطف النساء امتیاز، صغرا ہمایوں مرزا حیا کے کافی بعد میں ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، ادا جعفری، فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید نے اردو شاعری میں اپنی تانیثی شاعری کے ذریعے جو کارنامے انجام دیئے ہیں وہ نہایت ہی وقیع ہیں۔ ان کے علاوہ زہرا نگاہ، شفیق فاطمہ شعریٰ، پروین شاکر، بلقیس ظفر الحسن، رفیعہ شبنم عابدی، سارا شگفتہ، نور جہاں ثروت، شائستہ یوسف، شبنم عشائی، ترنم ریاض، نسیم سید، پروین شیر، انوری بیگم اور دیگر درجنوں شاعرات شامل ہوں گی۔

ادا جعفری کی پیدائش ۱۹۲۶ء میں بدایوں میں ہوئی۔ ابتدا میں ادا بدایونی کے نام سے لکھتی تھیں۔ نور الحسن جعفری سے شادی کے بعد ادا جعفری ہو گئیں۔ ادا جعفری نے اپنی شعر گوئی کے آغاز سے متعلق لکھا ہے:۔

''.....شاعری سے پہلی ملاقات اس وقت ہوئی جب لڑکیوں کو شاعری سے ملاقات کرنے کی اجازت نہ تھی اور ان کا شعر کہنا تو سخت معیوب اور قابل اعتراض عمل متصور ہوتا تھا.....سب کچھ خود بخود ہوا۔ مجھے یاد نہیں پڑتا کہ میں نے اس کے لیے شعوری کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ مجھے یہ بھی سوچنے کا موقع نہ ملا کہ میں شعر کیوں کہہ رہی ہوں.....''

ادا جعفری کی شاعری کا اپنا لہجہ ہے۔ ان کی شاعری میں انسانی احساسات و جذابات جس طرح سامنے آئے ہیں ان سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ انسانی مساوات کی علمبر دار ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کا زمانہ بھی دیکھا ہے اور جدیدیت کی لہر سے بھی وابستہ رہی ہیں۔ باوجود اس کے انہوں نے اپنی شاعری کو اپنی ہی ڈھب پر رکھا ہے اور اپنے مخصوص انداز سے اشعار کہتی رہیں۔ چند اشعار دیکھئے:

اشعار میں ڈھلے ہیں کئی پارہ ہائے دل
آنسو نہ تھے کہ ہم نے مروت میں پی لیے

ادا جعفری کو ان کی علمی و ادبی خدمات کے صلے میں آدم جی ایوارڈ اور بابائے اردو ایوارڈ بھی مل چکے ہیں۔

فہمیدہ ریاض ۱۹۴۵ء میں میرٹھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''پتھر کی زبان'' ۱۹۶۷ء میں منظر عام پر آیا۔ ان کی شاعری میں باغیانہ لے تیز ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی کے قول کے مطابق:۔

''انہوں نے فیلک ورشپ کے خلاف زبردست آواز اٹھائی اور اب اس کی آواز کی وجہ سے تانیثی تحریک میں ان کی ایک خاص جگہ بن گئی ہے۔ ان کے یہاں جس طرح کی بیبا کی اور جسارت ملتی ہے، عمومی طور پر شاعرات کی شاعری کا مزاج نہیں تھا۔ ان کا انحراف بہتوں کے لیے مثالی بن گیا اور وہ خاص طرح کی شاعرہ تسلیم کی جانے لگیں'' (۶)

فہمیدہ ریاض ہمارے ادب کی ایک بیباک شاعرہ ہیں۔ وہ ہر قسم کے حصار کو توڑ کر باہر آنا چاہتی ہیں۔ ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''بدن دریدہ'' جب سامنے آیا تو وہ ایک مکمل باغی عورت کی شکل میں ہمارے سامنے آ گئیں۔ ان کی شخصیت متنازعہ بن گئی۔ مگر بقول سلیم اختر وہ ایک مضبوط اعصاب کی عورت ہیں کہ یہ سب کچھ آسانی سے سہ گئیں۔

فہمیدہ ریاض نظم و گیت کے شاعرہ ہیں۔ لیکن ان کی بیشتر نظمیں غزل کے انداز میں کہی گئی ہیں۔ اس طرح ان کی نظموں کو ''غزل مسلسل'' یا ''غزل نما نظمیں'' کہا جا سکتا ہے۔ بہر حال، فہمیدہ ریاض اپنی شاعری کے ذریعہ عورتوں کے سماج میں مساوی حق کی علمبر دار ہیں۔ یہی وجہ ہے

کہ ان کے انداز میں کہیں کہیں شعلگی نظر آتی ہے:

طویل رات نے آنکھوں کو کر دیا بے نور
کبھی جو عکس سحر تھا سراب نکلا

سمجھتے آئے تھے جس کو نشان منزل کا
فریب خوردہ نگاہوں کا خواب نکلا ہے

فہمیدہ ریاض سماج کی ناہمواریوں پر ضرب لگانے کوشش کرتی ہیں۔ان کے یہاں جنسی مسائل ومعاملات پر کھل کر لکھنا اور اس طرح مردوں کے رویوں کا پول کھولنا ایک مرکزی نکتے کی طرح سامنے آتا ہے۔''پتھر کی زبان'' سے ''بدن دریدہ'' تک آتے آتے وہ ایک مکمل باغی عورت کی طرح سامنے آجاتی ہیں۔زبان اب زیادہ کھل جاتی ہے۔شرم وحیا کی تمام صورتیں جو عورت کا زیور ہوتی ہیں، سب مکمل انحراف کی صورت میں سامنے آجاتی ہیں۔

کشور ناهید اردو کی ان چند خوش نصیب شاعرات میں ہیں جن کا مقام اردو ادب میں موجود ومحفوظ ہے۔ان کا شعری مجموعہ ''لب گویا'' بہت مشہور ہے۔ان کے کلام میں جذبۂ محبت بھی ہے اور لڑکیوں کے معصوم جذبات بھی جن میں شرم وحیا دامن گیر ہوتی ہے۔کشور کے یہاں روایتی لڑکی یا عورت اپنے تمام تر اوصاف کے ساتھ سامنے ہوتی ہے۔ان کا ایک نہایت مشہور اور خوبصورت شعر ہے:

دیکھ کر جس شخص کو ہنسنا بہت
سراسی کے سامنے نے ڈھکنا بہت

کشور ناہید مرد کی بے وفائی اور بے مروتی کا رونا روتی ہیں اور آخر کار اس دائرے کو توڑ کر کہیں آگے نکل جانا چاہتی ہیں۔وہ جانتی ہیں کہ مرد بیویوں یا منکوحہ کی شرم وحیا اور قوت برداشت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہر دم نئے نئے چہرے تلاش کرتا پھرتا ہے جبکہ اس کی منکوحہ صرف اور صرف اسی کے آسرے زندہ رہتی ہے۔چند اشعار دیکھئے، جن سے کشور ناہید کے تیور کا اندازہ ہو سکتا ہے:

وہ اپنی دھوپ مرے آنکھوں میں پھیلا کر

سمجھ رہا ہے کہ میں حدت قرار میں ہوں
مردوں کو سب روا ہے پہ عورت کو ناروا
شرم و حیا کا شہر میں چرچا بھی ہے عجب

کشور ناہید کے یہاں نظمیں بھی بڑی متاثر کرنے والی ملتی ہیں۔مگر یہاں چونکہ مجھے صرف غزل گوئی سے گفتگو کرنی ہے اس لیے اس پہلو سے گریز کر رہی ہوں

پروین شاکر کی پوری شاعری پر رومان اور اس کی جملہ خصوصیات نمایاں نظر آتی ہیں۔جذبات، خیالات، محسوسات، فضا آفرینی، تہذیب وتمدن اور دوسرے عناصر کے لحاظ سے ان کی شاعری تازگی، شگفتگی، رعنائی اور دلکشی کا مرقع ہے۔فنی نزاکتیں بطور خاص ان کے یہاں نمایاں طور پر پائی جاتی ہیں۔بے ساختگی، روانی عام فہم زبان کا استعمال اور تصنع سے عاری اسلوب نے پروین شاکر کو اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ ممتاز ومعتبر بنا دیا ہے۔پروین شاکر کی شاعری میں معاملات عشق کے مختلف موضوعات ومحسوسات دکھائی دیتے ہیں۔ابتدائے عشق، اظہار محبت، خفگی، شکوہ اور ناراضگی، انتظار، جانثاری اور ان جذبات سے متعلق دوسرے محسوسات بڑے سلیقے سے پروین شاکر کی شاعری کا جزو بن گئے ہیں۔انہوں نے جذباتی رشتوں کو زندگی کی ایک ضرورت قرار دے کر اس کی اہمیت کو بلند تر کر دیا ہے۔ان کی شاعری میں جس عورت کا تصور ابھرتا ہے وہ مہذب ہے اور رسم ورواج کی پابند اس قدر کہ اپنے شریک حیات کے علاوہ دوسری طرف نظر اٹھا کر بھی نہیں دیکھتی۔ماضی اور حال دونوں اس کے تصور سے روشن ہیں۔اس طرح یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان کے عشقیہ جذبات میں نہ انتشار کی فضا ہے اور نہ بکھراؤ کی کیفیت۔ان کی نگاہ مختلف سمتوں میں نہیں دوڑتی وہ ایک گیر ومحکم گیر کی قائل ہیں۔اس طرح عشقیہ معاملات میں عام طور پر پروین شاکر کے یہاں یک طرفہ محبت کی گواہی ملتی ہے اور اس کیفیت نے ان کے یہاں ایک نا تمام تشنگی پیدا کر دی ہے۔وہ ایک ایسے شخص کی ہمسفر ہیں جسے ان کا دل ٹوٹ کر چاہتا ہے لیکن اس کی طرف سے دوستی کا برتاؤ ناممکن ہے۔

تجھے بھی ذوق نئے تجربات کا ہوگا
ہمیں بھی شوق تھا کچھ وقت آزمانے کا

ہم بھی تیرے بعد جی رہے ہیں
اور تو بھی کہیں بہل رہا ہے

یوں تو پروین شاکر نے ذاتی اور ازدواجی زندگی کے معاملات کو بطور خاص موضوع سخن بنایا ہے لیکن ان کے سماجی شعور کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے سیاست کو تخلیق شعر کی بنیاد بھی کامیابی کے ساتھ بنایا ہے۔ استعارات اور تشبیہات کی جاذبیت اور جدت ان کے لہجے کو ایک انفرادیت بخشتی ہے۔

شفیق فاطمہ شعریٰ کی پیدائش ۱۹۳۰ء میں سہارن پور میں ہوئی۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں پر انہیں دسترس حاصل ہے۔ اکثر شاعروں کی طرح بچپن سے ہی انہیں بھی شعر گوئی سے دلچسپی رہی۔ غزلوں کے مقابلے میں انہیں نظموں سے زیادہ لگاؤ ہے۔ ان کی پہلی نظم ''فصیل اورنگ آباد'' ہے، جو ۱۹۵۳ء میں ماہنامہ ''شاہراہ'' دہلی میں شائع ہوئی۔ پہلا شعری مجموعہ ''آفاق نوا'' ہے ۱۹۸۷ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا اور دوسرا مجموعہ ''گل صفورہ'' ۱۹۹۰ء میں اشاعت پزیر ہوا۔ تیسرا شعری مجموعہ ''سلسلہ مکالمات'' ہے۔ یہ مجموعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا ہے۔

شعریٰ صاحبہ بنیادی طور پر نظم کی شاعرہ ہیں۔ لیکن مزہ بدلنے کے لیے کبھی کبھی غزلیں بھی کہہ لیتی ہیں۔ ان کی غزلیں بھی نظموں کی طرح ہمیں متاثر کرتی ہیں۔ فکری طور پر یہ علامہ اقبال سے قریب نظر آتی ہیں۔ ذیل میں ان کی ایک غزل پیش کر رہی ہوں۔ اس سے ان کے شعری مزاج کا اندازہ لگانے میں آسانی ہوگی:

جھر مٹوں میں جابجا سورج مکھی درشن مگن
اور کرنوں کے جھما کو ں سے اٹا نیلا گگن

بقول پروفیسر وہاب اشرفی محترمہ شعریٰ تاریخ اور مذہب کے بہت سے اطراف سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ اپنے کلام میں انہیں تخلیقی طور پر برتنے کا ہنر جانتی ہیں۔ ان کے کلام کا سرسری مطالعہ روحانی کیف سے بہرور کر دیتا ہے خصوصاً ان کی طویل نظم ''حضارۃ جدید'' ایک ایسی منزل پر لے جاتی ہے جسے روحانیت کی منزل کہا جا سکتا ہے اور جس میں کشف و کرامات کی پرچھائیاں جہاں تہاں ملتی ہیں۔

۱۹۷۳ء میں ''نئے کلاسک'' میں قاضی سلیم نے شعریٰ صاحبہ کی شاعری کے حوالے سے جو بات کہی تھی وہ آج بھی اپنی جگہ ایک بڑا سچ ہے۔ اقتباس دیکھئے:۔

''شعریٰ اردو شاعری کی پہلی نسائی آواز ہے جس نے الفاظ کو صیقل کر کے ایک ایسا پاردرشنی بنایا ہے کہ اس کی ہر بات ماورائی لگتی ہے''۔

ساجدہ زیدی اردو کی اہم شاعرات میں ایک ہیں۔ انہیں غزل اور نظم دونوں اصناف پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ ان کے چار شعری مجموعے ''جوئے نغمہ''، ''آتش سیال''، ''سیل وجود'' اور ''آتش زیر پا'' منظر عام پر آ کر مقبول ہو چکے ہیں۔ چاروں مجموعوں کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت کا سب سے تابناک پہلو ان کی نظمیہ شاعری ہے۔ اردو نظم میں ادھر پندرہ بیس برسوں میں جو فکری تبدیلی آئی ہے، اس کے موضوعات میں جو غیر معمولی وسعت اور تنوع پیدا ہوا ہے، اس میں ایک نام ساجدہ زیدی کا بھی ہے۔ بقول پروفیسر علیم اللہ حالی ساجدہ زیدی زندگی بخش قوتوں پر ایمان رکھتی ہیں۔ اپنی تخلیقی شخصیت کو بہتر بہتر سے بنانے کا حوصلہ بھی رکھتی ہیں اور آنے والے خوشگوار لمحوں سے پرامید بھی ہیں۔

ساجدہ زیدی نے نظموں کے مقابلے میں غزلیں کم کہی ہیں۔ باوجود اس کے ان کی غزلیں بھی ایک خاص فکری و فنی آہنگ لیے ہوئے ہیں۔ ذیل میں ان کی ایک غزل کی چند اشعار پیش کر رہی ہوں۔ دیکھئے نظموں کی شاعرہ جب غزل کہتی ہیں تو اس کا انداز کیسا ہوتا ہے:

شب فرقت مرے ہونٹوں پہ یارب کس کا نام آیا
ٹھہرا ے دل مجھے آہ سحر کا پھر پیام آیا

زاہدہ زیدی گزشتہ نصف صدی سے علم و ادب اور شعر و سخن کی خاموش خدمت انجام دے رہی ہیں۔ اس طویل عرصے میں ان کے یہاں کبھی جمود اور تعطل کی فضا قائم نہیں ہوئی۔ ان کے کلام میں یکسانیت اور تکرار سے گریز کا پہلو نمایاں ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی کے قول کے مطابق:۔

''ان کی فکر ایک واضح وجودی سطح رکھنے کے باوجود اپنے گردو پیش کی دنیا اور ماحول کی تخلیقی دستاویز بھی ہے۔ جدیدیت کی انتہا پسندی کے دور میں بھی انہوں

نے حقیقی زندگی کے آشوب، سیاسی اور نظریاتی اساس رکھنے والے واقعات پر اپنی توجہ قائم رکھی۔ ان کی وابستگی اپنے انفرادی وجود سے رہی بھی تو اس طرح کہ عام زندگی اور زمانے کے مطالبات کا احساس مدھم نہ ہونے پائے۔ 'زہر حیات' سے لے کر 'شعلہ جاں' تک ان کی حسیت پر ٹھہراؤ یا ذہنی اور جذباتی تساہلی کی ذرا سی گرد بھی نہیں جمی.....''

زاہدہ زیدی کے پانچ شعری مجموعے '' زیر حیات'' (۱۹۷۰ء)،'' دھرتی کالمس'' (۱۹۷۵ء)''سنگ جاں''(۱۹۸۹ء)،''شعلہ جاں''(۲۰۰۰ء)اور شام تنہائی''(۲۰۰۸ء)شائع ہو چکے ہیں۔ زاہدہ زیدی کو ڈرامہ نگاری سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ سچ یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر شاعرہ ہیں۔ زاہدہ زیدی کی شاعری کے سلسلے میں پروفیسر شمیم حنفی اور خود زاہدہ زیدی کی اپنی رائے کے بعد اب ذیل میں زاہدہ زیدی کے چند اشعار نقل کر رہی ہوں:

جوئے احساس میں لرزاں یہ گریزاں لمحات
نغمہ درد میں ڈھل جائیں ضروری تو نہیں
ہیں فکر چارہ سازی مرہم پہ خندہ زن
وہ زخم خشک ہو تو گئے ہیں سلے کہاں

آزادی کے بعد کی شاعرات کو بھی کئی خانوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً ترقی پسند شاعرات، جدیدیت شاعرات اور مابعد جدیدیت شاعرات.....ترقی پسندی 1947ء کے بعد بھی 1955 تک ادب کا غالب عنصر رہی ۔ 1960 کے بعد جدیدیت نے پر پرزے نکالے۔ 1980 کے بعد مابعد جدیدیت کا شور بلند ہوا۔ مذکورہ تینوں تحریکات ورجحانات کے آئینے میں اگر اردو شاعرات کی خدمات کا جائزہ لیا جائے تو مرد شعراء کے شانہ بہ شانہ خواتین اپنی شاعری کے ذریعے اپنی موجودگی کا بھرا پورا احساس دلاتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

❖❖❖

ڈاکٹر نسیمہ خاتون
اربا، رانچی
Mob +91-9304017163

قومیت اور قوم پرستی
(یوروپ و ہندوستان میں)

ہندستانیوں کی اجتماعی زندگی کے مختلف شعبوں (فلسفہ، مذہب، تہذیب، ثقافت، تعلیم، معاش وغیرہ) میں اس کی کیا سمت و رفتار رہی ہے؟۔ ہندستانی تاریخ کے مختلف مراحل (قدیم، وسطی اور جدید) میں اس یک جہتی کے کیا شواہد و مظاہر نیز احوال و کوائف ہیں؟۔ اس ذیل میں بحث و نظر کے سماجی، تہذیبی، ثقافتی، معاشی وغیرہ حدود کیا ہیں؟۔ نیز جدید عہد میں اس کے احوال کیا ہیں؟۔ ان سوالوں پر غور کرنے سے پیشتر عالمی سطح بالخصوص یوروپ میں قوم، قومیت اور قوم پرستی کی بابت جو تصورات اور تاریخی احوال سامنے آئے اور یوروپ ے جن انسانیت سوز حادثات و سانحات کا سامنا کیا نیز دنیا کے بیشتر ممالک پر ان کے گہرے اور دیر پا اثرات جس طرح پڑے۔ ان امور پر اختصار میں روشنی ڈالنا ضروری ہے، تاکہ ہندستانی تناظر میں ان کے اثرات اور ان کے ماتحت ہونے والی تبدیلیوں کو سمجھا جا سکے ساتھ ہی ان کے مابین فرق و امتیاز آشکار ہونا آسان ہو جائے۔

یوروپ میں نیشنلزم یا قومیت کا تصور اقوام عالم کے لیے بہت زیادہ پرانا نہیں ہے۔ اٹھارویں صدی سے پہلے انسانی سماج قومیت کی بنیاد پر منظّم نہیں ہوا تھا اور نہ ہی دنیا کی کوئی ریاست اس بنیاد پر قائم ہوئی تھی۔ کسی انسانی جماعت کی آپسی قرابت، اس کے جماعتی یا قبائلی ورثے اور وفاداری، یہاں تک کہ مذہب اور زبان سے وابستہ ان کے جذبات کے ذریعے ہی کوئی سماج منظّم ہوتا ہے۔ قرون وسطی کی ریاستیں امرا کے اقتدار اور اختیار اور سامنتی شہنشاہیت کے ماتحت تھیں۔ ان کی تشکیل میں عام لوگوں کا کوئی حصہ نہیں ہوتا تھا۔ پندرھویں صدی میں چند ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں، جنھوں نے قومی شعور کی تشکیل کی راہ ہموار کر دی۔ مغرب میں اس کا سب سے پہلے جس ملک میں ظہور ہوا، وہ اٹھارویں صدی کے وسط کا انگلینڈ ہے۔ اسی صدی کے نصف آخر میں یہ

فرانس میں ظاہر ہوا اور اسی نے فرانسیسی انقلاب کی راہ وا کر دی۔ کہنا چاہیے کہ یورپ میں ہی سب سے پہلے نیشنلزم یا قومیت کے تصور کی ابتدا ہوئی۔

انیسویں صدی میں یوروپ میں نیشنلزم یا قومیت ایک قوت کی شکل میں سامنے آئی۔ اس نے وہاں کی سیاسی اور ذہنی دنیا میں وسیع پیمانے پر بنیادی تبدیلیاں پیدا کر دیں۔ ان میں ایک واضح اور بنیادی تبدیلی یہ ہوئی کہ متعدد قوموں والی سلطنتوں کی جگہ قومی ریاست (Nation-State) کا ظہور ہوا۔ 'ایک مرکزی حکومت کو ایک مخصوص خطۂ ارض پر مکمل اختیار حاصل ہو۔' یہ تصور یورپ میں ایک طویل عرصہ سے تشکیل پا رہا تھا لیکن قومی ریاست سے مراد ایک ایسی ریاست تھی جس کے شہریوں کی اکثریت ایک مشترکہ شناخت رکھتی ہو اور مشترکہ موروثی تاریخ سے جڑی ہوئی ہو۔ یہ ایک اجتماعی احساس تھا جو زمانہ قدیم سے نہیں چلا آ رہا تھا بلکہ رہنماؤں اور عوام کے عمل اور جدوجہد کے ذریعہ وہاں وجود میں آیا تھا۔

قومیت کے بارے میں اولین واضح تصور انقلاب فرانس کے ساتھ آیا۔ فرانس ۱۷۸۹ء میں ایک مطلق العنان بادشاہ کے ماتحت ایک ملک تھا۔ انقلاب فرانس نے بادشاہ کو فرانسیسی شہریوں کی ایک حکمراں ٹولی سے بدل دیا۔ انقلاب نے یہ اعلان کر دیا کہ اب عوام قوم کی اساس ہوں گے اور وہی اس کی قسمت کا تعین کریں گے۔ انقلابیوں نے یہ دعویٰ بھی کیا کہ فرانسیسی قوم کا مشن یہ ہے کہ وہ یورپ کے دوسرے عوام کو جبر و استبداد کے نظام سے نجات دلائیں۔ فرانسیسی فوجیں ہالینڈ، بلجیم، سوئزرلینڈ اور ٹلی کے خاصے بڑے علاقے میں داخل ہو گئیں اور ان ممالک میں انھوں نے نیشنلزم کے نظریے کو پھیلانا شروع کر دیا۔

اٹھارھویں صدی کے اواخر میں انقلاب فرانس سے قومیت کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔ اس انقلاب نے قومیت کے اصول کو معاشرتی تنظیم کی بنیاد قرار دے کر افراد قوم کو حکومت پر ان کے مکمل اختیارات کا مستحق قرار دیا۔ اس اصول نے یورپ میں فرمانروائی یا بادشاہت کا سارا اصول ہی بدل دیا۔ اب تک فرمانروا یا بادشاہ کے اختیارات میں قوم کو کوئی دخل نہ تھا لیکن انقلاب فرانس نے عوام کو قوم کی شکل میں سیاست کا مختار بنایا اور حکمراں کے انتخاب کا حق ان کو تفویض کیا۔ قومیت کے جذبہ کو ترقی ہوئی۔ اور اس نے فرانسیسیوں کو جمہوریت کے واحد نظام کے ماتحت مجتمع کر دیا۔ جمہوریت کا اعلان گویا قومیت کر لینے کا اعلان تھا۔ انقلاب فرانس کے علمبرداروں نے اگرچہ خود

قومیت کی تبلیغ نہ کی لیکن انقلاب کے اثرات فرانس ہی تک محدود نہ رہے، دوسرے ممالک بھی جمہوریت کے خیالات سے متاثر ہوئے اور یہ انقلاب ہی کا اثر تھا کہ قومیت انیسویں صدی کی نمایاں خصوصیت بن گئی۔

یوروپ میں اٹھارھویں صدی کے وسط تک آج جیسی قومی ریاستیں (Nation-States) موجود نہیں تھیں۔ اٹلی، جرمنی اور سوئٹزرلینڈ۔ آج کے یہ ممالک اس وقت سلطنتوں اور چھوٹی چھوٹی ریاستوں کی شکل میں بٹے ہوئے تھے۔ ان میں کئی اعتبار سے واضح طور پر اختلافات و امتیازات تھے۔ ان کی موجودگی کے سبب ان میں ایک مشترکہ سیاسی وحدت کا ہونا مشکل امر تھا۔ ان میں صرف ایک قدر مشترک تھی۔ وہ یہ کہ یہ تینوں بادشاہوں کے ماتحت تھے اور یہاں کے عوام ان کے محکوم تھے۔ اسی طرح انگلینڈ میں صنعتی انقلاب اٹھارھویں صدی کے دوسرے نصف میں شروع ہو چکا تھا لیکن فرانس اور جرمن ریاستوں کے کچھ حصے انیسویں صدی کے درمیانی زمانے میں اس سے متعارف ہو سکے۔ اس کے جلو میں نئے سماجی طبقے وجود میں آئے۔ کام گاروں کا نچلا طبقہ اور صنعت کاروں، تاجروں اور پیشہ وروں پر مشتمل متوسط طبقہ۔ انیسویں صدی کے آخر تک وسطی اور مشرقی یورپ میں یہ طبقہ اپنی تعداد کے لحاظ سے کم تھا۔ یہ تعلیم یافتہ اور آزاد خیال افراد پر مشتمل تھا۔ جن کے اندر اشراف کو ملی ہوئی مراعات کے خاتمے کے تصور کے ساتھ ہی قومی وحدت کے تصور نے قبولیت حاصل کر لی تھی۔

یورپ کی چار نمائندہ طاقتیں برطانیہ، روس، پروشیا اور آسٹریا جنھوں نے مل کر نپولین کو شکست دی تھی، یورپ کا تصفیہ کرنے کے لیے ویانا میں جمع ہوئیں۔ ۱۸۱۵ء کا معاہدۂ ویانا کا مقصد ان تمام تبدیلیوں کو ختم کرنا تھا جو یورپ میں نپولین جنگوں کے بدولت آئیں تھیں۔ ۱۸۱۵ء میں جو قدامت پسند حکومتیں قائم کی گئیں مطلق العنان تھیں۔ تنقید اور مخالفت ان کی برداشت سے باہر تھی اور کوئی بھی عمل جو ان کی مطلق العنانی پر سوال اٹھاتا تھا، یہ اس کو دباتی تھیں۔ (۱)

قومیت کے اجتماعی احساس کے بنا پر جنم لینے والی دو صورتوں کی نشاندہی کی ہے۔ ان میں سے پہلی صورت کا تعلق قومیت اور قومی اتحاد و یک جہتی سے ہے۔ اسے ایک مثبت اور تعمیری قدر کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ اس دھرتی پر بسنے والے انسانوں کی پرامن بقائے باہم اور ان کی ترقی کے لیے ناگزیر شئے ہے۔ اس کے برعکس قومیت کے اجتماعی احساس کی بنا پر جنم لینے والی

دوسری صورت قوم پرستی یا قوم پروری سے متعلق ہے۔ یہ ایک منفی اور تخریبی قدر ہے۔ اس نے گذشتہ زمانوں میں دھرتی کے واسیوں کے لیے تباہی و ہلاکت کے اسباب ہی پیدا کیے ہیں۔ انسانوں کی عالمی تاریخ نے ثانی الذکر صورت کو خاص طور پر معاشی استحصال، ساتھ ہی وطنی اور نسلی عصبیت کی شکل میں گزشتہ کئی صدیوں کے دوران کئی بار دیکھا ہے۔ اس کے چند تعمیری اور تخریبی تماشوں پر نگاہ کرنی ضروری ہے۔

یورپ کی جدید قومیت دراصل شاہی استبداد اور اجنبی تسلط کا مقابلہ کرنے کے لیے وجود میں آئی تھی۔ ایک طرف مظلوم اور پامال رعایا اٹھی تاکہ بادشاہوں اور امیروں کے ظلم وستم کے مقابلہ میں قومی حق کا علم بلند کریں۔ دوسری طرف کمزور قوموں نے سنبھالا لیا تاکہ اجنبی حکمرانی کا مقابلہ کرنے کے لیے مرکز قومیت میں اپنی منتشر قوتیں جمع کرلیں۔ انگلستان اور فرانس نے شاہی تاج و تخت کے استبداد کا مقابلہ کیا۔ امریکہ نے انگلستان کی محکومیت سے انکار کردیا۔ یونان اور بلقانی قوموں نے عثمانی شہنشاہی سے آزادی حاصل کرلی۔ پولینڈ روسی تسلط کے خلاف بار بار اٹھا اور مقابل ہوا۔ اٹلی نے اسٹریا کی فوجیں ہمیشہ کے لیے اپنے وطن سے باہر کردیں۔ اسی طرح یورپ کے ہر گروہ نے اپنے اپنے وطن کے جغرافیائی حدود بنائے اور ان کے حصار میں اپنی قومیت کا قلعہ تعمیر کرلیا۔ نپولین کے زوال کے بعد جب یورپ کا نقشہ از سر نو بنایا گیا، تو وطنی اور قومی حد بندیاں نقشہ کے خطوط میں داخل ہوگئیں۔

انیسویں صدی میں قومی ریاستوں کی تجارت کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ ہر قومی ریاست اپنے یہاں تجارتی مصنوعات تیار کرنے لگی۔ ان مصنوعات کے لیے خام مال اور تجارتی منڈیوں کی ضرورت پیش آئی۔ اس ضرورت کے ماتحت قومی ریاستوں کے سرمایہ وار دنیا کے دوسرے ملکوں میں پہنچے۔ وہاں کثیر سرمایہ لگا کر تجارت شروع کی اور ویسی حکومتوں سے مراعات حاصل کیں۔ ان کی یہ تجارت قومی تجارت کہلائی۔ اس قومی تجارت کو کسی وقت بدیسی حکومت یا کسی دوسرے بیرونی تاجر سے نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہوا تو قومی ریاست اس کی پشت پناہی کے لیے آئی اور جب سرمایہ داروں کے لیے فتوحات کا دروازہ کھلا تو قومی مفاد، قومی حقوق اور قومی غیرت کا تحفظ ان فتوحات کے مقاصد قرار دیے گئے۔ دیکھا جائے تو افریقہ کی نو آبادیات، جنوبی امریکہ، مصر، ہندوستان اور منچوریہ میں ملوکیت اور اور سرمایہ واری قائم ہوئی، وہ دراصل یہی قومیت تھی۔

برطانیہ، فرانس، ریاستہائے متحدہ امریکہ، جرمنی، اطالیہ، اور جاپان کی قومی ریاستوں نے دنیا کی کمزور قوموں کو محکوم بنا کر اور اپنے اقتصادی منفعت کے خاطر انہیں تباہ و برباد کر کے خونریزی، سفاکی اور زبردست آزادی کی مثال پیش کی ہے۔ اس کا لازمی نتیجہ ہلاکت و تباہی کے علاوہ آپس میں تصادم بھی تھا۔ اپنے مخصوص گروہ کی ہوا و ہوس کی خاطر بہ قول محمد قاسم حسن:

'انہوں نے کروڑوں بندگان خدا کو پامال کیا، ان کے اخلاق، مذہب، معاشرت، ادب اور مال و دولت کو برباد کیا۔ اور ان میں باہمی نفاق اور خونریزی کر کے اپنی ان حکومتوں کو مستحکم کیا جن کا واحد مقصد محکوموں کو غلامی کے نشے میں سرشار رکھنا اور خاموشی کے ساتھ ان کا لہو پینا تھا۔ ضعیف قوموں کو تباہ و برباد کرنے اور اقتصادی میدان میں اپنے حریف سے آگے نکل جانے کی کوشش میں قومی ریاستوں کا ایک دوسرے سے متصادم ہونا لازمی تھا۔'۲)

اور یہ حقیقت ہے کہ بیسویں صدی میں دنیا نے دو عظیم جنگوں کی شکل میں ملکوں کی قومیتوں کے مفادات و مصالح کے خوں ریز تصادم کا مشاہدہ کیا۔

ہندستان میں فارسی زبان مسلمان اپنے ساتھ لائے تھے۔ یہاں آ کر انہوں نے ہندی اور دوسری زبانیں سیکھیں بہت سی سنسکرت کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کرایا، اور ہندی، بنگالی اور پنجابی ادب میں بہت کچھ اضافہ کیا خود مسلمان شعرا نے ان زبانوں میں شاعری کی، لیکن قومی اتحاد کی سب سے بڑی مثال اردو زبان ہے جو اس زمانہ میں ملک کی تمام بھاشاؤں سے مل کر بنی یہی زبان روزمرہ کی بول چال کی زبان ہوئی، اس میں مسلمان مصنفین نے ہندوؤں کے قصے کہانیاں کہیں اور اس طرح اس کے ادب کی داغ بیل پڑی۔ فنون لطیفہ نے بھی اس عہد میں اسی طرح چولا بدلا، عہد وسطیٰ کے آخری دور کی عمارتیں ہندو مسلم فن تعمیر کی آمیزش کا نمونہ ہیں۔ گنبد اور محرابوں کا رواج اسی زمانہ میں ہوا، نئے نئے طرز کے نقش و نگار، سنگ تراشی اور پچہ کاری نے رواج پایا فن مصوری میں بھی ایرانی اور تورانی مذاق کا اجنتا کے قدیم مذاق کے ساتھ امتزاج ہوا۔ اٹھارہویں صدی میں مغلوں کے بعد ہندستان میں ایک نئی تہذیب کا دور شروع ہوا۔ یہ یورپی تہذیب تھی، پرانی اور نئی تہذیب کے تصادم کی وجہ سے تقریباً ایک صدی تک اہل ہند پر ایک عام افسردگی اور جمود طاری رہا۔ سیاست میں انقلاب ہو رہا تھا، پرانی بساط اٹھ رہی تھی، پرانے ادارے مٹ رہے تھے، پرانے خیالات اور پرانی تہذیب کی جگہ نئے خیالات اور نئی تہذیب آ رہی تھی۔

مغربی تعلیم اور تہذیب سے متاثر ہو کر ہندوستانیوں میں ایک ایسی جماعت پیدا ہوئی جس نے مذہب و معاشرت کی اصلاح کی طرف قدم بڑھایا۔ ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے، دیوندر ناتھ ٹیگور، کیشب چندسین، سوامی دیانند اور مسلمانوں میں مولانا شاہ عبدالعزیز، مولانا شاہ ولی اللہ، مولوی سید احمد رائے بریلوی، مولوی محمد اسمعیل دہلوی، مولوی چراغ علی، سرسید احمد خاں، شبلی نعمانی اور خواجہ الطاف حسین حالی وہ شخصیتیں ہیں جنھوں نے اپنی اپنی قوم میں مذہبی اور معاشرتی اصلاح کی کوشش کی اور آزادی کے ولولے پیدا کئے۔ قومی بیداری کا سب سے پہلا اظہار مسلمانوں کی طرف سے ہوا۔ دور جدید میں ہندوستان میں قومی جذبہ کے ابھارنے میں ملک کے اقتصادی حالات کو بھی بہت دخل ہے سفر کے وسائل اور خبر رسانی کے ذرائع میں اضافہ ہو جانے کی وجہ سے ملک کا ایک حصہ دوسرے حصے سے قریب تر ہو گیا ہے۔، ملک کے زراعتی، تجارتی اور صنعتی حالات ہر جگہ قریب قریب یکساں ہیں۔ اسی وجہ سے اہل ملک کے اقتصادی اغراض و مقاصد مشترک ہو گئے ہیں۔ یہ اقتصادی وحدت ہی دنیا میں جدید قومیت کی بنیاد ہے۔ برطانوی نظام حکومت کی یسانی اور سیاسی قوت کی مرکزیت نے بھی اس ملک کے تمام باشندوں کو ایک جماعت بنا دیا ہے۔ لیکن حکومت نے گزشتہ ڈیڑھ سو برس میں جو طرز عمل اختیار کیا اس سے امن و امان اور ترقیوں کے باوجود ملک میں فقر و فاقہ، جہالت، بیماری اور غلامی کی ذلتیں بدستور رہیں۔ اس لیے حکومت ایک ایسا بوجھ بن گئی جو ملک والوں کی برداشت سے باہر تھا۔ اور وہ اس سے آزاد ہونا چاہتے تھے۔ ہندو اور مسلمان دونوں کی طرف سے آزادی کی اس خواہش کا اظہار ۱۸۵۷ء کی اس کوشش میں ہوا جسے ہنگامۂ غدر کہا جاتا ہے، جنگ عظیم کے زمانہ میں جس طرح دنیا کی دوسری محکوم قوموں نے آزادی کی توقعات قائم کر لی تھی ہندوستانی بھی آزاد ہونے کے خواب دیکھنے لگے۔ چنانچہ ہندو مسلمان آپس میں اتحاد کرنے کے لیے تیار ہو گئے، اور ۱۹۱۷ء میں دونوں کے درمیان لکھنؤ کا وہ سمجھوتہ ہوا جسے 'کانگریس لیگ سمجھوتہ' کہتے ہیں۔ ۱۹۲۱ء کی تحریک عدم تعاون کے زمانے میں ملک کی آزادی کے لیے دونوں دوش بدوش کوشش کرنے لگے لیکن یہ اتحاد زیادہ عرصہ قائم نہ رہ سکا۔ رفتہ رفتہ دونوں کے درمیان اختلافات رونما ہونے لگے اور پانچ چھ سال بعد مسلمان بحیثیت قوم کے کانگریس سے علیحدہ ہو گئے اور اپنی جداگانہ تنظیم کرنے لگے، چند سال سے مسلم لیگ کو مسلمانوں میں عام مقبولیت حاصل ہو گئی ہے۔

ایک مخصوص خطۂ ارضی پر بسنے والوں کا علاقائی معاشرہ اپنی دھرتی سے گہرے طور پر وابستہ ہوتا ہے۔ جب یہ اپنے ارضی رشتوں کے شعور کے ساتھ ابھرتا ہے تو پھر سماجی شعور یعنی سماجی رشتہ و قرابت کا احساس اس سماج کے افراد میں اندر ہی اندر بڑھتا اور پھیلتا ہے، بالآخر اس کی نمود ہوتی ہے اور یہ پوری طرح روشنی میں آجاتا ہے۔ اسی طرح قومی شعور کی تخم ریزی کا بھی مخصوص وقت ہوتا ہے۔ جب اپنے اصل مولد سے اکھڑے ہوئے آوارہ خرام قبیلے کسی دوسرے علاقے میں بستے ہیں اور وہاں کی دھرتی سے ان کے رشتے کی جذباتی یگانگت پروان چڑھتی ہے اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ جس جغرافیائی حدود کے اندر ایک مخصوص خطۂ ارضی (جسے ملک کہا جا سکتا ہے) میں مستقل طور پر رہایش اختیار کرتے ہیں تو ان کا مجموعی ذہنی رویہ ایک جیسا ہوتا ہے اور اس کی طرف وہ اتحاد کا رویہ اختیار کرتے ہیں۔ ان میں سے بہت سے لوگ (یعنی چھوٹے چھوٹے انسانی گروہ) اپنی کثرتیت کو برقرار رکھتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ ان کی کثرتیت کم ہوتی جاتی ہے اور ایک سماجی کل (SOCIAL WHOLE) کا خاکہ ابھرتا ہے۔ ایک اہم منزل اس وقت آتی ہے جب یہ سماجی کل بہ قول تاراچند 'خود شناس ہو جاتا ہے۔' ۱)

دراصل یہیں سے اس مخصوص خطۂ ارضی میں آباد لوگوں میں قومی شعور کی ابتدا ہوتی ہے۔ دوسرے ملکوں کی طرح ہندستان میں بھی سماجی ارتقا کے ماتحت قومی شعور کی ابتدا اور فروغ کا یہی اصول اور قانون لاگو ہوا اور یہ ملک مختلف عہد کا سفر طے کرتا ہوا جب انیسویں صدی کے وسط تک پہنچا تو اس شعور نے ایک واضح شکل اختیار کرنی شروع کر دی۔ گو ابتدائی زمانے میں اس کی رفتار سست رہی اور اس کی سمت بھی غیر واضح رہی مگر بعد کے زمانے میں اس میں قابل قدر اضافہ ہوا۔ اجتماعی زندگی کے مختلف شعبوں میں ان کے نسل کے اعتبار سے مذہب کے اعتبار سے اس کی دھرتی پر بسنے والی دو بڑی قومیں (ہندو اور مسلمان) گنگا اور جمنا کی کے دھاروں کی طرح پہلے ایک دوسرے سے الگ بہتی رہیں۔ لیکن، اس سرزمیں کی تاریخ گواہ ہے کہ دونوں کو ایک سنگم میں مل جانا پڑا۔ گذشتہ ایک ہزار سے بھی زیادہ عرصے کی تاریخی کروٹوں نے ہندستان میں بسی رہنے والی قومیتوں کی اجتماعی زندگی کے تمام گوشوں پر یک جہتی اور یگانگت کی گہری اور امٹ چھاپ لگا دی ہے۔

❁❁❁

ڈاکٹر رفعت عالیہ
نالہ روڈ، گلی نمبر۔ G7، ہند پیڑھی، رانچی
Mob +91-6203242297

مولانا ابوالکلام آزادؒ کی ابتدائی تعلیم

مولانا آزاد کو پیدائش سے ہوش کی منزل میں قدم رکھنے تک مکّہ کی سرزمین کی آب و ہوا نے پروان چڑھنے میں مدد کی۔ ماں کی لوری ہو یا بہن کا پیار، والد کی ڈانٹ ہو یا بھائی کے شفقت و محبت سے چھونے والے ہاتھ ان سبھی الفاظ میں عربی زبان ہی تو نمایاں رہے ہوں گے۔ عربی زبان گویا آزاد کے گھر کی زبان تھی۔ عربی زبان ہی نے ماں کے منہ سے میٹھے بول بن کر دلاسا دیا ہوگا، جو لفظ سب سے پہلے ان کی زبان سے نکلا ہوگا وہ عربی ہی ہوگا، دوسرے جب ان سے مخاطب ہوئے ہونگے تو توتلی زبان سے عربی میں ہی جواب دینے کی کوشش کی ہوگی۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے ابھی بچپنے کی منازل سے گزرتے ہوئے پانچویں سالگرہ میں قدم رکھا تھا کہ بڑے بھائی غلام یٰسین ابوالنصر آہ دہلوی کی بسم اللہ کی تقریب میں شریک ہونے کا موقع ملا۔ اسی تقریب میں مولانا ابوالکلام آزاد کی بھی رسمِ بسم اللہ انجام پا گئی، جس کی تفصیل خود مولانا آزاد کی زبان میں:

''مجھے وہ دن اچھی طرح یاد ہے جب حرم شریف میں بسم اللہ کی تقریب کرائی گئی۔ اس وقت میری عمر پانچ برس کی تھی۔ عصر کا وقت تھا اور مرحوم شیخ عبداللہ مردار سے والد مرحوم نے یہ رسم ادا کرائی تھی۔ انہوں نے مجھ سے تین مرتبہ 'یا فتاحُ' کہلوایا اور 'رَبِ یَسّر وَلا تُعَسّر' کہلوایا اور اس کے بعد الف سے شین تک حروف شناخت کرائے۔ یہ تمام واقعات مجھے اچھی طرح یاد ہیں۔''

بسم اللہ کی تقریب سے واقفیت کے بعد دو باتوں کا پتہ چلتا ہے۔ اوّل یہ کہ مولانا ابوالکلام آزاد ابھی پانچ سال کی عمر کے تھے کہ اُن کی تعلیم کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ اس کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ نہ صرف نہایت ذہین تھے بلکہ نہایت کم عمری کے واقعات کو یاد رکھنے کا ان کو ملکہ بھی حاصل تھا۔

بسم اللہ کی تقریب کے بعد غالباً ۱۸۹۳ء سے ابوالنصر آہ اور ابوالکلام آزاد، کی تعلیم گھر ہی پر شروع ہوگئی۔ زیادہ تر وہ اپنی خالہ سے پڑھتے تھے جو مولانا آزاد کی والدہ عالیہ سے بڑی تھیں اور جوانی میں بیوہ ہوگئی تھیں اور اپنی چھوٹی بہن عالیہ کے ساتھ رہتی تھیں۔

مولانا ابو الکلام آزاد جس خاندان میں پیدا ہوئے تھے اس پر مذہبی اثرات گہرے تھے۔ پرانے خیالات اور روایات سے نکلنا انہیں نہ صرف پسند نہ تھا، بلکہ روایتی زندگی کے ہر طور طریقہ کو آنکھ بند کر کے وہ مانتے تھے، کسی قسم کے شک وشبہ کی گنجائش کبھی نہ ہوتی تھی۔ آزاد کی تعلیم و تربیت کے سفر میں مختلف اساتذہ نے رہنمائی کی۔ آیئے جانیں کچھ ان اساتذہ کرام کے متعلق۔

پہلے استاد مولانا خیرالدین (مولانا آزاد کے والد محترم)

ہندوستان میں مولانا ابوالکلام آزاد کے پہلے استاد خود ان کے والد مولانا خیرالدین تھے جنہوں نے انہیں گھر پر ہی تعلیم دینی شروع کی۔ ہندوستان میں انکی تعلیم کا سلسلہ کب سے شروع ہوا ماہرین آزاد کے مطابق یہ بتانا مشکل ہے۔ البتّہ قیاس یہی ہے کہ یہاں آنے کے لگ بھگ سال بھر بعد ہی شروع ہوا ہوگا۔ مولانا خیرالدین نے اپنے علاوہ ہر مضمون کے لیے مختلف قابل اساتذہ مقرر کیے تھے تاکہ ابو الکلام آزاد ممتاز علما کی رہنمائی اور مخصوص ماحول میں تعلیم حاصل کر سکیں اگرچہ اردو کی تعلیم مکہ میں ہی شروع ہوگئی تھی لیکن وہاں آزاد حروف تہجی کی مشق سے آگے نہیں بڑھے تھے۔ ہندوستان میں جب پڑھائی شروع کی گئی تو پہلے مولانا خیرالدین مرکب حروف لکھ کر دیتے تھے، جن کو لکھنے کی مولانا آزاد مشق کرتے تھے، تاکہ اس قدر صلاحیت پیدا ہو جائے کہ وہ اردو کی ابتدائی کتاب پڑھ سکیں۔ اس کے بعد ''خلاصۂ ہندی'' اور ''مصدر فیوض'' پڑھائی گئیں۔ عربی میں پہلے ''اجرومیہ'' پڑھائی گئی، پھر میزان و منشعب پڑھی۔ نحو میر و صرف میر سے گزرے اور پھر ''قافیہ'' کی باری آئی۔ فارسی میں مصدر فیوض کے بعد گلستان و بوستان کی پڑھائی ہوئی۔ آمد نامہ کے مصادر اور مائتیہ عامل منظوم حفظ کرائے گئے۔ (آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی)

مولانا محمد یعقوب (دوسرے استاد)

اساتذہ میں دوسرا نام مولانا محمد یعقوب کا ہے جو مولانا خیرالدین کے ہاتھوں پر بیعت کر چکے تھے اور مرید تھے۔ مولانا خیرالدین کی جب بہت زیادہ مصروفیت بڑھ گئی تو فارسی اور فقہ خود پڑھانے لگے اور عربی و منطق پڑھانے کے لیے مولانا محمد یعقوب کا انتخاب کیا۔ انھوں نے بخوشی یہ ذمہ داری اپنے

ہاتھوں میں لی۔ محمد یعقوب صاحب دہلی کے رہنے والے تھے۔ ان کا شمار نہایت مستعد لوگوں میں ہوتا تھا۔ مولانا آزاد نے ان کے متعلق کہا ہے کہ ''ان کو درسیات خوب مستحضر تھیں'' چنانچہ انھوں نے مولانا آزاد کو پہلے قطبی پڑھانا شروع کیا۔ مختصر المعانی بھی انھوں نے ہی پڑھائی۔

مولانا نذیر الحسن امیٹھوی (تیسرے استاد)

مولانا آزاد کی تعلیم کے دوران میں مولانا خیر الدین سخت علیل ہو گئے تو مجبوراً اس خیال سے کہ اُن کی پڑھائی کو نقصان نہ پہنچ جائے انھوں نے عبدالحق خیر آبادی کے عزیز شاگرد مولوی نذیر الحسن امیٹھوی کا انتخاب کیا۔ یہ بھی نہایت مستعد انسان تھے۔ غالباً ۱۸۹۹ء میں کلکتہ تشریف لائے تھے، اسی زمانے میں مولانا خیر الدین کے یہاں انھوں نے آنا جانا شروع کیا تھا۔ مولانا خیر الدین کو اس دوران میں اُن کی استعداد کا اندازہ ہوا۔ چنانچہ انھوں نے مطوّل شمس بازغہ اور رشیدیہ کے پڑھانے کی ذمہ داری انھیں سونپ دی۔ ان کے متعلق مولانا آزاد نے بتایا کہ:

''میں نے اپنی عمر میں ایسا لسّان اور خوش بیان آدمی نہیں دیکھا۔ ان کی خوش بیانی کو کسی طریقے سے بھی بیان نہیں کیا جا سکتا۔''

مولانا محمد ابراھیم (چوتھے استاد)

مولانا محمد ابراھیم مولانا محمد ہدایت اللہ جونپوری کے مشہور و معروف شاگردوں میں تھے۔ اُن کے متعلق مولانا آزاد بیان کرتے ہیں:

''مولوی محمد ابراھیم، جو بڑے مستعد مدرّس تھے اور ان کو استحضار بلا کا تھا۔ صفحوں کے صفحے کتابوں کے برزبان یاد تھے۔ انھوں نے مجھے یاد ہے مسئلہ اجماع اور ایک مرتبہ قرأۃ فاتحہ میں بڑے زور لگائے اور خاص طور پر مطالعہ کیا۔ ہمارے یہاں سے فتح القدیر اور دیگر شروحِ ہدایہ اور شقائق النعمان نکلوا کے دیکھتے رہے۔ مولوی عبدالحئ مرحوم فرنگی محلی کا امام الکلام بھی لائے لیکن میرے اعتراضات بند نہ کر سکے۔

مولانا محمد عمر (پانچویں استاد)

پرانے طور طریقہ اور وضع قطع کے بزرگ تھے۔ مولانا آزاد کو پڑھانے کے لیے تفسیر جیسا اہم موضوع اُن کے ذمہ تھا۔ ان کے پڑھانے کے متعلق مولانا آزاد بتاتے ہیں:

''وہ پورا درس بالکل قدیم کتابی اردو میں دیا کرتے تھے۔ اس درجہ وہ اس کے پابند تھے کہ

گھنٹوں تقریر کرتے رہیں اور معلوم ہوا کہ گویا غدر سے پہلے کا کوئی لفظی اردو ترجمہ یا شاہ رفیع الدین مرحوم کا ترجمۃ القرآن سُن رہے ہیں۔''

شمس العلما مولانا سعادت حسین (چھٹے استاد)

کچھ دنوں تک مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے بڑے بھائی ابوالنصر آہ دہلوی کے ساتھ مولانا سعادت حسین سے تعلیم حاصل کی جو نہایت نیک طبیعت کے مالک تھے۔ ان کے مزاج میں انکساری تھی۔ مدرسہ عالیہ اسلامیہ میں مدرس دوئم کی حیثیت سے کام کرتے تھے۔

مولانا محمد شاہ محدّث (ساتویں استاد)

۱۹۰۱ء میں یہ کلکتہ تشریف لائے تھے اور تقریباً دو ماہ قام کیا تھا۔ اس موقع سے فائدہ اُٹھا کر کلکتہ کے بعض فارغ التحصیل طلبہ نے اُن سے ترمذی شریف کا درس لینا شروع کیا۔ مولانا آزاد نے بھی اس دوران میں ان سے استفادہ کیا۔ یہ وہی زمانہ تھا جب، ندوۃ العلما لکھنؤ کا کلکتہ میں جلسہ تھا اور ''جدوہ'' نے، جسے مولانا احمد رضا خاں بریلوی نے قائم کیا تھا اس کے خلاف ہنگامہ برپا کر رکھا تھا۔ مولانا آزاد اس وقت درسیات کی آخری کتابیں پڑھ رہے تھے اور سرسید کی تصانیف کا مطالعہ کر چکے تھے۔

مولانا ابوالکلام آزاد بچپن سے ہی ہنگاموں سے دور گوشۂ تنہائی میں مطالعہ کرنے کے شوقین تھے، شاید اس تنہائی پسندی میں انہیں کم گو اور کم آمیز بھی بنا دیا تھا۔ وہ بچپن میں بھی دیگر بچوں سے الگ تھے۔ ان کا کھیل بھی الگ قسم کا ہوا کرتا تھا۔ اپنی ابتدائی زندگی سے ہی اپنی ذکاوت، ذہانت اور تحیر میں ڈالنے والی صلاحیت کے لیے مشہور رہے تھے۔ ان کی ان ہی خصوصیت کی وجہ سے ان کے اساتذہ انہیں بہت عزیز رکھتے تھے اور ان پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔ اتنا ہی نہیں بچپن سے لے کر آخر عمر تک آزاد کا تعلق کتابوں سے کم نہیں ہوا۔

❖❖❖

محمد عطاء اللہ
پرائمری استاد، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ
Mob +91-9897763286

میدانِ عمل کے حوالے سے چند سطریں

کچھ بیانیے اپنے قصے کی وجہ سے یاد کیے جاتے ہیں، کچھ اپنی زبان و بیان کے سبب تو کچھ پلاٹ کے ارتباط تو کچھ کرداروں یا کسی کسی مخصوص کردار کی وجہ سے مشہور ہوتے ہیں۔قصہ، زبان، پلاٹ اور کردار ہر افسانوی ادب کے اجزائے ترکیبی ہیں۔جس ادب پارے میں یہ اجزا مکمل طور پر مثالی شکل میں نمودار ہوتے ہیں وہ شاہکار کہلاتا ہے۔ہر تحریر شاہکار نہیں ہوتی۔اس سے کم درجے تحریریں بھی اپنا وجود رکھتی ہیں اور شاہکار فن پارے کی شناخت اور اس کے تقابل کا سبب بنتی ہیں۔ان نسبتاً کم رتبہ تحریرات کا بھی اپنا مرتبہ ہوتا ہے جو اس صنف ادب کو مالا مال کرتی ہے، جس میں یہ لکھی جاتی ہے۔ایسی کسی صنف ادب کا تصور ممکن نہیں جس میں صرف اور صرف شاہکار ہی ہوں۔ناول کو دوسرے درجے کا ادب کہا گیا ہے یعنی دوسرے درجے کے ادب کو ادب کا حصہ تسلیم کیا جاچکا ہے۔تب صنف ناول کے اندر ہر قسم کے اعلا اور ادنا اور اوسط درجے کے ناولوں کو بھی صنف ناول کے ارتقا میں اہمیت دینا ناگزیر ہے۔یہ بات تو طے ہے کہ افسانوی ادب یا ناول ادب کی مقبول ترین صنف رہی ہے۔اس ادب کی افادیت بھی مسلم ہے۔افسانوی ادب نے نہ صرف یہ کہ اپنے قارئین یا سامعین کا دل بہلایا ہے بلکہ انہیں جاگتے ہوئے خواب بھی دکھائے ہیں۔اس کی دکھ بھری زندگی میں امیدوں کے پھول کھلائے ہیں، پریشانیوں نے اوقات میں دلاسا دیا ہے اور حقیقی زندگی سے خیالی زندگی میں لے جا کر وقتی طور پر انسانوں کے دکھ درد کو بھول جانے کی تدابیر کی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ افسانوی ادب ہو یا ناول، دوسری اصناف کے مقابلے میں بہت زیادہ رہی ہے۔اس نے پڑھے لکھوں، کم پڑھے لکھوں اور بے پڑھے لکھوں، مردوں، عورتوں، بزرگوں حتیٰ کہ بیماروں کو بھی اپنی جانب راغب کیا ہے۔یہ جمہوری مزاج صرف افسانوی ادب کی میراث رہی ہے اور ناولوں کے دیگر اصناف کے مقابلے میں کثیر تعداد میں شائع ہونا اس بات کی دلیل ہے۔

منشی پریم چند نے ناول لکھے اور ہندوستانی ادب و ثقافت کو جگہ دی۔جگہ کیا دی، تصویر اُتار کر کھینچ دی ہے۔دیہاتوں میں زندگی، وہاں کی بود و باش، لباس، رہن سہن، تیج تیوہار، دیہاتوں میں مختلف طبقات کی فکر اُن کی عادات و اطوار، ان کی نفسیات، الغرض کہ منشی جی نے دیہاتی زندگی کا کوئی ایسا کوئی گوشہ یا کوئی پہلو نہیں چھوڑا ہے جو اپنی تخلیقات میں نہ برتا ہو۔اس حوالے سے اردو ہندی کے دیگر ناول نگاروں نے بھی اس موضوع کو برتا ہے لیکن وہ منشی پریم چند کے پیچھے رہ گئے ہیں۔

میدانِ عمل منشی پریم چند کا ایک سماجی ناول ہے جسے انھوں نے ۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۲ء کے دورانیے میں مکمل کیا ہے۔اس دورانیے میں وہ دوسرے ناول کا بھی مواد جمع کر رہے تھے، ساتھ ہی مختصر کہانیاں بھی منظر عام پر آرہی تھیں۔''جسٹس'' اور ''پردۂ مجاز'' اسی دور کی رقم کی گئی اہم تخلیق ہے۔ان کے ایک خط سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے ۲۸ر فروری ۱۹۲۹ء کے دن دیا نرائن نگم کو لکھا تھا کہ ''ایک ساتھ کئی کاموں میں ہاتھ ڈالنے نیز طویل عرصے میں کسی تخلیق کے مکمل کرنے میں یہ احتمال رہتا ہے کہ واقعات کی جائے وقوع اور ان کی ترتیب میں خامیاں راہ پا جائیں۔میدانِ عمل میں یہ خامیاں پائی جاتی ہیں۔دوسرے یہ کہ منشی جی وقت کی قلت کے سبب اپنی تخلیقات پر نظر ثانی نہیں کر پاتے۔منشی جی کچھ تحریریں اولاً اردو میں لکھیں اور ان کے ہندی میں ترجمے کرائے۔کچھ تحریریں ہندی میں لکھیں اور بعد میں اردو کے قالب میں ڈھالا۔''میدانِ عمل'' ابتدا میں ہندی میں لکھا گیا بعد میں اسے اردو کے قالب میں ڈھالا گیا۔منشی جی ان تحریروں پر نظر ثانی نہیں کر پاتے تھے، اس لیے ترجمہ کاری کی خامیاں اس ناول میں جا بہ جا نظر آتی ہیں۔جہاں تک پریم چند کے ناول ''میدانِ عمل'' کے اسلوب تحریر کا تعلق ہے تو اس حقیقت کو مدنظر رکھنا ضروری ہے کہ یہ ان کے ہندی ناول ''کرم بھومی'' کا ترجمہ ہے۔کرم بھومی میں ایک جگہ سلیم اور امرکانت آپس میں گفتگو کر رہے ہیں۔سلیم سکینہ سے شادی کرنے کا خواہش مند ہے اور کہتا ہے: ''لیکن اتنا جانتا ہوں کہ اسے پا کر میں زندگی میں کچھ کر سکوں گا۔'' کرم بھومی میں یہ جملہ دیوناگری خط میں لکھا گیا ہے زبان کے اعتبار سے یہ ہندی کے ساتھ اردو جملہ بھی ہے۔نہ جانے کیوں مترجم نے میدان عمل میں اس جملے کو اپنی مزید اردو میں لکھا ہے: ''لیکن اتنا جانتا ہوں کہ اس کی صحبت کے فیض سے میں زندگی میں کچھ کر سکوں گا۔'' عورت کی رعایت سے یہ ترجمہ فحاشی کی حدود میں داخل ہو گیا ہے۔منشی پریم چند ایسا ناقص ترجمہ کر ہی نہیں سکتے تھے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انہوں نے اس ترجمے پر نظر ثانی نہیں کی۔

پریم چند کی نثر، بیانیہ اور مکالمات کا مرکب ہے۔وہ چھوٹے چھوٹے عام فہم جملے لکھتے ہیں

۔زبان میں تصنع یا بناوٹ کا شائبہ تک نہیں۔اردو لکھتے وقت وہ عربی یا فارسی کے ادق الفاظ کا استعمال نہیں کرتے ٹھیک اسی طرح ہندی میں سنسکرت کے نامانوس الفاظ کو راہ نہیں دیتے۔ان کی زبان عام بول چال کی سادہ زبان ہے۔منشی جی ہندی اردو کے اشتراک سے ''ہندوستانی زبان'' کی ساخت کے حامی تھے ۔کبھی کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ ان کی ہندی اور اردو میں فرق معدوم ہو جاتا ہے مثلاً ''یہ کہتے ہوئے اس نے ایک طشتری میں کچھ نمکین اور کچھ مٹھائی لا کر میز پر رکھ دی اور امرکانت کا ہاتھ پکڑ کمرے میں لے جا کر کرسی پر بٹھا دیا۔'' ظاہر ہے مذکورہ بالا اقتباس اگر ہندی ہے تو پھر اردو کیا ہے؟ کرم بھومی میں اس قسم کی نثر جا بجا نظر آتی ہے ۔کہیں کہیں دو چار جملوں کے درمیان دوشبد ہندی کے لے آتے ہیں جیسے'' سکھدا نے سارا ورتانت کہ سنایا اور اس ڈھنگ سے کہ رینوکا کو بھی لالہ سمرکانت کی زیادتی معلوم ہوئی ۔انہیں اپنے دھن کا گھمنڈ ہے تو اسے لیے بیٹھے رہیں۔مرنے لگیں تو ساتھ لیتے جائیں۔''

یہاں صرف ''ورتانت'' خالص ہندی شبد ہے ورنہ باقی تمام الفاظ اردو میں مستعمل ہیں ۔نہ جانے کیوں مترجم نے سکھدا کی والدہ ''رینوکا'' کا نام میدانِ عمل میں رامادیوی کے نام سے بدل دیا ہے؟ پریم چند جب سخت ہندی کا استعمال کرتے ہیں تو اس کا انداز اس طرح ہوتا ہے!

''سکھدا کا مکھ منڈل لجّا اور کرودھ سے آرکت ہوا اٹھا اس نے کرسی سے اٹھ کر کٹھور سُور میں کہا۔میرے وِشے میں آپ کو ٹیکا کرنے کا کوئی ادھیکار نہیں ہے،۔لالہ منی رام !ذرا بھی ادھیکار نہیں ہے ۔آپ انگریزی سبھیّتا کے بڑے بھگت بنتے ہیں کیا آپ سمجھتے ہیں کہ انگریزی پہناوا اور سگار ہی اس سبھیّتا کے مکھیہ اَنگ ہیں؟ اس کا پردھان انگ ہے مہیلاؤں کا آدر اور سمّان، وہ ابھی آپ کو سیکھنا باقی ہے۔کوئی کُلین استری اس طرح آتم سَمّان کھونا سُویکار نہ کرے گی۔''

مذکورہ اقتباس میں ہندی الفاظ کی بہتات ہے لیکن سنسکرت زدہ ہندی پھر بھی نہیں ہے۔ناول چونکہ زندگی کا عکاس ہوتا ہے اس لیے اس کے انسانی کرداروں کے خیالات و جذبات کے اظہار کا وسیلہ زبان ہوتی ہے ۔عام بول چال اور لکھنے پڑھنے میں ہماری اردو اور ہندی زبانوں میں روزمرہ محاورے، کہاوت اور ضرب الامثال کا استعمال عام ہے۔ روزمرہ زبان کو فصیح بناتا ہے تو محاورے، کہاوت اور ضرب الامثال اسے بلیغ بنانے کا ذریعہ ہوتے ہیں۔زبان کے اجزائے ترکیبی کا چابکدستی کے ساتھ استعمال پائے کی نثر کا ضامن ہوتا ہے۔منشی پریم چند نے اپنے بیانیوں میں ان لوا زماتِ زبان کو مہارت اور خوبی کا ساتھ برتا ہے ۔جیسے سلیم امرکانت کو گرفتار کر کے اپنی موٹر میں لے

جاتا ہے تو گاؤں کے لوگ موٹر روک لیتے ہیں مُنّی لوگوں کو اکساتی ہے کہ وہ امرکانت کو جبراً سلیم کی گاڑی سے اتار لیں اس پر امرکار سے نکل کر کہتا ہے: ''مُنّی تم سمجھدار ہو کر ایسی باتیں کر رہی ہو۔میرے منھ پر کالک مت لگاؤ۔''

''منھ پر کالک لگانا یا ملنا'' محاورہ ہے جس کا مطلب ہوتا ہے بے عزت کرنا، رسوا کرنا۔اسی صفحہ پر ایک پیراگراف پہلے امرکانت گاؤں والوں کو مخاطب کر کے کہتا ہے: ''اگر مجھ سے بھول چوک ہوئی ہو تو معاف کرنا۔تم سے میرا یہی سوال ہے کہ میں نے جس کام کا بیڑا اٹھایا ہے ، اسے چھوڑ نا مت۔'' بیڑا اٹھانا ایک محاورہ ہے جو مشکل کام کو کرنے کے لیے تیار ہو جانے کے وقت بولا جاتا ہے۔

اگر چہ عورت اور مرد ایک زبان بولتے ہیں تاہم عورتوں کے اپنے مخصوص محاورے بھی ہوتے ہیں اور ان کی اپنی کہاوتیں بھی مخصوص ہوتی ہیں۔ان کا لہجہ مردوں کے کلام سے مختلف ہوتا ہیں ۔جیسے سکھدا منّی رام سے تلخ کلامی کے دوران اس کے گھر سے نکل آتی ہے۔منی رام کے گھر کی عورتیں پردے کے پیچھے سے دونوں کے مابین بات چیت سن رہی تھیں اور انہوں نے سکھدا کو غصے کے تیور میں گھر سے نکلتے دیکھا تو آپس میں اس کی حرکت پر یوں تبصرہ کرنے لگیں۔کسی نے کہا اس کی آنکھ کا پانی مر گیا ہے، دوسری بولی ایسی نہ ہوتی تو خصم چھوڑ کر کیوں چلا جاتا؟ دونوں کردار پڑھے لکھے ہیں اس لیے ان کی گفتگو میں جو زبان استعمال ہوئی ہے اس سے ان کے تعلیم یافتہ ہونے پر روشنی پڑتی ہے۔ بات چیت میں فکر کی گہرائی اور الفاظ کا صحیح تلفظ ان کے مکالمات سے عیاں ہے۔منشی جی نے صحیح طور پر لکھے پڑھے کرداروں کو ان کے مطابق زبان دی ہے۔ ناخواندہ لوگ جو زبان بولتے ہیں وہ پڑھے لکھے لوگوں کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ان کا نہ تو شن قاف درست ہوتا ہے اور نہ ہی وہ لفظ کا صحیح تلفظ ادا کر پاتے ہیں بلکہ لفظ کو بگاڑ کر بولتے ہیں۔منشی جی نے ناخواندہ دیہاتی لوگوں کی زبان اپنے کرداروں سے یوں ادا کرائی ہے مثلاً:

پنچو ہمارے اوپر جو لگان بندھا ہوا ہے وہ تیجی کے دنوں کا ہے۔اس مندی میں وہ لگان دینا ہمارے کابو سے باہر ہے۔اب کی اگر بیل بدھیا بیچ کر دے بھی دیں تو آگے چل کر کیا کریں گے؟ بس ہمیں اسی بات کا تسپھیا کرنا ہے۔میری گجارس تو یہی ہے کہ سب مل کر مہنت مہاراج کے پاس چلیں اور ان سے ارج ماروج کریں اگر وہ نہ سنیں تو حاکم کے پاس چلنا چاہیے۔اوروں کی نہیں کہتا میں

گنگا ماتا کی قسم کھا کے کہتا ہوں کہ میرے گھر میں چھٹا نک بھر بھی انّ نہیں۔ ادھر مہنت جی کے یہاں وہی بہار ہے ابھی پرسوں ایک ہجار سادھوؤں کو آم کی پنگت دی گئی ہے۔''

ایک دیہاتی ناخواندہ کی زبان میں تیزی ''تیجی'' ہوگئی اور قابو'' کابو'' ہوگیا۔اسی طرح تسپھیا اصل میں تصفیہ ہے۔گجارس صحیح طور پر گزارش، ارج ماروج اصل میں عرض معروض کی بگڑی شکل ہے۔ضلع کو دیہاتی ناخواندہ کردار نے جلا، قسم کو کسم اور ہزار کو ہجار کہا ہے۔آئے دن ہمیں ایسے لوگوں سے سابقہ پڑتا ہے۔پریم چند نے بے پڑھے لکھے کرداروں کو انہیں کی زبان دے کر انصاف کیا ہے۔

منظرنگاری بھی ناول کا جزولاینفک ہے۔ اس کے ذریعے زمان ومکان کا تعین ہوتا ہے۔منظرنگاری ایسی ہونی چاہیے کہ اس جگہ کی مکمل اور صاف تصویر قاری کی آنکھوں کے سامنے آجائے۔منشی پریم چند نے جزئیات کو دکھا کر منظر کا مکمل نقشہ اپنے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔مثلاً پٹھانی کے گھر اور اس گردوپیش کو اس طرح الفاظ کے قالب میں ڈھالا ہے کہ اس جگہ کی سچی تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔جیسے:

''گلی میں سخت بدبو تھی۔گندے پانی کے نالے دونوں طرف بہہ رہے تھے۔دروازہ کھلا اور دوشیزہ ہاتھ میں تیل کی ڈبیا لیے دروازے پر آکر کھڑی ہوگی۔سکینہ نے ایک ٹوٹا سا کھٹولہ آنگن میں ڈال دیا اور اس پر ایک سڑی سی چادر بچھاتی ہوئی بولی۔اس کھٹولے پر کیا بٹھاؤں گی اماں۔دروازہ ایک پردے کی دیوار میں تھا۔اس پر ٹاٹ کا ایک پھٹا پرانا پردہ پڑا ہوا تھا۔دروازے کے اندر قدم رکھتے ہی ایک آنگن تھا جس میں مشکل سے دو کھٹولے بچھ سکتے تھے۔سامنے کھپریل کا ایک نیچا سائبان تھا اور سائبان کے پیچھے ایک کوٹھری تھی جو اس وقت اندھیری پڑی تھی۔سائبان میں ایک کنارے ایک چالہا بنا ہوا تھا۔ٹین اور مٹی کے دو چار برتن، ایک گھڑا اور ایک مٹکا رکھا ہوا تھا۔چولہے میں آگ جل رہی تھی اور توا رکھا ہوا تھا۔''

مذکورہ بالا اقتباس کے ہندی متن میں درگندھ، دوار، بالیکا اور کپی کو اردو ترجمہ میں بدبو، دروازہ، دوشیزہ اور ڈبیا سے بدل دیا گیا ہے باقی کوئی فرق نہیں ہے۔منشی پریم چند نے جزئیات کا جو بیان کیا ہے یعنی مٹی کے تیل کی ڈبیا، ٹوٹی کھاٹ، سڑی چادر، ٹاٹ کا پھٹا پرانا پردہ، کھپریل کا سائبان، اندھری کوٹھری، ٹین اور مٹی کے چند برتن، گھڑا اور مٹکا ایسی اشیاء ہیں جن سے ایک غریب مسلم گھرانے کی تصویر آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتی ہے۔یہ منشی جی کی منظرنگاری کا کامیاب نمونہ

ہے۔اس کے علاوہ اور بھی کئی جگہ ایسے مرقع ہوجود ہیں لیکن ہندی اردو متون میں تفاوت کے پیش نظر درج نہیں کیے جاسکتے۔

میدان عمل میں ناول نگار نے مرکزی کردار امرکانت کو کچھ اپنے سوانحی حالات سے متصف کیا ہے۔جیسے جس وقت منشی جی سات آٹھ سال کے بچے تھے اور ان کا سایہ والدہ سے اٹھ گیا تھا۔یہی واقعہ میدان عمل کے امرکانت کے ساتھ پیش آتا ہے۔منشی جی کے والد نے پہلی بیوی کی وفات کے بعد دوسری شادی کرلی تھی اور منشی جی کو سوتیلی ماں کے سوتیلے برتاؤ کا شکار ہونا پڑا۔امرکانت کے ساتھ بھی یہی ہوا۔منشی جی نے اپنی پہلی بیوی کے ہوتے ہوئے ایک دوسری عورت رکھ چھوڑی تھی جو اُن کی دوسری بیوی کے بعد تک رہی۔میدان عمل میں امرکانت نے شادی شدہ ہوتے ہوئے بھی سکینہ سے معاشقہ لڑاتا اور منی پر بھی ڈورے ڈالے۔سوانحی حالات کو میدان عمل میں سمونے کے ساتھ ساتھ منشی جی نے اس ناول میں ہندو سماج میں پھیلی برائیوں کو بھی اجاگر کیا ہے مثلاً اونچ نیچ یا چھوا چھوت کا نظریہ، دلتوں کے مندروں میں داخلے پر پابندی، مدرسوں میں تعلیم حاصل کرنے میں ان کے ساتھ نازیبا سلوک، مردہ خوری کی عادت اور شراب نوشی کی علت وغیرہ۔اس کے علاوہ زمینداروں کا موسم کے سبب فصل برباد ہونے یا کساد بازاری کے سبب اجناس کے بھاؤ گر جانے کی صورت میں بھی غریب کسانوں سے جبراً لگان وصول کرنا، عدم ادائیگی پر اُن کے مویشی قرق کر لینا وغیرہ۔عوامی نمائندوں کا خودغرضانہ نیت سے عوامی زمین کو آپس میں تقسیم کرنے کی غرض سے چالیں چلنا یہ ایسے مسائل ہیں جو سماج میں موجود ہیں۔منشی جی نے تقریباً نوّے سال پہلے سماجی میں پھیلی بدعنوانیوں کی طرف نگاہ ڈالی۔دراصل وہ معاشرے کو ہر قسم کی برائی سے پاک دیکھنا چاہتے تھے اور ایک صالح معاشرے کی ترکیب کے لیے کوشاں رہے۔منشی سماج کے افراد میں کسی بھی تفریق کے قائل نہ تھے بلکہ وہ افراد میں مساویانہ حقوق کے خاہاں تھے۔نفس مضمون کے اعتبار سے میدان عمل ایک بہت ہی جاندار سماجی ناول ہے جس میں معاشرے کی تقریباً تمام ہی مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔کچھ واقعاتی اور زمین وزمان کی خامیوں کو نظرانداز کرتے ہوئے کہنا پڑے گا کہ میدان عمل ایک اچھا ناول ہے۔

❖❖❖

شکیلہ خاتون
اسسٹنٹ پروفیسر، ڈورنڈا کالج، ڈورنڈا
Mob +91-8210237522

فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات

انگریز تجارت کی غرض سے ہندوستان میں داخل ہوئے۔ اکثر تجارتی کمپنیاں اپنی حفاظت کے لیے فوج رکھا کرتی تھی۔ انگریزوں کی ایک کمپنی جس کا نام ایسٹ انڈیا کمپنی تھا۔ ہندوستان میں تجارتی اغراض کے لیے یہاں آئی اور پلاسی کی جنگ کے بعد ہندوستان پر حکومت کرنے لگی۔ اب ان کے نزدیک ایک مسئلہ پیش آیا کہ وہ تو ہندوستانی زبان سے نہ واقف تھے۔ اسی لیے انگریزی عہدیداروں کو اردو سکھانے کے لیے ''کلکتہ 1800 ''میں ''فورٹ ولیم کالج'' کو قائم کیا گیا۔ اس کالج کا مقصد ایسی کتابوں کی اشاعت کرنا تھا جو نومولود انگریز افسران کو اردو زبان با آسانی سکھا سکے۔ لہٰذا انھیں اس کام کو انجام تک پہنچانے کے لیے ایسے لوگوں کی ضرورت تھی جو اس ملک کی زبان، مزاج، تہذیب سے واقفیت رکھتا ہو۔ حالاں کہ اس کالج میں سادا اور سلیس کتابوں کی اشاعت کے ساتھ ساتھ اردو کی قواعد اور لغات بھی تیار کی گئی۔ خود اس کالج کے صدر ''ڈاکٹر جاں گلکرسٹ'' نے یہ کام انجام دیا جو بھی کتابیں اب تک دستیاب ہوئیں جو کہ نام پر ہمیں وہ بھی مقفّع و مسجّع عبارت سے بھری پڑی ہیں۔ کیوں کہ کتابیں آسان زبان میں ہیں، مگر یہ مذہبی تھی جس کا موضوع اسلامی تعلیمات پر مشتمل تھا۔ چوں کہ اس وقت فارسی ہی سرکاری زبان ہوا کرتی تھی اور علمی وادبی کے لیے بھی فارسی زبان کا استعمال کیا جاتا تھا۔ لہٰذا ''لارڈ ویلزلی'' کے حکم سے اس ادارے کو قائم کیا گیا اور اس کے بعد اس کالج نے جو کارنامہ سرانجام دیا وہ تاریخ کا ایک حصہ ہے۔

فورٹ ولیم کالج کا قیام خاص طور پر آسان اردو زبان میں کتابوں کے ترجمے کی غرض سے کیا گیا تھا۔ لہٰذا کتابوں کے ترجمے کے لیے انشا پرداز یعنی ''منشی'' مقرر کئے گئے۔ جنھوں نے ان کتابوں کا آسان زبان میں ترجمہ کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مختلف قسم وموضوعات کی کتابوں کا ذخیرہ فراہم ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کا یہ کارنامہ اردو ادب اور خاص طور پر اردو نثر کی تاریخ میں سنگ میل کی

حیثیت رکھتا ہے۔ اس کالج نے جو ادبی خدمات انجام دیا ہے فن، داستان گوئی کو فروغ حاصل ہوا اور داستانوی ادب کے علاوہ زبان و بیان تاریخ تذکروں اور قواعد کی کتابوں پر بھی کام کیا گیا۔ اس کالج میں نہ صرف ہندوستان بلکہ انگریز افسران نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ڈاکٹر بارتھ وک گلکرسٹ کی تصانیف میں خاص کران کا نام آتا ہے۔

1) انگریزی ہندوستانی لغت (2) ہندوستانی علم السان (3) اردو کی صرف ونحو (4) مشرقی زبان دان، اردو زبان پر مختصر مقدمہ، عملی خاکے، ہندی الفاظ کی قرأت، بیاضِ ہندی، اجنبیوں کے لیے رہنمائے اردو، ہندی عربی آئینہ، مشرقی قصے، ہندی داستان گو وغیرہ

اس کے علاوہ قواعد زبان اور تدوین لغت کا کام انہوں نے سب سے پہلے کیا۔ اردو سیکھنے کے لیے بنیادی کتابوں کا جتنا ذخیرہ انھوں نے فراہم کی وہ ان کا ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔ گلکرسٹ نے اس کالج میں 4 سال تک ملازمت کی۔ اس کے انگلستان لوٹنے کے بعد کپتان تھامس روبرگ اردو کے پروفیسر اور صدر مقرر کئے گئے ان کا تعلق فوج سے تھا۔ گلکرسٹ کی وجہ سے ہی انھیں بھی اردو کا شوق پیدا ہوا۔ ان کو شاعری سے خاصی دلچسپی تھی، بنی نارائن جہاں کو خاص کر تصنیف وتالیف کے لیے آمادہ کیا اور ان سے اردو شعراء کا تذکرہ لکھوایا۔ انہوں نے بھی کئی کتابیں لکھی۔

جہاز رانی (لغت)، ترجمانِ ہندوستان (یہ بھی قواعد زبان پر مبنی ہے) اس کے علاوہ فورٹ ولیم کالج کی تاریخ بھی انہوں نے لکھی۔ اس کے علاوہ بھی کچھ مصنفین کا ذکر بھی ملتا ہے۔

اب ہم ایک نظر ہندوستان مصنفین پر ڈالتے ہیں جنہوں نے فورٹ ولیم کولج میں اپنی خدمات انجام دی ہیں۔ اس فہرست میں سب سے پہلا نام میرامن کا آتا ہے۔ میرامن تخلص اور میرا مان نام تھا۔ ان کا آبائی وطن دلّی تھا۔ نادرشاہ درانی کے حملے سے دہلی تباہ ہوگئی اور وہاں کے لوگ دہلی چھوڑ کر دوسری جگہ جانے لگے۔ باوجود اس کے میرامن دہلی میں ہی رہے۔ لیکن روزگار کی تلاش میں جگہ جگہ سفر کیا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب فورٹ ولیم کالج میں منشیوں کی تلاش جاری تھی۔ منشی بہادر علی حسینی ان کے دوست تھے جو پہلے سے ہی فورٹ ولیم کالج میں خدمت انجام دے رہے تھے۔ انھیں کی وجہ سے میرامن بھی فورٹ ولیم کالج میں 1801 سے جڑ گئے۔ اور 1802 میں اپنی دونوں کتابیں باغ و بہار اور گنج خوبی بھی مکمل کر لی۔ میرامن نے قصہ چہار درویش کو باغ و بہار کے نام سے لکھ کر بڑی شہرت حاصل کی۔ باغ و بہار کے تمام حرف کو جوڑ دیا جائے تو اس کا سنِ تصنیف نکل آئے گا۔ اردو میں

میرامن سے پہلے میر عطا حسین خاں تحسین نے ''قصہ چہار درپیش کو'' نوطرزِ مرصع کے نام سے لکھا تھا ۔میرامن کی باغ و بہار کو یہ اعجاز حاصل ہے کہ یہ کتاب نہ صرف اردو زبان بلکہ مختلف زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے ۔اس کے بعد میرامن نے ''گنج خوبی'' کے نام سے دوسری کتاب کا ترجمہ کیا۔ یہ ملا واعظ حسین کاشفی کی مشہور فارسی کتاب تھی جس کا نام اخلاقِ محسن تھا۔حالانکہ یہ کتاب باغ و بہار کے مقابلے زیادہ مقبول نہ ہوسکی ۔یوں کہہ لیجیے کہ باغ و بہار کی اشاعت نے میرامن کو زندہ جاوید بنا دیا ۔اردو نثر میں میرامن کے یہی دو کارنامے یادگار ہیں۔

فورٹ ولیم کالج میں میرامن کے بعد دوسرے مشہور مصنف میں حیدر بخش حیدری کا نام لیا جاسکتا ہے۔ یہ بھی کئی کتابوں کے مترجم تھے ۔حیدری بھی دہلی کے باشندے تھے، جب حیدری کو یہ اطلاع ملی کہ فورٹ ولیم کالج میں ملازمت کے مواقع نکل رہے ہیں تو انہوں نے بھی فورٹ ولیم کالج کا رخ کیا اور اپنی کتاب ''قصہ مہر و ماہ'' گلکرسٹ کو پیش کی ۔گلکرسٹ کو ان کے تحریر کی زبان پسند آئی ۔لہٰذا انہوں نے حیدری کو فورٹ ولیم کالج میں ملازم رکھ لیا۔حیدری کی دوسری کتاب ''قصہ لیلیٰ و مجنوں '' ہے۔ یہ امیر خسرو کی فارسی مثنوی کا نثری ترجمہ ہے۔اس کے بعد ان کی تیسری کتاب ''طوطا کہانی'' ہے ۔ یہ سنسکرت زبان کی شکا سپتی پر مبنی ہے ۔اس کے معنیٰ ہے طوطے کی کہی ہوئی (70) کہانیاں ۔حیدری کی چوتھی کتاب ''آرائشِ محفل'' ہے، یعنی قصہ حاتم طائی جو بے حد مشہور و مقبول ہوئی یہ بھی فارسی سے ہی ترجمہ کی گئی ہے ۔لیکن اس کتاب میں اتنا ردّ و بدل کیا گیا ہے کہ بقول سید محمد اس کو ترجمہ کہنے کے بجائے حیدری کی تالیف کہا جائے تو زیادہ اچھا ہے۔

حیدری نے حضرت نظامی گنجوی کی مشہور فارسی مثنوی 'ہفت پیکر' سے متاثر ہوکر اسی طرز پر اردو مثنوی 'ہفت پیکر' کے ہی نام سے لکھی ۔اس کے علاوہ حیدری نے ''تاریخ نادری'' میں نادر شاہ کے حالات و واقعات ان کے انتقال کے زمانے تک قلم بند کیا ہے۔ یہ تاریخ پہلے فارسی میں لکھی گئی تھی جس کا اردو ترجمہ حیدری نے کیا ''گلِ مغفرت'' بھی حیدری کے تصنیفوں میں سے ہے۔ یہ بھی فارسی کی مشہور کتاب روضۃ الشہدا کا ترجمہ ہے۔حیدری نے روضۃ الشہدا کا ترجمہ پہلے ''گلشنِ شہیداں'' کے نام سے کیا تھا پھر اس کا ایک انتخاب کیا اور اس کا نام ''گلِ مغفرت'' رکھا۔ یہ ترجمہ بھی تصنیف کی شان رکھتا ہے۔ کیونکہ حیدری نے جگہ جگہ نظم و نثر میں اتنے اضافے کئے کہ اسے ترجمہ نہیں کہا جاسکتا ۔اس کتاب کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی ۔اس کے لیے ایڈیشن شائع ہوئے ۔ بلکہ دوسری زبانوں میں بھی

اس کے بعد حیدری نے ''بہار دانش'' کا ترجمہ گلزارِ دانش کے نام سے کیا مگر اس کا کوئی نتیجہ نہیں ملتا۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ شائع نہ ہو پایا۔اس کے علاوہ ''گلدستہ حیدری'' ہے جس کے ''6'' حصے ملتے ہیں۔

اس کے علاوہ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہونے والے مصنفین میں میر بہادر علی حسینی کا نام بھی آتا ہے ۔انہوں نے کالج میں چار کتابوں پر کام کیا۔ساتھ ہی گلکرسٹ کے ساتھ مل کر تصنیف و تالیف کے کاموں میں مدد کی۔ بہادر علی حسینی نے ''نثر بے نظیر'' لکھی۔ یہ ''سحر البیان'' کی کہانی ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے ''اخلاقِ ہندی'' تاریخ آسام اور ''رسالہ گلکرسٹ بھی تحریر کیا۔ یہ کتاب گلکرسٹ کی کتاب'' ہندوستانی صرف ونحو کی تلخیص ہے۔اس کے علاوہ گلکرسٹ نے قرآن مجید کے ترجمے کا کام بھی شروع کروایا تھا۔اس کام کے لیے گلکرسٹ نے بہادر علی حسینی اور مولوی عنایت اللہ کو مقرر کیا گیا ۔بعد میں کاظم علی جواں اور دوسرے مصنفین بھی اس کام میں شامل ہوگئے ۔گلکرسٹ کے رہتے ہوئے یہ کام زور و شور سے جاری رہا۔لیکن جب گلکرسٹ خرابی صحت کی وجہ سے انگلستاں واپس گئے تو یہ کام ہمیشہ کے لیے ادھورا رہ گیا۔

فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں کی فہرست میں ایک نام مرزا علی لطف کا بھی شامل ہے۔جن کا تذکرہ ''گلشنِ ہند'' یادگار ہے۔حالانکہ نثر میں ان کا ایک یہی کارنامہ ہے۔لطف نے اپنا ایک کلیات بھی مرتب کیا تھا۔لیکن وہ دستیاب نہیں بعد میں اس کلیات کو تاج پریس والوں نے ''دیوانِ منتخب'' کے نام سے شائع کیا تھا۔لطف کی شہرت فکشن ہند کی وجہ سے ہی جانی جاتی ہے۔ یہ کتاب علی ابراہیم خاں کے ''تذکرہ گلزارِ ابراہیم'' سے ماخوذ ہے۔دراصل ڈاکٹر جاں گلکرسٹ کی فرمائش پر لطف نے (فارسی) گلزارِ ابراہیم کو سامنے رکھ کر اپنا تذکرہ (گلشن ہند) مرتب کیا ہے۔اس تذکرے کی زبان مقفّع و مسجّع ہے مگر اس کی خصوصیت یہ ہے کہ لطف نے اس میں ایسی باتیں لکھی جو اس زمانے کے تذکروں میں عام طور پر نہیں ملتی۔جیسا کہ شعراؤں کے حالاتِ زندگی کے علاوہ اس وقت کے ماحول اور پس منظر کو بھی پیش کیا ہے، عام تذکروں کے مقابلے میں شعراء کے حالات بھی مفصل انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔

مظہر علی خاں کا نام بھی فورٹ ولیم کالج کے اردو مصنفین میں کیا جاتا ہے۔حالانکہ ان کی حالاتِ زندگی کا ٹھیک ٹھیک پتہ نہیں چلتا ولانے کل 7 کتابوں کا ترجمہ کیا۔مگر ان میں سے چند کتابیں ہی شائع ہوئیں۔''مادھونل'' اور کام کندلا یہ کتاب ہندی سے اردو میں نقل کی گئی ہے۔ یہ ایک برہمن مادھونل اور ایک رقاصہ کام کندلا کی داستانِ عشق ہے۔''ترجمہ کریما'' سعدی شیرازی کے مشہور پند

نامے ''کریما'' ولا نے اردو میں منتقل کیا۔ 'ہفت گلشن'' ناصر علی خاں واسطی بل گرامی نے یہ کتاب فارسی میں لکھی تھی۔ ولا نے اسی نام سے اسے منتقل کیا۔ ''اخلاق ہندی'' میں اخلاقی باتیں ملتی ہے۔ اس کے علاوہ بیتال پچیسی ولا کا خاص اور اہم کارنامہ ہے۔ یہ کتاب پہلے سنسکرت میں لکھی گئی تھی۔ برج بھاشا میں اس کا ترجمہ ہوا۔ اس کے بعد ولا نے اسے اردو میں منتقل کیا۔ ''تاریخ شیر شاہی'' یہ شیر شاہ سوری کے عہد کی کہانی ہے۔ یہ فارسی سے اردو میں منتقل کی گئی ہے۔ ''جہانگیر نامہ'' یہ تزک جہانگری کے ایک حصّے کا ترجمہ ہے۔

اس کے علاوہ میر کاظم علی کا نام بھی اس فہرست میں شامل ہے۔ ان کی قابلیت سے متاثر ہو کر کرنل اسکوٹ نے فورٹ ولیم کالج کے لیے ان کی سفارش کی۔ ان کی تین کتابیں ملتی ہے۔ ''شکنتلا'' ناٹک۔ انہوں نے گلکرسٹ کے کہنے پر شہرۂ آفاق ڈراما شکنتلا ڈراما کو ہندی سے اردو میں منتقل کیا۔ ان کا دوسرا کارنامہ ''بارہ ماسا'' یا ''دستورِ ہند'' ہے۔ سال بھر میں ہندو و مسلمانوں کے تہواروں کا ذکر جز کے ساتھ اس مثنوی میں موجود ہے۔ بارہ ماسا لکھنے کے بعد جوان قرآن مجید کے ترجمے کے کام میں لگ گئے۔ حالانکہ یہ کلام پورا نہ ہوسکا۔ ان کی تیسری کتاب تاریخ فرشتہ ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ جو ان نے شعراء اردو کے کلام کا انتخاب دوسرے مصنفین کے ساتھ کیا۔ جیسے کلیاتِ میر کا انتخاب کاظم علی، مولوی محمد اسلم، منشی غلام قادر اور مرزا جان نشین کے ساتھ کیا۔ کلیاتِ سودا کا انتخاب میر کاظم علی نے شیر علی افسوس کے ساتھ مل کر کیا۔ نہال چند لاہوری بھی فورٹ ولیم کالج کے مشہور منشیوں میں سے ایک ہیں۔ دہلی کے تھے، دہلی کی تباہی کے بعد لاہور میں جا بسے۔ ان کا مشہور کارنامہ مذہب عشق ہے ان کے علاوہ اوور بھی مصنفین ہیں۔ جن کی خدمات نے فورٹ ولیم کالج میں تصنیف و تالیف کے کام میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

آصف کمال
ایس۔آر۔اف، شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی
Mob +91-

مغرب میں 'ناولٹ' نگاری

اردو ادب کی دوسری اصناف کی طرح صنف ناولٹ بھی مغرب کے زیر اثر پروان چڑھی۔ ناولٹ کی تکنیک پر غور کرنے سے قبل ضروری ہے کہ ہم اس کی اصطلاح کی وضاحت کریں اور کسی خاص نقطے پر پہنچنے کی کوشش کریں۔ اس سلسلے میں J.A. Cuddon نے اپنی کتاب میں لکھا ہے:

" A work of fiction shorter than a novel but longer than a short story, often used defogatorily of cheap, fiction, sentimental romances and thrillers of popular appeal but little literary sperit in American the term applies to long short story some where between the short story and the novella."

(A Dictionary of literary Terms , J.A.Cuddon-1979, p.452)

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ طویل افسانہ اور ناول کے درمیان کی صنف ہے۔ گیان چند جین لکھتے ہیں:

''ناولٹ' یہ ناول ہی کی ایک قسم ہے۔ جو طویل مختصر افسانے سے بڑی اور ناول سے چھوٹی ہے لیکن تکنیک کے لحاظ سے یہ ناول افسانہ نہیں۔ سجاد ظہیر کی 'لندن کی ایک رات' اس کی اچھی مثال ہے۔'' (ادبی اصناف، ڈاکٹر گیان چند جین، ص 131)

مذکورہ اقتباسات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ناولٹ طویل افسانہ اور ناول کے درمیان کی چیز ہے۔ انگریزی لفظ Novel لاطینی کے Novella اطالوی اور ہسپانوی لفظ Novella سے لیا گیا ہے۔ یہی اطالوی لفظ Novella کی بنیاد پر انگریزی لفظ Novelette وجود میں آیا۔

مطالعہ کرنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ چودھویں اور سولہویں صدی کے درمیان جو Novella لکھے گئے ان میں دو طرح کے موضوعات کا استعمال کیا گیا۔ اول تو اپنے ہیرو کو دلیر اور فاتح کے طور پر پیش کیا گیا اور دوسری طرف اس سے مذہب کے اجارہ داروں کی ریاکاریوں کا پردہ بھی فاش کیا گیا۔ اس زمانے کے معروف ادیب بکاشو تھے۔ ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ لکھتے ہیں:

''ان کہانیوں (ناویلہ) میں خاص طرح کی ذہنیتوں، تجسس، خوف ونفرت وغیرہ کا اظہار ہوتا تھا۔ تفریح ان کا خاص مقصد ہوتا تھا۔ قدیم رومانس اور ان کے کہانی پن میں حقیقت کا پٹ دینے کی وجہ سے ہی ادیبوں نے---اسے ناویلہ (نیا) نام دیا ہے اس صنف کا عوام نے اچھی طرح استقبال کیا''

(ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ، ہندی لگھو اپنیاس، ص80)

چونکہ اس صنف کے ڈانڈے اٹلی سے ملتے ہیں اور یہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جب کوئی نئی صنف وجود میں آتی ہے تو دوسرے ممالک بھی اس کی پیروی کرنے لگتے ہیں۔ اس صنف نے مختلف مراحل طے کرتے ہوئے مختلف اسلوب اختیار کرتے ہوئے جرمن، فرانس، امریکہ، انگلینڈ اور روس کے علاوہ ہندوستان اور پاکستان میں بھی اپنی جڑیں پھیلائیں۔ اور بیش تر دانشوروں اور ادیبوں نے اسے نیا نام اور کام دیا۔ انسائیکلو پیڈیا آف کولمبیا میں اس کی مذید وضاحت پڑھنے کو ملتی ہے:

''ناویلہ ایک جرمن اصطلاح ہے جو مختصر ناول کے لیے استعمال کی گئی ہے۔ ناول بذات خود اس کی پابند ہے کہ اس میں ایک منفرد واحد واقعہ کا ذکر ہو جو کسی ایک کردار یا اجتماعی طور پر کرداروں پر اس واقعہ کا اثر ڈال سکے اس ادبی صنف کے مشہور اہل قلم گوئٹے، ہرچراون کلیسٹ، گاٹ فرائڈ، کیلر اور ٹامس مان ہیں۔''

(انسائیکلو پیڈیا آف کولمبیا، ص218)

جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا اس کی تشریح وتفسیر بھی الگ ہوتی گئی اس طرح 'کاپٹن پکچر انسائیکلو پیڈیا' میں ناولٹ کا تصور اس طرح پیش کیا گیا ہے مثلاً ناولٹ دراصل ایک طویل مختصر افسانہ ہے جو 2000 الفاظ پر مشتمل ہوتا ہے۔ جدید مختصر افسانہ جو معروف رسائل میں اشاعت پذیر ہوئے ہیں وہ تقریباً 5000 الفاظ پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اور اسی سے ملتے جلتے خیالات 'دی نیو بک آف نالج' میں پیش کئے گئے ہیں 1957ء میں من گھ پس نے اپنی تصنیف 'ناوسلز فرنکاشز' میں ایک نسوانی کردار سے

کہلوایا ہے کہ ناول اسلوب اور فنی معیار سے بندھا ہے جب کہ ناولٹ روز مرہ کی باتوں پر لکھا جاتا ہے۔'

جب ہم مغربی تفسیروں اور تشریحوں کو سامنے رکھتے ہیں تو ہم یہ پاتے ہیں کہ ناولٹ، طویل افسانہ اور ناول کے درمیان کی چیز ہے۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ مغربی تعریف کہاں تک درست ہے البتہ یہ بات بالکل صاف ہے کہ اس صنف کا آغاز مغرب سے ہوا۔ ہاں انسائیکلو پیڈیا آف کولمبیا کی وضاحت سے ناولٹ کے فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ خالدہ حسین کے خیال میں:

''یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ مغرب کی تمام تخلیق تحریکیں اور رجحانات براہ راست مشرق پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ دنیا کے فاصلے کم سے کم ہو چکے ہیں اور اب ایک عالمی ادب کی راہیں استوار ہو رہی ہیں یورپ اور روس کے چند ایک افسانہ اور ناول نگاروں نے اردو ادب پر مستقل اثر ڈالا اور اس طرح ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ یوں تو ان اثرات کی لہریں بہت دور تک جاتی ہیں اور فی الحال ان ادیبوں کے نام گنوانا مقصود بھی نہیں۔ مگر کچھ تخلیقات ایسی بھی ہیں جنہوں نے اردو افسانہ اور ناولٹ کو اچانک ایک نئے راستے پر ڈال دیا ان میں دستوسکی کا Notes from underground سرفہرست ہے یہ ایک طویل مختصر افسانہ یا ناولٹ ہے اور شروع سے آخر تک مونولاگ کی صورت میں تحریر کیا گیا ہے۔ مونولاگ کی یہ صورت ہمیں انور سجاد کے افسانوں میں واضح طور پر ملتی ہے۔ کافکا اپنی ذات میں ایک عہد ثابت ہوا ہے اور اس کے یہاں بھی دستووسکی کا طرز احساس موجود ہے چنانچہ ہماری جدید کہانی میں ان دونوں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ خصوصاً انور سجاد کی وہ پانچ کہانیاں جو مختلف امراض کو Symobize کرتی ہیں۔ یہ افسانے شعور کی رو اور مونولاگ کی تکنیک میں نہایت کامیابی کے ساتھ تحریر کئے گئے ہیں ان افسانون میں تحت الشعور کی منتشر، خواب آلود، دھندلی، پھیلتی ہوئی کیفیات کی عکاسی جس مہارت کے ساتھ کی گئی ہے اس کی بہت کم مثالیں اردو ادب میں ملیں گی۔ ان سب میں گزرتے ہوئے لمحے، واحد لمحے کو گرفت میں لے کر وقت کی ایک نئی سمت دریافت کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ جب تحت الشعور کی حقیقتیں نہتے

لمحوں میں شعور کی رو میں بہنے لگتی ہیں تو ایک پراسرار اور پرہول کہانی میں جو حلول کر جاتی ہیں اور یہ فضا مابط الطبیائی حدود کو چھونے لگتی ہے اس سلسلے میں انور سجاد کی نئی کہانی The Sea gull بھی بہت اچھی مثال ہے۔''

(جدید کہانی اور ناولٹ کی تکنیک از خالدہ حسین۔ مشمولہ 'جواز' مالیگاؤں، ص59-58)

اٹلی، فرانس، جرمنی اور دوسرے مغربی ممالک میں یہ صنف 16ویں صدی تک رائم رہی لیکن 16ویں صدی اور 19ویں صدی کے درمیان یہاں اس فن کا ارتقا رک گیا۔ اگر ناولٹ نگاری کے تجربے ہوئے بھی ہوں تو وہ اشاعت پذیر نہ ہو سکے۔ نظریاتی طور پر بھی یہاں کافی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ ایک طرف انسان کی شخصیت موضوع بحث رہی تو دوسری جانب شخص، سماج اور معاشرے پر توجہ دی گئی۔ جدید ناولٹ میں مختلف دانشوروں کے نظرئے داخل ہونے لگے جن میں فرائڈ، برگساں، ڈارون اور مارکس خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ امریکہ، برطانیہ، فرانس میں انسان کے اندرونی کرب اور انتشار کو اولیت دی گئی۔ ہنری جیمس، ہارڈی وغیرہ کی تخلیقات ان ہی نظریوں کے تلے پروان چڑھے اور انسان کی ذہنی اور داخلی کرب کو پیش کیا۔

روس میں بھی اس صنف کو بڑھاوا دیا گیا۔ چیخوف، گورکی، شولوخوف، ٹالسٹائی وغیرہ نے ناولٹ کے کینواس کو مذید بلند کیا اور بڑھایا۔ ٹالسٹائی کے ناولٹ، امن اور جنگ، چند گیز اسفا گوف کے ناولٹ جمیلہ سفید جہاز، شولوخوف کے ناول، آدمی کا مقدر، ترگنیف کے ناول 'پھرتے ہیں میر خوار' اور 'پہلی محبت' و 'شام کے وقت' گوگول کے ناول 'اورکوٹ' گورکی کے 'اے عمر دوراں' خاص طور پر قابل ذکر ہیں ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''امریکی ادب میں ناولٹ اپنے مخصوص طرز و مفہوم میں شائع ہوئے ہیں۔ اس میدان میں Nathanial Howthorn سے لے کر عصری عہد تک اہم تجربے کئے گئے۔ ان فنکاروں نے مختصر کینواس پر سماج یا زندگی کے اہم سوالوں کو اٹھایا ہے ناول میں کئے گئے جدید تجربوں کے نتیجے میں بھی اس کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہاں تک کہ پوری زندگی کو نہ لے کر اس کے کسی گوشے یا پہلو کو لے کر محدود وقت میں قاری کے سامنے پیش کیا گیا۔ امریکی ناولوں میں جہاں وسیع ترین کینواس پر ناول لکھے گئے وہیں ناولٹ کے میدان میں حیرت انگیز تجربے بھی ہوئے۔ امریکی

ناولٹ نگاری کے ارتقا میں ہاتھورن کا The Scaslet letters جس کا اردو ترجمہ 'داغ رسوائی' کیا گیا ہے۔ الڈس ہکسلے کا Twoor three grass اور اے پالر کے تین ناولوں کا مجموعہ Three Short Novel کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں تین ناولٹ شامل ہیں۔ Noon wine, Pale House, Pale Rider امریکی افسانوی ادب میں یہ صنف اپنے مخصوص معنی اور تصور میں فروغ پا رہی ہے عہد جدید کے ناولٹ نگار اس کے فن اور تکنیک کو مخصوص رکھتے ہوئے ناولٹ تخلیق کر رہے ہیں۔ Hortenge Calisher کے دو ناولٹ The Railway Police اور The List Tralley rider خاصے مشہور ہوئے۔''

(ناولٹ کی تکنیک، ڈاکٹر عبادت بریلوی، مشمولہ نقوش، لاہور، ص308)

مغربی ادب میں ناولٹ نگاری کے اس جائزے سے یہ باتیں ثابت ہوتی ہیں کہ اس کا آغاز کیسے ہوا اور یہ کن کن مراحل کو طے کرتے ہوئے آگے بڑھا۔ اس کے علاوہ ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کن ادیبوں اور دانشوروں نے ناولٹ کے فن کو آگے بڑھایا۔ ناولٹ مغرب سے سفر کرتے ہوئے کس طرح ہندوستان اور اردو ادب میں اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہوا۔

❖❖❖

اریبہ مشیر
ایس آر ایف، شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی
Mob +91-7523844501

سید محمد اشرف کی تین کہانیوں کا فکری وفنی کولاز

سید محمد اشرف کی کہانیوں کے دو مجموعے میرے سامنے ہیں۔ پہلا مجموعہ "ڈار سے بچھڑے" ۱۹۹۴ء میں تخلیق کار پبلیشرز، نئی دہلی سے شائع ہوا تھا۔ اس میں کل انیس کہانیاں شامل تھیں۔ (۱) آدمی (۲) چکر (۳) لکڑ بگھا ہنسا (۴) بڑے پل کی گھنٹیاں (۵) کعبے کا ہرن (۶) لکڑ بگھا رویا (۷) دوسرا گناہ (۸) گدھ (۹) لکڑ بگھا چپ ہو گیا (۱۰) وہ ایک لمحہ (۱۱) ڈار سے بچھڑے (۱۲) جنرل نالج سے باہر کا سوال (۱۳) منظر (۱۴) ببو لکے کانٹے (۱۵) بلبلہ (۱۶) قدیم معابدوں کا محافظ (۱۷) قربانی کا جانور (۱۸) آخری بن باس (۱۹) روگ۔ ۲۵۵ صفحات پر پھیلی ان کہانیوں کو پڑھتے ہوئے قرۃ العین حیدر کی یہ بات کتنی سچی لگتی ہے:

> " یہ ایک بڑے ہی گہرے کرائسس کا ادب ہے۔ اور مصنف نے دکھوں کے ڈھیر پر بیٹھ کر ننگی نگاہوں سے دکھ کا تماشا کیا ہے۔ اس صدی کے اختتام پر ایک سفاک، بے حس، بے علم، جرائم پیشہ دنیا ظہور میں آ چکی ہے۔ انسانوں کی کایا کلپ ہو رہی ہے۔ جب بھی اس نئی دنیا کی پنچ تنتر لکھی گئی، سید محمد اشرف کی چند کہانیاں ان میں ضرور جگہ پائینگی۔" 1

سید محمد اشرف کی کہانیوں کا مطالعہ کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر کا یہ جملہ بڑا قیمتی ہو جاتا ہے کہ "یہ ایک بڑے ہی گہرے کرائسس کا ادب ہے۔" سچی بات تو یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر یا ان کی قبیل کے لوگ ہی مثال کے طور پر انتظار حسین، قاضی عبدالستار اور کسی حد تک اقبال مجید وغیرہ ہی ایسے گہرے کرائسس کا ادب لکھ سکتے تھے، کیونکہ انسانوں کے اس کایا کلپ کو یہی لوگ محسوس کر سکتے تھے۔ زمین داری کے جانے کے بعد ان کی آل اولاد یں تو کسی نہ کسی طور پر اس قابل ہو گئیں کہ اپنے

وقار کو نہیں تو اپنے عزت و آبرو کو محفوظ رکھ پانے میں کامیاب ہو گئے لیکن وہ جوان سب کی خدمت گذاری پر معمور تھے ان کی کایا کلپ کی تصویریں سید محمد اشرف کی کہانیوں کا پسندیدہ موضوع رہے ہیں۔ کہانی کار اس سفاک، بے حس، بے علم، جرائم پیشہ دنیا کو شاید ان کا مقدر سمجھ بیٹھا ہے، ان پر ترس کھایا جا سکتا ہے، وقتی طور پر ان کی مدد کی جا سکتی ہے، اسے بدلا نہیں جا سکتا۔ وقت اور حالات کے جبر کے سامنے انسان مجبورِ محض ہے اور کچھ نہیں۔

''آدمی'' فساد کے پس منظر میں لکھی گئی کہانی ہے۔ پوری کہانی پر ایک جان لیوا خوف عفریت کی طرح سوار ہے۔ سرفراز اور انور، جن میں ایک افسر ہے اور ایک پرائمیری اسکول کا ٹیچر، اپنی خالہ کی بیٹی کی شادی میں شریک ہونے کے لئے آئے ہیں۔ قتل و غارت گری کا بازار گرم ہے۔ شادی ٹالی نہیں جا سکتی۔ اس کی دو وجہیں ہیں، ایک تو شریف خاندانوں میں اچھے رشتے آسانی سے ملتے نہیں اور دوسرے یہ کہ لڑکے کو کل ہی جدہ لوٹنا تھا۔ لہٰذا شادی بھی ضروری تھی اور اس میں شرکت بھی کیونکہ یہی شرافت کا تقاضہ تھا۔ افسانہ نگار نے بے اعتمادی اور خوف کے ماحول کی عکاسی پوری سفاکی کے ساتھ کی ہے۔ یہ اس کا اپنا علاقہ ہے۔ سارے جانے پہچانے لوگ، یک دم بھیڑیوں میں تبدیل کیسے ہو جاتے ہیں؟

"باغ کے منڈیر پر ایک آدمی جھکا کھڑا تھا، اس کے ہاتھ میں کچھ۔۔۔' انجام کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ یقین اور بے یقینی کے درمیان کا یہ فاصلہ ہی، اشرف کی قبیل کے کہانی کاروں کا مقدر بن کر رہ گیا ہے۔ وقت کے ساتھ حالات بدتر ہی ہوئے ہیں۔ خوشی تو جیسے روٹھ ہی گئی ہے۔ موضوع چاہے کچھ بھی ہو، پوری کہانی پر ایک عجیب سی اداسی چھائی ہوئی نظر آ جائے گی۔ ''چکر'' میں اقتدار پر قابض ہونے کی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ہرنوں کے گلہ کو تمثیلی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ بوڑھا سردار اپنی کمزوریوں سے واقف ہونے کے باوجود اقتدار سے دست بردار ہونے پر راضی نہیں اور نوجوان اپنی طاقت کے نشہ میں سرشار، سارے پرانے تعلقات اور رشتہ کو درگور کرتے ہوئے بوڑھے سردار پر حملہ آور ہو جاتا ہے۔

بوڑھا سردار مارا جاتا ہے، مادائیں نئے سردار کے گرد اکٹھا ہو جاتی ہیں۔ یہی زمانہ کا دستور ہے اور یہی آج کی سیاست کا چلن بھی۔ قاری کو کچھ بتانے کی ضرورت نہیں۔ اسے بھی سب معلوم ہے۔" لکڑ بگھا " کے عنوان سے ان کی کم از کم تین کہانیاں اس مجموعہ میں شامل ہیں۔" لکڑ بگھا ہنسا"

،" لکڑ بگھا رویا"،" لکڑ بگھا چپ ہو گیا"۔ حیرت انگیز طور پر تینوں کہانیوں میں لکڑ بگھا تین الگ الگ معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ پہلی کہانی میں یہ جانور' کرپشن 'یا بدعنوانی کے استعارے کے طور پر استعمال ہوا ہے جو دھیرے دھیرے بچوں (منو بھیا)، بوڑھوں (پاپا اور ان کے دوست خواجہ صاحب) اور جوانوں (اختر بھائی اور ان کے دوست) کو خاموشی سے اپنا نوالہ بنائے چلا جا رہا ہے۔۔۔

" سالا کتے جیسا بن کر پاس آجاتا ہے اور داؤں لگتے ہی لپٹ پڑتا ہے۔"

دراصل متوسط طبقہ کے زیادہ تر لوگ ایک دوہری زندگی گذار رہے ہیں۔ ایک تو ان کی اصل زندگی ہوتی ہے اور دوسری وہ جس کا وہ مظاہرہ کر رہے ہوتے ہیں۔ ان دونوں میں توازن قائم رکھنا اس قدر مشکل ہوتا ہے کہ اسے لفظوں میں بیان کرنا آسان نہیں رہ جاتا۔ لیکن ان میں توازن قائم کرنا ان کی مجبوری بن جاتی ہے۔ چاہے اسکے لئے اسے کسی بھی طرح کا سودا کیوں نہ کرنا پڑے۔ کسی کو یا کسی سے بھی رشوت دیا یا لیا جا سکتا ہے۔ کسی ناجائز دھندے میں شریک ہوا جا سکتا ہے، یا پھر ایک اور طریقہ ہے۔ اس پورے نظام کے خلاف بغاوت۔

دوسری کہانی میں لکڑ بگھا تین الگ الگ صورتوں میں کہانی کا حصہ بنا ہوا ہے۔ ایک تو وہ جانور کی صورت میں ہمارے سامنے ہے، جو بھٹک کر آبادی میں چلا آیا ہے۔ چھوٹے جانوروں اور بچوں پر حملہ کرنے کی وجہ سے اسے خطرناک قرار دے دیا گیا ہے۔ عوام اور سرکاری اہل کار اس کا ہانکا کر رہے ہیں۔ یہاں تک کہ اسے نرغہ میں لے لیا گیا اور گاؤں والے اسے لے کر کپتان صاحب کے بنگلے کی طرف بڑھے۔ دوسری طرف پولس کے جوان اپنے افسران کی سربراہی میں رام اوتار کو پولس کی گاڑی میں لے کر کپتان صاحب کے بنگلے پر پہنچے۔ رام اوتار ایک غریب جس پر غریب کسانوں، نوجوانوں اور عام لوگوں کو ورغلانے کے سنگین الزامات تھے۔ گاؤں اور کپتان صاحب کے بنگلے کے بیچ ایک جنگل تھا، جہاں پہنچ کر اچانک لکڑ بگھا اور رام اوتار دونوں بھاگ نکلے اور جنگل میں گھس گئے۔ پیچھے پیچھے پولس کے جوان اور افسران کا لشکر۔

گاؤں کے لوگوں کو تشویش تھی کہ اب کیا ہوگا؟ اس گھنے جنگل میں کیا لکڑ بگھا بھاگنے میں کامیاب ہو پائے گا؟ یا پھر سپاہیوں کی گولی کا شکار ہو جائے گا؟ گولیوں کی آواز کے درمیان ایک خطرناک چیخ سے پورا جنگل گونج اٹھا۔ جانے کس کو گولی لگی؟ کون مارا گیا؟ باہر نکل کر کپتان صاحب نے

اعلان کر دیا کہ اب ڈرنے کی کوئی بات نہیں لکڑ بگھا مر چکا ہے۔

تیسری کہانی" لکڑ بگھا چپ ہو گیا" میں یہ کہنا مشکل ہے کہ یہاں کمپارٹمنٹ میں سوار مسافروں کو کہانی کار لکڑ بگھے سے تشبیہ دے رہا ہے یا پھر ڈبے سے باہر لٹکے ہوئے آدمی کو یا پھر اس خوف اور بے حسی کو جو ایک دوسرے سے گڈمڈ ہو کر کمپارٹمنٹ میں سوار لوگوں کی ذہنیت کا حصہ بن چکا ہے۔ کہانی میں ٹرین اچانک رک گئی تھی۔ کمپارٹمنٹ ٹھسا ٹھس بھرا ہوا تھا۔ باہر کے مناظر خوف اور حراس میں اور اضافہ کر رہے تھے۔ اندر داخل ہونے والے شخص کا حلیہ بھی مشکوک کرنے والا تھا۔ بڑی منت سماجت کر رہا تھا کہ کوئی دروازہ کھول دے تاکہ وہ اسپتال میں پڑے اپنے بھائی کو وقت پر خون پہنچا سکے۔ بچے نے دروازہ کھول کر اسے اندر تو آنے دے دیا تھا۔ اور اپنی ہی سیٹ پر بیٹھنے کی جگہ بھی بنا دی تھی جہاں بیٹھ کر وہ اپنی سانسیں درست کر رہا تھا۔ سارے اندیشے دور ہو چکے تھے۔ اتنے میں گاڑی دوبارہ چل پڑی۔

مختصر یہ کہ ان تینوں کہانیوں میں '' لکڑ بگھے '' کا استعمال الگ الگ معنوں ہوا ہے۔ انہیں راست بیانیہ کی کہانیاں بھی نہیں کہا جا سکتا ہے، لیکن یہ کہانیاں الجھی ہوئی نہیں ہیں اپنے معنیٰ بیان کرتی چلی جاتی ہیں۔ مابعد جدید افسانے پر لکھتے ہوئے خود سید محمد اشرف نے بڑی وضاحت سے لکھا ہے۔

> " ۱۹۸۰ء کی دہائی جدید تیکنالوجی کو برِصغیر میں عروج پاتا ہوا دیکھتی ہے۔ یہ تیکنالوجی خلائی سرگرمیوں سے لے کر میڈیا تک پھیلی ہوئی ہے۔ عام انسانوں کی زندگی سے ٹیلی ویژن قریب ہوا اور افسانہ نگاری نے اپنی کہانیوں میں ویڈیو تکنک کی نیرنگیاں دکھائیں۔ فوٹو گرافی تکنیک، فلیش بیک کے نئے انداز، بات کو ادھورا چھوڑ کر ایک نئے سین کے ساتھ دوسری بات شروع کرنا، چہرے کے تاثرات کو بعینہ کاغذ پر اتار دینا، خارجی زندگی کے مظاہر کی مدد سے داخلی زندگی کے معاملات کی ترجمانی کرنا وغیرہ، وغیرہ۔ بیانیہ کی تکنک کے یہ تمام عناصر ۱۹۷۰ء کے بعد کی کہانیوں کا طرۂ امتیاز ہیں۔2"

بے شک سید محمد اشرف کی کہانیوں میں بھی ان تمام جدید تکنیک سے فیض حاصل کرنے کے آثار ہمیں دیکھنے کو مل جاتے ہیں لیکن فلش بیک کی تکنیک کا عمل دخل کچھ زیادہ ہی نظر آتا ہے۔ کہانی

کار کا تعلق جس معاشرتی منظر نامہ سے رہا ہے اسے فلمی تکنیک میں Land Scape کہا جاتا ہے۔کہانی کار کے ذہن پر جو مناظر نقش ہیں ان میں اس کے لئے بڑی دلکشی ہے۔مناظر کی تمامتر باریکیاں پیش کر پانے کی اس کی خواہشیں اسے ماضی میں آنے اور لوٹنے پر مجبور کرتی رہتی ہیں۔ان معنوں میں شعور کی رو اور فلش بیک تکنیک کا استعمال کہانی کار کے لئے اسلوب کا مسئلہ نہیں رہ جاتے بلکہ ان کی بیانیہ کا حصہ بن جاتے ہیں۔ڈاکٹر شہریار کے مطابق:

(۱) کہانی کار کو بیان پر پوری دسترس حاصل ہے۔

(۲) وہ ڈرامائی لمحوں کو گرفت میں لینے اور اس کے اظہار پر قادر ہے۔

(۳) انسانی رشتوں کی نوعیت اور ان سے پیدا ہونے والے جذباتی مسائل کا اسے عرفان اور ادراک ہے۔

حواشی:

1۔ آخری فلیپ۔بادِ صبا کا انتظار۔ایڈشاٹ پبلیکیشنز، بمبئی

2۔ اردو میں ما بعد جدید افسانے کے تشکیلی عناصر کی شناخت۔کچھ اشارے۔سید محمد اشرف۔مشمولہ۔اردو ما بعدجدیدیت پر مکالمہ۔مرتبہ۔گوپی چند نارنگ۔اردو اکادمی، دہلی۔ص۔۳۰۸

❖❖❖

محمد شارب
ریسرچ اسکالر، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob +91-9835938234

نظیر کی شاعری میں مشترکہ کلچر کی عکاسی

اردو شاعری کے اولین دور میں جب عام کلچر اور عوام کی تہذیب کو بیان کرتے ہوئے ہمارے شعراء گھبراتے تھے اور ایک خاص قسم کی شاعری ہوتی تھی تو دہلی اور نواح دہلی سے ایک توانا اظہار کی صورت میں شاعر بے نظیر ''ولی محمد نظیر اکبر آبادی'' سامنے آتے ہیں جن کے کلام اور کلام کے موضوعات کی بازگشت اب تک صاف سنائی دیتی ہے۔یہ اردو ادب کے چند ایسے شعراء میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے اردو شاعری کی عام روش سے الگ ہٹ کر ایک منفرد پیرایۂ بیان اختیار کیا اور شاعری کو عاشق و معشوق، گل و بلبل کی بندشوں سے آزاد کراتے ہوئے انسانی زندگی کی تلخ حقیقتوں سے روشناس کرایا۔ہندوستانی عوام کی غربت، متوسط طبقوں کی لاچاری، ان کی رنگا رنگ زندگی اور ان سے جڑے ہر طرح کے مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔یہ الگ بات ہے کہ قلی قطب شاہ اور دوسرے شعراء کے کلام میں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن میں مشترکہ تہذیب کو ڈھونڈا جا سکتا ہے لیکن شاعر بے نظیر کی خصوصیت ہی اس بات میں مضمر ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کا بنیادی محور مشترکہ تہذیب کے ارد گرد ہی رکھا۔نظیر کے کلام کے مطالعے سے پڑھنے والے پر جو مجموعی اثر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ شخص اردو شاعری میں واقعیت اور جمہوریت کی بنیاد ڈالنے کی پہلی کوشش کر رہا ہے۔

نظیر اکبر آبادی اردو نظم کے معمار اول تسلیم کیے جاتے ہیں۔اردو شاعری میں زندگی اور خارجی دنیا کی صحیح نمائندگی کا آغاز نظیر ہی کی شاعری سے ہوتا ہے۔انہوں نے اپنی شاعری میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کا بیان اتنی کثرت سے کیا ہے کہ یہی تہذیبی اقدار کا حوالہ ان کی بنیادی شناخت بن گئی اور ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ہندوستان میں بسنے والے مختلف مذاہب کے لوگ گویا ایک ہی کڑی میں پروئے ہوئے نظر آتے ہیں۔نظیر کی شاعری کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے مجنوں گورکھپوری اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

''نظیر خالص ہندوستانی شاعر تھے؛ ہندوستان کی زندگی اور ہندوستان کے رسوم وروایات ان کی شاعری کے لازمی عناصر ہیں، وہ اپنے گردو پیش کی زندگی کے عام سے عام واقعات کے ساتھ سچی موانست رکھتے ہیں اور انہی سے اپنی شاعری کے لیے مواد حاصل کرتے ہیں۔ نظیر اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کا کلام پڑھ کر ہندوستان کے حالات اور عام معاشرت اور یہاں کے رسم ورواج کے متعلق معلومات حاصل کیے جاسکتے ہیں۔''

(مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، چوتھی اشاعت، ناشر: اردو گھر، علی گڑھ، ۱۹۶۵ء)

نظیر نے دنیا کو بہت قریب سے دیکھا اور برتا ہے اسی وجہ سے انہیں یہ دنیا تمام تر خرابیوں کے باوجود عزیز ہے۔ لہٰذا ان کے متعلق اتنا ہی کہنا کافی ہوگا کہ وہ ہندوستان کے زرے زرے میں محسوس کیے جاتے ہیں۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب ہندوستانی شعراء اپنی شناخت کو کھوتے ہوئے ایرانی شاعری کی پیروی کر رہے تھے۔ ان کا انداز بیان، بحریں اور مضمون بھی تقریباً وہی تھا۔ جس کی وجہ سے اردو شاعری پر نقالی کا بھی اعتراض کیا گیا۔ کہنے والوں نے تو اسے ایرانی شاعری کا ترجمہ تک قرار دے دیا لیکن یہ پورے طور پر درست نہیں تھا کیوں کہ میرؔ اور سوداؔ جیسے عظیم شاعروں کے علاوہ بہت سے ایسے شعراء گزرے ہیں جنہوں نے بکثرت ایسے اشعار کہے جو اپنے مضمون، تخیل اور انداز بیان کے لحاظ سے خالص ہندوستانی تھے۔ اسی کڑی کے سب سے عظیم شاعر نظیر اکبر آبادی ہیں جنہوں نے شاعری کی عام روش کو ہی بدل دیا۔ انہوں نے اپنے کلام میں مقامی زندگی کی رنگارنگی، موسموں کا بیان، پھلوں کا تذکرہ، تہواروں کا دلکش منظر اور اخلاق وتصوف کو جگہ دی۔

نظیر اکبر آبادی نے عوام سے قریب رہ کر شاعری کی۔ اسی لیے ان کی شاعری میں مقامی رنگ صاف نظر آتا ہے جن میں مختلف تہواروں کا ذکر، تقریبوں اور میلوں ٹھیلوں کی رنگارنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہولی، راکھی، جنم کنہیا جی، بلدیو جی کا میلا، درگا جی کے درشن، کبوتر بازی، پتنگ بازی، تیراکی کا میلا، عرس حضرت سلیم چشتی وغیرہ کے ساتھ ساتھ عید اور شب برات جیسے تہوار ان کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔

بیسوی صدی کے شعراء میں نظیر ہی ایک ایسے شاعر گزرے ہیں جنہوں نے انسانی زندگی کے پیچیدہ معاملات ومسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا، زندگی کے رنج وغم، مسرت وانبساط، طبقاتی

کشمکش، سماجی تصادم اور عدم مساوات کو شاعری کے ذریعے اجاگر کرنے کی کوشش کی اور ادب کو انسانی زندگی سے قریب تر لا کھڑا کیا۔ انہوں نے اپنے زمانے کے عام رجحان سے الگ ہٹ کر ایسا طرز انداز اختیار کیا جسے انہوں نے خود ایجاد کیا اور خود ہی پروان چڑھا۔ وہ ہندوستان کی دو بڑی قومیں ہندو اور مسلمان کی اتحاد کے زبردست پیروکار تھے، تبھی تو کہا کرتے تھے:

کافر نہ کوئی صاحب اسلام رہے گا آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

نظیر اکبر آبادی کی شاعری بے تعصبی، رواداری، انسان دوستی اور مساوات کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ غرض یہ کہ نظیر کی شاعری کا بڑا حصہ اتحاد ویگانگت، انسانی ہمدردی اور بھائی چارگی کی ترجمان ہے۔ ان کی ہمیشہ یہی خواہش رہی کہ ہندوستان کے ہندو اور مسلمان آپس میں مل جل کر رہیں اور ایک دوسرے کے دکھ درد میں برابر کے شریک رہیں۔ نظیر اپنی شاعری میں یہی درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ ''مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا''۔ غرض یہ کہ نظیر کا اول سے آخر تک پورا کلام پڑھ جایئے، کہیں تعصب کی بو تک محسوس نہیں ہوگی۔ نظیر کہیں میلوں ٹھیلوں، باغ باغیچوں کی سیر کر رہے ہیں تو کہیں محبوب سے نوک جھونک، کہیں ہولی کھیل رہے ہیں تو کہیں غور فکر میں ڈوب گئے ہیں کہیں ذکر رسول ﷺ تو کہیں یاد علیؓ میں گم ہیں، تو کہیں درگا جی کے درشن، کرشن کنہیا کی بھگتی میں لین ہیں۔ ان کی شاعری سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کے جذبات ابلے چلے آرہے ہیں۔ نظیر کا دل بہت وسیع ہے انہوں نے مختلف مذاہب کے ماننے والوں میں فرق نہیں کیا۔ کلیم الدین جیسا ناقد جو ہر ایرے غیرے کو گھاس نہیں ڈالتے تھے، انہوں نے نظیر اکبر آبادی کی شاعری کو 'اردو شاعری کا درخشندہ ستارے' سے تعبیر کیا ہے۔ وہ اپنی کتاب 'اردو شاعری پر ایک نظر' کے ضمیمے میں رقم طراز ہیں:

''اردو شاعری کے آسمان پر نظیر اکبر آبادی کی ہستی تنہا ستارے کی طرح درخشاں ہے۔ نظیر حقیقت طراز شاعر ہیں۔ جو چیزیں وہ گردو پیش میں دیکھتے ہیں، ان کی جیتی جاگتی تصویریں اتارتے ہیں اور یہ سب چیزیں خاص ہندوستان کی فضا میں سانس لیتی ہیں۔'' (کلیم الدین احمد، ''اردو شاعری پر ایک نظر'' حصہ اول، ناشر: موتی لال بنارسی داس، پٹنہ، تیسرا ایڈیشن۔ ۱۹۶۴ء)

کلیم الدین احمد اردو کے پہلے ناقد ہیں جنہوں نے باضابطہ طور پر نظیر اکبر آبادی کی شاعری کا تفصیلی محاکمہ کیا اور ادب نواز قارئین کی توجہ مبذول کرائی کہ ہمارے اردو میں بھی ایسا شاعر گزر چکا

ہے جس نے حقیقت نگاری کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا۔ اردو شاعری میں نظیر اکبر آبادی کی حیثیت متعین کرنا آسان کام نہیں ہے، اس لیے کہ اب تک اہل نقد و نظر نے ان کی کوئی قابل لحاظ حیثیت تسلیم نہیں کی۔ انہوں نے شاعری میں جس صنف کو اپنی سخن کا موضوع بنایا وہ نظم ہے۔ ناقدین نے بھی نظیر کی نظموں کو ہی ان کی شاعری کا اصل کارنامہ قرار دیا اور یہ صنف انہیں اردو شاعری میں ایک مستقل دور کا بانی قرار دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حالی، شبلی اور آزاد جو جدید اردو نظم کے معمار ہیں، وہ بھی نظیر کی شاعری سے اثر قبول کیے بغیر نہیں رہ سکے۔ اگر نظیر ریچھ کا بچہ، کورا برتن، تندرستی نامہ، اوس، موسم زمستان، برسات کی بہاریں، بنجارہ نامہ، ہنس نامہ، مفلسی نامہ جیسی نظمیں نہیں لکھتے تو حالی کی برکھارت، مناجات، بیوہ شکوۂ ہند جیسی لافانی نظمیں کیسے وجود میں آتیں۔ اسی وجہ سے نظیر کی شخصیت کا زور اور بھرپور اظہار خیال ان کی نظموں میں ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔

نظیر نے شاعری کو مذہب یا دھرم کی عینک سے نہیں بلکہ انسانیت کی آنکھوں سے دیکھا۔ ہولی ہو یا دیوالی، عید کا تہوار ہو یا شب برات، سکھوں کا تہوار ہو یا پارسیوں کا نورس وہ ہر جگہ اپنے قلم کا زور دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آج بھی ان کی نظموں کے ذریعے میل محبت اور اتحاد کا درس ملتا ہے۔ ایک طرف انہوں نے شری کرشن پر نظمیں لکھی ہیں تو دوسری طرف وہ ''بابا نانک شاہ گرو'' اور ''حضرت سلیم چشتی'' پر دل و جان سے نثار نظر آتے ہیں عقیدت کے پھولوں سے پورا سماں مہکا دیتے ہیں۔ کبھی وہ اپنی حالت زار پر بھی ماتم کناں نظر آتے ہیں اور بہت پرکشش و دل سوز انداز اختیار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

؎ صحرا میں مرے حال پہ کوئی بھی نہ رویا — گر پھوٹ کے رویا تو مرے پاؤں کا چھالا
دیکھ لے اس چمن کے دہر کو دل بھر کر نظیر — پھر ترا کاہے کو اس باغ میں آنا ہوگا

نظیر نے اپنی نظموں میں فقط رنگ و آہنگ کا ذکر نہیں کیا بلکہ ہندوستان کے مخصوص موسموں اور ان کی کیفیات برسات، جاڑا، بسنت اور اوس وغیرہ پر دلکش نظمیں لکھ کر رُت کی سچی علامتوں اور موسمی کیفیات کا گہرا شعور اپنی نظموں میں پیش کیا۔ نظیر کا کمال صرف یہ نہیں کہ انہوں نے سب سے پہلے ان موضوعات پر قلم اٹھایا بلکہ یہ ہے کہ انہوں نے خیالی دنیا کے برخلاف حقیقت کا بیان کیا۔ انسانی جذبات و احساسات کی ترجمانی کی، رنگ و نسل، مذہب و ملت کے اختلافات کو خاطر میں نہیں لائے ان کی نظر میں قابل احترام چیز انسانی ہمدردی اور بے تعصبی ہے۔ جسے انہوں نے اپنی شاعری کے

ذریعے عام کیا۔ دوسرے مذاہب کے پیشواؤں اور تہواروں کے متعلق ان کی نظموں سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ ان تہواروں، تقریبوں، میلوں ٹھیلوں کا صرف انہوں نے بیان نہیں کیا بلکہ اس میں پوری دلچسپی کے ساتھ شامل بھی ہوئے۔ نظیر نے ہندوؤں کے تقریباً سبھی تہواروں پر نظمیں لکھیں لیکن جس کثرت سے ہولی پر نظمیں لکھیں شاید ہی کسی ہندو شاعر نے اتنی کثیر تعداد میں نظمیں لکھی ہوں۔ گو کہ نظیر کی شاعری میں متنوع رنگ نظر آتے ہے اور ان کی نظم 'آدمی نامہ' کو مختلف نقادوں نے اپنے اپنے زاویۂ نظر سے دیکھا ہے، اسی سلسلے سے آل احمد سرور رقمطراز ہیں کہ:

''آدمی نامہ تو ایک طور پر انسان دوستی کی ایسی دستاویز ہے جو یورپی ہیومنزم کے چارٹر سے پہلے وجود میں آئی۔'' (آل احمد سرور، ''اردو اور ہندوستانی تہذیب، اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب'' ص:۹۱، ڈاکٹر کامل قریشی، مرتب: اردو اکادمی، ۱۹۸۷ء، دلّی)

حالانکہ سرور صاحب نے اس بیان میں مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے پھر بھی اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ نظیر کی نظمیں لاثانی حیثیت کا درجہ رکھتی ہیں جن سے انحراف کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ نظیر کی طرف اب لوگوں کی توجہ جا رہی ہے اور اب یہ آواز سننے میں آنے لگی ہے کہ نظیر تنہا اپنی ذات سے ایک دبستان اور بجائے خود ایک جماعت تھے۔ نظیر اکبر آبادی ایک ایسے شاعر ہیں جنہیں صحیح معنوں میں ہندوستان کا عوامی شاعر کہا جا سکتا ہے ان کی شاعری میں وطن کی محبت، یہاں کے رسم و رواج، مذہبی عقائد، تہوار، تقریبات، موسم، کوہ و دریا، صحرا و چمن خاص طور پر شامل ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری سے عام و خواص کے دلوں میں جگہ بنائی، معاشرت، سماج اور ماحول کی ترجمانی کر کے انسانیت کے احترام کا جذبہ بیدار کیا۔ اس طرح نظیر کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے یہ بات پورے طور پر واضح ہو جاتی ہے کہ نظیر نے زندگی آنکھیں کھول کر گزاری تھی ان کی آنکھ کبھی جھپکی ہی نہیں۔ اس لیے انہوں نے اپنے بس بھر زندگی کو اچھی طرح سمجھنے کی کوشش کی، انہوں نے زندگی کی اونچ نیچ، بھید بھاؤ، نیکی بدی، امیری غریبی، شرافت رذالت غرض ہر پہلو پر غور فکر کیا اور جس چیز کو جیسا پایا ویسا ہی ہو بہو پیش کر دیا لیکن انسانی ہمدردی ہر جگہ ان کے پیش نظر رہی انسان کی عظمت پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں کہ وہ قدرت کا بیش قیمتی نگینہ بن جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نظیر نے اردو شاعری میں اس بغاوت اور انقلاب کی بنیاد ڈالی جس سے ہمارے شاعر اور ادیب آج تک موانست اور مساوات نہیں پیدا کر سکے ہیں۔

❁❁❁

محمد پرویز
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob +91-9122005064

اکیسویں صدی میں اردو ناول

اکیس ویں صدی میں ناول نگاری کے ضمن میں مرزا اطہر بیگ کا نام محتاجِ تعارف نہیں ہے مرزا اطہر بیگ کا تعلق فلسفے سے رہا ہے۔ انھوں نے لاہور کے اہم جامعہ میں فلسفے کے صدر شعبہ کی حیثیت سے اپنی خدمات بھی انجام دی ہیں۔ یوں تو ان کی ادبی زندگی کا آغاز کہانی کار کی حیثیت سے ہوا لیکن بعد میں وہ ڈراما نگاری کی جانب متوجہ ہوئے۔ ۲۰۰۶ء میں شائع ہونے والا ''غلام باغ'' ان کا پہلا ناول ہے۔ اس ناول کے علاوہ انھوں نے ایک اور ناول بہ عنوان ''صفر سے ایک تک'' لکھا ہے۔ ''غلام باغ'' مرزا اطہر بیگ کا وہ ناول ہے جسے اکیسویں صدی کے عشرۂ اول میں کافی سراہا گیا۔ ایک طرف داد و تحسین کا سلسلہ جاری تھا تو دوسری جانب کچھ ناقدین نے اسے لایعنی بھی قرار دیا۔ پونے نو سو صفحے اور تیس ابواب پر پھیلا یہ ناول اپنے اندر گہری معنویت لیے ہوئے ہے۔ ناول کا نام ''غلام باغ'' ایک استعارائی نظام کے تحت رکھا گیا ہے۔ جس کی جانب مرزا اطہر بیگ نے ایک انٹرویو میں توجہ دلائی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> ''غلام باغ آثار قدیمہ کے حوالے سے ایک تخیلاتی جگہ ہے۔ جس میں کھنڈرات بھی ہیں اور کیفے بھی ہیں۔ اگر اس کا Widest Theme دیکھا جائے تو وہ یہی ہے کہ غلام باغ آزادی اور غلامی کو بنیادی طور پر موضوع بناتا ہے اور اگر وہ آزاد ہے تو کیا اس کا Relation قائم رکھ سکتا ہے دوسروں کے ساتھ؟ غلام باغ ایک استعارہ ہے جو نام سے ظاہر ہو رہا ہے۔ اس ناول کا ایک بڑا موضوع انسان کا انسان پر، قوموں کا قوموں پر اور نسلوں کی نسلوں پر غلبہ پانے کی خواہش ہے''۔

غلام باغ اپنی نوعیت کا انوکھا ناول ہے، ان کے کرداروں کا تعلق گورنمنٹ کالج، لاہور سے

ہے۔ قاری اس ناول کے آغاز سے انجام تک اس بات کو محسوس کرتا ہے کہ مرزا نے جس موضوع کا انتخاب کیا ہے وہ ایک آفاقی موضوع ہے۔ اس ناول کے جغرافیائی حدود میں آثار قدیمہ رکھنے والی جگہ بھی ہے جو اپنی تاریخی اور تہذیبی اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک کیفے بھی ہے، جسے کیفے غلام باغ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ وہی کیفے ہے جہاں کچھ دوست (غلام باغ گروپ) وقت گزاری اور خوش گپیوں کے لیے مل بیٹھے ہیں۔ مجموعی طور پر اس کیفے کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اس ناول کے سارے تانے بانے اسی کیفے سے جڑے ہیں۔ ناول میں مندرجہ بالا موضوعات کے علاوہ ''دیوانگی'' بھی ایک اہم موضوع ہے۔ ساتھ ہی کچھ ذیلی عنوانات بھی ہیں جو ناول کے سروں کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔ مرزا صاحب کا تعلق فلسفے سے براہ راست رہا ہے لہٰذا اس ناول میں انھوں نے فلسفیانہ خیالات اور فلسفیانہ اقوال کے ذریعہ قارئین پر اپنی دھاک بٹھانے کی کوشش کی ہے۔ غلام باغ گروپ دوستوں کے مابین تکلم سے فلسفیانہ گفتگو کو نکال دیا جائے تو ناول کی معنویت میں کمی واقع ہو سکتی ہے جب کہ فلسفیانہ موضوع کا کلی طور پر اس میں دخل نہیں ہے۔ اس ناول کے اسلوب اور موضوع پر بحث کرتے ہوئے عبداللہ حسین لکھتے ہیں:

> ''غلام باغ اپنے مقام میں اردو ناول کی روایت سے قطعی ہٹ کے واقع ہے بلکہ انگریزی ناول میں بھی یہ تکنیک ناپید ہے۔''

غلام باغ کے علاوہ مرزا اطہر بیگ نے ایک اور ناول ''صفر سے ایک تک'' کے عنوان سے ۲۰۰۹ء میں لکھا جس کا موضوع پہلے ناول سے بالکل مختلف ہے۔ ناول کے نام سے ابتدا میں یہ تو اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ ناول سائبر ورلڈ جیسے وسیع موضوع کو اپنے اندر سمیٹے ہوا ہے لیکن متن کی قرأت کے بعد ناول کا عنوان ہی معنی خیز معلوم ہونے لگتا ہے۔ ''صفر'' اور ''ایک'' کمپوٹر کی اصطلاح میں بائنری نمبرس ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ یہ ناول ان جدید مسائل کو بہ طور خاص موضوع بناتا ہے جس سے آج کا انسان نبرد آزما ہے اور انسان اپنی داخلیت میں اسی وجہ سے پریشان بھی ہے ساتھ ہی ذہنی پریشانیاں، انفارمیشن ٹکنالوجی کے دور کا ہی عطیہ ہیں۔ ہمارے ہاں بھی شموئل احمد کا افسانہ ''عنکبوت'' اور مشرف عالم ذوقی کا ناول ''پوکے مان کی دنیا'' سائبر کرائم کے ہی غماز ہیں۔ ان تخلیقات میں اس بات کا اظہار شدت سے ملتا ہے کہ انسان نے ذہنی طور پر سائنس کے میدان میں جتنی زیادہ ترقی کر لی ہو لیکن وہ جسمانی طور پر عریاں ہوتا چلا گیا ہے اور سائبر ورلڈ میں انسان کی حیثیت اُس کیڑے کی طرح

ہے جہاں وہ جال میں گھرا ہوا ہے اور اسے مکڑیوں نے چاروں جانب سے جکڑا ہوا ہے اور کیڑے کے لیے اس عنکبوت سے نکلنے کی کوئی سبیل نظر نہیں آتی۔ ٹھیک اسی طرح مرزا اطہر بیگ نے ناول ''صفر سے ایک تک'' میں فلسفیانہ گفتگو کے سہارے واقعات کے سرے کو آگے بڑھایا ہے۔ ناول کے دو اہم کرداروں ذکاء اللہ اور فیضان سالار کا ذکر خصوصی طور پر موجود ہے۔ دونوں کا تعلق سائبر اسپیس سے کسی نہ کسی طور پر ضرور ہے اور وہی ان کے ذہن و دل پر جاری بھی۔

بڑھاپے کی اذیت ناک تنہائی کو جھیلنے کی روایت نے جدید معاشرے میں اپنی جڑیں پھیلا دی ہیں۔ ادبیات عالم کی تمام زبانوں میں اس نوعیت کا ادب کثرت سے لکھا جا رہا ہے۔ خود پاکستان کا منظر نامہ اس بات کی گواہی دیتا ہے۔ نجمہ سہیل کا ناول ''اندھیرا ہونے سے کچھ پہلے'' اسی نوعیت کا ناول ہے جو ۲۰۱۰ء میں تحریر کیا گیا۔ اس ناول کا مرکزی کردار آفتاب عالم اپنی وفادار بیوی کے انتقال اور بیٹوں کے دور دیس چلے جانے کی وجہ سے تنہائی کی زندگی گزار رہا ہے۔ وہ تنہائی کے دنوں میں یاد ماضی کی اذیتوں کو یاد کرتا رہتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اس نے اپنے محبوب کی نارسائی کا بدلہ اپنی وفا شعار بیوی سے پوری زندگی لیتا رہا ہے جو اسے خدا کے بعد کا درجہ دیتی تھی۔

ناول نگاری کے ضمن میں اکیسویں صدی میں دو نام ایسے ہیں جنہیں زود نویسی کے حوالے سے موسوم کیا جاتا ہے لیکن انہیں فقط زود نویس کہہ کر صرف نظر کرنا خلاف انصاف ہے۔ انھوں نے موضوعات کے علاوہ اسلوبیاتی سطح پر بھی اپنی شناخت اپنی شناخت قائم کی ہے۔ نئی صدی کے مسائل، استعمار سازی کی منظر کشی اور نو آبادیاتی مسائل کا انھوں نے کامیابی کے ساتھ احاطہ کیا ہے۔ دونوں ناول نگاروں سے مراد مشرف عالم ذوقی اور غضنفر ہیں۔ **ذوقی** کے تخلیقی سفر کا دائرہ تیس سال سے زائد پر محیط ہے۔ ناول، افسانہ اور تنقید اُن کے میدانِ خاص ہیں۔ تاہنوز گیارہ ناول شائع ہو چکے ہیں اور کئی ناول زیر قلم ہیں۔ عقاب کی آنکھیں ۱۹۷۹ء، نیلام گھر، شہر چپ ہے، ذبح، مسلمان، بیان، پوکے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی، لے سانس بھی آہستہ، آتش رفتہ کا سراغ سے لے کر نالۂ شب گیر تک کا لمبا سفر ذوقی کی اختراعی ذہنیت کا پتا دیتا ہے۔ قومی و ملی مسائل کے ماسوا بین الاقوامی مسائل اُن کے خاص موضوعات ہیں۔ مٹتی تہذیب کا المیہ، پرانے اقدار کا خاتمہ، تہذیبی شناخت کا بحران، دہشت گردی کے مسائل، فلیٹ کلچر کی ترجیحات اور پوسٹ کولونیل ایج کی اصطلاحات وغیرہ مشرف عام ذوقی کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ اسی طرح **غضنفر** نے نو ناول رقم کیے ہیں۔ پانی

۱۹۸۹ء، کینچلی، کہانی انکل، دویہ بانی، فسوں، وِش منتھن، مم، شوراب سے لے کر مانجھی تک کا سفر اُن کی ذہنی قوت کا پتا دیتا ہے۔ غضنفر نے بھی زبان و بیان، ہیئت و تکنیک کی سطح پر کئی کامیاب تجربے کیے مثلاً افسانے کو ناول کے قالب میں ڈھالنا بھی ایک تجربے سے کم نہیں۔ 'مانجھی' جس کی واضح مثال ہے۔ علاوہ ازیں 'پانی' کا آفاقی مسئلہ، 'کینچلی' میں مرد و عورت کے باہمی رشتے کی تفسیر و تعبیر کا خوبی سے بیان، 'دویہ بانی' میں دلت مسائل کی عکاسی، 'فسوں' میں یونی ورسٹی کیمپس کی خوبیوں اور خامیوں کا فنی محاسبہ، 'شوراب' میں انسانی زندگی کی گم شدگی اور فردیت کا احساس وغیرہ ایسے مسائل ہیں جن پر غضنفر نے خوبصورتی سے قلم اٹھایا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہمارے عہد کے مقتدر ناقدین نے دونوں ناول نگاروں کے زبان و بیان پر سوالیہ نشان قائم کیے ہیں لیکن زبان و بیان کے ماسوا ذوقی اور غضنفر کے ناولوں کو معاصر ناول کے ضمن میں اضافے کا حصہ ہی گردانا جائے۔

معاصر ناول میں تجربات کی حد تک ناولوں کا شمار کیا جائے تو کئی اہم نام سامنے آتے ہیں لیکن اُن ناموں میں صلاح الدین پرویز کا نام سب سے زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس لیے **صلاح الدین پرویز** کو صرف نظر کرنا ناانصافی ہوگی۔ یوں تو نظم نگاری اُن کا میدانِ خاص ہے لیکن ناول میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ نظموں اور ناولوں میں انھوں نے تجریدیت اور اہمالیت کے تجربے کیے۔ نمرتا ۱۹۸۰ء، سارے دن کا تھکا ہوا پرش، ایک دن بیت گیا، آئیڈنٹٹی کارڈ، دی وار جرنلس سے لے کر ایک ہزار دو راتیں تک کا سفر اِس بات کی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ اُن کے ناولوں پر ایک نظر ضرور ڈالی جائے۔ 'نمرتا' نسل انسانی کے ہزاروں سالہ طرز فکر کی تاریخ ہے جس میں ہندوستانی تہذیب کا پورا ثقافتی منظر نامہ سامنے آتا ہے۔ ناول کی تکنیک قاری کا زبردست امتحان لیتا ہے۔ تجرید، ابہام اور فلسفہ اس ناول میں اس قدر مدغم ہو گئے ہیں کہ نیا نظریہ قائم ہوتا نظر آتا ہے۔ 'آئیڈنٹٹی کارڈ' میں افکار و خیالات کے ساتھ نظام تعلیم پر شدید طنز بھی ہے۔ طنز میں وہ تمام باتیں سمٹ کر آتی ہیں جن میں آج کی جامعات سمٹ آئی ہیں۔ 'دی وار جرنلس' بین الاقوامی مسائل اور دہشت گردی کے خطرات کا مہا بیانیہ ہے۔ بہ حیثیت مجموعی دیکھا جائے تو منکشف ہوتا ہے کہ صلاح الدین پرویز نے ہیئت، تکنیک اور اسلوب کی سطح پر کئی کامیاب تجربے کیے ہیں اور یہ وصف دوسرے ناول نگاروں کے ہاں خال خال ہی نظر آتا ہے۔

نئی صدی میں موضوعات کے ساتھ زبان و بیان، تکنیک اور اسلوب میں بھی تبدیلی آئی

ہے۔اس دورانیے میں کئی اہم ناول رقم کیے گئے جن میں درج ذیل نام یہ ہیں:

شمس الرحمٰن فاروقی: 'کئی چاند تھے سر آسماں' (۲۰۰۶ء)، 'قبض زماں' (۲۰۱۳ء)، رتن سنگھ: 'سانسوں کا سنگیت' (۲۰۱۱ء)، 'نورالحسنین: 'آہنکار' (۲۰۰۵ء)، 'ایوانوں کے خوابیدہ چراغ' (۲۰۱۳ء)، 'چاند ہم سے باتیں کرتا ہے' (۲۰۱۵ء)، ترنم ریاض: 'برف آشنا پرندے (۲۰۰۹ء)'، 'مورتی (۲۰۰۴ء)، رحمٰن عباس: 'نخلستان کی تلاش' (۲۰۰۴ء)، 'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' (۲۰۰۹ء)، 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' (۲۰۱۱ء)، 'روحزن' (۲۰۱۶ء)، احمد صغیر: 'جنگ جاری ہے' (۲۰۰۱ء)، 'دروازہ ابھی بند ہے' (۲۰۰۸ء)، 'ایک بوند اُجالا' (۲۰۱۳ء)، صادقہ نواب سحر: 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' (۲۰۰۸ء)، 'جس دن سے.....' (۲۰۱۵ء)، خالد جاوید: 'موت کی کتاب' (۲۰۱۱)، 'نعمت خانہ' (۲۰۱۵ء)، انیس اشفاق: 'دکھیارے' (۲۰۱۴ء)، مسعود جامی: 'میرے دیش کی مٹی' (۲۰۱۳ء)، اختر آزاد: 'لیمی نیٹیڈ گرل' (۲۰۱۳ء)، شائستہ فاخری: 'نادیدہ بہاروں کے نشاں' (۲۰۱۳ء)، 'صدائے عندلیب برشاخ شب' (۲۰۱۴ء)، قمر جمالی: 'آتش دان' (۲۰۱۵ء)، آشا پربھات: 'دھند میں اُگا پیڑ'، 'میں اور وہ'، 'جانے کتنے موڑ'، علی ضامن: 'گئودان کے بعد' (۲۰۱۵ء)، ثروت خان: 'اندھیرا پگ'، صغیر رحمانی: 'تخم خوں' (۲۰۱۶ء)، شموئل احمد: 'مہاماری' (۲۰۰۵ء)، 'گرداب' (۲۰۱۶ء)، پیغام آفاقی: 'پلیتہ' (۲۰۱۲ء)، ابرار مجیب: 'ایک تازہ مدینے کی تلاش' (۲۰۱۶ء)، سید محمد اشرف: 'آخری سواریاں' (۲۰۱۶ء) وغیرہ۔اس کے علاوہ بھی کئی اور ناول نئی صدی میں منظر عام پر آئے ہیں جن پر گفتگو کسی اور مقالے کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔ضرورت اس بات کی ہے کہ نئی صدی میں رقم کیے گئے ناولوں کا سرسری جائزہ لیا جائے تا کہ سابقہ صدی اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں اسلوب کے ساتھ موضوع و ہیئت کی تبدیلی کا احاطہ کیا جا سکے۔

فاروقی کا نام ساٹھ ہی دہائی سے ہی ادبی حلقوں میں معروف رہا ہے جب وہ ''شب خون'' نکالا کرتے تھے اور جدیدیت کی تبلیغ کر رہے تھے۔وہ بہ طور ناقد زیادہ معروف ہیں لیکن اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ایک عدد افسانوی مجموعہ اور دو ناول لکھ کر ادبی حلقے میں دھوم مچائی ہے۔میری مراد ''کئی چاند تھے سر آسماں'' ۲۰۰۶ء اور ''قبض زماں'' ۲۰۱۴ء سے ہے۔فاروقی نے دوسرے فن کاروں کو تجرید، ابہام اور مہمل بکنے کی تلقین کرتے رہے اور جب خود فکشن لکھنے کی باری آئی تو کلاسکی عہد کی تاریخ اور کلاسیکی زبان لکھنے کا بیڑا اٹھایا۔تاریخی واقعات کو کلاسیکی زبان کے وسیلے سے پورے

پلاٹ کو تیار کرنا ہی دراصل اس ناول کی کامیابی کا راز ہے۔اس ناول کی جتنی تعریف ہوئی، اس سے کہیں زیادہ مخالفت ہوئی۔تاریخی ناولوں کے ضمن میں **نورالحسنین** کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ'' ۲۰۱۳ء بھی اہمیت کا حامل ہے۔پہلی ناکام جنگ آزادی جسے ۱۸۵۷ء کی غدر سے موسوم کیا جاتا ہے، کے زمانے کا احاطہ کرتا ہوا یہ ناول اپنے اندر زبان و بیان کی سطح پر بڑی کشش رکھتا ہے۔ ''آہنکار'' ۲۰۰۵ء کے عنوان سے ایک ناولٹ اُن کا شائع ہو چکا ہے۔حالیہ دنوں میں ایک ناول ''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'' کا چرچا بھی ہے جس کی قرأت کا انتظار ہے۔

سید محمد اشرف کا نام آتے ہی 'لکڑ بگھا سیریز' کی کہانیاں ذہن و دل کا طواف کرنے لگتی ہیں۔ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ اشرف نے جانورستان کی کہانیاں لکھ کر اپنا اختصاص قائم کیا ہے۔سید رفیق حسین اور ابوالفضل صدیقی کی روایت کو آگے بڑھاتے اور توسیع کرتے ہوئے انھوں نے اپنی انفرادیت بھی قائم کی ہے۔اشرف کا ناول ''نمبردار کا نیلا'' ۱۹۹۷ء بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جہاں نمبردار اپنی حفاظت کے لیے 'نیل گائے' (نیلا) پالتا ہے لیکن وہ خلاف توقع نمبردار کی حفاظت کرنے کے بہ جائے ہر طرف دہشت اور تباہی پھیلا دیتا ہے۔یہاں اشرف نے جانور کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے اور جانور، جانور نہ رہ کر ایک عجیب مخلوق کی صورت اختیار کر جاتا ہے لیکن اُن کا دوسرا ناول ''آخری سواریاں'' ۲۰۱۶ء کا موضوع پہلے ناول سے مختلف ہے۔تازہ ترین ناول تہذیبوں کے تصادم اور نئی تہذیب کی آمیزش، نئے زمانے کے مسائل اور عام انسان کی مجبوریوں کو پیش کرتا ہے۔اشرف کا کمال یہ ہے کہ انھیں زبان پر پوری طرح گرفت ہے اور کہانی کہنے کا سلیقہ ہے۔اس لیے قاری کو ان کی تخلیقات کا شدت سے انتظار رہتا ہے۔

احمد صغیر کی بنیادی شناخت یوں تو افسانوں کی وجہ سے ہے لیکن ان کے تینوں ناول ''جنگ جاری ہے'' (۲۰۰۲ء)، ''دروازہ ابھی بند ہے'' (۲۰۰۸ء) اور ''ایک بوند اجالا'' (۲۰۱۳ء) کو نئے زاویے سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔احمد صغیر کے فکشن کی بنیادی شناخت معاشرے میں پھیلی بد امنی، ظلم و استحصال، جبر و تشدد اور سیاسی رسہ کشی ہے۔سیاست پر طنز کی واضح مثالیں ان کے پہلے ناول میں ملتی ہیں جس میں اقلیتی معاشرے کی بے حسی، سیاست کی کج روی اور غیر مساویانہ رویہ کا واضح بیان ملتا ہے۔ناول کے پہلے صفحے کے مطالعے سے ہی محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول بابری مسجد کی شہادت کے المیے کو بیان کرتا ہے۔اس کے نتیجے میں ہونے والے بعد کے حالات کا بھی احاطہ کرتا ہے۔اسی طرح

دوسرا ناول 'دروازہ ابھی بند ہے' گجرات کے فرقہ وارانہ فساد کا منظر نامہ لیے ہوئے ہے جس میں اقلیتی فرقے کے ساتھ ہونے والے مظالم کا مہا بیانیہ ہے۔ پہلے دونوں ناول کے موضوع سے الگ ہٹ کر احمد صغیر نے تیسرے ناول میں مسلم معاشرے میں پھیلی بدامنی کو موضوع بنایا ہے۔ یہ ایک ایسے متوسط طبقے کی کہانی ہے جو تلاش معاش کے چکر میں بیرون ملک کا سفر کرتا اور مشقتیں جھیلتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ تیسرا ناول سابقہ دونوں ناول کی کڑی ہی معلوم ہوتا ہے۔ اقلیتی فرقے کے ساتھ جب غیر مساویانہ رویہ روا رکھا جاتا ہے تو اُس طبقے کی ذہنیت کی ایسی بن جاتی ہے کہ اس کے لیے اپنی ہی زمین تنگ نظر آنے لگتی ہے اور وہ جائے امان تلاش کرتے ہوئے نئے ملک میں قدم رکھتا ہے۔ ناول کو مدنظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ احمد صغیر نے اسلوب سے زیادہ مواد پر توجہ دی ہے۔

صادقہ نواب سحر کے پہلے ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' (۲۰۰۸ء) پر خوب خوب بحثیں ہوئیں اور پاکستان سے بھی یہ ناول منظر عام پر آیا لیکن دوسرے ناول ''جس دن سے...'' (۲۰۱۶ء) پر بحث کا در ابھی کھلا ہوا ہے۔ صادقہ نواب فکشن کے علاوہ شاعری اور ڈراما نگاری کے میدان میں بھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہی ہیں۔ اگر ناول کی بات کی جائے تو بلا مبالغہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' میں قاری کو اپنے حصار میں قید کرنے کی زبردست صلاحیت موجود ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ اس میں 'آج کی عورت' کا المیہ بیان ہوا ہے۔ نسائی ادب یوں تو مغرب کی عطا کردہ ہے لیکن غنیمت ہے کہ اردو ادب میں بھی اس کا برملا اظہار ہوتا رہا ہے اور اردو ادب کو صادقہ نواب سحر جیسے معتبر قلم کاروں پر فخر ہے۔ صادقہ کے دونوں ناولوں کا موضوع گھر گرہستی میں ہونے والی توڑ پھوڑ کا شدید ردعمل ہے۔

اختر آزاد نے نئی صدی میں کئی عمدہ کہانی خلق کی ہے لیکن ان کا ناول ''لیمی نیڈیڈ گرل'' ۲۰۱۳ء کئی لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں انھوں نے موجودہ دور میں ہو رہے ریئلٹی شوز اور اُس کے ذریعے معاشرے پر پڑ رہے برے اثرات کو قارئین کے سامنے بڑے دل چسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ ہم بچپن سے ہی سنتے آئے ہیں کہ ہر انسان کو اپنی زندگی جینے کے لیے صرف تین چیزوں کی ضرورت پڑتی ہے ...روٹی، کپڑا اور مکان...لیکن اس ناول کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ انسان ان تین چیزوں کے علاوہ اپنی زندگی میں ریئلٹی شوز کو حد درجہ اہمیت دے رہا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ناول کا تقریباً ہر کردار اس سے بچنے سے قاصر ہے اور آنکھیں موند کر اُس کے پیچھے دوڑتا چلا جارہا ہے۔ والدین اپنے بچّوں کے مستقبل کے لیے تعلیم کے بہ نسبت ریئلٹی شوز کو زیادہ

اہمیت دے رہے ہیں۔ اسی نظریے کو ناول نگار نے پیش کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔

معاشرتی تشدد کے تعلق سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ سماج کے ایسے مسائل جن سے ہمارا معاشرہ اوب جائے، قدریں بدل جائیں اور سماج میں سیاسی و سماجی طور پر اتھل پتھل ہوجائے اور ایسی صورت سے معاشرے میں بدامنی کا ماحول گرم ہوجائے۔ مثال کے طور پر ہندوستان کا نظام عام طور پر دو حصوں میں منقسم ہے۔ اعلا اور ادنا۔ اعلا ذات کو ہم برہمن، پنڈت کے زمرے میں رکھتے ہیں جسے صغیر رحمانی نے 'ناف کے اوپر' والوں سے تعبیر کیا ہے اور اس کے برعکس نچلی ذات والے والے ہیں جن کا کام معاشرے میں ماتحت رہنا ہے، ظلم سہنا ہے اور ناف کے اوپر والوں کے نخرے برداشت کرنا ہے۔ اس فہرست میں چمار، ڈوم اور اسی طرح کی ذاتوں کو رکھتے ہیں۔ زمانے کا یہ دستور روزِ اول سے ہی چلا آرہا ہے اور آج بھی صورت کچھ بدلی نہیں ہے بلکہ لوگوں کا نظریہ بدل گیا ہے، سوچنے کا انداز بدل گیا ہے اور ہم ایسے ہی معاشرے میں جینے کے عادی ہوگئے ہیں۔ اس حوالے سے کئی اہم کتابیں، افسانوی مجموعے اور افسانے اشاعت سے ہمکنار ہو چکے ہیں۔ شموئل احمد، صغیر رحمانی، اسلم جمشید پوری، خالد جاوید، انیس اشفاق، ابرار مجیب، اختر آزاد، رحمٰن عباس، شبیر احمد، صدیق عالم اور کئی اہم فنکار جنھوں نے اس حوالے سے اہم افسانے رقم کیے ہیں۔ فکشن کے ماسوا خاکوں، خودنوشتوں، انشائیوں اور دوسری اصناف کا رواج نئی صدی میں کچھ زیادہ ہی ہوا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ نئی صدی میں اردو زبان و ادب میں کئی اہم کارنامے انجام پائے ہیں لہٰذا مایوس ہونے کی چنداں ضرورت نہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ زبان کے تحفظ کے لیے ہمیں بھی اپنے تئیں کوشاں ہونا چاہیے۔

❁❁❁

محمد تنویر مظہر
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، ڈی ایس پی ایم یو، رانچی
Mob +91-7992274487

ڈراما ''آزمائش'' کا تنقیدی جائزہ

ڈراما 'آزمائش' 1857ء کے واقعات پر مبنی ایک سیاسی ڈراما ہے۔اس میں پہلی جنگِ آزادی کو موضوع بنا کر پیش کیا گیا ہے۔جذبۂ حب الوطنی اور ہندوستانی عوام کے حوصلوں کی آزمائش ڈراما کا مرکزی خیال ہے۔ ہندوستانی عوام کے اس بغاوت نے جو کہ جذبۂ حب الوطنی سے سرشار تھے،کس طرح انگریزوں کے خلاف بغاوت اور احتجاج کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔وطن پرست ہندوستانی عوام کی اس پہلی جنگِ آزادی کو انگریزوں نے غداری اور نافرمانی جیسے نام دیے تھے ۔پورے ملک میں انگریزوں کے خلاف نفرت کا شعلہ بھڑک اٹھا تھا اور دہلی سے شروع ہوئے اس بغاوت کی آگ یکا یک پورے ہندوستان میں پھیل جاتی ہے۔مختلف طبقے اور مختلف مذاہب کے لوگ متحد ہوکر انگریزوں کے خلاف معرکہ آرا ہوتے ہیں۔ یہ محض ایک طبقے یا ایک قبیلے کی تحریک نہیں تھی بل کہ اس میں ملک کے تمام طبقے اور مذاہب کے لوگ متحد ہیں۔اس میں بوڑھے بھی شامل ہیں اور جوان بھی، ہندو بھی ہیں اور مسلم بھی،عورتیں بھی ہیں اور بچے بھی۔آزادی کے اس تحریکی موڑ پر ہندوستانی عوام میں غضب کا جوش ہے، یہاں پر مذہبی اور نسلی تعصب دھوئیں میں ہوا کی طرح تحلیل ہو جاتا ہے۔دراصل یہ آزمائش تمام مراحل سے گزرتا ہوا سلمیٰ اور کشن کنور جیسے محبِ وطن اور مشعل بکف کرداروں کی سرفروشی کا رزمیہ ہے جو کہ آخری سانس تک خود کو ملک پر قربان کر دینا چاہتی ہیں۔

ڈراما آزمائش پانچ ایکٹوں پر مشتمل ہے۔ پہلے ایکٹ میں شہزادہ مرزا مغل کے دیوان خانے کا منظر پیش کیا گیا ہے جہاں مملکت اعلیٰ افسران مع شہزادہ ناچ رنگ کی محفل میں محو ہیں۔منّی جو کہ ایک گانے بجانے والی ہے،غزل کو اپنے سازندوں کے ساتھ سرملا کر گا رہی ہے۔اچانک حکیم احسن اللہ جو کہ بہادر شاہ ظفر کا معتبر مصاحب ہے،آکر رقص وسرود کی محفل کو بند کراتا ہے اور ملک بھر میں ہو رہے فساد کو جو کہ انگریزوں نے برپا کر رکھا ہے، باخبر کرتا ہے اور ساتھ ہی یہ ہدایت دیتا ہے کہ اگر یہی حال رہا تو سلطنت کا

نام ونشان بھی باقی نہ رہے گا۔اسی اثنا میں کچھ سپاہی داخل ہوتے ہیں،ساتھ میں فوج کا اعلیٰ افسر سدھاری سنگھ بھی ہوتا ہے اور اس بات کی اطلاع دیتا ہے کہ میرٹھ کی فوج نے کمپنی بہادر کے خلاف غدر کر دیا ہے۔وہاں مار دھاڑ کر کے باغی یہاں بھی آچکے ہیں،شہر میں قتل وغارت گری کا ماحول ہے۔

دوسرے ایکٹ میں حکیم احسن اللہ کے زنان خانے کا اندرونی حصے کو پیش کیا گیا ہے۔رات کے تقریباً تین بجے ہیں، یوسف اور سلمیٰ (جو کہ یوسف کی منگیتر ہے) کے درمیان باتیں ہو رہی ہیں۔وہ ملک کے حالات سے سلمیٰ کو باخبر کرتا ہے نیز یہ بھی بتاتا ہے کہ ملک پر انگریز قابض ہو چکے ہیں اور مغلیہ سلطنت جس کی دہلی اور گردونواح میں حکومت تھی۔وہ بھی بے نام ونشان ہوگئی ہے۔مغلیہ سلطنت کے آخری تاج دار بہادر شاہ ظفر کو جلا وطن کر دیا گیا ہے اور اسے انگریز کمپنی نے پنشن دینا شروع کر دیا ہے۔ہندو مسلم میں نا اتفاقی اور انہیں مذہبی خانوں میں بانٹنے کی سازش بھی ہو رہی ہے۔تجارت کا ذمہ بھی انہیں کے ہاتھوں جا چکا ہے،اب بازاروں میں بدیسی مال ہی نظر آتا ہے،تعلیم کا معیار بھی بدل گیا ہے ساتھ ہی انگریزی تعلیم کو ضروری قرار دیا گیا ہے۔ یہ سب کہنے کے بعد محمد یوسف اس کمپنی کا احتجاج کرتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ انگریزوں کو ملک میں حکومت نہیں کرنے دے گا چاہے اس لڑائی میں اس کی جان ہی کیوں نہ چلی جائے۔سلمیٰ اس کی باتوں سے اتفاق کرتی ہے اور اس کے ساتھ وہ بھی اس لڑائی میں شریک ہونا چاہتی ہے۔اچانک گھر میں کچھ باغی داخل ہوتے ہیں اور سب کو اغوا کر کے گھر میں لوٹ مار شروع کر دیتے ہیں مگر عین وقت پر سدھاری سنگھ آجاتا ہے اور سب کی جان بچالیتا ہے۔

تیسرے ایکٹ میں جنرل بخت خاں نیچے تخت پر بیٹھا ہے اور سامنے کرنل گوری شنکر ،سدھاری سنگھ،محمد یوسف،راجا نہار سنگھ،رام سہائے مل اور رجب علی وغیرہ موجود ہیں۔جنرل بخت خاں انگریزوں سے لڑنے کے لیے منصوبے بنا رہا ہے اور اس کے لیے سب سے مشورہ لیتا ہے۔اس کی یہ حالت ہوگئی ہے کہ فوجی بھی اس کا کہا نہیں مانتے اور وقت آنے پر میدان چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں اس لیے وہ چاہتا ہے کہ منظّم طریقے سے فوجیوں کو تربیت دے اور اس کی ذمہ داری وہ محمد یوسف کو سونپتا ہے۔جنرل بخت خاں کی نظر میں اس کے زیرنگیں تمام فوجی بزدل اور ڈرپوک ہیں،کسی میں بھی وہ جذبہ اور حوصلہ نہیں جس کی اسے تلاش ہے۔ بدنظمی کی یہ صورت حال ہے کہ کوئی سپاہی اس کی بات تک نہیں مانتا،اکثر سپاہی انگریزوں سے بغاوت کے انجام سے بہ خوبی واقف تھے اس لیے کچھ نے بیماری کا حیلہ

تلاش کیا اور کچھ بیوی بچوں کو ڈھال بنا کر اپنے ہاتھ جھاڑ لیے اور جنگ میں شرکت سے انکار کر دیا۔ تبھی ایک مولوی آتا ہے جو کہ تیس برس کا ہے اور سلام کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اسے مولانا احمد اللہ شاہ نے بھیجا ہے۔ مولانا چاہتے ہیں کہ ملک میں تمام لوگ متحد ہو کر ایک طریقے پر لڑیں۔ اس طرح منتشر ہو کر ہم انگریزوں کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔ اس کے لیے ہمیں الگ الگ مقامات سے لڑنا ہوگا مگر جنرل بخت خاں کو دلی کی گلیوں سے بے انتہا محبت ہے وہ یہ کہہ کر انکار کر دیتا کہ اگر ہم دلی چھوڑ کر دوسری جگہ کا رخ کر لیں تو بھی شہر میں انگریز قابض ہو جائیں گے۔ اس لیے جب تک جان ہے ہم یہیں رہ کر لڑیں گے پھر جو ہوگا دیکھا جائے گا۔ ادھر ملک میں بغاوت کی لہر اس قدر تیز ہو چکی ہے کہ لوگ جوق در جوق وطن کے لیے اپنی قربانی پیش کرنے آتے ہیں۔ مرد تو مرد، عورتوں میں بھی جاں نثاری کا وہی جذبہ ہے۔ منی جو بہ ظاہر ایک گانے والی عورت ہے مگر جنگِ آزادی کی لہر میں وہ بھی شریک ہو جاتی ہیاور سپاہی عورتوں کا انتظام کرتی ہے۔ سلمٰی میں بھی جذبۂ حب الوطنی اس قدر ہے کہ وہ مورچے پر زخمی ہونے کے بعد بھی اصرف اس لیے خوش ہے کہ وہ ملک کی آزادی کے لیے لڑ رہی ہے اور ایک محبّ وطن کی طرح جان دینا چاہتی ہے۔

چوتھے ایکٹ میں دہلی کے محاصرے کے آخری دن کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ حکومت کا سارا انظام درہم برہم ہو چکا ہے۔ سدھاری سنگھ اور محمد یوسف مسلح ہو کر شہر کے مختلف حصوں کا دورہ کر رہے ہیں اور جیسا مناسب معلوم ہوتا ہے حکم دیتے ہیں۔ ڈرامے کے اس سین میں کچھ بزدل سپاہی برقع پہنے چھپ کر بھاگ رہے ہیں، محمد یوسف انہیں دیکھ کر پہچان لیتا ہے۔ بدامنی اور بدنظمی کی یہ صورت حال ہے کہ سپاہیوں کو نہ کھانا میسر ہے اور نہ ہی لڑنے کو ہتھیار۔ اس لیے وہ ایسا کرنے پر مجبور ہیں مگر یوسف انہیں حوصلہ دیتا ہے کہ مرنا تو تمہیں ایسے بھی ہے، کیوں نہ ایک مردِ مجاہد کی طرح جان دو۔ اس طرح سپاہی دوبارہ جنگ میں شامل ہو جاتے ہیں اور کشمیری دروازے کی طرف چلے جاتے ہیں جہاں انہیں مورچہ سنبھالنا ہے۔ اس جنگ میں نوجوان لڑکوں کے ساتھ بچے بھی شامل ہونا چاہتے ہیں جنہیں یہ بھی نہیں معلوم کہ کس طرح لڑائی کرنی ہے مگر ان کے اندر ایک حوصلہ اور جذبہ ہے۔ یہی جذبہ انہیں یہاں تک لے آتا ہے۔ جنگ میں ہر طبقے کے لوگ شامل ہیں اور وہ متحد ہو کر لڑائی کے لیے مورچے پر پہنچ جاتے ہیں۔

دوسرے سین میں کوئی دو گھنٹے بعد پردہ اٹھتا ہے، چاروں طرف سے بندوقیں چلنے کی آوازیں آ رہی ہیں ساتھ ہی سپاہیوں اور شہریوں کی چیخ پکار بھی۔ اس کے بعد چند کہار اسٹیج پر آتے ہیں جن میں ایک شدید زخمی بھی ہے مگر ان کا بانکپن غضب کا ہے۔ وہ اپنی کامیابی کو یوسف سے بیان کر

رہے ہیں کہ کس طرح انھوں نے فصیل کے اندر گھس آئے انگریزی فوج کو مار بھگایا اور دو ایک دشمن کو بھی مار گرایا۔ حالاں کہ ان کے کئی ساتھی مارے گئے ہیں مگر انہیں فخر ہے کہ ہم نے ملک کی آزادی میں شریک ہو کر اپنا فرض ادا کر دیا ہے۔ پھر کچھ دیر بعد ایک سبز پوش عورت آتی ہے اور لڑکھڑا کر گرنے ہی والی ہوتی ہے کہ یوسف اور سدھاری سنگھ اسے سہارا دیتے ہیں پھر معلوم ہوتا ہے کہ وہ عورت کوئی اور نہیں بل کہ منی ہے، اس کے سینے پر دو بڑے بڑے خون کے دھبے ہیں، اس کے چہرے پر مسرت کی عجیب کیفیت ہے اس کی آنکھوں میں بجلی کی سی چمک ہے۔ دھیرے دھیرے اس کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں اور محمد یوسف اسے لٹا کر سبز چادر اوڑھا دیتا ہے۔ پھر فوجی کی طرح کھڑے ہو کر آخری سلام کرتا ہے۔ اچانک جنرل بخت خاں آتا ہے اور محمد یوسف اور سدھاری سنگھ کو یہ خبر دیتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر شہر چھوڑ کر بھاگ گیا ہے۔ اب ہماری بھی بھلائی اسی میں ہے کہ ہم بھی بھاگ چلیں۔ مگر محمد یوسف کا یہ جملہ کہ:۔

> ”میں تو یہیں رہوں گا اور یہیں اپنی جان دوں گا۔ میری لڑائی انگریزوں سے ہے
> اور اب جب کہ انگریز دلی فتح کر رہے ہیں۔ میرے لیے جیتنے کی یہی صورت
> باقی ہے کہ میں اپنی جان دے دوں“۔

جنرل بخت خاں انہیں یقین دلاتا ہے کہ دلی کے باہر سے بھی یہ جنگ لڑی جا سکتی ہے اور پھر دلی سے باہر جان کا خطرہ بھی کم ہے۔ مگر وہ راضی نہیں ہوتے اور بخت خان بھی شہر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ جاتے ہوئے ان کے حوصلوں کو فوجی سلام کرتا ہوا نکل جاتا ہے۔

ڈرامے کے آخری ایکٹ میں دو جاں باز عورتوں کی جاں بازی کو پیش کیا گیا ہے، سلمٰی اور رانی کشن کنور۔ یہ انجام کا مرحلہ ہے۔ رام سہائے مل کے مکان کے اندرونی حصے کو اسٹیج پر پیش کیا گیا ہے۔ رات کافی ہو چکی ہے اور رام سہائے مل کھانا کھا رہا ہے۔ اس کی بیوی بھاگوتی آنچل سے منہ بند کیے کھڑی ہے اور رو رہی ہے۔ وہ ایک نرم دل عورت ہے، اپنے شوہر کو بنا بتائے سلمٰی اور کشن کنور کو گھر میں پناہ دے دیتی ہے۔ اس کی خبر جب رام سہائے مل کو دیتی ہے تو کشن کنور کے بارے میں سن کر قدرے اطمینان ہوتا ہے مگر جب بھاگوتی سلمٰی کا نام لیتی ہے تو وہ ڈر جاتا ہے۔ وہ یہ بھی بتاتی ہے کہ سلمٰی نے گھر کی چھت سے گولی بھی چلائی اور ساتھ میں کشن کنور بھی بندوق چلا رہی تھی۔ وہ دونوں چاہتی ہیں کہ کسی طرح دلی سے نکل کر بخت خاں کی فوج سے مل جائیں، اس لیے دونوں ساتھ جانا چاہتی ہیں۔ اچانک

کچھ سپاہی انگریزی وردی پہن کر دروازے پر دوتک دیتے ہیں اور گھر کی تلاشی کا پروانہ انہیں دکھاتے ہیں۔انہیں خبر ملی ہے کہ کچھ باغی یہاں چھپے ہوئے ہیں۔جب سلمٰی اور کشن کنور کو وہ دیکھتے ہیں تو جان سے مارنے کی دھمکی دیتے ہیں مگر یہ جاں باز عورتیں مسکراتی ہوئیں آگے بڑھتی ہیں اور کہتی ہیں کہ مار دو ہمیں،ہم تمہاری بندوقوں پر ہنسیں گے مگر سپاہی فائر نہیں کرتے اور ان سے ہاتھ جوڑ کر معافی مانگنے لگتے ہیں۔ایک سپاہی کہتا ہے کہ ہم آپ کو تکلیف نہیں دینا چاہتے بل کہ آپ کی آرزو پوری کرنا چاہتے ہیں۔جنرل بخت خاں نے تمہیں بلایا ہے،چلو اور اپنے پیاروں کا بدلہ لو۔پھر سپاہی انہیں لے کر چلے جاتے ہیں۔دور سے ’جن من گن‘ کی آواز سنائی دیتی ہے اور اسی ترانہ کے ساتھ یہ ڈراما ختم ہو جاتا ہے۔

ڈراما آزمائش میں کردار نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ہر کردار ناظرین اور قارئین پر اپنا منفرد نقش چھوڑ جاتا ہے۔تمام کردار اپنی اپنی جگہ متحرک اور فعال نظر آتے ہیں۔حب الوطنی اور ملک کے لیے اپنی جان قربان کرنے کا جذبہ ان میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔محمد مجیب نے ان کرداروں کو بہت سلیقے سے برتا ہے اور یہی اس ڈرامے کی امتیازی خصوصیت ہے۔ڈراما آزمائش میں یوں تو کرداروں کی بھرمار ہے مگر محمد یوسف،سلمٰی،جنرل بخت خاں،سدھاری سنگھ،رجب علی،رام سہائے مل اور راجا نہار سنگھ وغیرہ ڈراما کے اہم کردار ہیں۔

محمد یوسف اس ڈرامے کا خاص کردار ہے۔وہ بہ یک وقت ایک مردِ مجاہد بھی ہے اور وطن پرست بھی۔عشق کا مادہ بھی اس کے اندر موجود ہے۔سلمٰی اس کی منگیتر ہے مگر وہ اس آزادی کی لڑائی میں ملک کو ہی فوقیت دیتا ہے اور اطن پر ہی اپنی جان نچھاور کرنا چاہتا ہے۔ب جان کے ساتھ اتنی تکلیفیں ہوں گی کہ برابر موت کی آرزو کرتا رہوں گا،میری لڑائی انگریزوں سے تھی اور اب جیتنے کی یہی صورت باقی ہے کہ میں اپنی جانجنرل بخت خاں سے اس طرح مخاطب ہوتا ہے:

’’جنرل صاحب،میں تو یہیں رہوں گا۔ڈر لگتا ہے کہ دہلی چھوڑا تو
ممکن ہے جان بچ جائے،اور ادے دوں‘‘۔

محمد یوسف حوصلے کا بلند ہے۔وطن پرستی اس قدر موجود ہے کہ وہ اپنی جان قربان کر دینا چاہتا ہے مگر دہلی کو چھوڑنا گوارا نہیں کرتا:۔

’’جنرل صاحب! آپ دہلی کے نہیں ہیں،آپ دہلی کو چھوڑ کر جا
سکتے ہیں‘‘۔

جنرل بخت خاں کا کردار ہمہ گیر اور ایک کامیاب کردار ہے۔وہ ایک فوجی افسر ہے۔اسے اپنی ذمہ داریوں کا احساس ہے اور اس ذمہ داری کو وہ بہ خوبی نبھاتا ہی نہیں بلکہ اسے اپنا اولین فرض سمجھتا ہے۔اس کے گفتگو کا انداز بالکل جدا ہے۔وہ اپنی علاقائی زبان میں بات چیت کرتا ہے جس سے ڈراما کی فضا میں تنوع پیدا ہو جاتا ہے:۔

’’بھیا ہم ہوں سوچت ہیں کہ سہرن ماں بند ہوئی کے لڑنا ٹھیک
نا ہیں ہے۔اب ہیں دلی ماں دیکھو۔پھوج کا پیٹ بھرنا مسکل ہے،اور پھوج
کا پیٹ بھر جائے تو ہوئی سکت ہے ای لاکھوں سہر والے بھوکے رہیں۔مل تم
ہیں دیکھو،جو ہم دلی چھوڑ کے چلے جان تو کا ہوئی ہے۔سہر انگریجن کا ہو جئی
ہے،ہم چورڑا کوئن تنا جنگل ماں مارے مارے پھربا........نا بھیا! ہم کا تو
ہمیں رہے دیو،جب تک دم ہے لڑی با،پھر دیکھا جئی ہے‘‘۔

جنرل بخت خاں اتنا پڑھا لکھا نہیں ہے مگر کبھی کبھی عالمانہ بات بھی کہہ جاتا ہے جس سے ڈراما کے مکالموں میں بشاشت کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے:۔

’’مولبی سے دھوکہ مسلمانے کھات ہیں‘‘۔

جنرل بخت خاں بہت ہی فرض شناس اور اصولوں کا پابند فوجی افسر ہے۔بدنظمی اسے ذرا بھی برداشت نہیں مگر جب دلی کے محاصرے کا آخری دن ہے اور فوجیوں نے ہی نغاوت کر دی ہےتو وہ بھت مایوس نظر آتا ہے مگر کچھ کر نہیں سکتا۔رجب علی کے اس جملے سے اس امر کی تصدیق ہو جاتی ہے:۔

’’پہلے جنرل صاحب بدانتظامی پر الجھتے تھے۔اب مایوس معلوم ہوتے ہیں‘‘۔

منی کا کردار محض ایک گانے والی کا ہے مگر جب وطن کی بات آتی ہے تو اپنے زیورات کے ساتھ ساتھ اپنی جان بھی قربان کرنے سے گریز نہیں کرتی۔یہاں تک کہ مورچے پر لڑتے لڑتے وہ اپنی جان بھی دے دیتی ہے۔آخری جملہ جو وہ محمد یوسف سے کہتی ہے،جذبۂ حب الوطنی کی ایک زبردست مثال ہے۔

’’میاں یوسف! اب میرا کام ختم ہو گیا نا؟ .... میں نے زخموں کو دیکھنے کے لیے بھی اپنا سر نہیں جھکایا‘‘۔

سلمیٰ بھی اس ڈراما میں ایک فعال کردار کے طور پر نظر آتی ہے۔ وہ محمد یوسف سے بے انتہا محبت کرتی ہے مگر جب ملک کے لیے لڑنے کی بات آتی ہے تو وہ حکیم احسن اللہ کی بھی پرواہ نہیں کرتی اور محمد یوسف کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ سلمیٰ آخر تک لڑتی ہے اور زخمی بھی ہو جاتی ہے۔ جب کچھ سپاہی اسے گرفتار کر لیتے ہیں تو اس وقت بھی وہ بالکل خوش اور وطن پرستی کے جذبے سے لبریز نظر آتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:۔

''ہم دیوار سے لگ کے کیوں کھڑے ہوں؟ ہم بیچ صحن میں کھڑے ہوں گے اور تمہاری بندوقوں پر ہنسیں گے''۔

ڈراما آزمائش کے مکالمے چست، برجستہ اور موثر ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ مکالمے ہی ڈراما کی جان ہوتے ہیں جسے محمد مجیب نے کافی دل کش انداز اور سلیقے سے منظّم کر دیا ہے۔ ڈراما آزمائش کے بہترین اور کامیاب مکالموں سے ڈرامے میں حسن کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ یہ مکالمے بالکل صاف، شستہ اور رواں ہیں۔ محمد مجیب نے تمام کرداروں کو مدنظر رکھتے ہوئے مکالموں کو خوبصورت انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ کافی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

''جس نے یہ سوچ لیا ہو کہ اس کا انجام پھانسی پر لٹکنا ہے، وہ اس بات سے کیوں ڈرے کہ اس کے ساتھ کسی پاک باز طوائف یا سرفروش طبلچی کو بھی پھانسی دی جائے گی''۔

''میں بیٹھوں گا تو لیٹ جاؤں گا، اور لیٹا تو سو جاؤں گا، پھر معلوم نہیں کب آنکھ کھلے۔ اب اسی وقت آرام کروں گا جب شہر کی حفاظت کا انتظام ہو جائے''۔

''یوں سمجھو بھیا کہ اللہ کا نام لینا ہم ہوں کا آوت ہے، جو تم کہا نہ منی ہو تو ہم اللہ کا نام لے کے تم کا بندوق سے اڑائی دیا''۔

محمد مجیب نے ڈرامے کے تمام فنی لوازمات کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس ڈراما کو دل چسپ اور موثر بنانے کی کوشش کی ہے۔ ڈراما تاریخی اعتبار سے بھی اہمیت کا حامل ہے۔ آزمائش بلا شبہ ایک کامیاب ڈراما ہے اور اردو ادب میں اس کی اہمیت مسلم ہے۔

❁❁❁

سیدہ بانو
اسسٹنٹ پروفیسر، مانو کیمپس، جموں و کشمیر
Mob +91-7780839924

شورش دوراں کا تنقیدی جائزہ

خودنوشت سوانح عمری کا عہد بہ عہد ارتقاء کب ہوا یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کیوں کہ اس فن کی کوئی مرتب تاریخ نہیں ملتی۔ اس بات کی دو وجوہات ہو سکتی ہیں: ایک تو یہ کہ اس کی طرف توجہ نہیں دی گئی یا اس فن کو کوئی امتیاز حاصل نہیں ہوا۔ بہر حال ہمارا فیصلہ یہ ہے کہ اس فن پر جدید زمانے میں توجہ دی گئی۔ پہلے زمانے میں لوگ خودنوشت اور تاریخ میں کوئی فرق نہیں کیا کرتے تھے۔ خودنوشت کو تاریخ کی ایک شاخ سمجھا جاتا تھا مثلاً ہیروڈوٹس (Herodotus) اور زنوفن (Xenophen) کی خودنوشتیں تاریخ اور خودنوشت کی ملی جلی شکلیں ہیں۔ اس بارے میں ریحانہ خانم اپنے ایک مضمون ''فن آپ بیتی اور آپ بیتیاں'' میں لکھتی ہیں:

''پہلے پہل خودنوشت اور تاریخ میں فرق نہیں کیا جاتا تھا۔ ہیروڈوٹس اور زنوفن کے کارناموں میں تاریخ اور خودنوشت سوانح کا امتزاج ملتا تھا۔ نفسیاتی اور اعترافی آپ بیتیاں رومن میں لکھی جانی شروع ہوئیں۔ سینٹ آگسٹائن کے روحانی تجربات پر مبنی مگر مذہبی مقصد کے تحت لکھے ہوئے اعترافات ملتے ہیں۔ سولہویں صدی میں اٹلی کی دو خاص کتابیں قابل قدر ہیں: ایک جیز دم کارڈن کی فزیشن کی تصنیف اور دوسری تصنیف Benevenuto Colline کی ہے۔ انگریزی میں شروع شروع میں نظم میں آپ بیتیاں لکھی گئیں مگر ۱۷۰۰ء سے پہلے بہت کم شائع ہوئیں۔ مارگریٹ گیر لینڈش کی آپ بیتی اسی زمانے میں لکھی گئی، پروٹین مذہب کے روحانی محاسبے کے تحت تین اور بکسٹر کی مذہبی آپ بیتیاں ظہور میں آئیں۔ گویا اس فن کی نہج میں مذہبی آبیاری کو بھی دخل ہے۔'' (ص:۳۱)

اس کے علاوہ مذہبی ضروریات کے تحت بھی خودنوشت لکھی گئی۔ اٹلی میں لکھے جانے والے

ادب میں خودنوشت سوانح کے نمونے نظر آتے ہیں۔ ابتدا میں انگریزی اور اردو ادب میں منظوم آپ بیتیاں لکھی گئی جسے منیر شکوہ آبادی کی منظوم آپ بیتی اس کے علاوہ دکنی مثنویاں منظوم خودنوشت ہیں۔ سترہویں اور اٹھارہویں صدی میں ناول اور خودنوشت کے ملے جلے نمونے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ انیسویں صدی میں خطوط، یادداشتیں، ڈائریاں وغیرہ کی شکل میں خودنوشت کے کچھ نمونے سامنے آئے۔

انگریزی میں روسو، جون فلمیٹڈ ایڈمنٹ (۱۶۴۹-۱۷۱۹)، راجر نارتھ، گبن، نارتھ فورڈ وغیرہ کی تصانیف میں آپ بیتی کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ ان مصنفین کی تصانیف کو ہم سنجیدہ اور نفسیاتی خودنوشت آپ بیتی کہہ سکتے ہیں۔ اپنی خودنوشتوں میں ان لوگوں نے بے باکی اور جرأت سے کام لیا ہے ان کے علاوہ ابن خلدون کی آپ بیتی بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ انگریزی اور اردو ادب کے علاوہ فارسی ادب میں بھی اس صنف کی طرف توجہ دی گئی۔ مثلاً بابر نے ''تزک بابری'' ترکی زبان میں لکھی لیکن اکبر کے عہد میں اس کے حکم سے ''تزک بابری'' کا ترجمہ فارسی زبان میں کیا گیا۔ فارسی کے علاوہ اس کا ترجمہ انگریزی اور صریح زبان میں بھی ہوا۔ جہاں گیر نے اپنی خودنوشت ''توزک جہانگیری'' کے نام سے لکھی جس کو انھوں نے واقعات کے حساب سے ترتیب دیا ہے۔ جس میں اپنے مشاہدات، تجربات، ذوق، شوق اور اپنے نجی حالات کی تفصیل بیان کی ہے۔ ان بادشاہوں کے علاوہ امیر تیمور کے ملفوظات بھی ملتے ہیں اور یہ ''تزک تیموری'' کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ شیخ علی حزیں کی آپ بیتی ہے اس کا ترجمہ انگریزی زبان میں کیا گیا۔ اس میں انھوں نے اپنی زندگی کے حالات کے ساتھ ساتھ تاریخی اور سیاسی واقعات کو بھی بیان کیا ہے۔ میر تقی میر کی آپ بیتی ''ذکر میر'' ان کی ذات کا آئینہ ہے جس میں انھوں نے اپنے ذاتی حالات، واقعات اور کیفیات کو بیان کیا ہے۔ ان کے علاوہ ابوالفضل نے بھی مختصر الفاظ میں اپنی آپ بیتی لکھی ہے۔ ابوالفضل کے بعد شاہ جہاں کے زمانے میں منی لاہوری نے اپنے خطوط میں ہی اپنے ذاتی حالات کو بیان کیا ہے۔ آنند رام مخلص کا سفر نامہ بھی آپ بیتی کے فارم میں ہے۔ اسی طرح حضرت داتا گنج بخش کی ''کشف محبوب'' بھی آپ بیتی کی شکل میں نظر آتی ہے۔ ان آپ بیتوں کے علاوہ اور بہت سی خودنوشت آپ بیتیاں ہیں جن میں مولانا جعفر کی آپ بیتی اہم مانی جاتی ہے۔ اس میں انھوں نے اپنی زندگی کے ان تمام واقعات کا بیان بالکل اسی طرح کیا ہے جو ان پر گزرے۔ وہ تمام لمحات جو وطن کی محبت میں قید اور

کالے پانی میں گزارے۔ تعمیر و آزمائش کی کڑی منزلیں ان کی عظمت کی دلیل ہیں۔ یہ خودنوشت مصنف کی زندگی کے بہت بڑے حصے کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس کے علاوہ سید ظہیر الدین ظہیر دہلوی کی آپ بیتی ''داستان غدر'' ہے جس میں انھوں نے اپنی زندگی کے حادثات اور واقعات کو بیان کیا ہے۔ ان سب کے علاوہ مصنف نے غدر کے مصائب کے ساتھ ساتھ اپنی بچپن کی زندگی اور باقی زندگی کے حالات بیان کیے ہیں۔ ہم ظہیر الدین کی داستان کو ان کی زندگی کی مکمل خودنوشت سوانح عمری کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے بہت تفصیل کے ساتھ ایک ایک چیز پر روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح یہ آپ بیتی مصنف کے حالات و واقعات کا آئینہ ہے۔ اس کے بعد منشی محمد عنایت حسین کی سرگزشت ''ایام غدر'' ہمارے سامنے آتی ہے۔ مصنف نے اس میں اپنے حالات اور واقعات کو مصورانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ مولانا حسرت موہانی کی ''قید فرنگ' قید کے مصائب کی روداد ہے جو کچھ انھوں نے محسوس کیا سب اسی طرح بیان کر دیا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی تصنیف بہ عنوان ''تذکرہ'' اس کے بارے میں عبدالرزاق کا کہنا ہے کہ ''اس میں آپ بیتی ایسا صحیح انداز نہیں بس یوں ہی جیسے مجبوری کے تحت کچھ بتاتے جا رہے ہیں۔ یہ سوانح عمری نہیں سوانح مواد ضرور ہے''۔ اس کے بعد خواجہ حسن نظامی کی خودنوشت آپ بیتی ''آپ بیتی'' کے عنوان سے ملتی ہے جس میں ان کی زندگی کے تمام حالات اور ان کی شخصیت کے تمام پہلو صاف نظر آتے ہیں ''اعمال نامہ'' سرسید رضا علی۔ یہ ایک ایسے شخص کی داستان ہے جو سیاسی زندگی سے بہت وابستہ رہا۔ مصنف نے اپنی زندگی کے بہت سے حالات، واقعات، اپنے نظریات، اپنی رائے، اپنی معلومات، اپنے تجربات سب قاری کے سامنے پیش کر دیئے ہیں۔ ان کی تصنیف میں ان کی زندگی کے ہر پہلو اور ہر حصہ روشن نظر آتا ہے مگر اس کے باوجود اصل مقصد قاری کی نگاہوں سے پوشیدہ رہتا ہے۔

حکیم احمد شجاع کی ''خون بہا'' ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد اس صنف میں اضافہ ہوتا ہے۔ اسی سال وزیر سلطان جہاں بیگم کی خودنوشت ''نیرنگی بخت'' کے نام سے منظر عام پر آئی جس میں عورتوں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی گئی۔ بملا کماری کی آپ بیتی ''داستان حیات'' ۱۹۴۲ء میں اور چودھری افضل حق کی خودنوشت بہ عنوان ''میرا افسانہ'' ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی۔ یہ ایک وطن سے محبت رکھنے والے انسان کے ایثار و قربانی کی داستان ہے۔ نواب احمد سعید خاں چھتاری کی خودنوشت ''یادِ ایام'' کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہوئی جو ۱۹۴۹ء میں منظر عام پر آئی۔ ''آشفتہ

بیانی میری'' میں رشید احمد صدیقی نے علی گڑھ اور مسلم یونیورسٹی کا ماحول پیش کیا ہے۔ کلیم الدین احمد کی خودنوشت ''اپنی تلاش میں'' ایک ادیب ونقاد کی داستان ہے جو ۱۹۷۵ء میں چھپی۔

آج سے چودہ سال قبل یعنی ۱۹۹۹ء میں حمیدہ سالم کی خودنوشت ''شورش دوراں'' کے نام سے شائع ہوئی جس میں اپنے خاندان، گھر کے حالات کے بارے میں بتاتے ہوئے بہت دلچسپ اور دلکش انداز میں اپنے بھائی مجاز اور بہن صفیہ کے بارے میں لکھا ہے۔ ان سب کے علاوہ ہندوستان کی سیاسی، ماجی، معاشی صورت حال کے ساتھ ساتھ جاگیردارانہ نظام پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ کیوں کہ انھیں جاگیردارانہ طبقہ، سیاسی، معاشی اور سماجی حالات اور رسم ورواج کو بہت قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ اس خودنوشت کی مقبولیت کا اہم سبب یہ ہے کہ اس میں مصنفہ نے اپنے گھر کی اہم شخصیات میں اپنے بھائی مجاز، انصار اور بڑی بہن صفیہ وغیرہ کے بارے میں دلچسپ اور دلکش انداز میں صفحۂ قرطاس پر بکھیرا ہے۔

عبدالمجید سالک کی ''سرگزشت'' ان کی سیاسی اور صحافتی زندگی سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کو لکھنے میں انھوں نے صحافتی طریقے اپنایا ہے۔ بعض جگہ بالکل خبروں کا سا احساس ہوتا ہے جیسے کہ اپنے خاص حالات کو خبروں کے انداز میں لکھ دیا ہو۔ دوسری اہم خودنوشت ''نقش حیات'' سید حسین احمد مدنی کی ملکی اور مذہبی حالات کے بارے میں بتاتی ہے۔ اس میں انھوں نے اپنی ہجرت کا زمانہ، اپنے مصائب پورے خاندان کا مدینے میں ہجرت کر کے آباد ہونا وغیرہ حالات کو بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ سیاسی اور ملکی حالات اور تحریک ترک موالات کا بیان ہے۔ ان سب کے علاوہ اپنے مرشد محمود الحسن کی زندگی کو بیان کرنے پر کافی زور دیا ہے۔ بہرحال یہ مصنف کی کامیاب تصنیف ہے۔

خودنوشت کے علاوہ مثنویاں اور دیباچے، مکتوبات، روزنامچے، تذکرے، شخصیت نگاری وغیرہ کو ہم مکمل آپ بیتی تو نہیں بلکہ آپ بیتی کی ایک شکل کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً بحری کی مثنوی ''من لگن'' نصرتی کی ''گلشن عشق'' وغیرہ میں خودنوشت کے نشانات نظر آتے ہیں۔

میر امن نے باغ وبہار کے دیباچے میں اپنے آباواجداد کے علاوہ اپنے بارے میں بھی لکھا ہے۔ حیدر بخش حیدری نے بھی تذکرۂ گلشن ہند میں اپنے بارے میں لکھا ہے۔ امیر مینائی نے ''امیر اللغات'' میں اپنی ذات سے متعلق لکھا ہے۔ ان سب کو ہم آپ بیتی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کہہ سکتے ہیں۔ ان سب کے علاوہ مکتوب نگاری بھی آپ بیتی کی ایک شکل ہے۔ مرزا غالب کے خطوط ان

کے حالات کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ناول لکھنے کی بنیاد پڑی تو ناول خطوط کی شکل میں لکھے گئے۔ خطوط غالب کے علاوہ غبار خاطر (ابوالکلام آزاد) اور مکتوبات نیاز فتح پوری ہمارے اردو ادب کا اہم سرمایہ ہیں۔ خطوط کے علاوہ روزنامچے، ڈائریاں وغیرہ بھی خودنوشت سوانح لکھنے کا ایک طریقہ ہیں۔ مشاہیر کے انٹرویو، سفرنامے اور پورتاژ وغیرہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

خودنوشت لکھنے کے لیے چند شرائط ضروری ہیں۔ پہلی شرط اپنے موضوع سے دلچسپی ہے لیکن یہ دلچسپی ذہنی، فکری اور عملی ہونا چاہیے کیوں کہ یہ لکھنے والے کی شخصیت ہوتی ہے جو اپنی زندگی کو ازسرنو تعمیر کرتی ہے۔ جس طرح سوانح عمری لکھنے کے لیے تین عناصر کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح خودنوشت سوانح لکھنے میں بھی ان عناصر کی موجودگی لازمی ہے۔ یہ عناصر سچائی، شخصیت، فن اور طرز ابلاغ ہیں۔ خودنوشت نگار خود اپنی ذات پر تنقید اور اپنی ذات کا تجزیہ کرتا ہے۔ اگر وہ ایمان دار مصنف ہے تو اپنی کمزوریوں اور خامیوں کو سچائی کے ساتھ قاری کے سامنے بیان کر دے گا۔ یہ بہت بہادری کی بات ہے اور اپنی ذات کے بارے میں صحیح انکشافات ایک سچا اور بہادر مصنف ہی کر سکتا ہے۔ شخصیت کی تعمیر میں سچائی کا بہت بڑا رول ہوتا ہے۔ انسان اپنی اچھائیوں کے ساتھ ساتھ اپنی کمزوریوں کو بھی بیان کرے۔ یہ ایمان داری اس کی شخصیت کو اعلی درجے پر پہنچا دیتی ہے، اور ہماری نگاہیں اس کے احترام میں خود بخود جھک جاتی ہیں۔ مثلاً مولانا جعفر کی تصنیف ''کالا پانی'' کو ہی لیجیے۔ اس میں انھوں نے اپنی زندگی کو من وعن پیش کر دیا ہے کہیں کچھ چھپانے کی کوشش نہیں کی، نہ کہیں اشاروں کنایوں میں بات کی ہے، سب کچھ بیان کر دیا ہے جو ان پر بیتا اور یہ سچائی انسان کی عظمت کی دلیل ہے۔

فن کا مطلب ہے واقعات اور حالات کو ترتیب دینا یعنی کم سے کم الفاظ میں بات مکمل کرنا۔ اس سے شخصیت ویسی ہی سامنے آجاتی ہے جیسی وہ اپنی حیات میں ہوتی ہے مگر ان کو اس طرح استعمال کرنا چاہیے کہ اس پر کچھ چھپانے کا الزام نہ آئے کیوں کہ اہمیت زندگی کو حاصل ہے نہ کہ اس اسٹیج کو جہاں پر ڈرامہ کھیلا گیا ہے۔ اس لیے خودنوشت سوانح عمری لکھنا بہت مشکل کام ہے۔

اردو خودنوشت کا آغاز انیسویں صدی میں ہوا لیکن بیسویں صدی میں اس کو ترقی ملی، اور بہت کی آپ بیتیاں لکھی گئیں جو فنی اعتبار سے بہت مقبول ہوئیں۔

بیسویں صدی کے اوائل میں تین آپ بیتیاں حیدرآباد سے شائع ہوئیں۔ پہلی افسر الملک

سپہ سالار کی بہ عنوان ''سوانح عمری''، دوسری نواب آغا مرزا کی ''کارنامہ سروری''، تیسری مولانا وحید الزماں حیدرآبادی کی ''تذکرۂ وحیدی'' ہے۔ ۱۸۵۷ء میں نواب سلطان جہاں بیگم کی خودنوشت تزک سلطانی'' شائع ہوئی۔ ان کے بعد اور بہت سی آپ بیتیاں اہمیت رکھتی ہیں جن میں نواب ہوش یار جنگ کی ''مشاہدات''، مولوی محمد علی قصوری کی ''مشاہدات کابل''، عمر رفتہ خاں بہادر نقی محمد خاں کی ''جہادزندگی'' مولوی فیروز الدین کی ''یادایام''، نواب چھتاری کی۔ اسی عنوان سے گلزار احمد اور مولوی ضیاءالحسن کی خودنوشت بھی ہیں۔ ان کے بعد ''آتش کدہ'' جاں باز مرزا کی، ''میرے زمانے کی دلی'' علامہ واحدی کی، "پیشہ وکالت'' سید محمد نبی کی ہے۔ یہ اپنے لحاظ سے بہت اہم خودنوشت آپ بیتیاں ہیں۔ ان کے علاوہ قید و بند کی داستانیں بھی خودنوشت آپ بیتی کی صورت میں ملتی ہیں جن میں پہلی'' کالا پانی''، مولانا جعفر تھانیسری کی جوانھوں نے ۱۸۵۷ء کی قید سے رہائی کے بعد لکھی۔ مولانا حسرت موہانی کی ''مشاہدات زنداں'' بھی قید سے متعلق ہے اور یہ شعر اس کی ترجمانی کرتا ہے:

ہے مشق مشن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

ان سب آپ بیتیوں کے علاوہ اردو ادب میں ایسی آپ بتیاں بھی مل جاتی ہیں جن کے ترجم انگریزی، عربی، فارسی اور ہندی سے اردو زبان میں ہوئے۔ جیسے گاندھی جی کی ''تلاش حق''، پنڈت نہرو کی ''میری کہانی'' یہ دونوں خودنوشتیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہوئیں۔ ڈاکٹر راجندر پرشاد کی ''آتم کتھا'' کو ہندی سے اردو میں بہ عنوان ''اپنی کہانی'' منتقل کیا۔ مولانا آزاد کی Indian Freedom کا ترجمہ ''ہماری آزادی'' کے نام سے کیا گیا۔

❁❁❁

شکیل اختر
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ
Mob +91-9045331766

اردو افسانے کا سفر: ایک سرسری جائزہ

'اردو افسانے میں اولیت کا سہرا' جیسے موضوعات سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ افسانے کی ابتدا کن حالات میں ہوئی اور اسے کن تحریکات و رجحانات نے متوجہ کیا۔ اس ضمن میں یہ بات مان لینی چاہیے کہ افسانہ جس عہد میں اردو میں آیا وہ رومانی تحریک اور حقیقت پسندی کے مابین کشمکش کا دور تھا۔ چند ایسے قلمکار تھے جو رومانی طرز کے افسانے لکھ رہے تھے اور داستانی فضا کو بھی اپنے افسانوں میں بیان کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ دوسرا طبقہ وہ تھا جو حقیقت پسندی کی طرف مائل تھے ساتھ ہی وہ حب الوطنی کے جذبے سے بھی سرشار تھے جس کی واضح مثال پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ 'سوز وطن' ہے۔ افسانہ نگاروں کی بھیڑ میں اپنی انفرادیت ثابت کرتے ہوئے انھوں نے شہری مسائل کو چھوڑ کر دیہی مسائل کو بیان کرنے لگے اور انہی اجزا کو 1936ء میں ترقی پسندوں نے اختیار کیا اور پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے والوں نے اسی بنیاد پر اپنی تخلیقات پیش کیں۔ اسی زمانے میں 'انگارے' کی شہرت خاص و عام میں ہوئی۔ اگر آج مجموعے میں شامل اُن افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات صاف طور پر عیاں ہوتی ہے کہ ان افسانوں میں ایسی کوئی بات نہیں جو کسی کی دل آزاری کا سبب بنے۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ اس وقت کے لیے یہ نئی بات تھی۔ ان افسانوں میں سنجیدگی و متانت کے بجائے سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زور آور تھا۔ 1936ء کے قریب چند نئے اثرات و عوامل نے اردو افسانے کو نئے تناظر اور نئی وسعت سے روشناس کرایا۔ یوں تو حقیقت نگاری کی ابتدا پریم چند کر چکے تھے اور خود ان کے اعتراف کے مطابق انھوں نے ٹالسٹائی سے سادگی اور حقائق کی عکاسی سیکھی تھی اور انگارے کے مصنفین کا مقصد بھی تھا جس کی وجہ سے انھوں نے ہندوستانی زندگی کی مسلمہ قدروں پر چوٹ کی تھی۔ لیکن سماجی موضوعات پر ان کا رویہ جارحانہ اور سنسنی خیز تھا۔ ان کی بے

اعتدالی خصوصاً جن کے موضوعات کے بیان میں اور ان کے باغیانہ بے باکی عام طور سے قابل قبول ثابت نہیں ہوئی لیکن اس سے حقیقت نگاری کی رفتار تیز ہوگئی۔

1936ء کے لگ بھگ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی ہر چند کہ اس تحریک کی شکل شروع میں واضح نہیں تھی لیکن بعد اس کے نقوش واضح ہوتے چلے گئے۔ ترقی پسند تحریک، ادب کو زندگی اور عصر کے رواں منظر نامے کے مرکزی دھارے سے ملانے کی شائستہ اور حرکی قوت کا نام ہے۔ جس نے غلامانہ سوچوں کی قدیم بوسیدہ اور شکستہ دیواروں کو مسمار کر کے ادب کو روشن فکر سے آشنا کیا۔ آزادی سے قبل اردو افسانے پر جن افسانہ نگاروں نے اپنی شناخت قائم کی ان کی فہرست طویل ہے۔ بیدی، غلام عباس، منٹو، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، عزیز احمد، اختر انصاری، سہیل عظیم آبادی، کوثر چاند پوری، ممتاز مفتی، محمد حسن عسکری وغیرہ کے نام خاصا اہم ہیں۔

ترقی پسند تحریک سے قبل اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی کوئی واضح نقوش نہیں تھے۔ اور یہ بات بھی واضح رہے کہ مندرجہ بالا افسانہ نگار کچھ ایسے بھی تھے جنہوں نے ترقی پسندی سے الگ اپنی راہ بنائی۔ ترقی پسند تحریک نے حقیقت نگاری کے اصول کو وضع کیا۔ حقیقت پسندی سرسید کی عقلی اور سائنسی نقطۂ نظر کی بنیاد پر عینی و ماورائی نقطۂ نظر سے ردعمل کے طور پر پیدا ہوئی۔ ترقی پسند ادب ایک بڑی حد تک مقصدی ادب ہے لیکن مقصدی ہونے کے ساتھ ساتھ اس میں پروپیگنڈے کے عناصر بھی شامل ہوگئے ہیں۔ حقیقت پسند تحریک کے قیام کے ساتھ ہی اس کے خلاف ایک ردعمل بھی سامنے آنے لگا۔ وہ افسانہ نگار جو ترقی پسندوں کے تصورات سے متفق نہ تھے۔ روایت کے حوالے سے ہی لکھتے رہے۔ کچھ افسانہ نگاروں نے مغربی اثرات کے تحت نئی تکنیک، اسالیب اور فکری نیابت کا چلن اختیار کیا۔ اسی زمانے میں چند ایسے قلمکار بھی تھے جو جنس کے موضوع پر افسانے لکھ رہے تھے۔ ایسے افسانہ نگاروں میں عسکری، ممتاز، عزیز احمد شامل ہیں۔ یہ افسانہ نگار Biological Naturalism سے متاثر ہیں احمد ندیم اور غلام عباس سماجی موضوعات پر پنجاب کے علاقائی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ ابوالفضل صدیقی نے جاگیردارنہ نظام اور شکار پر چند اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔

آزادی کے بعد تقسیم ہند اور فسادات کے جذباتی عناصر کے اثرات پر گفتگو کرنے کے لیے اولین سطح پر یہ دیکھنا ضروری ہے کہ یہ اثرات خود کیا تھے۔ تقسیم ہند اور قیام پاکستان کوئی معمولی واقعہ نہ

تھا۔ ہزاروں سال سے متحد ایک خطہ ارضی کا مذہبی بنیاد پر دو حصوں میں منقسم ہو جانا تاریخ کا ایک انوکھا باب تھا۔ اس سانحہ کا اثر اردو ادب پر بھی پڑا اور اسی پس منظر میں بہت سے افسانے تحریر کیے جانے لگے اور ادب کے موضوع میں فسادات، ہجرت کا کرب وغیرہ جیسے موضوعات بھی قلم بند کیے گئے۔ یوں تو تمام اصناف میں تقسیم ہند اور فسادات کی تاریخ محفوظ ہے لیکن افسانے جس طرح واقعات کو اکٹھا کیا ہے اس کی کوئی اور مثال دست یاب نہیں۔ یہ افسانے پر ایسا دور تھا جب حقیقت پسندی عروج پر تھی۔ ترقی پسند تحریک نے جس قدر معیار کے افسانہ نگار پیدا کیے وہ چہل پہل کسی دوسری صنف میں دکھائی نہیں دیتی۔ منٹو، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی ایسے ہی نام ہیں جو اسلوب میں ایسی قدرت رکھتے تھے کہ نہ صرف واقعات کو ان کی گہرائی میں جا کر دیکھ سکتے تھے بلکہ انتہائی جذبات و احساسات کی اتھاہ گہرائیوں میں بھی اتر سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کا کوئی بھی قابل ذکر افسانہ نگار ایسا نہیں ہے جس نے تقسیم ہند اور فسادات کو موضوع نہ بنایا ہو۔ تقسیم کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین قرۃ العین حیدر، قدرت اللہ شہاب، ہاجرہ مسرور، شوکت صدیقی وغیرہ اہم ہیں۔

اس ضمن میں منٹو کا ٹوبہ ٹیک سنگھ، قرۃ العین حیدر کا 'جلاوطن' قدرت اللہ شہاب کا یا خدا، احمد ندیم قاسمی کا پرمیشر سنگھ، انتظار حسین کا بن لکھی رزمیہ نا قابل فراموش افسانے ہیں۔ فسادات کے بعد، ہجرت کا کرب، افسانے کا سب سے بڑا موضوع ہے۔ فسادات اپنی نوعیت کے اعتبار سے کتنے ہی خوف ناک کیوں نہ ہو، ان کی نوعیت عارضی ہوتی ہے۔ کیوں کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ زخم مندمل ہو جاتے ہیں۔ جب کہ ہجرت کے اثرات دور رس ہوتے ہیں اور یہ نسل در نسل صدیوں تک اپنے اثرات دکھاتے ہیں۔ انتظار حسین کے افسانے تقسیم ملک، ہجرت، تہذیبی بحران کے زوال نوحہ ہیں۔ Nostelgia یعنی شدید یاد ماضی کے افسانے جتنے انتظار حسین نے قلم بند کیے کسی دوسرے نے نہیں۔ قیوما کی دکان، خریدو حلوا بیسن کا، اجودھیا، محل والے اور سانجھ بھئی چودیس قابل ذکر افسانے ہیں۔ اس زمانے میں انتظار حسین کے افسانوں میں کہیں کہیں قطعی اور دوٹوک اسلوب بھی دکھائی دے گا۔ اس طرح ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو افسانہ نے بہت ترقی کی اور لازوال افسانہ نگار پیدا ہوے۔ تقسیم کے بعد ادب کا موضوع بدلا تو جدیدیت نے دھیرے دھیرے اپنا کام کرنا شروع کیا۔ اور ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے میں علامت اور تجرید جیسے اصطلاحات سنائی دینے لگے۔

جدیدیت، فرد کی داخلی، جلاوطنی اور بے پناہی کی ترجمانی وتنقید ہے جس کے نتیجے میں فرد تنہائی، الجھن، بے گانگی، اجنبیت، بے معنویت، مہملیت اور بے زاری کی کیفیت سے دوچار ہے۔ان رجحانات کے اعتبار سے جدیدیت، فلسفۂ وجودیت کی توسیع ہے۔وجودیت کی فلسفیانہ تحریک کا آغاز یورپ سے ہوا۔اردو میں یہ اصطلاح انگریزی کے توسط سے آئی۔اردو ادب میں اس اصطلاح کا استعمال ایک خاص عہد سے تعلق رکھتا ہے۔واقعہ یوں ہے کہ جب ترقی پسند تحریک کے زیر اثر فرسودہ اور گھسے پٹے مضامین کی بھرمار ہونے لگی تب ادیبوں کا ذہن نیا کچھ کرنے کے لیے بے قرار ہونے لگا۔اسی اثنا تقسیم کا کرب انگیز سانحہ رونما ہوا۔موضوعات میں خود بہ خود تبدیلی ہونے لگی۔کھیت کھلیان، سماجی نابرابری اور بورژوا طبقے کے ظلم وستم کی جگہ ہجرت، فساد اور کیمپوں کی روداد سنائی دینے لگی۔ادیب وشاعر ترقی پسند خول میں اکتاہٹ اور گھبراہٹ محسوس کرنے لگے۔جنگ، امن، انقلاب اور معاہدہ جیسے الفاظ ذہنوں پر بوجھ بننے لگے۔ایسے میں نئی نسل کے ذہن میں روایت سے انحراف کے جراثیم کلبلانے لگے اور ادبی رجحان کی تلاش شروع ہوئی جس میں فرد کی فردیت کو اوّلیت حاصل ہو۔نئی نسل کی اِس خواہش کے عین مطابق جدیدیت کا رجحان سامنے آیا۔جدیدیت نے ابتدا میں خاموش رہ کر اور بعد میں پوری قوت کا استعمال کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک اور اس کے موضوعات کی مخالفت شروع کی۔جدیدیت ایک ایسا رجحان ہے جس کی کچھ زیادہ ہی مخالفت ہوئی۔بعض ناقدین نے اسے منفی رجحان قرار دیا تو بعضوں نے سرے سے ہی مسترد کر دیا۔اردو کی تمام اصناف میں صنفِ نظم اور صنفِ افسانہ پر یہ رجحان سب سے زیادہ اثر انداز ہوا۔دونوں ہی اصناف بیانیے کی صورتیں ہیں شاید اسی لیے ان اصناف پر شب خونی وار سب سے زیادہ ہوئے۔اگر صرف افسانوں کی بات کریں تو ناقدین نے صرف مواد کو بنیاد بنا کر اعتراضات کیے کیوں کہ اس کے مواد بعید از فہم تھے۔جدیدیت کے تحت لکھے گئے افسانوں میں بلراج مین را کے ہاں ''کمپوزیشن سیریز کے افسانے''، سریندر پرکاش کے ہاں ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم''، ''رونے کی آواز''، ''سرنگ''، اور ''برف پر مکالمہ''، انتظار حسین کے ہاں ''آخری آدمی''، ''زرد کتا''، ''کایا کلپ''، جوگیندر پال کے ہاں ''رسائی''، ''بازیافت''، انور سجاد کے ''کونپل'' اور ''گائے''، خالدہ اصغر کے ''سواری'' اور ''ایک بوند لہو کی''، غیاث احمد گدی کا ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''، بلراج کومل کا ''کنواں''، دیوندر اسر کا ''کالی بلّی''، کمار پاشی کا ''ڈاچی والیا''، انور عظیم کا ''کھوپڑی'' اور قمر احسن کا ''اسپ کشت مات'' وغیرہ خاص طور پر اہم ہیں۔

ستّر کی دہائی میں اردو افسانہ رومانیت، حقیقت نگاری، ترقی پسندی اور جدیدیت کا سفر کرتے ہوئے مابعد جدیدیت Post Modrnism کی دہلیز پر قدم رکھ چکا تھا۔ایک طویل عرصے میں اس صنف میں بہت نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔موضوع کی سطح پر بھی اور ہیئت کی سطح پر بھی۔جدیدیت کے دور میں حد ہی ہوگئی جب اردو افسانہ معمّا بن گیا۔اسی لیے جدیدیوں کے خلاف یہ نعرہ لگایا جاتا ہے کہ انھوں نے افسانے کے ساتھ سلوک روا نہیں رکھا۔جدیدیت سے متاثرین فن کاروں نے پہلے کہانی سے کہانی کو نکالا، پھر کردار کو نکالا، اس کے بعد منظر نگاری کو بدلا، آغاز کو نکالا، نقطۂ عروج کو نکالا، پھر ہوتے ہوتے قاری کو نکالا۔کہانی میں ان چیزوں کے نکل جانے کے بعد کہانی میں صرف افسانہ نگار رہ گیا۔ستر کی دہائی کے باشعور فن کاروں نے جب محسوس کیا کہ ایسے افسانوں کا کوئی مستقبل نہیں جو ابہام، اشکال اور تجرید پر مبنی ہو۔لہٰذا ایسے فن کار جو جدیدیت کے تحت افسانے لکھ رہے تھے ایسے فن پاروں سے انحراف کیا جو لایعنی تھے، جن کے قاری ناپید تھے اور جو ذاتی علامات اختراع کر کے لکھے گئے تھے۔ایسے فن کاروں کی فہرست کافی طویل ہے جن میں شفق، شموئل احمد، شوکت حیات، مظہر الزماں خاں، سلام بن رزاق، ذکیہ مشہدی، حسین الحق، طارق چھتاری اور خاکسار کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔مابعد جدیدیت، جدیدیت کی ضد نہیں البتہ الگ ضرور ہے اور اس کے بنیادی عناصر منحرف بھی ہیں۔ مابعد جدیدیت اُن بنیادوں کو کالعدم کرتی ہے جن پر جدیدیت کا انحصار ہے۔یعنی بیگانگی، شکست ذات، حد سے بڑھی ہوئی داخلیت، لایعنیت اور غیر ضروری ہیئت پرستی جو ابہام، اشکال اور رعایت لفظی سے آگے نہیں بڑھتی۔

نئی صدی کی افسانوی صورتحال کا جائزہ لیا جائے تو چند نئے اور کثیر تعداد میں پرانے افسانہ نگار نظر آتے ہیں جنھوں نے تشدد و جبر کے حوالے سے عمدہ کہانیاں رقم کی ہیں۔نئے لکھنے والوں میں کئی نام اہمیت کے حامل ہیں اور جنھوں نے نئے زمانے کی چیرہ دستیوں کو نہایت خوبی سے برتا ہے اُن میں شاہد اختر کا 'کتے'، احمد رشید کا 'بجوٹ'، صغیر رحمانی کا افسانہ 'داڑھی'، محمد حامد سراج کا 'گلوبل ولیج'، شبیر احمد کا 'چوتھا فنکار'، احمد صغیر کا 'کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی ہے'، طاہرہ اقبال کا 'ماں ڈائن' وغیرہ کے نام اہم ہیں۔نئی افسانوی صورتحال نئے موضوعات کا احاطہ وسیع پیمانے پر کر رہی ہے اور نئے لکھنے والوں میں حالات حاضرہ سے آنکھیں ملانے کی صلاحیت بہ درجۂ اتم موجود ہے۔

❖❖❖

محمد عزیر
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob +91-7004773156

کلیم عاجزؔ: سوانح اور ادبی زندگی

کلیم عاجزؔ ۱۱/اکتوبر ۱۹۲۶ء کو تلہاڑہ میں، جو پٹنہ کے قریب ایک چھوٹی سی بستی تھی، پیدا ہوئے جبکہ کلیم عاجز کے خطوط کے مجموعہ ''پہلو نہ دکھے گا'' مطبوعہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ، کے صفحہ نمبر ۶ پر کلیم عاجزؔ کی تاریخ پیدائش ۱۱/اکتوبر ۱۹۲۴ء درج ہے۔ لیکن اول الذکر تاریخ ولادت زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے۔ کلیم عاجزؔ کا گھرانہ اوسط درجہ کا خوشحال گھرانہ تھا۔ ان کے دادھیال میں زمینداری اور کاشتکاری تھی۔ اس خاندان میں ہر فرد فن سپہ گری میں مہارت رکھتا تھا۔ تلوار بازی اور لٹھ بازی میں یکتاء روزگار تھا۔ کلیم عاجز کے دادا شیخ بدرالحسن اور ان کے بڑے بھائی شیخ سخاوت حسین اپنے علاقے میں جادوئی شخصیت کے مالک تھے۔ کلیم عاجز کے والد چونکہ شادی کے بعد اپنی سسرال ہی میں رہ گئے تھے۔ اس لیے کلیم عاجز کی پیدائش وہیں ہوئی تھی۔ ان کے نانیہال والے علماء اور صوفی قسم کے لوگ تھے۔ ان کے پرنانا کا نام میر اکبر علی تھا ان کے دولڑکے مولوی امیر الدین اور مولوی ضمیر الدین تھے۔ کلیم عاجز کے نانا مولوی ضمیر الدین تھے۔ یہ خاندان شرفا کا خاندان تھا۔ خاندان کے افراد خوبیوں سے مالا مال تھے منکسر المزاجی، وسیع المشربی، مرنجاں مرنجی، گوشہ نشینی، بے لوثی، خاموشی، کم گوئی کی صفت ہر فرد میں نمائیاں تھی۔ کلیم عاجزی کی نشو نما ان کے نانیہال میں ہوئی۔ چنانچہ اس پاکیزہ ماحول کا اثر ان کی زندگی میں سرایت کر گیا۔

اپنی عمر کے دسویں سال میں کلیم عاجزؔ نے کلکتہ کا سفر کیا۔ چونکہ ان کے والد کا قیام کلکتہ میں ہی تھا اور وہ وہیں تجارت کرتے تھے۔ اس لیے انھوں نے کلیم کو کلکتہ بلانے پر اصرار کیا اور اس طرح کلیم کلکتہ پہنچ گئے۔ ان کے والد ان کی صحت کا بہت خیال کرتے تھے۔ حصول صحت کا شوق حصول علم پر غالب تھا۔ چنانچہ انھوں نے سی عمر میں کلیم عاجزؔ کو دو مشہور پشاوری پہلوان دوستوں کے سپرد کر دیا۔ یہ دونوں پہلوان گوسوامی جی کے اکھاڑے میں کلکتہ کے تمام پہلوانوں کے گرد تھے اور اس طرح

انھوں نے کچھ عرصہ پہلوانی میں گزارے۔ کھانے پینے کے تمام سہولیات باوجود کلکتہ میں کلیم عاجزؔ کا دل نہیں لگتا تھا۔ حالانکہ ان کے والد بے حد شفیق اور مہربان تھے اور انھیں کھلانے پلانے کا بے حد شوق تھا۔ کلیم عاجزؔ کا تخلیقی سفر بہت طویل ہے۔ یہ بھی جاری وساری ہے۔ البتہ ضعف کی وجہ سے سفر کی رفتار دھیمی ہوگئی ہے۔ کلیم عاجزؔ نے اردو شعر وادب کو جو سرمایہ عطا کیا ہے اس کی وجہ سے وہ ہمیشہ اردو ادب کی تاریخ میں یاد کیے جاتے رہیں گے۔ کلیم عاجزؔ کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوا۔ کم عمری میں ہی شعر کہنے لگے تھے۔ مطالعہ کا شوق بچپن ہی سے تھا اور یہ ذوق انھیں اپنے بڑے بھائی کی صحبت میں پیدا ہوا تھا۔

کلیم عاجز نے جس زمانے میں آنکھیں کھولیں وہ ترقی پسند کا زمانہ تھا لیکن جب انھوں نے لکھنے کا آغاز کیا وہ جدیدیت کا دور تھا۔ ہمارے ملک میں جدیدیت کا آغاز انیسوں صدی سے ہوتا ہے۔ مغربی ادب کے زیر اثر اردو ادب میں بھی جدیدیت کا رجحان پیدا ہوا۔ یورپ میں جو رنگ وروپ بدلے ہیں ان کے پس پشت، کشمش اور آویزش کی ایک لمبی تاریخ ہے۔ ہمارے یہاں ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد جدیدیت کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ گرچہ یہ مغرب میں رونما ہونے والے مخصوص حالات کی زائیدہ تھی لیکن آزادی کے بعد ہندوستانی ادب پر بھی اس کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ اور تقریباً تمام اصناف سخن پر اس کے اثرات مرتب ہوئے۔

جدیدیت نے ایک مخصوص فکری وفنی رویّے کو ادب میں رائج کیا اور بدلتے حالات کے تحت زندگی کے مسائل کو ذات کے حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کی روش ڈالی۔ ہر چند کہ اس رویہ نے ابہام، قنوطیت، اور زندگی کی لایعنیت کو نمایاں طور پر ظاہر کیا لیکن ایسا نہیں کہ یہ بالکل مایوسی تنگی، بے چینی کی داستان ہے بلکہ اس میں ان کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ دیکھیے آل احمد سرور فرماتے ہیں:

> ''.....جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔ اس میں فرد اور سماج کے رشتہ کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں انسان دوستی کا جزبہ بھی ہے مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آئیڈیالوجی سے بے زاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کہ تنہائی اور اس کے موت کے تصور سے خاص دلچسپی میں ہے۔ اس کے لیے اسے شعر وادب کی پرانی روایت کو بدلنا پڑا ہے۔ زبان کے رائج تصور سے نپٹنا پڑا ہے۔ سوسن لینگر نے غلط نہیں کہا ہے کہ آرٹ ایسے فارم کی تخلیق ہے جو انسانی جذبات کی نقالی نہیں کرتا۔ ان کی علامت ہوتا ہے۔ اردو ادب کے طالب

علموں کو جدیدیت کے ہر روپ کا مروضی طور پر مطالعہ کرنا چاہیے اور فیشن اور فارمولے کے چکر سے نکل کر اپنے ذہن کو جدیدیت کی بھول بھولیاں میں اپنا راستہ تلاش نہیں کر سکتے۔''

اگر چہ کلیم عاجز کی عالمگیر شہرت ان کی شاعری کی وجہ سے ہے مگر نثر نگاری میں بھی وہ بلند مقام پر فائز ہیں اگر چہ ان کی نثری تخلیقات پر کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی ہے۔ درآنحالیکہ اس پر خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ کلیم عاجزؔ نظم ونثر پر یکساں عبور رکھتے ہیں جس طرح شاعری میں وہ بہت بڑے سرمائے کے مالک ہیں ٹھیک اسی طرح نثر میں بھی ان کے پاس بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دور حاضر می ویسی نثر لکھنے والے نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں۔ ان کی نثر سادگی بیان کی خوبی سے آراستہ ہے ان کی نثر دلکش الفاظ اور سحر آفریں جزبات سے عبارت ہے نثر میں ان کی کئی اہم تصنیفات ہیں۔ جن کے مطالعہ سے کلیم عاجزؔ کے نثری اظہار کی صلاحیت کھل کر سامنے آتی ہے۔ انھوں نے نظم ونثر مین ایک درجن سے زائد کتابیں تصنیف فرمائی ہیں جن میں وہ جو شاعری کا سبب ہوا کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ کلیم عاجزؔ کا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ سب سے پہلے ۱۹۷۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اسے کاف پٹنہ نے نہایت آب وتاب کے ساتھ شائع کیا۔ اسکے بعد سے آج تک اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ یہ مجموعہ کلام تمام تر غزلیہ شاعری پر محیط ہے۔ اس مجموعہ میں کل ۲۰۷ غزلیں اور ایک نظم بعنوان 'دعا' اور ایک نعت شامل ہے۔ ۱۹۸۹ء میں اس مجومعہ پر کلیم عاجز کو صدر جمہوریہ ہند کے ذریعے پدم شری کا ایوارڈ دیا گیا۔ اس مجموعہ کے شروع میں اس عہدے کے مشہور ومعروف نقاد کلیم الدّین احمد، کنہیا لال کپور اور علامہ جمیل مظہری کے تاثرات واحساسات شامل ہیں جو کتاب کی اہمیت افادیت کو دوبالا کرتے ہیں۔ کلیم عاجزؔ کی عالمگیر شہرت اسی مجموعہ کلام کے منظر عام پر آنے کے بعد ہوتی ہے۔

دراصل 'مجلس ادب' عظیم آباد کے ادبا وشعر کی ایک علمی وادبی انجمن تھی اس انجمن سے وابستہ شعرا ادبا میں مسلم بھی تھے اور غیر مسلم بھی۔ اس مجلس کا انعقاد ۱۲ مئی ۱۹۵۹ء کو ہوا۔ مجلس کی ماہانہ نشستیں مختلف مقامات پر منعقد ہوتی تھیں۔ یہ ایک نہایت متحرکہ اور فعّال مجلس تھی۔ عظیم آباد کی عظیم شخصیت اس سے وابستہ تھیں۔ کلیم عاجز کی اردو دوستی کی علامت ہے کہ انھوں نے ان کی مجالس کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے ان کی مکمل روداد قلم بند کر کے اسے محفوظ کر دیا تا کہ آنے والی نسلیں ان سے استفادہ کر سکیں۔ اس کتاب میں صرف غزلوں کا ہی انتخاب ہے۔ دیگر تخلیقات، مقالے، مضامین، نظمیں اور نثر پارے کو اس میں شامل کیا گیا ہے۔

فردوس جہاں
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob +91-95255909192

بہار کی خواتین افسانہ نگار: ایک سرسری جائزہ

تاریخ کے صفحات پر نگاہ ڈالی جائے تو اس بات سے واقفیت ہوئی ہے کہ ہر دور میں مردوں کے شانہ بہ شانہ خواتین نے بھی اپنے حوصلے، طاقت، عملی جدوجہد اور بہادری کے ناقابلِ فراموش کام انجام دیئے ہیں۔ صفحۂ قرطاس پر ایک نہیں ایسی ہی بے شمار دلیر اور جرأت مند خواتین کی داستانیں بکھری ہوئی ہیں۔ جنہوں نے ہر میدان میں اپنے عظیم کارناموں سے دنیا کو حیرت زدہ کر دیا ہے۔ اردو ادب میں بھی خواتین قلمکاروں کی کمی نہیں رہی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے عورت کے جذبات، احساسات اور جذبۂ ایثار کو ہمیشہ بڑی چابکدستی اور فن کاری سے پیش کیا ہے۔

خواتین کی قصہ گوئی کا آغاز بہار میں لکھے گئے ناول اصلاح النساء (1881) سے ہوتا ہے۔ بہار کے افسانوی ادب کے دوسرے دور یعنی 1931ء سے 1946ء کے درمیان جن خاتون کا نام افسانے کے حوالے سب سے پہلے نظر آتا ہے اور جنہیں بہار کی پہلی افسانہ نگار کہلانے کا حق ہے وہ ہیں، شکیلہ اختر۔

شکیلہ اختر کے بعد بہار کے نئی خواتین افسانہ نگار کی فہرست لمبی ہے۔ مگر جدید سے تعلق رکھنے والی چند چیز افسانہ نگار ہیں جو اپنی تخلیقات کے ذریعہ افسانوی ادب میں اپنی پہچان بنالی ہے۔ ذکیہ مشہدی، قمر جہاں، کہکشاں پروین، آشا پربھات اور تبسم فاطمہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ افسانوی ادب پر اپنی شناخت قائم کی ہیں۔

جدید سے تعلق رکھنے والی خواتین افسانہ نگاروں میں ذکیہ مشہدی ایک عظیم اور نمائندہ افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچانی جاتی ہیں۔ وہ ایک حقیقت پسند اور بے باک افسانہ نگار ہیں۔ ان کے تمام افسانے ہمارے سماج کا آئینہ ہے۔ اپنے افسانوں میں معاشرتی زندگی کے ساتھ ساتھ سیاسی اور

اقتصادی مسائل کی بھی جھلکیاں پیش کرتی ہیں۔

منظور وا اور نیا سال مبارک ہو۔ سیاسی مسائل پر ایک بہترین افسانہ ہے۔ جس میں بابری مسجد کی شہادت کا المیہ اور اس کے سبب ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کا نقشہ کھینچا گیا ہے کس طرح معصوم اور بے گناہ فرقہ پرستی کا شکار ہوتے ہیں۔ افسانے سے درج ذیل اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''ثبوت لائیں نہ ترپاٹھی جی کی عالم فاضل بہو بھیا نے زور سے میز پر مکہ مارا اور منظور وا ڈر کے مارے اچھل پڑا۔ ہٹ تیری بابر کی۔۔۔۔ نہ نہ بابر علیہ الرحمہ

''ارے میاں۔ کس کے ساتھ دماغ کھپا رہے ہو اور کیون؟'' ابّا پہلی بار دخل انداز ہوئے تھے۔

''ابّا ان لوگوں میں قومی حمیت جگانی ضروری ہے۔ ورنہ یہ جاہل ان لوگوں کے ساتھ مل کر بابر کا نام مٹانے کے نعرے لگائیں گے اور مسجد ٹوٹ جائے گی۔''

(افسانوی مجموعہ ''نقشِ ناتمام'' ص۔119۔تا120)

''کیا انتظام کیا ہے بھابھی۔ ماشاءاللہ شیاما چرن کہہ رہا تھا۔'' ''ابے ہندو ہو کر کیا انشاءاللہ ماشاءاللہ کرتا رہتا ہے۔ بھگوے جھنڈے والے پکڑ لے جائیں گے تجھے'' کھلر نے شیاما کے کاندھے پر ایک دھپ رسید کیا اور زور سے قہقہہ لگا کر ہنسا۔ ''یہ ہندو ہے؟''

توصیف نے مصنوعی حیرت سے آنکھیں نکالیں۔

''مجھے تو معلوم ہی نہیں ہوا ورنہ اب تک اس کا گلا کاٹ چکا ہوتا''۔ ''1990 کے فرقہ وارانہ فسادات میں 465 لوگ مارے گئے۔ سرکاری آنکڑے ایک اور کا گلا کاٹ دے گا تو تو کون سا تیر مارے گا۔'' (افسانہ نیا سال مبارک ہو، ص۔85)

کہانی پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں تجربے کی کمی نہیں ہے۔ موصوفہ کو اپنی زبان پر قدرت حاصل ہے۔ اپنی بات کہنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ مختصر الفاظ میں اگر یہ کہا جائے کہ انہوں نے اردو کو نہ صرف ناقابل فراموش افسانے سے نوازا ہے بلکہ ایسے ایسے موضوعات کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے جس کی طرف بہت کم لوگوں کا ذہن جاتا ہے تو شاید بے جا نہ ہو۔

ذکیہ مشہدی کی ہم عمر اور بہار کی خواتین افسانہ نگاروں میں ڈاکٹر قمر جہاں ایک معتبر اور قابلِ

قدر نام ہے۔ ان کی پہچان دو حیثیت سے ہے۔ ایک طرف افسانہ نگار ہیں تو دوسری طرف تنقید نگار۔ بنیادی طور پر ان کا تعلق افسانہ نگاری سے ہے۔ ان کی کہانی کا مطالعہ کرنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ موصوفہ زندگی کو بے حد قریب سے دیکھا ہے۔ ان کا اصل میدان عورتوں کے مسائل بالخصوص عورتوں کے دکھ سکھ، بنتے بگڑتے رشتے، برسرِ روزگار عورت کی مجبوری، ذہنی الجھنیں اور سماجی حالات کو افسانوں میں پیش کیا ہے۔ قمر جہاں کا ایک افسانہ (جنریشن گیپ) ہے۔ اولاد کا اپنے والدین سے دور رہنا طالب علمی یا روزگار کے سلسلے میں، ان کی مصروفیت، موجودہ حالات پر ایک بہتر افسانہ ہے۔ افسانہ سے اقتباسات یوں رقم طراز ہیں۔

''کیا واہیات وقت آ گیا ہے.....! بچے تو گھر میں گویا صرف سونے کو آتے ہیں....''

''اس لیے تو ان کی صحت کا یہ عالم ہے۔'' یہ ممی کی آواز تھی۔ کھانے پینے کی تو انہیں فرصت ہی نہیں''۔

''وہ بیٹے اور بہو کے درمیان دوری پیدا کر کے خوشی محسوس نہیں کر سکتی۔۔۔۔ وہ جنریشن گیپ کی حقیقت کی پہچان چکی ہے۔ جنریشن گیپ ایک قدرتی عمل ہے''۔

(افسانہ جنریشن گیپ، ص۔44۔شمارہ۔1۔آج کل اگست 2016)

قمر جہاں کے تجربات میں نئے امکانات کے روشن پہلو نمایاں ہیں۔ ان کا اصل مقصد پڑھنے والوں کے دل و دماغ کو جھنجھوڑنے اور بیدار کرنے کا ہے۔ جو قاری کو ذہنی اضطراب سے روشناس کراتی ہے۔ مختصر یہ کہ ڈاکٹر قمر جہاں کو افسانہ نگاری کی سطح پر ایک خاص مقام حاصل ہے اور وہ اس میں پوری طرح سے کامیاب ہیں جو آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوگی۔

ڈاکٹر کہکشاں پروین (1980) کے بعد ابھرنے والی خواتین افسانہ نگاروں کے قافلے میں ایک اہم نام ہے جو ہمیں اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ ان کا تعلق صوبۂ بنگال اور جھارکھنڈ دونوں سے ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں میں ان کی انفرادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ ان کا قیام زیادہ تر رانچی سے ہے۔ آج کی تاریخ میں نہ صرف ایک معتبر خاتون افسانہ نگار کی حیثیت سے غیر معمولی شہرت و مقبولیت حاصل ہے بلکہ اپنی فنی استحکام اور عصری شعور کی بنیاد پر باوقار افسانہ نگار مانی جاتی ہیں۔ موصوفہ کا تعلق ایک علمی اور ادبی خانوادے سے ہے۔ اس لیے کم عمری سے ہی مطالعۂ ادب اور تخلیقی ادب کی طرف رجحان رہا اور اس میں کسی کو دخل نہیں ہے۔ ان کے افسانوں میں عام سماجی، معاشرتی حالات کے

ساتھ جھارکھنڈ کی آدیباسی تہذیب وثقافت کے اثرات اور گھریلو زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔عورت کے ذاتی خیالات کو مدنظر رکھتے ہوئے کہانی بنتی ہیں اور اسے افسانوں میں پیش کرتی ہیں۔

افسانہ 'بھانو' میں جھارکھنڈ کی آدیباسی کلچر، آدیباسیوں کی زندگی اور اس کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔''تواپر کی عورت'' میں عورت مرد کے آپسی تعلقات کا اظہار ہے۔

'سرخ لکیریں' فسادات کے موضوع پر ایک کامیاب افسانہ ہے۔جس میں ایک خوفزدہ عورت کا کردار ہے اور آسمان کی سرخ لکیریں کوئی خطرناک واقعہ و حادثہ کی علامت ہے۔ یہ سرخ لکیریں مونا کی پریشانی کا سبب ہے جسے افسانہ نگار بہت خوبصورتی سے اپنے افسانہ میں پیش کیا ہے۔ افسانہ سے چند اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''تم عجب بیوقوفی کی بات کررہی ہو۔ یہ لیکر تو کتنے دنوں سے دکھائی دے رہی ہے۔آج نئی بات تو نہیں ہے۔''

''نہیں آج اس کی شکل عجیب سی ہے لگتا ہے کوئی سنگین واقعہ ہوگا۔''

'' چیخ و پکار کی آوازیں تیز ہوتی جارہی تھیں۔ ساتھ ساتھ کچھ عجیب نوعیت کی آوازیں بھی تھیں۔مونا گھبرا کر کھڑی ہوگئی کہ دروازے پر تیز تیز قدموں کی آہیں سنائی دیں اور بند کواڑوں پر دھکے پڑنے لگے۔''

(افسانہ 'سرخ لکیریں'۔ص۔11 تا 12)

اس افسانہ کی کہانی حقیقت پر مبنی ہے۔اس کے علاوہ ان کے باقی افسانوں میں بھی زندگی کے کسی نہ کسی مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔ مجھے پوری یقین ہے کہ ان کے افسانے مستقل میں افسانے پڑھنے والوں کو ایک نئی راہ دکھاتے رہے گی۔

بہار کی خواتین افسانہ نگاروں میں آشا پربھات کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔آج ادبی دنیا میں ان کا کام احترام سے لیا جاتا ہے۔آشا پربھات کی کتابیں صرف ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ غیر ممالک میں بھی قابل قدر جگہ موصول ہوچکی ہیں۔آشا پربھات رکسول مشرقی چمپارن (بہار) میں پیدا ہوئیں۔فی الحال ان کا تعلق سیتامڑھی سے ہے۔موصوفہ فکشن کے علاوہ شعروشاعری میں بھی طبع آزمائی کی ہیں۔آشا پربھات کی خدمات قابلِ ذکر ہیں۔ان کی تصانیف اس کی روشن مثال ہے۔ وہ دونوں زبانوں ہندی اور اردو میں کتابیں لکھی گرچہ ہندی ان کی مادری زبان ہے اور اردو محبوب

زبان ہے۔افسانہ نگار کے چند جملے ملاحظہ ہو:

''میں نے محسوس کیا ہے کہ اپنے جذبات کی ترجمانی کے لیے اردو موزوں زبان ہے۔اردو میری محبوب ہے اور میری محبوب کی آنکھوں میں دھنک کے تمام رنگ لہراتے ہیں۔'' (شعری مجموعہ ''مرموز'' ص۔7)

آشا پربھات اپنے افسانے اور ناول میں عورتوں کے حالات اور ان کے مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہیں۔ وہ عورتوں کو ہرلحہ بلند ہمت، دلیری کے ساتھ جدوجہد کرتے ہوئے دکھائی دیتی ہیں۔ان کی کہانیوں میں زندگی کی نجی محرومیوں کا بھی کھل کر احاطہ ہوا ہے۔آشا پربھات کو ان کے تحریری کارناموں پر مختلف اعزازات وانعامات سے نوازا گیا ہے۔

امید ہے کہ مستقبل میں ان کا نام اسی طرح روشن رہے گا اور ان کی خدمات سے آنے والی نسلیں فیضیاب ہوں گی۔

تبسم فاطمہ کا تعلق آراضلع شاہ آباد (بہار) سے ہے۔موجودہ قیام دہلی ہے۔انہوں نے 1980ء میں اپنی افسانہ نگاری کی شروعات کی اور جلد ہی ان کے افسانے ملک کے اہم رسائل میں شائع ہونے لگے۔موصوفہ کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں مہارت حاصل ہے۔ پہلا افسانوی مجموعہ لیکن جزیرہ نہیں (1994) دوسرا مجموعہ تاروں کی آخری منزل (2012) اور سیاہ لباس ہے۔ صحافت سے خاصا گاؤں ہونے کی وجہ سے آج کی موجودہ حالات پر ان کی نظر گہری ہے۔وہ احتجاجی ذہن رکھتی ہیں۔افسانہ سیاہ لباس اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔اس کہانی کے ذریعہ کہانی کار لڑکیوں کو اپنی حفاظت آپ کرنے کا مشورہ دیا ہے جو قابل توجہ ہے۔

مندرجہ بالا خواتین افسانہ نگاروں کے علاوہ ایک طویل فہرست ہے جنہوں نے اردو ادب میں عالمی سطح پر اپنے نقش ثبت کئے ہیں اور تمام موضوعات کا احاطہ کرتے ہوئے اپنے فن پارے کو خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کی ہے۔ایک عرصے تک خواتین سے متعلق یہ بات رائج تھی کہ وہ گھر کی چہاردیواری سے باہر ایک قدم بھی نہیں رکھتی لیکن آج کے افسانوں کے موضوعات کو پڑھ کر ناقدین کی یہ شکایت بھی کسی حد دور ہوچکی ہے کہ یہ اردو ادب کے لیے خوش آئند بات ہے۔

شگفتہ بانو
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob +91-95255909192

'چارہ گر' کے چند افسانے

افسانوی ادب میں ایک تخلیق کار افسانے کی بہ نسبت ناول میں بڑی آسانی کے ساتھ اپنے کرداروں کو کاغذ پر اُجاگر کرتا ہے کیوں کہ ناول میں واقعاتی تفصیل لکھنے کی گنجائش موجود ہوتی ہے۔ لہٰذا حالات اور واقعات کے بدلنے سے کردار کے مختلف شخصی پہلو سامنے آتے ہیں۔ ناول نگار اپنے کرداروں کو براہ راست پیش کرتا ہے۔ کردار آہستہ آہستہ ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے اپنی پہچان کرا لیتے ہیں۔ مگر اس کے برعکس افسانے کا میدان چھوٹا ہے اور اختصار کا پیمانہ ہرگز اجازت نہیں دیتا کہ افسانہ نگار اپنے کردار کی تفصیلی خصوصیات اور جُزئیات کو پیش کرے یا اس کے حالات و جذبات پہ رائے زنی کرتا رہے۔

افسانہ نگار کردار نگاری میں بھی اختصار سے کام لیتا ہے وہ ایک محدود دائرے ہی میں اپنے کرداروں کے اندرونی اور بیرونی احساسات اور جذبات کی ترجمانی کر سکتا ہے۔ اسے ایک ہی جملے میں پورا سماں باندھ دینا پڑتا ہے۔ افسانے میں کردار نگاری کے لیے مناسب الفاظ کے انتخاب اور استعمال کی اشد ضرورت ہے جس سے افسانہ نگار اپنے کردار اور اُس کی خاص خصوصیت کو نمایاں کر سکتا ہے۔ اس طرح وہ تمام غیر ضروری تفصیلات سے بچ جاتا ہے جو اختصار کے لیے باعث رکاوٹ ہوتی ہیں اور خود اپنے کرداروں سے بے تعلق بھی رہ جاتا ہے۔

جس افسانے کے کردار زندگی کے آزاد اور جیتے جاگتے نمونے معلوم ہوں وہی افسانہ کامیاب رہتا ہے۔ کسی قصے میں کردار ساکن اور یک رخہ انداز اپنائے ہوئے ہوں تو یہ کردار نگاری کا نقص شمار ہوگا۔ اس کے علاوہ اگر کردار اپنے تخلیق کار کے اشاروں پہ چلتے پھرتے دکھائی دیں تو اس سے افسانے میں دلچسپی کم ہو جاتی ہے اور کرداروں میں اجنبیت سی محسوس ہوتی ہے۔ عام لوگوں کی طرح خوبیاں اور خامیاں رکھنے والے کردار فوراً ہی قاری کے دوست بن جاتے ہیں۔ اس لیے وہ

انکے رنج و راحت میں شریک ہوتا ہے۔ افسانے میں اس کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔

ہر کردار جب تک فطرتِ انسانی کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے اور اپنے رسم و رواج کے مطابق زندگی بسر کرتے ہوئے ملتے ہیں تو قاری کی دلچسپی قائم رہتی ہے مگر جونہی وہ کردار اپنے فطری طرزِ عمل کو چھوڑ دیتے ہیں اور اُن میں حقیقی زندگی کی صفت باقی نہیں رہتی تو قاری بھی اُن سے بیزار ہو جاتا ہے۔ ایک اچھے فنکار کی خوبی یہ ہے کہ وہ کرداروں کی تشکیل کچھ اس فطری انداز سے کرتا ہے کہ اُن کرداروں کو لوگ اپنے درمیان پاتے ہیں۔ اُن کی خوبیوں اور خامیوں کے باعث ان سے شدید محبت اور شدید نفرت کا اظہار کرنے لگتے ہیں۔ قاری کی کسی کردار سے محبت اور نفرت دراصل کردار کی کامیابی ہے۔ افسانے کا ہر وہ کردار جو اپنے آپ کو پہچانتا ہو۔ اپنی شخصیت، ثقافت، عظمت اور صلاحیتوں سے باخبر ہو، تو وہ اپنے ماحول، معاشرے اور ذات پات کی شناخت کروانے میں کامیاب رہتا ہے۔

قمر جہاں کے تین افسانوی مجموعے اشاعت سے ہمکنار ہو چکے ہیں اور اُن مجموعوں میں خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اردگرد کے موضوعات کو سامنے رکھ کر کہانیاں بنتی ہیں ساتھ ہی عورتوں کے مسائل پر کئی عمدہ کہانیاں ہیں۔ سب سے پہلے ان کے مجموعوں کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں تا کہ افسانوں کی تفہیم ممکن ہو سکے۔ اُن کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''چارہ گر'' کے عنوان سے شائع ہوا۔

مجموعہ کا پہلا افسانہ ''جمود'' ماہنامہ 'شاعر' کے جون جولائی 1979ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ یہ ایک مختصر افسانہ ہے جس میں کسی پاش شہر کا ذکر ہے جہاں لوگوں کو اتنی بھی فرصت نہیں ہوتی کہ وہ کسی سانحے میں فوت ہو جانے والے شخص کو ٹھہر کر دیکھ سکے۔ ایک عورت جس کا بیٹا راجو کسی حادثے میں فوت ہو گیا۔ کسی نے بتایا کہ کسی ٹرک نے اسے کچل دیا تھا اور اُس نے اسی وقت دم توڑ دیا۔ راجو کی ماں اُسی راستے سے گزری تھی لیکن گھر پہنچنے کی جلدی اور نئے عہد کی مصروفیت سے تنگ آ کر اُس نے یہ بھی گوارا نہیں کیا کہ رکشا سے اتر کر نعش کو دیکھے اور پہچاننے کی کوشش کرے۔ راجو کا باپ جب گھر آتا ہے تو وہ بھی لاپروائی سے کہتا ہے کہ راجو آ جائے گا ویسے بھی وہ شہر میں کہاں جائے گا۔ ماں اپنے بچے کے لیے فکر مند ہے لیکن اُس کا ذہن بھی اُس سانحے کی طرف نہیں جا رہا ہے۔ کیوں کہ اُسے معلوم ہے کہ ایسے حادثات تو روز کا معمول بن چکے ہیں___ لیکن جب فون کی گھنٹی بجتی ہے تو وہ ریسیور اٹھا کر ہیلو کہتی ہے اور دوسرے ہی لمحے پاگلوں کی طرح چیخ مار کر زمین پر گر جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''ہائے وہ تو میرا اپنا راجو تھا۔ میرا راجو۔ اب میں کہاں سے لاؤں راجو کو
____میرا____را____جو_''

اس کے بین کی دلدوز آوازیں پوری فضا کو ہیبت ناک بنائے ہوئے تھیں اور
اس کا شوہر کسی مجسّمہ کی طرح ساکت وجامد اپنی جگہ پر اس طرح جم گیا تھا جیسے
صدیوں سے اسی جگہ پر کھڑا ہو'____

یہ ایک حادثاتی کہانی ہے جسے افسانہ نگار نے فنی ہنرمندی سے بیان کیا ہے اور اس افسانے کا واحد مقصد نئی آبادی کی اجتماعی کیفیت اور بے چارگی کا بیان ہے جہاں اُسے فرصت ہی نہیں کہ وہ کسی دوسرے کے بارے میں سوچ سکے۔

افسانہ نگار قمر جہاں کی کہانی ''چارہ گر'' پہلی بار ماہنامہ 'بیسویں صدی' کے نومبر 1972ء کے شمارے میں شائع ہوئی جو اس مجموعے کا ٹائٹل اضافہ بھی ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جو یک طرفہ محبت کی جانب واضح اشارے کرتی ہے۔ یہ ایک ایسی نرس کی کہانی ہے جس کی زندگی میں بہت پریشانیاں ہیں لیکن وہ زندگی کو سلیقے سے جینے کا ہنر جانتی ہے وہ چاہتی ہے کہ اپنی زندگی میں خوشی نہ پا کر خودکشی کر لے لیکن اگر وہ ایسا کرے گی تو لوگ اس پر انگلیاں اٹھائیں گے کہ ایک ایسی نرس کو دنیا کو /مریضوں کو/ مجبوروں کو زندگی میں خوشیاں دینے کے لیے پیدا ہوئی ہے۔ وہی خودکشی کرے یا زندگی سے ہار جائے، کتنی عجیب بات ہے۔ کہانی کا اہم کردار کے طور پر انجنا ہے جو ایک ہاسپٹل میں نرس کی ملازمت کرتی ہے۔ اس کی ضعیف ماں ہے جس نے اُسے پیدا تو نہیں کیا لیکن پرورش و پرداخت ضرور کی ہے۔ انجنا کی زندگی مدوجزر کے راستوں سے ہوتے ہوئے اس قابل ہوئی ہے کہ وہ ایک خودکفیل نرس بن سکے اور اس میں نے کامیابی ضرور حاصل کی ہے۔ کہانی حال سے شروع ہو کر ماضی کی طرف پلٹی ہے یعنی اس میں تکنیک کی سطح پر Flash Back کی تکنیک کا استعمال افسانہ نگار نے کیا ہے۔ انجنا کی نحس بھری زندگی اور جنس زدہ ماحول میں بڑی تبدیلی اُس وقت آتی ہے جب اجیت نام کا بھولا بھالا نوجوان ایڈمٹ ہوتا ہے۔ اس کا بس سے ایکسڈنٹ ہو جاتا ہے اور وہ اجنبی شخص اُس ہسپتال میں چھوڑ جاتا ہے۔ بہت دیر کے بعد جب اُسے ہوش آتا ہے تو وہ نرس سے بول پڑتا ہے:

''میرا اس دنیا میں کوئی نہیں ہے سسٹر، مجھے کس نے بچالیا؟ میں تو مرنا چاہتا تھا۔
مجھے مرنے کیوں نہیں دیا گیا؟ مجھے کیوں بچالیا گیا؟ بولو سسٹر! مجھے کیوں

بچالیا گیا؟''

جب نرس کو مریض کی اجنبیت کا احساس ہوا تو انجنا نے سوچا۔ میری زندگی یوں ہی خراب ہے۔ چلو اس کی تیمارداری اور دیکھ بھال کر کے اپنا بنالیا جائے۔ یوں بھی اُسے تو ایک عرصے سے ایک ایسے ساتھی کی تلاش تھی جو ساری زندگی اُس کا ساتھ دے اور اس کی دھوپ میں تپتی ہوئی زندگی پر اپنی وفا کا سایہ ڈال دے۔ اجیت کو دیکھ کر اُسے یک گونہ خوشی کا احساس ہوا____ ایک وجہ یہ بھی تھی کہ نرس اکثر سوچتی کہ اس سے بھی زیادہ پریشان کُن بات یہ ہوتی ہے کہ ڈاکٹروں اور ہاؤس سرجنوں کی حریصانہ نظریں ایسی ہیں جو اکثر شام کو بڑھتی ہوئی تاریکی کے ساتھ سفید پوش نرسوں اور سسٹروں کے پیچھے منڈلاتی رہتی ہیں اور کسی سنیما گھر یا ہوٹل میں چلنے کا اشارہ کرتی رہتی ہیں____ اس سے بہتر ہے کہ اجیت کا ساتھ دے کر خوشی کو دوبالا کیا جائے____ ویسے بھی کوئی اس سے اس لیے شادی نہیں کرتا کہ وہ ایک نرس ہے۔ ایک ایسی نرس جس کے ماں باپ کا کسی کو پتہ نہیں، اس کا کس مذہب سے تعلق ہے اور وہ کس ذات کی ہے، کسی کو اس کا بھی علم نہیں بلکہ حد تو یہ ہے کہ وہ خود کو بھی جانتی____ ایسے میں اجیت سے بہتر کوئی مناسب رشتہ نہیں____ اجیت بھی اُس میں دلچسپی لینے لگا اور وعدہ وعید کی باتیں کرنے لگا لیکن اچانک ایسا ہوا کہ اجیت کے جانے کا وقت آ گیا اور اس کے گھر والے اُسے لینے کے لیے آ گئے۔ خاص طور سے اُس کی بیوی اس کے ہمراہ تھی۔ انجنا اس صورتحال کو دیکھ کر ہکّا بکّا رہ گئی اور تو اور اجیت اُسے اپنی بیوی سے ملوانے بھی لگا۔ اُس نے بس ایک سوال کیا کہ آپ نے ہم سے جھوٹ کیوں بولا____ آپ تو مرنا چاہتے تھے۔ آخر یہ جھوٹ آپ نے کیوں تراشا____؟ اس کا جواب سن کر وہ اور بھی مبہوت ہوگئی۔ اس نے کہا کہ میں نے یہ جھوٹ اس لیے تراشا کہ تم مجھ پر مہربانی وشفقت کا معاملہ فرماؤ____ اور کچھ بھی نہیں____ میاں بیوی مسکراتے ہوئے کار میں بیٹھ کر چلے گئے____ تبھی انجنا کے دل میں یہ خیال آیا کہ اجیت کے منھ پر ایک زوردار طمانچہ رسید کرے۔ لیکن وہ نہ کرسکی۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ ایک نسائی افسانہ ہے جس میں عورت کے جذبات تو مجروح کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور عورت اس بات کا ازالہ تھپڑ مارنے کے گمان سے کر رہی ہے۔

مجموعے کی ایک کہانی 'آج کی عورت' ہے جو پہلی بار پٹنہ سے نکلنے والے رسالے زبان وادب کے جولائی 1979ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ یہ ایک مکمل تانیثی Feminist افسانہ ہے جس میں آج کی عورت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ آج کی وہ عورت جس نے تھوڑی سی تعلیم حاصل کر

لی وہ اپنے آپ کو برتر ثابت کرنے کے لیے نوکری کرتی ہے تا کہ شوہر، سسر، ساس اور گھر کے دوسرے افراد کی باتیں نہ برداشت کر سکے۔ ایسی صورت مسز صادق کی ہے جو شادی کے ابتدائی ایام سے ہی نوکری کر رہی ہے۔ شروع میں اُس نے نوکری جوائن کی تھی تو اُسے اچھا لگتا تھا کہ سماج میں اُس کا ایک مقام ہے۔ لیکن بعد میں وہ سوچتی کہ:

''یہ روز روز کی بھاگ دوڑ بھی کیسی عجیب ہوتی ہے۔ وہ ہر روز سوچتی ہے کہ وقت سے پہلے ہی تیار ہو کر گھر سے باہر نکل جائے گی لیکن ہر روز کچھ نہ کچھ ایسا ہو جاتا ہے کہ تاخیر ہو ہی جاتی ہے اور اس وقت اسے احساس ہوتا ہے کہ نوکری کرنے والوں کے لیے کبھی کبھی پانچ منٹ کتنے قیمتی ہوتے ہیں۔''

مسز صادق ایک کالج کی لائبریرین ہیں جس کے ذمے بچیوں کو کتابیں ایشو کرنا اور ترتیب سے کتابوں کو سجانا ہے۔ اس کا روم پرنسپل کے کمرے سے ہو کر گزرتا ہے۔ اس سے اکثر اسے شرمندگی اٹھانا پڑتی ہے۔ ایسے وقت میں جب وہ تاخیر سے آتی ہے اور بہ قول پرنسپل وہ اکثر لیٹ ہی آتی ہے۔ اب وہ چاہتی ہے کہ نوکری چھوڑ دے لیکن اس کا شوہر اپنی بیوی شہباز سے کہتا کہ آجکل نوکریاں بہت مشکل سے ملتی ہیں، لگی ہوئی نوکری کو چھوڑنا کہاں کی عقلمندی ہے۔ کبھی وہ سوچتی کہ عورت کی قسمت میں ہمیشہ پچھتانا ہی لکھا ہے۔ وہ ابھی بھی پچھتا رہی ہے اور بعد کو بھی پچھتائے گی۔ ایسے میں اس نے خود کو پھنسا لیا ہے کہ اب خود سمجھ نہیں آتا ہے کہ وہ کیا کرے اور کیا نہ کرے۔

جب اس نے نوکری جوائن کی تھی تب حالات اور تھے۔ وقت کی بہتات تھی، پیسوں کی کمی تھی اور بال بچے بھی نہ تھے۔ اب بچوں کو چھوڑ کر کالج جانا زیادہ اذیت دہ ہوتا ہے۔

حد تو تب ہوگئی جب مسز صادق کا لڑکا سخت بیمار ہوا اور میڈیم کو کالج جانا پڑا۔ وہ اس امید سے کالج گئی کہ ایک وقت کے بعد باس سے چھٹی لے کر گھر آئے گی اور بچے کا علاج کرائے گی اور اُسے بچے کا بس ایک جملہ یاد آرہا تھا ''ممی جلدی آنا'' ___ لیکن اُسے ایک بچے سے پہلے چھٹی نہ مل سکی۔ باس کو ناراض کر کے جب وہ گھر کی راہ لی تو ساس نے بھی طعنہ دیا کہ آج کل کی عورتوں کو نوکری سے فرصت ملے تب تو بچوں کی خدمت کریں۔ اُن کے پاس دل نہیں پتھر ہے۔ بچہ بیمار ہے اور میم صاحب کو نوکری کی ہی فکر ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ مکمل ایک ایسی عورت کا المیہ ہے جو آج کے دور میں سانس

لے رہی ہے، اسے دوسروں کو دیکھ کر کچھ کرنے کا حوصلہ ملتا ہے اور ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کے چکر میں پرائیوٹ طور پر ملازمت کرنے لگتے ہیں جہاں ان کا استحصال کے سوا کچھ بھی نہیں ہوتا

___

مجموعہ ''چارہ گر'' میں شامل کہانی ''اپنے ہوئے پرائے'' 1979 کو لکھی گئی جس میں لڑکیوں کی شادی کے مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ نکاح ایک ایسا مسنون طریقہ ہے جو معاشرے میں خیر و برکت لاتا ہے لیکن آجکل کی شادیوں نے والدین کی کمر توڑ دی ہے۔ مسئلہ جہیز کا ہو یا نقد کا، برائی کا ہو یا دوسرے رسوم کا، سب نے مل کر ستیاناس کر دیا ہے۔ ایک لڑکی جس کا قد کم ہے، سانولی ہے، عمر میں ایک دو سال کا فرق آ گیا ہے، دبلی ہے ___ ایسے میں لڑکے والے آتے ہیں تو کوئی نہ کوئی اور نقص نکال کر چلے جاتے ہیں جس سے دل برداشتہ ہو کر لڑکیاں غم سے نڈھال ہو جاتی ہیں ___ کوئی مہمان آتا ہے تو اس طرح سے بات شروع کرتا ہے:

''سب کچھ تو ٹھیک ہے مگر لڑکی کا قد چھوٹا ہے۔
کوئی کہتا ہے
لڑکی کا نقشہ تو بہت اچھا ہے مگر چارم نہیں ہے۔
کہیں اور سے آواز آتی
لڑکی دبلی بہت ہے۔
کوئی تو یہاں تک کہہ جاتا
لڑکی کی عمر بہت زیادہ ہے۔

اتنا کچھ سہنے کے بعد حد تو یہ ہوگئی کہ ایک بار لڑکے والے دیکھنے والے آئے لیکن وہ بن سنور کے ان کے سامنے نہیں آئی اور لڑکے والے یوں ہی چلے گئے۔ یہ دیکھ کر گھر والے بھی اُسے گھور گھور کر دیکھنے لگے اور ایک کوٹھری میں بند کر دیا ___ اس طرح دیکھا جائے تو یہ افسانہ ایک غیر شادی شدہ بچی کی داستان ہے۔

❖❖❖

سعیدہ خاتون
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، ڈی ایس پی ایم یو، رانچی
Mob +91-9534173220

بیدی کے افسانوں میں تصورِ عورت

اردو ادب نے ہمیں کئی بہترین افسانہ نگار دیے جن کی اہمیت سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔ ان افسانہ نگاروں میں ایک نام راجندر سنگھ بیدی کا بھی ہے، جنھوں نے اپنے افسانوں اور ناولٹ کے ذریعے اردو ادب کی بیش بہاں خدمت انجام دی۔ انھوں نے گھریلو زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ بیدی نے جہاں سماج کے ہر طبقے کے فرد کے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی، عورت کے موضوع اور مسائل پر بھی بڑے کامیاب افسانے لکھے۔ عورت کا ایک مقدس روپ ہمیں بیدی کے افسانوں میں ملتا ہے۔ ان کے افسانوں کی عورت منٹو اور عصمت کی عورت سے مختلف ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں عورت کا ایک پاکیزہ روپ دکھایا ہے۔ بقول اطہر پروز:

> ''بیدی کے بارے میں کبھی کبھی مجھے خیال ہوتا ہے کہ وہ عورتوں کے افسانہ نگار ہیں۔ بیدی کی عورتیں بنیادی طور پر ماں ہوتی ہیں۔ وہ ماں کا دل و دماغ رکھتی ہیں۔ وہ چاہے .کوکھ جلی؛ کی گھمنڈی ماں ہوں یا؛ اپنے دکھ مجھے دے دو، کی اندو یا پھر، گرم کوٹ، کی شمی یا ببل کی سیتا۔ محبت کا یہ جزبہ ان سب کے یہاں مادرانہ احساس رکھتا ہے۔ بیدی کے یہاں عورت مکمل طور پر ماں ہے۔ وہ شاید ہندو دیومالا سے متاثر ہیں جہاں عورت ماں کی علامت ہیں۔ وہ اپنے شوہر کو بھی اسی پیار سے دیکھتی ہے جس پیار اپنے بچے کو دیکھتی ہے۔''

بیدی نے عورت کو ہر زاویہ سے دکھانے میں فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ دراصل بیدی کے افسانوں کی عورت محبت اور وفا کی پتلی ہے .وہ صرف محبت کرنا جانتی ہے اور نفرت کے لفظ سے وہ نا آشنا

ہے۔ اپنے دکھ مجھے دے دو بیدی کا ایک کامیاب افسانا ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے ایک ایسی عورت کی کہانی پیش کی ہے جو اپنے شوہر پر اپنا سب کچھ نچھاور کرتی ہے. یہاں تک کہ اپنے شوہر سے اس کے دکھ بھی مانگتی ہے اس لیے کہ بدلے مین اسے بھی وہی ملے جو وہ اپنے شوہر کو دیتی ہے لیکن اندو کا شوہر مدن اس سے ہمیشہ روٹھا روٹھا سا رہتا ہے. مدن اندو سے نوکروں جیسا سلوک کرتا ہے. مدن پہلی ہی رات اندو سے انتہائی مجبوری اور لاچاری میں اپنی ماں کی موت کا ذکر کرتا ہے۔ تب اندو مدن کو دلاسہ دیتی ہے اور اس کا سر اپنی چھاتی سے لگاتی ہے۔ اندو اپنا غم سینے میں ہی چھپائے رکھتی ہے اور اپنے آپ کو مدن کے سپرد کر دیتی ہے لیکن ساتھ ہی مدن سے کہتی ہے۔

> ''میں اب تمہاری ہوں، اپنے بدلے میں تم سے ایک ہی چیج مانگتی ہوں مدن
> نے کچھ بے صبری اور کچھ دریا دلی کے ملے جلے شبدوں میں کہا۔
> کیا مانگتی ہو؟ تم جو بھی کہو گی میں دوگا.
> پکی بات؟ اندو بولی
> ہاں ہاں کہا جو پکی بات
> تم اپنے دکھ مجھے دے دو۔''

مدن کو یہ جملا ماں کا رٹا ہوا فقرہ لگا اور وہ یہ نہیں سمجھ پاتا کہ دراصل اندو کے دل میں کیا ہے۔ اندو مدن کے دکھوں کو کم کر کے اسے خود میں اور خود کو مدن میں تحلیل کرنا چاہتی تھی۔ لیکن مدن ایسا کرنے کے لے تیار نہیں۔ بیدی نے اس افسانے کا اختتام اس انداز میں میں کیا ہے کے پورے افسانے کا مرکزی خیال قاری پر واضع ہو جاتا ہے اور اس طرح افسانے کا آخری پیرا گراف پورے افسانے کو روشن کر دیتا ہے۔ آج برسوں کے بعد میرے من کی مراد پوری ہوئی ہے. اندو میں نے ہمیشہ چاہا تھا۔ اندو بولی. یاد ہے شادی کی رات میں نے تم سے کچھ مانگ تھا. ہاں! مدن بولا
اپنے دکھ مجھے دے دو
تم نے تو کچھ نہیں مانگا مجھ سے۔
اور کچھ دیر بعد وہ بولی۔ اب تو میرے پاس کچھ بھی نہیں رہا
مدن کے ہاتھوں کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ وہ زمین میں گڑ گیا۔ یہ ان پڑھ عورت؟ کوئی رتا ہوا فقرہ؟
دیوالا کی کہانی روپا اور اس کے بھابی کے گرد گھومتی ہے۔ لیکن بیدی نے دراصل اس کہانی

میں عورت کی مجبوری دکھانے کی کوشش کی ہے۔ روپا مٹکی پھوڑ سے جو اس کی طرف ہمیشہ کچھ نہ کچھ اشارا کرتا رہتا ہے بہت بچنے کی کوشش کرتی ہے لیکن ایک دن غلطی سے وہ مٹکی پھوڑے کے جال میں پھنس جاتی ہے روپا کی مجبوری کی کہانی دراصل یہیں سے شروع ہوتی ہے

لیکن آج پتا نہیں مجھے کیا ہوا. میں بھیڑ میں چلی گئی۔ صرف اس کی انگلی اٹھانے پر۔ اور پھر ہم دونوں بھیڑ سے نکل گئے اور شیومندر میں چلے گئے۔ جہاں مسافروں کے لے کوٹھریاں بنی ہیں. میں کانپتی جارہی تھی. آخر میں نے سوچا بھی کہ بھاگ کھڑی ہوؤں۔ مگر مجھے کچھ کرتے نہ بنی. اس کے بعد میں اندھی ہوگئی بھابی روپا کو دلاسہ دیتی ہے بھابی کے ذریعے بیدی نے معاشرے پر طنز کیا ہے اور اس طنز کے وار میں بھگوان کو بھی لے آتے ہیں۔ بھگوان نے تو مرد عورت کو بنادیا اور جب سے دنیا بنی ہے وہ ایک دوسرے کے پیچھے بھاگ رہے ہیں اور بھاگتے رہیں گے جیسے چاند سورج بھاگتے ہیں۔

گرہن میں بیدی نے ایک گھریلو عورت کی مظلومیت کو پیش کیا ہے ہولی کے سسرال والے اس کے ساتھ انسانوں جیسا سلوک نہیں کرتے ہیں بلکہ اسے بچہ پیدا کرنے والی مشین سمجھتے ہیں۔ کہانی کا عنوان گرہن بڑا معنی خیز ہے اس لے کہ افسانے کے مرکزی کردار ہولی پر ہمیشہ گرہن ہی رہتا ہے وہ ایک گرہن سے بچ کے نکلتی ہے تو دوسرا گرہن اس کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ ہولی ہمیشہ ایک عزاب میں مبتلا رہتی ہے اس کے سسرال والے اس پر طرح طرح کے مظالم ڈھاتے ہیں، یہا تک کے اس کی عزتو مروت کا کسی کو خیال نہیں۔

> ''آج رات چاند گرہن تھا. سرشام چاند گرہن کے زمرہ میں داخل ہوجاتا ہے ہولی کو عجازت نہ تھی کہ کوئی کپڑا پھڑ سکے. پیٹ میں بچے کے کان پھٹ جائیں گئے۔ وہ سی نہ سکتی تھی. منہ سلا بچہ پیدا ہوگا۔ اپنے میکے خط نہ لکھ سکتی تھی. اس کے ٹیڑھے میڑھے حروف بچے کے چہرے پر لکھ جائیں گے۔''

ہولی اپنے سسورال والوں کے ظلم سے تنگ آکر گھر سے بھگ جاتی ہے اس غرزض سے کہ وہ کہیں سکون اور آرام سے زندگی کے باقی دن گزار سکیں لیکن اسے کیا پتا تھا کہ گرہن اس کا پیچھا کررہا ہے۔ ہولی بنا ٹکٹ کے لانج مین چڑھ جاتی ہیں اور پکڑی جاتی ہیں. اس دوران میں اس کی ملاقات اپنے بچپن کے دوست لتھورام سے ہوتی ہے جو اسے بچانے کی خاطر سرائے میں لے جاتا ہے اور وہا اس کی عزّت پر حملہ کردیتا ہے۔

گھر میں بازار میں ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جسے اپنے شوہر سے اپنے خرچ کے لے روپیہ مانگتے ہوئے شرم آتی ہے۔ دراصل شادی سے پہلے درشی اپنے باپ کوٹ سے اپنی ضرورت کے لیے پیشے لے لیتی تھی اور اس کی یہ عادت اس کے اندر برابری کا جزبہ پیدا کردیتی ہے۔ وہ اپنے شوہر سے پیشہ مانگنے میں اپنی توہین سمجھتی ہے. ایک روز اس کا شوہر رتن اسے ایک بازاری عورت کا واقعہ سناتا ہے کہ کیسے ایک بازاری عورت بھرے بازار میں اپنے گاہک کا دامن پکڑ کر چلا رہی تھی کہ مجھے پیسے دے دو۔ اور یہ کہ کر وہ ہسنے لگتا ہے اس پر درشی کا ردعمل یہ ہوتا ہے

درسی نے سر سے پاؤں تک شعلہ بنتے ہوئے کہا۔

وہ بابو پاجی آدمی ہے۔ کمینہ ہے۔۔۔۔ اور وہ بیسوا کسی گرہن کیا بری ہے؟

تو تمہارا مطلب ہے. اس جگہ اور اس جگہ میں کوئی فرق نہیں؟

فرق کیوں نہیں۔۔۔۔ یہاں بازار کی نسبت شور کم ہوتا ہے۔

درشی کے یہ جملے سن کر رتن کے پیرو تلے زمین کھسک جاتی ہے. وہ اس سوچ میں ڈوب جاتا ہے کہ واقعی عورت ایک معمہ ہے اور وہ ابھی تک اسے سمجھنے سے قاصر رہا ہے۔ دراصل عورت ہمیشہ اپنی ضرورت کے خاطر مرد کے آگے ہاتھ پھیلاتی نظر آتی ہے اسے مرد کی برابری کا درجہ ابھی تک حاصل نہیں ہوا ہے۔ بیدی نے اس افسانے میں اسی چیز کو سامنے لایا ہے اور پھر آخر میں اس پر بھرپور وار بھی کیا ہے۔

چیچک کے داغ کا شمار بیدی کے کامیاب افسانوں میں ہوتا ہیں۔ اس افسانے میں بیدی نے ایک ایسی عورت (سکھیا) کی کہانی پیش کی ہے جو اپنے شوہر سے بے حد پیار کرتی ہے یہاں تک کہ وہ اس کے چہرے پر پھیلے چیچک کے داغوں میں بھی ایک طرح کا حسن تلاش کرتی ہے لیکن اس کا شوہر (جے رام) اس کی لمبی ناک کو برداشت نہ کرسکا۔ یہ ایک ہندوستانی عورت ہے جس کے لیے شادی کے بعد اس کا پتی ہی سب کچھ ہے۔ چاہے وہ بہت بدصورت ہی کیوں نہ ہو۔ اس پر اگر اس کا پتی کمانے والا ہو تو پھر کیا کہنے:

> ''مرد کماؤ ہو، شریف ہو، صحت مند ہو، تعلیم یافتہ ہو تو پھر چیچک کے داغ اس کی سندرتا ہوجاتے ہیں اور سکھیا اب تک ان چیچک کے داغوں میں خوبصورتی پا لینے میں کامیاب ہوگئی تھی۔''

سکھیا کی ناک لمبی ہے لیکن جے رام کا چہرا چیچک کے داغوں سے بھرا ہوا ہے۔ معاملہ تو یہ ہونا چاہیے تھا کہ دونوں میاں بیوی برابری پر رہتے لیکن یہاں ایسا نہیں ہے۔ بیدی یہ دکھانہ چاہتے ہیں کہ کس طرح عورت ہمیشہ مرد کے دستنگر رہتی ہے اور مرد کے ہر ظلم کو سہنا اپنا فرض سمجھتی ہے۔ افسانے کا اختتام بیدی نے بڑے معنی خیز انداز میں کیا ہے:

''سہاگ رات اپنے تمام دھڑکے کے ساتھ سر پر آرہی تھی سکھیا نے چیچک کے داغوں کو معاف کرنے کی حد سے پرے جان کر اس میں حسن تلاش کر لیا تھا۔ لیکن جے رام اسکی ناک کو معاف نہ کر سکا اور رات، سرد اداس، بے خوف رات گزرتی گئی۔ گزرتی گئی۔''

لاجونتی، بیدی کا شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے ایک مغویہ عورت کی کہانی کو بیان کیا ہے۔ بیدی یہ بتانہ چاہتے ہیں کہ عورت دیوی بن کر زندگی نہیں گزارنا چاہتی بلکہ وہ عورت ہی رہنا چاہتی ہے جو انسانوں کی طرح محسوس کرتی ہے، جس کے اندر انسانوں جیسے جزبات ہوں اور وہ ان جزباتوں کا اظہار کر سکے۔

افسانہ کوکھ جلی میں بیدی نے گھمنڈی اور اسکی ماں کی کہانی پیش کی ہے۔ گھمنڈی کی ماں کی زندگی تاریک ہے۔ ایک تنگ و تاریک کھولی ہے جس میں یہ بوڑھی ماں رہتی ہے۔ یہ اپنے شرابی بیٹے سے بہت پیار کرتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اس کی بری عادتوں میں بھی ایک طرح کا حسن دیکھتی ہے۔ وہ اپنے بیٹے میں اپنے مرے ہوئے شرابی شوہر کی پرچھائیاں دیکھتی ہے اور وہ اسی میں خوش ہے۔

دراصل ماں گھمنڈی سے اتنا پیار اس لیے کرتی ہے کہ اس سے پہلے اس نے بہت سے نیک اور اچھے لڑکوں کو جوانی میں لڑتے دیکھا تھا اس لیے وہ اپنے بیٹے کو اچھا نہین بننے دیتی اسے ڈر ہے کہ کہیں میرے بیٹے کا وہی حال نہ ہو جائے یہ ایک ایسی عورت کی نفسیات ہے جس نے اپنی عمر کا نیشتر حصہ شرابی کے ساتھ گزارا ہے اور اب وہ اس ماحول سے نکلنے میں ڈرتی ہے کیوں کہ اس کی نفسیات اس انداز میں ڈھل گئی ہے۔

اس طرح بیدی نے اپنے افسانوں کے ذریعہ عورتوں کی زندگی، انکی نفسیات، انکی بے بسی و لاچاری اور سماج میں انکی محکومیت کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا۔

❖❖❖

حمیدہ خاتون
ریسرچ اسکالر، یونیورسٹی، رانچی
Mob +91-7631154790

افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا تنقیدی مطالعہ

عصمت چغتائی اردو ادب کی ایک ایسی شخصیت ہیں جنہوں نے نہ صرف خواتین ادیباؤں میں نمایاں مقام حاصل کیا، بلکہ اردو ادب کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں بھی اپنی جگہ بنائی۔ ان کا شمار پریم چند کے بعد ان چار اہم ستونوں میں کیا جاتا ہے جن کے سہارے اردو افسانے کی عالی شان عمارت کی تعمیر ہوئی۔ پریم چند نے جس افسانوی ادب کی نیو رکھی تھی اسے شان و شوکت کے ساتھ پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں کرشن چندر، منٹو اور بیدی کے ساتھ ساتھ عصمت کا بھی گراں مایہ تعاون شامل حال رہا ہے۔ ان چاروں معاصرین نے اپنی منفرد و ممتاز روش سے افسانے کی سرزمین کو گل گلزار بنا دیا تھا اور اردو افسانے کو عالمی ادب کے مدمقابل کھڑا کر دیا۔

عصمت چغتائی نے شمالی ہندوستان کے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اس طبقہ کی اخلاقی، سماجی، نفسیاتی اور جنسی زندگی کے بارے میں بہت کھل کر لکھا۔ جس کی وجہ سے انہیں فحش نگار تک کہا گیا مگر عصمت عریاں نگار نہیں ہیں بس وہ جذبات میں بہک کر اعتدال کا دامن چھوڑ دیتی ہیں۔ جنس موضوع کے قطع نظر انھوں نے سماج میں چلے آرہے غلط رسومات کے خلاف سخت آواز اٹھائی ہے اور مردوں کی قائم کردہ بے جا اصولوں پر کڑی ضرب کاری کی۔ کیوں کہ عصمت کا تعلق خود متوسط طبقے سے تھا، لہٰذا وہ اس طبقے کی چھوٹی سے چھوٹی جزئیات سے بھی بہ خوبی واقف تھی۔ ان کا افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کی کہانی بھی ایک متوسط طبقے کی کہانی ہے۔

''چوتھی کا جوڑا'' عصمت کا نمائندہ افسانہ ہے اس افسانے میں انھوں نے ایک متوسط مسلم گھرانے کی زندگی اس کے مشکلات اس کی معاشی پریشانیوں کو دکھایا ہے۔ ایک متوسط طبقے کے گھر میں عزت کی روٹی کے علاوہ سب سے بڑا مسئلہ بیٹی کی شادی کا مسئلہ ہوتا ہے جو براہِ راست جہیز کی

لعنت سے جڑا ہوتا ہے۔ غریب ماں باپ کے لیے جوان ہوتی لڑکی کسی بوجھ سے کم نہیں ہوتی جسے وہ کسی بھی حال پر اتارنا چاہتے ہیں۔ عصمت کی کہانی دراصل اسی حقیقت کو پیش کرتی ہے کہ ایک غریب ماں کے لیے بیٹی کی شادی کرنا کتنا بڑا مسئلہ ہے اس مسئلے کا انجام کتنا المناک ہوسکتا ہے۔

افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کی کہانی پانچ اہم کرداروں بی اماں، ابا، بڑی بیٹی کبرہ، چھوٹی بیٹی حمیدہ اور ماموں زاد بھائی راحت کے اردگرد گھومتی ہے۔ بی اماں کپڑے کی کاٹ چھانٹ میں ماہر ہے۔ شادی کے جوڑے سے لے کر کفن تک سب بخوبی جانتی ہے وہ گزشتہ کئی سالوں سے اپنی بڑی بیٹی کبریٰ کی شادی کے لیے چوتھی کا جوڑا سل رہی ہے۔ جوڑے پرانے ہوتے گئے اور اس کی جگہ نئے بنتے گئے پر کبریٰ کی بارات نہ آئی اسی فکر میں ابا بھی چلے گئے۔ آخر ایک دن منجھلے ماموں کے بیٹے راحت کے آنے کی خبر مل آئی جو پولس کی ٹریننگ کے لیے آیا تھا۔ بی اماں کو لگا جیسے ان کا داماد مل گیا۔ بی اماں، کبریٰ اور حمیدہ نے راحت کی خاطر داری اپنی حیثیت سے بڑھ کر کی مگر وہ احسان فراموش ان سب کے ارمانوں کو روندتا ہوا چلا جاتا ہے۔

یہ کہانی سماجی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ عصمت نے اس افسانے کے ذریعہ غربت زدہ طبقے کی ناکامی و نامرادی ان کی مفلسی و پریشانی کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے اور جہیز جیسی لعنت کو اپنی طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ جہیز جس نے کئی گھروں کو اجاڑا ہے، کتنوں کی بارات واپس لوٹائی ہے، کتنی ہی نوجوان لڑکیوں کی شادی بوڑھے سن رسیدہ سے کروائی ہے، کتنی میں لڑکیاں اپنی قسمت سے مایوس ہوکر خودکشی کرنے پر مجبور ہوئی ہیں اور تو اور کتنی بدقسمت ایسی بھی ہوتی ہیں جن کی شادی ہوجانے کے بعد بھی جہیز کی وجہ سے سسرال میں زندہ جلا دیا جاتا ہے۔ اور آج بھی ہزاروں لڑکیاں کسی خیالی دولہے کے انتظار میں بیٹھی بوڑھی ہورہی ہیں اور نہ جانے کب تک یہ سلسلہ جاری رہے گا۔ عصمت نے اس افسانے میں انسانی مجبوریوں کی بہترین تصویر کشی کی ہے ایک غریب مفلس ماں جو کپڑے سل کر اپنا گھر چلاتی ہیں اور جسے اپنی بیٹی کی شادی کی فکر چین سے بیٹھنے نہیں دیتیں۔ وہ اپنی بیٹی کی شادی کے لیے وہ سب کچھ کرتی ہے جو اس کے اختیار میں تھا۔ وہ راحت کی خاطر داری اپنی حیثیت سے بڑھ کر کرتی ہیں۔ خود روکھا سوکھا کھا کر اسے کوفتے بریانی کھلاتی ہے۔ اپنے زیورات تک فروخت کردیتی ہے پر راحت کی خاطر داری میں کمی نہیں آنے دیتی۔ اسی طرح کبریٰ کی چھوٹی بہن حمیدہ جو افسانے میں راوی ہے اللہ کی بارگاہ میں گڑگڑا کر اپنی بہن کی شادی کی دعائیں مانگتی ہیں۔

''اللہ میرے اللہ میاں! اب تو میری آپا کا نصیب کھل جائے۔
میرے اللہ میں سو رکعت نفل تیری بارگاہ میں پڑھوں گی۔''

(عصمت چغتائی، ''دو ہاتھ'' مکتبہ جامع نئی دہلی، صفحہ ۱۱۵)

عصمت اپنے افسانوں میں سماجی مسائل بالخصوص عورتوں کے مسائل پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ عصمت چونکہ خود ایک عورت تھی۔ اس لیے انھوں نے عورت کے جذبات و احساسات کو بہت گہرائی سے محسوس کیا تھا۔ ایک بن بیاہی لڑکی کا درد کیا ہوتا ہے۔ اس کی محرومیاں تنہائیاں، اس کے زخمی احساسات سب کو عصمت نے بخوبی پیش کیا ہے۔ کبریٰ جو اس کہانی کی ہیروئن ہے جس کی شادی کے لیے سب پریشان ہیں اس کی عمر نکلتی جارہی ہے۔ دراصل وہ جوانی کے حدود سے کب کا گزر چکی ہے۔

''میٹھا برس نمکین ہوا اور پھر کڑوا ہوگیا''

(ایضاً، صفحہ ۱۴)

دھیرے دھیرے اس کے سارے ارمان ختم ہونے لگے کہ اچانک ہی راحت کے آنے کی خبر نے ڈوبتے کو تنکے کا سہارا دے دیا۔ اس کے ارمانوں کے پودے میں پھر سے جان پڑ گئی۔ سوکھے کھیت میں پھر سے بہار آگئی۔ وہ راحت کی خاطر داری میں دن رات جٹ جاتی ہے۔ بظاہر وہ اس کے سامنے نہیں آتی مگر اس کا سارا کام خود کرتی۔ اس کے لیے کھانا بناتی، کپڑے دھوتی، اس کے لیے سویٹر بنتی، اس کا کمرا صاف کرتی۔ راحت کی ذات سے کبریٰ نے بہت سی امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں۔ اس کے برعکس راحت کبریٰ کی ذات سے بے خبر اس کی چھوٹی بہن حمیدہ سے بدتمیزی کرتا رہتا ہے اور اس کی امیدیں تب ٹوٹتی ہیں جب وہ نیاز کے ملیدے کی طشتری حمیدہ کے ہاتھوں راحت کے پاس بھجواتی ہے۔

''یہ..... یہ ملیدہ'' اس نے (حمیدہ) اچھلتے ہوئے دل کو قابو میں رکھتے ہوئے کہا..... اس کے پیر لرز رہے تھے جیسے وہ سانپ کی بانبی میں گھس آئی ہو اور پھر پہاڑ کھسکا..... اور منہ کھول دیا۔ وہ ایک قدم پیچھے ہٹ گئی۔ مگر دور کہیں بارات کی شہنائیوں نے چیخ لگائی جیسے کوئی ان کا گلا گھونٹ رہا ہو۔ کانپتے ہاتھوں سے مقدس ملیدے کا نوالہ بنا کر اس نے راحت کے منہ کی طرف بڑھا دیا۔
ایک جھٹکے سے اس کا ہاتھ پہاڑ کی کھوہ میں ڈوبتا چلا گیا..... نیچے تعفن اور تاریکی

کے اتھاہ غار کی گہرائیوں میں اور ایک بڑی سی چٹان نے اس کی چیخ کا گلا گھونٹ دیا۔ نیاز کے ملیدے کی رکابی ہاتھ سے چھوت کر لالٹین کے اوپر گری اور لالٹین نے زمین پر گر کر دو چار سسکیاں بھریں اور گل ہوگئی۔ (ایضاً، صفحہ: ۱۲۶۔۱۲۷)

کبریٰ کی امیدوں کے ساتھ ہی اس کے سانسوں کی نازک ڈور بھی ٹوٹ گئی۔ جیتے جی جو سکون اسے نہ ملا وہ سکون اسے مرنے کے بعد مل گیا۔ اب نہ کسی کے طعنے سننے پڑیں گے۔ نہ کسی کی رحم طلب نظروں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ بوڑھی ماں کے سر کا بوجھ بھی اتر گیا اور سب سے بڑی بات اس ظالم معاشرے سے چھٹکارا مل گیا جہاں بن بیاہی لڑکی کا وجود ہی لعنت ہے، ناقابل برداشت ہے۔

''اس کے بعد اس گھر میں کبھی انڈے نہ تلے گئے، پراٹھے نہ سیکے اور سویٹر نہ بنے۔ دق جو ایک عرصے سے بی آپا (کبریٰ) کی تاک میں بھاگتی پیچھے پیچھے آ رہی تھی۔ ایک ہی جست میں اسے دبوچ لیا۔'' (ایضاً صفحہ: ۱۲۷)

یہ افسانہ عورتوں کی بے بس و مظلومی کو پیش کرنے کے ساتھ ہی ان مردوں کے چہرے سے بھی نقاب اٹھاتا ہے جو بھیڑ کے لباس میں بھیڑیے ہوتے ہیں۔ اور دوسروں کی مجبوریوں کا فائدہ اٹھانا خوب جانتے ہیں۔ اس افسانے میں راحت ایک ایسا ہی احسان فراموش مرد ہے جو بڑی ڈھٹائی سے ۶ مہینے تک کبریٰ کے گھر میں جمع رہتا ہے اور اپنی خاطر داری کرواتا ہے۔ اتنا ہی نہیں ایک بار جب ازراہِ مذاق اسے کھلی کے کباب کھلائے جاتے ہیں تو وہ اپنی اصلیت پر آتا ہے اور سب کھایا پیا حرام کر دیتا ہے۔

''کھلی کے؟ ارے تو روز کا ہے کے ہوتے ہیں؟ میں تو عادی ہو چکا ہوں کھلی اور بھوسا کھانے کا۔ (ایضاً، صفحہ۔۱۱۸)

اتنا ہی نہیں کبریٰ کی چھوٹی بہن حمیدہ سے اکیلے میں چھیڑ خانی کرتا ہے اور آخر کار اپنی شادی کی خبر دے کر چلا جاتا ہے۔

عصمت کے افسانوں کا سب سے جاندار پہلو ان کا اسلوب ہے۔ ہم عصمت کے محدود موضوع کو ہدف تنقید بنا سکتے ہیں۔ مگر ان کا اسلوب بے مثال ہے۔ عصمت اپنے موضوع کے مطابق زبان کا استعمال کرتی ہیں۔ انہیں ایک مخصوص طبقہ کی مخصوص زبان پر الہامی قدرت حاصل ہے۔ متوسط طبقے کی زبان، روزمرہ کے فقرے، طعنے تشنے، تشبیہات و استعارات میں عصمت کو کمال حاصل

ہے۔

افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' میں بھی ان کا اسلوب شاندار ہے چند مثالیں دیکھیے۔

''لڑکی کا کیا ہے کھیرے لکڑی کی طرح بڑھتی ہے۔''

''یہ چھوٹی نگوڑی کون سی بکریکو کام آئے گی''۔

''کھانسی سینے میں بے طرح الجھتی جیسے گردن کٹے کبوتر پھڑ پھڑا رہے ہوں۔''

(ایضاً، صفحہ: ۱۱۳)

اس طرح مضمون کے آخر میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ عصمت نے اس افسانے میں معاشرے کے غربت زدہ طبقے کی نامرادیوں اور محرومیوں کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کہانی میں ایک افسانے کے تمام روایتی لوازم موجود ہیں۔ ایک دلچسپ آغاز جو قاری کی تمام تر توجہ سمیٹ لیتا ہے۔ بے مثل کردار نگاری، بے حد مناسب زبان اور فطری انجام۔ اس کہانی کا انجام اس قدر پُر اثر اور گمناک ہے کہ وہ قلب و جگر پر اپنی مستقل چھاپ چھوڑ جاتا ہے۔ دیکھا جائے تو اس کہانی کا اس سے بہتر انجام شاید ممکن بھی نہیں۔ کیوں کہ اس کا نشاطیہ انجام افسانے کے حقیقی پہلو کو مجروح کر دیتا ہے۔ ایک غریب گھرانے کی لڑکی جس کے پاس نہ جہیز کا ڈھیر ہو اور نہ خوبصورتی کا خزانہ ہی کی شادی با آسانی ہو جائے ایسا کتنا فی صد ہوتا ہے۔ بلاشبہ یہ افسانہ سماجی حقیقت نگاری کی بہترین مثال اور عصمت کے فن کا لاجواب نمونہ ہے۔

❖❖❖

غفرانہ فردوسی
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، ڈی ایس پی ایم یو، رانچی
Mob +91-8709445771

تحریک تانیثیت: پس منظر، مفہوم وتصور

تانیثیت کا تصور اور مفہوم سے پہلے عورت کے وجود اور اس کی عظمت کو سمجھنا ضروری ہے۔ چونکہ تحریک تانیثیت اسی صنف نازک سے متعلق ہے۔ جب قدرت کو دنیا تخلیق کرنی تھی تب تخلیق آدم کی ضرورت ہوئی لہٰذا آدم کو پیدا کیا اور زمین کا خلیفہ بنایا۔ دنیا کی تمام چیزوں کے نام سکھائے اور اللہ تبارک وتعالی نے کائنات کی تکمیل اور خلافت آدم کو مکمل کرنے کے لیے حوا کو آدم کی پسلی سے پیدا کیا۔ اور اس بات کو ثابت کیا کہ عورت کوئی غیر نہیں وہ بھی کائنات میں قابل عزت ہے گو عورت قدرت کا ایک عظیم ترین شاہکار ہے۔ جو صرف حسین وجمیل ہی نہیں بلکہ اللہ تبارک وتعالی نے اس کے مزاج میں لطیف جذبات واحساسات محبت وشفقت، صبر وشکر، ناز انداز، شرم وحیا، ہمدردی وغمگساری، ایثار وقربانی نزاکت ونفاست، نازک خیالی وامور خانہ داری اور ذہانت وسلیقہ مندی جیسے اوصاف کے جواہر سے اس صنف نازک کو آراستہ کیا ہے۔ چنانچہ وہ بیک وقت کئی رشتے، کئی ذمہ داریاں پوری کرتی نظر آتی ہے وہ جب پیدا ہوتی ہے تو ننھی پری کی شکل میں پورے گھر کے ماحول کو خوشگوار بنا دیتی ہے جب بڑی ہوتی ہے تو بیٹی کی شکل میں اپنے والدین کی خدمت گزار اور بہن کی شکل میں بھائیوں کی ہمدرد اور غمگسار ہوتی ہے جب شادی ہو کر اپنے سسرال جاتی ہے تو وہاں بھی بہو کی شکل میں اپنے ساس سسر کی خدمت کرتی ہے تو کبھی بھابی کی شکل میں اپنے نند ودیور کو محبت وشفقت سے اس کی ہر خواہش پوری کرتی ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی رشتوں کو وہ باندھ کر رکھتی ہے سب سے اہم رشتہ ایک بیوی کی حیثیت سے اپنے شوہر کا رفیق حیات بن کر ہر قدم کے نشیب وفراز میں ساتھ کھڑی رہتی ہے۔ بالآخر جب وہ ماں جیسے مقدس رشتے میں داخل ہوتی ہے تو اللہ بھی اس کے قدموں میں جنت ڈال دیتا ہے اور وہ اپنے بچوں کو ممتا کی آنچل میں سمیٹ کر رکھتی ہے اس کی پرورش وپرداخت میں دن

اور رات کھڑی رہتی ہے گو ماں کے کردار پر چند جملوں میں لکھنا ممکن نہیں ہے۔ بحر کیف یہ نازک صنف ان گنت رشتے جنہیں بخوبی وہ ذمہ داری کے ساتھ نبھاتی ہے اور ایک خاندان ایک سماج کی تشکیل وتعمیر میں کلیدی رول ادا کرتی ہے۔ اس کی مثالیں تاریخ میں بھری پڑی ہے حضرت خدیجہؓ۔ کی مثال بیوی کی شکل میں ہم دیکھتے ہیں کہ حضور اکرم ﷺ کے ساتھ ایک بیوی کی حیثیت سے محبت وشفقت صبر ونرمی، ہمدردی وغمگساری ایثار وقربانی کا کردار پیش کر کے دنیا کو ایک بہترین نمونہ دیا۔ بیٹی کی حیثیت سے حضرت اسماءؓ بنت حضرت ابو بکر کا کردار ہجرت کے واقعہ سے ظاہر ہے کہ غار ثور میں کس طرح کھانا پہنچاتی تھیں وغیرہ۔ یہیں پر عورت کی شخصیت ختم نہیں ہو جاتی بلکہ تاریخ گواہ ہے ہر دور میں عورت گھر کے باہر بھی سیاسی سماجی، معاشی، تعلیمی، ومعاشرتی خدمات انجام دیتی رہیں یہاں تک کہ میدان جنگ میں بھی مردوں کے ساتھ کھڑی نظر آتی ہیں۔ تاریخ عالم میں سینکڑوں مثالیں جس میں اپنی ذہانت ونفاست صلاحیت ولیاقت کا لوہا منوایا ہے۔ جس میں ام المومنین بی بی عائشہؓ اسلام کی سب سے پہلی مفتیہ قرار دی گئیں، چاند بی بی، رضیہ سلطان اور جھانسی کی رانی کے بہادری کے کارنامے، مدر ٹریسا کی خدمت خلق کو بھی تاریخ کے پنّوں میں آب زر سے لکھا جاتا ہے۔ زینب الغزالی بادشاہ مصر سے اسلام کے لیے جنگ کرتی نظر آتی ہیں۔ ایک وقت ایسا بھی تھا جب عورت خاندان کی سربراہی وسرپرستی کیا کرتی تھی لیکن گزرتے وقت کے ساتھ وراثت کا مسئلہ جب سامنے آیا اور مردوں کو اپنی قوت کے فوت ہونے کا احساس ہوا تو وہ وعورت کو حقیر شئے سمجھنے میں ذرا بھی تامل نہ کیا اور نفرت کا اظہار عورتوں کا استحصال کر کے کرنے لگے۔ مادری نظام کا خاتمہ ہونے لگا اور پدری نظام قائم ہونے لگا جب پوری طرح سے پدری نظام کا تسلط سماج میں قائم ہوا تو عورتوں کی شناخت گم ہونے لگی اور حالات زندگی بد سے بدتر ہونے لگی مرد سماج نے اپنے آپ کو حاکم قرار دیتے ہوئے عورتوں کو غلام بنا لیا اس پر ظلم وتشدد کے ایسے کھیل کھیلے کے آج بھی اس کے اثرات ہمارے سماج میں نظر آتے ہیں۔ اسے ایک کمزور جان سمجھ کر محض گھر کے چہار دیواری میں قید کر کے رکھا جانے لگا۔ اس کے خیالات واحساسات کو کچلا جانے لگا۔ اسے شریک حیات کے بجائے جائداد خیال کیا جانے لگا۔ مردوں نے ہمیشہ عورتوں کے حقوق پامال کئے اور جنسی استحصال کیا۔ ان کو سماجی شکنجوں اور فرسودہ خیالات میں اس قدر جکڑا کے اس کی پوری شخصیت محدود اور سمٹ کر رہ گئی اگست بیبل ایک جگہ لکھتا ہے کہ ''Women is not a subject she is an object which man uses and abuses as a thing is

used and abused'' اس عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ مردوں کے نزدیک عورت نہایت ذلیل اور بے معنی چیز ہے جس کی نہ تو کوئی عزت ہے اور نہ کوئی اہمیت وہ ان کے ساتھ جیسا چاہے سلوک کرسکتا ہے۔ حالانکہ ہمارا سماج عورت کے مختلف چہروں سے آشنا ہے۔ وہ اس کے ہر ایک احسانوں سے روبرو ہے پھر بھی ایک عورت خواہ وہ کسی بھی سماج سے ہو یا کسی بھی مذہب سے وہ ہمیشہ سے بے بسی ولاچاری کی زندگی گزارنے پر مجبور رہی ہے یہ صرف آج یا کل کی یا کسی ایک خطے کی بات نہیں بلکہ دنیا کی تقریباً ہر قوم نے عورت کی شناخت کو، عورت کی اہمیت وشخصیت کو نیست ونابود کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ مردوں کے نظر میں عورت کی حیثیت اور اہمیت ایک جنسی ہوس، صنف نازک، محبوبہ، لونڈی اور طوائف کی رہی ہے تاریخ اس بات پر گواہ ہے کہ مردوں نے اپنے من کے مطابق عورتوں کا استعمال کیا ہے عورت کو ہمیشہ سماجی ومعاشرتی زیادتیوں ناانصافیوں اور مرد عورت کی تفریق سے دوچار ہونا پڑا اسے محض گوشت پوست کا ایک لتھڑا سمجھا گیا کبھی اسے دروپدی کے روپ میں پیش کیا گیا تو کبھی خاوند کو اس کا مجازی خدا قرار دیا گیا۔ جس کی خدمت اور فرماں برادری ہی تادم حیات اس کا فرض اولین ٹھہرا یہاں تک کہ شوہر کے مرنے کے بعد اس کی نعش کیساتھ ستی ہو جانا اس کا مقدر بنا دیا گیا۔ اس کی ذات کو ہر طرح سے دبائے جانے کی کوشش کی گئی اس کی خواہشوں کو اپنی عیاشی کے سامان میں دفن کرتے رہے اس معصوم سی ذات کو حیوان سے بھی بدتر زندگی دی گئی۔ قوت گویائی ہوتے ہوئے بھی بے زبان بنائی گئی خدا کی بخشی ہوئی نعمت عقل وشعور کو ان مردوں نے اپنے مفاد کے لیے اپنے ہی بنائے ہوئے اصولوں میں قید کرلیا۔ نہ ہی سوچنے کی آزادی اور نہ ہی فیصلہ کرنے کی۔ ان مردوں نے ایک عورت کے جسم کو سجنے سنورنے کا پتلا بنا کر رکھ دیا۔ بچے پیدا کرنے کی مشین سمجھ کر اسے اپنے گھر میں جگہ دی۔ اس پر مرد سماج نے فرائض کی ایک لمبی فہرست تو طے کر دیا لیکن اسے اس کی بنیادی حقوق سے محروم کر دیا۔ یہ صنف نازک اپنی پیدائش سے لے کر وفات تک مردوں کی کسی نہ کسی شکل میں غلامی کرتی نظر آتی ہے۔ اس کی کوئی اپنی منفرد شخصیت نہیں رہی۔ یہ اپنی مرضی سے اپنی زندگی کا ایک لمحہ بھی نہیں جی سکتی تھی۔ وہ محض مردوں کی ملکیت سمجھی جاتی تھی۔ مرد جس طرح چاہتے اپنی بیٹی بہن، بہو، بیوی یہاں تک کے ماں جیسے مقدس رشتے کو بھی اپنا محکوم بنا کے رکھا۔ لہٰذا تاریخ گواہ ہے کہ عورتوں پر یہ ظلم وجبران کے حقوق کی پامالی ظلم واستحصال کی داستان ہر تہذیب ہر دور میں دکھائی دیتا ہے۔ خواہ وہ یونانی تہذیب ہو یا مصری، یا سمیری، تہذیب ہو یا عربی، ہندوستان ہو یا پھر انگلینڈ تمام تہذیبوں وملکوں میں

عورتوں کی تاریخی تصاویر سے سسکیوں کی آواز آج بھی سنائی دیتی ہے۔ اسی آواز کو نیاز فتح پوری صاحب بہت ہی درمندی کے ساتھ لکھتے ہیں۔

''رومتہ الکبری کے افسانہائے ترقی کس کو نہیں معلوم لیکن کیا آج ان عورتوں کا شمار کیا جاسکتا ہے جو راہبوں کے ادنی اشارے پر گلیوں میں، مکانوں کے اندر شاہراہوں پر ذبح کر ڈالی گئیں، عورت ایک لونڈی تھی اور لونڈی سے بھی بدتر ایک جانور جس کو مارنا اور طرح طرح کی تکلیفیں پہنچانا معمولات زندگی میں داخل تھا۔ پھر مغرب میں ہی نہیں بلکہ مشرق میں بھی ان کے ساتھ جو سلوک کیا گیا وہ ناصیہ انسانیت کے لیے ایک ایسا بدنما داغ ہے جو کسی طرح نہیں مٹ سکتا۔ شیر خوار گی کے عالم میں ان کو زندہ دفن کیا گیا۔ ایام حمل میں ان کا پیٹ چاک کئے گئے خانقاہوں اور گرجوں کے تہہ خانے مندروں کی کوٹھریاں ان کی لاشوں سے مدتوں سڑا کیں۔''

گو ہر دور ہر تہذیب میں یکساں طور پر عورتوں پر ظلم وزیادتی واستحصال کئے گئے اور عورتوں کے سماجی، معاشرتی، معاشی اور تعلیمی حقوق سے انہیں ہمیشہ محروم رکھا گیا۔ ایک یونانی ادیب لکھتا ہے۔

''دو مواقع پر عورت مرد کے لیے باعث مسرت ہوتی ہے ایک تو شادی کے دن ،دوسرے اس کے انتقال کے دن''۔

اس قول سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ عورتوں کا مقام سماج میں کیا تھا؟ تاریخ کا وہ پنا سب سے زیادہ افسوسناک ہے جس میں عورتوں پر عورتوں نے ہی ظلم وبربریت کا انتہا پار کیا اگر مرد اساس معاشرے میں مردوں نے ایک عورت کے وجود کو ظلم وتشدد کا نشانہ بنایا تو وہیں خود عورتوں نے بھی عورتوں پر ظلم کئے اور آج بھی یہ تصویر ہمارے معاشرے میں جا بجا نظر آتا ہے اس لیے صرف مردوں پر ہی یہ الزام تراشی کرنا مناسب معلوم نہیں ہوتا ہے۔

لہٰذا انہیں حالات نے انفرادی طور پر تانتی رجحان کو جنم دیا جو بعد میں یہ دھیرے دھیرے تحریکی شکل اختیار کرتی چلی گئی اور آج 19 ویں صدی کے اواخر سے سفر طے کرتے ہوئے 21 ویں صدی کے دہلیز پر جب سے قدم رکھا ہے تب سے یہ تحریک دنیا کی ایک عظیم وطاقتور تحریک بن چکی ہے۔ یہ تحریک ایک ایسی تحریک ہے جو خصوصاً عورتوں سے متعلق ہے۔ صدیوں سے چلی آرہی

عورتوں کے زبوں حالی کے خلاف احتجاج بلند ہے۔لفظ تانیث Feminism) ایک جدید اصطلاح ہے جو لاطینی زبان کے لفظ (Femina) سے مشتق ہے جس کے معنی نسوانی اوصاف رکھنا ہے۔فرانس کی ایک تخلیق کار Alexander Dumas Fills نے ایک کتاب لکھی جس میں انہوں نے لفظ Feminist کا استعمال ایسی عورتوں کیلیے کیا جو بیباک اور بہادر مزاج رکھتی تھی۔ابتدا میں Feminist کا استعمال نسوانی اوصاف کے بیان کے لیے کیا گیا لیکن بعد میں یہ لفظ ایسے لوگوں کے لیے استعمال ہونے لگا جو حقوق نسواں کے لیے جدو جہد کر رہے تھے۔پھر یہ دھیرے دھیرے ایک رجحان سے تحریک تک کا سفر طے کرتے ہوئے تانیثیت یا تانیثی تحریک کے نام سے فروغ پانے لگے۔تانیثیت کا بنیادی نظریہ عورت کو بہ حیثیت انسان تسلیم کروانا ہے اس کا ایک اہم مقصد عورت کی شخصیت کی بحالی بھی ہے۔اس صنف نازک کو کسی ایک دائرے تک محدود نہ رکھ کر اس کو مختلف شعبوں میں عزت واحترام کیساتھ سیاسی، سماجی، معاشی، تعلیمی، معاشرتی، تہذیبی، اخلاقی جیسے بنیادی حقوق کی خواہاں ہے اس کے علاوہ گھریلو معاملات میں بھی آزادی کی طلب گار ہے۔

حالاں کہ ہم اس حقیقت سے ہرگز آنکھ نہیں چرا سکتے ہیں کہ تحریک تانیثیت کی پہلی روشنی خاتم الانبیاء حضور اقدس ﷺ کی زیر رسالت میں منور ہوئی۔عورتوں کی حالات زار پر پہلی نگاہ سرور دو عالم کی پڑی۔لہٰذا انہوں نے ہی عورتوں کے اصل حقوق متعین کئے۔اسلام نے ہی عورتوں کے وجود کو انفرادیت بخشی۔اس کی اہمیت وحیثیت پر مدلل باتیں بتائیں۔عورت کی عظمت کا احساس دلایا۔ماں کے قدموں میں جنت ہے اسی نے بتایا۔بیٹیاں اللہ کی رحمت ہیں اسی نے سکھایا۔بیویاں خاوند کی شریک حیات ہے اسی نے ثابت کیا۔اس صنف نازک کو مردوں کے دلوں میں اسی نے جگہ دلائی۔سماج میں عزت واحترام اسی میں بخشا۔اس کی خوبصورتی کو پاکیزہ کا لبادہ اسی نے اوڑھایا۔جہالت کے اندھیرے کو ہٹا کر نور حق سے منور اسی نے کیا۔گویا یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ 1400 سال پہلے حضرت محمد ﷺ اور دین اسلام نے ہی عورتوں کے حق کے لیے پہلا احتجاجی آواز بلند کر کے تحریک تانیثیت کی بنیاد ڈالی۔

لہٰذا اس آواز کی گونج آج پوری دنیا میں سنائی دے رہی ہے۔فرق صرف نوعیت کا ہے۔ زماں ومکاں کے لحاظ سے ہر جگہ اس کی لو جل رہی ہے۔اس کا بنیادی مرد اور عورت کے درمیان موجود امتیازات کو ختم کرنا ہے نہ کہ مردوں کی برابری کرنا یا ان کا مقام چھننا۔بلکہ عورتوں کو ان کے بنیادی حقوق دلانے اور ان کو ظلم وستم سے نجات دلا کر ایک خوشگوار باعزت زندگی مہیا کرنے کی کوشش ہے۔اسی کوشش

کا نتیجہ ہے کہ آج عورت کی حالات زندگی کچھ بہتر نظر آرہی ہے۔آج کی عورت زندگی کے ہر شعبے میں سرگرم عمل ہے وہ گھر کے چہار دیواری میں قید نہ ہو کر گھر سے لے کر باہر تک ہر جگہ اپنی ذمہ داریوں کو بخوبی نبھا رہی ہے۔صدیوں سے چلی آرہی فرسودہ روایات کے خلاف نہ صرف احتجاج کیا بلکہ ان روایات سے پرے ہو کر اپنی شخصیت کو ایک انفرادیت بخشی اور سیاسی، سماجی، معاشی، تعلیمی، ازدواجی، معاشرتی تمام پہلوؤں سے متعلق حقوق کی فراہمی دے کر تحریک تانیثیت نے عورتوں کے لیے انقلابی راہ ہموار کی۔جہاں عورتوں نے لاعلمی اور جہالت کی بندشوں سے باہر نکل کر اپنے اندر ہمت اور خود اعتمادی پیدا کی اور دنیا کو اپنی قابلیت کا ثبوت دیا۔کسی نے کیا خوب لکھا ہے:

وہ آزاد ‘میں اور لمبی نیند سے جاگ چکی ہیں
اب ان کے سامنے دو ر تک پھیلا ہو آسمان ہے
انہیں کو ئی خطرہ نہیں کسی سے خوف نہیں وہ جاگ چکی ہیں
پر خطر راستوں سے گزر نے کا حوصلہ ہے ان کے پاس
وہ جاگ چکی ہیں اور تیار ہیں، ہر نئ آزمائش کے لیے
اور یہ پیغام مردوں کے نام ہے کہ اب انہیں روکنا مشکل ہے
پاؤں کو سختی سے زمین پر دابے ہوئے اور ہاتھوں کو پھیلا کر
اب وہ آزاد ہیں نئ اڑان بھرنے کے لیے

❖❖❖

شہباز پروین
ریسرچ اسکالر، رانچی
Mob +91-8935897678

ذکیہ مشہدی: اردو کی منفرد افسانہ نگار

1980 کی دہائی میں اردو میں خواتین افسانہ نگاروں نے بھی سیاسی نظریہ، سماجی خیالات، علمی محبت اور شعور کی پختگی سے روشناس کرایا ہے۔ عورت کے تمام جذبات و احساسات اور خیالات کو خواتین قلمکاروں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور وہ ان تمام افسانوں کے ذریعہ نہ صرف اپنی نمائندگی چاہتی ہے بلکہ ہمارے سماج میں جنسی سطح پر جو نابرابری پائی جاتی ہے اور آج کی عورت کس طرح نئے دور میں خود مختار ہو رہی ہے اور اپنے حقوق کا علم حاصل کر رہی ہے، اس جیسے تمام موضوعات پر قلمبند کرتی ہے۔

موجودہ دور کے خواتین افسانہ نگاروں میں سب سے اہم نام ذکیہ مشہدی کا ہے۔ ذکیہ مشہدی اپنے دور کی نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ وہ ایک حقیقت پسند، بے باک اور باغی افسانہ نگار ہیں ان کے افسانوں کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے ہے کہ وہ نہایت ہی دھیمے لہجے والی بے باک عورت ہے۔ لیکن ذکیہ مشہدی نے اپنے سماج میں نہ صرف بے باکی سے اپنے تمام خیالات کو مختلف شکلوں میں قلم کے ذریعہ پیش کرتی ہیں بلکہ نئے نئے موضوعات سے افسانہ کے فن کو اور بھی دلکش بنا دیتی ہے۔ ان کے تمام افسانوں میں ہمارے سماج کی سچی تصویریں نظر آتی ہیں جو جھوٹی نہیں۔

ذکیہ مشہدی نے 1980ء کے بعد لکھنا شروع کیا اور جلد ہی چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پرائے چہرے (1984)، تاریک راہوں کے مسافر (1993)، صدائے بازگشت (2003)، نقش ناتمام (2008) افسانوی مجموعے ہیں۔

ذکیہ مشہدی کی تمام کتابوں میں شامل افسانوں میں عورت کے جذبات و احساسات ان کی

ذہنی کشمکش وغیرہ کا کھل کر اظہار ملتا ہے۔ ان کے افسانے کا عنوان ہی ہمیں پڑھنے کے طرف مائل کرتی ہے۔

ذکیہ مشہدی اپنے تمام افسانوں کے ذریعہ مردوں کی بنائی ہوئی سوسائٹی پر کاری ضرب لگاتی ہیں۔ ساتھ ہی اپنے افسانوں کے ذریعہ عورت کے صحیح مقام و مرتبہ پیش کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اس حقیقت کو پیش کرتی ہیں کہ مرد احساس برتری میں مبتلا ہو کر اپنے فرض کو بھول نہ جائے۔ وہ بڑی بے باکی سے کہتی ہیں کہ عورتیں خاموش اس لیے رہتی ہیں کہ انہیں اپنے خاندان کی عزت کا خیال رہتا ہے۔ اس لیے وہ خاموشی سے ہر غم برداشت کرنے کا جذبہ رکھتی ہیں۔

ذکیہ مشہدی کے ان تمام مجموعوں میں شامل کہانیوں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان تمام کہانیوں میں افسانہ نگار اور کردار جس درد سے گزرتے ہیں، قاری بھی اسے پڑھ کر اسی غم میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ذکیہ مشہدی جو کچھ بھی لکھتی ہیں وہ حقیقت پسندی سے مبتلا ہو کر لکھتی ہیں۔ ذکیہ مشہدی ایک عورت کو انسان ہونے کا احساس دلاتی ہیں۔ جس پر لکھنا ہر کسی کی بات نہیں۔ وہ اس طرح کے تمام موضوعات اپنے آس پاس اور سماج سے اٹھ کر پیش کرتی ہیں۔ وہ جدید دور کی افسانہ نگار ہونے کے باوجود کلاسیکی اور جدید دونوں ہی انداز سے کہانیاں لکھتی ہیں۔

ذکیہ مشہدی نے اردو افسانے کے باب میں صرف ایک نام شامل نہیں کرتی بلکہ اردو افسانے میں ذکیہ نے ایک ایسی عورت کو پیش کیا ہے، جسے اس سماج میں الگ کر دیا گیا۔ ہندوستان کے علاوہ پوری دنیا میں عورت کو سماج کے افراد ایک الگ ہی نظریہ سے دیکھتے ہیں۔ کبھی عورت کو پاؤں کی جوتی کہی گئی تو کبھی اسے دنیا کی سب سے حسین ترین شئے کہا گیا، کبھی اس کی عقل اس کی پاؤں میں بتائی گئی تو کبھی اسے زندہ جلا کر مار دیا گیا، کبھی اس کے پیدا ہونے سے پہلے مار دیا گیا تو کبھی ایک گڑیا ایک دل بہلانے کا کھلونا کے روپ میں استعمال کیا جانے لگا۔ اس طرح تمام برے کام اور مصیبتوں کو عورتوں کے نام کے ساتھ جوڑ دیا گیا۔ لیکن ذکیہ مشہدی کا ماننا ہے کہ عورت خود اپنی مجرم ہے، جب وہ خود اس ظلم و ستم کے خلاف آواز اٹھانا نہیں چاہتی ہے تو دوسرا کون ہے جو انہیں زندگی کے اس دوزخ سے آزاد کرائے۔ یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ ایک طرف جہاں مرد ان کی حفاظت کرتا ہے وہیں دوسری طرف عورتیں مرد سے ہی خوف زدہ ہوتی ہے۔ ''پرائے چہرے'' ان کا ایک افسانوی مجموعہ ہے جس میں ئی اہم کہانیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ ''پرائے چہرے'' عورت کے جذبات و احساسات کو مدنظر رکھتے

ہوئے افسانہ رقم کیا گیا ہے۔ ساتھ میں اپنے پریوار کی ذمہ داری پڑنے پر اپنے سارے خوابوں کو بھی چور کر دیتی ہے۔ اس میں ایک ایسی عورت کو پیش کیا گیا ہے جس کا نام سنیتا ہے جو سارے گھر کا خرچ ڈھوتے اور اپنے جہیز کے لیے پیسہ جوڑتی ہے، اس طرح سے جوڑتے جوڑتے اتنی دوگنی رفتار سے عمر ڈھل جاتی ہے کہ جہاں دلہن بننے کی بات کرنا ہی ایک مذاق معلوم ہوتی ہے۔ اب گھر والے اس کی چھوٹی بہن پر تیبھا کے لیے لڑکا ڈھونڈتے ہیں اور جہیز کے عالم میں سنیتا کی شادی نہیں ہوتی ہے۔ لڑکے اپنی ذمہ داری بھول جاتے ہیں لیکن لڑکی کہیں نہ کہیں اپنا سب کچھ اپنوں پر لٹا دیتی ہے۔

چرایا ہوا سکھ: زمانہ میں ہم سب یہ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں کہ مرد اپنی جسمانی بھوک مٹانے کے لیے دوسرے گھر کی عورتوں پر نظر رکھتا ہے۔ اس افسانہ میں بھی ایسے ہی ایک کردار ہے جس کے ذریعہ یہ پیش کیا گیا ہے کہ کس طرح باہر سے گھر کی طرف لوٹنے کا احساس دلایا جاتا ہے کہ گھر میں زیادہ سکون ملتا ہے، چاہے وہ ذہنی ہو یا جسمانی۔

ایک تھکی ہوئی عورت: افسانہ میں ایک عورت کی شادی سے پہلے اور بعد کی زندگی کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ محبت اور شادی کے فرق کو افسانہ نگار نے اس کہانی میں بڑی فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔

صدائے بازگشت ان کا ایک افسانوی مجموعہ ہے جس میں ایک کہانی ''حصار'' ہے۔ اس میں ایک ایسی عورت کو پیش کیا گیا ہے جو ایک بیوہ ماں ہے اپنے شوہر کے انتقال کے بعد اپنے بیٹے شوکت کی پرورش کے لیے اپنی ہر خوشی قربان کر دیتی ہے۔ لیکن شوکت جب جوان ہوتا ہے تو احسن نام کی ایک لڑکی سے پسند کی شادی کرتا ہے۔ فرح اپنے بیٹے کی شادی کے بعد ہی اپنی شادی کر پاتی ہے۔ یہاں بھی مرد کا پلڑا بھاری رہتا ہے۔

نقش ناتمام: ان کا ایک افسانوی مجموعہ ہے جس میں ایک کہانی ''نیا سال مبارک ہو'' ہے۔ یہ کہانی جہیز کی لعنت کے خلاف ایک بہترین کہانی کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ جہیز نے ہمارے سماج کو کس طرح کھوکھلا اور انسان کو وحشی بنا دیتا ہے۔

منظور وا: فرقہ پرستی اور بابری مسجد ڈھانچے کو پس منظر میں رکھ کر عورتوں کے کردار کی مدد سے اسے سمجھنے کا نیا نظریہ اس میں پیش کیا گیا ہے۔ کس طرح معصوم اور انجان لوگ فرقہ پرستی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس کو ذکیہ مشہدی نے فن کارانہ صلاحیت سے اس کہانی میں پیش کیا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ذکیہ مشہدی ہر طرح کے موضوعات کو خوبصورتی سے پیش کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ ذکیہ مشہدی نے اردو کو نہ صرف قابل فراموش افسانے سے نوازا ہے بلکہ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کی طرح کئی اہم کردار انھوں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ذکیہ مشہدی عورتوں کے ظلم و ستم لاچاری استحصال وغیرہ پر کاری ضرب لگاتی ہیں اور عورتوں کو اپنے حقوق سے روشناس کراتی ہیں۔ ہر اعتبار سے ذکیہ مشہدی ایک منفرد افسانہ نگار ہیں۔

❖❖❖

محمد انظار الحق انصاری
سینئر ریسرچ اسکالر، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob +91-9304043775

نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں قومی یکجہتی

شیخ ولی محمد نظیر اکبر 1735ء/ 1147ھ میں دہلی میں پیدا ہوئے جو انتشار کا زمانہ تھا۔ 1739ء میں نادر شاہی حملے نے دہلی کی کمر توڑ دی تھی۔ 1748ء میں نظیر کے والدین دہلی چھوڑ کر اکبر آباد چلے آئے۔ نظیر نے مدارس اور مکاتب میں عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ وہ ہندوستانی زبانوں میں پنجابی اور برج بھاشا سے اچھی طرح واقف تھے۔ معلّمی کا پیشہ اختیار کیا اور ساری زندگی اسی سے وابستہ رہے۔ ان کے شاگردوں میں حکیم میر قطب الدین باطن بے دار بخش لہر، راجہ بلونت سنگھ، راجہ بدھ سنگھ صافی، شیخ مداری ضمیر، حکیم محمد مہدی ظاہر، شیخ نبی بخش عاشق ہیں۔ 17 روپیہ ماہانہ پر لالہ بلاس رائے کے بچوں کو پڑھاتے تھے انہوں نے اپنے استاد کا بہت سارا کلام اکٹھا کیا۔ جن سے ان کے کلیات میں بہت مدد ملی۔ ان کا فارسی میں ایک اور اردو میں دو دواوین موجود ہیں۔ غزل، نظم، واسوخت، شہر آشوب، مثنوی، قصیدہ، رباعی وغیرہ اصنافِ سخن میں نظیر نے طبع آزمائی کی۔ انہوں نے کئی کتابیں تصنیف کیں۔ بقول محمد علی اثر۔

''انہوں نے اور بھی کئی کتابیں تصنیف کیں۔ نثر میں ان کی درج ذیل کتابوں کا پتہ چلتا ہے، انشائے نظیر، قدر متین، فہم قرین، بزم عیش، رعنائے زیبا، بازار حسن اور طرز تقریر۔'' (نظیر شناسی۔ص۔16۔26)

نظیر کے دیگر تصانیف میں قاصد نامہ و ہنس نامہ، قصہ لیلیٰ و مجنوں، میں دو مثنوی، حسن و عشق اور خالق باری ہے۔

نظیر کے ہم عصر شعرا میں میر، سودا، میر حسن، میر درد کے نام آتے ہیں۔ نظیر اپنے دور کے وسیع المشرب شاعر تھے۔ انہیں اردو شاعری کا چاسر اور اردو کا شکسپیئر کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ لسان

العصر عوامی شاعر بھی اور اردو کا پہلا عوامی شاعر بھی۔ انہیں آٹھ زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ عربی، فارسی، اردو، پنجابی، برج بھاشا، مارواڑی، یوروپی اور ہندی، نظیر کا تعلق کسی دبستان سے نہیں ہے اور نہ ہی کبھی کسی دربار سے وابستہ ہوئے۔ نظیر خالص ہندوستانی شاعر ہیں۔

ایک نظم گو کی حیثیت سے نظیر اکبر آبادی کی شاعری کے موضوعات کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہماری تاریخ میں وہ پہلے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اپنے ملک کی فضا اور ماحول کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ قدیم مثنوی نگاروں نے اس سمت پیش رفت کی تھی لیکن یہ سلسلہ قائم نہ رہ سکا اور اردو شاعری کے رموز و علائم عربی اور فارسی سے مستعار لیے جاتے رہے۔ نظیر نے اس پر قدغن لگائی اور اردو شاعری کا ایک نیا رنگ قائم کرنے کی کوشش کی۔

نظیر اس ثقافت کے مصور شاعر ہیں۔ جس میں وہ زندگی بسر کرتے ہیں اور اسی ثقافت کو انہوں نے اپنی شاعری کے آئینہ خانہ میں محفوظ کر لیا ہے۔ وہ خالص ہندوستانی شاعر تھے لہٰذا اسی سرزمین کی روح رویے اور انداز ان کی شاعری میں رنگ بھرتے ہیں اور ہمیں مقامی طرز کی بھرپور تصویر سے آشنا کرواتے ہیں۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:۔

''اردو شاعری کے آسمان پر نظیر اکبر آبادی کی ہستی تنہا ستارے کی طرح درخشاں ہے۔''

جہاں تک بات نظیر کے موضوعات کی ہے تو ان سے قبل بھی بہت سے لوگوں نے تہواروں پر نظمیں کہی۔ قلی قطب شاہ کا دیوان کھولیے اس میں بھی ہمیں ہولی اور دیگر تہواروں پر نظمیں ملیں گی اور ہم ان کا موازنہ کریں تو ہولی کا جو رنگ نظیر نے جمایا وہ کہیں اور ملنا مشکل ہے اتنی مکمل تصویر نظیر ہی کا خاصہ ہے۔ ہولی پر ان کی (11) نظمیں ہیں نمونتاً یہ ملاحظہ ہو۔

جب پھاگن رنگ چمکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
اور دف کے شور کھڑکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

اسی طرح مختلف تہواروں پر انہوں نے متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ بسنت پر (۳) نظمیں، دیوالی پر (۲) راکھی پر ایک۔ ہندو مسلم تہواروں پر ان کی کئی نظمیں اس طرح ہیں۔ عید، شب برأت، بقرعید، عیدالفطر، عیدگاہ، اکبر آباد پر نظمیں لکھنے کے علاوہ نظیر نے دنیا کی بے ثباتی پر آدمی نامہ، بنجارہ نامہ، ہنس نامہ جیسی مشہور نظمیں لکھیں۔ نظم ''عیدالفطر'' کا یہ بند ملاحظہ ہوں۔

پچھلے پہر سے اٹھ کے نہانے کی دھوم ہے
شیر و شکر سویاں پکانے کی دھوم ہے
پیرو جواں کو نعمتیں کھانے کی دھوم ہے
لڑکوں کو عید گاہ جانے کی دھوم ہے

نظیر نے ہندوؤں کی معاشرتی اور مذہبی زندگی سے اپنی گہری واقفیت کا بھرپور مواد فراہم کیا ہے۔ ''مہادیوی کا بیاہ'' اور ''بلدیو جی کا میلہ'' میں ہندوؤں کے تیوہاروں کی تصویر کشی کی ہے۔ کرشن جی پر (۱۰) دس طویل نظمیں لکھ کر کرشن لیلا کا دل کھول کر اظہار کیا ہے اور سکھوں کے پہلے گرو شری گرونانک کے علاوہ اس عہد کے دوسرے مذہبی رہنماؤں کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ اس طرح نظیر جہاں ایک طرف عید، شب برأت جیسی نظمیں لکھتے ہیں وہیں دوسری طرف دیوالی، ہولی، بلدیو جی کا میلہ، کنہیا، گرونانک اور حب الوطنی جیسے موضوعات پر بھی نظمیں لکھے ہیں۔

نظیر کی شاعری کسی ایک خطے ملک، مذہب یا جماعت کی شاعری نہیں بلکہ عوام کی شاعری ہے جو عوام کے لیے لکھی گئی ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے پہلی بار عوام کو اپنی شاعری کا مرکز بنایا۔ اسی موضوع کی دلکشی اور شیرنی نے ان کی شاعری کو بے نظیر بنا دیا۔ کیوں کہ ان سے پہلے قومی یکجہتی کے عناصر خال خال ہی ملتے ہیں۔ آج اردو شاعری ان کا متبادل پیدا کرنے سے قاصر ہے۔ قدیم مشترکہ کلچر ان کی شاعری کے لیے غذا کا کام کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں ملت انسانی، انسان دوستی اور قومی یک جہتی کے پیش بہا نمونے ملتے ہیں۔ سید مجاور حسین لکھتی ہیں:۔

''حاضر کی عوامی شاعری کے لیے راہیں اور سمتیں متعین کیں اور جنہوں نے اٹھارہویں صدی میں مشترکہ کلچر، قومی یکجہتی کے تصورات اور اس کی زرعی معاشرت و تہذیب کو اپنی شاعری میں جگہ دی جو تقریباً پانچ ہزار سال کی تاریخ کی وارث تھی۔''

سچائی یہ ہے کہ نظیر اکبرآبادی کے کلام سے لاتعداد ایسی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ جو قومی یک جہتی کے فروغ میں نمایاں کردار کے حامل قرار دیئے جاسکتے ہین۔ مثال کے طور پر قومی یک جہتی پر چند نظموں کے نام پیش کر رہا ہوں۔

''عرس حضرت سلیم چشتی''، ''تاج گنج کا روضہ''، ''درگا جی کے درشن''، ''دسم کتھا''، ''کھیل کو کنہیا جی کا''، ''جنم کنہیا جی کا''، ''کنہیا جی کی راس''، ''ہرن کا بچہ''، ''ریچھ کا بچہ''، ''اژدہے کا بچہ''،

''کبوتر بازی''، ''آگرے کی تیراکی''، ''بلبلوں کی لڑائی''، ''کنکوے اور پتنگ''، ''بانسری''، ''تعریف بھیروں کی''، ''ہر کی تعریف''، ''سیکش ونرسی مہتا''۔

نظیر اکبرآبادی کی آرزو رواداری محبت، صلح کل، امن، انسان دوستی اور ہندستانی کلچر کی پیش کش کے نئے دروازے کھولتی ہے۔ انہوں نے ہندستان کی مشترکہ تہذیب وتمدن کے مختلف پہلوؤں کو اس قدر تسلسل کے ساتھ اور فراوانی کے ساتھ اپنی نظموں میں جگہ دی ہے کہ اس کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو افاقیت نصیب ہوئی۔ سید اختر کے لفظوں میں۔

''نظیر کی ہمہ گیر افتاد طبیعت اور اس کی انسان دوستی University of Hunmanety اسے صرف ایک ملکی شاعر نہیں رہنے دیتی بلکہ اسے ایک بین الاقوامی (International) شاعر بنا دیتی ہیں۔ نظیر میں مقامی رنگ (Local Colour) کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات واحساسات کی ترجمانی بھی ہے۔'' [۶]

نظیر کے الفاظ، تشبیہات اور استعارے ہندوستان سے گہرے رشتے کا مظہر ہیں۔ ظاہر ہے شاعر کی تصویر لفظوں سے بنتی ہے۔ لفظوں کا چناؤ جماؤ جتنا مناسب ہوگا تصویر اتنی ہی بھرپور دکھائی دے گی۔ یہ فن کاری بھی ہمیں نظیر کے یہاں ملتی ہے۔ نظیر نے جتنے الفاظ استعمال کیے وہ گردوپیش کی بولیوں اور زبانوں کے تھے۔ وہ جہاں اردو کے سرمایہ الفاظ میں اضافے کا سبب بنے وہاں نظیر کے کلام میں بھی ہمیں برد کھائی دیتے ہیں۔ نظیر کے یہاں روزمرہ الفاظ ومحاورات، صنائع بدائع بھی اظہار کی قوت سے اثر کو بڑھاتے ہیں۔ موضوع کی مناسبت زبان کا استعمال بھی نظیر کی ایک خوبی ہے۔ ہندو تہواروں کے حوالے بیان میں عربی وفارسی الفاظ اصطلاحات استعمال کرتے ہیں۔ ان کا ذخیرہ الفاظ اتنا وسیع ہے کہ ایک ہی بند میں ایسے ایسے لفظ لاتے ہیں جو کسی دوسری جگہ نہیں ملتے۔ یہ جہاں ان کی قدرتِ الفاظ کی گواہی دیتے ہیں وہاں ان کے مشاہدہ کائنات کا بھی منھ بولتا ثبوت ہیں۔ اس طرح نظیر کی شاعری ہر جہت سے ہندوستان کے ماحول اور فضا کی عکاسی کرتی ہے۔

قومی یک جہتی یا وطن دوستی ایک ایسا فطری اور جبلی جذبہ ہے جس کی موجیں ہر باشعور انسان کے دل میں ہمہ وقت اور ہر عہد میں ٹھاٹھیں مارتی رہتی ہیں یہ اور بات ہے کہ زمانہ کے ساتھ ساتھ اس کی نوعیت میں فرق آتا گیا اور کبھی محدود اور کبھی وسیع دائرے میں منظر عام پر آیا۔ یعنی حب الوطنی کبھی پیدائشی قریہ، قصبہ اور شہر تک محدود رہی تو کبھی اس نے اپنے دائرے میں پورے ملک کو لے

لیا۔ ہندستان میں قومیت اور وطنیت کا سیاسی شعور 1857ء کے غدر کے بعد پیدا ہوا۔ اور رفتہ رفتہ اس نے تمام ہندستانیوں کو اپنے گرفت میں لے لیا۔ نظیر کا کمال یہ ہے کہ قدیم اور روایتی شاعری کو یکسر رد کر دیا اور اردو شاعری کی ایسی شجر کاری کی جس کی جڑ عوامی زندگی کی سرزمین میں پیوست ہے اور جس کے برگ و بار کلیتاً عوامی یا ہندستانی ہے۔ دراصل نظیر کی شاعری حیات بداماں صداقتوں کی عکاسی و ترجمان ہے۔ انہوں نے زندگی کا جو تصور پیش کیا ہے اور قومی ہم آہنگی کی جو تصویر کشی کی ہے وہ نہ صرف یہ کہ عہد نظیر شناسی میں معاون ہے بلکہ ان سے مستقبل کی راہیں بھی ہموار ہوئی ہیں۔

مذکورہ بحث کی روشنی میں نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں قومی یک جہتی کے عناصر نمایاں ہو گئے۔ حالاں کہ یہاں اس کی گنجائش نہیں کہ ان کی قومی یک جہتی کے متعلق اور نظموں کے بند مثال کے طور پر پیش کئے جائیں پھر بھی میں نے دو نظموں کے بند بطور مثال پیش کئے ہیں۔ جس میں ان کی وطنی شاعری کی جھلک نظر آ رہی ہیں۔ اب میں اس مضمون کو امیر حسن نورانی کے اس اقتباس پر ختم کرتا ہوں، جو ان کے خالص ہندستانی شاعر ہونے کی دلیل ہے۔

> ''نظیر اپنے زمانہ میں عوام سے قریب تھے اور آج کے عوام بھی ان کو اپنا ترجمان سمجھتے ہیں۔ نظیر کا ''دیس پریم'' مشہور ہے۔ نہ وہ مسلمان شاعر تھے، نہ ہندو، نہ سکھ، نہ عیسائی بلکہ وہ اپنے کلام کے آئینہ میں خالص ہندوستانی شاعر نظر آتے ہیں۔'' [11]

حواشی

۱۔ نظیر اکبر آبادی، مرتبہ امیر حسن نورانی، اشاعت۔ 1958ء ص۔۱۰

۲۔ کلیم الدین احمد اردو شاعری پر ایک نظر، پٹنہ اردو مرکز 1953ء

۳۔ تنقید جدید، مصنفہ سید اختر احمد اختر اورینوی۔ 1944ء۔ ص، 74

۴۔ اردو شاعری میں قومی یک جہتی کے عناصر، مصنفہ سید مجاور حسین، ۔ص۔ 184

۵۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ۔ ص۔ 93

۶۔ جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم۔ لاہور مجلس ترقی ادب، طباعت دو۔ اپریل۔ 2008ء ص۔ 1017

❖❖❖

محمد اسلم

ریسرچ اسکالر، ونو بابھاوے یونیورسٹی، ہزاریباغ

Mob +91-8002992796

تصوف: ایک تعارف

لفظ ''تصوف'' کے ماخذ کے تعلق سے مختلف علماء کی مختلف رائیں ہیں۔ کچھ نے کہا یہ لفظ ''صفا'' سے ماخوذ ہے جس کے معنی روحانی پاکیزگی ہے۔ چونکہ صوفیائے کرام کے یہاں روحانی پاکیزگی پر زیادہ زور دیا جاتا ہے، اس لیے ایسے لوگوں کو صوفی کہا گیا۔ بعض نے کہا کہ یہ لفظ ''صف'' سے متعلق ہے جس کے معنی قطار میں کھڑے ہونے کے ہیں۔ چونکہ یہ لوگ نماز میں پہلی صف حاصل کرنے کے دلدادہ ہوتے ہیں اس لیے انہیں صوفی کہا جاتا ہے۔ ایک صاحب بصیرت نے فرمایا ''صوفہ'' مکہ معظّمہ کے اس قبیلے کو کہا جاتا تھا جو کعبہ معظّمہ کی صفائی ستھرائی پر معمور کئے گئے تھے۔ بعض لوگوں نے کہا صوفی کا تعلق مسجد نبوی میں مقام ''صفہ'' (صفہ نامی چبوترا کہلاتا ہے) کے اردگرد فروکش صحابہ کی ایسی جماعت جو بہت کم پر قانع اور رضائے الٰہی کے لیے دن رات عبادت، ذکر و فکر اور نبی کریم ﷺ کے فرمودات اور کلام الٰہی میں مضمر اسرار و رموز پر غور و فکر کرنے والی تھی۔ ایک اور صاحب نے لکھا ہے کہ صوفی لفظ ''صوف'' سے مشتق ہے جس کے معنی ''اون'' کے ہیں۔ چونکہ بعض صوفیائے کرام صوف کے کپڑے پہننا پسند کرتے تھے اس لیے انہیں صوفی کہا گیا۔ خلیق احمد نظامی نے اپنی کتاب ''تاریخ مشائخ چشت'' کی پہلی جلد میں ابوریحان البیرونی کا یہ قول نقل کیا ہے کہ:

> ''یونان کے لوگ صوفی کو فلاسفر کہتے ہیں۔ لہٰذا اسلامی نظریے پر غور و فکر کرنے والے کو صوفی کہتے ہیں۔''

یہ ہوئے لفظ ''صوفی'' کے لغوی معنی۔ آپ نے دیکھا کے اس بات پر مختلف لوگوں نے مختلف باتیں کہی ہیں۔ کسی نے اسے لفظ ''صف'' سے مشتق بتایا تو کسی لفظ 'صوف' سے، کسی نے لفظ ''صفا'' سے تو کسی لفظ نے ''صوفہ'' سے۔ الغرض متعدد لوگ اپنی فہم و فراست کے مطابق اپنی تحقیق پیش کی۔ اس پر کوئی حتمی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ آیئے اس کے تعارف کی طرف بڑھتے ہیں۔ شہاب الدین

سہروردی اپنی کتاب ''عوارف المعارف'' میں صوفیا کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''صوفی نام ہے ان پیروکاروں کا جنھوں نے اتباع رسول ﷺ کا حق ادا کیا اور اپنی نسبت کو رسول کریم ﷺ سے مضبوط باندھا۔''

تصوف کو دوسرے لفظ میں ''فقیری'' بھی کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر شان احمد صدیقی تصوف کی تعریف کے ذیل میں لکھتے ہیں:

''تصوف بھی علم کا ایک شعبہ مانا جاتا ہے۔ وہ علم جسے علم روحانیت یا علم معرفت بھی (کذا)۔ تصوف کے مترادف الفاظ ہیں سلوک، احسان، طریقت، معرفت، عرفان، زہد، درویشی وغیرہ۔ انگریزی میں اسے Mystricism کہتے ہیں اور ہندی میں اُتم گیان یا گیان دھیان وغیرہ۔ اصطلاح میں تصوف کو فقیری سے مراد لیا گیا ہے۔''(۱)

خواجہ غریب نواز علیہ الرحمہ صوفی رفقیر کے چار شرائط بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: ''ف' سے فاقہ کشی، 'ق' سے قناعت پسندی، 'ی' سے یاد الٰہی اور 'ر' سے ریاضت۔'' ڈاکٹر حفیظ الرحمٰن امام قشیری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اس (تبع تابعین) کے بعد لوگ مختلف فرقوں میں بنٹتے چلے گئے جن کا دھیان بھی (مذہب) کی طرف زیادہ تھا انہیں زاہد اور عابد کے نام سے پکارا گیا۔ لیکن جب بدعات پیدا ہوئی اور مختلف طرح کی بدعتیں معاشرے میں جڑ پکڑنے لگیں۔ ایسی صورت حال میں جس فرقے میں تقویٰ (خدا سے خوف) زیادہ تھا انہیں ہی پہلے سنت یعنی صوفی کہا گیا۔''(۲)

حضرت زکریا انصاری نے تصوف کی تعریف ان جملوں میں بیان کی ہے:

''تصوف ایک علم ہے جس سے نفس کی پاکی، اخلاق کی صفائی، ظاہر اور باطن کی آبادی اور آراستگی کے احوال معلوم ہوتے ہیں اور اس کا مقصد قرب الٰہی کی سعادت کا حصول ہے۔''(۳)

جنید بغدادی علیہ الرحمہ نے فرمایا:

''اللہ کے سوا کسی دوسرے کو شریک نہ ماننا اور خود کو اللہ کے لیے زندہ رکھنا تصوف ہے۔''

مزید فرماتے ہیں کہ:

''تصوف یہ ہے کہ اللہ کے ساتھ ہوتے ہوئے مجھے اور کسی چیز کی خواہش نہ ہو۔۔۔ صوفی خود کے لیے مرا ہوا اور خدا کے لیے زندہ ہوتا ہے۔''

ڈاکٹر محمد حفیظ الرحمٰن تصوف کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''حقیقت میں تصوف قرآن کے حکم کے مطابق پیغمبر حضرت محمد ﷺ کی علمی زندگی کے ذریعے اپنائے گئے اس عمل کا نام ہے جس کے مطابق نبی کے پاکیزہ کردار اور شیریں اخلاق کو اپنی زندگی میں نافذ کرنا نیز تزکیۂ نفس کے مطابق اپنی روح کو پاک کرنا اور نفس امارہ کے اثر سے نجات پانے کے لیے خوف اور امید کے ساتھ عبادت میں مشغول ہو کر خدا سے محبت اور قربت حاصل کرنے کے لیے اور اس کی مدد حاصل کرنے کے لیے، خود کو اس پر قربان کرنے کے جذبے کو اپنے اندر پیدا کرنے کا وہ طریقہ ہے جو نبی حضرت محمد ﷺ نے اپنائی اور بتائی، اس طریقے کے مطابق عمل کرنے کا نام تصوف ہے۔

دوسرے لفظوں میں تصوف اس طریقے کا نام ہے جس کے مطابق ایک آدمی دنیاوی خیالات سے آزاد ہو کر مکمل طور سے خدا کے سپرد اپنے آپ کو کر دے۔''(۴)

شاہ ولی اللہ محدث دہلوی نے تصوف کو حدیث جبریل کے اس جملے کو قرار دیا ہے۔ روایت طویل ہے لہٰذا صرف اس جملے کی طرف نشاندہی کی جاتی ہے۔

ایک بار حضرت جبرئیل علیہ السلام انسانی روپ دھار کر رسول کریم ﷺ کی بارگاہ میں حاضر ہوئے اور چند سوال کئے۔ اللہ کے رسول ﷺ نے ان تمام سوالات کے جواب دئے۔ اس میں ایک ''احسان'' کے سلسلے میں تھا۔ اس پر اللہ کے رسول ﷺ نے ارشاد فرمایا: ''اَلْاِحْسَانُ اَنْ تَعْبُدُ اللّٰہَ کَاَنَّکَ تَرَاہُ'' یعنی احسان یہ ہے کہ اللہ کی عبادت اس طرح کرو گویا تم اسے دیکھ رہے ہو۔

مذکورہ بالا اقتباسات میں بزرگان دین اور محققین کی رائیں آپ نے ملاحظہ کیں۔ کوئی تصوف کے لیے حب رسول اور اتباع رسول کو ضروری قرار دیتے ہیں تو کوئی خوف خدا کو۔ کوئی اسے علم کا ایک شعبہ بتا کر فلسفہ اور منطق سے قریب بتایا، کسی نے خدا کے علاوہ ہر چیز سے بے نیازی کا نام تصوف

رکھا تو کسی نے خدا کے لیے خود سپردگی کو، کسی قرب الٰہی کے لیے تزکیۂ نفس، اخلاق کی صفائی اور ظاہر و باطن کی پاکیزگی کو تصوف کا معیار قرار دیا، تو کسی نے دنیاوی معاملات سے علاحدگی کو تصوف بتایا۔

اوپر درج کئے گئے نکات علاحدہ تصوف کی جامع تعریف کرنے سے قاصر ہیں۔ لیکن ان تمام باتوں کو یکجا کر دیا جائے تو شاید ہم تصوف کے صحیح مفہوم تک رسائی حاصل کر لیں گے۔ چونکہ خوف خدا، حب رسول، اللہ کے علاوہ ہر شئے سے بے نیازی تصوف کے بنیادی ستونوں میں سے ہیں اور ان کے بغیر تصوف کا تصور ناممکن سا لگتا ہے لیکن اس منزل تک پہنچنے کے لیے متلاشیان راہ سلوک کو فاقہ کشی، قناعت، ریاضت، ذکر الٰہی، تزکیۂ نفس، تطہیر اخلاق، باطن کی طہارت، ظاہر کی آراستگی، معاملات دنیا سے کنارہ کشی اور خلق خدا کی خدمت، رضائے الٰہی کے لیے بجالانی پڑتی ہے۔

میری رائے میں تصوف کا سب سے اہم مقصد اللہ کی خوشنودی حاصل کرنا ہے۔ اللہ جن چیزوں سے راضی ہوگا ان کا علم حاصل کرنا، ان چیزوں پر عمل کرنا اور اسے دوسروں تک پہنچانے کی تدابیر کرنا تصوف ہے۔ کچھ لوگوں نے اسے علم کا ایک شعبہ قرار دیا شاید اس کی وجہ رضائے الٰہی کے کاموں کا علم حاصل کرنا ہے۔ صالح نیت، قناعت، زہد، ریاضت، ذکر الٰہی، فاقہ کشی، تصوف شیخ، توکل علی اللہ، مجاہدہ، تزکیۂ نفس، مراقبہ، مشاہدہ حق، علم باطن وغیرہ رضائے الٰہی کے کاموں پر عمل کرنا ہے اور اخلاق نیز خدمت خلق اور حکمت کے ذریعے ان باتوں کو لوگوں تک پہنچایا جاتا ہے۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ مذکورہ تمام باتوں کا تعلق شریعت اسلامیہ سے ہے اور اگر اسلامی شریعت نے ان تمام باتوں کی نصیحت و تلقین فرمائی ہے تو تصوف یا طریقت کی کیا ضرورت ہے؟ یا شریعت و طریقت میں کیا فرق ہے؟ طریقت سے خارج ہونے کا مطلب کیا اسلام سے خارج ہونا ہے؟ اور وہ کون کون سی چیزیں ہیں جو کسی صوفی کو تصوف سے خارج کر دیتی ہیں؟

مذکورہ سوالوں سے متعلق عرض کرنا چاہوں گا کہ واقعی شریعت اسلامیہ نے تقریباً ان تمام چیزوں کی نصیحت و تلقین فرمائی جو ایک صوفی کے لیے ضروری ہے لیکن شریعت نے ان چیزوں کے مراتب بیان فرمائے ہیں۔ مثلاً فرائض کے ترک اور محرمات کے ارتکاب کے تعلق سے بڑی سخت وعیدیں ہیں جب کہ مکروہ اور خلاف اولیٰ کے لیے کم سخت۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ تصوف صرف رضائے الٰہی حاصل کرنے کا ذریعہ ہے اور اس کا مقصد بندے کو خدا سے قریب کرنا ہے۔ اس مقصد کے حصول میں فرائض و واجبات، مکروہ و محرمات سے بچنا مقصد نہیں بلکہ یہاں خلاف اولیٰ اور

بعض مباحات سے بھی بچنا رضائے الٰہی کے لیے ضروری ہے۔ یہاں اپنے اوپر عائد احکامات کو صرف پورا کرنا مقصد نہیں ہوتا بلکہ ان احکامات کی ادائیگی میں دل لگانا پڑتا ہے۔ اعجاز احمد اعظمی نے لکھا ہے کہ:

> ''اسلام اور ایمان میں قلبی محبت اور ہمہ دم استحضار شامل ہو جائے اور شرعی احکام جنہیں احکام تکلیفیہ کے عنوان سے فقہا و علماء تعبیر کرتے ہیں، ان سے تکلیف کا مادہ ختم ہو کر انسان کا طبعی اور دلی تقاضا اور حال بن جائے۔'' (۵)

اعظمی صاحب نے بہت اچھی بات کہی اور اسلام و ایمان کو تصوف کی سب سے پہلی شرط قرار دی اور یہ تاثیر دینے کی کوشش کی کہ تصوف منزل اسلامی تک پہنچنے کا وہ سیدھا اور روشن راستہ ہے جس کی راہ اللہ کی طرف جاتی ہے اور اس راستے پر گامزن ہو کر متلاشیان رضائے الٰہی اپنے مقصد کو پا لیتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر وکیل احمد رضوی نے ایک شوشہ چھوڑ کر طالبان راہ حق کو گمراہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے مضمون ''تصوف: عرفان حقیقت کی تلاش'' میں لکھتے ہیں:

> ''عام طور پر تصوف کی دو قسمیں تسلیم کی جاتی ہیں
>
> ۱۔ اسلامی تصوف: جس کے ماخذ قرآن و سنت و احوال صحابہ کرام سے لیے گئے ہیں۔
>
> ۲۔ غیر اسلامی تصوف: جس کے ماخذ قرآن سنت سے الگ سادھو سنتوں، مہاپروشوں اور دانشوروں کے افکار و خیالات اور نظریات و اقوال سے لیے گئے ہیں۔'' (۶)

مذکورہ عبارت میں رضوی صاحب سے دو خطائیں سرزد ہوئیں۔ اول یہ کہ انہوں نے ''آثار صحابہ'' کو ''احوال صحابہ'' لکھ دیا جو اصطلاحات اسلامی سے ناواقفیت کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ دوسری بات ''غیر اسلامی تصوف'' کا تذکرہ رضوی صاحب نے تو کیا مگر اس پر کوئی دلیل نہیں دی اور تحقیق کے طالب علموں کے لیے کوئی بھی بات بلا دلیل قابل قبول نہیں ہوتی۔ لہٰذا رضوی صاحب کو چاہئے کہ اس مفروضے کی دلیل پیش کریں۔ شاید یہ غلطی اس لیے ہوئی کہ وہ بھکتی اور صوفی تحریک کے مابین فرق و امتیاز کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔

تمام مسلمانوں پر ایک دن میں پانچ وقت کی نماز فرض ہے۔ اس کے علاوہ تہجد، اشراق، چاشت اور صلوٰۃ الاوبین کو نفل قرار دیا گیا جس کا حکم یہ ہے کہ اگر کوئی فرض نمازوں کے علاوہ ان نمازوں کو ادا کرتا ہے تو وہ ثواب کا حقدار تو ہے اور نہیں کرنے والوں پر کوئی گناہ نہیں لیکن تصوف میں فرائض کے

علاوہ ان نمازوں کی پابندی لازم ہے۔ اگر کوئی طریقت سے نیچے آتا ہے تو شریعت میں آ کر اٹکتا ہے یعنی وہ مسلمان ہی رہتا ہے مگر صوفی نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر صوفی مسلمان ہوتا ہے مگر ہر مسلمان صوفی نہیں۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ طریقت؛ شریعت کی ترقی یافتہ (Advanced) شکل ہے۔ اس قول کے ثبوت کے طور پر حضرت نظام الدین اولیا علیہ الرحمہ کے اس قول پر اکتفا کرتا ہوں:

''شریعت میں خواہ دل حاضر ہو یا نہ ہو، نماز درست ہوتی ہے مگر طریقت میں اصحاب سلوک کہتے ہیں کہ جب دل حاضر نہ ہو اور حق تعالیٰ کے سوا کسی اور کا خیال آئے، نماز جائز نہیں ہوتی اسے پھر پڑھنا چاہئے۔''(۷)

حواشی:

(۱) ''دنیائے تصوف''، مرتبین: عامر مصطفےٰ و غالب مصطفےٰ صدیقی، ص: ۲۴-۲۵، ارم پبلشنگ ہاؤس، دریاپور، جولائی ۲۰۱۸

(۲) ''تصوف اور صوفیا کی تاریخ: عرب سے ہندوستان تک''، ص: ۲۶-۲۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۴ء

(۳) ''دنیائے تصوف''، مرتبین: عامر مصطفےٰ و غالب مصطفےٰ صدیقی، ص: ۲۴، ارم پبلشنگ ہاؤس، دریاپور، جولائی ۲۰۱۸

(۴) ''تصوف اور صوفیا کی تاریخ: عرب سے ہندوستان تک''، ص: ۲۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۴ء

(۵) ''تصوف ایک تعارف'' اعجاز احمد اعظمی، ص: ۹، مکتبہ ضیاء الکتب، خیرہ آباد، ۲۰۱۵ء

(۶) ''دنیائے تصوف''، مرتبین: عامر مصطفےٰ و غالب مصطفےٰ صدیقی، ص: ۱۵، ارم پبلشنگ ہاؤس، دریاپور، جولائی ۲۰۱۸

(۷) ''افضل الفوائد'' حصہ اول، ص: ۲۴، مشمولہ ''ہشت بہشت'' مکتبہ جام نور، دہلی

❖❖❖

عشرت جہاں
ریسرچ اسکالر، ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ
Mob +91-9546202759

تحریک نسواں کی اہم قلم کار: ڈاکٹر خورشید جہاں

ڈاکٹر خورشید جہاں ایک ایسی خاتون ہستی کا نام تھا جن کے ماضی، حال اور مستقبل سبھی روشن اور درخشندہ رہے ہیں۔ ان کے دوسرے ادبی مشاغل اور زندگی میں حاصل کامیابیوں، کامرانیوں اور فتوحات کا تذکرہ کرنے سے پہلے معلوم ہوتا ہے کہ سرسری طور پر ان کی پیدائش، تعلیم اور دوسری مصروفیات کے بارے میں آگہی حاصل ہو جائے۔

ان کا نام خورشید جہاں تھا۔ ڈاکٹر خورشید جہاں بکرم گنج سابقہ ضلع شاہ آباد میں ۱۷ رجولائی ۱۹۴۷ء کو پیدا ہوئیں۔ اب یہ ضلع ''روہتاس'' کے نام سے مشہور ہے۔ خورشید جہاں کا آبائی وطن استھاواں تھانہ کے تحت موضع موہنی زنگی پور ہے۔ پہلے یہ موضع پٹنہ ضلع کے میں تھا لیکن اب ضلع نالندہ کا حصہ قرار پا چکا ہے۔ وطن ثانی کی حیثیت سے انہوں نے ہزاری باغ کا انتخاب کیا اور پھر اسی کو اپنا مسکن بنایا۔

والد کا اسم گرامی غلام رحیم تھا جو محکمۂ پولس میں ڈی۔ ایس۔ پی۔ کے عہدے پر فائز تھے اور ایک عرصے تک اپنی خدمات انجام دیتے رہے۔ یہ ۱۴/اپریل ۱۹۹۵ء میں رحلت فرما گئے۔ آپ کی والدہ دینی تعلیم سے بہرہ ور تھیں اور خاتون خانہ ہونے کی حیثیت سے گھر کی دیکھ بھال میں مصروف عمل رہا کرتی تھیں اپنے شوہر کے انتقال کے دو سال بعد ۲۰/جنوری ۱۹۹۷ء کو انہوں نے بھی اس دار فانی کو الوداع کہہ دیا۔ ان کی ابتدائی تعلیم زنگی پور کے ایک مدرسہ میں ہوئی جہاں محبوب عالم نامی ایک بزرگ مدرس کے ہاتھوں ان کی بسم اللہ خوانی ہوئی۔ چوتھی جماعت سے چھٹی جماعت تک لکشمی گرلس اسکول ہزاری باغ میں زیر تعلیم رہیں اور ساتویں جماعت سے میٹرک تک کی تعلیم انہوں نے جہان آباد میں حاصل کی۔ اور تعجب کی بات یہ ہے کہ وہاں میٹرک میں اردو سبجیکٹ نہ ہونے کی وجہ کر انہوں نے ہندی رسم الخط میں ہی میٹرک کی تعلیم حاصل کرتی رہیں لیکن ایک پرچہ اردو کا بھی رکھا۔ پھر

گوتم بدھ مہیلا کالج گیا سے انٹر پاس کیا اور اپنی پڑھائی کو جاری رکھتے ہوئے بی۔اے۔آنرز (اردو) کی تعلیم بھی وہیں سے حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے انہوں نے مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا کا رخ کیا اور وہاں جا کر ایم۔اے۔میں داخلہ لیا اور ۱۹۷۱ء میں ماسٹر (ایم۔اے۔) پاس کیا۔علم کی پیاس ایسی تھی کہ ایم۔اے۔کرنے کے بعد بھی بجھ نہیں پائی، چنانچہ اپنی سیرابی کے لیے وہ رانچی پہونچیں اور رانچی یونیورسٹی رانچی سے منسلک ہوکر ۱۹۸۴ء میں پی۔ایچ۔ڈی کی سند حاصل کی۔ایم۔اے سے فراغت کے بعد ہی ۱۹۷۱ء میں کے۔بی ویمنس کالج ہزاری باغ میں بحیثیت لکچرران کا تقرر ہوگیا تھا ۔تقریباً بائیس سال کی طویل مدت تک انہوں نے وہاں طلبا وطالبات کے درمیان اردو کے ذوق وشوق کی آبیاری کی۔عصر حاضر میں ان کے کتنے ہی طلبا وطالبات ایسے ہیں جو خود درس وتدریس کی خدمات انجام دے رہے ہیں اور کئی ایسے بھی ہیں جو بڑے بڑے کالجوں اور یونیورسیٹیوں بحیثیت پروفیسر موجود ہیں۔ابھی ترقی کی راہوں کی تکمیل نہیں ہوئی تھی اور بتدریج ۱۹۸۴ء میں ریڈر اور ۱۹۸۷ء میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئیں۔ستمبر ۱۹۹۳ء میں موصوفہ کی استانی ونودنی تروے جب ونوبا بھاوے یونیورسٹی میں بحیثیت وی۔سی۔آئیں تو ان کی کوششوں سے پہلی بار ونوبا بھاوے یونیورسٹی میں اردو پوسٹ گرجویٹ شعبے کا قیام عمل میں آیا۔ مذکورہ یونیورسٹی میں جب اردو پوسٹ گریجویٹ شعبے کا قیام ہوا تو اس وقت یونیورسٹی کو ایک مایہ ناز اور با صلاحیت صدر شعبہ کی ضرورت محسوس ہوئی جس کی بنیاد پر پروفیسر خورشید جہاں کا انتخاب ہوا اور وہ ونوبا بھاوے یونیورسٹی میں پہلی صدر شعبۂ اردو کا اعزاز حاصل کرنے میں کامیاب ہوئیں۔

ان کے ادبی مشاغل کی شروعات انشائیہ نگاری سے ہوتی ہے۔ان کا ادبی نظریہ یہ تھا کہ شعر وادب کی تخلیق سے سماج کی برائیوں کو دور کیا جا سکتا ہے، یہی وجہ تھی کہ انہوں نے اپنے بیش تر انشائیوں میں طلبا اور اساتذہ کے بیچ داخل ہونے والی بے اعتدالیوں اور بے ایمانیوں پر چراغ پا ہوتی رہیں اور اپنے ابتدائی انشائیوں میں اس صورت حال کے لیے ذمہ دار افراد پر طنز کے تیر چلاتی رہیں۔ انشائیہ کے علاوہ انہوں نے تنقید بھی لکھی۔صنفی اور معنوی حیثیت سے انشائیہ اور تنقید کے درمیان متضاد رویے کی نشاندہی کرنے کے باوجود ان کے ایک قدر مشترک یہ ہے کہ دونوں جگہ سماج میں موجود سماجی برائیوں کے گھاؤ کے فاسد مادے پر نشتر زنی کرتی رہی ہیں۔ان کے انشائیے اور تنقیدی مضامین صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ پاکستان کے اہم جرائد میں شائع ہوکر مقبول خاص وعام ہو چکے ہیں۔

۱۹۷۳ء میں ڈاکٹر جلیل اشرف سے ان کا نکاح ہوا اور یہ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوگئیں ۔یہاں سے ان کی ازدواجی زندگی کا آغاز ہوتا ہے اور رحمت الٰہی کا نزول (بصورت بیٹی) ہوتا ہے۔ ان کی دو بیٹیاں منشا خورشید اور افشا خورشید ہیں ۔ افشا خورشید ونوبا بھاوے یونیورسٹی میں شعبۂ معاشیات کے استاد ہیں اور دوسری بیٹی منشا خورشید دہلی میں اپنے شوہر کے ساتھ قیام پذیر ہیں۔ان کا تحقیقی مقالہ ''جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات'' ۱۹۸۶ء میں شائع ہوکر مقبول خاص وعام ہوا اور قارئین نے اسے بے حد پسند کیا۔ان کی دوسری کتاب ادب نما ہے جس میں ہر ایک صنف کی نمائندہ تخالیق موجود ہیں۔وہ اس کتاب کی مرتبہ تھیں۔

ان کے انشائیوں پر مشتمل کتاب دو زبانوں اردو اور ہندی میں بیک وقت شائع ہوئی۔ان کی تنقیدی کتاب ''جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات'' پر انہیں کئی انعامات سے بھی نوازا گیا۔ تدریسی شعبہ جات کے علاوہ انہوں نے غیر تدریسی مقامات پر بھی اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔یہ رانچی یونیورسٹی کی ژونل سکریٹری رہ چکی تھیں ۔ برسر (BURSAR) کی حیثیت سے بھی انہوں نے خدمات انجام دیں۔اس سے قبل وہ کے۔بی۔ویمنس کالج، ہزاری باغ میں ٹیچرس ایسوسی ایشن کی سکریٹری بھی رہ چکی تھیں ۔ اور قابل فخر بات یہ ہے کہ یہ ممبر آف سینیٹ اور سنڈیکیٹ (MEMBER OF SENATES AND SYNDICATES) بھی رہیں۔اخیر میں انہوں نے ڈین فیکلٹی آف ہیومنٹیز (DEAN FACULTY OF HUMANITIES) جیسے عہدے کو بھی سرفراز کیا۔

ڈاکٹر خورشید جہاں متحرک، فعال اور مصروف شخصیت کا نام ہے وہیں دوسری جانب انہوں نے تعلیم نسواں کے فروغ میں اپنی بیش بہا قوتیں صرف کی ہیں۔دولت علم سے بہرہ مند ہونا ہر مرد وزن کے لیے لازمی امر ہے۔ترقی صرف اس قوم کی میراث ہے جس کے افراد زور علم سے آراستہ وپیراستہ ہوں ۔علم کے بغیر انسان خدا کو بھی پہچاننے سے بھی قاصر ہے۔کسی بھی عمل کے لیے علم ضروری ہے کیونکہ جب علم نہ ہوگا تو اس پر عمل کیسے ممکن ہوگا؟ علم ایک ایسا بہتا دریا ہے جس سے جو جتنا چاہے سیراب ہوسکتا ہے لیکن شرط محنت اور لگن ہے۔زندگی کے اقدار میں نکھار اور وقار علم سے ہی آسکتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں مرد وعورت دونوں کی اہمیت یکساں ہے۔ترقی کی راہوں پر آگے بڑھنے میں مرد اور عورت گویا ایک گاڑی کے دو پہیے ہیں جن میں سے ایک کی بھی علم سے لاتعلقی کائنات کے نظام

کو درہم برہم کرسکتی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی بھی قوم کو مجموعی طور پر دین سے روشناس کرانے، تہذیب وثقافت سے بہرہور کرنے میں اس قوم کی خواتین کا اہم بلکہ مرکزی اور اساسی کردار ہوتا ہے اور قوم کے نونہالوں کی صحیح اٹھان اور نشو ونما میں ان کی ماؤں کا اہم کردار ہوتا ہے۔ اس وجہ سے کہا گیا ہے کہ ماں کی گود بچے کا اولین مدرسہ ہے۔ چنانچہ ہر دور میں مردوں کے شانہ بشانہ اسلام میں ایسی با کمال خواتین بھی جنم لیتی رہی ہیں جنہوں نے اطاعت گذار بیٹی، وفا شعار بیوی اور سراپا شفقت بہن کا کردار نبھانے کے ساتھ ساتھ دنیا میں اپنے علم وفضل کا ڈنکا بجایا اور ان کے دم سے تحقیق وتدقیق کے لا تعداد خرمن آباد ہوئے۔ عورت پر گھریلو ذمہ داریاں ہوتی ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ عورت کے لیے امور خانہ داری کے علاوہ دنیا کے باقی کام ممنوع ہیں بلکہ خانگی ذمہ داریوں کو پورا کرنے کے بعد وہ اپنے ذوق اور رجحان کے لحاظ سے علمی، ادبی اور اصلاحی کاموں میں حصہ لے سکتی ہے۔ عورت ڈاکٹر، انجینئر، عالمہ، فاضلہ، مورخہ، شاعرہ، ادیبہ اور محققہ وغیرہ سب کچھ ہوسکتی ہے کیونکہ ایک خود مختار فرد کی حیثیت سے اس کا یہ پیدائشی ورثہ ہے۔

انہیں باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر خورشید جہاں نے ایسی بے شمار لڑکیاں جو ان سے تعلق رکھتی تھیں انہیں وہ ترغیب دلایا کرتی تھیں کہ آپ اعلیٰ تعلیم حاصل کریں اور بعض تو ایسی لڑکیاں تھیں جن کے پاس پیسوں کی دقتیں تھیں تو ان لڑکیوں کو انہوں نے اپنا ذاتی خرچ سے ان کے اعلیٰ تعلیم کی ڈگری حاصل کرنے میں مدد کیں۔ ان کی زندگی میں ایسے لا تعداد واقعات پیش آئے جب انہیں معاشرے کے لوگوں سے طعنے مسانے سننے پڑے اور یہ تمام طعنے مسانے صرف اور صرف اس لیے انہیں سہنے پڑتے تھے کیونکہ وہ تعلیم نسواں کا فروغ اور اس کی اشاعت چاہتی تھیں اور اس سلسلے میں بالخصوص لڑکیوں کو ہمیشہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے پر اکسایا کرتی تھیں۔ ونوبا بھاوے یونیورسیٹی میں شعبۂ اردو کا قیام عمل میں آیا اور اس میں جن طلباء نے داخلہ لیا ان میں اکثریت لڑکیوں کی تھی، اور یہ تمام لڑکیاں صرف اور صرف ڈاکٹر خورشید جہاں کی کثیر محنت اور ان کے ترغیب دلانے کی وجہ کر اس شعبہ سے منسلک ہوئی تھیں۔

پروفیسر خورشید جہاں کے انتقال کے بعد یونیورسٹی میں رجسٹرڈ بالا چند تحقیقی موضوعات پر کام کرنے والے ریسرچ اسکالرس نے اپنی تحقیق مرحومہ کے شوہر ڈاکٹر جلیل اشرف صاحب کی زیر نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ ان ریسرچ اسکالروں میں حسن نظامی اور عبد الغفار کے اسماء قابل ذکر

ہیں۔ ان کے تحقیقی مقالات کی نوعیت پر اگر عمیق نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ خورشید جہاں کے اندر کچھ نیا کرنے اور ادب کو تخلیقی وتحقیقی سطح پر جوڑنے کے بعد طلبا کے اندر چھپی فطری صلاحیت کو بھی ابھارنے کا جذبہ موجود تھا۔ ان کی نگرانی میں تحقیق کرنے والی طالبات میں نکہت شمیم، نگار سلطانہ، شمیمہ کلیم اور غزالہ یونس ہیں۔ ان محققین کے موضوعات اور ان کی ادبی افادیت پر اگر غور کیا جائے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہر خاتون محقق کے لیے کافی مواد اکٹھا کرنے کے بعد ہی مقالے کو انجام تک پہنچایا جا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ دیگر ریسرچ اسکالروں کی بات کی جائے تو ان کے مقالوں کے عنوانات سے بہت ساری خوبیاں ظاہر ہیں اور اگر ان کے موضوعات کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہوجاتی ہے کہ یقیناً ڈاکٹر خورشید جہاں نے اپنے طلبا کی ادبی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں بے انتہا محنت کرتی ہوئی نظر آئی ہیں۔

المختصر یہ کہ ڈاکٹر خورشید جہاں اپنی منفرد خصوصیات کی بنا پر ایک فعال، متحرک، کثیر المحنت اور بیدار ذہنیت رکھنے والی قابل صد ستائش خاتون کا نام ہے۔

❁❁❁

محمد امان
ریسرچ اسکالر، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob +91-8789327697

ابوالکلام آزاد۔ مختصر سوانح حیات و شخصیت

مولانا ابوالکلام محی الدین آزاد کی پیدائش ۱۱/نومبر ۱۸۸۸ء کو مکہ میں ہوئی۔ مولانا کا تاریخی نام ان کے والد نے 'فیروز بخت' رکھا۔ اس اعتبار سے ہجری تاریخ ذوالحجہ ۱۳۰۵ھ نکلتی ہے۔

شجرۂ نسب و خاندان: آزاد کا شجرۂ نسب اس طرح ہے: آزاد بن مولانا خیر الدین بن مولانا محمد ہادی بن شاہ محمد افضل بن مولانا محمد حسن۔ آزاد کے بزرگوں میں سب سے پہلا نام مولانا جمال الدین عرف شیخ بہلول دہلوی کا ملتا ہے جو شہنشاہ اکبر کے ہم عصر تھے۔ وہ آزاد کے پردادا شاہ محمد افضل کے نانہالی سلسلے کے بزرگ تھے۔ یہ مذکورہ تمام بزرگ دہلی کے ہی رہنے والے تھے۔

اہل خاندان: آزاد کے والد مولانا خیر الدین کی پرورش اور تعلیم و تربیت ان کے نانا مولانا منور الدین کی نگرانی میں ہوئی۔ ان کے انتقال کر جانے کے بعد وہ حجاز چلے گئے۔ یہاں کے بعض علما سے انہوں نے شرف تلمذ حاصل کیا۔ مکے اور مدینے میں حدیث و فقہ کی تعلیم و تعلم میں شیخ عبداللہ سراج اور شیخ محمد ظاہر وتری جیسے مسلم الثبوت اساتذہ کی خدمت میں رہ کر انہوں نے ان حضرات سے خوب استفادہ کیا۔ حجاز میں تقریباً دس برس رہنے کے بعد مولانا خیر الدین نے مدینے میں 71-1870 میں اپنے استاذ شیخ محمد طاہر وتری کی بھانجی عالیہ سے شادی کر لی۔ یہی نیک طینت عرب نژاد خاتون آزاد کی والدہ محترمہ تھیں۔ آزاد دو بھائی تھے۔ بڑے بھائی کا نام ابوالنصر غلام یٰسین آہ تھا جو مولانا سے کل چار سال بڑے تھے۔ مولانا کی تین بہنیں تھیں۔ ان کے نام بالترتیب اس طرح ہیں: زینب، فاطمہ اور حنیفہ (عرف محمودہ)

تعلیم: آزاد کی رسم بسم اللہ ان کے بڑے بھائی ابوالنصر غلام یٰسین آہ کے ساتھ 1892ء میں شیخ عبداللہ کے مبارک ہاتھوں سے انجام پائی۔ اس کے بعد تعلیمی دور کا آغاز ہوا۔ پہلے مرحلے میں

اس ذمہ داری کو ان کی خالہ نے بحسن و خوبی سنبھالا۔ اس کے بعد وہاں کے مشہور اساتذہ شیخ محمد عمر، شیخ حسن اور مولانا حافظ بخاری نے ان کی تعلیم میں ایک اہم رول ادا کیا۔ آزاد نے قرآن مکے میں تقریباً سات برس کی عمر میں ختم کیا۔

ہندوستان آمد: آزاد کے والد مولانا خیر الدین کے پانو کی ہڈی ایک حادثے میں ٹوٹ گئی جس کے علاج کے لیے وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ 1898ء میں ہندوستان تشریف لائے اور پہلے بمبئی میں کچھ عرصے کے لیے قیام کیا پھر علاج کے لیے کلکتہ آئے۔ یہیں ایک برس بعد یعنی 1899ء میں آزاد کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ اس حادثے کے بعد مولانا خیر الدین نے اپنی بقیہ تمام عمر اپنے بچوں کے ہم راہ کلکتہ میں رہ کر گزاری۔

مکہ کے بعد آزاد کی تعلیم ہندستان میں ان کے والد کی زیر نگرانی ہوئی۔ انہوں نے اردو، فارسی اور عربی کی تعلیم اپنے والد سے ہی حاصل کی اور بعد میں مولوی نذیر الحسن امیٹھوی، مولوی محمد عمر، مولوی محمد یعقوب، مولوی محمد ابراہیم اور مولانا سعادت حسین کی نگرانی میں اپنی تعلیم کی تکمیل کی۔ اس طرح آزاد کی تعلیم مکے میں شروع ہو کر ہندوستان میں درس نظامی پر اختتام پذیر ہوئی ہے۔ اس وقت آزاد کی عمر صرف پندرہ برس کی تھی یعنی 1903ء میں۔ اسی سال فوراً فراغت کے بعد ان کے حوالے سات طالب علم کر دیے گئے جن کی تعداد بڑھ کر بیس تک پہنچ گئی تھی۔

شادی و اولاد: آزاد کی شادی 1900 یا 1901ء کو ان کے والد کے ایک مرید خاص مولوی آفتاب الدین صاحب کی صاحب زادی زلیخا بیگم سے ہوئی۔ اس وقت آزاد کی عمر ۱۲/۱۳ برس کی تھی اور زلیخا بیگم کی تقریباً ۷/۸ برس کی۔ زلیخا بیگم کی ایک بہن کی شادی آزاد کے بڑے بھائی ابوالنصر غلام یاسین آہ سے ہوئی تھی۔ زلیخا بیگم نے اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی تھی اور عربی کی مبادیات سے بھی وہ آشنا تھیں۔ ان میں مطالعے کا شوق بھی انتہا درجے کا تھا۔ آزاد کی اولاد میں صرف ایک لڑکا ہوا جو بہت ہی حسین و جمیل تھا۔ اسی مناسبت سے اس کا نام بھی حسین تجویز پایا۔ لیکن وہ صرف چار برس کی عمر میں ہی اس دارِ فانی سے کوچ کر گیا۔

شعر گوئی کا ذوق: آزاد ابھی دس گیارہ برس کے ہی تھے کہ ان میں شعر گوئی کا ذوق پیدا ہوا۔ 'یادگار غالب' ہی وہ پہلی کتاب ہے جس نے ان کو غزل گوئی کی طرف راغب کیا، اور اس نے اردو کے عظیم ترین غزل گو اسداللہ خاں غالب سے انہیں متعارف کرایا۔ پھر ایک دن انہوں نے غزل گوئی

شروع کر دی۔

آزاد نے 1901ء کے آس پاس عربی رسائل کے بعض مضامین کا اردو میں اور محمد حسین آزاد کی مشہور کتاب 'آب حیات' کا فارسی میں ترجمہ کرنے کا کام شروع کیا۔ چھوٹے چھوٹے مضامین بھی لکھنا اسی دوران انہوں نے شروع کر دیے تھے۔ ان کے مضامین المصباح، احسن الاخبار، تحفۂ احمدیہ، خدنگ نظر اور مخزن جیسے اخبارات اور رسائل میں شائع ہو کر منظر عام میں آنے لگے۔ آزاد نے رسائل و اخبارات کے علاوہ رفتہ رفتہ کتابوں کا بھی توجہ وانہماک سے مطالعہ کرنا شروع کیا۔ اسی زمانے میں انہوں نے الطاف حسین حالؔی کی کتاب 'یادگار غالب' کا مطالعہ بڑی ہی دل چسپی کے ساتھ کیا۔ اس کے بعد تو معیاری اور معتبر کتابوں کے مطالعے کا ایسا سلسلہ شروع ہوا کہ اس کے بغیر انہیں چین ہی نہیں ملتا تھا۔

میدانِ صحافت میں ابتدائی قدم: آزاد کی زندگی میں صحافت کا ایک اہم رول رہا ہے۔ شعری ذوق کی تکمیل کے لیے 189 کو نیرنگ عالم کے نام سے جاری کیا۔ اسی طرح مضمون نویسی کے لیے انہوں نے 1901ء میں ہفتہ وار 'المصباح' کی اشاعت کی۔ 1902 کی ۵/جنوری کو رسالہ 'اعلان حق' شائع کیا۔ اسی سال ہفتہ وار 'احسن الاخبار' کلکتہ سے وہ کچھ عرصے کے لیے وابستہ ہوئے۔ اس میں لکھے گئے ان کے ایک سخت مضمون کے سبب اس کی اشاعت موقوف ہوئی۔ اس دوران معروف وموقر رسائل وجرائد میں 1903ء تک مختلف موضوعات پر لکھے گئے ان کے کئی مضامین کی اشاعت ہوئی۔ وہ ماہ نامہ 'خدنگ نظر' لکھنؤ میں معاون مدیر کی حیثیت پر فائز ہوئے۔ اس رسالے میں ان کی شعری اور نثری نگارشات کی اشاعت ہوتی رہی۔ 'ایڈورڈ گزٹ ،شاہ جہاں پور' کے لیے بہ حیثیت مہمان مدیر انہوں نے کام بھی کیا۔

میدانِ صحافت کے تابندہ نقوش: 1903ء کو آزاد نے اپنا ماہ نامہ رسالہ 'لسان الصدق' نکالا۔ وہ اس کے مالک بھی تھے اور مدیر بھی۔ لسان الصدق کا پہلا شمارہ کلکتہ سے 20/نومبر 1903ء کو شائع ہوا۔ 1905 کے اول کے ابتدائی مہینوں میں محیط ہو کر اس کے کل 13 شمارے ہی شائع ہوئے۔ مضامین کے لحاظ سے یہ رسالہ ایک خاص مزاج، معیار اور مقصد کا حامل تھا۔ اس لیے بہت جلد اس نے اپنے دور کی نمایاں شخصیتوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس رسالے کی آواز تھوڑے ہی عرصے میں ہندوستان گیر بن گئی۔ اس کے معتبر مضامین، فکر انگیز تحریریں، وقتی مسائل سے دل چسپی، سماجی

خرابیوں کی طرف توجہ، علمی مذاق کی تشریح، معیاری تبصرے، عالمانہ نقد ونظر کچھ اس انداز سے سامنے آئے کہ ہر طرف سے انہیں داد وتحسین ملی۔ معاصر اخبارات ورسائل میں اس کے چرچے عام ہوئے۔

اس طرح انہوں نے 13/جولائی 1912ء کو ایک معیاری ہفتہ وار رسالہ 'الہلال' کے نام سے جاری کیا جس کے مستقل عنوانات مذاکرۂ علمیہ، احرار اسلام، فسانۂ عجم، مغرب اقصی، مدارس اسلامی، انتقاد مراسلات اور شذرات وغیرہ تھے۔ ان عنوانات کے ماتحت شامل تحریروں میں اپنے مقصد کے پیش نظر ان تھک محنت اور کوشش وہ کرتے رہے۔

الہلال کے بند ہو جانے کے بعد آزاد ایک نیا ہفتہ وار نکالنے کے لیے فکر مند ہو گئے اور آخر کار ایک برس بعد وہ کامیاب ہوئے۔ ہفتہ وار کے بجائے انہوں نے اسے پندرہ روزہ رسالہ کی شکل میں نکالا اور اس کا نام 'الہلال' کے بجائے 'البلاغ' رکھا۔ اس کا پہلا شمارہ 12/نومبر 1915ء کو نکلا۔ چند مہینوں کے بعد اس کا آخری نمبر (بابت 17/24/مارچ، اور 3/اپریل 1916 کی تین اشاعتوں کا مشترکہ شمارہ) نکلا اور پھر ہمیشہ کے لیے بند ہو گیا۔ اس کے صرف گیارہ نمبر نکلے۔

بنگال سے اخراج اور رانچی میں نظر بندی: 28/مارچ 1916ء کو حکومت بنگال نے قانون تحفظ ہند کے دفعہ 3A کے تحت صوبہ بنگال سے آزاد کے اخراج کا حکم صادر کیا۔ اس حکم میں انہیں ہدایت دی گئی کہ وہ اس صوبے کے حدود میں نہ داخل ہوں گے، نہ رہائش اختیار کریں گے اور نہ ہی یہاں پر موجود رہیں گے۔ انہوں نے جلاوطنی اختیار کی اور اس طرح وہ 5/اپریل 1916ء کو رانچی تشریف لے آئے۔ چند مہینوں کے بعد 13/جون 1916ء کو حکومت ہند کی ہدایت کی روشنی میں صوبائی حکومت نے انہیں رانچی میں قیام کی اجازت دے دی۔

رانچی کی تعلیمی سرگرمیاں: آزاد نے رانچی میں اپنے قیام کے ابتدائی زمانے میں ہی یہاں کے مسلمانوں اور غیر مسلمانوں کو بیدار کرنے اور انہیں حرکت وعمل پر آمادہ ومستعد کرنے کا کام کیا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے یہاں واضح طور پر تبدیلیوں کے آثار نظر آنے لگے۔ 15/اگست 1917ء کو انجمن اسلامیہ رانچی کا قیام آزاد کی نگرانی میں عمل میں آیا۔ یکم ستمبر 1917ء کو انجمن اسلامیہ رانچی کی ایک نشست میں یہ فیصلہ لیا گیا کہ رانچی میں ایک مدرسہ کا قیام عمل میں لایا جائے۔ آزاد نے اس موقع پر ایک مختصر تقریر کی۔ 16/نومبر 1917ء کو مدرسہ اسلامیہ رانچی کی ابتدائی جماعتیں کھول دی گئیں۔ محی الدین احمد نام کے

آٹھ سال بچے نے جماعت سوم میں پہلے طالب علم کی حیثیت سے داخلہ پایا۔ آزاد کے ہم نام اس طالب علم کے والد شیخ علی جان (سوداگر، نیچے بازار، رانچی) تھے۔ پہلے دن آٹھ طلبہ نے مدرسے میں داخلہ لیا۔ 27/جنوری 1918ء کو مدرسہ اسلامیہ رانچی کی عمارت کے سنگ بنیاد رکھنے کا جلسہ مہا راجا بہادر (راتو مہاراجا) چھوٹا ناگپور کی صدارت منعقد ہوا۔ اس تقریب میں مجمع کی تعداد دس ہزار سے کم نہ تھی۔ آزاد نے ایسا طرز عمل اپنایا کہ مسلمانان رانچی کے علاوہ غیر مسلم افراد بھی ان سے قریب ہوئے اور سبھی نے ان سے متاثر ہوکر اپنی اجتماعی زندگی میں ایک دوسرے کے تئیں احترام، باہمی تعاون اور آپس میں یگانگت کا شیوہ اختیار کیا۔ سنگ بنیاد رکھنے کے موقع پر قابل ذکر غیر مسلموں نے آزاد کے واسطے کئے جارہے کاموں کی تحسین کی۔ آزاد نے نظر بندی کے دوران کے آخری دو برسوں میں کل ہند پیمانے پر دو تعلیمی کانفرنسوں کا بھی انعقاد کیا، جن میں اس زمانے کی نامور شخصیتوں نے شرکت کی۔ ان کانفرنسوں کے ذریعہ ہندستانی مسلمانوں کے تعلیمی نظام اوران کے تعلیمی نصاب کو بدل دینے کی انہوں نے کوشش کی۔

علمی کام: آزاد ترجمان القرآن کے آٹھ پاروں کی تفسیر جولائی 1916ء میں ہی لکھ چکے تھے۔ لیکن حکومت وقت نے ترجمے اور مسودے کو ضبط کرلیا۔ آخر کار دوبارہ اسے لکھنی انہوں نے شروع کی اور اس طرح انہوں نے اس کارِ خیر کو 1930ء کو انجام تک پہنچایا۔ تذکرہ نامی کتاب بھی آزاد نے رانچی کی نظر بندی کے درمیان میں ہی لکھی۔ اس کتاب میں موصوف کی حالات زندگی کے سلسلے میں جانکاری کم اور اوران کے خاندانی بزرگ مولانا جمال الدین عرف شیخ بہلول دہلوی کی سوانح عمری کا تذکرہ زیادہ نظر آتا ہے۔' جامع الشواہد' جیسے اہم رسالے کی تصنیف بھی اسی دوران انہوں نے کی، جس میں غیر مسلموں کے مسجد میں داخلے اور یہاں سے ان کے مستفیض ہونے کو اسلامی شرح کی روشنی میں انہوں نے جائز قرار دیا تھا۔

نظر بندی سے رہائی: آزاد کی نظر بندی کی تمام پابندیاں 6/فروری 1919 کو اس شرط کے ساتھ ہٹالی گئیں کہ وہ صوبائی حکومت کی اجازت کے بغیر رانچی سے کہیں نہیں جائیں گے اور ایک حلف نامہ حکومت کے سامنے پیش کریں گے۔ انہوں نے 10/فروری کو حلف نامہ کے داخل کرنے سے صاف طور پر انکار کردیا۔ اس طرح کی مشروط انداز میں پابندیاں اٹھالینے کو انہوں نے نظر بندی کی ایک مذموم شکل قرار دیا۔ اور آخر کار رجب ۲۷/دسمبر 1919ء کو حکومت ہند نے بذریعہ تار صوبائی حکومت کے پاس یہ ہدایت دی کہ وہ انہیں نظر بندی رہا کرے تو انہوں نے نظر بند سے رہا ہونا پسند کیا۔

ملک کی آزادی: ملک ۱۵/اگست ۱۹۴۷ء کو غلامی کی زنجیروں سے آزاد ہوگیا۔ تقسیم ملک کی شکل میں ہندستانیوں کو بھاری قیمت اس آزادی کے نام پر ادا کرنی پڑی۔ آزاد اپنے ملک کے بیچ رہے آخری سپاہی تھے جس نے تقسیم کی مخالفت کی۔ ان کی یہ مخالفت ان کے آخری دم تک قائم رہی۔ وہ آزاد ہندستان کے پہلے وزیر تعلیم ہوئے۔ اس حیثیت سے انہوں نے تقریباً ۱۱/برس تک خدمات انجام دیں۔ ۲۲/فروری ۱۹۵۸ء کو انہوں نے انتقال فرمایا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون.

حوالہ جات و حواشی

۱۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، راوی: مولوی عبدالرزاق ملیح آبادی، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۵۸ء ص ۳۱۰۔۳۰۸

۲۔ جہانِ ابوالکلام آزاد: جمشید قمر، مولانا آزاد اسٹڈی سرکل، رانچی، ۲۰۰۸ء، ص ۳۱۔۳۸

❁❁❁

عمرانہ پروین
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob +91-9386913270

صغیر افراہیم کی شخصیت

صغیر افراہیم قلمی نام اور اصل نام محمد صغیر بیگ ہے۔ ان کی پیدائش ۱۲؍جولائی ۱۹۵۳ء میں اتر پردیش کے ضلع اناؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مرحوم محمد یعقوب بیگ تھا۔ جو پیشے سے ڈاکٹر تھے۔ والدہ کا نام مرحومہ نیاز فاطمہ عرف منی بیگم تھا۔ صغیر افراہیم تین بھائیوں اور ایک بہن میں سب سے بڑے ہیں۔

صغیر افراہیم نے ابتدائی تعلیم اپنے وطن اناؤ میں حاصل کی۔ انھوں نے ہائی اسکول ۱۹۷۳ء میں ڈی۔ وی۔ ڈی۔ ٹی۔ کے انٹر کالج اناؤ سے کیا جب کہ انٹر میڈیٹ ۱۹۷۵ء گورنمنٹ انٹر کالج اناؤ سے پاس کیا۔ انھوں نے مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کا رخ کیا اور ۱۹۷۸ء میں ایم۔ ایو سے بی۔ اے (آنرس) کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد صغیر افراہیم نے ایم۔ اے (اردو) میں داخلہ لیا۔ ۱۹۸۰ء میں ایم۔ اے میں گولڈ میڈل حاصل کر کے نہ صرف کلاس کے ٹاپر ہوئے بلکہ فیکلٹی ٹاپر ہوئے بلکہ فیکلٹی ٹاپر کی لسٹ میں بھی اپنا نام درج کرایا۔ ۱۹۸۶ء میں شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کے مقالے کا موضوع، اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ہے۔

۲؍فروری 1989ئسے ۹؍فروری 1993ئتک صغیر افراہیم نے ریسرچ ایسوسی ایٹ (یو جی سی) کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دیں۔ ۱۹۹۰ء میں صغیر افراہیم کی شادی ڈاکٹر سیما صغیر سے ہوئی۔ ڈاکٹر سیما صغیر اس وقت شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں بہ حیثیت ایسوسی ایٹ پروفیسر اپنی خدمات انجام دے رہی ہیں۔ سیما صغیر سے صغیر افراہیم کا عقد نیک فعال ثابت ہوا اور ان

کا تقرر ۱۹۹۳ء میں ویمنس کالج اے۔ ایم۔ یو میں بہ حیثیت لیکچرر مستقل ہو گیا۔ ۳؍فروری ۱۹۹۴ء میں وہ سینئر لیکچرر ہو گئے۔ ۲۲؍فروری ۱۹۹۷ء میں شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں بہ حیثیت ریڈر ان کا تقرر ہوا۔ 23؍فروری 2005 سے بہ حیثیت پروفیسر شعبۂ اردو اے۔ ایم یو میں اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ ان کی بیٹی ثنا فاطمہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے ایم۔ اے (اردو) کر رہی ہیں۔ جن کی تعلیم و تربیت پروفیسر صغیر افراہیم اور ان کی اہلیہ ڈاکٹر سیما صغیر ادبی ماحول میں کی۔

پروفیسر صغیر افراہیم متاثر کن شخصیت کے مالک ہیں۔ لمبا قد، گیہواں رنگ، ستواں ناک، کشادہ پیشانی اور متوازن جسم ان کی شخصیت کا حصہ ہے۔ ان کی پروقار شخصیت میں سادگی اور شائستگی ہے۔ محنت و لگن، کام کرنے کی دھن اور پابندیٔ وقت نے ان کی شخصیت میں مزید نکھار کر دیا ہے، صبح جلدی اٹھنا ان کے معمول میں شامل ہے۔ صغیر افراہیم آپسی تعلقات میں مفاہمت کی راہ تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کبھی کسی کا دل نہیں دکھائے۔ نتیجتاً سخت سے سخت مخالف بھی جب صغیر افراہیم کے قریب آتا تو ان کے خلوص کے سبب وہ بھی دوست بن جاتا ہے۔

صغیر افراہیم کے متعلق ان کے دوست پروفیسر غضنفر لکھتے ہیں:

''یوں تو اس شخص میں اور بھی بہت سی خوبیاں ہیں مگر جو خوبیاں مجھے زیادہ، متاثر کرتی ہیں وہ اس کی ملنساری، مروت اور قوت برداشت ہے۔

> وہ ایسا ملنسار ہے کہ اس سے ملنے والا دیر تک اپنے اندر خلوص و محبت اور خوش خلقی کی خوشبو محسوس کرتا ہے۔ یہ اس کا ایسا وصف ہے کہ جس نے ایک عالم کو اپنا دوست اور گرویدہ بنا رکھا ہے۔
>
> ۔۔۔اس کے اندر بلا کی قوت برداشت ہے۔ اپنی اس قوت کی بدولت وہ کڑی سے کڑی تنقید کی ضرب کو بھی سہہ جاتا ہے۔ شدید ردعمل کے باوجود خاموش ہو جاتا ۔۔۔ اس بے پناہ صبر و تحمل کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ غیر معیاری ردعمل دکھائی نہ دینے سے لوگوں کا منھ بند ہو جاتا ہے۔ اس کی خاموشی ایسی ڈھال بن جاتی ہے کہ دشمن کا وار پلٹ کر خود اس کے اوپر جا پڑتا ہے اور رگ و پے میں احساس ندامت بھر دیتا ہے۔
>
> ۔۔۔عام طور پر لوگ جب کسی سے ملتے ہیں تو اس شخص کے

رقیبوں، دشمنوں کی اس کے سامنے برائی کرتے ہیں تا کہ وہ خوش ہو جائے ۔۔۔مگر وہ دشمن کی برائی نہیں کرتا، بلکہ اس کو بہتر بنا کر پیش کرتا ہے۔۔۔اس سے رشتے اور بگڑنے کے بجائے بنتے ہیں۔کڑواہٹ دور ہوتی ہے اور آپس کی رنجشیں ختم ہوتی ہیں۔''

(خوشبوئے خوش خلقی از غضنفر)

پروفیسر صغیر افراہیم ایک اچھے منتظم کار بھی ہیں۔خواہ وہ اکیڈمک اسٹاف کالج میں ریفریشر کورس منعقد کروانے کا مرحلہ ہو یا پھر داخلے، امتحانات اور سمینار کروانا ہو، وہ ہر جگہ منتظم کار کی حیثیت سے کامیاب ہوتے نظر آتے ہیں۔

پروفیسر صغیر افراہیم نے زمانۂ طالب علمی سے ہی افسانے لکھنے شروع کر دیے تھے جو کانپور اور بھوپال کے رسائل و اخبارات میں شائع ہوئے اور پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ان کا پہلا مضمون 'فانی کے کلام میں رنگینی' بدایوں سے نکلنے والے رسالے 'ماہنامہ (روشن) میں ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد ان کا قلم رکا نہیں مسلسل چلتا رہا۔'غزل فن اور تنقید' ماہنامہ (روشن) بدایوں میں۔'کلام فانی کا تابناک پہلو' آہنگ (گیا) میں،'فکر و فن کی معراج' ماہنامہ آج کل (نئی دہلی) میں 'نثری داستانوں کا سفر' شاعر (ممبئی) میں جیسے معیاری رسالوں میں مضامین شائع ہوئے۔اس کے علاوہ ان کی ایک کتاب 'پریم چند۔ایک نقیب' (۱۹۸۷) بھی شائع ہو چکی تھی۔

صغیر افراہیم مضامین کے ساتھ افسانے بھی تحریر کرتے رہے جو آل انڈیا ریڈیو دہلی اور آگرہ سے نشر بھی ہوئے۔۱۹۸۸ء میں رسالہ 'تہذیب الاخلاق' میں شائع ترجمہ بعنوان 'سائنس اور اسلام' پر انہیں خصوصی انعام برائے مضمون دیا گیا۔کچھ وقت کے بعد صغیر افراہیم کی کتاب 'پریم چند: ایک نقیب' کا ہندی ایڈیشن ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔پھر اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اور یک بعد دیگر تصنیفات 'یگ پرورتک پریم چند' (ہندی) اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، نثری داستانوں کا سفر، اردو فکشن: تنقید و تجزیہ، اردو کا فسانوی ادب، افسانوی ادب کی نئی قرآت، اردو شاعری: تنقید و تجزیہ جیسی تصنیفات منظر عام پر آئیں۔

پروفیسر صغیر افراہیم اردو فکشن کے چند اہم نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ان کی شناخت ایک باصلاحیت استاد کے علاوہ ان کی حیثیت ایک معتبر نقاد و محقق، صحافی، نثر نگار اور افسانہ نگار کی بھی

ہے۔ان کے تجربات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔فکشن کی تنقید ان کا خاص میدان ہے۔اب تک ان کی بارہ کتابیں اور دو سو سے زائد مضامین منظر عام پر آ کر ناقدین سے سند اور شائقین ادب سے داد و تحسین وصول کر چکے ہیں۔

پروفیسر صغیر افراہیم نے کتابوں کی ترتیب و تدوین میں بھی اپنی خدمات انجام دیں۔انھوں نے شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں منعقد ہونے والے سمینار بعنوان 'سارک ممالک میں افسانہ' اور 'متن کی قرات' میں پڑھے گئے مقالات کو ترتیب دے کر ۲۰۰۵ء اور ۲۰۰۷ء میں کتابی صورت میں شائع کرایا۔اس کے بعد قرۃ العین حیدر نمبر ۲۰۰۸ء میں، سعادت حسن منٹو (ایک صدی بعد) ۲۰۱۳ء اور ممتاز شعرا (فیکلٹی آف آرٹس) کو ۲۰۱۴ء میں ترتیب دے کر منظر عام پر لائے۔

صغیر افراہیم نے شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں ۲۰۰۰ء سے ۲۰۰۲ء تک بہ حیثیت چیف اسکروٹنائزر بھی کام کیا۔اس کے علاوہ یونی ورسٹی میں امتحانات کرانے کے مرحلے میں بھی وہ پیش پیش رہے۔۱۹۹۷ء سے ۲۰۰۶ء تک اسسٹنٹ سپرنٹنڈنٹ اور ۲۰۰۷ء سے ۲۰۰۹ء تک سپرنٹنڈنٹ آف ایگزامینیشنز (فیکلٹی آف آرٹس) کا عہدہ سنبھال کر ذمہ داری کو بہ خوبی نبھایا۔

علی گڑھ کی ادبی اور علمی فضا میں قاضی عبدالستار کی افسانہ نگاری بام عروج پر تھی۔ان میں چند نمایاں نام پیغام آفاقی، غضنفر علی، ابن کنول، غیاث الرحمٰن، سید محمد اشرف، طارق چھتاری اور صغیر افراہیم کے ہیں۔آج افسانوی ادب میں ان کی ادبی حیثیت بھی مسلم ہے۔صغیر افراہیم بھی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہے۔ہمارے پیش نظر ان کی ۲۸ کہانیوں کا مجموعہ ''کڑی دھوپ کا سفر'' ہے۔جنہیں وقفے وقفے سے ریڈیو پر پیش کیا گیا ہے۔ان افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ مختصر ہونے کے باوجود مکمل ہیں۔

صغیر افراہیم زمانۂ طالب علمی سے ہی علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے مختلف ہالوں اور اسٹوڈنٹس یونین کی جانب سے منعقدہ تقریری اور تحریری مقابلوں میں اول انعام حاصل کر کے اعزاز حاصل کیا۔اس کے علاوہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ اور جے آر ایف۔ایس آر ایف اور ریسرچ ایسوسی ایٹ جیسے وظائف بھی حاصل کیے۔

اس برج صغیر افہیم کا قلم مسلسل رواں ہے۔اپنے علمی اور ادبی خدمات کی وجہ سے ہندوستان کیا بیرون ممالک میں بھی انھوں نے اپنی شناخت قائم کر لی ہے۔

اعزازات وانعامات کا یہ سلسلہ جاری رہا اور انہیں ایم۔اے (اردو) ۱۹۸۰ء میں گول میڈل سے سرفراز کیا گیا۔ساتھ ہی ایم۔اے میں اوّل پوزیشن آنے پر شکاگو یونیورسٹی، امریکہ نے انہیں شبلی ایوارڈ سے نوازا۔۱۹۸۸ء اور ۱۹۸۹ء میں سائنسی مضامین تحریر کرنے اور سائنسی مضامین کے اچھے ترجمے کرنے پر انہیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور تھرڈ ورلڈ اکیڈمی آف سائنس اور سینئر فار پرموشن آف سائنس کی جانب سے خصوصی انعامات دیے گئے۔

صغیر افراہیم کو ان کی ادبی خدمات پر ۲۰۱۴ء میں 'نواب محمد علی والا جاہ ایوارڈ' سے مدراس یونی ورسٹی اور تمل ناڈو پبلی کیشنز چنئی نے نوازا۔اس طرح صغیر افراہیم نے نہ صرف اپنی علمی اور ادبی بلکہ قائدانہ صلاحیتوں کو بھی بروئے کار لا کر اردو ادب کی دنیا میں اپنا نام روشن کیا۔

❁❁❁

شبانہ خاتون
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob +91-9123420902

شموئل احمد: ایک تعارف

شموئل احمد ۴ رمئی ۱۹۴۳ء کو صوبہ بہار کے مردم خیز ضلع بھاگل پور میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم بھاگلپور ہی میں حاصل کی ۱۹۵۸ء میں گیا سے میٹرک پاس کیا۔۱۹۶۰ء میں انٹر اور ۱۹۶۸ء میں جمشید پور سے سول انجینئرنگ کی ڈگری حاصل کی ۱۹۷۳ء کے اوائل میں بوکارو میں بہ حیثیت انجینئر نوکری کا آغاز کیا لیکن جلد ہی بہار سرکار کے محکمہ پی۔ایچ۔ای۔ڈی میں اسٹنٹ انجینئر کے عہدے پر بحال ہوئے اور بہ حیثیت چیف انجینئر ۳۱ راکتوبر ۲۰۰۳ء میں سبک دوشی ہوئے۔ان دنوں پاٹلی پترا کالونی، پٹنہ میں مقیم ہیں۔شموئل احمد نے اوائل عمری سے ہی کہانیاں لکھنا شروع کر دی تھی جب وہ درجہ ششم کے طالب علم تھے۔پہلا افسانہ ''ضلع'' پٹنہ میں ''چاند کا داغ'' کے عنوان سے نومبر، دسمبر، ۱۹۶۲ء شائع ہوا یہ الگ بات ہے کہ یہ افسانہ کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں ہے شموئل احمد نئے افسانہ نویسی کی دنیا میں قدم رکھ تو دیا لیکن اس کے بعد کچھ عرصے تک چپّی سادھ لی اور برج کو اکب کی سیّاحی میں نکل پڑے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ کافی تاخیر سے شائع ہوا۔اس کے بعد انھوں نے ادبی دنیا میں اپنی حیثیت منوالی بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اپنی دھاک بیٹھالی ہے ان کے افسانوں کا ترجمہ ہندی، انگریزی، پنجابی اور دوسرے زبانوں میں بھی ہو چکا ہے اور کچھ افسانوں پر ٹیلی فلمیں بھی بن چکی ہیں۔ شموئل احمد کی کہانی ''چاند کی داغ'' جو ماہنامہ صنم پٹنہ میں شائع ہوئی افسانہ پڑھ کر میرے والد بے چین ہو گئے تھے اور رات بھر آنگن میں ٹہلتے رہے تھے۔تب میری سمجھ میں نہیں آیا کہ میں نے ایسا کیا لکھ دیا کہ والد کی نیند حرام ہوگئی۔لیکن اب میں ان کے تردد کو سمجھ سکتا ہوں۔میں نے ان کی اخلاقی قدروں کی نفی کی تھی۔افسانہ کچھ اس طرح تھا۔کہ ایک عورت کو اولاد نہیں تھا۔آخر کار بچہ ہوا تو دادی بہت خوش ہوئی اور بیٹے کو پوتے کا منھ دکھا کر کہنے لگی کہ گھر میں چاند اتر آیا ہے۔لیکن بیٹے کو یقین تھا کہ بچّہ پڑوسی

سے پیدا ہوا ہے۔اس نے دیکھا شوکت میاں بنجر زمین پر حل چلا رہے ہیں'' والد کو اس جملے سے تکلیف پہنچی تھی کہ اتنی کچی عمر میں میری سوچ اتنی واہیات قسم کی کیوں تھی''۔

'' بگولے'' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جسے سرخاب پبلی کیشنز پٹنہ نے 1988ء میں بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کیا اس کتاب میں چودہ افسانے شامل ہیں جن کے مشمولات درج ذیل ہیں:

۱۔قصبہ کا المیہ،۲۔قصبہ کی دوسری کہانی،۳۔مرگھٹ،۴۔باگمتی جب ہنستی ہے،۵۔سبز رنگوں والا پیغمبر ۶۔آخری سیڑھی کا مسافر،۷۔ٹوٹی دشاؤں کا آدمی،۸۔وہ، ۹۔عکس عکس،۱۰۔ایک اور عکس،۱۱۔عکس تین،۱۲۔عکس چار،۱۳۔آدمی اور مین سوئچ،۱۴۔بگولے۔

صنف افسانہ میں اپنی ہنرمندی کا ثبوت پیش کرنے کے بعد ناول نگاری میں بھی قدم رکھا اور ان کا ناولٹ '' ندی'' 1993ء میں شائع ہوا۔ جسے موڈرن پبلیشنگ ہاؤس نئی دہلی نے شائع کیا۔ اس ناولٹ کی حد سے زیادہ تعریف ہوئی۔اہم ناقدین کے مضامین لکھے، تبصرے لیے اور خطوط کی شکل میں آرا سے نوازا۔اسی ناولٹ کے تا ہنوز پانچ ایڈیشن شائع ہوکر مقبول خاص وعام ہو چکے ہیں۔ انگریزی ایڈیشن River کے عنوان سے 2012ء میں JUST FICTION GERMAN سے شائع ہوا۔

شموئل احمد کا یہ ناول انسانی رشتوں کی پاسداری، شادی کے بعد عورتوں کی زندگی کا دوسرا پہلو اور مردوں کی جانب سے ہونے والی بے اعتنائی کے خلاف احتجاج ہے۔ یہاں عورت کھلے طور پر مزاحمت تو نہیں کرتی ہے گویا وہ ایک مکمّل مشرقی عورت ہے جس کے لیے معاشرے نے ایک حد مقرر کیا ہوا ہے مزاحمت کی ایک صورت تو یہ ہے کہ عورت سب کچھ سہہ کر خاموش رہنا اور اپنے شوہر سے دور دور رہنا زیادہ پسند کرتی ہے اور دوسری یہ کہ وہ گھر کا تالا بند کر کے، چابی پڑوسی کے حوالے کر کے اپنے شوہر کو بنا کچھ بتائے ہوئے اپنے پاپا کے پاس چلی جاتی ہے۔

شموئل احمد کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''سنگھاردان'' کے عنوان سے 1996ء میں منظر عام پر آیا جسے معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی نے اہتمام کے ساتھ شائع کیا۔اس مجموعے میں دس کہانیاں شامل ہیں۔ مجموعے کے ٹائٹل کہانی 'سنگھاردان' ناقدوں اور فن کاروں کے درمیان کافی شہرت کا باعث بنی۔ پروفیسر طارق چھتاری نے اس افسانے کا خوبصورت تجزیہ کیا۔اس کے علاوہ بھی اس افسانے کی خاطر

خواہ پذیرائی ہوئی۔اس مجموعے میں مندرجہ ذیل کہانیاں شامل ہیں:۔

1۔سنگھاردان 2۔آنگن کا پیڑ 3۔بہرام کا گھر 4۔بولتے رنگ 5۔ٹیبل 6۔برف میں آگ 7۔جھاگ 8۔کہرے 9۔بگولے 10۔آدمی اور مین سوئچ۔

تیسرا مجموعہ ''القمبوس کی گردن'' 2002ء میں نقاد نے پبلی کیشنز پٹنہ سے شائع ہوا جس میں نو افسانے شامل ہیں۔اس مجموعے میں سابقہ مجموعوں کے چند افسانے بھی شامل ہیں جن کی پذیرائی خاطر خواہ ہوئی تیسرے مجموعے کے بعد شموئل احمد نے دوسرا ناول ''مہاماری'' کے عنوان سے 2003ء میں شائع کیا جسے نشاط پبلی کیشنز پٹنہ نے شائع کیا۔اس ناول کا دوسرا ایڈیشن 2012ء میں عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی سے شائع ہوا۔سیاسی نوعیت کا یہ ناول لوگوں کی توجہ کا مرکز نہ بن سکا جس طرح ''ندی'' نے شہرت حاصل کی تھی۔سیاسی وسماجی رسہ کشی کے حوالے سے بنا ہوا یہ ناول الگ معنویت لیے رکھتا ہے۔اس ناول میں ایک کا بنیادی حوالہ ازدواجی رشتے سے ہے تو دوسرا بالکل سیاسی نوعیت کا ہے۔اس ضمن میں پہلا ناول ندی ہے جو دراصل ایک مشینی زندگی کے تحت مرد اور عورت کے ختم ہوتے رشتے کا استعارہ ہے۔ دو متضاد کیفیت کا باہمی تصادم اور اس کے ذریعے ختم ہوتی بکھرتی اور ٹوٹتی ازدواجی زندگی کا المیہ ہے۔دیویندر اسر نے اس حوالے سے نہایت موزوں بات کہی ہے۔ان کے بہ قول۔۔۔''ندی ایک مرد اور عورت کے انٹی میٹ رشتے کی داستان ہے جو جنس کشش سے شروع ہوتی ہے اور روحانی کرب میں ختم ہوتی ہے۔''

شموئل احمد کا چوتھا اور آخری مجموعہ ''عنکبوت'' کے عنوان سے 2010ء میں ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی سے شائع ہوا جس میں نئے پرانے گیارہ افسانے شامل ہیں۔

اس مجموعے میں درج ذیل افسانے ہیں:۔

1۔عنکبوت 2۔ظہار 3۔سراب 4۔اونٹ 5۔مصری کی ڈالی 6۔محمد شریف کا عدم گناہ 7۔جھاگ 8۔کاغذی پیرین 9۔چھگمانش 10۔منرل واٹر 11۔القمبوسی کی گردن

شموئل احمد کا تیسرا ناول گرداب کے عنوان سے جمشید پور سے نکلنے والے ادبی رسالے '' راوی'' کی دوسری جلد میں شائع ہوا، ساتھ ہی الگ سے کتابی صورت میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی سے 2016 میں اشاعت سے ہمکنار ہو چکا ہے۔ایک شادی شدہ عورت کا غیر مرد سے ناجائز رشتے سے متعلق یہ ناول مطالعے کا متقاضی ہے۔فکشن کے باب کے علاوہ شموئل احمد کی تالیفات اور خود

نویشت کی طرف رجوع کرتے ہیں اس ضمن میں ''اردو کی نفسیاتی کہانیاں'' قابل ذکر ہے۔اس کتاب میں شموئل احمد نے اردو کی چند نفسیاتی کہانیوں کو یکجا کیا ہے اور مبسوط مقدمہ بھی تحریر کیا ہے۔

شموئل احمد کی پچاس سالہ افسانوی زندگی کا بانظر غائر مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے افسانوی موضوعات کسی ایک نہج پر مرکوز نہیں ہوتے بلکہ دنیا جہاں کے مسائل سیاسی وسماجی حالات اور اس طرح کے دوسرے مسائل کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ان کے پچاس سالہ افسانوی سفر میں کئی اہم موڑ آئیں اور اسالیب وموضوعات کی سطح پر بھی تبدیلیاں واقعہ ہوئیں لہٰذا شموئل احمد نے اپنے عہد میں نمو پانے والے اکثر موضوعات کو افسانے کے قالب میں ڈھالا ہے۔اگر ان کے اسلوب کی بات کی جائے تو ان کے تہہ دار بیانیے کا قائل کرقاری وناقد ہے البتہ انھوں نے چند علامتی افسانے بھی لکھے ہیں۔ لیکن کہانی کے جوہر کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے۔نیم علامتی کہانیوں کی فہرست میں آخری سیڑھی کا مسافر، عکس سیریز کی کہانیاں، سبز رنگوں والا پیغمبر کو رکھا جاسکتا ہے۔اسی طرح موضوعات کی بات کریں تو سیاسی ومعاشرتی تشدد کے ذیل میں باگمتی جب ہنستی ہے، سنگھاردان، آنگن کا پیڑ، بدلتے رنگ، جھگمانس ،گھر واپسی، سراب اور عدم گناہ کو رکھ سکتے ہیں۔علم نجوم سے شموئل احمد کو خاص مناسبت ہے۔اس ''ہنر'' نے انہیں ایک خاص عزت وشرف سے نوازا ہے۔اردو کے کم ہی فکشن نگار ہوں گے جنھیں علم نجوم سے مناسب خاص ہو۔جنھیں مناسب ہے بھی، وہ اپنی تحریروں میں اس فن کو بروئے کار لانے سے گریز کرتے ہیں۔شموئل احمد نے 'نجوم' کا فائدہ اٹھا کر اپنے متن کو بامعنی اور جاندار بنایا ہے۔جھگمانس، القمبوس کی گردن، مصری کی ڈالی، اور نملوس کی گناہ وغیرہ افسانوں میں اس علم کی واضح صورتیں دیکھنے کو مل جاتی ہے۔اس کے علاوہ ناول ''ندی'' اور ''گرداب'' میں بھی کہیں کہیں اس فن کے نمونے دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔

جنس، انسانی زندگی کا ایک ایسا باب ہے جسے کسی بھی طور پر فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اردو کے تقریباً ہر بڑے فکشن نگار نے جنس کو موضوع بنا کر فن پارہ تخلیق کیا ہے۔

عورت کا موضوع ہمارے ادب میں ہمیشہ سے جاذب نظر رہا ہے۔شاعری ہو افسانہ یا دوسری اصناف، تمام میں سراً واعلانیاً یہ موضوع زیر بحث رہا ہے۔افسانوں کے ذیل میں شموئل احمد کی کہانیوں میں بھی عورت کا موضوع کثرت سے ہوتا رہا ہے۔لیکن یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ ان کے یہاں عورت کی جانب سے کی جانے والی محبت کا موضوع بدلہ ہوا ہے۔ جہاں عورت فرسودہ

روایات اور مذہبی ازادی کی جانب زیادہ مائل نہ ہوکر دنیا سے آنکھیں ملانے کی سکت رکھتی ہے اور انہیں کوئی بھی مات نہیں دے سکتا۔شموئل احمد کی کہانیوں میں وہ عورت بالکل نہیں جنہوں نے ماحول کے شکنجے میں اپنے آپ کو محصور کرلیا تھا اور پوری زندگی اپنے آقاؤں (شوہروں) کی خدمت میں صرف کردیا تھا۔لیکن شموئل احمد کے یہاں عورت، ہتھیاروں سے معمور ہیں اور مردوں کو قابو میں کرنے کا خوب ہنر جانتی ہیں اور ان کے پاس وہ آواز نہیں جن سے مردوں کو جانی نقصان ہو بلکہ وہ ذہنی طور پر مردوں کو اپنے قابو میں کرنے کا ہنر خوب جانتی ہیں۔ساتھ انھوں نے سامنے والے کو زیر کرنے کے سارے حربے زمانے سے مستعار لیے ہیں۔اردو ادب میں کوئی فنکار جنس کو حوالہ کے طور پر استعمال کرتا ہے تو سب سے پہلے اس پر منٹو کی نقالی کا الزام لگتا ہے اور اس کا ادب ثانوی اختیار کر جاتا ہے۔ یہاں پر منٹو سے شموئل احمد کا موازنہ مقصود نہیں بلکہ صرف یہ بتانا ہے کہ منٹو کی کہانیاں ایک خاص طبقے کے اردگرد ہی گھومتی ہے۔جب کہ شموئل احمد نے عام انسانی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کو جگہ دی ہے۔جنس ایک ایسا موضوع ہے۔کہ قاری متن کے نشیب وفراز میں الجھ کر رہ جاتا ہے اور فن پارہ کی تہہ تک پہنچنے کی زحمت گوارا نہیں کرتا۔اس لیے ان افسانوں کی تفہیم کے لیے باصلاح قاری کی ضرورت ہوتی ہے جو اس کی تہہ تک پہنچ سکے۔شموئل احمد کا ایک کتاب ''پاکستان: ادب کے آئینے میں'' بھی قابل قدر ہے یہ کتاب 2014 میں شائع ہوا۔اس کتاب میں صاحب کتاب نے پاکستان کے حوالے سے لکھے گئے مضامین اور چند افسانوں کو یکجا کیا ہے جس سے وہاں کی ادبی سیاسی صورتحال بھی واضح ہوجاتی ہے۔اس ضمن میں شموئل احمد کی کتاب ''اے دل آوارہ'' جیسے سوانحی کو لاژ اور خودنوشت بھی کہا جاسکتا ہے قابل قدر ہے۔

مندرجہ بالا افسانوں کی روشنی میں یہ بات بلا تامل کہی جاسکتی ہے کہ شموئل احمد نے اپنے فن پاروں میں آج کے سماج کی بہتر عکاسی کی ہے اور جہاں جنسی کا اظہار کیا گیا ہے وہ بے معنی اور قاری کے ذہن کو اپنے جانب کشید کرنے کے لیے ہرگز نہیں ہے بلکہ سماجی معاملات کی نقاب کشائی کے لیے ہے۔

آفرین اختر
بریاتو، رانچی
Mob +91-6207575963

علامہ اقبال کی زندگی

علامہ اقبال 9 نومبر 1877ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شیخ نور محمد تھا۔ والدہ امام بی بی تھیں اور ان کا انتقال 21 اپریل 1938ء کو لاہور میں ہوا۔ ابتدائی تعلیم مکتب میں میر حسن سے حاصل کی۔ پھر سیالکوٹ مشن اسکول میں داخل ہوئے۔ وہ ابھی بہت ہی چھوٹے تھے۔ بچپن کا ایک واقعہ ان کے گھر ایک فقیر آیا دروازہ پر بھیک مانگنے وہ کچھ کہتا کہ اس سے پہلے علامہ اقبال نے اسے ایک تھپڑ ماردیا۔ اب یہ دیکھ کر والد صاحب رونے لگے کہ یہ تو نے کیا کیا۔ قریب آ کر انہوں نے فقیر سے معافی مانگی اقبال کہتے ہیں آبا میں فقیر کو مارا آپ کیوں معافی مانگ رہے ہیں۔ وہ فقیر چلا گیا والد صاحب ''زار و قطار رونے لگے کہا بیٹا میرے سامنے قیامت کا منظر آ گیا۔ جب حضور ﷺ سامنے ہوں گے اور وہاں صالحین ہوں گے شہدین اور حافظ قرآن ہوں گے اولیا اللہ ہوں گے اور فرستے بھی ہوں گے تو وہاں میں کیا جواب دوں گا۔ جب یہ فقیر وہاں شکایت کرے گا کہ یہ بچہ مجھے مارا تھا۔ حضور کہیں گے کیوں ایک بچہ دیا تھا، تو اس کی نگاہ دست نہیں کی یہ کہہ کر رونے لگے اور کہا بیٹا یہ دنیا فانی ہے۔ لوٹ کر ہمیں جانا ہے اس دنیا سے دل مت لگا اخرت کی تیاری کرنی ہے۔ وہاں ہر چیز کا حساب دینا ہے اور کہا میں تو چلا جاوں گا، لیکن تو اپنے اندر کچھ ایسا کر جس سے انسان تجھے یاد کر کہ روئے کہ تھا کوئی اقبال جہاں میں۔ اپنے اندر نام پیدا کر یقین پیدا کر کہ اللہ تجھے دیکھ رہا ہے۔ اسی دن سے انہیں یقین ہو گیا کہ واقعہ اللہ دیکھ رہا ہے۔ علامہ اقبال کے اندر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہوئی اور وہ پوری زندگی شرم سار رہے اور اپنے آپ کو کہتے رہے تو بے نیاز ہے میں فقیر ہوں تو غنی ہے میں فقیر ہوں میرا حساب حضور کے سامنے مت لینا، کہتے اور روئے۔

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پے روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

انہوں نے شاعری کی دنیا میں کون سی ایسی شئے نہیں جس کے بارے انہوں نے لکھا نہیں ہو۔ چیونٹی سے لے کر شاہین تک جو چیونٹی زمین میں چلتی ہے اور کہاں شاہین آسمانوں کا سفر طے کرتا ہے۔ آپ اور ہم سمجھ سکتے ہیں کہ ان کے اندر کتنا جذبہ اور اللہ سے قربت اور اس کی بتائی ہوئی قدرت سے بے پناہ محبت، ان کی نظموں، غزلوں سے نمایاں ہوتی ہیں۔ انہوں نے بچوں کے لیے دعا لکھی جو ہر اردو اسکول میں ترانہ کے طور پر پڑھی جاتی ہے اس کا ہر لفظ قابل تعریف ہے۔

ہو میر اکام غریبوں کی حمایت کر نا — دردمندوں سے ضعیفوں سے محبت کرنا
میرے اللہ برائی سے بچانا مجھ کو — نیک جو راہ ہو اس رہ پہ چلانا مجھ کو

انہوں نے بچوں کے لیے ہمدردی، ماں کا خواب، پرندے کی فریاد، ایک پہاڑ اور گلہری، ایک مکڑا اور مکھی، اس طرح ان گنت نظمیں ہیں۔ اگر انسان اپنی زندگی میں ان کی نظموں کو اتار لے تو کبھی برائی ہو نہیں سکتی۔ کتنا پیارا دُعا ہے۔ لب پہ آتی ہے دُعا بن کے تمنا میری۔ زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری۔ ایک پہاڑ اور گلہری، کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا کہ گلہری سے تجھے ہو شرم تو پانی میں جا کے ڈوب مرے۔ یہ عبرت ناک ہے، اس سے بھی ہم اپنی تقدیر سنوار سکتے ہیں کہ ایک پہاڑ سے ایک چھوٹی سی گلہری سے کہتا ہے کہ تجھے ہو شرم تو پانی میں جا کر کے ڈوب مرے پہاڑ تو پہاڑ ہے وہ کیسے بات کرے گا۔ لیکن اس میں ایک سبق ہے خدا کی شان ہے۔ ناچیز چیز بن بیٹھی جو بے شعور ہوں یا تمیز بن بیٹھی!

اللہ کی قدرت کا بیان ہے اس کی مرضی کسی کو حقیر بنایا تو کسی کو اعلیٰ تو کوئی چھوٹا ہے یہ حکمت ہے جانور بھی باتیں کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ تمام چرند پرند بھی بولتے ہیں۔ اس طرح پہاڑ بھی اللہ کے حکم سے سجدے کے حالات میں جے ہوتے ہیں سمندر کی مچھلی جو پانی کے سات تہہ کے اندر بھی اذان کی آواز سن کر جواب دیتی ہے وہ گواہی دیتی ہے، کہ اللہ ایک ہے، اللہ ایک ہے، زمین میں پہاڑ کا الگ مقام ہے۔ اقبال کے نظم میں پہاڑ بھی ایک عجیب و غریب زمین کا حصہ ہے علامہ اقبال نے اسلامیات کو بھی گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔ اور ساتھ میں دنیاوی تعلیم بھی حاصل کیا۔ انہوں نے لاہور گورنمنٹ کالج سے بی اے اور ایم اے کیا۔ پھر اورینٹل کالج لاہور میں تاریخ، فلسفہ اور سیاست مدن کے استاد مقرر ہوئے۔ کچھ دنوں کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفہ اور انگریزی کے اسسٹنٹ پروفیسر ہوئے۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے 1905ء میں انگلینڈ گئے۔ وہاں کیمبرج یونیورسٹی سے بیرسٹری کی ڈگری لی۔ جرمن کی میونخ یونیورسٹی سے ایران فلسفے پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی، چھ ماہ تک لندن میں عربی کے پروفیسر رہے۔ 1908ء

وطن واپس آئے 1923ء میں حکوت برطانیہ نے اقبال کو سرکاری خطاب عطا کیا۔ اقبال نے شاعری میں ابتداء جدید شاعری کا آغاز کیا موضوعاتی نظمیں لکھنا شروع کیا، 1901۔1905 تک رہا۔ اور دوسرا ادوار 1905۔1908 تک کا دور اقبال کی شاعری کا دوسرا دور ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اقبال حصول تعلیم کے لیے یوروپ گئے۔ اسی دور میں انہوں نے بہت کم شاعری کی ارنلڈ کے کوششوں سے دوبارہ اس طرف متوجہ ہوئے۔ انہوں نے اس وقت جو بھی لکھا فلسفہ خودی کے ساتھ جس میں فلسفہ خودی بھی نظر آتی ہے۔ تیسرا دور 1908ء تک پھیلا ہے۔ اس میں زیادہ تر علامہ اقبال کی حضورﷺ سے عقیدت محبت بے انتہا بڑھ گئی تھی۔ ان کی نظم شفاخانہ، حجاز اس دور کی یادگار نظم ہے، نظم میں اور توان کی عقیدت انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ یوروپ کا سفر اقبال کے اندر جو تبدیلی آئی اس کی سب سے اہم وجہ وہاں کے لوگ جنگ بلقان اور جنگ طرابلس سے یہ راز عیاں ہو گیا۔ اسی وقت علامہ اقبال نے شکوہ جواب شکوہ، فاطمہ بنت عبداللہ اور حضورؐ رسالت مآب کے عنواں سے جو نظمیں لکھیں ان میں مسلمانوں کے جزبات کا اظہار ہے۔ جب دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی تو اس کا اثر بھی مسلمانوں پر پڑا۔ قسطنطنیہ مسلمانوں کے ہاتھ سے نکل گیا۔ اس کا اثر بھی ''خضر راہ'' پر بیان کیا ہے۔ چوتھا دور 1922ء شروع ہو کر 1938 پھیلا ہے۔ بانگ درا کے بعد اقبال نے جو کچھ کہا وہ سب اس دور میں شامل کیا جاتا ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ بال جبریل ہے، تیسرا مجموعہ ضرب کلیم ہے، جو تھا ارمغان حجاز ہے۔ جو زیادہ تر فارسی میں ہے اور موجودہ دور میں علامہ اقبال کے کلام کے زریعہ امت مسلمہ کو درس زندگی کرنا چاہئے۔ علامہ اقبال ایک بڑے مفکر اور عظیم المرتبت شاعر تھے۔ علامہ اردو فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی اور اپنی شاعری کے ذریعہ قوم کی رہنمائی فرمائی اور قوم کو ایک پیغام دیا۔ انہوں نے اپنی نظموں سے انسانی رہنمائی کی اور انسانی زندگی کو راہ راست پر لگانے کا ایک بہترین کارگر وسیلہ ہے، ہمارے بیچ اقبال نہیں رہے لیکن آج بھی ان کی لکھی ہوئی نظمیں موجود ہیں۔ جس سے ہم پڑھ کر سمجھ سکتے ہیں۔

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا تیرے سامنے آسمان اور بھی ہیں

ان اشعار سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ میری قوم اٹھے اور جاگے اپنی زندگی کو غفلت میں نہ گزار ایک نئے جوش وجذبہ کے تحت با مقصد زندگی گزارنا چاہئے۔ محنت کر خودی پیدا کر انہوں نے شاہین سے مثال دیا جو زمین نہیں پہاڑوں کی بلندیوں میں رہا کرتا ہے، پرواز ہے کام تیرا رکنا نہیں اڑتے ہی رہنا یہ کلام زیادہ تر حب الوطنی بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے، آج اس دور میں بھی جہاں اردو کو ختم کر دیا گیا۔ اسی راج

میں بھی ان کا ترانہ ہندوستانی بچوں کی گیت زندہ ہے۔ اسی میں دم ہے خم ہے نم ہے پیار اور چاشنی ہے جو کسی میں نہیں ترانہ ہندی بے مثال ہے۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

کاش آج کے دور میں علامہ کے کلام کا مسلمانوں نوح انسانوں پر خاص کر نوجوانوں کو اثر کرتا۔ افسوس صد افسوس! آج ہم دین سے کتنے دور ہو گئے ہیں۔ ہمارے بچے کو ہم نے مدرسے سے دور کر دیا وہ تعلیم ہی نہیں دی جو اقبال کے اباواجداد نے دی تھی۔ بچوں کی تعلیم ہم انگریزی سے شروع کرتے ہیں۔ اور عربی اردو کے لیے کسی مولانا کو بلاتے ہیں۔ آج ہم کہیں کہ نہیں نہ تو ہمیں اور ہمارے بچوں کو وقت سے نوکری نہیں ملتی ہے۔ اور نہ روزگار اب دنیا میں سچائی نہیں رہی اب اردو کے نام سے اردو کو ختم کیا گیا۔ اور ساتھ میں مسلمان کو بھی بس ایک ہی راستہ ہے جو بھی ہمارے قوم کے بچے جو merit میں ہیں انہیں کوئی نہیں روک سکتا۔ آج بھی ہمارے قوم کے لوگ ہمارے ملک میں ایسے لوگ ہیں جس کا کوئی کچھ نہیں کر سکتا ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ وہ دینی وعلمی دونوں کو یکساں رکھتے ہوں گی ورنہ ہماری ہندوستان میں وجود ہی نہیں۔ افسوس!

اب تو بے حیائی اور فحاشی اور عریانیت اور مہذب اخلاق کا چلن ہے۔ جس میں سب دیوانے ہیں۔ عمر کا کوئی جواب نہیں دو سال کے بچے سے لے کر 90 سال تک ضعیف بھی ہیں۔ ہر ہاتھ میں قلم نہیں موبائل ہے جس میں سب مست ہیں'' آو ہم ایک ہو جائیں، سب سے بڑی بات ہے زمانہ کو ہم سے لے کر جدید تک ہم کبھی ایک ہوئے ہی نہیں جب کہ ہماری ہر چیز ایک ہے اللہ بھی ایک، مسجد بھی ایک، کلمہ بھی ایک، قرآن بھی ایک، نماز بھی ایک، سجدہ بھی ایک، خون کا رنگ بھی ایک، افسوس کہ ہمارا دل ایک نہیں علامہ اقبال کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

یوں تو سید بھی ہو مرزا بھی افغاں بھی ہو تم سبھی کچھ ہو بتاؤ تو مسلمان بھی ہو

اللہ ہم مسلمان کو مسلمان بنائیں دنیا وآخرت میں کامیابی وکامران بنا ان کے کلام سے ایک نیا جوش پیدا کریں اور عمل پیرا ہو کر جیئے اور اقبال کی راہ پر چلیں۔ انہوں نے اسرار خودی لکھ کر انسان کے معیار کو بالاتر کر دیا اقبال کی فلسفہ خودی آدم کی شناخت کا دوسرا نام ہے۔

❁❁❁

آرزو آرا
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob +91-7808578528

اختر انصاری: بہ حیثیت افسانہ نگار

اختر انصاری نے شاعری بھی کی، تنقید بھی لکھی اور افسانے بھی لکھے اور تینوں میں اپنے فنّی کمالات کے ذریعہ ایک منفرد شناخت قائم کی۔ شاعری میں ان کو سب سے زیادہ شہرت قطعات کی وجہ سے اور تنقید میں ان کے ترقی پسند نظریات کی بنیاد پر ملی اور افسانہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کا بہترین اور ایک الگ وسیلہ ثابت ہوا۔ اختر انصاری کا شمار ان ادیبوں میں کیا جاتا ہے جنھوں نے ترقی پسند تحریک کو فروغ دیا۔ اختر انصاری ایک اعلیٰ درجے کے ناقد، بلند پایہ شاعر اور صف اول کے افسانہ نگار ہیں۔

بیسویں صدی کا ابتدائی دور پر زور تحریکات اور اہم واقعات سے وابستہ ہے۔ جس نے عوامی زندگی میں بہت سے انقلاب برپا کیے۔ اس وقت ہمارا ہندوستان غلامی کے دور سے گزر رہا تھا اور غلامی کی تمام لعنتوں، جہالت، توہم پرستی، اقتصادی اور معاشی استحصال نے پورے ملک کو جکڑ رکھا تھا۔ یہی وہ دور تھا جو مختصر افسانے کا دور کہلایا اور اس کی ابتدا پریم چند سے ہوئی اور ان کے ساتھ سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم نے اہم رول ادا کیا۔ پریم چند کی افسانوی بصیرت نے فن افسانہ کی روایتوں کی تشکیل موضوع اور اسلوب دونوں جہتوں سے حقیقت پسندانہ بنیاد پر کی۔ پریم چند نے سب سے پہلے دیہاتی زندگی اور عوام کے ان گنت مسئلوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ پریم چند کے دوش بدوش ہمارے افسانے میں تخیلی اور رومان پرستی کا رجحان بھی پرورش پا رہا تھا اور جو لوگ اپنے قلم کا جوہر دکھا رہے تھے ان میں سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری وغیرہ خاص تھے۔

اختر انصاری کا شمار ترقی پسند افسانہ نگاری کی روایت کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ جن ادیبوں نے ترقی پسند تحریک کو فروغ دیا ان میں اختر انصاری کا نام نمایاں نظر آتا ہے۔ اختر انصاری شعر گوئی کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری کے میدان میں بھی گامزن رہے۔ اختر انصاری نے 1928ء میں شاعری

سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا اور 1932ء میں اپنا مجموعہ کلام ''نغمہ روح'' شائع کیا جس کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ لب و لہجہ کی تازگی اور ندرت اسلوب کی بنا پر اس کا پر جوش خیر مقدم ہوا لیکن بہت جلد ان کو محسوس ہونے لگا کہ وہ زندگی کے مسائل کو صرف شاعری میں پوری طرح بیان نہیں کر سکتے۔ زندگی کی ترجمانی افسانے کے ذریعہ زیادہ بہتر انداز میں ہو سکتی ہے۔ چنانچہ 1934 میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور سب سے پہلا افسانہ ''بہ بیں تفاوت رہ'' کے عنوان سے تحریر کیا جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ اختر انصاری کے افسانوں کے پانچ مجموعے اشاعت سے ہم کنار ہو چکے ہیں جو درج ذیل ہیں:

۱۔ اندھی دنیا	(تئیس افسانے)	۱۹۳۹ء
۲۔ نازو	(چودہ افسانے)	۱۹۴۰ء
۳۔ خونی	(بارہ افسانے)	۱۹۴۳ء
۴۔ لو ایک قصہ سنو	(افسانے) ۱۹۵۳ء	
۵۔ یہ زندگی	(چوبیس افسانے)	۱۹۵۸ء

اختر انصاری نے جس وقت افسانہ نگاری شروع کی اس وقت واقعاتی افسانے کا چلن تھا۔ اختر انصاری نے مروجہ واقعاتی طرز سے ہٹ کر تاثراتی افسانے کا آغاز کیا اور بے پلاٹ کی کہانیاں لکھنی شروع کیں نیز سماجی تضاد کو فنّی مہارت اور چابک دستی کے ساتھ نمایاں کیا کیوں کہ وہ اپنے عہد کے حالات سے فطری طور پر واقف تھے اور ایک مقصد کے تحت افسانہ نگاری کے میدان میں وارد ہوئے تھے اس لیے انہوں نے افسانے کو زندگی کی ترجمانی کا وسیلہ سمجھنے کے باوجود اس کو فن کی حیثیت سے برتنے کی کوشش کی۔ 1939ء اور 1943ء کے درمیان ان کے تین افسانوی مجموعے ''اندھی دنیا''، ''نازو'' اور ''خونی'' شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ افسانوں کے دو انتخاب بھی ''لو ایک قصہ سنو'' اور یہ ''زندگی'' کے نام سے اشاعت پذیر ہوئے۔

ان کے افسانے مشاہدے کی گہرائی اور جذبات کی شدت کے مظہر ہیں۔ وہ واقعات کو مخصوص ترتیب کے ذریعہ حقائق کا نیا شعور عطا کرتے ہیں۔ اختر انصاری کے افسانے ترقی پسند تحریک سے پیش تر وجود میں آئے۔ ترقی پسندی کا رجحان جس شکل میں رائج ہوا اس کے اولین نقوش اختر انصاری کی تحریروں میں ملتے ہیں اور اردو میں ترقی پسند تحریک کے اولین نقوش تسلیم کئے جائیں گے۔

اختر انصاری کا ان کے ہم عصر ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ایک الگ مقام ہے۔ انہوں نے افسانہ نگاری کو زندگی کے مسائل کی ترجمانی کا وسیلہ سمجھنے کے باوجود اس کو فن کی حیثیت سے ہی برتنے کی کوشش کی۔ انہوں نے فن کو کبھی ثانوی حیثیت نہیں دی اور اردو افسانے کو ایک نئے موڑ سے آشنا کیا بلکہ ایک مقدس ادبی شغل سمجھا اور تکنیک کے اعتبار سے بہت سے تجربے کیے۔ ان کا یہ رویہ دوسرے ترقی پسند ادیبوں سے مختلف رہا۔ انہوں نے کبھی بھی پروپیگنڈہ اور نعرہ بازی سے اپنے فن کو ملوث نہیں کیا۔

اختر انصاری اپنے افسانوں میں مقصدیت کو مقدم رکھتے تھے۔ ''اندھی دنیا'' میں شامل افسانے اس لحاظ سے نمائندہ حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے جن افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کی عکاسی کی ہے ان میں ''میں نے ایسا کیوں کیا'' سب سے بہترین کہانی ہے۔ اس میں ایک غریب اور یتیم بچے کی بے بسی اور لاچاری کا بیان ہے جس کو بہت مشکل سے ہوسٹل کے ایک کمرے میں جگہ ملتی ہے اور ہوسٹل کے بچوں سے جو کھانا بچ جاتا ہے اس کو کھانے کے لیے دے دیا جاتا ہے۔ لیکن ایک دن ہیڈ ماسٹر اس کے سامنے رکھے بچے ہوئے کھانے کو دیکھتا ہے اور اس سے کہتا ہے کہ ''تم یہاں نہ آیا کرو۔ تمہارا کھانا روم میں پہنچ جایا کرے گا''۔ اس بات سے اس کو تکلیف پہنچتی ہے اور وہ اسکول چھوڑ کر چلا جاتا ہے لیکن وہ سمجھ نہیں پاتا کہ اس نے یہ عمل کون سے نامعلوم جذبے کے تحت کیا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے سماج میں ہونے والی ناانصافی کو اس فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے کہ بعض سماجی تلخ حقائق کی سچی تصویر سامنے آجاتی ہے۔

''بھول'' بھی سوانحی طرز کی ایک بہترین کہانی ہے۔ اس کا ہیرو ایک غریب باپ کا بیٹا ہے۔ جس پر بہت سی ذمہ داریاں ہیں۔ معاشی حالت خراب ہونے کی وجہ سے وہ بہت سی پریشانیوں میں گھرا رہتا ہے۔ ایک دن وہ گھڑی میں چابی دینا بھول جاتا ہے اور گھڑی بند ہو جاتی ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ گھڑی خراب ہوگئی اور اسے مرمت کرانے کے لیے بارہ آنے کا خرچ اور بڑھ گیا۔ وہ یوں افسردہ ہوتا ہے جیسے بہت بڑے نقصان سے یا شدید محرومی سے دوچار ہو گیا ہو۔ وہ سوچتا ہے ''گھڑی نہ ہوئی ایک عذاب ہو گیا۔ اس کے علاوہ ایک سہ ماہی ٹیکس! میونسپلٹی کا بل آیا ہوا پڑا ہے۔ ہاؤس ٹیکس ادا کرنا ہے۔ یہ ٹیکس ہمیں ترکے میں ملا ہے۔ خوب چیز تھے ہمارے والد صاحب بھی! نہ چھوڑے مرے لیے لاکھ دو لاکھ روپے..... چھوڑ کے مرے بھی تو کیا چیز؟ گیارہ روپے سالانہ کا ٹیکس! سال بہ سال ادا

کیے جاؤ۔ اس کے علاوہ چھوٹے چھوٹے بچوں کا بوجھ''۔ خود کلامی کے انداز میں وہ خود سے بات کرتا ہے۔ سارے مسائل، پریشانیاں اس کی نظروں کے سامنے آجاتی ہیں۔ کبھی اپنے بھائی پر غصہ ہوتا ہے کہ اگر وہ محنت کرتا تو اب تک اس کی ذمہ داریاں بانٹنے کے قابل ہو جاتا۔ اپنے بہن بھائیوں کے فیوچر کا پلان کرتا ہے اور پھر اپنی محرومیوں کو سوچتا ہے کہ والد کی زندگی میں وہ نہ ملا جو ملنا چاہیے۔ خود سے الجھتا ہے۔ اپنے باپ اور قدرت کو اس کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔ اس افسانے کا ہیرو واحد متکلم یعنی خود افسانہ نگار ہے جو غریبی کے باوجود اپنی زندگی سے مطمئن ہے اور جن باتوں کو لے کر وہ پریشان ہوتا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہوتی ہیں۔ قاری کو اس کا دکھ اپنے دل کے قریب محسوس ہوتا ہے کیونکہ وہ اپنی تنگدستی کو عذاب سمجھتا بلکہ وہ اس کے حوالے سے زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

❁❁❁

محمد اقبال
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob +91-9304929182

شموئل احمد کی افسانہ نگاری

شموئل احمد کا اصلی نام شموئل احمد خان ہے۔ ادبی یا قلمی نام شموئل احمد ان کے والد کا نام جمیل احمد خاں اور والدہ مرحومہ روضیہ خانم تھی ان کی پیدائش 4/مئی 1945ء کو بھاگلپور میں ہوئی۔ جہاں تک شموئل احمد کے خاندانی پس منظر کا سوال ہے تو تقریباً دوسو سال پہلے ان کا خاندان افغان سے ہجرت کر کے بھاگلپور میں آباد ہوا۔ موصوف افغان کے معتبر قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی شادی نشاط آرا خانم کے ساتھ 1974 میں ہوئی۔ ان کے تین بچے ہیں۔ جہاں تک موصوف کی تعلیم کا سوال ہے۔ انہوں نے B.Sc کر کے سول انجینئرنگ کی ڈگری حاصل کی اور حکومت بہار کے شعبۂ پبلک ہیلتھ انجینئرنگ کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ مگر ان کا دل نوکری سے زیادہ ادبی دنیا میں ہی لگا۔

جہاں تک شموئل احمد کے تخلیقی سفر اور اردو کے افسانوی ادب میں ان کی خدمات کا سوال ہے تو یہ سلسلہ دراز ہے۔ ساٹھ کے دہائی میں شموئل احمد نے افسانہ نویسی کی دنیا میں قدم رکھ تو دیا لیکن اس کے بعد وہ کچھ عرصے تک وہ چپی سادھ لی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا پہلا افسانوی مجموعی کافی تاخیر سے شائع ہوا۔ اس کے بعد انہوں نے ادبی دنیا میں اپنی حیثیت منوائی ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اپنی دھاک بٹھالی ہے۔ اس کا نتیجہ ہے کہ انہیں گزشتہ سال بہترین فکشن نگاری کے لیے عالمی فروغ اردو ادب 2012 کے انعام سے نوازا گیا۔

شموئل احمد اردو افسانوی دنیا کا ایک روشن چراغ جو کسی تعارف کا محتاج نہیں ادبی دنیا میں کیے کارنامے ہی ان کی شخصیت بیان کرتے ہیں جب بھی بہار کے اولین افسانہ نگاروں کی تاریخ لکھی جائے گی۔ شموئل احمد کا نام اس تاریخ میں ضرور شمار کیا جائے گا۔ شموئل احمد بنیادی طور پر ایک عام انسان کے روزمرہ کی زندگی کو اپنے قلم سے قید کرنے والے منفرد دل اور لہجہ کے افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے افسانہ کے علاوہ ناول اور ناولٹ بھی لکھے۔ مگر جو چیز ان کی شناخت کی باعث بنی وہ دراصل ان کی

افسانہ نگاری ہے۔ شموئل احمد کا تعلق اردو افسانہ نگاری کے اس عہد سے ہے جب جدیدیت کا رجحان طلوع ہو رہا تھا اور اپنی شاخیں اردو دنیا پر مسلط کرنے کو تیار تھا۔ یہ وہی عہد ہے جب علامت اور تجرید کو بہ طور فیشن برتا جا رہا تھا اور قاری کا رشتہ افسانے سے ٹوٹ رہا تھا۔ شموئل احمد نے ایسے ہی عہد میں افسانہ نویسی کی ابتداء کی ان کی دور اندیشی کہئے یا مصلحت پسندی۔ انہوں نے کس تحریک کے رجحان کا تبلیغ نہیں کیا بلکہ اپنی راہ خود نکالی۔ اس سے ان کا کتنا فائدہ یا نقصان ہوا یہ الگ مقام اور ادب کے الگ باب کا متقاضی ہے۔

شموئل احمد کی پچاس سالہ افسانوی زندگی کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے افسانوی موضوعات کسی ایک نہج پر مرکوز نہیں ہیں۔ بل کہ دنیا جہان کے مسائل سیاسی وسماجی حالات اور اسی طرح کے دوسرے مسائل کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے اگر ان کے اسلوب کی بات کی جائے تو ان کے تہہ دار بیانیے کا قائل پر قاری اور ناقد ہے۔ البتہ انہوں نے چند علامتی افسانے بھی لکھے ہیں لیکن کہانی کے جوہر کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے۔ نیم علامتی کہانیوں کی فہرست میں آخری سیڑھی کا مسافر، عکس سیریز کی کہانیاں، سبز رنگوں والا پیغمبر کو رکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح موضوعات کی بات کریں تو سیاسی ومعاشری تشدد کے ذیل میں باگمتی جب ہنستی ہے، سنگھاردان، آنگن کا پیڑ، بدلتے رنگ، چھکمانس، گھر واپسی، سراب اور عدم گناہ کو رکھا جا سکتا ہے علم نجوم سے بھی شموئل احمد کا خاص مناسبت ہے اس ہنر نے انہیں ایک خاص عزت اور شرف سے نوازا ہے۔ چھکمانس، القمبوسی کی گردن، مصری کی ڈال اور نملوس کا گناہ وغیرہ افسانوں میں اس علم کی واضح صورتیں دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ناول ''ندی'' اور ''گرداب'' میں بھی کہیں کہیں اس فن کے نمونے دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔

جنسی نفسیات کے موضوع پر انہوں نے اپنے اسلوب سے جو افسانے لکھے ان افسانوں نے ان کی شخصیت پر اور چار چاند لگا دیے۔ جنس انسانی زندگی کا ایسا باب ہے جسے کسی بھی طور پر فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اردو کے تقریباً ہر فکشن نگار نے جنس کو موضوع بنا کر فن پارہ تخلیق کیا ہے۔ منٹو، ممتاز مفتی، محمد حسن عسکری سے لے کر شائل احمد، انیس رفیع، علی امام نقوی، اسرار گاندھی، مرناگ، احمد رشید، شاہد اختر، شبیر احمد تک ایسے کئی اہم لکھنے والوں کی فہرست ہیں جن کے ان پارے میں جن زدہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شموئل احمد کا نام اس بھیڑ میں اپنی الگ شناخت رکھتی ہے۔ ان کے فن پارے مین جنسیت کا الزام بھی لگا۔ حضرت ناصح نے ایسے نازیبا حرکات سے باز رہنے کی تاکید کی۔ لیکن یہ قول

فیض ہوئی ہے کہ حضرت ناصح سے گفتگو جس شب وہ شب ضرور سر کوئے یار گزری ہے۔ کہ یہ مصداق انہوں نے بھی اس سے کنارہ کشی تو نہ کی۔ بلکہ ان کے فن پارے میں اور مزید نکھار آ گیا۔ بگولے مصری کی ڈلی، منرل واٹر، عنکبوت، ظہار، اونٹ، عکس، بدلتے رنگ، کایا کلپ، جھاگ، جیسی کہانیوں کو محض جنسیت کا الزام لگا کر نظر انداز نہیں کر سکے۔

شموئل احمد نے جب افسانہ نگاری کی ابتدا کی تو سیاسی حالات اور اس کے نتیجے میں زبوں حالی کا ذکر شید طور پر کیا جس میں چھکمانس، ٹیبل، قصبہ کا المیہ، مرگھٹ، قصبہ کی دوسری کہانی، گھر واپسی ور باگمتی جب ہنستی ہے۔ جیسی کہانیاں اسی زمرے میں آتی ہے۔ سیاست پر طنز کی واضح مثالیں ہمیں ٹیبل اور جھکمانس میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ٹیبل میں تو سرکاری معاملات میں رشوت خوری کے گرم بازار کو موضوع بنا کر بحث کی گئی ہے تو جھکمانس میں کانگریس اور اس کے سابق حکمراں راجیو گاندھی پر براہ راست طنز ہے۔

اب یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ شموئل احمد کے ان افسانوں کا ذکر کیا جائے جن کے حوالے سے ان کی شناخت ہے کیوں کہ ان افسانوں کا تعلق ہمارے اردگرد معاشرے میں پھیلی برائی سے ہے اور یہ حقیقت تو سب پر عیاں ہے کہ دنیا میں جتنے بھی فسادات ہوئے ہیں، جتنی بھی برائیاں ہوئی ہیں سب کا تعلق بھوک سے ہے۔ یہاں یہ بات وضاحت طلب ہے کہ بھوک کی دو قسمیں ہو سکتی ہیں یا ہوتی ہیں۔ ایک کا تعلق پیٹ سے ہے تو دوسرے کا پیٹھ سے۔ جب دونوں طرح کی بھوک شدت اختیار کر جائے تو انسان صحیح اور غلط، حرام و حلام اور مثبت و منفی پہلوؤں کو نظر انداز کر کے بھوک کی اس آگ میں کود پڑتا ہے۔ جنس کی بھوک زیادہ خطرناک ہوتی ہے۔ شموئل احمد کے افسانوں کا بنیادی حوالہ جنس ہی ہے جسے موضوع بنا کر وہ معاشرہ کی کھوکھلی ریاکاری اور جنسی بے راہ روی پر نظر ڈالتے ہیں ان کے بیش تر افسانوں میں جنس کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ ''بگولے''، ''سنگھار دان''، ''ظہار''، ''جھاگ''، ''برف میں آگ''، ''عنکبوت''، ''منرل واٹر'' اور کئی دوسرے افسانے اس کی واضح مثالیں ہیں۔

❁❁❁

نثار عالم
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob +91-8709085623

''یادکی رہ گزر'' کا سرسری جائزہ

''یادکی رہ گزر''، شوکت کیفی کی ایک مختصر سی آپ بیتی ہے۔ جس میں انھوں نے اپنی سوانحی حالات کو نہایت ہی عام فہم زبان میں پیش کیا اس میں ایسے دو فنکاروں کی حالات زندگی کو بیان کیا گیا ہے جو بیسویں صدی کے روشن خیالی کے فروغ دینے میں اپنی قلم کاری اور اداکاری سے وابسطہ تھے ساتھ ہی ساتھ عشق و محبت کی زنجیر اور ایک جیسے نظریہ اور مقدر سے بندھے ہوئے تھے۔

اس کتاب کے پیش لفظ میں پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں زندگی کی بکھری ہوئی مختلف تصویروں کو اس کتاب میں یکجا جمع کر دیا گیا ہے جس میں رومانوی پہچان بھی ہے، کڑوی کسیلی زمینی سچائیوں کا دیا کرب بھی ازدواجی زندگی کا انمول حسن اور آسودگی بھی ہے اور اس کی محرومیوں اور دکھوں کا وہ احساس بھی جو دل کو نچوڑ کے رکھ دیتا ہے۔ یادکی رہ گزر ایک رومانوی ناول کی طرح ہے جس میں شوکت کیفی صاحبہ نے اپنے عشق کی روداد بھی رقم کی ہے اور یہ روداد کچھ اس طرح سے ہے کہ

شوکت صاحبہ کی پیدائش حیدرآباد کے ایک نیم ترقی پسند ماحول میں ہوئی خود ان کے گھر میں والد صاحب لڑکیوں کی تعلیم کے حق میں تھے جبکہ ان کے دادا اور چچا اس کے سخت مخالف تھے۔ اندرون خانہ پورا مذہبی ماحول میں رنگا ہوا تھا۔ حیدرآباد کے ماحول میں اردو رچی بسی ہوئی تھی ہر اسکول میں یہ زبان لازم قرار دی گئی تھی۔ یہاں تک کہ یہاں کی سرکاری زبان بھی اردو تھی یہاں کے کھانے بھی کچھ لذیذ ہوا کرتے تھے۔ یوپی اور جنوب کی آمیزش یہاں کے کھانے کو دلچسپ بنا دیتی تھی۔ حیدرآباد میں جہاں ایک طرف یہ حسین ماحول تھا تو دوسری طرف غریب لوگوں کی پریشان حالی بھی غریبوں کا استحصال بھی اپنے عروج پر تھا جس کے نتیجے میں تلنگانہ موومنٹ نے وہاں جنم لیا تھا۔ اسی ماحول میں شوکت صاحبہ کی زندگی بھی آگے بڑھتی رہی۔ ان کے بہنوئی اختر حسن ایک ادیب اور ترقی پسند شاعر تھے ان کے گھر میں ہمیشہ ترقی پسند تحریک سے وابسطہ لوگوں کا آنا جانا لگا رہتا تھا۔

یاد کی رہ گزر یہ ایک رومانوی ناول کا احساس دلاتی ہے جس میں شوکت صاحبہ نے اپنے عشق کی داستان بھی رقم کی ہے جس کی شروعات کچھ اس انداز میں ہوتی ہے ۔فروری 1947 میں حیدرآباد میں ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس تھی جس میں شرکت کیلیے کیفی اعظمی صاحب بھی آئے اور ان کے ٹھہرنے کا انتظام اختر حسین کے یہاں ہی تھا۔ رات میں مشاعرہ ہوا جسے سننے کیلیے شوکت اور ان کے بڑے بھائی گئے ۔خود اس کے متعلق شوکت کیفی لکھتی ہیں ہم ہال میں سامنے کی سیٹوں پر بیٹھے ہوئے تھے۔ میں نے بہت دیر تک سوچنے کے بعد بہت ہی خوبصورت کپڑے پہن رکھے تھے، پیر میں سنہرے رنگ کا سلیم شاہی جوتا اور اپنے دانست میں، میں سب پر چھانے کی کوشش کر رہی تھی جب کیفی نے پڑھنا شروع کیا تو میں مبہوت ہو کر انھیں دیکھنے لگی۔ دراز قد دبلا پتلا پرکشش نوجوان اور آواز خدا کی پناہ نظم کا عنوان تھا تاج اعلیٰ حضرت کے شہر میں۔ انھیں کے تاج کے خلاف اتنی ''طاقتور نظم'' یہی شوکت کے عشق کا آغاز تھا شوکت کے والد کی بھی ترقی ہو چکی تھی اور وہ حیدرآباد سے اورنگ آباد منتقل ہو چکے تھے۔ حیدرآباد میں کانفرنس کے اختتام کے بعد یہاں کے شعراء سیدھے اورنگ آباد منتقل ہوئے یہاں قیام بھی ان ادیبوں کا شوکت کیفی کے یہاں ہی تھا اسی درمیان شوکت کیفی کے کمرے میں چلی گئی جہاں وہ اکیلے بیٹھے ہوئے تھے شوکت نے کیفی صاحب سے کہا اپنا ہاتھ دکھایئے ۔کیفی نے سیدھا ہاتھ آگے کر دیا۔ شوکت نے ان کا ہاتھ بڑے پیار سے تھام لیا اور ان کی قسمت کی لکیریں دیکھنے لگی اور ایک لکیر پر ہاتھ رکھ کر کہا آپ کی محبت کی شادی ہوگی۔ کیفی بڑے غور سے ان کو دیکھنے لگے پھر شوکت نے ایک کاغذ اٹھایا اور اس پر لکھا زندگی کی سفر میں اگر تم میرے ہم سفر ہوتے تو یہ زندگی اس طرح گذر جاتی جیسے پھولوں پر سے نسیم سحر کا ایک تیز جھونکا اور یہ کاغذ کیفی کی طرف بڑھا دیا۔ کیفی نے پڑھ کر ان کی طرف دیکھا اور کہا ''میری زندگی کی قسمت انہی آنکھوں میں ہے'' شوکت کا یہ عشق چند ایام بعد گھر والوں پر بھی عیاں ہو گیا اب شوکت کا ان کے کمرے میں آنا جانا بند کر دیا گیا۔ چند دنوں بعد کیفی ممبئی چلے گئے لیکن شوکت کے نام ایک نظم لکھ کر چھوڑ گئے اور اس نظم کے اخیر میں اپنے بمبئی کا پتہ بھی لکھ دیا۔ اس نظم کا پہلا شعر کچھ اس طرح تھا۔

وہ چاند جس کی تمنا تھی راتوں
تم ہی وہ چاند ہو اس چاند سی جس کی قسم
وہ پھول جس کے لیے میں چمن چمن میں گیا

تم ہی وہ پھول ہو رخسار احمریں کی قسم

اس نظم کو پڑھنے کے بعد شوکت دیوانوں کی طرح دوڑتی ہوئی چھت پر گئی اور بے ساختہ یہ خط لکھا۔

کیفی مجھے تم سے محبت ہے ۔ بے پناہ محبت ۔ دنیا کی کوئی طاقت مجھے تم تک پہنچنے سے نہیں روک سکتی ۔ پہاڑ، دریا، سمندر، لوگ، آسمان، فرشتے، خدا۔۔۔اور پتہ نہیں کیا کیا۔ یہ خط ملتے ہی کیفی نے فوراً اس کا جواب لکھا اور اس طرح سے خطوط کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ ایک دن ایسا بھی ہوا کہ گھر والوں کو ان خطوط کا پتہ چل گیا اور شوکت پر چاروں طرف سے پابندیاں لگا دی گئی۔ ابا اور دو چھوٹی بہنوں کے علاوہ گھر میں شوکت کا کوئی بھی طرفدار نہیں تھا۔ جب خطوط پر پابندیاں لگا دی گئی جس کی بنا پر شوکت نے پندرہ بیس روز خط نہیں لکھے تو ممبئی میں کیفی بے چین ہو گئے اور اپنے خون سے لکھا ہوا ایک خط روانہ کیا۔ جسے دیکھ کر شوکت پاگل سی ہو گئی اور اپنے والد سے صاف لفظوں میں کہہ دیا کہ میں کیفی سے ہی شادی کروں گی ورنہ کسی سے نہیں اور وہ خون سے لکھا ہوا خط ابا جان کو پیش کر دیا یہ خط پڑھ کر ابا جان مسکرائے اور کہنے لگے بیٹے یہ شاعر لوگ بڑے رومانٹک ہوتے ہیں۔ اصلی زندگی اور ان کی شاعری میں بڑا فرق ہے ۔ خیر میں آپ کو ممبئی لے چلوں گا وہاں آپ اپنی آنکھوں سے ان کی زندگی دیکھئے اور پھر اپنا فیصلہ خود کیجیے۔

شوکت اپنے والد کے ساتھ ممبئی پہنچی اس زمانے میں کیفی کمیون میں رہتے تھے۔ ان کا کمرہ دیکھا جو بڑا ہی خستہ حال تھا اس کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں ''اندھیری کمیون پہنچ کر میں نے کیفی کا چھوٹا سا کمرہ دیکھا جس میں ایک جھلنگا سا بان کا پلنگ، اس پر ایک دری، گدا، چادر، ایک طرف چھوٹی سی میز کرسی، اس پر کتابیں، اخباروں کا ڈھیر، چائے کا مگ اور ایک گلاس مجھے اس کمرے کی سادگی پر بہت پیار آیا۔ میں نے دل ہی دل میں کہا ٹھہر جاؤ میں اس کمرے کو اتنا خوبصورت بنا دوں گی کہ اس کی قسمت ہی بدل جائے گی۔ شوکت کے والد نے شوکت کی رائے طلب کی کہ کیا تم اب بھی کیفی سے شادی کرنا چاہتی ہو۔ شوکت نے جواب دیا ابا جان میرا فیصلہ اٹل ہے۔ دوسرے ہی دن شوکت کا کیفی سے نکاح ہو گیا اور یہ تقریب سجاد ظہیر کے گھر میں ہوئی جس میں بہت سے ترقی پسند ادیب اور شاعر موجود تھے۔ جوش، مجاز، کرشن چندر، ساحر، مہندر ناتھ، سردار جعفری، میراجی وغیرہ اہم شخصیات موجود تھے۔

اس زمانے میں کیفی کی کتاب آخر شب چھپ رہی تھی اس کتاب کو چھپوا کر کیفی نے شوکت کو تحفے میں دیا اور یہ کتاب کیفی نے شوکت کے نام کچھ اس طرح سے کیا۔ 'ش' کے نام۔ میں تنہا اپنے فن کو

آخر شپ تک لا چکا ہوں۔ تم آ جاؤں تو سحر ہو جائے۔ شوکت اور کیفی کی نئی زندگی یہاں سے شروع ہوتی ہے اور آہستہ آہستہ شوکت بھی ممبئی کے ماحول سے آشنا ہوگئی۔ شوکت کیفی کہتی ہیں آہستہ آہستہ مجھے احساس ہونے لگا کہ یہ دنیا حیدرآباد کی دنیا سے بالکل مختلف ہے۔ ان لوگوں کا رشتہ چند انسانوں سے ہی نہیں بلکہ ساری انسانیت سے بندھا ہوا ہے۔ یہ اپنے گھر، بیوی، بچوں کا اتنا نہیں سوچتے جتنا مزدور، کسان اور محنت کش انسانوں کے بارے میں سوچتے ہیں ان کا مقصد اس استحصال کرنے والے سرمایہ دارانہ نظام کے نتیجۂ غضب سے چھڑانا ہے۔

شوکت نے کچھ ایام ممبئی میں ازدواجی زندگی گذارنے کے بعد لکھنو اور کیفی کے آبائی وطن مجواں کا بھی سفر کیا۔ شوکت کا پہلا لڑکا خیام کے اسپتال میں 26 اپریل 1948 کو پیدا ہوا جس کا انتقال بچپن میں ہوگیا۔ لکھنو کے بعد شوکت کیفی کے گاؤں مجواں گئی۔ جہاں کیفی کا گھر موجود تھا۔ گاؤں میں سڑک، دوکان، بجلی، نل نہیں تھا۔ کچھ مہینے یہاں گزارنے کے بعد شوکت واپس لکھنو اور پھر وہاں سے بمبئی آ جاتی ہے اور دونوں کی زندگی خوشی اور غموں کی آمیزش کے ساتھ رواں دواں ہوئی۔ اور ان کی دوسری اولاد شبانہ کی پیدائش 1950ء میں ہوئی۔

شوکت اور کیفی کی زندگی آگے بڑھتی رہی اور زندگی میں آنے والے مصائب اور پریشانیوں کا بہادر کی طرح دونوں نے مل کر سامنا کیا۔ کیفی کا رشتہ اپنے بچوں کے ساتھ دوستوں کی طرح تھا اگر کبھی بچوں سے غلطی ہو جاتی تو وہ ان کو ڈانٹتے نہیں تھے صرف اپنی رائے دے دیتے تھے انھیں اپنے بچوں نے بے پناہ محبت تھی۔ ایک لڑکے خیام کا انتقال تو بچپن میں ہی ہو چکا تھا بقیہ دونوں بچے شبانہ اور بابا ان دونوں کی ہر خواہش کو کیفی نے حتی الامکان پورا کرنے کی کوشش کی۔ شبانہ کو آم بہت پسند تھے لیکن گھر میں غربت کی وجہ سے آم بہت کم آتے تھے ایک دن وہ اپنی سہیلی پرنا کے گھر سے دو درجن آم لے آئی اور بڑی خوش ہو کر کہا پرنا کی امی نے مجھے اتنے سارے آم دیئے ہیں۔ کیفی کے دل میں یہ بات چبھ گئی۔ بیماری کے بعد جب وہ گاؤں میں رہنے لگے تو ایک ٹرک پر ملیح آباد گئے اور آم کے تین سو پیڑ لا کر آم کا باغ لگایا۔ پانچ سال بعد جب اس کے پھل آئے تو سب سے پہلے کئی سو آم اسمیں سے شبانہ کیلیے روانہ کیے۔ کیفی 1972 تک پورے صحت مند تھے اور اپنے ہر کام کو بڑے حسن وخوبی کے ساتھ انجام دیتے رہے اور زندگی میں آنے والی پریشانیوں کا ڈٹ کر سامنا کر رہے تھے لیکن 1973 کے اخیر میں ان کی طبیعت ناساز ہونی شروع ہوئی ایک دن وہ اپنے گھر میں کرسی پر بیٹھے تھے

اٹھنے کی کوشش کی تو اٹھ نہیں پائے اور کچھ دیر کیلیے بے ہوش ہو گئے۔ یہیں سے ان کی علالت کا دور شروع ہوا اور اسی سال کیفی فالج کے بھی شکار ہوئے۔ ان تمام تر پریشانیوں کے باوجود ادب سے جوان کی وابستگی تھی وہ کبھی کم نہیں ہوئی۔ مستقل لکھنے پڑھنے میں مشغول رہا کرتے تھے۔

کیفی کو اپنے آبائی وطن مجواں سے بھی قلبی لگاؤ تھا۔ مجواں ایک پسماندہ علاقہ تھا جہاں نہ آنے جانے کے لیے سڑکیں تھیں نہ بچوں کیلیے اسکول اور نہ کوئی اسپتال نہ ڈاک، نہ ٹیلیفون نہ ٹی وی۔ اس گاؤں کو دیکھ کر اس زمانے میں ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اس گاؤں میں کوئی ترقی نہیں ہوئی ہے۔ کیفی کے بیمار پڑنے کے بعد اس گاؤں سے والہانہ لگاؤ کے سبب اپنے گاؤں میں ہی رہنے کا فیصلہ کیا اور انھوں نے اس بات کا عزم کیا کہ وہ اپنے گاؤں میں رہ کر اس کی ترقی کیلیے جو ہو سکے گا کریں گے۔ چاہے راستہ میں کتنی ہی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑے۔ انھوں نے سب سے پہلے پھول پور سے مجواں تک سڑک بنوانے کا ارادہ کیا اور پھر اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ اسی سڑک کو اب کیفی اعظمی روڈ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ سڑک کے بعد ان کو اسکول بنوانے کی فکر ہوئی۔ سرکاری افسران سے مل کر انھوں نے اس کام کو بھی مکمل کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ کیفی نے اپنا مکان بھی مجواں میں بنایا۔ وہاں ان کا گھر، گاؤں والوں کے لیے تعجب خیز تھا۔ انھوں نے اپنے ہر کمرے میں باتھ روم بنوائے تھے۔ مجواں کے لوگ ان کے گھر کو دیکھنے آتے اور کہتے ارے دیارے دیا کیفی چچا کے گھر تو سنڈاس ہی سنڈاس اور ہنستے ہوئے باہر نکل جاتے۔ کیفی نے اپنے گھر میں ایک بڑا ہال بنوایا تھا تا کہ وہاں آ کر کے گاؤں کے لوگ ٹی۔ وی دیکھ سکیں۔ جب بجلی آتی تو گاؤں کے لوگ جوق در جوق بھاگے بھاگے آتے اور حیرت سے ٹی۔ وی دیکھتے ہال میں رس کا یہ عالم ہوتا کہ پیر رکھنے کی جگہ نہ ہوتی۔ جب کیفی کے گھر میں پریشر کوکر بجتا تو بھاگی بھاگی گاؤں کی عورتیں ان کے گھر میں آ جاتیں اور کہتیں اے چچی ای تو سیٹی بجت ہی۔ ریل گاڑی آوت ہے کا۔ اور منھ میں ساڑی ٹھونس کر ہنستی ہوئی چلی جاتی۔ غرض ان کے لیے یہ معمولی معمولی چیزیں بھی ایک نیا تجربہ تھیں۔ کیفی کو اپنے گاؤں سیدیوانوں کی طرح عشق تھا۔ اس کی کوئی برائی وہ برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ کیفی نے اپنے گاؤں مجواں کی بہبودی اور ترقی کے لیے ہر ممکن کوشش کی اور اپنی زندگی میں ہی گاؤں کی تقدیر بدل ڈالی۔ کیفی آج اس دنیا میں نہیں رہے لیکن ان جیسے لوگ روز روز پیدا نہیں ہوتے۔ لوگ کہتے ہیں ایسے لوگ مرتے نہیں بلکہ امر ہو جاتے ہیں۔

''یادکی رہ گذر'' میں تاریخ کا ایک انقلابی عہد پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں ایک انقلاب

آفریں نظریہ، انقلابی دانشوروں، ادیبوں اور آرٹسٹوں کی متحرک جماعت شانے سے شانہ ملائے نظر آتی ہے۔ شوکت کیفی نے جہاں اس انقلابی عہد کے نقوش ابھارے ہیں وہیں حیدرآباد کے کلچر کو بھی بڑی بے باکی سے بیان کیا ہے وہاں کے ظلم واستبداد اور وہاں کی خوبصورتی کا بھی تذکرہ بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ ایک موقع پر لکھتی ہیں لڑکیاں رنگ برنگے دوپٹوں میں بہت حسین لگتی تھیں۔ ان میں سے آتی ہوئی بھینی بھینی کیوڑے یا حسن کی خوشبو انھیں کسی دوسرے دنیا کی مخلوق بنا دیتی تھی وہاں کے کھانے بڑے لذیر ہوا کرتے تھے۔ حیدرآباد میں رنگوں کے نام انگریزی میں نہیں لیے جاتے تھے بلکہ اردو میں ان کے خوبصورت نام تھے۔ ایک کپڑا جو کارگا کہلاتا تھا بہت ہی خوبصورت ہوتا تھا۔

شوکت اور کیفی کی یہ اتار چڑھاؤ بھری زندگی پچپن سال برقرار رہی اور پھر لمبی بیماری کے بعد کیفی نے 10 رمئی 2002 کو اس دار فانی کو خیر باد کہہ دی۔ کیفی کے بغیر شوکت کی زندگی بے کیف ہوگئی۔ شوکت خود لکھتی ہیں ہر روز صبح ہوتی ہے چڑیاں چہچہاتی ہیں۔ کبھی بادل گھر کر آجاتے ہیں۔ کبھی بارش کی پھوہار اندر ورانڈے میں آجاتی ہے روز کی طرح ہمارا ملازم ونود میز پر ٹرے لاکر رکھ دیتا ہے لیکن سامنے کی کرسی خالی ہے۔ اس پر میرے کیفی نہیں ہیں کہ جو میرے ہاتھ کی بنی ہوئی چائے کی پیالی کے انتظار میں اپنی کمزوری کے باوجود کرسی پر آکر بیٹھ جاتے تھے اور اپنے کانپتے ہاتھوں سے لیکر تشکر آمیز نظروں سے مجھے دیکھتے تھے اور چائے اس طرح پینے لگتے تھے گویا امرت پی رہے ہوں تمام دن میں یہی لمحے میرے لیے سب سے خوبصورت پرسکون اور طاقت ور ہوتے ہیں۔

اس مختصر سی آب بیتی کو جس وصف نے معنویت بخشی ہے وہ ہے شوکت صاحبہ کا ترقی پسندانہ نقطۂ نظر اور خود ان کی ذات دردمندانہ احساس اور انسانی تہذیب سے پیوست ہے جہاں ایک طرف حیدرآباد کی جاگیردارانہ تہذیب سے انکا جذباتی رشتہ رہا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہاں کی غریب رعایا پر ہونے والے ظلم وستم اور وہاں کی مجبور دوشیزاؤں کی عصمت ریزیاں جیسی روداد کو بھی بڑی جرأت کے ساتھ انھوں نے ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اپنے عشق کی روداد اور بمبئی کے زمانہ قیام کی روداد کو بھی بڑے خوبصورت اور دلچسپ انداز میں پیش کی ہے۔ ان کا انداز بیان بالکل سادہ ہے جو قاری کو اردو کے ایک انقلابی شاعر کی رومان پرور زندگی اور کچلے ہوئے انسانوں کے مقدر سے اس کی اٹوٹ وابستگی کی کہانی سناتے ہیں۔

❁❁❁

محمد وسیم اکرم
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob+91-7004209790

علامہ اقبال کی شاعری اور نوجوان

شاعر مشرق حکیم الامت علامہ محمد اقبال رحمۃ اللہ علیہ کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ اُن کی شخصیت، شاعری اور علم وحکمت کے معترف صرف مشرق کے لوگ ہی نہیں بلکہ مغرب والے بھی ان کی فلسفہ زندگی سے متاثر ہیں۔ بچپن سے لے کر جوانی اور جوانی سے بڑھاپے تک ان کی زندگی ایک مومن کی زندگی ہے۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعے امت مسلمہ کو پیغام دیتے ہیں کہ وہ نہ صرف اس دنیا میں شان سے جیئے بلکہ روز آخرت میں اپنے رب کے سامنے سرخروئی حاصل کرے۔ علامہ اقبال نہ صرف ہمارے قومی شاعر ہیں بلکہ وہ پوری دنیا کے قومی شاعر ہیں۔ ان کا مجموعہ شاعری انگلش، اردو اور فارسی زبان میں ہے۔

وہ بچپن سے چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھا کرتے تھے اور ان کی پرورش ایک مذہبی ماحول میں ہوئی تھی اس لیے اللہ تعالیٰ اور اس کے حبیب حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے انہیں خاص عشق تھا۔ ان کی شاعری کو بھی اس عشق میں ڈوبا ہوا دیکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں مسلمان کو خاص مقام دیا ہے کہ اگر وہ ان کے بتائے ہوئے طریقوں پر عمل کرلے تو اپنا کھویا ہوا مقام دوبارہ حاصل کرسکتا ہے۔ ان کے ایک شعر سے شروع کرتے ہیں۔

انداز بیاں گرچہ بہت شوخ نہیں ہے
شاید کہ اتر جائے تیرے دل میں میری بات

جیسا کہ ان کے اس شعر سے ہی ظاہر ہے کہ ان کا انداز بیاں کسی عام شاعر کی طرح رنگ و بو عشق و معشوقی یا کسی رنگین داستان سے مزین نہیں کہ جس کی طرف نوجوان لوگ زیادہ متوجہ ہوتے ہیں لیکن پھر بھی وہ امید کرتے ہیں کہ شاید کہ تیرے دل میں اتر جائے میری بات۔ شاید کا لفظ انسان تب

استعمال کرتا ہے جب وہ بے یقینی کی کیفیت میں ہوتا ہے ان کی شاعری کا انداز بیاں اوروں سے ہٹ کر ہے۔ رنگین، بناوٹی اور جھوٹی چمک دمک سے مبرا ہے۔ ایک مردمومن کی زندگی کے لیے جو فلسفہ وفکر انھوں نے اپنی خوبصورت شاعری میں دیا ہے جب اس کو کوئی صاحب علم پڑھتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ اسے قرآن پاک کا ترجمہ شاعری کی صورت میں مل گیا ہو۔ ان کی شاعری سے انسان پر علم وحکمت کے ایسے اسرار کھلتے ہیں کہ وہ دنگ رہ جاتا ہے۔

ڈاکٹر محمد علاّمہ اقبال صرف شاعر نہ تھے بلکہ عظیم مفکر اور رہنما بھی تھے۔ اللہ تعالیٰ جب کسی قوم پر رحم کرتا ہے تو اسے مدبّر انسانوں سے نوازتا ہے۔ علاّمہ اقبال نے برصغیر کے مسلمانوں میں ایک تلاطم پیدا کیا، جس کے نتیجے میں مسلمان قوم عمل پر کمربستہ ہوگئی۔ وہ اپنی شاعرانہ فکر اور اظہار کے قرینے کے اعتبار سے سمندر تھے۔ اقبال کی شاعری فکر، سوچ، تخیل اور عقل وشعور کا خزانہ ہے۔

انہیں نوجوانوں سے خاص لگاؤ تھا، یہی وجہ تھی کہ وہ نوجوانوں سے ہم کلام ہونے میں خاص کشش محسوس کرتے تھے۔ دراصل نوجوانوں میں کسی پیغام کو قبول کرنے کی نہ صرف صلاحیت ہوتی ہے بلکہ اس کے مطابق زندگی کو تعمیر کرنے کا جذبہ اور عزم بھی ہوتا ہے۔ اقبال کے خیال میں کسی قوم کی ترقّی اور عروج کا باعث مال ودولت کی کثرت نہیں بلکہ ایسے نوجوانوں کا وجود ہے، جو ذہنی اور جسمانی اعتبار سے صحت منداور پاکیزہ اخلاق وکردار کے مالک ہوں۔ اقبال کے نزدیک قوم کی اصل دولت تندرست، ذہین، محنتی، چاق وچوبند نوجوان ہیں۔

انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے نوجوانوں کو انقلابی پیغام کی طرف اُبھارا اور انقلابی شاعری کے ذریعے نوجوانوں میں ایک نئی رُوح پھونک دی۔ اقبال ایک درد، دل سوز، دوراندیش اور فکر قومیت رکھنے والی شخصیت تھے، جب وہ مسلم نوجوانوں کو غفلت کی نیند سوئے ہوئے دیکھتے تو ان کے مستقبل کے لیے پریشانی میں مبتلا ہوجاتے۔ ان کے اشعار نوجوانوں کی اصلاح اور شعور کی بیداری کے لیے تھے۔ شاعر مشرق عقاب کی ساری خوبیاں مسلم جوانوں میں دیکھنا چاہتے تھے۔ اقبال کی شاعری کسی ایک دور کے جوانوں کے لیے مختص اور محدود نہیں ہے، جب بھی مسلم نوجوان غفلت میں پڑیں گے، اقبال کی شاعری ان کے لیے مشعل راہ بنے گی۔ وہ چاہتے تھے کہ نوجوان مغرب کی پیروی کرنے کے بہ جائے اپنے اسلاف کی زندگیوں کو قابل تقلید بنائیں۔ وہ مغربی تہذیب کی عارضی چکاچوند کو مسلم نوجوانوں کے لیے انتہائی نقصان دہ سمجھتے تھے، کیوں کہ یہ ظاہری چمک دمک رُوحانی

اقدار سے ہٹ کر مادی ترقّی کی طرف لے جاتی ہے، جب کہ اسلامی تہذیب اور ہمارے اسلاف کی تعلیمات ایک پائیدار رُوحانی ترقّی اور انسانی بھلائی کے دروازے کھولتی ہیں۔ اقبال کی شاعری میں جن تصورات نے علامتوں کا لباس اختیار کیا ہے ان میں شاہین کا تصور ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔

انھوں نے اپنی شاعری میں شاہین کو ایک خاص علامت کی حیثیت سے پیش کیا، وہ ان کا محبوب پرندہ تھا۔ شاہین خوددار اور غیرت مند، بلند پرواز، خلوت نشین اور تیز نگاہ پرندہ ہے۔ ان کے نزدیک یہی صفات مردِمومن کی بھی ہیں، وہ نوجوانوں میں بھی یہی صفات دیکھنا چاہتے تھے۔ شاہین کے علاوہ کوئی اور پرندہ ایسا نہیں، جو نوجوانوں کے لیے قابل تقلید نمونہ بن سکے۔ شاہین بلند پرواز ہے عام پرندوں کی طرح نیچی پرواز اس کے شایان شان نہیں۔ نوجوانوں میں بلند پروازی کی صفت پیدا ہونے کا مطلب یہ ہے کہ ان کے مقاصد بلند ہوں، ان کی سوچ میں پستی نہ ہو۔ شاہین کی نگاہ بہت تیز ہوتی ہے، نوجوانوں میں اس صفت کا مطلب ہے کہ وہ دُوراندیش، مستقبل کے لیے منصوبہ بندی کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ شاہین کسی اور کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا یعنی وہ خوددار ہے، اپنی محنت اور کوشش پر انحصار کرتا ہے۔ گویا مسلم نوجوانوں میں خودداری کی صفت ہونی چاہیے۔

اگر آج ہم اپنی زندگیوں پر غور کریں تو ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ہم اپنی زندگیوں کے شب وروز میں اتنا گم ہوگئے ہیں کہ ہمیں اپنا رب یاد ہی نہیں نہ اس کے احکام نہ اس کے حبیب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا طریقہ زندگی، تو کیا یہ ہماری بدنصیبی نہیں ہے۔ اس نے ہمیں اپنی یاد سے غافل کردیا ہے۔ علامہ اقبال اپنے فلسفہ خودی سے ہمیں خودشناسی، خداشناسی کا درس دیتے ہیں۔ خودی کا نظریہ سمجھنے کے لیے ان کی شاعری کا بغور مشاہدہ کرنا ہوگا کہ خودی کیا ہے؟

خودی کا نشیمن تیرے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

خودی کی تلاش کے لیے اے انسان تجھے اپنے دل کو ٹٹولنا ہوگا۔ میں کیا ہوں؟ میں کون ہوں؟ میں کائنات میں کس لیے آیا ہوں؟ میرے آنے کا مقصد کیا ہے؟ اور میں نے کہاں جانا ہے؟ ان سب چیزوں کے سمجھنے کے بعد یہ دنیا تیرے سامنے ایسے بن جائے گی جیسے ایک تل ہو۔

ہے نور تجلی بھی اسی خاک میں پنہاں
غافل تو نرا صاحب ادراک نہیں

کہ رب کی ذات تو تیرے اس خاک سے بنے جسم سے ظاہر ہے اس کے نور کا تو معجزہ ہے۔ اے انسان تو اتنا غافل ہے کہ اپنے آپ کی پہچان نہیں کر سکا کہ اپنے خالق کو ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ خودی وہ غیر معمولی روحانی طاقت ہے جو انسان کے اس مٹی کے وجود کا اصل ہے۔ اگر وہی چیز اس کے وجود سے نکال لی جائے تو وہ مٹی کے پتلے کے سوا کچھ بھی نہیں جس کو معاشرہ اپنی انگلیوں پہ نچاتا ہے۔

علامہ اقبال بارہا اپنے اس خدشے کا ذکر اپنی شاعری میں بھی کر چکے ہیں، کہ اگر نسل نو مغرب کی اندھی تقلید میں محو رہی تو، اس کا انجام سوائے پستی کے اور کچھ نہیں۔ عصرِ حاضر کے جوانوں میں عقابی رُوح بیدار کرنے کی ضرورت ہے۔ ہمارے نوجوانوں کو مشکلات کے سامنے سیسہ پلائی دیوار ثابت ہونا، خیالوں میں بلندی پیدا کرنی اور اُڑان بھی اُونچی رکھنی، خود اعتمادی کو اپنا ہتھیار بنا کر، ستاروں پر کمندیں ڈال کر ستاروں سے بھی آگے جہانوں کی جستجو کرنی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال اپنی شاعری میں بھی نہایت دردمندی سے دُعا کرتے نظر آتے ہیں کہ ان کا پیغام عام ہو جائے اور جوانوں کو اس پیغام پر عمل کرنے کی توفیق بھی بارگاہ الٰہی سے عنایت ہو۔ شاعر مشرق کی خواہش تھی کہ نوجوان ان کا پیام سمجھیں اور اس پر عمل کریں۔ صاحب کردار بنیں اور صاحب فکر و نظر بھی۔

ملک وملت کو درپیش مسائل کا حل پیغام اقبال کو عام کرنے میں ہے اور اس سلسلے میں تعلیمی اداروں، حکومت اور معاشرے کے باشعور طبقات پر یکساں ذمّہ داری عائد ہوتی ہے۔ اقبال کے خواب کی تعمیر اور تعبیر نسل نو کو اپنے عزم وحوصلہ سے کرنی ہے۔ یقیناً ہمارے نوجوان عزم وحوصلے سے بھرپور ہیں، لیکن انہیں تربیت اور حوصلہ افزائی کی ضرورت ہے۔ نوجوانوں کو قلم اور کتاب سے رشتہ استوار کرنا ہوگا، علمی صلاحیتوں کو فروغ دیتے ہوئے غفلت اور بیپروائی کے رویے کو ترک کرنا ہوگا۔ آج کا نوجوان فکر اقبال اور اقبال کے پیغام سے ناواقف ہے۔ نوجوانوں کی اکثریت کو تو علامہ اقبال کی پیدائش اور وفات کی تاریخیں بھی نہیں یاد رہتیں۔ جانتے ہیں اقبال نے نسل نو کو شاہین سے تشبیہہ کیوں دی، کیوں کہ شاہین کی نگاہیں اس وقت تک اس کے شکار پر رہتی ہیں جب تک وہ اُس کو پا نہیں لیتا، اس کے عزائم بہت بلند ہوتے ہیں۔ یہی عزائم وہ نوجوانوں میں دیکھنا چاہتے تھے، مگر افسوس کہ نسل نو نے کبھی علامہ کی شاعری کو، اس میں پوشیدہ پیغام کو اور ان کی تعلیمات کو سمجھنے کی کوشش کی اور نہ کبھی یہ جاننے کی سعی کی کہ وہ ان سے کتنی امیدیں رکھتے تھے۔ اقبال کا مثالی نوجوان خوددار، تعلیم یافتہ، یقین محکم اور عمل پیہم کی خوبیوں کا حامل ہے۔ آج ملک وقوم کو جو مسائل اور چیلنجز درپیش ہیں، ان سے

عہدہ برآ ہونے کے لیے نوجوانوں کو اپنی صلاحیتوں سے کام لینا ہوگا۔ علامہ اقبال انسان کی اسی طاقت خودی کی تعمیر وتربیت کرتے ہیں اور وہ اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کی تاریخ کی مثالیں پیش کرتے ہیں کہ جب مسلمانوں کو خودشناسی ہوئی تو اس نے انہیں اوج ثریا تک پہنچا دیا تو یہ آج کا انسان کہاں بھٹکتا پھر رہا ہے نہ اسے اپنا ہوش ہے اور نہ ہی اپنی آنے والی نسلوں کا، بس اپنے نفس کا غلام بن کر رہ گیا ہے جس نے اس سے صحیح اور غلط کی تمیز ہی نہیں چھینی بلکہ اس سے اس کی شناخت ہی چھین لی ہے اور اس کی شخصیت کو مسخ کر ڈالا ہے۔ ان کی شاعری قوم مسلم کی غیرت کو جگاتی ہے۔

تیرے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے
خودی تیری مسلماں کیوں نہیں ہے

ان کی شاعری مسلمانوں کے ضمیر کو جھنجھوڑتی ہے۔ انہیں جگاتی ہے کہ منہ سے صرف مسلمان ہو جانے والو عمل سے بھی مسلمان بنو۔ یہ تو اس عربی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا دین ہے جس نے اپنی بیٹی بی بی فاطمہ رضی اللہ عنہا کا کہہ دیا تھا کہ تم یہ نہ سمجھنا کہ تم نبی کی بیٹی ہو بلکہ تمہارا عمل ہی تم کو جنت میں لے جائے گا۔ تو ہم تمام مسلم کس خواب غفلت میں کھو کر اپنی زندگیاں برباد کر رہے ہیں۔ یہ زمین وآسمان گواہ ہیں کہ جب مسلمانوں کو اپنی خودشناسی یا خودی کی پہچان ہوئی تب انھوں نے پوری دنیا میں اپنی فتوحات کے جھنڈے گاڑے اپنے اخلاق وکردار سے لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیا۔ نہ صرف دنیا پر راج کیا بلکہ لوگوں کے دلوں پر بھی راج کیا انہیں کے بارے علامہ اقبال کہتے ہیں:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

لیکن بڑے افسوس کی بات ہے کہ جس قوم کو ایسے عالم ورہنما ملے ہوں وہ قوم بھٹکتی پھر رہی ہے۔ جس قوم کا ایسا شاعر ہو جن کی شاعری روح کو تڑپا دے جو مردہ دلوں کو زندہ کر دے اس قوم کی بدنصیبی دیکھیں انہیں اپنے شاعر کی شاعری سمجھ نہیں آتی ہے۔ اسکولوں، کالجوں میں صبح لب پہ آتی کی دعا تو پڑھائی جاتی ہے لیکن اس کا مطلب کبھی نہیں سمجھایا گیا۔ نوجوان نسل خودی کو ہی سمجھنے میں ابھی الجھی ہوئی ہے۔ مطالب ومعنی تو دور کی بات ابھی وہ ادائیگی ہی کے مراحل نہیں طے کر پائی۔ ہماری نوجوان نسل تو اپنے نفسوں کی اتنی غلام بن گئی ہے کہ اس نے اپنی خودی روحانی طاقت کو اپنی نفسانی خواہشات کے نیچے روند ڈالا ہے کہ وہ زخمی ہوگئی ہے اور اپنی بے مقصد زندگی پر روتی ہے کہ کب اس کو اس جسم

نافرمان سے رہائی ملے اور وہ اس تن مردہ سے اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ علامہ اقبال کو ایسے ہی حکیم الامت کا خطاب نہیں دیا گیا۔ ڈاکٹر تو ہمارے ظاہری اعضاء کا علاج کرتا ہے۔ علامہ اقبال اپنی شاعری کے ذریعے ہماری روحانی علاج کرتے ہیں، روح کی بیماریوں کو دور کرتے ہیں۔ لیکن افسوس! اپنی نسل نو کے لیے امت مسلمہ کے لیے انھوں نے جو لکھا ان کے پاس تو ان کو پڑھنے کا وقت ہی نہیں ہے۔ نئی نسل کبھی تو مغرب کے علوم چھانتی ہے تو کبھی ان کی بوسیدہ تہذیبوں کی تقلید میں لگ جاتی ہے۔ جن کی حقیقت میں کوئی تہذیب ہی نہیں مسلمان اپنی الہامی تہذیب کو چھوڑ رہے ہیں اور در بدر بھٹک رہے ہیں۔ اے امت مسلمہ، اے نوجوانو! جاگو اس سے پہلے کہ بہت دیر ہو جائے۔ ہمیں اقبال کے خودی کے فلسفہ کو سمجھ کر آگے بڑھنا ہوگا یہی ہماری کامیابی کا ضامن ہوگا۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہمارے نوجوان اپنے فرائض اور ذمے داریوں سے آشنا ہیں، بس انہیں درست رہنمائی کی ضرورت ہے۔ دور حاضر میں اساتذہ اور بڑوں کی ذمے داری ہے کہ نسل نو میں میں شاہینی صفات بیدار کریں۔ نوجوان نسل کو علامہ اقبال کی فکر اور فلسفے سے روشناس کروانا وقت کی اہم ضرورت ہے، ملک کو درپیش بیشتر مسائل کا حل اسی میں پوشیدہ ہے۔ ہمارے لیے اس سے بڑی خوشی کوئی ہو ہی نہیں سکتی کہ ہمارے نوجوان اپنے ذہن سے سوچنا سیکھیں۔ مطالعے، تجربے اور مشاہدے سے ذہن سازی ہوتی، شعور آتا اور ذہن کے دریچے کھلتے ہیں۔

علامہ اقبال کا کلام ہمیشہ نوجوانوں کے لیے مشعل راہ بنا رہے گا۔ کلام اقبال دُنیا کے ہر حصے میں پڑھا جاتا ہے، ان کے افکار کی کرنیں آج بھی نوجوان نسل کے لیے مشعل راہ ہیں۔ نوجوانوں کے لیے یہ سیکھنا ضروری ہے کہ اُصولوں پر استقلال سے چلتے رہنا کامیابی کا لازمی جزو ہے۔ اقبال کی تعلیمات کو بخوبی سمجھنے اور ان پر پوری طرح عمل پیرا ہونے کی ضرورت ہے۔ اسی میں ہماری ذاتی و قومی بقا کا راز پوشیدہ ہے۔ شاعر مشق کی تعلیمات اور فلسفہ خودی اور شاہین پر عمل پیرا ہو کر ہم عالمی دُنیا میں ایک خوددار قوم کا مقام حاصل کر سکتے ہیں۔

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سُلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

❁❁❁

محمد دانش ایاز
ایم اے، رانچی یونی ورسٹی، رانچی
Mob +91-9608337578

صحافت اور اس کے تقاضے

صحافت کو معاشرے میں نہایت عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ یہ پیشہ ہو یا شغل، دونوں صورت میں نہایت اعلیٰ وارفع مقام رکھتا ہے۔ چوں کہ اس کے ذریعہ مختلف قسم کی معلومات عوام تک پہنچائی جاتی ہے۔ اس لیے ایک صحافی کی عام لوگوں سے بڑی گہری وابستگی ہوتی ہے۔ صحافی بڑا ذی حس ہوتا ہے اور اپنے پاس ایک تیسری آنکھ بھی رکھتا ہے جس سے کسی معاملے کی تہہ تک پہنچ کر حقائق کو سطح تک لاتا ہے۔

اس کا لغوی معنی اخباری کاروبار یا اخبار نویسی ہے۔ یہ عربی کے لفظ صحیفہ سے نکلا ہے۔ اسے انگریزی میں جرنلزم یا ہندی میں پترکاریتا کہا جاتا ہے۔ خبر حاصل کرنا اور دوسروں تک پہنچانا انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ لوگ زبانی طور پر بھی ایک دوسرے کو خبروں سے آگاہ کرتے رہتے ہیں۔ ان میں کچھ تو جھوٹی اور سنی سنائی بھی ہوتی ہے۔ جس سے سماج میں انتشار اور تفرقہ پھیلنے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ لیکن صحیح خبریں ہماری معاشرتی اور ذہنی ارتقاء کا بہترین ذریعہ بھی ہیں۔ اس سے ایک دوسرے کے ساتھ ہمارے تعلقات استوار ہوتے ہیں اور اس کی وجہ کر ہم کئی قسم کے خطرات سے بھی محفوظ رہتے ہیں۔

خبر کی جمع اخبار ہے۔ چوں کہ ہم ایک اخبار کے ذریعہ مقامی خبروں سے لے کر ریاستی، قومی اور عالمی خبروں تک سے واقف ہوتے ہیں۔ یہ وہ اہم اور معتبر پیشہ ہے جس نے انسانی تہذیب و تمدن کی ترقی اور اسے آگے بڑھانے میں بڑا اہم رول ادا کیا ہے۔ اس کے ذریعہ معاشرے سے ایسی خبریں تلاش کی جاتی ہیں جو قابل ذکر ہونے کے ساتھ ساتھ عوام کی توجہ اپنی جانب مبذول کر سکے۔ اس کے علاوہ کوئی ایسا واقعہ ہوتا ہے جو معمول سے ہٹ کر ہوتا ہے اور قاری کے نزدیک اہم ہوتا ہے اور اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ نئی یا تازہ خبر ہے اور اس سے پہلے وہ اس قسم کی خبروں سے واقف نہ تھا۔ یہ ایسے دلچسپ تازہ اور مصدقہ واقعات کا بیان یا رپورٹ ہوتی ہے۔ جو عوام کے لیے نئی، دلچسپ اور چونکانے

والی بھی ہوتی ہے۔ یہ بھی کوئی ضروری نہیں ہے کہ کوئی واقعہ رونما ہو چکا ہو بلکہ اگر کسی واقعہ یا حادثہ ہونے کا اندیشہ یا خطرہ لاحق ہو اور اس کے متعلق خبر شائع کی جا رہی ہے تو وہ بھی اچھی صحافت کا حصہ اور بہترین مثال ہے۔ بہترین خبر وہ ہے جسے صحافی یا رپورٹر نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا اور ذہن سے محسوس کیا ہو۔ سنی سنائی خبروں کی صداقت پر سوالیہ نشان لگا رہتا ہے۔ اسی لیے سچا صحافی بعض اوقات اپنی جان کو جوکھم میں ڈال کر خبر حاصل کرتا ہے اور اس کی رپورٹنگ میں تاخیر نہیں کرتا۔ چوں کہ قاری کو ایسا محسوس ہو کہ وہ اس خبر سے سب سے پہلے آگاہ ہو رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عام لوگ صبح صبح اور گھر سے نکلنے سے پہلے اخبار پڑھنے، سننے یا دیکھنے کے خواہش مند ہوتے ہیں۔ اسی لیے مختلف خبر رساں ایجنسیوں کے درمیان اس بات کا سخت مقابلہ ہوتا ہے کہ کون کتنی تازہ اور مصدقہ خبریں اور سب سے پہلے اخبارات اور میڈیا کو فراہم کراتا ہے۔

اخبارات میں مقامی خبروں کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ چوں کہ اخبار کا قاری سب سے پہلے اپنے آس پاس رونما ہونے والے واقعات سے باخبر ہونا چاہتا ہے۔ پھر بعد میں وہ قومی اور عالمی خبروں کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ خبروں کی الگ الگ قسمیں ہوتی ہیں۔ مختلف لوگوں کی الگ الگ دلچسپیاں اور ترجیحات ہوتی ہیں۔ کوئی سماجی خبروں کو جاننا چاہتا ہے تو کوئی سیاسی خبروں کے لیے بے چین رہتا ہے۔ نوجوان طبقہ کھیل کود اور روزگار و تعلیم سے متعلق خبروں سے دلچسپی رکھتا ہے۔ اسی طرح سماج کا مختلف طبقہ اپنی دلچسپی، پسند اور پیشے کے اعتبار سے خبروں کو جاننے کی خواہش رکھتا ہے۔

ان دنوں صحافت کا کام مختلف ذرائع سے کیا جا رہا ہے۔ اس تیز رفتار اور مقابلے کی دوڑ میں عوام تک سب سے پہلے پہنچنے کی ہوڑ مچی ہوئی ہے۔ اخبارات کے علاوہ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور انٹرنیٹ وغیرہ جدید ذرائع و ابلاغ کے طور پر سامنے آ گئے ہیں۔ جن سے آج کل کا انسان پل پل کی خبروں سے باخبر ہوتا رہتا ہے۔ آج ٹیلی فون اور موبائل کے علاوہ سوشل میڈیا بھی خبروں کی ترسیل میں نہایت اہم رول ادا کر رہا ہے۔ اب صحافت کا دائرہ بھی بڑا وسیع ہو چکا ہے۔ اخبارات کی دنیا میں روزنامہ کے علاوہ ہفتہ وار اور پندرہ روزہ اخبارات بھی شائع ہوا کرتے ہیں۔ جن میں نیوز سے زیادہ ویوز پر بھی دھیان دیا جاتا ہے۔ کسی خبر کی مکمل تفصیلات اور اس سے پیدا ہونے والے حالات اچھے اور برے اثرات پر دلائل کے ساتھ روشنی ڈالی جاتی ہے۔ اخبارات کی دنیا سے آگے بڑھ کر صحافت کے دائرے میں مختلف جگہوں سے شائع ہونے والے رسائل جو ماہنامہ، سہ ماہی اور ششماہی کی شکل میں شائع ہوتے ہیں ان

کے مدیران بھی صحافی کے دائرے میں ہی شمار کیے جاتے ہیں۔ حالاں کہ صحافت ایک وقتی چیز ہوتی ہے جسے اخبار نویسی کہا جاتا ہے۔ لیکن اس کے اثرات بڑے دیرپا ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ تلوار سے کم لیکن اخبار سے زیادہ ڈرتے ہیں۔ یہ کسی کی شبیہ بنانے کے ساتھ ساتھ بگاڑنے کی بھی بھرپور صلاحیت رکھتا ہے۔

ان دنوں صحافت کے پیشے میں بڑی گراوٹ آئی ہے۔ اب خبریں کم اور اشتہارات زیادہ ہوتے ہیں۔ بعض اوقات اخبارات کے ذریعہ کم اہم خبروں کو نہایت اہم اور سنسنی خیز بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ جس کا تعلق حقیقت سے کم اور پروپیگنڈا سے زیادہ ہوتا ہے۔ ایسی صحافت کو زرد صحافت کہتے ہیں۔ صحافت اور اخبارات کی اسی طاقت کو دیکھ کر اب میڈیا کو خریدنے اور اپنی پسند اور اپنے فائدے کی خبروں کی ترسیل و توسیع کے لیے استعمال کیا جانے لگا ہے۔ جس سے معاشرے میں نفرت اور نفاق کا ماحول پیدا ہو رہا ہے۔ اس قسم کے کام سچی صحافت کے بالکل منافی ہے جس سے صحافیوں کو بہر حال پرہیز کرنا چاہیے۔

❁❁❁