یہی آئینِ قدرت ہے، یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہِ عمل میں گامزن، محبوبِ فطرت ہے (اقبالؔ)

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

علمی و ادبی پیش رفت کا ترجمان

(جنوری تا دسمبر 2020)

مدیرِ اعلیٰ

پروفیسر محمد ریاض احمد

نائب مدیر

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں و کشمیر

مجلس ادارت Editorial Board :

۱۔ پروفیسر محمد ریاض احمد، صدر شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں
۲۔ پروفیسر صغیر افراہیم، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
۳۔ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نئی دہلی
۴۔ پروفیسر قاضی حبیب احمد، شعبۂ اردو یونیورسٹی آف مدراس، مرین کیمپس چنئی
۵۔ پروفیسر انوار احمد انور پاشا، شعبۂ اُردو جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
۶۔ پروفیسر محمد کاظم، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی
۷۔ پروفیسر ندیم احمد، شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
۸۔ پروفیسر ابوالکلام، شعبۂ اردو مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
۹۔ پروفیسر اسلم جمشید پوری، شعبۂ اردو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ
۱۰۔ پروفیسر آل ظفر، شعبۂ اردو بہار یونیورسٹی، مظفر پور، بہار

مجلس مشاورت: Pannel of Reviewer

۱۔ پروفیسر صغیر افراہیم۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
۲۔ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نئی دہلی
۳۔ پروفیسر کے۔ حبیب احمد، یونیورسٹی آف مدراس، مرینہ کیمپس۔ چنئی
۴۔ پروفیسر مشتاق احمد، ایل این میتھلا یونیورسٹی دربھنگہ
۵۔ پروفیسر محمد کاظم، یونیورسٹی آف دہلی

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

جلد:۳۲_____شمارہ:۴۴اور۴۵

جنوری تا دسمبر ۲۰۲۰ء

مدیراعلیٰ

پروفیسر محمد ریاض احمد

نائب مدیر

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

جملہ حقوق بحق شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی محفوظ

ششماہی مجلّہ ''تَسَلسُل'' جموں توی

ISSN NO.2348-277X

قیمت فی شمارہ	:	۱۰۰/روپے
زرِسالانہ	:	۱۵۰/روپے
طابع وناشر	:	صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی
مدیر اعلیٰ	:	پروفیسر محمد ریاض احمد
کمپوزر	:	طارق ابرار، موبائل نمبر:9107868150
سرورق	:	مسعود احمد
ڈیزائننگ۔لے آؤٹ	:	قاسمی کتب خانہ تالاب کھٹیکاں جموں توی۔ موبائل نمبر:9797352280

مشمولات میں ظاہر کی گئیں آرا سے مدیر اعلیٰ یا شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ ''تسلسل'' میں شامل مضامین نقل یا ترجمہ کیے جا سکتے ہیں لیکن اس کیلئے مصنف یا مدیر اعلیٰ یا ناشر کی تحریری اجازت لینا ضروری ہے۔

(نوٹ: مضامین اس ای میل ایڈریس urdutasalsul@gmail.com پر ارسال کریں)

ہر نئے سال سے نئی شروعات ہوتی ہے اور یہ اُمید رہتی ہے کہ یہ سال اچھا ہوگا لیکن 2020ء اس لئے یاد رکھا جائیگا کہ قوموں کی زندگی یکسر بدل گئی جس کا لوگ تصور بھی نہیں کرتے تھے کہ ایسا کچھ ہو جائیگا کہ پوری دُنیا تھم سی جائے گی۔ کرونا وائرس (Covid19) نے ایسا پیر پسارا کہ پوری دُنیا اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی۔ ہر طرف خوف و ہراس کا ماحول چھا گیا اور اموات کی خبریں آنے لگیں۔ نئی نئی اصطلاحات اخذ کی گئیں۔ سماجی دُوری (Social Distancing) بنانے میں ہی لوگوں نے عافیت سمجھی۔ خود کو گھروں میں بند کرنا۔ ماسک لگانا اور بار بار ہاتھ دھونا ہی اس مرض کا علاج بتایا گیا لیکن اس کے باوجود عالمی سطح پر جنتی اموات ہوئی ہیں اس کی صحیح تعداد ہمارے پاس دستیاب نہیں ہیں۔

کرونا وائرس نے زندگی کے دھارے کو بالکل روک سا دیا۔ سماجی، اقتصادی اور علمی وادبی سطح پر اس کے بہت بُرے اثرات مرتب ہوئے۔ بالخصوص علم وادب پر اس کا گہرا اثر پڑا۔ اسکول، کالج اور یونیورسٹی کے ساتھ ساتھ تمام علمی وادبی ادارے مقفل ہو گئے۔ علم وادب کا جو کارواں رواں دواں تھا وہ تھم سا گیا۔ لیکن انسان چونکہ اشرف المخلوقات ہے اس لیے وہ نئے نئے طریقے اور ایجادات بھی کرتا رہتا ہے۔ لہٰذا Online سب کچھ شروع ہو گیا۔ جس Digital India کا نعرہ وزیر اعظم نے دیا تھا اسے عملی جامہ کرونا کے دور میں پہنایا گیا۔ ہر سطح کی کلاسز، Meeting اور ویبنار وغیرہ کا سلسلہ چل پڑا۔ اس طرح 2020ء کرونا وائرس کی نذر ہو گیا۔

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی کو یہ فخر حاصل ہے کہ 1998ء سے ششماہی ادبی مجلّہ ''تسلسل'' تواتر کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ یہ ایک ادبی وتحقیقی ریفریڈ جرنل ہے۔ جس میں غیر مطبوعہ تحقیقی وتنقیدی مضامین Review کے بعد ہی شائع کئے جاتے ہیں لیکن شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی کا ششماہی ادبی وتحقیقی مجلّہ ''تسلسل'' بھی کرونا وائرس کی وجہ سے

التوا کا شکار ہوا۔اس لیے مجلس ادارت نے یہ فیصلہ لیا ہے کہ 2020ء کے دو شماروں کے بجائے ایک شمارہ جنوری تا دسمبر 2020ء شائع کیا جائے جس سے 2021ء کے دونوں شمارے وقت مقررہ پر شائع ہو سکیں۔

اُردو دُنیا کے لیے یہ سال بہت گراں گزرا ہے۔ایک کے بعد ایک کئی بڑے ادباء وشعرا جن میں شمس الرحمٰن فاروقی ،راحت اندوری ،ظفر احمد صدیقی ،عرش صہبائی ، فدا راجوروی وغیرہ ہم سے بچھڑ گئے۔دانشوروں کا قول ہے کہ رات کتنی ہی طویل کیوں نہ ہو، بالآخر وہ ختم ہوتی ہے اور صبح کا طلوع ہونا یقینی ہے۔ اُمید اور خوش گمانی پر زندگی کا انحصار ہے۔شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی بھی اپنے علمی ،تحقیقی اور ادبی کاموں میں مصروف عمل ہے۔شعبہ کے ادبی مجلّہ ''تسلسل'' کا جنوری تا دسمبر 2020 شمارہ شائع کیا جا رہا ہے جس میں متفرق مقالات شامل کئے جا رہے ہیں۔ہم سبھی قلمکاروں کے شکر گزار ہیں۔ امید قوی ہے کہ آئندہ بھی ان کا تعاون ملتا رہے گا۔قارئین وقلمکاروں کے مشوروں کا انتظار رہے گا۔

شکریہ

ڈاکٹر محمد ریاض احمد

صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مصنف	صفحہ نمبر
۱	اردو ادب میں بنگلہ دیش کی تہذیب وثقافت کی عکاسی	محمد غلام ربانی	9
۲	رسا جاودانی ایک ہمہ جہت شخص وشاعر	شہاب عنایت ملک	24
۳	فائرایریا: طبقاتی کشمکش کا استعارہ	محمد ریاض احمد	28
۴	اُردو ادب میں علاقائی تہذیب وثقافت (کیرالا کے حوالے سے)	کے۔پی۔شمس الدین ترور کاڈ	36
۵	مشاعروں کا زبان و ثقافت کے فروغ میں حصّہ (بھوپال کے حوالہ سے)	مرضیہ عارف	45
۶	پروفیسر شہاب: اہم تصانیف کے آئینے میں	چمن لعل بھگت	53
۷	اُردو کے دو اہم اخبارات، اودھ اخبار اور اودھ پنچ	عبدالرشید منہاس	61
۸	اقبال مجید بحیثیت افسانہ نگار	فرحت شمیم	68
۹	نثری اور منظوم ترجمے کے امتیازی پہلو	اعجاز حسین شاہ	79
۱۰	وحشی سعید کے افسانوں میں علاقائی تہذیب وثقافت	شہناز قادری	98
۱۱	علاقائی تہذیبی تاریخ.....اُردو ادب میں	جاوید انور	108

۱۲	اردو فکشن میں اودھ کی تہذیب وثقافت: قاضی عبدالستار کے حوالے سے	صدام حسین	115
۱۳	ملار موزی اور تخلص بھوپالی کے کرداروں میں بھوپالیت کی جلوہ گری	عارف عزیز بھوپال	129
۱۴	کبیر: پریم پجاری بھی، پریم پرچارک بھی	فاطمہ حق	138
۱۵	خطہ پیر پنچال کے جغرافیائی، تہذیبی، معاشرتی اور ثقافتی عناصر کا عمومی تعارف	ڈاکٹر ملک محمد آصف	147
۱۶	شہریار کی شاعری: ایک تعارف	عبدالمجید	177
۱۷	قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں علاقائی تہذیب وثقافت	شاہدہ نواز	183
۱۸	صغرا مہدی کی ''حکایت ہستی'' میں علاقائی تہذیب وثقافت	ارم ناز	187
۱۹	سریندر پرکاش بحیثیت افسانہ نگار	نیر وسید	196
۲۰	نکہت افلاک کی افسانہ نگاری ''ریت کا صحرا'' کے آئینے میں	شگفتہ اقبال	201
۲۱	''رینو بہل افسانہ ''قیدی نمبر ۲۳۴'' کے آئینے میں''	راشد خان	307
۲۲	غزل کا سفر انیسویں صدی کے آغاز سے 1955 تک	محمد شکور	213
۲۳	حسین الحق ایک تعارف	محمد اقبال	222
۲۴	''شہر افسوس'' کا تنقیدی تجزیہ	ناصر رشید	227
۲۵	ممتاز مفتی بحیثیت افسانہ نگار	روزیہ تبسم	230
۲۶	سید محمد اشرف فکر وفن۔ صغیر افراہیم کے زاویہ نگاہ سے	ڈاکٹر اوصاف احمد قریشی	236
۲۷	''منہ ول کعبے شریف''، مستنصر حسین تارڑ کا سفر نامہ حج	عمر فاروق	248
۲۸	امیر خسرؔو دہلوی، بحیثیت غزل گو	ڈاکٹر سرفراز احمد	253

اُردو ادب میں بنگلہ دیش کی تہذیب وثقافت کی عکاسی

پروفیسر ڈاکٹر محمد غلام ربانی

ادب تہذیب وتمدن کا ترجمان ہوتا ہے۔اردو زبان وادب کی کوئی خاص مکان ورہائش نہیں ہے۔ برصغیر کے انسان جہاں کہیں بھی ایک دوسرے سے ملتے ہیں اپنا مافی الضمیر کو اظہار کیلئے اردو زبان ہی کو استعمال کرتے ہیں۔اس لئے اردو سب لوگ کی زبان ہے۔

اردو ہر قوم کی زبان ہے، اردو ہر فرقہ ، ہر مذہب کے لوگوں کی زبان ہے۔اروز بان و ادب نے سب علاقے کو اپنایا اور اردو کو بھی سب علاقہ نے استقبال کیا۔اردو کی پیدائش دہلی میں ہونے کے باوجود یہ دکن میں بھی پرورش پائی۔ پھر لکھنؤ، یوپی والوں نے بھی اردو سے محبت کی۔ بہار والوں نے بھی اپنا حزن وغم ،محبت وسرور کے اظہار کے لئے اردو کو قبول کیا۔ جموں اور کشمیر والے تہذیب وتمدن کی زبان کی حیثیت سے اردو کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ سرکاری زبان اور دفاتر کی زبان کی حیثیت دی۔ پاکستان نے بھی اردو کو قومی زبان قرار دیا۔

بنگلہ دیش، خصوصاً مشرقی بنگال جو موجودہ بنگلہ دیش ہے اس میں بھی اردو زبان وادب نے شریف خاندانوں میں جگہ کر لی ہے۔ڈھاکہ کے نواب، پرانے ڈھاکہ کے خوش باش یا سوخ باش آدمی اردو زبان میں بات چیت کرتے ہیں۔اپنے تہذیب وتمدن کو بھی اردو میں ظاہر کرتے ہیں۔ڈھاکہ بنگلہ دیش کا راجدھانی ہے۔ یہ چار سو برس کا پرانا شہر ہے۔اس میں مغل سلطنت کے لوگ آ بسے تھے۔ان کے تہذیب وتمدن میں مغل حکمران کے عادات و اطوار داخل ہو گئے تھے۔ ڈھاکے کی مقامی زبان بنگلہ اور عربی ، فارسی ، ترکی و ہندوستانی

زبان مل کر ڈھاکہ میں اور ایک زبان منہ بولی کی حیثیت سے جاری ہوا۔اس کو ہم ڈھاکیہ کہتے ہیں۔لیکن چار انداز میں ڈھاکہ کے لوگ لکھتے ہیں۔

۱۔ عربی اوفارسی آمیز بنگلہ لکھنے والے اہل قلم
۲۔ سنسکرت آمیز بنگلہ لکھنے والے اہل قلم
۳۔ بنگلہ اور اردو دونوں میں لکھنے والے اہل قلم
۴۔ صرف اردو میں لکھنے والے اہل قلم۔ ۱

[۱۔ڈاکٹر سید یوسف حسن، 'چٹ گاؤں کے چند اردو اہل قلم'، ضیائے صبح (مدیر: طارق بنارسی)، حلقہ فکر و دانش بنگلہ دیش، نومبر، ۱۹۸۰ء، ص ۲۸]

ڈھاکہ کی مقامی زبان بنگلہ ہونے کے باوجود یہاں اردو کے دوسرے مراکز جیسے دہلی، آگرہ، لاہور، میرٹھ، لکھنؤ، بنارس، کانپور، مرزا پور، فیض آباد، الہ آباد، حیدر آباد، پٹنہ، کولکاتا کے ساتھ ساتھ ڈھاکہ بھی اردو ادب وثقافت کا مرکز رہا۔۲

[۲۔وفا راشدی، بنگال میں اردو، مکتبہ اشاعت اردو، حیدر آباد، پاکستان، بار اول، جنوری ۱۹۵۵، ص ۱]

دراصل ڈھاکہ میں اردو کا مرکز بنا خوش باش اور سوخ باش آدمیوں کی زبان سے۔یہ وہ لوگ ہیں جو دہلی، آگرہ، کشمیر، عراق، ایران اور دوسری جگہ سے تجارت، تبلیغ یا طلب معاش کے لئے ڈھاکہ میں آکر بس گئے تھے۔ان لوگوں کی زبان اگر چہ اردو ہے لیکن یہ صحیح اردو نہیں ہے۔اکثر لوگ تذکیر اور تانیث میں فرق نہیں کرتے ہیں۔زبان میں بنگلہ کی آمیزش بھی بہت زیادہ ہے۔یہ لوگ سید نہ ہونے کے باوجود اپنے نام کے ساتھ 'سید'، 'خاں' وغیرہ لکھتے۔

اور ڈھاکیہ جو ہے وہ میمن سنگھ، نواکھالی، فرید پور، کوملہ وغیرہ

سے آ کر بس گئے ۔آپس مین یہ لوگ مقامی زبان کہتے تھے لیکن خوش باش لوگوں کے ساتھ جب بات کرتے تھے تب مقامی زبان کے ساتھ اردو ملا کر کے ایک قسم کی نئی زبان سے بات کرتے تھے۔اس کو 'ڈھاکیہ کٹی' زبان بھی کہتے ہیں۔۳

[۳۔حکیم حبیب الرحمٰن، ڈھاکہ پچاس برس پہلے، کتاب منزل، لاہور، بار اول، ۱۹۴۹، ص ۱۷]

اکثر یہ لوگ ندی شکستی کے بعد ڈھاکہ میں آ کر بس جاتے ہیں۔حالانکہ یہ دریا ہی بنگلہ دیش کی پہچان ہے۔دریا کی وجہ سے بستی اجاڑ ہو جانے کا بیان کرتے ہوئے شام بارکپوری لکھتے ہیں:

''اگر کبھی کسی کو اس طرف آنے کا موقع ملے تو بہ آسانی دیکھ سکتا ہے کہ چند روز قبل جہاں جھونپڑیاں، بازار اور گھاٹ تھے اب وہاں سو۱۰۰ فیٹ پانی سیل رواں ہے۔جس جگہ موجین سر ٹپخ رہی تھیں۔ وہاں انسانوں کی بستی نظر آتی ہے۔''۴

[۴۔ شام بارکپوری، 'جمنا دھیرے بہو'، جمنا کے دھارے، کلچرل اکادمی، کھلنا، ۱۹۸۴، ص ۷۷]

بنگلہ دیش کی تہذیب وثقافت میں مچھلی مارنا بھی ہے۔سلیم اللہ فہمی کے بیان کے مطابق سندربن میں خصوصاً 'دبلار چر' میں سب سے زیادہ مچھلی مار کر سُکھلاتے ہیں۔مچھلی مارنے کے لئے ہر قسم کے جال استعمال ہوتے ہیں۔ ۵

[۵۔سلیم اللہ فہمی، 'سندربن'، مشرق، مشرق کوا پریٹیو پبلی کیشنز، لمیٹڈ، ۱۹۵۲ء، ص ۸۸]

گاؤں میں مچھلی مارنا ایک تہوار جیسا ہوتا ہے۔اس کا بیان سلیم اللہ فہمی کے زبان سے سنئے۔

مچھلی مارنا تو ایک فرض ہے جو چھوٹے بڑے پر عائد ہوتا ہے۔ انفرادی طور پر شست، جال، ٹوکریوں، بانس کے پنجروں وغیرہ سے شکار ہوتا ہے۔ لیکن اجتماعی طور پر اکثر ایک خاص لطف انگیز منظر قائم کیا جاتا ہے۔ ہاٹ میں اعلان کر دیا جاتا ہے کہ فلاں دن فلاں جھیل یا فلاں دریا مین مچھلی ماری جائیگی۔ اب جسے دیکھئے بھاگا چلا آرہا ہے۔ ایک بھیڑ ہو جاتی ہے، بڑے چھوٹے ہر طرح کے جال پڑ رہے ہیں۔ بعض جال تو اتنے بڑے ہوتے ہیں کہ پچاس پچاس آدمیوں کے بغیر سمیٹے نہیں جا سکتے۔ سیماب پیکر مچھلیوں کا اچھلنا بڑا دلفریب نظارہ ہوتا ہے۔ ٦

[٦۔ سلیم اللہ فہمی، 'دیہاتی زندگی'، مشرق، ص ٢٤]

بنگلہ دیش کا رسم و رواج، مناظر قدرت اور تہذیب و تمدن کا ذکر کرتے ہوئے باوا کرشن گوپال مغموم (امریکہ) پر لطف ایک نظم میں لکھا ہے۔ اس سے چند سطر ملاحظہ ہو:

یہ سر سبز و زر خیز و شاداب خِطہ
یہ اپنے خصائص میں نایاب خطہ
بہت خوبصورت یہ جھیلوں کی دنیا
یہ شاداب و سر سبز ٹیلوں کی دنیا
یہاں دھان کے کھیت جنت نظر ہیں
تحیر فزا جنگلوں کے سفر ہیں
ہے فطرت کا آئینہ ندیوں کا پانی
فرح بخش ہے کشتیوں کی رانی
یہ بادل، یہ بجلی، یہ بارش، یہ جھالے
ہر اک گام پر ندیاں اور نالے

یہ برہم پترا اور میگھنا کی روانی
یہ گنگا و پدما کی دائم جوانی،
یہ دریا ؤں کے پاٹ ہیں یا سمندر
ادھر کشتیاں ہیں، ادھر ہیں سٹیمر
جزیرے ، جو دریاؤں میں قدرتی ہیں
سراسر یہ آئینۂ دلکشی ہیں
یہ شاداب و آباد خوشحال ہیں سب
یہ فطرت کے دلکش خد و خال ہیں سب
یہ بارش کے طوفان کا زور کیا کیا
یہ بل کھاتے دریاؤں کا شور کیا کیا
یہاں کشتی بانوں کے پر سوز نغمے
یہاں ماہی گیروں کے پر درد قصے۷

[۷۔ باوا کرشن گوپال مغموم (امریکہ)، 'بنگلہ دیش کی منظر یہ خوبصورتی ، مجلس (مدیر جمال مشرقی) ڈھاکہ، جنوری ۱۹۸۸، ص ۱۳۳]

پاٹ سن سے بنگلہ دیش کو بہت روپیہ ملتا ہے۔ اس پاٹ سن کی کاشت کاری آسان نہیں ہے۔ سلیم اللہ کی زبان سے سماعت فرمائیں۔

پاٹ کی کاشت کوئی کھیل نہیں، اسے سڑانا پڑتا ہے، کمر کمر، کبھی گلے گلے، پانی میں دن رات کام کرنا ہوتا ہے۔ یہ یہیں کے بلند ہمت اور سخت جان کسان کا دم خم ہے، کہ تعفن، کیچڑ، دھوپ اور بارش، سب کا مقابلہ تنہا کرتا ہے۔ اور پیشانی پر دیکھئے تو ذرا بل نہیں۔ عالم یہ ہے

کہ حرارت عزیزی ۱۰۲/۱۰۳ ہے، لیکن کیا مجال کام ذرا دیر کے لئے
بھی بند ہو جائے۔۸

[۸۔سلیم اللہ فہمی، دیہاتی زندگی، مشرق، ص ۲۰]

سندر بن کے جور ہنے والے ہیں وہ بہت چوکنے کے ساتھ چلتے ہیں۔ ہرن تو وہاں ملتا ہے۔اس کے ساتھ چیتا اور شیر کا خوف بھی ہے۔اس خوف کے ساتھ وہ چلتے ہیں۔ یہ لوگ جب جنگل میں درخت کاٹنے کے لئے جاتے ہیں تو وہاں منتر پڑھ کر جاتے ہیں۔جنگل کی حالت کو بیان کرتے ہوئے فہمی لکھتے ہیں:

گھڑیال آپ کو جا بجا نظر آئیں گے اور ہرن تو آپ اتنی تعداد
میں دیکھیں گے کہ آپ کو اپنی آنکھوں کی بینائی پر شک ہونے لگے گا۔
کسی ایک جزیرے پر اتر پڑیئے اور چپکے سے درخت پر چڑھ جایئے۔
تھوڑی دیر دم سادھے بیٹھے رہئے۔ قافلے کے قافلے ہرنوں کے
کلیلیں کرتے نظر آئیں گے۔آپ کی قسمت اچھی ہوئے تو چیتا بھی
اکڑتا ہوا خراماں خراماں گذرتا نظر آئے گا۔۹

[۹۔سلیم اللہ فہمی، 'سندر بن'، مشرق، ص ۸۹]

بنگلہ دیش کا ایک اور ثقافت ہے سوزنی صنعت، جس میں عورتیں سب ایک ساتھ مل کر سوزنی کرتی ہیں۔اس سوزنی میں عجیب وغریب نقش ونگار کر لیتی ہیں۔اس کام کی پیداوار اب یہ 'نقشی کاتھا' نام سے مشہور ہے، جو باہر ملک میں بھی بھیجا جاتا ہے۔ جمال پور، فرید پور، میمن سنگھ، جسور وغیرہ ضلع کی عورتوں نے اس کام کو اپنایا ہے۔'سماجی ماحول' مضمون مین سلیم اللہ فہمی لکھتے ہیں:

کام کرتے کرتے عورتیں تنہا یا کئی ایک مل کر گاتی بھی رہتی ہیں
اور فرصت کے اوقات میں تو گانا ان کیلئے بیحد ضروری فریضہ ہے۔اور
ایک چیز جو یہاں کی عورتوں کے حصہ میں خاص طور سے آئی ہے وہ

منقش کاڑھی ہوئی موٹی سوزنی کی تیاری ہوتی ہے۔سوئی سے عجیب وغریب کام بناتی ہیں۔نقش ونگار، پھول پتے، تاج محل، مسجد، کوئی سین گھر یا بازار کا۔ایک سوزنی ایک عورت کی عمر بھر کا کام ہوتی ہے۔ اور بعض سوزنی تو کئی پشتوں کی محنت سے مکمل ہوتی ہیں۔ بڑا صبر اور بے انتہا استقلال درکار ہوتا ہے لیکن یاد رکھئے یہ مشرقی بنگالہ کی عورت ہی کا لطیف گُداز اور نازک دل ہے جو اس قسم کے جادو جگا سکتا ہے۔۱۰

[۱۰۔سلیم اللہ فہمی، 'دیہاتی زندگی'، مشرق، ص ۲۷]

ڈھاکہ کے ململ کا ذکر بھی مختلف جگہ پر ہے۔حکیم حبیب الرحمٰن اپنی کتاب ڈھاکہ پچاس برس پہلے میں 'ڈھاکہ کی صنعت (ململ)' عنوان سے ایک مقالہ پیش کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں۔

بیشک ململ کی تاریخ نہایت ہی قدیم ہے۔لیکن اس کے اقسام تنزیب، شبنم، آب رواں، طرح اندام وغیرہ یہ سب کے سب عہد مغلیہ کی یادگار ہیں۔اور یہ معلوم ہے کہ جہانگیر کے وقت سے اخیر عہد مغلیہ تک شاہی استعمال کے لئے کپڑوں کا یہاں ایک کارخانہ تھا، جس کے لئے الگ منصب دار مقرر ہوتے تھے۔اسی کے ماتحت یہ کارخانہ محلّہ تانت خانہ میں قائم تھا۔جس میں ہندو تانتی اور مسلمان جولاھے جو اپنے کو کاری گر کہتے ہیں، کام کرتے اور شاہی ملبوسات تیار کرتے۔ یہ بھی حقیقت ہے جامدانی بھی اس عہد کی یادگار ہے۔جامدانی پھول دار ململ کا نام ہے۔سایستہ خاں کے عہد میں پیدا ہوئی۔۱۱

[۱۱۔حکیم حبیب الرحمٰن، 'ڈھاکہ کی صنعت (ململ)'، ڈھاکہ پچاس برس پہلے، کتاب منزل، لاہور، ۱۹۴۹، ص ۲۲]

انسان جو صبح سے شام تک بلکہ رات میں بھی اپنے گھر میں کام کرتا ہے وہی ثقافت

ہے۔ثقافت انسان کی تخلیق ہے۔ڈاکٹر بلوچ کے نزدیک ثقافت کے تین پہلو ہوتے ہیں:

۱۔ مادی پہلو یعنی قدرتی ماحول

۲۔ عملی پہلو یعنی نشست و برخاست کے آداب ، پیدائش، موت، شادی بیاہ اور دوسری معاشرتی رسوم، غذا، لباس اور مجلسی زندگی وغیرہ۔

۳۔ جذبات پہلو یعنی فنون جمیلہ اور فکر و جذبات کے اظہار کے دوسرے وسائل۔۱۲

[۱۲۔ڈاکٹر جمیل جالبی، ادب کلچر اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴، ص ۳۲۷]

اس کو مدنظر رکھتے ہوئے سلیم اللہ فہمی نے ' دیہاتی زندگی مضمون میں دیہاتی عوام الناس کی جو ثقافت بیان کی ہے وہ قابل ذکر ہے:

> روزمرہ کا معمول یہ ہوتا ہے کہ 'جمعہ گھر' (جامع مسجد) سے صبح کی اذان سنائی دی۔ سب جاگ اٹھتے ہیں۔ حوائج ضروری سے فراغت کی۔ منہ ہاتھ دھویا، وضو کیا۔ بیشتر لوگ مسجد چلے گئے، ورنہ گھر ہی میں فجر کی نماز ادا کر لی۔ اس سے فارغ ہوئے تو جانوروں کی دیکھ بھال کی۔ ناشتہ کیا۔ چائے، مکھن، ٹوسٹ نہیں 'موڑھی' (بھنے چاول) 'چیڑہ' (چوڑہ) لیکن بیشتر لوگ 'پنتھا بھات' کھاتے ہیں۔ یہ تو پانی میں بھیگا ہوا رات کا بھات ہوتا ہے یا پچھلے پہر پک جاتا ہے۔ اور پانی ڈاک کر رکھ دیا جاتا ہے۔ نمک، مرچ یا گڑ کے ساتھ سیر ہو کر کھا لیا۔ اور جانوروں کو لیکر کھیتیوں میں چلے گئے۔ دس بجے کے قریب لوٹے غسل کیا اور گیارہ بجے کے اندر اندر مچھلی، ترکاری، بھات کھا کر نکل پڑے۔ خود اپنے کھیت گئے یا پھر کسی کی مزدوری پر نکلے یا کسی کی مزدوری کا بدلہ اتارنے کو چل پڑے۔ جانور صبح سے باہر ہی رہتے ہیں

۔مغرب سے کچھ پہلے اپنے اپنے کاموں سے فارغ ہوکر، جانوروں کے لے گئے لوٹ آئے ۔گرمیوں کے دن ہوئے تو پھر غسل کرلیا۔ کھانا کھایا۔ جی چاہا تو ملنے ملانے چلے گئے۔نہیں تو بیٹھے بیٹھے گانا شروع کر دیا۔ایک بات یہاں بتانے کی ہے کہ کراسن تیل اور کہیں نمک بھی باہر سے منگانا پڑتا ہے ورنہ زندگی کی تمام ضروریات خود دیہات ہی میں پیدا یا تیار ہوجاتی ہیں۔۱۳

[۱۳۔سلیم اللہ فہمی، 'دیہاتی زندگی'، مشرق، ص ۲۵]

ڈھاکہ طعام داریاں کے لئے مشہور ہے۔روٹی مختلف اقسام کے ملتے ہیں یہاں۔ باقر خانی، نان، شیر مال، پراٹھے، تندور، شبراتی روٹی وغیرہ ڈھاکہ کے مخصوص روٹی ہیں۔ ڈھاکہ میں تورہ بندی کا کھانا اس طعام داری ہے جو امراء میں رواج ہے۔۲۴ اقسام کے کھانے کو ایک ساتھ خوبصورت ڈیکورشن کے ساتھ مہمان کو دیا جاتا تھا۔جس میں چار قسم کی روٹیاں، چار قسم کے چاول، چار قسم کے نان خورش، چار قسم کے کباب، چار قسم کے میٹھوں کے علاوہ پنیر، بورانی چٹنی اور اچار ہوتا تھا۔مرغ مسلم، اس کے علاوہ پلاؤ، قورمہ، قلیہ، رزالہ، بھرتے، ڈال بھات، قیمہ، دو پیازہ اور کباب یہ تو امراء کے کھانہ ہے۔لیکن عوام الناس میں اور زیادہ مہمانداری کی عادت ہے۔اگر کوئی پیاس ہوکر پانی مانگے تو اس کو صرف پانی نہیں دیا جائیگا بلکہ اس کے ساتھ اور کچھ ضرور ہوگا۔اس کو فہمی بیان کرتے ہیں:۔

مہمان نوازی تو عربوں کی سکھائی ہوئی ہے جس کی مشق آج بھی جاری ہے۔آپ پردیسی، اجنبی مسافر ہیں، ایک گھونٹ پانی آپ نے مانگا کیا مجال پانی آپ کو مل جائے۔دودھ ہو تو دودھ ضرور اس کے ساتھ کچھ نہیں تو کم از کم ''مُوا'' (بُھنے چاول کے میٹھے لڈو) یا پھر بتاشہ یا گڑ ہی سہی۔آپ کو نوش فرمانا پڑے گا۔تب جا کے پھر کہیں پانی

ملیگا۔آپ نے اگر اس ناشتہ کی قیمت ادا کرنی چاہی تو وہ اسے اس حد تک اپنی توہین محسوس کرینگے کہ آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئینگے ۔ عورتیں مہمانوں کی خاطر مدارات میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتیں۔بہتر سے بہتر کھانا جو ممکن ہوسکا پکایا۔پانی تمبا کو حقہ تو منٹ منٹ پر آپ کے لئے اندر سے آتا ہی رہے گا۔۱۴

[۱۴۔سلیم اللہ فہمی،'دیہاتی زندگی'،مشرق،ص ۲۶]

بنگلہ دیش کی تہذیب وثقافت میں ہندوں کی کچھ رسوم بھی شامل ہیں ۔یہاں اکثر مسلمانوں کے تہواروں کا بیان ہیں ۔مسلمانوں کی پیدائش کے بعد اذان واقامت دینا، عقیقہ کرنا،بسم اللہ خوانی، بچوں کی روزہ کشائی، افطار، چاند دیکھنا،عید منانا،محرم میں روزہ رکھنا وغیرہ مسلم تہور ہیں۔بیاہ شادی کا بھی بیان ہے۔

حکیم حبیب الرحمٰن 'رمضان کی آمد آمد' پر ایک مقالہ رمضان میں کیا کیا رسمات منا یا جاتا ہے اس کا ایک پراسرار بیان کی۔وہ رمضان کی تیاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

شبرات کے بعد ہی ہر جگہ رمضان المبارک کی آمد آمد سمجھی جاتی ہے اور ۲۰ر تاریخ کے بعد ہر تیاری میں تیزی شروع ہوجاتی ہے۔شہر میں الحمدللہ مسجدوں کی بڑی کثرت ہے۔اور ماشاءاللہ اکثر آباد بھی ہیں۔ مسجدوں کی قلعی اور صفائی ستھرائی اور امرا کے یہاں بھی راج مزدوروں کی آمد یہ رمضان شریف کا کھلا ہوا پیش خیمہ تھا،غریب غربا بھی چاند سے پہلے اپنے گھروں کو چکنی مٹی سے لیپ پوت کر آئینہ بنادیتے۔۱۵

[۱۵۔حکیم حبیب الرحمٰن،ڈھاکہ پچاس برس پہلے،کتاب منزل ،لاہور،باراول،۱۹۴۹،ص۳۹]

اب تو چاند دیکھنے کا عمل جاتا رہا۔ہم راڈیو پر بھروسہ کرتے ہیں کب اعلان ہوگا چاند

رونما ہونے کا۔ ہلال کمیٹی اگر غلط اعلان کرے تو بھی ہم مان لیتے ہیں۔ ڈھاکہ میں رمضان اور عید کا چاند دیکھنے کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا۔ اس کا بیان حکیم حبیب الرحمٰن یوں دیتے ہیں:

> پھر چاند دیکھنے کی تیاری ہوتی۔ بڑا کٹرہ، احسن منزل، چھوٹا کٹرہ، حسینی دالان ان اونچی عمارتوں کی چھتوں پر لوگ وقت سے پہلے پہنچ جاتے، اور زیادہ شوقین کشتیوں کے ذریعہ بیچ دریا میں جا کر چاند دیکھتے، لڑکے اور جوان سب ہی جاتے، خاص کر بوڑھے اپنی نظر کا امتحان لینے ضرور پہنچے، پھر یہ کوشش ہوتی کہ ہم ہی سب سے پہلے چاند دیکھیں۔ لیجئے آخر چاند نظر آ گیا، خوشی کا ایک غل ہوا اور ایک دوسرے کو مبارک باد دینے لگے۔ گولے، بندقیں چلیں اور شلک کی توپ چلی اور وہ شور ہوا کہ بہروں نے بھی سن لیا کہ چاند ہو گیا۔ چھوٹے اپنے بڑوں کی خدمت میں سلام کرنے حاضر ہوئے اور دعا لے کر لوٹے۔ مسجدوں میں حافظ پہلے سے ٹھیک کر لئے گئے ہیں، جھاڑ فانوس صاف کر کے مومی شمعیں لگا دی گئی ہیں۔ آج تراویح ذرا دیر میں شروع ہوگی کہ مصلی سب مل کر مشورہ کریں کہ کئے بجے نماز شروع کی جائے تا کہ لوگوں کو سہولت ہو۔ ۱۶
>
> [۱۶۔ حکیم حبیب الرحمٰن، ڈھاکہ پچاس برس پہلے، کتاب منزل، لاہور، بار اول، ۱۹۴۹، ص ۴۰]

ڈھاکہ میں افطار کا خاص اہتمام کیا جاتا ہے۔ بہت قسم کی افطاریاں تیار کی جاتی ہیں۔ ظہر کے بعد سے محلّہ محلّہ میں افطاری کی دکانیں لگتی ہے۔ خصوصاً چوک بازار میں افطاریوں کی دکانیں بہت زیادہ ہوتی ہیں۔ حلیم، فلودا، جیلاپی، چنا، موری، کباب، پیازو، بیگونی، چاپ وغیرہ چیزیں افطار میں پیش کی جاتی ہیں۔

رمضان کے بعد عید آتا ہے۔ بنگلہ دیش میں عید کیسے منایا جاتا ہے اس کا بیان کرتے ہوئے سلیم اللہ فہمی لکھتے ہیں۔

> عید کے دن البتہ تفریق غائب ہوجاتی ہے۔ ہر شخص کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ ایک دوسرے کے گھر جائے ، میٹھا کھائے اور کھلائے۔ بڑوں کی قدمبوسی کرے، چھوٹے بڑے سب کو گلے لگائے۔ قبروں کی زیارت اوران پر فاتحہ خوانی کرے۔اس دن کے اختلاط اور پرخلوص اختلاط کی روح پرور فضا سے روح کو بالیدگی ہوتی ہے۔ بقرعید کے دن قربانی بڑی ضروری چیز سمجھی جاتی ہے۔جن کو اتنی استطاعت نہیں وہ دوسروں کے ساجھے میں یہ فریضہ بڑی پابندی سے ادا کرتے ہیں۔۱۷
>
> [۱۷۔سلیم اللہ فہمی، 'دیہاتی زندگی'، مشرق، ص ۲۰]

محرم بھی شیعہ لوگ مناتے ہیں۔اس وقت حسینی دالان سے تعزیتی جلوس نکالتا ہے۔ یہ دھان منڈی میں فرضی کربلا تک جا کر ختم ہوتا ہے۔محرم کی چاند دیکھنے کے بعد سے مرثیہ خوانی کا پروگرام ہوتا ہے۔۱۰ محرم تک ہر روز جسلہ ہوتا ہے۔

عوام الناس محرم میں روزہ رکھتے ہیں اور اچھے کھانے کا انتظام کرتے ہیں۔ جاری گانا کا بھی انتظام ہوتا ہے۔مشرق کتاب میں اس کا بیان اس طرح ہے:

> محرم کی دس تاریخ کو ہر گھر سے روٹی، کھچڑی، کھیر وغیرہ ایک جگہ آتی ہے۔رات بھر جاری (زاری) گانا ہوتا ہے۔ یہ یہاں کا نوحہ اور مرثیہ ہے۔عورتوں کے لئے بھی سننے کا انتظام ہوتا ہے۔ چقوں کے پیچھے ان کی کافی تعداد جمع ہو جاتی ہے۔ دوسرے دن لاٹھی کے کھیل ہوتے ہیں۔شب برات میں عموماً انفرادی طور پر ہر گھر میں میلاد شریف پڑھا جاتا ہے اور مردوں کی روح کے لئے ایصال ثواب ہوتا ہے۔۱۸

[۱۸۔سلیم اللہ فہمی،'دیہاتی زندگی'،مشرق،ص۲۱]

ندیوں کا دیش بنگلہ دیش ہے۔ برسات کے آخیر میں عموماً نو کا بائچ ہوتا ہے۔کشتیوں کا مسابقہ دیکھنے کے لئے اس علاقہ کے جوان، بوڑھا،عورت،مرد سب جمع ہو جاتے ہیں۔ اس کا بیان ''دیہاتی زندگی''،مضمون میں فہمی اس طرح دیتے ہیں:

برسات کے زمانے میں 'نو کا بائچ' یعنی ''کشتیوں کی بازی'' ایک عجیب وغریب چیز ہوتی ہے۔ پتلی لانبی کشتیاں سجی سجائی پیتل کے چمکیلے ٹکڑوں سے مزین،جمع ہوتی ہیں۔ان کا مقابلہ ہوتا ہے۔تیز رفتاری کا اندازہ صرف دیکھنے ہی سے ہوسکتا ہے۔گانے بجانے میں بڑی افراط برتی جاتی ہے۔ہارنے والا بھی گاتا ناچتا ہے۔اور جیتنے والے کا تو پوچھنا ہی نہیں، فی البدیہہ اشعار گائے جاتے ہیں،جنھیں گیت اور چھڑا بھی کہتے ہیں۔۱۹

[۱۹۔سلیم اللہ فہمی،'دیہاتی زندگی'،مشرق،ص ۲۲]

بنگلہ دیش میں مسلم ہندو کے ساتھ چکما قبیلہ بھی رہتا ہے۔مورنگ قبیلہ ہے۔۱۲ پہاری قبائل بنگلہ دیش کا رونق ہیں۔ پہاری ان قبائل کے بارے میں سلیم اللہ فہمی لکھتے ہیں:

چکما،مگھ اور پتارا،تین پہاڑی قبائل ہی یہاں زیادہ ہیں۔ پستہ قد،مضبوط کاٹھی، سینے بازو،اور پاؤں نہایت ہی توانا۔ پانچ فٹ، ساڑھے پانچ فٹ سے زیادہ لانبا کوئی شاید ہی نظر آئیگا۔ چوڑے چہرے،چپٹی ناک، چھوٹی آنکھیں، ابھری ہوئی جبڑے کی ہڈیاں، مونچھ اور داڑھی میں بال ندارد،ایک آدھ نکل آتے تو اسے بھی رہنے نہیں دیتے۔موچنے سے اکھاڑ ڈالتے ہیں۔گھر بانس کے ہوئے ہیں۔ زمین سے کچھ بلندی پر بناتے ہیں۔بانس ہی کا فرش اور پتوں

کا چھپر، بھینس، گائے، سور، بکریاں، کتے اور مرغیاں پالتے ہیں۔اور انھیں کھاتے بھی ہیں لیکن جانوروں کے رہنے کیلئے کچھ نہیں بناتے۔۲۰

[۲۰۔سلیم اللہ فہمی، 'دیہاتی زندگی'، مشرق، ص ۸۱]

مورنگ قبیلہ کے سماجی رسوم رواج اوران کی ثقافت کے بارے میں فہمی لکھتے ہیں:

یہاں کے سب سے دلچسپ قبیلہ مورنگ ہے۔ان کی تعداداب زیادہ سے زیادہ ہزار رہ گئی ہوگی۔کم سے کم کپڑے پہنتے ہیں۔نیچر کے قائل ہیں۔گھنے جنگلوں میں رہتے ہیں اور دکھائی کم دیتے ہیں۔ یوں تو پہاڑی علاقہ کے زیادہ لوگ ذرا شرمیلے ہوتے ہیں اوران کی عورتیں تو اس معاملے میں بہت آگے بڑھی ہوئی ہیں۔ ہمیشہ یہی چاہیں گی کہ کسی غیر کا سامنا نہ ہوجائے۔کسی غیر کو دیکھا نہیں کہ جنگل میں چھپ گئیں۔آپ کشتی پر جارہے ہوں تو دیکھئے گا کہ بالکل ہرن کی طرح بہت سی جاندار چیزیں پانی کے گھڑوں کو چھوڑ کر غائب ہوگئی ہیں۔اور جب تک آپ نظر کی اوٹ میں نہیں آتے دریا کے کنارے خالی نظر آئیں گے۔۲۱

[۲۱۔سلیم اللہ فہمی، 'دیہاتی زندگی'، مشرق، ص ۷۹]

بنگلہ دیش میں سب مذہب کے لوگوں کی رہائش کا پرسکون دیش ہے۔اس میں ہندو، بودھ، عیسائی سب امان کے ساتھ رہتے ہیں۔اس کا بیان کرتے ہوئے غلام محمد لکھتے ہیں۔

بنگال کی روح بکرم پور ہے۔ مدتوں پہلے وہ جگہ بدھوں کی راجدھانی تھی۔سلہٹ کے رام گڑھ سے تانبے کا ایک پلیٹ برآمد ہوا ہے جو بکرم پور کے راجا کا ہے۔اس نے رام گڑھ بودھ بھکشوؤں کے لئے وقف کر دیا تھا۔بکرم پور دیکھئے، مائنامتی دیکھئے، پہاڑ پور دیکھئے،

بودھ ازم کے علاوہ اور کیا ہے۔

وہ اپنا سر پیچھے پھینک کر قہقہہ لگاتی ہوئی کہے گی.... ''بنگال کی روح بودھ ازم ہے۔''

''مگر نیل تم نے تو سلہٹ کے میوزیم میں وہ ستون بھی دیکھا ہے جس میں اشوک کے لاٹ بنے ہیں۔''

''دیکھا ہے۔''

''اس میں چتینیہ کے بھی نقوش ہیں....''

''ہاں۔''

''اور عین اس کے نیچے کلمہ توحید بھی نقش ہے نیل۔.....'' ۲۲

[۲۲۔ غلام محمد، 'کرشنا چوڑا'، اُنگلیاں ریشم کی، زین پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۶۰]

بنگلہ دیش کی تہذیب و ثقافت کا بیان اردو کتابوں میں بہت ملتا ہے۔ پرانی کتابوں میں سے کئے کتابوں کے حوالے سے ہم نے یہاں ثابت کرنے کی کوشش کی کہ بنگلہ دیش کی تہذیب و تمدن بہت اعلی ہے۔ اس کی ثقافت دوسرے علاقے کے بلند پایہ ثقافت سے بھی مقابلہ کر سکتی ہے۔ یہ سب مواد اردو کتابوں کا مرہون منت ہے۔ اردو داں حضرات نے اس کو شائع کر کے ہم کو مشکور کیا ہے۔

رسا جاودانی ایک ہمہ جہت شخص وشاعر

پروفیسر شہاب عنایت ملک
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

اُردو اور کشمیری کے کہنہ مشق شاعر و فلسفی رسؔا جاودانی کو آج ہم سے بچھڑے ہوئے 39 سال کا عرصہ گزر چکا ہے لیکن اس کے باوجود ان کی شہرت وعظمت میں اب تک کسی قسم کی کمی نہیں آئی ہے۔ وجہ ان کی شعری عظمت اور فلسفیانہ خیالات ہیں۔ کشمیری شاعری کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو رسؔا آج بھی اُتنے ہی مقبول ہیں جتنے اپنے زمانے میں تھے۔ وجہ اُن کے وہ عشقیہ، نعتیہ اور فلسفیانہ اشعار ہیں جو آج بھی ہر کشمیری کی زبان پر عام ہیں۔ اپنے آپ کو رسول میرؔ کا پیرو ماننے والے رسؔا جاودانی نے کشمیری شاعری میں جو گہری چھاپ چھوڑی اُس کا اعتراف کشمیری زبان کے ہر بڑے نقاد نے فخریہ طور پر کیا ہے۔ محمد یوسف ٹینگ تو رسؔا کو کشمیری غزل کا بادشاہ قرار دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ پوری کشمیری شاعری میں رسؔا جاودانی وہ پہلے اور آخری کشمیری شاعر ہیں جنھوں نے فنی لوازمات کو مدنظر رکھتے ہوئے کشمیری زبان کو بعض ایسی شہرت یافتہ غزلوں سے نوازا جو آج بھی رسؔا کو پائندہ رکھے ہوئے ہیں اور جب تک کشمیری زبان وادی میں بولی اور پڑھی جائے گی یہ غزلیں تب تک زندہ رہیں گی۔ پروفیسر حامدی کاشمیری، پروفیسر رحمان راہی، موتی لال ساقی، پروفیسر مرغوب بانہالی، پروفیسر پشپ، پروفیسر کے این پنڈتا، امین کامل و دیگر کشمیری زبان کے وہ بلند پایہ نقاد ہیں جنھوں نے رسؔا کی عظمت کا اعتراف دوٹوک الفاظ میں

کیا ہے۔ بھدرواہ جیسے دوردراز علاقے میں رہنے کے باوجود انہوں نے کشمیری زبان وادب میں جس طرح اپنا لوہا منوایا یہ اُن کی عظمت کی بہت بڑی دلیل ہے۔ اگر چہ کہ انہوں نے اُردو زبان میں بھی شاعری کر کے اپنا لوہا منوایا ہے لیکن رسؔا کی کشمیری غزل کو جب گلوکار اپنی آواز کا پیراہن عطا کرتے ہیں تو محفل میں ایک عجیب قسم کا سرور چھا جاتا ہے اور سننے والا داد دیئے بنا نہیں رہتا ہے۔ غلام نبی ڈولوال، غلام حسن صوفی، راج بیگم، کیلاش مہرا، شمیمہ دیو، وجے ملا جیسے مایہ ناز گلوکاروں کے علاوہ اب نئے دور کے گلوکار مثلاً راشد جہانگیر، شازیہ بشیر، زلیخا فرید، گلزار گنائی، دیپالی واتل، وحید جیلانی اور راجو منگی وغیرہ جس طرح سے رسؔا کے کلام کو نئے آہنگ کے ساتھ موسیقی کا پیراہن عطا کر رہے ہیں اُس سے نئی نسل میں رسؔا کی کشمیری شاعری بے حد مقبول ہوتی جا رہی ہے۔ ان غزلوں میں رسؔا نے جہاں رومانی موضوعات کو پیش کیا ہے وہیں ان غزلوں میں قومی یکجہتی اور فلسفیانہ خیالات کی آمیزش بھی ملتی ہے اور یہی وہ عناصر ہیں جو رسؔا جاودانی کو کشمیری کا بڑا شاعر بناتی ہیں۔ موسیقیت سے لبریز رسؔا کی یہ غزلیں جب ریڈیو کشمیر سری نگر سے نشر ہوتی ہیں تو سننے والا ایک عجیب طرح کی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔ رسؔا نے غالبؔ کی طرح بہت کم شاعری کی ہے لیکن غالبؔ کی طرح ہی اُن کا کلام کم ہونے کے باوجود معتبر ہے۔ رسؔا جاودانی کا ماننا تھا کہ بسیار نویسی سے شاعری کا فن مجروح ہوتا ہے۔ شعر وہ ہو جو معنی کے اعتبار سے بھی بلند ہو اور فن کے اعتبار سے بھی۔ اپنے ایک انٹرویو میں محمد یوسف ٹینگ کے ساتھ گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے اقبال کو ایک بحر ذخار قرار دیا تھا اور غالبؔ کو ایک آب جو۔ انہوں نے خود آپ جو سے ہی پیاس بجھانے کی بات کی تھی۔ کشمیری زبان میں رسؔا جاودانی کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور اُردو میں بھی دو۔ اب چند سال پہلے قارئین کے اصرار پر رسؔا جاودانی کا اُردو اور کشمیری کلیات ''کلیاتِ رسؔا'' کے نام سے رسؔا جاودانی میموریل لٹریری سوسائٹی نے شائع کر کے قارئین کی دیرینہ مانگ کو پورا کر دیا ہے۔ اس

کلیات کے مولف رسؔا جاودانی کے فرزند ارجمند جناب تنویر ابن رسؔا ہیں جب کہ اس کا ایک مفصل دیباچہ ریاست کے نامور مورخ اور شاعر جناب اسیرؔ کشتواڑی نے تحریر کیا ہے ۔اسیرؔ کا یہ دیباچہ رسؔا کی شاعری اور شخصیت کو سمجھنے کے لیے بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے جس میں انہوں نے رسؔا کی شاعری اور شخصیت کا جائزہ لیتے ہوئے اُنہیں سادگی ،نفاست، پرکاری اور قومی یکجہتی کا مجسمہ قرار دیا ہے ۔رسؔا نے شاعری کا آغاز اگرچہ کہ اُردو سے کیا اور بڑے عرصے تک اسی زبان میں طبع آزمائی کر کے برصغیر کے اُردو ادبی حلقوں میں اپنے لئے ایک الگ پہچان بنائی لیکن بعد میں کشتواڑ میں ایک زیارت پر انہیں ایک بزرگ خواب میں آئے جنھوں نے مادری زبان میں شاعری کرنے کی تلقین کی ۔پھر کیا تھا رسؔا نے ایک بار جب کشمیری شاعری شروع کی تو پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔کشمیری زبان کو ایسی غزلوں سے مالا مال کر دیا کہ جو رہتی دُنیا تک اُن کے نام کو زندہ رکھیں گی ۔غلام نبی ڈولوال ،غلام حسن صوفی ،راج بیگم ،کیلاش مہرا اور دوسرے کشمیری کے بڑے گلوکار رسؔا کی غزلوں کو موسیقی کا پیراہن عطا کرنے میں فخر محسوس کرنے لگے ۔ان سبھی گلوکاروں کی شہرت کا سبب رسؔا کی شاندار اور جاندار غزلیں ہی بنیں۔محبت ،اخوت ،آپسی بھائی چارہ ،قومی یکجہتی اور مذہبی ہم آہنگی کا جو درس رسؔا نے اپنی اُردو شاعری سے دیا ہے اس کی مثال ہم ان کے مندرجہ ذیل اشعار سے دے سکتے ہیں۔

مجھے ایسے مذہب سے رسؔا نہ ہے واسطہ نہ ہے رابطہ
جہاں خونِ آدم حلال ہے اور سرخ پانی حرام

طوافِ کعبہ کو جاؤں راہ بنارس سے
بتوں کی کر کے پرستش ادا نماز کرو

میری شاعری میری ساحری ہے خیال اُلفت سے بھری
نہیں یہ رجز کی فسوں گری مگر آشتی کا پیام ہے

کشمیر صغیر کے اس بلند پایہ شاعر کوان کی برسی پر یاد کرنا ہم سب کا فرضِ اولین بن جاتا ہے لیکن شومئی قسمت دیکھئے کہ یاد دہانی کے باوجود بھی ریاستی کلچرل اکیڈمی ایسا کرنے سے ہمیشہ ناکامیاب رہی ہے۔صوبہ جموں کے اس بڑے کشمیری شاعر کونظرانداز کر کے ریاستی کلچرل اکیڈمی آخر کیا پیغام دینا چاہتی ہے۔میں نے اکیڈمی کے اُن کشمیری شعرا پر بڑے بڑے پروگرام بھی دیکھے ہیں جن کی شاعری صفر کے برابر ہے اور جن کا ادب کے تئیں کوئی کام ہی نہیں ہے۔ بے ادب شاعروں کی تشہیر کر کے اکیڈمی کے اہلکاران بعض سیاسی لیڈروں کوخوش تو کرتے ہیں لیکن یہ پروگرام ادبی دُنیا میں ان کی رسوائی کا سبب ہی بنتے ہیں۔

بہرحال رسؔا جاودانی میموریل لٹریری سوسائٹی 28 مئی کوان کی برسی کے موقعہ پر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی میں ایک پروگرام کا انعقاد کرنے جارہی ہے جس میں وادیٔ چناب کے اس بلند پایہ شاعر کومختلف مقررین خراج عقیدت تو پیش کریں گے ہی ساتھ میں ان کی یاد میں ایک مشاعرے کا اہتمام بھی کیا جارہا ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ رسؔا شناسوں کی ایک کثیر تعداد اس پروگرام میں شرکت کر کے ریاستی کلچرل اکیڈمی کے دوہرے چہرے کو بے نقاب کر کے رسؔا کوعظیم خراج عقیدت پیش کریں گے۔

فائر ایریا: طبقاتی کشمکش کا استعارہ

ڈاکٹر محمد ریاض احمد
شعبۂ اُردو جموں یونی ورسٹی

الیاس احمد گدی کا نام ''فائر ایریا'' ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں کول فیلڈ میں کام کرنے والے مزدوروں کی زندگی کو نہایت فنکاری سے پیش کیا گیا ہے۔ کول فیلڈ میں مزدوروں کی زندگی کسی بھی لمحہ موت میں بدل سکتی ہے۔ وہاں جسم و جان کی کوئی قیمت نہیں، انسانیت دم توڑ چکی ہے اور لاٹھی ورائفل کی حکومت ہے۔ دراصل الیاس احمد گدی نے ۔۔۔۔ اور کول فیلڈ کے مالکوں کے ذریعے ہونے والے استحصال کو موضوع بنایا ہے۔ فائر ایریا کے بارے میں الیاس احمد گدی خود لکھتے ہیں:

> ''میں نے جب یہ ناول لکھنا شروع کیا تو معلوم تھا کہ اُردو ناول کے سرمائے میں بیش بہا ذخیروں کے باوجود کول فیلڈ کی زندگی سے تعلق کوئی داستان نہیں ہے۔ یہاں کی زندگی اپنی ایک الگ دنیا ہوتی ہے۔ استحصال کا کرب مزدوروں کے ذہن پر اثر انداز ہوتا ہے لیکن وہ گھٹ گھٹ کر زندگی کا زہر پینے پر مجبور ہوتے ہیں۔ حق کی آواز بلند ہوتی ہے لیکن وہ اتنی بے رحمی سے دبا دی جاتی ہے کہ رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ بھوک، مجبوری، لاچاری، بے بسی، غریبی اور ظلم کا ننگا ناچ روزمرہ کی زندگی کا ایک حصہ بن جاتا ہے اس ماحول سے اچھی طرح آ

گاہی کے بعد اس موضوع کے ساتھ انصاف ممکن تھا۔ یہ تمام چیزیں
بچپن سے لے کر اب تک میرے ذہن میں اچھی طرح پیوست ہو چکی
تھیں۔''[1]

الیاس احمد گدی نے اس ناول میں جہاں ایک طرف کوپری کے اندر دہکنے والے آگ کی تصویر پر کشی کی ہے وہیں دوسری طرف ان مزدوروں کے سینے مین بھڑکتے ہوئے شعلوں کی بھی عکاسی کی ہے۔ یہ وہ مزدور ہیں جو روزانہ کسی نہ کسی حادثے کے شکار ہوتے رہتے ہیں۔ان کے گھروں کی عورتوں کی عصمت تارتار ہوتی رہتی ہے۔کول فیلڈ کے مالک غنڈے پالتے ہیں اور ٹھیکدار اور لیڈر بھی پہلوان رکھتے ہیں، کول فیلڈ میں اکثر لڑائیاں ہوتی رہتی ہیں۔ لاشیں بھی کرتی ہیں۔لیکن ان میں سب سے زیادہ نقصان مزدوروں کا ہوتا ہے۔ان کی زندگی میں زہر گھل گیا ہے۔ وہ نہ تو اس سے نکل سکتے ہیں اور نہ ہی وہاں رہنے میں ان کی عافیت ہے۔کول فیلڈ میں آئے دن انسانیت سوز واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں وہاں پیسے اور طاقت کی آواز سنی جاتی ہے۔ ریت کے ٹھیکداری کا کوٹیشن فارم قلم سے نہیں رائفل کی نوک پر بھر جاتا ہے۔کول فیلڈ کے مزدور بھوکے ننگے جانوروں کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔انہیں چار روپے آٹھ آنہ یومیہ یا ۳۵ روپیہ ہفتہ ملتا ہے ان ہی حقیقتوں کو الیاس حمد گدی نے ''فائرائریا'' میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

''فائرآئریا'' کا ہیروسہدیو ہے جو حال کو بدلنے کا عزم کرتا ہے لیکن آکر میں بھی حالات سے سمجھوتہ کر لیتا ہے۔اس ناول میں ایک جاندار کردار مجمدار کا ہے جو ہمیشہ غریبوں اور مزدوروں کی حمایت کرتا ہے اور مرتے دم تک اپنے نظریے پر قائم رہتا ہے۔اس کے مرنے پر ایک بہت بڑا جلوس نکلتا ہے۔مزدوروں کا ایک پلیٹ فارم پر آجانا نہ صرف ایک بڑا قدم ہے بلکہ اسے خوش آئند قدم سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔کوئلے کی کان میں کام کرنے والے مزدورں کے زمینی مسائل پر لکھے گئے ناول ''فائرایریا'' میں الیاس احمد گدی نے صوبہ

بہار کے معدنی شہر'' جھریا'' کے ایک چھوٹے سے علاقے کو اپنے ناول کا محور بنایا ہے ۔ جھریا چھوٹا ناگپور میں واقع ہے کوئلے کی کان کی زمینوں کو جن کے نیچے سے کوئلہ نکال لیا گیا ہوااور جو دھنس جانے کے قریب ہوں ان کو'' فائرایریا'' کہا جاتا ہے۔'' فائرایریا'' دراصل مزدوروں کے دلوں میں سلگتی ہوئی احتجاج کی آگ کا استعارہ ہے ۔ایسے علاقوں میں کسی بھی وقت زمین دھنس سکتی ہےاور اندر کی آگ باہر آسکتی ہے۔اس میں صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ صنعتی سکیٹر کے مزدوروں اور محنت کشوں کی زندگی جن حالات سے دوچار ہوئی اور صنعتی نظام نے استحصال کی جو شکلیں اختیار کی ہیں ۔ان تبدیلیوں اور استحصالوں کی روداد بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ جس طرح پریم چند کے ناول انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے دیہی کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کا آئینہ تھے۔ٹھیک اسی طرح الیاس احمد گدی کا یہ ناول دور جدید کی صنعتی ترقی کے در پردہ اس مکروہ استحصالی نظام کا مرقع ہے۔ جو طبقاتی معاشرے کا لازمی وصف ہےاور جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ جاگیردارانہ عہد اور انگریزوں کی غلامی سے نجات کا دعویٰ اور صنعتی ترقی کی چمک دمک اس طبقے کے لیے بےسود و بےمعنی ہیں۔

'' فائرایریا'' کا موضوع ایک مسلسل ناانصافی اور ایک مسلسل استحصال ہے جسے مصنف نے بذات خود اپنے آس پاس دیکھا اور جھیلا تھا۔وہ جانتے تھے کہ کول فیلڈ کی اپنی ایک الگ دنیا ہوتی ہے استحصال کا کرب مزدوروں کی سوچ اور عمل پر اثر انداز ہوتا ہے لیکن وہ گُھٹ گُھٹ کر زندگی کا زہر پیتے رہنے پر مجبور ہوتے ہیں۔حق کی آواز تو بلند ہوتی ہے لیکن وہ اتنی بےرحمی سے دبادی جاتی ہے کہ رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں، بھوک، مجبوری، لاچاری، بے بسی، غریبی اور ظلم کا ننگا ناچ روزمرہ زندگی کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔الیاس احمد گدی نے اپنے ناول میں اس ماحول کی دردناک تصویریں پیش کرتے ہوئے اور تخلیقی تجربوں اور مشاہدوں کو ناول کے سانچے میں ڈھالنے کی جس مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔وہ یقیناً قابل

تعریف ہے۔صرف ایک اقتباس سے ہی اس رائے کی صداقت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

''غریب، چھوٹا اور نیچ انہیں بھگوان نے نہیں بنایا، ان کو نیچے گرایا گیا ہے۔ان کا استحصال کیا گیا ہے۔ان کو بھوکا اور ننگا رکھ کر، سود میں جکڑ کر بیگار لے کر، مار پیٹ کر اس حد تک پہنچا دیا کہ وہ کیڑے بھرے آم کھانے پر آمادہ ہو گئے۔سارا سماجی شعور، سارا معاشرتی اور تہذیبی تصوران کے یہاں مفقود ہو گیا۔صرف ایک بات وہ جانتے ہیں کہ زندہ رہنا ہے، وہی بات جو ایک جانور جانتا ہے۔یہ سب ایک دو سال یا دس بیس سال میں نہیں ہوا بلکہ ہزاروں سال سے چلتا رہا ہے.....''[۲]

''فائر ایریا'' کا محور جس صنعتی نظام پر مبنی ہے وہاں کے مزدور منظّم سیکٹر کے زمرے میں آتے ہیں۔اس لیے ٹریڈ یونیزم بھی ان کی زندگی کا ایک اٹوٹ حصہ ہے۔ناول کا یہ پہلو ایسا ہے جو اب تک اُردو ناولوں میں پیش نہیں ہوا تھا اور نہ اس نظریے سے مزدوروں کے مسائل پر توجہ دی گئی تھی۔پریم چند کے عہد کے کسان اور مزدور سیاسی بیداری وطبقاتی شعور کی رمق سے نا آشنا تھے۔اس لیے ان کے ناولوں میں ٹریڈ یونین کی سیاست کہیں نہیں ملتی۔الیاس احمد گدی نے اپنے ناول میں ٹریڈ یونین کی سیاست کی مختلف شکلیں، اس کے مختلف رُخ جس مہارت کے ساتھ پیش کئے ہیں۔وہ ان کے حقیقی اور فطری اسلوب بیان کے سبب قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔اور قاری اپنے آپ کو ناول کے اندر ہی سانس لیتا ہوا محسوس کرتا ہے۔الیاس احمد گدی ناول کے فنی تقاضوں کو بہت اچھی طرح سمجھتے اور برتتے ہیں چنانچہ فائر ایریا لکھتے ہوئے ناول کے فن کے کسی حصے پر بھی ان کی گرفت ڈھیلی نہیں ہوتی۔پلاٹ سے کردار نگاری تک اور نظریاتی شعور سے اسلوب بیان تک ہر مرحلہ انہوں نے بے حد فنکاری کے ساتھ طے کیا ہے۔اور ناول نگاری کے فنی اور جمالیاتی تقاضوں سے کہیں بھی رو گردانی نہیں کی ہے۔ایک سچے فنکار کی طرح ان کا ضمیر ان کے گرد وپیش کی حقیقتوں سے

تشکیل پایا تھا۔اس لیے ان کے یہاں حقیقت پسندی نظریاتی وابستگی کی ہمرکاب بن کر آورد کی شکل اختیار کرنے کے بجائے زمینی تجرباتی شعور سے نمو پاتی ہے۔اور ان کے الفاظ طبقاتی احساس وشعور سے لبریز ہونے کے باوجود پڑھنے والے پر دیرپا تاثر چھوڑتے ہیں۔

''فائرایریا'' کے بعض واقعات مثلاً مجمدار کے قتل کی پلاننگ اور مجمدار کی موت کے بعد ایک جاہل اور گنوار عورت خنتو نیا کا جلوس کے ساتھ ساتھ قاتلوں کو پھانسی دینے کا نعرہ لگانے وغیرہ کو بعض حضرات فلمی انداز کا عیب قرار دے سکتے ہیں۔اور واقعی ''فائرایریا'' کے کچھ واقعات انتہائی میلوڈرامائی اور فلمی انداز کے ہیں لیکن اسے تخیل کی دین سمجھ کر فلمی اور غیر اصلی سمجھ لینا صحیح نہیں۔کیونکہ کول فیلڈ میں رہنے والے جانتے ہیں کہ وہ ایسی جگہ ہے جہاں ایسے واقعات دن رات پیش آتے رہتے ہیں۔عورتوں کا جھنڈا لے کے جلوس میں شامل ہونا وہاں ایک عام بات ہے۔یونینزم کے حوالے سے اس علاقہ کے غریب مزدور طبقہ میں بایاں بازو کی جماعتیں سرگرم رہتی ہیں اور اس کے نتیجے میں اس علاقہ (فائرایریا) میں احتجاج، جلسہ اور جلوس روزمرہ کے معمول میں شامل ہیں۔دوسرے یہ کہ ہماری زندگی پر آج میڈیا کا بے پناہ اثر بالکل واضح ہوگیا ہے اس لیے تخلیقی ادب کی میلوڈرامائی کیفیتوں سے مماثلت کو عیب کے بجائے خوبی میں شمار کرنا چاہئے۔

ناول میں زبان و بیان، استعارہ، کنایہ، تمثیل وغیرہ ہی کسی تحریر کو ادبی شہہ پارے کا درجہ دیتی ہیں۔''فائرایریا'' میں جو استعارے اور تمثیلیں استعمال ہوئی ہیں ان میں ارضیت پائی جاتی ہے۔وہ مزدوروں کی زندگی اور ان کے ماحول سے لی گئی ہیں۔جن میں اسی دھرتی کی بو باس ہے۔الیاس احمد گدی کے اس ناول میں روایتی تمثیلوں اور استعاروں کا استعمال نہیں بلکہ ایسے استعارے یا الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں جو ادب میں کم ہی استعمال ہوئے ہیں۔انہیں الفاظ کے استعمال پر قدرت حاصل ہے۔ایک ہی لفظ کو وہ مختلف معنوں میں اس طرح استعمال کر جاتے ہیں کہ وہ لفظ سیاق وسباق کے اعتبار سے تنہا ایک جہان معنی

پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔مثلاً لفظ'' آگ'' کو ہی لیجئے۔اس کو مصنف نے بار بار علامت کی شکل میں پیش کیا ہے۔ یہ لفظ جہاں آتا ہے۔ایک الگ معنی پیش کرتا ہے۔ مجمدار کہتا ہے.....'' یہ ساری آسائش جس نے تم کو دیا ہے اس نے بدلے میں تم سے کیا لیا ہے؟ یہ تمہیں معلوم ہے؟'' تمہاری آگ''۔سہدیو سے ہی مجمدار پھر کہتا ہے....'' تم میں بہت آگ ہے مگر کیا کرو گے کہ یہاں دھیرے دھیرے سب آگ بجھ جاتی ہے اور سب کچھ ایک دم سرد ہو جاتا ہے۔ابتدائیہ کی'' آگ'' ایک الگ ہی معنیٰ میں ہے۔'' آگ؟ آپ حیرت سے چاروں طرف دیکھیں گے مگر آگ آپ کو کہیں دکھائی نہیں دے گی۔ نہ آگ نہ دھواں نہ شعلہ نہ چنگاری کچھ بھی نہیں...آگ اوپر نہیں اندر ہے۔''

الیاس احمد گدی نے اپنے ناول کی زبان کو بہت سہل اور عام بول چال کے قریب رکھا ہے۔ماحول بھی ویسا ہی پیش کیا ہے جیسا کولیری کا ہوتا ہے۔کرداروں کے مکالمے ویسے ہی ہیں جیسا کہ وہ بول سکتے ہیں۔علاقائی زبان کے علاوہ بہار کی دوسری بولیوں مثلاً آدی باسیوں کی بولیوں پر بھی الیاس احمد گدی کی گرفت مضبوط ہے، صاف ظاہر ہوتا ہے۔کہ ''فائرایریا'' کی تخلیق وہ شخص کر رہا ہے جو بہار کی جغرافیائی حدود، زبان، ماحول اور کلچر کے اندر سے اُٹھا ہے۔علاقائی زبان کی چند مثالیں دیکھئے۔

''سنلا ہو دُلری کے مائی اب تو املی کے پیڑ میں آم لاگی''

دوسری بولی۔ہاں بہن نالی میں گنگا بہے لاگل ای کلجگ ما''۔[۳]

ایسے مخصوص علاقائی الفاظ بھی الیاس احمد گدی استعمال کر گئے ہیں جو بہار کے باہر یا اس علاقہ کے باہر والے قارئین کے لیے نئے اور وضاحت طلب ہوتے ہیں۔ان الفاظ کا مطلب سیاق وسباق سے بھی بڑی مشکل سے واضح ہوتا ہے۔اس لیے زیادہ تر الفاظ سے یوں ہی سرسری طور پر گزرنا مجبوری ہو جاتی ہے جیسے دونا، بھات، چوکھ، جھورا ، پوکھر، پاٹھا، گمٹی، پیرا ، کھال بھورا اور مہرارو وغیرہ۔اس اعتبار سے ''فائرایریا'' کو ہندی کی اصطلاح

میں ''آنچلک ناول'' بھی کہا جا سکتا ہے۔

الیاس احمد گدی کا اسلوب تحریر بے باک اور سچا ہے جو قاری کو مسحور بھی کرتا ہے اور اس کے ذہن کے دریچوں کو وا بھی کرتا ہے۔ زبان کو عام فہم اور روز مرہ سے قریب رکھنے کے لیے جملے بہت چھوٹے چھوٹے لکھے گئے ہیں جو دیکھنے میں الگ الگ معلوم ہوتے ہیں مگر روانی سے پڑھتے ہوئے یہ سب مربوط ہو جاتے ہیں اور ایک مکمل معنی دینے کے علاوہ بھر پور تاثر بھی پیدا کرتے ہیں۔

> ''خوب ہاتھ سینکا ہے کولیری کے لیڈروں نے، دونوں ہاتھوں سے لوٹ رہے ہیں۔ روز ایک ہنگامہ ہوتا ہے روز ایک معاملہ گڑھا جاتا ہے۔ روز ایک لیڈر نیا تماشا بناتے ہیں۔ انہیں روپیہ چاہیے، گھوس چاہیے۔ مگر بیچارے افسر کیا دیں۔ سوانہوں نے ان کا منہ بند کرنے کیلئے سامانوں سے انہیں اوبلایز کرنا شروع کر دیا ہے۔ جی ہاں سیمنٹ، چھڑیں، لوہے کی گارڈیں، بجلی کے سامان لوگ ٹرک بھر بھر کر گاؤں بھیج رہے ہیں۔ وہاں ان کے پکے مکان بن رہے ہیں''[۴]

''فائر ایریا'' کی مقبولیت اور اُردو دنیا میں مصنف کے فن کی پختگی کا اعتراف عمومی طور پر کیا گیا ہے۔ مصنف کے پاس تجربے کی آنچ، جذبے کی صداقت، فکر کی قدرت اور اظہار کی وہ بے مثال طاقت ہے جس کے بل پر انہوں نے ''فائر ایریا'' کو انسانی جانوں کی پامالی اور بے حرمتی کا مرثیہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس مرثئے میں احتجاج بھی ہے اور جمہوری نظام کے منفی پہلوؤں پر طنز بھی۔ یہ بڑے صبر و تحمل سے لکھا ہوا ناول ہے جسے کول فیلڈ کا رزمیہ بھی کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔ نچلے، کچلے دبے لوگوں کی تہذیب Subaltern Culture کے تار و پود سے ناول کیسے بنا جاتا ہے۔ اُردو میں ''فائر ایریا'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ اس اعتبار سے ''فائر ایریا'' عہد حاضر کے نمائندہ ناولوں میں بھی ایک اہم مقام رکھتا ہے۔

حواشی

۱۔ شبِ خون۔شمارہ نمبر۲۰۲،جنوری ۱۹۹۷ء
۲۔ الیاس احمد گدی فائر ایریا''ص،۱۴۳
۳۔ الیاس احمد گدی فائر ایریا۔ص۱۵۴
۴۔ فائر ایریا۔ص۔۱۵۶

اُردو ادب میں علاقائی تہذیب وثقافت
(کیرالا کے حوالے سے)

ڈاکٹر کے۔ پی۔ شمس الدین تروکاڈ (کیرالا)

جس طرح وادی ءنیل کی تہذیب، دجلہ ءخرات کی تہذیب، وادی ءسندھ کی تہذیب، چین میں وادی ءہوانگ واادر یانگ لی کیانگ کی تہذیب وغیرہ دُنیا کی قدیم ترین تہذیبیں ہیں۔ اسی طرح کیرالا بھی قرن ہا قرن سے تہذیب وثقافت کا گہوارہ رہا ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ تہذیب وثقافت نے اس جنت کدہ میں آنکھ کھولی اور یہیں سے تہذیب کی شعائیں دُنیا کے دوسرے علاقوں میں پہنچیں۔ ریاست کیرالا جو خدا کی بستی کے نام سے مشہور ہے مشرق میں مغربی گھاٹیوں سے شمال میں ریاست کرناٹک سے مغرب میں بحرِ عرب سے جنوب میں بحرِ ہند سے گھرا ہوا ہے۔

کیرالا اور عرب کے تعلقات اتنے ہی قدیم ہیں جتنا کہ بحرِ عرب وبحرِ ہند، عرب کے تاجروں کے تعلقات ریاست سے ظہورِ اسلام سے پہلے کے ہیں فرق یہ ہے کہ ظہور اسلام سے پہلے وہ صرف تاجر بن کر ملابار یعنی موجودہ کیرالا کے ساحلی علاقوں میں بغرض تجارت آتے جاتے رہے۔ بقول مولانا سید سلیمان ندوی اہلِ عرب کا دعویٰ ہے کہ کیرالا سے ان کا تعلق صرف چند ہزار برس کا نہیں بلکہ پیدائش کے شروع سے یہ ملک ان کا پدری وطن رہا ہے۔ اس کے ثبوت میں وہ جنت سے نکالے گئے حضرت آدمؑ کا سراندیب (سری لنکا) میں پہلا قدم رکھا جانا کہتے ہیں جس کے نشان اس کی ایک پہاڑی پر آج بھی موجود ہے۔ اسی

طرح پیغمبرِ اسلام حضرت محمد ﷺ کی ایک حدیث بھی اس مضمون کو بیان کرتی ہے کہ ''مجھے ہند کی طرف سے ربّانی خوشبو آتی ہے۔'' غرض ان تمام باتوں سے یہ حقیقت تو واضح ہو جاتی ہے کہ عربوں کے اس سرزمین سے تعلقات بہت پرانے ہیں اور عرب اس سرزمین کو اپنا مفتوحہ علاقہ سمجھنے کی بجائے اپنا پدری وطن قرار دیتے ہیں۔ اس طرح ظہورِ اسلام کے بعد ساتویں صدی عیسوی میں وہ فاران کی چوٹی سے نکلے ہوئے انقلابی نور کی روشنی لے کر آئے اور یہ اسباب تجارت کے لین دین کے ساتھ ساتھ اپنے عقائد کی ترویج واشاعت بھی کرتے رہے ہیں۔ جنوبی ہند کی بھکتی تحریک میں جہاں ہندو دیوتاؤں کے نظریات کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں وہیں اسلامی اور عیسائی تصورات کی کرنیں بھی نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔ اس لیے یہاں ہندو مسلم عیسائی میل جول کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ اس لیے یہاں کی تہذیب وثقافت کو ایک ممتاز ومنفرد مقام حاصل ہے۔ یہاں کی رسمیں الگ، رواج الگ، لباس الگ، یہاں کا کھانا پینا رہنا سہنا بھی ہندوستان کے بقیہ علاقوں سے بالکل مختلف، کہیں سردی کہیں گرمی کہیں جفاکشی اور محنت طبعی کہیں تن آسانی اور کہیں طبیعتوں میں نرمی آدمی تو آدمی یہاں تک کہ یہاں کے پیڑ پودے بھی الگ الگ۔

منجملہ اور اوصاف کے ریاست کیرالا کی علاقائی تہذیب کی ایک بڑی صفت یہ بھی رہی ہے کہ اس کی تاریخ میں رواداری اور باہمی اشتراک کے عناصر ہر زمانے میں نمایاں رہے ہیں۔ اس طرح مسلمانوں اور عیسائیوں کی آمد کے بعد یہاں تینوں مذاہب کے ماننے والوں میں ایسے اصحاب بھی پیدا ہوئے جنھوں نے تینوں مذاہب کے عقائد کو ملا کر ایک نئے اور چوتھے مسلک کی بنیاد ڈالی۔ بھکتی اور تصوف کی پوری روایت انہی کوششوں کا انعام ہے۔

جس طرح دینا کا کوئی بھی ادب اپنے عہد وماحول اور گردوپیش سے بے نیاز ہو کر نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح اُردو شاعری بھی اپنے آغاز سے لے کر عہدِ حاضر تک اپنی دھرتی کی خوشبو

سے معطر رہی ہے اور اس نے جگہ جگہ اپنے معاشرے اپنی تہذیب وثقافت اور رسم ورواج کے خوبصورت مرقعے پیش کیے ہیں۔ اسی طرح اپنے وطن کی فضا سے بھرپور رشتہ استوار رکھنے والے قابلِ قدر شعراء میں کیرالا کے ماپلا قوم کے واحد اُردو شاعر جناب ایس۔ ایم۔ سرورؔ بھی یہاں کے روایات یہاں کے موسموں یہاں کے تہواروں اور رسم ورواج کو جا بجا اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ ان کی شاعری کیرالا کی تہذیب وتمدن میں رچی بسی اور اپنے وطن کی مٹی کی بو باس سے پوری طرح معطر محسوس ہوتی ہے۔

بہ نسبت دوسری ریاستوں کے ریاست کیرالا اُردو زبان کی ترقی وترویج میں بالکل پیش پیش ہے۔ لیکن اُردو ادب کے میدان میں ابھی طفلِ شیر خوار ہے۔ ابھی ابھی میں نے درج بالا سطور میں کیرالا کے جن ماپلا قوم کے واحد اور اوّلین اُردو شاعر کا ذکر کیا تھا ان کی انتھک کوششوں کی بدولت ہی آج کیرالا میں اُردو زبان پھل پھول رہی ہے۔ ان کے دو شعری مجموعے 'ارمغانِ کیرالا' اور 'نوائے سرور' کے نام سے شائع ہوکر منظرِ عام پر آ چکیں ہیں۔ ان دونوں مجموعوں کی بیشتر نظموں میں کیرالا کی تہذیب وثقافت کسی نہ کسی روپ میں جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ تہذیب کی اہمیت کے باعث جہاں انسان کے دل میں احترامِ انسانیت کا جذبہ کروٹیں لینے لگتا ہے وہیں سماجی زندگی میں اپنی سرزمین اور اپنے وطن کو مرکزی حیثیت کا تصوّر اس میں جذبہء وطن پرستی پیدا کر دیتا ہے۔ سرورؔ صاحب کو اپنی وطنِ عزیز سے والہانہ لگاؤ ہے۔ وطن کی ہر چیز انہیں پیاری ہے۔ اس لیے وہ وطن کی ہر چیز پر دل وجان سے قربان ہیں۔ یہاں کے ندی، نالے، پہاڑ وکوہسار لہلہاتے باغ، بل کھاتی ہوئی رواں دواں ندیاں، ناریل کے لمبے لمبے پیڑ وغیرہ ان کا منہ موہ لیتی ہے۔ اس طرح وطن کی تہذیب ومعاشرت ادب روایات سے انہیں عشق ہے۔ وطن کی محبت سے سرشار ہوکر انہوں نے بہت سی نظمیں لکھیں ہیں جو نہ صرف ان کے جذبہء وطنیت کے آئینہ دار ہیں بلکہ ان نظموں سے وطن کی ادبی تہذیبی اور ثقافتی زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ 'کیرالا' کے عنوان سے

سرورؔ صاحب نے جو خوبصورت نظم لکھی ہے اس میں حب الوطنی کے پاکیزہ خیالات وجذبات کو بڑے سلیقے سے نظم کا پیراہن دیا ہے۔اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں: ؎

ہند کی انگشتری کا ہے نگینہ کیرالا
ہے کئی اشیائے نادر کا خزینہ کیرالا
ہے یہاں کی گول مرچی کی ثناخواں ہر زباں
جس کے ہر خوشے سے ہوں شرمندہ اعنابِ جناں
خوشۂ فلفل ہر دانہ ہے ہیرے کی کنی
ہر گدا محتاج جس کا جس پہ شیدا ہر غنی
رونق محفل بڑھاتی ہے یہاں کی چھالیا
وہ ہُوا دلشاد جس نے چھالیا کو کھالیا
ساگ وشیشم کی وہ رونق آب وتابِ آبنوس
پیش کرسکتی ہے کیوں کر سرزمینِ چین وروس
سیب وپستہ کو نہ پوچھیں جب ملیں کاجو کے پھل
جب ملیں کاجو کے پھل تو دل کے کھل جائے کنول

سرورؔ صاحب اس خزینہ کی چابی اپنے ہاتھ لے کر اُردو ادب کی دُنیا کو شجر وحجر اور ندی نالے، سمندر اور ساحل کی ایک مخصوص دُنیا کی طرف لے جاتے ہیں۔ وہ یہاں کی مخصوص پیداوار مثلاً: سیاہ مرچ، قرنفل، زنجبیل، ادرک، سپاری جیسی اشیاء کی تعارف اور تعریف کرتے ہیں جو اُردو نظم کی تاریخ میں ایک نادر چیز ہے۔

سرورؔ صاحب نے مقامی مناظر سپاری، کاجو اور آم کے تناور درختوں کی آمیزش اور رنگارنگی اور مختلف تہذیوں کے ساتھ ساتھ یہاں کے ناریل کے پیڑوں کی قطاروں کو عیدگاہ میں کھڑے نمازیوں سے تشبیہ دے کر کہتے ہیں: ؎

ناریل کے پیڑ صف باندھے کھڑے ہیں اس طرح
عید گاہوں میں صفِ بستہ نمازی جس طرح

کیرالا کے اونچے اونچے پہاڑ و ٹیلے سے ہٹ کر سرورؔ صاحب ہموار زمین اور ساحل کی طرف بڑھ کر کہتے ہیں: ؎

دھان کا ہر پودا پہنے موتیوں کا ہار ہے
دستِ قدرت کے کرم کا ہر جگہ اظہار ہے
شام کو خورشید کا بحرِ عرب میں ڈوبنا
اور موجوں کا گلے مل کر اُچھلنا کودنا

کیرالا میں سمندر مغرب میں پڑتا ہے اور جب سورج غروب ہوتا ہے تو لگتا ہے وہ سمندر میں ڈوب رہا ہے۔ اسی کے ساتھ جب چاند مشرق سے نکلتا ہے تو لگتا ہے کہ وہ سورج کو سمندر کی تہہ سے ڈھونڈ نکالنے کے لیے اپنے ہاتھ میں مشعل لیے آگے بڑھتا ہے۔ سرورؔ صاحب کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے: ؎

بحر میں جب ڈوبتا ہے شام کے وقت آفتاب
لے کے مشعل ڈھونڈنے آتا ہے فوراً مہتاب

سرورؔ صاحب کے دل میں سرزمینِ کیرالا کی تہذیب وثقافت سے گہری وابستگی تھی۔ ان کو اپنے وطن کی ہر چیز سے ایک جذباتی لگاؤ ہے۔ وہ شعری ادب کے ذریعے اُردو دُنیا کو کیرالا کے تعلق سے کئی معلومات فراہم کیے ہیں۔ سرورؔ صاحب کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے: ؎

رودِ بھارت کوثر وتسنیم سے کم تر نہیں
رودِ گنگا آلوا کی نہر سے بڑھ کر نہیں

سرورؔ صاحب کی شاعری میں کیرالا کے کوہ بیان یہاں کے قدرتی مناظر یہاں کی

پیداوار کے ذکر سے مخصوص تمدنی اور تہذیبی فضا کا احساس ہوتا ہے۔اس طرح ان کی کئی نظمیں ہیں۔جن سے علاقائی تہذیب وتمدن کا عکس نظر آتا ہے۔

مختلف موقعوں پر کیرالا کا دورہ کرنے والے اُردو داں شعراء اور ادیب کیرالا کے تعلق سے یہاں کے قدرتی نظاروں پر یہاں کی تمدن پر نظمیں لکھیں ہیں۔علی احمد جلیلی صاحب اپنی نظم 'کیرالا' میں یہاں کے لوگوں کے متعلق اس طرح فرماتے ہیں:۔

محنت والے لوگ یہاں کے
قسمت والے لوگ یہاں کے
ساری دُنیا میں یہ جاکر
روزی اپنی لائیں کما کر
تھکنا ان کا کام نہیں ہے
کس جانا ان کا نام نہیں ہے

حیدرآباد کے شاعر سید خالد حسین قیصری صاحب یہاں کے ہندو، مسلم، عیسائی مذاہب کے لوگوں کا مل جل کر رہنا دیکھ کر کہتے ہیں:۔

مندر، مسجد، گرجاؤں میلوں والا کیرالا
بستیوں میں گونجتی اذانوں والا کیرالا
اچھا لگے کیرالا پیارا لگے کیرالا
قدرت کے رنگیں نظاروں والا کیرالا

ممبئی کے مشہور شاعر وادیب ڈاکٹر کلیم ضیاؔ صاحب کیرالا کا دورہ کرنے کے بعد 'ترانۂ کیرالا' لکھ کر کافی معروف ومقبول ہوئے۔وہ اپنی نظم میں یہاں کے لوگوں کی خلوص ومحبت کو اس طرح پیش کرتے ہیں:۔

خلوص ایسا کہیں کسی کو بھی جان دے کر کے مل نہ پائے
یہاں پہ نفرت کا پھول یارب کسی طرح سے بھی کھل نہ پائے
پڑی ہے بنیاد امن ایسی کہ دشمنوں سے بھی ہل نہ پائے
پتا ہے سب کو سکون ایسا کہیں بھی دُنیا میں دل نہ پائے
کہ ساری دُنیا کا حسن فطرت اگر کسی کو عطا ہوا ہے
وہ کیرالا ہے وہ کیرالا ہے وہ کیرالا ہے وہ کیرالا ہے

بنگلور کے مشہور شاعر محمد ہارون سیٹھ سلیم 'فرخ ارمغان' کے عنوان پر لکھی گئی نظم میں کہتے ہیں: ؎

زراعت میں اوّل، تجارت میں ارفع
شجاعت میں برتر ہے ہر نوجواں
گو چھوٹی سی ہے یہ ریاست مگر
کیرالا سے واقف ہے سارا جہاں

کشمیر کے گلشن خطائی صاحب تقریباً ۵۰ سال سے کیرالا میں رہ چکے تھے۔ کیرالا کے کوچین کو وہ اپنا مسکن بنائے ہوئے تھے۔ کیرالا کے اُردو حلقوں میں اپنی شاعری سے دلچسپی بڑھائے تھے۔ چند سال قبل وہ انتقال کر گئے۔ مرحوم کی نظم 'سلامِ کیرالا' کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے: ؎

آتی ہوئی صدائیں اذانوں کی صبح دم
مسجد سے مندروں سے کلیسا سے یہ دل نشیں
مذہب کی آڑ میں نہیں بہتا ہے خوں یہاں
لوگوں کو صرف امن واہنسا پہ ہے یقین

ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن ضیا مدنی صاحب کئی برسوں سے کیرالا میں مقیم ہے۔ یہاں یونیورسٹی

میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے یہیں پر معلّمی کا کام انجام دے رہے ہیں۔ وہ ایک اچھے شاعر بھی ہیں۔ ان کے دو شعری مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔ ان کی ایک نظم 'سرزمین کیرالا' میں اس طرح کہتے ہیں: ؎

بن کے سوداگر عرب پہلے پہل آئے یہاں
کھینچ کر خوشبو قرنفل کی انہیں لائی جہاں
ان کے دم سے ہوگئی شمع ہدایت ضوفشاں
ہوگے داماد جو آئے تھے بن کر مہماں
میزبانوں کی زمیں ہے سرزمین کیرالا
سرزمین کیرالا ہاں سرزمین کیرالا

کیرالا میں اُردو نثری ادب کا آغاز بیسویں صدی سے ہوتا ہے۔ ۱۹۲۱ء میں ماپلا مسلمانوں کی شورش کیرالا کی تاریخ کا سب سے اہم باب ہے۔ انگریزوں کے خلاف آواز اُٹھانے والی ماپلا مسلمانوں کو بری طرح سے کچل کر رکھ دیا تھا۔ ہندوستان بھر میں کیرالا کے دردناک حالات کے چرچے ہوئے تھے۔ لاہور سے شائع ہونے والا 'زمیندار' اُردو اخبار نے یہاں کے حالات کا منظرنامہ پیش کیا تھا۔ زمیندار اخبار سے جڑے ہوئے اُردو داں یہاں آ کر اپنا آنکھوں دیکھا حال اخبار کے ذریعے لوگوں تک پہنچایا۔ کئی ایک مضامین کیرالا کے تعلق سے زمیندار اخبار میں شائع ہونے لگے۔ بیرونِ کیرالا کے حضرات کا کیرالا کے تعلق سے مضامین اور کتابیں لکھنے کا سلسلہ تو جاری ہی تھا۔ لیکن ملیالی لوگوں میں اُردو مضامین لکھنے والا کوئی نہ تھا۔

کیرالا کے پہلے ملیالی اُردو قلمکار مرحوم عبدالقادر مولوی صاحب تھے۔ ۵/ فروری ۱۹۲۳ء کے زمیندار اخبار میں مولوی صاحب کا مضمون 'مسلمانانِ ملابار کی دردناک فریاد' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ یہیں سے کیرالا والوں میں اُردو مضامین اور مقالے لکھنے کا

رواج شروع ہوا۔لیکن افسانوی ادب کے میدان میں برسوں بعد کیرالا نے قدم رکھا۔

یکم جنوری ۱۹۳۰ء کو کوچین میں پیدا ہونے والی زُلیخا حُسین کیرالا کی واحد ناول نگار تھی۔جنہوں نے کئی ایک افسانے اور ناول لکھیں۔ان کے ناولوں میں زیادہ تر شمالی ہند کی تہذیب وتمدن نظر آتی ہے۔کچھ ناول اور افسانے ایسے بھی ہیں جن میں علاقائی تہذیب وثقافت کی چند جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔

زُلیخا حُسین کے ناول 'نصیب نصیب کی بات' میں علاقائی تہذیب کی جھلک نظر آتی ہے۔اس ناول میں یہاں کی سیاسی تہذیبی واقعات بھی بیان کیے ہیں۔اس ناول میں کیرالا کی سیاست کی سب سے بڑی خصوصیت بار بار ہونے والی ہڑتالیں اور بند کی منظر کشی ملتی ہے۔ساتھ ساتھ علاقائی تہذیب کو شمال کی تہذیب سے بھی جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح مختلف تہذیبی واقعات کی منظر کشی زُلیخا حُسین کے ناولوں میں نظر آتی ہے۔

کیرالا کے مختلف ملیالی افسانہ نگار علاقائی تہذیب اور ثقافت کو مدنظر رکھتے ہوئے افسانے اور کہانیاں لکھے ہیں۔ان میں سے چند ادباء کے ملیالم افسانے ایس۔ایم۔سرور صاحب اُردو میں ترجمہ کر کے شائع کیے ہیں۔ملیالم کے مشہور گیان پیٹھ ایوارڈ یافتہ افسانہ نگار ایم۔ٹی۔واسودیون نائر کا افسانہ 'پالتو جانور' کے نام سے ترجمہ کر کے ممبئی کے ماہنامہ 'صبح امید' میں شائع کیا۔پنکّنم ورکی کا ملیالم افسانہ 'بولنے والا ہل' وائکم محمد بشیر کا ملیالم افسانہ 'محبت نامہ' پونجیکرا رافی کا ملیالم افسانہ 'بیوی کا عاشق' عنوانوں سے سرور صاحب ترجمہ کر کے مختلف جریدوں میں شائع کیے ہیں۔ان تمام افسانوں میں علاقائی تہذیب کا عکس نظر آتا ہے۔سرور صاحب کا ترجمہ کردہ افسانے اُردو ادب کے لیے بڑی دین ہیں۔

گویا کی اُردو ادب میں علاقائی تہذیب وثقافت کیرالا کے حوالے سے دیکھا جائے تو اتنا زیادہ نہیں ہے جتنی کہ اور ریاستوں یا علاقوں کے ہیں لیکن کیرالا اُردو ادب کے میدان

میں قدم جمانے کی کوشش میں دوسری ریاستوں کے مقابلے میں قدم بہ قدم آگے بڑھ رہی ہے۔ یہاں کے ملیالم کلچر میں اب اُردو بھی گھل مل رہی ہے۔ غزل اور قوّالی کے شیدائی بننے والے ملیالی اپنے علاقائی تہذیب کو مشترکہ تہذیب بنانے کی کوشش میں ہے۔ کئی ملیالم فلموں میں اُردو نغموں کی گونج سنائی دے رہی ہے۔ چند برسوں قبل ریلیس ہونے والی فلم 'کیرتی چکر' کا گیت آج بھی ملیالیوں کے لب پر ہے۔ وہ گیت کشمیر پر لکھا ہوا تھا۔ ؎

خدا سے منّت ہے میری
لوٹا دے جنت وہ میری
وہ امن وہ چمن کا نظارہ
وہ خدایا لوٹا دے کشمیر دوبارہ
مری روح کی تصویر مرا کشمیر
وہ خدایا لوٹا دے کشمیر دوبارہ

کیرالا کے اُردو کے شاعرِ اعظم سید محمد سرورؔ صاحب کے اس شعر سے یہ مقالہ ختم کر رہا ہوں: ؎

تم کہو کشمیر کو فردوس بر روئے زمیں
میں کہوں ہے کیرالا فردوس سے بڑھ کر کہیں

☆☆☆

Dr. K.P. Shamsuddin Tirurka
Urdu teacher, A.M. High School,
P.O. Tirurkad, Via. Angadippuram
Malappuram Dist., Kerala - 679 321
Tel: 9847422682, 9562434964
E-mail: shamsurdutkd@gmail.com

مشاعروں کا زبان وثقافت کے فروغ میں حصّہ
(بھوپال کے حوالہ سے)

ڈاکٹر مرضیہ عارف (بھوپال)

برصغیر ہند- پاک کی ادبی وتہذیبی سرگرمیوں میں آج مشاعروں کا ایک نمایاں مقام ہے، مشاعرے کی یہ روایات نئی نہیں کافی قدیم ہیں، پہلے مشاعرے بادشاہوں اور امیروں کے دربار میں منعقد ہوتے تھے، اس زمانے کے حکمراں اپنے ادبی وشعری ذوق کی تکمیل کے لئے ملک اور علاقے کے معروف ومقبول شعراء کو اپنے یہاں جمع کرتے اور شعروسخن کی محفلیں آراستہ ہوتیں، نوآموز شعراء بھی ان محفلوں میں حصہ لے کر اپنے اشعار پر اصلاح لیتے، بعض شاعروں کا دربار سے مشاہرہ مقرر ہوتا اور وہ انعام وخطاب سے نوازے جاتے، بادشاہ اور امراء اپنے کلام پر اساتذہ سے اصلاح لیتے، یہ سلسلہ میرؔ وسوداؔ اور مصحفیؔ وانشاءؔ سے شعری ومجروحؔ اور بیکلؔ اتساہی وندا فاضلی تک کسی نہ کسی صورت میں جاری رہا۔

اگر ماضی کا جائزہ لیا جائے تو مشاعروں کا ہندوستان میں سب سے پہلے وجود ۱۶ ویں صدی میں ملتا ہے علامہ شبلی نعمانی کی تحقیق کے مطابق ۱۵۱۹ء میں شاعر فغانی کے زمانے میں مشاعرے منعقد ہوا کرتے تھے جس میں شعراء اس دور کی سرکاری زبان فارسی میں شعرخوانی کے جوہر دکھاتے اور ایک دوسرے سے مقابلہ آرائی کرتے تھے، مشاعروں کا باقاعدہ آغاز کب اور کیسے ہوا، یہ کہنا مشکل ہے پھر بھی اندازہ یہی ہے کہ مشاعروں کی تحریک شاعر کی اُس فطری خواہش کی دین ہے، جس کی رو سے اپنے اشعار دوسروں کو سنانے اور داد پانے کا

متمنی رہتا ہے، ولؔی و میرؔ سے غالبؔ و اقبالؔ تک اور جگرؔ و سیمابؔ سے فیضؔ و مجروحؔ تک سبھی شعر سنانے کے قائل تھے، میرؔ نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا ؎

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

مشاعروں کو ایک تہذیبی روایت کی شکل دینے اور ان میں شائستگی و ادب کو ملحوظ رکھنے کی روایت میں اردو کے صوفی شعراء کا بھی اہم حصہ رہا ہے، خواجہ میر دردؔ کے گھر پر ہر ماہ ایک شعری نشست ہوتی تھی، جس میں بادشاہِ وقت بھی شرکت کرتے تھے ایک مرتبہ مغل شہنشاہ عالم ثانی کی طبیعت ناساز تھی لیکن وہ مشاعرے میں پہونچے اور تکلیف کی وجہ سے پاؤں پھیلا کر بیٹھ گئے، ان کا یہ عمل آدابِ مشاعرہ کے خلاف تھا لہذا میر دردؔ نے اعتراض کرتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا کہ حضرت! اگر طبیعت ناساز تھی تو شعری نشست میں شریک ہونے کی زحمت کیوں کی؟

احمد شاہ ابدالی کے دلی پر حملے اور قتل اور غارتگری سے یہاں کی آبادی دوسرے شہروں کو منتقل ہوگئی، لکھنؤ بھی اردو شعراء کا مرکز تھا اس لئے دہلی کے بیشتر شعراء اپنی تمام تر شعری روایات کے ساتھ وہاں چلے گئے، ان دنوں لکھنؤ میں امن و خوشحالی کا دور دورہ تھا، نوابان اودھ شعر و ادب کے بڑے پرستار ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی سرپرستی بھی کر رہے تھے لہذا وہاں مشاعروں کی محفلیں جمنے لگیں اس کا نقطہ آغاز وہ مشاعرہ بتایا جاتا ہے جس میں میر تقی میرؔ نے اتفاقاً شرکت کی، وہ لکھنؤ پہونچ کر جس سرائے میں ٹھہرے اس کے قریب ہی مشاعرہ ہو رہا تھا، میر تقی میرؔ کو اس کا علم ہوا تو انہوں نے بھی شرکت کا ارادہ کیا، حالانکہ ان کا حال خراب تھا، طویل سفر طے کرنے کی وجہ سے لباس گرد آلود اور شکستہ ہو گیا تھا، چہرہ الم و یاس کی تصویر بنا ہوا تھا، اس ہیئت کے ساتھ میرؔ صاحب جب مشاعرہ گاہ میں داخل ہوئے تو لکھنؤ کے نازک مزاجوں نے ان کا مذاق اڑایا۔ مشاعرہ پڑھنے کا ارادہ ظاہر کیا تو انہیں

ایک معمولی شاعر تصور کر کے سب سے پہلے شمع ان کے آگے رکھ دی اور آوازیں کسے جانے لگے، میرؔ کی نازک مزاجی اور حساس فطرت نے اس کا کافی اثر قبول کیا اور فی البدیہہ اشعار کہہ کر اپنا تعارف کرایا ؎

کیا بودو باش پوچھو ہو، پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے، ہنس ہنس پکار کے
دہلی جو ایک شہر تھا، عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی، جہاں روزگار کے
جس کو فلک نے لوٹ کے، ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں، اسی اجڑے دیار کے

اہل لکھنؤ کو جب معلوم ہوا کہ ان کے سامنے ریختہ گویانِ ہند کے استاد اعظم میر تقی میرؔ ہیں تو اپنے نازیبا رویہ پر شرمندہ ہوئے اور میرؔ صاحب سے معذرت کی، عرش مدعا یہ ہے کہ اس زمانے میں لکھنؤ شعر وسخن اور علم وفن کی فضا میں ڈوبا ہوا تھا، اودھ کے نواب شیعہ تھے اس لئے وہاں محرم دھوم دھام سے منایا جاتا تھا، اس کی مجالس میں مرثیہ خوانی ہوتی، شاعر اور سامعین کے دل میں واقعہ کربلا کی جذباتی اور مذہبی کشش تھی، اردو ادب کو مذکورہ مجالس کی دین مرثیہ اور اس کا فن ہے، ۱۸۵۷ء کے بعد جب اس نظام کا زوال ہوا تو مشاعروں کی پرانی روایت بھی تبدیل ہوگئی، مولانا حالیؔ اور محمد حسین آزادؔ نے لاہور کا رخ کیا اور شعری روایات نیز زبان کی تطہیر کے ساتھ مشاعرہ کی فضا کو بدلنے کے لئے ''انجمن پنجاب'' کی تشکیل کر کے شاعری کو وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا، اب مشاعرے طرحی نہیں موضوعاتی ہونے لگے یعنی مشقِ سخن کے لئے مصرع طرح کے بجائے موضوع کا انتخاب ہونے لگا، ''رگِ گل سے بلبل کے پر باندھنے'' کی روایت دم توڑ گئی اور حقیقت نگاری کو فروغ ملا، بیسویں صدی کے ربع اول میں جب مجاہدین آزادی کو قید وبند کا شکار بنایا گیا تو

جیلوں میں عالم، شاعر اور دانشوروں کی بڑی تعداد جمع ہوگئی اور انہوں نے وہاں اپنی محفلیں بھی منعقد کیں، ان کی جو رپورٹیں روزنامہ ''زمیندار'' لاہور میں شائع ہوئیں، ''مشاعرۂ زنداں'' کے نام سے اتر پردیش اردو اکادمی نے انہیں کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔ اردو شعر و ادب کا دامن جیسے جیسے سماجی و سیاسی تحریکات سے جڑنے لگا، شعراء بھی ایسے جلسوں میں شرکت کرنے لگے، علامہ اقبالؔ کی مشہور نظمیں ''شکوہ اور جواب شکوہ'' ان ہی مشاعروں کی دین ہیں، آزادی کے بعد بجلی اور لاؤڈ اسپیکر کا زمانہ آیا تو مشاعروں کی شکل وصورت میں انقلابی تبدیلی رونما ہوئی، پہلے مشاعروں میں شاعر کے سامنے شمع رکھ کر اس کا کلام سنا جاتا تھا، اب ان کی فہرست مرتب ہونے لگی، جس شاعر کا نام مشاعرہ کا ناظم پکارتا ہے وہ اپنی جگہ سے اٹھ کر مائک پر آتا اور کلام سناتا ہے، کم وبیش اسی زمانے سے مشاعروں میں ترنم نے رواج پایا، جس کو جگرؔ مرادآبادی نے مقبولیت عطا کی، اس دور میں زبان کی تراش اور خراش کے بجائے خیال کی سادگی اور فکر کی ندرت پر زیادہ زور دیا گیا، جس کی وجہ سے مشاعروں کی کشش اور وسعت دونوں میں اضافہ ہوا، اخبارات کے فروغ نے بھی مشاعروں کی مقبولیت میں حصہ لیا، ترقی پسند تحریک کے اثرات ان مشاعروں میں نظر آنے لگے، شعراء کی تخلیقات میں نئے شعور، نئی فکر اور سماجی رشتوں کی آبیاری اس عہد کی دین ہے، شاعروں نے مشاعروں کے وسیلہ سے نہ صرف انفرادی واجتماعی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سامعین کے سامنے پیش کیا بلکہ اردو کی شاعری کو نئی جہت اور نئی معنویت عطا کردی۔

اردو مشاعروں کی دوسو سالہ تاریخ پر اگر نظر ڈالی جائے تو واضح ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ مشاعروں کا کردار، انداز اور اثرات بھی بدلتے رہے ہیں، میرؔ وسوداؔ کے عہد کے جو مشاعرے، محلوں اور حویلیوں میں مراختے کے نام سے ہوتے تھے اور خواص ان میں حصہ لیتے تھے، بعد میں آتشؔ وناسخؔ کے دور میں وہ عام سامعین کی دسترس میں آگئے اور یوں اردو شاعری کو مقبول بنانے میں انہوں نے اہم حصہ لیا اور اس کا سلسلہ آج تک جاری ہے، اِن

مشاعروں کے وسیلہ سے سامعین کی داد وتحسین حاصل کرنے کے لئے شاعر ہر زمانے میں عام فہم زبان کا استعمال کرتے رہے اور انہوں نے ایسے مضامین کو بھی اپنے اشعار میں جگہ دینے کی کوشش کی جس سے سننے والے لطف اندوز ہوسکیں، مذکورہ مشاعروں نے بیسویں صدی میں عوام کے سیاسی وسماجی شعور کو بیدار کرنے اور نکھارنے میں بھی اہم حصہ لیا لیکن جس رفتار سے اردو لکھنے پڑھنے والوں میں کمی آرہی ہے مشاعروں کا معیار خاص طور پر ان کی روایتی تہذیب وشائستگی مجروح ہورہی ہے، اس کی فکر کرنا ضروری ہے۔

بھوپال میں کوئی ڈیڑھ سو سال پہلے نواب سکندر جہاں بیگم نے ۱۸۵۹ء میں اردو کو باقاعدہ سرکاری زبان کا درجہ دیا لیکن ڈاکٹر سلیم حامد رضوی کی تحقیق کے مطابق اردو شاعری کے نمونے یہاں اٹھارھویں صدی کے ابتدائی حصہ میں مل جاتے ہیں جو اس کی امر کی تصدیق کرتے ہیں کہ یہ تقریباً نصف صدی کے ارتقاء کا نتیجہ ہیں اور یہاں کی شاعری ولؔی اورنگ آبادی کی تحریک شعری کی مرہونِ منت نہیں ہے بلکہ مقامی حالات وتقاضوں کا نتیجہ ہے۔

اس لئے قیاس نہیں یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ریاست بھوپال کے دارالحکومت بھوپال کے علاوہ اطراف میں شعروشاعری کا چرچا ۱۸ویں صدی میں عام ہوگیا تھا اور اسی زمانے میں رافتؔ تلمیذ جرأت، مسکینؔ تلمیذ مومنؔ، رفعت تلمیذ غالبؔ کرمؔ تلمیذ مومنؔ، شہپرؔ تلمیذ غالبؔ، میکشؔ تلمیذ غالبؔ کی موجودگی سے یہاں شعری نشستوں اور مشاعروں کے سلسلہ کا آغاز ہوگیا تھا، نواب صدیق حسن خاں کی بدولت اہل لکھنؤ کی آمد بڑھی تو یہاں کی شاعری میں لکھنؤ اسکول کا رنگ بڑھنے لگا، اس دور کے بھوپال میں امیرؔ مینائی کے شاگردوں کی کثرت تھی البتہ داغؔ دہلوی کے شاگرد برائے نام تھے جن کی شعری محفلیں بھی خوب جمنے لگی تھیں لیکن خاتون حکمرانوں کے اثرات اپنا کام کررہے تھے، اس لئے اس وقت کے کسی قابل ذکر مشاعرے کا حوالہ نہیں ملتا۔ ۱۸۹۷ اور ۱۹۰۰ء میں امیرؔ مینائی کی بھوپال آمد پر یہاں ان کا اعزاز واکرام ہی نہیں ہوا مشاعرے بھی منعقد ہوئے اور نومشق شاعر بکثرت ان

کے شاگرد بن گئے۔ ذکی بدایونی کی کتاب میں ''آئینہ مشاعرہ'' کے نام سے بھوپال کے ایک مشاعرہ کا حوالہ ملتا ہے جو ۱۹۱۰ء میں ہوا اور اس میں سراج میر خاں سحر نے بھی شرکت کی تھی۔

اسی طرح جگر مرادآبادی کئی مرتبہ بھوپال تشریف لائے تو یہاں کی شعروشاعری پر بہار آ گئی، گلی گلی میں ان کی غزلوں اور ترنم کی گونج سنائی دینے لگی بقول پروفیسر عبدالقوی دسنوی عام طور پر یہ محفلیں رات آٹھ سے دو تین بجے تک جمی رہتی تھیں، بھوپال کے تقریباً تمام اچھے شعراء مذکورہ محفلوں میں حصہ لیتے، حفیظ جالندھری کی بار بار آمد اور نیاز فتح پوری نیز جاں نثار اختر کی موجودگی نے بھی شعروشاعری اور مشاعروں کے لئے مہمیز کا کام کیا۔ تاہم سب سے پہلا بڑا مشاعرہ نواب حمیداللہ خاں والیٔ ریاست بھوپال کی سالگرہ پر ۱۹۴۰ء میں صدر منزل میں منعقد ہوا، اس میں اردو شعراء کی ساری کہکشاں اتر آئی تھی، فانی، سیماب، جوش، جگر، احسان دانش، ساغر، سہا مجددی، ہر بڑا شاعر موجود تھا، انجمن ترقی پسند مصنفین کی یہاں ۱۹۴۹ء میں جو کانفرنس ہوئی، اس میں ایک مرتبہ پھر اردو شعروادب کے آفتاب ومہتاب کا اجتماع ہوا اور حمیدیہ کالج میں ایک شاندار مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا، لیکن اِس سے قبل سراج میر خاں سحر، ذکی وارثی، منیر بھوپالی، مائل نقوی، سہا مجددی کے دم سے یہاں کی شعری مجلسوں کی رونق دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی۔

حکومت ہند میں ریاست بھوپال کے انضمام کے بعد اور بھی کئی بڑے مشاعرے اس شہر میں ہوئے، جن میں ۱۹۵۷ء کے دوران انجمن ترقی اردو کی کانفرنس کے موقع پر صدر منزل کا مشاعرہ اور ۱۹۶۹ء میں نیاز فتح پوری کی سرپرستی وصدارت میں غالب کے مصرعہ پر صدر منزل کے مقابل میدان میں طرحی مشاعرہ اہمیت کا حامل ہے، یہاں ''اقبال ڈے'' پر اقبال لائبریری نے جو مشاعرے کرائے، وہ بھی اپنا ایک مقام رکھتے ہیں، لیکن اس سلسلہ کا سب سے بڑا اور تاریخی انڈو پاک مشاعرہ ایمرجنسی کے بعد ۱۹۷۷ء میں لال پریڈ گراؤنڈ پر مدھیہ پردیش اردو اکادمی نے کرایا۔ اس میں پاکستان سے دلاور فگار کے علاوہ ہندوستان

کے تقریباً تمام اہم شعراء نے شرکت کی، اٹل بہاری واجپئی نے بحیثیت وزیر خارجہ اس کی صدارت کی اور معروف ناقد وصحافی ظ-انصاری نے نظامت انجام دی،تقریباً پانچ سال بعد۱۹۸۲ء میں موجودہ اقبال میدان میں ہفت روزہ ''ایاز'' کی دس سالہ تقریبات کے موقع پر ایک اور انڈو پاک مشاعرہ ہوا،اس میں پاکستان سے قتیل شفائی، مجیب خیرآبادی، کراچی میں مقیم بھوپال کے غلام اللہ خاں افسوؔں اور ہندوستان سے سبھی قابل ذکر شعراء شریک ہوئے، علاوہ ازیں آل انڈیا ریڈیو بھوپال کے ریڈیائی مشاعرے، مدھیہ پردیش اردو اکادمی کی سالانہ تقریبات کے موقع پر ہونے والے مشاعرے بھی اپنی نوعیت اور کیفیت کے لحاظ سے اہم مشاعروں میں شمار ہوتے ہیں،جن میں پاکستان سے احمد فراز بھی شریک ہو چکے ہیں۔سیفیہ کالج بھوپال کو آج سے پچیس سال پہلے تک اردو زبان وادب کی نرسری کی حیثیت حاصل تھی،اس کالج کی سالانہ تقریبات میں بڑے بارونق مشاعرے ہوا کرتے تھے اور ان کے اہتمام میں اسٹوڈنٹس لیڈر کی حیثیت سے نوجوان عارف عقیل پیش پیش رہتے تھے،مشاعروں سے محترم عارف عقیل صاحب کی یہی دلچسپی اور تعلق کے مظہر ''انجمن کہکشانِ ادب'' بھوپال کے مشاعرے ہیں۔اس انجمن نے دس سال کے مختصر عرصہ میں بشمول انڈو پاک مشاعرہ سو مشاعرے اور درجنوں ثقافتی پروگرام منعقد کر کے بھوپال کے مشاعروں کی تاریخ میں ایک مقام بنا لیا ہے۔بحیثیت مجموعی بھوپال میں شعری ادب کو مقبول بنانے میں عام شعری نشستوں کے ساتھ تاریخ ساز مشاعروں کا بھی قابل ذکر حصہ رہا ہے۔

E-mail:marziaarif@yahoo.com
Mob.9826062995

پروفیسر شہاب: اہم تصانیف کے آئینے میں

ڈاکٹر چمن لعل بھگت
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں
94191-80775

پروفیسر شہاب عنایت ملک ایک فعال اور پہلو دار شخصیت کے مالک ہیں۔ آپ محقق بھی ہیں اور نقاد بھی، مصنف بھی ہیں اور مؤلف بھی، آپ بیتی نویس بھی ہیں اور کالم نگای بھی، تقریظ نگار بھی ہیں اور سفر نامہ نگار بھی، شفیق اُستاد بھی ہیں اور بہترین دوست بھی، سیاسی شعور بھی رکھتے ہیں اور سماجی سوچ بھی، اور سب سے بڑی بات یہ کہ ایک اچھے انسان ہیں۔ ڈیڑھ درجن سے زائد ان کی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اس کے علاوہ پروفیسر شہاب کے بے شمار ادبی مضامین مالک کے مؤقر رسائل و جرائد میں شائع ہو کر اُردو زبان و ادب کے خزانے میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نئے جائزے، نئے امکانات، قرۃ العین حیدر (بحیثیت افسانہ نگار)، گردشِ رنگ چمن (ایک تنقیدی مطالعہ)، ارمغانِ شہاب، مضامین شہاب، بھدرواہ کے نمائندہ اُردو شعرا اور یادوں کے لمس (خودنوشت) ملک صاحب کے وہ اہم طبع زاد فن پارے ہیں جو منظر عام پر آ کر دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

نئے جائزے: اُنتیس تحقیقی و تنقیدی مضامین اور ۲۵۶ صفحات پر مشتمل پروفیسر شہاب عنایت ملک کی یہ پہلی تصنیف مئی ۲۰۰۵ء میں منظر عام پر آئی۔ رسّا جاودانی میموریل لٹریری سوسائٹی جموں کی شائع کردہ اس کتاب کا انتساب مصنف نے اپنی والدہ ماجدہ

مرحومہ رشیدہ بیگم کے نام کیا ہے۔ بھدرواہی اور وادی کی کشمیری زبان کا تقابلی مطالعہ، کشمیری شعر وادب کا دِلدادہ: مرزا عارفؔ بیگ، اقبالیات کا تنقیدی جائزہ ،'ارمغان آزاد: ایک تجزیہ، رسؔا جاودانی: مرے نانا، گردشِ رنگ چمن' میں کردار نگاری، واجدہ تبسم کی افسانہ نگاری: ایک مختصر جائزہ، ڈرامے کا فن، مُحِب اُردو پروفیسر ملہوترا، اُردو کی نئی بستیاں: ایک رپورٹ، پاکستان میں مطالعۂ اقبالیات: ایک سرسری جائزہ، ڈاکٹر منظر اعظمی بحیثیت محقق، قرۃ العین حیدر سے ایک مُلاقات، جگن ناتھ آزاد میری نظر میں، اُردو کا مقدمہ ریاستی انتظامیہ کے نام، رسؔا شناس محمد یوسف ٹینگ، ''دلِ خاک بسر'' اور بیتے موسموں کے دُکھ'' کا شاعر: شفقؔ سوپوری، عشرتؔ کاشمیری: ایک جائزہ، دیپؔ جو بُجھ گیا، غلام نبی گونی: چند تاثرات، علی سردار جعفری کی شخصیت، اُردو کے شیدائی وید بھسین کانتؔ، برطانیہ میں اُردو صحافت: ایک جائزہ، ترقی پسند تحریک اور اُردو ڈراما، ''ایک چادر میلی سی'' میں سماجی ماحول ، ریڈیائی ڈراموں میں اردو زبان کا رول، ''سدھا جین انجمؔ: اپنے کلام کے آئینے میں'' مرتبہ عرش صہبائی، سال ۲۰۰۰ء کے دوران شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی کی سرگرمیاں اور اُردو کے نامور محقق پروفیسر گیان چند جین کا دورۂ جموں، زیرِ نظر کتاب میں شامل مضامین ہیں۔ وقتاً فوقتاً قومی و بین الاقوامی سمیناروں کے لئے لکھے اور پڑھے گئے ان میں سے اکثر مضامین ملک کے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو کر دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ بقول پروفیسر ظہور الدین:

> ''ان میں سے اکثر مضامین مختلف موضوعات پر منعقد ہوئے قومی یا بین الاقوامی سمی ناروں میں پڑھے گئے ہیں، کچھ ایسے بھی ہیں جو مختلف اُردو رسائل کے تقاضوں کے جواب میں وجود میں آئے ہیں۔'' (''نئے جائزے''، ص۹)

نئے امکانات: ۱۴۴ صفحات پر مبنی شہاب ملک کا یہ دوسرا تحقیقی وتنقیدی کارنامہ

ہے۔۲۰۰۵ء میں شائع ہونے والی اس ادبی کاوش کا انتساب پروفیسر موصوف نے جموں یونیورسٹی کے سابقہ وائس چانسلر پروفیسر امیتا بھ مٹو کے نام کیا ہے۔اس کتاب کو بھی رسؔا جاودانی میموریل لٹریری سوسائٹی جموں نے شائع کیا ہے۔ زیر تبصرہ کتاب میں بارہ مضامین: ''گردش رنگ چمن'' میں تہذیبی جھلکیاں، کامگارؔ کشتواڑی: ایک منفرد شخصیت، ''سندور کی راکھ'' اور کشمیری لال ذاکر کا فن، محمد الیاس ملک تنویرؔ: شاعری کے آئینے میں، وائس چانسلر جموں یونی ورسٹی پروفیسر امیتا بھ مٹو کا دورۂ کشتواڑ، امین بنجارہؔ: ایک ادیب ایک دوست، ''گردش رنگ چمن'' ایک لسانی جائزہ، رِندؔ بھدرواہی، اُردو ناول کا ارتقائی سفر، ضلع ڈوڈہ کا کشمیری لوک ادب اور خواتین، ریاست جموں وکشمیر میں اردو اکیڈمی کیوں؟ اور صوبہ جموں میں ادبی سرگرمیاں شامل ہیں۔امین بنجارہ کا ایک مضمون بہ عنوان ''نئے جائزے :چند تاثرات'' کے علاوہ اسیرؔ کشتواڑی کا مضمون ''رسؔا جاودانی کا نواسہ شہاب اور نئے جائزے'' بھی شامل ہے۔ڈاکٹر علی جاوید پروفیسر ملک کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> ''ڈاکٹر شہاب عنایت ملک صاحب ان لوگوں میں سے ہیں جو جموں یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو تک محدود نہیں ہیں، بلکہ پوری یونی ورسٹی میں شاید ہی ایسا شخص ہو جو ان سے واقف نہ ہو اور ان کی ہر دل عزیزی کا قائل نہ ہو۔میرا خیال ہے کہ اگر یونی ورسٹی کے پیڑ پودے اور در و دیوار یہ صلاحیت رکھتے تو شہاب عنایت ملک کی سرگرمیوں کا اعتراف ضرور کرتے۔''
>
> (''نئے امکانات''،ص۹)

قرۃ العین حیدر (بحیثیت افسانہ نگار):۲۰۰۶ء میں شائع ہونے والی پروفیسر ملک کی یہ تیسری تصنیف ہے۔چار ابواب اور ۱۱۱ صفحات پر مشتمل اس کتاب کا انتساب مصنف نے اُردو کے نامور محقق ونقاد پروفیسر ظہور الدین اور جموں وکشمیر کے مشہور صحافی وید بھسین کے

نام کیا ہے۔ رسا جاودانی لڑیری سوسائٹی جموں کی شائع شدہ اس کتاب کا دیباچہ پروفیسر عتیق اللہ نے لکھا ہے۔ پروفیسر ملک نے زیر بحث کتاب میں اُردو کی بڑی اور کامیاب ناول نگار قرۃ العین حیدر کے پانچ افسانوی مجموعوں: ''ستاروں کے آگے''، ''شیشے کی گھر''، ''پت جھڑ کی آواز''، ''روشنی کی رفتار'' اور ''جگنوؤں کی دنیا'' کا فنی جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں کے موضوعات اور زبان پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ فاضل مصنف نے اُردو افسانے کی دنیا میں قرۃ العین حیدر کے مرتبہ کو متعین کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے زیر بحث کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مشتاق احمد وانی لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر کی افسانوی کائنات کے بارے میں شہاب نے مکمل واقفیت حاصل کی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے شعور کی رو کی تکنیک کو بہتر طور پر سمجھنے کے ساتھ ساتھ قرۃ العین حیدر کے پورے عہد اور اُن کے تخلیقی محرکات کو بھی سمجھا ہے۔''
>
> (''گردشِ رنگ چمن (ایک تنقیدی جائزہ)، ص ۲۵)

گردشِ رنگ چمن (ایک تنقیدی مطالعہ): یہ ''پروفیسر شہاب: اہم تصانیف کے آئینے میں'' کی چوتھی کڑی ہے جو چار ابواب اور ۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ مصنف نے اس کا انتساب اپنے شفیق دوست امین بنجارہ اور اس خواب کے نام جو پورا نہیں ہو سکا! کے نام کیا ہے۔ اس کا دیباچہ پروفیسر انیس اشفاق نے لکھا ہے جبکہ ایک ایک مضمون بالترتیب پروفیسر ظہور الدین اور ڈاکٹر مشتاق احمد وانی بعنوان ''قرۃ العین حیدر بحیثیت افسانہ نگار پر ایک طائرانہ نظر'' اور ''ڈاکٹر شہاب کی تحقیقی و تنقیدی صلاحیتیں قرۃ العین حیدر بحیثیت افسانہ نگار'' بھی شامل ہے۔

''گردش رنگ چمن (ایک تنقیدی مطالعہ)'' کے پہلے باب میں قرۃ العین حیدر کے جن پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے ان میں زندگی نامہ، بچپن، تعلیم، شادی، ترک وطن اور

ملازمت، ادبی زندگی کا آغاز اور تخلیقات اور اعزازات وانعامات شامل ہیں۔ دوسرے باب میں قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر بحث کی گئی ہے۔ اسی طرح تیسرے باب بعنوان ''گردش رنگ چمن (ایک تنقیدی مطالعہ)'' میں کہانی اور پلاٹ، کردار نگاری، زبان و بیان اور تہذیبی جھلکیاں پر سیر حاصل تنقیدی تجزیہ کیا گیا ہے۔ زیر بحث کتاب کے آخری باب ''گردش رنگ چمن'' کو ایک اہم ناول ثابت کرنے کی حتی الواسع سعی کی گئی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول ''گردش رنگ چمن'' کا تنقیدی تجزیہ کرنے کے بعد فاضل مصنف نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

> ''قرۃ العین حیدر نے دہلی، رامپور، کلکتہ کی تہذیب اور غدر سے پیدا ہونے والے مسائل کی عکاسی کر کے ان کی تہذیبی تاریخ بھی بیان کی ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کی اعلیٰ طبقے کی طوائفوں کی تہذیبی زندگی کے ساتھ ساتھ ان کے رہن سہن، آدابِ مجلس کو بار بار ''گردش رنگ چمن'' میں ابھار کر اس ناول کو تاریخ وتہذیب کی ایک خوبصورت دستاویز بنا دیا ہے۔''
>
> (''گردش رنگ چمن (ایک تنقیدی مطالعہ''، ص ۸۳)

ارمغانِ شہاب: ۱۵۳ صفحات پر مشتمل اور ۲۰۱۰ء کی میزان پبلشرز سرینگر (کشمیر) کی شائع شدہ اس تصنیف کا انتساب پروفیسر شہاب عنایت ملک نے برصغیر کی معروف افسانہ نگار اور ناول نویس محترمہ ترنم ریاض کے نام کیا ہے۔ یہ کتاب پروفیسر ملک کے ان مضامین کا مجموعہ ہے جن میں سے اکثر مضامین ملک کے مؤقر رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ زیر بحث کتاب میں ریاست جموں وکشمیر میں 'اُردو کی آئینی حیثیت' تحفظات اور خدشات، جموں وکشمیر میں اردو صحافت، جموں وکشمیر میں تنقید وتحقیق، قدرت اللہ شہاب ماہ وسال کے آئینے میں، قدرت اللہ شہاب بااصول شخص حساس ادیب، قدرت اللہ شہاب

اور چندراوتی،قرۃ العین حیدراور سا گا ناول،ممتاز مفتی ہمہ جہت ادبی شخصیت،کرشن چندر کے ناولوں میں پسماندہ طبقے کی عکاسی، راجندر سنگھ بیدی ایک منفرد افسانہ نگار، چھوٹا کشمیر کا قدآور شاعر رسا جاودانی ، آنند لہر ناولوں کے آئینے میں ، جیلانی بانو اور علاقائی ناول ، شاعر امتزاج مخدوم محی الدین، ساھا جین انجم اور قدم قدم سراب ، مشتاق وانی بحیثیت افسانہ نگار، ادیب وثقافت کا دلدادہ: ایتا بھ مٹو اور وادیٔ بھدرواہ کا خوش گو شاعر ساغر صحرائی ،غرض اٹھارہ مضامین شامل ہیں۔

مضامین شہاب: ۱۷۱ صفحات اور ۲۰۱۰ء میں میزان پبلشرز سرینگر (کشمیر) سے شائع ہونے والا یہ ادبی کارنامہ دراصل ''ارمغان شہاب'' کا ہی دوسرا حصہ ہے۔اس میں انیس مضامین شامل ہیں اور انتساب پروفیسر منظر اعظمی کے نام کیا ہے اس کتاب کے بارے میں پروفیسر ریاض پنجابی لکھتے ہیں:

> ''مضامین شہاب پروفیسر شہاب کے ان مضامین کا مجموعہ ہے
> جوانھوں نے وقتاً فوقتاً اخبارات ورسائل کے لئے تحریر کیے ہیں۔''
>
> (''مضامین شہاب''،ص۶)

زیر بحث مجموعہ میں شاعر تاجدار بہادر شاہ ظفر،شہاب نامہ میں جموں کی جھلکیاں، ریاست جموں وکشمیر کی پہلی غیر سرکاری ادبی انجمن، میر غلام رسول نازکی ایک قدآور شاعر، وادی پونچھ اور کرشن چندر، بابائے صحافت ملک راج صراف،علم وادب کا شیدائی مہاراجہ رنبیر سنگھ،شاعر کوہستان پروفیسر مرغوب بانہالی، سرزمین کشتواڑ کا معروف شاعر کا مگار کشتواڑی، حساس شاعرہ منفرد افسانہ نگار ترنم ریاض، ترنم ریاض کی شاعری اور صنفِ نازک، اسیر کشتواڑی شخصیت اور فن، سرزمین پونچھ کا قدرآور شاعر دینا ناتھ رفیق، وادی زعفران کا بلند قامت شاعر۔نشان کشتواڑی، اسعد بھدرواہی: شخصیت اور شاعری، ایتا بھ منٹو ایک ہونہار وائس چانسلر، اردو کے ساتھ نازیبا سلوک کیوں؟ تقسیم ہند اور اُردو ناول اور رسا جاودانی میموریل

لٹریری سوسائٹی کی ادبی اور تمدنی خدمات، مضامین شامل ہیں:

بھدرواہ کے نمائندہ اُردو شعراء: ۲۰۱۱ء میں میزان پبلشرز سرینگر (کشمیر) سے شائع ہونے والی یہ تصنیف ۱۵۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ پروفیسر شہاب نے اس کا انتساب کشمیر یونیورسٹی کے سابقہ وائس چانسلر پروفیسر ریاض پنجابی کے نام کیا ہے۔ زیر بحث کتاب میں چھوٹا کشمیر کا قد آور شاعر رسا جاودانی، دیوانہ بھدرواہی پر کشش شخص۔ انقلابی شاعر، وفا بھدرواہی شاعر و فنکار، غلام نبی گونی کی شعری خدمات، بشیر بھدرواہی حیات اور اردو شاعری، وادی بھدرواہ کا دلکش شاعر کنول نین نگہت، تنویر بھدرواہی شخصیت اور شاعری، رِند بھدرواہی شخص و شاعری، وادی بھدرواہ کا خوش گو شاعر ساغر صحرائی، بھدرواہ کا پختہ ذہن شاعر ناز نظامی اور دلنشین وادی کا دلنشین شاعر شاذ شرقی غرض فاضل مصنف کے گیارہ مضامین شامل ہیں۔ ''تقریظ'' از اسیر کشتواڑی، ''میری رائے'' از ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری اور ''اپنی بات'' از پروفیسر شہاب ملک کے علاوہ ضمیمہ میں ''امکاناتِ شہاب'' از پروفیسر قدوس جاوید، ''گردشِ رنگ چمن ایک تنقیدی مطالعہ'' از پروفیسر مجید بیدار، ''مضامین شہاب ایک جائزہ'' از پروفیسر قدوس جاوید، پروفیسر شہاب عنایت ملک۔ میری نظر میں'' از بیگ احساس اور ''پروفیسر شہاب ملک ایک ہمہ جہت شخصیت'' از ڈاکٹر شفق سوپوری تاثرات بھی اس کتاب میں شامل ہیں۔ کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے اسیر کشتواڑی لکھتے ہیں:

> ''زیر نظر کتاب ''بھدرواہ کے نمائندہ شعراء'' شہاب کے ان مضامین کا گلدستہ ہے جس میں بھدرواہ کے شعراء کی شخصیت اور ادبی کارناموں کو اُجاگر کرنے کی ایک مستحسن کاوش کی گئی ہے۔''
>
> (''بھدرواہ کے نمائندہ اُردو شعراء''، ص ۶)

یادوں کے لمس (خودنوشت): ۱۵۳ صفحات پر مشتمل اور ۲۰۱۲ء میں میزان پبلشرز

سرینگر (کشمیر) کی شائع کردہ اس تصنیف کا انتساب پروفیسر ملک نے میزان پبلشرز سرینگر کے مالک شبیر احمد کے نام کیا ہے۔ زیرِنظر آپ بیتی میں پروفیسر موصوف نے پیدائش (۱۹۶۵ء) سے لے کر ۲۰۱۲ء تک اپنی نجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے تناظر میں جموں وکشمیر کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، ادبی اور تاریخی منظرنامے پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ یہ کتاب جموں وکشمیر میں خودنوشت سوانح حیات کے ارتقاء میں ایک اضافے کی حیثیت بھی رکھتی ہے اور ایک ادبی سرمایہ بھی ہے۔ بقول محمد یوسف ٹینگ:

> ''اس خودنوشت کی سب سے اہم خوبی حقیقت پسندی اور بے باکانہ پن ہے۔ شہاب نے بڑی جرأت مندی کے ساتھ اپنی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کی نقاب کشائی کی ہے۔ یہ ایک بڑا Challenge ہے جو شہاب نے بخوبی سرانجام دیا ہے۔ ویسے بھی شہاب کو چیلنجز سے کھیلنے میں مزہ آتا ہے۔''
>
> (''یادوں کے لمس''، ص۱۲)

پروفیسر شہاب عنایت ملک کی اہم تصانیف کا مختصر اور جامع جائزہ لینے کے بعد یہ حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ پروفیسر شہاب نہ صرف ایک نمائندہ نقاد و معروف محقق ہیں بلکہ ایک باجرأت آپ بیتی نویس و ذہین استاد بھی ہیں۔ یہ تصانیف جہاں ایک طرف فاضل مصنف کی فنکارانہ صلاحیت و محنت شاقہ کا ثبوت فراہم کرتی ہیں وہیں دوسری طرف ان کے محققانہ رویہ و ناقدانہ سوچ کی غماز بھی ہیں۔ مختصراً یہ کہ پروفیسر شہاب کی یہ اہم تصانیف نہ صرف اردو ادب کا بہترین سرمایہ ہیں بلکہ اُردو داں طبقہ بالخصوص نئی نسل کے لئے مشعلِ راہ کا کام بھی سرانجام دیں گے۔

اُردو کے دو اہم اخبارات، اودھ اخبار اور اودھ پنچ

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس
شعبہ اردو جمّوں یونیورسٹی

اودھ اخبار اور اودھ پنچ اخبار برطانوی سرکار کے دو اہم اخبار ہیں۔ اردو صحافت کی تاریخ میں ان دو اخبارات کا بڑا اہم رول رہا ہے۔ اردو صحافت کی تاریخ تو بہت پرانی ہے اس طرح اودھ اخبار اور اودھ پنچ اخبار نے اردو صحافت کی ارتقاء کی تاریخ میں جو اہم رول انجام دیا ہے۔ اسے صحافت کا طالب علم کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ان دو اخبارات نے صحافت کی ترویج و ترقی میں جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

اودھ اخبار ۲۶ نومبر ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ سے منشی نول کشور نے جاری کیا۔ شروع شروع میں یہ اخبار ہفت روزہ تھا لیکن ۱۸۷۴ء میں یہ اخبار روز نامہ کے طور پر شائع ہونے لگا۔ روز نامہ ہونے کے بعد اس اخبار کی اہمیت پورے ملک میں بڑھ گئی کئی کاپیاں روزانہ ملک کے مختلف شہروں میں بھیجی جاتی تھیں۔ حسن ابرار نے اپنے ایک مضمون میں ''اردو صحافت کی عہد آفریں یادگار۔ اودھ نامہ'' میں یوں لکھا ہے:

''اودھ اخبار ابتداء میں پندرہ روزہ رہا بعد میں ہفتہ میں دوبارہ شائع ہونے لگا۔ اس کے بعد روز نامہ ہوگیا۔''

اودھ اخبار کے ساتھ اردو کی اہم شخصیات وابستہ رہی ہیں جن میں عبدالعلیم شرؔر، سید

امجد علیٰ، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مولوی غلام محمد خان تپش، مولوی احمد حسن شوکت اور مرزا حیرت دہلوی کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔

اودھ اخبار اپنے عہد کے لکھنؤ کے نکلنے والے تمام اخبارات میں ایک اہم اخبار تھا۔ جسے ملک کے نامور ادیبوں اور شاعروں کی سرپرستی بھی حاصل تھی۔ اس اخبار کی اہمیت اور افادیت پر علامہ کیفی نے رسالہ اردو اپریل ۱۹۳۵ء کے اپنے ایک مضمون میں یوں لکھا ہے:

''اس اخبار کی جتنی ذی علم اور معروف ہستیاں ایڈیٹر ہوئیں اردو کے کسی اور دوسرے اخبار کو نصیب نہیں ہوئیں۔''

سولہ سال تک یہ اخبار ہفتہ وار، اخبار کے طور پر نکلتا رہا پھر ہفتے میں دو بار پھر تین بار نکلا۔ اس کے بعد غالباً ۱۸۷۶ء میں ہر دوسرے روز شائع ہونے لگا اور آخر کار ۱۸۷۷ء میں یہ اخبار روزنامہ ہو گیا۔

گارساد تاسی اس اخبار سے بہت متاثر تھا اس نے اس اخبار کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور شہرت کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

''یہ اخبار (اودھ اخبار) پچھلے سات سال سے نہایت کامیابی کے ساتھ نکل رہا ہے چنانچہ اس کی ہر اشاعت پچھلی اشاعتوں سے بہتر نظر آتی ہے۔ اس کی تقطیع اور صحافت کی تعداد بھی بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ اخبار ہفتہ وار ہے اور ہر چار شنبہ کے روز شائع ہوتا ہے۔ شروع شروع میں اس میں صرف چار صفحے ہوا کرتے تھے اور وہ بھی چھوٹی چھوٹی تقطیع پر، پھر چھ ہوئے اور پھر سولہ اور اب اڑاتالیس صفحات پر مشتمل ہوتا ہے۔ پہلے کے مقابلے میں اس کی تقطیع بڑی ہو گئی ہے۔ میرے خیال میں اس سے زیادہ ضخیم اخبار ہندوستان بھر میں اور کوئی نہیں ہے۔''

منشی نول کشور (۱۸۹۵۔۱۸۳۶) شروع میں منشی ہرسکھ رائے کے اخبار ''کوہ نور''

لاہور سے وابستہ ہوئے ۔اس کے بعد ہرسکھ رائے کو قید کرلیا گیا اور اخبار ''کوہ نور'' کی ساری ذمہ داری منشی نول کشور کے سر پڑی لیکن ۱۸۵۷ء کے غدر کے حالات نے منشی نول کشور کو بھی نہیں بخشا انھیں بھی لاہور سے بھاگنا پڑا ان مشکلات کا سامنا کرتے ہوئے بالاخر انھوں نے ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ میں اپنا پریس قائم کیا اور اسی پریس سے انھوں نے ۲۶ نومبر ۱۸۵۸ء میں ''اودھ اخبار'' کا پہلا شمارہ نکالا ۔ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ یہ اردو کا ایسا اخبار تھا جس کے ساتھ ملک کے چوٹی کے قلم کار وابستہ تھے ۔اس اخبار کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ شروع شروع میں اس اخبار کے حرف چار صفحات تھے لیکن آہستہ آہستہ جیسے جیسے اس کی مقبولیت بڑھتی گئی اس کے ساتھ اس کے صفحات کی تعداد بھی بڑھتی گئی اور چار سے اڑتالیس تک پہنچ گئی ۔اس بات کا ذکر کئی کتابوں اور مضامین میں ملتا ہے لیکن یہ بات مشکوک نظر آتی ہے ۔گارساں دتاسی نے اپنے ایک مضمون میں اس بات کا اظہار کیا ہے لیکن کئی دوسرے مضمون مختلف کتابوں میں پڑھے ہیں جن میں چار سے سولہ یا بارہ سے سولہ صفحات کا ذکر کیا گیا ہے ۔ہوسکتا ہے گارساں دتاسی کو غلطی لگی ہو یا پھر ان کی نظروں سے اودھ اخبار کی کوئی ایسی فائل گزری ہو جو اڑتالیس پر مشتمل ہو۔ان باتوں کا ذکر صفحات پر مضمون لکھنے والے بہت سارے حضرات نے کی ہے ۔لیکن یہ تحقیق طلب معاملہ ہے کہ کیا اودھ اخبار اڑتالیس صفحات پر مشتمل تھا یا پھر ۱۲ سے ۱۶ صفحات پر یہ بحث ابھی جاری ہے اور جب تحقیق سے ثابت ہو جائے گا تو اسے معتبر مانا جائے کہ اودھ اخبار اڑتالیس صفحات پر مشتمل تھا۔

میں اس اخبار (اودھ اخبار) کے صفحات کی تعداد میں نہ اُلجھتے ہوئے ۔یہاں اس کی شہرت اور مقبولیت کا ذکر کرتا ہوں تا کہ نئے ریسرچ اسکالرز اور طلباءِ کے لئے اس کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالنے میں آسانی ہوجائے ۔

ہندوستان میں اگر چہ صحافت کی تاریخ ایسٹ انڈیا کمپنی کے بعض راصحاب لرائے

ملازمین کی مرہون منت رہی ہے۔ولیم بوٹس اور پھر جمیس آگٹسن ہکی کا اسے فروغ دینے میں بڑا احسان رہا ہے یہی وجہ ہے کہ آگے چل کر ہمارے ملک میں اردو زبان وادب میں اور بالخصوص اردو صحافت میں وہ نام پیدا ہوئے جن کا نام عالمی سطح پر جانا جاتا ہے انھیں شہرت یافتہ ناموں میں سے ایک نام اودھ اخبار کے ایڈیٹر منشی نول کشور کا بھی آتا ہے جنھوں نے اودھ اخبار جیسا اہم کارنامہ انجام دیا۔اس اخبار میں اپنے دور کے مشہور اردو اخبارات سے ہی صرف خبریں نہیں لی جاتی تھیں بلکہ اس دور کے انگریزی اخبارات جن میں'' Gageettee of india Indian Daily News Pineer اور Friend of india جیسے اہم اخبارسات سے کئی مضامین اور اہم خبریں اردو میں ترجمہ کر کے شائع کی جاتی تھیں۔ایک اور اہم بات جس سے ''اودھ اخبار'' بہت مقبول ہوا وہ یہ تھی کہ بہت جلد اس کی تعداد بارہ ہزار کے قریب پہنچ گئی اور ملک کے ہر شہر میں اس کی کاپیاں روانہ کی جانے لگیں اس کے علاوہ اس کی کئی کاپیاں بیرون ملک بھی بھیجی جانے لگیں۔گارساں دتاسی کو اودھ اخبار مسٹر ایڈور ہنری پاسر باقاعدگی سے بھیجا کرتے تھے۔اودھ اخبار کے ایڈیٹر منشی نول کشور نے ملک کے تقریباً ہر بڑے شہر میں اس کے نامہ نگار متعین کر دیے۔اس طرح ملک اور بیرون ملک سے کئی اہم خبریں شائع کرنے میں اودھ اخبار نے وہ کارنامہ انجام دینا شروع کر دیا جیسے اردو صحافت کی تاریخ میں سنگ میل کا درجہ حاصل ہے۔خبروں کے علاوہ اودھ اخبار میں سرکاری قوانین،احکامات،ریلوئے ٹائم ٹیبل اور عدالت عظمی کی کار وائیوں کی اطلاعات بھی وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہتی تھیں۔

اودھ اخبار میں مرزا غالبؔ کے خطوط اور سرسّید کے مضامین بھی چھپتے رہتے تھے اس کے علاوہ لکھنوی تہذیب کا عکاس پنڈت رتن ناتھ سرشار کا مشہور ناول ''فسانہ آزاد'' بھی قسط وار اس ناول میں شائع ہوا۔یہ اخبار ہندوستان میں تمام مذاہب کے ماننے والے کے لئے ایک مثلِ راہ تھا اسے قومی یکجہتی،آپسی بھائی چارے اور مشترکہ ہندستانی تہذیب کا علمبردار

کہا جاتا تھا۔اس اخبار میں عید، ہولی، دیوالی، شب رات جیسے تہواروں پر الگ طرح سے مضامین تحریر کیے جاتے تھے اور اس کا ایک خصوصی شمارہ ان تہواروں پر نکلا جاتا تھا۔ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے اپنی کتاب میں ''صحافت ہندو پاک'' میں اس اخبار پر اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

> ''اودھ اخبار'' ایک خالص غیر فرقہ وارانہ اخبار تھا۔ بظاہر ٹیپ ٹاپ سے اور مضامین دیکھ کر یوں معلوم ہوتا ہے جیسے مسلمانوں کا اخبار تھا .....اس کا کوئی خاص سیاسی مسلک نہ تھا۔ ہمیشہ دامن بچا کر چلتا تھا۔''

اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو صحافت کی روایت کو تقویت دینے میں جو کارنامہ ''اودھ اخبار'' نے انجام دیا اور منشی نول کشور نے جس طرح سے اپنی پوری زندگی اس اخبار کی خدمات انجام دیں۔اسے اردو صحافت کی تاریخ میں سنہرے حروف سے لکھا جائے گا۔ غالباً ۹۱ سال سے زیادہ اس اخبار نے خدمات انجام دیں اور کارمالکان کے باہمی اختلاف کی وجہ سے ۱۹۵۰ء میں یہ اخبار بند ہوگیا۔

''اودھ پنچ اخبار'' اردو صحافت کے ذریعے مزاحیہ کالم نگاری کی روایت کو فروغ دینے میں منشی سجاد حسین کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اودھ پنچ اخبار منشی سجاد حسین نے ۱۸۷۷ء میں لکھنؤ سے جاری کیا۔اور اسی اخبار میں منشی سجاد حسین کے مزاحیہ کالم بھی شائع ہوتے تھے۔ اس طرح اس اخبار کی مقبولیت اس کے مزاحیہ کردار کی وجہ سے تھی۔کئی سیاسی رہنماؤں کے مزاحیہ کالم اس اخبار میں چھپتے تھے۔اکبرالہ آبادی جیسے بڑے مزاحیہ شاعر کا مزاحیہ کلام بھی اسی اخبار میں وقتاً فوقتاً چھپتا رہتا تھا۔اس اخبار میں بھی ''اودھ اخبار'' کی طرح ہندوستانی تہذیب اور کلچر اور مختلف رسومات کے بارے میں مضمون شائع ہوتے رہتے تھے۔ بلا لحاظ مذہب و ملت اس میں تمام تہواروں کے بارے میں مضامین شائع ہوتے تھے اور ایک خصوصی شمارہ عید، ہولی، دیوالی، بسنت، محرم، شب رات جیسے موقعوں پر نکالا جاتا تھا۔

''اودھ پنچ'' میں مزحیہ کالم لکھنے والوں کی بڑی تعداد تھی جو مزاحیہ کالم لکھتے تھے اور اس اخبار میں چھپواتے جن میں اس اخبار کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین ، تیر بھون ناتھ سرشار، مچھو بیگ ستم ظریف ،نواب سید احمد آزاد، جوالا پرشاد اور طنز و مزاح کے مشہور شاعر اکبرالہ آبادی جیسے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ان ادباء اور شعراء نے طنز و مزاح نگاری کی روایت کو ترقی دی۔''اودھ پنچ'' اخبار کی مقبولیت بڑھتی گئی اور پورے ملک میں اس کی شہرت بڑھ گئی۔اس کے بعد ملک کے کونے کونے سے پنچ نام سے کئی اخبارات جاری ہوئے جیسے پنجال پنچ ، جالندھر پنچ۔ بنارس پنچ، لاہور پنچ، آگرہ پنچ، دکن پنچ اور اس طرح کئی پنچ نکالے گئے لیکن جو رتبہ ''اودھ پنچ'' کو حاصل تھا وہ کسی اور اخبار کو حاصل نہیں ہوا۔غالباً ۳۷ سال تک اس اخبار نے طنز و مزاح سے وابستہ ادیبوں کے لئے خدمات انجام دی۔اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ اودھ پنچ اخبار نے اردو ادیبوں کے لئے جو کارنامہ انجام دیا یہ قابل تحسین ہے۔اس اخبار کے بعد اس کی روش پر کئی اور اخبارات اور رسائل جاری ہوئے جن میں ہمارے نئے ادیبوں اور شاعروں جن کا تعلق بالخصوص طنز و مزاح سے تھا لکھنا شروع کیا چوں کہ اس دور میں سیدھا سیاست پر چوٹ کرنا آسان نہیں تھا۔لہٰذا شاعر اور ادیب اپنے کالموں اور نظموں کے ذریعے طنز و مزاح کے انداز میں سیاست پر وار کرتے تھے یہی نہیں اس اخبار کی وجہ سے بہت سے نئے کالم نگار بھی اُبھر کر سامنے آئے جن سے اردو ادب میں اس روایت کو اور تقویت ملی۔اور ان شاعروں و ادیبوں کا قافلہ آگے بڑھتا گیا۔جن میں آگے چل کر خواجہ حسن نظامی ، چراغ حسن حسرت ،عبدالمجید سالک ،مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خان ، عبدالماجد دریا آبادی ، قاضی عبدالغفار، میراں جی ، کنھیالال کپور، احمد ندیم ، کرشن چندر، ابراہیم جلیس ،خواجہ احمد عباس ،ابن انشاء اور کئی دوسرے نام شامل ہیں جن کی طنز و مزاحیہ خدمات اردو ادب کی تاریخ میں اہم مقام رکھتی ہیں صرف طنز و مزاح کے حوالے سے ہی نہیں بلکہ دوسری اصناف میں بھی ان ادیبوں اور شاعروں کا جو اہم رول رہا ہے۔ بالخصوص ا

خبار کے حوالے سے اسے اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم مرتبہ حاصل ہے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''اودھ پنچ'' اخبار نے اردو صحافت کی روایت کو فروغ دینے اور طنز امزاح کی روایت کو تقویت بخشنے میں جو اہم کارنامہ انجام دیا اسے کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ صحافت کا طالبِ علم جب بھی صحافت کی تاریخ رقم کرنے بیٹھے گا اسے ''اودھ پنچ'' اخبار کا تفصیلاً ذکر کرنا پڑے گا تبھی جا کر اردو صحافت آزادی سے قبل کی تاریخ مکمل ہوگئی۔

☆☆☆

اقبال مجید بحیثیت افسانہ نگار

ڈاکٹر فرحت شمیم
شعبۂ اردو جموں یونی ورسٹی

جدید اردو فکشن نگاروں میں اقبال مجید کا نام سرِ فہرست ہے۔ان کی تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔لکھنؤ اس وقت علم و ادب کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔اقبال مجید کی ادبی تربیت میں اس علمی و ادبی فضا کا بہت رول رہا ہے۔اس دور میں ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی۔لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کی نشستیں باقاعدہ ہوا کرتی تھیں۔جن میں نہ صرف اردو کے ادیب بلکہ ہندی کے ادیب و شاعر بھی شریک ہوتے تھے۔ جہاں نئی تخلیقات پر کھل کر بحث و مباحثے ہوتے اس کا فائدہ یہ ہوا کہ نوجوان ادیبوں کو اس میں نہ صرف شرکت کا موقعہ ملا بلکہ اپنی تخلیقات پیش کرنے کا بھی ایک پلیٹ فارم مل گیا۔اقبال مجید بھی انجمن ترقی پسند مصنّفین کے جلسے میں باقاعدہ شریک ہوتے تھے جہاں انہیں اپنا مشہور افسانہ ''عدو چچا'' پڑھنے کا موقعہ ملا۔اس طرح ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اقبال مجید کا ادبی ذوق پروان چڑھا۔یہی وجہ ہے کہ مارکسی افکار و نظریات سے بھی ان کا گہرا رشتہ رہا ہے۔اقبال مجید ملکی و غیر ملکی ادیبوں سے نہ صرف متاثر ہوئے بلکہ ان کے اثرات بھی قبول کیے ہے۔غیر ملکی ادیبوں میں سامرسیٹ مام (فرانسیسی)، چے خوف (امریکی)، دستووسکی اور ٹالسٹائے (روسی) وغیرہ اہم ہیں۔وہ ملکی ادیبوں میں منٹو، بیدی، غلام عباس، بلونت سنگھ اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ سے متاثر رہے ہیں۔یہ وہ فکشن نگار ہیں جنہوں نے اس عہد کی پوری نسل کو متاثر کیا۔

اقبال مجید نے جس دور میں افسانہ لکھنا شروع کیا۔اس وقت لکھنؤ میں موجود افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد موجود تھی جن میں رام لعل، حیات اللہ انصاری، مسیح الحسن رضوی، رتن سنگھ اور عابد سہیل وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں قاضی عبدالستار، جوگندر پال اور رتن سنگھ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ان کا شمار عام طور پر جدید فکشن نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ان کے فن پر جدیدیت کے اثرات سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان فنکاروں کی ذہنی نشو نما ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں ہوئی اور مارکسی انداز فکر کو ان قلمکاروں نے قبول کیا۔اقبال مجید کا تعلق ترقی پسند تحریک سے باقاعدہ رہا ہے۔

اقبال مجید بنیادی طور پر افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور و مقبول ہیں۔ان کے چار افسانوی مجموعے ''دو بھیگے ہوئے لوگ''، ''ایک حلفیہ بیان''، ''شہرِ بدنصیب'' اور ''تماشا گھر'' شائع ہو چکے ہیں۔اقبال مجید کی کہانیوں میں انسان دوستی اور دردمندی کی شدید خواہش حاوی ہے ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔یہ افسانہ فضا سازی اور اسلوب بیان کے اعتبار سے پیش رو افسانے سے مختلف نظر آتے ہیں اس میں نئی اور پرانی نسل کے ٹکراؤں کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس مجموعے میں ''عدو چچا''، ''تھکن''، ''پیٹ کا کیچوا'' اور ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' اہم افسانے ہے۔اقبال مجید کے افسانوں میں تناؤ (tension) تخلیقی شدت اختیار کر چکا ہے اس ضمن میں ''تھکن'' اور ''پیٹ کا کیچوا'' جیسے افسانے رکھے جا سکتے ہیں۔''تھکن'' اس لحاظ سے نمائندہ افسانہ ہے کہ اس میں جنسی تناؤ انتہا کو پہنچ کر تھکن کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔تھکن میں جاگیردارانہ دور کو بھی دکھایا گیا ہے کہ اس دور میں عورتوں کا استحصال کس طرح کیا جاتا تھا۔دراصل جاگیردارانہ ماحول کے پس منظر میں عہد حاضر کی عکاسی کی گئی ہے۔شخصیت کے بکھراؤ کے سلسلے میں ''دو بھیگے ہوے لوگ'' اور ''پیٹ کا کیچوا'' قابل ذکر ہیں۔''دو بھیگے ہوئے لوگ'' کے دونوں کردار اندورنی و

ذہنی کشمکش میں نظر آتے ہیں۔ وہ دونوں ایک چھت کے نیچے خود کو بھیگنے سے بچانے کی بھر پور کوشش کرتے ہیں لیکن پھر بھی وہ دونوں بھیگ جاتے ہیں۔ اقبال مجید کا ایک کردار ماضی سے لگاؤ اور پرانی قدروں سے جڑے رہنے کی وجہ سے ایک جبر کے طور پر چھت کے نیچے کھڑا رہتا ہے اور دوسرا کردار نئی سوچ اور نئے خیالات کا حامل ہے اس لئے وہ سینہ تان کر پانی میں نکل جاتا ہے۔ پرانی قدوروں اور عصری حسیت کے اظہار کے لئے اقبال مجید نے پرانے اسلوب کا استعمال کیا ہے۔

''پیٹ کا کیچوا'' بھی معنی خیز افسانہ ہے اس افسانے میں ٹوٹی شخصیت دو شکلوں میں نظر آتی ہے ایک انسان کی اور دوسری کیچوے کی۔ اس افسانے میں وجودی فلسفہ پیٹ کے کیچوے کے ذریعہ ظاہر ہوا ہے۔ افسانہ ''عدو چچا'' میں پلے ہوئے مانوس کتوں سے جھنجھلاہٹ، کرب اور تکلیف کا احساس اور ردعمل دیکھنے کو ملتا ہے۔ یعنی کتوں کو ایذا پہنچانا خود کو تکلیف دینے کے برابر ہے۔ عدو چاچا نفسیاتی طور پر بیمار ہو جاتا ہے اور اسی کرب کو وہ دوسری شکل میں ظاہر کرتا ہے۔ اقبال مجید کے ان افسانوں میں بیانیہ کی کوئی تکنیک نظر نہیں آتی ہے۔ بلکہ ان کے یہاں بیانیہ مختلف شکلوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اقبال مجید نے پہلے مجموعے میں ایک عام آدمی کے مسائل کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ترقی پسند افسانہ نگار کی طرح وہ صرف بھوک، افلاس، بے روزگاری کو اپنا موضوع نہیں بناتے ہیں بلکہ انسان آئے دن جن حادثات سے دوچار ہوتا ہے اور وہ جس ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوتا ہے انھیں اپنے مخصوص اسلوب میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے صرف راست بیانیہ سے کام نہیں لیا ہے بلکہ کہیں کہیں علامتوں کا استعمال بھی کیا ہے لیکن ان کی علامتیں زیادہ مبہم نہیں ہوتیں۔

اقبال مجید کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''ایک حلفیہ بیان ہے'' جو ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ ''میراث''، ''آخری پتہ''، ''پوشاک''، ''ایک حلفیہ بیان''، ''پیشاب گھر آگے ہے'' اور

''جنگل کٹ رہے ہیں'' وغیرہ اس مجموعے کے نمائندہ افسانے ہیں ۔ میراث میں ٹیپو سلطان کو زوال آمادہ تہذیب کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے ۔اس میں شیواجی کے کردار کو بھی نمایاں کیا گیا ہے جو جے بھوانی کے نعرے کے ساتھ اپنے دشمنوں پر حملہ کیا کرتا تھا۔اس کی تلوار انگریزوں نے برٹش میوزیم میں رکھ دی ہے جسے واپس لانے کا مطالبہ بھی ہورہا ہے۔گو کہ عام لوگوں کو اس سے کوئی خاص مطلب نہیں ہے۔اس افسانے میں دراصل ہندو مسلم اتحاد پر زور دیا گیا ہے ۔شیواجی ہوں یا ٹیپو سلطان ، ہندو اور مسلمان انھیں اپنے ہیرو کی شکل میں نہ پیش کریں کیونکہ اس سے ماحول میں کشیدگی پیدا ہوتی ہے جس سے فرقہ وارانہ ماحول کو ہوا ملتی ہے ۔'' آخری پتہ'' میں اقبال مجید نے داستانوی رنگ اختیار کیا ہے اور اس میں درخت اور پرندے کو علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے ۔طوطا اور مینہ کے کردار میں اقبال مجید نے انسان کو یہ سبق دینے کی کوشش کی ہے کہ اپنے گھونسلے کی پرواہ کیے بغیر یہ پرندے انسان کی مدد کرنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں ۔ جبکہ انسان جسے اشرف المخلوقات کا درجہ ملا ہوا ہے وہ اس قدر خودغرض ہوگیا ہے کہ اسے اپنے علاوہ کسی کی فکر ہی نہیں ہے یہاں تک کہ والدین کی بھی پرواہ نہیں کرتا۔اس طرح '' آخری پتہ'' میں افسانہ نگار نے پرندے کو علامت بنا کر موجودہ دور کی انسانی کمزوریوں کو نمایاں کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے ۔کوئی بھی بڑا یا چھوٹا دراصل اپنے کردار و اعمال سے ہوتا ہے ۔اس لئے انسان کو آخری پتے کی طرح آخری لمحے تک انسانی بہبودی کے لیے کوشاں رہنا چاہئے اور خودغرضی سے اجتناب کرنا چاہیے ۔'' پوشاک'' بھی علامتی انداز میں لکھا گیا ایک اچھا افسانہ ہے ۔ یہ افسانہ ایمرجنسی کے دوران لکھا گیا تھا۔اس میں بادشاہ وقت کو نہ صرف جابر اور سخت گیر دکھایا گیا ہے بلکہ وہ پورے ملک میں حکم صادر کر دیتا ہے کہ کوئی بادشاہ کے خلاف آواز نہیں اٹھا سکتا اور اسی کے پیش نظر بچوں کو بھی تعلیم دی جاتی ہے ۔یعنی جس طرح اخباروں پر پابندیاں عاید کی گئی تھیں کہ وہ حکومت کی کمزوریوں اور خامیوں کو اجاگر نہیں کریں صرف اچھائیوں کی

ہی مشتہر کیا جائے ۔انھیں باتوں کو اقبال مجید نے ''پوشاک'' میں علامتی پیرائے میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے ۔''ایک حلفیہ بیان'' میں ایک کیڑے کو علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے ایک کیڑا الٹا پڑا اپنے پاؤں مار رہا ہے کہ وہ سیدھا ہو جائے لیکن اسے کسی کی آہٹ ملتے ہی وہ ساکت و جامد ہو جاتا ہے دراصل کیڑے کی شکل میں اقبال مجید نے متوسط طبقے کی بدحالی اور کسمپری کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور نادار و کمزور انسان کو ایک کیڑے سے تشبیہ دی ہے ۔ جونجات کے لئے ہاتھ پاؤں تو چلاتا ہے لیکن اس کی آواز زیادہ دور نہیں جاتی ۔یعنی جو ایک بار گر گیا اسے اٹھنے کے مواقع بہت کم ملتے ہیں ۔''پیشاب گھر آگے ہے'' اقبال مجید کا کامیاب افسانہ ہے جس میں ایک اجنبی فرد پیشاب کے اذیت ناک کرب میں مبتلا ہے وہ نئے شہر میں پیشاب گھر کی تلاش میں ہے ۔سڑک پر چلنے والے مسافر اور دکانوں میں بیٹھے ہوئے لوگ اس کی شدت کو محسوس نہیں کرتے اور پوچھنے پر بے تعلقی سے کہہ دیتے ہیں'' آگے ہے آگے'' ۔لیکن اجنبی جس ذہنی پریشانی میں گرفتار ہے اس کی وجہ سے باقاعدہ بسے ہوئے شہر کی اہمیت اسکی نظر میں کم ہو جاتی ہے ۔یعنی تناؤ (Tension) میں زندگی کا نقطہ نظر بدلتا ہوا نظر آتا ہے ۔اس افسانے میں تناؤ جو تخلیق کا سبب ہے ایک اذیت ناک صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے ۔ افسانہ'' جنگل کٹ رہے ہیں'' کو بہت شہرت و مقبولیت ملی ۔'' سڑی ہوئی مٹھائی'' کا موضوع بھی اس سے ملتا جلتا ہے اور بعد میں'' کسی دن'' جیسا ناول بھی اسی موضوع کے تحت لکھا گیا ۔اس سے یہ صاف پتہ چلتا ہے کہ آج کی سیاست اور سماج و معاشرت پر اقبال مجید کی نظر بہت گہری ہے اس لیے وہ مختلف اوقات میں ایک ہی موضوع کو مختلف طریقے سے برتنے کی کوشش کرتے ہیں ۔'' جنگل کٹ رہے ہیں'' ایک متوسط مسلم طبقے کی کہانی ہے اس میں ایک ساتھ تین نسلوں کو پیش کیا گیا ہے اور ان کے حالات و نظریات کے تصادم کو بھی بہت خوبصورتی سے نمایاں کیا گیا ہے ۔پہلی نسل سے عظمت اللہ کا تعلق ہے جو قدرت اللہ کا دادا ہے اور جنگل سے لکڑی کاٹنے کو بہت برا سمجھتا

ہے۔لیکن اس کا لڑکا یعنی قدرت اللہ کا باپ جنگل سے لکڑی کٹوا کر بیچتا ہے اور اس کی سماج و معاشرت میں پیسے اور دولت کی وجہ سے عزت ہے۔اس کا بیٹا یعنی قدرت اللہ اسے منع کرتا ہے لیکن اس کے باپ کی نظر میں یہ غلط نہیں ہے کیونکہ اسے پتہ ہے کہ برے بڑے لوگ اس میں ملوث ہیں۔قدرت اللہ کی بہن شوکت جہاں کا کردار بھی بنیادی کردار ہے جو سیاست میں قدم جمانا چاہتی ہے لیکن اس میں اتنی گندگی در آئی ہے کہ اسے اپنی عزت بچانا بھی مشکل نظر آتا ہے۔قدرت اللہ ہندو فرقہ پرست پارٹی کے اخبار میں کام کرتا ہے۔''جنگل کٹ رہے ہیں'' میں اقبال مجید نے نہ صرف جنگل کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالی ہے بلکہ جنگل کی آڑ میں جو سیاست چل رہی ہے اس کو بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ موجودہ عہد کے نوجوان جس ذہنی کرب میں مبتلا ہیں اس کی عکاسی بھی افسانہ میں بہت خوبصورتی سے کی گئی ہے۔موجودہ سیاست میں غنڈے اور خود غرض لوگ جس طرح قابض ہیں اور صرف ذاتی فائدے کے لیے سیاست کو استعمال کرتے ہیں ان تمام نکات کو اقبال مجید نے اس افسانے میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

اقبال مجید کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''شہرِ بدنصیب'' ۱۹۹۷ء میں منظر عام پر آیا۔'' حکایت ایک نیزے کی''،''سرنگیں''،''دسترس''،''شہرِ بدنصیب''،''سکون کی نیند''،''سڑی ہوئی مٹھائی'' اور''موٹی کھال'' وغیرہ اس مجموعے کے قابلِ ذکر افسانے ہیں۔''حکایت ایک نیزے کی'' میں نادر شاہی تلوار کو علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے کہ جس کی عادت و فطرت میں قتل و خون شامل ہوا سے اس کے بغیر چین نہیں ملتا۔نادر شاہی نیزے کی بھی یہی حالت ہے اس لیے کہ اس میں پیاس خون سے ہی بجھتی ہے اس لیے معمولی سی گھریلو عورت کے ہاتھوں کئی قتل سرزد ہو جاتے ہیں۔ساتھ ہی اس میں حرص و ہوس اور خود غرضی کو بھی پیش کیا گیا ہے کہ مالدار بننے کے لالچ میں وہ عورت اس طرح ذہنی پریشانی میں مبتلا ہو جاتی ہیاور آخر میں خودکشی کر لیتی ہے۔''سرنگیں'' موجودہ حالات پر لکھا گیا ایک اچھا افسانہ ہے۔

آج کے ماحول میں پھیلے ہوئے خوف و دہشت کو اس میں نمایاں کیا گیا ہے کہ کب کوئی سرنگ پھٹ جائے اور اس کی زد میں کون کون لوگ اور کتنے لوگ آ جائیں کچھ معلوم نہیں۔ موجودہ دور میں جدید ٹیکنالوجی کے سبب جنگ کی ہولنا کی شدید سے شدید تر ہوتی جا رہی ہے۔اس افسانے میں غریب کسان کی معاشی حالات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔انسان کے اندر ڈر اس طرح سرایت کر گیا ہے کہ وہ کسی پر بھی یقین نہیں کرتا یعنی وہ نفسیاتی طور پر بیمار ہو گیا ہے۔جس کے سبب وہ ہر کسی کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے سائے سے بھی ڈرنے لگتا ہے۔اپنے اوپر بھی اسے دسترس نہیں رہ جاتا ہے۔''سکون کی نیند'' داستانوی اسلوب میں لکھا گیا ہے۔اس افسانے میں موجودہ عہد کی مشینی زندگی اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔انسان اس طرح مصرف کار ہو گیا ہے کہ اسے سکون کی نیند بھی میسر نہیں ہے۔اس میں حکومت کی پالیسی سازی اور نیت کو نمایاں کیا گیا ہے اور ساتھ ہی اس میں عوامی بیداری کی طرف بھی افسانہ نگار نے اشارہ کیا ہے۔ مجموعی طور پر اس میں افسانہ نگار نے دنیاوی تمام اسائش و آرام پر دو پل کی سکون کی نیند کو اہمیت دی ہے۔''شہرِ بدنصیب'' ہندوستانی معاشرے پر ایک زبردست طنز ہے۔افسانہ نگار نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ آج ظلم و زیادتی کو برداشت کرنا ہمارے مزاج کا حصہ بن گیا ہے۔ ہمارے اندر وہ جذبہ ہنوز پیدا نہیں ہوا جو ناانصافی کے خلاف آواز بلند کر سکے۔ غصے کے منفی اثرات پر بھی اس افسانے میں روشنی ڈالی گئی ہے کہ لوگ مارنے مرنے پر آمادہ ہیں لیکن اس غصے کو تعمیری شکل نہیں دے پاتے اور ظلم و زیادتی کے خلاف صف آرا نہیں ہوتے۔جس کی وجہ سے خوف و ہراس کا ماحول ہے اس لئے اسے شہر بدنصیب کہا گیا ہے۔'' سڑی ہوئی مٹھائی'' میں پرتاپ شکلا جیسے ودھایک کو کردار بنایا گیا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ موجودہ سیاست میں پرتاپ شکلا جیسے لوگوں کا ہی بول بالا ہے۔ جو کسی کو بھی اپنی محنت اور دیانت داری سے آگے بڑھنے میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں۔شوکت

جہاں کے ساتھ بھی ایسا ہوتا ہے کہ پرتاپ شکلا اس کا جسمانی استحصال کرنا چاہتا ہے۔'' سڑی ہوئی مٹھائی'' بھی ایک علامت ہے یعنی پرتاپ شکلا کی دی ہوئی مٹھائی سے شوکت جہاں کو بو آنے لگتی ہے۔ دراصل وہ بھانپ لیتی ہے کہ وہ کیا چاہتا ہے۔ اس لیے وہ مٹھائی کے ڈبے نالے میں پھینک دیتی ہے۔ یعنی وہ خود کو پرتاپ شکلا سے الگ ہونے کا اعلان کر دیتی ہے۔ لیکن شوکت جہاں کا وہ قتل کروا دیتا ہے۔ ''سڑی ہوئی مٹھائی'' کے ذریعہ نہ صرف موجودہ سیاست کا چہرہ ہمارے سامنے آجاتا ہے بلکہ متوسط مسلمان گھرانے کی بے بسی کو بھی بخوبی دکھایا گیا ہے کہ وہ موجودہ سیاست میں کہاں کھڑے ہیں۔ ''موٹی کھال'' دراصل'' سڑی ہوئی مٹھائی'' کی توسیع ہے۔ جس میں اقبال مجید نے قدرت اللہ کی بیٹی کمو کے کردار کو پیش کیا ہے جس کی کھال موٹی ہو چکی ہے یعنی اس پر اخلاقی باتوں کا اثر نہیں ہوتا ہے۔ لندن میں اس کا شوہر نشیلی ادویات کے کاروبار میں ملوث ہے لہذا کمو بھی دولت مند ہو جاتی ہے اس لئے اس کے آس پاس سیلز ٹیکس آفسر اور انکم ٹیکس آفسر کا مجمع لگا رہتا ہے۔ جس کے لئے موٹی کھال کا ہونا ضروری ہے۔ ''موٹی کھال'' میں اقبال مجید نے قدرت اللہ اور شوکت جہاں کے کردار کو مزید ابھارنے کے لیے کمو کا کردار پیش کیا ہے۔ مجموعی طور پر'' شہرِ بدنصیب'' کے افسانے مختلف انداز میں موجودہ عہد کے مسائل کے اردگرد ہی نظر آتے ہیں۔ ان افسانوں میں سیاسی، سماجی اور معاشی اتھل پتھل کو بھی بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔ اقبال مجید خارجی حقائق کے ساتھ ساتھ انسان کی باطنی کشمکش کو بھی پیش کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کے افسانوں میں غم وغصہ اور ڈر کو ایک خاص معنی میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کا انداز بیان علامتی ہیں لیکن یہ وہ علامتی افسانے نہیں ہیں کہ ترسیل کا مسئلہ سامنے آجائے۔ بلکہ افسانے کی ترسیل میں قاری کو کسی پیچیدگی کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے۔

اقبال مجید کا چوتھا افسانوی مجموعہ'' تماشا گھر'' ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں ''سوختہ ساماں''، ''ہم گریہ سر کریں گے''، ''انوکا گھر''، ''تماشا گھر'' اور'' سائیہ شجر'' وغیرہ

نمائندہ افسانے ہیں۔''سوختہ ساماں'' میں دنگے اور فسادات کے سبب انسان جس ذہنی کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے اسے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ افسانہ اس وقت لکھا گیا جب بابری مسجد کے انہدام کے بعد ملک میں فرقہ وارانہ فسادات بڑے پیمانے پر رونما ہوئے تھے۔ چاروں طرف مکانوں اور بستیوں کو نظر آتش کیا جا رہا تھا۔ اسی کرب کو اقبار مجید نے نفسیاتی طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انسان کے ذہن و دل پر اس کے اثرات اس طرح مرتب ہو جاتے ہیں کہ صحیح وسالم مکان اور سامان سے بھی جلنے کی بو آنے لگتی ہے۔ انسان کے ذہن و دل پر واقعات اس طرح نقش ہو جاتے ہیں کہ اس سے نجات حاصل کرنا نہ صرف مشکل ہو جاتا ہے بلکہ انسان نفسیاتی مرض کا شکار ہو جاتا ہے۔''ہم گریہ سر کریں گے'' ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو غریبوں اور بے سہارا لوگوں کی مدد کرتا ہے۔ اس مشینی دور میں فطری چیزوں کا جس طرح خاتمہ ہو رہا ہے یعنی پیڑ پودے اور تالاب وغیرہ میں جس طرح کمی واقع ہو رہی ہے اور ہر طرف بڑی بڑی عمارتیں بن رہی ہیں اس سے آنے والے دنوں میں کئی طرح کی پریشانیاں سامنے آئیں گی۔ اقبال مجید کے مطابق'' دنیا میں تین طرح کے لوگ ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو ظلم کرتے ہیں، دوسرے وہ ہوتے ہیں جو ظلم سہتے اور تیسرے وہ ہوتے ہیں جو ظلم کے خلاف احتجاج کر کے پوری زندگی بھر روتے ہیں'' اس افسانے میں اُس انسان کا ذکر کیا گیا ہے جو ظلم و زیادتی کے خلاف نہ صرف احتجاج بلند کرتا ہے بلکہ اس کی وجہ سے اسے بہت بڑی قیمت چکانی پڑتی ہے وہ گریہ سر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔''انو کا گھر'' اقبال مجید کا بہت مشہور افسانہ ہے۔ انو اور عائشہ مرکزی کردار ہیں اس میں کامریڈ رخسانہ کا کردار بھی اہم ہے یہ وہ لوگ ہیں جو انسان دوستی اور مساوات کے لیے ہمیشہ کوشاں رہتے ہیں۔ ہندو اور مسلمان میں وہ امتیاز نہیں کرتے۔ انو''اکرمن'' جیسا ڈرامہ بھی اسٹیج کرتا ہے جس میں نہ صرف فرقہ واریت کو بڑھاوا دیا گیا تھا بلکہ مسلمانوں کو اس ناٹک میں بہت کمزور اور ناتواں دکھانے کی کوشش کی گئی تھی۔ ان تمام باتوں کے باوجود

انوا ور عائشہ کوایک مسلمان کی حیثیت سے ہی دیکھا جاتا ہے یعنی انو کو یہ بات ستا رہی ہے کہ کہیں بلوائی ہمارے مکان پر حملہ نہ کر دے یعنی فرقی ورانہ فساد کا خوف اسے ہمیشہ ستا تا رہتا ہے۔''انو کا گھر''،''تماشا گھر''اور''سائیہ شجر'' آج کی کہانیاں ہیں ان میں وہی حالات و وقعات پیش کیے گیے ہیں جن سے آئے دن ہم دو چار ہوتے رہتے ہیں''تماشا گھر'' میں موجودہ سیاست اور کرپشن کو نمایاں کیا گیا ہے۔اس افسانے میں ایک ایماندار انجینیر کا کردار ہے وہ نہ صرف ایماندار ہے بلکہ اپنے ارادے کا بھی پکا ہے لیکن اس کے آفس میں تمام لوگ رشوت میں ملوث ہیں لہذا اسے بھی شامل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اس کے والدین غریب ہیں گھر میں بیوی اور بچے ہیں اس کے باوجود وہ رشوت کو حرام سمجھتا ہے لیکن پورا نظام اتنا آلودہ ہو چکا ہے کہ وہ اس میں Adjust نہیں ہو پاتا ہے اور مایوس ہو کر اپنے کمرے میں بیٹھا سوچ رہا ہے کہ اسی دوران ایک رسی بیچنے والی آتی ہے وہ لینے سے انکار کر دیتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ کمزور ہے اور گھر کے اندر چلا جاتا ہے واپس آتا ہے تو اس رسی بیچنے والی کی لاش ہوا میں لٹک رہی ہوتی ہے اور چونکہ یہ سب اس کے گھر میں ہوا ہے اس لیے وہ قتل کے الزام میں گرفتار ہو جاتا ہے۔جس سے اس کی معاشرے میں رسوائی ہوتی ہے۔اس کا فائدہ مخالفین اٹھاتے ہیں اور ہر طرح سے اسے نقصان پہنچانے کی سعی کرتے ہیں۔یعنی آگ آج کے سماجی نظام پر یہ بہت اچھا افسانہ ہے۔''سایہ شجر'' بھی آج کے حالات پر لکھا گیا بہترین افسانہ ہے۔انسان رات دن محنت کر کے ترقی کے منازل طے کرتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کی بڑی قیمت بھی چکانی پڑتی ہے وہ اپنا آرام وسکون سب کھو بیٹھتا ہے۔طرح طرح کے خطرات اور شبہات اس کے اندر گھر کر لیتے ہیں۔اغوا، پھروتی اور اس طرح کے دوسرے تقاضے سامنے آجاتے ہیں اور آدمی دن بہ دن پریشانیوں میں مزید مبتلا ہو جاتا ہے۔یعنی اقبال مجید نے''سائیہ شجر''میں انسان کی بے بسی اور بے کسی کو بہت سلیقے سے پیش کیا ہے۔انسان جب ترقی کی ہوس میں سرگرداں رہتا ہے تو اس کی

حیثیت اس شجر کی سی ہو جاتی ہے جو کسی کو سایہ اور ثمر نہیں دیتا۔یعنی وہ دوسروں کا بھلا نہیں سوچ سکتا۔آرام وسکون اس سے کوسوں دور چلا جاتا ہے۔اس افسانوی مجموعے کے بیشتر افسانوں میں اقبال مجید نے موجودہ عہد کو اس کے تمام لوازمات کے ساتھ پیش کیا ہے۔اور اقبال مجید انسان کو خوش وخرم دیکھنا چاہتے ہیں ان کے اندر جو انسان دوستی اور وسیع المشربی کا جذبہ کارفرما ہے۔وہ ان کے بیشتر افسانوں میں نظر آتے ہیں۔لیکن ان کا اسلوب اپنا ہے۔جسے راست بیانہ کے زمرے میں نہیں رکھ سکتے انھوں نے علامتوں کے ذریعے بھی اپنی بات قاری تک پہچانے کی کوشش کی ہے۔

اقبال مجید کو کردار نگاری پر پوری مہارت حاصل ہے وہ اپنے افسانوں میں کرداروں کے خدوخال کو بہت خوبصورتی کے ساتھ نمایاں کرتے ہیں اور اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ کون سے کردار کس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور انہی کی مناسبت سے مکالمے کا انتخاب کرتے ہیں۔کردار نگاری میں کامیابی کی وجہ اقبال مجید کی ڈرامہ نگاری ہے۔ڈرامہ میں کردار کو عہد اور ماحول کے حساب سے پیش کیا جاتا ہے اور اختصار سے کام لیا جاتا ہے۔افسانے میں بھی اقبال مجید کے وہی تجربے کام آئے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار تمام اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔زبان و بیان کے اعتبار سے بھی وہ پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں انہوں نے معیاری زبان کا استعمال کیا ہے اور با محاورہ زبان پر زور دیا ہے اقبال مجید نے صرف راست بیانیہ سے کام نہیں لیا ہے بلکہ انہوں نے علامتی اور استعاراتی پیرایہ اظہار کو بھی اپنایا ہے لیکن ان کی کہانیوں میں کہیں بھی ترسیل کا مسئلہ پیش نہیں آتا دراصل اقبال مجید نہ صرف ترقی پسند افکار و خیالات کے حامی رہے ہیں بلکہ انہوں نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مثبت پہلوؤں سے بھی استفادہ کیا ہے۔اس مطالعے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ اقبال مجید بحیثیت افسانہ نگار ایک اہم مقام و مرتبہ کے مالک ہیں۔

نثری اور منظوم ترجمے کے امتیازی پہلو

ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ

نثری اور منظوم ترجمے کے اصولوں اور تقاضوں میں بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔ سب سے بڑی شرط دونوں زبانوں کو جاننے کی ہے جو نثری اور منظوم ترجموں کے لئے ضروری ہے۔ ترجمے اور تصنیف کی زبانوں کے ذخیرہ الفاظ پر قدرت اور ان زبانوں کے تہذیبی پس منظر سے آگاہی اور محاروات وضرب الامثال سے واقفیت دونوں طرح کے ترجموں کے لئے ضروری ہے۔

تاہم ان دونوں قسم کے ترجموں میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ منظوم ترجمے کرنے والے مترجم کو موزوں طبع ہونا چاہئے اور ان دونوں زبانوں کے شعری سرمائے پر نہ صرف یہ کہ اس کی گہری نظر ہو بلکہ وہ دونوں زبانوں کے شعری تلازمات اور تشبیہی واستعاراتی نظام سے بخوبی واقف ہو۔ ترجموں کی ساخت اور مکالموں کی زبان نیز لب ولہجہ کا خیال رکھنا نثری ترجمے کا اہم تقاضا ہے۔ نثری تصانیف میں مترجم کو صرف مصنف کی ہی زبان سے سابقہ نہیں پڑتا بلکہ اُسے ناول، افسانے، داستان اور ڈرامے کے کرداروں کی زبان کو بھی اس کے تمام تر تہذیبی وسماجی حوالوں کے ساتھ سمجھنا پڑتا ہے۔ اسی طرح اسے نئے الفاظ ڈھالنے کے لئے اپنے زبان کے مزاج اور صوتی نظام سے بھی واقف ہونا ضروری ہے۔ منظوم ترجمے میں اسے ایسی کسی صورت حال کا سامنا نہیں ہوتا۔ منظوم ترجمے میں مصنف کی ہیئت یا فارم کا بھی انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ جس شعری تخلیق کا وہ ترجمہ کررہا ہوتا ہے ضروری

نہیں کہ وہ جس فارم میں ہو وہ فارم ترجمے کی زبان میں بھی موجود ہو۔ ایسے موقع پر مترجم کو ترجمے کی زبان میں اسی شعری صنف کا انتخاب کرنا پڑتا ہے جو طرز ادا، موضوع اور فارم کے لحاظ سے شعری تخلیق سے قریب تر ہو۔ نثری ترجمے میں اس طرح کی وقت کم پیش آتی ہے۔ ان چند نکات کے علاوہ نثری اور منظوم ترجمے کے تقاضے تقریباً یکساں ہیں۔

ترجمہ ایک زبان سے دوسرے زبان میں الفاظ و مفہوم کی تبدیلی کا نام ہے تاہم یہ تبدیلی اتنی آسان نہیں اس لئے کہ ہر زبان کسی نہ کسی معنوں میں دوسری زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ محاورے، ضرب الامثال، کہاوتیں، صنائع بدائع ضروری نہیں کہ ہر زبان میں یکساں ہوں۔ پھر نثر سے بڑھ کر شاعری کا ترجمہ اور پھر وہ بھی منظوم ترجمہ جو اور زیادہ دقتوں کا حامل ہوتا ہے، یہ گویا لوہے کے چنے چبانے کے برابر ہے۔ چونکہ شاعری ایک فن لطیف ہے اور یہ فن ایسی نزاکت بھری اصناف سے بھرا پڑا ہے جن کا ہو بہو بدل دوسری زبانوں میں ملنا مشکل ہے اسی لئے شاعری کے ترجمہ کو سب سے مشکل مانا جاتا ہے۔ اصناف کے علاوہ شاعری کے موضوعات اور تقاضے بھی جدا جدا ہوتے ہیں جن کا منظوم ترجمہ میں اہتمام مشکل ہوتا ہے مثلاً اردو زبان میں غزل، مرثیہ اور ریختی جیسی اصناف ہیں۔ انگریزی یا جرمن زبان میں ان کا وجود نہیں ہے۔ اس لئے ان زبانوں میں ان اصناف کا کامیاب ترجمہ کرنا بہت مشکل ہوگا۔ اس کے علاوہ ایک اور مسئلہ یہ ہے کہ ہر زبان کی شاعری میں زبان کی باریکیوں اور اس کی تہذیب کی نزاکتوں کا گہرا اثر ہوتا ہے جو استعاروں، کنایوں، تلمیحات اور شعری صنعتوں کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ان کے وسیلہ سے ہی شاعر اپنے کلام میں شعریت، معنویت اور تاثیر پیدا کرتا ہے اور یہ ایک انتہائی صبر آزما کام ہے۔

چنانچہ اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لئے مختلف طریقے اختیار کیے جاتے ہیں۔ مثلاً مشہور فرانسیسی شاعر پال دلیری نے مشورہ دیا کہ مترجم بھی ٹھیک اسی طرح سے تخلیق کے عمل سے گذرنے کی کوشش کرے جس سے اصل شاعر گزرا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ

To translate is to reconstitute as nearly as possible, the effect of a certain cause (The Original) by means of another cause (The translation)

ترجمہ: ''ترجمہ کرنا کسی علت (اصل تخلیق) کے معلول کی ایک دوسری علت (ترجمہ) کے توسط سے امکانی قربت (صحت) کے ساتھ تشکیل نو کرنا ہے''۔(۲۰)

یعنی شاعر نظم کے مطالعہ سے پیدا ہونے والے ذہنی تاثر کو اپنے الفاظ میں بیان کرے یا نظم کے اس خیال کو اپنی زبان میں اس طرح بیان کرے کہ اس کا معنوی اور جمالیاتی تاثر قاری تک منتقل ہو اور یہ ایک نئی تخلیق ہوگی نہ کہ صرف الفاظ کی منتقلی۔ گویا نظم کا ترجمہ ایک تخلیقی ترجمہ ہوگا۔ تاہم یہ ایک انتہائی مثالی صورتحال ہے اور تقریباً ناممکن ہے۔ اس لئے کہ ہر شعر کے کئی معنی اور مفہوم ہوتے ہیں اور ضروری نہیں کہ مترجم بھی اس کے ٹھیک وہی معنی لے جو شاعر بیان کرنا چاہتا ہو۔ ظاہر ہے کہ خود شاعر کے مقصود تک پہنچنا بہت مشکل ہے اسی لئے تو ایک شاعر کی تخلیقات کی کئی کئی تشریحات لکھی جاتی ہیں۔ چنانچہ مترجم سے اس بات کا مطالبہ کہ وہ ٹھیک ٹھیک مدعا تک پہنچے ایک زیادتی ہوگی۔ اس کے علاوہ ہر زمانہ کے لوگ اشعار کو اپنی فکر کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اس لئے ایک شعر کے کئی کئی مفاہیم رائج ہوجاتے ہیں۔ چنانچہ اب یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ مترجم کیا سبھی مفاہیم کا ترجمہ کرے یا صرف ایک کا۔ اگر مترجم صرف ایک مفہوم کا ترجمہ کرے تو کس مفہوم کو ترجیح دے اور یہ ضروری نہیں کہ مترجم نے جس مفہوم کو ترجمے کے لئے ترجیح دی ہے وہ صحیح یا زیادہ لوگوں کے لئے قابل قبول ہو۔

ایک اور مسئلہ یہ ہے کہ منظوم ترجمہ ٹھیک اسی صنف اور ہیئت میں ہو جو اصل زبان میں ہے یا اس کو بدلنے کی آزادی ہے، وہ پابند ہو یا آزاد، صرف تاثر کی منتقلی مطلوب ہے یا زبان کی پیچیدگیاں اور نزاکتوں کو بھی منتقل کرنا ہوگا وغیرہ۔

چنانچہ ایک ترکیب یہ بھی پیش کی جاتی ہے کہ نظم کا ترجمہ نثر ہی میں کر دیا جائے تا کہ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری جب منظوم ترجمہ ہی نہ ہوگا تو اس کے مسائل بھی نہ ابھریں گے۔

ماہرین کے مطابق منظوم ترجمے کو کئی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ لفظی ترجمہ، آزاد ترجمہ، ماخوذ ترجمہ اور تخلیقی ترجمہ۔ محض لفظی ترجمہ ہر قسم کی تخلیقی خصوصیات سے محروم ہوتا ہے اور مکھی پر مکھی بٹھانے کا کام کیا جاتا ہے۔ آزاد ترجمہ میں شعری تخلیق کے مرکزی خیال اور مجموعی تاثراتی فضا کو برقرار رکھتے ہوئے ترجمے کا فریضہ انجام دیا جاتا ہے۔ اس طرح کے ترجمے میں بڑی حد تک ترجمے کی زبان کے شعری لوازم سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ ماخوذ ترجمہ بھی اس سے قریب ہوتا ہے اس میں بھی اصل شعری تخلیق سے مرکزی خیال اخذ کیا جاتا ہے لیکن شاعر اپنے افکار و خیالات اور اپنے تجربات بھی اس میں شامل کرتا ہے لیکن تخلیق کے مرکزی خیال کو باقی رکھ کر۔ منظوم ترجمے کی سب سے ارفع و اعلیٰ شکل تخلیقی ترجمہ ہے۔ اس میں مترجم شاعر کے جذبات، احساسات اور کیفیات و تاثرات کو اپنے دل و دماغ پر اس طرح طاری کر لیتا ہے کہ وہ اس کے تخلیقی عمل کا حصہ بن جائے پھر اپنی زبان میں اسے اسی طرح پیش کرتا ہے کہ اس کی حیثیت باز تخلیقی ہو جاتی ہے۔

چند دانشوروں کا ماننا ہے کہ اگر نظم کا ترجمہ نثر میں کیا جائے تو کچھ حد تک قابل برداشت ہوتا ہے اگر نظم کا ترجمہ نظم میں کیا جائے تو اصل نظم کے ساتھ سخت نا انصافی ہے کیونکہ اس طرح کے ترجموں میں اصل متن میں شاعر کچھ کہتا ہے اور مترجم کچھ اور ترجمہ کرتا ہے۔ نظم میں عام طور سے ایسا ہوتا ہے کہ شاعر اپنے خیال کو شعر کے سانچے میں اس طرح ڈھالتا ہے کہ شعر کے ایک سے زیادہ مفہوم ہو جاتے ہیں اس لئے شاعروں کے کلام کی شرح لکھی جاتی ہے۔ چنانچہ اگر نظم کا ترجمہ کرنا ہی ضروری ہے تو نثر میں ترجمہ کرنا بہتر ہوگا۔

تاہم بعض علماء کا خیال ہے کہ یہ ایک دشوار ترین امر ہے۔شاعری کا ترجمہ منظوم یعنی شاعری ہی میں ہوتو بہتر ہے اس لئے کہ شاعری سے وابستہ لسانی خصوصیات، اس کا کیف وانبساط، اس کی چاشنی صرف شاعری ہی میں منتقل ہوسکتی ہے اور نثری ترجمہ شاعری پر ظلم کے برابر ہے۔شعر کی تاثیر شعر ہی میں آسکتی ہے، نثر میں نہیں۔ہاں یہ اور بات ہے کہ مترجم کو اس سلسلے میں تھوڑی آزادی ہونی چاہئے کہ وہ ادبی اصناف کی دستیابی، اشعار کے وزن وغیرہ کو دیکھ کر اس میں کچھ تبدیلی کرے لیکن یہ تبدیلی صرف ہیئت میں ہو نہ کہ مفہوم میں۔

اس کے لئے ایک باوق مترجم کی ضرورت پڑتی ہے۔ایسا مترجم جو اپنی پسندیدہ چیزوں کو لوگوں تک پہنچانے کے لئے بے تاب ہو۔اگر اسے کوئی نظم پسند آئے اور وہ اس سے متاثر ہو اور یہ چاہے کہ دیگر لوگ بھی اس سے اسی چاشنی کے ساتھ مستفید ہوں جس کے ساتھ وہ ہوا ہے اور اس نظم کو وہ الفاظ کا نیا جامہ پہنا کر لوگوں کے سامنے رکھے اور جب قاری اس ترجمہ شدہ نظم کو پڑھے تو وہ بھی اصل شاعر کے خیالات تک پہنچے۔مترجم کو اصل شاعر اور قاری کے درمیان حائل ہونے سے حتی الامکان بچنا چاہئے اس لئے کہ وہ نظم دراصل شاعر کے خیالات اور تجربہ کی عکاس ہے جو کہ ہو بہو مترجم کے خیالات اور تجربہ سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔

ان مسائل کی بنا پر بعض دانشوروں کا خیال ہے کہ نظم کا منظوم ترجمہ بڑی حد تک دشوار ہے۔انگریزی کا مشہور نقاد جانسن تو یہاں تک کہتا ہے کہ ''نظم کا ترجمہ تو ہو ہی نہیں سکتا'' اور وکٹر ہیوگو کی نظر میں تو نظم کے ترجمہ کا خیال ہی بے معنی اور ناممکن ہے۔

اس کے علاوہ ایک اور بات یہ کہ نثر کا اسلوب ترسیلی اور وضاحتی ہوتا ہے جب کہ شاعر اشاروں اور علامتوں کی زبان میں بات کرتا ہے پھر شاعری میں وزن، قافیہ وردیف کا بھی التزام ہوتا ہے۔شعر کی یہی مجموعی ہیئت اس کی اثر آفرینی اور وجدانی تجربے کا باعث ہوتی ہے۔اس لحاظ سے شاعری کا ترجمہ انتہائی مشکل اور پیچیدہ عمل ہے۔شاعری کے

ترجمے کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ترجمے کے بعد بھی شاعری رہے۔ عجیب قسم کا نثری نمونہ نہ بن جائے۔ بعض ماہرین کا خیال ہے کہ نظم کا ترجمہ نظم میں ہی ہونا چاہئے۔ نثری ترجمے سے اس کا شعری لطف زائل ہوجاتا ہے چوں کہ ہر زبان کا عروضی اور صوتی نظام جدا ہوتا ہے اور مختلف اثرات کا حامل ہوتا ہے اس لئے شعر کی اصلی کیفیت کا ترجمہ ناممکن ہے۔

نثری ترجمے کے مقابلے میں منظوم ترجمے کی مشکلات زیادہ ہیں۔ ذیل میں منظوم ترجمے میں پیش آنے والی مشکلات پر گفتگو کی جارہی ہے۔ طبعی علوم کے علاوہ ہر علم کی اصطلاحیں آہنی سانچے کی طرح قطعی نہیں ہوتیں۔ یہی نہیں زیادہ لفظ ایسے ہیں جن کے ایک سے زیادہ معنی ہوتے ہیں اور بعض وقت ایک ہی لفظ کے دو متضاد معنی بھی ہوتے ہیں۔ شروع میں ایک لفظ کا ایک ہی مفہوم رہا ہوگا۔ وہ بنیادی معنی آج بھی لغوی معنی ہیں لیکن ہر لفظ کے لغوی معنی کے علاوہ اصطلاحی معنی بھی ہوتے ہیں اور ان میں وقت کے ساتھ اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہ دشواری سائنسی علوم کے سلسلے میں ہی نہیں ادب اور خاص طور سے شاعری کے سلسلہ میں بھی پیش آتی ہے۔ ذو معنی الفاظ ہی کی وجہ سے نہیں مضارع کے استعمال کی وجہ سے بھی دقت پیدا ہوجاتی ہے۔ اگر ایک شعر کے دو یا دو سے زیادہ معنی ابہام یا لہجے کی وجہ سے ہوں کہ یک لہجے میں پڑھنے سے شعر کے ایک معنی اور دوسرے لہجے میں پڑھنے سے دوسرے معنی ہوں تو ظاہر ہے ترجمہ کی ادائیگی کے راستے میں دیوار کھڑی ہوجاتی ہے۔

ف۔س۔اعجاز اپنے مضمون ''شاعری کا ترجمہ چند عملی مسائل'' میں لکھتے ہیں۔

> ''ترجمہ ایک مشکل فن ہے۔ شاعری کا ترجمہ، وہ بھی شاعری میں خصوصا زیادہ مشکل کام ہے۔ اگر یہ کام آسان ہوتا تو جتنی انگریزی نظمیں اب تک مجھے پسند آئیں۔ میں نے ان سب کا اردو ترجمہ کرلیا ہوتا لیکن ایسا نہیں ہوا۔ ہوا یہ کہ جس ادب پارے کو

میں نے پسند کیا اس نے اگر میرے جذبے کو بھی اکسایا اور مجھ سے میری زبان میں اپنے اظہار کا راستہ مانگا اور مجھے لگا کہ میں اس تقاضے کی تکمیل کر پاؤں گا تبھی میں نے اس ادب پارے کو اپنی زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کی ۔ یعنی میں ترجمے سے پہلے تخلیق سے مانوس ہو جانا ضروری سمجھتا ہوں ۔ جب تک تخلیق اور ترجمہ ایک ہی ذہنی افق پر نظر نہ آنے لگیں ترجمہ خصوصاً شاعری کا ترجمہ اثر کو ترشا رہے گا''(۲۱)

ترجمے کے ماہرین اعلیٰ ترجمے کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اعلیٰ ترجمے وہ ہیں جو شاعر کے خیال یا جذبے کو من وعن پیش کرتے ہیں ۔ اس میں علامتوں ، استعاروں اور پیکروں کے نظام کو خاص اہمیت دی جاتی ہے ۔ ترجمے کو حذف واضافہ سے پاک رکھا جاتا ہے ۔ اس کے علاوہ بلیغ اشاروں ، حکیمانہ لفظوں ، فلسفیانہ خیالات ، جذبے کی رو اور تاثر کو پوری شادابی اور شدت کے ساتھ ترجمے میں سمویا جاتا ہے ۔ اس میں بنیادی خیال ، جذبہ یا فکر کے ساتھ زبان ، تکنیک اور اسلوب پر بھی توجہ دی جاتی ہے گویا ترجمے میں فن کے خارجی اور داخلی عناصر کا خوبصورت امتزاج ہوتا ہے ۔

ڈاکٹر ابو شمیم خان اپنے مضمون ''ترجمہ : ایک تہذیبی اور لسانی مفاہمہ'' میں لکھتے ہیں :

''ترجمہ ایک مشکل اور کبھی کبھی ناممکن عمل ہے ۔ اس کے باوجود بنیادی ضرورتوں کے پیش نظر اس امر مشکل کو کرنا ہی پڑتا ہے جس میں بے انتہا دشواریاں اور پریشانیاں درپیش ہوتی ہیں ۔ مترجم کو خاردار جھاڑیوں سے اپنا دامن بچا کر منزل مقصود تک پہنچنا ہوتا ہے ۔ ادبی تراجم کے سفر میں بہت ساری پریشانیاں اور کلفتوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے ۔ نثری ادب کے مقابلے شعری ادب کے تراجم میں

پریشانیاں اور بڑھ جاتی ہیں۔علوم کے ترجمے میں صرف مواد کو منتقل کرنا ہوتا ہے اسلوب کو نہیں۔ جب کہ ادبی تراجم میں ایک تہذیبی سانچے کو دوسرے تہذیبی سانچے میں ، ایک شعری ونثری روایت کو دوسری نثری وشعری روایت میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔ جملوں کی ساخت،آہنگ اوراسلوب کی نیت کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے اوراسے بھی مطلوبہ زبان میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔اصل زبانوں کے لفظوں کے جادو کو مطلوبہ زبان کی لفظیات میں جگانا ہوتا ہے جو کہ آسان امر نہیں ہے کیوں کہ زبانوں کی نفسیات،صوتیات،نحوی ترکیب،لغات، لہجے اور محاورے ایک دوسرے سے کافی مختلف ہوتے ہیں اوران میں ترجمہ بہت مشکل ہوتا ہے۔مترجم کو کافی Challenges کا سامنا ہوتا ہے اور بیک وقت بہت سارے لوازمات کوملحوظ خاطر رکھنا ہوتا ہے ۔ نثری ادب کے مقابلے شعری ادب کے تراجم میں یہ پریشانیاں دوبالا ہوجاتی ہیں خصوصاً غزل کے ترجمے میں۔نظم چونکہ کسی ایک خاص موضوع پر محیط ہوتی ہے اورنسبتاً طویل ہوتی ہے ۔ شعری پابندیاں غزل کے مقابلے کم ہوتی ہیں یعنی مترجم کواس کے سمجھنے اور ترجمہ کرنے میں نسبتاً آزادی اورآسانی ہوتی ہے لیکن یہ آسانی غزل کے ترجمے میں نہیں ہوتی اور بہت ساری پریشانیوں اور Challenges کا سامنا ہوتا ہے ۔ تجربہ کار،کہنہ مشق اور تخلیقی ذہن رکھنے والا مترجم ہی ان مسائل ومشکلات اور پریشانیوں سے اُبھر سکتا ہے۔ترجمہ کی پریشانیاں،مسائل ومشکلات اس وقت مشکل تر ہوجاتی ہیں جب دونوں زبانوں کی صوتیات ،ترکیب نحوی ،لغات، لہجے اور

محاورے اور دونوں زبانوں کی تہذیب اور ان کا مزاج مختلف ہو اور ترجمہ ادب خصوصاً شعری ادب کا ہو۔ ایک اچھا مترجم زبان کی معنوی خصوصیات کو ملحوظ رکھتا ہے کیوں کہ دو زبانوں میں بامعنی اظہار کے لئے ایک ہی طرح کی علامت نہیں ہوتی ہے جس سے ترجمہ میں معلومات کی مکمل و من وعن ترسیل کا زیاں ہوتا ہے۔'' (۲۲)

ایک اور مسئلہ ترسیل وابلاغ کا ہے۔ شاعری چونکہ اشاروں، رمز وایما اور علامتی اسلوب کی حامل ہوتی ہے اور اس علامتی لفظ کے بدلنے سے نظم کی پوری کائنات درہم برہم ہوجاتی ہے۔ شاعری میں معنی آفرینی یا اثر پیدا کرنے کی خوبی زبان و بیان اور لفظیات کے مخصوص استعمال سے پیدا ہوتی ہے۔ شعری معنی صرف الفاظ ہی سے نہیں بلکہ شعر میں ٹھیک اسی جگہ ان کے استعمال اور ان کے صوتی پیکر سے پیدا ہوتے ہیں اور ظاہر ہے ترجمے کے عمل میں ان تمام امور کا ایک ساتھ منتقل ہونا ناممکن ہوتا ہے۔ شاعری کے ترجمے میں صرف شاعرانہ خیال یا اس کا مضمون ہی ترجمہ ہو پاتا ہے۔ بقیہ فنی نزاکتیں زائل ہوجاتی ہیں۔

ایک مسئلہ یہ بھی ہوتا ہے کہ شاعری صرف الفاظ ہی کا نام نہیں بلکہ شاعر کے احساسات، جذبات پھر لفظ کی نزاکتیں وغیرہ بھی اس میں شامل ہوتی ہیں اور ان چیزوں بالخصوص احساسات، جذبات اور تجربوں کو پہلے تو سمجھنا اور پھر خود لفظ میں ڈھالنا کمال ہے کجا کہ انہیں ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کیا جائے۔ شاعر دراصل جذبات اور احساسات کی ایک دنیا سے گزر کر اس میں حاصل ہونے والے تجربہ کو الفاظ میں ڈھالتا ہے چنانچہ منظوم مترجم سے یہ توقع کرنا کہ وہ بھی ٹھیک جذبات واحساسات کی اسی دنیا سے گذرے اور انہی الفاظ کے قالب میں مطالب کو ڈھالے ایک ظلم ہے۔ بلکہ بعض اشعار تو ایسے ہیں کہ ان کی شرح ہی دقت طلب کام ہے تو پھر ترجمہ بھلا کیسے ہو۔ اسی بنا پر ایذرا پاؤنڈ نے شعری ترجمہ کو تین حصوں میں بانٹا ہے۔

۱۔ فونو پوئیا Phonapoeia ایسی شاعری جس کا ترجمہ کسی حد تک ممکن ہے اردو میں جیسے مثنوی کی بیانیہ شاعری یا ترقی پسندانہ خطابیہ شاعری یا سادہ شاعری۔

۲۔ میلو پوئیا Melopeia ایسی شاعری جس کا ترجمہ ناممکن ہے اردو میں جیسے علامتی نظمیں اور غزلیہ شاعری۔

۳۔ لوگو پوئیا Logopoeia ایسی شاعری جس کا ترجمہ ناممکن ہے لیکن اصل خیال کی جھلک ترجمے میں آسکتی ہے اردو میں جیسے فکری وفلسفیانہ اور خیال بندانہ شاعری۔

پروفیسر بشیر احمد نحوی اپنے ایک مضمون ''قنطار۔ رؤف خیر کا منظوم شاہکار'' میں لکھتے ہیں:

> ''ترجمہ کاری یا ترجمانی ایک مشکل کام کا دوسرا نام ہے۔ نثری ادب کا ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان میں کرنا قدرے آسان ہے لیکن شعری ادب کا ترجمہ اور وہ بھی منظوم انداز میں ستم بالائے ستم ہے ۔ علامہ اقبال کے فارسی کلام کو کئی مترجمین نے اردو میں منتقل کرنے کی مساعی کی ہیں، جن میں چند بار آور ثابت ہوئیں اور ایسی کوششیں بھی ہوچکی ہیں جو فکر اقبال سے زیادتی کے مترادف ہیں۔ اقبال کے فکری ابعاد و جہات کا احاطہ کرنا کوئی آسان عمل نہیں ہے کیونکہ یہ فکر الٰہیات، عمرانیات، تاریخ اور قدیم جدید فلسفے کی دانشورانہ بصیرت کا حامل ہے۔ دانشور اقبال کے شہ پاروں اور قطعات وغزلیات کا منظوم پرائے میں ترجمہ کرنا ایک پختہ ذہن اور تصورات اقبال سے ہم آہنگی رکھنے والے مترجم کا تقاضہ کرتے ہیں۔'' (۲۳)

شعری ادب کے تراجم کے دوران سب سے بڑا مسئلہ یہ درپیش ہوتا ہے کہ ایک زبان کا شعری فن پارہ کسی مخصوص صنف میں تخلیق پاتا ہے اور یہ کوئی ضروری نہیں کہ دوسری زبان میں بھی وہ صنف پائی جائے۔ اس لئے شعری متن کا ترجمہ ایک بہت بڑی مشکل کھڑی کرتا ہے۔

بعض مترجم کسی فن پارے کی خصوصیات یعنی الفاظ کی موسیقی ،لب ولہجہ کے زیر و بم ، بحر ووزن کی نغمگی کو ترجمے میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اول تو کسی فن پارے کی خارجی خصوصیات کی دوسرے فن میں منتقلی کو ترجمہ نہیں کہتے اور دوسرا ایک زبان کی خارجی خصوصیات کو دوسری زبان اور فن میں منتقل بھی نہیں کیا جا سکتا ۔ترجمے میں مصنف کے بنیادی خیال کی ترسیل ہی مقصود بالذات ہوتی ہے۔خارجی خصوصیات کی منتقلی کی ناکامی کی نمایاں مثال اردو کی آزاد نظم ہے۔اس کی ایک مثال جاپانی شاعری کا اردو ترجمہ ہے۔جاپانی زبان کی ساخت اردو زبان کی ساخت سے مختلف ہے۔اس کی اصناف اور شعری ہیئتوں کی ایک مخصوص عروضی تنظیم ہے۔جاپانی شاعری میں رکن کا وہ تصور نہیں جو اردو یا انگریزی میں ہے۔اس لئے جنہوں نے جاپانی شاعری کا جاپانی ہیئتوں کی خارجی خصوصیات کے ساتھ اردو میں ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے انہیں ناکامی ہوئی۔منصور احمد کا خیال ہے کہ:

> ''ہیکو نظموں کا ترجمہ نہیں ہوسکتا۔حسین اجمال کی تفصیل اسے حسن سے معری کر دیتی ہے۔ ہیکو نظم گھاس کی پتی کے ساتھ لٹکتا ہوا شبنم کا وہ قطرہ ہے جو مختلف اطراف سے دیکھنے پر کبھی نیلا کبھی سرخ اور کبھی ارغوانی شعاعیں پیدا کرتا ہے۔(۲۴)

ف۔س۔اعجاز اپنے مضمون ''شاعری کا ترجمہ، چند عملی مسائل'' میں لکھتے ہیں۔

> ''پیرافریز Paraphrase یعنی کسی عبارت کے مفہوم کو اپنے الفاظ میں ادا کرنا ترجمہ کی آسان منزل ہے لیکن شاعری کے ترجمے میں فارم کی شرط لگا دی جائے مثلاً انگریزی سانیٹ کا ترجمہ اردو میں بھی سانیٹ ہی میں کیا جائے تو مترجم کو واقعی بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے انگریزی میں چودہ سطروں میں کہی گئی نظم کا ترجمہ اردو میں چودہ مصرعوں میں ہی مکمل ہونے کی ضمانت نہیں دی جا سکتی ۔وہ

بھی ہیئت کے التزام کے ساتھ کہ چار چار مصرعوں کے تین بند قوافی ورد یف کے ساتھ مکمل ہوں پھر دو مصرعے، مطلع، غزل یا مثنوی کے شعر کی طرح موزوں کئے جائیں۔ لفظ بہ لفظ مصرع بہ مصرع ترجمہ غالباً ممکن نہیں ہوگا۔ ایسی صورت میں مترجم زیادہ سے زیادہ متن کے مجموعی مفاہیم کی ادائیگی اور اردو کی شعری وعروضی پاسداری کے سوا کیا کرسکتا ہے۔ یعنی پیرا فریز سے بچ کر چلنا صرف مترجم کے ارادے اور صلاحیت پر منحصر نہیں ہے۔ میں نے ولیئم شیکسپیئر کے چند سانیٹ اردو میں ترجمے کئے تو بڑی مشکلوں سے دوچار ہوا۔ لغت بھی میری زیادہ مدد نہیں کرتا تھا۔ ایک تو سوا چار سو سال پرانی انگریزی وہ بھی شیکسپیئر کے طرز خاص میں۔ زبان کا وہ طرز خاص اب متروک ہو چکا ہے۔ شیکسپیئر کے اسم، فعل، رموز واوقات کا ٹھیک ٹھیک سمجھنا کارے دارد ہے۔ وہ اس کے اسلوب میں بہت سموئے ہوئے ہیں۔ ویسے بھی میں انگریزی ادب کا طالب علم کبھی نہیں رہا۔ بس یہ زبان کالج اور نیورسٹی میں میرا میڈیم تھی۔ چنانچہ اس سلسلہ میں اپنی کم علمی کا اعتراف کرنا میرا فرض ہے۔ خیر میں اپنا کوئی تجربہ بیان کررہا تھا۔ میں نے اصل متن کے کلیدی مصرعوں کو اردو مصرعوں میں اس طرح موزوں کیا کہ معنی دونوں قریب قریب متبادل کہلائیں۔ پھر سانیٹ کے اصل مقصد اور شاعر کے لب ولہجہ کو بہت انہماک سے دیکھا۔ چھوٹا منہ بڑی بات ہوگی لیکن ایسا محسوس ہوا کہ شیکسپیئر جیسا بڑا شاعر بھی عام شاعروں کی طرح بیچ بیچ میں کچھ بے ربط یا اول فول کہہ جاتا ہے جس سے صرف نظر کرنا مترجم کے لئے بہر حال جائز نہیں

لیکن جس صنف سخن میں ترجمہ کیا جارہا ہے اس کی پابندی اور خود ترجمے کی اثر پذیری کا خیال مترجم کو قدرے ردوکد پر مجبور کرسکتا ہے۔ ایسی صورت میں تعقید لفظی کا سہارا لیا جائے تو بہتر ہے یعنی الفاظ اپنے صحیح مقام پر سے آگے پیچھے کر دیئے جائیں تو کسی حد تک بات بن سکتی ہے۔ یہاں آکر پیرافریز سے ہٹ کر خلاصہ آرائی کا کوئی طریقہ مترجم کو حسب حال خود دریافت کر لینا پڑتا ہے۔ جس سے اصل متن اور ترجمے میں مطابقت اور انحراف کا کوئی خوشگوار اور معاون پہلو برآمد ہوسکتا ہے۔''(۲۵)

درج بالا اقتباس سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اصل زبان کی کسی صنف کو ٹھیک اسی زبان میں منتقل کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ ہوسکتا ہے کہ اصل زبان والی صنف ہدفی زبان میں نہ ہو، یا ہوسکتا ہے کہ اصل زبان کی وہ صنف ہی متروک ہوگئی ہو اس طرح کے کئی مسائل منظوم ترجمہ کرنے والے کے سامنے آسکتے ہیں۔ چنانچہ یہ ضروری ہے کہ مترجم کو اتنی آزادی دی جائے کہ وہ یا تو الفاظ کو آگے پیچھے کرے یا پھر اصل زبان والی صنف کی جگہ ہدفی زبان میں کوئی اور صنف استعمال کرے۔

نظم وشاعری کی سب سے خاص بات یہ ہوتی ہے کہ اس میں صوتی توازن اور آہنگ پایا جاتا ہے اور ترجمے کی دوران انہیں منتقل کرنا نہایت مشکل کام ہوتا ہے۔ قدامت پسند ادیبوں کا خیال ہے کہ نظم کی شعریت زبان میں مضمر ہوتی ہے۔ ان دونوں صورتوں سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ اگر انگریزی نظم کی شعریت زبان میں مضمر ہے تو اس شعریت کے ضروری اجزاء زیر و بم یا آہنگ اور صوتی توازن بھی ہیں۔ لہٰذا انگریزی سے ترجمہ کرتے وقت ردھم (Rhythm) اور کیڈنس (Cadence) کو منتقل کرنا نہایت مشکل کام ہوتا ہے۔ اس لئے کسی انگریزی نظم کا ترجمہ کرتے وقت مترجم کو اپنی پسند اور انگریزی نظم

سے مطابقت رکھتے ہوئے کسی عروضی کا استعمال کرنا چاہئے۔

شاعری کا ترجمہ میں ایک اور مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی زبان استعاراتی زبان ہوتی ہے اور اس استعارے کو دوسری زبان میں ٹھیک ٹھیک بدلنا ناممکن ہے۔ زیادہ سے زیادہ اس استعارے کے ایک پہلو پر توجہ دی جاسکتی ہے۔ جس سے اس کے دیگر پہلو دب کر رہ جاتے ہیں۔ اس بات کے پیش نظر استعارے کی شعری زبان کو ترجمہ کرنا نہایت غیر مناسب اور مشکل کام ہے۔ ہر شعری تخلیق کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جو طرز بیان ادائے نگارش، انداز تخاطب اور لب ولہجہ کی بناء پر دوسری شعری تخلیق سے مختلف ہوتا ہے۔

ایک اور مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ شعری زبان عروض وقافیوں میں بندھی ہوتی ہے اور اگر شعری ادب کے تراجم کے لئے ان پابندیوں کو بروئے کار نہ لایا جائے تو عروض قافیے اور اضافتوں سے تعلق رکھتی ہیں تو شعری ادب کے تراجم کے مسائل کو بڑی آسانی کے ساتھ حل کیا جاسکتا ہے لیکن اگر شاعری کا ترجمہ منظوم زبان میں ہی کیا جائے تو ان ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوا جاسکتا ہے۔ ضروری نہیں کہ قالب نظم کی اسی صنف کا ہو جو اصل زبان میں موجود ہے بلکہ یہ قالب دوسری صنف کا بھی ہوسکتا ہے۔ لیکن ضروری یہ ہے کہ اسے شاعری ہی کی زبان میں ترجمہ کیا جائے۔ کہا جاتا ہے کہ شاعری انسان کے قلب ونظر کی گفتگو ہے اور اسے قلب ونظر کی گفتگو ہی میں منتقل کیا جاسکتا ہے۔ ترجمے کے عمل کو قلب ونظر کی گفتگو بنا دینے سے اعلیٰ شعری ادب کے در وبام کھل سکتے ہیں۔

شعر کا شعر میں ترجمہ منظوم ترجمہ کہلاتا ہے۔ ایک اور تعریف کے مطابق کسی بھی شعری تخلیق کو جب ہم اس کے مرکزی خیال اور مجموعی تاثیر کے ساتھ دوسری زبان میں شعری عمل کے ذریعے ڈھالتے ہیں تو اسے منظوم ترجمہ کہا جاتا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ باز تخلیق کا ایک عمل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ منظوم ترجمہ میں صرف الفاظ کو دوسری زبان کے الفاظ سے بدل دینے سے ہی کام مکمل نہیں ہوتا بلکہ شعری تصنیف کی پوری فضا کو اس کے تمام تہذیبی

حوالوں کے ساتھ ترجمے کی زبان میں اس طرح منتقل کرنا ہوتا ہے کہ اس زبان (ترجمے کی زبان) سے بھی ادبی وشعری مزاج کے تمام تقاضوں سے عہدہ برآ ہوا جا سکے۔

چنانچہ جہاں تک منظوم ترجمے کے اصول وتقاضوں کا تعلق ہے تو سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ مترجم کو دونوں زبانوں یعنی تصنیف کی زبان اور ترجمے کی زبان سے واقفیت ہو۔ اسکے ساتھ ہی اصل زبان اور ہدفی زبان کے تہذیب اور پس منظر سے واقفیت بھی بے حد ضروری ہے۔ واقعہ مشہور ہے کہ جب ایک انگریز اُستاد نے میر کا یہ شعر پڑھا کہ

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

تو شاگرد نے استاد سے پوچھا کہ میرا تنارونے دھونے کے بجائے اس محبوب سے جا کر مل کیوں نہیں لیتا۔ ظاہر ہے کہ اردو ادب کا محبوب، اس کی نزاکتیں اور ضروری بھی نہیں کہ وہ محبوب کوئی لڑکی ہی ہو، وہ فرضی محبوب بھی ہوسکتا ہے ان تمام باتوں کو سمجھنا ایسے شخص کی بات نہیں جو مشرقی روایات سے نابلد ہو۔ اس شعر کو سمجھنے کے لئے مشرق کے شرمیلے اشارے، کنایے اور لطیف مزاج کو سمجھنا ضروری ہے۔ چنانچہ مترجم کے لئے اس وقت تک اشعار کا ترجمہ ممکن نہیں ہوتا جب تک وہ دونوں زبانوں کی تہذیبی واقفیت نہ رکھتا ہو۔

ف۔س۔اعجاز اپنے مضمون ''شاعری کا ترجمہ، چند عملی مسائل'' میں لکھتے ہیں۔

> ''ترجمہ یوں تو ایک سے دوسری زبان میں متن کی لسانی اور معنیاتی منتقلی کا نام ہے لیکن اس کا ایک منصبی پہلو بھی ہوسکتا ہے اور وہ ہے اصل زبان کی ادبی صفات اور اس زبان سے وابستہ تہذیبی قدروں سے حصول آشنائی۔ مثلا کالی داس یا رابندر ناتھ ٹیگور کے شہکاروں کے ترجمے کے ذریعہ ہم سنسکرت اور بنگلہ کے شعری نظام کے علاوہ مخصوص عہدے کے مخصوص کلچروں کی نمائندگی کرنے والے

فنکاروں کے طرز فکر اور عالم خیال سے آگاہ ہو پاتے ہیں۔ ترجمہ برائے ترجمہ یا ترجمہ برائے تفریح طبع کوئی اہم مقصد نہیں رکھتا۔ اس کے برعکس ترجمے کے ذریعہ سے بڑے مقصد کی تکمیل مترجم کی ذولسانی تفہیم اور فطری اپج پر منحصر ہوتی ہے۔ یعنی جس زبان سے ترجمہ کیا جارہا ہے اور جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہے ان دونوں کی اتنی سدھ بدھ مترجم کو ہونی چاہئے کہ وہ ایک طرف اصل متن کے اشارات ومفاہیم وصول کر سکے اور دوسری طرف ان موصولہ اشارات ومفاہیم کو اپنی زبان میں ادا کر سکے۔''(۲۶)

ڈاکٹر احمد امتیاز اپنے مضمون ''اردو میں ادبی ترجمے کی روایت'' میں لکھتے ہیں:

''ادبی تخلیقات کا ترجمہ کرتے وقت الفاظ اور اس کے مفہوم کے ساتھ ساتھ اس تہذیبی سیاق کو بھی پیش نظر رکھا جاتا ہے جن میں اس کی تخلیق ہوئی ہے۔ ادبی تراجم میں نثر سے زیادہ نظم کے ترجمے میں دقت پیش آتی ہے۔ نثری متون کے مفہوم تک رسائی جس طریقۂ کار یا اصول کے تحت ہوتی ہے اس کے بالکل برعکس نظم کے ترجمے وجود میں آتے ہیں۔ اس لئے کہ نظم کی قواعد اصولی اعتبار سے بالکل جدا ہوتی ہے۔ دوسری اہم بات یہ بھی ہے کہ نظام کی تعمیر تخیل، محاکات اور جذبات کے اتار چڑھاؤ سے ہوتی ہے جب کہ نثر کی تعمیر میں جذبات کی شدت اور تخیل کی پرواز کا گراف بہت سطحی ہوتا ہے۔''(۲۷)

اس کے ساتھ ہی منظوم ترجمے کی ذمہ داری کو ضروری حد تک نبھانے کے لئے مترجم کا ذوق سلیم سے آراستہ ہونا اور علمِ عروض سے واقف ہونا بھی انتہائی لازمی ہے۔ مترجم سے

یہ بھی توقع کی جاتی ہے کہ وہ شعری ذخیرے اور شعری روایات سے بھی آشنا ہو۔ اسے اگر ان سے پوری واقفیت نہ ہو تو صحیح صنف کا انتخاب کرنا مشکل ہوگا۔ منظوم ترجمے کے لئے صحیح ہیئت کا انتخاب بھی ضروری ہے۔ کیوں کہ نثر میں تو مترجم ایک ادھ سطر زیادہ یا کم کر کے اپنی بات کی ترسیل کر سکتا ہے تاہم نظم میں یہ ناممکن ہے۔ اسے صنف میں متعینہ اشعار کی تعداد سے تجاوز کرنے کی آزادی حاصل نہیں ہوتی۔ مثلاً اگر وہ رباعی میں ترجمہ کرنا چاہ رہا ہے تو اس کے لئے لازم ہوگا کہ وہ صرف چار بندوں ہی میں اپنی بات مکمل کرے، پانچویں بند کی اسے اجازت نہیں ہوگی۔ ایک بات اور بھی کہی جاتی ہے کہ نظم کا منظوم ترجمہ کرنے سے پہلے اگر اس کا نثری ترجمہ کر لیا جائے تو کام آسان ہو جائے گا اور کوئی اہم پہلو نہیں چھوٹے گا۔ نثری ترجمے میں تو کچھ جملے بدلے جا سکتے ہیں اور کچھ اضافہ کیا جا سکتا ہے لیکن منظوم ترجمے میں ایسا نہیں کیا جا سکتا۔ مترجم کو منظوم ترجمے میں شعری تصنیف کی روح اور جذبہ کو سمو دینا چاہئے۔ کہا جاتا ہے کہ نثر میں آدمی بین السطور میں بہت کچھ کہہ جاتا ہے جس کو سمجھنا اور ترجمہ کرنا ایک مشکل کام ہے تاہم شاعری میں تو اور بھی دشوار کن ہے، یہاں بات بین السطور نہیں ہوتی بلکہ ماورائے سخن ہوتی ہے اور سخن سے ماورائے سخن کو اخذ کر کے اسے منتقل کرنا ایک مشکل ترین کام ہے۔

منظوم ترجمے کے وقت مترجم کو یہ امر ذہن میں رکھنا چاہئے کہ کیا وہ اصل شاعر کے مقصد کو اپنے قاری تک پہنچا سکا ہے۔ کیوں کہ منظوم ترجمے میں محض مفہوم کی ترسیل تک ہی معاملہ محدود نہیں رہتا بلکہ شعری تصنیف کی وہ فضا جو تشبیہات، استعارات، احساس جمال، قوت تخیل اور جذبہ و احساس کے باہمی اتصال و امتزاج سے وجود میں آئی ہے اس تک قاری کی رسائی ہونی ضروری ہے۔ ہر زبان کا اپنا تشبیہاتی و استعاراتی سرمایہ ہوتا ہے۔ اپنے محاورے، تراکیب اور علامتیں ہوتی ہیں۔ ضروری نہیں کہ دوسری زبان میں وہ لفظ بہ لفظ موجود ہوں، اس لئے مترجم کو چاہئے کہ ان کے لفظی ترجمے پر زور نہ دے بلکہ ان کے

مفہوم اور معنی کی ترجمانی ترجمے کی زبان میں پائے جانے والے ان مترادفات ومماثلات کے ذریعہ کرے۔

مترجم کو منظوم ترجمہ کرتے وقت ان سب کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔اپنے معتقدات، احساسات اور جذبات کو شاعر بہترین الفاظ میں نظم کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ مترجم کا فریضہ ہے کہ وہ ترجمے میں بھی اس صورت کو برقرار رکھے۔

منظوم ترجمے کے وقت ہیئت وفارم کا تعین بھی بے حد ضروری ہے اردو شاعری کی اصناف اپنی الگ الگ خصوصیات رکھتی ہیں۔اصناف شعر ہر زبان میں الگ بھی ہوتی ہیں۔ مثلاً غزل فارسی میں ہے انگریزی میں نہیں۔مترجم کو یہ چاہئے کہ شعری متن جس ہیئت میں ہے اس کے قریب ترین جو ہیئت ترجمے کی زبان میں ہو اس کا انتخاب کرے تاکہ اصل فن پارے کی بیشتر شعری خصوصیات ترجمے میں منتقل ہوسکیں۔منظوم ترجمے میں ایک اور یہ خوبی ہونی چاہئے کہ جس زبان میں منظوم ترجمہ کیا جائے اس زبان کی شاعری کے معیار پر اسے پورا اترنا چاہئے ۔شعری تخلیق کا آہنگ،موسیقیت ،تاثراتی فضا اور کیفیت کو ترجمہ میں منتقل کرنے میں مترجم تبھی کامیاب ہوسکتا ہے جب وہ تصنیف وترجمے دونوں کی زبان کے ادبی ،شعری اور فنی تقاضوں سے گہری واقفیت رکھتا ہو۔

ف۔س۔اعجاز اپنے مضمون ''شاعری کا ترجمہ چند عملی مسائل''میں لکھتے ہیں

> ''دیگر زبانوں سے اردو میں شاعری کا منظوم ترجمہ کرتے ہوئے کچھ باتوں کا بطور خاص لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔مثلاً اصول ترجمہ، ترجمانی ،اسلوب ترجمہ (پابند یا غیر پابند وغیرہ)۔انگریزی اور دیگر زبانوں کی کلاسیکی اور جدید شاعری میں اوزان وبحور کا التزام کیا جاتا ہے اور نہیں بھی کیا جاتا ہے۔ایسا بھی دیکھا ہے کہ ایک نظم بیشتر پابندی ہوتی ہے لیکن بیچ بیچ میں معریٰ یا نثری شکل اختیار کرلیتی ہے۔ٹی ایس

ایلیٹ کی نظموں میں دو یا دو سے زائد بحریں بھی استعمال ہوئی ہیں جس کا ایک مقصد مروجہ فارم سے انحراف ہے تو دوسرا مقصد پیرایہ اظہار میں قصدا ایک سے زیادہ ''لہجوں'' کے استعمال سے نظموں کی ساخت اور آہنگ کو متاثر کرنا ہے تا کہ اصوات والفاظ کھردرے پن سے یکسر عاری نہ ہوں۔ممکن ہے اسے اصل زبان کی شعری خصوصیت قرار دیا جائے لیکن کوئی اسے عجز شاعر پر بھی محمول کرسکتا ہے۔ایسے بعض مواقع پر ترجمے کا آہنگ بھی کسی لغزش یا ناہمواری کا شکار ہوسکتا ہے،لیکن ترسیل معانی، مجموعی تاثر اور کائنات نظم کی ترجمے میں منتقلی وہ اہم چیزیں ہیں جن پر ترجمے کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔ مترجم اگر شاعر بھی ہو تو شاعرانہ صلاحیت اس کام میں اسکی معاون سمجھی جائے گی۔''(۲۸)

چنانچہ مترجم کو آزادی دینے کی بھی ضرورت ہے اور اس آزادی پر کنٹرول کرنے کی بھی ضرورت ہے۔آزادی اس لحاظ سے کہ وہ دیگر زبانوں کے ایسے الفاظ کو ترجمے میں جوں کا توں لے لے جس کا کوئی تہذیبی پس منظر ہو، نئے الفاظ کے ڈھالنے کے چکر میں اپنی زبان کو مزید ادق نہ بناوے، نئے اسلوب وافکار کو ترجمے میں منتقل کرے،نئی ادبی تحریکات کی بنیاد ڈالے اور آزادی پر کنٹرول اس لحاظ سے کہ یہ آزادی اسے اصل سے انحراف نہ کرنے دے۔اصل زبان کا متن ، اس کا مفہوم اور اس کی فکر کو تقریباً حد تک منتقل کرے ۔کچھ ماہرین کا کہنا ہے کہ اگر اصل متن میں کوئی ثقل وسقم ہو تو مترجم کو چاہئے کہ اسے وہیں روک دے اور موروثی نہ ہونے دے۔

☆☆☆

وحشی سعید کے افسانوں میں
علاقائی تہذیب وثقافت

ڈاکٹر شہناز قادری

تہذیب وثقافت کو اگر بنیادی طور پر دیکھا جائے تو یہ ایک ضابطۂ حیات ہے جو ایک فرد کی ذات سے ہوکر ایک گروہ، ایک قوم اور ایک ملک کے مخصوص کارناموں ،مذہبی معمولات واعتقادات ،رسوم ورواج ،اقداروروایات ،روزمرہ واقعات ،ماکولات ومشروبات اور آداب نشست وبرخاست سے تشکیل پذیر سماج کی شناخت کا ذریعہ بنتا ہے۔

عام فہم الفاظ میں اگر ثقافت وتہذیب کی تعبیر وتفسیر کی جائے تو ہماری عادتیں ،ہمارا طرز تخاطب، ہمارا طریقۂ نشست وبرخواست، ہمارا خورد ونوش غرض یہ اور اس قسم کے تمام اطوار، تمام رویے ہمارے رگ وپے میں رچے بسے ہیں مگر بسا اوقات یوں ہوتا ہے کہ ہم ان پر غور نہیں کرتے۔یعنی لفظ تہذیب وتمدن ہمارے ہمرکاب ہوکر بھی ہماری آنکھوں کے سامنے اس طرح اوجھل رہتا ہے کہ ہم اس کے تشکیلی عناصر سے اکثر بے خبر اور بے پرواہ رہتے ہیں اور اگر کبھی ہماری توجہ اس طرح چلی بھی جائے تو ہم تن آسانی کے روّیوں کی گرفت میں رہ کر تمدن تہذیب ،کلچر اور ثقافت کو ایک سمجھ کر آنکھ موند لیتے ہیں جبکہ ان سبھی الفاظ کا تعلق وجودِ انسانی کی ترقی وتنزّلی کے مختلف مدارج سے ہے۔لیکن ان سب کی انفرادی خصوصیات کا علم ،لفظ تہذیب کی تعریف وتوصیح اور اس کی حدود کو مطمئن کرنے میں ہمارے لئے مددگار ثابت ہوتا ہے۔

لفظ تمدّن کا ماخذ 'مدن' ہے جس کے معنی شہریت اختیار کرنا یا معاشرے میں رہنے کے ہیں۔ اُردو میں تمدن اور تہذیب کے ایک ہونے یعنی دونوں ہم معنی سمجھنے کا تصور مغرب سے آیا چنانچہ مغرب کا جھکاؤ مادیت (Materialism) کی طرف زیادہ ہے۔ اس لئے انہوں نے تمدن کو ہی تہذیب کی ابتدا سمجھا اور اسی معیار کو رازِ زندگی سمجھا جبکہ یہ بات قطعی طور پر صحیح نہیں ہے کہ جو لوگ شہروں میں آباد نہ ہوں ان کی کوئی تہذیب نہ ہوگی ہاں اتنا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کا متمدن ہونا بھی لازمی نہیں ہے۔

جہاں تک تہذیب کا تعلق ہے۔ یہ تمدن تہذیب کا مادی پہلو ہے اور یہ تب تشکیل پاتا ہے جب تہذیب عملی طور پر ظہور میں آتی ہے اور ہم کہہ سکتے ہی کہ فلاں قوم یا علاقے کا تمدن اس کی تہذیب کا آئینہ دار ہے یعنی تمدن تہذیب کا ایک جُز یا ایک پہلو ہوسکتا ہے تاہم بذاتِ خود تہذیب نہیں۔ اس بیان کی تصدیق میں انسائیکلو پیڈیا آف برٹینکا سے ماخوذ ان الفاظ کو دیکھئے۔

> "Civilization is that kind of writing, the presence of cities & wide political organizations & the development of occupational civilizations".
> (Encyclopedia of Britanica 5th Volume Benton London 1965)

اب جہاں تک لفظ کلچر کا تعلق ہے یہ انگریزی میں رومن زبان کے لفظ cult سے ماخوذ ہے جس کے لفظی معنی ہل چلانے کے ہیں اور یہ لفظ پالنا، تربیت کرنا، ذہنی قوت کو اجاگر کرنا، کھیت کو کھود کر نرم کر کے لائق پیداوار بنانے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ لفظ کلچر کی تعریف میں انسائیکلو پیڈیا آف برٹینکا میں یوں بیان ہوئی ہے کہ:

> "The term culture assumed its meaning in application to the varying of things that might be cultivated. The term culture & cult

have the same derivation & were applied by the Romans to the cultivation of the mind & cultivation of Religion & God".

یعنی لفظ کلچر مجازی معنوں میں دانش وبینش ، مطالعۂ علم اور ایمان وایقان کے لئے مستعمل ہے لیکن اس کا جھکاؤ زیادہ روحانیت کی طرف ہے۔اس لفظ میں انسان کی پوری تہذیب ہے۔روحانی بھی اور مادی بھی یعنی کھان پان، رہن سہن، اخلاق وعادات اور علوم وفنون وغیرہ۔

اسی طرح لفظ ثقافت کی بھی تعریف کا غائر جائزہ لیا جائے تو یہ بنیادی طور پر ایک ضابطۂ حیات ہے جو ایک فرد کی شناخت سے ہوتے ہوئے ایک گروہ ،قوم اور ملک کے مخصوص کارناموں ،انسانی قدروں، مذہبی معمولات اور آدابِ زندگی سے متشکل ایک سماج کی شناخت کا وسیلہ بنتا ہے یعنی لفظ ثقافت بھی تہذیب کے پہلو بہ پہلو رائج ہے اور اپنی انفرادیت کے باوجود تہذیب سے الگ بھی نہیں ہے ۔میتھیو آرنلڈ جو تہذیب وتمدن اور کلچر وثقافت کے شعبہ جات میں اہم دسترس رکھتے ہیں۔ثقافت کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''دنیا میں جو سب سے اچھی باتیں کہی اور سوچی گئی ہیں ان سے واقف ہونے کا نام ثقافت ہے''۔

لفظ ثقافت کے اسی ہمہ گیر معیناتی تناظر میں اپنی کتاب ''تہذیب کی کہانی'' میں انوار ہاشمی لفظ ثقافت کی تعبیر وتفسیر کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:

''دراصل ثقافت انسان کی جدوجہد اور عمل کے اس پہلو کا نام ہے جسے وہ مالی منفعت یا مادی نظر نہیں کرتا بلکہ اس عمل سے اس کا مقصود روحانی اور ذہنی تسکین ہوتا ہے''۔

بہرحال اس مختصر بحث سے یہی بات سامنے آتی ہے کہ ثقافت، تمدن، کلچر اور تہذیب

۔اگر چہ یہ چاروں الفاظ ہم معنی نہیں ہیں لیکن ان میں بعض خصوصیات مشترک ہیں، ثقافت کا تعلق علوم وفنون سے ہے، تمدن کا عمارات وباغات وغیرہ سے ہے، کلچر کا دانش وبینش اور ذہنی تصورات وبیانات سے جب کہ تہذیب ایک عام چیز ہے اور ان تینوں پر حاوی ہے۔

تہذیب کی ہمہ پہلو اور ہمہ جہت تعریف میں انسانی زندگی سے وابستہ بنیادی تصورات ، عقائد، افکار اور انسانی زندگی کے تمام افعال آزادی مثلاً کردار وگفتار، رہن سہن، انداز تخاطب، نشست وبرخواست، عادات واطوار، اخلاق وتربیت، علمی وادبی کارنامے، سائنسی وثقافتی پہلو، سیاست وسیاحت اور معاشرت ومعیشت شامل ہیں۔

ان ہی تعریفوں کو بنیاد بنا کر اگر چہ ہم کسی مخصوص علاقے یا خطے کے ادبی سرمائے کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ایک دلچسپ موضوع کا ظہور وقوع پذیر ہوتا ہے اور زیرِ نظر مقالے میں جموں وکشمیر کے علاقائی تہذیب وثقافت کو خاکسار یہاں کے فکشن میں عصر حاضر کے اہم ترین فکشن نگار وحشی سعید کی نگارشات میں تلاش کرنے کی کوشش کرے گی۔

علامہ اقبالؔ کا شعر ہے:

کچھ اور ہی نظر آتا ہے کاروبارِ جہاں
نگاہِ شوق ،اگر ہو شریکِ بینائی

سیاسی نشیب وفراز سے قطع نظر اگر دیدۂ بینا کے ساتھ جموں وکشمیر پر نگاہِ شوق ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ یہ سرزمین اپنے خارجی حسن وجمال سے جس قدر آراستہ وپیراستہ ہے اس سے کہیں زیادہ اپنی مخصوص ومنفرد تہذیبی وثقافتی انفراد وامتیاز کی بنا پر بے مثل بھی ہے۔ جموں وکشمیر کی کم وبیش پانچ ہزار سالہ تہذیب وثقافت ہی اس خطۂ ارض کے مکینوں کی شناخت بھی ہے اور سب سے بڑی روحانی طاقت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ گرچہ یہ سرزمین نہ جانے کتنے سیاسی اور بیرونی انقلابات کی زد میں بھی آ گئی لیکن یہاں کے عوام نے جموں وکشمیر کے تہذیبی اور ثقافتی تشخص پر کبھی آنچ نہ آنے دی۔ اور اس کی گواہی مغربی ومشرقی

مورخین، دانشوران اورادباء وشعراء بھی دیتے آئے ہیں جنھوں نے کسی نہ کسی زاویے سے جموں وکشمیر کی تہذیب وثقافت کو جانا، پہچانا اوراس کی اہمیت کا لوہا بھی منوایا ہے۔ یوں تو جموں وکشمیر کی تہذیب وثقافت یہاں کے ادبی سرمایے میں ہرسو پھیلی اور رچی بسی ہے۔

خطہ ارض جموں وکشمیر کا شمار ہندوستان کے اہم ترین اُردو مراکز میں ہوتا ہے۔ جنت نظیر کشمیر کو بھی گہوارہ اُردو یا اُردو دبستاں کہلانے کا فخر حاصل ہے۔اس سرزمین کی مہکتی مردم خیز سرزمین کے بطن سے ایسے گہرآبدار وتابدار تولد ہوئے جنھوں نے میدانِ ادب میں گراں قدر کارنامے سرانجام دیئے اور دنیا بھر میں اپنے وطن عزیز کی قدر و قیمت کا لوہا منوایا۔ صنف افسانہ کو ہی لے لیجئے کون نہیں جانتا کہ نورشاہ، وحشی سعید، وریندر پٹواری، دیپک بدکی، حسن ساہو، خالد حسین، مشتاق احمد وانی، زاہد مختار، بلراج بخشی، پریمی رومانی، ابن اسماعیل جیسے لاتعداد افسانہ نگار جموں وکشمیر کے افسانوی افق کے درخشاں ستارے ہیں۔

بیرونِ ملک سے تشریف لائے خواتین حضرات کو میں گوش گذار کرنا چاہوں گی کہ جیسا کہ پہلے ہی میں عرض کرچکی ہوں کہ جموں وکشمیر کی تہذیبی، تمدنی اورعلمی تاریخ پانچ ہزار سالوں پر محیط ہے اور یہ سرمایہ کسی بھی ترقی یافتہ قوم کے لئے باعثِ افتخار ہے۔ہمیں اس بات کا فخر حاصل ہے کہ ہماری سرزمین نے نامساعد حالات کا مقابلہ ہر دور میں کرنے کے باوجود علم وادب کے حوالے سے ایسے لعل وجواہر پیدا کئے ہیں کہ جن کے ادبی کارنامے پوری دنیا میں عزت واحترام کی نگاہوں سے دیکھے جاتے ہیں۔ ہماری ادبی تاریخ قابلِ فخر ہے۔ ہماری ذہنی سرزمین کی زرخیزی دلیل یہ ہے کہ کلہن کی راج ترنگنی سے کون واقف نہیں لل دید اور شیخ العالمؒ کا کلام رہتی دنیا تک مذہبی مجالس میں روح پرورسکون بخشنے کا ضامن ہے حبہ خاتون اورارنہ مال کے گیت نئی امید بن کر آج بھی ہمارے کھیتوں کھلیانوں میں گونجتے ہیں۔رسول میر کے روحانی نغموں کے ڈانڈے کیٹس سے ملائے جاتے ہیں۔غنی کاشمیری نے ایرانی شہنشاہوں سے لوہا منوایا ہے۔غرض شعروشاعری کے حوالے سے

اگر بات کی جائے تو ہماری ادبی تاریخ حروفِ زرریں میں رقم کرنے کے لائق ہے۔اب جہاں تک اُردو نثر کا تعلق ہے تو جموں وکشمیر میں نثر کی تاریخ کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو یہ لگ بھگ ایک صدی سے زائد وقت پر محیط ہے لیکن اپنی حسین عمری کے باوجود بھی افسانوی نثر سے بالواسطہ یا بلاواسطہ کئی شہرۂ آفاق نام جڑے ہوئے ہیں۔سعادت حسن منٹو کا تعلق کشمیر سے تھا، کرشن چندر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز سرزمین پونچھ سے کیا، راجندر سنگھ بیدی حصول معاش کے سلسلے میں کئی سال جموں میں رہے ان کے علاوہ قدرت اللہ شاب ، پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در، علی محمد لون، ٹھاکر پنچھی، اختر محی الدین، عمر مجید وغیرہ قابل ذکر ہیں جبکہ معاصر فکشن نگاروں میں نور شاہ، پشکر ناتھ، خالد حسین، ناصر ضمیر، وحشی سعید، عمر مجید، دیپک بدکی وغیرہ کی ایک لمبی فہرست سرگرم عمل ہے جن کی تخلیقات کتابی صورت میں بھی نثری ادب کا سرمایہ ہیں اور آئے دن ان کی نئی نگارشات برصغیر کے معتبر رسائل وجرائد کی زینت بنتی رہتی ہیں۔

وحشی سعید جموں وکشمیر میں افسانہ نگاری کے ضمن میں ایک اہم نام ہے۔ان کا افسانوی سفر ایک طویل عرصے پر محیط ہے۔تقریباً یہ دہائیوں پہلے وحشی سعید نے افسانہ نگاری کا شوق پالا تھا اور اب افسانہ نگاری ان کی فطرت کا لازمہ بن چکی ہے۔

وحشی سعید کی متعدد ناولیں اور افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں اور اُردو فکشن میں اپنی حیثیت کا لوہا منوا چکے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعے ''کنوارے الفاظ کا جزیرہ، خواب حقیقت، سڑک جارہی ہے، ماضی اور حال، (۱تا۳) ہو یا ان کی ناولیں پتھر پتھر آئینہ، ایک موسم کا خط، ماضی اور حال (۱تا۵) یا ان کے فن پر جو کئی معتبر ادبی جرائد ورسائل کے خصوصی گوشے شائع ہوئے ہیں۔ان سے ثابت ہے کہ برصغیر کے افسانوی منظر نامے پر وحشی سعید کا نام اپنا ایک اہم اور منفرد مقام متعین کر چکا ہے۔وحشی سعید کے افسانوی کارنامے خواہ وہ ناول ہوں یا افسانے زبان وبیان کے تخلیقی سرچشموں کو ابھارنے، حیرت واستعجاب

اورطرب ونشاط سے ہمکنار کرنے کی مقناطیسی کشش رکھتے ہیں۔وحشی سعید کی افسانہ نگاری کے حوالے سے دیپک بدکی یوں رقمطراز ہیں:۔

''وحشی سعید کے یہاں ایک حساس دل اور تخلیقی دماغ ہے انہیں غریبوں،مزدوروں اور سماج کے کم پایہ طبقوں سے محبت ہے''۔

افسانہ نگار اپنی تحریر میں نہ صرف موضوع یا ہیئت کو برتتا ہے بلکہ اپنے معاشرے اور اپنے عہد کے تہذیبی اور ثقافتی منظرنامے اور اپنے گردونواح کی عکاسی وترجمانی کا کبھی کھلا تو کبھی پوشیدہ اظہار کی طرف کب رجوع کرتا ہے۔اس کے لئے افسانے کے اسرار و رموز اور متن کے اندروں میں جھانکنے کی ضرورت درکار ہوتی ہے۔چنانچہ وحشی سعید کشمیری نژاد ہیں اس لئے ان کے کئی افسانوں پر کشمیری پس منظر،کشمیری تہذیب وثقافت اور یہاں کی معاشرت اور بودوباش کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے۔اس حوالے سے دیپک بدکی ان کے افسانوی مجموعے''خواب حقیقت'' کے کچھ افسانوں کی نشاندہی ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''.....''خواب حقیقت'' کے کئی افسانے کشمیر خاص طور سے 1990 کے بعد کے دور سے تعلق رکھتے ہیں جیسے کب آئے گا وہ سقراط، نجات دہندہ، اپنا عکس اپنا آئینہ، میٹھا چشمہ اور میں ۔وہ صبح کب آئے گی اور طوفان۔ان کہانیوں میں کشمیر کے سیاسی منظرنامے کو منعکس کیا گیا ہے۔تاریخی واقعات اور راہنماؤں کی کوتاہ نظری کو نشانہ بنایا گیا ہے.....اقدار کا زوال درشایا گیا ہے ..... انسانی اُڑان پر سماج کی بیڑیوں کا اثر دکھایا گیا ہے''۔(سہ ماہی لمحے لمحے۔ص۔۱۰۵)۔

اسی طرح ان کے ایک اور افسانوی مجموعہ''کنوارے الفاظ کا جزیرہ'' کے کچھ افسانوں میں کشمیر کے حالات اور تہذیب ومعاشرت کی عکاسی علامتوں اور استعاروں کے ذریعے

دیکھنے کوملتی ہے۔ایسے افسانوں میں نیا حکمران اور منفی کا قاعدہ۔چنانچہ یہ افسانے اس دور کے ہیں جب جدیدیت کے عروج کا دور تھا۔انہوں نے بھی اس انداز کو احتیاط کیا جو اس وقت ان کے ہمعصروں کا تھا تاہم وحشی سعید کے فن اوران کی معاملہ فہمی کے انہیں ایک لافانی اورمنفرد وجود پہچان عطا کی۔اس دور یعنی 1980ء سے لیکر عصر حاضر تک ریاست جموں وکشمیر کے نامساعد اور پرآشوب حالات وواقعات، یہاں کے سیاسی،سماجی،معاشرتی ،معاشی اورتہذیبی،مسائل اورخصوصاً یہاں نے عوام الناس کے ذہنی خلفشار کی عکاسی وحشی سعید کے افسانوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ان کے کرداروں کی زندگی میں حرارت بھی ہے اورارمانوں کی شوخی کا رخ بستہ ہونا بھی۔ان میں سے کچھ حالات کے جبر واستداد کے شکار بھی نظر آتے ہیں اور کچھ اپنی انا میں مقید بھی ہیں۔بقول نور شاہ

> ''اُن کے افسانوں میں گہرے مشاہدات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ان کے افسانوں کے کردار روزمرہ کی زندگی کی تصویر پیش کرتے ہیں''۔

یہی نہیں بلکہ وحشی سعید کے یہاں ان کے وطن عزیز یعنی وادیٔ گل وگلزار اور جنت نظیر کشمیر کے مناظر کی تصویر کشی کچھ ایسے انداز میں کرتے ہیں کہ یہاں کی تہذیب وتمدن قاری کی آنکھوں کے سامنے رقص کرتا ہوانظر آتا ہے۔ملاحظہ کیجئے۔ان کے افسانے کا یہ اقتباس۔

> ''میں وہاں کا رہنے والا ہوں جہاں سرسبز وادیاں ہیں،صاف شفاف پانی کی بے شمار جھیلیں ہیں،رنگ رنگ کے پھولوں کے لاتعداد باغیچے ہیں، میٹھے پانی کے بہتے ہوئے جھرنے ہیں، ہزاروں پرندے چرندے ہیں ،گاتی ہوئی .....ہیں ۔اُڑان بھرتے ہوئے خوبصورت کبوتر ہیں،وہاں لوگ دن کو چراغ جلاتے ہیں اوررات

کوسورج اُگاتے ہیں،مرگ کوحیات اورحیات کومرگ کادرجہ دیتے
ہیں وہ شہر جواونچی اونچی پہاڑیوں کے گھیرے میں ہے۔ایک پہاڑی
کوہِ ماران کے نام سے مشہور ہے''۔

(کب آئے گاوہ سقراط۔مجموعہ خواب حقیقت۔ص۔۵)۔

وحشی سعید کے افسانوی مجموعہ 'سڑک جارہی ہے' میں ایک افسانہ ''بھنگی'' کے نام سے شامل ہے۔بھنگی لفظ یوں تو کرشن چندر کے افسانہ کالو بھنگی میں بھی برتا گیا ہے تاہم دونوں میں یہ فرق ہے کہ کالو بھنگی کرشن چندر کا تخلیق کردہ ایک افسانوی کردار ہے جبکہ صمد بھنگی سماج کا ایک جیتا جاگتا انسان ہے۔وحشی سعید اس سماج سے برہم نظر آتے ہیں۔جہاں صمد بھنگی جیسے لوگوں کو حقارب آمیز نگاہوں کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔یہاں وحشی سعید اپنے سماج کی تہذیب وتمدن میں اس لفظ یعنی بھنگی کو خارج از لغت کرنے کا خیال اسطرح ظاہر کرتے ہیں۔

''بھنگی کا لفظ جب زبان پر آتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ
ہونٹوں تک ایک گالی چلی آئی۔اگر میں نے اُردو کی لغات کو مرتب
کیا ہوتا تو اس لفظ کو کبھی شامل نہ کرتا۔۔جب بھی میں لال چوک کی
سڑک سے ٹانگے پر سوار گھر کی طرف جاتا تو کسی نہ کسی بھنگی کو سڑک
صاف کرتے ہوئے دیکھتا۔ایسے لمحات پر اکثر آدمیوں کے منہ لٹک
جاتے ہیں تب میرا دل چیخنے لگتا اور میں خود سے کہتا۔اٹھو اور لفظوں
کا گندہ لحاف اُتار کر پھینک دو''۔

وحشی سعید کی کہانیوں میں کثیر الجہات موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں جوان کے افسانوں میں عصری واقعیت،زمینی سطح کے حقائق اور مقامیت ہے یہ تمام خصوصیات وحشی سعید کے افسانوں میں ان کے تہذیبی،تمدنی اور ثقافتی شعور کے آئینہ دار ہیں۔ایسے افسانوں میں میرا قاتل میرا مسیحا،نجات دہندہ،اپنا عکس،آئینہ،میٹھا چشمہ،اور میں۔وہ صبح

کب آئے گی، ہنسی کا قتل، ہڑتال، یہ تہذیب یافتہ لوگ وغیرہ وغیرہ کشمیر کے نامساعد حالات وکوائف کو کچھ اسطرح کی سطور میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

''اچانک اس شہر کو کالی آندھی نے اپنی گرفت میں لے لیا۔ آناً
فاناً سنسناتی ہوئی گولیوں نے شہر کی خاموشی کو تہس نہس کر کے رکھ دیا۔
اس کی سرزمین لہولہان ہوگئی۔ ایک گولی نوجوان کے سینے کو پار کر گئی۔
اس کے نیم مردہ جسم کو گاڑی کے اندر پھینکا گیا جیسے کسی مردہ جانور
کو (عجب پریم کہانی۔ مجموعہ خواب حقیقت۔ ص۔۳۰)۔

آخر پر یہی کہا جا سکتا ہے کہ وحشی سعید عہد حاضر کے ان ممتاز فکشن نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے افسانہ نگاری کے اسرار و رموز پر واقفیت حاصل کر کے اپنے عہد معاشرہ، اپنی ثقافت، اپنے تمدن اور اپنی تہذیب کو اپنے افسانوں میں مکمل طور پر اُجاگر کیا۔

علاقائی تہذیبی تاریخ اور اردو ادب

جاوید انور
بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی

اردو ادب کی تاریخ دراصل نہ صرف ہماری تہذیبی زندگی کی تاریخ ہے بلکہ اسے ہمارے اجتماعی لاشعور کی تاریخ سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے جس میں ان علاقائی تہذیبی تاریخوں کا کردار بہت اہم رہا ہے جنہوں نے براہ راست یا بالواسطہ طور پر اردو ادب کو متاثر کیا ہے یا ان سے متاثر ہوئی ہیں، اور اس اثر سے ان کے اندر بھی ایسی تبدیلیاں آئیں کہ جنہوں نے اس تہذیب کی ترویج وترقی میں بھی کافی حد تک معاونت کی۔

تہذیب کی تعریف عام طور سے یہ کی جا سکتی ہے کہ جو مقبول عام رسوم و روائج جو روایت کی شکل اختیار کر گئے ہوں اور ایک خاص سماج کے مختلف طبقوں مثلاً عورت اور مردوں کے الگ الگ طبقوں پر الگ الگ اثرات کے ساتھ اسی سماج کے کسی خاص علاقے یا پورے سماج میں انفرادی طور پر نشو ونما پاتے ہوں اور یا پھر ایسے مختلف ہوں کہ اس علاقے کے رہن سہن کی اعلیٰ یا ادنیٰ اقدار کی نمائندگی کرتے ہوں تو وہ اس علاقے یا سماج کی تہذیب کہے جائیں گے۔ ہر تہذیب کے وجود اور اس کی نشو ونما اور ترویج وترقی میں مختلف ادوار اور واقعات کا بڑا دخل ہے۔ دلیل کے طور پر ''کربل کتھا'' میں نواب فضل علی فضلی جب اپنے خواب کا تذکرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ۔

> ''عرض کیا کہ یا حضرت! اگر پھر آؤں تو تحفۂ شہر سے نیاز کے واسطے کیا لاؤں؟ حکم ہوا، کئی ایک روپئے اور ایک کپڑا جھالر دار اور

ایک کپی تیل کی اور ایک پڑی مسی کی''

(انتخاب کربل کتھا، مرتبہ: حنیف نقوی ،ص، ۳۸، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنو ، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۹۱)

تو ہمیں علم ہو جاتا ہے کہ اس دور میں دہلی اور قرب و جوار کے شیعی عقائد سے تعلق رکھنے والے امام حسینؓ کی نیاز کے لئے ان چیزوں کا استعمال عمل میں لاتے تھے، جس کا ذکر فضلی نے کیا ہے ۔گویا اس دور میں دہلی کے قرب و جوار میں بالخصوص شیعی سماج میں عقیدت کی یہ تہذیب بھی شامل تھی جس کی معلومات نے اردو ادب کے اثاثے کو وسیع کیا۔ اسی طرح لکھنو اور قرب و جوار کی تہذیبیں جنہوں نے اردو ادب کے دامن کو وسعت بخشی اوران کے چراغ سے آگے کے چراغ روشن ہوتے چلے گئے ،نوابین کے دور کی تہذیب تھی ۔جس میں اردو زبان و ادب بالخصوص اردو شاعری کی مختلف اصناف کو زیادہ فروغ حاصل ہوا۔نوابین کے اسی دور میں محل سرا کی بیگمات ،حرم سرا کی کنیزوں ،شاہدان بازاری اور مرد معاشرے کی تہذیب میں خاصا فرق ملتا ہے ۔محمد جمیل احمد نے اپنی تالیف ''تذکرہ ٔ شاعرات اردو'' میں عفت مآب اور شاہدان بازاری کے اشعار کے حوالے سے اس سماج کی دو مختلف اردو کی ادبی تہذیبوں کے متعلق فرمایا ہے۔

''موجودہ مجموعہ میں صرف عفت مآب خواتین کو شامل کیا گیا ہے، اس میں شاہدان بازاری کے اشعار وحالات پیش نہیں کئے گئے ،اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ شاہدان بازاری کا شمار عورتوں میں نہیں ،یا ان کے جذبات قابل اعتنا نہیں ۔اس کے کئی سبب ہیں..... عورت فطرتاً شرم وحیا کا مجسمہ ہے اور یہ چیز نسوانی فطرت کا ایک ضروری جزو ہے .... شاہدان بازاری کے کلام کا زیادہ تر حصہ فحاشی وابتذال پر مشتمل ہے۔''

(تذکرہ ٔ شاعرات اردو ،تالیف: محمد جمیل احمد ،ایم ،اے

بریلوی،ص،۳۲۔۳۱،مطبوعہ قومی کتب خانہ بریلی ۱۹۴۴ء)

دلیل کے طور پر ان کے درج کردہ اشعار سے صرف دو شعر ملاحظہ ہوں۔

ہم تڑپتے ہیں تو ہنس ہنس کے یہ فرماتے ہیں.............کیا ہوا تھا یہ ترا دردِ جگر وصل کی رات (خورشید جہاں خورشیدؔ، کانپور)

سو بو سے گردئے ہیں تو دس اور دیجئے...........تسبیح میں ضرور ہیں دانے شمار کے (امراؤ جان زہرہؔ، لکھنو چوک)(ایضاً ص،۳۲)

دوسرے شعر میں ایک بات غور طلب ہے کہ تسبیح کے دانوں کا شمار ۱۱۰ بتایا گیا ہے، جبکہ اس دور میں عام طور پر تسبیح میں ۱۰۰ دانے ہی ہوتے ہیں۔ اگر اس دور میں تسبیح میں یا کسی تسبیح میں ۱۱۰ دانے ہوتے تھے تو یہ ایک اور تہذیب کی جانب اشارہ ہے جس سے اردو ادب اس شعر یا پھر دوسری تصانیف میں اس کے تذکرے کے ذریعہ متعارف ہوا ہے۔

عفت مآب شاعرات کے دو شعر بھی دلیل کے طور پر درج ذیل ہیں۔

میں ہوں وہ ننگ خلق کہ کہتی ہے مجھ کو خاک...............اس کو بنا کے کیوں مری مٹی خراب کی (ضیائی بیگم ضیاؔ، ایضاً ص،۸۸)

صدرؔ وہ کم نصیب ہوں، ہجر میں اگر اٹھاؤں ہاتھ..........باب قبول سے رہے میری دعا الگ الگ (صدرؔ، ایضاً ص،۹۰)

یہ دونوں اشعار عفت مآب خواتین کی ذاتی زندگی میں دخول اس تہذیب کے آئینہ دار ہیں جہاں اعلیٰ اقداری مرداساس معاشرے میں بھی اسے عورت کی قسمت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

آرنالڈ کلچر (تہذیب) کی تعریف کرتے ہوئے اسے چار امور پر مشتمل بتاتا ہے کہ۔

الف۔ کلچر (تہذیب) خوب تر کو شناخت کرنے کی صلاحیت کا نام ہے۔

ب۔ جو کچھ کہ خوب تر ہے، وہی کلچر (تہذیب) ہے۔

ج۔ جو کچھ کہ خوب تر ہے، اس کے ذہنی اور روحانی اطلاق کا نام کلچر (تہذیب) ہے۔

د۔جو کچھ کہ خوب تر ہے ،اس کی تلاش وجستجو کا نام کلچر (تہذیب) ہے ۔
(بحوالہ۔تعصّبات،از۔عتیق اللہ،ص۶۶۔۶۵،مطبوعہ ایم۔آر پبلیکیشن ،نئی دہلی،۲۰۰۵ء)

یہاں ایک بات اور قابل غور ہے کہ خوب تر کی شناخت کیسے ہو؟ کیا اس کے لئے اشرافیہ کے طبقے میں جو تہذیب مخصوص ہے وہ یا پھر وہ تہذیب جو کہ عام طبقوں میں رائج ہے اور اس علاقے کے باشندے اسے معتبر بھی جانتے ہیں۔اشرافیہ اور رئیس کے حوالے گفتگو اگر اور آگے بڑھائی جائے تو دوسری نسلوں کے لئے وہ تہذیب معیوب ہی کیوں نہ ہو۔دلیل کے طور پر وحشی سعید کا افسانہ ''وارث کی تلاش'' جو ان کے مجموعۂ افسانہ ''سڑک جا رہی ہے'' میں شامل ہے ،پیش کیا جا سکتا ہے جس میں نوابین کے دور کی ان کی اور دوسرے رئیسوں کی ''حرم سرا'' کی تہذیب کا بیان ہے جہاں کنیزوں کی ''حرم سرا'' میں آمد کے ایک سبب کا بیان یوں ہے۔

''ام بیگم صاحبہ ایک بات بولنے آئی ہوں''

''کیا بات ہے ہاجرہ؟''

اپنا چاچا مر گیا گیا.....یہ لڑکی اپن کی بھتیجی ہے۔صرف باپ کا سہارا تھا سو وہ بھی اٹھ گیا۔اب اس بیچاری کا کوئی ٹھکانہ نہیں ہے۔ قدموں میں پڑی رہنے دیجئے۔آپ کے چھوٹے چھوٹے کام کرے گی۔''

(وارث کی تلاش،بحوالہ ''سڑک جا رہی ہے'' ص،۱۰۰، اشاعت بذریعہ تحریک ادب، وارانسی، جون ۲۰۱۴)

شمع جوان ہوگئی اور ایک بار دوڑتے ہوئے وہ نواب صاحب سے ٹکرا جاتی ہے،نواب صاحب اسے دیکھ کر دنگ رہ جاتے ہیں۔بہار کے موسم میں تفریح کے لئے جب سب باہر جانے کیلئے تیار ہوتے ہیں بیگم اپنا ایک پرانا جوڑا شمع کو دیتی ہے کہ اسے پہن لے۔اور پھر:

''نہا کے جب چھوٹی بیگم کا دیا ہوا غرارہ شمع نے پہنا تو کسی بیگم سے کم نظر نہیں آتی تھی۔شمع نیا لباس چھوٹی بیگم کو دکھانا چاہتی تھی،لیکن جب وہ ان کے کمرے میں داخل ہوئی،نواب وہاں

ملے۔وہ بھاگ جانا چاہتی تھی،لیکن نواب کی آواز نے اس کے پاؤں میں زنجیر پہنادی۔

''ٹھہر''

شمع خود کو سنبھال رہی تھی۔نواب نے باہر نظر دوڑائی،چٹخنی لگائی اور شمع سے کہا۔

''اتنی خوبصورت تو چھوٹی بیگم بھی اس غرارہ میں نظر نہیں آتی۔''

لیکن بات صرف اس جملہ پر ختم نہیں ہوئی۔بستر کی چادر پر شکن پڑ گئے۔چٹخنی کھل گئی۔چھوٹی بیگم نے شمع کے کھلے ہوئے بال دیکھے۔اس دن شمع کہیں بھی نہ گئی۔سر درد کا جھوٹ موٹ کا بہانا بنایا بے چاری جل رہی تھی،لیکن اس کو معلوم نہ تھا کہ حویلی میں ایسا ہوتا رہتا ہے۔'' (ایضاً،ص،۱۰۱)

اس افسانے میں جو زبان اور لہجہ استعمال کیا گیا ہے وہ حیدرآبادی ہے،لیکن تمام نوابین اور رئیس طبقے کی اس تہذیب سے ممکن ہے کہ عام طبقہ اور دین دار طبقہ لائق مذمت سمجھے تو پھر خوب تر اور کم تر کی فرق کن بنیادوں پر ہو؟

اس کا جواب یہ ہے یا ہوسکتا ہے کہ ایک ہی علاقے میں طبقاتی اعتبار سے کئی تہذیبیں رائج ہوسکتی ہیں جیسا کہ لکھنوی اور دیگر تہذیبوں کے تعلق سے ذکر اور دلائل گزر چکے ہیں۔اس صورت حال میں یہی ماننا پڑے گا کہ علاقائی تہذیب کی شناخت وہی ہے جسے اس علاقے کے باشندے تسلیم کریں اور خوب سے خوب تر کی جستجو کے لئے بھی وہی اقدام معتبر قرار دئے جاسکتے ہیں جسے وہاں کے باشندے معتبر سمجھیں۔ذہنی اور روحانی اطلاق کا معاملہ بھی یہی ہے کہ ایک ہی علاقے میں مذہب کی بنیاد پر،مسلک کی بنیاد ہر یا طبقے کی بنیاد پر ذہنی اور روحانی اطلاق کے الگ الگ اسباب اور ذرایع ہو سکتے ہیں،اور ہوتے ہیں۔یہی وہ عناصر ہیں جنہوں نے اردو ادب میں شامل ہوکر اس کے میدان کو وسیع کیا ہے۔اس حوالے سے کشمیر کے معروف افسانہ نگار وحشی سعید کے افسانہ ''کب آئے گا وہ سقراط'' کی یہ سطریں یاد آتی ہیں۔

''چانکیہ کل کا اور شیخ چلی آج کا سلطان تھا۔اس خوشی میں شیخ چلی نے جشن کا اہتمام کیا، جس میں مرد عورتوں کے کپڑے پہن کر ناچنے لگے۔جشن کا ماحول تھا،لوگوں کی بڑی تعداد اس ماحول میں ایسی رنگی کہ مسخرے کو سچ مچ سلطان سمجھنے لگی۔''

علاوہ دیگر باتوں کے یہاں ''مرد عورتوں کے کپڑے پہن کر ناچنے لگے'' ایک ایسی تہذیب کا بیان ہے، جو میرے خیال میں مشرق کے دوسرے علاقوں میں نہیں ملتی۔ دیگر علاقوں میں عام طور پر جشن کے موقعہ پر مخنث کے رقص کی تہذیب تو ملتی ہے لیکن ظاہر ہے کہ مخنث اور مرد میں جتنا فرق ہے اتنا ہی ان دو تہذیبوں میں۔

اسی طرح مختلف علاقوں کی مختلف تہذیبوں کے علاوہ کچھ ایسی تہذیبیں بھی ہیں جن کا تعلق مشترقہ طور پر اور ایک ملک کے وسیع وعریض مختلف علاقوں میں زندگی کرنے والے ایک طبقے سے ہے۔مثال کے طور پر دیہی تہذیب کے زیر سایہ کسانوں اور مزدوروں کی تہذیب کا بیان جو کہ پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں اکثر ملتا ہے۔اسی طرح منٹو ،بیدی،کرشن چندر،عصمت، وغیرہ نے بھی اپنی تخلیقات میں سماج کی مختلف تہذیبوں کی نمائندگی کی ہے۔بیدی کے مشہور ناول ''ایک چادر میلی سی'' میں اپنے گھر کی بڑی بیوہ جو کہ بڑے بھائی کی بیوی تھی، پر چادر ڈال دینا،بمعنی اپنی بیوی بنالینا ایک مخصوص معاشرے کی الگ تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔

کچھ تہذیبیں ایسی ہیں جو مختلف مقامات پر نشو ونما پاتی ہیں اور ان میں کچھ مختلف ہونے کے ساتھ ساتھ ایک وسیع تر رقبے میں آفاقی اشتراک ملتا ہے۔مثلاً جنگ کرنے کے مختلف آداب الگ الگ علاقائی تہذیب کے پروردہ ہونے کے باوجود مشرق کے کئی ملکوں میں باہم مشترق ہیں جن کا سراغ مہابھارت کے عہد سے جا ملتا ہے اور جو کہ مغربی جنگی تہذیب کہ everything is fair in love and war کے بالکل برعکس ہے۔

یہاں love and war میں everything کبھی fair نہیں رہا۔انگریزوں کی یہ جنگی تہذیب جسے کہ مشرق میں دھوکہ بازی سے تعبیر کیا جاتا ہے، بہت حد تک ایک تجارتی کمپنی کے مشرق کے کئی ملکوں پر عرصۂ دراز تک حکومت کی ضامن بھی رہی ہے۔اوران دونوں کے تصادم نے ایسے واقعات وحالات پیدا کئے جنہوں نے موضوعی ،فکری اور لسانی سطح پر اردو ادب کے ذخیرے میں اضافہ در اضافہ کیا ہے۔

دور حاضر میں سائنس اور ٹیکنالاجی کے زیر اثر global village کے وجود نے علاقائی تہذیبوں کی انفرادیت پر بھی منفی اثرات مرتب کئے ہیں۔اب یہ صورت حال تبدیل ہو کر گاؤں کی تہذیب اور شہر کی تہذیب کہلاتی ہے اور دونوں اردو ادب کے دامن کو وسیع کر رہی ہیں ۔دیہی تہذیب کا جو سفر منشی پریم چند کی تخلیقات کے ذریعہ اپنے تابناک مستقبل کی بشارت دے رہا تھا، آج بھی بدلتی نوعیّتوں کے ساتھ اتنا ہی پر اثر ہے۔شہری تہذیب کے مطالعے میں ہماری نظر تجارتی اشیا کے تنوع ،اس کے مختلف ذرائع ،خورد و نوش کے مختلف اقسام اور ان کے بدلتے ہوئے طرز معاشرت پر مثبت اور منفی اثرات ، رنگا رنگ لباسوں کے تراش خراش شدہ استعمال سے جسموں کی خوبصورتی کا الگ پیمانہ مرتب ہونا، اشتہاری عملیات کی سنسنی خیزی جس نے کافی حد تک دیہی معاشرے میں بھی اپنی شناخت اور مقام کا تعین کر لیا ہے، کا شہری تہذیب کا ایک ناقابل تردید اہم عنصر کے طور پر نمایاں ہونا اور ان تمام میں پوشیدہ ذہنی و جذباتی تسلی کے ذرایع کی فراہمی اور ان کے اسباب کا تصور شامل ہے ۔ان تمام کے زیر سایہ ابھرنے والے فکر و خیال نے جدید اردو ادب میں امکانات کی کتنی راہیں ہموار کیں اور کر رہے ہیں، اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے؟ اس طرح اردو ادب کی ترویج و ترقی میں علاقائی تہذیبوں کے اہم کردار کو کسی بھی طور نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اُردو فکشن میں اودھ کی تہذیب وثقافت:
قاضی عبدالستار کے حوالے سے

مقالہ نگار: صدام حسین
ریسرچ اسکالر: شعبۂ اردو۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
ای۔میل: smhusainalig@gmail.com
موبائل نمبر: ۹۰۵۸۳۸۳۶۶۰

قاضی عبدالستار کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو ہندی دونوں ہی زبانوں میں اپنے فکر وفن کا لوہا منوایا ہے۔قاضی عبدالستار ایک ممتاز ومنفرد اور مخصوص نثری اسلوب کا نام ہے۔انھوں نے بیک وقت فکشن کی دونوں سطحوں پر اپنی انفرادیت اور کمال فن کے گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔

ان کا جنم اودھ کے ایک دیہات مچریٹہ ضلع سیتاپور کے ایک زمیندار گھرانے میں ۱۹۳۳ء میں ہوا۔ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کی تعلیم پیدائشی شہر سیتاپور کے آر۔ڈی کالج میں حاصل کی۔بی۔اے (آنرس) اور ایم۔اے (اردو) لکھنؤ یونیورسٹی سے کیا۔پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۵۷ء میں حاصل کی۔پدم شری، غالب ایوارڈ، میر تقی میر ایوارڈ، بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، اقبال سمان اور عالمی اردو ایوارڈ کے علاوہ متعدد اعزازات وانعامات مل چکے ہیں۔

قاضی عبدالستار نے ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا لیکن انھیں شاعری میں تسکین

نہیں ہوئی اورانھوں نے ۱۹۴۷ء میں پہلا افسانہ ''اندھا'' کے عنوان سے لکھ کر فکشن کی دنیا میں قدم رکھا۔ یہ افسانہ اگلے سال شارب رودولوی کے تعریفی کلمات کے ساتھ لکھنؤ کے ایک جریدے ''جواب'' میں شائع ہوا لیکن ان کی شہرت 'کتاب' لکھنؤ میں شائع ہونے والے افسانے ''پیتل کا گھنٹہ'' سے ہوئی۔اس افسانے کی شہرت بڑی تیزی کے ساتھ ادبی دنیا میں پھیل گئی۔ان کے ادبی سرمایہ میں تقریباً ڈیڑھ درجن ناول، پچاس سے زائد افسانے، تنقیدی نوعیت کی دو کتابیں اور متعدد علمی، ادبی، تحقیقی اور تنقیدی مضامین شامل ہیں۔

قاضی عبدالستار کی بنیادی شناخت ادبی تاریخ نگاری کے حوالے سے ہے۔انھوں نے شاندار تاریخی ناول لکھے اور افسانے بھی۔قاضی عبدالستار سے قبل شرر وغیرہ نے بھی تاریخی ناول لکھے ہیں مگر قاضی صاحب نے بدرجہ کمال تاریخ کو ادب کا حصہ بنایا ہے اور مسلسل کئی عدد تاریخی ناول صرف قاضی عبدالستار نے ہی لکھے ہیں۔انھوں نے شرر کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے ایک منفرد رویہ وار مخصوص ادبی طرز اپنایا ہے۔تاریخ نگاری میں ان کی انفرادیت کو پروفیسر صغیر افراہیم نے یوں بیان کیا ہے:

> ''ان کے یہاں تاریخ نگاری محض بادشاہوں کی شکست و فتح سے عبارت نہیں ہے بلکہ اس کے پس پشت عوامی قوتوں کی پردہ کشائی اور جہد مسلسل کی ایک طویل داستان ہے، ایسی داستان جس میں قوموں کی تقدیر بدلنے دینے کی طاقت محسوس ہوتی ہے۔انھوں نے بادشاہوں اور شہنشاہوں کو مافوق الفطرت کرداروں کی طرح نہیں بلکہ عام انسان کے روپ میں پیش کیا ہے۔''

قاضی عبدالستار کا تعلق چونکہ ایک زمیندار گھرانے سے تھا اس لیے ان کی زیادہ تر تخلیقات کا پس منظر اودھ کے دیہات ہیں اور ان کے موضوعات علاقہ اودھ کی جاگیردارانہ اور زمیندارانہ تہذیب کا زوال اور اس کے دور رس اثرات ہیں۔ان کے ناولوں میں

زمینداروں کی طرز زندگی اور معاشرتی نظام کا گہرا مشاہدہ اور تجزیہ ملتا ہے۔ ان کی بیشتر تخلیقات میں اصل کردار بھی زمینداروں اور تعلقداروں کا ہی ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں جہاں ایک طرف اودھ کی زوال آمادہ تہذیب اور اس کی دگرگوں صورت حال کا دلکش بیان ملتا ہے وہیں ان میں ایک بڑی سماجی تبدیلی کی خبر بھی ملتی ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر صغیر افراہیم اپنے مضمون 'ایک افسانوی کردار: قاضی عبدالستار' میں لکھتے ہیں:

> ''قاضی عبدالستار نے تاریخی موضوعات سے ہٹ کر جو ناول لکھے وہ جاگیردارانہ اور زمیندارانہ تہذیب کے زوال اور اس کے دور رس اثرات کا آئینہ ہیں۔''

قاضی عبدالستار نے اپنے فکشن میں نہ صرف اودھ کی زوال شدہ تہذیب اور زمیندارانہ نظام کے پس منظر کو پیش کیا ہے بلکہ ان کے یہاں غریب، مظلوم اور کمزور دیہی معاشرہ بھی پوری طرح موجود ہے۔ دیہات کے مظلوم کسانوں اور کمزور لوگوں کی عکاسی پریم چند نے بھی کی ہے مگر قاضی عبدالستار پریم چند سے بایں طور مختلف نظر آتے ہیں کہ ان کے یہاں اگر ایک طرف ظلم و جبر، تشدد اور استحصال ہے تو دوسری طرف احتجاج، بغاوت، ایک نئے عہد کی آہٹ اور ایک نئی جدوجہد کی واضح تصویر بھی۔ ان کے یہاں اگر ایک طرف زمیندار اور تعلقدار کے ظلم و جبر کی دردناک داستان ہے تو دوسری طرف غریب اور مظلوم طبقہ بھی اپنے کڑے تیوروں اور نئے جوش و خروش کے ساتھ موجود ہے۔ یہی قاضی عبدالستار کی انفرادیت اور امتیازی شان ہے۔ قاضی عبدالستار نے اپنے افسانوں میں شہری اور دیہی دونوں ہی پس منظر کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں جدید شہری زندگی اور جدید معاشرے کے نئے مسائل کو نہایت مؤثر اور فنکارانہ انداز میں بیان کیا ہے۔

اودھ کے آس پاس کی ثقافتی فضا اور مٹتی ہوئی جاگیردارانہ تہذیب کے حوالے سے ان کے ناول ''پہلا اور آخری خط''، ''غبار شب''، ''بادل''، ''مجو بھیا''، اور ''شب گزیدہ'' خاص

طور پر قابل ذکر ہیں۔افسانوں میں ''نیا قانون''، ''رضو باجی'' اور ''پیتل کا گھنٹہ'' کے نام بے حد اہم ہیں۔ان کے بیشتر ناول اور افسانے ہندی، بنگلا، پنجابی، مراٹھی، تیلگو وغیرہ میں منتقل ہو چکے ہیں۔مذکورہ بالا تمام ناولوں اور افسانوں کا تفصیلی جائزہ اس مختصر مضمون میں نہیں پیش کیا جا سکتا البتہ موضوع کی مناسبت سے اہم اور ضروری تخلیقات کے حوالے سے گفتگو ناگزیر ہے۔

قاضی عبدالستار کا ناول 'شب گزیدہ' ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔اس ناول کو ادبی حلقوں میں خوب پذیرائی حاصل ہوئی۔اس ناول میں قاضی عبدالستار نے اودھ کے ایک دیہات جام نگر کے طبقہ امراء کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کیا ہے۔ان کا فن اس ناول میں عروج پر نظر آتا ہے۔جاگیردار صاحب، رحمت علی، جمی اور اختر بھائی شب گزیدہ کے اہم کردار ہیں۔

بڑے سرکار جام نگر کے جاگیردار صاحب ہیں۔وہ قدامت پرستی کا شکار ہیں۔ان کی زندگی معمول کے مطابق گزر رہی ہے۔انھیں کسی طرح کی تبدیلی یا انقلاب سے کوئی سروکار نہیں۔وہ دراصل رحمت علی خاں کے کہنے پر امور سلطنت کو چلاتے ہیں۔رحمت علی خاں کا کردار ایک شاطر اور چالباز کی حیثیت رکھتا ہے۔وہ اپنی گندی پالیسی کے سبب جاگیردار صاحب کو کٹھ پتلی بنا کر رکھتا ہے۔جمی جاگیردار صاحب کا اکلوتا بیٹا ہے جو لکھنؤ یونیورسٹی سے فارغ التحصیل ہے۔وہ روشن خیال اور زمانے کے تقاضوں کو اچھی طرح سمجھتا ہے۔وہ ایک وسیع ذہن کا مالک ہے۔وہ زندگی میں تبدیلی اور اصلاحات چاہتا ہے۔کمزوریوں اور خامیوں کو دور کر کے وہ نہ صرف اپنی اصلاح اور ترقی چاہتا ہے بلکہ سماج اور معاشرے کی ترقی بھی اس کو عزیز ہے۔رحمت علی خاں جو انتہائی شاطر اور مکار انسان ہے اس نے جمی کے انقلابی ذہن کو بھانپ کر جاگیردار صاحب کو خود ان کے ہی بیٹے کے خلاف بھڑکانا شروع کر دیا۔نتیجۃً جمو کو اس کے والد نے زہر دے کر مار ڈالا۔

جمی شعوری طور پر بیدار، دوراندیش اور ترقی پسند انسان ہے۔وہ اپنی پھوپھی زاد بہن

بیدہ سے محبت بھی کرتا ہے مگر یہ محبت بھی اس کے پائے استقلال اور حوصلوں کو پست نہیں کر پاتی ۔جمی کا کردار انجام کے لحاظ سے ایک دردناک تاثر پیش کرتا ہے۔ یہ خلوص، محبت ، رواداری، وفا شعاری اور نئے عصری شعور کا نمائندہ ہے۔ وہ دوسرے رئیس زادوں کی طرح عیاش، تن آسان اور کاہل نہیں بلکہ ہمت وحوصلہ اور عقل ودانائی کا پتلا ہے۔اس کے کردار میں فعالیت ہے ۔اس کا انجام جاگیردارانہ نظام کی تہذیب کے چہرے پر ایک بدنما داغ ہے اور دوسروں کے لئے عبرت کا تازیانہ بھی۔

ناول کا ایک ضمنی لیکن بے حد اہم کردار اختر بھائی بھی ہے۔ وہ پڑھ لکھ کر فارغ ہوا تو قومی اور ملکی مسائل میں دلچسپی لینے لگا۔ ملک کی آزادی میں انھوں نے انگریزوں کے خلاف لڑائی میں اہم کردار ادا کیا۔ کانگریس کی مجلسوں میں وہ برابر شریک ہوتے ۔ان کے کردار میں ملک کے لئے ہمدردی، حوصلہ، آزادی کا جذبہ اور تڑپ ہے۔ دیکھیں آزادی کے اس متوالے کے پیکر کی ایک جھلک:

> ''بڑھتی ہوئی حجامت نے اختر کی تلخ مسکراہٹ کو اور تلخ کر دیا تھا، وہ کھدر کے کرتے پاجامے پر سیاہ واسکوٹ پہنے ہوئے تھا، ایک ٹاٹ ایسی چادر اس کے باوزن سینے کے گرہ لپٹی ہوئی تھی ، اجڑے ہوئے بالوں کا ایک جنگل اس کے سرے وجود پر محیط تھا ، بڑی بڑی قلمیں زرد رخساروں پر گیسوؤں کی طرح دراز تھیں ، داہنے ہاتھ کی دونوں لانبی لانبی انگلیاں نیکوٹین سے پیلی تھیں ، ہونٹوں پر سیاہ پٹی بندھی ہوئی تھی ،لیکن آنکھوں میں الاؤ دہک رہے تھے۔''

انھوں نے ملک کو انگریزوں کے پنجہ استبداد سے آزاد کرانے کا عزم مصمم کر لیا تھا۔ آزادی کے لئے وہ ہر طرح کے مصائب وآلام برداشت کرنے کو تیار تھے۔ وہ ذاتی مفاد سے بڑھ کر قومی اور ملکی مسائل کو اہمیت دیتے تھے۔ان کے سینے میں ایک دردمند دل تھا اور

حوصلوں میں استقلال اور جاں نثاری کا جذبہ۔

ناول 'شب گزیدہ' کے تمام کردار حقیقی اور اپنے عہد کے سچے ترجمان ہیں۔ جاگیردار صاحب، رحمت علی، جمی اور ختر بھائی صرف کردار ہی نہیں بلکہ ان کے توسط سے ناول نگار نے اس عہد کے اودھ کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی حالات کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے۔ حقائق کے اس دلچسپ بیان پر کہا جا سکتا ہے کہ قاضی عبدالستار کی دیہات اور قصبات کی زندگی پر گہری نظر ہے۔ پورے ناول میں طبقاتی شعور اور اور اقدار کی کشمکش کو ناول نگار نے فنی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ قاضی عبدالستار نے اس ناول میں جس ماحول کو بھی پیش کیا ہے وہ متحرک اور تابناک معلوم ہوتا ہے۔ ان کی بیان کردہ فضا زندگی سے بھرپور ہے۔ اسی لئے قرۃ العین حیدر جیسی بلند پایہ ادیبہ کو کہنا پڑا:

> ''نہ صرف یہ کہ قاضی عبدالستار کو کہانی سنانے کا ڈھنگ آتا تھا، بلکہ اپنے موضوع اور کرداروں سے بڑی گہری واقفیت بھی حاصل ہوتی تھی۔ اودھ کے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ شب گزیدہ بھی اودھ کی فیوڈل تہذیب کا المیہ ہے، لیکن آزادی سے چند سال قبل کے اودھ کے یہ تعلق دار اور ان کی ہیئت محض ٹائپ یا علامتی کردر ہرگز نہیں ہیں بے حد حقیقی اور جیتے جاگتے انسانوں کی انفرادی اور طبقاتی شخصیتوں اور ان کے کربناک سماجی اور جذباتی رشتوں کے حیرت انگیز تنوع اور مٹے ہوئے معاشرے او انسانی ڈرامے کی بے مثال مصوری ہے۔
> ''شب گزیدہ'' کے ایسے ناولٹ اردو میں غالباً نہیں لکھے گئے۔''

''مجو بھیا'' ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں بھی حق ملکیت اور زر زمین کی کشاکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں قاضی عبدالستار نے یہ دکھایا ہے کہ کس طرح ایک کردار باپ کے انتقال کے بعد طاقت کے بل بوتے پر لوٹ کھسوٹ کے ذریعے شاہانہ مراعات حاصل

کر لیتا ہے۔انسان دولت اور اقتدار کی خاطر دروغ گوئی، بے گناہوں کا قتل، کمزوروں اور مظلوموں کو ڈرا دھمکا کر اپنا الوسیدھا کرتا ہے۔اس ناول میں بھی منظور سے مجو بھیا بننے ولا کردار اپنے ذاتی مفاد کی خاطر کچھ بھی کر گزرنے کو تیار ہے۔فرد کی نفسیاتی پیچیدگی اور طبقاتی کشمکش کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ فنکار کو نفسیاتی مسائل کے بیان پر بھی کامل مہارت ہے۔بدلتی ہوئی اقدار کا گہرا علم ہے۔مجو بھیا کے حوالے سے ناول نگار نے ۱۹۴۷ء کے آس پاس کے تمام حالات سے قاری کو واقف کرا دیا ہے۔

قاضی عبدالستار کا ناول ''بادل'' ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔اس میں بھی قاضی عبدالستار نے لشکر پور کے ایک نوجوان ٹھاکر ریاست علی کی شادی کا دلچسپ مگر پرسوز واقعہ بیان کیا ہے۔ریاست علی کا رشتہ مہرولی کی چودھری کی لڑکی زینت سے طے ہو جاتا ہے۔زینت ایک سانولے اور ہلکے رنگ کی لڑکی ہے لیکن اس کے یہاں ایک بادل نامی ہاتھی ہے کس کے دور دور تک چرچے ہیں۔ریاست علی اس ہاتھی کو بہر صورت حاصل کرنا چاہتا ہے۔وہ شادی میں بادل کو مانگتا ہے تو سب حیرت میں پڑ جاتے ہیں۔قصہ یہاں تناؤ کی شدید صورت اختیار کر لیتا ہے۔چودھری تعجب سے کہتا ہے:

''بادل ہاتھی نہیں ہے، بادل میرا بیٹا ہے اور بیٹیوں کے جہیز میں بیٹے نہیں دیے جاتے۔''

بارات تو بنا دلہن کے لوٹ جاتی ہے مگر ریاست علی کی مکاری، چالبازی اور فریب کاری کے نئے جال بچھانا شروع کر دیتا ہے اور ایک ٹانگ کٹوا کر کسی نہ کسی طرح بادل کے حصول میں کامیاب ہو جاتا ہے مگر بادل پاگل ہو جاتا ہے اور نحوست کی علامت بن جاتا ہے:

''کیسا منحوس جانور ہے، جس گھر میں گیا اس گھر کو اجاڑ دیا۔''

اس طرح یہ ناول اودھ اور باشندگان اودھ کا عکاس، منفرد اسلوب اور تخیل کی بلند پروازی کا بہترین نمونہ بن جاتا ہے۔

''غبارِشب'' ۱۹٦٦ء میں شائع ہوا۔اس کا موضوع بھی جھاپور کی جا گیردارانہ تہذیب کی اتھل پتھل کا بیان ہے۔ناول کا مرکزی کردار جا گیردار جمیل ہے جو بلا تفریق مذہب وملت، رنگ ونسل کے سب سے یکساں محبت اور پریم کرتا ہے۔سب کے حقوق کی رعایت اس کی عادت ہے لیکن چودھری اقبال نرائن اور عنایت خان نفرت، عداوت، منافقت اور مذہبی تعصب کا ایسا زہر گھولتے ہیں کہ اس سے پورے جھام پور کی فضا آلودہ ہو جاتی ہے۔ اس ناول میں بھی قاضی عبدالستار کے تجربے اور تخیل کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کے تخیل کی بلندی نے ماضی اور حال کو ایک دوسرے میں اس طرح پیوست کر دیا ہے کہ سارا منظر نگاہوں کے سامنے متحرک ہو جاتا ہے۔قاضی عبدالستار کے ناولوں میں اودھ کی عکاسی کے حوالے سے پروفیسر صغرا افراہیم اپنے مضمون 'ایک افسانوی کردار: قاضی عبدالستار میں لکھتے ہیں:

> ''پہلا اور آخری خط''، ''بادل''، ''مجو بھیا'' اور ''شب گزیدہ'' جیسے سماجی ناولوں میں مشترکہ تہذیبی قدریں، ماضی سے لامتناہی جذباتی لگاؤ، مٹتی جاگیردارانہ تہذیب، دیہات کے طبقہ امراء کے حالات زندگی، اودھ کے آس پاس کی ثقافتی فضا اور طبقہ اعلیٰ کی شکست خوردگی کا احاطہ کیا گیا ہے۔''

''نیا قانون'' قاضی عبدالستار کا ایک اہم افسانہ ہے۔اس میں انگریزوں کے ظلم وستم اور بڑھتے ہوئے تسلط کو موضوع بنایا گیا ہے۔مغل سلطنت کی بنیادیں کمزور ہونے لگی تھیں۔ کمپنی بہادر کا اثر ورسوخ دھیرے دھیرے بڑھتا جا رہا تھا اور لکھنؤ کی وہ تہذیب جو برسوں سے اپنی مضبوط اور توانا روایت کے لیے مشہور تھی، رفتہ رفتہ زوال کی طرف بڑھتی جا رہی تھی۔ کہانی میں اٹھارہویں صدی کے اختتامی ادوار بیان ہے جب بکسر کی جنگ میں کمپنی بہادر کی فوجوں نے اودھ کے نوابوں کو شکست دے کر اپنا قبضہ جمانا شروع کر دیا تھا۔دیکھیں

اقتباس:

''ریزیڈینسی ، نواب ریزیڈنٹ بہادر کی کوٹھی کے بجائے انگریزوں کی چھاؤنی معلوم ہورہی تھی۔تمام برجوں اورفرازوں پر توپیں چڑھی ہوئی تھیں۔راؤٹیوں اور گمزیوں کا پورا جنگل لہلہارہا تھا۔ حصار پر انگریز سواروں اور پیدلوں کا ہجوم تھا۔دونوں پھاٹکوں کے دونوں دروں پر بندوقیں تنی ہوئی تھیں۔''

افسانے میں ایک مقام پر شیر اور گھورے کی لڑائی کو جس ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے اس سے قاضی عبدالستار کی انفرادیت اورادبی شان واضح ہوتی ہے۔واقعات کو ڈرامائی شکل دے کر افسانہ نگار نے پورے منظر کو متحرک بنادیا ہے اور قاری گویا پورا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔بات کو ڈرامئی شکل میں پیش کرنے کا ہنر قاضی عبدالستار کو اچھی طرح آتا ہے۔دیکھیں یہ اقتباس:

''دروازہ کھلتے ہی ایک غیر معمولی طور پر سفید اوراونچا اور بھاری گھوڑا انتہائی غضب ناکی سے ہنہناتا ہوا داخل ہوا۔کبھی ہاتھوں سے زمین کھرچتا،کبھی پیروں پر کھڑا ہوکر پورے جسم سے تڑپتا۔اس کی کنوتیوں سے چنگاریاں اور تھنوں سے شعلے نکل رہے تھے،اوراس کی جولانیوں کی مار سے پورا کٹہرہ ہل رہا تھا۔ادھر جنوبی دروازہ بھی کھل گیا اور دوسرے چھکڑے سے ایک شیر اندر داخل ہوا۔گرجتا ہوا دہاڑتا کٹہرے کے وسط تک جا کر تھما۔ساتھ ہی یکساں آوازوں کا یک مشت گولہ اس پر گر پڑا اور رستے ہوئے بدن سے اڑ کر گھوڑے پر گرا۔ گھوڑے نے پوری مشاقی سے اپنے اگلے بدن کو سمیٹ کر اتنا کاری وار کیا کہ شیر کا چہرہ بگڑ گیا۔پورا کٹہرہ اس عجیب وغریب اور بھیاونی

لڑائی سے اتھل پتھل تھا اور گرد و باد کے بادلوں میں ڈوبتے اور ابھرتے جانور ایک دوسرے کی قضا کی طرح ایک دوسرے پر مسلط تھے کہ ہزاروں آنکھوں کے سامنے شیر نے پیٹھ دکھائی اور اپنے چھکڑے سے پناہ مانگی۔''

مذکورہ اقتباس نہ صرف گھوڑے اور شیر کی لڑائی کا دلچسپ منظر پیش کرتا ہے بلکہ اس سے اودھ کی مخصوص تہذیب اور اس عہد کی زوال پذیر نوابی حکومت کا پورا نقشہ بھی سامنے آجاتا ہے۔ساتھ ہی بدلتے ہوئے سیاسی حالات سے بھی قاری کو گہری واقفیت حاصل ہوجاتی ہے۔اس افسانے میں قاضی عبدالستار نے تاریخ کے ایک نازک اور بدلتے ہوئے حالات کی کامیاب ترجمانی کی ہے۔

'پیتل کا گھنٹہ' قاضی عبدالستار کا سب سے مشہور اور اہم افسانہ ہے جو انھوں نے ۱۹۴۶ء میں لکھا۔اس افسانے میں انھوں نے اودھ کے علاقہ بھسول کی مخصوص طرز معاشرت، بدلتی ہوئی تہذیبی صورت حال اور جاگیردارانہ نظام کے زوال کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔اس طرح یہ افسانہ تاریخی اہمیت کا حامل بن جاتا ہے۔راوی، دیہاتی، قاضی انعام حسین، ان کی اہلیہ، تانگہ بان اور شاہ جی افسانے کے کردار ہیں لیکن مرکزی حیثیت بھسول کے تعلقہ دار کو حاصل ہے جو شروع سے آخر تک ہر جگہ کہانی میں موجود ہے۔کہانی میں راوی کی موجودگی بھی نمایاں کردار ادا کرتی ہے۔کہانی میں پیتل کا گھنٹہ کو علامتی حیثیت حاصل ہے۔راوی کو پیتل کا گھنٹہ سے صرف دو جگہ واسطہ پڑتا ہے۔اول انعام حسین کے یہاں۔دوم اپنے گھر واپس جاتے وقت۔دیکھیں سابقہ اول کی تصویر:

''وہاں دیوار سے لگا، اچھی خاصی سینی کے برابر پیتل کا گھنٹہ کھڑا تھا۔میں نے جھک کر دیکھا۔گھنٹے میں مونگریوں کی مار سے داغ پڑ گئے تھے۔دو انگل کا حاشیہ چھوڑ کر جو سوراخ تھا اس میں سوت کی

کالی رسی بندھی تھی ۔اس سوراخ کے برابر ایک بڑا سا چاند تھا۔اس کے اوپر اسات پہلو کا ستارہ تھا۔ میں نے تولیہ کے کونے سے جھاڑ کر دیکھا تو وہ چاندتارا بھسول اسٹیٹ کا مونوگرام تھا۔عربی رسم الخط میں قاضی انعام حسین آف بھسول اس ٹیٹ (اودھ) کھدا ہوا تھا۔یہی وہ گھنٹہ تھا جو بھسول کی ڈیوڑھی پر اعلان ریاست کے طور پر تقریباً ایک صدی سے بجتا چلا آ رہا تھا۔ میں نے اسے روشنی میں دیکھنے کے لیے اٹھانا چاہا لیکن ایک ہاتھ سے نہ اٹھا سکا۔ دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر دیکھتا رہا۔''

کہانی کی بنت اور تراش خراش میں کہانی کار نے بڑی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔کہانی کا پلاٹ اس بات پر شاہد ہے کہ افسانہ نگار فکشن کے رموز واسرار سے اچھی طرح واقف ہے۔ اس لیے جلد ہی قاری اس کا ہمنوا بن جاتا ہے اور پوری کہانی اودھ کی تہذیب وثقافت کی بھر پور عکاسی کرنے لگتی ہے۔اس ضمن میں پروفیسر صغیر افراہیم کی یہ رائے بہت اہم ہے:

''کہانی کی بنت میں پیتل کا گھنٹہ اور راوی کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے اور مرکزیت حاصل ہوتی ہے قاضی انعام حسین کو ار پھر ان کے توسط سے جاگیردارانہ عہد کے زوال کے المیہ کو۔اودھ کی تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی صداقت کو انھوں نے واقعات کے باہمی انضباط اور مضبوط پلاٹ کے پیکر میں اس طرح سمو دیا ہے کہ قاری کہیں بھی ذہنی انتشار میں مبتلا نہیں ہوتا ہے۔زمینداری کے خاتمہ کے بعد اودھ کے کدا ترس جاگیرداروں کا جو عبرتناک حال ہوا، یہ افسانہ اس کی بھر پور نشاندہی کرتا ہے۔'' (قاضی عبدالستار کی افسانہ نگاری اور 'پیتل کا گھنٹہ' کا تجزیاتی مطالعہ، پروفیسر صغیر افراہیم)

کہانی کا آغاز صیغہ واحد متکلم سے اس طرح ہوتا ہے:

''آٹھویں مرتبہ ہم مسافروں نے لاری کو دھکا دیا اور ڈھکیلتے ہوئے خاصی دور تک چلے گئے لیکن انجن گنگنایا تک نہیں۔''

کہانی کا مرکزی کردار انعام حسین ہیں مگر یہ کہانی صرف ان کے عروج وزوال کی داستان نہیں بلکہ اس میں آزادی سے قبل اور بعد کے ہندوستان کی سماجی، معاشرتی اور سیاسی جہات کو فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔اس لئے انعام حسین کا کردار کہانی کے منظر نامے پر ہر جگہ بدلتے ہوئے حالات کے تناظر میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔شاہ جی کا کردار دیہی زندگی کی معیشت میں بدلاؤ اور تانگہ بان کا کردار مستقبل کی نئی راہوں کی نشان دہی کرتا ہے۔دیکھیں اقتباس:

''سامنے وہ شاندار مسجد کھڑی تھی، جسے قاضی انعام حسین نے اپنی جوانی میں بنوایا تھا۔مسجد کے سامنے میدان کے دونوں طرف ٹوٹے پھوٹے مکان کا سلسلہ تھا، جن میں شاید کبھی بھسول کے جانور رہتے ہوں گے، ڈیوڑھی کے بالکل سامنے دو اونچے آم کے درخت ٹرافک کے سپاہی کی طرح چھتری لگائے کھڑے تھے۔ان کے تنے جل گئے تھے۔جگہ جگہ مٹی بھری تھی۔ڈیوڑھی کے دونوں طرف عمارتوں کے بجائے عمارتوں کا ملبہ پڑا تھا۔دن کے تین بجے تھے۔وہاں اس وقت نہ کوئی آدم تھا نہ آدم زاد کہ ڈیوڑھی سے قاضی انعام حسین نکلے۔''

مذکورہ بیان سے بھسول کی پوری ماضی اور حال کی صورت سامنے آجاتی ہے۔اس بات کی بھی وضاحت ہوجاتی ہے کہ جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کے ساتھ بہت کچھ ختم ہو

گیا ہے ۔اودھ کی مخصوص طرز معاشرت ،مہمان نوازی اور رہن سہن کے سارے نقوش سامنے آجاتے ہیں کہ کس طرح مہمان کی خاطر پیتل کے گھنٹے کو بھی بیچ دیا جاتا ہے۔انداز بیان پرسوز ہے جس میں فنی حسن اور تاثیر بھی ہے۔

فن پارے میں زبان و بیان کی اہمیت سے کسی کو انکار کی گنجائش نہیں ۔افسانے کی زبان قاری کی فہم سے پرے ہوتو کہانی اپنا تاثر کھو بیٹھتی ہے ۔قاضی عبدالستار کے سبھی افسانوں میں زبان واقعات وکردار اور موضوع سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتی ہے۔ انھوں نے زبان و بیان دونوں سطحوں پر اپنی انفرادیت برقرار رکھی ہے۔افسانہ کی فکری وفنی خوبیوں کا تذکرہ کرتے ہوئے پروفیسر صغیر افراہیم لکھتے ہیں:

> ''اس افسانے میں موضوع کی وسعت ،فکر کی بلندی، تجربے کی گہرائی ،مشاہدے کی گیرائی ،تاریخی اور تہذیبی شعور اور فن کی پختہ کاری ہے ار پھر فنکار کی مخصوص ہنرمندی نے اس کے ڈھانچے میں زندگی بھر دی ہے ۔اسی لیے ''پیتل کا گھنٹہ'' نہ صرف ایک مخصوص تہذیب میں اقدار کی شکست کا المیہ ہے بلکہ یہ افسانہ ایک نئے نظام کی نمود، بدلتے ہوئے حالات سے پیدا شدہ بے اطمنانی اور ماضی کی بازیافت کا ترجمان ہے۔'' (قاضی عبدالستار کی افسانہ نگاری اور 'پیتل کا گھنٹہ کا تجزیاتی مطالعہ، پروفیسر صغیر افراہیم)

مختصر یہ کہ قاضی عبدالستار نے اودھ کی زوال آمادہ تہذیب کی عکاسی ، دیہاتوں کی تصویر کشی اور جاگیردارانہ نظام کے زوال کو اپنے فکشن میں مکمل فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے ۔ان کے تمام کردار زندہ، متحرک اور حقیقی زندگی سے قریب تر ہوتے ہیں ۔ان کی سب سے بڑی خوبی ان کے اسلوب کی دلکشی ودل آویزی ہے۔اسی دلکشی اور تازگی نے ان کے فن پاروں کی معاشرہ نگاری اور تہذیبی عکاسی کو مؤثر بنا دیا ہے ۔ان کے یہاں

حقیقت پسندانہ شعور کے ساتھ گہری سماجی بصیرت بھی ہے۔زبان اور انداز بیان کی لچک ان کے فکشن کو پر لطف بنا دیتی ہے۔الفاظ کے انتخاب اور استعمال پر انھیں کامل مہارت حاصل ہے۔انھوں نے تشبیہوں، استعاروں اور محاوروں بالخصوص علاقہ اودھ کی بولیوں کے فقروں سے اپنے فن پاروں کو تازگی عطا کی ہے۔ان کے کردار ماحول اور معاشرے کے سچے ترجمان ہوتے ہیں۔ان کے افسانوں میں تجربے اور تخیل کو حسین امتزاج ملتا ہے۔ اودھ کی علاقائی بولیاں ان کے افسانوں میں ایک انفرادی حسن پیدا کر دیتی ہیں۔انھوں نے تصنع، بے جا مبالغہ آرائی، لفاظی اور ادق الفاظ ومحاورات سے ہمیشہ گریز کیا ہے۔اسی وجہ سے ان کے افسانے ایک خاص ماحول اور مخصوص فضا کے حقیقی ترجمان بن جاتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں خطیبانہ نثر کی جمالیات بار بار قاری کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔زندگی کی حرارت سے لبریز اسلوب ان کی تمام تخلیقات میں موجود ہے جو قاری کو متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ مرعوب بھی کرتا ہے۔قاضی عبدالستار کے اسلوب کی ایک نمائندہ خوبی جزئیات نگاری بھی ہے۔اور طویل سے طویل اور مشکل سے مشکل بات کو بھی کم لفظوں اور سہل انداز میں کہنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ان تمام حقائق کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ قاضی عبدالستار کے ناول اور افسانے ایک خاص فکر، مخصوص تہذیب اور منفرد اسلوب کے حامل نظر آتے ہیں۔

ملا رموزی اور تخلص بھوپالی کے کرداروں میں بھوپالیت کی جلوہ گری

عارف عزیز (بھوپال)

بھوپال کبھی وسط ہند کی نسبتاً ایک چھوٹی سی ریاست تھی، لیکن زبان وادب اور صحافت و ثقافت کے فروغ میں اِس کا بڑا حصّہ ہے۔ یہاں مسلسل چار نسلوں تک علم پرور اور ادب نواز بیگمات کی حکمرانی رہی، جو دنیا کی تاریخ میں واحد مثال ہے۔ بھوپال کی دوسری بیگم نواب سکندر جہاں نے برصغیر میں سب سے پہلے ۱۸۵۹ء میں اُردو زبان کو فارسی کی جگہ ریاست کی سرکاری زبان بنایا، تیسری بیگم نواب شاہجہاں بیگم نے ایک بوریہ نشین عالم مولوی صدیق حسن کو اپنا شریکِ حیات بنا کر اُن کے علمی کارناموں کی اشاعت کے لیے سرکاری خزانہ کھول دیا، شاہجہاں بیگم بذاتِ خود اُردو کی ادیبہ، ہندی و اُردو کی شاعرہ، لغت کی مرتبہ اور درجنوں کتابوں کی مصنفہ تھیں، چوتھی بیگم نواب سلطان جہاں بیگم کی علم نوازی کی سند کے طور پر 'دارالمصنّفین' کے قیام اور 'سیرۃ النبیؐ' کی اشاعت میں مالی مدد کا حوالہ دینا کافی ہوگا۔ بیگم صاحبہ بھی ۴۳ کتابوں کی مصنفہ اور ریاست میں تعلیمِ نسواں کی پیش رو تھیں، سرسیّد کے خواب کی تعبیر کی صورت میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی قائم ہوئی تو موصوفہ اُس کی پہلی اور دوسری مدت کے لیے چانسلر منتخب ہوئیں۔

سرزمینِ بھوپال کو اپنے عہد کے مشاہیر امیرؔ مینائی، سرسیّد، حالیؔ، اقبالؔ، شبلی نعمانی،

سرراس مسعود، سید سلیمان ندوی، مولانا آزادؔ، جگرؔ مرادآبادی، عبدالرزاق البرامکہ، نیاز فتح پوری، محوؔی صدیقی، عبدالرحمٰن بجنوری، عطیہ فیضی، جاں نثار اختر اور صفیہ اختر کے قدم لینے کی سعادت حاصل ہوئی، یہاں سے غالبؔ کا قلمی دیوان منظرِ عام پر آیا اور 'نسخۂ حمیدیہ' کے نام سے شائع ہوا۔ بھوپال کے اور بھی امتیازات ہیں، یہاں اُردو کی پہلی ہندو صاحبِ دیوان شاعرہ سورج کلا سہائے پیدا ہوئیں، سراج میر خاں سحرؔ، سہا مجددی، ذکیؔ وارثی، منیرؔ بھوپالی، شعریؔ بھوپالی دنیائے شعروادب کو اِسی سرزمین کی دین ہیں۔ نثر ونظم کی ہمہ اقسام اصناف کے ساتھ طنزیہ ومزاحیہ ادب میں بھی اِس شہر کو خاص دخل حاصل ہے۔ یہاں کے شہریوں کا سینس آف ہیومر غضب کا ہے۔ گلابی اُردو کے خالق ملارموزی اور طنزومزاح نگار تخلصؔ بھوپالی کے قلمی کردار اِس کی جیتی جاگتی مثال ہیں۔

ملارموزی نے جس زبان کو اپنے کرداروں کی ترجمانی کے لیے استعمال کیا، اُس کے رگ وریشہ سے وہ واقف تھے، اُنھوں نے کبھی غیرت دلا کر، کبھی قہقہے لگا کر لوگوں کے دل و دماغ کو متاثر کیا، خاص طور پر انسانی بے اعتدالیوں کو ہدف بنا کر اُس سے ایسے آئینہ کا کام لیا، جس میں سماج کی حقیقی شکل وصورت دیکھی جاسکتی ہے۔ ملارموزی کا دور غیر منقسم ہندوستان کی تاریخ میں گہری تبدیلیوں اور ناہمواریوں کا زمانہ تھا۔ انگریز سامراج کی بساط اُلٹ رہی تھی۔ آزادی کی تحریک پر قوم پرستی کا رنگ چھا رہا تھا۔ تاہم غیر ملکی اقتدار کے خلاف زبان وقلم کے استعمال کی اجازت نہیں تھی، تنقید تو دؤر اختلافِ رائے بھی قابلِ سزا جرم تھا، جس سے بچنے کے لیے ملارموزی نے طنزومزاح کو وسیلہ بنایا اور ہنسی مذاق کا ایسا پیرایہ اپنایا جو 'گلابی اُردو' کے نام سے مشہور ہوا، اِس کے ذریعہ اُنھوں نے ہنسایا ہی نہیں، زخموں پر نمک پاشی کر کے لوگوں کو رُلایا بھی، اُن کا ایک کردار ننھے میاں کی اماں بہت مشہور ہوا کیونکہ یہ کسی خاص علاقے یا طبقہ کا نہ ہو کر بھوپال کے ہر گھر کا کردار تھا، لوگ اِسے اپنے معاشرہ میں چلتا پھرتا دیکھ رہے تھے، لہٰذا یہ اُنھیں متاثر کرنے لگا اور پڑھنے والے

ملارموزی کی انسانی نفسیات پر گہری نظر کے قائل ہوگئے، اِس میں اُنھیں متوسط طبقہ کا سماج بلکہ بھوپال کی روایات سانس لیتی محسوس ہورہی تھیں۔

ملارموزی نے یوں تو بھوپال کے کئی مخصوص کردار اپنی تحریروں میں پیش کیے لیکن بھوپال میں شادی کی رسومات کا اپنی کتاب 'شادی' میں اِس مہارت کے ساتھ خاکہ اُتارا کہ کسی مؤثر افسانہ کے پلاٹ کا دھوکہ ہوتا ہے، جس میں پہلے نکاح و بارات کے مناظر گزرتے ہیں، پھر شادی کا نقطۂ عروج، رخصتی کی رسم ادا ہوتی ہے، دوست وعزیز سہرے پڑھتے ہیں، عورتیں ڈولیاں گاتی ہیں، حسبِ حیثیت دعوتِ ولیمہ ہوتی ہے، تب کہیں جا کر ننھے میاں کی اماں یعنی دلہن صاحبہ تشریف لاتی ہیں اور دولہا کو اِن تمام معرکوں کو سر کرنے کے بعد ایک عدد ننھے میاں کی والدہ ہی نہیں ملتی سسرال بھی میسر آجاتی ہے۔

ملارموزی کے قلم سے رقم اِس جملہ سلسلۂ تقاریب کی تفصیلات پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں، اُنھوں نے شادی کی ضرورت و اہمیت کے پندرہ فوائد بھی گنائے ہیں، جو عام گھرانوں میں ننھے میاں کی اماں کی خوبیوں کا معیار تھے، ساتھ ہی طنز کے نشتر سے بھوپالی معاشرہ کی خوب پوچھ پرکھ کی ہے، لیکن اُن کے لطفِ زبان اور ندرتِ بیان میں ایسا جادو ہے کہ سخت سے سخت احتساب پر قاری ہنستا رہتا ہے۔

اُن کا یہ بھی کمال ہے کہ منگنی، نکاح، رخصتی، سہرے اور دعوتِ ولیمہ کے مثبت ومنفی پہلو سامنے لاکر، ایک ماہر نباض کی طرح وہ اصلاحِ حال کی ضرورت کا احساس اِس شرط کے ساتھ دلاتے ہیں کہ مذکورہ رسمیں گوفرسودہ سہی، ہمارے سماج کا حصّہ ہیں اور اِن میں ایک نوع کی رومانیت یعنی تخیل پسندی دَرآئی ہے، اِس لیے وہ نشتر زنی کے ساتھ اُن کے رومانی پہلو کو واضح کرتے جاتے ہیں، ملا صاحب کو بھوپال کی تمام روایات سے بیر نہیں، نہ وہ اُس سماجی ڈھانچہ کو یکسر منہدم کردینا چاہتے ہیں، جس پر یہاں کا خاندانی نظام ٹکا ہوا ہے، درحقیقت اِس کی کمزوریاں دور کرنا اُن کا مطمحِ نظر ہے، اِس لحاظ سے ملارموزی ہمیں

طنز ومزاح نگار سے زیادہ ایک ریفارمر نظر آتے ہیں۔اُن کے دور میں اصلاح پسند تحریکات بھی برگ و بار لا رہی تھیں، کیا ادب، کیا سماج، کیا معاملات سب میں تبدیلی کی ہوا چل رہی تھی، یہی وجہ ہے کہ ملا صاحب کے قلم سے جو کردار سامنے آ رہے تھے، اُن سے معاشرہ کے ساتھ ساتھ سیاست و ادب کی تیڑھ اور اُسے دور کرنے کی ضرورت ظاہر ہو رہی تھی۔ یہ آسان نہیں بڑا کٹھن کام تھا، دلِ داغدار کو مسکرانے کی طرف مائل کرنے اور سماج کی تیڑھ کو دور کرنے کے لیے غالبؔ یا چارلس لیمپ کا جگر چاہیے۔

بھوپال کے دوسرے معروف طنز ومزاح نگار تخلصؔ بھوپالی ہیں، وہ شاعر نہیں، اُن کے قلمی نام کا ایک حصہ تخلص ضرور ہے، تخلص نے ادھیڑ عمر میں شاعری سے بڑا دھماکہ پاندان والی خالہ کا کردار پیش کر کے کیا اور خالہ کے لیے جو زبان استعمال کی، اُس نے نئی تہذیب کے متوالوں کے ہوش اُڑا دیے۔ بھوپال نے اخلاق و آداب سے آراستہ جس تہذیب کو پروان چڑھایا تھا، نئی ہوائیں جب اِسے اُڑا کر لے جانے لگیں تو تخلص کو یہ برداشت نہ ہوا اور اُنھوں نے پاندان والی خالہ اور غفور میاں کی زبانی دشمنانِ تہذیب پر حملے کیے، ادب، معیشت، معاشرت، مذہب، سیاست، سوشلزم، خاندانی رسوم ورواج یہاں تک کہ انقلابِ زمانہ کا کوئی پہلو ایسا نہ تھا، تخلص نے پاندان والی خالہ کی زبانی جس کے بخیے نہ اُدھیڑ دیئے ہوں، سچائی یہ ہے کہ خالہ کا کردار بھوپال کا ایک کلاسیکل کیریکٹر ہے، جس میں پورا سماج سانس لے رہا تھا۔

تخلص نے معاشرہ کی ٹوٹتی قدروں کی عکاسی کے ساتھ بھوپال کے زبان و بیان کو اِس مہارت کے ساتھ اپنے کرداروں میں برتا کہ چورا ہے پر نصب مووی کیمرے کا گمان ہوتا ہے جو بیک وقت دردناک اور مضحکہ خیز پہلوؤں کو محفوظ کر لیتا ہے۔ سچائی یہ ہے کہ تخلص نے اپنے کرداروں کے ذریعہ مزاح ہی پیدا نہیں کیا، عام ذہنوں کو سوچنے پر بھی مجبور کیا ہے۔ تخلص سے پہلے بھی کئی مزاح نگاروں نے ادب، سماج، سیاست اور مذہب کے نمائندوں کا

خاکہ اُڑایا ہے۔ سرشار کے خوجی، نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ، سجاد حسین یلدرم کے حاجی بغلول، امتیاز علی تاج کے چچا چھکن، شوکت تھانوی کے قاضی جی اور پطرس بخاری کے مرزا صاحب مشہور کردار ہیں، لیکن تخلص کے کردار پاندان والی خالہ ہوں یا غفور میاں اِن کا خمیر 'خالص بھوپالیات' سے اُٹھا ہے بالخصوص خالہ کے کردار کا امتیازی پہلو یہ ہے کہ اُن کی زبانی خواتین کی روایتی بول چال جو پردہ نشینوں کے رازِ عشق کی طرح تھی، گھروں سے نکل کر منظرِ عام پر آ گئی، تخلص کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے خالہ کے لب ولہجہ میں آزادی کے بعد کے زوال پذیر معاشرہ کی ایسی منظر کشی کی کہ اُس پر آج کی صورتِ حال کا دھوکہ ہوتا ہے۔ الیکشن کے بارے میں خالہ کی ایک گفتگو ملاحظہ ہو:

''خالہ سلام! جواب میں خالہ دعائیں دیتی ہیں، اللہ تمہیں اِتنا دے کہ لیا نہ جائے، کمانے والوں کو اللہ سر پر رکھے۔

خالہ اِتنے دن کہاں رہیں؟ ہم تو سمجھے تھے کہ کہیں طبیعت نہ خراب ہوگئی ہو، محلّہ کی عورتوں نے مزاج پُرسی کرتے ہوئے کہا۔

نا کہیں بیوی! اپنے میکے میں تھی، سونا گھر چھوڑ کے کیسے آتی؟ خدا خدا کر کے بھاوج آئی تو پیر کھلاّ ہوا۔ اور تو سب اچھے ہیں گھر میں، زینب ہے یا گئی اپنے گاؤں؟ (جواب) ابھی برسات پانی میں کدھر جائے گی؟ گاؤں میں مکان بھی بچاری کا گر پڑا، ڈھور مویشی بہہ گئے، مرغا مرغی سب آگ لگے تتر بتر ہوگئے، اُدھر گاؤں والے زینب کے دولہا کے خلاف ہیں، جھاڑو پھرے جان کے دشمن بنے ہیں۔ کیوں خالہ دشمن کیوں؟

وہی بائی ووٹ نہیں دیا تھا۔ اللہ کا کرنا یہ ہوا کہ جس کو ووٹ نہیں دیا وہ آگ لگا ممبر بن گیا، بس اب دشمنائی کر رہا ہے۔ اِن ووٹوں نے گاؤں والوں کو بھی دیوانہ بنا دیا ہے۔ بھائی بھائی کا دشمن۔ بیٹا باپ کا دشمن ہوگیا ہے۔ کھیتی باڑی الگ چھوڑ دی ہے۔ بس صبح سے شام تک

ایک دوسرے کی برائی، غیبت اور کاٹ چھانٹ کا ہی سوچا کرتے ہیں۔ اللہ اِن کو عقل دے، کیا چالہ ہے اِن ووٹوں کا کہ اللہ کسی دشمن کو نہ لگائے اِس راستے پہ۔ نرے جاہل ہیں آگ لگے گنوار، وہ کیا جانیں عدالت کچہری کرنا۔ اِس سے تو بیوی عمدہ یہ تھا کہ ہر پنچایت میں ایک پڑھے لکھے آدمی کر رکھ دیتے تو پنچایت بھی بنی رہتی اور گاؤں کے چھوٹے موٹے جھگڑے کا بھی نپٹارا ہوا کرتا، دیکھنا تو بیوی دکھادوں گی، وہ ہول گدا گر ہوگئی کہ توبہ ہے میری، انگریز جھاڑو پھرا بھی کبھی اِتنا ایک دوسرے کو نہیں لڑاتا تھا، جتنا ہمارے اُلفتیے۔ راجہ رئیس گاؤں گاؤں لڑتے پھر رہے ہیں، خود گدیوں پر بیٹھنے کا سبق سیکھ لیا ہے۔ اپنے قدّے کی خیر مناتے ہیں۔ اے بیوی! راجہ تو وہی اچھا جو خود بھی خوش رہے اور رعایا کو بھی خوش رکھے، اُس کی نظر میں ساتوں ذاتیں برابر ہوں۔ کیا مجال جو کسی کے دل میں کسی کی طرف سے میل تو ڈال دیں''۔

(''پاندان والی خالہ''، حصّہ دوم، صفحہ:۱۷)

خالہ کی اِس گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ تخلص بھوپالی کا یہ کردار اپنے زمانے کے متوسط طبقہ کی عورتوں کے مزاج و ماحول کا نمائندہ ہے، خالہ کو اپنے ماضی سے محبت اور حال کی فکر ہے، جب وہ اِنھیں اُجڑتا دیکھتی ہیں تو اُن کا دل مضطرب ہوجاتا ہے اور لہجہ میں تلخی وطنز کی دھار تیز ہوجاتی ہے، اُن کی دنیا محدود ہوتے ہوئے بھی اپنے دائرہ میں معلومات سے پُر ہے۔ وہ گھر باہر کی اُلجھنوں کے ساتھ مقامی و بیرونی مسائل پر اچھی نگاہ رکھتی ہیں، ملک کو آزادی ملنے کے بعد جب عام شہریوں کو اُس کا پھل نہیں ملا اور نئے حاکم انگریزوں سے زیادہ خودغرض ہوگئے تو خالہ کی زبان بے ساختہ اِس تلخ وترش سچائی کو بیان کرنے لگی۔ خالہ

کو اپنے معاشرتی زوال کا گہرا احساس ہے اور اِس پر جا و بے جا تبصرہ کرنے سے وہ نہیں چوکتیں۔ وہ حالات کی ستم ظریفی کا شکار ضرور ہیں لیکن مسائل کے آگے سپر نہیں ڈالتیں بلکہ کاروبارِ زندگی کو گوارہ بنانے اور مشکلات کے حل نکالنے کے لیے سرگرمِ عمل اور پُر اُمید نظر آتی ہیں۔ خالہ کا یہ کردار بھوپال کی نوابی ریاست کی بول چال، ماحول و مزاج، خیالات و نظریات کا پروردہ ہے، لیکن حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہو کر اُن کے آگے سپر نہیں ڈالتا، نہ مایوس ہوتا ہے، اِس کے بجائے زندگی کے دھارے کو مثبت سمت دے کر گوارا بنانے کے لیے کوشاں نظر آتا ہے۔

تخلص بھوپالی کا دوسرا کردار غفور میاں پدرم سلطان بود کی مثال ہے جو کسی حد تک سرشار کے خوجی سے ملتا جلتا ہے، اُس میں خالہ کی طرح نہ وقار ہے، نہ تدبّر اِس کے بجائے شیخی، مبالغہ آمیزی اور حماقت آمیز باتیں کرنے کا عادی ہے یہاں تک کہ سننے والوں کے لیے ہنسی روکنا مشکل ہو جاتا ہے، خود تخلص نے غفور میاں کے کردار کو یونیورسل کیریکٹر سے تعبیر کر کے اُن کا تعارف اِس طرح کرایا ہے: ''اِس کردار کا آپ بغور مطالعہ کریں تو اس میں وہ تمام صفات جو بالعموم مزاحیہ کرداروں میں پائی جاتی ہیں مثلاً بدحواسیاں، حماقتیں اور اکڑفوں وغیرہ آپ کو ملیں گی، یہ جیتا جاگتا کردار اُن خاں صاحبوں کی نمائندگی کرتا ہے، جنھیں ابھی نئی روشنی کی ہوا نہیں لگی، جو باپ دادا کی روایات کو زندہ رکھے ہوئے ہیں اور بھوپال و بھوپالیات سے جنھیں دیوانگی کی حد تک محبت ہے''۔ حقیقت یہ ہے کہ خالہ اور غفور میاں کے یہ کردار بھوپال کی مٹی سے اُٹھے ہیں، اُنھوں نے بھوپال کے مشہور زمانہ تالاب کا پانی پیا ہے، یہاں کی معاشرت میں پلے بڑھے ہیں، دونوں ہی مقامی زبان بولنا اور بھوپال کی روایات پر چلنا قابلِ فخر سمجھتے ہیں، فرق صرف اِتنا ہے کہ خالہ حقیقت پسند ہیں اور غفور میاں حالات پر اپنی خیالی دنیا میں غوطہ زن ہیں۔ اِن کرداروں کے ذریعہ تخلص کے قلم نے ایک ہی ماحول کے دو پہلوؤں کا محاسبہ کر کے اُس پر جو متضاد ردِّعمل پیش کیا ہے،

اُس کی تحسین کرتے ہوئے معروف مزاح نگار رشید احمد صدیقی کہتے ہیں:

''تخلص کی تحریروں میں ہمیں شرافت، جرأت اور توازن ملتا ہے، اُن کی ادبی ہی نہیں ثقافتی اور سیاسی خدمات بھی شریفوں میں شکرگزاری اور فخر سے یاد رکھے جانے کے قابل ہیں''۔

ڈاکٹر عبدالودود کے الفاظ میں:

''پاندان والی خالہ اور غفور میاں کی زبان بھوپالی اُردو کا مخزن اور مستند ماخذ ہے، اُنھوں نے بھوپال مرحوم کے نیم متوسط گھرانوں میں بولی جانے والی زبان کو اپنی تصانیف میں دائمی طور پر محفوظ کر دیا ہے، تخلص کے یہی کردار ہیں جنھوں نے اُنھیں ہمیشہ کے لیے اُردو کے طنزیہ ومزاحیہ ادب میں ایک زندہ دل اور بے باک صاحبِ قلم کی حیثیت دے دی ہے''۔

اِسی طرح تخلص نے ''پوسٹ مارٹم'' کے عنوان سے ہم عصروں کے جو خاکے لکھے ہیں اُن میں بھی ذہانت، بذلہ سنجی اور شوخیِ طبع کی مثالیں ملتی ہیں۔ چند سے آپ بھی محظوظ ہوں۔

''موصوف (لالہ ملک راج) کپڑے کو اِس قدر تیز تیز ناپتے تھے کہ گاہک جب آٹھ گز تک پہونچتا تھا، آپ بارہ گز پر پہونچ چکے ہوتے تھے''۔

''جس طرح دنیا کی دوسری چیزیں اپنے اپنے ٹریڈ مارکس سے پہچانی جاتی ہیں جیسے چائے کا نام لوتو لپٹن ٹی، سگریٹ کا نام تو سیزر یعنی قینچی، بجلی تو فلپس، پہلوان تو گاما، بلیک مارکیٹنگ تو قاسم بھٹی، مولانا تو طرزی مشرقی، چار سو بیس تو نٹورلال، اِسی طرح سیاست تو شاکر علی خاں''۔

تخلص کے مزاحیہ اسلوب کے بعد خالص طنز کے جراحت کی ایک مثال پیش ہے:

''اپنے ملک کا شاعر طبعی عمر سے پہلے مر جاتا ہے لیکن دوسرے ملکوں کا شاعر اپنی طبعی عمر گزارنے کے کافی بعد تک زندہ رکھا جاتا ہے، گویا تھرموس کر لیا جاتا ہے۔ ایک ایک غزل کا دیوان چھپ جاتا ہے، وہاں کا شاعر اگر مرنے کو کہتا تو پوری قوم ہاتھ پاؤں جوڑ کر، ہزار رشوت دے کر، دو تین سال کے لیے مرنا ملتوی کرا لیتی ہے اور شاعر کا زندگی بھر سواگت ہوتا ہے لیکن اپنے لاوارث شاعر کی زندگی بھر، گت سِوا ہوتی ہے''۔

تخلص بھوپالی کے مذکورہ خاکوں کو اُردو کے نامور نقاد وادیبوں نے خوب سراہا ہے، ڈاکٹر وزیر آغا بھوپالیات پر مشتمل 'پوسٹ مارٹم' کے خاکوں کو زندہ رہنے والی تصنیف قرار دیتے ہیں تو کنہیالال کپور اُنھیں خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اہلِ بھوپال پر آپ کے تحریر خاکے پڑھ کر معلوم ہوا کہ پٹھان چاہے قلم اُٹھائے یا خنجر، اپنا لوہا بہرحال منوا کر ہی رہتا ہے'۔ پروفیسر حیدر عباس رضوی کا تجزیہ ہے کہ 'تخلص نے بھوپال کی اہم شخصیات پر تحریر اپنے خاکوں میں بیک وقت خاکہ نگاری اور طنز ومزاح کے تقاضوں کا لحاظ کرا اُنھیں دو آتشہ بنا دیا ہے اور اِس میں اُن کے اسلوب کی پختگی اور مشاہدے کی قوت کو بڑا دخل ہے۔

مذکورہ جائزے سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ بھوپال کی علاقائی تہذیب و ثقافت کی عکاسی میں ملا رموزی اور تخلص بھوپالی کے بھوپالیات پر نمائندہ کرداروں کا اہم حصّہ ہے اور دونوں اہلِ قلم نے طنز ومزاح کے شعبہ میں اِن کرداروں کے وسیلہ سے جو قابل لحاظ اضافہ کیا ہے، اُسے مشاہیرِ ادب کی تحسین وتکریم بھی حاصل ہوئی ہے۔

E-mail: arifazizbpl@rediffmail.com
Mob. 9425673760
20, Ghati Bharbhuja Road, Tallyya, Bhopal-01

کبیر: پریم پجاری بھی، پریم پرچارک بھی

فاطمہ حق
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو
رانچی یونیورسٹی، رانچی

شاعر مشرق علامہ اقبال کا شعر ہے ؎

آدمیت احترام آدمی
باخبر شو از مقام آدمی

آدمیت یا انسانیت آدمی کی شناخت بھی ہے اور جوہر بھی۔ ساتھ ہی یہ انسان کی فلاح و بقا کا ضامن بھی ہے۔ یہ ایک ایسا وصف ہے جس سے انسان کے شعور میں تابنا کی پیدا ہوتی ہے۔ ہمدردی، اخوت، بھائی چارگی، رواداری جیسی صفات و کمالات سے انسان کی شخصیت کی تزئین ممکن ہے۔ اسی کا دوسرا نام محبت ہے جسے ہم پریم سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ میر کہتے ہیں ؎

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

یعنی محبت یا پریم انسان کا خمیر بھی ہے اور ضرورت بھی۔ یہ ایک ایسا جذبہ ہے جو انسان اور انسان کے رشتوں کی معنویت کی تفہیم میں معاون ہوتا ہے۔ ساتھ ہی اس کے توسط سے زندگی کو دیکھنے، پرکھنے اور اس کے رموز سے آشنا ہونے کا لمحہ بھی نصیب ہوتا ہے۔ کبیر کی شاعری میں انسان دوستی، مذہبی رواداری، باہمی اتحاد و محبت، مخلوق خدا سے والہانہ شیفتگی

،اللہ کی حمد وثنا، عارفانہ رموز ونکات، جذبہ عبودیت کے جوعناصر ہیں اکیسویں صدی میں بھی اس کی معنویت مسلم ہیں۔

یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ ہندوستان میں تصوف اور بھگتی کے صدیوں پرانے پس منظر سے باہمی رواداری کے سوتے پھوٹتے ہیں۔اس ضمن میں یہاں کے صوفیوں ،سنتوں کی ریاضت اور سادھنا نے کلیدی کردار نبھائے ہیں جس کا ثمرہ ہے کہ ہماری معاشرتی زندگی میں روحانیت کو اعلیٰ مقام حاصل ہوااور اس کی عظمت آج کی مادی دنیا میں اور زیادہ مسلم ہوگئی ہے۔

بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

> ''تصوف میں مرکزی اہمیت حب الٰہی اور تزکیہ باطن اور معرفت روحانی کو حاصل ہے۔بھگتی میں نظریۂ پریم کی روش بھی کم وبیش یہی ہے۔البتہ پرانوں کے تحت رام بھگتی اور کرشن بھگتی دو بڑے دھارے تھے جب کہ اسلامی تصوف خالصتاً وجدانی و روحانی تھا۔ قدیمی ہندو بھگتی کے دھارے سگن تھے۔اسلامی تصوف کے اثر سے بارہویں ،تیرہویں صدی کے بعد ہندو بھگتی میں جو نیا روحانی تموج پیدا ہوا تو سگن کے بمقابلہ نرگن کی ایک نئی راہ کھل گئی جو لفظاً اور معناً اسلامی وحدت وجود کا پرتو تھی۔جس کی سب سے بڑی مثال کبیر اور تکارام ہیں۔''[1]

کبیر کا تعلق نرگن واد سے تھا بلکہ نرگن بھگتی کے بانیوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔اس دھارا کے ماننے والوں کا یہ عقیدہ ہے کہ ایشور نرگن نرادھار ہے اس کی آرادھنا صدق دل سے کرنا چاہئے۔کبیر کی پیدائش اور وفات کے متعلق حتمی طور پر کچھ کہنا تو مشکل ہے۔تاریخ پیدائش، مقام پیدائش، والدین، سکونت، تاریخ وفات کے بارے میں محققین کے درمیان

کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔عام طور پر مشہور یہی ہے کہ وہ ابراہیم لودھی کے عہد میں موجود تھے۔ان کا سال پیدائش سمیت ۱۴۵۵ء کرمی (۱۳۹۸) مانتے ہیں۔

جہاں تک کبیر کی جائے پیدائش کا معاملہ ہے۔اس سے متعلق بھی مختلف رائیں ہیں۔ کسی نے کاشی کو کبیر کی جائے پیدائش مانا ہے۔زیادہ تر محققین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ وہ ایک نامعلوم برہمنی کی اولاد تھے جس کی پرورش نیما اور نیرو نے کی جو ذات کے جولا ہے اور آپس میں میاں بیوی تھے۔آچاریہ ہزاری پرشاد دویدی کا ماننا ہے:

''کبیر داس کی جس جولاہا ذات میں پیدائش ہوئی تھی وہ ناتھ مسلک کا گرہستھ یوگیوں کا مسلمانی روپ تھا۔وہ ایک آدھ پست پہلے یوگی جیسے کسی آشرم بھرشٹ ذات سے مسلمان ہوئی تھی یا ابھی ہونے کی راہ میں تھی۔''

کبیر نے باقاعدہ طور پر تعلیم حاصل نہیں کی اور نہ ہی کتابی علم پر یقین رکھتے تھے۔ چوں کہ انہوں نے کسی مکتب یا اسکول میں داخلہ نہیں لیا تھا لہذا ان کو تعلیم دینے والے کسی استاد کا ذکر نہیں ملتا ہے۔سوامی رامانند کے چیلے ہونے کا قصہ کچھ لوگوں نے بہت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔مشہور ہے کہ سوامی رامانند کسی کو اپنا چیلا بہت مشکل سے بناتے تھے وہ کبیر سے بھی انکار کر چکے تھے۔سوامی رامانند جی گنگا گھاٹ پر ہر روز اشنان کے لئے جاتے تھے۔ابھی کچھ رات باقی ہی تھی کہ گھاٹ کی سیڑھیوں پر اترے تو ان کا پیر کبیر کے سر پر پڑا۔ رامانند جی کے منھ سے رام رام نکل پڑا۔کبیر اٹھ کھڑے ہوئے اور بولے ''آپ نے مجھے رام نام کا منتر دیا ہے۔آج سے آپ میرے گرو ہیں۔''اور انہوں نے رام رام کو اپنا وظیفہ قرار دیا۔کبیر کے مسلمان معتقدین کے نزدیک کبیر ایک صوفی بزرگ شیخ تقی کے مرید تھے۔ اگر چہ آچاریہ رام چندر شکل نے شیخ تقی کو گرو ماننے سے انکار کیا ہے۔لیکن ان کے رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔اس لئے کہ کبیر نے بڑی عقیدت سے شیخ تقی کا تذکرہ کرتے

ہوئے اس کا بھی اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے شیخ تقی سے فیض حاصل کیا ہے۔

گھٹ گھٹ آوی ناسی سہنو تقی شیخ

دوسری جگہ کہتے ہیں:

مانک پور ہی کبیر بسیری
رہتی سنی شیخ تقی کیری
او جی سنی جون پور تھانا
جھونسی سنی پیرن کے ناما

کبیر کے وانی کا مجموعہ ''بیجک'' ہے جسے کبیر پنتھی بہت مستند کتاب تسلیم کرتے ہیں۔ اس کے تین حصے ہیں، ساکھی، شبداور رمینی ۔ساکھیوں میں دوہے سورٹھے، اپدیش، گورومہیما، تجربہ، علم، تنبیہ وغیرہ جیسے اہم موضوعات ہیں۔شعریت کے لحاظ سے بھی ساکھی اور شبد ہی اہم ہیں رمنی کا ادبی معیار بہت کم ہے۔رمینی اور شبد کی زبان برج بھاشا ہے اور کہیں کہیں پوربی ہندی اور اودھی بھی استعمال کی گئی ہے۔ایک جگہ کہتے ہیں۔

میری بولی پوربی تاہے نہ چھینے کوئے
میری بولی سومکھے جو پورب کا ہوئے

کبیر نے اپنی اخلاق تعلیمات وافکار کی تبلیغ کتھا کیرتن کے ذریعہ کی ہے جنہیں بہت ہی مؤثر انداز میں منظوم کیا ہے، اختصار وایہام کے ساتھ۔کتھا کیرتن میں تصوف کے رموز و نکات بھی بیان کئے گئے ہیں خصوصی طور پر اندھ وشواس، چھوت چھات، دھرم کے نام پر فرقہ وارانہ منافرت، دنیاوی حرص وطمع جیسے منفی فکر کو طنز کا ہدف بنایا گیا ہے۔انہوں نے سدھ مارگ اور بھگتی مارگ دونوں کو ملا کر ایک نئی راہ نکالی جو بعد میں سنت مارگ کے نام سے جانا جانے لگا۔بقول سرسوتی شرن کیف:

''کبیر نے سدھ مارگ اور بھگتی مارگ دونوں کا امتزاج کر کے

ایک نئی راہ نکالی ،اس راہ پر کئی اور لوگ ملوک داس ،روی داس وغیرہ بھی
اپنے طریقے سے چلے اور اس طریقے کو سنت مارگ کہا جانے لگا۔''[۳]

کبیر پریم اور محبت ،انسانی اخوت کے سب سے بڑے علمبردار ہیں۔ان کے کلام میں محبت کی تلاش کو کلیدی حیثیت حاصل ہے ۔محبت کو اللہ تک پہنچنے کا وسیلہ گردانتے ہیں۔محبت کی بارش آلودہ اور مسموم فضا کو بھی خوشگوار بنا دیتی ہے۔کہتے ہیں۔

کبیر ابادل پریم کا ہم پر برسایا آئی
اندر بھیگی آتما برتی بھئی بن رائی

دوسری جگہ کہتے ہیں:

پوتھی پڑھو پڑھو جگ موا پنڈت بھیا نہ کوئے
ڈھائی اکھر پیو کا پڑھے جو پنڈت ہوئے

کبیر کہتے ہیں کہ محبت کرنے والا ہی محبت کی لذت سے آشنا ہوتا ہے۔جس طرح گڑ کھا کر بھی کوئی گونگا گڑ کی لذت نہیں بتا سکتا اسی طرح بغیر محبت اور پریم کے محبت کی لذت نصیب نہیں ہوسکتی۔

آتم انو بھو گیان کی جو بات کوئی پوچھے بات
سو گونگا گڑ کھائے کے کہے کون مکھ سواد

کہتے ہیں کہ محبت کا تعلق دل کی گہرائیوں سے ہے محبت ایسی چیز نہیں جو ایک بار چڑھے اور دوسری بار اترے۔

گھٹے بڑھے چھن ایک میں سوتو پریم نہ ہووے
اگھٹ پریم پنجر بسے پریم کہاوتے سووے

جس کے دل میں محبت کا رس ہوتا ہے وہاں سائیں بستا ہے۔وہاں تاریکی کا گذر نہیں۔اسے لاکھ جتن کر کے چھپانے کی کوشش کی جائے گی محبت ایسا چراغ ہے کہ وہ روشنی

پھیلائے گئی ہی۔ کہتے ہیں۔

جا گھٹ میں سائیں بسیں سو کیوں چھانا ہوئے
جتن جتن کروائیے تو اجیالا سوئے

ایک جگہ کبیر محبت اور موت کے مابین گہرے رشتے کو اجاگر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عاشق کبھی موت سے نہیں ڈرتا اور جو ڈرتا ہے وہ زندگی اور خالق کسی کا پریمی نہیں ہوسکتا ہے۔ کہتے ہیں۔

جب مگ حرنے سے ڈرے تب مگ پریمی ناہنہ
بڑی دور ہے پریم گھر سمجھ لیہو من ماہنہ

وہ کہتے ہیں کہ محبت کا پیالہ جو پیتا ہے اسے نذرانے میں اپنا سر دینا ہوتا ہے۔ لالچی آدمی سر تو دے نہیں سکتا۔ محبت کا صرف نام لیا کرتا ہے۔

پریم پیالہ جو پیئے سیس دچھنا دیئے
لوبھی سیس نہ دے سکے نام پریم کا لیئے

کبیر کہتے ہیں کہ محبت جب دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے تو ایک نشہ سا چھا جاتی ہے۔ روم روم میں محبوب بس جاتا ہے۔ محبت ایک ایسا پیالہ ہے جس کا نشہ میرے نس نس میں اس طرح اتر گیا ہے کہ اب کوئی اور نشہ کر ہی نہیں سکتا۔

کبیرا پیالہ پریم کا انتر لیا لگائے
روم روم میں رم لیا اور امل کیا کھائے

کبیر محبت کے سلسلے میں اس نظریہ کے مؤید ہیں کہ عاشق کو اپنی خودی کو فنا کر دینا چاہئے۔ جب خودی فنائیت کا درجہ اختیار کرگی تو محبوب سچی آزادی کی لذت سے آشنا ہونے لگے گا۔ اور اس میں قوت پرواز اس حد تک بلند ہو جائے گا کہ وہ بلندی سے ہم کنار ہو جائے گا۔ لہذا محبت کیلئے سر کا نذرانہ پیش کرنا محبت کی معراج ہے۔ کہتے ہیں۔

سیس اتارے بھویں دھرے تا پر راکھے پانوں
داس کبیر ببوں کہے ایسا ہوئے تو آؤ

ایک جگہ کہتے ہیں:

میری مٹی مکتا بھیا پایا اگم نواس
اب میرے دوجا نہیں ایک تمہاری آس

محبت کے لئے سر کا نذرانہ کتنا ضروری ہے کہتے ہیں:

پریم نہ باڑی اپجے پریم نہ ہاٹ بکائے
راجا پرجا جیہہ رچے سیس دیئے لے جائے

یعنی محبت نہ تو باڑ میں اگتی ہے نہ بازار میں بکتی ہے۔ راجا پرجا جسے بھی اس کی ضرورت ہے اپنا سر دے کر لے جائے۔

کبیر انسانی رشتوں کے لئے محبت کو لازمی عنصر قرار دیتے ہیں۔ جس جسم میں محبت نہیں اس کی حیثیت مردہ کی ہو جاتی ہے۔ محبت کے بغیر انسان لوہار کی دھونکنی کی طرح ہو جاتا ہے جو نہ جان ہونے پر بھی سانس لیتی ہے۔ کہتے ہیں:

جا گھٹ پریم نہ سنچرے سو گھٹ جان سان
جیسے کھال لوہار کی سانس لیت بن پران

کبیر گرو کی تعظیم، احترام اور عقیدت کو اپنی زندگی کا جزو لاینفک تسلیم کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ جسے گرو کی محبت نصیب ہو جائے اسے پھر کسی چیز کی ضرورت درکار نہیں اور نہ اسے کسی چیز کو پانے کی تمنا ہونی چاہئے۔ کہتے ہیں:

کبیرا ہم گورورس پیا باقی رہی نہ چھاک
پاکا کلس کمہار کا بہر نہ چڑھسی چاک

اے کبیر میں نے گرو کی محبت کا رس پیا ہے اب کچھ اور پانے کی آرزو نہیں ہے۔ کمہار کا

گھڑا جب آنولے میں پک جاتا ہے تو پھر چاک پر چڑھ کر نہیں گھومتا۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ کبیر کے یہاں محبت یا پریم کا نظریہ آفاقی ہے اور ان کا پیغام ہر زمانہ، ہر علاقہ اور ہر طبقے کے لئے ہے۔اس میں مذہب، رنگ، نسل کا امتیاز نہیں۔ان کے نزدیک محبت جب انسان کے دل میں ایک بار اتر جاتی ہے تو کبھی نہیں مٹتی۔زندگی کے لئے محبت اتنی ہی ضروری ہے جتنی زندگی کے لئے دوا۔محبت سے خوشیاں نصیب ہوتی ہیں۔ محبت سمندر کی سیپ کی مانند ہوتی ہے جس کے منہ میں بارش کا ایک قطرہ بھی پڑ جاتا ہے تو موتی بن جاتا ہے۔ سچی محبت محبوب کو اسی طرح قریب کر دیتی ہے جیسے کنول اپنی محبت کی خاطر پانی میں رہتا ہے یا چاند آسمان پر روشن رہتا ہے۔ایک جگہ کہتے ہیں کہ میں نے اپنی آنکھوں کی کوٹھری بنائی اور ان میں پتلی کا پلنگ بچھایا پھر پلکوں سے اس میں چق ڈال دی یعنی آنکھیں بند کر لیں اور اس طرح محبوب کو خوش کیا۔کہتے ہیں:

نینن کی کر کوٹھری پتری پلنگ بچھائے
پلکوں کی چق ڈار کے پیہہ کو لیا رجھائے

بقول پرفیسر شکیل الرحمٰن:

''کبیر انسان میں صفات الٰہی دیکھنا چاہتے ہیں۔محبت صفات الٰہی کا سرچشمہ ہے جس نے محبت کو جانا اس نے تمام صفات الٰہی کو جان لیا۔مذہب کی روح تک رسائی حاصل کر لی، مذہب کے جوہر کو پالیا..... محبت خدا ہے، خدا محبت نہیں۔محبت کبیر کے نغموں میں ابتدائیہ کی بھی حیثیت رکھتی ہے اور نقطہ عروج اور اختتامیہ کی بھی۔محبت کے نغموں کے سامنے مذہبی عقائد اور اصول ٹھہر نہیں سکتے۔یہ نغمے زندگی کو تابناک بناتے ہیں۔محبت کا نغمہ قیاس سے منطقی نتیجہ نکالنے کا راگ نہیں ہے۔یہ انسان کے وجود کا نغمہ ہے۔''

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کبیر نے محبت کو ایک جشن گردانا ہے جس میں آنند ہی آنند ہے۔اس جشن میں جو نغمے گائے جاتے ہیں ان میں کشش ہے،انسان کو انسان کے قریب لانے کی۔انسان کے عظمت کا احساس دلانے کی۔ان نغموں کی توانائی کے بدولت انسان بہت دور تک پرواز کر سکتا ہے۔حتی کہ خدا تک پہنچ سکتا ہے۔خود کہتے ہیں کہ میں نے ہر طرح کی کیمیا آزمائی لیکن محبت جیسی کوئی نہ نکلی۔یہ ایک رتی بھر بھی اندر جاتی ہے تو سارا جسم سونے کا ہو جاتا ہے۔

بسے رسائن میں کیا پریم سمان نہ کوئے
رتی اک تن میں سنچرے سب تن کنچن ہوئے

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ گوپی چند نارنگ:''پیش لفظ''،مشمولہ فرہنگ تصوف از وحید الحسن،مطبوعہ ۲۰۱۲ صفحہ ۱۹
۲۔ ہزاری پرشاد دویدی:''کبیر''،مشمولہ کبیر و چناولی تالیف ہراودھ ساہتیہ اکادمی دہلی صفحہ ۲۰
۳۔ سرشوتی سرن کیف:''کبیر کے فلسفے کا پس منظر''،مشمولہ کبیر و چناولی تالیف ہراودھ ساہتیہ اکادمی دہلی صفحہ ۹
۴۔ شکیل الرحمٰن:''کبیر ڈھائی اکشر پر اسرار توانائی کا احساس''،مشمولہ تصوف کی جمالیات صفحہ ۱۲۲

خطہ کے جغرافیائی، تہذیبی، معاشرتی اور ثقافتی عناصر کا عمومی تعارف

ڈاکٹر ملک محمد آصف
شعبۂ اُردو
بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی راجوری

خطۂ پیر پنچال پہاڑیوں اور وادیوں سے مل کر قدرت کا شاہکار بنا ہے۔ پہاڑ، نالے، دریا، ندی، آبشار، جنگلات اور پانی کے قدرتی پھوٹتے ہوئے چشمے، ہرے بھرے میدان و پہاڑ، اور جاڑے میں آسمان سے گرتی ہوئی برف اس علاقے کا اٹوٹ حصہ ہیں۔ جاڑوں میں خوب سردی ہوتی ہے لیکن جب جب آسمان صاف ہوتا ہے تو صاف و چمکدار دھوپ بھی نکلتی ہے۔ اس کے نچلے حصوں کالاکوٹ، نوشہرہ، کلّر، ڈھانگری اور راجوری شہر کی جانب گرمی کی تمازت بھی خاصی ہوتی ہے۔ لیکن مجموعی طور پر آب و ہوا کا مزاج معتدل رہتا ہے۔ علاقے ایک دوسرے سے پہاڑوں کی وجہ سے کٹے ہوئے ہیں پر ان کا رشتہ ندی، نالوں اور چھوٹی چھوٹی بستیوں کے ذریعے قائم ہے۔ سردیوں میں بالائی پہاڑوں، جنگلات اور ان کے دامن میں واقع آبادیاں برف کی سفید چادر سے ڈھک جاتی ہیں۔ جس کے سبب سردیوں میں تو ندی نالوں میں پانی جاری رہتا ہی ہے لیکن گرمیوں میں ندی نالوں میں پانی بھرا ہوتا ہے۔ خاص طور پر ساون، بھادوں، کے مہینوں میں تو ندیاں نالے طغیانی پر ہوتے ہیں۔ یہاں موسم صاف ہو یا ابر آلود، گرمی ہو یا سردی، ایک خاص قسم کا امتزاج روشنی

اور ماحول کے درمیان ہوتا ہے۔ صنعتی پراگندگی کی عدم موجودگی کے سبب روشنی یہاں دہکتی ہوئی صاف اور گہری ہوتی ہے۔ (گرم علاقوں جیسی گرمی نہیں کہ آنکھ بھی نہ ٹھہر سکے) خطے کے میدان، پہاڑ اور جنگلات کے ہریالے ہونے کے سبب رنگوں کی بوقلمونی جنت نظیر ہے۔

خطۂ پیر پنچال میں مویشوں کی بڑی تعداد ہوا کرتی تھی (جو نامساعد حالات اور معاشرت کی ترقی کے سبب کم ہوتی جا رہی ہے) جو گرمیوں کے موسم میں جنگل ہریالی زمینوں اور میدانوں (ڈھوکوں) کی طرف نکل جایا کرتی تھی، یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے لیکن بہت کم۔ یہاں کے لوگ گرمیوں کے موسم میں ان ڈھوکوں میں اپنے بعض خاندان کے ساتھ فطری اور صاف و شفاف آب و ہوا میں رہنا پسند کیا کرتے تھے، جواب عسکری اور جنگجو یا نہ سرگرمیوں کے سبب قریب قریب زوال پذیر ہے۔ ان حالات کے پیشِ نظر اس علاقے کے عوام کی ایک فطری اور دلکش تہذیب کا باب بند ہو چُکا ہے۔ جس کی طرف بعض معاصر شعرا نے اشارہ بھی کیا ہے۔

یہاں کے علاقائی پھلوں میں، اخروٹ، خوبانی، آڑو، ناشپتی، پلمپ، گھٹے میٹھے سیب، رس سے بھرپور گھٹے میٹھے انگور وغیرہ کی پیداوار ہوتی ہے۔ جن میں سے بعض کی خرید و فروخت بھی ہوتی ہے۔ بعض دوسرے پھل جو یا تو جنگلی ہیں یا خودرو۔ ان میں سمبلو، آخرے کھنیٹے، کُچھّ وغیرہ شامل ہیں ،عورت مرد، لڑکیاں لڑکے جنہیں مل کر سیر و تفریح کی شکل میں جا کر شوقیہ طور پر کھایا کرتے تھے۔ اس دران بعض دل چسپ کہانیاں، واقعات اور لطائف بھی جنم لے لیا کرتے تھے۔ جن کو محفل میں سننے اور سنانے میں لوگ لطف اندوز ہوا کرتے تھے۔ یہ سلسلہ بھی اب قصۂ پارینہ بن چکا ہے۔ حالاں کہ یہ خودرو پھل اب بھی پیدا ہوتے ہیں لیکن وہ ٹولیاں بن کر خوش مزاج اور فرحت و انبساط کی کیفیت رکھنے والے اور ان کی لذت سے محظوظ ہونے والے مواقع اور لوگ اب نہیں رہے۔

اس علاقے میں بازاری سبزیوں کے علاوہ خودرو سبزیاں بھی اُگتی ہیں۔ جن میں

کنڈور، بَھتوا، چُھو، پتے دار سبزیاں، مشروم وغیرہ

قابلِ ذکر ہیں۔ یہ سبزیاں بھی عورتوں اور مردوں کی باہم ٹولیوں کی شکل میں اپنی اساطیری کہانیوں کے بیان وسماعت کے ساتھ چُنی جاتی تھیں۔ اس رسم ورواج کا اب جنازہ اُٹھ چکا ہے۔

مال مویشیوں کے گھاس چارہ کی دستیابی، بڑے بڑے ہریالی پہاڑ یا میدان ہیں۔ علاقے کے کسان اور لوگ ایک اجتماعی تنظیم کے ساتھ اپنے لوگ گیت گاتے ہوئے ان میدانوں یا سرسبز وشاداب پہاڑوں سے گھاس کاٹ کر اپنے مویشیوں کے سال بھر کے چارے کیلئے جمع کرتے ہیں۔ اس گھاس کٹائی کیلئے ایک مخصوص اصطلاح "لیتری" ہے۔ یہ عمل اور طریقہ کار بھی یہاں کے لوگوں کی زندگی میں تہذیب کا ایک اہم جُزو ہے۔ یہ سلسلہ کسی حد تک ہنوز جاری ہے۔

زراعت

کھیتی میں زیادہ تر مکی، اور بعض قدر گرم علاقوں میں چاول اور گندم کی پیداوار ہوتی ہے۔ ان کی حصول یابی کیلئے اس علاقے کی ایک خاص تہذیب ہے.....اولاً چند لوگ مِل کر کسی ایک خاندان کے کھیت میں کئی کئی بیلوں کی جوڑیوں کے ذریعے ہل جوتتے اور مکی، گندم یا دھان کی تخم پاشی کیا کرتے ہیں۔ ان کاموں کو یہاں کے لوگ اپنے دوست، احباب اور رشتے داروں کی مدد سے مِل کر لوک گیت گاتے ہوئے سرانجام دیا کرتے رہے ہیں۔ یہ کاشتکاری تہلواروں جیسی رونق اور اہمیت حاصل کر لیا کرتی تھی۔ اس طرح مکی کے چھوٹے چھوٹے پودوں کی نشونما کے لئے اڈھیر عورتیں، الٹھر ادائیں نوجوان حسینائیں اور دوشیزائیں لوک گیت اور ساجن و رشتے داروں کے متعلق گیت گاتے ہوئے گُودی سر انجام دیتی تھیں اس سے متعلق بہت ساری ضمنی روایات، رسومات اور واقعات ہیں جو اس علاقے کی تہذیب کا ایک لطیف حصہ رہے ہیں۔ اب اس میں وہ رونق، لطائف اور

تہواروں جیسا موسم نہیں رہا۔ بل کہ اس جگہ اب زیادہ مقامات پر جدید آلات نے لے لی ہے اور یہ کام اب زیادہ تر مشینی ہو چُکا ہے۔ کسانون اور لوگوں کا مل کر ہنسی خوشی آپسی کا شتکاری کی رسمیں سرانجام دینا یہاں کی سماجی اور معاشرتی تہذیب کا ایک اہم حصہ رہا ہے۔ جس کا فیصداب بہت گر چُکا ہے۔

طعام ومشروبات

اس علاقے کی غذا اور مشروبات میں، مکی اور گہیوں کی روٹی، لسی، مکھن، گھی، چاول، کلاڑی، کڑان، (دیسی پنیر) علاقائی خودرو سبزیاں اور کھیتی کی گئی سبزیاں، دالیں، گوشت، یا گوشت کے مختلف پکوان، دیسی مرغا، انڈا، نمکین یا سبزہ چائے، پتی چائے اور بعض موقعوں پر زعفرانی قہوہ، آخروٹ اور مذکورہ بالا میوے وغیرہ شامل ہیں۔

ملبوسات

ملبوسات میں ڈھیلی ڈھالی کشادہ شلوار قمیض، کرتا، پائجامہ، عورت مرد اپنی جنسی نوع کے لحاظ سے استعمال کرتے ہیں۔ شال اونی لوئی، کمبل، بعض مقامات پر فیرن اور دستی بنے ہوئے سویٹر وغیرہ پہنتے رہے ہیں۔ بعض لوگ سر پر دستار، رومال، پگڑی، عمامہ ٹوپی وغیرہ اور اکثر چہرے پر ریش سجائے رکھتے ہیں۔ ان لوگوں کا مزاج زیادہ تر مذہبی اور روایتی ہے۔

طفلانہ شب وروز

پہاڑوں، ندی، نالوں اور جنگلات کے سبب زیادہ تر آپسی رشتے داروں کے مکانات ایک خاص مسافت کی دوری پر واقع ہیں۔ اس لیے علاقے کے چھوٹے بچے، نانی، دادی، کے گھر جا کر دنوں دنوں تک قیام کیا کرتے تھے اور آزادی سے ان کے ساتھ زندگی گزارنے کا ایک خاص کلچر رکھتے تھے۔ بستیوں اور آبادیوں کے درمیان، یا کنارے پر ندی، نالے اور پانی کے چشمے اور تالاب کے پانیوں میں بچے، لڑکے، نوجوان، دوست اور اپنے احباب کے ساتھ نہایا کرتے تھے۔ دریا ندیوں وغیرہ کے پانیوں میں کھیلا کرتے تھے۔

وہاں ریت سے کھیل کود، مچھلیوں کو پکڑنا چھوڑنا، کاغذ کی کشتیاں بنانا ایک خاص قسم کا کھیل بچوں کی بچپنہ تہذیب کے ساتھ جُڑا ہوتا تھا۔ جُو اب نہ ہونے کے برابر ہے۔

بدن کی مضبوطی اور ہمت کی اُولُو العزمی

مذکورہ پیداوار، پیداوار کے سخت کوش طریقوں، پہاڑی اور دیہاتی زندگی مشقتوں کے سبب یہاں کے سرزمین کے باسیوں کو مضبوط، حرکت پسند، سخت کوش اور پُر جوش جسم ومزاج ملا ہے۔اس لئے یہ جسمانی اعتبار سے توانا، مضبوط، دراز قد اور محنت کش واقع ہوئے ہیں۔ پہاڑوں پر کام کرنے کے سبب ان میں چُستی، اُولُو العزمی کا جذبہ پیدا ہونا فطری بات ہے۔ ان کے تہوار، شادی بیاہ کی رسمیں، محفلیں اور مجلیس بھی سخت کوشی کی علامت ہیں۔ دور دراز سے بیدل چل کر مذہبی تہوار منانا، شادی بیاہ کی تقریبات میں شرکت کرنا، ایک جگہ سے دوسری جگہ کئی کئی پہاڑیوں پر پیدل چلتے ہوئے جہیز اور دُلہن کی ڈولی اٹھا کر لے جانا، خوشی اور غمی میں ایک خاص طریقے سے حصہ لینا، ان کی ایک دلچسپ اور دلکش تہذیب ہے۔

اسی طرح ان کے کھیل بھی سخت کوشی کا علامیہ ہیں۔ کبڈی کھیلنا، گلی ڈنڈا، ایک دوسرے کے بازو پکڑنا (بنی پکڑنا) کُشتی کرنا، اکھاڑے میں ایک سو کلوگرام یا اس سے زیادہ کا پتھر (بودر) ہاتھوں سے اٹھا کر سر کے اوپر بازو کو سیدھا کرنا، اور ہرے یا بڑے میدانوں میں بھینسے اور دُمبے جیسے جانوروں کا آپس میں کشتی کرانا، ان کے مرغوب کھیل رہے ہیں۔

اقوام کی بوقلمونی

خطۂ پیر پنچال کے علاقے میں گوناگوں مزاج اور رسم ورواج کی قومیں اور برادریاں آباد ہیں۔لیکن اس علاقے کے انسانوں کا آپسی اشتراک کا جذبہ قوی رہا ہے۔ یہاں کی مختلف برادریوں میں خان ، ملک، مرزا، گوجر، بکروال، ڈار، لون، میر، ماگرے، رینہ، ڈمال، سید، وانی، کملاک، ملیار، چپ، ہندو، مسلم، سکھ، وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے طور طریقے، رسمیں اور تصورات بعض یکساں ہیں اور بعض مختلف۔کئی معاملات میں یہ حقیقت

پسند اور خیر خواہ خلائق (دلبرل) رہے ہیں۔لوگوں کی خواہشات، رسم ورواج کم وبیش ملتے جلتے ہیں گو کہ ان کے مذہب الگ ہیں لیکن آپسی تعلقات میں صاف صاف رہے ہیں۔ فریب، دغا بازی، مکاری اور دوسری زیادتیوں کا گزر کم رہا ہے لیکن اب ان کی اس اہم تہذیب کو سیاسی نظر لگ چکی ہے۔لیکن ان کا مشترک مذہب اور ان کی مشترک تہذیب و ثقافت انہیں ذہنی اور دلی طور پر اکساتی اور مجبور کرتی ہے کہ وہ مل کر ایک سیاسی تنظیم کو فروغ دیں اور انہیں ایک جابر وظالم طاقت سے آزادی ملے۔غیر وطنوں کے تصرف سے آزاد رہیں اور ان آمروں سے بھی جو انہیں اپنی ہوس کا نشانہ بناتے ہیں۔ان کے بین السطور سے یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ وہ غیر وطنوں کے طریقوں اور اطوار پر حقارت آمیز لہجوں میں مذاق کا رویہ اپنانے میں بھی دریغ نہیں کرتے۔

زبانوں کی رنگارنگی

اس علاقے میں مختلف زبانیں اور بولیاں بولی جاتی ہیں۔جن میں پہاڑی، گوجری، کشمیری، کاغانی، مکس پہاڑی، پنجابی، یا ڈوگری خاص طور پر شامل ہیں لیکن ان علاقائی زبانوں میں یہاں جن کا اپنا ادب موجود ہے وہ گوجری، پہاڑی اور کسی حد تک کشمیری ہے۔ ان علاقائی بولیوں اور زبانوں کا اثر یہاں کے اردو دان طبقے پر صاف نظر آتا ہے۔گفتگو کرتے ہوئے ان کے لب و لہجے میں یا ادب وشعر میں اس کا اثر نمایاں ہے۔علاقائی اور مادری زبان کی وجہ سے شعر وادب کی لفظیات پر مقامی رنگ چڑھا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ترکیبی بندش ڈھیلی ہے یا ترکیب کی تقدیم وتاخیر شعر یا مصرعے کے دروبست میں جھول پیدا کر دیتی ہے۔

معاصر عہد ثقافتی بیداری کے اعتبار سے حوصلہ افزا ہے۔تعلیم حاصل کرنے کی کسک امید سے زیادہ بڑھی ہے۔علمی، ادبی محفلوں، مجلسوں کی جانب یہاں کا ذہن آگے بڑھا ہے۔تعلیم اور عہدوں کی حصول یابی پر علاقے میں آپسی حوصلہ افزائی کا جذبہ پڑھا ہے،

کامیاب افراد کو مبارک دینے، ان کے اعزاز میں استقبالیہ محفلوں، مجلسوں کا دور چل نکلا ہے۔ جس کی موجودگی یہاں کے معاصر ادب میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

مذہب

مذہب کے اعتبار سے اس علاقے میں اسلام، ہندوازم، سکھ ازم اور نہایت ہی کم فیصد میں عیسائی مذہب بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن غالب اکثریت اسلام اور ایک خدا کی ماننے والوں کی ہے۔ مذہب کی مناسبت سے ان کے بعض ضمنی عقائد، توہمات اور رسومات بھی ہیں۔ مسلمان صوفیا کے مزارات پر حاضر ہو کر ان کا وسیلہ لے کر اپنے خدا سے دعا کرتے ہیں۔ مزارات سے متعلق ان کی دیگر رسومات بھی ہیں۔ جن میں سے بعض کا ذکر معاصرِ شاعری میں موجود ہے۔ ہندو اور سکھ اپنے دھارمک استھانوں پر جاتے ہیں۔

جمالیات

اس علاقے کے باشندوں کی جمالیاتی دلچسپی فطرت سے ہے یعنی ندی، نالوں، قدرتی پانی کے چشموں، آبشاروں، مختلف قسم کے باغ کے پھولوں، جنگلی پھولوں، پیڑوں، بیلوں، کھیت کھلیانوں، برف، ساون بھادوں کی اُودھی گھٹاوں اور فطری موسم سے ہے۔ یہاں کے باشندوں کی جمالیاتی حِس اور اس سے اخذ کردہ لذت پر زیست کا خاصا مدار رہا ہے۔ محبت اور عشق کا تصور یہاں زیادہ تر پاکیزہ ہے اور جسمانی ہوس سے پرے روح کی فرحت اور روحانی جلا کی خاطر جذبات پاکیزہ ہیں۔ لوگوں کی بھاری اکثریت سیاسی بحران کا شکار ہے اور سماجی شکست وریخت کے المیے کے مضامین معاصر شاعری میں غالب نظر وآتے ہیں۔

اطلاقی مثالیں

مذکورہ تہذیبی وثقافتی عناصر کی بعض اطلاقی مثالیں میں یہاں آپ کے سامنے رکھتا ہوں:

خطۂ پیر پنچال کے گاؤں، دیہاتوں میں جو زراعت سے متعلق رسم ورواج خاص

رہے ہیں اور جن عناصر سے اس خطے کی تہذیب تشکیل ہوتی ہے۔ان میں سے ندی، نالوں سے جُڑی ہوئی ان کی روایتی زندگی اور ان کی شفافیت، ہرے کھیتوں میں کسانوں کا مل کر لوگ گیت گاتے ہوئے کاشت کاری کی رسومات کا نبھانا ہے۔کسانوں کا آپس میں مل کر ٹولیوں کی شکل میں بیلوں کے ذریعے کھیت کھلیانوں میں کاشت کاری کی روایات کو پورا کرنا، جوانوں اور ادھیڑوں کا بزموں اور دیہاتی محفلوں میں لطیف لوک گیت اور لطیفہ سنانے کی محفل کو سجانا ہے کھیتوں میں کام کرنے والے کسانوں کیلئے الھڑ دوشیزاؤں اور پازیب پہنے ہوئے عورتوں کا کھانا پانی لے کر آنا جانا، اسی طرح اکھاڑے کے اندر چھبیلے پہلوانوں کا کشتی کیلئے نکلنا۔ان سب تہذیبی عناصر کو یہاں کے ایک شاعر پرویز ملک نے اپنی ایک نظم میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔مگر عصری تقاضوں کے سبب بدلتی ہوئی تہذیب کے المیے کا احساس بھی پرویز ملک کی نظم میں ماضی کی بازگشت کے اسلوب اور تکنیک سے ہوتا ہے۔ان کی نظم" گاؤں سے آگے" کے چند بند ملاحظہ ہوں:

فضا میں بانکپن نہ نُزہت و مستی گھٹاؤں میں
پرندوں کی دلآویزی نہ بُوئے گُل ہواؤں میں
کہیں پازیب کی چھن چھن نہ الھڑ پن اداؤں میں
میں اپنے گاؤں سے شاید کہیں آگے نکل آیا
ہرے کھیتوں میں نہ کوئی رسیلے گیت گاتا ہے
نہ ندیا یار البیلا کوئی بنسی بجاتا ہے
نہ بیٹھا چھت پہ کوئی دور تک نظریں بچھاتا ہے
میں اپنے گاؤں سے شاید کہیں آگے نکل آیا
کہیں کھیتوں میں وہ بیلوں کا اُچھلنا نہیں دِکھتا
کسانوں کا وہ بن کر ٹولیاں چلنا نہیں دکھتا

چھبیلوں کا اکھاڑوں میں وہ مچلنا نہیں دِکھتا
میں اپنے گاؤں سے شاید کہیں آگے نکل آیا
نہ تپتی دوپہر میں سوجھتی ہے چھاؤں پیڑوں کی
نہ سجتی ہے کہیں محفل جوانوں کی دھیڑوں کی
کہیں نرمی محبت کی کہیں سختی بکھیڑوں کی
میں اپنے گاؤں سے شاید کہیں آگے نکل آیا

یہاں انسانوں کا اکثر بچپنہ، نانی، دادی، ندی، نالوں، دریا، قدرتی چشموں، کھیل کے چھوٹے چھوٹے میدانوں یا گھر کے آس پاس کھیتوں میں گذرتا رہا ہے۔ بچے کبھی نانی، دادی کے گھر کھیل کرتے تھے، کبھی دریا، ندی کے پانی میں، دوستوں کے ساتھ نہاتے، مچھلیاں پکڑتے، کاغذ کی ناؤ بنا کر پانی میں ڈالتے کھیلتے رہا کرتے تھے۔ کبھی کھیت میں گلی ڈنڈا کھیلتے گزارتے تھے، کبھی ان کا وقت پانی کے کنارے ریت سے چھوٹے چھوٹے مکان، پُل، راستے بنانے میں صرف ہو جایا کرتا تھا۔ لیکن یہ سارے کھیل قصۂ پارینہ کا حصہ بن کے رہ گئے ہیں۔ اب زمانہ بدل چُکا ہے۔ گھر سے باہر نکلنے میں بچے بھی خوف زدہ ہوتے ہیں اور والدین کی تو جان ہی نکل جاتی ہے۔

وہ فرحت و شادمانی اور بے خوف زمانے اب نہیں رہے اور نہ ہی ندی، نالوں کے آس پاس کھیلنے کی اتنی کشادہ جگہ رہی ہے۔ کہیں مکان کہیں دُکان، کہیں سرکاری بلڈنگ، فوجی چھاؤنی اور کہیں سیلاب کی مار۔ اس پُرانی تہذیب کو بعض معاصر شعرا نے دلی کسک کے ساتھ اپنے ذہن کے پچھلے حصے میں چھپی ہوئی بچپن کی تصویروں کو بڑی حیرت و آہ کی آمیزش سے یاد کرتے ہوئے اپنی شعری تخلیقات میں ڈھالا ہے۔ پھر خود ہی اس کی تغیر پزیری پر دلیل پیش کرتے ہوئے خود کو مطمئن کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں پرویز ملک اور شیخ خالد کرار کی نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اولاً پرویز ملک کی نظم "یادِ بچپن" کے چند

بند ملاحظہ ہوں۔:

میرے محسن ایک یہ احسان کر
جا کہیں سے ڈھونڈ لا بچپن میرا
دیکھنا نانی کے گھر سویا کہیں
دیکھنا پیڑوں تلے بیٹھا کہیں
دیکھنا چچا کے آنگن میں کھڑا
دیکھنا کھیتوں میں گلی ڈھونڈتا
میرے محسن ایک یہ احسان کر

دیکھتے آنا ندی کے پار بھی
ساتھ ہونگے چند اس کے یار بھی
ریت کی ہوگا بناتا ڈھیریاں
خونچکاں ہونے کو ہونگی انگلیاں
میرے محسن ایک یہ احسان کر
جا کہیں سے ڈھونڈ لا بچپن میرا

اب شیخ خالد کرار کی نظم "یہ دریا رخ بدلتا جا رہا ہے" کے چند بند ملاحظہ ہوں:

ہمیں سب یاد ہے / جب گھر سے نکلتے تھے / تو دریا میں پہنچنے میں / کوئی فرلانگ بھر کا فاصلہ تھا / کنارے پر عجب سبزہ اگا تھا / اور سبزے سے عجب آوازیں آتی تھیں چرندوں کی / بھیگی ریت پر ہم / نقشے بناتے تھے، مٹاتے تھے / لہروں سے اٹھکیلیاں کرتے تھے ہم / اور اپنے اپنے علاقے بانٹ لیتے تھے / کبڈی کھیلتے تھے / کھیل کے ہر قائدے کو مانتے

تھے/ کاغذی ناؤ بناتے تھے/ اور انہیں کنارے کی چھوٹی آبجوؤں میں بہاتے تھے/ ریت بھرتے تھے ناؤ میں/ اور کاغذ کی طاقت آزماتے تھے/ جو تھک جاتے تھے ہم/ تو کنارے سے کوئی فرلانگ بھر/ گھنے سائے میں جا کر/ بے سروپا ہانکتے تھے/ ہمیں سب یاد ہے لیکن/ ہمارے نونہالوں کو/ یہ سارے تجربے عنقا/ چلو اچھا ہے! ہر ایک عہد کے اپنے تقاضے ہیں/ مگر تشویش یہ ہے کہ/ ہمارے گھر سے دریا تک/ جو فرلانگ بھر کا فاصلہ تھا/ گھٹ رہا ہے/ یہ دریا کٹ رہا ہے۔ (خالد کرار: دُرود ص ۱۹۷)

اسی تناظر میں، کے۔ ڈی۔ مینی، کی ایک غزل کا یہ شعر بھی خاصے کی چیز ہے:

ریت ہی رہ جائے گی دور تک
تیز دریا تو چڑھ کر اتر جائیں گے

(مشمولہ: ہمعصر شعری انتخاب نمبر، شیرازہ ۲۶۵)

اس علاقے میں جو پھل پائے جاتے ہیں ان میں سے بعض کو سال بھر بسا اوقات لوگ کھاتے رہتے ہیں یا دردِ سر کے لئے اور شب برات و شب قدر یا کسی تہوار کے موقع پر یا موسم سرما میں زعفرانی قہوہ پیا جاتا ہے۔ یا عید کے روز جو پکوان اور شیرینیاں تیار کی جاتی ہیں، ان میں سے بعض کا بیان ذیل کے کلام میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

توتلی سی ہے اُسکی زباں
ڈرتا اُس سے سارا جہاں

پل پل مانگے وہ انعام
کبھی آخروٹ کبھی بادام

(روبینہ میر: ''چار گُلوں کا میرا گلدان''، نظم: آئینہ خیال۔ ص ۳۱۴)

برفیلے موسم میں/ مضر نہیں ہے/ اگر صحیح استعمال کیا جائے۔۔۔/ بہت ساری بیماریوں

پر/استعمال ہوتا ہے/دوائی کے طور پر۔۔/مضر ہے۔۔۔/ایسی صورت میں/ کہ جب اس کا غلط/ استعمال کیا جائے/ یعنی/ زعفران کے کاشت کار/ یہ سوچ کر/اُس کا استعمال کریں/ کہ یہ ۔۔۔۔/ ہمارے ہاتھوں کی پیداوار ہے/ہم اُسے جب ۔۔۔۔/جب چاہیں ۔۔۔/استعمال کر سکتے ہیں۔۔۔۔/ویسے تو/پوری دنیا میں/ مشہور ہے/ کشمیر کا/ "زعفرانی قہوہ"

(روبینہ میر: تفسیرِ حیات۔ص۔۱۶۹۔۷۰)

نظم عید

عید پھر آ گئی۔۔۔۔/ پک رہی سیویاں ، یخنیاں/چمکتی پیالیاں ، تھالیاں / بھینی خوشبو کو ہر سُو ہوئے۔

(خورشید بسمل: ابرنیساں۔ص۔۱۰۸)

نظم احساسِ ندامت

"اس سے پہلے تو ۔۔۔/ کبھی ایسا نہیں ہوا/تو پھر۔۔۔۔۔/ آج یہ اچانک کیا ہوا۔۔۔؟/ کہ یہ/" زعفرانی قہوہ" /جو میری طبعیت کو راس نہ آیا/ بلکہ اس سے پہلے بھی/ میں پیتا آیا ہوں"

(روبینہ میر: تفسیرِ حیات۔ص۱۰۶)

یہاں کے علاقائی باشندوں کی اکثر آبادی مذہبی اعتبار سے واحدانیت پر ایمان رکھتی ہے یعنی مسلمان ہیں۔لوگ ایک خدا کی عبادت کرتے ہیں۔لیکن بعض اور روایات ایسی بھی ہیں جو ان کے تصورات میں ضمنی طور پر شامل ہیں۔جیسے صوفیا یا اولیائے کرام کے مزارات کی حاضری ،ان اولیا کو وسیلہ بنا کر لوگ خدا سے دُعا کرتے ہیں۔یہاں کی سرزمیں یعنی ریاست جموں کشمیر رشیوں، پیروں،فقیروں وغیرہ کی زمین رہی ہے۔یہاں کے لوگوں کا یہ معمول رہا ہے کہ وہ باطنی بیماریوں کے اعلاج کے لیے ان صوفیا سے رجوع کرتے

رہے ہیں۔اگر کوئی اولاد کی نعمت سے محروم رہا ہے تو وہ ان کے آستانوں پر جا کر ان کا وسیلہ لے کر خدا سے دُعا کرتا رہا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ یہ مقدس مقامات ایسے ہیں، جہاں پر خاص خدا کی رحمت ہوتی ہے، ولیوں کی نیکی اور ان کے روحانی درجے کے سبب۔لہٰذا یہاں پر جو خدا سے مانگا جائے وہ ردنہیں کیا جاتا۔اس امید کے ساتھ وہ ان کے آستانوں کی طرف رجوع کیا کرتے رہے ہیں۔لیکن عوام میں بعض لوگ ایسے بھی ہیں جو جوتشیوں کے زائچے پر بھی اعتماد رکھتے ہیں۔اس لئے وہ ان سے مہورت اور اپنی قسمت کے ستاروں کی گردش کی جانکاری کے لئے بھی رجوع کرتے رہے ہیں (میں اس سے بحث نہیں کر رہا ہوں کہ کیا صحیح ہے اور کیا غلط) لیکن یہ خیالات اور تصورات صرف مقامی نہیں ہیں بلکہ برصغیر اور بعض دیگر ممالک میں بھی پھیلے ہوئے ہیں۔ہاں معاصر شعرا کے یہاں بعض ایسی لفظیات اور علامتیں یا مخصوص علاقوں کے نام لیے گئے ہیں۔جس سے ان کی علاقائیت واضح ہو جاتی ہے۔چند مثالیں دیکھیں احمد شناسی کی نظم "ماں اور کتاب" سے چند سطریں:

" تیرے ہاتھوں کا کرشمہ ہے تمام/تو نے نمناک پہاڑوں
سے کہیں/چُن کے لائی تھی میرے جسم کی مٹی جیسے/اور پھر درد کے
پیار کے/سانچے میں مجھے ڈھالا تھا۔یہاں قطرے میں ہے دریا/تو
ہمالہ ہے کسی رائی میں/ مکھا کے ٹھوکر نہ تو گر جانا کہیں کھائی میں۔"

(شیرازہ: معاصر اُردو نظم نمبر۔ص ۹۔۲۰۸)

شیخ خالد کرار کی نظم ہے "مداری":

"اور چپ پہاڑوں سے پرے/ریتیلے ٹیلے پہ جا بیٹھوں میں/اور روزِ ازل سے
آگے/مجھ میں ہر آن مچا رہتا ہے/شور اندر کا
سنوں/اپنا انکار کروں/اور/لا/کروں"

(کلچرا کیڈمی: شیرازہ: معاصر اردو نظم نمبر۔ص ۔۳۶۷)

روبینہ میر کی ایک نظم ہے "جنتِ کشمیر":

ذہن میں جس کی میرے دُھندلی سی اِک تصویر ہے
کوئی بتلائے کہ کیا یہ جنتِ کشمیر ہے۔۔۔۔۔۔۔؟

رشیوں ، پیروں ، فقیروں اور ولیوں کی زمیں
روز و شب جھکتی تھی جس پر اللہ والوں کی جبیں
دین کی خوشبو سے تھی معمور ارضِ حسیں
درخشندہ برکتِ اسلام سے تھی ہر جبیں
کس قدر بدلے ہیں اب کشمیر کے رسم و رواج
کیا سیاست، کیا امامت اور کشمیری سماج

صوفیت ، کشمیریت اور شریعت کا مزاج
ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتے ہیں اُن کے نقش آج

(روبینہ میر: آئینہ خیال۔ص۔۸۷۔۲۸۶)

خالد کرار کے درج ذیل اشعار بھی اس حوالے سے اہم ہیں:

میں خانقاہ میں جلتا ہوا چراغ نہیں
اندھیرے موڑ پہ ہوں، راستے میں جلتا ہوں

کہا تھا کِس نے کہ کتبے پڑھو مزاروں کے
تمہارا کام تو قبریں شمار کرنا تھا

طاق پہ ہوں مدّت سے
گویا اک صحیفہ ہوں

(خالد کرار: ؤ رود۔ص۔۴۹، ۵۲، ۵۶)

روبینہ میر نے اپنے بیٹے کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ پیر کے در کا صدقہ ہے:

دوسرا بیٹا ہے فیضان
وہ ریحان سے بھی شیطان
پکڑوں میں اِس سے بھی کان
پیر کے در کا صدقہ جا (آئینہ خیال۔ص۔۳۱۶)

پیر و فقیر سے وابستہ یہ بند بھی ملاحظہ ہو:

واہ رے میرے فتح پور
واہ رے میرے فتح پور
رہے یہاں اِک ننگا فقیر
نام ہے اس کا سائیں بشیر
بات اُس کی پتھر پہ لکیر
کاملِ ولی ہے میرا پیر

(روبینہ میر: آئینہ خیال۔ص۔۳۲۸۔۳۲۷)

خورشید بسمل کی ایک مختصر سی نظم عوامی توہمات کے حوالے سے اہم ہے:

سنہ پچاسی جوں توں کر کے گزر گیا/ سنہ چھیاسی آیا ہے /
جانے بسمل صاحب کب آئیں گے؟/ چلتے، گیان جوتشی سے ملتے /
میں اس سے پوچھتی/اب کے برس کیسے گزرے گا؟

(ابر نیساں۔ص ۶۳)

بعض لوگوں کے شعور میں یہ وہم بھی جگہ بنا لیتا ہے کہ اگر کوئی مکان خالی ہے یا مکان کا کوئی حصہ غیر آباد ہے تو اس میں جن، بھوت یا دیگر بلائیں آ کر بس جاتی ہیں۔ توہمات کے اس حصے کو شیخ خالد کرار کی ایک آزاد غزل کا حصہ اور جاوید راہی کا ایک غزلیہ شعر اس طرح

بیان کررہا ہے:

گھر کے پچھواڑے اندھیرے میں کوئی رہتا ہے
کوئی شئے بولتی ہے۔ (شیخ خالد کرار: ورود۔ص۱۱۲)

اس میں آ کر کوئی اور بلا بس جائے
دل کا ویرانہ ابھی اتنا پرانا بھی نہیں

(جاوید راہی)

یہاں کے تہذیبی عناصر میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کے گھروں کی بڑی بوڑھیاں سویڑیا رومال بُننے اور ان پر موتی لگانے یا موتیوں کی مالا پرونے میں مصروف رہا کرتی تھیں۔موسم سرما میں جب یہاں کے باشندوں کی ہڈیاں ٹھنڈ سے ٹھٹھرنے لگتی ہیں تو لوگ برفیلے پہاڑی علاقوں میں کانگڑی کا استعمال کرتے ہیں۔اسی طرح اگر یہاں کے باشندوں کے حسن و جمال کے ذوق کو دیکھا جاے تو معلوم ہوتا ہے کہ فطری گل بوٹے، برفیلے پہاڑ، سبزہ و شاداب کھیت، میدان، سرسوں کے پودوں، چنار کے درختوں اور دیگر یہاں کے پیڑ پودوں، ندی، نالوں کو دیکھ کر ان کی حِس جمال بیدار ہو جاتی ہے۔ان کی جمالیات میں ڈھوکوں کے میدان اور ڈھوک میں دھند کی اودھی گھٹاوں میں محبوب کی دل فریب اداؤں کو بہت یاد کیا جاتا رہا ہے۔گرجن، مستان درا اور ان جیسی دیگر ڈھوکوں کے ماحول وفضا کا ذکر کر کے معاصر شعرا نے ڈھوکوں کی فطری، صاف وشفاف زندگی اور ان مقامات پر محبوب کا مویشیوں کی نگہداشت کے لئے ہرے بھرے ڈھوکوں میں جگہ جگہ نشیب وفراز میں اترنے چڑھنے اور اس کی الھڑ جوانی کی جمالیات کی جانب اشارہ کیا ہے اس ضمن میں لیاقت نیّر کے چند اشعار اور پھر شیخ خالد کرار کی ایک نظم خاص طور پر ملاحظہ کریں:

تیرے بن سب خالی ہے گرجن اور مستان وغیرہ
پھول سب مُرجھا گئے ہیں خالی ہیں گلدان وغیرہ

میں اس کی کرامات سے محروم رہا ہوں وہ اُودھی گھٹا تھا تو میرا گنبدِ جاں آگ
افلاک سے اونچا میرا چمن یہ کلیاں پھول و سرووسمن
یہ سُنبل و ریحان یہ سُو سن یہ نرگس و لالہ کا ہے وطن
ہیں قدم قدم گلزار یہاں اک نگر ہے یہ گلدانوں کا
گلبار چمن ارمانوں کا بیدار وطن مستانوں کا
(ڈاکٹر لیاقت نیر: غیر مطبوعہ)

اب شیخ خالد کردار کی نظم "نہیں اب عشق" ملاحظہ ہو:

''کبھی ہم چاندنی راتوں میں نہائے تھے/ کبھی ہم وصل کے لمحے/ گنا کرتے تھے چاہت سے/ کہ جیسے بڑی بوڑھیاں موتیوں کا ہار محنت سے پروتی ہیں/ چناروں کے تنے شاید ہوئے ہیں/ لپٹ کر چاندنی راتوں میں ہم اکثر نہاتے ہیں/ بدن جب کسمسائے/ مگر یوں ہے کہ اب/ باہر زرد جاڑا شور کرتا ہے/ پہاڑوں سے برف اک مہرباں غازے کی صورت/ وادیوں پر جب اُترتی ہے/ ہمارے درمیاں اک کانگڑی کا فاصلہ ہے/ پر لگتا ہے کہ جیسے اک ہمالہ برف کی دیوار بن کر ایستادہ ہے/ نہ ویسے خواب آتے ہیں نہ اب کے یہ بدن ہی کسمساتے ہیں۔ (خالد کرار، رود ۱۵۵۔۱۵۴)

دیگر شعرا کے یہاں بھی جمالیاتی حسن اور اختصاصِ جمال ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

ان بستیوں میں شہر کی میں ڈوب ہی گیا
بستے جہاں تھے جھونپڑوں والے غریب سے
(فدا راجوروی: شیرازہ: ہم عصر شعری انتخاب۔ص۔۲۵۷)

سایہ، سایہ خواب تھے صابر چناروں کے تلے
سایہ ، سایہ گل رُتوں کی سائبانی دیکھ لی
(صابر مرزا: شیرازہ: ہم عصر شعری انتخاب۔ص۔۲۱۷)

لہو بھی لمس بھی جس کا عزیز ہے مجھ کو
اُگا ہے مجھ میں وہ برگِ چنار ایسا بھی

(ایضا: شیرازہ: ہم عصر شعری انتخاب۔ص۔۲۲۰)

رات کاٹی ہے پیڑوں تلے
راہ میں تیرا گھر کس لئے

(پرویز ملک: غیر مطبوعہ)

یاد کر لینا چناروں پر پرندوں کا ہجوم
اور کتبوں پر پُرانے گوشوارے دیکھنا

(خالد کرار: ؤ ردو۔ص۔۶۰)

دل کے ویرانے میں سرسوں پھوٹی
اور آنکھوں میں ستارے اُترے

(خالد کرار: ؤ رود۔ص۔۹۸)

تہذیبی عناصر میں محبت و ہمدردی، آپسی بھائی چارگی اور حسد و نفرت کا جذبہ بھی شامل ہے۔ یہاں کے اہلِ نظر اور ذی شعور لوگ انسانی ہمدردی اور ہندو پاک کی باہمی دوستی و محبت کے ہمیشہ خواہاں رہے ہیں۔ باہمی علاقائی برادریوں کی محبت اور بین الاقوامی اتحاد کے لئے نیک خواہشات خورشید بسمل کے کلام میں ملاحظہ ہوں:

نظم ''نغمۂ اتحاد''

گوجر ، کشمیری، پہاڑی اتحاد
زندہ بادجی زندہ باد
اس نعرے میں شان ہماری
عزت، عظمت ، جان ہماری

اللہ رکھے شاد آباد
گوجر کشمیری پہاڑی اتحاد

آؤ سارا ہتھ مِلاواں
اَس سارے گھند، کھیر ہو جاواں
بسمل دِیواں سائرنی ناد
گوجر، کشمیری، پہاڑی اتحاد
زندہ باد جی زندہ باد

(ابرنیساں:۔ص۔۱۰۳)

صرف تجھ کو ہی دوں صدا مولا
تجھ سے ہے یہ مری دُعا مولا
پاک ، بھارت میں دوستی کر دے
میرے کشمیر کو بچا مولا

(مناجات:خورشید بسمل،ابرنیساں۔ص۔۳۶)

علاقائی تہذیبی عناصر میں یہاں کی مختلف زبانیں اور بولیاں بھی شامل ہیں۔جن کا اثر یہاں کے شعروادب میں صاف دکھائی دیتا ہے۔اول تو اُردو شاعری کے اندر علاقائی لفظیات کی موجودگی۔دوم مادری بولیوں کے سبب علاقے کے بعض معاصر شعرا کے یہاں وہ ترکیبی بندش نہیں جو اہل زبان کے یہاں ہوتی ہے۔بل کہ ان کی ترکیبی بندش میں جھول اور ڈھیلا پن ہے اور ترکیبی جملوں میں لفظیات کی تقدیم وتاخیر کا دروبست خاصا خام معلوم ہوتا ہے۔جس سے کلام کی شعریت پر بہت بُرا اثر پڑتا ہے۔اگر کوئی اہل زبان فن کاران کے کلام کو دیکھے گا تو اس کی ادبی اور تحقیقی روح ضرور مجروح ہوگی۔اس کی چند اطلاقی مثالیں ملاحظہ ہوں:

''بد دُعا'' ایک نظم ہے ،جس میں مخاطب کے لیے لفظ'' آپ'' فاعل کے طور پر استعمال کیا گیا ہےاوراس فاعل کے لیےفعل واحد برتا گیا ہے۔ جب کہ اردو ادب میں فعل واحد 'تو' یا 'تم' ضمیر یا دیگر واحد ضمیروں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ حالاں کے ہماری اردو تہذیب میں کسی کے لیے لفظِ'' آپ'' کا استعمال کیا جائے تو اس کا اخلاقی اور تہذیبی تقاضا یہ کہ فعل بطورِ ادب جمع استعمال کیا جائے۔ یا اس کے احترام کے لیے دوسرے تعظیمی فعل لائے جائیں۔ نظم کا حصہ پیش ہے:

''اتنے دکھ دے کر بھی۔۔۔۔؟/ کیا۔۔۔۔؟/ من نہیں بھرا/
آپ کا/ جو/ اب ایسی بددعا دے رہے ہو''

(روبینہ میرؔ: تفسیر حیات ،ص ۷۰)

یہ علاقائی بولیوں اور مقامی تہذیب کا اثر ہے۔ ذیل کے اشعار بھی ملاحظہ کریں ان کی ترکیبی بندش کس قدر ڈھیلی ہے:

جانے والو مبارک ہو حج کا سفر، ابرِ رحمت رہے آپ کا ہمسفر
آپ خوش بخت ہیں منزلیں پا گئے، ہم یوں ہی زندگی رولتے رہ گئے

(سفرِ حج، نظم: خورشید بسملؔ: ابرِ نساں ص ۸۷)

کیا بتلائیں اس بستی میں ہیں کتنے دیوانے لوگ
راتوں رات بدل جاتے ہیں جانے اور پہچانے لوگ

(غزل، خورشید بسملؔ: ابرِ نساں۔ ص۔۶۳)

اس شعر میں ڈھیلی ترکیبی بندش کے علاوہ لفظ''اور'' زائد ہے جس کی وجہ سے شعر میں اور جھول پیدا ہوئی ہے۔

چند شعر اور دیکھیں جن میں لسانی اور ترکیبی تقدیم و تاخیر کے سبب شعر، شعریت سے

نکل جا رہے ہیں ۔اگر ان کو نثر ہی مان لیا جائے تو بھی ان کی ترکیبی تقدیم و تاخیر لسانی اور ادبی لحاظ سے سامع اور قاری کے ذہن و مزاج پر گراں گذرے گی۔ان کے سننے یا پڑھنے سے طبیعت کو کراہت محسوس ہوتی ہے۔آنے والے کلام پر عاقائی لسانی لہجات بہت زیادہ اثر انداز ہیں ۔اگر تخلیق کار لکھنے کے بعد اُس پر ہر زاویے سے غور و فکر کریں، تراش خراش کریں، اساتذۂ فن سے اصلاح لیں تب اپنے نتیجۂ فکر کو منظر عام پر لائیں تو شاید یہ لسانی خامیاں دور ہو جائیں۔ممکن ہے ان کی زود نویسی کے سبب یہ عیب در آتے ہوں۔کلام ملاحظہ ہو:

؎ کیا کیوں روبینہ دل ہیں غم میں سب ڈوبے ہوئے
اور چہروں پر برابر بے بسی ہے ہر طرف

(روبینہ میرؔ: تفسیر حیات۔ص۔۶۳)

اس شعر کے پہلے مصرعے میں اگر انہیں کے برتے ہوئے لفظوں کی تقدیم و تاخیر ہلکے سے تغیر کے ساتھ اس طرح کی جائے تو شعر کی ترکیب قدرِ مناسب ہو سکتی ہے۔

''اے روبیناؔ کیوں دل ہیں غم میں سب ڈوبے ہوئے
اور چہروں پر برابر بے بسی ہے ہر طرف''

ابھی بھی اس میں لفظ ''سب'' زائد ہے۔اس کو حذف کیا جا سکتا ہے۔اس کی بندش اور چُست کی جا سکتی ہے:

''اے روبیناؔ کیوں ہیں دل غم میں ڈوبے ہوئے
اور ہے چہروں پر برابر بے بسی ہر طرف''

اس کو اور بدلا جا سکتا ہے:

''کیا کہوں روبیناؔ دل ہیں غم میں ڈوبے ہوئے
اور چہروں پر بے بسی ہے ہر طرف''

اس شعر کی قرات میں جو رخنے پیدا ہو رہے تھے وہ اب قریب قریب دور ہو چُکے

ہیں،شعر میں روانی پیدا ہوگئی ہے اور کلام ژولیدگی سے بھی صاف ہوگیا ہے۔

؎ کبھی دھوکا نہیں دیتے زمانے کو وہ روبینہ
یہاں جو صاف گو ہیں اُن کو مکاری نہیں آتی

(غزل:تفسیر حیات۔ص۹۸)

مصرعِ اول کی شعری ترکیبی ترتیب اس طرح کی جاسکتی ہے:

ع'' کبھی دھوکا نھیں دیتے روبینہ وہ زمانے کو''

؎ '' مفہوم جو تھا بات کا وہ جان تو گئے
صد شکر تھی جو ان کی خطا مان تو گئے''

(غزل:تفسیر حیات۔ص۶۳)

اس شعر کے دونوں مصرعوں میں شعری ترکیب کی ترتیب شعری مزاج پر گراں گزر رہی ہے۔یہ شعر اگر یوں ہوتا تو غنیمت سمجھا جاتا:

؎ ''مفہوم تھا جو بات کا وہ جان تو گئے
صد شکر تھی جو ان کی خطا مان تو گئے''

خطۂ پیر پنچال کی ایک معاصر شاعرہ ہیں۔جنہوں نے'' ہائر سکنڈری فتحِ پور'' ایک نظم لکھی ہے۔یہ نظم علاقائی تہذیب وثقافت کو پیش کرتی ہے۔لیکن اس نظم میں ایک بند ایسا ہے جس میں اسکول کے پھولوں اور اس کے ماحول کو پیش کیا گیا ہے،لیکن اس نظم کو جس علاقے سے منسوب کیا گیا ہے،اس علاقے میں کیا؟اس پورے خطے میں'' کنول'' کا پھول کہیں اُگتا ہی نہیں۔لیکن انہوں نے صرف قافیہ کی تال ملانے کے لئے لفظ'' کنول'' کو مصرع میں بیٹھا دیا ہے۔شاعری میں اس بات کی گنجائش تو ہے کہ ضرورت شعری کے مطابق زائد لفظ بھی جوڑا جاسکتا ہے۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جس مخصوص علاقے سے منسوب کیا گیا ہے۔اس علاقے میں اُس کا وجود عنقا ہے۔اس نظم کے دو بند ملاحظہ ہوں:

واہ رے میرے فتح پور
واہ رے میرے فتح پور
کتنا اچھا ہے اسکول
رنگ برنگے اس میں پھول
کہیں گلاب تو کہیں کنول
یہ قدرت کے تحفے انمول
دریا کنارے یہ اسکول
گرمی میں تو ملے سرور
سردی میں کرتا ہے ملول
فطرت کے اپنے اصول
واہ رے میرے فتح پور (روبینہ میر، آئینہ خیال۔ص ۲۸۔۳۲۷)

ہاں اگر ''کنول'' کو علامت کے طور پر یہاں لیا جائے۔ کہ اس کی مراد فطرت نگاری سے بدل کر طلبا اور اساتذہ کے مختلف مذاہب اور رنگ و نسل مراد لئے جائیں تو کسی خاص سوچ، فکر یا رویے پر معنوی طور پر دلالت کر سکتا ہے۔ اس طرح کے سینکڑوں شعر خطۂ پیر پنچال کے معاصر شعرا کے کلام سے پیش کئے جا سکتے ہیں۔ جن میں علاقائی بولیوں کے اثرات نمایاں ہیں جو ان کے کلام کی بندش، ترکیب اور فطرت نگاری پر سوال اُٹھا سکتے ہیں۔ تخلیق کاروں کو بھی اپنے کلام پر اس حوالے سے غور و فکر کر کے تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ آل احمد سرور نے بہت درست کہا ہے:

''تنقید کے بغیر ادب ایک ایسا جنگل ہے جس میں پیداوار کی کثرت ہے، موزونیّت اور قرینے کا پتا نہیں۔''

(تنقید کیا ہے، ص۔۱۵۲)

راقم التحریر ادب کا ایک طالب علم ہونے کی حیثیت سے خطۂ پیر پنچال کی علاقائی تہذیب کی ادب میں موجودگی اور ادب کو زمینی سطح سے جوڑنے کے لئے چند تجاویز رکھتا ہے۔ سُوسن، نسترن، شمشاد، دریاے نیل، دجلہ اور دیگر غیر ریاستی یا غیر ملکی دریاؤں کو ادب میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ خطے میں بہنے والے دریا، ندی، نالے، آبشار، گل بوٹوں، درختوں، اور پیڑوں کو علاقائی تہذہب کے ساتھ آفاقی نظریے میں پیش کئے جانے کی ضرورت ہے۔ ہمارے ادب میں ایسے گلوں، پودوں اور دریاؤں وغیرہ کا بیان ملتا ہے جن کو ہم نے کبھی دیکھا ہی نہیں جس کے سبب کلام مشاہدہ سے خالی اور حِس انسانی سے عاری معلوم ہوتا ہے۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ ادب کو آفاقی کے بجائے علاقائی بنا دیا جائے، بل کہ معنی یہ ہے کہ علاقائی تشبیہات، استعارات اور یہاں کے پھول، پودوں، دریاوں، جھیلوں، (سروں وغیرہ) کو بھی اس طرح علامت کے طور پر برتا جائے۔ جس میں تخلیق کار کا اپنا مشاہدہ، تجربہ اور احساس بھی شامل ہو اور معنوی حیثیت سے وہ ایسا آفاقی ہو کہ علاقائی ہو کر علاقائی معنی میں محدود نہ رہے۔ (جیسے نیل، دجلہ، طور، گنگ وجمن و کربلا وغیرہ) تلمیحی واقعات کو قصے کے طور پر نہ پیش کیا جائے بل کہ عصر تحسّیّت میں اس طرح ڈھال کر اسے مہمیز کیا جائے کہ واقعہ تو تاریخی ہو لیکن عصری حِسّیّت کی نمائیندگی کرتا ہو۔ اس علاقے کے بعض پھولوں، پودوں اور پانیوں وغیرہ کی میں نے تشبیہی اور علامتی مشابہت کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر ہمارے یہاں کے شعرا انہیں اپنے کلام میں تخلیقی شعری مزاج کے مطابق فنی ہنرمندی کے ساتھ برتیں تو علاقائی تہذیب وثقافت ہمارے ادب میں آ کر عظمت حاصل کر سکتی ہے۔ ذیل میں پھولوں، پودوں اور پانیوں وغیرہ کی مشابہت کا ایک خاکہ پیش ہے ملاحظہ ہو:

۱) **آبشار پر ہری ٹہنی:**۔ گرتے بہتے ہوئے آبشار پر وہ جُھکی ہوئی ٹہنی جو پانی کے اُچھل کر بہنے کے سبب آبشار پر حرکت کرتی رہتی ہے۔ اسے محبوب کے رُخ پر بکھری ہوئی

زلف سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔اس ضمن میں ولؔی دکنی کی تشبیہ ''یہ سیہ زلف تجھ زخنداں پر۔ناگنی جیوں کنوے پہ پیاسی ہے'' سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔

۲) **بیسا:** خطۂ پیر پنچال میں ایک پیڑ ایسا ہے جس کی ٹہنیاں / شاخیں اوپر کو جا کر پھر واپس زمین کی طرف لٹک جاتی ہیں،اس کی ہئیت چھتری سی ہو جاتی ہے۔اس پیڑ کا نام ''بیسا'' ہے۔محبوب کے رُخ زیبا پر بکھری ہوئی زلفوں کو اس سے تشبیہ دی جا سکتی ہے، یا محبوب کی زلفوں کے سائبان کو اس کی چھاؤں سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔اس ضمن میں سُنبل کی تشبیہ کو بھی مدِ نظر رکھا جاسکتا ہے ولؔی کی سراپا نگاری دیکھیں ''سنبل اس کی نظر میں جانہ کرے۔ جس کوں تجھ گیسوؤں کا سودا ہے''۔

۳) **دیودار/ تُنگ:** ڈھوکوں کے جنگلات یعنی مرگ میں ایک ایسا طویل اور خوبصورت درخت ہے۔جس کی شاخوں کی ہیئت اوپر چوٹی کی اَور سے نیچے تنے تک ایسے ہوتی ہے کہ شاخوں کا ترتیب سے ایک دوسرے کے اوپر تنے ہونے کے سبب چتھری سا سائبان بنا ہوتا ہے۔اس درخت کا نام دیودار یا تُنگ ہے۔درازِ قد محبوب جو فراک یا لہنگا پہنے ہوئے ہو،اس کو اُس پیڑ سے تشبیہ دی جاسکتی یا اس سے استعارہ کیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں ''سرو'' کے پیڑ کی تشبیہ اور استعارے کو مدِ نظر رکھا جا سکتا ہے۔استعارے کے لئے اُردو شاعری کے تین شعر پیش ہیں:

بہارِ ساقی ہے، بزمِ گلشن، ہیں مطربانِ چمن شرابی
پیالہ گُل ،سروِ سبز شیشہ،شراب بو اور کلی گُلابی

اس سروِ قامت کے جوشِ محبت میں از بس کہ آزاد سب سیں ہوا ہوں
مانند قمری بدن کوں لگا را کہہ ''یا ہو'' کے دم بھر ملنگوں میں رہیے

(سراؔج)

تعریف ترے قد کی، الف وار سری جن
جا سرو گلستاں کوں خوش الحال سوں کہوں گا
(ولی)

۴) **پہاڑ سے قدرتی پھوٹتا ہوا پانی کا چشمہ:** پانی کے چشمے پر عورتیں، دوشیزائیں اور نوجوان لڑکے پانی بھرنے کے لئے آیا کرتے تھے یا اب بھی موسم گرما میں آتے ہیں۔ وہاں پر اکثر طالب و مطلوب ہم کلام ہوا کرتے تھے یا ہوتے ہیں۔''جلوہ گاہِ محبوب''یا''جاے وصال محبوب'' کے طور پر شاعری میں اسے برتا جا سکتا ہے۔

۵) **جوگی پھول:** بھادو کے موسم کے بعد جب ہریالی گھاس اور پھولوں پر خزاں طاری ہونے لگتی ہے۔قریب قریب اسوج کے مہینے یا اس کے بعد یہ جنگلی پیلے رنگ کا پھول مرگوں میں اُگتا ہے۔ یہ بہار اور خزاں کی درمیانی کڑی ہے۔ ڈھلتی ہوئی جوانی کو اس سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ بہار پر جب خزان طاری ہو جائے اس وقت سخت اور خشک موسم میں اس کا اُگنا اور اپنی تروتازگی کو پیش کرنا، سخت کوشی کی علامت بن سکتا ہے یا اس ضمن میں نرگس سے تشبیہ اور استعارہ کرنے میں استفادہ کیا جا سکتا ہے۔اقبال نے کہا ہے:''ہزاروں سال نرگس اپنی بےنوری پہ روتی ہے بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدور پیدا''۔

۶) **پھگوڑی کا پھول:** اس علاقے میں درمیانہ گول ہئیت کا ایک پیڑ پایا جاتا ہے جس کو پھگوڑی کہا جاتا ہے۔کہا جاتا ہے اس پیڑ کے اوپر ایک پھول اُگتا ہے جو کسی کو نہیں دکھتا، بہت کم لمحات اس کی زندگی ہوتی ہے، کوئی نصیب والا ہی اسے دیکھ سکتا ہے۔
اگر کوئی شخص کم ملے یا بہت دنوں یا سالوں میں نظر آئے تو اس علاقے کے لوگ استعارہ کرتے ہوئے ایسے فرد کو''پھگوڑی کا پھول'' کہہ دیتے ہیں۔اردو شاعری میں ایسے شخص کا استعارہ چاند سے کیا جاتا ہے۔اسی طرح یہاں کی اردو شاعری میں

بھی ''بھگوڑی کے پھول'' کی ''گ'' اور ''ڑ'' کی آواز کو دھیما کرتے ہوئے ایسے شخص کے لئے استعارہ کیا جاسکتا ہے۔

۷) **اُڑدُھل پھول**: یہ جنگلی پھول گلِ لالہ کے رنگ سے مِلتا جُلتا ہے۔لیکن اسے شوقیہ طور پر کھایا بھی جاتا ہے۔اس کا ذائقہ کھٹا میٹھا ہوتا ہے۔اس کے اُگنے سے جنگل سبزہ زار میں لالہ زار کا رنگ بھرتا ہے۔سختیوں اور تلخیوں کا عادی ہوتا ہے۔گُل لالہ کی طرح اس میں بھی ایک شوخ رنگ کا داغ ہوتا ہے۔ بقولِ پرویز ملکؔ گاؤں دیہات میں بارات اور ڈولی کی شان وشوکت کو دوبالا کرنے کے لئے ایک زمانے تک اُسے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔کسی شخص کے دل میں عشق ومحبت کے داغ سے اُسے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔یا اسے سخت کوشی اور قوت ایمانی کے لئے علامت بنایا جاسکتا ہے۔ چند اشعار مثالاً پیش ہیں:

؎ لباسِ اہلِ چمن کیوں نہ ہوے سرخ افشاں
ہے غنچۂ گُلِ لالہ شہاب کا شیشہ
(سراجؔ)

؎ پردۂ لالہ وگل بھی ہے بلا کا خوں ریز
اب زیادہ نہ کرے حسن کا عریاں کوئی
(اصغرؔ گونڈوی)

؎ لالہ وگُل پے جو ہے قطرۂ شبنم کی بہار
رخِ رنگیں پہ جو آجائے تو حیا ہو جائے
(اصغرؔ گونڈوی)

ہوگئی رُسوا زمانے میں کُلاہِ لالہ رنگ
جو سراپا ناز تھے، ہیں آج مجبورِ نیاز
(اقبالؔ)

۸) **گُچھ کا پھول**: جنگل میں جب سب پھول سوکھ جاتے ہیں تب یہ پھول کھلتا ہے۔ (اس کے پودے پر میوہ بھی آتا ہے، جس کو لوگ کھاتے ہیں) جب سب پھل، پھولوں پر خزاں آ جاتی ہے تو یہ کھل اُٹھتا ہے۔ مایوسی اور نا اُمیدی کے وقت، ''امید'' کی علامت اس پھول کو بنایا جاسکتا ہے۔

۹) **چکھڑی کا پیڑ**: اس علاقے کے جنگلات میں گول پھیلے ہوئے سرو اور طوطے کے رنگ کی طرح ایک خودرُو پودا ہوتا ہے جس کا نام ''چکھڑی'' ہے۔ اس کی لکڑی سے کنگھی، کنگھا، چمچہ اور آئینے کے فریم بنائے جاتے ہیں۔ محبوب کے شانہ کے لئے اس پودے کا شعری بیان کیا جاسکتا ہے۔

۱۰) **بَرمی کا پیڑ**: اس علاقے کے جنگلات میں ایک لال رنگ کی لکڑی کا پیڑ ہوتا ہے۔ اس کی لکڑی کی خصوصیت یہ ہے۔ کہا جاتے ہے کہ اگر اس لکڑی کو سو سال تک پانی میں بھی رکھا جائے تو وہ لکڑی خراب نہیں ہوتی۔ نہ ہی اس میں کیڑا لگ سکتا ہے۔
اس کی عمر بہت لمبی ہوتی ہے۔ کسی مطلوب کی درازی عمر اور اسے صحت مندی کی دعا دینے کے لئے اس پیڑ کی لمبی عمر سے تشبیہ دی جاسکتی ہے
اس ضمن میں ''عمرِ خضر'' کی تشبیہ یا تلمیح سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔

۱۱) **چنار**: یہ ایسا پیڑ ہے جو وادی میں خصوصی طور پر اپنے باغ رکھتا ہے۔ لیکن ہمارے پہاڑی ٹھنڈے علاقوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ اس کا پھیلاؤ وسیع ہوتا ہے۔ تھکے ماندے گرمی سے پژمُردہ لوگ اس کے سائے میں بیٹھ کر اپنی تھکان دور کرتے ہیں اور اس سے راحت کا سامان مہیا کرتے ہیں۔ (دیگر کام بھی اس سے لیے جاتے ہیں)

جموں کشمیر کے ادب میں اس کا برتاؤ فطرت نگاری کے طور پر بہت ہوا ہے۔ ہاں تخلیقی اور شعری برتاؤ اتنا ہی کم لیکن اس کی تلافی اس طرح ممکن ہے کہ محبوب و مطلوب کے قرب کی راحت کو اس کے سائبان سے استعارہ کیا جا سکتا ہے یا تشبیہ دی جا سکتی ہے۔

۱۲) **پیڑ پر برف**: موسم سرما میں پیڑوں، پودوں پر جب برف پڑتی ہے تو اُن کی گھتی ہوئی شاخیں یا ان کے جوڑ اور پتے، سفید روئی کے گیندوں کی طرح لگتے ہیں۔ مطلوب کے ٹھنڈے جوبن کو اس سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ یا جسم میں اُبھرے ہوئے آبلوں کو۔

۱۳) **دَرِیک**: ایک ایسا پیڑ ہے کہ اُس کے اوپر ایک ایسا پھل لگتا ہے جس کی بڑی اہمیت ہے۔ اگر کسی شخص کے ہاتھوں پاؤں میں شگاف یا پھٹن پڑھ جاتے تو اس کے چھوٹے چھوٹے دانوں کو پانی میں اُبھال کر ہاتھ پاؤں دھوئے جاتے تھے۔ اس سے بہت حد تک شفا یابی مل جاتی تھی۔ اس کو صابن اور کلینز کے مقابل بھی استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ جدوجہد اور سخت مشقتوں کے ساتھ جب کسی طالب کو اپنی خستہ حالی کے سبب پیدل چلتے ہوئے ہاتھ پاؤں میں پھٹن آ جائیں۔ تو محبوب کے وصال کی شادکامی اسے اپنے پاؤں میں پڑے ہوئے شگاف کی تکلیف کا احساس نہیں ہونے دیتی۔ ایسے ہی طالب عاشق کی راحت کے لئے مطلوب کی راحت وصال سے اسے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ یا اس سے کنایہ کیا جا سکتا ہے یا اسے علامت بھی بنایا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں فرہاد کے واقعہ سے استفادہ کرنا زیادہ صحیح ہوگا۔ غالب نے کہا ہے:

'' کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوے شیر کا ''

راقم التحریر کو ان علاقائی پیڑ، پودوں اور موجود گلوں اور پانی دریاؤں پر غور و فکر کرنے کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ میں قریب دو ماہ سے خطۂ پیر پنچال کی معاصر شاعری میں علاقائی تہذیب و ثقافت کے عناصر کی دریافت میں سرگرداں رہا۔ لیکن معاصر اردو شعرا

کے یہاں علاقائی تہذیب وثقافت کی موجودگی یا عکاسی حوصلہ شکن رہی۔ اگر دو چند شعرا کے کلام میں بعض علاقائی تہذیبی عناصر نہ ملتے تو مجھے کُلّی طور پر مایوس ہونا پڑتا۔ لیکن جو بعض عناصر دریافت کیے ہیں وہ گھاس کے ڈھیرے سے سوئی تلاشنے کے مترادف ہیں۔ علاقائی تہذیبی عناصر یہاں کے ادب میں کیوں شامل نہ ہو سکے اس کی چند وجوہ میں تمہید میں بیان کر چکا ہوں۔ اب اس بات پر غور وفکر کرنے کی ضرورت ہے کہ اس کا تدارک کیسے ممکن ہے۔ اس سمینار کے منعقد ہونے کے بعد تخلیق کئے جانے والے ادب میں علاقائی تہذیبی عناصر کیسے شامل ہو سکتے ہیں۔ اس حوالے سے آج کا سمینار بہت اہم ہے۔ شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی اس اعتبار سے اولیت اور اہمیت کا حامل ہے کہ جس نے اس برق رفتار زمانے میں پورے ملک ہی نہیں بلکہ پوری اردو عالمی برادری اور ادبا وشعرا کو ذرا ٹھہر اکر اس مسئلہ پر غور وفکر اور تحقیق کرنے کا موقعہ فراہم کیا کہ ہم اپنے ادب میں، اپنے تہذیبی وثقافتی عناصر کو کس قدر اپنی زمینی سطح سے جوڑ کر شامل کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ میری تجاویز اسی غور وفکر کا نتیجہ ہیں۔ اگر تحقیق کار اور فن کار شعوری طور پر یہ سمجھیں کہ مذکورہ بالا تجاویز میں وہ عناصر موجود ہیں جو ادب میں شمولیت کے لائق ہیں یا شعری مزاج انہیں قبول کرنے کا متحمل ہے۔ تو اس کی شعوری تخلیقی کوشش کی جانی چاہیے۔ یہ بات بھی اپنی جگہ پر بہت حد تک درست ہے کہ ان علاقائی عناصر کو ہر کوئی شاعر شعری اور تخلیقی مزاج میں ڈھال نہیں سکتا۔ بل کہ میری خواہش اور امید ان تخلیق کاروں سے جو اچھے فن کار ہیں اور جن کو شعری مزاج ومنہاج کے مطابق اردو شاعری میں مقامی لفظیات اور تہذیب کو جذب کرنے کا فنی ہنر آتا ہے۔ اگر اس کی تخلیق میں شعوری کوشش کی گئی تو ممکن ہے مستقبل قریب میں شکوہ کی گنجائش باقی نہ رہے۔

شہریار کی شاعری: ایک تعارف

عبدالمجید
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو جموں یونیورسٹی

شہریارؔ کی پیدائش ۱۶ جون ۱۹۳۶ کو بریلی میں ہوئی۔ان کا اصل نام اخلاق محمد خان اور تخلص شہریار استعمال کرتے تھے۔وہ اپنے والدین کی آخری اولاد تھے۔ان کے والد محکمہ پولیس میں انسپکٹر تھے۔والد کی یہ دلی خواہش تھی کہ وہ بھی اپنے بھائیوں کی طرح پولیس کی ملازمت اختیار کریں کیونکہ یہ ان کا خاندانی پیشا تھا جس کا احوال شہریارؔ خود بتاتے ہیں:

> ''میرے پردادا دلاور خاں ملیٹری میں کمانڈنٹ تھے۔انھوں نے ۱۸۵۷ء میں ایک انگریز کی جان بچائی تھی جس سے خوش ہوکر اس نے ایک آرڈر پاس کیا کہ ان کے گھرانے میں جو بھی لڑکا پولیس کی نوکری کرنا چاہیں تو انھیں ڈائریکٹ تھانہ انچارج بنایا جائے اسی لیے میرے دادا کنور نیاز محمد خاں تھانہ انچارج ہوئے اس کے بعد میرے والد اور دونوں بڑے بھائی بھی تھانہ انچارج ہوئے۔''[۱]

ان کے والد ملازمت کے دوران اپنے اہل خانہ کو ہمیشہ ساتھ میں رکھتے تھے۔لہٰذا شہریارؔ کی رسمِ بسم اللہ کے وقت وہ ضلع بریلی میں سکونت پذیر تھے۔جس کا ذکر خود شہریار کرتے ہیں:

''میری رسمِ بسم اللہ ہوئی تو اس میں مذہبی رسومات کی آدائیگی کے ساتھ ساتھ رنڈیوں کا ایک ناچ بھی ہوا، مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ والد صاحب تھانہ میں کبھی میلاد پاک بھی کراتے اور کبھی کبھی رنڈیوں کا ناچ بھی کرواتے تھے،اور میرے ہی ہاتھوں سے طوائفوں کو

پیسے دلوائے جاتے تھے۔''[۲]

شہریارؔ کی والدہ نہایت ہی نیک اور سادہ لوح خاتون تھی اکثر بچوں کی طرح شہریارؔ کو بھی بچپن سے ہی کہانیاں سننے کا بے حد شوق تھا۔ان کی والدہ اکثر رات کو انھیں کہانیاں سنایا کرتی تھی۔ان کی والدہ اتنی حساس تھی کہ بیٹی کی ناگہاں موت نے اسے اتنا متاثر کیا کہ وہ آہستہ آہستہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھی اور عمر کے آخری آیام تک وہ اسی مرض میں مبتلا رہی۔بقول شہریارؔ:

''میری والدہ میری ایک جوان بہن کی موت سے اتنا متاثر ہوئیں کہ ان کے ذہن پر اثر ہو گیا۔ان کو گھر اور گھر کے کاموں سے کوئی دلچسپی نہیں رہی۔کھانے پکانے والا نوکر بھی والد کی غیر موجودگی میں زیادہ تر غائب ہی رہتا۔میرے دونوں بڑے بھائی بریلی شہر میں رہتے تھے، میری کوئی دیکھ بال کرنے والا نہ تھا۔''[۳]

شہریارؔ کے والد نے اپنے بچوں کی پرورش میں کوئی کسر باقی نہ رکھی۔انہوں نے اپنے بچوں کو ہر ممکنہ سہولیت فراہم کی تا کہ وہ ایک اچھی زندگی بسر کر سکے۔

جہاں تک شہریارؔ کے تعلیمی سفر کے آغاز کا تعلق ہے تو انھوں نے باقاعدہ طور پر بریلی کے ایک پرائمری اسکول سے اپنے تعلیم کا آغاز کیا جہاں اِن کے بڑے بھائی بحیثیت سب انسپکٹر تعینات تھے کیونکہ والد کی سبکدوشی کے بعد شہریارؔ کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری ان کے بڑے بھائی کے کندھوں پر تھی۔۔ایک مولوی صاحب ان کو قرآن شریف پڑھانے آتے اور ایک اسکول ہیڈ ماسٹر پنڈت پرمیشور دین انھیں گھر پر ٹویشن پڑھانے آتے تھے۔

شہریارؔ نے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے ۱۹۴۸ میں علی گڑھ کا رخ کیا علی گڑھ اس وقت علم و ادب کا گہوارہ تصور کیا جاتا تھا۔علی گڑھ میں ان کا داخلہ گورنمنٹ اسکول کے بجائے سٹی ہائی اسکول میں کرایا گیا۔جس کا ذریعہ تعلیم اُردو تھا اور وہاں کا تعلیمی نظام روایتی ہی تھا۔انگریزی میڈیم کے بچے کو اُردو سے سابقہ پڑا جو اس کی پریشانی کا سبب بنا۔شہریارؔ

یہاں کے تعلیمی نظام سے کچھ اُکتا گئے اور کتابوں کے بجائے انہوں نے کھیل کود میں زیادہ دلچسپی لینا شروع کیا۔اور ۱۹۵۴ء میں ۱۸ سال کی عمر میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ ہائی اسکول کا امتحان شہریارؔ نے اُردو، تاریخ، سوکیس، ریاضی، انگریزی اور ہندی مضامین لے کر درجہ دوم میں پاس کیا۔ اس کے دو سال بعد ۱۹۵۶ء میں اردو، انگریزی، نفسیات، سوکیس اور ہندی مضامین لے کر انہوں نے سکنڈ ڈویژن میں انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۸ء میں اردو، انگریزی، نفسیات کے مضامین لے کر فسٹ ڈویژن میں فضلیت کی ڈگری حاصل کی۔ شہریار ۱۹۶۰ء میں اُردو ایم۔اے میں داخلہ لیا اور دوسرے سال ۱۹۶۱ء میں ایم۔اے کا امتحان فسٹ ڈویژن میں پاس کیا اور انہیں گولڈ میڈل سے نوازا گیا۔اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ہی شہریارؔ نے پروفیسر آل احمد سرور کی نگرانی میں ''انیسویں صدی میں اُردو تنقید کے رجحانات'' جیسے موضوع پر پی، ایچ، ڈی بھی کی۔

انھوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز ۱۹۵۵ء میں کیا۔ان کی پہلی غزل ۱۹۵۵ء میں ''مشرب'' کراچی میں چھپی۔ ۱۹۵۷ء سے پہلے ان کا جو بھی کلام منظر عام پر آیا وہ کنورؔ کے قلمی نام سے چھپا۔ بعد میں ۱۹۵۷ء کے بعد اُنھوں نے شہریارؔ تخلص اختیار کیا۔ ۱۹۵۸ء کے بعد شہریارؔ نے باقاعدہ طور پر اُردو شاعری شروع کی۔اور اس وقت کے اہم رسائل اور جرائد میں ان کا کلام شائع ہونے لگا۔ان رسائل جرائد میں شاعر، افکار، فنون، وغیرہ شامل ہیں۔

شہریارؔ کا پہلا شعری مجموعہ ''اسم اعظم'' ۱۹۶۵ء میں اینڈین بک ہاوس علی گڑھ سے منظر عام پر آیا۔اس مجموعے کا انتساب خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام کیا ہے۔شہریارؔ کے اس شعری مجموعہ پر ندا فاضلیؔ کا تبصرہ بھی چھپا جو اس مجموعے کی عظمت کی دلیل ہے۔بطور نمونہ چند اشعار:

پل میں ہوا مٹا گئی سارے نقوش نور کے　　دیکھا ذرا سی دیر میں منظر شب بدل گیا

میری مٹھی نے رہا کر دیا صحراؤں کو　　ورنہ آوازِ جرس ساتھ میں کیا لے جاتی

''اِسم اعظم'' کے بعد ان کا تخلیقی سفر آگے بڑھتا گیا۔ ۱۹۶۹ میں ان کا دوسرا شعری

مجموعہ ''ساتواں در'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ یہ شعری مجموعہ شمس الرحمٰن فاروقی کے شب خون کتاب گھر سے شائع ہوا۔ شہر یارؔ کا تیسرا مجموعہ کلام ''ہجر کے موسم'' کے عنوان سے ۱۹۷۸ء میں منظر عام پر آیا۔ جس کا انتساب نجمہ شہر یارؔ کے نام اس شعر کے ساتھ کیا گیا ہے ۔

آنکھوں میں تیری دیکھ رہا ہوں اپنی شکل
یہ کوئی واہمہ ،یہ کوئی خواب تو نہیں

شہر یارؔ کی چوتھی تخلیقی کاوش ''خواب کا در بند ہے'' ۱۹۸۵ میں منظر عام پر آئی۔ جس نے اُردو شاعری کو ایک نئے فکر و اسلوب سے روشناس کیا۔ اس مجموعے پر ۱۹۸۷ میں اُنہیں ہندوستان کا سب سے بڑے ادبی انعام ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ سے نوازہ گیا۔ اس کتاب کا انتساب انہوں نے اپنی پہلی محبت کے نام کیا ہے۔ اس مجموعے کے آخر میں شہر یار نے اپنی بیوی کا شکریہ اس طرح ادا کیا ہے:

''میں شکر گذار ہوں اپنی بیوی نجمہ شہر یارؔ کا جو اس مجموعے
میں شامل اکثر چیزوں کی پہلی سامع ہے۔''[۴]

شہر یارؔ کا پانچواں شعری مجموعہ ''نیند کی کرچیں'' ۱۹۹۵ء میں منظر عام پر آیا۔ جس نے اُردو شاعری کو ایک نئی آواز سے روشناس کیا۔ شہر یارؔ نے سب سے زیادہ وقت اس مجموعے پر صرف کیا۔ اس مجموعے کی شاعری میں اب ہر جگہ تازگی ،تنوع اور رنگارنگی کا آحساس ہوتا ہے۔، مذکورہ بالا مجموعے کا پیش لفظ اُردو کے بلند پایا ادیب اور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے تحریر کیا۔

۲۰۰۱ء میں پانچ مجموعوں پر مشتمل کلیات ''حاصل سیر جہاں'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ جس میں خود شاعر کا ادھے صفحے کا دیباچہ ہے اور اس کا انتساب وجے کمار بجاج کے نام کیا ہے۔ اس کے بعد ۲۰۰۴ء میں ان کا آخری مجموعہ کلام ''شام ہونے والی ہے'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ شہر یارؔ کے پانچ مجموعوں پر مشتمل ''کلیات شہر یار'' کے نام سے ۲۰۰۷

میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور پاکستان نے شائع کیا جس پر بیدا بخت نے دیباچہ تحریر کیا ہے۔اس کلیات کے منظر عام پر آنے سے شہریارؔ کو بے حد مسرت ہوئی اور ان کی یہ خواہش تھی کہ ہندوستاں میں بھی ایسی ہی کتاب منظر عام پر آئے۔آخر کار شہریارؔ کی یہ خواہش بھی پوری ہوئی اور ۲۰۱۳ء کو چھ مجموعوں پر مشتمل ان کی شاعری کا کلیات ''سورج کو نکلتا دیکھوں'' کے نام سے ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ سے شہریارؔ کے مختصر دیباچے کے ساتھ شائع ہوا۔اس کلیات کا نام ''سورج کو نکلتا دیکھوں'' بھی شہریارؔ نے خود ہی تجویز کیا تھا، جو ان کے اس شعر سے ماخوذ ہے:

ایک ہی دھن ہے کہ اس رات کو ڈھلتا دیکھوں
اپنی ان آنکھوں سے سورج کو نکلتا دیکھوں

شہریارؔ کی شاعری صرف برصغیر تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ ان کی شاعری کو بین الاقوامی سطح پر شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری کا ترجمہ ہندوستاں کی مختلف زبانوں کے علاوہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں بھی ہو چکا ہیں۔شہریارؔ کو دنیائے ادب میں جو شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی وہ اُردو کے بہت کم شعراء کو نصیب ہوئی،ان کی شاعری جدید اُردو شعری سرمائے میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔انھوں نے اُردر شاعری کو ایک نئے فکر و اسلوب اور لب ولہجہ سے آشنا کیا۔جو ہر دور میں نئی معلوم ہوتی ہے۔جس کی پیروی بعد کے شعراء نے بھی کی۔

شہریارؔ کا فلمی سفر بہت قلیل ہے۔وہ ان گنے چنے شعراء میں ہے جو فلم سے پہلے ہی ادب میں ایک بلند مقام حاصل کر چکے تھے۔ان کو جس فلم نے سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت بخشی وہ فلم ''امراؤ جاں'' ہے۔اس فلم کے نغموں کی مقبولیت میں روز بہ روز اضافہ ہو رہا ہے۔اس کے علاوہ فلم 'گمن' 'فاصلے' اور 'انجمن' کے گیتوں نے شہریارؔ کو عوامی سطح پر کافی مقبولیت عطا کی۔یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ شہریارؔ نے فلمی دنیا کو ذریعہ

معاش نہیں بنایا بلکہ وہ فلم کو لوگوں تک پہنچنے کا اہم ذریعہ سمجھتے تھے۔

ان کو شاعری کی وجہ سے عالمی سطح پر شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کو ادبی خدمات کے اعتراف میں ہندوستان اور بیرون مملک میں بھی مختلف سرکاری اور غیر سرکاری اداروں نے اعزازات اور انعامات سے نوازہ گیا مثلاً اتر پردیش اُردو اکادمی ایوارڈ، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، یو پی اُردو اکیڈمی ایوارڈ، ادب اسٹیج ایوارڈ جالندھر، بنگال اُردو اکیڈمی ایوارڈ، ادبی سنگم اعزاز نیویارک، اتر پردیش فلم کریٹک اعزاز راجستھان اُردو اکیڈمی ایوارڈ، دلی اُردو اکیڈمی بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، فراق سمان، غالب انسٹی ٹیوٹ ایوارڈ، گیان پیٹھ ایوارڈ وغیرہ۔

مختصر یہ کہ شہر یارؔ ایک فعل اور متحرک شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے شعر و ادب کی دنیا میں گراں قدر خدمات کو بخوبی انجام دیا ہے جس سے اردو شعر و ادب کا قاری مسلسل مستفیظ ہوتا رہے گا۔ بطور مثال چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وجہاں میں ہونے کو اے دوست یوں تو سب ہوگا
تیرے لبوں پہ مرے لب ہوں ایسا کب ہوگا

ہونٹ ندی سیلاب کا مجھ پر دروازہ کھولے
ہم کو میسر ایسے بھی اک دو پل ہو جائیں

یہ آگ ہوس کی ہے جھلس دے گی اسے بھی
سورج سے کہو سایہ دیوار میں آئے

بگڑ گیا جو یہ نقشہ ہوس کے ہاتھوں سے
تو پھر کسی کے سنبھالے نہیں سنبھلنے کا۔

سیاہ رات نہیں لیتی نام ڈھلنے کا
یہی تو وقت ہے سورج ترے نکلنے کا

حواشی

۱۔ شہر یار حیات و خدمات، ڈاکٹر ساجد حسین انصاری، ص ۱۶۔۱۷

۲۔ ایضاً، ص ۱۷

۳۔ جدید شاعری کی مستحکم آواز: شہر یار، ڈاکٹر محمد شاہد صدیقی، ص ۲۲

۴۔ حاصل سیر جہاں، کلیات شہر یار، ص ۴۰۱

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں
علاقائی تہذیب وثقافت

شاہدہ نواز

ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

ناول اُردو نثر کی اہم صنف ہے اس میں کسی بھی قصے کو تسلسل کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ڈپٹی نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' لکھ کر اُردو ناول کی بنیاد ڈالی۔ان کے بعد بہت سارے مصنفین نے اُردو ناول کو فروغ دیا جن میں پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا محمد ہادی رسوا، پریم چند، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور قراۃ العین حیدر وغیرہ۔قراۃ العین حیدر نے اُردو ادب کو فروغ دیتے ہوئے سات ناول لکھے۔ان ناولوں میں علاقائی تہذیب وثقافت واضح طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔علاوہ ازیں جاگیردارانہ نظام کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ۱۹۴۷ء میں ہونے والے فسادات کے متعلق بھی مکمل جانکاری ملتی ہے۔

حیدر کے ناول :''میرے بھی صنم خانے''،''سفینۂ غم دل''،''آگ کا دریا''، ''آخر شب کے ہم سفر''،''گردش رنگِ چمن''،''کارِ جہاں دراز ہے''اور''چاندنی بیگم'' وغیرہ۔

''میرے بھی صنم خانے'' 1949ء میں شائع ہوا۔یہ ناول 19 سال کی عمر میں لکھا۔ دوسری جنگ عظیم اور تقسیم ملک نے جاگیردار طبقے کو کس طرح متاثر کیا نوجوان طبقہ کو چکنا

چور کر دیا۔ناول کا موضوع ہے ناول میں انھوں نے اودھ کے زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرہ کی مٹتی ہوئی تہذیبی قدروں کی نشاندہی کی ہے۔ناول میں تراشیدم ،پرستیدم اور شکستم کے بامعنی عنوان کے تحت ایسے دلکش صنم تراشے ہیں جولکھنؤ کی مٹتی ہوئی علاقائی تہذیب وثقافت کی نمائندگی کرتے ہیں وہ یوں فرماتی ہیں۔

''تہذیب کے مرکزوں اور گہواروں میں پلنے والے دربدر کی ٹھوکریں کھانے کے لئے صحراؤں کی طرف نکل گئے ۔امام باڑے ویران اور مسجدیں شکستہ ہوگئیں ۔پرانے خاندان مٹ گئے ایک عالم تہہ وبالا ہوگیا''۔

رخشندہ ناول کا مرکزی کردار ہے ۔کرداروں کے خیالات کی تصویرکشی گہرے اور باریک بینی سے کی ہے۔یوسف سرمست ناول کے متعلق یوں فرماتے ہیں،

''انھوں نے اس تہذیب کی موت کو پیش کرنے سے پہلے اس کی پوری زندگی وبہترین عناصر کو ناول میں بڑے ہی سلیقہ سے پیش کر دیا ہے جس کی وجہ سے ناول بے حد موثر بن گیا ہے''۔

''سفینۂ غم دِل'':1953ء میں شائع ہونے والے اس ناول کا موضوع بھی تقسیم ہند اور اس سے پیدہ شدہ اثرات ہیں ۔یہ اُردو کی پہلی ناول ہے جس میں سوانحی مواد کا استعمال کیا گیا ہے ۔اس ناول میں بھی اودھ کی جاگیردارانہ تہذیب کی عکاسی کی ہے۔ناول سے اودھ کی علاقائی تہذیب وثقافت کا بھی پتہ چلتا ہے ۔زیادہ تر خاندانی حالات قلم بند کئے ہیں۔احمد علی،فواد، نادرہ،لیلیٰ وغیرہ اہم کردار ہیں۔

کارِ جہاں دراز ہے: دوجلدوں پر مشتمل یہ ناول 1990ء میں شائع ہوا۔اس میں سوانحی مواد کو فکشن کی تکنیک میں پیش کیا ہے بالخصوص سجاد حیدر یلدرم کو زیادہ موضوع سخن بنایا ہے۔حصہ دوم 1947ء سے لے کر 1961ء تک کے واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔مصنفہ کو اپنی خاندانی برتری اور بزرگی کا بجا طور پر شدید احساس ہے۔انھوں نے اپنے خاندان کی

ذاتی زندگی کے متعلق ڈھیر ساری معلومات فراہم کی ہیں۔

آخر شب کے ہمسفر:1988ء میں شائع کردہ ناول میں بنگال کی دہشت پسند اور انقلابی تحریک 1942ء کا آندولن، مطالبہ پاکستان اور بنگال کے تناظر سے لکھا گیا اہم ناول ہے۔ناول سے مشرقی پاکستان یعنی بنگلہ دیش کا تہذیبی پس منظر کے متعلق تسلی بخش مواد فراہم ہوتا ہے۔ناول میں ڈھاکہ کے چار مختلف مکانوں میں رہنے والے گھرانوں کے مختلف کرداروں کے آپسی تعلقات کو تاریخی پس منظر کے حوالے سے پیش کیا ہے۔''آگ کا دریا'' کے بعد یہ سب سے اہم ناول قرار دیا جاسکتا ہے۔یہاں طنزیہ اسلوب نمایاں ہے جس کا استعمال ''چائے کے باغ'' میں بھی کیا گیا ہے۔دیپالی، ریحاں الدین وغیرہ اہم کردار ہیں۔

آگ کا دریا:''آگ کا دریا'' ایک ضخیم ناول ہے جو 1959ء میں شائع ہوا۔642 صفحات پر مشتمل یہ ناول پونے آٹھ سو سال کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔گوتم بدھ کے زمانے سے شروع ہوکر تقسیم ہند کے المیے پر ختم ہوتا ہے۔ناول کو چار ادوار میں تقسیم کرتے ہوئے ہندوستانی تاریخ وتہذیب کا تسلی بخش نقش کھینچا ہے۔''آگ کا دریا'' کو لکھنے کی وجہ یوں فرماتی ہیں،''ملک کیوں تقسیم ہوا۔تقسیم تاریخی حیثیت سے ناگریز تھی اس سوال نے مجھے فلسفہ تاریخ کی سمت کھینچا اس کا جواب دینے کی کوشش میں ایک ناول'' آگ کا دریا'' لکھا۔ دریا کو زمانے کا Symbol بنا کر میں نے تین ہزار سال کی پھیلی ہوئی اور الجھی ہوئی ہندوستانی تاریخ میں سے ہندوستانی شخصیت کی عظمت کو گرفت میں لانے کی کوشش کی''۔

اُردو میں کوئی ٹالسٹائی تو پیدائش نہیں ہوا جو''جنگ وامن'' جیسی ناول لکھ کر جنگ کی تباہ کاریوں کا منظر بیان کر سکے لیکن حیدر شاید پہلی ناول نگار ہیں جنھوں نے ''آگ کا دریا''میں جنگ کے مسائل پر فلسفیانہ انداز میں غور کیا۔اگر چہ بعد میں عبداللہ حسین نے ''اُداس نسلیں''میں اس موضوع کو زیادہ پُر اثر انداز میں پیش کیا ہے تاہم قرۃ العین

حیدر کا انداز قدرے مختلف ہے۔

ہندوستان کو تہذیبوں کا سنگم کہا جاتا ہے اس کے دروازے باہر سے آنے والوں کے لئے ہمیشہ کھُلے رہے سب سے پہلے یہاں آرین آئے ۔یہاں کی مٹی نے انہیں ایسا مسحور کر دیا کہ وہ یہیں کے ہو کر رہ گئے پھر دوسری قومیں آئیں مسلمان، عیسائی سبھی کو اس ملک کی مٹی راس آئی۔ یہاں کے مزاج دِل انسانوں نے بیرونی تہذیبوں کا کھلے دِل سے استقبال کیا۔تاریخی و معاشرتی تبدیلی کے ساتھ ساتھ تہذیبی پس منظر میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔تاہم مختلف تہذیبی عناصر کی امیزش کے باوجود ہندوستانی تہذیب کی بنیادی وحدت ہر حال میں برقرار رہی۔ باہر سے جو بھی تہذیب یہاں آئی اس نے یہاں کے ماحول کے مطابق خود کو ڈھال دیا۔ یہاں کی علاقائی تہذیب برقرار رہی۔کثرت میں وحدت ہندوستانی تہذیبی خاصیت ہے۔چھوٹے چھوٹے اختلافات کے باوجود بھی مختلف تہذیبیں اس تہذیب میں گھل مل کر نشو ونما پاتی رہی ہیں اور یوں اس ملک میں مشترکہ تہذیب کی آبیاری ہوئی۔ اس مشترکہ تہذیب کو پہلی کاری ضرب 1947ء میں لگی جس کا ذکر حیدر نے اس ناول میں تفصیلاً کیا ہے تاہم انہیں ایسا یقین ہے کہ ہندو پاک کے خارجی تہذیبی اختلافات سے قطع نظر اس کی گہرائی میں اشتراک اور اتفاق کے گہرے نقوش آج بھی نمایاں ہیں۔حیدر نے ''آگ کا دریا'' میں ایسے چار ادوار منتخب کئے ہیں جن میں معاشرہ فنی تبدیلیوں اور انقلابات سے دوچار ہونے کے باوجود بھی علاقائی تہذیب برقرار رہی۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ حیدر نے اپنے ناولوں میں جاگیردارانہ ماحول اور اس کے زوال کی عکاسی کرتے ہوئے علاقائی تہذیب و معاشرت کی عکاسی مکمل طور پر کی ہے۔

صغرا مہدی کی ''حکایت ہستی'' میں علاقائی تہذیب وثقافت

ارم ناز
ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

آج کے سیمی نار میں بہت سے مقالے پڑھے جائیں گے پر میں نے فیصلہ کیا ہے کہ میں صغرا مہدی کی خودنوشت ''حکایت ہستی'' (2006) میں علاقائی تہذیب کے عناصر کا جائزہ لوں گی۔

صغرا ہندی نے ''حکایت ہستی'' کے نام سے اپنی خودنوشت لکھی جو ماہنامہ ''بیسویں صدی'' میں دس قسطوں میں ''ماضی کے جھروکے'' کے عنوان سے شائع ہوئی اور جب کتابی شکل دی گئی تو اس کا نام ''حکایت ہستی'' رکھ دیا گیا۔ اس کتاب میں باعثِ تحریر آٹھ عناوین ہیں۔

صغرا مہدی کا تعلق ایک معزز سیّد خاندان سے رہا والد سیّد علی مہدی اور والدہ سیادت فاطمہ، والد پولیس میں انسپکٹر تھے اور اُن کا تبادلہ مختلف علاقوں میں ہونا لازمی تھا۔ جب وہ مدھیہ پردیش کے قصبے باڑی میں تعینات تھے تو وہیں تھانے سے مستقل ایک بہت بڑا مکان تھا جو صغرا مہدی کی جائے پیدائش بن گیا۔

خاندان کے بزرگ افراد غالبًا شعری مزاج رکھتے تھے ان کے ننہیال وددھیال دونوں کا علم وادب سے گہرا تعلق رہا ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر صالحہ عابد حسین کا گہرا اثر اُن کی زندگی پر رہا، وہ ادبی ماحول میں بڑی ہوئی اس لیے اُن کو بچپن سے ہی

پڑھنے، لکھنے، قصّہ، کہانیوں کا شوق تھا۔

صغرا مہدی کی ''حکایت ہستی'' میں ہمیں جگہ جگہ علاقائی تہذیب کے عناصر ملتے ہیں۔ انہوں نے مختلف عنوان کے تحت اُس وقت کے علاقوں کے رہن سہن، رسم ورواج، وہاں کے موسم، طرزِ معاشرت ، میلے ٹھیلے ،تیوہار وغیرہ سب کا دِلچسپ انداز میں ذکر کیا ہے۔صغرا مہدی کا بچپن بارنا ندی کے کنارے ایک قصبے باڑی میں گزرا ہے جو بھوپال سے ساٹھ میل دور ہے۔ باڑی کا جغرافیائی ماحول، مختلف دیہاتوں کی خوبصورت تصویریں صغرا مہدی نے بڑے لگاؤں سے کھینچی ہیں۔ وہاں کے علاقائی تہذیب کی ایک جھلک انہوں نے اپنی خودنوشت میں اس طرح بیان کی ہے۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس

> ''باڑی بھوپال سے ساٹھ میل دور ایک قصبہ ہے ۔اس وقت بارنا ندی نے اسے دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ پہلا حصّہ چھوٹی باڑی کہلاتا تھا۔ جہاں پکی سڑک تھی اور روڈ ویز بس آتی جاتی تھیں ۔ایک بس صبح بھوپال سے آتی تھی۔ ایک شام کو ۔اسی سے ڈاک آتی تھیں۔چھوٹی باڑی کے ذریعے بڑی باڑی پہنچا جا سکتا تھا۔ندی میں جب پانی کم ہو جاتا، تو بیل گاڑی ڈالی جاتی تھی''۔
>
> (حکایت ہستی، ص۔۱۳)

اس مطالعے کے بعد ہم باڑی بھوپال کی تہذیب، ذرائع ابلاغ ،رہن سہن اور سفری سہولیات کے بارے میں جان سکتے ہیں ۔لوگ ندی پار کرنے کے لیے کسے بیل گاڑی کا استعمال کرتے تھے۔

فطرت سے ان کی دلچسپی گہری رہی ان کی خودنوشت میں ہمیں فطرت کے مختلف مناظر جگہ جگہ ملتے ہیں۔مصنفہ نے پیڑ پودے، جنگلی بیلیں، پھول غرض کے علاقے کی خوبصورتی کو اس طرح پیش کیا ہے کہ پڑھنے والا ان سے محفوظ ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ

اقتباس۔

''اس کی ایک جانب بہت بڑا برگد کا پیڑ تھا۔ ہمارے گھر اور تحصیل کے درمیان ایک بڑی کھائی تھی جس میں شریفے کے پیڑ تھے۔گل چاندنی اور دوسری قسم کی جنگلی بیلیں تھیں اور ایک خاص پودا تھا جس میں سفید سفید پھول لگتے تھے۔ ہر طرح ہریالی، طرح طرح کی جنگلی بیلیں اور پھول خاص طور سے اڑوسے کے بے خوشبو کے پھول مجھے بہت پسند تھے۔ ہری ہری گھاس میں لال لال بیر بہوٹیوں کو میں گھنٹوں دیکھا کرتی''۔(حکایت ہستی،ص،۱۳)

مصنفہ نے گاؤں کے رہن سہن، صبح کسانوں کا اپنے کھیتوں میں جانا، ان کا کھانا پینا اور رہائش کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ جہاں سے باڑی اور اس کے آس پاس کے علاقوں کے کسانوں کی طرز معاشرت اور مشکلات کا احاطہ ہوتا ہے ۔ادویات کا نہ ہونا، جنگلی جانوروں کی گاؤں کی جانب نکل مکانی وغیرہ کو شامل کیا ہے۔صغرا مہدی گاؤں کی دیہاتی زندگی کو ایک جگہ ایسے بیان کرتی ہے۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

> ''ہم لوگ بیل گاڑیوں پر باڑی اور اس کے آس پاس کی سیر کرتے.....ایک دفعہ ہم لوگ دیماڑے سے واپس آرہے تھے۔ یہ باڑی سے پچاس میل کی دوری پر ایک گانو تھا جہاں ہمارے میاں نے کاشت کاری کے لیے زمین خریدی تھی ۔وہاں سے ہم واپس آرہے تھے، چلتے چلتے رات ہوگئی۔ایک نالہ درمیان میں پڑتا تھا۔ اس میں شیر بیٹھا ہوا تھا.....چاروں طرف کھیت تھے اور سڑک کے دوسری طرف گانو والوں کی جھونپڑیاں تھیں.....موٹے اناج کی روٹی پکتی، تازہ تازہ سبزی ٹوٹ کر آتی، وہ پکتی خالص دودھ دہی ملتا تھا۔'' (حکایت ہستی،ص،۱۴)

مصنفہ کی خودنوشت میں ہمیں خالص ہندوستانی علاقائی تہذیب کی جھلکیاں جا بجا ملتی

ہے۔ ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی ایک حسین تصویر ان کا آپس میں رہن سہن، تہذیب واخلاق ،مذہب پرست ہوتے ہوئے بھی ، دوسرے مذہب کو قدر کی نگاہوں سے دیکھنا۔لوگوں کا ایک دوسرے کے گھر جانا کھانا، پینا،تہواروں میں ایک دوسرے کے یہاں ہاتھ بٹانا یہاں تک کے ایک دوسرے کی خوشی،غمی کے موقعوں پر الگ الگ لنگر لگنا لیکن اس سے ان کے بھائی چارے ،گنگا،جمنی تہذیب اور مشترکہ قدروں پر کوئی آنچ نہیں آتی۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس۔

''اکثر شام کو پھر گھر سے نکلتی، جب مسجد سے اذان کی آواز آتی ٹھہری ہوئی ندی کو دیکھتی، ندی کے کنارے بنے مندر سے گھنٹوں کی آواز بڑی بھلی لگتی۔ پوجا کے لیے جاتے مرد اور عورتیں، جھٹپٹا وقت، یہ منظر بہت ہی خوبصورت لگتا'' (حکایت ہستی،ص۱۲)

ایسے ہی یہ اقتباس بھی اس کا عکاس ہے۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس

''ایک بات اور یاد ہے کہ باڑی کے تحصیلدار ہندو تھے۔جب ان کی دعوت ہوتی الماری سے (جو باہر کے گھر میں رکھی رہتی تھی) برتن نکلتے ۔ ہندو حلوائی کھانا پکاتا اور وہی ان کا کھانا لگاتا۔اندر مہری آکر عورتوں کا کھانا لگاتی۔وہ لوگ اکیلے کھانا کھاتے گھر کے لوگ ان کے پاس بیٹھے ان سے باتیں کرتے اور خاطر تواضع کرتے ۔جب ہماری دعوت ہوتی تب بھی یہی ہوتا۔ وہ لوگ الگ وتجیٹرین کھانا پکواتے اور ہم لوگ کھاتے ۔وہ لوگ الگ بیٹھ کر خاطر تواضع کرتے اور کھانے میں شریک نہ ہوتے ۔ یہ عجیب تو لگتا مگر بُرا نہ لگتا''۔

(حکایت ہستی،ص۱۵)

صغرا مہدی نے ان تہواروں اور رسومات و پرانی روایت کو بھی اپنی تحریر کا حصہ بنایا ہے

جس سے ہم اس وقت کی رائج رسومات وروایتوں کو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔اس کے علاوہ وہ گاؤں کی تہذیبی ومعاشرتی زندگی کے بہت سے دل کش پہلوؤں کو اپنی خودنوشت میں بیان کرتی ہے۔مثلاً مکن پور کا میلہ اوراس کی چہل پہل، ہندوستان کے مختلف تہوار مثلاً ہولی، دیوالی، نوروز ، رجب کے کونڈے، شب برات ، رمضان،عید ، تیرہ رجب ....، ہندوستان کے موسم جیسے چیت کے مہینے میں فصل سے نیا اناج گھر سے آتا، گیہوں ، چنا، سرسوں، جوار، جو کی روٹیاں، اس کے علاوہ شادی بیاہ کی رسمیں مثلاً گانا بجانا ، مانجھا، رنگ، برات کی روانگی، بھانڈوں کی نقلیں، سالگرہ کی رسم کے موقع پر ناڑے کے گولے میں ہری گھاس اور ہلدی کا باندھنا وغیرہ وغیرہ یہ سب علاقائی تہذیب وثقافت ہی تو ہے جو سب کو ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔صغرامہدی نے ساون کے تہوار کو کتنی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس۔

> ''ساون میں ایک بھجریوں کا تہوار ہوتا۔ساون کے مہینے میں جب گیہوں میں بالیاں آتیں ان کو توڑ کر ڈلیا میں سجایا جاتا، کسان عورتیں رنگ برنگے کپڑے پہن کر ڈنڈے ہاتھ میں لے کر ڈانس کرتیں، ان کو پیسے دیے جاتے تھے''۔ (حکایت ہستی، ص،۱۵)

صغرامہدی نے ہندوستان کی طرز معاشرت وہاں کے مختلف تہواروں کو اتنی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے ایک جگہ وہ محرم کے واقعات کو بیان کرتے ہوئے بتاتی ہے کہ کیسے سب مل کر اس تہوار کو مناتے ہیں کہ پتا ہی نہیں چلتا کہ کون مسلمان ہے کون ہندو، کون شیعہ، کون سُنی ،سب عورتیں مختلف قسم کے دوپٹے اوڑتی، جن کے منتیں پوری ہوگئی تھی وہ ہرے کرتے اور لال ناڑے اپنے بچوں کے گلے میں ڈال رہی تھیں۔سب ایک دوسرے کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے اور سب کا ایک ہی رنگ تھا۔سب ہندوستانی لگ رہے تھے۔ سب ایک دوسرے کے ساتھ مل کر خوشیاں اور غم منا رہے تھے۔کیوں کہ یہ تہذیبی قدریں

ہی ہے جو مذہبی اور سماجی رسومات کی شکل میں ہندوستانی مشترکہ کلچر کا ایک اٹوٹ حصہ بن چکی تھیں۔ خصوصاً محرم اور عزاداری کی رسومات جوان کے افراد خاندان اور دیگر مقامی حضرات مناتے تھے۔ ان کا تذکرہ صغرا مہدی نے بڑی تفصیل سے کیا ہے جو داعی پور کے علاقائی تہذیب کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔ چند تصویریں محرم کی داعی پور میں ملاحظہ ہو یہ اقتباس۔

''محرم بھر تین مجلسیں ہوتی تھی دو ہمارے گھر ایک احسان دادا کے گھر بنگلے پر۔ ساتھ تاریخ کو گھر کے سب لوگ ان کے گھر گئے۔ ہرے دوپتے رنگے، سب نے اوڑھے اور شام کو تخت اٹھا..... سب گانو کی عورتیں بھی ان میں شامل تھیں۔ وہ تابوت میں نذر کے پیسے ڈال رہی تھیں۔ اپنے بچوں کو تابوت کے نیچے سے نکال رہی تھیں۔ تابوت کو چھو چھو کر اپنی آنکھوں سے لگا رہی تھیں۔ جن کی منتیں پوری ہوگئی تھیں۔ وہ ہرے کُرتے اور لال لال ناڑے اپنے بچوں کے گلے میں ڈال رہی تھیں۔ باہر تابوت نکلا تو مردوں کا ایک بڑا مجمع منتظر تھا۔ سب کے چہروں پر عجیب رنج واضمحلال تھا ان کی پہچان مشکل تھی کہ کون سُنی، کون کون شیعہ، کون ہندو ہے، کون مسلمان، ان کی وضع قطع ان کے طبقوں کی پہچان تھی مگر امام حسینؓ سے عقیدت میں کوئی کم نہیں تھا'' (حکایت۔ ہستی، ص۔ ۳۱۔۳۲)

صغرا مہندی نے ۱۹۴۷ء میں ہونے والے فسادات کا بھی ذکر کیا ہے اُس وقت جو کیفیت لوگوں پر گذر رہی تھی اُن کا بھی اظہار کیا ہے۔ کن کن چیزوں کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ انہوں نے اپنی تحریر میں یہ بات بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہندوستان اور پاکستان تو بن گئے جو لوگ یہاں رہے وہ آپس میں مل کر ایک دوسرے کی حفاظت کرتے۔ پوری پوری

رات ایک دوسروں کے لیے پہرہ دیتے اور سب مل کر دعا کرتے۔ بھائی چارے تہذیبی قدروں کی عکاس یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

''آج کل ڈاک بھی بند تھی مگر اکاّ دُکاّ کا اخبار ارول سے آجاتا یا گانو کے لوگ ارول اسٹیشن، قنوج اور فرخ آباد سے خبریں لاتے ۔ بابا بہت پریشان رہے۔گانو کے لوگ آ آکر یہ یقین دلاتے کہ یہاں کچھ نہیں ہوگا۔''میاں کہیں جانے کا خیال نہ کریو'۔ بابا کہتے ۔''ہم کہاں جائیں گے یہیں پیدا ہوئے ، یہیں مریں گے''۔''میاں ہم لوگ جان دے کر آپ کو اور اس گھر کو بچائیں گے کوئی یہاں آکر تو دیکھے''۔ بنجارنیں، مانسیں،کورسنیں، گاچھنپں آکر پوچھتیں ''ایں بوبو یہ مارکاٹ کاہے ہورہی ہے''۔انگریز بہادر چلے گئے۔ہندوستان میں پاکستان بن گیا۔۔گانو کے باہر باری باری ٹولیوں میں لوگ پہرہ دے رہے ہیں کہ فسادی نہ گھس آئیں''۔

(حکایتِ ہستی،ص۴۵۔۴۶)

صغرا مہدی نے اُن رسومات کا بھی ذکر کیا ہے جب قدیم زمانے میں لڑکا پیدا ہونے پر کون سی رسمیں ہوتی اور لڑکیوں کی پیدائش پر کوئی دھوم دھام نہیں ہوتی اس طرح عورتیں اُس زمانے میں جنسی تعصب کا نشانہ بنتی رہتی۔لڑکے کی پیدائش پر خوشیاں منائی جاتی تھی، مختلف قسم کے میوے بنتے اور سب میں بانٹے جاتے پر وقت کے ساتھ ساتھ یہ فرق بھی کم ہونے لگا ہے اور جو رسمیں لڑکوں کے لیے ہوتی وہ ہی پھر لڑکیوں کے لیے بھی ہونے لگی۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس۔

''ہمارے یہاں سالگرہ منانے کا رواج نہیں تھا۔گھر میں صرف لڑکوں وہ بھی ان لڑکوں کی جن کے لیے منّت مانی جاتی تھی۔ان کی

گرہ پڑتی تھی ،ناڑا کا گولہ ہوتا تھا، اس میں ہری گھاس اور ہلدی باندھی جاتی تھی۔اس میں گرہ ڈالی جاتی،خشک میوے پرنذر رہوتی وہ سب کو بانٹ دیا جاتا۔۔۔لڑکیوں کے لیے گرہ پڑنے کا کوئی سوال ہی نہیں تھا مگر چھوٹی امّاں نے رعنا کی گرہ ڈالی پھر ہماری امّاں نے اپنی نواسیوں نغمہ اور ہما کی گرہ ڈالی شروع کی اس طرح ان دونوں خواتین نے شاید انجانے طور پر ہی خاندان میں لڑکے لڑکی کے فرق کو ختم کرنے کی بنا کی''۔ (حکایتِ ہستی،ص ۵۷)

پھر مصنفہ نے تعلیمی وتدریسی زندگی کے واقعات کا ایک دلچسپ سلسلہ بیان کیا ہے جو علی گڑھ سے جامعہ اور جامعہ سے علی گڑھ تک پھیلا ہوا ہے۔ان دونوں علمی اداروں کی تہذیبی،ثقافتی وادبی سرگرمیوں کا تذکرہ بھی بڑے دلچسپ انداز میں ملتا ہے۔

انہوں نے دونوں اداروں میں ہونے والے مختلف قسم کے کلچرل پروگرام ،ایکٹوٹیز ،ڈرامے وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔جامہ کا پہلا ڈراما جس میں خواتین کے حوالے سے بات کی اور پہلی بار خواتین اس میں پارٹ لے رہی تھی اور اُس میں انہوں نے یہ بات بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر لڑکیوں کی مرضی کے بغیر شادی ہوگئی اور پھر اس کے نقصانات کیا کیا ہوگئے،ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''۲۹/اکتوبر کو جامعہ کا یوم تاسیس ہوتا اس کے بعد تین دن کا میلا ہوتا جس میں جلتے ہوئے ،کلچرل پروگرام ہوتے ،مباحثے ہوتے ،تقریری مقابلے ہوتے ،گانو سے تعلق پروگرام ہوتے، ڈرامے ہوتے ۔بچوں کے الگ،ثانوی کے الگ اور ڈرامہ کلب کی طرف سے ایک بڑا ڈرامہ ہوتا جسے مجیب صاحب ڈائریکٹ کرتے ۔۔۔اس سال ڈرامہ کلب کی طرف سے شطرنج کے مہرے اسٹیج ہوا

جس کو حبیب تنویر نے ڈائریکٹ کیا تھا۔۔۔ یہ جامعہ کے پہلے ڈرامے تھے جن میں لڑکیاں اور خاتون ڈراموں میں پارٹ کر رہی تھیں۔ اسی سال ممانی جان نے طے کیا کہ وہ ایک ڈرامہ صرف خواتین کے لیے کریں گی۔ انھوں نے وہ ڈرامہ خود لکھا۔ ''بنیادی حق'' جن کا موضوع تھا لڑکی کی بغیر مرضی کی شادی کے نقصانات''

(حکایت ہستی، ص ۷۰۔۷۱)

مصنفہ کی یہ کتاب آثار قدیمہ کی تاریخ بھی بیان کرتی ہے جس میں انہوں نے مدھیہ پردیش، اتر پردیش، جامعہ ملیہ، علی گڑھ کے علاقوں کی علاقائی تہذیب کو بیان کیا ہے۔ انہوں نے وہاں کی طرز معاشرت پر روشنی ڈالی اور جس اسلوب شگفتہ سے بیان کیا ہے قارئین کی دل چسپی برقرار رہتی ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کے ادبی منظر نامے اور لسانی وثقافتی مسائل وموضوعات کو بھی چھیڑا ہے اور ذاتی کہانی بیان کرتے کرتے اُنہوں نے مختلف وقت سے مختلف موضوعات کو بحث تحریر بنایا ہے۔

سریندر پرکاش بحیثیت افسانہ نگار

نیروسید
ریسرچ اسکالر جموں یونیورسٹی

سریندر پرکاش کا شمار جدیدیت کے اہم تخلیق کاروں میں ہوتا ہے سریندر پرکاش نے جس دور میں لکھنا شروع کیا اس وقت ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔لہٰذا انھوں نے ترقی پسندی کی فیشن زدگی سے دامن بچاتے ہوئے اپنے لئے ایک امتیازی راہ نکالی اور اپنی تخلیقات کے لئے علامتی اور تجریدی طرز کو اپنایا۔ چوکہ ایک عرصہ تک اردو ادب پر خاص طور سے اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کا غلبہ رہا تھا اس لئے یہ اثرات کم بیش سریندر پرکاش کے یہاں بھی نظر آتے ہیں ۔سریندر پرکاش کی تحریروں اور افسانوں پر بھی سماج اور سیاست کا گہرا اثر ہے ان کے افسانے میں نہ صرف عہد حاضر کی منظر کشی اور عکاسی ملتی ہے بلکہ انھوں نے بڑی دلیری اور بے باکی سے سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کے متعلق اپنی پسند اور ناپسندی کا اظہار کیا ہے ۔علاوہ ازیں ملک میں سیاسی واقعات اور اسکے اثرات سے متاثر ہوئے فرد وسماج کی زندگیوں کے بارے میں بھی سریندر پرکاش نے متعدد افسانوں میں اپنے جذبات واحساسات کا اظہار کیا ہے علاوہ ازیں ان کے افسانوں میں موجودہ عہد کی تیز رفتار زندگی اور حیرت انگیز طور پر تبدیلی ہوتے ہوئے سماجی حقائق صحیح طور پر بیان ہوئے ہیں۔ چوں کہ شہری زندگی میں انسان بھیڑ میں ہوتے ہوئے بھی تنہا ہوتا ہے۔اس لئے وہ وجودیت کی طرف مائل ہوجاتا ہے۔شمیم حنفی لکھتے ہیں۔

''سریندر پرکاش کی حسیت اس کی تخلیقی وجدان، اس کی گرفت
میں آنے والے الفاظ اور اظہار کے اسالیب ایک طرح کی بے ساختگی
او روالہانہ شان رکھتے ہیں۔ سریندر پرکاش کا انداز نیچرل ہے ۔
رومانی کی ایک ہلکی سی پرت، کرشن چندر کی طرح بے شک اُس کے
طرز احساس اور طرز اظہار پر پھیلی ہوئی ہے، لیکن اپنے تمام ہم
عصروں کے مقابلے میں وہ بہت فطری افسانہ نگار ہے۔''(۱)

سریندر پرکاش کے افسانوں میں دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، بجوکا، بالکنی، گاڑی بھر رسد۔تلقارمش اور بازگوئی اہمیت کے حامل ہے۔ افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' پہلی بار ۱۹۶۸ء میں شب خون سے شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' ان کی ادبی شناخت کا سنگ میل ہے اور جدید علامتی افسانے کی پہچان ۔ مذکورہ افسانے میں قدیم اور جدید معاشرے کی کشمکش کی داستان بیان کی گئی ہے۔اقتباس ملاحظ ہو۔

''سمندر پھلانگ کر ہم نے جب میدان عبور کیے تو دیکھا کہ
پگڈنڈیاں ہاتھ کی انگلیوں کی طرح پہاڑیوں پر پھیل گئیں۔ میں ایک
ذرا رکا اوران پر نظر ڈالی جو بوجھل سر جھکائے ایک دوسرے کے پیچھے
چلے جارہے تھے۔ میں بے پناہ اپنائیت کے احساس سے لبریز ہوگیا۔
تب علیحدگی کے بانام جذبے نے ذہن میں ایک کسک کی صورت
اختیار کی اور میں انتہائی غم زدہ سر جھکائے وادی میں اتر گیا۔''(۲)

مذکورہ افسانے میں جدید دور کا نقشہ پیش کیا ہے جہاں رشتے اپنی پہچان کھو چکے ہیں ان کی کوئی اہمیت نہیں رہی ہے ہر طرف انتشار ہی انتشار ہے۔اس مشینی دور میں انسان اپنے داخلی خلا کے ساتھ مصنوعی زندگی گزارنے پر مجبور ہے جس میں صرف دکھاوا کو اہمیت

حاصل ہے۔سریندر پرکاش کے زیادہ تر افسانوں میں اساطیری کردار علامتوں کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔افسانہ ''گاڑی بھر رسد'' میں سامراجی لوٹ کھسوٹ کو داستانی تمثیل کے اشاروں اور تلمیحاتی رمز میں پیش کیا ہے۔افسانے میں ''بکاسور'' نام کا ایک راکھشش ہے جیسے روزانہ گاڑی بھر کھانا درکار ہوتا ہے اسی مناسبت افسانہ نگار نے افسانے کا عنوان ''گاڑی بھر رسد'' رکھا ہے۔گاڑی بھر کھانے کے ساتھ ایسے ایک انسان کی بلی بھی چڑھائی جاتی تھی۔ایک دن بھیم رسد لے کر جاتا ہے اور دونوں کے درمیان زبردست مقابلہ ہوتا ہے۔اس مقابلہ میں بکاسور کا خاتمہ ہو جاتا ہے اس طرح بدی پر نیکی کی فتح ہو جاتی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''یہ معاہدہ اب ہمارے لئے ایک متبرک رسم کی صورت اختیار کر گیا ہے۔اللہ تعالیٰ کے فضل وکرم سے آج ہم نے حسب معمول وہ فریضہ ادا کر دیا ہے۔رسد کو خدا اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے گا۔اور ہمارے کھیتوں میں برکت کا بیج کونپل بن کر پھوٹے گا۔آمین.....
> اور پھر سب نے بلند آواز میں کہا.....آمین ثم آمین (۳)

افسانہ ''برف پر مکالمہ'' میں افسانہ نگار نے مختلف علامتوں کے ذریعے زندگی کے فلسفے اور اس کے اسرار ورموز کی عکاسی کی ہے افسانے کے آغاز میں ہی چند جملے تحریر کئے ہیں جو اس پورے افسانے کی جان ہیں۔

> ''بازو کہنیوں سے کاٹ لیتے ہیں اور انھیں کلائیوں تک برف میں گاڑ دیتے ہیں۔انگلیاں ٹھنڈ سے دھیرے دھیرے وا ہو جاتی ہیں اور پھر بانہیں اپنی جڑیں برف میں پھیلا دیتی ہیں۔'' (۴)

''برف پر مکالمہ'' ایک ایسے گاؤں کا قصہ ہے جو چاروں طرف سے برف سے ڈھکی ہوئی پہاڑوں کے درمیان واقع ہے۔وہاں کی یہ روایت ہے کہ برف گرتے ہی لوگوں کے

بازوؤں کو کہنیوں سے کاٹ کر برف میں گاڑ دیا جاتا ہے۔افسانے کا راوی اس رسم کا شکار ہونے سے قبل ہی گاؤں سے فرار ہوکر شہر میں زندگی گزارنے لگتا ہے۔شہر میں اسے اکثر گاؤں کی یاد آتی ہے۔اس لئے وہ کچھ دن کی چھٹی لے کر گاؤں واپس آتا ہے گاؤں میں سبھی گاؤں والے اور گھر والے اس کا استقبال کرتے ہیں۔لیکن کچھ وقت گاؤں میں رہنے کے بعد اسے محسوس ہوتا ہے کہ گاؤں اور گھر والے چاہتے ہیں کہ وہ مستقل طور پر گاؤں میں رہے اس لئے وہ اس کے بازو کاٹ کر برف میں گاڑ دینا چاہتے ہیں اور وہ دوبارہ گھر سے فرار ہوجاتا ہے۔

راستے میں اسے ایک اور آدمی ملتا ہے جو اپنے بازو کاٹ لئے جانے کے ڈر سے فرار ہوگیا تھا۔دونوں اس بات پر بحث کرتے ہیں کہ کیا انھیں اپنے بازو کٹا کر گاؤں میں ہی رہنا چاہئے یا نہیں۔ یہاں ان تینوں کو ایک بوڑھا ملتا ہے جیسے بچپن میں راوی نے ایک سوال کیا تھا جس کا جواب وہ آج بھی تلاش نہیں کر سکا ہے اور بوڑھا ہوگیا ہے مذکورہ افسانے میں افسانہ نگار نے برف، کہنیوں تک کٹے بازو اور تینوں افراد کو مختلف علامتوں کے طور پر پیش کیا ہے۔ جہاں برف کو تہذیبی روایتوں اور رسم ورواج کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کٹے ہوئے بازو کو متعدد معنوں میں استعمال کیا ہے۔ہاتھوں کا کٹ جانا، احتجاج کی قوت کا خاتمہ کر دینا یعنی صدیوں کے سڑے گلے فرسودہ نظام اور روایتوں کے آگے ہار مان لینا اور ان سے فرار بغاوت اور تبدیلی کی علامت ہے۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں۔

> ''سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری اپنے مخصوص رنگوں کے لئے مشہور ہے۔اساطیر، علامت اور اسراریت سے مملو ان کے افسانے اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔''(۵)

حواشی

۱۔ بحوالہ بھیونڈی تکمیل، شمارہ جنوری تا جون ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۴

۲۔ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' سریندر پرکاش سید رشید قادر ۱۹۷۸ء شب خون کتاب گھر، ۳۱۳، رانی منڈی الہ آبادی، ص ۲۳

۳۔ 'برف پر مطالعہ سریندر پرکاش سطور پرکاشن نئی دہلی، ص ۴۸

۴۔ ''برف پر مکالمہ'' سریندر پرکاش، سطور پرکاشن نئی دہلی، ص ۱۹۸۱ء

۵۔ ''تکمیل بھیونڈی'' اسلم جمشید پوری، اردو کا ایک اہم افسانہ، ''بجوکا''

''نکہت افلاک کے افسانہ
''ریت کا صحرا'' کا تنقیدی مطالعہ''

شگفتہ اقبال

اُردو افسانے کے فروغ میں مرد فنکاروں کے ساتھ ساتھ خواتین افسانہ نگاروں نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔خواتین فنکاروں نے اپنی بلند فکر، گہرے مشاہدے اور زندگی کے گہرے شعور سے صنف افسانہ میں نت نئے اضافے کیے ۔ ان خواتین کی ایک طویل فہرست دیکھنے کو ملتی ہے جس میں ایک معتبر نام نکہت افلاک کا بھی ہے جس نے جدید دور کے مسائل کی ترجمانی اپنے افسانوں میں کی ہے۔ان کا افسانہ ''ریت کا صحرا'' اس ضمن میں قابل قبول ہے۔

افسانہ ''ریت کا صحرا'' مصنفہ کے افسانوی مجموعہ ایک اور دستک میں شامل پانچواں افسانہ ہے جو کُل آٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔اس افسانہ میں مصنفہ نے شبنم نامی کی لڑکی کی خواہشات کی ترجمانی بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے۔جس کو بچپن سے ہی دُلہن بننے کی چاہت ہے مگر اس کی یہ خواہش ادھوری ہی رہتی ہے۔لڑکیوں کی شادی سماج میں ایک بڑا اہم اور سنگین مسئلہ رہا ہے۔مصنفہ جانتی ہیں کہ سماج میں عورت کی زندگی کے ساتھ کیسے کیسے واقعات پیش آتے ہیں اور عورت کو کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ان کے بیشتر افسانے عورتوں کی نا آسودہ تمناؤں اور دم توڑتی حسرتوں کے محور کے اِرد گرد گھومتے نظر

آتے ہے،ان کے افسانوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ عورتوں کی نفسیات و جذبات، ایثار وقربانی،صبر وضبط وغیرہ سے نہ صرف بخوبی واقف ہیں بلکہ نہایت چابکدستی سے افسانے کا پیکر عطا کرنے کا ہنر بھی جانتی ہیں۔ان کے افسانوی موضوعات ایسے ہیں جو عورتوں کی زندگی کے مطعلق ہیں جن کا تعلق ہمارے سماج و معاشرے سے ہے۔اس افسانہ کا پلاٹ کچھ اس طرح ہے کہ شبنم کو بچپن سے ہی دُلہن بہت اچھی لگتی تھی اور دُلہنوں کے ساتھ رہنا اس کا شوق سا بن گیا تھا۔اس کا شوق کب فن میں بدل گیا پتہ ہی نہیں چلا۔گاؤں کے آڑوس پڑوس میں کہیں بھی شادی ہوتی وہ وہاں جا کر دُلہن کو سجاتی اور سنوارتی۔شبنم کے چرچے ہر طرف پھیل گیے کہ وہ دُلہن بہت اچھی سجاتی ہے۔یہ دُلہن اس انداز سے سجاتی کہ خود اس میں ڈھل جاتی اور اپنے ارمانوں کی تسکین کر لیتی۔اس کو اپنے ارمانوں کا احساس تب ہوا جب کسی نے اس کو کہا کہ شبنم تم کب دُلہن بنو گی، بنو گی بھی یا پھر ایسے ہی دُلہن سجاتی رہو گی۔شبنم نے سوچا ابو سے ضرور پُوچھوں گی کہ آپ میری شادی کب کروا رہے۔شبنم کے ابو طویل عرصہ سے خلیجی ملک میں تھے اُنھوں نے خط لکھ کر شبنم کو کہا کہ بہت جلد آ کر تیری شادی کر دوں گا۔شبنم ابو کے انتظار میں لگی رہی کب ابو آیں گے اور اس کی رخصتی کریں گے لیکن جب اس کے ابو خلیجی ملک سے واپس آے تو وہ بلکُل خالی تھے۔اُنھوں نے ایک جنگ میں اپنی دونوں ٹانگیں کھوں دی۔شبنم شادی کی تمنا کو ترک کر کے ابو کی خدمت میں لگ جاتی ہے اور اسی کو وہ اپنا اولین فرض سمجھتی ہے۔

نکہت افلاک نے اس افسانہ میں بھی عورت کی خواہش کو موضوع بنایا ہے۔وہ عورت کے ذاتی خیالات اور فطری احساس کو مدِ نظر رکھتے ہوے اپنی کہانیوں کا پلاٹ منتخب کرتی ہیں۔پیدائش سے لے کر جوانی تک اور جوانی سے لے کر بڑھاپے تک عورت کے جو خیالات ہوتے ہیں ان سب سے مصنفہ بخوبی واقف ہیں۔اس افسانہ میں بھی مصنفہ نے عورت کی زندگی سے جڑے شادی کے ایک مسلۂ کو پیش کیا ہے اور ساتھ ہی عورت کی فرض

شناسی کو پیش کیا ہے۔شبنم کی آرزو کا خون،اس کا انتظار،اس کی فرض شناسی وغیرہ ایسے واقعات ہیں جن کو مصنفہ نے بڑی بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔شبنم کو بچپن میں ہی شادی کا بہت شوق تھا۔وہ اپنی امی سے ضِد کر کے اوڑھنی اور غرارے لے کر گھنٹوں دُلہن بنی بیٹھی رہتی۔ان خواہشات و جذبات کو مصنفہ نے بڑے خوبصورت انداز میں لفظی جامہ پہنایا ہے۔ملاحظہ ہو افسانہ کا یہ اقتباس:۔

''جب اس کی امی زندہ تھیں اور وہ چار پانچ سال کی چھوٹی سی شبنمی گڑیا تھی،وہ امی سے اوڑھنی اور غرارے کی ضِد کرتی.....
...فراک تو اسے بلکُل پسند نہ تھی۔اس کی امی ضِد پر اوڑھنی اور غرارہ بنا کر دیتیں تو وہ گھنٹوں دُلہن بنی گھونٹ نکالے،سر جھکائے آنکھیں جپکائے بیٹھی رہتی۔اس کی تخلیقی دُنیا میں ضرور اس کے اِرد گرِد سکھی سہیلیاں بھی ہوتی ہوگی جو اس کا گھونگھٹ اٹھا کر کہتی ہوگی''ہائے شنو تو تو قیامت ڈھا رہی ہے۔''

(مجموعہ''ایک اور دستک''،نکہت افلاک افسانہ''ریت کا صحرا،ص،۴۵)

افسانہ''ریت کا صحرا''میں ادیبہ نے ایک باپ کے خیالات کو واضح کیا ہے۔وہ اپنی بیٹی کی شادی اور اس کے مستقبل کے لیے اتنا فکر مند ہے کہ وہ خلیجی ملک میں جا کر کام کرتا ہے تا کہ دولت کما کر اپنی بیٹی کی شادی دھوم دھام سے کرے۔شبنم کا باپ اُس کی شادی اور مستقبل کو لے کر در بدر غیر ملک میں بھٹکتا ہے تا کہ اُس کی زندگی خوش حالی سے بسر ہو۔کیسے کیسے راج کمار اس کی بیٹی کے لیے دہلیز پر کھڑے ہوگے وہ اسی سوچ میں ڈوبا رہتا۔ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی بیٹی کے مستقبل اور ہمسفر کو لے کر اُداس بھی رہتا تھا۔

شبنم اپنے والد کے انتظار میں لگی رہتی ہے کہ کب وہ خلیجی ملک سے پیسے لے کر آیں

گے اور خوشی خوشی اپنی بیٹی کو ڈولی میں بیٹھا کر رُخصت کریں گے۔ یہی خواب دل میں لے کر وہ اپنے ابو کا انتظار کرنے لگتی ہے لیکن شبنم کی اُمید اُس وقت ٹوٹ جاتی ہے جب اُس کے والد بیرون ملک سے واپس تو آتے ہیں مگر خالی ہاتھ ملاحظہ ہو افسانہ کا یہ اقتباس:۔

''ہمارے دیش کا شہری .....ایک مزدور باپ کھاڑی دیش سے لوٹا تھا.....لیکن خالی.....نہ قیمتی سوٹ کیس، نہ قیمتی بیگ ،نہ سونے کی موٹی موٹی انگوٹھیوں کی چمک دھمک ،نہ گلے میں سیٹھ ساہوکاروں کی زنجیر، نہ رشتہ داروں اور دوستوں کا ہجوم''

(مجموعہ ''ایک اور دستک''، نکہت افلاک، افسانہ ''ریت کا صحرا''، ص، ۴۷)

اس افسانہ میں عورت کی فرض شناسی کا ثبوت بھی ملتا ہے۔جس پر ادیبہ نے خصوصی توجہ دی ہے۔مصنفہ نے عورت کے کردار کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔شبنم افسانہ کا ایک ایسا کردار ہے جو ہمیں مختلف حقیقتوں سے روشناس کراتی ہے۔کبھی یہ درد کا احساس کراتی ہے تو کبھی اس بات کا احساس کراتی ہے کہ اپنی خواہش سے بھی زیادہ اہمیت فرض کی ہوتی ہے۔افسانہ میں کہیں نہ کہیں ادیبہ نے اس بات پر طنز کیا ہے کہ ضروری نہیں کے لڑکا ہی والدین کی آخری عمر میں خدمت کرسکتا ہے بلکہ ایک لڑکی بھی اپنے والدین کی خدمت کرسکتی ہے جس طرح سے شبنم نے اپنے والد کی خدمت کی ہے۔افسانہ کے آخر میں جب شبنم کے ابو ایک جنگ میں اپنی دونوں ٹانگیں کھو دیتے ہیں تب شبنم اپنی خواہش کو ختم کر کے ابو کی خدمت کرنا ہی اپنا اولین فرض سمجھتی ہے اقتباس ملاحظ ہو:۔

''اپنے اندر کی دُلہن کو موت کی نیند سلا کر وہ اب فرض شناسی کے مرحلے طے کرنے میں جھٹ گئی ہے.....اور بس اب گھر ابو کا ہے، خدمت ابو کی، محرومیاں، اُداسیاں، درد، کسک اندھیرے

اجالے سب ابو کے ہیں، سب ابو کے لیے ہیں''

(مجموعہ ''ایک اور دستک''۔نکہت افلاک، افسانہ ''ریت کا صحرا''۔ص،۴۹)

اس افسانہ میں نکہت افلاک نے بڑی فنی مہارت کے ساتھ موضوع کو مکمل کیا ہے۔شبنم کے ذریعے اُنھوں نے ہمیں سماج کی اُس حقیقت سے روشناس کرایا ہے جس کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔عورتوں کے ساتھ ہونے والی ناانصافیاں، ان کا درد و کرب، ان کی آرزوں کا خون وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جن سے عورتیں ہمیشہ دوچار ہوتیں رہی ہیں۔مصنفہ کا افسانہ پڑھ کر ایک الگ سی کیفیت دل میں طاری ہو جاتی ہے۔وہ بیٹی جو بچپن سے ہی شادی کی آرزو لے کر جیتی ہے لیکن باپ کی حالت دیکھ کر وہ اپنی خواہش کو ختم کر دیتی ہے۔وہ اپنی خواہش سے زیادہ باپ کی خدمت کرنا اپنا اولین فرض سمجھتی ہے۔مصنفہ اپنے افسانوں میں عورتوں کی زندگی کی بھرپُور عکاسی کرتی ہیں۔اس سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ بہت وسیع رہا ہے۔

زیر بحث افسانہ کا پلاٹ بھی نہایت مربوط ہے کہانی مسلسل آگے بڑھتی ہے اور اس میں کہیں بھی رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی ہے۔مصنفہ نے واقعات کو اس طرح سے ترتیب دیا ہے کہ کہانی کو آگے بڑھنے میں کوئی مشکل پیش نہیں آتی۔اس مختصر سے افسانہ میں صرف شبنم کی خواہش، اس کا انتظار یا اس کی فرض شناسی کو ظاہر نہیں کیا گیا بلکہ شبنم کے ذریعے پُورے معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے۔

پلاٹ کے بعد افسانہ کی جو اہم چیز ہے وہ کردار نگاری ہے۔اس کے ذریعہ افسانہ آگے بڑھتا ہے۔کردار نگاری کے حوالے سے بات کرے تو اس افسانہ میں کردار نگاری بھی اچھی ہے۔مصنفہ کو کردار پر عبور حاصل تھا۔ان کے افسانوں میں ہمیشہ ایک دو کردار ہی ہوتے ہے۔افسانہ ''ریت کا صحرا'' میں بھی ایک ہی شبنم کا کردار ہے۔شبنم ہی افسانہ کا مرکزی

کردار ہے اور سارا قصہ اس کے اِرد گرد گھومتا ہے۔محترمہ نکہت افلاک زیادہ تر خواتین کو مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کرتی ہیں کیوں کہ ان کی فکر اور تخیل کا محور عورت کی ذات ہے۔وہ عورت کی نا آسودہ تمناؤں اور مجبوریوں کے علاوہ صبر اور استقلال اور ایثار و قربانی کو اپنے تخلیق کردہ کرداروں کے ذریعے سامنے لانے میں بہت کامیاب نظر آتی ہیں۔

زبان و بیان کے لحاظ سے بھی یہ ایک عمدہ کہانی ہے۔اس افسانہ میں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے جس کے لیے قاری کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑے۔نکہت افلاک اپنے افسانوں میں سادہ، سلیس عام فہم اور بول چال کی زبان کا استعمال کرتی ہیں جس کو سمجھنے میں قاری کو کوئی پریشانی محسوس نہیں ہوتی ہے۔اس افسانے کے تمام مکالمے نہایت سنجیدہ اور غور و فکر سے لبریز ہیں۔نکہت افلاک کا یہی بے تکلف مکالماتی انداز کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادبیہ کو موضوعات منتخب کرنے اور اُسے مکمل کرنے میں مہارت حاصل تھی۔ان کا ہر افسانہ پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری اور زبان و بیان کے لحاظ سے مکمل نظر آتا ہے۔

''رینو بہل افسانہ ''قیدی نمبر ۲۳۴'' کے آئینے میں''

راشد خان

اُردو افسانہ نگاری میں جہاں مرد فنکاروں نے اپنی قابلِ قبول خدمات انجام دیں تو وہیں دوسری جانب خواتین افسانہ نگاروں نے بھی اس صنف میں اپنا لوہا منوایا۔ جنھوں نے اپنے قلم سے اُردو ادب میں لاجواب اور کامیاب افسانے تخلیق کیے۔ عصرِ حاضر میں بھی خواتین افسانہ نگاروں کا ایک بہت بڑا ادبی حلقہ موجود ہے جو اس صنف کو اپنائے ہوئے ہے۔ اسی کڑی میں ایک نام رینو بہل کا بھی آتا ہے۔ رینو بہل دورِ حاضر کی مشہور خواتین افسانہ نگاروں میں شمار ہوتی ہیں۔ جن کے قلم سے ایسی کہانیاں تحریر ہو رہی ہیں جو قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ انھوں دورِ حاضر کے مسائل کو بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں بات کرتے ہوئے پروفیسر شمس الرحمان فاروقی یوں رقم طراز ہیں:۔

> ''یہ بات قابلِ قدر ہے کہ آپ علاقہ پنجاب و ہریانہ کی واحد خاتون ہیں جو اردو میں افسانے لکھ رہی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک اپنے بل بوتے پر آپ اردو کا چراغ روشن کیے ہوئے ہیں اور یہ بہت ہی بڑی بات ہے۔ میں نے آپ کے افسانے جگہ جگہ سے دیکھے اور محظوظ ہوا، آپ نے عصرِ حاضر کے مسائل کو بڑی خوبی سے افسانوں میں برتا ہے اور خارجی دُنیا کی بہت کامیاب عکاسی کی ہے''۔
>
> (رسالہ۔ چہارسو۔ ص۔ ۲۳)

رینو بہل نے اپنی کہانیوں میں ایسی عورتوں کے مسائل کو بیان کیا ہے جو حالات سے

مجبور، بے بس اور لا چار نظر آتی ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ اپنی تمام خواہشات کو ترک کر کے در در بھٹکتی ہیں۔ ان کی مجبوری اور بے بسی کا سماج میں لوگ ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ ان پر اتنا ظلم وستم کرتے ہیں کہ وہ موت کو گلے لگانے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں لڑکیوں کا حوصلہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ ایک لڑکے کی طرح حالات سے مقابلہ کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ وہ اپنے فرض کو باخوبی جانتی ہیں اور نبھاتی بھی ہیں۔ لیکن زیادہ تر ان کے موضوعات میں عورتیں وقت اور حالات کی شکار نظر آتی ہیں۔ کبھی کبھی ایسے حالات بھی بن جاتے ہیں کہ ان کو اپنا جسم تک فروخت کرنا پڑتا ہے۔ زیر بحث افسانہ ''قیدی نمبر ۲۳۴'' بھی اسی کڑی کا ایک اہم افسانہ ہے۔ جس میں عورت بے بس، مجبور اور لا چار دکھائی دیتی ہے۔

''قیدی نمبر ۲۳۴'' محترمہ رینو بہل کے افسانوی مجموعہ ''دستک'' کا پہلا افسانہ ہے جو گیارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ افسانوی مجموعہ ۲۰۱۶ء میں شائع ہوا۔ افسانہ ''قیدی نمبر ۲۳۴'' کے موضوع سے ہی صاف واضح ہو جاتا ہے کہ اس افسانہ میں کسی قیدی کی زندگی سے جُڑے حالات وواقعات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ادیبہ رینو بہل نے اس افسانہ میں ایک رتنا نامی لڑکی کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ جو پچھلے ۵ برس سے جیل میں اپنی زندگی گزار رہی ہے۔ رتنا کو اپنے شوہر کا قتل کرنے کے الزام میں جھوٹا پھنسایا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے اُس کے ساتھ ایک سال کا بچہ بھی جیل میں سزہ کاٹ رہا ہے جس کو یہ بھی معلوم نہیں کہ اُس کا قصور کیا ہے۔ رینو بہل نے اس افسانہ میں مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔ وہ کبھی بھی سماج میں موجود بُرائیوں کو سامنے لانے میں پرہیز نہیں کرتی ہیں۔ اُن کا تعلق ہمارے ہی سماج سے ہے وہ بخوبی جانتی ہیں کہ ہمارے سماج میں کون سی بُرائیاں موجود ہیں اور انھوں نے کس حد تک سماج میں اپنی گرفت بنائی ہوئی ہے۔ ایسی بُرائیوں کو وہ ناپسند کرتی ہیں جو سماج کو کھوکھلا کرتی ہیں۔ ان کی ہمیشہ سے سعی رہتی ہے کہ جہاں تک ہو سکے ان بُرائیوں کو سماج سے ختم کیا جائے۔

افسانہ ''قیدی نمبر ۲۳۴'' میں محترمہ نے دکھایا ہے کہ کس طرح حسد انسان کی زندگی کو تباہ و برباد کر دیتی ہے۔ رتنا کے ساتھ امر کی بھابھی حسد کرتی ہے جس کا انجام یہ ہوتا ہے کہ اس کی خوش حال زندگی جہنم سے بھی بدتر بن جاتی ہے۔ اس کا قصور بس اتنا تھا کہ خُدا نے اس کو خوبصورت بنایا تھا۔ اس حسد نے رتنا کی بسی بسائی زندگی کو اُجاڑ کر رکھ دیا۔ امر کی بھابھی نے رتنا پر یہ الزام لگاتی ہے کہ اس نے عاشق سے مل کر اپنے شوہر کا قتل کیا ہے۔ رتنا کو سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ وہ اپنے شوہر کی وفات پر افسوس کرے یا اپنی بے گُناہی کو ثابت کرے۔ ادیبہ نے افسانہ میں حسد پر زور اس لیے دیا ہے کہ کیوں کہ یہ ہمارے سماج میں اب بھی موجود ہے۔ جو نہ صرف رتنا بلکہ بہت سی رتنا آئے دن اس چیز کا شکار ہوتی ہیں۔ ادیبہ کے افسانہ کا مطالعہ سے صاف طور پر واضح ہو جاتا ہے کہ وہ چاہتی ہیں کہ ایسی بُرائیوں کو سماج سے جلد ختم کر دینا چاہیے تا کہ رتنا کی طرح کسی اور کی زندگی تباہ و برباد نہ ہو۔

ادیبہ رینو بہل کی رتنا سے ہمدردی دیکھنے کو ملتی ہے اتنے ظلم و ستم، درد و کرب سہنے کے باوجود وہ اُف تک نہیں کرتی ہے۔ مصنفہ نے افسانہ ''قیدی نمبر ۲۳۴'' میں رتنا کے احساسات و جذبات کو بڑے پُر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس افسانہ میں عورت کی فرض شناسی کا ثبوت دیکھنے کو ملتا ہے۔ رتنا نے جہاں ایک اچھی بیوی ہونے کا ثبوت دیا وہیں ایک ماں ہونے کا فرض بھی بخوبی نبھاتی ہے۔ اُولاد کی بہتر مستقبل کے لیے وہ ہر پل سوچتی رہتی ہے۔ ذلت، رسوائی، دکھ درد اور تکلیف سہنے کے باوجود رتنا جینا چاہتی ہے۔ وہ ہر ظلم، ہر درد، ہر تکلیف صرف اور صرف اپنی اُولاد کے خاطر قبول کرتی ہے۔ اس کو اندر ہی اندر اپنے بچوں کی فکر کھائے جاتی ہے۔ جب وکیل اس کو جیل سے باہر نکلنے کے لیے اس کی عزت کا سودا کرتا ہے تو وہ مان جاتی ہے۔ یہ ایثار و قربانی وہ صرف اپنی اُولاد کے لیے تو دیتی ہے تا کہ اُن کی زندگی تباہ و برباد نہ ہو۔ ملاحظہ ہو افسانہ کا یہ اقتباس:۔

''بیوی کا کردار اُس نے بڑی ہمت سے نبھایا، ٹوٹ گئی

مگر جھکی نہیں مگر ایک ماں اپنی اُولاد کی خاطر جھک گئی۔
بچوں کی خاطر اپنی زندگی کی ایک رات قربان کرنے کو
تیار ہوگئی''۔
(افسانوی مجموعہ''دستک''۔افسانہ''قیدی نمبر۲۳۴''۔صفحہ نمبر۔
۲۱،سن اشاعت،۲۰۱۶)

زیر بحث افسانہ میں رینو بہل نے مرد ذات کی بدنیت کو ظاہر کیا ہے کہ وہ کس طرح مجبور، لاچار اور بے بس عورت کا ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہیں۔وکیل جیسے لوگ ہمارے سماج میں موجود ہیں جو ہماری بہو بیٹیوں پر بُری نظر رکھتے ہیں اور ان کی مجبوری، بے بسی اور لاچاری کا فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ادیبہ ایسے لوگوں کو بے نقاب کرنے میں ذرا بھی نہیں کتراتی ہیں۔اُن کا ماننا ہے کہ جب تک ایسے لوگ ہمارے سماج میں رہے گے تو ہماری بہو بیٹیوں کی عزت محفوظ نہیں رہے گئی۔

محترمہ نے اس افسانہ میں بہت سے رشتے ناتوں کو بنتے بگڑتے دکھایا ہے۔بہت سے رشتوں نے رتنا کو نا اُمید اور رسوا کیا۔جب سب رتنا کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں تو ایسے حال میں اُس کا بھائی اُس کا سہارا بنتا ہے۔افسانہ میں بھائی بہن کے رشتے میں جو کشش اور ہمدردی دکھائی گئی ہے وہ قابلِ قدر ہے۔وشال کی بیوی رتنا کی مخالفت کرتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ رتنا کی مدد کرتا ہے اور اُس کے بچوں کو سنبھال کر رکھتا ہے۔ہر موڑ پر وہ رتنا کے شانہ بہ شانہ کھڑا رہتا ہے وہ بھائی ہونے کا فرض بخوبی نبھاتا ہے رتنا اپنے بھائی پر جتنا فخر کرے کم ہے۔ملاحظہ ہو افسانہ''قیدی نمبر۲۳۴'' کا یہ اقتباس:۔

''اپنے بھائی پر وہ جتنا ناز کرے کم ہے۔اپنی محدود کمائی میں،
بیوی کی مخالفت کے باوجود، بھائی ہونے کا فرض نبھا رہا تھا۔اُس کے
بچوں کو سنبھال کر بیٹھا تھا''۔

(افسانوی مجموعہ ''دستک''۔افسانہ ''قیدی نمبر۲۳۴''۔صفحہ نمبر۔
۱۹،سن اشاعت،۲۰۱۶)

افسانہ ''قیدی نمبر۲۳۴'' کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے۔کہانی میں رابط وتسلسل قائم رہتا ہے واقعات ایک دوسرے کے ساتھ ایک لڑی میں پروئے ہوئے نظر آتے ہیں اور کہانی پڑھتے وقت ذرا سا بھی جھول نظر نہیں آتا۔قاری کو کسی بھی طرح کی پیچیدگی کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ کردار نگاری کے حوالے سے بات کی جائے تو رتنا اس افسانہ کا مرکزی کردار ہے جس کے اردگرد پورا افسانہ گھومتا ہے۔حالانکہ امر، کرتار، ببلو اور وشال کے کردار بھی افسانہ میں شامل ہیں۔لیکن یہ سب ذمنی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں

جو قصّہ کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

افسانہ ''قیدی نمبر۲۳۴'' زبان و بیان کے اعتبار سے بھی عمدہ افسانہ ہے۔دراصل مصنفہ نے بغیر کسی تنوع اور بناوٹ کے سیدے سادے بیانیہ میں اپنی بات کہی ہے۔یہاں نہ تو ابہام دیکھنے کو ملتا ہے اور نہ ہی لفظوں میں پیچیدگی بلکہ مصنفہ نے نہایت ہی سادگی کے ساتھ قصّہ کو کہانی کے لبادے میں ڈھالا ہے چونکہ مصنفہ کو زبان و بیان پر عبور حاصل ہے۔

زیر بحث افسانہ میں منظر نگاری کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔منظر نگاری سے مُراد فنکار جس منظر کا نقشہ کہانی میں کھنچے گا اُس کی ہو بہو تصویر قاری کے سامنے آنی چاہیے جہاں تک رینو بہل کے افسانہ ''قیدی نمبر۲۳۴'' کا تعلق ہے اس افسانہ میں ہمیں منظر نگاری کے عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔دراصل رینو بہل نے ایک جگہ جیل کی بیرک کی منظر کشی کچھ اس طرح کرتی ہیں۔ملاحظہ ہو افسانہ کا یہ اقتباس:۔

'' بُدھ کی صبح عام دنوں سے ہٹ کر ہوتی ہے۔عموماً پو پھٹنے سے پہلے ہی بیرک میں ہلچل شروع ہو جاتی ہے مگر بدھ کے دن آدھی رات کو گہما گہمی شروع ہو جاتی ہے۔رات بھر بیرک میں مدھم روشنی

جلتی رہتی ہے اور بیرک کے دونوں جانب بِنا کنڈی بِنا دروازے بنے چار چار پاخانے اور غسل خانے کی طرف آر پار لگی رہتی ہے اور بدھ کی کی صبح دونوں جانب قطاریں لگ جاتی ہیں ''پہلے میں پہلے'' کے چکر میں اکثر عورتیں گالی گلوچ اور پھر گھتم گتھا بھی ہو جاتیں ہیں''۔

(افسانوی مجموعہ ''دستک'' افسانہ ''قیدی نمبر ۲۳۴''۔صفحہ نمبر۔۱۱،سن اشاعت،۲۰۱۶)

مجموعی طور پر افسانہ ''قیدی نمبر۲۳۴'' اردو افسانوی ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتا ہے۔اس افسانہ میں تمام فنی خوبیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔اس افسانہ میں سماج کے ایک حساس موضوع کو ترجمانی کی گئی ہے جو جدید دور کا سب سے اہم اور سنگین مسئلہ ہے۔افسانہ پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر اور زبان و بیان کے اعتبار سے کامیاب افسانہ ہے جو قاری کی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔

غزل کا سفر

انیسویں صدی کے آغاز سے ۱۹۵۵ تک

ڈاکٹر محمد شکور

صدر شعبہ اردو

گورنمنٹ ڈگری کالج کالا کوٹ

19 ویں صدی کے آغاز میں غزل کا ایک درخشندہ باب واقع ہوتا ہے جس کے در پردہ میں نصیر، ناسخ، آتش، ذوق، غالب، مومن وغیرہ نے غزل کی مشکل زمینوں میں طبع آزمائی کی تھی۔ ان کے کلام میں نادر تشبیہات، متانت اور ظرافت کا واضح وجود موجود ہے، شاہ نصیر نے لکھنوی اور دہلوی اوصاف سے ایک امتزاج پیدا کیا، غالب کی غزلوں میں تخیل کی پرواز اور رنگا رنگی جو مابعد شعرا کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہوگی بقول آل احمد سرور

غالب سے پہلے اردو شاعری دل والوں کی دنیا تھی غالب نے اسے ذہن دیا؟

بحوالہ اردو غزل کا تاریخی ارتقاص ۱۷۹

غالب قدیم عہد کے خاتم اور جدید عہد کے پیش رو تھے۔ میر و غالب اردو غزل کے نمائندہ اور عظیم فن کار تھے ان کے عہد میں لفظی اور معنوی سطح پر جو رنگ و آہنگ پیدا ہوا تھا وہ غزل کی نہایت اہم روایت کا شاہد ہے۔ اردو غزل کے اس درخشندہ عہد کی خصوصیات میں، تازہ مضامین کی تلاش، معنی کی کثرت، احساس و جذبہ کا وفور، لفظ کا تجریدی استعمال،

خیال بندی، استعارے کی مرکزیت اور کیفیت جو اس کے بعد گولر کے پھول بن گئے۔
(1770-1750)

میر اور غالب کے اشعار بطور نظیر ملاحظہ کریں

دیکھ تو دل کہ جہاں سے اٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

میر

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے ، آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

میر

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی ، اس کار گہ ، شیشہ گری کا

میر

مجھکو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم ، کتنے، کیے جمع، تو دیوان کیا

میر

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غالب

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی ، چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

غالب

جان دی دی ہوئی اس کی تھی
حق تو یہ ہے،کہ حق ادا نہ ہوا

غالب

رنج سے خوگر ہو اگر انسان تو مٹ جاتا ہے
مشکلیں مجھ پر، پڑیں اتنی ،کہ آسان ہوگئیں

غالب

اس کے بعد غزل جدید عہد میں قدم رکھتی ہے جو امیر داغ،منیر،جلال،،آسیہ،حالی، اکبر،چکبست، جوہر،اقبال،شاد،ریاض،نظیر،صفی،جلیل،ثاقب،فانی،عزیز،اصغر،حسرت،آرزو، یگانہ،جگر،فراق، جوش،حفیظ،احسان وغیرہ کا عہد تھا۔شعرا کے اشعار بطور نظیر ملاحظہ کریں۔

ہواس و حواس، تاب و تواں، داغ جا چکے
اب ہم بھی جانے والے ہیں، سامان تو گیا

داغ

ماں باپ کا ،عزیزو مانا نہ جس نے کہنا
دشوار ہے جہاں میں عزت سے رہنا اس کا

حالی

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہوجاتے ہیں بدنام
وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

اکبر

اے طائیر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

اقبال

نہ گل اپنا نہ خار اپنا نہ ظالم باغبان اپنا
بسایا آہ کس گلشن میں ہم نے آشیاں اپنا

نظیر

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جیئے جانے کا

فانی

سنتا ہوں بڑے غور سے افسانہ ہستی
کچھ خواب ہے کچھ اصل ہے کچھ طرزادا ہے

اصغر

حسن بے پردہ کو خود و بین خود آرا کردیا
کیا، کیا ، میں نے، ،کہ ، اظہار تمنا کر دیا

حسرت

یہ مصرع کاش نقش ہر در و دیوار ہوجائے
جسے ، جینا ہو، مرے کے لیے تیار ہو جائے

جگر

ذرا وصول کے بعد آئی نہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دو شیزگی نکھر آئی

فراق

امیر اور داغ دبستان لکھنو اور دبستان دہلی کے آخری نمائندہ ہیں۔منیر کی غزلیں لکھنوی رنگ میں رنگین جب کہ جلال کی غزلوں میں لکھنوی اور دہلوی رنگوں کی آمیزش ہے۔نیز شاہ عبدالعلیم آسی کے عہد میں اولین وعلوی صوفیانہ مضامین منظر عام پر آتے ہیں۔

بقول مجنوں گورکھپوری آسی دبستان ناسخ کا میر ہیاور حالی کا مقصد اگر چہ خدمت خلق اور اصلاح ادب تھا مگر اس کی اصلاحی جستجو سے اردو غزل کی منازل طے کر کے جدید غزل کے لقب سے ملقب ہوگی۔ چکبست نے غزلوں کے لبادہ میں ملک وملت کے نغموں کو ملبوس کیا بقول چکبست

مٹنے والوں کی وفا کا یہ سبق یاد رہے گا
بیڑیاں پاوں میں ہوں اور دل آزاد رہے

فانی نے فکر وفن کی قدیم روایتوں کو بلیغ اسلوب میں اپنی غزلوں میں نکھار اور سنوار کر پیش کیا ہے نیز ان کی غزلیں پاکیزہ فلسفیانہ رجحان کی مظہر ہیں، غزلوں کا موضوع رنج والم ہے جس کی بنا پر ناقدین نے ان کو یاس والم کا شاعر قرار دیا ہے۔ علاوہ ازیں غزل کو شخصی رنگ میں رنگ کر حیات اور موت کو نہایت بے باکی سے پیش کیا ہے مثلاً

دل کا اجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں بستے بستے بستی ہے

مولانا محمد علی جوہر شاعر، محبّ وطن اور مجاہد آزادی تھے، انہوں نے سیاسی وطنی خیالات ومزاج سے اردو غزل کو وسعت عطا کی نیز نشاط کی بزم سے نکال کر سیاست کے میدان اور قید و بند کی تنہائیوں تک پہنچا دیا بقول جوہر

قتلِ حسین اصل میں مرگ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

علامہ اقبال نے شاعری کا آغاز غزل سے کیا، بہت کم غزلیں کہی مگر مضامین کی وسعت، علویت اور جدت قدرت کے باعث اس عہد کے اہم غزل گو، غزلوں میں فکر و فلسفہ کے امتزاج سے واردات قلبیہ کو شاعری کا لبادہ عطا کیا ہے جو ان کے فکر رسا اور ذوق سلیم کا مظہر ہے، فکر ومعنویت پر زیادہ توجہ دی، قدیم علامتوں کو بھی معنویت عطا کی، بھی

علامتیں ایجاد کر کے پیغام رسانی کا حق ادا کر دیا۔

یہ وہی صنف سخن ہے جس کو حالی نے بے وقت کی راگنی کہا اور اقبال نے باد بہار قرار دیا تھا

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن
راگنی بے وقت کی اب گائیں کیوں
حالی

پھر باد بہار آئی اقبال غزل خواں ہو
غنچہ ہیا گر گل ہو گل ہے تو گلستان ہو
اقبال

اس عہد میں غزل کے دو اہم اسالیب ہمراہ محو سفر تھے، قدیم روایتی کلاسیکی اسلوب اور جدید تفکر اور روایت سے انحراف۔ بعض شعرا کے کلام میں دونوں اسالیب جلوہ گر تھے۔ روایت سے انحراف نے غزل کے موضوع کو وسعت عطا کی تھی۔

اردو غزل درخشندہ عہد سے نکل کر ترقی پسند عہد میں قدم رنجہ فرماتی ہے اس عہد کے شعرا میں مجاز، مخدوم، پرویز، فیض، جاتی،، جمال، علی سردار جعفری، تاباں، اختر، وامق، ندیم، مجروح، قتیل، ساحر، ظہیر، کیفی، تاج، کیف بوچھال، احمد فراز وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

اس میں شک نہیں ہے کہ ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز سے قبل ہی اس کے لیے زمین ہموار ہو چکی تھی ، اس کے باقاعدہ آغاز کا مقصد آزادی حاصل کرنا تھا ، مگر اس کے ضمن میں عوام کو سیاسی، سماجی، علمی، عملی رو سے بیدار کر کے ذہنی جمود اور جسمانی اپاہج کو سلام کہنا تھا جو وقت کا تقاضا تھا۔ ایک طرف اس تحریک نے زندگی کے ہر ایک شعبہ کو نیز ادب کی ہر ایک صنف کو متاثر کیا تو دوسری طرف غزل جیسی نازک اور مشکل ترین صنف کو طوفانوں سے نکال کر اپنا سفر رواں رکھنے کا جگر و گردہ بھی عطا کیا

آہن نہیں گر چاہے جب موڑ دیجئے
شیشہ ہوں، مڑ تو سکتا نہیں، توڑ دیجئے

وامق

ترقی پسند تحریک کے ابتدائی شعرا کے یہاں غزلوں کے بہترین نمونے موجود ہیں، اس تحریک سے وابستہ شعرا میں سب سے نمایاں اور فاضل شاعر فیض اور مجروح تھے جنہوں نے استادانہ فن سے کلاسیکی اردو غزل کی علامتوں کو اپنی لفظیات میں شامل کیا نیز اس کے دامن کو سیاسی نعرہ بازی سے محفوظ رکھا۔ فیض احمد فیض کے کلام کی مقدار اگر چہ کم ہے پھر بھی غالب اور اقبال کی طرح بین الاقوامی سطح پر شہرت حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ اردو غزل کے صفحہ دوانتہر پر پروفیسر قمر رئیس راقم طراز ہیں کہ یہ مختصر سرمایہ سخن فیض کی پچپن سال کی مشق سخن کا نتیجہ ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو کی شاعری کی تاریخ میں ایسی مثال نہیں ملتی کہ کسی شاعر نے تعداد میں اتنی کم غزلیں کہہ کر ایسی بے پناہ مقبولیت حاصل کی ہو اور اپنے رنگ سخن سے ہم عصر شاعروں کو اس درجہ متاثر کیا ہو۔

الحال فیض کے مقدم شعرا سودا، غالب، اور حسرت موہانی تھے۔ فیض اور ان کے مقدم شعرا کے مابین حد فاصلے موضوعات ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد میں غزل کی سحر کاری اور جادوگری کو محسوس بھی کیا نیز سمجھا بھی، علاوہ ازیں اپنے عہد کے ہر موضوع کو غزل میں پیش کیا ہے نیز ان کے کئی اشعار ضرب المثل بھی بن چکے ہیں۔ مثلا

ہم پرورش لوح وقلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہے گے
گلوں میں رنگ بھرے باد نو بہار چلے
چلے بھی آواز کہ گلشن کا کاروبار چلے
اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
زبان پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقہ زنجیر میں زبان میں نے

اسرارالحسن خان مجروح کلاسیکی روایت کے مقلد تھے جنھوں نے واضح کیا کہ غزل میں سارے مقاصد بیان کیے جاسکتے ہیں۔ان کی غزلوں کی پہچان منظر نگاری،تصویر کشی اور مرقع سازی ہے اور اردو غزل کے موضوعات کو وسعت عطا کی ہے۔جدید اردو ادب کے صوبہ ایک سوانچاس پر تحریر کرتے ہیں کہ مجروح نے دراصل غزل کے موضوعات میں توسیع کی اور آراستگی بیان کی مدد سے ہر قسم کے موضوعات کو غزل کے اسلوب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے..... مجروح پہلے جدید غزل گو شاعر ہے جس نے عہد جدید کی امیجری اور آراستگی بیان کے کلاسیکی رچاؤ کے امتزاج سے ایک نیا مرکب تیار کرنے کی کوشش کی ہے۔مثلاً

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گے اور کاروں بنتا گیا

مجروح

ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم سیاہ رات چلے

مجروح

الحاصل یہ کہ غزل کے سفر کے آغاز میں غزل میں صرف حسن وعشق کا بیان ہوتا تھا جوں جوں اس صنف سخن نے اپنی ترقی کی منازل طے کیں تو کئی موضوعات نے غزل کے دامن میں پناہ لی،ذاتی،اجتماعی،،سیاسی،مذہبی،معاشرتی،اصلاحی وغیرہ وغیرہ موضوعات کا بیان غزل میں ہونے لگا پھر جب غزل کا دامن مزید وسیع ہوا تو اخلاق،تصوف،سیاست،

معاشرت، فلسفہ، مناظر فطرت وغیرہ نیاس صنف نازک کو اظہار بیان کا وسیلہ بنایا۔ جب یہ صنف سخن منصب عظمت کو پہنچی تو پروفیسر رشید صدیقی نے اسے اردو غزل کی آبرو قرار دیا۔

عندالتحقیق واضح ہوتا ہے کہ اس صنعت سخن کو اردو شاعری کی دنیا میں بلندی و بلا مقام حاصل ہے جو دیگر اصناف سخن کے لیے باعث رشک ہے۔ آنکھوں آنکھوں رہے کے صوبہ سات پر پروفیسر وسیم بریلوی رقمطراز ہیں کہ غزل کی فکر انگریز لفظی و معنوی تعمیم ہی آج ایسے مقام پر پانی ہیکہ دیگر اصناف سخن اسے رشک سے دیکھنے پر مجبور ہیں۔

حسین الحق ایک تعارف

محمد اقبال

ریسرچ اسکالر جموں یونی ورسٹی

ریاست بہار کو اردو شعر و ادب کا مرکز کہا جاتا ہے۔ اس ریاست سے بہت سے شعرا اور ادیب تعلق رکھتے ہیں۔ جنہوں نے اردو ادب کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ان میں ایک نام حسین الحق کا ہے۔ حسین الحق ایک فکشن نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ اصل نام حسین الحق اور تاریخی نام وسیع بخت ریزہ ہے۔ ان کی پیدائش 2 نومبر 1949 میں سہسرام میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام انور الحق شہودی نازش سہسرامی تھا۔ جو اپنے وقت کے مشہور و معروف ادیب، مقرر، نثر نگار، صوفی اور شاعر تھے۔ ان کی والدہ محترمہ کا نام سعید شوکت آرا تھا۔

حسین الحق نے ابتدائی تعلیم اپنے والد کی نگرانی میں مدرسہ خانقاہ سہسرام سے حاصل کی۔ انہوں نے 1972 میں پٹنہ یونیورسٹی سے اردو میں اول درجہ میں ایم اے کیا۔ اس کے بعد ۱۹۷۴ء میں بودھ گیا یونیورسٹی سے فارسی سے ایم اے کیا۔ اس کے بعد ان کی پہلی تقرری گرو گوبند سنگھ کالج پٹنہ سٹی میں عارضی طور پر بحیثیت لیکچرر کے طور پر ہوئی یوں۔ یو جی سی سے 1974 تک ریسرچ فیلوشپ کی حیثیت سے پٹنہ یونیورسٹی میں ریسرچ کا کام بھی کیا اور یونیورسٹی میں پڑھاتے بھی رہے۔

انہوں نے ۱۹۸۵ء میں مگدھ یونیورسٹی بودھ گیا سے اردو افسانوں میں علامت نگاری کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ حسین الحق کو شاعری ورثے میں ملی

تھی انہوں نے سو سے زیادہ غزلیں اور نظمیں لکھی ہیں،ان کی نظموں کا مجموعہ 1981 میں شائع ہو۔انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کہانی 'عزت کا انتقال' صوفی بلیاوی کے نام سے لکھ کر کیا جو مہانامہ 'کلیاں' لکھنؤ میں ۱۹۶۵ء میں چھپی ان کا پہلا افسانہ 'پسند' ماہنامہ 'جمیلہ' دہلی میں چھاپا۔ان کا پہلا مضمون 'بہار کی خبریں' ۱۹۶۹ء میں 'اردو شاعری پر گاندھی جی کے اثرات' کے عنوان سے چھپا۔حسین الحق نے تصوف اور روحانیت کے موضوع پر بھی مقالات لکھے ہیں۔حسین الحق کے دوسو سے زیادہ افسانے، 3 ناول، سات افسانوی مجموعے اور چار نثری کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔حسین الحق کے ناولوں اور افسانوں کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ان کے ناول اپنے اندر ایک تاریخ کو سمیٹے ہوئے ہیں ان کا پہلا ناول 'بولو مت چپ رہو' ہے جو ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔یہ ناول تعلیمی نظام پر لکھا ہوا بہترین ناول ہے اس میں ہندوستان کے تعلیمی نظام کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار ماسٹر افتخار الزماں ہوتا ہے جو تعلیمی نظام کو بہتر بنانے کے لئے ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ ان کا دوسرا ناول 'فرات' ہے جو ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا جو حسین الحق کا شاہکار قرار دیا جاتا ہے۔ جس میں حسین الحق نے وقار احمد کی مدد سے تین نسلوں پر مشتمل ایک عبرت ناک کہانی قاری کے سامنے پیش کی ہے۔ناول میں وقار احمد کو مرکزیت حاصل ہے۔وقار احمد کے دو بیٹے ہوتے ہیں ایک فیصل اور دوسرا تبریز اور ایک بیٹی جس کا نام شبل ہے۔شبل ناول کا سب سے جاندار کردار ہے۔ناول 'فرات' وقار احمد کے بچپن،ان کے بیٹوں کے بچپن اور فیصل اور تبریز کے بیٹوں میں فرق واضح کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے ا۔س ناول کے کردار اپنی مرضی سے جینے کے بعد بھی مطمئن نظر نہیں آتے ہیں۔ناول فرات کو عالمی سطح پر مقبولیت حاصل ہوئی ہے حسین الحق کا تیسرا ناول 'اماوس میں خواب' ہے جو 2017 میں شائع ہوا۔ ایک شعر کے ذریعے قارئین سے ناول کی پہچان کروائی ہے۔

نہ ہارا ہے عشق نہ دنیا تھکی ہے
دیا جل رہا ہے ہوا چل رہی ہے

اس ناول کے ۲۳ حصے ہیں ناول میں زیادہ تر صوبہ بہار کی عکاسی کی گئی ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار اسماعیل مرچنٹ ہے جو مہاراشٹر کے دوسرے علاقوں میں ہونے والے فسادات سے پریشان ہوکر اپنی آبائی ریاست بہار کا رخ کرتا ہے تاکہ یہاں وہ پرسکون زندگی گزار سکے مگر دھیرے دھیرے یہاں کے حالات بھی ناسازگار ہو جاتے ہیں اور وہ ایک دن ریلوے اسٹیشن پر بم کا شکار ہو جاتا ہے۔اس ناول پر حسین الحق کو ساہتہ اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا ہے۔ان کو ناول 'فرات' پر بھی بہار اردو اکیڈمی نے انعام سے نواز۔احسین الحق کو مغربی بنگال اردو اکیڈمی کی طرف سے مغربی بنگال اردو اکیڈمی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا ہے۔ان کو 2018 میں غالب اوارڈ برائے اردو نثر سے بھی نوازا گیا۔

حسین الحق کے ساتھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ان میں 'پس پردہ شب، صورتحال حال، بارش میں گرامکان، گھنے جنگلوں میں، مطلع، سوئی کی نوک پر رکا لمحہ اور نیو کی اینٹ ہیں۔ان مجموعوں میں مور پاؤں، جلتے صحرا میں ننگے پیر ورقص، استعارہ، لڑکی کو رونا منع ہے، نیو کی اینٹ، گونگا بولنا چاہتا ہے، ندی کنارے دھواں، ایندھن، منادی، کربلا، وقنا عزاب النار، ذخمی پرندہ، صورت حال، بارش میں گھر امکان اور مطلع ایسے افسانے ہیں جن کو اردو ادب کا قیمتی سرمایہ کہا جا سکتا ہے۔حسین الحق کے زیادہ تر افسانے استعاراتی اور تمثیلی ہیں۔ان کی کہانیوں میں فلیش بیک کی عمدہ مثال ملتی ہے انہوں نے اپنے افسانوں میں سماج کے ہر طبقے سے کردار کا انتخاب کیا ہے۔حسین الحق کی کہانیوں میں محبت کو بھی مرکزی حیثیت حاصل ہے۔حسین الحق کی کہانیوں میں وقت بولتا ہے اور زمانہ سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں زمانے کے حالات اور جذبات کی بہترین عکاسی

کی ہے۔

حسین الحق نے ناول اور افسانوں کے علاوہ تاریخ وتنقید، تصوف اور مذہب پر بھی کتابیں لکھی ہیں، جن میں 'آثار بغاوت' (۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی میں قاضی علی حق کی شرکت کا تذکرہ) ''آثار حضرت وصی'' (سوانح حضرت وصی الحق مسکن سہسرامی) ''اردو فکشن ہندوستان میں'' (تنقیدی مضامین) ایک تحقیقی کتاب ہے اس کتاب میں پندرہ مقالے ہیں ہر مقالے کا موضوع الگ ہے یہ مقالے حسین الحق نے بڑے مطالعے اور مشاہدے کے بعد لکھے ہیں۔ تفہیم وتصوف، آداب حج اور زیارت (مذہبی کتاب) آثار حضرت وحید (تذکرہ حضرت وحید الحق وحید اصدقی۔ تصنیف حضرت مسرور اورنگ آبادی)۔

حسین الحق کو ان کی کتابوں پر انعامات اور اعزازات بھی ملے ہیں جن میں ان کے افسانوی مجموعے 'مطلع' پر پہلا انعام ملا، 'اردو فکشن ہندوستان میں' پر پہلا انعام ملا، 'تفہیم و تصوف' پر پہلا انعام ملا، 'اردو نثر' پر پہلا انعام ملا، 'ناول فرات' پر دوسرا بڑا انعام ملا اور افسانوی مجموعے 'پس پردہ شب' اور 'صورت حال' کو بھی دوسرے انعام سے نوازا گیا۔

مختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب ایوارڈ یافتہ حسین الحق ایک افسانہ نگار، ناول نگار، تنقید نگار، شاعر اور پروفیسر کے ساتھ ساتھ ایک نفیس، باادب اور خوش مند انسان ہیں۔ حسین الحق پچاس برسوں سے لکھتے آرہے ہیں۔ ان کے ہم عصروں میں سب سے زیادہ افسانے انہوں نے ہی لکھے ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات پر انہوں نے بہت سی کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کے لکھنے کا ایک الگ اسٹائل ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں سب سے الگ پہچانے جاتے ہیں۔ وہ اپنے لفظوں سے ایسی تصویر کشی کرتے ہیں کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ حسین الحق نے ایسے افسانے لکھے ہیں جن کو ہم اردو کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں بھی رکھ سکتے ہیں۔ حسین الحق بڑی سے بڑی بات کو کم سے کم لفظوں میں بیان کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ حسین الحق کے کردار جیتے جاگتے ہیں اور حقیقی

زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کی زبان سے ادا ہوئے مکالمے بالکل فطری معلوم ہوتے ہیں۔ان کے کرداروں کے درمیان ہمیشہ کشمکش جاری رہتی ہے وہ ایک دوسرے کونقصان پہچانے کی بھی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ان کے کردار سچے ہیں وہ جو کچھ بھی بولتے ہیں سچ بولتے ہیں۔ان کے افسانوں کے پلاٹ کافی مشکل اور پیچیدہ ہیں عام قاری اس سے پوری طرح روشناس نہیں ہوتا کافی غور وفکر کے بعد ان تک رسائی ہوتی ہے۔انہوں نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت دونوں رجحانات کے تحت افسانے لکھے ہیں۔حسین الحق کے کم سے کم دس کہانیوں کا ترجمہ ہندی میں ہو چکا ہے اس کے علاوہ پنجابی،انگریزی اور تامل میں بھی ان کی کہانیوں کے ترجمے ہوکر منظر عام پر آچکے ہیں۔''آخری گیت'' کے عنوان سے انہوں نے ایک طویل نظم بھی قلم بند کی ہے۔انہوں نے بہت سی کتابوں کو ترتیب دے کر شائع کیا ہے ان میں اثار حضرت وحید،غیاث الطالبین،آداب حج وزیارت،حرفِ تمنا اور حرفِ شوق ہیں۔حسین الحق کا تخلیقی سفر جاری ہے ان کی بہت سی ایسی کتابیں ہیں جو زیر طبع ہیں جن میں زخمی زخمہ(افسانوی مجموعہ)،خواب آشوب(ناول)،اردو فکشن ہندوستان میں(جلد دوم)اور اردو فکشن پاکستان میں قابلِ ذکر ہیں۔

''شہرِ افسوس'' کا تنقیدی تجزیہ

ناصر رشید
ریسرچ اسکالر جموں یونیورسٹی

''شہرِ افسوس'' انتظار حسین کے اہم افسانوں میں سے ایک ہے۔ اِس میں تقسیم وطن کے المیہ کے ساتھ ہجرت اور جلا وطنی کے تجربہ کو پیش کیا گیا ہے۔ ہجرت کو انھوں نے اِس افسانے میں ایک ذہنی، روحانی اور داخلی انتشار کے روپ میں پیش کیا ہے۔

''شہرِ افسوس'' ایک ایسی بستی ہے جہاں اِس افسانے کے تینوں کردار جن کے گرد دراصل اِس افسانے کے پلاٹ کو کیا گیا ہے اور جن کے نام نہ جانے کہاں کھو گئے ہیں۔ یہ کردار اپنے گھروں، اپنے بزرگوں یہاں تک کہ اپنی ماضی اور آغاز سفر کی یادوں کو بھی کہیں چھوڑ آئے ہیں۔ زندگی سے محروم وہ اپنی لاشوں کو کندھوں پر اُٹھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اِن کا نہ کوئی حوالہ اور نہ تشخیص۔

تینوں کرداروں کو ناموں سے محروم کر دینے کے پسِ پردہ جو رمز موجود ہے وہ بھی اِس حقیقت کی طرف اِشارہ کرتا ہے کہ انتظار حسین اِس کائنات میں اِنسان کی کم مائیگی کو اُجاگر کرنا چاہتے ہیں۔ انسان کہ جسے قدرت نے اشرف المخلوقات ہونے کا شرف بخشا ہے جو اپنے کارناموں کی وجہ سے اِس انتہا تک پہنچ گیا ہے کہ خود کے وجود پر شرمندہ ہے۔

''شہرِ افسوس'' نے مرنے کا تصور پہلی علم گیر جنگ اور تقسیم وطن کے المناک واقعات سے لیا ہے۔ دوسری اہم بات یہ کہ تقسیم وطن کے نتیجے میں رونما ہونے والے فسادات کا نشانہ عام طور پر عورت ہوتی ہے حلانکہ وہ کسی فساد کی ذمہ دار نہیں ہوتی لیکن کمزور ہونے کی

وجہ سے ہمیشہ انسان کی جنسی درندگی کا شکار ہوتی ہے۔ درندگی کے اِس ننگے ناچ میں مرد اخلاق، تہذیب اور انسانیت کی سبھی حدوں کو روندتا ہوا چلا جاتا ہے۔ ہوس رانی کے اِس مظاہرے میں وہ خود کو ہی ننگا نہیں کرتا بلکہ کسی نفسیاتی مریض کو بھی ننگا کرتا چلا جاتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے اُسے یہ خیال بھی نہیں رہتا کہ وہ خود کو اشرف المخلوقات اور نہ جانے کیا کیا کہتا چلا آرہا ہے۔ یہ تمام باتیں ''شہرِ افسوس'' کے بے نام کردار کرتے چلے جاتے ہیں ۔ اِس افسانے میں یہ بات بھی کُھل کر سامنے آتی ہے کہ اِنسان کی درندگی ایک بھائی کے ہاتھوں بہن کے کپڑے اُتر واتی ہے۔ بھائی ہو یا باپ یا شوہر چونکہ یہ سب بُنیادی طور پر مرد ہیں اِس لیے عورت ان کے ہاتھوں ذلیل وخوار ہوتی ہے۔ یہ سب اِس کی حفاظت کے دعوے کرنے کے باوجود مُشکل گھڑی میں اپنی جان بچانے کے لیے اِسے ننگا کر دینے میں ذرا شرم محسوس نہیں کرتے۔ تقسیم وطن کے دوران اِس طرح کے واقعات کو ہی مصنف یہاں پیش کر کے اِنسانی درندگی کا وہ نقشہ ہمارے سامنے رکھتے ہیں کہ قاری کا دِل دھل جائے۔ ''شہرِ افسوس'' میں پہلا کردار درندگی تو کرتا رہتا ہے پر اپنے کو بار بار زِندہ سمجھ کر اِنسانیت کے نام پر دھبہ بن جاتا ہے۔ اگر وہ گھناؤنے عمل کے نتیجے کے طور پر سر گیا ہوتا تو شاید لوگ اُسے معاف کر دیتے کیونکہ زندگی غلطیوں سے عبارت ہے اور اِن پر پچھتاوا وہ آگ ہے جس میں سونا تپ کر کندھن بن جاتا ہے لیکن نہیں اِس جواب سے کہ ''نہیں میں زندہ رہا'' سے وہ المیہ ابھرتا ہے جس سے انسان کے لوٹ آنے کی رہی سہی اُمید بھی ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ کردار جو بار بار اپنے زندہ ہونے کا اعلان کر رہا ہے دراصل مر چُکا ہے۔ یہ اپنا ہی بُھوت ہے۔ کیونکہ کُتا، بلّی اور اُس کے گھر والے اُسے اجنبیت کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔

''شہرِ افسوس'' کی پوری کہانی رمزیت میں گرو ہی نظر آتی ہے۔ دوسرا اور تیسرا کردار بھی اَس میں اپنی کہانی دوہراتے ہیں۔ پھر پہلا کردار اور دوسرا کردار ایک دوسرے میں

ایک دوسرے کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ افسانہ تقسیم وطن کے سانحے پہ ایک زاویہ نظر سے بھی روشنی ڈالتا ہے۔ انتظار حسین یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ مُلک تقسیم ہو جاتے ہیں مگر اِنسانی فطرت تقسیم نیں ہوتی، تہذیب تقسیم نہیں ہوتی، تمدن تقسیم نہیں ہوتا۔

اِس علامتی افسانے کا کینوس بہت وصیح ہے۔ تقسیم ہند سے متعلق ہجرت، سرحدوں پر پڑی نگرانی، ہماری اخلاقی بدحالی۔ ہمارے اندر کا ننگا پن، دراصل ہماری زندگی سے متعلق شائید ہی کوئی سچائی ایسی ہو جس پر انتظار حسین نے قلم نہ اُٹھایا ہو۔

یہ انتظار حسین کا ہی کمالِ فن ہے کہ انہوں نے اپنی پھیلی ہوئی کہانی کو تین بے نام و نشان کِرداروں کے حوالے بیان کیا ہے۔ کہانی ایک لمہ کے لیے بھی نہین بکھرتی اِس میں ربط اور دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ اِس کہانی کے مکالمے خاص اہمیت رکھتے ہیں کِرداروں کے مکالمے استعاراتی اور علامتی انداز کے ہیں۔

الفاظ انتظار حسین کے ہاتھوں کو چھو کر جی اُٹھتے ہیں۔ ''شہرِ افسوس'' بھی الفاظ کی ریل پیل تو ہے پر وہ تاثر کو مجروح کرنے کے بجائے اِسے جادوئی بناتے ہیں۔ اِس افسانے کے کِردار باتیں ایسی کرتے ہیں جیسے سورج سے کرنیں پھوٹتی ہیں یا زمین کی گود سے چشمے اُبلتے ہیں۔ انتظار حسین کی کہانی کا موضوع اور مقصدیت کتنی ہی تہہ دار کیوں نہ ہو۔ اُن کی علامت کتنی ہی گہری کیوں نہ ہو۔ پر جب ہم پڑھتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ بس یہی کہنا یا سُننا چاہتے تھے۔ انتظار حسین نے اساطیری انداز میں کہانی ''شہرِ افسوس'' کو لِکھ کر اپنی مُلک کے تقسیم اور فرقہ وارانہ دنگوں کو اُجاگر کر کے اِنسانی درندگی کا پردہ چاک کیا ہے۔

ممتاز مفتی بحیثیت افسانہ نگار

ڈاکٹر روزیہ تبسم
جموں وکشمیر

ممتاز مفتی کا شمار اُردو ادب کے ایسے تخلیق کاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنی ذہنی کاوشوں اور ہمہ گیر کاوشوں سے ادبی دُنیا میں اہم کارنامے انجام دیئے۔ان کی تخلیقی شخصیت میں ہمہ جہت ست رنگی روشنی پائی جاتی ہے جس میں ناولوں، افسانہ، خودنوشت، سوانح، سفرنامہ، شخصیت، مضمون اور ڈراما جیسی مختلف اصناف نظر آتی ہے۔جبکہ ممتاز مفتی کی شخصیت میں نفسیاتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ایک صوفی، ایک دانشور، ایک ماہر لسانیات جیسی شخصیات بھی ملتی ہیں جو ہمہ وقت اپنے ظاہر و باطن میں تبدیلی پیدا کرتی رہتی ہیں۔ اُردو زبان کی اگر بات کی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ بہت کم شخصیات نے اُردو کی متعدد اصناف پر طبع آزمائی کی جبکہ ممتاز مفتی نے اُردو زبان کے فروغ میں اپنی مہارت کا اہم ثبوت دیا ہے۔ممتاز مفتی نے اپنی تخلیقات میں جس طرح سیاسی، سماجی اور معاشرتی پہلوؤں کی عکاسی کی اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ان واقعات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ممتاز مفتی کے دور میں لکھنے والوں میں زیادہ تر تخلیق کار جنس اور جنسی جذبات کو موضوع بناتے تھے۔جبکہ ممتاز مفتی نے ان حالات و واقعات کے بجائے خون ہوتی خواہشوں اور مٹتے انسانی جذبوں کو اپنا موضوع بنایا۔

ممتاز مفتی کے ہاں جنس ایک مسلسل حیات بخش جذبے کی شکل وصورت میں نظر آتا ہے جو انسانی زندگی کو رواں دواں رکھنے میں جس طرح اہم رول ادا کیا اس سے یہ

ثابت ہوتا ہے کہ وہ کتنی حساس طبیعت کے مالک تھے۔انھوں نے انسانی زندگی کے ایسے پہلوؤں کو بیان کیا ہے جو اس کی شخصیت میں تضادات پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ان کے معاصرین میں اگر دیکھا جائے تو منٹو،عصمت اور بیدی کا ذکر ملتا ہے جنھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں جنسی پہلوؤں پر بات کی ہے۔وہیں ممتاز مفتی کا انداز منفرد نظر آتا ہے۔ممتاز مفتی اپنے معاصرین میں بیدی کو سب سے زیادہ پسند کرتے ہیں۔جس کی اصل وجہ بیدی کے ہاں انسانی نفسیات اور شخصیات کا عکس ہے۔ممتاز مفتی کی زبان میں سادگی ، جوش ،اپنائیت اور انفرادیت جیسے عناصر ملتے ہیں۔ان کی زبان تحریر کی زبان نہیں بلکہ گفتگو کی زبان ہے۔جس میں ان کی پوری زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔

ممتاز مفتی کا شمار ان تخلیق کاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اظہار کا ذریعہ اور اپنی تخلیق کو منظر عام پر لانے کے لئے اُردو زبان کو اپنایا بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ممتاز مفتی نے اپنی زبان کو ایک نئے سانچے میں ڈالنے کی کوشش کی ہے۔جس میں پنجابی اور اُردو کی آمیزش ملتی ہے۔اس زبان کے نہ صرف الفاظ اور لہجے میں تازگی اور دلکشی پائی جاتی ہے۔بلکہ ایک لچک دار کیفیت بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ممتاز مفتی نے نہ صرف اپنے عہد کے سماج میں بسر کرنے والے افراد کی زندگیوں کو پیش کیا بلکہ اس کا عکس ہمیں آج کے معاشرے میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ممتاز مفتی کا شمار اُردو کی نامور شخصیت میں ہوتا ہے۔انہوں نے جس طرح ادبی دُنیا میں اپنے نام کی پہچان قائم کی اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تخلیقات ایک طریل عرصے تک اِن کے نام کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔

ممتاز مفتی نے متعدد اصناف سخن پر طبع آزمائی کی جن میں ناول،افسانہ،ڈراما،سفرنامہ، مضمون نگاری اور رپورتاژ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔یہ ایسی تصانیف ہیں جن کی وجہ سے ممتاز مفتی کا نام ادبی حلقوں میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔ان کی تخلیقات ، ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے بھی اہمیت کے مترادف سمجھی جاتی ہے۔اس کی وصل وجہ ممتاز مفتی نے جو کچھ

بھی تخلیق کیا اس میں ان کی آبائی زندگی کے ساتھ ساتھ گھریلو حالات سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

ممتاز مفتی کی اپنی شخصیات کے رنگ ان کی تخلیقات میں اس طرح گھل مِل گئے ہیں کہ ان کو الگ کرنا ناممکن سا ہو گیا ہے۔ جس کی اصل وجہ یہ سمجھی جاتی ہے کہ انھوں نے زندگی میں جو کچھ دیکھا، سمجھا اور جانا اُسے من وعن سماج میں پیش کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصنیفات میں پوری زندگی کا عکس نظر آتا ہے ۔ ان کا یہ ادبی سفر لگ بھگ چھ دہائیوں پر مشتمل ہے۔ ممتاز مفتی نے اپنی ذہانت، لطافت، دیانت اور صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے زندگی کو جس رنگ روپ میں سہا اور اس میں رونما ہونے والے حالات وواقعات کو جس طرح برداشت کیا ان سب حالات کو اپنی تصنیفات میں شامل کر کے نئے پیرائے کے ساتھ سماج کے سامنے لایا اور ان حالات کو اس طرح پیش کیا کہ ان کی زندگی سچائی ایک صاف آئینہ کی طرح ہمارے سامنے آجاتی ہے ۔ زندگی کے حالات وواقعات کو اور اُسے محسوس کرنے کا انداز محض سیاسی، سماجی نوعیت کا ہی نہیں بلکہ فطری محسوس ہوتا ہے جس میں ان کی زندگی کے کئی گوشے نظر آتے ہیں۔

ممتاز مفتی نہایت ہی حساس اور بے باک طبیعت کے مالک تھے۔ جس کا اثر ان کی تصانیف پر بھی پڑا اور سماج کی ناہمواریوں پر اسی بے باکی کے ساتھ قلم اُٹھایا جس کا اندازہ ان کے معاصرین سے لگایا جا سکتا ہے جن میں قدرت اللہ شہاب، احمد شبیر، مسعود انور، سجاد، فرخندہ لودھی وغیرہ کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ ان کا افسانوی طرز ادا بیانیہ رنگ لیے ہوئے ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے کردار کھلی فضا میں پروان چڑھتے ہیں۔ اور ایک زندہ کردار کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کے افسانوی کردار چاہے مرد ہوں یا عورت سبھی میں صدائے احتجاج بلند کرنے کی خوبی نظر آتی ہے ۔ اور وہ نفسیاتی الجھنوں کو بروئے کار لانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔

اگر چہ ممتاز مفتی کی افسانہ نگاری کا آغاز ترقی پسند مصنفین کے قیام کے ساتھ ہی ہوا۔ جس کا اندازہ ان کا پہلے افسانے ''جھکی جھکی آنکھیں'' ۱۹۳۶ء کی اشاعت سے لگایا جا سکتا ہے۔ممتاز مفتی نے اپنی ساری عمر کسی گروہ بندی کا شکار ہوئے بغیر اپنے تخلیقی سفر کو جاری رکھا۔ترقی پسند تحریک کے حوالے سے اگر دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ممتاز مفتی کا بھی کچھ عرصہ اس تحریک سے تعلق رہا لیکن اپنی تخلیقی سوچ وفکر کے سبب وہ اس تحریک سے وابستہ نہ ہو سکے۔جس کی وجہ سے انھوں نے اس سے علاحدگی اختیار کر لی۔ممتاز مفتی حقیقت پسندی اور رومانیت سے انحراف کرتے ہوئے الگ اپنی راہ گامزن ہوئے جس کو انھوں نے تحلیل نفسی کا نام دیا تھا۔سگمنڈ فرائڈ،ایڈلر اور یونگ جیسے مغربی مفکروں کی تحریروں کے مطالعے کے بعد ممتاز مفتی بھی اسی طرف متوجہ ہوئے جس کا اندازہ ان کی ابتدائی تحریروں کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ان کے جنسی مسائل ،محرومی اور گھٹن کے ساتھ ساتھ اظہار کا ایک ایسا طریقہ پایا جاتا ہے جس کی مثال ان کے افسانوں میں ملتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ممتاز مفتی کا افسانہ ''آپا'' اُردو ادب کے شاہکار افسانوں میں اپنی اہمیت منوا چکا ہے۔

ممتاز مفتی نے اپنی تصانیف میں سیاسی،سماجی اور معاشرتی جبر واستحصال اور ناانصافیوں کے خلاف آواز بلند کرنے کے بجائے انھوں نے فرد کے نفسیاتی اور باطنی پہلوؤں کے علاوہ شعور،لاشعور اور تحت الشعور میں موجود آویزشوں ،نفرتوں ،جسمانی خواہشات اور اس میں پیدا ہونے والے تضادات کو اپنی تصانیف میں پیش کیا ہے۔انھوں نے سماجی طبقات میں پیدا ہوئے ایسے عوامل کی طرف نظر دوڑائی ہے جس پر منٹو اور عصمت کے علاوہ بہت کم ادیبوں نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے بلکہ یہ وہی عوامل ہیں جن کا تعلق انسانی جبلتوں سے ہے۔ممتاز مفتی نے اپنی تحریروں میں انسانی زندگی کی ظاہری سطح کے حالات وواقعات پر نظر ڈالنے کے بجائے باطنی سطح میں چھپے خدوخال کو سامنے لایا ہے تا کہ سماج کو پتہ چل سکے

کہ انسان ظاہری نہیں بلکہ باطنی طور پر بھی تبدیل ہو رہا ہے ۔ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے جن چند ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں جنسی پہلوؤں کو اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا ان میں منٹو اور عصمت کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جنھوں نے جنسی خواہشات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ان پر فحاشی کے الزامات لگائے گئے ۔لیکن ممتاز مفتی نے ان پہلوؤں پر نظر ثانی کر کے ان جذبوں ارخون ہوتی خواہشوں، انسانی ضرورت وہوس کو ایک منفرد انداز میں تخلیقات میں پیش کیا تا کہ قارئین ان سے واقف ہوسکیں اور سماج کے اندر پنپنے والے حالات کو جان بھی سکیں۔

ممتاز مفتی انسانی زندگی میں جنس کی اہمیت کو اس قدر تسلیم کرتے ہیں کہ اس کا پورا دارومدار اسی پر تصور کرنے کے بجائے صرف فطرت کی طرف سے دیا گیا ایک انمول تحفہ تک ہی محدود رکھتے ہیں۔ جس کی تسکین انسان کی جسمانی اور ذہنی صحت اور اس کی نشوونما تک محدود رہ سکے۔ کیونکہ یہ ایک پیچیدہ اور دشوار مسئلہ ہے۔ممتاز مفتی عصمت اور منٹو کی طرح جنسی تسکین کو محض ملاپ کے لئے نہیں بلکہ بقائے نسل اور ذہنی آسودگی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان پر فحاشی کے الزام نہیں لگائے گئے ۔اگر چہ ان کے چند کردار ایسے بھی ہیں جن کے لیے جنس سوائے بدنی تقاضے کے کچھ نہیں۔ جسے ظاہر کرنے کے لیے وہ کسی کا سہارا نہیں لیتے بلکہ خود اپنی اہمیت کو اُجاگر کرتے ہیں۔عورت ممتاز مفتی کا خاص موضوع ہے جس کا اندازہ ان کے افسانوں اور دیگر تخلیقات سے لگایا جاسکتا ہے۔ممتاز مفتی نے عورت کے لاشعور میں چھپے محرکات ،جذباتی گھٹن اور اس کی ظاہر و باطنی رنگ روپ کی تصویر کھینچنے میں بڑی مہارت کا ثبوت دیا ہے جبکہ ابتدائی دور میں ممتاز مفتی پیش نظر عورت کی کشش اور نسائی جذبات کی شکل سامنے آئی ہے۔ یہی نسائیت ہی اس کی زندگی کا محور بھی ہے جس کی وجہ سے وہ مخالف صنف کو اپنی طرف مائل کرتی ہے۔عورت کی اس تصویر کشی کے پیچھے ممتاز مفتی کی زندگی میں ہونے والے وہ واقعات ہیں جن کا تعلق ان کی ابتدائی زندگی

کے ساتھ ہے جس کی وجہ سے انھوں نے زندگی کو مختلف رنگ وروپ میں دیکھا اور سمجھا۔ انھوں نے عورت کو صرف جنسی تسکین کا ذریعہ نہیں سمجھا۔ بلکہ اس میں ممتا کی محنت، شیفتگی، دلبر بائی اور دوسرے نسوانی جذبات کو پورے آب وتاب کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ممتاز مفتی کے افسانوں میں سوانحی رنگ نظر آتا ہے۔ان کی زندگی میں گزرنے والے حالات وواقعات، تجربات ومشاہدات اوران کے گردوپیش میں بسنے والے لوگوں کی شخصیات اورسماج کے اندر پنپنے والے حالات کی عکاسی انھوں نے اپنے افسانوں میں بھرپور کی ہے۔ممتاز مفتی نے اپنے افسانوں میں انسانی شخصیت اور اس کے خدوخال کو بند کمرے میں مقید کرنے کے بجائے اسے سامنے لایا ہے۔تاکہ قارئین کو معلوم ہو سکے کہ سماج اوراس کے اندر رونما ہونے والے حالات کس قدر پیچیدہ اورروح کو تڑپا دینے والے ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت، جنسی پہلو اور معاشرے میں پیدا ہونے والے واقعات کا ذکر بڑی خوبی کے ساتھ کیا ہے۔جبکہ دوسرے مسائل کی طرف ان کی نظر کم جاتی ہے۔ پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری، نقطہ نظر اور زمان ومکان کے لحاظ سے ان کے افسانے اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے افسانوں کے عنوان بھی اتنے جاذب نظر ہوتے ہیں کہ ہمیں پورا افسانہ پڑھنے کی خواہش سی پیدا ہونے لگتی ہے۔موضوع کے لحاظ سے بھی ان کے افسانے منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں انوکھا انداز اپنانے کے لئے ہندی دیومالائی عناصر اور اساطیری ''ان کہی'' سے شروع ہوکر ''کہی نہ جائے'' پر جاکر مکمل ہوتے ہیں جن میں ایسا انداز اختیار کیا گیا ہے جو قارئین کو متاثر کر دیتا ہے اور بار بار پڑھنے پر اُکساتا ہے۔

سید محمد اشرف فکر و فن.....صغیر افراہیم کے زاویۂ نگاہ سے

ڈاکٹر اوصاف احمد قریشی

بیسوی صدی کے آخر تک فکشن نگاروں کو اس بات کی شکایت رہی ہے کہ اردو فکشن میں ناقدین غفلت سے کام لے رہے ہیں۔ اس پر اتنی توجہ نہیں دی جارہی ہے جتنی دینی چاہئے۔ یہ شکایت نا صرف فکشن میں رہی ہے کہ بلکہ اردو شاعری میں بھی رہی ہے۔ لیکن شاعری کی بہ نسبت اردو فکشن میں اس کمی کو کافی حد تک محسوس کیا گیا۔ کوئی بھی ایسا نقاد نہ تھا جو تنقیدی اور تجزیاتی قوت کو فکشن کے لئے صرف کرے۔ حالانکہ اس دور میں بڑے اعلی پائیہ کے فکشن نگار موجود تھے۔ مثلاً مرزا ہادی رسوا، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، پریم، عصمت چغتائی، منٹو، قرۃ العین حیدر اور ان کے بعد ضمیر الدین، عبداللہ حسین، انتظار حسین، جمیلہ ہاشمی، سریندر پرکاش اور جوگیندر پال نے بھی اپنے فن کو بلندیوں تک پہنچانے کی کوشش کی۔ لیکن پھر بھی افسانوی ادب نے شاعری کی بہ نسبت کم ترقی کی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ تحریک آزادمیں فکشن کی بہ نسبت شاعری کی طرف زیادہ توجہ مرکوفر ہوئی۔ شعراء حضرات نے بڑے جوش وخروش کے ساتھ تحریک آزادی اور دوسرے موضوعات پر نظمیں اور غزلیں لکھنے لگے۔ اس صنف کو فروغ دینے میں بڑا کام ہوا تحریک آزادی میں پریم انمان چند کی تخلیقات کا اتنا بڑا نام نہیں ہے کیونکہ ان کی کہانیوں کے موضوعات ذرا الگ ترقی پسند تحریک نے افسانوی ادب کو اور خاص کر افسانے کو بڑا فروغ دیا۔ اردو افسانے کا اگر سنہرا دور کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ فکشن نگاروں نے بڑے جوش و جذبے اور دل و جان

سے کام لیا۔حقیقت کو اپنا موضوع بنایا۔تحریک آزادی میں اپنی تخلیقات کو لکھ کر صرف شامل ہی نہیں ہوئے بلکہ بڑھ چڑھ کر حصہ بھی لیا۔ یہ دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۰ء تک کا ہے۔اس دور میں بڑے بڑے نقاد پیدا ہوے۔ان میں سید احتشام حسین ،علی سردار جعفری ، مجاز اور قمر رئیس وغیرہ وغیرہ۔انہوں نے اردو فکشن پر تنقید کی اور اپنے تجزیاتی اور تنقیدی تحریروں کو بروئے کار لایا۔ترقی پسند تحریک کے چار معماروں کے علاوہ ایک نام اور بھی ہے وہ نام قرۃ العین حیدر کا ہے جو ایک بے باک فکشن نگار تھی۔انہوں نے اپنی تخلیقات میں ہر طرح کے موضوعات کو لیا۔ جاوطن، آگ کا دریا اس کی اہم مثالیں ہیں۔ جنگ آزادی کے اختتام پر اب حالات سدھرنے لگے۔نئی انجمنیں قائم ہونے لگیں۔ یونی ورسٹیوں اور کالجوں میں اضافہ ہونے لگا۔ بہت سے نئے اسکالر اور نقاد پیدا ہوئے۔ان لوگوں نے ادب کی طرف توجہ کی ترقی پسند تحریک سے انحراف کیا۔اب نئی جہات اور نیا اسلوب قائم کیا گیا۔کالجوں یونی ورسٹیوں میں، بحث ومباحثے، سینار اور ادبی انجمنوں کا انعقاد ہونے لگا۔نئی نئی راہیں سامنے آنے لگیں۔ان تمام چیزوں کو سامنے رکھ کر افسانے اور ناول لکھے گئے۔ترقی پسندی کے بعد جہد یدبیت کا دور شروع ہوتا ہے۔اس دور میں کہانی کے موضوعات کو بدل دیا گیا۔ ایک نیا رنگ اور نیا اسٹائل سامنے آیا۔کہانی بالکل سیدھی سادی لکھی جانے لگی۔افسانے کے اجرا کو نظر انداز کیا گیا۔ جدیدیت کا دور ۱۹۵۵ء سے شروع ہوتا ہے۔لیکن اس کا باقاعدہ دور ۱۹۶۰ء میں ہی شروع ہوتا ہے۔اس دور کے لکھنے والوں میں جوگیندر پال ،ہنس راج رہبر، رتن سنگھ، انور اعظم ،بلراج کول، پریم نات درشنبر اداحمد شیخ ، عابد سہل وغیر دوغیرہ۔اس دور میں سیاسی ، ثقافتی اور تہذیبی سطح پر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ پرانے خیالات تہذیب و ثقافت ،نئی راتوں سے میل نہیں کھاتی تھیں۔افسانہ نگاروں کے ذہن بدل چکے تھے۔ وہ اب نئے ذہن وفکر کے مالک بن گے۔وہ تمام حالات جوان کو درپیش آئے ان کو ایک نئے اسٹائیل سے پیش کیا۔جدیدیت کا دور ۱۹۸۰ء پر آ کے ختم ہو جاتا ہے۔۱۹۸۰ء کے بعد ما

بعد جدیدیت کا دور شروع ہوتا ہے۔اس دور کے افسانوں اور ناولوں میں پھر کہانی پن نظر آتا ہے۔حقیقت کو موضوع بنایا گیا۔اس دور کے لکھنے والوں کی بھی ایک بھی فہرست ہے۔ ان میں عبدالصمد، طارق چھتاری، مشرف عالم ذوقی، ابن کنول، ڈاکٹر احمد صغیر، ترنم ریاض ،شوکت حیات، غضنفر وغیرہ نے بڑے اور اعلی درجے کے افسانے اور ناول لکھے۔عبدالصمد کا ناول دوگز زمین ایک کامیاب ناول ہے۔اسلوب اور تکنیک میں بھی کئی خوبیاں نمایاں ہیں۔ان کا افسانہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' ایک اہم حیثیت رکھتا ہے۔طارق چھتاری کے نیم پلیٹ، لکیر وغیرہ۔شموئل احمد کا القموس کی گرن'' سید محمد اشرف کا ''ڈار سے بچھڑے' جو بوارے پر ہے۔شوکت حیات کا ''گمبند کے کبوتر'' وغیرہ وغیرہ۔ان لوگوں نے اردو گلشن میں اور زیادہ رونق پیدا کی۔اور بڑے بڑے نقاد بھی پیدا ہوئے۔گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فارقی ، وارث علوی ، حامدی کاشمیری ، قدوس جاوید وغیرہ جنہوں نے اپنے اچھے تنقیدی نظریات کو سامنے لایا اور اپنے آپ کو اردو فکشن کے لئے صرف کیا۔اب میں اپنے موضوع کی طرف آتا ہوں، دبستان لکھنو، دبستان دہلی، دبستان اعظم گڑھ کی طرح دبستان علی گڑھ بھی ہے کہ میدار دو دنیا کے لئے ایک جانا مانا دبستان ہے۔اس میں شروع سے ہی علم وادب کا کام ہوتا آیا ہے اور لکھنے والوں کی بھی ایک لمبی فہرست ہے۔ظفر علی خان، خواجہ غلام السد مین، حبیب الرحمٰن اعظمی، عبدالماجد دریا آبادی مطفیل احمد منگلوری، خواجہ منظور حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین اور پروفیسر مجیب وغیرہ نے ادبی دنیا میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ان لوگوں نے جو بھی لکھا ہے اپنی ایک گہری چھاپ چھوڑ گے ہیں۔انہوں نے ایسے ایسے مضامین، افسانے، ناول لکھ کر اردو دنیا میں ایک نام کمایا اور مردہ دلوں میں جان پیدا کر دی۔پچھڑی ہوئی قوم کو ترقی کی طرف گامزن کیا۔الطاف اعظمی اور ابوا کلام قاسمی نے بھی اس درمیان اردو کشن میں نہایت سنجیدگی کے ساتھ کام کیا۔ان کی تخلیقات نہایت ہی عمدہ اور تنقیدی مضامین اعلی پائے کے ہیں۔

دبستان علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں آج بھی ادبی کارنامے انجام دیے جارہے ہیں۔ آج بھی یہاں پر لکھنے والوں کی ایک لمبی قطار تھے۔ان میں پروفیسر محمد امین قادری برکاتی، پروفیسر زاہد، پروفیسر افضال، پروفیسر سیما صغیر، اور دوسرے شعبوں کے لوگ بھی ادب کی خدمات کررہے ہیں۔ان میں ایک نام پروفیسر صغیر افراہیم کا بھی ہے۔ جوآج کی دنیا کے ایک اچھے استاد محقق اور نقاد ہیں۔ ان کا شمار اردو کے بڑے نقادوں میں ہوتا ہے۔صغیر افراہیم کی بہت سی تنقیدی کتابیں جوایک سے بڑھ کرایک ہے جن کی فہرست مندرجہ ذیل ہے:

پریم چندایک نقیب، اردوافسانہ ترقی پسندتحریک سے قبل، نثری داستانوں کا سفر، اردو فکشن تنقید و تجزیہ، تک پرورتک۔ پریم چند، اردو کا افسانوی ادب، افسانوی ادب کی نئی قرأت، متن کی قرأت وغیرہ ان کے علاوہ انہوں نے بہت سے تنقیدی مضامین لکھے ہیں، جومختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں۔انہوں نے جس مضمون کا بھی تجزیہ بڑی بیباکی کے ساتھ کیا ہے۔

پروفیسر صغیر افراہیم کی کتاب ''افسانوی ادب کی نئی قرات'' راقم کی نظروں سے گزری اور مطالعہ کرنے کے بعد یہ کتاب میرے لئے کافی مفید ثابت ہوئی ان مضامین کا تجزیہ کیا ہے شاہد ہی کوئی اور کرسکے۔

سید محمد اشرف کا ناول ''نمبر دارک نیلا'' جو بہت اہم ناول ہے۔ دور حاضر کے ناولوں میں اس کی حیثیت الگ ہے۔ وہ اس لئے کہ سید محمد اشرف نے اس میں جانوروں کے کرداروں کولیا ہے۔ گاؤں کا نمبر دار جنگل سے لائے ہوئے نیل گائے کے بچے کو پالتا ہے۔اس کی بہت خدمت کرتا ہے اور بہت پیار کرتا ہے۔ اگر کوئی نیلے کی طرف بری نظر سے دیکھے تو نمبر دار اس کو برداشت نہیں کرسکتا تھا۔ یہ بہت بہترین ناول ہے۔انہوں نے اس ناول میں ایک اسی فضا پیدا کی ہے جوآخر میں خوف اور دہشت کی شکل پیدا کر لیتے۔ یہ

معمولی جانور جو نمبردار کے گھر میں پلا اور بڑا ہے۔اب یہ پورے گاؤں کے لئے خطرہ بن گیا ہے۔ یہاں تک کے اس کے پڑوسیوں اور اپنی بہو کے لئے بھی خطرناک بن گیا ہے۔ صغیر افراہیم نے جب سید محمد اشرف سے معلاقات کی تو دوران انٹرویوں وہ یہ بتاتے ہیں کہ:

''نمبردار کا نیلا' جو ہے اس میں بدن کی لزت سے لے کر سیاست اور سیاست سے لے کر سماج اور سماج سے لے کر دیہات کی حالت اور دیہات کی حالت سے لے کر شہر کی منافقت ، کتنے موضوعات کا جمگھٹا ہے اور وہ ٹکڑوں میں یہاں کی گئی اس انداز کی ہے کہ ایک ٹکڑا دوسرے ٹکڑے سے مختلف۔''

(دوران انٹریو)

صغیر افراہیم نے اس ناول کو ہر رنگ میں پرکھا ہے، دیکھا ہے۔ وہ اس ناول کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

''اس ناول کی تین نمایاں خصوصیات ہیں۔ پہلی حقیقت کی رسومات سے گریز ، دوسرا وصف وحیل راوی کا استعمال اور تیسری صفت پیش کش کا پُرفتن انداز۔''

(افسانوی ادب کی نئی قرات۔ص،۸۵)

ناول کے علاوہ سید محمد اشرف کے دو افسانوی مجموعے ہیں۔ڈار سے بچھڑے اور بادنیا کا انتظار نہیں۔ڈار سے بچھڑے افسانوی مجموعے میں 19 کہانیاں ہیں۔ان کہانیوں میں لکڑ رویا لکڑ بگھا چپ ہوام ڈار سے بچھڑے، روگ لکڑ بگھا ہنساء بلبلہ،قربانی کا جانور، آخری بن پاس گدھ، دوسرا کنارو، آدی وغیرہ وغیرہ ہیں۔''ڈار سے بچھڑے'' اس مجموعے کا ایک بہترین افسانہ ہے۔ یہ افسانہ سید محمد اشرف نے ہندوستان اور پاکستان کے بٹوارے پر لکھا

ہے۔لوگ اپنے وطن کو چھوڑ کر کس طرح دوسرے ملک میں جا کر بس گئے غلام علی جواب پاکستان میں ہے مگر اس کو اپنا گھر، اپنا شہر اور وہاں کے لوگ، رسم ورواج بالکل یاد رہے کہ وہ ہندوستان واپس آنا چاہتی ہے مگر کئی مشکلات اس کے درپیش آجاتی ہیں جس سے وہ نہیں آتی۔راوی جو وہاں کا کلکٹر ہے۔اس کو پاسپورٹ کے لئے بولتی ہے۔لیکن کلکٹر صاحب بھی ناکام ہوتے ہیں۔صبح اندھرے کے وقت تالاب پر آنا اور پھر فائز کرنا، جب پرندے فائر کی آواز سنتے ہیں تو کس طرح اڑتے ہیں۔کچھ پرندے زخمی ہو کر اپنے ڈارے سے بچھڑ کر نیچے گر جاتے ہیں۔صغیر افراہیم ڈار سے بچھڑے میں فرماتے ہیں:

''ڈار سے بچھڑے میں ماضی کی کھٹی میٹھی یادوں کے جھروکوں سے ایک ایسا غریب الوطن شخص ابھرتا ہے جو اپنے دوستوں، قریبی رشتہ داروں اور ان سے وابستہ لمحات کو بھلا نہیں پاتا ہے۔یادیں اسے اپنے کچوکے لگاتی ہیں۔اور پلٹ کر جانے کے لئے اکساتی ہیں اور وہ چاہ کر بھی کچھ نہیں کر پاتا ہے۔''

(افسانوی ادب کی نئی قرات ص ۲۵۴۔۲۵۵)

صغیر افراہیم اس مجموعے ن ''ڈار سے بچھڑے'' کے لئے یوں رقم طراز ہیں:

بادصبا کا انتظار'' کی سبھی انیس کہانیوں میں مانوس حقیقت میں ایک مادرائی، جہت کی معنویت آشکار کی گئی ہے۔حساس قاری کو ان کی اکثر کہانیوں کی بازیافت میں درد کی ایک زمرے میں لہر جاری وساری نظر آتی ہے۔اس لہر جس کے پیچھے زندگی کی گہر یکنویت چھپی ہوئی ہے۔اس معنویت کا رشتہ مختلف رنگوں اور مختلف زاویوں ہونے کیا کے یہ ہے کہ کیا ان میں کیوں کر چکے سے ہے مجبوری، بے چارگی اور بے بسی کے سبب گھر سے دور چلا جانے والا انسان زندگی کی کھٹی میٹھی یا

دوں سے اپنا رشتہ تو نہیں پا تا۔ وہ اپنے دوستوں، قریبی رشتہ داروں
اور ان سے وابستہ لمحات کو بھلا نہیں پا تا ہے۔ یاد میں اسے پچھو سے
لگاتی ہیں اور پلٹ کر جانے کے لئے اکساتی ہیں۔ وہ چاہ کر بھی کچھ
نہیں کر پا تا ہے۔''

(افسانوی ادب کی نئی قرآت، ۸۵۔۸۶)

ملک کی تقسیم ایک ایسا موضوع ہے۔ اس پر ہر فکشن نگار نے کچھ نہ کچھ لکھا اور اس سے ان کے دلوں پر بھی گہرا اثر پڑا تقسیم کے جو اثرات ان کے دل و دماغ پر چائے اس کو انہوں نے صفحہ قرطاس پر بکھیر دیا۔ اس سے بھی اردو ادب کو مالا مال ہونے کا موقع ملا لیکن تخلیق کاروں نے جو ناول اور افسانے لکھے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد کے نقادوں نے ہر موضوع پر تنقید کی لیکن صغیر افراہیم نے بھی ڈھنگ سے اردو فکشن پر تنقید کی ہے کہ شاید ہی کسی نے کی ہوگی۔ صغیر افراہیم کہانی کی تہہ کی پرتوں کو جس طرح کھولنے کی کوشش کرتے ہیں جو قابل تحسین ہے۔ ان کے مطابق سید محمد اشرف کی کچھ کہانیاں کلائی میکس کی اچھی مثال ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ڈرامائی نسبت نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ سید محمد اشرف جانوروں کے کردار تخلیق کرتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود کہانیاں ہر طرح کامیاب نظر آتی ہیں کے انسان آج اس دور میں جن مسائل سے دو چار ہو رہا ہے اور پھر ان مشکلات کا کس طرح سامنا کرتا ہے۔ ان کا فنکارانہ اظہار سید محمد اشرف کی کہانیوں میں ملتا ہے۔ ہندوستان میں رونما ہونے والے حادثات و واقعات اور ان کے اثرات کو اپنی کہانیوں میں علامتی اور استعاراتی انداز میں پیش کیا ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم لکھتے ہیں:

'' سید محمد اشرف کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ انہوں نے
روایت سے بھر پور آ گہی حاصل کی اور ہئیت، مواد اور موضوعات کو
اپنے عمیق مشاہدے سے آمیز کر کے اسے گلشن کے قالب میں

فنکارانہ شعور کے ساتھ ڈھالا دیا ہے۔ وہ نوع بہ نوع تخلیقی تجربوں کے
ساتھ نہ صرف علامتی، استعارتی اور تمثیلی کہانیاں لکھ رہے ہیں بلکہ
جانورستان کوفن کا حصہ بنا کر اردو فکشن میں ایک نئی جہت بھی پیدا کر
رہے ہیں۔ اس کی واضح مثال ''ڈار سے بچھڑے کی لکڑ بگھا کی کہانیاں
اور ''نمبر دار یلا' ہے''

(اردو گلشن تنقید و تجزیہ)

اردو فکشن کے حوالے سے صغیر افراہیم کی ایک الگ حیثیت ہے۔ اس کا تنقید کرنے کا طریقہ ذرا مختلف ہے۔ اردو افسانے کے معیار اور مرتبے اور اس کے تمام فنی پہلوؤں کو جانچنے، پرکھنے کا جو مجھ کو دیا وہ نہ صرف اردو افسانے کی تنقید لکھنے رقم نایا والوں کو غور وفکر کی راہ فراہم کرتا ہے۔ بلکہ افسانہ نگار کے تخلیقی شعور اور ادراک میں اضافہ اور ایک طرح کی مکمل رہنمائی کرتا ہے۔

مجموعہ ''بادِ صبا کا انتظار'' کا صغیر افراہیم نے بڑی گہرائی سے اس کا مطالعہ کیا ہے اور اپنی معروضی رائے بھی قائم کی ہیں۔ اس مجموعے کی تو کہانیوں کا الگ الگ تجزیہ کیا ہے۔ انہوں نے مجموعے کی ہر کہانی کی پرتوں کو کھولا ہے اور بھر پور پرکھا ہے کیا اس کے بعد اس پر اپنی رائے قائم کی ہے۔ انہوں نے سید محمد اشرف کی کہانیوں کی فنی خوبیوں کو خوب سمجھا ہے۔ اس مجموعے کی پہلی کہانی ساتھی ہے اس کا مرکزی کردار انور ہے۔ جو آج کے انسان کی عائیدہ کردہ پابندیوں میں جکڑا ہوا ہے وہ ان پابندیوں سے نکلنے کی سبیلیں سوچتا مختلف ہے کہ میں ان پابندیوں سے کس طرح فرار ہوں صغیر افراہیم اس کہانی کا نچوڑ کس طرح پیش کرتے ہیں ملاحظہ ہو:

''ساتھی انسانی رشتوں کی اہمیت، نوعیت اور ان سے پیدا
ہونے والا لا پانی و جذباتی سکون، اضطراب اور بے چینی جیسے متضاد

کیفیات کو بیک وقت اجاگر کیا ہے۔''

(افسانوی ادب کی نئی قرات ص ۸۷)

آگے چل صغیر افراہیم پھر لکھتے ہیں:

''ساتھی' کا بنیادی موضوع انسان کی خود عائید کردہ پابندیوں سے لحاتی قرار ہے جسے افسانہ نگار نے بڑے نفسیاتی ڈھنگ سے پیش کیا ہے خوبی یہ ہے کہ پوری کہانی ایجاز بیان کی کرشمہ سازیوں کے ساتھ ساتھ ایک دائرہ عمل کے ذریعے اختتام پر پہنچ کر اپنے آغاز سے مل جاتی ہے۔''

(افسانوی ادب کی نئی قرات ص ۸۷)

اس افسانوی مجموعے کی دوسری کہانی 'چمک'' ہے۔اس افسانے میں سید محمد اشرف نے نئی نسل اور پرانی نسل کے فرق کو واش کیا ہے۔رحمت اور انور اگر چہ باپ بیٹا ہیں مگر ان کے ہر کام کرنے کا طریقہ الگ ہے۔ان کی سوچ الگ فکر الگ کام کرنے کا ڈھنگ بھی الگ۔اس افسانے میں لفظ 'چمک'' کو موضوع بنایا گیا ہے۔اور قاری یہ چمک ہر جگہ دیکھتا ہے۔کبھی نور ولوہار کی آنکھوں میں، بھی تکیے کے فقیر کی آنکھوں میں اور راوی کے ہاں سنے پر رحمت کی آنکھوں سے چمک نکلتی ہے۔قاری اس چن کو ہر جگہ پایا ہے۔اس کہانی کی ایک اہم بات یہ ہے جس کی طرف سید محمد اشرف نے اشارہ کیا ہے کہ پرانے لوگ کتنے جفاکش بختی اور خلوص ومحبت والے ہوتے تھے لیکن آج کی نئی نسل بداخلاق، سہل پسند اور بے کاری میں زیادہ مگن رہتی ہے۔اس کے بارے میں صغیر افراہیم یوں فرماتے ہیں:

''چمک میں انسانی سرشت میں مضمر خرابی کو طنزیہ پیرایہ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کی تھیم عہد حاضر کی بد نیتی پہل پسندی اور HandTechincal کی پامالی ہے۔''

افسانوی ادب کی نئی قرات ص،۸۸)

آج کی اس اردو دنیا میں واقعہ ہی صغیر افراہیم کا ایک نام اہمیت کا حامل ہے۔صغیر افراہیم ایک ایسے نقاد ہیں جو مابعد جدید کے نقادوں میں اپنالوہا منوا چکے ہیں۔انہوں نے اردو فکشن کے ہر گوشے کوٹٹولا ہے اور پرکھا ہے۔کوئی بھی صنف ہومثلا ناول،افسانہ یا ڈرامہ وہ اس کی ایک ایک پرت کو کھولتے ہیں اور ہر پست کا بڑی گہرائی سے جائزہ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی پروفیسر صغیر افراہیم کے لئے اپنی رائے کچھ اس پہلے سے رکھتے ہیں:

''صغیر افراہیم ایک بڑے نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی علمی زندگی میں نرم مزاج،شریف النفس اور حق پرست بھی ہیں۔محنت اور ذہانت جب آپس میں مدغم ہو جاتی ہیں تو انسان کی صلاحیتیں نکھرنے لگتی ہیں۔یہ بات مسلمہ ہے کہ ادبی تحقیق وتنقید کے میدان میں قدم قدم پر ذہنی وجسمانی مصوبتوں گزرنا پڑتا ہے اور اس کے بعد بھی کبھی بھی محرومی کا احساس ستانے لگتا ہے۔بہت کم لوگ کامیابی سے ہمکنار ہوتے ہیں۔''

(تحریک ادب شمارہ ۲۹۔۲۷۶)

''اندھا اونٹ'' کی کہانی وقت کے ظلم وستم،اذیت نا کی اور جبر کا منظر نامہ ہے۔یہ استعارتی کہانی ہے۔اندھا اونٹ وقت کا استعارہ ہے جس کو سید محمد اشرف نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

سید محمد اشرف کی تخلیقات کی بی بھی ایک بڑی خوبی ہے کہ انہوں نے قصبائی زندگی جگمگاتے شہروں اور ان میں رہنے بسنے والے انسانوں کی کلفتوں کو محسوس کرتے ہوئے روزمرہ کی زندگی کی گہرائیوں میں جھانک کر دیکھا ہے۔جہاں ایک نئی دنیا آباد ہے اور پھر مصنف نے ان حیرت خیزیوں کی متحرک تصویر میں بنائی ہیں۔تفسیر اور تعبیر بیان کی اہے

جس میں معاصر صورت حال اپنی تمام تر صفات کے ساتھ ابھرتی ہے۔

سید محمد اشرف کی کہانیوں کا مطالعہ جس طرح سے صغیر افراہیم نے کیا ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ دور حاضر کے ایک بڑے نقاد ہیں، جو کمی اردو فکشن محسوس کر رہا تھا آج پوری ہوگئی ہے۔ اردو فکشن میں بڑے بڑے نقاد ہوئے ہیں اور آج بھی ہیں ان نقادوں میں ایک نام پروفیسر صغیر افراہیم کا بھی ہے۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی اپنے ایک مضمون میں یوں رقمطراز ہیں:

> صغیر افراہیم مبارک مباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے افسانوی ادب کی افہام وتفہیم کو اپنا مشغلہ بنایا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بڑی محنت، لگن، ہمت وحوصلے کے مالک ہیں۔ زبان وادب کے اسرار و روز سے بخوبی واقف واقف ہیں۔ ایک معتبر نقاد ہونے کی حیثیت سے وہ تنقید کے افکار ونظریات سے پوری واقفیت رکھتے ہیں۔''
>
> (فکر وتحقیق شمارہ، ۱۹، ص ۲۸۰)

ڈاکٹر عارف حسین خان لکھتے ہیں:

> '' پروفیسر صغیر افراہیم کا نام اردو ادب کے قارئین کے لئے نامانوس نہیں۔ پچھلی تین دہائیوں کے دوران ان کے ڈیڈھ سو سے زیائید مضامین مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں اور اردو فکشن کے تعلق سے ان کی پانچ کتابیں قارئین سے داد تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ اردو تنقید میں وہ اب کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ بلکہ ان کی اپنی شناخت قائم ہو چکی ہے۔ اس شناخت میں خصوصیت کے ساتھ ان کی تحریروں کے تعلق سے جو تصور ابھرتا ہے وہ اردو فکشن کے

ایک سنجیدہ سلجھے ہوئے تجزیاتی ذہن رکھنے والے ناقد کا ہے۔''

فکر و تحقیق شمارہ ۱۹، ص ۲۴۷)

راقم ان تمام لوگوں کی باتوں کو ذہن نشین رکھتے ہوئے اس بات کی ثابت دلیل دیتا ہے کہ پروفیسر صغیر افراہیم کا شمار عصر حاضر کے بڑے ناقدوں میں ہوتا ہے۔ حقیقتاً وہ کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ اس کا ثبوت ان کا قلم اور تخلیقات خود دیتی ہیں۔ انہوں نے اپنی توجہ خاص طور پر فکشن میں دی ہے۔ میں اپنا مضمون انیس رفع کے اس بیان پر ختم کرتا ہوں:

''پروفیسر صغیر افراہیم اپنی تنقیدی صلاحیتوں کے تشکیلی دور فر ہاد سا خلوص ان کے بہترین سرمائے ہیں۔ اس پر مستزاد زبان و بیان پر قدرت، تجزیاتی استقدار کے ساتھ ان کے یہاں تلاش و جستجو کی چاہت بھی ہے۔ یہ خوبیاں ان کو میدانِ تنقید میں دور تلک لے جائیں گی۔ میری ان سے یہ توقع بھی ہے۔''

(افسانوی ادب کی نئی قرات، ۵۸)

''منہ ول کعبے شریف''

مستنصر حسین تارڑ کا سفر نامہ حج

عمر فاروق

ریسرچ اسکالر

شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

محبت کے طاق پر جلتے سچی عقیدت کے چراغ کی لو کے تلے لکھے گیا ایک سفر نامہ عشق کا احوال جو آئندہ آنے والی کئی صدیوں تلک منہ ول کعبے شریف کرنے والوں کی رہنمائی کرتا رہے گا، جو دل کے کواڑوں پر لگے زنگ آلود تالوں کو کھولنے کا کھٹن کام نہایت آسانی سے کرتا رہے گا، جو سفرِ حج پر جانے والوں کے لیے کسی تربیتی پروگرام سے ہرگز کم نہیں ہے۔

اپنا نہیں شیوہ کہ آرام بیٹھیں
اس در پہ نہیں بار تو کعبے کو ہی ہوا ہیں
(غالبؔ)

''منہ ول کعبے شریف" جناب محترم مستنصر حسین تارڑ کے قلم سے نکلا ایک خوبصورت شاہکار ہے جس کے پچپن باب دراصل عشق کے پچپن مقامات ہیں جہاں آپ کو اس دَر کی طرف جانے کی مہمیز ملے گی، وہ در جس کو دیکھنے کے لیے یہ دو آنکھیں تخلیق کی گئیں ہیں۔ یہ پچپن باب دراصل پچپن دروازے ہیں، ہر دروازہ عشقِ حقیقی کے مکھ پر پڑا ایک پردہ کھولتا

ہیا اور پھر عشقِ حقیقی اپ کے اندر بولتا ہے۔ یہ پچپن باب آپ کی آنکھوں میں کعبے کی سمت کھلنے والی پچپن کھڑکیاں ہیں جن سے وہ قدیم نظارہ دل میں اترتا ہے۔ یہ محض پچپن باب نہیں پچپن تعویذِ محبت ہیں جنہیں گلے میں لٹکانے کو جی چاہتا ہے، جو تعویذِ حب ہیں، تعویذِ عشق ہیں۔ مائی حلیمہ کی ڈاچی کے پیروں سے لپٹے پچپن گھنگرو ہیں جن کی چھن چھن دل کی دھڑکن بن کر مدینے کی جانب اڑائے چلی جاتی ہے۔ یہ باب صرف الفاظ نہیں بلکہ رہنمائی کرتے ہیں، وہ سنگِ میل ہیں جو عشق کے اس سفر میں زادِ راہ ہیں اور اگر سمجھیں تو توشۂ خاص ہیں۔ ڈاکٹر علی شریعتی اپنی کتاب "حج" میں بیان کرتے ہیں: "حج محض عرفات میں مکمل نہیں ہوتا، ادھورا رہتا ہے.. حج تو دراصل تب شروع ہوتا ہے جب آپ اپنے وطن واپس جاتے ہیں اور اپنے لوگوں کو اپنے حج کے تجربے میں شریک کرتے ہیں... نہ شریک کریں تو حج ادھورا رہتا ہے۔"

سو تارڑ صاحب نے بھی اپنے حج کو مکمل کرنے کے لیے یہ سفرنامہ تحریر کیا ہے۔ اس سفرنامہ کو پڑھنے کے بعد ایک حقیقت جو مجھ پر عجب طریقے سے اشکار ہوئی وہ بڑی طمانیت بخش تھی۔ ہمارے برصغیر پاک و ہند میں عموماً اپنے ساتھ مصنوعی عقیدت کی گھڑیاں لاد کر لے جاتے ہیں جو اس سفر کے ہر پڑاؤ پر کھل کھل جاتی ہیں اور آخر میں صرف جھکی ہوئی نظروں کا بارِ ندامت رہ جاتا ہے۔ ہم لوگ اندر ہی اندر شاید اپنے ساتھ ہونے والے کسی معجزے کے منتظر رہتے ہیں کہ جس کو بنیاد بنا کر ہم اپنے حج کو مقبول سمجھ لیں حالانکہ سب سے بڑا معجزہ تو یہی ہے کہ اس نے اربوں کروڑوں انسانوں میں سے آپ کو اپنے گھر کا مہمان بننے کی دعوت دی۔ تو اس دعوت کیا عزاز سے بڑا اور کوں سا معجزہ ہوسکتا ہے۔

تارڑ صاحب نے بھی یہی طریقہ اختیار کیا... عشق کا احرام باندھا اور چل پڑے، کسی مصنوعی عقیدت کا سہارا نہیں لیا، رب کی میزبانی کو اپنی خوش بختی سمجھا اور اس سفر کو ایک عام انسان کی طرح حیرتوں اور اندر کی پل پل بدلتی کیفیات کیساتھ محسوس کیا۔ ایک

کھلنڈرے نوجون کی طرح جو اپنے محبوب سے ملنے جاتا ہے،اس سے باتیں کرتا ہے، راز و نیاز کرتا ہے اور سفرِ عشق کو مکمل کر دیتا ہے۔کم از کم اس کتاب کو پڑھ لینے کے بعد میرے لیے تو یہ سفر جیسے آسان ہو گیا ہے۔ان بھاری بھرکم کتابچوں میں لکھی اور پڑھائی گئی باتوں سے کہیں آسان اور سہل،سو اب جب بھی وہاں سے بلاوا آیا میں بھی عشق کا احرام باندھ کر سفر پر چل نکلوں گا،اپنے رب کی میزبانی ک لطف اٹھانے کے لیے اور اس سے راز و نیاز کرنے کے لیے،صرف اپنا آپ ساتھ لے جاؤں گا،کسی مصنوعی عقیدت کا بوجھ اٹھائے بغیر۔

باب نمبر چوالیس" کتھے مہر علی کتھے تیری ثناء" کے سحر نے جیسے میری آنکھوں کو جکڑ لیا،میری نظروں کو پکڑ لیا اور گرفت ایسی کہ آگے نہ بڑھنے دے۔عقیدت اور عشقِ رسول محمدِ عرابی کا ایسا ذائقہ اور ایسی لذت عطاء کی کہ ابھی بھی جب وہ باب یاد آئے تو آنسوؤں کی نمی بھی تارڑ صاحب کو خراجِ عقیدت پیش کرتی ہے کہ سبحان اللہ آپ نے کیا لکھ دیا۔

روضۂ رسول پر حاضری کی ایسی منظر کشی کہ دل ہر لفظ ہر حرف پر پھڑ پھڑا کر رہ جاتا کہ کب اسے بھی حاضری کا اذن ملے گا اور وہ بھی اس یار کے روشن جمال کا دیدار کرے گا۔یہ باب پڑھتے ہوئے نجانے کتنے دلوں نے حاضری کی تمنا کی ہوگی اور یہ تارڑ صاحب کے لفظوں کی جادوگری ہے کہ ہم بھی اپنے گھروں میں بیٹھے بیٹھے ان کے لفظوں کی آنکھ سے درِ کی چوکھٹ چھو آتے ہیں۔

> "ایک سبز پیراہن واضح دکھائی دے رہا تھا جس پر آیاتِ قرانی کے گل بوٹے لالہ وگل کی مانند نمایاں ہو رہے تھے۔خاک میں یہ صورت تھی کہ پنہاں ہو گئی۔سبز پیراہن کے بالائی حصوں پر کناروں پر شوخ سرخ رنگ کی ایک پٹی،صحرا میں غروب آفتاب کے بعد افق کی مانند سرخ اور زندہ... جس پر کاڑھے ہوئے مقدس حروف اس نیم تاریکی میں بھی دمکتے تھے... اور حجرے کے برابر میں معجد کی جو دیوار

ہے اس میں جتنی کچی اینٹیں نے اپنے ہاتھوں سے رکھی ہیں...وہ
دوسری اینٹوں سے الگ دکھتی نظر آتی ہیں"

کیا حسین گنبد و محراب ہیں لیکن میرا دل
ڈھونڈ تا ہے وہی مٹی کے مکاں
چھت پہ وہی عودِ نخیل
اور دروازوں پہ حجروں کے
سیہ اون کے موٹے پردے
ڈالنا چاہتا ہوں سر پہ وہی خاکِ ریاض جنت
پے بہ پے جس میں وہ تا بندہ قدم آتے تھے
ہائے وہ سادہ سا منبر ہے کہاں
رشک سے جس کے ہوئی گریہ کناں حنانہ
اشک بہتے ہیں تو بہنے دو کہ ان آئنوں میں
شاید اس گزرے ہوئے وقت کی تصویریں ہوں
جو میرے دل سے گزرتا ہی نہیں

(خورشید رضوی)

میرے خیال میں تارڑ صاحب چونکہ بنیادی طور سفر نامہ نگار ہیں اس لیے کتاب میں آپ کو مقدس مقامات کی چھوٹی سے چھوٹی بات بھی مکمل جزیات کے ساتھ ملے گی۔ان مقدس مقامات سے جڑی تاریخی حکایات آپ کو فکشن کا مکمل لطف فراہم کرتی ہیں۔کسی بھی مقام یا منظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھنا اور پھر اسی منظر کو اپنے پورے احترم وانصرام کے ساتھ اپنے پڑھنے والوں کی نظروں میں اتار دینا صرف اور صرف تارڑ صاحب کا خاصہ ہے۔اس درج ذیل اقتباس کو پڑھیے اور حج سے واپس آنے والے کسی حاجی کے دل کی

کیفیات کا اندازہ لگا لیجیے کہ کیسی سچی اور کھری بات کی ہے

''خانہ کعبہ کی دلہن جو سیاہ پوش تھی اس لیے کہ اسے رخصت ہونا تھا۔لیکن وہ تو ثابت قدم تھی، ہزاروں برسوں سے اسی مقام پر تھی،اس نے اگر رخصت ہونا ہونا تھا تو محض ہماری نظروں سے، ہماری حیات سے، یا یہ رخصتی ہماری تھی، ہم تھے جو بابل کی گلیاں چھوڑ جانے والے تھے، چڑیوں کا وہ چنبہ ہم تھے جنہوں نے اب اڑ جانا تھا، بابل کے اونچے سیاہ پوش محل سے بچھڑ جانا تھا"۔

اس کتاب کو ہر بار پڑھنے پر وہی لطف اور کیفیت حاصل ہوئی جو پہلی بار مطالعہ پر قلب وروح نے محسوس کی تھی۔"منہ ول کعبے شریف" منزل نہیں صرف ایک پڑاؤ ہے۔اس سے آگے کوئی راستے نکلتے ہیں جن میں سے ایک راستہ "غارِ حرا میں ایک رات" تک لے جاتا ہے۔جس نے منہ ول کعبے شریف کر لیا، وہ غار حرا میں ایک رات تک بھی ضرور پہنچے گا....ان شاءاللہ!!!

امیر خسرؔو دہلوی، بحیثیت غزل گو

ڈاکٹر سرفراز احمد
گورنمنٹ ڈگری کالج پونچھ

سرزمین ہند صدیوں سے انگنت شعراء وادباء، دانشور ومفکر اور صوفیاء کرام کی آماجگاہ رہی ہے جن کی شہرت وعلم وادب کی گراں مائیگی پر اہل ہند جتنا بھی ناز کرے بجا ہے۔ امیر خسرو ایسی ہی جامع الکمالات شخصیت کے حامل ہیں جو بیک وقت صوفی، عالم بے بدل، شاعر بے مثل، مزاج شناس، علم دوست، موسیقی نگار، مطرب اور امراء کی محافل کے روح ورواں بھی تھے۔

نام: یمین الدین ابوالحسن امیر خسرو فارسی ادب کے افق کے وہ تابناک ستارے ہیں جس کی چمک نے جہان کو اپنی گرفت میں لیا ہے۔ ان کے والد کا نام سیف الدین محمود تھا جن کا شمار ترکوں کے قبیلہ لاچین کے رائیسوں میں کیا جاتا تھا جنہوں نے چنگیز خان کے قتل وغارت اور فتنہ گیری کے دوران بلخ سے سرزمین ہند میں ہجرت کی اس دوران سلطان محمد شہید دہلی سلطنت کے فرمانروا تھے۔

ولادت: امیر خسرو کا جنم ۶۵۱ھ قصبہ مومن آباد پٹیالی میں ہوا(۱)۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم معمول کے مطابق مکتب سے حاصل کی اور خوش نویسی کے فن کو سیکھنے کے لئے اپنے وقت کے معروف خطاط سعد اللہ کی شاگردی اختیار کی مگر طبیعت پڑھنے سے زیادہ شعر گوئی کی طرف مائل تھی۔ وہ وصلیوں پر اپنے شعر لکھا کرتے تھے آغاز شعر گوئی کے دوران سلطانی تخلص اختیار کیا جسے بعد میں بدل کر خسرو رکھا۔ انہیں تمام علوم پر کامل دسترس حاصل تھی

فراغت تعلیم کے بعد غیاث الدین بلبن کے دربار سے منسلک ہوئے۔ بلبن سے لے کر محمد شاہ تغلق تک گیارہ بادشاہوں کا دور اقتدار دیکھا جن میں سے انہوں نے صرف سات بادشاہوں کی ملازمت اختیار کی اور ہر نئے بادشاہ نے پہلے بادشاہ سے بڑھ چڑھ کر ان کی قدر و منزلت کو روا رکھا۔ انہوں نے اگر چہ اپنی تمام تر زندگی بادشاہوں اور امراء کی دربار داری کے مصاحبت و قرابت میں شاہانہ انداز سے گزاری تاہم ان کا قلب شان و تمکنت ،غرور اور خود بینی سے پاک سادہ، اور پر خلوص تھا وہ لوگوں کے ہر طبقہ سے محبت و الفت سے پیش آتے، جو کچھ بھی صلہ و انعام بادشاہوں یا امرء سے ملتا سب تنگدست و مفلس اور بے سروسامان لوگوں میں بانٹ دیتے تھے۔

ارادت و عقیدت: امیر خسرو کو قدرت نے روز ازل سے ہی سوز عشق سے نوازا تھا جب ہوش سنبھالا ان دنوں دہلی میں حضرت نظام الدین اولیاء کی حانقا مرکز رشد و ہدایت بنی تھی خسرو بھی سلطان المشائخ کی خدمت اقدس میں حاضر ہو کر مریدان خاص میں داخل ہوئے۔ اپنی خداداد صلاحیت، ریاضات، و گداز قلب کی بدولت جلد ہی محبوب الٰہی کی بارگاہ میں درجہ محبوبیت حاصل کر لیا۔ نظام الدین اولیاء بھی ان سے محبت و رابطہ قلبی رکھتے تھے اور انہیں اپنی نجات کا وسیلہ خیال کرتے ہوئے بعض اوقات فرماتے۔

امید ہست کہ خدا در روز جزا بہ سینہ سوزان این ترک بخشد۔(۲)

وفات: امیر خسرو نے اپنے مرشد کے انتقال کے چھ ماہ بعد ۷۲۵ھ میں اس جہان آب و گل کو خیر باد کہا ان کی آخری آرام گاہ دہلی بمقام نظام الدین میں واقع اپنے مرشد کے قریب مراجع ہر خاص و عام ہے۔

غزل گوئی:

دانی کہ ہستم در جہان من خسرو شیرین زبان
گرنائی از بھر دلم ، بھر زبان من بیا

امیر خسرو دہلوی جنہیں جہان علم وادب میں طوطی ہند کے لقب سے جانا جاتا ہے کی شخصیت جامعا الکمالات ہے ان کے شعری کمالات کا راز ان کی اسی جامعیت میں مضمر ہے۔ جتنے بھی بڑے شعراء ہوئے ہیں وہ ادب کی کسی نہ کسی ایک صنف سخن کے بے تاج بادشاہ رہے ہیں جیسے فردوسی کی شہرت کا مدار اپنے شاہنامہ جو ایک رزمیہ مثنوی ہے پر منحصر ہے عارفانہ مثنوی میں مولانا روم، سنائی کی شہرت اخلاقی اور عارفانہ مثنوی کے علاوہ کچھ حد تک قصائد تک محدود ہے۔ خیام نیشاپوری کی شہرت کا مرکز رباعیات ہیں حافظ شیرازی عارفانہ غزل کے پیغمبر سخن مانے جاتے ہیں، سعدی شیرازی نے اگر چہ غزلیات کے علاوہ قصاید، مثنوی اور نثر میں گلستان لکھی تاہم انکی شہرت مجازی غزلیات کی وجہ سے ہے۔ نظامی گنجوی کا سرمایہ حیات ان کا پنج گنج ہے جس میں انہوں نے رزم و بزم اور اخلاقیات و عرفان جیسے موضوعات کو نہایت عمدگی سے شعر کے قالب میں پیش کیا ہے جن کی تقلید میں نہ صرف ایران بلکہ ہندوستان اور خطہ کشمیر میں بھی شعراء نے خمسہ کہے ہیں۔ برعکس ان تمام شعراء کے امیر خسرو نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے تاریخی مثنوی نگار کے اعتبار سے ان کا مقام منفرد ہے۔ خمسہ نظامی کے جواب میں اگر چہ دیگر شعراء نے مثنویاں کہی ہیں مگر ان سب میں امیر خسرو نے خمسہ نظامی کا جواب سب سے بہتر لکھا ہے ان کی مثنویاں مطلع الانوار، شیرین خسرو، آئینہ اسکندری، لیلیٰ مجنوں اور ہشت بہشت داد تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے جہاں نعت اور مرشد کی منقبت میں قصائد لکھے وہیں شاہان وقت کی مدح گوئی میں بھی قصائد لکھے ہیں۔

امیر خسرو نے جب آنکھ کھولی جہان علم ادب کو سعدی شیرازی کی شاعری نے اپنی گرفت میں لے رکھا تھا ہر سمت ان کی عشقیہ غزلیات کا رنگ بکھرا نظر آتا تھا اور صاحب ذوق ان کی اس سحر کاری سے لطف اندوز ہوتے۔ امیر خسرو نے بھی دیگر شعرا کی طرح غزل گوئی میں سعدی کی پیروی کی۔ غزل کو سعدی نے ہی صنف کی حیثیت عطا کی تھی ان سے

قبل قصائد میں ابتدائی تشبیب کے اشعار کو غزل کا نام دیا جاتا تھا۔ حافظؔ جیسے بلند مقام شاعر بھی انہیں استاد غزل کے نام سے اپنے اشعار میں پکارتے ہیں۔

امیر خسرو صرف مقلد ہی نہ تھے بلکہ انہوں نے غزلیات میں جدت اسلوب پیدا کیا۔ سوز و گداز، عاشقانہ جذبات و احساسات، عشق و محبت، واردات قلبی، محبوب کی ناز برداری اور عاشق کی نیاز مندی، غم ہجران کی کسک عاشقانہ جذبات کی شدت اور تصوف و عرفان سے سرشار اشعار ان کی غزلیات کی روح رواں ہیں امیر خسرو نے اپنے پانچوں دواوین، تحفۃ اصغرا، وسط الحیات، غرۃ الکمال، بقیہ نقیہ اور نہایت الکمال تاریخ وار مرتب کیے ہیں جو انکی شعری بالیدگی اور ذہنی ارتقاء کے ترجمان ہیں۔ ان کے ابتدائی دور کے کلام میں جہاں تقلیدی رنگ جھلکتا ہے وہیں سلاست و روانی اور دلسوزی بھی کمال ہے اس کے ساتھ محبوب کی زلفوں کے اسیر نظر آتے ہیں۔ اشعار ملاحظہ کیجئے

ای آرزو دیدہ دلم در ہوای تست　　جانم اسیر سلسلہ مشک سای تست
تا چند تیغ برکشی و سرطلب کنی　　اینک سری کہ می طلبی زیر پای تست
ما جان فدای خنجر تسلیم کردہ ایم　　خواہی بخش وخواہی بکش رای رای تست (۳)

خسرو کی غزلیات واردات عشق اور بے ساختگی اور سادگی کا مرقع ہیں ایک شاعر چونکہ اپنے زمانے کا عکاس و ترجمان ہوتا ہے اس کی نظریں جہاں ایک طرف معاشرے کے احوال و واقعات پر ہوتی ہیں وہیں فطرت شناس اور حسن و جمال سے گہرای دلچسپی ہونے کے ساتھ زبان و بیان پر کامل دسترس بھی اس کے لئے اہم ہے یہ صفات امیر خسرو کے یہاں بدرجہ کمال موجود ہیں ان کے اشعار میں ترنم و نغمہ کی لطافت بھی ہے اشعار میں الفاظ کا در و بست اس قدر جالب ہے کہ موسیقیت کا قالب اختیار کر لیتے ہیں

نمی دانم چہ منزل بود شب جای کہ من بودم　　ہر سو رقص بسمل بود شب جای کہ من بودد
پری پیکر نگاری، سرو قد لالہ رخساری　　سراپا آفت دل بود شب جای کہ من بودم

سوز وگداز: امیر خسرو نے غزلیات میں درد، سوز وگداز حسن کی دلکشی اور دلربائی کو کچھ اس طرح شعر کے پیکر میں سمویا ہے کہ قاری اس سے لطف اندوز ہوئے بنا نہیں رہ سکتا یوں معلوم ہوتا ہے کہ اسی کے واردات قلبی ہیں اس کے ساتھ ہجر وفراق کی تڑپ وکسک اس قدر ہے گویا آگ سے دھواں اٹھ رہا ہو چونکہ وہ اکثر و بیشتر اپنے عزیز و اقربا سے دور بادشاہوں اور امراء کے ساتھ درباداری کے مشاغل میں مصروف رہتے اور اپنے شدت غم والم کے جذبات کو شعر میں سمو دیتے ذیل کے اشعار ان کے جذبات کے ترجمان ہیں:

ای دل غمگین مباش کہ جانان رسیدنی است　　در کام تشنہ چشمہ حیوان رسیدنی است

پروانہ وار پیش روم بہر سوختن　　کان شمع دیدہ در شب ہجران رسیدنی است(۴)

مسلسل غزلیات: مسلسل غزلیات تنہا ایسا وسیلہ ہے کہ جس کے توسط سے عشق کے حالات ومعاملات تفصیل سے بیان کئے جاسکتے ہیں خسرو نے عشق کی خاص کیفیات کو نہایت چابکدستی سے غزل میں سمویا ہے کہ قاری کی چشم میں محبوب کا سراپا مجسم ہو جاتا ہے اگر چہ دلی جذبات واحساسات کے بیان کرنے کے اعتبار سے تمام اصناف سخن میں غزل ہی وہ صنف ہے جس میں گونا گون اقسام کے موضوعات الگ الگ شعر میں بیان کئے جاتے ہیں ایسے خیالات جن کی وضاحت کے لئے بہت سے اوراق درکار ہوتے ہیں ایک شعر میں بیان کر دیے جاتے ہیں اس اعتبار سے غزل کے اشعار ایک دوسرے سے جداگانہ ہوتے ہیں۔ شعراء قدما کے دواوین میں تسلسل مضامین کا فقدان نظر آتا ہے برعکس ان کے امیر خسرو کے دواوین میں بکثرت مسلسل غزلیں پائی جاتی ہیں جو محبوب کے تمام اوصاف بیان کرنے کے ساتھ اس کے سراپا نفس کی مکمل تصویر پیش کرتی ہیں ذیل میں ان کی ایک غزل کے چند اشعار پیش خدمت ہیں:

کجکلہا ستمگرا　تنگ قبای کیستی؟　　لعب گرا و دلبرا: عشوہ نمای کیستی؟

زیر کلاہ بعدِ تر تا کمرت کشیدہ سر　　بستہ بچا بکی کمر تنگ قبای کیستی؟

سینہ بندہ جای تو دیدہ بزیر پای تو ما ہمہ در ہوئی تو ' تو بہوای کیستی ؟
تارخ خودنمودہ ای، جان زتنم ربودہ ای آتش من فزودہ ای ، مہر فزای کیستی ؟
خسروخستہ راسخن بستہ شدازتو دردہن طوطی شکرین من ،نغمہ سرای کیستی ؟(۵)

خسروؔ کی غزلیات میں بظاہر مجازی رنگ جھلکتا ہے دیگر غزلگو شعرا کی طرح محبوب کے حال وخط ،زلف ورخسار،چشم وابرو،صراحی وجام، درمیکدوخرابات ،نغمہ وسرود اورحسن وعشق کی باتیں ہیں مگر اھل نظر انہیں میں عارفانہ رنگ ،صوفیانہ حقایق اور تصوف کے دقیق اسرار دیکھتے ہیں ۔مولانا جامؔی بہارستان میں لکھتے ہیں کہ:

غزلہای وی بواسطہ معانی آشنا کہ ارباب عشق ومحبت بحسب
ذوق وجدان خودآنرادرمی یابند،(۶)

عاشق کے نزدیک محبوب کی ملاقات سے بڑھ کر دیگر کوئی خوشی وسرمتگی کا موقع ہونہیں سکتا چونکہ عاشق کی عید دوست کے وصال پر منحصر ہے شاعر اپنے اشعار میں اس کیفیت کا زکر یوں کرتے ہیں:

ادہ دہ امروز کہ جانان اینجا است سر گلزار نداریم کہ سلطان اینجا است
چہ کنم نقل و شراب ارنبود کمتر گیر گریہ تلخ وشکرخندہ پنہان اینجا است

محبوب سے جدائی کے لمحے کی کس قدر خوب منظر کشی کی ہے۔بارش ہورہی ہے عاشق اورمحبوب ایک دوسرے سے وداع ہورہے ہیں عاشق کی آنکھیں اشک بار ہیں ایسے میں محبوب سے التجا کرتا ہے کی کہ کچھ لمحے روک جاؤ جب بارش تھم جائے شوق سے چلے جانا:

ابروباران ومن ویارستادہ بہ وداع من جدا گریہ کنان،ابر جدا،یار جدا

مختصر یہ کہ خسرو کی طبیعت عشق ومحبت کی طرف مائل تھی جہاں بھی حسن وجمال کا پرتو انہیں نظر آتا ان کے دل میں ہیجان وتپش کی کیفیت پیدا ہوجاتی یہی کشش ان کی شاعری کی جان ہے۔