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

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

ریاست کی علمی وادبی پیش رفت کا ترجمان ششماہی مجلّہ

مرتبہ

پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک

(مدیرِ اعلیٰ)

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

مجلس ادارت

۱۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی
۲۔ پروفیسر صغیر افراہیم سابق صدر شعبہ اُردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علیگڑھ
۳۔ پروفیسر خواجہ اکرام الدین، جواہر لعل یونیورسٹی دہلی
۴۔ ڈاکٹر محمد ریاض احمد ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی
۵۔ ڈاکٹر چمن لال بھگت، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی
۶۔ ڈاکٹر عبدالرشید منہاس اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی
۷۔ ڈاکٹر فرحت شمیم اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

جلد: ۳۰ شمارہ: ۴۲

جنوری تا جون ۲۰۱۹ء

مرتبہ

پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک

(مدیر اعلیٰ)

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
مرتبہ/مدیر اعلیٰ	:	پروفیسر شہاب عنایت ملک
کمپوزر	:	طارق ابرار، موبائل نمبر:9596868150
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۔

عرضِ حال

شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی میں اُردو کی معیاری تعلیم ، اُردو سِکھانے اور اُردو کے فروغ کے لئے جو اقدامات اٹھائے جارہے ہیں اس کی نظیر شاید ہی کہیں اور ملے گی ۔اس شعبہ ٔ کی ایک روایت یہ بھی رہی ہے کہ اُردو کے بلند مرتبت شعراء وادباء کو شعبہ میں دعوت دی جاتی ہے اوران سے توسیعی اور خصوصی خطبے دلوائے جاتے ہیں ۔شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ بین الاقوامی اور قومی سیمینار ، کانفرنسیں اور مشاعروں کے ساتھ ساتھ یہ شعبہ قدآور شعراء وادباء کے جشنوں کا اہتمام بھی کرتا رہا ہے جن سے اساتذہ کے ساتھ ساتھ اسکالرس اور طلباء وطالبات بھی استفادہ کررہے ہیں ۔شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ 1998 سے ادبی رسالہ ''تسلسل'' تواتر کے ساتھ شائع ہورہا ہے ۔ یہ ایک ادبی وتحقیقی ریفریڈ جنرل ہے جس میں غیر مطبوعہ ادبی وتحقیقی مضامین Review/ کے بعد ہی شائع کئے جاتے ہیں

جموں یونیورسٹی کی گولڈن جوبلی تقریبات کے سلسلے میں شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی نے مارچ 2019ء میں نامور فلم ڈائریکٹر ، نغمہ نگار اور شاعر جناب گلزؔار صاحب کے اعزاز میں دوروزہ ''جشنِ گلزار'' کا کامیاب انعقاد کیا اوراس شاندار ادبی تقریب میں گلزؔار صاحب کے فن اور شخصیت کے حوالے سے ریسرچ اسکالروں نے مختلف مقالات پڑھے وہ مقالات اوراس کے علاوہ دیگر متفرق مقالات کو ''تسلسل'' کے اس شمارے میں شامل

کیا جارہا ہے ہم سبھی قلمکاروں کے شکر گذار ہیں ۔امید قوی ہے کہ آئندہ بھی ان کا تعاون ملتا رہے گا۔قارئین اور قلمکاروں کے مشوروں کا انتظار رہے گا۔

(نوٹ: 'تسلسل' کے آئندہ شماروں کیلئے مضامین اس ای میل
ایڈریس urdutasalsul@gmail.com پر ارسال کریں)

شکریہ
پروفیسر شہاب عنایت ملک
(مدیر اعلیٰ)

فہرست

صفحہ نمبر	مصنف	عنوان	نمبر شمار
		گوشۂ گلزار	
10	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	''کتابیں''۔گلزؔار کی نظم کا تحلیلی تبصرہ اور تجلیلی تجزیہ	۱
28	خالد حسین	سچے جذبوں کا شاعر گلزار	۲
40	ڈاکٹر فرحت شمیم	گلزار۔ایک ہمہ جہت شخصیت	۳
46	ڈاکٹر شہناز قادری	گلزار کی تخلیقی صنف ''تروینی۔تشریح وتجزیہ''	۴
60	ڈاکٹر محمد آصف ملک	گلزار کی افسانہ نگاری کا فنی،تخلیقی اور فکری جمال	۵
74	پریا بھارتی	گلزؔار کے افسانوں میں مذہبی اور مشترکہ تہذیبی عناصر	۶
		متفرق مقالات	
81	ڈاکٹر چمن لعل	اُردو شاعری میں محمد حسین آزؔاد کا مقام	۷
88	ڈاکٹر عبدالرشید منہاس	عبدالصمد کے ناولوں میں مشترکہ تہذیبی عناصر	۸
96	ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ	ترجمے کے تقاضے اور مترجم کی خصوصیات	۹
104	محمد لطیف میر	اکیسویں صدی میں افکارِ سرسید کی معنویت اور اہمیت	۱۰
121	ڈاکٹر محمد مجید	مشترکہ تہذیب کو فروغ دینے میں اُردو کا کردار	۱۱
126	ڈاکٹر عاشق چوہدری	اُردو کی کہانی اُردو کی زبانی	۱۲

۱۳	قرۃ العین حیدر اور مشترکہ تہذیب۔ایک مطالعہ	ڈاکٹر محمد علی شہباز	133
۱۴	اُردو افسانے کا سیکولر کردار	ڈاکٹر نصیب علی	144
۱۵	مشترکہ تہذیب کے فروغ میں اردو زبان کا کردار	ڈاکٹر گلزار احمد بٹ	156
۱۶	خدیجہ مستور کے افسانوں میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب	ڈاکٹر ثبات سرور خان	160
۱۷	بشیر بدر کی شاعری ''آمد'' کی روشنی میں	عبدالمجید	166
۱۸	عہد میر میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے خطّ وحال	ڈاکٹر نازیہ کوثر	170
۱۹	اُردو میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی عکاسی	کائنات	177
۲۰	قومی یکجہتی کے فروغ میں اُردو زبان کا مشترکہ تہذیب	نصرت بانو	181
۲۱	عہد اکبر میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب	الطاف حسین	184
۲۲	مشترکہ تہذیب کا دلدادہ شاعر نظیر اکبر آبادی	ڈاکٹر جمیل احمد کوہلی	191
۲۳	منشی پریم چند کے افسانوں میں مشترکہ تہذیب کے عناصر	محمد فاروق	197
۲۴	ناول گئودان میں مشترکہ تہذیب کی ترجمانی	جاوید احمد نجار	201
۲۵	ڈراما انارکلی کا فنی مطالعہ	نیر وسید	206
۲۶	علامہ اقبال کی غزلوں میں مشترکہ تہذیب وثقافت کے عناصر آفاقی تناظر میں	صفدر علی	213
۲۷	اُردو نظموں میں مشترکہ تہذیب وثقافت کے عناصر	ندیم حسین	225
۲۸	اُردو ادب میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب	محمد عارف	232
۲۹	''تصویر درد'' صنائع وبدائع کے روسے	محمد شکور	236
۳۰	''اُردو میں ادبی مکتوب نگاری کی روایت''	محمد اشرف	241
۳۱	''ڈرامے کا فن''	پنکو کمار	246

گوشۂ گلزار

''کتابیں''۔گلزارؔ کی نظم کا تحلیلی تبصرہ اور تجلیلی تجزیہ

ڈاکٹر سیّد تقی عابدی، کنیڈا

کتابیں جھانکتی ہیں بند الماری کے شیشوں سے
بڑی حسرت سے تکتی ہیں
مہینوں اب ملاقاتیں نہیں ہوتیں
جو شامیں ان کی صحبت میں کٹا کرتی تھیں، اب اکثر
گزر جاتی ہیں کمپیوٹر کے پردوں پر
بڑی بے چین رہتی ہیں کتابیں
انھیں اب نیند میں چلنے کی عادت ہوگئی ہے۔
جو قدریں وہ سناتی تھیں
کہ جن کے سیل کبھی مرتے نہیں تھے
وہ قدریں اب نظر آتی نہیں گھر میں
جو رشتے وہ سناتی تھیں
وہ سارے اُدھڑے اُدھڑے ہیں
کوئی صفحہ پلٹا ہوں تو اک سسکی نکلتی ہے
کئی لفظوں کے معنی گر پڑے ہیں
بنا پتّوں کے سوکھے ٹنڈ لگتے ہیں وہ سب الفاظ
جن پر اب کوئی معنی نہیں اُگتے

بہت سی اصطلاحیں ہیں
جو مٹّی کے سکوروں کی طرح بکھری پڑی ہیں
گلاسوں نے انھیں متروک کر ڈالا
زباں پر ذائقہ آتا تھا جو صفحہ پلٹنے کا
اب انگلی کلک کرنے سے بس اک
جھپکی گذرتی ہے
بہت کچھ تہہ بہ تہہ کھلتا چلا جاتا ہے پردہ پر
کتابوں سے جو ذاتی رابطہ تھا کٹ گیا ہے
کبھی سینے پہ رکھ کر لیٹ جاتے تھے
کبھی گودی میں لیتے تھے
کبھی گھٹنوں کو اپنے رحیل کی صورت بنا کر
نیم سجدے میں پڑھا کرتے تھے، چھوتے تھے جبیں سے
وہ سارا علم تو ملتا رہے گا آئندہ بھی
مگر وہ جو کتابوں میں ملا کرتے تھے سوکھے پھول اور
مہکے ہوئے رقعے
کتابیں مانگنے گرنے اٹھانے، کے بہانے رشتے بنتے تھے
ان کا کیا ہوگا؟
وہ شاید اب نہیں ہوں گے

گلزار نظم کے مستند شاعر ہیں۔ ان کی نظم میں تخیّل جذبات، صداقت سلاست کے ساتھ زبان کا چٹخارہ بھی موجود ہے۔ ان کی نظم اکیسویں صدی کے عصری مزاج سے منسلک ہے اسی لیے مقبول ہے۔ عامی اور عالم دونوں ان کی شاعری کے شیدا ہیں۔ ان کی شاعری میں ترقی پسندی، روایت پذیری، جدیدیت، مابعد جدیدیت کے بعد کی عصری حِس نمایاں ہے

جوآج ایک بڑی شاعری کی شناخت اور علامت بھی ہے۔ نکلسن کہتا ہے بڑی شاعری میں اپنے دور کی حسیّت کے ساتھ ساتھ ماضی کی قدروں کا احساس اور مستقبل کے امکانات کا محاسبہ بھی رہتا ہے۔

بیسویں صدی کے دو عظیم اردو شاعر علاّمہ اقبالؔ اور جوشؔ ملیح آبادی جنھوں نے تقریباً ہر صنف سخن میں ریاضت کی ہے مگر وہ نظم ہی کے شاعر تھے۔ مضمون کا تسلسل واقعات کا اُتار چڑھاؤ، لہجہ کی رنگارنگی کو غزل کی تنگ دامنی برداشت نہیں کرسکتی۔ اسی لیے اُردو نظم نے ڈیڑھ سو سال کے قلیل عرصے میں کثیر فتوحات کیے ہیں۔

گلزار کی نظم ''کتابیں'' اُردو کی شاہکار نظموں کی صف میں نمایاں ہے۔ یہ نظم اگرچہ برصغیر کی ہندوستانی زبان میں پڑھی اور لکھی جاسکتی ہے لیکن اس نظم کے اکثر موضوعات اور جذبات دنیائے ادب کی کتابوں سے بھی مربوط ہیں۔ چنانچہ گلزار کی نظم ''کتابیں'' دنیائے ادب کو تحفہ میں پیش کی جاسکتی ہے۔ گلزار کی شاعری ارتقائی منازل طے کر کے ندرت خیال و بیان کے میناروں پر جا گزیں ہوتی جارہی ہے۔ مولانا رومؔ نے کہا تھا میری عمر کو تین لفظوں میں بیان کیا جاسکتا ہے کہ میں کچّا تھا پک گیا اور پھر فنا ہوگیا۔

حاصل عمرم سہ سخن بیش نیست
خام بودم پختہ شدم سوختم

یعنی انسان مہد سے لحد تک سفر کرتا ہوا ان کیفیتوں سے دوچار ہوتا ہے۔ جب انسان پختہ ہوجاتا ہے تو اس کا جسم کمزور مگر اس کی ذہنی فکری قوت قوی اور تجربہ وسیع ہوجاتا ہے اس لیے ہر ہنری کام جو اس پختہ اور فنا کے درمیان ہوتا ہے عظیم ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے اسی لیے ہم گلزار سے امید رکھتے ہیں کہ وہ اسی طرح شاہکار تخلیق کرتے رہیں۔

اس موقع پر سب سے پہلا یہ سوال اٹھتا ہے کہ شعر تخلیقی اُپج ہے یہاں تبصرہ تشریح اور تجزیہ کی گنجایش کہاں ہے؟ اسی لیے بعض شاعروں نے ظاہری طور پر اس نظریہ کی حمایت کی کہ ''شعر مرا مدرسہ کی برد'' اور باطنی طور پر مسلسل مدرسہ کی تختی پر اپنا شعر احباب اور

شاگردوں سے لکھواتے رہے۔ جن شعرا کے کلام پر تبصرہ تشریح اور تجزیہ کیا گیا انہی کا اکثر کلام تشہیر ہو کر شعری تہذیب کی تربیت ثابت ہوا۔ اگر چہ تنقید میں تنقیص اور تعریف دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی۔ مرزا غالبؔ جس کے آگے اُردو کے اغلب شعرا مغلوب ہیں درجنوں خطوں میں اپنے اشعار کی تشریح اور توضیح خود کرتے ہیں اس کے باوجود آج پچاس سے زیادہ شرحیں ان کے کلام پر نظر آتی ہیں۔ تنقید مدح سرائی کا نام نہیں۔ تنقید جانب داری کا کام نہیں۔ تنقید معماّ سازی اور چیستان کا جام نہیں اسی وجہ سے صحیح تنقید عام نہیں۔ تنقید نوک خار سے گل کو پَر پَر کر دینے کا عمل نہیں بلکہ گُلوں کو شعری گلدستہ میں سجا کر پیش کرنے کا نام ہے۔ اگر چہ اس گلدستے میں شامل خار و خاشاک کا بھی ذکر ہو۔ اسی لیے تو جوشؔ نے نقاد کو للکارا تھا۔

رحم اے نقاد فن یہ کیا ستم کرتا ہے تو
کوئی نوک خار سے چھوتا ہے نبض رنگ و بو
یعنی اک لَے سے لب ناقد کو کھلنا چاہیے
پنکھڑی پر قطرہ شبنم کو تلنا چاہیے
کون سمجھے شعر یہ کیسے ہیں اور کیسے نہیں
دل سمجھتا ہے کہ جیسے دل میں تھے ویسے نہیں

پس انسان جب خود اپنی پیٹھ کو دیکھنے کے لیے آئینہ کے چہرے یا کسی چہرے کی دو آنکھوں کا محتاج رہتا ہے تو شعری اُپج جو تحت شعور کا جذباتی سیلاب ہے اس میں تیر کر پار اُترنے کے لیے پیراکی کے ساتھ ساتھ ہواؤں کے مزاج موجوں کے دباؤ اور ساحل کی سمت کے علم کا محتاج رہنا پڑتا ہے۔

ایک کامیاب اور کارآمد تشریح اور تجزیہ سے صاحب تصنیف، پڑھنے والے اور ادب کو فائدہ پہنچتا ہے۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے ہدف پوری طرح سے صحیح اس لیے بھی

نہیں کہ تخلیق زندگی سے جدا نہیں ہوسکتی۔ چنانچہ ادب سے ہدف مکمل طور پر علاحدہ نہیں ہوسکتا۔ آیئے اس گفتگو کے بعد نظم کا تحلیلی سفر تجزیاتی حوصلے کے ساتھ کریں۔

نظم منظر کشی سے شروع ہوتی ہے۔

کتابیں جھانکتی ہیں بند الماری کے شیشوں سے
بڑی حسرت سے تکتی ہیں
مہینوں اب ملاقاتیں نہیں ہوتیں

یہاں گلزار نے ایک شیشے کی الماری میں رکھّی ہوئی کتابوں کو تخیّل کی نگاہ سے دیکھ کر صنعت حسن تعلیل کو جذبات کے ساتھ پیش کیا۔ چنانچہ اب ہر سننے اور پڑھنے والے کو الماری کی کتابیں شیشوں سے جھانکتی اور حسرت سے تکتی نظر آنے لگیں۔ یہ فطری شاعر کا ادنیٰ کرشمہ ہے کہ وہ ان کہی بات کو کہاوت اور نا موجود کو وجود کا جسم عطا کر دیتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے آنکھ وہ شئے نہیں دیکھ سکتی ذہن جس کو نہیں جانتا۔ ہم سب نے ہزار بار الماریوں میں کتابیں دیکھیں لیکن کسی نے گلزار کی طرح شعری بصیرت کو چشمی بصارت میں تبدیل نہیں کیا یعنی گلزار کی طرح قطرہ میں دجلہ نہ دیکھا اور نہ دکھایا۔

شاعری الفاظ سے زیادہ معنی سے سروکار رکھتی ہے۔ معنی کثیر اور لفظ قلیل ہونے کے باعث، معنی الفاظ کے اطراف بکھرے پڑے رہتے ہیں لیکن چونکہ معنی کا کوئی جسم نہیں ہوتا اس لیے سطروں سے زیادہ بین السطور مطالب تہہ در تہہ نامری طور پر موجود رہتے ہیں جنھیں ہر شخص اپنی فکر اور ہمّت کے مطابق حاصل کرسکتا ہے۔ یہاں شاعر الماری میں بند کتابوں کی منظر کشی کے دروازے سے ایک بہت بڑے ذہنی میدان میں ہمیں داخل کر رہا ہے۔ جہاں جدید اور روایتی تہذیب کی قدروں کا منظر نامہ مناظرہ اور محاسبہ ہے۔

عشق کا سوز و گداز عاشق اور معشوق دونوں کو متاثر کرتا ہے۔ ''دل بہ دل راہ دارد'' کے معنی بتاتے ہیں کہ یہ راستہ دوطرفہ ہوتا ہے۔ یہاں کتابیں معشوق اور قاری عاشق ہیں۔ یہاں معشوق حسرت کی نظر اور بے چینی سے یہ دیکھ رہا ہے کہ اس کا قدیم عاشق اب کمپیوٹر

کے نظاروں میں اپنی شامیں گزارتا ہے۔ عاشق معشوق کے جلوے سے دوری اختیار کر چکا ہے۔ چنانچہ اب کتابیں بیداری میں نہیں بلکہ خواب میں قاری سے ملاقاتیں کرتی ہیں۔

جو شامیں ان کی صحبت میں کٹا کرتی تھیں، اب اکثر
گزر جاتی ہیں کمپیوٹر کے پردوں پر
بڑی بے چین رہتی ہیں کتابیں
انھیں اب نیند میں چلنے کی عادت ہوگئی ہے
بڑی حسرت سے تکتی ہیں

شاعر نے نظم کے چہرے میں کتابوں سے دوری، کتابی ریڈرشپ کی کمی اور موجودہ دور میں کمپیوٹر اور ڈیجیٹل ٹکنالوجی کی ترقی اور گلوبل ویلج کے ماحول سے وابستگی کے حقیقی اور سچے اثرات کو شعری رس میں گھول کر جذبات کے ساغر پیش کیا۔ شاعر نے فوراً روایت سے رشتہ جوڑ کر ذہن کو جھنجھوڑا کہ انہی کتابوں میں جو انسانی، سماجی، علمی، اخلاقی اور مذہبی قدریں اشعار میں، خاکوں، کہانیوں، افسانوں، ڈراموں، ناولوں میں پڑھی اور سُنی جاتی تھیں وہ ذہن کے خانوں میں ہمیشہ زندہ اور تازہ رہتی تھیں آج موجود نہیں۔ یہی نہیں بلکہ انسانی اور خاندانی رشتے جن سے سماج اور خاندان بندھا رہتا تھا وہ بندھن جس کا تذکرہ وہ تہذیب و تربیت، طور وطریقہ جو تخلیقی شہ پاروں کی وجہ سے کتابوں کے نقش کے ذریعے دل و دماغ پر ثبت ہوتا تھا آج بگڑ چکا ہے۔

جو قدریں وہ سناتی تھیں
کہ جن کے سیل کبھی مرتے نہیں تھے
وہ قدریں اب نظر آتی نہیں گھر میں
جو رشتے وہ سناتی تھیں
وہ سارے اُدھڑے اُدھڑے ہیں

انسان اشرف المخلوقات صرف شعور ذات کی وجہ سے ہے۔ ورنہ بدنی اور حسّی طاقتوں

کے لحاظ سے دوسری مخلوقات سے بہت نیچے ہے۔ یہ سچ ہے کہ یہ پانچ چھ فٹ کے انسان کے سامنے پوری کہکشاں چھوٹی ہے۔انسان اس قدر عظیم صرف انسانی عالی قدروں اوراس کے رشتے عبداور معبود سے ہے۔مقام انسان،حقوقِ انسان،احترام انسان کا تعین قدروں اور رشتوں سے ہے۔قدروں کے آفتاب کی ایک شعاع اخلاق ہے۔یہاں گلزار نے آج کے پُر آشوب مادّی ماحول میں روحانی بالیدگی کی کمی کا خوب صورت اشارہ کیا ہے کہ کتاب ہی وہ صحیفہ ہے جس میں اخلاقیات کا ہر درس نظر آتا ہے۔

اوپر کے مصرعوں اور فقروں میں ''قدریں''،''سیل''اور''رشتے''،''ادھڑے''صنعت ایہام میں ہیں یعنی ایک تو ان کے قریبی معنی ہیں اور دوسرے''دور''بعید معنی ہیں جو شعر کی عظمت کے نقیب ہیں۔کتابیں جو قدریں سناتی ہیں وہ ہمیشہ ہمارے ذہن میں زندہ رہتی ہیں،دوسرے معانی یہ ہیں کہ انسانی قدریں زندۂ جاوید ہیں۔ہمیشہ زندہ رہیں گی جن کی سخن گو کتاب ہے۔رشتہ ایک معنی میں وہ دھاگا ہے جو باندھنے اور بُننے کے کام آتا ہے دوسرے معنی میں وہ تعلق ہے جو انسان سے انسان کو اور انسان کو معبود سے ہے۔

گلزارؔ نے نظم میں تخیّل کے ساتھ تنوع بھی برتا ہے جو آسان کام نہیں۔نظم میں غزل کے مقابل آزادی تو ہے مگر یہ آزادی نظم کی بربادی ہو جاتی ہے اگر شاعر تخیّل کی آماج گاہ کو نظم کے بہاؤ کے ساتھ سازگار نہ رکھّے یا ذہنی مضمون کے تسلسل کو مجروح اور مخدوش کردے۔گلزارؔ اس لیے بھی عمدہ نظم کے شاعر ہیں وہ ان نکات کی باریکیوں اور رموز سے واقف ہیں۔یہ عمل ریاضت سے نہیں بلکہ سعادت سے ظاہر ہوتا ہے۔

''کوئی صفحہ پلٹتا ہوں تو اک سسکی نکلتی ہے''یہ نظم کا سب سے اہم حصّہ ہے جس نے اس نظم کو شاہکار نظموں کی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔اس حصّے میں شاعر نے کتاب کے صفحے پر یا کمپیوٹر کے پردے پر ظاہر ہونے والے کلام پر کلام کیا ہے۔یہ درحقیقت آج کل کی بعض شائع ہونے والی کتابوں یا فیس بک پر تحمیل کی جانے والی شاعری اور تخلیق نما کاوشوں پر صحیح ریویو ہے۔اگر کتاب کا صفحہ پلٹتے وقت سسکی نکلتی ہے تو کتاب جو درست اور عمدہ شاعری کا

خزانہ تھی رو رہی ہے کہ یہ کیا میرے اندر بھرا جا رہا ہے۔ اگر یہ کمپیوٹر پر صفحہ بدلتے سسکی ہو رہی تو شاعری رو رہی ہے کہ آج کے دور میں میری کیا حالت ہوگئی ہے۔

یہاں گلزارؔ نے لفظ و معنی پر بحث کی ہے اور نادر تشبیہات اور استعارات سے ترسیل و ابلاغ کا کام نکالا ہے۔ یہاں شاعر نے روایتی اور جدید شاعری کا تقابل بھی کیا ہے۔ یہاں گلزار نے لفظوں کو استعاروں میں ڈھالا ہے۔ فیض احمد فیضؔ نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا لفظ کو استعارہ بنانا میں نے غالبؔ سے سیکھا ہے۔ یہ سچ ہے کہ غالب سے بڑا استعارہ کا خالق اردو ادب میں نہیں گزرا کیونکہ وہ لفظ شناس اور معنی پرور تھے۔ قدیم عظیم شعرا ایسے چنندہ اور حسب ضرورت الفاظ استعمال کرتے کہ ایک لفظ اگرچہ دیکھنے میں اک شجر کی طرح ہوتا مگر اس میں کئی معنی کے پھل اُگتے اور غالب اسی کو گنجینہ معنی کا طلسم کہتے ہیں۔ گلزار کہہ رہے ہیں کہ اب تو الفاظ کے درختوں پر معنی کے پھل نہیں اُگتے یہی نہیں بلکہ لفظ بغیر پتوں کے سوکھے ٹنڈ معلوم ہوتے ہیں۔ یہ بالکل نیا مضمون ہے۔ یہی ندرت فکر و بیان ہے یہی بڑی شاعری کی پہچان ہے۔ آج کل کی تحمیل کردہ کتابی یا ڈیجیٹل شاعری جس میں الفاظ اور معنی کا رشتہ ٹوٹ چکا ہے ایک جدید بحرانی کیفیت کا حامل ہے جس کی اصل وجہ شعری ذوق کا فقدان ہے۔ ایک کامیاب شاعر اپنے تجربات کو سننے والے کے تجربات سے جوڑ کر اس کا اثر دوآتشہ کر دیتا ہے:

ع: میں نے یہ جانا یہ بھی میرے دل میں ہے۔
کئی لفظوں کے معنی گر پڑے ہیں
بنا پتّوں کے سوکھے ٹنڈ لگتے ہیں وہ سب الفاظ
جن پر اب کوئی معنی نہیں اُگتے

گلزار یہاں لفظ و معنی سے گزر کر محاسن شعری سے دوری کو خود دیکھتے ہیں اور ہمیں دکھاتے ہیں۔ روایتی قدیم میخانوں کے اطراف و اکناف میں آج بھی مٹی کے ٹوٹے پھوٹے پیالے جنھیں پھینک کر شیشے کے بلوری ساغروں میں شراب دینے کا طریقہ رواج

پا چکا ہے یہ جدیدیت کا اثر ہے اگر چہ میخار جانتے ہیں سفالی سبو میں پینے کا مزا اور ہے ورنہ حضرت غالبؔ نہ کہتے: جام جم سے یہ میرا جام سفال اچھا ہے۔

اصطلاحات تلمیحات شعری خزانوں کی کنجیاں ہیں لیکن آگاہی اور علم نہ ہونے کی وجہ سے یہ چمنستان چیستان میں تبدیل ہو چکا ہے اور اسے شاعری میں ترک کر دیا گیا ہے جیسے سفالی سبو اب متروک ہو چکے ہیں۔

بہت سی اصطلاحیں ہیں
جو مٹی کے سکوروں کی طرح بکھری پڑی ہیں
گلاسوں نے انھیں متروک کر ڈالا

شاعر ہر قدم پر سننے والے کو اپنے تجربے میں شامل کر رہا ہے۔ وہ اسے اُن معمولی اور چھوٹے چھوٹے جزئیات میں شریک کرتا ہے جسے اُس نے لاشعوری طور پر کیا لیکن اب اس کا ذائقہ محسوس کر رہا ہے جو کمپیوٹر پر انگلی سے کلک کرنے پر نہیں ہوتا اگر چہ یہاں صفحات لاتعداد کھلتے چلے جاتے ہیں۔

زباں پر ذائقہ آتا تھا جو صفحہ پلٹنے کا
اب انگلی کلک کرنے سے بس اک
جھپکی گزرتی ہے
بہت کچھ تہہ بہ تہہ کھلتا چلا جاتا ہے پردہ پر
کتابوں سے جو ذاتی رابطہ تھا کٹ گیا ہے

انسانی ذہن مشق آموز ہے۔ وہ وہی کرے گا جس کی اُسے تعلیم دی گئی ہے۔ جس شخص نے کتابی مطالعہ کیا ہے وہ کمپیوٹر کے صفحہ پر اُسی کتاب کو ذوق وشوق سے نہیں پڑھ سکتا۔ عادت بدلنے کے لیے عمر کافی نہیں۔ چنانچہ کتاب کا صفحہ پلٹنے ہوئے ذہنی سلسلہ جاری رہتا ہے۔ پرانی کتابوں میں صفحات کے نیچے اُس لفظ کو لکھتے تھے جس سے آگے کا صفحہ شروع ہوتا تھا۔ جس کی ایک وجہ تو آئندہ صفحہ کا تعین تھا مگر اس سے زیادہ ذہنی موضوع اور خیال وفکر کا

تسلسل تھا تا کہ اس میں فاصلہ نہ ہو۔ چونکہ ذہن الکٹرونک موجوں کا کرشمہ ہے۔ پس معلوم ہوا کہ کتابی صفحہ ذہن میں موضوع کو متلاشی ہونے نہیں دیتا اور اسی کی طرف اس فکری نشّہ کا اشارہ ہے جسے گلزار نے ذائقہ نام دیا ہے۔

یہاں تک گلزار نے کتاب کی معنوی حیثیت کو اجاگر کیا ہے اب نظم کا وہ حصّہ ہے جس سے عوامی تعلق اور نظم کی شہرت کا تعلق ہے۔ یہاں شاعر نے کتاب کی صوری کیفیت اس کے جمال قد وخال اندرونی حال سے زعفران بکھیری ہے۔ چنانچہ اس حصّے میں رنگا رنگی کے ہمراہ پھولوں کی نرمی کے ساتھ ساتھ محبت کی خوشبو بھی شامل ہے جس سے ہر فکر عطرِ نظم سے معطّر ہو جاتی ہے۔

ایک عمدہ شاعر جب منظر کشی میں سہ بُعدی Three dimensional حالت پیدا کرتا ہے تو وہ مرقع کشی ہو جاتی ہے۔ منظر سے منظر کو جوڑ کر یہاں مضمون کو رفعت دے کر عقیدتی بلندی پر گلزار نے کتاب کو رحیل پر نیم سجدہ حالت میں پڑھا کر آسمانی صحیفہ کر دیا جو کتاب کی معراج ہے۔

کبھی سینے پر رکھ کر لیٹ جاتے تھے
کبھی گودی میں لیتے تھے
کبھی گھٹنوں کو اپنے رحیل کی صورت بنا کر
نیم سجدے میں پڑھا کرتے تھے چھوتے تھے جبیں سے

ان مصرعوں میں عشق مجازی اور عشق حقیقی کی جھلک بھی ہے۔ یہاں معشوق کے خدو خال اور معبود کے کلام و جلال کی نسبت سے سینے پر رکھ کر گودی میں لے کر اور رحیل کی صورت یا نیم سجدے کی حالت میں گفتگو ہے۔ یہ ہمارا معاشرتی نظام کی تہذیب ہے جس کو سومناتی خیال کہتے ہیں۔ اس تہذیب اور تربیت کا کسی خصوصی مذہب اور دھرم سے تعلق نہیں بلکہ یہ برصغیر کے کلچر اور ہزاروں سال سے پیوستہ پنڈتوں کے حیات وممات کے فلسفہ سے مربوط ہے۔ جس کا ذکر امیر خسروؒ، کبیر داس، بیدلؔ، غالبؔ اور بیدیؔ کے پاس بھی ہے۔

اس نظم کا آخری حصّہ دلکشی کا محور ہے۔ یہاں نظم رومانی دائروں میں گھومتی ہے۔شاعر یہ اقرار کرتا ہے کہ وہ سارا علم تو ملتا رہے گا آئندہ بھی۔

یہ سچ ہے کہ گذشتہ بیس (۲۰) سالوں میں کمپیوٹر نے اتنا علم ذخیرہ کیا ہے جو دنیا نے کبھی ایک جگہ جمع نہیں کیا تھا چنانچہ علم کے پیاسے کو علم کا سمندر تو ملے گا

مگر وہ جو کتابوں میں ملا کرتے تھے سوکھے پھول
مہکے ہوئے رقّعے
کتابیں مانگنے گرنے اٹھانے کے بہانے رشتے بنتے تھے
ان کا کیا ہوگا
وہ شاید اب نہیں ہوں گے

یعنی کتابی متن تو کمپیوٹر اور موجوں میں آجائے گا لیکن کتابی خدوخال سے وابستہ حسن و عشق کے معاملات، ملاقات، تبرکات، یادداشت، واقعات وغیرہ کبھی بھی سحر بن کر ہماری اُفق پر ظاہر نہ ہوں گے۔ نظم کے متن پر تفصیلی تبصرہ کرنے کے بعد ہم اس نظم کے اہم شعری ادبی نکات پر روشنی ڈالیں گے۔ گلزار کی نظم کے سرسری اور دقیق مطالعے سے جو شعری ادبی فنّی قدریں ہمیں نظر آتی ہیں اُن میں سے چند کا ذکر ضروری ہے۔

ا۔ ''کتابیں'' اُردو نظم ہے لیکن ہندوستانی عام فہم زبان میں لکھّی گئی ہے۔ حالؔی کی ''مناجات بیوہ'' سُن کر جب گاندھی جی رو پڑے تو مولوی عبدالحق نے کہا تھا اس سے عامی اور عالم دونوں متاثر ہیں۔ یہ نظم ہندوستانی زبان میں لکھّی گئی ہے۔ چنانچہ ''کتابیں'' بھی اردو رسم الخط نستعلیق میں ہو یا ہندی دیوناگری یا انگریزی رومن حروف میں لکھّی جائے نظم کے بیان بہاؤ اور اثر میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ اسے صفائی، سادگی اور سلاست کہہ سکتے ہیں جو ماحول اور مکان کے تحت اچھا شاعر اپناتا ہے۔

ب۔ پوری نظم میں ایک بھی اضافت یا ترکیب نظر نہیں آتی۔ اگرچہ عربی اور فارسی کے اردو میں مستعملہ الفاظ جیسے صحبت، الفاظ، معنی، اصطلاحیں، تہہ، علم، رحیل، سجدے، جبین،

رقعے، رشتے وغیرہ وغیرہ مصرعوں میں نگینوں کی طرح جُڑ دیے گئے ہیں۔ مصرعوں میں ان الفاظ کا کوئی حرف تلفظ میں ادھ بیان یا دب نہیں گیا۔ شاعری میں یہ استطاعت کہنہ مشقی اور شعر کی نوک و پلک سنوارنے کی ریاضت سے حاصل ہوتی ہے۔ میر انیسؔ کے نواسے میر مانوسؔ نے مسعود حسن ادیبؔ سے گفتگو میں کہا تھا کہ یہ افواہ غلط ہے کہ انیسؔ چادر تان کر نیم نیند کی حالت میں شعر کہتے تھے بلکہ تمام رات کنول جلا کر محنت و ریاضت سے اشعار کی نوک و پلک سنوارتے یعنی سیروں خون خشک کرتے جب جا کر ایک آبدار شعر ظاہر ہوتا۔ ''کتابیں'' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ گلزار نے نظم کے مزاج لہجہ بناؤ سنگار پر اپنی فطری شاعری کی ثروت کے ساتھ فنی رکھ رکھاؤ پر وقت صرف کیا ہوگا۔ سچ تو یہ ہے شہکار عرق ریزی، دیدہ وری اور پُرکاری سے وجود میں آتا ہے۔

ج: ''کتابیں'' آزاد نظم کے زمرے میں شمار ہوتی ہے۔ اس کو مزید مغربی نیوورس New Verse سے جوڑ سکتے ہیں جو آج کل برصغیر کی مختلف زبانوں کی شاعری میں رواج پا رہی ہے۔ یہاں عموماً زبان کتابی نہیں بلکہ تکلّمی رہتی ہے۔ یعنی نظم میں طرز بیان مصنوعی اور بناوٹی نہیں بلکہ اصلی اور فطری ہوتا ہے۔ جہاں تک بحر کے بہاؤ کا تعلق ہے مصرعوں کی بندش اُسی طرح ہوگی جیسے بات کرنے کا انداز یعنی جہاں رُکنا ہو، رُکیں۔ جہاں زور دینا ہے وہاں زور دیں، جہاں گفتگو کو ایک لہجے میں بیان کرنا ہو بیان کریں۔ چنانچہ مصرعوں کی لمبائی تکلّمی (Speech Rythm) آہنگ پر منحصر ہوتی ہے اسی لیے ''کتابیں'' میں بعض مصرعے تین لفظی اور بعض دس گیارہ لفظوں سے بنے ہیں۔

اس نیوورس اور تکلّمی آہنگ کی وجہ سے نظم کی ترسیل اور تفہیم میں بڑی مدد ملی ہے۔ چنانچہ جب گلزار اس نظم کو پڑھتے ہیں تو مصرعوں کے اُتار چڑھاؤ، لہجے کے زیر و بم سے اس کے اثر کو دوآتشہ کر دیتے ہیں۔

یہ نظم ایک اچھی مثال ہے اُردو آزاد نظم میں نیوورس کی قدروں کو اپنانے کی اسے مابعد جدیدیت کے بعد کی عصری شاعری کا نمونہ سمجھا جائے۔

د: مصرعے فقرے بلکہ نظم روزمرہ میں ہے۔ الفاظ کی نشست اسی طرح کی ہے جیسے ہم بولتے ہیں جو نظم کا حُسن اور کمال بھی ہے۔

ھ: نظم میں ہندی کے رسیلے شبدوں کے علاوہ انگریزی کے مروجّہ الفاظ برتے گئے ہیں جو اکیسویں صدی اور گلوبل ولیج کی موجودہ شاعری کی پہچان بھی ہے۔ برصغیر کا مختلف زبانوں کا ماحول، انگریزی زبان کی ملکوں اور ٹکنالوجی پر دست اندازی اور تاثیر اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ ان انگریزی یا خارجی الفاظ کا متبادل لفظ جو فارسی یا عربی لوگ کر لیتے ہیں ہم بھی کر سکے۔ اس لیے ہم اسے اپنی زبان میں مستعملہ لفظ بنا لیتے ہیں۔ چنانچہ اس سے نظم کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی جیسے:

کمپیوٹر کے پردوں پر
انگلی کلک کرنے سے
گلاسوں نے انھیں

یہی نہیں بلکہ اگر کوئی ادق اور غیر مانوس انگریزی لفظ بھی آجائے تو اسے لفظوں کی نشست سے مانوس بنا لیتے ہیں جیسے

کہ جن کے (Cell) کبھی مرتے نہیں تھے۔

گلزار کے اس تجزیہ سے دنیا کی زبانوں کے سائنٹفک مطالب آسانی سے اردو نظم ونثر ہو سکتے ہیں۔

و: اس نظم کے چند محاسن زبان و بیان اور صنائع لفظی و معنوی کو یہاں بطور نمونہ پیش کرتے ہیں:

1. نظم میں سادگی شگفتگی روانی اور صفائی موجود ہے جو عموماً روزمرہ کی وجہ سے ہے۔
2. نظم میں بعض مطالب منظر کشی کے ہیں جو مرقع کشی بن چکی ہیں۔

3. محاورے حسب ضرورت اپنے صحیح مقام اور صحت کے ساتھ ہیں۔
جیسے حسرت سے تکنا
سسکی نکلنا
نیند میں چلنا وغیرہ

4. زود فہم تشبیہات اور استعارات:
— جو مٹی کے سکوروں کی طرح بکھری پڑی ہیں (سکوروں کی طرح)
— کبھی گھٹنوں کو اپنے رحیل کی صورت بنا کر (رحیل کی صورت)
— بنا پتّوں کے سوکھے ٹنڈ لگتے ہیں وہ سب الفاظ (سوکھے ٹنڈ)
— گلاسوں نے انھیں متروک کر ڈالا (گلاسوں)

5. صنعت تعلیل: شاعر ایک عام کیفیت کو دوسرے معانی میں پیش کرتا ہے جیسے پتنگا جو شمع کے شعلے سے جل جاتا ہے وہ ایک حادثہ اور غفلت ہے مگر شاعر اُسے عشق قربانی اور پیار بتاتا ہے اور لوگ شاعر کے خیال کو مان لیتے ہیں۔
— کتابیں جھانکتی ہیں بند الماری کے شیشوں سے (زندہ شے دیکھ سکتی ہے)
— حسرت سے تکتی ہیں (زندہ شے جذبہ حسرت رکھتی ہے)
زباں پر ذائقہ آتا تھا جو صفحہ پلٹنے کا
(انگلی کو تھوک لگا کر صفحہ ذائقہ کے لیے نہیں صرف ایک صفحہ اٹھانے کے لیے استعمال کرتے ہیں)

6. صنعت مراعات النظیر: ایک ہی کیفیت، حالت، موضوع، مطالب کے الفاظ شعر میں لانا۔ جیسے: لفظوں، معنی، اصطلاحیں، متروک وغیرہ
پتّوں۔ سوکھے۔ ٹنڈ۔ اُگتے
— انگلی۔ سینے۔ گودی۔ گھٹنوں۔ جبیں

—— پھول، سوکھے۔ مہکے وغیرہ

7. صنعت تکرار: الفاظ کی مصرعوں میں تکرار

——ادھڑے ادھڑے

—— تہہ بہ تہہ

یہی نہیں بلکہ صنعت تجنیس، ابداع، تضاد وغیرہ کی مثالیں اس نظم میں موجود ہیں۔ بعض ایسی بھی صنعتیں نظر آتی ہیں جن کے نام نہیں۔ کیا ہم نے جنگل میں اگنے والے ہر پھول کو نام دیا ہے۔ شاید آئندہ وقت ان صنعتیوں کو بھی نامی گرامی گرے گا۔

ز: ایسی نظموں کو تدریسی نصاب میں شامل کیا جائے۔ چونکہ گلدستہ کی طرح ان میں کلاسک موضوعات کے علاوہ ترقی پسند عناصر، جدیدیت، مابعد جدیدیت اور عصری حسیّت کی جھلکیاں موجود ہیں جو زبان کے تحفظ اور ارتقا میں ضرور ہیں۔ ہم نے مضمون کی طوالت کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس نظم میں شامل علامات اشارات اور پیکر تراشی کے نمونے یہاں بیان نہیں کیے۔

ح: انسانی ذہن کی کیفیات شعور (Consious) تحت شعور (SubConsious) اور لاشعور (Un Consious) کے تحت ہیں۔ شعر کی تخلیق کا مبدا لاشعور ہے جسے ہم درک نہیں کر سکتے جیسے کائنات کے بلاک میٹریل کو ہم نہیں دیکھ سکتے۔ اِسے شعری زبان میں الہام کہتے ہیں (Black Matter) لاشعور سے خیال جب تحت شعور کی فضا میں آتا ہے تو الفاظ کا جسم پہن کر آتا ہے کیونکہ تحت شعور اور شعور میں جسم کا ہونا ادراک کے لیے لازمی ہے۔ جب خیال کا پرندہ لفظوں کا جسم پہن کر ذہن کی فضا میں اُڑتا ہے تو فوراً شاعر اُسے صحیح اور موزوں کر کے قرطاس کے قفس میں ہمیشہ کے لیے قید کر لیتا ہے جس کو ہم شعر کہتے ہیں پھر اس کی شعور کی مدد سے نوک و پلک سنوارتا ہے۔ آمد اور آورد میں فرق یہی ہے کہ آمد کے آسمان پر خیالات کے نادر جھنڈ لہراتے رہتے ہیں جو مبدائے قدرت نے انھیں لاشعور میں بھر دیے ہیں۔ چنانچہ فطری شاعری اچھے اشعار اور انتخاب در انتخاب کر کے شعر

پیش کرتا ہے۔ راقم نے گلزار کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے اور یقیناً وہ اس سعادت سے فیض یاب معلوم ہوتے ہیں۔ اس لیے انھیں چاہیے قلم ہاتھ میں رہے اور سینوں اور دماغوں کے صندوقوں میں بند خیالات یہیں اُگل دیں۔ ہم جانتے وہ بہت مصروف شخصیت ہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ ان کے فلم انڈسٹری کی یاد بود کتنے عرصے تک رہے گی مگر یہ مجھے معلوم ہے وہ اپنی شاعری کی وجہ سے زندۂ جاوید رہیں گے۔

☆ تجزیہ سے حاصل ایک اہم سوال یہ بھی ہے کہ شاعر کو اپنے دور کے ماحول اور قاری، سامع کے معیار کو دیکھ کر شاعری کرنا چاہیے یا اُسے کسی بھی عنوان پر اپنی فکری بلندی، تجربہ اور علمیت سے حاصل ہوئی عظمت کو قربان نہیں کرنا چاہیے۔ ہماری نظر میں ایسے ہی شعرا آج بھی صدیاں گزرنے پر زندہ ہیں جنھوں نے تحسین ناآفرین کی خاطر اپنی آفرینی شاعری کو قربان نہیں کیا۔ شاعر کو چاہیے کہ تمام نادر مشکل فہم مضامین بھی جو اُس کی گرفت میں آسکے سادے یا مشکل ادق الفاظ میں باندھے اور جو موقع پر سنانا ہے سنائے۔ اس طرح ''چھپ نہیں سکتا ہے شاعر شعر کے چھپنے کے بعد'' ہم نے بعض ویڈیوز میں دیکھا ہے گلزار ان مصرعوں کو چھوڑ دیتے ہیں۔ جو ماحول کی مناسبت اور سامعین کی موجودگی کے باعث ٹھیک عمل ہے۔ اصطلاحیں اور متروک الفاظ آج کے سب سامعین سمجھ نہیں سکتے۔

بہت سی اصطلاحیں ہیں
جو مٹی کے سکوروں کی طرح بکھری پڑی ہیں
گلاسوں نے انھیں متروک کر دیا ہے

اس میں کوئی شک نہیں کہ تنقید اور تشریح سے صاحب تصنیف اور ادب کو بھی فائدہ پہنچا ہے جس طرح صاحب تجزیہ اور قاری و سامع اس سے مستفید ہوتے ہیں۔ اسی لیے تو حافظ نے ان لوگوں کو سراہا تھا جنھوں نے اُس پر تنقید کی تھی کہ ان کی وجہ سے میں سیدھے راستے پر گامزن ہوں۔ ہزار سال پرانے عربی شاعر ابونواس کا ذکر تجزیہ کے ذیل میں بے سود نہیں۔ ابونواس بغداد کی گلیوں سے گزر رہا تھا اُس نے ایک مکتب کے معلّم کی آواز سنی جو شاگردوں

سے پوچھ رہا تھا اچھا یہ بتاؤ ابونواس نے کیوں کہا۔(ترجمہ) اے ساقی شراب پلا اور یہ کہہ کر پلا کہ شراب ہے۔ یہاں شاعر کیوں کہہ رہا ہے۔ یہ کہہ کر پلا کہ شراب ہے۔ ابونواس چھپ کر سنتا رہا۔ شاگردوں نے باری باری سے جواب دیا پھر معلّم نے کہا کہ بات یہ ہے جب ساغر شراب اس کے ہاتھ سے لمس ہوگا تو قوت حسّیہ سے اُسے سرور ہوگا۔ جب ساغر شراب اس کی نظروں سے ٹکرائے گا تو قوت باصرہ سے اس کو نشہ چڑھے گا۔ جب ساغر شراب اس کی ناک کے قریب آئے گا تو قوت شامّہ سے ترنگ حاصل ہوگا جب شراب کا قطرہ زبان پر پڑے گا تو قوت ذائقہ سے وہ مست ہو جائے گا۔ اب صرف ایک حواس سننے کا شامل نہ تھا۔ چنانچہ جب شراب کا نام سنے گا تو اس کا نشّہ دوآتشہ ہو جائے گا۔ یہ سن کر ابو نواس دوڑا ہوا معلّم کے پاس آیا اور اسے گلے لگا کر کہا کہ ''بخدا شعر کہتے ہوئے میں نے کبھی یہ نہ سوچا تھا میں نے تو فقط یوں ہی کہہ دیا۔ اس واقعہ سے معلوم ہوتا ہے شعر فہمی بعض اوقات شعر گوئی سے مشکل ہوتی ہے۔

جب ناقد تفصیل سے کسی کی تشریح، تجزیہ اور تحلیل کرتا ہے تو صاحب تصنیف یعنی شاعر کے لیے نئے فکری زاویے قائم ہوتے ہیں اسی لیے تنقید بھی تخلیقی ادب میں شمار کی جاتی ہے۔

آخر میں یہی کہوں گا کہ راقم نے گلزارؔ صاحب کا تقریباً تمام مطبوعۂ کلام پڑھا ہے۔ بعض اشعار پر تنقیدی تشریحی اور تجلیلی حاشیے کتابوں میں لکھّے ہیں۔ مغرب کی مشینی زندگی پھر ایک انارسو بیمار کی حکایت نے ابھی وہ موقع فراہم نہیں کیا جو ہم ایسے عمدہ شاعر کا مکمل تنقیدی اور تشریحی جائزہ لے سکیں۔ اگرچہ گلزار پر کئی تشریحی اور تنقیدی مضامین چھپ چکے ہیں لیکن پھر بھی یہ ایک بڑا قرض ہے جو اردو کے ناقدین اور شارحین کو چکانا چاہیے۔ شاید اس کی قسط جلد میں خود ادا کروں۔ ادب کی دھنک میں مختلف رنگوں کی آمیزش ہے۔ اس لیے اس کا حُسن اختلاف کے رنگ سے بھی بنا ہے۔ چنانچہ ہماری تحریر اگرچہ مستند حوالوں سے بنی اور بُنی گئی ہے مگر اس میں نظری اختلاف کی گنجائش ہے۔ توقع ہے کہ گلزارؔ اسی طرح

مسلسل تخلیقی جواہر معدن فکر سے بازارِ سخن میں پیش کرتے رہیں۔ یہ سچ ہے جس کا اشارہ فیضؔ نے کیا تھا۔

جوہری بند کیے جاتے ہیں بازارِ سخن
ہم کسے بیچنے الماس و گُہر جائیں گی

''کتابیں'' بتاتی ہے افسردگی کی ضرورت نہیں۔ اب صرف بازاروں میں نہیں بلکہ میلوں، کالجوں اور پردیس کے شہروں میں بھی جوہریوں نے دکان کھول رکھی ہے۔

☆☆☆

سچے جذبوں کا شاعر گلزار

خالد حسین، جموں

پنجابی شاعری کی یہ عظمت ہے کہ صوفی درویشوں اور سنت فقیروں نے اسے کائنات کے ہر موسم سے روشناس کرایا اور اپنے خوشگوار رنگوں سے دِلوں کو ابدی سکون بخشا۔ ان ہی صوفی بزرگوں میں ایک نام میاں محمد بخش کھڑی والے کا بھی ہے جس کے بغل میں دینہ کا قصبہ ہے اور جہاں آج کا صوفی مُنش اور نبض شناس شاعر سمپورن سنگھ کالرا المعروف گلزار پیدا ہوا۔ اپنی نظم ''دینہ'' میں وہ کہتا ہے۔ ؎

میں واگھا سے چلا تھا
زمینوں پر کھچے خانوں میں
سٹاپو کھیلتا اور پار کرتا
دُھوئیں کی گاڑی میں جہلم کا پُل گذرا
میں کالوال سے منگلا کے پیچھے کی طرف نکلا
جہاں کُرلاں سے لگتا شہر دینہ ہے
وہاں پیدا ہوا تھا میں

میاں محمد بخش نے بھی کہا تھا ؎

جہلم گھاٹوں پر بت پاسے میر پورے تھیں دکھن
کھڑی مُلک وِچ لوڑن جیہڑے طلب بندے دی رکھن

گلزار نے اپنے منفرد لہجے سے اُردو ادب میں اپنا ایک الگ گُلستان سجایا۔ عام بول چال کی زبان سے الفاظ کشید کر کے اپنی شاعری کو رُوح پرور بنایا۔ لفظوں کی جادوگری تشبیہوں اور علامتوں کی سوداگری سے اُردو ادب کو نئی ترکیبوں کا تحفہ پیش کیا اور ''تروینی'' جیسی نئی صنف کا موجد بنا۔

میاں محمد بخش نے کہا ہے ؎

عاماں بے اخلاصاں اگے خاصاں دی گل کرنی
مِٹھی کھیر پکا محمد کُتیاں اگے دھرنی

لیکن گلزار نے عام فہم زبان میں پکائی ہوئی اپنی ادبی کھچڑی خاص و عام دونوں میں پروسی ہے۔ خصوصاً فلموں کیلئے لکھے اپنے گیتوں اور نظموں کے ذریعے۔ سخن وروں کیلئے گلزار نے اپنی شاعری کو سدا سہاگن بنایا ہے۔ زندگی کے سچے جذبوں کو ہریالی بخشی ہے۔ حق اور سچ کا گُلقند کھِلایا ہے۔ اپنی نظم ''گجرات'' میں کہتا ہے۔

جہاں جہاں مذہب کی بچھو بُوٹی چھُو لے
وہاں وہاں خارش ہوتی ہے
پھوڑے پھُوٹنے لگتے ہیں
پیپ نکلنے لگتی ہے

یا

جسم پِستے بھی ہیں، کٹ جاتے ہیں، مٹ جاتے ہیں
ایک یہ رُوح ہے مٹتی نہیں، کٹتی بھی نہیں

گلزار کی شاعری میں من کو سکون بخشنے والا جمال بھی ہے اور تخیل کا کمال بھی ہے۔ لفظیات کو ایسے برتا ہے کہ جمالیاتی حُسن کا جادو اور احساسات کی لوَ دِل کو منور کرتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اُسکے اندر بسے صوفی نے شاہ حُسین اور بُلھے شاہ جیسے عاشقانِ صدق وصادق سے فیض حاصل کر کے اپنے فن کو جلا بخشی ہے۔ شاید گلزار کیلئے ہی شاہ حسینؔ نے

کہا تھا۔

لکھ لکھ بدیاں سوسوطنعے سبھو سر تے سہیئے
توڑے سرِ ونجے دھڑ نالوں، تاں بھی حال نہ کہیئے
سخن جنہاں دا ہووے دارو، حال اُٹھائیں کہیے
نال سجن دے رہیئے

''چاند پکھراج کا'' کے دیباچے میں گلزار کے بابا اور ہمارے احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ گلزار کی شاعری میں فطرت اُسکے ہمزاد کا کردار ادا کرتی ہے۔فطرت اُسکے ہاں استعارے کا کام بھی دیتی ہے، علامت کا بھی اور اُسکے افکار کے پسِ منظر کا بھی۔ اِس تعلق سے یہ اشعار دیکھیں۔

شہر کے اندر لوگ لگے تھے گملوں میں
شہر کے باہر سارا علاقہ بنجر تھا
نام پتہ اورذات پات سب درج ہوئے
موت کے دروازے پرآخری دفتر تھا
ٹوٹا ہے کوئی وقت سے ،اُسکی صدانہ ہو
گہرا کنواں ہے دیکھنالمحہ گِرا نہ ہو
اِتنے چھوٹے آسمان میں کیسے کروٹ لیتے ہم
کیا کیا سوچ کے ہم نے پوری کائنات بچھائی تھی

مثبت سوچ اور شگفتہ لہجہ گلزار کی شاعری کی پہچان ہے جس میں فلسفیانہ اشتراکیت کی بجائے انفرادیت کے نمونے ملتے ہیں ۔نظموں میں زندگی کے تجربات ،جذبات اور وارداتِ قلبی کا بیان ملتا ہے۔انسانی آزادی کے سلب ہونے کا کرب ملتا ہے۔

داستانوں کی ''بیبا'' شہزادی
لیراں لیراں سا پیرہن پہنے

ہانپتی ہانپتی بدحواس بیچاری
مجھ سے آکر پناہ مانگتی ہے
خون نکلے تو زخم لگتی ہے
ورنہ ہر چوٹ نظم لگتی ہے
نہ گدُ گدُاؤ آنسو اُبل پڑیں نہ کہیں
اُداس رہنے دو مجھکو سکوتِ درد لئے
آنکھوں سے جب میلے آنسو بہتے ہیں
میرے کچے گھر کی مٹی گلنے لگتی ہے

سیاست کے دمن چکرکو گلزار نے اپنی فلموں آندھی، ماچس اور موسم میں بخوبی پیش کیا ہے۔ تقسیم ہند اور خاص کر پنجاب کی تقسیم نے پنجابیوں کو آگ اور لہو کے دریا میں نہلایا۔ پنجابی قوم کی سانجھی وراثت اور تہذیب وتمدن کو دو پھاڑ کر دیا گیا۔منٹو، بیدی، کرشن چندر، ممتاز مفتی، عبداللہ حسین، خواجہ احمد عباس، فیض، منیر نیازی، ساحر، امرتا پریتم، احمد ندیم قاسمی، احمد راہی اور نہ جانے کتنے پنجابیوں نے اپنی تخلیقات میں تقسیم کے درد کا ماتم کیا۔ احمد راہی نے کہا۔

ایس توں ودھ کے ہور کیہہ دُکھ ہوسی
تیری اکھ ایتھے میری اکھ اوتھے
ٹُٹے دِلاں دا کیہ شُمار کریئے
کئی لکھ ایتھے کئی لکھ اوتھے
کیہو جیہا اُجاڑیا آہلناں نی
کوئی ککھ ایتھے کوئی ککھ اوتھے

لاکھوں انسانوں کا قتل، اغوا۔عصمت دری اور کروڑوں انسانوں کی ہجرت کے باوجود کسی بھی شاعر یا ادیب نے کوئی ایک مصرعہ یا کہانی کا کوئی بھی ایک جملہ ایسا نہیں

لکھا جس میں کسی مخصوص طبقے ،فرقے یا سوچ کی طرف جھکاؤ ہو بلکہ سب کے ہاں عوام کے سانجھے درد کا بیان ملے گا لیکن آج کے بیشتر ادیب اور شاعر ہندو، مسلم کا غلاف اوڑھے مِلتے ہیں۔ مذہبی خانوں میں بٹے ہوئے ملتے ہیں۔آج کے دور کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ انسان اپنی قدریں بھول گیا ہے۔تعصب اور تنگ نظری کی آگ ہر سو بھڑکی ہوئی ہے ۔ درندگی، سفاکی اور بربریت بے لگام ہے۔حالانکہ مشہور پنجابی شاعر بابا نجمی سمجھاتا بھی ہے ؎

تُوں کیوں ڈھاویں مسجد میری، میں کیوں توڑاں مندر نُوں
آجا دونویں بہہ کے پڑیئے اِک دوجے دے اندر نوں
صدیاں وانگوں اج وی کُجھ نہیں جانا مسجد مندر دا
لہو تے تیرا میرا لگنا تیرے میرے خنجر نوں

پھر وہ دُعا بھی مانگتا ہے ؎

ساری دُنیا چنگی کردے
دھرتی نُوں ست رنگی کردے
سوچ سمندر کردے سبھ دی
دُور دِلاں دی تنگی کردے

لیکن سیاست کے نِت نئے بدلتے رنگوں نے انسانی وحدت کے ٹکڑے کر دیئے ہیں لیکن گلزار جیسا شاعر آج بھی انسانیت کا علم بلند کئے ہوئے ہے۔ ؎

گرم لاشیں گرِیں فصیلوں سے
آسماں بھر گیا ہے چیلوں سے
سُولی چڑھنے لگی ہے خاموشی
لوگ آئے ہیں سُن کر میلوں سے

خدا کرتا بھی کیا آکر
ضرورت تو لہو کی تھی
سزائے عمر پائی ہے
ذرا سی آرزو کی تھی
زبان زخمی ہے کانٹوں سے
گُلوں سے گفتگو کی تھی

برصغیر کی تقسیم کا درد گلزار نے اپنے اندر ہمیشہ زندہ رکھا ہے ۔

ہاتھوں نے دامن چھوڑا نہیں آنکھوں کی سگائی ٹوٹی نہیں
ہم چھوڑ تو آئے اپنے وطن ،سرحد کی کلائی چھوٹی نہیں

نہ جانے کون سی مٹی وطن کی مٹی تھی
نظر میں دھول ،جگر میں لئے غبار چلے

وطن چھوڑنے اور گھر سے بے گھر ہونے کا ناسٹلجیا گلزار کے ہمعصر شاعروں اور ادیبوں میں شدّت سے ملتا ہے ۔امرتا پریتم وارث شاہ سے بین کرتی ہے ۔ احمد راہی ترنجن نامی شاہکار نظم لکھتا ہے ۔منیر نیازی اُردو میں نظم لکھتا ہے ''جن گھروں سے ہم ہجرت کی'' اور پنجابی میں کہتا ہے ۔

میں تے خان پوردے ہورلوک
شاہ نور جمال دے مزار تے لگن والے میلے تے

سخت پتھر والے پہاڑ دے اندر
اُس بزرگ دے مزار دے ہیٹھاں

گندھک داچشمہ سی تے اوس توں اگے
سیتا کُنڈ تے رام کُنڈ

گلزار کے ہاں بھی اپنی مٹی سے جُڑے اور خوشبو میں مہکے اشعار الگ الگ شیڈ میں ملتے ہیں ۔ ''رات پشمینے کی'' مجموعے میں فسادات پر لکھی اُن کی چھ نظمیں انتہا پسندوں کو جھنجھوڑنے کے لیے کافی ہیں۔

اپنی مرضی سے تو مذہب بھی نہیں اُس نے چنا تھا
اُسکا مذہب تھا جو ماں باپ سے ہی اُس نے وارثت میں لیا تھا
اپنے ماں باپ چُنے کوئی یہ ممکن ہی کہاں ہے
ملک میں مرضی تھی اُسکی نہ وطن اُسکی رضا سے
وہ تو کُل نو برس کا تھا ، اُسے کیوں چن کر
فرقہ وارانہ فسادات نے کل قتل کیا

آگ کا پیٹ بڑا ہے
آگ کو چاہیئے ہر لحظہ
چبانے کیلئے خشک کرارے پتے
آگ کر لیتی ہے تنکوں پہ گذارا
لیکن.....آشیانوں کو نگلتی ہے نوالوں کی طرح
آگ کو سبز ہری ٹہنیاں اچھی نہیں لگتیں
ڈھونڈتی ہے کہ کہیں
سُوکھے ہوئے جسم مِلیں
آگ اب مندر مسجد کی غذا کھاتی ہے

لوگوں کے ہاتھوں میں اب آگ نہیں
آگ کے ہاتھوں میں کچھ لوگ ہیں اب

شہر میں آدمی کوئی بھی نہیں قتل ہوا
نام تھے لوگوں کے جو قتل ہوئے

سر نہیں کاٹا کسی نے بھی، کہیں پر کوئی
لوگوں نے ٹوپیاں کاٹی تھیں کہ جن میں سر تھے

نظم ''اگر ایسا بھی ہوسکتا'' میں بھی گلزار اپنے قصبے دینہ اور گھر و کھیتوں کو یاد کرتا ہے ۔شیشم کے درختوں کو اور ساون کے جھولوں کو۔منٹو کے مشہور افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پر لکھی نظم میں وہ کہتا ہے ۔

وہ بٹوارہ تو پہلا تھا
ابھی کچھ اور بٹوارے بھی باقی ہیں
مجھے واگھا پہ ٹوبہ ٹیک سنگھ والے بشن سے جا کر ملنا ہے
''اُپر دی، گُڑ گُڑی دی، مُنگ دِی دال دِی، لالٹین دی
ہندوستان تے پاکستان دُر پھٹے منہ''

''ڈیوڑھی '' افسانوی مجموعہ میں ''کلدیپ نیئر اور پیر صاحب'' افسانے میں گلزار لکھتا ہے۔

''میرا اسکول ہے بھئی، مدرسہ میرا، میرے ماسٹر دینا ناتھ اور مولوی محمد اسمٰعیل میرا الف۔ب کا قاعدہ، سب وہیں تو رکھا ہے۔ جڑیں وہاں رکھی ہیں اور شاخیں کاٹ کے اِدھر لے آئے''۔ نیئر صاحب کی آواز میں رقّت آ گئی تھی۔ اُس روز کئی بار نیئر صاحب نے سیالکوٹ کا ذِکر کیا جہاں گھر تھا اُن کا''۔ یا

گلزار کی روای پار کہانی۔یا پھر یہ شعر ؎

ذِکر جہلم کا ہے ،بات ہے دینے کی
چاند پکھراج کا، رات پشمینے کی

گلزار ملکی حالات سے بھی بدظن ہے ۔خاص کر وادیٔ کشمیر کے حالات ۔اُسکی نظم ''وادی کشمیر'' میں سیاست کے پاگل پن کا ذِکر ہے جس سے وادی کے لوگوں پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہے۔

بڑی اُداس ہے وادی
گلا دبایا ہوا ہے کسی نے اُنگلی سے
یہ سانس لیتی رہے پر یہ سانس لے نہ سکے
ہری ہری گھاس اب ہری بھی نہیں
جہاں یہ گولیاں برسیں، زمیں بھری بھی نہیں
وہ مائیگریٹری پنچھی جو آیا کرتے تھے
وہ سارے زخمی ہواؤں سے ڈر کے لوٹ گئے
بڑی اُداس ہے وادی

آج کے کسانوں کی حالتِ زار پر وہ علامہ اقبال سے مخاطب ہوتے ہوئے اپنی نظم ''ذرا علامہ کو کوئی خبر کر دے'' میں کہتا ہے ؎

جنازے اُٹھ رہے ہیں گاؤں گاؤں سے
یہ سب کے سب جنازے ہیں کسانوں کے
جنھوں نے قرض کی مٹی چبا کر خودکشی کر لی

گلزار جیسے شاعر کے لیے دُنیا اڑھائی قدم کی مار ہے۔اُسکی تیسری آنکھ اُن چھوٹی گھٹناؤں کو دیکھتی ہے اور اُن لمحات کو پکڑتی ہے جن کو پکڑنا ہر ایک کے بس میں نہیں ہوتا۔اُس کی غزلوں میں روایت اور نئے پن کا حسیں امتزاج کا احساس مِلتا ہے

۔اُس نے غزل کو بھی اپنے اظہار کے پیکر میں ڈھالا ہے۔اُردو شاعری میں گلزار کا یہی لب ولہجہ اُسکی شناخت کا امین ہے۔

بھولنے کی کوشش کرتے ہو
آخر اِتنا کیوں سہتے ہو
تہہ میں گئے توریت ملے گی
سوچ میں کیوں ڈُوبے رہتے ہو
دِل اگر ہے تو درد بھی ہوگا
اسکا کوئی نہیں ہے حل شاید
راکھ کو بھی کُرید کر دیکھو
اب بھی جلتا ہو کوئی پل شاید

ہاتھ چھوٹیں بھی تو رِشتے نہیں چھوڑا کرتے
وقت کی شاخ سے لمحے نہیں توڑا کرتے
جس کی آواز میں سِلوٹ ہو، نگاہوں میں شِکن
ایسی تصویر کے ٹکڑے نہیں جوڑا کرتے
وہ آنکھوں سے کچھ بھی تو کہتا نہیں ہے
سمندر سمندر ہے بہتا نہیں ہے
یہ دریا چلے آتے ہیں بستیوں میں
کناروں پہ اب کوئی رہتا نہیں ہے
زندگی یوں ہوئی بسر تنہا
قافلہ ساتھ اور سفر تنہا

دِن گذرتا نہیں ہے لوگوں میں
را ت ہوئی نہیں بسرتنہا

کبیرؔ نے کہا ہے ۔

اول اللہ نوراُپایا قدرت دے سب بندے
ایک نُور تے سب جگ اُپجیہا کون بھلے کومندے

گلزار کہتا ہے ۔

نام اپنا بتاؤں گا، پہلے اپنامذہب مجھے بتاؤذرا
ایک اونکارلاالٰہ اِل اللہ صوفیوں سنگ گُنگناؤ ذرا

گلزار کا تخلیقی برتاؤ بھی الگ ہے ۔ترویٰنی میں بھی فنی رموز کوملحوظ خاطر رکھتے ہوئے گلزار نے اس نئی صنف کی خوب آبیاری کی ہے ۔

منوں کابوجھ لے کرچل رہے ہو
بہت بھاری ہے بوجھالے کے چلنا
اُمیدیں کم کرو، لمباسفر ہے
شاخ صبح سے گورّیا چہک رہی ہے
تُم کومیرے گھر سے نکلتے دیکھاہوگا
رُسواکرنے والے اکثراپنے ہوتے ہیں

پتھر پہ بیٹھے بیٹھے پوچھاتھاتم نے
کِتنا گہرا ہے بولواِس جھیل کاپانی
ایک ہی بارش میں وہ پتھرڈوب گیا
دیرتک آسمان پہ اُڑتے رہے

اِک پرندے کے بال وپر سارے
باز اپنا شکار لے کے گیا

گو کہ فلموں میں موضوعاتی شاعری ہوتی ہے لیکن گلزار نے ساحرؔ، مجروحؔ، شکیلؔ اور قتیلؔ کی طرح، اس میں بھی ادبی معیار کو قائم رکھا۔

گلزار رِیت ،روایت ،اور جدیدیت کی ایک ایسی ندی ہے جو ادب کی خوبصورت وادیوں میں صدیوں تک بہتی رہے گی ۔میں اپنا یہ مضمون گلزار کے ان اشعار پر ختم کرتا ہوں۔

زمین اُسکی زمین کی یہ نعمتیں اُسکی
یہ سب اُسی کا ہے، گھر بھی، یہ گھر کے بندے بھی
خدا سے کہیئے کبھی وہ بھی اپنے گھر آئے

☆☆☆

گلزار۔ایک ہمہ جہت شخصیت

ڈاکٹر فرحت شمیم
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

بیسویں صدی کا نصف آخر اُردو کی جن ادبی شخصیات سے مزین ہے اُن میں گلزار کی شخصیت بھی قابل ذکر ہے۔وہ ایک ادیب ،اسکرپٹ رائٹر ،نغمہ نگار،فکشن نگار اور ایک شاعر کی حیثیت سے مشہور ومقبول ہیں۔ان کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو سادگی لباس، وضع قطع، گفتگو اور طرز حیات ہے ۔وہ ہر اعتبار سے علم وادب کا مجسمہ نظر آتے ہیں ۔ ظاہر داری ،بناوٹ اور دوہرے کردار سے ان کی طبیعت کو کوئی مناسبت نہیں ہے۔ ادبی حصار اور گروہ بندی کے اس دور میں ان کو ہر جگہ قدر ومنزلت حاصل ہے۔آپ کی محفل علمی گفتگو اور ادبی شائستگی سے بھرپور ہوتی ہے۔

گلزار کی شخصیت ۔تہذیب وشرافت ،اخلاق واقدار کا آئینہ ہے۔ان کی تصانیف کے موضوعات بھی آپ کی شخصیت ہی کا پرتو ہیں۔گلزار نے نہ صرف قومی سطح پر بلکہ عالمی سطح پر بھی اپنی وسیع تر علمی ،ادبی وفلمی خدمات کی وجہ سے اپنی ایک منفرد شناخت بنائی ہے۔اس کاروانِ حیات کے جلو میں علم وعرفان بھی ہے۔دعوت وتحریک بھی اور تصنیف وتالیف بھی۔

ایک ایسی شخصیت جس کا دائرہ وسیع تر علمی،ادبی،تاریخی ،تہذیبی،قومی اور بین الاقوامی خدمات پر محیط ہو۔اس پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے یہ ممکن نہیں کہ جز وکل سے الگ رہے جزوی اظہار میں کسی نہ کسی قدر اس شخصیت کی مجموعی حیثیت در آتی ہے۔

کسی تصنیف کا عنوان اُس کے تعارف کا اولین نقش ہوتا ہے ۔گلزار کا مشہور ناول ''دولوگ'' ہے۔ یہ ناول تقسیم ہند کے واقعات پر مبنی ہے۔اس حادثہ سے گلزار بذات خود بھی گذرے ہیں اپنے انھیں احساسات وجذبات وتجربات کو انہوں نے اس ناول میں بہت خوبصورتی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس ناول کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

''تاریخ لمبے لمبے ڈگ بھر رہی ہے ۔اس وقت میں اپنے وقتوں کی بات کر رہا ہوں ۔ بیسویں صدی کی! دوسری جنگ عظیم ختم ہوئی۔اور جرمنی کو توڑ کر دو حصوں میں بانٹ دیا گیا۔

ایسٹ جرمنی! ویسٹ جرمنی!

ملک تو بٹا لوگ بھی بٹ گئے ۔وہ ایک لوگ تھے۔اب دولوگ ہو گئے ۔ یہ ایک کام کرنے کے لئے چھ کروڑ تیس لاکھ لوگوں کی جان گئی''

''تاریخ ایک اور بڑا قدم اٹھا رہی ہے ۔اب بیماری زمین پر کچھ لوگ ایک اور بٹوارہ کرنے کی سوچ رہے ہیں۔ ہندوستان کو کاٹ کے ایک اور ملک بنے گا۔ پاکستان!

پھر کچھ لاکھوں کروڑوں کی جان پر بنے گی''

''مفرور تاریخ ایسے ہی سر اُٹھائے چلتی ہے۔ نیچے نہیں دیکھتی ۔ نیچے لوگ ۔ ہیں۔عام لوگ! جن کا خون بہتا ہے''

فضل بولے ''بہار کو کاٹ کر دو کرنا آسان ہے بھائی۔لوگوں کو کوٹ کے ایک سے دو کرنا بہت مشکل کام ہے''۔

گلزار کا ناول ''دولوگ'' 2018ء میں شائع ہوا ۔اس ناول میں آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کے واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جو لوگ آزادی سے قبل ۔امن ومحبت کے ساتھ مل جل کر رہ رہے تھے۔تقسیم کی خبر سنتے ہی لوگوں میں ڈر اور خوف پیدا ہونے لگا اور لوگ ایک انجانے خوف میں مبتلا ہو گئے ۔ایک دوسرے کو شک کی نظر سے دیکھنے لگے اور آزادی ملتے ہی وہ لوگ جو پیار ومحبت سے رہ رہے

تھے۔ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہوگئے اوردونوں طرف جان ومال کا نقصان ہوااور ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے کے حریف بن گئے۔ یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ لوگ جوسیاست کی وجہ سے ایک دوسرے سے الگ ہوئے اورنہ چاہتے ہوئے بھی ہندوستان اور پاکستان جانے پرمجبور کئے گئے وہاں بھی انھیں مختلف سطحوں پرنہ صرف ستایا گیا بلکہ جیسے وہ دارالامان سمجھ کر گئے تھے۔انھیں امن نصیب نہیں ہوا۔

آزادی کے بعد بھی مختلف صورتوں میں فرقہ وارانہ فسادات رونما ہوئے۔اس ناول میں 1984ء کے سکھ فسادات کا خاص طور سے ذکر کیا گیا ہے۔گلزار نے اس ناول میں ہندو پاک کے درمیان جوجنگیں ہوئیں اس پربھی روشنی ڈالی ہے۔اس ناول کا اختتام 1999 کے کارگل جنگ پر ہوتا ہے۔

''تاریخ چلتے چلتے، ایک اورصدی پوری کررہی تھی، 1999ء تھا۔اورکارگل کی وادی میں ساری رات گولے پھٹتے رہے۔گولیاں چلتی رہیں۔

''پھرشروع ہوگئے کمبخت! ساری رات سونے نہیں دیا۔

پچاس سال ہوئے۔ بلکہ زیادہ ہی ہوں گے۔ پتانہیں کب بڑے ہوں گے یہ دونوں لوگ!

پینڈاں لمّبے نے لکیراں دے
عمراں دے حساب مُک گئے
ٹوٹے لبھّے تقدیراں دے
قصّے لمبے نے لکیراں دے !

یہ بات بھی ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ اُس کسمپرسی اورکشیدگی میں بھی دونوں جگہوں پر ہندومسلمان اورسکھوں نے ایک دوسرے کی مدد کی اوراپنی جان پرکھیل کران کی حفاظت بھی کی۔اس حوالے سے ماسٹرفضل دین، ماسٹرکرم سنگھ،فوجی اور بکھیرا کے کردار بہت اہم

ہیں۔یعنی اُس عہد میں بھی انسانیت زندہ تھی اورانسان دوست لوگ ہر دور میں سامنے آتے رہے ہیں اورفرقہ پرستی اورگندی سیاست پرطمانچہ مارنے کا کام کرتے رہے ہیں۔

گلزارصاحب نے اپنے لڑکپن میں تقسیم ہند کے المیہ کوقریب سے دیکھا ہے۔مذہب کے نام پرلوگ کس قدر گھناونے جرائم کاارتکاب کرجاتے ہیں اس کے وہ عین شاہد ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اپنی زندگی میں انہوں نے مذہب کے ظاہری لبادے کواپنی شخصیت کا جز نہیں بننے دیا۔بٹوارے کا کرب ان کے افسانے ''راوی پار'' میں بخوبی پیش کیا گیا ہے۔ اُس دردناک المیے می لاکھوں خاندانوں پر جوگذری اُسے درشن سنگھ اوراس کے کنبے کے واقعات کے ذریعے ابھارا گیا ہے۔

گلزارصاحب کااسلوب بحیثیت مجموعی دلکشی ،رعنائی ،جاذبیت اوراعتدال وتوازن سے عبارت ہےلیکن ان کے فکشن میں اسلوب کی دلکشی اپنی الگ ہی بہاردکھاتی ہے۔ایک ایک جملہ یہ باورکراتا ہے کہ ان کااسلوب تکلف وتصنع کا خوگرنہیں سادہ ،برجستہ اورمہذب وشائستہ ہے۔یہ اسلوب عالمانہ وادبی شان رکھتا ہے۔

گلزاربنیادی طور پر شاعر ہیں۔گلزار کے ذہن ودل پر تقسیم ہند کے اثرات بہت گہرے ہیں کیونکہ وہ ہجرت کے کرب سے خودبھی دوچارہوتے ہیں اس لئے وہ اپنی شاعری میں بھی اُن حادثات وواقعات کوپیش کرتے ہیں۔ان کی خواہش ہے کہ دُشمنی دوستی میں بدل جائے ! سرحدیں ختم ہوجائیں اورلوگ ایک دوسرے سے آسانی سے مل سکیں ۔گلزار کی ایک نظم ''خواب کی دستک'' ملاحظہ کیجئے۔

''صبح صبح اک خواب کی دستک پر دروازہ کھولا ، دیکھا سرحد کے اُس پار سے کچھ مہمان آئے ہیں۔

آنکھوں سے مانوس تھے سارے
چہرے سارے سُنے سنائے
پاؤں دھوئے ، ہاتھ دھوئے ،آنگن میں آسن لگوائے

اور تنور پہ مکی کے کچھ موٹے موٹے روٹ پکائے
پوٹلی میں مہمان مرے
پچھلے سالوں کی فصلوں کا گیئر لائے تھے
آنکھ کھلی تو دیکھا گھر میں کوئی نہیں تھا
ہاتھ لگا کر دیکھا تو تنورا بھی تک بجھا نہیں تھا
خواب تھا شاید! خواب ہی ہوگا
سرحد پر کل رات، سنا ہے، چلی تھی گولی
سرحد پر کل رات، سنا ہے کچھ خوابوں کا خون ہوا ہے واردات

گلزار محض عشقیہ وقلبیہ کا ہی ذکر نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے کلام میں قومی وسماجی حالات کو بھی بخوبی پیش کرتے ہیں۔شاعر کے اس احساس میں تلخ وشیریں دونوں جذبات کا برملا اظہار ہوتا ہے۔گلزار کے کلام کا بڑا حصہ وطن کی محبت وآزادی پر مشتمل ہے۔ان کے کلام میں اپنے عہد کی جیتی جاگتی تصویروں کے ساتھ ساتھ شاعر کے دلی جذبات کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

گلزار اُردو شاعری میں مخصوص طرز ادا اور منفرد لب ولہجہ کے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ان کا کلام ان کے عہد کے مخصوص سیاسی، تہذیبی حالات کا آئینہ دار ہے۔ان کے کلام کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فلسفی بھی۔معلم اخلاق بھی اور حسن کے پرستار بھی ہیں۔رنگین بیانی، شوخی مضمون، برجستگی ان کے کلام کی نمایاں خوبیاں ہیں۔ان کو زبان وبیان پر مکمل عبور حاصل ہے۔لفظوں کا رکھ رکھاؤ، زبان کا چٹخارہ، خیال کی ندرت اور بیان کی شوخی۔کلام گلزار کی ایسی خوبیاں ہیں جو قاری کو مسحور کر لیتی ہیں۔گلزار ایک مخصوص رنگ وآہنگ کے شاعر ہیں۔ان کا کلام محض معاملہ بندی اور عشقیہ جذبات کے اظہار کا وسیلہ نہیں بلکہ ان کی کئی اشعار زبان زد خواص وعام ہو چکے ہیں۔زبان وبیان کے اعتبار سے بھی ان کا کلام بطور سند پیش کیا جاتا ہے۔

ایک فطری ادیب اور صاحبِ قلم کی پہچان یہ ہے کہ موضوع کیسا ہی سنجیدہ اور خشک کیوں نہ ہو وہ اپنے قلم کی جولانی خیال کی رعنائی اور طرزِ ادا کی دلآویزی کو روک نہیں سکتا اور اس کے لئے اپنے ادبی ذوق اور اسلوب تحریر سے عاری وخیالی ہوجانا ناممکن ہوتا ہے۔ گلزار کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کی کوئی تحریر زبان وادب کی چاشنی سے خالی نہیں اور کہیں ان کا اسلوب تحریر جوان کی شخصیت بن گیا ہے۔ ان کا ساتھ ہیں چھوڑتا!۔

آخر میں ایک شعر گلزار صاحب کی نذر کر کے اجازت چاہتی ہوں۔

خمارِ بادہِ خرامِ آہو
نگاہِ نرگسِ نوائے بُلبل
کسی نے ان کا پتہ جو پوچھا
تو ہم تمہاری مثال دیں گے

☆☆☆

گلزار کی تخلیقی صنف ''تروینی۔تشریح وتجزیہ''

ڈاکٹر شہناز قادری

گلزار کی تخلیقی صنف ''تروینی۔تشریح وتجزیہ'' ڈاکٹر سید تقی کی تصنیف کے حوالے سے بات کرنے کی جسارت چاہوں گی۔

تمام صفحے کتابوں کے پھڑپھڑانے لگے
ہوا دھکیل کے دروازہ آگئی گھر میں
کبھی ہوا کی طرح تم بھی آیا جایا کرو

کتاب پر آنے سے پہلے مصنف کا مختصر تعارف پیش خدمت ہے۔ڈاکٹر تقی عابدی کی علمی وادبی شخصیت مختلف جہات کا احاطہ کرتی ہے۔دورِ حاضر میں اُردو زبان کی ترویج وترقی کا دعویٰ کرنے والے مفکروں، ناقدوں اور ادیبوں میں اگر کوئی شخصیت متاثر کن ہے تو وہ موصوف کی ادبی شخصیت ہے جس کا خمیر چمنِ اُردو سے بعید حیدرآباد میں ایم۔بی۔بی۔ایس، برطانیہ میں ایم ایس امریکہ میں ایف۔سی، اے پی اور کنیڈا میں ایف آر سی، پی کی اعلیٰ ترین ڈاکٹری کی ڈگریوں سے تو تیار ہوا لیکن ان تمام ڈگریوں پر تصّرف مغز کرنے سے پہلے ہی موصوف اُردو شعروادب کو اپنا دِل دے چکے تھے۔موصوف ڈاکٹری بڑی بڑی ڈگریاں انسانی امراض کا معالج بننے کی غرض سے حاصل کرتے رہے لیکن خود اس سے پہلے ہی اُردو ادب کے مرض عشق میں مبتلا ہوگئے تھے۔چنانچہ اُردو شعروادب کے بال وپر سنوارنے کے کام میں جٹ گئے۔

ڈاکٹر تقی عابدی کا ہندوستان سے دور یورپ کے ممالک میں رہ کر اُردو زبان وادب مشاطگی کے فرائض انجام دینا ایک بہت بڑی بات ہے۔ چنانچہ ہمارے لئے اُردو میں لکھنا پڑھنا اور تحقیق وتدوین کا کام اس قدر مشکل نہیں جس قدر یورپ میں یہ کام وقت طلب ہے تاہم اس کے باوجود بھی ڈاکٹر تقی عابدی کا تخلیق کردہ اُردو ادبی سرمایہ قابلِ صد رشک ہے ان کی شہر آفاق تصانیف کی ایک بہت بڑی فہرست اُردو زبان وادب کے لیے باعثِ وُسعت کشادگی ہے۔ موصوف کی تصانیف کی تعداد 60 سے تجاوز کر چکی ہیں جنہیں ایک تو ارباب علم وفن اور ادب ونقد نے بہتری اور عمدگی کی اسناد سے بھی نوازا ہے اور دُنیا بھر کی مختلف علمی وادبی انجمنوں نے انعام اکرام سے بھی نوازا ہے۔

ڈاکٹر تقی عابدی خود مستند شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ شاعری کے اسرار ورموز سے واقفیت رکھتے ہیں۔ حالی فہمی، غالب شناسی، میر شناسی، گلزار شناسی وغیرہ کے مطالعہ سے ان کی فن شناسی اور فنکار شناسی کی دلیل فراہم ہوتی ہے۔ بہر حال ڈاکٹر سید تقی عابدی بے شک اپنی ذات میں انجمن ہے یہاں ہم انکی ایک نئی اور اہم تصنیف ''گلزار کی تخلیقی صف ترویني تشریح وتجزیہ'' کے حوالے سے بات کریں گے۔ زیرِ نظر کتاب کو اُردو زبان وادب کی تاریخ کا ایک اہم حصہ قرار دیا جاسکتا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ موجودہ دور میں اُردو شاعری کی ایک اہم ترین صنف ترویني اور ترویني کے موجود گلزار کے حوالے سے یہ کتاب اُردو زبان وادب کے ضمن میں ایک اہم اضافہ ہے۔ کتاب ''گلزار کی تخلیقی صنف ترویني۔ تشریح وتجزیہ'' بے حد خوبصورتی سے تحریر کی گئی ہے۔ سیاہ رنگ کوّر میں اُردو ادب کی دو اہم شخصیات صاحب کتاب اور موضوعِ کتاب یعنی تقی عابدی اور گلزار کی جاذب نظر تصاویر ہی قاری کا من موہ لینے کے لئے کافی ہیں۔ کتاب کے گرد پوش میں اندر چند رخوبصورت اور بہترین ترویینوں کا عمدہ انتخاب خالقِ کتاب کی ترویني شناسی کا پتہ دیتا ہے۔ تقی عابدی نے فہرست مضامین کی شروعات ہی غالب کے اس حصّہ شعر سے کی ہے کہ ''رو میں ہے رخشِ عمر'' یعنی قاری شروع میں ہی غالب اس شعر کے مصداق

رومیں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

یعنی بقول حالی مرحوم ومغفور کہ:

''سوار کی بے اختیاری اور گھوڑے کا اس کے قابو سے باہر ہونا چابک سواروں کی زبان میں اس سے بہتر بیان نہیں ہوسکتا۔عمر کو ایسے بے قابو گھوڑے سے تشبیہ دینا،حسن تشبیہہ کا حق ادا کرنا ہے''۔یہاں صاحب کتاب کی فلسفیانہ سوچ اور عالمانہ سنجیدگی سے پردہ وا ہوتا ہے۔ آگے چل کر گلزار کے سوانحی کوائف ،شاعری خصوصاً ترویٰ کی نشاندہی اور تشریح وتجزیہ اور چند انتخاب شدہ ترویٰوں کا اجمالی تجزیہ دیکھنے کو ملتا ہے اور اس کے بعد گلزار کی شہرۂ آفاق صنف ترویٰ کی ترتیب وار فہرست دی گئی ہے۔

زیرنظر کتاب کا تجزیہ کرنے سے پہلے میں ادب اُردو کے گلستان کے دلکش ،دلپذیر اور جاذب نظر گل سمپورن سنگھ کالرا گلزار کی حیات وخدمات پر سرسری روشنی ڈالنے کی جسارت چاہوں گی ۔گلزار کا اصل نام سمپورن سنگھ کالرا اور تخلص گلزار ہے ۔آپ کے والد ماجد کا نام ماکھن سنگھ کالرا اور والدہ ماجدہ کا نام سجان کور ہے ۔دینہ (ضلع)جہلم پنجاب (برٹش انڈیا) کو آپکی جائے پیدائش کا فخر حاصل ہے۔یہیں 18 اگست 1934ء میں آپ تولد ہوئے ۔آپ کی تعلیم وتربیت کالج تک اور فلمی دُنیا میں بمل رائے کے سایہ ٔشفقت میں ہوئی۔ 1973ء میں عقد ازدواج میں معروف فلمی اداکارہ راکھی سے بندھ گئے آپ کے مشاغل میں شاعری ،افسانہ نگاری ،کہانی نویسی ، گیت اور مکالمہ نگاری ،اسکرپٹ رائٹنگ ،فلمی ہدایت کاری ،فلم سازی ،مصوری اور ادبی خدمات کے علاوہ چانسلر آسام یونیورسٹی کا اعلیٰ پایہ منصب شامل ہے۔گلزار صاحب اعلیٰ ظرف انسانی خصائل کے مالک ہیں ان کے کردار وگفتار میں اعلیٰ صفات کی آمیزش ہے جب بولتے ہیں تو نرم لہجے میں متانت کے ساتھ تحت اللفظ سے اپنے بیان میں سحر انگیزی پیدا کردیتے ہیں ۔ان کے اخلاق میں عجز وانکساری دلاویزی اور مسکراہٹ ان کے چاہنے والوں کو مسخر کردیتی ہے

۔غرض گلزار صاحب کی باغ و بہار شخصیت ایک مقناطیسی کشش کی حامل ہے۔ان کی شخصیت کی ان ہی خصوصیات کو ڈاکٹر تقی عابدی نے یوں خوبصورت الفاظ اجامہ پہنایا ہے۔

''یوں تو گلزار ایک اچھے افسانہ نگار، کہانی نویس، اسکرپٹ رائٹر، مصور، گیت کار، ہدایت کار، فلم ساز اور محنتی ہنرمند ہیں جن کی شخصیت میں عجز وانکسار کے ساتھ برصغیر کا تہذیبی نبھاؤ اور تربیتی سلیقہ موجود ہے لیکن جو خصوصیت انہیں ان تمام ہنری قدروں سے اونچا بناتی ہے وہ ان کی انسانیت، انسان دوستی ہے جو ایک بڑے انسان کی سب سے بڑی شناخت ہے''۔

گلزار صاحب اپنی ذات میں انجمن کا درجہ رکھتے ہیں۔ان کی حیات کے دیگر دل کش، دلفریب اور متاثر کن پہلوؤں سے قطع نظر اگر چہ انکی ادبی شخصیت کو ہی لے لیا جائے تو اس پر اظہار خیال کرنے کیلئے ایک وسیع نگاہِ تخیل درکار ہے۔چنانچہ زیرِنظر تحریر کو ان پر لکھی گئی ایک منتخب تصنیف کا تجزیہ کرنے کی غرض سے صفحۂ قرطاس پر ابھارا گیا ہے لہذا تفصیل میں جانے سے احتراض کر کے یہاں پر انکی منتخب صنف ترویٰنی کو ہی زیر بحث لانا مقصود ہے تاہم انکی تخلیقات کی فہرست کو پیش کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔گلزار صاحب کی ادبی شخصیت یک بتِ ہزار شیوہ ہے وہ بیک وقت ایک شاعر، گیت کار، مکالمہ نگار، افسانہ نگار، ناول نگار اور منظر نامہ نگار ہیں۔ان کی تصانیف اور شعری مجموعے اُردو ادب کا ایک غیر معمولی سرمایہ ہے جن میں چاند پکھراج کا شعری مجموعہ (سنی کلیات)، رات پشمینے کی (شعری مجموعہ)، پندرہ پانچ پچھتر (شعری مجموعہ)، پلوٹو (شعری مجموعہ)، کچھ تو کہیئے (شعری مجموعہ)، ترویٰنی (شعری مجموعہ)، یار جدا ہے''۔(نظمیں) گلزار (شعری مجموعہ)، عمر سے لمبی سڑکوں پر (کلیات گیت) بال وپر سارے، چورس رات (افسانوی مجموعہ)، دھواں (افسانوی مجموعہ)، ڈیوڑھی (افسانوی مجموعہ)، قدم زیرو ولائن پر (افسانوی مجموعہ)، دو لوگ (ناول)، پچھلے پنے (یادگاری)، مرزا غالبؔ (غالبؔ کا ایک سوانحی منظر نامہ)، معصوم اور پریچے (دو منظر نامے)، آندھی، خوشبو، کوشش، لباس میرا، میرے

اپنے، ہوتو تو، معصوم، اجازت (منظر نامے) ان ادبی جواہر پاروں کے علاوہ گلزار صاحب نے تقریباً پچاس سے زائد فلموں کی کہانیاں تحریر کیں ہیں۔ اتنی ہی تعداد میں فلموں کے مکالمے لکھے۔ پچاس سے زیادہ اسکرین پلے رقم کئے اور پچاس سے زیادہ فلمی گیت لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ آپ کی ادبی اور ثقافتی زندگی کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ آپ نے دوٹی۔ وی سیریل دوردرشن کے لئے بنائے۔ کردار اور مرزا غالب تحریر پریم چند کی (گئودان، نرملا اور دس افسانے)۔ علاوہ ازیں امجد علی خان اور پنڈت بھیم سین جوشی پر دستاویزی فلمیں بنائی اور ساتھ ہی ساتھ آپ نے دس سے زیادہ میوزک البم بنائے جو غیر فلمی تھے۔ آپ کی اس غیر معمولی ادبی اور فنی کارکردگی کے لئے آپ کو وقتاً فوقتاً فتوحات و اعزازات سے بھی نوازا۔ آپ کو 2004ء کے پدم بھوشن صدارتی ایوارڈ سے نوازا جا چکا ہے۔ 2003ء میں ساہتیہ اکادمی نئی دہلی نے آپ کے افسانوی مجموعہ دھواں کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ سمبل پور یونیورسٹی نے 2006ء کے گنگا دھر پٹیل ایوارڈ کو آپ کی نذر کیا۔ انڈین انسٹی ٹیوٹ نے 2001ء میں آپ کو تاحیات اعزازی فیلوشپ سے نوازا۔ 2013ء کے دادا صاحب پھالکے ایوارڈ کے لئے آپ کو منتخب کیا گیا۔ اسکے علاوہ آپ کے دس سے زائد بہترین گیت کار ایوارڈ، چار سے زیادہ بہترین مکالمہ کار ایوارڈ، چار سے زیادہ بہترین ڈاکیومینٹری ایوارڈ، کئی بہترین ہدایت کار، بہترین اور تفریحی فلم ایوارڈ سے نوازا جا چکا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ گلزار صاحب کی ان صلاحیتوں کا اعتراف بین الاقوامی سطح پر بھی کیا گیا ہے جس کی بنا پر آپ کو 2009 کے۔

Oscar Academy Award for best original song "Jai Ho/Slum dog Millionaire

Grammy Award for Best Song Written for Motion Pictures, Television or other visual media-2010"Jai Ho"Slum dog Millionaire.

بہر حال گلزار صاحب کی اس غیر معمولی شخصیت اور متحرک کے لئے ہمارے دِل سے

یہی دُعا نکلتی ہے کہ:

اِلٰہی یہ بساط ِ رقص اوربھی بسیط ہو

گلزار کی شاعری کے حوالے سے ڈاکٹر سید تقی عابدی نے عالمانہ انداز بیان اختیار کیا ہے۔انہوں نے ''گلزار اکیسویں صدی کے شاعر کیوں ہیں'' کے عنوان سے اپنی تنقیدی آراء کو ظاہر کرتے ہوئے کلسن کے حوالے سے اچھے شاعر کی پہچان یہ بتائی ہے کہ وہ اپنے دور میں محدود نہیں رہتا اور واقعہ بھی یہی ہے کیونکہ تاریخ گواہ ہے۔آج کے انسان کی سخت جانی اور تنہائی کا شکوہ بہت پہلے غالب نہ کرتے اور انہیں صبح سے شام کے مسائل بھرے دن کی مسافت جوئے شیر لانے کے مترادف معلوم نہ ہوتی۔اس لیے اگر چہ بعض ناقدین مثلاً گوپی نارنگ اور احمد ندیم قاسمی نے گلزار کو اکیسویں صدی کا شاعر قرار دیا تاہم ڈاکٹر تقی عابدی نے ان کے کلام کے معروضی اور سائنسی تجزیے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ گلزار کی شاعری میں روایت اور جدیدیت کا عمدہ میلان دیکھا جا سکتا ہے۔فرماتے ہیں۔

''گلزار کی شاعری روایت اور جدیدیت کے درمیان ایک پل کی طرح ہے جو آج کے دور میں اُردو شاعری کی بقاء اور ارتقاء کے لئے لازم ہے''۔

ڈاکٹر تقی عابدی نے اپنی اس رائے کے حوالے سے ہر قسم کا جواز فراہم کیا ہے کہ کن وجوہات کی بنا پر گلزار روایت اور جدیدیت کے درمیان پل کی حیثیت رکھتے ہیں۔کہ کونسی خصوصیات انہیں اکیسویں صدی اور گلوبل ولیج کا ممتاز شاعر بناتی ہے۔اس ضمن میں کلام گلزار کی سب سے بڑی اہمیت تقی عابدی یہ گناتے ہیں کہ وہ شاعری میں پیر و جوان ،امیر و غریب، عامی عالم، دیہاتی و شہری غرض ہر کسی سے مخاطب ہیں۔اسکے علاوہ گلزار نے اپنے شعری اظہار کے لئے آج کی رائج الوقت سیدھی سادی اور عام فہم زبان کو استعمال میں لایا ہے نہ صرف یہ بلکہ گلزار کی شاعری انسانی اقدار سے جڑی ہوئی ہے ان کے یہاں ادب برائے ادب اور ادب برائے ہدف کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔علاوہ ازیں انکی

شاعری میں گل وبلبل کا ہوش ربا داستانوں سے قطع نظر سائنسی نقطۂ نظر سے زندگی کے معاملات ومسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر تقی عابدی:

''گلزاران انگشت شمار اُردو کے شاعروں میں ہیں جس نے اپنی شاعری کو جہاں کہیں بھی موقع اور محل پایا ان (جن کا تقاضا موجودہ نسل کرتی ہے) سائنسی مطالب اور وسائل سے جوڑا''۔

گلزار کی شاعری میں مقامی زبان کی رنگ وبو کی آمیزش ہے کیونکہ ان کے یہاں اُردو شاعری میں ہندی کے عام فہم، شیریں اور رسیلے الفاظ اور برصغیر کی تلمیحات واصطلاحات اس طرح شیر وشکر ہوگئیں ہے گو کہ ان ہی زبان کا حصہ معلوم ہوتی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ گلزار کی شاعری کو عالمگیر شہرت یافتہ گلوکاروں کی ایک بڑی تعداد نے گایا ہے جس سے ان کا شعری مقام مرتبہ اور زیادہ بلند ہوتا چلا جاتا ہے۔ گلزار اگر چہ فلمستان کی چکا چوند دنیا میں ایک عظیم المرتبت شان رکھتے ہیں تاہم اس بات میں کوئی شک کی گنجائش نہیں کہ گلزار کی شاعری انہیں تاابد زندہ وجاوید رکھے گی بقولِ ڈاکٹر تقی عابدی

''گلزار کی شاعری ہی ہوگی جس سے انہیں شاید صدیوں کی زندگی ملے''۔

آگے چل کر ڈاکٹر سید تقی عابدی اپنی اس اہم ترین تصنیف کے حوالے سے اصل موضوع یعنی اس کے لبِ لباب ترویٰنی پر مفصل گفتگو کرتے ہیں۔ مصنف ''ترویٰنی۔ اُردو شاعری کا نیا صنفی تجربہ'' کے باب میں بیان کرتے ہیں کہ ترویٰنی کیا ہے؟۔ کب معرض وجود میں آئی اور کس کی تخلیق وایجاد ہے؟ بہر حال ان سوالات کا جواب اور جواز صاحب کتاب نے نہایت تفصیل سے پیش کیا ہے۔ اقسام شاعری میں تین مصرعوں والی اصناف کے زمرے میں بہت سی قسمیں آتی ہیں جن میں ترویٰنی کے علاوہ مثلث، ہائیکو، ماہیہ، ثلاثی، ترسیلے، تکونی، تیائی اور سہ سطری وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں سے بعض اصناف کی اچھی خاصی تعداد ملتی ہے اور بعض شعراء کے انفرادی تجربوں سے زیادہ کچھ شعروادب کے لئے سودمند ثابت نہ ہوسکیں۔ اب جہاں تک ترویٰنی کا تعلق ہے۔ یہ تین مصرعوں والی تمام نظموں

میں سہل آسان اور متنوع ہے جس میں ردیف اور قافیہ کی پابندی نہ ہونے سے کثرت سے مضامین نظم کئے جا سکتے ہیں اور شعرا اپنے کمالِ فن کے جوہر اپنی بساط کے تحت دکھا سکتے ہیں یہ ایک تین مصرعوں پر مشتمل نظم ہے جو چار دہائیوں قبل معرض وجود میں آئی اس صنف شاعری کے موجدّ جناب سمپورن سنگھ کالرا گلزار ہیں۔ جہاں تک اس صنف سخن (تروینی) کی ساخت کا تعلق ہے اس میں تین مصرعے ہوتے ہیں اس کے بعد شاعر ای سطر چھوڑ کر تیسرا مصرعہ رقم کرتا ہے اور تیسرا مصرعہ پہلے دو مصرعوں سے پیدا ہوتا ہے جس کی وجہ سے نظم کے معنی میں تبدیلی یا معنی آفرینی اور وسعت وجامعیت پیدا ہوتی ہے۔ بعض شارحین اور ناقدین نے تروینی کی چھوڑی ہوئی سطر کو بھی اہمیت دی ہے اور سے خطہ سکتہ (Pause line)، مصرعہ سکوت، مصرعہ توقف جیسے نام دیئے ہیں۔ بہرحال تروینی کے تینوں مصرعے ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں اسے کسی بھی بحر میں لکھا جا سکتا ہے۔ تروینی ایجاز واختصار کی ریاضت فراہم کرتی ہے۔

گلزار نے اس جدید صنف شاعری میں ہندی کے شیریں الفاظ اور انگریزی کے مروجہ لفظوں کو اس طرح برتا ہے کہ یہ روزمرہ زبان کی عام فہم ضرورتوں کے مطابق معلوم ہوتی ہے۔ تروینی خالص ہندوستانی نژاد نظم ہے۔ اس کی کوئی روایت فارسی یا عربی میں نہیں ملتی۔ اگرچہ تین مصرعوں کے اُردو اور پنجابی قبیلوں سے بھی اسے جوڑا جاتا ہے تاہم یہ خود ایک مستقل صنفِ سخن ہے۔ یہ صنف اکیسویں صدی کے گلوبل ویلج کے جدید تقاضوں کے مطابق بھی ہے اور روایت کی پاسدار بھی۔

گلزار صاحب کے نئے اور منفرد شعری تجربے تروینی کی ساخت، اہمیت اور افادیت پر اگرچہ اُردو اور ہندی کے بہت سے ادباء اور ناقدین نے اپنی اپنی رائے ظاہر کی ہے تاہم ڈاکٹر تقی عابدی تروینی کے موجدّ گلزار کی گفتگو کے زیر نظر اقتباس کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں۔

''تروینی نہ تو مثلث ہے نہ ہائیکو نہ تین مصرعوں میں کہی ایک نظم۔ ان تینوں فارمز میں

ایک خیال، ایک امیج کا تسلسل ملتا ہے لیکن ترویٰنی کا فرق اس کے مزاج کا فرق ہے۔ تیسرا مصرعہ پہلے دو مصرعوں کے مفہوم کو کبھی نکھار دیتا ہے۔ کبھی اضافہ کرتا ہے یا ان پر کمنٹ کرتا ہے۔ ترویٰنی نام اس لیے دیا گیا تھا کہ سنگھم پر تین ندیاں ملتی ہیں۔ گنگا، جمنا اور سرسوتی۔ گنگا اور جمنا کے دھارے سطح پر نظر آتے ہیں لیکن سرسوتی جو ٹیکسلا کے راستے سے بہہ کر آئی تھی وہ زمین دوز ہو چکی ہے۔ ترویٰنی کے تیسرے مصرعے کا کام سرسوتی دکھانا ہے جو پہلے دو مصرعوں سے چھپی ہوئی ہے''۔

اگر ترویٰنی کی ہیئتی ساخت کو لیا جائے تو اس میں تین مصرعے ہوتے ہیں اور تین مصرعوں میں دو کے بعد ایک سطر شاعر خالی چھوڑ کر تیسرا مصرعہ تحریر کرتا ہے۔ دو مصرعوں سے قاری تخیل کی اڑان بھرتا ہے اور پھر تیسرے مصرعے پر جب لوٹ آتا ہے تو پہلے دو مصرعوں کے معنی یا تو بدل جاتے ہیں یا تو پھر وسعت و کشادگی سے ہمکنار ہو جاتے ہیں اس ضمن میں ڈاکٹر تقی عابدی نے گلزار صاحب کے ایک ریکارڈ شدہ انٹرویو کا حوالہ یوں رقم کیا ہے۔

> ''اس تین مصرعوں کی چھوٹی سی نظم کے پہلے دو مصرعے ایک مکمل شعر ہوتے ہیں مگر تیسرے مصرعے سے یا معنی بدل جاتے ہیں تا معنی میں توسیع ہو جاتی ہے''۔

غرض ترویٰنی میں دو مصرعوں کے بعد ایک سطر چھوڑ کر تیسرا مصرعہ خاص اہمیت اور افادیت کا حامل ہے اس طلسم خیز مصرعہ کی مثال کو زیر نظر ترویٰنی میں یوں دیکھا جا سکتا ہے:۔

کبھی کبھی بازار میں یوں بھی ہو جاتا ہے
قیمت ٹھیک تھی، جیب میں اتنے دام نہیں تھے
ایسے ہی اک بار میں تم کو ہار آیا تھا

گلزار کے یہاں ترویٰنی کے موضوعات میں تنوع دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی ترویٰنیوں میں حسن و عشق، وصل و جدائی، دنیا کی بے ثباتی وغیرہ جیسے مضامین کو نظم کیا گیا ہے وہیں ان کی ترویٰنیوں میں شعری صنعتوں کو بھی نہایت عالمانہ عمدگی کے ساتھ برتا گیا ہے۔ پیش ہے

اس ضمن میں یہ ترویٰنی:

نہ ہم مڑے ،نہ کہیں راستہ مڑا اپنا
نشیب آئے کہیں، اور کہیں فراز آئے
میں نیچے نیچے چلا ،تم بلندیوں پہ رہیں!

ترویٰنی کا مضمون عام فہم الفاظ میں بنا کسی اضافی غیر مناسب لفظ کے ایک ہی بحر میں عمدگی کے ساتھ سمو دیا گیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ ترویٰنی میں شعری صنعتیں تکرار لفظی یعنی صنعتِ تکرار اور صنعتِ تضاد اور صنعتِ ابہام کی بہترین مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں ۔مثلاً صنعت تکرار کے الفاظ کو دیکھئے۔

مڑے،مڑا،کہیں کہیں۔آئے آئے اور نیچے نیچے

اب صنعت تضاد کی مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

نشیب فراز، نیچے بلند ۔ہم تم

اس طرح صنعت ابہام دیکھئے۔نیچے اور بلندیوں کو اوپر اور نیچے کے علاوہ رتبے کی اونچ نیچ یا علم اور فکر و فن کو بھی لیا جا سکتا ہے۔

اسی طرح ایک اور ترویٰنی کو نمونتاً پیش کیا جا سکتا ہے

اتنے عرصے بعد ہینگر سے کوٹ نکالا
کتنا لمبا بال ملا ہے کالر پہ
پچھلے جاڑوں میں پہنا تھا ،یاد آتا ہے

زیرِ نظر ترویٰنی میں شاعر نے پہلے دو مصرعوں میں شعری صنعت ''مجاز مرسل'' کو برتا ہے۔سبب سے مسبب کو جاننا مجاز مرسل ہے ۔لمبا بال کالر پر ملنے سے شاعر نے معشوق کی قربت کا جواز پیش کیا ہے اور تیسرے مصرعے نے اسے ایک یاد بنا کر جدائی کی بہترین منظر کشی کی ہے۔یوں اس ترویٰنی میں جذبات اور منظر نگاری کی عمدہ مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔

شعری صفات کے ساتھ ساتھ گلزار کی ترویٰنیوں میں بلند نگاہ تخیل ،فکر و فلسفہ،حسن و عشق

، زندگی وموت وغیرہ جیسے موضوعات کو بہت ہی فنکارانہ اور عالمانہ طور پر برتا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے یہ ترویٰنی

اک نوالے سی نگل جاتی ہے یہ نیند مجھے
ریشمی موزنے نگل جاتے ہیں پاؤں خیبے
صبح لگتا ہے کہ تابوب سے نکلا ہوں ابھی

گلزار نے عالمانہ سنجیدگی کے ساتھ سائنسی نقطۂ نگاہ سے نیند اور موت کی مشابہت کی ہے اسی موضوع کو علامہ اقبال نے بھی اپنے کلام میں کچھ اسطرح برتا ہے کہ:

اے برادمن ترااز زندگی دادم نشاں
خواب رامرگ سبک داں مرگ راخوابِ گراں

ڈاکٹر سید تقی عابدی ان الفاظ میں اس ترویٰنی کی تشریح وتجزیہ پیش کرتے ہیں۔

''گلزار نے اس ترویٰنی کو ندرت فکر سے آراستہ کیا ہے۔ آج کے سائنسی علم کے مطابق نیند اور موت میں مشابہت ہے۔ شاید نیند آدھی موت ہو۔ اسی لئے موت کو ابدی نیند بھی کہتے ہیں جس طرح ریشمی موزے چسپاں طور پر پاؤں کو ایسا پہن لیتے ہیں کہ پاؤں ہوتے ہوئے بھی نہیں معلوم ہوتے ۔۔۔ اس ترویٰنی کا داخلی عمل سرسوتی کی طرح نہاں ہے جو تیسرے مصرعے میں آکر ظاہر ہوتا ہے۔ شاعر نے تابوت کے لفظ سے مضمون کو نیا رخ دیا ہے۔ صنعت مراعات النظیر میں نوالے، نگل، پاؤں اور موزے شامل ہیں''۔

گلزار کے یہاں عشقیہ مضامین میں اعلیٰ ترین وارفع ترین خیالات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ درجہ ذیل ترویٰنی میں عشق کی انتہا کو کس باریک بینی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ذرا دیکھئے۔

تیری صورت جو بھری رہتی ہے آنکھوں میں ہمیشہ
اجنبی لوگ بھی پہچانے سے لگتے ہیں مجھے
تیرے رشتے میں تو دُنیا ہی پرولی میں نے !

ڈاکٹر تقی عابدی اس ترویٰنی میں عاشق کے فنافی المعشوق ہونے کا جواز پیش کرتے ہیں

اوراس خیال کا موازنہ حضرت امیر خسرو کے اس شہرۂ آفاق شعر سے کرتے ہیں کہ۔

من تو شدم تو من شدی، من تن شدم تو جان شدی
تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

آگے ڈاکٹر تقی عابدی اس شعر کی تفسیر و تعبیر کے ضمن میں کہتے ہیں کہ

''شاعر نے نیا مضمون نکالا ہے کہ تیری صورت میں جو میری آنکھ ہیں بھری ہے تو میں کجِ عُزلت میں جس کسی نامعلوم شخص کو دیکھتا ہوں ۔تو آشنا معلوم ہوتا ہے ۔اوراس کے بعد ڈاکٹر عابدی موازنے کے طور پر قتیل شفائی کے اس شعر کو پیش کرتے ہیں کہ

جب بھی آتا ہے مرا نام تیرے نام کے ساتھ
جانے کیوں لوگ مرے نام سے جل جاتے ہیں

اس کے بعد ترویني کے تیسرے مصرعے میں صنعت ابہام کی عمدگی کو برتا گیا ہے یعنی ایک مفہوم یہ کہ جو رشتۂ قربت ورشتہ داری سے قائم رہتا ہے اور دوسرے معنی میں وہ جو دھاگا جس میں دانے پروئے جاتے ہیں یعنی تیسرے مصرعے نے مضمون کو اس قدر وسعت بخشی ہے کہ رشتے کو جس طرح سے بھی لیں معنی مکمل طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔

گلزار کی ترویني میں ہر قسم کے موضوعات پر اظہار خیال کے ساتھ شعری کیفیات اور صفات کا انوکھا امتزاج ملتا ہے مندرجہ ذیل ترویني میں موت وحیات کے موضوعات کا مترنم پیرایۂ اظہار دیکھئے۔

سب پہ آتی ہے سب کی باری ہے
موت منصف ہے کم وبیش نہیں
زندگی سب پہ کیو ں نہیں آتی ؟

شاعر نے پہلے دو مصرعوں میں خوبصورتی کے ساتھ اس حقیقت پر اظہارِ خیال کیا ہے کہ موت ایک کامل حقیقت ہے۔ جو ہر انسان کو آنی ہے اور یہی موت کا انصاف ہے کہ اس سے

کوئی بچ نہیں سکتا۔ بقول مرزا شوق لکھنوی

موت سے کس کو رستگاری ہے
آج وہ کل ہماری باری ہے

ترویٰنی کا خاص منصب یعنی تیسرے شعر میں معنی بدل دینا بھی ہے اس لئے یہاں تیسرے مصرعے کے پہلے دومصرعوں کے مفہوم کو ایک جذباتی کیفیت کا سوال اٹھا کر دھندلا کر دیا کہ زندہ تو سارے ہی ہوتے ہیں مگر زندگی کو سب نہیں جی پاتے یعنی بعض زندوں کی زندگی المناک گذرتی ہے۔ یعنی موت سے بدتر زندگی کا ہونا۔ یہاں شاعر نے دکھایا ہے کہ موت منصف ہے لیکن زندگی میں کہیں کہیں انصاف نہیں۔

ڈاکٹر تقی عابدی نے ترویٰنی کے تیسرے مصرعے کے لیے بہترین تجزیہ ان الفاظ میں کیا ہے کہ:

''یوں تو سب زندہ ہیں لیکن زندگی زندگی میں فرق ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض زندوں پر کبھی زندگی نہیں آتی۔ یہاں دُنیا میں سب کچھ ہے لیکن انصاف نہیں ہے اور شاید اسی لئے کہتے ہیں۔''World is not fair''

بہر حال اُردو ادب میں ترویٰنی کی اہمیت وافادیت کو دیکھ کر بعض شعرا کے گلزار کے تیغ میں اب ترویٰنی کی طرف رجوع کرنا شروع کر دیا ہے۔ یہ صنف یقیناً اُردو ادب کی کامیاب صنف ثابت ہوگی کیونکہ اس رہنمائی کا فریضہ آنے والے دور کے پیغام رساں شاعر گلزار انجام دے رہے ہیں۔ گلزار کی معتبر اور ہمہ جہت ادبی شخصیت کی ایک اہم جہت یقیناً ترویٰنی کو بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ترویٰنی کی شعری خصوصیات اور اہمیت کی بنا پر ڈاکٹر تقی عابدی کی یہ تجویز بجا ہے جس میں انہوں نے یہ مطالبہ کیا ہے کہ:

''ترویٰنی کو تدریسی نصاب میں شامل کیا جائے۔ چونکہ گلدستے کی طرح ان میں روایتی موضوعات کے علاوہ ترقی پسند عناصر

،جدیدیت مابعد جدیدیت اورعصری حسیّت کی جھلکیاں موجود ہیں
جوزبان کے تحفظ اورارتقاء میں ضروری''۔

تاہم خاکساراس تجویز کے ساتھ اپنی تجویز رکھنے کی جسارت ان الفاظ میں چاہے گی کہ ڈاکٹر سید تقی عابدی کی کتاب ''گلزار کی تخلیقی صنف ترویٰنی۔تشریح وتجزیہ''اپنی انفرادیت اورترویٰنی کی تعبیر وتفسیر اورگلزار کی شخصیت اورشاعری پر ایک مبسوط تصنیف کا درجہ رکھتی ہے لہذا اسے بھی شامل نصاب کرنے کی اہم ضرورت ہے تاکہ ہمارے طلبہ وطالبات اس تاریخ سازشاعراوراس کی عہد سازصنفِ شاعری سے مستفید ہوسکے۔مجھے امیدقوی ہے کہ اس کتاب کو پڑھااورسراہا تو جائے گا ہی تاہم طلبہ وطالبات کواس سے فیض یاب ہونے کی ازضرورت ہے۔

زندگی کیا ہے جاننے کے لئے
زندہ رہنا بہت ضروری ہے
آج تک کوئی بھی رہا تو نہیں

☆☆☆

گلزار کی افسانہ نگاری کا فنی، تخلیقی اور فکری جمال

ڈاکٹر محمد آصف ملک
شعبہ اُردو بابا غلام شاہ بادشاہ
یونی ورسٹی، راجوری۔ جموں و کشمیر

افسانہ میں کہی ہوئی بات سے زیادہ اَن کہی بات کی اہمیت ہے۔اس معنی کر کہ مختصر افسانہ میں فن کار کی نظر اس بات پر رہتی ہے کہ کیا نہ لکھا جائے۔افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ کم سے کم لفظوں کا استعمال کرے۔وہ لفظوں سے زیادہ اپنے احساسات سے افسانے کو نمایاں کرے۔ افسانہ ایک خیالی پیکر کی عملی تشکیل ہے۔اس میں احساسات سے کام لیا جاتا ہے۔اسی لیے وہ حقیقت معلوم ہوتا ہے۔سمپورن سنگھ کالرا گلزار کا افسانہ، افسانے کے ہر فنی پہلو پر کھرا اُترتا ہے۔صرف فن پر نہیں بل کہ فنی، تخلیقی اور فکری جمال کا مظہر ہے۔گلزار کہانی بننے کی ریاضت میں اس درجۂ کمال پر تک پہنچ چکے ہیں کہ ان کے فن کی تخلیقات کی فکر یہ کہنے میں حق بہ جانب ہے:

''کہانیوں کے کئی رُخ ہوتے ہیں۔ایسی گول نہیں ہوتیں کہ ہر طرف سے ایک ہی سی نظر آئیں۔سامنے سر اُٹھائے کھڑی پہاڑی کی طرح ہیں، جس پر کئی لوگ چڑھے ہیں اور بے شمار پگڈنڈیاں بناتے ہوئے گُزرے ہیں۔اگر آپ پہلے سے بنی اُن پگڈنڈیوں پر نہیں چل رہے ہیں تو کہانی کا کوئی نیا رُخ دیکھ رہے ہوں گے۔ہوسکتا ہے آپ کسی چوٹی تک پہنچ جائیں''۔

گلزار اپنے اس بلند خیال اور اپنے فکری جمال کے ساتھ اپنی ہر کہانی میں نظر آتے ہیں۔

ان سے قبل اَن گنت افسانہ نگاری کے فن کار گذر چکے ہیں لیکن گلزؔار کا انفراد یہ ہے کہ خواہ پلاٹ ہو یا موضوع ۔اسلوب ہو یا تکنیک اور وحدت تاثر۔افسانے کے ہر جُز میں اپنا ایک منفرد نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔انہوں نے گذشتہ فکری پگڈنڈیوں سے الگ ایک فکری درکھولا ہے، جو نہ صرف منفرد ہے بل کہ فنی ،تخلیقی اور فکری جمال کے ساتھ اپنا امتیاز مثبت قدروں اور رویوں کے ساتھ قائم کرتا ہے۔افسانوی ادب میں زیادہ تر کہیں کسان، مزدور، مفلس، طوائف یا کہیں کسی ایک فرقہ ، طبقے کی حمایت یا دونوں فرقوں کی وحشیانہ حرکات پر مشتمل کہانیاں ملتی ہیں لیکن گلزار کی کہانیوں میں جو زندگی نظر آتی ہے وہ آفاقی اور فطری ہے ۔ان میں زندگی کا سفر برابر جاری نظر آتا ہے۔وقت کا دریا اپنی آب وتاب کے ساتھ رواں ہے۔زندگی اس میں اپنے نصیب کے ہچکولے کھاتی ہوئی اپنی منزل کی جانب بہہ رہی ہے ۔گلزار کے یہاں مثبت اور فطری رویہ اپنی اَور کھینچتا چلا جاتا ہے۔وہ اس کا فکری جمال ہے جو زندگی کے کسی ایک گروہ کا طرف دار نہیں ۔بل کہ زندگی کے حادثات سے مثبت رویے تلاشتا ہے ۔ان کو فنی اور تخلیقی سانچے میں ڈھال کر ایسا دلچسپ ،حیرت انگیز ،موثر اور مکمل بنا دیتا ہے کہ گویا ادب کو تیسری، چوتھی آنکھ مل گئی ہو۔

گلزار کے ناول اور شعری مجموعوں کے علاوہ کئی افسانوی مجموعے ''چورس رات ''،''دھواں''، ''ڈیوڑھی''اور''قدمِ زیرولائن'' وغیرہ ہیں لیکن میرے مطالعے میں صرف دوافسانوی مجموعے''دھواں''اور''ڈیوڑھی'' آئے ہیں۔جن کے مطالعے کے بعد راقم نے سمپورن سنگھ کالرا گلزؔار کے متعلق یہ رائے قائم کی ہے۔اس کی افہام وتفہیم کے لیے قدرے تفصیلی اور تجزیاتی بحث پیش ہے۔

گلزار کی کہانیوں کا پلاٹ:

گلزار کی کہانیوں کے بعض پلاٹ سادہ ہیں اور بعض پیچیدہ ۔افسانہ نگار جس قدر پختہ ہوتا ہے کہانی بھی اتنی ہی دلچسپ اور تجسس کا رنگ لے لیتی ہے۔پیچیدگی کا ایک ہنر یہ ہے

کہ کسی افسانے کی ابتدا ہی میں مبہم انجام پیش کر دیا جاتا ہے۔ پھر افسانہ کے باقی حصے میں اسی راز کو افشا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس کوشش میں پلاٹ کو الجھا دیا جاتا ہے۔ آخر میں یہ راز افشا ہوتا ہے۔ پلاٹ کی اس بنت سے قاری کا تجسس کہانی کے اختتام تک قائم رہتا ہے۔ ایسے افسانے دلچسپ اور حیرت انگیز ہوتے ہیں۔ یہ خصوصیت گلزار کی کہانیوں میں موجود ہے۔ اس ضمن میں ڈیوڑھی کی کہانی ''کلدیپ نیّر اور پیر صاحب اور ''دھواں کی کہانی ''سن سیٹ بولیوارڈ'' (Sunset Boulevard) اور ''ادّھا'' اس کی بہترین مثال ہیں۔

گلزار نے ''کلدیپ نیّر اور پیر صاحب'' افسانہ میں پیر کی قبر اور پیپل کے پیڑ دونوں کو جس طرح ایک ساتھ ساتھ چلایا ہے۔ دونوں کو جس منطقی ربط اور تکنیک سے ہم آہنگ کیا ہے۔ اس تخلیقی فن کاری سے مشترکہ ہندوستانی گنگا جمنی تہذیبیں ہم آغوش ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ گو کہ یہ الگ الگ تہذیب کے جز ہیں لیکن دونوں ایک اکائی بن گئے ہیں۔ اس پورے افسانہ میں شروع سے آخر تک پلاٹ کی بنت میں پیپل کا پیڑ اور پیر صاحب کی قبر کے اردگرد کہانی کا تانا بانا تیار ہوا ہے۔ پوری کہانی میں گلزار اپنے قاری کو اس طرح گرفت میں لے لیتے ہیں کہ قاری کا تجسّس کہانی کے اختتام تک قائم رہتا ہے اور وہ کچھ دیر سوچنے پر اس طرح مجبور ہو جاتا ہے کہ ایک اور کہانی کا در قاری کے ذہن میں وا ہوا جاتا ہے کہ ہماری تہذیبیں کس قدر ہم آغوش تھیں اقتدار کے پجاریوں اور موت کے سوداگروں نے دریا کے دو کناروں کی مانند فاصلہ پیدا کر دیا ہے۔ یہاں قاری پر کہانی کار کا نقطۂ نظر ایک ڈرامائی پیرائے میں واضح ہو جاتا ہے اور یوں قاری گلزار کی انسان دوستی اور انسانیت نوازی کا جذبہ آہوں کے ساتھ محسوس کر سکتا ہے۔ اس طرح اس کہانی کے ایک جمال کے بعد دوسرے جمال کی طرف دریچہ کھلتا چلا جاتا ہے۔ اس خیال کے ساتھ کہ گلزار کا آبائی وطن پنجاب پاکستان تھا۔ اس کہانی کے دو چند اقتباس ملاحظہ ہوں:

''بہت گھنا پیپل کا پیڑ تھا جو ہمارے گھر کے زیادہ قریب تھا۔ اُس کے نیچے ایک قبر تھی

۔ پتہ نہیں کس کی تھی لیکن ماں نے کہہ کہہ کے اُسے، 'پیر صاحب' کی قبر بنا دیا۔''

ماں پیپل پر پوجا کا سیندور لگاتی اور ساتھ ہی اُس قبر پر ایک دِیا رکھ دیتی تھی۔ سیندور پیپل پر لگا کے، اُنگلی قبر کی اینٹ سے پونچھ لیتیں۔ آرتی کرتیں۔ چراغ کی آنچ پیپل کو دے کر، دیا قبر کے ٹوٹے ہوئے آلے پر رکھ دیتیں۔ بھوگ پیپل کو لگتا تو پیر صاحب کو بھی لگتا۔ گھر پہ کسی بات سے رنجش ہو جائے تو ماں پیپل سے پیٹھ لگا کے بیٹھ جاتیں اور پیر جی سے باتیں کرتیں۔ کبھی رو بھی لیتیں۔ پھر جی ہلکا ہو جاتا اور وہ اُٹھ کے گھر آ جاتیں۔ پیر صاحب کی مُکتی نہ ہونے دی انہوں نے!''۔

(گلزار: ڈیوڑھی، ص۔20۔21)

پھر کلدیپ کی زبانی گلزار نے جس راز کو آخر میں جا کر کھولا، وہ افشا ہونے سے کلیجہ مُنہ کو آ جاتا ہے۔ تقسیم مُلک کے سانحہ سے وہ تہذیبیں اس قدر مسخ یا فنا ہو چکی تھیں کہ وہاں کچھ باقی نہ رہا تھا۔ لیکن وہ بوجھل یادداشتیں اور آستھائیں ابھی بھی کہانی کار کے دِل و دماغ میں تلخ و شیریں کیفیات و لہروں میں ہیجان پیدا کر رہی تھیں یا کر رہی ہیں:

''نیّر صاحب: ماں نے خواب میں دیکھا تھا۔ تو آپ نے کبھی پوُچھا۔ ماں سے کہ پیر صاحب کیسے لگتے تھے۔ اُن کی شکل و صورت کیا تھی؟''۔

اور وہ میرے خواب میں آئے۔ سفید لمبی داڑھی اور اُس کے پیچھے سبز رنگ کا لباس تھا۔ وہی ماں نے بتایا تھا۔ سر پہ مجھے یاد نہیں، کچھ پہنا تھا، یا نہیں''۔

''تو کیا کہا۔؟''

کہا کہ آتے جمعرات تک تم رہا ہو جاؤ گے۔''

''اور کچھ بھی کہا؟''

''ہاں۔ کیا بہت ٹھنڈی لگتی ہے بیٹا۔ اپنی چادر دے دے۔''

یہ کہہ کر نیّر صاحب ہنس دیئے۔

''کس کی قبر تھی وہ ؟ جس کی تلاش کر رہے تھے آپ ؟'' ۔میں نے بتایا، ایک پیر صاحب کی تھی ۔ہماری ماں کو بہت عقیدت تھی اُن سے۔تھوڑی پشیمانی کے ساتھ اُس نے اِقرار کیا۔اور کہا:

''جی تھی تو سہی، ہماری دُکان سے لگی ہوئی تھی ۔ہم رفیو جی (مہاجر) تھے۔دُکان ہی میں رہنے کی جگہ تھی تب۔جگہ بہت تنگ تھی ۔اِس لئے ہم نے ہٹادی اور جینے بھر کے لئے ،ایک قبر کی جگہ اور کھینچ لی''۔

''میں واپس آ گیا۔اور ایک روز نظام الدین اَولیا کی درگاہ پہ جا کر وہ چادر چڑھادی، جو اپنے ساتھ سیالکوٹ لے کر گیا تھا۔''

(گلزار: ڈیوڑھی،ص۔22 تا25)

اس کہانی کے تجسس کے جمال کے علاوہ گلزار کی کہانی میں نوآبادیاتی گھٹن ،وطن کی گمشدگی کا درد، احباب کی جدائی کی تلخ کیفیات بھی محسوس کرنے کی چیز ہے۔جوصرف گلزار کا ہی نہیں بل کہ فی زمانہ ایک عالمی گھٹن اورآہ بن کے رہ گئی ہے ۔''کلدیپ نیّر اور پیر صاحب'' سے دو اقتباس ملاحظہ ہوں:

''یہ سڑک اگر اِسی طرح سیدھی چلتی رہے، اور کوئی گیٹ ،کوئی رُکاوٹ نہ آئے ۔نہ کوئی ویزا پوچھے۔نہ پاسپورٹ دیکھے ،اور میں پاکستان گھوم کے آجاؤں ،تو کیا لُوٹ لُوں گا اُس مُلک کا؟ لُوٹنے والوں کی تو نہ اِس مُلک میں کمی ہے، نہ اُس ملک میں ۔اُنہیں باہر سے آنے کی کیا ضرورت ہے؟''۔

پھر ایک وقفے کے بعد بولے:''آخر وہ بھی تو وطن ہے میرا؟ میرا کتنا بڑا حصّہ اُس ملک میں پڑا ہے۔''

''میرا اسکول ہے بھئی ،مدرسہ میرا! میرے ماسٹر دینا ناتھ

اور مولوی محمد اسمعیل ۔میرا الف ، بے کا قاعدہ ، بستا ، سب وہیں تو رکھا ہے۔جڑیں وہیں رکھی ہیں۔اور شاخیں کاٹ کے اِدھر لے آئے''

(ایضاً: ڈیوڑھی،ص۔19 تا20)

کہانی میں پلاٹ کا پہلا اہم جز ہوتا ہے عنوان ۔عمدہ عنوان کی پہلی شرط افسانے کے موضوع سے اس کی مناسبت ہے۔اس کی دوسری خصوصیت عنوان کا مختصر ہونا ہے اور نیا پن اس کی تیسری شرط ہے۔اس اعتبار سے بھی گلزار کی کہانیاں کھری اُترتی ہیں۔اس ضمن میں گلزار کی ''ساحر اور جادو''،''بھوشن بنمالی''،''ادّھا''،''ایک چابی''اور''راوی پار'' کہانیاں خاص طور پر ذکر کی جاسکتی ہیں۔ویسے تو ان کی قریب قریب سبھی کہانیاں اس شرط کو پورا کرتی ہیں۔میں نے مثلاً چند کہانیوں کے نام لیے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں اپنے عنوان کے نئے پن کے سبب قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں اور کہانی میں اس کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔

کردار نگاری: اگر گلزار کے افسانوں کی کردار نگاری کی بات کی جائے تو ان کے بعض کرداروں پر عبادت بریلوی کا یہ قول بڑی حد تک صادق آتا ہے کہ:

''مختصر افسانے میں کردار نگاری مقصد نہیں ،ذریعہ ہے ۔ مختصر افسانے کا فنکار اپنے بنیادی خیال کی وضاحت کے لیے ان کو ذریعہ بناتا ہے''۔

گلزار کی کہانیوں میں زیادہ تر کردار ثانوی حیثیت رکھتے ہیں ۔وہ کرداروں کے ذریعے حالات ، ماحول اور اپنے مثبتی نظریہ کے تحت سماج ،معاشرے میں ہم آہنگی کی کوشش کرتے ہیں ۔بعض دیگر فنکاروں کے یہاں دو صورتیں سامنے آتی ہیں ،فسادات کے موضوعات میں ایک طبقے کا ظلم دوسرے پر یا دونوں طبقات کے افراد کی بہ ہم زیادتیاں پڑھنے کو ملتی ہیں۔اپنے مخصوص تخیل کی کارفرمائیوں کے ذریعہ ایسی یک رُخی کہانیاں بنتے ہیں کہ سماج میں انتشار لازمی امر بن جاتا ہے لیکن اسی محدود سماج اور معاشرے کی پیدا کردہ

صورتوں سے گلزار ایک نیا در کھولتے ہیں اور دو متشدد نظریات کے بیچ سے ایک اعتدالی اور ایک ایسی فطری و فکری راہ نکال لیتے ہیں جس کے سبب ایسا ماحول تیار ہونے کا امکان ہوتا ہے جہاں انسانیت اپنی پوری قدروں کے ساتھ سانس لے سکے۔ اس نقطۂ نظر کو پیدا کرنے کے لیے وہ کردار کو کٹھ پتلی نہیں بننے دیتے۔ بل کہ وہ واقعہ اور کردار کی ہم آہنگی کے لیے کردار کی نفسیات میں اترتے ہوئے اُس کی فطرت میں ایسا ماحول تیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے گلزار کے فنی اور تخلیقی جمال سے خود بخود پردہ اُٹھتا چلا جاتا ہے۔

اپنی کہانی ''خوف'' میں گلزار ماحول و فضا کو ایک نیا رُخ دینے کے لیے کہانی کی بنت میں یاسین کے کردار کو فطرت پر چھوڑ دیتے ہیں۔ یاسین جو بیکری کی دکان کرتا تھا۔ ہندو مسلم فساد میں اس کی دوکان جلا دی گئی۔ وہ ایک لوکل ٹرین سے سفر کرتا ہے۔ اس خوف و ہراس میں کہ کرفیو لگا ہوا ہے، دونوں فرقے فسادات کا شکار ہیں۔ اسی پراگندہ ماحول میں گلزار یاسین کی نفسیات میں اُتر کر ایک تیسری راہ نکال لیتے ہیں کہ یہ ضروری نہیں کہ ہندو مسلمان کو کاٹ ڈالے یا مسلمان ہندو کو۔ ایک شخص ایسا ہے جو مسلمان ہے وہ ہندو اکثریتی علاقے میں پھنس گیا تو وہ خوف و ہراس کا شکار ہو چکا ہے۔ وہ کسی دوسرے کو بھی دیکھ کر یہ سمجھتا ہے کہ ہندو آ گیا مارنے کے لیے۔ جب وہ خوف اور احساس کمتری کے دباؤ میں اس قدر آ جاتا ہے کہ اُس کو اپنی جان کی حفاظت کے لیے کوئی دوسرا راستہ نظر نہیں آتا تو وہ دوسرے شخص کو ٹرین سے اٹھا کر نیچے پھینک دیتا ہے۔ ''خوف'' میں یاسین خوف و ہراس کا اس قدر شکار ہوا کہ وہ دوسرے شخص کو پیٹھ پیچھے سے اٹھا کر ٹرین سے نیچے پھینک دیتا ہے۔ پھینکا جانے والا شخص جب زمین پر جا پڑتا ہے تو اُس کے مُنہ سے ''اللہ'' نکلتا ہے۔ گلزار نے کردار کی نفسیات میں اس طرح تخلیقی عمل کو بروئے کار لایا کہ ہر دو فرقے کی دشمنی صورت کے علاوہ ایک موت کی تیسری صورت بھی نکل آئی۔ خوف و ہراس کے ماحول میں اپنی جان کی حفاظت کی خاطر آدمی انسانی قدر کھو جاتا ہے اور حادثہ یوں بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح کی ایک کہانی ''دھواں'' میں ''راوی پار'' بھی ہے۔ ''خوف'' کے اقتباس

دیکھیں:

''خوف سے اس کی نسیں تن رہی تھیں اور بیٹھے بیٹھے گھٹنے یوں کانپ جاتے تھے جیسے مرگی پڑنے والی ہو۔شہر میں دنگے چلتے چار دن ہوگئے تھے۔کرفیو کچھ دیر کے لیے صبح کھلتا تھا، کچھ دیر کے لیے شام کو۔کرفیو کھلتا تو کچھ لوگ جلدی جلدی روزمرہ کی ضرورت کا سامان خریدتے۔کچھ لوگ جلدی جلدی ماردھاڑ کرتے۔ آگ لگاتے ۔چاقو چلاتے اور لاشیں گرا کر کرفیو شروع ہونے سے پہلے ہی اپنے گھروں میں آ کر بند ہو جاتے۔بمبئی میں گرم گرم خبریں اور گرم گرم لہو مسلسل بہہ رہا تھا''۔

ٹرین بہت آہستہ سے اسٹیشن میں داخل ہوئی۔روزمرہ کے اسٹائل سے نہیں۔جیسے محتاج تھی یا ڈری ہوئی سہمی ہوئی۔کچھ لوگ تھے بھی ٹرین میں۔اکا دکا۔وہ فیصلہ نہیں کر پایا کہ کس ڈبے میں داخل ہو۔اکثریت تو ہندوؤں کی ہے نا۔دو دو چار چار کے گچھوں میں کہیں کہیں گھنے ہوئے رکھے تھے۔وہ پلیٹ فارم پر رکا رہا اور جب گاڑی چلنے لگی تو ایک دم بھاگ کر چڑھ گیا۔اس نے وہی ڈبہ چنا جس میں اور کوئی نہ ہو۔بغور دیکھا چاروں طرف کوئی نہیں تھا۔ پھر ڈبے کی آخری بینچ پر کونے والی سیٹ میں جا کر ڈوب گیا۔ جہاں سے وہ پورے ڈبے پر نظر رکھ سکے۔ٹرین نے رفتار پکڑی تو اس کی سانس میں سانس آئی۔

اچانک ڈبے کے دوسرے کونے سے ایک مُنڈی نمودار ہوئی۔ یاسین کے تو ہوش اُڑ گئے۔گھٹنوں سے پھر سے مرگی دوڑ گئی۔ جھک کے سیٹ کے اِتنے نیچے ہو گیا کہ اگر وہ اس طرف آئے تو فوراً بینچ کے نیچے چھپ جائے یا تن کے سامنے کھڑا ہو جائے پوزیشن لے لے''۔

اس خوف و ہراس اور فسادات کے ماحول سے گلزار نے جو نتیجہ نکالا ہے جس کو میں کہانی کار کا نقطۂ نظر کہہ سکتا ہوں یا انسانیت کو دیکھنے کی تیسری آنکھ کہا جا سکتا ہے جو صرف انسانی

قدروں کی عظمت کی حامی ہے۔گلزار کے یہاں معنی کی یہ تیسری جہت ملاحظہ کریں!

''یاسین کا دم گھٹنے لگا۔اس خوف میں جینا مشکل تھا اور وہ شخص جیب سے ہاتھ کیوں نہیں نکالتا؟اس کی آنکھوں سے پتہ چلتا ہے کہ حملہ کرنے والا ہے۔کیا ہوگا جب حملہ کرے گا؟اسے باہر نکلنے کے لیے کہے گا؟۔یا سر کے بالوں سے پکڑ کے گھسیٹ لے گا اور زپ سے چاقو اس کے گلے پر رکھ دے گا۔کیا کرے گا وہ ؟۔۔۔۔۔۔۔اور کچھ کرتا کیوں نہیں؟۔

اس وقت اس شخص نے جیب سے ہاتھ نکالا اور پھر زور آزمائی کرنے لگا۔ وہ تیسرا دروازہ بھی بند کر رہا تھا اور نیچے کھاڑی تھی۔کود جائے تو موت یقینی تھی۔خوب اب تک پہنچ رہا تھا۔گیھا بند ہو رہی تھی۔

اچانک کود کر وہ باہر نکل آیا۔چونک کر دیکھا اس آدمی نے۔ہاتھ جیب میں ڈالا اور پتہ نہیں کہاں سے اتنی طاقت آ گئی یاسین میں کہ ''یا علی'' کہہ کر اس آدمی کو ٹانگوں کے بیچ سے اُٹھالیا اور باہر پھینک دیا۔نیچے گرتے گرتے اس کی چیخ سنائی دی۔''اللہ''۔۔۔

پاس کھڑا رہا۔گاڑی چل دی.....یاسین کو حیرت ہوئی۔

کیا مسلمان تھا وہ بھی؟''

(گلزار:خوف:دھواں،ص۔76تا80)

اس انجام سے ایک معنی کا تیسرا اور چوتھا در کھلتا ہے۔گلزار کی تخلیقات کا یہی فکری جمال ہے۔کہ ان کے افسانے میں کردار نگاری مقصد نہیں ایک ذریعہ ہے۔ان حالات وواقعات سے پردہ اٹھانے کا۔جن پر پردہ پڑ جاتا ہے۔بجائے اس کے کہ کوئی ایسا ماحول تیار ہو جس سے انسانی قدروں کی عظمت کو سمجھا جا سکے۔منفی سوچ کے سبب ماحول پراگندگی کا شکار ہو جاتا ہے جس کے نتیجے میں اچھا بھلا انسان حیوان بن جاتا ہے۔گلزار نے تخلیقی ہنرمندی سے شعور کی رو، برت کر منفی رویے کو مثبت دھارا دے دیا ہے۔

اسی طرح ہم تقسیم وطن اور فسادات سے متعلق بہت سارے شاہکار افسانے پڑھتے

ہیں ۔تقسیم ملک سے متعلق منٹو کا افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگ ممتاز ہے لیکن اس سے منفرد افسانہ گلزار کا ''راوی پار'' ہے جس میں نفسیاتی اور فطری تخلیقیت سے رونما ہونے والے حادثے سے ایک طرح کا ماحول تیار ہوا ہے ۔قاری پر اس کی قرأت سے حیرت انگیز اور درد بھرا تاثر چھا جاتا ہے۔

''راوی پار'' میں درشن سنگھ اپنی بیوی شاہنی اور دو جڑواں نوزائدہ بچوں کے ساتھ پاکستان کے گرودوارے سے نکل کر بھیڑ بھاڑ میں اسپیشل ٹرین کی چھت پر چڑھ جاتا ہے۔ دونوں بچے ماں کی نحیڑی میں چھلکے جیسی چھاتیوں کو چوڑتے ہیں ۔نہ دودھ نہ پانی ۔سفر کے دوران ہی ایک بچہ مر جاتا ہے ۔جوں ہی ٹرین راوی کے پل سے گزر رہی ہوتی ہے تو کسی ساتھی نے درشن سنگھ کے کان میں پھسپھسا کر کہا۔۔۔۔۔سردار جی ۔۔۔بچے کو یہیں پھینک دو راوی میں ۔اس کا کلیان ہو جائے گا۔درشن سنگھ نے پوٹلی اٹھائی اور واہگورو کہہ کر دریا میں پھینک دی۔اندھیرے میں ہلکی سی آواز سنائی دی۔کسی بچے کی! مردہ بچہ ماں کی چھاتی سے لگا ہوا تھا اور لوگ نعرے لگا رہے تھے''واگھا آ گیا واگھا آ گیا''۔

گلزار نے درشن سنگھ کے باطن میں گھس کر اُس کی نفسیات میں تحلیل ہو کر مہاجرین کے سانحہ کو شعور کے بگڑے بہاؤ اور دِل کی تلخ کیفیات کو تلخی سوتوں کے ذریعہ فنی جمال تک پہنچایا ہے۔افسانوی ادب میں اس تیسرے فکری دھارے کو جاری کیا ہے۔جب غیر فطری ملک کی تقسیم ہوئی تو ہر دو فرقہ کی دشمنی کے علاوہ بعض جانیں ایسے بھی تلف ہوئیں کہ انسان اپنے احباب،اپنے وطن سے دور ہونے کے حادثے سے ہوش کھو کر آپے سے باہر ہو گیا۔وہ اس قدر ہوش کھو بیٹھا تھا کہ اُسے معلوم نہیں کہ وہ اپنے مردہ بچے کو دریا میں پھینک رہا ہے یا زندہ کو۔اس افسانے کے حوالے سے گوپی چند نارنگ نے ایک عمدہ قدر کی طرف اشارہ کیا ہے۔عصر حاضر میں جس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔بقول نارنگ: گویا آزادی کی سرحد پار کرتے ہوئے ہم نے بھی زندہ قدروں کو تو پھینک دیا اور نفرت ،دہشت اور تعصب و تنگ نظری کی مردہ لاش جس کو تلف کر دینا چاہیئے تھا وہ ابھی تک ہمارے گلے

سے لگی ہوئی ہے اور جس کو ہم طربیہ سمجھ رہے ہیں۔ اصلاً وہ ہمارا المیہ ہے''۔

گلزار کی کہانیوں میں اس طرح کے نادر معانی اور فکر کی نئی گتھیاں کھلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اصلاً یہی گلزار کے تخلیقی، فنی اور فکری جمال کا اشاریہ ہے۔

گلزار کے افسانوی موضوعات کثیر ہیں۔ ان کے موضوعاتی اور نقطۂ نظر کا کینوس متنوع ہے جس کے تفصیلی ذکر کی یہاں گنجائش نہیں۔

اسلوب: گلزار کے اسلوب کی اگر بات کی جائے تو وہ ہمہ گیر ہے۔ ان کا اسلوب بیانیہ سے لے کر سوانحی، مخلوط اور یادداشتی اسلوب تک پھیلا ہوا ہے۔ ان کی کہانیوں کی تکنیک بھی متنوع ہے۔ ان کے افسانے کی تکنیک موضوع، مواد اور نقطۂ نظر کے مطابق شکلیں اختیار کرتی چلی جاتی ہے۔ اگر میں ان کے فن پر بات کروں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ سارے جزو الگ الگ ہونے کے باوجود اس قدر باہم دیگر گھتے ہوئے ہیں کہ ایک فطری اکائی میں سمٹ آتے ہیں جس سے گلزار کے فنی، تخلیقی اور فکری جمال کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ان کی تخلیقی اور فنی بنت پر ممتاز شیریں کا درج ذیل اقتباس صادق آتا ہے۔

''ایک برتن بنانے کے لیے سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہے۔ اسے ''خام مواد'' سمجھ لیجئے۔ پھر اس میں رنگ ملایا جائے گا۔ یہ ''اسلوب'' ہے۔ پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے اس مرکب کو اچھی طرح گوندھتا، توڑتا مروڑتا، دباتا کھینچتا، کسی حصے کو گول، کسی کو چوکور، کہیں سے لمبا، کہیں سے گہرا اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اسی طرح ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ ''تکنیک'' کے لیے یہ ایک موٹی سی مثال ہے۔ اور آخر میں جو شکل پیدا ہوتی ہے اسے ''ہیئت'' کہتے ہیں اور جو چیز بنتی ہے وہ ''افسانہ'' ہے۔

اتنی ریاضت کے بعد جو چیز بن کر تیار ہوتی ہے اس میں مختلف اجزا تو ہیں لیکن یہ الگ نہیں کیے جا سکتے۔ ایک اکائی بن جاتے ہیں۔ اسی طرح موصوف کا افسانہ ہے، جو اسلوب کے گوناگوں رنگ، تکنیک، مواد تو رکھتا ہے لیکن ان کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک پختہ فن کار کے فن کا جمال ہے۔ ایک تو فن ہے۔ ان گنت فن کار بھی موجود ہیں لیکن ایک فن کا جمال

ہے جو گلزار کو خاص طور پر حاصل ہے۔

اُردو افسانے میں بیانیہ اسلوب عام ہے، یہ اسلوب گلزار کی کہانیوں میں موجود ہے لیکن 'خوف'، 'ادھا' میں خاص طور پر اپنا کمال دکھاتا ہے۔

سوانحی اسلوب میں افسانے کا کوئی ایک کردار یا بہ الفاظ دیگر مرکزی کردار کہانی بیان کرتا ہے۔ اس ضمن میں ''کلدیپ نیّر اور پیر صاحب'' کا نام خاص طور پر لیا جاسکتا ہے۔ جب کہ ''ساحر اور جادو'' میں سوانحی اور بیانیہ کا امتزاج ہے۔ ''کلدیپ اور پیر صاحب'' میں سوانحی کے ساتھ ساتھ یادداشتی اسلوب غالب نظر آتا ہے۔ اسی طرح ''کاغذ کی ٹوپی'' میں یادداشتی اسلوب پوری طرح رواں دواں ہے۔ ان کہانیوں کا فنی اور تخلیقی نقطۂ نظر سے مطالعہ کرنے کے بعد اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ گلزار کا اسلوب کسی ایک خانے میں محدود نہیں کیا جاسکتا۔ بل کہ ان کے اسلوب کا کینوس بھی متنوع ہے۔

اسلوب کے ضمن میں ایک قدر پر اور بات کی جاسکتی ہے کہ گلزار کی افسانہ نگاری کی زبان میں سوز و گداز، اشاریت، ایمائیت اور رمزیت ملتی ہے جس سے معانی اور الفاظ کے مختلف Shades کی فہم ملتی ہے۔ یہ خصوصیت افسانہ نگار کو اسی وقت حاصل ہوسکتی ہے جب افسانہ نگار ایک اچھا انشا پرداز ہو۔ اس سے اسلوب معیاری ہوجاتا ہے۔ کسی نے صحیح کہا ہے کہ:

> ''فنکار کے لیے اچھا انشا پرداز ہونا ضروری ہے۔ موضوع کتنا ہی دلچسپ ہو، اس کی ترکیب کتنی ہی فنی کیوں نہ ہو، لیکن اگر اظہار کے لیے مناسب زبان کا استعمال نہ کیا جائے تو اپنے تمام تر تکنیکی و فنی محاسن کے باوجود افسانہ شاہکار یا کامیاب تخلیق کا درجہ نہیں پاسکتا''۔

گلزار کے تخلیقی جمال میں زبان کی تخلیقیت کا حُسن بھی شامل ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کی زبان کی تراکیب، اشاریت، ایمائیت اور رمزیت کا حسن بھی ملاحظہ ہو:۔

کہانی ''ایک چاپی'' کے چند جملے اور تراکیب ہیں: ''انسان مذاق کا جواب مذاق سے بھی تو دے سکتا ہے! ایسی کون سی بڑائی ہے کہ آدمی بائبل بنا گھومتا رہے!''۔

''اچانک گیند کی طرح سدھیر کی آواز اچھلی ۔چھت سے ٹکرائی اور سیدھی اس کے سر پر آ بجی!''

''سمندر میں رہ کر تم اور نمکین ہوگئی ہو!''

کہانی ''خوف'' کے ان جملوں پر غور کریں: ''اکثریت تو ہندوؤں کی ہے نا''۔ ''یا علی'' کہہ کر اس آدمی کو ٹانگوں کے بیچ سے اٹھالیا اور باہر پھینک دیا۔ نیچے گرتے گرتے اس کی چیخ سنائی دی۔ ''اللہ''۔

کہانی ''نو وارڈ'' کے یہ جملے ملاحظہ ہوں۔ ''کنگھی کے جگہ جگہ سے دانت گر گئے تھے۔ اس بڑھیا کو بھی اس نے باہر پھینکوا دیا۔ ''شیشہ چندھیا چکا تھا۔ چونا مَل کے اسے خوب صاف کیا، پر کچھ بنا نہیں۔ اُس کا تو پانی مر گیا ہے۔ پھینک دے باہر''۔ ہفتے بھر میں اس کنواری کٹیا کا رنگ ہی بدل گیا''۔

کہانی ''دھواں'' میں ''ہندو کچھ زیادہ ہی ہندو ہو گئے تھے، مسلمان کچھ زیادہ مسلمان!''

''بات جو سلگ گئی تھی، دھیرے دھیرے آگ پکڑنے لگی''۔ ''آگ جو گھٹ گھٹ کر ٹھنڈی ہونے لگی تھی پھر سے بھڑک اُٹھی''۔ ''زندہ جلا دیے گئے تھے۔ اور مردہ دفن ہو چکے تھے''۔

کہانی ''کلدیپ نیّر اور پیر صاحب'' میں: ''لُوٹنے والوں کی تو نہ اِس مُلک میں کمی ہے، نہ اُس مُلک میں''۔ ''ماں پیپل پر پوجا کا سیندور لگاتی اور ساتھ ہی اُس قبر پر ایک دِیا رکھ دیتی تھی''۔ گھر پہ کسی بات سے رنجش ہو جائے تو ماں پیپل سے پیٹھ لگا کے بیٹھ جاتیں۔ اور پیر جی سے باتیں کرتیں''۔

''ایک روز نظام الدین اولیا کی درگاہ پہ جا کر وہ چادر چڑھا دی، جو اپنے ساتھ سیالکوٹ لے کر گیا تھا''۔

کہانی ''بھوشن بنمالی'' میں: ''اُدھار میرے ہاں کُفر کی طرح منع ہے۔ اور بھوشن کے

ہاں ایمان کی طرح رائج!''۔

گلزار کی افسانوی زبان میں یہ حسن رمزیت، اشاریت، ایمائیت اور تخلیقی زبان کے مرہونِ منت ہے۔جس کے سبب ان کا اسلوب معیاری ہوا ہے اور معانی کے پُر جمال در بھی کھُلے ہیں۔

آخر میں گلزار کے فنِ افسانہ کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ گلزار کو تخلیقی تعمیر کا فن آتا ہے۔ان کی کہانیوں میں کہانی کی بنت سے لے کر مواد تکنیک اور اسلوب تک ہر جُز فن کے اعتبار سے مکمل ہے۔بل کہ فن سے آگے بڑھ کر ان کے فنی، تخلیقی اور فکری جمال کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔

☆☆☆

گلزآر کے افسانوں میں
مذہبی اور مشترکہ تہذیبی عناصر

پریا بھارتی
ریسرچ اسکالر
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

گلزآر ایک فلم کار، نغمہ نگار، ناول نگار، افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک شاعر بھی ہیں۔ان کا نام بہترین شاعری اور نغمہ نگاری کے لیے جانا جاتا ہے لیکن ان کی لکھی ہوئی کہانیوں میں اور انکی آواز میں ایک منفرد ذائقہ ہے۔ان کے یہاں ہر کہانی کے ساتھ زندگی کا نیا روپ، ایک نیا رُخ اور ایک نئی سطح نظر آتی ہے۔ان کے لکھے ہوئے افسانے زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں اور زندگی میں پیش آنے والے مختلف مسائل کو ہمدردی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔گلزآر صاحب لوگوں کی زبان میں باتیں کرتے ہیں۔یوں تو گلزآر صاحب کی دلچسپ صنف شاعری ہے لیکن تقسیم کے حالات اور نثری ادب میں ان کی دلچسپی کی وجہ سے انھوں نے نثر میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔گلزآر نے تقسیم کے حالات پر کئی افسانے لکھے ہیں مثلاً ''دھواں''، ''تقسیم''، ''راوی پار'' اور ''دستخط''۔اس کے علاوہ گلزار صاحب نے دو ناول بھی تقسیم کے موضوع پر لکھے جن میں پہلا ناول ''زیرولائن''(Zero Line) اور دوسرا ناول ''دولوگ'' شامل ہیں۔

گلزآر کا نام اپنے آپ میں مشترک ہونے کا ثبوت دیتا ہے۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ

گلزارؔ کا اصلی نام ''سمپورن سنگھ کالرا'' ہے لیکن ''گلزار'' تخلص استعمال کرتے ہیں۔ بہت سارے لوگ جوان کے نام سے ناواقف ہیں جب پہلی بار گلزارؔ کا نام سُنتے ہیں تو ہر کوئی اس غلط فہمی کا شکار ہو جاتا ہے کہ گلزارؔ شائد مسلمان ہیں لیکن گلزارؔ صاحب سِکھ دھرم سے تعلق رکھتے ہیں ۔شروع شروع میں گلزارؔ صاحب پگڑی باندھا کرتے تھے لیکن ممبئی میں اشتراکیت ،دوستوں سے ملنے کے بعد انھوں نے اپنے بال کٹوا لیئے ۔گلزارؔ کے افسانوں کے مطالعہ کرنے سے پہلے ہمیں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ گلزارؔ صرف نام سے ہی نہیں بلکہ اخلاق سے بھی مشترک ہیں۔گلزارؔ کا تعلق ہندوستان کے ساتھ ساتھ پاکستان سے بھی ہے۔ان کے اخلاق میں ہندو مسلم کی یکسانیت پائی جاتی ہے۔وہ دونوں ملکوں کی تہذیب کا بھی احترام کرتے ہیں جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ گلزارؔ آج تک رمضان کے ماہ میں روزے رکھتے ہیں جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گلزارؔ صاحب کا صرف دونوں ملکوں سے تعلق ہی نہیں بلکہ ان کی تہذیب، رسم ورواج ،تہوار اور ثقافت سے بھی رشتہ ہے۔

گلزارؔ اُردو ادب کے وہ شاعر ہیں جنھوں نے اُردو زبان میں اپنی قابلیت سے جو کچھ لکھا اس پر بات کرنا میرے لیے مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے لیکن پھر بھی انکے افسانوں کو پڑھ کر میں مختصر سی کوشش کر رہی ہوں ۔انکی تحریر کردہ کہانیوں میں حقیقت اور سماجی اُتھل پُتھل نظر آتی ہے اور کہانیوں کے مطالعہ سے ہمیں ایسا لگتا ہے کہ جیسے کہانیوں کے کردار وہ خود ہیں۔

گلزارؔ کے افسانوی مجموعہ ''دھواں'' میں کئی ایسے افسانے ہیں جن میں کہیں نہ کہیں مشترکہ تہذیب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں ۔ان کے پہلے افسانے ''بملدا'' کو لے لیجئے ۔اس میں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کی بات کرتے ہیں جس جگہ گنگا، جمنا اور سرسوتی ملتی ہیں اُس جگہ کو ''پریاگ'' نام سے جانا جاتا ہے۔ ہندو شاستروں میں یہ مانا گیا ہے کہ اس جگہ پر اشنان کرنے سے انسان امر ہو جاتا ہے۔ اس کے سارے روگ دور ہو جاتے ہیں۔یہاں گلزارؔ نے تینوں دریاؤں کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے ۔

گنگا، جمنااور سرسوتی سے مراد ہندوستان میں رہنے والے ہندو مسلم اور عیسائی مذہب کامشترک ہونے کا ثبوت ملتاہے۔اس افسانے میں تہذیب کا عنصر بھی ملتاہے ۔ بملدا کو بھی ہندوستانی تہذیب پر یقین تھا۔وہ بھی اس بات پر یقین کرتے تھے کہ ترویٰنی کے سنگم پر اشنان کرنے سے سارے غم دور ہوجاتے ہیں۔اسی لیے جب گلزؔار نے بملا سے سوال کرتے ہوئے کہا کہ آخر وہ کون سا امرت ہے جس سے انسان امر ہوجاتا ہے تو بملدا کچھ دیر چپ رہنے کے بعد جواب دیتے ہیں۔

''وہ کون سا امرت ہے۔۔۔۔؟ بہت دیر، بہت دُور دیکھا ،بملدا نے اب سوچتا ہوں تو لگتا ہے شائد جانتے تھے کہ انھیں کینسر ہے ۔بولے ''تہذیب !سنسکرتی ! میں اس زمین کا حصہ بن جانا چاہتا ہوں تا کہ۔۔۔۔کہنا چاہتے تھے''تا کہ زندہ رہوں، لافانی ہوجاؤں پر کہا نہیں''

(۱۔دھواں۔ص نمبر ۲۸)

گلزؔار کی کہانیوں میں سماجی، سیاسی اور تہذیبی معنویت کے ساتھ ساتھ مقصدیت بھی شامل ہے۔ان کی ہر ایک کہانی میں سماج کا نیا رنگ روپ دیکھنے کو ملتا ہے۔مثلاً انکی کہانی ''سانجھ''، ''ہاتھ پیلے کردو''، ''تقسیم''، ''دھواں''اور''راوی پار''وغیرہ

''سانجھ''ایک معمولی سی کہانی لگتی ہے لیکن کہانی کا مطالعہ کرنے کے بعد ہی اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ آخر کار گلزار کی اس کہانی میں ایک گہرا مطلب پوشیدہ ہے۔ یہ کہانی ایک لالا''ہیم راج'' اور لالائن''مایا دیوی'' کی ہے جو لالا کو لالائن کے بال کٹوانے پر بہت غصہ آتا ہے اور وہ لالائن سے ناراض ہوجاتے ہیں۔لالا نے غصّے سے لالائن کو سوال کرتے ہوئے کہا کہ''یہ بالوں کا کیا کیا تم نے ؟۔لالائن کا جواب کچھ اس طرح سے:۔

''سمدھن نے کٹوادیئے ۔اپنی طرح کے بنوادیئے ۔یہ کہہ کر مایا ہنسیں ضرور، ایک سایہ

جوگزرا،ان کے پتی کی آنکھوں سے،وہ ڈرگئی۔اپنے شوہر کی نظروں کو پہچانتی تھی۔اڑتالیس برس کا ریاض تھا۔کھسیانی سی بولیں۔پھر رکھلوں گی،بڑھ جائیں گے" ۲

۲۔(دھواں۔ص نمبر ۸۱)

اصل میں بال کٹوانا ہندوؤں میں بیوہ ہونے کی علامت ہے۔لالائن کے بال کٹوانے پر لالا کو لگا کہ اسکی بیوی نے میرے جیتے جی ہی بال کٹوا دیئے اور میں جیتا جی ہی مرگیا ہوں۔ یہ صدمہ لالا کو برداشت نہیں ہوا۔لالا نے سوچا کہ میں نے اپنا حق کھودیا ہے۔جب کوئی مرد اپنا حق کھونے لگتا ہے تو اسکی انا اور مردانہ وقار کو چوٹ لگتی ہے۔پھر چاہے مرد اپنی زندگی کے آخری منزل میں ہی کیوں نہ ہو۔لالا جی ایک ضعیف عقیدہ اور پرانی رسومات پر یقین رکھنے والے شخص تھے۔لالائن کے بال کٹوانے کے اس صدمے سے لالا جی کی ایک دِن وفات ہوجاتی ہے۔پھر لالائن (مایا دیوی) نے لالا کے کان کے پاس جا کر سوال کیا۔

> "مایا دیوی نے چوڑیاں توڑ کر پھینک دیں اور ان کے پاس جا کر پوچھا "اب بتاؤ ......بال کٹوادوں؟ اب تو منڈن کروانا ہوگا۔ ودھوا ہوں نا!" ۳

(۳ دھواں۔ص نمبر ۸۵)

اس کہانی کے ذریعے گلزآر صاحب نے ہندوستانی تہذیب اور سنسکرتی کو ہمارے سامنے لایا ہے۔گلزآر کی کہانیوں میں مذہبی اور سیاسی رنگ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔اسی بنا پر اُن کی ایک کہانی "دھواں" ہے جس میں مذہب کے نام پر سیاست چل رہی ہے۔ایک گاؤں میں چودھری نے گاؤں کے لوگوں کے لیے بہت کام کیے تھے۔چودھری نے اپنی وصیت میں لکھوایا تھا کہ لاش کو جلا کر ندی میں بہا دیا جائے جس سے زمینوں کی سینچائی ہوتی ہے۔چودھری کی یہ خواہش اس لیے تھی کہ وہ زمین سے مل کر اپنی تہذیب اور سنسکرتی میں ہمیشہ کے لیے امر ہوجانا چاہتے تھے۔چودھری ایک دانشور انسان تھا وہ اُس کی نظر میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک ہی نظر سے دیکھتے تھے اور دونوں کو یکساں دان بانٹتے تھے لیکن

گاؤں کے حالات اس طرح سے خراب ہو چکے تھے کہ ہندو کچھ زیادہ ہندو اور مسلمان کچھ زیادہ مسلم ہو گئے تھے۔ چودھرائن پنڈت کے کہنے پر پوجا کروانے کے لیے تیار نہیں تھی اور مسلمان لاش کو جلانے کے خلاف تھے۔

''سوال چودھری اور چودھرائن کا نہیں ہے۔ سوال عقیدوں کا ہے۔ سوال ساری قوم، کمیونٹی اور مذہب کا ہے۔ چودھرائن کی ہمت کیسے ہوئی کہ وہ اپنے شوہر کو دفن کرنے کے بجائے جلانے سے ان کی روح کو تسکین ملے تو آپ کو کیا اعتراض ہو سکتا ہے''

(۴۔ دھواں۔ ص نمبر ۱۷۰)

اگر لاش کو جلا دیا جاتا تو مسلم مذہب کی نفی ہوتی کیوں کہ چودھری مسلمان تھا۔ اور اگر دفن کر دیئے جاتے تو اسکی آخری خواہش پوری نہ ہوتی۔ اسی کشمکش نے آخر کار سماج میں ایک بھیانک آگ لگا دی جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایک انسان کی معمولی سی خواہش قوم، مذہب، سیاست اور عقیدت کی چپیٹ میں آ گئی۔ آخر کار کہانی کا انجام اس طرح سے ہوتا ہے۔

''رات چودھری کی خواب گاہ سے آسمان چھوتی لپٹیں نکل رہی تھیں تو قصبہ دھویں سے بھرا تھا۔ زندہ جلا دیئے گئے تھے اور مردے دفن ہو چکے تھے''۵

(۵ دھواں۔ ص نمبر.....)

گلزار صاحب نے سماج میں ہونے والے اُتار چڑھاؤ کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ حقیقت نگاری، سماجی انصاف، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور انسان دوستی کو گلزار اپنی زندگی میں بہت اہمیت دیتے ہیں۔ انکے افسانوں کے کردار عام انسانوں میں سے ہی لیے گئے ہیں کیونکہ کردار نگاری ہی فکشن کی ریڑھ کی ہڈی یا جڑ ہوتی ہے جس سے افسانوں میں جان پڑ جاتی ہے اور اس سے بھی بڑھ کر اگر کردار جیتے جاگتے ہوں اور چلتے پھرتے ہوں

توایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے سامنے ہی دولوگ آپس میں باتیں کررہے ہیں۔گلزؔار صاحب کے افسانوں کی شروعات عام طور پر اس طرح سے ہوتی ہے کہ ایک بار اگر قاری کی توجہ کہانی میں جذب ہوجائے تو وہ کہانی کو ختم کرکے ہی چھوڑے گا۔اختصار انکے افسانوں کی خصوصیت ہے۔انکے یہاں تصنع اور بناوٹ کہیں نظر نہیں آتی۔کہانی کو بالکل آسان، صاف،سادہ وسہل زبان میں پیش کرتے ہیں۔گلزؔار صاحب کی سب سے بڑی خصوصیت جوانھیں باقی سب افسانہ نگاروں سے جُدا کرتی ہے وہ یہ کہ انھیں پوری زندگی کو(حینِ حیات سے آخر تک)اپنی کہانیوں میں بیان کرنے کا فن آتا ہے۔ان کی دیگر کہانیوں میں ''ہاتھ پیلے کردو''،''آگ''،''آدھا''،''خوف''،''فٹ پاتھ''،''تلاش''،''اٹھنیاں''، ''نارنگی''،''داداجی''،''شورٹ کٹ''،''گاگی''اور''سپرمین''وغیرہ شامل ہیں۔

پھول کی پتی سے کٹ سکتا نہیں ہیرا
آری سے کٹتے نہیں نابھی کے رشتے

(گلزؔار)

☆☆☆

متفرق مقالات

اُردو شاعری میں محمد حسین آزاؔد کا مقام

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

جدید اُردو نظم کے بانی و موجد محمد حسین آزاؔد ایک معزز اور عالم و فاضل گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ انہیں کالج کے زمانے میں جب شاعری کا شوق پیدا ہوا تو شیخ محمد ابراہیم ذوؔق دہلوی سے اصلاح لینے لگے۔ انھوں نے شاعری کے تمام رموز ذوؔق سے سیکھے تھے۔ آزاؔد نے اگرچہ نظم، غزل، مثنوی، منظومات، قصائد، مراثی و سلام اور ڈراما (منظوم) وغیرہ اصناف سخن میں طبع آزمائی کی، لیکن جدید اُردو نظم کو فروغ دینے میں جو خدمات سرانجام دیں ہیں وہ ناقابل فراموش ہیں۔

آزاؔد کی ادبی زندگی کا آغاز اس زمانے میں ہوا، جب دسمبر ۱۸۶۲ء میں اُنہوں نے ملازمت کو خیر باد کہا اور کشمیر کے سفر کے بعد واپس لاہور جا کر پرانی و کمیاب کتابوں کی تجارت کا پیشہ اختیار کیا۔ پنڈت من پھول (لیفٹیننٹ گورنر پنجاب کے میر منشی) اور ماسٹر پیارے لال آشوب جو آزاؔد کے گہرے دوست تھے کی سفارشات پر میجر فلر ڈائریکٹر تعلیمات پنجاب نے انھیں پینتیس (۳۵) روپے ماہوار پر محکمہ تعلیمات میں اہلِ مد (اہلمد) کے عہدے پر تعینات کیا۔ میجر فلر کے بعد جب کرنل ہالرائیڈ ڈائریکٹر تعلیمات پنجاب ہوئے تو انہوں نے محمد حسین آزاؔد کو ''اتالیق پنجاب'' (سرکاری اخبار) کا نائب مدیر بنایا۔

وقت کی رفتار کو تیزی سے بدلتے دیکھ کر لیفٹیننٹ گورنر پنجاب نے پنجاب کے سرکاری

اسکولوں کے نصاب میں شامل اُردو کتابوں پر نکتہ چینی کی کہ نصابی کتابوں میں نظم کا فقدان ہے۔انھوں نے سرکاری مدرسوں کے ذریعے دیسی زبانوں میں نظم نگاری کو ترجیح دینے پر کافی زور دیا۔ ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹنر (گورنمنٹ کالج لاہور کے پہلے پرنسپل) اور دوسرے ماہرین تعلیم نے بھی اس بات پر زور دیا کہ ایسا ادب تخلیق کیا جائے جو سماجی، ثقافتی، ادبی و سائنسی موضوعات پر مبنی ہو۔سرمایہ دار وامیر اور حکمران طبقہ کے درمیان جو آپسی تعلقات کو مستحکم بنانے کے ساتھ ساتھ مقامی زبانوں کے ذریعے عوام کی من پسند تعلیم کے لئے سامان بھی بہم پہنچائے۔ چنانچہ ان امور کو مدنظر رکھتے ہوئے کرنل ہالرائیڈ ناظم تعلیمات کی سرپرستی میں ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹنر نے ۲۰؍جنوری ۱۸۶۵ء کو ''انجمن پنجاب'' کا قیام عمل میں لایا۔

کرنل ہالرائیڈ ناظم تعلیمات پنجاب نے آزاؔد کی صلاحیت اور ذہنیت کو مدنظر رکھتے ہوئے ''انجمن پنجاب'' کے لیے ان کی خدمات طلب کیں۔ جب ۱۸۶۷ء میں انجمن کا پہلا جلسہ منعقد ہوا تو آزاؔد نے افتتاحی لکچر ''نظم اور کلامِ موزوں کے باب میں خیالات'' کے عنوان سے دیا۔اس کے بعد انجمن نے کافی زور پکڑا اور تیزی کے ساتھ جلسے ہوتے رہے۔ ان جلسوں میں شعرا حضرات جدید اُردو شاعری کے فروغ پر لکچر دینے کے ساتھ ہی ساتھ مصرع ''طرح'' پر غزلیں بھی پڑھنے لگے۔ آزاؔد نے ان جلسوں میں اپنی فاضلانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے پرانی شاعری کے عیوب اور جدید شاعری کے محاسن پر لکچر دے کر عوام کی ذہنیت کو بیدار کیا۔

آزاؔد نے ۱۹؍اپریل ۱۸۷۴ء کو ''انجمن پنجاب'' کے جلسے میں قومی اور نیچرل شاعری کی حمایت میں نہ صرف اپنا پرمغز تاریخ ساز خطبہ پیش کیا بلکہ اپنی ایک نظم ''شبِ قدر'' بھی پڑھی۔ان کا یہ خطبہ اردو نظم کے فروغ وارتقا میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناظم تعلیمات پنجاب کرنل ہالرائیڈ نے آزاؔد کی نئی طرز پر کہی گئی نظم کی سراہنا کرتے ہوئے کہا:

''اس وقت مولوی محمد حسین صاحب نے جو مضمون پڑھا اور
رات کی حالت پر اشعار سنائے وہ بہت تعریف کے قابل ہیں اور ہم

سب کو مولوی صاحب کا بہت شکر گزار ہونا چاہئے، یہ نظم ایک عمدہ نمونہ
اس طرز کا ہے جس کا رواج مطلوب ہے''

(پروفیسر حامدی کاشمیری، ''جدید اردو نظم اور یورپی اثرات''،
مجلس اشاعت ادب دہلی، مارچ ۱۹۶۸ء ص ۹۲، ۹۳)

محمد حسین آزاد کی کچھ نظمیں مثنوی کی ہیئت میں اور بعض منظومات کی شکل میں ملتی ہیں۔ شام کی آمد اور رات کی کیفیت موسوم بہ شب قدر، صبح امید، خواب امن، دادِ انصاف، وداع انصاف، گنج قناعت، ابرِ کرم، زمستاں، مصدر تہذیب اور شرافت حقیقی وغیرہ آزاد کی وہ نظمیں ہیں جو مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔ اسی طرح خطاب بہ قلم، تاریخ انقلاب عبرت افزا ۲۴ مئی ۱۸۵۷ء، جذب دوری، خودستائی، سلک جواہر (آزاد کا ایک شذرہ)، نظم دوستی، نوطرز مرصع، خوبیو، محنت کرو، ایک تارے کا عاشق، جسے چاہو سمجھ لو، مبارک باد جشن جوبلی، جغرافیہ طبعی کی پہیلی، اولوالعزمی کے لئے کوئی سد راہ نہیں، پیاری بلی، معرفت الٰہی، سلام علیک اور دربار اکبری وغیرہ نظمیں منظومات کی شکل میں ہیں۔

آزاد کی تمام نظمیں مغربی شاعری کا پرتو ہیں۔ انہوں نے اپنی بیشتر نظموں میں مناظر فطرت کو موضوع بنایا ہے۔ اس طرح اگر کہا جائے کہ انھوں نے میر انیس اور نظیر اکبر آبادی کی روایت کو آگے بڑھایا تو بے جا نہ ہوگا۔ منظر نگاری کے اعتبار سے ''شام کی آمد اور رات کی کیفیت''، ''صبح امید''، ''خواب امن''، ''ابر کرم''، ''زمستان''، ''تاریخ انقلاب عبرت افزا ۲۴ مئی ۱۸۵۷ء'' وغیرہ آزاد کی مشہور نظمیں ہیں۔ انہوں نے اپنی نظموں میں تشبیہات، استعارات اور تمثیلی پیرائے کا برمحل استعمال کیا ہے۔ علاوہ ازیں اور بھی بہت سی خصوصیات ان کی نظموں میں پائی جاتی ہیں۔ آزاد کی نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر حامدی کاشمیری رقمطراز ہیں:

''ان کی نظموں میں ایک داخلی جوش اور قلبی تاثیر کی کمی کھٹکتی
ہے.....آزاد شاعر کی حیثیت سے اتنے بلند نہیں ہیں جتنے وہ

صاحب طرز نثر نگار کی حیثیت سے بلند ہیں۔اُن کا نظم جدید کی تحریک
میں بڑا کارنامہ یہ ہے کہ جدید نظم کا جو تصور اُنہیں نئے تہذیبی ماحول
میں حاصل ہوا تھا، اُسے بھی وہ نثر کے ذریعے عام کرنا چاہتے تھے۔
..... یہ نظمیں اگر چہ تخلیقی حسن بہت کم رکھتی ہیں تاہم لوگوں کے
ذہن نئے تصور کی طرف منتقل کرنے میں اُن سے یقیناً بڑی مدد ملی''
(پروفیسر حامدی کاشمیری، جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، ص ۱۰۰)

محمد حسین آزاد گر چہ حالی کے مقابلے میں شاعری کے میدان میں زیادہ کمال نہ دکھا سکے لیکن اُنہیں جدید اُردو نظم کا بانی اور موجد کہنا بجا ہے۔ان کی نظمیں جدید اردو شاعری میں ایک نئی منزل کی نشاندہی کرتی ہیں۔غرضیکہ آزاد نے جدید اردو نظم کو رسمی مضامین سے نکال کر ایک نئی راہ پر گامزن کیا اور اس طرح اُردو نظم پر ان کے احسانات نا قابل فراموش ہیں۔

حالی کی طرح آزاد بھی اگر چہ نیچرل شاعری کے قائل تھے لیکن ان کی غزل گوئی کا جائزہ لیتے وقت یوں لگتا ہے کہ وہ ہجر و وصال، عشق و عاشقی کے قصے، موسم بہار کی کیفیت ،خزاں کے نغمے، لیلیٰ مجنون، شیریں فرہاد، قیس و کوہ کن اور شیخ و برہمن وغیرہ موضوعات کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔آزاد کی غزلوں کے چند اشعار

خاک برسر نہیں اِک ترا دوانہ پھرتا ہے تری آنکھ کی گردش پہ زمانہ پھرتا

.....

بغل میں گل کے بلبل شاخ گل پہ آشیانہ ہوتا جو ہوتا دوست گلچیں یار اپنا باغباں ہوتا

.....

ہم نے سنا آپ نے ہم کو برا کہا دل نے کہا کہ دوست ہے جو کچھ کہا کہا

.....

حرم میں شیخ ہے مست دورِ جام میں ہیں وہ اپنے کام میں ہیں اور یہ اپنے کام میں ہیں

.....

ہم تو قیس و کوہ کن کے بھی تماشے دیں بھلا　　لیلیٰ و شیریں سا کوئی دیکھنے والا تو ہو

محمد حسین آزاد کی نظموں اور غزلوں کی ایک خوبی سادگی اور عام فہم بھی ہے۔ اگر چہ انہوں نے اکثر غزلیں اور نظمیں ذوق کی زمین و بحر میں کہی ہیں لیکن چند غزلیں ایسی بھی ہیں جن میں روزمرہ کے الفاظ ملتے ہیں۔ مثلاً ؎

وہ کون ہے کہ ہم کو نہ جس نے برا کہا　　پوچھو تو خامشی سے بھلا ہم نے کیا کیا؟

.....

چمن میں کہتے ہیں پھر موسم بہار آیا　　کوئی تو یہ بھی زبان سے کہو کہ یار آیا

عالم جنون میں آزاد نے جو شعر کہے ہیں اُن میں روحانیت اور بے ثباتی کا عنصر جلوہ گر ہے۔ چند اشعار:

میں نے جانا تھا تمہیں تم نے نہ جانا تھا مجھے　　عقل حیران ہے الٰہی یہ ہوا کیا تھا مجھے

.....

دنیا ہے جب فنا تو فنا ہی سمجھ اسے　　پی جام مرگ و آب بقا ہی سمجھ اسے

.....

آزاد نے قدم نہ رکھا قید حرص میں　　سچ ہے کہ دی خدا نے ہے کیا ہی سمجھ اسے

مختصراً آزاد نے زمانے کو مدنظر رکھتے ہوئے غزلیں کہی ہیں۔ استعارات و تشبیہات اور تصوف و روحانیت کا امتزاج بھی ان کی غزلوں میں ملتا ہے۔ غزل کے میدان میں ابتدا میں اگر چہ وہ مشرقی نظریے کے حامی نظر آتے ہیں لیکن جلد اپنا رُخ بدل دیتے ہیں۔ بقول نورالحسن نقوی:

''شعر گوئی ان کے نزدیک کوئی شعوری عمل نہیں، کسی غیبی پراسرار

قوت کی کارفرمائی ہے.....شعر وہ خیالی باتوں کا مجموعہ اور گلزار فصاحت کا پھول بتاتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ ادب کا مشرقی نظریہ ہے لیکن یہ بھی فرماتے ہیں کہ شعر میں لایعنی باتیں نہیں ہوتیں۔ شعر علم کا عطر ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ شعر وہ قوت ہے کہ قوموں کی قسمتوں کو پلٹ دے۔ گویا وہ شعر کی افادیت اور مقصدیت کے قائل ہیں''

(نورالحسن نقوی، ''فن تنقید اور اردو تنقید نگاری''، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۵ء، ص ۱۱۱، ۱۱۲)

محمد حسین آزاد کو اگر چہ ماضی سے گہری عقیدت تھی لیکن وقت کے تقاضے کو دیکھتے ہوئے اُنہوں نے جدید علوم وفنون اور نظام کو خوش آمدید کہا۔ انہوں نے تعلیمی ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے اردو اور فارسی کی کئی ریڈریں تیار کیں۔ اسی زمانے میں انہوں نے بچوں کے لئے سلسلۂ قدیم میں اردو کی پہلی اور دوسری کتاب کے بعد نئے سلسلے میں پہلی، دوسری، تیسری اور چوتھی کتاب تیار کیں جو بچوں کے نصاب میں شامل ہیں۔ سویرے اُٹھنا، سورج کے فائدے، جھوٹ کی برائی، سچائی، گنبد کی آواز، خدا کی شکرگزاری، ہمدردی، مری پیاری اماں، بڈھا باپ، صفائی، گالیوں کی برائی وغیرہ آزاد کی وہ نظمیں ہیں جنہیں بچے شوق سے پڑھتے ہیں۔

محمد حسین آزاد کی تصنیف و تالیف شدہ درسی نظمیں نہ صرف شاعرانہ خوبیوں اور ادبی محاسن سے مشہور ہیں بلکہ ان کے مطالعہ سے طلبہ میں محنت ولگن، جذبہ حب الوطنی، اخلاق و عادات، سچائی، برائی سے پرہیز وغیرہ جیسے اوصاف بھی جنم لیتے ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے جتنی بھی درسی نظمیں لکھی ہیں ان میں آپسی بھائی چارے، انسان دوستی اور نیک اعمال کا درس ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی نظمیں گھریلو زندگی کی بھرپور عکاسی بھی کرتی ہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ (تقریباً چالیس برس کی عمر تک) بچوں کے لئے ادب تصنیف و تالیف کرنے میں صرف کیا۔

محمد حسین آزاد جہاں ایک طرف نظم جدید کے موجد اور بانی کہلائے جاتے ہیں وہیں دوسری طرف اچھے قصیدہ گو بھی ہوگزرے ہیں۔انہوں نے چند قصیدے مناظر فطرت کی تعریف میں لکھے ہیں اور بعض مدحیہ، مدحیہ قصیدوں میں ''قصیدہ در تہنیت ولادت جناب امیر المومنین علی ابن ابی طالب''، ''مدآنریبل سر رابرٹ منٹگری''، ''در مدح اکبر شاہ ثانی'' وغیرہ خاص طور سے سرفہرست ہیں۔

آزاد کے قصائد کی زبان کی اس قدر مشکل ہے کہ عام قاری کی سمجھ میں آسانی سے نہیں آتے۔انھوں نے اگرچہ ذوق کی زمین میں قصیدے کہے ہیں لیکن اس کے باوجود کوئی خاص کارنامہ انجام نہ دے سکے۔اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ سودا اور ذوق نے اُردو قصیدہ گوئی کو معراج پر پہنچا دیا تھا۔

آزاد نے جو سلام و مراثی کہے ہیں ان میں مثلاً مجرا، نوحہ حسین، نوحۂ غم، سلام.....بسم اللہ، سلام.....اللہ اکبر، سلام..... کہاں کہاں، سلام..... استخراج ہیں وغیرہ وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ان کے سلام و مراثی واقعات کربلا سے متعلق ہیں۔یعنی انھوں نے روایتی سلام و مراثی کہے ہیں۔

آزاد نے ''دختر کشی'' کے عنوان سے ایک منظوم ڈراما بھی لکھا ہے جس کا سن تنصیف ۱۸۶۹ء ہے۔اس سلسلے میں لیفٹیننٹ گورنر پنجاب نے انھیں انعام سے بھی نوازا۔''دختر کشی'' نہ صرف آزاد کا بلکہ اردو کا پہلا ادبی انعام یافتہ ڈراما بھی ہے۔ڈراما ''دختر کشی'' میں اگرچہ وہ لوازمات نہیں ہیں جن پر ڈرامے کی بنیاد رکھی جاتی ہے مگر اس کے باوجود اخلاقی درس کا ضامن ہے۔آزاد کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے پنجاب کے ایک ساہوکار گھرانے کو اپنے ڈرامے کا موضوع بنا کر اس کے پس منظر میں پورے ہندوستان کی عکاسی کی ہے۔ربط و تسلسل اور زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ ڈراما قابل تعریف ہے۔قصہ یہ کہ اردو شاعری اور بالخصوص اردو نظم جدید پر آزاد کے احسانات ایک عظیم یادگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

عبدالصمد کے ناولوں میں مشترکہ تہذیبی عناصر

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو
جموّں یونیورسٹی، جموّں
رابطہ:9419153883

تقسیم کے بعد ہند و پاک میں ایک دوسرے ملک سے متعلق جو بھی ناول لکھے گئے ان ناولوں میں ان دونوں ملکوں کی تہذیب وثقافت کے ساتھ ساتھ یہاں کی مشترکہ تہذیب پر بھی قلم اٹھایا گیا ہے۔ حقیقت میں ان دونوں ملکوں کی تہذیب وثقافت میں کوئی خاص فرق نہیں البتہ ان میں ہجرت کے المیے کثرت سے دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ ان دونوں ملکوں میں تقسیم سے قبل ایک مشترکہ تہذیب تھی اور تقسیم کے بعد یہی مشترکہ تہذیب کس طرح پارہ پارہ ہو جاتی ہے۔ میرے مقالے کا موضوع ''عبدالصمد کے ناولوں میں مشترکہ تہذیب کے عناصر'' ہے۔ تقسیمِ ملک یا ہجرت اور اس سے پیدا شدہ مسائل پر کئی ناول لکھے گئے ہیں اور ان میں جگہ جگہ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ کس طرح ایک مشترکہ تہذیب متاثر ہوئی یعنی وہ مشترکہ تہذیب جسے مغلوں نے اپنے خونِ جگر سے سینچا تھا اور انھوں نے یہاں کی بکھری ہوئی حکومتوں کو متعدد کر کے ایک بڑی حکومت قائم کی تھی اور اس متحدہ ملک کی تعبیر اکبر اعظم کے دور میں مرتب ہوئی۔ اس تہذیب نے ایک بڑی مشترکہ تہذیب کو جنم دیا اور اس کی ترقی اور پھلنے پھولنے میں اہم رول ادا کیا۔ اس مشترکہ تہذیب نے محبت، رواداری اور آپسی بھائی چارے کا ایک ایسا مستحکم رشتہ بھی قائم کیا اور اس مشترکہ تہذیب کی قوت کا اندازہ مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کو بھی ہو گیا تھا۔ اسی مشترکہ تہذیب کا

۱۹۴۷ء کے بعد کس طرح شیرازہ بکھرنا شروع ہو گیا ملک دو حصّوں میں تقسیم ہو گیا، آپسی بھائی چارہ نفرتوں میں بدل گیا، جم کر خون کی ہولیاں کھیلی گئیں، ہندو مسلم فسادات نے انسانیت کے منہ پر ایسا طمانچہ مارا کہ انسانیت مرتی گئی اور صدیوں سے آپسی بھائی چارہ، محبت، اخوت اور رواداری پل بھر میں ختم ہو گئی ان ہی مٹتی ہوئی مشترکہ تہذیبی قدروں پر مبنی کئی ناول منظرِ عام پر آئے اور ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۰ء تک ہر ناول نگار سے اپنے اپنے انداز میں تقسیمِ ملک، ہجرت اور مٹتی ہوئی مشترکہ تہذیب کو پیش کیا ہے ان ناول نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ جن کا اس مقالے میں ذکر کرنا مناسب نہیں ہے۔

میں اس مقالے میں صرف عبدالصمد کے ناولوں کے حوالے سے بات کروں گا چوں کہ میں نے اپنے تحقیقی سفر کے دوران بھی ان کی حیات اور کارنامے پر تحقیقی مقالہ تحریر کیا تھا میری تحقیق مکمل ہونے کے بعد بھی ان کے کئی ناول منظرِ عام پر آئے اور ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بنے رہے۔ آج تک ان کی ناول نگاری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور ہر ایک تنقید نگار نے ان کے ناولوں کا تجزیہ اپنے اپنے انداز میں کیا ہے۔ بحر حال ان کی تحریروں سے کسی کو انکار نہیں ہے سوال یہ ہے کہ کیا ان کے ناولوں کے موضوعات مشترک ہیں۔ ''دو گز زمین'' سے لے کر ''دھمک'' تک سب ناول ایک ہی موضوع کے گرد گھومتے ہیں ہر گز نہیں۔ بحر حال ان کے ناولوں پر سیاست کی گہری چھاپ نظر آتی ہے وہ اس لیے کہ وہ خود سیاسیات پڑھاتے ہیں۔ سیاسیات کے طالب علم بھی رہے ہیں ان کے قول کے مطابق اسی سیاست کی وجہ سے اور اقتدار پانے کے لئے سیاسی لیڈروں نے مشترکہ کلچر، اخوت، آپسی بھائی چارہ، آپسی رواداری اور انسانی رشتوں کو زک پہنچائی ہے اور اس کا شکار عام انسان ہے ایک خاص طبقے کے لوگوں کے ساتھ آزادی کے بعد کس طرح کا سلوک کیا جا رہا ہے اور انھیں کس نظر سے دیکھا جاتا ہے یعنی وہ مسلمان جو آزادی کے بعد اسی ملک میں آباد ہیں کیا سیاست دان اور بیوروکریٹ ان کے ساتھ انصاف کر پا رہے ہیں ان کا حق انھیں مل رہا ہے یا کہ نہیں، کیا سیاسی رہنما ان کے لئے کام کر رہے ہیں یا نہیں، سماج کی حالت سدھر رہی ہے

یا وہ نمائندے جو پیسہ خرچ کر کے ناجائز طریقے سے سیاست میں داخل ہو جاتے ہیں ان سے عوام کی زندگی محفوظ ہے یا کہ نہیں۔اس کے باوجود بھی سیاست ہر انسان کی رگ رگ میں بسی ہوئی ہے۔ بقول عبدالصمد:۔

''آج کی زندگی میں سیاسی عوامل کا بہت گہرا دخل ہے کیوں کہ اب یہ ایوانوں اور قصروں میں مقید نہیں رہی۔ ہر وہ سانس جو انسان کے اندر جاتی ہے اور ہر وہ سانس جو اندر سے باہر آتی ہے، سیاسی عوامل سے متاثر ہے۔۔۔۔سیاست نے آج ہم کو چاورں طرف سے یوں حصار میں لیا ہے کہ ہم اس سے بھاگنا بھی چاہیں تو نہیں بھاگ سکتے۔۔۔''

(بحوالہ: انٹرویو سے لیا گیا ایک اقتباس جو راقم نے خود ان کے گھر صداقت آشرم پٹنہ میں لیا۔)

ان باتوں کو سامنے رکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے ناولوں پر سیاست کی گہری چھاپ ہے۔ وہ تقسیمِ ہند سے لے کر موجودہ سیاست کے مختلف رنگوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔

''دوگز زمین'' ان کا پہلا ناول ہے جو ۱۹۸۸ء میں منظرِ عام پر آیا اس ناول کا قصہ تقسیمِ ہند کے چند برسوں قبل سے شروع ہو کر بنگلہ دیش کے قیام تک پھیلا ہوا ہے۔ کانگرس اور مسلم لیگ کی سیاست ،فرقہ وارانہ فسادات، ہندوؤں اور مسلمانوں کو ووٹ کے لئے استعمال کرنا، ملک کی آزادی، آزاد ہندوستان کے دکھاوے کے سیکولر لیڈران، وطن پرست مسلمانوں کی بے قدری، زمیندارانہ نظام کا خاتمہ اور نتیجے کے طور پر ہندوستانی مسلمانوں کی مالی بدحالی، سیاسی لیڈروں کی مفاد پرستی، سیاسی لیڈروں کی لوٹ کھسوٹ کی وجہ سے بڑھتی ہوئی بے روزگاری، دیہاتوں سے بھاگ کر لوگوں کا شہر میں آ بسنا، مسلمانوں کی مشرقی یا مغربی پاکستان کی طرف ہجرت، اس کے بعد بنگلہ دیش کا قیام عمل میں آنا اور قتل و غارت گری، ہندوستان میں ایمرجنسی کا لگانا اور کانگرس کی ہار، پاکستان میں مہاجرین کی خستہ

حالت اور روزی روٹی کی تلاش میں عرب ممالک کی طرف ہجرت جیسے وہ اہم موضوعات ہیں جو اس ناول کی کہانی کا تانا بانا تیار کرتے ہیں ۔اور انھیں حالات کی وجہ سے مشترکہ تہذیب پارہ پارہ ہوگئی اور ایک دردناک صورتِ حال چند کرداروں کی صورت میں ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے اس ناول پر یوں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:۔

''اردو میں جو چند بڑے ناول لکھے گئے ہیں ان میں ''دوگز زمین'' نمایاں رہے گا۔'

(بحوالہ: دوگز زمین، عبدالصمد، فلیپ ڈاکٹر محمد حسن)

ناول کے معیار پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن کی یہ رائے بھی دیکھیئے:۔

''صمد کی یکتائی اور چابکدستی وہاں ابھرتی ہے جہاں انھوں نے بہ یک قلم بٹوارہ اور بنگلہ دیش کی جنگ کا منظر نامہ انسانی اقدار کے المناک زوال کے تناظر میں پیش کیا ہے اور ان حالات میں سیاسی شطرنج نے جس طرح انسانی کردار کو مسخ کیا۔اس کی تصویر کشی میں سبقت لے گئے ہیں۔''

(بحوالہ: عکس در عکس مرتب ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی ص ۱۴۶)

اس طرح ''دوگز زمین'' ایک ایسا ناول ہے جس میں یہاں کی تہذیبی اور ثقافتی رشتوں کو پیش کیا گیا ہے اور بہاری مسلمانوں کا اپنی جڑوں سے اکھڑ جانا، پاکستان، بنگلہ دیش جیسے ممالک میں جا کر آباد ہونا اور وہاں پر بھی سیاست کا شکار ہونا جیسے واقعات کی بھرپور عکاسی اس ناول میں کی گئی ہے۔

''مہاتما'' عبدالصمد کا دوسرا ناول ہے جو ۱۹۹۲ء میں منظرِ عام پر آیا اس ناول کا موضوع موجودہ دور میں یونیورسٹیوں میں تعلیمی صورتِ حال ہے، سیاسی و سماجی سطح پر پھیلے ہوئے کرپشن نے اعلیٰ تعلیمی اداروں کو کس طرح تباہ و برباد کر دیا ہے۔راکیش جسے اس ناول

(مہاتما) میں مرکزی حیثیت حاصل ہے کے ذریعے ناول نگار نے اعلیٰ تعلیمی اداروں کی بہت ساری ناہمواریاں سامنے لائی ہیں، یو۔جی۔سی نیٹ پاس طلبا اور پی۔ایچ۔ڈی کی سند رکھنے والے اعلیٰ صلاحیت نوجوانوں کو اعلیٰ تعلیمی اداروں میں نوکری نہ ملنا، پرائیویٹ کالجوں میں پیسہ دے کر نوکری حاصل کرنا ،امتحانات میں نقل کرانا ،رشوت خوری ،یونیورسٹیوں اور کالجوں میں اساتذہ کی یونین بازی اور رشوت خور سیاست دانوں کا اعلیٰ تعلیمی اداروں میں عمل دخل کرنا وغیرہ اس ناول کا موضوع ہیں۔''مہاتما'' کا موضوع ''دو گز زمین'' سے قدرے مختلف ہے اس ناول میں کہیں بھی ہمیں تہذیبی بحران نظر نہیں آتا۔ بحر حال ناول نگار نے اپنے ہی ملک کے اعلیٰ تعلیمی اداروں کو نشانا بنایا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح اعلیٰ تعلیمی ادارے کھوکھلے ہوتے جارہے ہیں۔اس ناول میں کئی تخلیقی کمزوریاں بھی ہیں جن کا یہاں ذکر کرنا مناسب نہیں۔

''دوگز زمین'' اور ''مہاتما'' کے بعد عبدالصمد کا تیسرا ناول ''خوابوں کا سویرا'' ۱۹۹۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔یہ ناول عبدالصمد کے فکری اور فنی ارتقاء کی بہترین مثال ہے ۔Documentation کی وہ صورت جو ناول ''دوگز زمین'' میں موجود ہے یہی صورت ''خوابوں کا سویرا'' میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔اس ناول میں ان لوگوں کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے جو ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان کی سرزمین پر پیدا ہوئے۔چند کردار آزادی کے قبل کے بھی ہیں اس ناول میں ناول نگار نے بنیادی طور پر ہندوستانی سیاست کو موضوع بنایا ہے اور تقسیم کے قبل کے بھی چند واقعات کو پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ناول کا اصل قصّہ ہندوستان کی آزادی کے چند برسوں بعد شروع ہوتا ہے جب یہاں کا سیاسی منظر نامہ بدل جاتا ہے۔سیاسی حالات اور فرقہ وارانہ مسائل کی وجہ سے شمالی ریاستیں کس طرح متاثر ہوتی ہیں، اتر پردیش اور بہار کے باشعور اور دانشور، اعلیٰ تعلیم یافتہ مسلمان خوف زدہ ہوکر پاکستان کا رخ اختیار کرتے ہیں۔اس کے بعد یہ قصہ چار دہائیوں کے واقعات پر ۱۹۹۰ء کے آس پاس آکر ختم ہوجاتا ہے۔ان چار دہائیوں میں ملکی سیاست نے جو رنگ بدلے ہیں وہ تمام

اس ناول میں پیش کیے گئے ہیں۔ کچھ غیر ضروری واقعات بھی ناول میں پیش کیے گئے ہیں۔

''دوگز زمین''''مہاتما''اور''خوابوں کا سویرا'' کے بعد ان کا چوتھا ناول''مہاساگر'' ہے۔''مہاساگر''۱۹۹۹ء میں منظرِ عام پر آیا۔''مہاساگر''میں ہندوستان کی گنگا جمنا تہذیب کے انہدام کو پیش کیا گیا ہے۔''مہاساگر''میں یہاں کی مشترکہ تہذیب کے بہترین نمونے دیکھنے کو مل جاتے ہیں مثلاً ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

''بوڑھے ہاتھوں میں اتنی طاقت ہے کہ وہ اپنی عزت، وقار اور
مریادہ کی حفاظت کرسکیں۔''

(بحوالہ: مہاساگر، عبدالصمد، ص۱۳۰)

اس ناول میں مشترکہ تہذیب اور آپسی بھائی چارہ۔آپسی رواداری کے ساتھ ساتھ نفرت انگیز چہرے بھی شامل ہیں۔ جہاں کبھی ایک فرقہ اپنے آپ کو محفوظ اور کبھی خوف و حراس میں محسوس کرتا ہے۔جس کی مثال نرنجن اور صلاح الدین کی دی جاسکتی ہے۔یہاں پر پروفیسر یادو بھی ہیں اور پروفیسر لکشمی نرائن بھی اور منشی جی بھی جو ہندو مسلم ایکتا کے رہنما ہیں۔

اس طرح اس ناول میں مشترکہ کلچر کے حامی ہندوؤں اور مسلمانوں کی بڑھتی ہوئی فرقہ وارایت، آپسی گھٹن کا شکار رہنا اور خود اپنی نئی نسل سے بیزار ہو جانا، فرقہ پرستوں کا منظّم انداز، سیکولر طاقتور کا بکھراؤ اور مسلمانوں کا تذبذب کا شکار ہو جانا جیسے واقعات سے یہاں کی مشترکہ تہذیب کی بھرپور عکاسی ہو جاتی ہے جو کس طرح بکھرنا شروع ہو جاتی ہے مثلاً ایک بڑا فرقہ جب یہ بات کہتا ہے ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

''ہماری تہذیب تو وہ مہاساگر ہے جس میں چھوٹے چھوٹے
دریا آکر ملتے ہیں تو وہ بھی مہاساگر کا ہی انگ بن جاتے ہیں۔ہم
اپنے اندر احساس کمتری کو کیوں جگہ دیں۔''

(بحوالہ: مہاساگر، عبدالصمد، ص۱۳۲)

مثلاً اس کا یہ خیال کہ سکھ، عیسائی، مسلمان، پارسی، یہودی سب یہاں رہ سکتے ہیں لیکن

ہندو سماج میں شامل ہو کر اس سے واضح ہو جاتا ہے وہ مشترکہ کلچر جواب بکھر رہا ہے اس طرح کی کئی مثالیں اس ناول میں جگہ جگہ مل جاتی ہیں۔

مذکورہ تینوں ناولوں کے بجائے ''دھمک'' ان کا بہترین ناول ہے۔ ''دھمک'' قاری کو یادِ ماضی سے نکال کر حال پر بروسہ کرنے والی زندہ قوم بننے کی طرف مائل کرتا ہے۔ اس میں بھی عبدالصمد نے سماج اور سیاست کا اظہار کیا ہے، ''دھمک'' عبدالصمد کا تازہ ترین ناول ہے جو موجودہ دور کی سیاسی نظام کو پیش کرتا ہے۔ ناول کی کہانی ایک چھوٹے سے گاؤں بھگوان پور سے شروع ہو کر چیف منسٹر اور اعلیٰ منسٹروں کے عہدوں کو بے نقاب کرتے ہوئے نکسلی تنظیم اور ان کی لوٹ کھسوٹ پیش کرتے ہوئے واپس اپنے ہی گاؤں بھگوان پور پر ختم ہوتی ہے۔

اس ناول کی بنیادی کہانی یہ ہے کہ موجودہ سیاسی نظام کتنا بدتر ہو چکا ہے جس کی وجہ سے پورا معاشرہ رشوت خوروں اور مفاد پرستوں کی آماجگاہ بن گیا ہے اس ناول میں کہیں بھی مشترکہ تہذیب یا کلچر کی بات نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی صرف مسلمانوں کے کلچر کے بکھرنے کی بات کی گئی ہے بلکہ اس کے بجائے اس ناول میں ایسی سیاست کو پیش کیا گیا ہے جو نہ مسلمانوں کی مشترکہ کلچر کو پیش کرتی ہے بلکہ اس کی برعکس یہ پورے معاشرے کو جو غنڈہ گردی اور چور بازاری کا اڈا بن چکے ہیں اسے پیش کیا گیا ہے۔ بظاہر دیکھنے میں تو اس ناول کی کہانی ایک گاؤں بھگوان پور کی کہانی ہے لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو یہ ناول پورے ملک کی سیاسی نظام کی عکاسی کرتا ہے جس میں ریسپٹ منسٹر ہیں چور ڈاکو اور بدمعاش سیاسی کارکن ہیں جو اپنے آپ کو بہترین سیاست دان تصوّر کرتے ہیں۔ اس سیاسی نظام پر خود عبدالصمد کیا کہتے ہیں ملاحظہ ہو:۔

> ''آج کی زندگی میں سیاسی عوامل کا بہت گہرا دخل ہے کیوں کہ اب یہ ایوانوں اور قصروں میں مقید نہیں رہی۔ ہر وہ سانس جو انسان کے اندر جاتی ہے اور ہر وہ سانس جو اندر سے باہر آتی ہے، سیاسی عوامل

سے متاثر ہے ۔چوبیس گھنٹوں میں ہم کتنی بار ان کے بارے میں
سوچتے اور باتیں کرتے ہیں ۔سیاست انسان کو بہت عزیز ہے اور
سیاست سے وہ نفرت بھی کرتا ہے ۔سیاست نے آج ہم کو چاروں
طرف سے یوں حصار میں لے لیا ہے کہ ہم اس سے بھاگنا بھی
چاہیں تو نہیں بھاگ سکتے ۔''

(مہاساگر،عبدالصمد،فیلپ)

اس طرح ''مہاتما''''خوابوں کا سویرا''''مہاساگر''اور''دھمک'' کے کچھ واقعات آپس میں ملتے جلتے ہیں کیوں کہ ان چاروں ناولوں میں واقعات کی یکسانیت ہے اور یہ واقعات موجودہ معاشرے میں پائی جانے والی وہ نفرت انگیز حالات ہیں جس سے عام لوگ پریشان اور دوچار ہیں ۔''دوگز زمین''میں ایک تہذیبی بحران کو پیش کیا گیا ہے اور وہ ناول قدرے مختلف ہے ۔دوسرے سبھی ناولوں میں تکرار ضرور ہے لیکن موجودہ سیاسی منظر نامے کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں ۔

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ''دوگز زمین''میں جس طرح عبدالصمد نے مشترکہ تہذیب کی عکاسی کی ہے اس طرح وہ کسی دوسرے ناول میں کامیاب نظر نہیں آتے ۔شاید ان کے دوسرے ناولوں کے موضوعات مختلف تھے ۔اس ناول پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی یوں رقمطراز ہیں:۔

''اردو ناول کی تاریخ میں''دوگز زمین''کو ایک ممتاز جگہ ملنی
چاہیے،جو شاید اسے مل بھی چکی ہے ۔''

(بحوالہ:عکس در عکس،عبدالصمد،ہمایوں اشرف،ص۱۹۲۔)

☆☆☆

ترجمے کے تقاضے اور مترجم کی خصوصیات

ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ

ترجمہ ایک مکمل عمل ہے۔ اس عمل میں شاعری کے ترجمے کے مسائل ایک نثری شہ پارے کے مقابلے میں بالکل الگ ہوتے ہیں۔ کسی علم کے ترجمے کے وقت ایک بڑا مسئلہ اصطلاحوں کا ہوتا ہے۔ یہ مسئلہ مزید پریشانیوں کا باعث بنتا ہے اگر ہم ایسی دو زبانوں کو لیکر ترجمہ کر رہے ہوں جن کے ترجمے و مشاہدے الگ ہیں۔ ثقافتی زندگیاں مختلف ہیں۔ جغرافیائی حالات اور سماجی عمل کے درمیان فرق ہے۔ ان تمام دشواریوں کے باوجود ترجمے ہو رہے ہیں اور وہ معیاری بھی ہیں۔ کچھ تو اصل سے بھی بڑھ گئے ہیں۔ اردو میں یہ روایت پرانی ہے۔ علوم و فنون سے لے کر ادبی فن پاروں کے ترجموں کا سلسلہ ڈھائی تین سو برسوں پر محیط ہے۔ ہر موضوع پر ہر طرح کے ترجمے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مختلف علوم و فنون کی تقریباً سوا لاکھ اصطلاحیں وضع ہو چکی ہیں۔ یہ کام متعدد سرکاری اور نیم سرکاری اداروں نے کیا ہے۔ ترجموں کا یہ سلسلہ اب بھی بڑی تگ و دو سے جاری ہے۔

ترجمہ کرتے وقت مختلف نوعیّتوں کے مسائل سامنے آتے ہیں۔ یہ اس بات پر منحصر ہے کہ ترجمے کا مواد کیا ہے۔ اگر ترجمہ ادبی شاہکاروں کا ہے تو ہمارے مسائل علمی یا تکنیکی مضامین کے ترجمے کے مقابلے میں بالکل مختلف ہوں گے۔ اول الذکر میں اگر شاعری ہے تو مجموعی تاثر، خیال کی شدت، مرکزی خیال، تخیل کی پرواز، امیجری کی نوعیت، الفاظ کی

نشست و برخاست ،صوتی آہنگ ، بحروں کا تناسب، اسلوب اور ہیئت وغیرہ سبھی کو ساتھ لیکر چلنا پڑے گا۔نثر میں مرکزی خیال، مجموعی تاثر ، سیاق وسباق اور اصطلاحوں جیسی باتوں پر ہماری توجہ مرکوز ہوگی ۔مرکزی خیال اور مجموعی تاثر کو دونوں جگہ اہمیت حاصل ہے۔ان پر مترجم کی مضبوط گرفت ہونا لازمی ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ترجمہ کی جانے اور ترجمہ ہونے والی دونوں زبانوں پر مادری زبان کی طرح عبور حاصل ہو۔ شاعری کے مقابلے میں نثر کا ترجمہ کرنا نسبتاً آسان ہے کیونکہ اس میں مرکزی خیال کے مجموعی تاثر کو پالینے میں زیادہ دقت نہیں ہوتی۔شاعری میں ان کیفیات،محسوسات اور کرب سے گزرنا پڑتا ہے جو شعری تخلیق کا باعث بنے ہیں۔ زبان بولنے والوں کے سماجی، تہذیبی اور معاشرتی اقدار اور رویے مرکزی خیال کو پکڑنے میں رکاوٹ بنتے ہیں۔اس لئے مترجم کی اس سے واقفیت ضروری ہے ۔ترجمہ کرتے وقت ہر بات کو اس کے سیاق میں دیکھنا چاہئے ۔زبان کی ادبی روایت سے ناواقفیت بھی ترجمے کو مجروح کر دیتی ہے اس کے علاوہ زبان کے مزاج کو بھی ہمیں سمجھنا چاہئے ۔شاعری میں استعمال ہونے والے ان اشاروں، کنایوں، استعاروں اور علامتوں کی جانکاری بھی ضروی ہے جن میں خیال بن سنور کر سامنے آیا ہے۔لسانی ساخت کے پیچ وخم پر بھی دسترس ہونی چاہئے۔

ترجمے میں اس وقت دقت پیش آتی ہے جب ترجمہ کی جانے والی زبان ان مشاہدات ،تجربات، تخیل کی پرواز، خیالات، کیفیات اور احساسات کو پیش کرنے سے قاصر رہی ہے جو ترجمہ ہونے والی زبان میں نہیں ملتے۔اس کمی کو زبان کے مزاج کے مطابق اختراعی عمل یا الفاظ مستعار لے کر پورا کیا جاتا ہے۔ترجمے میں تیسری اہم چیز ''شدت'' ہے یعنی جس شکل میں فنکار نے اپنے خیالات پیش کئے ہیں تقریباً وہی بات ترجمے میں آنی چاہئے ورنہ ترجمہ ناقص ہوگا۔اس کے لئے الفاظ کا صحیح انتخاب اور استعمال ضروری ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب الفاظ کے معنی کو سیاق وسباق میں جکڑ دیا جائے۔اس طرح ترجمے کے الفاظ کے معانی ومطالب اپنے استعمال سے ایسا ہی مفہوم ادا کریں گے جیسا کہ ترجمہ ہونے والی

تحریر چاہتی ہے۔تشبیہات واستعارات اورامیجری کا بھی مناسب ترجمہ ہونا چاہئے تا کہ تخلیق اپنی شدت کی تمام نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ سامنے آجائے۔

ترجمہ میں الفاظ کا صحیح استعمال بڑی اہمیت رکھتا ہے۔اگر ایسا نہ ہوتو مرکزی خیال، مجموعی تاثر اور خیال کی شدت تینوں چیزیں متاثر ہوتی ہیں۔ترجمے کے وقت سیاق وسباق کے مطابق الفاظ کا انتخاب کرنا زیادہ صحیح ہے۔کیونکہ یہ واحد طریقہ ہے جو لفظ کے صحیح مفہوم ہم تک پہنچاتا ہے۔انگریزی لفظ House کا اردو میں ترجمہ کرنا بہت آسان ہے یعنی گھر یا مکان،لیکن انگریزی میں یہ لفظ انفرادی طور پر یا دوسرے الفاظ کے ساتھ مل کر تحریر میں الگ معنی بھی دیتا ہے۔اب یہ سیاق وسباق ہی بتائے گا کہ عبارت میں یہ لفظ کس معنی میں استعمال ہوا ہے۔انگریزی میں ''ہاؤس'' کے مختلف استعمال اور معنی کو نعت یا فرہنگ میں بغور دیکھئے۔

اسی طرح اردو میں رہنے کی جگہ کے لئے مختلف الفاظ استعمال ہوتے ہیں جن میں معنی کے بڑے لطیف فرق موجود ہیں جیسے گھر،مکان،جھونپڑی،کٹیا،محل،حویلی،رہائش گاہ، دولت کدہ وغیرہ۔اب یہ سیاق وسباق سے ہی طے ہوگا کہ عبارت میں کہاں کونسا لفظ آئے گا کیونکہ ہر لفظ میں رہنے کی جگہ کے معنی عیاں ہیں۔

عام طور پر رسم ورواج،تیوہار اور مکانوں کے نام ترجمہ نہیں ہوتے۔البتہ حاشیوں میں ان کی تشریح کردی جاتی ہے۔یہ اسی صورت میں مناسب رہے گا جب دو زبانوں کے معاشروں میں بڑا فرق ہو۔مثال کے طور پر عصمت چغتائی کے افسانے ''چوتھی کا جوڑا'' کا انگریزی میں ترجمہ کرتے وقت بڑی حکمت عملی سے کام لینا ہوگا۔

ترجمے میں ایک خاص پریشانی محاورات کے ساتھ درپیش آتی ہے۔ہر زبان کے محاورے بولنے والوں کی روایات تہذیبی قدروں کے مطابق ہوتیں ہیں اور وہ محاورے جو مفہوم ادا کرتے ہیں اس کے پیچھے پوری تاریخ ہوتی ہے۔ہمیں محاورے کی جگہ محاورے کی جستجو کے بجائے اپنی ضرورت کے مطابق محاورے کے مفہوم کو الفاظ سے اور الفاظ کے معنی

کومحاورے کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کرنی چاہئے۔

کسی علمی یا تکنیکی مضمون کے ترجمے میں بنیادی مسئلہ اصطلاحوں کا ہوتا ہے۔بعض اوقات اصطلاحوں کوہم بے دریغ مستعار لے کرحاشیوں میں ان کی تشریح کر دیتے ہیں۔ اگر اصطلاح زبان کے صوتی وصرفی مزاج کے مطابق ہے اورعبارت میں ثقالت کونہیں بڑھنے دیتی تو ایسا کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔لیکن یہاں ایک مسئلہ یہ کھڑا ہوسکتا ہے کہ اپنی وقتی ضرورت کے تحت ہم جواصطلاح اپنا لیتے ہیں اسی قبیل کے معنوں کے لئے جب مختلف اشتقاقی عمل رکھنے والی اصطلاحیں آئیں گی تو کیاانہیں بھی جوں کا توں مستعار لےلیا جائے گا۔ظاہر ہے یہ ممکن نہیں ہے۔اس لئے بہتر ہوگا کہ پوری اصطلاح کے بجائے ہم اس کی ساق کولے لیں اورمستعار لینے والی زبان کے مروج سابقے اورلاحقے ہی اس میں استعمال کریں۔

کسی ادب پارے کے ترجمے کے وقت متعلقہ زبانوں کی ادبیات پرمترجم کی گہری نظر ہونی چاہئے۔جس مصنف یا شاعری کی تخلیق زیرنظر ہےاس کے دوسرے شاہکاروں سے بھی واقفیت ضروری ہے۔اس کے علاوہ دونوں زبانوں میں زبان اور بولی کے فرق کی جانکاری بھی ترجمے میں مفید ہوسکتی ہے۔کیونکہ نثری شہ پارے کے ترجمے کے دوران بہت ممکن ہے کہ مصنف نے اعلیٰ سوسائٹی اورمتوسط دیہاتی لوگوں کی زندگی کواپنا موضوع بنایا ہو اوراپنی تحریر میں جگہ جگہ سماج کے ان طبقوں سے مکالمے بلوائے ہوں۔مکالمے کے اس فرق کوزبان اور بولی کے فرق کوسمجھنے کے بعد ہی ترجمے میں صحیح طور پرپیش کیا جاسکتا ہے اور کرداروں کے مکالموں کے ساتھ انصاف کیا جاسکتا ہے۔

ترجمے میں جملہ کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔اگر جملے کی ساخت کو پوری طرح ذہن میں نہ رکھا جائے تو مفہوم کی روح متاثر ہوتی ہے۔تحریر میں خیال کا تسلسل بھی ٹوٹ جاتا ہے۔اچھی نثر میں ہر پیراگراف کا آخری جملہ عام طور پراس پیراگراف کا نچوڑ ہوتا ہے اس لئے مضمون کے ترجمے کے وقت بڑی ہوشیاری کی ضرورت ہے۔اگر کچھ موقعوں پر

جہاں جملے کا مفہوم سمجھ میں نہ آ رہا ہو، تو جملے کو چھوٹے چھوٹے بامعنی حصوں میں تقسیم کر کے عمل اوران کی مطابقت کے لحاظ سے جملے کے معنی کو سمجھنا چاہئے ۔عمل اور مطابقت کو آوازوں سے لفظوں میں ،لفظوں سے فقروں میں اور فقروں سے کلموں یا نیم جملوں میں رکھنا کارآمد ہوسکتا ہے۔

انگریزی یا کسی اور زبان سے ترجمے کے وقت کبھی کبھی ہمارا مختصر فارموں (Short forms) سے واسطہ پڑتا ہے۔اسکے بجائے کہ ہم اردو میں بھی اسی طرح کی فارموں کو وضع کریں ،مناسب یہ ہوگا کہ پورے لفظ لکھے جائیں ورنہ ہمارا عمل ترجمے کے بجائے نقالی کے مترادف ہوگا۔البتہ ایسی کوئی فارم جو ہمارے لئے عام فہم ہے اسے جوں کا توں استعمال کر سکتے ہیں جیسے ٹی، وی، ریڈیو اور موبائل وغیرہ۔

ہر نوعیت کے ترجمے کا اولین تقاضہ یہ ہوتا ہے کہ مترجم کو زیر ترجمہ متن کی زبان جسے اصطلاحاً اصل زبان (Source Language) کہا جاتا ہے اور ترجمے کی زبان جو (Target Language) کہلاتی ہے دونوں میں مہارت حاصل ہو۔دونوں زبانوں کی قواعد، اس کے محاروں اور ضرب الامثال، صنائع و بدائع اور تاریخی وتہذیبی پس منظر سے اچھی طرح واقف ہونا ضروری ہے۔

ترجمے کے تقاضوں میں دوسری اہم بات یہ ہے کہ مترجم کو ترجمے کی زبان میں مہارت تام اور دستگاہ کامل ہونی چاہئے بلکہ اسے اصل زبان سے زیادہ ترجمے کی زبان پر قدرت وعبور ہونا چاہئے یہاں تک کہ اسے ترجمے کی زبان میں خود لکھنے کی پختہ مشق ہونی چاہئے ۔شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ مترجم کو اپنی زبان میں محسوس کرنے اور سوچنے پر قدرت ہونی چاہئے۔

بہرحال ہمارے خیال سے مترجم کا بذات خود مصنف یا تخلیقی فن کار ہونا ترجمے کا اصل تقاضہ نہیں ہے۔اصل تقاضہ یہ ہے کہ مترجم کو ترجمے کی زبان کی گہری آگہی ہو۔اسے اپنی زبان کے الفاظ کے ماخذ اور سرچشموں کا علم ہو۔ان کے لغوی اور اصطلاحی معنوں سے

واقفیت ہو۔ روزمرہ محاورات اورضرب الامثال کی اصلیت اوران کے برمحل استعمال سے باخبرہواورسیاق وسباق کے اعتبار سے لفظ کے معنی میں ہونے والے بدلاؤ کا اِدراک رکھتا ہو۔اپنی زبان کے مختلف اسالیب سے واقفیت مترجم کے لئے کس طرح مددگار ثابت ہوسکتی ہے اس کی ایک اچھی مثال محمد حسن عسکری کا میلوؔل کے ناول ''موبی ڈک'' کا ترجمہ ہے۔اصل ناول میں بے شمار اسالیب گھلے ملے ہیں۔عسکری نے بھی اپنے ترجمے میں اردو کے اتنے اسالیب گھلا ملادئے ہیں کہ ترجمہ اصل کے تاثر کی ہوبہوترسیل کرتا ہے۔یہ اس لئے ممکن ہوسکا کہ محمد حسن عسکری اردو کے مختلف نثری اسالیب سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔

دنیامیں علوم وفنون کی بے شمارقسمیں ہیں جیسے شعروادب، سائنس، سماجی علوم اورمذہب وقانون وغیرہ۔ذیل میں کچھ اہم علوم کے ترجمے کے مخصوص تقاضوں پرروشنی ڈالی گئی ہے۔

علمی تراجم میں تمام سائنسی اورعمرانی علوم جیسے تاریخ، جغرافیہ، سماجیات، معاشیات، حیوانیات، نباتیات، طبعیات، کیمیاء، انجینئرنگ اوردیگرٹکنالوجی کے علوم شامل ہیں۔علمی تراجم کا تقاضہ یہ ہے کہ وہ غیرتخلیقی ہو۔ان میں معلومات کی ترسیل اورنفس مضمون کے ابلاغ اورصحت مفہوم کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔علمی تراجم میں اصل مسئلہ مواد کی منتقلی کا ہے اسلوب کا نہیں۔اس لئے علمی تراجم میں اصل تصنیف کے خیال اورمفہوم کا صحیح ادراک اوراس کی ٹھیک ٹھیک ترسیل ضروری ہے۔

ادبی تراجم کووسیع پیمانے پردوحصوں یعنی منثوراورمنظوم ترجمے میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ منثوریعنی نثری تراجم میں مصنف کے خیال کے علاوہ جذبات، احساسات، کیفیات ،تاثرات اوراسلوب وغیرہ سبھی لوازمات کوترجمے میں منتقل کرناپڑتا ہے۔منظوم ترجمے کا تقاضہ یہ ہے کہ اصل متن کے مرکزی خیال کے ساتھ ساتھ اصل کے آہنگ ،موسیقی، فضا۔اورصوتی اثرات کی بھی ترسیل کرے۔

مذہبی کتب تقدس کی حامل ہوتی ہیں۔ان میں لفظ قطعی اورمستقل اہمیت کا حامل ہوتا ہے

اس لئے ان کے ترجمے میں لفظ یا ترکیب کے مطابق لفظ اور ترکیب کا ہونا ضروری ہے۔

قانونی تراجم میں خصوصی احتیاط اور توجہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیونکہ قانون کی زبان نہایت جامع اور محتاط ہوتی ہے۔ اس میں ایک لفظ کے ادھر ادھر ہونے سے مفہوم میں فرق آجاتا ہے۔ اس لئے قانونی تراجم کا بنیادی تقاضہ یہ ہے کہ وہ اصل کے وفادار رہیں۔ ان ترجموں کی زبان میں صحت اور قطعیت کا ہونا ضروری ہے۔

صحافتی تراجم کو سادہ اور عام فہم ہونا چاہئے۔ صحافتی تراجم میں طویل، پیچیدہ اور مرکب جملے نہ ہوں۔ ترجمے میں عام بول چال کی زبان استعمال کی جائے۔ جملے مختصر ہوں جو کفایت لفظی کے ساتھ ابلاغ و ترسیل کا فعل انجام دیتے ہوں۔

ترجمہ ایک صبر آزما اور دقت طلب کام ہے۔ اس میں مہارت اور کمال پیدا کرنے کیلئے مترجم کو کچھ خصوصیات کا حامل ہونا ضروری ہے۔ (Etiene Doltet ۱۵۰۹۔۱۵۴۶) نے لکھا ہے کہ مترجم کو چاہئے:۔

(۱) اصل معنی کو سمجھے۔

(۲) اصل زبان اور ترجمے کی زبان پر عبور رکھے۔

(۳) لفظی ترجمے سے گریز کرے۔

(۴) ترجمے میں بامحاورہ زبان استعمال کرے۔

(۵) الفاظ کے انتخاب اور ترتیب میں احتیاط برتتے ہوئے جملوں میں مناسب آہنگ پیدا کرے۔

مترجم کو ترجمے کا ذوق وشوق بھی ہونا چاہئے۔ یہ اسی وقت ہوتا ہے جب اسے ترجمے کے کام سے فطری مناسبت ہو۔ لغات بالخصوص ذولسانی لغات مترجمیں کے لئے مطالعے کے اہم ترین وسیلے ہیں۔ مترجم کا مطالعہ وسیع اور متنوع ہونا چاہئے۔ ترجمے میں ذخیرۂ الفاظ کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ مترجم کا مطالعہ جس قدر وسیع اور ہمہ جہتی ہوگا اس کا ذخیرۂ الفاظ بھی اتنا ہی زیادہ ہوگا۔ مختلف علوم کی لفظیات واصطلاحات سے اسی قدر مالا مال ہوگا جس

سے مترجم کوترجمے میں بڑی مدد ملے گی ۔مترجم کومحنت کش ،متشکک اور مستقل مزاج ہونا چاہئے ۔مترجم کوعجلت اور جلد بازی سے کام نہیں لینا چاہئے ۔

ترجمہ اصل متن کو سمجھ کر دوسروں کو سمجھانے کا نام ہے جو شخص کسی متن کو خود نہ سمجھتا ہو وہ دوسروں کو کیا سمجھا سکتا ہے۔اس لئے مترجم پر لازم ہے کہ کسی تصنیف کا ترجمہ کرنے سے قبل اس علم کی ضروری کتب کا مطالعہ کرے تا کہ اس علم کے اہم مباحث اور دیگر مشمولات کو صاف اور واضح طور پر بیان کر سکے ۔مترجم کے خصوصیات کے سلسلے میں آخری لیکن نہایت اہمیت کی حامل بات یہ ہے کہ مترجم کو ذہین اور فطین ہونا چاہئے ۔غبی اور بلید آدمی ماہر مترجم تو درکنار سرے سے مترجم نہیں بن سکتا۔

☆☆☆

اکیسویں صدی میں افکارِ سرسید کی معنویت اور اہمیت

محمد لطیف میر
شعبۂ اُردو، گورنمنٹ ڈگری کالج، مہنڈر

پروفیسر سی۔ڈبلیو۔ٹرول (۱) کا خیال ہے کہ'' اگر کوئی شخص جو انیسویں صدی میں اسلام کی قُرون وسطی سے جدید عہد میں نام نہاد نظریاتی تبدیل کے واقعہ کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے، وہ سرسید احمد خان (۱۸۱۷۔۱۸۹۸) کے مذہبی افکار کو نظر انداز نہیں کرسکتا'' (۲) سر سید، دراصل جدید مغربی علوم وفنون کے حصول، مُسلم مسیحی خوشگوار تعلقات، سائنسی مزاج، تسخیر و اکتشاف، کشادہ ذہنی، ہندو مسلم یگانگت اور خاص کر فکرِ اسلامی کی تعبیرِ نو، جو وسیع المشرب، جدید اور ترقی پسند ہو، کی راہ سے ایک نئے مسلم معاشرے کی تشکیل کے خواہاں تھے۔انھوں نے اس ضمن میں اہل قبلہ کے تخلیقی اور صحت مند مُستقبل کی خاطر ان (اہل قبلہ) کی (علما ساختہ) بے جان، روایتی، غیر ترقی پسند مذہبی فکر کے خلاف ایک طویل جنگ لڑی ہے۔مسلمان چونکہ ہر چیز کو روایتی مذہبی فکر، جو درسِ نظامیہ کی پروردہ ہے، کے حوالے سے دیکھنے، پرکھنے اور زندگی میں اپنانے کے صدیوں سے عادی چلے آرہے ہیں۔اس لئے سر سید کی اصل توجہ فکر اسلامی کی تعبیرِ نو پر رہی ہے۔شاید اسی لئے پروفیسر ویلفرڈ کینٹویل اسمتھ (۳) نے سرسید کو'' جدید مُسلم مذہبی مُفکر'' قرار دیا ہے۔

پروفیسر مشیر الحق، جنھوں نے پروفیسر موصوف (ویلفرڈ کینٹویل اسمتھ) کی بعض انگریزی تحریروں کو اردو میں ترجمہ کیا ہے اور کتابی شکل دی ہے، نے کتاب کے مقدمے میں پروفیسر موصوف کے حوالے سے لکھا ہے کہ'' سرسید ایک کالج کے بانی تو ضرور تھے مگر اصلاً وہ

جدید ہندستان میں ایک مذہبی مفکر کی حثیت سے سامنے آئے تھے۔اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے ۱۹۵۴ میں پروفیسر اسمتھ نے اربابِ علیگڑھ سے یہ سوال کیا تھا کہ سرسید کی مذہبی فکر کو یونیورسٹی کے احاطے میں کس حد تک درآنے اور وہاں ٹھہرنے کی اجازت دی گئی ہے۔'' (۴) پروفیسر اسمتھ نے علیگڑھ میگزین کے لیے لکھے اپنے ایک مختصر سے مضمون'' سرسید کے مذہبی افکار کا مطالعہ، ایک سوال'' میں علیگڑھ مسلم یونیورسٹی کے اربابِ اختیار سے یہ سوال بھی کیا ہے کہ'' آج کل سرسید کے مذہبی افکار پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی۔کیا یہ اس لیے تھا کہ وہ صحیح نہیں تھے یا غیر دلچپ تھے یا ان مسائل اور حالات سے پورے طور پر متعلق نہیں تھے، جن سے موجودہ دور کے مسلمان دوچار ہو رہے ہیں۔یا یہ محض اس وجہ سے ہے کہ ان کو اس کالج میں نظر انداز کیا گیا ہے، جو سرسید کی بصیرت اور دور بینی کی یادگار ہے۔'' (۵)

انگریزی تعلیم اور دیگر جدید علوم وفنون بشمول سائنسی خیالات کے، جو مسلمانوں کے لئے نافہمی کی بنا پر مذکورہ صدی میں ذہنی تشنج کا باعث بنتے جا رہے تھے، سرسید کو اسلام کی جانب مائل کیا کہ وہ ثابت کر پروفیسر جمال خواجہ نے بھی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے اربابِ اختیار سے یہ شکایت کی ہے کہ'' یہ بات قابلِ افسوس ہے کہ جن لوگوں نے ۱۸۵۷ء کی زبوں حالی کے بعد سرسید کو اپنا رہنما اور مسیحا گردانا تھا، وہ بھی اس (مسیحا) کی غیر معمولی صلاحیتوں کو پہچان نہیں سکے اور یہ افسوس ناک صورت اب بھی جاری ہے کیوں کہ یونیورسٹی میں، جسے سرسید کی بالغ نظری اور ملت نوازی کا جیتا جاگتا نمونہ سمجھا جاتا ہے، اُن کے اسلامی افکار کی تحقیق اور ترویج ایک شجرِ ممنوع بن کر رہ گئی ہے''۔انھوں نے، کبھی سرسید کے افکار و نظریات کا ترجمان رہ چکا'' تہذیب الاخلاق'' کے بارے میں بھی خیال ظاہر کیا کہ حالانکہ ۱۹۸۲ء میں اُس وقت کے وائس چانسلر کی ایما پر سرسید کے مذکورہ مشہور رسالہ'' تہذیب الاخلاق'' کا از سرنو اجرا کیا گیا۔لیکن فاضل مدیروں نے علی گڑھ کے اس اولیں جریدے کی روح اور اس کے بنیادی طرزِ فکر کے احیا کی طرف کوئی قدم نہیں اُٹھایا۔تسلسل اور تواتر

صرف نام، فارمیٹ اور طرزِ طباعت تک محدود رہا لیکن اس میں کہیں سرسید کے ذہنی اور روحانی محرکات کی پرزور نمائندگی نظر نہیں آتی''۔ پروفیسر موصوف آگے چل کر مزید لکھتے ہیں کہ ''اُسے سوائے ستم ظریفی کے اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ جو حضرات سرسید کا یومِ ولادت بڑے طُمطراق سے مناتے ہیں، وہی لوگ اسلام کے متعلق سرسید کے شاندار علمی کارنامے کے تنقیدی مُطالعے کو پس پُشت ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ یونیورسٹی لائبریری میں بھی سرسید کی ساری تصانیف موجود نہیں ہیں اور اسلامیات میں سر سید کے گراں قدر اضافے کو شعبۂ دینیات میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔ علما حضرات اب بھی سرسید کی تصانیف کو اپنے حدودِ اختیار میں بے جا دخل سمجھتے ہیں،، (۶)

۔ مذہبی فکر کی تعبیرِ نو کے ضمن میں سرسید کا سب سے بڑا کارنامہ اُن کی سات جلدوں پر مشتمل تفسیر قرآن ہے، جس کا آغاز انھوں نے ۱۸۷۷ء میں کیا تھا۔ اس میں انھوں نے عقل کے ذریعے اسلام کی مدافعت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسلام کی تعبیرِ نو کے ضمن میں دوسری صدی ہجری میں معتزلہ اور بعد کو اشاعرہ نے بھی تعقل کو فکر کا محور قرار دیا تھا۔ یہ دو گروہ بھی بقول پروفیسر محمد عمر الدین'' شرح اور عقل کی تطبیق کے قائل تھے''۔ اُن کا خیال تھا کہ چوں کہ ہر شخص شرع کی حکمتوں کو نہیں سمجھتا، اس لئے عقل کا فرض ہے کہ معترضین کے حملوں کے مقابلے میں شرع کی مدافعت کی جائے۔ (۷)

سرسید بھی انیسویں صدی میں جدید علم الکلام کے ذریعے سے اسلام کی صداقت کو واضح کر رہے تھے۔ ایں اور لوگوں کو باور کرائیں کہ جدید انگریزی علوم وفنون اور اسلام کی اصل تعلیمات میں کوئی ٹکراؤ یا مغائرت نہیں ہے اور نہ ہی مذکورہ علوم کا حصول شرع اسلام کے خلاف ہے۔ انہوں نے یہ خیال پیش کیا کہ اسلام کی کوئی بھی تعلیم ایسی نہیں ہے جو جدید سائنس یا عقل کے خلاف ہو۔ اصل میں مسلمان، جن عقائد ونظریات کو عین اسلام تصور کرتے تھے بلکہ ہنوز کر رہے ہیں، وہ قرآنی پیراڈائم (Paradigm) سے باہر 'تقلیدی علماء اسلام' کے استخراج کردہ ہیں، جن میں بہت کچھ نسلی، خاندانی

تعصّبات،خرافات،رسومات اور خیالی قصے کہانیاں ہیں اور بدقسمتی سے سُلطانی دور میں اس مذکورہ اسلام کو جو علماء کی قیل وقال پر مبنی ہے، کو تقدس حاصل ہوتا چلا گیا اور بڑی حد تک یہ تقدس آج بھی قائم ہے۔اور یوں دینِ اسلام کا ''فقہ بزرگان،، میں تبدیل ہو جانا اہل قبلہ کو جان لیوا فکری التباسات اور ذہنی تشنج میں مُبتلا کر گیا ہے۔''فقہ بزرگان'' کی قیل وقال نے کتاب اللہ کو عملاً معطل کر وحی آسمانی کا رشتہ زمین سے منقطع کر دیا ہے۔تقلیدی علما کا خیال تھا اور ہے کہ علمائے اسلام نے تفہیمِ قرآن کا سارا عرق کشید کر لیا ہے، جواب تمام وکمال فقہی (کتب) بوتلوں میں بند ہے اور درس نظامیہ کی روایتی کتب خانوں میں دستیاب ہے اور اب عوام الناس کے کرنے کا کام صرف یہ رہ گیا ہے کہ وہ کسی ایک فقہی مذہب کا دامن تھام لیں۔تفہیمِ اسلام کے حوالے سے اس مذکورہ روایتی اور جامد مذہبی فکر نے مسلکی اور گروہی فتنہ سامانیوں کو جنم دیا جن سے باہمی منافرت،آپسی چپقلشیں بلکہ خون ریزیاں روز کا معمول بن گئیں۔فقہی گروبندیوں نے بقول راشد شاز ''مُسلم معاشرے کو باہم برسرِ پیکار کر دیا۔چھٹی صدی ہجری کے بغداد اور دمشق نے بین المسالک فسادات کے حوالے سے خاصی شہرت حاصل کر لی تھی۔حنفیوں،شافیوں اور حنبلیوں وغیرہ کے مابین آئے دن فسادات کا بازار گرم رہتا۔علما کے نزدیک دین اب فقہی موشگافیوں کا نام تھا، جن سے دست بردار ہونے کے لئے وہ تیار نہ تھے۔اس صورتِ حال نے آگے چل کر مہم جو دُشمنوں کو مملکتِ اسلامیہ کی اینٹ سے اینٹ بجا دینے کی دعوت دی۔نتیجہ یہ ہوا کہ آخری رسول کی اُمت جو نظری طور پر ایک خُدا،ایک رسول اور ایک کتاب کی دعویدار تھی،فقہی بنیادوں پر بے شمار خیموں میں بٹ جانے کے سبب خود اپنے ہی زوال وانتشار کا سبب بن گئی۔ (۸)

سرسید احمد خان اس مذکورہ تاریخی انتشار، جو روایتی مذہبی فکر کا پیدا کردہ تھا، سے پوری طرح واقف تھے۔اُن کا ایقان تھا کہ جب تک اس مذکورہ روایتی جامد فکر کا سدِ باب نہیں کیا جاتا،تب تک صدرِ اول کی بازیافت اور جدید علوم وفنون کا حصول نیز تسخیر واکتشاف کے عمل کو پروان چڑھانا دشوار ہی نہیں، ناممکن بھی ہے۔اُن کے نزدیک مسلمانوں کی پسماندگی کا

اصل باعث تقلید یعنی آبا پرستی ہے، جو کسی بھی قسم کی روشن خیالی، کشادہ ذہنی اور وسیع المشربی نیز ترقی کے مانع آتی ہے۔ اور ذہن انسانی کی تابانی کو گہنا دیتی ہے۔ سرسید نے اپنے ایک خط بنام نواب وقار الملک مرحوم میں لکھا ہے۔

''آپ خفا ہوں یا نہ ہوں میں سچ اپنے دل کا حال کہتا ہوں کہ اگر خُدا مجھ کو ہدایت نہ کرتا اور تقلید کی گمراہی سے نہ نکالتا اور میں خود تحقیقاتِ حقیقت اسلام پر متوجہ نہ ہوتا تو یقینی مذہب کو چھوڑ دیتا'' (۹)

ایک اور خط بنام نواب محسن الملک میں مسلمانوں میں پنپنے والے جھوٹ اور لغو تعصب نیز جھوٹی شیخی کا ذکر کرتے ہیں۔ ''دوسرا بڑا خوف اس بات کا ہے کہ مسلمانوں پر نہایت بد اقبالی اور ادبار چھایا ہوا ہے۔ وہ جھوٹے اور لغو تعصب میں مُبتلا ہیں اور وہ مُطلق اپنے نقصان کو نہیں سمجھتے۔ اس پر حسد اور کینہ ان میں بار ہا بہ نسبت ہندوؤں کے جھوٹی شیخی زیادہ ہے اور کسی قدر مُفلس بھی ہیں۔ ان وجوہات سے ہرگز اس قابل ہونے کے نہیں کہ جو اپنی بھلائی کے لئے کچھ کر سکیں۔ اگر سلطان محمود ان تعصّبات کو نہ چھوڑتا اور سلطان عبدالمجید اُس طریقہ کو جسے سلطان محمود نے اختیار کیا تھا، ترقی نہ دیتا تو آج روسیوں کے حملہ کے سبب ترکوں کا اور مسلمانوں کا دُنیا پر نام ونشان نہیں رہتا اور خدا جانے جزیرہ عرب میں کیا ہوتا۔ اُس کے بعد حال کے سُلطان عبدالعزیز نے جو اُس سے بھی زیادہ بے تعصب طریقہ اختیار کیا ہے، اگر ایسا نہ کرتا تو سلطنت، جو کے تاریکی اور تباہی کی حالت میں پڑی تھی، ممکن نہ تھا کہ اب تک غرق نہ ہو جاتی۔ ان تینوں بادشاہوں کو یورپ کا طریقہ اختیار کرنے، اُن جاہل متعصب ترکوں کے الزام سے اور بیوقوف ناسمجھ مولویوں اور قاضیوں کی لغت ملامت سے بچنا نہایت مشکل تھا۔ مگر جو علما عقلمند اور بے تعصب تھے انہوں نے لوگوں میں اُن تمام چیزوں کو، جن کو سلطان چاہتا تھا اور جس کے بغیر درحقیقت ترقی مسلمانوں کی غیر ممکن تھی، وہ جائز درست اور عین مطابق شرع بتلاتے۔ یہ تمام حالات میں نے جمع کئے ہیں سب آپ کو دکھلاؤں گا۔ بہر حال تعصب خود بر خلافِ شریعت ہے، ہندوستان کے مسلمان اُس میں

گرفتار ہیں۔خُدا کی نامہربانی ان کی طرف رجوع ہے۔وہ اب مثلِ یہود کے ذلیل وخوار ہونے والے ہیں۔پھر اس کا علاج کیا ہے؟ خُدا کے ساتھ لڑائی غیر ممکن ہے۔دُنیا میں جو کتابیں تصنیف ہورہی ہیں اور ہر روز چھپتی اور بکتی ہیں اُن میں جو حالات مسلمانوں کے لکھے جاتے ہیں اُن کو دیکھ کر مرجانے کا دل چاہتا ہے۔'' (۱۰)

یہاں یہ نکتہ بھی ذہن نشین رہنا چاہئے کہ سرسید کا اصل میدان فکرِ اسلامی کی تعبیر نو ہے اور اس راہ سے وہ جدید مُسلم معاشرے کی تشکیل کے متمنی ہیں۔پروفیسر محمد عمر الدین نے سر سید کو ''مذہبی آدمی'' قرار دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ ''سرسید ایک مذہبی آدمی تھے۔مذہبی جذبے نے انہیں قومی خدمت اور اجتماعی بہبود کی کوشش پر اُبھارا تھا۔لیکن وہ دیکھ رہے تھے کہ عام طور سے مسلمانوں نے مذہب کو جامد اور مانع ترقی چیز سمجھ لیا ہے اور اپنی تقلید پرستی اور تعصب وتنگ نظری کی بنا پر علم وسائنس اور تہذیب وتمدن کی نئی نئی ترقیوں کا دروازہ اپنے اوپر بند کر لیا ہے۔نئے زمانے اور نئی زندگی کی ضروریات اور مُقتضیات کی طرف سے اُنھوں نے آنکھیں بالکل بند کر لی ہیں۔ان حالات میں سرسید نے اسلام کا ایک متحرک (Dynamic) اور ترقی پسند (Prograssive) تصور پیش کیا۔انھوں نے ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جو بدلتے ہوئے حالات اور نئے زمانے کے ساتھ چل سکتا ہے۔جس طرح پچھلی تحریکوں میں سے کسی نے اسلام کو بہ حیثیت قانون کے، کسی نے بہ حیثیتِ فلسفہ کے اور کسی نے بہ حیثیتِ نظامِ تصوف کے پیش کیا، سرسید نے عہدِ جدید کی سائنٹفک اسپرٹ کا لحاظ رکھتے ہوئے اسلام کو ایک سائنٹفک نظریے کی حیثیت سے پیش کیا۔(۱۱)

سرسید احمد خان کی فکرِ اسلامی کی تعبیر نو اور اس کی راہ سے اہل قبلہ کے جدید بدلتے ہوئے حالات اور تقاضوں کے پیش نظر دنیوی ترقی کے مانع کو دُور کرنے پر اہل علم ودانش نے نہایت ہی کارآمد آرا کا اظہار کیا ہے۔لیکن ایک چیز کہ جس کی جدید دور میں اشد ضرورت ہے اور جس کی جانب کم ہی توجہ دی جاتی ہے اور جس کی شکایت پروفیسر جمال

خواجہ بھی کر چکے ہیں، وہ ہے، سرسید کی مذہبی فکر اور اُس کی تشہیر۔ حالاں کہ یہ علی گڑھ مُسلم یونیورسٹی کے اربابِ اختیار کا فرض بنتا ہے کہ وہ فکرِ سرسید کو عام کرنے میں اپنا کردار ادا کریں۔ یہ حقیقت ہے کہ موجودہ دور میں جامع ترقی اور اصلاحات کے سلسلے میں فکرِ سرسید کی معنویت پہلے وقتوں سے کہیں زیادہ ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے جو لوگ سرسید کے قائم کردہ ادارے ''جامعہ علی گڑھ'' سے فارغ التحصیل ہیں اور جن کو زندگی کی تمام آسائیش بھی اُس ''مردِ بزرگ'' کی بدولت حاصل ہیں، وہ بھی فکرِ سرسید سے پہلوتہی کرتے نظر آتے ہیں اور گھوم پھر کر درسِ نظامیہ کے پروردہ روایتی، جامد اور غیر ترقی پسند علما کے حلقہ بگوش ہو جاتے ہیں۔ حالاں کہ یہ بھی تلخ حقیقت ہے کہ جب تک روایتی مذہبی نظامِ فکر (انسانی ذہن کی اختراع پر مبنی مذہبی فکر) کی بساط لپیٹی نہیں جاتی، دینی اور دینوی کوئی بھی ترقی ہونے سے رہی۔ یہی نہیں بلکہ عہدِ رسالت کی بازیافت ممکن ہو سکتی ہے اور نہ ہی وحی ربانی کی لازوال روشنی ذہنوں کو منور کر سکتی ہے اور نہ ہی کتاب اللہ کے دوبارہ کھلنے کی کوئی صورت ممکن ہو سکتی ہے اور جب تک کتاب اللہ کے دوبارہ کھلنے کے امکانات روشن نہیں ہوتے اور مسلم فکر میں اس (کتاب اللہ) کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں ہوتی، تب تک اہلِ قبلہ کو خدائی تائید یا نصرت میسر نہیں آسکتی۔ حالانکہ یہ بھی حقیقت ہے کہ وحی ربانی (کلام الٰہی) کے اردگرد مسلم تاریخ نویسوں کی بیان کردہ داستانوں، فقہا کی قیل و قال، مفسرین کے قصے کہانیوں اور مسلکی بزرگانِ دین کی لن ترانیوں کا ایک نہایت ہی مضبوط حصار کھینچ دیا گیا ہے۔ نتیجتاً کلام اللہ تک انسانی ذہن کی رسائی ناممکن بنا دی گئی ہے۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ اقبال اور ابوالکلام آزاد ایسے دانشور بھی اس مذکورہ فقہی قید سے رہائی نہیں پا سکے۔ حالانکہ اقبال سے یہ توقع کی جا سکتی تھی کہ وہ فکرِ سرسید کو آگے بڑھاتے اور عوام الناس کو حقیقت پسندی کی جانب مائل کرتے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ پہلے مُسلم دانشور تھے جو علوم شرقیہ اور غربیہ پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ اور مولانا محمد حسین آزاد نے نیرنگ خیال میں یہ نکتہ خیال پیش کیا تھا کہ آئندہ بُلند درجہ کا ادب وہی لوگ پیدا کر سکیں گے جن کے ہاتھوں میں مغرب اور مشرقی

دونوں کے خزینہ افکار کی کُنجیاں ہوں گئی۔لیکن اقبال اگر چہ کہ یہ خیال کرتے ہیں کہ ''اسلام کے قانون کو ارتقائی ہونا چاہیئے''۔اس لئے اجتہاد کسی بھی موجودہ حالت سے مناسبت اختیار کرنے کی اہمیت رکھتا ہے۔(۱۲) لیکن عملی طور پر وہ اس ضمن میں کوئی پیش رفت نہیں کر سکے۔اپنی مشہور زمانہ کتاب ''تشکیلِ جدید الہیات ِاسلامیہ'' The Reconstruction of Religious thought in Islam میں اجتہاد کی بات کرتے ہوئے بھی روایت کی پاسداری کرتے نظر آتے ہیں۔دوسرا یہ کہ اُن کی شاعرانہ فکر، جو بڑی حد تک رومانی ہے، نے قوم کو حقیقت پسند بنانے سے زیادہ جذباتی بنانے میں کردار ادا کیا ہے۔مزید یہ کہ مولانا جلال الدین رومیؔ کو ''مرشد رومیؔ'' یا ''پیر رومیؔ'' کے منصب پر فائز کر کے اقبالؔ نے بُت گری کی ہے۔شخصیت پرستی بذات خود بُت پرستی یا بت گری کے مترادف ہے۔یہ آزادی فکر کے مانع آتی ہے اور ذہنی غلامی کا باعث ہوتی ہے۔بعض ماہرین کا خیال ہے کہ مولانا رومیؔ کی مثنوی اپنی اعلا شعری خوبیوں کے باجود فکرِ اسلامی کے ''قبرستان'' کی حیثیت رکھتی ہے۔ ابوالکلام آزادؔ گرچہ جبل العم تھے تاہم پوری زندگی بے پناہ انا نیت کا شکار رہے۔پہلے خلافت کے مردہ اور بے جان ادارے کی باز یافت کی ناکام کوشش کرتے رہے اور پھر ''امام الہند'' بننے کی خواہش میں جٹے رہے۔ان کے ہاں پروان چڑھنے والی احساسِ برتری والی نفسیات نے کسی صحت مند فکر کو پروان نہیں چڑھنے دیا۔انھوں نے، یہ سچ ہے کہ متحدہ اور غیر منقسم ہندوستان کی خاطر ایک طویل جنگ لڑی، اگر چہ کہ یہ ناکامی پر منتج ہوئی۔لیکن اندریں حالات اس جانب اشارہ کرتے ہیں کہ مُسلم لیگی رہنماؤں کو متشدد کرنے میں بھی کہیں نہ کہیں آزادؔ کا کردار رہا ہے۔ماہرین کا خیال ہے کہ اگر آزادؔ عجز وانکساری کا مظاہرہ کرتے اور مُسلم لیگی رہنماؤں کو برابری کی بُنیاد پر قائل کرتے تو بہت ممکن تھا کہ تقسیمِ ہند ٹل جاتی اور مُلک تقسیم نہ ہوتا۔رہا مسلہ آزاد کی ادبی وعلمی تصانیف کا تو وہ عربی و فارسی کے الفاظ ومحاورات، اقوال وامثال نیز اشعار سے اس قدر بوجھل ہیں کہ طلبہ تو کجا، اکثر اساتذہ بھی ان کو پوری طرح گرفت میں لانے کے قاصر ہیں۔

اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ سرسید کی فکرِ اسلامی کی تعبیر نو کے ضمن میں خدمات قابل رشک حد تک اہمیت کی حامل ہیں۔ پروفیسر جمال خواجہ نے لکھا ہے ''کہ سچ یہ ہے کہ وقت کی ساز گاری اور فکرِ حاضر پر سرسید سے کہیں زیادہ دست گاہ رکھنے کے باوجود اقبالؔ جدید اسلامی فکر میں اس معرکتہ الآرا کارنامے کی اہمیت کو نہیں سمجھ سکے۔ اس معاملے میں اقبال کی رجعت پسندی اور بھی قابلِ افسوس ہے۔ (۱۳) پروفیسر موصوف مزید لکھتے ہیں کہ ''سرسید کی فکر کے اس بیش بہا نکتے کو اقبال بھی سمجھنے سے قاصر رہے اور اس طرح روایتی نظریہء مذہب کی گرفت اور بھی مضبوط ہوتی چلی گئی۔ اس معاملے میں ابوالکلام آزاد نے سرسید سے اتفاق کیا لیکن ان کی بصیرت افروز آواز سیاست کے لق ودق صحرا کی نذر ہوگئی۔

یہ نکتہ بھی ذہن نشین رہنا چاہیے کہ سرسید کا سارا علمی، ادبی اور تحقیقی اثاثہ اسی مذکورہ فکر کے جلو سے طلوع ہوتا ہے۔ مشہور انگریز دانشور G F.I Graham (۱۴) علی گڑھ کالج کے قیام کو سرسید کے کاموں کا ''سرتاج'' تصور کرتا ہے اور یہ سچ ہے کہ ''علی گڑھ کالج'' جس کو گراہم، سرسید کے کاموں کا سرتاج قرار دیتا ہے، کے لیے فضا سرسید فکر کا ترجمان مشہور رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' مہیا کرتا ہے۔ غدر کے بعد سرسید کے علمی کارنامے خصوصاً تبیین الکلام فی التورات والانجیل علی ملت الاسلام، جو ۱۸۶۲ء سے ۱۸۶۵ء کے درمیان تین جلدوں میں شائع ہوئی، بقول داکٹر سی۔ ڈبلیو۔ ٹرول ''مسلمانوں اور مسیحیوں کے درمیان یگانگت کے لئے نئے مذہبی نقطہ نظر کی مسلسل جستجو کا نتیجہ ہے'' (۱۵) اور تفسیر قرآن، مذہبی فکر کی تعبیر نو کے حوالے معرکتہ الآرا ہیں۔ حالاں کہ اس کے بعض نکات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ مگر اس کے باوجود وہ (سرسید) بدلتے ہوئے حالات میں مسلم مسیحی تعلقات قائم کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں، جس سے اپنے تعلیمی مشن کو کامیابی کے ساتھ پورا کرنے میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔

GFI Graham نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ سرسید اپنے مقدور بھر حاکم ومحکوم کے درمیان خوشگوار تعلقات کے قیام اور بھائی چارے کی بنیاد پر ہماری عظیم سلطنت کی ترقی اور

خیر خواہی کے لئے کوشاں ہیں۔ چونکہ سرسید یہ بات باور کر چکے تھے کہ جب تک حاکم قوم کے ساتھ خوشگوار تعلقات قائم کرنے کا جواز مذہب کی رو سے فراہم نہ کیا جائے، اُس وقت حاکموں کے دل سے شک کو رفع نہیں کیا جاسکتا۔ یہ اس لئے ہوا کہ سرسید یہ بات سمجھتے تھے کہ اسلام چوں کہ بے تعصب مذہب ہے، اس لئے جب تک یہ چیز کو اربابِ اختیار پر بہ دلیل واضح نہ ہو جائے، اُس وقت تک کوئی بڑی پیش رفت ممکن نہیں۔ یہ سرسید کی اعلا حکمت عملی، روشن خیالی اور مسلم مسیحی تعلقات کے ضمن میں کمال بے تعصبی کا نتیجہ تھا کہ اُن (سرسید) کے قیام لندن کے دوران حکومت برطانیہ نے انھیں اعزاز سے نوازا اور خوب پزیرائی کی۔ سرسید اپنے ایک خط بنام نواب محسن الملک میں لندن سے لکھتے ہیں۔ ''جناب مخدوم و مکرم و معظم سلامت! بعد سلام مسنون الاسلام عرض ہے کہ سب سے اول آپ کو یہ خوش خبر سُنا تا ہوں کہ حضور ملکہ معظّمہ نے مجھ کو بخطاب ''کمپینین آف دی اسٹار آف انڈیا'' معزز وممتاز فرمایا اور ''تمغائے سٹار آف انڈیا'' مرحمت ہوگا۔ اب میں احباب کی دعا سے سید احمد خاں بہادر۔ سی۔ ایس۔ آئی، ہو گیا ہوں۔ مجھ کو یقین ہے کہ اس امر سے آپ سب سے زیادہ خوش ہوں گے۔ یہاں کے تمام معزز انگریز دوستوں نے اس قدر مبارک دی اس درجہ کی دی ہے اور ایسا معزز خیال کیا ہے کہ بیان سے باہر ہے۔ لارڈ لارنس گورنر جنرل بہادر نے میرے لئے جلسہ منعقد کیا ہے اور بڑے بڑے روساء اور مدبران کو بُلایا ہے۔''(۱۶)

جاننا چاہیے کہ یہ اعزازِ مذکورہ سرسید کی خدمات کا اعتراف ہے اور یہ اس قدر بڑا اعزاز ہے کہ جو کسی محکوم قوم کے فرد کو حاکم قوم کے ارباب اختیار نے دیا ہے۔ اس سے سرسید کے قد کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

انگریز دانشور بلکہ اعلیٰ حکام سرسید کے کارناموں اور صلاحیتوں کے اُس وقت معترف ہو گئے تھے کہ جب انھوں نے اپنی مشہور کتاب ''آثار الصنادید'' ۱۸۴۷ء میں لکھی، جو کمال درجہ مُستند اور تحقیق کا نقش اول ہے۔ جاننا چاہیے کہ یہ کتاب دلی کالج کے اُس وقت کے پرنسپل مسٹر شپرنگر (۱۸۱۳۔۱۸۹۳) کے مشورہ پر دہلی کے متعلق لکھی گئی تھی۔ ۱۸۵۵ء میں

جب سرسید صدر امین ہو کر بجنور تعینات ہوئے تو انھوں نے بجنور شہر کی تاریخ لکھی۔اس کتاب نے اُس شہر کے کلکٹر کو زبردست متاثر کیا اور سرسید ایک محقق مورخ کے روپ میں سامنے آئے۔غدر کے بعد انھوں نے ''اسباب بغاوتِ ہند'' لکھی۔اس نے سرسید کو نہایت بے باک، نڈر اور ایک بڑے دانشور کے روپ میں متعارف کرایا۔برطانوی پارلیمان میں اس کتاب نے فکرِ سرسید کے حوالے سے ہل چل پیدا کر دی اور متعدد بے تعصب اور راسخ العقیدہ سیاسی دانشوروں نے سرسید کی سراہنا کی اور اُسے حکومت برطانیہ کی خیر خواہی پر محمول کیا۔آگے چل کر سرسید نے ''لائل محمڈنز آف انڈیا'' بھی مسیحی مسلم خوشگوار تعلقات کی راہ ہموار کرنے کی غرض سے جاری کیا تھا۔یہ رسالہ جس کا دورانیہ ششماہی تھا، ۱۸۶۰ء میں جاری ہوا۔یہ اگر چہ ۱۸۶۱ء میں بند ہو گیا تھا تاہم اس نے منافرت کی خلیج کو پاٹنے میں اہم کردار ادا کیا اور اہل قبلہ پر لگے الزامات کو رفع کرنے میں بھی مثبت کردار ادا کیا۔اس میں سرسید نے بقول پروفیسر ثریا حسین ''یہ ثابت کیا کہ اس ہنگامہ (غدر) کی کوئی مذہبی حیثیت نہ تھی اور اس پر جہاد کا اطلاق نہیں ہوتا۔دوسرے شمارے میں اس خیال کی حمایت میں انھوں نے جہاد کے اسلامی تصور کی وضاحت کی اور عیسائیوں کو اہل کتاب ہونے کی وجہ سے برادرانہ سلوک کا مستحق ٹھہرایا۔(۱۷)

سرسید کا ایک اور بڑا کارنامہ ''الخطبات احمدیہ'' ہے۔یہ کتاب جو بارہ مقالات پر مشتمل ہے، دراصل مشہور انگریز دانشور سر ولیم میور (۱۸۱۹ء۔۱۹۰۵) کی کتاب ''لائف آف محمد'' (وہ لائف آف ماحومیت لکھتا) ہے، کی رد میں لکھی گئی ہے۔ولیم میور نے اسلام اور پیغمبرِ اسلام کے خلاف غلط نتائج کا استخراج کیا ہے۔ماہرین کا خیال ہے کہ اس میں صلیبی جنگوں کے زمانے کا تعصب اور بد دیانتی شاملِ حال ہے۔لیکن سرسید نے اس کی تردید کرنے کا جو طریقہ کار اختیار کیا ہے وہ سائنسی، منطقی اور انتہائی دیانت دارانہ نیز خلوص پر مبنی ہے۔انھوں نے دلائل کی بنا پر سر ولیم میور کی تاریخ نویسی، مذہبی تنقید نگاری، دانشوری اور علمیت وفضیلت کی قلعی کھولی ہے۔کہا جاتا ہے کہ اس سے قبل یورپ میں سر ولیم میور تقابلی

مذاہب کے حوالے سے سند کا درجہ رکھتے تھے اور کسی حد تک نا قابلِ شکست تسلیم کئے جاتے تھے مگر جب سرسید نے کمال دیانت داری اور علمی دلائل سے میور کے اعتراضات کا رد کیا تو یورپ میں ان (ولیم میور) کی شہرت اور علم وفضل کا گراف یک دم نیچے آ گیا۔اور وہ اہل علم کی نظروں سے بھی وہ گر گے۔سرسید کا یہ طریقہ کار آج وقت کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔آج کے دور میں روایتی مذہبی طبقہ، جو معمول بات پر ایک دم مشتعل ہو جاتا ہے اور صبر،تحمل اور بردباری کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیتا ہے، کے لیے لازمی ہے کہ علمی استدلال کا طریقہ اختیار کریں۔سرسید نے بعد کی نسلوں کو بتایا کہ علمی مغالطّوں کا جواب بھی علم ہی سے دیا جاسکتا ہے۔انھوں نے ثابت کیا کہ صحت مند تحقیق وتنقید ہی آئندہ نسلوں کر بُردبار اور حقیقت پسند بناسکتی ہے۔یہاں یہ نکتہ ذہن نشین رہنا چاہیے کہ آج کے دور میں کہ جب اہل قبلہ معمولی اشتعال انگریزی پر فتوے، ہڑتالیں ،ہنگامے،تشدد اور سرکاری وغیر سرکاری املاک کا نقصان کرنے پر اُتر آتے ہیں،سرسید کی فکر رہنمائی کرسکتی ہے۔حالاں کہ یہ بھی سچ ہے کہ مستشرقین یا دیگر انگریز دانشور بھی اس طرح کا مواد بھی ان کتابوں سے حاصل کرتے ہیں جو غیر حقیقت پسند اور روایتی طرز کے مُسلم عالموں نے لکھی ہوئی ہیں۔ورنہ کتاب اللہ اور سُنت میں سے کوئی بھی غیر مسلم دانشور یا تاریخ نویس اسلام مخالف مواد مہیا نہیں کر سکتا۔اس قسم کی کتابوں کی بھی نشاندہی کی جاسکتی ہے جن میں اسلام کے نام پر قصے کہانیوں کو رواج دیا گیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ بقول پروفیسر ثریا حُسین ''فنڈر (۱۸) ہوں کہ شپرنگر (۱۹) یا ولیم میور ، یہ ایسے مستشرقین تھے،جن کے خیال میں اسلام کی تردید مسلم علماء کی تخلیق کردہ کتابوں کی مدد سے ہی کی جاسکتی ہے۔(۲۰)

اس ضمن میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اسلام کی ابتدائی صدیوں میں بھی مفسرین،سیرت نگاروں،تاریخ نویسوں اور قصاص علما نے متعدد ایسی کتابیں لکھی ہیں کہ جن میں ایسے قصے کہانیاں راہ پا گئیں ہیں کہ جن کا اصل اسلام یعنی قرآن کریم اور سُنت سے کوئی تعلق نہیں ۔لیکن بدقسمتی سے یہ مذکورہ چیزیں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ایمان کا حصہ بنتی چلی گئیں

اور یوں مُسلم فکر، التسابات کا شکار ہوکر رہ گئی۔ اوران ہی قصے کہانیوں کو مذکورہ انگریز مستشرقین نے اصل اسلام باور کر غلط نتائج کا استخراج کیا ہے۔ معذرت کے ساتھ لکھنا پڑتا ہے کہ ہماری ابتدائی کتابوں خاص کر محمد بن اسحاق بن لیسار(متوفی ۱۵۱ھجری مطابق ۷۶۶عیسوی) کی پیغمبر اسلام پر لکھی گئی کتاب جو''سیرت ابن اسحاق'' کے نام سے جانی جاتی ہے اور ابن ہشام (متوفی ۲۱۰ھجری) کی کتاب جو''سیرت ابن ہشام'' کے نام سے مشہور ہے، میں بھی بہت کچھ غیر مستند واقعات راہ پا گئے ہیں۔ جاننا چاہیے کہ یہ کتبِ مذکورہ مبادیات کا درجہ رکھتی ہیں اور بعد کے لکھنے والوں نے ان ہی سے اپنے چراغ روشن کیے ہیں۔ حالاں کہ یہ بھی سچ ہے کہ مُسلم دانشوروں، تاریخ نویسوں، سیرت نگاروں اور مفسرین کی کتب اسلامیہ میں راہ پا چکے غیر مستند واقعات اور فرضی قصے کہانیوں کو اصل اسلام سے چھانٹ الگ کرنا جوئے شیر لانے سے بھی دشوار تر ہے۔ ہاں اکا دکا لوگوں نے یہ جسارت اور بساط بھر کوشش کی ہے اور ان اغلاط کی نشاندہی بھی ہے۔ لیکن سماج کا بڑا طبقہ چوں کہ غیر سائنسی مزاج کا حامل ہے اور ساتھ ہی ساتھ صحیح علم اور علمی اقدار سے بے بہرہ بھی، اس لیے وہ حقائق تک پہنچنے سے رہے ۔اور یہ بھی حقیقت ہے کہ مسلکی بزرگانِ دین کی ذہنی اختراع پر مبنی کتابیں اور ان کی جلو سے طلوع ہونے والی مذہبی فکر، نسل انسانی کے گلے کا وہ طوق ہے، جس سے گلوخُلاصی ممکن نہیں۔ سرسید نے اپنے ایک خط بنام نواب محسن الملک میں اگلے علما سے شکایت کی ہے کہ ''انھیں کتاب تصنیف کرنے اور کسی بات کی تحقیق کرنے کا مطلق سلیقہ نہ تھا۔ صرف جنگل سے بھلی اور بری لکڑیاں چننے والے تھے۔ بلا شبہ ہم نے علما کو مثل یہود و نصاری کے ''ارباباً من دون اللہ'' سمجھ لیا ہے۔ خُدا اِس گناہ سے سب مسلمانوں کو بچائے، آمین'' (۲۲)

مُسلم فکر میں علما کو مثل یہود و نصاری کے ارباباً من دون اللہ سمجھ لینے کا عقیدہ بھی ہمارے ہاں کئی صدیوں سے جگہ بنا چکا ہے۔ عیسائیت کی طرح ہمارے ہاں بھی مذہبی پاپائیت ایک ادارے کا روپ دھار چکی ہے۔ اور اس پاپائیت نے کتاب اللہ کی تشریح و تفسیر

پر اپنی گرفت اور حق محفوظ کر رکھا ہے۔ جاننا چاہیے کہ دینِ اسلام میں کسی مذہبی پیشوائیت کی کوئی گنجائیش نہیں اور نہ اسلام کسی لازمے کو قبول کرتا ہے کہ جو خدا اور بندے کے درمیان کڑی کا کام کرے۔ اسلام کسی ''پاپائیت'' یا کلیسائی روحانیت کو تسلیم نہیں کرتا اور نہ کسی مخصوص مذہبی اتھارٹی کا کوئی عمل دخل قبول کرتا ہے۔ لیکن یہ سچ ہے کہ ہمارے ہاں بھی پچھلی کئی صدیوں سے غیر محسوس طریقے سے ''پاپائیت'' جگہ بنانے میں کامیاب ہوگئی ہے۔ حالانکہ یورپ کو سخت گیر مذہبی پاپائیت سے نجات دلانے کے لئے تو مشہور عیسائی دانشور اور مذہبی رہنما مارٹن لوتھر (Martine Luther) (۱۴۸۳-۱۵۴۶) میسر آجاتا ہے کہ جس نے مذکورہ ''پاپائیت'' کے جان لیوا اثرات کو کم کرنے میں اہم کردار ادا کیا کہ جس کا زور ٹوٹنے کے بعد یورپ میں حُریتِ فکر، روشن خیالی اور کشادہ ذہنی کی تحریک پروان چڑھی۔ اس نے پہلی بار مذہبی پیشوائیت کے کیتھولک ادارے کو چیلنج کیا اور خیال پیش کیا کہ صرف بائبل ہی ہدایت کا سرچشمہ ہے جو خدا کی طرف سے نازل کردہ ہے۔ اس نے بائبل کا ترجمہ بجائے لاطینی کے، جرمن زبان میں کیا، جس نے ایک طرف ''چرچ'' اور دوسری طرف جرمن عوام کو زبردست متاثر کیا۔

ادھر ہندوستان میں یہی کام کسی حد تک سرسید نے انجام دیا۔ مارٹن لوتھر نے جس جبر کی بیخ کنی کرنے میں مشکلات کا سامنا کیا، اُسی جبر سے سرسید بھی عرصہ دراز تک نبرد آزما رہے۔ عجیب اتفاق یہ ہے کہ مارٹن لوتھر نے بھی مذہب کی راہ سے اصلاح کا بیڑہ اُٹھایا تھا اور سرسید بھی اسی راہ سے یعنی فکرِ اسلامی کی تعبیرِ نو سے علمی روشن خیالی اور حُریت فکر کی تحریک برپا کرتے ہیں۔ ہم یہاں فکرِ سرسید کی جلوہ سامانیوں کا تذکرہ اور تفہیم ڈاکٹر راشد شاز کے اُس تبصرے سے کرتے ہیں جو انھوں نے جدید مُسلم معاشرے کے تقاضوں کے حوالے سے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''نیا مُسلم دماغ قدیم کتابوں کے ورد سے تیار نہیں ہوسکتا۔ خُدا کی کتاب کے علاوہ کسی اور کتاب کو مستقبل کی کلید کے طور پر پڑھنا اپنے آپ پر ظُلم کرنا ہے اور اس کتاب کے مصنف پر بھی۔ ہمیں دیر یا سویر اس حقیقت کو تسلیم کرنا ہوگا کہ قدما کی طرح

اللہ تعالیٰ نے ہمیں بھی ایک عدد دماغ سے نوازا ہے جس کا بنیادی فریضہ غور وفکر اور تدبر وتفکر ہے اور جس سے محض ٹوپی رکھنے کا کام لینا یا تربوش برداری کے لئے اُسے استعمال کرنا کفرانِ نعمت ہے۔ جب تک ہم پھر سے دل و دماغ کو حرکت میں نہیں لاتے اور وحی ربانی کی تجلیوں سے اپنی راہوں کو منور کرنے کا حوصلہ پیدا نہیں کرتے، قدماء کے التباسات ہمارا پیچھا کرتے رہیں گئے۔(۲۳)

حواشی اور تعلیقات

۱۔ ٹرول، ۱۹۳۷ میں جرمنی کے شہر برلن میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کارل ٹرول بون یونیورسٹی میں شعبہء جغرافیہ سے منسلک تھے اور اس میدان میں وہ بین الاقوامی شہرت کے مالک تھے۔سی، ڈبلیو، ٹرول ۱۹۵۷ میں بون یونیورسٹی سے فارغ ہوئے۔انھوں نے دیگر مضامین کے ساتھ ساتھ لاطینی اور یونانی زبانیں بھی سیکھیں۔۱۹۵۷ تا ۱۹۶۱ء وہ بیروت یونی ورسٹی میں چار سال تک عربی اور اسلامیات کے طالب علم رہے۔ یہاں سے فارغ ہونے کے بعد وہ جرمنی کے یسوعیوں کی سوسائٹی میں شامل ہو گئے۔۱۹۶۳ء میں میونخ سے فلسفہ کی تعلیم مکمل کی۔اس کے بعد تقریباً دس سال تک لندن یونیورسٹی کے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز سے وابستہ رہے۔اسی زمانے میں انھوں نے اردو زبان وادب میں بی۔اے آنرز کیا اور ساتھ ہی ساتھ جنوبی ایشیا کی تاریخ کا مطالعہ کیا اور فارسی زبان بھی سیکھی۔انھوں نے ہندستان، پاکستان اور ایران کا سفر کیا اور تقریباً ایک سال تک مختلف شہروں میں قیام کیا۔وہ چوں کہ ایشیائی کلچر اور ثقافت سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔اس لیے انھوں نے برصغیر ہندو پاک کی مسلم علمی وادبی شخصیات کو اپنے مطالعے کا موضوع بنایا اور پھر سرسید احمد خان کی مذہبی فکر کے موضوع پر خصوصی تحقیقی مقالہ لکھ کر ۱۹۷۶ میں پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ان کے علمی مرتبے کو دیکھتے ہوئے دہلی کے ایک ادارے برائے مذہبی امور ''ودّیا جیوتی'' نے انھیں پروفیسر اسلامیات مقرر کر دیا۔ یہاں وہ تقریباً بارہ سال کام کرتے رہے۔جاننا چاہے کہ انھوں نے ہندو پاک کے مسلمانوں کے سیاسی، ثقافتی اور مذہبی زندگی پر اہم کام کیا ہے۔ یہ مسلم۔مسیحی تعلقات کے علمبردار ہیں۔ان کو برِصغیر کی مسلم فکر سے خاص دلچسپی رہی اور انھوں نے یہاں کے مسلمانوں کی جدید دینی فکر پر کافی لکھا۔ان کا بڑا کارنامہ چار جلدوں پر مشتمل کتاب ''اسلام ان انڈیا'' ہے۔

۲۔ سر سید احمد خان: فکر اسلامی کی تعبیر نو۔مترجمین ڈاکٹر قاضی افضل حُسین، محمد اکرام، القمر انٹر

پرائزرز، رحمان مارکیٹ، اُردو بازار، لاہور طبع اول ۱۹۹۸ء ص ۱۷

۳۔ پروفیسر ویلفرڈ کینٹول اسمتھ ۱۹۱۶ء کو ٹورانٹو (کناڈا) میں ایک مذہبی عیسائی گھرانے میں پیدا ہوئے۔انھوں نے ٹورانٹو، پرنسٹن اور کیمبرج کی جامعات سے کسبِ فیض کیا۔ وہ شروع میں مذہب پسند تحریکات سے منسلک رہے اور بعدازاں مشنری گھرانے کی ایک خاتون Muriel Mackenzie Struthers سے شادی کرلی۔۱۹۴۱ میں ''فارمن کرسچین کالج، لاہور'' میں پروفیسر ہوگئے۔ یہاں انھیں پہلی بار اسلام اور مسلمانوں کے قریب ہونے اور رہنے کا موقع میسر آیا۔۱۹۴۳ میں انھوں نے ایک کتاب ''ماڈرن اسلام اِن انڈیا'' لکھی۔ جس کا شمار بقولِ پروفیسر مشیرالحق ''آج بھی نیم کلاسکی ادب میں کیا جاتا ہے۔'' انھوں نے مشہور مستشرق پرو فیسر ہملٹن گب سے کیمبرج میں تقریباً دوسال تک عربی اور اسلامیات کا درس لیا تھا اور بعد میں پروفیسر فلپ۔ کے۔حتّی کی نگرانی میں پرنسٹن یونیورسٹی سے ''مجلّہ الازہر: تجزیہ وتنقید'' کے موضوع پر مقالہ لکھ کر پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ وہ مانٹریال (کناڈا) کی مکل یونیورسٹی میں تقابلی مطالعے کے پروفیسر رہے۔ یہاں انھوں نے انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز کی بنیاد ڈالی۔اس زمانے میں انھوں نے اسلام کے حوالے سے ''اسلام ان ماڈرن ہسٹری'' لکھی جو دنیائے اسلام میں ان کی شہرت کا باعث ہوئی۔انھوں نے مذاہب سے متعلق متعدد کتابیں لکھیں جن میں ''عقیدہ اور تاریخ'' اور عالمی الٰہیات کی طرف'' خاص طور سے اہمیت کی حامل ہیں۔

۴۔ اسلام دورِ حاضر میں (منتخب مضامین)، ویلفرڈ اسمتھ، مرتب، مشیرالحق، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دھلی، ۲۰۱۱۔ ص ۲۷

۵۔ مشمولہ اسلام دورِ حاضر میں (منتخب مضامین)۔ ویلفرڈ کینٹو یل اسمتھ ، مرتب، مشیرالحق، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دھلی، ۲۰۱۱ ص ۱۷۹

۶۔ سرسید کی اسلامی بصیرت: تصانیف سرسید سے ایک نیا انتخاب، نیو علی گڑھ مُو ومنٹ، علی گڑھ اشاعت اول ۱۹۸۷۔ص ۱۶۔۱۵

۷۔ سرسید احمد خان کا نیا مذہبی طرز فکر۔ عالف بک ڈپو، ۴۳۷ مٹیا محل، دہلی ۱۹۹۶ء ص ۱۱

۸۔ ادراک زوالِ امت۔ جلد اول۔ ملی پبلی کیشنز، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دھلی۔ طبع دوم ۲۰۱۵ ص ۳۰۶

۹۔ خطوط سرسید مرتبہ سرراس مسعود خط ۲۱ ص ۴۹

۱۰ ۔خطوط سرسید مرتبہ سرراس مسعود خط ۲۰ ص ۶۷۔۶۶

۱۱۔ سرسید احمد خان کا نیا طرز فکر۔ ص ۲۹

۱۲۔ پروفیسر عزیز احمد۔ ہندو پاک میں اسلامی کلچر مترجم ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی سال اشاعت ۱۹۹۱ء ص ۹۹

۱۳۔ سرسید کی اسلامی بصیرت۔ س ۲۷

۱۴۔ جی۔ ایف۔ آئی۔ (GFI Graham) سرسید کے سوانح نگار۔ انھوں نے ۱۸۸۵ء میں The Life and work of Syed Ahmed Khan کے نام سے سرسید کی سوانح عمری لکھی۔ سی۔ ڈبلیو۔ ٹرول نے اس مذکورہ کتاب کو سرسید کی ملکی سوانح عمری قرار دیا ہے۔ ان کو سرسید اور ان کے قائم کردہ مدرسہ سے خاص انس رہا ہے۔

۱۵۔ سرسید احمد خان: فکر اسلامی کی تعبیر نو۔ ص ۸۲

۱۶۔ خطوط سرسید۔ مرتبہ سر راس مسعود۔ خط ۳ ص ۲۶

۱۷۔ سرسید احمد خان اور اُن کا عہد۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ اڈیشن ۲۰۱۵ء ص ۳۰۵۔

۱۸۔ فنڈر۔ ان کا پورا نام کارل گوٹ لوب فنڈر تھا۔ ۱۸۰۳ میں جرمنی میں پیدا ہوے اور ۱۸۶۵ میں لندن میں انتقال کیا۔ ان کے والد مذہبی آدمی تھے۔ انھوں نے ان (فنڈر) کو ایک لاطینی مذہبی مدرسے میں داخل کر دیا جہاں سے وہ (فنڈر) ۱۸۲۴ کو باقاعدہ پادری بن کر نکلے۔ انھوں نے فارسی سیکھنے کی غرض سے کئی بار ایران کا دورہ کیا۔ اور بعد کو ایک کتاب ''میزان الحق'' فارسی زبان میں لکھی۔ انھوں نے بعد میں انگلستان کی چرچ مشنری سوسائٹی میں ملازمت کر لی۔ وہ ۱۸۴۶ء کو پہلی بار دلی آئے۔ یہاں مشنری سرگرمیوں میں مصروف رہے۔ دوسری بار وہ ۱۸۵۳ کو دھلی آئے اور ۱۸۵۴ء کو مسلم دانشور رحمت اللہ کیرانوی کے ہاتھوں مذہبی مناظرے میں شکست کھانے کے واپس انگلستان چلے گئے اور وہیں انتقال کیا۔

۱۹۔ اشپرنگر۔ ان کا اصل نام الوئس اشپرنگر (۱۸۱۳۔۱۸۹۳) تھا۔ ان کا اصل وطن آسٹریا تھا۔ بعد کو ایسٹ انڈیا کمپنی میں بحیثیتِ سرجن بھرتی ہو کر ہندستان آئے۔ جن دنوں سرسید دھلی میں منصف کے عہدے پر فائز تھے، اشپرنگر، ان دنوں مشہور دھلی کالج میں پرنسپل تھے۔ کہا جاتا ہے کہ سرسید نے ''آثار الصنادید'' ان ہی اشپرنگر کی فرمائش پر لکھی تھی۔

۲۰۔ سرسید احمد خان اور اُن کا عہد۔ ص ۱۵۵

۲۱۔ خطوط سرسید۔ مرتبہ سر راس مسعود۔ خط ۲۲ ص ۴۷

۲۲۔ اسلام: مُسلم ذہن کی تشکیل جدید، ملی پبلی کیشنز نئی دھلی۔ ۲۰۰۸ء ص ۱۲

مشترکہ تہذیب کو فروغ دینے میں اُردو کا کردار

ڈاکٹر محمد مجید، اسسٹنٹ پروفیسر
جی سی ڈبلیو پریڈ گراؤنڈ جموں

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد (712ء) میں تصوّر کی جاتی ہے لیکن تاریخ کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مسلمان حضرت محمد ﷺ کے زمانے میں بطور تاجر ہندوستان میں بطورِ تاخیر آیا جایا کرتے تھے اور اُن کے مقامی لوگوں کے ساتھ تجارت ہورہی تھی اور یہ تاجر عرب ممالک میں مختلف قسم کی ہندوستانی اشیاء کا کاروبار کررہے تھے جن میں قیمتی پتھر، ہیرے جواہرات ،اناج، دالیں ،مسالے، خشک میوے وغیرہ شامل ہیں۔ اُس زمانے میں بھی ہندوستان میں عرب ممالک کی مختلف اشیاء خوردنی عرب تاجروں کی معرفت ہندوستانی کے مختلف ساحلی علاقوں میں کشتیوں کے ذریعہ پہنچی تھیں اور عرب تاجر یہاں سے اشیاء خوردنی اپنے ملک عرب میں لے کر فروخت کرتے تھے۔

محمد بن قاسم (712ء) کی آمد کے بعد مسلمانوں نے ہندوستان کے سیاسی اور تمدنی حالات پر گہرے نقوش چھوڑنا شروع کردیتے۔ ابتدا میں انھوں نے ہندوستان کے مختلف حصّوں جن میں سندھ پنجاب وغیرہ تھے وغیرہ کے علاقوں کو فتح کیا اور اپنی حکومت تشکیل دی۔ اس کے بعد انھوں نے مختلف علاقوں کو زیر کیا اور اپنی حکمرانی کے چند نئے مواقع تلاش کرنا شروع کردیے۔ مسلمان حکمران اپنے ساتھ عرب، ترکی، افغان، ایرانی، عراقی علاقوں سے تعلق رکھنے والے فوجیوں کی ایک اچھی خاصی فوج بھی ساتھ لائے تھے جن کی مادری زبان ،فارسی عربی ،ترکی تھی اور وہ اپنا نظام چلانے کے لیے اکثر فارسی، عربی اور ترکی

زبانوں کا استعمال کرتے تھے۔ چند سال ہندوستان میں آباد ہونے کے بعد یہاں کی مقامی زبانوں پر بھی عربی، فارسی اور ترکی زبان کے اثرات پڑنے شروع ہو گئے۔ اس سے ایک نئی زبان پیدا ہونے کے اشارے ملتے ہیں۔ عربی، فارسی، ترکی زبانوں کے بہت سے ذخیرہ الفاظ مقامی زبانوں اور بولیوں نے قبول کئے اور مقامی زبانوں کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہونا شروع ہوا۔ اس سے نئی زبان کو اور وسعت ہونے لگی اور آہستہ آہستہ وہ آگے بڑھنے لگی۔ اب مقامی باشندوں نے عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کو اپنی مقامی زبانوں، بولیوں کے ساتھ بولنا، لکھنا، پڑھنا اپنے لئے باعث فخر سمجھا۔ اس زمانے میں مسلمان مزید علاقوں کو اپنی سلطنت میں ملانا شروع کیا جس سے اُردو زبان کو جو کہ ابھی ابتدائی مراحل میں تھی۔ اسے بھی پھولنے پھلنے کا ایک موقع مل گیا۔ عرب کے تہذیب وتمدن کا اثر بھی مقامی باشندوں پر پڑنا یقینی تھا۔ عرب کے تمدن، ثقافت اور تہذیب نے بھی مقامی لوگوں پر اپنا اثر ڈالا اور عربی، ایرانی تہذیب نے بھی ہندوستانی اثرات قبول کئے یہاں کی مقامی زبانیں جن میں سنسکرت، قدیم پنجابی، پالی، گجراتی، سندھی وغیرہ شامل تھیں کے الفاظ عربی، فارسی، ترکی کے ساتھ اس طرح گھل مِل گئے کے ایک نئی زبان کو پنپنے اور آگے بڑھنے میں مددگار ثابت ہوئے اس سے ایک ہی تہذیب ارتقاء کے موجب ثابت ہوئے۔ اس میں عربی فارسی، ترکی، سنسکرت، سندھی کے الفاظ آپس میں شیر شکر ہو گئے اور ایک نئی زبان نئی تہذیب جسے بعد میں گنگِ جمنی تہذیب کہا گیا کے وجود میں آنے کا سبب بنے۔

گنگ جمنی تہذیب ہندو و مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب ہے۔ اس میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی مشترکہ ثقافت، تمدن، کلچر، رسم ورواج کو اُردو زبان نے مشترکہ فروغ دیا اور انھیں ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچانے میں اُردو زبان نے نہایت ہی عمدہ کردار نبھایا ہے۔ اردو کے ساتھ مشترکہ ہندوستانی تہذیب کا ذکر کرنا ضروری ہے جس طرح ہندو مسلمانوں کے ثقافتی میل ملاپ سے اُردو زبان کا وجود عمل میں آیا۔ اسی طرح

دونوں قوموں سے معاشرے پر مثبت اور نمایاں اثرات ایک دوسرے سے میل ملاپ سے پڑے۔مسلمانوں کے تاریخی،تمدنی،معاشی،سماجی حالات سے ہندوؤں نے بھی فائدہ اٹھایا اور ہندوؤں کے تاریخی،تمدنی،معاشی،سماجی وغیرہ کیفیات کا نمایاں اثر مسلمانوں کے کلچر پر بھی پڑا۔نئے رسم ورواج اور خیالات سماج میں بڑھنے لگے۔دونوں قوموں کے باہمی میل ملاپ کا اثر آج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔یعنی ایک نئی تہذیب کا نشاۃ ثانیہ اُبھرنے لگا تھا۔اس کا یہ مثبت پہلو زندگی کے ہر پہلو پر دیکھنے کو ملتا ہے۔مسلمانوں کے فنون لطیفہ،فنِ کاریگری اور ہندوستان کے مختلف قوموں کے ملاپ سے ایک نئی تہذیب ابھرنے لگی۔دیکھتے دیکھتے ملک ایک نئی ترقی کی طرف بڑھنے لگا۔فن کاریگری،فنِ لطیفہ،فن تجارت،فن سیاہ گری،فن نقوش وغیرہ کا ملک فائدہ ہوا۔مسلمان چاہے وہ کتنے ہی مذہبی کیوں نہ تھے وہ شریعت اسلامیہ کی پابندی کرتے رہے اور انھوں نے اسلامی رسم ورواج، اسلامی قانون،اسلامی طرزِ زندگی کے مطابق اپنی قوم کو چلانے کی کوشش کی لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہندوؤں کے تہذیبی تہواروں،موسمی تہواروں،رسم ورواج کا بھی فائدہ اُٹھایا اور انھیں زندگی کا ایک حصّہ بنایا۔موسیقی ،گانا،ناچ ،رقص وغیرہ جسے اسلامی قانون میں غیر ضروری اور غیر شرعی چیزیں تصور کیا جاتا ہے۔مسلمانوں نے بھی اس میں ترقی کی اور انھیں مختلف طریقوں سے اپنی ثقافت کا حصہ بنایا۔قوالی،گیت،نعت،ٹھمری وغیرہ اس نئی مشترکہ تہذیب کی پیداوار ہیں۔فنِ نقوش میں بھی اس سے نئے دور کا آغاز ہوا۔ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی اشتراک سے فن نقوش میں بھی دو تہذیبوں کے میل ملاپ سے ایک نئے طرز کا آغاز،ارتقا ہوا۔ملک کے مختلف حصوں میں عمارتوں پر نقش نگاری کی جاتی رہی اور اُس پر دلکش مناظر پیش کئے گئے جس سے ملک میں مشترکہ تہذیب کو پروان چڑھنے میں مدد ملی۔

فن شاعری کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ فن شاعری کی مختلف اصناف کا وجود اس مشترکہ تہذیب میں ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔مثنوی ،رباعی ،غزل،قطعہ،مرثیہ،قصیدہ،نظم وغیرہ کی فن شاعری سے ہندوستان کی مختلف زبانوں نے

فائدہ اُٹھایااورانھیں اپنے صنف ادب میں جگہ دی۔ اسی طرح دیگر زبانوں کی اصناف شعری جس سے اُردو زبان نے فائدہ اُٹھایااوراپنے ادب کا حصہ بنایا۔ان میں گیت،ٹھمری، بارہ ماسہ، پہلیاں ،مکرانیاں، ماہیہ، ٹپے وغیرہ اُردوادب میں شامل ہوئے اورانھیں اس زبان کا آج ہمیں لازمی حصہ نظر آتا ہے۔مختلف غیر مسلم شعراحضرات نے اس زبان میں طبع آزمائی کی اورفن شاعری میں ایک نام کمایا۔ان میں چندایک کا ذکرمختصراً کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ قلی قطب شاہ کے زمانے سے ہی ہمیں غیر مسلم شعرا کا ذکراُردوشاعری میں ملناشروع ہوجاتا ہے ۔ابتداء شعراء میں رام نرائن موزوں اور چندر بھان برہمن ،نسیم، چکبست اورسُرورغیرہ کا نام اہم ہیں جنھوں نے اُردوشاعری میں طبع آزمائی کی۔

سترہویں صدی کے اواخراورانیسویں صدی کے آغاز سے جن غیر مسلم شعرا نے اُردو میں طبع آزمائی کی اوراس زبان میں اپنا کلام پیش کیا۔ان میں بھوانی سنگھ بہادر،منشی بنی پرشاد، راجابہادر،منشی بساون لعل ،الفت رائے منگل، بابومکندلال شورش، بابوشیوگوپال ،سنتوکھ رائے ، بیتاب عظیم آبادی ،راجہ پیارے لال الصنتی ،لالہ ٹیک پرشاد،منشی ہیرالال ،شکیب عظیم آبادی ،منشی ہرمہرناتھ محنتی ،منشی دھرم لال ،لالہ لوک ناتھ سہائے فقیراورلچھمی نرائن،منشی پرشن اول،منشی بہاری لال فطرت،منشی کیول پرشادفقیر،منشی رائے سہاتمنا،تلوک چندمحروم،چکبست ،فراق گورکھپوری،رام پرتاپ ،اکمل جالندھری وغیرہ آزادی سے قبل کے شعراء ہیں اورآزادی کے بعد کے چندشعراء کا تذکرہ اختصار سے پیش کیاجاتا ہے ۔ آزادگلاٹی، آشاپربھات ،امیرچندزیہار،اوم پرکاش ،راحت ،پریم وارپرمنشی، تلخ من موہن ،جاویدوششٹ ،جگدیش مہنہ درد، رام پرکاش ،ساحرہوشیاری،رام رتن مضطر،رشی پٹیالوی،کنورمہندرسنگھ بیدی سحر،گلزاردہلوی،گوپال متل،جگن ناتھ آزاد،عرش صہبائی وغیرہ کے نام اہم ہیں جنھوں نے شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی اوراسے فروغ دینے میں اہم کردارادا کیا۔

آزادی کے بعدملک میں فلم انڈسٹری کا قیام عمل میں آیااوراسے مزیدترقی کے مواقعے

میسر ہوئے ۔فلموں کے گیت اُردو زبان میں لکھے گئے مکالمے،شاعری اور کہانی اُردو میں پیش کی جاتی رہی اور اُردو فلموں کے لیے مکالمے، گیت وغیرہ ہر شخص کی زد زبان ہوئے ۔ ان فلموں میں ملی جُلی تہذیب کے نقش اُبھر کے سامنے آئے ان فلموں میں حب الوطنی، سماجی، معاشری اور تاریخی واقعات شامل ہوئے ۔ان فلموں میں بلا مذہب اور ملت اداکاروں کو اپنی قسمت آزمائی کے مواقعے میسر ہوئے اور ان فلموں کی بدولت ہندوستان میں ایک ایسی زبان اُبھر کر سامنے آئی جو نہ کسی طبقے کی تھی اور نہ کسی برادری کی وہ زبان مختلف طبقہ فکر میں مقبول ہونے لگی ۔شادی بیاہ کے مواقعوں میں ہر طبقہ میں فلمی گیت گائے جانے لگے۔حتیٰ کہ ریڈیو، ٹیلی ویژن پر بھی فلمی گانوں کی بھرمار رہی اور اب بھی ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر اُردو زبان کے نغمے پیش کئے جاتے ہیں اور انھیں ہندی فلمی گانے کہا جاتا ہے لیکن اِن نغموں میں 90 فیصد سے زیادہ الفاظ اُردو زبان کے ہوتے ہیں۔مختصر یہ کہا جائے کہ اُردو زبان ہماری مشترکہ تہذیب کی ایک علامت ہے اور اُردو نے پورے برصغیر کو ایک اکائی میں باندھ دیا ہے اور ہندوستان کی ترقی میں اُردو زبان کا کردار نہایت مثبت رہا ہے۔ اُردو ایک زبان ہی نہیں ایک تہذیب بھی ہے۔

☆☆☆

اُردو کی کہانی اُردو کی زبانی

ڈاکٹر عاشق چوہدری
اسسٹنٹ پروفیسر گورنمنٹ ڈگری کالج جندراہ
فون:9906188527

دنیا کے تمام ممالک میں ہند وستان کی کچھ اپنی مخصوص خصوصیات اور قدریں ہیں جسے رقبہ کے اعتبار سے دنیا کا ساتوں بڑا ملک ہے۔آبادی کے لحاظ سے دوسرا عظیم ملک ہے اسی طرح زبانوں کی ترویج وترقی اور بقاء کے لئے بھی ہندوستان ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ جب ہم دستورِ ہند کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ دستورِ ہند دنیا کے دیگر ممالک کے دستوروں سے منفرد بھی ہے اور مشترکہ بھی۔مشترکہ اس غرض سے کے ہم نے بہت سی چیزوں کو دوسرے ممالک سے حاصل کر کے اپنا دستورِ ہند (Indian Constititution) کو مرتب کیا ہے اور منفرد اس اعتبار سے کہ دیگر ممالک سے لی گئی چیزوں کو ہم نے اپنے طور پر استعمال میں لایا ہے۔یہی تو دستورِ ہند (Indian Constitution) کی شان ہے کہ یہ نہ زیادہ (Felixible) لچک دار ہے اور نہ زیادہ (Rigide) کاٹرین کا متقاضی ہے بلکہ ہندوستانی عوام الناس اور ہندوستانی معاشرت کے عین مطابق ہے۔جب ہم زبانوں کے تعلق سے دستور ہند (Indian Constitution) کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم پاتے ہیں اس دستور کا ایک بڑا حصہ ایسا ہے، جہاں زبانوں کے تحفظ اور بقاء کے متعلق مفید قوانین وقواعد تحریر کئے گئے ہیں۔دستورِ ہند جہاں ہندوستانی عوام کا مکمل ضابطہ حیات ہے وہی زبانوں کی ترویج وترقی، انفرادی اہمیت اور مشترکہ وجود کو قائم ودائم رکھنے کے لئے بھی

نہایت ہی کارآمد قوانین بنائے گئے ہیں۔لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ آج ہمارے ملک کو آزاد ہوئے تقریباً ۷۰ سال سے بھی زیادہ عرصہ گذر چکا ہے لیکن آج بھی عملی طور پر ان قوانین کو بروئے کار نہیں لایا گیا ہے۔جس کی وجہ سے بہت ساری ایسی زبانیں جو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وتمدن اور تحریک آزادی کی ضامن ہوتے ہوئے بھی اپنا دم خم توڑ رہی ہیں۔جس میں ایک بڑا نام اردو کا ہے۔

میں اردو جو ہندوستان کی اپنی زبان ہوں۔یہیں پیدا ہوئی، یہیں پلی بڑھی اور جوان ہوئی۔پچھلی کئی دہائیوں سے نہ صرف اپنے ملک ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب وثقافت کی ضامن رہی بلکہ کروڑوں ہندوستانیوں کے دلوں کی دھڑکن بھی رہی اور کبھی بھی میرے حلق سے یہ آواز نہیں آئی کہ میں مسلم ہوں یا کہ ہندو ہوں بلکہ ہر لخت میری زبان پر ایک ہی پکار رہی میرا کوئی مذہب نہیں، مجھے بانٹو مت، میں صرف ہندوستانی ہوں۔

مذہب نہیں سیکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستان ہمارا

یہی میرا گھر ہے میں اسی کی آن وشان اور اسی کی آبرو ہوں۔میرے سینہ میں صدیوں کے راز پوشیدہ ہیں جن کی میں چشم دید گواہ ہوں، میں ہندوستان کی عظیم تاریخ ہوں، میں اپنے عزیز وطن کی شاندار تہذیب وروایت ہوں، اور میں ہی اس کی لاج ہوں اور میں ہی اس کی پکار ہوں۔میں نہ ایرانی ہوں، نہ افغانی ہوں، نہ ترکستانی اور نہ پاکستانی ہوں، میں خالص ہندوستانی ہوں۔

مجھ میں پسند وناپسند کے رنگ بھرے والے
تجھے شرم نہیں آتی مجھے سے لڑنے والے

میں اُردو ہوں.....

میں نے ہمیشہ سے اخلاق ومساوات کا درس دیا ہے، میں نے بکھرتی ہوئی قومیت کو تھوڑا نہیں جوڑا ہے۔میرا پیغام حسد، بغض، تعصب اور ظلم وبربریت نہیں میرا پیغام محبت ہے۔

میرا پیغام محبت ہے
جہاں تک پہنچے پہنچا دو

میں اُردو ہوں.....

میں ایسی زبان ہوں جس نے اپنی جان جھونکھوں میں ڈال کر تیری عزت وآبرو کو بچایا ہے۔ میں نے کئی بار تیری ڈوبتی ہوئی نیا کو پار لگایا ہے۔ میں ایسی زباں ہوں جس نے تحریک آزادی خودلڑی ہے۔ آپسی بھائی چارے کو قائم ودائم رکھتے ہوئے اور اُبھرتے ہوئے فسادات کے رخ کو موڑا ہے۔ مندر ومسجد کے جھگڑے کو ختم کر کے مساوات وبرابری اورانسانیت کے علم کو بلند کیا ہے۔ جہاں پہنچ کر ایک ہی صف میں کھڑے ہو جاتے ہیں محمود و ایاز۔

ہندوتوں ہے بت پرست مسلماں ہے خدا پرست
میں اُس کو پوجو، جو ہے انساں پرست

میں ہی ایک ایسی زبان ہوں جس نے وطن کے ہر ذرّہ کو دیوتا سمجھا ہے اور وطن کے حصول کی خاطر مرمٹنا اپنا فرض۔ مجھ سے بڑھ کر کون وطن کا شعور رکھتا ہے۔ یہ مجھی سے ممکن تھا کہ اے وطن تجھے وہ مقام عطا کر دیا کہ ہم وطنوں کے سامنے کوئی دوسرا مقام نہ رہا۔

پتھر کی مورتوں میں سمجھا تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

میں اُردو ہوں.....

میں ایک ایسی زبان ہوں جس کی گونج آج بھی ایوان صدارت سے لے کر ریڑی پر منگ پھلی بیچنے والے تک کی زبان سے سنائی دیتی ہے، لیکن چند تنگ نظر حضرات کی وجہ سے اس لئے تعصب کی شکار بن چکی ہوں جن کے بیمار ذہنوں کی یہ سوچ ہے کہ میں مسلمانوں کی زبان تھی اور جو پاکستان بننے کے ساتھ پاکستان چلی گئی جو سرے سے ہی صرف غلط نہیں بلکہ میرے پاک دامن پر ایک بدنما داغ لگایا جا رہا ہے۔ اور میرے وجود کو مٹانے کی ناکام

کوشش کی جا رہی ہے۔ مجھے اپنے ہی ملک میں غیر ملکی سمجھا جا رہا ہے یہ ظالم نہیں تو اور کیا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ تقسیم وطن کے بعد جو سلوک میرے ساتھ ہوا ہے وہ کسی بھی دوسری زبان کے ساتھ ہوتا تو وہ کب کی مر چکی ہوتی۔ یہ میرا ہی کلیجہ ہے کہ اتنا ظلم وستم سہنے کے بعد آج بھی پوری آب وتاب اور تازگیکے ساتھ نہ صرف زندہ ہوں بلکہ آج بھی ہندوستان کی بیشتر عوام کے دلوں کی دھڑکن بنی ہوئی ہوں، آج بھی معاشرے میں زیادہ تر میں ہی بولی اور سمجھی جاتی ہوں، آج بھی مشاعروں میں عام طور پر میں ہی گائی، سنی اور سنائی جاتی ہوں، آج بھی وہ فلمیں زیادہ مشہور ہ ومعروف اور کامیاب ہیں جن کے گانے اور مکالمے مجھ میں ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ تمام تر لوازمات مجھ میں ہونے کے باوجود بھی ان کو ہندی فلمیں کہا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے میری بہن ہندی بھی حیران وہ پریشان ہے کہ مجھے استعمال میں اگر نہیں لایا گیا تو مجھے صرف نام دے کر کیوں بدنام کیا جا رہا ہے۔ پھر یہ کیا ہے کہ میں اور ہندی جنم جنم کی ساتھی ہی نہیں بلکہ سگی بہنیں ہیں لیکن ایک کو ماں اور دوسری کو غیر ملکی کہا جا رہا ہے۔ آج بھی ہمارے سیاست دان، رہنما اور دیگر مقررین اپنی تقریر کو میرے ہی شعر سے شروع کر کے مزید اشعار کا سہارا لے کر اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ پُر اثر وپُر وزن اور قابل فہم بناتے ہیں اور آخر میں میرے ہی شعر سے اس لئے اپنی بات ختم کرتے ہیں کہ جو کچھ وہ دو تین گھنٹے سے کہہ رہے تھے اس کا ماحاصل صرف یہ ایک شعر ہے۔ آج بھی بحث ومباحثہ میں میرے ہی اشعار، میرے ہی ضرب المثال اور میرے ہی محاورات کا سہارہ اس غرض سے لیا جاتا ہے کہ کم وقت اور کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مقصد کی بات کہی جا سکے۔

اے ناخدائے اردو ہوش تو سنبھال ذرا
اپنی آنکھوں سے تعصب کی عینک تو اتار ذرا

اپنے شعور اور بالیدگی کا ثبوت تو دے ذرا پھر تو ں پائے گا میں کس کس محاذ پر تیری ہم رہ رہی ہوں اور کن کن مشکلات میں تیرا سہارا بنی ہوں۔ جب انقلاب آزادی کے

متوالے قید و بند کی زیست سے تنگ آ کر فراریت پر مجبور ہوئے تو پھر یہ کس نے کہہ کر اُن کے سینوں میں دم توڑتے ہوئے جذبہ آزادی کو دوبارہ تیز و تند لہروں کی مانند زندہ کیا کہ

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازِ قاتل میں ہے

اور پھر یہ کہہ کر کس نے ٹھنڈے پڑے ہوئے جذبوں کو آتش فشاں بنا دیا۔

کبھی وہ دن بھی آئے گا ہم سوراج دیکھیں گے
دیارِ ہند میں پھر ہندویوں کا راج دیکھیں گے

اور پھر یہ کس نے کہا:

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
خونِ دل میں دبولیں ہیں انگلیاں ہم نے

میں اُردو ہوں.....

میں نے قیومیت اور وطنیت کے شعور کو زندہ رکھا ہے۔ مجھے سے زیادہ اے ہندوستان کون تیری عظمت کا ثبوت پیش کر سکتا ہے۔ میں اپنے فرض سے آشنا اور تیری عظمت کی آ بروکار رہی ہوں۔ میں نے بجھتے ہوئے چراغوں کو روشن کیا ہے۔ وقت اور حالات کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے تجھے ہر پل خواب غفلت سے بیدار کیا ہے جبکہ تیری بربادیوں کے مشورے تھے آسمان میں۔

وطن کی فکر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تیری بربادیوں کے مشہورے ہیں آسمانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستان والو
تمہاری داستان تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

پھر یہ کیا ستم ظریفی ہے کہ مجھے کسی ایک ملک، ایک مذہب اور ایک قوم سے سے

جوڑا جا رہا ہیاور یہ کہا جا رہا ہے کہ ہندوستان میرا وطن نہیں۔او میرے وجود کوختم کرنے والے اپنے وجود کی تو فکر کر۔ میں ہی تو ہوں جس نے کشمیر سے کنیا کماری تک تجھے موتیوں کے دانوں کی طرح جوڑ ہوا ہے۔ جوصرف اورصرف مجھی سے ممکن ہے۔ مجھ کو فرقہ پرست کہنے والوں! کون ہے جو میرے جذبہ وطنیت اوراتحاد ملی کا مقابلہ کرسکتا ہے ۔تجھ کو کچھ معلوم بھی کتنے سال وصدیوں سے پہلے میں نے ہی بھارت کو ماتا جیسے عظیم الشان خطاب سے پکارا تھا۔

او ماتا اور بھارت ماتا
تجھ پہ خدا کی رحمت ماتا
ماں تیری تقدیر ہے کیسی
ہاتھ میں یہ زنجیر ہے کیسی

یہ الگ بات ہے کہ آج مجھ میں ہزار عیب سہی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ میں نے ہی اپنے وطن کی خاک کی عظمت کو سمجھا اور سمجھایا ہےاور بھارت کو ماں کہہ کر پکارا ہے۔ جب بھی یہاں فرقہ وارانہ طاقتوں نے سر اٹھایا اوراے وطن تیری عظمت وحرمت سے کھیلنے کی کوششیں کیں تو میں نے یہ کہہ کر منہ کے بل گرادیا۔

نئے جھگڑے نرانی کاوشیں ایجاد کرتے ہیں
وطن کی آبرو اہل وطن برباد کرتے ہیں

آج میں پوچھنا چاہتی ہوں کہ

انقلاب زندہ باد کہہ کر ایوانوں کو ہلایا کس نے
سالوں سے تسلسل جمائے انگریزوں کو بھگایا کس نے
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا کہہ کر
بکھرتی ہوئی قومیت کو پھر سے جوڑا کس نے
تیرے ڈوبتے ہوئے سفینہ کو پار لگایا کس نے

تیری طرف اگر غیر نے آنکھ اٹھائی کبھی تو
اس آنکھ کو باہر نکلا پھینکا کس نے
تیری کشتیِ فرقہ وارانہ بھنور میں پھنسی جب بھی
تو گیت قومی یکجہتی کے گا کر مصیبت سے نکالا کس نے
پھر بھی مجھ پہ یہ گلہ کہ توں وفادار نہیں
میں وفادار نہیں تو توں بھی دل دار نہیں

☆☆☆

قرۃ العین حیدر اور مشترکہ تہذیب۔ایک مطالعہ

ڈاکٹر محمد علی شہباز

بیسویں صدی میں جن ادیبوں نے فکر وفن کے مختلف پہلوؤں پر قلم اٹھایا اور اپنی شناخت سب سے الگ اور منفرد بنائی اُن میں قرۃ العین حیدر کا نام سب سے اہم اور نمایاں ہے۔ بڑے بڑے ادیبوں اور قلم کاروں نے قرۃ العین حیدر کے اس فکر وفن سے متاثر ہو کر بہت سی تخلیقات وجود میں لائیں مگر وہ سب حیدر کے فن کے آگے پھیکی نظر آئیں۔قرۃ العین حیدر ادبی وعلمی دنیا میں جن بلندیوں پر پہنچی وہ بلندیاں بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہیں۔ تقریباً ساٹھ سال تک ایک بے مثال فن کار کی حیثیت سے وہ اُردو کے اُفق پر جلوہ گر رہیں۔

قرۃ العین حیدر نے نثر کی تقریباً تمام اصناف میں گراں قدر اضافہ کیا جن میں ناول، ناولٹ، افسانے ، رپورتاژ، خاکے ، مضامین ،خطوط، ترجمہ وتالیف، بچوں کا ادب وغیرہ شامل ہیں۔ان اصناف میں انہوں نے زندگی اور زمانے کے تمام مسائل وحقائق کو موضوع بنا کر اپنی تخلیقات میں پیش کیا اور ان ہی موضوعات میں سے ایک اہم موضوع قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے کے عناصر ہیں جن کو قرۃ العین حیدر نے تقریباً اپنی تمام تخلیقات میں برتا اور یہ ان کا پسندیدہ موضوع رہا۔انہوں نے اپنی جتنی بھی تخلیقات وجود میں لائیں ان میں کسی نہ کسی طرح قومی یک جہتی اور آپسی بھائی چارے کے عناصر کو شامل کیا۔

قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کی فہرست بہت لمبی ہے ناولوں میں میرے بھی صنم خانے ، سفینۂ غم دل، آگ کا دریا، گردش رنگ چمن، آخر شب کے ہمسفر ، کارِ جہاں دراز ہے، چاندنی بیگم وغیرہ ہیں۔ناولٹ میں دلبرُ با، اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو ، سیتا ہرن اور چائے کے باغ

ہیں۔افسانوی مجموعوں میں ستاروں سے آگے، پت جھڑ کی آواز، روشنی کی رفتار، شیشے کے گھر ہیں۔ رپورتاژ میں دو مجموعے کوہ ودماوند اور ستمبر کا چاند ہیں۔خاکوں کے دو مجموعے اب تک منظر عام پر آ چکے ہیں جن میں داستان طرز اور پکچر گیلری، خطوط کا مجموعہ دامانِ باغبان اس کے علاوہ مضامین، ترجمے بچوں کا ادب، مرتب کتابیں وغیرہ غرض یہ کہ نثر کی تمام اصناف میں طبع آزمائی کی اور اعلیٰ معیاری تخلیقات وجود میں لائیں۔قرۃ العین حیدر کی ان تمام تخلیقات میں قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے کے عناصر کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں۔ حیدر جس ماحول میں پیدا ہوئی اور پلی بڑھی وہ ماحول مشترکہ ہندو مسلم اتحاد کا ماحول تھا۔ لیکن یہ سب قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارہ دن بدن ختم ہوتا جا رہا تھا۔ یہاں تہذیبی قدروں میں گراوٹ آتی جا رہی تھی۔ حیدر چاہتی تھیں کہ آپسی بھائی چارہ ملک کی ایکتا کے لئے ضروری ہے۔انہوں نے محبت، نفرت، مذہبی کٹر پن اور بے رحمی کے بارے میں بہت غور کیا۔ انسان کی انسان کی جانب بے رحمی، تقسیم کا مسئلہ اور اس تقسیم میں انسانوں کا قتل عام ،انسانیت کا قتل عام حیدر نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس قتل وغارت سے ان کا خاندان تباہ و برباد ہوا۔ مذہبی کٹر پن کو وہ بہت ناپسند چیز تصور کرتی تھیں۔انہوں نے اپنی تخلیقات میں جا بجا اُن سب باتوں کی مذمت کی ہے جس سے قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے پر آنچ آئے۔

1947ء سے پہلے ہزاروں سال پرانی تہذیب یہاں کی جس میں آپسی بھائی چارے کے عناصر موجود تھے اس کو قرۃ العین حیدر نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور وہ خود اس مشترکہ تہذیب میں پلی بڑھی تھی وہ خود اس تہذیب کا حصہ تھی۔اس لئے وہ اپنی تخلیقات میں قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے کی مثالیں دیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ جب قرۃ العین حیدر نے ہوش سنبھالا اس وقت چند ایک عناصر مشترکہ تہذیب کو زک پہنچا رہے تھے اور آہستہ آہستہ وہ اس سازش میں کامیاب بھی ہوئے اور نتیجے کے طور پر ملک تقسیم ہو گیا اس بات کا احساس قرۃ العین حیدر کو شدت سے تھا۔

انگریزوں نے ہندوستان پر دو ڈھائی سو سال حکومت کی یہاں کی دولت کو لوٹا یہاں

کے لوگوں پر ظلم وزیادتیاں کیں طرح طرح سے یہاں کی دولت اور جائیداد کو نقصان پہنچایا۔ یہاں کی قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے کو نقصان پہنچایا مگر پھر بھی یہاں کے لوگ ان کے ساتھ بھائی چارہ بنا کر رکھتے تھے اس کی کئی مثالیں بھی قرۃ العین حیدر نے اپنے اس ناول'' میرے بھی صنم خانے'' میں دی ہیں اور بتایا ہے کہ کس طرح یہاں کے لوگ انگریزوں کے ساتھ گھل مل گئے تھے قرۃ العین حیدر کا یہ ناول'' میرے بھی صنم خانے'' پہلی جنگ عظیم سے لیکر تقسیم ہند تک کے دور کی عکاسی کرتا ہے۔اس لئے تقسیم ہند سے پہلے یہاں قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے کے عناصر ہمیں دیکھنے کو ملتے تھے مگر جب ملک تقسیم ہوا اور یہاں خون کی ہولی کھیلی گئی بھائی بھائی کے خون کا پیاسا ہوگیا۔اس وقت کے جتنے بھی ادیب قلم کار تھے انہوں نے اپنی قلم کے ذریعے اس بات کی شدید مذمت کی اور اپنی تخلیقات میں قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے کے عناصر کو سب نے برتا۔قرۃ العین حیدر بھی ان میں سے ایک تھی لہٰذا انہوں نے اس ناول کے ذریعے جہاں سماج کے ٹھیکیداروں پر کڑی تنقید کی وہی اپنی تخلیقات میں اور خصوصاً اس ناول جو اس وقت زیر قلم تھا کہ ذریعے کچھ اس طرح قومی یکجہتی اور آپسی بھائی کے عناصر کو پیش کرنے کی کوشش کی:۔

> ''سب اسی دھرتی کے بیٹے تھے۔ان کی زبان، ان کا لب ولہجہ ان کے گیت ان کے دکھ سکھ، وہ فضا جس میں وہ پیدا ہوئے تھے، یہ سب اس کا اپنا تھا۔اس کا اپنا اور بہت پیارا، اپنی زمین اپنی گیہوں کی بالیاں، ہوا کی نمی، مٹی کی خوشبو، یہ سب اس کی اپنی مٹی کے دیوتا تھے۔''[1]

مندرجہ بالا سطور سے واضح ہوجاتا ہے۔کہ اس دھرتی سے ہر انسان خواہ وہ کسی بھی مذہب کا ہو بہت پیار کرتا تھا۔اس کو اپنی اس مٹی سے کتنی محبت تھی یہاں قرۃ العین حیدر نے کسی مذہب یا کسی فرقے سے تعلق رکھنے والے انسان کو نہیں بتایا بلکہ ان کی مراد یہاں کے شہری تھے۔ یہاں کے لوگوں کے گیت سانجھے تھے یہاں کی زبان سانجھی تھی۔ یہاں کے

لوگوں کے پکوان ایک تھے۔ظاہر ہے جب سب کچھ ایک جیسا ہوگا تو ملک میں قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارہ ہوگا۔تقسیم ہند سے پہلے یا اور تھوڑا پہلے اگر ہم انگریزوں کی آمد سے پہلے دیکھیں تو ہمیں مشترکہ تہذیب کے عناصر ملتے ہیں کہیں پر بھی لڑائی، فتنے،فساد مذہبی سطح پر ہمیں دیکھنے کو نہیں ملتے تھے۔ ہندو مسلم سب مل جل کر رہتے تھے جس کو قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' میں کچھ اس طرح سے بیان کیا ہے:۔

> ''یہاں کسی کو پتہ نہیں تھا کہ کون ہندو ہے، کون مسلمان ہے، کون شیعہ، کون سنی ہے اپنے دکھوں اور تکلیفوں کے باوجود زندگی بڑی مکمل، پر مسرت اور قانع تھی۔ پرانی روایات کی پابندی اور قدیم چلن کو نبھانا سب کا مقدس فریضہ تھا۔''[۲]

اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب کو قرۃ العین کے ہاں خاص اہمیت حاصل ہے۔ اودھ کی مشترکہ تہذیب اور بھائی چارگی پورے ملک میں بہت مشہور رہی ہے اور آج بھی ہے۔ فسادات کے وقت میں بھی وہاں کچھ حد تک لوگوں نے اس بھائی چارگی کو قائم رکھنے کی کوشش کی جس کو قرۃ العین حیدر نے اودھ کے وفادار کائستھ لالہ اقبال نرائن کے ذریعے میرے بھی صنم خانے میں پیش کیا ہے جس کو اپنے رشتہ دار مسلمانوں سے ناطہ توڑنے اور مسلمانوں سے تعلقات نہ رکھنے کی دھمکیاں دیتے ہیں مگر لالہ پر ان کی دھمکیوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور وہ فسادات کے وقت وہاں مسلمانوں کی بھرپور مدد کرتا ہے اس کے علاوہ اور بھی کئی ایسے واقعات ہوتے ہیں جس کے ذریعے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ لالہ اقبال نرائن جیسے اور کتنے کردار ہوں گے جنہوں نے مشترکہ تہذیب کی روایت کو برقرار رکھا ہے۔

اسی طرح سفینۂ غم دل میں بھی حیدر قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے کی عکاسی کچھ اس طرح کرتی ہیں:۔

> ''شدھ، سناتن دھرم ہندوؤں کے بازار، مسلمان جولاہوں کے محلوں، انگریز حکام کی کوٹھیاں، دریا کے پرے ان سب پر صبح کی کاسنی

دھند چھائی ہوتی تھی۔ یونیورسٹی کی طویل عمارات، سارناتھ کا ابدی
سکوت، جونپور اور قنوج کے تیز سرخ گلابوں کے تختے، آم کے
باغات۔''[۳]

قرۃ العین حیدر نے مشترکہ تہذیب میں پرورش پائی جب وہ جوان ہوئی تو ملک انگریزوں سے آزاد ہوا۔ ہمیں آزادی تو ملی مگر ملک کے دو حصے ہوئے، ملک بھی تقسیم ہوا۔ قتل وغارت کا ماحول پیدا ہوا۔ انسان انسان کا دشمن بنا۔ لاکھوں انسان زندہ جل گئے۔ اس آزادی سے پہلے یہاں کے ان ہی لاکھوں انسانوں نے مل کر آزادی حاصل کی تھی۔ اور آزادی کے بعد ان ہی لوگوں کو اپنی جان گنوانی پڑی۔ یہاں قرۃ العین حیدر نے 1947ء کی آزادی کو اشارتاً پیش کرنے کی فلسفیانہ انداز میں کوشش کی ہے۔ قرۃ العین حیدر بڑی ذہین قلم کار تھیں انہوں نے آزادی اور تقسیم کے واقعات سے متاثر ہو کر ایک نہیں تین تین ناول تخلیق کئے اور ان سب ناولوں میں کہیں نہ کہیں مٹتی ہوئی تہذیب، مٹتی ہوئی انسانی قدریں اور ملک تقسیم اور فسادات کو موضوع بنایا ہے۔ اور یہی وجہ رہی کہ وہ آزادی کو کبھی گوتم کی زبانی ،کبھی ابو منصور کمال الدین کی زبانی اور پھر کبھی سرل ایشے کی زبان اس پر تبصرہ کرتی ہوئی نظر آتیں ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے سے بہت محبت واخوت تھی اور اس تہذیب کو وہ اپنے سامنے مٹتا ہوا نہیں دیکھ سکتی تھی اور یہی وجہ ہے دہلی کی وہ عملی سطح پر تو کچھ کر نہیں سکتی تھی مگر اپنی قلم کے ذریعے انہوں نے اس مٹتی ہوئی تہذیب کی شدید الفاظ میں مذمت کی۔ اس تہذیب کو ایک تو ہندوستانیوں نے خود اپنے ہاتھوں سے بگاڑا اور دوسرا نگریزوں نے یہاں جو پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو (Divide and rule) کی پالیسی اپنائی اس سے یہاں کی تہذیب یہاں کے بھائی چارے اور قومی یکجہتی کو بہت نقصان پہنچا۔ قرۃ العین حیدر نے مثالوں کے ذریعے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ انگریز ہمارے ملک ہندوستان میں حکومت کرنے نہیں بلکہ تجارت کی غرض سے آئے تھے اور جب انہوں نے یہاں دیکھا کہ حکمران طبقہ کمزور ہے آپسی لڑائیاں ہماری ختم نہیں ہوتیں تو انہوں نے آہستہ

آہستہ یہاں حکومت میں دلچسپیاں لینی شروع کیں اور پھر حکمران بن بیٹھے اور آہستہ آہستہ یہاں کی قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے میں خلل ڈالا۔ یہاں مظالم ڈھائے۔ جانوروں کا سا سلوک انسانوں کے ساتھ روا رکھا۔ اقتصادی طور پر ملک کو اور قوم کو کمزور کیا۔ یہاں وہ تو دن رات ترقی کرتے تھے مگر یہاں کے لوگوں کا خون چوستے تھے۔ انہوں نے کبھی یہاں یہ نہیں سوچا کہ کون ہندو ہے اور کون مسلمان بلکہ یکساں ظلم و جبر ڈھاتے رہے۔ کاشتکار دن بدن غریب ہوتے جارہے تھے ظاہر ہے کہ جب یہ سب کچھ ہمارے سماج میں ہوتا ہے تو ایک ادیب ان سب باتوں کو تحریر کیے بنا نہیں رہ سکتا اور یہی معاملہ قرۃ العین حیدر کا بھی ہے کہ انہوں نے آزادی سے پہلے جو انگریزوں کے ظلم عوام پر ڈھائے گئے وہ سب پر یکساں تھے چاہے وہ ہندو ہو یا پھر مسلم انہوں نے کسی قوم کو نہیں بخشا اور یہی آپسی چارے کی یہ مثال بھی ہے کہ یہاں کہ ہندو پر اگر ظلم ہوئے تو مسلمان بھائی کبھی خوش نہیں ہوئے اور اگر مسلمان بھائی پر کوئی ظلم ہوا تو ہندو بھائی کبھی خوش نہیں ہوا۔ یہاں ہمارے ملک میں مشترکہ تہوار، ہولی، عید، دیوالی، راکھی ان سب تہواروں میں قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے کی جو مثالیں ہمیں قرۃ العین حیدر نے پیش کیں ہیں وہ کسی دوسرے ادیب کے ہاں کم ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

''آگ کا دریا'' میں قرۃ العین یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''جب میں بنارس میں پڑھتی تھی میں نے دو قوموں کے نظریے پر کبھی غور نہ کیا۔ کاشی کی گلیاں شوالے اور گھاٹ میرے بھی اتنے ہی تھے جتنے میرے دوست لیلہ بھارگوا کے۔''[۴]

یہاں کے لوگ امن پسند ہیں۔ یہاں باہر کے حملہ آوروں نے آکر ہمیشہ سے ہندوستان کو لوٹا اور حکومت کی مگر یہاں کے ہندوستانیوں نے کبھی کسی ملک یا علاقے میں جا کر لڑائی، لوٹ، کھسوٹ کبھی نہیں کی۔ اس بات کو بھی قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول میں پیش کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ابتدائی دور میں جب مسلمان ہندوستان میں آئے تو وہ

ہندوستان پر قبضہ کرنے کی غرض سے آئے تھے مگر ان کے ساتھ جوصوفیاء کرام آئے انہوں نے عوام وخواص کو اپنے علم وہنر سے یکساں فائدہ پہنچانے کی کوشش کی اور یہی وجہ رہی کہ وہ اسلام کی بھی تبلیغ کرتے تھے اور بہت حدتک وہ کامیاب ہوئے۔ یہاں بہت سے لوگ اسلام قبول کرنے لگے اور یہاں ایک مشترکہ تہذیب کی بنیاد پڑی اور آگے چل کر یہی لوگ قومی یکجہتی اور آپسی چارے کے عناصر بنے۔ عہد مغلیہ میں بھی قومی یکجہتی کے عناصر کو قرۃ العین حیدر نے جہاں اپنی تمام تخلیقات میں برتا ہے ہندو مسلم اتحاد کی ایک مثال ہمارے ملک میں یہ رہی ہے کہ یہاں ہندو مسلم آبادی الگ الگ نہیں ہے ہاں اتنا ضرور ہے کہ محلے الگ ہیں مگر آبادی ملی جلی ہے۔ ہر محلے اور گاؤں میں اپنے اپنے مندر اور مسجدیں ہیں۔ اور کہیں کہیں ہمیں ہندو محلے میں مسجد اور مسلمان محلے میں مندر ملیں گے یہ قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے کے عناصر ہمیں صرف ہندوستان میں ملیں گے۔ اور جن کو قرۃ العین حیدر نے اپنی تخلیقات میں برتا ہے۔ قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے کی جو مثالیں قرۃ العین حیدر نے پیش کیں ہیں وہ قابل تحسین ہیں۔ ایک دوسرے کے لئے ہمدردی، بھائی چارگی، محبت، خلوص احساس جو یہاں کی تہذیب میں ہے وہ کہیں اور ہمیں نہیں ملے گا کچھ اور مثالیں پیش خدمت ہیں جو یہاں کی تہذیب قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے کی گواہ ہیں:

''برسوں سے جب سے بڑی بھاوج پیدا ہوئیں۔ تو وہ ہوئیں۔ رخصت ہوکر بارہ بنکی سے جونپور آئیں۔ زندگی کا ایک چلن قائم تھا۔ جس میں شادی بیاہ تیج تہوار، لڑائی جھگڑے، محرم، کونڈے، جوگی دمپورے کی سالانہ زیارت، غرضیکہ ہر چیز کی اہمیت اپنی جگہ مسلم تھی۔'' ۵

''وسط شہر میں مہاجروں، ساہوکاروں اور زمینداروں کی اونچی حویلیاں تھیں۔ یہ لوگ سرکاری فنڈوں میں ہزاروں روپیہ چندہ دیتے۔ اسکول کھلواتے۔ مجرے اور مشاعرے دنگل کرواتے۔ جلسے جلوس اور سرپھٹول بھی انہیں کی سرپرستی میں منعقد ہوتے۔ ہندو

مسلمان کا معاشرہ بالکل ایک تھا، وہی تیج تہوار، میلے ٹھیلے، محرم، بالے میاں کی برات پھر اس سے اونچی سطح پر وہی مقدمے بازیاں۔ موکل، گواہ پیشکار، سمن عدالتیں صاحب لوگوں کے لئے ڈالیاں۔''[۶]

''ہندوؤں اور مسلمانوں میں سماجی سطح پر کوئی واضح فرق نہ تھا۔ خصوصاً دیہات اور قصبہ جات میں عورتیں زیادہ تر ساڑیاں اور ڈھیلے پائجامے پہنیں۔ اودھ کی بہت پرانے خاندانوں میں بیگمات اب تک لہنگے بھی پہنتی ہیں۔ بن بیاہی لڑکیاں ہندو اور مسلمان دونوں ساڑی کے بجائے کھڑے پائچوں کا پائجامہ پہنتیں۔ ہندوؤں کے ہاں اسے 'اجاڑ' کہا جاتا۔ مشغلوں کی تقسیم بڑی دلچسپ تھی۔ پولیس کا عملہ اسی فیصد مسلمان تھا۔ محکمہ تعلیم میں ان کی اتنی ہی کمی تھی۔''[۷]

مندرجہ بالا مثالوں سے واقع ہوتا ہے کہ یہاں کہ مشترکہ کلچر میں قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے کی کوئی کمی نہ تھیں۔ دونوں ہندو مسلمان کا ایک جیسے تہوار تھے۔ ان تہواروں کو منانے کا طریقہ بھی ایک ہی تھا۔ خواہ وہ محرم ہو یا پھر عید، ہولی ہو یا دیوالی دونوں ہندو مسلم ان تہواروں کو اکٹھے مل بیٹھ کر مناتے تھے۔ رسم ورواج بھی سبھی قوموں کا یہاں ایک تھا۔ یہاں کی تہذیب اس بات کی ہرگز اجازت نہیں دیتی تھی کہ آپس میں لڑائی جھگڑے ہوں۔ فتنے فساد ہوں قتل وغارت ہو اور یہ سلسلہ تقسیم ہند تک قائم رہا۔ مگر جب انگریزوں نے یہاں پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو والی پالیسی اپنائی تو اس کے بعد یہاں قوم میں تصادم آرائیاں شروع ہوئی۔ اس سے پہلے یہاں کوئی سماجی اور ثقافتی فرق نہیں تھا بلکہ مشترکہ کلچرل کی مثالیں پوری دنیا میں یہاں کی موجود تھیں۔ یہاں کے زبان یہاں کے گیت ایک تھے سُر چاہے انیک تھے۔ جن کی مثالیں قرۃ العین حیدر کے ایک افسانے میں کچھ اس طرح سے موجود ہیں:۔

''زبان اور محاورے ایک ہی تھے۔ مسلمان بچے برسات کی دعا مانگنے کے لئے نیلا پیلا کئے گلی گلی ٹین بجاتے پھرتے اور چلاتے

برسورام دھڑا کے سے بڑھیا مرگئی فاقے سے۔گڑیوں کی بادات تو وظیفہ کہا جاتا۔ہاتھی گھوڑا پالکی۔جے کنہیالال کی۔ذہنی اورنفسیاتی پس منظر چونکہ یکساں تھا لہٰذا غیر شعوری طور پر.....Imagery بھی ایک ہی تھی۔جس میں رادھا اور سیتا اور پنگھٹ کی گوپیوں کا عمل دخل تھا۔ مسلمان پردہ دار عورتیں جنہوں نے ساری عمر کسی ہندو سے بات نہ کی تھی۔ رات کو جب ڈھولک لے کر بیٹھتیں تو لہک لہک کر الاپتیں.....بھری گگری سوری ڈھرکاٹی شام.....''۸

ہمارے قوم کو ملک ہندوستان بہت عزیز رہا ہے اور ہے بھی اس میں کوئی شک کی گنجائش نہیں۔یہاں سے جولوگ بیرونِ ممالک گئے چاہے وہ تھوڑے دنوں کے لئے گئے یا پھر ہجرت کر کے اور کچھ سیر وتفریح کے لئے مگر وطن ہندوستان کی یاد کبھی ان کے دل سے نہیں گئی۔اس کی ایک جیتی جاگتی مثال تقسیم کے وقت کی ہے جب پاکستان بنا اور یہاں کے مسلمان پاکستان ہجرت کر گئے اور وہاں کے ہندو یہاں ہندوستان میں آ کر بسے مگر جب تک وہ لوگ زندہ ہے،اپنی جگہ جنم بھومی ان کو بہت عزیز رہی اور اس آس میں وہ جیتے رہے کہ ہوسکتا ہے،ہم دوبارہ اپنے اپنے ملک میں واپس جائیں مگر ایسا نہیں ہوا۔اور اگر کوئی اپنی اس دھرتی کا ملا تو اس سے اپنی جنم بھومی کے بارے میں تفصیل سے پوچھنا اس سے گھنٹوں تفصیل جاننا۔وہاں کے کھیتوں وہاں کے درختوں وہاں کے پڑوسیوں کے بارے میں جاننا اپنا فرض سمجھتے تھے۔

یہاں ہندو پاک میں یہ اردو والوں کی روایت رہی ہے کہ کے ان شعراء اور ادباء صوفی سنت سانجے رہے ہیں وہ میر ہوں غالبؔ ہوں یا پھر اقبالؔ اور فیضؔ یہ سب اپنے اپنے دور کے بڑے شاعر مگر ہندو اور مسلم یکساں ان کے مداح ہیں کسی کو کسی پر سبقت حاصل نہیں اس کی مثال بھی قرۃ العین حیدر یوں دیتی ہیں:۔

''ایک اُردو داں پنجابی ہندو اور سکھ جس طرح اقبالؔ اور فیضؔ پر

سر دھتا ہے اس لاشعوری طور پر قبائلی تھرو بیک بھی کارفرما ہے جس طرح اہل پنجاب ہندو مسلمان اور سکھ فیضؔ صاحب کے شیدائی ہیں۔ یو۔پی ۔ بہار اور دہلی کے مسلمان اور ہندو اکٹھے ہو کر کسی واحد ادبی شخصیت کے لئے اس طرح کے والہانہ عقیدت کا اظہار نہ کریں گے۔ کیونکہ وادی گنگا وجمن کی لسانی اور تہذیبی شنویت میں اس قسم کی مشترکہ پرستش کی گنجائش نہیں اس کی ایک مثال پریم چند کا معاملہ ہے جس کے متعلق ہندی اور اردو والے مستقل ایک دوسرے سے رسہ کشی میں مصروف ہیں۔''[۹]

قرۃ العین حیدر کی اس قسم کی مثالیں دے کر ہمارے ملک وقوم میں ایک مشترکہ تہذیب کی جو روایت ہے اس کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتی ہیں ۔جس طرح منشی پریم چند کو اردو والے اور ہندی والے اپنا مشترکہ ادیب مانتے ہیں اسی طرح ٹیگور اور گاندھی کی بھی بہت عزت اور حوصلہ افزائی ہوتی ہے اور ان شخصیات کو بھی بڑی قدر اور عظمت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔مشرقی ہندوستان کے ایک بنگالی مسلمان ٹیگور کے متعلق یوں کہتے ہیں:۔

''میں نے مغربی پاکستان کے ان مہمان سے آہستہ سے کہا۔ ٹیگور کے مسئلے پر آپ کی کیا رائے ہے؟''

''جی؟''

''میرا مطلب ہے کہ ٹیگور بنگال کا عظیم ترین شاعر ہے اور بنگالی پاکستان کی ایک سرکاری زبان ہے تو اس حساب سے ٹیگور بھی پاکستانی شاعر ہوا؟

''دیکھئے میں عرض کردوں۔میں نے گلا صاف کیا ۔ آپ نذرالاسلام کو بڑا زبردست پاکستانی شاعر مانتے ہیں ۔جس غریب کو پاکستان کے وجود کی بھی خبر نہیں اور کلکتہ میں پڑا زندگی کے دن پورے کررہا ہے تو پھر ٹیگور کو آپ پاکستانی شاعر کیوں نہیں مانتے جب کے

آپ کو مغربی پاکستان کے ہر گھر میں قائداعظم کے ساتھ ساتھ ٹیگور کی تصویر بھی دیواروں پر آویزاں نظر آتی ہے مطلب یہ کہ اس بے چارے جاپانی نے مارے اخلاق ٹیگور کے متعلق آپ سے بات کی تو آپ خاموش ہو گئے۔ اور وہ بے حد کھسیانا ہوا۔ سوال یہ ہے کہ کلچر کی تقسیم کے بعد ٹیگور اور اقبالؔ جیسی عظیم بین الاقوامی ہستیوں کو کس طرح تقسیم کیا جائے۔''[۱۰]

غرض یہ کہ ہماری تہذیب ہی مشترکہ نہیں بلکہ ہماری تہذیبی ہستیاں بھی مشترکہ ہیں۔ ملک تقسیم ہوا ہم نے ملک کو تقسیم کیا مگر تہذیب کو تقسیم نہیں کر سکے ہماری قوم میں بہت سی چیزیں مشترکہ ہیں جس کی وجہ سے ہماری قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارہ قائم ہے اور جس کی مثالیں قرۃ العین حیدر نے جابجا اپنی تخلیقات میں بھی پیش کیں ہیں۔ ''ستمبر کا چاند'' میں ایک جگہ انسانیت کا پرچار اس طرح کرتی ہیں ایک ڈاکٹر سے زیادہ بہتر کوئی نہیں جانتا کہ بنیادی طور پر سب انسان ایک ہیں، ان کے دکھ، تکلیف، مسرتیں! انسان محبت کرتا ہے بچے پیدا ہوتے ہیں۔ انسان مرتا ہے۔ ان سطور میں کس طرح انسانی محبت واخوت کا پیغام حیدر نے دیا ہے۔

ان سب مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی زیادہ تر تخلیقات میں قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے کے عناصر کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں۔ اور ان عناصر کو پیش کرنے کا حیدر کا مقصد آپسی بھائی چارگی کو پھیلانا اور از سر نو زندہ کرنا ہے۔ انسانی قتل وغارت اور نفرت کا بیج جو ہماری ہندوستانی قوم میں پیدا کیا گیا ہے اس کو کسی حد تک کم کرنا اور وہ چاہتی تھی کہ ہماری مشترکہ تہذیب جس کی جڑیں ہماری سب کی مشترکہ ہیں ان کی آبیاری اس طرح سے کی جائے کہ آنے والی نسلوں میں یہ مشترکہ تہذیب قائم وجاری رہے۔

☆☆☆

اُردو افسانے کا سیکولر کردار

ڈاکٹر نصیب علی
لیکچرار اُردو
محکمہ تعلیم جموں و کشمیر
96220-69794

زبان کوئی بھی ہو، اپنی اصل کے اعتبار سے سیکولر ہوتی ہے اور چونکہ ادب زبان کی ساخت اور امکانات کے دائروں کے اندر ہی وجود میں آتا ہے اس لیے ہر زبان کا ادب بنیادی طور پر سیکولر ہی ہوتا ہے۔

اُردو زبان کی تشکیل ہی چونکہ مختلف تہذیبوں، زبانوں اور مذہبی عقائد و رسومات کے آپسی میل جول سے ہوتی ہے۔ چنانچہ برصغیر کی تمام زبانوں میں اُردو ایک مثالی سیکولر زبان کی حیثیت رکھتی ہے اور اسی لیے کہا جاتا ہے کہ اُردو محض ایک زبان کا نہیں بلکہ ایک تہذیب کا نام ہے اور یہ تہذیب عرف عام میں گنگا جمنی تہذیب کہلاتی ہے۔

جہاں تک اُردو ادب کا تعلق ہے ویسے تو نظم اور نثر کی ہر صنف میں قومی یکجہتی مذہبی رواداری یا سیکولرازم کے عناصر بھرے پڑے ہیں لیکن سیکولرازم کے بہترین نمونے اس میں اُردو فکشن اور خاص طور پر اُردو افسانے میں ملتے ہیں۔ اُردو افسانہ کے سیکولر کردار کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہو سکتی ہے کہ اُردو افسانہ کے آغاز و ارتقاء میں بنیادی کردار پریم چند کا رہا ہے۔ جو یہ بات ثابت کرتا ہے کہ اُردو زبان و ادب کے فروغ و اِرتقا میں صرف مسلمانوں کا حصہ نہیں رہا ہے بلکہ اس ملک کے ہندو اور مسلمان یعنی تمام فرقوں کے لوگوں نے اِسے پروان چڑھانے میں برابر کا حصہ لیا۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اُردو افسانہ

میں ہمیشہ ملک کی مذہبی رواداری اور قومی یکجہتی کو بڑھاوا دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

اُردو افسانہ کے سیکولر کردار کا اندازہ ہم یوں تو سعادت حسن منٹو ،راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور جوگیندر پال وغیرہ کے ہاں نمایاں طور پر دیکھتے ہیں لیکن اُردو کے افسانے کا سیکولر کردار 1947ء میں ملک کی تقسیم اور فرقہ وارانہ فسادات کے حوالہ سے لکھ کر افسانوں میں صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔

ہندوستان میں یوں تو مختلف مذاہب کے لوگ بستے ہیں لیکن خاص فرقے دو ہیں۔ ہندو اور مسلم صدیوں سے ہندوستان میں ساتھ رہتے چلے آرہے ہیں۔ مغلوں کے عہد میں فرقہ وارانہ فسادات کی مثالیں (تقریباً) نہیں ملتیں بلکہ ہندو اور مسلم حکمرانوں اور اعلیٰ عہدہ داروں کے درمیان آپس میں شادی بیاہ کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ مسلم بادشاہوں کے دربار، انتظامیہ اور فوج میں ہندو عہدہ داروں اور ہندو حکمرانوں کے یہاں مسلمان عہدہ داروں کی ایک خاصی تعداد ہوا کرتی تھی۔ اگر کہیں جھگڑا ہوتا بھی تو ریاستوں کے درمیان۔ جس کی نوعیت خالصتاً سیاسی ہوتی تھی۔ فرقہ وارانہ فسادات نہیں ہوتے تھے لیکن انگریزوں نے ہندوستان پر اپنا تسلط برقرار رکھنے کے لیے، خصوصاً ۱۸۵۷ء کی بغاوت یا جنگ آزادی کے بعد ایک منظّم منصوبے کے تحت ہندو اور مسلمانوں میں ایک دوسرے کے لیے نفرت پیدا کی تاکہ وہ (انگریز) ان کے باہمی نفاق اور جھگڑوں سے فائدہ اُٹھا کر اپنے قدم ہندوستان میں بڑھا سکیں۔ اس کے لیے جیسا کہ پتہ ہے انگریزوں نے ''لڑاؤ اور حکومت کرو'' کی پالیسی پر بڑی عیاری کے ساتھ عمل کیا۔ انگریز ان دونوں فرقوں کو آپس میں لڑاتے رہنے میں اکثر کامیاب بھی ہوتے رہے لیکن ۴۷ء سے قبل کے فسادات تو انگریزوں نے ہندوستان میں اپنی سامراجیت برقرار رکھنے اور ہندوستانیوں کو جنگ آزادی کی تحریک سے (جس کی ابتدا ۱۸۵۷ کے غدر سے ہوچکی تھی) دور رکھنے کے لیے کروائے تھے لیکن عین آزادی اور تقسیم ملک سے کچھ پہلے ہونے والے ہندو مسلم فسادات کے پس پشت ان کے مقاصد کچھ اور ہی تھے۔

آزادی کی جنگ کے لیے ہندواور مسلم دونوں فرقے ساتھ ساتھ اٹھے تھے اوراس زمانے (بیسویں صدی کے اوائل) میں آزادی کے نام پر ہندوؤں اور مسلمانوں میں جواتحاد پیدا ہوگیا تھااس طرح کے اتحاد کی مثالیں برطانوی عہدحکومت میں کم ہی دیکھنے میں آتی تھیں۔انگریز''سونے کی چڑیا''ہندوستان کوآزادکرنانہیں چاہتے تھےاس لیےایک طرف تووہ ہندولیڈروں سے سازباز کرکے انھیں مسلمانوں کے خلاف بھڑکاتے رہے دوسری جانب مفادپرست مسلمانوں سے بھی گٹھ جوڑ کرکے انھیں ہندوؤں کے خلاف ورغلاتے رہے۔انگریز یہ سمجھتے تھے کہ دونوں فرقوں کااتحادختم ہوجانے سے ہندوستان کی جنگ آزادی کازورٹوٹ جائے گالیکن ایسانہیں ہوا۔پھربھی انگریزوں کی ریشہ دوانیوں کے نتیجے میں اتناتوضرور ہواکہ محدود پیمانے پرہی سہی ہندستان کے اکثروبیشتر علاقوں میں ہندوؤں اورمسلمانوں کے بیچ نفرت کی ایک دیوارکھڑی ہوگئی اورآگے جاکرمہاتما گاندھی اورمولانا ابوالکلام آزادکی مساعی کے باوجودمحمدعلی جناح اورلیاقت علی خاں کانگریس سے الگ ہوگئے اورنتیجتاً''کانگریس''کے بالمقابل''مسلم لیگ''وجودمیں آگئی۔کانگریس میں اب بھی نیشنلسٹ مسلمانوں کی اچھی خاصی تعدادملک کے گوشے گوشے میں موجودتھی لیکن کانگریس سے الگ ہوکرمسلم لیگ قائم کرنے والے رہ نماؤں نے ابھی تک تقسیم ملک اورقیام پاکستان کامطالبہ نہیں کیاتھا۔لیکن انھیں دنوں فرقہ وارانہ منافرت کی زہریلی فضامیں ویرساوکرنے''ہندوراشٹر''کانعرہ لگایا۔ڈاکٹرامبیدکرنے اپنی کتاب ''PAKISTAN OR THE PARTITION OF INDIA''میں لالہ ہردیال کی ہندوراج کے قیام سے متعلق تجویز پربھی بحث کی ہےاورلکھاہے کہ ہندوستان کی تقسیم کےاسباب میں تجویزاوراس کے پس پشت کارفرماذہنیت کی ایک خاص اہمیت ہے۔ لالہ ہردیال کی ۱۹۲۵ء میں پیش کردہ تجویز میں ایک ایسی مملکت کاتصورپیش کیاگیاتھاجس میں ہندوسنگھٹن ہو،ہندوراج ہواورجس میں رہنے والےمسلمانوں کی''شدھی''کرلی جائے۔اس سے بھی دوقدم آگے لالہ ہردیال نے اپنی تجویز میں یہ بھی کہاتھاکہ''سرحدی

علاقوں اورافغانستان کوفتح کرکے وہاں کے مسلمانوں کوبھی ہندو بنالیاجائے ورنہ ان مسلمان پڑوسیوں کی وجہ سے ہندوطاقت ۔HINDU FORCE کوہمیشہ خطرہ رہے گا''[1]

ظاہر ہے اس طرح کے نعروں اورتجویزوں کی وجہ سے مسلمانوں میں شک وشبہہ اورخوف وہراس پیداہوا جسے انگریزوں نے ہوادی، چنانچہ ہندوستانی مسلمانوں کی ایک بڑی تعداداس پروپیگنڈے کے دام میں پھنس گئی کہ مسلمانوں کے لیے ایک علیحدہ ''ریاست'' کا قیام ضروری ہے جہاں وہ اپنی عزت وآبرو، جان ومال، زبان ومذہب کے ساتھ محفوظ رہ سکیں۔ چنانچہ اس کے بعد ہی مسلم ریاست ''پاکستان'' کے قیام کا مطالبہ حکومت برطانیہ کے سامنے پورے زوروشور اورجوش وخروش کے ساتھ رکھا گیا۔ قیام پاکستان کا مطالبہ حکومت برطانیہ کی خواہش اورمنصوبہ کے عین مطابق تھااس لیے کچھ دنوں بعد ہندوستان آزادتو ہوگیالیکن اس کے ٹکڑے بھی ہوگئے۔ انگریزاس برصغیر سے چلے تو گئے لیکن وہ اس خطے کو یوں آسانی سے چھوڑنے والے بھی نہ تھے چنانچہ جاتے جاتے انگریزوں نے ایک وارکرنا ضروری سمجھا جس کے سبب دونوں نوآزادممالک ہندوستان اور پاکستان بیمار قوموں کی طرح ہمیشہ ان کے قدموں پر جھکے رہے۔ سردارجعفری نے بھی ۱۶ رنومبر ۱۹۴۷ کوکرشن چندر کے فسادات سے متعلق افسانوی مجموعے ''ہم وحشی ہیں'' کے دیباچے میں لکھا تھا۔

> ''برطانوی سلطنت کا آفتاب جودوبرس سے انسانیت کو جھلسا رہاتھا ڈوب چکاتھا۔۔۔ان کی سانس کاڈورا ہندوستان میں ٹوٹ رہاہے فرنگی چال بازوں نے اپنے آپ کوبچانے کی نئی ترکیب سوچی۔ انھیں معلوم تھا کہ وہ اب ہندوستان پراپنی فوجی طاقت سے حکومت نہیں کرسکتے ،اس لیے انھوں نے ہماری شان دارتحریک آزادی کی بعض کمزوریوں اورخصوصیت کے ساتھ ہندومسلم نفاق سے فائدہ اُٹھایا، جوانگریزی سیاست کے علاوہ ہماری قومی قیادت کی

سرمایہ دارانہ ذہنیت سے پیدا ہوا تھا۔۔۔ملک کی تقسیم کے ساتھ ساتھ
انھوں نے فوجوں کو بھی مذہبی بنیادوں پر تقسیم کر دیا۔۔۔۔ہندوؤں
مسلمانوں اور سکھوں کو بھڑکانے کے لیے انگریز نوکر شاہی موجود تھی
ان کو مسلح کرنے اور فوجی تربیت دینے کے لیے دیسی راجواڑوں نے
اپنی خدمات پیش کیں'' [1]

انگریزوں کا مقصد یہ تھا کہ دونوں ممالک بچھڑے ہوئے بھی رہیں اور سماجی، سیاسی ،اقتصادی ،سائنسی اور تکنیکی ارتقاء کی دوڑ میں دوسرے ترقی پذیر ممالک کے مقابل آنے کے لیے ان کے مرہون منت رہیں ۔لہذا انگریزوں نے اسی مقصد کے تحت جاتے جاتے سرحد کی دونوں طرف فرقہ وارانہ فسادات کی چنگاری آہستہ سے رکھ دی اور چونکہ فرقہ وارانہ منافرت کا زہر فضا کو مسموم بنا چکا تھا اس لیے ہندوستانی عوام نے خود ہی اس چنگاری کو ہوا دی اور خود ہی اس آگ میں جھلس کر رہ گئے۔

فرقہ وارانہ فسادات کے شعلے پورے برصغیر میں رقصاں تھے ۔لوٹ مار، قتل وغارت گری ،اغوا، عصمت دری اور آتش زنی کے واقعات دونوں ملکوں کے اکثر و بیشتر مقامات میں قیامت صغریٰ کے مناظر پیش کر رہے تھے۔انسان ننگا ہو گیا تھا۔خدا کی اس بستی میں انسانیت چیخ رہی تھی۔سارا نظام درہم برہم ہو گیا تھا۔دونوں ملکوں میں آہ و بکا، چیخ و پکار اور درد و کسک کی آواز بازگشت گونج رہی تھی۔

آسمان جلتے مکانوں کے دھوئیں سے سیاہ ہو گیا تھا اور زمین انسانی خون سے سُرخ _____ اسی لیے آزادی کے بعد جب اُردو کے شاعروں اور افسانہ نگاروں نے لوح و قلم سنبھالے تو سب سے اہم اور قریبی موضوع ان کے لیے فرقہ وارانہ فسادات ہی تھا۔ ممتاز شیریں نے لکھا ہے۔

''فسادات ہمارے لیے بالکل قریبی حقیقت ہیں ۔ہولناک ،
انتہائی بھیانک ۔ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی آنکھوں کے

سامنے کی حقیقت۔۔۔۔ہمیں اپنے گردوپیش کی زندگی میں ہر طرف فسادات کے بھیانک اثرات نظر آتے ہیں۔فسادات نے زندگی کو تہہ وبالا کر دیا تھا۔اس لیے فسادات نے ہمارے ادب پر صرف اثر ہی نہیں ڈالا بلکہ ادب پر اس طرح چھا گئے کہ عرصہ تک کسی اور موضوع پر شاذ ہی لکھا گیا۔''[1]

اور حقیقت یہ ہے کہ آزادی کے بعد برسوں تک اُردو ادیبوں ،خصوصاً افسانہ نگاروں نے فسادات کے موضوع پر ہی لکھا اور اس ضمن میں بڑے اور چھوٹے افسانہ نگاروں کی کوئی تخصیص وتفریق نہیں۔

اُردو افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ اور سب سے اچھا منٹو نے لکھا لیکن سب سے پہلے غالباً کرشن چندر نے اس موضوع پر قلم اُٹھایا۔فسادات کے چند ماہ بعد ہی نومبر دسمبر ۱۹۴۷ء میں ''ہم وحشی ہیں'' کے نام سے کرشن چندر کے افسانوں کا مختصر سا مجموعہ شائع ہوا جس میں گرچہ،اندھے،لال باغ،ایک طوائف کا خط،جیکسن،امرت سر(آزادی سے پہلے آزادی کے بعد)اور پیشاور ایکسپریس ،٦ افسانے شامل ہیں لیکن ان میں پیشاور ایکسپریس ، امرت سر آزادی سے پہلے آزادی کے بعد اور ایک طوائف کا خط اہم ہیں۔کرشن چندر نے آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کے ہندوستان کا نقشہ اپنے افسانہ ''امرت سر آزادی سے پہلے آزادی کے بعد'' میں کھینچا ہے۔''امرت سر آزادی سے پہلے میں انھوں نے ہندوؤں ،مسلمانوں اور سکھوں کے باہمی اتحاد اور اتفاق،دوستی اور بھائی چارگی کو پیش کیا ہے کہ آزادی سے پہلے تمام فرقوں کے لوگوں نے بلا امتیاز مذہب وملت آپس میں متحد ہو کر کس طرح انگریزوں کے ظلم وستم کا مقابلہ کیا تھا۔

''امرت سر کی چار عورتیں زینب ،بیگم،شام کور اور پارو ایک ساتھ سبزی خریدنے جاتی ہیں اور جب واپس ہونے لگیں تو کرفیو ہونے میں چند ہی منٹ رہ گئے تھے۔وہ ایک گلی سے گزرنے لگیں تا کہ جلدی اپنے گھروں کو پہنچ سکیں ''گوروں'' نے ان عورتوں کو گھٹنوں

کے بل چلنے کا حکم دیا لیکن یہ عورتیں گھٹنوں کے بل چلنے پر تیار نہ ہوئیں اور سر اونچا کر کے چلتی رہیں ۔گوروں نے اپنے حکم کی خلاف ورزی پر ان عورتوں پر گولیاں برسا دیں۔ چاروں ہندو مسلمان ،سکھ عورتوں نے ایک ساتھ جام شہادت نوش کیا۔ شام کور کے مارے جانے کے بعد زینب بیگم اور پارو چاہتیں تو گوروں کا حکم مان کر اپنی جان بچا سکتی تھیں لیکن اتحاد و اتفاق اور ساتھ جینے اور ساتھ مرنے کا جذبہ ان ہندوستانی عورتوں کو ورثے میں ملا تھا اس لیے شام کور کا ساتھ زینب اور بیگم نے دیا پھر سب سے کمزور سہیلی پارو بھی اپنی سہیلیوں اپنی بہنوں سے جا ملی۔

''پارو رونے لگی۔اب مجھے بھی مرنا ہوگا ۔میرے پتی دیو ،
میرے بچو، میری ماں جی ،میرے پتا جی ،میرے ویرو، مجھے شما کرنا
آج مجھے بھی مرنا ہوگا۔ میں مرنا نہیں چاہتی پھر بھی مجھے مرنا ہوگا۔ میں
اپنی بہنوں کا ساتھ نہیں چھوڑ سکتی''

(امرت سر آزادی سے پہلے)

لیکن آزادی کے بعد یہ اتحاد اور یہ اتفاق دیوانے کا خواب ہو کر رہ گیا اور اب ''شام کوروں'' اور ''پاروؤں'' کو ''بیگموں'' سے اور زینبوں سے نفرت ہوگئی اور ایک دوسرے پر جان چھڑکنے والوں کو ایک دوسرے سے خوف آنے لگا۔ امرت سر جو کبھی محبت اور امن وآشتی کا مرکز تھا ،وحشت و بربریت اور قتل وغارت گری کا نمونہ بن گیا۔ کرشن چندر نے ''امرت سر آزادی کے بعد'' میں ایک جگہ لکھا ہے۔

''پھر آزادی کی رات آئی ،دیوالی پر بھی ایسا چراغاں نہیں ہوا تھا
کیونکہ دیوالی پر تو صرف دیے جلتے ہیں یہاں گھروں کے گھر جل
رہے تھے۔ دیوالی پر آتش بازی ہوتی ہے، پٹاخے چھوٹتے ہیں، یہاں
بم پھٹ رہے تھے اور مشین گنیں چل رہی تھیں۔ انگریزوں کے راج
میں ایک پستول بھی بھولے سے کہیں نہیں چلتا تھا اور آزادی کی پہلی

ہی رات نہ جانے کہاں سے اتنے سارے بم، ہینڈ گرینیڈ، مشین گن
، برین گن ٹپک پڑے۔ یہ اسلحہ جات برطانوی اور امریکی کمپنیوں کے
بنائے ہوئے تھے اور آج آزادی کی رات ہندوستانیوں پاکستانیوں
کے دل چھید رہے تھے، لڑے جاؤ بہادرو، مرے جاؤ بہادرو، اہم اسلحہ
جات تیار کریں گے تم لوگ لڑو گے، شاباش بہادرو، دیکھنا ہمارے
گولے بارود کے کارخانوں کا منافع کم نہ ہو جائے''

(امرت سر آزادی کے بعد)

اس اقتباس سے جہاں یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فسادیوں نے تلواروں اور برچھیوں کے ساتھ ہی آتشیں اسلحوں کا بھی کھل کر استعمال کیا اور یہ اسلحے انگریزوں کے ایجنٹوں نے ہی بلوائیوں کو دیئے تھے۔ وہیں یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ ہندوستان کو دو حصوں میں بانٹ کر انگریزوں نے اپنے اسلحوں کو فروخت کے لیے ایک اور منڈی تیار کر لی ہے اور ایسی منڈیاں ایشیا اور افریقہ میں بے شمار ہیں۔

کرشن چندر کے افسانہ ''پشاور ایکسپریس'' میں فسادات کی کہانی ریل کی زبانی بیان کی گئی ہے۔ پشاور ایکسپریس پشاور سے ہندو پناہ گزینوں کو لے کر مختلف مقامات سے ہوتی ہوئی ہندوستان آ رہی تھی۔ ریل کہانی بیان کرتے ہوئے کہتی ہے۔

''میں چلتی جا رہی تھی اور ڈبوں میں بیٹھی ہوئی مخلوق اپنے وطن کی سطح، اس کی بلند و بالا چٹانوں، اس کے مرغزاروں، اس کی شاداب وادیوں، کنجوں اور باغوں کی طرف یوں دیکھ رہی تھی جیسے ہر جانے پہچانے منظر کو اپنے سینے میں چھپا کر لے جانا چاہتی ہے جیسے نگاہ پر ہر لحاظ رُک جائے اور مجھے ایسا معلوم ہوا کہ اس عظیم رنج والم کے مارے میرے قدم بھاری ہوتے جا رہے ہیں اور ریل کی پٹری مجھے جواب دے رہی ہے۔ یہاں سے گاڑی ٹکشیلا اسٹیشن پر آ جاتی ہے اور یہاں دیر تک کھڑی رہتی ہے۔

ٹکشیلا اسٹیشن پر مسلمانوں کا جتھہ ٹرین پر حملہ کرتا ہے اور پھر قتل و غارت گری کا بازار گرم

ہوجاتا ہے ۔اس جگہ کرشن چندر نے اپنے مخصوص انداز میں کامیاب تصویر کشی کی ہے اور تلملا دینے والا طنز بھی جوان کا مخصوص مزاج ہے۔

''پورے دوسو آدمی نکالے گئے۔

''لائن لگاؤ کافرو'' سرغنہ نے کہا۔کافر بُت بنے کھڑے تھے۔

دوسو آدمی۔۔۔دوسو زندہ لاشیں۔

پہل بلوچی سپاہیوں نے کی۔پندرہ آدمی فائرنگ سے گر گئے۔

یہ ٹکشیلا کا اسٹیشن ہے۔

بیس اور آدمی گر گئے۔

یہاں ایشیا کی سب سے بڑی یونی ورسٹی تھی اور لاکھوں طالب علم اس تہذیب وتمدن کے گہوارے سے کسب فیض کرتے تھے۔

پچاس اور گر گئے۔

ٹکشیلا کے عجائب گھر میں اتنے خوب صورت بُت تھے اور اتنے حسین سنگتراشی کے نادر نمونے،نمونے،قدیم تہذیب کے جھلملاتے چراغ۔

پچاس اور مارے گئے۔

یہاں ''کنشک'' نے حکومت کی تھی اور لوگوں کو امن وآشتی اور حسن ودولت سے مالا مال کیا تھا۔

پچاس اور مارے گئے۔

یہاں ''بدھ'' کا نغمہ عرفان گونجا تھا۔یہاں بھکشوؤں نے امن وصلح وآشتی کا درسِ حیات دیا تھا۔

اب آخری گروہ کی اجل آ گئی''۔

اس افسانے میں کرشن چندر نے ہندوستان سے پاکستان جاتے ہوئے مسلمانوں پر ہونے والے انسانیت سوز مظالم کی بھی تصویر کشی کی ہے۔ریل کہتی ہے۔

''اٹاری پہنچ کر فضا سی بدل گئی۔ مغل پورہ ہی سے بلوچی سپاہی بدل گئے تھے اوران کی جگہ ڈوگروں اور سکھ سپاہیوں نے لے لی تھی لیکن اٹاری پہنچ کر تو مسلمانوں کی اتنی لاشیں ہندو مہاجرین نے دیکھیں کہ ان کے دل فرط مسرت سے باغ باغ ہو گئے۔ آزاد ہندوستان کی سرحد آ گئی تھی ورنہ اتنا حسین منظر کس طرح دیکھنے کو ملتا اور میں جب امرت سر اسٹیشن پر پہنچی تو سکھوں کے نعروں نے زمین و آسمان کو گونجا دیا۔ یہاں بھی مسلمانوں کی لاشوں کے ڈھیر کے ڈھیر تھے..... بہت سارے مسلمان اپنی بیوی بچوں کو لیے چھپے بیٹھے ہیں۔''ست سری اکال''اور''ہندو دھرم کی جے'' کے نعروں کی گونج سے جنگل کانپ اُٹھا۔ اور وہ لوگ نرغے میں لے لیے گئے۔ آدھے گھنٹے میں سب کا صفایا ہو گیا۔ بوڑھے، جوان، عورتیں اور بچے سب مار ڈالے گئے۔ ایک جاٹ کے نیزے پر ایک ننھے سے بچے کی لاش تھی وہ اسے ہوا میں گھما گھما کر کہہ رہا تھا۔''اکی بیسا کھی جٹالائے ہے ہے''۔

اس افسانے میں کرشن چندر نے ایک مخلص فن کار کی حیثیت سے غیر جانب داری برتنے کی پوری کوشش کی ہے اور اس کے لیے انھوں نے ترازو کے دونوں پلڑوں کو برابر رکھنا چاہا ہے لیکن پھر بھی بعض نقادوں کے خیال میں ہندوستانی مسلمانوں پر ہونے والے مظالم کی تفصیل پاکستانی ہندوؤں پر ہوئے جبر واستبداد کی تفصیل کے مقابلے میں کچھ پھیکی پڑ گئی ہے۔

تقسیم ملک اور فسادات کے موضوع پر سب سے زیادہ اور فنی اعتبار سے سب سے عمدہ افسانے سعادت حسن منٹو نے لکھے ہیں۔ بلکہ منٹو کے جتنے بھی شاہکار افسانے ہیں ان میں زیادہ تر تقسیم ملک اور فسادات سے متعلق ہی ہیں۔ مثلاً ٹوبہ ٹیک سنگھ، ٹھنڈا گوشت، موذیل ،کھول دو، یزید، سہائے وغیرہ۔ یوں سیاہ حاشیے، رام کھلاون، گرمکھ سنگھ کی وصیت، خدا کی

قسم،شریفین ،آخری سیلوٹ ،ٹیٹوال کا کتاوغیرہ بھی تقسیمِ ملک اورفسادات کے موضوع پر لکھے گئے اچھے افسانے ہیں لیکن اول الذکر افسانوں کے مقابلے میں ذرا کمتر درجے کے۔

منٹو کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۶ء سے ہوتا ہے۔شروع میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر انھوں نے سیاسی نوعیت کے افسانے لکھے جن میں سے دو ایک اہم بھی ہیں لیکن منٹو کے افسانے بنیادی طور پر دو ہی موضوعات کے گرد گھومتے ہیں۔''نفسیات جنس''اور''تقسیم ملک اورفسادات''دونوں انتہائی نازک ،حسّاس اورزہرناک موضوعات ہیں۔ان موضوعات کی بنیاد پر حقیقت پسند انداز میں تمام تر فنی خوبیوں کے ساتھ افسانے کی تعمیر وتشکیل انتہائی دشوار امر ہے۔ذرا سی غفلت ،جانب داری یا فنی لغزش اکثر یا تو فن کو لے ڈوبتی ہے یا خود فن کار کو۔مثال کے طور پر آغا بابر،واجدہ تبسم، ڈاکٹر محمد محسن وغیرہ نے نفسیات جنس اور خواجہ احمد عباس، سہیل عظیم آبادی،شکیلہ اختر وغیرہ نے تقسیم ملک اورفسادات کے موضوع پر افسانے لکھے ہیں لیکن ایک آدھ افسانے کو چھوڑ کر عموماً ان کے یہاں کبھی تو فن مجروح ہوا ہے اور کبھی خود فن کار کا امیج۔حد تو یہ ہے کہ کرشن چندر جیسے عظیم افسانہ نگار کو بھی''پیشاور ایکسپریس''میں اپنے جذبات کو اک ذرا سی ڈھیل دے دینے کی بنا پر زندگی بھر جانب داری کا الزام ڈھونا پڑا۔لیکن ان سب کے برعکس منٹو کو اس موضوع پر لکھنے میں کامیابی اس لیے ہوئی کہ وقت اورحالات نے منٹو کی زندگی میں جو زہر بھر دیئے تھے۔تقسیم ملک اورفرقہ وارانہ فسادات کے المیوں نے انھیں زبان دے دی اورمنٹو کا معصوم انسان دوست اور انسانیت پرست ذہن تحریک پا کر اس زہر کو اپنے فن میں تیور بدل بدل کر انڈیلتا رہا۔اس زہر نے منٹو کے فن کو بھی نکھارا اورمنٹو کی شخصیت کو بھی۔اسی لیے کرشن چندر نے کہا تھا۔''خدا تمہارے قلم میں اورزہر بھر دے''۔تقسیم ملک کے وقت منٹو بمبئی کی فلمی دنیا سے وابستہ تھے لیکن بمبئی کے فرقہ وارانہ فسادات اوراپنی بیوی اورخاندان کے دیگر افراد کے اصرار پر منٹو جنوری ۱۹۴۸ء میں بمبئی سے لاہور چلے گئے جہاں بیکاری اوراجنبیت کے شدید احساس کے سبب چند ماہ تک انھوں نے کچھ بھی نہیں لکھا لیکن جب فکر معاش کی

جانب سے ذرا راحت ملی تو منٹو کا قلم پھر مضامین نو کے انبار لگانے لگا۔ان کے قلم سے سب سے پہلے جو چیز نکلی وہ تقسیم ملک اور فسادات سے متعلق ان کے منفرد افسانے اور منی افسانے تھے جو ''سیاہ حاشیے'' کے نام سے منظر عام پر آئے۔''سیاہ حاشیے'' دراصل تقسیم ملک اور فسادات کی ہولنا کیوں سے متعلق منٹو کے ابتدائی المناک ردعمل (Shocked Reactions) کا اظہار ہے جس میں دوسطروں سے لے کر چار پانچ صفحوں تک کی کہانیاں ہیں۔ان کہانیوں میں منٹو نے فساد کے دوران قتل وغارت گری ،لوٹ مار،عصمت دری اور ان معاملات میں پولیس ملٹری اور رہ نماؤں کی بدعنوانی اور حصہ داری وغیرہ کو مختصر طنزیہ اور بسا اوقات مزاحیہ انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ انسان کے ساتھ انسان کے غیر انسانی برتاؤ اور انسان کی حیوانیت کھل کر سامنے آجاتی ہے۔تقسیم ،مناسب کاروائی ،کرامات ،جیلی،تعاون ،حلال اور جھٹکا،مزدوری ، پٹھانستان ،گھاٹے کا سودا،صفائی پسندی ،اُلہنا ، ہمیشہ کی چھٹی،آرام کی ضرورت'' وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

کرشن چندر،خواجہ احمد عباس ،منٹو، بیدی وغیرہ کے بعد بھی افسانہ کے سیکولر کردار کے حوالے سے سینکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ یہاں تک کہ آج کی تاریخ میں حسین الحق، شوکت حیات ، بیگ احساس ،نورالمعین سے لے کر،علی امام ،ترنم ریاض،صادقہ نواب سحر،شائستہ اور احمد صفیہ تک کے افسانے ہندوستانی سماج میں مذہبی رواداری،سانجھی تہذیب کی بقااور فروغ میں اہم کردار ادا کررہے ہیں۔لہذا یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُردو افسانہ کا سیکولر کردار اُردو زبان وادب کے وقار کی ضمانت ہے۔

☆☆☆

مشترکہ تہذیب کے فروغ میں اردو زبان کا کردار

ڈاکٹر گلزار احمد بٹ
پلوامہ، جموں وکشمیر

زبان اظہار خیال اور مواصلات کا بہترین اور عمدہ ذریعہ ہے۔ یہ ایک سماجی ضرورت ہے۔ زبان کی بنیاد پر ہی ہم حیوانی اور انسانی سماج میں امتیاز حاصل کرتے ہیں۔ انسان اشرف المخلوقات زبان کی بنیاد پر کہلاتا ہے۔ زبان خود اور خدا شناسی کا بہترین وسیلہ ہے۔ زبان نہیں تو ذہن نہیں اور جب ذہن نہیں تو زندگی نہیں۔ ملک وقوم کی ترقی کا دارومدار زبانوں پر ہیں۔ زبان سماج اور معاشرہ کی ہر قسم کی ترقی کا ضامن ہوتی ہے۔ معاشرہ وسماج کی تعمیر وتشکیل میں زبان کا اہم رول ہوتا ہے۔ قوم کی ذہنی تعمیر وترقی میں زبانوں کا کلیدی رول ہوتا ہے۔ زبان تہذیب وثقافت کی محافظ ہوتی ہے اور انسانی قدروں اور انسانیت کو فروغ عطا کرتی ہے۔ زبانوں میں ملک وقوم کا اثاثہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ زبان تہذیب ہے، تمدن کا اظہار ہے، قوموں اور ملکوں کو آپس میں متحد اور متفق رکھتی ہے۔ زبان ہی سے ملک پر حکومت کر سکتے ہیں۔

ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جس میں مختلف مذاہب، تہذیب وزبانوں کے ماننے والے رہتے بستے ہیں۔ یہ ملک ہمہ لسانی، ہمہ مذہبی، ہمہ تہذیبی ملک ہے یہاں بھانت بھانت کے لوگ آباد ہیں۔ ان کے تہذیب ومذاہب الگ الگ ہیں، کثرت میں وحدت یہاں کا شعار شیوہ ہے۔ بقائے باہم اس ملک کی خصوصیات ہے جیو اور جینے دو۔ بردباری، شانتی، امن، مشترکہ قدریں، گنگا جمنی تہذیب اس ملک کا وصف ہے، آن بان شان ہے۔ ہندوستان برسوں سے ان قدروں کا امین ونقیب رہا ہے اور آج بھی ہے اس کی طبعیت اور

سرشت میں رواداری، قومیت، قومی آہنگی پوشیدہ ہے، قومی یکجہتی یہاں کا اولین وصف ہے۔ قومی یکجہتی ایسی طاقت ہے کہ جس میں ہر قسم کی ترقی مضمر و پوشیدہ ہے۔ یہ ایسی طاقت ہے جس سے ملک وقوم کا نام روشن ہوتا ہے اور پورے عالم میں ہماری شناخت بنتی ہے۔ بغیر قومی یکجہتی کے ملک وقوم ترقی نہیں کرسکتا۔ ہندوستان کی سلامتی اس بات میں مضمر ہے کہ یہاں قومی یکجہتی برسوں سے قائم ودائم ہے اور اس جذبے کے تحت ہمارا سماج ومعاشرہ ترقی حاصل کررہا ہے۔ اس ملک کی مثال ملنا دنیا میں مشکل ہے، یہ ایسا ملک ہے جہاں پر ہر قسم کے لوگ رہتے ہیں، یہ ایک گلدستہ کے مانند ہے جس میں ہر قسم کے پھول موجود ہیں۔ گلدستہ کی خوبصورتی جب تک قائم رہے گی تب تک کہ اس کے ہر پھول کی نگہداشت ہو۔ ہر قوم کو ترقی کا حق حاصل ہے، وہ اپنے مذہب پر عمل پیرا ہوتے ہوئے ترقی حاصل کرسکتے ہیں۔ ہندوستان ہندو، مسلم، سکھ، عیسائیوں کا ملک ہے۔ سب اس کی ترقی کے خواہش مند ہیں۔ گوتم بدھ سے لے کر آج اس ملک میں مشترکہ قدریں ترقی حاصل کررہی ہیں۔

ہندوستان میں مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ان زبانوں میں اردو ایک آریائی زبان ہے اور یہ مغربی ہندی کی کھڑی بولی میں نکھر سنور کر ایک زبان کا روپ دھار لیتی ہے۔ اور یہ دلی کے دوآبہ میں پیدا ہوئی اور ہندوستان میں اس کا جنم ہوا۔ یہاں پر پھلی پھولی نشونما و ارتقا پایا۔ اس کو سماج کے تمام طبقات نے گلے لگایا۔ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی اور دیگر طبقات نے اس سے معاشرتی، سماجی اور مذہبی کام لیے ہیں۔ حضرت امیر خسرو سے لے کر آج تک تمام طبقات نے اس کی ترقی میں اہم اور کلیدی رول ادا کیا، اس کو فروغ دینے میں برہمنوں کاشتوں اور دیگر فرقوں وطبقات نے اہم رول ادا کیا ہے۔ یہ ہندوستان کے تمام فرقوں وقوموں کی زبان ہے۔ اس کے حروف میں تمام زبانوں کا عکس ملتا ہے۔ یہ ایک مخلوط زبان ہے جس میں سنسکرت، پراکرت، عربی، فارسی، ہندی اور دیگر ہندوستانی زبانوں کے اثرات پائے جاتے ہیں اس میں تمام طبقات نے طبع آزمائی ترجمانی کی ہے۔ یہ زبان مختلف قوموں کے اختلاط وارتباط سے تشکیل پائی ہے اور اس کا ادب تخلیق کرنے میں تمام

طبقات نے اہم رول ادا کیا ہے۔اس میں طبع آزمائی کرنے والوں میں پنڈت دیا شنکر نسیم، برج نارائن، چکبست، گیان چند جین، گوپی چند نارنگ، کالی داس، مالک رام، ماسٹر رام چندر، درگا سہائے وغیرہ نے تخلیقی، تحقیقی، تنقیدی اعتبار سے فروغ عطا کیا اور زبان و ادب کو مالا مال کیا ہے۔انہوں نے اردو زبان و ادب کو ہر لحاظ سے مالا مال کیا ہے اور اردو کو فروغ دینے والوں میں ولی اللہ، صوفی، سنت، بزرگانِ دین اور تاجروں وفوجیوں نے فروغ عطا کیا۔اردو زبان کی طبعیت وفطرت میں امن ہے، رواداری ہے، تحمل ہے، بردباری گنگا جمنی تہذیب اور مشترکہ قدریں موجود ہیں۔ یہ زبان قومی یکجہتی کی علامت ہے، عملی نمونہ ہے، اس نے قوموں میں اتحاد پیدا کیا۔رواداری کا سبق سکھایا۔اتحاد واتفاق کے جذبوں کو عام کیا۔انسان اور انسانیت کی بقاء وفروغ کا رول ادا کرتی رہی اور کر رہی ہے۔ چناچہ حالی نے کہا کہ

فرشتوں سے بڑھ کر ہے انسان بننا
مگر اس میں لگتی ہے محنت زیادہ

انسانیت اور انسانی قدروں کی ترجمانی وعکاسی میں یہ زبان پیش پیش رہی۔مختلف طبقات وفرقوں وقوموں کی تہذیب وتمدن، قدروں کی عکاسی ترجمانی کرتی رہی۔اس نے انقلاب زندہ باد کا نعرہ دیا۔جدوجہد آزادی میں اور ہند کو آزادی دلانے میں کلیدی رول ادا کیا۔ ہندوستان میں اتحاد، اتفاق، رواداری، صبر، تحمل، برداشت اور قومی یکجہتی کے جذبوں کو عام کیا، ان کو فروغ ترقی دینے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔اردو محبت کی زبان ہے، دلوں کو جوڑنے کی زبان ہے، مختلف فرقوں وتہذیبوں کو آپس میں جوڑتی ہے۔مربوط کرتی ہے۔ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی نے اپنی اردو تخلیقات میں قومی یکجہتی کے تصورات کو عام کیا اور کئی تخلیقات نظم ونثر میں انہوں نے رواداری کے جذبوں کو عام کیا۔شمالی ہند میں نظیر اکبرآبادی نے اپنی شاعری میں ہندوستان کی ہر چیز کو پیش کیا ہے، عوامی احساسات وجذبات کو شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ ہندوستانی تہذیب وتمدن کے ہر جز کو پیش کیا ہے۔انہوں نے

ہندو، مسلم اتحاد کو اولین ترجیح دی ہے۔ان کی شاعری اور نظمیں قومی یکجہتی کا نمونہ ہے چاہے آدمی نامہ، جب لاد چلے گا بنجارہ، روٹی، رہے نام اللہ کا، وغیرہ نظیر اکبرآبادی نے ہندوستان کے پھول، پھل، میوے، تہذیب وتمدن سے محبت کی ہے اور اپنی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کے ہر جز کو پیش کیا ہے۔اگر مکمل ہندوستانیت دیکھنا چاہتے ہو تو نظیر اکبرآبادی کی شاعری کا جائزہ لیں ، یہ ایک جمہوری شاعر تھا اور جمہور کے احساسات جذبات کو اپنی شاعری میں ترجیح دی اسی طرح جنوبی ہند میں محمد قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری کے ذریعے قومی یکجہتی کے تصور کو عام کرنے کی کوشش کی، اس نے ہندو مسلم اتحاد و یکجہتی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اس کی کئی نظمیں مشترکہ قدریں کی مظہر ہے۔گنگا جمنی تہذیب اور بقائے باہم کے جذبوں کو اپنی شاعری کے ذریعے سے عام کیا۔محمد قلی قطب شاہ ایسا شاعر تھا جس نے ہندوستان کے ہر ریت ورواج، تہوار کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے اس طرح اردو کے کئی ہندو مسلم سکھ شاعری کی قومی یکتہ، قومی اکھنڈتا کو فروغ عطا کیا اور قومی یکجہتی کو پروان چڑھایا ہے۔علامہ اقبال ہو کہ چکبست یا دیگر شعراء انہوں نے اردو کو قومی یکجہتی کے تصور کو عام کرنے کے لیے اپنایا اور اس زبان میں آسانی کے ساتھ انہوں نے قوموں میں اتحاد واتفاق کو عام کیا۔معاشرہ تہذیب وتمدن کو مشترکہ قدروں سے مربوط کیا۔غرض ہندو مسلم سکھ عیسائیوں نے اردو زبان کو اپنا کر اردو زبان وادب میں ایسے شاہکار نظمیں، غزلیں اور افسانے لکھے ہیں جس کے ذریعے سے انہوں نے یہاں کے ماحول، سماج کو رواداری کی قدروں سے ہم آہنگ کیا، قومی یکجہتی کے فروغ میں اردو زبان حرکیاتی اور اہم کردار نبھاتی رہی ہے اس لیے ایسی زبان کا تحفظ اور بقاء کی ذمہ داری تمام طبقات پر عائد ہوتی ہے اور اردو زبان کو تحفظ گنگا جمنی تہذیب کا تحفظ ہے۔مشترکہ قدروں کا تحفظ ہے، اردو جتنی ترقی کرے گی، اتنا ہندوستانی قوم وملک مضبوط توانا ہوگی اور ہندوستانی قدریں محفوظ ومامون رہے گی۔

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہے ہم وطن ہے ہندوستان ہمارا

خدیجہ مستور کے افسانوں میں
مشترکہ ہندوستانی تہذیب

ڈاکٹر ثبات سرور خان
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

خدیجہ مستور کا شمار ایسے عظیم ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی زندگی کا نصف صدی سے زیادہ اُردو زبان وادب کی خدمت کی نذر کیا۔ ان کی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ خواتین فکشن نگاروں میں خدیجہ مستور کا نام ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ خدیجہ مستور نے نہ صرف اُردو افسانے اور ناول نگاری کو نئے امکانات اور تکنیک اسلوب وجذبات کے ساتھ اپنے معاشرے کی سیاسی، سماجی اور معاشی صورت حال کا بھرپور اظہار بھی کیا۔

خدیجہ مستور یوپی میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد تیور احمد ویٹرنری ڈاکٹر تھے۔ ان کی والدہ صاحبہ انور جہاں بیگم وہ بھی مضامین لکھتی تھیں۔ گھر کا ماحول ادبی تھا ان کی چھوٹی بہن ہاجرہ مسرور اُردو کی ایک اہم فکشن نگار ہیں۔ خدیجہ مستور ایک ترقی پسند خاتون تھیں۔ برقع اوڑھ کر ترقی پسند تحریک کے اجلاس میں شریک ہوتی رہیں۔ وہ ترقی پسند مصنّفین کی لاہور شاخ کی سیکریٹری بھی منتخب ہوئیں۔ ایک باپردہ خاتون کا ترقی پسند ہونا اور پھر سیکریٹری بھی منتخب ہوجانا معمولی بات نہیں تھی۔

خدیجہ مستور نے اُردو ادب کو پانچ افسانوی مجموعے، دو ناول اور متعدد غیر افسانوی تحریروں کے علاوہ کئی تراجم بھی عطا کئے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کھیل'' دوسرا ''بوچھار'' تیسرا ''چند روز اور'' چوتھا ''تھکے ہارے''۔ پانچواں ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' ہیں۔ پہلا ناول

''آنگن'' اور دوسرا ''زمین'' جوان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔

خدیجہ نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا رومانی افسانہ نگاری سے کی اور پھر عصمت چغتائی کی طرح سماج کی دبی کچلی عورت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ خدیجہ مستور کو اپنا وطن چھوڑ کر ایک اجنبی خطہ میں چلا جانا پڑا۔ پاکستان خدیجہ مستور کے خوابوں کا ملک نہیں تھا۔ شاید انھوں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ یوپی سے براہ راست لاہور چلا جانا پڑے گا۔ خدیجہ مستور نے بے شک اپنا وطن چھوڑ دیا لیکن اس سرزمین سے وابستہ ادبی تہذیب اور سماجی قدروں کو ترک کرنا ان کے بس میں نہیں تھا یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں ہمیں جگہ جگہ ہندوستانی تہذیب کے رنگ جھلکتے نظر آتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کھیل'' ہے جس کا موضوع متوسط طبقہ یا نچلے متوسط طبقے کی عورت ہے۔ خدیجہ مستور نے عورت کی گھٹن، بے بسی اور رنج کو پیش کیا ہے۔ عورت کی ذہنی کشمکش اُس کے حقوق سے مردانہ سماج کی بے پرواہی اپنے افسانوں میں بیان کی ہے۔ یہ وہ عورتیں ہیں جو حالات کے جبر کا شکار رہیں۔ خدیجہ مستور لکھنؤ میں پیدا ہوئیں اور اس وقت کے عورتوں کے حالات کو وہ اپنے افسانوں میں پیش کرتی رہیں کیونکہ مردانہ سماج میں اُس وقت عورتوں کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ خدیجہ مرد کی بے وفائی اور مرد کے ظلم کو بیان کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ''کھیل'' میں محبت کی ایک کیفیت ایک ترنگ ایک جذبہ خلوص کو موضوع بنایا گیا ہے جس میں ان محبت بھرے احساسات اور جذبات کو کھیل بنا دیا جاتا ہے اور جو اس وقت لکھنؤ کے معاشرے میں بہت عام تھا۔

''موہنی'' میں بھی ایک عورت کی مجبوریوں کو بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں مجبوریاں بیچنے والی ایک خاتون کا مرکزی کردار دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہ عورت زندگی کی تمام نعمتوں اور سہولتوں سے محروم عام لوگوں کی کمزوریوں اور نفسیاتی مسائل کی تسکین کی خاطر کس طرح جڑی بوٹیاں بیچ کر معاشی خود کفالت حاصل کرتی ہے۔ جڑی بوٹیاں بیچنا ہندوستانی تہذیب کا حصہ رہ چکا ہے۔ ہمارے معاشرے میں آج بھی بے شمار عورتیں جڑی

بوٹیوں کا کاروبار کرتے نظر آتی ہیں یا گھر گھر جا کر جڑی بوٹیاں بیچ کر اپنا اور اپنے کنبہ کا پیٹ بھرتی ہیں ۔خدیجہ مستور دوسرے ملک میں ضرور تھیں لیکن وہ اپنے ذہن سے ہندوستانی تہذیب کو کبھی نکال نہیں سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے افسانوں میں ہمیں ہندوستانی تہذیب،تمدن ،کاروبار ۔غرض ہر موضوع کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ۔''کھیل'' کے بیشتر افسانوں کا موضوع وہ رومان ہے جس سے ان کی زندگیاں خالی ہیں۔ان افسانوں کا بنیادی تجربہ محبت کا نا آسودہ جذبہ ہے ۔اس تجربے کے اظہار کے لیے خدیجہ مستور نے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کو چنا اور ان کے نا آسودہ خواہشات کو محبت میں ناکامی سے اخذ کیا ہے جو اس وقت لکھنؤ کے معاشرے میں بے حد عام تھا۔محبت کے نام پر جو عورتوں سے بے راہ رویہ برتی جاتی تھی ان کو خدیجہ نے اپنے افسانوں میں بخوبی پیش کیا ہے ۔ ہمارا معاشرہ بظاہرہ معاشرتی جکڑ بندیوں سے آزاد دکھائی دیتا ہے لیکن پھر بھی عورت آزاد نہیں ہے ۔کھیل کے تمام افسانوں کا موضوع عورت اور اس کی مجبوری اور لاچاری اور معاشرتی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں جو اس وقت اس معاشرے میں وقتاً فوقتاً وقوع پذیر ہوتے رہتے تھے ۔افسانہ ''عشق'' کا بنیادی تجربہ محبت کا نا آسودہ جذبہ ہے جو محرومیوں اور تنہایوں کا شکار ہے اور انہیں ہی محرومیوں کو اس افسانے کا موضوع بنایا گیا۔

''اس عورت کو ہر وقت کوئی نہ کوئی آنکھ لڑانے کے لیے
ملنا چاہیئے ،تم نہیں بول رہے تو چاند سے عشق ہو رہا ہے''۔

اس میں خدیجہ مستور لکھنؤ کی اُن عورتوں کا ذکر کر رہی ہیں جو حالات سے مجبور ہو کر ہر کسی کے گھر کی زینت بننے کے لیے تیار ہیں۔خدیجہ مستور کا افسانہ ''نیا سفر'' انکی ترقی پسندانہ سوچ کا حامل ہے۔

''مگر مائی! یہ جلسے خراب نہیں کرتے یہی ایک دن تمہارے بیٹے
کو پیٹ بھر کر روٹی دلائیں گے''۔

اس افسانے میں بھی ہمیں ہندوستانی تہذیب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں ۔جلسے جلوس

تو ہندوستان کی گلی گلی میں ہر آئے دن ہوتے نظر آتے ہیں اور ان ہی کی بدولت کتنے لوگوں کا کاروبار بھی چلتا ہے۔اس میں مصنفہ نے حکومت کو نشانہ بنایا اور حکومت پر بھرپور طنز بھی کیا۔

''چند روز اور'' میں مصنفہ نے معاشرے کے اہم اور وسیع تر مسائل کی طرف رجوع کیا ہے ۔اس میں انہوں نے فرقہ وارانہ فسادات کو بھی موضوع بنایا ہے ۔فرقہ وارانہ فسادات کا المیہ ''مینو لے چلے بابل'' میں افسانوی واقعات بغیر کسی تشریح کے نہایت موثر طور سے واضح ہوتے ہیں ۔فسادات کے منظر کو مصنفہ نے بہت باریکی سے اپنے افسانے میں پیش کیا ہے جب فسادات ہونے شروع ہوئے تو کس طرح لوٹ مار چوری چکاری ہر منظر کو بہت خوبی سے پیش کیا۔

افسانہ ''بورکا'' میں رحیم کا کردار ایک دلچسپ کردار ہے جب اُسے مالک کی بچی ''بورکا'' کہہ کر بلاتی ہے تو وہ درگزر کر دیتا ہے۔اس افسانے میں بھی ہمیں ہندوستانی معاشرے کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ہمارے معاشرے میں آج بھی گھروں میں کوئی نہ کوئی فرد ضرور مل جاتا ہے جس کا نام پیار و محبت سے کالو بھنگی یا بورکا کہہ کر پکارتے ہیں۔ یہ ہندوستانی تہذیب کا ہی ایک پہلو ہے۔ ''تھکے ہارے'' میں خدیجہ مستور نے نوکروں اور مالکوں کے موضوع پیش کیے ہیں۔نوکروں کی ذہنیت، مالکوں کے خلاف نفرت اور ہیر پھیر کے مختلف حیلے بیان کیے ہیں۔''شبراتن'' ایسا ہی کردار ہے جو اپنے مفاد کے پیش نظر گھر کی بیگم صاحبہ کو تعویز گنڈوں پہ لگا دیتی ہے۔تعویز گنڈے ہمارے ہندوستانی معاشرے میں عام بات ہے۔ ہمارے معاشرے میں آج بھی بے پناہ عورتیں تعویز گنڈوں کے حصار میں پھنسی ہوئی نظر آتی ہیں۔ان ہی کی عکاسی مصنفہ نے اپنے افسانے میں کی ہے۔تعویز کرنا، مزاروں پر جانا، دیا جلانا، بال کھلے چھوڑ کر چیخنا آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہے۔مصنفہ معاشرے کے جکڑے ہوئے بے بس لوگوں کا فسانہ ہمدردی سے رقم کرتی ہیں۔

خدیجہ مستور ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھیں اور اُسی سوچ کی حامل مصنفہ بھی ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں ہندوستانی معاشرتی اور سماجی ماحول کی بھرپور عکاسی کی

ہے۔خدیجہ مستور ہندوستانی تہذیب اور ماحول سے اچھی طرح واقف تھں۔وہ جانتی تھیں کہ کس قسم کے گھرانے کا کیا ماحول ہوسکتا ہے۔ ہندوستانی زبان و بیان،منظر کشی، کردار ہر ایک چیز سے وہ اچھی واقفیت رکھتی تھیں۔ خدیجہ مستور کو حقیقت نگاری سے لگاؤ تھا۔اس لیے انھوں نے اپنے افسانوں میں حقیقت نگاری کی مختلف سطحیں پیش کیں۔انھوں نے ہندوستانی شہری ماحول کی بہترین تصویر کشی کی اور اُس ماحول کی جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے پیش کی جس میں نسوانی کرداروں کو زیادہ اہمیت دی۔ ملازموں، خادماؤں اور مزدور عورتوں کے بہترین کردار تراشے اور ان کا معاشرتی روایات، جذباتی اقدار، معاشی، جنسی مسائل اور اس کی کشمکش کے حوالے سے کرداروں کی انفرادی الجھنوں اور متوسط طبقے کے لوگوں سے ہمدردی تھی ان کا بچپن ان لوگوں کے ساتھ ہی گزرا شاید اسی لیے وہ ان کی زندگیوں اور رہن سہن سے بخوبی واقف تھیں۔ اپنے ملک کی محرومیوں سے ان کا تخلیقی اور دردمندی کا رشتہ تھا۔ خدیجہ مستور جانتی تھیں کہ یہ وہ دنیا ہے جہاں سے گزرنے والی ہوا کے جھونکے معطر نہیں ہوتے بلکہ بدبو میں لپٹے ہوئے ہوتے ہیں۔ میلے بچے، ساکن متصفن پانی میں غوطے لگاتے ہیں جو صفائی کے غرض سے نہیں بلکہ اپنی دانست میں تفریح کے لیے ایسا کرتے ہیں۔ٹھنڈی کیچڑ اور گندگی میں لوٹ پوٹ ہوتے یہ بچے بو اور غلاظت کے احساس سے عاری ہیں اور کس قدر حیوانی سطح پر جیے جانے پر مجبور رہیں۔خدیجہ مستور نے جو افسانے پیش کیے ان میں ان کا رویہ کرداروں کی طرف ترس کھانے کا نہیں بلکہ مشفقانہ ہے۔

افسانہ ''خرمن'' میں مصنفہ نے دوسری شادی کی لعنت کو بیان کیا ہے جو ہمارے معاشرے میں تقریباً آج بھی نظر آتی ہے۔دین محمد نکاح کر کے اپنی بیمار بیوی اور بچوں کے لیے ایک خدمگار تو لے آتا ہے جو اس کے گھر کا تمام کام بلا معاوضہ کرتی ہے اس کی بیوی بچوں کی خدمت کرتی ہے مگر اپنے حقوق طلب نہیں کر سکتی۔ یہ بے دام کی باندی پورے خلوص کے ساتھ گھر کی خدمت کرتی ہے۔

خدیجہ مستور کے اکثر افسانوں کو پڑھتے ہوئے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ عورت کے لیے بہترین پناہ گاہ شوہر کو سمجھتی ہیں۔اور یہی ہماری ہندوستانی تہذیب ہے جسے مصنفہ نے اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔

خدیجہ مستور عورت کو بے بس اور مجبور نہیں دیکھنا چاہتی ہیں وہ چاہتی ہیں کہ عورت اس مردانہ سماج میں مردانہ وار مقابلہ کرنے اور اپنے اوپر ہونے والے ظلم کے خلاف آواز بلند کرے۔خدیجہ مستور معاشرے میں عورت کے آبرومندانہ مقام کی خواہش مند ہیں وہ عورت کو ایثار و قربانی کا جذبہ رکھنے والی شے نہیں سمجھتیں بلکہ ایسی عورت کی خواہش رکھتی ہیں جو معاشرے کی روایات سے احترام کے باوجود اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرسکتی ہے اور جو اپنے خلاف ہونے والے ظلم اور زیادتی کے خلاف آواز اٹھاسکتی ہے۔ذیل میں مثال دیکھیے جو ہندوستانی معاشرے میں ایسے کتنے کردار موجود ہیں۔

''تمہاری باتیں۔۔۔۔وہ ایک دم اُٹھتی۔۔۔۔تمہارے پاس باتیں ہی کیا رکھی ہیں۔وہ ان گنی۔اب کی تنخواہ میں یہ لادوں گا۔جب کی تنخواہ میں وہ لادوں گا۔آج چار سال سے یہ باتیں سنتی چلی آرہی ہوں۔آخر اُکتاؤں گی بھی یا نہیں''۔(چپکے چپکے)

☆☆☆

بشیر بدرؔ کی شاعری ''آمد'' کی روشنی میں

عبدالمجید
ریسرچ اسکالر شعبۂ اُردو
یونیورسٹی آف جموں
Email:abdulmajeed7713@gmail.com

بشیر بدرؔ کا شمار جدید دور کے نامور شعراء میں ہوتا ہے۔اوران کی مقبولیت اور شہرت کا انحصار ان کی غزل گوئی پر ہے۔کیونکہ ڈاکٹر بشیر بدرؔ بنیادی طور پر اردو غزل کے شاعر ہیں۔ ان کا کلام ہندو پاک کے نمائندہ رسائل میں پوری آب وتاب کے ساتھ شائع ہوتا رہا۔ان کی شاعری میں دیہاتی اور شہری نوجوانوں کی زندگی کا رنگ پوری تابنا کی کے ساتھ نمایاں ہے۔

بشیر بدرؔ کا شعری مجموعہ ''آمد'' پہلی بار ۱۹۸۵ء میں مکتبۂ دین وادب امین الدولہ پارک لکھنؤ سے شائع ہوا۔یہ مجموعہ ۱۶۸ صفحات پر مشتمل ہے۔اس شعری مجموعے پر ایک ہزار روپے ''بہار اردو اکیڈمی'' نے بطور انعام دیا اور میرؔ اکیڈمی لکھنؤ نے اس مجموعے پر ''امتیازِ میر'' ایوارڈ سے نوازا۔''آمد'' کے بہت سارے ایڈیشن ہندوستان اور پاکستان سے شائع ہوئے۔بقول والی آسی:

> ''آج بشیر بدرؔ اردو کی نئی غزل کے ایک مقبول اور محبوب شاعر ہیں،مقبولیت کا یہ سہرا ان کے سر ۱۹۶۹ء میں اس وقت بندھا تھا جب وہ لکھنؤ میں آل انڈیا ریڈیو کے ایک مشاعرے میں شریک ہوئے تھے،اس وقت سے ''آمد'' کی اشاعت تک ان کی شہرت میں برابر

اضافہ ہوتا رہا۔ آج بشیر بدرؔ کی غزل ہندوستان اور پاکستان ان کے
علاوہ امریکہ اور کنیڈا اور دیگر ممالک میں اردو اور ہندی دان طبقے کے
عوام وخواص میں یکساں طور پر محبوب اور مقبول ہے۔''
(بحوالہ 'آمد' فلیپ، والی آسی، لکھنؤ)

ڈاکٹر بشیر بدرؔ کے شعری مجموعے ''آمد'' میں سیدھی سادی اور عام فہم زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ انہوں نے اپنے جذبات اور احساسات کو نادر تشبیہات کے ساتھ عام بول چال کی زبان میں شعر کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ ان کی شاعری میں جدت اور تازگی کا احساس بڑے پُر اثر انداز میں نظر آتا ہے۔ مثلاً

ان لفظوں کے پردوں کو سرکاؤ تو دیکھو گے
احساس کے گھونگھٹ میں شرمائی ہوئی غزلیں

عام شعراء کی طرح بشیر بدرؔ نے بھی اپنے مجموعۂ کلام ''آمد'' کے ابتدائی اشعار حمدیہ انداز میں کہے ہیں۔ کیونکہ اللہ تعالی نے انسان کو اشرف المخلوقات کا شرف جو دیا ہے۔ انھوں نے خدا کی تعریف اپنے مجموعہ ''آمد'' میں ان اشعار سے کی ہے:

میں نے تیری آنکھوں میں پڑا اللہ ہی اللہ
سب بھول گیا یاد رہا اللہ ہی اللہ
پھولوں میں بسی چاندنی راتوں کی نمازیں
خوشبو سی ستاروں کی دعا اللہ ہی اللہ
پیڑو کی صفیں پاک فرشتوں کی قطاریں
خاموش پہاڑوں کی ندا اللہ ہی اللہ
بادل کی عبادت ہے برستا ہوا پانی
آنسو کی غزل حمد و ثنا اللہ ہی اللہ

ان اشعار سے یہ واضح ہوتا ہے کہ حیات تمام عالم میں جاری ہے اور پوری کائنات پر

ایک ہی ذات حکومت کر رہی ہے۔خاموش پہاڑ اور پیڑ بھی اس کے ذکر میں مشغول ہیں۔ آخری شعر میں شاعر کیا خوب فرماتے ہیں کہ بادل کے ذریعے شاعر اپنی عقیدت کا اظہار خدا کی بارگاہ میں پیش کر رہا ہے۔انہوں نے زندگی کے ہر پہلو کو خوبصورت انداز میں اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔

بشیر بدرؔ نے اپنی شاعری میں عشقیہ جذبات واحساسات کی ترجمانی ی عام بول چال کی زبان میں ایک نئے اور منفرد انداز سے کی ہے۔مثلاً:

ایسا لگتا ہے ہر امتحاں کے لئے
زندگی کو ہمارا پتا یاد ہے
وہ چاندنی کا بدن خوشبوؤں کا سایہ ہے
بہت عزیز ہے ہمیں مگر پرایا ہے
وہ چہرہ کتابی رہا سامنے
بڑی خوبصورت پڑھائی ہوئی

انہوں نے اپنی غزلوں میں نئی نئی تشبیہات واستعارات اور علامتوں کا بخوبی استعمال کیا ہے اور اردو غزل کو نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے۔محمد حسن اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''غزل گو کی حیثیت سے بشیر بدرؔ کی صلاحیتوں پر ایمان نہ لانا کفر ہے۔'' (بحوالہ فکر وآگہی، بشیر بدر نمبر، صفحہ ۱۱۵)

بشیر بدرؔ نے اردو غزل کی روایت کو نیا لب ولہجہ دیا۔اور ایسی تشبیہات دیں جو ہمارے آس پاس ہیں۔جیسے ان کا ایک شعر:

مجھے حادثوں نے سجا سجا کے بہت حسین بنا دیا
میرا دل بھی جیسے دلہن کا ہاتھ ہو مہندی سے رچا ہوا

شاعر اپنے دل کو دلہن کی مہندی سے تشبیہ دے کر یہ بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ میرا دل ٹوٹنے کے بجائے اور مضبوط ہو گیا ہے۔انہوں نے اپنی غزلوں میں خوبصورت استعارے

استعمال کر کے ایک اہم تجربہ کیا ہے۔ جس سے ان کی ذہنی وفکری بلندیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ بطور مثال چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یوں ہی بے سبب نہ پھرا کرو کوئی شام گھر بھی رہا کرو
وہ غزل کی سچی کتاب ہے اسے چپکے چپکے پڑھا کرو

میری اپنی بھی مجبوریاں ہیں بہت
میں سمندر ہوں پینے کا پانی نہیں

آنکھوں میں رہا دل میں اتر کر نہیں دیکھا
کشتی کے مسافر نے سمندر نہیں دیکھا

میں شبنم کی زباں سے اپنی آواز سنتا ہوں
عجب سزا ہے اپنی صدا سے چوٹ لگتی ہے

پہلی بار نظروں نے چاند بولتے دیکھا
ہم جواب کیا دیتے کھو گئے سوالوں میں

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بشیر بدر نے اپنی شاعری میں جس طرح تلمیحات، استعارات، پیکر تراشی، انسانی نفسیات، قصبائی فضا، عصری حیثیت، نصیحت آمیز شاعری اور منفرد لہجے کا خوبصورت استعمال کیا ہے۔ اس کی مثال ہمیں ان کے ہم عصر شعراء میں نظر نہیں آتی۔ انہوں نے اپنی شاعری میں عصر حاضر کے تمام تقاضوں کو شعری قلب میں ڈھال کر اپنی ایک الگ شناخت قائم کر لی ہے۔ اسی لئے آج بشیر بدر اپنے ہم عصر شعرا میں سب سے منفرد اور ممتاز ہیں۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''جب الفاظ ان کے تجربے سے کلّی طور پر ہم آہنگ ہوتے ہیں
تو ان کا ہر شعر کھرے سونے کی طرح چمک جاتا ہے۔''
(سہ ماہی، لمحے لمحے بدایوں، شمارہ ۳۳، ۱۹۸۴)

☆☆☆

عہدِ میرؔ میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے خطّ وحال

ڈاکٹر نازیہ کوثر

میرؔ کم عمری میں ''چچا'' باپ اور بھائی کی شفقتوں سے محروم ہو کر اس زمانے میں دلّی آئے جبکہ واقعی دونوں ہاتھوں سے دستار سنبھالنا مشکل تھی۔ ہر طرف نفسا نفسی، خودغرضی، غارت گری اور ابتری کا عالم تھا۔ اس وقت شاعر تو شاعر بڑے بڑے امراء اور روساء پر یشان مضمحل تھے۔ بلندی، دنگوں ساری، تاجوری نوخہ گری ساتھ ساتھ چلتی تھی۔ اس کارگاہِ شیشہ گری میں اگر قدم اُٹھانا تھا تو احتیاط سے، اور سانس بھی لینا تھا تو آستہ۔

سلطنت مغلیہ کی حیثیت ایک تناور درخت کی سی ہے۔ اب اس کے ٹہنے ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہے تھے اور صو بیداریاں اور خودمختاریاں قائم ہو گئی تھیں۔ سلطنت پر زوال آ چکا تھا۔ بادشاہوں کے جمع کیے ہوئے خزانے خانہ جنگوں کی بدولت خالی ہو چکے تھے۔ نظم ونسق میں ابتری مچی ہوئی تھی۔ مال گذاری مشکل سے وصول ہوتی تھی۔ عہدہ داروں کی تنخواں چڑھتی رہتی تھیں۔ اور بادشاہوں کے بار بار بدلنے سے شاہی افسروں میں خلل پڑھنے لگا تھا۔ پرانے امراء کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ نہ اس کے سپہ سالاروں میں پشتینی بہادری اور وفاداری۔ مرکزی سلطنت کا چراغ ٹمٹمار ہا تھا۔ چاروں طرف بدامنی اور شورش کے آثار تھے۔ مراہٹے، جاٹ، اور افغان اور سکھ سب ہی فتنہ انگیزی پر تلے ہوئے تھے۔ محمد شاہ دلّی میں بیٹھا ہوا دادِ عشرت دے رہا تھا۔ اور اُسے ہنگامہ ناؤ نوش میں صبح وشام کی خبر نہیں تھی۔ ان حالات نے باہر والوں کو بھی لوٹ کھسوٹ کا موقع دیا۔ اور نادر شاہ ۵۸ دن دلّی میں رہنے کے بعد ہزاروں اونٹ ساز وسامان اور زر وجواہر لاد کر ایران گیا۔ فریزر نے مال وغنیمت کا اندازہ

ستّر کروڑ سے زیادہ کا کیا تھا اور یہ ستّر کروڑ آج کے نہیں ۱۷۳۹ء کے تھے یہ تو مال کا نقصان تھا۔ جان کا اس سے زیادہ تھا۔ ۱۷۴۷ء میں نادر شاہ قتل کر دیا گیا اور احمد شاہ اس کی جگہ بادشاہ ہوا۔ اس نے ہندوستان پر ایک بار نہیں بلکہ کئی بار حملے کیے اور ہر بار نادر شاہ کے حملے کی یاد تازہ ہوگئی۔

میرؔ کے زمانے میں ہمارا سیاسی زوال انتہا کو پہنچ گیا تھا۔ بادشاہ، امراء اور عوام سب کی ہی حالت دگرگوں تھی۔ اور دلّی بیواؤں سے زیادہ دکھیاری تھی۔ لیکن ہماری تمدنی اور تہذیبی زندگی کو ضرر نہیں پہنچتا تھا۔ اتحاد پسندی کے جو رجحانات اکبر کے زمانے میں وسیع پیمانے پر شروع ہوئے تھے۔ وہ داراشکوہ اور جہاں آرا بیگم کے زیر قومی اور توانا ہو گئے تھے۔ لیکن یہ اتحاد وامتزاج اٹھارویں صدی میں اپنے نقطہ عروج پر پہنچ گیا تھا۔ قادریہ سلسلے کے مشہور بزرگ اور میرؔ کے معاصر حضرات مرزا مظہر جانِ جاناں (۱۷۸۰-۱۶۹۹ء) ویدوں کو الہامی سمجھتے تھے۔ اور توحید پسند ہندوؤں کا اہل کتاب میں شمار کرتے تھے۔ بتوں کو بھی وہ خدا پر توجہ دینے کا ایک ذریعہ اور وسیلہ سمجھتے تھے۔ حضرت شاہ عبدالعزیز جو علمائے حدیث میں بڑا درجہ رکھتے تھے اور میر کہ معاصر ہیں۔ کرشن جی کو اولیاالله میں شمار کرتے تھے۔

یہی دراصل وہ بنیاد تھی۔ جس پر عہد وسطیٰ میں مذہبی مفاہمت کی عمارت تعمیر ہوئی تھی۔ ہندو باطنیت اور اسلامی تصوف کی آمیزش نے خوشگوار فضا پیدا کر دی تھی۔ ایک ایسے ملک میں جہاں مختلف قسم کے فلسفوں اور خیالوں کو برداشت کیا جا رہا تھا۔ وہاں اسلام بھی ایک نظام فکر کو پیش کر رہا تھا۔ اور جہاں بہت سے طبقے اور گروہ تھے۔ وہاں ایک طبقہ مسلمانوں کا بھی تھا۔

عہد وسطیٰ میں ہمارا فنی اور جمالیاتی شعور فضا کے ان اثرات سے محفوظ نہ رہ سکا۔ موسیقی میں دونوں قوموں کا اتحاد صاف نظر آتا ہے اور وہ آج ہر ہندوستانی کا دل، ایک ہی تال، ایک ہی سر اور ایک ہی لے پر دھڑکتا ہے۔ اسی عہد وسطیٰ کی عمارتیں ہندو مسلم اتحاد کی آئینہ دار اور اختلاط باہمی کی مظہر ہیں ہماری مصوّری میں نہ ہندو ہے نہ مسلم۔ اگر اس لیے کوئی نام

ہوسکتا ہے تو ہندو مسلم۔ اسکول ہندی اصلیت اور ایرانی آمیزش سے وجود میں آیا۔ یہی حال ہمارے ادب کا ہے۔ ہندو مصنّفین جب کبھی فارسی میں لکھتے ہیں۔ تو بسم اللہ الرحمٰن سے شروع کرتے ہیں۔ اور تمہید کے طور پر حمد و نعت ضرور لکھتے ہیں۔ اسی طرح جب مسلمان لکھتے ہیں تو شروع میں شری گنیش جی اور سرسوتی جی کی تعریف و توضیف ضرور کرتے ہیں۔ کنور پریم کشور فراقی روزنامہ وقایع عالم شاہی رام پور سے چھپ گیا ہے اس کی ابتدا بسم اللہ الرحمٰن یا فتاح، حمد و ثنا اور درتحیات وسلام سے ہوتی ہے اگر مصنف کا نام نہ معلوم ہو تو آغاز دیکھ کر یہ پہچاننا مشکل ہے کہ لکھنے والا ہندو ہے یا مسلمان۔

حقیقت یہ ہے کہ اس وقت زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں تھا جس میں یگانگت اور اتحاد کا پرتو نظر نہ آتا ہو۔ اس احتیاط باہمی کی گواہ ہماری مصوّری، ہماری موسیقی، ہماری شاعری، ہماری عمارتیں اور ہماری تہذیبی تحریکیں ہیں۔ اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ تخلیقی کوششیں ہمیشہ زماں و مکاں کے قومی موثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

عہد وسطیٰ میں بھگتی کی تحریک نے بھی یک جہتی کا ماحول پیدا کیا۔ اس مذہبی بیداری جو ہندو مذہب اور اسلام کے باہمی عمل اور ردعمل سے پیدا ہوئی تھی ہندوؤں کے علاوہ مسلمانوں کو بھی متاثر کیا۔ چیتن کے ماننے والوں میں ہندوؤں کے علاوہ مسلمان بھی تھے۔ اجمیر کے حسینی پنڈت آج تک مشہور ہیں۔ نگایت فرقے کے تمام تر عقائد اسلام سے مستعار ہیں۔ راما نند، کبیر، نانک اور تکارام اسلام اور ہندو دھرم کی روحانی بنیاد کو ایک سمجھتے تھے۔ اس طرح تصّوف اور معرفت کے مسائل میں جو اصطلاحات ابتداً استعمال ہوئی جو ہندو سنت اور بھگت استعمال کرتے تھے۔ ان کے ہی اثر سے روشنیہ، الہیہ اور تناسخیہ فرقے پیدا ہوئے۔ میؔر نے ذکر میر کے شروع میں جن صوفیوں اور بزرگوں کے خیالات کا ذکر کیا ہے وہ ہندو باطنیت سے بہت قریب ہیں۔

یہ تہذیبی اتحاد اگر مصنوئی ہوتا یا محض ملکی مصلحتوں کے سہارے قائم ہوتا تو انحطاطِ سلطنت کے بعد اس کا فنا ہو جانا یقینی تھا لیکن ایسا نہیں ہوا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس

تناور درخت کی جڑیں دور تک پھیلی ہوئی تھیں اور اس کی سرسبز وشادابی برسوں کی آبیاری اور دونوں قوموں کی متعدہ کوشش کا نتیجہ تھی۔ اس لیے اس دورِ خزاں میں بھی ہندو اور مسلمانوں کے تعلقات نہایت شگفتہ رہے۔

میر تقی میرؔ (۱۸۱۰-۱۷۲۲ء) کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں جب کے سیاسی ابتری انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ ہر طرف لوٹ مار کے ہنگامے برپا تھے۔، تیموری جاہ وجلال ختم ہو چکا تھا۔ اور سلطنت مغلیہ کا چراغ ٹمٹمارہا تھا۔ ہماری معاشرت اتنی مضبوط تھی کہ ہندو اور مسلمانوں کے تعلقات میں فرق نہیں آیا تھا۔ اور ان کی ہمدردی اور یک دلّی بدستور قائم تھی۔

میرؔ کے والد کا انتقال ۱۷۳۲ء میں ہوا۔ باپ کے مرتے ہی ان کے اوپر مصائب کا پہا ڑٹوٹ پڑا۔ خود لکھتے ہیں:

''دریا دریا گریستم لنکراز کف دادم'' (ذکر میرؔ۔ص ۶)

اس کم عمری میں انھیں تلاشِ معاش میں گھر چھوڑنا پڑا۔ کچھ اطراف اکبرآباد آگرہ میں پھرتے رہے پھر دلّی گئے۔ مگر کامیابی نہیں ہوئی۔ بسیار گردیدم، شفیقے نہ دیدم۔ امیر الامرا نے نان ونمک کا انتظام کر دیا لیکن ان کے مرنے کے بعد یہ سہارہ بھی جاتا رہا۔ میرؔ پھر اکبر آباد آگرہ آئے۔ لیکن یہاں بھی لوگوں نے بے رخی بھرتی۔ ناچار دوبارہ دلّی گئے۔ (۱۷۳۹ء) یہ زمانہ بڑا پُر اشوب تھا عزتیں سنبھالنا مشکل تھی شاعروں کا تو ذکر، بڑے بڑے امراء پریشان تھے۔ دلّی چاروں طرف سے آفات کا کا ہدف بنی ہوئی تھی۔ نادرشاہ اور احمد شاہ کے حملوں نے دلّی کو لوٹ کھسوٹ کے ویران کر دیا تھا۔ مرہٹوں، جاٹوں، اور رہیلوں کی کی دست بُرد نے رہا سہا امن وسکون بھی بھی غارت کر دیا تھا۔ ہر طرف دنیا کی بے اعتباری اور یاس کی تاریخی ہی نظر آتی تھی۔ اس سیلاب میں میرؔ جیسے آشفتہ مزاج اور نازک مزاج کی دستگیری ناز برادری چند ہندو رئیسوں نے کی جن کی فہرست کافی طویل ہے:

۱۔ مہانرائن دیوان: میرؔ ان کے متعلق لکھتے ہیں:

مہانرائن دیوان وزیر بہ دست دروغہ دیوان خانہ خود چہرے فرستادو با اشتیاق۔

۲۔راجہ جگل کشور: میرؔ ان کے متعلو لکھتے ہیں:

راجہ چگل کشور کے در وقت شاہ وکیل بنگالہ بود یہ ثروت تمام می گزرا منید مرزا خانہ برداشتہ بر دو تکلیف اصلاح شعرخود ذکر۔قابلیت اصلاح نہ دیدم۔براکثر تصنیفاتِا وخط کشیدم۔لیکن اس پر بھی راجہ جگل کشور نے اور مرون کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ان ہی کی سفارش سے میرؔ کی راجہ کے یہاں رسائی ہوئی،خود لکھتے ہیں:

''روزے سوار شدہ نجانہ نے راجہ ناگرمل رفت وتقریبِ من کردہ طلب داشت''

۳۔راجہ ناگرمل پر میر کے بڑے احسانات ہیں راجہ بھی اس زمانے کی شرافت اور وضع کا نمونہ تھا۔جب وہ جاٹوں کی چہرہ دستی سے تنگ آ کر دلیرانہ قعلہ چھوڑتے ہیں تو اپنے ساتھ بیس ہزار آدمیوں کو جس میں ہندو مسلمان سب ہی تھے۔اور جوان کی وجہ سے وہاں آباد تھے ساتھ لے کر جاتے ہیں۔یہ وقت خطرے سے خالی نہیں تھا۔میرؔ لکھتے ہیں:

چناں ہمت باہمت غربا گماشت کے ناموس نفرے ہم آں جانہ گذاشت

راجہ ناگرمل کیرفافت میں میرؔ عرصے تک رہے اور اکثر جگہ ان کے ساتھ گئے۔یہ اس زمانے میں نائب وزیر،عمدۃ الملک اور مہاراجہ کے نام سے ممتاز تھے۔اور میرؔ کی بڑی عزت کرتے تھے۔قدرت اللہ شوق نے لکھا ہے:

از مدتے بہ سبب تقریظ روزگار نا بنجار ہمراہ ناگرمل کے دیوان تن ودخیل یادشاہی بود در قعلہ ڈیگ شنیدہ می شود۔

مخزن نکات میں بھی میرؔ اور ناگرمل کے تعلقات کا ذکر ہے مجمع النفائش میں لکھا ہے کے راجہ ناگرمل نے ایک مصرعہ کہا''جوغنچہ سر بگر بیاں عقد،خویستم'' دوسرا مصرعہ نہیں ہوتا تھا۔میرؔ صاحب نے فرمایا''کشادکار ندانم آورد یشیم''

۴۔اسی طرح میرؔ رائے بشن سنگھ کے متعلق لکھتے ہیں:

پسر خود راجہ (رائے بشن سنگھ) مراطبلیدہ بشگفتگی خاطر مایحاج مرامی رسانید۔

یہ زمانہ نہایت سیاسی ابتری اور بد حالی کا تھا ہر طرف خودغرضی، جاطلبی، بد معاملگی ،غداری اور بے وفائی پھیلی ہوئی تھی۔لیکن مذہبی تعصب اس زمانے میں نظر نہیں آتا۔ ہندو اور میں اس قدر یکجہتی تھی کہ دونوں کا انداز فکر اور طرزِ خیال ایک ہی تھا۔ایک زمانے میں میر بڑے تنگ دست اور پریشان روزگار تھے۔راجہ ناگرمل کے یہاں سے کچھ مقرر نہیں ہوا تھا۔اسی پریشانی اور اضطراب میں ایک روز صبح کی نماز کے بعد ان کے مکان پر پہنچے۔آگے کے واقعات خود میر کی زبانی سنیے۔

جے سنگھ پیش آمد و گفت کے ایں کدام وقت دربار است۔گفتم کے حالت اضطرار است گفتا شمار امردمان درویش می گویند مگر گوش زنشدہ کے لاتحریک زرہ الا باذن اللہ صابر و شاکر باید بود ہمہ چیز درگردِ وقت است۔

میر کا تذکرہ نکات الشعرا دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو کی مشاطگی میں ہندو مسلمان دونوں مصروف تھے۔اکبر اعظم نے مشترکہ تعلیم کو ہندو مسلمانوں میں رواج دیا تھا۔اس کا سلسلہ برابر قائم رہا۔اٹھارویں صدی کے مشہور معلم لالہ جینی لال ذرہ تھے۔جس سے ہندو اور مسلمان دونوں کسبِ فیض کرتے تھے۔مفتی لطف اللہ مرحوم کے استاد فارسی منشی سوہن لال تھے۔رائے سرب سنگھ دیوانہ جعفر علی حسرت کے استاد تھے مرزا عبدالقادر بیدل کے ہندو شاگرد تھے۔امام المتاخرین خان آرزو نے مجمع النفائس میں بال مکند مشہود، جے کشن عشرت، آنند رام مخلص، ٹیک چند بہادر کو اپنے عزیز شاگردوں کی فہرست میں شامل کیا ہے۔آرزو اور مخلص میں بڑی محبت تھی۔آرزو بلگرامی اور شفیق اورنگ آبادی میں بڑا اتحاد تھا۔غالب کا شانہ دل کے ماہ دوہفتہ میں جو تعلق خاطر تھا۔اس کا اندازہ غالب کے خطوط سے کیا جاسکتا ہے، میر نے نکات الشعراء میں حسب ذیل ہندو شاعروں کا ذکر کیا ہے۔

ا۔رائے یاران آنند رام مخلص۔میر ان کے متعلق لکھتے ہیں۔

شاعرے مقرر ے فارسی درغفوانِ جوانی مشق سخن بخدمت مرزا

بیدلؔ می کرد۔ دریں ایام اشعار از نظر خان صاحب سراج الدین علی آرزو علی آرزو می گزرانید۔

آرزو اور میر مخلص تھے ۔خصوصی تعلقات تھے آنند رام ہی کی بدولت خان آرزو کو بادشاہ سے جاگیر، منصب خانی حاصل ہوا تھا۔

۲۔رسواء۔ان کے متعلق میرؔ لکھتے ہیں

شخصے بوند ہندو۔حالا قید مذہب نداشت پیش ازیں در توپ خانہ نوکری کرد۔از چندے تر روز گار گرفتہ آوارہ، دشت گمراہی شدہ۔۔عریانی را لباس خود مقرر کردہ می گنت آخر ہماں برہنگی جامہ گزاشت۔

۳۔بندرابن راقم۔میرؔ لکھتے ہیں:

از شاہ جہان است۔مشق شعراء از مرزا رفیع کند فیل ازیں بافقیر نیز مشورت شعر می کرد۔

راقم نومشق تھے اور میرؔ کو چھوڑ کر سودا سے اصلاح لینے لگے تھے لیکن اس کے باوجود میرؔ نے راقم کا ذکر محبت سے کیا ہے۔میرؔ خود بھی نہایت پاک مشرب اور وسیع النظر واقع ہوئے تھے ان کا مسلک ظہواہر ورسوم سے بالاتر تھا۔میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھنا کیا انھوں نے تو نقشہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا ایک اور جگہ فرماتے ہیں۔

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

☆☆☆

اُردو میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی عکاسی

کائنات
ریسرچ اسکالر برکت اللہ یونیورسٹی

اردو ایک مخلوط زبان ہے۔مختلف زبانوں کے باہم اشتراق سے اردو کا جنم ہوا اور پروان چڑھی۔اس سلسلے میں جن زبانوں نے نمایاں کردار ادا کیا ہے اس میں جدید ہند آریائی زبانیں دراوڈی زبانیں عربی و فارسی زبانیں اور انگریزی زبان خصوصاً قابل ذکر ہیں۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ اردو مقامی اور بیرونی قوموں کے باہم ازشتراک واختلاط کا نتیجہ ہے مختلف قوموں کے درمیان رابطہ کے زبان کی ضرورت نے اردو کو پروان چڑھایا۔ اس عمل میں کئی زبانوں نے کھڑھ بولی پر اپنے اثرات مرتب کئے اور ایک زبردست لسانی اکائی کی شکل میں اردو ابھر کر سامنے آئی۔اردو کی لسانی انفرادیت اپنی جگہ ہے لیکن اردو میں ہر سطح پر دوسری زبانوں کے اثرات کی نشادہی کی جاسکتی ہے اردو کی صوتی نظام، الفاظ کی صرفی ساخت جملوں کی ساخت اور لفظ و معنی غرض ہر جگہ یہ اثرات موجود ہیں اسی بنیاد پر اردو کو ایک مخلوط زبان کہا گیا ہے۔ان لسانی رویوں کے علاوہ تہذیبی سطح پر بھی یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ہندوستانی سماج ایک مخلوط سماج ہے۔تاریخ بتاتی ہے کہ آسٹرائی، دراوڈی، طبت وچینی، آریائی، ایرانی، سامی اور فرنگی تہذیبوں کی آمیزش ہے۔ ہماری مشترکہ تہذیب ابھر کر سامنے آئی ہے اسی تہذیب کے ذریعے اردو پروان چڑھی ہے۔اس لیے اس کے تمام رنگ اردو میں بھی در آئے ہیں اور وہ مشترکہ تہذیب کی علامت بن گئے ہیں۔

ہندوستان عہد عمیق سے ہی امن وآشتی، قومی یکجہتی، مذہبی رواداری اور گنگا جمنی مشترکہ تہذیب کا مرکز رہا ہے۔ کثرت میں وحدت اس کی پہچان ہے۔ مختلف مذاہب، رسوم و عقائد کو ماننے والے اور مختلف علاقائی بولیاں اور زبانیں بولنے والے افراد صدیوں سے یہاں ایک ساتھ مل جل کر رہتے چلے آرہے ہیں۔ ہر قوم وملک کی اپنی ایک مخصوص تہذیب ہوتی ہے جس سے وہ پہچانے جاتے ہیں۔ جب مختلف تہذیبوں کے حامل افراد ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو وہ ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ ہندوستان کی گنگا جمنی مشترکہ تہذیب اس کا بین ثبوت ہے کہ جس نے ہمیشہ اختلاف سے زیادہ اشتراک پر زور دیا ہے۔

ہر معیاری ادب اپنے عہد و ماحول کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی، تاریخی، مذہبی اور تہذیبی حالات اور مروجہ رسوم وعقائد، معیاری ادب کی پہچان ہے۔ اردو محض عوامی روبطے اور بول چال کی زبان ہی نہیں ہے بلکہ اس کا اپنا متنوع وسیع اور وقیع ادبی سرمایا بھی ہے۔ اردو زبان وادب نے جہاں عربی، فارسی زبان وادب کے صحت مند اثرات قبول کئے ہیں وہیں ہندوستانی عناصر، موضوعات ومسائل کی ترجمانی کا فریضہ بھی بطریقہ انجام دیا ہے۔ مذکورہ بالا مقامی عمور عناصر کے اشتراک سے جو تصویریں ابھر کر سامنے آتی ہے انہیں ہماری صدیوں پرانی مشترکہ تہذیب کا بہترین نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ اردو زبان وادب کے عہد بہ عہد ارتقاء کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو زبان و ادب نے ابتداء ہی سے ہندوستانی عناصر نیز اس کی مشترکہ تہذیب کی ترجمانی کا حق بخوبی ادا کیا ہے۔ امیر خسرو کے ہندوی کلام کہہ مکرنیوں، پہیلیوں، دوہوں اور لوک گیتوں، افضل جھنجھانوی کے بارہ ماسوں، جعفر زٹلی کی زٹلیات، قلی قطب شاہ، وجہی، نشاتی، غواصی، حاتم، فائز، آبرو، میر، سودا، نظیر، آتش وغیرہ کی تخلیقات سے لی کر عصر حاضر کے اردو شعراء نے ہندوستانی مشترکہ تہذیب نیز مقامی موضوعات وسائل، تہواروں اور میلوں ٹھیلوں، موسموں، کھیل تماشوں، ماحول ومشاغل کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ۱۸۵۷ء اور ۱۹۴۷ء کی

جنگ آزادی کے حالات کی ترجمانی میں بھی تاریخ ساز کردار ادا کیا ہے۔

اردو ادب میں محض اسلامی عقائد سے متعلق کتابوں کا وافر ذخیرہ ہی موجود نہیں ہیں بلکہ دیگر مذاہب اور مختلف فرقوں مثلاً آریہ سماج، دیو سماج، کبیر پنتھ، عیسائی، سکھ، بدھ اور جین درہم اور بھائی عقیدے سے متعلق بے شمار کتابیں تصنیف و ترجمہ کی جا چکی ہیں۔ ہندو مذہب سے متعلق جو کتابیں اردو زبان میں شائع ہوئی ہیں ان میں بھگوت گیتا اور رامائن کی تعداد سب سے زیادہ ہیں اور ان مذہبی کتابوں کے مصنّفین و مترجمین میں ہندو اور مسلمان دونوں برابر کے شریک نظر آتے ہیں۔ یہی معاملہ اسلامی عقائد سے متعلق اسلامی کتب اور حمد و نعت کا بھی ہے۔

ملک میں اتحاد و اتفاق قائم کرنے، قومی یکجہتی کو مضبوط تر بنانے، حب الوطنی کی فضا کو عام کرنے، قوم کو بیدار کرنے، باعمل بنانے اور ملک کو آزاد کرانے میں اردو شعراء و ادباء نے نہایت اہم رول ادا کیا ہے۔ شہر آشوب، خطوط غالب اگر دہلی کی ابتری اور ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کی ہولناک فضا کے ترجمان ہے تو حالی، شبلی، اکبر، اقبال، سرور، جوش، فیض، پریم چند اور کرشن چندر کے افسانے اور ناول ۱۹۴۷ء کی جنگ آزادی سے متعلق حالات کے ترجمان ہے۔ اقبال کی کئی نظموں اور ان کے قومی ترانہ کے علاوہ چکبست کی نظم ''وطن کا راگ'' کا یہ بند حب الوطنی اور قومی یکجہتی کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔

ہمارے واسطے زنجیر و طوق گہنا ہے
وفا کے شوق میں گاندھی نے جس کو پہنا ہے
سمجھ لیا ہے ہمیں رنج و درد کہنا ہے
مگر زبان سے کہیں گے وہی جو کہنا ہے
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں دہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

اردو زبان وادب کے اس مختصر جائزے سے یہ بات پوری طرح ثابت ہو جاتی ہے کہ اردو زبان نہ صرف خالص ہندوستانی زبان ہے بلکہ ہندوستانی عناصر، موضوعات و وسائل، رسوم وعقائد، حب الوطنی، مذہبی رواداری، مقامی قدرتی مناظر، موسم اور مشاغل کا بھرپور اظہار کرنے کے سبب اردو زبان ہماری مشترکہ تہذیب کی امین اور علمبردار بن گئی ہے۔ اس کی شیرینی، رنگینی اور اثر انگیزی کے سبب اس کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے اور اس کا دائرہ ہندوستان کے باہر ملکوں میں بھی پھیلتا جا رہا ہے۔

☆☆☆

قومی یکجہتی کے فروغ میں اُردو زبان کا مشترکہ تہذیب

نصرت بانو
ریسرچ اسکالر
برکت اللہ یونیورسٹی (بھوپال)

ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جس میں مختلف مذاہب کے ماننے والے رہتے بستے ہیں، یہ ملک ہمہ لسانی، ہمہ مذاہب، ہمہ تہذیبی ملک ہے یہاں بھانت بھانت کے لوگ آباد ہیں، ان کے مذاہب الگ الگ ہیں، کثرت میں وحدت یہاں کا شعار شیوہ ہے۔ بقائے باہم اس ملک کی خصوصیت ہے جیو اور جینے دو، بردباری، شانتی امن، مشترکہ قدریں، گنگا جمنی تہذیب اس ملک کا وصف اور آن بان وشان ہے۔

ہندوستان برسوں سے ان قدروں کا امین ونقیب رہا ہے اور آج بھی ہے اس کی طبیعت اور سرشت میں رواداری، قومیت، ہم آہنگی پوشیدہ ہے، قومی یکجہتی یہاں کا اولین وصف ہے۔ قومی یکجہتی ایسی طاقت ہے جس میں ہر قسم کی ترقی مضمر و پوشیدہ ہے۔ یہ ایسی طاقت ہے جس سے ملک وقوم کا نام روشن ہوتا ہے اور پورے عالم میں ہماری شناخت بنتی ہے۔ بغیر قومی یکجہتی کے ملک وقوم ترقی نہیں کرسکتا۔ ہندوستان کی سلامتی اس بات میں مضمر ہے کہ یہاں قوم ترقی نہیں کرسکتی۔ ہندوستان کی سلامتی اس بات میں مضمر ہے کہ یہاں قومی یکجہتی برسوں سے قائم ودائم ہے اور اس جذبے کے تحت ہمارا سماج ومعاشرہ ترقی حاصل کررہا ہے۔ اس ملک کی مثال ملنا دنیا میں مشکل ہے، یہ ایسا ملک ہے جہاں پر تمام اقسام کے لوگ رہتے ہیں، یہ ایک گلدستے کی مانند ہے جس میں ہر قسم کے پھول موجود ہیں۔ گلدستہ کی

خوبصورتی جب تک قائم رہے گی تب کہ اس ہر پھول کی نگہداشت ہو۔ ہر قوم کو ترقی کا حق حاصل ہے، وہ اپنے مذہب پر عمل پیرا ہوتے ہوئے ترقی حاصل کر سکتے ہیں۔ ہندوستان ہندو، مسلم، سکھ، عیسائیوں کا ملک ہے۔ سب اسکی ترقی کے خواہشمند ہیں۔ گوتم بدھ سے لے کر آج اس ملک میں مشترکہ قدریں ترقی حاصل کر رہی ہیں۔

ہندوستان میں مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں، ان زبانوں میں اُردو ایک آریائی زبان ہے اور یہ مغربی ہندی کی کھڑی بولی میں نکھر سنور ملکر ایک زبان کا روپ دہار لیتی ہے اور یہ دلی کے دوآبہ میں پیدا ہوئی اور ہندوستان میں اسکا جنم ہوا۔ یہاں پر پھلی پھولی نشو ونما و ارتقا پائی۔ اس کو سماج کے تمام طبقات نے گلے لگایا۔ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی اور دیگر مذاہب نے اس سے معاشرت سماجی اور مذہبی کام لئے ہے اسلئے اسکو ہم اُردو کی مشترکہ تہذیب کو ماننے ہے۔

فرشتوں سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اسمیں پڑتی ہے محنت زیادہ

انسانیت اور انسانی قدروں کی ترجمانی ع عکاسی میں زبان پیش رہی۔ مختلف طبقات و فرقوں وقوموں کی تہذیب وتمدن، قدروں کی عکاسی ترجمانی کرتی رہی۔ اس نے انقلاب زندہ باد کا نعرہ دیا۔ جدوجہد آزادی میں اور ہند کو آزادی دلانے میں کلیدی رول ادا کیا۔ ہندوستان میں اتحاد، اتفاق، رواداری، صبر، تحمل، بدداشت اور مومی یکجہتی کے جذبوں کو عام کیا، ان کو فروغ ترقی دینے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی، اُردو محبت کی زبان ہے۔ دلوں کو جڈنے کی زبان ہے۔ مختلف فرقوں وتہذیبوں کو آپس میں جوڑتی ہیں۔ مربوط کرتی ہیں۔ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی نے اپنی اُردو تخلیقات میں موقی یکجہتی کے تصورات کو عام کیا اور کئی تخلیقات نظم ونثر میں انہوں نے رواداری کے جذبوں کو عام کیا۔ شمالی ہند میں نظیر اکبرآبادی نے اپنی شاعرں میں ہندوستان کی ہر تمدن کے پیش کیا ہے۔ عوامی احساسات جذبات کو شاعری کا موضوع بنایا ہے، ہندوستانی تہذیب وتمدن کے ہر جذ کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے

ہندو، مسلم اتحاد کروالین ترجیح دی ہے۔ان کی شاعری اور نظمیں قومی یکجہتی کا نمونہ ہیں۔ چاہے آدمی نامہ، جب لاد چلے گا بنجارہ، روٹی، رہے نام اللہ کا، وغیرہ نظیر اکبرآبادی نے ہندوستان کے پھول، پھل، میوے تہذیب و رتمدن سے محبت کی ہے اور اپنی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کے ہر جذ کو پیش کیا ہے۔اگر مکمل ہندوستانیت دیکھنا چاہتے ہو تو نظیر اکبرآبادی کی شاعر کا جائزہ لیں، یہ ایک جمہوری شاعر تھا اور جمہور کے احساسات جذبات کو اپنی شاعری میں ترجمی دی۔اس طرح جنوبی ہند میں محمد قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری کے ذریعہ قومی یکجہتی کے تصور کو عام کرنے کوشش کی، اس نے ہندو مسلم اتحاد و یکجہتی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔اس کی کئی نظمیں مشترکہ قدریں کی مظہر ہے۔گنگا جمنی تہذیب اور بقائے باہم کے جذبوں کو اپنی شاعری کے ذریعہ سے عام کیا۔محمد قلی وقطب شاہ ایسا شاعر تھا جس نے ہندوستان کے بہر ریت رواج تہوار کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔اس طرح اُردو کے کئی ہندو مسلم سکھ شاعری کی قومی یکتا، قومیا کھنڈتا کو فروغ عطا کیا اور قومی یکجہتی کو پروان چڑھایا ہے۔علامہ اقبال ہو کہ چکبت یا دیگر شعراء انہوں نے اُردو کو قومی یکجہتی کے تصور کو عام کرنے کیلئے اپنایا اور زبان میں آسانی کے ساتھ انہوں نے قوموں میں اتحاد و اتفاق کو عام کیا۔معاشرہ تہذیب وتمدن کو مشترکہ قدروں سے مدبوط کیا۔غرض ہندو، مسلمان ،سکھ، عیسائیوں نے اُردو زبان کو اپنا کر اُردو زبان وادب میں ایسے شاہکار نظمیں، غزلیں اور افسانے لکھئے ہیں جس کے ذریعہ اسے انہوں نے یہاں کے ماحول، سماج کو رواداری کی قدروں سے ہم آہنگ کیا، قومی یکجہتی کے فروغ میں اُردو زبان حرکیاتی اور اہم کردار بنھاتی رہی ہے اسلئے ایسی زبان کا تحفظ اور بقاء کی ذمہ داری تمام طبقات پر عائد ہوتی ہے اور اُردو زبان کا تحفظ گنگا جمنی تہذیب کا تحفظ ہے۔مشترکہ قدروں کا تحفظ ہے، اُردو جتنی ترقی کرے گی، اتنا ہندوستانی قوم وملک مضبوتوانا ہوگی اور ہندوستانی قدریں محفوظ و مامون رہے گی۔

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستان ہمارا

عہد اکبر میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب

الطاف حسین

ریسرچ اسکالر فارسی زبان وادب

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی-110067

عہد اکبر اور مشترکہ تہذیب اپنے آپ میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ عہد اکبر میں تمام مذاہب کے لوگ ایک دوسرے کے تہذیب وتمدن کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس سے پہلے کے مسلم حکمراں خاندانوں کے عہد میں مشترکہ تہذیب کو فروغ حاصل نہیں ہوا لیکن دورِ مغلیہ میں شعوری اور دانستہ کوششیں سب سے زیادہ ملتی ہیں۔ فارسی زبان کے ساتھ ساتھ مشترکہ تہذیب کا ذکر لازم وملزوم کی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر کامل قریشی اپنی کتاب ''اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب'' میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے قول کو نقل کیا ہے:

> ''مغلوں کے زمانے میں جو نخل بندی اور پیوند کاری کے تجربات سے گذر چکتے تھے یہ تہذیبی نقش اور زیادہ حسین ہو گیا۔ انہوں نے ترکوں کو سخت کوشی، فراخ دلی اور خودداری میں ایرانیوں کی لطافت اور شائستگی اور مساوات اور اخلاقی ضبط کی قلم لگا کر ہندوستان کی گنگا جمنا تہذیب کی اس طرح آبیاری کی کہ وہ ایک تناور درخت بن گیا اور اس کی جڑیں جمالیاتی شعور اور تصوف کی انسان دوستی تک پہنچ گئیں۔ اس زمانے کی عمارتیں، تصویریں، تصوف کی تحریکیں اور شعر وشاعری کے کارنامے سب اس امتزاج اور اتحاد پسندی کے آئینہ دار ہیں۔''[1]

کشور ہند کی ایک خاص اہمیت یہ ہے کہ اس کی کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت کا جلوہ نظر آتا ہے۔

بادشاہ اکبر نے اپنی سلطنت کے وقت سبھی ایسے فرمان جو مذہبی بنیاد پر امتیازی سلوک کرتا تھا،، کو ختم کر دیا اور مشترکہ تہذیب کے رہن سہن پر زور دیا۔ اس نے رعایا کے مختلف طبقوں اور فرقوں کو ایک جگہ جوڑنے کی کوششیں کیں۔ قومی تہذیب کا حصار بھی بادشاہ اکبر کے ہاتھوں ہوا۔ اس طرح ہندوستانی مشترکہ تہذیب کا دائرہ اس طرح پھیلا جس کی مثال اور کہیں نہیں ملتی۔

بادشاہ اکبر کے دورِ حکومت میں بہت سارے ترجمے ہوئے جیسے رامائن، مہابھارت اور اتھر وید کا فارسی ترجمہ ہوا۔ اس کے بعد بہت سارے علما وفضلا نے فارسی سے سنسکرت اور سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیے۔ اس طرح لوگوں نے ایک دوسرے کے ادب کو پڑھا۔ ایک دوسرے کے آداب ورسوم سے آشنائی حاصل کی۔ اکبر کا یہ کام بھی مشترکہ تہذیب کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا۔

اکبر بادشاہ مذہبی رواداری میں بھی پیش پیش رہے۔ اکبر کی مشہور ترین کاوشوں سے ہند وایرانی تہذیب کو کافی فروغ ملا۔ بادشاہ اکبر مذہبی تفرقے کا خاتمہ کرنا چاہتے تھے۔ بادشاہ اکبر اپنے دادا کی نصیحت پر عمل پیرا ہوا اور اپنے بیٹے جہانگیر کو بھی اس کی وصیت کی کہ دماغ کو مذہبی تعصب سے متاثر نہیں ہونے دینا چاہئے اور ہر ایک کے مذہبی رسم ورواج کا پورا خیال رکھنا چاہئے۔ اس طرح رشتۂ یگانگت میں مضبوطی اور مشترکہ تہذیب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ سب کو شہری حقوق سے سرفراز کیا۔ اس کی سب سے واضح مثال مغل حکمرانوں کا ہندوؤں میں شادیوں کا رواج ہے جس سے ہندوستان میں مشترکہ تہذیب و تمدن کو پھلنے پھولنے کا خوب موقع ملا۔

ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی بنیاد دراصل مسلمانوں کی آمد سے ہی پڑنا شروع ہوگئی تھی۔ محمد بن قاسم آٹھویں صدی میں بہت سارے ایرانی لوگوں کے ساتھ ہندوستان کے

علاقہ سندھ میں وارد ہوئے۔اس کے بعد محمود غزنوی نے بیسویں صدی میں ہندوستان پر حملہ کیا اور مشترکہ ہند و ایرانی تہذیب میں اضافہ کیا۔ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب غلام خاندان کے حکمرانوں کے بعد قطب الدین ایبک، شمس الدین جیسے بادشاہوں کے دور میں ارتقائی منزلوں سے گزرتی رہی۔مختلف طبقوں کی روایات کا حصہ بنی اور آخر کار خواب کو حقیقت بنایا۔

بالآخر مغلیہ سلطنت 1526ء میں بابر کے ہاتھوں عمل میں آئی۔مغل دور کے سبھی بادشاہوں نے مشترکہ تہذیب میں اہم رول ادا کیا۔ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب جو دراصل بہت پہلے سے چلی آ رہی تھی، مغل بادشاہوں نے اسے اور مضبوط کیا۔ دراصل سلطنت مغلیہ زمانے کے حالات کو سامنے رکھ کر دو حصوں میں آتا ہے۔اول دورہ شباب اور دوم دورہ انحطاط۔ سال 1526 سے لے کر سال 1707ء تک شباب کا زمانہ تھا اور سال 1707ء سے لے کر بہادر شاہ کے زمانے تک دورہ انحطاط۔ برطانوی تسلط کی وجہ سے مغلیہ سلطنت میں وہ بات نہ رہی جو بادشاہ بابر سے لے کر اورنگ زیب تک تھی۔

اگر دیکھا جائے تو خاص کر بادشاہ اکبر کا دور استحکام اور امن وامان کے اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اس کے دور میں زبان و ادب کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ بیرم خاں، انتظامی صلاحیتوں کے علاوہ بہت بڑے عالم و شاعر بھی تھے۔عرفی شیرازی اکبر کے دور میں ایران سے ہندوستان آیا اور دربارِ اکبری کو گرمایا۔ابوالفضل نے اکبرنامہ اور آئین اکبری لکھ کر اکبر کی تاریخ کو ہمیشہ کے لئے زندہ جاوید بنا دیا۔فیضی بھی بادشاہ اکبر کا محبوب شاعر اور ملک الشعرا تھا۔نظیری نیشاپوری بھی اکبر کے دربار سے قربت رکھتا تھا۔

بادشاہ بابر و ہمایوں کو زیادہ وقت علمی و ادبی کارناموں میں نہ ملا لیکن اگر ہم دورِ اکبر کو نظر میں رکھیں تو واضح ہو جاتا ہے کہ یہ دور تاریخی اعتبار سے ایک خاص حیثیت رکھتا ہے۔خاص کر بادشاہ اکبر کے دور میں شاعروں اور ادیبوں کو انعامات و اعزازات سے نوازے جاتے تھے۔ بادشاہ اکبر نے ''دارالترجمہ'' میر جمال الدین حسین کی نگرانی میں قائم کیا جس میں

بہت سارے علما وادبا جیسے ملا مشیری، عبدالقادر بدایونی اور نقیب خان متعین کئے گئے۔ ان تمام علما وفضلا نے ترجمہ کر کے علمی وادبی میدان کو وسیع کیا جیسے ابوالفضل کی مہابھارت و عیار دانش، بدایونی کی رامائن اور سنگھاسن بتیسی۔ اکبر کے جانشینوں نے بھی اس کی پیروی ضرور کی مگر اکبر کے دور کی طرح وہ زور وشور نہ رہا۔ ایسا کہنا بھی جائز نہیں کہ اکبر کے بعد سنسکرت اور ہندی ادب کا ارتقا رک گیا۔ اورنگ زیب کا بھائی داراشکوہ سنسکرت کا مربی اور علم وفن کا سرپرست رہا۔ اس نے اپنشد کا ترجمہ ''سرا کبر'' کے عنوان سے کیا۔

اس طرح معلوم ہوجاتا ہے کہ تمام فرقوں نے ایک دوسرے کے ادب کو پڑھا اور سمجھا اور مشترکہ تہذیب کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا۔

مشترکہ تہذیب خاص کر ہندوستان میں سب سے زیادہ ہے۔ ہمارا ملک قدیم زمانے سے نہ صرف تمام دنیا کا مرکز رہا بلکہ ہندوستان میں وہ سب ذرائع موجود تھے جن سے تہذیب میں ترقی کرنے والوں میں ان کا پہلا نمبر تھا۔ ہندوستان زمانہ قدیم سے ہی ''دارالتہذیب'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس لئے دوسرے ملکوں کا ہندوستانی تہذیب پر اثر ملتا ہے۔ یہاں کی تہذیب میں ایرانی تہذیب وتمدن کا اثر سب سے زیادہ پایا جاتا ہے۔ تہذیب کی رنگا رنگ لہریں بہت پرانے زمانے سے اس ملک کی مشترکہ تہذیب کو فروغ دیئے ہوئے ہے۔ ان رنگا رنگ لہروں میں بادشاہ اکبر کی مشترکہ تہذیب کی لہر ہمارے لئے ایک خوبصورت پیغام کی مثال ہے۔ انہوں نے جس طرح مختلف فرقوں کو جوڑنے کی کوشش کی وہ اکبر بادشاہ جیسے دوراندیش کا ہی کام تھا۔ اگر غور سے دیکھا جائے کسی بھی حکومت کی بنیاد اس وقت تک مضبوط نہیں ہوتی جب تک اس کا انتظام غریب رعایا کے دل میں گھر نہ کرے۔ اکبر بادشاہ نے اس کام میں ہمیشہ پہل کیا۔ اکبر کے زمانے میں سبھی فرقوں نے ایک دوسرے کی زبانوں کو سیکھا اور مشترکہ تہذیب وتمدن کو فروغ دیا۔

ہمارا ملک قدیم مشرقی تہذیب کا گہوارہ رہا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو پوری دنیا میں زمانہ قدیم میں تہذیب کے دو مرکزی دھارے رہے ہیں۔ ایک گنگا جمنا کے دوآبہ میں اور دوسرا

یونان و روم میں۔ ہماری تہذیب دراصل ایشیا تک پھیلی اور یونان و روم کی تہذیب نے یورپ کو سرفراز کیا۔ اغلب دونوں دھارائیں ہندوستان میں ہی آ کر ملتی ہیں۔ ہماری تہذیب میں دراصل کئی رنگوں کا میل ہے۔ اکبر کے دور کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں مذہب کی بنیاد پر کوئی تفریق نہیں تھی۔ اکبر بادشاہ مذہبی رواداری کو پسند کرتا تھا۔ حقیقت دراصل یہ ہے کہ ہندو مسلم یکجہتی میں بادشاہ اکبر کا اہم رول رہا ہے جسے ہندستانی تاریخ کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔

بادشاہ اکبر نے سال 1575ء میں فتح پوری سیکری میں عبادت خانہ بنوایا جس میں ہر مذہب کے علما وفضلا بحث کیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ اکبر نے ایک مذہب ''دین الٰہی'' یا ''توحید الٰہی'' بنایا۔ اس کے ذریعے بادشاہ اکبر اپنی رعایا کو وفادار اور ملک وقوم کا ذمے دار شہری بنانا چاہتا تھا۔ اکبر نے مشترکہ تہذیب کو سامنے رکھ کر سیکولر پالیسی اختیار کی۔

مغلیہ سلطنت میں عورتوں نے بھی علم وادب اور فن وثقافت کے جوہر دکھائے، ان میں کئی ایک نے امور حکومت کو بھی بخوبی نبھایا جیسے اکبر اعظیم کی آیا 'مہم آنگا' 1564ء تا 1560ء تک حکمرانی کی۔ اس طرح آشکار ہوجاتا ہے کہ اکبر اعظم نے سب کو برابری کے حقوق دیئے۔ سبھی مذاہب کو برابر رکھا۔ قرآن میں واضح ہے کہ سب انسان برابر ہیں۔

لا اکراہ فی الدین (مذہب کے معاملے میں کسی سے زبردستی نہیں ہے)

لکم دینکم ولی دین (تمہارا مذہب تمہارے لئے اور ہمارا مذہب ہمارے لئے)

بقول مولانا روم ؎

تو برائے وصل کردن آمدی
نہ برائے فصل کردن آمدی

اکبر بادشاہ نے حکومت کی بنیاد اس طرح ڈالی کہ قوموں اور مذہبوں میں آپسی فسادات ختم ہو جائیں۔ اکبر کے ان خیالات اور ان تمام اصولوں کو اس کے قابل اعتماد وزیر ابوالفضل نے ان لفظوں میں ظاہر کیا ہے جو کشمیر میں کسی مندر کی دیوار پر کندہ ہیں، جس کا

بشمبھر ناتھ پانڈے نے اپنی کتاب ''ہندوستان میں قومی یکجہتی کی روایات'' میں کیا ہے:

''اے الٰہی جس گھر کو دیکھتا ہوں اس میں تیرے کھونے والے ہیں اور جس زبان کو سنتا ہوں اس میں تیرا ہی چرچا ہے۔ کفر اور اسلام تیرے ہی راستے پر دوڑتے ہیں اور کہتے ہیں تو ایک ہے تیرا کوئی ساجی دار نہیں۔ مسجد ہے تو اس میں تیری یاد میں نعرۂ قدوس بلند ہوتے ہیں اور گرجا ہے تو تیرے ہی پریم میں گھنٹے بجتے ہیں کبھی میں بت خانے میں بیٹھ کر تیری عبادت کرتا ہوں، کبھی مسجد میں یعنی تجھے ہی گھر گھر میں ڈھونڈتا ہوں، جو تیرے خصوصی لوگ ہیں انہیں نہ کفر سے مطلب ہے اور نہ اسلام سے کیونکہ ان دونوں کے لئے تیری قبولیت کے پردے میں جگہ نہیں ہے۔ کفر کافر کے لئے اور دین دیندار کے لئے۔''[2]

بادشاہ اکبر مغل بادشاہوں میں سب سے زیادہ روادار رہے۔ اکبر کی یہ چاہت تھی کہ ایک تمدن کو دوسرے تمدن، ایک زبان کو دوسری زبان، ایک قوم کو دوسری قوم سے، ایک ریاست کو دوسری ریاست سے اور ایک تہذیب کو دوسری تہذیب سے ملا دیا جائے۔

اکبر بادشاہ نے ہر قسم کے فرقہ وارانہ روایا تکو کم کیا اور امن وامان قائم کیا۔ اس لئے اکبر نے اپنی مذہبی پالیسی کو ''صلح کل'' کی بنیاد پر قائم کیا۔ اکبر اور اس کا نظریہ بادشاہت اس کے ایک خط سے واضح ہو جاتا ہے جو اس نے شاہ ایران کو لکھا۔ محمود علی نے اپنی کتاب ''عہد وسطیٰ میں مشترکہ تمدن اور قومی یکجہتی'' میں ابوالفضل کے اکبر نامہ کے حوالے سے اس خط کو یوں نقل کیا ہے:

''نوع انسان جو خدا کی مقدس امانت اور خزانہ ہے اسے شفقت اور محبت کی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ خدا کے رحم و کرم کا فیضان تمام ہی انسانوں کے لیے عام ہے۔ لہٰذا انسان کو چاہئے کہ وہ ''صلح کل'' کے بہار کے زمانے کے پھولوں کے باغ میں داخل ہونے کی ہر امکان

کوشش کرے خدائے لم یزل تمام ہی انسانوں کے لئے سرچشمۂ لطف
وکرم ہے۔اس لئے بادشاہوں کو زیب نہیں دیتا کہ وہ اس اصولوں کو
نظرانداز کریں۔کیونکہ وہ سایہ خداوندی ہوتے ہیں۔''3

اس طرح صاف ظاہر ہوجاتا ہے کہ اکبر نے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو دنیا کی تہذیب کے سامنے ایک انمول نمونہ پیش کیا۔

کتابیات

1 کامل قریشی۔اردواور مشترکہ ہندوستانی تہذیب۔دہلی:اردواکادمی،1987ء۔

2 بشمبھر ناتھ پانڈے۔ ہندوستان میں قومی یکجہتی کی روایات۔ پٹنہ: خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، 1994ء۔

3 محمودعلی۔عہدوسطیٰ میں مشترکہ تمدن اورقومی یکجہتی۔دہلی:الہلال بک ڈپو،1996ء۔

مشترکہ تہذیب کا دلدادہ شاعر نظیرؔ اکبرآبادی

ڈاکٹر جمیل احمد کوہلی
کلائی تحصیل حویلی ضلع پونچھ

تھا ارادہ تیری فریاد کریں حاکم سے
وہ بھی کم بخت تیرا چاہنے والا نکلا
(نظیرؔ اکبرآبادی)

اُردو شاعری کی تاریخ میں ولی محمد نظرؔ اکبرآبادی ایک قد آور شخصیت کے مالک ہیں۔ لیکن نامساعد حالات کے سبب اس شاعر شیریں مقال کا تذکرہ شاذ و نادر ہی آیا ہے اور مشاہیر کی صف میں اسے جگہ دینے میں بالعموم بخل سے کام لیا گیا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ نظیرؔ اُس زمانے میں پیدا ہوئے جب حقیقت نگاری اور فطرت پرستی کی داد دینے والوں کا قحط تھا۔آسمان سے تارے اتارنے پر فخر کیا جاتا تھا فارسیت غالب تھی تشبیہ واستعادہ کی پیچیدگیوں سے مرتبہ کمال کا اندازہ لگایا جاتا تھا۔اور زبان کے چٹخارے پر جان دی جاتی تھی۔موجودہ صدی کے ابتداء میں پروفیسر عبدالغفور شہباز مرحوم نے کوشش کی کہ عوام سے اس سخنور کو اُس کا حق دلا کر اُسے سربلندی کا تاج پہنا کر جہاں دیگر مشاہیر جلوہ افروز ہیں وہ مقام دلایا جائے اسی سلسلے کی کڑی کے طور پر پروفیسر شہباز نے "زندگی بے نظیر" لکھی۔ اور بڑی کوشش سے کلیات نظیرؔ شائع کیا۔لیکن یہ کوشش بھی اتنی موثر نہ رہی۔ پھر اچانک زمانے نے کروٹ بدلی اور نظیرؔ کی اجنبی آواز کی اجنبیت ختم ہوئی۔ بقول پروفیسر مجنوں گورکھپوری۔

" نظیرؔ کی طرف اب لوگوں کی توجہ جارہی ہے اور اب یہ آواز سننے

میں آنے لگی ہے کہ نظیرؔ تنہا اپنی ذات سے ایک دبستان اور بجائے خود ایک جماعت تھے"[1]

گذشتہ چند دہائیوں سے جب اس طرف توجہ ہوئی نظیرؔ کی روایت وانفرادیت کا پتہ لگانے کی کوشش کی گئی اور آزادی وکشادہ دلی سے ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا جانے لگا۔ نظیرؔ کی شاعری کی نشونما عجیب کشمکش کے دور میں ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مغلیہ حکومت کے چراغ ٹم ٹمار ہے تھے۔ لاہور سے مرشد آباد تک اور کشمیر سے میسور تک ساری لہولہان آبادی سونتی ہوئی شمشیر کے سائے میں زندگی کی رسم ادا کر رہی تھی۔ اسی جہاں آباد میں نظیرؔ کے بچپن نے آنکھ کھولی۔ نادر شاہی قتل عام نے سوچنا سکھایا۔ احمد شاہ کے غلغلہ آمد نے عملی فرار کے راستے ہموار کیے اور مہاجرین کے چھوٹے سے قافلے نے آگرہ کی طرف رخ کیا۔ اسی قافلے میں نظیرؔ بھی آنکھ کھولتے ہیں زمانے کے حالات و واقعات کو اپنی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ایسے ماحول سے سماج کے تمام اعلیٰ اور مثبت قدروں پر تباہ کن اثرات وقوع پزیر ہونا فطری بات ہے۔ ان حالات میں نظیرؔ کی شاعری پروان چڑھتی ہے۔ نظیرؔ کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ ایسے پُر آشوب ماحول میں زندگی گذارنے کے باجود انہوں نے مشترکہ تہذیب اور رجائیت کے گیت گائے۔ انھوں نے خود بھی زندگی کے گیت گائے۔ انھوں نے خود بھی زندگی کے مزے اڑائے اور دوسروں کو بھی زندگی کی تمام تر خوشیوں سے لطف اندوز ہونے کی ترغیب دی۔ تہواروں، تقریبوں اور میلوں ٹھیلوں، پر جتنی نظمیں نظیرؔ نے لکھی ہیں وہ سب اُن کے جذبہ رجائیت کی ترجمان ہیں۔ اگر چہ اس دور کے دوسرے شعراء مثلاً میرؔ، غالبؔ اور سودا وغیرہ نے مفلسی کا رونا بھی رویا اور زمانے کی ناسازگاری کا ماتم بھی کیا ہے۔ لیکن نظیرؔ کے یہاں یہ رونا دھونا اور نوحہ و ماتم نظر نہیں آتا۔ انھوں نے حالات کا جواں مردی کے ساتھ ڈٹ کر مقابلہ کیا۔

اگر چہ نظیرؔ نے اپنے زمانے کے انتشار وزوال کے مناظر بہت قریب سے دیکھے اور وہ ان سے متاثر بھی ہوئے۔ لیکن اُن کی نظر ہمیشہ زندگی کے روشن پہلو پر پڑتی ہے۔ اور اپنے

ماحول سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اگر فطرت کی رنگینوں اور موسمی کیفیتوں کی طرف نظیرؔ متوجہ ہوتے ہیں تو ہر شے ان کو عیش وعشرت کا ساماں فراہم کرتی ہے اُن کا نظریہ تھا کہ فلک ستمگر نے ہمیشہ آدمی کے خلاف رہنے کی قسم نہیں کھائی تھی۔ کل اگر خلاف تھا تو آج موافق بھی ہے چناچہ ان کے یہاں سب کے بھلے میں اپنا بھلا، خالص عوامی نقطہ نظر ہے۔

نظیرؔ اکبرآبادی کی بھرپور شخصیت پوری طرح ان کی نظموں میں اجاگر ہوتی ہے کم وبیش تمام ناقدین فن نے نظیرؔ کی نظموں کو ان کی شاعری کا اصل کارنامہ قرار دیا ہے نظیرؔ پہلے شاعر ہیں جن کی پوری شاعری ہندوستانی فضاء میں سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ بغور دیکھا جائے تو بہت سے ایسے اُردو شعراء ہیں جنھوں نے فارسی شاعری کے نقشِ قدم پر چل کر ترقی حاصل کی اس لئے انھیں مشکل سے ہندوستانی شاعر کہا جا سکتا ہے۔ لیکن نظیرؔ کا کلام تمام تر ہندوستانی خصوصیات کا حامل ہے بلکہ یوں کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ نظیرؔ نے ہندوستانی کھلونا ہندوستانی ہی کی مٹی سے بنایا ہے۔

نظیرؔ سے پہلے اُردو شاعری میں ہندوستانی فضا اور ہندوستانی عوام کی زندگی کو اسطرح پیش نہیں کیا گیا تھا کہ اُن کی زندگی کے تمام نشیب وفراز ہمارے سامنے آجائے۔ نظیرؔ نے اس کمی کو بھرپور انداز سے پورا کیا۔ انھوں نے الوندو بے ستون کی جگہ ہمالیہ اور لیلیٰ ومجنوں اور فرہاد وشریں کی جگہ رادھا اور دمنتی سے اپنی شاعری کو زینت بخشی ہے۔ نظیرؔ کو ہندوستان کے ذرے ذرے اور یہاں کی مشترکہ تہذیب سے بے پناہ محبت ہے نظیرؔ نے ہندوستان کے مختلف تہواروں، تقریبوں، میلوں ٹھیلوں اور مذہبی رہنماؤں کی شان میں کثرت سے نظمیں لکھی ہیں بقول مجنوں گورکھپوری۔

> ''نظیرؔ خالص ہندوستانی شاعر تھے ہندوستان کی زندگی اور ہندوستان کے رسوم وروایات ان کی شاعری کے لازمی عناصر ہیں۔ وہ اپنی گردوپیش کی زندگی کے عام سے عام واقعات کے ساتھ سچی

موانست رکھتے ہیں اور اُن ہی سے اپنی شاعری کے لیے مواد
حاصل کرتے ہیں۔نظیر اُردو کے پہلے شاعر ہیں جن کا کلام پڑھ کر
ہندوستان کے حالات اور عام معاشرت اور یہاں کے رسم ورواج
کے متعلق معلومات حاصل کیے جاسکتے ہیں''

نظیر کی سب سے بڑی خوبی بے تعصبی، رواداری اور وسیع النظری ہے نظیر اگر عید، شبِ برات اور حضرت سلیم چشتیؒ پر جوش و ولولہ سے پُر نظمیں لکھتے ہیں تو ہولی، دیوالی، بابا نانک، شاہ گرو، کنیا جی، درگاہ جی کی مہر ومحبت میں بھی ایسی ایسی گل کاریاں کرتے ہیں کہ ناواقف اس دھوکے میں پڑھ جاتا ہے کہ یہ کسی دھرماتما ہندو کے مُنہ سے نکلے ہوئے وہ نغمے ہیں جو عقیدت وارادت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔نظیر کی تہذیبی و مذہبی رواداری کا اندازہ اس بند سے ملاحظہ ہو۔

جھگڑا نہ کرے مذہب و ملت کا کوئی یاں
جس راہ میں جو اُن پڑے خوش رہے ہر آن
زنار گلے یا کہ بغل بیچ ہو قرآں
عاشق تو قلندر ہے نہ ہندو نہ مسلماں
کافر نہ کوئی صاحب اسلام رہے گا
آخر وہی اللہ کا ایک نام رہے گا

نظیر کی نظم ''ہولی'' سے چند اشعار ملاحظہ ہو۔

گلزار کھلے ہوں پریوں کے اور مجلس کی تیاری ہو
کپڑوں پہ رنگ کے چھینٹوں سے خوش رنگ عجیب گلکاری ہو
منھ لال گلابی آنکھیں ہوں اور ہاتھوں میں پچکاری ہو
اس رنگ بھری پچکاری کو انگیا پر تک کر ماری ہو
سینوں سے رنگ ڈھلتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

پر اَن خوشی سے آپس میں سب ہنس ہنس رنگ چھڑکتے ہیں\

رخسار گلابوں سے گلگوں، کپڑوں سے رنگ ٹپکتے ہیں
کچھ آگ اور رنگ جھمکتے، کچھ مے کے جام چھلکتے ہیں
یہ طور پہ نقشہ عشرت کا، ہر آن بنایا ہولی نے

نظیر نے جتنی نظمیں لکھی ہیں اُن میں جگہ جگہ مقامی رنگ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے نظیر کی سب نظمیں ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور صفات سے متصف نظر آتی ہیں۔ ہندوستان میں شری کرشن کی شخصیت ایک خاص عظمت واہمیت کی حامل ہے نظیر نے اُن پر کافی نظمیں لکھی ہیں جہاں شری کرشن کی پیدائش اور شادی کا تذکرہ آیا ہے نظیر نے وہاں تمام تر ہندوستانی رسوم کو پیش کیا ہے کرشن جی کے بچپن پر جو نظم نظیر نے لکھی ہے وہ نہ صرف اُردو میں بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے لیے ایک مثال ہے صرف ایک بند ملاحظہ ہو۔

تھے جو گوالنوں کے لگے گھر سے جابجا
جس گھر کو خالی دیکھا اسی گھر میں جا پھرا
ماکھن ملائی، دودھ جو پایا سوکھا لیا
کچھ کھایا کچھ خراب کیا کچھ گرا دیا
ایسا تھا بانسری کے بجیا کا بالپن
کیا کیا کہوں میں کشن کنہیا کا بالپن

نظیر سے پہلے اور ان کے دور میں اگر چہ بہت سے اُردو شعراء نے عوامی زندگی کے مختلف پہلوں پر روشنی ڈالی ہے لیکن نظیر نے کثرت کے ساتھ عوامی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں اپنی شاعری میں پیش کی ہیں۔ نظیر نے اپنی شاعری کے ذریعے قومی یکجہتی کے جس تصور کو اُبھارا ہے وہ ایک خاص اہمیت رکھتا ہے نظیر رنگ ونسل، قوم وقبیلے اور مذہب وملت کے اختلاف کو مہمل سمجھتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کا کلام حقیقت نگاری کا آئینہ دار ہے نظیر کے یہاں ایسی نظمیں بکثرت ملتی ہیں جن میں مذہبی رواداری، حکیمانہ، فلسفیانہ تصوفانہ اور

تہذیبی خیالات نظم کیے گئے ہیں۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظیر کی شاعری ہندوستانی مشترکہ تہذیب کا ایسا صاف و شفاف آئینہ ہے جس میں ہر شخص اپنے خدوخال دیکھ سکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ از مجنوں گورکھپوری:۔ادب وزندگی ۲۸۲

۲۔ از مجنوں گورکھپوری:۔ نظیر نامہ مرتبہ شمس الحق عثمانی ۱۱۷

منشی پریم چند کے افسانوں میں ہندو مسلم اتحاد کے عناصر

محمد فاروق
ریسرچ اسکالر پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ

ایک اچھے اور کامیاب قلمکار کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ ایسا ادب تخلیق کرے جس سے انسانیت کا بھلا ہو اور دو مختلف قوموں اور تہذیبوں میں آپسی بھائی چارہ بڑھے نہ کہ نفرت۔ اردو زبان کا جنم ہی ہندوؤں اور مسلمانوں کے آپسی اشتراک سے ہوا ہے۔ اس لئے یہ زبان کسی ایک خاص قوم، مذہب اور تہذیب کی زبان نہیں ہے۔ اردو کے شعراء و ادباء ہمیشہ سے حب الوطنی، ہندو مسلم اتحاد اور قومی یکجہتی کے پاسبان رہے ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ ملک کی فلاح و بہبود کو ترجیح دی ہے۔

انہی میں سے ایک نام منشی پریم چند کا بھی ہے۔ موصوف انسانیت کے سچے خیر خواہ تھے۔ منشی پریم چند نے ہمیشہ حب الوطنی، ہندو مسلم اتحاد، قومی یکجہتی اور مشترکہ تہذیب کو اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ منشی پریم چند سبھی مذاہب کا بے حد احترام کرتے تھے۔ جس کی بے شمار مثالیں ان کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رشید خان رقم طراز ہیں:

> ''اُردو کے تاریخ ساز ادیب منشی پریم چند کا تعلق ہندو مذہب سے تھا لیکن وہ دوسرے مذاہب کی عزت اور احترام کرنا اپنا اولین

فرض سمجھتے تھے ان کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ اپنے مذہب
کا تقدس محفوظ رکھنے کے لیے دیگر مذاہب کی قدر کرنا ضروری ہے۔''
(رشید خان۔''پریم چند کی کہانیوں میں اسلامی تعلیمات''ص۱۲)

منشی پریم چند نے اسلام کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔جس کی بنا پر انھوں نے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت و کردار پر ایک افسانہ''نبی کا نیتی نرواہ'' لکھا ہے۔قابلِ ذِکر ہے کہ یہ افسانہ انھوں نے ہندی میں لکھا تھا جو بعد میں اردو میں بھی ترجمہ ہوا۔اس افسانے میں موصوف نے حضرت محمد ﷺ کے کردار اور اخلاق کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اسلام کی تعلیمات اور اسلام کے عہد کی بھی تصویر کشی کی ہے۔افسانے کے تعلق سے ڈاکٹر اسلم جمشید پوری رقم طراز ہیں:

''یہ کہانی حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے اخلاق و عادات،قول و عمل
اور اصول و قانون پر عمل پیرا ہونے کو ثابت کرتی ہے..... پریم چند
نے اسلامی روح ،حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے اخلاق و عادات ،
واقعات کی حقیقت کا بھی خیال رکھا ہے اور فن کو بھی مجروح نہیں
ہونے دیا۔ایک غیر مسلم ادیب کے لیے یہ کر پانا ، بے حد غیر معمولی
بات ہے۔''

اسی طرح ان کی ایک اور کہانی''عیدگاہ'' ہے۔اس کہانی کو پڑھنے کے بعد پریم چند کی مسلمانوں کے تئیں عقیدت کا پتہ چلتا ہے۔انھوں نے اس افسانے میں عید کے دن کی مکمل منظر نگاری کی ہے۔اس افسانے کے سبھی کردار مسلم ہیں۔لیکن پریم چند نے اس افسانے کے ذریعہ جہاں ایک بچے کی اپنی دادی کے تئیں عقیدت کو پیش کیا ہے وہیں ہندو اور دوسرے مذاہب کے لوگوں کو مسلمانوں کے تہوار سے واقفیت کروائی ہے۔افسانے کا ایک اقتباس پیش خدمت ہے۔

''عیدہ گاہ نظر آئی۔جماعت شروع ہوگئی ہے اوپر املی کے گھنے

درختوں کا سایہ ہے۔ نیچے کھلا ہوا پختہ فرش ہے جس پر جاجم بچھا ہوا ہے اور نمازیوں کی قطاریں ایک کے پیچھے دوسری، خدا جانے کہاں تک چلی گئی ہیں۔ پختہ فرش کے نیچے جاجم بھی نہیں۔ کئی قطاریں کھڑی ہیں، جو آتے ہیں جاتے ہیں۔ آگے اب جگہ نہیں رہی۔ یہاں کوئی رتبہ اور عہدہ نہیں دیکھا جاتا، اسلام کی نگاہ میں سب انسان برابر ہیں۔ دیقانوں نے بھی وضو کیا اور جماعت میں شامل ہو گئے۔ کتنی باقاعدہ منظّم جماعت ہے۔ لاکھوں آدمی ایک ساتھ جھُکتے ہیں اور ایک ساتھ بیٹھ جاتے ہیں اور یہ عمل بار بار ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا گویا بجلی کی لاکھوں بتیاں ایک ساتھ روشن ہو جائیں اور ایک ساتھ بجھ جائیں۔''

(کلیات پریم چند، افسانہ 'عیدگاہ')

پریم چند کے ہاں ایسے بے شمار افسانے ملتے ہیں جن کا مقصد ہندو مسلم اتحاد کو مضبوطی فراہم کرنا ہے اور ملک میں امن و امان قائم رکھنا ہے۔ اس ضمن میں ان کے افسانے دینداری، بنی کا نیتی نرواہ اور عیدہ گاہ قابل ذکر ہیں۔ افسانہ ''دینداری'' ہندو اور مسلمان کرداروں پر مبنی ہے۔ اس افسانے میں ایک مسلمان قاضی مذہب کی آڑ میں ایک ہندو عورت کی آبروریزی کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس جامد نام کا ایک مسلمان قاضی کی اس کوشش کو ناکام کر دیتا ہے اور اُس ہندو عورت کو بحفاظت اس کے گھر پہنچا کر جہان جامد انسانیت کی بہترین مثال پیش کرتا ہے وہیں ہندو اور مسلمان بھائی چارہ کو مضبوط کرتا ہے۔ عورت شُکریے کے طور پر جامد سے یہ الفاظ کہتی ہے، اقتباس پیشِ خدمت ہے:

''میں آپ کی اس نیکی کو کبھی نہ بھولوں گی۔ آپ نے آج میری آبرو بچائی ورنہ میں کہیں کی نہ رہتی۔ مجھے اب معلوم ہوا ہے کہ بھلے اور بُرے ہر جگہ ہوتے ہیں''۔

(کلیات پریم چند، افسانہ 'دینداری')

اسی طرح پریم چند کا افسانہ ''پنچایت'' بھی ہندو مسلم کرداروں پر مشتمل ہے۔ یہ افسانہ ایک گاؤں کے دو چودھریوں یعنی بارسوخ فراد کے اردگرد گھومتا ہے جس میں ایک مسلمان شیخ جمن اور دوسرا ہندو الگو چودھری ہے۔ شیخ جمن اور الگو چودھری کی دوستی مثالی تھی۔ لیکن یہ دوستی دشمنی میں اُس وقت بدل جاتی ہے جب الگو چودھری پنچایت کے ایک معاملے میں شیخ جمن کے خلاف فیصلہ سناتا ہے۔ جس پر شیخ جمن، الگو چودھری سے ناراض ہو جاتا ہے اور برسوں کی دوستی دشمنی میں بدل جاتی ہے۔

لیکن وقت کروٹ بدلتا ہے اور پھر ایک ایسا موقع آتا ہے کہ گاؤں کی پنچایت ایک مقدمے کا فیصلہ کرنے کا اِختیار شیخ جمن کو دیتی ہے۔ اس مقدمے کی ایک پارٹی الگو چودھری ہے۔ الگو چودھری کو پورا یقین ہوتا ہے کہ شیخ جمن اس کے خلاف فیصلہ دے کر بدلا لے گا۔ لیکن الگو چودھری کو اُس وقت بہت حیرانی ہوتی ہے جب شیخ جمن فیصلہ الگو چودھری کے حق میں کر دیتا ہے۔ اس طرح شیخ جمن حق و انصاف کی بُنیاد پر فیصلہ کر کے جہان اپنے رب کو خوش کرتا ہے وہیں اس کی الگو چودھری سے پھر دوبارہ دوستی ہو جاتی ہے۔ اور ہندوؤں اور مسلمان ایکتا کی ایک بہترین مثال ہمارے سامنے آتی ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند نے اپنے افسانوں کے ذریعے جہان اسلامی تہذیب و ثقافت کی ترجمانی کی ہے وہیں انھوں نے مسلمانوں اور اسلام مذہب کے تئیں اپنی محبت و عقیدت کا اظہار بھی کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے ہندو مسلم اتحاد کو مضبوط کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ المختصر یہ کہ پریم چند انسانیت کے سچے ہمدرد اور خیر خواہ تھے اور ان کے بیشتر افسانے مشترکہ تہذیب و معاشرت کے بہترین عکاس ہیں۔

☆☆☆

ناول گئودان میں مشترکہ تہذیب کی ترجمانی

جاوید احمد نجار
واگہامہ بجبہاڑہ اننت ناگ کشمیر

دنیا کے ہر شے کی طرح ادب بھی حالات اور زمانے کے تقاضوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔اردو ناول کے بارے میں سوچتے ہی ناول نگاروں کے نام ذہن میں ابھرتے ہیں،ان میں پریم چند کا نام پیش پیش ہوتا ہے۔ پریم چند اردو کے منفرد ادیب ہیں جن کے افسانوں اور ناولوں میں جیتے جاگتے کردار اور جانی پہچانی زندگی ملتی ہے،وہ زندگی کے حسن کو بھی دیکھتے ہیں اور اس کی بدصورتی کو بھی،لیکن بدصورتی سے نفرت نہیں کرتے بلکہ بدصورتی کو خوبصورت اور پاکیزہ بنانے کی خواہش کرتے ہیں۔

اگر چہ اُردو ناول نگاری کی ابتداء پریم چند سے پہلے نذیر احمد کر چکے تھے لیکن نذیر احمد کے ناول نگاری کے لحاظ سے مکمل ناول نہیں کہے جاسکتے ۔یہ صحیح ہے کہ ان کے نوال بھی روزمرہ کی زندگی کے واقعات سے پُر ہیں،لیکن محض پندونصائع کی پوٹ ہیں۔ پریم چند واحد ایسی شخصیت ہیں جنہوں نے زندگی کا ترجمان ناول کو بنایا۔ پریم چند نے ناول کا مواد اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدہ سے حاصل کیا اور ناول کو حقیقی،عصری اور معاشرتی زندگی سے قریب تر کر دیا۔وہ پہلا ناول نگار ہیں جن کے یہاں دیہاتی زندگی پوری آب وتاب سے جلوہ گر نظر آتی ہے۔

اس سلسلے میں رشید احمد صدیقی اپنی تصنیف ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' میں لکھتے ہیں:۔

''پریم چند پہلے شخص ہیں جنہوں نے حسن وعشق کو محل سراوں

شاہراہوں سے نکل کر گاؤں کی چوپال اور چھپروں تک پہنچایا''۔

پریم چند اُردو ناول میں ایک عہد حیثیت رکھتے ہیں کیونکہ وہ سارے رجحانات جو ابتدائی بیسویں صدی ۱۹۳۹ء تک اردو ناول میں رہے وہ کم وبیش کسی نہ کسی صورت پریم چند کی ناول نگاری میں نمایاں ہوتے رہے ہیں اس طرح ان کی ناول نگاری ایک پورے عہد کی عکاسی کرتی ہے اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ پریم چند کی ناول نگاری اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات سے درست طور پر وابستہ رہی ہے۔

پریم چند نے کل بارہ (۱۲) ناول لکھے جن میں جلوہ ایثار، بیوہ، بازار حسن، گوشہ عافیت، غبن، چوگانِ ہستی، پردہ مجاز، میدانِ عمل، گئودان اور نامکمل منگل سوتر وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ''گئودان'' جس کو متفقہ طور پر پریم چند کا شاہکار قرار دیا گیا جس کو پریم چند نے ۱۹۳۲ء میں لکھنا شروع کیا تھا۔ ۱۹۳۵ء میں یہ مکمل ہوا۔ پریم چند کے ناول ''گئودان'' کو بیشتر نقادوں نے نہ صرف ان کا کارنامہ کہا بلکہ اُردو ناول کی معراج بتایا۔ بقول ڈاکٹر یوسف سرمت:۔

> ''پریم چند کے دور میں اور اس کے بعد بھی پریم چند جیسی ہم گیری اور وسعت جو دوسرے ناول نگاروں کو حاصل نہ ہوسکی اس کے جہاں اور اسباب ہیں وہاں ایک اہم اور بنیادی سب یہ بھی ہے کہ پریم چند کی طرح دوسرے ناول نگاری کے سامنے کو مخصوص اور اہم منزل نہیں تھی۔ جس کا حصول ان کی ادبی زندگی کا مقصد وحید بن گیا ہو۔''[۲]

''گئودان'' پریم چند کی دیہاتی زندگی کے تمام عمر کے مطالعہ کا نچوڑ ہے۔ یہ ناول کسانوں کی بے بسی اور کسمپرسی کی کہانی ہے۔ ہوری اور اس کے ساتھی زمینداروں کے ظلم سہتے ہیں، مصیبتیں جھیلتے ہیں۔ لیکن وہ اس ظلم کے خلاف کوئی احتجاج نہیں کرتے۔ کسی قسم کی جدوجہد نہیں کرتے بلکہ ہر وقت لگان کو خاموشی سے ادا کرتے ہیں۔ کسانوں کی بے بسی اور کسمپرسی سے پریم چند کا دل کڑھتا تھا۔ ''گئودان'' میں ایک جگہ لکھا ہے:۔

''کاش یہ لوگ زیادہ تر انسان اور کم تر فرشتہ ہوتے تو اس طرح نہ ٹھکرائے جاتے۔ ملک میں کچھ بھی ہو انقلاب ہی کیوں نہ آ جائے مگر ان سے کوئی واستہ نہیں۔ کوئی جماعت ان کے سامنے طاقتور بن کر آئے۔ اس کے سامنے یہ سر جھکانے کو تیار ہیں۔ ان کی معصومیت بے بسی تک پہنچ گئی ہے جسے کوئی سخت صدمہ ہی ذی حس اور متحرک بنا سکتا ہے۔ ان کی آتما تو ہر طرف سے۔۔۔ ہو کر اب اپنے اندر ہی پیڑ توڑ کر بیٹھ گئی ہے گویا ان میں زندگی کا احساس ہی نہیں۔'' ۳

(گئودان، صفحہ ۱۰۸)

ناول ''گئودان'' اردو ادب میں کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ دراصل اس کی کردار نگاری بھی ہے۔ یہ کردار ناول کو پڑھنے کے بعد قاری کے ذہن میں نقش ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یوں تو ''گئودان'' میں کرداروں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ اور کردار اپنی جگی اہمیت رکھتا ہے لیکن ندا ایسے کردار بھی ہیں جو مرکزی کردار کا روپ دھارن کر لیتے ہیں۔ اور یہ ہیں ہوری، دھنیا کا کردار جن کا ذکر کرنا بہت ہی اہم ہے۔

ہوری:۔ ہوری گاؤں کا ایک غریب کسان جو ناول کا ہیرو ہے ایک لازوال کردار کا مالک ہے جسکو پریم چند نے اس انداز سے پیش کیا کہ وہ محض ایک فرد ہی نہیں بلکہ پورے معاشرے کا نمائندہ بن گیا ہے۔ کسان کی زندگی کا ہر پہلو اور اسکی مکمل جھلک ہمیں ہوری کے کردار میں نظر آتی ہے۔ پریم چند نے اس کردار کو اس طرح سے ترتیب دیا ہے کہ قاری اس کے غم میں خود کو برابر کا شریک محسوس کرنے لگتا ہے اس کی خوشی پر خوش ہوتا ہے اور اس کے غم میں غم زدہ ہو جاتا ہے اس سلسلے میں اختر حسین رائے پوری سنگ میں لکھتے ہیں:۔

''یہ عظیم اور لافانی کردار جو اپنے طبقے کی صحیح نمائندگی کرتا ہے بلکہ ایسے کسانوں کی بھی علٰحیدگی کرتا ہے جو جاگیردارانہ نظام میں پرورش پاتے ہیں''۔

ناول میں پریم چند نہ صرف ہوری کی زندگی کے مسائل پیش کیے بلکہ مشترکہ طور پر سارے ہندوستانی کسانوں کی زندگی کا عکس پیش کیا ہے اور اسکی زندگی ہندوستان کے سارے کسانوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ ہوری کی گھریلو زندگی اس کے مختلف مسائل شادی وغم، دکھ ودرد، آرزوئیں، ان کے تہوار، رسم ورواج، ان کے اخلاقی اقدار پر مرمٹنے کے حوصلے، دیا دھرم کی پاسداری، دردمندی اور ہمدردیاں مجبوریاں غرض ہوری کی زندگی میں کسانوں اور دیہاتی زندگی کا کوئی بھی پہلو ایسا نہیں جس کو پریم چند نے پیش نہ کیا۔ ہوری کا کردار ہندوستان کی اُس وقت ۸۰٪ آبادی کی نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ہندوستان کا کسان اُس وقت گمنامی کی زندگی بسر کر رہا تھا اور اسکی سادہ روی کو اس کی بے وقوفی سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ لیکن پریم چند نے ہوری کے کردار کو تخلیق کر کے ان تمام بے زبان کسانوں کو زبان بخش دی اور انہیں زندہ جاوید بنا دیا۔

دھنیا:۔ اس ناول کا دوسرا کردار ہے۔ دھنیا ایک وفادار بیوی ہے جو اپنے شوہر ہوری کی باوفا، پرخلوص اور پیار کی دیوی ہے۔ وہ قدم قدم پر اپنے شوہر ہوری کا ساتھ دیتی ہے۔ فطرتاً نرم دل کی مالک ہے۔ اس لئے کبھی بچوں پر سختی نہیں کرتی۔ چھنیا کو پہلے گھر میں رکھنے کے لئے تیار نہیں لیکن جب اُس کو درد بھری داستان سنی تو ممتا کا جذبہ پیدا ہو گیا اور اسے گھر میں رکھنے کے لئے تیار ہو گئی۔ غریبی اور مصیبتوں کی وجہ سے اس کے مزاج میں جڑ جڑا پن پیدا ہو جاتا ہے اس لئے کبھی کبھی ہوری سے لڑ بیٹھی ہے۔ ہوری کے کردار میں جو حرکت وعمل ہے وہی حرکت وعمل دھنیا کے کردار میں بھی نظر آتا ہے۔ دھنیا کا کردار پریم چند کی کردار نگاری کا ایک بہترین نمونہ ہے۔

''گئودان'' میں پورے گاؤں کی زندگی کو اس کے تمام افراد کے ساتھ، سارے مناظر کو اور کسان کی زندگی کے ہر پہلو کو اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کیا گیا۔ رائے اگر پال سنگھ سے لیکر سلیا چمارن تک گاؤں کی زندگی کا کوئی رخ اور گوشہ ایسا نہیں ہے جس کی عکاسی پریم چند نے گئودان میں نہ کی۔ گئودان میں گاؤں کی زندگی کے بے شمار مسئلے اور ان گنت

پہلو دکھائے گئے ہیں۔ میرے نزدیک گئودان ہندوستان کے شہروں اور دیہاتوں کے نچلے اور متوسط طبقوں کی تہذیب وتمدن اور رسم ورواج کا آئینہ ہے۔ بقول پروفیسر مسعود حسن خان:۔

''گئودان قطرہ تبسم کی طرح اپنے اندر ایک مکمل دنیا رکھتے ہیں''۔ ۴؎

(پریم چند شخصیت اور کارنامے۔ مرتب ڈاکٹر قمر رئیس۔ ص،۴۱۵)

''گئودان'' ہوری کی زندگی کا رزمیہ ہے اس لئے پریم چند نے دیہات سے لیکر شہر تک کی زندگی کو اس کے تمام پہلوؤں سمت پیش کیا ہے اور ہر طبقے کے حالات پر روشنی بھی ڈالی ہے۔ گئودان کی کہانی ایک مخصوص گاؤں کی کہانی نہیں بلکہ ہندوستان بھر میں بکھرے ہوئے ہر گھر کی کہانی ہے۔ ایک طرف مالتی اور مہتا کی افلاطونی محبت کو پیش کیا ہے۔ وہی گوبر اور چھنیا کے جذباتی محبت کو اُبھارا ہے۔ ساتھ ہی ملیا اور متھرا کی جسمانی کشش کو بھی بھر پور ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

الغرض پریم چند نے ''گئودان'' میں دیہاتی زندگی کے ساتھ ساتھ شہری زندگی سے متعلق ایسے مسائل پیش کئے ہیں جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ گئودان مشترکہ تہذیب کی ایک عمدہ مثال ہونے کے ساتھ ساتھ اُردو ناول نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

☆☆☆

ڈراما انارکلی کا فنی مطالعہ

نیر وسید
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو
جموں یونیورسٹی، جموں

اردو ڈرامے کی تاریخ میں سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت امتیاز علی تاجؔ کے ڈرامے ''انارکلی'' کو حاصل ہے۔ ڈراما انارکلی نے اس دور میں لکھنے والوں کو ایک نئی رَوِش عطا کی۔ جس دور میں امتیاز علی تاج نے ڈراما انارکلی تخلیق کیا اُس وقت کے ڈراموں پر ایک طرف اندر سبھا کے اثرات تھے تو دوسری طرف آغا حشر کی جلوہ سامانی تھی۔ اور ساتھ ہی ساتھ ادبی ڈرامے کا بھی زور تقویت پا رہا تھا۔ ایسے دور میں امتیاز علی تاج نے متوازن انداز اپناتے ہوئے ایک نئی روش کی بنیاد ڈالی اور اپنا شاہکار ڈراما تخلیق کیا جو اپنی کمیوں کے باوجود آج بھی مقبول عام اور ہر دل عزیز ہے۔ بقول محمد حسن

> ''..... انارکلی سے قبل اردو میں ڈراما کی پیش کش کے دو نمائندہ اسلوب مروج تھے۔ ایک اندر سبھائی اسلوب اور دوسرا آغا حشر کے نام سے پہچانا جانے والا پارسی تھیٹر کا اسلوب دونوں میں واقعات، قضا اور مکالموں کی مخصوص نوعیت اور حیثیت تھی۔ انارکلی نے ایک تیسرے اسلوب کی بنیاد رکھی اور اس اعتبار سے اردو کے ڈرامائی آرٹ کو عہد آفریں اور تاریخ ساز موڑ دیا۔''(۱)

ڈراما انارکلی کا المیہ ایک فرضی کہانی ہے جو صدیوں سے رائج و مروج ہے۔ اس کہانی

کے متعلق یہ آج تک معلوم نہیں ہو کہ یہ کس کے ذہن اور کس زمانے کی تخلیق ہے چونکہ قصہ کا زمان ومکان ہندوستان میں مغلیہ دور حکومت سے منسلک ہے اس لئے اس پر تاریخ کا گمان ہوتا ہے۔لیکن تاریخی اعتبار سے اس کا ثبوت کہیں نہیں ملتا کہ سلیم کی زندگی میں اس نام کی کوئی خاتون آئی تھی۔نہ اس کا ثبوت ملتا ہے کہ سلیم نے کسی محبوبہ کے لئے اکبر کے خلاف بغاوت کی ہو۔واقعہ یہ ہے کہ ایک صبح لاہور میں جب لوگ بیدار ہوئے تو انھوں نے ایک قبر پر انارکلی کا نام کندہ دیکھا اور ساتھ ہی یہ کہانی بھی کہ نہ جانے کس ذہن کی پیداوار تھی خاص وعام تک پہنچ گئی۔جس کو بعد میں عالمی شہرت امتیاز علی تاج نے دی امتیاز علی تاج نے دیباچہ میں لکھا ہے:

> ''میرے ڈرامے کا تعلق محض روایت سے ہے۔بچپن سے انارکلی کی فرضی کہانی سنتے رہنے سے حسن وعشق اور ناکامی ونامرادی کا جو ڈراما میرے تخیل نے مغلیہ حرم کی شوکت وتجمل میں دیکھا تھا۔اس کا اظہار ہے۔''(۲)

ڈراما انارکلی کا پلاٹ مربوط اور پیوسط ہے۔انارکلی کی فرضی داستان یوں بھی دلچسپ اور پرلطف داستان ہے لیکن امتیاز علی تاج کی فنکارانہ ترتیب نے اس کو دلچسپ تر بنا دیا۔انھوں نے انارکلی، دلارام اور سلیم کے مابین محبت اور رقابت کی کشمکش کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ڈرامے میں ابتداء سے ہی ایک تذبذب کی کیفیت موجود رہتی ہے اور جیسے جیسے قصہ آگے بڑھتا ہے یہ کیفیت پروان چڑھتی رہتی ہے۔امتیاز علی تاج نے ڈرامے کے پلاٹ کو تین حصوں میں منقسم کیا ہے آغاز ارتقاء اور انجام اور یہ تقسیم بہت واضح ہے۔

ڈرامے کے پلاٹ کا آغاز بڑے طربیہ انداز میں ہوتا ہے کہ جس میں چاروں طرف خوشبوؤں کی بہاریں لٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔لیکن پھر غم واندوہ خوف وہراس اور رقابت کی آگ دھیرے دھیرے سلگنے لگتی ہے۔جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ طربیہ ماحول میں کھچاؤ اور کشمکش کے آثار نہ صرف پیدا ہونے شروع ہو جاتے ہیں بلکہ وہ دھیرے دھیرے ہر کردار کو

اپنی گرفت میں جھگڑتے چلے جاتے ہیں۔ جہاں ایک طرف انارکلی طرح طرح کے اندیشوں اور وسوسوں کا شکار ہو جاتی ہے اسے اپنے اندر اور سلیم کے درمیان ایک گہری خلیج نظر آتی ہے۔ اور وہ بالآخر طے کر کے یک طرفہ محبت کا رویہ اختیار کر لیتی ہے کہ جس میں دور رہ کے اپنے محبوب کے لئے خود کو وقف کر دینا مقصود ہوتا ہے تو دوسری طرف ''دلآرام'' اسے اپنے راستے کا کانٹا سمجھ کر اس کے اور سلیم کے درمیان حائل واحد دیوار تصور کر کے اسے ڈھانے کی تدبریں کرنے لگتی ہے ''امتیاز علی تاج'' نے یہ تمام وسائل ڈرامے کے پلاٹ کو اس مرکز اور انجام تک پہنچانے کے لئے استعمال کیے ہیں کہ جو ان کا مقصودِ نظر تھا یعنی ڈرامے کو انارکلی کی موت پر ختم کرنا۔ شروع سے لے کر درمیان تک انہی وسائل کے ذریعے ڈراما ارتقاء کی طرف مائل رہتا ہے ۔ ڈرامے کا مرکز وہ مقام ہے کہ جہاں ''سلیم'' اور ''انارکلی'' کی محبت کا راز فاش ہو کر انارکلی کی گرفتاری منتج ہوتی ہے۔

ڈراما انارکلی میں قصہ کو بہت کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور ایک مسلسل اتقائی کیفیت قائم رکھی گئی ہے۔ ڈرامے میں تصادم کا عمل ابتداء سے انجام تک ہر جگہ موجود ہے اور یہ تصادم خارجی نوعیت کا بھی ہے اور داخلی نوعیت کا بھی۔ انہیں عناصر کی موجودگی سے ڈرامے میں آغاز سے انجام تک تجسس اور تذبذب کی فضا برقرار رہتی ہے۔ اس فضا کا برقرار رہنا ہی ایک کامیاب پلاٹ کی ضمانت ہے۔ بقول پریم چند

> ''مجھے جتنی کشش انارکلی میں ہوئی وہ اور کسی ڈرامے میں نہیں ہوئی۔''(۳)

ڈراما انارکلی کے جاندار کردار وہ عناصر ہیں جنھوں نے ڈرامے کے واقعات کی دلکشی کو بڑھانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اس ڈرامے میں یوں تو کئی کردار ہیں لیکن شہنشاہ اکبر، شہزادہ سلیم، انارکلی، دل آرام ثریا اور بختیار اس کے اہم کردار ہیں۔ جن کے اعمال و حرکات کے ذریعہ ڈرامے میں زندگی کی بعض صداقتوں اور حقیقتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ ڈرامے میں کردار نگاری کی ایک مشکل یہ بھی ہے کہ یہاں کردار اپنا تعارف خود کرواتے ہیں یعنی اپنی

سیرت خود واضح کرتے ہیں لیکن امتیاز علی تاج نے اس سلسلے میں بعض رعایتیں حاصل کی ہیں اور بعض کرداروں کے متعلق تعارفی جملے لکھے ہیں اقتباس ملاحظہ ہو:

انارکلی کا تعارف

''پندرہ سولہ سال کی نازک اندام لڑکی جس کے چمپئی رنگ میں اگر سرخی کی خفیف سی جھلک نہ ہوتو شاید بیمار سمجھی جائے۔ خدوخال، شعراء کے معیار سے بہت مختلف اس کا چہرہ دیکھ کر ہر تخیل پسند کو پھولوں کا خیال ضرور آتا ہے.....نم ناک آنکھوں میں جیسے حسرتیں بیٹھی جھانک رہی ہوں۔ یہی اس کی سب سے بڑی کشش ہے۔''(۴)

تعارف سے قطع نظر امتیاز علی تاج نے بڑی توجہ اور محنت سے ڈراما انارکلی کے کرداروں کی سیرت کے نقوش واضح کئے ہیں۔ انارکلی محبت کی ستائی ہوئی ایک پاک دامن عورت ہے جبکہ اس کے مقابلے میں سلیم کے کردار میں ہمیں ہوس پرستی کی ہلکی سی آنچ نظر آتی ہے۔ انارکلی کی محبت میں جتنی گہرائی پیدا ہوتی چلی جاتی ہے اس کی شخصیت اتنی ہی نکھرتی چلی جاتی ہے۔ وہ سلیم کے ساتھ صرف جینے کے لئے نہیں بلکہ مرنے کے لئے بھی تیار نظر آتی ہے۔ مختصر یہ کہ انارکلی کے کردار میں امتیاز علی تاج نے ہندوستان کی عورتوں کے بے پناہ جذبہ محبت، محبت میں اس کے ضبط واحتیاط اور اس کے ایثار وقربانی کو پیش کیا ہے۔

ڈراما انارکلی کا سب سے محترک کردار دل آرام ہے۔ اس کردار کے ذریعہ انھوں نے فطرت نسواں کی بعض کمزوریوں کو نمایاں کیا ہے۔ مختصر دل آرام کا کردار حسد ورقابت کے جذبے سے مغلوب عورت کی تمثیل ہے۔ الغرض کہ امتیاز علی تاج کا ڈراما انارکلی کردار نگاری کے اعتبار سے نہ صرف اہم ہے بلکہ قابل قدر ہے ہر ایک کردار نہ صرف اپنی انفرادیت اور امتیازی شان رکھتا ہے بلکہ آپ کی عرق ریزی، باریک بینی اور فنکارانہ بصیر کا مظہر ہیں۔

فن ڈراما نگاری میں مکالموں کو خصوصی اہمیت حاصل ہے اس اہمیت کی خاص وجہ یہ ہے

کہ ڈرامے میں مکالمے ہی عمل کی بنیاد ہوتے ہیں۔ مکالموں ہی کے ذریعہ کرداروں کی سیرت واضح ہوتی ہے۔ پلاٹ کا ارتقاء ہوتا ہے۔ کشمکش اور تذبذب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور ڈرامے میں تصادم رونما ہوتا ہے۔ کیونکہ امتیاز علی تاج کو انسان کی نفسیات سے گہری واقفیت ہے اور فطرت انسان کے تقاضوں کو وہ بخوبی سمجھتے ہیں اس لئے ان کے مکالموں میں متعلقہ کرداروں کے مزاج، طبقے، افکار اعمال کی جھلک اور مبلغ علم نمایاں ہے۔ ڈراما انارکلی کا موضوع شہزادہ سلیم اور مغلیہ حرم کی ایک کنیز انارکلی کا عشق سے اس کے کردار سلیم، انارکلی شہنشاہ اور مہارانی ہیں۔ مصنف نے مکالموں میں کرداروں کے طبقاتی فرق، شاہی محل کے آداب اور حفظ مراتب کا خاص طور سے لحاظ رکھا ہے۔

اقتباس ملاحظہ ہو:

اکبر: حکیم صاحب کہتے ہیں تم علیل ہو شیخو!

سلیم: (گومگو کے عالم میں) نہیں تو جہاں پناہ

اکبر: (حکیم صاحب پر نظر ڈال کر) کیوں حکیم صاحب؟

حکیم: ظل الٰہی! غلام بارگاہ کوئی خاص مرض تو تشخیص نہیں کر سکا البتہ سست و مضمل دیکھ کر.....

اکبر: اسے یقین دلانا چاہیت ہیں کہ وہ بیمار ہے

حکیم: ظل الٰہی! غلام کی ذمہ داری.....'' (۵)

انارکلی اور شہزادہ سلیم کی گفتگو میں بھی مرتبے کا پاس لحاظ رکھا گیا ہے۔

انارکلی: شہزادے! کنیز مذاق کا کیا جواب دے سکتی ہے۔ اس کا کام تو برداشت کرنا ہے۔ خواہ مذاق اس کے دل کے ٹکڑے کر ڈالے۔

سلیم: (لپک کر اس کے قریب آجاتا ہے) مذاق! خدایا آہیں اتنی بے اثر آنسو اتنے بے ثمر! انارکلی یوں بھی سمجھا جا سکتا تھا؟ تم یوں کیوں سمجھا؟

انارکلی: (جھنگلی سے گوشہ چشم کا آنسو پونچھتی ہے) پھر میں کیا سمجھتی ہندوستان کا نیا چاند ایک

چکور کو چاہتا ہے۔کیسی ہنسی کی بات! آہ تم شہزادے ہو بڑے۔ بہت بڑے۔ میں ایک کنیز ہوں۔ناچیز بے حد ناچیز۔شہزادہ کنیز کو چاہے گا۔کیسی ہنسی کی بات!

سلیم: (سلیم ایک لمحہ متامل رہ کر) اب بھی تیرے دل میں شبہ موجود ہے۔تو اے انارکلی !اے دل کی ملکہ! لے ہندوستان کو اپنے قدموں میں دیکھ.....''

انارکلی کے مکالمے پلاٹ کا جز اور قصہ کے تانے بانے میں بنے ہوئے ہیں اس لئے ڈرامے کے ارتقاء میں حمایت ومعاونت کرتے ہیں۔ مکالمے ہی ڈرامے میں تصادم تذبذب اور تحیر پیدا کرتے ہیں۔مثال کے طور پر جب سلیم انارکلی کو قید خانے سے نکال کر لے جانے کا اظہار بختیار سے کرتا ہے تو بختیار اسے سمجھاتا ہے۔

اقتباس ملاحظہ ہو:

بختیار! (سراسیمہ ہوکر) سلیم یہ بغاوت ہے

سلیم: (کھڑا ہوجاتا ہے) میں اسی پر آمادہ ہوں

بختیار: (کھڑے ہوکر حیرانی سے) تم اپنے باپ سے ہندوستان کے شہنشاہ سے باغی ہوجاؤ گے

سلیم: تمام دنیا باغی ہے۔ بادشاہ خدا سے، تمول افلاس سے، مصلحتیں انصاف سے اوراب جو کچھ باقی ہے وہ بھی باغی ہوگا۔سب کو باغی ہوجانے دو اور دیکھتے رہو کہ آگ اور خون اور موت اور جنون کے اس دیوانے ہنگامے میں سے دیکھتا ہوا کیا نکلتا ہے۔

بختیار: تم جانتے نہیں اس کا نتیجہ کیا ہوگا؟

سلیم: (خاموش کرنے کو ہاتھ اٹھا کر) میں جاننا نہیں چاہتا۔''(۶)

امتیاز علی تاج کو زبان وبیان پر مکمل دسترس حاصل تھی وہ بادشاہ سے لے کر محل کی کنیزوں تک ہر گروہ کی زبان لکھنے پر قادر تھے۔انھوں نے کرداورں کے نفسیات ان کے جذبات واحساسات اور عمل وردعمل کی کیفیات کے اظہار کے لئے موزوں ومناسب الفاظ کا انتخاب کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ڈراما انارکلی میں امتیاز علی تاج تاثر کو ابتداء سے انجام تک

برقرار رکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ ڈراما انارکلی میں مکالمے برجستہ اور بامعنی ہیں اور ادبیت ان کی نمایاں صفت ہے۔

ڈراما انارکلی کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ڈراما انارکلی وہ فنی اعتبار سے ایک مکمل ڈراما ہے۔مصنف نے انارکلی لکھتے وقت اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے ڈرامے کا پلاٹ فنکاری کا نمونہ ہے۔مصنف نے واقعات کے انتخاب ،تسلسل اور ترتیب میں مہارت دکھائی ہے۔امتیاز علی تاج نے انارکلی میں وحدتوں (وحدت زمان وحدت مکان، وحدت عمل) کا لحاظ بھی رکھا ہے۔وحدت زمان میں انھوں نے ارسطو کی پابندی نہیں کی، انارکلی کا قصہ ''سورج کی ایک گردش نہیں'' بلکہ کئی دنوں پر پھیلا ہوا ہے۔جو وقت کے رفتہ رفتہ گزرنے کا احساس پیدا کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔بقول عطیہ نشاط

> ''نارکلی اردو کا مشہور ترین ڈراما ہے۔اسے ادبی حلقوں میں جتنا سراہا گیا۔وہ شاید اور کسی ڈرامے کے حصے میں نہیں آیا اور اس سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا کہ یہ ڈراما اپنے دل کش مکالموں اور ماحول آفرینی کے باعث پڑھنے والوں کو مسحور کرلیتا ہے۔''(۷)

حواشی

۱۔ مقدمہ انارکلی،امتیاز علی تاج/ص،۶

۲۔ انارکلی،امتیاز علی تاج/ص،۲۴

۳۔ بحوالہ ڈرامے کا فن اور انارکلی/ص ۱۱۹

۴۔ انارکلی امتیاز علی تاج،

۵۔ انارکلی امتیاز علی تاج/ص ۵۳

۶۔ انارکلی امتیاز علی تاج/ص ۱۴۰

۷۔ اردو ڈراما روایت اور تجزیہ/ص ۲۴۸

علامہ اقبال کی غزلوں میں
مشترکہ تہذیب وثقافت کے عناصر آفاقی تناظر میں

صفدر علی
ریسرچ اسکالر
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

علامہ اقبالؔ نے 1904ء میں اپنے ایک مضمون ''قومی زندگی'' میں لکھا تھا۔

''کہ ہمارے زمانے میں ایک اور خاموش قوت ہے جس پر قوموں کی فنا اور بقا انحصار رکھتی ہے اور جس کے بل بوتے پر ایک قوم گھر بیٹھے دوسری قوم کو ہمیشہ کے لیے صفحۂ عالم سے حرفِ غلط کی طرح مٹا سکتی ہے ۔ہاتھوں کی لڑائی کا زمانہ اب ختم ہو چکا ہے ۔اب دماغوں، تہذیبوں اور تمدنوں کی صف آرائی کا وقت ہے ۔یہ جنگ ایک ایسی جنگ ہے جس کے زخم زنگاری اور کافوری مرہم سے ہرگز اچھے نہیں ہو سکتے''۔

(مضمون ''قومی زندگی'' از علامہ اقبالؔ 1904ء)۔

شاعرِ شرق وغرب علامہ اقبال کی غزلوں میں اُردو شاعری کے زیرِ سایہ تہذیبی وثقافتی عناصر کو ڈھونڈنا خود میں 'دیدہ قصور' ڈھونڈنے کے مترادف ہے اس لیے جب تک نہ ایک انسان تہذیب، ثقافت، تمدن کے عالمگیر معنی ومفہوم سے آگاہ ہو یا دوسری اہم بات یہ کہ کئی اُردو ادب کے قدر دانوں اور مضمون نگاروں نے تہذیب، تمدن، ثقافت کو قومی یکجہتی، انسان دوستی، اخوت اور بھائی چارگی کے معنی میں استعمال کیا ہے اس غلط روی سے واقف ہو۔اس

لیے اب راقم ان تمام الفاظ کے لغوی اور اصطلاحی معنی بیان کرنے کی جسارت کرے گا تا کہ جو آگے علامہ اقبال کی غزلوں میں مشترکہ تہذیب وثقافت کے عناصر کو پیش کیا جارہا ہے ۔اس کو سمجھنے میں قدر آسانی ہوگی۔

تہذیب سے کیا مُراد ہے۔اس کے عناصر کیا ہیں؟ اوران عناصر میں سب سے اہم عنصر کیا ہے؟۔

''تہذیب'' عربی زبان کا لفظ ہے اورعربی میں اس کو''مدنیت'' کے نام سے پکارا جاتا ہے اورانگریزی میں اسکو(Civilization) کہتے ہیں اوراسکے لغوی معنی کانٹ چھانٹ یا اصلاح کے ہیں یا یوں سمجھ لیجئے ۔تہذیب جو ہوتی ہے وہ کسی قوم کی اصل چیز ہوتی ہے ۔تہذیب کے لفظ کو اگر ہم عمیق معنی اور مشاہدے میں سمجھیں تو اس کا تعلق انسان کی سماجی اوراجتماعی زندگی سے ہے اور جس سے مُراد کسی بھی قوم کے افعال واقوال،رسم ورواج ،عادات واطوار دیگر قوموں سے جو امتیاز اور خصوصیت حاصل ہو اسکو ہم تہذیب کہتے ہیں۔اوراس ہی طرح کسی بھی مہذب تہذیب کے چار عناصر ہوتے ہیں۔

(۱)اقتصادی نظام

(۲)سیاسی نظام

(۳)تہذیب کے اقتدار وروایات اوراسکے اخلاق واقوال

(۴)علوم وفنون

ان تمام عناصر میں سب سے زیادہ اہمیت وافادیت اخلاق اورکردار والے عنصر کو حاصل ہے ۔اسی ہی عنصر کی بابت جو معاشرے اورتہذیب کے افراد ہیں۔اگر ان کے اخلاق اور عادات اچھے ہوں گے تو ان ہی اسباب کی وجہ سے وہ دیگر تہذیبوں سے خود کی شخصیت کی الگ شناخت قائم کرتے ہیں کیونکہ ان کے اخلاق اوراقوال حقیقت کے پاسدار ہوتے ہیں اور جس بھی تہذیب سے منسلک شخص کے اقوال اوراخلاق حقیقت کے پاس دار ہوں تو اسکو ہم مہذب کہتے ہیں۔یعنی اس کا معنی یہ ہوا کسی بھی تہذیب میں شامل

شخص جسکے عادات، حالات، اخلاق، رسوم ورواج جو بھی ہیں وہ نقائص سے خالی ہوں یعنی ان میں کوئی عیب وکذب نہ ہواور تہذیب کے اندر پائی جانے والی انحصاری چیزیں افراد کی اصلاح کرتی ہیں۔اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا تہذیب کا تعلق افراد سے ہوتا ہے یا علاقے سے ہوتا ہے؟۔

تہذیب کا تعلق علاقے سے نہیں بلکہ افراد سے ہوتا ہے بلکہ یوں کہہ لیجئے اس کا تعلق معاشرے کے افراد سے ہوتا ہے جس کی بااعتماد دلیل یہ ہے کہ کوئی بھی تہذیب جو ہے وہ ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں افراد کے ذریعے منتقل ہوتی ہے اور ایک اہم نقطہ یہ بھی ہے جو بھی تہذیب افراد کے ذریعے ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں منتقل ہوتی ہے تو سب سے پہلے لباس اور زبان اہم کردار ادا کرتی ہے یہ وہ انحصاری چیزیں ہیں جو کسی بھی علاقے کی تہذیب کی اولین شناخت قائم کرتی ہیں۔

اب دوسرا سوال یہ ہے کہ کسی بھی تہذیب کی ارتقا، فلاح و بہبود اور بقا کے کیا اسباب ہیں؟۔اور کون سی تہذیب بقا کا درجہ رکھتی ہے؟ اور کسی بھی تہذیب کا زوال کس طرح سے ہوتا ہے؟۔

(۱) کسی بھی تہذیب کی بقا اور ترقی کے لیے پہلا سبب یہ ہے کہ اس کا پیغام عالمگیر ہو۔

(۲) کسی بھی تہذیب کی توجہات اور روایاتی، اخلاقی قدروں کی پاس دار ہوں۔

(۳) تیسری چیز جو اہم ہے وہ یہ کہ تہذیب کے اصول اور قواعد حقیقت پر مبنی ہوں۔

1۔ پیغام عالمگیر ہو: جس بھی تہذیب کا پیغام عالمگیر نہ ہو اس تہذیب کا نشان صفحۂ ہستی سے مٹ جاتا ہے۔چند دنوں کے لیے اسکی شہرت ہوتی ہے وہ ایک خاص قوم، افراد اور علاقے کے لیے ہوگی جیسے کہ آپ رومن تہذیب کو لے لیں یا دیگر تہذیب جن کا خاص تعلق دوم سے تھا اور چند سالوں کے بعد ہم نے یہ دیکھ لیا کہ وہ صفحۂ ہستی سے مٹ گئیں۔

2۔ روایات، توجہات اخلاقی قدروں کی پاس دار: جس بھی قوم کی تہذیب کے افراد کے حالات، عادات واطوار میں اخلاقی جھلکیاں موجود نہ ہوں یعنی جس بھی تہذیب

کے افراد اخلاق سے گرے ہوئے ہوں تو وہ تہذیب ہمیشہ نہیں رہتی اور نہ ہی اسکو دوام اور بقا نصیب ہوتی ہے بلکہ وہ لوگوں کے دِلوں پر چند دن جبری اور بربری صورت حال پیدا کر کے قائم رہتی ہے لیکن وہ لوگ حقیقت میں اصلی طور پر اس تہذیب میں رنگے نہیں جاتے ہیں۔

3۔تہذیب کے اصول اور قواعد: جس بھی تہذیب کے اصول اور قواعد حقیقت پر مبنی نہ ہو تو وہ تہذیب بقول علامہ اقبال اقبال ''اپنے خنجر سے آپ خودکشی کرتی ہے۔مثلاً اسلام ہے اس کے اصول حقیقت پر مبنی ہیں کیونکہ ان اصولوں کے بنانے والے اللہ ہیں وہ تمام قوانین اللہ برحق کی طرف سے ہیں لیکن جتنی بھی تہذیبیں اسلام کے مقابلے میں ہیں ان میں مکر،فریب اور عیب ہے۔بظاہر اس میں اگر چہ فائدہ بھی ہو کچھ دنوں کے لیے مگر جب اسکے پسِ منظر میں انسان دیکھتا ہے اس کا سارا انحصار ضاصی اور بناوٹی معلوم ہوتا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ اسلامی تہذیب کیا ہے؟ اسکو تیزی سے کیوں اتنی ترقی اور پذیرائی ملی۔یہ اتنے کم عرصے میں اس قدر چمکی اس کے کیا اسباب ہیں۔اسلامی تہذیب کی بنیاد یہ ہے کہ وہ مرد اور عورت کو الگ الگ رکھنا چاہتا ہے۔زنا کو سب سے بڑا گناہ سمجھتا ہے۔بنیادی باتوں کو نظر انداز نہیں ہونے دیتا۔جب سے اسلام اس دنیا میں آیا ہے تو اس کو ایک رسوخ حاصل ہوا یعنی لاجواب شہرت حاصل ہوئی۔اس کا پوری دُنیا میں چمکنے اور اثر انداز ہونے کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اسکے اصول اور قوانین حقیقت پر مبنی ہیں اسکا پیغام عالمگیر ہے۔اسکے اندر یکسانیت ہے اور مساوی حقوق دیتا ہے۔

پہلی بات یہ کہ اسلام کے قوانین اللہ کے بنائے ہوئے ہیں جبکہ غیر اسلامی تہذیب کے قوانین انسانوں نے بنائے ہیں۔انسانوں کی عقل چونکہ ناقص ہے اس میں غلطی کا امکان ہے اور جو عقلوں کو بنانے والا ہے وہ بغیر نقائص کے ہے۔

دوسری اہم بات جو اسلامی تہذیب میں ہے اس میں حیا، برابری، غیرت اور عدل وانصاف موجود ہے مگر یہ ساری چیزیں دیگر تہذیبوں میں مشترکہ نہیں پائی جاتی۔اگر حیا ہوگی تو عدل

وانصاف نہیں ہوگا اور اگر عدل وانصاف ہوگا تو غیرت نہیں ہوگی ۔اور اس کے علاوہ اسلامی تہذیب میں یہ چند اصول دیگر تہذیبوں کے مقابلے میں زیادہ ہمہ گیر ہیں جیسے۔

1) اسلامی تہذیب میں ہر ایک کو اسکے مرتبے اور شخصیت کے مطابق حقوق ملتے ہیں۔
2) اسلام تہذیب میں خاندانی نظام، اجتماعی نظام اور افرادی نظام کا خیال رکھا جاتا ہے۔
3) اسلامی تہذیب انسان کو ایک در پر مانگنے اور جھکنے کا درس دیتی ہے۔
4) اسلامی تہذیب میں وسعت اور فراخی ہے تنگ دلی اور مکر نہیں ہے۔
5) اسلامی تہذیب سماجی، سیاسی، معاشی غرض کہ ہر اعتبار سے ایک مکمل ضابطۂ حیات ہے ۔

اسلامی تہذیب کی ان ہی بنیادی چیزوں کے پیشِ نظر مولانا مودودیؒ نے اپنی کتاب ''اسلامی تہذیب اور اسکے اصولِ مبادی'' جو انہوں نے علی گڑھ طلباء کے لئے لکھی تھی اس میں لکھتے ہیں۔

> ''کسی بھی نظام اور مذہب کو سمجھنے کے لئے پانچ بنیادی چیزوں کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔ پہلا سوال کہ پہلے تو انسان کی اس دُنیا میں کیا (Position) بنائی ہے ۔ یہاں وہ اپنے آپ کو کیا سمجھ کر آئے یعی میں یہاں اس دُنیا میں کسی کا محتاج ہو یا آزاد یعنی اپنے بارے میں یہ فیصلہ کرے کہ اس دُنیا میں اُس نے کیا بن کر رہتا ہے ۔یعنی اپنی (Position) یا حالت متعین کرے''۔

2) دوسری بات میں کیا کروں جسے میری زندگی کامیاب ہو جائے۔
3) وہ بنیادی عقائد کیا ہیں جو میرے ذہن میں بیٹھ جائیں اور پھر جو ساری عمر انسان کو رہنمائی دیں۔
4) عقائد کے بعد میری عبادات اور معاملات کا سدھار کیسے ہو۔

ان تمام اسلامی نظریات یا اسلامی تہذیب کا بغور مطالعہ ومشاہدہ کرنے کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اسلامی تہذی جس کے اصول اور قوانین اللہ نے بنائے ہیں اس کے گمنام

ہونے کے کیا اسباب ہیں؟۔

(1) کسی بھی تہذیب کے گمنام ہونے کے اسباب میں سب سے پہلا سبب یہ ہے کہ اُس تہذیب کے افراد جو ہیں وہ اُس تہذیب سے اپنا تعلق توڑ دیتے ہیں۔ اسلامی تہذیب کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا کہ مسلمانوں نے اس تہذیب کے بنیادی اصولوں کا مطالعہ کرنا چھوڑ دیا۔ اور یوں سمجھ لیا کہ یہ تہذیب خود بخود چلتی ہے اسکا ہمارے ساتھ کوئی رشتہ نہیں ہے۔

(2) دوسری اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے کورانہ تقلید کر کے مغرب کو اصولوں کو اپنی اسلامی تہذیب کے اصولوں پر منبطق کرنے کی کوشش کی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جن اصولوں کے ساتھ انکی تہذیب بنتی اور بگڑتی ہے اس کی کوئی پرواہ نہیں کی۔ اسلامی شریعت کے بارے میں طرح طرح کے نظریات پیش کرنے لگے کہ یہ اُس وقت کے لیے تھی اب تو زمانہ ترقی کر گیا ہے۔ اب کچھ اور سوچو جو صریحاً غلط تصور ہے۔ انہی وجوہات کی بنیاد پر اسلامی تہذیب گم نام ہوگی۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسلامی تہذیب گم نام ہے بلکہ ختم نہیں ہوئی ہے۔

تہذیب کے بعد ثقافت کا لفظ غور طلب ہے کہ ثقافت کسے کہتے ہیں؟۔

تہذیب اور ثقافت دو ایسے الفاظ ہیں جو ہماری زندگی میں خاصے مستعمل ہیں جن میں موسم اور آب وہوا اولین درجہ رکھتے ہیں اور کچھ لوگوں کا ذہین یہ بھی ہے کہ انسانی ثقافت کو پروان چڑھانے کے لئے جو چیزیں بنیاد بنتی ہے وہ مذہب ہے اور مذہب جس معاشرے میں ہوتا ہے ان کا بود و باش، کھانا پینا، اٹھنا بیٹھنا اور ہوتا ہے اور جس معاشرے میں مذہب کا رنگ ڈھنگ نہں ہے ان کا بود و باش اور ہوتا ہے تو اس طرح سے کچھ لوگوں نے ثقافت کے لئے آب وہوا، علاقہ، ماحول، موسم اور کچھ نے مذہب کو بنیاد بنایا۔ حالانکہ ان تمام چیزوں کی فراوانی اور اصولوں اور ضوابط کے حقیقی انداز سے ثقافت کا وجود پروان چڑھتا ہے۔ دنیا میں جو بڑی ثقافتیں تھیں ان میں (1) ثقافت یونان (2) ثقافت ایران (3) ثقافتِ مصر (4) ثقافتِ شام وغیرہ۔

علامہ اقبال چونکہ بنیادی طور پر اسلامی فکر کے شاعر تصور کیے جاتے ہیں اتنا ہی نہیں بلکہ علامہ اقبال کو ترجمان الحقیقت کا خطاب بھی دیا جاتا ہے یا یوں کہہ لیجئے کہ ان کو ترجمانِ الحقیقت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔اسی وجہ سے ہم نے پہلے اسلامی تہذیب کے بارے میں چند سطور درج کرنا مناسب خیال کیا تا کہ ان کی غزلیات میں مشترکہ تہذیب وثقافت کے عناصر کی صحیح اور واضح نشاندہی ہو سکے۔اُردو غزل میں علامہ اقبال کا ظہور ایسے حالات میں ہوا جب سودا کی جامد لفاظی ،غالبؔ کی زندہ معنویت دم توڑ چکی تھی اور الطاف حسین نے مقدمہ لکھ کر اُردو شاعری کے اصول وضوابط کو متعین کیا تھا جس کو ہم نئی غزل کا دستور بھی کہہ سکتے ہیں ۔علامہ اقبال نے غزل کی ابتدا اس دور میں کی جب داغؔ اور امیر مینائی کا طوطی اکناف ہند میں بول رہا تھا۔اگر اقبال کی ابتدائی غزلوں کو دیکھا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ حسرتؔ کی طرح اقبال کو بھی غزل سے ہی انسیت تھی مگر خیال اس بات کا بھی رہے یہ اُنسیت محض اتفاقی انسیت نہیں تھی بلکہ ہر ذی شعور شاعر کی طرح انہوں نے اپنی فکری سانچوں اور کارازمورہ صلاحیتوں کا استعمال غزل پر کیا۔ اکثر لوگوں کا اقبال کے متعلق یہ خیال ہے کہ انہوں نے غزلوں میں داغؔ دہلوی کی تقلید کی مگر یہ تقلید صرف موضوعِ خیال اور ہیت یا اسلوب میں ہی نہیں بلکہ جذبات اور احساسات کی تہوں تک پائی جاتی ہے ۔علامہ اقبال وہ شاعر ہیں جو تہذیب اور مہذب سماج اور اخلاقی اقدار کا دھارا لے کر محکوموں اور مظلوموں کی حمایت میں اپنے نوکِ قلم سے حاکم اور ظالم کے سینوں کو چھلنی کر دیتے ہیں۔یہ اقبال کی انسان دوستی ہی ہے جو انسانی تہذیب کے بنیادی اصولوں پر اپنا قصر تعمیر کیے ہوئے ہے کئی لوگوں کا خیال ہے کہ انہوں نے اسلامی تہذیب یا اسلامی فکر کا ہی مطالعہ کیا تھا نہیں ایسا کہنا اختلاف سے خالی نہیں بلکہ وہ ہر مکتبِ فکر کے فلسفے کا مطالعہ کرتے تھے یہ ہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال نے سارے فلسفوں کا مطالعہ کرنے کے بعد جو نتیجہ اخذ کیا کہ اسلام ہی ایسا مذہب جس میں ہر مسئلے کو تلاش کیا جا سکتا ہے اور اسلامی تہذیب وثقافت کے پیشِ نظر انہوں نے کہا کہ انسان کو فرشتوں پر برتری حاصل ہے۔اقبال اپنی

غزلوں میں انسانی عظمت، وقار اور اصولوں کو اس طرح پیش کیا ہے۔

سُنا ہے خاک ِ مئے تیری غیور ہے لیکن
تیری سرشت میں ہے کوکبی ومہتابی
گراں بہا ہے تیری گریہ سحرگاہی
اس سے ہے تیرے نخلِ کہن کی شادابی

علامہ اقبال کی شاعری میں جب غزل کی صنف پر بات کرتے ہیں تو ہم سب سے پہلے اقبال کی غزل کے ارتقائی سفر کی بات کرتے ہیں تو انکی غزلیات میں جو تغزل ہے اس کا انحصار ان اصولوں پر ہے جن کا ماخذ ہی ایک مرتفع تصور ہے جس تصور کو عرف عام میں عشق کا تصور کہتے ہیں جب اس تصور کو بلند کرنے کی بات علامہ اقبال کرتے ہیں تو اسکے اسبابِ وعلل تہذیب وثقافت کے اصولوں کو گردانتے ہیں جب وہ اپنی چشم بصیرت سے معاشرت پر نظر کرتے ہیں تو انہیں ایسا زمانہ آتے ہوئے نظر آرہا ہوتا ہے جو بے حجابی کا زمانہ کہلایا جاسکتا ہے اس صورت حال کو کس طرح سے علامہ اقبال اپنی غزلیات میں پیش کرتے ہیں اس کی مثال اس شعر میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا، عام دیدارِ یار ہوگا
سکون تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا

علامہ اقبال کو ہم بلا توقف ایک بشر دوست اور انسان نواز شاعر کہہ سکتے ہیں کیونکہ انکے اندر ایک انسانیت کا دُکھ درد ہے کیونکہ انہوں نے ایشیا کے مسلمانوں کو ذہنی اور فکری طور پر شکست خوردہ حتیٰ کہ تہذیبی اور علمی اعتبار سے پست اور مغرب سے مرعوب نہیں دیکھنا چاہتے تھے اس لیے وہ کہتے تھے۔

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خود کشی
راستہ بھی ڈھونڈ، خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری نفس میرا شعلہ بار ہوگا

علامہ اقبال غزل میں بھی انسانیت کا درد و کرب سناتے ہیں ۔ یہ ان کا ہی خاصا ہے جو اس دور کے دوسرے شعراء کے حصے میں نہیں آیا۔

علامہ اقبال کے یہاں جو تہذیب وثقافت کا نظریہ ہے وہ ایک ہمہ گیر نظریہ ہے ۔ انسان دوستی اور اخوت کے پیغام کا کیونکہ انسان دوستی کا جو انحصار ہے وہ معاشرے کی ان اصولوں پر ہے جن سے معاشرے کی تربیت اور تعمیر ہوا کرتی ہے جس کی ترقی یافتہ شکل کو ہم تمدن کا نام دیتے ہیں۔ علامہ اقبال کے اس قسم کے نظریوں کی تائید کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی یوں لکھتے ہیں۔

''اقبال انسان کو ایک اہم انسانی تحریک سمجھتے ہیں یہ تحریک اُن کے خیال میں انسان دوستی کا سبق دیتی ہے ۔ ملک وملت کا تفرقہ مٹانا چاہتی ہے۔ طبقاتی تفریق کو ختم کرنا چاہتی ہے۔ انسان کو صحیح معنی میں انسان بنانا چاہتی ہے ۔ اقبال اس تحریک کے مفکر ہیں اسکے ترجمان ہیں اس کے علمبردار ہیں ۔ ان کا پیغام انسان دوستی ان افراد کے لئے بھی ہے جو اس تحریک کے مخالف ہیں۔ جو انسانی برادری کے اس رشتے میں منسلک ہونا چاہتے ہیں۔ اقبال انہیں دعوت دیتے ہیں اسلام اور مسلمانوں کے جلال و جمال دونوں کی آب وتاب دکھا کر انھیں اپنی جانب کھینچتے ہیں تا کہ انسانیت کی تعمیر صحیح اقدار پر ہو سکے۔ اقبال کی نظریں یہ دیکھتی ہیں کہ انسانیت مجروح ہے ۔ قومی ونسلی اور ملکی تفریق نے ایسے زخموں سے چور کر دیا ان کی تعلیم ان زخموں پر مرہم رکھنے اور اس طرح ان کو مندمل کرنے کی تعلیم ہے جو تعلیم مشترکہ تہذیب وعمل کے سائے میں پنپتی اور اُبھرتی ہے''۔

(جدید شاعری ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ص۔156)

علامہ اقبال نے ملوکیت کے استبداد اور تہذیب کے زوال سے لے کر سلطانی جمہور کی نوید اپنی غزلوں میں اسطرح سُنائی کہ جیسے سماعتوں کی نظر کئی ''گھمبیر آوازیں'' ہوئی ہوں ان کا ماننا یہ ہے کہ۔

نہ تو زمین کے لئے نہ آسمان کے لیے
جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لئے

دُنیا کے اندر سب سے عظیم تصور جو ہے وہ ہے انسان کی عظیم الشان شخصیت کا تصور جس کے ساتھ انسانی تہذیب وثقافت کی کڑیاں جڑی ہوئی ہیں اور اس ہی حوالے سے علامہ اقبال کے پیشِ نظر علی سردار جعفری نے یوں لکھا ہے۔

''اقبال نے ہمیں جو انسان کا عظیم الشان تصور دیا ہے وہ پہلے کے اُردو ادب میں کہیں اور نہیں ملتا ہے۔انسان حیاتیاتی ارتقا کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ شکل ہے جس کے ذہنی اور روحانی ارتقاء کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ وہ اپنے شعور وارادے سے زندگی کو بدل کر اپنی مرضی کے مطابق ڈھال سکتا ہے۔انسان کی سب سے بڑی قوت اسکی تخلیقی قوت ہے جس میں وہ فطرت کا ایک جُز ہوتے ہوئے بھی فطرت سے آگے بڑھ جاتا ہے۔ہر انسان چھوٹے پیمانے پر خالق ہے جو نظام اُس کی تخلیقی قوتوں کو نقصان پہنچاتا ہے وہ فنا کر دینے کے قابل ہے۔انسانی تہذیب کی اصل روح احترامِ آدمی ہے۔وہ مشرق کے مظلوم انسانوں کی طرح سے جگاتے ہیں وہ مذہب کے تصورات پر سخت تنقید کرتے ہیں۔محکومی اور غلامی کو سب سے بڑا گناہ تصور کرتے ہیں اور عمل پر اُکساتے ہیں''۔

(ترقی پسند ادب۔علی سردار جعفری۔ص۔115)۔

علامہ اقبال کے تصورات کو سمجھنا قدر مشکل ہے ان کے طرزِ افکار اور بلند پایہ تصورات کی قلعی کھولا بھی از حد دشوار ہے کیونکہ نظم میں انہوں نے اتنے بلیغ اور مشکل علامات واستعارات کا استعمال نہیں کیا جیسے بلیغ تصورات غزل میں پیش کئے گئے ہیں ان کے شعری مجموعے ''بالِ جبرئیل'' میں شاعر کے طرزِ عمل، اور اسکی شخصیت کو نہ سمجھا جائے تب تک انکے غزلیات کو سمجھنے میں بڑی مشکلیں درپیش آتی ہیں۔ چند اشعار انکی غزلیات سے نکل کر پیش کرتا ہوں جو بظاہر تو قومی یکجہتی کا لبادہ پہنے ہوئے نظر آتے ہیں مگر داخلی سطح میں مختلف علاقوں کی تہذیب وثقافت کا احاطہ کرتے ہیں۔ جیسے

ہوس نے کردیا نوعِ انسان کو
اخوت کا بیان ہوجا محبت کی زبا ن ہوجا

یہ ہندی وہ خراسانی وہ افغانی وتورانی
تو اے شرمندۂ ساحل اچھل کر بے کراں ہوجا

اقبال ہی وہ شاعر ہیں جنھوں نے اپنی نظر التفات، جوشِ بیان اور جنبشِ قلم سے اختلاف مذہب ومسلک اور تعصب وتنفر کی دیوار کو مسمار کر کے انسان کے حسنِ اخلاق اور بلند کردار کے ایک شافی جواب محل کی تعمیر کی۔ تہذیب اور ثقافت کے اصول وضوابط کے پیش نظر آل احمد سرور سرور علامہ اقبال کے بارے میں یوں لکھتے ہیں۔

''اقبال انسانیت کے شاعر ہیں وہ انسانیت کو قومیت کی محدود چار دیواری میں مقید نہیں کرنا چاہتے ان کے مذہب میں عقائد سے زیادہ اخلاق کی اہمیت ہے جو تہذیب وثقافت کا بنیادی عنصر ہے وہ ارتقا اور حرکت پر ایمان رکھتے ہیں۔ وہ دُنیا کو چھوڑنے کے بجائے اُسے جنت بنانا چاہتے ہیں''۔

(ادب اور نظریہ۔ فروغِ اُردو لکھنو۔ ص۔ 23)

اس ہی قول کے پیش نظر علامہ اقبال کی غزلیات کے چند اشعار پیش کرتا ہوں جو ثقافت، تمدن اور مشترکہ تہذیب وعلامت کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ جیسے۔

پردہ چہرہ سے اُٹھا انجمن آرائی کر　　چشم مہر مہہ وانجم کو تماشائی کر
تو جو بجلی ہے تو یہ چشمک پنہاں کب تک　　بے حجابانہ میرے دِل سے شناسائی کر
نقشِ گرم کی تاثیر ہے اعجازِ حیات　　تیرے سینے میں اگر ہے تو مسیحائی کر
کب تلک طور پر دریوزہ گری مثلِ کلیم　　اپنی ہستی سے عیاں شعلہ مینائی کر

سفینہ ٔ برگِ گُل بنالے گا قافلہ مورنا تواں کا
ہزاروں موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا سے پار ہوگا

☆☆☆

اُردو نظموں میں مشترکہ تہذیب وثقافت کے عناصر

ندیم حسین
ریسرچ اسکالر جموں یونی ورسٹی

مشترکہ معاشرے یا سماج سے مراد روزمرہ کی زندگی کے وظائف وکوائف ہیں جو لوگوں کے رہن سہن ،شکل وصورت ،لباس و پوشاک ،کھانا پینا ، رسم و رواج ،نشست و برخاست آداب واطوار وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ہندوستان کو بہ لحاظِ آبادی دنیا کا دوسرا بڑا ملک ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔جس میں مختلف قومیں آباد ہیں جن کے مذاہب ،عقائد اور رنگ ونسل میں نمایاں امتیاز ہے، زبانیں الگ الگ اور رسم ورواج علاحدہ ہونے کے باوجود ان کی تہذیب اور ثقافت میں رنگارنگی اور بوقلمونی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

محققین اور مورخین نے معاشرے کی تعریف اپنے اپنے انداز میں کی ہے۔مشترکہ معاشرے کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں کہ:

> ''اس سے ایسا انسانی گروہ مراد ہوتا ہے جو مشترک برادرانہ جذبے سے بندھا ہوا ہو۔ایسا گروہ جس کا ہر فرد متصادم وفاداریوں پر گروہ سے وفاداری کو ترجیح دیتا ہے''۔
>
> ڈاکٹر محمد حسن ''قومی یکجہتی کے مسائل''ص ۲۰۱

مہاتما گاندھی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

> ''وہ سبھی لوگ جو اس ملک میں پیداء ہوئے ہیں اور جو اسے اپنا ملک سمجھتے ہیں وہ اسی دھرتی کے بیٹے ہیں۔خواہ وہ ہندو ہوں یا

مسلمان، پارسی ہوں یا عیسائی، سکھ ہوں یا جین، لہذا بھائی بھائی
ہیں اور ایک ایسے رشتے سے بندھے ہوئے ہیں جو خون کے رشتے
سے بھی زیادہ مضبوط ہے''

رشید احمد صدیقی۔اردو اور ہندوستانیت ص ۵۲

سرزمینِ ہند کو ہمیشہ سرسبز و شاداب رکھنے والی قوموں نے اپنے عاداتِ لباس و زیورات، آداب معاشرت، رسم و رواج اور فلسفے کے اشتراک کے ذریعے بھی مختلف نسلوں اور مذاب کو ہم رنگ و ہم خیال کرلیا۔

اُردو زبان ابتدا سے لے کر ارتقا تک ارتقا سے لے کر عروج تک کسی بھی قیمت پر ہندوستانی ماحول، معاشرت اور مشترک مزاج اور سماج سے بے نیاز نہیں ہوئی ہے۔اس نے ہر دور کے ماحول اور معاشرت کو اپنے اندر ضم کرنے کی سعی کی ہے۔شروع سے ہی سب کے ساتھ مل کر اور سب کو ساتھ لے کر چلتی رہی ہے۔مغلوں کے دورِ حکومت میں ہندو اور مسلمان قوموں میں مذہب کے ظاہری اختلاف کے باوجود عوام کی سطح پر باطنی یک رنگی اور اندرونی مفاہمت پیدا ہو چکی تھی اور دونوں کے سماجی ادارات تیزی سے ایک دوسرے کے قریب ہو رہے تھے یہ سب اردو کی رہینِ منت ہے۔اُردو ادب میں ہندوستانی معاشرت، تہذیب و ثقافت کی بیش بہا مثالیں نظموں میں ملتی ہیں ماضی میں تقریباً تمام شعرائے کرام نے اخوت اور بھائی چارے کو اپنی شاعری میں سمو کر گنگا جمنی تہذیب سے عوام کو متعارف کراتے ہوئے اس پر کار بند رہنے کی بھی تلقین کی ہے۔ہندوستان میں چوں کہ مختلف مذاہب اور عقائد کے لوگ رہتے ہیں اس لئے یہاں تہوار بھی کثرت سے دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں ہولی، دیوالی، رکشا بندھن، سلونے، بسنت پنچمی میلے، مرغ بازی، اور پتنگ بازی کے ساتھ ساتھ محرم اور عیدیں بھی شامل ہیں جن کو ہندو مسلم ایک ساتھ منا کر گنگا جمنی تہذیب اور معاشرت کی مثال پیش کرتے ہیں۔

نظیر اکبر آبادی جو میر تقی میر کے ہمعصر شاعر تھے انھوں نے تہواروں کے نام سے نظمیں

لکھ کر اپنے دور اور ماحول کی عکاسی کرتے ہوئے کہا کہ کس طرح اس وقت ایک ساتھ مل کر تہوار منائے جاتے تھے جس کا بین ثبوت ان کی نظمیں ''ہولی''، ''سامان ہولی کا''، ''عید'' وغیرہ سے ملتا ہے۔ ہولی کا نقشہ نظیر اکبر آبادی یوں کھینچتے ہیں ملاحظہ ہو ایک بند۔

نظیر ہولی کا موسم جو جگ میں آتا ہے
وہ کون ایسا ہے جو ہولی نہیں مناتا ہے۔
کوئی تو رنگ چھڑکتا ہے کوئی گاتا ہے
جو خالی رہتا ہے وہ دیکھنے کو آ جاتا ہے
جو عیش چاہو سو ملتا ہے یار ہو لی میں

دیوالی بھی دیگر تہواروں کی طرح ہندوستان میں نہایت قدیم ہے۔ اس کی سرپرستی میں یہاں کے مسلمان بادشاہ بھی پیش پیش رہے ہیں۔ اس میں جا بجا چراغ جلائے جاتے ہیں ،آتش بازی کے تماشے ہوتے ہیں۔ دیوالی کا منظر نظیر اکبر آبادی یوں کھینچتے ہیں۔

ہر مکاں میں جلا پھر دیا دیوالی کا
ہر اک طرف کو اجالا ہوا دیوالی کا
سبھی کے جی کو سماں بھا گیا دیوالی کا
کسی کے دل کو مزا خوش لگا دیوالی کا
عجب بہار کا ہے ،دن بنا دیوالی کا

اُردو کے شعرائے کرام جہاں ایک طرف تہواروں میں شانہ بہ شانہ ہوتے تھے وہیں دوسری طرف شادی بیاہ اور غم میں بھی ایک دوسرے کے شریک ہوتے تھے۔ جب ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد ہوئی تو جس طرح انھوں نے یہاں کی زبان میں اپنی زبان کا رس گھول کر شیر و شکر کر دیا بالکل اس طرح یہاں کی روایات کو بھی اپنایا اور اپنی روایتوں کا بھی اثر ڈالا جس سے ایک مشترکہ تہذیب نے جنم لیا۔ اسی طرح جب مہاراجہ کشن پرشاد رئیس کے فرزند کا انتقال ہوا تو جہاں ایک طرف غیر مسلم اس غم سے دوچار ہوئے وہیں دوسری طرف مسلمان

بھی غم زدہ ہوئے۔ملاحظہ ہوں اکبرؔ الہ آبادی کے یہ اشعار۔

رحلت فرزند سے ہیں راجہ صاحب درد مند
شاد کا دل اس مصیبت سے بہت ناشاد ہے
اکبر خونیں جگر اس غم میں ہے خود مبتلا
اس کے لب پر بھی فغاں و آہ ہے فریاد ہے

جہاں اُردو ادب کے دیگر شعرائے کرام نے ہندوستانی تہذیب وثقافت سے روشناس کرایا وہیں مفکر اسلام، ترجمانِ حقیقت ڈاکٹر علامہ اقبالؔ نے بھی اس روایت سے دریغ نہیں کیا۔شاعرِ مشرق کے کلام میں اگر چہ آگے چل کر جو عالمگیر قدریں اور آفاقیت ملتی ہے وہ ان کی وطنیت اور ہندوستان سے وابستگی کی ضِد یا اُن کا استرداد نہیں بلکہ ان ہی کی توسیع شدہ صورتیں ہیں۔اگر آزادی سے متعلق بات کی جائے تو جہاں غیر مسلم شعرا اس سلسلے میں اپنے فن کا مظاہرہ کررہے تھے وہیں مسلم شعرا بھی اپنی مشترکہ تہذیب ومعاشرت کے دفاع کے لئے اس کے برابر شریک رہے۔پروفیسر محمد مجیب علامہ کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

''اقبال کو ہندوستان کی تہذیب، آزادی اور آبرو کا اتنا ہی خیال تھا جتنا کہ اتحاد کے بڑے بڑے علمبرداروں کو، مسلمانوں کو بیدار کرنے، انھیں غیرت دلانے اور خودی کا جام پلانے میں اقبال کا اصل مقصد یہ تھا کہ وہ اپنی اور اپنے دیس والوں کی فکر میں ہندوستان کو آزاد کرائیں''۔

پروفیسر محمد مجیب، ''ڈاکٹر محمد اقبال مرحوم'' ص ۱۸۸

حکیم الامت علامہ اقبال نے مشترکہ تہذیب کے سلسلے میں بہت سی نظمیں لکھی ہیں انہوں نے جہاں مسلمان بزرگ ہستیوں کی مدحت میں ''حضور رسالتِ مآبؐ''، ''بلالؓ''، ''صدیقؓ''، ''عبدلقادرؒ کے نام'' وغیرہ نظمیں لکھ کر اسلام کی تعلیمات کو عام کیا ہے وہیں

دوسری طرف انہوں نے ''سوامی رام تیرتھ''، ''رام''، ''گرونانک''، ''گوتم بدھ''، کے ساتھ ساتھ ''ترانہ ہندی''، ''نیا شوالہ'' اور ''ہمالہ'' لکھ کر اردو ادب میں مشترکہ تہذیب کو اُجاگر کیا۔ کلیاتِ اقبال میں شامل نظم ''نیا شوالہ'' ہندو مسلم تہذیب پر ایک دلکش نظم ہے اور اسے دلکش نظم آج تک نہیں لکھی گئی ہے۔ اس میں شاعر کو شکایت ہے کہ برہمن اور واعظ دونوں نے دوستی کے بجائے دوشمنی کا سبق پڑھایا۔ ملاحظہ ہو یہ بند جس میں علامہ براہمن اور واعظ کو یوں نصیحت کرتے ہیں۔

آ غیرت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں نقش روئی مٹا دیں
سونی پڑی ہوئی ہے مُدّت سے دل کی بستی
آ،اک نیا شوالہ اس دیس میں بنا دیں
دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہواپنا تیرتھ
دامانِ آسماں سے اس کا کلس ملا دیں
ہر صبح اُٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے
سارے پجاریوں کو مے پیت کی پلا دیں
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے۔

یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اردو نظم میں جہاں مسلم شعراء نے مشترکہ تہذیب کو پیش کیا ہے۔ وہیں غیر مسلم شعرائے اکرام بھی پیش پیش رہے ہیں اور اس موضوع کو مزید وسعت بخشی پنڈت برج نارائن چکبست نے اپنی فنی بصیرت سے مذکورہ بالا موضوع کو گہرائی عطا کی۔ انھوں نے شاعری میں ہندو تہذیب و معاشرت کو نمایاں کرنے کے ساتھ مسلم تہذیب کو بھی اُجاگر کیا ہے جو مشترکہ تہذیب کی بہترین مثال ہے۔ فرقہ وارانہ تعصّبات کو دور کر کے اتحاد و اتفاق سے رہنے کی تلقین ان کی شاعری کا اہم حصہ ہے۔

ان کے نزدیک انسانیت سب سے بڑی چیز ہے۔ ملاحظہ ہو یہ شعر۔

درد دل پاس وفا، جذبہ ایماں ہونا
آدمیت ہے یہی اور یہی انساں ہونا۔

انھوں نے ''جلوہ معرفت'' میں اللہ تعالی کی وحدانیت اور نورِ خدا کے تصور کو پیش کیا ہے اور ''جلوۂ صبح'' میں رسول اکرمؐ کی مدحت وتعریف کر کے مشترکہ معاشرت کی مثال قائم کی ہے۔ انھوں نے ''خاکِ وطن،، میں شیخ سرمد کا وطن کے تئیں جذبہ، رانا پرتاپ کی شجاعت اور اکبر کی اعتدال پسندی اور فراخ دلی کی تعریف کے ساتھ ساتھ گوتم بدھ کے ذریعے ہندوستان کو آبرو دینے کی بات بھی کہی ہے۔ پیشِ خدمت ہے یہ بند ھ۔

گوتم نے آبرو دی اس معبد کہن کو
سرمد نے اس زمیں پے صدقے کیا بدن کو
اکبر نے جامِ الفت بخشا اس چمن کو
سینچا لہو سے اپنے رانا نے اس چمن کو
اب تک اثر میں ڈوبی ناقوس کی فغاں ہے
فردوس گوش اب تک کیفیتِ اذاں ہے

اُردو نظم نگاری میں ہندی الفاظ کا برمحل استعمال کرنے والے درگا سہائے سرورؔ نے بھی مشترکہ تہذیب و معاشرت کو اپنی شاعری کا موضوع بنا کر گنگا جمنی تہذیب کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔ انھوں نے شعوری اور ارادی طور پر یہ کوشش کی کہ اردو کو ہندی زبان کے قریب لایا جائے۔ جہاں ایک طرف موصوف نے'' حبِ وطن، حسرتِ وطن، مادرِ ہند'' جیسی نظمیں لکھیں وہیں دوسری طرف'' سیتا جی کی آہ وزاری، مہاراجا دشرتھ کی بے قراری'' کے ساتھ ساتھ سرورِ کونینؐ کی تعریف وتوصیف میں ''درشانِ محمد مصطفیٰؐ'' لکھ کر مشترکہ معاشرت کی مثال قائم کی ہے۔ پیشِ خدمت ہیں ''درشانِ محمد مصطفیٰؐ'' سے یہ اشعار

دلِ بے تاب کو سینے سے لگا لے آ جا
کہ سنبھلتا نہیں کم بخت سنبھالے آ جا
پاؤں ہیں طولِ شب غم نے نکالے آ جا
خواب میں زلف کو مکھڑے سے لگا لے آ جا
کون ہے ماہِ عرب کون ہے محبوبِ خُدا
اے دو عالم کے حسینوں سے نرالے آ جا

اُردو زبان کی پیدائش سے عروج تک ہر دور میں ہندو مسلم شعراء میدانِ ادب میں برابر ایک دوسرے کے شریک رہے، چاہے وہ جنگِ آزادی کی بات ہو کہ قومی یکجہتی یا پھر مشترکہ تہذیب وثقافت کا نفاذ ہو کبھی ایک دوسرے کا دامن نہیں چھوڑا بلکہ کاروان کو آگے بڑھانے کے لئے شانہ بشانہ رہے۔اردو شعروادب میں ایسے بہت سے مسلم اور غیر مسلم شعراء حضرات ہیں جنہوں نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔ان کی شاعری پر مختصر روشنی ڈالنے کے لئے بھی ایک دفتر درکار ہے اسلئے ذیل میں صرف چند شعرائے کرام کا ان کے اسمائے گرامی پر ہی اکتفا کرتا ہوں جن میں تلوک چند محرومؔ، فراقؔ گورکھ پوری، سحرؔ عشق آبادی، پیارے لال رونقؔ، سرکشن پرشاد شادؔ، پنڈت داتا تریہ کیفیؔ، ہری چند اخترؔ عرش ملسیانیؔ کے علاوہ بہت سارے شعراء اس موضوع پر طبع آزمائی کرتے نظر آتے ہیں۔آخر پر ذوق دہلوی کا یہ شعر ملاحظہ ہو:۔

گلہائے رنگ رنگ سے ہے رونقِ چمن
اے ذوقؔ اس چمن کو ہے زیب اختلاف سے

☆☆☆

اُردو ادب میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب

محمد عارف ریسرچ اسکالر
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

ہر دور کا ادب اپنے عہد کی تہذیب اور زندگی کا عکاس ہوتا ہے اور اپنے دور کی عصری حیثیت کو بھی پیش کرتا ہے جس کا اظہار کم وبیش زندگی کے ہر شعبہ میں دکھائی دیتا ہے۔اس حقیقت کو وہ لوگ بھی تسلیم کرتے ہیں جو لوگ ادب برائے ادب کے قائل اور اس کا رشتہ ذہن اور زندگی سے زیادہ کتاب اور لغات سے جوڑنا چاہتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر محمد حسین:

''انفرادی ذہن بھی بالآخر سماجی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے''

کسی معاشرے کی زندگی کے منفرد اور مجموعی خدوخال کو دیکھنے کے لیے فنون لطیفہ میں فن تعمیر اور دستکاریوں کے نمونے بھی کام آتے ہیں لیکن سب سے زیادہ درس زمانے کے ادب پاروں سے ملتا ہے۔ ہر طرح مشترکہ تہذیبیں اور سماجی تاریخیں ادب ہی کے ذریعہ کی ملتی رہی ہیں۔خواہ یہ ادب مذہبی ہو یا غیر مذہبی،اس کا تعلق عوام سے ہو یا خواص سے

ادب میں شاعری ہو یا نثر اپنے عہد کی منہ بولتی تصاویر ہر صنف میں نظر آتی ہیں لیکن بمقابلہ شاعری سے نثر میں مفصل بیان کرنے کا موقع اکثر زیادہ ملتا ہے۔اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ شاعری کا دائرہ وسعت بیان کے لیے تنگ ہے۔شاعری میں مثنوی اور نظم دو ایسی اصناف ہیں جن میں مشترکہ تہذیب کے حوالے سے بہت کچھ لکھا گیا ہے۔صنف

مثنوی میں میر حسن، پنڈت دیا شنکر نسیم، مرزا شوق کی مثنویاں بہت اہم ہیں۔اُن کی مثنویوں سے ہندوستانی مشترکہ تہذیب کے بارے میں کافی معلومات فراہم ہوتی ہیں۔میر حسن نے اپنی مثنوی میں جس زوال پذیر تہذیب کے خدوخال ابھارنے کی کوشش کی ہے ہمیں اس کی جیتی جاگتی تصویر اس مثنوی کے کرداروں کی شکل میں نظر آتی ہے۔دوسری طرف گلزار نسیم کا ذکر کیا جائے تو اس میں جس طرح سے لکھنو کے تہذیبی معاشرے کو پیش کیا گیا ہے وہ ایک قابل غور بات ہے۔اگر نظم کی طرف نظر دوڑائی جائے تو امیر خسرو، نظیر اکبرآبادی، اکبرالہ آبادی، پنڈت برج نرائن چکبستؔ، علامہ اقبالؔ، علی سردار جعفری کے نام قابل ذکر ہیں۔نظیر اکبرآبادی کی شاعری کا دائرہ بہت وسیع ہے۔انھوں نے ہندوستانی جانوروں، پرندوں، موسموں، تہواروں اور جگہوں پر بڑے والہانہ انداز میں نظمیں کہیں ہیں۔ ہولی، دیوالی، عید، شب برات، آدمی نامہ، بنجارہ نامہ، کلجگ وغیرہ بہت ہی عمدہ نظمیں ہیں۔ کلجگ کا شعر ملاحظہ ہو۔

دُنیا عجب بازار ہے کچھ جنس یاں کی سات لے
نیکی کا بدلہ نیک ہے بد سے بدی کی بات لے

میوہ کھلا میوہ ملے پھل پھول پات لے
آرام دے آرام لے دُکھ درد دے آفات لے

کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے اس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے

اس نظم میں انھوں نے انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بہت خوبصورتی اور دیدہ دلیری کے ساتھ پیش کیا ہے۔اسی طرح اصناف ادب میں داستان وہ واحد صنف ہے جس میں معاشرے کی زیادہ واضح تصویریں نظر آتی ہیں۔ناول اور افسانہ زندگی کے کسی ایک

واقعہ کو بیان کرتا ہے جس کا تعلق ہمارے اردگرد کی زندگی سے ہوتا ہے اور اس کے کردار ہمیں اپنے جیسے لگتے ہیں ۔ناول اور افسانہ سے سماج اور تہذیب کے کسی ایک پہلو پر تو روشنی پڑ سکتی ہے مکمل تاریخ نہیں مرتب کی جا سکتی۔مشترکہ تہذیب کی عکاسی کے وقت وہ آئینہ نہیں بن سکتے۔اس کے برعکس کوئی بھی ایک داستان فرد اور اس کی زندگی از ولادت تا وفات، اس کے اطراف کا معاشرہ، معاشرہ کی رسم ورواج، رہن سہن کے طریقے، آداب واعتقادات وغیرہ کے مشترکہ ہونے کو بڑی وضاحت سے پیش کر دیتی ہے۔کسی بھی ایک داستان سے اس وقت کے عہد کی مشترکہ تہذیب وتمدن کی واضح تصویر بنائی جا سکتی ہے۔

وہ نثری داستان مثلاً باغ وبہار، فسانہ عجائب یا بوستان خیال ہو یا منظوم داستان ہو۔بقول ڈاکٹر محمد حسین:

> ''یہ ہمارے تمدن کی ابتدائی تصویریں ہیں اور انہی کے بل بوتے پر ہم اس دور کے تمدنی خاکے مرتب کر سکتے ہیں ۔اس دور کی تاریخ اور کوئی تذکرہ اس سے زیادہ سچی اور واضح تصویر پیش نہیں کر سکتا''۔

شہر دہلی جو ہندوستان کا دل ہے جو''بوستان خیال'' کے مصنف کے پیش نظر تھا۔اگر چہ خیال کا وطن دہلی نہیں تھا۔تلاش معاش میں اس نے دکن سے دہلی اور دہلی سے بنگال تک سفر کیا۔اس نے ہندوستان کے اس عہد کے بڑے بڑے شہروں کو دیکھا وہاں کی مشترکہ تہذیب کو سمجھا لیکن مرکز ہونے کی وجہ سے شاہ جہاں آباد اس کے لیے ایک آئیڈیل تھا۔یہ داستان کا کوئی تخیلی شہر نہیں بلکہ دہلی میں شہر کے چاروں طرف بہت سے دروازے تھے۔ اجمیری دروازہ، ترکمان دروازہ، لاہوری دروازہ، دہلی دروازہ وغیرہ آج بھی موجود ہیں۔ شہر کے اندر چاندنی چوک، فیض بازار، اُردو بازار، چاوڈی بازار، خاص بازار، بازار سیتا رام وغیرہ متعدد بازار تھے جو جگہ کے ناموں سے بھی مشترکہ تہذیب ہونے کی صاف جھلک دکھائی گئی ہے۔

کسی فلاسفر نے کیا خوب کہا ہے

''قبل اس کے کہ اس کی پیدائش ہو بعد اس کے کہ اس کی موت
ہو انسان اپنی تہذیبی وثقافتی روایات کا قیدی ہے''

اُردو ادب میں فورٹ ولیم کالج کا بھی خاص مقام ہے۔فورٹ ولیم کالج کی تاریخ میں جو سب سے اہم سنگ میل نظر آتا ہے وہ میر امن کی داستان ''باغ و بہار'' ہے۔میر امنؔ نے اس کو 1802ء میں تصنیف کیا۔

داستان ''باغ و بہار'' میں دہلی کی تہذیب بولتی ہوئی نظر آتی ہے۔اس کے امرا، میلے ٹھیلے، سیر تماشے، اس کی ضیافتیں، اس کی تقریبات، رسوم وقواعد، آداب ومراسم غرض اس میں وہ سب کچھ تھا جو اس وقت کی دہلی میں تھا۔باغ و بہار ایک تہذیب کی آواز ہے اور ساتھ ہی اس زمانے کے ذہنی رجحانات کا آئینہ دار بھی ہے۔

ٹیلر ایک جگہ لکھتے ہیں۔

''کلچر یا تہذیب پیچیدہ کل ہے جس میں علم، عقیدہ، آرٹ،
اخلاق، قانون، رسم رواج اور تمام صلاحیتیں اور عادات شامل ہیں
جو آدمی نے سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے اکتساب کی ہیں''۔

ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی بنیاد کسی ایک مذہب وقوم تک محدود نہیں بلکہ سلسلہ وار طور پر مختلف زمانوں میں مختلف طبقے کے لوگ یہاں آتے گئے اور یہاں کی مقامی تہذیب وتمدن کو متاثر کرتے رہے اور خود بھی یہاں کے تہذیبی اثرات قبول کرتے گئے۔

اس بات میں کوئی دو رائے نہیں کہ آج ہندوستان میں جس تہذیب کا سکہ رائج ہے۔یہ صرف ہندو تہذیب یا مسلم تہذیب نہیں بلکہ مشترکہ تہذیب ہے۔ہماری تہذیب کو تقدیم حاصل ہے لیکن قدیم ہونے کے ساتھ ساتھ اس نے نئے دور کے نئے تقاضوں کو ہر زمانے میں اپنے اندر سمیٹا ہے جو ہندوستانیوں کے لیے فخر کی بات ہے۔

☆☆☆

''تصویر درد'' صنائع و بدائع کے رو سے

محمد شکور
ریسرچ اسکالر شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں
9622627652

ڈاکٹر سر محمد اقبالؔ کی تخلیق کردہ نظم ''تصویر درد'' جس کا تعلق ان کے ابتدائی کلام سے ہے نیز اس کا شمار ''بانگِ درا'' کی نظموں میں ہوتا ہے۔ ستر اشعار کے کلام کا نام ''تصویر درد'' ہے۔ جس کا آغاز اور انجام فارسی زبان کے شعر سے ہوتا ہے۔ مثلاً

نہیں منّت کش تاب شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے، بے زبانی ہے زباں میری (آغاز)

''نمی گردید کوتہ رشتۂ معنی رہا کردم
حکایت بود بے پایاں ، بخاموشی ادا کردم''(انجام)

آمدم برسر مطلب صنائع و بدائع سے مراد وہ اوصاف ہیں جو الفاظ کو عمدہ رعایتوں ، صنعت گری، ہنرمندی اور کاریگری کے ساتھ برتنے سے وجود میں آتے ہیں۔ تجنیس تام مماثل ۔ اس صنعت سے مراد دو ہم جنس الفاظ کا استعمال کرنا ہے جن کے معانی جدا جدا ہوں۔ ''تصویر درد'' سے مثال ملاحظہ کریں۔

یہ دستور زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں؟
یہاں توبات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

تجنیس مزیل: اس سے مراد دو ہم جنس الفاظ کا استعمال کرنا ہے مگر شرط یہ ہے کہ ایک لفظ کے آخر میں دو حرف زیادہ ہوں۔ ''تصویر درد'' سے مثال ملاحظہ ہو۔

ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے، ہونے والا ہے
دھرا کیا ہے بھلا عہد کہن کی استانوں میں

تجنیس مضارع: اس سے مراد دو ہم جنس الفاظ کا استعمال کرنا جن کے ایک سے زیادہ حروف قریب المخرج ہوں اور بعض حروف جدا جدا بھی ہوں۔ مثلاً

دکھا وہ حسن عالم سوز اپنی چشم پرنم کو
جو تڑپاتا ہے پروانے کو ، رلواتا شبنم کو

تجنیس مستوفی: اس سے مراد تجنیس کے الفاظ برتنا جن کی نوع جدا جدا ہو مثلاً

جو تو سمجھے تو آزادی ہے پوشیدہ محبت میں
غلامی ہے اسیر امتیاز ما و تو رہنا

تجنیس ناقص وزائد: اس سے مراد دو ہم جنس الفاظ کو برتنا جن میں صرف ایک حرف کی کمی یا بیشی ہو ''تصویر درد'' سے مثال ملاحظہ کریں۔

یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

تکرار مستانف: اس سے مراد دو الفاظ کا استعمال کرنا کہ لفظ اوّل میں لفظِ ثانی سے ایک تازہ پہلو نمو خیز ہو جائے۔ جو کلام میں نئی کیفیت پیدا کرے مثلاً

محبت ہی وہ منزل ہے کہ منزل بھی ہے، صحرا بھی
جرس بھی، کارواں بھی، راہبر بھی، راہزن بھی ہے

تکرار موکد: اس سے مراد لفظ کے تکرار سے معنی میں زور پیدا کرنا ہے۔ مثلاً

ہویدا آج اپنے زخم پنہاں کر کے چھوڑوں گا
لہو رو رو کے محفل کو گلستاں کر کے چھوڑوں گا

تکرار مطلق: اس سے مراد لفظ کے تکرار سے غنائیت اور موسیقی پیدا کرنا ہے۔

الٰہی ! پھر مزا کیا ہے یہاں دنیا میں رہنے کا؟

حیات جاویداں میری، نہ مرگِ ناگہاں میری

تکرار مع الوسائط: اس سے مراد لفظ کی تکرار اس طرح سے ہوتی ہے کہ دونوں الفاظ کے درمیان اور الفاظ حد فاصل ہوں۔ ''تصویر درد'' سے مثال ملاحظہ کریں۔

پریشاں ہوں میں مشتِ خاک، لیکن کچھ نہیں کھلتا
سکندر ہوں کہ آئینہ ہوں یا گرد کدورت ہوں

ردالعجز علی العروض مع التجنیس: اس سے مراد شعر کے عجز اور عروض میں ہم جنس الفاظ کا استعمال کرنا ہے۔ ''تصویر درد'' سے مثال ملاحظہ کریں۔

''دریں حسرت سرا عمریست افسوں جرس دارم
زفیضِ دل طپیدں ہاخروشِ بے نفس دارم''

ردالعجز علی العروض مع التکرار: اس سے مراد شعر کے عجز اور عروض میں ایک ایک کا استعمال کرنا جو معنی اور ہیئت کے اعتبار سے جدا جدا ہوں۔ مثلاً

محبّت کے شرر سے دل سرایا نور ہوتا ہے
ذرا سے بیج سے پیدا ریاض طور ہوتا ہے

اشتقاق: اس سے مراد بعض الفاظ برتنا جن کا مادہ ایک ہو۔ حروف کی اصل ترتیب بھی برقرار رہے اور حقیقی معنی سے ربط بھی ہو۔ ''تصویر درد'' سے مثال

دکھادوں گا جہاں کو جو میری آنکھوں نے دکھا ہے
تجھے بھی صورت آئینہ حیراں کر کے چھوڑوں گا

تضریح: اس سے مراد صدر کے ابتداء اور عجز کے آخر میں وہ الفاظ استعمال کرنا جن کا آخری حرف ایک ہی ہو۔ مثلاً

اُڑالی قمریوں نے، طوطیوں نے، عندلیوں نے
چمن والوں نے لوٹ لی طرز فغاں میری

موصل: شعر میں متصل حروف کے استعمال کرنے کو ہی موصل کہا جاتا ہے۔ اس کی کئی

اقسام (دوحرفی، سہ حرفی، چارحرف) ہوتی ہیں۔ مثلاً

صفائے دل کو کیا آرائش رنگ تعلق سے
کف، آئینہ پر باندھی او ناداں ! حنا تو نے (دوحرفی)
خزینہ ہوں، چھپایا مجھ کو مشت خاک صحرا نے
کسی کو کیا خبر ہے میں کہاں ہوں، کس کی دولت ہوں (سہ حرفی)
یہ سب کچھ ہے مگر ہستی میری مقصد ہے قدرت کا
سراپا نور ہو جس کی حقیقت، میں وہ ظلمت ہوں (چارحرفی)

منشاری: اس سے مراد شعر یا مصرعہ میں سب یا زیادہ حروف وہ استعمال کئے جائیں جو داندنے والے ہوں۔ مثلاً

نہ صہبا ہوں، نہ ساقی ہوں، نہ مستی ہوں، نہ پیمانہ ہوں
میں اس میخانہ ہستی میں ہر شے کی حقیقت ہوں

تضمین المزدوج: اس سے مراد وہ ہم قافیہ الفاظ جو کسی شعر میں قوافی کے علاوہ برتے جائیں۔ مثلاً

شجر ہے فرقہ آرائی، تعصب ہے ثمر اس کا
یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو

فارسی مرکب اضافی: اگرچہ یہ طرز فارسی زبان میں رائج ہے مگر اردو زبان میں بھی رائج ہو چکا ہے جو دو الفاظ میں زیر سے اضافت پیدا کرتا ہے۔

بیابان محبت دشت غربت بھی، وطن بھی ہے
یہ ویرانہ قفس بھی، آشیانہ بھی، چمن بھی ہے

اضافت تخصیصی: اس سے مراد یہ ہے کہ مضاف اپنے مضاف الیہ سے خاص ہو جائے۔ ''تصویر درد'' سے مثال ملاحظہ کریں:

نہ اُٹھا جذبۂ خورشید سے اک برگِ گل تک بھی

یہ رفعت کی تمنا ہے کہ لے اُڑتی ہے شبنم کو

توالی اضافت: اس سے مراد متواتر اضافت قائم کرنا ہے۔ ایک طرف یہ اضافت رعایت لفظی کا ذریعہ ہوتی ہے تو دوسری طرف صوتی آہنگ، غنائیت، ترنم، موسیقیت اور دل نشینی کا باعث بن کر فن پارے اور فنکار کی انفرادیت کو بھی قائم و دائم کرتی ہے۔ ''تصویر درد'' سے مثال ملاحظہ کریں:

ریاض دہر میں نا آشنا بزم عشرت ہوں
خوشی روتی ہے جس کو، میں وہ محروم مسرت ہوں

مرکب عطفی: یہ معطوف اور معطوف الیہ کے ربط سے پیدا ہوتا ہے جس کا ذریعہ ربط ''و'' اور ''زیر'' ہے ''تصویر درد'' سے مثال ملاحظہ کریں:

شراب روح پرور ہے محبت نوع انسان کی
سکھایا اس نے مجھ کو مست بے جام وسبو رہنا

تلمیح: اگرچہ لفظی معنی ہلکی نظر ڈالنے کے ہیں مگر شعر میں کسی تاریخ واقعہ کی طرف اشارہ کرنا تلمیح کہلاتا ہے۔ مثلاً

کنوئیں میں تو نے یوسف کو جو دیکھا بھی تو کیا دیکھا
ارے غافل ! جو مطلق تھا مقید کر دیا تو نے

عند التحقیق واضح ہوتا ہے کہ ''تصویر درد'' میں تجنیس تام مماثل، تجنیس مذیل، تجنیس مضارع، تجنیس تام مستوفی، تجنیس ناقص وزائد، تکرار مستانف تکرار موکد، تکرار مطلق، تکرار مع الوسائط، ردالعجز علی العروض مع التجنیس، ردالعجز علی العروض مع التکرار، اشتقاق، تضریح، موصل، منشاری، تضمین المزدوج، فارسی مرکب اضافی، اضافت تخصیصی، توالی اضافت، مرکب عطفی، تلمیح کو برتا ہے۔

☆☆☆

اُردو میں ادبی مکتوب نگاری کی روایت

محمد اشرف
ریسرچ اسکالر شعبۂ اُردو
جموں یونیورسٹی۔۱۸۰۰۰۶

مکتوب نگاری پیغام رسانی کا ایک اہم ذریعہ ہے ۔خطوط انسانی زندگی کی بنیادی ضروریات میں شامل ہوتے ہیں۔ انسان اپنے جذبات وخیالات ،ضروریات اور دیگر مسائل کو عام طور پر خطوط کے ذریعے سے ہی دوسروں تک پہنچاتا ہے۔مکتوبات کی اہمیت وافادیت اس بات سے واضح ہوجاتی ہے کہ مکتوبات ہی کے ذریعے خطوط نویس کی شخصیت اور عہد پوری طرح نمایاں ہوتا ہے۔مکتوبات تاریخی اعتبار سے بھی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔

اُردو میں خطوط نگاری کی روایت کا آغاز مرزا غالبؔ کے خطوط سے ہوتا ہے.....

ہندی غالب کے خطوط کا پہلا مجموعہ ہے۔اس میں 162 خطوط ہیں اور یہ غالب کے انتقال کے چار مہینے پہلے 17 اکتوبر 1868ء میں شائع ہوا۔اسی طریقے سے اُردوئے معلیٰ غالبؔ کے خطوط کا دوسرا مجموعہ ہے اس میں تقریباً 472 خطوط ہیں اور یہ غالبؔ کے انتقال کے 19 دن بعد مارچ 1869ء میں شائع ہوا۔

غالبؔ کے خطوط کو مکاتیب غالبؔ کے نام سے مولانا امتیاز علی عرشی نے 1937ء میں شائع کیا۔اس کے علاوہ مرزا غالبؔ نے فارسی زبان میں بھی خطوط نویسی کی ہے۔رقعات غالبؔ فارسی میں کہے گئے خطوط کا مجموعہ ہے جس میں 15 مکتوب ہیں۔نادرات غالبؔ خطوط غالبؔ 47 خطوط کا مجموعہ ہے جو 1869ء میں شائع ہوا۔اس میں نبی بخش حقیر کے

نام خطوط تحریر کیے ہیں۔غالبؔ نے اپنے مکتوبات میں علمی وادبی معاملات پر بہت ہی شیریں اورر واں زبان میں اظہارِ خیال کیا ہے۔غالبؔ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''میں نے ایک نیا اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے ۔اُردو مراسلے (خط) کو مکالمہ (آپس کی بات چیت) بنادیا ہے''۔غالبؔ کے خطوط کی زبان بوجھل نہیں ہے۔عام فہم ہے۔ایسا لگتا ہے کہ دو شخص آمنے سامنے آپس میں بات چیت کررہے ہیں۔ایک خط میں میر مہدی مجروح کے نام لکھتے ہیں کہ

''اہاہاہا''میرا پیارا میر مہدی مجروح آیا۔آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے؟۔بیٹھو یہ رام پور ہے۔دارالسرور ہے جولطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے؟۔پانی،سبحان اللہ! شہر سے تین سو قدم پر ایک دریا ہے اور کونسی اس کا نام ہے۔بے شبہ چشمہ آب حیات کی کوئی مسرت اس میں ملی ہے۔فیر،اگر یوں بھی ہے تو بھائی،آبِ حیات عمر بڑھاتا ہے لیکن اتنا شیریں کہاں ہوگا؟''۔

مندرجہ بالا خط کے اقتباس سے مرزا غالبؔ کی شیریں بیانی،ذخیرہ الفاظ،پیار،خلوص، رام پور اور میر مہدی مجروح کی محبت واضح ہوجاتی ہے۔اسی طرح کی شیریں بیانی مرزا غالب کے خطوط کا ہی صرف حصّہ ہیں۔ادب میں ان خطوط کی بہت بڑی اہمیت ہے۔ غالبؔ کے خطوط سے 1857ء سے قبل اور بعد کے ایسے تاریخی واقعات کا پتہ چلتا ہے جن کی اپنی تاریخی اہمیت ہے۔غالبؔ کے خطوط سے 1857ء کی جنگ کی پوری منظر کشی ہوجاتی ہے۔اس زمانے کے حالات وواقعات کا ہو بہو نقشہ غالبؔ کے خطوط میں مل جاتا ہے۔

اُردو میں جن مشاہیر نے خطوط نگاری کی ہے ان میں اولیت کا درجہ مرزا غالبؔ کو حاصل ہے۔مرزا غالبؔ کے بعد بہت سارے ادباء وشعراء اور دیگر ہستیوں نے خطوط قلمبند کئے جن میں سرسید احمد خان،شبلی نعمانی،اکبرالہ آبادی،علامہ اقبال،مہدی افادی اور نیاز فتحپوری کے خطوط قابل ذکر ہیں۔پریم چند،محمد علی جوہر،احسن مارہروری،محمد علی اردلی،جوش ملیح

آبادی، رشید احمد صدیقی، میراجی، منٹو، فیض احمد فیض اور علی سردار جعفری کے خطوط اور خطوط نگاری میں قیمتی سرمایہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی نے تقریباً 268 خطوط تحریر کیے ہیں جو مختلف شخصیات کے نام ہیں جن سے رشید احمد صدیقی کی شخصیت پر بخوبی روشنی پڑتی ہے اور اس کے ساتھ مکتوب الیہ کی زندگی کی بھی ہلکی جھلکیاں سامنے آتی ہیں۔

رشید احمد صدیقی نے مجروحؔ سلطانپوری کے نام 15 خطوط لکھے ہیں۔ان خطوط کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہوجاتا ہے کہ مجروحؔ کو رشیدؔ احمد صدیقی صاحب اپنی اولاد سے کم نہیں چاہتے تھے۔ایک خط میں رشید احمد صدیقی مجروحؔ کو لکھتے ہیں۔

''مجروح صاحب مکرم ۔سلام شوق ۔دونوں مسرت نامے موصول ہوئے ۔ 15 کا تفصیلی کل اور 16 کا مختصر آج دونوں حسب معمول چوتھے دن ۔غزل بہت اچھی ہے اس اعتبار سے اور کہ اس میں نہ اقبال کی پیروی ہے نہ حافظؔ اور غالبؔ کی تقلید۔احترام تینوں کا ملتا ہے۔یہ بہت اچھا ہے۔''باہمہ باش بے ہمہ شو''اس سے آپ کی شاعری،شخصیت اور شعری صداقت، ہر بالیدہ ہوں گے۔مجھے''حریص گفتگو''زیادہ پسند ہے''۔

اس اقتباس سے مجروحؔ سلطانپوری کے تئیں رشید صاحب کی محبت ،پیار وخلوص کا احساس ہوتا ہے اور یہ پتہ چلتا ہے کہ مجروحؔ سلطانپوری کی شاعری (غزل) کو وہ اہمیت دیتے تھے۔

رشید صاحب ایک جگہ لکھتے ہیں۔

''ذاکر باغ، یونیورسٹی، علی گڑھ

مجروح صاحب مکرم ،تسلیم ۔آپ کے کلام کا مجموعہ''غزل''ملا۔آپ نے اسے اتنا خوب صورت چھپوایا اور مجھے بھی یاد رکھا،اس کا کریڈٹ (Credit) ہر شخص آپ کو دے گا۔اسی کو اجر پانا بھی کہتے ہیں۔چاہے اس جنس کے آپ قائل ہوں یا نہیں۔آنکھوں کی تکلیف کے باعث صرف ورق گردانی کرسکا۔ بہت سے اشعار سے کان آشنا تھے وہ

خود بخود سامنے آ گئے اور آتے رہے ۔ پچھلی کتنی خوش گوار یادیں تازہ ہوگئیں ۔آپ اور جگرؔ صاحب مرحوم کا کلام پڑھتا ہوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے آپ دونوں کی آواز بھی آ رہی ہو!۔غزل کہنا نہ چھوڑیئے اگر کبھی کبھی بازیافت مقصود ہو۔آپ جس دنیا میں ہیں وہاں ممکن ہے آپ کو سب کچھ حاصل ہو سوا خود اپنے آپ کے۔اس لیے یہ صلاح دینی ضروری تھی۔دُعا ہے کہ آپ سب مسرور مع الخیر ہوں۔

مخلص۔رشید احمد صدیقی۔''

ان خطوط سے واضح ہوجاتا ہے کہ خطوط سے اپنی ضروریات، جذبات وخیالات کے علاوہ دوسروں کی حوصلہ افزائی اور رہبری وصحیح سمت واضح کرنا بھی آسان ہوجاتا ہے۔

آسی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے علی سردار جعفری نے بہت سارے مشاہیر کے نام خطوط تحریر کیے ہیں جن کو ''سردار جعفری کے خطوط'' کے نام سے خلیق انجم نے مرتب کیا ہے جو 2001ء میں شائع ہوئے۔ان خطوط کی بھی نہایت ہی ادبی اہمیت ہے۔ایک خط بنام سید محمد عقیل رضوی لکھتے ہیں:۔

''25 مارچ 1967ء

برادرم۔تسلیم

''گفتگو'' کا پہلا شمارہ ارسال کیا جارہا ہے۔امید ہے پسند آئے گا۔دوسرے شمارے کے لیے اگر آپ کوئی مقالہ عنایت فرمائیں تو بڑی مسرت ہوگی۔امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

آپ کا

سردار جعفری''۔5

آج کے موجودہ سائنسی دور میں بھی ان خطوط اور آج کے ادبی ودیگر خطوط کی اپنی ایک اہمیت برقرار ہے جس سے ایک انسان دوسرے سے اپنے خیالات پہنچا سکتا ہے۔خطوط کی یہ روایت آج بھی جاری وساری ہے۔

حواشی

۱۔ گُلستان اُردو۔ڈاکٹر محمد زمان آزردہ۔ص:2

۲۔ گُلستان اُردو۔ڈاکٹر محمد زمان آزردہ۔ص:3

۳۔ خطوط رشید احمد صدیقی مرتب لطیف الزماں خاں۔ص211

۴۔ خطوط رشید احمد صدیقی مرتب لطیف الزماں خاں۔ص212

۵۔ سردار جعفری کے خطوط۔مرتبہ خلیق انجم۔ص108

اردو ڈرامے کا فنی ارتقاء

پنکو کمار
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
جموں یونیورسٹی، جموں

کسی بھی صنف کے مطالعے سے پہلے یہ دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ یہ صنف کس قبیل سے تعلق رکھتی ہے؟ اس کا رشتہ اس خاندان کی دوسری اصناف سے کیا ہے؟ جہاں تک ڈرامے کا تعلق ہے تو اس کا رشتہ افسانوی اور نثری اصناف سے زیادہ ہے۔ جس میں ناول اور افسانہ امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر ہم ڈرامے، ناول اور افسانہ کے باہمی رشتے کا جائیزہ لیں تو جو بات نمایاں انداز میں سامنے آئے گی وہ یہ ہے کہ ان اصناف میں انسانی زندگی کے تجربات کو پیش کیا جاتا ہے۔ ناول پوری زندگی کو مختصر افسانہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو اور ڈرامے کا جہاں تک تعلق ہے یہ بھی انسانی زندگی کی عکاسی کرتا ہے

ڈراما در حقیقت یونانی زبان کے لفظ ''ڈراؤ'' ''Darao'' سے نکلا ہے۔ یا یوں کہئے کہ ڈراؤ کی بدلی ہوئی شکل ہے جس کے معنی ''کر کے دکھانا'' کے ہیں۔ ارسطو کے مطابق ''ڈراما'' کیمعنی عمل کے ہیں یعنی ہر وہ چیز جو عمل کے ساتھ وجود میں آئے ڈراما کہلاتی ہے۔ ڈراما جہاں ادب کی سب سے مقبول ترین صنف ہے وہیں اسے ادب کی سب سے مشکل ترین صنف بھیسمجھا جاتا ہے۔ یہ محض اس لئے کہ اس کا براہ راست تعلق اسٹیج سے ہے اور سامعین و ناظرین کے روبہ رو اس عمل کا مظاہرہ کرنا ہوتا ہے اس لحاظ سے ڈراما ادب کی مشکل ترین صنف ہے اس کا تصّور آتے ہی اسٹیج کا خیال ذہن میں آجاتا ہے۔ ڈراما اور اسٹیج

لازم وملزورم ہیں۔ڈراما کا بُنیادی مقصد ہی عمل کر کے دکھانا ہے اور یہ عمل اسٹیج کے بغیر تکمیل نہیں ہو پاتا۔ڈرامے کے فن پر آج تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اِن میں سے کچھ اہم خیالات حسبِ ذیل ہے۔

انسائیکلو پیڈیا برٹینکا کی رو سے

''لفظ ڈراما اس یونانی لفظ سے لیا گیا ہے جس کے معنی کر کے دکھائی ہوئی چیز''

ڈرامے پر سب سے پہلی تنقیدی کتاب کے مصنف ارسطور کے مطابق:

''ڈراما انسانی عمل کی نقل ہے''

نقالی کا مادہ انسانی فطرت میں ابتدا سے موجود ہے

بقول ارسطور۔

''انسان اسی وجہ سے دوسرے جانداروں سے ممتاز ہے کہ وہ سب سے زیادہ نقال ہے اور اسی جبلت کی وجہ سے اپنی پہلی تعلیم پاتا ہے''

دوسری اصناف ادب کی طرح ڈراما کی بھی اپنی ادبی حیثیت ہے لیکن ڈرامے کے تصور کے ساتھ اسٹیج کا تصور ناگزیر ہے۔اور اِس طرح ڈرامے کا فن بعض تقاضوں کا حامل ہے۔اس میں واقعات کی کڑیاں ملانے کے لئے ڈراما نگار کہیں بھی ناول نگاروں کی طرح راوی کی حیثیت سے سامنے نہیں آ سکتا بلکہ اس قصہ کے بڑھانے میں کردار اور اِن کے مکالموں اور مخصوص عمل سے ہی واقعات اور مناظر جن کا نقشہ الفاظ میں آسانی سے کھینچا جا سکتا ہے۔

ڈرامے میں بے محابا واقعات شامل نہیں کیے جا سکتے ہیں صرف ایسے مناظر یا واقعات ہی ڈرامے میں شامل ہو سکتے ہیں۔جن کو اسٹیج پر دکھانا ممکن ہو۔ڈرامے میں واقعات کو طویل زمانے پر نہیں پھیلایا جا سکتا کہ اِس سے گونا گوں پیچیدگیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ڈرامے کی طوالت کو بھی خاص طور پر مدِ نظر رکھا جاتا ہے۔کل واقعات کو ایک مقررہ وقت میں ختم کر دینا ہوتا ہے۔

ڈرامے کی کامیابی اِس کے فنی اجزا پر منحصر ہے ارسطو نے ڈرامے کے فن کے چھ اجزا ترتیب دیے ہیں۔قصہ، اشخاص، الفاظ، خیال آراستگی اور موسیقی۔ان میں سے آراستگی اور موسیقی کا تعلق ڈراما کو پیش کرنے سے متعلق ہیں۔ ڈراما کا سب سے اہم جز قصہ اور کرداروں کی زبان ہے لیکن جب ڈراما کو عمل کی شکل دینی ہو تو اداکاری کی اہمیت زیادہ ہو جاتی ہے۔

اِن اجزا کی الگ الگ اہمیت مقرر کرنا مشکل ہے یہ اجزا ایک دوسرے پر منحصر کرتے ہیں۔اس طرح ڈرامے کے اجزائے ترکیبی چار قرار دیے جا سکتے ہیں۔قصہ، پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے اور مرکزی خیال ہر ایک پہلو اپنی جگہ اہم ہی نہیں بلکہ ناگزیر ہے ہر جز لازمی ہے۔ایک بھی کمی رہ جائے تو ڈراما کامیابی سے اپنے اختتامی مراحل تک نہیں پہنچ پایا۔