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 مشاورت

ڈاکٹر صغیر افراہیم
ڈاکٹر علی جاوید
ڈاکٹر محمد خواجہ اکرام الدین

مجلس ادارت

۱۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی
۲۔ پروفیسر سکھ چین سنگھ شعبہ اُردو، جموں یونیورسٹی، جموں توی
۳۔ پروفیسر ضیاء الدّین، شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی
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:۲۴ شمارہ:۳۶

جنوری تا جون ۲۰۱۶ء

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
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

'تسلسل' کا یہ شمارہ چند ناگزیر وجوہات کے سبب وقت پر نہیں نکل سکا جس کا مجھے بے حد افسوس ہے لیکن یہ یقین دلاتا ہوں کہ آئندہ 'تسلسل' کے شمارے وقت پر شائع ہونگے ۔ زیرِنظر شمارے میں متنوع موضوعات پر مضامین شامل ہیں ۔ہمیں خوشی ہے کہ قلمکاروں نے ہمارا تعاون کیا اور اپنی گراں قدر نگارشات ''تسلسل'' کے لئے ارسال کیں ۔ ہم سبھی قلمکاروں کے شکرگذار 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 profshohab.malik@gmail.com پر ارسال کریں)

شکریہ

پروفیسر شہاب عنایت ملک

(مدیر اعلیٰ)

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مصنف	صفحہ نمبر
۱	اردو کا سماجی وثقافتی ڈسکورس	قدوس جاوید	9
۲	تدریس زبان میں محاوروں کی اہمیت	محمد عبدالواسع محمد ظفر الدین	16
۳	دو یہ بانی۔اردو ناول کا نیا تجربہ	محمد ریاض احمد	29
۴	مولانا آزاد۔الہلال،اردو ترجمہ اور اصطلاح سازی	فہیم الدین احمد	37
۵	عصمت چغتائی کا دوزخی، خاکہ نگاری کا سنگ میل	مسرت جہاں	47
۶	اُردو میں اوپیرا نگاری کی روایت	چمن لال	58
۷	ممتاز مفتی کے موضوعات.....ایک جائزہ	عبدالرشید منہاس	64
۸	اُردو افسانہ.....آزادی کے بعد	فرحت شمیم	71
۹	حالی اور یادگار غالبؔ	ڈاکٹر الطاف حسین	81
۱۰	لاجونتی اور بیدی کا تانیثی شعور	جاوید مغل	89
۱۱	اردو صحافت،سمت ورفتار	اعجاز شاہ	102
۱۲	اردو ادب میں جدیدیت و مابعد جدیدیت کا تصور	شمشیر سنگھ	110

۱۳	نالۂ شب گیر۔ایک عہد کا رزمیہ	سمیہ بشیر	118
۱۴	گیان چند جین کی متنازعہ تصنیف	سکھ دیو	127
۱۵	الطاف حسین حالی ایک تعارف	افتخار احمد	135
۱۶	علی احمد فاطمی کی رپورز تاژ نگاری	جاوید اقبال	146
۱۷	غالب کی شاعری میں عصری رجحان	صائمہ منظور	153
۱۸	ہندوستانی سماج میں عورت کی اہمیت	اوصاف احمد	160
۱۹	افسانہ ''آپا''.....ایک جائزہ	مختار حمد	169
۲۰	منٹو کی مکتوب نگاری	مہناز کوثر	175
۲۱	آل احمد سرور کی خودنوشت.....	نازیہ کوثر	179
۲۲	اردو ناول میں کشمیر کی عکاسی	صائقہ ناہد	184
۲۳	اُردو کی تنقیدی روایت میں سید وقار عظیم کا مقام	اوتار سنگھ	189
۲۴	علامہ اقبالؒ مقلّد حافظ شیرازیؒ	سرفراز	193
۲۵	جموں وکشمیر میں اُردو کی نمائندہ خودنوشت	پرشوتم سنگھ	207
۲۶	اشعار کی تصحیح اور گم شدہ اشعار	غلام جیلانی	214
۲۷	شبلی نعمانی بحیثیت تنقید نگار شعرالعجم کی روشنی میں	محمد الیاس	222
۲۸	یادگار غالبؔ ایک مطالعہ	نام شاہدہ نواز	234

اُردو کا سماجی اور ثقافتی ڈسکورس

پروفیسر قدوس جاوید
09419010472

صدی کے بدل جانے سے کسی انسان یا زبان کا مقدر بھی بدل جائے ،ضروری نہیں ۔ لیکن انسان یا زبان کی جڑیں اگر اپنی ثقافت میں گہرائی سے پیوست ہوں تو پھر وقت اور حالات سازگار نہ ہونے کے باجود اس انسان یا زبان کی بقا اور ارتقاء کے سوتے خشک نہیں ہوتے ۔اپنے وطن میں اُردو زبان اور اُردو والوں کا معاملہ کچھ ایسا ہی ہے ۔اُردو کے لسانی و تہذیبی تناظرات ہندوستان کی کسی بھی دوسری زبان سے کہیں زیادہ سیکولر اور وطن دوست رہے ہیں ۔اُردو کا سماجی و ثقافتی کردار آج بھی بدلا نہیں ہے ۔پھر بھی ''گنگا جمنی تہذیب'' کے عنوان سے بت تراشی کر کوئی خوش فہمی پالنے کے بجائے اگر عصری اُردو ادبی سرمایہ کے اندر سے جھانکتی ان سچائیوں پر غور کریں تو بہتر ہوگا ۔جو سچائیاں انسان کی سماجی و ثقافتی زندگی کو ایک عمدہ اور خوش آئند سانچے میں ڈھال سکتی ہیں ۔دراصل انسانی زندگی کے لئے ادب کی معنویت یا لایعنیت کے بارے میں ہر شخص کوئی بھی رائے قائم کرنے کا حق محفوظ رکھتا ہے ۔لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کوئی بھی ادیب خواہ جتنی بھی کوشش کیوں نہ کر لے اُس سماج اور تہذیب سے صد فیصد الگ ہو کر ادب کی تخلیق نہیں کر سکتا ۔جس سماج اور تہذیب کی گود میں وہ پلا بڑھا ہے ۔ادب کی تخلیق کے تجزیے کے باب میں ترقی پسند، جدید یا مابعد جدید ادبی و لسانی نظریات یا تھوریز کو برائے کار لانے کے سوال پر اختلاف رائے فطری امر ہے لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ ہندوستانی سماج ایک طبقاتی سماج (class Based)

ہے۔اور ہر طبقہ اور فرقہ کی تہذیب کئی جہتوں سے دوسرے طبقے یا فرقے کی تہذیب سے مماثلت سے زیادہ مغائرت بھی رکھتی ہے۔اور کثرت میں وحدت کے تصور کے باوجود ملک کا ایک بڑا طبقہ، تہذیبی قومیت (cultural nationalism) کا بھی ڈھنڈورا پیٹتا رہتا ہے۔اور یہ بھی سچ ہے کہ کسی بھی زبان کا ادیب جب بھی کچھ لکھتا ہے تو اس کی تحریر میں شعوری یا لاشعوری طور پر اپنے طبقہ یا فرقہ کی خوبیوں اور خامیوں، مسائل اور مفادات کی باتیں بالواسطہ یا بلا واسطہ آ ہی جاتی ہیں۔عرب وعجم کے قبائلی شعراء کے یہاں اس کی مثالیں بھری پڑی ہیں۔آریہ سماج کے بانی سوامی دیانند سرسوتی کے ناول آنند مٹھ میں ہندو احیا پسندی اور سرسید اور حالی وغیرہ کی تحریروں کا مقصد واضح طور پر مسلمانوں کی بیداری تھا۔آج افریقہ کے Blaelc literture اور ہندوستان کے دلت ساہیتہ میں اس کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔لیکن اکیسویں صدی میں اُردو کے لسانی وتہذیبی کردار پر گفتگو کرتے ہوئے برصغیر میں مغربی تہذیب کی آمد اور اس ملک کی دو بڑی قوموں ہندو اور مسلمان کی زبان، تہذیب وتمدن اور سیاسی، سماجی اور اخلاقی روایات اور اقدار پر مرتب ہونے والے اثرات کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔کیونکہ آج کی تاریخ میں دوسری زبانوں کی طرح اُردو کا بھی لسانی اور تہذیبی تناظر خالص اور حتمی نہیں رہ گیا ہے، corrupt ہو چکا ہے۔مشرف عالم ذوقی کے افسانہ ''اصل واقعہ کی زیراکس کاپی'' کا یہ اقتباس دیکھئے:

> ''ابھی تم نے جن کلچرز کا ذکر چھیڑا وہ سب دُکھ کی پیداوار ہیں .....دُکھ..... جو ہم جھیلتے ہیں..... یا جھیلتے رہے ہیں.....مہاتما بدھ کے مہان بھشکر من سے لے کر بھگوان کی آستھاؤں اور نئے خداؤں کی تلاش تک..... پھر ہم کسی روحانی نظام کی طرف بھاگتے ہیں..... کبھی اوشو کی شرن میں آتے ہیں.....کبھی گے (GAY) بن جاتے ہیں تو کبھی لیسبین۔قتلِ عام ہو رہے ہیں.....اور بھاگتے بھاگتے اچانک ہم شدبُد کھو کر کنڈوم کلچر میں کھو جاتے ہیں۔ہم مر رہے ہیں۔

سموئل اور وہ جو نہیں مر رہے ہیں وہ جانے انجانے ایچ۔آئی۔وی
پازیٹو(H.I.V.Positive) کی تلاش میں بھاگ رہے ہیں۔''
(مشرف عالم ذوقی افسانوی مجموعہ نفرت کے دنوں میں ۲۰۱۳ء ص،۱۶)

لیکن یہاں معاملہ اُردو اور اُردو بولنے والوں کا ہے۔اس لئے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ اُردو اور اُردو والوں کو سماجی، تہذیبی اور سیاسی اعتبار سے عبرتناک حد تک زوال آشنا کروانے کے پیچھے کیسی سوچ اور فکر کارفرما رہی ہے۔دراصل کسی بھی دور میں حکمراں طبقہ کی سوچ اور فکر یا وچار دھارا ہی سماج ثقافت اور ادب میں Dominant کا کردار ادا کرتی ہے۔لہٰذا ادب میں بھی حکمراں طبقوں کے نظریات کے اثبات کا عمل شروع ہو جاتا ہے لیکن یہ بھی یاد رہے کہ اپنی آزاد اور غیر جانبدار فطرت کے سبب ادب اکثر طبقاتی یا فرقہ وارانہ حدود کو زیر و زبر کر کے، انسان اور انسانیت کے وسیع و عظیم تر مفادات کو بھی اپنے دائرے کے اندر لاتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں پر تخلیق کار اپنی تخلیقی ایمانداری اور Ralionality کو بروئے کار لا کر اپنی تخلیقیت کے منفرد اور عظیم ہونے کا احساس دلاتا ہے۔یہاں ایک اور بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ادب یا کسی مخصوص ادبی تخلیق کے تعین قدر میں محض ''وچار دھار'' یا زاویہ فکر کا ہی نہیں تخلیق کار کے جذبہ و حساس، فکر و دانش اور ذوق و وجدان کا بھی عمل دخل ہوتا ہے۔اسی لئے کسی بھی عمدہ ادبی تخلیق کا لسانی نظام صرف معنی و مفہوم ہی نہیں دیتا سماج اور ثقافت کے حوالے سے صوت اور صورتوں کا بھی اخراج کرتا ہے۔ہم آپ اسانی کے لیے تصویر کشی، مرقع نگاری یا پیکر تراشی کا نام دیتے ہیں۔اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قابلِ غور رہے کہ تخلیق کار اپنی نظریاتی (Theory Based) تخلیق میں اپنے عہد کی زندگی اور زمانہ کے سماجی و ثقافتی اور سیاسی و اخلاقی نشیب و فراز سے متعلق سچائیوں کو کتنی گہرائی اور پھیلاؤ کے ساتھ سمیٹ کر پیش کر سکا ہے۔لیکن اس کے باوجود حقیقت تو یہی ہے کہ طبقاتی سماج کے زائیدہ ادب کی طبقاتی یا فرقہ وارانہ بنیادوں کے گہرے شعور کے بغیر ایسی کسی بھی ادبی تخلیق کے بارے میں کوئی بامعنی اور نتیجہ خیز ڈسکورس قائم نہیں کیا جا سکتا۔

پیغام آفاقی، سید محمد اشرف، شوکت حیات، ترنم ریاض، حسین الحق اور سلام بن رزق وغیرہ کی مشہور و مانوس تحریروں سے ایسے ہی مکالمے کی ضرورت ہے لیکن فی الحال یہاں مشرف عالم ذوقی کے تازہ ترین ناول ''آتش رفتہ کا سراغ'' سے چنی گئی چند ایک سچائیوں پر غور کرنا، طبقاتی سوچ اور فکر یا وچار دھاراؤں کی کشمکش کو سمجھنے کے لئے زیادہ موزوں ثابت ہوگا۔ ذوقی کا کردار تھاپڑ کہتا ہے:

''ایک بڑی جنگ۔ ایک عقیدے کو باریکی سے سمجھنے کے لیے ایک زندگی بھی کم ہوتی ہے۔ میں تمہاری مضبوطی اور تمہاری کمزوریوں کو سمجھنا چاہتا تھا۔ اور میں بہت حد تک سمجھ بھی گیا تھا۔ میرے لیے چھوٹی چھوٹی باتوں کو جاننا ضروری تھا۔ تمہارا بادشاہ بابر جب پہلی بار ہندوستان آیا تھا تو جانتے ہو اس نے اپنے فوجیوں سے کیا کہا تھا؟ یہ ہندوؤں کا ملک ہے۔ ہندو سیدھے اور شریف ہوتے ہیں۔ انہیں سمجھنا ہے تو قوت بازو سے نہیں۔ ان سے گھل مل کر انہیں سمجھنا شروع کرو۔ ہم تمہیں یعنی ایک عام مسلمان کو اتنا ہی جانتے تھے، جتنا باہر کی دنیا میں دیکھتے تھے، پھر تمہاری کمزوریوں سے، تمہاری عام روٹین سے واقف کیسے ہوتے اور ان کے بغیر تم پر حکومت کیسے کرتے۔.....تھاپڑ کی آواز سرد تھی۔' ہم شانتی سے رہنے والے لوگ تھے۔ یہ ہماری زمین تھی۔''آریہ ورت'' اور یہاں تم نے اپنے ناپاک پاؤں پھیلا دیے۔ ۷۰۰ برسوں کی غلامی ہمارے نام لکھ دی۔ ہم سب کچھ برداشت کرتے رہے۔ یہ سوچ کر کہ ایک دن.....ایک دن ہم تمہارے وجود سے اس زمین کو پاک کر دیں گے۔ ہم بھارت کو ایک جمہوری مملکت کے بجائے ایک ہندو راشٹریہ بنانا چاہتے ہیں۔ ایک ایسی ہندو مملکت جہاں صرف ہماری حکومت ہو اور اس لیے آزادی ملنے کے

بعد سے ہی ہم نے سابق فوجی افسروں کو ملانا شروع کیا۔ چھوٹی موٹی
کامیابیوں سے ہمارے حوصلے بلند ہوئے۔ ناکامیوں سے ہم
گھبراتے نہیں۔ کیونکہ ہر ناکامی آگے آنے والی کامیابی کی دلیل ہوتی
ہے۔''

مشرف عالم ذوقی، آتشِ رفتہ کا سراغ (فلیپ)

اس طرح کی سوچ رکھنے والے ہندو، مسلمان اور سکھ ہر فرقہ، ہر طبقہ میں ہیں۔ اس کے منفی اثرات دوسروں کی طرح اُردو اور اُردو والوں کے سماجی اور ثقافتی سرکاروں پر بھی مرتب ہو رہے ہیں۔ لیکن اکیسویں صدی کی دوسری دہائی تک آ کر بھی یہ صورتِ حال کیوں ہے؟ اس پر غور کرنا ہوگا۔ پریم چند نے اپنے ایک مضمون ''مہاجنی تمدن'' میں ہندوستان میں پنپنے والی ساری برائیوں کے لیے اپنے مخصوص انداز میں مغربیت کی عطا کردہ دولت پرستی کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ لیکن ہر چند کہ گھیسو اور مادھو، ہوری اور دھنیا کی حالت اور ہئیت اب بدل چکی ہے لیکن گائتری دیوی اسپائیواک جس ''سلی کون سوسائٹی'' کی باتیں کرتی ہیں اس کا اثبات ممبئی، چنئی اور دہلی، حیدرآباد کے چند سو پر مالس، ملٹی پلیکس یا بگ بازاروں کے حوالے سے نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے کہ کسی بھی بڑے ترقی یافتہ شہر کے عالیشان بازاروں اور پوش کالونیوں سے بیس پچیس کلومیٹر اندر چلے جائیں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ سماج کا وہ نقشہ نظر آئے گا جسے اسپائیواک نے ہی ڈارونین سماج Darvinian soacity کیا ہے: آج بھی ہندوستانی گاوں اور قصبوں پر مشتمل ایک زراعتی ملک ہے لیکن اب یہاں ادب و ثقافت کی پاسداری کرنے والے زمیندار اور جاگیردار نہیں رہے۔ اُردو زبان و ادب اور اُردو بولنے والوں یا پھر یہ کہیں کہ مسلمانوں پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے اس کی تفصیل قاضی عبدالستار، سید محمد اشرف اور طارق چھتاری کے افسانوں میں دیکھئے۔ آج اکیسویں صدی میں ٹورے لٹرین مارکیٹ اکانومی، صنعتی ماحول، مزدور بازار (Labour market) اور کنزیومرز (consumerism) وغیرہ کی

وجہ سے امیر اور غریب کے درمیان فاصلہ تو بڑھ ہی رہا ہے سماج اور ثقافت میں بھی انتشار اور بحران پیدا ہو رہا ہے۔ آزادی کے بعد یہ بحران اور انتشار سب سے زیادہ ہندوستان کے مسلم سماج میں ہے۔ غریبی، بے روزگاری، تعلیم کی کمی، کثرت اولاد وغیرہ مسلم سماج کی وہ کمزوریاں ہیں جن کی طرف اُردو کے فکشن نگار اور شعراء توجہ تو دے رہے ہیں لیکن من حیث القوم ان کے سید باب کی سنجیدہ کوششیں نہ تو مسلم تنظیموں اور اداروں کی طرف سے ہو رہیں ہے اور نہ حکومت کی جانب سے یہ شکایت درست ہے کہ آزادی کے بعد سے اب تک اُردو اور اُردو والوں کو مسلسل نظر انداز کیا جاتا رہا ہے لیکن معاملہ ''تو وفادار نہیں ،ہم بھی تو دلدار نہیں'' کا بھی ہے۔ پھر وہ آج اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں بھی ہندوستان میں کچے پکے شاعروں اور ادیبوں کی تعداد آم اور سیب کے درختوں سے زیادہ ہی ہوگی۔ اخبارات و رسائل کی شکل میں ادب وصحافت کے چھوٹے بڑے باغات بھی ہر گلی کوچے میں مل جائیں گے۔ لیکن آج کی تاریخ میں زبیر رضوی کے ''ذہن جدید'' این۔سی۔پی۔یو ایل ''اُردو دنیا'' اور ''راشٹریہ اور عالمی سہارا''، ''نئی دنیا''، ''سیاست'' اور ''انقلاب'' کے سوا اور کون رسالہ یا اخبار ہے جو عصری سماجی و ثقافتی انتشار اور امکانات کے حوالے سے اُردو والوں کو Educate کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں تک کا اُردو نصاب تشویشناک حد تک فرسودہ ہے۔ کئی جگہ دو اساتذہ کی تقرری میں مطالعہ، ذہانت اور صلاحیت کے بجائے جوڑ توڑ گروہ بازی اور سکہ رائج الوقت کا عمل دخل زیادہ اہم ثابت ہو رہا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ جدید ترین سماجی اور ثقافتی تقاضوں کی روشنی میں ادب کی تدریس گنے چنے شعبوں میں ہی ہو رہی ہے۔ دوسری جانب صدیوں سے اُردو کی جڑوں کی آبیاری کرنے والے دینی مدرسے زیر عتاب ہیں۔ بعض اداروں کے انعامات ادب کے دبنگوں کے لئے مخصوص ہو کر رہ گئے ہیں۔ اُردو بولنے والوں کے بڑے علاقے دہشت گروی کے اڈے قرار دیے جا رہے ہیں۔ اس سماجی، سیاسی اور ثقافتی صورت حال نے اُردو والوں کو پس ماندگی اور احساس کم تری کے روگ میں مبتلا کر دیا ہے۔ اور یہی روگ وہ جو انہیں قومی

دھارے میں پورے جوش وخروش سے شامل ہونے سے روکتا ہے۔آج کے اس سیمنار کے کانسیپٹ نوٹ میں بھی اور باتوں کے علاوہ ''اُردو بولنے والوں کو قومی دھارے میں لانے اوران کی سماجی،ثقافتی،سیاسی اور معاشی خواہشات کی تکمیل کے لئے اُردو میں نئے پراگرام شروع کرنے پر زور دیا گیا ہے۔یقینی طور پر قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان کے اس کا لسپٹ (concept) کا خیر مقدم کیا جانا چاہئے۔لیکن یہ کام اُردو کے شاعروں اور فکشن نگاروں سے زیادہ بہتر طور پر اُردو داں، ماہرین سماجیات ومعاشیات، سیاست داں اور سائنس وٹکنالوجی سے وابستہ دانشور انجام دے سکتے ہیں۔اپنے وطن میں ایسے اُردو داں دانشوروں اور ماہرین کی کمی نہیں ہے۔لیکن شرط یہ بھی ہے کہ ایسے کسی بھی منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کے لئے حکومت کی جانب سے بھی این۔سی۔پی۔یو۔ایل کی ہر ممکن حصولہ افزائی ہو۔کیونکہ حکومت کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی سے ہی اُردو کا سماجی اور ثقافتی فروغ ہو سکتا ہے اور اُردو والوں کے لیے بھی ابھی اچھے دن آنے کے امکانات پیدا ہو سکتے ہیں۔

تدریس زبان میں محاوروں کی اہمیت

محمد عبدالواسع، محمد ظفر الدین

زبان، الفاظ اور اس کے مرکبات کے مجموعہ کا نام ہے اور ذخیرہ الفاظ اپنے استعمال اور چلن کے اعتبار سے فروعی و جزوی (Marginal) بھی ہوتے ہیں یعنی جزوی طور پر یہ مذہب اور طبقہ کی طرف منسوب ہوتے ہیں، مثلاً موسیٰ عیسیٰ خضر، سکندر، طوبیٰ، سدرہ وغیرہ۔ اور بنیادی (Core) بھی، یعنی اصلاً مذہبی وطبقاتی نہیں ہوتے مثلاً ہاتھ، پیر ناک، کان، ماں باپ وغیرہ بلکہ یہ مذہب، اخلاق، فلسفہ، معاشرت اور سیاست سے متاثر ضرور ہوتے ہیں زبان کا یہ سرمایہ دو طرح کا ہوتا ہے ایک قیاسی اور دوسرا سماعی۔

قیاسی حصہ، اصول وقواعد اور اس کے حدود وقیود کا پابند ہوتا ہے اور ان کے درمیان مطابقت و یکسانیت پائی جاتی ہے اس کو منطقی و عقلی بھی کہا جاسکتا ہے کہ جو عقل اور منطق کے مطابق ہوتے ہیں یعنی نحو وصرف کے مروجہ اصول وقواعد کو ہم عقل و منطق کے ذریعہ سمجھ سکتے ہیں۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ ان کی عقلی توجیہ ممکن ہے بلکہ یہ قطعی اور غیر منطقی مظہر ہے کیونکہ زبان کے الفاظ منطقی تجزیہ سے خارج ہیں جیسے 'کھانا' میں 'نا' علامت مصدر کیوں ہے؟ یا 'نا' کو مصدر سے کیا خصوصیت ہے؟ یا 'تا تھا' سے ماضی استمراری کیسے بنی؟ ان سب کی عقلی توجیہ پیش نہیں کی جاسکتی۔ یہ حصہ نحوی وصرفی عناصر یعنی گرامر پر مشتمل ہوتا ہے۔ زبان کے الفاظ اور اس کے مرکبات کا دوسرا حصہ سماعی یعنی روایتی عنصر پر مشتمل ہوتا ہے جو اصول وقواعد کے حدود وقیود سے خارج ہوتا ہے اور زبان کی بقاء اور ارتقاء کے لئے اس عنصر کو ہونا

لازمی ہے گرچہ اس سے زبان میں کسی قدر لغتی ناہمواری معلوم ہوتی ہے اس حصہ کو لغوی عنصر کہا جاتا ہے اور زبان کے اسی بنیادی سماعی وروایتی قبیل کا ایک جزء 'محاورہ' ہے، جیسے بگڑی سنوارنا، دل وجان سے حصہ لینا، آفتاب بنانا، خاک سے اٹھانا، مستقبل روشن ہونا، کمر کس لینا اور شاعر اسلام علامہ اقبال کا یہ مصرعہ:

''پیوست رہ شجر سے اور امید بہار رکھ''

محاورہ کے اصل ماخذ ومصدر کے تئیں مختلف ادباء کی علیحدہ آراء پائی جاتی ہیں اور بعض سے اس ضمن میں چوک بھی سرزد ہوئی ہے جیسے ڈاکٹر عشرت جہاں ہاشمی اپنی کتاب ''اردو محاورات کا تہذیبی مطالعہ'' کے ابتداء ہی میں محاورہ کے ماخذ کے تعلق سے غلط تحقیق اور ایک غیر محققانہ انداز میں اس طرح رقم طراز ہیں:

> ''محاورہ عربی زبان کا لفظ معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ اس میں محور شامل ہے جس کے معنی ہیں مرکزی نقطہ فکر وعمل۔ جس کے گرد دائرے بنائے جاتے ہیں۔ یہاں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ محاورہ زبان کا مرکزی نقطہ ہوتا ہے یعنی وہ دائرہ جو مختصر ہونے کے باوجود اپنے گرد پھیلی ہوئی بہت ساری حقیقتوں کو یہ کہیے کہ اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے''

اس ضمن میں مصنفہ نے 'محاورہ عربی زبان کا لفظ معلوم ہوتا ہے' کہتے ہوئے محققانہ طرز اسلوب کی راہ کو ترک کردی، نیز اس کے مصدر کو لفظ 'محور' سے جوڑ دیا جو صریح طور پر غلط ہے بلکہ اصل یہ ہے کہ ''محاورہ'' ایک عربی زبان سے ماخوذ لفظ ہے جس کے اصل حروف ''ح و ر'' ہیں جو عربی قواعد کی دوسری بنیادی قسم ''صرف'' کی مزید فیہ ابواب سے، بابِ مفاعلہ کا مصدر ہے۔ لیکن اردو میں یہ بطورِ اسم مذکر مستعمل ہے اس کا تلفّظ یوں ہے (مُحَا+وَرَہ) اور اس کی جمع محاورات (مُحَا+وَرَات) اور اس کی غیر ندائی جمع (مُحَاوَرَوں) ہے۔

''محاورہ'' کے اردو لغوی معنی

اردو زبان میں محاورہ، اسم مذکر ہے جس کی جمع ''محاورات'' (م۔حا۔و۔رات) ہے اور یہ مختلف معانی میں مستعمل ہوا ہے:

۱۔ یہ مکالمہ کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً علامہ محمد اقبال کی ایک فارسی نظم (محاورہ مابین خدا و انسان) یعنی خدا اور انسان کے درمیان مکالمہ

۲۔ عادت، مشق، مہارت، مثلاً ''دوسری جنگِ عظیم کے بعد جو دنیا سامنے آئے گی اس کا معاشرتی رخ اور محاورہ کچھ اور ہوگا''۔

۳۔ باہمی بات چیت، بول چال، گفتگو، ہم کلامی اور سوال و جواب۔ اہلِ دہلی اپنی زبان کے محاورہ کے لئے ''بحث خالص محاورہ'' استعمال کرتے تھے۔ پروفیسر مسعود حسن خان نے ڈول اور کینڈا یعنی Basic structure کا لفظ استعمال کیا ہے۔

محاورہ کے مرکبات: محاورہ بندی (محاورہ باندھنا، محاورے کا بکثرت استعمال)، محاورہ شناسی،، محاورہ نما گالی

اصطلاحی تعریف کے سلسلہ میں تین باتوں کا لحاظ ضروری ہے:

محاورہ کے علاوہ زبان کی سماعی و روایتی قبیل سے تعلق رکھنے والی دیگر اور بھی تعبیرات جیسے کہاوت، تلمیحات، روزمرہ و بول چال، ترکیبات وغیرہ پائی جاتی ہیں اور انہیں دیگر کئی تعبیرات کے نتیجہ میں زبان کی اس سماعی قسم میں خلط مباحث کا سلسلہ شروع ہو گیا اور ادباء نے محاوروں کے عنوان کے تحت ان مختلف تعبیرات کو بھی ضم کر دیا جیسے پروفیسر مسعود حسن صاحب کی تصنیف ''ہندوستانی محاورے'' اس کی ایک مثال ہے اور ان تعبیرات کی موزوں تعریفاتی حد بندیاں نہ ہونے کی وجہ سے موخر محققین کو تعریفات کے لئے شرائط و حدود مقرر کرنی پڑی، دیگر تعبیرات کے بشمول اس ضمن میں محاورے کی تعریفی حد بندیوں درج ذیل

طے پائیں:

محاورے کی اصطلاحی تعریف کے سلسلے میں تین باتوں کو ملحوظ خاطر رکھنے پر زور دیا گیا ہے اور وہ یہ کہ محاورہ میں دو یا دو سے زائد الفاظ ہوں، محاورہ کے الفاظ اپنے اصل معانی کے علاوہ دیگر دوسرے معنوں میں بھی استعمال اور سمجھے جاتے ہوں اور محاورے کے الفاظ کو جوں کا توں استعمال کیا جائے گا جیسے ''نو دو گیارہ ہونا'' محاورہ کو نہ ہی شعبہ ریاضی سے جوڑا جاسکتا ہے اور نہ ہی نو کی جگہ کوئی اور عدد استعمال کیا جاسکتا ہے۔

بعض معروف ادباء کے ذریعہ محاورہ کی ماخوذ تعریفات:

اس ضمن میں متعدد ادباء وشعراء کی تعریفات ملتی ہیں، اس لئے طوالت سے بچنے کے لئے کچھ اہم ادباء وشعراء کی تعریفات کو نقل کیا جاتا ہے:

> ''دو یا اُس سے زیادہ لفظوں کا وہ مجموعہ ہے جو مصدر سے مل کر اور اپنے حقیقی معنی سے ہٹ کر مجازی معنی میں بولا جائے۔ مثلاً: دھوکا کھانا ----- غم کھانا ---- یہاں ''کھانا'' کے اصلی معنی نہیں ہیں بلکہ مجازی معنی ہیں۔ اسی طرح ''آگ پانی میں لگانا'' جس کا معنی ہے جہاں لڑائی نہ ہوتی ہو وہاں لڑوا دینا، متحمل مزاج کو بھڑکا دینا، شرارت کرنا، فتنہ اٹھانا۔''
>
> کب شرارت سے باز آتے ہیں
> آگ پانی میں وہ لگاتے ہیں
>
> (داغ دہلوی)

(ڈاکٹر سیفی پریمی، ہمارے محاورے اور کہاوتیں، مکتبہ پیامِ تعلیم جامعہ نگر، نئی دلّی، ۱۹۷۰، صفحہ ۶)

محاورہ، روزمرہ، ضرب المثل، تلمیح، اور ترکیب کی تعریفات اور ان کی مختصر تفصیل:

ا۔ **''محاورہ''** محاورہ، دو یا دو سے زائد الفاظ کا وہ مجموعہ ہے جو اہلِ زبان کی روزمرہ بول چال اور اُن کے مرتّبہ یا ان کے مجوّزہ، قواعد کے مطابق ہوتا ہے۔ الفاظ کے اس مجموعہ کا معنی میں استعمال، اپنے حقیقی، لغوی اور بنیادی معنوں کے بجائے اصطلاحی، غیر وضعی اور خصوصی (Special) ہوتا ہے اور اس میں مصدر کا ہونا لازم قرار دیا گیا ہے۔

ماخوذ از مضمون عبداللہ جان عابد، ''محاورہ، روزمرہ، ضرب الامثال، اور تلمیح میں فکری اور معنوی ربط''

http://www.tebyan.net/QuranIndex.aspx?pid=179453

ڈاکٹر یونس اگاسکر کے بقول اردو میں محاورہ:

> ''الفاظ کے ایسے مجموعہ کو کہتے ہیں جس سے لغوی معنی کی بجائے ایک قرار یافتہ معنی نکلتے ہوں۔ محاورہ میں عموماً علامت مصدر ''نا'' لگتی ہے جیسے آب آب ہونا، دل ٹوٹنا، خوشی سے پھولے نہ سمانا۔ محاورہ جب جملہ میں استعمال ہوتا ہے تو علامت مصدر ''نا'' کی بجائے فعل کی وہ صورت آتی ہے جو گرامر کے اعتبار سے موزوں ہوتی ہے جیسے ''دل ٹوٹ جائے گا، دل ٹوٹ جاتا ہے'' وغیرہ۔

(ڈاکٹر یونس اگاسکر، اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی و لسانی پہلو، موڈرن پبلیشنگ ہاوس، نئی دہلی، ۱۹۸۸، بار اول، ص: ۴۵)

۲۔ **''روزمرہ''** الفاظ کی ایک ایسی ترکیب کا نام ہے، جو دو یا دو سے زائد الفاظ پر مشتمل ہوتی ہے۔ اور یہ اپنے لغوی اور حقیقی مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کی ترکیب بھی

اہلِ زبان کی بول چال اوران کے قواعد کے مطابق مرتّب ہوتی ہے۔(اس میں مصدر کا ہونا لازمی نہیں) جیسے'انّیس بیس' 'آؤ دیکھا نہ تاؤ'، خیر، وہ جانے ان کا کام جانے، وغیرہ۔

۳۔''**ضرب المثل**''(کہاوت)لفظوں کا وہ مجموعہ ہے، جو ہمارے بزرگوں کے تجربات، ان کے فکری یا معنوی احساسات، ان کی زندگی میں گزرے واقعات یا ان کی زندگی میں رونما ہونے والے ان سانحات کی کہانی کو دو یا دو سے زائد الفاظ کی ایسی ترکیب اور ماحول مرتّب کرتے ہیں، جو مصدر یا افعال کے تجربات اور مشاہدات کے تخلیقی آہنگ سے مرتّب ہوکر صدیوں کا سفر کرتے ہوئے ہماری تہذیبی، فکری اور لسانی زندگی کا ایک ایسا لازمہ قرار پاتی ہے، جس کے اندر ہمیں عوامی ذہانت اور اسلاف کی زندگیوں کے وہ دانشمندانہ رویے دکھائی دیتے ہیں کہ اس سے کہاوت، ضرب المثل یا ''متل'' اپنا تخلیقی اظہار پاتی ہے جیسے ''جیسی کرنی ویسی بھرنی''، جیسا کروگا ویسا بھروگے، جو بووگے وہی کاٹوگے، وغیرہ۔

تدریس زبان میں محاوروں کی اہمیت وضرورت

طلبہ کے اندر محاورں کی سمجھ بوجھ اوران کے معانی کا ادراک پیدا کرنے کے لئے محققین لسانیات وزبان نے مختلف قسم کی تدابیر وتجاویز پیش کی ہیں، بالخصوص دیگر زبانوں کے محاوروں کا فہم وادراک ہر کسی کے بس میں نہیں ہوتا جیسے انگریزی زبان کے محاوروں کو اردو زبان جاننے والے افراد سمجھنا چاہیں تو ان کی مشکلات میں مزید اضافہ ہی ہوتا ہے کیونکہ وہ انگریزی زبان کو دوسری زبان کے طور پر پڑھتے اور لکھتے ہیں، اس ضمن میں بعض انگریزی محققین کی آراء سے استفادہ کیا جاسکتا ہے جیسے کارنل Cornell (1999,8-10) کی یہ تجویز ہے کہ محاورہ کے سیاق وسباق اوران کے لغوی قرینوں کے مطالعہ کی طلبہ کو ترغیب دی جانی چاہئے تاکہ فہم محاورہ کی مشکل پر وہ غور وفکر کے ذریعہ بآسانی حل تلاش کرسکیں۔استاد کے لئے یہ ایک مشکل امر ہے کہ کس قسم کے محاورے طلباء کو سکھائے جائیں اس ضمن میں Irujo56(1986b,238-240) کچھ بنیادی نکات پیش

کرتا ہے جو غیر انگریزی طلبہ کی تدریسِ محاورات اور انتخابِ محاورات کی فیصلہ سازی میں معاون و مددگار رہو سکتے ہیں۔

۱۔تدریس کے دوران محاوروں کا بکثرت استعمال۔

۲۔شفافیت (Transparent) کے حامل محاوروں کا انتخاب۔

۳۔محاورے، اپنی ساخت اور مفردات کے اعتبار سے سادگی پر مشتمل ہوں۔

۴۔مادری زبان کے محاوروں سے ان کی مماثلت ہو۔

۵۔طلباء کے اپنے انتخابِ محاورات کا لحاظ رکھا جائے۔

ثانوی زبان کے متعلّم طلبہ کو وہ محاورے سکھانے چاہئے جو عام بات چیت میں بکثرت اور بار بار استعمال ہو، جس سے وہ محاورے مزید واضح ہو جائیں گے۔Ijuro کی رائے میں شفاف محاوروں کو تدریسی و تعلیمی پروگراموں میں شامل کیا جانا چاہئے کیونکہ اسی سے ان کے رمزی معنی تک رسائی لغۃً اور دلالۃً بآسانی ممکن ہوتی ہے، تاہم بہت سے محاورے شفاف نہیں ہوتے لیکن آج بھی وہ بڑے پیمانے پر مستعمل ہیں اس لئےL2 (دوسری زبان) کے طلبہ کو کم از کم ان سے علم و آگہی اور واقفیت ہونی چاہئے البتہ جو صرف کتابت تک محدود اور متروک الاستعمال ہیں ان کو شاملِ نصاب نہیں کرنا چاہئے۔اور متعلمیں کو بھی محاوروں کی علم و آگہی کے لئے اپنے ساتھ ایک نوٹ بک رکھنی چاہیے جس میں وہ بات چیت میں یا ٹی وی پر سنے ہوئے یا پڑھنے کے دوران آنے والے محاوروں کے لکھ لیا کریں۔

Ijuro کے بقول فہمِ محاورہ کے سلسلہ میں L2 طلبہ کی صلاحیتیں محدود ہوتی ہیں اس لئے ان کی تدریس کے لئے محاوروں کی مقدار محدود ہونی چاہئے تاہم یہ حد بندی صرف ابتدائی مرحلہ کے طلباء کے لئے ہے لیکن اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والوں کے لئے یہ بہت ہی سہل پسندی پیدا کرنے والا معاملہ ہوگا جو بالکل مناسب نہیں، ان کے لئے ایسا نصاب ہو جو پیچیدہ محاوروں کا حامل ہو۔

متن سے محاوراتی معنی کی تحقیق کے سلسلہ میں طلبہ کو اپنی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کے

لئے، کلاس روم کے اندر تجویز کردہ سرگرمیوں کی مشق کرنے کی ترغیب دی جانی چاہئے مثلاً وہ سرگرمیاں جن میں رمزی اور لغوی معنی کے درمیان تقابل کیا جاتا ہے کیونکہ اس قسم کی مشقیں، ان کے اندر موجود مہین فرق کو سمجھنے میں L2 طلبہ کی مدد کرتے ہیں۔ یہ تمارین طلبہ کو محاوروں کی شناخت سکھاتے ہیں دیگر دوسری تمارین محاوروں کی پیداوار کو سیکھنے کے لئے استعمال کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً

☆ کہانیوں میں اضافے کروائے جائیں۔

☆ کہانیاں دوبارہ لکھوایا یا بولنے کی ترغیب دلائی جائے۔

☆ مختصر ڈرامے، کہانیاں، مکالمے وغیرہ پیش کروائے جائیں۔

(http://suje.sakarya.edu.tr/article/viewFile/1024000121/5000043486)

تمارین میں محاوروں کی فہرست کے مجموعے استعمال کئے جاسکتے ہیں۔ بہت سے L2 طلبہ کے لئے تدریسی و تعلیمی مواد میں یا تو مکمل طور پر محاوروں کو نظر انداز کر دیا گیا ہے یا انہیں ذخیرہ الفاظ کی عمومی زمرے کی فہرست لے جا کر ڈال دیتے ہیں اور نہ ہی تمارین فراہم کی جاتی ہیں اور نہ دوسرے تعلیمی ادوات واسباب۔ محاوروں کی تدریس کی کوشش وجدوجہد کا بڑا حصہ استاد کے سر ڈال دیا جاتا ہے، جس سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ اضافی تمارین اور مشقیں مہیا کرے۔ یقیناً طلبہ کی مدد کے لئے تمارین مہیا کی جانی چاہئے۔ لیکن اساتذہ کو تکمیل نصاب میں اس قدر عجلت ہوتی ہے کہ اضافی تمارین کے لئے وقت نہیں رہ جاتا۔ اگر تعلیمی مواد میں محاوراتی اظہار کی تعلیم کے سلسلہ میں مخصوص تمارین ہوں تو طلبہ نہ صرف محاوروں کی معرفت وشناخت پر توجہ دیں گے بلکہ ان مشقوں پر بھی۔ اس راستہ سے طلبہ اپنی مستعمل فعال زبان میں محاوروں کی سمجھ اور ان کی تشکیل وتخلیق میں کامیابی پاسکتے ہیں۔ محاورہ کی شناخت اور فہم کے لئے طلبہ سے وہی مشقیں کروائی جائیں جس میں محاورے، اپنی تعریف کے ساتھ یا ایک سے زائد اختیاری تمارین پر مشتمل ہوں۔

اس تحقیق کی بنیاد اس حقیقت پر مبنی ہے کہ اردو میڈیم کے طلبہ، تعلیم کے اس مرحلہ میں

قواعداور محاورہ جیسے پیچیدہ مباحث کی نامناسب اور غیر معیاری تدریس کی وجہ سے بہت زیادہ بیزار ونالاں ہوتے ہیں۔لہذا ان کی کتابوں میں موجود تمام قسم کے محاوروں کو بڑی عرق ریزی کے بعد یکجا کیا گیا ہے خصوصاً انگریزی کتب میں محاورے بڑی ہی قلیل تعداد میں دستیاب ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ جو نصابی اسباق متعین کئے گئے ہیں وہ موضوع کے اعتبار سے بڑے ہی خشک ہیں اور بہت کم ادبی اصناف کو اپنے اندر سموتے ہیں۔البتہ اردو میں کسی حد تک محاوروں پر مشتمل اسباق ہیں۔اہلِ تدوین حضرات کی کمیٹی کی خدمت میں یہ تجویز پیش کی جاتی ہے کہ تدوینِ نصاب کو اس طرح مرتّب فرمائیں کہ طلبہ اپنی نصابی کتب ہی میں زبان کے پیچیدہ قواعد اور ادبی فنونِ لطیفہ کو اخذ کر سکیں۔

محاوروں کے درمیان مماثلت کی وجوہات

ہر محاورہ کا ایک تہذیبی پسِ منظر ہوتا ہے جس محاورہ میں اساسی حیثیت رکھتا ہے جس سے زبان کی فکر و نہج اور اس کی لفظیات وادبیات متاثر ہوتی ہیں۔اردو کے محاورات اور اس کے محاوراتی سلیقہ اظہار پر بھی دوسری زبانوں کے بڑے دیرپا اور دوررس اثرات، زمانہ در زمانہ اور حلقہ در حلقہ مرتب ہوئے ہیں۔محاورے ایسے سکے ہیں جو عوامی دنیا میں ایک شخص کے ہاتھ سے دوسرے کے ہاتھ آسانی سے پہنچ جاتے ہیں۔ان پر زبان، زمان اور مکان کی کوئی پابندی نہیں۔اسی وجہ سے سنسکرت، پراکرت، اپ بھرنش وغیرہ پرانے زمانے کی زبانوں کی کئی لسانی ترکیبیں ہمیں آج ہندی، اردو اور دوسری بھارت کی زبانوں میں دکھائی دیتی ہیں۔اسی طرح اردو، ہندی کی کئی کہاوتیں اور محاورے ہمیں سندھی، پنجابی، گجراتی، مراٹھی وغیرہ زبانوں میں بھی ملتے ہیں۔فارسی اور انگریزی کا اثر تو کئی زبانوں پر ہوا ہے۔ان کے محاوروں اور کہاوتوں کا ہو بہو یا کچھ بدلی ہوئی صورت میں یا ترجمہ کی صورت میں استعمال بھارت کی کئی زبانوں میں ملتا ہے۔الگ الگ زبانوں کے محاوروں میں مشابہت ملنے کی تین وجوہ ہو سکتی ہیں۔

(۱) بھارت کی پرانی زبانوں کی وراثت۔

(۲) انسان کے عالمی جذبات۔

(۳) ایک زبان کا دوسری زبان پر اثر۔

اب ہم خصوصاً ہندوستانی زبانوں کے درمیان محاوروں کے اشتراک کا جائزہ لیں گے۔

دیگر زبانوں سے صرف نظر کرتے ہوئے اردو اور فارسی محاوروں کی مماثلت کو اجاگر کریں تو اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہے کہ ''فارسی اردو کی ماں ہے''۔اہلِ شعر وحکمت اور اہلِ ادب کی وجہ سے ہندو پاک کا تہذیبی ولسانی ارتباط ورشتہ تقریباً آٹھ سو سالہ قدیم رہا اور چونکہ زبانوں میں فارسی ایک واحد علمی و مذہبی زبان تھی اور مذہبی تعلیم کا والہانہ شوق تھا اس لئے اس زبان میں کتب کی فراوانی تھی یہی وجہ ہے کہ فارسی ہندوستان کی واحد علمی زبان بن کر ابھری اور سنسکرت کو ہندو مذہب کے محدود طبقہ میں تقدس کے نام سے محدود و متروک کر دیا گیا۔

محاورے دراصل صدیوں کی پیداوار ہوتے ہیں جس کی بناء پر ہمیں محاوروں کی کثرت کا ایک وسیع وعریض بازار ملتا ہے اور خوش قسمتی سے اردو زبان محاوروں کی تکثیر سے مالا مال ہے اور اس حقیقت سے انکار ناحق ہوگا کہ اردو زبان نے جہاں محاوروں کے سلسلے میں یا تو فارسی سے کاملاً استفادہ کیا ہے یا اس کے رنگ وروپ اور قالب کو اپنے اندر سمولیا ہے، وہیں اس زبان نے فارسی کے ذخیرہ الفاظ اور اس کی صرفی ونحوی تراکیب کے مکمل ڈھانچہ سے بھی استفادہ کیا ہے۔

اردو اور فارسی زبان کے اس ارتباط کے عوامل کا اگر ہم جائزہ لیں گے تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور میں فارسی زبان، زبان زد عام وخاص تھی، ایک طرف دین کی تبلیغ واشاعت کی غرض سے علماء ومشائخ نے کمر کس لی تھی اور ان کے مخاطبین میں بھی اس کا عام استعمال تھا تو دوسری طرف اہل دربار، دربار میں اور اہلِ حرم، حرم خانوں میں اسی فارسی کا بول بالا قائم کئے ہوئے تھے اور یہی وجہ ہے کہ شعراء اور ادباء میں فارسی مقبولِ عام ہوگئی، اس طرح اردو

زبان کے ادب میں فارسی محاورے مکمل طور پر محفوظ ہو گئے۔اور اب حال یہ ہے کہ نقل نے اصل کا مقام لے لیا ہے کہ یہ فرق کرنا ہی مشکل ہے کہ یہ فارسی سے ماخوذ ہیں یا خود اردو زبان کی ذاتی ملکیت ہے۔

بطور نمونہ ہر زبان کی ایک مثال درج کی جاتی ہے، جن کے مطالعہ سے اندازہ ہوگا کہ دیگر زبانوں کی اردو زبان کے محاوروں سے کس قدر مماثلت ہے۔

آپ زندہ ،جہاں زندہ،آپ مردہ،جہاں مردہ۔۔۔خودزندہ ،جہاں زندہ،خودمردہ، جہاں مردہ (اردو۔فارسی)

الٹی چھری سے حلال کر دیا۔۔۔ذبحہ بغیر سکین (اردو۔عربی)

ٹانگ کھینچنا۔۔۔To pull the leg

محاورہ کا مختلف ادبی اصطلاحات میں اختلاط، ایک تفصیلی تقابلی جائزہ

کسی بھی زبان کا منظوم ادب ہو یا نثری اسالیب ،محاورہ ادب کی ان دونوں مثالوں میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔لسانیات اور ادبیات کے باب میں محاورہ کی ہمہ گیریت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اگر کسی زبان سے اس کے محاورات الگ کر لئے جائیں تو جو کچھ بچے گا وہ شاید ایک بے روح جسم کے علاوہ اور کچھ نہ ہو۔محاورہ اپنی ہیئت ترکیبی اور معنوی گہرائی کے اعتبار سے زبان کی ایک خوبصورت فنی پیداوار ہوتا ہے۔عام طور پر محاورہ،تشبیہ،استعارہ اور کنایہ جیسی اصناف بلاغت کے حسین امتزاج سے تشکیل پاتا ہے اور عوام وخواص کا بے تکلف اور برجستہ استعمال اس کی فصاحت ،بلاغت ،ہمہ گیریت اور مقبولیت پر مہر تصدیق ثبت کر دیتا ہے۔

جناب محمد صادق رضا قادری صاحب ،مختلف ادبی تعبیرات کے درمیان اختلاط کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''یہاں اس بات کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے کہ عام طور

پر محاورہ اور کہاوت یا التعبیر الاصطلاحی اور ضرب المثل کے درمیان خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ یہ غلطی ایسی ''علۃ الورود'' ہے کہ عوام تو عوام بہت سے خواص بھی اس کا شکار ہو گئے ہیں۔ مثال کے طور پر پروفیسر محمد حسین کی کتاب ''ہندوستانی محاورے'' میں آدھے سے زیادہ ضرب الامثال یا بالفاظِ دیگر کہاوتیں درج کر دی گئی ہیں۔ اسی طرح منشی چرنجی لال دہلوی نے ''مخزن المحاورات'' کے نام سے جو کچھ درج کیا ہے اس میں ایک بھی محاورہ نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ ضرب الامثال اور کہاوتوں کا مجموعہ ہے۔''

(عربی اور اردو محاورات کا تقابلی جائزہ)

http://www.hamariweb.com/articles/article.aspx?id=18521&type=text

محاورہ اپنے معنوی اور فکری خدوخال میں زبان اور لسان کی مختلف اصطلاحوں کے معنوی پیکروں سے ہم آہنگ تو ہوتا ہے، لیکن ان کے مابین معنوی نظام کا بنیادی اور اخلاقی پہلو بہر حال موجود رہتا ہے، مثال کے طور پر محاورے، روزمرے، ضرب الامثال، تلمیحات اور تراکیب سازی کے عمل میں بعض رویے مشترک تو ہو سکتے ہیں لیکن معنوی سطح پر ان کے اندر باریک نکتے پنہاں ہوتے ہیں۔ یہ نکتے ان کے مفہوم کے بنیادی اختلافی ڈھانچے کو رونما کرتے ہیں، جو ان اصطلاحوں کے مابین معنوی سطح پر موجود ہوتا ہے۔ بہت سے لوگ روزمرے، محاورے، تلمیح، ترکیب، ضرب المثل (کہاوت) وغیرہ کے مابین موجود مہین فرق کو اجاگر نہیں کرتے اور ان تمام اصطلاحوں کو قریبی مفاہیم میں استعمال کرتے ہیں، جس کی وجہ سے خلط مبحث پیدا ہو جاتا ہے جس سے اردو کے نامور مصنفین اور بڑی مشہور لغات کے مرتبین بھی محفوظ نہ رہ سکے جیسے پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے اپنی تصنیف کردہ کتاب ''کیفیہ'' کے دسویں باب میں محاورے کی مثالوں میں تیس '۳۰' کہاوتوں کو نقل کر دیا جن کا انہیں کی کتاب میں بطورِ نمونہ چند ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

اپنی گلی میں کتا بھی شیر ہوتا ہے
پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہوتیں،
اوس سے پیاس نہیں بجھتی

(برج موہن دتاتریہ کیفی، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، ۱۹۴۲، بار اول)

خلاصہ کلام یہ ہے کہ محاورہ، زبان کا ایک اہم ترین جزء ہے جس کے بغیر بھی زبان بالخصوص ادبی زبان کی چاشنی و مٹھاس کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ یہ زبان اور اہل زبان کے ادب اور ان کلچر و ثقافت کی نمائندہ ہوتے ہیں۔ زبان کی اس قیاسی و روایتی قسم میں دیگر تعبیرات کی وجہ سے ایک دوسرے میں خلط مبحث دیکھا گیا ہے، لیکن اگر ہر تعبیر کی تعریفی حدود کو ملحوظ خاطر رکھا جائے تو یہ سلسلہ ختم ہوسکتا ہے۔ اس کے لئے ان اصطلاحی و ادبی تعبیرات کی علیحدہ لغات تیار کی جانی چاہئے۔ نیز اردو زبان کے محاوروں کی دیگر زبان کے محاوروں سے مماثلت کو ظاہر کرنے والی لغات کی شدید ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

☆☆☆

دو یہ بانی: اُردو ناول کا نیا تجربہ

ڈاکٹر محمد ریاض احمد

غضنفر کا ناول ''دوّیہ بانی'' کا شمار عصر حاضر کے اہم ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس ناول میں غضنفر نے ہندوستان کے عصری ثقافتی منظر نامے کو اس کی تمام تر خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ہمہ جہت ترقی کے بڑے بڑے دعووں کے باوجود ہمارا معاشرہ ابھی بھی کس طرح فرسودہ عقائد سے دوچار ہے اس ناول میں اس کی ترجمانی بڑی کامیابی سے کی گئی ہے۔ اساطیری انداز میں لکھے گئے اس ناول میں ذات پات کی صدیوں پرانی لعنت کے منفی اثرات کی ترجمانی کی گئی ہے۔

''دوّیہ بانی'' کا بنیادی موضوع وہ معاشرتی خلیج ہے جس کی بنیاد قدیم ہندوستانی ذات پات پر مبنی ہے۔ اس میں بالخصوص ''اچھوتوں'' کو فوکس کیا گیا ہے، جن کو گاندھی جی نے ہریجن یعنی خدا کے بندے قرار دیا تھا۔ یہاں یہ دکھانے کی سعی کی گئی ہے کہ کس طرح اعلیٰ ذات یا برہمن طبقہ ان کا استحصال کرتا ہے۔ اس طرح غضنفر نے مخصوص ہندو سماج کی تنگ نظری اور مذہبی عصبیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ دوّیہ بانی یعنی دیوی اور دیوتاؤں کے ارشادات یا کہی ہوئی وہ پاک اور مقدس باتیں ہیں جو دل و دماغ کو روشن کرتی ہیں اور آدمی کو زندگی گزارنے کا سلیقہ سکھاتی ہیں۔ اچھوت فرقے کو یہ دو یہ بانی یعنی وید مقدس سننے کی ممانعت ہے۔ اگر کوئی اچھوت چھپ کر یا کسی اور طرح سے دو یہ بانی سن لیتا ہے تو اس کے

کان میں منو کے قانون کے تحت شیشہ پگھلا کر ڈال دیا جانا چاہیے۔ یہ انسان دشمن حرکتیں مذہب کی آڑ میں کی جاتی ہیں۔ برہما کے مطابق جوان کے سر سے پیدا ہوا ہے وہ برہمن ہیں جن کا کام صرف پوجا پاٹ کرنا ہے کیوں کہ وہ دیوتاؤں کے برابر ہیں جو آدمی برہما کی پسلی سے تخلیق ہوا ہے وہ جنگ لڑنے اور ملک کی سرحدوں کی حفاظت کے لئے پیدا کئے گئے ہیں، انہیں چھتری کہتے ہیں۔ برہما کے پیٹ سے پیدا ہونے والد آدمی ویشیہ ہے جس کا فرض تجارت کرنا اور خزانے کا حساب رکھنا ہے۔ برہما کے پیر یا تلوے سے پیدا ہونے والا آدمی شودر ہے جو جسمانی محنت والے اور غلاظت سے متعلق کام کرنے کے لئے وجود میں آیا ہے۔ پرانی ہندو روایتوں کے پیرکار اور بنیاد پرست ذاتی مفادات کے تحفظ کے لیے برہما کے اس تصور پر عمل کرتے اور ہزاروں سال سے اسی درجہ بندی کا اطلاق کرتے آئے ہیں۔

دو یہ بانی مین بابا کا کردار اس ظلم پرستانہ نظریہ کی زندہ مثال ہے۔ بابا گاؤں کا پجاری ہے جو کٹر مذہبی عقائد کا پابند ہے ناول کا مرکزی کردار بالیشور یعنی بالک ہے، جو بابا کا پوتا ہے۔ وہ بہت جذباتی اور حساس واقع ہوا ہے۔ بالو ایک چمار جھگرو کا لڑکا ہے، جھگرو کے کانوں میں دو یہ بانی سننے کے جرم میں شیشہ پگلا کر ڈال دیا جاتا ہے۔ بالک کے ذہن پر اس کا بہت اثر پڑتا ہے۔ چوں کہ بالک وسیع نظریات کا حامل ہے اس لئے وہ اپنے سیوک یعنی خدمت گار کو دو یہ بانی سناتا ہے آخر میں بالو کا بھی وہی حشر ہوتا ہے جو اس کے باپ کا ہوا تھا۔ اس وقت سے ہی بالک فرسودہ اقدار کی اندھی تقلید اور کٹر مذہبی رویے سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ وہ مشاہدہ کرتا ہے کہ جس دو یہ بانی کے سننے سے آدمی کو ذہنی اور روحانی سکون میسر ہوتا ہے اس سے لمزور طبقے کو الگ رکھا جاتا ہے۔ بالک ایک نفسیاتی و ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اصل میں اعلیٰ ذات کہلانے والوں نے شوروں کو اچھوت کہہ کر انہیں سماج اور معاشرے سے الگ کر رکھا ہے اور ان پر طرح طرح کی پابندی عائد کر دی ہیں۔ یہاں تک بنیادی قدرتی وسائل تک پر اعلیٰ طبقے کی حکمرانی ہے۔ انہیں تالاب اور ندی پر جانے کی اجازت نہیں ہے اور وہ بے کس و بے سہارا لوگ گندے نالے میں نہانے پر مجبور ہیں۔

زندگی کے ہر شعبے میں وہ پسماندہ ہیں۔ان پر دنیاوی ترقی کے تمام راستے مسدود کر دیے گئے ہیں۔ان کا نہ صرف معاشی وروحانی استحصال ہوتا ہے بلکہ ''داسی'' کہہ کر ان کی عورتوں کا جسمانی استحصال بھی کیا جاتا ہے۔جب ایک اچھوت لڑکی بندیا سے بالک شادی کرنا چاہتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ بابا کا تعلق بھی اس سے رہا ہے، اس انکشاف پر اسے شدید صدمہ ہوتا ہے۔بالک کی نظر میں بابا نے بہت بڑا پاپ کیا ہے لیکن اس کی ماں کہتی ہے:

> ''پاپ! کیسا پاپ؟ بابا نے کوئی پاپ نہیں کیا ہے۔داسی کے ساتھ سمبندھ رکھنا واستو مین کوئی پاپ نہیں، داسی ہوتی اس لیے ہے کہ سوامی جس پر کار چاہئے اس کا اپیوگ کرے میں نے اس لئے اس کے ساتھ تمہارے سمبندھ کی سوچنا کو بُرا نہیں مانا کہ تم نے بھی داسی کا اپیوگ کیا ہے اور اسی لیے یہ کسی ودھی ودھان کے دروھ بھی نہیں ہے۔''
>
> (غضنفر دویہ بانی ص،۵۳)

بالک کی ماں کا یہ قول نہ صرف ایک غیر انسانی صورتِ حال کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ بلکہ اس کی پرزور حمایت بھی کرتا ہے۔ودھی ودھان کا سہارا لے کر جس طرح سے اعلیٰ طبقے کے مجرمانہ اقدام کو سراہا جاتا ہے، یہ ایک بہت بڑا المیہ ہے۔چوں کہ بابا کی گرفت اپنے گرد وپیش پر بہت مضبوط ہے اس لیے اس کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے بالک کی ماں بھی اس کے ظلم کا شکار ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب اس کا شوہر یعنی بالک کا باپ، بابا کی ظالمانہ مذہبی اقدار کی وجہ سے گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے تو وہ صرف دیکھتی رہ جاتی ہے۔ دراصل بالک کا باپ گھر بار تج کو بوڑھے کی توہم پرستی اور جابرانہ مذہبی عقائد کے خلاف ایک کمزور قسم کا احتجاج کرتا ہے۔اس کی قربانی ایک طرح کا Reaction ہے جو بابا کے بعد والی پیڑھی کے لئے ایک باغیانہ اقدار بن جاتی ہے۔

دوسری طرف بالک کا کردار ہے جس کا تعلق بابا کے گھرانے کی تیسری نسل سے ہے۔ بالو اور بندیا بھی اسی Generation کی نمائندگی کرتے ہیں اور تمام تبدیلیوں کے ساتھ

زندگیوں کو قبول کرتے ہیں۔ سانپ کے کاٹ لینے کی وجہ سے بندیا کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ اس حادثے کے بعد بالک کے باطن میں نمایاں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں اور وہ کھل کر شودروں کی حمایت کرنے لگتا ہے۔ بالک چمرٹولی کے بچوں کو پاٹھ شالہ آنے کی دعوت دیتا ہے۔ شروع میں مخالف ہوتی ہے لیکن آہستہ آہستہ تمام دوریاں ختم ہو جاتی ہیں اور سب لوگ یعنی برہمنوں اور شوروں کے بچے ایک ہی پاٹھ شالہ میں تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ اب اچھوت بھی دویہ بانی پڑھ اور سن سکتے ہیں۔ ناول کے آخر میں ایک حیرت انگیز واقعہ اس وقت رونما ہوتا ہے جب ہون استھل پر ایک خوفناک سانپ نکلتا ہے جسے دیکھ کر سب لوگ گھبرا جاتے ہیں لیکن بالک اس سانپ کو مار دیتا ہے اور:

> ''بالیشور کو محسوس ہوا جیسے اس کے ہاتھوں کی پیشانی پر چمکنے والے چاند تک پہنچنے کا راستہ مل گیا ہو۔''

دراصل یہاں سانپ ایک علامت ہے۔ فرسودہ رسوم کی اندھی تقلید اور زہریلے مذہبی عقائد کی جن پر بالک فتح حاصل کر لیتا ہے۔ مذہبی رہنما سماج کو زہریلے سانپ کی طرح ڈس رہے تھے۔ اور نام نہاد مذہبی روایات کا سہارا لے کر معاشرے میں زہریلی فضا پر مبنی ذات پات کی درجہ بندی کیے ہوئے تھے۔ بالک ان کو کچل دیتا ہے۔ جو اس تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اب سماجی تفریق کی تمام تر زہرناکی اور بھید بھاؤ کا خاتمہ ہو جائے گا۔ بالک شودروں کو سماجی سطح پر بیدار کرنے کی کوشش کرتا ہے اور ان کی معاشرتی پسماندگی دور کرنے کے لئے انہیں educate کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ یہاں ناول نگار نے تعلیم کی اہمیت وافادیت کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے کیونکہ حصولِ تعلیم کے بعد ہی دقیانوسی برہمنی وچار دھارا کو ختم کیا جا سکتا ہے اور ذات پات چھوا چھوت اور توہم پرستی کا قلع قمع کیا جا سکتا ہے۔

> ''دویہ بانی'' میں ناول نگار نے نہایت خوبصورتی سے ہندوستانی سماج کی نئی نسل کی عکاسی کی ہے اور قدیم استحصالی اداروں کے خلاف

ان کی انقلابی جدو جہد کا ایک ابھرتا ہوا منظر نامہ پیش کیا ہے ۔نئ Generation کی سوچ پہلے سے بہت مختلف اور صحت مندانہ ہے۔ وہ اونچ نیچ، ذات پات اور چھوا چھوت میں یقین نہیں رکھتے ہیں۔ان کے نظام فکر میں دنیا کے تمام انسانوں کیلئے مساوات کا جذبہ کارفرما ہے اور سماجی تبدیلی کے لیے وہ تعلیم کی بنیادی اہمیت سے بخوبی واقف ہیں۔

''دوّیہ بانی''، غضنفر کے گذشتہ ناولوں ''پانی'' اور کینچلی'' کے برعکس اُردو میں دلت ادب کا منظر نامہ تیار کرتا ہوا بالکل الگ کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ یہ ناول زمان ومکان کی قید سے آزاد نہیں بلکہ کئی زمانوں پر محیط ہے۔اس میں ایسی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔جس کے ذریعہ قاری ایک زمانے سے دوسرے زمانے تک ناول نگار کی انگلی پکڑ کر سفر کرتا ہے اس کی تکنیک کئی معنوں میں روایتی ناول کی تکنیک سے مختلف ہے ۔ اس کا اسلوب استعاراتی ہے ۔لیکن سادگی سے پُر'' دوّیہ بانی'' (شلوکوں یا دعاؤں) پر مشتمل ٹکڑوں کا استعمال ناول کی فضا کے تقاضوں اور معنی ومفہوم کے لحاظ سے بہت ہی مناسب جگہوں پر کیا گیا ہے۔ ہزاروں سال سے ہندوستان میں مذہب کی آڑ میں جس طرح انسانی حقوق کی پامالی ہورہی ہے یہ ناول اس کی قلعی کھولتا ہے۔ یہ ناول قاری کو اس ظالم نظام اور اس کے ماننے والوں کی دماغی حالت پر افسوس کرنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔غضنفر نے صدیوں پر محیط اس دکھ درد کو محسوس کر کے اس پر ناول کی عمارت کھڑی کی ہے اور مخصوص برہمن ہندو سماج کی تنگ نظری اور عصبیت کے خلاف احتجاج کیا ہے

''دو یہ بانی'' میں کہانی بنیادی طور پر جن دو کرداروں کے گرد گھومتی ہے وہ دادا اور پوتا ہیں۔ دادا استحصالی قوت کا نمائندہ ہے اور پوتا اس جبر کے خلاف ایک نیا اعلامیہ بن کر ابھرتا ہے۔ یہ پوتا یعنی بالیشور منووادی نظام کے تصورات ومسلمات کے بارے میں مشکوک ہے۔ اس لیے طرح طرح کے سوالوں سے اُلجھتا ہے۔مثلاً اچھوت کیا واقعی برہما کے پاؤں سے جنمے ہیں؟ اچھوت کی موری گندی اور ہماری صاف کیوں ہے۔اچھوت عورتیں بستر پر جگہ پا

سکتی ہیں تو زندگی میں کیوں نہیں؟''دو یہ بانی''سن کر اچھوت میں کیوں تبدیلی آجاتی ہے؟ چنانچہ وہ اپنے لیے ایک نیا راستہ تلاش کرتا ہے۔ پورے مذہبی، سماجی اور طبقاتی نظام کے پس منظر میں ایک خاص تیور، ایک خاص منضبط فکر کے ساتھ مکمل طور پر دلت کردار اور دلت سماج کو مرکز بنا کر یہ سوالات شاید پہلی بار اُردو فکشن میں اُٹھائے گئے ہیں۔اس لیے یہ ناول دراصل ہندو تہذیب کی اُن جڑوں کی تلاش ہے جہاں سے نفرت وتفریق کا جارحانہ و برہنہ کھیل شروع ہوا اور مذہب وفلسفہ کے حوالے سے ہمارے معاشرے کا حصہ بن گیا اور جو زندگی کی تلخ حقیقت بن کر آج تک ہمارے معاشرے میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔

''دو یہ بانی''میں بیک وقت افسانوی، شعری، تمثیلی، علامتی اور استعاراتی اسالیب کا برتاو ملتا ہے جو اپنے اندر ایک خاص قسم کی ذہنی کشش رکھتا ہے ناول کے ابتدائی اقتباسات کا سامنا کرتے ہی قاری ناول کی مکمل گرفت میں آجاتا ہے۔

> ''ہون کنڈ کے چبوترے کے نیچے پتھریلی زمین پر جھگر وکسی بلی چڑھنے والے جانور کی مانند پچھاڑیں کھا رہا تھا۔آنکھوں کے ڈلے باہر نکل آئے تھے۔ چہرے کا رنگ زرد پڑ گیا تھا، رگڑ سے جسم کی جلد جگہ جگہ سے چھل گئی تھی اور اس سے خون رس رہا تھا۔اس کی کربناک چیخ دور دور تک گونج رہی تھی۔ چیخ سن کر بالک کی سماعت لرزنے لگی۔معصوم دل ومانغ کا ریشہ ریشہ کپکپا اُٹھا۔خوش منظری کی عادی پر سکون آنکھیں ہولناک منظر کو دیکھ کر مضطرب ہوگئیں۔مگر بابا کے چہرے پر اضطراب کے بجائے اطمینان تھا۔ان کی آنکھوں میں چمک دمک بھی تھی۔بابا کے چہرے کا سکون اور آنکھوں کی چمک دیکھ کر بالک کی نگاہیں حیران ہوا ٹھیں''۔ (دو یہ بانی،ص،۱۱)

''دو یہ بانی'' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غضنفر شاعر بھی ہیں ناول میں اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔''دو یہ بانی'' کے بول دراصل عمدہ شاعری کا نمونہ

ہیں جو شعر کی طرح ہی ذہن کو متاثر کرتے ہیں اور شاعری کے تمام اوصاف سے متصف ہیں ۔جیسے....

''سنو کہ میرے سُر میں تان
سنو کہ میرے بھیتر گان
سنو کہ میرے شبدمہان
سنو کہ مجھ میں گیان دھیان
سنو کہ مجھ سے ہی ابھیان
سنو کہ مجھ سے مکتی موکش
سنو کہ مجھ سے ہی نروان''

اس طرح کے غنائیت سے بھرپور اقتباسات ناول میں جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں۔اور قاری کو ایک خاص سر اور تال فراہم کرتے ہیں۔''دویہ بانی'' کے زیادہ تر بول خالص ہندی الفاظ سے تیار کئے گئے ہیں جیسے۔

''سنو!
کہ لوکک ایوم الوکک
سنسار کے اسنگک پریویش
تتھاوِسنگیتوں سے
منشیہ کے من میں۔''(دویہ بانی ص،۷۔۶)

یوں تو پورا ناول ہی اپنے موضوع کی مناسبت سے ہندی زبان اور ہندی اسلوب میں لکھا گیا ہے۔مگر کہیں کہیں ایسی خالص زبان اور خالص ہندی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں جو ہندی سے نابلد قاری کے لیے مشکل کھڑی کرسکتی ہیں اور اُردو قاری کے لیے بھی ناول کی روانی میں رکاوٹ بن کر سامنے آتی ہیں۔جیسے..

''ہون ایک پرکار کی پوجا ارچنا ہے۔جس کا ایوجن دیوتا کورِ

جھانے منانے ،ان کی دیادرشٹی کو اپنی اور آکرشت کرنے تتھا اپنی
کامناؤں کی پورتی کے لیے کیا جاتا ہے۔اس میں بھاگ لینے والوں
کوسکھ اور شانتی پراپت ہوتی ہے ساتھ ہی اسے دیوتا پر کوپ سے مکتی
بھی ملتی ہے'' (دو یہ بانی ص ۷۸)

اس خالص ہندی نثر کا یہ مطلب نہیں کہ غضنفر نے پورے ناول کو اسی اسلوب میں برتا ہے ۔ انہوں نے جہاں ایسی دھرم ادھیکاریوں والی ہندی لکھی ہے ، وہیں اُردو کی وہ خوبصورت شاعرانہ نثر بھی استعمال کی ہے جو ان کی پہچان رہی ہے ۔اسی طرح عمدہ ہندی اور پرکشش اُردو کے امتزاج سے'' دو یہ بانی'' کا اسلوب منفرد اور نا قابل فراموش بن گیا ہے۔

یہ ایک خوش آئند مقام ہے کہ غضنفر نے'' دو یہ بانی'' کے ذریعہ دلت مسئلے کو اُردو فکشن میں پیش کیا ہے ۔اس قسم کی مثالیں ہمارے یہاں بہت زیادہ نہیں ملتی ہیں ۔ ہندی زبان کے الفاظ استعمال کر کے مصنف نے اس فن پارے کو ایک عوامی پیرایہ عطا کرنے کی کوشش کی ہے جو قاری کو کہیں کہیں گراں محسوس ہوتا ہے ۔فنی طور پر بھی'' دو یہ بانی'' کی بعض کمزوروں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے لیکن اس ناول کی مسائلی موضوعاتی اور تاریخی اہمیت بہر حال مقدم ہے۔

مجموعی طور پر'' دو یہ بانی'' کا اسلوب منفرد دلکش اور دلچسپ ہے اور ناول کے موضوع اور ناول نگار کے نظریہ حیات کو قارئین کے دل و دماغ کی گہرائیوں تک اتارنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ ناول نگار کی وسعت نگاہ ، مشاہدہ کی باریکی اور ہندی و اُردو زبان کے خوبصورت امتزاج نے اسے ایک شاہکار کا درجہ دے دیا ہے ۔جس کے بغیر اُردو ناول نگاری کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔

مولانا ابوالکلام آزاد

الہلال، اردو ترجمہ واصطلاح سازی

ڈاکٹر فہیم الدین احمد
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ ترجمہ
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ترجمہ ان تمام علوم فنون میں انتہائی اہمیت کا حامل ہے جہاں زبان کو ذریعہ اظہار کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے ۔دنیا میں ایسے کئی فنون ہیں جن میں زبان کا استعمال نہیں ہوتا جیسے مصوری، سنگ تراشی، رقص اور موسیقی وغیرہ۔لیکن وہ علوم وفنون جن کے اظہار کے لیے زبان کے وسیلے کو استعمال کیا جاتا ہے ان میں ترجمہ کی اپنی الگ اہمیت ہے۔ترجمہ اور زبان ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ترجمہ اپنے اظہار کے لیے زبان کا سہارا لیتا ہے اور زبان دراصل انسان کے خیال، فکر اور احساسات کی ترجمانی کے علاوہ کچھ نہیں۔اس بنیادی خیال کے مطابق زبان کی ہر مہارت ایک طرح سے ترجمے کے عمل سے گزرتی ہے۔ترجمہ وہ فن ہے جس کے ذریعے پوری دنیا تبادلے کی ایک مضبوط زنجیر میں جڑی ہوئی ہے۔اسی کے ذریعے ایک زبان کی تہذیب ، اس کے اصناف ادب اور مختلف اسالیب دوسری زبان میں منتقل ہوتے ہیں۔اردو ادب کے بھی مختلف اصناف اور اسالیب کا آغاز ترجموں ہی کا مرہون منت ہے۔

دکن میں مختلف صوفیائے کرام کی لکھی ہوئی ابتدائی غیر افسانوی تحریروں کے بارے

میں یہ خیال پایا جاتا ہے کہ یہ عربی اور فارسی کے آزاد تراجم تھے۔ ڈنمارک کے ایک پادری بنجامن شلز کی جانب سے کیا گیا بائبل کا اردو ترجمہ، شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کے کیے ہوئے قرآن کریم کے تراجم اردو کی نثر کے ابتدائی نمونے ہیں۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں سرسید کی تحریک نے جدید اردو نثر کے ارتقا میں جو اہم کردار ادا کیا ہے اس میں بھی مغربی تصانیف کے آزاد تراجم کے رول کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بعد کے دور میں اردو نثر کو علمائے کرام کی وقیع مذہبی تحریروں سے بھی کافی فروغ حاصل ہوا۔ ان میں علامہ شبلی، مولانا حالی، مولانا عبدالماجد دریابادی، علامہ سلیمان ندوی، مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی اور مولانا ابوالکلام آزاد کے نام بہت اہم ہیں جنھوں نے مختلف علمی موضوعات پر طبع زاد اور ترجمہ شدہ نثر کے انتہائی اعلیٰ نمونے پیش کیے۔ اس مختصر سے مقالے میں ترجمہ نگاری اور وضع اصطلاحات کے حوالے سے مولانا ابوالکلام آزاد کی خدمات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مولانا آزاد گزشتہ صدی کے چمن ہندوستان میں پیدا ہونے والے وہ گل سرسبد تھے جس کی خوشبو آج تک برصغیر ہندو پاک کے گوشے گوشے کو معطر کر رہی ہے۔ مولانا آزاد کی شخصیت ایک ہمہ پہلو شخصیت تھی۔ ان میں بہ یک وقت ایک مدبر سیاست داں، ایک بے باک صحافی، ایک بے مثال خطیب، ایک باکمال نثر نگار، بے خوف مجاہد آزادی، بلند پایہ مفسر قرآن، عربی، اردو و فارسی کے ایک مستند عالم اور ایک بہترین مترجم کی خصوصیات جمع تھیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی مکمل شخصیت کا تعارف اس وقت مقصود نہیں ہے۔ یہاں تو ان کی علمی خدمات کے صرف اس ایک پہلو کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے جس کا تعلق ترجمہ نگاری اور اصطلاح سازی سے ہے۔

اس بات میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد کے جاری کردہ اخبارات 'الہلال' اور 'البلاغ' نے بیسویں صدی کے اوائل میں اردو کی غیر افسانوی نثر کے ارتقا میں انتہائی اہم کردار ادا کیا ہے۔ جس دور میں مولانا آزاد الہلال اور البلاغ کے ذریعے

ہندوستانیوں میں تحریک آزادی کی روح پھونک رہے تھے وہ مغربی علوم وفنون کے عروج کا دور تھا۔مغربی علوم فنون ہندوستان میں عام طور پر انگریزی زبان کے توسط سے معروف ہورہے تھے۔ایسے میں ہندوستان کی مختلف شخصیتوں اور اداروں نے اس بات کی کوشش کی کہ اردو زبان کو بھی ان علوم وفنون سے مالا مال کیا جائے اور یہاں کے اردو جاننے والوں تک بھی یہ معلومات منتقل ہوسکیں۔مختلف سطحوں پر اور مختلف اداروں کی جانب سے یہ کوششیں ہوتی رہیں اور جامعہ عثمانیہ ان کوششوں کا نقطہ عروج ہے جو اردو زبان میں جدید علوم کی اعلیٰ تعلیم فراہم کرنے والی سب سے پہلی یونیورسٹی تھی۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان میں اردو زبان کو گل وبلبل، عشق ومحبت، وصال وہجر کے معاملات کے بجائے ایک علمی وسائنسی زبان بنانے کا شدید جذبہ موجزن تھا۔وہ اردو کو ایک علمی زبان بنانا چاہتے تھے اس کے لیے ضروری تھا کہ مختلف علوم وفنون کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا جائے تا کہ اردو زبان کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہو اور اردو میں بھی علمی موضوعات کے لیے وسیلہ اظہار بننے کی صلاحیت پیدا ہو۔وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''پس ہم اگر اردو کو ایک علمی زبان بنانا چاہتے ہیں تو ہمارا فرض ہے کہ یورپ کی علمی زبانوں کا سرمایہ ترجمہ کرکے اردو میں جمع کردیں۔ورنہ اس ضرورت سے صرف نظر کرکے شیکسپئر کے ڈراموں اور رینالڈ کے ناولوں کا ترجمہ کرنا دنیا کو اپنی جہالت پر خود ہنسوانا ہے'' (لسان الصدق،اگست ستمبر۱۹۰۴ء)

مولانا آزاد نے اپنے ترجمہ کے ذریعے اردو زبان کی نثر کو ایک نیا اسلوب عطا کیا۔ترجمہ کے حوالے سے ان کا سب سے اہم کارنامہ ترجمان القرآن ہے۔جس میں مولانا آزاد نے قرآن کریم کے اٹھارہ پاروں کا ترجمہ کیا ہے۔یہ ترجمہ سلاست اور روانی سے بھرپور اور اردو نثر کا ایک بہترین نمونہ ہے۔مثال کے طور پر سورہ فاتحہ کا ترجمہ یہاں

پیش کیا جارہا ہے:

ہر طرح کی ستائش اللہ ہی کے لیے ہے جو تمام کائنات خلقت کا پروردگار ہے، جو رحمت والا ہے اور جس کی رحمت تمام مخلوقات کو اپنی بخششوں سے مالا مال کر رہی ہے، جو اس دن کا مالک ہے جس دن کاموں کا بدلہ لوگوں کے حصے میں آئے گا۔ (خدایا) ہم صرف تیری ہی بندگی کرتے ہیں اور صرف تو ہی ہے جس سے (اپنی ساری احتیاجوں میں) مدد مانگتے ہیں۔ (خدایا) ہم پر (سعادت کی) سیدھی راہ کھول دے۔ وہ راہ جو ان لوگوں کی راہ ہوئی جن پر تو نے انعام کیا۔ ان کی نہیں جو پھٹکارے گئے اور نہ ان کی جو راہ سے بھٹک گئے''۔ (ترجمان القرآن)

ترجمے میں مداخلت (Interventions in Translation) مطالعات ترجمہ کا ایک اہم موضوع ہے۔ متن کو اصل زبان سے ہدفی زبان میں منتقل کرنے کے دوران مفہوم کی ترسیل اور متن کو قابل فہم بنانے کے لیے مترجم کی جانب سے کیا جانے وال حذف و اضافہ ترجمہ میں مداخلت کہلاتا ہے۔ مداخلت کا یہ عمل مواد مضمون سے متعلق بھی ہوتا ہے اور سماجی، تہذیبی اور مذہبی عناصر سے متعلق بھی۔ مداخلت کے نظریے کے موضوع پر ترجمے کے مختلف ماہرین اور نظریہ سازوں جیسے جیروم (۴۰۵ء) اور شیل ماچر (۱۸۱۳ء) وغیرہ نے تفصیلی بحث کی ہے۔ مداخلت کے نظریے کو سامنے رکھتے ہوئے اگر ہم اردو زبان میں ہونے والے قرآن کریم کے تراجم کا مطالعہ کریں تو مداخلت اور ترسیل کے خوبصورت نمونے ہمیں مولانا ابوالکلام آزاد، ڈپٹی نذیر احمد اور مولانا مودودی کے تراجم میں ملتے ہیں۔ مولانا آزاد نے بہترین نثر میں قرآن کا ترجمہ کیا۔ مولانا نے ترجمہ میں صرف روانی اور سلاست ہی کا خیال نہیں رکھا بلکہ انہوں نے ترسیل کے مداخلت کو کام میں لاتے ہوئے قوسین کا استعمال کیا۔ قوسین کے درمیان ایسے الفاظ وفقروں کا اضافہ کیا جو اصل متن کے

الفاظ کا متبادل نہیں لیکن متن کی ترسیل اور تفہیم کے لیے بعض مواقع پر ان کا اضافہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔

اچھے ترجمے کے لیے روانی اور سلاست کے علاوہ موزوں اور مترادف الفاظ اور اصطلاحات کا استعمال انتہائی ضروری ہے ۔ خاص طور پر علمی نثر کے لیے موزوں اصطلاحات کافی اہم ہیں۔اردو کے ایک ماہر نثر نگار اور مترجم ہونے کے ساتھ ساتھ، زبان کی لسانیاتی باریکیوں، علم اللغات، وضع اصطلاحات، صرفیات پر بھی مولانا ابوالکلام آزاد کی گہری نظر تھی، وہ اردو میں اصطلاحات کے مسائل سے متعلق ایک مفصل کتاب لکھنا چاہتے تھے جس کا تذکرہ انہوں کے الہلال کے صفحات میں کیا ہے۔ممکن ہے انہیں اس کی فرصت نہ مل سکی ہو، لیکن الہلال کے مختلف شماروں میں اس موضوع پر کافی مباحث موجود ہیں جن کی روشنی میں ہم اصطلاحات کے وضع و استعمال سے متعلق ابوالکلام آزاد کے نظریات و خیالات سے بھی واقف ہو سکتے ہیں۔

الہلال کے ۲۰ جون ۱۹۱۳ء کے شمارے میں عبدالماجد درآبادی کا ایک مضمون حظ و کرب کے عنوان سے شائع ہوا جو دراصل ان کی شائع ہونے والی کتاب کا ایک باب تھا، اس میں عبدالماجد درآبادی نے plasure کے لئے حظ اور pain کے لئے کرب کی اصطلاحیں استعمال کی تھیں، مولانا آزاد نے اس مضمون کے آخر میں اپنی طرف سے نوٹ لکھا جس میں plasure کے لئے حظ اور pain کے لئے کرب کے بجائے لذت اور الم کی اصطلاح کو موزوں قرار دیا۔(الہلال ۲۰ جون ۱۹۱۳ء)

۱۶ جولائی ۱۹۱۳ء کے الہلال میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے اس نوٹ کا جواب دیا اور مولانا آزاد کے خیالات سے اختلاف کیا۔اس کے بعد الہلال کے صفحات میں وضع اصطلاحات، لغت، الفاظ کی ماہیت اور ان کے مفہوم وغیرہ کے موضوعات پر ایک بحث چھڑ گئی جس کا سلسلہ ۱۹۱۳ء کے اواخر تک جاری رہا۔ان مباحث میں مولانا آزاد و عبدالماجد دریا آبادی کے علاوہ علامہ سید سلیمان ندوی، عبداللہ العمادی، و دیگر اہل علم نے حصہ لیا۔ان

مباحث کے دوران وضع اصطلاحات کے متعلق مولانا آزاد کے نظریات سامنے آئے۔

مولانا آزاد اردو میں وضع اصطلاحات کے معاملے کو کافی اہمیت دیتے تھے لیکن اس کو بہت مشکل کام نہیں سمجھتے تھے۔ چنانچہ ۶ اگست ۱۹۱۳ء کے شمارے میں وہ لکھتے ہیں:

''وضع اصطلاحات کا معاملہ بہت اہم ہے لیکن اس قدر مشکل نہیں ہے جس درجہ آج کل کے اہل قلم سمجھتے ہیں۔ اور علی الخصوص فلسفہ میں بہتر سے بہتر الفاظ مل سکتے ہیں بشرطیکہ تلاش کیے جائیں۔''

(الہلال۔ ۱۶ اگست ۱۹۱۳ء ص ۲)

مولانا آزاد چونکہ عربی زبان کے ایک بہت بڑے عالم تھے اور اردو زبان کو عربی زبان کی ایک فروعی زبان سمجھتے تھے اس لیے اردو میں وضع اصطلاحات کے لیے عربی زبان سے مکمل استفادے کو ضروری قرار دیتے تھے۔ اس دور کے لحاظ سے یہ ایک عام بات تھی۔ ۱۳ ستمبر ۱۹۱۳ء کے الہلال میں وہ لکھتے ہیں:

''اردو علمی ادبیات میں عربی کے زیر اثر اور بالکل ماتحت ہے۔ اصطلاحات دوسری چیز ہیں اور شعر و ادب دوسری شے۔ اگر عربی میں ہم کو اصطلاحات نہ ملیں (لیکن نہ ملنے کا ادعا علم و تلاش کے بعد ہے نہ کہ پہلے) مثلاً بعض علوم جدیدہ و طبعیات جدیدہ کی شاخوں میں، تو اس صورت میں ہم کو نئے الفاظ وضع کرنے چاہئے، لیکن ان کی بھی دو صورتیں ہیں یا تو اصل انگریزی اصطلاحات لے لیں یا ان کی جگہ خود نئے الفاظ بنائیں، آخری صورت میں اگر عربی الفاظ سے مدد لی گئی ہو تو اس میں بھی عربی زبان و لغت کا لحاظ رکھنا ہوگا۔''

(الہلال۔ ۱۳ ستمبر ۱۹۱۳ء ص ۱۰)

یعنی آزاد اس بات کے قائل تھے کہ انگریزی اصطلاحات کے لیے جو عربی اصطلاحات پہلے سے موجود ہیں ان کو لے لیا جائے اور اگر عربی میں اصطلاحات موجود نہ

ہوں تو وہ دو راستے بتاتے ہیں ایک یہ کہ انگریزی کی اصطلاح من وعن لے لی جائے یا یہ کہ اردو خود اپنی اصطلاح وضع کرے۔ وضع اصطلاح کے اس عمل میں وہ صرف عربی زبان سے استفادے کو لازم نہیں سمجھتے تھے۔ کیوں کہ وہ لکھتے ہیں ''دوسری صورت میں اگر عربی زبان کی مدد لی جائے۔۔۔'' اس کا مطلب یہ ہے کہ عربی زبان کے علاوہ دوسری زبانوں سے بھی استفادہ کیا جا سکتا ہے اور اس کی مثالیں خود مولانا آزاد کی تحریروں میں ملتی ہیں۔ مولانا آزاد نے اپنی تحریروں اور تراجم میں جو اصطلاحات استعمال یا وضع کی تھیں ان کے تجزیے سے ہمیں وضع اصطلاحات کے سلسلے میں مولانا آزاد کے اصول ونظریات کی وضاحت ہوجاتی ہے۔ میں اس سلسلے کی دو مثالیں یہاں پیش کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔ ۱۵ جولائی ۱۹۱۴ء کے الہلال میں مولانا آزاد نے ''غرائب الافلاک اوملوک السمٰوات صفحۃ من علم الافلاک الحیث'' کے عنوان سے علم فلکیات ونور کے موضوع پر ایک اہم مضمون قلم بند کیا تھا۔ اس میں ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> ''ترقی آلات کی ایک مثال وہ آلہ ہے جس کو ''رنگ نما'' (Spectrascope) کہتے ہیں''۔

Spectrascope کے لیے 'رنگ نما' کی اصطلاح چونکہ مولانا آزاد نے وضع کی تھی اس لیے اس جملے پر مولانا آزاد نے ایک حاشیہ بھی لکھا جو اس طرح ہے:

> ''یہ نام دو لفظوں سے مرکب ہے ایک اسپیکٹرا (Spectra) اور دوسرا 'اسکوپ' (Scope) اسپیکٹرا جمع ہے اسپیکٹرم کی جو ایک لاطینی نژاد کلمہ ہے۔ اسپیکٹرم کے لغوی معنی ہے'' وہ مختلف رنگ جو آنکھ بند کرنے کے بعد نظر آتے ہیں'' مگر اصطلاح میں نور کے ان رنگوں کو کہتے ہیں جو ایک مثلث کے آلے کے ذریعے سے، جس کو Prism کہتے ہیں، جدا کر کے اس طرح دکھائے جاتے ہیں گویا وہ کسی جالی پر پھیلا دیے جاتے ہیں۔ پس اسپیکٹرا اسکوپ کے معنی ہوئے ''الوان نور

نما'' اور یہی اس آلے کی تعریف ہے۔

لیکن الوان نور نما کی ترکیب طویل وثقیل تھی اگر نور حذف کر دیا جائے اور الوان کو رنگ سے بدل دیا جائے تو یہ ''رنگ نما'' ہوسکتا ہے۔ یہ ترکیب سبک وسہل ہے اور آسانی سے زبانوں پر جاری ہوسکتی ہے۔اس لیے میں نے رنگ نما کو اختیار کیا ہے۔

البتہ اس صورت میں معنیٔ لغوی معنیٔ اصطلاح سے کسی قدر عام ہوں گے مگر تداول اور استعمال سے اس نقص کی تلافی ہوجائے گی۔ اور تھوڑے عرصے کے بعد ''رنگ نما'' سے بھی اسی طرح خاص آلہ متبادر ہوجائے گا جس طرح آج خرد بین، دوربین، مرغ بادنما سے خاص خاص آلات ہی متبادر ہوتے ہیں''

(الہلال۔ ۱۴/۷ جنوری ۱۹۱۴ء۔ص ۱۵)

اسی طرح حیاتیات کی ایک اصطلاح پروٹوزوا کے لیے مولانا آزاد نے ''حیواناتِ اولیٰ'' کی عربی اصطلاح اختیار کی اور حاشیے میں لکھا:

''پروٹوزوا کا مایہ ترکیب دو یونانی لفظ (Protos) اور (Zoa) ہیں جس کے معنی علیٰ الترتیب 'ابتدائی' اور 'حیوان' ہیں۔عربی میں پروٹوزوا کا ترجمہ حیواناتِ اولیٰ ہے جو اس اصطلاح کے ٹھیک معنی ہیں''۔ (الہلال یکم جولائی ۱۹۱۴ء)

مذکورہ بالا دو مثالوں سے وضع اصطلاحات کے متعلق مولانا آزاد کے نظریات واضح ہوتے ہیں۔ اگر عربی میں اصطلاحات موجود ہوں تو وہ انہیں ترجیح دیتے ہیں جیسا کہ 'پروٹوزوا' کے معاملے میں کیا۔ جبکہ Spectrascope کے لیے انہوں نے اصطلاح وضع کی اور اس میں عربی کے 'الوان' کے بجائے 'رنگ' کے لفظ کو ترجیح دی۔اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وضع اصطلاح کے سلسلے میں مولانا آزاد کا ذہن کھلا تھا۔ چنانچہ ۱۵ اکتوبر ۱۹۱۳ء کے الہلال میں مولانا آزاد نے وضع اصطلاحات کے اصول بھی بیان کیے تھے جو اس طرح ہیں:

''(۱) ضرور ہے کہ وضع وتسمیہ اصطلاحات میں عربی زبان کے ثقیل، مغلق اور نادر الاستعمال الفاظ استعمال نہ کیے جائیں کہ یہ خود عربی کے لیے بار ہیں پھر دوسری فرعی زبانوں کا کیا۔

(۲) الفاظ مصطلحہ حتی الوسع مختصر اور چھوٹے ہوں کہ زبانوں پر باسانی رواں ہوسکیں۔ بڑے بڑے فقروں کو الفاظ مصطلحہ قرار دینا خلاف آئین وضع اصطلاح ہے۔

(۳) اکثر حضرات وضع اصطلاح میں اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ دوسری زبانوں میں اس بات کا جس قدر مفہوم ہے وہ بتمامہ اردو میں نقل کرلیا جائے۔ اگر اصطلاح مفروض کے لیے ضروری ہو کہ وہ اپنے الفاظ سے مفہوم کے تمام معانی ادا کردے تو پھر وہ اصطلاح کہاں ہوئی وہ تو عام گفتگو کا ایک ٹکڑا ہوا۔۔۔۔۔

(۴) سب سے آخر میں یہ کہ جس السنہ اصولیہ سے آپ الفاظ مستعار کررہے ہیں ان کے قواعد وقوانین لسانیہ کی رو سے وہ صحیح ہوں۔ (الہلال ۱۵/اکتوبر ۱۹۱۳ء۔ص ۹)

ان حوالوں اور مثالوں سے وضع اصطلاحات کے سلسلے میں مولانا آزاد کے جو نظریات سامنے آتے ہیں ان کو ہم مختصراً اس طرح بیان کرسکتے ہیں:

۱۔ اصطلاح طویل نہ ہو بلکہ مختصر ہو۔

۲۔ ترکیب ثقیل نہ ہو بلکہ رواں اور آسان ہو۔

۳۔ اردو میں عربی کے اصطلاحات یا انگریزی کے من وعن اصطلاحات لیے جاسکتے ہیں یا کسی دوسری زبان کی مدد سے اصطلاح وضع کی جاسکتی ہے۔

۴۔ وضع اصطلاحات میں لفظ جس زبان سے لیا جارہا ہو اس زبان کے قواعد کی پابندی لازمی ہے۔

۵۔ اصطلاح صرف ایک اشارہ ہے اس میں مکمل مفہوم کا پایا جانا ضروری نہیں ہے ۔ کثرت استعمال سے اس کے معنی ومفہوم کی محدودیت ختم ہوجائے گی اور اس سے وہی مفہوم مراد لیا جانے لگے گا جو اس کے بارے میں اہل علم طے کر دیتے ہیں۔

الہلال میں مذکورہ بالا اصول ونظریات کے ساتھ ساتھ انگریزی اصطلاحات کے لیے اردو متبادلات کی فہرستیں بھی شائع کی جاتی تھیں۔جس سے ترجمہ واصطلاح سازی سے میں مولانا آزاد کی دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ترجمہ و وضع اصطلاحات کے لیے مولانا آزاد کی کے بتائے ہوئے اصول ونظریات میں سے بعض اصول اتنا عرصہ گزر جانے کے باوجود آج بھی بعض حیثیتوں سے کافی اہم ہیں جب کہ علم اصطلاح سازی اس دوران کافی ترقی کر چکی ہے۔ان موضوعات پر مولانا آزاد کی تحریروں سے وضع اصطلاحات اور لسانیات کے مسائل پر مولانا کی بصیرت، ژرف نگاہی اور علمی تبحر کا پتہ چلتا ہے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو کو ایک علمی زبان بنانے کے اہم کام کو بڑے پیمانے پر شروع کیا جائے اور اس راستے کے مسائل ومشکلات پر اہل علم، ترجمہ ولسانیات کے ماہرین غور وفکر کریں، ماضی میں ان موضوعات پر جو بھی کوششیں کا تجزیہ کیا جائے اور ان کو سامنے رکھ کر آئندہ کا لائحہ عمل تیار کیا جائے۔

☆☆☆

عصمت چغتائی کا دوزخی: خاکہ نگاری کا سنگ میل

مسرت جہاں
مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

عصمت چغتائی اُردو فکشن کی ایک اہم ستون ہیں۔ وہ نہایت ہی بالیدہ اور ذکی الحس فنکارہ ہیں۔ ان کی بنیادی شناخت افسانہ نگار کی حیثیت سے ہے تاہم ان کی دیگر تخلیقات سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی ہے۔ انہوں نے عمدہ قسم کے خاکے لکھ کر بحیثیت خاکہ نگار بھی ممتاز مقام حاصل کیا ہے۔ خصوصاً منٹو، مجاز اور عظیم بیگ چغتائی پر لکھے گئے خاکے ان کی خاکہ نگاری کے فن کو اوج ثریا تک پہنچا دیتے ہیں۔ میرے مطالعے اور تحقیق کا دائرہ کار عظیم بیگ چغتائی پر لکھا گیا خاکہ ''دوزخی'' ہے اس لیے کہ یہی میرا موضوع قرار پایا ہے۔

''دوزخی'' کئی حیثیتوں سے منفرد قسم کا خاکہ ہے۔ یہاں خاکہ نگار اور صاحب خاکہ دونوں ہی قلمکار ہیں اور ایک ہی ماحول کے پروردہ ہیں۔ عصمت، عظیم بیگ کی حقیقی چھوٹی بہن تھیں اور اُن سے 19 سال چھوٹی تھیں۔ اس کا اظہار اُنہوں نے کئی جگہ کیا ہے:

> ''میں ایک بہن کی حیثیت سے نہیں ایک عورت بن کر ان کی طرف نظر اُٹھا کر دیکھتی تو دل لرز اُٹھتا۔''

آگے وضاحت کرتی ہیں:

> ''بہن ہو کر نہیں انسان بن کر کہتی ہوں کہ جی چاہتا ہے جلدی

سے مرچکیں۔''

عصمت کی اس غیر جانبداری نے اس خاکے کو ابدیت عطا کی ہے۔ اگر وہ بہن ہو کر کہتیں تو ممکن ہے کہ اسے غیر منصفانہ رویہ قرار دیا جاتا۔ محمد حسن عسکری نے اپنی تنقیدی بصیرت اور دور اندیشی کی بنا پر اس خاکے کا تعین قدر کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

''آج کے اُردو ادب کی دو تحریریں سب سے زیادہ دیر پا رہیں گی۔ ایک فیض احمد فیض کی نظم تنہائی دوسری عصمت چغتائی کا خاکہ دوزخی۔''

دراصل عصمت نے اپنے موقلم سے صاحب خاکہ کی ایسی عمدہ مرقع نگاری کی ہے جو صرف ان کا ہی خاصہ رہا ہے۔ عصمت جن خصوصیات کی وجہ سے جانی اور پہچانی جاتی ہیں وہ واقعے کا بیان، مخصوص طبقے کا منفرد لب ولہجہ اور بہترین کردار نگاری ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو موثر بنانے کے لیے ان کی ذہنیت اور نفسیات کا بغور مطالعہ کرتی ہیں اور پھر مخصوص اسلوب بیان کے ساتھ ان کرداروں کو اس طرح پیش کرتی ہیں کہ قاری کے ذہن ودل پر اس کے اثرات نقش ہو جائیں۔ عصمت کا یہ مزاج رہا ہے کہ وہ نہ عالم وفاضل کی طرح تقریر کرتی ہیں اور نہ ہی فکر وفلسفے کا لبادہ اوڑھے رہتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں مقفیٰ ومسجع عبارت آرائی، مناظر فطرت کی خوبصورتیوں کا بیان اور استعاراتی واقعات وغیرہ چیدہ چیدہ ہی ملتے ہیں۔ البتہ ان کے یہاں جرات و بے باکی کا مظاہرہ ملتا ہے۔ انہوں نے کبھی بھی چادر اوڑھ کر باتیں نہیں کیں اور نہ ہی وہ چبا چبا کر گفتگو کرنے کی قائل رہی ہیں۔ انہوں نے جو کچھ لکھا اس میں ان کے محسوسات ومشاہدات کا دخل ہے اور یہ مشاہدات کا ہی نتیجہ ہے کہ عصمت نے متعدد ایسی کہانیاں اور کردار ادب کو دیے ہیں جو لافانی بھی ہیں اور اُنہیں غیر معمولی طور پر شہرت وقبولیت بھی حاصل ہے۔ ایسے کردار اصناف اور موضوع سے اوپر اُٹھ کر منفرد شناخت قائم کر لیتے ہیں۔ مثلاً گیندا، بچھو پھوپھی، ننھی کی نانی، شمن، کبریٰ، حمیدہ، بیگم جان وغیرہ۔ یہ کردار غیر حقیقی ہو کر بھی حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ عصمت کا کمالِ فن ہے

کہ وہ سماج و معاشرے سے لیے گئے ان کرداروں میں شکل وصورت' عادات واطوار اور نشست و برخاست کے طور طریقے کے توسط سے مکمل جان ڈال دیتی ہیں جسے مصنفہ کی بے انتہا تخلیقی قوت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ کردار نگاری اور شخصیت کا تعارف دراصل افسانوی ادب کے ساتھ ساتھ غیر افسانوی ادب مثلاً خاکے کا بھی تقاضہ ہوتا ہے۔ افسانوی ادب میں کردار تخیلاتی اور تصوراتی ہوتا ہے جس میں تخلیق کار اپنی فن کارانہ چابکدستی سے حقیقت کا رنگ بھر دیتا ہے۔ جبکہ خاکے میں کردار نگاری صاحب خاکہ کے اصل کردار کی طابع ہوتی ہے۔ مصنف اُس کردار کا پابند رہتے ہوئے اُس میں اپنی تخلیقی جودت اور فن کارانہ پرکاری کے رنگ دِکھاتا ہے۔ خاکوں کے کردار گوشت پوست کے انسان ہوتے ہیں۔ کردار کے بغیر خاکے کا تصور دوراز کار ہے۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ اگر کوئی فنکار تخیلاتی کردار کو فطری اور حقیقی کردار کے پیکر میں ڈھال سکتا ہے تو وہ کسی حقیقی کردار کی کردار نگاری میں کیا کچھ نہیں کر سکتا۔ عصمت نے ''دوزخی'' میں عظیم بیگ کا ایسا نقشہ کھینچا ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ اس خاکے کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ عصمت نے کسی ایک پہلو یا زندگی کے کسی ایک واقعے پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ پوری زندگی کو خاکے میں سمو دیا ہے۔ عصمت کے معاصر' بلند پایہ تخلیق کار سعادت حسن منٹو بھی اس خاکے پر عش عش کر اُٹھے تھے۔ نیز اپنی قیمتی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے جس سے خاکہ ''دوزخی'' کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے:

> ''شاہ جہاں نے تاج محل اپنی محبوبہ کی یاد قائم کرنے کے لیے بنوایا۔ عصمت نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں ''دوزخی'' لکھا۔''

مندرجہ بالا اقتباس سے اس خاکے کی قدر و منزلت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ منٹو اپنی رائے کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''شاہ جہاں نے دوسروں سے پتھر اُٹھوائے انہیں ترشوایا اور اپنی محبوبہ کی لاش پر عظیم الشان عمارت تیار کرائی۔ عصمت نے اپنے ہاتھوں سے اپنے خواہرانہ جذبات چن چن کر ایک اونچا مچان تیار کیا

اوراس پرنرم نرم ہاتھوں سے اپنے بھائی کی لاش رکھ دی۔تاج محل شاہ
جہاں کی محبت کا ہر نئے دور میں اشتہار معلوم ہوتا ہے لیکن ''دوزخی''
عصمت کی محبت کا نہایت ہی لطیف اور حسین اشارہ ہے۔''

عصمت نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں ''دوزخی'' لکھا۔ یہ بات بڑی حیران کن ہے کہ مرنے والے کے لیے جو انہیں بہت عزیز ہے' انہوں نے ''دوزخی'' عنوان کا انتخاب کیا۔اس عنوان سے حیرانی بھی ہوتی ہے اور افسوس بھی لیکن خاکے میں ایک بہن کی اتھاہ محبت اور عقیدت نظر آتی ہے۔مصنفہ نے مرنے والے کو دوزخی کہہ کر محض اپنے بے باکانہ رویے کا ثبوت پیش نہیں کیا ہے بلکہ یہاں طنزیہ انداز کی تہہ میں جذباتی لگاؤ بھی ہے۔ایک زیریں لہر ہے جو اپنے بھائی کی یاد میں بہے جارہی ہے۔

خاکے کے عنوان کا راست رشتہ صاحب خاکہ کی زندگی کے حالات سے ہوتا ہے۔ مصنفہ کو یہ احساس تھا کہ یہ شخص اتنی تکلیفیں کیسے جھیل لیتا ہے۔ماں' بیوی' بچے' بھائی بہن کسی کی محبت اسے نصیب نہیں ہے۔سبھی اسے عذاب سمجھتے ہیں اور اس عذاب جیسی زندگی میں ہنسنا بولنا' لطیفے سنانا اور سبھی سے محبت کی اُمید رکھنا۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ مرنے والا زندگی کو محض کاٹ دینا یا کھپا دینا نہیں چاہتا بلکہ اسے بھرپور طریقے سے جینا چاہتا ہے۔جبکہ ایسے شخص کی زندگی پل پل گھٹتی جارہی ہے۔زیست وموت کے تصادم میں زندگی ہی دوزخ بن گئی ہے اور جینے والا دوزخی۔لیکن اس دوزخی سے قاری کو ہمدردی اور محبت ہوتی ہے۔گویا درد آپ بیتی نا ہوکر جگ بیتی بن جاتا ہے۔ وہ کمزور و ناتواں شخص محض قابل رحم نہیں بلکہ قابل احترام ہوجاتا ہے اور اس خاکے کے عنوان' پیش کش کے انداز اور نقطہ نظر میں ایک خاص رشتہ معلوم ہونے لگتا ہے۔

عصمت چغتائی نے خاکے کی ابتدا غیر رسمی انداز میں کی ہے۔البتہ بعد میں اُنہوں نے بھرپور تعارف پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ عظیم بیگ چغتائی بہترین طنز ومزاح نگار تھے۔ انہوں نے بچوں کے لیے ناول ''قصر صحرا'' تخلیق کی۔اس کے علاوہ بھی ان کی خدمات ہمہ

جہت ہیں۔لیکن خاکے کے تقاضے میں شخصیت کی خاص اہمیت ہوتی ہے اور یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اس خاکے کی مقبولیت میں عصمت کی فنکاری کے ساتھ ساتھ عظیم بیگ چغتائی کے کردار، مزاج اور مذاق کا بھی خاصا دخل ہے۔عصمت نے عظیم بیگ چغتائی کے تمام پہلوؤں کو بڑی باریکی سے بیان کیا ہے۔عظیم بیگ کو سمجھنے کے لیے ان کی ظاہری ہیئت اور باطنی کیفیت دونوں کا مشاہدہ لازمی ہے۔وہ اپنے بھائی کی دُنیا میں آنے کے بعد کا حلیہ اس طرح بیان کرتی ہیں:

> ''شروع سے ہی روتے دھوتے پیدا ہوئے۔روئی کے گالوں پر رکھ کر پالے گئے۔کمزور دیکھ کر ہر ایک معاف کر دیتا۔ ہر ایک دل جوئی میں لگا رہتا۔۔۔مگر بیمار کو بیمار کہو تو اسے خوشی کب ہوگی۔ان مہربانیوں سے احساس کمزوری اور بڑھتا۔بغاوت اور بڑھتی۔غصہ بڑھتا۔مگر بے بس ..... وہ چاہتے تھے کوئی تو انہیں بھی انسان سمجھے۔ انہیں بھی کوئی ڈانٹے۔انہیں بھی کوئی زندہ لوگوں میں شمار کرے۔لہٰذا ایک ترکیب نکالی اور فسادی بن گئے۔''

خاکے سے لیے گئے اس ٹکڑے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عصمت چغتائی کے ذہنی میلان اور نفسیات تک رسائی کے سبب عظیم بیگ چغتائی کا کردار مبسوط شکل میں قارئین کے سامنے آسکا ہے۔عظیم بیگ چغتائی کی عام انسان سے فسادی تک کے سفر کی ایک اہم وجہ عصمت نے ان کی کمزوری اور لوگوں کی ان کے تئیں ہمدردی اور ترحم آمیز رویے کو قرار دیا ہے۔عصمت کے اس تجزیے کی داد دینی ہوگی کہ انہوں نے کتنی تلخ حقیقت بیان کی ہے۔ ''بیمار کو بیمار کہو تو اسے خوشی کب ہوگی۔'' ہر انسان اپنے وجود کی اہمیت منوانا چاہتا ہے۔کتنا درد ہے اس جملے میں کہ ''وہ چاہتے تھے کہ کوئی تو انہیں انسان سمجھے۔'' یہ محض عظیم بیگ چغتائی کے دل کی آواز نہیں ہے بلکہ ان کے توسط سے عصمت نے اس پورے طبقے کی نمائندگی کی ہے جن کی ظاہری کمزوری اور نقص کے تئیں ہمدری ان کے لیے سُم قاتل ثابت ہوتی ہے۔

اب تو اپاہجوں اور معذوروں کو اپاہج اور معذور کہنے پر بھی سرکاری طور پر احتراز کیا جانے لگا ہے اور اُن کے لیے ایک نئی اصطلاح differently abled وضع کی گئی ہے یعنی انہیں ''مختلف طرح سے لائق'' قرار دیا گیا ہے۔ عصمت نے اس نکتے کی طرف برسوں پہلے اشارہ کیا تھا جبکہ نئی تحقیق شعوری طور پر ہمدردی کے اس رویے کو تبدیل کرنے کی مہم میں اب سرگرم عمل ہوئی ہے۔ مصنفہ نے اپنے بھائی کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کو پیش کر کے انہیں پوری طرح سمجھنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ عصمت کا مشاہدہ گہرا اور تیز تھا۔ اور اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا کہ عصمت کردار کے عمدہ نفسیاتی مطالعے اور جزئیات نگاری میں ید طولیٰ رکھتی ہیں۔ بلاشبہ شخصیت کو سمجھنے میں مشاہدے کے ساتھ دروں بینی اور نفسیانی فہم و فراست لازمی ہے اور اس حوالے سے عصمت اس بحر کی غواص نظر آتی ہیں۔ عہد حاضر کے ممتاز و دیدہ ور نقاد پروفیسر شمیم حنفی نے بہترین خاکہ نگار کی فنکاری سے متعلق اپنی رائے اس طرح پیش کی ہے:

> ''باکمال لکھنے والوں نے' بظاہر ہر عام اور غیر دلچسپ دکھائی دینے والی شخصیتوں کے بھی ایسے خاکے لکھے ہیں جو ہماری بصیرتوں' ہمارے احساسات' ہماری فکر اور ہمارے جذبات کو کسی نہ کسی طرح اپنے حصار میں لے لیتے ہیں۔ مانوس حقیقتیں غیر مانوس بن جاتی ہیں اور عام انسانی اوصاف غیر معمولی نظر آنے لگتے ہیں۔''

اس بیان کی روشنی اگر عصمت کی خاکہ نگاری کی قدر و قیمت کا اندازہ لگائیں تو واقعی وہ باکمال لکھنے والی تھیں۔ جنہوں نے بظاہر عام دکھائی دینے والی شخصیت کو خاص بنا دیا ہے۔ کسی خاکے کے فنی میزان پر فطری مرقع نگاری کا بھی جائزہ لیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے ''دوزخی'' پر طائرانہ نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے صاحب خاکہ کی بہت عمدہ مرقع نگاری کی ہے۔ ان کی آنکھیں' چہرہ' پیشانی' بالوں اور دانتوں کا ایسا نقشہ کھینچ دیا ہے کہ جس نے عظیم بیگ چغتائی کو نہیں دیکھا ہے اُس کی نظروں میں بھی ایک تصویر سی

پھر جاتی ہے۔ وہ کس طرح سے بتدریج تبدیل ہو رہے تھے' خاکے میں اس کی مکمل عکاسی موجود ہے۔ عمر کی آخری منزل میں پہنچ کر عظیم بیگ چغتائی کی کیفیت اور صحت حد درجہ مایوس کن ہوگئی تھی۔ وہ چراغ سحری کی مانند تھے۔ بلکہ اس چراغ کی طرح تھے جس کی لو ہوا سے پھڑ پھڑا اُٹھتی ہے اور اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے' ساتھ ہی اس خدشے کا بھی احساس دلاتی ہے کہ ہوا ذرا تیز ہوئی کہ چراغ گل ہوا۔ عصمت نے اس مجبور شخص کی وضاحت کس طرح سے کی ہے آپ بھی ملاحظہ کیجیے:

''غم اور دُکھ میں ڈوبی ہوئی مسکرانے کی کوشش کرتی ہوئی آنکھیں۔ وہ اندوہناک سیاہ گھٹاؤں کی طرح مرجھائے ہوئے چہرے پر پڑے ہوئے گھنے بال' وہ پیلی نیلاہٹ لیے ہوئے بلند پیشانی' پژمردہ اودے ہونٹ' جن کے اندر قبل از وقت توڑے ہوئے ناہموار دانت اور وہ لاغر سوکھے سوکھے ہاتھ۔''

عظیم بیگ چغتائی سے متعلق تاثرات کے اظہار میں عصمت نے اپنے بھرپور مشاہدے کا اظہار کیا ہے اور قاری کو صاحب خاکہ سے دلچسپی اور محبت پیدا کر دی ہے۔ اچھے خاکہ نگار کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ غیر محسوس طریقے سے قاری اور صاحب خاکہ کے درمیان ایک رشتہ قائم کر دے۔ ایک ایسا رشتہ کہ قاری مزید دلچسپی بھی لے' اس کی جستجو بھی برقرار رہے اور ہر زاویے سے شخصیت بھی سامنے آ جائے۔ اس روشنی میں عصمت کا محاسبہ کریں تو وہ بڑی کامیاب خاکہ نگار نظر آتی ہیں۔ انہوں نے صاحب خاکہ کے مزاج' مذاق' عادات و اطوار' مذہب کے تئیں ان کی معلومات' نظریہ' تحریکات و رجحانات سے متعلق ان کی رائے وغیرہ وغیرہ' غرضیکہ تمام زاویے اور پہلو پیش کر دیے ہیں۔ ان تمام پیش کش میں عصمت کا مخصوص انداز اور عظیم بیگ کے طنزیہ و مزاحیہ انداز کے دخل نے اسے مزید موثر بنا دیا ہے۔ عصمت کو وہ مواقع بھی دستیاب تھے کہ وہ عظیم بیگ کی ظاہری خصوصیات کے ساتھ ساتھ باطنی تضادات سے بھی واقف تھیں۔ اسی لیے وہ عظیم بیگ چغتائی کے حرکات و سکنات اور

ان کی کہی ہوئی زومعنی باتوں کے مطلب سے بھی خوب واقف تھیں۔ معنی ومفہوم کی تہہ تک رسائی ہی کا اثر ہے کہ اس شخص کے مرنے کے بعد ان کی کتابوں کا مطالعہ کیا جانے لگا۔ ان کے نظریے سے اتفاق کرنے میں عار نہ محسوس ہوا بلکہ بھائی کے مقدس رشتے کی محبت کا اثر بیان سے ظاہر ہونے لگا:

''اس میں کتنی جان تھی۔ منھ پر گوشت نام کو نہ تھا مگر کچھ پہلے چہرے پر ورم آ جانے سے چہرہ خوبصورت ہوگیا تھا۔ کنپٹیاں بھرگئی تھیں۔ پچکے ہوئے گال دبیز ہوگئے تھے۔ ایک موت کی سی جلا چہرہ پر آ ئی تھی اور رنگت میں کچھ عجیب طلسمی سبزی سی آ گئی تھی۔''

مذکورہ بالا اقتباس عصمت کی محبت وعقیدت کی غمازی کرتا ہے لیکن یہ اعتراف انہوں نے ان کی زندگی میں کبھی نہیں کیا تھا۔ بعد از مرگ ان کی تحریریں عظیم بیگ کی شخصیت کو عصمت کی نظر میں عظیم بنا دیتی ہیں۔ عصمت تحریروں کے علاوہ ذاتی مشاہدے اور ان مشاہدے کے توسط سے ان کی نفسیات کو پیش کرتی ہیں۔ عصمت کا تجزیہ ہے کہ بظاہر کمزور نظر آنے والا شخص باہمت اور حوصلہ مند تھا۔ ابتدا سے ہی ان پر کیے گئے رحم وکرم کی بارش نے دراصل ان کے اندر احساس کمتری پیدا کردی اور اس کے حاصل کے طور پر ان کے رویے میں سختی پیدا ہوگئی۔ وہ عجیب وغریب حرکتیں کرنے لگے۔ لوگوں کو دق پہنچاتے اور لطف اندوز ہوتے۔ پھبتیاں کستے تا کہ لوگوں کی توجہ اُن کی طرف متوجہ ہو سکے۔ لیکن ان کے اس رویے سے گھر کے لوگ، بیوی بچے، بہنیں یہاں تک کہ ماں بھی عاجز تھیں۔ عصمت لکھتی ہیں کہ ماں نے تو پھر بھی گلے لگا لیا لیکن ان کے علاوہ سبھی نے نفرت کی اور حقارت سے پیش آئے۔ عظیم بیگ چغتائی پر اس نفرت کے اثرات کی جھلک ان کے خاکے میں دکھائی پڑتی ہے۔ وہ بلا کے ذہین، حاضر جواب اور زندہ دل تھے۔ عصمت نے ان کے مزاج کے اس تضاد کو محسوس کیا اور ان کے جملے سے ان کے مزاحیہ انداز میں چھپے طنز اور درد وکرب کی وضاحت کی ہے۔ مثال کے طور پر مرنے سے دو دن قبل جگہ جگہ چیونٹیاں لگنی شروع ہوگئی

تھیں۔اس صورت میں وہ ہنس کر کہتے ہیں:

''یہ چیونٹی صاحبہ بھی کس قدر بے صبر ہیں۔یعنی قبل از وقت اپنا حصہ لینے آن پہنچیں۔''

یا پھر یہ کہ جب لوگ ان سے کہتے کہ دوزخ میں جاؤ گے تو فرماتے ہیں:

''یہاں کون سا اللہ میاں نے جنت دے دی جو وہاں دوزخ کی دھمکیاں ہیں' کچھ پروا نہیں۔''

کبھی کہتے:

''اگر دوزخ میں رہے تو ہمارے جراثیم تو مر جائیں گے۔جنت میں تو ہم سارے مولویوں کو دق میں لپیٹ لیں گے۔''

یہ محض طنزیہ یا مزاحیہ جملے نہیں ہیں بلکہ عظیم بیگ کی دلی کیفیت ہے جس سے اُن کے کرب کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔خاکہ نگار نے صاحب خاکہ کی ان خصوصیات کو پیش کر کے ان کی شخصیت کو مزید واضح کر دیا ہے۔اس خاکے کی ایک انفرادیت' جس کا پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے' یہ ہے کہ عصمت نے محض ایک پہلو یا واقعے کی بنا پر اسے قلم بند نہیں کیا ہے بلکہ خاکے میں پوری زندگی پیش کر دی ہے۔چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی باتوں کو سمونا اُنہیں خوب آتا ہے۔عصمت ایسی تخلیقی قوت کی مالک ہیں جو خاکے میں بھی افسانے جیسی دلکشی پیدا کر دیتی ہیں۔وہ خاکے میں اثر انگیزی پیدا کر دیتی ہیں۔عصمت خواہ کسی صنف میں طبع آزمائی کریں' اُن کے مخصوص اسلوب کی خصوصیت ہر جگہ در آتی ہے۔ ''دوزخی'' میں بھی زبان کے اُلٹ پھیر سے شخصیت کو واضح کیا ہے اور سماں باندھ دیا ہے۔ عصمت کا ماننا ہے کہ مجبور انسان اپنے ہمزاد سے ان خوابوں کو پورا کر لیتا ہے جو بظاہر وہ خود نہیں کر سکتا۔لکھتی ہیں:

''مصنف کو ارمان تھا کہ کہ کاش وہ بھی اتنا مضبوط ہوتا کہ دوسرے بھائیوں کی طرح ڈیڑھ ڈیڑھ سو جوتے کھا کر کمر جھاڑ کر اُٹھ

کھڑا ہوتا۔''

عظیم بیگ کی صحت بتدریج روبہ زوال ہوتی چلی گئی تھی۔ضعف پیری اور نقاہت سے اُن کا چہرہ مہرہ بالکل بدل سا گیا تھا۔سر کے بال اور داڑھی بے ترتیب رہتی تھی۔کسی طرح کی کشش باقی نہ تھی۔کشش تو کجا' اُلٹے ایک ہیبت سی ہوتی تھی۔لہٰذا عصمت آخری وقت میں ان کی شکل وصورت کی وضاحت اس طرح کرتی ہیں:

''آخر میں تو خدا معارف کرے ان کی صورت دیکھ کر نفرت آتی تھی۔وہ لاکھ کہتے مگر دُشمن نظر آتے تھے۔''

اور مرنے کے بعد اُن کے بارے میں یہ تصور کرتی ہیں کہ:

''مجھے یقین ہے کہ وہ اب بھی ہنس رہا ہوگا۔کیڑے اس کی کھال کو کھا رہے ہوں گے۔ہڈیاں مٹی میں مل رہی ہوں گی۔ملاؤں کے فتوؤں سے اس کی گردن دب رہی ہوگی۔آروں سے اس کا جسم چیرا جا رہا ہوگا۔مگر وہ ہنس رہا ہوگا۔آنکھیں شرارت سے ناچ رہی ہوں گی۔''

یہ تو عصمت کے لکھنے کا انداز ہے جو شخصیت کی بجنسہ مرقع کشی اور تلخ حقیقت نگاری پر مشتمل ہوتا ہے۔قاری بیان کا لطف بھی لیتے ہیں اور اُن تک صحیح تصویر بھی پہنچتی ہے۔لیکن غور کریں تو یہاں بھی ایک بہن کی محبت اور کرب پوشیدہ ہے جس کا اعتراف وہ اس جملے سے کرتی ہیں کہ''میرے لیے تو وہ مر کر ہی جیئے اور نا جانے کتنوں کے لیے وہ مرنے کے بعد پیدا ہوں گے۔''

عصمت چغتائی نے اپنے بڑے بھائی عظیم پر خاکہ تحریر کر کے انہیں واقعی عظیم کر دیا ہے۔عظیم بیگ چغتائی کی شخصیت بڑی پہلودار اور تہہ دار تھی۔ان کے یہاں رنگا رنگی اور تنوع ہے۔گہرائی' گیرائی اور بلند خیالی ہے۔وہ بظاہر کمزور اور ناتواں ہیں تو کیا۔تخیل کی بلندیوں تک پہنچنے کے لیے پروں کی ضرورت بھی کہاں ہوتی ہے۔خاکے سے بظاہر تو یہ

اندازہ ہوتا ہے کہ جیسے عصمت ان میں کیڑے نکال رہی ہیں۔ ان کے عیوب کو ایک چٹخارے کے ساتھ بیان کر رہی ہیں اور قاری کو جلوہ سامانیاں فراہم کر رہی ہیں۔لیکن یہاں بھی عصمت نے بیک وقت دو رُخ دکھائے ہیں اور قاری کو متوجہ کیا ہے۔انہوں نے ایک ایک کر کے عظیم بیگ کی پوشیدہ خوبیوں کو منظر عام پر لایا ہے اور قاری کو اس کا قائل کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ ''وہ چاہتے تھے کوئی تو انہیں انسان سمجھے۔انہیں بھی کوئی ڈانٹے۔انہیں بھی کوئی زندہ لوگوں میں شمار کرے۔''

عصمت چغتائی بلا شبہ بہترین افسانہ نگار مانی جاتی ہیں لیکن انہوں نے ''دوزخی'' لکھ کر اپنا نام معتبر خاکہ نگاروں میں بھی شامل کرا لیا۔انہوں نے بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کیا اور ان مشاہد کو قاری کے سامنے پیش کر دیا۔اس خاکے کے ہیرو ان کے بھائی ہیں۔عصمت نے اس کا خاص لحاظ رکھا ہے۔انہوں نے منصفانہ رویہ اختیار کیا اور اعتدال کے ساتھ شخصیت کی مکمل عکاسی کی ہے۔خاکہ نگار نے صاحب خاکہ کی خوبیوں کا بیان بڑے ہی دلچسپ پیرائے میں کیا اور خامیوں کی بھی پردہ پوشی نہیں کی جس کے سبب حقیقی شکل سامنے آ سکی۔کسی خاکے کا یہی تقاضا بھی ہوتا ہے۔اپنی ان خصوصیات کے سبب عصمت چغتائی کے تحریر کردہ خاکے ''دوزخی'' کو اُردو خاکوں میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔

☆☆☆

اُردو میں اوپیرا نگاری کی روایت

چمن لال بھگت

''اوپیرا (Opera)'' انگریزی لفظ ہے جس کا اُردو ترجمہ ''موسیقی کے ساتھ کیا گیا ڈراما'' ہے۔ ڈراما جو دنیا کے تمام فنونِ لطیفہ کا مجموعہ قرار دیا جاتا ہے کسی دوسری تہذیب و زباں کا مرہُونِ منّت نہیں ہے بل کہ ڈرامائی فن نے ہر ملک وقوم میں الگ جنم لیا اور ارتقائی منازل طے کیے۔ ''اوپیرا (Opera)'' جو منظوم ڈرامے کی ہی ایک شکل ہے کی روایت اُردو کی بیشتر اصناف (غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رُباعی، قطعہ، جدید نظم، ناول، افسانہ، تنقید، سوانح نگاری وغیرہ وغیرہ) کی طرح مغرب کی ہی دین ہے اس کے ابتدائی نمونے یونان میں ملتے ہیں، یونان سے یہ صنف اٹلی، فرانس، جرمنی، روس، آسٹریلیا اور برطانیہ سے ہوتی ہوئی امریکہ پہنچی اور مغربی ادبیات کے زیرِ اثر اُردو میں رائج ہوگئی۔ اُردو میں ''اوپیرا'' کا لفظ سب سے پہلے حافظ عبدالرحمٰن نے استعمال کر کے اپنے ڈراموں کے دیباچوں میں اس صنف کو ''اوپیرا ناٹک'' قرار دیا ہے۔ ''اوپیرا'' کی تین قسمیں سامنے آتی ہیں رومانی، فُکاہِیّہ اور سنجیدہ۔ اوپیرا بڑی ریاضت طلب اور مشکل صنف تسلیم کی جاتی ہے ادبیاتِ عالم کے مقابلے میں سنسکرت میں اوپیرائی ادب کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ ''اوپیرا'' کی تخلیق کے لئے موسیقی، اداکاری اور ڈرامے کے فن سے واقف ہونا ضروری ہے۔ بیشتر تخلیق کار اس کے فن اور معیار پر پورے نہیں اُترتے، شاید یہی وجہ ہے کہ اُردو میں ''اوپیرا'' کے نمونے کمیاب ہیں۔ ''اوپیرا'' کے حوالے سے چار چیزیں بطورِ خاص قابلِ توجہ

ہیں لفظ، نغمہ، منظر نگاری اور اداکاری ۔''اوپیرا'' میں گانے بجانے، رقص وسرود اور تھرکنے کے عمل کے ساتھ ساتھ اشعار میں موزونیت، موسیقی اور نغمگی پیدا کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔''اوپیرا'' کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر اے بی اشرف لکھتے ہیں:۔

''اوپیرا منظوم ڈراما ہے اور جزؤ اً کلاً غنائیہ انداز میں پیش کیا جاتا ہے، چاہے قصّہ المناک ہو یا طربناک۔''

(ڈاکٹر اے بی اشرف، ''اُردو سٹیج ڈراما''، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ص ۳۱)

ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری ''اوپیرا نگاری'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''دراصل اوپیرا ایسے منظوم ڈرامے کو کہتے ہیں جس میں ہر کردار اپنے اپنے مکالموں کو خود سنگیت پر گا کر حرکات وسکنات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔اس اعتبار سے اوپیرا کے اجزائے ترکیبی عام طور پر تین ہی چیزیں قرار دیے جاتے ہیں ۔(۱) شاعری (۲) موسیقی اور (۳) ڈراما۔'' (ڈاکٹر محی الدین زو کشمیری، ''1947ء کے بعد اُردو ڈراما'' دارالادب پبلی کیشنز، کشمیر، ۲۰۱۳ء، ص ۳۰۳)

''اوپیرا'' کا اسٹیج سے بہت گہرا تعلق ہے اسے اسٹیج پر سنگیت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔اس کے خدوخال اسٹیج کے ذریعے واضح طور پر نمایاں ہو جاتے ہیں لیکن ''ریڈیائی اوپیرا'' اور ''اسٹیج اوپیرا'' کو ''غنائیہ'' کا نام بھی دیا گیا ہے۔''اوپیرا'' کی تعمیر وتشکیل میں شاعری، موسیقی اور ڈراما تینوں اصناف نہایت متناسب انداز میں کارفرما ہوتے ہیں۔لیکن ''اوپیرا'' میں نثر کا استعمال بھی کلی طور پر ممنوع قرار نہیں دیا گیا۔ایسے اوپیرا کی مثالیں موجود ہیں جو مکمل طور پر منظوم نہیں ہیں، اکثر شعراء ''اوپیرا'' اور ''بیلے (Ballet)'' کو خلط ملط کر دیتے ہیں یا شعر وموسیقی یا سنگیت روپک کو ''بیلے'' کے نام سے نوازتے ہیں جبکہ یہ دونوں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔انیسویں صدی تک ہندوستانی ''اوپیرا'' کا کوئی وجود نہیں ملتا البتہ ''اوپیرا'' کی پہلی جھلک امانت لکھنوی کی شہرۂ آفاق تصنیف ''اِندر سبھا

(۱۸۵۲ء)'' میں ملتی ہے۔اگرچہ بعض مُحققین وناقدین نے امانتؔ لکھنوی کی تصنیف ''اِندر سبھا'' کو''اوپیرا'' کی صف میں شامل کرنے سے انکار کیا ہے لیکن امانتؔ لکھنوی کی تخلیق میں رقص وسرود اور سنگیت کا جو احساس ہوتا ہے اُس کی بنا پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ''اُردو اوپیرا کی روایت'' اِندر سبھا سے وابستہ ضرور ہے۔ ابتدائی ڈرامہ نگار اوپیرا کے فن سے پوری طرح واقف نہیں تھے، ان کی یہ لاعلمی اوپیرا کی ترویج واشاعت میں حائل ثابت ہوئی لیکن بیسویں صدی کے ابتدا میں طالبؔ بنارسی، آغا حشر کاشمیری، احسن لکھنوی، بیتابؔ دہلوی، حکیم احمد شجاعؔ اور سید امتاز علی تاجؔ وغیرہ ڈراما نگاروں نے جب اپنے ڈراموں میں نظم کے ساتھ ساتھ نثر کو بھی شامل کر لیا تو اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ''اوپیرا'' کا وہ محدود تصوّر ختم ہو گیا جو منظوم ڈرامے سے وابستہ تھا۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اُردو میں ریڈیائی ڈرامے تخلیق کرنے کا نہ صرف سلسلہ شروع ہوا بل کہ انھیں ریڈیو پر بھی نشر کیا جانے لگا۔ اس سے متاثر ہو کر بعض ڈراما نگاروں نے ''ریڈیائی اوپیرا'' بھی تخلیق کرنے کا سلسلہ شروع کیا، چنانچہ آزادی کے فوراً بعد ریڈیو کے ذریعے اُردو میں ''اوپیرا'' کی روایت دوبارہ داخل ہوتی ہے۔ اُردو میں جن ڈراما نگاروں نے ''اوپیرا'' کی روایت کو آگے بڑھایا اُن میں سلام مچھلی شہری، ساغرؔ نظامی، شہاب جعفریؔ، منظورؔ الامین، رفعتؔ سروش، مختارؔ صدیقی، مخمور جالندھریؔ، قیصر قلندرؔ، کمار پاشیؔ، تلوک چند کوثرؔ، عمیق حنفیؔ، جعفر طاہرؔ، عبدالعزیز خالدؔ، بشر نوازؔ وغیرہ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

امانتؔ لکھنوی کی تصنیف ''اِندر سبھا'' کے بعد جن ڈراما نگاروں نے اُردو میں ''اوپیرا نگاری'' کی روایت کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ان میں پہلا نام سلام مچھلی شہری کا آتا ہے۔ یوں تو انھوں نے متعدد ''اوپیرا'' لکھے جو موقر رسائل وجرائد میں چھپنے کے ساتھ ساتھ ریڈیو پر بھی نشر ہوئے لیکن ''زیب النساء'' ان کا وہ ''اوپیرا'' ہے جس کی بدولت انھیں شہرت نصیب ہوئی۔ سلام مچھلی شہری نے یہ ''اوپیرا (زیب النساء)'' ۱۹۶۰ء کے آس پاس تخلیق کیا اور لگ بھگ اُسی زمانے میں آل انڈیا ریڈیو سے نشر بھی ہوا۔ ''زیب النساء''

کو اُردو کا پہلا اوپیرا تسلیم کیا جائے یا نہیں یہ ایک سوالیہ نشان ہے۔ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ سلام مچھلی شہری نے زیرِ تبصرہ اوپیرا (زیب النساء) اس کی تخلیق اس وقت کی جب شعرائے اُردو میں اس صنف کا رواج بہت کم تھا۔ ''زیب النساء'' کو انہوں نے ایک عشقیہ واقعہ کی شکل دے کر نہایت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اور تاریخی حقائق کے پیشِ نظر اوپیرا کے تمام تقاضوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ سلام مچھلی شہری نے زیب النساء اور اس کے والد اورنگ زیب کی مزاجی کیفیت کا تعارف خود کرانے کے بجائے شاعر کے ذریعہ کرایا ہے۔

مغلیہ دورِ حکومت میں ا تھا اک فرماروا
نام نامی اس کا اورنگ زیب عالم گیر تھا
کج کبھی ہوتی نہ تھی اس مردِ مومن کی کلاہ
اور اصولوں کا بڑا پابند تھا وہ بادشاہ

زیب النساء کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے:۔

راس جس کے جذبہ دل کو نہ آیا تخت و تاج، تھی وہ اس فرمانروا کی دختر نازک مزاج، شاہزادی کا مبارک نام تھا، زیب النساء، اس کا دل حساس تھا اور فکر تھی اس کی رسا، بالآخر زیب النساء اور عاقل خان کے عشق کے چرچے اورنگ زیب اور روشن آراء تک پہنچ ہی جاتے ہیں تو وہ اس طرح باہمی اظہار کرتے ہیں۔

روشن آراء:

برہمی و غم کی ایک الجھی ہوئی تصویر ہیں
جان سکتی ہوں کہ کس عالم میں عالمگیر ہیں

اورنگ زیب:

عشق کے نغمے رواں تھے پائلوں کی شور میں
جانتی ہو کیا کیا ہے زیب نے لاہور میں

روشن آراء:

میں تو پہلے جانتی تھی آپ اب گھبرا گئے
دست نازک میں حنا بندی کے دن اب آ گئے

مختصراً یہ کہ موضوع کے اعتبار سے سلام مچھلی شہری کا یہ ''اوپیرا'' نیم تاریخی ہے۔اس کا کُچھ حصّہ فلیش بیک میں ہے اس کے علاوہ اس اوپیرا میں اوپیرا نگار نے اورنگ زیب کو ایک بادشاہ کی شکل میں نہیں بل کہ ایک شفیق باپ کے کردار میں دِکھایا گیا ہے۔

سلام مچھلی شہری کے بعد اُردو میں ''اوپیرا'' نگاری کی روایت کو آگے لے جانے والوں میں ساغر نظامی کا نام بھی کسی تعارف کا محتاج نہیں۔انھوں نے زیادہ تر منظوم ڈرامے (جن میں ''غنائیہ''، ''فیچر'' اور ''شکنتلا'' کا منظوم ترجمہ شامل ہے)تخلیق کیے۔''انارکلی'' ساغر نظامی کا ایک منظوم ڈراما ہے جو نو (۹) ایکٹوں پر مشتمل ہے۔دراصل ساغر نظامی نے امتاز علی تاج کی کہانی ''انارکلی'' کو ہی نئے سرے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔''اوپیرا'' انارکلی کے علاوہ ''نہرونامہ'' بھی ان کا ایک مشہور ''اوپیرا'' ہے۔ساغر نظامی کے بعد شہاب جعفری اس سلسلے کی اگلی کڑی ہے۔وہ ڈراموں کے ساتھ ساتھ شاعری سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔شہاب جعفری اعلیٰ پایہ کے تخلیق کار ہونے کے ساتھ ساتھ بہترین اداکار بھی ہیں۔انہوں نے آل انڈیا ریڈیو کے لئے متعدد ''اوپیرا'' لکھے لیکن جن اوپیراؤں کی بدولت انھوں نے اس صنفِ ڈراما میں اپنا نام کمایا ان میں ''یہ میری دنیا یہ میری جنت''، ''موسم دھرتی گائیے'' اور ''تیسرا جہان'' وغیرہ اوپیرے خاص طور سے اہمیت کے حامل ہیں۔اُردو میں اوُپرا نگاری کی روایت کو مزید تقویت دینے میں منظور الامین کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔چوں کہ اُن کا تعلق ماس میڈیا سے رہا اس بنا پر وہ ریڈیو کی اصناف ادب سے پوری طرح واقف ہیں۔لیکن ان کی صرف چند تخلیقات ہی منظرِ عام پر آئیں جن میں ایک غنائیہ بعنوان ''بدلتے رنگ'' خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔

رفعت سروش نے ''جہاں آراء'' اور ''شاہجہاں کا خواب'' تحریر کر کے اُردو ''اوپیرا''

نگاری کی روایت کو مزید آگے بڑھایا۔ قیصر قلندر کے اوپیراؤں کا مجموعہ ''سازِ جمال'' کے نام شائع ہوا۔ بشر نواز نے ''لوٹے ساون راجا''، ''خواب خواب زندگی'' اور ''سارے جہاں سے اچھا'' کے علاوہ اور بھی کئی اوپیرا تخلیق کیے۔ انہوں نے اپنے اوپیراؤں میں انسانی تمدن کی تاریخ کو اُجاگر کیا ہے۔ بشر نواز کے چند اوپیرا آکاش وانی اورنگ آباد سے نشر بھی کئے جاچکے ہیں۔ موجودہ دور کے دو اہم اوپیرا ''مینا گرجری'' اور ''ہیر رانجھا'' ہیں۔ ''مینا گرجری'' کو ۱۹۵۲ء میں ''پٹ منڈل'' نے ڈرامہ سوسائٹی احمد آباد کے زیر اہتمام پیش کیا تھا۔ ''ہیر رانجھا'' شیلا بھاٹیہ کا تخلیق کردہ اوپیرا ہے جسے آرٹ تھیٹر نے ۱۹۵۶ء میں اسٹیج کیا تھا۔ یہ اوپیرا وارث شاہ کی کلاسک تخلیق پر مبنی ہے۔

مختصراً بیسویں صدی میں منظوم ڈرامے اور اوپیرا کا احیاء ہوا۔ ڈرامے کے مقابلے میں اوپیرا کی تعداد کم ضرور ہے مگر مایوس کن نہیں۔ آج بھی اوپیرا تخلیق کئے جارہے ہیں لیکن آج کا اوپیرا نگار زیادہ باشعور اور سنجیدہ نظر آتا ہے۔ وہ اوپیرا کے فن اور تکنیک سے بھی بخوبی واقف ہے۔ اوپیرا کی تخلیق کے لئے مختلف بحروں میں شعر کہہ دینا ہی کافی نہیں بلکہ اوپیرا کے تقاضوں کے پیشِ نظر ہر شعر میں ایسے الفاظ استعمال کئے جائیں جن میں نغمگی اور غنائیت کا بھرپور اظہار ہو۔ اُردو میں اس طرح کے الفاظ کا ذخیرہ موجود ہے، دورِ جدید کے اوپیرا نگار بڑی خوبصورتی کے ساتھ اُردو لفظیات سے استفادہ کر کے اُردو میں اوپیرا نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کررہے ہیں۔

☆ ☆ ☆

ممتاز مفتی کے موضوعات.....ایک جائزہ

عبدالرشید منہاس

ممتاز مفتی کے پہلے دور کی نثر اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ان کی فکر کا مرکزی نکتہ انسان کے باطن کا مطالعہ ہے وہ فرد کے ظاہر اور باطن کے درمیان رونما ہونے والے تصادم کے ہر پہلو پر غور کرتے ہیں۔اس طرح ان کا تخلیقی عمل فرد کے نفسی کوائف اور معاشرتی زندگی کے درمیان کوئی نقطہ ضرور برقرار رکھتا ہے اس عمل کے تحت وہ معاشرے کے ان کمزور پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے جو کسی فرد کی نفسیاتی کج روی کا سبب بن جاتے ہیں اور فرد کے باطن میں برپا ہونے والے ان داخلی طوفان کا تجزیہ کرنا نہیں بولتے جو معاشرتی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔اس حوالے سے ان کے ہاں تین موضوعات تسلسل کے ساتھ ملتے ہیں:۔

(۱) جنس

(۲) عورت

(۳) تہذیبی و معاشرتی رویے

ممتاز مفتی کے معاصر ادب میں ہمیں یہ تینوں موضوعات بڑے شدومد سے استعمال ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن ہر تخلیق کار کا زاویہ نظر بالکل مختلف ہوتا ہے۔جنس یوں تو دورِ قدیم سے ادب کا مرکزی موضوع رہا ہے۔داستانوی ادب میں عشق و محبت کی کہانیاں،جنسی جذبے کے مظاہر اور اس کی اہمیت کا احساس واضح طور پر دکھائی دیتا ہے جس

سے یہ ادب کا بھی سب سے قدیم موضوع رہا ہے۔جنسی جبلت کوفنون لطیفہ کا سرچشمہ قرار دیا جاتا ہے چناچہ اردو ادب کی اگر بات کی جائے تو ''انگارے'' کی اشاعت نے جنسی بھوک کو پیٹ کی بھوک کی طرح ایک سماجی اور معاشرتی مسلے کے طور پر پیش کیا تھا۔ان کے اس اقدام کی وجہ سے دوسرے تخلیق کاروں کو اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر قلم اٹھانے کی تحریک ملی جس کی وجہ سے جنسی جذبہ بیسویں صدی کے نصف اول کی ادبی تخلیق کاروں کا ایک اہم موضوع بن گیا۔اردو کے جن افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر سب سے زیادہ لکھا اور شہرت حاصل کی اُن میں عصمت چغتائی،منٹو اور ممتاز مفتی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ممتاز مفتی نے اپنی تخلیقات میں ان لوگوں کی بات کی ہے جو زندگی کے وسیع وعریض میدان میں چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں۔وہ محبت بھی کرتے ہیں اور نفرت بھی،ان کی محبت میں آہیں بھی ہیں اور سسکیاں بھی۔ان کے اندر جنسی جذبہ اسی انداز سے پروان چڑھتا ہے جس طرح دیگر شخصی عوامل میں۔لیکن جب اس جذبے کا سماجی نظام سے تصادم ہوتا ہے یا معاشرتی روسوم ورواج کی وجہ سے ان پر گہری پابندیاں عائد کردی جاتی ہیں تو اُن کے دلوں اور ذہنوں پر کس طرح کے اثرات مرتب ہوتے ہیں اس کا جائزہ اگر لینا ہو تو انہی لوگوں سے معلوم کریں جو اس اجیرن زدہ زندگی سے دوچار ہوتے ہیں۔وہ کرب کی کیسی کیسی منزلوں سے گذرتے ہیں اس کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے۔اگرچہ ان کی بظاہر نظر آنے والے زندگی میں درحقیقت کتنے نشیب وفراز اور گہری کھائیاں ہیں لیکن ذہنی اور جذباتی طور پر ایک نامعلوم زندگی گذارنے پر مجبور ہیں۔جبکہ ممتاز مفتی نے اپنے افسانوں ودیگر تخلیقات کے لیے نسبتاً ایک نازک تر راستے کا انتخاب کیا ہے۔

ان کے ہاں جنس محض ایک جسمانی رویہ اختیار نہیں کرتا بلکہ ایک برتر سطح پر انسان کی مجموعی شخصیت کا اشاریہ قرار پاتا ہے یہ درست ہے کہ اپنے پہلے دور کے افسانوں میں ان کے ہاں جسم سے روح تک کی پرواز کا عمل نمایاں نہیں مگر اس ارتفاع کے ابتدائی آثار ضرور نظر آتے ہیں اس دور میں بھی ممتاز مفتی نے جنسی جذبے کو جسم سے نہیں بلکہ ذہن سے

وابستہ قرار دیا ہے۔اسی وجہ سے ان کے زیادہ تر کردار الجھن کا شکار نظر آتے ہیں دیویندر اسر ممتاز مفتی کی تحلیل نفسی کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''ممتاز مفتی نے تحلیل نفسی،خواب اور شعور کے بہاؤ،آزاد تلازمۂ خیال اور لاشعوری محرکات کو اپنے افسانوں میں بہ کمال خوبی پیش کیا۔ممتاز مفتی نے جنس کے لاشعوری اور ذہنی پہلو پر زیادہ زور دیا۔انھوں نے اپنے کرداروں کا مطالعہ نفسیاتی اور علمی نقطۂ نظر سے کیا جس کے باعث ان کے شروع کے افسانوں میں کوائف مرض زیادہ اور تخلیقی اشاریت کم نظر آتی ہے اور ان کے کردار یک رُخے ہو جاتے ہیں۔''(گوپی چند نارنگ اردو افسانہ روایت اور مسائل ص ۶۰۵_۰۴)

ممتاز مفتی کے پہلے دور کے افسانوی ادب کا مجموعی جائزہ لینے سے ایک اور بات نمایاں ہوتی ہے کہ جنس کو ممتاز مفتی کے ہاں کلیدی اور اساسی نوعیت کا نکتہ تصور کیا جاتا ہے لیکن ان کے پہلے دور کی کل اٹھتر کہانیوں میں صرف چودہ کہانیاں براہ راست جنسی جذبے سے متعلق ہیں ان میں 'اندھا' 'سیانی' 'چُپ' 'پُل' 'احسان علی' 'شائستہ' 'گہرائیاں' 'بدمعاش' 'جب اور اب' 'زندگی' 'کالے سلیپر' 'جوار بھاٹا' 'سوپور کی کھڑکی' اور 'موقع' شامل ہیں جبکہ چھتیس کہانیوں کا موضوع انسانی نفسیات کے مختلف مظاہر اور انسانی زندگی میں رونما ہونے والے عوامل،ان کا اہم کردار رہا ہے اگرچہ ان نفسیاتی الجھنوں میں سے بیشتر کا تعلق کسی نہ کسی طور پر انسان کی جنسی خواہشات سے ہے مگر یہ جنسی جذبہ انسان کے ذہنی پہلوؤں سے متعلق ہے۔جبکہ باقی کی اٹھائیس کہانیوں کے موضوعات معاشرتی اور سماجی مسائل سے متعلق ہیں۔وہ زندگی میں جنس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں اور ساتھ ہی پوری انسانی زندگی کا دارومدار اسی پر تصور کرتے ہیں ان کے خیال میں یہ ایک ایسی فطری جبلت ہے جس کی تسکین انسان کی جسمانی اور ذہنی صحت اور نشوونما کے لیے اشد ضروری ہے۔اپنی نوعیت

کے اعتبار سے یہ دوسری جبلتوں کی طرح سادہ اور آسان نہیں ہے بلکہ ایک پیچیدہ اور دشوار تقاضا ہے۔عصمت چغتائی اور منٹو کے برعکس ممتاز مفتی کے خیال میں جنسی تسکین کا تعلق محض جسمانی ملاپ نہیں بلکہ یہ ایک برتر سطح پر ذہنی آسودگی سے وابستہ ہے اور جب تک فریقین میں ذہنی ہم آہنگی نہ ہو جسمانی مطابقت اور آسودگی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ممتاز مفتی کے ہاں بھی زیادہ تر اسی عدم تسکین اور نا آسودگی کی مختلف صورتوں کا اظہار ملتا ہے۔

دوسرا اہم موضوع ممتاز مفتی کا عورت ذات ہے جس کا اندازہ ان کے افسانوں میں پیش کی گئی عورت ہے جو ہر طرح کا روپ اختیار کر کے سامنے آتی ہے جن میں ماں، بیٹی، بہن، بیوی، دوست اور طوائف جیسے رشتے شامل ہیں۔یہ ایسے رشتے ہیں جو اُسے ہر بار ایک نیا لبادہ اوڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ڈاکٹر اشفاق احمد ممتاز مفتی کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''عورت ان کی دوسری بڑی کمزوری ہے''

(اشفاق حسین عورتوں کا پیر مشمولہ مفتی جی ص ۲۵۱)

ڈاکٹر وزیر آغا ممتاز مفتی کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:۔

''ممتاز مفتی وہ پہلا مرد قلم کار ہے جس نے عورت بن کر افسانے لکھے ہیں۔''(وزیر آغا کہانی کو کہانی کا ذائقہ عطا کرنے والا فنکار ص ۲۰۷)

جبکہ انعام الحق عباسی ممتاز مفتی کے افسانوں میں پیش کی گئی عورت کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''ممتاز مفتی کے کم وبیش تمام افسانوں میں عورت کسی نہ کسی روپ میں کارفرما نظر آتی ہے لیکن ان کے افسانے اس لحاظ سے منفرد نظر آتے ہیں کہ انہوں نے عورت کے لاشعور میں چھپے ہوئے ان محرکات کو اجاگر کیا ہے جن کی طرف دوسرے افسانہ نگاروں کی نظر

نہیں گئی۔لاشعوری محرکات، جذباتی گھٹن،لذت گیت الجھاوے اور نوجوان جذبے اوران سے پیدا شدہ الجھنیں ممتاز مفتی کے پسندیدہ موضوع ہیں۔'' (انعام الحق عباسی ممتاز مفتی کے افسانوں میں عورت کا تصور ص ۲۴۸)

یہ بات کچھ غلط نہیں کہ انھوں نے عورت کے لاشعور میں چھپے محرکات، جذباتی گھٹن اور اس کی باطنی دنیا کی تصویر کھینچنے میں بڑی مہارت کا ثبوت دیا ہے لیکن اس ابتدائی دور میں ان کے پیش نظر عورت کی ایک مخصوص قسم ہے جس کی تمام تر کشش یا خوبی اس کے نسائی جذبات ہیں۔یہی نسائیت اس کی زندگی کا محور بھی ہے جس کی مدد سے وہ صنف مخالف کو اپنی جانب مائل کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ممتاز مفتی کے ہاں عورت کا کردار دو قسم کی خواتین کی صورت میں نظر آتا ہے ان میں سے ایک قسم وہ ہے جو 'آپا' 'باجی' 'نیلی' 'جھکی جھکی آنکھیں' 'سمیع اور اسمارہ' وغیرہ افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہے یہ عورت زندگی کی آگ دل کی گہرائیوں میں دبائے چپ چاپ سلگتے رہنے اور مدھم لو میں جینے کی قائل ہے۔یہ وہ روایتی عورت ہے جو مشرقی علاقوں کی پہچان سمجھی جاتی ہے جو اپنے ظاہر میں ہی نہیں بلکہ باطن میں زندہ رہتی ہے۔یہ عورت ممتاز مفتی کی آئیڈیل عورت کی بہت سی خوبیاں رکھتی ہے مگر ان کی حقیقی آئیڈیل عورت کی طرح اس میں بے وفائی کی دھونس اور ہرجائیت کی جھلک نہیں ہے جبکہ دوسری قسم کی عورت ممتاز مفتی کے افسانوں پر چھائی ہوئی ہے وہ تضادات سے بھرپور شخصیت کی مالک ہے۔چاند کی طرح آدھا چہرہ دکھانے اور آدھا چھپائے رکھنے پر قادر ہے۔اس کے بارے میں کسی قسم کی رائے قائم کرنا اور اس کے طرز عمل کی پیش کش بالکل ناممکن ہے کیوں کہ اس کی ظاہری بے نیازی محض ایک پردہ ہے۔ایک ایسا نقاب۔جس کے پیچھے وہ اپنی شدت سوق کو چھپانے رکھتی ہے اس کی شرم وحیا، اس کی جرأت و بیباکی، اس کی شوخی وادا۔ان سب حرکات کا مقصد مرد کو لبھانے اور اپنی طرف متوجہ کرنے کے سوا کچھ اور نہیں۔وہ کبھی پاس بیٹھ کر اجنبیت اور بیگانگی کا تاثر دیتی ہے اور کبھی دور جا کر قرب کا

احساس دلاتی ہے۔جس کا اندازہ ان کے افسانوں 'چپ' کی جیناں، 'شائستہ' کی شائستہ، 'سیانی' کی ساحرہ، 'میاں کی مرضی' کی سعیدہ، 'عطیہ' کی عطیہ، اور 'گہرائیاں' کی شہزاد اس کی چند مثالیں ہیں ۔عورت کا یہ تصور کہیں نہ کہیں ممتاز مفتی کے اندرونی تضاد کا اظہار کرتا ہے۔عورت کی اس تصویر کشی کے پیچھے ممتاز مفتی کا بچپن سے لے کر جوانی تک کے تمام تجربات ومشاہدات کارفرما ہیں۔ابتدائی دور میں ان کے ہاں عورت کی ذہانت، اس کے مثبت اور عملی طرز فکر اور سنجیدہ خیالات ونظریات کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی۔اپنے ناول ''علی پور کا ایلی'' میں ممتاز مفتی لکھتے ہیں:۔

> ''کیا سبھی عورتیں ایسی ہوتی ہیں آرزو کے ہلکے سے اظہار کو پسند کرتی ہیں لیکن مجنونانہ وحشت بھری خواہش کے اعلانیہ اظہار کے روبرو ان کا رکھ رکھاؤ، احتیاط، ضبط سب پاش پاش ہو جاتا ہے اور ان کی نگاہ میں فخر بھری انبساط جھلکتی ہے اور ایک ساعت کے لیے وہ تمام دنیا اور پابندیوں سے آزاد ہو جاتی ہے۔''
>
> (ممتاز مفتی علی پور کا ایلی ص ۲۴۸)

ممتاز مفتی کا تیسرا اہم موضوع تہذیبی ومعاشرتی رویہ رہا ہے۔وہ انسانی رویوں کو دیکھ کر جس ذہنی کیفیت کا شکار ہوئے اس نے ان کے فکری ارتقا میں نمایاں کردار ادا کیا۔قول وفعل کا تضاد، خیر وشر کی باہمی آویزش، حقیقت اور فسانے کا باہمی میل، سچ اور جھوٹ کی ناقابل تفریق، زندگی کے بارے میں ان حقائق سے واقفیت نے ان کے حساس دل کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔نیک وبد اور خیر وشر کے مروجہ تصورات کے برعکس زندگی ان دونوں انتہاؤں کے درمیان کہیں ڈولتی رہتی ہے اور انسانی اعمال افعال کو با آسانی ان دونوں میں سے کسی ایک خانے میں فٹ کرنا ممکن نہیں۔معاشرتی اقدار اور روایات کا تعلق محض ظاہری عمل اور بناوٹی برتاؤ سے ہے جو معاشرے میں منافقت اور دوغلے پن کے فروغ کا باعث بنتا ہے۔سماجی طور پر مقبولیت حاصل کرنے کے لیے انسان کئی بار ایسی دوغلی پالیسی چلتا کہ

وہ اپنوں کے ساتھ بھی دوکھا کر لیتا ہے۔ممتاز مفتی کی توجہ اور فکری کاوشوں کا مرکزی نقطہ محض جنس نہیں بلکہ انسانی نفسیات ہے جنس انسان کا ایک طاقتور نفسیاتی محرک کے طور پر ضرور سامنے آتا ہے۔چونکہ معاشرے میں ایک ممنوع سرگرمی کی حیثیت رکھتا ہے اس لیے اپنی قوت کا براہ راست اظہار کرنے کے بجائے ڈھکے چھپے انداز میں بھیس بدل بدل کر ظاہر ہوتا ہے۔اگر چہ ان کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بے محابا جنسی آزادی کو معاشرے کی منزلِ مقصود قرار نہیں دیتے تھے کیوں کہ ان کے سامنے ایک ہی سوال تھا اور وہ تھا فرد کے باطنی اور جذباتی کرب سے نجات حاصل کرنے کا حصول۔اس مقصد کے لیے وہ ضروری خیال کرتے تھے کہ فرد اپنی تمام نفسیاتی اور جذباتی الجھنوں سے اچھی طرح واقف ہو اور ان کے اسباب ومحرکات کا پورا پورا علم رکھتا ہو اور یہی ان کی تخلیقی زندگی کے پہلے دور کی غرض وغایت بھی ہے۔

☆☆☆

اُردو افسانہ.....آزادی کے بعد

ڈاکٹر فرحت شمیم
شعبۂ اُردو جموں یونی ورسٹی (جموں)

پہلی جنگِ عظیم کے بعد عالمی سطح پر بڑی بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں ان تبدیلیوں کے اثرات ادب پر بھی مرتب ہوئے ۔ ادیبوں اور شاعروں نے اپنے قلم کو محنت کشوں اور مظلوموں کی حمایت کے لئے اُٹھایا۔اُردو میں ترقی پسند تحریک ایک اہم اور شعوری تحریک تھی۔ جس کا اصل مقصد ہندوستانی عوام میں ذہنی بیداری پیدا کرنا اور ساتھ ہی ان میں آزادی کا جذبہ پیدا کرنا تھا۔ترقی پسند تحریک کے پیشِ نظر سماجی ارتقاء کا شعور بھی کارفرما تھا۔اس تحریک نے ہندوستانی ادب کے تمام زبانوں کو متاثر کیا۔ترقی پسند ادیب کا ایک اہم کام فرسودہ رسم ورواج اور توہمات کو ختم کرنا تھا۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اس عہد کے شعر و ادب میں واضح تبدیلیاں واقع ہوئیں ترقی پسند مصنفین کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ انہیں اپنے ملک اور سماج کے حقیقی مسائل و معاملات کا تخلیقی اظہار بے باکی کے ساتھ کرنا چاہیئے۔

آزادی کے بعد لکھنے والے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، جوگیندر پال، رتن سنگھ، انور عظیم، غیاث احمد گدی، قاضی عبدالستار اور اقبال مجید وغیرہ اہم ہیں۔ انتظار حسین نے اپنے افسانے میں داستانوی فضا کے ساتھ علامتی رنگ بھی پیدا کیا ہے۔ان کے کردار ماضی اور حال کی کشمکش میں گھرے ہوئے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں

میں اودھ کے جاگیر دارانہ ذہن، خودغرضیوں اور مکارانہ چالوں کو بے نقاب کیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔

جوگیندر پال کے افسانے میں دردمندی، عصری مسائل اور عام انسان کے دکھ درد کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ انہوں نے بڑی تعداد میں افسانے لکھے ہیں۔ ان کے افسانوں میں وادیاں، ہری کیرتن، چور سپاہی، آگے پیچھے، کھودو با کا مقبرہ، وغیرہ کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔ جوگیندر پال کے فن کا ایک نمایاں پہلو ان کی حس مزاح ہے۔ اپنی کہانیوں میں جوگیندر پال جس طرح کی پیکر تراشی سے تخلیقی وحدت کی تعمیر کرتے ہیں وہ فن پر ان کی گرفت کا ثبوت ہے۔ جوگیندر پال کا اسلوب و آہنگ دور سے پہچانا جاتا ہے۔ اُن کے یہاں بے ساختگی اور برجستگی ملتی ہے۔ جوگیندر پال کے نثری خلیج مختلف صورتوں میں نظر آتی ہے۔

رتن سنگھ کا شمار بھی اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے یہاں originality اس قدر ہے کہ چھوٹے چھوٹے جملے اور منتخب الفاظ سے ان کے افسانے ایک وحدت بن جاتے ہیں۔ ''میلی گٹھڑی کا بوجھ''، ''ایک منی بغاوت'' اور ''زندگی سے دور وغیرہ اُن کے مشہور افسانے ہیں۔ رتن سنگھ کے افسانے میں وقت کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے وہ وقت کی بھرپور حسیت رکھتے ہیں۔ رتن سنگھ نے اپنے افسانوں میں تجربے بھی کیے ہیں۔ ہیئتی تجربے اُن کے یہاں نظر آتے ہیں۔ ''سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج'' ہیئتی افسانہ ہے۔

اقبال مجید کا شمار بھی جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے چار افسانوی مجموعے ''دو بھیگے ہوئے لوگ''، ''ایک حلفیہ بیان''، ''شہر بدنصیب'' اور ''تماشا گھر'' منظر عام پر آئے ہیں۔ طاقت کے بل پر زور و ظلم، ترقی کے نام پر قدرتی وسائل یعنی پیڑ، پودے، تالاب وغیرہ کا خاتمہ، دہشت اور سراسیمگی، بے ضمیری اور دوسرے تمام موضوعات کو اقبال مجید نے کامیابی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں بعض کہانیاں پرانے زمانے کی کہانیاں بھی معلوم ہوتی ہیں۔ جن میں پانچ آنوں، دالان، محراب اور درگاہ کا ذکر

اہم ہے۔لیکن ان کہانیوں کو مصنف نے موجودہ عہد سے ہم آہنگ کر دیا ہے اور موجودہ عہد کے مسائل اور سیاست کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہر زمانے کے بنیادی مسائل وہی رہے ہیں، صرف نوعتیں الگ الگ ہیں۔اقبال مجید نے اپنے افسانوں میں سبھاش، چرچل اور ہٹلر وغیرہ کا ذکر کر کے اسے تاریخی حیثیت عطا کر دی ہے۔

1960ء کے بعد اُردو افسانے نے ایک الگ راہ اختیار کی۔ترقی پسند تحریک کی ضد میں جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگا۔افسانے میں بیانیہ کی جگہ علامت اور تمثیل نے لے لی۔اجتماعیت کے بجائے انفرادیت پر زور دیا جانے لگا اور افسانہ نگار اپنی ذات کی ترجمانی کرنے لگے۔افسانے سے پلاٹ تقریباً غائب ہو گیا، کردار بہت پیچیدہ اور تہہ دار پیش کیے گئے۔کہانی کو سمجھنا قاری کے لئے مشکل ہو گیا۔ان افسانہ نگاروں میں احمد ہمیش، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، انور سجاد، قمر احسن شفق، انور خاں، حسین الحق، سلام بن عبدالرزاق وغیرہ اہم ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں ملکی غیر ملکی سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کے ساتھ ذات کی تلاش، اقدار کی شکست وریخت، وجود کی بے معنویت کو سیدھے سادے انداز میں بیاں کرنے کے بجائے پیچیدہ اور مبہم انداز اختیار کیا۔

1980ء کے بعد ایک بار پھر بیانیہ پر توجہ دی گئی اور افسانوں میں کہانی پن کی واپسی ہوئی۔اس عہد کو مابعد جدیدیت کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔مابعد جدیدیت ایک ایسا رجحان ہے جس میں ترقی پسندی اور جدیدیت کے مثبت پہلوؤں کو بنیاد بنایا ہے۔مابعد جدید دور میں قاری کو پوری آزادی حاصل ہے۔ دراصل مابعد جدیدیت ایک صورت حال (condition) کا نام ہے۔رجحانات و نئے ادبی رویے کے حوالے سے مبین مرزا کہتے ہیں:

> ''تقویم ماہ سال کے مختصر ضابطے کو بنیاد بنا کر ادب میں سنجیدہ مسائل اور عمیق رجحانات کا کوئی فکر افروز اور جامع مطالعہ نہیں کیا جاسکتا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب میں رویوں، رجحانات، طرزِ

احساس اور اسالیب کی تشکیل اور ظہور کا عمل اپنی خارجی سطح پر خواہ کتنا ہی سادہ نظر آتا ہو۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ انسانی احساس اور اس کے اظہاری سانچوں کی تہہ میں یہ عمل خاصا پیچیدہ ہوتا ہے۔ تشکیل وظہور کے اس عمل کے محرکات عام طور سے بہ یک وقت کئی ایک ہوتے ہیں۔ مزید برآں، یہ ضروری نہیں کہ اُن سب کا باہمی تعلق ہو یا اُن میں تطبیق کا رشتہ ہو۔ عین ممکن ہے کہ اُن میں کچھ محرکات ایک دوسرے کی ضد پر قائم ہوں اور اس تضاد یا تصادم سے وہ طرزِ احساس پیدا ہو جو کسی رویے، رجحان یا اسلوب کا جواز ٹھہرے۔ چنانچہ ادب میں رجحانات اور اسالیب کی تبدیلی کو سمجھنے کے لئے اُن کے محض خارجی دائرے اور ظاہری سطح پر اکتفادہ نہیں کرنا چاہئے، بلکہ ان کے داخلی عوامل اور تہہ نشین عناصر کی تفتیش، تفہیم اور تجزیہ بھی بے حد ضروری ہوتا ہے۔'' (عالمی جائزہ، مدیر اے۔آر۔ رحمان (سہ ماہی جنوری۔ مارچ ۲۰۱۴ء)

1980ء کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد ہے۔ یہ وہ افسانہ نگار ہیں جو موجودہ عہد میں افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان میں عبدالصمد، حسین الحق، سلام بن رزاق، سید محمد اشرف، شوکت حیات، ساجد رشید، مشرف عالم ذوقی، ترنم ریاض، نور شاہ، آنند لہر، مشتاق احمد وانی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

حسین الحق جدید اور مابعد جدید فکشن نگاروں میں اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ''پسندف'' ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ اب تک ان کی تقریباً چار نثری کتابیں، دو ناول، پانچ افسانوی مجموعوں کے علاوہ ڈیڑھ سو مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں افسانوی مجموعہ ''مطلع'' اور ناول 'فرات'' کو بہار اُردو اکیڈمی نے انعام سے نوازا۔ ان کے دوسرے افسانوی مجموعے ''پس پردہ شب'' اور ''صورت حال'' بھی انعام کے مستحق ہیں۔ ان کی افسانوی خوبی

یہ ہے کہ وہ کبھی بھی افسانے کے سفر میں کہانی پن کو غائب نہیں ہونے دیتے اور بیانیہ کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔ حسین الحق کے خیالات واظہار پُرکشش اور بلند دکھائی دیتے ہیں۔

عبدالصمد کے پانچ افسانوی مجموعے 'بارہ رنگوں والا کمرہ''، ''پسِ دیوار''، ''سیاہ کاغذ کی دھجیاں''، ''میوزیکل چیئر' اور 'آگ کے اندر راکھ'' شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے افسانوں میں سیاسی، سماجی اور اقتصادی صورتِ حال کو مدِنظر رکھ کر اپنے افسانے تخلیق کیے ہیں۔ اُن کے افسانوں کے مطالعہ سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے نفسیات کی تہہ داریوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے، جس سے ان کے کردار کی داخلیت اور ان کا تصادم نمایاں ہوتا ہے۔

ساجد رشید کے افسانے ترقی پسندی اور مابعد جدیدیت کے درمیان ایک پُل کا کام کرتے ہیں۔ زندگی کی حقیقتوں کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کرنے کے لئے وہ ضرورت کے مطابق دیومالاؤں سے بھی کام لیتے ہیں۔:

> ''ایک صبح چائے کی پہلی چسکی کے ساتھ تم نے اخبار اُٹھایا تو اس کے پہلے ہی صفحے پر ٹی وی کمپنی کے بڑے اشتہار میں خود کو کہتے کہ'' ..... ٹی وی سیٹ میں نے اس لیے خریدا ہے کہ اس کے اسکرین پر اُبھرنے والی صاف امیج میری امیج کو بھی اُبھارتی ہے۔''

ان کے افسانہ 'ہانکا'' میں حقیقت نگاری کا عنصر غالب ہے۔ جو قاری کو بہت اندر سے لہولہان کرتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ دیومالائی خواب ناکی، سیریت اور علامت کو برتنے کا فن بھی جانتے ہیں۔ انہوں نے اپنے پیش رؤں سے الگ اپنے عہد کے دبے کچلے انسانوں کو حقیقی زندگی کی محرومیوں پر اپنے افسانوں کی اساس قائم کی ہے۔

ساجد رشید کے افسانے ''ریت گھڑی''، ''دوپہر''، ''سونے کے دانت''، ''نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی''، ''راکھ''، ''ایک چھوٹا سا جہنم'' وغیرہ میں علامتوں اور استعاروں کا استعمال بڑے ہی ماہرانہ انداز میں کیا گیا ہے۔ موضوع اور بیان کی سطح پر ساجد رشید کے

افسانے چونکاتے ہیں۔ان کا حقیقت پسندانہ اور تیکھا طنزیہ انداز ذہنوں کو جھنجھوڑتا بھی ہے اور سوچنے پر مجبور بھی کرتا ہے کہ ایک کثیر المذہبی اور کثیر التہذیبی معاشرے میں مختلف فرقوں اور طبقوں کو کن کن مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

بیگ احساس نے یوں تو آٹھویں دہائی میں لکھنا شروع کیا مگر وہ صحیح معنوں میں نویں دہائی کے افسانہ نگار ہیں۔ بیگ احساس کے دو افسانوی مجموعے ''خوشۂ گندم'' اور دوسرا'' حنظل'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔دونوں مجموعوں میں شامل افسانوں ''میوزیل چیئر''، ''اجنبی اجنبی''، ''خس آتش سوار''، ''حنظل''، ''اندھیری دھوپ''، ''چکرویوہ'' وغیرہ کا مزاج ایک دوسرے سے مختلف و متنوع ہے یہ حیرت انگیز بات ہے اور قابل ذکر بھی کہ ایک افسانہ نگار کے تمام افسانے مختلف انداز کے ہوں لیکن اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ احساس روایت پسند اور نام نہاد جدید افسانہ نگاروں کی طرح کسی ایک اسلوب یا تکنیک تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھنا چاہتے۔موضوع، خیال یا تجزیہ کی نوعیت کے اعتبار سے ان کے افسانوں کی زبان اور اسلوب بیان میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ان کے افسانوں میں عصری حقائق کے بیان کے لیے دیومالائی تمثیلات اور علامتوں کا برتاؤ عام ہے۔ بیگ احساس اپنے افسانوں کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''ان افسانوں میں تمثیل اور علامتیں بیانیہ ہے منظری اسلوب ہے داستانی انداز ہے لیکن یہ افسانے آپ کو مختلف لگیں گے انہیں میں نے پوری ایمان داری سے لکھا ہے یہ افسانے میں نے کسی دباؤ میں آ کر یا کسی مصلحت کے پیش نظر نہ لکھے''

سید محمد اشرف نویں دہائی کے فکشن نگار ہیں۔ان کا ناول ''نمبر دار کا نیلا'' اور دو افسانوی مجموعے ''ڈار سے بچھڑے'' اور ''بادِ صبا کا انتظار'' منظر عام پر آ چکے ہیں۔سید محمد اشرف کے افسانے اپنے اندر محبت کی واپسی کا پیغام رکھتے ہیں۔''ڈار سے بچھڑے''، ''لکڑ بگھا چپ ہو گیا''، ''دعا''، ''بادِ صبا کا انتظار''، نجات، تلاش رنگ، رائیگاں، قدم معبدوں کا محافظ وغیرہ

ان کے بہترین افسانے ہیں۔ سید محمد اشرف کے افسانوں کا تناظر وسیع تر ہے۔ ان کے افسانے ایک خاص تہذیب ایک خاص تاریخی منظر نامے کا احساس دلاتے ہیں۔ دیو مالائی علامات اور تمثیلوں کے باعث ان افسانوں میں تنوع بھی پیدا ہوا ہے۔

جدید تر افسانہ نگاروں میں احمد صغیر کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کا افسانہ ''انا کو آنے دو''، 'نکسلائٹ موومنٹ کی داستان ہے۔ اس میں ''انا' کا کردار استعاراتی انداز میں سامنے آتا ہے۔ ''انا'' گویا اس افسانے کا ایسا استعارہ ہے جس سے ایک نئے انقلاب، ایک نئی صبح نئی روشنی کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ اس کے دوسرے افسانے ''روشنی بلاتی ہے''، ''کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی''، ''منڈیر پر بیٹھا پرندہ''، ''سفر ابھی ختم نہیں ہوا''، ''کرفیو کب ٹوٹے گا'' وغیرہ ایک ہی تسلسل میں لکھے ہوئے عمدہ بابعد جدید افسانے ہیں۔

اُردو میں جدید افسانے لکھنے والی خواتین افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض کا نام سرِفہرست ہے۔ اب تک ترنم ریاض کے چار افسانوں کے مجموعے ''یہ تنگ زمین''، ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی''، ''یمبر زل''، اور ''مرارختِ سفر'' شائع ہو چکے ہیں۔ ترنم ریاض کی اپنے فن کے تئیں آئیڈیالوجی ظاہر ہوتی ہے اُن کے افسانوں میں تصوف کی ایک سرمستی بھی جھلکتی ہے۔ ترنم ریاض رشتوں کا احترام کرتی ہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں اماں، باپ، بیٹی کے افسانے بہت ملتے ہیں۔ حقانی القاسمی نے ترنم ریاض کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ترنم ریاض ایک Sweet Temper افسانہ نگار ہیں۔ ان کی کہانیوں میں صوفیانہ لے اور سرمستی ہے۔ تصوف کا ایک کیف ہے جو ان کے تخیل پر محیط ہے۔ رابعہ عدوئی بصری کی طرح ان کی کہانیوں میں پاکیزگی عطوفت، امومت اور متا ہے، وہ عورت اور مرد کے خانے میں تقسیم ہو کر کہانیاں نہیں لکھتیں بلکہ ان کی کہانیاں فرد اور کائنات کی کہانی ہوتی ہے۔ جس کے جذباتی ارتعاشات کو ہم ان کی کہانیوں میں محسوس کر سکتے ہیں۔''

ترنم ریاض کے افسانوں میں کشمیری کلچر کے حوالے سے دیو مالائی اسلوب بھی دکھائی دیتا ہے۔انہوں نے بڑے رچاؤ اور دلکش انداز میں کہانی پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ترنم ریاض متاع گم گشتہ، بابل، برف گرنے والی ہے، میر پا گھر آیا میں خوبصورت کینوس کے ساتھ اُجاگر ہوئی ہیں۔ان کے افسانوں میں کسک ہے جوٹیس کی طرح محسوس کی جاسکتی ہے۔پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں:

> ''ترنم ریاض کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو وہ کسک ہے جسے ایک ٹیس کی طرح ان افسانوں کے بطن میں محسوس کیا جاسکتا ہے، اگر چہ ان افسانوں کا ماحول اور سارا سیاق بے حد خاموش آگیں ہے لیکن اسی کامشی کے اندر جو بلا کا شور برپا ہے اسے ان کا قاری بہت جلد محسوس کر لیتا ہے۔ترنم ریاض میں چیزوں کو ان کے اندر اتر کر دیکھنے کی جو صلاحیت ہے وہ ایک افسانہ نگار کے لیے بڑی نیک فال ثابت ہوتی ہے۔''

خاتون افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض کے افسانے نئے ڈسکورس، داستانی اور دیو مالائی اظہار کے بہترین نمونے ہیں۔مابعد جدید ثقافتی صورتِ حال کے گہرے شعور اور افسانے کے فنی تقاضوں کی آگہی کی بنا پر ترنم ریاض نے اُردو کو ہمیشہ اچھے افسانے دیے ہیں۔لیکن اُن کا تعلق چونکہ کشمیر سے ہے، جس کی پانچ ہزار سالہ تاریخ کئی طرح کے اُتار چڑھاؤ سے عبارت ہے اور ترنم ریاض اپنی تاریخی جڑوں سے بڑی مضبوطی کے ساتھ جڑی ہوئیں ہیں۔ اس لیے وہ حال کے حقائق اور مسائل پر افسانے لکھتے ہوئے اکثر دیو مالاؤں کا بھی شعوری یا لاشعوری طور پر سہارا لیتی ہیں اور یہی اُن کی انفرادیت ہے۔

شوکت حیات نے ۱۹۷۰ء کے آس پاس افسانہ نگاری شروع کی اور آج اُن کا شمار اُردو کے نمائندہ مابعد جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔شوکت حیات نے جدیدیت کے عروج کے زمانے میں مختلف تجرباتی افسانے لکھے، جنہیں شوکت حیات نے ''نامیاتی افسانہ'' اور

''سچویشن سریز'' کے نام موسوم کیا ہے۔انہوں نے سینکڑوں افسانے لکھے ہیں۔لیکن ان کے افسانوں کا صرف ایک مجموعہ ''گنبد کے کبوتر'' کے نام سے ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا ہے۔

شوکت حیات کا افسانہ ''مسٹر گلیڈ'' ایک کرداری افسانہ ہے۔مسٹر گلیڈ کی طرح کے کردار آج ہر علاقے میں مل جاتے ہیں۔یہ ایسے کردار ہوتے ہیں جنہیں انسان، انسانیت اور سماج کی فلاح کی فکر ہوتی ہے۔لیکن سماج میں ان کی فکر کرنے والا کوئی نہیں ہوتا۔یہ دراصل ایک آفاقی کردار ہے، جو تعمیری سوچ اور فکر رکھتا ہے۔اسی طرح شوکت حیات کا افسانہ ''اپنا گوشت'' رشتوں کے ٹوٹنے بکھرنے کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔آج کے معاشرے میں گھر کے بزرگوں کو جس طرح ''بے کار شے'' سمجھا جانے لگا ہے اس کی ایک دردناک تصویر اس افسانے میں پیش کی گئی ہے۔دراصل مابعد جدید تہذیب کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ اب خاص طور پر تعلیم یافتہ اور ماڈرن شہری گھرانوں میں بزرگوں کو فاضل شے تصور کیا جانے لگا ہے اسی طرح ''چیخیں'' موجودہ تعلیمی نظام پر لکھا گیا افسانہ ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ آج انگلش میڈیم اسکولوں میں بچوں کو پڑھانا فیشن اور اسٹیٹس سمبل بن گیا ہے۔چاہے آدمی کے اندر سکت ہو یا نہیں۔لوگ اپنے بچوں کو ان ہی اسلوکوں میں پڑھوانے پر بضد ہیں۔ان اسکولوں کی فیس اور دیگر اخراجات اتنے زیادہ ہیں کہ انہیں پورا کرتے کرتے انسان کی چیخیں نکل پڑتی ہیں۔شوکت حیات کے دیگر افسانے ''رانی باغ''، ''مادھو''، ''بھائی''، ''بلی کا بچہ''، ''پاؤں''، ''سانپوں سے ڈرنے والا بچہ'' وغیرہ بھی ایسے افسانے ہیں جن میں مابعد جدید تصورات کے عناصر آفاقیت کے لباس میں نظر آتے ہیں۔دراصل شوکت حیات نے مابعد جدید افسانہ کے فروغ وارتقاء میں جو کردار ادا کیا ہے، اسے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

نور شاہ کا شمار ریاست جموں وکشمیر کے عہدِ حاضر کے نمائیدہ افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔نور شاہ کے سات افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ان افسانوی مجموعوں میں اُن کا سب سے پہلا مجموعہ ''بے گھاٹ کی ناؤ'' ہے۔اس میں کل دس افسانے ہیں۔دوسرا ''ویرانے کے پھول'' اس میں بارہ افسانے ہیں۔تیسرا مجموعہ ''گیلے پتھروں کی مہک'' ہے۔

چوتھا ''من کا آنگن اُداس اُداس''اس میں چھ افسانے ہیں پانچواں ''ایک رات کی ملکہ''اس افسانوی مجموعے میں گیارہ افسانے ہیں۔ چھٹا 'بے ثمر کا سچ''بتیس افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ ۲۰۰۵ء میں ایک لمبے عرصے کے بعد منظرِ عام پر آیا۔اا کری مجموعہ''آسمان لہو اور پھول'' ۲۰۰۸ء میں شائع ہوااور نور شاہ کا افسانوی سفر ابھی جاری وساری ہے۔نور شاہ کے افسانوں میں ہمیں شعری تخیل کے ساتھ ساتھ رومانیت کی لذت ملتی ہے۔انہوں نے کشمیری سماج کی ہو بہو عکاسی کی ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں متعدد کردار تخلیق کیے ہیں۔مگر اب ایک بات ان کے کردار کی ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے کہ ان کے تمام کردار وادیٔ کشمیر ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔

آزادی کے بعد لکھنے والے سبھی افسانہ نگاروں کا تعلق جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے ہے۔اس لیے ان کے افسانوں میں مابعد جدید ثقافتی صورتِ حال کا بیان کہیں علامتی، استعاراتی اور اساطیری انداز میں ہوا تو کہیں ضرورت کے مطابق سادہ بیانیہ انداز میں اپنایا گیا ہے۔ مابعد جدید افسانہ نگاروں نے ممبئی،حیدرآباد اور دہلی جیسے بڑے شہری علاقوں کو اپنے افسانوں کی بنیاد بنایا ہے۔لیکن ان کے افسانوں میں نام نہاد ترقی یافتہ اور جدید بڑے شہری علاقوں میں عام طور پر پھیلی ہوئی خود غرضی، مادیت پرستی اور فرقہ پرستی کا پردہ فاش کر تے ہوئے قدروں کی شکست وریخت اور ہر طرح کے سماجی، سیاسی اور مذہبی نظام کے کھوکھلے پن کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔مابعد جدید افسانہ نگار عصری زندگی اور زمانہ کی ترجمانی جس طرح تعمیری انداز میں کررہے ہیں،اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

آج مابعد جدید افسانہ زندگی کی حقیقتوں اور چلتے پھرتے کرداروں کی ترجمانی کررہا ہے۔ آج کا افسانہ زندگی اور زمانہ سے پوری طرح جُڑا ہوا ہے۔آج علامت،اشاریت،استعارہ وغیرہ کو تجربے کے طور پر استعمال نہیں کیا جارہا ہے اور ایک بار پھر ان چیزوں سے پرہیز کیا جارہا ہے۔غرض کہ آج افسانے کا بنیادی مرکز انسان کی ذات ہے جس کے تجربات کی عکاسی مختلف انداز سے کرتے ہوئے انسانی زندگی کی تہہ در تہہ پرتیں کھولی جارہی ہیں۔

حالی اور یادگار غالبؔ

الطاف حسین

حالی اور شبلی، سرسید تحریک کے دو ایسے ستون ہیں جن کے کارناموں کو نظر انداز کر کے سرسید تحریک کی عصری معنویت کو سمجھا نہیں جا سکتا۔ اور اگر ملک و قوم کے آج کے حالات کو ذہن میں رکھا جائے تو شائد یہ ماننا پڑے گا کہ قوم کو ایک بار پھر سرسید جیسے قائد اور حالی اور شبلی جیسے مخلص اور غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک دانشوروں کی ضرورت ہے۔ سرسید شبلی اور حالی کا ذہن جدت پسند تھا۔ وقت کی نبض پر ان کی گرفت مضبوط تھی اسی بنا پر انھوں نے اپنے زمانے کے مسائل پر گہرائی سے غور و خوض کیا اور علم و ادب کے ایسے موضوعات پر کتابیں، مضامین اور نظمیں وغیرہ لکھیں جو ملک و قوم کے لیئے یقیناً مثبت اور تعمیری ثابت ہوئیں۔ سرسید اور شبلی کے کارناموں پر دوسرے حضرات مجھ سے بہتر طور پر روشنی ڈالیں گے ۔ میں نے اپنے مقالے کو مولانا الطاف حسین حالی کی عظمت پر مختصر گفتگو تک محدود رکھا ہے۔

حالی اردو ادب کی ایک ایسی نادر روزگار شخصیت کا نام ہے جنھیں ان کی تنقید نگاری، سوانح نگاری اور شاعری، تینوں میدانوں میں اجتہادی کارناموں کے لئے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ حالی شاعری تو کم عمری سے ہی کرتے تھے لیکن ان کی نثری تصانیف کا سلسلہ ۱۸۶۷ سے شروع ہوتا ہے۔ حالی کی پہلی نثری تصنیف ایک مناظرانہ کتاب تریاق مسموم ہے جو انھوں نے ایک عیسائی مبلغ کے جواب میں لکھی تھی اسکے بعد حالی کی جو تصانیف

سامنے آئیں وہ اسطرح ہیں۔

۱۔علم طبقات الارض (ترجمہ)

۲۔مجالس النسا (ناول)

۳۔حیات سعدی (سوانح عمری)

۴۔یادگار غالب (سوانح عمری)

۵۔حیات جاوید (سوانح عمری)

۶۔مقدمہ شعروشاعری (حالی کے دیوان کا مقدمہ جس کی اپنی الگ تنقیدی حیثیت ہے) حالی نے فارسی اور عربی میں بھی بہت کچھ لکھا اس کے علاوہ ان کے اردو مقالات اور مکتوبات بھی شایع ہو چکے ہیں لیکن آج کی تاریخ میں حالی کو اردو کے اولین تنقید نگار اور سوانح نگار کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہیئے۔اگر دیکھا جائے تو مقدمہ شعروشاعری سے پہلے حالی کے تنقیدی افکار وخیالات ،ان کی سوانحی تصانیف میں ہی نمایاں ہونے لگے تھے۔ حیات سعدی (۱۸۸۲) میں لکھی گئی اس میں حالی نے شاعری کے لیے جن باتوں کو ضروری قرار دیا ہیئے مقدمہ شعروشاعری مین ان ہی باتوں کو اور زیادہ تفصیل اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہیئے۔یعنی مقدمہ شعروشاعری میں جو نظریات پیش کیئے گئے ہیں وہ بہت پہلے سے ہی حالی کے تنقیدی شعور میں موجود تھے۔اس کے علاوہ حالی نے جو تبصرے اور مضامین وغیرہ گاہے بگاہے،ان میں بھی وہ بہت ساری تنقیدی بحثیں ملتی ہیں جو مقدمہ شعروشاعری میں دلائل کے ساتھ پیش کیئے گئے ہیں۔تنقید نگار کے علاوہ،حالی کی ایک حیثیت سوانح نگار کی بھی ہیئے۔حالی نے کئی سوانح عمریاں لکھی ہیں۔جن کے نام اس طرح ہیں۔

۱۔حیات سعدی

۲۔ یادگار غالب

۳۔حیات جاوید

حیات سعدی میں حالی نے خود اس بات کی وضاحت کی ہے کہ انھوں نے ایک

تعمیری مقصد کےتحت سوانح نگاری کی طرف توجہ کی ہے۔حالی کے مطابق بیاگرافیؔ قدیم زمانے سے چلی آتی ہے۔مسلمانوں میں بھی اس کا رواج رہا ہے۔

لیکن ان کی اکثر بیاگرافیوں میں محض روایت پر بنیاد رکھی جاتی تھی۔درایت مفقود تھی۔تذکرہ نویسی بھی عام رہی ہے۔لیکن اکابر شعرا اور مصنّفین کی منفرد زندگیاں غالباً نہیں لکھی گئیں۔یورپ مین سترہویں صدی سے بیاگرافی کی با قاعدہ ابتدا ہوئی،اوراس کے بعداس فن نے با قاعدہ ایک ٗفلسفہ ٗکی صورت اختیار کر لی۔

اردو مین کوئی بیاگرافی ایسی نہیں،جس سے دل میں کوئی تحریک پیدا ہو۔۔۔بنابریں یہ ارادہ ہوا کہ سعدی کی لائف لکھی جائے۔چونکہ ہندوسان میں (ادبی لحاظ سے) سب سے زیادہ مشہور ہے۔ان کی کوئی مفصل سوانح عمری موجود نہیں،نیز شعروشاعری میں بھی ان کے رتبے کوکوئی نہیں پہنچا۔اس لئے نظر انتخاب انہی پر پڑی۔

سوانح نگاری کی اہمیت اورفنی تقاضوں کی بصیرت حالی نے لازمی طور پر کسی انگریزی کتاب سے حاصل کی۔یا پھر یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے حیات سعدی لکھنے کی تحریک کسی انگریزی کتاب سے حاصل کی۔اس کے علاوہ حالی نے فارسی ماخذات سے بھی استفادہ کیا ہے جس کا حوالہ حالی نے اپنی اس سوانح عمری میں کیا ہے۔

حیات سعدی،کا تعلق بنیادی طور پر تحقیق سے ہے لیکن حالی نے اس میں سعدی شیرازی کی شاعری سے بحث کرتے ہوئے اپنے تنقیدی خیالات کا بھی اظہار کیا ہے۔ سوانح نگاری کی پہلی شرط یہ ہوتی ہے کہ مصنف سب سے پہلے اپنے ممدوح یا ہیرو کے بارے میں زیادہ سے زیادہ معلوماتی مواد جمع کرتا ہے اور پھر مستند کو غیر مستند سے اور ضروری کو غیر ضروری سے الگ کر کے یہ طے کرتا ہۓ کہ سوانح لکھنے کے لئے کس مواد کو استعمال میں لایا جائے اور کسے رد کر دیا جائے۔سعدی کے حالات زندگی مختلف کتابوں میں بکھرے پڑے تھے ان مین بھی زیادہ تر سنی سنائی باتیں تھیں اس کے علاوہ سعدی سے بعض الحاقی اشعار بھی منسوب کر دیے گئے تھے۔حالی نے سعدی کے حالات زندگی اور مصدقہ کلام

کے بارے میں تحقیق بھی کی اور انکا تنقیدی جائزہ بھی لیا۔لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ حالی،مغرب سے اپنی مرغوبیت کی وجہ سے شیخ سعدی کے اخلاق اور کردار کے بارے میں بعض مغربی مصنّفین کی پھیلائی ہوئی غلط بیانیوں کو رد کرنے سے قاصر رہے،مثلاً شیخ سعدی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ہندوستان کے مشہور سومنات مندر مین پجاری بن کر رہے تھے اور کئی طرح کی فضولیات میں بھی ملوث تھے۔

حالی نے اس کے بارے مین تحقیق کر کے تردید یا تصدیق کرنے کے بجائے صرف اتنا لکھنا کافی سمجھا کہ یہ حکائتیں،سب نہیں تو اکثر محض تخیل کی پیداوار ہیں۔حالی نے سعدی کے بوستان اور گلستان کو''ضابطہ اخلاق'' مرتب کرنے کا ماخذ قرار دیا ہے۔حالی کی حمائت کرتے ہوئے مولانا شبلی نے بھی سعدی کے کلام کو'' مجموعہ قوانین اخلاق'' قرار دیتے ہوے کہا ہے کہ سعدی کی حکایات انسان کی کامیاب زندگی کے لئے ضروری ہیں۔چنانچہ جب مولانا شبلی شعرالعجم لکھ رہے تھے تو شیخ سعدی کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے حالی کی کتاب''حیات سعدی'' سے خوب استفادہ کیا ہئے۔شبلی کے خیال میں سعدی پر اس سے بہتر کتاب نہیں لکھی جاسکتی تھی۔شبلی نے اپنی اس رائے کا اظہار اپنے خطوط مین بھی کیا ہئے اور حیات سعدی کو اردو کے بہترین ادب میں شمار کیا ہئے۔

حالی کی لکھی ہوئی ایک اور سوانح عمریً یادگار غالب ً ہئے۔یادگار غالب کو،مرزا غالب پر لکھی گئی کئی کتابوں پر فوقیت حاصل ہئے اسکے بہت سارے اسباب ہیں اول یہ کہ حالی،غالب کے ہمعصر بھی تھے اور شاگرد بھی۔اسلئے انھیں غالب کی شخصیت اور شاعری کو بہت قریب اور بہت گہرائی سے سمجھنے کا موقع ملا۔دوسری بات یہ کہ حالی کو یہ خوب پتہ تھا کہ،سوانح نگاری کے لئے با اصول اور غیر جانب دار ہونا بہت ضروری ہئے۔اسلئے غالب کا شاگرد ہونے کے باوجود حالی نے غالب کی طرف داری نہیں کی پھر بھی کہیں،کہیں استاد کے احترام کا جذبہ،حالی کے غیر جانب دارانہ تنقیدی رویوں پر حاوی ضرور ہوگیا ہئے۔حالی نے بذلہ سنج اور حاضر جواب غالب کی شخصیت اور منفرد انداز بیان میں گنجینہ

معنی کا طلسم گھڑنے والے شاعر کی شاعری کا عمدہ نقشہ کھینچا ہے۔حالی نے اپنی دوسری سوانح عمریوں میں نہایت سنجیدہ لب ولہجہ اپنایا ہے لیکن شائد مرزا کی صحبت اور شخصیت کا اثر تھا کے حالی نے ''یادگار غالب'' میں نہایت دلچسپ اور بے تکلف اسلوب بیان اختیار کیا ہے۔لیکن غالب چونکہ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے اور غالب کی شاعری کی باریکیوں اور تہ داریوں کو پوری طرح سمجھنا بھی ہر ایک کے بس کی بات نہیں اسلیئے حالی، غالب کے بعض اشعار کی تفہیم وتعبیر میں ناکام بھی رہے ہیں۔اردو کے مشہور دانشور غلام رسول مہر نے کہا ہے کہ

یادگار، اپنی تمام خوبیوں کے باوجود، غالب کی مفصل اور مستند سرگذشت نہیں ہے۔

مولانا مہر نے غالب سے متعلق حالی کی بعض باتوں سے اختلاف کیا ہے اور بعض کمیوں کو بھی نمایاں کیا ہے۔مرزا غالب کی شخصیت ہمہ جہت تھی لیکن حالی نے غالب کی صرف ان پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے جن کا تعلق غالب کی زندہ دلی، شوخی اور آزادہ روی سے ہے۔غالب کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر اب تک ہزاروں کتابیں اور مضامین لکھے جا چکے ہیں۔پروفیسر شکیل الرحمٰن کی کتاب ''غالب اور ہندوستانی جمالیات'' جدید دور میں غالب پر لکھی گئی اہم ترین تصنیف ہے۔اس کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ً تفہیم غالبً بھی مشہور کتاب ہے۔۲۰۱۳.مین گوپی چند نارنگ کی کتاب غالب۔معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات ً شائع ہوئی ہے جسے کئی دانشوروں نے ایک شاہکار تصنیف قرار دیا ہے۔لیکن پھر بھی ہر شخص مانتا ہے کہ جس طرح حالؔی نے مقدمہ لکھ کر اردو میں باضابطہ تنقید نگاری کی داغ بیل ڈالی اسی طرح یادگار غالب لکھ کر انھوں نے غالب شناشی کا باضابطہ آغاز کیا۔یادگار غالب پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس میں مرزا غالب کی زندگی کا کوئی مہتم بالشان واقعہ، ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔لیکن اصل بات یہ ہے کہ حالی نے یادگار غالب کی تصنیف ایک سوانح نگار کے طور پر کی ہے تاریخ نگار کی حیثیت سے نہیں۔اسی لیے ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے

کہ۔

حالی ایک سوانح نگار تھے،اور سوانح نگار کے ہیرو کی زندگی کا ہر واقعہ، پر معنی اور دلچسپ ہوتا ہےاور شائد وہ واقعات زیادہ مہتمم بالشان ہوں گے جن کو مہتمم بالشان نہیں سمجھا گیا۔

غالب سے کسی کشور کشائی اور ملک گیری کے واقعات کی توقع نہیں کی جا سکتی یادگار غالب میں حالی نے مرزا کے شاعرانہ مقام اور مرتبہ کو اپنے ذہن میں رکھ کر ہی ان کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے اسی لئے یادگار غالب حالی کی ایک یادگار تصنیف مانی جاتی ہے

(حالی کی ایک اہم سوانح عمری ''حیات جاوید'' ہے۔حیات جاوید ً ہندوستان کی عظیم علمی ، ادبی اور ثقافتی شخصیت ،سر سید احمد خان کی سوانح عمری ہے۔سر سید نے ایک مصلح قوم کی حیثیت سے علم وادب،تاریخ وفلسفہ،سیاست اور سماجیات مختلف اور متضاد شعبوں میں جو کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں ان سے دنیا واقف ہۓ خاص طور پر مسلمانوں میں تعلیم کو عام کرنے کے حوالے سے سر سید کی خدمات کو رہتی دنیا تک فراموش نہیں کیا جاسکتا۔سر سید نے خود لکھا ہے کہ

میری لائف میں،سوا اس کے کہ لڑکپن میں خوب کبڈیاں کھیلیں،
کنکوے اڑائے،کبوتر پالے،مجرے دیکھے اور بڑے ہو کر نیچری،
کافر،اور بے دین کہلائے اور رکھا ہی کیا ہے۔
(بحوالہ۔سر سید احمد خان۔از۔ڈاکٹر سید عبداللہ۔ص۔۹۵)

اگر دیکھا جائے تو سر سید نے ان الفاظ میں یہ واضح کر دیا ہۓ کہ ان کی زندگی ایک انسان کی زندگی ہۓ اسمیں وہ باتیں بھی ہیں جو لازمہ بشریت ہیں اور وہ بھی جو ان کی پختہ عمر کے کارناموں کا خلاصہ ہۓ۔حالی کے لئے سر سید کی زندگی کے ان سارے پہلوؤں کو وقار کے ساتھ پیش کرنا ایک چیلنج سے کم نہیں تھا اسی لئے سر سید کی شخصیت اور کارناموں کے تمام پہلوؤں کا باریکی سے جائزہ لینے کے لیے حالی کو ۱۸۹۴.میں علی گڑھ میں کافی

عرصہ تک قیام کرنا پڑااور وہاں رہ کرانھوں نے تمام ضروری ماخزات کو کھنگالا ،اور ایسے تمام لوگوں سے ملاقاتیں کیں جو سرسید کے بارے مین کسی بھی طرح سے معلومات فراہم کر سکتے تھے۔ حالؔی پوری سنجیدگی ،دلجمعی اور جان فشانی سے دو(۲) جلدوں میں حیات جاوید مرتب کی۔جس کی پہلی جلد مین سرسید کی زندگی کے حالات و واقعات پیش کئے گئے ہیں جبکہ دوسری جلد مین سرسید کے تعلیمی ،علمی ،ادبی اور سماجی کارناموں کا جائزہ تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے

سرسید ایک متنازعہ شخصیت تھے اسلئے ان کی سوانح عمری کے بارے میں بھی دانشوروں میں اختلاف رائے ہے سب سے بڑااطراض یہ کیا گیا کہ اسمیں ہیرو(سرسید) کی صرف خوبیاں ہی خوبیاں بیان کی گئی ہیں،کمزوریاں نہیں دکھائی گئی ہیں۔لیکن حالی نے حیات جاوید کے دیباچے میں صاف صاف لکھا ہے کہ

> وہ اپنی اس تصنیف میں ہیرو(سرسید) کی نکتہ چینی کا کوئی موقعہ ہاتھ سے نہ جانے دیں گے۔کیونکہ،ہم میں وہ (سرسید) پہلا شخص ہے جس نے مذہبی لٹریچر میں نکتہ چینی کی بنیاد ڈالی ہے اس لئے مناسب ہےئ کہ سب سے پہلے اسی کی لائف میں اس کی پیروی کی جائے اور نکتہ چینی کا کوئی موقعہ ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے۔
>
> (دیباچہ حیات جاوید)

حالی کو سرسید کی بعض باتوں سے اختلاف ہوسکتا ہے لیکن سرسید کی نیت کے بارے میں انھیں کوئی بدگمانی نہیں تھی۔کیونکہ انھیں اس بات کا یقین تھا اور وہ چاہتے تھے کہ دوسروں کو بھی اس کا یقین دلائیں کہ ٗسرسید کا کوئی کام سچائی سے خالی نہ تھا ٗ۔مولانا حالی کی اس سوانح عمری پر سخت تنقید کرتے ہوے

مولانا شبلی نے اسے ٗمدلل مداحیٗ ٗکتاب المناقب ٗاور ٗیک رخی تصویر ٗ قرار دیا ہے۔اگر مولانا شبلی کی بات درست بھی ہوتب بھی ان کا لہجہ بے حد جارحانہ ہےئ۔کچھ

لوگوں کے مطابق چونکہ اس زمانے میں حالی کو سرسید سے کچھ بدگمانی ہوگئی تھی اس لیے شبلی نے حیات جاوید پر ایسی سخت نکتہ چینی کی تھی۔

(حالی نے اردو تنقید اور سوانح نگاری کی شروعات کرنے کے علاوہ اردو میں جدید شاعری کو فروغ دینے میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے جس کا اعتراف پوری اردو دنیا کرتی ہے۔ سچ تو یہی ہے کہ، سرسید، محمد حسین آزاد، شبلی اور امداد امام اثر کے ساتھ ساتھ مولانا الطاف حسین حالی بھی اردو کے ایسے ادیب ہیں جن کی عصری معنویت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

لاجونتی اور بیدی کا تانیثی شعور

جاوید احمد مغل

تقسیمِ ملک اور فسادات کے موضوع پر متعدد افسانے لکھے گئے ہیں اور ہر افسانہ نگار نے اس سانحے سے پیدا شدہ حالات سے متعلق نت نئے پہلوؤں اور گوشوں کو سامنے لانے کی سعی کی ہے۔ ان افسانوں میں بٹوارے کے دنوں میں معصوم بچوں کے قتلِ عام کو بھی دکھایا گیا ہے اور عزت دار عورتوں کی سرِ راہ عصمت دری بھی نظر آتی ہے۔ یہاں لاکھوں بے قصور انسانوں پر ٹوٹتا قہر بھی ہے اور رخون کی بہتی ندیاں بھی۔ لیکن ساتھ ہی انسانی محبت و اخوت اور ایثار و قربانی کے چراغ بھی روشن نظر آتے ہیں۔

''لاجونتی'' راجندر سنگھ بیدی کا شاہکار افسانہ ہے، جو تقسیمِ ملک کے موضوع پر لکھے گئے سینکڑوں افسانوں میں ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ بظاہر اس افسانہ میں نہ تو خون سے لت پت لاشیں نظر آتی ہیں اور نہ ہی نعرہ بازی و ہنگامہ آرائی جیسی جذباتیت ہے۔ بلکہ بیدیؔ نے تقسیمِ ہند سے پیدا شدہ ایک نفسیاتی مسئلہ کو ایسی نزاکت اور مہارت سے چھوا ہے کہ محسوس ہوتا ہے جیسے بیدیؔ نے اپنی ساری تخلیقی قوتیں اور فنکارانہ بصیرتیں ''لاجونتی'' پر ہی صرف کر دی ہیں۔ اس تاثر کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ گرچہ ٹوبہ ٹیک سنگھ (منٹو) پیشاور ایکسپریس (کرشن چندر) شکر گذار آنکھیں (حیات اللہ انصاری) کالی رات (عزیز احمد) جڑیں (عصمت چغتائی) اور سردار جی (خواجہ احمد عباس) وغیرہ بھی تقسیمِ ملک اور فسادات کے حوالے سے یادگار افسانے تصور کئے جاتے ہیں لیکن راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ

''لاجونتی'' کا انفراد یہ ہے کہ اس افسانہ کی سنجیدہ اور آزادانہ قرات، افسانہ کے بیانیہ کو اُلٹ دیتی ہے اور افسانہ میں تقسیمِ ملک، فسادات، اغوا اور قتل و غارت گری جیسے حقائق حاشیے پر چلے جاتے ہیں۔ اور عورت کی نفسیات اپنی تمام تر گہرائیوں اور تہوں کے ساتھ افسانہ کے مرکز میں آجاتی ہے۔

دراصل بیدی نے تقسیم کے کرب کو بذاتِ خود جھیلا تھا۔ وطن سے بے وطن، گھر سے بے گھر ہوکر، لیکن بیدی نے منٹو یا کرشن چندر کی طرح اس موضوع پر زیادہ لکھنا مناسب نہیں جانا۔ شاید اس لئے کہ سیاست اور حیوانیت کے گھناونے کارناموں کو دُہرانے کے بجائے وہ بھول جانا ہی بہتر سمجھتے تھے۔ لیکن شاید کوئی نامحسوس نفسیاتی گرہ تھی یا پھر لاشعور میں دبا کوئی احساسِ محرومی، جو تقسیمِ ملک کے دنوں میں لاجونتی کے اغوا اور واپسی کا واقعہ سامنے آتے ہی بیدی کی تخلیقیت کے گُر سے لاجونتی ایک مکمل عورت کے روپ میں باہر نکل آئی ہے۔ تقسیم ملک اور فسادات کی جہنمی آگ کی ہلکی پھلکی آنچ کے درمیان سے اُبھرنے والی لاجونتی، فسادات اور قتل وخون کو اور سرحد کے دونوں طرف سے اغوا ہونے والی عورتوں کی بدنصیبی اور بدحالی کو یاد کر کے آنسو نہیں بہاتی بلکہ ایک حساس عورت کی طرح اپنے شوہر کی توجہ کا مرکز و محور بننا چاہتی ہے۔ افسانہ ''لاجونتی'' کو اُردو کے بہترین افسانوں کی فہرست میں شامل کرتے ہوئے باقر مہدی لکھتے ہیں:۔

> ''یوں تو فسادات پر کہانیوں کا ایک انبار ہے لیکن بیدیؔ کی یہ ایک کہانی ان سب سے الگ ایک گہرا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ جذباتیت سے بچ کر اور نعرہ بازی سے ہٹ کر اس موضوع کو ایک فن کارانہ ذہن میں ڈھالنا بے حد مشکل تھا اس لئے یہ اُردو کے بہترین افسانوں کی فہرست میں شامل ہے۔''(۱)

ملک کے بٹوارے کے بعد دونوں ملکوں کے سامنے بہت سارے مسائل درپیش تھے۔ ان مسائل میں سے سب سے بڑا مسئلہ اُن لوگوں کو دوبارہ آباد کرنے کا تھا جو بٹوارے کے

دوران آر پار ہجرت کر دیے گئے تھے۔اس مسئلہ کو حل کرنے کے لئے کئی کمیٹیاں (پھر بساؤ، زمین پر بساؤ، گھروں میں بساؤ) وجود میں آئیں۔لیکن ان تمام تحریکوں اور کمیٹیوں میں سے الگ ایک کمیٹی ''دل میں بساؤ'' کا قیام جب عمل میں آیا تو سندر لال کو اس کا سکریٹری منتخب کیا گیا۔کمیٹی کا مقصد ان مغویہ عورتوں کو دوبارہ آباد کرنا تھا جو فسادات کے دوران بدقسمتی سے سرحد کے پار دوسروں کے ہاتھ لگ گئیں تھیں۔اس کمیٹی کا سب سے سرگرم رکن خود سندر لال تھا۔وہ اس کام میں شاید اس لئے پیش پیش تھا کہ اس کی اپنی بیوی ''لاجو'' بھی اغوا ہو چکی تھی۔ اب لاجونتی نہیں ہے تو سندر لال کو اُس پر کی ہوئی سبھی زیادتیاں یاد آتی ہیں۔وہ اُسے جگہ بے جگہ اُٹھتے بیٹھتے چھوٹی چھوٹی باتوں پر مار پیٹ دیتا تھا۔سندر لال اس پر کتنا ہی ظلم کیوں نہ کرتا لیکن اس کے صرف ایک بار مسکرانے سے لاجونتی اپنی ہنسی نہیں روک سکتی تھی۔

> ''اس (لاجو) کا دبلا پن اس کی صحت کے خراب ہونے کی دلیل نہ تھی، ایک صحت مندی کی نشانی تھی۔جسے دیکھ کر بھاری بھر کم سندر لال پہلے تو گھبرایا لیکن جب اس نے دیکھا کہ لاجو ہر قسم کا بوجھ، ہر قسم کا صدمہ حتّی کہ مار پیٹ تک سہ گزرتی ہے تو وہ اپنی بدسلوکی کو بتدریج بڑھاتا گیا۔اور اس نے ان حدوں کا خیال ہی نہ کیا جہاں پہنچ جانے کے بعد کسی بھی انسان کا صبر ٹوٹ سکتا تھا..... چونکہ وہ دیر تک اُداس نہ بیٹھ سکتی تھی، اس لئے بڑی سے بڑی لڑائی کے بعد بھی سندر لال کے صرف ایک بار مسکرا دینے پر وہ اپنی ہنسی نہ روک سکتی اور لپک کر اس کے پاس چلی آتی اور گلے میں باہیں ڈالتے ہوئے کہ اُٹھتی.....پھر مارا تو میں تم سے نہیں بولوگی.....صاف پتہ چلتا تھا کہ وہ ایک دم ساری مار پیٹ بھول چکی ہے۔''[۲]

یہ تمام باتیں سندر لال کو بے حد ستاتی اور وہ یہی سوچتا کہ صرف ایک بار لاجو مل جائے تو اُسے سچ مچ ہی دل میں بسالوں گا اور لوگوں کو بتادوں گا کہ ان بیچاری عورتوں کے اغوا ہو

نے میں ان کا کوئی قصور نہیں۔فسادیوں کی ہوس ناکیوں کا شکار ہو جانے میں ان کی کوئی غلطی نہیں۔سندر لال مزید سوچتا ہے کہ وہ سماج جو، اِن معصوم اور بے قصور عورتوں کو قبول نہیں کرتا وہ ایک گلا سڑا سماج ہے اسے ختم کر دینا چاہئے۔

اچانک ایک دن لال چند، سندر لال کو مبارکباد دیتے ہوئے کہتا ہے کہ اُس نے لاجو بھابی کو واگہہ (باڈر) سرحدوں پر دیکھا ہے۔یہ بات سنتے ہی سندر لال پر اسقدر حیرت کن اور چونکا دینے والی کیفیت طاری ہوتی ہے کہ:

> ''سندر لال کے ہاتھوں سے چلم گر گئی اور میٹھا تمبا کو فرش پر گر گیا۔کہاں دیکھا ہے۔؟ اُس نے لال چند کو کندھوں سے پکڑتے ہوئے پوچھا اور جلد جواب نہ دے پانے پر جھنجوڑ دیا۔''واگہہ کی سرحد پر'' سندر لال نے لال چند کو چھوڑ دیا اور اتنا سا بولا۔'' کوئی اور ہو گی۔'' لال چند نے یقین دلاتے ہوئے کہا۔''نہیں بھیا، وہ لاجو ہی تھی، لاجو.....''تم اسے پہنچانتے بھی ہو؟'' سندر لال نے پھر سے میٹھے تمبا کو کو فرش پر سے اُٹھاتے اور ہتھیلی پر مسلتے ہوئے پوچھا اور ایسا کرتے ہوئے اس نے رسالوں کی چلم حقے پر سے اُٹھا لی، اور بولا.....بھلا کیا پہچان ہے اس کی؟''
>
> ''ایک تیندولہ ٹھوڑی پر ہے، دوسرا گال پر''
>
> ''ہاں ہاں ہاں۔'' اور سندر لال نے خود ہی کہہ دیا۔تیسرا ماتھے پر۔''[۳]

آخر کار سندر لال کو یقین آ ہی جاتا ہے۔وہ امرتسر (سرحد) جانے کی تیاری کر ہی رہا تھا کہ اسے لاجو کے آنے کی خبر مل جاتی ہے۔اب لاجو، سندر لال کے سامنے کھڑی ہے اور اس عالم میں کھڑی ہے کہ خوف سے کانپ رہی ہے۔وہ اس کے ساتھ پہلے ہی بدسلوکیاں کرتا تھا، اب تو وہ ایک غیر مرد کے ساتھ دن اور راتیں گزار آئی ہے۔نہ جانے وہ کیا کیا

کرئے گا؟ سندر لال نے لاجو کی طرف دیکھا۔ وہ اسلامی طرز کے لباس میں تھی۔ لال دوپٹہ کی بکّل بائیں طرف مارے ہوئے تھی، جیسے خالص مسلم خواتین دوپٹہ اوڑتی ہیں۔ لیکن لاجو دل سے نہیں بلکہ محض عادتاً اور مجبوراً اسلامی طرز میں رنگی ہوئی تھی۔ وہ سندر لال کے بارے میں اتنا زیادہ سوچ رہی تھی کہ اسے کپڑے بدلنے یا دوپٹہ ٹھیک سے اوڑھنے کا بھی خیال نہ رہا۔ سندر لال نے لاجو کا جسمانی مشاہدہ ومحاسبہ بھی کیا۔

''سندر لال کو دھچکا سا لگا۔ اس نے دیکھا لاجونتی کا رنگ کچھ نکھر گیا تھا اور وہ پہلے کی بہ نسبت کچھ تندرست سی نظر آتی تھی۔ نہیں، وہ موٹی ہوگئی تھی۔ سندر لال نے جو کچھ لاجو کے بارے میں سوچ رکھا تھا وہ سب غلط تھا۔ وہ سمجھتا تھا غم میں گھل جانے کے بعد لاجونتی بالکل مریل ہوچکی ہوگی اور آواز اس کے منھ سے نکالے نہ نکلتی ہوگی۔ اس خیال سے کہ وہ پاکستان میں بڑی خوش رہی ہے، اسے بڑا صدمہ ہوا۔ لیکن وہ چپ رہا، کیونکہ اس نے چپ رہنے کی قسم کھا رکھی تھی۔ اگر چہ وہ نہ جان پایا کہ اتنی خوش تھی تو پھر چلی کیوں آئی؟ .....لیکن ایک چیز وہ نہ سمجھ سکا کہ لاجونتی کا سنولایا ہوا چہرہ زردی لئے ہوئے تھا اور غم، محض غم سے اس کے بدن کے گوشت نے ہڈیوں کو چھوڑ دیا تھا۔ وہ غم کی کثرت سے موٹی ہوگئی تھی اور صحت مند نظر آتی تھی لیکن یہ ایسی صحت مندی تھی جس میں دو قدم چلنے پر آدمی کا سانس پھول جاتا ہے۔''[۴]

بیدیؔ نے اس مقام پر اپنے مخصوص اسلوب میں سندر لال کی نفسیاتی گرہوں کو جس طرح کھولا ہے وہ بیدی کے اسی کردار کی ہمہ جہتی سے عبارت ہے۔ بیدی کے دوسرے افسانوں گرہن، اپنے دکھ مجھے دے دو اور گرم کوٹ وغیرہ میں بھی اپنے کرداروں کی نفسیاتی پرتوں کو اسی طرح کھولا ہے اور یہ بیدی کے فنی امتیاز کی ایک منفرد دلیل ہے۔ بیدی نے

''لاجونتی'' میں سندر لال کے حوالے سے نفسیاتی بیانیہ کی عمدہ مثال پیش کی ہے۔ لاجو گھر آنے کے بعد پہلے تو کچھ دن خوف کی وجہ سے سہمی اور سمٹی رہی لیکن سندر لال کے رویے میں تبدیلی دیکھ کر وہ دھیرے دھیرے کھلنے لگی۔ وہ اُسے لاجو کے بجائے ''دیوی'' کہہ کر پکارنے لگا۔ لاجونتی چاہتی تھی کہ وہ اپنی ساری واردات سندر لال کو سنا دے اور سناتے سناتے اسقدر روئے کہ اُس کے سارے گناہ دھل جائیں۔ مگر سندر لال ہر بار یہ کہہ کر ٹال دیتا کہ چھوڑو بیتی باتوں میں کیا رکھا ہے۔ سندر لال نے صرف ایک بار لاجونتی سے اتنا ہی پوچھا تھا کہ کون تھا وہ؟ اور وہ کیسا سلوک کرتا تھا؟ لاجونتی نے ڈرتے اور شرماتے ہوئے کہا:

''جیّاں''.....

''اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟''

''ہاں۔''

مارتا تو نہیں تھا؟''

لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا۔

''نہیں'' اور پھر بولی'' وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔ اب تو نہ مارو گے؟''

سندر لال کی انکھوں میں آنسو امڈ آئے۔.....نہیں دیوی! اب نہیں.....نہیں ماروگا۔''

''دیوی!'' لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔''[۵]

لاجونتی خوش تھی لیکن رفتہ رفتہ خوشی کی جگہ شک نے لے لی۔ اس لئے نہیں کہ سندر لال نے اُس کے ساتھ وہی پرانی زیادتیاں اور بدسلوکیاں کرنی شروع کردی بلکہ اس لئے کہ وہ لاجونتی کے ساتھ بہت اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ ایسا سلوک جس کی لاجو کو توقعہ نہیں تھی۔ بقول بیدیؔ ''وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے

مان جاتی ''لیکن اب لڑائی کا تو سوال ہی نہیں تھا۔ لاجو آئینے میں اپنے سراپا دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہوسکتی ہے پر لاجو نہیں ہوسکتی۔ وہ بس گئی پر اُجڑ گئی۔

اگر کسی افسانہ کے اختتام پر قاری کے ذہن میں ایک نئی کہانی شروع ہو جائے یا قاری کے ذہنی اُفق پر طرح طرح کے سوالات اُبھرنے لگیں تو وہ ایک کامیاب افسانہ کی دلیل ہے۔ افسانہ ''لاجونتی'' اپنے اختتامیہ پر قاری کو کسی ایک تاثر تک نہیں پہنچاتا بلکہ عورت کی نفسیات کے حوالے سے کئی سوالات کھڑے کر کے قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ اپنی زمینی جڑوں سے اُکھڑنا ایک سانحہ تو ہوتا ہے لیکن دل سے اُجڑ کر آدمی کہیں کا نہیں رہ جاتا۔ قاری سوچتا رہ جاتا ہے کہ سندر لال کے رویّے میں ہمدردانہ اور مخلصانہ تبدیلی کیسے آئی؟

لاجونتی کے تئیں اُس کا جارحانہ رویّہ باقی کیوں نہ رہا؟

اتنی مشقت کے بعد سندر لال نے لاجونتی کو ''دل میں بسانے'' کے ارادے سے اگر قبول کر ہی لیا تھا تو پھر لاجونتی کو وہ مقام کیوں نہیں مل پایا جس کی خواہش شادی کے بعد ہر عورت کو ہوتی ہے؟

لاجونتی، سندر لال سے زیادتیوں اور بدسلوکیوں کی توقع کیوں رکھتی ہے؟

اتنا آرام واحترام حاصل ہونے کے باوجود لاجونتی کو تسکین وتسلیم کیوں نہیں؟

یہ تمام سوالات ایسے ہیں جن کے جوابات کے لئے ایک مضمون نہیں بلکہ پوری داستان مرتب کی جاسکتی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی خود لاجونتی کو ذمہ دار ٹھہراتے ہوئے مذکورہ سوالات کا جواب لکھتے ہیں:

> ''جواب بہت سیدھا ہے، یعنی خود لاجونتی کا ذہن صاف نہیں ہے، اس کے ساتھ جو واقعات گزر چکے ہیں وہ اس کے ذہن سے محو نہیں ہوتے اور شوہر کے بہترین سلوک کے باوجود وہ ان واقعات کو نہیں بھول پاتی جو اس پر گزر چکے ہیں۔ گویا سندر لال سے زیادہ خود لاجونتی نفسیاتی مریض بن چکی ہے جو اسے ہونا بھی چاہئے۔''[۵]

لاجونتی کے دوبارہ گھر آنے پر سندر لال اگر اُسے مارتا، پیٹتا، گالی، گلوچ کر کے دل کا بوجھ ہلکا کر لیتا یا پھر ''جمّاں'' سے متعلق کرید کرید کر پوچھ تاچھ کر لیتا تو شاید حالات کچھ اور ہوتے لیکن سندر لال نے تو کچھ کہنے یا بولنے کی بقول بیدیؔ قسم کھا رکھی تھی۔ اس مقام پر ہمیں راجندر سنگھ بیدی کی نفسیاتی مہارت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ انہوں نے لاجونتی کی زبان صرف اتنی سی بات کہلوا کر کہ ''جماں اسے مارتا نہیں تھا لیکن اسے اس سے ڈر آتا تھا جب کہ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی'' معاملے کو سنبھال لیا ہے۔ اور بات کا بتنگڑ نہیں بننے دیا۔ پھر اوپر سے لاجو کے لئے زوال یہ بن گیا کہ سندر لال نے کہہ دیا ''نہیں دیوی، اب نہیں ماروں گا!'' اس ضمن پروفیسر وارث علوی فیصلہ کن اور نتیجہ خیز رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میں سمجھتا ہوں..... اس وقت سندر لال کو چاہئے تھا کہ نہیں دیوی، اب نہیں ماروں گا! کہنے کے بجائے اسے ایک ہلکا سا طمانچہ مار کر اپنی بانہوں میں بھینچ لیتا اور خوب روتا اور خوب پیار کرتا۔ یہ ایک طمانچہ اس پتھر کی دیوار کو توڑ دیتا جس کے پیچھے آنسوؤں کا طوفان بھرا بیٹھا تھا۔ صرف محبت ہی ایک ایسا جذبہ ہے جو فاتح عالم ہے۔''[۶]

لاجونتی کو ''دیوی'' بننا منظور نہیں، اس لئے وہ رونے لگتی ہے۔ یہ فطری ہے اور عورت کا نفسیاتی تقاضہ بھی۔ یہاں بیدیؔ نے عورت کی دُکتی رگ پر اُنگلی رکھی ہے۔ کوئی بھی عورت ''بیوی'' سے ''دیوی'' کا درجہ نہیں چاہتی ہے، عورت ہر حال میں بیوی ہی بن کر رہنا چاہتی ہے، ایک ایسی بیوی جس کا اپنا گھر ہو، جس کا اپنا شوہر ہو، جس سے وہ لڑے جھگڑے، جس سے وہ ناراض ہو، جس سے وہ روٹھے، جس کو وہ منائے اور جب وہ نہ مانے تو ہنسی مذاق کر کے شرارتیں بھی کرے۔ کیونکہ بقول ڈاکٹر سید محمود کاظمی ''روٹھنا، منانا، بچھڑنا اور ملنا وہ خوبصورت رنگ ہیں جو ازدواجی زندگی کی تصویر کو نہ صرف حقیقی بناتے ہیں بلکہ دلکشی بھی عطا کرتے ہیں'' لیکن لاجو اتنی بدقسمت ہے کہ وہ ان تمام رنگوں سے محروم ہے۔

ایک زاویے سے لاجونتی اُردو فکشن کا ایسا بدنصیب کردار ہے، جس کی زندگی ایک یا دو نہیں بلکہ تین تین المیوں سے گزری ہے۔ پہلا المیہ جب وہ بیاہ کر آئی تو سندر لال کی مار پیٹ بلکہ جوتیوں تک کی بدسلوکیاں اور زیادتیاں سہتی رہی ہے۔ دوسرا المیہ اُس کا اغوا ہو کر ''جماں'' کے ساتھ دن گزرانا ہے۔ عورت کا اغوا ہونے سے بہتر ہے وہ ''بیوہ'' ہو جائے۔ کیوں کہ اغوا عورت بالکل بے سہارا ہوتی ہے۔ اُس کا کوئی دوست ہوتا ہے نہ یا رشتہ دار، کوئی یار ہوتا ہے نہ مددگار۔ وارث علوی کے مطابق ہمارے مشرقی معاشرے میں عورت کا کسی کے ساتھ عشق کرنا، یا بھاگ جانا، یا اغوا کیا جانا، یا کنوارے پن میں حاملہ ہونا پورے خاندان کو اس طرف سے ذلیل وخوار کرنے کے لئے کافی ہے۔ اور کسی نہ کسی بہانے سے اسے موت کے گھاٹ اُتار دیا جاتا ہے۔ مغویہ عورت سے متعلق پروفیسر وارث علوی (مرحوم) نے مدلل بحث ومباحثہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مغویہ عورت اپنی ذات میں بالکل تنہا اور مکمل طور پر مرد کے رحم وکرم پر زندہ ہوتی ہے۔ اسی لئے خوف زدہ رہتی ہے۔ وہ گھر سے نکال دی جائے تو بالکل بے سہارا ہو جاتی ہے۔ اس کی طرف لوگوں کو وہ ہمدردی بھی نہیں ہوتی جو ایک مطلقہ اور بیوہ کے لئے ہوتی ہے۔ مغویہ کو وہ معاشی تحفظ بھی حاصل نہیں ہوتا جو ایک داشتہ کو ہوتا ہے اور وہ آزادی بھی نہیں ملتی جو ایک طوائف کو حاصل ہوتی ہے وہ اغوا کرنے والے کے رحم وکرم پر جیتی ہے اور رحم وکرم کبھی بھی ظلم وستم میں بدل سکتا ہے۔''[۷]

تیسرا المیہ لاجو کے لئے سندر لال کا بدلا ہوا رویّہ ہے۔ جس سے متعلق گذشتہ صفحات پر طویل بحث ہو چکی ہے کہ عورت ہر حال میں ''دیوی'' نہیں بلکہ ''بیوی'' بن کر مرد کے ساتھ رہنا چاہتی ہے۔

افسانہ ''لاجونتی'' کا دوسرا اہم کردار سندر لال ہے۔ جو ظالم و بے رحم بھی ہے اور فرشتہ

صفت انسان بھی۔ظالم اس لیے کہ فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے اکثر افسانوں میں خون سے لت پت لاشیں اور خون کی بہتی ندیاں دیکھائی دیتی ہیں۔ لاجونتی میں اگر چہ بظاہر ایسا کچھ نظر نہیں آتا لیکن یہاں بھی خون ہوا ہے مگر جسموں کا نہیں ''دل'' کا، جس کو دیکھنے کے لئے سندر لال کے پاس نہ آنکھیں ہیں اور نہ ہی محسوس کرنے کے لئے حساس دل ہے۔اغوا ہونے کے بعد سندر لال کے ہجر اور غم سے لاجونتی کے بدن کے گوشت نے ہڈیوں کو چھوڑ دیا تھا۔ وہ غم کی کثرت سے موٹی ہوگئی تھی لیکن سندر لال کے کٹھور اور پتھر دل نے یہ کیسے مان لیا کہ وہ صحت منداور موٹی ہوگئی ہے۔ بیدیؔ کے مطابق ''یہ ایسی صحت مندی تھی جس میں دو قدم چلنے پر آدمی کا سانس پھول جاتا ہے''۔غرض کہ سندر لال نے اغوا ہونے سے پہلے لاجونتی پر جسمانی زیادتیاں و بدسلوکیاں کیں اور واپس گھر آنے پر ذہنی و نفسیاتی مرض میں مبتلا رکھا۔

سندر لال کا دوسر روپ ایک فرشتہ صفت انسان کا بھی ہے۔ جس کے دل کے دروازے لاجو کے اغوا ہونے کے بعد بھی کھلے ہیں۔وہ اغوا شدہ لاجونتی کو دوبارہ حاصل کرنے کے لئے صرف دلی طور پر بے چین و بے قرار ہی نہیں بلکہ عملی اعتبار سے بھی متحرک و فعال ہے۔ حالانکہ کئی دوسرے لوگ جو خالص یا کٹر ہندو تھے، وہ اس بات کے حق میں نہیں تھے کہ لاجو جیسی اغوا عورتوں کو دوبارہ ہندوستان میں لاکر آباد کیا جائے ،اُن کا کہنا تھا ''رکھی ہوئی عورت'' کو گھر میں جگہ نہیں دی جاسکتی۔بعض لوگوں نے تو اپنی اغوا شدہ بہن، بیٹیوں اور بیوؤں کو پہنچانے سے ہی انکار کر دیا تھا۔

> ''مغویہ عورتوں میں کچھ ایسی بھی تھیں جن کے شوہروں، جن کے ماں باپ، بہن اور بھائیوں نے انہیں پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔ آخر وہ مر کیوں نہ گئیں۔؟.....انہیں کیا پتا کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں۔ کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں۔ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تک انہیں نہیں پہچانتے۔''۸

ان میں کوئی دل ہی دل میں اپنا نام دہراتی ہے اور کوئی اپنے ہی بھائی سے اپنی شناخت کے لئے تڑپ رہی ہے۔ یہ لاچار عورتیں اپنے حقیقی رشتے داروں کی نظروں میں اپنی قبولیت کی جھلک دیکھنے کو ترس رہی ہیں اور ترستی ہی رہتی ہیں:

> تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی میں کھلایا تھا رسے.....اور بہاری چلا دینا چاہتا۔ پھر وہ ماں، باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر پر ہاتھ رکھ کر نارائین بابا کی طرف دیکھتے اور نہایت بے بسی کے عالم میں نارائن بابا آسمان کی طرف دیکھتا جو دراصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے۔ جو صرف ایک حد ہے جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں۔''[۹]

ایسے حالات میں سندر لال کا لاجونتی کو اپنانا اُس کی کشادہ دلی اور وسعتِ قلبی کی دلیل ہے۔ سندر لال، لاجو کو دوسرے لوگوں کی طرح ناپاک یا مسلمانوں کی چھوئی ہوئی کہہ کر پہنچانے سے قاصر نہیں ہوتا۔ اگر یوں کہا جائے کہ ''لاجونتی'' صرف لاجو کا ہی نہیں بلکہ خود سندر لال کا بھی ''المیہ'' ہے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ مرد کی فطرت کا تقاضہ ہے کہ وہ اپنی ''سگی'' بہن کو غیر مرد سے ہم کلام برداشت کر سکتا ہے لیکن بیوی کا کسی غیر مرد کے ساتھ دن گزرنا تو کیا بات کرنا بھی گوارہ نہیں کرتا۔ سندر لال کے لئے لاجونتی کو دوبارہ اپنانا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا، اور جوئے شیر لانا کتنا دشوار ہے یہ غالبؔ ہی جانتے ہیں۔ بہر حال مہدی باقر، وہاب اشرفی، وارث علوی اور کئی دوسرے ناقدین کی طرح ممتاز شیریں بھی ''لاجونتی'' کو فسادات کے موضوع پر لکھی ہوئی بہترین کہانی قرار دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''لاجونتی میں بیدی کی نظر ہنگامی باتوں سے گزر کر انسان کی بنیادی فطرت کے پہلوؤں پر رکی ہے اور بیدی نے اس میں عورت کی فطرت کے ایک نہایت نازک اور اچھوتے پہلو کو چھوا ہے.....میری اپنی رائے میں یہ افسانہ فسادات میں عورت کے حال پر لکھی ہوئی درد

بھری کہانیوں میں بہترین اور اپنے انداز کا یکتا ہے۔''[۱۰]

پریم چند کے افسانہ ''کفن'' کے بعد ''لاجونتی'' دوسرا افسانہ ہے، جس پر مختلف زاویوں سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے لیکن آج کی تاریخ میں تقسیمِ ملک، فسادات، ہجرت اور عورتوں کے اغوا سے قطع نظر لاجونتی کا عصری ڈسکورس کی روشنی میں مطالعہ کیا جائے تو یہ کہنا بھی غلط نہیں ہوگا کہ بیدی کے یہاں جس تانیثی شعور کا سراغ ''ایک چادر میلی سی''، ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ''گرم کوٹ'' اور ''گرہن'' وغیرہ میں ملتا ہے اُسے سے کہیں زیادہ گہری تانیثیت ''لاجونتی'' میں نظر آتی ہے۔ افسانہ میں مرکزی کردار کے نام ''لاجونتی دے بوٹے'' کا استعارہ اور پھر افسانہ میں لاجونتی کے مکالموں اور سوچ وفکر کی روّ کا گہرائی سے تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ''لاجونتی'' اُردو کا ایک ایسا افسانہ ہے جسے تانیثی نظریہ ادب کے حوالے سے صفِ اوّل میں شامل کرنا لازم ہے۔

حواشی

۱۔ پروفیسر وہاب اشرفی راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری ص،۴۲
۲۔ڈاکٹر خالد اشرف برصغیر میں اُردو افسانہ (جلد اوّل) ص،۳۸۵
۳۔ڈاکٹر خالد اشرف برصغیر میں اُردو افسانہ (جلد اوّل) ص،۳۹۳
۴۔ڈاکٹر خالد اشرف برصغیر میں اُردو افسانہ (جلد اوّل) ص،۳۹۵
۵۔ پروفیسر وہاب اشرفی راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری ص،۴۲
۶۔ پروفیسر وارث علوی راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ ص،۲۴۷
۷۔ پروفیسر وارث علوی راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ ص،۲۴۴
۸۔ڈاکٹر خالد اشرف برصغیر میں اُردو افسانہ (جلد اوّل) ص،۳۸۷
۹۔ڈاکٹر خالد اشرف برصغیر میں اُردو افسانہ (جلد اوّل) ص،۳۸۷
۱۰۔شعیب عتیق خان فسادات ۱۹۴۷ء اور اُردو کا افسانوی ادب ص،۳۸۹

JAVED AHMED MUGHAL
C/o Deptt.of urdu, University of Jammu(180006)
Mob:. 09419592453
Email: sahir.00139@gmail.com

اردو صحافت، سمت و رفتار

اعجاز حسین شاہ
لکچرر شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی

اردو صحافت کا آغاز انیسویں صدی کی ابتداء میں اس وقت ہوا جب 1822ء میں ''جام جہاں نما'' کے نام سے اردو کا پہلا ہفتہ وار اخبار ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی مصلحتوں کے تحت کلکتے سے نکلوایا اس کے مالک ہری دت یہ اخبار کبھی اردو میں کبھی فارسی میں کبھی دونوں زبانوں میں شائع ہوتا تھا۔ ابتدا میں اگر چہ اس کی اشاعت کوئی زیادہ نہیں تھی لیکن کسی نہ کسی طرح یہ نکلتا رہا لیکن جب اس اخبار نے پنجاب کی سکھ ریاست پر حملہ کر کے انگریزی تیاری کی بھانڈا پھوڑا تو یہ اخبار مطعوب ہو گیا۔ اور آخر میں یہ اخبار صرف فارسی زبان کا اخبار بن کے رہ گیا۔

آہستہ آہستہ فارسی زبان کا زور ختم ہوتا گیا اس کی جگہ اردو زبان لیتی گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آہستہ آہستہ اردو زبان کا دنیا میں احساس عام ہوتا گیا اردو کو صحافت میں فروغ دینے کی کوشش کی جانے لگیں ۔ ملک کے دوسرے علاقوں میں ایسی کوششیں کیں گئیں تا کہ انگریزوں کے مقابلے میں اردو اخبار جاری کر کے انگریزوں کی سازشوں کو عام کیا جائے۔ اور مختلف ریاستوں کے حکمرانوں کو بدنام کرنے کی وہ جو چالیں چل رہے تھے۔ ان کا مقابلہ کیا جائے۔

غدر سے پہلے دہلی سے نکلنے والا دہلی'' اخبار اردو'' کا سب سے بااثر اخبار تھا۔ جیسے

علامہ محمد حسین کے والامولوی محمد باقر نے جاری کیا تھا۔ جو غدر کے بعد انگریزوں کی مخالفت اور جہاد آزادی کی حمایت کرنے کی اور دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر ٹیلر کے قتل کے الزام میں شہید کر دئے گئے یہ حق کی راہ میں جان دینے والے پہلے صحافی تھے۔ اس اخبار میں محمد حسین آزاد بھی والد کے قلمی مددگار رہے تھے اس لئے وہ بھی گرفت میں آنے والے تھے۔ لیکن کسی نہ کسی طرح بچ گئے۔

دہلی کا اس زمانے کا ایک اردو اخبار ''صادق الخبار'' تھا یہ بڑا بیباک اخبار تھا۔ غدر سے پہلے سرسید کے بڑے بھائی سید محمد نے بھی ایک اخبار'' سیدالخبار'' کے نام سے جاری کیا سرسید احمد خان بھی اس اخبار میں حصہ لیا کرتے تھے۔ یہ ایک متعدل قسم کا اخبار تھا۔ جو غدر سے پہلے بند ہو گیا۔

غدر کے طوفان میں اردو کے بہت سے اخبار بند ہو گئے جو بچ گئے ان میں لاہور کا ''کوہِ نور'' خاص طور قابل ذکر ہے۔ یہ اخبار 1856ء میں پنجاب کے انگریز حاکم کی سرپرستی میں نکلنا شروع ہوا تھا اور انگریزوں کا حامی ہونے کے باوجود بہت معیاری اور ایک وسیع المشرب تھا۔ اس کے پہلے ایڈیٹر، منشی ہرسخن لال تھے جن کے بارے میں یہ خیال ہے کہ وہ اس اخبار کی پالیسی سے بیزار ہو کر اس سے علیحدہ ہو گئے ان کے بعد اور کئی لوگ اس اخبار کے ایڈیٹر ہوئے انہیں میں منشی نولکشور بھی تھے۔ یہ وہی نولکشور ہیں جنہوں نے غدر کے بعد لکھنؤ میں اپنا عظیم الشان اخبار ''اودھ اخبار'' جاری کیا۔ اس سے اردو فارسی عربی اور ہندی کی مایہ ناز کتابیں اور ان کے ترجمے شائع ہوئے۔

منشی نولکشور پریس سے ہی اردو اخبار بھی نکلا جو پہلے ہفتہ وار تھا اور پھر روزانہ ہوا ''کوہِ نور'' اخبار جس کا ذکر اوپر ہوا وہ غدر سے پہلے اگرچہ انگریزوں کا ہم نواح تھا۔ لیکن غدر کے بعد وہ مجاہد آزادی کا ہم نواح بن گیا اور اس طرح ''کوہِ نور'' اور ''اودھ اخبار'' دونوں نے ملک وقوم کی خدمات انجام دیں۔

اردو کا پہلا روزنامہ ''اردو گائیڈ'' کے نام سے خان بہادر اور مولوی کبیرالدین نے

نکالا جوانگریزوں کا خوش دیدہ اخبار تھا۔اسی زمانے میں لاہور سے اخبار ''عام'' نکلا جس کی قیمت صرف ایک پیسہ تھی جلد ہی اس اخبار کی جگہ ''پیسہ اخبار'' نے لے لی جو صرف نام کا پیسہ اخبار تھا۔اس کی اصل قیمت زیادہ تھی لیکن تھا یہ مکمل اخبار اس کے مالک اور ایڈیٹر منشی محبوب عالم بہت پڑھے لکھے اور جہاں دیدہ آدمی تھے۔یہ اخبار 1924ء میں بند ہو گیا۔

سرسید احمد خان کا ''تہذیب الاخلاق'' غدر کے بعد جاری ہوا جو اپنے پڑھنے والوں کو جدید علوم وفنون کو تعلیم حاصل کرنے اور انگریزی زبان اور انگریزی حکومت سے گہری واقفیت پیدا کرنے کا درس دیتا تھا۔مسلمانوں کو پرانے خیالات سے نکالنا اس کا بنیادی مقصد تھا۔

بیسویں صدی ہندوستان کے لئے کئی انقلابات کا موجب بنی کانگریس نے جو اس سے پہلے قائم ہو چکی تھی ملک میں سیاسی بیداری پیدا کرنا شروع کر دی مسلم لیگ کا قیام و بنگال کی تقسیم کی تجویز اور ایشیا و افریقہ پر مغربی ملکوں کی تباہی کانپوری مسجد کا واقعہ ترکی سلطنت کی تباہی کا آغاز پہلی عالمی جنگ جلیاں والا باغ کی خونریزی وغیرہ ان سب باتوں نے سوراج، اور خلافت کی تحریک کا راستہ اختیار کیا۔اس سے اردو اخبار بہت متاثر ہوئے۔اور نئے نئے اخبار نکلنے لگے۔ایک بات یہ بھی ہوئی کہ جو اخبار انگریزوں کے ہواری لئے ہوئے تھے یا ان کا دم بھرتے تھے وہ دب گئے اور اس طرح اردو صحافت انگریزوں کی مخالفت میں شمشیر عریاں بن گئی یعنی 50 سال کے اندر ہی 1857ء کا سماں پھر پیدا ہو گیا۔ان دنوں اردو اخباروں کی اشاعت بھی کافی بڑھ گئی اور یہ اردو صحافت کی ترقی کا سنہری دور تھا۔

1909ء میں مولانا حسرت موہانی نے اپنا رسالہ ''اردو معلیٰ'' علی گڑھ سے نکالا اس وقت مولانا ابوالکام آزاد بھی ''لسان الصدق'' کے ذریعے میدان صحافت میں اترے ان دونوں کو اردو کی انقلابی صحافت کا جنم داتا کہنا چاہئے۔ان دونوں نے صحافت اور آزادی کی جدوجہد میں بے مثال قربانیاں دی ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انقلاب زندہ باد کا نعرہ مولانا حسرت موہانی کی دین ہے۔مولانا آزاد نے بعد میں ''الہلال'' اور ''البلاغ'' جاری کئے۔

اسی زمانے میں بجنور سے مولوی مجید حسین نے سہ روزہ اخبار ''مدینہ'' جاری کیا جو مضامین کی بلندی خبروں کے انتخاب اور ترتیب کی عمدہ کتابت اور طباعت نیز سستہ ہونے کی وجہ سے سارے ملک میں پھیل گیا۔ 1930ء میں اس کو روزانہ بھی کیا گیا۔

لیکن بہت دور ہونے کی وجہ سے یہ کوشش کامیاب نہ ہوئی۔ اور سہ روزہ ہی رہ گیا۔ اس کے ایڈیٹر بڑے بڑے لوگ رہے۔ مثلاً قاضی عدیل عباسی مولانا حسرت موہانی کے ذریعے سے باقاعدہ صحافت میں آئے اور 1922ء میں لاہور جا کر ''اخبار زمیندار'' کے ایڈیٹر بھی رہے۔ ان کے علاوہ نصر اللہ خان عزیز ابوسعد بزمی بھوپالی بدرالحسن جلالی محمد احسن اور قدوس صہبائی بھی ''مدینہ'' کے ایڈیٹر رہے۔ وہ بعد میں ''روزانہ ہند کلکتہ'' اور ''خلافت ممبئی'' کے ایڈیٹر بھی۔ اور آخر میں پاکستان جا کر پشاور کے رونامہ ''کوہستاں'' کے ایڈیٹر بھی ہوئے یہ بچپن میں ہی کمیونسٹ ہو گئے۔ اور آخر تک ایسے ہی رہے۔

ان ہی دنوں مولانا ظفر علی خان نے جنہوں نے علی گڑھ میں تعلیم پائی تھی انہوں نے اخبار ''زمیندار'' کو لاہور سے روزانہ اخبار کے طور سے نکالنا شروع کیا۔ ''زمیندار'' نے 1910 سے بیس سال تک آزادی کی تحریک کی زبردست حمایت کی۔

اسی زمانے میں محمد علی جوہر نے اخبار ''ہمدرد'' جاری کیا۔ جو ''زمیندار'' کے بعد سب سے کثیر اشاعت اخبار بنا لاہور سے ہی ایک اور اخبار ''انقلاب'' جاری کیا گیا۔ اسے ایک انگریز نواز پارٹی نے نکلوایا تھا جس کے لیڈر سر سکندر حیات خان تھے۔ جو اس وقت پنجاب کے وزیر اعظم تھے۔

مولانا محمد علی جوہر کے بڑے بھائی اور مجلس خلافت کے سیکرٹری مولانا شوکت نے ممبئی سے اخبار ''خلافت'' جاری کیا جو پہلے قوم پرست اخبار تھا۔ لیکن بعد میں مولانا شوکت علی سمیت مسلم لیگ کا حامی بن گیا۔

ہوا کے رخ کے ساتھ پالیسی بدلنا اردو اخباروں کی بدنصیبی رہی ہے۔ اس کمزوری کی وجہ سے انہیں نقصان بھی ہوتا رہا ہے۔ لیکن ہر دور میں چند اخبار نویس بھی پیدا ہوتے رہے

ہیں۔ ان میں سب سے بڑے لاہور کے اخبار ''سیاست'' کے مالک سید حبیب تھے۔ جو فوجی ملازمت چھوڑ کر صحافت کے میدان میں اترے پہلے کلکتے میں انگریزوں سے ٹکڑائے اور خمیازہ بھگتتے رہے اور بعد میں لاہور آ کر ''سیاست'' نکالا جس نے برطانوی سامراج اور اس کے پیش روں کا ناطقہ بند کر دیا۔ منفرد فاقے میں مبتلا رہے جب ''سیاست'' بند کرنے پر مجبور ہو گئے تو دوسرے اخبار نکالے اپنی مجاہدانہ روش ترک نہ کی اور آخر بڑی بے کسی کے عالم میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

دوسرا اخبار ''روزانہ ہند'' ہے جو مولانا آزاد کے سب سے مستقل مزاج ساتھی مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی مولانا آزاد کے میدان صحافت کے ہٹ جانے کے بعد جاری کیا اور فرقہ پرستی کا بڑی بے جگری سے مقابلہ کیا۔ 1949ء میں ''روزانہ ہند'' سے علیحدہ ہو کر انہوں نے ہفتہ وار ''اُجالا'' نکالا جس کے ساتھ بعد میں روزنامہ ''آزاد'' بھی شامل ہو گیا۔ جواب تک کامیابی سے نکل رہا ہے۔

ایک اور بااصول صحافی قاضی عبدالغفار تھے۔ جو پہلے ''ہمدرد'' میں معاون ایڈیٹر تھے اس کے بند ہو جانے کے بعد مولانا آزاد کے مشورے سے کلکتے کے اخبار ''جمہور'' میں کام کرنے کو آئے۔ لیکن زیادہ دن نہ ٹک سکے چنانچہ حیدرآباد جا کر انہوں نے ''پیام'' جاری کیا آزادی کے بعد انجمن ترقی اردو ہند کے سکریٹری ہو کر علی گڑھ آئے اور آخر تک انجمن کے جریدے اردو زبان میں لکھتے رہے۔

ہلال احمد زبیری جو ایک بہت اچھے صحافی تھے۔ یہ الہمیت سے الگ ہو کر ڈاکٹر مختار احمد انصاری کے نام سے ایک نیا اخبار ''انصاری'' نکالنے لگے۔ آزادی کے بعد یہ پاکستان چلے گئے۔ اسی زمانے میں مولانا عبدالوحید صدیقی نے جو ''زمیندار'' کے ایڈیٹر بھی رہے تھے۔ انہوں نے دہلی سے ''نئی دنیا'' جاری کیا جو ہفتہ وار اخبار کی صورت میں اب تک نکل رہا ہے۔

آزادی کی تحریک کی زور و شور کے زمانے میں لاہور سے محاش کرشن پرتاب اور لالہ خوشال چند نے ''ملاپ'' نکالا یہ دونوں بڑے کامیاب اخبار تھے۔ آزادی کے بعد ان

دونوں اخباروں کو دہلی سے جاری کیا گیا اور اب تک کسی نہ کسی شکل میں نکل رہے ہیں۔

دہلی سے سوامی شردھانند نے اخبار ''تیج'' نکالا اور اس اخبار سے دیش بندھو گپتا منشی گوپی ناتھ جمنا داس جیسے بڑے صحافی وابستہ تھے۔ جمنا داس نے ''تیج'' سے علیحدہ ورکر ''سویرا'' نکالا جواب تک نکل رہا ہے۔

آزادی کی تحریک کی حمایت میں نکلنے والا ایک اور اخبار قومی آواز ہے جو برسوں تک لکھنؤ سے نکلنے کے بعد اب نئی دہلی اور پٹنہ سے بھی نکلتا ہے۔

مشہور قوم پرست رہنما میاں افتخار الدین نے جو نہرو خاندان کے گہرے دوستوں میں سے تھے اور خیالات کے اعتبار سے ترقی پسند تھے۔ انہوں نے بڑی آن بان سے اخبار ''امروز'' نکالا اس اخبار کو بہترین عملے کی خدمات حاصل تھیں جن میں فیض احمد فیض اور سبط حسن شامل تھے۔

دوسری عالمگیر جنگ کے دنوں میں بہت سے نئے اخبار جاری ہوئے۔ ان میں دہلی سے نکلنے والا اخبار ''جنگ'' بھی شامل ہے۔ آزادی کے بعد یہ اخبار پاکستان منتقل ہو گیا اور آج دنیا کے بڑے بڑے اخباروں میں شمار ہوتا ہے۔ لاہور سے صدیقی صاحب نے مسلم لیگ کی حمایت میں ''نوائے وقت'' جاری کیا اور اب تک بڑی آب و تاب سے نکلتا ہے۔ اس زمانے میں ممبئی سے انقلاب، ہندوستان، آفتاب جمہوریت اور اقبال نکلے ان میں آج صرف ''انقلاب'' باقی ہے۔ جو بڑے زور و شور سے نکلتا ہے۔

آزادی کی تحریک کے دنوں کئی ہفتہ وار اخبار اور ماہوار جریدے بھی نکلے جو قوم میں سیاسی بیداری پیدا کرنے کا کام انجام دیتے رہے۔ ان میں دیا نرائین، نگم، ساغر نظامی کا ''ایشیا'' اور انیس الرحمٰن کا ''نئی دنیا'' جوش ملیح آبادی کا ''کلیم''، سیماب اکبرآبادی کا ''شاعر'' عزیز حسن بقائی کا ''حریت'' ابن حسن کا ''آئینہ'' اور دیوان سنگھ مفتوم کا ''ریاست'' قابل ذکر ہیں ان کے علاوہ امریکہ سے غدر پارٹی کا ''غدر'' ہندوستان اور سید حسن کا ''پیام وطن'' بھی جاری ہوئے۔

تقسیم ملک نے صحافت کو بہت متاثر کیا بہت سے اخبار اس ہنگامے کی وجہ سے بند ہو گئے پھر بہت سے اخبار اور صحافی خاندانوں سمیت پاکستان منتقل ہو گئے جس سے ہندوستان میں اخباروں اور صحافیوں اور پڑھنے والوں میں کمی واقع ہو گئی پھر حکومت کی حسب پالیسیوں کی وجہ سے اردو زبان کی درس وتدریس بھی بند کر دی گئی۔ ملک کی پہلی اردو یونیورسٹی جامعہ عثمانیہ کو بدل کر آندھرا یونیورسٹی بنا دیا گیا۔ اردو صحافت کے لئے یہ وقت ایسا ہی تھا جیسا غدر کے وقت آیا تھا۔ لیکن اردو زبان چونکہ بڑی سخت زبان ہے۔ اس لئے ماحول کی ناموافقت کے باوجود نہ صرف زندہ رہی بلکہ آہستہ آہستہ مضبوط سے مضبوط ہوتی گئی۔ پاکستان سے بہت سے صحافی اخبار اور اردو خواں ہندوستان آ گئے یہ لوگ اردو کے شیدائی تھے طرح طرح کی تکالیف جھیلنے کے باوجود اردو سے ان کی محبت میں کمی واقع نہ ہوئی چنانچہ آہستہ آہستہ پرانے اخبار جاری کرنے کا سلسلہ بھی شروع ہوا اور دھیرے دھیرے پھر ماحول بنتا چلا گیا۔ ''ملاپ'' اور ''پرتاب'' نے دہلی میں پھر قدم جمائے جالندھر میں ''ہندسماچار'' نے اردو کی مشعل روشن کی ''ملاپ'' حیدر آباد سے نکلنے لگا دکن سے ایک اور اخبار ''رہبرِ دکن'' نمودار ہوا کانگریس نے بھی قوم پرست اخبار ''امروز'' جاری کیا۔ سید انیس الرحمٰن نے ''شیب'' جاری کیا جو دو سال نکل کر بند ہو گیا لیکن ''سیاست'' جو اس کے ساتھ ہی نکلا تھا ابھی تک موجود ہی نہیں بلکہ لگا تار ترقی بھی کر رہا ہے۔ آزادی کے بعد ملک کی دوسری ریاستوں سے بھی نئے اخبار جاری کئے گئے اور ریاست جموں وکشمیر سے بھی اخبار جاری کئے گئے ان میں ''خدمت'' ''سرینگر'' ''قومی آواز'' جموں ''اجالا'' جموں ''سندیش'' ،جموں ''شرڈوگر'' جموں خصوصاً قابل ذکر ہیں دھیرے دھیرے روزناموں اور ہفتہ وار اخباروں کی تعداد بڑھتی گئی۔ اور اس وقت ریاست سے چھوٹے بڑے کم سے کم تین سو اخبار نکلتے ہیں۔

مندرجہ بالا تصریحات کے باوجود یہ کہنا بیجا نہیں ہے کہ مالی مشکلات کی وجہ سے ملک سے نکلنے والے ایسے اردو اخباروں کی تعداد بہت کم ہے۔ جنہیں معیاری اور دیدۂ زیب

اخباروں کی صف میں رکھا جاتا ہے۔سائنس اور ٹیکنالوجی کی ارتقا کی وجہ سے مواصلاتی نظام میں اتنی ترقی ہوئی ہے کہ آج کوئی اخبار اس وقت تک کامیاب نہیں ہوسکتا جب تک اسے Intemet E-Mail کی سہولیات حاصل نہ ہوں اور اردو والوں کے ہاں یہ سہولیات نہ ہونے کے برابر ہیں۔پھر بھی ایک خوش آئیند پہلو یہ ہے کہ انگریزی صحافت اردو والوں کے ہاں بھی یہ احساس بڑھتا جارہا ہے کہ ترقی کے لئے ضروری ہے جدید سائنسی ایجادات سے استفادہ کیا جائے ۔امید کی جاتی ہے کہ اردو اخبار بھی معیار کے اعتبار سے اتنے ہی اچھے ہوجائیں گے۔جتنے قومی سطح پر نکلنے والے انگریزی اخبار ہیں۔''

اردو ادب میں جدیدیت و مابعد جدیدیت کا تصور

شمشیر سنگھ

جدیدیت کا رجحان جسے ہمارے یہاں ۶۰۔۱۹۵۵ء کے بعد فروغ ملا۔ یوروپ میں اس کے سلسلے بیسویں صدی کے ابتدائی دہائی میں ملتے ہیں۔ یہ دور یوروپ میں نئے تجربات کا دور تھا جس کا آغاز ان آواں گارد ادیبوں سے ہو چکا تھا۔ جو نئی تخلیقی زبان پر اصرار کرتے تھے علامت کا تصور انھیں ادیبوں کا دیا ہوا تھا۔ بودلیر، رمبو اور میلا رمے جیسے شعرا محض شاعر ہی نہیں تھے یہ ایک بہت ستھرا تنقیدی مذاق بھی رکھتے تھے۔ اِن شعرا میں میلا رمے کی بڑی گہری نظر تھی لیکن تخلیقی اعتبار سے بودلیر کا مقام بلند تھا جب کہ تنقید کے اعتبار سے میلا رمے کو اولیت حاصل تھی۔ اِن شعرا کے بعد W.B yeats اور T.S Eliot جیسے شعرا نے علامتی شاعری کو فروغ دیا۔ جدیدیت کی بنیادوں کو مضبوط کرنے میں T.S Eliot کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ T.S Eliot آواں گارہی سے متاثر نہیں تھا بل کہ گہرا کلاسیکی شعور بھی رکھتا تھا۔

جدیدیت کے رجحان نے تقریباً تمام تخلیقی فنون، مصوری اور عمارت سازی کے فن پر اثرات قائم کیے تھے۔ ہم کہہ سکتے تھے کہ جدیدیت ایک باغی رجحان کا نام ہے جو سطحوں پر جہاں روایت کو رد کرتی ہے وہاں اعلیٰ کلاسیکی روایات کو ترجیح بھی دیتی ہے۔ لیکن تجربے کی اہمیت سے انکار نہیں کرتی۔ جدیدیت کے آغاز سے لے کر اور اس کے عروج کے زمانے تک ایسی بہت سی تحریکات وجود میں آئیں جو روایت سے انکار کرتی تھیں۔ مثلاً تاثریت،

ڈاڈاہیئت، ماورائے حقیقت پسندی وغیرہ تحریکات کے علاوہ سمبلزم یعنی علامت اور پیکریت یعنی امیجزم جیسے رجحانات اور تحریکات کا ایک سلسلہ ہے جو آہستہ آہستہ ادبی اسالیب میں بدل گیا۔ انگریزی میں I.A Richards اور اس کے شاگرد William Aimpson نے تخلیقی زبان اور ادب میں ابہام کی نوعیت پر کافی تفصیل سے بحث کی ہے۔ ہمارے یہاں اِن مسائل پر سب سے پہلے نظر ثانی کرنے والے میراجی اور حسن عسکری تھے بعد ازاں جس استدلال اور قوت کے ساتھ اِن مسائل پر شمس الرحمان فاروقی، گوپی چند نارنگ اور وزیر آغا نے بحث کی اس کا اثر ہمہ گیر ثابت ہوا۔ ہم یہ کہہ سکتے کہ جدیدیت ایسے رجحان کا نام ہے جو ذہنی آزادی کو فوقیت بخشتا ہے۔ انسانی تجربات کی جس میں بڑی اہمیت ہے زبان کے اس جوہر پر جس کا اصرار ہے جو ہمیشہ تخلیق کو ایک خاص حسن بخشتا ہے ایک طرح روحانی بغاوت بھی جس کے پس پشت کام کرتی رہی۔ یوسف جمال خواجہ نے جدیدیت کو ایک مخصوص رویے کے مفہوم میں دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ تقلیدی یا تخلیقی

۲۔ وہ رویہ جو ردعمل یا موجودہ تقاضوں کے تکمیل کے لیے اختیار کیا جاتا ہے

تقلیدی جدیدیت کو فیشن پرستی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ تخلیقی جدیدیت اس کے برعکس محض حال سے ہی دل چسپی نہیں رکھتی بل کہ مستقبل سے گہری وابستگی اور اس پر غور و فکر کا نام ہے یہاں جو چیز سب سے زیادہ طلب ہے وہ ہے جدیدیت کا تصور ہے۔ جو فیشن زدگی سے انکار کرتا ہے ہم اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ Modernity اگر جدیدیت ہے تو Modernism وہ جدید پرستی ہے جو فیشن کا درجہ اختیار کر لیتی ہے جس میں ماضی کی بہترین اقدار اور روایت کے احترام کے لیے جگہ نہیں ملتی وحید اختر نے یہ صحیح لکھا ہے کہ

> ''جدیدیت اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام
> خطرات اور امکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔ ہر عہد میں جدیدیت
> ہم عصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مسلسل عمل سے عبارت ہوتی ہے

اس لحاظ سے جدیدیت ایک ایسا مشکل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔''

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ رومانویت، حقیقت پسندی، فطرت پسندی، ماورائے حقیقت پسندی اور دیگر چھوٹے بڑے میلانات جدیدیت کے سلسلے کے ہی مختلف Phase اور مراحل ہیں۔ خود ادب میں ترقی پسندی کو بعض نقادوں نے جدیدیت کی ایک لہر سے تعبیر کیا ہے۔ جدیدیت نے بہترین روایات کا احیاء نہیں کیا بل کہ نئی اقدار کی تلاش پر بھی زور دیا کہ موجودہ منظر نامے میں ایک فرد کے ذہنی اور نفسیاتی تقاضے کیا ہیں۔ وہ اس بھرے پڑے انسانی سماج میں ایک فرد کی حیثیت سے کیا مقام رکھتا ہے اور اس کے تجربات کی کیا اہمیت ہے۔ جدیدیت نے وجودیت سے بھی بہت سے تصورات اخذ کیے۔ مثلاً اس کائنات میں انسان کی کیا حیثیت ہے۔ اِن سوالات نے جدیدیت کی فکری بنیادوں کو ایک نیا رنگ دیا۔ مارکس نے زندگی کے خارجی پہلوؤں کو اہمیت دی تھی جب کہ وجودیت نے نفسیات کے بعد زیادہ فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ داخلی زندگی کو اہمیت بخشی۔

جدیدیت نے پہلی بار متن (Text) کی اہمیت پر زور دیا۔ ترقی پسندی نے مصنف اور ماحول کی اہمیت بخشی تھی۔ جب کہ جدجدیت نے فن کو مقصود بالذات قرار دیا کہ متن نہ تو تاریخ اور نہ اخلاق کے اثر سے عبارت ہوتا ہے بل کہ اس کے اپنے جمالیاتی مطالبات ہوتے ہیں۔ نقادوں کو تاریخ اور اخلاق وغیرہ کی ترجیحات کو بنیاد بنانے کے بجائے فنی اور جمالیاتی معیاروں کو بنیاد بنانا چاہیے ترقی پسندی نے موضوع کو اہمیت دی تھی۔ جدیدیت میں مواد اور ہیئت ایک اکائی کا نام ہے اسی طرح جدیدیت نے مصنف کی ذات کو تو اہمیت دی لیکن مصنف کی ان ترجیحات کو کوئی مقام نہیں دیا۔ جن کا تعلق ادیب کے سیاسی، سماجی اور اخلاقی نظریے سے ہوتا ہے۔ شمس الرحمان فاروقی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ

''خارجی ہیئت فن پارے کے اصل معنی کا انکشاف نہیں کرتی ہے۔ داخلی ہیئت ہمیں اصل معنی کی طرف لے جاتی ہے۔ داخلی ہیئت

سے میں مسئلہ یا مباحثہ مراد لیتا ہوں جو فن پارے کے جسم میں روح
کی طرح پنہاں رہتا ہے اور جو الفاظ کے ذریعے اپنی شکل ظاہر کرتا
ہے۔ اور مختلف منازل اور سد راہ سے گزرتا ہوا آخر میں کسی منظّم
ترکیب Senthesis یا حل (Solution) تک پہنچتا ہے۔''

جہاں تک جدیدیت کا تعلق ہے جدیدیت تو دُنیا میں دوسری جنگ عظیم کے بعد یعنی ۴۷۔۱۹۴۶ء ہی سے روبہ زوال ہوگئی تھی لیکن ہر زبان میں رجحانات ومیلانات ہوں یا تحریکیں، اس زبان کے مخصوص حالات کے پیش نظر پنپتی ہیں۔ اُردو میں اِن تحریکوں کے ما ڈل لاکھ عالمی ہوں لیکن اِن کے بعض خصائص اور Timings خاص ہمارے حالات کے مطابق ہوں گے۔ سامنے کی بات ہے کہ اُردو میں جدیدیت عین اس وقت شروع ہوئی جب وہ دُنیا میں تقریباً ختم ہو چکی تھی۔ مزید کہ دُنیا میں جدیدیت روشن خیالی کا حصہ تھی اور اس میں ترقی پسندی ایک جوہر تھا۔ اُردو میں جدجدیت ترقی پسندی کی ضد کے طور پر اُبھری اور ماکسزم دشمنی اس کی اساسی پہچان تھی۔ ترقی پسندی کی طرح جدیدیت نے بھی بیس پچیس برس اُردو کو سیراب کیا۔ اور پھر اس کی قوت ختم ہوگی اس بات سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ جب تک اُردو میں جدیدیت کا زور تھا کوئی نظریاتی خلا نہیں تھا۔

مابعد جدیدیت

مابعد جدیدیت کا آغاز مغرب میں پہلی عالمگیر جنگ کے بعد ہوا لیکن اس کے ابتدائی نقوش ہمیں عالم انسانیت کے وجود کے ساتھ ساتھ ہی ملنے لگتے ہیں۔ اس رجحان کو اُبھارنے میں بہت سے نظریات کا ہاتھ رہا ہے لیکن یہ جان لینا ضروری ہے کہ مابعد جدیدیت نہ تو کوئی نظریہ یا تحریک ہے اور نہ کسی تحریک یا رجحان کا ردعمل، یہ ایک نئی صورت حال ہے جس کی جڑیں کلاسیکیت سے لے کر بیسویں صدی کے آخر تک طویل عرصے میں اُبھرنے والے سبھی فکری وادبی رجحانات ومیلانات میں پیوست ہیں۔ پروفیسر ظہور الدین اظہار خیال

کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''جس طرح کلاسیکیت کے ردعمل کے طور پر رومانت، رومانیت کے ردعمل کے طور پر ترقی پسند تحریک اور اس کے ردعمل کے طور پر جدیدیت رونما ہوئی اس طرح مابعد جدیدیت کے ساتھ ساتھ ساختیات، پس ساختیات، نئی تاریخیت اور ردتشکیل نے اہم کردار ادا کیا۔ اِن سبھی فلسفیانہ رجحانات نے ادب کی نوعیت، اس کے مقاصد و مناسب پر از سرنو غور کرنے کی نئی روایتوں کو شروع کیا۔ اس نئے مکالمے کا آغاز جس میں زبان کو مرکزی اہمیت دی گئی اور یہ کہ زبان میں معنوں کے مابین کس طرح کے رشتے ہیں زبان مفاہیم کا تعین کس طرح کرتی ہے۔ ادب بطور ادب کس طرح متشکل ہوتا ہے یا متن سے متن کس طرح بنتا ہے اور یہ بھی کہ ایک ہی فن پارے کے لسانی متن اور معنوی متن کے درمیان موجود رشتوں کی منطقی تفہیم کیوں کر ممکن ہے اِن سبھی سوالات پر غور وخوض کا دروازہ کھل گیا۔ اِن سبھی بحثوں کو سوسیئر کے فلسفہ لسان نے ہوا دی جس کی وجہ سے فلسفہ ادب نے ایک نیا موڑ لیا''۔

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ مابعد جدیدیت کا تصور ہر دور میں رہا ہے چاہیے اُس کی نوعیت کیسی ہی کیوں نہ ہو۔ مابعد جدیدیت کا عالمی سطح پر جائزہ لینے کے بعد یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اس رجحان کا بھی ادب کے دوسرے جدید رجحانات کی طرح مغرب میں ہوا جس کا زمانہ پہلی جنگ کے بعد کا ہے اس کے آغاز وارتقا کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ یوں رقمطراز ہیں۔

''جہاں تک مابعد جدیدیت، بطور اصطلاح کے آغاز کا تعلق ہے۔ چارلس جنکیس Charles Jencks نے اپنی کتاب what is

post Mordenism london (1989) میں لکھا ہے کہ
غالبا Post Modernism کو سب سے پہلے مشہور مورخ
آرنلڈ ٹائن بی نے اپنی شہرہ آفاق کتاب ''اے اسٹڈی آف ہسٹری
میں تاریخی ادوار کے معنی میں استعمال کیا۔ یہ کتاب ۱۹۴۷ء میں شائع
ہوئی لیکن نو برس پہلے ۱۹۳۸ء میں لکھی جا چکی تھی۔ فنون لطیفہ میں مابعد
جدیدیت کی اصطلاح سب سے پہلے آرٹ تھیوری میں رائج ہوئی۔
عمرانیات اور ادبیات میں اس کا چلن بعد کو ہوا۔ لیزی فیڈلر کے
یہاں مابعد جدیدیت کا ذکر ۱۹۶۵ء سے ملتا ہے۔ جب کہ ادبیات کا
مشہور حوالہ احب حسن کی کتاب ہے۔''

بیسویں صدی کے آٹھویں دہائی کے آس پاس یہ رجحان باقاعدہ اُبھر کر سامنے آیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک نہیں بل کہ کئی نظریہ ادب زیر بحث رہے ہیں اور اِن سب کا تعلق مابعد جدیدیت کے دور سے مابعد جدیدیت دُنیا میں کئی دہائیوں پہلے شروع ہو چکی تھی اور کئی فکری کروٹیں لے چکی تھی اُردو میں اس طرح نظریاتی خلا میں داخل ہونا شروع ہوئی۔ ادب میں بھی زندگی کی طرح چوں کہ جدلیاتی عمل جاری رہتا ہے اور نئے پرانے کی کش مکش جاری رہتی ہے بلا آخر نئے نظریات پرانے نظریات کو رد کر کے یا ان کی تقلب کر کے سامنے آ ہی جاتے ہیں۔ جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کے ساتھ ساتھ مابعد جدیدیت نے بھی ارتقا پایا۔ ۱۹۸۰ء کے آس پاس برصغیر کے فن کاروں نے بھی مابعد جدیدیت کے رجحان کو باقاعدہ طور پر اپنی تحریروں میں جگہ دی۔ اُردو میں مابعد جدیدیت کا آغاز اُس وقت ہوا جب عالمی سطح پر یہ رجحان زوال پذیر ہو چکا تھا۔ ہندوستان میں مابعد جدیدیت کی بحثوں کو شروع ہوئے کئی برس ہو چکے ہیں لیکن اگر اُردو والوں سے پوچھا جائے کہ مابعد جدیدیت Post Modernism کیا ہے تو اکثر لاعلمی کا اظہار کریں گے۔ اس زوال کی بنیادی وجہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

''مابعد جدیدیت کسی ایک ضابطہ بند نظر کا نام نہیں بل کہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح احاطہ کرتی ہے۔مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں کا جن سب کی تہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر بٹھائے ہوئے پہرے یا اندرونی اور بیرونی دی ہوئی لیک کو رد کرنا ہے۔ یہ نئے ذہنی رویے نئی ثقافتی اور تاریخی صورت حال سے پیدا ہوئے ہیں اور نئے فلسفیانہ پر بھی مبنی ہیں۔ گویا مابعد جدیدیت ایک نئی صورت حال بھی ہے یعنی جدیدیت کے بعد کا دور جدیدیت کہلائے گا لیکن اس جدیدیت سے انحراف بھی شامل ہے جو ادبی بھی اور آئیڈیولوجیکل بھی''

مابعد جدیدیت نے متن پر ایک نئے طور سے توجہ دی۔اب متن مقصود بالذات نہیں رہا۔ وہ ہمیشہ کسی آئیڈلوجی پر قائم ہوتا ہے۔زبان ایک خود آئیڈلوجی کا نام ہے۔اس لیے کوئی بھی مصنف آئیڈلوجی کے بغیر ایک لفظ بھی ادا نہیں کرسکتا۔

مابعد جدیدیت کی فکری بنیادوں کو قائم کرنے میں ساختیاتی (Structuralism) روسی ہیئت پسند ادیب اور ان پس ساختیات سے تعلق رکھنے والے میلانات کی زیادہ اہمیت ہے جن میں تاریخیت ،تانیثیت اور قاری احساس کا شمار ہوتا ہے۔یہی نہیں اِن نئے نفسیات دانوں نے بھی اس کی بنیادوں کو تقویت بخشی ہے جن کے نام فرائڈ، یونگ، ایڈلر کے بعد آتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کا پہلا سراغ دوسری دہائی میں سویئر کے اِن نوٹس میں ملتا ہے جو اُس نے اپنے طلبا کو دیے تھے اِن نوٹس میں اس نے پہلی بار اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ زبان افتراقات کا نظام ہے جس کو مثبت عنصر نہیں۔

مابعد جدیدیت نے جہاں تک ایک طرف متن کی حاکمیت کو در کر کے قاری کی حاکمیت کا تصور قائم کیا ہے وہیں اس کی ترجیحات میں اس ادیب کی بڑی اہمیت ہے جسے روسی ہیئت پسندوں نے ترجیح دی تھی۔روسی ہیئت پسندوں نے ہیئت اور مواد کی وحدت کا تصور دیا تھا۔ اُنھوں نے ادبی زبان کی ترجیحات اور عام زبان کی ترجیحات کے مابین فرق بتایا۔ مابعد

جدیدیت نے نظریاتی کشادگی کو اہمیت دے کر انسانی ذہن وضمیر کی آزادی کے تصور کو ہی وسعت بخشی ہے۔

مابعد جدیدیت نہ تو ترقی پسند اور نہ جدیدیت کی ضد ہے یہ پہلے چلے آرہے نظریوں کی ادعائیت کو رد کرنے والا رویہ ہے۔ مابعد جدیدیت ایک پیچیدہ رجحان ہے جس میں وہ تمام مسائل شامل ہیں جو آج کی زندگی پر مسلسل اثر انداز ہو رہے ہیں۔ مابعد جدیدیت ادب کا ایک امتیازی پہلو ہونے کے علاوہ ادب کی آفاقی قدروں اور آفاقی اصولوں کے بجائے تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت بھی ہے۔

نالۂ شب گیر: ایک عہد کا رزمیہ

سمیہ بشیر
گورنمنٹ ڈگری کالج کولگام

نالۂ شب گیر ایک ایسا ناول ہے، جس کے مطالعہ کے بعد ہوش وحواس کو قائم رکھنا آسان کم نہیں۔ خصوصاً عورتوں کے لیے یہ ناول کسی چیخ سے کم نہیں۔ ایک ایسی چیخ جس میں کئی اعتبار سے ہمارے سماج اور معاشرے کو جھنجھوڑنے کی طاقت ہے۔ ذوقی نے اس سے قبل بھی اردو کو کئی خوبصورت ناول دیے ہیں لیکن نالۂ شب گیر کے مقام کا تعین کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ عورتوں کے تعلق سے کسی ناول میں ایسی آواز پہلی بار سننے کو ملی ہے۔ یہ ناول اکیسویں صدی کے نام ہے جہاں تیزی کے ساتھ گلوبل سماج میں انسانی قدریں تبدیل ہوتی جارہی ہیں۔ ناہید ناز اور صوفیہ مشتاق احمد اس ناول کے دو اہم نسائی کردار ہیں۔ صوفیہ کا کردار معاشرہ کے اس چہرہ کی نقاب کشائی کرتا ہے، جہاں عورت گھر کی باندی ہے۔ بندشوں میں اس کا دم گھٹ رہا ہے اور وہ خوف کی علامت بن کر رہ گئی ہے۔ ناہید ناز کا کردار ایک باغی کردار ہے۔ ایک کردار جس کا جنم تو خوف سے ہوا ہے مگر وہ خوف کا خول اتارتے ہوئے پورے مرد سماج سے انتقام لینا چاہتی ہے۔ سوال یہ بھی قائم ہوتا ہے کہ آخر وہ انتقام کیوں لینا چاہتی ہے۔؟ ذوقی نے اس جواب کو مدلل طریقے سے دینے کی کوشش کی ہے۔ ناہید ناز کا کردار ایک علامتی کردار میں ڈھل جاتا ہے جو صدیوں سے مردوں کے سائے میں، ظلم اور بربریت کی چھاؤں میں کراہ رہی ہے۔ یہ ظلم کبھی کم یا زیادہ نہیں رہا۔ تعلیم

نسواں کوفروغ دینے کی کوشش رہی ہو یا عورت کوآزادی دینے کا معاملہ، اس حقیقت سے آنکھیں موندنے کی ضرورت نہیں کہ عورت کبھی بھی آزاد نہیں ہو پائی۔ تعلیم حاصل کرنے، کیریئر بنانے اور روزگار پانے کے باوجود اس کی حیثیت مرد کی جوتی کے برابر رہی۔ صوفیہ سب کچھ برداشت کرسکتی تھی لیکن ناہید ناز کا وجود یہ سب قبول کرنے کو تیار نہ تھا۔ اور اسی لیے مرد سے انتقام کا جو جذبہ اس کے اندر پیدا ہوا، اس نے مرد کے پورے نظام کو ہی ہلا کر رکھ دیا۔ ناول میں ایک ایسا وقت آتا ہے جب اس کی چچازاد بہن نکہت خودکشی کر لیتی ہے۔ یہ واقعہ ناہید کی زندگی کے لیے Turnning Point ثابت ہوتا ہے۔

''کس نے مارا میری نکہت کو..... آپ سب نے مل کر مارا ہے میری نکہت کو.....'

'اندر چلو۔' اماں زور سے کھینچ رہی تھیں۔

'بے غیرت.....' ابو چاچا کی آواز سنائی پڑی.....

اور یہی لمحہ تھا جب اس لفظ نے میرے اندر کی غیرت کو جگا دیا تھا۔

'ہاتھ چھوڑو اماں۔' میں نے زور سے دھکا دے کر اماں سے ہاتھ چھڑا لیا— 'بے غیرت..... آج کسی نے کچھ کہا تو میں کہہ رہی ہوں اتنا برا ہوگا کہ کبھی نہیں ہوا ہوگا۔ بے غیرت..... ارے کس نے کہا بے غیرت..... اس گھر کے مردوں کو غیرت سے واسطہ بھی ہے..... کس غیرت کی باتیں کرتے ہیں یہ لوگ..... ارے اس گھر کی لڑکیاں تو پیدا ہوتے ہی ان مردوں کے سائز تک سے واقف ہو جاتی ہیں۔'

اماں نے ہاتھ گھمایا تھا مارنے کے لیے..... میں نے اماں کا ہاتھ روک دیا..... — 'آج نہیں اماں..... آج ہاتھ مت اٹھانا..... آج کوئی میری طرف بڑھا تو جان سے مار ڈالوں گی۔ میں چلائی تھی..... یہ اجو چچا۔ گبرو دادا..... یہاں مرد اپنے گھر میں شکار کرتے ہیں۔

مرغیاں، بکریاں اور میمنے تک ان شریف مردوں کے سائز سے واقف ہیں۔'

'بس کرو۔' اماں نے زور سے چیخ کر کانوں کو بند کرلیا—

چودھری زین العابدین دروازے سے باہر نکل گئے تھے۔ اجو چاچا میری طرف بڑھے تو میں نے ہاتھ بڑھا کر ایک بڑا سا پتھر اٹھالیا۔

'کیا رشتہ تھا تم سے نکہت کا؟'

آگے بڑھتے بڑھتے اجو چاچا کا چہرہ ایک خوفناک مگر سہمے ہوئے چہرے میں تبدیل ہو چکا تھا۔

اماں دیوار کی طرف منہ کر کے رو رہی تھیں۔

'نکہت بے غیرت نہیں ہے۔' میں گلہ پھاڑ کر چیخی تھی۔ 'آپ لوگ لڑکیوں کو پیدا ہونے سے پہلی ہی جوان کر دیتے اور مار دیتے ہیں۔ اسے بڑھنے کہاں دیتے ہو۔ آپ کی شرافت ان بوسیدہ دیواروں کے ذرے ذرے میں چھپی ہوئی ہے.....''

دور جہالت اور آج کے زمانے کی عورت کے مسائل یکساں ہیں کیونکہ اس زمانے میں بھی اس کے ساتھ حیوانوں جیسا سلوک کیا جاتا تھا اور آج کے اس جدید دور میں بھی اس کے ساتھ وہی سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ دور جہالت میں اس کو زندہ دفن کیا جاتا تھا اور آج بھی اس کو زندہ دفن کیا جاتا ہے صرف طریقے بدل دیئے گئے ہیں۔ آخر وجہ کیا ہے؟ کہ اس طبقے کے ساتھ اس طرح کی ناانصافی کیوں ہوتی ہے دراصل یہ انسان مادیت پرست بن گیا ہے جو اس طبقے کو صرف اپنی خواہش یا لذت پوری کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے اور اس کو استحصال کی نظروں سے دیکھتا ہے۔

پچھلے کچھ برسوں میں نہ صرف ہندستان میں ہی بلکہ پوری دنیا میں عورت کا جینا حرام ہوا ہے اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے اور آج بھی اس کی عصمت پر مختلف طریقوں سے حملے ہوتے ہیں۔ ذوقی صاحب جیسے حساس ذہن رکھنے والے قلم کار نے بھی یہ دیکھا اور دیکھ کر عورت کے ان مسائل کو ایک ناول کی شکل میں پیش کر دیا اور یہ ناول ''نالۂ شب گیر'' کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ اس ناول میں ایک لڑکی کی جنسی استحصال کی کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول کی شروعات صوفیہ مشتاق احمد سے ہوتی ہے۔ صوفیہ مشتاق احمد ایک ایسی بدقسمت لڑکی ہے جو ہمیشہ پیار اور محبت سے محرورم رہی۔ ان کے والدین کا انتقال بچپن میں ہی ہو گیا۔ صوفیہ کے بھائی بہن سمجھتے تھے کہ وہ ان پر بوجھ ہے۔ اسی لیے اس کی شادی کسی سے بھی کرانا چاہتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ وہ گھر چھوڑنے پر مجبور ہو گئی۔ لیکن جب اس ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ یہ کہانی صوفیہ مشتاق احمد کی نہیں بلکہ ناہید ناز کی ہے۔ جس کی زندگی صوفیہ سے بھی بدتر تھی۔ وہ اپنی زندگی ظلم کی آغوش میں گزارنے کے لیے مجبور تھی۔ وہ اپنے ماں باپ، بھائی بہن ہونے کے باوجود بھی پیار اور محبت کے لیے ترستی تھی۔ ایک دن ان کے ساتھ بھی ایسا حادثہ پیش آیا جس کی وجہ سے وہ بھی اپنا گھر چھوڑنے کے لیے مجبور ہوئی۔

اقتباس ملاحظہ ہو۔

''میں نے بڑی امی کی طرف دیکھا۔ سانسوں کو سنبھالا۔ پھر کہا۔

'بڑی امی۔ میں نے ایک اور نکہت کو شہید ہونے سے بچالیا.....'

مجسمہ نے سر اٹھا کر دیکھا— پتلیوں میں ہلچل تھی۔

'کوئی ہے جو اس وقت چھت والے کمرے میں بیہوش ہو کر پڑا ہے۔ اسپتال بھیجئے، اس سے پہلے کہ دیر ہو جائے۔'

میں یہ دیکھنے کے لئے ٹھہری نہیں کہ مجسمے کے بدن میں ہلچل ہوئی

یا نہیں۔ میں تیزی سے پلٹی اور اپنے کمرے میں واپس آ گئی۔ میں نے سوچ لیا تھا، اب مجھے اس شہر میں نہیں رہنا ہے۔

امی کے کمرے میں آنے تک میں بریف کیس میں اپنا سامان رکھ چکی تھی۔ فیس بک پر کچھ لڑکیاں تھیں۔ جو گرلس ہوسٹل میں رہتی تھیں اور میری دوست بن چکی تھیں۔ ان میں ایک لڑکی ریتا اگروال تھی۔ پروگریسیو۔ ایک انگریزی اخبار میں تھی۔ ریتا نے کئی بار بلایا تھا۔ وہاں کیا کر رہی ہو۔ دلی آ جاؤ۔ اپنی مرضی کی زندگی جیو..... جتنے دن چاہو۔ ہمارے ساتھ رہ سکتی ہو۔ اس درمیان جاب تلاش کرتی رہنا۔ جاب تو مل ہی جائے گی.....

امی نے غور سے میری طرف دیکھا۔

'جا رہی ہو.....'

'ہاں۔'

'کہاں۔'

'دلی۔'

'ہونہہ'

'میں واپس نہیں آؤں گی۔'

ہونہہ۔'

'کچھ باقی رہ گیا ہے.....' میں امی کی طرف پلٹی..... میں نے پھر اس لفظ کو دہرایا..... کچھ باقی رہ گیا ہے.....' اماں کسی اور سوچ میں گرفتار تھیں۔ لیکن یہ لفظ کچھ باقی رہ گیا ہے۔ دیر تک میرے اعصاب پر سوار رہے۔ اندر کشمکش چل رہی تھی۔ گھر میں طوفان آ سکتا ہے۔ جب گھر کے مردوں کو بیہوش عظیم کا پتہ چلے گا، تو ہنگامہ شروع ہو جائے

گا۔ مجھے اس ہنگامہ سے پہلے ہی گھر چھوڑ دینا تھا۔ میں اب کسی
مصیبت کا سامنا نہیں کرنا چاہتی تھی۔ جبکہ اب میں اتنی باہوش تھی کہ
کسی بھی مصیبت کا سامنا کرنے کو تیار تھی۔''

ناہید ناز کو بھی اس بات کا ڈر تھا کہ جب گھر میں نازیہ کے بارے میں گھر والوں کو پتہ چلے گا تو قیامت برپا ہوگی۔ وہ چاہتی تھی کہ گھر میں قیامت آنے سے پہلے ہی وہ گھر چھوڑ دے۔ وہ بہت ہی بہادر لڑکی تھی اور کسی بھی مصیبت کا سامنا آسانی سے کرسکتی تھی۔ یہ ناول ہر اس لڑکی کی کہانی ہے جو آج کے سماج میں رہ رہی ہے۔ اس ناول میں عورتوں کے ساتھ جو ظلم وستم ہورہے ہیں، ان کی عزت اور عصمت کو نیلام کیا جاتا ہے اور ان کی سماجی حیثیت اور ان کے استحصال کو خصوصی طور پر اجاگر کیا گیا ہے۔ اس ناول میں مصنف نے نسوانی کردار کی تخلیق بہت اچھے ڈھنگ سے کی ہے۔ خدیجہ اپی اور نازیہ اپی کا کردار ایسا ہے جو ظلم وستم اور زیادتیوں کو برداشت کرتی ہے وہیں صوفیہ مشتاق احمد اور ناہید ناز جیسے کردار بھی تخلیق کیے ہیں، جو آج کے دور کی مضبوط ارادوں والی عورت کی نمائندگی کرتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس دور کے مخصوص سماج میں یہ عورتیں اس قدر مجبور و بے بس ہیں کہ اپنے اوپر ہونے والے ظلم وستم کو اپنا نصیب سمجھ کر قبول کرتی ہیں۔ ہمارے ملک میں ایک طرف تو عورت کو پوجا جاتا ہے لیکن دوسری طرف ایسا سلوک کیا جاتا ہے جو نہیں کرنا چاہئے۔

اس ناول میں ذوقی ایک مصنف کی حیثیت سے نظر آتے ہیں جو نئی کہانی کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹکتے ہیں اور اسی بیچ مصنف کی ملاقات ناہید ناز سے انڈیا گیٹ پر ہوتی ہے جو مصنف کو بہت متاثر کرتی ہے— پھر مصنف اس کی کہانی جاننے کے لیے ناہید ناز کے گھر نینی تال جاتے ہیں اور وہاں وہ مصنف کو ساری کہانی بتاتی ہے— سوچنے لگتے ہیں کہ کیا کسی گھر میں ایسا بھی واقعہ ہوا ہوگا جہاں کے انسان حیوان جیسا سلوک کرتے ہونگے اور جن کو یہ پتہ نہیں کہ ماں کیا ہے، باپ کیا ہے، بیٹی یا بھائی کیا ہے یا بہن کیا ہے، بیوی کیا ہے وغیرہ۔ اور کیسے لوگ ہیں جنہیں رشتوں کی قدر نہیں۔ کیا کوئی عورت اتنی لاچار و بے بس

ہوسکتی ہے جو سب کچھ دیکھتے ہوئے بھی کچھ نہیں کرسکتی ہے۔اسی بیچ جیوتی گینگ ریپ کا حادثہ ہوتا ہے جس نے پوری دلی کو ہلا کے رکھ دیا ہے۔

''یہ انہی دنوں کا تذکرہ ہے جب ہندوستانی سرزمین پر سیاست نے نئی کروٹ لی تھی۔ دلی کا انڈیا گیٹ ہزاروں لاکھوں کی بھیڑ میں انقلابی چوک میں تبدیل ہو چکا تھا۔ یہ دبے پاؤں آنے والی انقلاب کی وہ آہٹ تھی، جو شاید اس سے قبل کبھی نہیں دیکھی گئی— یہ وہی دور تھا جب دنیا کے کئی حصوں میں اس طرح کے مظاہرے عام تھے— سیاسی چہروں کو یہ فکر دامن گیر تھی عوام کا غصہ جاگ گیا تو تخت وتاج کا کیا ہوگا— بار بار تباہ و برباد اور آباد ہونے والی دلی آزادی کے بعد محض سوئی ہوئی، خاموش تماشائی بن کر رہ گئی تھی۔لیکن ایک حادثے نے دلی والوں کو نہ صرف جگا دیا تھا بلکہ دلی کے ساتھ ہی پورا ہندوستان بھی جاگ گیا تھا اور یہ معاملہ تھا جیوتی گینگ ریپ کا معاملہ —ایک معصوم سی لڑکی جیوتی، جس کو میڈیا اور چینلس نے ابھیا، نربھیا جیسے ہزاروں نام دے ڈالے تھے۔ایک کالج کی لڑکی جو صبح سویرے اپنے بوائے فرینڈ کے ساتھ ایک خالی بس میں بیٹھی اور بس میں سوار پانچ لوگوں نے بے رحمی کے ساتھ بوائے فرینڈ کی موجودگی میں اسے اپنی ہوس کا شکار بنالیا اور چلتی بس سے دونوں کو باہر پھینک دیا— یقینی طور پر ایسے معاملات پہلے بھی سامنے آئے تھے۔لیکن بے رحمی اور درندگی کی نہ بھولنے والی اس مثال نے دلی کو احتجاج اور انقلاب کا شہر بنا دیا تھا— جنتر منتر سے لے کر دلی گیٹ اور انڈیا گیٹ تک ہزاروں لاکھوں ہاتھ تھے، جو انقلاب کے سرخ پرچم کے ساتھ ہوا میں اٹھ کھڑے ہوئے۔''

ناہید ناز ایک ایسی عورت ہے جو مردوں سے انتقام لینا چاہتی ہے اور ہر وہ کام مردوں سے کرانا چاہتی ہے جو ایک عورت کرتی ہے۔ اسی لیے اپنے شوہر کمال یوسف کو کہتی ہے کہ:

''تم مردوں کا بس چلے تو بس ہمیں ہاؤس وائف بنا کر ہی رکھو۔ نمائشی گڑیا— جیسا تم صدیوں سے ہمیں بناتے رہے ہو۔ عورت گھر میں رہے۔ گھر کا کام کاج کرے۔ برتن صاف کرے۔ کھانا پکائے۔ جھاڑو دے۔ برتن صاف کرے۔ تمہارے بچے پیدا کرے۔ اور بچوں کی دیکھ بھال کرے۔ اور ایک دن گھس گھس کر مر جائے۔ یہی چاہتے ہو نا تم لوگ۔ پہلا گھر باپ کا۔ یہاں بھی اس کی کوئی شناخت نہیں۔ شناخت ہے تو باپ کی۔ شادی کی تو تمہاری شناخت۔ شوہر کی شناخت— عورت کے پاس اس کی اپنی شناخت کہاں رہ جاتی ہے— تم کو، تمہارے بچوں کو جیتے ہوئے وہ خود کو اس حد تک تقسیم کر دیتی ہے کہ زیرو رہ جاتی ہے۔ کم عمری میں ڈھل جاتی ہے۔ جسم پر چربی چھا جاتی ہے— عورت مردوں کے استعمال کے لیے نہیں بنائی گئی۔ مگر اس دنیا میں یہی ہوتا رہا ہے۔ تمہاری کتابوں میں لکھا ہے کہ عورت تم کو خوش کرے۔ مگر کمال یوسف، میں ان عورتوں میں سے نہیں ہوں۔ اس لیے تمہیں مجھے خوش رکھنا ہوگا اور یہ بات تمہاری آئندہ کی ڈیوٹی میں شامل ہوگی۔''

کمال یوسف کو ناہید ناز کا یہ کہنا ناگوار گزرتا ہے تو پھر ایک دن ناہید نے کمال کو گھر سے نکال دیا۔ وہ ان سب مردوں کو سبق دینا چاہتی تھی، جو عورتوں پر ظلم و جبر کرتے تھے۔ وہ سوچتی تھی کہ اب دنیا میں کوئی مرد ایسا نہیں ہوگا جو عورتوں کے ساتھ ظلم اور زیادتی کرے گا۔

موجودہ دور کے سماج میں عورتوں کو وہ مقام نہیں ملتا ہے جو ایک عورت کو ملنا چاہئے۔ آج کے معاشرے نے ایک عورت کا گھر سے باہر نکلنا دشوار بنا دیا ہے۔ جوں ہی وہ باہر قدم

رکھتی ہے ہر انگلی اس کے خلاف اٹھتی ہے اور ہر کوئی اس کو ایک نہ ایک طریقے سے ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے۔ آخر کب تک ایسا ہوتا رہے گا۔ کب تک عورت اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھے گی— المیہ یہ ہے کہ عورت اپنے گھر میں بھی اپنے آپ کو محفوظ نہیں سمجھتی ہے۔ اگر چہ ایوانوں میں بلند دعوے کیے جاتے ہیں کہ ایک عورت ایک مرد کے برابر ہے اور اس کو وہ تمام حقوق دیئے گئے ہیں لیکن یہ باتیں ایوانوں تک ہی محدود ہیں۔ اس ملک کی شہری ہونے کے ناطے وہ تحفظ کا حق رکھتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں مرد چاہے کتنی بھی بڑی غلطی کیوں نہ کرے لیکن ہمیشہ غلط عورت کو ہی سمجھا جاتا ہے۔ نالۂ شب گیر ایسے ہی مردوں کے منہ پر طمانچہ ہے۔ یہ ناول عورت کی آزادی کی آواز ہے، ساتھ ہی یہ ناول یہ اشارہ بھی دیتا ہے کہ آج کی عورت کمزور نہیں۔ اب وہ ناہید ناز بن چکی ہے۔ اور اس نے صوفیہ کے کمزور وجود کو رجیکٹ کر دیا ہے۔ یہ ایک یادگار ناول ہے۔ بدلتے ہوئے وقت کی آہٹ کو اس ناول میں آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔

گیان چند جین کی متنازعہ تصنیف

''ایک بھاشا: دولکھاوٹ، دوادب'': ایک جائزہ

سُکھ دیو سنگھ

گیان چند جین ایک ایسا نام ہے جو تحقیق کے میدان تک ہی محدود نہیں بلکہ وہ ماہر لسانیات کی صف میں بھی اہم مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے جہاں ادبی و تحقیقی دنیا میں خاصی مقبولیت و شہرت حاصل کی ہے وہیں ماہر لسانیات کی حیثیت سے ان کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ لسانیات کے موضوع پر پروفیسر گیان چند جین کی تین کتابیں ''لسانی مطالعے''، ''عام لسانیات'' اور ''ایک بھاشا: دولکھاوٹ، دوادب'' ہیں۔ اُردو لسانیات کی تاریخ میں گیان چند جین کے یہ لازوال کارنامے ہے۔ کیونکہ اُردو زبان کی تاریخ کا مسئلہ اتنا پیچیدہ ہے اس موضوع پر گیان چند جین سے قبل اُردو ادب کی تاریخ میں چند ہی کتابیں سامنے آئی ہیں۔ دراصل اُردو زبان نے جب اپنی شناخت خود قائم کر لی تو اہلِ اُردو نے اپنی مختلف نوعیت کی تحریروں میں اس زبان کو دوسری زبانوں سے ممیّز کرنے، اس کا تعارف کرانے اور اس کی مختصر تاریخ بیان کرنے کا سلسلہ شروع کیا ابتدا میں جب اُردو زبان کا تعارف کرایا جاتا ہے اور اس کی تاریخ رقم کی جاتی ہے تو ایک خاص اندازِ ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ سید انشا اللہ خان انشا نے تو اپنی زبان کو ممیّز کرنے کے لیے یہاں تک کہا کہ ''شاہ جہاں آباد کے خوش بیانوں نے متفق ہو کر زبانوں سے اچھے اچھے لفظ نکالے اور بعض عبارتوں اور الفاظ میں تصرف کر کے اور زبانوں سے الگ ایک نئی زبان پیدا کی جس کا نام 'اُردو' رکھا۔'' پوری

انیسویں صدی اور بیسویں صدی کی کچھ دہائیوں تک اُردو میں ''اُردو ادب کی تاریخ'' یا ''اُردو قوائد'' وغیرہ سے متعلق زیادہ تر کتابوں میں ''اُردو زبان'' کی حقیقت، اس کی پیدائش اور تاریخ کا بیان ملتا ہے۔ ان تحریروں کے اثر سے عوام کے درمیان یہ نظریہ عام رہا کہ اُردو ایک ملغوبہ زبان ہے جس کی ابتدا ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد فارسی، ترکی، عربی اور ہندوستانی زبانوں کی آمیزش سے ہوئی اور اس کے ارتقاء میں بیش از بیش مسلمانوں کا عمل دخل رہا ہے۔

اُردو زبان کی باقاعدہ لسانی تاریخ نویسی کا آغاز محمود شیرانی کی تصنیف ''پنجاب میں اُردو'' ۱۹۲۸ء سے ہوتا ہے۔ ایک جانب مصنف کے سامنے اس موضوع پر علما اور مستشرقین کی متعدد تحریریں نمونے کے طور پر موجود تھیں تو دوسری جانب زبان کے مطالعے میں لسانیاتی رجحان اپنایا جانے لگا تھا۔ شیرانی نے پنجابی زبان کے غائر مطالعہ اور تحقیق کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ جس زبان کو ہم اُردو کہتے ہیں وہ سرزمین پنجاب میں پیدا ہوئی ہے اور وہیں سے ہجرت کر کے دہلی پہنچی ہے۔ اس کتاب کی دو خصوصیات ہیں اول یہ کہ یہ ایک باقاعدہ لسانی تحقیق ہے اور دوسرا یہ کہ اس میں اُردو زبان کا ماخذ اور مولد دہلی اور نواح دہلی کی بجائے پنجاب اور پنجابی زبان کو بتایا گیا ہے۔

> ''پنجاب میں اُردو'' کے فوراً بعد سید محی الدین قادری زورؔ کی تحقیق کا خلاصہ منظر عام پر آیا۔ اس کتابچہ میں مصنف نے بھی پنجابی پر خاطر خواہ توجہ صرف کی ہے۔ لیکن اُردو کے مولد کو پنجاب تا الہ آباد تک وسیع کر کے دیکھا ہے۔ نصف صدی تک آتے آتے پروفیسر مسعود حسین خاں کے تحقیقی مقالہ کی روشنی میں اُردو کی تاریخ کا منظر نامہ بدل جاتا ہے،۔ انہوں نے ایک مفصل اور مربوط تاریخ کی روشنی میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اُردو کے آغاز و ارتقا کا سراخ دہلی اور نواح دہلی کی بولیوں میں ہی تلاش کرنا چاہئے۔

۱۹۴۸ء میں سید احتشام حسین نے ''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' میں ایک مقدمہ کے ذریعہ سے اس خیال کی تائید کی کہ یہ کتاب اُردو زبان کی تاریخ نہیں مگر اس مقدمہ کا شمار اس نوعیت کی ایک اہم تحریر میں ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں اُردو زبان کی تاریخ اور ہندوستانی لسانیات پر لکھنے والوں کی خاصی تعداد ہے۔ لیکن ان میں کسی کا کوئی بڑا کارنامہ وجود میں نہیں آیا۔ ان میں بعض نے پرانی عمارت کو مزید بلند کرنے کا کام کیا اور مسلمہ حقائق کی تشریح اور توضیح میں سر گرم رہے تو بعض نے اپنی شناخت قائم کرنے کے لیے بالکل الگ راستہ اختیار کیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شوکت سبزواری نے بھی ''اُردو زبان کا ارتقا'' اور ''داستان زبان اُردو'' لکھ کر وقیع کام کیا ہے۔ اول الذکر کتاب ان کا تحقیقی مقالہ ہے جس میں اُردو زبان کے ماخذ کے سلسلے میں ذرا سا بھٹکے اور پالی زبان کی دل کھول کر وکالت کی اور دوسری تصنیف میں اپنے تسامحات کو محسوس تو کیا لیکن اس کا اعتراف نہیں کر سکے۔ دوسری تصنیف ''داستان زبان اُردو'' دراصل ہندوستانی ماہرین اور مستشرقین کی مستند کتابیں پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہے۔ مگر ان میں بھی اُردو کے ماخذ کے سلسلے میں ابہام پیدا کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی موصوف نے اُردو زبان سے متعلق مسائل پر کثرت سے لکھا ہے بعد میں انہیں مضامین پر مشتمل دو مجموعے ''لسانی مطالعے'' اور ''اُردو لسانیات'' کے نام سے منظر عام پر آئے۔ ان کی تصانیف اور تحریریں اُردو کی لسانی تاریخ میں ایک قابل قدر اضافہ ہیں۔

ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ، سہیل بخاری، امیر اللہ شاہین، آمنہ خاتون، پروفیسر عبدالستار دلوی، پروفیسر نصیر اللہ خان اور خورشید حمر اصدیقی وغیرہ نے بطورِ خاص اُردو زبان کی تاریخ پر توجہ صرف کی ہے۔ ان ماہر لسانیات میں ڈاکٹر گیان چند جین کا نام بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ جنہوں نے اُردو کے مسائل اور ان کی لسانی تاریخ پر بطورِ خاص توجہ صرف کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ گیان چند جین نے اپنی عمر کے آخری ایام میں ایک متنازعہ فیہ کتاب لکھ کر بیٹھے بٹھائے اپنے سر بدنامی لے لی لیکن اس سے قبل کی تحریروں اور خدمات کے

حوالے سے اُردو زبان وادب کی تاریخ میں انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

''ایک بھاشا، دولکھاوٹ، دو ادب'' گیان چند جین کی ایک متنازعہ کتاب ہے جو ۲۰۰۶ء میں منظر عام پر آئی۔اس کتاب کی اشاعت نے علمی اور ادبی حلقوں میں ایک واویلا مچا دیا۔۲۰۰۶ء میں جیسے ہی کتاب منظر عام پر آئی۔اس پر بحث وتنقید کا سلسلہ جاری ہو گیا اور اگر چہ گیان چند جین اس سے قبل بھی لسانیات سے متعلق دو ضخیم کتابیں لکھ چکے تھے لیکن شاید اُردو زبان کی تاریخ میں یہ پہلی تصنیف تھی جس پر اس کثرت سے مضامین، تبصرے، ادارے اور خطوط شائع ہوئے اور اس کی کھل کر تردید اور مذمت کی گئی۔اس کتاب کو لکھ کر گیان چند جین نے بیٹھے بٹھائے ایک مصیبت اور بد نامی مول لی تھی۔جس نے آخر وقت تک ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔اس سلسلے میں ابرار رحمانی لکھتے ہیں:

''۲۰۰۶ء کا سال اس پر سخت ردِ عمل کے لئے یاد رکھا جائے گا تو ۲۰۰۷ء کا سال اُردو کے دو انتہائی اعلیٰ مرتبت ادیب ومحقق یعنی گیان چند جین اور قرۃ العین حیدر کے سانحۂ ارتحال کے لئے یاد رہے گا۔ گیان چند کا انتقال تنازعہ اور ردِ عمل کے درمیان انتہائی بیکسی کے عالم میں ۱۸/ اگست ۲۰۰۷ء کو سات سمندر پار ہزاروں میل کی دوری پر دیارِ غیر امریکہ کے ایک شہر کیلی فورنیا میں ہوا۔''[۷]

اس کتاب میں زبان وادب اور ادیبوں کے حوالے سے حوصلہ شکن اور متنازعہ باتیں لکھی گئی تھیں لیکن شاید یہ باتیں گیان چند جین کا وہ گناہ بن گیا تھا جس کے لئے اُردو والوں نے انہیں مرنے کے بعد بھی معاف نہیں کیا۔مرزا خلیل بیگ نے اس کے جواب میں ''ایک بھاشا جو مسترد کر دی گئی'' کے عنوان سے کتاب لکھی۔اس کتاب میں مرا خلیل بیگ، گیان

چندجین کی باتوں کا مدلل جواب دیتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے کہ:

''زیر مطالعہ کتاب اُردو کے عالم و فاضل گیان چندجین کی نہیں بلکہ کسی تنگ نظر اور متعصب ذہن کے فرقہ پرست جو ہندی پرست بھی ہے، کی لکھی ہوئی کتاب معلوم ہوتی ہے۔''[8]

اس کتاب کی اشاعت کے بعد واضح طور پر موافقین اور مخالفین کے دو گروہ بن گے تھے۔ ایک گروہ کھل کر گیان چند پر لعن طعن کر رہا تھا تو دوسرا گروہ اپنی پُر اسرار خاموشی سے گیان چندجین کی حمایت یا پشت پناہی کر رہا تھا۔ان میں ایک اہم نام ابرار رحمانی کا ہے۔وہ گیان چندجین پر لگائے گئے مرزا خلیل بیگ کے اعتراضات کے بارے طنزیہ انداز میں یوں رقمطراز ہیں:

''دیکھا جائے تو مرزا خلیل بیگ کا اخذ کردہ یہ نتیجہ بڑی حد تک صحیح اور درست معلوم ہوتا ہے۔گیان چندجین کے ذہن و دماغ میں اُردو کے دیگر ہندو ادیبوں کی طرح اپنے مظلوم ہونے کا احساس ہمیشہ جاگزیں رہا۔دراصل انہیں کتھارسس کی ضرورت تھی۔اور اگر ہندوستان میں رہتے ہوئے وہ ایک بار کتھارسس کے عمل سے گزر جاتے یا ان کے دوست احباب اور یہی خواہ انہیں کسی طرح کتھارسس کے اس عمل سے مختلف صحبتوں اور گفتگو میں گزار دیتے تو شاید اس کتاب کے لکھنے کی نوبت ہی نہ آتی۔''[9]

بلاشبہ یہ سب باتیں فطری بھی تھیں اور درست بھی۔انہوں نے اس کتاب میں جو بھی باتیں کہیں تھیں وہ اُن کے اپنے نظریات اور اپنی سوچ وفکر کا حصہ تھیں جس کی آزادی ہر ادیب، نقاد اور فن کار کو ہے۔''ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب'' کو گیان چندجین کی مخصوص سوچ اور بدلی ہوئی فکر کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے۔سوال یہ ہے کہ گیان چندجین نے اس کتاب کی تصنیف میں ایسا کون سا رویہ اختیار کیا کہ اس کی اتنی شدومد سے مخالفت کی گئی۔مندرجہ بالا

سطور میں مختلف مضامین کی روشنی میں ان کا رویہ اس لیے پیش کیا گیا کہ اس کتاب پر گفتگو کرتے ہوئے اُردو سے متعلق ان کے پہلے کے خیالات کو ملحوظ رکھا جائے۔ بعض مضامین سے یہ نتیجہ بھی اخذ ہوتا ہے کہ گیان چند جین اس تصنیف کے لیے بہت دنوں سے ماحول سازی کر رہے تھے کیونکہ وہ اُردو سے متعلق لسانی نظریوں اور اس کی حقیقت سے شاید مطمئن نہیں تھے۔

اُردو زبان سے متعلق ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اس زبان کا ارتقاء مغربی ہندی کی کھڑی بولی سے ہوا۔ جس کی جڑیں ہند آریائی کی سینکڑوں سال کی تاریخ میں پیوست ہیں۔ انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج اور ہندو اصلاحی تحریکوں کے تحت اسی زبان میں اُردو، فارسی کے عام فہم الفاظ جو اس کی فطرت کے موافق رچ بس چکے تھے ان کی جگہ سنسکرت کے تب سم یعنی خالص الفاظ کے شوری استعمال اور دیوناگری رسم خط میں لکھے جانے سے جدید ہندی یعنی موجودہ ہندی متشکل ہوئی۔ ساتھ ہی ساتھ ہندی کی شیلی اردو نہیں بلکہ اُردو کی شیلی ہندی ہے۔ اور کھڑی بولی اردو اُردو دونوں ایک ہی ہیں۔ اُردو کو ہندی پر تقدم زمانی حاصل ہے۔ گیان چند جین کو ان حقائق سے شدید اختلاف ہے کہ موجودہ ہندی کی تاریخ فورٹ ولیم کالج سے شروع ہوتی ہے۔

گیان چند جین کی کتاب کے عنوان ''ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب'' سے تو ظاہر ہوتا ہے کہ اُردو زبان پر لکھی گئی ایک مفصل لسانی تاریخ ہے لیکن مطالعے کے بعد اُمید کی ساری کرنیں غائب ہو جاتی ہیں اور مایوسی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ کہنے کو تو یہ کتاب اُردو لسانیات کی تاریخ ہے لیکن حقیقت یہ کہ پوری زندگی اُردو اور مسلمانوں سے روابط میں گذارنے کے بعد یہ کام ایک جینی کے ذریعہ کیا گیا تزکیۂ نفس معلوم ہوتا ہے۔

زیر نظر کتاب مع تمہید چودہ ابواب پر مشتمل ہے۔ پیش لفظ محمد حسن نے لکھا ہے اور مقدمہ کمال احمد صدیقی کا تحریر کردہ ہے۔ کتاب کے آغاز سے قبل ''حرفِ اول'' سے گیان چند جین نے کتاب کا آغاز کیا ہے۔ اور آخر میں ''کلماتِ آخر''، ''ختم کلام'' اور ''ضمیمہ'' شا

مل ہے۔حروفِ اول میں وجہ تصنیف بیان کی گئی ہے۔موصوف کو شکایت ہے کہ اُردو میں اُردو زبان کی تاریخ پر کتابیں یک رخے انداز میں لکھی جاتی ہیں۔اس لیے ردِعمل کے طور پر دوسرے زاویہ سے یہ کتاب تیار کی گئی ہے۔گیان چند جین کے نظریاتی اختلاف کا ذکر مسلمہ حقائق کے حوالے اوپر آ چکا ہے۔

کتاب کا پہلا باب تمہید ۳۱ صفحات پر پھیلا ہوا ہے جو لغو باتوں پر ہے۔اس کے تحت ذاتی تاثرات اور من گھڑت باتیں بیان کی گئی ہیں۔یہ باتیں دراصل کدورت اور عصبیت کا غبار ہیں۔جنہیں طرح طرح کے واقعات جیسے استاد اور شاگرد کا مکالمہ کے وسیلے سے پیش کیا گیا ہے۔یہاں ان تفصیلات اور تجزیہ کو اس موضوع میں جگہ دینا کسی طرح مناسب معلوم نہیں ہوتا۔

دوسرا باب طریق تحقیق پر مبنی ہے اور جا بجا اپنی کارگزاریوں کا ذکر کیا ہے۔اس کتاب میں دو ابواب یعنی کہ ۵۵ صفحات کے بعد بھی سوائے بغض و کینہ کے کام کی باتیں نظر نہیں آتیں۔تیسرے باب کے عنوان ''اُردو اور ہندی کے آغاز کی تلاش اور اُردو محققین'' سے امید کی کرن نظر آئی کہ شاید اس باب میں کچھ کام کی باتیں موجود ہوں لیکن اس میں مختلف تحریکوں مثلاً وہابیت، شاہ ولی اللہ کی تحریک، شیخ احمد سرہندی، مجدد الف ثانی کی تحریک، تحرک اتحاد اسلامہ وغیرہ میں کیڑے نکالے گئے ہیں ۔اس طرح یکے بادیگرے تمام عنوانات سے یہی دھوکہ ہوتا ہے کہ شاید کوئی علمی بحث ہوگی۔لیکن افسوس کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ اس کتاب میں مجموعی طور پر صرف دو باتوں کے حوالے سے تھوڑی دیر گفتگو کی جا سکتی ہے۔ ایک تو یہ کہ لسانیاتی اعتبار سے اُردو ہندی ایک ہی زبان ہے جس کے لیے دو ابواب میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔دراصل اس تفصیل میں ہندی نہیں بلکہ اُردو ہی شامل ہے۔ لیکن ہندی کے عینک سے حقیقت کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔دوسری بات یہ کہ اُردو کو مسلمان اپنے ساتھ نہیں لائے تھے بلکہ اُردو کے بنیاد گذار اور اولین معمار ہندو ہیں۔ایک تیسری اور اہم بات جس کا ذکر پہلے بھی ہو چکا ہے کہ انہیں اس بات سے

اختلاف ہے کہ جدید ہندی کا ارتقا فورٹ ولیم کالج کی کوششوں سے ہوا۔ آٹھویں باب میں اس پر گفتگو کی گئی ہے۔

بحیثیتِ مجموعی ''ایک بھاشا: دولکھاوٹ، دوادب'' اُردو زبان کی تاریخ کم اور متنازعہ آرا زیادہ ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فارقی یہ کتاب نہیں بلکہ وشو ہندو پریشد اور آر۔ ایس۔ ایس کا منشور ہے۔ جب یہ کتاب شائع ہوئی تو اس سے متعلق یہ تاثر قائم رہا کہ تاریخ چاہے جتنی بھی مسخ کی گئی ہو یہ کتاب بہر حال زبان کی تاریخ سے متعلق ہے، اس لیے ہمارے موضوع سے علاقہ رکھتی ہے۔ لیکن اس کے مطالعے کے بعد طبیعت بوجھل ہو جاتی ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد اس کی رد اور مذمت میں تبصرے اور مضامین شائع کیے گئے بلکہ پہلے بھی کہا گیا ہے کہ مرزا خلیل احمد نے اپنے اعتراضات پر مبنی ایک مفصل کتاب شائع کی۔ اس کا ایک فائدہ ضرور ہوا کہ اُردو سے متعلق مسائل اور مباحث سے بہت ساری لسانی گتھیاں مزید کھل گئیں اور بعض باتیں زیادہ روشن ہوئیں۔ لیکن ان کاموں کے لیے کوئی دوسری تقریب تلاش کی جاتی اور اس کتاب کو نظر انداز کیا جاتا تو غلط نہیں ہوتا۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں گیان چند جین کی مذکورہ تصنیف لاکھ متنازعہ سہی لیکن اس کی اہمیت سے انکار نہیں۔ اس کی اہمیت کو جاننے کے لئے مصنف کی نفسیات اور شخصیت کے پوشیدہ پہلوؤں جاننا ضروری ہے۔ غرض کہ وہ اُردو والوں کی گروہ بندی اور تعصب سے تنگ آ گئے تھے ''ایک بھاشا، دولکھاوٹ، دوادب'' اُردو داں طبقے کے اسی متعصّبانہ رویے کا نتیجہ ہے۔

الطاف حسین حالی ایک تعارف

افتخار احمد
شعبہ اردو جموں یونیورسٹی

خواجہ الطاف حسین حالؔی جب بھی ذکر آتا ہے تو ایک ایسی تصویر آنکھوں کے سامنے ابھر آتی ہے جو بے شمار انسانی خوبیوں سے مزین و آراستہ ہے حالی کی شخصیت کے ان گنت روشن پہلو آنکھوں کے سامنے جھملانے لگتے ہیں۔ان کی نیک نامی قومی دردمندی انسان دوستی انکساری وخاکساری ایثار وقربانی اور سادگی وشرافت کے ایسے متعدد امکانات ہیں جوان کی پوری زندگی کوانئے کی طرف واضح اورعیاں کرتے ہیں۔

خواجہ الطاف حسین حالی نے ادیب، نقادسوانح نگاراور مضمون نگاری کی حیثیت سے بلند مقام حاصل کیا۔انہوں نے اردونظم ونثر کوایک نئی زندگی اور نیا روپ دیا۔جس طرح افلاطون نے یونان کے لئے جمہوری سلطنت کا ایک خیالی ڈھانچہ بنایا تھا بلکہ اسی طرح سرسیدتحریک کوادبی تحریک بنانے والے مولانا حالی تھے۔حالی سرسید کے جاں نشین تھے۔

حالی زندگی کے ہر پہلو کو اصلاح کے بجائے جذبات کی اصلاح کا کام کیا سرسید کا راستہ ایک انقلابی راستہ تھا۔حالی کا راستہ اعتدال کا راستہ تھا۔حالی نے سرسید کے ساتھ ہاتھ سے ہاتھ ملا کر ہندوستانی مسلمانوں میں انگریزی تعلیم پھیلانے میں اہم رول ادا کیا۔ساتھ ہی ساتھ عورتں کی تعلیم پھیلانے میں اہم روال ادا کیا۔سماج کے اصلاح کے لئے نتیجہ خیز انجام دیئے۔مگران کی سیرت کی بعض خوبیاں ان کے کاموں سے بڑھ کرتھیں۔ان کے

دل میں انسانوں کے لئے بے پناہ محبت تھی۔

حالی بھی اپنی نئے دور کے بانی اوراس کے مستحکم کرنے وال ے دانشور ہیں۔حالی کے مزاج کی سب سے اہم صفت،قبولیت ہے۔حالی کے ہاں گہری متانت عالمگیری محبت اور وسیع انسانیت نظر آتی ہے۔ہر بات میں حق وحقیقت کا پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔وہ زیادہ عربی اور فارسی سے واقف تھے۔

خواجہ الطاف حسین کا ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء بمقام پانی پت کے ایک غریب اور قدامت خاندان میں پیدا ہوئے۔

ان کے جداعلیٰ خواجہ ملک علی جو ہریات شیخ الاسلام خواجہ عبداللہ انصاری کی اولاد میں سے تھے۔سلطان خیاث الدین بلبن کے زمانہ حکومت ۱۲۶۶۔۱۲۸۶ میں یہاں پانی پت قیام کیا۔پانی پت میں جواب تک ایک محلّہ انصاریوں کا مشہور ہے وہ انہیں بزرگ کی اولاد سے منسوب ہے۔

آپ کے والد کا نام خواجہ ابز الدین بخش تھا حالی اپنے والدین کی آخری اولاد تھی۔ ابھی نو سال کے ہی تھے والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا بڑے بھائی اور بہن نے ان کی پرورش اپنے بچوں کی طرح کی تھی۔ابتدائی تعلیم عربی سے شروع کی قرآن پاک کی حفظ کیا۔فارسی کی تعلیم سید جعفرعلی سے حاصل کی اور صرف ونحو ابراہیم حسین انصاری سے دہلی جا کر 1854ء مولوی نوازش سے تعلیم حاصل کی۔تعلیم کے شوق میں دہلی پہنچے اور مولوی نوازش نحو کی تعلیم حاصل۔نوجوانی کا زمانہ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ اور مرزا غالب کی صحبت میں گزارا وہ ایک صاحب فکر انسان اور درمند دل کے مالک تھے۔تعلیم کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ 17 سال کی عمر میں 1854ء اسلام انسا سے شادی ہوئی۔1854ء میں مرزا غالب سے دہلی میں ملاقات ہوئی۔مرزا غالب کو آپ اپنے استاد مانتے تھے۔حالی مرزا غالب کے بارے میں لکھتے ہیں۔مرزا غالب کی عادت تھی کہ وہ اپنے ملنے والوں کو اکثر فکر شعر کرنے سے منع کیا کر کے تھے۔مگر میں نے جو ایک آدھی غزل فاری میں لکھ کر ان کو دکھائی تو انہوں

نے مجھ سے کہا اگر چہ کسی کو فکر شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا لیکن تمہاری نسبت خیال ہے۔ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر شخصیت پر ظلم کرو گے۔ مگر اس زمانے میں ایک دو غزل سے زیادہ میں شعر کا اتفاق نہیں ہوا۔

1855ء میں پانی پت واپس آ گئے۔ 1856ء میں کلکٹری حصار میں ملازمت اختیار کر لی۔ 1857ء کے ہنگامے میں پھر وطن واپس آ گئے۔ چال سال وہاں پر گزارا پھر دوبارہ دہلی گئے۔ نواب مصطفیٰ خان سے 1862ء میں ملاقات ہوئی۔ ان کے پاس آٹھ برس تک رہے۔ نواب صاحب کی صحبت سے شاعری کا شوق جو کہ دب گیا۔ حالی کہتے ہیں انہیں کے ساتھ میں بھی جانگیر آباد سے اپنا کلام مرزا غالب کے پاس بھیجا تھا۔ شیفتہ پہلے مومن خاں مون سے شورہ سخن کرتے تھے۔ مجھے نواب صاحب سے زیادہ فائدہ ہوئے۔ وہو مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادی اور سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دل فریب بنایا اس کو ہنسانے کا کمال شاعری سمجھتے تھے۔ چھچھورے اور بازاری الفاظ و محاورات اور فاحسانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے۔ شیفتہ کی وفات کے بعد دوبارہ دہلی آئے گئے۔ اس کے بعد تلاش روزگار میں لاہور پہنچے جہاں سررشتہ تعلیم میں پندرہ روپے ماہوار پر ان کی کتابوں کی عبادت درست کرنے 1872ء بکڈپو لاہور میں ملازمت مل گئی۔ جو انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہوئی تھی۔ سیتا رام کے مشاعر میں تین غزلیں لکھیں 75 شعر کا ایک قصیدہ بیان پر کرنال یا الرائڈ ڈائریکٹر تعلیمات کی زیر پرستی مولانا آزاد نے ایک ماہنامہ مشاعرہ قائم کیا تھا۔ جس بجائے غزلوں کے قومی اور نیچرل نظمیں پڑھی جاتی تھیں۔

لاہور میں کرنل ہالرائڈ ڈاکٹر آف پلبک انسٹرکشن پنجاب کی ایما سے مولوی محمد حسین نے اپنے پرانے ارادے کو پورا کیا یعنی 1874ء میں ایک مشاعرے کی بنیاد ڈالی جو ہندوستان میں اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل نیا تھا۔

برکھادت، امید، انصاب اور حب وطن

حالی کی ایک صفت پر تھی اپنی ذات کو فراموش کر دیا تھا کسی سے ناراض نہ ہوئے اور ہر شخص کے کام کی داد دیتے اور کبھی کی کا صلہ نہ چاہتے تھے۔محمد حسین آزاد نے لاہور میں موضوعات مشاعرے کی بنیاد رکھے اور مشاعری کو ایک نیا موڑ دیا۔انجمن پنجاب کا قیام لاہور میں 21 جنوری 1865ء کو عمل میں آیا۔اس انجمن کے محرک کرنل ہال رائڈ ڈاکٹر آف انسٹرکیشن پنجاب تھے۔اس کی تنظیم و بندوبست کا سہرا ڈاکٹر لاٹر کے سر ہے۔وہ گورنمنٹ کالج لاہور کے پہلے پرنسپل تھے۔انجمن پنجاب کے پہلے صدر من پھول تھے۔اس انجمن کے روح رواں اور اسے مقبول، مدثر اور کارکرد بنانے والے مولانا محمد حسین آزاد تھے۔آزاد کو اس انجمن کا لیکچرر مقرر کیا گیا تھا۔اردو میں موضوعاتی نظموں کا آغاز دکنی دور میں ہو چکا تھا۔سلطان محمد قلی قطب شاہ کو اردو موضوعاتی نظموں کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔

انجمن پنجاب میں پیش کیے گئے مضامین پر مباحثے بھی ہوتے تھے جس کی وجہ سے ایک طرف اردو تنقید کو نشو ونما کا موقع ملا تو دوسری طرف شاعری میں مغربی ادب سے اثر پذیری کے نتیجے میں نئے امکانات اور نئے رجحانات کو شروع حاصل ہوا۔

انجمن پنجاب کے کل دس مشاعرے ہوئے جس میں حالی نے طرف چار مشاعروں میں کلام سنایا تھا۔تاہم وہی انجمن کے مقبول مشاعر تھے۔نئے موضوعات پر طبع آزمائی کی جائے۔انجمن پنجاب کے روح رواں محمد حسین آزاد تھے انہوں نے اپنی نظموں تحریروں اور تقریروں کے ذریعہ جدید طرز کے مشاعروں کی حمایت میں غیر معمولی خدمات انجام دیں۔لیکن جدید شاعری کی تحریک کو ہمیز لگانے اور نئی نسل کو جدی اور شاعری کی طرف راغب کرنے کا سید الطاف حسین حالی کے سر ہے وہ ایک طرف انجمن پنجاب کے مقبول شاعر تھے۔

انجمن پنجاب کا سب سے اہم کارنامہ اردو میں جدید طرز کے شاعروں کی ترویج واشاعت ہے ان مشاعروں میں آزاد کے دوش بدوش حالی نے بھی نہ صرف یہ کہ شاعروں کی رہنمائی ہمیت افزائی کی بلکہ خود بھی علمی طور پر مختلف موضوعات پر بڑی رکش اور مؤثر

نظمیں لکھیں۔

بھرکھارت،نشاط امید،رحم انصاف،حب وطن،

اس نظم میں مناظر قدرت مبالغہ سے پاک کی طرز وہی ہے'حب وطن' یہ نظم اس لئے اہم ہے کہ حالی نے وطن کا نظریہ پیش کیا۔حالی کو وطن کی مٹی سے بے پناہ محبت تھی۔

ڈاکٹر ذاکر حسین نے لکھا۔

حب وطن میں وہ کہتے ہیں

حالی کا وطن کیا ہے پہلے تو وطن ان کا گھر ورکنبہ اور پانی پت تھا۔اسکے بعد دلی ہوا۔اب ان کا وطن ہندوستان ہوگیا۔

حالی خود لکھتے ہیں:

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر
نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر

جاگنے والو! غافلوں کو جگاؤ
تیرنے والوں ڈبتوں کو تیراؤ

حالی نے کہا کہ انجمن پنجاب کی تحریک اور جدید طرز کے مشاعرے مبالغہ تصنع بناوٹ بے جالفاظی اور آرائش کے خلاف پہلی منظّم اور فعال تحریک تھی۔

حالی کی ایک صفت تھی وہ جذبات کی جگہ ذہین کو لانا جانتے۔عشق کے بارے میں ان کا رویہ یہ تھا کہ عشق تو محض ہوائے نفسانی اور خواہش حیوانی میں محدود نہ کر دیا جائے۔غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں جو درستی اور محبت کی تمام انواع واقسام اور تمام جمالی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں۔حالی اپنی شاعری سے اپنے معاشرے کے آدمی کو بدلنا چاہتے تھے۔

اس کے علاوہ حالی نے شعر کی تین خصوصیات پر زور دیا ہے۔سادگی،اصلیت،جوش

یہ خیال ملٹن کے ایک خط سے مستعار لیا گیا ہے۔

ملٹن نے لکھا یہ شاعری میں تین خوبیاں ہونی چاہئے۔ سادہ، حسیاتی، پر جوش دوکا حالی نے ترجمہ برابر کیا مگر Sensuous اصلیت کر کے وہ ملٹن سے دور ہو گئے اس لئے یہ تینوں معنوں میں استعمال کئے گئے ہیں سادگی، اصلیت، جھوٹ مبالغہ اور بے کیفی سے دور رکھنا۔

اس آدمی کو جو قدم روایات اور اقدار کا عادی و پرستاؤ تھا۔ جو موجود صورت حال اور زوال کا باعث تھیں۔ انہوں نے زندگی کے ہر پہلو کی اصلاح کے بجائے۔ جذبات کی اصلاح کا کام کیا۔ ان کی شاعری کی یہ صفت ہے کہ یہ دلوں کو گرمانے۔ امید کا چراغ روشن کرنے اور صحیح راہ کا لطف اٹھانے کا کام کرتی ہے۔ ان کی شاعری پر بناوٹ سے دور ہے۔ ابتدائی شاعری روایتی تھی۔ انہوں نے غزل اور نظم دونوں کا مزاج بدل کر اسے نئی وسعتوں سے آشنا کیا۔ اسی تخلیق خلوص سے وہ اردو شاعری کو ایک نیا ادراک دیتے ہیں۔

اردو شاعری کیلئے انہوں نے وہی کام کیا جو ڈرائیڈن نے انگریزی شعر و ادب کے لئے کیا تھا۔ حالی نے اردو شاعری کو جو ''نیا ادراک'' دیا اس کا تجزیہ تحلیل ہو سکتی جس کی خاص حاص پہلو یوں یہ ہیں۔

حق گوئی، فطری، ترنم، شاعری کا نیا تقدیر۔

حالی کی قدیم رنگ کی غزلوں کی تعداد 30 ہے۔ جدید رنگ کی غزلوں کی تعداد دیوان حالی کے مطابق 1893ء ایڈیشن میں 86 ہے۔ حالی کی شاعری کا آغاز 55-1845ء کے دوران ہوا۔ حالی نے جدید غزل سے نہ صرف عشق کو بلکہ حسن کو بھی خارج کر دیا۔

پہلی صفت دلگذاری شعر حالی کے نزدیک تھی غم کی ہی ہے ان کے کلام میں سرایت کئے ہوئے ہیں۔ حالی نے جب شاعری شروع کی تو موضوع عشق تھا۔

رایت سے تعلق۔ حالی نے کوئی نئی صنف، نیا عروض اختیار نہیں کیا ایک حد تک سعدیؔ شیرازی کی گلستاں و بوستاں سے متاثر تھے۔ حالی ان کے بھی پیرو ہیں مگر ان کے ہاں اقلیت

پرزور ہے۔سعدی کے ہاں خارجیت پرزور ہے۔

موضوعات شاعری: یہی وجہ ہے کہ حالی کے موضوعات ان کے طرز ادا کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہیں اور اس لئے ان کی شاعری پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے، اس لئے نثریت طرز حالی تھا نمایاں عنصر ہے۔

حق گوئی اور واقفیت تیسرا پہلو

فطری (نیچرل) چوتھا پہلو

ترنم پانچواں پہلو

شاعری کا نیا تصویر

یہی خلوص یہی جذبہ حالی کی نثر میں جذبات ابھارنے کے بجائے ذہین کو صاف اور فکر وخیال کی پراثر وضاحت کرنا نظر آتا ہے۔نثر میں بھی حالی لڑکیوں اور لڑکوں کیلئے کتاب لکھی جس کا نام مجالس النسا ہے۔

لاہور میں 1874 میں مجالس النسا ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہیں اس میں کہانی انداز میں لڑکے لڑکیوں کی تربیت اور تعلیم کے گن بتائے ہیں۔

جس پر کرنل بالرائڈ نے ایک ایجوکیشنل بمقام دہلی دربار میں مجھے لارڈ نارتھ بروک وائسرئے ہند کے ہاتھ سے چار سو روپے کا انعام دلوایا۔

1875ء میں جب مدرسۃ العلوم علی گڑھ میں تعلیم کا نظام شروع ہوا تو حالی نظم مبارک باد لکھی۔ڈاکٹر مصطفیٰ خان صاحب نے اس نظم کو قومی شاعری بنیاد قرار دیا۔

تہذیب الاخلاق کے ذریعہ حالی سرسید کے قریب آئے۔سرسید احمد خان کی صحبت نے ان کے جوہر کو چمکایا۔1879ء مسدس مدجزا اسلام حالی نے سرسید کی فرمائش پر لکھی۔سرسید اس نظم کو اپنی نجات کا ذریعہ سمجھتے تھے۔جس میں حالی نے اسلام کے عروج وزوال کی داستان بیان کی۔

مسدس ایک طویل نظم ہے ایک ہی موضوع ہے۔مسدس وہ پہلی نظم ہے جس کو تنقید

حیات کہا جاسکتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اخلاق کا درجہ بھی دیا جاسکتا ہے۔ حالی قوم کی حالت پر بے لاگ تنقید کرتے ہیں۔ وہ برائیوں کو طنز میں اڑاتے ہیں اور نہ اچھائیوں پر فخر کرتے ہیں۔ وہ بجیرہ قصیدہ دونوں کی راہ ترک ایک صحیح النظر اور سائنسی تحلیل کی مثال قائم کرتے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ موضوع شاعری کے بجائے نثر کا موضوع ہے حالی کی جدت یہ ہے کہ وہ اسے شاعری کے درجے پر لے آتے ہیں۔ اور اس سے عقل کو متاثر کرنے کے بجائے جذبات کو متاثر کر کے قوم کو جوش غیرت رلاتے ہیں۔ وہ مبالغہ کرتے ہیں مگر زیادہ دور نہیں جاتے وہ پہلے شخص ہیں جو تخیل کو تنقید حیات کے لئے استعمال کرتے ہیں اور ایک اپنی روایت قائم کرتے ہیں جس پر آنے والے زمانے کے شعرا اعتماد کے ساتھ چلتے ہیں۔ حالی اردو ادب میں ایک پیشرو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مسدس کو آخر پر نا امیدی پر ختم کرنے کا ایک ہی قوم کو اس کی تباہی کا احساس دلا کر اس پر عمل خیر کی طرف آنے کا شعور پیدا کر کے اسے بے راہ کیے جانے کا مقصد تھا۔ تا کہ وہ ایک سیدھے راستے پر آسکے۔

اور اس کے بعد مناجات بیوہ 1884 میں لکھی گئی۔ مناجات بیوہ کی زبان مہاتما گاندھی کو بہت پسند تھی۔ وہ کہا کرتے تھے کہ اس دیش کی کوئی مشترک زبان ہوسکتی ہے تو وہ مناجات بیوہ کی زبان ہے۔

دراصل مولانا حالی نیچرل شاعری کے علمبردار تھے نیچرل شاعری سے مراد شعر میں جو کچھ کہا جائے وہ بالکل فطری ہو۔ مناجات بیوہ کا ترجمہ ہندوستان کی اکثر زبانوں میں ہوگیا ہے۔

اس کتاب کے متعلق کسی نے کہا خوب کہا ہے کہ اس کو پڑھتے وقت اکثر شوہر دار عورتیں کہتی ہیں کہ کاش ہم بیوہ ہوتے تو اس سے زیادہ لطف انداز ہوتے۔

چپ کی داد۔ عورتوں کی خوبیوں اور میزان اعلیٰ فرائض منصبی کا ذکر ہے۔ حیدرآباد دکن جلسہ میں جس کے صدر مہاراجہ سرکشن پرشاد وزیر اعظم ریاست تھے۔

اور چپ کی داد اور بیٹیوں کی تعلیم کے نسبت سے قطعات بھی لکھے۔ جس میں انہوں نے عورتوں کی بدحالی کی تصویر کھینچی ہے۔ اس کی وجہ خواتین میں تعلیم کا نہ ہونا مانا ہے۔ ان

نظریات میں حالی نے عورتوں کی خدمت، محبت ایثار اور قربانی کے جذبات کو سراہا ہے اور قوم سے کہا ہے کہ ان کو تعلیم نہ دینے اور ان کے انصاف نہ کرنے کا جواب تمہیں خدا کے سامنے دینا پڑے گا۔

''ڈاکٹر نذیر احمد لکھا ہے جو حالی نے نظم کا
رنگ بدل دیا ہے اور شاعری اگلی گندگی اور بے
ہودگی سے بہت کچھ پاک ہوگئی ہے۔''

شکوہ ہند 1888ء میں، حقوق اولاد 1888ء میں لکھی گئی۔
چپ کی داد یہ ان کی مشہور نظمیں ہیں۔

بڑے بھائی خواجہ امداد حسین کی وفات 1886 میں ہوئی۔ 1887ء میں دوبارہ حالی دہلی آ گئے اور 1887 میں ہی نواب آسمان جاہ وزیر اعظم سرسید نے حالی کا تعارف کروایا۔ نواب نے 75 روپے ماہوار وظیفہ مقرر کیا۔ 1891ء میں سرسید کے ساتھ حیدر آباد گئے اور وہاں ان کا وظیفہ 100 روپیہ کر دیا۔ 1893ء میں علی گڑھ آئے۔ جہاں مقدمہ شائع کیا۔ حالی کی اس تصنیف کا اصلی نام مقدمہ ہے جو پہلی بار دیوان حالی کے ساتھ انصاری دہلی سے 1893ء میں شائع ہوا۔ یہ مقدمہ حالی سے الگ ہو کر مقدمہ شعر و شاعری کے نام سے شائع ہوا۔ مقدمہ شعر و شاعر میں اردو میں جب بھی با قاعدہ اور جدید تنقید نگاری کی ابتداء ہوئی ہے۔

مقدمہ شعر و شاعری۔ اردو ادب میں تخلیقی تنقید کی پہلی اور منفرد مثال ہے۔ جس کو حالی نے اپنی شاعری کا مینی فیسٹو پیش کیا یہ خیالات مقدمہ میں پیش کئے گئے۔ مقدمہ شعر و شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

پہلا حصہ تاثیر۔
دوسرے میں شعر کے لوازم ماہیت شرائط
حسن قبول کا مطالعہ

مقدمہ شعر و شاعری نے قدیم روایت و رنگ شاعری کو بدل کر اُسے نئے تصویر شاعری

سے آشنا کیا۔

اس لئے یہ کتاب اردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

1893ء علی گڑھ میں سرسید کی سوانح لکھنے کا ارادہ کیا یادگار غالب 1897ء شائع ہوئی 27/مارچ 1898ء سرسید وفات پا گئے۔

حیات جاوید سرسید کی مفصل سوانح عمری ہے۔1893ء سے 1894ء چھپی۔الطاف حسین حالی کی تصانیف۔

ا) مولود شریف۔1864-1870

بیٹے سجاد حسین 1925ء میں چھپوایا۔

تریاق مسموم۔ ہدایت المسلمین کے دور میں لکھی گئی یہ کتاب نو عیسائی پادری عماد الدین 1862ء تریاق مسموم ایک نیٹو یریجن کی کتاب کے جواب میں جو میرا ہم وطن تھا۔ مسلمان سے عیسائی ہو گیا تھا۔

معیار علم جیولوجی 135 صفحات پر مشتمل یہ کتاب 1883ء میں شائع ہوئی۔

اصول فارسی حالی نے فارسی زبان کے قواعد اردو زبان میں لکھی ہے 1868ء گورنمنٹ پنجاب نے بوعدہ انعام ایک اشتہار جاری زبان فارسی کے فارسی کے اردو زبان۔

مجالس النساء 1874ء لاہور

حیات سعدی 1886ء سیرت نگاری پر حالی کی پہلی کتاب سفر نامہ حکیم نامہ خسرو 1882ء

مقدمہ شعر شاعری۔اصل نام مقدمہ ہے۔1893ء میں شائع ہوئی۔

یادگار غالب۔حالی کی ایک معرکتہ الارا تصنیف ہے۔جس نے مطالعہ غالب کے لئے ایسا نیا راستہ بنایا جس پر اہل علم وادب آج تک چل کر راستے کو کشادہ کر رہے۔98-197 شائع ہوئی۔

حیات جاوید یہ سرسید کی مفصل سوانح عمری 1893 کے بعد لکھنا شروع کیا۔حیات

جاوید 1901 چھپ کے سامنے آیا۔

مقالات دو حصے ہیں۔حصہ اول 32 مقالات۔دو 134 تقریریں ہیں۔

1904 حالی کو شمس العلماء کا خطاب ملا۔

1905ء چندہ جمع کر کے پانی میں لائبریری قائم کی۔

1905ء دسمبر میں نظام دکن کی چالیس سالہ سالگرہ کے جشن میں شرکت ہوئے۔

1907ء آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس اکیسویں سالانہ جلسہ کی صدارت کیلئے کراچی آئے۔خطبہ صدارت پیش کیا اور اس میں سندھ کی خراب تعلیمی حالات کا اظہار کیا۔

1912ء میں انہیں خیال آیا کہ فارسی، عربی کلام میں چھپوا دیا جائے۔

انہوں نے اسے مرتب کیا جو وفات سے چند ماہ پہلے اگست 1914ء میں شائع ہوا۔عمر کے آخر حصے میں لکھنے پڑھنے کا کام نہ ہونے کے برابر رہ گیا تھا۔ان کے اعصاب مشل ہوگئے تھے وہ مسلسل بیمار رہنے لگے تھے۔اسی حال میں 31 دسمبر 1914ء پانی پت میں وفات پائی۔

حضرت بوعلی قلندر پانی پتی کی درگاہ کے صحن میں مدفون ہوئے۔

حالی حساس شخصیت کے مالک تھے اور انسان دوستی کے بہت بڑے پیکر بھی، وہ کبھی بھی مشہور نہیں ہونا چاہتے تھے انہوں نے ہمیشہ اپنی تصنیفات کو اور اپنے آپ کو قوم کے لئے وقف کیا تھا۔انہوں نے زندگی کے ہر شعبے میں انسان دوستی اخلاقیات اور انسانیت کو ترجیح دی۔وہ ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔

علی احمد فاطمی کی رپورتاژ نگاری.....

جاوید اقبال

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی

علی احمد فاطمی کے رپورتاژوں کے مجموعوں ''سفر ہے شرط'' اور ''جڑیں اور کونپلیں' کے بعد ایک طویل رپورتاژ کتابی شکل میں ''یاترا'' کے نام سے ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ ''یاترا'' دس مارچ سے بارہ مارچ ۱۹۹۵ء تک حیدرآباد میں ہونے والی انجمن ترقی پسند مصنّفین کی ۲۵ ویں کل ہند کانفرس کی روئیداد ہے۔ ''یاترا'' کے آغاز میں علی احمد فاطمی نے ''چند باتیں'' کے عنوان سے اپنی رپورتاژوں کی پسندیدگی کا اظہار کیا ہے کہ کس طرح ملک کے مختلف حصوں کے قارئین نے اُن کے رپورتاژوں کو پسند کیا ہے۔ لیکن یہ چونکہ قارئین کے تاثرات ہیں اس لئے ان کا ذکر نہ بھی ہوتا تو علی احمد فاطمی کے رپورتاژوں کی اہمیت کم نہ ہوتی۔ اسی طرح اس کتاب ''یاترا'' میں لندن میں مقیم مشہور ترقی پسند ادیب اور شاعر سید عاشور کاظمی نے ''دور سے جلتا دکھائی دے'' کے عنوان سے لندن میں ۱۹۸۵ء میں منعقد ہونے والی ترقی پسند مصنّفین کی گولڈن جوبلی تقریبات کا ذکر کرتے ہوئے اس تقریب میں علی احمد فاطمی کی کارگزاریوں کا ذکر کیا ہے۔ اور یاترا کے بارے میں بھی اپنی رائے دی ہے۔ عاشور کاظمی کے الفاظ میں:

> ''آج علی احمد فاطمی کا لکھا ہوا ایک رپورتاژ 'یاترا'' میرے سامنے ہے جو حیدرآباد میں ہونے والی ترقی پسند مصنفین کانفرس پر

ایک اہم دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے اور میں سوچ رہا ہوں کہ یہ بات تو فاطمی کو معلوم نہیں تھی کہ میں نے ان سے کیا اُمیدیں وابستہ کر لی تھیں لیکن ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے میرے دل کی بات پڑھ لی اور وہ ''سفر ہے شرط'' سے ''یاترا'' تک یوں مصروف نظر آتے ہیں گویا انہوں نے یہ ذمہ داری قبول کر لی ہے کہ وہ ہر کانفرس کی کاروائی کو محفوظ کریں گے۔ اسی لئے جس کانفرس کے بعد انہوں نے یہ کام سرانجام نہیں دیا وہیں ایک خلا سا رہ گیا۔'' (یاترا۔ص ۲۷)

علی احمد فاطمی نے ''یاترا'' میں اپنی ذہنی پختگی کا ثبوت دیا ہے۔ یاترا میں اُن کا اندازِ بیان بڑی حد تک فلسفیانہ ہے۔ چنانچہ علی احمد فاطمی نے ''یاترا'' کی شروعات اس طرح سے کی ہے:

''ہندوستان یاتروں کا دیس ہے۔ بھگوان رام چندر کی بن باس یاترا سے لے کر مہاتما گاندھی کی پد یاتراؤں تک ایک طویل سلسلہ ہے جس نے ہندوستان کی سماجی اور تہذیبی زندگی میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ یاتراؤں کے اس روایتی سلسلے نے اپنی بدلی ہوئی شکل میں جدید ہندوستان کو بھی اپنے ساتھ لپیٹ لیا ہے۔ گاندھی جی کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش میں نہ جانے کتنی سیاسی نوعیت کی پد یاترائیں ہونے لگیں۔ چلئے یہ ڈراما بھی غنیمت کہ اسی بہانے کچھ لوگ گاندھی کے نام لیوا تو ہیں۔'' (یاترا۔ص ۹)

علی احمد فاطمی کا یہ رپورتاژ پڑھنے کے بعد ترقی پسند مصنّفین کانفرس کی ساری کاروائی معہ سیاق وسباق قاری کی سمجھ میں آجاتی ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے قاری خود کانفرس میں شریک ہو۔ علی احمد فاطمی نے اس رپورتاژ کے لئے بھی نہایت شگفتہ اور سادہ زبان استعمال کی ہے۔ انہوں نے اپنی طرف سے جملے بازی کی ہے اور دوسروں کی فقرے بازی

نوٹ کرتے چلے آئیں۔مثال کے طور پر ''یاترا'' میں جوگندر پال اور کمال احمد صدیقی کی فقرے بازی کا منظر وہ یوں پیش کرتے ہیں:

''جوگندر پال .....نثری نظموں کی حمایت میں تقریر کرنے لگے اور آخر میں جب یہ کہا کہ.....''پیارے کمال! غصہ نہ کرنا، خفا ہو جانا''

''نہیں نہیں، جب کوئی بے وقوفی کی بات کرتا ہے تو مجھے غصہ نہیں ہنسی آتی ہے'' اور کمال صاحب واقعی ہنس پڑے۔

''دیکھو کشور ناہید کی شاعری، اس کی بعض نظموں میں تو کورے برتن کی لسّی کا سا مزہ آتا ہے۔ پال صاحب نے مخصوص پنجابی انداز میں لسی کا مزہ لیتے ہوئے کشور ناہید کی شاعری کی تعریف کی۔

''تو پھر لسّی ہی پیو، کاہے کو شاعری کرتے ہو؟'' کمال صاحب کے اس فقرے پر.....الخ'' (یاترا۔ص۳۳)

اسی طرح ایک جگہ اور فاطمی کی فقرہ بازی اور مکالمہ نگاری کی داد دینی پڑتی ہے:

''بنیان پہنے ہوئے دو لمبی لمبی شخصیتیں بستر پر دراز تھیں۔ کمال احمد صدیقی اور رتن سنگھ۔ اس وقت دونوں ایک سے لگ رہے تھے۔ بس داڑھی کا فرق تھا۔ رتن سنگھ کی داڑھی نکال کر اگر کمال صاحب کے چہرے پر چپکا دی جاتی تو شاید کمال صاحب، رتن سنگھ بن جاتے، لیکن رتن سنگھ کا کیا ہوتا؟'' (یاترا۔ص۳۳)

علی احمد فاطمی کی اس مذکورہ رپورتاژ میں کئی مقام ایسے ہیں جہاں انہوں نے ایک ایک یا دو دو فقروں میں پوری شخصیت اور کردار نگاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ اور یہی ایک کامیاب رپورتاژ کی دلیل ہے۔ مثلاً وہ اپنے اُستاد پروفیسر عقیل رضوی صاحب کے لئے لکھتے ہیں:

''عقیل صاحب اپنا ہاتھ سرہانے دھرے سو رہے تھے، وہ اکثر
اسی طرح سوتے ہیں۔اور اسی طرح ان کا ہاتھ بھی سو گیا ہے۔یہی وجہ
ہے کہ وہ دستِ طمع دراز نہیں کر پائے۔طبیعت میں شرافت اور
قناعت پسندی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔'' (یاترا۔ص ۳۵)

جو لوگ پروفیسر عقیل رضوی کی شخصیت سے واقف ہیں وہ تصدیق کریں گے کہ محترم عقیل صاحب کے فقر و قلندری اور ان کی عظمت کو صرف تین فقروں میں اس سے زیادہ بہتر انداز میں بیان کرنا اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔رپورتاژ کی ایک فنی خوبی حقیقت پسندی ہے۔رپورتاژ نگار کو غیر جانبداری سے کام لینا پڑتا ہے۔علی احمد فاطمی نے بھی اپنے رپورتاژ میں حقیقت نگاری کا مظاہرہ کیا ہے۔اُن کی حقیقت نگاری کے بارے میں عاشور کاظمی نے لکھا ہے:

''ڈاکٹر فاطمی کی ایک ادا مجھے بہت پسند ہے اور وہ ہے سفاکی کی
حد تک ان کی سچ بولنے اور سچ لکھنے کی عادت۔یہ عادت ان کے کیریئر
کے لئے بھی نقصان دہ ہے اور ان کی ادبی زندگی کے لئے بھی۔پھر بھی
وہ جھوٹ کی ٹھنڈی چھاؤں کے مقابلے میں سچ کی تپتی دوپہر میں سفر
جاری رکھنا پسند کرتے ہیں۔وہ جانتے ہیں کہ سچ بولنے یا لکھنے والے کو
لوگ لہولہان کر دیتے ہیں .....مگر وہ اپنی حرکتوں سے باز نہیں آتے''
(یاترا۔ص ۴۰)

''یاترا'' میں فاطمی کے مزاج کا حقیقی عکس صاف نظر آتا ہے۔دراصل یہی سچائیاں ہیں جن کی وجہ سے قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ کانفرس میں شریک سارے مناظر کو دیکھ رہا ہے اور لفظ بہ لفظ سُن رہا ہے۔علی احمد فاطمی جن لوگوں کی بہت عزت کرتے ہیں، کانفرس کے دوران ان کی ذات سے متعلق اگر کوئی اتفاقاً یا ان کی طرف سے یا ان کے ساتھ کوئی غیر معمولی بات ہوئی ہے تو فاطمی نے اسے بھی دیانتداری کے ساتھ رپورتاژ میں قلم بند کیا ہے:

''اگلے مقالہ نگار تھے رفعت سروش ۔ اُردو کی جانی پہچانی شخصیت ، شاعر ، ادیب ، ڈرامہ نگار.....بہرحال آتے ہی کل والی شکایت دوہرائی ۔

''کل قمر رئیس نے اپنی تقریر میں کہا ۱۹۴۵ء کی کانفرنس کے اب دولوگ زندہ رہ گئے ہیں ۔علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی ۔جبکہ میں بھی ان میں سے ایک ہوں.....''

''زندہ لوگوں کی بات کی گئی ہے'' خالد علوی کا جملہ ہال میں گونج گیا ۔ پتہ نہیں سٹیج تک پہنچا یا نہیں ۔بحر حال سامعین اس جملے سے محظوظ ہوئے ۔'' (یاترا ۔ص ۴۳)

رپورتاژ نگاری کے فنی تقاضوں میں منظر نگاری کو بھی کافی اہمیت حاصل ہے ۔علی احمد فاطمی نے ''یاترا'' میں جو منظر نگاری کی ہے وہ ان کے الفاظ کے آئینے میں نظر بھی آتی ہے اور مقالہ نگاروں سے بھی واقفیت کرواتی ہے ۔

''کمال صاحب کا مقالہ ریگستان میں اونٹ کی طرح چلتا ہے ۔ سردار جعفری نے مداخلت کی ۔ دیکھو کمال تم ایسا کرو کہ اپنے مقالے کے اہم نکات کی طرف اشارے کرو ۔اور کمال صاحب گڑبڑا کر مقالہ پڑھنا بھول کر تقریر کرنے لگے ۔اسلام ،عرب ،عجم میں کھو گئے ۔سردار جعفری نے مداخلت کی ۔بھئی کمال تم تاریخ میں بھٹک رہے ہو اور ہم سب تاریخ سے واقف ہیں اسی لئے ادب پر آؤ اور اہم نکات پیش کرو ۔'' تالیاں بجنے لگیں اور وہ پھر مقالہ خوانی میں مصروف ہو گئے ۔''

(یاترا ۔ص ۵۰)

جیسا کہ کہا گیا یاترا میں بنیادی طور پر انجمن ترقی پسند تحریک کی ۲۵ ویں کانفرنس منعقدہ حیدرآباد کی روئیداد پیش کیا گئی ہے لیکن علی احمد فاطمی نے یاترا میں حیدرآباد کانفرس کے لئے روانہ ہونے سے لے کر کانفرنس کی کاروئیوں تک کی ایک تفصیل وضاحت کے ساتھ بیان

کی ہے ۔ اس کانفرس میں بزرگوں اور نا جوانوں کی ایک بڑی جماعت نے شرکت کی بزرگوں میں پروفیسر قمر رئیس ، کمال احمد صدیقی ، رفعت سروش ، ساجدہ زیدی ، زاہدہ زہدی اور جوگندر پال وغیرہ شامل تھے ۔ جبکہ نوجوانوں میں خالد علوی ، سلمٰی شاہین ، رضی الرحمٰن ، ارتضی کریم ، شاہد تسلیم ، ندیم ، ریاض اور سراج وغیرہ شامل تھے ۔ یہ سفر چونکہ ٹرین سے ہو رہا تھا اور سب ٹرین میں ایک ہی جگہ جمع ہو گئے تھے اس لئے نوجوان اور بزرگ سب ایک ہی انداز میں سفر سے لطف اندواز ہو رہے تھے ۔ لطیفہ گوئی بھی ہوئی رہی تھے اور شعر خونی کا دور بھی چل رہا تھا ۔ اس دوران جوگندر پال کے ناول ''نا دید'' کی خوبیوں اور خامیوں کے بارے میں نوجوانوں اور بزرگوں نے تفصیل سے روشنی ڈالی ۔ بات چیت کے دوران اس بات پر افسوس کا اظہار کیا گیا کہ آج کل بامعنی شاعری نہیں ہو رہی ہے ۔ بلکہ شاعری کے نام پر مہمل گوئی کا رواج عام ہو گیا ہے ۔ لیکن زاہدہ زہدی کا اصرار تھا کہ مہمل گوئی کے زمانے میں بھی انہوں نے بامعنی شاعری کی ہے ۔ چونکہ ٹرین کا یہ سفر کافی طویل تھا اس لئے وقت گزارنے کے لئے یہ سبھی ادیب اور شاعر جسمانی اور روحانی غذا سے لطف اندوز ہوتے رہے ۔ پھر بھی وقت کسی طرح کاٹے نہیں کٹ رہا تھا ۔ لہٰذا آپس میں مشورہ کر کے یہ طے پایا کہ ٹرین کے ڈبے میں ایک مشاعرہ منعقد کیا جائے ۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا سراج اجملی نے ایک پوری غزل سنائی ، سلمی شاہین نے بھی دو تین اشعار سنائے لیکن خالد علوی سے اشعار سنانے کو کہا گیا تو وہ شرما گئے اور بار بار کے اسرار کے باوجود شعر نہیں سنایا ۔ لیکن جب قمر رئیس صاحب سے درخوست کی گئی کہ وہ اشعار سنائیں تو قمر رئیس صاحب نے جو سنجیدہ ناقد اور محقق ہیں اور جن کے بارے میں بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ وہ معیاری شاعری بھی کرتے ہیں انہوں نے اپنی غزل کے چند اشعار سنائے جو فاطمی کے مطابق اسطرح ہیں:

متاعِ فکر ، نشاطِ عمل ، فروغِ حیات
تمہارا درد ، تمہاری یہ آخری سوغات

حریف سارا زمانہ ، رقیب سارا جہاں
چرانہ لے کوئی ڈرتا ہوں اس کا رنگِ ثبات
کہاں چھپاؤں اسے، کس طرح بچاؤں اسے
چراغ ایک ہوا تیز اور اندھیری رات
بس اک خلش کے سو ایک آرزو کے سوا
عجیب شہر خموشاں ہے شہرا احساسات

اس چلتے پھرتے مشاعرے میں زاہدہ زہدی، کمال احمد صدیقی، عارف نقوی وغیرہ نے بھی اشعار سنائے۔ اس رپورتاژ میں اُردو زبان وادب کی صورتِ حال، ترقی پسند تحریک اور آزادی کے مشترکہ تہذیب اور ہندو مسلم اتحاد کو پہنچنے والے نقصان پر بھی بزرگ ونوجوان دانشوروں کے خیالات بیان کئے گئے ہیں۔ علی احمد فاطمی نے حیدرآباد کی ترقی پسند کانفرنس کی روئیداد پیش کرنے سے پہلے حیدرآباد کی تاریخ بھی اختصار کے ساتھ پیش کی ہے۔ اور اُس کے بعد اس تاریخی کانفرنس میں پڑھے گئے مقالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی مقالوں پر الگ الگ لوگوں کے خیالات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ کانفرنس میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کو فعال بنانے اور اُردو شعر وادب کو ترقی کی راہ پر آگے لے جانے کے لئے تجویزیں بھی پیش کی گئیں، علی احمد فاطمی نے ان ساری باتوں کا ذکر اپنے اس رپور تاژ ''یاترا'' میں دوسرے رپورتاژوں کے مقابلے میں زیادہ تخلیقی انداز میں کیا ہے۔ اسلئے یہ رپورتاژ اُن کے دوسرے رپورتاژوں سے زیادہ طویل بھی ہے، بااثر بھی اور کامیاب بھی۔

غالب کی شاعری میں عصری رجحان

صائمہ منظور
پی ایچ ڈی اسکالر جموں یونیورسٹی

اس میں کوئی دورائے نہیں کہ غالب اردو شاعری یعنی غزلیہ شاعری کی سب سے بڑی آواز ہیں ۔بعض ناقدین ان کو میر کے بعد اردو غزل کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔لیکن دونوں صورتوں میں غالب کی اہمیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ بڑے شاعر کی ایک بہت بڑی خصوصیت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کی شاعری میں ہر عہد کا مواد موجود ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کی شاعری علم وادب کا اتنا بڑا گھر ہوتی ہے کہ ہر مکتبۂ فکر کا ادیب وشاعر اور زمانہ اپنے اپنے مسائل اور ان کا حل اگر نہیں تو کم از کم ان کے حل کی نشاندہی کی جانب ضرور ذہن کو راغب کرنے کی قوت موجود ہے۔اس مختصر مضمون کی تخلیق کا مقصد یہ ہے کہ غالب کے وہ کون سے اشعار ہیں جن میں آج کے ماحول وحالات اور آج کے مسائل یا پھر وہ آفاقی مسائل جو کہ ہر دور میں مشترک رہے ہیں۔ چند اشعار دیکھیں جایں۔

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں ،سو وہ بھی نہ ہوا
قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
ہم کوئی ترک وفا کرتے ہیں

نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی
عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا
گو میں رہا رہین ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
بک جاتے ہیں ہم آپ متاع سخن کے ساتھ
لیکن عیار طبع خریدار دیکھ کر
جلا ہے جسم جہاں ،دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو کیوں اب راکھ جستجو کیا ہے
رہی نہ طاقت گفتار ،اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہئے کہ آرزو کیا ہے
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

مندرجہ بالا اشعار میں پہلے اشعار پر غور کیا جائے تو وہ آج کے دور کا المیہ ہے یا یوں کہیں کہ سب سے بڑا المیہ ہے۔انسانی زندگی پر خود کو خوش حال رکھنے اور سماج کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے وراپنا ایک مقام ومعیار بنانے کا دباؤ آج کل کی نئی نسل کو یوں تو خود کشی پر آمادہ کررہا ہے یا پھر گھٹن سے بھری زندگی جینے کو مجبور کررہا ہے۔غور سے دیکھا جائے تو خودکشی کسی مسئلے کا حل تو ہے نہیں بلکہ ایک نئے مسئلے کو جنم دینے کی کوشش ہے۔اس لئے مر کر بھی چونکہ وہ مسئلہ ختم نہیں ہوا اس لئے اس مرنے کی بھی کوئی معنویت نہیں رہی۔

دوسرے شعر میں تعلق کی دونوں نوعتوں کا تذکرہ ہے۔یہ حقیقت ہے کہ بغیر جان پہچان

کے دوستی، دشمنی کسی بھی قسم کا تعلق نہیں بن سکتا۔اور جب ایک بار تعلق بن گیا تو یہ دونوں صورتوں میں ہمیشہ باقی رہتا ہے۔ذہن سے اتر جانا۔ایک وقت تک اس تعلق کی یاد نہ آنا، اس سے غافل رہنا، یہ ایک الگ بات ہے۔تو ہی کہنا کہ میں تم سے تعلق توڑ رہا ہوں بہ معنی ختم کر رہا ہوں ،جھوٹ پر مبنی ہے، کیوں کہ یہ ممکن ہی نہیں ہے۔اور یہ ہر دور کی ایک آفاقی سچائی ہے۔اسی بات کو غالب اپنے شعری انداز میں بیان کر رہے ہیں۔یعنی بڑے شائستہ انداز میں اس باریک جھوٹ کی جانب اشارہ کر رہے ہیں۔تیسرے شعر میں بھی آفاقیت نمایاں ہے۔وفا کرنے والا کسی بھی حال میں ترک وفا نہیں کر سکتا بھلے اسے لاکھ اذیتوں کا سامنا کرنا پڑے اور وفا ایک طرح سے اس کے لئے مصیبت ہی کیوں نہ بن جائے۔لیکن شرط یہ ہے کہ واقعی اصلی اور خالص وفا ہو۔چوتھے شعر میں آج کے سماج کی ایک اور ھول ناک حقیقت کی جانب اشارہ ہے کہ کوئی بھی اب مکمل اعتبار کے لائق نظر نہیں آتا۔اخلاقی قدروں کی پامالی نے ہر اعتماد پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے کہ نہ جانے کب منظر بدل جائے۔پانچویں شعر میں روزگار کے لئے در بدری یا پھر اپنے مقام پر رہتے ہوئے بھی در بدری اور اسکے محبتوں کے تعلق کے نئی نسل کے احساس کو نمایاں کیا گیا ہے۔چھٹے شعر میں ہر دن کی نئی زندگی اور اس سے وابستہ نئے قسم کی توقعات کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ساتویں شعر میں شاعر نے ایک کرب ناک حقیقت کی جانب اشارہ کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہر دور میں چند یا زیادہ تر صلاحیت مند شعرا و ادبا کی قسمت رہا ہے اور ایک طرح سے بعد کے شعرا نے بھی اس موضوں پر کئی طرح سے قلم اٹھایا ہے۔آٹھویں شعر میں آج کے سماج کی اس ذھنیت کی جانب اشارہ ہے کہ اگر کوئی دشمن ہوا تو اس کی مکمل اچھائیاں برائی میں بدل جاتی ہیں اور اگر کوئی دوست ہے تو اس میں کوئی برائی نظر نہیں آتی۔یہ آج کے دور کا عام رجحان ہے۔نوویں علامتی طور پر غالب نے اس آفاقی سچائی کو قلم بند کیا ہے کہ انسان کسی بھی حال میں مطمئن نہیں ہے۔دسویں شعر میں۔آج کی ان کرب ناکیوں اور دکھوں کا تذکرہ ہے، جو بظاہر تو بہت عام اور غیر اہم معلوم ہوتا ہے لیکن باشعور فرد یہ غور کر لیتا ہے کہ مستقبل مین اس کے نتائج کیا ہوں گے۔غالب کے

مزید اشعار پر نظر کی جائے۔

یہ لاش بے کفن اسد خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا
میں نے مجنوں پہ لڑک پن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا
ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں
قید حیات و بند غم ،اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرز تپاک اہل دنیا جل گیا
کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو، پر اب
دیکھا تو کم ہوئے، پہ غم روزگار تھا
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
یارب نہ وہ سمجھیں ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو، جو نہ دے مجھ کو زباں اور
کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہریٔ یاران وطن یاد نہیں

پہلے شعر میں غالب نے آزاد خیال یا پھر دنیا اور دنیاوی مسائل سے بے پرواہ شخص کی آخری

صورت کی تصویر کشی کی ہے۔آج کے عہد میں اس قسم کے نظریہ کے افراد سے سماج کو ہمدردی تو ہوسکتی ہے لیکن کوئی بھی سماج کا فرد اسے عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھ سکتا۔دوسرے شعر میں زندگی کو ہر حال میں اچھی اور خوب صورت گزارنے کی خواہش کا رجحان نمایاں ہے۔ایسا نہ ہونے کی صورت میں ان آشائیشوں کا فطری طور پر یاد آنا لازمی ہے۔تیسرے شعر میں خود احتسابی کی جو شکل غالب نے اپنے اس بہ ظاہر سادہ سے شعر میں بیان کی ہے، وہ ان کی قادر الکلامی اور انکے بڑے شاعر ہونے کی دلیل پورے طور پر فراہم کرتا ہے۔ چوتھے شعر میں آج کے عہد کی ایک ایسی حقیقت یا رواج کی آئینہ داری کی گئی ہے جو متضاد رویہ رکھتی ہے اور دونوں رویے اپنے اپنے طور پر درست ہیں۔جو شے کبھی بہت دشوار تھی مثلاً محبوب کی رفاقت وغیرہ آج کے دور میں بہت آسان ہوگئی ہے یا یوں بھی کہ سکتے ہیں کہ آج کے دور میں معشوق کو عاشق کی تڑپ اور اس کی جانب سے اظہار زیادہ نظر آتا ہے۔ پانچویں شعر میں غالب نے اس آفاقی حقیقت کی جانب اشارہ کیا ہے جو پہلے کے ہر زمانوں پر صادق رہی ہے اور آئندہ کے زمانوں میں اس سے مفر کی کوئی سورت بھی نظر نہیں آرہی ہے۔چھٹھویں شعر میں دنیا کی بے ثباتی اور رویوں کو سمجھ کر دل کا جل جانا بہ

معنی ہر دلی خواہش کا مردہ ہو جانا آج کے سماج کا ایسا المیہ ہے جس کا اعتراف بڑے سے بڑے سماج اور معاشرے کی اطھائی کے حامل شخص کو کرنا ہریگا۔ساتوان شعر جس کی شعوری یا لاشعوری تقلید میں یا اس سے متاثر ہوکر متعدد اشعار کہے گئے جایسا کہ فیض نے کہا کہ

دنیا نے تری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہین غم روز گار کے
یا پھر خلیل ارحمٰن اعظمی نے کہا
دنیا عجب جگہ ہے،کہیں دل بہل نہ جائے
تجھ سے بھی دورآج تری آرزو گئی
یا پھر معین احسن جذبی

نہ آئے موت خدایا ،تباہ حالی میں
یہ نام ہوگا ،غم روزگار سہ نہ سکا

غالب کے سب پر غالب ہونے کی دلیل فراہم کرتا ہے۔آٹھویں شعر میں بھی اخلاقی قدروں کی پامالی کا مؤثر بیان ہے جو کہ آج کے سماج کی زندہ حقیقت ہے۔نویں شعر میں غالب نے جو موضوع اٹھایا ہے،وہ عہد حاضر کی سیاست پر پوری طرح صادق آتا ہے۔کوئی بھی سیاست داں یا سیاسی جماعت رعایا کے حقیقی مسئلوں کو سمجھنے اور اس پر غور کرنے کی بجائے ،خود اپنی خدمات کو سمجھانے مین لگی ہوئی ہے۔دسویں شعر میں دیار غیر میں پناہ گزیں عام لوگوں کو بتایا گیا ہے کہ دوسرے لوگوں کی سرد مہری یاد کرنے سے قبل ان کی شفقتیں اور خود اپنے لوگوں کی سرد مہری کو یاد کر لینا چاہئے۔غالب کے اس قسم کے مزید اشعار دیکھیں جائیں۔

مت پوچھ ،کہ کیا حال ہے میرا؟ ترے پیچھے
تو دیکھ ،کہ کیا رنگ ہے تیرا؟ مرے آگے
نہ گل نغمہ ہوں ،نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز
مے سے غرض نشاط ہے کس روح سیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے
مہرباں ہوکے بلا لو مجھے ،چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
مجھ کو دیار غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی لاج
خزاں کیا،فصل گل کہتے ہیں کس کو،کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں،قفص ہے،اور ماتم بال و پر کا ہے
منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید

نا امیدی اس کی دیکھا چاہئے
غالب برا نہ مان ،جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے ؟ کہ سب اچھا کہیں جسے

پہلے شعر میں غالب نے بے وفائی یا پھر دھوکے بازی کے بعد معصوم بننے یا اس کا اظہار کرنے والے عیاروں پر بہت شائستہ لہجے میں طنز کر کے ان کا پانی اتار دیا ہے۔دوسرے شعر میں غالب نے جس المیہ کا اظہار کیا ہے۔وہ آج کے دور کی ایک تلخ حقیقت ہے۔تیسرے شعر میں آج کے عہد کی بے لطف زندگی جس کا اثر مغربی ممالک مین زیادہ اور دھیرے دھیرے مشرقی معاشرے پر بھی اس کی گرفت مستحکم سے مستحکم تر ہوتی جا رہی ہے،کی نشان دہی ملتی ہے،غالب نے یہ شعر چاہئے کسی بھی پس منظر میں کہا ہو لیکن اس سے یہ ایک معنی بھی برآمد ہوتا ہے جو کہ ان کے شعر کو اس عہد سے بھی جوڑ دیتا ہے۔چوتھے شعر میں اس اخلاقی آفاقی سچائی کی جانب اور اس کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے جس کی ضرورت آج کے عہد مین ہر فرد کو ہے لیکن نہ جانے کیوں زیادہ تر اس احساساتی اور نفسیاتی نکتے کو اب لائق اعتنا نہیں سمجھا جاتا۔پانچویں شعر میں فلاس اور دوسرے مسائل کے سبب وطن سے دوری اور اس کرب میں بھی خدا کا شکر ادا کرنے کے سلیقے کو بہت عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے آج کے عہد میں اس کی سخت ضرورت ہے۔چھٹھویں شعر مین بھی آج کے عہد کی یکساں زندگی اور بے لطف لمحوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ساتویں شعر میں بھی بے ثباتی دنیا کی مایوس ترین صورت حال کی آئینہ داری کا اتنے مؤثر انداز میں بیان یقینی طور پر غالب کے بس کی ہی بات ہے۔آٹھویں شعر میں آج کے ءعہد کو دیکھا جائے تو 'خود میاں فضیحت،اوروں کو نصیحت' والی مثل کے عین مطابق ہے ورنہ صحیح راہ دکھانے والو کو کوئی بھی رہنما ہی کہیا ہے۔

غالب کے یہاں اس قسم کے اشعار کافی تعداد میں ہین جن پر پوری پوری کتاب لکھی جاسکتی ہے۔یہی وجہہ ہے کہ اتنے سال گزر جانے کے باوجود غالب کی اہمیت اور قدر و قیمت وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بڑھتی جا رہی ہے۔

ہندوستانی سماج میں عورت کی اہمیت

اوصاف احمد قریشی

شاہدرہ شریف، راجوری

دُنیا کی تعمیر وتحریب میں عورت اور مرد برابر کے شریک ہیں۔قدیم زمانے میں انسان جب اپنی زندگی کو قبائیلی علاقوں میں گزار رہا تھا، تو اس وقت وہ اپنے شعوراور عقل کے مطابق محنت وشفقت کے ساتھ کام کردیا ہے۔اورعورت گھرداری کے دوسرے کاموں کو انجام دے رہی تھی۔ یہ بات بالکل واقع ہے کہ مرد کے مقابلے میں عورت جسمانی اعتبار سے مکملگ بھی ہےاور کمزور بھی۔عورت کوعنفوانِ شباب سے لے کرمحنت ومشقت کرنے کی عمرتک بچے کی پردازت اور پرورش کے سارے کام انجام دینے پڑھتے ہیں۔لہذا ایسے دور میں جب جسمانی طاقت ہی ہاراور جیت کے فیصلے کیا کرتی تھی تو اس دوڑ میں عورت کا بچے رہنا کوئی تعجب کی بات نہیں۔

لیکن وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ انسان اپنی ارتقائی مراحل کو طے کرنا گیا وہ جسم کی ی نسبت دفاع اور عقل سے کام لینے لگا۔اب وہ جنگلوں اور صحراؤں میں پیدل چلنے کے بجائے گھوڑوں اور گاڑیوں میں سفر کرنے لگا۔اب انسان مشینوں کے ذریعے کھیتی کرنے لگا اور بڑی بڑی انڈسٹریوں (Industries) میں کام کرنے لگا۔ اِس طرح مرد کے ساتھ ساتھ عورتوں کو بھی اپنے جوہر دکھانے کا موقع ملا۔ ہرطرح سے عورت بھی مردوں کے ساتھ ذرحیات میں شامل ہونے لگی۔اس طرح مشینوں کے ذریعہ کام تیزی سے ہونے لگے۔

اس تیز رفتاری کے ساتھ وقت کی بچت ہونے لگی اور تہذیب کے دوسرے پہلوؤں کی طرف بھی توجہ مبذول ہونے لگی۔ اس ذہنی بیداری نے مظلوم اور محکوم لوگوں کو اپنے حق سے آشنا کروایا۔ اور اپنی ذہنی قدر و قیمت کو سمجھنے کی فہم عطا کی۔ دُنیا کا تہذیبی ارتقاء تحریکِ نسواں کی کوششوں اور سائنس کی برکات نے ۲۰ ویں صدر تک پہنچتے پہنچتے عورت اور مرد کے معاشرتی فرق کو محور کر دیا۔ آج کے اس دور میں عورت مرد سے کسی بھی شعبے میں پیچھے نہیں ہے۔ وہ ہر جگہ ہر شعبے میں مرد کے ساتھ برابر کی شریک بھی ہے اور حصّہ دار بھی۔

آج عورت اپنے ہنر اور علم کی وجہ سے چاند اور ستاروں پر قدم رکھ چکی ہے۔ اس انتہائی ترقی کے باوجود بھی اس بات سے حرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا کہ ہندوستانی سماج میں آج بھی عمومی طور پر عورت کی حیثیت مظلوم کی رہی ہے۔ وہ ہر جگہ حق اور انصاف کا مطالبہ کرتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب کی دُنیا تمام تہذیبوں اور تحریکوں میں ایک ممتاز حثیت رکھتی ہے۔ دُنیا کے تہذیبی ارتقاء کے جس روز میں عورت کو مردود اور معلون سمجھا سمجھا جاتا تھا۔ اور اس کو علمی اور ادبی محفلوں میں مردوں کے ساتھ بیٹھنے کی اجازت نہیں تھی۔ اس عہد میں بھی جسے ہم ویدک عہد کہتے ہیں۔ عورت کا سماجی مرتبہ قدرے بہتر ہے۔ رِگ وید سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں مردوں کے ساتھ عورتوں کو بھی پڑھنے ہم سری حاصل تھی۔ اور مذہبی رسم ورواج اور تہواروں میں شریک ہونے کی پوری آزادی تھی اِس ضمن میں ڈاکٹر پرویز شہر یار یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''یہ صحیح ہے کہ اس عہد میں لڑکوں کی پیدایش کو بہتر مقصود کیا جاتا تھا تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ لڑکیوں کو برابری کا حق حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں عورت نے فنونِ لطیفہ فلسفہ اور شعر و ادب میں بھی شہرت حاصل کی تھی۔ رقص و موسیقی میں بھی انھیں ملکہ حاصل تھی۔ اِس کی عمدہ مثالیں واکؔ نامی مشہور شاعرہ ہے۔ جو مجلسوں میں گایا کرتی تھی۔ اس طرح مہابھارت میں اترؔا کا ذکر ملتا ہے جو رقص اور

موسیقی میں حد درجہ کمال رکھتی تھی۔''

(منٹو اور عصمت کے افسانوں میں عورت کا تصور۔ از ڈاکٹر پرویز شہریار۔ صفحہ ۳۳)

ویدک عہد میں لڑکیوں کو یہ اختیار تھا کہ وہ اپنا شوہر خود منتخب کریں۔ لڑکیاں لڑکوں کے گلے میں خود ور مالا ڈالتیں تھیں۔ لیکن عورت کی یہ حیثیت زیادہ دیر تک قایم نہ رہ سکی اور اس ویدک عہد میں عورت کی حالت خراب ہوتی چلی گئی۔ عورت اب سماج میں آہستہ آہستہ اپنا وقار کھو رہی تھی۔ اب عورت صرف مرد کے لئے عیش اور تسکین کا سامان بن گئی تھی۔

مذکورہ بحث سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہندوستانی عورت جو کسی پاکیزگی، فرماں برداری اور شوہر کے احترام وعقیدت کا ایک مثالی نمونہ تصور کی جاتی تھی۔ جس کی مثال سیتا اور ساوتری سے دی جاتی تھی۔ آج وہی پاک دامن عورت جس کے پاؤں تلے جنت تصور کی جاتی ہے، اس کو مظلوم اور حقیر سمجھا جاتا ہے۔ اس کو پیدا ہونے سے قبل ہی موت کے کھاٹ اُتار دیا جاتا ہے۔

ہندوستان میں عورت کے متعلق مختلف نظریات قایم ہوتے ہیں۔ جنھوں نے عام مزاج سازی میں معاونت کی ہے۔ مثلاً عورت ذہنی طور پر مردوں سے کم تر ہے۔ جسمانی طور پر کمزور ہے۔ وہ مستقل مزاج نہیں۔ وہ مردوں کو ورغلانے والی ہے۔ وہ کبھی خوش نہیں رہتی، عورت فطری طور پر کسی بھی کام کرنے کے قابل نہیں ہے۔ ان ہی نظریات کی وجہ سے سماج میں عورت کی شناخت (Image) گر گئی ہے۔ اس کے علاوہ فاتح قوموں نے مفتوح قوموں کی عورت کو بڑے پیمانے پر ذلیل وخوار کیا۔ اُن کے شوہروں کو قتل کیا۔ وہ بے سہارا، بیوہ ہو کر اُن فاتح کی ملازمہ بن کر زندگی گزار رہی ہیں۔ بعض اوقات یہ بھی سہارا نہیں ملتا تھا تو وہ پھر Prastitution centres پر بدکاری کو پیشہ بنا لیتی ہیں۔ اس طرح گناہ آلودہ ماحول میں ان کی فطری ذہانت افلاس کی ذد میں آ کر مفلوج ہو جاتی ہے۔ جاگیردارانہ عہد میں مسلم بادشاہوں نے بھی عورت کی سماجی حیثیت کو کاری ضرب لگائی ہے۔ بادشاہوں اور

زمینداروں کی بیگمات محلوں کے اندر سات پردوں میں رہا کرتی تھیں۔ چار دیواریوں کے اندر گُھٹ گُھٹ کر رہنا ان کا مقدر بن چکا تھا۔ جلوت کا یہ عالم تھا کہ عیش وعشرت کی محفل صرف بادشاہ اور رقاصہ تک ہی محدود ہوتی تھی۔ عورتیں صرف گھر داری کے کاموں کی نگرانی کرتی ہیں۔ مردوں کے معاملات میں دخل دینے کی قطعی گنجایش نہیں تھی۔ کلیم اللہ صاحب نے لکھا ہے:۔

''طوائف اِس دور کی سوسائٹی کا امر جُز تھی۔ جب تک گھر میں کئی طوائفیں نہ ہوتیں تب تک گھر کی سان نہ بڑھتی۔ مردوں کا زیادہ وقت انہی کے پاس گذرتا۔ ساری عیش وعشرت اور دلچسپیوں کا ساماں یہی تھیں۔ اُن کی شائستگی اور آرٹسٹک مذاق کا شہرار ہتا اور مرد زندگی کی ہر قسم کی مسرتیں ان سے حاصل کرنے اور اپنی ساری دولت اُن کے قدموں میں نچھاور کرتے۔''

(سماج کا ارتقاء۔ کلیم اللہ)

اُسی دور میں امراء اپنے بچوں کو طوائفوں کو ٹھے پر چھوڑتے تھے تاک وہ اچھی تہذیب سیکھ سکیں۔ اُس زمانے کی طوائفیں بھی بڑے بڑے استادوں سے تہذیب اور درس وتربیت حاصل کر کے آداب وادا میں مہارت رکھتی تھیں۔ ہر بادشاہ ان ہی طوائفوں کے گرد گھومتے اور گھر کی عورتیں عذاب میں مبتلا تھیں۔ لہٰذا عورتوں نے مجبور ہو کر بے راہ روی اختیار کی۔ کئی عورتیں جنسی باتوں میں مبتلا ہو گئیں۔ اس سے بھی سماج میں عورت کا وقار زیادہ گر گیا۔ جاگیرداری کے عہد میں بھی مرد عورتوں پر حاوی عورت کی حیثیت کو بدتر کر دیا۔ بیوہ عورتیں کوٹھوں پر اور طوائف خانوں پر پناہ ڈھونڈنے لگیں۔ اِس ضمن میں ڈاکٹر شمیم نگہت لکھتی ہیں:۔

''بچپن کی بیوگی اور بیواؤں کی شادی نہ ہونے کے رواج نے عورت کی تمام تر انفرادیت اور اہمیت کو خاک میں ملا دیا۔ ہر بدنصیب اور غریب بیوائیں سماج میں اچھی نگاہ سے نہیں دیکھی جاسکتی تھیں اور

خاندان کے اقرار بھی اُن کے ساتھ اچھا برتاؤ نہیں کرتے تھے۔ لہٰذا یہ اپنی جائے پناہ فحبہ خاتون اور بدکاری کے اڈوں کو بنا لیتیں۔ وہاں پہنچ کر وہ معاشی تفکرات سے چھٹکارا پا جاتی تھیں اور دوسری طرف اُن کی انا کو بھی وقتی طور سے تسکین مِل جاتی تھی۔''

(پریم چند کے افسانوں میں نسوانی کردار۔ از ڈاکٹر شمیم نگہت۔ صفحہ ۵۱)

جاگیردارانہ عہد کے زوال تک مختلف طبقوں میں عورت کی سماجی حیثیت دگرگوں رہی ہے۔ بالخصوص متوسط اور پس ماندہ طبقوں میں عورت کو مردوں کی توہم پرستی اور اندھی تقلید کی وجہ سے تعلیم حاصل کرنے نہیں دیا جاتا تھا۔ تعلیم کی کمی، جہیز کی مانگ، بے جوڑ شادی ان تمام مسائل نے عورت کی زندگی کو ناسور بنا دیا تھا۔ مرد گھر سے باہر دوسری عورتوں کے ساتھ ناجائز جنسی تعلقات رکھنے لگے۔ اور وہ عورت کو طلاق لینے کا کوئی حق نہیں تھا اور نہ ہی شوہر کی جائیداد میں ان کا کوئی حصّہ ہوتا۔

خواتین کے ان مسائل کے باوجود ہندوستان کی عہد وسطیٰ تک کی تاریخ میں ایسی بیادر اور ذہین خواتین میں بھی ہیں۔ جنھوں نے ہزار اخلاقی، معاشرے اور سیاسی پابندیوں کے باوجود اپنی ذہانت کا لوہا منوایا۔ اِس کی مثال ترک اور افغان عوریں ہیں اور ہندوستان میں اس کی مثال برہمنوں اور راجپوتوں کی عورتوں کے ہاں ملتی ہیں۔ اِس ضمن میں شمالی ہند میں مرگ نینا، رویاتی اور میرا بائی ہیں۔ مغل شہزادیوں میں مہرالنساء، نور جہاں، جہاں آرا اور اورنگ زیب کی بیٹیز یب النساء کے نام پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اس طرح سے عورت نے حکومت کے انتظامی امور میں شمولیت کر لی۔ جن میں رضیہ سلطانہ اور چاند بی بی کے اسمائے گرامی خاص اہمیت سے لئے جا سکتے ہیں۔ لیکن مجموعی اعتبار سے آج بھی ہندوستانی عورت فرسودہ رسموں میں جکڑی ہوئی ہے۔ بچپن کی شادی، تعلیم کا فقدان، مذہبی قیود اور سماجی پابندیوں نے عورت کے شخصی ارتقاء کی تمام راہیں مسدود کر دی ہیں۔

عالمی سطح پر اُبھرنے والی فرانس کی ذہنی بیداری اور برطانیہ کا صنعتی انقلاب، سائنس کی

ترقی اور آزادی نسواں کی مختلف تحریکوں نے ہندوستان میں بھی خواتین کی ترقی اور آزادی نسواں کی تائید اور ترویج ہونے لگی۔ گاؤں سے لوگ نکل کر بڑے بڑے شہروں میں آ گئے۔ سائنس کی برکات نے زندگی کی روش کو بدل دیا۔ انگریزوں کی آمد سے ایک تہذیبی کش مکش پیدا ہو چکی تھی۔ اب بیگمات اور شہزادیوں کی رہائش قصہ یا ریتہً معلوم ہونے لگی۔ اب گھریلوں عورت اور باہر کی عورت میں کوئی امتیاز نہیں رہا۔ گھریلو عورت کے ساتھ ساتھ بازاری عورت کی ارازئی شروع ہوگئی۔ اب ان کی ناز برادری کرنے کو روساء ونوابین نہیں رہے۔ ان کی گھہیں انگریز آفیسروں نے لے لیں۔ زبان کے مسائل نے طوائفوں اور ان کے درمیان دلالوں کے ایک طبقے نے جنم لیا۔ جو خاندانی دلال ہونے کے بجائے اسی متوسط طبقے کے اقرار تھے اور یہ لوگ معاشی جبر میں آ کر اس پیشے کو اختیار کرنے پر مجبور تھے۔ ان دلالوں نے طوائفوں کے معیشت کی دیواد کو یا جوج موجوج کی طرح چاٹ چاٹ کے یوست بیضہ کی مانند کر دیا۔ ڈاکٹر شمیم نگہت، وایولا کلن کے قول کو نقل کرتے ہوئے لکھتی ہیں:۔

> ''اٹھارویں صدی کے آخر میں عورتوں کے بیچنے کا رواج عام تھا۔ اور یہ تاریخی شواہد اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ قدیم عورت یقیناً ایک حد تک اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کی عورت سے بہتر تھی۔ اس لئے کہ بھیڑ بکریوں کی طرح سے ان کا کاروبار نہیں ہوتا تھا۔''
>
> (پریم چند کے افسانوں میں نسوانی کردار۔ از ڈاکٹر شمیم نگہت۔ صفحہ ۶۰)

ان تمام باتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ بات صاف عیاں ہے کہ ان ہی سنگین مسائل کے بطن سے عورتوں کی آزادی اور مساوات کی باقاعدہ تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔ ان عالمی سطح پر بھی خواتین کی سوچ کا زاوئیہ بدل چکا ہے۔ وہ ملک اور معاشرے کی تعمیر وترقی میں مردوں کے ساتھ ساتھ شانہ بشانہ کام کر رہی ہیں۔ اور خواتین ملک کی خوشحالی اور امن کے لئے بے چین نظر آتی ہیں۔ جدید دور میں رہنے والی عورت ہر محاز پر مردوں کے برابر چل رہی ہے۔

عورتوں کی تغیر اور تبدیلی میں راجا رام موہن رائے کا نام سرِ فہرست ہے۔ آریہ سماج اور برہموسماج نے ان کی بہتری کے لئے اہم کام انجام دیئے۔ سرسید احمد خان جن کو قوم کا معمار کہا جاتا ہے، وہ بھی عورتوں کی فلاح کے کام میں پیچھے نہیں رہے۔ سرسید احمد خان نے بھی ہندوستانیوں بلکہ خاص کر مسلمانوں کی پسماندگی دور کرنے کے لئے بہت سے کارنامے انجام دیئے۔ ۱۹۰۴ء میں عورتوں کی پہلی کانفرنس علی گڑھ میں ہوئی، جس میں عورتوں کی آزادی اور تعلیم کے سلسلے میں بہت اہم فیصلے لئے گئے۔ تحریکِ نسواں کی ایک انتہائی فعال اور ایک شخصیت مسز اینی بسنت بھی تھیں۔ جن کی رہنمائی میں عورتوں کی جدوجہد کا قیام ۱۹۱۷ء میں ہوا۔ ان کا اخیال تھا کہ ادر ہندوستانی ملک کو فلاح و بہبودی چاہتے ہیں تو انھیں عورت کا اصلاح کرنی ہوگی۔ ان کی روشن خیالی نے بہت جلد سروجی نائیڈو، کستور باگاندھی اور وجے لکشمی پنڈت جیسی اہم سوجھ بوجھ رکھنے والی عورتوں کو اپنے حلقے میں شامل کیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اِس تحریک نسواں کو عوامی اور حکامی سطح پر پزیرائی حاصل ہوئی۔ ان خواتین نے مل کر ہندوستان کی تحریک آزادی کی لڑائی لڑی۔

اس تحریک میں روشن خیال عورتوں نے مردوں کا ہر قدم پر ساتھ دیا۔ ان کو ۱۹۲۶ء میں ووٹ دینے کا حق حاصل ہوا۔ ۱۹۳۰ء میں مہاتما گاندھی نے پہلی بار کچھ منتخب عورتوں کو نمک ستیہ گرہ میں حصّہ لینے کی اجازت دی۔ عورتوں کی شمولیت نے جنگ آزادی ہند میں ایک انقلابی کیفیت پیدا کردی۔ کیوں کہ انھوں نے اپنے خیال سے دُنیا کو حیرت میں ڈال دیا۔ انھوں نے ہڑتال کر کے شراب اور بدیشی چیزوں کو پسند کروادیا۔ جہاں عورت صدیوں سے اپنی ذات اور ہتک کے سبب مردوں کی محکوم بن کر رہتی تھی۔ آج اُس عورت نے غلامی کا طوق اپنے گلے سے اور پاؤں مین پڑی زنجیر کو نکال پھینکا۔ اس سیاسی تحریک کی ابتداء سے ہندوستان عورتوں کی تاریخ میں ایک نیا باب شروع ہوا۔ اگر ہندوستانی عورتیں اس تحریک میں مردوں کے شانہ بشانہ شریک نہ ہوتیں تو تحریک کی کامیابی ممکن نہیں تھی۔ عورتوں کی اس شمولیت نے ۱۹۳۱ء میں انڈین نیشنل کانگرس سے بنیادی اور دستوری حقوق کے سلسلے میں یہ

بات تسلیم کرنے والی تھی کہ جنس کے اختلاف پر کوئی تخصیص نہیں برتی جائے گی۔ لیکن عورتوں کو یہ حقوق اتنی آسانی سے نہیں مل گئے تھے۔ انھیں اس کے لئے عظیم قربانی دینی پڑی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جعفر حسن ہے کہ:۔

''مہاتما گاندھی کی قیادت میں ۱۹۲۰ء میں جو تحریک شروع ہوئی تھی۔ اس میں ہزاروں بہنوں، لاکھوں عورتوں اور لڑکیوں نے ملک کے مختلف علاقوں میں قومی تحریک کی مختلف مہموں میں مختلف طرحوں سے حصّہ لیا۔ حقارتیں جھیلیں، آرام قربان کیا۔ لاٹھیاں کھائیں۔ جیل کی سزا بھگتیں اور ہزاروں عصمت و ناموس کو بھی بھارت ماتا کی آزادی اور ترقی کے لئے قربان کرنے پر مجبور ہوئیں۔''

(ہندوستانی سماجیات۔ ڈاکٹر جعفر حسن۔ صفحہ ۱۷۴)

ان تمام باتوں سے متاثر ہو کر گاندھی جی نے کہا کہ میری سب سے بڑی اُمید عورتیں ہیں۔ ۱۹۳۵ء میں عورتوں کو کطھ سیاسی حقوق مل گئے۔ جس کی بدولت ۱۹۳۶ء میں بہت سی عورتوں نے ہندوستان کی تاریخ میں پہلی بار ممبر اسمبلی منتخب ہوئیں۔ اِن میں کچھ عورتیں وزراء کے عہدے پر بھی فائز ہویں۔ ۱۹۳۷ء کے ایکٹ کے ذریعہ ہندو عورتوں کو شوہر کی جائیداد کی حصّہ دار ہونے کا قانون پاس کیا گیا۔ اس طرح سے عورتوں کو ہر شعبہ جات میں برابری کے حقوق ملنے لگے۔

آزادی کے بعد عورتیں ترقی کرنے لگیں۔ اب شاید ہی کوئی ایسا شعبہ بچا ہوگا جس میں عورتیں اپنا نمایاں رول ادا کر رہی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ آج اپنے ملک کے معاشی، صنعتی اور سائنسی ترقیاتی پروگراموں میں عورتوں کا ایک قابلِ لحاظ تناسب میں تعاون حاصل ہے۔ آج کے اس تیز رفتار دور میں عورت گھر داری کا کام اور ساتھ ہی ساتھ ورکنگ ویمن (Working Woman) مثلاً ڈاکٹر، ٹیچر، نرس وغیرہ سب کاموں کو بخوبی انجام دے رہی ہے۔ کمپیوٹر جیسی چیز کو اپنے کاروبار میں استعمال کر رہی ہے۔ آج ہندوستان میں عورت

نسبتاً آزاد ہے اور مغرب کی روشنی میں خود کو متعارف کروا رہی ہے۔

اب عورت سماج کی بلندیوں کو چھو رہی ہے لیکن کچھ مسائل ایسے بھی جو پہلے تھے اب بھی ویسے ہی ہیں۔ مذہب کے نام پر عورت کا استحصال آج بھی جاری ہے۔ عورت کا ایک طبقہ سماج کے فرسودہ رسم ورواج کا شمار آج بھی ہے۔ ملک کی آزادی نے نئے نئے مسائل کو جنم دیا ہے۔ مفلسی، جہالت، بے روزگاری، رہائش اور آبادی کے پیچیدہ مسائل آج بھی قانون شکن اور مجرمانہ پیشوں کو اختیار کرنے کے لئے مجبور کر رکھا ہے۔ وہ آسانی سے منشیات، دھماکہ خیز آلات اور Smuggling کی شکار ہو جاتی ہے۔ انھیں بلیک میل کر کے جسم فروشی اور جنسی استحصال کے لئے زبردستی رضامند کیا جاتا ہے۔ معاشی عدم استحصال نے انھیں کال گرلز، سوسائٹی گرلز، کیبر ے ڈانسر اور Pornography فلمیں بناتے اور عریاں اشتہارات (Modelling) کے لئے مجبور کر دیا ہے۔ شادی، طلاق، لڑکی کی پیدائش، بہو کو نذرِ آتش کرنے کے واقعات، جہیز کی متواتر مانگ جیسی چیزیں آج بھی اِس طرح روشن مستقبل کو غیر یقینی بنائے ہوئے ہیں۔

ہندوستان جیسے ملک جہاں آئے دن ذات، دھرم کے نام پر فرقہ وارانہ فسادات ہوتے رہتے ہیں۔ ان میں ایک فریق کے مرد دوسرے فریق کی عورتوں پر ظلم وتشدد کے علاوہ انھیں جنسی حیوانیت کا شکار بناتے ہیں۔ پردہ نشیں خواتین کو سرِ عام ننگا کر کے ان کی ویڈیو فلمیں بنائی جاتی ہیں۔ حکومت سے اپنی بات منوانے کے لئے دہشت گرد انھیں اغوا کر کے لیتے ہیں۔ قانون کی اجازت نہ ہونے کے باوجود سائنس کی کی برکات کا غلط فائدہ اُٹھا کر اکثر چوری چھپے اپنے ضمل قبل از وقت ساقط کرا دیئے جاتے ہیں۔ جن سے اس بات کا علم ہو جاتا ہے کہ پیدا ہونے والا بیٹا نہیں بیٹی ہے، یعنی مختصر طور پر یہ کہ لڑکیوں کے ساتھ امتیازی رویہ آج بھی جاری ہے۔ ص جو اُن کی ترقی کی راہ میں حائل ہے۔ لہذا آزادی اور مساوات کی جنگ اسے ابھی ہنوز لڑنا ہے۔ کیوں کہ ہندوستانی سماج عورت کی حیثیت آج بھی غیر ساری ہے اور اس کا استحصال جاری ہے۔

افسانہ ''آپا''.....ایک جائزہ

مختار احمد

ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

ممتاز مفتی کی ادبی زندگی کا آغاز اگر چہ ایک ایسے نفسیاتی مضمون سے ہوا جو انھوں نے گوجرہ ہائی اسکول کی میگزین کے لیے لکھا تھا یہ مضمون ''الجھاؤ'' کے نام سے منظر عام پر آیا لیکن جس طرح انھوں نے افسانہ نگاری کی طرف پیش قدمی کی اس کا اندازہ اُن کی قلم سے لکھے گئے پہلے افسانے ''جھکی جھکی آنکھیں'' ۱۹۳۶ء کے عنوان سے لگایا جا سکتا ہے جبکہ ممتاز مفتی کا پہلا با قاعدہ افسانوی مجموعہ ''ان کہی'' ۱۹۴۳ء کے عنوان سے لاہور مکتبہ سے شائع ہوا اس مجموعے میں کُل سترہ افسانے شامل ہیں جس کا نام میراجی نے تجویز کیا تھا جن سے ممتاز مفتی کے بہت اچھے مراسم تھے۔اس مجموعے کے زیادہ تر افسانے نفس لاشعور کی ترجمانی کرتے ہیں بلکہ یوں کہا جائے کہ یہ افسانوی مجموعہ ہی نفس لاشعور ہے تو کوئی بڑی بات نہ ہوگی۔نفس لاشعور کے متعلق ممتاز مفتی ''ان کہی'' کے سرورق پر یوں رقمطراز ہیں:۔

''نفس لاشعور کا اظہار ہی میرے مصنف بننے کا جواز یا بہانہ ہے'' (سرورق)

مجموعہ ''ان کہی'' کا پہلا افسانہ ''آپا'' جو ممتاز مفتی کے مقبول ترین افسانوں میں سے ایک ایسا افسانہ ہے جس میں زندگی کی ایک ایسی داستان کو قلمبند کیا گیا ہے جو کچھ پل کے لیے یہ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ زندگی میں خاموشی اختیار کرنا بھی کتنی بڑی سزا

ہے۔افسانہ ''آپا'' کا موضوع ایک خاموش طبع اور شرمیلی لڑکی سجادہ عرف ''آپا'' کی جذباتی کیفیات کا بیان ہے جو ظاہری طور پر تو گم سُم دکھائی دیتی ہے مگر اندر ہی اندر سلگتے انگارے کی مانند ہے اس افسانہ کے ابتدائیہ میں ممتاز مفتی جس انداز سے ''آپا'' کی زندگی کے متعلق لکھتے ہیں ملاحظہ:۔

''جب کبھی بیٹھے بٹھائے مجھے آپا یاد آتی ہے تو میری آنکھوں کے
سامنے ایک چھوٹا سا بلوری دیا آجاتا ہے جو مدھم لُو سے جل رہا ہو۔''
(افسانہ ''آپا'' ص۱۱)

ایک ایسا دیا جو جل تو رہا ہے لیکن مدھم..... یہ ہے آپا کی زندگی کی کشمکش جو سلگتی بھی ہے اور سلگاتی بھی ہے۔ چولہے کی راکھ کُریدتی ہے، برتن مانجھتی ہے، گھر بھر کی خدمت میں مصروف رہتی ہے اور اپنے پھوپھی زاد بھائی 'تصدق' کے لیے محبت کے گہرے مگر خاموش جذبوں سے معمور اور دل کی گہرائیوں میں جینے والی ''سجادہ'' جسے تصدق کبھی کبھار سجدے بھی کہا کرتا تھا وہ آپا جسے گھر کے کاموں کے سوا دنیا کی کسی بھی چیز سے کوئی لگاؤ نہ تھا شائد اُس کے سینے میں دل ہی نہ تھا اگر دل تھا تو اُس میں محبت نہ تھی۔ اپلے کے جلے ہوئے ٹکڑے کی طرح باہر سے راکھ اور اندر سے چنگاری۔ وہیں آپا کی بہن نور جہاں جسے تصدق جھنیا کہہ کر پکارا کرتا تھا اور بدو آپا کا چھوٹا بھائی مل کر بہت زیادہ ہنسی مذاق کیا کرتے۔ تصدق کے آنے پر ان کے گھر میں بھی رونق آ گئی تھی۔ ویسا تو آپا دن بھر خاموشی کی حالت میں رہتی جب کبھی اکیلی ہوتی تو ہنس بھی لیا کرتی لیکن تصدق، آپا سے بہت کم باتیں کرتے تھے۔ کرتے بھی کیسے جب کبھی وہ آپا کے سامنے جاتے تو آپا کا دوپٹہ آپ ہی سرک جاتا اور آپا کی بھیگی بھیگی آنکھیں جھک جاتیں اور وہ کسی نہ کسی بہانہ ایسے کام میں مصروف ہو جاتی جیسے آپا کو تصدق کا خیال ہی نہ ہو لیکن دل ہی دل میں وہ تصدق کا بہت خیال رکھتی تھیں۔ آپا کی خاموشی کے متعلق تصدق ایک شعر یوں پڑھا کرتے تھے:۔

چپ چپ سے وہ بیٹھے ہیں آنکھوں میں نمی سی ہے
نازک سی نگاہوں میں نازک سا فسانہ ہے

تصدق اگر چہ دلی طور پر آپا کو بہت چاہتا تھا لیکن آپا کی خاموشی کہیں نہ کہیں تصدق کے دل کو ٹھیس ضرور پہنچاتی تھی جس کا اظہار تصدق نہیں کر پاتا تھا پھر بھی وہ آپا سے دل و جان سے محبت کرتا تھا جس کے لیے وہ ''آپا'' کو بار بار چھیڑنے کی کوشش کرتا۔ کبھی آپا کو سجدے کہہ دیا، کبھی کہہ دیا کہ فرنی میں میٹھا کم ہے اور کبھی آپا کو ہارٹ بریک ہاؤس کتاب سے متعلق کہہ دیا۔ اس کے باوجود آپا خاموش رہتی اگر کچھ کہا بھی تو مدھم سی آواز میں ''ہاں'' یا ''نہیں''۔

وہیں ساجدہ باجی (ساجو باجی) کے آتے ہی ایک دم گھر میں کئی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں ساجدہ باجی شوخ، بے تکلف اور ہنوڑ قسم کی لڑکی تھی گھر میں اس کے قہقہے گونج اُٹھتے تھے ان قہقہوں میں گھنگھروؤں کی جھنکار بھی تھی وہ تصدق کی پسندیدگی بھری نگاہوں کا بھرپور جواب دے سکتی تھی۔ تصدق اکثر کہا کرتا تھا کہ میں شادی اُس لڑکی سے کروں گا جو شطرنج، کرم اور چڑیا کھیل سکتی ہو۔ ساجدہ باجی یہ سب کام کر سکتی تھی۔ بجلی کے بلب کی مانند اس کی چمک آنکھوں کو قید کر دینے والی تھی۔ ساجدہ کے آتے ہی تصدق کی توجہ ''آپا'' سے ہٹ گئی اور وہ ساجدہ کے چلبلے پن میں کھو گیا۔

ممتاز مفتی کے افسانوں میں ہمیں جو عورت دیکھنے کو ملتی ہے دراصل وہ ایک عام عورت نہیں بلکہ اسی سماج کی ایک ایسی عورت ہے جو اپنی زندگی میں پیدا ہونے والے گھٹن کی وجہ سے صرف زندہ لاش کی مانند ہے۔ اس کا تعلق سماج کے صرف ایک طبقے سے نہیں بلکہ ہر اُس طبقے سے ہے جس میں اس کے ساتھ استحصال ہو رہا ہے۔ عام طبقے سے لے کر اعلیٰ طبقے تک کی اس کو عورت، عورت نہیں بلکہ ایک کھلونا بنا کر رکھا دیا گیا جو صرف اور صرف کھیلنے کے کام تو آ سکتا ہے لیکن ہمدردی اور محبت کے لیے نہیں۔ ممتاز مفتی نے جس طرح اپنے افسانوں کے ذریعے عورت ذات کے لاشعور میں پوشیدہ محرکات کو اُجاگر کیا ہے ایسا ہمیں

دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کو بہت کم ملتا ہے۔منٹو، بیدی اور عصمت نے اگر چہ اپنے افسانوں میں عورت اور اس کی نجی زندگی کے مسائل کو جس طرح پیش کیا ہے وہ اُس عہد کی بھر پور عکاسی کرتا ہے لیکن ممتاز مفتی کے افسانوں میں عورت کی زندگی حالات وواقعات کو اس طرح سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ وہ صاف نظر آتی بھی نہیں اور چھپتی بھی نہیں۔آپا متوسط طبقے سے تعلق رکھنے کے باوجود اظہار محبت نہیں کر پاتی۔جبکہ آپا کی بہن جنیا(نور جہاں) جو ان اشاروں کو خوب سمجھتی ہے اس کی زبانی جس طرح ممتاز مفتی نے آپا کی نفسیاتی کشمکش اور ذہنی الجھنوں کو پیش کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہر وہ عورت جو ظاہراً تو خاموش ہوتی لیکن باطن میں محبت کا ایک ایسا سمندر رکھتی ہے جس کا اظہار کر پانا محال ہوتا ہے:۔

> ''انھوں نے میرے اور آپا کے درمیان دیوار پر لٹکی ہوئی گھڑی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔تمہاری آپا نے تو ہارٹ بریک ہاؤس پڑھی ہوگی۔وہ کنکھیوں سے آپا کی طرف دیکھ رہے تھے۔
>
> آپا نے آنکھیں اُٹھائے بغیر ہی سر ہلا دیا اور مدھم سی آواز میں کہا۔''نہیں''اور سویٹر بننے میں لگی رہیں۔(افسانہ۔آپا۔ص ۱۷)

آپا کے تئیں جس طرح ہارٹ بریک ہاؤس کے متعلق ممتاز مفتی نے بیان کیا ہے اس میں زندگی کی ایک ایسی کشمکش چھپی ہے جو ہر بار الجھنوں میں سمو دیتی ہے۔ افسانہ ''آپا'' ایک ایسا بیانیہ افسانہ ہے جس میں جنیا(نور جہاں) کے ذریعے آپا کے تمام پہلوؤں کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی گئی ہے جبکہ آپا رات کی تاریکی میں ہارٹ بریک ہاؤس والی کتاب کو جب پڑھنے بیٹھتی تو اُس کے ذہن میں ایسے خیالات جنم لیتے جو اُس کے دل کی گہرائیوں میں اثر کرنے کی تاثیر ضرور رکھتے۔ایک بار جینا نے آپا سے پوچھا کہ:

> ''آپا یہ ہارٹ بریک ہاؤس کا مطلب کیا ہے۔دل توڑنے والا گھر،اس کے کیا معنی ہوئے۔پہلے تو آپا ٹھٹھک گئی پھر وہ سنبھل کر

اٹھی اور بیٹھ گئی۔مگر اس نے میری بات کا جواب نہ دیا۔میں نے اس
کی خاموشی سے جل کر کہا۔اس لحاظ سے تو ہمارا گھر بھی ہارٹ بریک
ہاؤس ہے کہنے لگی۔میں کیا جانوں؟(افسانہ ''آپا''۔ ص۱۹)

اس بے لوث محبت کی داستان کو بیان کرنے کے لیے صرف چھ سات سال کا بدّ و ہی کافی ہے جس کی شرارتیں ہی اس بات کی طرف بار بار اشارہ کرتی ہیں کہ تصدق کو آپا سے کس قدر محبت ہے لیکن وہیں آپا سلگتے انگارے کی مانند اندر ہی اندر سلگتی رہی بلکہ یوں کہا جاسکتا ہے کہ ایک ایسے انگارے کی مانند جو باہر سے تو خاموش ہے لیکن اندر سے سلگ رہا ہے۔وہیں آپا کا کردار اس افسانے میں ایک فرض شناس بیٹی کے طور پر ہوا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ یہ آپا نہیں بلکہ ایک ہی مالہ کے دانے ہیں جو ایک دوسرے میں سمائے بھی ہیں اور ٹوٹنے کا ڈر بھی لگا رہتا ہے۔

افسانہ ''آپا'' میں تصدق کے کردار میں ان لوگوں کی دلدوز تصویر کشی کی گئی ہے جن کے روم روم میں محبوب کی محبت بسی ہوتی ہے لیکن اظہار محبت کرنے سے ہار جاتے ہیں۔جب تک وہ اپنے آپ میں حوصلہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے تب تک بہت تاخیر ہو چکی ہوتی ہے جو بدنصیبی کا احساس دلاتی ہے اگر چہ وہ باہر کی دنیا تو بسا لیتے ہیں لیکن دل کی دنیا ہمیشہ ویران رہتی ہے۔افسانہ ''آپا'' میں تصدق کی کم ہمتی کہیں نہ کہیں ہم کو آپا کی بدنصیبی کی شکل میں نظر آتی ہے۔تصدق کی دنیا سا جو باجی سے تو آباد ہوگئی لیکن آپا کی زندگی ویرانیوں میں ہمیشہ کے لیے کھو گئی۔افسانہ ''آپا'' کے آخر میں جس طرح ممتاز مفتی نے آپا کی زندگی کی کشمکش کو بیان کیا ہے اس کو سمجھنے اور غور کرنے کی ضرورت ہے:

''نہ جانے بجلی کو کیا ہو گیا ہے جلتی بجھتی ہی رہتی ہے۔کتنی سردی
ہے۔ممانی سچ کہتی تھی کہ ان جلے ہوئے اُپلوں میں آگ دبی ہوتی
ہے اوپر سے نہیں دکھائی دیتی۔کیوں سجدے،
بھائی جان منت بھری آواز میں کہنے لگے ''اب اس چنگاری کو تو نہ بجھاؤ سجدے دیکھو تو

کتنی ٹھنڈک ہے'' (افسانہ ''آپا'' ص۲۳)

ڈاکٹر سلیم اختر افسانہ ''آپا'' کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اپلے کے اس استعارہ سے افسانہ نگار نے آخر میں شدت تاثر ہی نہ پیدا کی بلکہ بے زبان آپا کی ترجمانی بھی کر دی اور یوں افسانہ کا آخری حصہ علامتی معنویت اختیار کر جاتا ہے۔ (ممتاز مفتی کے افسانوں میں عورت کا تصور۔ انعام الحق عباسی۔ ۱۹۹۸ء ص۔ ۹۱۔ ۴۹۰)

یہ افسانہ صرف اک افسانہ ہی نہیں بلکہ زندگی کی ایک ایسی کہانی ہے جو اُن لوگوں کے دلوں پر وار کرتی ہے جو آپا کی طرح اس دنیا میں زندہ تو ہیں جینے کے لیے نہیں بلکہ اس بکھری ہوئی زندگی کو گذارنے کے لیے..... ممتاز مفتی نے اگر چہ متعدد افسانے لکھے جن میں نجی زندگی کے چھوٹے چھوٹے پہلوؤں کو بروئے کار لایا گیا ہے لیکن ''آپا'' میں ممتاز مفتی نے زندگی کی حقیقت کو پیش کیا ہے۔ ایک ایسی حقیقت جو صرف تصدق کی نہیں بلکہ آپا کی داستان محبت کی کہانی ہے جو خاموشی کے عالم میں پرواز چڑھتی ہے اور خاموشی کے عالم میں ہی دم توڑ دیتی ہے۔

☆☆☆☆

منٹو کی مکتوب نگاری

مہناز کوثر

ریسرچ اسکالر پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ

مکتوب نویسی کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے۔جتنی کہ خود انسانی تاریخ، جب سے تہذیب وتمدن کی ابتدا ہوئی تو لوگ اپنے پیغام دوسروں تک پہنچانے کے لیے خطوط لکھا کرتے تھے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے ابلاغ کی ضرورت نے خطوط نویسی کو جنم دیا۔

دنیا میں جتنی بھی زبانیں موجود ہیں، اُن میں ہمیں خطوط کا سرمایہ اچھا خاصا ملتا ہے۔ یہ خطوط مختلف قسم کے ہیں اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوں کہ آئینہ دار ہیں۔اُردو ادب میں غالبؔ، شبلی، اقبالؔ، سرسید احمد خان، ابوالکام آزادؔ، مہدی افادیؔ، پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، سجاد ظہیر، صفعیہ اختر اور دوسرے ادیبوں اور شاعروں کے، خطوط ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ان خطوط سے لکھنے والوں کی شخصیت کے چند اہم پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔اسی طرح سعادت حسن منٹو نے بھی اپنی زندگی میں بہت سارے خطوط اپنے احباب عزیزوں اور دوستوں کو لکھے ان میں سے کچھ بہت ضروری خطوط منظر عام پر آئے۔ خاص طور پر اُن کے خطوط جو انھوں نے مشہور شاعر اور افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کو لکھے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو شاید بجا نہ ہوگا کہ اُردو شاعری کا نام جب ہم لیتے ہیں تو ہماری توجہ مرزا غالبؔ کی طرف جاتی ہے اسی طرح ہم اُردو فکشن کا نام لیتے ہیں تو ہماری توجہ منٹو کے خطوط کی طرف مذکور ہوتی ہے منٹو کے افسانوں کی طرح ان کے خطوط بھی اعلیٰ پایہ کے ہیں۔

منٹو کے خطوکتابت کا آغاز اُس زمانے سے ہوتا ہے جب انھوں نے ۸ جنوری ۱۹۳۷ء میں اختر شیرانی کوایک خط لکھااور خط لکھنے کا سلسلہ اُس وقت بند ہو جاتا ہے جب انھوں نے ۱۷ جنوری ۱۹۵۵ء کو اپنی موت سے ایک دن قبل مہدی علی خان کو ایک سفارشی خط ارسال کیا۔

منٹو کے بیشتر خطوط مشہور افسانہ نگار اور شاعر احمد ندیم قاسمی کو لکھے ہیں۔منٹو اور احمد ندیم قاسمی کے درمیان خط نگاری کا آغاز جنوری ۱۹۳۷ء میں ہوتا ہے اور ختم فروری ۱۹۴۸ء میں ہوتا ہے یعنی ان کی خطوکتابت گیارہ سال پر محیط ہے۔اس کے بعد منٹو نے جن دوسرے دوستوں کے نام خط لکھے۔ان میں عبدالوحید،محمد طفیل، ہاجرہ مسرور،محمد یوسف،ممتاز شیریں، ڈاکٹر محمد باقر،عزیز احمد،نصیر انور،مہدی علی خان کے نام قابل ذکر ہیں۔ان کے ساتھ منٹو نے لگا تار خطوکتابت کا سلسلہ نہیں رکھا جیسے احمد ندیم قاسمی کے ساتھ رکھا تھا۔منٹو نے پچیس سال کی عمر میں پہلا خط لکھا اور آخیری تر تالیس برس کی عمر میں اُس وقت لکھا جب برصغیر کے طول وعرض پر ان کا ڈ نکا بج رہا تھا۔منٹو اور احمد ندیم قاسمی کے دوران خط و کتابت کا سلسلہ بڑے دل چسپ انداز سے شروع ہوتا ہے منٹو کے ایک دوست اختر شیرانی جو ایک مشہور شاعر بھی تھے ان دنوں ایک رسالہ ''رومان'' نام سے نکالتے تھے۔اور ہر شمارے کی کاپی منٹو کے نام سے بھیجتے تھے۔منٹو ان دنوں امپریل فلم کمپنی میں کام کرتے تھے اور ہفتہ وار مصور بمبئی کے مدیر بھی تھے۔

''رومان'' کے جنوری ۱۹۳۷ء کے شمارے میں احمد ندیم قاسمی کا ایک افسانہ ''بے گناہ'' شائع ہوا تو منٹو کے ہاتھ لگ گیا افسانہ پڑھ کر انہیں کافی پسند آیا انھوں نے اخیر شیرانی کو خط لکھا اور احمد ندیم قاسمی کے بارے میں پوچھا خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''افسانہ'' بے گناہ'' بے حد پسند آیا اور یہی وجہ ہے کہ میں اس کے قابل مصنف جناب احمد ندیم قاسمی بی۔اے سے تعارف حاصل کرنا چاہتا ہوں برائے کرم ان کے پتے سے واپسی ڈاک مطلع فرما کر

ممنون فرمائیں''۔

منٹو کے خطوط سے ان کی شخصیت ابھر کر سامنے آجاتی ہے کہ وہ کس قسم کے پُرخلوص اور باتاثر شخص ہیں کہ ایک افسانہ پسند آنے پر ایسے دوستی قائم کر لیتے ہیں جیسے کے مدتوں پرانی دوستی ہے کہتے ہیں کہ دوستی بنائی تو آسان ہے لیکن نبھانی مشکل ہے۔ یہ خصوصیات منٹو میں بدرجہ اُتم موجود تھی جو موجودہ دور کے منکاروں میں نظر نہیں آئیں۔

خطوط کسی بھی فنکار کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل سمجھنے میں بہتر اور معتبر وسیلہ ہی نہیں بلکہ خود شخصیت کا بلیو پرنٹ بھی ہیں۔ کیونکہ کوئی بھی فنکار سیرت اور شخصیت کو کسی اور طرح سے نہیں پیش کر سکتا جیسے وہ اپنے استادون اور عزیزوں کو لکھے گئے خطوط میں کرتا ہے اس طرح سے خطوط کے حوالے سے کسی بھی فن کار کی شخصیت اور اس کی ذہنی آویزشوں کو سمجھنا نہایت ہی آسان ہے۔ خطوط دو افراد کے درمیان ایک پرائیوٹ گفتگو کی تحریری دستاویز ہیں۔

جگدیش چندر دوھان خطوط کی تعریف اور فن کی شخصیت سے بخوبی واقفیت کے لیے یوں لکھتے ہیں:

> ''خطوط کو کسی نے نصف ملاقات کسی نے آپ بیتی اور کسی نے گھر کا آنگن کہا ہے۔ خطوط کو خود کلامی سے بھی تشبیہ دی گئی ہے۔ جب انسان اکیلے میں اپنے آپ سے ہم کلام ہوتا ہے۔ جب وہ خود تصنع و بناوٹ اور قربت و ریاکری کا پردہ چاک کر کے اپنے ماضی بیان کرتا ہے۔ خطوط کی بنیادی خصوصیات اُن کا پُر خلوص اور پُر صداقت ہوتا ہے۔ خطوط میں انسان اپنا سب رشت وخواب احساسات وجذبات مسرتیں رنج وعلم خلوص اور فکر و ریا امیدیں اور خدشات وتشبیہات بیان کرتا ہے''۔

منٹو کے خطوط اعلیٰ پایہ کے ہیں۔ یہ خطوط اُن کی زندگی کی ذہنی اور باطنی آئینہ خانہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ منٹو وقتی طور پر مکتوب نگار نہیں تھے۔ مگر جیسے اُنھوں نے احمد ندیم قاسمی کو

لگا تار خط لکھے ہیں۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ منٹو خط کا جواب بہت سی مصروفیات کے باوجود بھی جلدی سے دیا کرتے تھے۔منٹو اور قاسمی ء کے مابین خط و کتابت کی شروعات قلمی دوستی سے ہوتی ہے۔پھر دھیرے یہ قلمی دوستی جذباتی وابستگی کی تمہید بن جاتی ہے انھوں نے جس شگفتگی خلوص اور برادرانہ شفقت سے خط لکھے ہیں۔اس سے کاتب اور مکتوب عالیہ کے تعلقات ومحبت کی قربت کا پتہ چلتا ہے۔گو کے دونوں مزاج کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف یعنی متضاد ہیں۔وقت کے دھڑکتے لمحوں میں منٹو نے جو بھی محسوس کیا اُسے ویسے ہی شدت سے بیان کرنے کی کوشش کی۔کتنی بار منٹو کے خطوط پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے خود گفتگو کر رہے ہیں۔اُن کی باتون میں نہ کہیں رعنائیت ہے۔ان کے خطوط سے باتوں کی تصویر قاری کے ذہن میں اتر جاتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ان کی جھلکیاں اور جھانکیاں بھی اُن کے خطوط میں دکھائی دیتی ہیں اپنی نجی زندگی میں منتو نے جن تجربات سے گزر رہا تھا۔ایسے فن کارانہ تجربے میں محسوس کرنے کی کوشش کا اظہار خط میں کچھ اس طرح سے کرتا ہے۔

> ''میں بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں مگر نقاہت و مستقل تھکاوٹ جو میرے اوپر طاری ہے۔کچھ نہیں کرنے دیتی اگر مجھے تھوڑا سا سکون بھی حاصل ہو تو میں وہ بکھرے ہوئے خیالات جمع کر سکتا ہوں جو برسات کے پتنگوں کی مانند اُڑتے رہتے ہیں''۔

منٹو کے خطوط کی زبان سلیس سادہ اور عام فہم ہے۔انگریزی الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے۔جس کی وجہ فلموں سے وابستگی ہے۔تشبیہات،استعارات اور محاوروں کا استعمال بہت کم کیا ہے۔منٹو کے خطوط کا طرزِ بیان ہی الگ ہے نہ کہیں تازگی اور شگفتگی ہ ء اور نہ کہیں تکھا پن ہے۔صرف مایوسی اُن کے خطوط پر چھائی ہوئی ہے یہ کہنا بے جانا ہوگا کے اگر منٹو کے خطوط کے مجموعے پر سے منٹو کا نام حذف کر دیا جائے تو اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ منٹو کے خطوط ہے۔

آل احمد سرور کی خودنوشت ''خواب باقی ہیں'' کا تنقیدی جائزہ

نازیہ کوثر

ریسرچ اسکالر پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ

پروفیسر آل احمد سرور کا نام ایک ادیب، نقاد، عالم اور اُستاد کی حیثیت سے اہمیت کا حامل ہے۔ اُنھوں نے شاعری تنقیدی، تحقیق، درس و تدریس اور انتظامی امور میں اپنی انفرادیت قائم کرنے کے علاوہ زندگی کے مختلف شعبو میں نمایاں کام انجام دیا ہے۔ آل احمد سرور نے اپنی زندگی کے نشیب و فراز کو ''خواب باقی ہیں'' کے نام سے لکھا جو ۱۹۹۱ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ مصنف نے اپنی علمی، ادبی سیاسی اور ثقافتی سرگرمیوں کی روداد غیر جذباتی انداز میں اس آپ بیتی کے ذریعے پیش کی ہے۔ یہ حالات مختصر ہیں اور بعض اوقات صرف چند فقروں پر مشتمل ہیں۔ لیکن بصیرت کا بہترین نمونہ ہیں۔

یہ آپ بیتی تقریباً چھ دہائیوں کے واقعات و حالات پر مشتمل ہے، اپنے عہد کے اہم ادبی مزاکر مثلاً علی گڑھ، رام پور اور لکھنو وغیرہ کی معاشی صورت حال اور ادبی مباحث پر مصنف نے روشنی ڈالی ہے علاوہ ازیں آپ بیتی میں کئی ملکوں اور شہروں کے سماجی، معاشی، ثقافتی، تہذیبی، سیاسی اور ادبی حالات بیان کیے ہیں اس دور کے ادبی، علمی، ثقافتی، تہذیبی رجحانات اور سیاسی تحریکات کے علاوہ اس سے منسلک حضرات کا خاکہ بھی پیش کیا ہے۔

مصنف نے اپنی آپ بیتی کے ذریعے اپنی زندگی کے تمام حالات و واقعات کو بے

لاگ انداز میں بیان کر دیا ہے اور عبارت آرائی سے بھی بچنے کی بھر پور کوشش کی ہے، جس کی وجہ سے بعض مقامات پر بیان بالکل ہو کر رہ گیا ہے اور خودنوشت محض واقعات کا روزنامچہ معلوم ہوتی ہے۔

> ''بہر حال کوشش یہ ہونی چاہئیے کہ لکھنے والا اپنے ساتھ ایمانداری برتے وہ نہ تو یہ کوشش کرے کہ اپنی تلخیوں، محرومیوں اور ناکامیوں کی داستان بیان کر کے اپنے دل کی بھڑاس نکالے، نہ اپنے آپ کو خلاصۂ کائنات سمجھ کر ہر شخص اور ہر واقعے پر ہمالیہ کی بلندی سے تنقید کرے، نہ اپنا کوئی بت بنا کر پیش کرے تا کہ لوگ اس کی پرستش کریں اور نہ واقعات کو توڑ مروڑ کر اپنے کسی نظریے کے شکنجے میں، دم بدم بدلتی ہوئی متضاد، رنگا رنگ، حیرت انگیز جلوہ ہائے نو بہ نو سے معمور زندگی کسی اشتہار باز کی سرخیوں سے آلودہ کرے''

مصنف نے اپنے آبائی وطن بدایوں سے لے کر ہندوستان کے مختلف شہروں اور بیرون ممالک کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور ان شہروں کی عملی و ادبی فضا کے علاوہ معاشرتی حالات بھی بیان کیا ہے۔ مصنف نے اپنے خاندان کے ذکر میں نہ تو بے جا تعلّی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اور نہ ہی بے جا انکساری کا، اس طرح اپنے دادا، پردادا اور اولاد کے ذکر میں مبالغہ آرائی سے پرہیز کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ ان کا تعلق بدایوں کے ایک شریف متوسط گھرانے سے ہے۔ مصنف والد کے ساتھ یوپی کے مختلف شہروں شلا، آگرہ، میرٹھ، غازی پور، پیلی بھیت، الہ آباد، سیتاپور، بجنور، گونڈہ اور علی گڑھ وغیرہ میں رہے اور مختلف اسکولوں میں تعلیم حاصل کی۔ اپنے بچپن کے بعض دلچسپ اور رنگین واقعات کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

آپ بیتی کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ سرور صاحب نے ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد آگرہ کالج میں داخلہ لیا۔

اپنے طالب علمی کے زمانے کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ اپنے اساتذہ کے علاوہ وہاں کے شاعروں کی روداد بھی بیان کی ہے۔ کالج کی ادبی انجمن اُردو معلیٰ کے وہ سیکریڑی تھے، اس انجمن کے تحت ہر سال مشاعرہ ہوتا ہے۔ مصنف نے اپنی ابتدائی تعلیم و تربیت کے علاوہ اپنی شاعری کے آغاز کا بھی حال لکھا ہے، لیکن اس آپ بیتی میں شاعری کا مظاہرہ نہیں کیا گیا ہے۔ سرور صاحب اُردو ادب میں بحیثیت شاعر آئے، مصنف نے اپنی تعلیمی زندگی کی امتیازی کامرانیوں اور ہنگامی اعزازات کا اظہار برملا اور بلا تامل کیا ہے۔

سرور صاحب نے علی گڑھ میں ایم۔اے (انگریزی) میں داخلہ لیا۔ اس زمانے میں طلبا یونین کے نائب صدر منتخب ہونے کے ساتھ ساتھ علی گڑھ میگزین کے مدیر بھی ہوئے۔ علی گڑھ میں طالب علمی کے دور کا ذکر کرنے کے ساتھ مشاعروں اور مباحثوں کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ انھوں نے آپ بیتی میں اس دور کے اساتذہ میں خواجہ منظور حسین کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کیا۔ انگریزی میں ایم۔اے کرنے کے بعد اُردو میں ایم کیا اور شعبہ اُردو میں اُن کا تقرر ہو گیا اور اسی زمانے میں ان کی شادی ہو گئی۔

مصنف نے آپ بیتی میں ایسے لوگوں کا تذکرہ کیا ہے، جن سے ملازمت کے دوران تعلقات بنے تھے۔ لیکن ضاء الدین کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے۔ جو اس وقت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے، اس زمانے کی ادبی صورت حال اور یونیورسٹی کی عملی و ادبی فضا پر بھی سرسری انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ علی گڑھ میں قیام کے دوران اُردو بعض شہور معروف ادیبوں اور شاعروں سے ملاقات کا حال بیان کیا ہے جن میں مولوی عبدالحق، اصغر گونڈوی، حسرت موہانی، جگر مرادآبادی، حفیظ جالندھری، جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھپوری وغیرہ کا نام شامل ہے۔

سرور صاحب نے ملازمت کا آغاز ۱۹۳۴ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی شعبہ انگریزی سے کیا۔ اسی دوران اُردو میں ایم۔اے کیا اور شعبہ اُردو سے منسلک ہو گئے اور شعبہ اُردو ہو کر ۱۹۴۷ء میں ریٹائر ہوئے۔

سرور صاحب نے اپنے عہد کے بعض طلبا ورفقا کے بارے میں مختصراً تذکرہ کیا ہے نورالحسن ہاشمی کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''نورالحسن ہاشمی انگریزی میں ایم۔اے کر کے آے تھے۔ بڑی مرتب شخصیت تھی اور مطالعہ بہت اچھا تھا۔ میری نگرانی میں اُنھوں نے دہلی کے دبستان شاعری پر پی۔ایچ۔ڈی کیا تھا۔لکھنو یونیورسٹی میں لکچرر ہوئے اور وہی پروفیسر کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔ تحقیق وتنقید دونوں میں بڑا قابلِ قدر کام کیا''۔

آپ بیتی میں لکھنؤ کی علمی وادبی اور ثقافتی فضا، معاشرتی صورت حال یونیورسٹی کے علاوہ بعض اہم مراکز مثلاً کافی ہاوس، دانش محل، ارادہ فروغ اُردو لکھنؤ کے ادیبوں اور شاعروں کا ذکر خاصی تفصیل سے کیا۔اس آپ بیتی کے اندر اس عہد کے لکھنؤ کا پورا کا پورا نقشہ موجود ہے، جن سے ان کی لکھنؤ سے انسیت کا اندازہ ہوتا ہے، بحیثیت ریڈر وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں تقریباً نو سال تک درس وتدریس کے فرائض انجام دیتے رہے بعد میں وہ کچھ وجوہات کی بنا پر وہ علی گڑھ چلے آئے مگر وہ لکھنؤ کو کبھی فراموش نہیں کر سکے۔ایک جگہ لکھتے ہیں:

''عام طور پر لکھنؤ میں ہم لوگ خوش رہے، بہت سے اچھے لوگوں سے ملنا رہا، تعصب اور تنگ نظری کم نظر آئی۔لوگوں میں ایک تہذیب اور نفاست دیکھی اور زبان میں ایک لوچ۔ایک دفعہ بدایوں سے لکھنؤ آ رہا تھا۔سامان زیادہ تھا۔میرا چھوٹا لڑکا ایک بکس پر بیٹھا تھا۔سیتا پور میں کوئی صاحب داخل ہوئے اُنھوں نے لڑکے کو دیکھا تو کہنے لگے بھیا تم طاؤس پر بیٹھے ہوئے ہو۔ہمارے گھر کی مہترانی سے برآمد صاحب کرنے کو کہا، وہاں کوئی ڈبہ رکھا تھا، اس نے کھول کر دیکھا اور کہا، بی بی اس میں دُنیا بھر کی نعمتیں رکھی ہوئی ہیں''۔

لکھنؤ اب بہت بدلا ہے مگر اب بھی پرانی وضع ختم نہیں ہوئی ہے۔ پرانا آدمی جاتا ہے تو

ضلع جگت سے بارنہیں آتا۔

آپ بیتی کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کی زندگی میں کئی ادوار سامنے آئے ہیں پہلا آگرہ کالج کی طالب علمی کا دور ہے۔ جہاں جذبی اور مجاز کے علاوہ میکش اکبرآبادی، فانی، دلگیر اور نیاز فتح پوری وغیرہ جیسے نامور شاعر وادیب تھے۔ سرور صاحب کالج کی ادبی انجمن کے سیکریڑی تھے، جس کے زیر اہتمام ہر سال مشاعرہ ہوتا تھا دوسرا دور علی گڑھ کا ہے۔ جہاں سے پہلے انگریزی اور پھر اُردو سے ایم کیا، اور یہاں کی ادبی اور مجلسی زندگی میں رچ بس گئے اور ایسے بس گے اور ایسے بسے کے یہیں کے ہو کررہ گئے۔ اسٹوڈنٹ یونین کے نائب صدر منتخب ہوئے اور علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر بھی رہے رشید احمد صدیقی ان کے عزیز ترین شاگردوں میں سے تھے۔ ''سلسبیل'' کے نام سے پہلا شعری مجموعہ کلام بھی یہیں شائع ہوا۔

تیسرے دور میں علی گڑھ سے معتوب ہو کر رام پور پہونچے، معتوب ہونے کی وجہ ایک مضمون تھا۔ جو وائس چانسلر سر ضیاء الدین کے نزدیک قابلِ اعتراض تھا۔ اور علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا تھا رام پور رضا کالج میں بحیثیت پرنپل گئے تھے۔ وہاں نواب صاحب کے ایک منظور نظر کو نقل کرتے ہوئے پکڑنے پر معتوب ہوئے۔ اور ڈاکٹر عبدالحق کی معرفت لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں بحیثیت ریڈر تقرر حاصل کیا۔

نو سال ملازمت کرنے کے بعد استعفیٰ دے دیا اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں بحیثیت پروفیسر مقرر ہوئے اور آخر تک یہیں رہے ملازمت سے سبکدوشی کے بعد کئی ملکوں کا سفر کیا اور امریکہ میں وزیٹنگ پروفیسر بھی رہے۔ اس کے علاوہ شملہ انسٹی ٹیوٹ آف اڈوانس ریسرچ میں فیلو رہے۔

اُردو ناول میں کشمیر کی عکاسی

صائقہ ناھید

کشمیر کی خوبصورتی اور بدصورتی کے دونوں پہلو مورخوں' سیاحوں' شاعروں اور ادیبوں کے مشاہدے میں رہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس جنت نظیر وادی کے جہنم زار کی طرف بہت کم توجہ دی گئی اور اس کی خوبصورتی سے لطف اٹھانے کے لیے اسے مزے لے لے کر بیان کیا گیا۔ چینی سیاح ہیون سانگ سے لے کر ابوالفضل تک مختلف مورخین نے کشمیر کی ثقافتی کروٹوں کو بھی اپنی تحریروں میں جگہ دی لیکن انگریزی' فارسی اور اردو کے شاعروں اور ادیبوں کے یہاں زیادہ تر یہاں کے خارجی منظر نامے کو ہی پیش کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں حفیظ جالندھری کی طرح کشمیر کی تصویر کے دوسرے پہلوؤں کو بھی دکھانے کی کوشش کی گئی۔ اردو ادب میں کشمیر کے خارجی اور داخلی منظر نامے کی تصویروں کا مطالعہ اس اعتبار سے دلچسپ بھی ہے اور ضروری بھی کیونکہ یہ شاید وہ واحد خطّہ ہے جس کا حوالہ اردو ادب میں سب سے زیادہ ہے۔ شاعر دکن ولی' خدائے سخن میر اور شاعر اعظم غالب کے یہاں بھی تشبیہہ کی سطح پر ہی سہی' کشمیر کا حوالہ ضرور ملتا ہے۔ اقبال تو خود کو خیابان کشمیر کا گل سمجھتے ہی ہیں اور اس اعتبار سے کشمیر کی تصویر کے مختلف رنگوں کو پیش کرتے ہیں۔ کشمیر کا ذکر شاعری تک ہی محدود نہیں بلکہ نثر میں بھی خصوصاً ناول اور افسانہ میں بھی اس خطے کی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

جہاں تک اُردو ناول میں کشمیر کا تعلق ہے تو اس ضمن میں زیادہ تر وہ ناول نگار شامل ہیں

جو کشمیر میں کچھ عرصہ رہے ہیں۔مثلاً عزیز احمد، کرشن چندر، قدرت اللہ شہاب، کشمیری لال ذاکر اور شام بارک پوری، یہ ناول نگار کشمیر کے قدرتی حسن کی توصیف وتعریف میں اپنا زور بیان صرف کرتے ہیں لیکن کشمیر کی سیاسی اور سماجی زندگی کے تعلق سے بھی بے خبر نہیں ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ بعض ناول نگاروں نے مثلاً عزیز احمد نے کشمیر کی ثقافتی، مذہبی اور سماجی زندگی کی دوسری تصویریں بھی پیش کی ہیں جن کا یہاں کے کلچر سے دور کا بھی واسطہ نہیں رہا ہے۔کرشن چندر نے بھی زیادہ تر تخیل سے ہی کام لیا ہے اور اس طرح رومان کو پیش کرنے کے لیے حقیقت سے دانستہ طور آنکھیں چرائی ہیں۔تاہم کشمیر کے خارجی منظر اور کسی حد تک داخلی منظر کی جو تصویریں اردو ناول میں ملتی ہیں وہ اردو ادب کے اس سرمائے میں ملنے والی تصویروں سے الگ نہیں ہیں جو کشمیر کے پس منظر یا کشمیر کے تعلق سے لکھا گیا ہے۔

اردو ناول میں کشمیر کی حقیقی تصویریں دیکھنی ہوں تو وہ کشمیر کے اردو ادب میں ہی ملیں گی اور یہ فطری بات ہے کیونکہ کشمیر کے ادیبوں کی وہ زندگی جو ان کی دیکھی بھالی اور بھوگی ہوئی زندگی ہے، وہ مناظر جن پر ان کی نگاہیں ہر وقت رہتی ہیں اور وہ خارجی اور داخلی کروٹیں جن سے ان کا سابقہ رہا ہے۔ان کے شعر وادب میں بھی آیا ہے۔کشمیر میں اردو ناول کا سرمایہ اتنا وقیع اور وسیع نہیں ہے کہ اسے تصویر کشمیر دیکھنے کے لیے حتمی یا خاطر خواہ سمجھا جائے۔کشمیر میں اردو ناول کا آغاز اردو نثر کے آغاز میں تاخیر کی وجہ سے بہت دیر سے ہوا۔ ہر چند کہ پنڈت سالگ رام سالک اور منشی محمد دین فوق کے نام ریاست میں اردو ناول کے آغاز کے سلسلے میں لیے جاتے ہیں لیکن سالکؔ کا نام نہاد ناول ''داستان جگت روپ'' دراصل ایک قصہ ہے اور گرد وپیش کی حقیقی زندگی سے دور ہے، جہاں تک محمد دین فوق کا تعلق ہے ان سے دو ناول انارکلی اور اکبر منسوب ہیں۔ اگر چہ فوق کا زیادہ تر کام کشمیر ہی سے متعلق ہے لیکن یہ دونوں ناول تاریخی ہیں اور ان کا موضوع کشمیر نہیں ہے۔فوق کے دوسرے ناولوں میں ناکام، ناصح مشفق، غریب الدیار اور نیم حکیم کا نام لیا جاتا ہے۔ان میں سے چند ناولوں میں حب الوطنی کے جذبے کو جگانے کی کوشش کی گئی ہے۔اس کے بعد پنڈت نند لال اور بے

غرض کے ناول ''تازیانہ عبرت'' کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں جو ایک اصلاحی ناول ہے۔راما نند ساگر کا ناول ''اور انسان مر گیا'' فسادات کے موضوع پر لکھا گیا ناول ہے۔اس لیے اس کا تعلق کسی نہ کسی طرح سے کشمیر سے جُڑا ہوا ہے لیکن یہ کشمیر کے پس منظر میں نہیں لکھا گیا ہے بلکہ ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متعلق ہے جو ملکی سطح پر رونما ہوئے تھے۔ساگر کے ہم عصر ٹھاکر پونچھی نے کئی ناول لکھے جن میں رات کے گھونگھٹ' وادیاں اور ویرانے' شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک' پیاسے بادل' یادوں کے کھنڈر' زلف کے سر ہونے تک' چاندنی کے سائے اور اب میں وہاں نہیں رہتا شامل ہیں۔ان کے ناولوں میں رومان بھی ہے' ترقی پسندی بھی' انہوں نے ریاست کے جموں خطے کے پس منظر میں ناول لکھے اور ڈوگرہ طرز زندگی کی تصویریں پیش کیں۔ان کے خاص موضوعات میں سماجی' سیاسی اور مذہبی استحصال اور دیہاتی زندگی کے مسائل شامل ہیں۔ٹھاکر کے ناولوں میں جو قدرتی حسن کا پس منظر ہے وہ کشمیر کے قدرتی مناظر کا عکس ہے۔

کشمیر کے ناول نگاروں میں تیج بہادر بھان' حامدی کاشمیری' نور شاہ' لون' سنتوش' کرن کاشمیری' شبنم قیوم' بھوشن لال بھوشن' صوفی محی الدین' جان محمد آزاد اور فاروق ریزو خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔تیج بہادر بھان کے ناول سیلاب اور قطرے میں ایشیا کی مشہور جھیل ولر کے پس منظر میں ایک غریب خاندان کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔انہوں نے ایک طرف غربت اور افلاس کی ماری زندگی بڑی دلدوز تصویریں کھینچتی ہیں اور دوسری طرف نوکر شاہی اور سرکاری استحصال کا بھی پول کھول دیا ہے۔ان کے یہاں کشمیر کی معاشی اور معاشرتی زندگی کی حقیقی تصویریں ملتی ہیں۔علی محمد لون کشمیر کی سماجی' معاشرتی اور تہذیبی زندگی کو اپنے ناولوں میں پیش کرتے رہے ہیں۔کشمیر ی میں ان کا ناول ''ہم بھی تو انسان ہیں اور کشمیری میں ہی ان کا شاہکار ڈراما ''سیا'' اس کا ثبوت ہیں لیکن اردو میں جو ناول انہوں نے لکھا ہے وہ دلی شہر کے مخصوص معاشرے کو قریب سے دیکھنے کا نتیجہ ہے جہاں ایک ایک کشمیری نوجوان دہلی کے ماحول میں وقت اور حالات کے تھپیڑے کھا کر اپنی زندگی کے

زریں لمحے گزارتا ہے۔لون کا یہ ناول کشمیری نوجوان سے متعلق ہے لیکن کشمیر اس کے پس منظر میں نہیں ہے البتہ وہ ثقافتی اور سماجی اساس اس کردار کی وساطت سے پیش ہوئی ہے جس سے کہ نوجوان وابستہ ہے۔

حامدی کاشمیری بنیادی طور پر نقاد ہیں اور انہوں نے شاعری کے میدان میں بھی شہرت پائی ہے۔تاہم انہوں نے شروع میں فکشن کی جانب بھی توجہ دی اور متعدد افسانوں کے علاوہ چند ناول بھی لکھے۔بہاروں میں شعلے' بلندیوں کے خواب اور برف میں آگ ان کے تین ناول ہیں۔ان ناولوں میں واقعات رومانوی ہیں اور کشمیر کا رومان پرور ماحول ان تینوں ناولوں میں پس منظر کا کام کرتا ہے۔حامدی کاشمیری کے ان ناولوں میں کرشن چندر کے اسلوب کی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔منظر نگاری کمال کی ہے۔ان کا ناولٹ ''پرچھائیوں کا شہر'' ایک الگ تجربہ ہے۔یہاں خارجی فضا سے زیادہ داخلی فضا اہم بن جاتی ہے اور فرد معاشرہ اور تہذیب کئی پہلوؤں کو چھوتی ہوئی رمزیت کا احساس دلاتی ہے۔

شبنم قیوم کی حیثیت ادیب' ناول نگار اور صحافی کی ہے۔انہوں نے یہ 'کس کا لہو ہے کون مرا' 'چراغ کا اندھیرا' 'پرانی ڈگر نئے قدم' 'جس دیش میں جہلم بہتی ہے' کے نام سے ناول لکھے۔یہ تمام ناول کشمیر کی سماجی' سیاسی اور معاشی زندگی کے حقائق سے متعلق ہیں۔ان میں کشمیری عوام کے دلوں کی دھڑکنوں کو بڑی خوبصورتی سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔فاروق رینزو کا ناول 'زخموں کی سالگرہ' بھی کشمیر کے حوالے سے قابل ذکر تجربہ ہے۔

جان محمد آزاد وادیِ کشمیر کے اہم فکشن نگار ہیں۔انہوں نے ''وادیاں بلا رہی ہیں'' اور ''کشمیر جاگ اٹھا'' نام سے دو ناول لکھے ہیں۔ان دونوں ناولوں میں وادی کشمیر کے حسن کی توصیف و تعریف لائق ستائش ہے۔آزاد نے اپنے دور کے کرب کو بڑی دردمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔آنند لہر خطہ جموں کے اہم ناول نگار ہیں۔ان کے ابھی تک چار ناول شائع ہو چکے ہیں۔اگلی عید سے پہلے اور بٹوار وغیرہ تقسیمِ ہند اور کشمیر کے سیاسی و ثقافتی حالات کی غمازی کرتے ہیں۔

ان ناول نگاروں کے علاوہ چند اور ادیب بھی اس میدان میں نظر آتے ہیں لیکن مجموعی اعتبار سے کشمیر میں اردو ناول اور اُردو ناول میں کشمیر کا سرمایہ زیادہ وسیع نہیں ہے۔اس حوالے سے جو بھی ناول لکھے گئے ہیں ان میں رومان سے لے کر سماجی و معاشرتی حقائق تک مختلف موضوعات ملتے ہیں جو یہاں کی تہذیبی' سیاسی اور سماجی کروٹوں کو پیش کرتے ہیں۔ان ناولوں میں زیادہ تر کشمیر کی خارجی تصویریں ملتی ہیں تاہم کشمیر کا داخلی منظر نامہ جس حد تک بھی پیش ہوا ہے وہ حقائق کے مشاہدے پر مبنی ہے نہ کہ تخیل پر۔کشمیر سے باہر کے بعض ادیبوں نے جس طرح سے کشمیر کے تعلق سے تخیلی اور ڈرائنگ روم میں سوچی ہوئی تصویریں پیش کی ہیں' اس کے برعکس مقامی ناول نگاروں کے یہاں قدرتی طور پر وہ تصویریں ملتی ہیں جو حقیقت پر مبنی ہیں اور ان کے مشاہدے کا نتیجہ ہیں۔

اُردو کی تنقیدی روایت میں سید وقار عظیم کا مقام

اوتار سنگھ

ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

سید وقار عظیم نے فکشن کی تنقید میں سب سے زیادہ لکھا۔ داستان، ناول، افسانے اور ڈرامے میں انہوں نے مقدار کے لحاظ سے اُردو کے کسی بھی نقاد سے زیادہ لکھا ہے۔ پھر اقبال کے حوالے سے بھی اُن کی تین تصانیف ہیں۔ انہوں نے فکشن اور اقبال کے علاوہ جو تنقید لکھی ہے اس کی ایک تاریخی اہمیت ہے تاہم آج فکشن کی تنقید، داستان، افسانہ اور ناول کے حوالے سے جس مقام پر کھڑی ہے اگر اس کا تقابل وقار عظیم کی تنقیدی تحریروں سے کیا جائے تو شاید ان کے مداحوں کو بھی مشکل پیش آئے گی کہ وہ شہریت عام تو ٹھیک ہے۔ بقائے دوام کے دربار کی پہلی صف میں انہیں بٹھا سکیں۔

سید وقار عظیم کی ادبی زندگی کا آغاز اس وقت ہوا جب وہ ابھی بی۔اے کے طالب علم تھے۔ اگرچہ انہوں نے ادبی زندگی کے آغاز میں اپنے دو اساتذہ علی عباس حسینی اور حامد اللہ افسر سے متاثر ہو کر کچھ افسانے بھی لکھے۔ انہوں نے بلاشبہ سب سے زیادہ کام داستان، ناول اور افسانے کے حوالے سے کیا ہے اور اس ضمن میں یہ امر خاصہ دلچسپ ہے کہ انہیں ایک عرصے تک اُردو فکشن کا واحد ناقد بھی قرار دیا جاتا رہا ہے۔

سید وقار عظیم کی تنقید کا نمایاں وصف توضیحی انداز ہے۔ انہوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے اُس میں اُن کا انداز ایک ایسے شفیق اُستاد کا ہے جو اپنے طالب علموں کو کسی فن پارے کے

بارے میں بنیادی معلومات فراہم کرنے کے لیے آسان پیرایہ اختیار کیا ہے۔انہوں نے مختلف اصناف،فن پاروں اور تخلیق کاروں کو اپنے قارئین سے اسطرح متعارف کرانے کی کوشش کی ہے کہ کسی صنف،فن پارے اور تخلیق کار کے تخلیقی عمل کی وضاحت ہو جائے۔ انہوں نے خود اپنے تنقیدی عمل کے اس رویے کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا ہے۔

''یونیورسٹی میں میرے سپرد فکشن اور اقبالیات کے پرچے تھے۔ اس لیے زیادہ کوشش یہی رہتی کہ انہی چیزوں کا مطالعہ کیا جائے جو طلبہ کے لئے زیادہ مفید ثابت ہوں۔چنانچہ ان موضوعات پر نئی پرانی سب چیزیں نظر سے گذرتی رہیں''۔

(بحوالہ۔سید وقار عظیم۔ص۔۴۹)

اسی طرح سے ایک اور جگہ پر انہوں نے فکشن سے اپنی دلچسپی کے اسباب کا جائزہ لیتے ہوئے اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ اُن کے تنقیدی سرمائے کا بنیادی تعلق اُن کی تدریسی زندگی سے ہے۔انہوں نے جو کچھ لکھا اپنے طلبہ کو ادب جہنم پہنچانے کے لیے۔

جب کوئی نقاد اپنی نگارشات کے لیے ایک مقصد کا تعین کر لیتا ہے تو پھر وہ کوشش کرتا ہے کہ ساری زندگی اسی ڈگر پر چلتا رہے۔سید وقار عظیم نے بھی اپنی تنقیدی کاوشوں کا مرکزی محور فن پارے کو ایسی توضیحات کو بنایا جو نہ صرف ان کے طالب علموں کے لیے فن پارے کی تفہیم کو آسان بنا دیں بلکہ ایک عام قاری کے لیے بھی اُن کا تنقیدی مواد فن پارے کی آسان توضیح و تشریح کا باعث بن جائے۔

سید وقار عظیم کی تنقید میں ایک مشفق استاد کا بلاوا اور فن پارے کی شرح میں آسانی پیدا کرنے کی جو خو ہے اُس کا سلسلہ تو مشرق کی اس قدیم روایت سے ملتا ہے جو مقدس کتابوں کے مفسرین اور مُشکل کتابوں کے شارحین نے قائم کی تھیں لیکن اس راستے پر چلتے ہوئے وہ اپنے معاصرین خاصے دور ہو جاتے ہیں۔

یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ نقاد کسی نہ کسی مقام پر تو مدرس ضرور ہوتا ہے لیکن مغرب

میں اور پھر اُردو کے ناقدین نے بھی مدرس نقاد کی پھبتی کو ان ناقدین کے لیے ضروری استعمال کیا ہے جن کا عملی تعلق درس وتدریس سے رہا ہے۔ سید وقار عظیم کی تنقید بھی مدرسانہ تنقید کے طعن سے اپنا دامن بچا نہیں سکتی بلکہ جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے کہ انہوں نے اس امر کو اپنے لیے افتخار جانا ہے۔

سید وقار عظیم کی ذہنی تربیت بلاشبہ ان لوگوں کے درمیان ہوئی جو اس وقت اپنے زمانے کی سب سے بڑی ادبی تحریک ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ تھے لیکن ترقی پسند کہلوانے کے باوجود سید وقار عظیم کی تنقیدی تحریروں کا بالواسطہ یا بلاواسطہ تعلق ترقی پسند یا مارکسی فکر سے جڑتا نظر نہیں آتا۔ انہوں نے خود اپنے کچھ معاجبوں میں اس طرف دلچسپ اشارے کیے ہیں جن کی مدد سے ہم ان کی تنقید کے رویے کو بہتر انداز میں سمجھ سکتے ہیں۔

> ''ادیب کے لیے بھی کسی نہ کسی نظریہ حیات کا قائل ہونا ضروری ہے۔ نظریہ نہ ہو تو نہ ان کے ادب میں خلوص پیدا ہوتا ہے اور نہ جوش وجذبہ۔ میرے نزدیک ادیب کا سب سے بڑا کام یہ ہے کہ خود اپنی نظر سے زندگی کا قریب سے مشاہدہ کرے''۔
>
> (سید وقار عظیم۔ مرتبہ، سید معین الرحمان۔ ص۔ ۵۲۔ ۵۳)

سید وقار عظیم کی تنقید میں سیاسی بصیرت کے اظہار کا ایک عجیب وغریب خوف ملتا ہے اور وہ ادب کے حوالے سے پہلے سے ڈھلی ڈھلائی آراء کی تکرار کرنے میں خوشی محسوس کرتے ہیں وہ اپنی تنقید کے ذریعے کوئی بڑا سوال اُٹھانے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ اس کی بنیادی وجہ ہی یہی ہے کہ انہوں نے تنقید کو محض ایک وضاحتی عمل سمجھا ہے وہ سیاست کو ایک ایسا میدان سمجھتے ہیں جو شاید نقاد کے لیے غیر ضروری ہے۔

سید وقار عظیم کی تنقید کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ کسی فنکار کا مطالعہ کرتے وقت اس کے انفرادی نقوش اُجاگر کرنے کے بجائے عمومیت سے کام لیتی ہے۔ اگر وہ منٹو اور بیدی پر لکھ رہے ہیں تو وہ بیدی اور منٹو کے فنی اور فکری امتیازات پر بات کرنے کے

بجائے ایک ہی لاٹھی سے دونوں کو ہانکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ عیب دراصل اس وجہ سے پیدا ہوا ہے وہ صرف فن پارے کی تشریح کو ہی تنقید تصور کرتے ہیں۔

سید وقار عظیم کی تنقید کا اسلوب البتہ اعلیٰ ہے اس میں زبان و بیان کی وہ خوبیاں جو ایک نقاد کے لیے ضروری ہوتی ہیں موجود ہیں۔ انہوں نے سادہ اور دلنشیں انداز میں ایک مشفق اُستاد کے طور پر توضیح رنگ کے لیے جو انداز بیان اختیار کیا وہ لائق تحسین ہے۔ ان کی تنقید میں سادگی اور دل کشی کا ایک خوبصورت امتزاج ہوتا ہے۔ سید وقار عظیم کو اُردو تنقید کی دُنیا میں اپنے ان اوصاف کی وجہ سے تادیر یاد رکھا جائے گا۔

علامہ اقبالؒ مقلّد حافظ شیرازیؒ

سرفراز احمد

علامہ اقبالؒ نے 'اسرارخودی' کے پہلے اڈیشن کے منظوم باب میں حافظ کی شاعری پر اعتراض کیا تھا کہ اس سے مسلمانوں میں بے عملی پیدا ہوگی اس کی وجہ یہ تھی کہ جب علامہ اقبالؒ یورپ سے واپس لوٹے تو انھوں نے اپنی زندگی کا یہ مقصد ٹھہرایا کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو عمل کے لیے متحرک کرے، اس لیے انھوں نے نوجوان مسلمانوں کو حافظؔ کی دلبرانہ شاعری کے مضر اثرات سے آگاہ کیا اور ان کی طرف مبذول کیا چناں چہ 'اسرارخودی' کے پہلے اڈیشن میں انھوں نے کہا:

ہوشیار از حافظ صہبا گسار — جامش از ذہر اجل سرمایہ دار
رہن ساقی خرقۂ پرہیز او — می علاج ہول رستاخیز او
نیست غیر از بادہ در بازار او — از دوجام آشفتہ شد دستار او
آن فقیہہ ملّت می خوار گان — آن امام امام امّت بی چارگان
نغمۂ چنگش دلیل انحطاط — ہاتف او جبرئیل انحطاط
مار گلزاری کہ دارد زہر ناب — صید را اوّل ہمی آرد بخواب
بی نیاز از محفل حا فظ گذر — الحذر از گوسفندان الحذر [1]

لطف یہ ہے کہ اس کڑی تنقید میں بھی اقبالؒ، حافظؔ کے پیرایۂ بیان کے جادو سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ چناں چہ ان کا یہ مصرعہ ''از دوجام آشفتہ شد دستار او'' حافظؔ کے اس شعر

کی آواز بازگشت ہے جس میں انھوں نے صوفی کی کم ظرفی ظاہر کی ہے کہ تھوڑی سی پی کر اس نے اپنی ٹوپی ٹیڑی کر لی۔ دو پیالے اور پی لیتا تو اس کی پگڑی کھُل کر زمین پر گر جاتی:

صوفی سرخوش از ین دست کہ کج کرد کلاہ
بدو جام آشفتہ شود دستارش[۲]

لیکن جب 'اسرار خودی' کا پہلا اڈیشن منظر عام پر آیا تو علامہ اقبالؒ کو شدید مخالفتوں اور تنقید کا سامنا کرنا پڑا کیوں کہ حافظؔ کو اس زمانے سے جب سے انھوں نے شاعری کی آج تک عقیدت وارادت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور ان کے دیوان سے فالیں نکالتے ہیں اس طرح کی کھلے لفظوں میں تنقید حافظؔ کی شاعری کے متوالوں کو حلق سے نہیں اتر سکتی تھی اقبالؒ کے عزیز واقارب سے لیکر احباب تک بہت ناراض ہوے تب جا کر اقبالؒ نے ان اشعار کو 'اسرار خودی' سے حذف کر دیا اور یہ کہہ کر ٹال دیا کہ 'اسرار خودی' میں جو لکھا گیا ہے وہ ایک ٹیڑھی نصب العین کی تنقید تھی خواجہ حافظؔ کی ولادت سے اس تنقید میں کوئی سروکار نہ تھا نہ ان کی شخصیت سے نہ ان اشعار سے مے سے مراد وہ ہے جو لوگ ہوٹلوں میں پیتے ہیں بل کہ اس سے وہ حالت سُکر مراد جو حافظؔ کے کلام سے بہ حیثیت مجموعی پیدا ہوتی ہے [۳]

حافظؔ کے متعلق اقبالؒ کی تنقید کی تہہ میں جو محرّک کام کر رہا تھا اسے سمجھنا ضروری ہے۔ دراصل اقبالؔ کو خوف تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ حافظؔ کے دلبرانہ پیرایہ بیان کے سامنے ان کی افادیت اور مقصد پسندی کی شاعری روکھی پھیکی سمجھی جائے اس لیے انھوں نے ایک طرف تو آبو ورنگ شاعری کو غیر ضروری بتایا اور دوسری جانب پوری کوشش کی کہ اس کے اشعار میں توانائی کے ساتھ دل کشی بھی پیدا ہو۔ اس بات کے لیے انھوں نے بلا تکلّف حافظؔ کے پیرایہ بیان کی تقلید کی خاص کر غزلیات میں۔ اقبالؔ کو اگر چہ احساس تھا کہ حافظؔ کی روح ان کے جسم میں دخل کیے ہوے ہے لیکن زمانے کا تقاضا تھا کہ وہ اپنی ساری فنّی صلاحیتوں کو اجتماعی مقاصد کے فروغ دینے میں صرف کر دے۔ اقبالؔ نے حافظؔ کا گہرا مطالعہ کیا تھا وہ حافظؔ کے پیرایہ بیان کے دلدادہ تھے اقبالؔ کی غزلوں میں تقریباً ہر جگہ حافظؔ کی تقلید نظر آتی

ہے اور بہت سی جگہوں پر بحر بھی وہی ہے اور ردیف و قافیہ بھی وہی رہے ہیں اس مختصر سے مقالے میں میرا اصلی ھدف یہی ہے کہ حافظؔ اور اقبالؔ کی شاعری کی مماثلت کو بیان کیا جائے اور خاص کر ان اشعار کا مختصراً ذکر کیا جائے جو علامہ اقبالؒ نے حافظؔ سے متاثر ہو کر کہے ہیں میں نہ حافظؔ شناس ہوں اور نہ ہی اقبالؔ شناس لیکن یہ دونوں شاعر میرے پسندیدہ شعرا میں شمار ہوتے ہیں جب میں نے حافظؔ اور اقبالؔ کا مطالعہ کیا تو مجھے معلوم ہوا کہ اقبالؔ نے تو حافظؔ کی شاعری کی بہت تقلید کی ہے اور سوچا کہ اس پر ایک مقالہ تیار کروں اس مقالے میں بہت سے اشعار اور مثالیں نہ لا پاؤں گا لیکن خاص خاص اشعار اور مثالوں سے اس امر کو واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔

حافظؔ اور اقبالؔ میں یہ بات مشترک ہے کہ دونوں نے اپنی زندگی درس و تدریس سے شروع کی۔ حافظؔ کی طرح اقبالؔ بھی عالم و فاضل شخص تھے حافظؔ کی طرح وہ بھی اپنے زمانے کے علوم و فنون پر گہری نظر رکھتے تھے خاص کر اسلامی علوم و حکمت میں انھیں مجتھدانہ بصیرت حاصل تھی اس پر مغربی فلسفہ و حکمت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا چناں چہ جب ہم حافظؔ کے دیوان کی پہلی غزل پڑھتے ہیں تو اس غزل کا پہلا شعر جو درجہ ذیل ہے اسے اقبالؔ نے تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ کہا ہے دونوں اشعار ملاحظہ ہوں:

حافظؔ:

شب تاریک وبیم موج وگر دابی چنین ھایل
کجا دانندحال ما سبکساران ساحل ھا [۴]

اقبالؔ:

شب تاریک وراہ پیچ پیچ و بی یقین راہی
دلیل کاروان رامشکل اندر مشکل افتادست [۵]

دیوان حافظؔ کی تیسری غزل جس کا مطلع یہ ہے:

حافظؔ:

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل ما را
بخال ھندوش بخشم سمرقند وبخارا را ۶؎

اقبالؔ:

بدست ما نہ سمرقند ونی بخارایست
دعا بگو زفقیران نہ ترک شیرازی ۷؎

اس شعر کے علاوہ دیوان حافظؔ کی دوسری غزل کے اس شعر کو دیکھیے:

حافظؔ:

ای فروغ ماہ حسن از روی رخشان شما
آب روی خوبی از چاہ زخندان شما ۸؎

اقبالؔ:

چون چراغ لالہ سوزم درخیابان شما
ای جوانان عجم جان من و جا ن شما ۹؎

حافظؔ شیرازی کی ایک مشہور ومعروف غزل کا مطلع ملاحظہ کیجیے اور اقبالؔ نے اس غزل کی تقلید میں جو غزل کہی ہے اس کا مطلع بھی درج ذیل ہے:

در ازل پرتوحسنش زتجلّی دم زد
عشق پیداشد وآتش بہ ھمہ عالم زد ۱۰؎

اقبالؔ:

عقل چون پای در این راہ خم اندر خم زد
شعلہ در آب دوانید و جہان برھم زد ۱۱؎

حافظ اور اقبالؔ دونوں نے ذات باری کی بندگی پر فخر کیا۔ وحدت وجود میں بندگی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کیوں کہ بندگی کرنے والا بھی وہی ہے جس کی وہ بندگی کرتا ہے۔

بندگی میں حق تعالیٰ کی تہذیبی شان اور اس کی عظمت و برتری اور اپنی مخلوقیت کا احساس بنیادی حیثیت رکھتا ہے حافظؔ کا شعر ہے:

بولای کہ تو گر بندۂ خو یشم خوانی
از سر خواجگی کون ومکان برخیزم [۱۲]

کم وبیش اسی قسم کا خیال اقبالؔ نے بھی ظاہر کیا ہے:

متا ع بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی
مقام بند گی دے کر نہ لوں شان خداوندی [۱۳]

دونوں عارفوں کے یہاں شوق سجدہ کا اخلاص اور بلند مقامی ملاحظ ہو:

حافظ:

برآستا ن جا نان گر سر توان نہادن
گلبانگ سر بلندی بر آسمان توان زد

اقبالؔ:

وہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزرار سجدوں سے دیتا ہے آدمی کو نجات [۱۳]

انسانی فضیلت اور عظمت کے متعلق حافظؔ اور اقبالؔ ہم خیال ہیں دونوں کہتے ہیں کہ آدمی کا مقام ساری کا ئنات سے بلند ہے۔ حافظؔ اور اقبالؔ دونوں کا خیال ہے کہ انسان کی تخلیق کے ساتھ ہی عشق پیدا ہوا۔ باری تعالیٰ کے حسن و جمال کا تقاضا تھا کہ انسان کے قلب میں اس کے عشق کی چنگاری موجود رہے۔ چوں کہ فرشتوں میں عشق کی قابلیت نہ تھی اس لیے انسان کو اس امانت کے لئے منتخب کیا گیا انھوں نے تخلیق آدم کے ساتھ عشق کو وابستہ کیا ہے وہ کہتے ہیں:

در ازل پر تو حسنش ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش بہ ھمہ عالم زد

جلوۂ کرد رخش، دید ملک عشق نداشت
عین آتش شد ازین غیرت و برآدم زد [۱۴]

انسانی فضیلت کا اظہار ان اشعار میں بڑی توانائی اور تابناکی کے ساتھ کیا ہے۔

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند

☆

توئی آن گوہر پاکیزہ کہ در عالم قدس
ذکر خیر تو بود حاصل تسبیح ملک

☆

فرشتہ عشق نداند کہ چیست ای ساقی
بخواہ جام و گلابی بخاک آدم ریز

☆

من کہ ملول گشتمی از نفس فرشتگان
قال ومقال عالمی میکشم از برای تو [۱۵]

حافظؔ نے اپنے کلام میں انسانی فضیلت ظاہر کرنے کے لیے بار بار 'عہد الست' کا ذکر کیا ہے روز الست محبوب کی آواز، چنگ کی صدا سے بھی زیادہ دل نواز تھی۔ حافظؔ کہتا ہے کہ میرے وجود کی ابتدا اس آواز سے ہوئی پھر دنیا میں میرے ہاتھ میں زلف یار پکڑا دی جو بعد میں میری دائمی گرفتاری کی علامت بن گئی۔ میری دنیا اور عقبیٰ دونوں کا کام بن گیا اور میرے نصیب میں جو تھا وہ مجھے مل گیا نغمہ اور زلف دونوں مستی کو ابھارتی ہیں ان سے بڑھ کر اور کوئی نعمت نہیں جس کا تصوّر کیا جا سکے:

مُراد دُنیی و عقبیٰ بمن بخشید روزی دہ
بگوشم قول چنگ اوّل بدستم زلف یار آخر [۱۶]

اقبالؔ کے نزدیک زندگی کے ممکنات کبھی ختم نہیں ہوتے۔انسانی عظمت کا تقاضا یہ ہے کہ وہ انھیں ظہور میں لانے کے لیے جدوجہد کرتا رہے۔حضرت موسیٰؑ کے متعلق لن ترانی کی قرآنی آیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ حق تعالیٰ انسان کو دیکھنے کا منتظر ہے یعنی یہ کہ زندگی کے لامحدود امکانات ابھی ظہور میں نہیں آئے جو انسانی خلقت میں ودیعت ہیں:

کشای چہرہ کہ آنکس کہ لن ترانی گفت
ہنوز منتظر جلوۂ کف خاک است ۱۷

اقبالؔ کی یہ غزل انسانی عظمت کا ترانہ ہے۔جس مستی اور سرشاری کا حافظؔ نے ذکر کیا ہے،اقبالؔ اس سے آشنا ہیں۔حافظؔ فرماتے ہیں:

سرم خوشست وبانگ بلند می گویم
کہ من نسیم حیات از پیالہ می جویم ۱۸

اقبالؔ نے اسی زمین میں جو غزل کہی ہے اس کا مطلع اس طرح ہے:

باین بہانہ درین بزم محرمی جویم
غزل سرایم وپیغام آشنا گویم ۱۹

اقبالؔ کی شاہکار تخلیق پیام مشرق اور زبور عجم میں تقریباً چوبیس غزلیں ایسی ہیں جن میں حافظؔ کے سبک کی پیروی کی گئی ہے حتیٰ کہ اوزان بھی یکساں ہیں لیکن ان میں ردیف و قوافی کی تقلید نہیں ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

حافظ:

بیا کہ قصر امل سخت سست بنیاد ست
بیار بادہ کہ بنیاد عمر بر باد ست

اقبالؔ:

بیا کہ ساز فرنگ از نوا بر افتاد ست
درون پردۂ او نغمہ نیست فریاد است

حافظ:

ما بدین در نہ پی حشمت وجاہ آمدہ ایم
از بد حادثہ اینجا بہ پناہ آمدہ ایم

اقبال:

ما کہ افتندہ تر از پر تو ماہ آمدہ ایم
کس چہ داند کہ چسان این ہمہ راہ آمدہ ایم [۲۰]

علامہ اقبال نے اپنے مختلف آثار میں خواہ وہ فارسی میں ہوں یا اردو میں حافظ شیرازی کے اشعار کی نقل اور تضمین کی ہے اور حافظ کی شاعری کی توصیف بیان کی ہے ملاحظ ہو:

حافظ:

بملازمان سلطان کہ رساند این دعا را
کہ بشکر پادشاہی ز نظر مران گدا را

اقبال:

بملازمان سلطان خبری دھم زرازی
کہ جہان توان گرفتن بنوای دل نوازی [۲۱]

حافظ شیرازی کا کلام ریاکار زاہدوں کی تنقید سے بھرا ہوا ہے حافظ کہتے ہیں:

حافظ:

زاھد ظاھر پرست از حال ما آگا نیست
درحق ما ھر چہ گوید جای ھیچ اکرا نیست

ازنوابرمن قیامت رفت وکس آگاہ نیست پیش محفل جز بم وزیر ومقام وراہ نیست [۲۲]

اقبال کی بیشتر فارسی غزلیں ایسی ہیں جن کے اشعار کو دیوان حافظ میں شامل کیا جا سکتا ہے مثلاً ایک غزل کے یہ اشعار:

حافظ:

نہ ہرکہ چہرہ بر افروخت دلبری داند
نہ ہر کہ آینہ سازد سکندری داند
ھزارنکتہ بار یکتر زمو اینجا ست
نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند ۲۳

اقبال:

جہان عشق نہ میری نہ سروری داند
ھمین بس است کہ آئین چاکری داند
بیا بہ مجلس اقبال و یک دو ساغر کش
اگر چہ سر نتراشد قلندری داند ۲۴

ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں چاہے وہ اسرار خودی کے انتشار سے پہلے ہوں یا بعد میں علامہ اقبالؔ نے حافظؔ کو بہت زیادہ خراج عقیدت پیش کیا ہے اور ان کی مخالفت کی دلیل ان منفی اشعار کے اثرات سے تھی جو انھوں نے سطحی ذہنوں کے قلوب پر چھوڑی اقبالؔ فرماتے ہیں:

عجب مدار زسر مستیم کہ پیرمغان
قبای رندی حافظ بقامت من دوخت
صبا بمولد حافظ سلام ما برسان
کہ چشم نکتہ وران خاک آن دیارافروخت ۲۵

جبر واختیار کے معاملے میں حافظؔ اور اقبالؔ کے خیالات میں اساسی فرق ہے دراصل اس مسئلے کو اسلامی علمِ کلام میں بڑی اہمیت رہی ہے۔قرآن میں دونوں طرح کی آیتیں ہیں ایسی بھی ہیں جن سے اختیار کی اور ایسی بھی ہیں جن سے جبر کی تائید ہوتی ہے۔جبر کے اصول کا قائل ہونے کے باوجود حافظؔ نے مولانا رومؒ اور اقبال کی طرح سعی وجہد کی تلقین کی وہ کہتے ہیں کہ بغیر محنت اور ریاضت کے کوئی اعلیٰ مقصد نہیں حاصل ہوسکتا۔آدمی کو زندگی

میں کبھی ہار نہیں ماننی چاہیے۔ بغیر زحمت کے راحت نصیب نہیں ہوسکتی۔ سعی وعمل کی دعوت کے ساتھ حافظؔ کہتے ہیں کہ توفیقِ الٰہی کے بغیر انسان دو قدم آگے نہیں بڑھ سکتا:

ما بدان مقصد عالی نتوانیم رسید
ھم مگر پیش نہد لطف شما گامی چند
بسعی خود نتوان برد پی بگو ھر مقصود
خیال باشد کہ کاین کار بی حوالہ بر آید
ہمتّم بدرقۂ راہ کن ای طاھر قد
کہ دراز است رہ مقصد ومن نو سفرم ۲۶

اقبالؔ اگرچہ زندگی میں اختیار کے اصول کو مانتے ہیں لیکن انھیں احساس ہے کہ انسان کے علم کی طرح اس کا اختیار اور ارادہ بھی محدود ہے۔ اگر توفیق الٰہی ساتھ نہ دے تو اس کا ساری کوشش دہری کی دہری رہ جائے۔ ایک جگہ انھوں نے اپنے اس خیال کی اس طرح وضاحت کی ہے کہ مشتِ خاک، خالق فطرت کے کرم کی محتاج ہے بغیر اس کے وہ بے مصرف ہے جب تک ابرِ بہاری، نمونہ عطا کرے خاک میں کچھ نہیں اُگ سکتا۔ اپنی ذات کو مشتِ خاک سے تشبیہ دی ہے:

من ھمان مشت غبارم کہ بجائی نرسید
لالہ از تُست ونم ابر بہاری از تُست ۲۷

حافظؔ اور اقبالؔ دونوں نے اپنے کلام میں فقر واستغنا کو سراہا ہے۔ مردِ قلندر کی بے نیازی کی جھلک ان کی ذاتی سیرت میں بھی نمایاں تھی اس کے علاوہ دونوں عارفوں نے واعظ، زاہد، فقیہہ اور صوفی کا پردہ فاش کیا اور ان کی ریاکاری پر سخت تنقید کی، اس لیے نہیں کہ وہ دین ومذہب کے خلاف ہیں بل کہ اس لیے کہ اُن میں حقیقی روحانیت اور اخلاص کی کمی ہے اکثر اوقات وہ اہلِ اقتدار سے ساز باز کر کے اجتماعی زندگی میں بلند مقام حاصل کر لیتے ہیں وہ اہلِ اقتدار کے معاون ومددگار ہوتے ہیں اور اہل اقتدار ان کی خدمات

کے صلے میں انھیں جاہ ومنصب سے نوازاتے ہیں علاوہ ازیں حافظؔ اور اقبالؔ دونوں نے اضطراب کے ساتھ زندگی کی توانائی کو سراہا ہے کیوں کہ اضطراب بھی تبھی ممکن ہے جب انسان جاندار ہو ضعیف کا اضطراب بھی مضمحل اور بے جان ہوگا۔

حافظ:

چو بر روی زمین باشی توانائی غنیمت دان
کہ دورانِ ناتوانی ھا بسی زیر زمین دارد ۲۸

اقبالؔ:

بمیری گر بہ تن جانی نداری
و گر جانی بہ تن داری نمیری ۲۹

روحانی ماورائیت کے قائل ہونے کے باوجود حافظؔ اور اقبالؔ ارضیت کے قدر دان ہیں۔ حافظؔ کا مجاز اور اقبالؔ کی مقصدیت اسی دنیا کی چیزیں ہیں دنیا سے ان کا لگاؤ اور دلچسپی ہمیشہ قائم رہی۔ دونوں نے ہنگاموں ہی میں روحانیت کو تلاش کیا اور پایا۔ دونوں کے یہاں عالم غیب اور شہادت میں مضبوط رشتہ قائم رہا۔ عالم قدس بھی ارضیت کی لطیف کیفیت ہے مجاز اور حقیقت کی طرح دونوں ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیے جاسکتے جذبہ دونوں میں قدر مشترک رکھتا ہے۔

حافظؔ:

سایۂ طو بیٰ و د لجو ئی حور و لب حوض
بہوای سر کوی تو بر فت از یادم
بگو بخازن جنّت کہ خاک این مجلس
بہ تحفہ بر سوی فردوس و عود مجمر کن
گل غداری ز گلستان جہان ما را بس
زین چمن سایہ آن سرو روان مارا بس

ای قصّہ بہشت زکویت حکایتی
شرح جمال حور ز رویت روایتی
باغ فردوس لطیف است و لیکن زنہار
تو غنیمت شمر این سائیہ بید ولب کشت
واعظ مکن نصیحت شورید گان کہ ما
با خاک کوی دوست بفردوس ننگریم

اقبالؔ:

مر ا این خاکدان ما ز فردوس برین خوشتر
مقام ذوق وشوقست این حریم سوز وساز است این
جہان رنگ و بو پیدا تو میگوئی کہ راز است این
یکی خودرا بتارش زن کہ تو مضراب وساز است این [۳۰]

حافظؔ اور اقبالؔ ارضیت کے قدردان ہونے کے ساتھ دُنیا کی بے ثباتی کا شدید احساس رکھتے تھے۔ دونوں عارفوں نے رضائے الٰہی کو اپنا مقصود ومنتہا قرار دیا۔اس کے علاوہ دونوں عارفوں نے منصور حلاّج کو سراہا ہے حافظؔ اور اقبالؔ دونوں کے یہاں گریۂ سحری کا ذکر ملتا ہے دونوں کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سحر خیز تھے۔گریۂ سحری اور وردِ صبوحی دونوں کی عبادت وعبودیت کا جُز ہیں۔ دونوں عارفوں کو اپنے اپنے زمانے میں تنہائی کا شدید احساس تھا بھرے معاشرے میں وہ اپنے کو اکیلا سمجھتے تھے علاوہ ازیں گُل لالہ، حافظؔ اور اقبالؔ دونوں کا پسندیدہ پھول ہے اس کے ساتھ ساتھ رندی اور مے کشی کے مضامین بھی ملتے جلتے ہیں۔ایسی ہزاروں مثالیں اقبالؔ کے کلام میں موجود ہیں جن میں انھوں نے حافظؔ شیرازی کی تقلید کی ہے لیکن مقالے کی طوالت کے سبب انھیں مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔گر قبول افتد زہے عزّ وشرف۔

منابع وحوالہ جات

۱:۔ حافظؔ اور اقبالؔ، یوسف حسین خان، غالب اکیڈمی نئی دہلی، اشاعت اول مئی ۱۹۷۶ء، ص۱۲۔۱۳۔

۲:۔ ایضاً ص۱۳۔

۳:۔ ایضاً ص۱۵ بحوالہ اقبال نامہ جلد دوم، ص۵۳۔۵۴۔

۴:۔ دیوان حافظ نسخہ شاہانِ مغلیہ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ اشاعت ۱۹۸۹ء ص۴

۵:۔ نگاہی بہ اقبال از دکتر شہین دخت مقدّم صفیاری، اقبال آکادمی پاکستان، چاپ اوّل ۱۹۸۹ء ص۳۳۴۔

۶:۔ دیوان حافظ ص۵۔

۷:۔ نگاہی بہ اقبال ص۳۳۲۔

۸:۔ دیوان حافظ ص۵۔

۹:۔ نگاہی بہ اقبال ص۳۲۷۔

۱۰:۔ دیوان حافظ ص۱۱۲۔

۱۱:۔ نگاہی بہ اقبال ص۳۲۸۔

۱۲:۔ حافظ اور اقبال ص۲۰۴

۱۳:۔ ایضاً ص۲۰۴۔

۱۴:۔ دیوان حافظ ص۲۱۲۔

۱۵:۔ تفصیل کے لئے دیکھئے حافظ اور اقبال، ص ۲۳۔۲۲۲۔

16:۔ دیوان حافظ ص ۱۷۶۔

۱۷:۔ حافظ اور اقبال ص ۲۳۵۔

۱۸:۔ دیوان حافظ ص ۲۴۶۔

۱۹:۔ نگاہی بہ اقبال ص ۳۲۸۔

۲۰:۔ ایضاً

۲۱:۔ ایضاً ص ۳۳۱۔

۲۲:۔ ایضاً ص ۳۳۳۔

۲۳:۔ دیوان حافظ ص ۶۱۔۱۶۰۔

۲۴:۔ نگاہی بہ اقبال ص ۳۳۵۔

۲۵: ایضاً۔ ص ۳۳۶۔

۲۶: حافظ اور اقبال ص ۲۵۰۔

۲۷: ایضاً۔

۲۸:۔ ایضاً۔ ص ۲۷۰۔

۲۹: ایضاً

۳۰: حافظ اور اقبال ص ۹۰۔۲۸۹۔

جموں وکشمیر میں اُردو کی نمائندہ خودنوشت

پرشوتم پال سنگھ

سوانح نگاری ایک مشکل فن ہے۔ یہ فن ناول اور افسانے کے فن سے کہیں پیچیدہ ہے کیونکہ اس میں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ سوانح نگاری کی دو قسمیں ہیں جب مصنف کسی عظیم شخص کی زندگی کے حالات و واقعات کو قلم بند کرتا ہے تو اسے سوانح عمری کہا جاتا ہے اور جب کوئی مصنف اپنی زندگی کی روداد کو خود پیش کرتا ہے تو یہ خودنوشت سوانح عمری کہلاتی ہے۔

کسی اہم شخص کی سوانح عمری لکھنا اور پوری طرح اس سے عہدہ برہونا اُتنا ہی مشکل ہے جتنا میدان جنگ کو فتح کرنا۔ کارلائل نے سوانح عمری کو انسان کی زندگی کی داستان بتایا ہے ایمرسن کا نظریہ ہے کہ جب کوئی عظیم انسان عظیم تر انسان کی زندگی کے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے تو سوانح عمری وجود میں آتی ہے لیکن اس کے برعکس ''لائف آف اسٹرلینگ'' کے مصنف نے یہ بات ثابت کردی ہے کہ کسی معمولی انسان کی زندگی کے سفر داستان کو بھی ایسے دلکش انداز میں پیش کیا جاسکتا ہے کہ وہ اعلیٰ طبقے کے لوگوں کی توجہ کا مرکز بن سکے۔ سوانح نگاری کا فن اس لئے بھی دوسری اصناف ادب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس میں حقیقت سے کام لیا جاتا ہے۔ اس لیے یہ دوسری اصناف سے زیادہ دلچسپ ہوتی ہے۔ سوانح میں افادیت بھی ہوتی ہے کیونکہ سوانح عمریوں کی وجہ سے ہی ہمیں عظیم شخصیات کی زندگی کے حالات و واقعات کے بارے میں معلومات ملتی ہیں مذہبی

رہنما، سماجی کارکن، مفکر، بہادر سپاہی، سائنس دان، وغیرہ یہ ایسی شخصیات ہیں جو اپنے ملک کی بھلائی کی خاطر، دنیا کی خاطر اپنی تمام تر خواہشات کو قربان کر دیتے ہیں لہذا انھیں یاد کرنے کا اس سے بہتر طریقہ اور کیا ہوسکتا ہے کہ ہم اُن کی زندگی کا مطالعہ کریں اور یہ تبھی ممکن ہے۔ جب اُن کی سوانح عمریاں یا خودنوشت سوانح حیات منظر عام پر آئیں۔ سوانح حیات کی ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ اُس کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری کے دل میں و یسا ہی سوانح نگار جیسا جذبہ اُمڑ آتا ہے

بابائے اُردو مولوی عبدالحق لکھتے ہیں۔ عظیم انسانوں کے پُرعظمت کارنامے پڑھ کر ہمارے دلوں میں بھی اُن جیسا بننے اور کچھ کر گزرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔

اُردو ادب میں سوانح عمریاں بھی موجود ہیں اور خودنوشت سوانح بھی۔ اگر ریاست جموں و کشمیر کے حوالے سے بات کریں تو اس ریاست کے ادیب، فنکار، سیاستداں اور دوسری عظیم شخصیات بھی خودنوشت سوانح عمریاں لکھنے میں پیش پیش رہیں ہیں۔ اب تک ریاست جموں و کشمیر میں جو خودنوشت سوانح حیات منظر عام پر آچکی ہیں ان میں شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ کی ''آتش چنار''، بیگم طفر علی کی ''میرے شب و روز''، سید آغا اشرف کی ''کچھ تو لکھئے کہ لوگ کہتے ہیں''۔ ڈاکٹر کرن سنگھ کی ''سفرِ زندگی''، سید علی شاہ گیلانی کی ''وُلر کنارے''، پروفیسر شہاب عنایت ملک کی ''یادوں کے لمس''، قدرت اللہ شہاب کی ''شہاب نامہ''، اور ڈی ڈی ٹھاکور کی ''یادوں کے چراغ''، وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

خودنوشت سوانح حیات ''آتشِ چنار''، شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ کی زندگی کے تمام حالات و واقعات کا مکمل احاطہ کرتی ہے اس کے علاوہ اُن کی اس خودنوشت سوانح عمری کے مطالعے سے قاری کو ریاست جموں و کشمیر کی سیاست کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ یہ آپ بیتی تاریخی اعتبار سے بھی اہمیت کی حامل ہے۔ ''آتشِ چنار'' میں مصنف نے اپنے بزرگوں اور دوستوں کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ اُن عظیم شخصیات کا بھی ذکر کیا ہے۔ جن کے ساتھ شیخ صاحب کے گہرے مراسم تھے۔ مصنف نے قبائلی حملے کے علاوہ کشمیر کا ہندوستان کے ساتھ

الحاق کا ذکر بھی بڑی تفصیل سے کیا ہے۔علاوہ ازیں نہرو اور سردار پٹیل کے متضاد نظریہ کے ساتھ ساتھ گاندھی جی کے کشمیر دورے کا ذکر بھی بڑی فن کاری سے کیا ہے۔

خودنوشت ''میرے شب و روز'' بیگم ظفر علی کی سوانح حیات ہے اس میں انھوں نے جہاں اپنے ذاتی حالات و واقعات کو پیش کیا ہے وہیں ریاست جموں و کشمیر کی سیاست پر اس طرح سے تفصیلی بحث کی ہے کہ قاری کو جموں و کشمیر کے اس وقت کے سیاسی حالات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔مصنفہ نے اپنی آپ بیتی میں اُن قبائلوں کا جو بارہمولہ تک اپنا قبضہ جما چکے تھے کا ذکر بھی کیا ہے۔اس کے علاوہ اپنی سوانح عمری میں مصنفہ نے اپنی شادی کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ عورتوں کے حق اور اُن کی اہمیت کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔

''شہاب نامہ'' قدرت اللہ شہاب کی خودنوشت سوانح حیات ہے۔اس خودنوشت میں مصنف نے اپنی پیدائش اور خاندان کے متعلق کوئی تفصیل بیان نہیں کی ہے البتہ ہندوستان اور پاکستان میں اپنی تعلیم اور مختلف عہدوں پر فائز رہنے کے واقعات کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔قدرت اللہ شہاب چونکہ ایک مشہور افسانہ نگار بھی ہیں جس کی وجہ سے خودنوشت کے کچھ حصوں پر افسانوی رنگ کی چھاپ نظر آتی ہے۔مصنف کی خودنوشت میں جابجا ایسے واقعات ملتے ہیں۔جس سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ مصنف نے داستانوی رنگ بھی اختیار کیا ہے۔خودنوشت ''شہاب نامہ'' میں شہاب نے نادر تشبیہات اور استعارت کا برمحل استعمال کیا ہے۔

زیر بحث تصنیف میں مصنف نے جہاں اپنے علمی ،ادبی اور دوران ملازمت کے حالات اور واقعات کا ذکر کیا ہے۔وہیں اسلامی دین سے متعلق اپنے تاثرات کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔

خودنوشت ''یادوں کے چراغ'' ڈی ڈی ٹھاکور کے ذاتی اور نجی حالات کے علاوہ سیاسی حالات و واقعات کی ترجمانی کرتی ہے۔مصنف نہ صرف ایک قابل وکیل و جج تھے بلکہ ایک قدآور سیاستدان بھی تھے۔مصنف نے اپنی خودنوشت میں اپنے خاندان کے متعلق

تفصیل سے روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ اپنی شادی کا ذکر بھی بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔

ڈی ڈی ٹھاکور نے اپنے آبائی گاؤں بٹرو کا نقشہ بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے ۔مصنف کے شیخ محمد عبداللہ کے ساتھ گہرے مراسم تھے اُن کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ اُن تمام عظیم شخصیات کا ذکر بھی کیا ہے جن کے ساتھ ٹھاکور صاحب کے تعلقات تھے۔اپنی آپ بیتی میں مصنف نے ڈاکٹر فاروق عبداللہ کے ساتھ اپنے اختلافات کو بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے ۔مصنف نے اپنی سوانح حیات کے آخری صفحاف پر اپنی علالت کا ذکر بھی کیا ہے ۔یہ تصنیف ذاتی ہونے کے ساتھ سیاسی اور تاریخی اعتبار سے بھی اہمیت کی حامل ہے۔

''کچھ تو لکھئے کہ لوگ کہتے ہیں'' آغا اشرف کی خودنوشت سوانح عمری ہے اس خود نوشت کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف اپنی تعلیم کے دنوں سے ہی ڈاکٹر ذاکر حسین سے متاثر ہوئے ۔آغا صاحب نے ایس پی کالج اور جامعہ اسلامیہ دہلی کے علاوہ یورپ اور امریکہ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی ۔اس لحاظ سے انھوں نے دوران تعلیم کے حالات وواقعات کو بڑے فنکارانہ انداز میں اپنی سوانح عمری میں قلم بند کیا ہے ۔اس سوانح عمری میں جہاں انھوں نے اپنے جاگیردارانہ شان وشوکت کو تفصیل سے بیان کیا ہے وہیں اپنے دادا اور نانا کی پسند اور ناپسند کو بھی موضوع بحث بنایا ہے ۔مصنف نے اپنی خودنوشت میں کشمیری پنڈتوں کا ذکر ''ملٹری جی۔۔۔ جے ہند'' کے تحت کیا ہے ۔مصنف نے جہاں اپنے ذاتی واقعات کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ریاست جموں وکشمیر کے اُس وقت کے سیاسی حالات کا ذکر کیا ہے وہیں مغرب کی جھوٹی شان وشوکت کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔

''وُلر کنارے'' سید علی شاہ گیلانی کی خودنوشت سوانح حیات ہے اس میں مصنف نے اپنی تعلیم ،بچپن اور بحیثیت استاد کا ذکر کرنے کے ساتھ جموں وکشمیر کے سیاسی حالات و واقعات کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے ۔مصنف نے اپنی آپ بیتی میں کشمیر کے مشہور ومعروف مورخ محمد دین فوق کا ذکر بھی کیا ہے۔

اس خودنوشت سوانح عمری میں گیلانی نے قبائلی حملے کا ذکر بھی کیا ہے جس نے ہزاروں لاکھوں لوگوں کو بے گھر کر دیا تھا اس کے علاوہ اپنی سیاسی گرفتاریوں کا ذکر بھی بڑی تفصیل سے پیش کیا ہے۔ڈوگرہ نظام کے ساتھ ساتھ ہندو پاک کے درمیان ہونے والی خوفناک جنگوں کا ذکر بھی اس خودنوشت میں ملتا ہے۔

خودنوشت ''یادوں کے لمس'' پروفیسر شہاب عنایت ملک کی خودنوشت سوانح حیات ہے۔ڈاکٹر صاحب نے اپنی آپ بیتی لکھ کر نہ صرف خودنوشت سوانح حیات کی روایت کو آگے بڑھایا ہے بلکہ ادباء وشعراء کو اس کی طرف راغب بھی کیا ہے۔شہاب عنایت ملک بھدرواہ کے ایک چھوٹے سے گاؤں گاٹھہ میں 1965ء میں پیدا ہوئے۔ڈاکٹر صاحب کو بچپن سے ہی اُردو سے لگاؤ رہا ہے۔شہاب عنایت ملک بھدرواہ کے مشہور شاعر رسا جاودانی کے نواسے ہیں لہذا اُس لحاظ سے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اُردو سے اُن کی بے پناہ محبت انھیں ورثے میں ہی ملی۔شہاب عنایت ملک کی خودنوشت سوانح عمری ''یادوں کے لمس'' کے علاوہ بھی تصانیف جن میں مرغوب شناسی ، نئے جائزے ، نئے امکانات ، بھدرواہ کے نمائندہ شعراء منٹو کی ادبی جہات ،قرۃ العین بحیثیت افسانہ نگار، گردش رنگ چمن کا تنقیدی جائزہ ، اُردو کا سیکولر کردار، جموں وکشمیر میں اُردو ماضی حال مستقبل ، مضامین شہاب ، وادی چناب کے چند اہم اُردو شعراء،عصری ادبی تفکرات وغیرہ منظر عام پر آ کر دادِ تحسین حاصل کر چکی ہیں۔

خودنوشت ''یادوں کے لمس'' میں جہاں ڈاکٹر صاحب نے اپنے ذاتی اور نجی واقعات کو بیان کیا ہے وہیں قاری کو عظیم شخصیات سے متعارف کروانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

> ''یادوں کے لمس'' کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ مصنف نے اپنے بچپن میں بہت سی مشکلات کا سامنا کیا ہے لیکن اس کے باوجود پروفیسر صاحب نے کبھی بھی اپنے حوصلے کو پست نہیں ہونے دیا۔مصنف نے اپنی آپ بیتی میں اپنے آباواجداد کے ساتھ

ساتھ اپنے دوستوں کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے اور چند شخصیات کا خاکہ اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ مصنف کو سیرت نگاری کے فن پر عبورت حاصل ہے۔ ملک صاحب نے اپنی خودنوشت سوانح عمری میں جہاں اپنی تعلیمی کاوشوں اور خوبیوں کا ذکر کیا ہے وہیں دوسری طرف اپنی کمزوریوں اور شرارتوں کا ذکر اس طرح دلچسپ انداز میں کیا ہے کہ قاری کو نفرت کے بجائے محبت ہونے کے ساتھ ساتھ ہنسی آجاتی ہے۔

''یادوں کے لمس'' میں ایسے واقعات جابجا ملتے ہیں جن کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ پڑھنے لکھنے اور پڑھانے کے علاوہ اُن میں سچائی اور بہادری کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ پروفیسر موصوف نے اپنی آپ بیتی میں جہاں اپنے قلمی دوستوں، بزرگوں، اور عظیم شخصیات کا ذکر تفصیل سے کیا ہے انھوں نے اُن لوگوں کو بھی موضوع بحث بنایا ہے جو وقتاً فوقتاً فرقہ پرستی اور اپنی انانیت پر ناز کرتے ہیں۔ زیر بحث تصنیف میں جگہ جگہ ایسے واقعات ملتے ہیں جن میں مصنف نے منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے بھی پیش کیے ہیں انھوں نے جس مقامِ شہر، گاؤں یا بازار کا ذکر کیا ہے وہاں کی خوبصورتی کا ذکر اس طرح سے کیا ہے کہ پورا نظارہ قاری کی آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

پروفیسر شہاب عنایت ملک نے اپنی آپ بیتی میں مغلیہ تہذیب وتمدن کی عکاسی کرنے کے علاوہ مغربی تہذیب کی کھوکھلی شان وشوکت پر گہرا طنز کیا ہے۔ علاوہ ازیں اس خود نوشت سوانح حیات میں مصنف نے پرانی تہذیب اور رسم ورواج پر بھی روشنی ڈالی ہے جس سے نئی نسل آہستہ آہستہ دور ہوتی چلی جارہی ہے اور اس پر دُکھ کا اظہار بھی کیا ہے۔ پروفیسر

صاحب کی سوانح عمری تاریخی اعتبار سے بھی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ مصنف نے اس میں ریاستی، ملکی اور غیر ملکی تاریخ کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ جس سے قاری کو اپنے ماضی کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ زبان و بیاں کے لحاظ سے بھی یہ آپ بیتی اپنی مثال آپ ہے۔ اس میں سادہ، عام فہم، رواں دواں اور تخلیقی زبان کا استعمال بڑی فنی مہارت سے کیا ہے۔

خودنوشت سوانح عمری ''یادوں کے لمس'' میں جا بجا ایسے واقعات بھی ملتے ہیں جن کے مطالعے سے ایک اہم معلومات فراہم ہوتی ہے کہ پروفیسر صاحب ایک سیکولر کردار کے مالک ہیں جہاں وہ مسلمان بھائیوں کی مقدس جگہوں کا ذکر کرتے ہیں وہیں وہ نہ صرف ہندو برداری کی اہم یاتروں، تیرتھ ستھانوں اور مندروں کا ذکر کرتے ہیں بلکہ خود اُن یاتروں میں شرکت بھی کرتے ہیں۔ مختصراً یہ خودنوشت اُردو ادب میں ایک اہمیت کی حامل ہے۔

اشعار کی تصحیح اور گم شدہ اشعار

غلام جیلانی
شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی

اپنی مرضی سے کہاں اپنے سفر کے ہم ہیں
رُخ ہواؤں کا جدھر کا ہے اُدھر کے ہم ہیں
ندافاضلی

شعر: بقول علامہ شبلی نعمانی۔

''جو جذبات یا احساسات الفاظ کے ذریعے سے ادا ہوں وہ شعر ہیں اور چونکہ یہ الفاظ سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں یعنی سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری کرتا ہے جو صاحبِ جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے''۔

بقول علامہ اقبالؔ:

ارتباطِ حرف و معنی اختلاطِ جان و تن
جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

بقول مسعود حسن رضوی ادیبؔ موزوں اور با اثر کلام کو شعر کہتے ہیں۔

بقول کولرج ''بہترین الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ'' کا نام شعر ہے۔

مندرجہ بالا اقوال سے صاف ظاہر ہے کہ احساسات اور جذبات کی ادائیگی کیلئے بہترین الفاظ اور انکی ترتیب کا ہونا لازمی ہے۔ بہترین الفاظ کی جگہ گھسے پٹے لفظ اور الفاظ کی ترتیب میں بے راہ روی پیدا کرنے سے شعر کے اصل مفہوم اور خوبصورتی مجروح ہو کر رہ جاتی ہے۔ کسی شاعر کے سامنے اُس کے اشعار کو توڑ موڑ کے پڑھنا گویا کہ اس کی جان پر ظلم کرنا ہے کیونکہ کوئی بھی تخلیق جگر کاوی اور کشت وخون کی ماہون منت ہوتی ہے۔ ایک قلم کار کی تخلیق اس کے لئے محبوب کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کی ایک مثال یہ بھی دی جاسکتی ہے کہ حال ہی میں امریکہ کی ریاست لوئسیانہ (Louisiana) کے ایک ناول نگار گیڈین ہاج (Gideon Hodge) اپنے ناول کو آگ سے بچانے کی خاطر آگ میں کود پڑا تھا۔

داغؔ دہلوی کا یہ شعر جو زبان زد خاص وعام ہے اکثر غلط لکھا جاتا ہے۔

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

مصرعہ ثانی میں ''سارے جہاں' کی جگہ لفظ ''ہندوستاں'' ہے۔

یعنی

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
ہندوستان میں دھوم ہماری زباں کی ہے

کلیاتِ داغ۔ص390
ترتیب سعید خان۔ یا اردو دنیا مئی 2013ء ص46

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں
ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

یہ شعر اکثر غالبؔ کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے۔ ایسا صرف اس لئے کہا جاتا ہے کہ

اس شعر کا مزاج غالبؔ کے مزاج کے ساتھ ملتا جلتا ہے اس کی دوسری وجہ یہ ہے کہ اس ہم قافیہ وردیف کی غزل دیوان غالبؔ میں موجود ہے۔ جس کا مطلع یہ ہے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

حالانکہ اس کے لئے دیوانِ غالبؔ کے مختلف ناشروں کے نسخے تلاش کئے گئے جن میں مالک رام، غلام رسول مہر، ج۔ع۔ واجد، آغا محمد باقر، یوسف سلیم چشتی، شاہد ماہلی، ابو جعفر زیدی، امتیاز علی خان عرشی، غلام سید محمد احمد بیخود موہانی وغیرہ۔ مزید کھوج کے بعد معلوم ہوا کہ یہ شعر داغؔ دہلوی کا ہے۔ جو اُن کے دیوان مہتابِ داغؔ میں موجود ہے۔ کچھ اس طرح سے۔

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں
ایسی جنت کو کیا کرے کوئی

(مہتاب داغؔ، ص190)

مصرعہ ثانی میں لفظ ''کا'' کی جگہ ''کو'' درج ہے۔

سکّہ زد برگندم وموٹھ ومٹر
بادشاہ دانہ کش فرخ سیر

جعفر زٹلی کا یہ شعر اکثر غلط لکھا جاتا ہے مصرعہ ثانی میں ''دانہ کش'' کی جگہ ''تسمہ کش'' لفظ ہے۔ معنی۔ گلا گھونٹ کر مروانے والا۔ یہ شعر بادشاہ فرخ سیر کی ہجو میں کہا گیا تھا کیونکہ وہ تسمہ کشی کے ذریعے اپنے دشمنوں کا صفایا کرتے تھے۔ مثلاً جن میں قدرت اللہ الٰہ آبادی، ہدایت کیش سعد اللہ خان وغیرہ شامل ہیں زیر بحث شعر کی بدولت فرخ سیر نے جعفر زٹلی کو بھی قتل کروا دیا تھا۔ ان کا دور حکمرانی 1719-1713ء تک کا ہے اصل شعر یوں ہے

سکّہ زد برگندم و موٹھ ومٹر
بادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

(زٹل نامہ۔ص265)

(مرتب رشید حسن خان)

غزل وقصائد کے ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے جو ہیں بدتر

حالؔی کا یہ شعر اکثر غلط لکھا جاتا ہے۔ مسدس حالی جو ڈاکٹر سید تقی عابدی کا ترتیب دیا ہوا ہے اُس کے صفحہ 215 پر یہ شعر اس طرح درج ہے۔

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر

(مسدس حالی۔ص215)

(مرتب ڈاکٹر سید تقی عابدیؔ)

دل ولؔی کا لے لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

سب سے پہلی بات تو اس شعر کی یہ ہے کہ یہ شعر ولؔی کا نہیں ہے اور جو لکھا جاتا ہے وہ بھی غلط لکھا جاتا ہے۔ یہ شعر مضمونؔ کا ہے جو کچھ اس طرح ہے:

اس گدا کا دل لیا دلّی نے چھین
کوئی کہے جا کر محمد شاہ سوں

(تاریخ ادبِ اردو جمیل جالبی، ص204، جلد دوم)

خط اُن کا بہت خوب عبارت بہت اچھی
خدا کرے زورِ قلم اور زیادہ ہو

داغؔ کے مندرجہ بالا شعر کا مصرعہ ثانی بھی بعض مقامات پر لکھا جاتا ہے لیکن اصل شعر جو کلیات داغؔ میں رقم ہے وہ کچھ اس طرح ہے:

خط اُن کا بہت خوب عبارت بہت اچھی
اللہ کرے حسنِ رقم اور زیادہ

(کلیاتِ داغ، ص247، ترتیب سعید خان)

نسیم بھی تیرے کوچے میں اور صبا بھی ہے
ہماری خاک سے دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے

مرزا رفیع سوداؔ کا مندرجہ بالا شعر بھی اکثر ایسے ہی لکھا جاتا ہے لیکن جو کلیات میں درج ہے وہ کچھ اس طرح ہے:

نسیم ہے تیرے کوچے میں اور صبا بھی ہے
ہماری خاک سے ٹک دیکھ کچھ رہا بھی ہے

(کلیاتِ سودا جلد اول، ص، 565)

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ برانداز چمن کچھ تو اِدھر بھی

سوداؔ کا یہ شعر جو کلیات میں درج ہے مصرعہ اولیٰ میں تھوڑی سی ترمیم کے ساتھ درج ہے ۔کچھ اس طرح:

گل پھینکے ہے عالم کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی

(کلیاتِ سودا،ص303،جلداول)

(مرتب ڈاکٹر محمد حسن)

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسداللہ خان قیامت ہے

غالبؔ کا یہ شعر جو مطالعات خطوط غالب میں درج ہے۔اس میں لفظ 'کہنا' کی جگہ 'لکھنا' ہے۔یعنی

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسداللہ خان قیامت ہے

(مطالعاتِ خطوط غالب،ص119،انتخاب حکیم عبدالحمید)

ہجر کی زندگی سے موت بھلی
کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا

حاتمؔ کا یہ شعر تاریخ ادب اردو (جمیل جالبی) میں اس طرح درج ہے۔

ہجر میں زندگی سے مرگ بھلی
یہ کہے سب جہاں وصال ہوا

(تاریخ ادب اردو،جمیل جالبی،ص342،جلد دوم)

صنم سنتے ہیں تیری بھی کمر ہے
کہاں ہے کس طرف کو ہے کدھر ہے

آبروؔ کا یہ شعر زبان زد خاص وعام ہے جو تجاہل عارفانہ کی بھی مثال ہے۔لیکن اصل شعر کچھ یوں ہے۔

تمہاری لوگ کہتے ہیں کمر ہے
کہاں ہے کس طرح کی ہے کدھر ہے
(تاریخ ادب اردو، جمیل جالبی، ص174، جلد دوم)

وہ آئے بزم میں اتنا تو میؔر نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

مندرجہ بالا شعر اسی طرح زبان زد خاص وعام ہے۔ اور میؔر کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے حالانکہ یہ شعر میؔر کا نہیں ہے۔ فکؔر یزدانی رام پوری کا ہے لفظ میؔر کی جگہ فکؔر ہے۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو فکؔر نے دیکھا
پھر اُس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی
(اُردو دنیا۔ شمارہ نمبر جون 2013، ص36)

برسوں لگی رہی ہیں جب مہر وماہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب نظر بنے ہے

میؔر کا یہ شعر اسی طرح مشہور ہے۔ حالانکہ لفظ صاحب دوبار مصرعہ ثانی میں رقم ہے اور شعر کچھ اس طرح سے ہے۔

برسوں لگی رہی ہیں جب مہر ومہہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب، صاحبِ نظر بنے ہے
(کلیاتِ میؔر، ص368 / مرتب: مولانا عبدالباری آسی)

ہوگا کسی دیوار کے سائے تلے میؔر
کیا کام محبت سے اُس آرام طلب کو

میرؔ کے مندرجہ بالا شعر کے مصرعہ اولیٰ میں لفظ 'کسی' کی جگہ 'کسو' ہے۔ 'تلے' من گھڑت ہے 'اس' کی جگہ لفظ 'میں' ہے اور 'پڑا' کا اضافہ ہے اور مصرعہ ثانی میں لفظ 'کام' کی جگہ 'ربط' رقم ہے۔

ہوگا کسو دیوار کے سایہ میں پڑا میرؔ
کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

(کلیاتِ میرؔ، ص317/مرتب: مولانا عبدالباری آسی)

راقم الحروف نے مختلف شعراء کے دواوین کلیات رسائل وجرائد اور تاریخی کتب سے استفادہ کر کے اشعار کی صحیح شکل وصورت کو منظر عام پر لا کر اردو سے دلی وابستگی کی ایک ادنیٰ سی کوشش کی ہے۔

آئینِ نَو سے ڈرنا طرز کہن پہ اَڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

شبلی نعمانی بحیثیت تنقید نگار شعرالعجم کی روشنی میں

محمد الیاس
لکچرر شعبہ اردو گورنمنٹ ڈگری کالج پونچھ

دنیائے ادب میں شعرالعجم کو جو مقام حاصل ہوا۔وہ موجودہ ہندوستان کے ذوق فارسی کو دیکھ کر توقع سے بہت زیادہ ہے۔یہ فارسی ادب پر ایک ایسی کتاب ہے جسکا جواب ہندوستان میں ملنا مشکل ہے۔مولانا شبلی نے اس کتاب میں عجم کے شعراء پر اس انداز سے تحقیق وتنقید کی ہے۔کہ ایران والے دیکھ کر دنگ رہ گئے۔اب یہ کتاب فارسی ادب میں ایک اہم سرمایہ مانی جاتی ہے۔مولانا نے جس مدلل انداز میں شعر کی حقیقت اور ہر صنف پر تفصیل کے علاوہ شعراء کرام کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی تمام خوبیوں و خامیوں کا ذکر کیا ہے شاید ہی کسی ایرانی تنقید نگار نے اس انداز سے کیا ہو۔شعرالعجم میں اصلاً اس پر بحث وگفتگو کی گئی ہے کہ فارسی شاعری کب اور کن حالات واسباب کے تحت وجود میں آئی۔عہد بہ عہد اس میں کیا ترقی ہوئی اس کے کیا طرز واندازقایم ہوئے اسکی ہیت وصورت میں کیا کیا تبدیلی ہوتی رہی ملکی وقومی حالات نے اس پر کیا اثرات ڈالے اور خود اس نے ملک وقوم کو کس طرح متاثر کیا۔اس طرح یہ فارسی شاعری اور اس کی تاریخ دونوں کی بڑی اہم اور بلند پایہ تصنیف ہے۔اس کا ترجمہ فارسی زبان میں کیا گیا اور اہل ایران نے بھی اس کی پزیرائی کی۔پروفیسر براؤن نے اس کی عظمت کا اعتراف کیا اور اپنی کتاب ''ہسٹری آف پرشن لیٹریچر'' میں اس سے استفادہ کیا۔

''شعرالعجم'' علامہ شبلی نعمانی کی معرکتہ الآراء تحقیقی وتنقیدی تصنیف ہے۔یہ فارسی ادب

میں تنقید کی پہلی کتاب ہے۔اس سے قبل فارسی ادب میں تنقید کا رواج نہیں تھا۔صرف شعراء کے تذکرے ملتے ہیں۔جن میں ان کے منتخب کلام اور ان کے مختصر حالات زندگی لکھے جاتے تھے۔علامہ شبلی نے شعرالعجم لکھ کر فارسی ادب میں تنقید کی بنیاد ڈالی۔

''شعرالعجم'' پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔پہلی تین جلدوں میں فارسی کے ممتاز شعراء کے حالات وکلام پر تبصرہ ہے۔چوتھی اور پانچویں جلد میں فارسی شاعری کی تمام اصناف سخن پر مدلل بحث کی گئی ہے۔شعرالعجم کی چار جلدیں مولانا کی زندگی میں شائع ہوئیں اور پانچویں جلد ان کی وفات کے بعد دارالمصنّفین کی طرف سے شائع ہوئی۔شعرالعجم کی تصنیف کا کام ۱۹۰۶ء میں شروع ہوا۔

علامہ شبلی نے پہلے حصہ میں تمہید اور سبب تصنیف شعرالعجم کے ماخذ اور شعراء کی حقیقت بیان کرنے کے بعد رودکی، دقیقی، عنصری، فرخی، فردوسی، اسدی، طوسی، منوچہری، حکیم سنائی، عمر خیام، انوری اور، نظامی کے حالات پر تبصرہ کیا ہے۔دوسرے حصے میں خواجہ فریدالدین عطار، کمال اسماعیل، شیخ سعدی ا، میر خسرو دہلوی، سلمان ساوجی خو، اجہ حافظ، اور تیسرے حصے میں فغانی شیرازی، ملک الشعراء، فیضی، عرفی، نظیری نیشاپوری، طالب آملی، صائب اصفہانی، اور ابو طالب کلیم کے حالات پر مفصل و مدلل تبصرہ ہے۔چوتھے اور پانچویں حصے میں جو اس کتاب کی روح ہے۔شاعری کی حقیقت اور ماہیت ہے۔فارسی تاریخ کی عام تاریخ، شاعری پر تمدنی حالات، دیگر اسباب کا اثر وغیرہ بیان کرنے کے بعد فارسی کی رزمیہ شاعری پر ریویو ہے۔پانچویں حصہ میں بقیہ اصناف سخن یعنی قصیدہ، غزل، عشقیہ صوفیانہ، فلسفیانہ اور اخلاقی شاعری پر تقریظ وتبصرہ ہے۔

جس زمانے میں علامہ شبلی نعمانی ''شعرالعجم'' کی تالیف و ترتیب میں مصروف تھے۔اس موضوع پر ہندوستان اور یورپ کے دو نامور مصنّفین بھی مصروف کار تھے۔ ہندوستان میں شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد اور انگلستان میں پروفیسر براؤن۔ ہندوستان میں مولانا آزاد کی ''سخندان پارس'' شائع ہوئی۔اور انگلستان میں پروفیسر

براؤن کی ''لٹریری ہسٹری آف پرشیا'' لیکن علامہ شبلی نعمانی کا معیار نقد ان دونوں سے الگ اور افضل تھا۔

آزاد کی ''سخندان پارس'' کے بارے میں ۶ مئی ۱۹۰۷ء کے ایک خط میں شبلی صاحب لکھتے ہیں۔

آزاد کا ''سخندان پارس'' حصہ دوم نکلا۔ سبحان اللہ میرے شعرالعجم کو ہاتھ نہیں لگایا۔

علامہ شبلی نعمانی شاعری کو ذوقی اور وجدانی چیز سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں شاعری کی جامع اور مانع تعریف نہیں کی جاسکتی۔ ان کے نزدیک شاعری کا منبع ادراک نہیں احساس ہے اور یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے وہ لکھتے ہیں۔

''شاعری ایک آگ ہے جو خود بخود مشتعل ہوتی ہے۔ ایک چشمہ ہے، جو خود ابلتا ہے ایک برق ہے جو خود کوندتی ہے''

علامہ شبلی نعمانی کا خیال تھا کے جو جذبات الفاظ کے ذریعہ سے ادا ہوں وہ شعر ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کے شبلی شاعری کے قائل تھے۔ جذبات کے بغیر شاعری کا وجود نہیں ہوتا۔ جذبات سے مراد ہنگامہ و ہیجان پیدا کرنا نہیں بلکہ جذبات میں زندگی اور جوانی پیدا کرنا ہے۔ ان کے خیال میں شاعری فنون لطیفہ میں بلند اور برتر حیثیت رکھتی ہے اور وہ سرخوشی بن کر حواس پر چھا جاتی ہے شبلی محاکات کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شیئے کی تصویر آنکھوں میں چھا جائے''

شاعری کے لئے محاکات کی صلاحیت کا ہونا لازمی ہے۔ اس کے لئے تخیل کی بلندی لازمی چیز ہے۔ شاعری میں جس قدر تخیل بلند درجہ کا ہوگا۔ اسی قدر شاعری اعلی درجے کی ہوگی۔ شعروشاعری کی اہمیت واضح کرتے ہوئے شبلی نے تشبیہ واستعارہ کی اہمیت پر زیادہ زور دیا ہے۔ تشبیہ واستعارہ کا حسن اس کی ندرت وجدت میں ہے۔ اس جدت کو اسلوب و طرز ادا کیا جاتا ہے۔ نئے اسلوب اور نئے انداز کے بغیر شاعری میں دلکشی نہیں پیدا ہوتی۔

انداز واسلوب کی تعمیر میں الفاظ بڑا کام کرتے ہیں۔ کیونکہ الفاظ کا حسن ہی شاعری کو دلکش بناتا ہے۔ شبلی صاحب کا خیال ہے کہ

''شاعری یا انشاء پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہی ہے۔ گلستان میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر ہیں۔ لیکن الفاظ میں فصاحت اور ترتیب وتناسب نے اس میں جو سحر پیدا کر دیا انہیں مضامین یا خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا''

علامہ شبلی نعمانی فارسی کے مشہور شاعر دقیقی کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ۔

''سب سے پہلے جس نے فارسی زبان کو عربی کی آمیزش سے پاک کر کے زبان کی حیثیت قائم کی وہ دقیقی ہی ہے اس کے سیکڑوں اشعار پڑھ جاؤ عربی کا لفظ نہیں آتا۔ دقیقی کی بدقسمتی دیکھو کہ اس فخر کا تاج شہرت کے ہاتھوں نے اس سے چھین کر فردوسی کے سر پر رکھ دیا۔

اس نے بعض غزلیں مسلسل لکھیں ہیں۔ اور یہ اس زمانے کے لحاظ سے بلکل نئی بات تھی۔ جس کو لوگ نیچرل شاعری کہتے ہیں۔ فارسی میں غالباً سب پہلے اسی نے اس کی بنیاد قائم کی''

اس طرح عنصری کے قصیدے کے متعلق شبلی صاحب لکھتے ہیں کہ۔

''عنصری نے ترجیح شراب میں جو قصیدہ لکھا ہے۔ وہ اس قدر مقبول ہوا کہ تمام شعرا مابعد نے اس کی تبع میں قصائید لکھے''

اسی طرح فرخی کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے اس کا درجہ اس طرح متعین کرتے ہیں۔ ''فرخی اور قاآنی کا موازنہ کرو صاف نظر آئے گا کہ جو بات قاآنی کو ہزار برس کے بعد حاصل ہوئی''

شبلی نعمانی فردوسی کے متعلق اس طرح رقم طراز ہیں کہ

''اس کی قدرت زبان دیکھو ساٹھ ہزار شعر لکھے اور عربی الفاظ اس قدر کم ہیں کہ گویا نہیں ہیں۔شاہنامہ اگر چہ بظاہر رزمیہ نظم معلوم ہوتی ہے ۔لیکن تمام واقعات کے بیان میں تفصیل سے ہر قسم کے حالات آتے جاتے ہیں کہ کوئی شخص چاہے۔تو صرف شاہنامہ کی مدد سے اس زمانے کی تہذیب وتمدن کا پورا پتہ لگا سکتا ہے۔اس کو تقدس کا دعوی نہیں لیکن حسن وعشق کا کہیں موقع ہوتا ہے۔تو آنکھیں نیچی کر لیتا ہے۔اور صرف واقعہ نگاہی کے فرض کے لحاظ سے ایک سرسری غلط انداز نگاہ ڈالتا ہوا گزر جاتا ہے۔عام خیال ہے کہ وہ بزم اچھی نہیں لکھتا لیکن شاہنامہ میں جہاں جہاں بزم کا موقع آیا ہے شاعری کا چمن زار نظر آتا ہے۔شاعری کا اصل کمال واقعہ نگاہی اور جذبات انسانی کا اظہار ہے۔ان دونوں باتوں میں وہ تمام شعراء کا پیشرو اور امام ہے۔

اسی طرح اسدی طوسی کی شخصیت کو صرف ایک جاندار جملے میں اس طرح مقید کرتے ہیں،اقلیم سخن رزم کا یہ دوسرا تاجدار ہے صاحب آتش کدہ نے اس کو سلطان محمود کی سبعہ سیارہ میں شمار کیا ہے اسی طرح رباعی کے مشہور شاعر عمر خیام کے متعلق لکھتے ہیں کہ

یہ عجیب بات ہے کہ خیام فلسفہ میں،نجوم میں،فقہ میں،ادب میں تاریخ میں،کمال رکھتا تھا۔لیکن اس کے ساتھ اس کا افق شہرت بلکل تاریک ہے۔جس چیز نے ۸سو برس تک اس کے نام کو زندہ رکھا وہ چند فارسی رباعیاں ہیں اور اسی کے شہرت کے بال و پر ہیں۔ان رباعیوں کے ساتھ مسلمانوں نے جس قدر اعتبار کیا۔اس سے ہزاروں درجے بڑھ کر یورپ نے کیا۔

شبلی نعمانی فارسی کے مشہور شاعر انوری کو فردوسی اور سعدی کے ہم پایہ تسلیم نہیں کرتے اس کو شریعت ہجو کا پیغمبر قرار دیتے ہوئے اس کے متعلق لکھتے ہیں۔

''ایران میں تین شاعر پیغمبر سخن تسلیم کیے گئے۔فردوسی،انوری،
اور سعدی لیکن اس سے بڑھ کر کیا ہوسکتا ہے۔کہ فردوسی اور سعدی کے

پہلو میں انوریؔ کو جگہ دی گئی وہ قصیدہ گوئی کا پیغمبر سمجھا جاتا ہے۔جس طرح فردوسیؔ اور سعدیؔ مثنوی میں اور غزل میں یکتا تھے۔لیکن قصیدہ کا جو انداز چلا آتا تھا،اس پر انوریؔ نے کچھ اضافہ نہیں کیا۔انوریؔ کے پیغمبری کے ثبوت میں کوئی معجزہ موجود نہیں ہے۔انوریؔ کا سرمایہ فخر ہجو ہے کچھ شبہ نہیں کہ اگر ہجو گوئی کی کوئی شریعت ہوتی تو اس کا پیغمبر ہوتا۔

علامہ شبلیؔ نعمانی صوفیانہ شاعری میں فریدالدین عطارؔ کے متعلق یوں رقمطراز ہیں۔

''صوفیانہ شاعری کے چار ارکان ہیں۔سناؔئی،اوحدیؔ،مولانا روم،اور خواجہ فریدالدین عطارؔ،خواجہ صاحب نے تصوف کے جو خیالات ادا کیے ہیں۔وہ سناؔئی سے زیادہ دقیق نہیں ہیں لیکن زبان اس قدر صاف ہے۔کہ اس وصف کا گویا ان پر خاتمہ ہو گیا۔ہر قسم کہ خیالات اس بے تکلفی،روانی،اور سادگی سے ادا کرتے ہیں۔کہ نثر میں بھی اس سے زیادہ صاف ادا نہیں ہو سکتے۔اس کے ساتھ قوت تخیل بھی اعلی درجے کی ہے۔بہت سے نئے مضامین پیدا کیے اور جو پہلے بند ہو چکے تھے۔ان کو ایسے نئے پہلو سے ادا کرتے ہیں۔کہ بلکل نیا مضمون معلوم ہوتا ہے۔

فارسی کے مشہور ترین شاعر سعدیؔ شیرازی کے متعلق علامہ شبلیؔ صاحب ''شعرالعجم''میں یوں رقمطراز ہیں،

''وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے غزل میں زاہدوں اور واعظوں کا پردہ فاش کیا۔ان کے بعد اگرچہ غزل میں بہت ترقی ہوئی۔خواجہ حافظؔ نے اس عمارت کو اس قدر بلند کر دیا کہ طاہر خیال بھی وہاں تک نہیں پہونچ سکتا۔لیکن غور سے دیکھو تو اکثر مضامین اور طرز خیال کی داغ بیل شیخ نے ڈالی تھی۔وہ فطرتاً شاعر تھے۔زبان خداداد تھی ان باتوں نے مل کر ان کی غزل میں اثر پیدا کر دیا تمام ایران میں آگ لگ گئی۔

اس طرح امیر خسرو کے متعلق لکھتے ہیں کہ۔

''ہندوستان میں چھ سو برس سے آج تک امیر خسرؔو کے درجے کا جامع کمالات پیدا نہیں ہوا۔اور سچ پوچھوتو اس قدر گونا گوں اوصاف کے جامع ایران اور روم کی خاک نے بھی ہزاروں برس کی مدت میں دو چار ہی پیدا کئے۔

فارسی غزل کے بادشاہ حافظؔ شیرازی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے علامہ شبلیؔ لکھتے ہیں کہ۔

''حافظؔ شیرازی کو شاعری کے تمام اصناف پر قدرت حاصل تھی۔ان کے قصیدے بھی کم نہیں۔مثنوی میں جو صفائی، لطافت اور زور ہے کہ نظامؔی اور سعدؔی کا دھوکہ ہوتا ہے۔ لیکن ان کا اصلی اعجاز غزل گوئی ہے۔یہ عموماً مسلم ہے کہ عالم وجود میں آج تک کوئی شخص غزل میں اس کا ہمسر نہیں ہوسکا۔

اسی طرح ''شعر العجم'' تیسری جلد میں ہندوستان کے با کمال شعراء کا ذکر ہوتے ہوئے۔عرفؔی شیرازی کے متعلق اپنی رائے اس طرح قائم کرتے ہیں۔

''زور کلام جس کی ابتداء نظامؔی نے کی۔اس کو کمال کے درجے تک پہونچادیا اس نے سیکڑوں نئی نئی ترکیبیں اور نئے نئے استعارے پیدا کیے۔جن سے جذبات اور طرفگی کے علاوہ نفس مضمون پر خاص اثر پڑا۔دوست اور دشمن دونوں نے اس کی مضمون آفرینی اور نازک خیال کا اقرار کیا۔اس کا ہر شعر جدت کی ایک نئی مثال ہے۔اس کا زور طبع اور فصاحت و بلاغت اور سوز دہاں نظر آتا ہے۔جہاں وہ قصائد میں کوئی مسلسل مضمون ادا کرتا ہے''اسی طرح نظیرؔی کے متعلق لکھتے ہیں۔

''الفاظ کے تراشنے کی شریعت کا اولوالعزم پیغمبر نظیرؔی ہے''

اسی طرح فارسی کے مشہور شاعر صائبؔ کا تذکرہ کرتے ہیں۔

''ایران کی شاعری رودکؔی سے شروع ہوئی اور مرزا صائبؔ پر ختم ہوگئی۔اس کا خاص انداز تمثیل ہے۔تمثیل کا طریقہ پہلے بھی تھا،لیکن

صائب نے اس کثرت سے اس کو برتا کہ اس کی چیز ہوگئی۔اس نے
اس کو اخلاقی مضامین کے لئے خاص کر دیا''

''شعرالعجم'' کی چوتھی جلد میں شعروشاعری کی عظمت ایران میں شاعری کیونکر پیدا ہوئی۔فارسی شاعری کا اثر عرب پر وغیرہ جیسے عنوانات کے علاوہ لطافت الفاظ حسن ترکیب، لطافت خیال اور پھر فردوسی کے شاہنامہ پر علامہ شبلی نے بہت ہی ناقدانہ وفاضلانہ تبصرہ کیا ہے شاعری پر آب وہوا اور سرسبزی کے جو خیالات رونما ہوتے ہیں۔ان کے متعلق علامہ شبلی لکھتے ہیں۔

''ملک کی آب وہوا سرسبزی وشادابی کا اثر خیالات پر پڑتا ہے۔اور اس کے ذریعے سے انشا پردازی اور شاعری تک پہونچتا ہے۔عرب جاہلیت کا کلام دیکھو تو پہاڑ صحراء ،جنگل، بیابان، دشوار گزار راستے ببولوں کے جھنڈ، یہ چیزیں ان کی شاعری کا سرمایہ ہیں۔لیکن یہی عرب جب بغداد میں پہونچے تو ان کا کلام چمنستان اور شبستان بن گیا۔

''شعرالعجم'' کی پانچویں جلد میں شاعری کے تمام اصناف پر مدلل تبصرہ ہے اور ہر صنف کے ارتقاء اور خصوصیات پر تبصرہ اور نقد بھی کیا ہے۔

قصیدہ کے باب میں مولانا شبلی رقم طراز ہیں،

''جس زمانہ میں شاعری کا آغاز ہوا۔عرب شاعری مدحیہ عقائد
پر محدود تھی اس لئے ایرانی شعراء نے بھی انہیں کی تقلید کی ہے۔اس
کے ساتھ صلہ اور انعام کی توقع صرف قصیدہ سے ہوسکتی ہے۔یہ
اسباب تھے کہ ایران نے سب سے پہلے قصیدہ گوئی کی ابتداء کی''

عرب میں مدحیہ قصائد کا انداز یہ تھا۔کہ تمہید میں عشقیہ اشعار ہوتے تھے۔جن کو تشبیب کہتے ہیں، پھر کسی تقریب سے ممدوح کا ذکر کرتے تھے اس کو اصطلاح میں تخلص یا گریز کہتے ہیں۔پھر مدح ہوتی ہے، اور دعا پر خاتمہ ہوتا ہے۔

آگے چل کر پھر قصیدہ کی خصوصیات واضح کرتے ہوئے علامہ شبلی لکھتے ہیں کہ:

عرب شعراء نے جن لوگوں کا ذکر قصیدہ میں کر دیا ہے۔ان کا نام آج تک زندہ ہے۔ایرانی شعراء نے اپنے ممدوحوں کی شان میں زمین وآسمان کے قلابے ملا دیے۔لیکن ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا۔

علامہ شبلی نعمانی نے فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں مثلاً انوری، ظہیر فاریابی، خاقانی، محتشم کاشی، کمال اسماعیل، عرفی، قدسی قاآنی، مشہدی، غالب وغیرہ کے قصائد پر سنجیدہ اور متوازن تبصرہ کیا ہے۔علامہ شبلی غزل کے باب کی ابتداء شعرالعجم میں اس طرح کرتے ہیں۔

''عشق ومحبت انسان کا خمیر ہے اس لئے جہاں انسان ہے وہاں عشق بھی ہے۔اور چونکہ کوئی قوم شاعری سے خالی نہیں اس لئے کوئی قوم عشقیہ شاعری سے خالی نہیں ہوسکتی'' غزل کی ترقی کے اسباب سے بحث کرتے ہوئے علامہ شبلی لکھتے ہیں کہ

غزل کی تحریک عشق ومحبت کے جذبات سے ہوتی ہے۔لیکن ایران میں مدت تک جنگی جذبات کا زور رہا۔غزل کی ترقی کی تاریخ تصوف سے شروع ہوتی ہے۔تصوف کا تعلق تمام تر واردات اور جذبات سے ہے۔اور اس کی تعلیم کی پہلی ابجد عشق ومحبت ہے،تصوف کی ابتداء اگر چہ تیسری صدی کے آغاز میں ہوئی لیکن پانچویں صدی اس کے اوج شباب کا زمانہ ہے۔اور یہی زمانہ غزل کی ترقی کا پہلا نو روز ہے۔آگے چل کر غزل اور قصیدہ کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''غزل کو ایک مدت تک قصیدہ کے مقابلہ میں عروج حاصل نہ ہوسکا، کیونکہ شروع میں غزل کا اصلی عنصر قصیدہ ہی تھا۔قصیدہ میں ممدوح کی تعریف کی جاتی ہے اور غزل میں معشوق کی،غزل کی تحریک عشق ومحبت کے جذبات سے ہوتی ہے لیکن ایران میں مدت تک جنگی جذبات کو زور دیا' فارسی غزل کا تذکرہ کرتے ہوئے علامہ شبلی نعمانی رودکی، دقیقی، اوحدی سنائی، عطار، روم، عراقی، سعدی، سلمان، حافظ، نظیری، ظہوری طالب آملی، کلیم، اور

بیدلؔ، کی غزلیہ شاعری پر بہت ہی جامع تبصرہ کیا ہے۔

علامہ شبلی نعمانی کا تنقیدی و تحقیقی شعور بہت نکھرا ہوا تھا۔عربی اردو اور فارسی ادبیات میں انہیں عبور حاصل تھا۔انہیں شعر و ادب سے بہت لگاؤ تھا۔انہوں نے تنقید کے عملی و نظری دونوں پہلوؤں کی طرف توجہ کی۔ان کا خاص میدان شاعری کی تنقید ہے۔انہوں نے شاعری کے اصولوں پر بحث کی۔اصناف سخن کے اصول وضع کیے اور شاعری پر عملی تنقید بھی کی۔ان کی معرکتہ الآراء تنقیدی تصنیف ''شعرالعجم ''اس لحاظ سے خصوصیت کے ساتھ اہمیت رکھتی ہے۔ان کی اس تصنیف کو سامنے رکھ کر ان کے انداز تنقید کا صحیح اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انہوں نے اس میں جو تنقیدی نظریات پیش کیے ہیں اور ان میں سے ہر ایک پر بصیرت افروز اور خیال انگیز بحث کی ہے وہ قابل داد ہیں۔ان کا انداز بحث منطقی اور استدلالی ہے انہوں نے جو باتیں بھی کہیں ہیں دلیل کے ساتھ کہی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی یہ بحث مشکل ،خشک اور بے مزہ نہیں ہے۔وہ ''شعرالعجم '' کی ابتداء اس شاعرانہ اور خطیبانہ انداز میں کرتے ہیں،

''اسلام ایک ابر تھا اور سطح خاک کے ایک ایک چپے پر برسا''علامہ اقبالؔ نے شبلی نعمانی اور ''شعرالعجم '' کے بارے میں کہا تھا کہ۔

''میرے نزدیک شبلی نعمانی میں ایسی نادر صفات موجود ہیں جنہوں نے ان کو ''شعر العجم'' کے مصنف بننے کا اہل بنایا۔اول تو ان کی تاریخ دانی دوم ان کی عربی دانی سوم شعر و سخن کا صحیح مذاق اور خود شاعر ہونا''''شعرالعجم '' کے متعلق مہدی افادی صاحب لکھتے ہیں کہ:

''شعرالعجم '' تنقید عالیہ (ہائی کریٹیسیزم) کا بہترین نمونہ ہے۔بلکہ انہیں اصرار ہے کے صرف اردو لیٹریچر میں نہیں بلکہ مشرق کی کسی زبان میں اس کے پایہ کی کوئی تصنیف موجود نہیں۔اور یہ دنیا کی شیرین زبان کے جذباتی لٹریچر کا ایک خوبصورت مرقع ہے' کہنا پڑتا ہے کہ شبلی کا زاویہ نظر شبلی کی تنقید کا ساز و سامان ہے۔شبلی کا اسلوب ان کی سب چیزوں میں پرانی تنقید کی صاف کارفرمائی ہے ،تنقید کے نئے اصول، نیا تنقیدی زاویہ،نظر اور نئی

تنقیدی تکنیک یہ سب چیزیں کہیں نہیں ملتیں۔

ان سب تنقیدوں کے باوجود مولانا شبلی کی فضیلت علمی مسلم ہے۔مولانا کا اصل شاہکار ''شعرالعجم'' کا چوتھا اور پانچواں حصہ ہے اور انہیں حصوں سے شبلی کی جامعیت، دقت نظری، بلندی مذاق، فارسی زبان کے صحیح ذوق اور قوت انشاپردازی کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ان کا اصل مقصد تذکرہ شعراء لکھنا نہیں تھا۔ جہاں تک محمود شیرانی اور اسلم جیراجپوری کی تنقید کا سوال ہے۔ یہ حقیقت ناقابل تردید ہے کہ شبلی علم وادب کے جن جن میدانوں سے ایک شہ سوار کی طرح فاتحانہ انداز میں گزر جاتے ہیں۔ان میں سے اکثر میدانوں میں جیراجپوری وشیروانی صاحب قدم بھی نہیں رکھ سکتے۔

سید صباح الدین عبدالرحمان ''شعرالعجم'' کے تقدس میں اضافہ کرتے ہوئے ان کے متعلق لکھتے ہیں کہ

> ''یہ جلدیں اردو زبان وادب کی تو نہیں۔لیکن اردو زبان وادب میں تنقید نگاری کی زبورا، ورتوریت، کی حیثیت رکھتی ہیں۔جن کے ذریعہ سے شعرفہمی کی آیات معلوم ہونگی''

علامہ شبلی مرحوم زمانہ حال کے ان چند مستند فاضل میں سے ہیں۔جن کا وجود مسلمانوں کے لئے ہمیشہ مایہء ناز رہے گا۔ان کی متعدد تصانیف نے آسمان علم پر ان کو آفتاب بن کر چمکایا۔اب تک فارسی اور اردو میں جس قدر کتابیں لکھی گئی ہیں ''شعرالعجم'' ان میں بغیر کسی استنبار کے بہترین تالیف مانی جاسکتی ہے۔

ماخذ

۱۔شعرالعجم حصہ اول ص۳۷
۲۔شعرالعجم حصہ اول ص۱۶۹ تا۱۷۰
۳۔شعرالعجم حصہ اول ص۲۰۲،۳
۴۔شعرالعجم حصہ اول ص۲۵۸
۵۔شعرالعجم حصہ دوم ص۱۰
۶۔شعرالعجم حصہ سوم
۷۔شعرالعجم حصہ چہارم
۸۔شعرالعجم حصہ پنجم ص۴۷

''یادگار غالبؔ ایک مطالعہ''

نام شاہدہ نواز
ریسرچ اسکالر جموں یونیورسٹی

یادگار غالبؔ سوانح نگاری کی تاریخ میں ہیرے کی حیثیت رکھتی ہے غالبؔ اردو ادب کے عظیم شاعر تھے۔غالبؔ پر لکھی جانے والی کتابوں کی تعداد ہزاروں تک ہے۔کہیں یہ کتاب غالبؔ پر لکھی جانے والی سبھی کتابوں پر بھاری ہے۔حالیؔ نے یہ کتاب لکھ کر غالبؔ کو ہمیشہ کے لئے زندہ جاوید کر دیا ہے۔یہ غالبؔ کی حیات اور شاعری پر لکھی جانے والی اہم اور باضابطہ کتاب ہے 1896ء میں منظر عام پر آئی یہ ہزاروں کتابوں میں منفرد حیثیت رکھتی ہے تقریباً سو صفحات پر مشتمل ہے اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے پہلے حصے میں غالبؔ کی حیات اور شخصیت کو واضح کیا ہے اور دوسرے حصے میں غالبؔ کے کارناموں کی تفصیل پیش کی ہے ساتھ ساتھ ان کے اردو اور فارسی کلام پر روشنی ڈالی ہے فارسی اور اردو کلام کو چار قسموں میں تقسیم کیا ہے۔اس کتاب کا مطالعہ کرتے وقت یوں معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ ہمارے سامنے کھڑے ہیں کیونکہ حالیؔ نے غالبؔ کے ساتھ سالہا سال گزارے تھے۔وہ غالبؔ کی شخصیت میں ''زندہ دلی اور شگفتگی'' کی ایسی تاب و توانائی دیکھتے ہیں جو ہماری پژمردہ اور ''دل مردہ سوسائٹی'' کے لئے ضروری ہے۔یادگار غالبؔ میں غالبؔ کی زندگی کا ہر ایک پہلو ابھر کر سامنے آتا ہے حالیؔ سے پہلے غالبؔ کے بارے میں سرسعید نے ''آثار الصنائد'' میں اور شیفتہ نے ''گلشن بے خار میں'' اور محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں مختصر سی جانکاری پیش کی ہے لیکن کسی نے بھی غالبؔ کی زندگی پر روشنی

نہیں ڈالی۔ یادگار غالبؔ، غالبؔ کے حوالے سے اوّلین کتاب ہے جس میں غالبؔ کے خاندان، ولادت، تعلیم وتربیت، شادی، دہلی میں اقامت شاعری کا آغاز، پینشن کا مقدمہ، آمدنی کے ذرائع، اسیر روہانی۔1875ء کی قیامت، مالی مشکلات، علالت، وفات، حلیہ، لباس، خواک، شراب، مطالعہ، نصانیف، دریادلی، دوست نوازی، انسان دوستی مذہبی عقائد، حیات معاشقہ، کلام کی خصوصیات، جدس پسندی وسعت مضامین، عشقیہ شاعری، تصوف، فلسفیانہ انداز، تخیل، تہ داری مشکل گوئی، انسانیت، طنز وظرافت، آفاقیت، انداز بیان، مصوری موسیقی، انتخاب الفاظ، ابہام، فکر کے عنصر، شعرفہمی، مروت آسوں کی رغبت، دادسخن، موت کی آرزو، تاریخ وفات، شاگردوں کی کثرت، وغیرہ سبھی تفصیلات سے پیش کیا ہے۔ کیونکہ حالیؔ، غالبؔ کے شاگرد تھے۔انہوں نے غالبؔ کوقریب سے دیکھااورغالبؔ کی شخصیت کے ہرایک پہلوکواجاگرکیااس سے حالیؔ کی ''غالبؔ فہمی'' کا ثبوت ملتا ہے غالبؔ کی شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے۔شایدان ہی وجوہات کی بناپرشیخ محمداکرم نے''یادگارغالبؔ'' کوحالیؔ کی شاہکارتصنیف کہا ہے۔کتاب کے دیباچے میں حالیؔ کتاب کی تالیف کا مقصدیوں بیان کرتے ہیں۔

> ''اصل مقصداس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب وغریب ملکہ کولوگوں پرظاہرکرتاہے جوخدائے تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کہا تھاجوکبھی نثر کے پیرائے میں کبھی بدلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی کے لباس میں، کبھی تصوف اورجب اہل بیت کی صورت میں ظہورہوتا ہے۔پس جوذکرچاروں باتوں سے علاقہ نہیں رکھتااس کوکتاب کے موضوع سے خارج سمجھناچاہئے''

اس عبارت کی وجہ سے لوگوں نے حالیؔ پربہت سارے الزامات لگائے اورکہا کہ ایسا کرنے سے غالبؔ کی شخصیت دب کررہ جائے گی اوریہ کتاب ایک تنقیدی کتاب بن جائے گی لیکن یہ الزامات غلط ثابت ہوتے ہیں کیونکہ حالیؔ نے مذکورہ کتاب میں غالبؔ کی

شخصیت کو گہرائی سے اجاگر کیا ہے حالؔی نے غالبؔ کے مزاج کی خوبیوں کو یوں بیان کیا ہے۔

''اگر چہ مرزا کی آمدنی قابل تھی مگر حوصلہ بلند تھا۔ سائل ان کے دروازے سے خالی ہاتھ کم جاتا تھا۔ ان کے مکان کے آگے اندھے، لنگڑے لولے اور پاپج مرد عورت ہر وقت پڑے رہتے تھے۔ عذر کے بعد ان کی آمدنی کچھ اوپر ڈیڑھ سو روپہ ماہوا ہوگئی تھی اور کھانے پہنے کا خرچ بھی کچھ لمبا چوڑہ نہ تھا مگر وہ غریبوں اور محتاجوں کی مدد کہیں بساط سے زیادہ کیا کرتے تھے اس لئے اکثر تنگ رہتے تھے''

حالؔی نے غالبؔ کی شاعری پر بھی کافی بحث کی ہے۔ ''یادگار غالبؔ'' کی وجہ سے بہت سارے ادباء و شعراء ان کے خیالات سے آگاہ ہوئے بقول احمد سرور۔

''غالبؔ کی شاعری اپنے زمانے میں خواص تک محدود تھی اسے عوام تک پہچانے میں اور غالبؔ کی عظمت کا نقش ہر دل پڑ بیٹھانے میں ''یادگار غالبؔ'' کا بڑا حصہ ہے''

غالبؔ کی نثر کے بارے میں بھی کافی جانکاری ملتی ہے خطوط کے آداب والقاب پر بھی روشنی ڈالی ہے مراسلے کو مقالہ بنا دینے کے بارے میں بھی تفصیل ملتی ہے حالؔی لکھتے ہیں۔

''جہاں تک دیکھا جاتا ہے مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر ان کی اردو نثر کی اشاعت سے ہوئی ویسی اردو نظم اور فارسی نظم و نثر سے نہیں ہوئی''

نثر کے سلسلے میں مرزا کی شہرت خطوط کی وجہ سے ہوئی۔ انہوں نے ایسے خطوط لکھے ہیں جیسے کوئی آمنے سامنے باتیں کر رہا ہو۔ آداب والقاب کے طریقوں کو بھی مختلف انداز سے پیش کیا ہے کبھی کبھی بغیر آداب والقاب سے خطو کی شروعات کرتے ہیں۔ حالؔی نے اگر چہ غالبؔ کی زندگی کے بارے میں کافی تفصیل پیش کی ہے لیکن ان کا اصل مقصد ان

کی شاعری پر روشنی ڈالنا تھا۔ غالبؔ کی حیات کو انہوں نے ضمنی اور استطراری طور پر پیش کیا ہے اس سلسلے میں وہ یوں لکھتے ہیں۔

''مرزا کی لائف میں کوئی منوہ بالشان واقعہ ان کی شاعری اور انشاپردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ لہٰذا جس قدر واقعات ان کی لائف کے متعلق اس کتاب میں مذکور ہیں ان کو ضمنی اور استطراری سمجھنا چاہئے''

انہوں نے مذکورہ کتاب میں غالبؔ کی کمزوری کو غالبؔ کی زبان میں پیش کیا ہے جیسے عشق بازی، غماز بازی، رندمشربی اور قرض بازی وغیرہ، حالیؔ نے جہاں ان کے حالات کا ذکر کیا ہے ثبوت کے لئے وہیں غالبؔ کے خطوط سے حوالہ دیا ہے۔ غالبؔ نے اپنے خطوط میں ہر ایک پہلو کو کافی تفصیل سے پیش کیا ہے۔ اس طرح حالیؔ نے غالبؔ کی جاندار تصویر کھینچی ہے اس کی مثال اردو ادب میں نہیں ملتی۔ آج تک اس کتاب کا جواب نہیں ہوسکا ہے۔

پہلے حصے میں حالات شخصیت پر بحث کرنے کے بعد حالیؔ نے دوسرے حصے میں کلام کی طرف رخ کیا ہے کتاب کا پہلا حصہ سو صفحات پر اور دوسرا سو صفحات سے کم پر مشتمل ہے اس حصے میں حالیؔ نے غالبؔ کی شاعری کو اس طریقے سے واضح کیا ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں غالبؔ کا درجہ متعین ہوگیا ہے غالبؔ کے متعلق اسی کتاب سے ''غالبؔ فہمی'' اور ''غالبؔ شناسی'' کا سلسلہ قائم ہوا ہے جواب تک زندہ جاوید ہے شاید اسی وجہ سے ڈاکٹر شاہ علی نے اسے حالیؔ اور اردو ادب کی مقبول ترین تصنیف کہا ہے۔

''یادگار غالبؔ'' ایک جامع کتاب ہے یہ کتاب کافی تحقیق کے بعد لکھی گئی ہے۔ اس کتاب کے بعد غالبؔ کے حوالے سے جتنی بھی کتابیں لکھی گئی ہیں ان سب کتابوں میں اس کتاب کے حوالے ملتے ہیں۔ ان حوالوں کی وجہ سے اس کی اہمیت خود بخود اجاگر ہوجاتی ہے غالبؔ شناسی کے حوالے سے ''یادگار غالبؔ'' پہلا قدم ہے''

اس کتاب کے بعد اردو ادب میں بہت ساری سوانح عمریاں لکھی گئیں لیکن آج تک کوئی ایسی تصنیف نہیں ملی جسے اس کتاب سے بہتر قرار دیا جا سکے۔ غالبؔ کی زندگی اور شاعری کے حوالے سے جزئیات سے کام لیا گیا ہے عبدالرحمٰن بجنوری نے غالبؔ کے کلام کے متعلق یوں کہا۔

''لوح سے نمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں''

حالیؔ کو غالبؔ سے ہمدردی تھی اس لئے انہوں نے ایسی باتوں سے پرہیز کیا ہے جن سے ان کی شخصیت پر آنچ آئے مولوی عبدالحق ''یادگار غالبؔ'' کے بارے میں یوں کہتے ہیں۔

''یہ حالیؔ کا طفیل ہے کہ ہم غالبؔ کی سچی قدر کروانے میں اس کی یاد میں جسے ترتیب دیتے ان کے کلام پر مضامین لکھتے اس کے دیوان کی شرحیں چھاپتے ہیں اور یہ سلسلہ برابر جاری رہے گا۔ ''یادگار غالبؔ'' نے غالبؔ کو زندہ کر دیا''

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ''یادگار غالبؔ'' اردو ادب کی سوانح عمریوں میں اہم مقام رکھتی ہے یہ ایک ایسی کتاب ہے جو غالبؔ کے تعلق سے صرف اول اور صرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس سے غالبؔ کی زندگی کا ہر ایک گوشہ اجاگر ہوتا ہے۔