یہی آئین قدرت ہے، یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہ عمل میں گامزن، محبوبِ فطرت ہے (اقبالؔ)

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُلْ

جموں توی

ریاست کی علمی وادبی پیش رفت کا ترجمان ششماہی مجلّہ

مرتبہ

پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک

(مدیراعلیٰ)

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: ۲۵ شمارہ: ۳۷

جولائی تا دسمبر ۲۰۱۶ء

مرتبہ

پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک

(مدیرِ 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/مدیراعلیٰ	:	پروفیسر شہاب عنایت ملک
کمپوزر	:	طارق ابرار، موبائل نمبر:9107868150
سرورق	:	مسعود احمد
ڈیزائننگ۔لے آؤٹ	:	قاسمی کتب خانہ تالاب کھٹیکاں جموں توی۔ موبائل نمبر:9797352280

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

عرضِ حال

شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی میں اُردو کی معیاری تعلیم ،اُردو سکھانے اور اُردو کے فروغ کے لئے جو اقدامات اٹھائے جا رہے 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 و ادباء کو شعبہ میں دعوت دی جاتی ہے اور ان 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 قد آور شعراء و ادباء 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 ہو رہا ہے ۔یہ ایک ادبی و تحقیقی ریفریڈ جنرل ہے جس میں غیر مطبوعہ ادبی و تحقیقی 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 ۔زیرِ نظر 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 شکر گذار ہیں ۔امید قوی ہے کہ آئندہ بھی ان کا تعاون ملتا رہے گا۔

قارئین اور قلمکاروں کے مشوروں کا انتظار رہے گا۔

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

شکریہ
پروفیسر شہاب عنایت ملک
(مدیر اعلیٰ)

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مصنف	صفحہ نمبر
۱	عصمت چغتائی کی جزئیات نگاری	ڈاکٹر علی جاوید	
۲	اُردو کی خواتین فکشن نگار اور تانیثیت	ڈاکٹر ارشاد احمد	
۳	پروفیسر ملک زادہ منظور احمد کی شاعری، مشاعروں کے پس منظر میں	ڈاکٹر عبدالغنی	
۴	حاؔلی کی فکری تشکیل میں نو آبادتی کردار	ڈاکٹر الطاف انجم	
۵	اردو ناول اور پریم چند	ڈاکٹر محمد ریاض احمد	
٦	میر تقی میؔر۔ اُردو شعر و ادب کا درخشندہ ستارہ	ڈاکٹر چمن لال بھگت	
۷	ڈائری.....خواتین کیلئے ایک صحت مند سرگرمی عمل	ڈاکٹر عبدالرشید منہاس	
۸	اُردو ڈراما۔ ایک جائزہ	ڈاکٹر فرحت شمیم	
۹	غضنفر۔ معاصر اُردو ناول کی منفرد آواز	ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ	
۱۰	سرسید احمد خان۔ قدامت پسند جمود سے روشن خیالی تک	محمد لطیف میر	
۱۱	طارق چھتاری کی افسانوی کائنات	طاہر محمود ڈار	
۱۲	’’اکیسویں صدی کی افسانہ نگاری اور رات کا منظر نامہ‘‘	شیو پرکاش	
۱۳	حالی اور یادگار غالؔب	ڈاکٹر الطاف حسین	
۱۴	جموں و کشمیر میں اُردو صحافت کا آغاز و ارتقاء	ڈاکٹر جمیل احمد کوہلی	
۱۵	آنند لہر بحیثیت افسانہ نگار	ڈاکٹر دِل پذیر	
۱٦	اردو زبان کی عہد ساز شاعرہ۔ اؔدا جعفری	رضا محمود	

۱۷ چوتھی کا جوڑا: ایک فریاد، ایک پکار ڈاکٹر عاشق چوہدری
۱۸ اُردوادب کے فروغ میں ٹیلی ویژن کا رول ڈاکٹر عفت شاہ
۱۹ منٹو اور فحاشی ثبات سرور خان
۲۰ اُردوادب کی اولین خواتین
افسانہ نگار: ایک جائزہ مائدہ بٹ
۲۱ اٹھارویں صدی کی مذہبی تصنیف
''کربل کتھا'' کا سرسری جائزہ شہناز کوثر
۲۲ عصمت چغتائی کے افسانوں میں حقیقت نگاری زاہد ظفر
۲۳ راحت اندوری......عصرِ حاضر کی اہم آواز محمد ذاکر
۲۴ برج پریمی کا سفرنامہ
''بمبئی سے بمبئی تک'' ایک جائزہ ڈاکٹر محمد اختر
۲۵ عورت کا استحصال اور عصمت چغتائی لیاقت علی
۲۶ مرغوب بانہالی بحیثیت شاعر امتیاز احمد ڈار
۲۷ ہند آریائی زبان اور اس کا ارتقاء شاہدہ نواز
۲۸ اُردوادب میں تحقیق کی اہمیت وافادیت محمد ارشاق
۲۹ اردو غزل کا اجمالی جائزہ اعجاز احمد
۳۰ رشید حسن خاں: نابغۂ عصر اُردو محقق محمد شکیل
۳۱ ''یا خدا'' کا تخلیقی و تصنیفی پس منظر ڈاکٹر جاوید احمد مغل
۳۲ جموں وکشمیر میں اُردو افسانوں کی روایت زُلفی رام
۳۳ اصلاح معاشرت کا ترجمان ''تہذیب الاخلاق'' عبدالقیوم
۳۴۔ کینڈا میں اردو کے فروغ میں اشفاق حسین کا رول جاوید احمد شاہ
۳۵۔ ''انجمن آرزو'' ایک جائزہ بپن سنگھ

عصمت چغتائی کی جزئیات نگاری

ڈاکٹر علی جاوید

عصمت چغتائی کا نام سنتے ہی ہمارے ذہن میں ایک ایسی خاتون کا تصور ابھر آتا ہے جو بڑی خوددار، دوٹوک، صاف گو اور باغی ہی نہیں، مردمار بھی ہے۔ مرداساس معاشرے میں عصمت کا مردمار تصور ایک آئرنی (Irony) سے کم نہیں ہے۔ دراصل عصمت کے افسانوی فنامنا (Phenomenon) کی تشکیل میں جس باغیانہ شعور کی کارفرمائی ملتی ہے۔ وہ ان کے عہد اور اس ترقی پسند ادبی تحریک کی دین ہے جس نے اُردو فکشن کی بنیادوں کو مضبوط کرنے میں بڑا اہم کردار انجام دیا تھا۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ اور خواجہ احمد عباس ہی نہیں سعادت حسن منٹو بھی انھی فن کاروں میں ہیں جنہیں ترقی پسند نظریے نے زندگی کا ایک نیا تصور عطا کیا تھا۔ عصمت چغتائی کے باغیانہ شعور کی تربیت اور تشکیل میں بھی ترقی پسند نظریۂ ادب ہی کا سب سے بڑا ہاتھ تھا۔

یوں تو عصمت کے افسانوی فن کے کئی مختلف پہلوؤں پر گفتگو کی گئی ہے اور کی جاسکتی ہے۔ کسی نے ان کے جنسی رویوں کو بنیاد بنایا ہے، کسی نے ان کے نسوانی کرداروں کی مظلومیت اور ان کی جنسی پسپائیوں یا کامرانیوں پر بحث کی ہے اور کسی نے ان کی کردار نگاری کو اہمیت دی ہے۔ بعض نقادوں نے محض ان کی زبان کے پہلو کو خاص مرکز میں رکھا ہے۔ بلاشبہ یہ وہ پہلو ہیں جن میں عصمت کا فنی جوہر موثر طریقے سے اُبھر کر سامنے آیا ہے۔ چوں کہ ان پہلوؤں پر اکثر لکھا جاتا رہا ہے اس لیے میں نے ان کی جزئیات نگاری کے انداز پر گفتگو کی کوشش کی ہے۔ میرا خیال ہے کہ عصمت کی جزئیات نگاری ان کے معاصرین میں سب سے منفرد ہے۔

عصمت کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان کی طویل تفصیلات میں بھی نہ تو خیال کی تکرار نظر آتی ہے اور نہ ہی الفاظ کی بے جا بھرمار۔ ہر لفظ کی اپنی اہمیت ہوتی ہے۔ ان کے بیانیے کو نہ تو مرصع کاری سے کوئی نسبت ہوتی ہے اور نہ استعارہ سازی سے۔ عصمت ٹھیٹھ حقیقت

پسند واقع ہوئی ہیں اسی لیے وہ پوری سچائی اور وضاحت سے کسی بھی منظر اور پس منظر کے ایک ایک پہلو کو اُجاگر کرنے پر قدرت رکھتی ہیں۔ یہ نہیں ہوتا کہ وہ جس صورت حال کا بیان کر رہی ہیں وہ فوٹوگرافی کا نمونہ بن جائے بلکہ Still کو بھی وہ متحرک (Dynamic) بنانے کے ہنر سے آگاہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فکشن میں ڈرامائی صورتیں ایک کے بعد ایک واقع ہوتی رہتی ہیں۔ ایسی ڈرامائیت جس کے باعث ساری Situation ایک ڈرامائی منظر نامے میں بدل جاتی ہے۔

''ننھی کی نانی'' کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں جو ننھی کی نانی کے کردار کو اس طرح سامنے لاتا ہے کہ ان کی پوری شخصیت اُجاگر ہو جاتی ہے۔ عصمت نے نانی کے برقعے کے ذریعے ان کی ساری مفلوک الحالی بیان کر دی ہے۔ ہندوستانی مسلم معاشرے میں برقع عورت کے حجاب کا وسیلہ بھی ہے لیکن اس کے ساتھ، اپنی مفلسی اور ناداری کی پردہ داری اور پردہ داری دونوں کا ذریعہ بھی۔ کہیں برقعے کے اندر ہزار پیوندوں کو چھپایا جاتا ہے تو کہیں برقع ہی ہزار پیوندوں کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔ نانی کا برقع جیسا باہر تھا۔ نانی کی اندر کی دنیا بھی ویسی ہی بوسیدہ اور جگہ جگہ سے اُدھڑی ہوئی تھی۔ کسی چاک کو کوئی پیوند میسر آ گیا تو کوئی چاک پیوند کے انتظار میں انسانیت کی ہنسی اڑا رہا ہے۔

''لُتری چور اور چکمہ باز ہونے کے علاوہ نانی پرلے درجے کی جھوٹی بھی تھیں۔ سب سے بڑا جھوٹ تو ان کا وہ برقع تھا جو ہر دم ان کے اوپر سوار رہتا تھا۔ کبھی اس برقعے میں نقاب بھی تھی۔ پر جوں جوں محلے کے بڑے بوڑھے چل بسے یا نیم اندھے ہو گئے تو نانی کی نقاب کو خیر باد کہہ دیا۔ مگر کنگوروں دار فیشن ایبل برقعے کی ٹوپی ان کی کھوپڑی پر چپکی رہتی ہے۔ آگے چاہے مہین کُرتے کے نیچے بنیان نہ ہو پر پیچھے برقع بادشاہوں کی جھول کی طرح لہراتا رہتا اور یہ برقع صرف ستر ڈھانکنے کے لیے ہی نہیں تھا، بلکہ دُنیا کا ہر ممکن کام اسی سے لیا جاتا تھا اور گڑی مُڑی کر کے تکیہ بنانے کے علاوہ جب نانی کبھی خیر سے نہاتیں تو اسے تولیے کے طور پر استعمال کرتیں۔ پنج وقتہ نماز کے لیے جانماز اور جب محلے کے کتے

دانت نکوسیں تو ان سے بچاؤ کے لیے اچھی ڈھال ۔کتا پنڈلی پر لپکا اور نانی نے برقعے کا گھیرا اس کے منھ پر پھٹکارا۔ نانی کو برقع بہت پیارا تھا۔فرصت میں بیٹھ کر حسرت سے اس کے بڑھاپے پر بسورا کرتیں ۔ جہاں کوئی چندی کترن ملی اور احتیاطاً پیوند چپکا لیا۔ وہ اس دن کے خیال ہی سے لرز اٹھتی تھیں جب یہ برقع بھی چل بسے گا۔''

عصمت کے اس بیان میں صرف زبان و بیان کا چٹخارا ہی نہیں ہے بلکہ کئی عبرت کے پہلو بھی ہیں ۔جس میں طنز بھی چھپا ہوا ہے طعنہ بھی ۔ بلکہ طعنہ ہی نہیں تضحیک کا پہلو بھی پنہاں ہے ۔ نانی کا برقع ہمارے پورے سماج کا مذاق اڑا رہا ہے اور یہ بتا رہا ہے کہ نانی جیسی ہزاروں لاکھوں نانیاں آج بھی اسی طرح ایک مسلسل اذیت ناک اور ذلتوں سے بھری زندگی گزار رہی ہیں ۔ جو کسی بھی لمحے خاموشی سے موت کی راہ پکڑ لیتی ہے ۔ان کا کوئی خیر خواہ ہوتا ہے اور نہ دست گیر، ایک بے مصرف اور بے کار زندگی کا بوجھ جسے آخری بلاوے تک بہر حال ڈھوتے چلے جانا۔اسی افسانے کا ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں ۔

نانی کو چھوٹی موٹی غیر ضروری چیزیں چرانے کی عادت ہی نہیں شوق بھی ہے۔ ان کا کوئی معقول گھر بار نہیں ہے ۔ جہاں ان چیزوں کو قیمتی ذخیرے کی طرح محفوظ رکھ سکیں ۔ایک تکیہ ہے جس میں وہ ہر چیز کو ٹھونس دیتی ہیں ۔ اتفاق سے ایک ستم ظریف بندر اس تکیے کو اُچک لیتا ہے اور اونچائی پر جا بیٹھتا ہے ۔نانی ہزار جتن کرتی ہیں مگر بندر صاحب وہ تکیہ نہیں چھوڑتے ۔نانی کے سامنے وہ تکیے کو ایک طرف سے پھاڑ دیتا ہے اور اس کے اندر ٹھونسی ہوئی ایک ایک چیز کو زمین پر پھینک دیتا ہے۔

عصمت نے اس منظر کو بڑی باریکی کے ساتھ پیش کیا ہے ۔ملاحظہ ہو۔

''بندروں کا قاعدہ ہے کہ آنکھ بچی اور کٹوار گلاس لے بھاگے اور چھجے پر بیٹھے دونوں ہاتھوں سے کٹورا دیوار پر گھس رہے ہیں ۔ کٹورے کا مالک نیچے کھڑا چمکار رہا ہے ۔ پیاز دے، روٹی دے ۔جب بندر میاں کا پیٹ بھر گیا ۔کٹورا پھینک اپنی راہ نکالی ۔نانی نے مٹکی

بھرٹکڑے لٹادیے پرحرامی بندر نے تکیہ نہ چھوڑ نا تھا نہ چھوڑا۔سوجتن کیے گئے مگراس کا جی نہ پگھلا اوراس نے مزے سے تکیے کے غلاف پیاز کے چھلکوں کی طرح اتارنا شروع کیے۔وہی غلاف جنھیں نانی نے چُندھی آنکھوں سے گھورگھور کر پکے ٹانکوں سے گونتھا تھا۔ جوں جوں غلاف اترتے جاتے نانی کی بدحواسی اور بلبلاہٹ میں زیادتی ہوتی جاتی۔اورآخری غلاف بھی اُتر گیااور بندر نے ایک ایک کر کے چھجے پر سے ٹپکانا شروع کیے۔ روئی کے گالے نہیں بلکہ شبن کی فتوحی ۔ بنو سقے کا انگوٹھا۔حسینہ بی کی انگیا۔منی بی کی گڑیا کا غرارہ۔رحمت کی اوڑھنی اور خیراتی کا کچھا۔خیرن کے لونڈے کاطمنچہ۔منشی جی کا مفلراور ابراہیم کی قمیض کی آستین مع کف''۔

اب ذرا غور کیجیے۔تکیے میں سے چوری کی ہوئی کون سی چیزیں برآمد ہوئی ہیں۔ نہ تو سونے کے کنگن ہیں نہ چاندی کے کڑے۔روپے ہیں نہ پیسے۔جو چیز ہے گری پڑی اور بے قیمت ہے۔آدھی ادھوری ہے۔یہاں عصمت نے بڑی چابک دستی کے ساتھ نانی کا نفسیاتی خاکہ پیش کر دیا ہے۔ایک ایسا نفسیاتی خاکہ جس کا احساس خود اس کردار کو نہیں ہے جس کی تصویرکشی کی گئی ہے۔انھیں دکھ کا احساس ہے نہ سکھ کی خواہش۔زندگی نے اتنے زخم انھیں دیے ہیں کہ ان کی پیوند کاری ہی ان کی زندگی کا مقصد بن گیا ہے۔بے سوچی سمجھی زندگی جسے بس گزارتے چلے جانا ہے۔

''چوتھی کا جوڑا'' میں عصمت نے کمال ہی کر دیا ہے۔اس افسانے میں بھی عصمت نے جابجا ایک ایک تفصیل کو بڑی فن کاری کے ساتھ ابھارا ہے۔جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ عصمت تفصیلات کے بیان میں کھو نہیں جاتیں۔حد سے آگے نہیں نکلتیں۔انھیں اس بات کا شدید احساس رہتا ہے کہ واقعیت پر زبان حاوی نہ ہو جائے۔

عصمت کی زبان میں بہاؤ تو ہے مگر ایک ایسا بہاؤ جو اپنی ایک خاص سمت اور رفتار رکھتا ہے۔ لہجہ ضرور بدلتا رہتا ہے لیکن صورتِ حال کے مطابق ہی اس میں یہ تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ درج ذیل اقتباس میں مکالمہ بھی ہے اور چھوٹے چھوٹے جملوں اور فقروں کے وسیلے سے بلا کی شدت اور حرکت آفرینی بھی۔ ایسے موقعوں پر ہی عصمت کا خاص اسلوب نمایاں ہوتا ہے۔ اس اقتباس میں حمیدہ، راحت کے لیے ملیدہ لے کر آئی ہے، راحت اس سے چھیڑ خانی کرتا ہے۔ حمیدہ کو اس کی یہ حرکت قطعی ناپسند ہے کیوں کہ وہ اس کی شادی بڑی بہن کبریٰ سے کرانا چاہتی ہے۔

''یہ............ یہ ملیدہ۔ اس نے اچھلتے ہوئے دِل کو قابو میں رکھتے ہوئے کہا .... اس کے پیر لرز رہے تھے جیسے وہ سانپ کی بانبی میں گھس آئی اور پھر پہاڑ کھسکا۔ .... اور منہ کھول دیا۔ وہ ایک قدم پیچھے ہٹ گئی۔ مگر دور کہیں بارات کی شہنائیوں نے چیخ لگائی جیسے کوئی ان کا گلا گھونٹ رہا ہو۔ کانپتے ہاتھوں سے مقدس ملیدے کا نوالہ بنا کر اس نے راحت کے منہ کی طرف بڑھا دیا۔

ایک جھٹکے سے اس کا ہاتھ پہاڑ کی کھوہ میں ڈوبتا چلا گیا۔۔ نیچے تعفن اور تاریکی کے اتھاہ غار کی گہرائیوں میں ایک بڑی سی چٹان نے اس کی چیخ کو گھونٹ دیا۔

نیاز کے ملیدے کی رکابی ہاتھ سے چھوٹ کر لالٹین کے اوپر گری اور لالٹین نے زمین پر گر کر دو چار سسکیاں بھریں اور گل ہوگئی۔ باہر آنگن میں محلے کی بہو بیٹیاں مشکل کشا کی شان میں گیت گا رہی تھیں۔ صبح کی گاڑی سے راحت مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرتا ہوا روانہ ہوگیا۔ اس کی شادی کی تاریخ طے ہو چکی تھی اور اسے جلدی تھی۔''

عصمت کے اس اقتباس کا ایجاز و اختصار ملاحظہ فرمائیں جس میں ایک ایک حرکت و عمل کی تفصیل بھی موجود ہے، جہاں جہاں راحت کی جنسی گستاخیوں کو بیان کرنا تھا

وہاں کوئی لذت آمیزی یا بیان کا چٹخارہ نہیں ہے بلکہ ایسے استعاراتی اشارے کیے گئے ہیں کہ قاری کے لیے تحت البیان کی کیفیتوں کو سمجھنا دشوار نہیں رہتا۔ ''پہاڑ کی کھوہ''، ''تاریکی کے اتھاہ غار کی گہرائی''، ''بڑی سی چٹان''، ''لالٹین کا زمین پر گر کر سسکیاں بھرنا'' جیسے فقرے جن میں کم سے کم الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے لیکن الفاظ کی قلت نے معنی کے پھیلاؤ کو سکیڑا نہیں ہے۔ پوری سچویشن کی اندرونی، تہہیں آہستہ آہستہ کھلتی چلی جاتی ہیں اور ایک مقام پر پہنچ کر ہم دھک سے رہ جاتے ہیں۔ قصہ یہ تھا کہ حمیدہ یہ چاہتی تھی کہ راحت، جو بن بلایا مہمان تھا، اس کی شادی اس کی بڑی بہن کبریٰ سے ہو جائے۔ کبریٰ کی شادی کی عمر تیزی سے گزرتی جا رہی تھی۔ کبریٰ راحت کے سامنے نہیں آسکتی تھی اس لیے حمیدہ ہی اس کا خیال رکھتی ہے۔ راحت کے لیے یہ مہلت کافی تھی۔ وہ اس کے ساتھ نازیبا حرکتیں کرتا ہے اور پھر بڑی بے مروتی کے ساتھ دوسرے روز اپنی شادی رچانے کے لیے اس گھر کو خیر باد کہہ دیتا ہے۔ افسانے کا اختتام قاری کے لیے بھی کم تکلیف دہ نہیں۔ اپنے تمام افلاس کے باوجود سارا گھر راحت کی آؤ بھگت کرتا ہے کہ وہ کبریٰ سے شادی کے لیے راضی ہو جائے۔ لیکن اس کا مقصد تو بس غربت کی ماری ہوئی حمیدہ کے ساتھ عیش کی چند ساعتیں گزارنا تھا۔ اس بات کا پتہ تو بعد کو چلتا ہے کہ اس کی شادی پہلے ہی کہیں اور طے ہو چکی ہے۔ آل احمد سرور نے صحیح کہا ہے کہ:

''ان (عصمت) کی تصویروں میں ایک واقعیت بلکہ بے جھجک صداقت ہوتی ہے۔ بعض اوقات ہم اس واقعیت اور صداقت سے چڑ جاتے ہیں، کم بخت کسی پاک مقدس اور ملکوتی جذبے کو تو ویسا ہی رہنے دیتی مگر توبہ کیجیے، یہ ذہین، ضدی اور دور بیں نئی عورت ہے۔ یہ ہر شیرینی میں تلخی ملا دیتی ہے اور ہر حسین خواب کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیتی ہے''۔

آل احمد سرور نے عصمت کی جس خوبی کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ان کی صداقت بیانی ہے جو شیریں بھی ہوتی ہے اور تلخ بھی اور کبھی دونوں کا ملغوبہ بھی۔ عصمت کی زبان میں جہاں جہاں شدت آئی ہے وہاں ان کے اسلوب میں بلا کی کاٹ بھی پیدا ہو گئی ہے۔

ہر جملے میں جیسے انھوں نے پگھلے ہوئے انگارے یا ٹوٹی ہوئی سوئیاں ڈھال دی ہوں۔ اس سلسلے میں ''معصومہ'' کا یہ اقتباس دیکھیے۔

''وہ ہچکیوں سے رو رہی ہے۔ چپ چاپ اندھیرے میں تنہا رو رہی ہے۔ فضا میں گلے سڑے گوشت اور داغدار چمڑے کی بوجھل بو ہے۔ جیسے گرم تپتے ہوئے لوہے کا تازہ خون میں بجھا دیا گیا ہو۔ کانچ کے ذرے اس کے ناخونوں سے اُترتے ہوئے دل تک رینگ رہے ہیں۔ دماغ میں باریک باریک قینچیاں چل رہی ہیں جیسے افشاں کا ہر ذرہ نشتر بن کر مانگ میں گھس رہا ہے۔ کوئی دم میں اس کی ہستی کرچی کرچی ہو جائے گی۔۔ اس نے دیکھا کہ وہ ایک زریں قبر میں بند ہے۔ آبنوس کا کفن اسے اپنے شکنجے میں جکڑے آہستہ آہستہ سکڑ کر تنگ ہوتا جا رہا ہے۔ زربفت، کمخواب اور شیفون کے تھان اس کے پھیپھڑوں میں ٹھنستے چلے جا رہے ہیں۔ جگمگ کرتے جواہرات اس کے گوشت میں کنکھجورے کی طرح ہولے ہولے دھنس رہے ہیں۔ پکھراج پیپ کی طرح رس رہا ہے۔ یاقوت کے چھلے زخم کی طرح بہہ رہے ہیں۔ موتی سفید کیڑوں کی طرح اس کے جسم پر سرک رہے ہیں۔ گئی سانس اب لوٹ کر نہیں آئے گی۔ یہ آخری سانس تھی۔''۔

یہاں عصمت نے ''معصومہ'' کی نیلوفر کے اس گہرے دُکھ کو تیزابی لفظوں کی زبان دی ہے جسے یکے بعد دیگرے کئی ہوس پرست اپنے بستر کی زینت بناتے ہیں، چند ساعتوں کے لیے اپنی ہوس پوری کرتے ہیں اور پھر اسے بے یار و مددگار چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ نیلوفر اپنے باطن میں ایک معصوم لڑکی ہے۔ جسے جنسی گم رہی اور جسم فروشی سے دلی نفرت ہے لیکن ایک سماجی اور اقتصادی جبر ہے جو اسے گھناؤنے کام کے لیے

مجبور کرتا ہے اور وہ اپنی مرضی کے خلاف اس غلیظ دلدل میں دھنستی چلی جاتی ہے۔ایک کرب ہے جو اندر ہی اندر اسے کچوکے لگائے جاتا ہے۔عصمت نے اس کرب کو بڑی جذباتی زبان میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

عصمت کا یہ اسلوب ان کی انفرادیت کا ضامن ہے۔ایک ایسا اسلوب جو ان کے معاصرین سے بھی الگ تھا اور بعد کے افسانہ نگاروں میں بھی سب سے جداگانہ ہے۔ عصمت واقعات کو پیش کرتے وقت ان کہ تہہ میں اترتی چلی جاتی ہیں۔وہ سارے ماحولی محرکات پر بھی نظر رکھتی ہیں اور ان نفسیاتی پیچیدگیوں پر بھی جو انسانی کردار میں اکثر بڑی تبدیلیوں کی موجب ہو جاتی ہیں۔انھوں نے کہیں لکھا ہے۔

> ''میری کوئی کہانی تخیل کی پیداوار نہیں ۔ جب کوئی مسئلہ دماغ میں اُلجھ جاتا ہے تو ایک بے نام سی خلش ہوتی ہے اور کہانی کی صورت میں ایک بوجھ سا دِل سے اُتر جاتا ہے۔وہ جسے کیفیت کہتے ہیں انسان کے دِل میں اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ کسی واقعے یا پابندی سے متاثر ہوتا ہے۔جھنجھلاہٹ ، غصہ، غم اور مختلف جذبات اُبھرتے ہیں اور میرا تجربہ ہے کہ کہانی یا مضمون کی صورت میں اپنے خیالات کا اظہار کر دینے سے نسبتاً سکون مل جاتا ہے''۔

عصمت کے لفظوں میں عصمت کی کہانی کی یہی کہانی ہے۔

اردو کی خواتین فکشن نگار اور تانیثیت

ڈاکٹر ارشاد احمد،حیدر آباد

انسانی تاریخ کے جدید عہد کا آغاز یورپ کی نشاۃ الثانیہ سے ہوتا ہے جس کا نقطۂ آغاز انقلاب فرانس تھا جو انسان کی آزادی، خودمختاری اور انسانی حقوق کی بازیابی کی تمام تر تحریکوں اور جدوجہد کا پیش خیمہ تھا۔صنفی مساوات کی تحریک، تانیثیت کا آغاز بھی فرانس سے ہوا۔ یہ تحریک اپنی ابتدا میں عورتوں کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی حقوق کی حصولیابی کی جدوجہد تھی۔ تانیثیت کی تحریک فرانس سے باہر نکل کر یورپ اور امریکہ میں پھیلی اور اس تحریک کی حمایت میں لکھی جانے والی تحریروں نے یورپ اور امریکہ کے ادب کو خصوصاً اور عالمی ادب کو عمومی طور پر متاثر کیا۔فکشن کا میدان اس تحریک کو بہت راس آیا، افسانہ ہو یا ناول دونوں اصناف میں تانیثیت اپنے مختلف پہلوؤں کے ساتھ واقعات و کردار کی صورت میں جلوہ گر ہوئی۔

تانیثیت کی ابتدائی تحریر وال سٹون کرافٹ(1797–1759) کی تصنیف A vindication of the right of the women-1792 تھی جو ایڈمنڈ برک کی تصنیفA vindication of the right of the men-1970کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ ایڈمنڈ برک نے عورتوں پر مردوں کی بالادستی کو جائز ٹھہرانے کی کوشش کی تھی جبکہ کرافٹ نے اس نام نہاد صنفی فوقیت کے تصور کو غیر فطری اور غیر منطقی قرار دیا اور بلاتفریق صنفی مساوات پر زور دیا۔ اس صنفی مساوات کے حصول کے لیے خواتین نے اپنے سماجی و سیاسی حقوق کے لیے ایک طویل جدوجہد کی اور قابلِ لحاظ کامیابیاں حاصل کیں۔تحریک کے اہم مقاصد کے حصول کے بعد اس تحریک کی عظیم دانشور ور جینا وولف نے لفظ تانیثیت (Feminism) کو معیوب اور گمراہ کن قرار دے کر اسے ترک کرنے کا مشورہ دیا۔ ان کے خیال میں عورتوں نے اپنے حقوق کی لڑائی جیت لی ہے لہٰذا اب اس لفظ کو باقی رکھنے کا کوئی جواز نہیں رہ جاتا۔(1)

بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں یہ تحریک فکری انتشار کا شکار ہو کر مختلف

دھاروں میں تقسیم ہوگئی۔فی زمانہ اس کے کم وبیش آٹھ اقسام ہمارے سامنے ہیں جن میں شدت پسند تانیثیت (Redical Feminism)اوراسلامی تانیثیت (Islamic Feminism) جیسے دلچسپ نوع کے حامل صیغے شامل ہیں۔شدت پسند تانیثیت محبت کو عورتوں کے استحصال کی بنیادی وجہ مانتی ہےاور ماں بننے کی ذمہ داری کو'ٹیسٹ ٹیوب بے بیز' تکنیک کے سر ڈالنے کا مشورہ دیتی ہے تاکہ عورت مردوں کی محکومی سے مطلقاً آزاد ہوسکے۔اسلامی تانیثیت کےنزدیک تانیثیت عورت کو طاقتور بنانے اور مکمل انسان کا درجہ دینے کی تحریک ہے۔سمون دی بوا کی تعریف کے مطابق تانیثیت تحریک ہے''دوسری جنس (Second Sex) سمجھنے کی۔لہٰذا اسلامی تانیثیت اورجدید مغربی تانیثیت بعض باتوں میں اشتراک کے باوجود نمایاں طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔اسلامی تانیثیت کے نزدیک بعض قواعد کی پابندی لازمی ہے جبکہ مغربی تانیثیت کے لیے ایسا کچھ ضروری نہیں۔''
(2)

تانیثی تحریک کے زیر اثر تانیثی فکشن وجود میں آیا جس میں تحریک کی منشا کو شعوری طور پر تخلیقات میں ملحوظ رکھا گیا۔''ان میں مرد حاوی سماج میں عورتوں کے مسائل پر عورتوں ہی کے نظریے سے روشنی ڈالی گئی ہےاوران کے طبعی،نفسی،انفرادی اوراجتماعی مسائل کے حل بھی انھیں کے نظریات کے تناظر میں طے کیے گئے۔'' (3)

فکشن کو تانیثیت کی تحریک سے منسلک کرنے کا کام ورجینا وولف نے کیا جو ناول نگار اورنقاد بھی تھی۔اپنے تنقیدی مقالوں میں اس نے عورت اور فکشن کے موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ناول کی صنف کو خواتین کے لیے ایک بہترین اور کارگر آلۂ اظہار قرار دیا جس کے ذریعہ وہ برابری کے دعویٰ کو صحیح ثابت کرسکتی ہیں(4) ۔تانیثیت کے زیر اثر ڈورس لینگ نے آزاد عورت کے تصور کو پیش کرنے والے چودہ ناول لکھے۔تانیثیت کے ساختیاتی صیغے نے ساختیات ونشانیات کے اصولوں کی روشنی میں افسانوی ادب اور افسانوی کرداروں کا مطالعہ کیا۔(5)

جیسا کہ ہر تحریک اور اس کے زیرِ اثر تخلیق کردہ ادب کے مابین ربط کی ایک سے زیادہ نوعیتیں ہوتی ہیں۔تانیثیت کی تحریک اور خواتین فکشن نگاروں کی تخلیقات کی بھی مختلف نوعیتیں ہیں۔خواتین فکشن نگاروں کی اکثریت اور ان کی اکثر تخلیقات تانیثیت کی تحریک سے آزادانہ رشتہ رکھتی ہیں۔اس نوعیت کی تفہیم یوں سہل ہے کہ جس طرح ہمارے یہاں ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھا گیا زیادہ تر ادب غیر اشتراکی اور سکہ بند نظریات سے بلند ہے۔اسی طرح خواتین فکشن نگاروں کی زیادہ تر تخلیقات تانیثیت کے سخت گیر موقف سے باہر نظر آتی ہیں۔تانیثیت پر سب سے زیادہ لکھنے والے ناقد پروفیسر عتیق اللہ خواتین فکشن اور تانیثیت کو دائرہ بند کرتے ہوئے لکھتے ہیں:''خواتین کی بہترین تخلیقی صلاحیتوں نے ناول کے فن ہی میں ایک بہتر اظہار کی صورت بھی پائی ہے کہ باطن کے اُس جہانِ کبریٰ کی نمائندگی کے لیے یہی ہیئت خاصی لچک اور گنجائش بھی رکھتی ہے، جو عورت کا اجتماعی لاشعور بھی ہے.....اخلاقی اور تہذیبی اجبار اور استحصال کی ایک پوری تاریخ ہے، جس نے عورت کو ایک علیحدہ نفسیاتی ہستی میں بدل دیا ہے۔خواتین کے ناولوں نے اس پیچیدہ نفسی کے جہاں جواز مہیا کیے ہیں وہیں اس کا احتساب بھی کیا ہے۔اسی جرأت لب کشائی یا اظہار کی بلاخوفی کا ایک نام تانیثیت ہے۔''(6)

اس کے برخلاف دیویندر اسّر فکشن میں صنفی درجہ بندی کو غلط قرار دیتے ہیں:

''تانیثی بیانیہ اپنے اندر افتراقات اور تضادات کو مٹانے اور اقلیتی رویے کو دبانے کی کوشش کرتا ہے۔اسے پدری نظام کی سازش قرار دیتا ہے۔نسوانی لبریشن کی آفیشیل پالیسی کے خلاف بغاوت سمجھتا ہے۔یعنی مرد غالب معاشرے کے طرزِ عمل اور نسوانی لبریشن کے طرزِ عمل میں کوئی فرق نہیں۔فرق ہے تو صرف اتنا کہ کون سا رویہ Politically Correct ہے۔''(7)

تانیثیت کے حوالے سے اردو افسانوں پر بحث کرتے ہوئے وارث علوی نے مرد سماج میں عورتوں کی بدحالی کا ذکر کرنے والے افسانوں کو تانیثی افسانہ تسلیم کرنے سے انکار

کیا ہے۔ان کے نزدیک: ''تانیثی کہانی وہ کہانی ہے جس میں عورت مرد سے مساوی اور منصفانہ سلوک کی توقع رکھتی ہے جو نہ ملنے پر اس کے خلاف بغاوت کردیتی ہے۔تانیثی افسانہ خوش وخرم ازدواجی زندگی کا نہیں بلکہ ناخوش اور ناہموار جوڑوں کی کہانی ہوتی ہے۔''
(8)

تانیثیت مابعد جدیدیت کا ایک میلان تصور کیا جاتا ہے لیکن اردو میں اس تحریک کے بنیادگزار ناقد گوپی چند نارنگ اس کے مشروط حامی ہیں۔''ہندوستانی تہذیب وتاریخ کے وسیع تناظر میں مغربی تانیثی تحریک کا کوئی جواز نہیں۔عورت کو جو آزادیاں صدیوں پہلے ہمارے معاشرے میں میسر تھیں ان کا احیا ضروری ہے۔عورت میں اب یہ صلاحیت پیدا ہوچکی ہے کہ اپنے فیصلے خود کرے۔''(9)

تانیثیت اور تانیثی فکشن کی مذکورہ مباحث سے قطع نظر اردو خواتین فکشن نگاروں نے اپنی تخلیقات پیش کیں۔ابتدا میں انھوں نے مردوں کے حوالے سے اپنی شخصیت کو ظاہر کرکے اپنی تخلیقات شائع کروائیں جیسے اکبری بیگم نے والدہ افضل علی کے نام سے اپنا پہلا ناول 'گلدستۂ محبت' اور دوسرا ناول 'گودڑ کا لال' 1907ء میں پیش کیا جو نہایت مقبول ہوا۔ ظ۔حسن جن کا نام محمودہ بیگم تھا 'روشنک بیگم' لکھی۔اسی طرح عباسی بیگم، طیبہ بیگم، انوری بیگم، صغرا ہمایوں مرزا، محمدی بیگم، نذرسجادحیدر، فاطمہ بیگم وغیرہ اولین قصہ گو خواتین تھیں''(10)۔مغرب میں بھی تانیثیت کے ابتدائی مرحلے میں خواتین تخلیق کاروں کی اکثریت نے مردوں کے فرضی نام سے اپنی تخلیقات شائع کی تھیں۔

رشیدۃ النساء اردو کی پہلی خاتون فکشن نگار ہیں جن کا پہلا ناول 'اصلاح النساء' 1894ء میں شائع ہوا۔اسی طرح صغریٰ ہمایوں مرزا اردو کی پہلی افسانہ نگار ہیں جن کا پہلا افسانہ 'مشیرِنسواں' پریم چند کے پہلے افسانوی مجموعے 'سوزِوطن' (1907) سے قبل ہی اشاعت پذیر ہوا۔ان کے افسانے 'بی بی طوریٰ کا خواب' اور کچھ دیگر افسانوں کے ترجمے انگریزی اور دیگر زبانوں میں ہوئے۔نذرسجادحیدر (پ 1892) کا اصل نام نذرزہرا

بیگم تھا جو سجاد حیدر یلدرم کی اہلیہ تھیں۔ آپ نے تقریباً دس ناول اور دو سو افسانے تخلیق کیے۔ ان اولین فکشن نگاروں میں حجاب امتیاز علی (پ 1915) اپنے افسانہ 'صنوبر کے سائے' کی وجہ سے آج بھی معروف ہیں۔ 'لاش' اور 'ممی خانہ' ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ ان کے علاوہ عظمت النساء بیگم، ایس۔ نصرت رعنا، مسز یوسف الزماں غازی آبادی، رضیہ ناصرہ، یشودا دیوی، شیورانی دیوی (پریم چند کی اہلیہ) وغیرہ نے بھی اس اولین دور میں اپنی تخلیقات پیش کیں جن میں موضوعات تو حقیقی تھے لیکن ان کی پیش کش میں جذبات و رومان زیادہ سے زیادہ تھا۔ اصلاح کا رجحان جو اس دور کا خاصّہ ہے، ان کے یہاں بھی موجود تھا۔

جس طرح ترقی پسند فکشن سے قبل 'انگارے' (1932) کی کہانیوں نے اصلاح و رومان کی قدیم فضا سے اردو فکشن کو ایک جست دلائی تھی، اسی طرح انگارے کی اکلوتی خاتون افسانہ نگار رشید جہاں (پ 1905) کے افسانے 'دلّی کی سیر' اور 'پردے کے پیچھے' کو لے کر تقریباً ویسا ہی ہنگامہ برپا ہوا جیسا عصمت چغتائی کے افسانہ 'لحاف' پر ہوا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خواتین فکشن نگاروں میں بھی بے باک حقیقت نگاری کے حوالے سے تخلیقی بیداری پیدا ہوئی۔ یہ سچ ہے کہ اپنے افسانوں 'سلمٰی'، 'سودا'، 'افطاری'، 'استخارہ' وغیرہ میں ان کی بے باکی اور صاف گوئی مستقبل کی خواتین فکشن نگاروں کے لیے خاصی حوصلہ افزا رہی۔ عصمت چغتائی اعتراف کرتی ہیں کہ: ''غور سے اپنی کہانیوں کے بارے میں سوچتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں نے صرف ان کی بے باکی اور صاف گوئی کو گرفت میں لیا ہے ان کی بھرپور سماجی شخصیت میرے قابو میں نہ آئی'' (11)۔ صالحہ عابد حسین (1913-1988) کے نو ناول اور چھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے پہلا افسانہ 1928 میں لکھا تھا۔ ان کے فکشن پر معاشرتی رنگ نمایاں ہے اور مسلم معاشرے کے متوسط طبقہ خصوصاً عورتوں کے مسائل پر ان کی گہری نظر رہی۔ ترنم ریاض کے مطابق: ''اگر یہ کہا جائے کہ وہ ایک پورے عہد کی گواہ تھیں تو بے جا نہ ہوگا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ ایک عہد

کے مختلف ادوار کی گواہ تھیں'' (12)۔حمیدہ سلطان (پ 1913) اور رضیہ سجاد ظہیر (پ 1917)، صالحہ عابد حسین کی معاصر فکشن نگار تھیں۔حمیدہ سلطان کے دو ناول 'ثروت آرا'، 'رنگ محل' اور ایک افسانوی مجموعہ 'نیلمبر' ہے۔انھوں نے تقریباً ڈیڑھ سو افسانے لکھے ہیں اور اپنے فکشن میں دہلی کی ٹکسالی زبان میں دہلی کی معاشرتی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر کے چار ناول 'سرِ شام'، 'کانٹے'، 'سمن'، 'اللہ میگھ دے' اور دو افسانوی مجموعے 'زرد گلاب' اور 'اللہ دے بندہ لے' شائع ہوئے ہیں۔ترقی پسند تحریک میں سرگرم ہونے کی وجہ سے ان کے فکشن میں طبقاتی کشمکش اور سماجی ناانصافیوں جیسے موضوعات پر اظہار بھی ملتا ہے۔

عصمت چغتائی (1915-1991) نے رشید جہاں کی بنیاد پر حقیقت نگاری کی بلند عمارت تعمیر کی جس کی وجہ سے ان کی حیثیت خواتین فکشن نگاروں میں لائٹ لاؤس کی ہے۔عصمت چغتائی کے آٹھ ناول اور چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ان کے افسانوں میں 'چوتھی کا جوڑا'، 'ننھی کی نانی'، 'جڑیں'، 'لحاف' ان کے فکشن کے تنوع اور فن پر گرفت کی بہترین مثالیں ہیں۔جن خواتین فکشن نگاروں پر فکشن کے نقادوں نے اپنی بہترین صلاحیتیں صرف کی ہیں ان میں عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر سب سے آگے ہیں۔لیکن عصمت چغتائی کے فکشن نے نقادوں کی توجہ اس قدر کھینچی کہ قرۃ العین حیدر کو کہنا پڑا: ''عصمت آپا نے لکھا، ظاہر ہے وہ زبردست لکھنے والی تھیں۔انھوں نے بہت بڑا رول ادا کیا۔بڑی Major Writer ہیں وہ، لیکن عصمت آپا کے بعد اور عصمت آپا سے پہلے گویا کچھ لکھا ہی نہیں گیا، بلکہ جو کچھ لکھا گیا وہ بہت خراب ہے۔اس Image کو درست کرنے میں بہت دن لگے۔'' (13) عصمت چغتائی کے بعد ممتاز شیریں (1924-1973) اپنے افسانوی مجموعے 'اپنی نگریا' اور 'میگھ ملہار' کے علاوہ پہلی خاتون نقاد کی حیثیت سے شہرت رکھتی ہیں۔یہ اور بات ہے کہ انھوں نے خواتین فکشن نگاروں پر کم توجہ دی۔انھوں نے انسانی رشتوں اور نفسیات کو بنیاد بنا کر افسانے لکھے ہیں۔

صغرا مہدی کی نظر میں اردو کی جس ادیبہ کو قومی اور بین الاقوامی سطح پر ہندستانی ادب کی نمائندگی کے قابل سمجھا گیا وہ بلا شبہہ قرۃ العین حیدر ہیں۔ قرۃ العین حیدر (1926-2007) کے والد سجاد حیدر یلدرم اور والدہ نذر سجاد حیدر دونوں اردو کے اولین فکشن نگاروں میں شامل ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ 'یہ باتیں' 1944 میں اور پہلا افسانوی مجموعہ 'ستاروں سے آگے' 1947 میں شائع ہوا۔ ممتاز شیریں نے انھیں ورجینا وولف سے متاثر بتایا ہے۔ لیکن اپنے ناولوں اور افسانوں میں قرۃ العین حیدر منفرد اور ممتاز ہیں۔ نہ انھوں نے کسی کی تقلید کی ہے اور نہ ہی ان کی تقلید آسان ہے۔ انھوں نے وقت کے جبر، فلسفہ، تاریخ اور تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت سے اپنے فکشن کا خمیر اٹھایا ہے اور اس کی پیشکش میں جدید تر تکنیکیں استعمال کی ہیں۔ انھوں نے اردو کی ادبی تحریکوں جیسے ترقی پسند تحریک، جدیدیت کی طرح تانیثیت کے اثرات سے بھی اپنے فکر اور فن کو بالاتر رکھا ہے۔ ان کے فکشن میں عورت وقت اور تقدیر کے ہاتھوں مجبور نظر آتی ہے جس کا مقدر تنہائی اور بدنصیبی ہے۔

عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے بعد بھی خواتین فکشن نگاروں کے کارناموں کی داستان شاندار اور پروقار ہے۔ تقسیم کے بعد ہندو پاک میں اور برصغیر سے باہر اردو کی خواتین فکشن نگاروں نے اپنے ناولوں اور افسانوں سے اردو فکشن میں قابلِ قدر اضافے کیے ہیں۔ ان میں اے۔ آر۔ خاتون، شکیلہ اختر، سرلا دیوی (کرشن چندر کی بہن)، خالدہ حسین، جیلانی بانو، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، آمنہ ابوالحسن، جمیلہ ہاشمی، واجدہ تبسم، صغرا مہدی، ذکیہ مشہدی، بانو قدسیہ، شمیم نکہت، زاہدہ حنا، ترنم ریاض، شمع افروز زیدی،، صبیحہ انور، شہناز نبی، آشا پربھات، نگار عظیم، غزال ضیغم، ثروت خان، نگہت ریحانہ خان، فہمیدہ ریاض اور لالی چودھری وغیرہ کے علاوہ اتنی ہی تعداد میں اور نام بھی ہیں جن کا ذکر بخوف طوالت مؤخر کیا جاتا ہے، جنھوں نے خواتین فکشن میں کیفیت اور کمیت ہر دو اعتبار سے اہم اضافے کیے اور اردو فکشن کے لیے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ وارث علوی

کے مطابق: ''انھیں لالی چودھری اور فہمیدہ ریاض کے علاوہ تانیثی افسانہ کہیں اور نظر نہیں آیا''(14)۔تانیثیت اور تانیثی فکشن کی بحث سے ماورا اردو کی خواتین فکشن نگاروں کی ایک مضبوط اور مؤقر روایت ہے۔ جہاں عورت نہ تو کسی سے کمتر ہے نہ برتر بلکہ وہ ایک ذمہ دار سماجی حیثیت اور سیاسی اہمیت کی متلاشی ہے جس کے بغیر انسانیت کے بہتر مستقبل کے خواب ہنوز تشنہ تعبیر ہیں۔ ابھی خواتین فکشن کا قافلہ جہاں جیلانی بانو کی رہنمائی میں مصروف سفر ہے وہیں زاہدہ حنا اور ترنم ریاض کے نام خواتین فکشن سے ہمارے توقعات پورے کرنے کے ضامن نظر آتے ہیں۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ خواتین فکشن نگاروں نے نام نہاد تانیثیت کے فیشن اور فارمولے سے اوپر اٹھ کر اپنی ایک مستحکم روایت قائم کی ہے جو اردو فکشن کی روایت کا روشن باب ہے۔

حواشی

1. تعصّبات، عتیق اللہ، نئی دہلی، 2005، صفحہ 120
2. اسلامی تانیثیت، اصغر علی انجینئر، اردو ادب سہ ماہی، نئی دہلی، اپریل تا جون 2011، صفحہ 101
3. فرہنگِ ادبیات، سلیم شہزاد، مالیگاؤں، 1998، صفحہ 207
4. ترجیحات، عتیق اللہ، نئی دہلی، 2002، صفحہ 71
5. ایضاً
6. تعصّبات، صفحہ 113
7. ادب، صحیح ادب اور مکالمہ، دیویندر اسّر، ماہنامہ آجکل، نئی دہلی، اگست 1998، صفحہ 11
8. گنجفۂ بازِ خیال، وارث علوی، نئی دہلی، 2007، صفحہ 77
9. بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، نئی دہلی، صفحہ 372
10. قرۃ العین حیدر، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، نئی دہلی، صفحہ 139
11. آپ بیتی فن اور شخصیت بحوالہ بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، صفحہ 270
12. بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، ترنم ریاض، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، صفحہ 100
13. بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، صفحہ 15
14. گنجفۂ بازِ خیال، صفحہ 78

پروفیسر ملک زادہ منظور احمد کی شاعری
مشاعروں کے پس منظر میں

ڈاکٹر عبدالغنی

اردو کے نامور شاعر، بے مثال ناظم مشاعرہ، محبّ اردو، نقاد، ادبی صحافی اور ایک دانشور کی حیثیت سے ملک زادہ منظور احمد نے ملک اور بیرون ملک کافی شہرت حاصل کی۔ وہ علمی وادبی پروگراموں میں برصغیر کے علاوہ بیرون ممالک میں بھی شمولیت کرتے تھے اور اپنی انفرادیت کا احساس دلاتے رہے۔ ان کی ولادت ۱۷ اکتوبر ۱۹۲۶ء کچھوچھہ شریف کے پاس گڈ ہڈ گاؤں میں ہوئی۔ ایک پرائمری اسکول کے ٹیچر کے گھر پیدا ہونے والے ملک زادہ نے ابتدائی تعلیم اپنے ہی گاؤں میں مکمل کرنے کے بعد گورکھپور یونیورسٹی میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ شبلی نیشنل کالج، اعظم گڑھ سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔ تیرہ سال تک انگریزی کے استاد رہے لیکن فطری میلان اردو کی جانب تھا۔ لہٰذا اردو میں ایم۔اے اور پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد لکھنو یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہوئے اور نئی نسل اور خاص کر ہزاروں نوجوانوں کو اردو کا سچا شیدائی بنایا۔ ملک و بیرون میں اپنی مؤثر و دلکش آواز اور مستند زبان و بیان اور سلاست کی وجہ سے ان کا شمار چند اہم شعراء اور ادباء میں ہوتا ہے۔

پی پی سریواستو رند اپنے مقالے ''ملک زادہ منظور احمد ایک بیباک قلم کار'' میں لکھتے ہیں:۔

> ''ملک زادہ منظور صاحب کے مزاج میں جو سنجیدگی، متانت، بردباری، ملنساری، ذہنی کشادگی، وسعت نظر، سکون و اطمیان تھا وہ کم لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔ ملک زادہ صاحب کا حسن سلوک، انتظامی لیاقت، بے مثال تخلیقی صلاحیت، وسیع مطالعہ، وسیع مشاہدہ، وسیع سوچ کی توانائی، اپنے سے چھوٹے سے شفقت کا اظہار، اپنے سے بڑوں کا احترام ان کے کردار کا حصہ رہا۔ اردو کے تعلق سے فنی باریکیوں پر گہری نظر، حوصلے کا جذبہ اور دیگر اوصاف جناب ملک زادہ منظور احمد میں موجود تھے۔ جس نے مجموعی اعتبار سے

ان کے قامت کو بلندی بخشی''۔ ا؎

پروفیسر ملک زادہ منظور احمد کے بارے میں پی پی سریواستو رند نے جو رائے قائم کی ہے ان سے ان کی زندگی کے بہت سے اہم مخفی پہلوؤں کی گرہوں کو کھولنے کی کوشش کی ہے۔ وہ حقیقت میں بے باک شاعر، بے باک قلم کار اور ایک بے باک صحافی تھے۔ انہوں نے ''کالج گرل'' کے نام سے اپنا پہلا ناول لکھا تھا جو ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ ان کے تحقیقی مقالے ''مولانا ابوالکلام آزاد فکر وفن'' پر ان کو پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی گئی۔

ان کی کتاب ''رقص شرر'' یوں تو اردو کے شاعروں پر مشتمل ہے مگر ان کی اس کتاب کے مطالعے سے اس دور کے تہذیبی رکھ رکھاؤ کے بارے میں بھی بہت سی اہم معلومات ملتی ہیں۔ یہ کتاب ان کی خود نوشت ہے جو ۲۰۰۴ء میں شائع ہوئی۔ علاوہ ازیں انہوں نے نظیر اکبر آبادی کی غزلوں کا انتخاب بھی کیا۔ ''اردو کا مسئلہ''، ''شعر و ادب'' ''شہر ستم''، ''مولانا آزاد الہلال کے آئینے میں'' اردو کی موجودہ ادبی صحافت میں ان کی ادارت میں شائع ہونے والے رسالہ ''امکان'' بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ چنانچہ ان کے اپنے جریدہ کے علاوہ ''آجکل'' ''ایوان اردو'' اردو دنیا، نیا دور اور پاسبان میں بھی ان کے مضامین اور غزلیں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ڈاکٹر شمیم احمد صدیقی اپنے مقالے ''موت اس کی ہے کرے جس کا زمانہ افسوس'' میں لکھتے ہیں:-

> ''ملک زادہ منظور صاحب نے شاعری تو زیادہ نہیں کی لیکن جس قدر بھی کی وہ پائے کی ہے کہ اس کی وجہ سے وہ دور حاضر کے صف اول کے شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں''۔ ۲؎

ڈاکٹر شمیم احمد صدیقی کا قول حقائق پر مبنی ہے کیونکہ ملک زادہ منظور کی شاعری کی دورِ حاضر کے شعراء میں ایک الگ پہچان ہے۔ انہوں نے جس خوبصورتی کے ساتھ دور حاضر کے تلاطم خیز موضوع کا ذکر کیا ہے اور جس ہنرمندی سے دور جدید کی عکاسی کی ہے اس کے پس پشت ایک تلملاتی، تڑپتی، سسکی، بلکتی آہوں میں ڈوبی ہوئی حقیقت کارفرما ہے

جس میں لاشیں تو سرِ بازار ملیں گی مگر قاتل کو کبھی زندگی میں ڈھونڈا نہ جائے گا۔ مسجد سے میخانے تک، گلی کوچوں سے مقتل گاہ تک، تہذیبوں، رنگ و نسب اور مذہب و ملت اور ملک و قوم کے نام پر جس منصوبہ بند طریقے سے انسانی رشتوں اور انسانی حقوق کے پرخچے اڑائے جاتے ہیں ان کو کبھی آفات الٰہی اور کبھی کوئی دوسرا نام دے کر حقائق پر پردہ ڈالنے کی جاں توڑ کوششیں کی جاتی ہیں۔ جس کا احساس ان کے اشعار میں ملتا ہے:-

دریا میں تلاطم ہو تو بچ سکتی ہے کشتی
کشتی میں تلاطم ہو تو ساحل نہ ملے گا
دیکھو گے تو ہر موڑ پہ مل جائیں گی لاشیں
ڈھونڈو گے تو اس شہر میں قاتل نہ ملے گا
اس کی گلی سے مقتل جان تک مسجد سے میخانے تک
الجھن، پیاس، خلش، تنہائی، کرب زدہ لمحات کے نام
گرتے خیمے، جلتی طنابیں، آگ کا دریا، خون کی لہر
ایسے منظّم منصوبوں کو، کیسے دوں آفات کا نام

ملک زادہ کی غزلوں میں روانی، سائستگی، سادگی اور نظم کی طرح تسلسل پایا جاتا ہے۔ ان کے اشعار میں معنویت اور گہرائی بدرجہ اولیٰ موجود ہے۔ ان کے اشعار کو موجودہ حالات کے پس منظر میں دیکھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آج ہی کسی مشاعرہ میں انہوں نے یہ شعر پڑھا ہے۔ انہوں نے عالمی سطح اور خصوصی طور سے ملکی سطح پر بدلتے ہوئے حالات ٹوٹتی بکھرتی تہذیب، بنتی بگڑتی قدریں جہاں انسان اپنے ہی چمن کہسار میں اپنے آپ کو غیر محفوظ محسوس کرتا ہے نہ تو برق تجلی کا خوف ہے نہ شرر کا غم ہے بلکہ اس چمن کے ان پھولوں اور گلوں سے خوف زدہ ہیں جن کی آبیاری خونِ جگر سے کی ہے۔ ملک زادہ دور حاضر کے ناخداؤں سے حیرت زدہ ہو کر سوال کرتے ہیں کہ ہم ہی مقتل گاہوں کو سجاتے ہیں اور ہم ہی دلوں کی ریاکاری کی مرہم و پٹی بھی کرتے ہیں۔ ہر روز ایک نیا کربلا برپا کرتے

ہیں پھر وہی قاتل عزاداری کی بناوٹی مجالس بھی آراستہ کرتے ہیں:۔

نہ خوف برق نہ خوف شرر لگے ہے مجھے
خود اپنے باغ کے پھولوں سے ڈر لگے ہے مجھے
تراش لیتا ہوں اس سے بھی آئینہ منظور
کسی کے ہاتھ کا پتھر اگر لگے ہے مجھے
علاج زخم دل ہوتا ہے غمخواری بھی ہوتی ہے
مگر مقتل کی میرے خون سے گل کاری بھی ہوتی ہے
یہ ہے طرفہ تماشا کربلا نے عصر حاضر کا
گھروں میں قاتلوں کے اب عزاداری بھی ہوتی ہے
وہ میرا دوست ہے منظور لیکن جب بھی ملتا ہے
خلوصِ دل میں شامل کچھ ریاکاری بھی ہوتی ہے

ملک زادصاحب جب کسی مضمون کو دہراتے ہیں تو اس میں ایک نیا جوش اور نیا جذبہ پیدا کر دیتے ہیں جسے ان کی شاعرانہ فنکاری کی عمدہ مثال کہہ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر مرزا شفیق حسین شفیق اپنے مقالے میں ''کہاں سے لفظ تراشوں'' میں لکھتے ہیں:۔

''ان کا شعری مجموعہ شہرِ ستم بھی ایسا شعری مجموعہ نہیں ہے جسے نظر انداز کیا جا سکے مگر افسوس کے ساتھ لکھنا پڑ رہا ہے معاصر ناقدین نے ملک زادہ منظور کی شاعری کو بھی بس واجبی سا درجہ ہی دیا۔ جبکہ ملک زادہ کے ساتھ اردو شاعری کے ساتھ نا انصافی کے مترادف ہے۔ ملک زادہ کی شاعری جدید وقدیم روایات کا حسین ترین امتزاج ہے۔ ان کی شاعری پر کسی گروہ یا جماعت کا لیبل لگا کر اس کی معنویت کو محدود ومسدود نہیں کیا جا سکتا''۔ [۴]

اکثر محققین اور ناقدین کا یہ تصور بھی یہاں مسترد ہوتا دکھائی دیتا ہے کہ مشاعروں

میں پڑھی جانے والی شاعری وقتی طور پر واہ واہی حاصل کرنے کے علاوہ کوئی گہرائی یا معنی اور دور تا دیر تک باقی رہنے والی شاعری نہیں ہوتی اور جو مشاعرے باز شاعر ہوتے ہیں اور مشاعروں میں چٹخارے دار اشعار سنا کر دادِ تحسین حاصل کرتے ہیں ان کی شاعری میں وہ دم، وہ گہرائی، وہ حسن و جمال نہیں ہوتا جو غیر مشاعرہ داں شعراء کے یہاں ہوتا ہے۔ لیکن جب ملک زادہ منظور احمد کی شاعری پڑھتے ہیں تو یہ آرا بلکہ یہ الزام کلیہ طور پر مسترد ہو جاتا ہے۔ کیونکہ ملک زادہ کی شاعری میں وہ تمام اوصاف بدرجہ اولیٰ موجود ہیں جو اچھے و باوقار شاعر کے ہاں ہونے چاہئے۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کی شاعری دونوں پہلوؤں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان کے اشعار مشاعروں میں دادِ تحسین حاصل کرنے کے باوجود ادبی شاعری کے زمرے میں بھی اپنی گرفت کو مضبوط کئے ہوئے ہیں۔ جب بھی کہیں سود و زیاں کی بات ہوگی، حق و باطل کی معرکہ آرائی کا تذکرہ ہوگا، دار و رسن کا ذکر ہوگا وہاں پر ان کے اشعار بلکہ ان کی شاعری کا جادو سر چڑھ کر بولے گا۔ ان کی شاعرانہ عظمت اپنی جگہ مسلم ہے اور ان کا شمار دورِ حاضر کے ممتاز اور بے باک شعرا میں ہوتا ہے جس کا اعتراف ان کے اشعار سے بھی کیا جا سکتا ہے:-

طلسم سود و زیاں ہو کہ ظلمت باطل
فصیل دار و رسن ہو کہ کوچۂ قاتل

دیار ظلم و ستم ہو کہ رصد گاہ رقیب
وہ کوئی جادۂ پر خار ہو کہ شہر صلیب
رہ حیات میں جب یہ مقام آتے ہیں
حسینؓ سارے زمانے میں کام آتے ہیں
نمود صبح ازل سے حدود امکان تک
فرات نیل کے ساحل سے چاہ کنعاں تک

ستیزہ کار رہا ہے ہر ایک خیر سے شر
چراغ مصطفویٰ سے ابو لہب کا شرر
رہ خلیل میں اصنام آذری بھی ہیں
کلیم ہیں تو طلسمات سامری بھی ہیں

ان کی نظموں میں یہ مذکورہ نظم بہت ہی اہم ہے۔اس نظم میں ظلمت باطل، فیصل دارورسن، کوچہ قاتل، صدگاہِ رقیب، جادۂ پرخار، نمود صبح ازل، فراتِ نیل، ستیزۂ کار، چراغ مصطفوی سے لے کر ابولہب جیسی تراکیب کا استعمال کرنا ان کی ذہنی بالیدگی پر دلادت کرتی ہے۔ یہ ایک بلند پایہ نظم ہے جس میں صدیوں پرانی تہذیبی، تمدنی، مذہبی و ملی استعاروں کا استعمال کر کے اس نظم کو لاثانی بنادیا ہے۔

ملک زادہ منظور احمد علمی ادبی سرگرمیوں سے صرف وابستہ ہی نہیں بلکہ اعلیٰ پایہ کے مقرر اور ناظم بھی تھے۔ انہوں نے نظمیں کہنے میں خاصی دلچسپی دکھائی ہے۔لیکن ان کی مشہور نظم اکثر و بیشتر زبانِ زد رہتی ہے۔ بہت ہی مقبولِ اہم اور اعلیٰ پائے کی نظم ہے، ملاحظہ کریں:-

خدا کرے کہ جو آئیں ہمارے بعد وہ لوگ
ہمارے فن کی علاقات کو سمجھ نہ سکیں

چراغ دیر وحرم سے کسی کا گھر نہ جلے
نہ کوئی پھر سے حکایات رفتگاں لکھے
نہ کوئی پھر سے علامات خونچکاں لکھے

ملک زادہ منظور نے اردو زبان وادب اور شاعری کے نشیب وفراز کے دور کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور ان کے وسیع اور گہرے مطالعے کا انکشاف ان کی شاعری سے ہوتا ہے۔جس کا ذکر معصوم مرادآبادی نے بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں:-

''وہ دبستان لکھنؤ کے ایسے آخری نمائندہ ادیب ،شاعر اور
دانشور تھے جنہوں نے اپنی جاگتی آنکھوں سے اردو زبان وتہذیب
کے عروج وزوال کو دیکھا تھا۔اپنے نصف صدی سے زیادہ کے شعری
اور ادبی سفر میں انہوں نے ان تمام قدروں کو اپنے سینے سے لگائے
رکھا جو اردو زبان اور تہذیب کا خاصہ ہیں''۔ ۵

یہ کہنے میں ذرا بھی تردد محسوس نہیں ہوتا کہ ملک زادہ منظور کا شمار ان چند اہم شاعروں میں ہوتا ہے جن کی آواز کی گونج دور تا دیر تک آنے والی نسلوں کے ہاں سنائی دے گی ۔ان کی شاعری دورِ جدید کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ملک زاد منظور ایک شاعر کے علاوہ نقاد، خاکہ نگار، سوانح نگار اور ایک دانشور کی حیثیت سے یاد کیے جائیں گے۔

حوالہ جات

۱ رسالہ اردو دنیا ملک زادہ منظور ایک بے باک قلم کار مقالہ نگار پی پی سریواستو دسمبر صنف ۲۶ دسمبر ۲۰۱۶ صفحہ ۶۲

۲ رسالہ شاعر ''موت اس کی ہے کرے جس کا زمانہ'' مقالہ نگار ڈاکٹر شمیم احمد صدیقی صفحہ ۶۳

جموں کا معاصر اُردو تحقیقی ادب

پروفیسر شہاب عنایت ملک
صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

رابطہ نمبر۔ 94191-81351

صوبہ جموں کی حدود بادسموم کے میدانی علاقے، کٹھوعہ، سانبہ جموں سے لے کر وادیٔ چناب کے فلک بوس پہاڑوں اورخطہ پیر پنچال کی برف پوش سنگلاخ چوٹیوں سے ہوتی ہوئی مہنڈر، نوشہرہ اوراکھنور کی سرحدی پک ڈنڈیوں تک پھیلی ہوئی ہے۔ ہرعلاقہ اپنی تہذیب وثقافت، بولیوں اوررسومیات میں مختلف ہونے کے باوجوداُردوادب کی مالا میں اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔تقریباً جموں کے ہرعلاقے میں اصنافِ ادب کی ہرنوع کہیں کم تو کہیں زیادہ اپنے معیار ومرتبہ کے ساتھ فروغ پارہی ہے۔لیکن ہم اس مقالے میں جموں کے صرف معاصراُردو تحقیقی ادب پرہی بحث کریں گے۔

جموں کا معاصر اُردو تحقیقی ادب بھی اپنے پیش روتحقیقی ادب کی طرح تین حصوں میں تقسیم کرکے سمجھا جاسکتا ہے۔ اول وہ تحقیقی ادب جس کے تحقیق نگار جموں کے پشتنی باشندے نہیں بلکہ بیرونِ ریاست سے یاوادی کشمیر کے ناسازگارحالات کے پیش نظرجموں آبادہوگئے ہیں یاوقتاً فوقتاً ملازمت کے سلسلے میں واردہوتے رہے ہیں۔دوم وہ تحقیقی ادب جس کے تحقیق نگاروں کی بودوباش اورخمیرصوبہ جموں سے تعلق رکھتا ہے۔سوم وہ تحقیقی ادب جوشعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کے اسکالروں کی سندی تحقیق کے سبب وجود میں آیا ہے۔اس کے علاوہ اس تحقیقی ادب کی ایک چوتھی نوعیت اُن اسکالرز کے تحقیقی وسندی مقالات کا نتیجہ ہے جن کی بودوباش توصوبہ جموں سے نسبت رکھتی ہے لیکن ان کی سندی تحقیق بیرونِ ریاست کی مختلف جامعات سے تعلق رکھتی ہے۔اول الذکرکوتوراقم الحروف نے ممکنہ حدتک ضبطِ تحریر میں لانے کی سعی کی ہے لیکن موخرّ الذکرکواتنے کم عرصے میں دائرۂقلم میں لانانہایت دشوار ہے۔یہ بات بھی وضاحت طلب ہے کہ جموں کے معاصراُردو تحقیقی ادب میں راقم نے 1980ء کے بعدصوبہ جموں میں وجود پانے والے تحقیقی ادب کوزیربحث لایا ہے۔اولاً ہم بات کرتے ہیں شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کے نامورمحقق اساتذہ کے تحقیقی شہ پاروں پرجن کے سبب شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی اُردودُنیا میں ایک ممتاز مقام رکھتا ہے

۔اُردو دُنیا کے ایسے باوقار اساتذہ کا تعلق اس شعبے سے رہا ہے جنھوں نے اپنے علمی، تحقیقی اور ادبی کارناموں سے خود بھی شہرتِ دوام پائی اور اس شعبے کی شان کو بھی چار چاند لگا دیئے ۔ان اساتذہ میں خاص طور پر پروفیسر گیان چند جین، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، پروفیسر شیام لال کالڑا، پروفیسر منظر اعظمی اور پروفیسر ظہورالدین کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ راقم التحریر نے اس مضمون میں تحقیقی بحث کا آغاز پروفیسر عابد پشاوری سے کیا ہے چوں کہ اس سے پہلے بھی میں کلچرل اکادمی کی اُردو کانفرنس کے لیے شعبہ اُردو کی ادبی سرگرمیوں پر مفصل مقالہ تحریر کر چکا ہوں جس میں شعبے کی خدمات کا قدرے تفصیلاً احاطہ کیا گیا ہے ۔اس لئے میں اس مقالے کا آغاز 1980 کے بعد لکھے جانے والے تحقیقی ادب سے کر رہا ہوں۔اس سلسلے میں آغاز پروفیسر عابد پشاوری سے کرتا ہوں جو اے۔لارنس روڈ، دِلی کے رہنے والے تھے۔انہوں نے ایم۔اے دِلّی یونیورسٹی سے 1962 میں اور پی ۔ایچ۔ڈی شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی سے 1975ء میں کیا۔عابد کو درس وتدریس کا بہت شوق تھا۔انہوں نے عمر کا اکثر حصہ تحقیق کے میدان میں صرف کر دیا۔عابد پشاوری کا تقرر 1967 میں شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی میں بہ حیثیت لیکچرار ہوا پھر منزل بہ منزل ریڈر پروفیسر اور صدر کے منصب پر رہے۔عابد کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف گم شدہ روایتوں کو کھوج نکالا بلکہ چھان پھٹک کر کے اُن کو صحیح تناظر میں بھی پیش کیا ہے جس کے بارے میں بھی شہادت موصول ہوئی اُسے پورے دلائل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ عابد پشاوری نے اپنے تحقیقی سفر کا آغاز اُس وقت کیا جب وہ دلی یونیورسٹی سے ایم۔اے کرنے کے بعد وہیں پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کی نگرانی میں پی۔ایچ۔ڈی کے لیے رجسٹر ہوئے اور ''انشاء اللہ خان دہلوی۔حیات، شخصیت اور کارنامے'' کے موضوع سے انہوں نے اپنا کام شروع کیا۔عابد پشاوری کے تحقیقی سفر کا دورانیہ 1962ء سے 26 جنوری 1999ء تک پھیلا ہوا ہے ۔یعنی انہوں نے لگ بھگ 37 سال اُردو تحقیق میں صرف کیے اور 37 سال کے اس عرصے میں ان کے جو کارنامے شائع ہو کر دادو تحسین کی منزل سے ہمکنار ہوئے اُن کے عنوانات درج

ذیل ہیں۔

۱۔انشا کے حریف وحلیف ۔۱۹۸۰ء

۲۔نقطےاور شوشے ۔۱۹۸۰ء

۳۔متعلقات انشا۔۱۹۸۰ء

۴۔ذوق اور محمد حسین آزاد۔۱۹۸۷ء

۵۔انشاءاللہ خان انشا۔۱۹۸۵ء

۶۔گاہے گاہے باز خواں ۱۹۹۴ء

مذکورہ بالا عابدؔ کی تحقیقی تصانیف میں سے ایک تصنیف ’’ذوق اور محمد حسین آزادؔ‘ کا ہم یہاں تعارف پیش کرتے ہیں۔ذوق اور محمد حسین آزاد، عابد پشاوری کی پانچویں کتاب ہے۔عابدؔ پشاوری کا یہ خالص تحقیقی مقالہ ۱۹۸۷ء میں ادارۂ فکر جدید لکشمی پریس نئی دہلی نے شائع کیا۔اس کتاب کے دو حصّے ہیں اور دونوں ہی چونکا دینے والے ہیں۔آزاد اور ذوق کی قلمبندی کے دعوے اپنی جگہ لیکن عابدؔ کو یہ دعوے تسلیم نہیں۔وہ خود اپنا شجرۂ شاعرانہ پانچویں پشت میں ذوق تک پہنچاتے ہیں۔ پہلے حصے میں ایک مدعی نے دوسرے مدعی کا جواب پیش کیا ہے۔دوسرے حصے میں وہ تقریباً دو ہزار اشعار کو خود آزاد کی تصنیف بتاتے ہیں۔سب سے پہلے غالبًا حافظ محمود شیرانی نے دیوانِ ذوق پر قلم اٹھایا تھا لیکن انہوں نے صرف چند غزلوں کی نشاندہی کی تھی جن کے مسودے ان کے ہاتھ آ گئے تھے۔عابدؔ پشاوری نے داخلی شہادتوں اور ذوق اور آزاد کے اندازِ بیان یا طرزِ ادا کے تجزیے سے ہزاروں اشعار کو آزاد کی تخلیق ثابت کیا ہے۔ انہوں نے نہ صرف آزاد کے دعویٰ قلمبندکو پرکھا ہے بلکہ اس دعوے کے اسباب تلاش کرنے کی کوشش بھی کی۔کتاب کے اول حصے میں عابد رقمطراز ہیں۔

’’آبِ حیات میں آزاد نے تقریباً ایک سو پندرہ مرتبہ ذوقؔ
کا نام لیا ہے۔سب سے زیادہ ذوق کے احوال ہیں۔ہمیں محض نام

لینے سے بحث نہیں بلکہ ان واقعات سے غرض ہے جو ذوق سے روایت کئے گئے ہیں۔ ہمارا خیال ہے خود ذوق کے احوال کے علاوہ جہاں کہیں ذوق سے واقعات روایت کیے گئے ہیں۔ وہ بعد کا اضافہ ہیں۔ خود ذوق کے حالات بھی آب آب حیات کی طبع ثانی کے لئے از سرِ نو لکھے گئے تھے، اس لئے ان میں ترمیم و اضافے کا عمل ہوا ہے۔ تاہم جن واقعات کے بارے میں یہ یقین علم ہے یا جن کے خلاف داخل شواہد موجود ہیں۔ ان کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ خود آزاد کے ذہن کی پیداوار ہیں۔ یہی حال ذوق کو استاد کہنے کا بھی ہے۔ اکثر تو ان کے نام کے ساتھ استاد کا لفظ اس لئے آیا کہ وہ استاد شاہ تھے اور حکیت اُستاد کہلاتے تھے۔ کہیں کہیں صریحاً قلمبند کا پہلو بھی نکلتا ہے۔ اور یہ انگریزی محاورے کے مطابق (After thought) ہے۔ یہ بھی کچھ کم تعجب خیز نہیں۔ جہاں ذوق کو اُستاد کہنا چاہیئے تھا، وہاں ایسا نہیں کیا گیا''۔

(عابد پشاوری، ذوق اور محمد حسین آزاد۔ ص ۱۸ ا۔ ادارہ فکرِ جدید دریا گنج نئی دہلی۔ 1987)

حاصل کلام یہ کہ ''ذوق اور محمد حسین آزاد'' عابدؔ پشاوری کی ایسی تحقیقی تصنیف ہے کہ جس کے حقائق کی بازیافت میں عابدؔ پشاوری کو عرق ریزی اور بہت ہی دیدہ سوزی سے کام لینا پڑا ہے۔ یہ تحقیقی کارنامہ اس قدر معیاری ثابت ہوا کہ، ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کتاب کے شائع ہونے کے بعد بڑے محقق، نقاد، ادیب اور اہلِ علم نے اس کی تعریف کی اور اس کے تحقیقی لوہے کو مانا ہے۔ تحقیقی و تنقیدی اعتبار سے یہ تصنیف نہ صرف اُردو زبان و ادب بلکہ ذوقؔ اور آزادؔ کی شخصیت کو سنوارنے میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

جموں کے بیرونی تحقیق نگاروں میں پروفیسر منظر اعظمی کا نام خاص اعتبار رکھتا ہے ۔انہوں نے اپنی ملازمت کا زیادہ تر وقت جموں یونیورسٹی میں گذارا اور یہیں سے ان کے تحقیقی ادب کا آغاز ہوتا ہے ۔انہوں نے 1974ء میں پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ ''اُردو میں تمثیل نگاری'' لکھ کر اپنے آپ کو محققین کی صف میں شامل کرلیا۔''اُردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ'' پر ڈی۔لٹ کے لیے مقالہ لکھ کر پوری ادبی دُنیا میں پذیرائی حاصل کی۔ یہ دونوں تصانیف ان کی تحقیقی وتنقیدی صلاحیتوں کا واضح ثبوت ہیں۔ اُستادِ مرحوم پروفیسر منظر اعظمی کی تصانیف درج ذیل ہیں۔

۱۔تلاش وتعبیر
۲۔اُردو میں تمثیل نگاری
۳۵۔سب رس کا تنقیدی جائزہ
۴۔چراغِ راہ
۵۔شعری زبان کی اصلاح کی کوششیں:ایک جائزہ
۶۔اُردو ادب کے اتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ

ہم یہاں پر منظر اعظمی کی تحقیقی تصنیف ''اُردو میں شعری زبان کی اصلاح کی کوششیں'' پر تھوڑی سی تعارفی بحث کریں گے۔ یہ کتاب پروفیسر منظر اعظمی کے ڈی۔لٹ کے مقالے''اُردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ'' کا ایک باب ہے۔ یہ سارا مقالہ 1994ء میں اُترپردیش اکادمی لکھنؤ سے شائع ہوا۔طلباء کی ضرورت کو مدنظر رکھتے ہوئے اسی اکادمی نے اس مقالہ کا ایک باب اس سے بہت پہلے 1988 میں شائع کردیا تھا جو''اُردو میں شعری زبان کی اصلاح کی کوششیں:ایک جائزہ'' کے عنوان سے ادبی دُنیا میں کافی مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ابتدا سے لے کر اب تک اُردو ادب میں خاص طور سے شعری زبان میں جو تبدیلیاں آئی ہیں انہیں یکجا کر منظر اعظمی نے اس تصنیف میں پیش کیا ہے۔مذکورہ تصنیف پر اظہار خیال کرتے ہوئے رشید حسن خان لکھتے ہیں۔

’’ڈاکٹر منظر اعظمی نے ایک ایسے موضوع پر قلم اُٹھایا ہے جو اہمیت کے لحاظ سے دوسرے موضوعات سے کم نہیں ہے۔ مگر جس کی طرف کم توجہ کی گئی ہے۔ متفرق مضامین تو خیر مل جاتے ہیں مگر ایک مستقل کتاب کی صورت میں اس موضوع سے متعلق مباحث کو ترتیب کے ساتھ یک جا نہیں کیا گیا‘‘۔

(منظر اعظمی۔ اُردو میں شعری زبان کی اصلاح کی کوششیں۔ایک جائزہ۔ ص۔ا۔ اُتر پردیش اُردو اکیڈمی لکھنو)۔

’’اُردو میں شعری زبان کی اصلاح کی کوششیں۔ ایک جائزہ‘‘ موضوع سے متعلق اپنی نوعیت کی ایک الگ تصنیف ہے۔ اس سے پہلے اس موضوع پر کوئی مکمل تصنیف دیکھنے کو نہیں ملتی۔ حالاں کہ بہت سے رسالوں میں اس قسم کے موضوعات پر لکھے ہوئے مقالے اِدھر اُدھر بکھرے ضرور مل جاتے ہیں۔ منظر اعظمی نے اصلاحِ زبان کے سلسلے میں ہوئی تبدیلیوں کو ایک مستقل کتاب کی صورت میں پیش کرکے اپنی عالمانہ صلاحیتوں کو اُبھارا ہے۔ اس تصنیف پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے پروفیسر عابد پشاوری لکھتے ہیں۔

’’زبان و بیان سے متعلق اساتذہ کے نکات ونظریات، اقوال وخیالات، کتب ورسائل میں بکھرے پڑے تھے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی نے نہ صرف ان سب کو یکجا کیا بلکہ ان پر تنقیدی نظر بھی ڈالی۔ اس طرح ان کی یہ تازہ تصنیف بروقت وبرمحل ہے‘‘۔ (منظر اعظمی۔ اُردو میں شعری زبان کی اصلاح کی کوششیں ایک جائزہ، اُتر پردیش اُردو اکیڈمی لکھنو۔ص۔ا)۔

منظر اعظمی کی یہ تصنیف تحقیقی وتنقیدی نوعیت کی کتاب ہے۔ مصنف نے نہایت ہی محنت سے کام لے کر زبان کی اصلاح کے سلسلے میں اہم معلومات فراہم کیں ہیں۔ یہ مقالہ معیاری ہے اور تحقیقی وتنقیدی اعتبار سے نہ صرف اُردو زبان وادب بلکہ زبان کی اصلاح کے سلسلے میں بے پناہ اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ پروفیسر خورشید احمر اصدیقی کے مطابق۔

''اُردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ'' یہ ایک ضخیم تحقیقی مقالہ ہے جو ڈاکٹر گیان چند جین کی نگرانی میں لکھا گیا۔اس میں فاضل مقالہ نگار نے اُردو کی ابتداء سے لے کر اب تک کی تمام تحریکوں اور رجحانوں کی فکری بنیادوں ان کے فکری پس منظر اور اُردو ادب کے ارتقا میں ان کے حصے کا جائزہ لیا ہے۔ اس میں پہلی بار رجحان ، تحریک اور ادبی سکول کی تفصیلی بحث ان کی تعریف اور حد بندی کی گئی ہے۔ کچھ ایسی تحریکوں اور اداروں کی خدمات کا بھی ذکر ہے جن کا یا تو کہیں ذکر نہیں ملتا یا کم ملتا ہے''۔

(The university Reviews,University of Jammu, March 97, P-10)

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ پروفیسر منظر اعظمی کی تصنیف ''اُردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ'' سے متعلق ہمیں نادر معلومات فراہم ہوتی ہیں۔اس لیے کہ اُردو میں یہ واحد ایسی تصنیف ہے جس میں موجودہ دور کی سبھی انجمنوں،تحریکوں،تنظیموں اور مختلف رجحانوں سے متعلق معلوماتی باتیں یکجا دیکھنے کو ملتی ہیں۔

صوبہ جموں کی ایک اہم شخصیت پروفیسر ظہورالدین کی ہے۔ظہورالدین اُردو دُنیا میں ،ادیب، دانشور، افسانہ نگار،شاعر، نقاد،محقق ،ڈراما نگار، مترجم صحافی اور ایک بہترین اُستاد کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ظہورالدین صدر شعبہ اُردو اور ڈین فیکلٹی آف آرٹس ہونے کے ساتھ جموں یونیورسٹی کے ناظم امتحانات اور رجسٹرار بھی رہے ہیں۔ظہورالدین کثیر التصانیف ہیں لیکن ان کی جو زیادہ مشہور تصانیف ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ بیسویں صدی کے اُردو ادب میں انگریزی کے ادبی رجحانات
۲۔ محروم کی شاعری
۳۔ حقیقت نگاری اور اُردو ڈراما
۴۔ Development of Urdu language and literature in Jammu Region

۵۔ تعلیل وتاویل

٦۔ جدید اُردوڈراما (نئے یورپی رُ جحانات کی روشنی میں)

۷۔ ارمغانِ آزاد

۸۔ کہانی کاارتقا

مذکورہ بالا تصانیف میں Developmeng of Urdu language and literature in Jammu Region۔ پروفیسر ظہورالدین کاتحقیقی مقالہ ہے جودراصل انہوں نے ڈی ۔لٹ کے لیےلکھا تھا۔ جسے بعد میں شیخ عثمان اینڈ سنز گاؤ کدل سرینگر نے 1988 میں شائع کیا۔ یہ تصنیف صوبہ جموں میں اُردو زبان وادب کے ارتقا پر ایک تاریخ کی حیثیت رکھتی ہے۔کیوں اس میں نہ صرف صوبہ جموں میں اُردو کے چلن کو تاریخی تناظر میں مدلل حوالوں کے ساتھ پیش کیا ہے بلکہ اُردو ادب کے ارتقا کی بھی پوری تاریخ ابتداء سے 1972ء تک تفصیل سے رقم کردی ہے۔

ظہورالدین کی یہ تصنیف تاریخی، تحقیقی اور تنقید تینوں نقطہ نظر سے صوبہ جموں کی اُردو زبان وادب کے سلسلے میں اہم معلومات سے روشناس کراتی ہے۔ مصنف نے نہایت ہی ذہانت ومحنت سے کام لےکر اس بڑے علاقے پر قلم اُٹھایا ہے ۔اس تصنیف میں مصنف نے صوبہ جموں میں اُردو سے متعلق اس وقت سے بحث کی ہے جب سے ہندوستان پر مسلمان حکومت کررہے تھے۔

پروفیسر ظہورالدین نے اس تصنیف میں دو Maps پیش کئے ہیں جس میں تقسیم ہند یعنی 1947 سے پہلے اور بعد کی جغرافیائی حالت کا جائزہ لیا ہے۔مصنف نے یہ نقشہ (Census) مردم شماری 1931ء اور 1941ء کی رپورٹ سے حاصل کیا ہے۔ یہ مقالہ آٹھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

صوبہ جموں کی ایک تحقیق نگار پروفیسر نصرت چوہدری مرحومہ بھی تھیں۔ پروفیسر نصرت اپنی خاص تین تصانیف کے سبب پہچانی جاتی ہیں۔ ’’فیض احمد فیض

اور جدید شعری ذہن‘‘۔ ’’نبضِ افسانہ انتخاب اور تجزیے‘‘ اور ’’فیض احمد فیض روایت اور انفرادیت‘‘۔

’’فیض احمد فیض روایت اور انفرادیت‘‘ نصرت چوہدری کا تحقیقی مقالہ ہے جو انہوں نے پی۔ایچ۔ڈی کے لئے لکھا تھا۔ بعد میں یہ تحقیقی مقالہ سیمانت پرکاش نئی دہلی سے 1995ء میں شائع کیا گیا۔ مصنفہ کی یہ تصنیف پانچ ابواب پر پھیلی ہوئی ہے۔

ڈاکٹر سکھ چین سنگھ بھی صوبہ جموں کے مصنفین میں آتے ہیں۔ پروفیسر سکھ چین سنگھ نے جس موضوع پر پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ لکھا وہ ہے ’’مختصرات و منتشرات جوش‘‘ ہے۔ موصوف کی یہ تصنیف 1996ء میں ادارہ فکر جدید نئی دہلی سے شائع ہو کر منظر عام پر آتی ہے۔ موصوف کے اندر تحقیقی عناصر تو موجود ضرور تھے لیکن وہ جانے کیوں اسی ایک تصنیف پر اکتفا کر کے بیٹھ گئے اور اس کے بعد ان کی کوئی تصنیف منظر عام پر نہ آسکی۔

شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر ضیاء الدین کا نام نامی بھی تحقیقی ادب میں اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے ’’اسالیب نثر پر ایک نظر‘‘ کتاب مرتب کی ہے جو 1992ء میں ادارہ فکر جدید دریا گنج نئی دہلی سے شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ ضیاء الدین کی یہ تالیف نہایت اہم ہے۔ یہ تالیف بارہ ابواب اور 185 صفحات پر مشتمل ہے۔ ان بارہ ابواب کو مختلف محققوں، نقادوں، ادیبوں اور نثر نگاروں نے اپنے زورِ قلم سے سینچا ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الدین نے ان بکھرے پڑے مضامین کو یکجا کر کے کتابی صورت میں شائع کر کے ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس کے علاوہ ضیاء الدین کی تحقیقی کتابیں ’’خواجہ احمد عباس‘‘ اور ’’گوپال متل شخص و شاعر‘‘ بھی دادِ تحسین حاصل کر چکی ہیں۔

جموں کے تحقیقی اُردو سرمائے میں پروفیسر خورشید احمد صدیقی نے بھی اضافے کیے

ہیں ۔خورشید حمرا صدیقی ویسے تو بیرونِ ریاست سے تعلق رکھتی ہیں لیکن ان کا تعلق صوبہ جموں سے دوطرح ہے ۔ایک تو شعبہ اُردو میں پروفیسر ہونے کی حیثیت سے اور دوسرا رشتہ ’از دواج کے سبب‘ ،خورشید حمرا صدیقی کی اہم تحقیقی کتابیں ’’اُردو زبان کا آغاز : مختلف نظریے اور حقائق‘‘ اور ’’اُردو کے اہم افسانے‘‘ ہیں۔اول الذکر کے اعزاز میں پروفیسر خورشید حمرا صدیقی کو کلچرل اُردو اکادمی کی طرف سے 1995ءکوایوارڈ بھی دیا گیا ہے۔

صوبہ جموں کے محققین میں ایک نام راقم التحریر (پروفیسر شہاب عنایت ملک) کا بھی شامل ہے ۔ راقم بھی عرصہ ٔ دراز سے جموں یونیورسٹی شعبہ ٔ اُردو میں لیکچرر، ریڈراور پروفیسر کی حیثیت سے اپنے فرائضِ منصبی نبھا رہا ہوں ، دوسری بار شعبہ اُردو کی صدارت کی ذمہ داریاں بھی سنبھالے ہوئے ہوں ۔میری بھی تقریباً دودرجن کے آس پاس تحقیقی وتنقیدی تصانیف وتالیفات کے علاوہ تحقیقی وتنقیدی مضامین بھی صوبہ جموں کے اُردو تحقیقی ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔راقم کی اہم کتابیں ہیں۔’’قرۃ العین حیدر: بحیثیتِ افسانہ نگار‘‘،’’گردشِ رنگ چمن :ایک تنقیدی مطالعہ‘‘۔’’نئے جائزے‘‘۔ ’’نئے امکانات‘‘ ،’’مرغوب شناسی‘‘ ،’’اُردو کا سیکولر کردار‘‘ ،’’نئے عصری ادبی تقاضے‘‘ ، ’’ریاست جموں وکشمیر میں اُردو ، ماضی ،حال اور مستقبل‘‘ ، ’’دیپک بُدکی :فن اور شخصیت ‘‘۔’’بھدرواہ کے نمائندہ اُردوشعراء‘‘،’’منٹوکی ادبی جہات‘‘ ، ’’ارمغانِ شہاب‘‘ ، ’’مضامینِ شہاب‘‘ اور ’’قدرت اللہ شہاب شخصیت اورفن‘‘ وغیرہ ہیں ۔شعبہ کے ششماہی اُردو مجلّہ ’’تسلسل‘‘ کی ادارت بھی کئی سالوں سے راقم کے پاس ہے، دوبار شعبہ اُردو کے صدر کی حیثیت سے میں نے مختلف اہم اور تحقیقی موضوعات پر سیمینار منعقد کروائے ہیں ۔ ان سیمیناروں میں مقالہ نگاروں کے مقالے تہذیب وتدوین کے بعد راقم نے الگ الگ تسلسل نمبر کے طور پر شائع کیے ہیں جن خصوصی تسلسل نمبروں میں درج ذیل نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔’’جشنِ فیض نمبر‘‘ ،’’سرسید نمبر‘‘ ،’’سعادت حسن منٹو نمبر‘‘ ،’’مخطوطات نمبر‘‘ ، ’’تحقیق وتنقید کے حوالے سے کافی پذیرائی حاصل کر چکے ہیں۔ علاوہ اس کے راقم کی

کتاب ''نئے جائزہ'' کے مضامین پر پروفیسر ظہورالدین کے مضمون '' کچھ اِس مجموعے کے بارے میں'' سے ایک اقتباس ملاحظہ کریں جس سے اس کتاب کتاب کی اہمیت کا جائزہ لگایا جاسکتا ہے۔ پروفیسر ظہورالدین رقم طراز ہیں۔

''زیادہ تر مضامین، جیسا کہ ان کے عنوانات سے ہی واضح ہے، خاصے معلوماتی ہیں۔ مصنف نے اِس بات کا خاص طور سے خیال رکھا ہے کہ ہر موضوع کے صرف انھیں گوشوں کو سامنے لایا جائے جو ابھی تک پردۂ خفا میں رہے یا جن پر ابھی تک کسی نے اگر قلم اُٹھایا بھی ہے تو قدرے دوسرے انداز میں چناں چہ اس وجہ سے ان مضامین کی اہمیت واضح ہے۔ مثلاً ''گردشِ رنگِ چمن'' میں کردار نگاری، ''ریڈیائی ڈراموں میں اُردو زبان کا رول '' برطانیہ میں اُردو صحافت، 'پاکستان میں مطالعہ' اقبالیات''، قرۃ العین حیدر سے ایک ملاقات، ڈاکٹر منظر اعظمی بہ حیثیت محقق، واجدہ تبسم کی افسانہ نگاری، اُردو کے شیدائی۔ وید بھسین کانت، رسا شناسی محمد یوسف ٹینگ۔ محبِ اُردو پروفیسر ملہوترا، غلام نبی گونی۔ چند تاثرات۔ دیپ جو بُجھ گیا۔ عشرت کاشمیری۔ ایک جائزہ، دِل خاک بسر، اور بیتے موسموں کے دُکھ'' کا شاعر شفق سوپوری، اُردو کا مقدمہ ریاستی انتظامیہ کے نام، کشمیری شعروادب کا دِلدادہ۔ مرزا عارف بیگ، بھدرواہی اور وادی کی کشمیری زبان کا تقابلی مطالعہ۔ یہ وہ مضامین ہیں جن میں شامل معلومات اور کسی ماخذ سے دستیاب نہیں ہوسکتیں''۔

(مشمولہ: نئے جائزے۔۱۰،۹)

راقم الحروف نے حال ہی میں ایک کتاب ترتیب دی ہے جو ریاست جموں وکشمیر کی وادیِ چناب میں اُردو زبان وادب، پر مشتمل ہے، جس میں تقریباً ہر اصناف ادب کا تحقیقی احاطہ کیا گیا ہے۔ یہ کتاب اپنے تحقیقی عناوین کے سبب ایک ماخذی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے اس کے عناوین کو یہاں پیش کرنا میں ضروری سمجھتا ہوں۔ کیوں کہ اس سے معاصر اُردو تحقیق ادب کی نوعیت کی تفہیم آسان ہوسکتی ہے۔

دیباچہ (پروفیسر شہاب عنایت ملک)

۲۔درسُفا رِسوزن رقصِ جمل اُردو وغزالِ ادب وادیٔ چناب کے کوہ و دمن میں (محمد یوسف ٹینگ) وادیٔ چناب میں اُردو زبان سمت ورفتار (ناز نظامی)، وادیٔ چناب میں اُردو غزل (ولی محمد اسیؔر کشتواڑی)۔خطہ چناب میں اُردو نظم نگاری۔ایک مطالعاتی جائزہ (منشور بانہالی) خطۂ چناب اورافسانہ نگاری (ساغؔر صحرائی) وادی چناب میں اُردو تحقیق اورتنقید (پروفیسر محمد اسداللہ وانی) وادی چناب میں اُردو زبان وادب، ''بھدرواہ کے نمائندہ شعراء'' اور''اساطیر اقراں'' کی روشنی میں۔(ڈاکٹر محمد ریاض احمد) خطۂ چناب کی تحصیل کاستی گڑھ اورعسر کے چند نمائندہ قلمکار:ایک جائزہ (ڈاکٹر چمن لعل بھگت) خطۂ چناب میں اُردو تاریخ نگاری (برکت علی) وادیٔ چناب میں اُردو صحافت (بشیر بھدرواہی)، وادیٔ چناب میں غیر افسانوی نثر (ڈاکٹر تمکین کشتواڑی) وادیٔ چناب میں اُردو خودنوشت نگاری: یادوں کے لمس، اوریادوں کے چراغ کی روشنی میں۔(جاوید مغل)، رسؔا جاودانی اورنشاط کشتواڑی کی اُردو شاعری۔ایک مطالعہ (ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ) وادیٔ چناب کی ادبی انجمنیں اورادارے (عشاق کشتواڑی) وادیٔ چناب میں اُردو شاعری کے فروغ میں رسؔا جاودانی کا حصہ (ڈاکٹر آصف ملک علیمؔی) وادیٔ چناب میں اُردو شاعری کے فروغ میں رسؔا جاودانی کا حصہ، (ڈاکٹر آصف ملک علیمؔی) وادیٔ چناب کی ادبی خدمات: وفا بھدرواہی کی شاعری وشخصیت کے آئینے میں (رضوانہ شمسی) وادی چناب کا تاریخ ساز شاعر: رسا جاودانی (پروفیسر قدوس جاوید)، کلام رسؔا کا تصوفانہ رنگ (پروفیسر شہاب عنایت ملک)، خطہ چناب اوراقبال بزم ادب بھدرواہ (طالب حسین رندؔ) وادی چناب میں اُردو کے فروغ میں انجم اینڈ روبی بک سٹال کارول (پروفیسر شہاب عنایت ملک)، خطہ چناب کے چند شعراء اورقلمکار (طالب حسین رندؔ)، خطۂ چناب میں اُردو کی موجودہ صورتحال (طالب حسین رندؔ)، اسعد اللہ وانی بنام پروفیسر شہاب عنایت ملک (پروفیسر اسعد اللہ وانی) صوبہ جموں کے مشہور محقق ونقاد پروفیسر اسعد اللہ وانی کا تعلق بھی بحیثیت پروفیسر شعبہ اُردو جموں

یونیورسٹی سے رہا ہے۔ پروفیسر اسعداللہ وانی اُردو ادب کی تحقیق وتنقید میں گذشتہ چالیس سال سے سرگرم عمل ہیں۔ان کے بے شمار تحقیقی وتنقیدی مضامین ریاستی، ملکی اور غیر ملکی سطح کے رسائل وجرائد میں چھپتے رہے ہیں۔اس کے علاوہ پروفیسر اسعداللہ وانی کی جو اہم تصانیف وتالیفات اہمیت رکھتی ہیں۔وہ ہیں''ریشی نامہ ملا بہاء الدین متو،'محفلِ اقبال''، شیخ العالم: ایک مطالعہ، اقبالیاتِ آزاد، ریشیات، شمس العارفین، شیرین قلم)(دو جلدیں) توقیت آزاد، گوجری زبان وادب اور پریمی رومانی: فکر وفن''ان کے علاوہ شعبہ اُردو کے حال کے اساتذہ بھی اپنی تحقیقی کاوشوں میں مصروفِ عمل ہیں جن میں ڈاکٹر محمد ریاض احمد اور ڈاکٹر چمن لعل بھگت خاصے اہم ہیں۔ڈاکٹر محمد ریاض احمد کی تین تصانیف پذیرائی حاصل کر چکی ہیں۔''اُردو ناول اور ترقی پسند تحریک''،''اُردو ناول تفہیم وتعبیر'' اور''سجاد انصاری اورمحشر خیال''اسی طرح ڈاکٹر چمن لعل بھگت کی بھی تین تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں۔ ''غالب شناسی''،''آزاد،شبلی،حالی: تحقیق کے آئینے میں''۔''برج پریمی کی ادبی خدمات'' ان دونوں کے علاوہ ڈاکٹر عبدالرشید منہاس اور ڈاکٹر فرحت شمیم بھی تحقیقی مضامین ومقالے برابر تحریر کرنے میں مصروف ہیں۔شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کے اساتذہ کی نگرانی میں کثیر تعداد میں اسکالروں نے ایم فِل اور پی۔ایچ۔ڈی کے لئے مقالے تحریر کیے ہیں جن میں سے بہت سارے تحقیق وتنقید کے اعتبار سے کافی معیاری بھی ہیں۔ان کا ذکر بعد میں آرہا ہے۔قبل اس کے شعبہ اُردو سے باہر معاصر اُردو تحقیقی ادب میں جو تحقیق نگار اضافے کر چکے ہیں یا کر رہے ہیں ان کا ذکر کرلیں۔

جموں یونیورسٹی کے باہر اگر اُردو کے معاصر تحقیقی ادب کو دیکھا جائے تو وادیِ چناب میں چند ایسی پہلو دار شخصیتیں ہیں کہ جن کا تحقیقی طوطی پورے صوبہ جموں میں بول رہا ہے۔جن میں پروفیسر مرغوب بانہالی، عبدالغنی منشور بانہالی، ولی محمد اسیر کشتواڑی کے نام نامی بڑے فخر سے لیے جا سکتے ہیں۔پروفیسر مرغوب بانہالی کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی اور کشمیری سے وابستہ رہے ہیں۔مرغوب بانہالی وادیِ چناب کے قد آور محقق وناقد

ہیں۔ ان کے بہت سارے تحقیقی مضامین بازیافت، اقبالیات، شیرازہ، تعمیر وغیرہ جیسے رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ پروفیسر مرغوب بانہالی کی'' خواجہ غلام رسول کامگار، کلامِ اقبال کے روحانی فکری وفنی سرچشمے، اورآدم گری اقبال جیسی تصانیف نے بھی تحقیقی ادب میں بڑی پذیرائی حاصل کی ہے۔

عبدالغنی منشور بانہالی بھی اسی وادی سے تعلق رکھتے ہیں وہ گوکہ کشمیری میں بھی لکھتے ہیں لیکن اُردو تحقیقی ادب میں ان کی تصانیف 'تحسین جعفری (طاؤس بانہالی: حیات اورادبی خدمات، تاریخِ بانہال۔ گیٹ وے آف کشمیر (تاریخ وثقافت)، اضافے کادرجہ رکھتی ہیں۔

صوبہ جموں کی وادیِ چناب کے ایک اہم ضلع کشتواڑ کاایک بڑانام ولی محمد اسیر کشتواڑی کا ہے۔ ان کا دائرہ تحقیق مختلف اصناف تک پھیلا ہوا ہے۔ ولی محمد اسیرؔ یکساں طور پرادبی تحقیق، تدوین، تاریخ، شعروادب کے مردِ میداں ہیں۔ ریاست کا ہر بڑا محقق، نقاد اورادیب ان کی جناب میں خراج تحقیق پیش کرتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ صوبہ جموں کی عبقری شخصیت کاکسی کورتبہ حاصل ہے تو وہ ولی محمد اسیر کشتواڑی کی ذات ہے۔ جوانگریزی، کشمیری اوراُردو کے مختلف موضوعات پرکئی ضخیم کتابوں کے مصنف ہیں۔ ان کی اہم تصانیف میں ''ضلع ڈوڈہ کی ادبی شناخت''، ''ضلع ڈوڈہ کی ادبی وثقافتی تاریخ''، ''تصویرِ ضلع ڈوڈہ''، ''تاریخِ اولیائے جموں وکشمیر''، ماخذ اورحوالہ کادرجہ رکھتی ہیں۔ مذکورہ تصانیف میں سے ''ضلع ڈوڈہ کی ادبی شناخت'' اسیر کشتواڑی کاایسا تحقیقی کارنامہ ہے جس میں تقریباً نوے (90) تخلیق کاروں کے حالاتِ زندگی اوران کے ادبی کارناموں پر مشتمل ایک مفصل دستاویز ہے ۔ اس کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ انگریزی، اُردواورفوٹوسیکشن۔ انگریزی حصہ سرکاری احکامات اور پیغامات پر مشتمل ہے۔ اُردو حصہ ایک نادرادب پارہ بھی اورحوالہ بھی۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پورے علاقے خطہ چناب کی تاریخ، جغرافیہ، ادب وثقافت سے لے کر پہاڑوں، ندی نالوں، دیدہ

زیب جگہوں،معدنی دولت کے علاوہ خوراک،فصلوں،حیوانوں،جنگلی جانوروں، پرندوں ،نسلوں،قبیلوں وغیرہ تک ہر چیز کا احاطہ کیا گیا ہے۔اس تصنیف کا تعارف بشیر بھدرواہی اور شری آر۔کے۔بھارتی صحافی کے دو اقتباس سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔بشیر بھدرواہ اس کتاب کا تعارف دیتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

''اسیر قلم نہ اُٹھاتے تو کئی نامور ادبی اور تاریخی چہرے ہماری نظروں سے ہمیشہ اوجھل رہتے اور ہمیں یہاں کے صحت افزاء مقامات ،سیر گاہوں ، خانقاہوں ، تیرتھ استھانوں،درّوں،راستوں،شاہراہوں،پیشوں،پیداوار،رہن سہن،زبانوں،شاعروں، ادیبوں، قلمکاروں ، فنکاروں ، کاریگروں، اسکولوں ،کالجوں ،صنعت وحرفت،ترقیاتی کاموں اور تاریخی واقعات کے علاوہ ضلع کی ساری تمدنی،ثقافتی اور ادبی سرگرمیوں کا تفصیلی خاکہ ایک یا دو جامع قسم کی کتابوں کے اوراق میں اتنی خوبصورتی سے کبھی نہ مل پاتا''۔(ولی محمد اسیرؔ کشتواڑی:ایک تیز گام محقق۔مشمولہ''ڈوڈہ کی ادبی شناخت۔ ص۔۲۵)۔

شری آر۔کے۔بھارتی صحافی اپنے مضمون''تصویرِ ضلع ڈوڈہ''میں لکھتے ہیں۔

مصنف نے قابلِ تعریف کام کر کے ضلع ڈوڈہ کی تاریخ،معاشرتی ترقی،تہذیب وتمدن،زبانوں، بولیوں،فن،ادب،فن بُت تراشی۔مسلم آستانوں، ہندو مندروں،سکھوں کے گوارودواروں وغیرہ کے ماضی وحال پر روشنی ڈالی ہے اور کئی باتوں کو ماضی کے دبیز اندھیرے سے کھوج کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے''۔(ضلع ڈوڈہ کی ادبی شناخت۔۲۷)۔

بیرونِ ریاست کے محققین اور ناقدین جو جموں ریاست جموں وکشمیر میں معاصر اُردو کے تحقیقی ادب میں اضافے کرتے آئے ہیں۔ان میں ایک نام پروفیسر قدوس جاوید کا ہے ، جنہوں نے وادی کشمیر میں بھی رہ کر اُردو تحقیقی سرمائے میں ریاست کی نامور شخصیات اکبر حیدری،محمد یوسف ٹینگ،حامدی کشمیری اور ظہور الدین کے بعد اضافے کا کام کیا ہے اور اب جموں میں رہ کر اُردو تحقیقی ادب میں ، تحقیقی کتابوں کے علاوہ تحقیقی وتنقیدی مضامین ومقالات کے ذریعہ،ادبی تحقیق کی خدمت کر رہے ہیں۔پروفیسر قدوس

جاوید کی تحقیقی کتاب ''ادب اور سماجیات'' ساتویں دہائی میں شائع ہوئی تھی ۔ سوشلزم لٹریچر کے موضوع پر اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے جس میں زبان کی سماجیات وادب کی سماجیات کا جائزہ لیتے ہوئے اُردو کے کلاسیکی ادب سے لے کر جدید ادب تک کی سماجی اہمیت کا تحقیقی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ قدوس جاوید کا اس ضمن میں خاص طور پر ''اُردو نثر کا سماجی اور ثقافتی ارتقا'' ایک قابلِ ذکر تحقیقی مقالہ ہے جس میں عہد بہ عہد اُردو نثر کے فروغ وارتقا کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح ''فسادات اور افسانے'' بھی ایک اہم تحقیقی قدوس جاوید کی اہم تحقیقی تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ ''تعبیر وتنقید'' بھی ان کی ایک مختلف موضوعات پر تحقیقی تصنیف ہے۔ ان کی ایک کتاب ''اقبال کی جمالیات'' ہے جو اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک عمدہ تحقیقی وتنقیدی کارنامہ ہے جس میں جمالیاتی زاویے سے اقبال کی شاعری اور مقام ومرتبہ کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اسی سلسلے کی دوسری کڑی اُن کی کتاب ''اقبال کی تخلیقیت'' ہے جس میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ علامہ نے اعلیٰ مغربی تعلیم حاصل کرنے کے باوجود ملی شاعری کو اپنے تخلیقی اظہار کو وسیلہ کیوں بنایا۔ جموں میں رہتے ہوئے انہوں نے ''اقبال اور مابعد جدید شعریات'' کے حوالے سے اقبال یہاں بین المتونیت اور کلام اقبال میں لفظ ومعنی کی مستقل تبدیلیوں کا تحقیقی جائزہ پیش کیا ہے۔ قدوس جاوید کا ایک اہم ترین کارنامہ ان کی تصنیف ''من معنی اور تھیوری'' ہے جس میں انہوں نے مختلف ومتضاد مابعد جدید لسانی وادبی نظریات وتصورات پر تحقیقی وتنقیدی بحثیں کی ہیں۔

ڈاکٹر بریمی رومانی کا نام تحقیق وتنقید کے حوالے سے ایک اعتبار رکھتا ہے۔ بریمی رومانی اگرچہ وادی کشمیر سے تعلق رکھتے ہیں لیکن کشمیر میں نامساعد حالات کے پیش نظر بلکہ میں کہوں گا، کہ آب ودانا کے سبب وہ جموں جانی پور ہجرت کر کے رہ رہے ہیں۔ وہ اُردو اور کشمیر میں تقریباً اہم نوعیت کی کتابیں ''اقبال اور جدید اُردو شاعری''، ''مظہر امام حیات وفن''، ''برج پریمی شخصیت اورفن'' مشاہیر ادب کے خطوط ، ''برج پریمی ایک مطالعہ''

تحریر کر چکے ہیں۔

جموں کے دیگر مشہور ادیبوں میں جو تحقیقی کتابوں کا درجہ رکھتی ہیں وہ ہیں ، بشیر بھدرواہی کی ''بھدرواہ کی تاریخ و ثقافت''، ''ڈاکٹر تہمینہ اختر کی ''علی عباس حسینی حیات وادبی خدمات'' ڈاکٹر ٹی۔آر۔ رینہ کی ''پنڈت میلا رام وفا حیات وخدمات'' اور ''رشید حسن خان کے خطوط'' ڈاکٹر صابر مرزا مرحوم کی ''صوبہ جموں کے علاقائی ادب پر اُردو کے اثرات'' اور ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کی ''تقسیم کے بعد اُردو ناول میں تہذیبی بحران'' اس کے علاوہ خطہ پیر پنچال سے تحقیقی نوعیت کے مضامین لکھنے والے آئے دن لکھتے رہتے ہیں جن میں ایم۔این۔قریشی پونچھی ، کے۔ڈی۔مینی ، حسام الدین بیتاب ، فاروق مضطؔر ، شاہباز راجوروی قابل ذکر ہیں۔

عصر رواں میں جموں صوبے کی نئی نسل میں بعض اہم اور امید افزا تحقیق نگار ہیں جن کے ذکر کے بغیر معاصر اُردو تحقیقی ادب کا موضوع مکمل نہیں ہوسکتا۔

نئے تحقیق نگاروں میں ڈاکٹر طارق سلیم خان، ڈاکٹر ندیم الحسن کشتواڑی، ڈاکٹر لیاقت جعفری، ڈاکٹر شاہ نواز چوہدری، ڈاکٹر عبدالحق نعیمؔی ، ڈاکٹر مشتاق قادری، ڈاکٹر علی اکبر، ڈاکٹر شہناز قادری، ڈاکٹر محمد آصف ملک علیمؔی ، جاوید مغل، ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ، غلام جیلانی وغیرہ شامل کیے جاسکتے ہیں۔ان میں سے بعض کافی اہم ہیں۔ڈاکٹر طارق سلیم خان کی تحقیقی کتاب ''رسا جاودانی بحیثیت اُردو شاعر'' ہے۔ڈاکٹر لیاقت جعفری کا تحقیقی میدان جدیدیت مابعد جدیدیت ہے اس حوالے سے ان کی تحقیقی تصانیف ''جدید یت مابعد جدیت بحوالہ شعر''، ''جدیدیت فیض سے ظفر اقبال تک''، ''جدید اُردو شاعری: نظم'' تحقیق کے باب میں اہم کارنامے ہیں۔

اسی طرح ڈاکٹر شاہ نواز کی تحقیقی ادب میں ''تصوراتِ اقبال'' عالمی صحافت'' گجر صحافت'' اور ''اقبال اور عصرِ حاضر'' جیسی تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں۔

جاوید احمد مغل کی کتاب ''وارث علوی کی منٹوشناسی'' کے علاوہ ریاستی اور ملکی سطح

کے کئی رسائل اور جرائد میں تحقیقی نوعیت کے مضامین بھی شائع ہو چکے ہیں۔ جاوید مغل ابھی تحقیقی اُردو ادب میں اپنے میدان کی جستجو میں ہیں۔

صوبہ جموں کے ضلع راجوری تحصیل درہال ملکاں سے تعلق رکھنے والے ڈاکٹر محمد آصف ملک ہیں، جن کی تصانیف کے علاوہ مضامین اور تحقیقی وتنقیدی مقالے اُردو ادب میں خاصے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی پہلی تحقیقی کتاب ''عاصی شخص اور شاعر'' ہے جو عرشیہ پبلی کیشنز دہلی سے قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان نئی دہلی کے تعاون سے 2013ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب صوبہ جموں کے ایک معتبر شاعر پنڈت دیا رتن عاصی کی حیات اور شعری کلام پر ایک تحقیقی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں آصف ملک نے عاصیؔ کی حیات کے علاوہ عاصی کے شعری ماحول، عاصیؔ کے شعر گوئی کے اسباب، موضوعات، عاصیؔ کے خاص تصورات، تصورِ شعر، تصورِ شعر گوئی کے اسباب، موضوعات، عاصیؔ کے خاص تصورات، تصورِ شعر، تصورِ شعر گوئی کے اسباب، موضوعات، عاصیؔ کے خاص تصورات، تصورِ شعر، تصورِ جہد وعمل، تصور جہان، تصور عشق، تصور قدر وقضا اور عائلی تصور کے ساتھ ساتھ عاصی کے شعری کلام سے علم بیان، علم بدیع، علم معانی اور عروضی جمالیات کو احسن طریقے سے دریافت کیا ہے۔ یہ کتاب تحقیقی ادب میں اضافہ کا درجہ رکھتی ہے۔ اسی وجہ سے علمی، تحقیقی اُردو حلقوں میں اس کتاب کی خاصی پذیرائی ہوئی ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر آصف ملک کی دوسری اہم کتاب ''غالب لسانیاتی وضع متن ومعنی اور شعری نظام''۔ 2015 میں چھپی۔ ان کی یہ کتاب غالبیات کے باب میں حقیقتاً اضافہ کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر آصف ملک علیمؔی نے لسانیات کی شاخوں علم صرف، نحو، علم اصوات، علم معانی، بیان اور بدیع کے حوالے سے لسانیاتی تحقیقی مطالعہ کر کے یہ دریافت کیا ہے کہ کلامِ غالب کی تہہ داری، مختلف الجہات لہجات اور معانی کا ایک بحرِ زخار کے پیدا ہونے کے اسباب وعلل کیا ہیں۔ اس طرح تحقیقی ادب میں اس کتاب کا اعتبار ومقام خاصا بلند ہے۔

نئی نسل کے تحقیق نگاروں میں ایک اہم نام ڈاکٹر شہناز قادری کا بھی ہے۔ان کا پشتنی علاقہ تو پلوامہ کشمیر ہے لیکن راقم الحروف (پروفیسر شہاب عنایت ملک) کے ساتھ رشتۂ زوجیت کے سبب اب وہ بھی صوبہ جموں سے نسبت رکھتی ہیں۔ابھی حال ہی میں وہ اسسٹنٹ پروفیسر کے طور پر پی۔ایس۔سی کی طرف سے ریاست جموں وکشمیر میں اوپن میرٹ میں سکینڈ ٹاوپر کے درجے پر تعینات ہوئی ہیں۔فی الوقت وہ جموں۔ایم۔اے۔ایم کالج میں درس وتدریس کے مقدس فریضہ میں مصروف عمل ہیں۔ڈاکٹر شہناز قادری کو بھی تحقیق وتنقید سے گہری دلچسپی ہے۔ان کے تحقیقی وتنقیدی مضامین اور نگارشاتِ قلم،گاہ بگاہ واقبالیات،بازیافت،سالنامہ،ترسیل،تسلسل اور شگوفہ وغیرہ جیسے رسائل میں اہلِ علم وادب کی بصیرت کا سامان بنتے رہتے ہیں۔علاوہ اس کے ان کی تحقیقی کتابیں بھی ''اُردو کے چند اہم مشاہیر''اور''مکاتیب اقبال کے ادبی پہلو' اہلِ علم وتحقیق سے اپنے حصے کا ادبی وتحقیقی خراج وصول کر چکی ہیں۔

مقالے کی طوالت کے بھاری ہونے کے اندیشے اب ہم شعبہ اُردو جموں یونی ورسٹی کے اساتذہ کی نگرانی میں ایم۔فِل اور پی۔ایچ۔ڈی کی سند کے لیے وجود پانے والے بعض نمائندہ تحقیقی مقالات کا ذِکر، مقالہ نگار کے نام، مقالے کا عنوان، سن تکمیل اور نگران کے اسم گرامی کے ذکر پر ایک اجمالی فہرست پیش کرتے ہیں،جن مقالات کے عنوانات وموضوعات کے تعارف سے معاصر اُردو تحقیقی ادب کے دائرۂ کار پر اچھی خاصی روشنی پڑسکتی ہے کہ جموں کا معاصر اُردو تحقیقی ادب کس سمت ورفتار کے ساتھ علمی وریاضتی تقاضوں کو پورا کر رہا ہے۔

مقالات برائے۔ایم۔فِل

نمبر شمار	مقالہ نگار	عنوان	سنہ	نگراں
ا۔	ڈاکٹر عبدالرشید منہاس	ناول''دوگز زمین'' کا تنقیدی جائزہ	1997ء	ڈاکٹر شہاب عنایت ملک

۲۔	صابرحسین	دیناناتھ رفیق بحیثیت شاعر		ڈاکٹرظہورالدین
۳	فرحانہ بشیرشال	مرزا محمد یٰسین بیگ بحیثیت شاعر	2004ء	پروفیسرخورشیدحمراصدیقی
۴	جاویداقبال	آدم گری اقبال کا تنقیدی جائزہ	2010ء	پروفیسرشہاب عنایت ملک
۵	شیرازحسین شاہ	شیرازہ۔ میرغلام رسول نازکی نمبرکا تنقیدی جائزہ	2010ء	پروفیسرشہاب عنایت ملک
۶	شاہدرسول	آنندلہر بحیثیتِ ناول نگار	2006ء	پروفیسرشہاب عنایت ملک
۷	سکندرحسین شاہ	وجے سوری بحیثیت ناول نگار	2008ء	پروفیسرشہاب عنایت ملک
۸	ناصررشید	ویدبھسین کی اُردوخدمات	2010ء	پروفیسرشہاب عنایت ملک
۹	ظہوردین	امین بنجارہ کی ادبی خدمات	2010ء	ڈاکٹرنصرت آراچوہدری
۱۰	نازیہ حسن	ظہورالدین کی افسانہ نگاری" کینی بلز" کی روشنی میں	2006ء	ڈاکٹرنصرت آراچوہدری
۱۱	اعجازحسین شاہ	برف آشنا پرندے کا تنقیدی جائزہ	2011ء	پروفیسرشہاب عنایت ملک
۱۲	ارشداحمد	الیاس تنویر کے شعری مجموعے "منظرمنظر آئینہ" کا تنقیدی جائزہ	2011ء	پروفیسرشہاب عنایت ملک
۱۳	پون سنگھ	اُفق کا تنقیدی جائزہ	2011ء	پروفیسرضیاءالدین
۱۴	محمد آصف ملک	پنڈت ودیا رتن عاصی کے شعری مجموعہ "دشتِ طلب" کا تنقیدی جائزہ	2012ء	پروفیسرشہاب عنایت ملک
۱۵	برکت علی	خوشبیرسنگھ شاد کے شعری مجموعہ "جہاں تک زندگی ہے" کا تنقیدی جائزہ	2011ء	پروفیسرشہاب عنایت ملک

۱۶	فیاض احمد	آنند لہر کے افسانوی مجموعہ ''بٹوارہ'' کا تنقیدی جائزہ	2011ء	پروفیسر شہاب عنایت ملک
۱۷	محمد علی شہباز	خالد حسین کے افسانوی مجموعہ ''ستی سر کا سورج'' کا تنقیدی جائزہ	2012ء	پروفیسر شہاب عنایت ملک
۱۸	محمد ارشد بٹ	مشرف عالم ذوقی کا افسانوی مجموعہ ''ایک انجانے خوف کی ریہرسل'' کا تنقیدی جائزہ	2012ء	ڈاکٹر محمد ریاض احمد
۱۹	رمنیک کمار	بلراج بخشی کی اُردو ادبی خدمات	2012ء	ڈاکٹر چمن لعل بھگت
۲۰	محمد اکرم	قرۃ العین حیدر کے ناول ''گردشِ رنگ چمن'' کا تاریخی و تہذیبی مطالعہ	2013ء	پروفیسر شہاب عنایت ملک
۲۱	جاوید احمد	وارث علوی کی تصنیف ''منٹو ایک مطالعہ'' کا تنقیدی جائزہ	2013ء	ڈاکٹر فرحت شمیم
۲۲	سنجے کمار	وادیِ سراج میں اُردو کی موجودہ صورتِ حال	2013ء	ڈاکٹر چمن لعل بھگت
۲۳	وکرم مڑہال	جموں و کشمیر میں اُردو کے نمائندہ صحافی	2014ء	ڈاکٹر چمن لعل بھگت
۲۴	روی کمار	پروفیسر گیان چند جین کی تصنیف ''اُردو کی نثری داستانیں'' کا تنقیدی جائزہ	2014ء	ڈاکٹر چمن لعل بھگت
۲۵	لیاقت علی	اُردو میں فکشن کی تنقید ۱۹۸۰ کے بعد	2014ء	پروفیسر شہاب عنایت ملک

۲۶	صائمہ منظور	بلراج بخشی کے افسانوی مجموعہ ''ایک بوند زندگی'' کا تنقیدی جائزہ	2015ء	پروفیسر شہاب عنایت ملک
۲۷	غلام جیلانی	بہادرشاہ ظفر کی شاعری کا تنقیدی جائزہ	2015ء	ڈاکٹر محمد ریاض احمد
۲۸	رابعہ بانو	وہاب اشرفی کے افسانے مرتب ڈاکٹر احمد حسین آزاد کا تنقیدی جائزہ	2015ء	ڈاکٹر فرحت شمیم
۲۹	زاور حسین	پیغام آفاقی کے ناول ''پلیتہ'' کا تنقیدی جائزہ	2013ء	ڈاکٹر فرحت شمیم
۳۰	محمد ذاکر	زنفر کھوکھر کی افسانہ نگار ایک جائزہ	2014ء	عبدالرشید منہاس
۳۱	اشفاق احمد	ڈاکٹر شریف احمد کی تصنیف عبدالحلیم شرر شخصیات اور فن کا تنقیدی جائزہ	2015ء	ڈاکٹر فرحت شمیم
۳۲	جاوید اقبال	منٹو کے خاکے گنجے فرشتے کا تنقیدی جائزہ	2013ء	ڈاکٹر محمد ریاض احمد
۳۳	عبدالقیوم	نسیم حجازی کے ناول ''اور تلوار ٹوٹ گئی'' کا تنقیدی جائزہ	2014ء	پروفیسر شہاب عنایت ملک
۳۴	شہناز کوثر	سعادت حسن منٹو کے ناول ''بغیر عنوان کے'' کا تنقیدی جائزہ	2014ء	ڈاکٹر محمد ریاض احمد
۳۵	راکیش کمار	ڈاکٹر ضیاء الدین صدیقی کی تصنیف ''تحریک آزادی اور اُردو نثر'' کا تنقیدی جائزہ	2014ء	ڈاکٹر چمن لعل بھگت

۳۶	مظفراقبال	پریم چندایک نقیب ۔ازصغیرافراہیم کاتنقیدی جائزہ	2014ء	ڈاکٹرچمن لعل بھگت
۳۷	رافعیہ اختر	جیلانی بانو کے ناول ''بارش سنگ'' کاتنقیدی جائزہ	2014ء	ڈاکٹرفرحت شمیم
۳۸	ارشاداحمد	کلیاتِ رساجاودانی کاتنقیدی مطالعہ	2015ء	پروفیسرشہاب عنایت ملک
۳۹	زلفی رام	حامدی کاشمیری کی تصنیف ''راہ گزردرراہ گزر'' کاتنقیدی مطالعہ	2015ء	ڈاکٹرچمن لعل بھگت
۴۰	ارشداحمد	شکیل الرحمٰن کی خودنوشت ''آشرم'' کاتنقیدی جائزہ	2015ء	ڈاکٹرمحمدریاض احمد
۴۱	صائقہ ناہید	مقدمہ شعروشاعری کی عصری معنیات	2015ء	ڈاکٹرمحمدریاض احمد
۴۲	ثبات سرورخان	خدیجہ مستور کاناول ''زمین'' کاتنقیدی جائزہ	2014ء	پروفیسرشہاب عنایت ملک
۴۳	نجم النساء	''شہر میرے خواب کا'' کاتنقیدی جائزہ	2011ء	پروفیسرسکھ چین سنگھ

مقالات برائے پی۔ایچ۔ڈی

نمبرشمار	مقالہ نگار	عنوان	سن	نگر
ا۔	مہندرلال	داستانِ ہفت سیاح	1993ء	ڈاک
۲۔	گلشن اختر	اُردوناولوں میں فسادات کی عکاسی تقسیم ملک کے پس منظر میں	1995ء	پرو منظراعظمی

۳۔	چمن لال لکھوترہ	اعظم کریوی حیات اور خدمات	سنہ 1997ء	خورشید حمراصد
۴۔	عبدالحق نعیمی	اُردو کی اہم نثری داستانوں میں عربی اور فارسی کے اقوال وامثال	سنہ 1998ء	پرو
۵۔	کمل جیت سنگھ	حیات اللہ انصاری فن اور شخصیت	سنہ 1997ء	حمراصدیقی
۶۔	نسیمہ بانو	مجنوں گورکھپوری حیات اور کارنامے	1993 سنہ ء	حمراصدیقی
۷۔	عبدالرشید منہاس	عبدالصمد فن اور شخصیت	سنہ 2002ء	پرو ملک
۸۔	مقبول حسین	آگ کا دریا کا تہذیبی مطالعہ	سنہ 2000ء	ڈاک
۹۔	چمن لعل	حالی، شبلی اور آزاد کے تحقیقی کارنامے	سنہ 2004ء	ڈاک ملک
۱۰۔	افشاں لطیف	امجد اسلام امجد کی شاعری کا تنقیدی جائزہ	سنہ 2006ء	پرو
۱۱۔	عابدہ بانو	انور خان کی کہانیوں میں اقدار کا زوال	سنہ 2008ء	ڈاک
۱۲۔	شوکت علی	رفعت سروش کی ادبی خدمات	سنہ 2008ء	آراچودھری
۱۳	امجد علی	مفتی تبسم شخصیت اور شاعری	سنہ 2009ء	آراچوہدری

۱۴	رفعت ناز کوثر	اُردو ناول میں نسوانی کردار 1935ء سے 1960ء تک	2010ء	ڈاک
۱۵	مرزا خان	جموں وکشمیر میں اُردو گوجری ایک تقابلی مطالعہ	1998ء	آراچوہدری
۱۶	روبینہ جاوید	انسانی حقوق اور اُردو افسانہ 1960 کے بعد	2009ء	پرو
۱۷	عبدالرشید قادری	تلوک چند محروم حیات وخدمات	2005ء	پرو ملک
۱۸	محمد مجید	اخلاق اثر شخصیت اور فن	2009ء	آراچوہدری
۱۹	شگفتہ تبسم	اُردو میں علاقائی ناول	2002ء	پرو ملک
۲۰	ممتاز کوثر	اُردو افسانہ میں جمالیات	2009ء	پرو ملک
۲۱	عفت شاہ	اُردو زبان وادب کے ارتقاء میں سائنسی ایجادات کا حصہ	2011ء	پرو
۲۲	محمد نسیم	جدید تنقیدی تناظر اور اسلم آزاد کی تنقید	2010ء	پرو ملک
۲۳	امتیاز حسین	اُردو ناول کی تاریخ وتنقید	2008ء	پرو ملک
۲۴	محمد ریاض	اُردو تحقیق اور رشید حسن خان۔ ایک تنقیدی جائزہ	2009ء	پرو

۲۵	نازیہ حسن	اُردو افسانے میں تانیثیت (جیلانی بانو، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور کے حوالے سے)	2009ء	پرو اچوہدری
۲۶	عبدالحمید	اُردو انشائیہ کی تاریخ وتنقید	2010ء	پرو
۲۷	فرزانہ عندلیب	نذر سجاد حیدر کی ادبی خدمات	2012ء	پرو ملک
۲۸	شیراز حسین شاہ	اُردو افسانے میں علاقائی عناصر 1960 کے بعد	2012ء	پرو ملک
۲۹	محمد مقیم	نمائندہ ترقی اور مابعد جدید افسانہ تقابلی مطالعہ	2012ء	پرو ملک
۳۰	مہندر ناتھ	بیسویں صدی کے اُردو ناول میں فکری میلانات	2009ء	پرو ملک
۳۱	پرتھوی راج	جگن ناتھ آزاد کی نثر	2013ء	پرو و عنایت ملک
۳۲	عبدالغنی	علی سردار جعفری بحیثیت ترقی پسند شاعر	2006ء	حمرا صدیقی
۳۳	وِدھو بھوشن رینہ	ریاست جموں وکشمیر کی اُردو شاعری میں قومی یکجہتی اور حب الوطنی کے عناصر	2012ء	پرو
۳۴	جاوید اقبال	اُردو ادب میں نئی تنقیدی تھیوری	2013ء	پرو آرا چوہدری
۳۵	بدھی سنگھ	مابعد جدیدیت اور اُردو افسانہ	2013ء	پرو ملک

۳۶	ظہور دین	اُردو افسانے میں فکری میلانات آزادی کے بعد	2014ء	پرو
۳۷	محمد سجاد رونیال	لداخ میں اُردو زبان وادب اور عبدالغنی شیخ	2014ء	پرو ملک
۳۸	فیاض احمد	شرن کمار کی ادبی جہات	2014ء	پرو ملک
۳۹	محمد اختر	برج پریمی کی ادبی جہات	2014ء	پرو ملک
۴۰	مشتاق حسین	تحریکِ آزادی اور اُردو افسانہ	2014ء	ڈاک
۴۱	لیاقت علی	اُردو میں فکشن کی تنقید 1980 کے بعد	2014ء	پرو ملک
۴۲	جمیل احمد	ریاست جموں وکشمیر کے اُردو ادب کے فروغ میں ادبی انجمنوں اور اداروں کی خدمات	2014ء	پرو
۴۳	محمد آصف ملک	غالب اور اقبال کا لسانی نظام ایک تقابلی مطالعہ	2015ء	پرو ملک
۴۴	نظارت حسین	جموں وکشمیر کی مشترکہ تہذیبی روایت ۔کرشن چندر کی تخلیقات کے آئینے میں	2015ء	پرو
۴۵	اعجاز حسین شاہ	عرش صہبائی اور ان کی شعری خدمات	2015ء	پرو ملک
۴۶	الطاف حسین	اُردو سفرنامے میں ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی	2015ء	ڈاک

۴۷	اوصاف احمد قریشی	سید محمد اشرف کی ادبی خدمات	2015ء	ڈاک
۴۸	شمشیر سنگھ	ترقی پسند تحریک اور احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری	2015ء	پرو
۴۹	عبدالرزاق	جموں و کشمیر میں اُردو کے اہم ادبی رسائل کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ	2015ء	ڈاک
۵۰	ظہیر احمد	اُردو تنقید میں منٹو شناسی	2015ء	پرو ملک
۵۱	حسیب اقبال قاضی	اُردو ناول میں مسلم طبقے کے مسائل کی عکاسی	2015ء	ڈاک
۵۲	خلیل احمد	جموں و کشمیر میں ادبی ترجمہ کی روایت	2015ء	ڈاک
۵۳	جاوید احمد	قدرت اللہ شہاب کی دانشورانہ جہات	2016ء	ڈاک
۵۴	برکت علی	اُردو شاعری میں مغلیہ تہذیب اور جمالیات	2016ء	پرو ملک

مندرجہ بالا مقالات کی اجمالی فہرست کے موضوعات وعنوانات کے تعارف کے علاوہ معاصر اُردو تحقیقی ادب 1980ء کے بعد سے تا حال کے تحقیق نگاروں مثلاً شیام لال کالڑا، منظر اعظمی، ظہورالدین، خورشید حمر اصدیقی، شہاب عنایت ملک، ڈاکٹر تہمینہ، نصرت چوہدری، ضیاء الدین، سکھ چین سنگھ، اسداللہ وانی، اسیر کشتواڑی، مرغوب بانہالی، منشور بانہالی، پریمی رومانی، تنویر بھدرواہی، بشیر بھدرواہی، ناز نظامی، کے۔ڈی۔ مینی، ایم۔این۔قریشی، حسام الدین بیتاب، عرش صہبائی، قدوس جاوید، صابر مرزا، ڈاکٹر ریاض احمد، بلراج بخشی، شاہباز راجوری، مشتاق وانی وغیرہ سے لے کرنئی نسل کے تحقیق نگاروں مثلاً مشتاق قادری، عبدالحق نعیمی، لیاقت جعفری، شاہنواز چوہدری، انوار مرزا، شہناز قادری

، طارق سلیم ، طارق تمکین ، آصف ملک ، جاوید مغل وغیرہ تک کے جائزے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُردو ادب کی اندازاً ہر صنف ادب پر تحقیقی ادب کا ایک وافر ذخیرہ نئی دریافتوں اور اضافوں کے ساتھ موجود ہے ۔ اطمینان اور خوش آئند امر یہ بھی ہے کہ ہمارا معاصر اُردو تحقیقی منظر نامہ نئی نسل کے تحقیقی ذہنوں کے سبب امید افزا اور خوش امکان ہے۔

ماخذ

۱۔ بانہال۔گیٹ وے آف کشمیر۔منشور بانہالی

۲۔ نئے جائزے۔پروفیسر شہاب عنایت ملک

۳۔ منشور بانہالی۔طاؤس بانہالی۔حیات وخدمات

۴۔ ولی محمد اسیرؔ کشتواڑی۔ضلع ڈوڈہ کی ادبی خدمات

۵۔ ڈاکٹر سلیم طارق خان۔رساؔ جاودانی۔بحیثیت اُردو شاعر

۶۔ شہاب عنایت ملک۔ریاست جموں وکشمیر کی وادئ چناب میں ’’اُردو زبان وادب‘‘

۷۔ شہاب عنایت ملک۔منٹو کی ادبی جہات

۸۔ شہاب عنایت ملک۔بھدرواہ کے نمائندہ اُردو شعراء

۹۔ ڈاکٹر محمد آصف ملک۔عاصی شخص وشاعر

۱۰۔ ڈاکٹر محمد آصف ملک۔غالبؔ لسانیاتی وضع متن ومعنی اور شعری نظام

۱۱۔ ڈاکٹر محمد آصف ملک۔غالبؔ لسانیاتی وضع متن ومعنی اور شعری نظام

۱۲۔ عابد پشاوری۔ذوق اور محمد حسین آزاد۔ادارہ فکرِ جدید دریا گنج نئی دہلی۔۱۹۸۷ء

۱۳۔ عابد پشاوری۔ذوق اور محمد حسین آزاد۔ادارہ فکرِ جدید دریا گنج نئی دہلی۔۱۹۸۷ء

۱۴۔ منظر اعظمی۔اُردو میں شعری زبان کی اصلاح کی شیش ایک جائزہ۔اُتر پردیش اُردو اکیڈمی ۱۹۸۸۔

۱۵۔ پروفیسر ظہور الدین۔ Development of Urdu language and literature in Jammu Region شیخ عثمان اینڈ سنز گاؤ کدل سری نگر۔1988ء

16۔ شعبہ اُردو۔رسائل۔ششماہی تسلسل، 2005 سے تا حال

حالؔی کی فکری تشکیل میں نوآبادیاتی کردار

ڈاکٹر الطاف انجم

تعارف

حالی کا تعلق اُس دور سے ہے جو اپنے جلو میں ایک طرف انگریز سامراج کی عیاری اور دوسری جانب اہلِ ہند بالخصوص مسلمانوں کی بے کسی کے اتنے اور ایسے پہلو رکھتا ہے کہ کئی ایک موضوعات پر علٰحیدہ علٰحیدہ بات کرتے ہوئے بھی دوسرے موضوعات کو لازمی طور پر زیرِ بحث لانا ہی پڑتا ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ اس دور میں مختلف حالات اور واقعات ایک دورے سے اتنے ہم قرین تھے کہ دور سے یا سرسری طور پر دیکھنے سے انہیں ایک ہونے کا ہی گمان گزرتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ آپس میں اس طرح گتھے ہوئے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے کے بغیر معرضِ بحث میں لایا ہی نہیں جا سکتا۔اس صورت کو ہم انسانی جسم کی مختلف کیفیات سے بھی سمجھ اور سمجھا سکتے ہیں۔جب ہمارے جسم کے کسی عضو کو کوئی تکلیف ہوتی ہے تو دوسرے حصے جیسے دل، دماغ، نَس بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے لیکن خارجی طور پر آخرالذکر سارے حصے صحیح و سالم ہونے کا اشارہ دیتے ہیں۔جب کہ حقیقت یہ ہے کہ وہ بھی درد سے کسی نہ کسی سطح پر کراہتا ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس مقالے کو میں دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے تاکہ بنیادی موضوع کی کچھ زیرِ سطح موجوں کی سرسراہٹ کو محسوس کیا جا سکے جن سے سمندر کی خارجی سطح کا منظر نامہ تشکیل پاتا ہے۔اس مقالے کے پہلے حصے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے نام پر انگریزوں کی ہندوستان میں آمد اور رفتہ رفتہ تجارت سے نکل کر سیاست کے میدان میں عمل دخل کے مختلف اسباب و علل اور حقیقی پہلوؤں کا محاکمہ کیا جائے گا جس میں اس بات پر بھر پور بحث کی

جائے گی کہ انگریز کی ہندوستان کی سیاست میں دخل اندازی حالات کا تقاضا تھی یا انگریزوں کی عیاری اور نوآبادیاتی منصوبہ بندی کی ایک کڑی۔ مقالے کے دوسرے حصے میں حالؔی کے فکری ارتقا میں نوآبادیاتی کردار پر مفصل گفتگو کی جائے گی۔

اہم لفظیات: نوآبادیات، استعماریت، مغربیت، ثقافت، مشرقی تہذیب، مابعد جدید تنقید، تغزل، مغلیہ سلطنت، ایسٹ انڈیا کمپنی، مابعد نوآبادیات، پُرتگالی قزاق، انجمنِ پنجاب، مقدمۂ شعروشاعری، آئیڈیالوجی، روایت پسندی۔

(۱)

ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت ویسے تو عرصہ دراز تک چلتی رہی لیکن اس کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے مغل حکمران ہمایوں کے دورِ اقتدار میں ہندوستان میں تجارت کرنے کی درخواست کی تھی جو معمولی کوشش سے منظور کر لی گئی۔ عمومی طور پر یہاں یہی تاثر ہے کہ انگریز یہاں پر تجارت کی غرض سے داخل ہوئے لیکن بادی النظر میں حکمران بن بیٹھے۔ اس ضمن میں کئی محققین نے تاریخی حقائق کی روشنی میں جو انکشافات کیے ہیں وہ سابق روّیوں کے استرداد کا سامان اپنے پہلو میں رکھتے ہیں۔ نذیر الدین خان کا کہنا ہے کہ یہ ہندوستانی قوم کی خوش قسمتی تھی کہ اُسے انگریز نوآبادتی حاکم کی حیثیت سے حصے میں آئے۔ کیوں کہ جس زمانے میں انگریز ہندوستان پر تاجر کے بھیس میں قبضہ کر رہے تھے اُس وقت مالا بار کے ساحلی علاقوں بالخصوص گوا، گجرات اور ممبئ کے ساحلوں پر پرتگالی قزاقوں کا غلبہ تھا جو کسی بھی مال بردار کشتی کو ہندوستان آتے یا جاتے ہوئے لوٹ لیتے تھے اور اُس میں موجود افراد کو چیر پھاڑ کر کے سمندر کی نذر کر دیا کرتے تھے۔ مغل حکمرانوں نے جب ایسٹ انڈیا کمپنی کو تجارت کرنے کے لیے اجازت نامہ تفویض کیا اُس پر بھی پرتگالیوں نے بادشاہِ وقت کو للکارا اور تاوان کی شکل میں کئی سمندری

جہاز حاصل کیے۔اس بات سے جو حقیقت مترشح ہوتی ہے اُس کے مطابق پرتگالی ہر طرح کے اصول وضوابط اور حقوق و فرائض سے بے نیاز و بے پرواہ تھے۔ یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ دنیا کے جن ممالک کے پاس اُس دور میں جہاز رانی کی ترقی یافتہ صنعت تھی اُن میں پرتگال کا شمار بھی ہوتا ہے۔نذیرالدین خان کے مطابق یہ اہلیانِ ہند کی خوش بختی تھی کہ انہیں پرتگالیوں کے مقابلے میں انگریز نوآبادکار کی صورت میں مل گئے جنھوں نے اپنے دورِحکومت میں علمی، ادبی، تعلیمی اور تکنیکی وسائنسی ادارے قائم کر کے قوم کی صلاح و فلاح کا راستہ دکھانے کی کوششیں کیں لیکن یہ قوم بے عملی اور افسانوی قصوں میں اس حد تک گم وہو چکے تھے کہ انہیں کسی نئی اور تازہ ہوا کے جھونکے بدمزگی کے عالم میں پہنچا دیتے۔ خان نے لکھا ہے کہ:

> ''اگر بالفرض محال انگریز اس طرف نہ آتے تو زمانے کے ساتھ آگے بڑھتی ہوئی کوئی اور استعماری قوت ہندوستان میں آجاتی۔ اس دور میں پرتگالیوں سے کہیں زیادہ طاقتور استعماری قوتیں ہسپانوی، ولندیزی اور فرنچ تھیں ۔ یوں بھی ہندوستان کے سیاسی معاشرتی حالات غلامی کی پکی ہوئی فصل کی طرح تیار تھےاور قوم بھی لاشعوری طور پر کسی نئے آقا کی منتظر تھی۔شاید اہلِ ہند کے نصیب بھلے تھے کہ استعماری قوتوں میں سب سے بہتر انگریز تھا، ورنہ آج ہندوستان کا بھی وہی حشر ہوتا جو دوسری استعماری قوتوں کے استحصال زدہ ملکوں کا ہوا۔''[1]

یہ قوم اپنی افسانوی تاریخ پر فخر ومباہات کے قلعے تعمیر کرنے میں لاثانی تھی لیکن اِن کی آنکھوں کے سامنے جتنے بھی غیر اخلاقی، غیر شرعی اور غیر قانونی اعمال وافعال ہوتے رہے تو وہ انہیں الٰہی غرض وغایت سے ہی تعبیر کر کے چپ سادھ لیتے۔

اتنی بات تو ہر کوئی جانتا ہے کہ سولہویں، ستارویں اور اٹھارویں صدی سے ہوتے

ہوئے انیسویں صدی کے وسط تک ہندوستان کے تخت پر جو مغل حکمران براجمان تھے وہ طرح طرح کی بداعمالیوں میں مشغول رہا کرتے تھے اور ہندوستان جو مغلِ اعظم جلال الدین محمد اکبر کے زمانے میں اپنی آخری حدوں کو پہنچ گیا تھا، اورنگزیب کے انتقال کے ساتھ ہی عملی طور اس کا شیرازہ بکھرنے لگا تھا۔ جہانگیر اور شاہِ جہاں نے ملک وقوم کے سرمایے کو بے دریغ خرچ کیا اور عیش وعشرت کی اعلی وارفع سطحوں تک پہنچ کر اپنی آرزوؤں کی تکمیل میں کوئی بھی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا اور بعد میں اورنگزیب نے اپنے بھائیوں (مراد، شجاع الدولہ اور داراشکوہ) کے خون سے لال قلعہ کی سرخی میں اضافہ کر کے اپنی قلمرو قائم کی۔ اس صورتِ حال میں ہندوستان کی جغرافیائی وسعت اور سیاسی نظریات کی تنوع مندی کی دیکھ بال کیسے کی جا سکتی تھی۔ نتیجہ یہی نکلا کہ مختلف صوبوں کے صوبے دار اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ کے مصداق لوگوں کی کھال کھینچتے رہتے اور اکثر موقعوں پر لال قلعہ کے تاجداروں سے کھنچے کھنچے رہتے تھے۔ اس آپسی کشاکش، چپقلش اور کھنچا تانی میں عوام اور مغل حکمرانوں کے درمیان خلیج مزید گہری ہوتی گئی۔ سیاسی نظام درہم برہم ہو گیا تھا، سرحدیں اُس عورت کی طرح غیر محفوظ تھیں جس کا شوہر اسے داغِ مفارقت دے کر چلا جاتا ہے اور ماما، چاچا، بھائی، باپ سب اُس کی حفاظت کے لیے ایک دوسرے کو دیکھتے رہتے ہیں لیکن درحقیقت اُس کا اللہ کے سوا کوئی حافظ نہیں ہوتا۔ اس صورتِ حال میں پُرتگالیوں کو شکست دے کر انگریزوں نے پہلے تاجر اور بعد میں حکمران کی حیثیت سے اپنے قدم جمانے شروع کر دیے، گویا نذیر الدین خان کے مطابق ہندوستان کو نوآبادیات بنانا اُن کے مقاصد میں کلی طور پر شامل نہیں تھا:

> ''انگریز کسی شیطانی سازش کے تحت اچانک ہندوستان پر مسلط نہیں ہوا تھا، نہ ہی اس کے ارادے میں کسی بدنیتی کا دخل تھا اور نہ ہی اس کے وہم وگمان میں تھا کہ وہ ہندوستان جیسے وسیع وعریض اور بظاہر شان وسطوت کے حامل ملک اور اس کے کروڑوں انسانوں پر وہ

قابض ہو جائے گا۔''۲؎

وہ آگے بڑھ کر انگریزوں کی سادہ لوحی اور افلاس کا خاکہ نہایت ہی قابلِ ذکر الفاظ میں کھینچتے ہیں اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے قائد سر تھامس رو کی مغل شہنشاہ جہانگیر کے دربار میں آمد کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''جب تھامس رو جہانگیر کے دربار میں پہنچا اور اس نے امرا اور درباریوں کے زرق برق لباسوں کو دیکھا تو اپنی مفلسی کی وجہ سے احساسِ کمتری میں مبتلا ہو کر برملا کہہ اٹھا کہ ہائے، میرے پاس تو اس شاندار دربار میں حاضر ہونے کے لیے ڈھنگ کا لباس بھی نہیں ہے! وہ پھٹی پھٹی نگاہوں سے ہندوستان کی ظاہری شان و شوکت کو دیکھ رہا تھا۔''۳؎

مذکورہ بالا اقتباسات کی رو سے خلاصے کے طور پر دو نکات ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اول؛ مغل حکمران اپنے شوقِ فضول کی تسکین و تکمیل کے لیے ولایتی اور ولندیزی شراب کے جام پر جام انڈھیلتے رہے اور جب اس سے بھی طبیعت بے اثر رہی تو افیون چاٹتے رہنے کی مشق بھی فرمایا کرتے تھے، اور وہ اس طرح ہندوستان کو مؤثر سیاسی حکمت عملی اور منضبط نظامِ حکومت فراہم کرنے سے قاصر تھے جس نے سات سمندر پار رہنے والے لوگوں کو ہندوستان پر تکیہ جمانے کی غیر رسمی دعوت دی۔ دوم؛ انگریزوں نے جب سرِ زمین ہندوستان پر پہلی بار اپنے قدم رکھے تو وہ خالصتاً تاجرانہ مقاصد سے لبریز تھے اور یہاں کی غیر محفوظ سرحدوں، سبزہ زاروں، لہلہاتے کھیت کھلیانوں، وسیع و عریض میدانی علاقوں کو دیکھ کر اُن کی نیت میں فتور آ گیا اور وہ رفتہ رفتہ ہندوستان کے سیاہ و سفید کے مالک بن بیٹھے۔ ورنہ اُن کا مقصد صرف یہاں کی تجارت تھا جس کے تحت سر تھامس رو کی قیادت میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنا ڈیرا ڈال دیا تھا۔

متذکرہ دو نکات میں جن امور کی جانب اشارہ کیا گیا ہے اُن میں پہلا نکتہ یعنی

مقامی حکمرانوں کی نا اہلی صاف طور پر ظاہر ہو رہی ہے لیکن دوسرے نکتے (یعنی انگریز خالص تاجر کی طرح آئے تھے نہ کہ نوآبادکار کی حیثیت سے) میں نذیر الدین خان سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ وہ یہ کہ انگریز خالص تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے تھے اور یہاں کی سرحدیں غیر محفوظ تھیں، حکمران بے حس و حرکت، امیر، نواب، وزیر، رئیس سب لوٹ کھسوٹ میں ایک دوسرے سے سبقت لینے میں مشغول اور نتیجے کے طور پر اُن کی نیت بدل گئی اور وہ تاجر سے حکمران بن گئے۔ اس ضمن میں یہ ایک توجہ طلب معاملہ ہوگا کہ اُن نوآبادیاتی علاقوں بالخصوص افریقہ اور ایشیا کے بیشتر ممالک کا مطالعہ کیا جائے جن کو انگریزوں نے بطورِ نوآبادیات اپنے قبضے میں لے لیا تھا۔ اگر اُن کو انگریزوں نے نوآبادیاتی عزائم کے تحت ہی اپنی قلم رو کا حصّہ بنایا تھا تو ہندوستان کے بارے میں یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ انگریز یہاں خالص تاجر کی حیثیت سے ہی آئے تھے نہ کہ نوآبادکار کی طرح۔ یعنی ہم فاضل مصنف سے کیسے اتفاق کر سکتے ہیں کہ انگریزوں کی تجارتی منصوبہ بندی کے پس منظر میں اُن کی عیاری اور شاطرانہ حکمت عملی کے دھاگے اور ریشے موجود نہیں تھے جو دور سے دیکھنے والے کو نظر نہیں آتے تھے اور قریب سے مشاہدہ کرنے والے کی آنکھوں کو جھانسہ دیتے تھے۔ غرض مقالے کے اس حصے کو یہاں پر بیان کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ انگریز ہندوستان تاجر کی حیثیت سے آئے لیکن اُن کی تجارتی سرگرمیوں کا ہیولیٰ نوآبادیاتی ریز گارے سے تیار ہوا تھا۔ جیسا کہ دیکھتے ہیں کہ اٹھارویں صدی کے اختتام تک انگریزوں نے منظّم طور پر ہندوستان کی سیاسی قیادت کی بھاگ ڈور سنبھالنے کے لیے لنگر لنگوٹے کس لیے تھے اور ادارہ سازی کی شروعات بھی ہو چکی تھی اور اس ضمن میں کولکتہ میں دریائے ہگلی کے کنارے فورٹ ولیم کالج کا قیام[؎]، ہندوستان کے بڑے شہروں مثلاً دہلی، ممبئی، کولکتہ، چینئی، الہ آباد میں انگریزی تہذیب و تعلیم کی ترویج کے لیے جامعات کی تعمیر، تعلیمی اداروں میں سامراج موافق نصابات کا اطلاق، دہلی میں دلّی کالج کی بنیاد ڈالی گئی جس نے فکری، علمی اور ثقافتی سطح پر انگریزوں کے خاکوں میں رنگ بھرنے کا کام کیا۔ نیز کئی انجمنیں اور

رضا کار ادارے معرضِ وجود میں آ گئے جو ظاہری طور پر روشن خیالی اور جدید علوم وفنون کی ترسیل کا راگ الاپ رہے تھے لیکن اُن کے پسِ پشت وہ سامراجی نظام کی تشکیل کے لیے سر توڑ کر کوشش کر رہے تھے۔ اس تعلق سے لاہور کی ''انجمنِ مطالبِ مفیدہ پنجاب'' کا ذکر خصوصی اہمیت کا حامل ہے جس نے اور لوگوں کے ساتھ ساتھ شمس العلما مولانا الطاف حسین حالی کی فکری تشکیل میں نمایاں کردار ادا کیا۔ (اس انجمن کا ذکر آگے آئے گا جب حالؔی کی فکری تشکیل پر بات ہوگی۔)

(۲)

مولانا الطاف حسین حالؔی نے جس زمانے میں آنکھیں کھولیں وہ سیاسی، سماجی، معاشی اور تعلیمی اعتبار سے برصغیر کے لوگوں کے حوالے سے بالعموم اور مسلمانوں کے لیے بالخصوص تنزلی اور شکست وریخت کا دور تھا۔ انگریزی سامراج نے ۱۸۵۷ء کی ہندوستان کی جنگِ آزادی کے سارے الزامات مسلمانوں کے سر تھونپ دیے تھے کہ انہوں نے ہی بغاوت کا بیج بو کر انگریز سامراج کو باہر کا راستہ دکھانے اور مغلیہ سلطنت کی بحالی کے لیے شعوری طور پر جد جہد کی ۵؎۔ اس دورِ کشاکش نے برصغیر کے دانشوروں کے تفکیری رویّوں کو بدلتے تناظر سے ہم آہنگ کر دیا۔ مولانا الطاف حسین حالی مفکروں کی اُسی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں جس نے فکری سطح پر ایک طرف انگریزوں کی عیارانہ، جابرانہ اور ظالمانہ کارروائیوں کو بہ چشمِ خود دیکھ کر اُن کے سامنے سپر ڈال دیا کیوں کہ یہ مزاحمت کرنے کی اُس طاقت و استعداد سے ہندوستان کی جنگِ آزادی میں محروم ہو چکے تھے جو انگریز حکمرانوں کو لوہے کے چنے چبواتی، اسی لیے انہوں نے سامراجی حکمرانوں کے خاکوں میں رنگ بھرنے اور اُن کی نوآبادیاتی منصوبہ بندی (Colonial Planning)` کی شعوری، نیم شعوری اور غیر شعوری طور پر حمایت کی۔ دوسری طرف اپنے ہم وطن انسانوں کے دکھ درد اور اُن کی پستی کو رفع کرنے کے یہ حضرات کافی حد تک آرزومند تھے بلکہ اپنی ادبی اور علمی کاوشوں کو قوم کی خدمت متصور کرتے رہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ایک شخص بیک وقت کس

طرح دشمنانِ ملک وملت کے استبداد کو استحکام عطا کر رہا ہے تو دوسری طرف قوم کو بیدار کرنے کے لیے تعلیم کا راگ الاپ رہا ہے تاکہ سیاسی استحصال اور پستی سے نجات مل سکے ۔ یہ اور اس طرح کے کئی سوالات ہیں جن کی جڑیں اُس دور کے سیاسی ، معاشرتی ، علمی اور ادبی متون میں گہرے طور پر پیوست ہیں ۔

انگریزوں کا نو آبادیاتی پروجیکٹ حالی اور اس کے ہم خیال دانشوروں کے لیے باعثِ کشش کیوں بنا؟ آخر اپنی قوم کے وفادار اور غم خوار کس طرح اغیار کے آلہ کار بن گئے ؟اِن سوالات کا جواب اس بات کے علاوہ اور کیا ہوسکتا ہے کہ اولاً ان میں اربابِ اقتدار سے دست وگریباں ہونے کی تب وتاب معدوم ہو چکی تھی؛ دوم یہ قوم گزشتہ پانچ صدیوں سے ایسی کم ہمت اور عصری حالات سے مقابلہ کرنے کے اعتبار سے غیر حقیقی طرزِ فکر کی غماز تھی ۔ یہ ہمیشہ اسلاف کے کارناموں پر اپنی عمارت کھڑا کر کے اپنے زمانے کے درپیش مسائل سے آنکھیں چرا لیتے ۔اس ضمن میں مندرجہ ذیل اقتباس قابلِ توجہ ہے:

> ''ہمارے اجداد نے ہندوستان فتح کیا اور ایک یا دو نہیں بلکہ آٹھ سو برس بڑی شان سے حکومت کی ، عظیم الشان سلطنتیں قائم کیں ۔ سب سے بڑھ کر افسانوی عدل اور انصاف کی فقید المثال روایتیں قائم کیں کہ دنیا آج بھی انگشت بہ دنداں ہے کہ ہمارے ' عادل ومنصف بادشاہوں' کے دور میں طاقتور خوفزدہ اور کمزور بے خوف وخطر ، زندگی کی ہر آسائش سے مالا مال رہتا تھا ؛ زکوٰۃ دینے والے تو سب ہی تھے لیکن زکوٰۃ لینے والا ڈھونڈنے سے بھی نہ ملتا تھا ؛ مفلسی کا نام ونشان تک نہ تھا ، دودھ اور شہد کی نہریں ہر سو بہہ رہی ہوتی تھیں ؛ شیر اور بکری ایک گھاٹ پر پانی پیتے تھے لیکن شیر کی مجال نہ تھی کہ بکری پر نگاہِ غلط ڈالتا ؛' عادل ومنصف بادشاہ' نے اپنے محل پر عدل کا گھنٹہ لگا دیا تھا کہ فریادی آکر کسی بھی وقت زنجیر کھینچتے اور بادشاہ اپنے

عشرت کدے سے نکل کر فی الفور عدل کر دیتا؛ بادشاہ خود کو قاضی کی عدالت کے کٹہرے ملزم کی حیثیت سے پیش کر دیتے اور عدل کے تقاضے پورے کرتے؛ وہ اس قدر پاک دامن و پارسا ہوتے کہ ان کے دامن پر سجدہ کیا جا سکتا تھا؛ کچھ تو ایسے زاہد و عابد بھی تھے کہ ولایت کے داعی بن بیٹھے، گزر اوقات کے لیے ہاتھ سے ٹوپیاں سیتے، قرآن مجید لکھ کر فروخت کرتے اور بیت المال قوم کی فلاح و بہبود کے لیے خرچ ہوتا۔''[۶]

جب کس قوم کی ماضی کے بارے میں ایسے فرسودہ اور بعید از عقل واقعات کا صنم کدہ تراشا گیا ہو تو وہ اُس سے کیسے منہ موڑ سکتے ہیں۔ اور جہاں تک ۱۸۵۷ء کے وقت انگریزوں کے ساتھ برسرِ پیکار ہونے کا معاملہ تھا تو اس حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جد جہد انسان تین صورتوں میں کرتا ہے ا۔ جب اسے لگے کہ میرے مقابل مجھ سے کمزور ہے۔۲۔ جب اسے لگے کہ میرا مدِ مقابل میرے برابر ہے۔۳۔ جب اسے محسوس ہو کہ میرا مدِ مقابل مجھ سے بہت طاقت ور ہے۔ حالی اور اس کے معاصرین کے حاشیہ خیال میں بھی جد و جہد میں انگریزوں سے بازی جیتنا نہ تھا اس لیے انہوں نے عافیت اُن کے سامنے نہایت ہی ادب و احترام اور مطیع و فرمانبردار کے طور پر پیش ہونے میں سمجھی۔ واقع یہ ہے کہ ہندوستانی قوم (اور جنگِ آزادی کے بعد بالخصوص مسلمان الگ طبقے کی حیثیت سے انگریزوں کے سامنے ہدفِ تیر و تفنگ تھے) ۱۸۵۷ء کی ناکام جد و جہد میں اپنی مزاحمتی استعداد کھو چکی تھی۔

اس مقالے کے تقاضوں کا خیال رکھتے ہوئے میں دو نکات کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرانا چاہوں گا جن سے یہ واضح ہو جائے کہ حالؔی کی جادو بیاں شخصیت نے نوآبادیاتی اثر کس حد تک قبول کیا تھا اور اس اثر نے اُن کی فکری کائنات کی تعمیر و تشکیل میں کیا کردار ادا کیا؟

ا۔انجمنِ مطالبِ مفیدہ پنجاب معروف بہ انجمنِ پنجاب

انجمنِ پنجاب میں کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں محمد حسین آزاد اور حالی نے موضوعاتی نظمیں لکھیں۔آزاد نے تو موضوعاتی نظموں کی شعریات تشکیل دینے کی شعوری کوشش کرتے ہوئے ایک مقالہ بعنوان ''نظم اور کلامِ موزوں کے باب میں چند خیالات'' پیش کر کے گویا اس قسم کی خارجی شاعری کو استناد عطا کیا۔اپنے اہلِ وطن کو مغربی افکار و اقدار اور تہذیب و ثقافت بالخصوص نظم کے برتر ہونے اور اُن کی طرف مراجعت کرنے کی نصیحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ''اے میرے اہلِ وطن .... یہ نہ سمجھنا کہ میں تمہاری نظم کو سامانِ آرائش سے مفلس کہتا ہوں۔نہیں اس نے اپنے بزرگوں سے لمبے لمبے خلعت اور بھاری بھاری زیور میراث پائے ،مگر کیا کرے کہ خلعت پرانے ہوگئے اور زیوروں کو وقت نے بے رواج کر دیا۔تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے،مگر نئے انداز کے خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں، وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں ۔ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔''ے

اسی طرح حالی نے بھی اپنی تخلیقی اور لسانی مہارت کا مظاہرہ کرتے ہوئے کئی عمدہ نظمیں تخلیق کیں۔جن میں 'چپ کی داد'، 'مناجاتِ بیوہ'، 'برکھارُت'، 'تعلیمِ نسواں' اہم ہیں۔آج جب ہم مابعد جدید تنقید کے مابعد نوآبادیاتی ڈسکورس کے تحت اس صورتِ حال کا جائزہ لیتے ہیں تو یہی نتیجہ اخذ کیا جارہا ہے کہ انگریزوں نے موضوعاتی نظمیں لکھوانے کے پسِ پردہ جو مقصد طے کیا تھا وہ یہ تھا کہ یہاں کی مقبولِ عام شعری صنف کو ازکارِ رفتہ اور مخربِ اخلاق قرار دے کر پسِ منظر میں دھکیل دیا جائے۔جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ

۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے جارحانہ اور شاطرانہ انداز میں ہندوستان کے اقدار، افکار، رسوم، رواج، تہذیب، تمدن، ثقافت کو معمولی یا دوسرے درجے کا قرار دے کر انہیں ہر سطح پر پایۂ حقارت سے ٹھکرا دینے کا کام انجام دیا۔ ناصر عباس نیّر نے انجمنِ پنجاب کے تحت اختیار کیے جا رہے استعماری ہتھکنڈوں کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''انجمنِ پنجاب کے استعماری قائدین اور ان کے مقامی معاونین اس امر سے بے خبر نہیں تھے کہ ان کا اُردو شاعری کے خلاف استغاثہ نظری اور آئیڈیالوجیکل تھا۔ ایک نیا نظریہ شعر متعارف کروانا ہندوستانیوں کو یورپی طرز پر مہذب بنانے کے وسیع عمل کا حصہ تھا اور اس کے لیے لازم تھا کہ مقامی باشندوں کو ثقافتی سطح پر محروم و پسماندہ ثابت کیا جائے اور اِن کے دل میں یہ یقین راسخ کیا جائے کہ اِن کے اب تک کے ثقافتی و شعری حاصلات عوارض کی پوٹ ہیں۔'' ۸

اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اُردو کی سب سے مقبول و معروف صنفِ شاعری غزل کو حقیر اور کمتر قرار دینے کی کوشش کی۔ حالی کے مندرج اشعار غزل کے معائب پر اعتراض کم اور انگریزی نو آبادیاتی جبر کے مظہر زیادہ معلوم ہوتے ہیں ؎

وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمانِ شاعری
کعبہ ہو اس طرف تو نہ کیجیو نماز تُو

اور

غزل اور قصیدے کے ناپاک دفتر
عفونت میں ہیں یہ سنڈاس سے بدتر

اور یہ شعر دیکھئے ؎

ہو چکے ہیں حالی غزل خوانی کے دن
راگنی بے وقت کی گائیں گے کیا

یہاں پر یہ سوال قائم کیا جا سکتا ہے کہ اگر غزل جیسی معروف اور مقبول صنفِ سخن کی حِنا بندی خود حالؔی کے استاد غالب نے بہ تمام وکمال کی تھی تو یہ پھر کس طرح بے وقت کی راگنی قرار پائی۔ یہاں پر مسئلہ یہ نہیں ہے کہ حالؔی کے استاد جو فرمائیں اُس پر اُسے ایمان لانا چاہئے بلکہ بنیادی معروضہ یہ ہے حالؔی نے جس اعتبار سے غالبؔ کی استادی کا اعتراف کیا ہے وہ انکار کی زد پر ہے۔ اگر چہ غالب نے بھی غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ ؎

بقدرِ ذوق نہیں ظرف ِتنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کیلئے

اور اگر اسی تناظر میں حالی اپنے استاد غالبؔ سے فکری یگانگت کا مظاہرہ کرتے تو یہ بات قابلِ فہم تھی لیکن حالؔی کا غزل پر اعتراض غالبؔ کے اعتراض کے برعکس ہے۔ حالؔی نے غزل پر سوقیانہ اور بوالہوسی کے موضوعات برتنے کا الزام لگاتے ہوئے اسے دقیانوسی، مخربِ اخلاق اور بے وقت کی راگنی قرار دیا۔ حالؔی نے غالبؔ کو اگر اپنے عہد کا ہی نہیں بلکہ ہر عہد کا بڑا شاعر قرار دیا تو اُس میں اُن موضوعات کو بھی دخل ہے جنہیں غالبؔ نے اپنے فکر و وجدان کے غیر معمولی استعمال سے لافانی بنا دیا ہے۔ حالؔی، غالبؔ کے مرثیہ میں کہتے ہیں ؎

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا — شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا
لائیں گے پھر کہاں سے غالب کو — سوئے مدفن ابھی نہ لے جائیں
اُس کو اگلوں پہ کیوں نہ دیں ترجیح — اہلِ انصاف غور فرمائیں
قدسی و صائب و اسیر و کلیم — لوگ جو چاہیں اُن کو ٹھہرائیں
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے — ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں
غالبِ نکتہ داں سے کیا نسبت — خاک کو آسماں سے کیا نسبت

یا یہ قطعہ ملاحظہ فرمائیں جس میں حالؔی نے غالبؔ کی شاعری کی اُس جہت کی تعریف میں زمین وآسمان کے قلابے ملائے جسے وہ بعد میں سوقیانہ اور رکیک کہہ کرنا قابلِ التفات قرار دیتے ہیں ؂

رونقِ حسن تھا بیان اُس کا	گرم بازارگلرخاں نہ رہا
عشق کا نام اُ سے روشن تھا	قیس و فرہاد کا نشاں نہ رہا
ہو چکیں حُسن وعشق کی باتیں	گل و بلبل کا ترجماں نہ رہا
اہلِ ہند اب کریں گے کس پر ناز	رشکِ شیراز و اصفہاں نہ رہا

اگر غالبؔ، حالؔی کے سامنے متذکرہ اشعار کی روشنی میں انتہائی اعلیٰ وعظیم شاعر تھے تو وہ عشق کے لافانی اوراہم موضوعات کی وجہ سے تھے۔اگر یہ عشقیہ موضوعات غالبؔ کو مسندِ سخن پر براجمان کرنے کے لیے کافی وشافی ہیں تو حالؔی کیوں اِن موضوعات کی آڑ میں اُردو شاعری کی صحت مند روایت کو بیک جنبشِ قلم ایوانِ سخن سے نکال باہر کرتے ہیں۔ اسی طرح حالؔی نے اُردو اور فارسی کے عہد ساز اور منفرد شعرا کو سخن وری کی عمدہ روایات کی علامت کی حیثیت سے یاد کیا ہے۔بطورِ مثال مندرجہ ذیل اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں۔

غالب و شیفتہ و نیّر و آزردہ و ذوق
اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانہ ہرگز
مومن و علوی و صہبائی و ممنون کے بعد
شعر کا نام نہ لے گا کوئی دانا ہرگز

لیکن انسان جب متذکرہ اشعار کے بعد غزل پر حالؔی کی تنقید کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ یہ کہے بغیر رہ ہی نہیں سکتا ہے کہ حالی بنیادی طور پر شریف النفس انسان تھے لیکن انگریزوں کے نوآبادتی دباؤ کے تحت انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنی علمی،ادبی،ثقافتی اور تہذیبی روایات کو ہیچ

قرار دے دیا۔

یہاں پر اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ پست و بلند کا مسئلہ زندگی کے ہر شعبہ میں دیکھا جا رہا ہے تو غزل جیسی نازک اور ہر دل عزیز صنف کو اس سے کیسے مستثنٰی قرار دیا جا سکتا ہے۔ واقع یہ ہے کہ حالؔی نے نو آبادیاتی اجبار کے تحت ہی زیادہ شاعری کو حقیر اور کمتر سمجھا۔

مقدمۂ شعر و شاعری

یہ بات مختلف محفلوں اور مقالوں میں کئی بار زیرِ بحث آئی کہ حالؔی نے مقدمہ اپنے دیوان کے لیے لکھا تھا یا اپنے دیوان کی تکمیل مقدمہ کے اصول وضوابط کے تحت کی تھی۔ اب اس ضمن میں حقیقت جو بھی ہو لیکن اتنی بات تو بہر حال طے ہے کہ مقدمہ لکھ کر حالؔی نے اُردو تنقید کو نظریانے (theorize) کرنے کی عمدہ کوشش کی بلکہ راقم کو یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ حالؔی نے ہی اُردو تنقید کی باضابطہ بنیاد ڈالی۔ واضح رہے کہ اس سے پہلے ''اُردو تنقید کا وجود واقعی فرضی تھا''۹ جو بیان، بدیع اور عروض کی تثلیث کے دائرے میں قید تھی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ''مقدمۂ شعر و شاعری'' کے نام سے مشہور یہ مقدمہ حالؔی کے نو آبادیاتی دباؤ کے ایک اور اہم ثبوت کے طور پر تاریخِ ادبِ اُردو کی پیشانی پر موجود ہے۔ حالؔی نے خود ہی کہا ہے کہ ؎

حالی اب آؤ پیروئ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چلے

گویا حالؔی قسمیں کھا کھا کر مغرب کی طرف فکری مراجعت کرنے کا عندیہ اور ترغیب دیتے ہیں اور وہ چشمِ زدن میں مشرقی شعریات کے اہم ناقدین کو حقیر و فقیر کا لباس زیبِ تن کر کے فراموش کر دیتے ہیں۔ وہ ابنِ رشیق، جاحظ، قدامہ بن جعفر، امیر عنصر المعالی، رشید الدین وطواط، نظامی عروضی سمرقندی جیسے نابغہ روزگار ناقدین کی غیر

معمولی تنقیدی بصیرت کو پسِ پشت ڈال کر مغربی مفکرین کے سامنے سجدہ ریز ہونے کی ہدایت جاری کرتے ہیں۔ حاؔلی نے مقدمہ میں شاعری کی تین خصوصیات سادگی، اصلیت اور جوش کو جان ملٹن سے مستعار لیا ہے، اسی طرح اچھے شاعر کی خصوصیات مثلاً تخیّل، مطالعہ کائنات اور تفحصِ الفاظ کو انگریزی کے مشہور شاعرِ فطرت ورڈس روتھ سے اخذ کیا ہے۔ حاؔلی نے مقدمہ میں انگریزی ادب سے مماثل اُردو کی مثنوی اور داستان کو اہم قرار دیا جب کہ قصیدہ اور غزل کو ایوانِ ادب سے نکال باہر اس لیے کیا گیا کہ انگریزی ادبیات میں وہ یا اُن سے مماثل کوئی صنف موجود نہیں تھی۔ اس سطح پر ہم حاؔلی کے مغرب کی طرف فکری میلان کا احساس وادراک احسن طریقے سے کر سکتے ہیں۔

حالی ہی پر کیا موقوف خود اُن کے ہم عصروں شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد، محمد حسین آزاد، سرسید احمد خان وغیرہ نے نوآبادیاتی نظام کے ساتھ مزاحمت کے بجائے مصلحت کا راستہ اختیار کیا ہوا تھا اور نوآبادیاتی اثرات اِن کی فکر کے بنیادی اجزا قرار پائے۔ حاؔلی اور اس کے معاصرین نے اُردو ادب اور زبان کی جو خدمت انجام دی ہے وہ اظہر من الشمس ہے لیکن مغربی ادب اور اقدار سے استفادہ کرنے کی پرزور تلقین نے اِن کے مشرقی احساس کو کہیں نہ کہیں کمزور کر دیا ہے۔ اگر چہ خود حاؔلی نے مسدس مدّ و جزر اسلام لکھ کو اسلاف کے کے غیر معمولی کارناموں کو زندہ و جاوید کر دیا اور ان کے نقشِ پا سے گریز کو اپنے دور کے مسلمانوں کے لیے زوال تصور کیا۔ مسدس کے دیباچے کی پیشانی کی یہ رباعی آپ سب کی یادداشت کا حصّہ ہوگی کہ ؂

بلبل کی چمن میں ہم زبانی چھوڑی
بزمِ شعراء میں شعر خوانی چھوڑی
جب سے دلِ زندہ تم نے ہم کو چھوڑا
ہم نے بھی تیری رام کہانی چھوڑی

یا مسدس کے ابتدا میں یہ مشور و معروف رباعی ؂

پستی کا کوئی حد سے گزرنا دیکھے
اسلام کا گر کر نہ سنبھلنا دیکھے
مانے نہ کبھی کہ مد ہے ہر جزر کے بعد
دریا کا ہمارے جو اُترنا دیکھے

غرض اس طرح کی متعدد مثالیں ہیں جن میں حالی نے اپنی ملت اور قوم کی عظمت اور تقدس کو نہایت ہی عقیدت و احترام سے بیان کیا ہے لیکن یہاں پر معروضہ یہ ہے کہ حاؔلی نے مغرب سے آ رہی نئی اور تازہ ہواؤں سے فیض یاب ہونے کے چکر میں مشرقی گلستانوں کی شادابی اور عنبریں فضاؤں کی خنک کو فراموش کر دیا۔ بہتر یہ ہوتا کہ وہ جارج براؤن یا ورڈس ورتھ کو آداب والقاب سے نوازتے اور مشرقی زبانوں کے سخن وروں کو بھی درخورِ اعتنا قرار دیتے۔ اس طرح نئی تہذیب سے بغل گیر ہونے اور پُرانی اقدار سے دامن جھٹکنے کے عمل میں انہوں نے عجلت سے کام لیا اور اس طرح کہیں نہ کہیں نوآبادیاتی جبر کے تحت توازن اور تناسب کا دامن اُن کے ہاتھ سے چھوٹ رہا ہے۔

حاؔلی کی فکری تشکیل میں نوآبادیاتی کردار کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے ہمیں اُس دور کے سیاسی ظلم و جبر کا گہرائی سے مطالعہ کرنا ہوگا، جبھی ہم حاؔلی اور اُس کے رفقا مثلاً آزاد، شبلی، نذیر احمد، سرسید وغیرہ کی ذہنی تشکیل کو حقیقی طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ آج کا مابعد جدید تنقیدی منظر نامہ اتنا وسیع اور بسیط ہے کہ ہم ہر زاویے سے حالی اور دوسرے اکابرینِ ادب کے فکری میلانات کو موضوعِ بحث بنا سکتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ حاؔلی کو محض مغربی استعماری طاقتوں کا ایجنٹ قرار نہ دے کر اُن کی بیش بہا ادبی خدمات کو فراموش کر دیا جائے بلکہ توازن، تناسب، اعتدال اور استدلال کے ساتھ حاؔلی کی تحریروں کے ساتھ مصافحہ اور مکالمہ شروع کیا جائے جس سے ہم یقیناً اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ حالی اکیسویں صدی میں اہمیت کے حامل ہیں یا وہ دوسرے ادبا کی مانند نئی ادبی لہروں کے سامنے کھڑے ہونے کے قابل نہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

ا۔ پہلا پتھر: ہندوستان انگریزوں کے زیر تسلط کیونکر آیا، از نذیر الدین خان، مشمولہ

کتابی سلسلہ آج، زیرِ نمبر ۸۳، جون ۲۰۱۴ء، ص۔ ۱۹۲

۲۔ ایضاً، ص۔ ۱۷۹

۳۔ ایضاً، ص۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰

۴۔ انگریزوں کا قائم کردہ فورٹ ولیم کالج ۴/ مئی ۱۸۰۰ء کو کولکتہ میں قائم کیا گیا۔ جب راقم نے جون ۲۰۱۵ء میں کولکتہ کے علمی دورے کے دوران فورٹ ولیم کالج کی عمارت کو ڈھونڈنا چاہا تو تین روز کی مسلسل تلاش و جستجو کے بعد یہ عقدہ کھلا کہ وہ آج بھی اتنی پُرشکوہ عمارت کے بطور اپنی شناخت قائم کی ہوئی ہے کہ مغربی بنگال کی وزیر اعلیٰ نے اسے سرکاری دفتر کے لیے زیرِ استعمال رکھا ہے۔ راقم کو اسے تلاش کرنے میں اس لیے کوفت ہوئی کیوں کہ یہ آج رائٹرز بلڈنگ کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔

۵۔ یہ الگ بات ہے کہ مسلمان کسی بھی مزاحمت کا مزاج رکھتے تھے اور نہ ہی وہ اُس وقت مسلح لڑائی کے لیے تیار تھے۔ مولوی محمد باقر کی شہادت یقیناً مسلمانوں کے لیے حوصلہ افزا بات تھی لیکن وہ ایک استثنائی معاملہ تھا۔ بحیثیتِ مجموعی مسلمانانِ ہند اپنے افسانوں ماضی جسے وہ غراتے ہوئے ''عظمتِ رفتہ'' کہتے تھے، کی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے اپنی صبح کو شام کرتے تھے۔

۶۔ پہلا پتھر: ہندوستان انگریزوں کے زیرِ تسلط کیونکر آیا، از نذیر الدین خان، مشمولہ کتابی سلسلہ آج، زیرِ نمبر ۸۳، جون ۲۰۱۴ء، ص۔ ۱۹۰

۷۔ محمد حسین آزاد، نظمِ آزاد، مرتبہ: محمد آغا باقر، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور ۱۹۴۷ء، ص۔ ۳۵

۸۔ ناصر عباس نیّر، مابعد نوآبادیات: اُردو کے تناظر میں، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، پاکستان، ۲۰۱۳ء، ص۔ ۱۷۶

۹۔ یہ اُردو کے سخت گیر اور اہم نقاد کلیم الدین احمد نے کہا ہے کہ ''اُردو میں تنقید کا وجود

فرضی ہے۔ یہ معشوق کی موہوم کمر ہے یا اقلیدس کا فرضی نقطہ‘‘۔ یہ بات کلیم الدین احمد نے اُردو تنقید کے باضابطہ وجود کے تقریباً پچاس سال بعد لکھی ہے۔ بنیادی طور پر کلیم الدین احمد اُردو کے سرمایۂ ادب کو مغرب کے مقابل رکھنے کے عادی تھے جس کا یہ نتیجہ نکلنا لازم تھا کہ انھیں مغرب کی ہزاروں سالہ ادبی روایت کے مقابلے میں اُردو کی دوسو سالہ ادبی روایت ہیچ نظر آئی۔

رابطہ:

ڈاکٹر الطاف انجم

اسسٹنٹ پروفیسر اردو

نظامت فاصلاتی تعلیم

کشمیر یونیورسٹی، سرینگر ۱۹۰۰۰۶

موبائل: 9419763548

ای میل altafurdu@gmail.com

اردو ناول اور پریم چند

ڈاکٹر محمد ریاض احمد

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

اردو ناول کے ارتقا میں پریم چند کی خدمات نا قابل فراموش ہیں۔ پریم چند سے قبل نذیر احمد، سرشار، شرر اور مرزا رسوا نے اردو ناول کے فروغ میں اہم رول ادا کیا۔ اس دور کے اردو ناولوں میں مرزا رسوا کا ناول 'امراؤ جان ادا' (1899) فنی طور پر مکمل ہے۔ رسوا نے اپنے عہد کی زندگی کو پوری سچائی کے ساتھ امراؤ جان ادا میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ پریم چند کا زمانہ ان کے پیش روؤں کی بہ نسبت ناول کے فنی نشو ونما کے لئے زیادہ مناسب تھا۔ اس عہد میں پیداواری وسائل کی تبدیلی سے نئے طبقات اور نئی جماعتیں وجود میں آئیں۔ ان کے مسائل بھی سامنے آئے اور ہندوستان کی تہذیبی زندگی کے مختلف شعبوں میں مختلف سطحوں پر ایک نئی کشمکش کا آغاز ہوا۔ ایک طرف عوام کے اقتصادی اور طبقاتی مسائل تھے تو دوسری طرف قومی آزادی کا سوال تھا۔ ہریجنوں اور ہندوستانی عورت کی مظلومی اور پستی کا مسئلہ بھی اہم تھا اور یہ تمام مسائل ایک دوسرے سے جڑے ہوئے تھے۔ پریم چند نے ان تمام پیچیدہ مسائل پر غور وفکر کیا اور اپنے ناولوں میں پیش کرنے کی کوشش کی۔

اردو ناول نگاروں میں پریم چند کا مقام اس لئے سب سے بلند ہے کہ وہ جدید اردو ناول کے بنیاد گزار بھی ہیں۔ 'اسرار معابد'، 'جلوۂ ایثار'، 'بیوہ'، 'بازار حسن'، 'گوشۂ عافیت'، 'چوگان ہستی'، 'پردۂ مجاز'، 'نرملا'، 'میدان عمل' اور ''گئو دان' ان کے اہم ناول ہیں۔ پریم چند نے دیہاتی زندگی، ماحول، کردار اور مسائل کو اپنے ناولوں میں اولیت دی ہے۔ ان کے دل میں ہندوستان کا درد سمویا ہوا تھا۔ وہ ہمیشہ مظلوموں، بے کسوں اور مزدوروں کی حمایت میں آواز اٹھاتے ہیں۔

پریم چند کے موضوعات کو مختلف حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

(۱) مذہبی ٹھیکیداروں کے خلاف پریم چند کے ناولوں میں آواز اٹھائی گئی ہے۔ پروہت جو

کہ خود Chosen of God سمجھتے ہیں، ان کے بغیر ہندوستانی عوام نہ جی سکتی ہے اور نہ مرسکتی ہے یعنی ہر قدم پر ان مذہبی پیشواؤں کی ضرورت ہوتی ہے۔

(۲) جاگیرداروں، زمینداروں اور ایسے ہی کچھ اور لوگ کسانوں کے لگان میں اضافہ کر کے ان کا استحصال کرتے ہیں اور انگریزوں کی خوشامد میں لگے رہتے ہیں۔ ان میں چند ایک نے دیش بھگتی کا نقل روپ اختیار کیا اور عوام میں مقبول ہوئے۔ ان کے خلاف پریم چند نے آواز بلند کی ہے۔

(۳) پریم چند نے ساہوکاروں کو خاص طور سے ہدف ملامت بنایا ہے۔ یہ وہ ساہوکار ہیں جو پریشان حال ضرورت مندوں کو قرض تو دیتے ہیں لیکن قرض وصول کرنے کے لئے حد درجہ تیزی، چالاکی اور مکاری سے کام لیتے ہیں۔ یہ نہ صرف ایک کے چار وصول کرتے ہیں بلکہ غریب عوام کا قرض ساری ساری زندگی سخت محنت کرنے کے باوجود ادا نہیں ہوتا، پشتوں تک سود جاری رہتا ہے جس کے نتیجے میں وہ ساہوکار زمین اور مکان پر قبضہ کر لیتے ہیں۔

(۴) پریم چند نے ان سماجی مسائل کی طرف بھی توجہ دلائی ہے جو اس زمانے میں سلگتے ہوئے مسئلے تھے مثلاً بیواؤں کی شادی کی حمایت اور کم عمری کی شادی کی مخالفت، وہ پرائشچت کے طریقہ کی مخالفت کرتے ہیں۔ پرائشچت یعنی کفارہ کا طریقہ یہ تھا کہ برہمنوں کو کھانا کھلایا جاتا تھا جو کسی بھی طرح عقل میں آنے والی بات نہیں ہے۔

(۵) پریم چند کو اس بات کی بھی فکر ہے کہ جو کسان زمین جوتتا ہے گرمی میں دھوپ کی تمازت وحدت اور سردی میں رات اور موسم کی شدت برداشت کرتا ہے لیکن پھر بھی اسے پیٹ بھر روٹی نصیب نہیں ہوتی کیونکہ وہ زمین مالک کی ہوتی ہے۔ کسان کا کام محنت سے کھیتی کرنا اور اس کی حفاظت کرنا ہے۔

دراصل پریم چند کے یہ وہ بنیادی موضوعات ہیں جن کے ارد گرد ان کے ناول نظر آتے ہیں پریم چند سماجی تبدیلی اور انقلاب کے خواہاں تھے۔ وہ بنیاد پرست نہیں تھے بلکہ

عقلی سطح پر مسئلے کو دیکھتے، پرکھتے اور پھر انہیں اپنے ناولوں کا موضوع بناتے ہیں۔ پریم چند نے اپنی زندگی کے آخری دور میں ایک مضمون بعنوان ’مہاجنی تمدن‘ لکھا تھا۔ اس کے مطالعے سے پریم چند کی فکر کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ وہ لکھتے ہیں:

’’اب ایک نئی تہذیب کا آفتاب مغرب بعید سے طلوع ہورہا ہے جس نے اس ملعون مہاجنیت کی جڑیں کھود کر پھینک دی ہیں جس کا کلیہ ہے کہ ہر فرد بشر جو اپنی دماغی یا جسمانی مشقت سے کچھ پیدا کرسکتا ہے وہ سلطنت اور سوسائٹی کا معززترین رکن بن سکتا ہے اور جو محض دوسروں کی محنت یا بزرگوں کے اندوختے پر رئیس بنا پھرتا ہے وہ ذلیل ترین مخلوق ہے...... بے شک اس نئی تہذیب نے انفرادی آزادی کے پنجے اور ناخن اور دندانے توڑ دیئے ہیں۔ اس کی عمل داری میں اب ایک سرمایہ دار لاکھوں مزدوروں کا خون پی کر موٹا نہیں ہوسکتا...... جہاں دولت کی افراط نہیں بیشتر انسان ایک ہی حالت میں ہیں، وہاں جلن کیوں ہو اور جبر کیوں ہو، وہاں عصمت فروشی کیوں ہو اور عیاشی کیوں ہو؟ .... یہ ساری خرابیاں دولت کی منت گزار ہیں۔ مہاجنی تہذیب نے انہیں پیدا کیا ہے وہی ان کی پرورش کرتی ہے...... دولت اپنے ساتھ وہ ساری برائیاں لاتی ہے جنہوں نے دنیا کو جہنم سے بدتر بنا ڈالا ہے۔ اس دولت پرستی کو مٹا دیجئے اور ساری برائیاں آپ ہی آپ فنا ہوجائیں گی‘‘۔[1]

پریم چند مساوات کے خواہاں ہیں۔ وہ سماج کی برائیوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے ہمیشہ ایک سچے اور اچھے فنکار کی طرح اپنے قلم سے صالح سماج کی تشکیل کی کوشش کی ہے۔

پریم چند نے ۱۹۳۶ میں ترقی پسند مصنّفین کے پہلے خطبہ صدارت میں اپنے

خیالات نہایت وضاحت وصراحت کے ساتھ پیش کئے ہیں۔:

''ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے چاہے وہ مقالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی۔اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہئے......ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اورعیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امراء کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا انہیں کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انہیں کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح وتفسیر آرٹ کا مقصد تھا''۔[۲]

مندرجہ بالا اقتباس سے پریم چند کے فکری و ذہنی رویے کی وضاحت ہوتی ہے۔پریم چند کا پہلا ناول 'اسرار معابد' ہے جس کا موضوع مذہبی پیشواؤں کی وجہ سے سماج میں پیدا ہونے والی خرابیاں ہیں۔''ہم خرماں و ہم ثواب'' میں بھی مذہبی پیشواؤں کی ریاکاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس ناول میں معاشرتی اصلاح کی کوشش کی گئی ہے۔'جلوۂ ایثار' میں متوسط طبقے کی زندگی پیش کی گئی ہے۔ساتھ ہی دیہاتی زندگی اور محنت کش طبقے کی تصویر کشی کی گئی ہے۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ پریم چند کو دیہاتوں اور کسانوں سے شروع سے ہی قربت رہی ہے۔'بازارِحسن' کا موضوع طوائف کی زندگی ہے۔اس میں سماجی اصلاح کی مخلصانہ کوشش ملتی ہے۔اس کے بعد 'گوشۂ عافیت' منظرعام پر آتا ہے۔جس میں ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور معاشی منظرنامے کو پیش کیا گیا ہے۔اس ناول میں ہندوستان کے سب سے بڑے طبقے گاؤں کے رہنے والے افراد اور ان کے جذبات ساتھ ہی ان کی جدوجہد کو موضوع بنایا گیا ہے۔یہ ناول کسانوں میں بیداری لانے میں معاونت ثابت ہوتا ہے۔کسانوں کی زندگی کے پیشکش کے حساب سے 'گئودان' کے بعد یہ دوسرا اہم ناول ہے۔

پریم چند کا ضخیم ناول 'چوگان ہستی' ہے۔جس میں ہندوستانی زندگی کے مختلف رخ اور سیاسی جدوجہد کے اہم ترین دور کے واقعات کو خوبصورت طریقہ سے اس ناول میں

سمیٹ لیا گیا ہے۔ 'پردۂ مجاز' میں پریم چند مذہبی منافرت، فرقہ واریت اور فرسودہ نظریۂ حیات کو ہدف بناتے ہیں۔ انہوں نے فرقہ وارانہ منافرت سے پیدا ہونے والے دل سوز واقعات کا ذکر کرتے ہوئے فرقہ وارانہ یگانگت پر زور دیا ہے۔ پریم چند نے 'بیوہ' میں جذباتی آسودگی کا ذریعہ شادی کے بجائے بھگتی اور قومی خدمت میں معمور دکھایا ہے۔ اس ناول کے بعد 'غبن' شائع ہوتا ہے جس میں انگریزی حکومت کے مظالم اور ہندوستانیوں کی جدوجہد آزادی کی عکاسی ملتی ہے۔ اس کے بعد پریم چند نے ایک بار پھر ہندوستان کے قومی اور سیاسی جدوجہد کو اپنے ناول کا موضوع بنایا جو 'میدانِ عمل' کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ اس میں متوسط طبقہ کے نوجوان، محنت کشوں، مزدوروں اور دوسرے سبھی افراد کی قومی جدوجہد کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ پریم چند نے اس ناول میں کسانوں کے ساتھ ساتھ مزدوروں کی معاشی بدحالی اور بے سروسامانی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ پریم چند نے فکری اعتبار سے اس ناول میں ایک نئی منزل کی طرف قدم بڑھایا ہے۔ 'گوشۂ عافیت' کے بعد پہلی بار قومی سیاست کا طبقاتی کردار نمایاں ہوا ہے۔ پریم چند نے اس ناول میں ہندوستان کے اچھوتوں کی بدحالی، ان کی مظلومی اور کسمپرسی کو خاص طور سے موضوع بنایا ہے۔

پریم چند کا شاہکار ناول 'گئودان' ۱۹۳۶ء میں منظرعام پر آیا۔ جس میں ہندوستانی زندگی کے معاملات ومسائل اور کسان کی بے کسی اور کسمپرسی ہے۔ اپنے مخصوص دیہاتی پس منظر اور بے لاگ حقیقت نگاری کی وجہ سے یہ ناول اردو اور ہندی کی ادبی تاریخوں میں ہی نہیں بلکہ ہندوستانی ادبیات میں ایک اہم مقام کا حامل ہے۔ 'گئودان' میں پریم چند کا فن پوری طرح نکھر کر سامنے آیا ہے بالخصوص اس ناول کے پس منظر، کردار اور مکالمے اس قدر حقیقی اور فطری ہیں کہ قاری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ 'گئودان' کے بارے میں قمر رئیس لکھتے ہیں:

''ہوری کی یہ کہانی فنی اعتبار سے اتنی مربوط اور مکمل ہے،

کرداروں کا ارتقاء اور واقعات کا سلسلہ اتنا رواں اور فطری ہے کہ قاری کی دلچسپی ایک پل کے لئے بھی کم نہیں ہوتی۔ پریم چند کے فن کا کمال یہ ہے کہ اس میں وہ کسی مثالی نوجوان کے بجائے گاؤں کے ایک ادنیٰ اور بوڑھے کسان کو ہیرو بناتے ہیں اور جسے زندگی میں قدم قدم پر شکستوں اور محرومیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن اس کے باوجود ہماری توجہ دلچسپی اور ہمدردی کا محور بنا رہتا ہے''۔۳؎

گئودان کا مرکزی کردار ہوری ہے۔ ہوری کے کردار میں پورے ہندوستان کے کسانوں کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں جو ظلم سہتا ہے اور اُف بھی نہیں کرتا۔ وہ ایک گائے خریدنے کی خواہش رکھتا ہے جس میں وہ ناکام رہتا ہے۔ ہوری نہایت ہی غریبی کی حالت میں زندگی گزارتا ہے۔ اپنے مالک کی خدمت کو فرضِ اولین سمجھتا ہے۔ ہوری ساہوکارانہ اور برہمنی نظام سے مرتے دم تک نجات نہیں پاتا ہے۔ مرتے ہوئے ہوری کی آخری سانس بھی اس برہمنی نظام کا شکار ہوتی ہے۔ برہمنوں کا اپنا ایک نظام ہے جسے ہوری حسرت اور ترستی ہوئی نگاہوں سے صرف دیکھ رہا ہوتا ہے یعنی اس کی نجات گئودان کے بغیر ممکن نہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

''............اور کئی آوازیں آئیں ہاں گئودان کرادو۔ اب یہی سمے ہے۔ دھنیا مشین کی طرح اٹھی۔ آج جو سُتلی بیچی تھی اس کے بیس آنے پیسے لائی اور ہوری کے ٹھنڈے ہاتھ میں رکھ کر سامنے کھڑے ہوئے داتا دین سے بولی۔ مہراج! گھر میں نہ گائے ہے نہ بچھیا نہ پیسہ یہی پیسے ہیں۔ آج ان کا گئودان ہے اور غش کھا کر گر پڑی''۔۴؎

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند اس برہمنی نظام کی سختیوں اور خرابیوں کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ پریم چند انسان دوست ہیں ان کا ذہن ارتقاء

پذیر ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی عوام کے دکھ درد کو اپنے ناول کا موضوع بناتے ہیں۔ انہی کے باعث پریم چند ترقی پسند روایت کے امین بن جاتے ہیں جو ترقی پسند ادبی تحریک کے لئے ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

''پریم چند کا ذہن ارتقا پذیر تھا۔ ان کا فن حالات کے ساتھ ترقی کر رہا تھا، ان کے خیالات واقعات کی رفتار کا ساتھ دے رہے تھے، وہ ہندوستانی عوام کی روح میں اتر کر ان کے دکھ درد، ان کے کرب و اضطراب، ان کی مایوسی اور امید، ان کے خوابوں اور خیالوں کو دیکھ سکتے تھے۔ وہ انہیں اس جال سے نکال کر ایک بہتر زندگی کی خلعت دینا چاہتے تھے جس میں صدیوں سے جکڑے ہوئے تھے اور براہ راست عوام کے پاس گئے اور ان کی تکلیفوں اور خوشیوں میں شریک ہوئے انہوں نے عوام کے مقابلے میں دوسرے طبقات کے مظالم کا پردہ چاک کیا......ان کی انسان سے محبت، ان کی عوام دوستی، ان کی بلند نگاہی کے مجموعی اثرات کے سامنے ان کا بعض قدیم تصورات کو عزیز رکھنا، ایک معمولی سی چیز بن جاتا ہے اور پریم چند ہماری ترقی پسندی کی روایت کا ایک بہت ہی اہم زینہ بن جاتے ہیں''۔۵؎

اس طرح پریم چند کے یہاں اچھوتوں، مظلوموں، کسانوں، مزدوروں اور غلاموں کا جو درد پایا جاتا ہے وہ انہیں اپنے عہد کے تمام ناول نگاروں میں منفرد بنا دیتا ہے۔ 'گئو دان' میں شہری زندگی اور وہاں کی پیچیدگیوں کا نقشہ بھی کھینچا ہے خواہ وہ اس میں اتنے کامیاب نظر نہیں آتے جتنے کہ دیہاتوں کی عکاسی میں نظر آتے ہیں۔عورتوں کے مسائل ہوں، سماجی لعنتیں ہوں یا ملکی سیاست کے مسئلے پریم چند ان سب کو اپنے ناولوں میں جگہ دیتے ہیں جس سے پریم چند کے موضوعات کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہو جاتا ہے۔ڈاکٹر سید

محمد عقیل رضوی کے مطابق:

''پریم چند کا مقصد تخلیق میں نو آبادیاتی استعماریت اور اس سے پیدا ہونے والے انتشار، ہندوستانی زرعی مسائل، نئی تعلیم کی صورتیں، جہیز اور بیوہ عورتوں کا مسئلہ، اضافہ لگان، ساہو کاروں کی کمینگیاں، خاندانوں اور افراد کی حسد کی داستانیں ہیں۔ رقابتوں کے قصے ہیں۔ ہندوستانی ریاستوں کے فرمانرواؤں کی دو فصلی حکمت عملی، کالج انڈسٹری کو چھوڑ کر بڑی انڈسٹری کے نقصانات، گاندھی کا عدم تشدد، عدم تعاون، ستیہ گرہ سب کچھ شامل ہیں جس کی تصویر پریم چند شمالی ہندوستان کی بیسویں صدی کے نئے ہندوستان کا پورا معاشرہ متشکل ہو جاتا ہے اور انہیں صورتوں کی صحیح تفہیم پریم چند کی حقیقت نگاری کی صحیح پہچان بنتی ہے''۔[٦]

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ پریم چند ایک انصاف پسند طبیعت کے مالک تھے۔ وہ ظلم و جبر اور طبقاتی کشمکش کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔

پریم چند نے اپنے عہد کی زندگی اور ان کے مسائل کو ایک انسان دوست ادیب کے نقطہ نگاہ سے دیکھا۔ ان کا حساس دل اور فنکارانہ ذہن مذہب و ملت، ذات پات اور رنگ و نسل کی قیود سے آزاد تھا۔ انسان دوستی پریم چند کے فن کا سب سے قیمتی سرمایہ ہے۔ پریم چند کے ناولوں کو ذہنی و فکری ارتقاء کے لحاظ سے تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلے دور میں ان کے عہد شباب کی تصانیف ہم خرما و ہم ثواب، جلوہ ایثار اور بازار حسن ہیں ان ناولوں میں ان کا نقطہ نظر رومانی ہے۔ پریم چند اس دور میں جذبات اور احساسات ہی کو اصل حیات سمجھتے ہیں۔ دوسری منزل میں پریم چند جذبات سے باہر نکل کر زندگی کی حقیقتوں کو دیکھتے ہیں اور اپنے ناولوں میں پیش کرتے ہیں۔ اس عہد کے ناولوں میں عصری زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ پریم چند اپنے آدرشوں کو بھی پیش کرتے ہیں۔ نرملا، چوگان ہستی

اور گوشہ عافیت اسی دور کے ناول ہیں۔ پریم چند اپنی زندگی کی آخری اور ناول نگاری کے تیسرے دور میں حقیقت نگاری سے کام لیتے ہیں۔اس دور کے ناولوں میں میدان عمل اور گئودان اہم ناول ہیں۔ان میں انقلابی شعور بھی ملتا ہے۔ پریم چند نے اردو ناول میں حقیقت پسندی اور سماجی حقیقت نگاری کے اعلیٰ معیار اور تصورات اس وقت پیش کئے جب رومانیت اور رومانی اندازِ فکر شعر و ادب کا غالب میلان تھا۔ ناول کو پریم چند نے زندگی کی نقاب کشائی کا فن کہا ہے۔ وہ ناول میں اپنے عہد کی زندگی کو اس طریقے سے بے نقاب کرتے ہیں کہ ہم ان کے آئینہ میں ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی کی تاریخ کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ بقول قمر رئیس:

> ''ان تینوں ادوار میں کسان اور مزدور طبقہ کی معاشی بدحالی سے پریم چند کی گہری ہمدردی اور ان کی حمایت قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے نومشقی کے ناول ''جلوۂ ایثار'' سے لے کر ''گئودان'' تک کم وبیش ہر ناول میں متوسط طبقہ کے ساتھ ساتھ کسان، مزدور کھیت مزدور اور اچھوت طبقے کے کردار مل جاتے ہیں''۔ ۷؎

پلاٹ کے اعتبار سے پریم چند کے ناولوں کو دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ اکہرے پلاٹ اور دہرے پلاٹ۔ اکہرے پلاٹ کے زیر اثر نرملا، بیوہ، غبن اور بازار حسن جیسے ناول آتے ہیں۔ دہرے پلاٹ میں گوشہ عافیت، چوگان ہستی، پردۂ مجاز، میدان عمل اور گئودان آتے ہیں۔ ان میں ہیرو اور ہیروئن کے متوازی دوسرے اہم کرداروں کی سرگذشت بھی ہے۔ پریم چند کے سامنے ایک طرف گاؤں کے غریب کسان، ہریجنوں اور مزدوروں کی زندگی تھی جو استحصالی نظام کی بھاری مشین میں پس کر وحشی ہوتے جا رہے تھے اور دوسری طرف سامراجی غلام کے خلاف ہندوستانی عوام کی بڑھتی ہوئی بے زاری تھی۔ گوشہ عافیت کا نمائندہ کردار پریم شنکر ہے۔ وہ آزاد خیال، جمہوریت پسند اور انسان

دوست ہے۔ ایک زمیندار گھرانے کا فرد ہونے کے باوجود غریب کسانوں کا سچا ہمدرد ہے۔ گئودان کے کرداروں میں بھی پریم چند کے اس تصور کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ سماجی حقیقتوں اور انسانی آدرشوں کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ ہوری ایک عام غریب انسان ہے۔ وہ عام کسان کی طرح اپنی زمین روایت اور دھرم پر فخر کرتا ہے اور ان سے جدا ہونے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ بقول قمر رئیس:

> ''ہوری کا کردار کوئی سیدھا سادہ یک رخا کردار نہیں ہے۔ وہ ایک پیچیدہ اور پہلودار کردار ہے۔ وہ گھر، اولاد، خاندان، کھیتی، برادری، زمیندار، مہاجن، برہمن، سٹھانی، بھوج، تاوان، توار، لگان الغرض کتنے ہی رشتوں سے جذباتی طور پر بندھا ہوا ہے اور وہ سب کو ساتھ لے کر چلنا چاہتا ہے۔ وہ ایک مکمل کسان ہی نہیں ایک مکمل انسان بھی ہے۔ اس کا وجود سچائی کے خمیر اور سنگین حقیقتوں کی مٹی سے بنا ہے''۔۸؎

ہوری کا کردار ہندوستانی گاؤں کے کسان و مزدور کی عکاسی کرتا ہے۔ ہوری کی منفرد شخصیت رشتوں کے اعتبار سے پورے گاؤں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے اس کی کئی پرتیں اور جہتیں ہیں جنہیں پریم چند نے حقیقت نگاری سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

نذیر احمد، سرشار، شرر اور رسوا کے ناولوں کے مرکزی کردار اپنے عہد کی بدلتی ہوئی زندگی اور ذہنی فضا کی نمائندگی کرتے ہیں۔ نذیر احمد کے کردار مثلاً ابن الوقت، مبتلا اور کلیم وغیرہ فرسودہ رسم و رواج کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔ سرشار کے ہیرو آزاد اور رسوا کے ہیرو مرزا عابد حسین بھی ایسے ہی روشن خیال اور بیدار ذہن کردار ہیں جو بدلتی ہوئی زندگی کے تقاضوں کا شعور رکھتے ہیں۔ پریم چند کے کردار نذیر احمد، سرشار اور شرر سے زیادہ توانا و متحرک نظر آتے ہیں۔ پریم چند کے کردار بھی دو طرح کے ہیں۔ ایک وہ ہے جو مصنف کے آدرش وادی تصورات کی نمائندگی کرتے ہیں اور دوسرے وہ ہیں جو عملی زندگی ظلم و جبر اور

بے انصافی کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں اور سسٹم کو بدلنے کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ پریم چند کے ناولوں میں کرداروں کی تعمیر کا فنی احساس بھی ملتا ہے۔ نرملا اور گئودان اس لحاظ سے ان کی فنی بصیرت کا شاہکار ہیں۔ بقول وقار عظیم:

> ''پریم چند کے ناول اردو ناول کی تاریخ میں زندگی اور فن کی عظمت اور بلندی کے بہترین مظہر ہیں۔ پریم چند سے پہلے ناول نگاروں نے فن کی جو روایت قائم کی تھی، پریم چند نے اپنی فنی بصیرت سے اسے ایک نیا مفہوم دیا............(انہوں نے) ناول کو زندگی اور انسان کی خدمت گزاری کا جو منصب سونپا تھا وہ آج بھی ناول کے ہاتھوں میں ہے لیکن پریم چند کے بعد کے بیس برسوں میں فن کی داستان اس لحاظ سے بھی رنگ و روح سے خالی ہے............ناول کی سب سے اونچی سطح اب بھی وہی ہے جہاں وہ پریم چند کے ہاتھوں پہنچ چکا تھا''۔9

مجموعی طور پر پریم چند اپنے پیشرو ناول نگاروں سے فنی طور پر مستحکم نظر آتے ہیں۔ وہ پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے ناول کو سماج و معاشرے سے ہم آہنگ کر دیا۔ موضوع، مواد، پلاٹ، کردار، مکالمے اور زبان و بیان کے لحاظ سے ان کے ناول مکمل ہیں۔ زبان و بیان ان کے ناولوں کا سب سے دلکش اور کامیاب پہلو ہے۔ دور حاضر کے فکشن نگاروں نے ان کے فن کے اس ورثہ سے فائدہ اٹھایا ہے۔ بقول فراق گورکھپوری:

> ''ان کی نثر رواں، وقیع اور مستحکم ہے۔ ان کا طرزِ تحریر ہندوستانی معاشرت کا آئینہ دار ہے''۔10

جس طرح پریم چند کے فن کی ہیئت اور موضوعات میں تغیر ہوتا گیا، ان کی زبان و بیان میں بھی نشو ونما ہوتا رہا۔ اردو ناول نگاری کی تاریخ میں پریم چند کا نام فخر سے لیا جائے

گا۔انہوں نے اردو ناول نگاری کو نہ صرف نئے موضوعات سے روشناس کرایا بلکہ اردو ناول کو ایک اہم مقام و مرتبہ بھی عطا کیا ہے۔

حواشی

۱۔ کلیات پریم چند(۲۱) مہاجنی تمدن،ص۴۰۴۔۴۰۳
۲۔ نیا ادب،جنوری فروری ۱۹۶۱ء
۳۔ قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار ص۳۱۲
۴۔ پریم چند گئو دان۔ص۴۳۲

۵۔ احتشام حسین ،تنقیداور عملی تنقید،ص ۱۱۷

۶۔ ڈاکٹرعقیل رضوی، پریم چند ایک سماجی حقیقت نگار (مقالات پریم چند ص ۱۰۸

۷۔ قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحثیت ناول نگار ص ۴۰۰

۸۔ قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحثیت ناول نگار ص، ۳۸۵

۹۔ سویرا، لاہور ص، ۳۵۷

۱۰۔ زمانہ پریم چند نمبر ص، ۴۸

میر تقی میرؔ......اُردو شعر و ادب کا درخشندہ ستارہ

ڈاکٹر چمن لال بھگت

اسسٹنٹ پروفیسر

شعبۂ اُردو جموں یونی ورسٹی

جانے کا نہیں شورِ سخن کا مرے ہرگز

تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

میر تقی میر جو شعری دُنیا میں میرؔ تقی میرؔ کے نام سے مشہور ہوئے اٹھارھویں صدی کی دوسری دہائی (۱۸۲۲ء) میں ہندوستان کے عظیم شہر آگرہ میں پیدا ہوئے۔ اُن کے ادبی کارنامے نہ صرف قائم دائم ہیں بل کہ آنے والی نسلوں کے لئے مشعلِ راہ کا کام بھی سرانجام دیتے رہیں گے۔ میر تقی میرؔ نے اگرچہ ہر اصنافِ سخن پر قلم اُٹھایا لیکن زیادہ تر شہرت غزل گوئی اور مثنوی میں پائی۔ وہ غزل گوئی میں نہ صرف مسلّم الثبوت اُستاد مانے گئے ہیں بل کہ اُردو زبان کے سب سے بڑے شاعر بھی تسلیم کیے گئے ہیں۔ میر تقی میرؔ نے جس ماحول میں آنکھ کھولی تھی تاریخی، سیاسی، ادبی، ثقافتی اور سماجی اعتبار سے وہ دور بڑا پُر آشوب تھا، دلّی اور دلّی کے گرد و نواح علاقوں میں تباہی کے بادل منڈلا رہے تھے۔ ہر طرف افراتفری کا بازار گرم تھا۔ پُرانی اقدار دم توڑ رہی تھیں، میرؔ صاحب کا کمال یہ ہے کہ جہاں ایک طرف انھوں نے اس بُحرانی دور کا ڈٹ کر سامنا کیا وہیں دوسری جانب اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو بڑی اعتمادی سے بروئے کار لاتے ہوئے اپنے فن کا بھرپُور مظاہرہ بھی کیا اور شاید یہی وجہ ہے کہ اتنا طویل عرصہ گزر جانے کے بعد بھی آئے دن میر تقی میرؔ کی شعری اور ادبی خدمات کی شہرت میں اضافہ ہوتا چلا آ رہا ہے۔ میرؔ صاحب کے اُردو کے بلند مرتبت شاعر ہونے کا راز اس میں بھی مضمر ہے کہ سوداؔ، مصحفیؔ، ناسخؔ، آتشؔ، شیفتہؔ، مجروحؔ (میر مہدی)، حسرتؔ، ذوقؔ، حالؔی، ابنِ انشاؔء وغیرہ اُدبا و شعراء نے ان کی شاعری کا نہ صرف سکہّ مانا ہے بل کہ اُنیسوی صدی کے عظیم المرتبت شاعرِ مرزا غالبؔ نے بھی ان (میرؔ صاحب) کی شاعرانہ عظمت کو سراہتے ہوئے انہیں اپنا اُستاد تسلیم کیا ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

سوداؔ ؎

سوداؔ تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لِکھ

ہونا ہے تُجھ کو میرؔ سے اُستاد کی طرح

مصحفی ۲	اے مصحفی تو اور کہاں شعر کا دعویٰ پھبتا ہے یہ اندازِ سخن میر کے مُنہ پر
ناسخ ۳	شبہ ناسخ نہیں کُچھ میر کی اُستادی میں خودوہ بے بہرہ ہیں جو مقصد میر نہیں
آتش ۴	آتش بقول حضرت سودا شفیق من ہونا ہے تُجھ کو میر کے اُستادکی طرح
شیفتہ ۵	نرالی سب سے ہے اپنی روش اے شیفتہ لیکن کبھی دِل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے
آتش ۴	آتش بقول حضرت سودا شفیق من ہونا ہے تُجھ کو میر سے اُستاد کی طرح
شیفتہ ۵	نرالی سب سے ہے اپنی روش اے شیفتہ لیکن کبھی دِل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے
مجروح ۶	یوں تو ہیں مجروح شاعر سب فصیح میر کی پر خوش بیانی اور ہے
حسرت ۷	شعرِ میرے بھی ہیں پر دردو لیکن حسرت میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں
حالی ۸	حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہے شاگرد میرزا کا مقلد ہوں میر کا
ذوق ۹	نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

غالبؔ ۱۰؎ غالبؔ اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہیں جو معتقد میرؔ نہیں

غالبؔ ۱۱؎ ریختہ کے تم ہی اُستاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

غالبؔ ۱۲؎ میرؔ کے شعر کا احوال کیوں کیا غالبؔ
جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

(ڈاکٹر بشریٰ، ''میر شناشی، ایک مطالعہ''، ص۳ تا ۵۵)

مندرجہ بالا اشعار کو پڑھنے اور سمجھنے کے بعد میرؔ کی شاعرانہ عظمت کا بخوبی علم ہو جاتا ہے۔ غالبؔ نے جہاں ایک طرف میر تقی میرؔ کو ریختہ گویاں ہند کے اُستادِ اعظم شاعر کہا ہے وہی دوسری طرف اُن کے دیوان کو گلشنِ کشمیر سے مشابہ قرار دیا ہے۔ میرؔ صاحب کی شاعرانہ خوبیوں کو اُجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر بشریٰ رقمطراز ہیں:۔

> '' مختلف وقتوں میں اساتذہ نے میرؔ کے انداز، ان کی زبان، خوش بیانی، ان کے طرزِ سخن، ان کے شیوہ ہائے گفتار، ان کی مفاحت، ان کے بول چال وغیرہ کا ذکر کر کے میرؔ کی شاعی کے منفرد کو سراہا ہے اور یوں میرؔ کو صاحبِ طرز شاعر قرار دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میرؔ نے نسل بعد نسل شعراء کو متاثر کیا ہے۔ یہاں تک کہ غالبؔ جیسے شاعر کے یہاں بھی میرؔ کے اثرات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ دورِ جدید میں غزل کے احیاء کے تعلق سے جن شاعروں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ان میں سے بیش تر میرؔ سے خاصے متاثر ہیں۔ انھوں نے میرؔ کے چراغ ہی سے اپنا چراغ روشن کیا۔ فراقؔ، فیضؔ، ناصر کاظمیؔ، خلیل الرحمان اعظمیؔ اور ابنِ انشاؔ کے یہاں میرؔ کے اثرات اور میرؔ کی روایت

کا احیاء جس انداز سے ہوتا ہے وہ سب پر ظاہر ہے۔''

(ڈاکٹر بشریٰ، ''میر شناشی، ایک مطالعہ''، ص ۵۵)

میؔر ابتدا سے ہی درد مند دِل لے کر آئے تھے اور ان کو اس بے ثباتی دُنیا میں سوائے رنج والم کے کچھ ابیں ملا۔ جیسا کہ ذکر کر چکا ہوں کہ میؔر نے جس ماحول میں جنم لیا اور پرورش پائی وہ بڑا پُر آشوب زمانہ تھا۔ جہاں ایک طرف انھیں دلی اور گرد و نواح کی تباہی ،عزیزوں اور رشتہ داروں کی بربادی، میرٹھوں، جاٹوں اور درانیوں کی لوٹ کھسوٹ وستم گری کا سامنا کرنا پڑا وہیں دوسری طرف دس سال کی عُمر میں سایۂ پدری سے محرومیت، بڑے بھائی کی طرف سے بے رُخی، روزی کی تلاش معاشی کے لیے گھر کو خیر باد کہہ دینا وغیرہ دِل دوش دُکھوں کو بھی سہنا پڑا۔ میؔر صاحب نے ان تمام مصاحب وحالات کو بڑے فنکارانہ انداز میں شعری جامہ پہنایا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:۔

زمانے نے رکھا مجھے متصل
پراگندہ روزی پراگندۂ دِل
چلا اکبر آباد سے جس گھڑی
درو بام پر چشم حسرت پڑی
پس از قطع رہ لائے دلی میں بخت
بہت کھینچے یاں میں نے آزار سخت
جگر جور گردوں سے خوں ہو گیا
مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا
ہوا ضبط سے مجھ کو ربط تمام
لگی رہنے وحشت مجھے صبح و شام

(رام بابو سکسینہؔ 'تاریخِ ادب اُردو' ادارہ الشفاء، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۳۔۱۰۴)

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں

تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

(رام بابو سکسینہ''تاریخِ ادبِ اُردو''ادارہ الشفاء،۲۰۰۰ء،ص۱۰۴)

سرانے میر کے آہستہ بولو

ابھی تک روتے روتے سو گیا ہے

(محمد حسین آزاد'' آبِ حیات''اُتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ،۱۹۸۶ء،ص۱۵۶)

ہنگامہ گرم کن جو دِل نا صبور تھا

پیدا ہر نالہ سے شور نشور تھا

دِل کہ یک قطرہ خون نہیں ہے بیش

ایک عالم کے سر بلا لایا

(محمد حسین آزاد'' آبِ حیات''اُتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ،۱۹۸۶ء،ص۲۰۳)

مندرجہ بالا اشعار کے علاوہ بھی میر کی غزلوں اور مثنویوں میں سینکڑوں اشعار موجود ہیں جن کو پڑھنے کے بعد قاری اپنے آپ کو غم کی ایک برقی لہر میں مُبتلا پانے کے ساتھ ساتھ اپنی آنکھوں کے سامنے میر صاحب کی ذاتی زندگی کے مختلف پہلو، ان کے عزیزوں اور رشتہ داروں کی بربادی، دلی اور گردونواح کے سیاسی، تاریخی، ثقافتی وسماجی حالات کے اُتار چڑھاؤ سے درہم برہم نظام اور مفلوج انسانی زندگی وغیرہ تمام پہلوؤں کو پردۂ فلم کی طرح تلملاتے ہوئے اپنے دِل ودماغ کو گہری چھاپ کا شکار بنا دیتا ہے۔

دِلّی کی سلطنت پر جب شاہ عالم تخت نشین ہوا تو حالات ساز گار ہونے لگے اور ایک نئی تہذیب ظہور پذیر ہوئی، ایک دفعہ پھر شعروادب کی محفلیں پروان چڑھنے لگیں لیکن میر صاحب کو پیٹ کی اگنی بجھانے کے لیے ذریعہ نصیب نہ ہوا۔ چنانچہ دِلّی سے ترکِ سکونت کر کے لکھنؤ تشریف لے گئے اس وقت ان کی عمر تقریباً ۶۰ سال کے لگ بھگ تھی۔ لکھنؤ میں پُرانے بزرگوں کے لباس میں پہنچے اور ایک مشاعرے میں تشریف لے گئے۔ مشاعرے میں شرکت کرنے والوں میں سے کسی نے وطن کے بارے میں پوچھا تو میر

صاحب نے غزل کے شعر پڑھے۔ ملاحظہ فرمائیے:۔

کیا بود و باش پوچھو ہو یورپ کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پُکار کے
دِلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روز گار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اس اجڑے دیار کے

(محمد حسین آزاد ''آبِ حیات'' اُتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۶ء، ص ۱۹۶)

میرؔ صاحب کے کلام میں عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کا امتزاج ملتا ہے۔ غزل کے مقابلے میں مثنوی میں یہ پہلو زیادہ اُبھر کر سامنے آیا ہے اور عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا مرتبہ عطا کیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ عشقِ حقیقی تک رسائی حاصِل کرنے کے لیے عشقِ مجازی کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ ان کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ پوری کائنات کو تخلیق کرنے والا اللہ تعالیٰ ہے۔ وہ واحد ہے۔ میر صاحب کی شاعری میں غم کا اظہار مختلف صورتوں مثلاً ذاتی اور محبت کی ناکامی، غمِ روزگار، محرومیوں وغیرہ وغیرہ کے احساس سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ مثلاً:۔

پھرتے ہیں میرؔ خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

(رام بابو سکسینہ ''تاریخِ ادب اُردو''، ص ۱۰۰)

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
سارے عالم میں پھر رہا ہے عشق
یارب کوئی تو واسطہ سر گشتگی کا ہے
اک عشق پھر رہا ہے زمین و آسمان میں

دل عشق کا ہمیشہ حریف بزد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں پہلے درد تھا
مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

(رام بابوسکسینہ ''تاریخِ ادب اُردو'')

میر تقی میرؔ کی تصانیف کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ انھوں نے غزلیں ہزاروں کی تعداد میں کہی ہیں علاوہ ازیں متحدد مثنویاں مثلاً شعلۂ عشق، دریائے عشق، اعجازِ عشق، خواب وخیال، معاملات عشق، ساقی نامہ، شکارنامہ، اژدرنامہ وغیرہ خاص طور سے مشہور ہیں۔ میرؔ صاحب نے اپنی بعض مثنویوں میں جہاں ایک طرف نواب آصف الدولہ کے سیر وشکار کا حال بیان کیا ہے وہیں دوسری جانب کتّا، بلّی، بکّری وغیرہ کو بھی موضوع بنایا ہے۔ علاوہ ازیں میرؔ صاحب نے قصیدے بھی لکھے ہیں لیکن اُن کی تعداد بہت کم ہے اور شاید اس لیے کہ وہ امیر اور سرمایہ داروں کے خلاف تھے بقول رام بابوسکسینہؔ:۔

> ''میرؔ صاحب نے چند قصیدے بھی لکھے ہیں۔ مگر اوّل تو ان کی تعداد بہت کم ہے دوسری بمقابلہ سوداؔ کے قصائد کے وہ زیادہ زور دار نہیں۔ ان کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ صاحب کی طبیعت غزل گوئی کے واسطے مخصوص تھی۔ قصیدے کی طرف مائل نہ تھی۔ اس وجہ سے کہ وہ امیروں اور رئیسوں کی خوشامد بُرائی سے کوسوں بھاگتے تھے۔''
>
> (رام بابوسکسینہ ''تاریخ ادب اُردو''، ص۱۰۵)

میرؔ صاحب کے کلام میں مذہبی اعتقاد، سیادت، تصّوف، افتادمزاج، خوداری، بے دماغی، جوانی بڑھاپا، کم آمیزی، المناک زندگی، وطن مالوف، عروجِ شاعری، زمانے کی ناقدری، فنی محاسن میں برجستگی، بُلند فکر، مشکل زمین، بحروں میں صناعی، رعایتِ ایہام، تہہ داری، نازک خیالی، اندازِ گفتگو، درد وغم، شستہ زبان، کلام فہم، صاف بیان، تشبیہات،

استعارات کا برمحل استعمال وغیرہ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

میر تقی میرؔ نے جہاں ایک طرف اُردو غزل گوئی کو بامِ عروج تک لے جانے میں اہم کارنامہ انجام دیا وہیں دوسری طرف نکات الشعراء لکھ کر اپنی ناقدانہ، محققیانہ اور مؤ دخانہ کاوشوں کا اہم ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔ میرؔ صاحب کے تذکرے نکات الشعراء سے شعرائے اُردو کے تذکروں کا باضابطہ آغاز ہوتا ہے۔ اس کے بعد بے شمار شعرائے اُردو کے تذکرے (فارسی و اُردو) لکھے گئے۔ ڈاکٹر شمیم اینونوئ میر تقی میرؔ کی تذکرہ نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> ''اُردو میں میرؔ صاحب نے تذکرہ نگاری کی جس روایت کا آغاز کیا تھا وہ تقریباً آبِ حیات کی تالیف ۱۸۸۰ء تک برابر قائم رہی۔''
>
> (ڈاکٹر شمیم اینونوئ (مرتبہ) ''خوش محرکہ زیبا'')

محمد حسین آزاد یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''نکات الشعراء شایقِ شعر کے لیے بہت مُفید ہے۔ اس میں شعرائے اُردو کی بہت سی باتیں اس زمانے کے لوگوں کے لیے دیکھنے کے قابل ہیں۔ مگر وہاں میں اپنا انداز قائم ہے۔ دیباچہ میں فرماتے ہیں کہ یہ اُردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس میں ایک ہزار شاعر کا حال لکھوں گا مگر اُن کو نہ لوں گا جن کے کلام سے دماغ پریشان ہو۔ ان ہزار میں ایک بیچارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا۔''
>
> (محمد حسین آزاد، ''آبِ حیات''، ص ۲۰۱)

میرؔ صاحب کے تذکرہ نکات الشعراء کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس نے اُردو تذکرہ نویسی پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ اس کے علاوہ تلخ تنقید بھی موجود ہے۔ انھوں نے تنقیدِ سخن کے علاوہ مختلف اشخاص کی سیرت سے متعلق سچائی کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں

دیا۔جس کو پڑھ کرایک حیرانی ہوئی ہے کہ یہ بات اُس زمانے کے اصول کے خلاف تھی اس کے باوجود میر نے بہادری کا ثبوت دیا ہے ۔''نکات الشعراء'' کی اہمیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے نہ صرف میر تقی میرؔ کے اختراعی ذہن کا ثبوت فراہم ہوتا ہے بل کہ ان کی محققیانہ،مُور خانہ اور ناقدانہ صلاحیتوں کا اعتراف ہونے کے ساتھ ساتھ نظریہ،عمیق مطالعہ،پسند نا پسند ی اور قدر شناسی کا علم بھی ہوتا ہے۔

مختصراًیہ کہ میر تقی میرؔ جنھیں ریختہ گویان ہند کے اُستاد کا رُتبہ حاصل ہے بنیادی طور پر غزل گو شاعر تھے۔انھوں نے سچائی کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور خاص طور سے ان کو زبان پر دسترس حاصل تھی۔حیران کن بات یہ ہے کہ اُنھوں نے اٹھارویں صدی میں جس زبان کو اپنے کلام میں برتا ہے وہ اُنیسویں،بیسویں اور اکیسویں صدی کی عام فہم زبان ہے۔میرؔ صاحب کو جو رُتبہ نصیب ہوا ہے وہ اُردو کے کسی دوسرے شاعر کو نہیں ملا۔

تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زبان میری

ڈائری......خواتین کے لیے ایک صحت مند سرگرمی عمل

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس
شعبۂ اردو جموں یونی ورسٹی

9419153883

ڈیپریشن (Depression) کی بیماری آج کل کے دور میں ایک عمومی مسئلہ بن چکا ہے یہ بیماری مردوں اور عورتوں دونوں میں پائی جاتی ہے اس کی کئی وجوہات ہوتی ہیں لیکن سب سے اہم اور بنیادی وجہ صحت مند سرگرمیوں کا فقدان ہے مثلاً جو لوگ سیر نہیں کرتے یا کسی کھیل کود میں حصہ نہیں لیتے صرف اور صرف گھر پر ہی بیٹھے رہتے ہیں وہ لوگ اس کا زیادہ شکار ہوجاتے ہیں۔خواتین جو نوکری نہیں کرتی ہیں جو صرف امور خانہ میں ہی زیادہ مصروف رہتی ہیں اور انھیں تفریح کے مواقع بھی کم میسر ہوتے ہیں ان کے لیے Depression کا بڑھ جانا اور آسان ہوتا ہے اس طرح عورتوں میں Depression کا بڑھ جانا ایک صحت مند گھر کے لیے بہت سنگین ہوجاتا ہے۔اکثر عورتیں یہ بہانہ بنالیتی ہیں کہ ان کو گھر کے کام کاج اور بچوں کی ذمہ داری سے اتنی فرصت ہی نہیں مل پاتی کہ وہ کسی اور مشغلے کے بارے میں سوچیں۔یہی عورتیں باہر نکلنے کا بہانہ صرف شاپنگ بتاتی ہیں اپنی جھوٹی مصروفیت کا ڈھونگ بھی رچاتی ہیں صرف گھر میں ہی بیٹھ کر ٹی۔وی دیکھتی رہتی ہیں جب ایک چینل پر ڈراما ختم ہوا تو کوئی دوسرا چینل لگا دیا اس طرح پورا دن چینل بدل بدل کر ڈرامے دیکھتی رہتی ہیں۔ڈرامے چوں کہ خواتین کی ذاتی دلچسپی میں شامل ہیں اس لیے وہ ان میں ڈوب جاتی ہیں لیکن موجودہ دور میں ان ڈراموں کی وجہ سے تفریح کم اور Tension زیادہ ہوجاتی ہے چوں کہ ڈراموں میں ایسے لباس اور جیولری کا استعمال کیا جاتا ہے جس سے ڈارمے کے خواتین کردار زیادہ Artact نظر آئیں اور قارئین کی دلچسپی بڑھ جائے لیکن جو خواتین ان ڈراموں کو دیکھ رہی ہوتی ہیں اکثر Tension کا شکار ہوجاتی ہیں اور اس سے گھر کا ماحول بھی تباہ و برباد ہونا شروع ہوجاتا ہے۔اکثر ایسے ڈرامے لڑائی جھگڑے کا گھر بن جاتے ہیں اور ایک صحت مند گھر ٹوٹ جاتا ہے اور پھر ایک اور Tension شروع ہوجاتی ہے اس طرح اکثر خواتین بیزاری کا شکار ہوجاتی ہیں اور اس

جیسی لاعلاج بیماری میں مبتلا ہو جاتی ہیں ایسی خواتین کے لیے گھر پر بیٹھے Depression
بٹھائے ایک دلچسپ سرگرمی مطالعہ سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتی جس سے بچوں اور سماج کے
باقی طبقہ کو بھی فائدہ ہو سکتا ہے لیکن موجودہ دور میں خواتین اس کے لیے وقت بھی نہیں
نکالتیں اور صرف چینل بدل بدل کر مختلف ڈرامے دیکھنے میں مصروف رہتی ہیں جس سے
پورے گھر کا ماحول تباہ ہو جاتا ہے۔ کمرشل ٹیلی ویژن تو اپنا کام کر جاتا ہے لیکن اس سے
ہمارے اندر کی دنیا بالکل کھوکھلی ہوتی جا رہی ہے اس طرح صارفیت کے اس دور
میں موجودہ معاشرہ بہت متاثر ہو رہا ہے۔ Depression سے خواتین کیسے بچ سکیں اس کا
جواب دینا اتنا آسان نہیں ہے۔ بحر حال ایسی خواتین کے لیے جو صرف گھریلو کام کاج تک
محدود ہیں اور پڑھی لکھی ہیں ان کے لیے ڈرامے دیکھنے کے بجائے ایک اور سرگرمی عمل بھی
ہے اگر خواتین اس پر عمل کریں تو اس طرح کی مہلک بیماریوں سے بچا جا سکتا ہے۔ ایسی
خواتین کے لیے میری رائے ہے کہ وہ فرصت کے وقت پڑھائی اور لکھائی کا کام کریں تو
اچھا رہے گا۔ نثر یا شاعری کے میدان میں اگر دلچسپی ہے تو اس میں طبع آزمائی کرتی رہیں یا
پھر سب سے اچھی صلاح یہ ہے کہ کوئی ڈائری تحریر کرنا شروع کریں۔ ڈائری کا لفظ اردو اور
انگریزی میں ایک ہی معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا صحت مند سرگرمی عمل ہے جو
بہت ہی سستا ہے جس کے لیے آپ کو زیادہ ہاتھ پاؤں مارنے کی ضرورت نہیں ہے اور نہ
ہی بہت زیادہ محنت طلب کام ہے۔ اس عمل کے لیے آپ کو صرف ایک ڈائری اور ایک پین
چاہیئے۔ جب بھی وقت ملے ڈائری قلمبند کریں اس کی اپنی ایک الگ دنیا ہوتی ہے جو
دوسری تمام اصناف سے چاہے وہ نثری ہوں یا شعری ایک الگ انفرادیت ہوتی ہے
۔ ڈائری میں روزمرہ کی مصروفیات اور چھوٹی چھوٹی باتوں کو قلمبند کیا جا سکتا ہے۔ دیکھنے میں
تو یہ ایک غیر دلچسپ سا عمل لگتا ہے لیکن آپ کی یہی تحریر جو آپ ڈائری کی شکل میں تحریر
کرتے رہے ہیں چند مہینوں کے بعد جب آپ اس کا مطالعہ کریں گے تو آپ کی یہی تحریر
ماضی کا ایک سرمایہ بن جاتی ہے اور اگر آپ اسے کتابی شکل میں شائع کرا دیں تو یہ مشغلہ ادبی

سرمایہ بن جاتی ہے جس میں آپ کی پوری زندگی کی داستان چھوٹے چھوٹے گوشوں میں شامل ہوگی جو نہایت ہی دلچسپ ہوگی۔ڈائری آپ کی ایک الگ پہچان ہے۔انگریزی میں اس کے لیے کہا جاتا ہے:

> "A diary is a private place where you can keep your thoughts,feelings and opinions on every thing from work to school and anywhere in between"

یعنی اپنی ڈائری میں آپ اپنے خیالات،احساسات پیش کرسکتے ہیں چاہے آپ کہیں پر بھی ہوں۔اس میں آپ اپنے تمام حالات گھر سے لے کر اسکول تک اور کسی بھی کام کے سلسلے میں اور کہیں بھی پیش کرسکتے ہیں۔ڈائری میں آپ اپنے بچوں کے بارے میں،اپنے گھریلو ماحول کے بارے میں،اپنے شوہر کے بارے میں،گھر کی دوسری سرگرمیوں کے بارے میں سب کچھ تحریر کرسکتی ہیں اس کے لیے آپ کو جب بھی وقت ملے لکھنے بیٹھ جائیں۔عام طور پر ڈائری لکھنے کے لیے رات کا وقت زیادہ بہتر بتایا گیا ہے اور اگر روزانہ ممکن نہ تو ایک یا دودن کے وقفے کے بعد جب بھی وقت ملے تو ڈائری تحریر کی جاسکتی ہے۔

ڈائری کی کئی قسمیں بھی بتائی گئی ہیں جن میں سے یہاں چند ایک کا ذکر کررہا ہوں مثلاً:

۱۔Food Diaries۔خوراک کے متعلق ڈائری

۲۔Health Diaries۔صحت کے متعلق ڈائری

۳۔Academic Diaries۔پڑھائی کے متعلق ڈائری

لیکن آپ کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ آپ ان میں سے کسی پر ڈائری تحریر کریں آپ جو چاہیں اپنی ڈائری میں قلمبند کرسکتے ہیں یہ آپ کے جذبات کے نکاس کا ذریعہ ہوتی ہے اس کے ذریعہ آپ اپنے احساسات اور جذبات کو ضبطِ تحریر میں لاکر خود کو

پرسکون اورخوش محسوس کرسکتے ہیں اور یہی تحریر پھر آپ کی زندگی کی بہترین ساتھی بننا شروع ہوجاتی ہے۔اس کے متعلق انگریزی میں یوں کہا گیا ہے:

"Keeping a diary is a great way to record your growth and personal development .More entries will allow you to look back and see what has changed over time.The earlier you start,the more grateful you will be later on."

اس طرح آپ نے اپنی ڈائری میں جو بھی تحریر کیا ہے اس میں اپنے احساسات اور جذبات کو ضبطِ تحریر میں لایا ہے پھر ایک دن ایسا آئے گا جب آپ اس کی ورق گردانی کریں گے تو آپ کو یہی ڈائری ماضی کی اچھی اور بُری باتوں سے ملاقات کرادیتی ہے چوں کہ آپ نے اس ڈائری میں ہر دن کی نئی نئی باتیں اس میں محفوظ کی تھیں اور یہی نئی نئی باتیں وقت بیت جانے کے بعد کئی سال گذرنے کے بعد ماضی کی یادیں بن جاتی ہیں۔

اس طرح ڈائری تحریر کرنے کا عمل ایک ایسا عمل ہے جو خواتین کے لیے بہت ہی صحت منداور سود مند بھی ہے جس سے Depression سے بچا جاسکتا ہے اور اگر Depression ہے تو اس سے باہر آیا جاسکتا ہے۔

ڈائری تحریر کرنے کے بعد جب آپ اس میں درج اپنے واقعات،خیالات اور احساسات کو پڑھیں گی تو اس سے حال کو بہتر بنایا جاسکتا ہے اور اس میں درج ماضی کی اچھی عادتیں اور نیک عمل کو دوبارہ اپنے اندر پیدا کرنے کا جذبہ پیدا ہوجاتا ہے اور آپ کا ذہن بھی ماضی کی باتوں کو یاد کرکے تروتازہ ہوجاتا ہے۔آپ کو ایک خوشی کا احساس ہوتا ہے۔آپ بہت سی الجھنوں کا شکار نہیں ہوں گی۔کئی پریشانیوں کا حل بھی مل جاتا ہے اور سب سے اہم بات کہ آپ کا ذہنی تناؤ کم ہوجاتا ہے اور آپ کو Depression سے نجات مل جاتی ہے اس طرح یہ ایک صحت مند سرگرمی عمل ہے جو دلچسپ بھی ہے۔

☆☆☆

اُردو ڈراما۔ایک جائزہ

ڈاکٹر فرحت شمیم
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

اُردو زبان میں ڈرامہ کا آغاز وارتقاء مغربی زبانوں کی طرح نہیں ہوا۔اس لئے کہ اُردو میں ڈرامے اور اسٹیج کی کوئی باقاعدہ روایت موجود نہیں تھی۔ بیشتر ڈرامہ نگاروں نے اپنی ذاتی دلچسپی کی بُنیاد پرڈرامے لکھے اور یونانی اور مغربی زبانوں کے شاہکار ڈراموں کی قدیم روایت سے استعفادہ کیا۔اُردو ڈرامہ نگار کے سامنے سنسکرت ڈرامے کی عظیم الشان روایت بھی موجود تھی۔انھوں نے ''ناٹیہ شاستر''،''مہا بھاسیہ''اور''ساہتہ درپن'' کا بھی مطالعہ کیا تھا۔یہ الگ بات ہے کہ انھیں اسٹیج کا خاطر خواہ تجربہ نہیں تھا۔

واجد علی شاہ نے آپنے زمانہ ولی عہد میں رادھا اور کرشن کے روایتی عشقیہ قصّے کی بُنیاد پر ایک ڈرامہ لکھا جسے ۱۸۴۳ء میں لکھنؤ کے شاہی اسٹیج پر پیش کیا گیا۔امانت لکھنوی نے اسی کی تقلید میں اندر سبھا (۱۸۴۳)ء لکھا۔پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے مالکوں نے اپنی روایتی انداز کے اُردو ڈرامے کے تجارتی مقاصد کے لئے اسٹیج پر پیش کیا۔پارسی تھیٹر سے وابسطہ قلمکاروں میں رونق بنارسی،حسین میاں ظریف،طالب احسن لکھنوی اور آغا حشر وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

اُردو ڈرامے کی روز بڑھتی ہوئی مقبولیت کے پیش نظر سیٹھ بالی والا پارسی نے وکٹوریہ تھٹریکل کمپنی کی بُنیاد ڈالی اور طالب بنارسی کو اپنی کمپنی میں ڈرامے لکھنے پر مامور کیا۔ طالب بنارسی کے ڈراموں میں ''لیل ونہار''(۱۸۸۴)زیادہ اہم ہے جو ادبی محاسن سے مالا مال ہے۔اس کے علاوہ ''چمنِ عشق''،۱۸۸۴''فسانہ عجائب''،۱۸۸۴''نگاہِ غفلت''،۱۸۸۴''علی بابا چالیس چور''،''کرشمہ قدرت''وغیرہ مشور ڈرامے ہیں۔طالب بنارسی نے اپنے ڈراموں میں شاعری کے بجائے نثر پر زور دیا اور گانے شامل کر کے کامیاب تجربہ کِیا۔انھوں نے اُردو ڈرامے میں طنز ومزاح کا آغاز بھی کِیا جسے اگے چل کر بڑا فروغ حاصل ہوا۔

اِسی زمانے میں کاوَلی جی نام کے ایک ایکٹر نے الفریڈ تھیٹریکل کمپنی قائم کی۔

اس کمپنی میں احسن لکھنوی کو ڈرامہ نگار مقرر کیا گیا۔احسن لکھنوی کے ڈرامے زبان و بیان کے لحاظ سے اپنی واضح پہچان رکھتے ہیں۔ان کے ہاں لکھنوی محاورے اور روز مرہ کا استمال خوبصورتی سے ہوا ہے۔''بھول بھلیاں''۱۹۰۱''چلتا پرزہ''۱۹۰۲اور''شریف بد معاش''۱۹۰۳وغیرہ مشور ڈرامے ہیں۔پنڈت پرشاد بھی مشہور ڈرانا مگار ہیں۔انھوں نے بھی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے لیے کئی ڈرامے لکھے ان کا پہلہ ڈراما''ماقتل نظر''۱۹۰۱''حسن فرنگ''۱۹۰۲''کرشن اوتار''۱۹۰۲''کسوٹی''۱۹۰۳''میٹھا زہر''۱۹۰۵ ''امرت'' ۱۹۰۷ ''مہابھارت''۱۹۱۳''راماین''۱۹۱۵ءوغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اُردو ڈراما اور اسٹیج کا بہترین امتزاج آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں میں نظر آتا ہے۔آغا حشر اُردو کے مشہور ڈراما نگار ہیں۔ان کا اولین ڈراما آفتاب محبت''۱۸۹۷ ہے جو انھوں نے آٹھارہ برس کی عمر میں لکھا تھا۔آغا حشر ۱۹۰۱ء سے ممبئ کی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی سے وابسطہ ہوئے اور اس کے بعد مختلف کمپنیوں کے لیے تواتر کے ساتھ ڈرامے لکھتے رہے۔''خوبصورت بلا''۱۹۰۹''ترکی حور''۱۹۲۲''پہلا پیار''۱۹۱۱''آنکھ کا نشہ'' ۱۹۲۴، 'سلور کنگ''''یہودی کی لڑکی''وغیرہ ان کے مشہور ڈرامے ہیں۔آغا حشر نے رامائن اور مہا بھارت کی کہانیوں کو بُنیاد بنا کر کئی اچھے ڈرامے لکھے جنہیں بے پناہ شہرت حاصل ہوئی۔ جیسے''سیتا بن باس''۱۹۲۸''بھیشم پرتگیہ''۱۹۲۹وغیرہ۔اس کے علاوہ انھوں نے فردوسی کے''شاہنامہ'' کی بُنیاد پر رستم وسہراب (۱۹۳۰) کو لکھا جو آغا حشر کے فن کا شاہکار مانا جاتا ہے۔آغا حشر نے اُردو ڈرامے کو ایک بلند مقام عطا کیا۔ان کے زیر اثر اُردو میں ڈراما نگاری کو نئی سمت و رفتار حاصل ہوئی۔آغا حشر کے ہم عصروں نے کسی نہ کسی طور پر ان کے اثرات ضرور قبول کیے ہیں۔ان میں آرزو لکھنوی، میر غلام عباس اور منشی آرزو بدایونی وغیرہ کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

اندر سبھا کی روایت کو تھیٹریکل کمپنیوں نے انتہائی فروغ دیا تھا۔کمپنی کے مالک اپنی تاجرانہ ذہنیت کے زیر اثر ڈرامے اسٹیج کرتے تھے ان کا مقصد صرف پیسہ کمانا تھا۔اس

لئے عام لوگوں کی سستی تفریح کی خاطر ان ڈراموں میں فحش مناظر بھی پیش کئے جانے لگے تھے۔ بیشتر ڈراموں میں عشق و محبت کے واقعات پیش کئے جاتے تھے۔ اسی عہد میں اُردو کے چند نامور ادیبوں نے اُردو کی طرف توجہ مبذول کی اور ڈرامے کے فن کو ادبی نقطۂ نظر سے برتنے کی کوشش کی۔ محمد حسین آزاد نے ڈراما ''اکبر'' ۱۸۸۲ء میں لکھا جو خالص ادبی ڈراما تھا۔ اسی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے شوق قدوائی نے ''قاسم و زہرہ'' کے نام سے ڈراما تخلیق کیا جو مثنوی کی طرز میں ہے۔ مرزا ہادی رسوا نے منظوم ڈراما 'لیلیٰ مجنوں' ۱۸۸۷ء لکھ کر اس فن کی ایک نئی راہ روشن کی۔ عبدالعلیم شرر نے شہید وفا (۱۸۹۰) لکھا۔

پارسی تھیٹر میں جو ڈرامے پیش کئے جاتے تھے ان کا مقصد صرف تفریح و تجارتی تھا۔ اس کے علاوہ بیشتر مصنّفین کے عملی تجربے یا مشاہدے سے محروم تھے۔ بیسوں صدی کے ادیبوں نے یورپی ڈرامے کے جدید رُجحانات و میلات سے استعفادہ کیا۔ مغرب میں حقیقت پسندی کی لہر نے انقلاب برپا کر دیا تھا۔ اسی نئی طرز فکر کا اثر اُردو ڈرامہ نگاروں پر بھی پڑا جن میں پریم چند اہم ہیں۔ پریم چند ایک فکشن نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں لیکن انھوں نے تین ڈرامے بھی لکھے۔ پہلہ ڈرامہ ''شبِ تار'' ہے دوسرا ''کربلا'' (۱۹۲۶) ہے جو پانچ ایکٹ پر مشتمل ہے۔ تیسرا ڈرامہ ''رومانی شادی'' (۱۹۳۳ء) کے نام سے لکھا ہے۔ پنڈت نرائین چکبست نے بھی پریم چند کی طرح سماجی و معاشرتی مسائل پر ڈرامے لکھے ''کملا'' ان کا مشہور ڈراما ہے۔ پانچ ایکٹ پر مشتمل اس ڈرامے میں سماج کے فرسودہ رسم پر چوٹ کی گئی ہے۔ ڈرامے کا موضوع بے جوڑ شادی ہے۔ پنڈت برج موہن دتا تر یکیفی کا ڈراما ''راج دلاری'' (۱۹۰۴ء) بھی ایک سماجی و اصلاحی ڈراما ہے۔ جس میں ہندوستانی عورتوں کے مسائل بالخصوص تعلیم نسواں اور بیواؤں کی شادی وغیرہ زیر بحث آئے ہیں۔ عبدالماجد دریا آبادی کے ڈرامے ''پشیماں'' (۱۹۱۷ء) میں بھی شادی کے مسلے کو موضوع بنا کر سماج کے فرسودہ رسم و رواج پر سخت تنقید کی ہے۔

آزادی سے قبل ڈراما نگاری کے میدان میں ایک نئی نسل اُبھر کر سامنے آئی وہ

مغربی ڈرامے کی روایت اور رُجحانات کی تعلیم سے واقف تھے۔ان میں اشتیاق حسین قریشی، عابد حسین ،محمد مجیب اور امتیاز علی تاج وغیرہ کے نام نمایاں ہیں ۔اشتیاق حسین قریشی نے مغربی حقیقت پسندی سے متاثر ہوکر اچھا اور معیاری ڈرامے لکھے ،انھوں نے معاشرتی زندگی کی برائیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ان کے ڈراموں میں ''ہمزاد'' (۱۹۳۱ء)، ''نقش آخر'' (۱۹۳۳ء)، ''نفرت کا بیج'' (۱۹۳۵ء)، ''گناہ کی دیوار'' (۱۹۳۸ء) ''کٹھ پتلیاں'' (۱۹۴۳ء)، ''بند لفافہ'' (۱۹۴۳ء) اور مٹھائی کی ٹوکری وغیرہ اہم ہیں۔

ڈاکٹر عابد حسین اُردو کے مشہور ڈراما نگار ہیں۔ان کے ڈراموں میں ''شریر لڑکا''، ''معدے کا مریض'' اور ''پردہ غفلت'' قابلِ ذکر ہیں ''شریر لڑکا'' بچوں کا ڈرامہ ہے۔جسے جامعہ ملیہ کے طلباء نے ۱۹۳۳ء میں اسٹیج کیا۔ڈراما ''پردہ غفلت'' نئی نسل ،نئی قدر اور روشنی کا بہترین ترجمہ ہے۔''پردہ غفلت'' بھی کئی بار اسٹیج ہو چکا ہے۔امتیاز علی تاج کی شخصیت محتاج تعارف نہیں انھوں نے اسٹیج اور ریڈیو دونوں کے لئے ڈرامے لکھے جن میں دلہن، پرتھوی راج ،قسمت ،یاسمین ،چچا چھکن ،شیخ برادرن اور کمرہ نمبر ۵ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں لیکن ان کی شہرت اور مقبولیت کا سبب ان کا شاہکار ڈراما ''انارکلی'' بنا۔''انارکلی'' ۱۹۲۲ء میں تصنیف ہوئی اور کتابی شکل میں ۱۹۳۵ میں شائع ہوئی ۔''انارکلی'' نیم تاریخی ڈراما ہے ۔سلیم اور انارکلی کے فرضیہ عشقیہ قصے پر استوار ہوتے ہوئے بھی حقیقت سے قریب معلوم ہوتا ہے انارکلی کی زبان پر وقار اور ہر کردار موقع و محل کے مطابق زبان کا استمال کرتا ہے ۔انارکلی اسٹیج ڈرامے سے دورِ جدید کے علامتی اسٹیج پر کامیابی کے ساتھ اسٹیج کیا گیا۔انارکلی کو جدید اُردو ڈرامے کا نقش اول بھی کہا جاتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے کامیاب ڈرامے لکھے ہیں،ان کے ڈراموں کے دو مجموعے ''بے جان چیزیں'' ۱۹۴۳ء اور ''سات کھیل'' ۱۹۴۶ء شائع ہو چکے ہیں ۔بیدی نے ڈرامے پہلے ریڈیو کے لئے لکھے تھے بعد میں ترمیم و اضافے کے ساتھ اسٹیج بھی کیا۔بیدی کے ڈراموں کے موضوعات عام طور پر معاشرتی ،سیاسی اور سماجی وغیرہ ہیں۔کرشن چندر اور

منٹو نے بھی متعدد ڈرامے لکھے۔عشرت رحمانی کا نام بھی اُردو ڈرامے میں اہمیت کا حامل ہے وہ ڈرامے کا ناقد بھی ہیں ان کے ڈراموں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں وہ عام طور پ ریڈیواوراسٹیج کی ضرورتوں اوراس کے لوازمات کو پیش نظر رکھ کر ڈرامے لکھتے ہیں۔انھوں نے کچھ ریڈیو ڈراموں کواسٹیج کے قابل بنانے کی کوشش بھی کی ہے۔

اُردو کے نشریاتی ادب کے ذخیرے میں ریڈیو ڈرامے کا اہم مقام ہے عام طور پر ریڈیو کے زریعے نشر کیا جانے والا پروگرام نشریاتی ادب کہلاتا ہے۔نشریاتی ادب کا ایک اہم حصہ نثری ڈرامے ہیں۔ یہ ریڈیو کی ایک طاقت ورصنف ہے اردو ڈراما جب زوال پذیر ہورہا تھا تو ریڈیو نے اسے بڑی حد تک سنبھالا ریڈیو ڈرامے میں اسٹیج ڈرامے سے زیادہ امکانات موجود ہیں ۔اس کا میڈیم صوت و آواز ہے ریڈیو ڈرامے میں آوازوں کے زریعے ساری کیفیت اور پس منظر کو پیدا کیا جاتا ہے۔ریڈیو ڈرامے میں یہ ممکن ہے کہ ہم زمانے کو آگے پیچھے کردیں۔ریڈیو ڈرامے کا تصور روزِاول سے رہا ہے۔ہندستانی نشریات کی بُنیاد پر تیار کیا گیا تھا۔ہندوستان میں ریڈیو ڈرامے کی شروعات سے قبل بی بی سی BBC ریڈیو ڈرامے نشر کرچُکا تھا۔ہندوستان مین بھی اسی طرز پر ریڈیو ڈرامے نشر کیے گئے۔ ریڈیو سے اُردو ڈرامے اچھی خاصی تعداد میں نشر کئے گئے۔

ریڈیو کی سب سے اہم اور مقبول صنف ڈراما ہے۔یہ خالص ریڈیاتی صنف ہے جو ڈرامے کے بطن سے پیدا ہوا اور دیکھتے دیکھتے اتنا ترقی کر گیا کی آج اس کے بغیر ڈرامے کی تاریخ نامکمل ہے۔ریڈیو ڈرامے نے اُردو تھیٹر کو نہ صرف نئی زندگی دی بلکہ ہندوستانی ڈرامے میں ایک نئی جان ڈال دی۔آغاز میں ریڈیو ڈرامے کیلئے کوئی خاص اصطلاح استمال نہیں کی جاتی تھی۔ایک ہی دور میں اس صنف کومختلف ناموں سے یاد کیا گیا۔کوئی اسے نثری ڈراما تو کوئی نقاد ریڈیو پلے کہتا ہے اور کسی ادیب نے یک بابی اور ریڈیائی ڈرامے کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ریڈیو ڈرامے کی سب سے ضروری چیز ڈرامے کا اسکرپٹ ہے۔ڈرامہ نویس کو ریڈیائی تکنیک پر عبور ہونا چاہئے تھا تبھی وہ کامیاب اسکرپٹ لکھ سکتا ہے۔ریڈیو ڈرامہ نویسوں نے بہت مشہور

ڈرامےاور کہانیاں ریڈیائی روپ میں ڈھالا ہےاور یہ تجربے کامیاب رہے ہیں۔ریڈیوڈرامہ نگاروں نے زندگی کی حقیقتوں کواپنے ڈرامے میں پیش کیا ہے۔ریڈیوڈرامے کے لازمی جز میں پلاٹ،کردارنگاری،زبان،مکالمہ اورصوتی اثرات شامل ہیں۔ریڈیوڈرامے میں قاری اورفنکار کے درمیان مفاہمت بھی ضروری ہے۔یہ مفاہمتیں وقت کے تقاضوں کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں اورعارضی بھی،تحریری اورڈرامائی بھی ہوسکتی ہیں۔

ریڈیوڈراماایک صنف کی حیثیت سے Established ہوچکا ہےاوراس کے نقوش ہمیں بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں نظرآنے لگتے ہیں۔ہندوستان میں نشریات کے ابتدائی دور میں زیادہ تر انگریزی اوریونانی ڈراموں کے ترجمے ہی ریڈیو سے نشر کیے گئے لیکن آہستہ آہستہ جب اس کے خدوخال ابھرنے لگے تو تھیٹر سے وابسطہ ڈرامہ نگاروں نے بھی اس طرف توجہ دی اور نثری ڈرامے لکھنا شروع کئے۔آغا حشر کے ڈراموں کو ریڈیائی شکل دی گئی۔فضل حق قریشی نے ایک ہسپانوی کہانی کی بُنیاد پر''ممتا''نام کا ڈرامہ ریڈیوکے لئے لکھا۔انصارناصری کے پانچ ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ''وحشی''کے نام سے شائع ہوا۔ان کے علاوہ جن مصنّفین نے ریڈیوکے لیے ڈرامے لکھے ان میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو،راجندرسنگھ بیدی،اوپندر ناتھ اشک،شوکت تھانوی،کرتارسنگھ دگل، حیات اللہ انصاری،اشتیاق حسین قریشی،شاہداحمد دہلوی،عابدعلی عابد،محمد حسن،شمیم حنفی، آفاق احمد،رفعت سروش اوراقبال مجیدوغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

غضنفر۔معاصراُردوناول کی منفردآواز

ڈاکٹراعجازحسین شاہ

ajazh9004@gmial.com
9469444951

پروفیسر غضنفر علی عصری اردو ادب کی دنیا کے ایک شہرت یافتہ تخلیق کار ہیں۔ فکشن وشاعری کے علاوہ غیر افسانوی ادب میں بھی انہوں نے اپنی قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے بعد منظر عام پر آنے والے اردو ادب کے لالہ زار میں اب تک ان کے نو ناول ''پانی'' ۱۹۸۹، ''کینچلی'' ۱۹۹۳ء، ''کہانی انکل'' ۱۹۹۷ء، ''دویہ بانی'' ۲۰۰۰ء، ''فسوں'' ۲۰۰۳، ''وش منتھن'' ۲۰۰۴ء، ''مم'' ۲۰۰۷ء، ''شوراب'' ۲۰۰۹ء، اور ''مانجھی'' ۲۰۱۲ء۔ دو افسانوی مجموعے ''حیرت فروش'' ۲۰۰۶ء اور ''پارکنگ ایریا'' ۲۰۱۵ء۔ ایک شعری مجموعہ ''آنکھ میں لکنت'' ۲۰۱۵ء اور ایک مثنوی ''کرب جاں'' ۲۰۱۶ء ایک ڈراما ''کوئلے سے ہیرا'' ۱۹۷۱ء۔ دو خاکوں کے مجموعے ''سرخ رو'' ۲۰۱۰ء اور ''روئے خوش رنگ'' ۲۰۱۴ء کے علاوہ تنقید، تدریس اور بچوں کے ادب پر مبنی کتب ''مشرقی معیار نقد'' ۱۹۷۸ء، ''زبان وادب کے تدریسی پہلو'' ۲۰۰۱ء، ''تدریس شعر وشاعری'' ۲۰۰۴ء، ''لسانی کھیل'' ۲۰۰۸ء، فکشن سے الگ ۲۰۱۳ء اور ''سخن غنچہ'' (بچوں کا ادب) ۲۰۱۶ء زیور اشاعت سے آراستہ ہو کر قارئین وناقدین کی مرکزی توجہ، حوصلہ پرور آرائیوں، دادِ تحسین اور قبولیت کی منازل سے ہم کنار ہو چکی ہیں۔

غضنفر علی کی اب تک منظر عام پر آنے والی مذکورہ بالا تخلیقات میں ناولوں کی تعداد دیگر اصنافِ ادب سے کہیں زیادہ ہے۔ دراصل ان کا رجحان اور توجہ کا مرکز دیگر اصنافِ ادب سے زیادہ ناول رہے ہیں۔ پچھلی دو دہائیوں میں تسلسل سے یکے بعد دیگرے ان کی متعدد ناول جن کا ذکر اوپر مع سنِ اشاعت کیا گیا ہے، شائع ہوئے ہیں۔ ان کی تمام تخلیقات کے مطالعے اور ناقدین کی آرائیوں کا جائزہ لینے کے بعد بلاشبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شہرت، مقبولیت اور عظمت کا باعث ان کے ناول ہیں۔ ہاں! ان کی دیگر تخلیقات کی

بھی ادبی حلقوں میں سراہنا ہوئی ہے لیکن وہ اس مقام تک رسائی حاصل نہیں کرسکیں جہاں ان کے ناول پہنچے ہیں۔اگر یہ کہا جائے کہ غضنفر کو شہرت ومقبولیت ان کے ناولوں کی وجہ سے ملی ہے اور ان کی دیگر تخلیقات کو شہرت غضنفر کی وجہ سے ملی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔غضنفر معاصر اردو ناول نگاری کی دنیا میں اپنا ایک انداز اور اپنی ایک مختلف روش لئے سامنے آئے ہیں۔انہوں نے اپنے عہد کے تقاضوں کو نئے زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں عصر حاضر کی پیچیدہ زندگی کی تہہ در تہہ گہرائیاں، ہمہ جہتی اور سماج ومعاشرے کی پردہ نشیں المناک حقیقتیں نئے رنگ وروپ سے اُجاگر ہوتیں نظر آتیں ہیں۔غضنفر کے ناولوں کا مطالعہ کرتے وقت جو وصف ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور متاثر بھی وہ ان کے اچھوتے موضوعات ہیں۔ان کا ہر ناول موضوع کے اعتبار سے اپنی ایک الگ دنیا آباد کیے ہوئے ہے۔

علامتی اسلوب اور داستانی طرز پر لکھے گئے غضنفر کے پہلے ناول ''پانی'' کا موضوع 'پانی کی عدم دستیابی' پر مبنی ہے۔اس ناول میں غضنفر نے پانی جیسی اہم اور عام شئے پر ظالم حاکموں اور سرمایہ دار طبقے کے قبضے اور عام انسانوں کی اس سے محرومی کو ظاہر کیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار بے نظیر ہے جسے پیدا ہوتے ہی پانی کی قلت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔بچپن میں اس کی ماں اپنی چھاتیاں خشک ہوجانے کی وجہ سے اسے پہلے اپنی چند دودھ کی بوندوں اور پھر اپنے لعاب میں سیاہ سفوف گھولا کر کھلاتی ہے تاکہ وہ سو جائے۔

> ''بچے کی بلبلاہٹ پر ماں نے اپنی پچکی ہوئی چھاتی اس کے منہ میں تھما دی۔
>
> دیر تک چھاتی کو چوسنے، چچوڑنے اور بھبھوڑنے کے بعد جھنجھلا کر بچے نے اپنا منہ الگ کرلیا۔
>
> بلبلاہٹ کے ساتھ چھٹپٹاہٹ بھی شروع ہوگئی۔ ماں نے دوسری چھاتی بھی پکڑا دی۔

بچے نے دوسری چھاتی کو بھی نوچ کھسوٹ ڈالا۔ پیاس بجھنے کے بجائے بھڑک اٹھی چھٹپٹاہٹ پہلے سے زیادہ بڑھ گئی۔ بے بس ماں بے بسی سے پاس پڑوس کے چہروں کو تکنے لگی۔ کسی نے ایک چٹکی سیاہ سفوف اس کی ہتھیلی پر رکھ دی۔ اس نے اپنی پچکی ہوئی چھاتیوں کو ٹھیکروں کی مدد سے دبا دبا کر پیلےاور پتلے رنگ کے دودھ کی دو چار بوندیں ایک چمچے میں جمع کیں اوراس میں سیاہ سفوف ملا کر بچے کو چٹا دیا۔

بچے کی پلکیں جھپکنے لگیں۔

پلکیں کھلیں تو بچے نے دیکھا: ''ماں کی چھاتیاں پچک کر صرف کھال رہ گئی تھیں۔''

اس بار ماں نے پہلی رطوبت کے بجائے اپنے منہ کے لعاب میں سفوف گھولا اوراسے انگلی کی مدد سے بلبلاتے ہوئے بچے کے منہ کے اندر داخل کر دیا۔ بچہ دھیرے دھیرے پھر نیند کی غار میں اُتر گیا۔

''ماں!مم!مم!'' آنکھوں کے ساتھ بچے کی زبان بھی کھل گئی۔

ماں پانی پلانے کے بجائے اسماعیل اورآبِ زمزم کی کہانی سنانے لگی۔

آہستہ آہستہ بچے کی آنکھیں پھر بند ہوگئیں دوبارہ جب پلکیں کھلیں تو اس نے خود کو ماں کی آغوش کی جگہ بیاباں کی کنکریلی زمین پر پایا۔''

(پانی۔غضنفرعلی(۱۹۸۹ء)ص۹،۱۰)

غضنفر نے زیر بحث ناول کی شروعات مذکورہ بالا دردناک اور تعجب خیز واقعے سے کی ہے۔اس کے بعد اس طرح کے واقعات اس ناول کی کہانی میں عام ملتے ہیں۔ بے نظیر جب خود کو ماں کی گود کے بجائے بیابان میں پاتا ہے تو اسے اس مقام پر شدت سے پیاس کا احساس ہوتا ہے۔تو وہ پانی کی جستجو میں صحرا بہ صحرا، کوہ بہ کوہ بھٹکتا ہوا ایک تالاب کے قریب پہنچتا ہے۔ وہاں اُسے کئی پیاسے لوگ دکھائی دیتے ہیں جو حسرت بھری نگاہیں لئے تالاب کے اردگرد ساکت کھڑے ہوتے ہیں۔ان لوگوں میں سے کوئی بھی پانی کو چھونے کی ہمت نہیں کرتا۔ جس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ تالاب کو مگر مچھوں نے اپنی گرفت میں لیا ہوتا ہے۔ بے نظیر اس قدر پیاسا ہوتا ہے کہ وہ بغیر کسی خوف کے مگر مچھوں کو پتھر مار کر بھگانے کی کوشش کرتا ہے۔ بے نظیر کے پتھروں کی وار سے مگر مچھ تالاب سے چلے تو جاتے ہیں لیکن تالاب کے پانی کو زہر آلودہ کر جاتے ہیں۔ ایک بزرگ کے کہنے پر پانی سے زہر زائل کرنے کے لئے سخت مشقت سے پہاڑ زہرمہر کاٹ کر لایا جاتا ہے اور تالاب کے زہریلے پانی کو آب زلال کر دیا جاتا ہے۔تمام لوگ مع بے نظیر تسلی سے اپنی پیاس بجھاتے ہیں۔ تالاب پر محافظ مقرر کر کے لوگ اپنے اپنے مقامات کی جانب لوٹ جاتے ہیں۔ تالاب کے پانی سے سیراب ہو کر واپس جاتا بے نظیر ایک درخت کے نیچے سو جاتا ہے۔ نیند میں وہ تالاب کے متعلق حسین خواب دیکھتا ہے۔ بیدار ہوتے ہی اُسے پھر سے پیاس شدت سے محسوس ہونے لگتی ہے وہ دوڑتا ہوا تالاب کے پاس پہنچتا ہے وہاں کا منظر دیکھ کر اس کی آنکھیں ششدر رہ جاتیں ہیں۔ تالاب غائب ہے اس کی جگہ دائرہ نما بلند و بالا دیوار کھڑی ہے۔ محافظ تالاب بھی غائب ہیں۔ لوگ پھر سے جمع ہو جاتے ہیں۔ اونچائی پر چڑھ کر دیکھتے ہیں تو انہیں تالاب دیواروں کے بیچ گھرا ہوا دکھائی دیتا ہے اور مگر مچھ پھر سے اس پر اپنا قبضہ جمائے ہوئے نظر آتے ہیں۔

بے نظیر مایوسی کے عالم میں پانی حاصل کرنے کے لئے مختلف حربے کرتا ہے کبھی دارالتحقیقات میں پہنچتا ہے تو کبھی کہیں۔ بسیار کوششوں کے باوجود بھی وہ اور لوگ اپنی پیاس

بجھانے سے محروم رہتے ہیں۔اس ناول کی پوری کہانی پیاس، پانی اوراس کی جستجو پر محیط ہے۔ ناول کی کہانی پر داستانی فضا چھائی ہوئی ہے۔اساطیری واقعات داستانوں کی طرح صاف نظر آتے ہیں۔داستانی طرز پر لکھے گئے اس ناول کا مرکزی کردار بے نظیر بھی منظوم داستان ''سحرالبیان'' سے ماخوذ ہے اوراس ناول کے باب جیسے وداخل ہونا بے نظیر کا بیابان میں' لانا کاٹ کر پہاڑ زہرمہرہ کا' اور پہنچنا دارالتحقیقات میں، وغیرہ منظوم داستانوں ہی کی طرح کے ہیں۔

غضنفر علی نے اس ناول کے مرکزی کردار بے نظیر کے ذریعے اس دور کے عام انسان کی بےبسی، بےکسی اوراس کی خاص وعام اور بالخصوص بنیادی ضرورتوں پر ظالمانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کے تسلط کو اُجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔پانی انسان کی بنیادی ضرورت ہے ناول نگار نے انسان کی اسی بنیادی ضرورت کو علامت کے پیرائے میں پیش کر کے فطرت کی عطا کردہ بنیادی ضرورتوں پر دلالوں اور مافیاؤں کے بے جا قبضہ کو ظاہر کیا ہے۔ پروفیسر بیگ احساس مذکورہ ناول کے چوتھے باب ''پہنچنا دارالتحقیقات میں'' پر اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> دارالتحقیقات مغربی دنیا ہے۔جس نے ہر مادی شئے پر غلبہ حاصل کرلیا ہے وہ سنجیدگی سے تحقیق میں مصروف ہیں۔ناول نگار نے ان کے قد اس لئے چھوٹے دکھائے ہیں کہ وہ مادی آسائشوں کے حصول اور سیاروں پر کمند پھینکنے میں مصروف ہیں۔ وہ انسانوں کی بنیادی ضرورت کو پورا نہیں کرنا چاہتے............''
>
> (غضنفر اردو فکشن کی معتبر آواز۔مرتبہ آصف ابرار اور محمد انور۔ ۲۰۰۶ء،ص ۹۷)

مصنف نے اس ناول میں صرف عصر حاضر میں ہونے والی تحقیقات واختراعات کو ہی طنز کا نشانہ نہیں بنایا بلکہ اس عہد کے صوفی منش اور سادھوسنت حضرات کی پارسائی

اورضرورت مند عام انسانوں کی عام ضرورتوں کا کوئی سودمند نتائج برآمد کرنے کے بجائے انہیں دنیا کے معاملات سے بیگانہ رہنے کے ناموافق درس دینے پر بھی علامتی پیرائے میں طنز کے نشتر چلائے ہیں۔ یہ ناول شروع سے آخر تک علامتی لبادہ اوڑھے ہوئے ہے اس لئے اس میں پیش کردہ موضوع و مدعے نے ابہام اور اشکال کی صورت اختیار کر لی ہے۔ مقفیٰ و مسجع عبارت بھی بعض مقامات پر اختیار کی گئی ہے جو اسے قدیم داستانوں کے قریب لے جاتی ہے۔ نام، حرکت اور عمل سے اس ناول کا مرکزی کردار ٹھیٹھ داستانی کردار معلوم ہوتا ہے۔فنی نقطۂ نظر سے یہ ناول اگرچہ ناول کے فنی تقاضوں سے یکسر بیگانہ ہے مگر پھر بھی ادبی حلقوں میں اس کے داستانی اسلوب اور علامتی پیرائے کو خوب سراہا گیا ہے۔

غضنفر علی کا دوسرا ناول ''کینچلی'' موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے اپنے سے قبل ناول ''پانی'' سے بالکل منفرد ہے۔ اس ناول میں ایک عام روایتی کہانی کو نت نئے انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ دانش اور مینا شادی کے بندھن میں بندھ جانے کے بعد پہلی سالگرہ منانے کے لئے کشمیر روانہ ہوتے ہیں۔ کشمیر میں دانش پر فالج کا حملہ ہو جاتا ہے اور وہ ہمیشہ کے لئے اپاہج ہو کر رہ جاتا ہے۔ دانش کے اپاہج ہونے اور اس کی نوکری چلی جانے سے گھر کی حالت خستہ ہو جاتی ہے۔ مینا کا باپ اور مینا کی سہیلی دیبا، مینا کو دانش کو چھوڑ کر نئی زندگی کی شروعات کرنے کا مشورہ دیتے ہیں لیکن مینا اپنے اپاہج شوہر دانش کو کسی حال میں چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہوتی۔ بیچ میں ایک بار تنگ دستی اور مفلسی کی زندگی سے اُکتا کر وہ دانش کو چھوڑنے کا ارادہ کرتی ہے لیکن اپاہج اور بے بس دانش کی حالت دیکھ کر وہ اپنے فیصلے کو ترک کر دیتی ہے اور گھر کی ساری ذمہ داری اپنے نازک کندھوں پر لے لیتی ہے۔ مینا کی سہیلی دیبا کے اصرار پر اُس کا دیور سجن اپنے دفتر میں ایک چھوٹی سی نوکری مینا کو دلوا دیتا ہے۔ یہیں سے مینا اور دیبا کے دیور سجن کے درمیان رفتہ رفتہ جنسی تعلقات قائم ہو جاتے ہیں اور وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ سجن کے کہنے پر نہ وہ حمل گراتی ہے اور نہ ہی وہ سجن کے اصرار پر اس سے شادی کے لئے رضامند ہوتی ہے اور نہ ہی وہ اپنے شوہر دانش کو چھوڑنا

گوارہ کرتی ہے۔ زندگی کے پیچ وتاب، تگ ودواور ذہنی کشمکش میں مبتلا مینا کا کرداراس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ مصنف نے اسی کردار کے ذریعے متوسط طبقے کی خواتین کی سادہ لوحی ، بے بسی، خون ہوتیں خواہشات اور ذہنی کشمکش کو ابھار کر معاشرے کی تنگ نظری، بے راہ روی اور بے رحمی کو دکھایا ہے کہ کس طرح ایک بے بس، مجبور اور حالات کی ماری عورت بے رحم اور تنگ نظر معاشرے کی چکی میں پستی ہے۔ مینا کا کردار ایک حساس، ہمدرد اور وفا دار عورت کا کردار ہے جو معاشرے کے کہنے پر بھی اپنے اپاہج اور لاچار شوہر سے تعلق قطع نہیں کرتی۔ ہاں کچھ وقت کے لئے وہ بہک ضرور جاتی ہے۔اس کا بہکنا شاید اس کی ایسی کچھ مجبوری ہو جو معاشرے کی نظروں سے اُوجھل ہو۔ اس پورے ناول میں ایک اپاہج شوہر اور اسکی بیوی کی کہانی ہے۔اس میاں بیوی کی کہانی نے پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لئے ہوئے ہے۔ ایک عورت کے جذبات اور احساسات پر مبنی غضنفر علی کا یہ ناول عصری معاشرے کے ذہنی واخلاقی معیار کا مکمل ترجمان ہے۔

ناول ''کہانی انکل'' بھی غضنفر علی کے پہلے ناول ''پانی'' کی طرح علامتی ناول ہے۔مصنف نے اس ناول میں ایک بے روزگار شخص کی کہانی کو پیش کیا ہے جو روزی روٹی کی خاطر بچوں کو کہانیاں سناتا ہے۔ بچے اسے کہانی انکل کے نام سے پکارتے ہیں۔ دراصل کہانی انکل کا بچوں کو کہانیاں سنانے کا مقصد اپنی ذاتی روزی روٹی کی فکر تک ہی محدود نہیں بلکہ وہ دلچسپ علامتی پیرائے میں نئی نسل کو اہم تاریخی واقعات کے علاوہ عصر حاضر میں ملکی اور غیر ملکی سطح پر رونما ہونے والے حالات وواقعات سے آگاہ کرانا چاہتا ہے۔ کہانی انکل اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ بچے ہی ایک ایسی طاقت ہیں جو آنے والے وقت میں انقلاب برپا کرسکتے ہیں اس لئے وہ کہانیاں سنانے کے لئے بچوں ہی کا انتخاب کرتے ہیں۔اس ناول میں بارہ پیکر ہے جو چھوٹی چھوٹی بارہ کہانیاں کہی جاسکتی ہیں۔ یہ بارہ کی بارہ مختصر کہانیاں علامتی پیرائے میں ہیں۔ان مختصر بارہ کہانیوں کے موضوعات منفرد ہونے کے باوجود بھی آپس میں ربط وتسلسل قائم کئے ہوئے ہیں یہی غضنفر علی کا کمالِ فن

ہے۔کہانی انکل کی شہرت ومقبولیت اوراس کے بچوں کو کہانیاں سنانے کے نتائج انقلاب خیز حالات کا صاف پتہ دے رہے تھے۔بچوں کی ذہنی تبدیلی کے ردعمل سے آگاہ ہوکر ایجنسیوں اورحکومت نے کہانی انکل کی زبان کٹوادی۔کہانی انکل اپنی زبان کٹوانے سے قبل ہی اپنا کام تمام کر چکے تھےاورسماج کا ہر بچہ اب کہانی انکل کی خواب کا شرمندہ تعبیر بن چکا تھا۔غضنفرعلی نے اس ناول میں ملکی اور عالمی سطح کے نازک مسائل علامتی لب و لہجے میں کہانی انکل کی زبانی سامنے لائے ہیں اس ناول کوعصری مسائل وتقاضوں کے خلاف بغاوت کاعلَم کہاجا سکتا ہے۔

ناول ''ودیہ بانی''،کومحققین وناقدین نے غضنفرعلی کی شاہکارتخلیق قرار دیا ہے۔ دلت مسائل پر لکھا گیا یہ غالباًاردوادب کا پہلا ناول ہے۔اس میں برہمن اوردلت طبقے کے مابین روارکھی گئی تفریق اورطبقاتی کشمکش کواُجاگر کیا گیا ہے۔برہمنوں کی طرف سے دلتوں پرڈھائے جانے والے مظالم، برتی جانے والی ناانصافیوں اوران کے ساتھ کی جانے والی سماجی نا برابریوں کوموضوع بنا کرمصنف نے ہمارے سماج ومعاشرے میں روا رکھی گئی فرسودہ روایات کی مخالفت اورسماج ومعاشرے کے پردہ پوش عبرت ناک تلخ حقائق کی نقاب کشائی کی ہے ذات پات اوراونچ نیچ کے مسائل پرلکھا گیا یہ ناول ہمارے قدیم اورجدید معاشرے کی طبقاتی تفریق اورسماجی نابرابری پرگہرا طنز ہے۔مصنف کا کمال دیکھئے کہ اس نے دلتوں پرڈھائے جانے والے مظالم اور کئے جانے والے استحصال کی روداد کسی دلت کی زبان سے نہیں بلکہ ایک برہمن بچے کے ذریعے پیش کی ہے۔برہمن اوردلت طبقے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے اس ناول کی زبان ہندی آمیز ہے۔برہمنوں اور دلتوں کی زبان سے ادا کروائے گئے تمام مکالمے ٹھیٹھ ہندی زبان میں ہیں۔''ودیہ بانی''،غضنفرعلی کاایک اہم اوراچھوتے موضوع پرلکھا گیاواقعی ایک بہترین ناول ہے۔ادبی حلقوں میں اس ناول کی خوب پذیرائی ہوئی ہے۔عصر حاصر میں لکھے جانے والے ناولوں میں اسے منفردمقام حاصل ہے۔

پینتیس ابواب اور دوسو آٹھ صفحات پر مبنی ناول ''فسوں''، حجم کے اعتبار سے غضنفر علی کے دیگر ناولوں سے قدرے ضخیم اور موضوع کے لحاظ سے ان کے دیگر ناولوں سے بالکل منفرد ہے۔ اس ناول میں ایک کیمپس کے ماحول کی عکاسی و ترجمانی کی گئی ہے۔ پینتیس ابواب میں صرف دو چار ابواب میں ہی سماجی و معاشرتی مسائل پر ہلکی سے گفتگو ملتی ہے۔ بقیہ تمام ابواب علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے طلباء کی زندگی کے بیچ و تاب اور نشیب و فراز کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس ناول میں کرداروں کی ایک بھیڑ نظر آتی ہے۔ طلباء کا ہجوم جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے۔ غضنفر نے یہاں ایک طرف اس ناول میں علی گڑھ یونیورسٹی کے کیمپس کی شان و شوکت وہاں کے علمی و ادبی ذوق کو ابھارا ہے۔ وہیں دوسری طرف وہاں کے اساتذہ کی لاپرواہی اور طلباء کے ذہنی انتشار وغیرہ کی بھی خوب ترجمانی کی ہے۔ اس ناول کی کہانی کے ذریعے ہمیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے کیمپس کے ماحول، وہاں کے طلباء کے ذہنی معیار، سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کے تئیں ان کے خیالات و نظریات اور ان کے حوصلے و عزم کو سمجھنے میں پوری مدد ملتی ہے۔ عبدالصمد کا ناول ''مہاتما'' اور حسین الحق کا ناول ''بولو مت چپ رہو، کا موضوع بھی طلباء اور ان کے کیمپس کا احاطہ کرتا ہے لیکن غضنفر نے اپنے لب و لہجے اور منفرد انداز بیان سے اس ناول کی فضا میں انفرادیت پیدا کر دی ہے۔

ہندو دیو مالائی تصورات، توہمات اور عقائد کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کرنے والا غضنفر علی کا ناول ''وِش منتھن'' ایک عام روایتی موضوع کو لے کر سامنے آیا ہے۔ ساگر منتھن جب ہوا تو ساگر سے بہت سارے پدارتھ نکلے جن میں وِش بھی تھا۔ شیو جی نے زہر آلود وِش کو خود پی لیا اور اس دنیا کو تباہی و بربادی سے بچا لیا اور منتھن سے جو امرت نکلا وہ شیو جی نے دنیا کے لئے چھوڑ دیا لیکن اس چھوڑے ہوئے امرت کو ایک راکشش نے پی لیا تھا۔ شیو جی نے اس راکشش کا سر قلم کر دیا تا کہ وہ امر نہ ہو جائے۔ پھر جب بسیار کوشش کے بھی اس سے امرت نہیں نکلا تو رشی کہتے ہیں کہ امرت پہلے ہی نکال لیا گیا ہے اور وہ اب کسی انسان کے اندر ہے ابھی تک گھلا نہیں ہے اور اگر امرت حاصل کرنا ہے تو اس انسان کو ختم کرنا ہوگا۔

اس طرح کا ایک فرضی ڈراما اس ناول میں شامل ہے۔اس ناول میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی اختلافات اکثریت واقلیت کی باہمی کشمکش کے علاوہ ہندوستان کی سیاسی ومعاشرتی بدحالی کا نقشہ بھی دکھایا گیا ہے۔غضنفر علی نے ایک عام روایتی موضوع کو نت نئے انداز سے پیش کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ واقعی قابل ستائش ہے۔ہندوؤں کے دیومالائی تصورات وتوہمات کے زیر اثر سماج میں سر اٹھانے والی بدعنوانیوں، بے راہ رویوں اور فرقہ پرستی کو اُجاگر کرنا اس ناول کا اہم مقصد ہے۔

غضنفر علی کے باسٹھ صفحات پر مشتمل ناول ''مم'' کو ان کے پہلے ناول ''پانی'' کا دوسرا حصہ کہا جا سکتا ہے کیوں کہ اس میں بھی ویسی ہی کہانی پیش کی گئی ہے جو ان کے پہلے ناول ''پانی'' کی ہے۔اس میں بھی وہی علامتی انداز واسلوب اختیار کیا گیا ہے جو ناول ''پانی'' کا ہے۔'مم' ہندی زبان کا لفظ ہے جو دودھ پیتے بچوں کی زبان میں 'پانی' کو کہتے ہیں۔اس ناول کے مرکزی کردار اور دیگر اہم کردار بھی وہی ہیں جو ناول ''پانی'' کے ہیں۔اس میں بھی عام انسان کی بنیادی ضرورتوں پر ظالمانہ وسرمایہ دارانہ نظام کے بے جا اجارہ داری کو ظاہر کیا گیا ہے۔مذکورہ ناول کی زبان شاعرانہ انداز کی ہے۔

ناول ''شوراب'' میں غضنفر علی نے ایک ریسرچ اسکالر جو ہندوستان میں اپنے خوابوں کو شرمندۂ تعبیر نہ ہوتے دیکھ کر سلسلہ روزگار کی خاطر سعودی عرب چلا جاتا ہے۔سعودی جا کر اس کا اپنے محلے کی ایک شادی شدہ لڑکی کے ساتھ خط وکتابت کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ان دونوں کے درمیان ہونے والی خط وکتابت کے ذریعہ سماج ومعاشرے میں پنپ رہی برائیوں اور عورتوں کے ساتھ ہونے والے جبر واستحصال کے درد ناک واقعات سامنے لائے ہیں۔اس ناول میں ایک طرف نوجوان طبقے کے ذہنی انتشار اور ان کے مسئلہ روزگار کو ہندوستان میں حل نہ ہوتا دکھایا گیا ہے تو دوسری طرف نوجوان لڑکیوں کی خون ہوتی خواہشات اور ان کے ساتھ کئے جانے والے استحصال کو سامنے لایا ہے۔اس ناول کو ہمارے سماج ومعاشرے کی صورت حال کا مکمل ترجمان کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

ناول نگار نے خطوط کے ذریعے سماج و معاشرے کے تلخ حقائق کی جو نقاب کشائی کی ہے وہ قابل تحسین ہے۔

ناول ''مانجھی''، غضنفر علی کا اب تک کا آخری ناول ہے۔ اس میں غضنفر علی نے ایک سیاح اور ایک ملاح کے مابین ہونے والی فلسفیانہ گفتگو کو موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔ یہ ناول بھی ہندو اسطور، توہمات اور دیو مالائی عناصر سے لبریز ہے۔ اس ناول کے دو ہی کردار ہیں جو پوری کہانی پر چھائے رہتے ہیں یا یوں کہئے کہ اس ناول کی کہانی صرف دو کرداروں کی باہمی گفتگو اور خیالات و نظریات پر مختص ہے۔ اس ناول کا اہم کردار ملاح ہے جو پرانے عقائد اور رسوم میں یقین رکھتا ہے اور جہاں دیدہ اور بیدار مغز بھی ہے وہ اپنے سیاح وی۔ این رائے (وشوناتھ رائے) جو جدید ذہن اور روشن خیال ہوتا ہے۔ وہ دنیا کی ہر شئے کو منطقی نقطۂ نگاہ سے دیکھنے کا قائل ہے۔ مانجھی یعنی ملاح اس جدید ذہن و منطقی نقطۂ نظر رکھنے والے سیاح وی۔ ان۔ رائے کے ہر سوال کا جواب ہندو عقائد، رسومات و توہمات کے مطابق تسلی بخش دیتا ہے۔ غضنفر علی نے ملاح کے کردار کو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب، ثقافت و تمدن کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ ملاح اور سیاح کے درمیان کئی معاملات پر دلچسپ اور فکر انگیز باتیں ہوتی ہیں جو سبق آموز ہونے کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ نقطۂ نظر کو بھی اُجاگر کرتی ہیں لیکن تین کہانیاں خصوصاً قابل ذکر ہیں جو ملاح نے سیاح کو سنائیں۔ دو کہانیاں عورتوں کی مظلومیت ان کی نفسیات اور سماج و معاشرے میں ان کے مقام پر مبنی ہیں جبکہ تیسری کہانی بڑھتی ہوئی آبادی کے المیے پر مشتمل ہے۔ اس ناول کی پوری کہانی ایک کشتی میں ہی بیان کی گئی ہے۔ گنگا، جمنا اور سرسوتی ندیوں میں کشتی چلانے والے ملاح کے ذریعہ مصنف نے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے علاوہ کئی دیگر امور پر بھی روشنی ڈالوائی ہے۔ اس ناول کی کہانی پورے ہندوستان کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔

بلاشبہ غضنفر علی معاصر اردو ناول کی ایک معتبر اور منفرد آواز ہیں۔ اردو فکشن کی دنیا میں ان کا کوئی پیش رو نہیں ہے۔ اپنے سے ماقبل اور معاصرِ فکشن نگاروں سے ان کا راستہ

بالکل الگ تھلک ہے ۔انھوں نے اپنے ناولوں میں علامتوں کے ذریعے ہمارے سماج ،معاشرے اور ملک میں رونما ہونے والی کشیدگی ،سیاست ،عورتوں کی مظلومیت اوران کے ساتھ ہونے والے استحصال ،نوجوان طبقے کے ذہنی انتشار، عام انسانوں کی عام ضرورتوں پر ظالم اور جابر اقتدار کے تسلط اور موجودہ تعلیمی نظام نیز آج کے انسان کی ذہانت وغیرہ کو باریک بینی اجاگر کیا ہے۔ان کے ناولوں کے موضوعات میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ دو تین ناولوں کو چھوڑ کر باقی ان کے تمام ناول موضوع کے اعتبار سے قریب نظر آتے ہیں ۔موضوعات کی یکسانیت ہونے کے باوجود بھی ان کے ناول کی ہر کہانی اپنی ایک الگ دنیا بسائے ہوئے ہے۔ ان کے ناولوں میں زیادہ تر ہمیں اساطیری روایات اور توہمات دیکھنے کو ملتی ہیں۔جن کے پس پردہ کئی علامتیں پیکر پوشیدہ ہیں۔ بیشتر ناولوں پر داستانی فضا چھائی ہوئی ہے زبان بھی شاعرانہ اور دستانوی طرز کی ہے ۔ ہندوستانی تہذیب ومعاشرت ان کے ناولوں میں جگہ جگہ ملتی ہے۔ان کی زبان واسلوب ان کے معاصر ناول نگاروں سے بالکل منفرد ہے اوران کے اسی منفرد اسلوب کو ادبی حلقوں میں خوب سراہا گیا ہے۔علامتی انداز ان کے ناولوں کا اہم وصف ہے۔

طارق چھتاری کی افسانوی کائنات

طاہر محمود ڈار

ریسرچ اسکالر جامعہ ملیہ اسلامیہ
tahir.rubani@gmail.com:ای میل

طارق چھتاری (۱۹۵۴ء) کا شمار عہد حاضر کے کامیاب افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک ذہین، سلجھے ہوئے اور سنجیدہ فن کار ہے۔ انھوں نے اردو افسانے پر فکر انگیز مضامین اور اردو افسانوں کے خوبصورت تجزیے کیے ہیں، اس وجہ سے ان کو اردو فکشن ناقدین کی صف میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کا تحقیقی کام ''جدید افسانہ۔ اردو، ہندی'' اردو فکشن کی تنقید میں حوالہ کا درجہ رکھتی ہے۔ لیکن طارق چھتاری بنیادی طور پر ایک کامیاب افسانہ نگار ہے۔ یہی اس کا اصل میدان ہے اور ان کی اصل ادبی شناخت افسانہ نگار کی حیثیت سے ہے۔

طارق چھتاری کی افسانہ نگاری کا آغاز سن ۱۹۷۵ء میں ہوا۔ ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ ''تین سال'' ہے۔ اس کے بعد وہ برابر لکھتے رہے۔ ان کا پہلا باضابطہ افسانوی مجموعہ ''باغ کا دروازہ'' قمر الہدی فریدی کے تعارفی نوٹ کے ساتھ ۲۰۰۱ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے شائع ہوا۔ چونکہ یہ افسانوی مجموعہ افسانہ نگار کے طویل عرصہ کی محنت و مشقت اور ان کی فکری و فنی ریاضت کا ثمرہ ہے۔ اس لیے بہت جلد اردو قارئین کو اپنی طرف متوجہ کیا اور ادبی حلقوں میں اس مجموعہ کو کافی سراہا گیا اور خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ اس مجموعہ کے تعارف میں قمر الہدی فریدی لکھتے ہیں:

> ''طارق چھتاری کا پہلا افسانوی مجموعہ ''باغ کا دروازہ'' ان کے تقریباً پچیس سالہ ادبی سفر کا حاصل ہے۔ اس مدت میں کہانیوں کی کئی کتابیں منظر عام پر آسکتی تھیں لیکن موضوعات کے انتخاب میں افسانہ نگار کی احتیاط پسندی اور کسی اچھوتے پہلو کی تلاش بسیار نویسی میں مانع رہی۔'' ۱

دراصل طارق چھتاری اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ ایک بڑے اور عظیم تخلیق کار کی شناخت اس کے مقدار سے نہیں بلکہ معیار سے ہوتی ہیں۔ طارق چھتاری ایک جینوئن تخلیق کار ہے۔انھوں نے بسیار نویسی کے بجائے ایسی معیاری ادب کو ترجیح دی جو اردو افسانے کی روایت میں وسعت بخشتی ہے۔ان کا کل ادبی سرمایہ بیس کہانیاں ہیں لیکن جب بھی موجودہ دور کے افسانوی ادب پر بات ہوتی ہے تو طارق چھتاری کا ذکر پہلے آجاتا ہے۔ان کے یہاں موضوعات کی یکسانیت نہیں بلکہ موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔انھوں نے شہری زندگی کے پیچیدہ مسائل وموضوعات کو بھی جگہ دی اور بدلے ہوئے حالات میں دیہی وقصبات کے مسائل کو بھی موضوع بنایا۔انھوں نے علامت نگاری کے ساتھ ساتھ بیانیہ کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ہر افسانے میں موضوع کی مناسبت سے مناسب اور موزوں ہئیت وتکنیک اختیار کرتے ہیں اور موثر انداز میں اپنی بات کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے وہ اپنے کرداروں کو آزاد چھوڑتے ہیں اور ان کی حرکت وعمل اور سوچ میں مداخلت سے گریز کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار اپنے مخصوص معاشرے کی نمائندگی کرتے ہوئے حقیقی زندگی سے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں۔

طارق چھتاری کے علامتی افسانوں میں سب سے پہلے ''باغ کا دروازہ'' پر گفتگو کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ یہ ان کا نمائندہ اور شاہکار علامتی افسانہ ہے اور اسی افسانے کے عنوان پر ان کے افسانوی مجموعے کا نام رکھا گیا ہے۔اس افسانے کی زبان،کردار اور واقعات داستانوی تکنیک میں ہیں۔افسانے کے کردار نوروز،گل ریز،گلشن آرا،بشیر فام وغیرہ کردار قدیم داستانوی ماحول کی یاد دلاتے ہیں۔ یہ افسانہ ایک باغ کے بننے،سنورنے اور اس کے اجڑنے کی کہانی ہے جو داستانوی انداز میں بیان کی گئی ہے۔دراصل باغ کے پردے میں افسانہ نگار نے ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد سے لے کر عصر حاضر تک ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وثقافت کے بننے،سنورنے اور اجڑنے کی روداد بیان کی

ہے۔ باغ ایک علامت ہے اس ہندوستان کی جس کو ہزاروں سال پہلے دور دراز اور مختلف ممالک سے آئے مسلمانوں نے آباد کیا تھا اور باہمی میل جول، رہن سہن اور اتحاد و اتفاق سے مشترکہ تہذیبی روایات نے جنم لیا۔ یہی سرسبز باغ بعض متعصب لوگوں کی وجہ سے ویران نظر آتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہے جو اسی ملک کے اقلیتی طبقوں کا استحصال کرتے ہیں اور صدیوں سے چلی آ رہی گنگا جمنی تہذیب کے بجائے ملک کو ایک رنگ میں رنگنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح یہ کہانی تعصب و تنگ نظری پر بھرپور طنز ہے اور اس سرسبز باغ کو بچانے کے لیے کشادہ ذہنیت سے کام لینے اور علم کا صحیح استعمال کی طرف واضح اشارہ ہے۔ اسی موضوع پر طارق چھتاری کی ایک اور کہانی ''لکیر'' ہے جس میں فرقہ وارانہ فسادات کا ذکر فنی چابکدستی سے کیا گیا ہے۔ کہانی کا آغاز ہندوستان کے مخلوط کلچر سے ہوتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کرادر پنڈت برج کشور ہے۔ پنڈت برج کشور ہندو مسلمان کے آپسی بھید بھاو سے پاک ہے۔ وہ ہمیشہ اتحاد و اتفاق کا درس دیتے ہیں، اس لیے قصبے کے مختلف مذاہب کے سبھی لوگ ان کی عزت کرتے ہیں۔ اسی قصبے کا ایک مسلمان لڑکا حمید اس افسانے کا دوسرا اہم کردار ہے جو اچھی بانسری بجاتا ہے۔ پنڈت برج کشور اسے بے حد پیار کرتا ہے اور ان کو حمید میں کرشن کنھیا کا عکس نظر آتا ہے اور وہ جنم اشٹمی پر حمید کو کرشن بنا کر رتھ پر سوار کرنے کا ارادہ کرتے ہیں۔ چونکہ حمید مسلمان ہے اس لیے کچھ لوگ اس کی مخالفت کرتے ہیں، لیکن اس کے باوجود بھی حمید کو ہی کرشن بنا کر رتھ پر سوار کیا جاتا ہے۔ جب جنم اشٹمی کا رتھ قصبے کے مختلف علاقوں سے گذر کر مسجد والی گلی میں داخل ہوتا ہے تو ایک دم پوری فضا بدل جاتی ہے اور معصوم کرشن پر اینٹ پتھر برسائے جاتے ہیں۔ اس طرح ایک آن میں قصبے کے پرسکون ماحول میں فرقہ وارانہ فساد شروع ہو جاتا ہے۔ لوگ وحشی ہو جاتے ہیں۔ ایسے نازک موقع پر سیٹھ ڈونگرمل، پنڈت برج کشور اور راما نندی لوگوں کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں:

''بھیا یہ کیا؟ یہ کیا بھیا۔ ہم سب۔۔۔ ہم سب بھائی

ہیں۔اسی دھرتی پر پیدا ہوئے ہیں اور اسی دھرتی پر۔۔۔'' پیچھے سے آواز آئی۔''ہاں اور اسی دھرتی پر مریں گے بھی۔''

اور اسی وقت سیٹھ ڈونگر مل اور راما نندی ہلاک کر دیے گئے۔'' ۲؎

پنڈت برج کشور اس فساد کو روکنے کی بہت کوشش کرتا ہے لیکن اس کے باوجود بھی حالات قابو سے باہر ہو جاتے ہیں اور ہزاروں عورتوں اور معصوم بچوں کا قتل عام ہونے کے ساتھ ساتھ کرشن بھگوان حمید کو بھی قتل کر دیا جاتا ہے اور یہ فساد ہندو مسلم دونوں قوموں کے درمیان ایک لکیر کھینچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔افسانے میں شامل یہ جملہ ''اس سے پہلے قصبے کے آسمان پر سفید سائے کبھی سرخ اور زرد رنگ بکھیرنے میں کامیاب نہیں ہو پائے تھے۔'' ان سیاستدانوں کی طرف اشارہ ہوسکتا ہے جو جو ہندو مسلم دونوں فرقوں کے درمیان پھوٹ ڈالتے ہیں۔انہی شر پسند عناصر کی وجہ سے فرقہ وارانہ فساد ہوتے ہیں۔پھر ہر حساس شخص یہی سوچتا ہے'' یہ کیسے ہوا، ایسا نہیں ہونا چاہئے تھا''۔یعنی بھائی چارہ اور پرسکون ماحول میں رہنے والے لوگ نہ چاہتے ہوئے بھی اس فرقہ وارانہ آگ میں ملوث ہو جاتے ہیں۔ان کا ہندو مسلم اتحاد پل بھر میں چکنا چور ہو جاتا ہے اور یہ فساد دونوں قوموں کے درمیان ایک لکیر کھینچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

اسی طرز کی ایک اور کہانی ''پورٹریٹ'' ہے جو انسانی نفسیات اور سماجی حقیقت نگاری پر تخلیق کی گئی ایک عمدہ کہانی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار ایک آرٹسٹ ہے جو مختلف قسم کی تصویریں بنانے کے بعد برف سے ڈھکی چوٹیوں کی Painting بنانے کے لیے ایک پہاڑ کی چوٹی پر جاتا ہے، جہاں سیاحوں کی بھیڑ بھاڑ ہے۔اسی پہاڑی پر آرٹسٹ کو ایک فقیر نظر آتا ہے جو غربت کے باعث نہایت بدحال ہے۔افسانہ نگار نے اس فقیر کی تصویر کشی نہایت فنی چابکدستی سے پیش کی ہے:

''لمبی داڑھی اور سفید گھنی بھنویں، لمبی لمبی انگلیاں اور ان پر ابھری نیلی نسیں۔یہ کتنی آرٹسٹک لگ رہی ہیں۔آرٹسٹک! نہیں

.... مجھے یہ نہیں سوچنا چاہیے۔ آخر کتنی مصیبتیں جھیلی ہوں گی اور
کتنے فاقے کیے ہوں گے، تب اس کی یہ حالت یعنی آرٹسٹک حالت
بنی ہوگی۔'' ۳؎

فقیر کی یہ حالت دیکھ کر آرٹسٹ کے دل میں اس کی مدد کرنے کے لیے شدید خواہش پیدا ہوتی ہے لیکن اس کی جیب خالی ہے۔ اس کے علاوہ بھی وہاں بہت سیاح ہے لیکن کوئی فقیر کی مدد نہیں کرتا۔ آخر کار آرٹسٹ کو ایک ترکیب سوجھتی ہے۔ وہ بوڑھے فقیر کی ایک پورٹریٹ بنانا چاہتا ہے اور اس پورٹریٹ کی پوری قیمت اس فقیر کو دینے کا ارادہ بناتا ہے۔ پورٹریٹ مکمل ہو جاتی ہے اور ایک سیاح اس کو اچھی قیمت میں خرید لیتا ہے۔ خریدنے والا فقیر کی تصویر کو تو شوقیہ خرید لیتا ہے لیکن ایک ذی روح، مجسم بیٹھے فقیر کو چار پیسے دینے سے قاصر ہے، یہ اعلیٰ طبقہ کی جانب طنز یہ اشارہ ہے۔ دوسری طرف مصور بھی اپنے ارادے پر قائم نہیں رہ پاتا۔ تصویر فروخت کرنے کے بعد فقیر کی مدد کرنے اور نہ کرنے کی شدید کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے:

''چاہا کہ جھک کر اس کے ہاتھ پر سارے روپیے رکھ دے
مگر اس نے دیکھا کہ کچھ لوگ قریب سے گذر رہے ہیں۔ اس نے
ہاتھ روک لیا۔'' کیا سوچیں گے یہ لوگ۔ سمجھیں گے میں کوئی پاگل
ہوں۔'' ۴؎

ان سطور سے محسوس ہوتا ہے کہ مصور بھی کم پیسے دینے کے بہانے تلاش کر رہا ہے۔ اس کے دل میں خیال آتا ہے کہ اگر میری کوئی مجبوری نہ ہوتی تو پورے پیسے دے دیتا۔ خیر اتنے بھی اس کے لیے کافی ہیں۔ وہ سارے پیسے اپنی جیب میں رکھ کر صرف ایک سکہ نکال کر فقیر کے ہاتھ میں رکھتا ہے۔ یہ کہانی بے حس سماج، بے ضمیر سیاستداں اور سماج کے بے حس افراد پر بھرپور طنز ہے۔ سیاست دان غریبوں کو زینہ بنا کر اپنی سیاست کو چمکاتے ہیں اور آرٹسٹ غریبوں کی زندگی کی تصویر کشی کر کے اپنے فن کی داد پاتے ہیں اور

مال و دولت جمع کرتے ہیں لیکن غریبوں کی المناک حالت اوران کے مسائل کی طرف کسی کی نظر نہیں جاتی اور نہ کوئی ان کی مدد کرنے میں پہل کرتا ہے۔

افسانہ ''دس بھیگے کھیت'' کا پس منظر بھی آزاد ہندوستان کا دیہات ہے جس میں ہندوستان کی چک بندی پالیسی پر طنز کیا گیا ہے اور محنت کش طبقے کے لیے حکومت کی پالیسیوں کو غلط طریقے سے دوسرے لوگوں کا فائدہ جو اس کے مستحق نہیں، کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ کہانی ترقی پسند افسانہ کی یاد دلاتا ہے کیونکہ اس میں وہ تمام چیزیں موجود ہیں جو ترقی پسندوں کے لیے خاص اہمیت کے حامل تھے، جیسے کسان، مزدور، زمیندار، ہل، بیل وغیرہ۔ کہانی کا مرکزی کردار چھدّا چمار ہے جو ایک عرصے سے ٹھاکر ویدرام کی مزدوری کرتے ہوئے اس کا چہیتا مزدور ہے۔ جب حکومت کی طرف سے چک بندی پالیسی کا نفوذ ہوتا ہے، جس میں چار فیصدی زمین چھوٹی ذاتوں چمار، ہریجن اور اچھوتوں کے لیے چھوڑ دینے کا حکم دیا جاتا ہے، تو ٹھاکر رام کے دس بھیگے کھیت ان کے مزدور چھدّا کو کھیتی کرنے کے لیے دیا جاتا ہے۔ چونکہ یہ پالیسی ان پس ماندہ لوگوں کی خوشحالی کے لیے بنائی گئی تھی، لیکن انتظامات اور وسائل نہ ہونے کی وجہ سے ان کی حالت بدتر اور زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ یہی حال چھدّا کا بھی ہوتا ہے۔ اسے صرف مزدوری کرنے کا ہنر تھا لیکن اس کے پاس کھیتی باڑی کے لیے ضروری اور بنیادی چیزیں نہیں تھیں۔ اس کے پاس نہ ہل ہوتا ہے نہ بیل۔ نہ بیج لانے کے لیے اور نہ زمین کو زرخیز بنانے کے لیے کھاد کے پیسے ہوتے ہیں۔ یہ زمین چھدّا کو بہت پریشانیمیں مبتلا کرتی ہے، بالآخر وہ کسی سے ہل اور کسی سے بیج ادھار لے کر کسی طرح بغیر کھاد کے کھیت میں بیج بو دیتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جس کھیت میں بارہ من گیہوں ہوتے تھے اب صرف پانچ من کی پیداوار ہوتی ہے۔ یعنی لاگت سے بھی کم، ایسی حالت میں وہ سر پیٹنے لگتا ہے کیونکہ وہ سال بھر اسی کھیتی باڑی میں مصروف رہتا ہے۔ آمدنی کا کوئی اور ذریعہ بھی اس کے پاس نہیں تھا۔ اس طرح وہ مقروض ہوتا چلا جاتا ہے اور اسے دردناک مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ صورت حال دیکھ کر وہ کھیت کی

مینڈ پر بیٹھ کر بڑ بڑانے لگا:

''اسے تو پہلے کھوس تھے چھدّا راجا۔جمین دار بنو گے،دور کے ڈھول سہانے،جب پاس جاؤ تو پتا چلت ہے۔کھیتی کرنا تو ٹھاکرن ہی کے کام ہیں۔گریبوں کے بس کی تو وہی مجوری ہے،گریب تو اسی میں کھوس رہت ہیں۔اتنی لاگت کہاں دھری ہے ان کے پاس جو یا میں لگائیں۔واہ رے پٹواری کھوب پھانسا ہمیں جمین داری کے کھواب دکھاکے۔'' ۵

''کھوکھلا پہیا'' اپنے انوکھے موضوع اور مونولاگ میں لکھا گیا ایک قابل ذکر افسانہ ہے۔اس افسانے میں جدید دور کی کھوکھلی ترقی پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔کہانی کا عنوان ''کھوکھلا پہیا'' ایک معنی خیز عنوان ہے۔موجودہ دور میں ظاہری طور پر انسانی زندگی جتنی ترقی کرتی جارہی ہے،باطنی طور پر اتنی ہی کھوکھلی ہوتی جارہی ہے۔کہانی کا مرکزی کردار کفن چور ہے جو قبرستان میں جاکر لوگوں کے کفن ایک آنکڑے کے ذریعے کھینچ لیتا ہے اور بازار میں جاکر بیچ آتا ہے۔بچپن میں اس نے جن قبروں سے کفن چرائے تھے وہ بہت قیمتی اور ملائم ہوتے تھے۔جن پر اس کو اچھے خاصے پیسے ملتے تھے حالانکہ ظاہری طور پر یہ قبریں عارضی اور معمولی ہوتی تھیں۔بچپن میں اسے ایک شکورا تیلی کے کفن میں سونے چاندی کے تاروں سے بنا ایک دوشالہ بھی نکلا تھا۔اس کے برعکس جب کفن چور بوڑھا ہوجاتا ہے ،جب قبروں کو خوب سجایا جاتا ہے تو اسے دل شاد پٹواری کی قبر سے ایک چیتھڑا ملتا ہے۔دوسری قبر میں مردہ بے کفن ملتا ہے۔حد تو یہ ہے کہ عیسائیوں کے ایک قبرستان میں اسے کفن اور مردے کے بجائے خالی تابوت نظر آتا ہے۔خالی تابوت کو دیکھ کر بوڑھا کفن چور حیرت میں پڑجاتا ہے اور اسے لگتا ہے کہ وہ کھوکھلا پہیا ہے:

''اسے محسوس ہوا کہ وہ زنگ آلود لوہے کا کھوکھلا پہیا ہے اور اسے مکاکے ٹھپیرے سے مار مار کر تیزی سے لڑھکارہا ہے۔وہ لڑھکتا

رہا،اس مردے کی مانند جو تابوت میں تھا ہی نہیں۔'' ۶

اس کہانی میں افسانہ نگار نے حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور جدید عہد کی زندگی میں داخلی طور پر کتنا کھوکھلا پن پیدا ہو گیا ہے،اس کو کفن چور کے حوالے سے بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔جدید عہد میں انسان بھلے ہی ترقی کی معراج کو پہنچ گیا۔لیکن وہ فطرت سے دور اور زندگی کی حسین قدروں اور انسانی دردمندی کے اوصاف سے محروم ہو گیا۔گویا معاشرتی تبدیلیوں کے نتیجے میں انسان کے حصے میں ترقی تو آئی لیکن زندگی کی صالح قدروں کا زوال ہوا۔

طارق چھتاری کا ایک اور افسانہ''گلوب'' سماجی حقیقیت نگاری کی ایک اور عمدہ مثال ہے جس میں انسانی نفسیات،جنس اور ایک نوکر کے جنسی استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔کہانی کے مرکزی کردار میم صاحبہ اور راجو ہیں۔میم صاحبہ ایک عیاش پسند عورت ہے جو اپنے نوکر راجو کو اپنی مرضی سے استعمال کرتی ہیں اور طرح طرح سے اس کا جنسی استحصال کرتی ہیں۔چونکہ راجو ایک نوجوان ملازم ہے اور اس کی بھی خواہش ہے جو فطری ہے،عیاش میم صاحبہ اس کی خواہش کا بالکل بھی پرواہ نہیں کرتی:

> ''جی چاہا کہ بغل کے پاس سے ملائم کھال کو چوم لے مگر حکم تو شانوں پر ہاتھ رکھنے کا تھا۔وہی شانے جنہیں چوری چھپے وہ اکثر دیکھا کرتا،ان کو چھو لینے کی خواہش رہ رہ کے دل میں اٹھتی۔لیکن اس وقت ہاتھ کسی دوسری حکم کی تعمیل میں مصروف ہوتے،اور آج حکم ہے شانوں کو چھونے کا تو نہ جانے کیوں ہاتھ بغل کے پاس ملائم کھال تک پہنچ کر رک جاتے ہیں۔'' ۷

میم صاحبہ کے جابرانہ حکم اور انسان کی فطری جنسی خواہش سے راجو کے اندر انتقام کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔یہی جذبہ ایک دن غالب آجاتا ہے اور ردعمل میں راجو اپنی میم صاحبہ کے حکم کے بجائے میم صاحبہ کو اپنی مرضی سے استعمال کرتا ہے۔اگر چہ راجو انتقام کے تحت

میم صاحبہ کو اپنی مرضی سے استعمال کرنا چاہتا ہے لیکن اس کا خمیازہ بھی راجو کو ہی بھگتنا پڑتا ہے۔ یہ سب کر گزرنے کے بعد راجو بھاگنا چاہتا ہے لیکن وہ بھاگ نہیں سکتا کیوں کہ عیاش میم صاحبہ اسے روک لیتی ہیں اور حسب معمول اس کا جنسی استحصال کرتی ہے۔ اس کہانی کا اہم وصف ایجاز و اختصار ہے، یہ کہانی خوبصورت انداز بیان، موزوں و دلکش جزئیات اور تاثر کی برجستگی کی وجہ سے دلچسپ کہانی ہے۔ افسانے کے کرداروں میم صاحبہ اور نوکر راجو کے درمیان مکالمے بہت کم ہے، لیکن دونوں کرداروں کے اعمال، ان کی سوچ اور ان کے بارے میں واحد غائب راوی کے بیان سے ان کی نفسیات اور ان کے مزاج کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے اور ان کی خارجی و داخلی شخصیتوں کی روپ ریکھائیں بھی ہماری نگاہوں کے سامنے آتی ہیں۔

طارق چھتاری کا افسانہ ''نیم پلیٹ'' اپنے فطری پن، تحرک، فضا آفرینی، ایجاز و اختصار اور دلچسپ زبان کی بنا پر نہ صرف طارق چھتاری کا بلکہ اردو افسانے کی تاریخ کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ کہانی میں پلاٹ، کردار نگاری، خود کلامی، فضا آفرینی، غرض تمام ایسے تمام فنی لوازم کو برتا گیا ہے جن سے ایک بلند پایہ افسانے کی تخلیق ہوتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک پچھتر سالہ ریٹائر شخص کیدار ناتھ ہے۔ وہ سہہ پہر رات میں اپنی بیوی کا نام بھول جاتا ہے جس کی وجہ سے اسے رات بھر نیند نہیں آتی اور ایک ذہنی اضطراب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ وہ تمام خارجی حوالوں سے بیوی کا نام یاد کرنے کے باوجود ناکام ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہ رات کے ڈھائی بجے اپنی بیٹی سرلا کے گھر بے چینی کے عالم میں نکلا ہے تاکہ اپنی بیٹی سے اس کی ماں کا نام پوچھ سکیں۔ دوران سفر کیدار ناتھ کو اپنے دوست شرما جی کی کوٹھی پر لگے نیم پلیٹ پر نظر پڑتی ہیں جس پر انھیں اپنے دوست ست پرکاش شرما کے بجائے اس کے بیٹے رام پرکاش شرما (ایڈوکیٹ) کی نیم پلیٹ نظر آتی ہے۔ نیم پلیٹ کی یہ تبدیلی بظاہر ایک معمولی بات معمولی ہوتی ہے لیکن افسانہ میں بیٹے کا اپنے باپ کی نیم پلیٹ کی جگہ اپنا نیم پلیٹ لگانا ایک خاص طرز زندگی کو ظاہر کرتا ہے جس میں پرانی نسل کی شناخت

کی بے مروتی اور پامالی اور نئی نسل کی اپنے جڑوں سے کٹ کر زندگی گزارنے کا چلن کو اجاگر کرتا ہے۔ کیدار ناتھ خاص تہذیبی قدروں اور ایسے ماحول کا پروردہ ہیں جو اپنے بزرگوں کی اقدار و روایات کو سینے سے لگاتے تھے۔ اسی لیے کیدار ناتھ نیم پلیٹ دیکھ کر خون کے آنسوں روتا ہے۔ وہ اندر سے ٹوٹنے لگتا ہے۔ اسی پریشانی کے عالم میں وہ اپنی بیٹی سرلا کے گھر پہنچتا ہے۔ پورا دن بیٹی کے گھر میں گزارنے کے باوجود بھی وہ سرلا یا اس کے شوہر سے اپنی بیوی کا نام پوچھنے کی ہمت نہیں کر پاتے۔ چنانچہ بغیر نام پوچھے ہی گھر واپس لوٹتا ہے، گھر پہنچ کر وہ کتابیں، کاغذات اور فائلیں الٹ پلٹ کر دیکھتے ہیں کہ کوئی خط ہی مل جائے جس میں اس کا نام ہو، مگر یہاں بھی ناکام ہوتے ہے۔ بیوی کے نام کو یاد کرنے کی کوشش میں اسے ہزاروں نام یاد آتے ہیں لیکن بیوی کا نام یاد نہیں آتا۔ اسی اضطراب اور تناؤ کی شدت اتنی بڑھ جاتی ہے کہ وہ یہ بھی بھول جاتا ہے کہ وہ کیا یاد کر رہے تھے۔ دھیرے دھیرے دن، وقت، مقام یہاں تک کہ اپنی بیٹی اور داماد سب کا نام بھول جاتے ہیں:

''مگر میں کون ہوں؟ کیا نام ہے میرا؟''

''ایں............اب تو میں اپنا نام بھی بھول گیا۔ وہ ماتھے پر ہاتھ رکھ کر زور سے چیخے اور بغیر ریڑھ کی ہڈی والے آدمی کی طرح دہرے ہوتے ہوتے اپنے آپ میں سمٹنے لگے۔ انہیں لگا کہ وہ کئی گز زمین کے اندر دھنس گئے ہیں۔ ان کا دم گھٹ رہا ہے۔ سر بری طرح چکرانے لگا اور آنکھوں میں نیلے نیلے بادل امنڈ آئے۔ ہاتھ پاؤں سن پڑ چکے ہیں اور گلا رندھ گیا ہے، جیسے کوئی بہت موٹی سی چیز اس میں اٹک گئی ہو۔ کانپتا ہوا ہاتھ انہوں نے گردن پر رکھ لیا اور کھنکارنا چاہا مگر انہیں لگا کہ کھنکارتے ہی ہچکی آجائے گی اور وہ مر جائیں گے۔''[۸]

چنانچہ بہت کوشش کے بعد انہیں صرف اپنا نام یاد آتا ہے تو انھیں خوشی کی انتہا نہیں رہتی۔ انھیں محسوس ہوتا ہے کہ ان کو سب کچھ مل گیا ہے، سب کچھ یاد آ گیا ہے اور انھیں لگتا

ہے کہ ساری دنیا کا نام وہی ہے جوان کا اپنا نام ہے۔اپنا نام یاد آتے ہی انھیں چین وسکون حاصل ہوتا ہے اور وہ اس رات گہری اور سکون کی نیند سوتا ہے۔اس افسانہ میں افسانہ نگار نے وجودیت کے فلسفے کو بنیاد بنا کر اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان کا وجود اس کی شناخت کا رہین منت ہے۔شناخت کا بنیادی وسیلہ انسان کا اپنا نام ہے۔نام وجود کو اعتبار عطا کرتا ہے۔نام کا گم ہو جانا گویا وجود کا معدوم ہو جانا ہے۔انسان جب اپنی شناخت کو پالیتا ہے یعنی اسے عرفان ذات ہو جاتا ہے تو اسے اپنا وجود مکمل، قائم اور مستحکم نظر آتا ہے اور جب انسان اپنے وجود کی شناخت سے محروم ہو جاتا ہے تو اسے کائنات کا وجود بھی معدوم ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

مذکورہ بالا افسانوی مجموعہ کے تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۱۹۷۰ء کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اردو کی سمت ورفتار متعین کرنے میں اہم کردار ادا کیا اور اپنی فکری وفنی بصیرت سے منفرد شخصیت بنائی، ان میں طارق چھتاری کا نام نمایاں ہے۔انھوں نے اردو افسانے کو نئے موضوعات اور جدید تکنیک سے روشناس کرایا اور اپنی تخلیقات سے معاصر اردو افسانے میں خوشگوار اضافہ کیا۔ان کے افسانے فنی پختگی کے باعث معاصر اردو افسانے میں نمایاں مقام کے مستحق ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ قمرالہدیٰ فریدی، تعارف، باغ کا دروازہ، طارق چھتاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۱، ص ۷

۲۔ طارق چھتاری، لکیر، مشمولہ باغ کا دروازہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۱، ص ۹۴

۳۔ طارق چھتاری، پورٹریٹ، مشمولہ باغ کا دروازہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۱، ص ۱۱۲

۴۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۵۔ طارق چھتاری، دس بھیگے کھیت، مشمولہ باغ کا دروازہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۱، ص ۱۶۰

۶۔ طارق چھتاری، کھوکھلا پہیا، مشمولہ باغ کا دروازہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۱، ص ۴۲

۷۔ طارق چھتاری، گلوب، مشمولہ باغ کا دروازہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۱، ص ۵۴

۸۔ طارق چھتاری، نیم پلیٹ، مشمولہ باغ کا دروازہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۱، ص ۶۹

''اکیسویں صدی کی افسانہ نگاری اور رات کا منظر نامہ''

شیو پرکاش

اسسٹنٹ پروفیسر

جواہرلعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

اکیسویں صدی کے افسانوی منظر نامے پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس صدی کے افسانہ نگاروں نے بلا تقلید اپنی الگ شناخت قائم کرنے کی کوشش کی ہے کیوں کہ گزشتہ صدی کی طرح حقیقت نگاری کے نام پر نہ تو صحافت کی جارہی ہے اور نہ ہی علامت نگاری کے زعم میں بیانیہ کو نظر انداز کیا جارہا ہے، موضوع اور موادّ کی اولیت کی بحث بھی تقریباً ختم ہوچکی ہے۔ اس کے باوجود فکشن نگاروں کی احساس کمتری ہنوز برقرار ہے جس کا شکوہ ہر فکشن نگار کی زبان پر موجود ہے۔ فکشن نگار عبدالصمد نے اپنے ایک مضمون میں بڑی شدت سے عہد حاضر کے مصنّفین پر اعتراض کیا ہے۔ ان کا اعتراض یہ ہے کہ اس عہد میں بڑی تیزی سے افسانوی مجموعے چھپ رہے ہیں لیکن وہ سب کتابیں کہاں جارہی ہیں؟ پھر خود اس کا جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں:۔

> ''سیدھا سا جواب یہ ہے کہ انھیں کوئی نہیں خریدتا کوئی نہیں پڑھتا، اکادمیوں اور دوسرے اداروں سے اشاعتی امداد مل جاتی ہے، اس لیے کتاب آسانی سے چھپ جاتی ہے، تعداد اشاعت ایک ہزار، پانچ سو، چھ سو لکھ دی جاتی ہے۔ چھپتی ہے دو ڈھائی سو، کوئی ہشیار پبلیشیر دستیاب ہوگیا تو وہ سو کاپیاں مختلف اداروں اور لائبریریوں کو فروخت کر دیتا ہے باقی سو کاپیاں لکھنے والا اپنے بزرگوں اور دوستوں اور ہم عصروں کے درمیان تقسیم کر دیتا ہے، ان سے بار بار پڑھنے اور اظہار خیال کرنے کی درخواست کرتا رہتا ہے، بہت بہت مشکلوں سے ایک آدھ حضرات کچھ کہتے بھی ہیں تو بہت سی مصلحتوں کو دیکھتے ہوئے۔ ایسی کئی مثالیں موجود ہیں جب ذاتی تعلقات اور مصلحتوں کے پیش نظر کچھ لوگوں کو بانس پر اونچا چڑھانے کی کوششیں کی گئیں، ان کے

بارے میں طرح طرح کے طومار باندھے گئے، انھیں ہر طرح کے انعامات سے نوازا گیا، وہ آج بڑے فن کار ہیں کہاں؟ بات یہ ہے کہ فن کی پرکھ مصلحتوں اور ذاتی تعلقات کی بنیاد پر ہو ہی نہیں سکتی ہے ہوتی ہے تو ہرگز پائیدار نہیں ہوتی۔ فن کی پرکھ صرف اور صرف فن کی بنیاد پر ہوسکتی ہے اور بس۔''

(فکر و تحقیق، سہ ماہی افسانہ نمبر ۲۰۱۳ء ص: ۵۰)

پیش نظر مجموعہ ''رات کا منظر نامہ'' کو موضوع بحث بنانے کے پس پشت مندرجہ بالا مصلحتوں میں سے کوئی بھی مصلحت تنقید و تجزیہ کی راہ میں حائل نہیں ہوگی سوائے اس کے کہ یہ کتاب اکیسویں صدی کے افسانہ نگاروں کی انفرادیت کی نمائندگی کر رہی ہے یا نہیں اور منفرد ہونے کی اس کوشش میں افسانہ نگار نے کس حد تک فن کے تقاضوں کو برقرار رکھا ہے اور روایت سے وابستگی وانحراف کی صورت کیا ہے۔

اس مجموعہ میں شامل بیشتر افسانے موضوع اور پس منظر کے اعتبار سے بڑی حد تک یکساں خصوصیات کے حامل ہیں اور وہ خصوصیت ہے الجھن اور حیرانی۔ لہذا دیکھنا یہ ہے کہ کن عناصر کی بنیاد پر وہ افسانے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ مثلاً ''پچھواڑے کا نالا'' اور ''بارش'' دونوں میں گرتے اور بہتے ہوئے پانی کی آوازوں سے ایک پراسرار فضا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن ''پچھواڑے کا نالہ'' میں پانی کے شور میں رشتوں کے کھو جانے، کرواہٹوں کا ڈھیر پیچھے چھوڑ جانے اور خود غرضی کی حدیں پار کر جانے کی کیفیات کو بیان کیا گیا ہے جب کہ ''بارش'' میں گھنے بادلوں اور تیز و تند آندھیوں کے بعد بارش سے چھٹ جانے والے دھند اور صاف و شفاف نکھرے ہوئے ہوئی خوش کن منظر نامے کی عکاسی کی گئی ہے۔

''پچھواڑے کا نالا'' کا مرکزی کردار اپنے باپ کے گزر جانے کا منظر بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جانے والے بہتے ہوئے پانی کی طرح چلے جاتے ہیں اور لوٹ کر

واپس نہیں آتے لیکن جب تک وہ حیات رہتے ہیں ان کے خلاف لوگ طرح طرح کی سازشیں کرتے رہتے ہیں اور مرنے کے بعد منوں مٹی تلے دبانے اور رسم دنیا نبھانے چلے آتے ہیں ۔ یہ افسانہ سیدھے سادے انداز میں لکھا گیا ہے لیکن سناٹے ، چیخ، ہوا کی کرب ناک چنگھاڑ اور اس کی شدت سے افسانہ کی فضا بوجھل ہوگئی ہے ۔ یہ حقیقت ہے کہ کسی اپنے کی موت کا حادثہ اس سے زیادہ دہشت زدہ چیخیں نکالنے پر مجبور کرتا ہے مگر افسانہ نگاری کے اپنے کچھ تقاضے ہوتے ہیں اور ان تقاضوں کو پورا کرنا پل صراط پر چلنے کی مانند ہوتا ہے اسی کٹھن راستے میں کبھی کبھار مصنف ڈگمگا جاتا ہے اور افسانہ کی روح مجروح ہو جاتی ہے۔اس کے برعکس افسانہ ''بارش'' میں بادل، پانی، ویران وسیاہ رات اور سیلاب افسانے کی فضا پر منفی اثرات مرتب کرنے کے بجائے امید کی ایک کرن پیدا کرتے ہیں۔

اکیسویں صدی کی نسل کا یہ دعوی ہے کہ وہ افسانے کو مقصدیت کے تنگنائے سے نکال کر ہیئت واسلوب اور موضوع کی ہم آہنگی اور وسعت سے ہمکنار کر رہی ہے، وہ کسی مخصوص نظریہ سے وابستگی کو گمراہ کن قرار دے کر افسانے کے بنیادی تقاضوں کو پورا کر رہی ہے۔ابرار مجیب کے اس مجموعے میں شامل افسانے اکیسویں صدی کے اس نئے طریقہ کار سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں ۔انھوں نے معاشی واقتصادی گھٹن ،تنگ نظری ، ریاکاری و مصلحت کوشی سے پردہ اٹھایا ہے۔اپنے مدعا کی ترسیل کے لیے بعض افسانوں میں مصنف نے اساطیری عناصر کا بھی سہارا لیا ہے مثلاً ''پشپ گرام کا اتہاس'' میں ہندی دیو مالا کے ذریعہ بات کہنے کی کوشش کی ہے جس میں افسانہ کی فضا کی مناسبت سے اسلوب میں بھی ہندی الفاظ کی شمولیت ہوگئی ہے۔اس کے علاوہ مصنف نے دھند میں گھرے ہوئے طلسمی ماحول سے افسانہ کو پراسرار بنا دیا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مرکزی کردار کا تخیل،خواب اور تحت الشعور سے باہم پیوست ہوگیا ہے۔اسی وجہ سے اس افسانے کو پڑھتے ہوئے قاری تحیر کے دھاگوں میں الجھتا چلا جاتا ہے۔جیسا کہ مندرجہ ذیل سطروں سے واضح ہوتا ہے۔

''اچانک گربھ وتی نے فلک شگاف چیخ ماری اور اس کی

گردن ایک طرف لڑھک گئی۔کنک لتا نے اس کی جانگھوں کے درمیان سے اپنا ایک ہاتھ نکالا اور بلند کیا اس کے ہاتھوں میں وہی بچہ تھا جسے مہیندر شروَن نے اپنے سپنے میں دیکھا تھا۔وہی مردہ بچہ جس کی آنکھوں کی جگہ دو غار تھے۔کنک لتا نے بچے کو اپنے ہاتھوں میں بلند کیا اور کھڑی ہوگئی۔وہ آگے آگے چل رہی تھی اور اس کے پیچھے پیچھے گر ہستھوں، ودیارتھیوں اور آدھ ننگی بالاؤں کی ٹولی۔فضا میں اچانک کنک لتا کی سریلی آواز میں ایک بھیانک گیت کے بول ابھرے اور لوگوں پر ایک جنونی کیفیت طاری ہوگئی۔سب پاگلوں کی طرح ناچتے ہوئے گاؤں سے باہر جانے والے راستے کی طرف بڑھنے لگے۔''

(رات کا منظر نامہ، ابرار مجیب، عرشیہ پبلی کیشنز ۲۰۱۵، ص:۴۱)

اس کے علاوہ اس مجموعہ میں شامل افسانوں میں ایسے کئی افسانے ہیں جو اساطیری اور ہندد یو مالائی فضا میں رنگے ہوئے ہیں مثلاً ''نروان سے پرے''ڈارون بندر اور ارتقاء،''نیل کنٹھ کی واپسی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اس مجموعہ میں شامل افسانوں کو مصنف نے تجربات کے حوالے نہیں کیا ہے بلکہ موضوع کی مناسبت سے اسلوب اور زبان و بیان کا استعمال کیا ہے تاہم بعض موقعوں پر ہمہ داں راوی کی زبان سے نامانوس الفاظ کی ادائیگی گراں گزرتی ہے۔

اس مجموعہ کے افسانوں میں مصنف کے اسلوبیاتی کمالات، ماجرا سازی، کردار نگاری اور پلاٹ سازی کی ہنر مندیوں کے ساتھ ساتھ علامتی اور استعاراتی ماحول بنانے کی خوبیاں بھی موجود ہیں، لیکن یہ احتیاط بھی برتی گئی ہے کہ کہانی پن باقی رہے اور افسانہ چیستاں نہ بن جائے۔دیباچہ میں اپنے تخلیقی طریقہ کار کی طرف خود مصنف نے توجہ دلائی ہے جس کا نقل کیا جانا اتنا ضروری نہیں تاہم اکیسویں صدی کی ترجیحات کو واضح کرنے میں افسانہ نگار کا یہ موقف کار آمد نظر آتا ہے۔چند سطریں ملاحظہ ہوں۔

میں نے ہر طرح کے افسانے لکھے ہیں قارئین اس مجموعہ کے مطالعہ سے بخوبی اندازہ لگالیں گے کہ اس میں علامتی افسانے بھی ہیں اور قابل فہم واقعاتی افسانے بھی۔ان افسانوں میں آپ کو جادوءئی حقیقت نگاری بھی نظر آئے گی اور داستانوی فضا بھی۔ان افسانوں میں زندگی ویسی نہیں ہے جیسی نظر آتی ہے بلکہ زندگی مشاہداتی عمل سے گزر کر کے میرے فکری اور فنی رویے کی چاک پر گوندھی ہوئی نرم مٹی کی طرح رکھی گئی ہے اور میں نے اسے ایک نئی صورت دی ہے۔''

(ایضاً ص:۱۰)

مندرجہ بالا اقتباس میں مصنف نے اپنے افسانوں کے متعلق جو بیانات دیے ہیں اس کی صداقت کا اندازہ گزشتہ صفحہ میں ان کے افسانے ''پشپ گرام کے اتہاس'' کے تجزیہ سے ہو چکا ہے کہ کس طرح افسانے کا مرکزی کردار خواب میں دیکھی ہوئی چیزیں حقیقی صورت میں پیش آتے ہوئے دیکھ رہا ہے اور کنک لتا کی کی اعمال وحرکات سے پیدا ہونے والی پراسراریت ایک جادوئی دنیا کی تخلیق کرتے ہیں۔

مصنف نے معاشرتی زبوں حالی، سیاسی وسماجی ظلم واستبداداور آمریت کے خلاف خاموش احتجاج کے لیے افسانہ ''پردھان منتری کی آمد'' خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے جس کے جملے مطالعہ کے بعد ذہن ودل پر دیر تک تشتر زنی کرتے رہتے ہیں۔اس افسانہ کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ناگواریوں کا اظہار بالواسطہ طور پر ایک بے زبان جانور کے اعمال وحرکات کے ذریعہ کیا گیا ہے جس کی وجہ سے بیانیہ دلکش اور پر اثر ہو گیا ہے اور متن میں معروضیت برقرار ہے افسانہ کے اختتام سے چند سطریں ملاحظہ ہوں جس میں اس بے زبان جانور کے فطری عمل کے ذریعہ پردھان منتری کے نام ونہاد منصب کی مذمت کی گئی ہے۔

''کتا اکیلا میدان میں ادھر ادھر سونگھتا پھر رہا تھا، اسے اتنی

مار پڑ چکی تھی کہ وہ لنگڑا لنگڑا کر چل رہا تھا۔سونگھتا سانگھتا وہ پردھان منتری کی قد آدم تصویر تک پہنچ گیا۔کچھ دیر کھڑا آسمان کو تکتا رہا پھر ایک ٹانگ اٹھا کر پیشاب کرنے لگا۔''

(ایضاً،ص:۱۳۶)

افسانے کے مکمل پس منظر کو جانے بغیر مندرجہ بالا اقتباس میں کتے کے ذریعہ کی گئی مذمت اوراس کے معانی ومفاہیم کونہیں سمجھا جاسکتا ہے۔یہ مذمت اس ظلم و جبر کا انتقام ہے جو پردھان منتری کی آمد کی وجہ سے اس کتے پر کی گئی ہے۔پردھان منتری جو پورے ملک کے حفاظت اورعوام کے دکھ سکھ میں شامل ہونے کا وعدہ کرکےعوام کے دلوں میں اپنی جگہ بناتا ہےلیکن کرسی اقتدار پر آنے کے بعدان لفظوں کے معنی بدل جاتے ہیں۔عوام کی حالات کا معائنہ کرنے کے نام پروہ ملک کے مختلف علاقوں کے دورے کرتا ہےمگر المیہ یہ ہےاس کے دورے کی تیاریوں میں بے شمار لوگ بھوکےاور پیاسے رہنے کے عذاب سے گزرنے پر مجبور ہوجاتے ہیں یہاں تک کہ ایک کتا جوکسی ہوٹل کے بچے ہوئے کھانے پر زندگی بسر کرتا ہے وہ پردھان منتری کی آمد پران روٹیوں کےٹکڑوں سے محروم ہوجاتا ہے کیوں کہ ان کی آمد پر صفائی ستھرائی کا انتظام سخت کردیا جاتا ہےاوردردر کی ٹھوکریں کھاتے ہوئے بے گھر غریبوں کوکوڑے کی ڈھیر کی طرح سڑکوں پر سے پھینک دیا جاتا ہےلیکن ایسے حالات میں عوام کی درد بھری آہیں استقبال کے شور میں گم ہوجاتی ہیں۔

بحیثیت مجموعی یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس مجموعہ کے افسانے موجودہ دور کے سلگتے ہوئے مسائل کے عکاس تو ہیں مگر انداز صحافیانہ یا مبہم نہیں بلکہ ایک مختلف انداز کی تہہ داری موجود ہےجس کی تفہیم کے لیے کچھ متعین علامات واستعارات،تاریخ،اساطیر اور ہندی دیو مالا سے واقفیت ضروری ہوجاتی ہےاوریہی وہ لوازمات ہیں جو اکیسویں صدی کے افسانہ نگاروں ممتاز ومنفرد کرتے ہیں۔

حالی اور یادگارِ غالب

ڈاکٹر الطاف حسین

حالی اورشبلی ،سرسیدتحریک کے دوایسے ستون ہیں جن کے کارناموں کونظرانداز کرکے سرسیدتحریک کی عصری معنویت کوسمجھانہیں جاسکتا۔اوراگر ملک وقوم کےآج کے حالات کوذہن میں رکھاجائےتوشائدیہ ماننا پڑےگاکہ قوم کوایک بارپھرسرسیدجیسے قائد اور حالی اورشبلی جیسےمخلص اور غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک دانشوروں کی ضرورت ہے۔سرسیدشبلی اورحالی کاذہن جدت پسندتھا۔وقت کی نبض پران کی گرفت مضبوط تھی اسی بناپرانھوں نے اپنے زمانے کےمسائل پرگہرائی سےغوروخوض کیااورعلم وادب کےایسے موضوعات پرکتابیں،مضامین اورنظمیں وغیرہ لکھیں جوملک وقوم کے لیئے یقیناً مثبت اور تعمیری ثابت ہوئیں۔سرسیداورشبلی کےکارناموں پردوسرے حضرات مجھ سے بہترطورپر روشنی ڈالیں گے۔میں نے اپنے مقالےکو مولاناالطاف حسین حالی کی عظمت پرمختصرگفتگو تک محدودرکھاہے۔

حالی اردوادب کی ایک ایسی نادرروزگارشخصیت کانام ہےجنھیں ان کی تنقیدنگاری، سوانح نگاری اورشاعری ،تینوں میدانوں میں اجتہادی کارناموں کے لئے ہمیشہ یادرکھا جائے گا۔حالی شاعری توکم عمری سے ہی کرتے تھےلیکن ان کی نثری تصانیف کا سلسلہ۱۸۶۷سے شروع ہوتاہے۔حالی کی پہلی نثری تصنیف ایک مناظرانہ کتاب ً تریاق مسموم ہے جوانھون نے ایک عیسائی مبلغ کے جواب میں لکھی تھی اسکے بعدحالی کی جوتصانیف سامنےآئیں وہ اسطرح ہیں۔

۱۔علم طبقات الارض (ترجمہ)

۲۔مجالس النسا (ناول)

۳۔حیات سعدی (سوانح عمری)

۴۔یادگارغالب (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 اورعربی میں بھی بہت کچھ لکھا اس کے علاوہ ان کے ارد ومقالات اورمکتوبات بھی شایع ہو چکے ہیں لیکن آج کی تاریخ میں حالی کواردو کے اولین تنقید نگار اورسوانح نگار کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہئے ۔اگر دیکھا جائے تو مقدمہ شعر وشاعری سے پہلے حالی کے تنقیدی افکاروخیالات ،ان کی سوانحی تصانیف میں ہی نمایاں ہونے لگے تھے۔حیات سعدی (۱۸۸۲) میں لکھی گئی اس میں حالی نے شاعری کے لیےجن باتوں کوضروری قرار دیا ہئے مقدمہ شعروشاعری مین ان ہی باتوں کواورزیادہ تفصیل اوروضاحت کے ساتھ پیش کیا ہئے ۔یعنی مقدمہ شعروشاعری میں جونظریات پیش کئے گئے ہیں وہ بہت پہلے سے ہی حالی کے تنقیدی شعور میں موجود تھے۔اس کے علاوہ حالی نے جوتبصرےاورمضامین وغیرہ گاہے بگاہے،ان میں بھی وہ بہت ساری تنقیدی بحثیں ملتی ہیں جومقدمہ شعروشاعری میں دلائل کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ تنقید نگار کے علاوہ،حالی کی ایک حیثیت سوانح نگار کی بھی ہئے۔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 خوداس بات کی وضاحت کی ہے کہ انھوں نے ایک تعمیری مقصد کے تحت سوانح نگاری کی طرف توجہ کی ہے۔حالی کے مطابقً بیاگرافیً قدیم زمانے سے چلی آتی ہے۔مسلمانوں میں بھی اس کارواج رہاہے۔

لیکن ان کی اکثر بیاگرافیوں میں محض روایت پر بنیادرکھی جاتی تھی۔درایت مفقود

تھی۔تذکرہ نویسی بھی عام رہی ہے۔لیکن اکابر شعرااور مصنّفین کی منفرد زندگیاں غالبًانہیں لکھی گئیں۔یورپ مین سترہویں صدی سے بیا گرافی کی با قاعدہ ابتدا ہوئی،اوراس کے بعداس فن نے با قاعدہ ایک فلسفہ کی صورت اختیار کر لی۔

اردو مین کوئی بیا گرافی ایسی نہیں،جس سے دل میں کوئی تحریک پیدا ہو۔۔۔بنا بریں 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 موجودنہیں،نیز شعروشاعری میں بھی ان کے رتبے کوکوئی نہیں پہنچا۔اس لئے نظرانتخاب 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 کہانھوں نے حیات سعدی لکھنے کی تحریک کسی انگریزی کتاب سے حاصل کی۔اس کے علاوہ حالی نے فارسی ماخذات سے بھی استفادہ کیاہے جس کا حوالہ حالی نے اپنی اس سوانح عمری میں کیا ہے۔

حیات سعدی،کاتعلق بنیادی طور پرتحقیق سے ہےلیکن 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 اورضروری کوغیرضروری سے الگ کر کے یہ طۓ کرتاہۓ کہ سوانح لکھنے کے لئے کس موادکو 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 سےبعض الحاقی اشعار بھی منسوب کر دیے گئے تھے۔حالی نے سعدی کے حالات زندگی اورمصدقہ کلام کے بارے میں تحقیق بھی کی اورانکا 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 اورکردار کے بارے میں بعض مغربی مصنفین 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 شعر العجم 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 جا سکتی 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 عمری ''یادگار غالب'' ہے۔ 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 ہئے۔ حالی نے اپنی دوسری سوانح عمریوں میں نہایت سنجیدہ لب ولہجہ اپنایا ہئے لیکن شائد مرزا کی صحبت اور شخصت

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 و تعبیر 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 پہلووں کو نمایاں کیا ہے

جن کا تعلق غالب کی زندہ دلی، شوخی اور آزادہ روی سے ہے۔ غالب کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلووں 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 شمش الرحمٰن فاروقی کی کتاب تفہیم غالب 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 سیئد 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 مہتم بالشان ہوں گےجن کومہتم بالشان نہیں سمجھا گیا۔

غالب سے کسی کشور کشائی اور ملک گیری کے واقعات کی توقع نہیں کی جاسکتی 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 ہےاسی لئے یادگار غالب حالی کی ایک یادگار تصنیف مانی جاتی ہے

(حالی کی ایک اہم سوانح عمریؔ حیات جاویدؔ ہےؔ۔حیات جاوید ؔ ہندوستان کی عظیم علمی ، ادبی اور ثقافتی ،شخصیت ،سر سیئد 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 کار ہائے نمایاں انجام دئے ہیں ان سے دنیا واقف ہئے 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 دیکھےاور بڑے ہوکر نیچری،کافر،اور بے دین کہلائے اور رکھا ہی کیا ہے۔

(بحوالہ۔سرسیداحمد خان۔از۔ڈاکٹرسیدعبداللہ۔ص۔۹۵)

اگر دیکھا جائے تو سر سید نے ان الفاظ میں یہ واضح کر دیا ہئے کہ ان کی زندگی ایک انسان کی زندگی ہئے اسمیں وہ باتیں بھی ہیں جولازمہ بشریت ہیں اور وہ بھی جوان کی پختہ عمر کے کارناموں کا خلاصہ ہئے۔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 ،اورایسے تمام لوگوں سے ملاقاتیں کیں جوسرسید کے بارے مین کسی بھی طرح سے معلومات فراہم کرسکتے تھے۔حاؔلی پوری سنجیدگی ،دلجمعی اور جان فشانی سے دو(۲) جلدوں میں حیات جاویدمرتب کی۔جس کی پہلی جلدمین سرسید کی زندگی کے حالات وواقعات پیش کئے گئے ہیں جبکہ دوسری جلد مین سرسید کے تعلیمی ،علمی ،ادبی اورسماجی کارناموں کا جائزہ تفصیل کےساتھ پیش کیا گیاہے

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 لکھاہے 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) پہلاشخص ہےجس نے مذہبی لٹریچر میں نکتہ

چینی کی بنیاد ڈالی ہےاس لئے مناسب ہےَ کہ سب سے پہلے اسی کی لائف میں اس کی پیروی کی جائے اورنکتہ چینی کاکوئی موقعہ ہاتھ سےنہ جانے دیا جائے

(دیباچہ حیات جاوید)

حالی کوسرسید کی بعض باتوں سے اختلاف ہوسکتا ہےلیکن سرسید کی نیّت کے بارے میں انھیں کوئی بدگمانی نہیں تھی ۔کیونکہ انھیں اس بات کا یقین تھااور وہ چاہتے تھے کہ دوسروں کوبھی 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 ہےَ۔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۔

جموں و کشمیر میں اُردو صحافت کا آغاز و ارتقا

ڈاکٹر جمیل احمد کوہلی

کسی بھی زبان کے فروغ میں مختلف ادارے اپنا اہم رول نبھاتے ہیں ان میں سے ایک شعبہ صحافت بھی ہے جو کسی بھی زبان کی ترقی وترویج میں اپنا اہم رول ادا کرتا ہے بلکہ کچھ وجوہات کی بنا پر صحافت کا شعبہ دوسرے اداروں اور انجمنوں سے زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ کیونکہ صحافت کا دارہ باقی اداروں اور انجمنوں کے مقابلے میں زیادہ وسیع عریض ہوتا ہے جہاں تک باقی اداروں کی بات ہے اُن سے مخصوص افراد ہی مستفید ہو سکتے ہیں جبکہ صحافت کے ذریعے دور افتاد علاقوں کے بسنے والے بھی فائدہ حاصل کرتے ہیں تو اسطرح سے شعبہ صحافت کسی بھی زبان کے فروغ کا موثر ذریعہ رہا ہے۔

جہاں تک ریاست جموں وکشمیر میں صحافت کے متعلق بات کی جائے۔تو یہ بات صاف طور پر عیاں ہے کہ ریاست جموں وکشمیر ڈوگرہ مہاراجوں کی زرخرید تھی۔اسی لیے ڈوگرہ جو چاہتے تھے وہی قانون بنالیتے تھے تو اسطرح سے ریاست میں ڈوگرہ حکمرانوں نے کچھ ایک اداروں پر مکمل پابندی عائد کی ہوئی تھی ۔جن میں سے ایک صحافت کا شعبہ بھی تھا۔اُس دور میں ریاست جموں وکشمیر کے اخبارات و رسائل پر پابندی کی سب سے بڑی وجہ ایک شخصی راج تھا دوسرے ڈوگرہ حکمرانوں کو یہ خطرہ تھا کہ ایہ اخبارات ہماری حکومت اور اس کی من مانی پالیسیوں پر تنقید کریں گے۔ڈوگرہ حکمرانوں نے صحافت کی آزادی کو روکنے کے لیے ایک پریس ایکٹ بنایا۔جس کے تحت پریس کے بارے میں بڑے سخت قانون مرتب کیے تھے۔ان قوانین کے تحت کوئی بھی صحافی اخبار نکالنے کی اجازت اُسی وقت حاصل کرسکتا تھا جب وہ حکومت وقت کے بنائے ہوئے پریس ایکٹ کی حدود کے اندر رہتے ہوئے اپنے اخبارات شائع کرے۔جبکہ ریاست کے دانشور صحافی

آزاد اخبار نکالنا چاہتے تھے جبکہ حکومت وقت انھیں اس کی اجازت نہیں دیتی تھی۔

اگر چہ سرکاری طور پر ریاست جموں وکشمیر میں صحافت کا آغاز اس وقت ہوا۔ جب مہاراجہ رنبیر سنگھ نے "بدیا بلاس سبھا" قائم کی اور اس سبھا کے ساتھ "بدیا بلاس" نام کا ہفتہ وار اخبار بھی جاری کیا۔ جو کہ اُردو اور ہندی دونوں رسم الخط میں شائع ہوتا تھا۔ یہ ریاست کا پہلا سرکاری اخبار تھا۔اس اخبار کے لیے خبریں ریاست کے ساتھ ساتھ ملک کے بڑے بڑے شہروں سے نامہ نگار بھیجتے تھے۔اس اخبار میں تقریباً ہر موضوع کی خبریں چھپتی تھیں۔اس اخبار میں عجیب وغریب واقعات اور دلچسپ خبریں بھی شامل کی جاتی تھیں۔اسی طرح کی ایک خبر کے بارے میں عبدالقادر سروری یوں لکھتے ہیں۔

بدیا بلاس اخبار پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس اخبار میں اُردو کے اچھے مضامین شائع ہوتے تھے۔لیکن اس اخبار کو سرکاری سرپرستی حاصل تھی اور یہ سرکار کے مفادات کا تحفظ کرتا تھا۔اس سب کے باوجود یہ تسلیم کرنا پڑھتا ہے کہ ریاست جموں و کشمیر میں اُردو صحافت کی ابتداء "بدیا بلاس" اخبار سے ہوئی۔

"بدیا بلاس" اخبار جاری ہونے کے بعد بھی طویل عرصے تک کوئی دوسرا اخبار ریاست سے جاری نہ ہوسکا۔اسکی بڑی وجہ پریس ایکٹ کے سخت قوانین اور شخصی راج تھا اگر چہ اردو زبان کے کئی دانشوروں جن میں محمد دین فوقؔ، سالک رام سالکؔ، منشی ہرگوپال کول خستہؔ اور لالہ ملک راج صرافؔ کے اسماء گرامی خاص اہمیت کے حامل ہیں جنہوں نے ریاست سے ایک آزاد اخبار جاری کرنے کی کوشش کی۔اور حکومت وقت کے سامنے بارہا اپنی درخواست رکھتے رہےاور ہر بار مسترد کر دی گئی۔اس کے باوجود ان دانشور حضرات نے اپنی کوشش جاری رکھی۔خاص طور پر ملک راج صرافؔ نے ۱۹۲۱ء سے لیکر ۱۹۲۴ء تک کئی بار اخبار کی اجازت کے لیے حکومت کے سامنے اپنی درخواست رکھی۔لیکن ہر بار اُن کی درخواست رد کی جاتی رہی۔ مگر انھوں نے ہمت نہ ہاری آخر کار ملک راج صرافؔ کی محنت رنگ لائی اور

کچھ شرائط کے ساتھ اُن کو ریاست سے اخبار جاری کرنے کی اجازت مل گئی۔ تو اسطرح ریاست جموں وکشمیر سے ۲۴ جون ۱۹۲۴ء کو پہلا غیر سرکاری اخبار "رنبیر" لالہ ملک راج صراف نے شائع کرکے ریاست میں اُردو صحافت کا باقاعدہ آغاز کیا۔

اخبار "رنبیر" میں مختلف قسم کی خبروں کے ساتھ ساتھ اُردو شعر وادب کو بھی باقاعدگی کے ساتھ جگہ دی جاتی تھی اخبار "رنبیر" کے پہلے پرچے پر جس نظم کو چھپنے کا شرف حاصل ہوا۔ وہ سید ذولفقار علی نسیم کی نظم "پرزہ کاغذ کا نہیں" تھی نظم کے چند اشعار نمونہ کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔

" آو پیدا کریں پھر مل کے وہ آن رنبیر پھر سے عالم کو
دکھادیں وہی شان رنبیر اُس کے آنے سے سدھر جائے گی حالت
اپنی خیر مقدم کو بڑھو آیا ہے جوان رنبیر اس کو آنکھوں پہ بٹھاؤ کرو
عزت اس کی پرزہ کاغذ کا نہیں ہے یہ شانِ رنبیر"

("نقوش رنبیر" از ملک راج صراف صفحہ ۱۲)

اگر چہ "رنبیر" کے جاری ہونے سے ریاست میں اُردو صحافت کا آغاز ہوا۔ لیکن رنبیر کے جاری ہونے کے بعد بھی ۱۹۲۴ء سے لیکر ۱۹۳۲ء تک کے لمبے عرصے میں ریاست سے کوئی دوسرا اخبار جاری کرنے کی کسی بھی صحافی کو حکومتِ وقت سے اجازت نہ مل سکی۔ آخر کار مہاراجہ ہری سنگھ کے دور میں عوامی دباؤ کے پیشِ نظر پریس ایکٹ میں ترمیم کرنا پڑی پریس ایکٹ میں ترمیم کے بعد سب سے پہلا اخبار ۱۹۳۲ء میں پریم ناتھ بزاز نے "وتستا" نام سے جاری کیا۔تو اسطرح سے ۱۹۳۲ء کے بعد ریاست سے اُردو اخبارات ورسائل کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا اور اَن گنت اخبارات و رسائل ریاست جموں وکشمیر سے شائع ہوئے۔جن میں سے چند ایک کے نام اسطرح سے ہیں۔

۱۹۳۲ء میں وتستا، پاسبان، صداقات، جہانگیر، مارتنڈ، حقیقت ۱۹۳۳ء میں

ترجمان، الانوار، نوجوان، رہبر، کشمیر جدید ۱۹۳۴ء میں ابراق ، پیغام، آزادی نسواں، انصاف، آفتاب، صداقت، ہمت ۱۹۳۵ء میں پربھات، وطن جمہور، تنویر، شیر، مجاہد، توحید ،اصلاح، ہمدرد، پرتاپ ۱۹۳۶ء میں توی، دیہاتی دُنیا ۱۹۳۷ء میں رتن، سیاست، الہلال ،وکیل، ۱۹۳۸ء میں ببر شیر، اتحاد، معاون، خودرا ۱۹۳۹ء میں خدمت، چاند، سچ ۱۹۴۰ء میں رہنما، فردوس، المجاہد ۱۹۴۱ء میں ہمالیہ ۱۹۴۲ء میں انقلاب ۱۹۴۳ء میں طبیب، کشمیر، صادق، ترجمان، پکار ۱۹۴۴ء میں نیا کشمیر ۱۹۴۵ء میں نور، پریم ۱۹۴۶ء میں زیورِ تعلیم ۱۹۴۷ء میں پاک کھلونا، اتحاد، جاگیرداراں جیسے اخبارات ورسائل ریاست جموں وکشمیر سے جاری ہوتے رہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد کچھ عرصہ کے لیے ریاست سے اخبارات ورسائل کی اشاعت کا سلسلہ رُک گیا ۔کیونکہ پورے مُلک کی طرح ریاست جموں وکشمیر بھی دو حصوں میں تقسیم ہوگئی۔اس تقسیم کا رنج وغم عام عوام کے ساتھ صحافتی برادری کو بھی سہنا پڑا۔ ایک لمبے عرصے کے بعد ریاست سے پھر دوبارہ اخبارات و رسائل کا سلسلہ شروع ہوا۔اور موجودہ وقت میں ریاست سے درجنوں خبارات ورسائل اُردو زبان میں شائع ہوتے ہیں۔

ان میں سے چند ایک نام اسطرح سے ہیں۔کشمیر عظمی، اُڑان، تسکین، تیسری دُنیا، افتاب، ملاپ، وغیرہ اہم اخبارات کے ساتھ ساتھ رسائل جو اُردو زبان میں باقاعدگی کے ساتھ شائع ہوتے ہیں۔ان میں شیرازہ، ہمارا ادب، تسلسل، ترسیل، بازیافت، اقبالیات، آئینہ، لفظ لفظ، تعمیر وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

یہ اخبارات ورسائل جہاں ایک طرف ریاستی عوام کو موجودہ دور کے حالات و وقعات سے باخبر رکھتے ہیں وہیں پر اردو زبان وادب اور اُردو صحافت کو بھی ریاست میں فروغ دے رہے ہیں موجودہ وقت میں ریاست جموں وکشمیر کے جو حالات و وقعات بنے ہوئے ہیں۔ان حالات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ریاستی عوام

بالخصوص اہلِ علم و دانشور طبقہ کو چاہیے کہ اُردو زبان کی آبیاری اور اُردو صحافت کے لیے اپنا کلیدی رول ادا کریں تا کہ اُردو صحافت ریاست جموں و کشمیر میں دن دُگنی رات چوگنی ترقی کرے۔

آنند لہر بحیثیت افسانہ نگار

ڈاکٹر دل پزیر فتح پور منڈی پونچھ

8803267734

آنندلہر صوبہ جموں کے مشہور افسانہ نگار ہیں۔آپ ریاستی سطح پر اپنی ادبی حیثیت منوا چکے ہیں۔ بلکہ اب ملکی سطح پر بھی وہ جانے پہچانے افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانے ملک کے اہم رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔جب آنندلہر نے افسانہ نگاری شروع کی تو اس وقت تک اُردوافسانہ نگاری ،ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ہاتھوں نکھر اور سنور چکی تھی اورحقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ فنی اور تکنیکی سطح پر بھی افسانے میں کئی طرح کے اضافے ہو چکے تھے۔موضوعاتی سطح پر کافی تنوع آ چکا تھا۔حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، اختر اورینوی، عصمت چغتائی اوپندر ناتھ اشک، احمد ندیم قاسمی وغیرہ نے انسانی زندگی کا باریک بینی کے ساتھ مشاہدہ کر کے اسکی نفسیاتی اور داخلی زندگی کے مسائل، الجھنوں اوکشمکش کو بھی افسانوں میں پیش کیا۔ چنانچہ اُردوافسانہ قلیل عرصے میں ایک شاندار روایت قائم کر چکا تھااور ریاستی سطح پر افسانے لکھے جارہے تھے اوراس دور کے افسانہ نگار ملکی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کے اثرات کے تحت اس ریاست کے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کررہے تھے۔ ان افسانہ نگاروں میں پشکر ناتھ، مالک رام آنند ، ویدراہی، نورشاہ، خالد حسین ، موہن یاور ، کشوری چند، ویریندر پٹواری، کشمیری لال ذاکر، عبدالغنی شیخ ، پروفیسر ظہورالدین نے ریاست جموں وکشمیر میں پیدا شدہ مسائل اور یہاں کے لوگوں کی سیاسی ،سماجی اور معاشرتی زندگی کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔اسطرح افسانے کی روایت کو ریاستی سطح پر فروغ ملنے لگا اوران افسانہ نگاروں نے اپنی ریاست کے معاشی، معاشرتی اور سیاسی مسائل کو کہانی کا موضوع بنایا۔

آنندلہر کی افسانہ نگاری کا آغاز 1972ء میں ہوا۔ ان کا پہلا افسانہ ''پتھر کے آنسو'' ہے جوانھوں نے طالب علمی کے زمانے میں لکھا۔ ابتداء سے ہی آپ نے تجریدیت کی طرف رجوع کیا۔اس زمانے میں اُردوافسانہ روایتی ارتقاء کے دور سے آگے بڑھ کر علامتی اور تجریدی تجربات اپنے اندر سمیٹ رہا تھا۔آنندلہر نے بھی اپنے دور کے

غالب رجحانات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ایک طرف ان کے سامنے مسلکی مسائل تھے اور دوسری جانب ریاست کی عوام اور ان ے مسائل۔ چنانچہ انھوں نے نئی تکنیک کے تحت مختصر علامتی اور تجریدی افسانے لکھے۔

ریاست جموں وکشمیر میں تجریدی افسانے لکھنے والوں میں آنندلہر کا نام قابل ذکر ہے۔ آپ نے ایک افسانوی مجموعہ ''انحراف'' تخلیق کیا جو تجریدی افسانے کے زمرے میں آتا ہے۔ آنندلہر ریاست میں تجریدی افسانہ نگاری کے موجد ہیں۔ ان سے پہلے تو علامتی افسانے لکھے جا رہے تھے لیکن کسی نے تجریدیت پر قلم نہیں اٹھایا تھا۔ آنندلہر نے ریاست میں تجریدی افسانے لکھ کر اس تجربے کا آغاز کیا۔ وہ اپنے افسانوں میں ایک خواب اور کیفیت کو اُبھارتے ہیں۔

آنندلہر نے جب افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو سب سے پہلے اپنے گردونواح کے ماحول سے متاثر ہوئے۔ انھوں نے روزمرہ کی زندگی کے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں نہ صرف شہری بلکہ دیہاتی زندگی کے رسم ورواج، رہن سہن اور دیگر مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ لہر کے افسانوں میں محسوسات، تجربات، مشاہدات، نفسیات اور احساسات کے ساتھ ساتھ گہرے معاشرتی شعور کا احساس ہوتا ہے۔ قاری انکی کہانی پڑھتے وقت اس چیز کو محسوس کرتا ہے کہ انھیں گردوپیش کی ہر چیز پر نظر ہے اور ان سب کی عکاسی لہر نے ایسی کی ہے کہ ہر طبقے کی جیتی جاگتی تصویریں ہماری نظروں کے سامنے گھوم جاتی ہیں۔

آنندلہر کی افسانہ نگاری کا اسلوب یہ ہے کہ وہ زیادہ تر آج کے معاشرے میں گرے ہوئے انسان کی کھوکھلی اور بے کیفیت زندگی کو موضوع بناتے ہیں۔ لہر کے یہاں یک رنگی ہے بلکہ ان کے موضوعات میں وسعت اور تنوع بھی پایا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں سیاسی اور سماجی نظام کی کمزوریوں اور عصری صداقتوں کو تخلیقی فن کاری کا جامہ پہنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کا بنیادی مقصد افسانوں کی تقسیم کاری اور آپسی بھائی چارے کی محنت کا دردناک حال بیان کرنا ہے۔ ان کے افسانوں میں

انسانوں کی شکست خوردہ زندگی کی تصویریں صاف دیکھی جاسکتی ہیں۔ جب ہم ان کے افسانوی مجموعے پرنظر ڈالتے ہیں تو ہمیں مختلف موضوعات ملتے ہیں ۔لہر کا بنیادی مقصد حقیقت نگاری، ذات کی گہرائی ، جنگ بندی ، امن شانتی اور سرحدی دیواریں ختم ہونی چاہئیں وغیرہ موضوعات ملتے ہیں۔ وہ روزمرہ کے واقعات سے خاکہ تیار کرتے ہیں اور پھر دردمندی سے انھیں افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔

آنندلہر کے افسانوں میں ہمیں مختلف قسم کے کردار ملتے ہیں اور ہر ایک کردار کی انفرادیت اورنفسیاتی کیفیت ہے۔ ہر کردار جیتا جاگتا اور حقیقی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ لہر کے افسانوی مجموعہ ''انحراف'' میں عام افسانوں کے کردار علامتی ہیں۔ اس سلسلہ میں وہ کہیں ''سورج'' اور کہیں ''الف''، ''ب'' وغیرہ ان کے کردار ہیں۔ اس مجموعے میں جتنے بھی کردار ہیں ان کا کوئی وجودنہیں ہے بلکہ لفظ یا محض صرف کو علامت بنا کر کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔

لہر نے اپنے افسانوں میں مردوں کی نفسیاتی خواہشات، خودغرضی، حادیث پسندی کوموضوع بنایا بلکہ عورتوں کے مسائل ان کے جنسی جذبات، استحصال اور عورت کی نفسیات کی محرومی ، درد، قربانی کو اپنے افسانوں میں کھل کر پیش کیا ہے۔ یعنی لہر نے عورت کو اپنے افسانوں میں مختلف روپ دکھایا ہے مثلاً ماں، بے بس عورت، طوائف، معشوقہ کے روپ میں وغیرہ لیکن ہر صورت میں لہر کے افسانوں کی عورت اپنی تمام نفسیاتی پیچیدگیوں کے باوجود ایک مکمل عورت نظر آتی ہے۔ آپ کا زیادہ تر رجحان عورت کے استحصال کو بیان کرنا ہے۔

آنندلہر کے افسانوں میں سماج، ذات پات، معاشرہ، سیاست، بے روزگاری، سرمایہ داری، غریبی، جنسی خواہشات کے ساتھ فرسودہ رسومات ، مذہبی ڈھونگ ، ضعیف الاعتقادی کا بھی تجربہ ملتا ہے۔ انھوں نے افسانوں کو زندگی کے قریب لانے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ انکی عبادت میں چھوٹے چھوٹے جملے شامل ہیں۔ روانی اور سلاست ان کے ہر مضمون میں پائی جاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں روزمرہ کی باتیں عام ملتی ہیں۔ ہر قاری چاہے وہ کم پڑھا لکھا ہو یا زیادہ ان کے افسانوں کو اچھی طرح سمجھ

لیتا ہے۔ وہ قلم اور الفاظ کی عظمت کو اچھی طرح پہچانتے ہیں ۔کم الفاظ میں زیادہ اور مکمل بات کہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ انکے افسانوں میں عام بول چال کی زبان پائی جاتی ہے۔

آنندلہر کے افسانوں کے پلاٹ عموماً مربوط اور لچکدار ہوتے ہیں۔ وہ اپنے گردوپیش کی زندگی سے کہانی کا پلاٹ لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے روزمرہ زندگی کے درپیش مسائل ان کے افسانوں کے موضوعات ہوتے ہیں۔ اس لیے قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے ۔اسے اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ وحدت تاثر کو آپ نے بڑی کامیابی کے ساتھ برتا ہے جس سے آپ کے افسانے حقیقت سے بالکل قریب نظر آتے ہیں۔

آنندلہر کے افسانوں میں علامتیں ، واضح اور دلکش ہیں۔ ان کے افسانوں میں سوچ کا مثبت پہلو نظر آتا ہے۔ وہ زندگی سے فرار کے بجائے اس کا مقابلہ کرنے پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کا علامتی افسانہ ''سولہواں برس''، ''راستے کا پہاڑ'' ایک دور پر نہیں بلکہ ایک پوری تہذیب پر محیط ہے ۔دوسرے افسانے مثلاً زخم وبود، پانی کی لکیر، سورج کا قتل ، بے چہرہ لوگ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

آنندلہر کی زبان کا جہاں تک تعلق ہے اس میں چاشنی ، شگفتگی اور مٹھاس ملتی ہے۔ یہ عام سے موضوع کو اسطرح کے اسلوب میں ڈھال لیتے ہیں کہ وہ ایک آفاقی کہانی بن جاتی ہے ۔مختصر جملے ان کے افسانوں کی جان ہیں ۔آپ کو کچھ دیکھتے ہیں ۔ بے لاگ صفحہ قرطاس پر اُتار دیتے ہیں۔ آپ قاری کو ذہن میں رکھ کر لکھتے ہیں اور اسے ساتھ لیکر چلتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لہر کے افسانے موجودہ دور میں زبان کے اعتبار سے بے مثال ہیں۔

اردو زبان کی عہد ساز شاعرہ ۔ ۔آدا جعفری

ڈاکٹر رضا محمود

لکچر رشعبۂ اردو جموں یونیورسٹی

Email: razakhan959636462@gmail.com

آدا جعفری کی پیدائش ۲۲ راگست ۱۹۲۴ء کوشہر بدایوں (اتر پردیش) میں ہوئی۔ آپ کا اصلی نام عزیز جہاں تھا لیکن ادبی دنیا میں ادا جعفری کے نام سے مشہور ہوئیں۔ آپ کی عمر تین سال تھی کہ والد مولوی بدرالحسن کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد پرورش کی ساری ذمہ واری ماں کے کندھوں پر آن پڑی۔ آپ کی پرورش اپنے ننھیال میں ہوئی۔ آدا کا ننھیال ایک قلعہ نما حویلی میں رہائش پذیر تھا۔ اس ایک گھر میں کئی گھر آباد تھے جن میں بڑی حویلی، چھوٹی حویلی، دیوان خانہ اور نانا کی کوٹھی وغیرہ یہ پورا گھرانا ''ٹانک والا خاندان'' کے نام سے جانا جاتا تھا۔ اس خاندان کا ایک رواج تھا کہ اُن کی بیٹیاں بیاہ کو سسرال نہیں بھیجی جاتی تھیں۔ جس کی وجہ سے اُن کی والدہ نانا کی کوٹھی میں تینوں بیٹیوں کے ہمراہ شہر بدایوں میں مقیم رہتی تھیں۔

شہر بدایوں ہمیشہ سے علم وادب کا گہوارہ رہا ہے۔ قدیم زمانے میں جسے بدھ نام کے کسی راجا نے آباد کیا تھا۔ لیکن بعد میں مسلمان بادشاہوں نے اسے بدایوں کا نام دے دیا۔ یہ وہی سرزمیں ہے جس حضرت نظام الدین اولیاء کا مولد اور بہت سے صوفیاء اکرام اور روحانی بزرگوں کا مسکن یہی رہا ہے۔ جس کا ثبوت وہاں کے تاریخی مقامات اور مزارات سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ سرسبز ریشمی چادروں، مہکتے پھولوں اوڑھے مزاروں، حسین گنبدوں اور عالی شان مسجدوں سے آراستہ یہ شہر دلکش مناظر پیش کرتا ہے۔ آدا جعفری ایسے حسین وجمیل مناظروں سے ہمیشہ محروم رہی ہیں۔ جس کا ذکر وہ اپنی خود نوشت سوانح عمری ''جو رہی سو بےخبری رہی'' میں لکھتی ہیں:

> ''یہ سارے مزارات اور تاریخی مقامات جن کی زیارت
> کے لئے دور دور سے لوگ آتے تھے میرے لئے محض کہانیوں کی دنیا

کی طرح ہیں۔ یہ مقامات اُس وقت بھی میرے لئے شہر کی تاریخ کے
کچھ حوالے تھے اور آج بھی ہیں۔''

اداؔ جعفری کا بچپن گھر میں مقید اور گہرے احساس تنہائی کے ساتھ گذرا۔ پھر یہ احساس اُن کی شخصیت میں ہمیشہ کے لئے سرایت کر گیا۔ اُن کی خودنوشت سوانح عمری کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ اداؔ کے معصوم اور ننھے سے دل میں اپنے بکھرے ہوئے رشتوں کا ملال بہت گہرا تھا۔ علاوہ ازیں شفقتِ پدری سے محروم اُن کی شخصیت میں مزید اضافہ ہوا۔ وہ اپنے والد سے بہت زیادہ پیار کرتی تھی۔ مگر اُن سے ملنے سال میں صرف ایک بار اپنی والدہ اور بہنوں کے ہمراہ کانپور جایا کرتی تھیں۔ گھر کا ماحول اس قدر سخت تھا کہ جب بڑی بہنیں سلائی سیکھنے اور پڑھنے لکھنے میں مصروف ہو جاتی۔ تب وہ اپنی ماں سے نظر بچا کر گھر کی چھت پر چلی جاتی، املی کے درخت سے گرتے بیجوں کو اکٹھا کرتی اور اُن سے کبھی ریل گاڑی اور کبھی اپنے گھر کا نقشہ بنایا کرتی۔ چنانچہ بعد کی زندگی میں یہی دو آرزوئیں یعنی سفر اور گھر اداؔ جعفری کے فن اور شخصیت کے اہم استعاروں کے طور پر اپنی مختلف جہتوں کے ساتھ ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

اداؔ جعفری کو بچپن سے ہی کتابوں اور مظاہرِ فطرت سے محبت اور قربت کا احساس تھا۔ اپنے بے چین اور بے قرار دل کی اداسی کو انہی خوشیوں کے ذریعے بہلایا کرتی تھیں۔ شروع میں بڑی بے قاعدگی کے ساتھ کاغذ اور قلم تھام کر روزنامچہ لکھا کرتی۔ اسکے علاوہ اپنی ڈائری میں روز و شب کا احوال لکھتے ہوئے کبھی کبھار اپنے جذبوں کی کہانیاں رقم کیا کرتی۔ مگر ۱۹۴۷ء کے فسادات میں یہ ڈائری گم ہوگئی اور یوں اداؔ جعفری کے ان ابتدائی مراحل سے واقفیت حاصل کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔

اداؔ جعفری نے ۱۳ر سال کی عمر میں شاعری شروع کر دی تھی۔ شروع میں اداؔ بدایونی کے نام سے لکھا کرتی تھیں۔ ابتداء میں اخترؔ شیرانی اور آثرؔ لکھنوی سے اصلاح لیتی رہیں۔ شاعری کی اصلاح کے حوالے سے جمیل احمد لکھتے ہیں:

''۱۹۳۸ء تک جناب اختر شیرانی سے استفعادہ پھر حضرت جعفر علی خان اثر لکھنوی سے اصلاح لی اور اُن کے کشمیر چلے جانے کے بعد بھی اُن کا دامن نہ چھوڑا۔ بالاخر ۱۹۴۱ء میں اثر صاحب نے فرمایا، بٹی اب تمہیں اصلاح کی ضرورت نہیں۔''

ادا جعفری کی شادی ۱۹۴۷ء میں نورالحسن جعفری سے ہوئی جو بھارتی حکومت میں اعلی افسر کے عہدے پر فائز تھے۔ تقسیمِ ملک کے بعد ادا جعفری اپنے شوہر کے ساتھ پاکستان چلی گئی۔ شادی کے بعد ادا جعفری کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ انہوں نے اپنی شاعری کا آغاز نظم سے کیا لیکن انہوں نے غزلیں بھی تخلیق کیں ہیں۔ اُن کی شاعری کا پہلا مجموعہ ''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' ۱۹۵۰ء میں منظرعام پر آیا۔ اس کے بعد اُن کے تین اور شعری مجموعے شائع ہوئے جن میں۔ ''شہرِ درد'' ۱۹۶۷ء، ''غزالاں تم تو واقف ہو'' ۱۹۷۴ء اور ''ساز سخن بہانہ'' ہائیکو شاعری کا مجموعہ ۱۹۸۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اسکے علاوہ اُن کی خودنوشت سوانح عمری ''جو رہی سو بے خبری رہی'' ۱۹۹۵ء میں منظرعام پر آئی۔ اس کے علاوہ ''موسم موسم'' کلیات ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔ اُن کے شعری مجموعہ ''شہرِ درد'' پر ادم جی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ۱۹۹۱ء میں حکومتِ پاکستان نے ادبی خدمات کے اعتراف میں تمغہ امتیاز سے نوازا۔ اسکے علاوہ ادا جعفری کو پاکستان اکیڈمی آف لیڈرز کی جانب سے بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق ایوارڈ سمیت کئی ایوارڈ سے نوازا۔ جن میں ۱۹۹۷ء میں قائداعظم ادبی ایوارڈ، ۲۰۰۲ء میں حکومت پاکستان تمغہ حسن کارگردگی سے نوازا، ۲۰۰۳ء میں اکادمی ادبیات پاکستان نے اُنہیں کمال فن ایوارڈ بھی دیا۔

ادا جعفری کی ابتدائی شعری کاوشیں ۱۹۴۰ء کے آس پاس اختر شیرانی کے رسالے ''رومان'' مرزا ادیب کے ''ادبِ لطیف'' مولانا تاجور کے ''شاہکار'' اور ہندوستان کے دیگر جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ اُن کی شاعری میں عام نسائی شاعری سے ایک واضح انحراف موجود تھا اور دیگر شاعرات کے اسالیب، موضوعات اور طرزِ احساس کے

برعکس ایک جداگانہ اور انفرادی رنگ موجود تھا۔ آدا جعفری کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے ترقی پسند موضوعات اور نظم کے پیرائے کو اپنا کر شاعری کے جدید تجربات کی طرف خواتین کو متوجہ کرنے کا کام کیا۔

اپنے اولین شعری مجموعے ''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' کا پیش لفظ بھی منظوم قلمبند کیا ہے۔ اس لیے نظم کی شاعرہ کے طور پر مشہور ہوئیں۔ اس نظم میں آدا جعفری نے قدیم اور جدید شعری سنگم کے تقابلی موضوع کو چھیڑ کر اپنے احساس اور نظریہ فن کو پیش کرتی ہیں۔ گویا آدا جعفری کو اپنی روایات عزیز بھی ہیں اور ان سے بغاوت بھی چاہتی ہیں شعر ملاحظہ ہوں:

زندگی تیرے لئے خواب سہی، گیت سہی
نقرئی گیتوں کی زر کار سجیلی کرنیں
نور برساتی رہی تیرے شبستانوں میں
زند گی ٹھوکریں کھاتی رہی طوفانوں میں
تو کہاں سوچتی خوابوں کی سجل بانہوں میں
کیوں ڈھلکنے سے بھی مغرور رہا کرتے ہیں
وہی آنسو جنہیں مبہم سا سہارا نہ ملا
کسی دامن ، کسی آنچل کا کنارہ نہ ملا
آگ اور خون کے عفریت نکل جاتے ہیں
کیسے تہذیب کے معیار بدل جاتے ہیں

اُن کی شاعری کے یہ ابتدائی نمونے گویا ایک ایسے وجود کا احساس دلا رہے ہیں جو باطنی کشمکش کی زد میں آ کر خود اپنے آپ سے سوالات کر رہا ہے۔ چنانچہ نظم ''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' کا آخری مصرعہ ہمیں سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے:

''میں ساز ڈھونڈتی رہی''

کہ سن رہے ہیں چشم ودل نظام نو کی آہٹیں

بہار بیت چکی ، خزاں بھی بیت جائے گی
مگر میں ایک سوچ میں پڑی ہوئی ہوں آج بھی
وہ میری آرزو کی ناؤ کھِہ سکے گی یا نہیں
نظامِ نو بھی مجھ کو آواز دے سکے گا یا نہیں

اداؔ جعفری نے پہلی بار نڈر اور بے باکانہ انداز میں اس عورت کو حوصلہ اور بولنے کا سلیقہ عطا کیا جو شروع سے ہی مرد حساس معاشرے میں ظلم وزیادتی اور جبر کا شکار رہی تھی۔اداؔ جعفری نے عورتوں کے اس استحصالی رویے کے خلاف آواز بلند کی چنانچہ وہ لکھتی ہیں۔

''مجھے احساس ہے کہ مردوں کے اس معاشرے میں جہاں عورت کی اپنی کوئی حقیقت نہیں تھی۔میرا احتجاج بھی بلند اہنگ نہیں تھا۔اسے احتجاج کہوں بھی یا نہیں، بہر حال نسل درنسل منتقل ہونے والی فرسودہ روایات سے انحراف یقیناً کہا جا سکتا ہے۔اونچی اواز میں بات کرنا میرا مزاج نہیں اور سب دیواریں مسمار کرنا میں نے کبھی چاہا بھی نہیں، مگر میں نے عورت کی مجبوری اور محکومی کی زندگی بسر کرتے دیکھا تھا اور اس دکھ کو سہا بھی میری شاعری اسی دُکھ کے نام تھی۔''

اداؔ جعفری کا دوسرا شعری مجموعہ ''شہر درد'' طویل عرصے کے فرق کے ساتھ یعنی پہلے شعری مجموعے ''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' کی اشاعت کے تقریباً سترہ سال بعد ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے کی بیشتر نظمیں ۱۹۶۵ء۔۱۹۶۷ء کے درمیانی عرصے میں لکھی گئی ہیں۔چنانچہ ''شہر درد'' میں شامل اُنکی غزل جس کو استاد امانت علی نے اپنی سریلی آواز سے گائی ہے۔غزل ملاحظہ ہو:

ہونٹوں پہ کبھی اُن کے میرا نام بھی آئے
آئے تو سہی ، بر سرِ الزام ہی آئے
حیراں ہیں ، لب بستہ ہیں ، دل گیر ہیں غنچے

خوشبو کی زبانی تیرا نام ہی آئے
لمحات ِ مسرت ہیں تصور سے گریزاں
یاد آئے ہیں جب بھی غم والام ہی آئے
تاروں سے سجا لیں گے وہ شہر ِ تمنا
مقدور نہیں صبح ،چلو شام ہی آئے
کیا رہ بدلنے کا گلہ ہم سفروں سے
جس راہ سے چلے تیرے درو بام ہی آئے
تھک ہار کے بیٹھے ہیں سر کوئے تمنا
کام آئے تو پھر جذبہ نام ہی آئے

اداجعفری کی شاعری کا اگر ہم شروع سے آخر تک جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تمام تر شاعری ان کے اس سفر کے مصداق ایک حرفِ آرزو سے عبارت دکھائی دیتی ہے:

میں دشتِ زندگی میں کھلے سر نہیں رہی
اک حرفِ آرزو کی ردا مل گئی مجھے

اداجعفری کو اسی ایک حرفِ آرزو نے اُن کے شعروں میں جستجو، دروں بینی، ملائمت ،نکتہ رسی اور حرارت داخل کردی ہے۔ یہی ایک شعر جب وسیع تناظر اختیار کر لیتا ہے تو نظم ''سازِسخن بہانہ'' بن جاتا ہے اس نظم کا آخری مصرعہ ملاحظہ ہو:

میں بےقرار وخستہ تن
بس اک شرارعشق، میرا پیرہن
میرا نصیب ایک آرزو
وہ ایک حرفِ آرزو
تمام عمر سوطرح لکھوں

آخری مجموعہ ''حرفِ شناسائی'' میں شامل غزل کے چند اشعار ایسے ہیں جو اُنکی دلی کیفیات کو اُجاگر کرتے ہیں:

ہمیں خود سے بھی ملنا تھا، کسی ہم راز سے پہلے
کوئی آواز سننا تھی، کسی آواز سے پہلے
یہ جو بے ساختہ پن ہے، یہی تو اصل راحت ہے
پروں کو دیکھنا وا جب نہیں پرواز سے پہلے
ابھی تو خواب چہرے سب دُعا کی رہ گذر میں تھے
کہانی ختم کیسے ہوگئی آغاز سے پہلے

آدا جعفری کے کلام میں عورت کے متعلق ایک واضح اور نمایاں نقطہ نظر ملتا ہے۔ وہ اُن شاعرات میں سے نہیں جو آزادی نسواں کا نعرہ بلند کرتی ہیں اور اس کو زندگی کے ہر میدان میں نافذ کرنا چاہتی ہیں، بلکہ وہ ایسی آزادی کے حق میں تھیں۔ جس سے عورت کی پاکیزگی اور عزتِ نفس بھی پاک رہے۔ آخرکار ۱۲/ مارچ ۲۰۱۵ء کو آدا جعفری ۹۰ برس کی عمر میں مالکِ حقیقی سے جا ملی۔ لیکن آدا جعفری کو ان کے شعری کارناموں کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

مجموعی طور پر آدا جعفری ایک ایسی حساس شاعرہ تھیں جنھوں نے عورتوں کے دُکھ درد اور احساسات و جذبات کو بڑی باریکی کے ساتھ دیکھا اور اُسے اپنے شعری قالب میں ڈالا ہے۔ اس لیے اُن کا شاعرانہ آہنگ ہر قاری کو اپنی طرف متوجہ کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

چوتھی کا جوڑا: ایک فریاد، ایک پکار

ڈاکٹر عاشق چوہدری

سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر
موبائل:09906188527

ہرفن کار کی اپنی ایک ذہنی ساخت ہوتی ہے جس کے تحت وہ موضوع کا انتخاب کرتا ہے پھر اپنے ذاتی تجربات، مشاہدات، محسوسات کو اپنے منفرد اسلوب میں اس طرح تخلیق کے سانچے میں ڈھالنے کی سعی کرتا ہے تاکہ اس جذبہ اور احساس میں قارئین کو اپنا ہم نوا بنالے۔ اس معاملہ میں عصمت چغتائی نے متوسط طبقہ کے گھریلو مسائل خصوصاً متوسط طبقہ کی عورت کے مسائل اور معاملات کو جس چابکدستی سے اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ ''چوتھی کا جوڑا'' عصمت چغتائی کا ایک شاہکار افسانہ ہے جسے انسانی رشتوں کے پیچ وخم، ممکنات اور غیر ممکنات کی باہمی کشمکش کہا جا سکتا ہے۔ ''چوتھی کا جوڑا'' ایک ایسے گھر کی کہانی ہے جہاں ایک عورت کہانی کے آغاز سے ہی بیوہ ہو جاتی ہے اور سلائی کر کے دو دو بیٹیوں کا پیٹ پالتی ہے اور اپنا پیٹ کاٹ کر تنکا تنکا اس اُمید سے اکٹھا کرتی ہے کہ کسی طرح سے اپنی بڑی بیٹی کبریٰ جو جوانی کی دہلیز کو پار کر چکی ہے اُس کے ہاتھ پیلے کر سکے۔ لیکن اُس کا یہ خواب اُس وقت ریت کے محل کی طرح ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے جب راحت جو کہ کبریٰ کا ماموں زاد بھائی ہے اور کبریٰ کی آخری آس لیکن راحت کبریٰ اُس کی ماں اور چھوٹی بہن حمیدہ کے جذبات سے کھلواڑ کر کے چلتا بنتا ہے۔

عصمت نے ''چوتھی کا جوڑا'' میں جس مسئلہ پر اُس زمانے میں قلم اُٹھایا تھا۔ وہ مسئلہ آج بھی ہمارے معاشرے کا ایک نہایت ہی سنگین مسلہ بنا ہوا ہے کیونکہ جہیز ایک ایسی سماجی لعنت ہے جس کی وجہ سے اُس دور میں بھی کتنی کنواریاں زندہ لاش بن جاتی تھیں اور آج بھی نہ جانے کتنی بیٹیاں اس لعنت کی زد میں آ کر دم توڑ دیتی ہیں۔ آج جب ہم خود کو ترقی یافتہ کہلانے پر فخر محسوس کرتے ہیں۔ حکومتیں اور کچھ دیگر اصلاحی تنظیمیں اپنے اپنے طریقے سے اس سنسنی خیز مسئلہ پر کام کر رہی ہیں اور ''بیٹی بچاؤ'' کا نعرہ مرد وزن کی زبان پر عام ہے۔

لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ آخر بنیادی مسلہ کیا ہے جس کی وجہ سے بیٹی کو جنم سے پہلے ہی ختم کر دیا جاتا ہے۔اصل مسئلہ وہ ہی ہے جسے عصمت چغتائی آج سے تقریباً ۶۰۔۶۵ سال پہلے ''چوتھی کا جوڑا'' میں بیان کر چکی ہیں۔کوئی بھی بیٹی بچپن سے جوانی تک کسی کو بوجھ محسوس نہیں ہوتی مگر جوانی میں قدم رکھتے ہی وہ ہر کسی کے لیے کیوں بوجھ محسوس ہونے لگتی ہے؟ یہ بوجھ وہی لوگ یا وہی والدین محسوس کر سکتے ہیں جن کی آنکھوں کے سامنے اُن کی جوان بیٹیاں بغیر شادی کے زندہ لاش کی طرح زندگی بسر کرتی ہیں۔عصمت ان تمام سوالات کے جوابات معاشرے سے جاننا چاہتی ہیں۔ڈاکٹر محمد اشرف عصمت کی افسانہ نگاری پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> ''راجندر سنگھ بیدی کے بعد جس فن کار نے اپنی لاگ حقیقت نگاری اور بے باکانہ اندازِ بیان سے افسانوی ادب میں دھوم مچائی اور جسے منٹو کے بعد بدنام زمانہ افسانہ نگار کا خطاب دیا گیا وہ عصمت چغتائی جیسی باغی شخصیت ہے جس نے اپنی باغیانہ روش سے نیم مردہ سماج میں حرارت پیدا کر دی، جس نے نو جوانوں کے جذبات واحساسات مشتعل ہوئے اور عمر رسیدہ حضرات جو سنجیدہ ادب کے حامی تھے اور جدیدیت کے مخالف تھے ان کے کان کھڑے ہو گے۔''
>
> (ڈاکٹر اشرف: ترقی پسند تحریک اور اُردو فکشن ص،۱۰۸)

یہ بات سچ ہے کہ عصمت نے نیم مردہ سماج میں حرارت پیدا کی اور یہ بھی سچ ہے کہ عصمت، منٹو کے بعد سب سے زیادہ بدنام زمانہ اور سب سے زیادہ مشہور کہانی کار رہی ہیں۔لیکن ایسا نہیں کہ انہوں نے جنسی کہانیوں کے علاوہ کچھ نہیں تحریر کیا۔ہاں اتنا ضرور رہا ہے کہ اُن کا جھکاؤ جنس کی طرف زیادہ رہا ہے لیکن عصمت کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے انہوں نے معاشرے میں پلنے والی زندگیوں کے انتشار واضطراب، سماجی ناانصافیوں،

نفسیاتی اُلجھنوں اور کتنے ہی ایسے حساس موضوعات کا انتخاب کی ہے جن کی انفرادیت تب سے لے کر اب تک قائم ہے۔اس سلسلہ میں عصمت چغتائی کا افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' بطور خاص پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ کہانی ''چوتھی کا جوڑا'' کسی ایک فردِ واحد کے خلاف احتجاج یا پکار نہیں ہے بلکہ اُس پورے معاشرے کے خلاف ایک فریا،ایک پکار ہے جہاں عورت کے جذبات واحساسات کی کوئی قدر و قیمت نہیں اور عورت کا استحصال روزمرہ کی عادت بن چکی ہے۔

''چوتھی کا جوڑا'' کی کہانی میں بظاہر تو کہیں بھی احتجاج کی کیفیت دکھائی نہیں دیتی اور پھر یہ کہ عام قاری جو عصمت سے منسوب شدہ تصورات کو ذہن میں رکھ کر سرسری نظر سے اس کہانی کا مطالعہ کر کے گذر جائے وہ اُن باریک بینیوں اور پیچیدگیوں تک شاید نہیں پہنچ پائے گے جس کا خاکہ عصمت کے ذہن میں بن چکا تھا۔عصمت چونکہ خود ایک عورت تھیں اس لیے بھی وہ عورت کے جذبات واحساسات،محسوسات وخیالات،عورت کی جبلتوں اور دیگر باریک بینیوں سے خوب واقف تھیں۔ جہاں دیگر کہانی کاروں کی نظریں نہیں پہنچ پائی ہیں۔ان تمام باتوں کا عکس 'چوتھی کا جوڑا' میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ایک ماں جس کی جوان بیٹی جوانی میں ہی بوڑھی بن جاتی ہے اور وہ اس کی شادی کے لیے کس طرح دن رات سوسو بامرتی اور جیتی ہے۔ ہر روز اُس کے لیے چوتھی کا جوڑا تیار کرتی ہے لیکن ہر بار بات ٹوٹ جانے پر نام اُمید نہ ہو ہو کر از سرِ نو اُمید کا ایک نیا نا پائیدار محل تعمیر کرنے میں لگ جاتی ہے۔یہ ایک ایسی کشمکش ہے جہاں عصمت قارئین کو اپنا ہم نوا بنانے میں مکمل طور پر کامیاب ہو جاتی ہیں:

> ''پادنیں کب اس کے شبنمی دوپٹے بنے، ٹکے تیار ہوئے اور گاڑی کے بھاری قبیر جیسے صندوق کی تہہ میں ڈوب گئے۔کٹوریوں کے جال دھندلا گئے۔گنگا جمنی کرنیں ماند پڑ گیں۔طولی کے لچھے اداس ہو گئے مگر کبریٰ کی برات نہ آئی۔ جب ایک جوڑا پرانا ہو جاتا تو

اسے چائے کا جوڑا کہہ کر سنیٹ دیا جاتا اور پھر ایک نئے جوڑے کے
ساتھ ہی اُمیدوں کا افتتاح ہو جاتا۔''

عصمت نے اس افسانے میں اپنے اندر پلنے والی تلخی کو اپنے اچھوتے انداز اور اُسے اپنے بھولے پن کا لباس پہنا کر اس انداز سے بیان کیا ہے کہ طنز کا احساس نہ ہوتے ہوئے بھی خوب طنز ہے۔ ہمارے معاشرے میں شادیوں میں ہونے والی سودہ بازیوں پر طنز کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

''ہاں بھی جس کے پاس پندرہ تو لے سونا اور بڑے
صاحب کے دفتر کی نوکری، اُسے لڑکا ملنے کیا دیر لگتی ہے۔''

لیکن جس گھر میں دو وقت کی روٹی مشکل سے میسر ہو وہاں کا کیا عالم ہو گا جب اکبریٰ کے والد دق کے مرض سے مرجاتے ہیں تو اس گھر کی خستہ حالی کو عصمت نے صرف دو جملوں میں اس طرح بیان کیا ہے کہ پوری کہانی میں یاس کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن ان دو جملوں سے کہانی میں جو تاثر عصمت نے پیدا کیا ہے اُسے دیکھ کر عصمت کی اختصار پسندی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اُن کی کہانیوں میں غزل کا سا احساس ہوتا ہے وہ کچھ نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہنے کا ہنر اچھی طرح سے جانتی تھیں۔

''یعنی حمید ر چھوٹی بہن نے میٹھی روٹی کے لیے ضد کرنا
چھوڑ دی اور کبریٰ کے پیغام نہ جانے کدھر رستہ بھول گئے۔''

افسانہ میں اماں کا کردار نہایت جان دار اور مثبت ہے۔ وہ خاوند کی موت، غریبی، لاچاری، بے بسی اور بھوک وافلاس سے تنگ آکر ہمت نہیں ہارتی بلکہ تمام تر ذمہ داریوں کو اپنے کندھوں پر لے کر سوسو حیلوں اور جتنوں سے زندگی جینا چاہتی ہے اور جیسے بھی کسی طرح نہ جس کے سامنے دو دو بیٹیاں ناگ کی مانند ہر وقت کھڑی دکھائی دیتی ہوں۔ کبریٰ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی شادی کا ارمان سجاتی ہے۔ لیکن اُس کی یہ آرزو کسی جنسی لذت کی تسکین کے لیے نہیں بلکہ وہ اپنی ماں کا بوجھ ہلکا کرنا چاہتی ہے۔ یہ دبی سہمی رہنے والی نا

تواں لڑکی اپنی مجبوریوں اور ذمہ داریوں کو اچھی طرح سمجھتی ہے اور ہر حالت میں ماں کا بوجھ کم کرنا چاہتی ہے۔ اُسے اپنا کنوارا پن بوجھ لگنے لگتا ہے۔ یہ احساس کبھی کبھی اتنی شدت اختیار کر لیتا ہے کہ وہ چاہتی ہے کہ زمین پھٹ جائے اور وہ اس میں اپنے کنوارے پن کے ساتھ سمٹ جائے۔ وہ ایک ایسی کلی تھی جسے غریبی اور افلاس نے پھول بن کر کھلنے سے پہلے ہی مرجھا ڈالا تھا۔ عصمت نے اس کردار سے اس طرح متعارف کروایا ہے:

> ''کبریٰ جوان تھی۔ کون کہتا تھا کہ وہ جوان تھی۔ وہ تو بسمہ اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی سناولی سن کر ٹھٹھک کر رہ گئی تھی۔ نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی۔ نہ تو اس کی آنکھوں میں کرنیں ناچیں، نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشاں ہوئیں۔ نہ اس کے سینے پر طوفان اُٹھے اور نہ کبھی اس نے ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل مچل کر پریتم یا ساجن مانگے۔ وہ جھکی جھکی جوانی جو نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی۔ ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔''

یہ ایسا احساس ہے جو عصمت کی عظمت کا قارئین کو قائل بنا دیتا ہے۔ کبریٰ کا نیم مردہ وجود ایک خواب اور ایک خوش حال زندگی کی اُمید کے سہارے زندہ تھا جب یہ اُمید بھی ٹوٹ جاتی ہے وہ خاموشی سے خود کو موت کے حوالے کر دیتی ہے۔ لیکن کبریٰ کی اس خاموشی نے نہ جانے کتنی ایسی لاچار، بے بس اور ناتواں کنواریوں کو زبان بخشی ہے جو ہر روز اس کرب میں مرتی اور جیتی ہیں۔ جو مرد کے جسم یا جنسی نفسیات کے لیے تو مجبور نہیں ہیں بلکہ مرد ان کے لیے روٹی، کپڑے کا سوال ہے اس طرح کبریٰ مرکز بھی امر ہو جاتی ہے۔

کہانی میں حمیدہ کا کردار کافی جاندار، نڈر، بے باک اور ایک منہ پھٹ لڑکی کا ہے۔ وہ اپنی بڑی بہن کبریٰ کی طرح خوابوں اور خیالوں میں رہنے والی لڑکی نہیں ہے۔ بلکہ ایک عقل مند، ہوشیار، چنچل اور اچھے بُرے کے متعلق سوچ سکتی ہے۔ اصل میں حمیدہ کے کردار

میں خود عصمت چغتائی کی شخصیت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ وہ اپنی پسند اور ناپسند کا اظہار کرنا چاہتی ہے، وہ راحت کی اوچھی حرکتوں، خصلتوں اور غلط ارادوں سے واقف ہے لیکن اس کے باوجود وہ راحت کی تمام تر زیادتیوں اور بدتہذیبیوں کو اس لیے برداشت کرتی ہے کہ اُس کی نظروں کے سامنے ہر وقت اپنی بہن کبریٰ کا زرد چہرہ اور سفید بال گھومتے رہتے ہیں۔ وہ اپنی بہن کا گھر بسانا چاہتی ہے جس کی خاطر وہ راحت کی ذلیل حرکتوں کو بھی برداشت کرتی ہے:

> ''میرا جی چاہا اس کا منہ نوچ لو، کمینے مٹی کے تودے۔ یہ سو سٹران ہاتھوں نے بنا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں۔ اس کے ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردنیں پھنسی ہوئی ہیں۔ ان ہاتھوں کو تھام لو گدھے۔''

حمیدہ جو ابھی کم سن ہے زندگی کی حقیقتوں اور تجربوں سے نہیں گزری لیکن غربت، ناداری، بے بسی اور مجبوری نے اس کو اس قدر احساس بنا دیا تھا کہ جیسے اُس پر بچپن آیا ہی نہیں تھا اور وہ پیدائشی حساس اور عقل مند ہے۔

> ''راحت نے پھر کسی بہانے سے مجھے پکارا اور تہیہ! میں جل گی۔ پر بی آپا نے کٹی ہوئی مرغی کی طرح جو پلٹ کر دیکھا تو مجھے جانا پڑا۔''

ایسے مکالمات عصمت نے کہانی میں لا کر مرد اساس سماج پر گہرا طنز کیا ہے جہاں راحت جیسے کتنے ہی ایسے افراد آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہیں جو تین تین جانوں کو ایک لخت مردہ بنا دیتے ہیں لیکن کوئی بھی رنج و ملال کرنے والا نہیں۔ ''چوتھی کا جوڑا'' ایک پکار ایک فریاد ہے ایسے معاشرے کے خلاف جہاں تین کرداروں کا المیہ گہرے اور پُر اثر انداز میں لایا گیا ہے کہ قارئین تینوں کا درد شدت سے محسوس کرتا ہے۔ کبریٰ شعوری طور پر مر جاتی ہے۔ حمیدہ بغیر کفن کے قبر میں اُترے اپنے تحت الشعور کے آنگن میں جان سے

گزری، لیکن بی اماں جھلس جھلس کر مر جاتی ہیں۔

محمد حسن ''چوتھی کا جوڑا'' پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عصمت نے اس دور میں ایک عظیم کہانی ''چوتھی کا جوڑا'' بڑے سلیقے سے لکھا ہوا ایک مرثیہ ہے۔ایک عظیم تمدن کا مرثیہ جس میں مسلمانوں کے متوسط طبقے کا نمائندہ مسلہ بڑے خوبصورت تجزے کے ساتھ سامنے آتا ہے۔''

(اُردو نثر کا فنی ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتحپوری ص،۵٦)

اس ضمن میں عصمت کا یہ بیان بھی بڑی معنویت کا حامل ہے''سماج کا جو مشاہدہ کرتی ہوں اس کو جوں کا توں صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیتی ہوں۔نقاد کا جو کام ہے وہ کرے میری بلا سے''۔اس بیان سے صاف ہو جاتا ہے کہ عصمت نے جو کچھ خام مواد سماج سے حاصل کیا اُسے اپنے شعور کی بھٹی میں پگھلا کر تخلیق کی صورت میں سماج کو واپس لوٹا دیا۔ عصمت جھوٹی شہرت کی خواہش مند نہیں تھیں وہ سماج میں پلنے والی برائیوں کو بے نقاب کرنا چاہتی تھیں تا کہ آئندہ معاشرے میں ایسے جرائم نہ ہو سکیں۔

عصمت چغتائی کو جو چیز دیگر افسانہ نگاروں سے منفرد بناتی ہے وہ ہے اُن کی زبان و بیان۔عصمت کا شمار ایسے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جن کی ساری طاقت قلم میں محفوظ رہتی ہے۔عصمت کے ہاں جتنے محاورات، ضرب المثل، تشبیہات اور استعارات پائے جاتے ہیں شاید ہی کسی دوسرے افسانہ نگار کے ہاں ہوں۔خصوصاً گھریلو عورتوں کی زبان پر انہیں عبور حاصل تھا۔وہ ہر کردار کی عمر، رتبے اور ماحول کے مطابق ایسی موزوں زبان کا استعمال کرتی ہیں کہ اگر زبان کو موضوع سے الگ کیا جائے تو ایسے لگتا ہے جیسے ناخن سے گوشت جدا کیا جا رہا ہے۔اس افسانے میں وہ اپنے ملک کے خالص کلچر کی منظر کشی اس طرح کرتی ہیں:

''سہہ دری کے چوکے پر آج پھر صاف ستھری جازم بچھی

تھی ۔ٹوٹی پھوٹی کھپریل کی جھریوں میں سے دھوپ کے آڑے تر
چھے قتلے پورے دالان میں بکھرے ہوئے تھے۔''

اس اقتباس میں سہہ دری، جازم، چوکا اور دالان وغیرہ ایک مخصوص تہذیب اور معاشرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔اس افسانہ میں عصمت نے ایک متوسطہ مسلمان گھرانے کی جو تصویر بیان کی ہے زبان بھی اس مخصوص طبقے کے عین مطابق ہے عصمت کو زنانہ محاورے،امثال اور کنائے خوب یاد ہیں۔مثلاً

''لو بوا، لو اور سنو تو کیا نگوڑی ماری ٹول کی چولیس پڑیں
گی۔''

یا پھر یہ دیکھئے:

''اے بہن تم تو سچ مچ میں بہت بھولی ہو، یہ میں کب کہوں
ہوں۔یہ چھوٹی نگوڑی کون سی بقر عید کو کام آئے گی''

عصمت کے بے باک قلم سے اکثر اچھوتی تشبیہات خود بخود نکل پڑتی ہیں۔یہ نمونہ ملاحظہ ہو:

''نا ئیں نا ئیں میرے لال دبلی پتلی ماں اسے اپنے گھٹنوں
پر لٹا کر یوں ہلاتی جیسے دھان ملے چاول سوپ میں پھٹک رہی ہو۔''

''چوتھی کا جوڑا''ایک ایسے معاشرہ کا مرثیہ ہے جہاں ایک عورت بیوگی کا پہاڑ کاٹنے کے ساتھ کبریٰ اور حمیدہ کے سہاگ کا خواب پورا کرنے کے لیے ہر روز چوتھی کا جوڑا سیتی ہے لیکن آخر میں اُسے چوتھی کا جوڑے کے بجائے اپنی جوان بیٹی کا کفن سینا پڑتا ہے۔اس تناظر میں سب سے زیادہ غمزدہ کون ہے۔کبری جو جان دے کر رنج والم سے آزاد ہوگئی ،حمیدہ جسے ابھی مکمل طور پر اپنے سود و زیاں کا بھی احساس نہیں یا بھر بی ماں جس کے سامنے حمیدہ ابھی سانپ طرح منہ کھولے کھڑی ہے۔یہ سوالات عصمت قارئین کے ذہن میں اٹھا کر اس مشکل مرحلہ سے اس طرح آسانی سے گذر جاتی ہیں جیسے مکھن سے گرم چھری۔

چوتھی کا جوڑا ایک ایسی کہانی ہے جہاں کہانی ختم ہوتی ہے وہی سے باطنی کہانی شروع ہوجاتی ہے جوکہ ایک شاندار کہانی کی صفت بھی ہے۔ بظاہر تو کبریٰ کی موت سے کہانی ختم ہوجاتی ہے لیکن ابھی حمیدہ کی زندگی کا المیہ باقی ہے۔ایک بیٹی کے چوتھی کے جوڑے کے بجائے بی اماں کفن سی چکلی ہیں لیکن حمیدہ ابھی دوسری کھائی اُس کے سامنے ہے جِسے اُس ابھی عبور کرنا ہے۔

یہ احساس ہی کہانی کا المناک احساس بن جاتا ہے۔ چوتھی کا جوڑا عصمت کی ایک غیر معمولی کہانی ہے جس میں عصمت نے ایک معاشرے اور ایک تہذیب کا سارا درد اور ساری ٹیسیں بھر دی ہیں۔عصمت اس کہانی کے ذریعے اُس سماج کے خلاف ایک پکار اور ایک فریاد کرتی ہیں جہاں عورت مرد کی زرخرید بن چکی ہے۔

☆☆☆

اُردو ادب کے فروغ میں ٹیلی ویژن کا رول

ڈاکٹر عفت شاہ

انسان خالقِ کائنات کی قدرت کا ایک بہترین مظہر ہے۔اسی لیے اِس کو اشرف

المخلوقات کے لقب سے نوازہ گیا اور فرشتوں پر بھی سبقت بخشی گئی۔ اللہ تعالیٰ نے اِنسان کو علم کا سیکھنا وسِکھانا قلم سے شروع کیا۔ رفتہ رفتہ انسانی دماغ ترقی و نئی ایجادات کی طرف مشغول ہوا۔ اللہ تعالیٰ نے کائنات کی ہر شے انسان کی خاطر بنائی اور اِس لیے انسان میں تجربات کرنے کی حِس ترقی کی جانب راہ دکھاتی ہے۔ اِسی سلسلے کے تحت ترسیل وابلاغ کے مختلف ذریعے وجود میں آئے۔ دنیاوی اطلاع واتباع کے لیے سب سے پہلے اخبار شائع ہوئے۔ مارکونی اور دوسرے سائنسدانوں کی مدد سے ریڈیو وجود میں آیا جس میں صرف آواز کو برقی لہروں کے ذریعے سے مختلف جگہوں پر پہنچایا جاسکتا ہے۔ سائنسدانوں کے ذہن میں ایک نئی آرزو نے جنم لیا کہ ''کیا برقی لہروں کے ذریعے سے آواز کے ساتھ تصویر بھی بمعہ نقل وحرکت دوسری جگہ پہنچ سکتی ہے؟''۔ سائنسدانوں نے اس مسئلے کو عملی جامہ پہنانے کے لیے مسلسل کوششیں کیں اور آخرکار ٹیلی ویژن نے جنم لیا جس کا مطلب ہے دُور اور اوجھل چیزوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھنا۔

فرانس کے Alexander Edmond Becquoel نے 1839ء میں جرمنی کے ایک سائنس داں پال نپ کون کے ذریعے سے مدد ملی اور ریڈیو کی بنیاد پڑی۔ رفتہ رفتہ دوسرے ترقی یافتہ ممالک نے اس نظریے پر تجربات شروع کیے۔ مئی 1927ء سے 1939ء کے درمیان T.V کی نشریات میں نمایاں وُسعت آئی۔

ہندوستان کی تاریخ میں 15 ستمبر 1959ء ایک اہم حیثیت کا حامل ہے جب کہ ٹیلی ویژن کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ ابتداء میں ہندوستان میں T.V کی نشریات Philips کی مرہونِ منت رہیں۔ 15 اگست 1965ء میں باضابطہ T.V سروس کا آغاز ہوا۔ 1972ء میں بمبئی T.V سینٹر سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ پھر دھیرے دھیرے ملک کے دوسرے حصوں میں T.V نے اپنا قدم رکھا۔ آخرکار 1980ء میں اُردو ادب نے T.V پر اپنے قدم جمانا شروع کیے جواب تک صرف ریڈیو تک ہی محدود تھے۔ اُردو ادب میں سب سے پہلے ڈراما نے T.V پر مقبولیت حاصل کی۔ آغا حشر کاشمیری کا نام اُردو ڈرامے میں بہت اہمیت

کا حامل ہے۔ جدید ڈرامے کا تاج امتیاز علی تاجؔ نے پہنا۔

اُردو ادب موجودہ دور میں ٹیلی ویژن کے ذریعے معاشرے کے حالات سے لے کر انسانی نفسیات تک کی بہت عمدہ طریقے سے عکاسی کر رہا ہے۔ تاریخ وشخصیات کے حوالے سے بھی ڈراما اصلاحی فریضہ انجام دیتا رہا ہے اور مشعلِ راہ بنا ہے۔ ٹیلی ویژن نے جہاں اُردو ادب کی اس صنف کو فروغ دیا وہیں شاعری کو خاطر خواہ وقت دیا۔ ہندوستان میں مختلف ٹیلی ویژن مراکز سے ملک بھر کے شعراء کی صلاحیات کو نکھارنے اور سنوارنے کی غرض سے ادبی مجالس منعقد ہوتی رہتی ہیں ۔ ٹیلی ویژن کی بدولت اُردو ادب نے ایک خاص مقام حاصل کیا ہے۔ اب ٹیلی ویژن کی نشریات اُردو کے بغیر کھوکھلی نظر آئیں گی۔ سیاسی، مذہبی، روحانی، معاشرتی، نفسیاتی معلوماتی پروگرام ٹیلی ویژن کا ایک اہم حصہ بن چکے ہیں۔ بلاشبہ ٹیلی ویژن نشریات نے اُردو ادب کو چار چاند لگائے ہیں۔ لیکن بقول شاعر

ستاروں کے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

15 اگست 1982ء سے ہندوستان میں نشریات کا آغاز رنگین ٹیلی ویژن پر سیٹلائٹ کی مدد سے ہوا۔ عوام کے لیے خصوصاً دیہاتی عوام میں تعلیم، کھیتی باڑی کے فروغ، صحت مند تفریح کے لیے اُردو زبان میں پروگرام مرتب کیے گئے۔ نومبر 1982ء میں ایشیائی کھیلوں کو قومی سطح پر نشر کیا گیا اور یہ نشریات اُردو میں بھی ہوئیں ۔ ڈی۔ ڈی۔ انڈیا کو بین الاقوامی حیثیت حاصل ہوئی۔ علاقائی زبانوں پر مشتمل چینلز شروع ہوئے۔ جموں وکشمیر سمیت بہت سی ریاستوں میں جہاں اُردو کو امتیازی حیثیت حاصل ہے وہیں ٹیلی ویژن پر اُردو کے فروغ پر کافی کام ہوا۔ اس طاقتور اور موثر ذریعہ کے استعمال سے انسانی، اخلاقی قدروں، تہذیبی بقا، صحت مند تفریح، ذہنی ارتقا اور انسانیت کی فلاح کے لیے اُردو ٹیلی ویژن پروگرام مرتب کیے جانے لگے۔

اُردو ڈرامے کے شعبے میں اس دور میں خاصی ترقی ہوئی۔ گلیوں سے چوراہوں

سے شروع ہوکر ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی آمد کے ساتھ اس نے ایک بڑی جست لگائی۔ برصغیر میں پاکستان ٹیلی ویژن سے بے شمار اُردو ڈرامے پیش ہوئے۔ یہ ڈرامے برصغیر میں انتہائی مقبول ہوئے اور ان ڈراموں نے اُردو کی ترقی وترویج میں اپنا کلیدی کردار ادا کیا۔ ہندوستان کی فلم انڈسٹری (بالی وُڈ) نے بھی اس زبان کو زندہ رکھنے کے لیے ہمہ جہت کوشش کی۔

ڈرامے کے حوالے سے جن لوگوں نے اُردو میں ڈرامے لکھ کر اُردو ادب کی خدمت کی اُن میں سید مہدی حسن احسنؔ، پنڈت نرائن پرشاد بیتابؔ، حبیب تنویر، امتیاز علی تاجؔ، رونق بنارسی، حافظ محمد عبداللہ، منشی ونایک پرساد اور مرزا نظیر بیگ اکبرآبادی کے نام خصوصیت کے حامل ہیں۔ ان کے علاوہ جن حضرات نے دوسری زبان کے ڈراموں کو اُردو میں ترجمہ کر کے پیش کیا اُن میں پروفیسر سید محمد مجیب، مرزا عظیم بیگ چغتائی، پروفیسر سید عابد حسین، سید سجاد حیدر یلدرم، نورِ الٰہی محمد عمر، پروفیسر اشتیاق اور محمد خالد عابدی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

اُردو کے حوالے سے جو ٹیلی ویژن چینلز اس وقت کام کررہے ہیں اُن میں ڈی۔ڈی۔ (ہندوستان)۔ ای۔ٹی۔وی اُردو (ہندوستان)، جیو (پاکستان)، پی۔ٹی۔وی (پاکستان)، اے۔آر۔وائی (پاکستان)، آج (پاکستان)، وقت (پاکستان)، آج کل (پاکستان)، جیو نیوز (پاکستان) خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ کئی اور چینلز بھی گاہے بگاہے اُردو پروگرام پیش کرتے رہتے ہیں۔

شعر وادب کی ترقی وترویج میں اس شعبے نے بھرپور مدد کی۔ موجودہ دور میں کوئی بھی ٹیلی ویژن سیریل ایسا نہیں کہ جس میں اُردو زبان کا استعمال کم وبیش نہ ہوتا ہو۔ بقول انجم عثمانی۔

> ’’سچی بات یہ ہے کہ ٹی وی میڈیم کی ہر صنف نے اُردو زبان وادب وشعری سرمائے کا استعمال کیا ہے۔ کررہے ہیں

اور جب تک اس کے ذریعے سرمایہ اکٹھا کیا جا سکے گا یہ اس کا استعمال اور جہاں جہاں موقع ملے گا استحصال کرتے رہیں گے''۔

المختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ٹیلی ویژن موجودہ دور کا ایک ایسا میڈیم ہے جس نے اُردو کی ترقی وترویج میں اپنا مثبت اور معیاری رول ادا کیا ہے اور اُردو کے کاروانِ ادب کو ترقی کی شاہراہ پر لے جانے میں مدد کی ہے۔

منٹو اور فحاشی

ثبات سرور خان
ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

ادب کی اصطلاح میں فحاشی کی اب تک کوئی ایسی جامع و مانع تعریف متعین نہیں

کی جا سکی ہے کہ جس پر مشرق اور مغرب نے بلا چون و چرا کامل اتفاق کر لیا ہو۔ دراصل اس کی وجہ یہی ہے کہ فحاشی ایک ایسی اضافی تصور ہے، جس کا مختلف عہد اور مختلف سماج میں مختلف مفہوم رہا ہے۔ ایک عہد میں جو بات قابلِ گرفت و فحش سمجھی جاتی ہے، وہ دوسرے عہد میں ہرگز فحش نہیں سمجھی جا سکتی۔ بالکل اسی طرح ایک دور میں جو معمولی اور عام بات ہوتی ہے، وہ دوسرے دور میں فحش تصور کی جاتی ہے۔ ہمارے ادب میں آغاز سے لے کر عہد حاضر تک فحاشی کی بے شمار مثالیں موجود ہیں، لیکن ان سب میں کسی بھی صنف کے اندر اوّل و آخر ایک تواتر کے ساتھ جذبات کو بھڑکا دینے والا شہوت خیز انداز نہیں ملے گا۔ ادب ہمیشہ زندگی کا ترجمان رہا ہے اور زندگی میں جنس کی حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ایک فن کار اپنے فن کے ذریعے جب سماجی زندگی کی برائیوں کی عکس ریزی کرتا ہے، تو وہ اپنے مشاہدے اور تجربے کے بل بوتے پر اُس فن پارے کا فنی مواد بھی اپنے معاشرے سے ہی اخذ کرتا ہے۔ معاشرتی مسائل کی ترجمانی میں وہ منفی انسانی سرگرمیوں، جنسی معاملات، جنسی تعلقات، جنسی بے راہ روی وغیرہ کو اتنی ہی اہمیت دیتا ہے، جتنی کہ زندگی کے کسی بھی اہم مسئلے کے بیان کو اُجالنے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ اس ضمن میں وہ اپنے اظہار فن کو موثر بنانے کے لیے کہیں پوشیدہ اور ڈھکے چھپے انداز میں تو کہیں واضح اور کھلے ڈھلے انداز سے انسانی جذبات و احساسات کو نمایاں کرنے کے لئے رومانیت، نیم یا کھلی عریانیت و فحاشی کا سہارا بھی لے لیتے ہیں۔ ایسی صورت حال میں فن کار کو معاشرتی بگاڑ کا مورِد الزام ٹھہرانا ناسمجھی اور ناانصافی ہی ہوگا۔ کیوں کہ اُس نے تو معاشرے کو اُن ہی کی جنسی اُلجھن، جنسی کج روی، لاشعور حرکات، ہم جنسی میلان اور دیگر جنسی مظاہر کا آئینہ دکھایا ہے۔ جنس کا بیان ہر دور کی طرح ادب میں جاری و ساری رہا ہے۔ کہیں یہ مسرت اندوزی کا مظہر بنا ہے تو کبھی اس کے ذریعے دل و دماغ میں ناپاک اور شہوت انگریز خیالات پیدا ہونے کے امکانات بھی پیدا ہوئے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اس دنیائے دنی سے کسی بھی شخص کا بچ نکلنا محال ہے۔ زندگی

کی آلائشوں اور گرد بار سے کہیں اور کسی نہ کسی موقع پر اُس کا دامن آلودہ ہو ہی جاتا ہے۔ پھر ایسی صورت میں ان شخصیات کی پوری زندگی کا اظاطہ کرتے وقت برائیوں اور خامیوں سے پردہ پوشی کر کے اُسے دیوتا بنا کر پیش کرنا انتہائی زیادتی ہے۔ اُردو ادب کی تاریخ میں چند ہی ایسے ادیب سامنے آتے ہیں، جھنوں نے اخلاقی جرأت سے کام لیتے ہوے شخصیات کے بھلے بُرے دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ ان تمام میں سے منٹو نے یہ فریضہ انتہائی جرات مندی سے ادا کیا۔ منٹو کے لکھے گئے خاکوں سے یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ انھوں نے شخصیات کی تعریف و توصیف کے علاوہ بُرائیوں، کوتاہیوں اور جنسی زندگی کو تفصیل سے موضوع بنایا ہے۔ ''نور جہاں'' ''تین گولے'' ''مرلی کی دُھن'' وغیرہ اس کی موثر مثالیں ہیں۔ جنس منٹو کا بلا شبہ محبوب موضوع ہے۔ اس موضوع پر لکھے گئے اُن کے کئی افسانے شاہ کار کے زمرے میں داخل ہیں، لیکن ان جنسی موضوعات پر قلم اُٹھاتے ہوے انھوں نے طوفانی بغاوت کا انداز اختیار نہیں کیا۔ اس میں ہمیں انسانیت کی بہترین اقدار اور اخلاقی احساسات موجزن نظر آئیں گے۔ با اختیار اہل قلم ہوتے ہوے بھی انھوں نے اپنے فن کے ذریعے اخلاقی قدروں کو پامال نہیں کیا، بلکہ اُن کے ہر فن پارے سے زندگی کے متعلق ایک گہری کیفیت کا ادراک ہوتا ہے۔ اکثر اوقات ان کو پڑھ کر بُرائی کے خلاف نفرت پیدا ہوتی ہے۔ کیوں کے انھوں نے ایک غلط سماجی نظام کے تحت سماجی انسان کی پوشیدہ بُرائیوں، کوتاہیوں اور ریاکاریوں کو بے نقاب کیا تھا، انسانی زندگی کی شرم ناک حرکتوں کا پردہ فاش کیا تھا۔ منٹو اُردو کے وہ یکتا افسانہ نگار ہیں، جن کے پاس کئی موضوعات کے علاوہ جنسی موضوعات پر بھی کثیر سرمایہ موجود ہے۔ جس میں اُن کا تنقیدی شعور حیرت انگیز طور پر گہرائی و گیرائی لیے ہوے ہے۔ جنسی موضوعات میں سب سے نازک اور حساس موضوع طوائف کا ہے۔ ہوئے اچھے اچھے قلم کار اس مخلوق پر خامہ فرسائی کرتے ہوے بہک گئے ہیں۔ جذبات کی رو میں بہک کر وہ بہت آگے تک نکل گئے ہیں۔ جنسی حقیقت نگاری میں منٹو نے طوائف کی زندگی کو پوری ذمے داری کے ساتھ نبھایا ہے۔، اس ضمن میں

اُن کا کارنامہ یہ ہے کہ اس طبقے کی ترجمانی میں نہ تو اُن کے قدم ڈگمگاے ہیں اور نہ ہی کسی قسم کی غلاظت میں وہ لت پت ہوے ہیں، بلکہ بڑے سلیقے اور قرینے سے حقیقت پسندانہ انداز میں ان کی زندگی کے تلخ اور تاریک پہلوؤں کی نقاب کشائی کی ہے۔حقیقت میں رنگے اُن کے افسانوں میں ''شاردا'' ''جانکی'' ''صمی'' ''کلی شلوار'' ''ہتک'' ''بابو گوپی ناتھ'' ''خوشیا'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔طوائف پر لکھے گئے منٹو کے یہ افسانے درحقیقت دردہ گداز کے جیتے جاگتے مرقع ہیں۔ان افسانوں میں حالات و واقعات کے تناظر میں اُن کی زندگی کے جو نقشے کھینچے گئے ہیں، وہ اس قدر پُر اثر ہیں کہ ایک مدّت تک ذہنوں پر نقش ہوکر رہ جاتے ہیں۔منٹو کے افسانوں کی عورتیں پیشہ ور بدکردار سہی،مگر ان میں اپنے پیشے کی ذلالت اور کثافت نام کو نہیں ملتی۔اُن کے یہاں خود غرضی، بداخلاقی اور فریب کاری تقریباً مفقود ہے۔حالات نے انھیں طوائف یا بدکردار بننے پر مجبور ضرور کیا ہے مگر اُن کی دلچسپی اس مکروہ پیشے سے کبھی نہیں رہی۔وہ اس دلدل سے نکلنا چاہتی ہیں۔کسی کے ساتھ منسوب ہونا چاہتی ہیں،لیکن اُن کا وجود تو سماج کے لیے زہیر ہلا ہل کی حیثیت رکھتا ہے۔چونکہ انھوں نے سماج کی مروجہ قدروں اور اخلاقی ضوابطہ وقواعد سے رُوگردانی کی ہے۔اس لیے یہ طبقے سماج کے لیے باعث شرم اور قابل مذمت ٹھہرتا ہے اگرچہ ان میں سے عیاش طبع سماجی انسان اس مخلوق کو منہ لگانے سے اُن کی عظمتوں کے مینار ڈھے جانے کا خدشہ رہتا ہے۔اس کے برعکس ان عورتوں کے ظاہر و باطن میں کوئی بعد نہیں۔وہ جسم ضرور بیچتی ہیں لیکن ضمیر فروش نہیں۔اُن کی قعبہ خانوں اور بُرائی کے اڈّوں کا ماحول نمائش اور بناوٹ سے منزہ ہے۔جس میں اُن کے خلوص، ایثار،انسان دوستی،فرض شناسی کی طرح ہر شے اپنی حقیقی رنگ وروپ میں ملتی ہے۔اس لئے ان عورتوں کی نیک سیرت اور فرشتہ خصلت کے ساتھ وہ مخصوص ماحول بھی قارئین کے ذہن و دماغ میں ہمیشہ کے لیے مرتسم ہو جاتا ہے۔''جانکی'' ''شاردا'' ''سوگندھی'' ''زینت'' ''صمی'' وغیرہ سادہ لوحی اور معصومیت کی عمدہ مثالیں ہیں۔منٹو تمام عمر زندگی کے داخلی اور خارجی تضادات اور کیفیات کو اُبھارنے میں منہمک رہے۔انھوں نے اپنے زمانے کے بے شمار

سیاسی وسماجی پہلوؤں اور واقعات کوموضوع بنایا۔منٹو کے ان افسانوں میں ہندو مسلمانوں کی تاریخ کا ایک پورامدّ وجزر موجود ہے۔انگریز سامراج کا کالا قانون اور اُن کی ریشہ دوانیاں، کانگریس اور مسلم لیگ کی جدّ وجہد آزادی، روسی انقلاب کی صدائیں اور اُن کے اثرات، سیاسی اکابرین کی گرفتاریاں، تقسیم ہند اور فسادات،فسادات میں ہندو ومسلمان کا انسانیت سوز سلوک مملکت خداداد میں لوٹ مار اور سیاسی عدم استحکام وغیرہ کی بازگشت ان افسانوں میں سنائی دیتی ہیں۔سیاسی اور شعور کی ان گنت جھلکیاں ان افسانوں میں ملتی ہیں۔

منٹو کی زندگی کا ایک بڑا حصہ مقدمے بازی میں صرف ہوا۔ ہندو وپاک میں اُن کے پانچ افسانوں پر فحاشی کے الزام میں مقدمات قایم کئے گئے۔ ہندوستان میں زیر دفعہ ۲۹۲تعزیرات ہند کے تحت ''کالی شلوار''''دھواں''اور''بو''پر مقدمے چلاے گئے جب کہ اسی دفعہ (تعزیرات ہند کے بجائے تعزیراتِ پاکستان) کے تحت پاکستان میں''ٹھنڈا گوشت''اور''اوپر نیچے اور درمیان''پر مقدمات بنائے گئے مصنف کا میلان ورجحان اور نیت ومنشا کبھی یہ نہیں رہا کہ وہ فحش اور حیا سوز تحریروں کی اشاعت سے سستی شہرت حاصل کریں وہ ایک حقیقت پسند ادیب تھے اور کسی بھی حقیقت پسند ادیب کے میلان اور نیت پر شک کرنا کوئی مستحن عمل نہیں ہے۔اُردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں صرف دو نام ایسے ملتے ہیں جن پر حکومتِ وقت نے اُن کی تحریروں کو فحش گردانتے ہوے مقدمات چلاے۔وہ نام منٹو اور عصمت کے ہیں۔عصمت کو تو صرف ایک ہی افسانے میں رگیدا گیا تھا، جب کہ منٹو یکے بعد دیگر پانچ افسانوں میں قابلِ مواخذہ ٹھہرے۔یہ افسانے جو سرکار کی نظروں میں فحش اور مخرب الاخلاق قرار دیے گئے تھے، جب ان پر فحاشی کے الزام میں مقدمات چلائے گئے،تو مجموعی طور پر منٹو عدالتوں سے بری قرار پائے۔

''کالی شلوار''منٹو کا وہ افسانہ ہے کہ جس کی وجہ سے ہندوستان میں جب اُن پر پہلی بار زیرِ دفعہ ۲۹۲ کے تحت فحاشی کا مقدمہ بنا،تو اس کی تشہیر پر ہر خاص وعام نے انھیں فحش نگار جانا منٹو نے حقیت نگاری میں طوائف کی زندگی کو جس حیثیت سے متعارف کرایا، اس

سے قبل ادبی تاریخ میں اس کی ایسی کوئی مثال نہیں ملتی۔منٹو سے قبل ہماری ادبی روایت میں طوائف کی شخصیت کو بڑا، مہذب، مودب، سمجھ دار اور دانش مند بنا کر پیش کیا جاتا تھا۔منٹو نے پہلی دفعہ اس ادبی روایت سے انحراف کرتے ہوئے اپنے عہد کی طوائف کی حقیقی زندگی کو بیان کیا۔اُس کی زندگی میں نشیب وفراز کا جو سلسلہ جاری وساری رہتا ہے۔جس میں خوشحالی کے ساتھ بدحالی سے بھی سابقہ پڑتا ہے اور اس پیشے سے وابستہ مخلوق کو جن نفسیاتی اور ذہنی اذیتوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔منٹو کے افسانوں میں ان کیفیات کی دردمندانہ عکاسی ملتی ہے،علاوہ ازیں ان قحبہ خانوں کی وہ مخصوص غلیظہ،گھنونی، بدبودار اور گھٹن زدہ فضا بھی نظر آئے گی۔جس میں یہ ویشیائیں مجبوراً اپنا جسم فروخت کرتی ہیں اور وہیں تنہائی کا عذاب بھی سہتی ہیں منٹو کا افسانہ ''کالی شلوار'' حیاتِ طوائف میں سے ایک المناک داستان کو پیش کرتا ہے۔یہ افسانہ صرف اور صرف طوائف کی کسمپرسی کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔جو محض غربت اور زبوں حالی کے سبب مفت خوروں کو بھی برداشت کرتی ہیں۔اس افسانے کے توسط سے منٹو نے طوائف کے کوٹھوں میں پائے جانے والی غربت، افلاس، یاسیت تنہائی اور مذہبی عقائدے سے وابستگی کا ایک ایسا نقشہ کھینچ دیا ہے کے جسے دیکھ کر کوئی بھی شخص اس درجے کی طوائف سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔وہ دل کی اعقاء گہرائیوں میں اُس کی محرومیاں اور تنہایوں کو محسوس کرے گا اور اُس کے قابلِ رحم پیکر سے انسانیت کی خاطر ضرور ہمدردی کرے گا۔دراصل انسانیت کا یہی جذبہ بیدار کرنا ہی منٹو کا منشا ہے۔لیکن صد افسوس کہ منٹو کے معتبین کو اس افسانے میں فحاشی کی بُو نظر آئی اور اس کو تادیب کا نشانہ بنایا، لیکن فحاشی کا الزام ثابت کرنے میں ناکام و نامراد رہے منٹو کا مقصد اس افسانے میں طوائف کی زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کو بیان کرنا تھا۔طوائف کے پیشے اور ماحول کی مناسبت سے زبان و بیان میں حقیقت نگاری کا رنگ بھرنے کے لیے بناوٹی زبان سے گریز کر کے موزوں اور اصل زبان کا بیان کرنا تھا تاکہ اُن کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں سامنے آسکیں، اگر منٹو نے اس میں کہیں عُریاں حقیقتوں کا اظہار بھی کیا ہے، تو اس میں کہیں بھی

جنسی لذت، چٹخنارہ اور تسکین کا عنصر نہیں ملے گا اور حقیقت تو یہ ہے کہ وہ برہنہ حقیقتیں منٹو نے شعوری طور پر موضوع کو بنانے کے لیے بیان کی ہیں اور جب بات جسم فروش عورت کی، کی جا رہی ہو تو اُس پیشے کی تفصیلات و جزئیات کو لامحالہ حقیقی پیرائے میں پیش کرنا ایک حقیقت پسند فن کار کی اولین ترجیح ہونی چاہیے۔ اُردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں طوائف کی زندگی پر منٹو سے بہتر افسانے کسی نے نہیں لکھے۔ منٹو کا یوں طوائف کی متنوع زندگی کا کثرت سے عکس ریزی کرنا عام افراد کے ذہنوں میں خاص کر فحاشی کے حوالے سے شک وہ شعبے کا محرک بھی بنا۔ انھوں نے یہی سمجھا کہ منٹو نے صرف اسی ایک موضوع پر جم کر لکھا ہے اور سماجی سطح پر ویسے بھی اس موضوع کو ایک عرصے تک شجر ممنوعہ کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اس لیے ان کا منٹو کے افسانوں کو فحش گردانا کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ حالانکہ منٹو نے طوائف کے موضوع کے علاوہ سیاسی، سماجی، نفسیاتی، معاشی، معاشرتی، حوالوں سے کثیر تعداد میں افسانے لکھے ہیں، اگر منٹو نے طوائف کے موضوع پر کثیر تعداد میں افسانے لکھے ہیں، تو یہ کوئی معیوب کُن بات نہیں۔ اُردو کی ادبی روایت میں کئی صدیوں سے اس ہستی پر خامہ فرسائی کی جاتی رہی ہے اور جب تک کائنات میں اس کا موجود رہے گا، تب تک منٹو جیسے سر پھرے ان کی زندگی کی ایک ایک ادا اور پہلو پر قلم چلاتے رہیں گے۔ منٹو پر فحاشی کے الزام میں چلنے والے مقدمات میں طوائف کی زندگی پر صرف ایک ہی افسانہ ''کالی شلوار'' ہے۔ باقی تمام دوسرے موضوعات کو پیش کرتے ہیں۔

اُردو افسانہ نویسی میں منٹو وہ واحد افسانہ نگار ہیں۔ جن کے ہاں کم و بیش تمام موضوعات پر رنگا رنگ افسانے ملتے ہیں۔ سیاسی، سماجی، رومانی اور جنسی مسائل کا احاطہ کیے اُن کے متعدد افسانے ہماری تاریخ کے انمول اور سچے جواہر پارے ہیں۔ ہماری سیاسی تاریخ میں برصغیر کی تقسیم ایک ناقابل فراموش حقیقت رکھتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس موضوع پر بے شمار افسانے لکھے گئے، اُن میں صرف چند ناموں ہی کو اُن کے بے مثل افسانوں کی وجہ سے شہرت دوام حاصل ہوا۔ بلاشبہ اس فہرست میں منٹو کا نام جلی حرفوں کے

ساتھ ایک سے زائد معرکہ آرا افسانے لکھنے کی بنا پر شامل ہوا۔ ''ٹھنڈا گوشت''، ''کھول دو''، ''شریفن''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اور ''سیاہ حاشیے'' (افسانچوں کا مجموعہ) وغیرہ جیسی تخلیقات اس بات کا بین ثبوت ہیں۔ ان افسانوں میں منٹو نے فسادات کے پس منظر میں اُن اندوہ ناک واقعات کی تصویر کشی کی ہیں، جس کے ذمے دار دونوں مذاہب کے ماننے والے لوگ تھے۔ انھوں نے کسی قسم کی مذہبی یا جذباتی وابستگی رکھے بغیر غیر جانبدار رہ کر حقائق بیانی کی ہے۔ منٹو کی تحریروں میں فحش نگاری کا گمراہ کُن تصور دراصل بد سے زیادہ بدنام والی مثال کے مصداق پروان چڑھا۔ یکے بعد دیگرے پانچ افسانوں پر چلنے والے مقدمات نے اس ضمن میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ان افسانوں کی آڑ میں منٹو سے مخاصمانہ رویہ رکھنے والوں نے کُھلے بندوں خوب کھل کھلیے مصلحین اخلاق اور رجعت پسند کہنے والوں نے الزام تراشیوں کے ذریعے انھیں بدنام کرنے کا کوئی دقیقہ اُٹھا نہ رکھا۔ حالانکہ ان تادیب کیے گئے افسانوں کے حوالے سے دیکھا جائے، تو تقریباً بہ حیثیت مجموعی وہ ان عدالتوں سے باعزت بری قرار دے دیے گئے تھے۔ لیکن اس کی مناسب طور پر تشہیر نہ ہونے کے سبب منٹو کا دامن تر ہی رہا اور یوں بھی ہمارے سماجی ماحول میں ایک بار بدنامی کو طوق گلے میں پڑھ جائے، تو پوری زندگی اُس سے نجات نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی تحریروں کے بارے میں فحش ہونے کا گمان کیا جاتا رہا۔

اُردو ادب کی اولین خواتین افسانہ نگار

ایک جائزہ

مائدہ بٹ

گلاب کالونی بٹھنڈی جموں

اُردو افسانہ کہانی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ جس میں کسی ایک واقعہ کو جو انسانی زندگی میں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی طرح رونما ہوتے ہیں ۔ ان کو پیش کیا جاتا ہے ۔ ابتداء میں داستانوں کا رواج عام تھا۔ لوگوں کے پاس بہت وقت ہوتا تو وقت گذاری کے لیے وہ محفلیں سجاتے اور ان میں قصہ کہانی سننے کا رواج تھا۔ داستانوں میں زیادہ تر مافوق الفطرت عناصر کا ہونا لازمی تھا۔ داستان کے بعد ناول کا فروغ ہوا لیکن بعد میں ناول کی جگہ بھی مختصر افسانے نے لے لی۔ وجہ یہ رہی کہ وقت بدلہ، حالات بدلے اور مصروفیات بھی بڑھ گئی جس کا اثر ادب پر پڑنا بھی لازمی تھا ۔ دورِ جدید میں مختصر افسانے کو سب سے کامیاب نثری صنف کہا جاتا ہے۔ مختصر افسانے میں مغرب کے اثرات نمایاں طور پر پائے جاتے ہیں ۔ مختصر افسانہ ایک ایسی نثری صنف ہے جس میں کسی کی زندگی کے کسی خاص واقعہ کو بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے تاکہ قاری اس سے متاثر ہو۔ مختصر افسانہ وہ ہے جس میں ابتدا ہو۔ ارتقا، اور خاتمہ ہو، افسانہ نگار کو چاہئے کہ افسانے میں کوئی ایسا کردار پیش کرے جس سے کچھ نیا سوچنے کو ملے جس کے بارے میں ہم نے پہلے کبھی نہ سوچا ہو۔

بیسویں صدی کی ابتداء نے اُردو ادب کو حقیقت سے بہت قریب کر دیا اور تخیّل کی دُنیا سے ادب کو کھینچ کر باہر نکالا۔ سجاد حیدر ریلدرم اور پریم چند کو افسانے کا بانی و خالق کہا جاتا ہے۔ ان لوگوں نے خاص طور سے عورتوں کے مسائل و موضوعات کو اپنے افسانوں میں بیان کیا اور کچھ حد تک وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے لیکن بہت ہی جلد چند عورتوں نے اپنے مسائل اور احساسات کا اظہار کرنے کی داغ بیل افسانے کے ذریعے ڈالی۔ جس طریقے سے مرد ادیبوں نے اس صنف میں بہت ترقی کی ہے تو خواتین بھی کسی لحاظ سے ان سے پیچھے نہیں ہیں بلکہ انہوں نے تو ایسے موضوعات کو سامنے لایا ہے جس کے بارے میں کسی نے سوچا بھی نہیں تھا۔ انہوں نے حقیقت کا سامنا بڑی بے باکی سے کیا۔ حقیقت کو روایت کی جگہ لینے میں کچھ دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ابتدائی خواتین کے لیے سب

سے مشکل یہ تھا کہ اگر وہ کچھ تخلیق کرتی تھیں تو اسے اپنے نام سے چھپوا نہیں سکتی تھیں لیکن بیسویں صدی کے ربع اوّل ختم ہوتے ہوتے خواتین افسانہ نگاروں کی ایک جماعت ابھر کر سامنے آئی جن میں نذر سجاد حیدر۔عظمت النساء بیگم، حجاب امتیاز علی، رضیہ ناصرہ، محترمہ زیڈ بی وغیرہ شامل ہیں۔

۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی اشاعت نے نہ صرف اُردو افسانے کے رخ کو بدلا بلکہ خواتین افسانہ نگاروں میں بھی ایک اہم انقلاب پیدا کیا ''انگارے'' میں شامل افسانہ نگاروں میں رشید جہاں نے وہ کام انجام دیا جس سے آئندہ آنے والی خواتین افسانہ نگاروں کے لیے راہیں ہموار ہوگئیں۔اس کے بعد سے باقاعدہ خواتین افسانہ نگاروں کا نیا رجحان سامنے آیا ان میں عصمت چغتائی، رضیہ سجاد ظہیر، صدیقہ بیگم۔ جیلانی بانو، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، واجدہ تبسم وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے عورت کے مخصوص مسائل کے ساتھ ساتھ اپنے معاشرے کی سیاسی، سماجی و معاشی صورتِ حال کا بھی بھرپور اظہار اپنے افسانوں میں کیا ہے۔خواتین افسانہ نگاروں کو فروغ دینے میں اُردو جریدے وغیرہ بھی کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر رضوانہ اپنی کتاب ''۱۹۵۰ء کے بعد اُردو کی خواتین افسانہ نگار'' میں یوں رقمطراز ہیں:

> جہاں تک ابتدائی خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کی اشاعت کا سوال ہے تو اس سلسلے میں مجھے عرض کرنا ہے ۱۹۲۷ء میں شائع ہونے والا جریدہ ''عصمت'' سب سے اہم ہے۔ کیونکہ نذر سجاد حیدر کا ''بی مغلانی'' اسی کے جولائی ۱۹۲۷ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس کے بعد اگست کے شمارے میں عظمت النساء بیگم کا افسانہ ''پاوں میں زنجیر'' شائع ہوا اور اس کے بعد مسز یوسف الزماں کا افسانہ ''سونا'' ستمبر ۱۹۲۷ء میں رضیہ ناصرہ کا افسانہ ''سودائے خام'' اور سیدہ فصل فاطمہ بیگم کا افسانہ ''فرزانہ بیٹی'' وغیرہ بھی اس میں

شائع ہوئے۔

(۱۹۵۰ء کے بعد خواتین افسانہ نگار۔ڈاکٹر رضوانہ، ۱۹۹۲ء،ص نمبر ۶۲)

بہر حال خواتین کی افسانہ نگاری کو فروغ دینے میں میگزین اور جریدے کافی اہمیت کے حامل ہیں ۱۹۳۲ء کے آس پاس کچھ غیر مسلم خواتین نے بھی افسانے تحریر کیے جن میں شریمتی یشودا دیوی کا افسانہ ''کشوری'' ''نیرنگ خیال'' جون ۱۹۳۲ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔عصمت چغتائی کے بعد خواتین افسانہ نگاروں میں جو نام ابھر کر سامنے آیا وہ قرۃ العین حیدر کا ہے انہوں نے آغاز میں ہی جدید نوعیت کے افسانے لکھے۔قرۃ العین حیدر اپنے عہد کی ایک عظیم رومانی فن کار ہیں۔ بہر حال یہاں پر اوّلین افسانہ نگار خواتین کا مختصر جائزہ پیش کرنا مقصود ہے۔

ڈاکٹر رشید جہاں :۔اوّلین افسانہ نگار خواتین میں رشید جہان کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔۲۵ اگست ۱۹۰۵ء کو دہلی میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد کا نام شیخ عبداللہ اور والدہ کا نام وحیدہ جہاں بیگم تھا۔اس خاتون کو آزادی نسواں کی پہلی علمبردار خاتون تصور کیا جاتا ہے۔ان کی والدہ بھی تعلیم نسواں کی بڑی حامی تھیں۔انہوں نے گرلز اسکول کی تاسیس میں اپنے شوہر شیخ عبداللہ کی خوب ہمت افزائی کی عورتوں پر جو مظالم ڈھائے جارہے تھے اورانکے ساتھ جو ناانصافیاں ہو رہی تھیں ان سب کو رشید جہاں نے سب سے پہلے نشانہ بنایا۔

بقول مشتاق احمد وانی:

> ''مردانہ سماج کی بالادستی،ظلم واستحصال،مسلم خواتین کی گھر میں گھٹن ،مردوں کا مذہب کی آڑ میں عورت کی آزادی کو سلب کرنا،تو ہم پرستی اور ازدواجی رشتوں میں شوہر کی بالادستیاں بلکہ زبردستیاں اور دباؤ کو جس خاتون نے سب سے پہلے اپنی تحریروں میں تنقید و تنقیص کا نشانہ بنایا وہ رشید جہاں ہے''۔

(اُردو ادب میں تانیثیت ۔ڈاکٹر مشتاق احمد،سن اشاعت ۲۰۱۳ء۔ص ۵۹۹)

رشید جہاں سے قبل جن خواتین نے افسانے لکھے ان کے افسانوں میں زیادہ رومانیت کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔جبکہ رشید جہاں نے رومانیت کی بھول بھلیوں اور اسلوب کی گلکاریوں میں الجھنے کے بجائے اپنے لیے حقیقت پسندی کا راستہ اختیار کیا۔رشید جہاں کے کردار متحرک اور آزادانہ طور پر زندگی بسر کرنے کے متمنی نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت کا جو کردار ابھرتا ہے وہ بہت طاقتور ہے۔

صغریٰ ہمایوں مرزا:۔صغریٰ ہمایوں مرزا ایک نہایت ذکی ،فہیم اور دانش ور خاتون ہیں ان کا شمار اُردو کی اولین خواتین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے افسانے کے علاوہ شاعری بھی کی ہے۔کئی اصلاحی واخلاقی مضامین بھی تحریر کئے ہیں۔تحقیق سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ انہوں نے سفرنامے بھی قلم بند کئے ہیں۔افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ناول بھی لکھتی تھیں۔انہیں بچپن سے ہی شعر وادب سے دلچسپی تھی۔ابتدا میں اصلاحی واخلاقی مضامین اور چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھتی تھیں۔ان کی پیدائش ۱۸۸۳ء میں ہوئی۔صغریٰ ہمایوں مرزا حسین وجمیل ہونے کے ساتھ ساتھ کئی خوبیوں کی مالک تھیں۔انہوں نے اپنے والدین کی محبت وشفقت کو کم عمری میں کھو دیا۔لہٰذا چھوٹی سی عمر میں ہی آپ کے کاندھوں پر ذمہ داریوں کا بوجھ پڑ گیا۔اپنے چھوٹے بھائی بہنوں کی کفالت کا کام دانش مندی اور دوراندیشی سے انجام دیا بچپن میں ہی اپنے والدین کو کھونے کا غم اور جب شادی کے بعد آپ کے یہاں ایک بیٹی ہوئی جو ایک سال بعد ہی آپ کو تنہا چھوڑ کر اس دنیائے فانی کو الوداع کہہ گئی۔آپ نے اس پہاڑ جیسے غم کو نہایت صبر وحوصلہ سے برداشت کیا۔سب سے زیادہ افسوس کی بات تو یہ ہے کہ آپ تاحیات اولاد جیسی نعمت سے محروم رہیں۔صغریٰ ہمایوں مرزا کی ادبی زندگی میں ان کے شوہر ہمایوں مرزا کا کافی ہاتھ ہے۔انہوں نے ہر قدم پر صغرا ہمایوں مرزا کی حوصلہ افزائی کی جس کے نتیجہ میں صغرا ہمایوں نے امور خانہ داری اور مہمان نوازی کے علاوہ تصنیف وتالیف اور خدمت خلق کے لیے خود کو

وقف کر دیا۔صغریٰ ہمایوں مرزا کی ادبی زندگی کا باضابطہ آغاز ۱۹۰۳ء میں ہوا۔اور وہ اُردو دنیا میں صغریٰ ہمایوں مرزا کے قلمی نام سے مشہور ہوئیں۔ان کی زیادہ تر نگارشات عام طور پر تہذیب نسواں، لاہور ''خاتون'' (علی گڑھ) ''عصمت'' (دہلی) میں کثرت سے چھپتی تھیں۔ان کی تصانیف کے متعلق ڈاکٹر محمد مرتضیٰ اپنی کتاب ''اُردو افسانے میں خواتین کا حصہ'' میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''صغریٰ ہمایوں مرزا صفدر علی مرزا کی بیٹی، ہمایوں مرزا کے بیوی کئی تصانیف کی مالک ہیں۔ان کی تصنیف کردہ ۱۹ کتابوں کا سراغ ملتا ہے۔جن میں آٹھ سفرنامے اور روزنامچے کا درجہ رکھتی ہیں اور تاریخی نوعیت کی حامل ہیں۔چار ناول اور دوشعری مجموعے ہیں۔ان کے مضامین کا مجموعہ ''مقالات صغریٰ'' اور ان کے نام مشاہیر و اکابرین کے خطوط کا مجموعہ ''میرے موسوم خطوط'' بھی ان کی یادگار ہیں۔ان کی رسائی کا دائرہ بہت محدود تھا۔اور وہ مسلمانوں کے مخصوص طبقے کی آئینہ داری سے آگے نہ بڑھ سکیں اس کے باوجود ان کے افسانے حقیقی زندگی کی تصویر پیش کرتے رہے اور یہ ان کی بڑی ایماندارانہ کوشش تھی جس میں اس عہد کا شعور پنہاں تھا۔اس عصری شعور کے پیچھے ایک بہتر زندگی کا خواب بھی پوشیدہ تھا۔جو عرصہ دراز تک افسانوی ادب پر حاوی رہا۔ان کے افسانوں کا مقصد عورتوں کی آزادی اور معاشرے کی اصلاح تھا''۔
>
> (اُردو افسانہ میں خواتین کا حصہ۔ص ۲۲۔ڈاکٹر محمد مرتضیٰ)

ناول اور افسانے کے علاوہ صحافت بھی صغریٰ ہمایوں مرزا کا اہم موضوع رہا ہے۔ وہ کئی علمی وادبی اور تہذیبی وثقافتی اداروں سے وابستہ رہی ہیں۔۱۹۲۰ء میں حیدرآباد میں ٹکسٹ بک کمپنی اور انڈین برانچ آف دی انٹرنیشنل کانگریس مورل ایجوکیشن لندن

(Indian Branch of the International Congress moral Education London) اس کے بعد ۱۹۲۳ء میں رائل ایشاٹک سوسائٹی آف لندن (Royal Asiatic Society of London) کی ممبر منتخب ہوئیں اس کے علاوہ لیڈی واکرز نانہ سوشل ایسوسی ایشن سے بھی وابستہ رہیں دہلی میں مولانا راشدالخیری کی قائم کردہ طبقہ نسواں کی تربیت گاہ ''تربیت'' کی نہج پر صغریٰ ہمایوں مرزا نے حیدرآباد میں خواتین کے عروج وترقی، تعلیم وتربیت اور تہذیب وشائستگی کے لیے ۱۹۳۴ء میں ایک زنانہ مدرسہ قائم کیا۔ جس میں علم وہنر کے ساتھ ساتھ صنعت وحرفت بھی سکھائی جاتی تھی۔

صغریٰ ہمایوں مرزا نے اپنے شوہر کے ہمراہ ہندوستان کے مختلف مقامات اور یورپ کی سیر وسیاحت بھی کی اور ۷۵ سال کی عمر میں دسمبر ۱۹۵۸ء میں اس دنیائے فانی سے رخصت ہوگئیں۔

عباسی بیگم: ۔اُردوادب کی اولین خواتین افسانہ نگاروں میں عباسی بیگم کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ آپ نے افسانے کے ساتھ ساتھ دوسری اصناف پر بھی طبع آزمائی کی۔ بحیثیت شاعرہ آپ کے کلام میں سوز وگداز اور بلند پروازی بدرجہ اتم موجود ہے۔ آپ ایک ذہین اور دانشور خاتون ہیں۔ آپ کے کمالات کا اعتراف ''تہذیب نسواں'' کے ایڈیٹر اور مشہور ومعروف شاعر احمد حسین میرٹھی نے بھی کیا ہے۔ عباسی بیگم نے بہت سی تصانیت کو تخلیق کیا ہے ان میں سب سے مشہور ومعروف تصنیف ''گلِ صحرا'' ہے جو آپ کا شہ کار اور بقائے دوام کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا مطالعہ قارئین کو ابھارنے اور فلسفیانہ غور وفکر کے لیے سامان فراہم کرنے والا ہے۔ آپ کی شادی سید محمد اسمٰعیل ضیا سے ہوئی ہے وہ ایک وسیع النظر اور آزاد خیال انسان تھے۔ انہوں نے قدم قدم پر اپنی شریک حیات کا ساتھ دیا اور ان کی حوصلہ افزائی کی۔

آپ کے یہاں دو بیٹیاں تھیں جن میں چھوٹی بیٹی حجاب اسمٰعیل نے دنیائے صحافت میں خاص شہرت حاصل کی اور اپنی والدہ محترمہ کے نقشِ قدم پر جادہ پیمار ہیں۔

اولین افسانہ نگاروں میں عباسی بیگم کا پہلا افسانہ ’’گرفتارِ قفس مطبوعہ‘‘، ’’تہذیب نسواں‘‘ لاہور ۱۹۱۵ء ہے۔

حمیدہ سلطان:۔حمیدہ سلطان دہلی کے ایک معزز خاندان میں ۱۷ اکتوبر ۱۹۱۶ء کو پیدا ہوئیں آپ نے اُردو، فارسی اور عربی کی تعلیم پروفیسر وزیر الحسن سے حاصل کی۔آپ کے والد آسام میں رہتے تھےلیکن دہلی کی پرانی تہذیب اور یہاں کی معاشرتی روایتوں سے ان کا رشتہ بہت گہرا تھا۔آپ نے چھوٹی سے عمر میں ہی لکھنا شروع کر دیا لہٰذا آپ نے ۱۹۳۲ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔آپ ایک ذہین اور فنکار خاتون تھیں اور جس دور میں لکھنا شروع کیا اس وقت دہلی کے شریف گھرانوں میں لڑکیوں کا پڑھنا لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔آپ کی ادبی زندگی میں ان کے بھائی فخر الدین علی نے بہت ساتھ دیا۔وہ ایک روشن خیال انسان تھے۔اورانہوں نے اپنی بہن کی پڑھائی لکھائی میں بہت حوصلہ افزائی کی۔مصنفہ نے تقریباً ۱۵۰ سے بھی زائد افسانے تصنیف کئے مگر سب کے سب شائع نہیں ہوئے۔۱۹۴۷ء کی تباہی کے دوران گم ہوگئے اور جو رہ گئے وہ ان کے افسانوی مجموعہ ’’نیلمبر ‘‘میں شامل ہیں۔ان کا پہلا افسانہ نما مضمون ’’بھابھی کے نام خط‘‘ رسالہ ’’ہمایوں‘‘ میں شائع ہوا۔

حمیدہ سلطان کے زیادہ تر افسانے ’’ہمایوں‘‘ نیرنگ خیال‘‘ ’’سہیل‘‘ ’’ایشیا‘‘ ’میرٹھ‘‘ ’’چمنستان‘‘ ’’مخزن‘‘ میں شائع ہوئے۔افسانوی مجموعہ نیلمبر ۱۹۹۰ء میں ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ نے شائع کیا۔آپ نے ۱۹۴۷ء کے بعد کوئی افسانہ نہیں لکھا۔

حجاب امتیاز علی: ابتدائی خواتین افسانہ نگاروں میں حجاب امتیاز علی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔۱۹۰۷ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئیں۔والد کا نام مولوی محمد اسمٰعیل اور والدہ کا نام عباسی بیگم تھا۔والدہ ہی کے باعث حجاب میں بہت سی ادبی اور تہذیبی خوبیاں پیدا ہوگئی تھیں۔حجاب کے والد دور اندیش اور وسیع المشرب تھے اُردو زبان و ادب کا شوق حجاب امتیاز علی کو اپنی ماں کی طرف سے حاصل ہوا۔یہی وہ دور تھا جب مسلم خواتین کو پردے کا

خاص اہتمام کرنے کے لیے مجبور کیا جاتا تھا۔اس کے باوجود حجاب کو اس کے والدین نے مشن اسکول میں داخلہ دلایا جو اس دور میں ایک طرح سے باغیانہ رویہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ حجاب کی ادبی زندگی میں ان کی والدہ عباسی بیگم کا اہم رول رہا ہے۔حجاب سے متعلق ڈاکٹر مرتضٰی یوں رقمطراز ہیں:

''حجاب اپنے افسانوں کے موضوع میں بڑی دور اندیشی سے کام لیتی ہیں۔ان کے افسانے سماج میں رستے ہوئے ناسور کو کسی نہ کسی صورت میں پیش کرتے ہیں ۔حجاب منظر نگاری کے ذریعہ واقعات وحادثات اور ہولناک فضاء کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرنے کی عمدہ صلاحیت رکھتی ہیں''۔

(اُردو افسانے میں خواتین کا حصہ۔ص نمبر ۳۹۔ڈاکٹر مرتضٰی)

۱۹۳۵ء میں حجاب کی شادی امتیاز علی تاج سے ہوئی حجاب کے یہاں شادی کے بعد ایک پھول سی خوبصورت بیٹی پیدا ہوئی جس کا نام یاسمین رکھا گیا۔دونوں اپنی بیٹی سے دل و جان سے محبت کرتے تھے۔۱۹۷۰ء میں امتیاز علی کو کسی نے قتل کر دیا۔جس کی وجہ سے حجاب کو شدید صدمہ پہونچا۔حجاب نے اپنے شوہر کے انتقال کے بعد اپنی بیٹی کو زندگی کا سہارا بنا لیا حجاب شادی کے بعد بھی ادبی اور سماجی زندگی میں بے حد مصروف رہیں۔اپنی شادی کی ذمہ داریوں کو خوب نبھایا اور اس کے ساتھ ساتھ تہذیب نسواں کی ادارت بھی کی۔ان کے ابتدائی افسانے ،تہذیب نسواں، میں شائع ہوئے۔حجاب منصف اسلام کی شہدائی ہیں اور اکثر افسانوں میں قرآنی آیات کے ترجمے پیش کرتی ہیں۔ڈاکٹر محمد مرتضٰی حجاب کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

''حجاب ترقی پسند، ذہین اور حساس خاتون ہیں۔انہوں نے گیارہ بارہ سال کی عمر میں پہلا افسانہ ''میری ناتمام محبت'' لکھا۔ اس افسانے میں حسن و عشق کی گرمی صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔

عشقیہ جذبات و احساست شعلوں کی دمک کی طرح ترجمانی کرتے
ہیں یہ افسانہ ایک نابالغ ذہن کے جذبات و احساسات کا حقیقی
ترجمان ہے''۔

اتنی چھوٹی سی عمر میں ایسے موضوع پر اتنا کچھ بے دھڑک لکھ دینا ایک غیر معمولی بات ہے۔ اُردو ادب پر حجاب کے بہت احسانات ہیں ان کی جتنی بھی تعریف کی جائے وہ کم ہے۔ اُردو ادب کی تاریخ میں حجاب کا نام ایک رومانی افسانہ نگار کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رہے گا۔ آخرکار ۱۸ مارچ ۱۹۹۹ء میں اپنے زندگی کے سفر کو پورا کرکے اس دنیائے فانی سے رخصت ہوگئیں۔

خاتون اکرم:۔ ابتدائی دور کی خواتین افسانہ نگاروں میں خاتون اکرم بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ اُردو ادب کے مشہور و معروف ناول نگار علامہ راشد الخیری کی بہو تھیں۔ خاتون اکرم کی شادی ۱۹۱۹ء میں رازق الخیری سے ہوئی اور اپنی زندگی کے صرف پانچ برس ان کے ساتھ گذار سکیں وہ دق کی مریضہ تھیں اور اسی مرض کی حالت میں انہوں نے اس دنیائے فانی کو الوداع کہا۔ بے شک بہت کم مدت میں ہی وہ اس دنیا سے چل بسی لیکن اس خاندن کے دل و دماغ پر اپنے نقوش چھوڑ گئیں۔ سترہ سال کی عمر میں لکھنا شروع کیا۔ انہوں نے افسانے زیادہ تو نہیں لکھے لیکن جو لکھے وہ قابل قبول ہیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''گلستان خاتون'' کے نام سے شائع ہوا اس کے بعد خاتون اکرم نے دو طویل افسانے لکھے ''پیکر ووفا'' اور بچھڑی بیٹی'' جو دو علیحدہ کتابوں کی صورت میں شائع ہوئے۔ خاتون اکرم نے ۱۹۱۸ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیانی حصے میں کئی افسانے تصنیف کئے جو ان کے پہلے مجموعہ میں شامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں راشد الخیری اور پریم چند کا اثر نمایاں طور پر ظاہر ہے۔ مثال کے طور پر'' بچھڑی بیٹی'' اس افسانے میں ایک خاندان کے متعلق واقعات کو اس طوالت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ یہ افسانے سے زیادہ ناولٹ معلوم ہوتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار عقلیہ ہے۔ جو سلیقہ شعار اور نیک صفت عورت ہے۔

عقلیہ ساس سسر کی بہت خدمت کرتی ہے شوہر کی بڑی رفیق اور وفادار، سسرال میں بے حد پریشانیوں اور دشواریوں کا سامنا کرتی ہے۔ شادی کے کافی عرصے بعد اسے اولاد نصیب ہوتی ہے۔ جو ایک لڑکی ہے اور اس کا نام شکیلہ ہے۔ بد قسمتی سے ایک مرتبہ سفر کے دوران شکیلہ ٹرین میں رہ جاتی ہے۔ کافی جستجو کے بعد لڑکی نہیں ملتی ہے اور عقلیہ کو سسرال میں بہت طعنے سننے پڑتے ہیں۔ عقلیہ کی ساس اپنے بیٹے کی دوسری شادی کر لیتی ہے۔ لیکن بد قسمتی سے دوسری بیوی دق کی مریضہ ہے اور چھ ماہ بعد ہی اللہ کو پیاری ہو جاتی ہے۔ عقیلہ کے سسرال میں اس کی جیٹھانی اس سے بہت ہمدردی کرتی ہے اور اس کے درد کو سمجھتی ہے۔ اس کا اکلوتا بیٹا مسعود ہے۔ ایک دن اچانک مسعود کے والد شفیق کی ہیضے کی وجہ سے موت ہو جاتی ہے اور اس کا ذمہ عقیلہ اور رفیق اپنے سر لیتے ہیں مسعود جب جوان ہوتا ہے تو اس کی شادی ایک حسین اور خوبصورت لڑکی شکیلہ سے کر دی جاتی ہے۔ جس کی پرورش ایک اعلیٰ خاندان کی عورت کرتی ہے۔ اس طرح یہ افسانہ ایک سے زیادہ افسانوی اجزاء پر مشتمل ہے۔

مسز عبدالقادر:۔ بچپن کا نام زینب خاتون ہے اور ۱۹۹۸ء میں بمقام جہلم پیدا ہوئیں۔ آپ کے والد کا نام مولوی فقیر محمد تھا۔ آپ کی ابتدائی تعلیم کا سلسلہ گھر پر ہی معلم و معلمات کے ذریعے شروع ہوا۔ اس زمانے کے دستور کے مطابق اُردو کے علاوہ فارسی میں گلستان، بوستان، پند نامہ، اور کریمہ جیسی کتابیں نیک پیر عالم ایڈوکیٹ سے گھر پر ہی پڑھی۔ آپ کے والد مولوی فقیر محمد اپنے وقت کے جید عالم و فاضل اور دینی رہنما ہونے کے ساتھ ساتھ ''سراج المطالعہ'' جہلم اخبار جہلم کے مالک و مدیر تھے۔ آپ کا بچپن جہلم میں گذرا اپنی والدہ کی طرح سیاحت کا شوق بچپن سے ہی رکھتی تھیں۔ ساری زندگی ویران اور سنسان جگہوں کو دیکھنے کی شائق رہیں مظاہر فطرت۔ چاند، سورج، آگ، پانی کو دیکھ کر گہری سوچ میں ڈوبی رہتی اور غور و فکر کرنے کی کوشش کرتی ہر وقت سوچ میں ڈوبے رہنے کی وجہ سے ان کی طبیعت علیل ہوگئی اور ڈاکٹر سید حسن اور حکیم قاضی عزیز احمد کے زیر علاج رہیں۔ ساڑھے تیرہ برس کی عمر میں ان کی شادی برادری ہی کے ایک ریلوے انجنیئر میاں

عبدالقادر سے ہوگئی۔لیکن ذہنی انتشار اسی طرح قائم رہا۔اپنے شوہر کے ساتھ کلکتہ، بنارس، دلی اور آگرہ کی سیاحت کی۔آپ کے میاں فالج کے مریض تھے۔میاں کے سوگ میں مسز عبدالقادر نے کہانیاں لکھیں۔ان کے ایک بیٹے سراج الدین ظفر نے ادب میں بڑا نام کمایا۔پہلا دل کا دورہ جان لیوا ثابت ہوا اور ۱۶اکتوبر ۱۹۷۶ء میں لاہوا میں انتقال ہوا۔۔ مسز عبدالقادر کے افسانوں کی سب سے خصوصیت یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں کسی طرح کا جھول یا خلا نہیں ہوتا ربط و تسلسل کے ساتھ افسانہ آگے بڑھتا ہے اور قاری واقعات کی دلچسپی میں کھو جاتا ہے۔

نذر سجاد حیدر:۔نذر سجاد حیدر ۱۹۰۴ء میں صوبہ سرحد میں پیدا ہوئیں۔ان کا اصلی نام نذر زہرہ بیگم تھا۔نذر سجاد حیدر اُردو کی اہم خاتون افسانہ نگار رہیں ۔ابتدائی خواتین افسانہ نگاروں میں ان کا نام سرفہرست ہے۔نذر زہرہ کو لکھنے پڑھنے کا شوق بچپن سے تھا۔ ان کی والدہ کا نام مصطفائی بیگم اور والد کا نام نذر الباقر تھا۔ان کے مضامین بنت نذر الباقر کے نام سے مختلف جرائد و رسائل میں شائع ہوتے تھے۔نذر زہرہ کی شادی مشہور رومانی افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم سے ۱۹۱۲ء میں ہوئی اور شادی کے بعد نذر زہرہ بیگم نذر سجاد حیدر کے نام سے لکھنے لگیں نذر سجاد حیدر نے اپنے شوہر کے ساتھ بہت سے ملکوں کا سفر کیا ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ء ان کی اکلوتی بیٹی قرۃ العین حیدر کی پیدائش ہوئی۔نذر سجاد حیدر کا پہلا افسانہ ’’مہذب گھر‘‘ ۱۹۰۹ء میں رسالہ مخزن میں شائع ہوا تھا۔نذر حیدر کا ۱۹اکتوبر ۱۹۶۷ء میں انتقال ہوگیا ان کی تدفین رحمت آباد میں ہوئی۔ان کے مشہور افسانوں میں جاں باز، ’حور صحرائی‘ نیرنگ زمانہ‘ ’خون ارماں‘ ’شہید جفا‘ سیاح کی بیوی‘ ’جوگن‘ ’مالی کی بیٹی‘ وغیرہ۔ ڈاکٹر محمد مرتضیٰ نذر سجاد حیدر سے متعلق یوں تحریر کرتے ہیں:

> ’’نذر سجاد مشرقی اور مغربی دونوں تہذیبوں کے اچھے اقتدار کو حاصل کرنے کی کوشش پر اصرار کرتی تھیں۔ان کی کہانیاں اپنے دور کے معاشرے کی پوری عکاسی کرتی ہیں ان کے افسانوں میں

سماجی زندگی کے پرانے تصورات کو ترک کر دینے کی بھی کوشش ملتی ہے۔ مذہب اور اخلاق کی پاسداری ان کی تحریروں میں بڑی شدت سے ملتی ہے۔ غیر ضروری رسم و رواج کے خلاف بھی انہوں نے قلم سے جنگ کی اور مشرقی اقتدار کے ساتھ مغربی تہذیب کی اہمت کو ظاہر کر کے مغربی اور مشرقی تہذیب کی کشمکش میں دونوں تہذیبوں کی ضرورت کو اہم بنا کر پیش کیا''۔

(اُردو افسانہ میں خواتین کا حصہ ۔ص ۲۷)

نذر سجاد کے افسانے حقیقت اور رومان کا امتزاج ہیں۔ان کا افسانہ''مایوس تمنا'' ایک المناک رومانی کہانی ہے افسانے کی ہیروئین ہیرو سے بے حد محبت کرتی ہے لیکن مخالف معاشرے کی بدولت اپنی محبت کو حاصل نہیں کر سکتی ہے اور ہمیشہ غم میں مبتلا رہتی ہے۔ان کا ایک اور افسانہ''اختر زہرہ'' بھائی بہن کی محبت کو پیش کرتا ہے۔اس افسانے میں بھائی بہن کی محبت کا والہانہ انداز پیش کیا گیا ہے۔جس میں ایک بہن بھائی کی جدائی میں زندگی سے بیزار ہو جاتی ہے۔جب بھائی کو پتہ چلتا ہے کہ آج تک وہ جس لڑکی کو اپنی بہن سمجھ کر بے تحاشہ محبت کرتا ہے وہ اسکی اپنی بہن نہیں بلکہ ماموں زاد بہن ہے تو اس کی محبت کی نوعیت تبدیل ہونے لگتی ہے۔نذر سجاد حیدر کے افسانوں کا موضوع مردوں کے بے راہ عورتوں کا ایثار اور وفاداری ہے۔انہوں نے مردوں اور عورتوں کی ان فطری کمزوریوں کی نشاندہی کی ہے جن کی وجہ سے ازدواجی زندگی میں مختلف طرح کی الجھن اور مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔

مختصراًیہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جس طرح مرد ادیبوں نے اس صنف میں ترقی کے مدارج طے کیے وہیں دوسری طرف خواتین نے بھی بڑھ چڑھ کر اس صنف میں حصہّ لیا اور ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جس پر اس دور میں سوچنا بھی ایک مشکل کام تھا۔دراصل کئی دشواریوں کے باوجود ابتدائی خواتین افسانہ نگاروں نے عورت کے مخصوص مسائل کے

ساتھ ساتھ اپنے معاشرے کی سیاسی، سماجی و معاشی صورتِ حال کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا اور آئندہ آنے والی خواتین افسانہ نگاروں کے لئے راہیں ہموار کیں۔

اٹھارویں صدی کی مذہبی تصنیف ''کربل کتھا'' کا سرسری جائزہ

شہناز کوثر
پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

اٹھاریوں صدی میں اردو نثر میں ایسی مذہبی تصانیف منظرِ عام پر آئیں جنھوں نے عوام میں علم دین کا شعور اجاگر کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ اسی ہنگامہ خیز صدی میں مذہب کے احیاء کی تحریکیں بھی زور پکڑتی ہیں۔ احیاء کی کوئی بھی تحریک عوام سے براہ راست رشتہ قائم کئے بغیر کامیاب نہیں ہوسکتی اسی لئے اس دور میں عوامی زبان اردو کو مسلمان، ہندواور عیسائی عالموں نے مذہبی تصانیف کے لئے استعمال کیا۔ فضل علی فضلی نے ''روضۃ الشہداء'' کے خلاصے کا آزاد ترجمہ ''کربل کتھا'' کے نام سے اردو میں 1145/1732-33ع میں اس کا پہلا مسودہ تیار ہوا جس پر 1161ھ/1747-48ع میں نظر ثانی کر کے انہوں نے اسے وہ شکل دی جس میں وہ آج طبع شدہ شکل میں ملتا ہے۔ اس تالیف کو محرم کی مجلسوں میں سناتے تھے تاکہ مومنین و مومنات شہادت امام حسینؑ کے واقعات کو اردو میں سمجھ سکیں اور ''رونے کے ثواب سے بےنصیب نہ رہیں''۔ مسلمان علماء کی زیادہ تر کتابیں، ترجمہ وتفسیرِ قرآن، تصوف اور محرم کی مجالس کی ضرورت کے موضوعات کا احاطہ کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

اٹھارویں صدی میں فارسی کا رواج تیزی سے کم ہورہا تھا مذہبی مجلسوں میں اردو کا استعمال بڑھ رہا تھا تاکہ سننے والوں سے سیدھے طور پر خطاب کر کے مذہبی جذبات کو سامنے لایا جائے۔ اس ضرورت نے فضل علی فضلی کو ملا حسین واعظ کاشفی کی تصنیف ''روضۃ الشہداء'' کے کسی خلاصے کو اردو میں ترجمہ کرنے کی طرف متوجہ کیا۔ فضلی کی پہلی ''کربل کتھا'' کی بنیاد اس کتاب پر قائم ہے۔ فضلی اپنے زمانے کے کوئی قابل ذکر شاعر نہیں تھے ''کربل کتھا'' ایک محدود مقصد کے پیش نظر تالیف کی گئی تھی اور صرف اپنے خاندان کی مجلسوں میں ہی پڑھ کر سنائی جاتی تھی۔ فضلی کا ذکر کسی معاصر تذکرے میں نہیں ملتا۔ منشی کریم الدین نے ''کربل کتھا'' کی تالیف کے سو سال بعد اپنے تذکرے ''طبقات الشعرائے ہند'' میں پہلی بار فضلی کا ذکر کیا اور ان کی عبارت کو محاورات قدیم کی وجہ سے اچھا قرار نہیں دیا لیکن ''کربل کتھا'' کے اس نسخے سے، جو کریم الدین کے پاس تھا اپنے تذکرے میں طویل

اقتباس درج کئے۔اس کے بعد یہی اقتباسات مختلف تصانیف میں بار بار نقل ہوتے رہے اور انہی کے حوالے سے فضلی کا نام اردو نثر کے تعلق سے تاریخ کے صفحات پر نظر آتا رہا لیکن خود ''کربل کتھا'' نظروں سے غائب رہی۔کریم الدین نے گارساں دتاسی کو بھی اس سلسلے میں معلومات فراہم کیں۔گارساں دتاسی لکھتا ہے کہ:۔

''ڈاکٹر اسپرنگر کے پاس اس کتاب کا قلمی نسخہ ہے جو دہلی میں 1850ع میں شائع ہوا تھا''۔

واعظ کاشفی کے''روضہ الشہداء'' میں دس باب ہیں اور ایک خاتمہ ہے۔لیکن ''کربل کتھا'' میں فضلی کے دیباچے اور مقدمے کے علاوہ فاتحات بھی شامل ہیں جو اردو نظم میں ہیں۔دیباچہ اور مقدمہ تو خود فضلی کا ہے لیکن فاتحات کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آیا یہ بھی فارسی خلاصے میں شامل تھے جس سے فضلی نے ترجمہ کیا ہے یا یہ خود فضلی کا اضافہ ہے۔فاتحات کے بعد بارہ مجلسیں ہیں۔ان کے بعد''خاتمہ'' کے عنوان کے تحت پانچ فصلیں ہیں۔پہلی مجلس میں نبی کریم ﷺ کے وصال کا بیان ہے۔اس میں حضرت حسن، حسین، علی و فاطمہ کی قربت اور آنحضرت ﷺ کی ان غیر معمولی محبت کے بیان سے اپنے خاص موضوع کے لئے سننے والوں کے ذہن کو تیار کیا گیا ہے۔دوسرے مجلس میں حضرت فاطمہ کے وصال کی تفصیلات دی ہیں۔یہاں بھی اس محبت کو، جو حضرت فاطمہ کو حضرت علی اور حضرت حسن و حسین سے تھی نمایاں کر کے شعوری طور پر حضرت حسن اور حسین کے کرداروں کو ابھارا گیا ہے۔تیسری مجلس میں حضرت علی کے وصال پُر ملال کا بیان ہے۔ چوتھی مجلس میں حضرت حسن کے وصال کیا بیان ہے اور ایسونیہ دلالہ کے بہکانے پر اسماء کا حضرت حسن کو زہر دینے کی تفصیلات پر اثر پیرائے میں دی گئی ہے۔پانچویں مجلس میں امام حسین کے ایما پر مسلم بن عقیل کے کوفے جانے اور شہید ہونے کی تفصیلات درج کی گئی ہیں۔چھٹی مجلس میں جو اظہار بیان کے اعتبار سے''کربل کتھا'' کا سب سے موثر حصہ ہے حضرت مسلم کے دو بیٹوں محمد اور براہیم کی شہادت کا بیان ہے۔جن کے سر کاٹ کر دریائے

فرات میں بہا دئے گئے تھے۔ ساتویں مجلس میں حضرت حُر کی بہادری وشجاعت کا بیان ہے۔ میدانِ جنگ میں جانے سے پہلے امام حسین اپنی بیٹی سے ان کی شادی کرتے ہیں اورشادی کے فوراً بعد وہ بھی دادِشجاعت دیتے ہوئے شہید ہو جاتے ہیں۔نویں مجلس میں عباسِ علمدار کی شہادت کا بیان ہے۔ دوسویں مجلس میں شبیہ رسول حضرت علی اکبر کی شہادت کی تفصیلات دی گئی ہے۔ گیارہوں مجلس میں علی اصغر کی شہادت کا بیان ہے اور بارہویں مجلس میں امام حسین کی شہادت کا بیان ہے جس کے لئے گیارہ مجلسوں میں سننے والوں کے ذہن کو تیار کیا گیا تھا۔ان کے بعد خاتمہ ہے اور خاتمہ کی پہلی فصل میں نتیجے کا بیان ہے۔ دوسری فصل میں وہ واقعات بیان کئے گئے ہیں جب یزید کے کارندے امام حسین کے سر کو ملک شام لے کر جاتے ہیں۔ یہاں عجیب وغریب اور مافوق الفطرت واقعات وکرامات کے بیان تھی فصل میں اسی قسم کےاور واقعات بیان کر کے سننے والوں میں رونے کے جذبات پیدا کئے گئے ہیں۔ پانچویں اور آخری فصل میں چہلم کا بیان ہے۔ یہ ہے ''کربل کتھا'' کی ترتیب جوکم وپیش کاشفی کے ''روضۃ الشہداء'' کے مطابق ہے۔و

''کربل کتھا'' کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہ الگ الگ ٹکڑوں کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ ایک حصے کا دوسرے حصے سے ارتقاء کے لحاظ سے گہرا رشتہ قائم ہے۔''کربل کتھا'' کی یہ تالیفی خصوصیت فارسی روضۃ الشہد سے آئی ہےاس کی نثر میں جوش بیان بھی ہے،شدت جذبات بھی،لیکن اظہار میں ایک ایسا توازن ہے جس نے''کربل کتھا'' کی نثر کواس دور کی معیاری نثر کا قابل قدر نمونہ بنا دیا ہے۔''کربل کتھا' کا موضوع تو واقعات کربلا ہے لیکن پوری کتاب کا عمومی ماحول،میر انیس کی مرثیوں کی طرح خالص ہندوستانی ہے۔شادی بیاہ اور دوسرے رسم ورواج اس طور پر''کربل کتھا'' میں بیان کئے گئے ہیں جیسے یہ واقعہ کربلا میں نہیں بلکہ دہلی میں ہوا تھا۔کربل کتھا میں دو اسالیب ملتے ہیں۔ دیباچے،مقدمے اور مجلس کے ابتدائی حصوں میں فارسی طرزِ احساس کے زیر اثر رنگین فارسی اسلوب کا رنگ

نمایاں ہے۔

''کربل کتھا'' کی نثر آج سے تقریباً ڈھائی سو سال پہلے کی نثر ہے لیکن فضلی نے نثر کے آہنگ میں اس دھیمے پن کو باقی رکھا ہے۔ جو جذبات کی تہذیب کرتا ہے۔غم اور اداسی کا دبا دبا لہجہ ساری کتاب پر چھایا ہوا ہے۔لیکن اس کا اتار چڑھاؤ موقع و محل کے مطابق ہوتا ہے اور یہی وہ فنی توازن ہے جس نے ''کربل کتھا'' کی نثر کو ایک ادبی معیار دیا ہے۔

یہ کتاب عورتوں کی مجلسوں میں سنانے کے لئے لکھی گئی تھی اس لئے فضلی نے ان کی زبان اور ان کے محاوروں کو بھی اپنے اسلوب میں شامل کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ لکھنے والے کا مقصد عقیدت مندوں کے مخصوص نقط نظر اور جذبات کو اُبھارنا تھا اسی لیے اس میں مختلف روایات اور خیالی واقعات کو اس طور پر گوندھا گیا ہے عقیدت مندوں کے جذبات آسودہ ہو جائیں کہیں پریوں کے قصے سے بیان میں دلچسپی کا رنگ بھرا گیا ہے، کہیں خوابوں کے بیان سے دلچسپی پیدا کی گئی ہے، کہیں غیبی آواز اور کہیں تعجب میں ڈالنے والے واقعات سے محریت کا سماں باندھا گیا ہے اسی وجہ سے پرانی زباں و محاورہ کے باوجود ''کربل کتھا'' کو آج بھی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے۔ کربل کتھا روضۃ الشہد ا کے کسی فارسی خلاصے کا آزاد ترجمہ ضرور ہے لیکن اردو نثر کو سنوار کر اظہار میں نکھار پیدا کرنے کا عمل فضلی کا اپنا ہے۔اس لہجے اور آہنگ کو اُس دور میں اردو نثر میں پیدا کرنا جب نثر ابھی چلنا سیکھ رہی تھی، فضلی کا کمال ہے۔ کربل کتھا اردو نثر کے ارتقاء کی ایک بنیادی کڑی اور اپنے دور کی نمائندہ زبان کی اعلیٰ تصنیف ہے جس نے اُردو نثر کو مختصر عرصے میں طویل سفر طے کرا دیا۔

عصمت چغتائی کے افسانوں میں حقیقت نگاری

زاہد ظفر

ادب وفن میں حقیقت بہ حیثیت ایک اصطلاح کے انیسویں صدی کے درمیانی عشروں میں داخل ہوئی۔ حقیقت تصوّریت کے منافی بھی ہے اور بعض صورتوں میں تصوّریت کے اجزا کی حامل بھی۔ جس طرح فلسفے میں اس کی متنوع شقیں ہیں اسی طرح ادب وفن میں بھی اس کے کئی رجحانات ہیں۔ ڈاکٹر ڈی۔ ایس رابنسن نے لکھا ہے۔

’’آرٹ (فن) میں حقیقت کے معنی یہ ہیں کہ کسی شے میں پائے جانے والے توافق و جمال کے عناصر کو عمداً نظر انداز کرنا اور کریہہ چیزوں کو بیان کرنا یا حقیر و ذلیل جذبات کی تفصیل پیش کرنا۔ یا اس کے یہ معنی ہوسکتے ہیں کہ انفرادی اور جزوی اجزا پر بہت زیادہ زور دینا اور انواع اور کلّی نمونوں کو نظر انداز کر کے جزوی تفصیلات میں منہمک ہو جانا۔‘‘ 1

دراصل ادب میں حقیقت پسندی ایک مسلسل رجحان کی حیثیت رکھتی ہے۔ انیسویں صدی کے درمیانی عشروں سے لے کر موجودہ دور تک کے ایک وسیع تر زمانے پر محیط ہونے کی وجہ سے یہ رجحان خاصہ پیچیدہ متصوّر کیا جانے لگا ہے۔ زمانے کے عام استقلال و عدم کی تعین کے باعث اس حقیقت نگاری یا حقیقت پسندی کے اصطلاحی معنی میں بڑا تنوّع، بڑی پیچیدگی اور بڑی سیالیت ہے۔ شاید اس لیے جان۔ ڈی۔ جمپ یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ:

"The word realism with its apearent independence of any formal, contentual, or qualitative discription and its...elasticity, is a prodigy that most people feel they could do well without". 2

دراصل فلسفہ ہی نہیں بلکہ ادب میں بھی حقیقت اور حقیقت پسندی کی اصطلاحات کا شمار ان بہت سی ادبی اصطلاحات میں کیا جاتا ہے جس کے معنی اور مفہوم کا تعین تا حال نہیں ہو سکا۔ علماء اور نقادوں نے اپنے اپنے طور پر اس تصور کی تشریح اور تفہیم بھی کی ہے۔ مگر ان تشریحات میں باہمی سطح پر کافی اختلافات ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی ان نقادوں میں سے ایک ہیں۔ جن کی نظر میں حقیقت کے معنی کے تعین میں بڑی مشکلات ہیں اور معنی کا یہ جواب تا ہنوز شرمندۂ تعبیر ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''مغرب سے آئی ہوئی دوسری اصطلاحوں کی طرح یہ اصطلاح بھی ہمارے یہاں فیشن کے طور پر رائج ہوئی تو کیا ادیب اور کیا نقاد، کیا شاعر اور افسانہ نگار سب نے اپنے اپنے طور پر اس کے معنی پہنچائے نتیجہ یہ ہے کہ آج اشتراکی اور عوامی ادب سے لیکر فرائڈی ادب تک اور اسلامی اخلاقی ادب سے لے کر فحش ادب تک تخلیق کرنے والوں میں سے ہر ایک کا دعویٰ ہے کہ وہ حقیقت پسند اور حقیقت نگار ہے۔ایسی صورت میں حقیقت پسندیاں یا حقیقت نگاریاں، کی اصطلاح وضع کرنا پڑے گی۔''3

ایک حقیقی فن کار زندگی کو اس کی پوری کلیت میں دیکھتا ہے۔ وہ متحرک حقیقتوں کو اپنا موضوع بنا کر ان کو ان کے پورے تضادات اور رابطوں کے ساتھ نمایاں کرتا ہے۔ وہ محض وصرف تفصیلات اور قطعیت کے پیچھے نہیں بھاگتا بلکہ وہ حقیقت کو اس کے ظواہر کے علاوہ ان کے گہرے عناصر اور پہلوؤں پر بھی نگاہ رکھتا ہے جو تبدیل پذیر ہیں۔حقیقی فن کار زندگی کو متحرک اور ارتقا پذیری کے ساتھ نمایاں کرتا ہے کہ حقیقت کی عکاسی جدلیاتی بنیادوں پر ہی کی جاسکتی ہے۔اس پورے عمل میں تخئیل بھی اپنا کام کرتا ہے۔فن کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں جن کو بروئے کا لا کر ادیب اس حقیقت کو اور زیادہ فعال و مؤثر طریقے سے پیش کرسکتا ہے۔جس فن کار کا تخئیل جتنا حساس اور پر کار ہوگا اتنا ہی وہ حقیقت کو بہتر طور پر نمایاں کر کے پیش کرسکتا ہے۔

ادب میں حقیقت نگاری کسی ایک رخ کسی اک سمت، کسی ایک تصور سے عبارت نہیں ہے حقیقت پسندی ایک رجحان کے تحت ادب کا بنیادی کردار ہے۔اپنے بنیادی عنصر اور بنیادی صفت کے لحاظ سے یہ خاصہ کم وبیش ہر فن کار کے یہاں موجود ہے۔ ہر فن کار، جس طرح روایت کو اپنے طور پر اخذ کر کے ایک فرد کے طور پر اسے ایک نئی شکل میں پیش کر دیتا ہے یا اس کی توسیع کرتا ہے اسی طرح حقیقت نگاری کے عمل میں بھی وہ اپنے پیش رو

ادب کی روایت کی روشنی میں کچھ قبول کرتا ہے۔ کچھ ردّ اور کچھ اس میں اضافہ کرتا ہے وہ اپنے تصوّر میں آزاد ہوتا ہے کیوں کہ وہ محض اپنی نظرِ انتخاب پر یقین کرتا ہے۔ ادب کی تاریخ میں ایسے کئی ادوار گزرے ہیں جب معاشرے اور اس کے گوناگوں مسائل کو موضوع بنانے کی طرف خصوصاً توجہ دی گئی ہے۔

اردو میں باقاعدہ حقیقت پسندی کی کوئی تحریک تو نہیں چلی لیکن ایک عنصر کے طور پر اس کے آثار انیسویں صدی کے اواخر سے واضح ہونے لگتے ہیں۔ پریم چند کو اردو افسانوی ادب میں حقیقت نگاری کے رجحان کا بنیاد گزار تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کے بعد راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، اور خاص طور پر عصمت چغتائی نے اس رجحان کے تحت بہت سے افسانے قلمبند کیے۔

عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلے حصہ میں وہ افسانے آسکتے ہیں جن میں انھوں نے گھریلو الجھنوں کو موضوع بنایا ہے۔ خاص طور سے جوان لڑکیوں کی جنسی گھٹن اور کثیر العیال عورتوں کے المیے کو دکھایا گیا ہے اور ایک ایسے مخصوص معاشرے کی باتیں کی گئی ہیں جس کی کنواریاں بلکہ شادی شدہ عورتیں بھی سرگوشیاں کرتے ہوئے شرماتی ہیں۔ عصمت ان کا برملا ذکر کرتی ہیں۔ اسی لیے ان کی کہانیاں مذکورہ معاشرے کی منھ بولتی تصویریں محسوس ہوتی ہیں۔ اس دور کی ان کی اہم کہانیاں 'گیندا'۔ 'جوانی'۔ 'چوتھی کا جوڑا'۔ 'اُف یہ بچے'۔ 'تل'۔ 'ڈائن'۔ 'لحاف'۔ 'بھول بھلیاں'۔ 'ساس'۔ 'نفرت'۔ 'جال'۔ 'چھوٹی آپا' وغیرہ ہیں جن میں نہ صرف دبی کچلی عورتوں کے جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے بلکہ جنسی گھٹن کا وہ احساس جو عورتوں کو ایک دوسرے کے سامنے دبے لہجے میں اظہار کرنے پر مجبور کرتا ہے' اس کی بھرپور تصویر کشی کی گئی ہے۔

عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کا دوسرے حصہ کا تعین ہم ۱۹۵۰ء کے آس پاس کر سکتے ہیں۔ یہ وہ دور ہے جب تقسیم ہند نے جو گہرے زخم دیے تھے وہ رفتہ رفتہ مندمل ہو رہے تھے اور ان سے وابستہ موضوعات کے اثرات بھی کم ہو رہے تھے۔ ''جڑیں''۔ ''

نوالا‘‘۔’’مٹھی مالش‘‘۔’’لال چونٹے‘‘۔’’پیشہ‘‘۔’’بچھو پھوپھی‘‘۔’’کنواری‘‘ ۔’’ننھی کی نانی‘‘۔’’دو ہاتھ‘‘وغیرہ اس دور کے اہم افسانے ہیں جن میں مشاہدہ کی وسعت اور زندگی کی سچائیوں سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ ملتا ہے۔

عصمت چغتائی کو زمانۂ طالب علمی میں ہی مطالعے کا کافی شوق تھا۔بچپن میں ہی انھوں نے تھامس ہارڈی جیسے ناول نگار کا مطالعہ کیا تھا، بعدازاں یونانی ڈراما، شیکسپیر، ابسن اور برنارڈ شاہ کا مطالعہ بھی کرڈالا۔ابتدامیں برنارڈ شاہ سے بے حد متاثر ہوئیں، ان کا ڈراما ’’فسادی‘‘ اسی اثر کا نتیجہ ہے۔بعد میں ڈاکٹر رشید جہاں کی شخصیت اور فن سے اس قدر متاثر ہوئیں کہ ان کی ابتدائی کہانیوں کی ہیروئین میں انگاروں والی رشید جہاں کا پرتو نظر آنے لگا، جب کہ حق گوئی اور بے باکی میں عصمت نے کسی حدتک انھی سے کسب فیض کیا ہے۔(4) مغربی ادب کے کثیر مطالعے نے عصمت کی ذہنی پرداخت کے ساتھ فکر وفن کو بھی مہمیز دی ہے۔اُن کے افسانوں میں نفسیاتی اور جنسی مسائل کی پیش کش اسی ادبی وابستگی و دل چسپی کا نتیجہ ہے۔جس کی بنا پر وہ منٹو کی طرح بے باک حقیقت نگار مشہور ہوئیں اور انتہائی اعتماد اور حوصلے کے ساتھ ان کا قلم ساری زندگی سماجی حقیقتوں کو بیان کرتا رہا۔لیکن منٹو کی نسبت عصمت چغتائی کی جرأت مندی اور صاف گوئی برتری کا تقاضہ کرتی ہے، یہ فوقیت اس لحاظ سے کہ عصمت ہندوستانی سماج کی ایک مشرقی خاتون افسانہ نگار تھیں۔ انھوں نے جس عہد میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی، اس زمانے میں عورت کی زبان سے اس طرح آزادروی ، تیز طراری ، حق گوئی اور بے باکی سے لکھنے کی مثالیں تقریباً نا پید تھیں۔گوکہ رومانی افسانہ نگار اور ترقی پسند مکتبۂ فکر کی حامل خواتین نے یہ لہجہ اختیار کیا تھا، لیکن اوّل الذکر کر کے ہاں تو رومانیت کی دبیز تہہ جمی ہوئی تھی، جب کہ مؤخر الذکر میں صرف رشید جہاں نظر آتی ہیں، جو بہت قلیل لکھ کر خاموش ہوگئیں اور ان کے بعد کی نسل نے خود عصمت کی پیروی کرتے ہوئے ان کے بعد لکھنے کی طرح ڈالی۔یوں عصمت نے توہم پرستی، قدامت پسندی اور دقیانوسی خیالات رکھنے والے انسانوں کے جنگل میں شجرِ ممنوعہ کی

حیثیت رکھنے والے موضوع پر لکھ کر فتح مندی کا ثبوت فراہم کیا۔

عصمت کی کہانیوں میں زندگی کی بصیرت اور گہرا سماجی و تاریخی شعور موجود تھا۔ ان کے ہاں سماجی زندگی کی تہہ داری کیفیتوں کا اظہار نفسیاتی اور جذباتی سطح پر رکھ کر کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے بیش تر افسانوں میں کرداروں کے ذہنی کرب اور الم کو ایک ماہرِ نفسیات کی طرح بیان کیا ہے۔ جس سے بعض اوقات بڑے جزباتی اور ذہنی حقائق سامنے آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ اس میں کہانی اچانک کئی نئے موڑ لیتی نظر آتی ہیں۔ امید کی کرن کبھی تیز تو کبھی مدھم اور کبھی بالکل فنا ہو جاتی ہے۔ کہانی طربیے سے اچانک المیے میں داخل ہو جاتی ہے۔ ایک شدید جذباتی اٹھان تقریباً ان کی ہر کہانی میں نظر آتی ہے۔ ''ننھی کی نانی'' اور ''چوتھی کا جوڑا'' اس رجحان کی نمائندہ کہانیاں ہیں، جو معاشی مجبوریوں کی الم ناک داستانِ غم کے ساتھ ساتھ اعتماد اور بھروسے کی دردناک رُوداد بھی ہے، اگر ان میں ایک طرف زندگی کی شادمانیاں، رعنائیاں، خواہشات اور امیدوں کے چراغ جلائے گئے ہیں، تو دوسری طرف زندگی کی حقیقتیں تمام تر محرومیوں، تلخیوں، گھٹاٹوپ اندھیروں میں دم توڑتی دکھائی گئی ہیں۔ اسی طرح ''ننّھی کی نانی'' نچلے طبقے کی ایک بے آسرا اور مفلوک الحال عورت کی رقّت انگیز داستانِ حیات ہے، جو اپنی ننّھی نواسی کے ہم راہ زندگی کے باقی ماندہ دن انتہائی تکلیف میں بسر کرتی ہے۔ زندگی کی گاڑی کو دھکا دینے اور پیٹ کی دوزخ بھرنے کے لیے وہ محلے والوں کی دستِ نگر ہے۔ حالات سے مجبور ہو کر معصوم نواسی کو اسکول بھیجنے کی بجائے لوگوں کے گھروں میں اوپر کا کام کاج پر لگا دیا جاتا ہے۔ نانی کی لاکھ چوکسی کرنے کے باوجود بھی وہ نواسی کی عصمت کو نہ بچا سکی۔ غریب کے پاس سماجی جبر پر خاموشی اور صبر کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہوتا۔ سو نانی نے بھی رو دھو کے صبر کر لیا اور جب ننّھی بھاگی تو اس ذلّت کو بھی نانی کسی نہ کسی طرح سہہ گئی لیکن انسانی زندگی میں بعض صدمات ایسے بھی ہوتے ہیں، جو بظاہر معمولی دکھائی دیتے ہیں، لیکن کبھی کبھار وہ جان لیوا بھی ثابت ہو جاتے ہیں، ننّھی کا المیہ بھی یہی تھا:

''دنیا کا کوئی دُکھ کوئی ذلّت کوئی بدنامی ایسی نہ تھی جو بدنصیب نے نانی کو نہ بخشی ہو۔ جب سہاگ کی چوڑیوں پر پتھر گرا تھا، تو سمجھی تھیں، اب کوئی دن کی مہمان ہیں، پر جب بسم اللہ کو کفن پہنانے لگیں، تو یقین ہو گیا کہ اونٹ کی پیٹھ پر یہ آخری تنکا ہے اور جب تّھی منہ پر کالک لگا گئی، تو نانی سمجھیں بس یہ آخری گھاؤ ہے.... ہر سال اندھیرے اجالے اونچی نیچی سیڑھیوں سے لڑھک پڑتیں۔ دو چار دن لوٹ پوٹ کر پھر گھسٹنے لگیں۔ پچھلے جنم میں نانی ضرور کتے کی کلی رہی ہوں گی۔ جبھی تو اتنی سخت جان تھیں۔ موت کا کیا واسطہ جو اُن کے قریب پھٹک جائے۔ لبیریاں لگائے پھریں گی، مگر مردے کا کپڑا تن سے نہ چھو جائے۔ کہیں مرنے والا سلوٹوں میں موت چھپا گیا ہو، جو نازوں کی پالی نانی کو آن دبوچے!... مگر اس دن سیڑھیوں پر اکڑوں بیٹھی ہوئی نانی دنیا کو ایک مستقل گالی دے کر چل بسیں! زندگی میں کوئی کل سیدھی نہ تھی۔ کروٹ کروٹ کانٹے تھے مرنے کے بعد کفن میں بھی نانی اکڑوں لٹائی گئی۔ ہزار کھینچ تان پر بھی اکڑا ہوا جسم سیدھا نہ ہوا۔'' 5

طربیہ سے شروع ہوئی یہ کہانی المیے پر ختم ہوتی ہے۔ بدقسمتی سے کئی دہائیاں گزرنے کے باوجود آج ہمارا معاشرہ بھی اسی دوراہے پر آ کھڑا ہے، بلکہ اس میں پہلے سے بھی زیادہ شدت دیکھی جا سکتی ہے۔ جسم کو سلامت رکھنے کے لیے جسم فروخت کیے جا رہے ہیں۔ معاشی مجبوریوں کے ہاتھوں انسانی اعضا ارزاں قیمتوں پر بیچے جا رہے ہیں۔ سماجی انسان بھوک، افلاس اور تنگ دستی سے مجبور اور بے حال ہو کر جرائم پیشہ کاموں میں ملوّث ہو جاتے ہیں اور ان میں بہتیرے گداگری اختیار کر لیتے ہیں۔

عصمت نے متعدد افسانوں میں مردوزن کے ہاتھوں جنسی استحصال کا شکا رخواتین پر مؤثر موشگافیاں کی ہیں۔ انھوں نے عورت ہونے کے ناتے جنس کے بیان میں کسی رُورعایت سے کام لیا۔ بعض اوقات تو جنسی جذبے کی نفسیاتی گرہ کُشائی میں وہ مرد افسانہ نگار سے بھی دو قدم آگے دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے افسانے مردذات کی خباثتوں، معاشرتی پیچیدگیوں، ناآسودہ جذبات اور دل خراش حقیقتوں کے ترجمان ہیں۔ یہ سچ ہے

کہ ان موضوعات کی ترجمانی میں بسا اوقات وہ جذباتی اور بے باک ہوگئی ہیں اور کہیں کہیں ان کے قدم ڈگمگا بھی گئے ہیں۔ جنسی اشکال کی تصویر کشی کے لیے عُریانی دھندلی لہر بھی آگئی ہے، لیکن افسانہ نگار کا یہ عمل قاری کے جذبات کو برانگیختہ کرنا یا اشتعال دلانے کے لیے نہیں ہے۔ لذتیت کی ترغیب یا سستی شہرت کا حصول اُن کا مطمحِ نظر ہرگز نہیں ہے۔ انھوں نے زندگی کی اہم ترین ضرورت جنس کو صحت مند نقطۂ نظر سے مثبت انداز میں پیش کیا ہے۔ خانگی زندگی میں مشاہدے اور تجربے میں آئے ہوئے بیش تر واقعات کو انھوں نے افسانوں کا روپ بھی دیا ہے۔ چوں کہ زیادہ تر واقعات براہِ راست ان کے مطالعے اور مشاہدے میں آئے تھے، جسے انھوں نے افسانوں میں بلا ترمیم اور بنا ہیر پھیر کے دیانت داری کے ساتھ ناقدین کی پروا کیے بغیر بیان کردیے۔ جس پر بعد ازاں پطرس بخاری، عزیز احمد وغیرہ نے خاص طور پر انھیں ہدفِ تنقید بنایا۔ پطرس کے نزدیک عصمت کے افسانوں میں ''جنسی جذبہ'' زیادہ فعال رہا ہے اور اس جذبے کی بجا آوری میں انھوں نے مرد عورت کے حسن کو فراموش کردیا، ان کے بقول عصمت اپنے کسی افسانے میں مرد وزن کے حسن کو بیان کرنے سے قاصر رہی ہیں۔6 پطرس بخاری کا یہ نظریہ غلط فہمی کا نتیجہ ہے، لگتا ہے انھوں نے عصمت کے چند افسانوں ہی پر اکتفا کرتے ہوئے اُن پر سرسری نگاہ ڈال کر یہ مضمون قلم بند کیا ہے اور یوں اپنے قلیل ادبی سرمائے میں ایک طنزیہ مضمون کا اضافہ کردیا ہے۔ حُسن کو بیان کرنے کے لیے متعدّد سطریں کالی کردی ہیں اور ویسے بھی وہ ایک سماجی حقیقت پسندانہ افسانہ نگار تھیں۔ ان کا دائرہ کار سماج کی تلخ، کڑوی کسیلی اور سنگین حقیقتوں کو منظرِ عام پر لانے کا رجحان زیادہ رہا ہے۔ علاوہ ازیں کسی افسانہ نگار پر محض چند افسانوں کی خاطر ''جنسی جذبے'' کی بہتات کا بہتان لگانا سراسر زیادتی ہے۔ وہ بھی ایسی صورت میں کہ جب یہ جذبہ کہانی کا جزوِ لانیفک اور شہوانیت سے کوسوں دور ہو اور جس میں نفسیات کا بھی گہرا عمل دخل ہو۔ اس کا اندازہ اُن کے افسانے ''چھوئی موئی''، ''پردے کے پیچھے''، ''تِل''، ''بھول بھلیاں''، ''گیندا''، ''ساس''، ''جوانی''، ''اف یہ بچے''، ''ایک شوہر کی خاطر''،

''تاریکی''،''شادی''،''جال''،''نیرا''اور''پیشہ'' کو پڑھ کر با آسانی کیا جاسکتا ہے، جو سماجی حقیقتوں کے دل کش اور رنگین مرقعے ہیں۔ مؤخر الذّکر دونوں افسانوں میں طوائف کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے اور مذکورہ افسانوں مین متعدد جگہوں پر مردوزن کے حسنِ بیان کے تذکرے بھی ہیں۔

اگرچہ عصمت کے یہاں موضوعات کی کمی نہیں ہے، لیکن انھیں خواتین کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور الجھنوں کو بیان کرنے میں غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ خاص کر ہندوستانی سماج کی نوعمر لڑکیوں اور عورتوں کی زندگی کے تمام اسرار و رموز سے وہ کلی طور پر آگاہ دکھائی دیتی ہیں۔ وہ نچلے طبقے کی خواتین کے گمبھیر مسائل سے باخبر ہی نہیں، بلکہ انھوں نے اس طبقے کی عورتوں کے پیچیدہ مسائل سے دل چسپی لیتے ہوئے افسانوی ادب میں ان پر ہمدردانہ نگاہ ڈالی ہے۔ ان کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہوئے بعض سنگین اور پوشیدہ حقائق بھی بیان کردیے ہیں۔ گھریلو زندگی کی وہ جیتی جاگتی سچائیاں جن سے بہ حیثیت خاتون افسانہ نگار گریز ممکن تھا، لیکن عصمت نے ضمیر کی آواز پر لبیک کہا اور انھوں نے معاشرتی اقدار سے بغاوت کرتے ہوئے دلیرانہ انداز اختیار کرکے بے باکانہ عکاسی کی۔ ان کا معروف افسانہ ''لحاف'' اس رجحان کا واضح ترجمان ہے جس نے ادبی حلقوں میں کھلبلی مچادی اور قدامت پرستوں کا حلقہ خم ٹھونک کر ان کے خلاف میدان میں نکل آیا۔ مخالفتوں کے طوفان میں منٹو کی طرح عصمت پر بھی بالآخر نام نہاد نقادوں نے فحش نگاری اور عریانیت کا الزام لگا کر مقدمہ قائم کروادیا، تاکہ مقدمے بازی اور قید و بند کی صعوبتوں کے بعد وہ آئندہ حقیقت کہنے کی جرأت اور ہمّت نہ کرسکیں۔ جبکہ عصمت اس ضمن میں دھونس، دھمکیوں اور مستقبل کے خوفناک اندیشوں کو قطعاً خاطر میں نہ لائیں، انھوں نے سچ کی حقیقت کی حمایت اور حقیقت کی ترجمانی کرنے کے حوالے سے ببانگ دُہل کہا:

''سولی پر بھی چڑھادیں، لیکن یہاں حلق سے اناالحق ہی نکلے گا''۔7

دراصل عصمت نے معتوب زدہ افسانہ ''لحاف'' کے ذریعے ہندوستان کے سماجی نظام پر زبردست چوٹ کی تھی، جہاں بے جوڑ شادیوں اور شادی شدہ عورت کی جنسی خواہشات کا احترام نہیں کیا جاتا۔ اس افسانے میں بھی عصمت نے نوجوان خاتون کو ایک پختہ عمر کے پلے باندھا دکھایا ہے۔ جس نے عورت کو تحفظ کا احساس اور تعیش پسندی کی زندگی تو فراہم کر دی، لیکن جنسی آسودگی اور جنسی خواہش کی فراہمی میں وہ ناکام رہا۔ تاہم نواب صاحب جو کٹر مذہبی اور حج کی سعادت سے بھی سرفراز تھے، اپنی دلچسپی اور جنسی تسکین کا سامان نوجوان خوبرو لڑکوں سے پورا کرتے رہے۔ ہم جنسیت میں ایسے مگن ہوئے کی اپنی عورت کو فراموش کر بیٹھے۔ دوسری جانب ان کی بیگم جان گھر کی چہار دیواری میں مقید ہو کر انگاروں پر لوٹنے لگیں، گھر کی تنہائی انھیں ڈسنے لگی، جس طرح کمزور سے کمزور حشرات بھی اپنی جسم کی سلامتی کے لیے کسی نہ کسی طرح سے تگ و دو کر کے خوراک حاصل کر ہی لیتی ہیں، اسی طرح بیگم جان نے بھی اپنی تشنہ لبی کی سیرابی کے لیے بالآخر ذریعہ تلاش کر ہی لیا۔ نواب کی عدم توجہی، عورت کے انتقام میں ڈھل گئی ۔ آخر گھر کی نوکرانی ربّو بدصورت ہونے کے باوجود بیگم جان کی آسودگی اور دلچسپی کا سبب بنی۔

''ربو کو گھر کا اور کوئی کام نہ تھا۔ بس وہ سارے وقت ان کے چھپر کھٹ پر چڑھی۔ کبھی پیر، کبھی سر اور کبھی جسم کے دوسرے حصے کو دبایا کرتی تھی، کبھی تو میرا دل بول اٹھتا تھا۔ جب دیکھو ربّو کچھ نہ کچھ دبا رہی ہیں یا مالش کر رہی ہیں۔ کوئی دوسرا ہوتا تو نہ جانے کیا ہوتا، میں اپنا کہتی ہوں چھوئے بھی تو میرا جسم تو سڑ گل کے ختم ہو جائے اور پھر یہ زور زور کی مالش کافی نہیں تھی، جس روز بیگم جان نہاتیں یا اللہ بس دو گھنٹے سے تیل اور خوشبودار ابٹنوں کی مالش شروع ہو جاتی اور اتنی ہوتی کہ میرا تو تخیّل سے ہی دل لوٹ جاتا۔ کمرے کے دروازے بند کر کے انگھیٹیاں سلگتیں اور چلتا مالش کا دور۔ عموماً

صرف ربو ہی رہتیں، باقی کی نوکرانیاں منہ بناتیں، بڑ بڑاتیں، دروازے پر سے ہی ضروریات کی چیزیں دیتی جاتیں‘‘۔8

درحقیقت عصمت نے اس افسانے کے ذریعے جنسی گھٹن اور عورت کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ معاشرتی اقدار پر بھی چوٹ کر گئی ہیں کہ مذہبی لباس میں ہمارا معاشرہ گھر کی چہار دیواری میں کس طرح گھناؤنے افعال میں ملوث ہے۔ سماجی انسان کس طرح عورت کے ساتھ مسلسل ناانصافیوں میں مصروفِ عمل ہے۔ لامحالہ ردِّعمل میں عورت بھی فطری اور جبلی تقاضوں سے مغلوب ہو کر بھٹک سکتی ہے۔ وہ بھی گوشت پوست کی بنی مخلوق ہیں۔ اس کے بھی ارمان ہیں، جن کی تکمیل وہ چاہتی ہے، جنھیں پورا کرنے میں وہ قطعاً قصوروار اور سزاوار نہیں۔ خورشید زہرہ عابدی ’’لحاف‘‘ کے حوالے سے عورت کی تائید میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ’’عصمت چغتائی نے اس افسانے میں عورت کا نفسیاتی تجزیہ کر کے اس گرہ کو کھولنے کی کوشش کی ہے، جو جنسی مسائل ذہنی اُلجھن کا سبب بنتے ہیں، خاص کر ایسا معاشرہ جہاں عورت اور مرد کے درمیان ایک گہری خلیج حائل ہو جائے۔ کہنے کو تو سب یہ کہہ سکتے ہیں کہ ضبط و قابو بڑی چیز ہے، مگر یہ ضبط و قابو صرف عورتوں ہی کے لیے کیوں؟ مرد اگر چیخ سکتا ہے، تو عورت بھی کراہنے کا حق رکھتی ہے۔ فطری تقاضے اگر مرد کو بے راہ بنا سکتے ہیں، تو ربّو کی خدمت گزاری بیگم جان کو بھی غلط راستے پر لے سکتی ہے۔ انسان کی زندگی میں ماحول کا بڑا اثر پڑتا ہے اور ماحول ہی اسے اچھے یا برے راستوں پر چلنے کے لیے مجبور کر دیتا ہے‘‘۔9

عصمت چغتائی کے یہاں سماجی حقیقت کی روایت کے استحکام اور پھیلاؤ میں ترقی پسند تحریک بھی مدد و معاون رہی ہے۔ انھوں نے براہِ راست اس تحریک کا اثر قبول کیا

ہے۔تحریک سے وابستگی نے ان کے فکروفن کے ساتھ سماجی شعور میں بھی پختگی عطا کی ہے۔ بالخصوص اس دوران اُن کے فن میں پہلے سے زیادہ نکھار اور رچاؤ در آیا۔عصمت نے کہانی کی بنت کے لحاظ سے بعض جگہ کہوں پر کھل کر ترقی پسند خیالات کا اظہار کیا ہے۔لیکن انھوں نے ایسا کسی مقصد یا پروپیگنڈے کی غرض سے نہیں کیا۔ بیدی کی طرح عصمت نے بھی ہمیشہ اس امر کا خیال رکھا کہ ان کے افسانوں پر کسی بھی سیاسی مکتبۂ فکر کی چھاپ لگنے نہ پائے اور نہ ہی وہ کسی لگے بندھے اصول کے مطابق لکھنے کی قائل تھیں۔وہ تو مثل آزاد پنچھی تھیں، جو اپنی مرضی سے پرواز کا وقت متعین کرتا ہے،البتہ انھوں نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوکر سماجی موضوعات پر کثرت سے افسانے لکھے ہیں۔اُن کے افسانوں میں تفصیلی واقعیت کی کوئی کمی نہیں۔وہ اپنے افسانوں کے مطالعے سے محسوس کی جاسکتی ہے کہ کس طرح انھوں نے سماجی ناانصافیوں،اقتصادی نظام کی بداعمالیوں،اقربا پروریوں کونمایاں کر نے کی کوششیں کی ہیں۔''گیندا''،''چوتھی کا جوڑا''،''دل کی دنیا''اور''دوہاتھ'' سماجی حقیقت نگاری کے بے مثال نمونے ہیں۔

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں بمبئی، آگرہ کے علاوہ سب سے زیادہ علی گڑھ کی فضاؤں کو پیش کیا ہے۔قاری جو ماحول عصمت کے افسانوں میں ملاحظہ کرتا ہے، وہ جیتا جاگتا، ہنستا بستا اور مانوس سا دکھائی دیتا ہے۔اس میں ہندو اور مسلمان معاشری ے کی رنگ برنگی اجلی تصویروں کو مکمل خط و خال کے ساتھ دیکھا جاسکتا ہے، لیکن ہندو گھرانوں کی نسبت عصمت نے متوسط مسلمان گھرانوں کی زندگی کو کثرت اور عمدگی سے پیش کیا ہے۔اس عہد کے مسل م وغیر مسلم گھرانوں میں کیا کیا خباثتیں نشونما پا رہی تھیں،ان کے افسانوں کا موضوع بنیں۔ گھریلو مسائل ، توہم پرستی ، کھوکھلے رسم و رواج، بے قاعدگیاں، بے ادبیاں، مذہبی منافقت، جہالت،جنسی کج روی،معاشرتی ناہمواریاں،مرد کی جبریت وغیرہ پر بے رحم طنزیہ حملے کیے ہیں۔ان کی یہ طنز نگاری بعض اوقات نشتر زنی کا کام کرتی نظر آتی ہے اور بسا اوقات وہ فریضہ مذاق،ٹھٹھول، پھبتیاں،محاورات،ضرب

الامثال اور کہاوتوں سے پورا کر لیتی ہیں۔ یاد رہے کہ ان کے یہ حربے اصلاح کی غرض سے استعمال نہیں کیے گئے تھے، وہ ہرگز مصلح نہیں تھی، انھوں نے کبھی اپنے افسانوں میں مبلغہ یا واعظہ بننے کی کوشش نہیں کی۔ انھیں تو معاشرے کو زندگی کی صداقتوں پر مبنی اور ٹھوس حقیقتوں کا آئینہ دکھانا تھا، جنھیں دیکھ کر معاشرے کو خود تبدیلی کا ہو جائے۔ یہی حقیقت نگاری کا اصل جوہر بھی ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں کے ذریعے ہندوستانی سماج کی بھلی و بری زندگی پر گہری نظر ڈالی ہے اور ان کی مدد سے حقائق کی تہوں تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے دیگر افسانہ نگاروں کی طرح مصور بننے کو کوشش نہیں کی۔ وہ روز اول ہی سے فوٹو گرافر تھیں۔ اس امر کا اعتراف وہ اپنی آپ بیتی میں بھی کرتی ہیں:

> ''شاید میرا دماغ عبدالرحمٰن چغتائی کا بُرش نہیں ایک سستا سا کیمرا ہے، جو کچھ دیکھتا ہے۔ کھٹ سے بٹن دب جاتا ہے اور میرا قلم میرے ہاتھ میں بے بس ہوتا ہے۔ میرا دماغ اسے ورغلا دیتا ہے۔ دماغ اور قلم کے قصے میں دخل انداز نہیں ہو پاتی۔''10

چناچہ انھوں نے عزیز و اقارب اور اپنی زندگی میں آنے والے کتنے ہی تجربات و مشاہدات اور واقعات کو بغیر کسی لگی لپٹی کے من و عن بیان کر دیے ہیں۔ ان کی صاف گوئی اور حقیقت نگاری ان کے افسانوی ادب میں جگہ جگہ دیکھی جا سکتی ہے۔ درحقیقت ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی بھی یہی ہے۔ جس کی بنا پر اردو کے چوٹی کے افسانہ نگاروں سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر کے ساتھ ان کا نام لیا جاتا ہے۔ یہاں میں عصمت کا ذکر اردو افسانے کے صف اول کے افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کی عصمت کے متعلق مختصر اور جامع رائے پر ختم کروں گا، جن کے عصمت سے دیرینہ مراسم بھی رہے اور انھیں کافی عرصے تک قریب سے دیکھنے کا موقع بھی ملا:

> ''عصمت پر بہت کچھ کہا گیا ہے اور کہا جاتا رہے گا، کوئی

اسے پسند کرے گا، کوئی ناپسند، لیکن لوگوں کو پسندیدگی اور ناپسندیدگی سے زیادہ اہم چیز عصمت کی تخلیقی قوت ہے۔ بری، بھلی، عریاں، مستور جیسی بھی ہے، قائم رہنی چاہیے۔ادب کا کوئی جغرافیہ نہیں، اسے نقشوں اور خاکوں کی قید سے جہاں تک ممکن ہو بچانا چاہیے۔‘‘11

حوالہ جات

1۔ ڈاکٹر ڈی۔ایس۔رابنسن، مقدمہ فلسفہ حاضرہ، حیدرآباد، ۱۹۴۱ء، ص ۱۶۱

2۔ Demien grant, Realism: The critical idiom series. I. ED. ist.P.No.1

3۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ’’ادب اور حقیقت پسندی‘‘۔مشمولہ، ماہ نامہ کتاب نما، دہلی شمارہ جنوری، ۱۹۶۲ء، ص ۶

4۔ عصمت چغتائی، ’’بقلم خود‘‘، مشمولہ عصمت چغتائی کے یادگار افسانے، ص ٦٦، ٧٠۔٧٢

5۔ عصمت چغتائی، ’’ننّھی کی نانی‘‘، مشمولہ، عصمت چغتائی کے یادگار افسانے، ص ٩٧۔٩٨

6۔ پطرس بخاری، ’’ کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں‘‘، مشمولہ، سوغات، مارچ ١٩٩٢ء، ص ٢٧

7۔ بحوالہ سعادت حسن منٹو، ’’عصمت چغتائی‘‘، مشمولہ، گنجے فرشتے، ص ١٣٩۔١٤٠

8۔ عصمت چغتائی، ’’لحاف‘‘، مشمولہ، چوٹیں، ص ١٠

9۔ ’’ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور‘‘، ص ١٣١

10۔ ’’کاغذی ہے پیرہن، آپ بیتی‘‘، ص ٨٧

11۔ ’’عصمت چغتائی‘‘، ص ١٥٠

☆☆☆

راحت اندوری......عصرِ حاضر کی اہم آواز

محمد ذاکر

شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی

ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور ادیب و فنکار اس آئینہ کا علمبردار ہوتا ہے۔ وہ سماج کو اُس کا اصلی روپ تخلیق کے آئینہ میں دکھاتا ہے دوسرے افراد کی طرح سماج کا ایک فرد ہوتا ہے، عام لوگوں کی طرح زندگی گزارتا ہے لیکن سماج کے تئیں اُس کا نقطۂ نظر سماج کے

دوسرے افراد سے قدرے مختلف ہوتا ہے۔سماج میں پھیلی تمام سماجی ناانصافیوں،سماج میں بدلتی اور بکھرتی انسانی تہذیبی وثقافتی قدروں کا ناقد ہوتا ہے۔سماجی قیود سے ازادر ہنا اُس کا شیوہ ہوتا ہے۔روایات ورسومات کوایک ادیب وفنکار ہی ادبی پیرائے میں پیش کرکے زندہ رکھتا ہے۔ادیب وفنکار وشاعر کی نظر عالمی منظرنامہ پہ ہوتی ہے عالمی منظرنامے میں سیاسی ، سماجی،معاشی واقتصادی تبدیلی کے بدلتے رُخ کے مختلف پہلوں کو اپنی تخلیقات یا پھر شاعری میں جاذبیت کے ساتھ پیش کرنا ادیب و فنکار کا ہی کام ہوتا ہے۔ یہی مالمہ عصر حاضراور بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں اور اکیسوٗں صدی کی پہلی اور دوسری دہائی کے ناموراور عالمی مشاعروں میں چھاجانے والے شاعرڈاکٹر راحت اندوری کا ہے جواپنی منفرد آواز،انفرادی فکراور مشاعراتی فنکارانہ صلاحیتوں کی وجہ سے عالم اُردو میں ایک الگ گوشہ تیارکرنے میں ابھی تک کامیاب نظر آئے ہیں۔شائید یہی وجہ ہے کہ وہ آج کی ادبی تاریخ اور حاص طور پر شاعری میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں۔اسکے علاوہ سماجی رابطے کی ویب سائیٹ کے زریعے موجودہ نسل کے قلب وزہن میں گھر کر چکے ہیں۔

اس سے قبل کہ اُنکی شاعری پر بحث کی جائے ایک طائرانہ نظر اُن کی حالات زندگی پرڈالتے ہیں تاکہ اُن کی شخصیت کے ائینہ میں اُنکی شاعری کا جائیزہ لیاجاسکے۔

ڈاکٹر راحت اندوری ریاست مدھیہ پردیش کے ضلع اندور میں یکم جنوری ۱۹۵۰ء میں رفت اللہ قریشی کے گھر میں پیدا ہوے جوایک کپڑے کی فیکٹری میں ملازم تھے۔اُن کی والدہ محترمہ کا نام مقبول النساء بیگم تھا۔راحت اندوری اپنے والدین کی چوتھی اولاد ہیں۔اُن کی ابتدائی تعلیم (نوٹن) اسکول اندور میں ہوئی،گریجویشن اسلامیہ کالج اندور سے کی ۔۱۹۷۳ئمیں ایم۔اے کی ڈگری برکت اللہ یونیورسٹی سے حاصل کی اور ۱۹۸۵ء میں پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری بھوج یونی ورسٹی مدھیہ پردیش سے حاصل کی۔اُن کا پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ ’’اُردو میں مشاعرہ‘‘ کے عنوان سے تھا۔اُن کی شادی سیما سے ہوئی جن سے تین اولایں فیصل،شبلی اور مستلاج ہوئیں ۔

جہاں تک شاعری کا تعلق ہے تو اُنہیں شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ ابتدا میں کالج کے مشاعروں میں شعر کہنے شروع کیے جو بعد میں اُنکی مقبولیت کا سبب بنے۔ شاعری کے علاوہ گانے بھی لکھیان کے گانے کئی فلموں میں گائے گئے جیسے پریم شکتی، جانم، خوددار، منا بھائی ایم بی بی ایس، مشن کشمیر وغیرہ شامل ہیں۔

جہاں تک ان کے لب و لہجے کا تعلق ہے تو وہ برصغیر ہندو پاک سے باہر بھی اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا چکے ہیں۔ اکثر جن مشاعروں میں وہ شمولیت کرتے ہیں وہاں سامعین کا تانتہ بن جاتا ہے۔ خیر عصر حاضر میں ان کی مقبولیت کے پیش نظر ان کی شخصیت کو چند صفحوں میں مشکل ہے۔ جہاں تک میرا مطالعہ ہے تو اس سلسلے میں ان کی شاعری کے چند موضوعات پہ ہی بحث کر سکتا ہوں۔

عصر حاضر میں جس طرح سے شعرا نے ہندو پاک کے علاوہ مشرقی وسطی میں پھیلے انتشار کو موضوع سخن بنایا ہے وہاں راحت اندوری نے بڑی بے باکی سے مغربی مفاد پرستی کی سیاست کو بے نقاب کیا ہے۔ ان کے یہ شعر دیکھیے:۔

جو دوستوں کی طرح ملتا ہے اندھیرے میں
وہی اُجالا تو دشمن ہمارے سائے کا ہے
انصاف ظالموں کے حمایت میں جائے گا
یہ حال ہے تو کون عدالت میں جائے گا

راحت اندوری اپنی شاعری میں موجودہ تہذیبی و اخلاقی اقدار کی پامالی کی نوحہ خوانی اس طرح کرتے ہیں:۔

دروازے پر دستک دیں تو کیوں کر دیں
گھر والے موجود ہیں اور گھر غائب ہے
زندہ رہنا کھیل نہیں ہے اس آباد حرابے میں
وہ بھی اکثر ٹوٹ گیا ہے ہم بھی اکثر بکھرے ہیں

اس بستی کے لوگوں سے جب باتیں کی تو یہ جانا
دُنیا بھر کو جوڑنے والے اندر اندر سے بکھرے ہیں

انھوں نے اس کے علاوہ انسانی عظمت اور بلندی کو بھی ایک الگ اور مذہبی پیرائے سے جوڑ کر خوب صورت انداز میں اس طرح پیش کیا ہے:۔

جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
ادھر ڈوبے اُدھر نکلے ،اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے

مندرجہ بالا شعر اُن کی تاریخی وعالمانہ فکر کی ترجمانی کرتا ہے اس شعر پر اکثر اقبال کا گمان ہوتا ہے۔اندروی کی شاعری میں برجستگی ،معنی آفرینی اور دور حاضر کی قائم کردہ شعری روایات کا عکس صاف نظر آتا ہے۔انھوں نے اپنی شاعری میں ناانصافی ،بدامنی اور لہولہان مناظر کوموضوعِ سخن بنایا ہے:۔

گھروں کی راکھ پھر دیکھیں گے پہلے دیکھنا یہ ہے
گھر کو پھونک دینے کاا شارہ کون کرتا ہے
رات میں کون وہاں جائے جہاں آگ لگی
صبح اخبار میں پڑھ لیں گے کہاں آگ لگی
کس کو فرصت تھی جو دیتا کسی آواز پہ دھیان
چیختا پھرتا تھا آوارہ دھواں آگ لگی
میں اپنے عہد کی تاریخ جب بھی پڑھتا ہوں
ہر ایک لفظ مجھے مرثیہ سُناتا ہے

راحتؔ اندوری نے اپنی شاعری میں بے ایمان ،چاپلوس ،نااہل ،بدکردار ، سیاست دانوں اور دولت مندوں پر کڑی تنقید کی ہے وہ کہتے ہیں:۔

در بدر جو تھے وہ دیواروں کے مالک ہوگئے
چہرے سب دربان درباروں کے مالک ہوگئے

لفظ گونگے ہوچکے تحریر اندھی ہوچکی
جتنے مخبر تھے وہ اخباروں کے مالک ہوگئے
دیکھتے ہی دیکھتے کتنی دکانیں کھل گئیں
بکنے آئے تھے وہ بازاروں کے مالک ہوگئے

جہاں اُن کی شاعری عصر حاضر کی سیاسی وسماجی موضوعات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے وہیں عشق وعاشقی، محبت ونفرت، ہجر ووصال، شب غم وغیرہ کی بھی پیکر تراشی کرتی ہے:۔

سبب وہ پوچھ رہے ہیں اُداس ہونے کا
میرا مزاج نہیں بے لباس ہونے کا
نیا بہانہ ہے ہر پل اُداس ہونے کا
یہ فائدہ ہے تیرے گھر کے پاس ہونے کا
کبھی دماغ کبھی دل کبھی نظر میں رہو
یہ سب تمہارے ہی گھر ہیں کسی بھی گھر میں رہو
اپنی پلکوں پر سجا کر میرے آنسو آپ نے
راستے کی دھول کو آنکھوں کا کاجل کردیا
کہیں اکیلے میں مل کر جھنجھوڑ دوں گا اُسے
جہاں جہاں سے وہ ٹوٹا ہے جوڑ دوں گا اُسے

راحتؔ اندوری کی شاعری میں جہاں مجازی پہلو ہیں وہاں حقیقی بھی ہیں:۔

جس نے قطروں کا محتاج کیا ہے مجھ کو
وہ اگر جوش میں آئے تو دریا دے دے
تیری آنکھیں تیری بینائی ہیں
تیرے منظر ہیں نظارے تیرے

یہ میری پیاس بتا سکتی ہے
کیوں سمندر ہوئے کھارے تیرے

راحتؔ اندوری نے عصر حاضر کی تجاہل پرستی، حقائق سے پردہ پوشی اور عوام الناس کے تئیں مفاد پرستانہ روّیہ گویا اس طرح کے کئی عناصر پر بھی طنز کیا ہے:۔

لگے گی آگ تو آئیں گے گھر کئی زد میں
یہاں پر صرف ہمارا مکاں تھوڑی ہے
واقف ہے خوب جھوٹ کے فن سے یہ آدمی
یہ آدمی ضرور سیاست میں جائے گا
پیمبروں کا نگر ہے کہ قاتلوں کا نگر
یہاں درخت بھی مجھ کو صلیب لگتے ہیں

راحتؔ اندوری ایک حساس دل، دوراندیش ذہن اور حالات و واقعات کے بہتر ترجمان ہیں وہ جب بھی کسی واقعے کو دیکھتے یا محسوس کرتے ہیں تو اُس کو اپنی شاعری میں متاثر کن انداز میں پیش کرتے ہین۔اُن کی شاعری اور اُن کی شاعری کے موضوعات اور اسلوبِ بیان کی لفاظی ترجمانی، تشبیہات و استعارات عصر حاضر سے بلکل منفرد ہے۔وہ شاعری کی ذریعے سیاست سے لے کر ثقافت تک تمام خارجی و داخلی عناصر کو گہری نظر سے دیکھتے ہیں۔ جہاں ایک طرف وہ عالمی سیاست کو موضوعِ بحث بناتے ہیں وہیں وہ اُس مفاد پرستانہ سیاست کے نتائج کو بڑے بے کانہ انداز میں پیش کرتے ہیں بلکہ اُن حالات کے اسباب کے بھی ناقد ہیں۔اُن کی شاعری موجودہ نسل کے مزاج کے مطابق ہے۔مبالغہ آرائی نہیں بلکہ عصر حاضر کے تقاضوں کی ترجمان ہے۔اگرچہ انھوں نے اپنی شاعری میں ’مے‘ ’ذ‘ ’کا‘ کا کہیں کہیں ذکر کیا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ میراؔں جی اور مجاؔز کی طرح مے نوشی میں غرق نظر آتے ہیں۔اُن کی شاعری نہ صرف مشاعرؔ دلی میں جان ڈال دیتی ہے بلکہ وہ ایک سنجیدہ شاعر بھی ہیں اس کے ساتھ ہی ساتھ راحتؔ اندوری نے نہ

صرف اپنے ملک کے مشاعروں کو جان بخشی بلکہ بیرونِ ممالک کے مشاعروں میں بھی رونق بخشی ہے۔اُن کی اسی ادا نے عالم ادب وشاعری میں وہ مقام حاصل ہو جو عصر حاضر کے کم شعراءکونصیب ہوا ہے۔

برج پریمی کا سفرنامہ
''بمبئ سے بمبئ تک'' ایک جائزہ

ڈاکٹر محمد اختر

ادبی دنیامیں برج پریمی کی پہچان اگر چہ اپنے تحقیقی وتنقیدی کارناموں اورافسانوں کی وجہ سے ہے لیکن اُنہوں نے اُردو کے غیرافسانوی ادب میں بھی بیش بہا خدمات انجام

دی ہیں۔اُن کے کارناموں میں تحقیقی وتنقیدی مضامین اور افسانوں کے علاوہ سفر نامے، انشائیے، خاکے، فلمی کہانیاں، نثری مرثیے اور ترجمے وغیرہ بھی شامل ہیں۔اس سلسلے کی پہلی کڑی اُن کی اہم تصنیف ''چندتحریریں'' ہے۔جس کا انتخاب اُن کے صاحبزادے پریمی رومانی نے کرکے زیرِنظر کتاب کومختلف اصناف کے رنگوں سے سجایا ہے۔

''چندتحریریں'' کے پہلے حصے میں چھ مضامین تحقیقی وتنقیدی
نوعیت کے ہیں جن کا ذکر گذشتہ ابواب میں بھی ہو چکا ہے۔لیکن
یہاں ہمارا مقصد برج پریمی کی دیگر تخلیقات سے ہے۔

مجموعہ ''چندتحریریں'' کادوسرا حصہ مختصر سفرنامہ ''بمبئی سے بمبئی تک'' پرمشتمل ہے۔ سفرنامہ ایک ایسی غیر افسانوی صنف ہے جس کے لئے کوئی خاص تکنیک، خاص ہئیت یا اسلوب وضع نہیں کیا جاتا ہے۔سفرنامہ نگار اپنے مزاج، تجربات اور اپنی تخلیقی صلاحیت کے مطابق سفرنامے کا اسلوب، تکنیک یاہئیت متعین کرتا ہے۔گویا سفرنامہ نگار آزاد ہے جس طرح چاہے اسے تحریر کرسکتا ہے۔مگر اسے اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ سفرنامہ، سفرنامہ ہی رہے کہیں داستان، ناول نہ بن جائے۔اس میں پراسراریت اور دلچسپی بڑھانے کے لیے غیرضروری رنگین بیانی، افسانویت اور مبالغہ آرائی سے پرہیز کرنا پڑتا ہے۔جہاں تک برج پریمی کے سفرنامے کا سوال ہے تو یہ سفرنامہ مذکورہ تمام کمزوریوں سے پاک اور خوبیوں سے لبریز ہے۔

سفرنامہ ''بمبئی سے بمبئی تک'' برج پریمی نے بیانیہ انداز میں لکھا ہے اور اس کا مرکزی کردار بھی وہ خود ہی ہیں جیسا کہ اکثر سفرناموں میں دیکھنے کوملتا ہے۔

دراصل اس سفرنامے میں گوا کے سفر کے دلچسپ واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں ڈاکٹر برج پریمی نے رودادِ سفر کا اظہار کرنے کے بجائے تخلیقی ذہن کو بروئے کار لاکر حقائق وواقعات کو ترتیب دیا ہے اور یوں اسے تخلیقی ادب سے قریب تر لانے کی کوشش کی ہے۔یہ سفرنامہ صرف معلوماتی ہی نہیں ہے بلکہ تفریحی اور مسرت کا سامان بھی مہیا کرتا

ہے۔ برج پریمی نے بمبئی شہر کی رونق اور گوا تک کا سمندری سفر اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کے مطالعے کے بعد دونوں شہروں کی دلچسپ تصویریں ہمارے سامنے آ جاتی ہیں ۔ برج پریمی نے ان دونوں شہروں کی تاریخ، جغرافیہ، تہذب، تمدن، تعلیم، تربیت، ادب، مذہب اور اقتصادی معاملات کو بھی اپنے احاطے میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ گوا کی آبادی اور مندروں کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''گوا میں مندروں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں ۔ آبادی کے اعتبار سے ہند پچاس فی صد عیسائی چالیس فی صد اور باقی دس فیصد ہیں۔ مسلمانوں کی تعداد بہت کم ہے۔ مندروں میں منگیشوری کا مندر اہم ہے۔ زماں اور میں اس مندر کے اندر چلے گئے۔ چار سو سالہ پرانا شومندر ہے۔ گوا میں شو کو منگیش کہتے ہیں۔ مشہور گلوکار لتا منگیشکر کا وطن یہی ہے۔''

(ڈاکٹر برج پریمی، چند تحریریں ص،۸۶)

اس اقتباس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ سفر نامہ کتنا معلوماتی ہے۔ برج پریمی نے جہاں بمبئی اور گوا کی تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی عکاسی کی ہے وہیں اپنی ذاتی واردات کے اظہار پر بھی زور دیا ہے۔ انہوں نے جس شے کو بھی محسوس کیا ہے وہ تمام واقعات اس کی ذات کا حصہ بنتے گئے ہیں۔

برج پریمی نے اس سفر نامہ کے کے ذریعے ایسی معلومات فراہم کی ہیں جو ہمیں گوا اور بمبئی سے متعلق تاریخی کتابوں میں بھی ملنا مشکل ہے۔ یہی تاریخی اور تہذیبی واقفیت ہی سفر نامے کا اہم وصف ہے:

> آسمان کھلا اور صاف اور نیلا ہے۔ سورج اپنے سنہری رتھ پر سوار کرنوں کا جال تانے آسمان کے دریچے سے جھانک رہا ہے۔ سمندر کے وسیع پانیوں کے سینے پر ڈالتی ہوئی نہروں پر اس کی کرنوں کا

جال پھیلا ہوا ہے۔اس کی بجلی کی طرح کوندتی ہوئی چمکار منعکس ہو کر آنکھوں کے ساتھ ٹکراتی ہے۔ایک لمحے کے لئے آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔حد تک نظر تک صرف پانی، کف اگلتا ہوا، ناچتا، رقص کرتا ہوا، جگمگا تا پانی، پانی، پانی، پانی۔۔۔اوپر نیلگوں آسمان مگر آسمان کہاں ہے؟''

برج پریمی نے یہ سفر نامہ لکھ کر عصر حاضر میں صنفِ سفر نامہ کو ایک نئی راہ عطا کی ہے۔انہوں نے اسلوب اور تکنیک کو مدِنظر رکھتے ہوئے فنی چابکدستی کے ساتھ اپنی بات کو اس طرح پیش کیا ہے گویا قاری بھی اس کے تجربات ومشاہدات میں شریک ہو جاتا ہے۔

برج پریمی کے واحد سفر نامہ ''بمبئی سے بمبئی تک'' کے اس جائزہ سے یہ بات پوری طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ وہ اس صنف کے بنیادی اصولوں سے پوری طرح واقف تھے۔سفر ناموں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ جو چیزیں اور واقعات تاریخی کتابوں میں نہیں ملتیں وہ سفر ناموں میں مل جاتی ہیں اور کبھی کبھی تو سفر نامے تاریخ کا ماخذ بن جاتے ہیں۔اس لہٰذا سے ڈاکٹر برج پریمی کا یہ سفر نامہ گوا اور بمبئی کی تاریخی دستاویز بھی بن جاتا ہے۔کیونکہ انہوں نے واقعات، جذبات اور احساسات کو اس قدر حقیقی انداز میں پیش کیا ہے کہ اس طرح کی باریک بینی سے کبھی کبھار مورخ بھی قاصر رہ جاتا ہے۔

برج پریمی نے زبان و بیان کا خاص خیال رکھا ہے۔انہوں نے واقعات کی مناسبت سے زبان استعمال کی ہے۔جس کی وجہ سے اس سفر نامے میں آثار قدیمہ، دریا، پہاڑ، جھرنے، سمندر کے فطری مناظر قاری کو متاثر کرتے ہیں۔زبان و بیان کی سادگی، سلاست، روانی اور الفاظ و تراکیب کی مناسبت ترتیب سے برج پریمی نے اپنے سفر نامے میں ادبیت پیدا کی ہے۔

عورت کا استحصال اور عصمت چغتائی

لیاقت علی
شعبہ اُردو ڈسٹنس ایجوکیشن جموں یونیورسٹی

" لکھئے ضرور لکھئے۔ جو کچھ بھی آپ دیکھتے ہیں، ہنستے ہیں،
سوچتے ہیں، وہ ضرور لکھئے۔ نہ زبان کی غلطیوں سے ڈریئے نہ اس

بات سے ڈریئے کہ کوئی آپ کو ادیب نہیں مانتا............آئندہ نسل کے لئے لکھ جایئے "۔

بات سماجی حقوق نسواں کی برابری کی ہو یا ادب میں مساویانہ حقوقِ نسواں کی تو ہم مغرب کے مقابلے دور دور تک پیچھے رہے ہیں۔ ماضی کا ہندوستان رسوم و رواج کی جکڑ بندیوں میں تھا اور توہمات گلے کا ہار تھے۔ مرد کا معاشرہ تھا اور عورت حد درجہ مظلوم تھی۔ ہمارے ادب میں مرد اور عورت کے جو صنفی کردار متعین کئے گئے ہیں اُن کی تاریخ جانتے وقت ہمارا ذہن فوراً بنی آدم کی طرف مبذول ہوتا ہے۔ اُن کہانیوں کی طرف جو ہمیں بچپن میں اپنے والدین یا بزرگ سنایا کرتے تھے۔ ان کہانیوں میں جو نسوائی کردار پیش کئے گے ہیں ان کا اندازہ ''عہد نامہ قدیم سے'' ہی ہوتا ہے جس کے پہلے باب ''تخلیق'' میں آدم اور حوا کی کہانی کو بیان کیا گیا ہے، جس میں آدم شیطان کے بہکاوے میں نہیں آتا بلکہ حوا شیطان کے بہکاوے میں آ کر ممنوعہ اناج کھا لیتی ہے جس کے عوض میں آدم کو جنت سے بے دخل کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ کہانیاں جو بچپن میں ہم سنتے آئے ہیں جن میں ایک ''چڑا اور چڑیا'' کی کہانی ہے جس میں چڑیا لاتی ہے دال کا دانہ اور چڑا لاتا ہے چاول کا دانہ، دونوں مل کر کھچڑی پکاتے ہیں۔ ایک روز چڑیا کے جھوٹ بولنے پر مادہ کردار چڑیا کو نر کردار چڑے نے کنویں میں ڈبو کر مار دیا تھا۔ دوسری پودنے اور پودنی کی کہانی ہے جس میں راجہ پودنی کو اُٹھا لے جاتا ہے اور پودنہ پودنی کی عصمت و عفت کا محافظ ہونے کے ناطے اپنی عزت کے لئے راجہ سے نہ صرف اکیلا معرکہ کرتا ہے بلکہ سارا سماج جن میں چیونٹیاں، دریا، آگ اور آندھی سب ہی شامل ہیں، ساتھ چل پڑے اور راجہ کے محل کی اینٹ سے اینٹ بجا دیتے ہیں۔

بات اردو ادب کی جائے تو ''باغ و بہار'' سے لے کر آج تک ان دو صدیوں کے دوران ادب نے جو سماج کی عکاسی کی اس میں واضح طور پر مرد کی بالا دستی نظر آتی ہے۔ مرد حاکم ہے، عورت محکوم ہے، زندگی میں فیصلے مرد کرتا ہے عورت ان فیصلوں کی تعمل لاتی ہے،

عورت گھر کی چکی میں پستی ہے، مرد کی ہوس کا شکار بنتی ہے، ہر سال بچے جنتی، تعلیم کے جو ہر سے محروم رہتی، اقتصادی طور پر مرد کی دستِ نگراں رہتی، مرد غیر عورتوں سے دل کی دُنیا آباد کرتا ہے، عورت اس ناانصافی پر اُف نہیں کرتی۔ عورت کے لئے ضروری تھا کہ مرد کے متقرر کردہ مقیاس پر پوری اُترے، یہ کرے اور یہ نہ کرے، یوں جیئے اور یوں نہ جیئے، کسی نے اُسے حسن کا پیکر گردانا، کسی نے اُسے پارسائی اور نیک سیرتی کا مجسمہ قرار دیا، کسی نے اُسے خدا کے بعد سب سے قابلِ احترام ہستی جانا تو کسی نے اُسے شیطان کی خالہ گردانا۔ اس روایتی جمود کو توڑنے کے لئے اگر عالمی تناظر میں دیکھا جائے تو چین میں کنگ یووی (vuking) مصر میں احمد فرید اور کاظم علی نے عورتوں کی آزادی کے لئے بیج بویا تھا۔ 1920ء میں دانیال دیفو نے اپنی کتاب ''تعلیم نسواں'' میں عورتوں کی تعلیم کی مخالفت کرنے والوں کی سخت مذمت کی اور اسے دنیا کا سب سے بدترین ظلم اور بربریت قرار دیا۔ ہندوستان میں راجہ رام موہن رائے، ودیا ساگر، رام کرشنا، رابندر ناتھ ٹیگور، سرسید احمد خان، الطاف حسین حالی، گاندھی، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ نے جو تحریکیں چلائیں چاہے وہ مذہبوں کے تحت ہوں یا ویسے ہی تو ان سب کا مقصد گھر کے دائرے میں عورتوں کی حیثیت کو بہتر بنانا تھا اور خاندان میں اس کو عزت و وقار بخشنا تھا۔ اس روایت کا انحراف ''داستان امیر حمزہ'' میں نظر آتا ہے جو 46 ہزار صفحات پر مشتمل ہے کہ کس طرح نسائی کردار مردانہ وار فیصلے کرتے ہیں، اپنی جرات سحر مندی سے مرد کو زیر کر کے گھوڑے کی پشت پر ڈال کر لے آئیں۔ لہذا یہ داستان برصغیر کے سماج کی رسوم و روایات کی کھلی بغاوت تھی۔ انیسویں صدی میں برطانوی تسلط، سرسید تحریک، مغربی تعلیم اور صنعتی دور نے اردو ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کئے۔ نتیجتاً اردو ادب میں ایسے ادیب اُبھرے جنہوں نے تعلیم نسواں، حقوق نسواں اور پردے سے نجات کی بات کی۔ ایسے ناسازگار ماحول میں بے باکانہ تبلیغ کرنا اور دوسروں کو راہ راست پر لانا ایک مرد مجاہد کا کام تھا جو عصمت چغتائی نے کر دکھایا۔

برصغیر کی مشہور اردو مصنفہ عصمت چغتائی کی پیدائش اگست 1915 میں اتر

پردلیس میں ہوئی۔ بہن بھائیوں کی کثرت کے بارے میں خود لکھتی ہیں ''اتنے سارے بچے تھے کہ ہماری اماں کو ہماری صورت سے قے آتی تھی۔''[1] چنگیز خاندان سے تعلق تھا اس لئے ڈیل ڈول بڑا اچھا اور کم عمری میں ہی وہ بڑی دکھتی تھیں۔جس کے عوض میں کم عمری میں ہی ایک ڈپٹی صاحب سے شادی طے ہوگئی تھی جس کو انہوں نے اپنے ماموں زاد بھائی کو خط لکھ کر ٹال دیا تھا۔شادی کے حوالے سے یوں کہتی ہیں۔

''میں شادی نہیں کرنا چاہتی تھی، وہاں پڑوس کا ایک لڑکا پسند آ گیا تھا اُس وقت میں بارہ یا تیرہ سال کی تھی............وہ صاحب چھبس تا ستائس برس کے رہے ہوں گے۔ ہماری کوٹھی کے پاس ہی رہتے تھے............اس وقت میں پابندی سے اُنھیں دیکھا کرتی تھی۔انہوں نے کبھی خواب میں بھی نہ سوچا ہوگا کہ یہ چھوٹی سی ننھی منی ان پر دل و جان سے عاشق ہے............تیس سال بعد بمبئی میں شاہد لطیف کی ایک فلم کے سیٹ پر آئے مجھے پہچانتے ہی گلے لگالیا۔ میں نے دل میں سوچا ارے کم بخت اب کیا فائدہ؟تیس سال پہلے لگایا ہوتا اپنی دنیا میں کیا نہ ہوگیا ہوتا............کم بخت نے میرا بچپن ہی سکھادیا۔[2]

یہاں عصمت نے یہ ثابت کر دیا کہ وہ بے میل شادی اور لڑکپن کی شادی کے خلاف ہیں اور اس سے ہونے والے نقصانات کا ذکر انہوں نے ''لحاف'' جیسی کہانی میں کیا ہے۔عصمت نے بچپن میں ہی اس راز کو جان لیا تھا کہ والدین لڑکیوں سے لڑکوں کے مقابل امتیازی سلوک کرتے ہیں اور لڑکے بھی لڑکیوں کو اپنے مقابل کمتر سمجھتے ہیں۔ان کی ابتدائی کہانیاں رومان سے بھر پور تھیں جن کو بعد میں انہوں نے نذرِ آتش کر دیا تھا جس کی وجہ خود انھیں کے الفاظ میں جانتے ہیں۔

''میں پاس میں غسل خانے میں نہا رہی تھی سر میں بیسن

ڈال چکی تھی، اف فو بیان نہیں کر سکتی کیا حالت ہوئی۔ یا خدا اگر ایک
سطر اور آگے پڑھ لی تو پھر ڈوب مرنے کے سوا کہیں ٹھکانا نہ رہے گا۔
ہیبت زدہ ہو کر میں نے غسل خانے سے زور زور کی چیخیں ماریں کہ
سارا گھر ہل گیا۔ لوگ سمجھے شاید موری سے سانپ نکل آیا اور مجھے ڈس
لیا۔ شمیم بے چارہ کاغذ پھینک پھانک میری جان کی خیر منانے لگا۔
میں نے الٹے سیدھے کپڑے پہنے اور باہر نکل کر شمیم کا منہ نوچ
ڈالا............آگے اسے پڑھنے کا ہوش ہی نہیں رہا۔ وہ خود میری
زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھا تھا میں نے اسی وقت سارا پلندہ جلا کر خاک
کر دیا۔ شمیم نے بہت کہنے کی کوشش کی کہ میں نے نہایت گندی
کہانیاں لکھیں تھیں مگر میں نے جھٹلا کر کہا ٹرانسلیشن تھا۔'' ۲؎

عصمت نے کالج کی تعلیم کے دوران برنارڈ شاہ کی کہانیوں کو پڑھنا شروع کیا تو ہاسٹل میں عصمت کا نام ہی برنارڈ شاہ رکھ دیا گیا۔ دورانِ کالج انہوں نے کہانی ''فسادی'' لکھی جو ساقی میں شائع ہوئی۔ عصمت کو کتابیں پڑھنے، رسائل و اخبارات پڑھنے میں بچپن سے ہی شوق تھا۔ ان کے کمرے کا منظر پدما سچدیو نے یوں بیان کیا ہے۔

''عصمت کے پلنگ پر ان کے جانے پہچانے پاندان کے
علاوہ دیس بدیس سے آئے اخبارات، رسائل، کتابیں اُن کی ادھوری
کہانیوں کے اوراق، چھالیہ اور قوام والی تھالیاں، سگرٹ لائٹر، حنا کی
شیشی، آئے ہوئے خطوط اور تاش کی گڈی پڑی رہتی تھی۔'' ۳؎

علی گڑھ میں دوران تعلیم شاہد لطیف سے دوستی ہوئی جو بعد میں شادی میں تبدیل ہو گئی لیکن شادی سے دو ماہ قبل ان کی کہانی ''لحاف'' شائع ہوئی تھی جس نے ایک ہل چل مچا دی اور شادی ٹوٹتی ٹوٹتی بچی تھی۔ خود کہتی ہیں۔

''لحاف نے مجھے بڑے جوتے کھلوائے۔ اس کہانی پر میری

اور شاہد کی اتنی لڑائیاں ہوئیں کہ زندگی جنگ کا میدان بن گئی۔''۴؎

مقدمہ خاندان میں ہی نہیں مقدمہ عدالت میں بھی صادر ہو گیا جس کی وجہ سے عصمت کافی بدنام ہوئیں۔ اسلم صاحب سے لحاف کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے کہتی ہیں۔

> ''اصل میں اسلم صاحب مجھے کبھی کسی نے نہیں بتایا کہ'' لحاف'' والے موضوع پر لکھنا گناہ ہے۔ نہ میں نے کسی کتاب میں پڑھا کہ اس مرض کے بارے میں نہیں لکھنا چاہئے۔ شاید میرا دماغ عبدالرحمن چغتائی کا برش نہیں ایک سستا سا کیمرہ ہے جو کچھ دیکھتا ہے کھٹ سے بٹن دب جاتا ہے اور میرا قلم میرے ہاتھ میں بے بس ہوتا ہے۔''۵؎

عدالت میں کافی بحث ومباحثے کے بعد جج صاحب نے ''لحاف'' میں فحاشی نہ ہونے کا اعتراف یوں کیا۔

> ''جج صاحب نے مجھے کورٹ کے پیچھے ایک کمرے میں طلب کیا اور بڑے تپاک سے بولے' میں نے آپ کی اکثر کہانیاں پڑھی ہیں اور وہ فحش نہیں، اور نہ ''لحاف'' فحش ہے۔''۶؎

کہانی ''کافر''، ''فسادی''، ''بچپن''، ''خدمت گار'' اور خاص کر'' لحاف" کے بعد عصمت کے اندر ایک ایسا باغیانہ جوش پیدا ہوا کہ جب انہوں نے اس گھٹن زدہ ماحول کی لاچار عورت کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا تو اردو ادب کے دیگر افسانہ نگاروں کو عصمت کا یہ باغیانہ لہجہ حیران کر گیا۔

عصمت چغتائی کی شاہکار تخلیقات میں ''کلیاں'' (1940)، ''چوٹیں'' (1942)، ''ایک بات'' (1952)، ''چھوئی موئی'' (1952)، ''دو ہاتھ'' (1962)، ''زہر''، ''پہلی لڑکی''، ''خرید لو''، ''بدن کی خوشبو''، ''آدھی عورت''، ''آدھا خواب''، ''ٹیڑھی

لکیر''،''ضدی''،''معصومہ''،''دل کی دنیا''، ''سودائی''،''انسان اور فرشتے''،''شیطان''، ''چوتھی کا جوڑا'' وغیرہ اہم ہیں۔ان تخیقات میں انہوں نے نہ صرف عورتوں کے مسائل یا نفسیات کو بلکہ صنف مقابل کی نفسیات و تحلیل کو بھی ویسی ہی قدرت سے پیش کیا۔انہوں نے نہ صرف نچلے طبقے پر اپنی نگاہ رکھی بلکہ اعلیٰ طبقوں کی بھی ترجمانی کی ہے۔متوسط طبقے کے نوجوانوں کی جنسی گھٹن،اعلیٰ طبقے کی بداعمالی اور ریاکاری،عورت کے استحصال اور جنسی لعنتوں پر انہوں نے گہری نظر رکھی بقول صلاح الدین

''اس نے محل اور جھونپڑی دونوں کے تاریک گوشوں کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ دیکھا ہے''۷

عصمت چغتائی نے اپنی ان تخلیقات کے ذریعے مخالف حضرات کے جگروں میں اس قدر نشتر لگائے کہ وہ اپنے زخموں کی گہرائی کا اندازہ کرنے میں محو رہے اور عصمت اپنا کام کر گئیں۔عصمت چغتائی نے خود پر لگائے گئے الزامات اور بہتان تراشی کی کبھی پرواہ نہیں کی ملاحظہ کریں۔

" طعنے دینے سے کچھ نہیں ہوتا، بڑھیاں طعنے دیتی مر گئیں۔۔۔بوڑھے لاحول بھیجتے چل دیئے۔''۸

''آپ کے اعتراض اور طعنے خاموش دبک جانے پر مجبور نہیں کر سکتے وہ چیخنے گا۔۔۔۔دکھ ہوگا تو روئے گا۔۔۔۔جب بھوک ہی ٹھری تو پھر ہائے ہائے کیوں نہ ہو۔''۹

عصمت جس طرح خود باغی،اکھڑ،ضدی،نٹ کھٹ ہے اسی طرح عصمت کی کہانیوں میں کردار بھی۔ان کہانیوں میں عورت اپنے حق سے انجان کبھی نہیں رہتی،وہ ہر حال میں اپنا حق چاہتی ہے جس کے لئے وہ خون سے لت پت زندگی جیتی ہے اور اپنی جان کی پرواہ نہیں کرتی۔ان کے چند نسوانی کردار اپنی جرأت مجاہدہ کی وجہ سے تمام ناولوں اور افسانوں میں ایک مثال بن گئے ہیں۔ان میں ضدی کی''سانتا''، معصومہ کی''بیگم

صاحبہ''، ٹیڑھی لکیر کی ''شمن''، دل کی دنیا کی ''قدسیہ خالہ''، سودائی کی ''چاندنی''، جنگلی کبوتر کی ''عابدہ''، باندی کی ''گوری بیوی'' اور حرمہ وخفیرہ وغیرہ ایسے کردار ہیں جنہوں نے اپنے راستے کا انتخاب خود کیا اور اس پر چل کر کامیاب بھی ہوئے۔ ان کہانیوں میں عصمت کسی نہ کسی روپ میں ضرور نظر آتی ہیں چاہے وہ معصومہ کی بیگم صاحبہ ہوں، سودائی کی چاندنی ہوں، گوری بیوی یا ٹیڑھی لکیر کی شمن یا پھر دل کی دنیا کی قدسیہ خالہ ہوں۔ ٹیڑھی لکیر کے حوالے سے یوں کہتی ہیں۔

> "اس ناول کو کچھ لوگوں نے میری آپ بیتی کہا ہے۔ مجھے خود یہ آپ بیتی لگتی ہے............ میں نے شمن کے دل میں اترنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے ساتھ آنسوں بہائے ہیں اور قہقہے لگائے ہیں۔ اس کی کمزوریوں سے جل بھی اُٹھی ہوں، اس کی ہمت کی داد بھی دی ہے۔'' [۱۰]

عصمت چغتائی کی تحریروں میں بے پناہ شوخی، تلخ وشریں ملی جلی کیفیت، نوکیلے جُملے، رونے رولانے، ہنسنے ہنسانے کے دل آویز انداز کا ذکر ہے۔ آپ شوخی طبع اور چلبلے پن کی مالک تھیں، بے تکلفانہ انداز حد سے زیادہ تھا۔ چند مثالیں پیش ہیں۔ 1981ء میں شمس کنول نے عصمت کو لکھا کہ وہ ان سے صرف پندرہ منٹ کے لئے کسی ضروری کام سے ملنا چاہتے ہیں اور فلاں دن بوقت شام اُن کے ہاں آیئں گے۔ تو عصمت کی طرف سے جواب ملاحظہ کریں۔

> "عزیزم تم غیر ضروری کام سے بھی مجھ سے مل سکتے ہو، کیا میرا کارآمد ہونا ضروری ہے۔ تم معہ صاحب خانہ کے آؤ۔ پندرہ منٹ کے لئے نہیں پندرہ گھنٹے کے لئے تو کم از کم آؤ! تمہاری عصت۔'' [۱۱]

ایک مجلس میں قرینے اور نوحے پڑھے جا رہے تھے اور ایک جگہ ذکر آیا کہ علی اصغر کے حلق میں تیر پیوست کر دیا تو عصمت بے تحاشہ چلا پڑیں اور بے تحاشہ ڈھارنا شروع کر

دیا، ''کیوں مارا، حلق میں تیر کیوں مارا'' زور زور سے روتی چلاتی عصمت کو چپ کرانے سے سب قاصر رہے تو عصمت کو نکال مجلس سے باہر کیا۔ لیکن عصمت تو گھر پہنچ کر بھی اُسی آہنگ اور انداز میں چلا چلا کر پوچھتی رہیں

''تیر کیوں مارا، ہاتھ میں مار دیا ہوتا، بیچارے کے حلق میں تیر کیوں مارا۔'' ۱۲؎

راجندر سنگھ بیدی بیمار ہوئے تو عصمت اور دیگر دوست واحباب شب و روز مزاج پُرسی کے لئے جایا کرتے تھے۔ چند دنوں بعد دوستوں نے کنارہ کشی کر لی اور عصمت اکیلی گئیں اور اُنھیں معلوم ہوا کہ بیدی اُس چار پائی سے گر پڑے تھے۔ بیدی نے عصمت کو دیکھتے ہی بے ساختگی میں کہا کہ ''اب مر ہی جاؤں تو اچھا ہے''۔ جواب میں عصمت کہنے لگیں ''ارے جی کر ہی تم نے کیا کر لیا جو مر کر کر لو گے، پڑے رہوں جہاں ہو'' ۱۳؎ تو انتہائی درد میں بھی بیدی مسکرائے بغیر نہ رہ سکے۔

عصمت چغتائی کے لہجے میں ایک ایسی معدومیت، اپنائیت اور اُنسیت تھی کے کتنی بھی رنجش کیوں نہ ہوتی عصمت اُسے محبت میں بدل دیتی تھیں مثال پیش ہے۔ قراۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کے درمیان تعلقات کشیدہ تھے۔ ایک دن مشہور ادیبہ اجیت کور کے ہاں دعوتی تقریب میں قراۃ العین حیدر تشریف فرما تھیں اور عصمت چغتائی بھی موجود تھیں تو عصمت اُن کے پاس جا کر بولیں ''چڑیل میرے ساتھ بات کرنی ہے یا نہیں؟۔'' ۱۴؎ تو لفظ ''چڑیل'' میں اس قدر اپنائیت تھی کہ قرۃ العین کی رنجش مٹ گئی۔

عصمت چغتائی کی تحریروں کو اہلِ زمانہ نے عریانیت سے منسوب کر دیا تھا جب کہ ان کی کہانیوں کو پڑھنے کے بعد لگتا ہے کہ انہوں نے حقیقت کو بیان کیا ہے۔ روایتی ادب سے ہٹ کر ایک نیا ادب تخلیق کیا جو زمانے والوں کو پسند نہ تھا۔ انہوں نے نقائص زمانہ کی ہو بہو مصوری کی اور اہل زمانہ کو ایک ایسا آئینہ دیکھایا جو غلازت اور آلودگی کو واضح طور پر دیکھا رہا تھا۔ جس کے سبب اہلِ زمانہ عصمت کی تحریروں سے خائف تھے۔ اس

حوالے سے عصمت یوں کہتی کہتی ہیں۔

''پرانا ادب بھی زندگی کی تصویر تھی اور نیا ادب بھی۔ یہ مانا کہ جب پرانا ادب لکھا گیا تو یہ دنیا اتنی گندی اور عریاں نہیں تھی اور اب آپ جدھر نظر اُٹھا کر دیکھئے دُنیا ننگی، بھوکی، چور، اور مکار نظر آتی ہے۔ نئے ادیب کیا کریں۔ کیسے آنکھوں پر پٹی باندھ کر گل بکاولی اور مثنوی گلزار نسیم لکھیں۔''۱۵

''اگر نیا ادب گندہ ہے تو اس کا مطلب یہ کہ نئی دُنیا گندی ہے، جس کی یہ تصویر ہے، مصور کا کیا قصور؟''۱۶

اس شدید سے شدید مخالفت اور مزاحمت کے باوجود بھی عصمت نے شکست نہیں کھائی۔ ایک مجاہدہ ادیب کی حیثیت سے کام کرتی رہیں، مخالف طبقے کو یہ یقین دلانے میں مکمل طور پر کامیاب رہیں کہ عورت جو انسان کی معلّمہ اول، جس کے بغیر معاشرے کی تشکیل اور انسانی وجود کی نشو ونما ناممکن، جس کے بغیر زندگی کی تکمیل کا تصور ناممکن، جس کے وجود سے پیغمبر، مصلح اور عہد ساز شخصیتیں پیدا ہوئیں، جس کی پاکیزگی کی وکالت مذہبی کتابوں اور عظیم دانشوروں نے بھی کی۔ عصمت کی عورت اب انصاف چاہتی ہے، شانہ بہ شانہ چلنا چاہتی ہے۔ آخر میں عصمت کے چند اقتباسات کے ساتھ اجازت چاہوں گا۔

''جو نظام لڑکوں کو پسند نہیں وہ لڑکیوں کو کب تک پسند آ سکتا ہے، مرد اگر چیخ سکتا ہے تو عورت کو بھی کراہنے کی اجازت ہونی چاہئے۔''۱۷

''نئے ادب جس کو عریانیت سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن اس نئے ادب کے پڑھنے سے جنسی اور رومانی مسائل نہ ہونگے، بدمعاشی نہ ہوگی، طوائفوں کے اڈے نہ ہونگے اگر ہونگے تو صرف انسانوں کے گھر ہونگے جہاں انسان رہے گا۔ عورتوں کو بھوکی کتیوں

کی طرح غلیظ موریوں میں عذاب دوزخ بن کر نہیں بیٹھنا پڑے گا۔''۱۸

''ماں کی ممتا کا ساری دُنیا ڈھول پیٹتی ہے باپ کی بابیتا کا رونا کوئی نہیں روتا۔عورت کی عزت لٹ سکتی ہے، مرد کی نہیں لٹتی۔شاید مرد کی عزت ہوتی نہیں جو لوٹی کھسوٹی جا سکے۔عورت کے حرامی بچہ ہوتا ہے، مرد کا کچھ نہیں ہوتا۔''۱۹

حواشی

1۔ عصمت چغتائی: غبارِ کارواں، مضمون، (آجکل) نئی دہلی 1970 ص 2

2۔ عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص 17، 54، 45، 54، 7

3۔ عصمت چغتائی: ایک بات، ص 10، ص 8

4۔ عصمت چغتائی۔: ٹیڑھی لکیر، ص 4

5۔ شمس کنول: عصمت سماج کی محتسب، "مضمون" ماہنامہ آجکل، نئی دہلی جنوری 1992ء

6۔ عصمت چغتائی: غبار کارواں، مضمون، ماہنامہ آجکل، نئی دہلی، نومبر 1970، ص7
7۔ پدما سچدیو: ذکر اُس پروش کا، سہ ماہی، سم کالین بھارتیہ ساہتیہ، (ہندی)، نئی دہلی اپریل جون 1995 ص102
8۔ عصمت چغتائی: ایک بات، ص8، ص8، ص9
امدادی کتب۔
1۔ رخسانہ جمیل: اردو کی اہم خواتین افسانہ نگار، ایم۔آر پبلیکشنز۔
2۔ ترنم ریاض: بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، مطبوعہ 2004ء
3۔ نکہت آرا شاہین: عصمت چغتائی کے ناولوں میں عورتوں کے مسائل، حیدرآباد 1995ء

مرغوب بانہالی بحیثیت شاعر

امتیاز احمد ڈار، لیکچرر

ہر ایک باصلاحیت، دانا اور ہوشیار فنکار کو وقت کی نبض پے اپنا ہاتھ ہوتا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ تخلیق کار عام روِش سے دور رہ کر خاموش، سنجیدہ اور پُر متانت ہوتا ہے مگر یہ فنکارانہ رویہ کا ظاہری اظہار ایک شدید طوفان اور طلاطم کا پیداوار ہوتا ہے۔مرغوب صاحب بانہالی وادی کشمیر کے ایک بلند قامت ادیب ،شاعر ہے۔انکا شمار کشمیری زبان و

ادب کے حوالے سے ایک مقام رکھتا ہے۔مرغوب بانہالی نے بچپن ہی سے کشمیری اور اُردو میں طب آزمائی کی۔اُنکی زیادہ تر تخلیقات کشمیری زُبان میں ہی ہے۔اُنکا شمار صفہ اول کے شعرای میں ہوتا ہیں۔انکی شاعری میں اگر دیکھیں تو روایتی زبان استعمال ہوئی ہے۔اپنی روایت میں رہ کر مرغوب بانہالی نئی زمین، نئے تجربے تلاش کرر ہے ہیں۔وہ اپنی تخلیقات میں انسان کو نیے فکروفن کے ساتھ پیش کرتے ہے۔اُنکی زبان بالکل بھی ٹیٹھ نہیں ہے۔فارسی زبان کا اثر رکھتے ہے۔وہ حُسن وعشق کا فلسفہ نیے سانچے میں پیش کرتے ہے۔اُنکی شاعری میں انسان کو اسلامی تشخص ملتا ہے۔وہ علامہ اقبال،فیض احمد فیض سے مُتاثر ہوکر لکھتے ہے۔اُنہوں نے لگ بھگ بیشتر اصناف میں لکھا ہے۔دیکھا جائے تو غزل اُنکا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔مرغوب بانہالی کا مقام طے کرتے وقت ہمیں انکی نعت گویی پے بھی نظر رکھنا ضروری ہے۔مرغوب بانہالی صاحب کی تخلیق کردہ (پرتوستان) کا پہلا شعر۔

پرتوستا نابنأوِتھ موکھتہ چھکراوُن چھُ فن
شبنمستان ڈُوتھ اَفتاب سوٗمبراوُن چھُ فن

شعر کا تجزیہ کر کے پتا چلتا ہے کہ مرغوب صاحب شعر کے فکروفن سے پہلے ہی واقف ہے۔

پروفیسر مجروح رشید صاحب نے اپنی تصنیف (عصری کأشر شأعری) ان باتوں کا انکشاف ہے کرتے ہے کہ شاعر شعر برائے شعر کہنے کا قائل نہیں ہے بلکہ وہ شاعر کو سماج کا ایک ذمہ دار افرادوں میں شمار کرتا ہے۔اور سماجی زندگی کی خرابیوں پے نظر گُزر رکھتا ہے۔مگر اسکا مطلب ہر گز نہیں ہے کہ وہ شاعر کو فقط سماج کا ایک کارُکن سمجھتا ہے بلکہ سماج کا سب سے زیادہ حساس افرادوں میں شمار کرتا ہے۔ڈاکٹر رتن لال تلاشی لکھتے ہے۔

مرغوب صاحب واضح الفاظ میں اپنی محارت کو ہی بروکار نہیں لاتے ہے بلکہ وہ ایسے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں جن میں ہمارے پُرانے تہذیب کا اور دُور دِہات میں قدیم دور کی زبان کا رنگ خصوصن جلوگر ہوتا ہے۔انکا یہ ڈکشن اور لفظیات کا سلسلہ کنایتن

اس بات کو بھی عیاں کرتا ہے کہ انکی تخلیقی زبان کی جڑیں کشمیری تمدن میں بہت گہری ہے۔58-59 (مرغوب شناسی)

مرغوب بانہالی کی شاعری کا کردار ایک انسان ہے اور اس طرح سے مرغوب صاحب ہر انسان کا ترجمان ہے۔آپ کی اکثر غزلیں غنایہ ہے۔ساتھ میں آپ نے نظمیں بھی لکھی ہیں۔کشمیری زبان وادب میں انکی نظموں غزلوں کو وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔انکی شاعری میں عریانیت یا فحاشیت نہیں دیکھتے۔ بلکہ انہوں نے اپنے کلام کو برصغیر کی روایت سے ہمکنار کیا ہے۔مرغوب صاحب کی شخصیت اور شاعری کا اظہار ناجی منور اور شفیع شوق نے اپنی کتاب (کأشر ادبک تواریخ) میں ایسے دیا ہے کہ وہ عشق اور ذات کے روایتی موضوعات تک ہی محدود نہیں ہے۔اُسکی شاعری کا فکری عنصر فقط عصری آشوب اور آگہی پیش نہیں کرتی ہیں بلکہ وہ اسلامی جذبہ کا برملا اظہار کرتا ہے۔انکی شاعری میں کشمیر کے حسین وادیوں کا ذکر ملتا ہے۔وہ ادبی جمالیاتی فکر کو بھی منظر عام پر لاتے ہے۔ساتھ ساتھ تاریخ کا حوالہ بھی پیش کرتے ہے۔

امہ تھزٕ گوکھا اکبرس گرٕ نیاے ہتھ فریادٕ
گونماتھ پأنس رأچھ گئی ین پأٹھی کرٕ زِ ہے

اِس شعر میں وہ کشمیر کے اعلیٰ مقام رکھنے والوں کا ایک طرف طنز کر رہے ہیں دوسری طرف اُنکی عزت افزائی کر رہے ہیں۔ڈاکٹر شاد رمضان لکھتے ہے۔

پروفیسر مرغوب اپنے سماج کے ایک انتہائی حساس فرد ہے۔اُنکو اپنا گردوپیش پوری طرح سے نظر میں ہے۔یہی وجہہ ہے کہ آپ اپنے عصری سماج میں آیے دِن رونما ہونے والے واقعات اور تبدیلیوں کو ایک دیداورکی طرح بھانپ لیتے ہیں۔آپ سماج میں رہنے والے افراد کی حالت زار پر پوری سنجیدگی کے ساتھ غور کرتے ہیں۔اور اُنکے دُکھ درد بانٹنے میں پوری طرح شریک ہوجاتے ہیں۔دراصل مرغوب صاحب کسی دور میں شعر برائے شعر کہنے کے قایل نہ ہوسکے۔ 98 (مرغوب شناسی)

مرغوب بانہالی کے شعروں کا مطالعہ کریں تو پتا چلتا ہے کہ وہ سیدھے سادھے راست الفاظ میں اپنے تجربات کو پیش کرتے ہیں۔

أچھن میانِن چھ لیکھتھ خۄن ہارُن
بُمن چانِن چُھ مشکل معنی ژارُن

لل دید، شیخ العالم، محمود گامی، رسل میر، مہجور، آزاد، رسا جاودانی، دینا ناتھ نادم، کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مرغوب صاحب انہی کی ایک ایک کڑی ہے۔ مرغوب بانہالی کی سوچ حقیقت پسندانہ ہیں۔ مختصر اور چھوٹی چھوٹی بحور میں لکھنا انکا خاصا ہے۔ پُر کشش محاورے، تشبیہات اور استعارات سے یہ اپنے فکر وفن کو پیش کرتے ہے۔ پر یمی رومانی لکھتے ہے۔

یہ مرغوب صاحب کا کمال ہے کہ انہوں نے ایسی علایم اور تراکیب کو بھی خوبصورت اِضافوں سے نیا موڑ دینے کی سعی ہے۔ مرغوب کی شاعری میں خالص کشمیری پھولوں، رنگ برنگے پرندوں، جانوروں، ندی، نالوں، اور پہاڑوں، شاعروں، صوفیوں، یہاں کے موسموں اور یہاں کے سازوں کا ذکر ملتا ہے۔ موختہ، بادام، ہانگل، کونگ، بلبل، گنگہ آراہ، ششر گانٹھ، ٹٹھون، سونتھ، ہرد، ہی، پمپوش، وژن، وغیرہ خالص کشمیری علایم ہیں جنھیں مرغوب نے اپنی شاعری میں موثر طریقے سے استعمال کیا ہے۔ 160 (مرغوب شناسی)

کشمیری زبان کے الفاظ اور حروف کو مقبول عام بنانے اور اِملا معیار پر لانے میں اپنا کلیدی رول اپنا ہے۔ کشمیری زبان اور اُسکے رسم الخط پر مرغوب صاحب نے گہرایی کے ساتھ کام کیا ہے۔ ان اشعاروں میں فرماتے ہے۔

شہُل بن، ماجہ زبو ہنز ستھ ماراور
شُج باوتھ یہ کاشر کتھ مہ راور
ژٔژھر مُت سرٕ یہہ ژٔے أتھی اندر ژھو چھوی

ژٕ للہِ تے نند ریش ارزتھ مہ راوَر

اِن اشعاروں میں مرغوب صاحب اپنی مادری زبان کو ایک نرم ،پُرکشش اور دلکشش زبان سمجھانے کی کوشش کرتے ہے۔اوراپنے آباوواجداد کی یہ زبان جنھوں نے اسکواپنی کدوکاوشش سے سینچاہے۔اُسکوآپ کبھی بھی مٹانے یابھُلانے کی کوشش ناکر۔

مرغوب صاحب کی بہت سی تصنیفات ،اُنکے چیدہ کام کا تذکرہ کریں تو وہ یوں ہے۔

۱۔ کلیلہ دمن (نوشیر دانِ عادل اور خلیفہ ہارون رشید کی کشمیری الاصل نصیحت آموز کہانیوں کی کتاب تانترا کھیا یک جس کا عربی اورفارسی نسخوں کے حوالے سے کشمیری میں ترجمہ کیا گیا ہے)۔(کلچرل اکاڈمی پبلی کیشن 1975)۔

۲۔ پرتوستان (اولین کشمیری شعری مجموعہ (1976)۔

۳۔ مرغوٓب تھیوری (موجودہ کشمیری رسم الخط اور کشمیری املا کی معیار بندی کے بیس اصول (کشمیری یونیورسٹی پبلی کیشن (1982)۔

۴۔ غالبؔ (عظیم فارسی اور شاعر پر پروفیسر مجیب کے انگریزی مانوگراف کا کشمیری ترجمہ۔(ساہتہ اکادمی پبلی کیشن (1985)۔

۵۔ کٲشِر بالہ اپارِ (صوبہ جموں میں رہایش پذیر کشمیریوں کی ثقافتی تاریخ۔(کشمیر یونیورسٹی پبلی کیشن ۔(1989)۔

۶۔ رسا جاودانی (نامور اُردو اور کشمیری شاعر کی زندگی اور کارناموں پر مانوگراف)۔(ساہتہ اکیڈمی پبلی کیشن ۔(1992)۔

۷۔ سروجنی نائیڈو (مشہور بُلبل ہند کی زندگی اور کارناموں پر پدمنی سین گپتا کے انگریزی مانوگراف کا کشمیری ترجمہ۔(ساہتہ اکیڈمی پبلی کیشن)(1993)۔

۸۔ قاضی نذرالاسلام (بنگال کے باغی اور انقلابی شاعر کی زندگی اور کارناموں پر گوپال ہالدار کے انگریزی مانوگراف کا کشمیری ترجمہ۔(ساہتہ اکیڈمی پبلی کیشن)(1993)

۹۔ بیادِ امین (خواجہ محمد امین بڑھ کی حیات کا تذکرہ۔(اقبال اکیڈمی پبلی کیشن)(1994)

۱۰۔ خزینہ امین (ایک عاشقِ اقبال کی پچپن سالہ زندگی میں زیرِ مطالعہ رہی تصنیفات کا حاصلِ مطالعہ۔(اقبال اکیڈمی (1996)۔

۱۱۔ خواجہ غلام رسول کامگار (کشتواڑ کے مشہور کشمیری اور اُردو ادیب کی زندگی اور کارناموں پر مانوگراف ۔(ساہتہ اکیڈمی (1997)۔

۱۲۔ اعما عبد الرحیم (بانہال کے اولین اہم کشمیری شاعر کی زندگی اور کارناموں پر مانوگراف ۔(ساہتہ اکیڈمی (1998)۔

۱۳۔ ولی اللہ موٗت (بڈگام کے مشہور کی زندگی اور کارناموں پر مانوگراف ۔(ساہتہ اکیڈمی (1999)۔

۱۴۔ قدیم کاشُر (کلام شیخ العالمؔ کا ہمہ گیر ثقافتی ولسانی پس منظر) (بہ اعانت سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لنگویجز ،میسور (2001)۔

۱۵۔ کلامِ اقبالؔ کے روحانی ،فکری وفنّی سرچشمے ۔(مقالات)(2004)۔

۱۶۔ آدم گریِٔ اقبالؔ (علامہ اقبالؔ کے نظریات اور فنی نکات پر مقالات ۔(2004)۔

۱۷۔ انہار ۔شعبہ کشمیری (کشمیری یونیورسٹی کے دس خاص نمبر بشمول شیخ العالم نمبر ،گریرسن نمبر ،محمود گامی نمبر ،نعتیہ ادب نمبر و مشرقی شعریات نمبر ۔1986 تا 1997 ۔

۱۸۔ اخلاقیات مرغوبؔ (نئی نسل کی ذہنی اور اخلاقی تربیت کے کیمیائی نُسخے)۔(2005)

۱۹۔ تجلِستان (دوسرا کشمیری مجموعہ۔

۲۰۔ مرغوب شناسی ۔(رسؔا جاودانی میموریل لیٹریری سوسائٹی ،جموں ۔(2005)۔

مرغوب بانہالی کی شاعری کا ایک اہم حصہ حمد ،نعت اور منقبت پر مشتمل ہے۔

ربّنا پُرتھ رنگہٕ چُھکھ ژٕ ی لایقِ حمد و ثنا

ربّنا پُرتھ بجرٕ کٕنٛز چھکھ ژٕی کبیرو کِبریا
ربّنا پُرتھ کار سأزی چأنٛز رٕژتے خوش نُما
ربّنا پُرتھ کأنٛہہ نِظاما چون دۄر تے دِلرُبا

(پرتوستان)

کتابیات

۱۔ مرغوب شناسی۔رسا جاودانی میموریل لیٹریری سوسایٹی۔جموں
۲۔ کأشراد بک تواریخ۔ناجی منوراور شفیع شوق۔
۳۔ عصری کأشر شاعری۔مجروح رشید۔
۴۔ جدید کأشر شاعری۔حامدی کشمیری۔
۵۔ تجلِستاں۔کتاب۔

ہندآریائی زبان اوراس کاارتقاء

شاہدہ نواز
ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی
shahidanawaz65@gmail.com

ہندآریائی زبان کا پس منظر: یوں تو ہندوستان دُنیا کا ایک ملک ہے لیکن اپنے طویل وعریض ہونے کی وجہ سے ایک برّ اعظم کے برابر ہے۔ یہاں کئی نسلوں کے لوگ بستے

ہیں ۔یہاں کئی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ہندآریائی زبان بھی ان زبانوں میں سے ایک ہے۔ یوروپ زبانوں کا سلسلہ 3500ق۔م سے ملتا ہے۔ یہ زبانیں ترقی کرتی ہوئی جب 200 سال ق۔م میں اپنی دوسری منزل پر پہنچتی ہیں تو انہیں ہندایرانی آگے بڑھتی ہوئی تین شکلیں اختیار کرلیتی ہے۔ان میں سے ایک شکل والے ہندآریائی ہے اس زبان کے وطن کے بارے میں کافی اختلافات پایا جاتا ہے۔تاہم محققین اس بات پر متفق ہیں کہ آریاؤں کا اصلی وطن وسطی ایشیاء تھا۔ ہندوستان میں آریاؤں کے داخلے کا زمانہ 1500۔ق۔م مقرر کیا جاتا ہے۔ یہاں آریاؤں کا سابقہ دراوڑی اور آسٹرک قوموں سے پڑا۔ دراوڑی سے ان کا مقابلہ مغربی اور شمال مغربی ہندوستان میں ہوا جبکہ آسٹرک زیادہ تر مشرقی اور وسطی ہند کے علاقوں میں آباد تھے۔ان قوموں کو زیر کرنے میں انہیں کافی جدوجہد کرنی پڑی جس کی جھلکیاں ''رگ وید'' میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

ہندآریائی کا ارتقاء: ہندوستان میں ہندآریائی زبان کو 3 ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے جس کی تفصیل اس طرح سے ہے۔

قدیم ہندآریائی۔1500ق۔م سے 500ق۔م تک

وسطی ہندآریائی۔500ق۔م سے 1000 عیسوی تک

جدید ہندآریائی۔1000 عیسوی سے دور جدید تک

قدیم ہندآریائی۔اس دور میں ویدک اور سنسکرت زبانوں کا رواج زیادہ تھا جو دراصل سنسکرت کی قدیم شکل کا عہد ہے۔اس دور میں چار وید یعنی (۱) رگ وید۔سام وید۔تجر وید اور اتھر وید ملتے ہیں۔ ہر قسم کے مذہبی اور علمی مطالعے میں سنسکرت کو خاص اہمیت حاصل تھی۔اس زبان کے بڑے بڑے علماء موجود تھے۔قدیم سنسکرت پر آریاؤں کی آمد کا گہرا اثر پڑا جس کی وجہ سے سنسکرت کے تین مختلف روپ سامنے آئے جن کا ذکر اس طرح سے ہے۔

۱۔قدیم روپ ۲۔وسطی روپ ۳۔مشرقی روپ

قدیم روپ اس کا قدیم روپ وہ ہے جب آریا پنجاب کے علاقے سے داخل ہو کر شمال کے اکثر حصوں پر قبضہ کر چکے تھے۔اس وقت شمال میں جو سنسکرت بولی جاتی تھی۔ اُس کا متاثر ہونا لازمی تھا۔

دوسرا روپ۔سنسکرت کی وسطی بولی کا ہے جب آریا اپنے قدم بڑھا کر مدھیہ پردیش تک پہنچ چکے تھے۔

تیسرا روپ یا مشرقی روپ۔تیسرا روپ مشرقی بولی کا ہے جب آریا مشرقی ہند تک پہنچ چکے تھے۔ان علاقوں کی زبانیں آہستہ آہستہ اپنا لہجہ کھو رہی تھیں۔وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ سنسکرت کی مقبولیت کم ہونے لگی۔ابتداء میں لفظ سنسکرت صفت کے طور پر استعمال ہوتا تھا جس کے معنی صاف اور شائستہ زبان کے ہیں۔صاف زبان ہونے کی وجہ سے ادبی تصنیفات اسی زبان میں ہونے لگیں۔خاص کر ادبی زبان ہونے کی وجہ سے اسے بڑا نقصان ہوا وہ عوام سے ہٹنے لگی۔اس دور میں جین مت اور بدھ مت والوں نے اپنے مذہب کا پرچار مقامی بولیوں میں کرنا شروع کیا۔مقامی بولیاں چمک اٹھیں۔ سنسکرت کے عالموں اور ویدک مذہب کے علم برداروں کو یہ اندیشہ ہونے لگا کہ کہیں پھر سے سنسکرت زبان مقامی بولیوں کی زد میں آ کر اپنا مقام کہیں پھر سے سنسکرت زبان مقامی بولیوں کی زد میں آ کر اپنا مقام نہ کھو بیٹھے۔یہ لوگ سختی سے اس کی حفاظت کرنے لگے ۔نتیجے میں یہ زبان ایک محدود دائرے میں بند ہوگی۔مذہبی رہنماؤں کی وجہ سے دیو بانی تو بن گئی لیکن عوام میں اس کی مقبولیت کم ہوتی گئی یعنی سنسکرت قابل احترام تو بن گئی قابلِ استعمال نہ رہی۔بقول پروفیسر مسعود حسین خان۔

’’اس کے زوال کا سب سے بڑا سبب وہ مذہبی انقلاب تھا جو مہاویر سوامی اور مہاتما بدھ کی کوششوں سے ہندوستان میں نمودار ہوا۔دونوں نے اپنے دھرموں کا پرچار اپنی مقامی بولیوں میں کیا عوام نے اس کا استقبال کیا۔مذہب کا سہارا لے کر صوبائی بولیاں چمک اٹھیں اور برہمنوں کی سنسکرت سے ٹکر لینے لگیں۔‘‘

وسطی ہند آریائی: وسطی ہند آریائی کو تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلا دور:500 ق۔م سے لے کر مسیحی سنہ کی ابتداء کا دور ہے۔ یہ دور پالی کا دور ہے جب سنسکرت دیو بانی ہوگئی تو مقامی بولیاں ویدک زبان کے فطری رجحان پر چل پڑیں اور عوام کی زبان ایک مخلوط زبان ہوتی گئی۔ یہ ہی پراکرت کا پہلا روپ تھا۔ پراکرت کا پہلا ادبی روپ ''پالی'' کا ہے۔ پالی کے سب سے قدیم نمونے بدھ اور جینوں کی مذہبی کتابوں یا پھر اشوک کے لاٹوں پر کندہ کئے ہوئے ملتے ہیں۔ پالی میں مذہبی شاعری، کہانیاں، قواعد اور لغت بھی ملتے ہیں۔ پالی اُس زمانے کی مقبول عام زبان تھی۔ اس لئے بدھ مت اور جین مت کی تعلیمات اسی میں دی جاتی تھی۔ ماہر لسانیات گریرسن کا خیال ہے کہ پالی سری لنکا تک پہنچ گئی تھی۔

دوسرا دور۔ وسطی ہند آریائی کا دوسرا دور مسیحی سنہ کی ابتداء سے 500 تک شمار کیا جاتا ہے۔ یہ دور پراکرت کا دور کہلاتا ہے۔ پراکرت کسی ایک زبان کا نام نہیں بلکہ کئی ایک زبانوں کے مجموعے کا نام ہے۔ پراکرت کے معنی ہیں ایسی زبانیں جو اپنے فطری انداز میں پھل پھول رہی ہوں۔ اس عہد میں پراکرت کی واضح پانچ شکلیں نظر آتی ہیں جن کا ذکر کچھ مندرجہ ذیل ہے۔

مہاراشٹری پراکرت۔ یہ جنوب کی پراکرت ہے۔ مراٹھی اسی سے نکلی ہوئی زبان ہے۔ یہ شاعری اور موسیقی کی زبان سمجھی جاتی ہے۔ سنسکرت کے ڈراموں کے گیت اسی میں لکھے جاتے تھے۔ اسی وجہ سے یہ ملک گیر سطح پر مقبول ہوئی۔ اس میں حروف علت کی کثرت جس کی وجہ سے لوچ زیادہ آ گیا ہے۔ پراکرتوں میں سب سے پہلے مہاراشٹری کی قواعد مرتب ہوئی۔ اس میں نظم و نثر کا قیمتی سرمایہ بھی ملتا ہے۔

شورسینی۔ اس کا مرکز شورسین یعنی متھرا کا علاقہ تھا۔ سنسکرت کے بعد اعلیٰ طبے میں اگر کسی پراکرت کا رواج تھا تو وہ یہی زبان تھی جس پر سنسکرت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

مگدھی۔ یہ پورے مشرقی ہندوستانیوں کی بولی تھی۔ اس کا مرکز مگدھ جنوبی بہار

تھا۔ یہ آریاؤں کے مرکز سے کافی دور تھی۔اس لئے اس پر غیر آریائی بولیوں کا شدید اثر ملتا ہے۔آریا اسے حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔سنسکرت ڈراموں میں نچلے طبقے کے کرداروں کے مکالمے اسی زبان یں لکھے جاتے تھے۔

اردھ ماگدھی۔اس کے لفظی معنی آدھی مگدھی کے ہیں ۔اس کا مقام اودھ اور مشرقی اتر پردیش تھا۔ یہ تمام پراکرتوں میں سب سے قدیم ہے اس میں اشوک کی تعلیمات کا پرچار بھی ہوا ہے ۔مغربی ہندوستان والے اسے پراچیہ کہا کرتے تھے۔ پراچیہ کے تحت مگدھی اور اردھ مگدھی دونوں آجاتی ہیں۔اس کا رواج اُس وقت کے شاہی خاندانوں میں بھی رہا ہے۔شاہی زبان ہونے کی وجہ سے یہ دوسری پراکرتوں پر بھی اثر انداز ہوئی۔اس کا نظم ونثر دونوں کا سرمایہ ملتا ہے۔

پشاچی:سنسکرت میں پشاچی ''بھوت'' کو کہتے ہیں یہ سنسکرت کی ہم عصر بولی ہے۔ یہ زبان عام بول چال میں زیادہ استعمال ہوتی رہی ہے جس کی وجہ سے اس میں کئی بولیوں کی ملاوٹ عمل میں آئی شاید اسی وجہ سے سنسکرت کے علماء اسے حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔

تیسرا دور: یہ دور 500 ق۔م سے لے کر 1000 پر محیط ہے۔یہ دور ''اپ بھرنش'' کا دور کہلاتا ہے۔اب بھرنش کے معنی بگڑی زبان کے ہیں۔اب بھرنش کا لفظ پہلی بار بھرت منی ''ناٹیہ شاستر'' میں ملتا ہے۔اس کے بعد کالی داس کے وکرم اُروشی میں بھی نظر آتا ہے۔ شروع میں لفظ اپ بھرنش خاص زبان کے لئے استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔مسعود حسین خان اپنی مشہور ومعروف تصنیف ''مقدمہ تاریخ زبانِ اُردو'' میں لکھتے ہیں کہ اپ بھرنش ایک خاص زبان کے معنوں میں ہیم چندر نے استعمال کیا۔ یہ زبان عوام میں اتنی مقبول ہوئی کہ تعلیم یافتہ طبقے نے بھی اس کی طرف توجہ کی۔ گجرات، راجپوتانہ اور دوآبہ میں بولی جانے والی بولیوں پر اس کا گہرا اثر پڑا۔

ہندوستان میں جدید زبانوں کی پیدائش پراکرتوں سے بنیں اپ بھرنش سے ہوئی ہے جس کا سلسلہ کچھ اس طرح سے ہے۔

۱۔شور سینی اپ بھرنش ۔۲۔مگدھی اپ بھرنش ۔۳۔اردھ مگدھی اپ بھرنش

۴۔مہاراشٹری اپ بھرنش ۔۵۔شمال مغربی اپ بھرنش

ان میں شور سینی اپ بھرنش کافی اہمیت رکھتی ہے۔شور سینی کیوں کہ اس کی کھڑی بولی ایک وسیع علاقے میں بولی جاتی ہے۔

اب بھرنش کی مندرجہ ذیل چار بالیوں ہیں۔

۱۔کھڑی بولی یاہندوستانی (موجودہ اُردو ہندی) ۲۔راجستھانی

۳۔پنجابی ۴۔گجراتی

یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اُس علاقے کی ساری بولیاں ضرور اسی سے نکلی ہوں گی ۔ کھڑی بولی کو آج بھی اتنا عروج حاصل ہے۔ہندوستان کی کسی بھی زبان کو کسی بھی زمانے میں حاصل نہ تھا۔ان کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

شور سینی اپ بھرنش ۔ یہ شور سینی پراکرت سے نکلی ہے ۔اس کا قنوجی اور بندیلی کاارتقاء شور سینی اپ بھرنش سے ہوا ہے۔

ماگدھی اپ بھرنش۔ اس کاارتقاء ماگدھی پراکرت سے ہوا ہے ۔اس کا چلن مشرقی خطے میں تھا جس میں بنگال،آسام،اڑیسہ اور بہار کے علاقے شامل ہیں۔مغربی ماگدھی اپ بھرنش کی بولیوں کو جارج گریرسن نے بہاری کے نام سے یاد کیا ہے جس میں تین بولیاں میتھلی،مگہی اور بھوج پوری شامل ہیں۔

اردھ ماگدھی اپ بھرنش۔ یہ شور سینی اپ بھرنش اور ماگدھی اپ بھرنش کے درمیانی علاقے کی زبان تھی۔اس سے مشرقی ہندی کی بولیاں جن میں بگھیلی اودھی اور چھتیس گڑھی شامل ہیں اور بھی علاقہ اودھ کی بولی ہے جس کا مرکز لکھنو ہے۔

مہاراشٹری اپ بھرنش۔ارتقاء مہاراشٹری اپ بھرنش سے ہوا اس کے بطن سے مراٹھی زبان کاارتقاء ہوا۔

شمال مغربی اپ بھرنش۔ یہ دو ردوزمروں میں منقسم ہے۔ بڑاچڈ اپ بھرنش جس

کا ارتقاء سندھ کے علاقے میں ہوا کی گئی اپ بھرنش اس سے مغربی پنجابی پیدا ہوئی جسے لہنداکے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔

جدید ہند آریائی زبانوں کا ارتقاء۔قطعی طور پر یہ کہنا مشکل ہے کہ جدید ہند آریائی زبانیں کس سنہ سے شروع ہوئیں۔ایک اندازے کے مطابق 1000 جدید ہند آریائی کے آغاز کا زمانہ مانا جاتا ہے۔اس دور میں ہندوستان میں سیاسی اور تہذیبی تبدیلیاں رونما ہوتی رہی تھیں۔مسلمان حملہ آور تیزی سے اپنے قدم ہندوستان میں جما رہے تھے۔یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ جدید ہندآریائی زبانوں کی تشکیل کا زمانہ سیاسی لحاظ سے سخت الٹ پھیر کا زمانہ تھا۔سنیتی کمار چٹر جی اپنی کتاب' انڈ و اٰیرین اینڈ ہندی'' میں یوں لکھتے ہیں۔

''اگر مسلمانوں نے ہندوستان میں فتوحات حاصل نہ کی ہوتیں تب بھی جدید ہند آریائی زبانیں پیدا ہوتیں لیکن انہیں جوسنجیدہ ادبی حیثیت حاصل ہوگئی ہے اس میں ضرور دیر ہوتی''

پروفیسر مسعود حسین خان جدید آریائی زبانوں کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

''مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے ساتھ ایک نیا تمدن اور ایک نئی زبان کی آور ہوئی انھوں نے سنسکرت کے فسوں کو توڑ کر بہت جلد ہندوستان کی نئی زبان کو اپنے بل پر کھڑا ہونا سکھایا''۔

سنیتی کمار چٹر جی نے جدید ہند آریائی زبانوں کو مندرجہ ذیل علاقوں میں تقسیم کیا ہے۔سندھی۔لہندا۔پنجابی، گجراتی ،مغربی ہندی،مشرقی ہندی۔

ان کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

سندھی:صوبہ سندھ کی زبان ہے۔بولنے والوں میں مسلمانوں کی تعداد زیادہ ہے۔سندھی میں عربی وفارسی کے الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں۔اس زبان میں صوفیاءکرام کا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔یہ جدید ہند آریائی کی واحد زبان ہے جس پر عربی کا راست اثر پڑا ہے۔

لہندا: ۔یہ مغربی پنجابی کی زبان ہے ۔قواعد وفرہنگ کے اعتبار سے مشرقی پنجابی سے مختلف ہے ۔اس کا اپنا رسم الخط ہے جسے انڈا کہتے ہیں ۔عموماً فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔

پنجابی: مغرب میں یہ لہندا مغربی پنجابی شمال اور شمال مشرق میں پہاڑی زبانوں اور جنوب میں بیکانیری بولیوں سے گھری ہے ۔مشرق میں اس کے حدود مغربی ہندی کی دو بولیوں کھڑی بولی اور ہریانوی سے ملتے ہیں۔ پنجابی کی ایک شاخ ڈوگری ہے جو جموں میں رائج ہے ۔سکھ مذہب کی وجہ سے اسے کافی فروغ ملا۔امرتسر ضلع گرداس پور کی پنجابی معیاری سمجھی جاتی ہے۔

گجراتی ۔یہ گجرات کاٹھیاواڑ اور کچھ کی زبان ہے ۔جدید گجراتی قواعد کے اعتبار سے مغربی ہند بالخصوص برج بھاشا سے کافی متاثر ہے۔

راجستھانی۔ یہ مدھیہ پردیش کی زبان ہے ۔یہ شورسینی اپ بھرنش سے نکلی ہے ۔اس میں قدیم ادب کا ذخیرہ موجود ہے۔ ہندی کے ویرگا لھا کال کے کئی راسو راجستھانی میں ملتے ہیں ۔اس کی تہذیبی زبان ہندی ہے۔

مغربی ہندگریرسن نے مدھیہ پردیش کی زبان کو مغربی ہندی کا نام دیا ہے ۔انھوں نے سب سے پہلے مشرقی اور مغربی ہندی میں فرق واضح کیا۔اس کا تعلق براہِ راست شورسینی اپ بھرنش سے ہے ۔اس کی پانچ بولیاں ہیں ۔ براہِ راست شورسینی اپ بھرنش سے ہے اس کی پانچ بولیاں ہیں۔

مشرقی ہندی۔مشرقی ہندی میں ماگدھی،اودھی،بگھلی ،چھتیس گڑھی بولیاں شامل ہیں ۔بعض خصوصیات کی بناء پر مغربی ہندی سے ملتی جلتی ہے اور بعض دوسری خصوصیات کے لحاظ سے بہاری سے لیکن اس کا گہرا رشتہ ہندوستان کی دو زبانوں بہاری اور بنگالی سے ہے۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ہند آریائی زبانیں ایک طویل عرصے پر محیط ہیں۔

ان زبانوں کے بولنے والوں کی تعداد آج بھی ہندوستان میں موجود ہے۔ خاص کر جدید ہندآریائی زبانیں 1500 اقسام سے لے کر مسلمانوں کے داخلہ ہندوستان 1000 عیسوی تک کی تاریخ مختلف سلطنتوں کے بنے بگڑے کی طویل داستان ہے۔ یہ ہی حال ہندآریائی زبانوں کا ہے جس کے مستند نقش رگ وید کی صورت میں ملتا ہے اور بعد میں ہند یوروپی اور ہند ایرانی سے ہوتی ہوئی خالص ہندآریائی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

اُردو ادب میں تحقیق کی اہمیت وافادیت

محمد ارشاق
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

'تحقیق' عربی زبان کا لفظ ہے اور اُردو میں بطور حاصل مصدر مستعمل ہے۔ اُردو میں سب سے پہلے 1628ء کو ''شرح تمہیدات ہمدانی''، میں مستعمل ملتا ہے۔اس لفظ کی جمع تحقیقات ہے۔ یہ لفظ اپنا خود ایک دبستان رکھتا ہے جس کے بہت سارے معنی ملتے ہیں

جس کے ذریعے اس لفظ کو سمجھا جا سکتا ہے۔ان معنی میں اولیت ہے صحیح ودرُست ، سچ مُچ ، ٹھیک، واقعی طور پر لیکن یہ کہنا بے بجا نہ ہوگا کہ تحقیق از سرِنو تلاش کرنے کا کام بھی کرتی ہے اور اس تلاش کے دوران جن مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ تمام تحقیق کے زمرے میں آتا ہے۔لہٰذا کلیاتِ ظفر میں تحقیق کی مناسبت سے ایک شعر درج ہے۔ملاحظہ فرمائیں۔

ہم نے اب جانا کہ جو کہتی تھی سچ کہتی تھی خلق
بات تھی تحقیق اپنے دِل سے وہ گھڑی نہ تھی (1849ء کلیاتِ ظفر)

تحقیق کے دوسرے معنی میں جو الفاظ آتے ہیں اُن میں چھان بین ، پہچان ، صادق، تلاش یا جستجو، حالات وواقعات کا معلوم کرنا اور بیان کرنا وغیرہ لیکن اب بہت سارے الفاظ زیرِ غور ہیں کہ تحقیق کو کس زمرے میں رکھا جائے تو ہمیں دوسرے الفاظ ظاہر ہوتے نظر آرہے ہیں جن میں کھوج ،سراغ ،تلاش بھی قابل ذکر ہیں ۔اس شعر کو ملاحظہ فرمائیں۔

مکان کس طرح تحقیق ہو خانہ بدوشوں کا
فغاں کا گھر نہ پوچھو آشیاں عنقا نہیں رکھتا (1772ء، فغاں، دیوان۔85)

ڈاکٹر گیان چند جین اپنی کتاب ''تحقیق کا فن'' میں لکھتے ہیں کہ

''لغات میں تحقیق کے معنی کھوج، تفتیش، دریافت، چھان بین دیئے ہیں۔تحقیق کا عمل بنی نوع انسان کے بچپن سے تا حال نیز ایک فرد کے بچپن سے عین حیات جاری رہتا ہے''۔

(تحقیق کا فن۔گیان چند جین۔صفحہ نمبر 8)

ان کے علاوہ بہت سارے محقق ایسے ہیں جنھوں نے تحقیق کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کیا ہے ان میں مولانا کلب عابد ،ڈاکٹر سید عبداللہ ،قاضی عبدالودود وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مولانا کلب عابد لکھتے ہیں کہ ''تحقیق عربی لفظ ہے یہ بات تفصیل سے مصدر ہے

اس کے اصلی حروف ح ق ق ہیں ۔اس کا مطلب ہے حق کو ثابت کرنا یا حق کی طرف پھیرا''۔

(پروفیسر کلب عابد صدر دینیات شیعہ عماد التحقیق ۔مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۔ص۔14)

ان کے بعد ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی تحقیق کے متعلق اپنی رائے پیش کی اور وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ ''تحقیق کے لغوی معنی کسی شے کی حقیقت کا اثبات ہے ۔اصطلاحاً یہ ایک ایسے طرزِ مطالعہ کا نام ہے جس میں موجود مواد کے صحیح یا غلط کو بعض مسلمّات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے''۔

(تحقیق وتنقید مشمولہ ادبی ولسانی تحقیق مرتب ڈاکٹر عبداللہ ردلوی ۔بمبئ۔ 1984ء۔ص۔117)

اُردو کے بہترین محققین میں قاضی عبدالودود کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ اُنھوں نے بڑے فنکارانہ انداز میں تحقیق کے گوشوں پر روشنی ڈالی ہے اور بہت ساری کتابیں مرتب بھی کیں اور تحقیق کو ازسرنو پروان بھی انھوں نے چڑھایا ہے وہ تحقیق کے متعلق لکھتے ہیں کہ

''تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے'' (اصولِ تحقیق۔صفحہ 77)

ان کے علاوہ عندلیب شادانی نے بھی تحقیق کے متعلق اظہارِ خیال کیا ہے۔

''تحقیق کے لغوی معنی تو سبھی کو معلوم ہیں ۔رہے اصلاحی معنی تو تحقیق یعنی ریسرچ کا مطلب یہ ہے کہ یا تو نئے حقائق دریافت کیے جائیں یا پھر معلوم حقائق کی کوئی ایسی تفسیر پیش کی جائے کہ اس سے ہماری معلومات میں معتد بہ اضافہ ہوجائے بعض لوگوں نے ریسرچ کی تعریف اس طرح کی ہے کہ فکر کی پوری جدوجہد کے ساتھ حقیقت کی جستجو کا نام ریسرچ ہے اور غائیت اس کی حق الیقین کا درجہ حاصل کرتا ہے''۔

لہٰذا اُردو ادب کے بہت سارے تحقیق کار ایسے ہیں جنھوں نے اپنی پوری پوری عمریں اسی عمل میں صرف کر دی ہیں۔تب جا کر ان محققین کی محنت نے رنگ لایا ہے۔ان میں گیان چند جین ہوں یا پھر رشید حسن خان کیوں نہ ہوں لیکن ان کے بعد بہت سارے محقق دیکھنے کو ملتے ہیں جنھوں نے ادبی تحقیق کی طرف دھیان دیا اور اس کڑوے موضوع پر دیدہ ریزی کے ساتھ حُکم فرسائی کی ہے اس طرزِ اظہار کو خلیق انجم نے یوں بیان کیا ہے۔

''ا۔نئے حقائق کی تلاش۔۲۔حقائق کی تصدیق یا تردید۔۲۔حقائق کی تشریح وتعبیر''

یہ وہ اصول یا ضابطہ خیال ہیں جن کو زیرِ غور رکھ کر تحقیق کی جاتی ہے اور تحقیق کا اصل مقصد بازیافت کا مکمل ہونا ہے۔اُردو ادب میں بہت اعلیٰ پایہ کے محقق شامل ہیں جن کی وجہ سے بہت سارا اُردو ادب کا سرمایہ زیاں ہونے سے بچ گیا اور اس کے علاوہ سندی وغیر سندی تحقیق کا عمل اُردو ادب کے لئے کافی اہمیت کا حامل رہا ہے۔''باغ و بہار'' اور''فسانہ عجائب جیسی بہترین کتابوں کی جانچ پڑتال کر کے پیش کیا ہے اور اُس کا اصل متن خرید کر بیرونی ممالک سے لایا گیا۔اس کے علاوہ بہت ساری کتابیں جن کا سُراغ ملا اُن کو از سرِ نو مرتب کر کے اُردو ادب کا ذخیرہ جمع کیا گیا ہے۔عام طور پر دو طرح کی تحقیق زیرِ بحث رہی ہے جن میں تحقیق کے زمرے کو مقرر کیا جاتا ہے۔تحقیق کی دووں اقسام مندرجہ ذیل ہیں۔

ا۔سند مرکز تحقیق یا سندی تحقیق Degree Based Research

۲۔غیر سندی تحقیق Non Degree based Research

ا۔اوّل الذکر تحقیق عام طور پر سند حاصل کرنے کے لیے کی جاتی ہے۔اس تحقیق میں کچھ اصول وضوابط ہوتے ہیں جو یو۔جی۔سی کی طرف سے مقرر کیے جاتے ہیں ان کے مطابق ایک ریسرچ اسکار اپنی تحقیق کو مکمل کرتا ہے۔یہ تحقیق ملک یا ریاست کی یونیورسٹی میں کرائی جاتی ہے۔اس تحقیق کے مطابق ایک ریسرچ اسکالر مقررہ مدّت میں اپنا مقالہ

تحریر فرماتا ہے اور بہت ہی کم وقت میں اپنے کام کو سرانجام دیتا ہے۔

۲۔ غیر سندی تحقیق ایسی آزادانہ تحقیق ہوتی ہے جو کسی ڈگری کے لیے نہیں بلکہ یہ تحقیق ادباء کو فائدہ پہنچانے کی غرض سے کی جاتی ہے اور اپنے علمی ادبی ذوق کی بنا پر کی جاتی ہے۔اس قسم کی تحقیق اس لیے بھی اہم ہے کہ بہت سارے محقق اس میں اپنی فنکارانہ صلاحیت کو پیش کرتے ہیں۔ان محققین میں مولوی عبدالحق، قاضی عبدالودود، گیان چند جین، رشید حسن خان، جمیل جالبی، پروفیسر ظہورالدین، تنویر احمد علوی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اگر موضوعاتی اعتبار سے تحقیق کو دیکھا جائے تو اس میں بہت سارے موضوع برتے گئے ہیں جن کے مطابق تحقیق کو پیش کیا گیا ہے لیکن موضوعات کے لحاظ سے بھی چند موضوع خاص کر توجہ کے مرکز رہے ہیں ان میں مندرجہ ذیل یوں ہیں۔

ا۔تاریخی تحقیق	۲۔تہذیبی تحقیق
۳۔تقابلی تحقیق	۴۔شعریاتی تحقیق
۵۔سوانحی تحقیق	۶۔نفسیاتی تحقیق
۷۔لسانیاتی تحقیق	

ان تمام موضوعات کو بروئے کار لا کر تحقیق کو سرانجام دیا جا سکتا ہے۔اس کے علاوہ تحقیق میں بہت سارے مرحلے ایسے ہوتے ہیں جن سے دورانِ تحقیق گذرنا پڑتا ہے۔ ان میں موضوع کا انتخاب، ابواب کا قیام، مواد کا اکٹھا کرنا، حواشی، کتابیات، ترتیب وتدوین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اُردو شعروادب میں تحقیق کے نمایاں کارنامے رہے ہیں۔جن کے مطابق سندی اور غیر سندی تحقیق عمل میں لائی گئی اور اس صنف سے بھی قابلِ قدر استفادہ حاصل کیا گیا اور بہت ساری کتابیں ایک دیرینہ وقت کے بعد بازیافت ہوکر ہماری لائبریریوں کی زینت بنی اور جن کو پڑھنے سے بہت سارے نشیب وفراز کا پتہ چلتا ہے اور کچھ ایسی کتابیں بھی ملی ہیں جنھوں نے اپنی عظمت کا لوہا منوایا ہے۔

چند تحقیق کاراوراُن کے کارنامے مندرجہ ذیل بیان کیے جاتے ہیں۔

میر تقی میرؔ ''نکات الشعراء'' کے عنوان سے فارسی میں تذکرہ تحریر فرما کر گئے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب ''شعرشورانگیز'' میں میرؔ کی زندگی اوراُن کے تذکرہ نکات الشعراء پر تحقیقی اور تنقیدی بحث کر کے اس کام کوسرانجام دیا ہےاور یہی وجہ ہے کہ اُردو تحقیق میں یا اُس کے آغاز میں اولیت ''نکات الشعراء'' کوحاصل ہے اوراسی بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس شاعر کی نجی زندگی اورادبی زندگی کس طرح کی ہے۔اس تذکرہ میں زمانے کی زبوں حالی کو بیان کیا ہے۔ چاہے وہ سماجی،اقتصادی،معاشی،سیاسی وغیرہ کیوں نہ ہو۔تمام پر بے باک ہوکر لکھا ہے۔

اُردو کے نامور محقق مولوی عبدالحق کا نام کسی تعارف کامحتاج نہیں ہے۔انہوں نے اُردو کے ابتدائی تذکروں کے بارے میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔

> ''ہمارے شعراء کے تذکرہ گوجدیداسول کے مطابق مل جاتی ہیں جوایک محقق اورادیب کی نظروں میں جواہر ریزوں سے کم نہیں''۔

(ڈاکٹر منصور عالم ،سخن ہائے تحقیق ۔فخرالدین میموریل کمیٹی ۔1993۔ص۔26)

ان کے بعد سرسید احمد خان کا نام قابل ذکر ہے۔انہوں نے اُردوادب کے ساتھ مسلمان قوم کوزبوں حالی سے نکالنے کے لیے انتھک کوششیں کی تھیں ۔ان کی تحقیق کاری میں سب سے زیادہ جس کتاب کواولیت حاصل ہے ۔ان میں '' آثارالصنادید'' قابل ذکر ہے یہ وہ کتاب ہے جس سے اُردو میں جدید تحقیق کی بنیاد پڑتی ہےاور تحقیق ایک قدم آگے بڑھنے میں کامیاب نظرآتی ہے ۔اس کتاب میں دہلی کی عمارتوں اور یادگاروں کا تفصیل سےنقشہ کھینچا ہے۔ملاحظہ فرمائیں مولانا شبلی نعمانی کے الفاظ

’’دہلی کی عمارتوں اور یادگاروں کی تحقیقات شروع کی اورنہایت محنت وکوشش سے کام انجام دے کر 1847ء میں ایک مضبوط کتاب لکھی جو’’ آثارالصنادید‘‘ کے نام سے مشہور ہے۔اُس وقت اگرچہ سرسید کے سامنے اُردونثر کے بعض نمونے موجود تھے۔خصوصاً میر امّن کی چاردرویش جو1902ء میں تالیف ہوئی تھی اورجس کی سادگی صفائی اورواقعہ طرازی آج بھی موجودہ تصنیفات کی ہمسری کا دعویٰ کرسکتی ہے اس کے ساتھ مضمون جو اختیار کیا گیا تھا یعنی عمارت اورانبیاء کی تاریخ وہ تکلف اورآورد سے آباد کرتا تھا تاہم آثارالصنادید میں اکثر جگہ بیدؔل اورظہوری کا رنگ نظرآتا ہے۔اس کی وجہ یہ تھی کہ سرسید کی رات دن ان کی صحبت مولانا امام بخش صہبائی سے رہتی تھی اورمولانا موصوف بیدؔل کے ایسے دلدادہ تھے کہ کلمہ پڑھتے تھے اور جوکچھ لکھتے تھے اسی طرز میں لکھتے تھے۔سرسید نے مجھ سے بیان کیا کہ آثارالصنادید کے بعض مقامات بالکل مولانا امام بخش صہبائی کے لکھے ہوئے ہیں جوانھوں نے میری طرف اورمیرے نام لکھ دیئے ہیں‘‘۔

(سلیمان ندوی۔سرسید مرحوم اوراُردولٹریچر مشمولہ مقالات شبلی۔جلددوم۔1964ء۔صفحہ 59-58)۔

اس کے علاوہ سرسیداحمد خان نے مسلسل اپنے قلم کو بڑھانے کی کوشش کی اورکئی دوسری تصانیف بھی تحریر فرمائیں جن میں ’’تزک جہانگیری‘‘اور’’آئینِ اکبری‘‘اور’’تاریخ فیروزشاہی‘‘ قابل ذکر ہیں۔یہ وہ کتابیں ہیں جنھیں سرسید نے دیدہ ریزی سے تحریر کر کے پیش کی ہیں۔

سرسیداحمد خان کے بعد مولانا آزادؔ تحقیق کے مقام میں اعلیٰ مقام کے حامل

ہیں۔تحقیق کے ارتقا میں ''آب حیات'' جیسی بہترین تخلیق کاری اس بات کا ثبوت ہے کہ کس طرح اُردو ادب میں تحقیق کی شمع روشن ہوئی ہے اور بہت سارے مشاعروں کے حالات بڑی اہمیت کے ساتھ بیان فرمائے ہیں۔اس کتاب میں شاعروں کے حالات کے علاوہ اُن کے سیاسی اقتصادی اور معاشی حالات کو بھی بیان کیا ہے جس سے اُس دور کی تاریخی اور ثقافتی خوبیوں اور خامیوں کا ازالہ ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ اگرچہ آبِ حیات بھرپور تحقیق کی عکاسی نہیں کرتی لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس سے بہت سارے تاریخی اور سیاسی شواہد فراہم ہوتے ہیں یا پھر تحقیق کی بیچ کی کڑی محسوس ہوتی ہے۔اس کے علاوہ ''سخندان فارس'' یہ لسانیات کے متعلق اولین تصنیف ہے۔یہ بات قابل غور ہے کہ آزاد کے وقت میں اور آج لسانیاتی مقابلہ نہیں کیا جاسکتا لیکن اتنا ضرور ہے کہ لسانیات پر قابل غور توجہ دی گ ءاور بہت سارے محقق ایسے بھی اس صف میں شامل ہوئے ہیں جنھوں نے کھل کر خامہ فرسائی کی ہے۔

مولانا الطاف حسین حالؔی کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں کیونکہ مقدمہ شعر و شاعری،ایسی لازوال کتاب ہے جس کے ذریعے وہ ہر دور میں موجود رہیں گے لیکن اس کے علاوہ ''حیاتِ سعدی''، ''یادگارِ غالب''، ''حیات جاوید'' جیسی بہترین کتابیں تحریر کی ہیں یہ تمام کتابیں اپنی الگ الگ نوعیت کی حامل ہیں جنھیں الگ الگ موضوع کے اعتبار سے تحریر کیا ہے۔ان کے علاوہ مولانا شبلی نعمانی کا مقام آتا ہے۔انہوں نے بہت ساری کتابیں تخلیق کی ہیں جن میں الفاروق،سیرت النعمان،المامون،وغیرہ جن میں تحقیقی شعور ملتا ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے ''موازنہ انیس و دبیر'' لکھ کر تقابلی تحقیق کا آغاز کیا ہے جس سے تحقیقی موضوعات میں قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔

حافظ محمود شیرانی نے اُردو تحقیق کو اپنے منفرد انداز میں دیکھا ہے اور اس کے ارتقاء میں اپنی فنکارانہ صلاحیت سے روشنی ڈالی ہے۔

''مولوی عبدالحق کے زمانے میں ہی تحقیق کو آگے بڑھانے

کی سنجیدہ کوشش حافظ محمود شیرانی کے یہاں نظر آتی ہے ۔حافظ محمود شیرانی کی شہرت اُن کی تحقیقی تصنیف ''پنجاب میں اُردو'' کی وجہ سے ہے۔محمود شیرانی نے تلاش وجستجو کے بعد اُردو کے بارے میں ایک نظریہ پیش کیا کہ اُردو پنجاب میں پیدا ہوئی چوں کہ محمود شیرانی سے پہلے محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں یہ دعویٰ کر چکے تھے کہ اُردو کی پیدائش دہلی اور گردونواح میں ہوئی اور اُردو برج بھاشا سے نکلی ہے اس لیے محمود شیرانی نے محمد حسین آزاؔد کے نظریے کو رد کرنے اور یہ ثابت کرنے کے لیے کہ اُردو پنجاب میں پیدا ہوئی کافی تلاش وجستجو کے بعد اپنے نتائج پیش کیے ہیں''۔

(اُردو تحقیق اور رشید حسن خان ۔ایک تنقیدی جائزہ ۔ص۔ 59)

اس نظریہ کے علاوہ تحقیقی سرگرمیوں میں شیرانی کا اہم رول رہا ہے ان کی بہت ساری کاوشوں کے بعد یہ طے پایا گیا کہ یہ تصانیف دوسرے حضرات کی ہیں جن لوگوں سے منسوب کی جاتی تھیں اُن کی نہیں ہیں۔مثلاً ''خالق باری''امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے جو حضرت نظام الدین اولیاء کے مرید خاص اور بلند پایہ کے اُردو اور فارسی کے شاعر تھے اور بعد از تحقیق یہ بات ظاہر ہوئی کہ یہ تصنیف ایک دوسرے شخص ضیاء الدین خسرو کی ہے۔ اس کے علاوہ بہت سارے کام شیرانی ے دوران تحقیق مکمل کیے ہیں جن میں ''شعر العجم '' فردوسی پر لکھے گئے مقالے وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اُن کے بعد نصیر الدین ہاشمی اور امتیاز علی عرشی ایسے محقق ہیں جن کی کوششوں سے اُردو ادب میں تحقیق کا اضافہ ہوا اور اس کی اہمیت وافادیت اپنے کمال درجہ تک پہنچی۔ان دونوں نے ایسے ایسے کارنامے انجام دیئے ہیں جو رہتی دُنیا تک یاد رکھنے کے قابل ہیں۔نصیر الدین ہاشمی ''دکن میں اُردو'' کے کارنامے سے جانے جاتے ہیں۔انہوں نے اس کتاب میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ

اُردو دکن میں پیدا ہوئی ہے ۔اس کے علاوہ ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' وغیرہ لکھے ہیں اور بہت سارے تحقیقی مقالے لکھے ہیں جو بعد میں مقالات ہاشمی کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔

امتیاز علی خاں عرشی اُردو تحقیق کے عبوری دور کے بہترین اور اہم محققین میں شمار ہوتے ہیں جس طرز سے انھوں نے تحقیق کے کام کو سرانجام دیا اُس مناسبت سے انھیں ماہر غالبیات کے نام سے جانا جاتا ہے۔

لہٰذا غالبؔ کے حوالے سے ان کی مختلف کتابیں منظر عام پر آئی ہیں جن کا ذکر اہمیت کا حامل ہے۔ان میں کچھ تصنیفات قابل ذکر ہیں۔مکاتیب غالب 1937ء دوسری کتاب انتخاب غالبؔ کا نسخہ ان کو رضا لائبریری سے ملا تھا جس کو بعد میں انہوں نے خواہش اور مقدمے کے ساتھ سن 1942ء میں شائع کروایا تھا۔ غالبؔ کی تحریروں میں دوسری زبانوں کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں جس میں عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت ہندی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان تمام الفاظ کو عرشی نے جمع کر کے ''فرہنگ غالبؔ'' کے نام سے سن 1947ء میں شائع کیا ہے ۔اس طرح عبوری دور کے بہترین محققین میں عرشی کا مقام نہایت عمدگی سے لیا جائے گا۔

اس طرح اُردو ادب میں تحقیقی نقطہ نظر سے بہت سارے کام ہوئے ہیں جن کی وجہ سے اُردو ادب کے خزانے کو دوبارہ پڑھنے کا موقع ملا اور ایسی پوشیدہ کتابوں کا سُراغ ملا جن سے اُردو ادب پوری طرح واقف نہیں تھا۔ یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اگر تحقیقی کام انجام نہ دیا جاتا تو سندی اور غیر سندی تحقیق دونوں نہ ہوتیں تو اس کے پیش نظر بہت ساری تصنیفات کا ازالہ نہ ہوسکتا تھا۔لہٰذا اُردو تحقیق اُردو شعروادب میں قابل اہمیت وافادیت ہے۔

اردو غزل کا اجمالی جائزہ

اعجاز احمد
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو جموں یونیورسٹی
8803727442
Email- aajaz4136@gmail.com

غزل اردو زبان وادب میں بنگال کے جادو کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ اردو زبان

کے بلند قامت خدائے سخن کہلانے والی شخصیت میر تقی میرؔ نے غزل کی تاثیریت کو مدنظر رکھتے ہوئے ہی شاید کہا ہے کہ ۔

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے
اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

غزل اردو شاعری کی مقبول ترین صنف سخن رہی ہے ۔اختر الایمان کے علاوہ اردو کے کم وبیش تمام شعراء نے شاعری کی شروعات غزل ہی سے کی ہے ۔قصیدے کی تشبیب سے رودکی کی قلم کے کاندھوں پر سفر کرنے والا غزل کا تاج محل دورِ حاضر میں اردو وادب کے اندر جس شان وشوکت کا مالک ہے اس کو مدنظر رکھتے ہوئے دور حاضر کے نوجوانوں کے شاعر بشیر بدرؔ کے درج ذیل شعر کا معتقد ہونا پڑتا ہے ۔

لفظ جب تک وضو نہیں کرتے
ہم آپ کی گفتگو نہیں کرتے

اردو وادب کے اندر غزل کے اس پرشکوہ عمارت کی تعمیر وتشکیل کی داستان نہایت ہی طویل ہے ۔قلی قطب شاہ سے لے کر قطب شاہی وعادل شاہی دور سے ہوتے ہوئے دبستان دہلی ولکھنؤ سے گزر کر رومانی تحریک، ترقی پسند تحریک، حلقہ اربابِ ذوق، جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک پہنچتے پہنچتے سمندِ تحقیق کے شوق کا زینہ عرق ریزی سے شرابور ہو کر ان گنت حادثات وواقعات ، احساسات وجذات کا مرقع بن کر کئی میٹھے کھٹے چشموں کا مرکب بن گیا ہے ۔جسے دیکھ کر اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ڈاکٹر خالد علوی نے اپنی کتاب ''غزل کے جدید رجحانات'' میں بجا طور پر لکھا ہے کہ

''غزل نہ صرف اردو بلکہ پوری ہندوستانی شاعری کی آبرو ہے ۔آج برصغیر کی متعدد زبانوں میں غزل کہی جاتی ہے ۔آج غزل شمع خانۂ مشرق نہ رہ کر چراغ محفل مغرب بھی بن گئی ہے ۔آج لندن اور امریکہ میں نہ صرف ہندوستانی نژاد شعراء غزلیں کہہ رہے ہیں بلکہ

خواجہ احمد فاروقی کے بقول گوئٹے اور ٹینی سن بھی غزل کی داد دے چکے ہیں۔''(۱)

اردو غزل کی ارتقائی داستان پر سرسری نظر دوڑائے تو یہ بات کھل کر سامنے آئے گی کہ غزل میں ہمیشہ دو رجحانات غالب رہے ہیں۔ اول روایتی اور تقلیدی رجحان، دوئم روایت سے بغاوت یا جدت کا رجحان۔ غزل کی کائنات میں یہ رجحانات ابتداء سے ہی نظر آتے ہیں۔ قلی قطب شاہ سلیمان سعد مسعود سے جدید ہے۔ ولی کی شاعری میں قلی قطب شاہ سے زیادہ جدت ہے۔ میر اپنے پیش رؤں سے زیادہ جدید ہے۔ غالب، میر سے کچھ زیادہ جدید ہیں۔ لیکن مندرجہ بالا تمام شعراء کے شانہ بشانہ روایتی شاعر تقلیدی اور روایتی غزل بھی تخلیق کرتے آ رہے ہیں۔ کسی بھی زبان کی جدید شاعری کی بنیاد عصری آ گہی پر ہوتی ہے۔ کیونکہ انیسویں صدی کے آخر سے ہی مختلف سیاسی وسماجی تحریکات ہندوستان میں سر اٹھا رہی تھیں۔ تو غزل کا ان تحریکات سے متاثر ہونا بھی قدرتی امر تھا۔ اس لئے اگر ہم انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدائی غزل کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ غزل نے اس عہد کے ہر مقبول نظریہ خیال اور شعری وتخلیقی تجربوں کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے۔ ایک ہی وقت میں ہمیں غزل میں نئے رجحانات کے مختلف اور بعض اوقات متضاد دھارے نظر آتے ہیں، غزل کا یہ دلچسپ پہلو بیسویں صدی کے اوائل سے لے کر اردو ادب کے ہر شعری شخصیت کی دلچسپی کا محور رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم بیسویں صدی کے نصف سے لے کر اکیسویں صدی کی ابتدائی دہائی تک اردو غزل کے ڈوبتے ابھرتے نت نئے رجحانات کا بہ نظر غائر مطالعہ کرتے ہیں تو غزل نہ صرف روایت اور تقلید کا مرقع بن کر ہمارے سامنے آتی ہے بلکہ جدید سے جدید تر رجحانات کا آئینہ خانہ اس کے اندر اپنی شفافیت کا لامتناہی سلسلہ چھوڑتے ہوئے نظر آتا ہے۔

اردو غزل کی یہ صورتِ حال اردو ادب کی نئی اور پرانی تمام بستیوں کے اندر ایک ساں نظر آتی ہے۔ دہلی، لکھنؤ، حیدرآباد، فرانس، جاپان، کینیڈا، امریکہ، سعودی عربیہ وغیرہ

جیسی قدیم وجدید اردو بستیوں میں اردو غزل اسی آب وتاب اور شان وشوکت کے ساتھ گذشتہ پانچ چھ دہائیوں سے پروان چڑھ رہی ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں رومانیت نے دم توڑا لیکن ترقی پسندیت نے ادبی سانسوں کے سلسلے کو نئے رجحانات اور فلسفے کے تقاضوں کے ساتھ پھر سے قائم کر دیا۔ جب مارکیست کے فلسفے کے زیر اثر پروان چڑھنے والی اس ترقی پسند تحریک کے فلک شگاف نعرے پروپگنڈے کی صورت اختیار کر گئے تو حلقہ ارباب ذوق کی شکل میں اردو وادب کے اندر ادب پنا، بدستور رکھنے کی خاطر اپنا علم بغاوت ترقی پسندیت کے خلاف بلند کیا۔ جو جدیدیت، مابعد جدیدیت سے ہوتے ہوئے تانثیت سے گزر کر دورِ حاضر میں تمام نئے اور پرانے ادبی رجحانات کی اوج کی پرچم کہلانے کا حق دار ہو چکا ہے۔

اردو شاعری کی بیشتر اصناف شاعری کی طرح اردو غزل بھی فارسی کی رہین منت ہے اردو غزل کے آغاز وارتقاء اور تعمیر تشکیل میں ایرانی تہذیب وتمدن اور فارسی شعر وادب کی روایت کا بہت بڑا حصہ ہے۔

فارسی غزل نے اردو غزل کو اس کے آغاز میں ہی وہ غزلیہ روایات عطا کر دی ہیں۔ جو صدیوں میں تشکیل پاتی ہیں۔ غربی قصدائد کے عشقیہ اشعار، ایرانی شعری روایات سے ہم آہنگ ہو کر یہ نئی صنف شاعری کافی نکھر گئی تھی اور فارسی سے اردو میں آ کر یہ نئی صنف عروس نو بہار بن گئی تھی۔ ایران سے ہندوستان اور فارسی سے اردو تک آنے میں غزل شعری ارتقاء کے نت نئے راستوں، تجربوں، مشاہدوں، زمانی ومکانی نشیب وفراز اور فکر وخیال کی پر پیچ وادیوں سے گزرتی ہوئی مختلف سیاسی، سماجی، اور تمدنی انقلابات سے دوچار ہوئی اور مختلف تجربات اور مشاہدات کو اپنے اندر سمو کر کافی پختہ اور توانا بن کر ہندوستان میں داخل ہوئی جیسے ہندوستانی تہذیب وثقافت نے مزید حسین ودلفریب بنا دیا۔ جس کی تائید اختر القادری کے درج ذیل اقتباس سے بھی ہوتی ہے۔

''غزل کی صنف جو ایران کی شاعری سے ہمارے ہاتھوں تک پہنچی تھی ایک زندہ صنف تھی اور زندگی کے احکامات سے پُر تھی''(۲)

یہاں اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اردو غزل پر فارسی کے اثرات ضرور ہیں لیکن اب اسے غیر ملکی کہنا یا فارسی کا چربہ کہنا اردو غزل کی تاریخی اور تہذیبی صداقتوں کے منافی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے سچ کہا۔ کہ

''اردو غزل پر فارسی کا اثر بہت گہرا ہے مگر یہ فارسی کا چربہ نہیں یہ ہندوستانی تہذیب کا ایک جلوہ صدر رنگ ہے۔''(۳)

اردو شاعری کے ابتدائی نمونے امیر خسرؔو کے یہاں ملتے ہیں۔ اردو کی ابتدائی غزلوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ فارسی غزل کی روایات اور دکنی لوک گیتوں کی آمیزش سے دکنی غزل کا خمیر تیار ہوا ہے۔ دکنی غزل کا فارم اگر چہ فارسی ہی ہے لیکن اس کی بنیاد ہندوی روایات کی بھرپور آمیزش سے بنی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی دکنی شاعری میں زبان وتہذیب کے ہندوی دھارے کے ساتھ ساتھ فارسی شعروادب کی امواجِ بے باک بھی ٹھاٹھیں مارتی دیکھائی دیتی ہے۔ جو آگے چل کر ہندوستان کی قدیم تہذیبی و شعری روایات میں اپنے آپ کو مدگم کر کے ایک اور نئی روایت کو جنم دیتی ہے۔ جو ہندوی، ایرانی روایت کا مجموعہ ہوتے ہوئے بھی ہندوستانیت سے مغلوب انفرادی شناخت کے طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی دکنی غزلوں پر زبان وبیان سے لیکر خیال وفکر تک ہندوی گیت کے اثر نمایاں ہیں۔

شمالی ہند یعنی دہلی میں ولؔی کا دیوان جب پہنچتا ہے تو اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اردو شاعری کی طرف لوگوں کا رجحان بڑھا۔ ولی کی غزلوں نے شمالی اور جنوبی ہند کے درمیان ادبی پل کا کام کیا۔ ان کی عشقیہ اور غزلیہ شاعری کے حقیقی، مجازی اور جلالی و جمالی تمام روپ بہروپ ان کی شاعری کے امتیازی شناخت بن گئے اور شمالی ہند خصوصاً

دہلی میں ریختہ کو ادبی و شعری اعتبار ملنے لگا۔

اردو شاعری کے ابتدائی عہد سے ہی غزل کو مرکزی صنف کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ حیات و کائنات کے مختلف مسائل و موضوعات نے اردو غزل کو ہمہ موضوعاتی صنف بنا کر اس میں وسعت و ہمہ گیری پیدا کر دی ہے۔ یاس و غم اور سوز و گداز کی لہر اگر چہ میرؔ کے یہاں بہت ہے لیکن یہ لہر ہر دور کے سبھی شعراء کے یہاں پائی جاتی ہے اردو غزل کی یہ روایت مختلف حالات و تجربات سے گزرتی ہوئی مصحفی، انشاؔ، جراتؔ اور رنگین تک پہنچتی ہے ۔ یہ شعراء اگرچہ دہلی میں پیدا ہوئے تھے لیکن سیاسی اور معاشی حالات نے انہیں دہلی سے لکھنؤ پہنچا دیا تھا۔ دہلی میں شاعری کا اصل فکری محور زندگی کی حقائق بیانی تھا۔ جبکہ لکھنؤ میں خوش وقتی، خوش طبعی اور تفریح و نشاط کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ اس ماحول میں پلنے والے شعراء نے ایک نئے شعری دبستان کی بنیاد ڈالی جو دبستانِ لکھنؤ کے نام سے موسوم ہوا۔ ان شعراء نے اپنی شعری روایت، فنی اصول اور معیار فکر بالکل جداگانہ مقرر کئے اور داخلیت کے بجائے خارجیت کو اہمیت دی۔ جس سے ان کی شاعری میں آمد کی جگہ آورد اور قلبی واقعات و جذبات کی جگہ لفظی بازی گری اور قافیہ پیمائی نے راہ پائی اور اردو غزل رعایت لفظی، سطحیت رکاکت اور مبتذل مضامین و موضوعات کا گورکھ دھندا بن گئی۔ اسی دور میں دہلی میں اردو غزل ایک نئی زندگی سے روشناس ہورہی تھی۔ جس میں شاہ نصیرؔ، ذوقؔ، غالبؔ، مومنؔ، ظفرؔ، کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ان شعراء نے اردو شاعری خصوصاً غزل میں فکر و فن کی نئی روح پھونکنے کے ساتھ ساتھ جدید رنگ و آہنگ اور نئے اسالیب و مضامین سے اردو غزل میں بیش بہا اضافے کئے۔ جس سے اردو غزل کے دامن میں وسعت و ہمہ گیری نے ایک منفرد اور جداگانہ رنگ بھرنے کی راہ ہموار کی۔ خصوصاً مرزا غالبؔ نے ایک ہمہ گیر منفرد فکر و آہنگ سے اردو غزل کو روشناس کرا کر اس میں آفاقی قدریں پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ اس طرح اردو شاعری اور غزل شعری و فنی ارتقاء کی نئی راہوں پر گامزن ہوگئی۔

1856ء میں لکھنؤ اور 1857ء میں دہلی کی بساط سیاست الٹ گئی، غدر میں دہلی تباہ ہوگئی اور یہاں کے شعراء تلاش معاش میں رام پور اور دوسرے مقامات کو چلے گئے۔ بیشتر ممتاز شعراء رام پور گئے اور وہاں دہلوی اور لکھنوی شاعری کے امتزاج سے ایک نئے طرز کی داغ بیل ڈالی اور دونوں دبستانوں کے شاعروں نے ایک دوسرے کو متاثر کیا۔

بیسویں صدی کے حالات وواقعات سے متاثر ہوکر دیگر اصناف شاعری کی طرح اردو غزل میں بھی نئے امکانات پیدا ہوئے۔ نئے حالات وواقعات نے جہاں اردو نظم نگاری کے لئے نئے راستے کھولے وہیں اردو غزل میں بھی نئی وسعت وتوانائی کے لئے راہ ہموار ہوئی۔ نئے حالات وواقعات و ماحول سے متاثر ہوکر جن شعراء نے فکر وخیال کی حیات بخش وسعت کو اپنی غزلیہ شاعری کا محور بنایا۔ ان میں داغ دہلوی، امیر مینائی، عزیز لکھنوی، صفی لکھنوی، کا نام سرفہرست ہے۔ بعد کے شعراء میں مولانا حسرت موہانی، اصغر گونڈوی فانی، جگر، یگانہ کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ان شعراء نے بیسویں صدی کے نئے حالات اور ماحول میں بھی اردو غزل کو اس کی بنیادی روایات سے جوڑ کر نئی معنویت سے ہمکنار کیا۔ جس کی بہترین مثال سیماب، اقبال، چکبست، بے خود، خلیل، محمد علی جوہر، آرزو اور جمیل مظہری وغیرہ کی غزلیں ہیں۔

1935ء میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی نئے ملکی حالات ومسائل اردو غزل کا موضوع بنے 1935ء کے بعد نئے عالمی حالات میں انقلاب آفریں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ نئے حالات اور ماحول نے اردو غزل کو نئے سیاسی وسماجی حالات ومسائل سے دو چار کر کے نئے مشاہدات وتجربات کا ترجمان بنایا۔ جس کی بہترین اور نمایاں مثال فراق کی غزلیں ہیں۔ اس دور کے دوسرے اہم ترین شعراء میں مجاز، جذبی، احسان دانش، مجتبیٰ اور پرویز شاہدی قابل ذکر ہیں۔

1947ء میں ہندوستان آزاد بھی ہوا اور تقسیم بھی آزادی اور تقسیم کے نئے حالات واحساسات کے پس منظر میں اردو غزل کا از سر نو احیاء ہوا جس میں اردو غزل اپنی قدیم

روایات کی باز یافت کے ساتھ نئے دور کی مقبول ترین صنف شاعری بننے میں کامیاب ہوگئی۔ اورنئی اردوغزل میں حسن و جمال، عشق و عاشقی، ہجر ووصال پیار ومحبت اور رندی وسرمستی جواردو غزل کے فرسودہ اورروایتی موضوعات ہیں انہیں نئے استعاراتی اورعلامتی معنی و اسالیب بخشے گئے۔اس دور کے شاعروں نے اپنے منفرد اورمتنوع لہجے سے اردو غزل کو مالا مال کیا۔ان شعراء میں مخدومؔ ،محی الدینؔ ،فیض احمد فیضؔ ،ساحرلدھانویؔ ،خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر کاظمی، احمدندیم قاسمی، احمد فرازؔ ابن انشا، جان نثاراختر ،بشیر بدر، پروین شاکر جگن ناتھ آزاد ،راحت اندوری،منوررانا وغیرہ خاص طور پراہمیت کے حامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ غزل کے جدیدر جحانات۔ڈاکٹر خالدعلوی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۹ء صفحہ ۱

۲۔ غزل اوردرس غزل۔اختر انصاری، اردومرکز لاہور ۱۹۹۱ء صفحہ ۱۲

۳۔ آل احمد سرورؔ، ہندو پاک اردوغزل سمینار مشمولہ اثر انصاری، حیات وخدمات۔از ایم نسیم اعظمی ۲۰۰۲ء، ص ۱۵۵

رشید حسن خاں: نابغۂ عصر اُردو محقق

محمد شکیل
شعبہ اُردو، جموں یونیورسٹی
رابطہ نمبر۔9797509981

رشید حسن خاں کا شمار اُردو ادب کے بلند پایہ محققین میں ہوتا ہے۔ اُنھوں نے اُردو زبان وادب میں بے شمار علمی مباحث اور ادبی روایتوں کی بنیاد رکھی۔ انھوں نے اُردو زبان وادب کی بے لوث خدمات انجام دیں جس کی وجہ سے اُردو ادب کی تاریخ کا مورخ ان ذکر کیے بغیر اُردو تحقیق کی روایت کو مکمل طور پر پیش نہیں کرسکتا ہے۔ انھوں نے تحقیق کے میدان میں ایسی راہیں بھی متعین کیں جن پر گامزن ہو کر اُردو زبان وادب کے

مستقبل کو روشن کیا جا سکتا ہے ۔ رشید حسن خان کا نام نہ صرف ایک محقق کی حیثیت سے کیا جاتا ہے بلکہ ان کا نام بے مثال مدون باریک بین قواعد دان اور نئے املا کے مبلغ کی حیثیت سے بھی لیا جاتا ہے۔

رشید حسن خاں کے جد امجد نواب دلیر خاں غزنہ (کابل) سے ہجرت کر کے ہندوستان کی ریاست اُتر پردیش (شاہ جہان پور) میں آباد ہوئے ۔نواب دلیر خان غزنہ سے مختلف باون قبیلوں کے ہمراہ ہندوستان آئے تھے۔اُتر پردیش کے جس محلے میں نواب دلیر خان کا قبیلہ قیام پذیر ہوا۔ یہ محلّہ مستانی کے نام سے مشہور ہوا۔مستانی لفظ افغانوں کی مادری زبان افغانی کا ہے۔نواب دلیر خان کی آمد سے قبل اس محلے کا نام باڑوزائی تھا۔

رشید حسن خاں کے دادا نواب علی حسن خان کا شمار شاہ جہاں پور کے امراء اور معزز لوگوں میں ہوتا ہے۔ان کے دادا برطانیہ سرکار کے ملازم تھے۔ ان کا شاہ جہاں پور میں مکان حویلی کے نام سے مشہور تھا۔رشید حسن خاں کے دادا سخی اور بڑے تقویٰ والے بزرگ تھے۔صوم وصلوٰۃ کے پابند تھے بلکہ یہ کہا جائے کہ دین کی راہوں پر چلنا اپنے لیے یہ سعادت سمجھتے تھے اور خدائے تعالیٰ نے بھی ان کو اسلام پر کاربند رہنے کی توفیق دے رکھی تھی۔

رشید حسن خاں کے والد کا نام امیر حسن خاں تھا۔آپ کٹر سُنی مسلمان تھے۔نماز کے بعد پابندی سے قرآن عظیم کی تلاوت کرنا آپ کا معمول تھا۔ آپ کے نزدیک انگریزی زبان سے انتہائی نفرت کرتے تھے۔تحریک عدم تعاون کے زمانے میں ملک کی خاطر آپ نے قبل از وقت انگریزی سرکار کے محکمہ پولیس سے سبکدوشی حاصل کر لی۔آپ سُنی عقیدے کے اس قدر پابند تھے کہ جب آپ کے فرزند رشید حسن خاں نے قرآن عظیم کا مطالعہ مکمل کر لیا تو ان کے استاد نے اپنے ہاتھ سے لکھا۔قرآن عظیم کے ترجمے کا نسخہ بطور انعام انھیں دیا۔رشید حسن خاں اس انعام کو خوشی خوشی گھر لائے ۔قرآنِ عظیم کا یہ نسخہ جب ان کے والد (امیر حسن خاں) نے دیکھا تو غصّے سے ان کی آنکھیں لال

ہوگئیں۔اس سلسلے میں رشید حسن خان رقمطراز ہیں۔

’’چہرے کا رنگ بدل گیا بلکہ بگڑ گیا انتہائے غضب میں آکر کہنے لگے کہ اس وہابڑے کا ترجمہ میرے گھر میں بھیجا گیا ہے مگر کیا کرتے قرآن شریف کی بے ادبی تو نہیں کر سکتے تھے۔کچھ دیر بل کھاتے اور بڑ بڑاتے رہے پھر والدہ کو آواز دی۔قینچی لاؤ۔وہ لے آئیں۔میری آنکھوں کے سامنے سارے حاشیے کاٹ کر چولھے میں جلا دیئے اور اس پر بل کھاتے رہے کہ ترجمہ تو باقی رہ گیا ہے اس میں کچھ نہیں کر سکتے‘‘ ؎۱۔

رشید حسن خاں کی عبقری شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ان کی تحریروں میں اضطرابی کیفیت اور تجسس و تڑپ قاری کو اپنا دیوانہ بنا دیتی ہے۔بقول شاعر

؎ کچھ تو ہوتے ہیں محبت میں جنوں کے آثار
اور کچھ لوگ بھی دیوانہ بنا دیتے ہیں

رشید حسن خاں کم گو تھے لیکن ان کی زبان سے نکلا ایک ایک لفظ سننے والے کو متاثر کر دیتا تھا۔اس فوج میں ملازم تھے اور والد محکمہ پولیس میں تھانہ دار کے فرائض انجام دے رہے تھے۔علم و ادب سے ان کے گھرانے کا دور دور تک بھی تعلق نہ تھا۔باوجود اس کے رشید حسن خاں نے برصغیر ہند و پاک میں اپنی قابلیت کا لوہا منوایا۔

رشید حسن خاں خداداد صلاحیتوں کے مالک ہونے کے ساتھ ساتھ ملنسار اور رحم دل انسان تھے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد ریاض ساگر لکھتے ہیں۔

> ’’............آپ بڑے نیک سیرت انسان تھے۔وہ ہر ایک سے نرمی اور انکساری سے پیش آتے تھے اور ہر کسی کا بھلا چاہتے تھے۔وہ مہمانوں کی بڑی خاطر تواضع کرتے تھے۔کسی بھی شخص کو دُکھ تکلیف میں دیکھ کر برداشت نہیں کر سکتے تھے۔کوئی بھی پریشانی میں ہو تو اُس کی پریشانی دور کرنے کے لیے ہر دم کوشاں رہتے تھے۔ان کی شخصیت میں ایک خاص بات یہ پائی جاتی تھی کہ آپ سیاست بازی اور نمائش

پسندی کے قائل نہیں تھے'' ۲؎

رشید حسن خاں کو ادب نواز لوگوں سے بڑی رغبت تھی۔آپ طالب علموں سے بڑی شفقت ومحبت سے پیش آتے تھے۔ان کے پاس بہت سے لوگ صبح کے وقت اُردو زبان سیکھنے آتے تھے۔اب ان کے لیے اپنی تحقیق وتدوین سے ہٹ کر وقت نکالتے تھے۔طلباء کا حوصلہ بڑھتے تھے اوران کے اندر اُردو زبان وادب کے لیے دلچسپی پیدا کرتے تھے۔اس سلسلے میں ان کے قابل فرزند خورشید حسن خان لکھتے ہیں۔

> ''............والد محترم نے ہر اُس شخص کے لیے اپنے دروازے کھلے رکھے جو ادبی کام کے لیے ان کے پاس آنا چاہے وہ کوئی اسکالر ہو یا کوئی طالب علم۔طالب علموں کے لیے والد محترم نے صبح کا وقت مقرر کر رکھا تھا۔کئی لوگ اُن سے اُردو پڑھنے گھر آتے تھے اور وہ اُن کو وقت دیتے تھے............'' ۳؎

رشید حسن خاں نے تحقیق وتدوین کے میدان میں نا صرف روایت سے استفادہ کیا ہے بلکہ ادبی دُنیا میں تحقیق کے حوالے سے اپنی انفرادیت کو بھی قائم کیا ہے۔انھوں نے تحقیق کے میدان میں نئے تجربے کیے اور آنے والے محققین کے لیے نئی راہیں واکیں اُن کے نزدیک تحقیق ایک مسلسل عمل ہے۔بقول رشید حسن خان

> ''............واقعے کا چھوٹا بڑا ہونا ادبی تحقیق میں کوئی مستقل حیثیت نہیں رکھتا............ یہ صفائی الفاظ صرف اس صورتحال کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس میں اُس واقعے سے کام لیا جا رہا ہے تحقیق ایک مسلسل عمل ہے۔نئے واقعات کا علم ہوتا رہے گا کیوں کہ ذرائع معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ کون سی حقیقت کتنے پردوں میں چھپی ہوئی ہے۔اکثر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ حجابات بہ تدریج اُٹھتے ہیں............'' ۴؎

رشید حسن خاں کے نزدیک تنقید سے پہلا مرحلہ تحقیق کا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ شواہد کا تعین تحقیق کرتی ہے اور ناقد کو وہ یہ مشورہ دیتے ہیں کہ وہ تحقیق کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اپنی رائے قائم کرے۔ تحقیق کے بغیر اگر ناقد کچھ کہے تو وہ قابل قبول نہیں ہوگا۔وہ لکھتے ہیں۔

''............اُس (تحقیق) کے بغیر کچھ کہا جائے گا تو وہ قابل قبول نہیں ہوگا اب اس کو اچھی طرح سمجھ لیا گیا ہے کہ تحقیق کا کام بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔حقائق وشواہد کا تعین تحقیق ہی کرے گی اور ناقد کے لیے لازم ہوگا اور اس کے بغیر کچھ کہا جائے گا تو قابل قبول نہیں ہوگا............'' ۵

تحقیق کے اصولوں کے سلسلے میں ان کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے قدیم تذکرہ نگاروں کے تذکروں اور شعراء کے بیاضوں کو شک کی نظر سے دیکھا ہے۔ان کے نزدیک ان ماخذ کی استاذی حیثیت مسلم نہیں ہے۔اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے۔

''............اکثر مطبوعہ تذکرے اس قدر غلط چھپے ہیں یا اُن میں ایسی خامیاں رہ گئی ہیں کہ اُن کا از سرِ نو مرتب کیا جانا ازبس ضروری ہے ان میں وہ تذکرے بھی شامل ہیں جن کو ایک زمانے میں بعض مصروف حضرات کے مقدموں کے ساتھ شائع ہوئے ہیں۔ایسی صورت میں احتیاط کا تقاضا یہ ہوگا کہ امکان کی حد تک،تذکروں کے اہم خطی نسخوں سے بھی استفادہ کیا جائے............'' ٦

رشید حسن خاں بیاضوں کی استنادی حیثیت کے تعین پر بھی سوالیہ نشان لگاتے ہیں۔ان کا یہ سوالیہ نشان یا بیاضوں کی استنادی حیثیت کے تعین کا سوال انسانی ذہن کو ایک نئی سمت دیتا ہے۔ان کا ماننا ہے۔

''پرانی بیاضوں کا اچھا خاصا ذخیرہ مختلف کتب خانوں میں

ذاتی ذخیروں میں محفوظ ہے۔ بیاض مرتب کرنے کا کوئی مقرر طریقہ
نہیں تھا۔کسی مجموعے یا کسی دوسری بیاض سے بھی کلام نقل
کیا جا سکتا تھا اور مختلف لوگوں کی زبان سے سن کر بھی شامل بیاض
کیا جا سکتا تھا۔ اس میں صحتِ انتساب کی حیثیت ثانوی ہوا کرتی
تھی۔اصل چیز ہوتی تھی ذاتی پسندیدگی۔ ایسا بھی ہوتا تھا کہ بیاض
کا آغاز کسی نے کیا اور تکمیل کسی دوسرے نے کی............''ے

مندرجہ بالا دلائل سے مرحوم رشید حسن خاں کے تحقیقی ذہن کو سمجھنے میں دیر نہیں لگتی ہے۔آپ واقع ہی اپنے دور کے ایک باشعور فرد تھے۔جن کی ذہنی صلاحیتوں کا اندازہ ان کے تحقیقی مسلک کو دیکھ کر کیا جا سکتا ہے۔ان کے نزدیک تحقیق میں اندھی تقلید سے پرہیز کرنا چاہیئے اور حقائق کو سامنے لانے کیلیے ہر ممکن کوشش کرنی چاہیئے۔ تحقیق کرتے ہوئے مواد کی جانچ پڑتال 'شک' کی نظروں سے کرنی چاہیئے۔ان کی مشہور زمانہ کتاب ''ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ'' کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ رشید حسن خاں واقع ہی نابغۂ روزگار اُردو محقق تھے۔

حواشی

۱۔ ہفت روزہ، ہماری زبان، انجمن ترقی اُردو۔نئی دہلی شمارہ یکم تا۲۸ستمبر۲۰۰۶۔صنمبر ۳۶

۲۔ اُردو تحقیق اور رشید حسن خاں۔ڈاکٹر محمد ریاض ساگر۔قاسمی کتب خانہ جموں۔سال اشاعت ۔ ۲۰۱۶ء۔ص نمبر۶۷۔

۳۔ ہفت روزہ ہماری زبان، یکم تا۲۸ستمبر۲۰۰۶۔ص نمبر۱۱

۴۔ ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، رشید حسن خاں۔ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ۔۱۹۷۸ء۔ص نمبر۱۰۳

۵۔ ایضاً۔ص نمبر۱۰۰

۶۔ ایضاً۔ص نمبر۴۵۔۴۶

۷۔ ایضاً۔ص نمبر۲۰

''یا خدا'' کا تخلیقی و تصنیفی پس منظر

ڈاکٹر جاوید احمد مغل

''یا خدا'' قدرت اللہ شہاب کا واحد ناولٹ ہے۔ ''یا خدا'' کا بنیادی موضوع فسادات میں عورت پر ہونے والے مظالم کا ''المیہ'' ہے۔ ایک ایسی عورت جس کی راہیں تو پُر خار ہیں ہی، لیکن منزل پر پہنچنے کے بعد بھی اُس کے زخم آلودہ دامن کو تار تار کر دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''یا خدا'' کا مطالعہ کرنے کے بعد آنکھیں بے اختیار اشک بار ہو جاتی ہیں اور قاری بیگانوں سے زیادہ اپنوں کو کوستا ہے۔

فسادات کے موضوع پر بے شمار افسانے ایسے لکھے گئے ہیں جن میں عورت کی مظلومیت اور بربریت کو پیش کیا گیا ہے ان افسانوں میں ''لاجونتی'' (بیدی) ''کھول دو'' (منٹو) ''ٹھنڈا گوشت'' (منٹو) ''جڑیں'' (عصمت چغتائی) ''مینو لے چلے بابلا'' (خدیجہ

مستور) وغیرہ اہم ہیں، لیکن ''یا خدا'' کو ان تمام افسانوں پر کئی اعتبار سے فوقیت حاصل ہے۔ اس کی پہلی وجہ یہ ہے ''یا خدا'' فسادات کے فوراً بعد جس جذباتی ماحول میں لکھا گیا ہے قدرت اللہ شہاب اس فساد زدہ ماحول کی بھٹی سے خود گزرے تھے۔ اس لئے ''یا خدا'' میں جو اثر پذیری اور درد انگیزی قدرت اللہ شہاب نے پیدا کی وہ دوسرے فنکاروں کے یہاں کم ہی نظر آتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ یا خدا کی اشاعت کے کئی برس بعد بھی کالج کے طلبہ و طالبات شہاب صاحب سے حیرت انگیز لہجے میں یہ سوال پوچھتے رہے کہ'' کیا واقعی ہمارا وطن ایسے واقعات سے گزرا ہے جو اس کتاب میں درج ہیں؟ اور اگر یہ سچ ہے تو دوسرے ادیب ایسا کیوں نہیں لکھتے ہیں؟ ان سولات کا جواب ''یا خدا'' کے دیباچہ میں قدرت اللہ شہاب لکھتے ہیں:

> ''ہجرت کا اصلی اندازہ صرف وہی لوگ لگا سکتے ہیں جو خود اس بھٹی سے گزرتے ہیں۔ گھروں میں بیٹھ کر، یا دفتروں کی چار دیواری میں اعداد و شمار کے گوشوارے بنا کر، یا جلسوں اور جلوسوں دھواں دھار تقریریں سُن کر ہجرت کا صحیح مفہوم سمجھ میں آتا ہے اور نہ ہی مہاجر خانوں میں سسکتے ہوئے، تڑپتے ہوئے، ایڑیاں رگڑتے ہوئے اور اپنوں اور پرایوں کے ہاتھوں لٹتے ہوئے مہاجرین کی داستان پوری طرح سنائی دیتی ہے۔''

(یا خدا، ص،۸۰)

قدرت اللہ شہاب نے ظلم کا یہ سیلاب خود اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور مصائب کی چادر میں لپٹے ہوئے لاکھوں مہاجرین اُن کی نظروں سے گزرے تھے۔ ان مہاجرین میں بوڑھے، بچے اور نوجوان سبھی شامل تھے، جن کی سسکیاں خود شہاب نے سُنی تھیں۔

دراصل قدرت اللہ شہاب کو مظلوم مہاجرین کی آپ بیتیاں سُننے کا اتفاق اپنے چاچا زاد بھائی نعمت اللہ شہاب کی تلاش کے دوران ہوا۔ جو فسادات کے دوران مشرقی پنجاب کے گاؤں چمکور سے اپنے بیوی بچوں کے ساتھ کسی قافلے میں روانہ ہوا تھا لیکن

شہاب کو کچھ معلوم نہیں تھا کہ وہ پاکستان تک زندہ سلامت پہنچا بھی ہے یا نہیں؟ اور اگر پہنچا ہے تو کہاں ہے؟ قدرت اللہ شہاب خود لکھتے ہیں:

''ستمبر ۱۹۴۷ء کا مہینہ تھا اور ہندوستان سے لُٹ پُٹ کر آنے والے مجروح قافلوں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ جو پہلے آ گئے تھے وہ بعد میں آنے والوں کے انتظار میں ہزاروں کی تعداد میں واہگہ بارڈر پر کھڑے رہتے تھے۔ کسی کی ماں، کسی کا باپ، کسی کا بھائی اور کسی کا بیٹا ، واہگہ پار کی بے کراں پہنائی میں گم تھا...... میں بھی انتظار کرنے والوں میں تھا۔ اپنے چچازاد بھائی نعمت اللہ شہاب کا انتظار کرتے کرتے میری آنکھیں پتھرا گئی تھیں۔ نعمت اللہ میرا چچازاد بھائی ہی نہ تھا، لنگوٹیا دوست بھی تھا۔ جس کے ساتھ چمکور کے اسکول میں، میں نے کیا کیا دھومیں نہ مچائی تھیں۔ اب وہ دیہاتی اسکول میں انگریزی کا ماسٹر تھا اور اپنی سُبک نین نقشے والی بیوی کے ہمراہ کہیں بچھڑ کے رہ گیا تھا۔ وہ زندہ تھا یا کشتوں میں شامل ہو گیا تھا یا کسی کیمپ میں پڑا ایڑیاں رگڑ رہا تھا۔ مجھے کچھ خبر نہ تھی۔ بہرحال مجھے اس کا انتظار تھا۔ یہ آس کا رشتہ بھی خوب ہے ٹوٹ کر بھی نہیں ٹوٹتا۔''

(یا خدا ص،۷)

اس تلاش میں شہاب نے ایک ایک کر کے سبھی مہاجرین کیمپوں کا تفصیلی جائزہ لیا۔ اور پھر کیمپوں میں جو کچھ اُنہوں نے دیکھا اُسے ''یا خدا'' کے عنوان سے بیان کر دیا۔

''یا خدا'' تقسیمِ وطن کے فوراً بعد ۱۹۴۸ء میں لکھا گیا۔ یہ طویل افسانہ/ ناولٹ قدرت اللہ شہاب نے ایک ہی نشست میں شام سے لے کر صبح فجر تک لکھ کر مکمل کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''ایک شام میں قلم لے کر بیٹھا اور فجر تک ایک ہی نشست

میں''یا خدا'' کی کہانی مکمل کر کے اُٹھا۔''

(یا خدا ص،۸۰)

''یا خدا'' سب سے پہلے رسالہ ''نیا دور'' کے فسادات نمبر میں شائع ہوا۔اُس کے بعد شہاب کے دوستوں کے اصرار پر جون ۱۹۴۸ء میں ممتاز شریں کے مقدمہ کے ساتھ پہلی بار کتابی صورت میں منظر عام پر آیا۔اس کی اشاعت کے ساتھ ہی ادبی دنیا میں ایک انقلاب برپا ہو گیا۔ جتنا یہ ناولٹ قارئین کی پسند بن کر مقبول ہوا اُس سے زیادہ اس کی مخالفت ہوئی۔ بقول قدرت اللہ شہاب:

> ''یا خدا'' کے کتابی صورت میں شائع ہوتے ہی ترقی پسند مصنّفین کی صف میں ایک طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔کئی مہینوں تک بڑے بڑے مقتدر رسالوں میں اس کے خلاف خوب لمبے لمبے تنقیدی مضامین آتے رہے۔ میں نے کسی تنقید کا کوئی جواب دینا مناسب نہیں سمجھا۔ کیونکہ مجھے یقین تھا کہ یہ نقاد اگر حق بجانب ہیں تو یہ کہانی بہت جلد مردہ ہو کر دفن ہو جائے گی۔لیکن پچھلے ۳۷ سال سے ایسا نہیں ہوا۔مخالفانہ تنقید کسی کو یاد بھی نہیں۔البتہ ''یا خدا'' کے ایڈیشن پر ایڈیشن باقاعدہ شائع ہوتے رہے ہیں۔اس میں میرا کوئی کمال نہیں۔ یہ اللہ کا فضل اور پڑھنے والوں کا کرم ہے۔''

یا خدا ص،۸۱

''یا خدا'' کی شہرت اور مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ قدرت اللہ شہاب نے دوسروں پر اُنگلی اُٹھانے سے پہلے خود اپنوں کے گریباں میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ اُنہوں نے غیروں کے مظالم پر اتنا وقت ضائع نہیں کیا جتنا اپنوں کے مظالم پر صرف کیا ہے۔ اور اس ضمن میں وہ پورے ناولٹ میں کسی بھی جگہ جذباتیت اور لڑکھڑاہٹ کا شکار نہیں ہوئے اور نہ ہی کہیں حقیقت پسندی و متانت کا دامن چھوڑا ہے بلکہ تلخی سے طنز کا کام لے کر

بہت سے مقدس چہروں کو بے نقاب کیا ہے۔اگر چہ بظاہر ''یا خدا'' دلشاد کا المیہ ہے لیکن اس کے اندرون میں دیکھا جائے تو دلشاد کا یہ المیہ پورے معاشرے اور کئی دلشاد کو اپنے گرفت میں لے لیتا ہے۔ اور مذکورہ ناولٹ ایک ایسا آئینہ بن جاتا ہے جس میں پاکستان کے حکمرانوں سے لے کر عام آدمیوں تک سبھی کے چہروں کی بدصورتی بے نقاب ہو جاتی ہے۔ قدرت اللہ شہاب ''یا خدا'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''مہاجر بہنوں کا شکار کرنے والے بہت سے بھائی جن کے چہرے ''یا خدا'' میں نظر آئیں گے۔مولوی، خدا خلقِ قوم کے لیڈر اور سیاست داں، سبھی اصلی کردار ہیں۔ میں نے ان کے نام نہیں لکھے۔ان میں ایک صاحب کو تو خدا نے وزیر مملکت بھی بنایا۔خدا جسے چاہے جو عزت دے دے اس کی مصلحتیں وہی جانے۔''

(یا خدا ص،۹)

''یا خدا'' کی کہانی تین مناظر میں پیش کی گئی ہے۔مشرقی پنجاب (چمکور) مغربی پنجاب (لاہور) اور پھر کراچی لیکن اصل کہانی پہلے دو حصوں (رب المشرقین اور رب المغربین) میں بیان کی گئی ہے۔تیسرا منظر جس میں کراچی کا ذکر ہوا ہے، وہ دراصل پہلے دو مناظر کی توسیع ہے، جسے شہاب نے صرف چند چہروں کو دکھانے کے لیے شامل کیا ہے۔ اس حصے میں قدرت اللہ شہاب نے بتایا ہے کہ دلشاد اور زبیدہ کے پاس صرف جسم ہی رہ گئے تھے۔ایک ایک جسم نہیں بلکہ دو دو جسم تھے۔دلشاد کے پاس اس کی بچی کا اور زبیدہ کے پاس اس کے بھائی کا تھا۔ان جسموں کو زندہ رکھنے کے لیے ان کے جسم ہی کافی تھے۔ان جسموں کو استعمال میں لانے سے عار اور عاجزی محسوس کرنے کی قوت ہم وطن بھائیوں نے چھین کر ان پر بہت بڑا احسان کیا تھا۔ اس احسان کے سہارے وہ دو دو زندگیوں کا گزراوقات کر رہی تھیں۔کراچی میں دلشاد پکوڑے تلتی ہے اور زبیدہ دہی بھلے بناتی ہے۔ جب زبیدہ کسی ''خان'' کے ساتھ دہی لینے جاتی ہے تو دلشاد اُس کے بھائی کا خیال رکھتی ہے

اوراسی طرح جب دلشاد کسی گاہک کے ساتھ بیسن لینے جاتی ہے تو اپنی بچی کو زبیدہ کے سپرد کر جاتی ہے۔ایک اچھے مستقبل کی آس میں فنا ہو کران کی زندگیاں ایک کھلونا بن جاتی ہیں اورجسم فروشی ان کا ذریعۂ معاش ٹھہرتی ہے۔

شہاب نے ''یا خدا'' میں عورت کی ''ٹریجیڈی'' کے ساتھ ساتھ خوابوں کی شکست کو بھی بیان کیا ہے۔دلشاد اور کئی دوسری عورتوں کے حسین پاکستان کا خواب صرف ایک خواب ہی رہ جاتا ہے۔اُسے اُن کے اپنے مسلمان بھائی کبھی حقیقت نہیں بننے دیتے۔

تقسیم ہند اور فسادات سے متعلق ہر بڑے سے بڑے افسانہ نگار نے افسانے تخلیق کیے ہیں جن میں کرشن چندر،منٹو، بیدی،خواجہ احمد عباس اور عصمت چغتائی وغیرہ کے نام اہم ہیں لیکن ''یا خدا'' کی انفرادیت یہ ہے کہ قدرت اللہ شہاب نے یہاں دوسرے فنکاروں کی طرح ہندوؤں اور سکھوں کے مظالم کو دکھانے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ مسلمانوں کے ہی ہاتھوں مسلمانوں کو دیے ہوئے زخموں کی داستان غم سنائی ہے۔اور پھر شہاب کی اس لئے داد دینی پڑتی ہے وہ اپنوں کی کالی کرتوتوں، شرمناک حرکتوں اور حرام کاریوں کو سامنے لانے میں کہیں بھی لڑکھڑائے نہیں ہیں بلکہ بعض واقعات کے بیان میں جذباتیت کی حد تک بے باکی کا مظاہرہ کیا ہے۔قدرت اللہ شہاب کی اسی صداقت و نزاکت سے متاثر ہو کر ڈاکٹر فتح محمد لکھتے ہیں:

> ''اس فنی حقیقت کے اظہار میں ہمارے چھوٹے بڑے سبھی افسانہ نگاروں نے ٹھوکر کھائی لیکن قدرت اللہ شہاب نے اس حقیقت کو ساری کی ساری فنی معنویتوں سمیت ''یاخدا'' میں یوں پیش کیا کہ وہ بزرگ افسانہ نگار بھی منہ دیکھتے رہ گئے جن کی تحریریں پڑھ کر لکھنا سیکھا تھا۔''
>
> (ڈاکٹر عائشہ سلطانہ اُردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ص،۱۳۰)

ناول ''اورانسان مرگیا'' کا شمار تقسیم وطن پر لکھے گئے اہم ناولوں میں ہوتا ہے لیکن

مذکورہ ناول کے خالق راما نند ساگر بھی ''یا خدا'' کی دردانگیزی کو اپنے اندر ضبط میں نہیں رکھ پائے۔ وہ لکھتے ہیں:

''فسادات پر یہ (یا خدا) پہلی کہانی ہے جِسے میں نے اپنے ناول کے مقابلے میں متاثر کن پایا ہے یعنی شہاب کا یہ کتنا بڑا کارنامہ ہے کہ جو تاثر میں اتنے بڑے ضخیم ناول سے نہ پیدا کر سکا۔ اس شدت کو اُنھوں نے ایک کہانی میں بھر دیا۔''

(شعیب عتیق خان فسادات ۱۹۴۷ء اور اُردو کا افسانوی ادب ص ۳۰۳)

جموں و کشمیر میں اُردو افسانوں کی روایت

زُلفی رام

ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

مختصر افسانے کے متعلق محققین نے مختلف رائے پیش کیں ہیں۔ اِن تمام محققین نے اُردو افسانے کو اپنے اپنے نظریئے سے تولنے کی کوشش کی ہے اور افسانے کا مقام تعین کیا ہے، لیکن قاری اِن تمام مختلف آرائیوں کو پڑھنے و سمجھنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ اُردو افسانہ ادب کی وہ اہم صنف ہے جس میں زندگی کے کسی ایک پہلو کو پورے فنی لوازم کے ساتھ اِس طرح پیش کیا جائے کہ کسی انسان کی زندگی کے اہم پہلوؤں کو اُبھارا جا سکے۔ اُردو افسانے میں سب سے زیادہ جس چیز کا خیال رکھنا پڑتا ہے وہ ہے اس کا اختصار جس سے کم سے کم الفاظ استعمال کر کے اپنی پوری بات ظاہر کرئے جس سے افسانے میں روانی و دلچسپی برقرار رہے۔

بہرحال جہاں تک ریاست جموں وکشمیر میں اُردو افسانے کی بات ہے تو یہاں افسانے کی ابتداء ۱۹۳۱ء ہوئی ہے اور ریاستی سطح پر پہلا افسانہ نگار محمد الدین فوقؔ ہے جیسا کہ ڈاکٹر برج پریمی لکھتے ہیں:۔

''اُردو افسانے کی صنف میں سب سے پہلے منشی محمد الدین فوقؔ نے لکھنا شروع کیا۔''

اِس میں کوئی شک نہیں کہ محمد الدین فوق کے افسانوں میں وہ فن تکنیک نہیں جو ایک افسانہ کے لئے ضروری قرار دی ہے لیکن پھر بھی فوق کی کہانیاں بہت ہی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہیں اور پڑھی جاتی رہیں گی۔

محمد الدین فوقؔ کے بعد اگر کسی افسانہ نگار نے اپنی تحریروں سے لوہا منوایا ہے تو وہ پریم ناتھ پردیسی ہیں جن سے باضابطہ طور پر جموں وکشمیر میں افسانہ نگاری کی شروعات ہوتی ہے۔ پریم ناتھ پردیسی کو کئی محققین نے جموں وکشمیر کا پہلا افسانہ بھی تسلیم کیا ہے۔ پریم ناتھ پردیسی کی کہانیوں میں پریم چند کی کہانیوں کا عکس صاف صاف دِکھائی دیتا ہے۔ پریم ناتھ پردیسی کے متعلق عبدالقادر سروری ایک جگہ یوں رقمطراز ہیں:۔

''نئے شعور کے طلوع ہونے کے ساتھ ہی ریاست کے افسانہ نگاروں نے اپنے عصری مسائل کو افسانے کے ذریعے اُبھارنے کی کوشش کی۔اس کے آثار پریم ناتھ پردیسی کے یہاں نظر آتے ہیں۔''

پریم ناتھ پردیسی شروع شروع میں رومانیت ، رجعت پسندی، تصور پرستی، داخلیت وغیرہ جیسے نظریات کے قائل تھے مگر بعد میں حقیقت نگاری وافادی پہلوؤں پر زیادہ توجہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ حامدی کشمیری اِن کے متعلق ایک جگہ یوں رقمطراز ہیں:۔

''پردیسی کی نظر اُردو افسانوی ادب اوراس کے اسالیب

وموضوعات پرتھی۔ اُنہوں نے اپنے ذہنی رویے میں بہت تبدیلی پیدا کی اوراہل کشمیر کے گھریلو سماجی، سیاسی اورنفسیاتی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔''

پریم ناتھ پردیسی کے تین افسانوی مجموعے شائع ہوچکے ہیں جن میں 'شام وسحر''(اولین مجموعہ)،''دُنیا ہماری''اور''بہتے چراغ''وغیرہ قابل ذکر ہیں۔دُنیا ہماری اور بہتے چراغ کا اسلوب صحیح معنون میں شام وسحر کے افسانوں سے ذرا ساہٹ کے ہے بقول راجندر سنگھ بیدی لکھتے ہیں:

''یہ افسانے اپنی سادگی اور معصومیت کی بنا پر ٹالسٹائی کی یاد دِلاتے ہیں۔''

پریم ناتھ پردیسی کے معاصرین میں پریم ناتھ در کا نام بھی اُردو افسانہ نگاری کے حوالے سے کافی عزت واحترام سے لیا جاتا ہے۔ پریم ناتھ در کے تین افسانوی مجموعہ شائع ہوچکے ہیں۔ پریم ناتھ در کے افسانوں کا پہلا مجموعہ''کاغذ کا واسدیو'' ۱۹۴۹ء میں نو افسانے شامل ہیں۔ دوسرا افسانوی مجموعہ''نیلی آنکھیں''۱۹۶۰ء میں شائع ہوا جو دس افسانوں پر مشتمل ہے۔تیسرا افسانوی مجموعہ''چناروں کے سائے''جوان کی موت کے بعد ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا۔ پریم ناتھ در ریاست جموں کشمیر کے ایک اہم افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی آس پاس کی زندگی پر انہیں کافی عبور حاصل تھا وہ ہر ایک چیز کو بہت باریک بینی سے دیکھتے ہیں۔

پریم ناتھ پردیسی و پریم ناتھ در کے بعد افسانہ نگاری کے حوالے سے کشمیری لال ذاکر کا نام اہم ہے۔ان کے کارناموں میں''جب کشمیر جل رہا تھا''،''توی اور جہلم''،''اُداس شام''،''بیرویوو الا فقیر''وغیرہ قابل ذکر ہیں جنہیں کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ کشمیری لال ذاکر کے افسانوں کا مواد روزمرہ کی زندگی سے لیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ ذاکر کے افسانے ہندوستان کے مختلف جرائد میں چھپتے رہے۔

نرسنگھ داس نرگس صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری بھی کرتے رہے جو کافی حدتک رام کوٹی اور پریم منوہر کے نام سے بھی جانے جاتے رہے۔ان کے مجموعوں میں ''دکھیا سنسار'' کافی مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔

ٹھاکر پونچھی کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کا عکس کارفرما ہے جس سے ہم جموں وکشمیر کے پسماندہ ودیہی طبقوں سے کافی حدتک روشناس ہوجاتے ہیں۔ان کے افسانوں کے مجموعے ''خانہ بدوش''، ''یہ پتھر میرے ہیں''، ''بے خواب کواڑ'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ٹھاکر پونچھی کے بعد افسانہ نگاروں میں موہن یاور کا نام اُبھر کے سامنے آتا ہے۔ موہن یاور نے زیادہ تر جموں کے حالات وواقعات اپنے افسانوں میں بھر دیئے۔موہن یاور کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''وسکی کی بوتل'' ہے جو۱۹۵۸ء میں شائع ہوا ۔ دوسرا مجموعہ ''تیسری آنکھ''، ''تیسرا مجموعہ ''سیاہ تاج محل'' چوتھا مجموعہ ''دوکنارے'' اور ''اڑتے آنچل'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اس دور کے افسانہ نگاروں میں کنول نین، شیام لال رینہ، نندل لال بےغرض، دینا تھ دلگیر، جگدیش کنول، کندن لال، اسیر کاشمیری، محمود الٰہی، طالب گورگانی، نظام حیدر چشتی، محبوبہ یاسمین، عزیز کاش، گلزار احمد فدا، محمد عمر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

تیج بہادر بھان۱۹۵۰ء کے بعد اُبھر کر سامنے آئے جن کی بہت ہی دلچسپ کہانیاں دل میں جگہ بنالیتی ہیں۔ تیج کلچرل کانگریس سے وابستہ بھی تھے اور یہی وجہ ہے کہ ''لال چنزی'' اور ''سرمایہ داروں کا خواب'' جیسی کہانیاں بھی اسی باعث لکھی گئیں۔ تیج بہادر بھان کی کہانیوں کے خاص موضوعات زیادہ تر نفسیاتی اور سماجی مسائل سے ہی لیے گئے ہیں۔

تیج بہادر بھان کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اس میں کمال حاصل کیا ان میں جموں وکشمیر کے نامور کہانی کار پشکر ناتھ کا نام بڑی عزت سے لیا جاتا ہے۔ان کے مجموعہ ''اندھیرے اُجالے''، ''ڈل کے باسی''، ''عشق کا چاند اندھیرا''، اور ''کانچ کی دُنیا''

وغیرہ قابل ذکر ہیں جنھوں نے کافی داد و تحسین حاصل کی ہے۔پشکر ناتھ کے افسانوں میں کشمیر کی ڈھڑکن سنائی دیتی ہے،پشکر ناتھ کی کہانیوں میں بدلتے ہوئے رجحان کا عکس ہے اور کہانیوں کا مواد روزمرہ کی زندگی سے اخذ کرتے ہیں۔

نور شاہ بنیادی طور پر شاعرانہ مزاج رکھنے کے ساتھ افسانے کے اسلوب سے بھی متاثر نظر آتے ہیں ان کی کہانیوں میں زیادہ ترحق، انصاف، درد جیسی غم آموز فضا بنتی جاتی ہے ان کے افسانوں میں بے گھاٹ کی ناو، من کا آنگن اُداس اُداس، گیلے پتھروں کی مہک جیسے افسانے قابل ذکر ہیں۔

ان افسانہ نگاروں کے بعد ریاستی سطح پر افسانہ نگاری کے حوالے سے اب تک کا سب سے بڑا نام حامدی کاشمیری کی شکل میں سامنے آتا ہے۔حامدی کاشمیری بیک وقت ناول نگار، افسانہ نگار، شاعر، صحافی، تنقید نگار و سوانح نگار کی حیثیت سے نہ صرف ہندوستان میں بلکہ بین الاقوامی سطح پر اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ان میں ’’وادی کے پھول‘‘،’’برف میں آگ‘‘،’’سراب‘‘اور’’شہر افسوں‘‘ وغیرہ قابل ذکر ہیں لیکن افسانہ نگاری کا سلسلہ ۱۹۶۱ء تک ہی جاری رہا ان کا پہلا افسانہ ٹھوکر ہے ۔حامدی کے افسانوی میں سماجی حقیقت نگاری، غریبی، جہالت، توہم پرستی و کشمیر کی عکاسی بہت بہترین طریقے سے کی گئی ہے،خود ایک جگہ اپنی افسانہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:۔

> حامدی کاشمیری کشمیر کے جدید اردو ادب کی رنگا رنگ شخصیت ہیں۔ وہ افسانہ نگار سے بڑھ کر شاعر ہیں اور شاعر سے بڑھ کر افسانہ نگار‘‘

حامدی کی طرح ظہورالدین بھی افسانہ نگاری کے حوالے سے پورے ہندوستان میں نام کما چکے ہیں وہ زیادہ تر علامتی افسانے لکھنے کے قائل ہیں ۔ظہورالدین نے اُردو افسانے کے سلسلے میں نئے نئے تجربے کئے ہیں جس سے ریاستی سطح پر اردو افسانے کا معیار اُونچا ہوا۔

آنند لہر فکشن نگار کی حیثیت سے پہنچانے جاتے ہیں ۔''سرحد کے اس پار''، انحراف''،''کوٹ مارشل''،''بٹوارہ'' جیسے افسانوی مجموعے شائع ہوئے ۔لہر کے یہاں بہت دلچسپ موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔جو جموں وکشمیر کی تاریخ وحالات کو سمجھنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔

آنند لہر کی طرح خالد حسین بھی افسانہ لکھتے آرہے ہیں۔ جو زیادہ تر علامتی اور تجریدی انداز میں ہیں۔خالد حسین پنجابی کے ساتھ اُردو میں بھی لکھتے رہتے ہیں جو کافی مقبول ہیں۔

وریندر پٹواری کے اب تک چار افسانوی مجموعہ شائع ہوئے ان میں''خواب خواب''،''شر شے خاموش ہیں''،''نیا بازار''،'بے چین لمحوں کا تنہا سفر'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

موجودہ دور میں وریند پٹوای،خالد حسین،آنند لہر وغیرہ کے ساتھ جو افسانہ نگار لکھ رہے ہیں ان میں حسن ساہو،ترنم ریاض،دیپک بُد،نور شاہ،وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مجموعی طور پر ان تمام مندرجہ بالا افسانہ نگاروں نے کسی نہ کسی صورت میں ریاستی عوام کی زندگی کو موضوع بنا کر افسانے کی روایت میں اضافہ کیا اور اپنے اپنے انداز میں ریاستی عوام کی زندگی سے وابستہ مسائل مثلاً غربت،افلاس،جہالت،غلامی،طبقاتی کشمکش وغیرہ جیسے عناصر کو موضوع بنایا اور افسانے تحریر کیے ہیں۔ یہ بات بار بار اُٹھتی رہی ہے کہ موجودہ افسانہ نگاروں میں وہ وسعت و گہرائی نہیں جو ان کے پیش رووں میں تھی مگر اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے بڑے جوش وخروش سے جدو جہد کی ہے ۔ ریاست جموں وکشمیر میں اُردو افسانے کا معیار و مستقبل روشن بنا ہے ہیں حالانکہ ریاستی افسانہ نگاروں کو وہ سہولیت میسر نہیں ہوتی جو ملک کے دوسرے افسانہ نگاروں کو میسر ہوتی ہیں لیکن اس کے باوجود جموں وکشمیر ریاست نے ایسے افسانہ نگار پیدا کیے جو رہتی دنیا تک یاد رہیں گے۔

اصلاح معاشرت کا ترجمان
''تہذیب الاخلاق''

عبدالقیوم
ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' سرسید احمد خان نے پہلی بار ۲۴؍دسمبر ۱۸۷۰ء میں شائع کیا سرسید احمد خان ایک ہمہ گیر شخصیت اور دوراندیش خیالات رکھنے والے انسان تھے۔ تمام عمر سرسید احمد خان اپنی قوم کی اصلاح کے لئے جدوجہد کرتے رہے۔ وہ ہمیشہ کل یعنی آنے والے دن کی فکر کو لے کر آگے بڑھتے رہے۔ اپنی قوم بالخصوص مسلمان جو اس وقت کم تعلیم یافتہ تھے جس کی بدولت مسلمانوں کو طرح طرح کی اذیتیں سہنی پڑی۔ سرسید نے قوم کی بدحالی کو بہتر بنانے کے لئے علم کی روشنی سے آشنا ہونے کا درس دیا۔ سوئی ہوئی

قوم کو بیدار کیا۔ حقیقت کی طرف گامزن کیا۔ اپنی قوم جو مشرقی علم ہی پڑھ رہی تھی مغربی علم سے بھی روشناس کرایا۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کو سرسید نے خود اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھا۔ اپنی قوم کی ابتری حالت یعنی کھویا ہوا وقار دوبارہ بحال کرنے کے لئے ایک نئی روح پھونک دی۔ رفتہ رفتہ قوم بیدار ہوگئی۔ سرسید احمد خان کا مقصد تھا اگر ہر انسان علم وادب سے آشنا ہوگا اس کا وقار ہمیشہ بلند رہے گا۔ فرنگی جو پورے ہندوستان پر حکومت کر رہے تھے سارا ملک غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا۔ سرسید احمد خان ہندوستان کے مسلمانوں کی ہر اس خوبی اور خامی سے آشنا تھے جس کی وجہ سے قوم کچلی جا رہی تھی۔ جہالت ،توہم پرستی ، دقیانوسی خیالات اور کورانہ تقلید جیسے مہلک امراض سے نجات پانے کی تجویز دی۔ اور دوسری اقوام سے نفرت کرنا خود بینی اور خود پسندی جیسے محدود دائرے سے نکل کر کھلی ہوا میں سانس لینے کی التجا کی۔ شروع شروع میں سرسید احمد خان قوم کو نئے علوم وفنون سے روشناس کرانے کے لئے طرح طرح کی مخالفتوں اور مشکلوں سے دوچار ہوئے پھر بھی سرسداحمد خان اپنے مشن کو کامیاب کرنے میں مسلسل جدو جہد کرتے رہے۔ بالآخر اس لئے تو اکبرالہ آبادی نے کہا ہے۔

''ہماری تو باتیں ہی باتیں تھیں سرسید احمد کام کرتے تھے''

سرسید احمد خان کا اہم مقصد یہی تھا کہ معاشرے کی اصلاح اور تعلیمی تحریک کو عام کرنا تھا۔ مسلمانوں میں جدید تہذیب وتمدن کی روشنی میں تہذیبی ،اخلاقی اور معاشرتی شعور وفکر پیدا کرنا تھا۔ اس غرض کے لئے انہوں نے متعدد تدابیریں اختیار کیں۔ سرسید احمد خان کا مقصد قوم کو مغربی علوم فنون سے روشناس کرایا جائے اور جدید تہذیب کی روشنی میں سماجی اور معاشرتی شعور پیدا کرنے کی غرض سے متعدد منصوبے اختیار کیے جائیں۔ ان تدابیر میں سے ایک اہم تدبیر ان کا مشہور ومعروف رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کا جاری کرنا تھا اس رسالے کو جاری کرنے کا مقصد کے متعلق خود سرسید احمد خان اس کے اولین شمار میں یوں رقمطراز ہیں:

''اس پرچہ کے اجرا سے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجے کی سولزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے تا کہ جس حقارت سے سولزڈ یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ دفع ہو اور وہ بھی معزز و مہذب قوم کہلاویں۔''

اس اقتباس سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ سرسید کا مقصد اپنی قوم کو اعلی تعلیم سے آشنائی، اچھا رہن سہن، اچھے اخلاق کا درس دینا تھا۔قوم کو تنگ نظری سے ہٹ کر ایک وسیع پیمانے کی سوچ وفکر عطا کرنا تھی ۔ جب سرسید احمد خان نے انگلستان کا سفر کیا تو انگلستان کے قیام کے دوران تو انھوں نے وہاں کی تہذیب ومعاشرت کو قریب سے دیکھا اور پرکھا۔تب انگلستان کی حالت بھی ابتر تھی تو وہاں تہذیب اور اخلاق کے دو پیامبر ایڈسین اوراسٹیل نے سوشل رفامر کی بساط سے یکے بعد دیگرے دو رسالے ''ٹیٹلر اور''اسپیکٹیٹر' جاری کئے۔ان رسالوں سے سماجی ناہمواریوں کو دور کیا گیا۔انگلستان کی کایا پلٹ ڈالی۔معاشرے کی خستہ حالت کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دیا۔سرسید نے ان رسالوں کے مطالعے کے بعد یہ طے کر لیا کہ وہ بھی ہندوستان جا کر ایسا کوئی مستند قدم اٹھائیں گے جو قوم کی فلاح و بہبود کے لئے مفید ہو گا۔ اسی طرح انہوں نے ہندوستان میں آ کر رسالہ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا۔اس رسالے کا پہلا شمارہ ۲۲ر دسمبر ۱۸۷۰ء کو اشاعت پذیر ہوا۔ رسالہ پہلی مرتبہ چھ سال یعنی یکم شوال ۱۲۸۷ء سے یکم رمضان ۱۲۹۳ھ ۲۰رستمبر ۱۸۷۶ء تک پابندی سے اشاعت ہوتا رہا۔چھ سال کے عرصہ میں تہذیب الاخلاق کی سات جلدیں شائع ہوئیں۔ جو ۱۰۸ شماروں پر مشتمل ۲۸ جلدیں اور مضامین کی کل تعداد ۲۵۲ تک تھی ان کی تعطیلات درج ذیل ہے۔

۱۔ ۲۲ر دسمبر ۱۸۷۰ء سے مارچ ۱۸۷۱ء تک بے شمار اور ۲۲ر مضامین۔

۲۔ ۳۲ر دسمبر ۱۸۷۱ء سے ۲۶ر فروری ۱۸۷۲ء تک، ۲۱ شمارے اور ۴۲ مضامین۔

۳۔ ۱۱ر مارچ ۱۸۷۲ء سے ۱۳ر فروری ۱۸۷۳ء تک، ۲۵ شمارے اور ۶۸ مضامین۔

۴۔ ۱۱/مارچ سے۱۸۷۳ء سے۱۹/جنوری۱۸۷۴ء، ۱۸شمارے اور۴۰مضامین

۵۔ ۱۸/فروری۱۸۷۴ء سے۲۲/جنوری۱۸۷۵ء تک، ۱۷شمارے اور۳۰مضامین

۶۔ یکم فروری۱۸۷۵ء سے۲۸/دسمبر۱۸۷۵ء تک، ۱۵شمارے اور۲۹مضامین

۷۔ ۲۸/جنوری۱۸۷۶ء سے۲۰ستمبر۱۸۷۶ء تک، ۹شمارے اور۲۱مضامین شامل ہیں۔

سرسید احمد خان کے عہد میں تہذیب الاخلاق میں جتنے مضامین منظر عام پر آئے تھے۔ان کی اہمیت وافادیت آج تک قائم ودائم ہے بلکہ اس عہد میں ان کی معنویت پہلے سے بھی زیادہ بڑھ گئی ہے۔تہذیب الاخلاق جب اشاعت پذیر ہوا تو اس کی خلافت کے لئے بہت سے اخبار ورسالے بھی شائع ہوئے۔اس رسالے کی خلافت مسلمان مدیروں نے کی۔ان میں مولوی امداد علی کا رسالہ''امداد الآفاق'' مولوی علی بخش خان بہارد نے دو رسالے نکالے''شہاب ثاقب'' اور''تائید الاسلام''، سرسید نے خود اپنی تحریروں میں ''نورالآفاق'' اور''نورالانوار'' کے نام لیے ہیں جو کانپور سے نکلتے تھے۔''تہذیب الاخلاق'' کی خلافت میں ایک حلقہ پیدا ہو گیا جو اخبار ورسائل میں لکھا کرتا تھا، جبکہ سرسید احمد خان کا ایک ہی مشن تھا کہ وہ سوئی ہوئی قوم کو جگانا چاہتے تھے۔جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب رہے۔سرسید کے اس رسالے کی خلافت کے باوجود بھی انہیں اس بات کا احساس تھا کہ قوم کا حلقہ یقیناً ایسا پیدا ہوگا جو اس بات کو سمجھے گا کہ محنت، جفاکشی کا سبق سیکھیں اور اجتماعی قوت کا احساس پیدا ہو جو دین کے ساتھ ساتھ دُنیا کی اہمیت کو بھی سمجھیں گے اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ قوم جس کے جانبر ہونے کا آثار نظر نہ آتے تھے سرسید کی اس کوشش سے اٹھ کھڑی ہوئی اور ترقی کے راستے پر گامزن ہوگئی۔کچھ عرصہ بعد رسالہ تہذیب الاخلاق بند ہوگیا اس کے بند ہونے پر اس کے چاہنے والوں پر مایوسی کا عالم طاری ہوگیا کیونکہ وہ جانتے تھے کہ مسلم قوم کی اصلاح کا ایک اہم ذریعہ تصور خیال کیا جاتا تھا۔دوبارہ سے اس رسالے کی اشاعت کے لئے ان لوگوں نے مل کر یکم جمادی الاول ۱۲۹۶ یعنی ۲۳/اپریل ۱۸۷۹ء کو اس کا پہلا شمارہ شائع کیا۔سرسید احمد خان کی مصروفیت زیادہ بڑھ گئی تھی اس عہد میں کالج

کا بھی ابتدائی زمانہ تھا۔ وہ خود علمی وادبی کاموں میں مشغول ہو گئے۔ ساتھ ہی سرسید اور ان کے رفقاء اسی کالج کے بناؤ سنگار میں مصروف رہنے لگے اور ساتھ ساتھ ان کی تصانیف وتالیف کا عہد بھی زوروں سے آگے بڑھنے لگا۔ اپنی مصروفیات کی بدولت تہذیب الاخلاق کے تئیں کم توجہ دی گئی۔ سرسید اور ان کے رفقاء کی توجہ رسالے پر قائم نہ رہنے کی بدولت تہذیب الاخلاق صرف دو سال اور چار ماہ ہی جاری رہا اور پھر سے بند ہو گیا۔ ایک سال سات ماہ کے بعد ''تہذیب الاخلاق'' پھر سے جاری ہوا تھا۔ دور اول کے تین سال سات ماہ کے بعد تہذیب الاخلاق کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس رسالے کا دوسرا حصہ ۱۲۹۶ھ مطابق ۱۸۷۹ء تا ۱۲۹۸ھ مطابق ۱۸۸۱ء ہے۔

۱۔ اپریل ۱۲۹۶ھ ۔۱۸۷۹ء سے اگست ۱۲۹۶ھ۔۱۸۷۹ء تک اس رسالے کے مضامین کی تعداد ۴۴ تھی۔

۲۔ ستمبر ۱۸۸۰ء ۱۲۹۷ھ سے ۲۸ر جولائی ۱۸۸۱ء تک تہذیب الاخلاق کے مضاین کی تعداد ۲۳ تھی اور اس دور میں مضامین کی تعداد ۶۷ تک پہنچ گئی۔ اس سلسلہ کا آخری پرچہ یکم رمضان ۱۲۹۸ھ کے مطابق جولائی ۱۸۸۱ء کو شائع ہوا۔

رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کے پہلے اور دوسرے حصے کے مضامین کو پڑھ کر اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دوسرا حصہ پہلے حصے کے مدمقابل واضح طور پر پست ہے۔ اس عہد کے مضامین میں نہ تو پہلے جیسی وہ پائیداری ہے اور نہ ہی وہ وسعت، تنوع وجدت ہے۔ اس مضامین کے لکھنے والوں کی تعداد میں کمی نمایاں ہوئی ہے۔ اس سب کی وجوہات شاید یہی ہوگی کہ اس دور میں لکھنے کا سارا کام سرسید ہی پر پڑا۔ جس سے یہ نتیجہ اخذ ہوا کہ یہ سلسلہ زیادہ دیر تک مستقل نہ رہ سکا۔

تہذیب الاخلاق کی تیسری اشاعت کا سہرا مولوی نذیر احمد کے سر جاتا ہے۔ ان ہی کی کوششوں کی بدولت یہ رسالہ دوبارہ شروع ہوا۔ مولوی نذیر احمد کی اس رسالے کی طرف توجہ مبذول ہونے کا باعث محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے ایک اجلاس میں اس بات

کا احساس ہوا کہ جب انہیں پتہ چلا کہ ''تہذیب الاخلاق'' بند پڑا ہے۔ تو اس بات کا اثر لوگوں پر گہرا پڑا تو دیکھتے ہی دیکھتے تہذیب الاخلاق ۱۷/اپریل ۱۸۹۴ء کو سر سید احمد خان کے دورِ حیات میں تیسری بار منظر عام پر آیا۔ جس سے سر سید اس مطالبے کے آگے پر انداز ہوئے۔ ایک لیکچر میں مولوی نذیر احمد نے واضح طور کہا تھا کہ سر سید احمد خان کے اوقات فرصت نہیں مگر ان کے رفقاء اس رسالے کو آگے بڑھانے میں مثبت طور سے پایہ تکمیل تک پہنچائے۔ جبکہ ''حیات جاوید'' میں الطاف حسین حالی نے یہ کہا کہ اس رسالے کو دوبارہ سے جاری کرنے کا سہرا محسن الملک کے سر ہے۔ اس بات نے سب کو چونکا دیا۔ حالانکہ محسن الملک نے خود اس بات کی واضح الفاظ میں تصدیق کی تھی کہ اس دور میں اس رسالے کو دوبارہ جاری نذیر احمد نے کروایا ہے۔

تہذیب الاخلاق تیسری مرتبہ تین سال سے کچھ زیادہ عرصہ تک جاری رہا اس دوران اس رسالے کی فہرست کچھ اس طرح سے ہیں۔

۱۔ اپریل ۱۸۹۴ء سے مارچ ۱۸۹۵ء تک ''تہذیب الاخلاق'' کے ۶۲ مضامین ۱۲ شمارے اور ایک جلد ہیں۔

۲۔ مارچ ۱۸۹۵ء سے مارچ ۱۸۹۶ء تک مضامین کی تعداد ۴۵، شمارے ۱۲۷، اور ۲ جلد

۳۔ مارچ ۱۸۹۶ء سے فروری ۱۸۹۷ء تک ''تہذیب الاخلاق'' کے مضامین کی تعداد ۳۸۔۱۳ شمارے اور ۳ جلد کل ملا کر اپریل ۱۸۹۴ء سے لے کر فروری ۱۸۹۷ء تک تہذیب الاخلاق کی ۶ جلدیں، ۳۶ شمارے اور مضامین کی تعداد ۱۴۵ رہی۔

یکم رمضان ۱۳۱۴ھ (۳ فروری ۱۸۹۷ء) کو اس سلسلہ کا آخری پرچہ شائع ہوا۔

جب سر سید احمد خان کی انتقال ہوگیا تو یہ رسالہ بند ہوگیا انیسویں صدی میں اس کا وجود ختم ہوگیا۔ لگ بھگ بارہ سال تک قوم کی شاندار خدمات انجام دینے کے بعد قصہ پارینہ بن گیا۔ اس دوران تقریباً علمی وادبی، معاشرتی، ثقافتی، مہذبی، تہذیبی وتمدنی جیسے موضوعات پر مضامین لکھے گئے۔

سرسید احمد خان اپنے مضامین کو مذہبی عقائد، مذہبی مناقشوں سے دور رکھنا چاہتے تھے۔مگر ایسا نہ ہوسکا اپنی قوم کی تہذیب اور معاشرے کے مطابق ہی کسی چیز کی اصلاح کی جاسکتی ہے۔اور اُس وقت لوگ ہر معاملے میں مذہب کی آڑ لے کر چلتے تھے۔جس وجہ سے سرسید احمد خان کی مشکلات دشوار ہوتی گئیں۔سرسید احمد خان ہر چیز کو سائنٹفک طور طریقے سے سامنے لانا چاہتے تھے ۔مگر اس وقت سرسید کے بعض رفقا بھی ان کے رائے سے مصنف نہیں ہوتے تھے ۔جس سے سرسید اپنے مقصد میں مجموعی طور پر خسارے میں رہے۔سرسید احمد کی مخالفت کا سبب اس وجہ سے بڑھتا گیا۔کہ ان کے خیالات ونظریات مذہبی معتقدات راسخ العقیدہ مسلمانوں کے نظریات سے بالکل مختلف تھے سرسید نے مذہبی معاملات کے علاوہ بھی بڑی تعداد میں اخلاقی مسائل پر مضامین لکھے۔لیکن عوام کو یہ بھی گوارا نہیں ہوا بلکہ ان کے خلاف مضامین لکھنے شروع کر دیئے۔لوگ سرسید کے شائع کردہ رسالہ اور ان کی مخالفت پر کمربستہ ہوگئے ۔ بہت سارے'' تہذیب الاخلاق'' اور سرسید دونوں کی تنقید کرنا ان کا مقصد بنا رہا۔لیکن جتنی بھی مخالفت ہوئی اس سے سرسید اور تہذیب الاخلاق کے کام میں اور زیادہ مقبولیت حاصل ہوتی سرسید احمد خان کے رسالے'' تہذیب الاخلاق نے ملک وقوم کی خدمت سرانجام دی اور اردو نثر کو بام عروج پر پہنچانے میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔

آج بھی رسالہ'' تہذیب الاخلاق''پورے طمطراق سے شائع ہو رہا ہے ۔قومی اور عالمی سطح کے مختلف عنوانات و موضوعات پر مبنی مضامین مذکورہ رسالے کی زینت بن رہے ہیں۔اور ملک و بیرونی ممالک تک اس کو رسائی حاصل ہے۔سرسید کے عہد اور آج کے رسالہ میں جو فرق نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔وہ یہ ہے کہ اس عہد میں زیادہ تر اصلاحی نوعیت کے مضامین مذکورہ رسالے میں چھپا کرتے تھے جب کہ موجودہ رسالے میں تحقیقی، تنقیدی اور ادبی نوعیت کے مضامین اس میں چھپ رہے ہیں امید ہے کہ آئندہ بھی یہ رسالہ اپنی خدمات سے قارئین کو تسلی بخش خدمات سے سرفراز کرتا رہے گا۔

کینڈا میں اردو کے فروغ میں اشفاق حسین کا رول

جاوید احمد شاہ
پی۔ایچ۔ڈی ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو یونیورسٹی آف جموں
ای۔میل:shahjavaid002@gmail.com
رابطہ نمبر:7006834309

معاشی ضرورتوں کی وجہ سے لوگ ہمیشہ ایک شہر سے دوسرے شہر اور ایک ملک سے دوسرے ملک منتقل ہوتے رہے ہیں۔ ترک وطن کی بعض دوسری وجوہات بھی ہوتی ہیں لیکن اس میں زیادہ اہم کردار معاشی ضرورتوں کا ہوتا ہے۔ ایک خطے یا علاقے کے بسنے والے جب بھی کسی وجہ سے ترک سکونت اختیار کر کے ہجرت کرتے ہیں تو وہ ایک پوری طرز

زندگی اپنے ساتھ لاتے ہیں۔اس میں زبان ،مذہب، رہن سہن کے طورطریقے، رسم ورواج، لباس اور آداب وروایات سب ہی شامل ہیں۔اپنے اجداد کی زمینوں کوچھوڑ کرنئے علاقوں کی جستجو کی یہی ضرورت اور جذبہ نئے جہانوں اورنئی زمینوں کی دریافت کاباعث بنا ہے۔افراداورقوموں کی اس نقل مکانی کا اثراس آبادی پر پڑتا ہے جہاں نئے لوگ آکر بستے ہیں۔انسان کے انسان سے رابطے کا پہلا وسیلہ ابلاغ ہے۔آج کے دور میں یہ ابلاغ اشاروں سے نہیں ہوسکتا لہٰذا ''زبان'' وہ پہلا عنصر ہے جونقل مکانی کے بعدنئی بستیوں اور آبادیوں میں عمل انگیز کا کردار ادا کرتی ہے۔ابلاغ کا برقی ذریعہ،انٹرنیٹ، ٹیکنالوجی، دنیامیں نئے لسانی اورتہذیبی انقلاب کا باعث بن رہی ہے۔

جس طرح زمین پر پانی کی دھارا پنا راستہ آپ نکال کرآگے بڑھتی ہے کبھی تیز، کبھی آہستہ اور کبھی ذرادم لے کر پھراچانک یکا یک یوں آگے بڑھ جاتی ہے کہ اپنے وجود سے کئی اور دھاروں کوجنم دیتی ہے۔اس طرح ان نئے دھاروں سے وہ اپنے وجود میں مزید پھیلاؤ پیدا کردیتی ہے۔کچھ اسی طرح پانی کے دھار کا یہ سفر آگے بڑھتا رہتا ہے،مگر یہ سفر صرف تب تک رواں دواں ہے جب تک کہ اس دھار کے منبے سے نکلنے والا پانی قائم ودائم ہے ایک بار جب یہ منبہ سوکھ جائے یا اس کو بند کردیا جائے تو اس دھار کا سفر بھی وہیں پر دھیرے دھیرے تمام ہوجانا شروع ہوجاتا ہے اور بہت ہی کم وقفے میں وہ اپنا دم توڑ دیتی ہے۔ٹھیک اسی طرح سے دنیا کی کوئی بھی زبان صرف اسی وقت تک اپنا وجود، اپنا سفر قائم ودائم رکھ سکتی ہے جب تک کہ اس زبان کے بولنے والے اس زبان کے شیدائی، اس زبان کے ذمہ دار لوگ اس زبان کے تحفظ وآبیاری میں مشغول رہیں گے۔ایک بار اس تحفظ وآبیاری میں ذرا بھی لاپروائی اور غیر ذمہ داری برتی گئی تو وہ زبان بھی وہیں سے دھیرے دھیرے اپنا وجود کھودینا شروع کردے گی۔

دنیامیں یوں تو ہزاروں زبانیں لکھی اور بولی جاتی ہیں مگر ان ہزاروں زبانوں میں سے صرف ۲۰ سے ۳۰ زبانیں ہی ایسی ہیں جنھوں نے اپنے ادب وتہذیب کی وجہ سے پوری

عالم گیریت میں اپنی موجودگی درج کرائی اور ان ہی زبانوں میں سے ایک خوش قسمت زبان ''زبان اردو'' بھی ہے۔

اردو زبان اپنی لطافت، شیرینی اور ادب وتہذیب کی وجہ سے لگ بھگ پوری دنیا میں اپنی جڑیں پھیلا چکی ہے۔ اردو محبت والفت اور رفعت وشفقت کی زبان ہے جس نے گزشتہ ایک ہزار سال سے خوب صورت لسانی معاشرے کے ذریعے دنیا کو اخوت جہانگیری اور مروت عالمگیری کے حسن سے نوازا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ داغؔ دہلوی کے شعر ؂

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

کی صورت اب اردو والوں نے ؂

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

کردی ہے ؂

اردو ایک زبان ہی نہیں ایک تہذیب سے بھی عبارت ہے۔ اردو زبان وادب اور تہذیب کے پروانے لگ بھگ دنیا کے ہر خطے میں نہ صرف آباد ہیں بلکہ اس تہذیب کے سفیر کی حیثیت سے اس کارِ خیر میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ اردو زبان وادب اور اردو تہذیب کی نئی بستیوں کے حوالے سے ''امریکہ، یورپ، آسٹریلیا، جاپان، ماریشس، سعودی عرب '' وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں اور انھی بستیوں میں سے ایک بستی کینیڈا بھی ہے جس کو اس لحاظ سے بڑی اہمیت حاصل ہے۔

کینیڈا میں ہندوستانیوں کی آمد بیسویں صدی کے شروع میں بہت مشکل حالات میں ہوئی۔ کینیڈا کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ ابتدا میں سفید فام اقوام کے علاوہ دوسری نسلوں کے لوگوں کے لیے یہاں کے دروازے اس طرح نہیں کھلے ہوئے تھے جیسا کہ آج کل

نظر آرہے ہیں کیوں کہ وہ ہندوؤں اور سیاہ فام لوگوں کو اپنے ملک کے ماحول کے لیے سازگار نہیں سمجھتے تھے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد یہ سلسلہ روز بروز بڑھتا چلا گیا اور اب پاکستان اور ہندوستان سے تعلق رکھنے والے لوگ قابل ذکر تعداد میں یہاں آباد ہونے لگے۔ بیسویں صدی کے آخری نصف تک آتے آتے نقل وطن کرنے والے ایشائیوں کی تعداد میں اضافے کا یہ گراف تیزی سے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔

> ''اگر چہ تقریباً سو سال پہلے ہندوستان کے مہاجرین مشرق افریقہ اور جنوبی امریکہ ریل گاڑی کی پٹڑی بچھانے یا کوئی دیگر مزدوری کرنے گئے تھے لیکن اس کے بعد بیسویں صدی کی چھٹی دہائی تک یہاں سے کوئی بڑے پیمانے پر ہجرت نہیں ہوئی۔ ۱۹۵۸ء کے لگ بھگ پاکستان اور ہندوستان سے زیادہ تعداد میں مہاجرین پہلے برطانیہ۔ پھر جنوبی یورپ کے دیگر ممالک اور اس کے چند سال بعد مشرقِ وسطی، امریکہ، کینیڈا اور آسٹریلیا گئے۔'' [۱]

یورپ کے مقابلے میں کینیڈا میں ہندوپاک سے نقل وطن کرنے والوں کی اکثریت بیسویں صدی کے نصف آخر میں آنا شروع ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے چند عشروں کے بعد اس کے بڑے شہروں میں جنوبی ایشیائی تارکین وطن قابل ذکر تعداد میں نظر آنے لگے ۔خصوصاً ٹورنٹو اور اس کے گردونواح کے علاقوں میں اس فرق کو نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا تھا۔ آخر آخر میں یعنی گزشتہ صدی کے اختتام تک کینیڈا تارکین وطن کا منظر نامہ بڑی حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔ برصغیر ہندوپاک سے ہجرت کرنے والوں کی اکثریت کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ انھیں کینیڈا کے جمہوری معاشرے میں اپنی تہذیب وتمدن کی آبیاری کے زیادہ سے زیادہ مواقع میسر ہیں ۔ یہاں کی حکومت تارکین وطن کو ان کی اپنی زبان پڑھنے اور لکھنے کا پورا پورا حق اور تعاون دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں آباد اردو زبان وادب کے شیدائی اپنی زبان کی آبیاری کے لیے زمین زرخیز کرنے میں دن رات کوشاں

رہتے ہیں۔اس منظرنامے کی تبدیلی کی وجہ سے اب برصغیر ہندوپاک سے باہر برطانیہ کے بعد کینیڈا اردوزبان وادب کا ایک اہم مرکز بنتا جارہا ہے۔فی الحال تارکین وطن کی مسلسل آمداس مرکز کواستحکام بخشنے میں معاون ومددگار ہے۔

اردو کی نئی بستیوں میں امریکہ اور برطانیہ کے بعد کینیڈا کوسب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ایک اندازے کے مطابق شمالی امریکہ میں جس میں کینیڈا بھی آتا ہے یہاں تقریباً ۵۰ سے زیادہ ہفتہ وار اخبارات شائع ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ ۲۰ سے ۲۵ اردو ریڈیو اور ۲۵ سے ۳۰ کمونیٹی ٹی۔وی چینل بھی آتے ہیں ۔کینیڈا میں کئی ساری اردو لائبریریاں بھی موجود ہیں جن میں شخصی لائبریریاں بھی شامل ہیں۔اکیلے ٹورنٹو کی یورک یونی ورسٹی (York University) میں تقریباً ۱۷ہزار سے زیادہ اردو کی کتابیں موجود ہیں۔کینیڈا میں Sunday School's کی ایک روایت ہے جہاں مذہبی ودینی تعلیم کے ساتھ ساتھ اردو کی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔اس کے علاوہ کینیڈا کی تین یونی ورسٹیوں میں بھی اردو پڑھانے کا عمل جاری ہے۔

یہاں کے لوگوں میں اردو پڑھنے اور سیکھنے کا جذبہ وجنون ہے، ذوق وشوق ہے، حوصلہ ہے، مواقع ہیں، بس اگر کچھ نہیں ہے تو وہ ہے تجربہ۔ یہاں کے اردوداں اردو کی ترقی کے لیے ایک بے ترتیب کام کررہے ہیں جس کے لیے انھیں رہنمائی کی ضرورت ہے۔ یہ تجربہ اور رہنمائی انھیں برصغیر کے اردواداروں کے تعاون سے ہی حاصل ہوسکتا ہے۔غرض یہ کہ:

ذرا نم ہوتو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

کینیڈا نہ صرف ایک ترقی یافتہ اور خوب صورت ملک ہے بلکہ لسانی اقلیتوں کے لیے راحت مسکن بھی ہے۔ جدید کینیڈا اپنی رنگارنگ ثقافتوں سے جگمگا رہا ہے۔ یہاں غیر منقسم ہندوستان کی عظمت کا جلوہ پوری آب وتاب کے ساتھ نمایاں ہوا ہے۔ یہاں ہندوستان اور پاکستان کے تخلیق کاروں کی ایک دنیا آباد ہے جو ہمارے ذہنوں کو نئی روشنی،

نئے زاویے اور نئے نکتوں سے آشنا کراتی ہے۔ کینیڈا کے تخلیق کاروں کے یہاں علمیت بھی ہے اور ادبیت بھی، فنی مہارت بھی ہے اور فکری بصارت بھی، اخلاقی افکار بھی ہیں اور مذہبی افکار بھی، فنون لطیفہ بھی ہے، ماضی کی یاد بھی ہے اور حال کی فکر بھی۔ ان تخلیق کاروں کی محبت نے اردو کو عالم گیریت عطا کی ہے۔ انھیں خدمت گاروں اور باکمال تخلیق کاروں میں ایک روشن اور باوقار نام اشفاق حسین کا ہے۔

نئی بستیوں میں اردو کے ارتقا کے حوالے سے کینیڈا میں اشفاق حسین کا نام نصف النہار پر آفتاب سر بہ فلک کی طرح جلوہ گر ہے۔ ہزاروں میل دور رہنے کے باوجود بھی انھوں نے اردو شعر و ادب اور اردو تہذیب کے وسیلے سے خود کو اپنی مٹی اور اپنے وطن سے جوڑ کر رکھا ہے۔ وہ ایک البیلے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہترین ادیب اور نقاد بھی ہیں۔ اشفاق حسین نے ۱۹۷۹ء میں کینیڈا کا امیگریشن حاصل کیا اور ۲۹/ مارچ ۱۹۸۰ء کو وہ کینیڈا کے خوب صورت شہر ٹورنٹو پہنچے۔ وہاں آج کے مقابلے میں اس وقت گرچہ اردو بولنے والوں کی تعداد کم تھی مگر یہ تعداد یہاں مشاعروں اور باقیہ ادبی مجالس کے وقتاً فوقتاً منعقد کرانے کی بدولت بڑھ گئی۔ اشفاق حسین نے اپنی تصنیف ''فیض حبیبِ عنبر دست'' میں اس ماحول کا ذکر کچھ یوں کیا ہے:

> ''ابھی تارکین وطن اس شہر میں پوری طرح اپنے قدم نہیں جما سکے تھے۔ آج کے مقابلے میں نسبتاً کم آبادی تھی لیکن جذبوں کا یہی عالم تھا، شاید اس سے کچھ زیادہ ہی رہا ہو۔ انھیں دنوں ٹورنٹو یونی ورسٹی کے شعبۂ علوم اسلامی میں پروفیسر عزیز احمد اپنے علم و فن کی تمام روشنیوں کے ساتھ، زندگی کی آخری ساعتیں گزار رہے تھے............ اکادکا گھروں پر شعر و شاعری کی محفلیں جمتی تھیں۔ مقامی شعرا کی تعداد آج کے مقابلے میں نسبتاً بہت کم تھی۔ چنانچہ ایسے لوگوں کو بھی دعوتِ کلام دی جاتی تھی جو باقاعدہ شاعر نہیں تھے۔ یہ لوگ

اساتذہ کا کلام، انھی کا کہہ کر سناتے تھے۔ مقصد صرف یہ تھا کہ کسی طرح
اس دیارِ غیر میں اردو کے چراغ کی لَو کو تیز رکھا جائے۔ ۲؎

اپنے وطن سے دور جب کوئی شخص کسی دوسرے وطن میں جا بستا ہے تو وہ وہاں اپنے وطن کا سفیر کہلاتا ہے۔ وہاں کے مقامی لوگ اس شخص کے قول و فعل اور کردار و عمل سے اس کے ملک کی تہذیب و تمدن کا اندازہ لگاتے ہیں۔ دیارِ غیر کی زبان و ادب اور تہذیب و تمدن میں رہ کر اپنے وطن کی زبان و ادب اور تہذیب و تمدن کو برقرار و قائم و دائم رکھنا کسی تپتے ریگستان میں پھول کھلانے کے چیلنج کے برابر ہے اور جو شخص اس چیلنج کو قبول کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں فتح یاب بھی ہوتا ہے اس شخص کو جتنا بھی سراہا جائے وہ کم ہے۔ ایسے ہی شخص پھر مستقبل میں اپنے وطن اور اپنی زبان و ادب کی مثال بن جاتے ہیں۔ اسی لیے اردو کے تقریباً تمام ہی حلقوں نے اپنی سرزمین میں رہتے ہوئے دیارِ غیر کے ادیبوں ،شاعروں، ثقافتی کارکنوں کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا اور سراہا ہے۔ اس کی جھلک وقتاً فوقتاً برصغیر ہند و پاک سے شائع ہونے والے اخباروں، رسالوں، کتابوں یا سفرناموں میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ ایسا ہی ایک مختصر سفرنامہ ''سفر آشنا'' پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب کا ہے۔ یہ سفر انھوں نے اشفاق حسین کے ٹورنٹو میں بسنے کے ایک سال بعد یعنی ۱۹۸۱ء میں کیا۔ ٹورنٹو سے واپسی پر انھوں نے اس سفرنامے میں اس زمانے کی ٹورنٹو کی ادبی فضا کا ذکر بڑی حیرت اور دلچسپی سے کیا ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''یہاں اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کا یک وسیع حلقہ موجود ہے۔ یہ ہر مہینے ادبی جلسے کرتے ہیں، شعر و شاعری کی نشستیں ہوتی ہیں، اردو پڑھانے کی باقاعدہ جماعتیں بھی ہوتی ہیں اور کبھی کبھی خاص پروگرام بھی منعقد کیے جاتے ہیں۔'' ۳؎

یہ بات اب اور ہے کہ گوپی چند نارنگ صاحب کی کبھی کبھی خاص پروگرام منعقد کیے جانے والی بات اب روز بروز طول پکڑتی جا رہی ہے اور اس میں آئے دن اضافے

ہوتے رہتے ہیں۔اسّی کی دہائی میں جو بھی ٹورنٹو گیا اس نے وہاں کی ادبی محفلوں اوران کی رونقوں کے بارے میں بہت ہی مثبت انداز میں تذکرہ کیا ہےاور ساتھ ہی ساتھ اس کے روح رواں اشفاق حسین کی ادبی اور تنظیمی صلاحیتوں کا بھی اعتراف کیا ہے۔خواجہ احمد عباس نے کینیڈا میں اردو کی ترقی و ترویج کے حوالے سے ہندوستان کے سپنوں کا شہر ممبئی سے نکلنے والے اخبار ''بلٹز'' جس میں وہ مستقل کالم لکھتے رہے۔اس میں انھوں نے ۱۹۸۶ء میں اشفاق حسین کی ایک کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے اردو زبان وادب کے پھیلاؤ کے بارے میں لکھا تھا۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اردو دنیا کا پھیلاؤ بڑھتا جارہا ہے............ جہاں جہاں پاکستانی اور ہندوستانی گئے وہاں اردوکو ساتھ لے گئے۔اس طرح اردو نہ صرف وسط مشرق میں اور خلیج فارس کے قریب کے ملکوں، عراق، سعودی عرب، مسقط، امارات، دبئی، بحرین وغیرہ کئی ملکوں بلکہ سات سمندر پار کینیڈا اور امریکہ بھی پہنچ گئی۔کینیڈا میں پہلے سے اردو کے لیے ایک ماحول بن چکا تھا کیوں کہ پنجابی (ہندو مسلمان، سکھ) وہاں کافی آباد تھے۔انھوں نے ہی کینیڈا کی زرعتی ترقی کی داغ بیل ڈالی۔پاکستانیوں اور کچھ ہندوستانیوں کے جانے سے اب تو کینیڈا کی Ethnic Minorities میں اردو جاننے اور بولنے والوں کا ایک بڑا اور جائز مقام ہے اور اسی کی نمائندگی اشفاق حسین صاحب کی شاعری کرتی ہے۔'' [۴]

اشفاق حسین اور ان کے ساتھیوں کی امتیازی خدمات اور شبانہ روز محنت ہی کا نتیجہ ہے کہ ۲۰۰۵ء میں ساہتیہ اکادمی کی جانب سے نئی دہلی میں ''اردو کی نئی بستیاں'' کے عنوان سے ایک عالمی مشاعرہ منعقد ہوا۔اس عالمی سیمنار میں بی۔بی۔سی (BBC) کے رضا علی عابدی نے کینیڈا کے اردو ماحول کے بارے میں بڑی حیرت کے ساتھ کہا تھا کہ

امریکہ اور برطانیہ کے برخلاف:

''کینیڈا میں مختلف صورت نظر آئی۔ اکثر بچے اردو بول رہے تھے۔اس کے اسباب بہت دلچسپ ہیں۔ایک تو یہ کہ بے حد لمبا چوڑا ملک ہے۔ ایک کنبہ دوسرے سے ملنے جائے تو موٹر گاڑی دو دو تین تین گھنٹے چلتی ہے تب کہیں منزل مقصود آتی ہے۔اس کے علاوہ جب سردی پڑتی ہے تو غضب کی پڑتی ہے۔نتیجہ یہ ہوا کہ سب نہیں تو اکثر کنبے اپنا زیادہ وقت اپنی ہی چار دیواری کے اندر گزارتے ہیں۔ چنانچہ اہل خانہ کے درمیان گفتگو کا رابطہ برقرار رہتا ہے۔دوسرا سبب یہ ہے کہ کینیڈا کے شہر ٹورنٹو کو مقامی طور پر شہر اردو کہا جانے لگا ہے۔اس علاقے میں اردو کا کافی چلن ہے۔ برصغیر سے مختلف فنکار کثرت سے آ کر اپنی زبان میں فن کا مظاہرہ کرتے ہیں............
تیسرا دلچسپ سبب یہ ہے کہ برطانیہ اور امریکہ کے برعکس کینیڈا کے ٹیلی ویژن پر اردو پروگرام مفت آتے ہیں اور رات دن آتے ہیں۔ کنبے چوں کہ بیشتر وقت گھروں میں گزارتے ہیں،نئی نسل نے ان پروگراموں سے ایک طرح کی وابستگی قائم کر لی ہے اور زبان اب نسل در نسل نہیں بلکہ ٹیلی ویژن در نسل چل رہی ہے۔'' ؎۵

کینیڈا میں اردو کی ترقی و ترویج کے لیے جہاں اردو کے شیدائیوں نے اپنی طرف سے ہر طرح کی کوشش کی وہیں اس کوشش کو ممکن بنانے میں وہاں کی ملٹی کلچرل پالسی کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ بات یہ ہے کہ گزشتہ صدی کے آخری پچیس تیس سالوں کے دوران کینیڈا میں جو مختلف ثقافتوں اور زبانوں سے تعلق رکھنے والوں نے اپنے تہذیبی، ثقافتی اور لسانی ورثوں کی حفاظت کی ہے تو اس میں حکومت کینیڈا کی ''ملٹی کلچرل پالسی'' کا بھی اچھا خاصا عمل دخل رہا ہے۔اس سرکاری پالسی کے نتیجے میں فرانسیسی اور انگریزی کے ساتھ ساتھ دوسری زبانیں

بھی ترقی کے راستے پر گامزن ہوئیں اور ان کی ثقافتوں کے نقش بھی نظر آنے لگے۔ ان زبانوں میں اردو نے بھی نمایاں طور پر نہ صرف اپنی ترقی کی راہیں ہموار کیں بلکہ اپنی بین الاقوامی حیثیت کی وجہ سے پاکستانی، ہندوستانی، بنگلہ دیشی اور جنوبی ایشیا کی بعض دیگر کمیونیٹیز "Communities" کے دوران رابطے کی زبان کا کردار بھی ادا کر رہی ہے۔ کینیڈا ہمیشہ سے ملٹی کلچرل ملک رہا ہے لیکن اس نظریے کو باقاعدہ تسلیم کرنے کا رجحان بیسویں صدی کے آخر میں ہوا اور یہی وہ زمانہ ہے جب اردو زبان و ادب نے اس کی خوب صورت فضاؤں میں اپنا حسن بکھیرنا شروع کیا تھا۔ جس کے حسین و دلکش نظارے آج کینیڈا کے کئی شہروں خصوصاً ٹورنٹو میں دیکھنے کو جا بجا ملتے ہیں۔

اپنی زبان کو زندہ رکھنا اور نئے علاقوں میں اپنی آنے والی نسلوں کا اپنی زبان اور تہذیب سے رشتہ قائم رکھنا، تارکین وطن کی اہم ضرورت ہوتی ہے، کسی مقامی ثقافت میں ضم ہو کر اپنا تشخص کھو دینے کے بجائے اس کے ساتھ ساتھ اپنی ثقافت اور اپنی زبان کو محفوظ رکھنے کے اس ملٹی کلچرل فارمولے کے تحت ہی اردو زبان و ادب سے محبت کرنے والوں نے بھی اپنے قیمتی سرمائے کو نہ صرف یہ کہ محفوظ کرنے کے لیے بلکہ ان کے فروغ کے لیے بھی مسلسل جدوجہد اور بے لوث خدمت کی ہے۔ اشفاق حسین جیسے حساس شاعر نے بھی اس مسئلے کو اپنے پیش نظر رکھا۔ چنانچہ ان کی نثری تحریروں میں اس کی جگہ جگہ نشان دہی ہوتی ہے۔ ''آشیاں گم کردہ'' کے دیباچے میں انھوں نے اس حوالے سے لکھا ہے:

> ''مہجری ادب تخلیق کرنے والوں کا ایک اور بڑا مسئلہ نئی ثقافت، نئی تہذیب اور نئے تمدن سے ٹکراؤ اور میل ملاپ کا بھی ہے۔ پانی کے ایک قطرے اور سمندر کے ملاپ یا ٹکراؤ دونوں صورتوں میں قطرے ہی کو اپنے وجود سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔ لیکن یہ جانتے ہوئے بھی پانی کا ایک قطرہ اپنی شناخت برقرار رکھنے کے لیے ہر لمحہ مصروف کار رہتا ہے وہ جو اپنے وجود کو ان ثقافتوں میں مکمل ضم کرنے

کے لیے بہت آگے بڑھ گئے ان کے بارے میں صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ

مجبوری و دعویٰ گرفتاریٔ الفت
دستِ تہہِ سنگ آمدہ پیماں وفا ہے

...........کینیڈا، امریکہ، آسٹریلیا اور ویسٹ انڈیز کے سبزہ زاروں پر انگریزی، تہذیب وثقافت اور زبان وادب کا سورج اپنی پوری آب وتاب سے چمک رہا ہے۔ خیر ہم اتنے خوش مقدر نہ سہی لیکن خدا کی بنائی ہوئی اس دنیا میں جسے ہم نے اپنا مسکن بنایا ہے کیا ہم کسی چھوٹے جزیرے ہی پر سہی اپنی زبان اپنی تہذیب اور اپنی ثقافت کا پرچم نہیں لہرا سکتے؟" ۶ے

اشفاق حسین کے ٹورنٹو میں قدم رکھنے کے چند ہی مہینوں کے بعد وہاں ٹورنٹو کی ادبی انجمن کے زیر اہتمام پہلا بین الاقوامی مشاعرہ منعقد ہوا۔ جس میں ہندوستان سے علی سردار جعفری، اختر الایمان اور کیفی اعظمی جیسے شعرا شامل تھے۔ اشفاق حسین سے انھی دنوں ٹورنٹو کی ایک سوشل آرگنائزیشن، پاکستان انٹر کلچرل انسٹی ٹیوٹ (Institute) کی دعوت پر فیض احمد فیض بھی بیروت سے وہاں تشریف لائے ہوئے تھے۔ اس تنظیم کے روح رواں ٹورنٹو یونی ورسٹی میں سوشیالوجی (Sociology) کے ایک پروفیسر عبدالقیوم لودھی تھے اور اشفاق حسین بھی اس تنظیم میں شامل تھے۔ چنانچہ ان کی کوششوں سے فیض احمد فیض صاحب اس مشاعرے میں شریک ہوئے۔ اس کے اگلے سال نیشنل فیڈریشن آف پاکستانی کینیڈینز کے زیر اہتمام پاکستانی شعرا کا مشاعرہ نہ صرف ٹورنٹو بلکہ کینیڈا اور امریکہ مختلف شہروں میں ترتیب دیا گیا تھا۔ (کینیڈا میں نیشنل فیڈریشن آف پاکستانی کینیڈینز کے نام سے ایک غیر سرکاری ادارہ ہے)

اس ادارے سے منسلک ہونے کے کئی برسوں تک اشفاق حسین نے بذات خود

عالمی مشاعروں اور کانفرنسوں کا اہتمام کراتے رہے۔اور ان کوششوں سے یہ تقریبات نہ صرف ٹورنٹو بلکہ کینیڈا کے دوسرے شہروں کے علاوہ امریکہ میں بھی منعقد ہوتی رہیں۔فیض احمد فیض ،علی سردار جعفری، اختر الایمان، احمد فراز اور جگن ناتھ آزاد صاحب کی میزبانی کا شرف بھی اشفاق حسین کو حاصل ہوا۔۱۹۸۴ء میں امجد اسلام امجد پہلی بار کینیڈا اور امریکہ کے مشاعروں میں اشفاق حسین کی دعوت پر شریک ہوئے تھے اور واپسی پر انھوں نے ایک قسط وار سفر نامہ لکھا جو بعد میں کتابی شکل میں ''شہر در شہر'' کے نام سے شائع ہوا۔امجد اسلام امجد کے علاوہ جو شعرا اور ادبا پہلی بار اشفاق حسین کی دعوت پر کینیڈا مدعو کیے گئے ان میں احمد ندیم قاسمی ،منیر نیازی، کشور ناہید، عطاء الحق قاسمی، حسن رضوی، محسن احسان، زہرہ نگاہ، رئیس امروہوی، جون ایلیا، پیرزادہ قاسم، خمار بارہ بنکوی، پروین شاکر کے علاوہ اور بھی بہت سے اسمائے گرامی شامل ہیں۔اس کے علاوہ مقامی شعرا بھی ان مشاعروں میں برابر حصہ لیتے رہے ہیں۔جس کی وجہ سے ایک شاندار ادبی فضا نے جنم لیا ہے۔

یہ اسیؔ کی دہائی کا وہ دور تھا جب ہمارے یہاں برصغیر ہندو پاک کے بہت سے شعرا اور ادیب کینیڈا اور امریکہ میں ہونے والے مشاعروں کے دعوت ناموں کے منتظر رہا کرتے تھے تا کہ دیارِ غیر کی اردو فضا میں اپنی تحریروں کی خوشبو کو بکھیر سکے اور وہاں کی خوشبو سے اپنے ادبی ذہن کو محظوظ کر سکے۔اس طرح سے ان مشاعروں نے برصغیر اور برصغیر سے باہر اردو زبان سے محبت کرنے والوں کو آپس میں جوڑ رکھا۔ان کے ذریعے ایک ایسا ماحول بن گیا ہے جس میں اردو زبان ثقافتی سطح پر اپنے فرائض انجام دے رہی ہے۔اشفاق حسین کے حوالے سے کینیڈا میں اردو مشاعروں کے متعلق بات کرتے ہوئے الہٰ آباد یونی ورسٹی کے پروفیسر علی احمد فاطمی نے اپنے سفر نامے ''سات سمندر پار'' میں یوں ذکر کیا ہے:

> ''میں اب مشاعروں میں کم ہی شریک ہو پاتا ہوں لیکن
> اس مشاعرے میں شرکت کرتے ہوئے مجھے بے پناہ خوشی ہو رہی
> تھی۔ اول یہ کہ میں ٹورنٹو میں تھا اور اشفاق حسین کے گھر پر تھا۔

ٹورنٹو اس وقت اردو کے شاعروں اور ادیبوں کی ایک بڑی آماجگاہ بن گیا ہے۔ مغرب میں لندن کے بعد ٹورنٹو ہی ایسا شہر ہے جہاں سب سے زیادہ اردو بولی اور سمجھی جاتی ہے اور جس میں مشاعرے کا بہت بڑا رول ہے ان مشاعروں کے انعقاد میں اشفاق حسین کا کلیدی رول ہے۔ 'اشفاق اردو' اردو اور اشفاق لازم وملزوم ہو چکے ہیں اور اردو حقیقتاً انٹرنیشنل ہو چکی ہے۔ اس کا نمونہ میں نے اس مشاعرے میں دیکھا۔'' ۷

مندرجہ بالا اقتباس سے اس وقت کی اردو فضا میں مشاعروں کا کیا رول رہا ہے اسے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس دور میں اور خصوصاً بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں عالمی اردو مشاعرے کینیڈا، امریکہ، یورپ، آسٹریلیا اور مشرقِ وسطیٰ میں ایک تحریک بن چکے تھے لیکن اب اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ دھیرے دھیرے ان مشاعروں کی روایت اب نہ صرف ہمارے برصغیر کے ملکوں میں بلکہ دیارِ غیر میں بھی آہستہ آہستہ ماند پڑتی جا رہی ہے۔ حالات میں تبدیلی کی وجہ سے ان کی وہ مقبولیت نہیں رہی جو کبھی ہوا کرتی تھی مگر آج بھی ان مشاعروں کے ذریعے زبان وادب کے فروغ اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس روایت کو قائم رکھنے میں برصغیر ہندو پاک کے سبھی علاقوں سے تعلق رکھنے والے شامل ہیں۔

اشفاق حسین نے ۱۹۸۲ء میں ٹورنٹو میں ''رائٹرز فورم آف پاکستانی کینیڈینز'' کی بنیاد ڈالی اور اس کے پہلے صدر منتخب ہونے کے فوراً بعد ایک بین الاقوامی مشاعرے کے ساتھ ساتھ عالمی اردو کانفرنس بھی منعقد کی جس کا موضوع تھا ''کینیڈا اور پاکستان میں جدید اردو ادب کی رفتار'' پھر تو یہ سلسلہ کم وبیش ہر سال جاری رہا اور ان کانفرنسوں اور سیمیناروں میں اشفاق حسین نے شعرا کرام کے علاوہ نثر نگاروں میں پروفیسر ممتاز حسین، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر آغا سہیل، مجاہد بریلوی،

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ وغیرہ جیسے نقادوں اور اہل علم کو مدعو کیا۔ سیمینار، مشاعرے اور کانفرنسوں کا انعقاد دیارِ غیر میں آج ایک عام سی بات محسوس ہوتی ہے لیکن آج سے تیس، پینتیس سال قبل جب ذرائع آمدورفت اور ابلاغ کی موجودہ سہولت میسر نہیں تھیں کے ماحول میں یہ اقدامات بڑے جرأت منداور دوررس اثرات کے حامل تھے۔اس پرچم کو لے کر چلنے والوں میں کئی اور قابل ذکر ناموں کے ساتھ ساتھ اشفاق حسین کا نام بھی شامل فہرست ہے۔

اردو دنیا میں اشفاق حسین بنیادی طور پر ایک شاعر کی حیثیت سے ابھرے مگر اپنے وطن پاکستان سے ہجرت کرنے کے بعد بھی دیارِ غیر میں وہ اردو کی ترقی کے لیے ہمیشہ غور وفکر کے عالم میں ہمہ تن غرق رہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اشفاق حسین نے ''اردو انٹرنیشنل'' کے نام سے ایک بہت ہی اعلیٰ، بلند معیار، رنگارنگ، متنوع ادبی رسالے کا اجرا کیا جسے کینیڈا اور کینیڈا سے باہر بڑے ہی شوق اور بڑی ہی دلچسپی سے پڑھا، سراہا اور قبول کیا گیا۔ ان کی ادارت میں نکلنے والا یہ بین الاقوامی اردو رسالہ آج بھی اردو کے دلداروں کو اس کی یاد دلاتا ہے۔ یہ رسالہ ۱۹۸۲ء میں نکلنا شروع ہوا اور ۱۹۸۷ء تک اس کے کل تیرہ شمارے نکلے۔ بات یہ ہے کہ اسیّ کی دہائی کے آغاز میں فیض احمد فیضؔ جب کینیڈا تشریف لے گئے تو وہاں کی نجی محفلوں میں اکثر اس بات پر بحث ہوتی تھی کہ کسی ایسے ادبی رسالے کا اجرا کیا جائے جو اردو کے تمام قلم کاروں کو ایک دوسرے کے سامنے لا کھڑا کرے۔ اشفاق حسین نے فیض احمد فیضؔ پر لکھی ہوئی اپنی ایک کتاب ''فیض حبیبِ عنبر دست'' میں اردو انٹرنیشنل کے اجرا کے بارے میں خاصی تفصیل سے لکھا ہے:

> ''جون ۱۹۸۱ء میں جب فیض صاحب یہاں آئے تھے
> تو اکثر نجی محفلوں میں اس بات کا اظہار کیا گیا کہ یہاں سے کوئی ایسا
> ادبی پرچہ نکالا جائے جو اپنی نظریاتی اساس بھی رکھتا ہو اور جس کو بیس
> (Base) بنا کر نہ صرف کینیڈا بلکہ پورے شمالی امریکہ اور یورپ میں

بکھرے ہوئے اہل قلم کو ایک پلیٹ فارم پر لایا جاسکے فیض صاحب
نے اس خیال کی حمایت کی اور ابتدا میں حاصلہ بھی بڑھایا۔ان کی
حوصلہ افزائی کے نتیجے میں اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے بھرپور
کوششیں کی گئیں۔نام کے انتخاب کے مرحلے پر فیض صاحب بھی
موجود تھے۔ڈاکٹر قیوم لودھی، میرے اور فیض صاحب کے آپس کے
مشورے کے بعد اس کا نام ''اردو انٹرنیشنل'' رکھا گیا۔ ۸؎

دیارِ مغرب سے یوں تو اور بھی کئی ادبی رسالے منظرِعام پر آئے ہیں لیکن جو خصوصیت اور اہمیت ادبی مجلّے ''اردو انٹرنیشنل'' کو حاصل ہوئی وہ شاید ہی کسی اور کے حصے میں آئی ہو۔اس کی ایک بڑی وجہ اس رسالے کی مجلس مشاورت میں فیض احمد فیضؔ جیسے قدآور شاعر اور دانشور کی شمولیت بھی کہی جاسکتی ہے۔

اشفاق حسین نے کینیڈا میں رہ کر اردو ادب کی طرح طرح سے آبیاری کی ہے۔ انھوں نے جہاں فیض صاحب پر ایک کے بعد ایک کتاب شائع کی اور اردو انٹرنیشنل جیسا مثالی سہ ماہی رسالے کا اجرا کیا تو وہیں انھوں نے کینیڈا میں میک گل یونی ورسٹی منٹرئ ل "McGill University Montreal" کی زبان اور ثقافت کی چیئر پروفیسر ساجدہ علوی کے ساتھ حکومت کینیڈا کے ملٹی کلچرل ڈیپارٹمنٹ کے تعاون سے جونیر،سینیر اور گریڈ ون"Junior,Senior and Grade one" کے بچوں کے لیے جدید خطوط پر استوار نیا اور مدلل نصاب تیار کیا۔غرض کہ کینیڈا میں اردو سیکھنے، پڑھنے اور اسے گلے سے لگانے والوں کی کوئی کمی نہیں ہے جیسا کہ ہم نے پہلے بھی کہا ہے کہ یہاں کے لوگوں میں اردو پڑھنے اور سیکھنے کا جذبہ وجنون ہے، ذوق وشوق ہے، حوصلہ ہے، مواقع ہیں، بس اگر کچھ نہیں ہے تو تجربہ اور رہنمائی۔ یہ تجربہ اور رہنمائی انھیں برصغیر کے اردو اداروں کے شعاؤں سے ہی حاصل ہوسکتا ہے۔

غرض یہ کہ ۔

ذرانم ہوتو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

حواشی

۱۔ ماہنامہ انشاء، کلکتہ اسکینڈے نیویائی ادب، انشا پبلی کیشنز کلکتہ، اپریل ۱۹۹۵ء ص ۷۰

۲۔ اشفاق حسین، فیض حبیب عنبر دست، ص ۲۴

۳۔ پروفیسر گوپی چند نارگ، سفر آشنا، ص ۳۷

۴۔ خواجہ احمد عباس، مغربی ساحلوں کی ہواؤں میں اردو شاعری کی مہک، مشمولہ ''بلٹز''، ممبئی، ۳ رمئی ۱۹۸۳ء

۵۔ رضا علی عابدی، نئی بستیاں نئے مسائل، مشمولہ 'اردو کی نئی بستیاں' مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۳۲

۶۔ اشفاق حسین، آشیاں گم کردہ، ص ۱۱۔۱۰

۷۔ ڈاکٹر رعلی فاطمی، سات سمندر پار، ص ۳۴۔۳۳

۸۔ اشفاق حسین، شیشوں کا مسیحا فیض، ص ۳۶۲

حامدی کشمیری کا سفرنامہ
''انجمنِ آرزو'' ایک جائزہ

بپن سنگھ
لیکچرر شعبہ اردو گورنمنٹ ڈگری کالج، ڈوڈہ
فون نمبر:۔ 9797639847

سفرنامہ اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک بیانیہ صنفِ ادب ہے۔ جسے سفرنامہ نگار کا اسلوب متاثر کن بنا دیتا ہے۔ انسان کی فطرت میں ہے کہ وہ اکثر یکساں ماحول سے اکتا جاتا ہے اور اس اکتاہٹ کو دور کرنے کے لئے وہ کسی نہ کسی تبدیلی کا خواہش رکھتا ہے۔ یہی چیز اسے سفر پر اکساتی ہے اور نئی نئی جگہوں کی سیر کر کے اپنی اس بے چین طبعیت پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ نئے نئے ملکوں کی تاریخ و جغرافیہ، انسان کے اخلاق و اطوار، رسم و

رواج اور تہذیب وثقافت کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کی خواہش بھی انسان کو سفر کرنے کی جانب راغب کرتی ہے۔عوامی دلچسپی کے انہیں پہلوؤں اور انسانی فطرت کے انہیں مطالبات نے سیاحوں کو سفرنامے لکھنے پر مادہ کیا۔

سفرنامہ لکھنے کا آغاز تاریخ نویسی کے آغاز کے ساتھ ہوا۔دنیا کے پہلے سفرنامہ نگار کے بارے میں وثوق کے ساتھ تو کچھ نہیں کہا جاسکتا ہے مگر مغربی مورخین ''ہیروڈوٹس'' کو سب سے پہلا سفرنامہ قرار دیا گیا ہے۔

اردو میں سفرنامہ نگاری کا آغاز انیسویں صدی میں ہوا۔''عجائبات فرنگ'' اردو کا پہلا سفرنامہ تسلیم کیا گیا ہے۔ جسے یوسف کمبل پوش نے لکھا ہے۔بیسویں صدی کے نصف اول میں جو سفرنامے لکھے گئے ان میں سفرنامہ نگار کی توجہ زیادہ تر معلومات حاصل کرنے تک محدود ہے۔انہوں نے زیادہ تر ہر چیز کو تاریخ وجغرافیہ کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

تقسیم ہند کے بعد اردو سفرنامہ نگاری میں ایک نئی تبدیلی نظر آتی ہے۔تقسیم کے تاثرات نے اردو کی دوسری اصناف کی طرح سفرنامہ کو بھی متاثر کیا۔خاص کر وہ سفرنامہ نگار جو ملک تقسیم ہونے کے بعد اپنے وطن میں مسافر بن کر آتے ہیں تو حال سے زیادہ وہ ماضی میں کھو جاتے ہیں اور اپنے بچپن کی یادوں کی تلاش میں کوشاں رہتے ہیں۔اس دور تک آتے آتے سفرنامہ نگاروں نے تاریخ وجغرافیہ کے غلبے سے باہر نکلنے کی کوشش کی ہے اور اپنے ذاتی احساسات وجذبات ومشاہدات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔

دورحاضر میں جن سفرنامہ نگاروں نے اپنی اہمیت منوائی ہے ان میں ایک اہم نام حامدی کشمیری کا ہے۔حامدی کشمیری کا اصلی نام حبیب اللہ ہے لیکن ادبی دنیا میں وہ حامدی کشمیری کے نام سے ہی مشہور ومعروف ہیں۔ان کے والد کا نام خواجہ صدیق بٹ تھا۔ حامدی ۲۹ جنوری ۱۹۳۲ میں بہوری کدل سری نگر میں پیدا ہوئے اور وہیں اپنے والد کی آغوش میں پرورش پائی۔حامدی کشمیری نے شاعری،تنقید،افسانوں اور ناولوں کے علاوہ

ریڈیائی ڈرامے اور ٹی۔ وی ڈرامے بھی لکھے۔تنقید کے ایک اہم دبستان ''اکتشافی تنقید'' کو بھی اردو میں متعارف کرانے کا سہرا بھی ان کے سر ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے اپنا ایک واحد سفر نامہ لکھ کر اردو سفر نامہ نگاری کی تاریخ میں بھی اپنا نام درج کرا دیا ہے۔

''انجمن آرزو'' حامدی کشمیری کا واحد سفر نامہ ہے۔ یہ سفر نامہ ان ایام کی یادگار ہے جو انہوں نے جنوری ۱۹۸۶ میں حکومتِ ہند کی جانب سے ملک کے نمائندہ ادیبوں کے وفد کے ایک رکن کی حیثیت سے پاکستان کا کیا۔ اس سفر کے دوران انہوں نے پاکستان کے اہم شہروں کراچی، لاہور، راول پنڈی اور اسلام آباد کا دورہ کیا۔اس سفر میں ان کی اہلیہ مصرہ مریم بھی ان کے ہمراہ تھیں۔ یہ سفر نامہ ان نوٹس سے ترتیب دیا گای ہے جو مصنف اور اس کی اہلیہ مصرہ مریم کے سفر کے دوران لئے تھے۔اس سفر نامے کی ترتیب میں مصنف کی اہلیہ کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے جنہوں نے مصنف کو اس کی ترتیب میں مدد کی۔ یہ سفر نامہ پہلی بار ۱۹۸۸ میں جے۔ کے آفسیٹ پریس دہلی سے کتابی صورت میں شایع ہوا۔

کسی وفد کے ساتھ سفر کرنے میں کچھ پابندیاں ہوتی ہیں۔ چوں کہ ان کا ایک طے شدہ پروگرام ہوتا ہے۔لہٰذا اس سفر میں بھی مصنف نے طے شدہ پروگرام کے تحت ہی نقل و حرکت رو رکھی ہے۔ یہ دورہ ادبی نوعیت کا تھا اور اس کا بنیادی مقصد دونوں ملکوں کے درمیان امن و صلاح کے جذبات پیدا کرنا ہے۔اس سفر نامے میں مصنف نے زیادہ تر فنکاروں اور ادیبوں کے ساتھ ملاقات کا ذکر کیا ہے جسے مصنف کے قلم نے نہائت ہی اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے۔انہوں نے اس سفر کے دوران جن جن مقامات کی سیر کی ہے ان کا مشاہدہ بڑی باریک بینی سے کیا ہے اور اپنے سفر نامے میں پیش کیا ہے۔ چوں کہ یہ ایک ادیب کا سفر نامہ ہے اس لئے حامدی اس سفر نامے میں زیادہ تر تاریخی مقامات، دانش گاہوں، جلسہ گاہوں اور اکادمیوں اور کتب خانوں میں ہی نظر آتے ہیں۔ دوران سفر وہ بہت مصروف رہے لیکن اپنی مصروفیات کے باوجود انہوں نے اس سفر نامے میں اپنا حق ادا کیا ہے۔

سفر نامہ ''انجمنِ آرزو'' میں مصنف نے پاکستان کے مختلف شہروں کے حالات ،بازاروں کا حال بیان کیا ہے۔ خاص کر پاکستان میں اردو ادب کی صورت حال کے حوالے سے بھی اہم اہم معلومات فراہم کی ہے۔انہوں نے پاکستان میں اردو ادب کے حوالے سے ہو رہے سمینار، مشاعروں، جلسوں محفلوں وغیرہ کا ہو بہو منظر پیش کیا ہے۔اس سفر نامے کو پڑھ کے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے قاری خود سفر نامہ نگار کے ساتھ محو سفر ہو اور جن جن تجربات سے مصنف دوچار ہوا ہے ان سے وہ خود بھی دوچار ہو رہا ہے۔یہی چیز ہے جو اس سفر نامے کو متاثر کن بناتی ہے۔

تاریخی واقعات اس سفر نامے کی ایک اہم خاصیت ہیں۔حامدی کا تاریخی شعور بہت پختہ ہے اور اسلوب فنکارانہ۔وہ ماضی کی جھلک کو نمایاں کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ مثلاً جب وہ مہنجو دارو میں وفد کے ساتھ جاتے ہیں تو قدیم تعمیرات میں کھو جاتے ہیں اور اس کے بارے میں تحقیق کرنا شروع کرتے ہیں کہ کس طرح وہ خوبصورت آبادی کھنڈرات میں تبدیل ہوئی ہے۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس:۔

> ''گائڈ نے بتایا کہ موہنجوڈارو کا مطلب ہے مرے ہوؤں کا ٹیلہ۔قریب قیاس ہے پندرویں صدی قبل مسیح میں آریہ حملہ آوروں نے اس شہر کو غرقاب کر دیا ہے۔''
>
> (حامدی کشمیری، انجمنِ ارزو، ص۶۰)

اس سفر نامے کا بنیادی مقصد ہند و پاک کی دوستی کو مضبوط کرنا تھا۔تبھی تو حکومت ہند کی وزارت تعلیم کی جانب سے یہ دورہ کامیاب ہوا۔ یہاں حامدی کشمیری دوستی کی مثال قائم رکھتے ہوئے کئی ہند و پاک کے ادیبوں کی دوستی کا ذکر کرتے ہیں اور ان کی قربت کا احساس دلاتے نظر آتے ہیں۔اردو زبان جو دلوں کو جوڑنے کی زبان ہے جس نے ہماری اس گنگا جمنی تہذیب کی آبیاری کی ہے اور ہندوستان کے مختلف خطوں میں ایک رابطے کا کام انجام دے رہی ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ ہند و پاک کی دوستی کو قائم کرنے کے لئے اس

زبان کے ادیبوں کو بھی وفد میں شامل کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ حامدی کشمیری دورانِ سفر ہند و پاک کے اپسی بھائی چارے کی بات کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان دونوں ممالک کے باہمی تعلق کو مضبوط رکھنے کے بھی خواہش مند ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:۔

> ''پاک بھارت تعلقات کے فروغ میں بڑے پیمانے پر ادیبوں کا تبادلہ ہونا چاہئے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہم جب بھی پاکستان آتے ہیں ہمارا اول و آخر مقصود یہ ہوتا ہے کہ ہم ایسی فضا پیدا کریں جس سے دونوں ملکوں کے عوام بالعموم اور اہل قلم یا بالخصوص ایک دوسرے کے اور قریب آسکیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بیدی صاحب نے کہا کہ دونوں ملکوں کے درمیان ادیبوں اور شاعروں کے دوروں سے نہ صرف تعلقات کو بہتر بنانے میں بل کہ اردو ادب کو فروغ دینے میں بھی مدد ملے گی۔''

(حامدی کشمیری، انجمن آرزو، ص ۳۰)

سفر نامہ ''انجمنِ آرزو'' کی اہم بات یہ ہے کہ یہاں حامدی کشمیری اس وقت کی بات کرتے ہیں جب دونوں ملکوں کو دوستی اور خیر سگالی کی سخت ضرورت تھی۔ اور اگر ان کی ان تجاویز کو مدِنظر رکھا گیا ہوتا تو شاید ہی آج دونوں ملکوں کو اتنا بڑا نقصان اٹھانا پڑتا۔ اردو زبان و ادب کے فروغ کے لئے بھی اس طرح کے دورے کافی اہم ہو سکتے ہیں۔ اردو ادب چوں کہ دونوں ملکوں کی یکساں تہذیب کی طرح یکساں ہے اس لئے ان کا یہ دورہ جہاں دونوں ملکوں کی خیر سگالی کا پیغام دیتا ہے وہی اردو کی ترقی و ارتقا کے لئے بھی کافی اہم ہے۔

''انجمنِ آرزو'' حامدی کے عالیٰ ذوق اور ادیبانہ اسلوب کی عکاسی کرتا ہے۔ انہوں نے باقاعدہ سفر نامے نہیں لکھے اور نہ ہی اس سے پہلے کوئی ایسی کوشش رہی ہے لیکن یہ ایک ادبی دورہ تھا لہٰذا ادب کو سمیٹنا حامدی کشمیری کو خوب آتا ہے اس لئے اس سفر سے واپسی پر انہوں نے اس کی روداد لکھ کر ہر خاص و عام کی داد حاصل کی۔ حامدی کا یہ سفر نامہ

ایک اہم سفر نامہ ہے ۔اس کی زبان نہایت شگفتہ ہے۔خوبصورت مکالمے،محاروات اور اسلوب نے اس سفرنامے کوایک مرصع تصنف بنا دیا ہے۔اس لحاظ سے حامدی کا یہ سفرنامہ اردوسفرناموں میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے اور جب بھی اردوسفرنامے کی تاریخ رقم کی جائے ان کے اس سفرنامے پرناقدین کی ضرورنگاہ جائے گی۔

''موجودہ دور میں انٹرینٹ کا احوال اور کتابوں کی گھٹتی اہمیت!''

ڈاکٹرحسیب اقبال قاضی

رابطہ نمبر:۔9797355458

نزدگورنمنٹ ڈگری کالج چمبہ روڈ، چنوت بھدرواہ

پن کوڈ:۱۸۲۲۲۲

اللہ نے انسان کوخلق کیا تو فرشتوں نے شوروغل کیا کہ یہ دُنیا میں جا کر ہنگامہ برپا کردے گا۔تو رب کا جواب تھا کہ میں نے ان کے لئے اُستاد کا انتظام کیا ہے۔ جو ان کی رہنمائی کرے گا۔اسلامی تصور سے اگر دیکھا جائے تو چار کتابوں کو آسمانی کتابیں ہونے کا شرف حاصل ہے جن کے نام ،انجیل، زبور،تورات اور قرآنِ حکیم ہے۔ سناتن دھرم کے تصور کے مطابق ویدمقدس کوپہلی کتاب (مذہبی) تصور کیا جاتا ہے۔اوراس کتاب کودُنیا کی

قدیم ترین کتاب ہونے کا بھی شرف حاصل ہے۔ گویا کتابوں کا سلسلہ پہلے سے ہی رائج ہے اور نسل در نسل ہمارے پاس پہنچا اور یہاں سے آگے خدا حافظ۔

آج ٹیکنالوجی کا زمانہ ہے ہر چیز اپنے منبع و ماخذ سے دور ہوتی جا رہی ہے۔ زبانوں کا منظر نامہ تبدیل ہو رہا ہے۔ زمین کی شکل وصورت بھی بدلی جا رہی ہے۔ تو ظاہر سی بات ہے آسمان نے بھی اپنے رنگ بدلے ہیں۔ گویا انسان ایک طرف جدیدیت اور ٹیکنالوجی کی طرف جا رہا ہے۔ وہیں دوسری طرف اپنے آپ سے اور اپنے قدرتی ماحول سے دور ہوتا جا رہا ہے۔

موجودہ عہد کو کئی معنوں میں سنہری عہد کہنا بلا شبہ درست ہوگا۔ دُنیا گلوبل ویلج (Global Village) بن چکی ہے۔ میلوں کا سفر اب گھنٹوں کے بجائے منٹوں میں طے ہوتا ہے۔ کسی سے بات کرنے کو جی کرے تو لاکھوں میل کی دوری پر بھی انسان موبائیل فون سے رابطہ کر کے بات کر سکتا ہے۔ انٹرنیٹ نے تو اب ایک اور دوری کو بھی مٹا دیا ہے۔ اب ایک شخص دوسرے شخص کی تصویر حرکت کے ساتھ دیکھ سکتا ہے۔ اور آمنے سامنے والے ماحول میں بات بھی کر سکتا ہے۔ جسے Video Confrencing کہا جاتا ہے۔ ہر کام اب انٹرنیٹ کی وساطت سے منٹوں میں طے پاتا ہے۔ ہمارے ملک میں (Digitilisation) کی اسکیم چل رہی ہے جس سے ہمارے تمام دفتری کاموں کو انٹرنیٹ سے جوڑا گیا ہے۔ گویا انٹرنیٹ کی اہمیت ہمارے لئے بہت زیادہ ہوگئی ہے۔ گویا دُنیا بہت آگے جا چکی ہے انسان نے بھی کافی ترقی کی ہے۔ وہ زمانہ بیت گیا جب مراسلت کے ذریعے ہمارا نظامِ سیاسی اور سماجی چلتا تھا۔ اور مہنیوں انتظار کرنا پڑتا تھا۔ اب وہ زمانہ نہیں رہا اب مراسلت منٹوں کے بجائے لمحوں میں ہوتی ہے۔ دُنیا بہت تیزی سے چل رہی ہے۔ اگلے وقتوں میں کہیں کوئی واقعہ پیش آتا تھا۔ تو مہینوں اور سالوں بعد پتا چلتا تھا۔ لیکن اب صورتِ حال اس کے برعکس ہے۔ آج دُنیا کے کسی بھی کونے میں کوئی سانحہ یا واقعہ پیشن آئے تو اسی پل دُنیا اس سے باخبر ہوتی ہے۔ گلوبل ویلج (Global village) کا

فتوٰی دُنیا پر صادر ہو چکا ہے۔اس تناظر میں رفیق رآز صاحب کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

گونج میری ہے ان خلاؤں میں
پر لگے ہیں میری کھڑاؤں میں
پوری دُنیا ہی اب گاؤں ہو گئی ہے
اب گھٹن ہو رہی ہے گاؤں میں

گلوبلائیزیشن کے اس رجحان کی عکاسی کسی شاعر نے بہترین انداز میں کی ہے
بقولِ شاعر

میرا دل تتلی کا پر ہے
ساری دُنیا میرا گھر ہے

اس سکے کے دوسرے پہلو کی طرف اگر نظر دوڑائی جائے تو معاملہ ہی کچھ اور ہے۔یہ تیزی اور ترقی اپنے اندر کچھ منفی اثرات بھی رکھتی ہے۔زمانے کی یہ تند خوہی اچھا شگون ہے لیکن بُرا شگون یہ تب بنتا ہے جب اس کی حدود سے تجاوز کیا جائے یا اس کے حدود تک جانے کا راستہ معلوم نہ ہو۔سائنس کا منت کش تو ہمیں ہونا چاہئے کہ اس نے ہمیں وسائل فراہم کئے اور ہم ان سے مستفید ہو رہے ہیں۔انٹرنیٹ بھی اس کی ایک کڑی ہے۔اس نے زندگی کو یکسر ہی بدل دیا ہے۔لیکن دوسری طرف ایک بہت بڑی دشمنی بھی رچ رہا ہے کہ ہمیں کتابوں کی دُنیا سے دور کر دیا۔اگر چہ انٹرنیٹ کتابوں کا Alternate بھی ہے لیکن اس نعم البدل سے کافی نقصانات بھی نظر آ رہے ہیں۔اس چمتکاری وسیلے سے تو سب سے بڑا نقصان نوجوان نسل بھگت رہی ہے چونکہ نئی نسل اس سے جوق در جوق جڑ رہی ہے۔لیکن بے راہ روی اور گایئڈنس (Guidance) کی عدم موجودگی کا شکار ہیں۔

نوجوان نسل نے اس سے منسلک ہو کر کتابوں سے رشتہ توڑ ہی دیا ہے۔صورت

حال یہ ہے کہ اب لائبیر یاں قبرستان بن چکی ہیں۔ جہاں کوئی بھولے سے بھی نہیں جاتا۔ پہلے وقتوں میں طالب علموں کا رجحان کچھ اور ہی ہوا کرتا تھا۔ کتابوں سے محبت فرض عین سمجھی جاتی تھی۔ لیکن اب انٹرنیٹ سے محبت فرض عین تصور کی جاتی ہے۔ جو کسی ڈھکوسلے سے کم نہیں ہے۔

انٹرنیٹ سے فائیدہ اُٹھانا کوئی غلط بات نہیں لیکن ہمیں یہ بھی غور کرنا چاہیئے کہ اس کے منفی اثرات کیا ہیں اور انسان کو کہاں سے کہاں تک لے جا سکتے ہیں۔ آج کل ہر ذی شعور اور بے شعور کے پاس موبائیل فون ہے جو انٹرنیٹ کی فسیلیٹی (Facility) مہیا کرتا ہے یعنی ہر کوئی انٹرنیٹ سے جُڑا ہے۔ نئی نسل (Internet - addiction) کا شکار ہو چکی ہے۔ اور میرے خیال میں یہ Drug addiction سے بھی خطرناک اور مضر ہے اور ثابت ہو سکتی ہے۔ میری اس پیش گوئی کو ایک بزرگ شاعر عبدالجبار زآئر نے محسوس کر کے تصدیق کرنے کی کوشیش کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

موبائیل ہوش سب کے لے گیا ہے
پریشاں حال ہر چھوٹا بڑا ہے
یہ کیا آفت پڑی ہے ہر کسی کو ؟
موبائل لے کے کونے میں پڑا ہے

آخری مصرعہ ''موبائیل لے کے کونے میں پڑا ہے'' جوانوں کی خاص کر بے راہ روی اور بے کاری کو ظاہر کر رہا ہے۔ گویا انٹرنیٹ نئی نسل کے لئے ہلاکو اور چنگیز ثابت ہو رہا ہے یہ سب کتابوں سے دوری کا نتیجہ ہے نوجوان نسل یہ ضرب المثل بھول گئی ہے۔

(No freind is better than you, Oh book) انٹرنیٹ جو بظاہر کچھ دکھاتا ہے اور فراہم کرتا ہے لیکن اگر دیکھا جائے تو ایک طالب علم یہ فیصلہ کرنے

سے عاری ہوتا ہے کہ کیا پڑھا جائے اور کیا نہیں یعنی اُسے صیح طور پر Guidance نہیں ملتی اور انٹرنیٹ اُسکی توجہ اپنے دوسرے پروگرامز کی طرف مبذول کرتا ہے۔جسکی وجہ سے ایک طالب علم لاکھ کوشش کے بعد بھی پڑھے ہوئے کسی بھی موضوع کو یادنہیں رکھ پاتا۔ اسکی وجہ سے طلبہء میں Psychic disorder بھی پیدا ہوتا ہے۔اور کئی ڈاکٹر موبائل اور انٹرنیٹ زیادہ استعمال کرنے سے روکتے ہیں۔اس کے برعکس کتابوں کی دُنیا ہی عجیب ہے انسان کو نہ کوئی ذہنی جسمانی اور روحانی پرشانی پیش آتی ہے۔اور انسان ہر چیز کو اچھی طرح یاد بھی رکھ سکتا ہے۔کہا جاتا ہے کہ جس گھر میں کتابیں نہیں ہوتی اُس گھر میں فرشتے وارد نہیں ہوتے۔

میرا ذاتی تجربہ بھی یہی ہے کہ انٹرنیٹ پہ انسان جو بھی پڑتا ہے پتھر پر پانی انڈھلینے کے مترادف ہوتا ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ اس سے کچھ سکیھا اور یادنہیں رکھا جا سکتا ۔بات دراصل یہ ہے کہ یہاں سے انسان پڑھ تو سکتا ہے لیکن اس کے لئے ایک اچھے رہنما کہ ضرورت درپیش پہ تب جا کر انسان اس کا صیح استعمال کرسکتا ہے۔وگرنہ اقبالؔ کے ایک شعر کی تضمین پیش کر کے کہوں گا کہ

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے انٹرنیٹ والو
تمہاری داستان تک بھی نہ ہوگی انسانوں میں

میرا موضوع چونکہ ''موجودہ دور میں انٹرنیٹ کا احوال اور کتابوں کی گھٹتی اہمیت ہے'' تو میں یہی کہوں گا کہ کتابیں اطمینان اور سکون کا موجب ہوتی ہیں اگلے زمانے میں کتابوں کی بہت زیادہ اہمیت ہوتی تھی جتنی مذہبی کتابوں کو حاصل ہوتی تھی ہمارے یہاں اب حال یہ ہے کہ ادبی کتابیں تو دوران کی خیر ہم نے کب قدر جانی تھی۔مذہبی کتابوں تک کی قدر کرنا ہم نے چھوڑ دی ہے۔ جس کے نتائج ہم دیکھ رہے ہیں اور آنے والے وقت میں اس سے خطرناک نتائج اخذ ہونے کے خدشات ہیں۔

موازنہ:۔ا۔انٹرنیٹ پر کتابیں پڑھنے سے انسان آنکھوں کی روشنی کھوسکتا ہے۔ اور ماہرینِ طِب کا خیال ہے کہ اس سے Psychological disorder کے بھی خد شات رہتے ہیں۔

۳۔ ڈاٹا ختم ہونے کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔

۴۔ چارجنگ اور بیٹری (Battery) کی ضرورت آن پڑتی ہے۔

۵۔ انٹرنیٹ کے لئے سپیڈ (Speed) بھی اہم کردارادا کرتی ہے۔

۶۔ ڈاٹا چارج(Data charges) جز وغیرہ بھی ادا کرنے پڑتے ہیں

جب کہ

ا۔ کتاب پڑھنے سے انسان کسی بھی قسم کہ بیماری میں مبتلا نہیں ہوتا۔

۲۔ کوئی بھی ذہنی اور جسمانی دباؤ نہیں رہتا۔

۳۔ کتابیں سکون اور تندرستی کا باعث ہوتی ہیں۔

۴۔ Baterry Charging data وغیرہ کہ کوئی ضرورت نہیں۔

۵۔ اور نہ کسی Data چارج کا کوئی خدشہ ہوتا ہے

گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ انٹرنیٹ ایک مُضرِ صحت وسیلہ ہے اور کتابیں بے ضرر اور موجبِ سکون ایک رہنما کی حیثیت رکھتی ہیں۔

ہندوستانی تعلیمی نظام ۔۔ایک مطالعہ

محمد علی شہباز

ہندوستان زمانہ قدیم سے ہی تہذیب وتمدن کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں برصغیر ہند وپاک میں قدیم ترین تہذیبیں پلی بڑھی اور ختم ہوئی مگر ہر تہذیب نے دیرپا اثرات چھوڑے جن کی وجہ سے ہندوستانی تہذیب وتمدن کی مثال دنیا میں کہیں اور ملنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی لگتا ہے۔ ہندوستانی تعلیمی نظام یا موجودہ تعلیمی نظام تک انسان کو پہنچنے میں صدیاں گذری ہیں۔ایک وہ زمانہ تھا جب انسان غاروں اور درختوں میں رہتا تھا پھر جیسے جیسے انسان نے ترقی کی اور کھیتی باڑی تک پہنچا پھر پہیہ کی ایجاد اور پھر آہستہ آہستہ اس سائنس اور ٹیکنالوجی کے دور تک پہنچنے میں انسان نے کتنی تکلیفیں اور پریشانیاں دیکھی یہ اس ترقی یافتہ دور کے انسان کی سوچ سے بھی بالاتر ہے۔انسان کی اس ترقی یافتہ دور تک پہنچنے

کی کہانی کا آغاز پتھر کے زمانے سے شروع ہوتا ہے جب انسان نے پتھروں کے آوزار بنانے شروع کیے تھے ظاہر ہے کہ جب ایک انسان نے کوئی بھی آلہ بنایا تو دوسرے نے ضرور اُس کو دیکھ کر ایک نیا آلہ بنایا یا اُس نے دوسرے کو سکھایا۔ یہاں سے انسانی تربیت شروع ہوتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ کھیتی باڑی اور پھر علم و ہنر کے دور کا آغاز شروع ہوا۔

ہندوستان کی اگر ہم قدیم تاریخ کا مطالعہ کریں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ یہاں دیسی اسکول تھے جس کو پاٹ شالا بھی کہتے تھے ان پاٹ شالوں میں مذہبی تعلیم دی جاتی ہے یا پھر تھوڑی بہت ریاضی سکھائی جاتی تھی پھر جب مسلمان ہندستان میں داخل ہوئے تو اُس وقت مدرسے قائم ہوئے۔ ان پاٹ شالوں اور مدرسوں دونوں میں مذہبی تعلیم سکھائی جاتی اور تھوڑا بہت ریاضی وغیرہ سکھائے جانے لگی۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ ان ہی پاٹ شالوں اور مدرسوں میں مذہبی اور روحانی بزرگ رشد ہدایت کے پیعام اور درس بھی رہنے لگے۔

ہندوستانی تعلیمی ترقی میں ایک بڑی تبدیلی آس وقت رونما ہونے لگی جب انگریز ہندوستان میں داخل ہونے لگے۔ آنہوں نے یہاں کی مقامی زبانوں کو سیکھنے کے لئے حد درجے کی محنت کی ۔ یہاں اسکول اور کالج قایم کئے ان اسکولوں اور کالجوں کا مقصد انگریزوں کو یہاں کی مقامی بولیاں سکھانا تھا مگر اس طرز تعلیم کا ہندوستان میں یقیناً بہت فائدہ ہوا۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج قایم کیا اس کالج کا مقصد انگریز افسران کو یہاں کی مقامی بولیاں سکھانا تھا۔ اس کالج میں یہاں کی مقامی زبانوں میں ترجمے اور تالیف کا کام بھی بہت زور وشور سے ہوا۔ ان زبانوں میں اردو، ہندی، فارسی اور سنسکرت وغیرہ شامل تھیں۔ حالانکہ یہ کالج ۱۸۰۰ء میں قایم کیا گیا مگر اس سے پہلے ہی ۱۷۷۰ء کے بعد کے عرصہ میں انگریزوں کی کمپنی جب سیاسی قوت بن گی تو اُس وقت انگریزوں کی تعلیمی پالیسی کو بھی یہاں لانا ضروری سمجھی اور انہوں نے مدرسے اور پاٹ شالایں یہاں قایم کرنا شروع کیں۔ پڑھے لکھے پنڈتوں اور مولیوں کو اعزاز اور مالی مدد دینی شروع کر دی اور اس سے بڑھ کر یہ بات تھی کہ انگریز افسران چاہتے تھے کہ یہاں کے نوجوانوں کو تعلیم دے کر اعلی

عہدوں پر فائز کریں تا کہ یہاں کے لوگوں اور عام ہندوستانیوں کا اعتماد حاصل کر سکے۔ اس مقصد سے اُنہوں نے کلکتہ مدرسہ اور پھر بنارس سنسکرت کالج ۱۷۹۱ء میں قایم کیا۔ پہلے ان کالجوں کو چلانے کے لئے کافی مالی امداد دی جانے لگی اور پھر آہستہ آہستہ ان کالجوں کو بند کر دیا گیا یا ان کی مالی امداد کم کر دی گئیں۔ جس وقت ایسٹ انڈیا کمپنی کی تعلیمی پالیسی میں تبدیلی کے لئے انگلستان اور ہندوستان میں حکام کے مابین احتجاج ہو رہے تھے اُس وقت ہندوستان میں کمپنی کے احکام یہ سمجھے کہ مدراس کلکتہ اور بنارس کالج کے قایم رہنے اور بند ہونے کے فائدے اور نقصان کیا کیا ہیں۔ برطانوی عہد کے ہندوستان میں ۱۸۱۰ء سے ۱۸۶۰ء تک کا دور تعلیمی اعتبار سے سنہرا دور رہا ہے اس دور میں بہت سے اسکول کالج قایم کئے گئے جدید تعلیمی مضامین کی طرف ہندوستانیوں کا رجحان بڑھنے لگا۔ اس نئے تعلیمی نظام کی تشکیل میں ہندوستانیوں کی شرکت برائے نام ہی تھی اُس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ جس سطح پر پالیسیاں طے ہوئی تھیں وہاں ہندوستانیوں کی آواز کی کوئی اہمیت نہیں تھی یہ الگ بات ہے کہ راجا رام موہن رائے، ایشوار چندر یا جگن ناتھ جیسے کچھ لوگ بعض معملات میں حصہ ضرور لیتے تھے مگر حتمی فیصلہ کمپنی کے افسران کا ہی ہوتا تھا اور ان افسران میں بھی کافی اختلاف پایا جاتا تھا۔

لارڈ تھامس کی پہلی کوشش جو اُنہوں نے ۱۸۳۰ء کے لگ بھگ کی وہ یہ تھی کہ ہندوستان میں جدید تعلیمی نظام قایم کیا جائے جس میں سائنس، ریاضی اور فلاسفی جیسے مضامین پڑھے جائیں اور اُن کی یہ کوشش ۱۸۳۵ء میں کامیاب ہوئی اور پہلا انگریزی اسکول lord willim bentinck اور macaulary کی کوششوں سے قایم ہوا۔ اس کی علاوہ کیرلا میں بھی ایک اسکول قایم کیا گیا، اس کے علاوہ ۱۸۵۷ء میں کلکتہ، مدراس، ممبئ اور آلہ آباد میں کالج کھولے گئے۔

ہندوستان کی نئی تعلیمی پالیسی کے سلسلے میں ۱۸۵۴ء کا سال بہت ہی اہم ہے اس سال سر چارلس دوڑ جن کو لارڈ پہلی فیکس بھی کہا جاتا تھا بہت اہم اقدمات اُٹھائے اور

ہندوستانی تعلیم کا قانون بنانے کی تجویز بھی رکھی ۔اس کے بعد تعلیم یافتہ ہندوستانیوں کی حوصلہ افزائی ہونے لگی۔

مسلمانوں کی تعلیمی بیداری کے لئے کمپنی کے دور میں بھی بہت کام ہوا تھا مگر مسلمانوں کی تعلیم وتربیت میں سرسید کی علی گڑھ تحریک کا اہم رول رہا ہے ۔اُنھوں نے ۱۸۷۵ء میں علی گڑھ میں کالج قایم کیا اوراس میں جدید تعلیم یعنی مغربی تعلیم پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ حالانکہ کچھ مسلمانوں نے اس کی اُس وقت مخالفت کی جو مغربی تعلیم کے خلاف تھے مگر آہستہ آہستہ سرسید کی یہ تحریک کامیاب ہوئی اور آگے چل کر مسلمانوں کی بیداری میں اس تحریک نے اہم رول ادا کیا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستان میں مکمل مغربی تعلیم کا آغاز شروع ہو چکا تھا۔اب یہاں سا سیی اور معاشی ،اقتصادی مضامین کے ساتھ ساتھ طب اور فلاسفی کے مضامین شامل کئے جا چکے تھے اور ۱۹۴۷ء سے پہلے ہمارے ہندوستان میں بہت سے کالج اور یونیورسٹیاں قایم ہو چکی تھیں ۔ ہان یہاں ایک بات کا ذکر ضروری ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے ہندوستانی خواتین کی کوئی خاص تعلیمی انتظامات نہیں تھے ملک میں گنی چنی ایک درجن سے بھی کم خواتین گریجویشن کی پڑھائی تک پہنچی ہوگئیں۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں چار پانچ سال تک کوئی خاص تعلیمی انتظامات نہیں کئے گئے اس کی بڑی وجوہات ملک میں فسادات اور پاکستان کا قیام عمل میں آنا تھیں ۔ پاکستان سے ہندوستان میں آئے ہوئے مہاجریں کی باز آبار کای کی طرف زیادہ توجہ دی گی ۔ ہاں ایک کمیشن ڈاکٹر داوھا کرشنن کی صدارت میں ایک یونیورسٹی ایجوکیشن کمیشن قایم کیا گیا اس کمیشن کی رپورٹ ۱۹۴۹ء میں منظر عام پر آئی جن میں یونیورسیٹوں اوراسکول میں کورسس کی مدت پر زیادہ توجہ مرکوز کی گی تھیں ۔ ۱۹۵۳ء میں یوئی ویوسٹی گرانسٹن کمیشن قایم کیا گیا۔جس کے پہلے سربراہ ڈاکٹر سی ۔ڈی۔ دیش مکھ تھے ۔تب سے لیکر آج تک مختلف تعلیمی کمیشن اور وزیر تعلم سے اور ملک میں بہت ساری تبدیلیاں اور ترقیاں ہوئی مگر

آج بھی ہمارا تعلیمی نظام اُس درجے تک نہیں پہنچ سکا جہاں تک ترقی یافتہ ملکوں کی نظام تعلیم ہے۔ آج ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے تعلیمی نظام کی بدعنوانیوں کو ختم کرنے کی ضرورت ہے تاکہ اس نظام میں اور بہتری آسکے۔

اس دور میں تعلیم ہے امراضِ ملت کی دوا
ہے خون فاسد کے لئے تعلیم مثل نیشتر

(اقبال)