ISSN : 2348-277X

تسلسل

جموں توی

ششماہی

UGC Care Listed Journal, SL. No. 39
Website: urdudepartmentju.org

شعبۂ اردو، جموں یونی ورسٹی، جموں و کشمیر

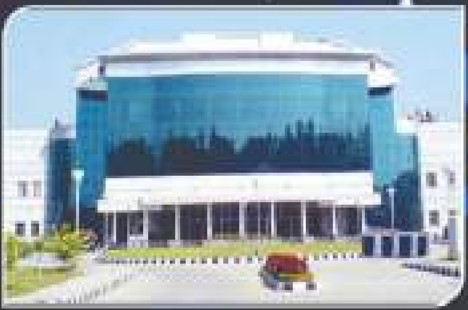
تسلسل

JANUARY - JUNE 2024

TASALSUL

(Half Yearly)

UGC Care Listed Journal, SL. No. 39
Website: urdudepartmentju.org



DEPARTMENT OF URDU UNIVERSITY OF JAMMU
JAMMU-180006 (J&K)

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

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

UGC Care Listed Journal. SL. No. 38
Website: urdudepartmentju.org

علمی و ادبی پیش رفت کا ترجمان

(جنوری تا جون 2024)

مدیرِ اعلیٰ

پروفیسر شہاب عنایت ملک

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں و کشمیر

Editorial Board.

1. Prof. Shohab Inayat Malik , HOD Deptt. of Urdu, University of Jammu.
2. Prof. Mohd Reyaz Ahmad, Deptt. of Urdu, University of Jammu.
3. Prof. Sagheer Afrahim, Deptt. of Urdu, Aligarh Muslim University
4. Prof. Khawaja Mohd Ekram-ud-din, JNU, New Delhi
5. Prof. Abul Kalam Deptt. of urdu, MANNU Hyderabad.
6. Prof.Aftab Ahmed Afaqui, Deptt. of Urdu, Banaras Hindu University (BHU),Varanasi-221005, UP
7. Prof. Abu Bakar Abbad,Deptt. of Urdu, Delhi University.Delhi
8. Prof.Syed Fazal-ullah-Mukram, Central University of Hyderabad
9. Dr.Chaman Lal, Deptt. of Urdu, University of Jammu
10. Dr.Abdul Rashid Manhas, Deptt. of Urdu,University of Jammu
11. Dr.Farhat Shamim, Deptt. of Urdu, University of Jammu.

مجلس ادارت : **Editorial Board**

۱۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک، شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

۲۔ پروفیسر محمد ریاض احمد، صدر شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

۳۔ پروفیسر صغیر افراہیم، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۴۔ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نئی دہلی

۵۔ پروفیسر ابوالکلام، شعبۂ اردو مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدر آباد

۶۔ پروفیسر آفتاب احمد آفاقی، شعبہ اُردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی، یو پی

۷۔ پروفیسر ابوبکر عباد، شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی دہلی

۸۔ پروفیسر سید فضل اللہ مکرم، شعبہ اُردو، سنٹرل یونیورسٹی، حیدر آباد

۹۔ ڈاکٹر چمن لال، شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

۱۰۔ ڈاکٹر عبدالرشید منہاس شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

۱۱۔ ڈاکٹر فرحت شمیم شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُلُ

جموں توی

UGC Care Listed Journal. SL. No. 38
Website: urdudepartmentju.org

جلد:۳۹ شمارہ:۵۲

(جنوری تا جون ۲۰۲۴ء)

مدیر اعلیٰ

پروفیسر شہاب عنایت ملک

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

جملہ حقوق بحق شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی محفوظ

"TASALSUL"
Registration No: JKURD00794/911/98/TC

UGC Care Listed Journal. SL. No. 38

ششماہی مجلّہ ''تَسَلسُل'' جموں توی

ISSN NO.2348-277X

قیمت فی شمارہ	:	۲۰۰/روپے
زرِسالانہ	:	۳۵۰/روپے
طابع وناشر	:	صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی
مدیراعلیٰ	:	پروفیسر شہاب عنایت ملک
کمپوزر	:	طارق ابرار، موبائل نمبر:9107868150
سرورق	:	مسعود احمد
ڈیزائننگ۔ لے آوٹ	:	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 جا سکتے ہیں لیکن اس کیلئے مصنف یا مدیر اعلیٰ یا ناشر کی تحریری اجازت لینا ضروری ہے۔

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

Visit:urdudepartmentju.org

اشاعت کے بعد شمارہ ہذا مذکورہ ویب سائٹ پر بھی اپ لوڈ کیا جائے گا۔

عرضِ حال

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی میں اُردو کی معیاری تعلیم اور اُردو کے فروغ کے لئے اہم اقدامات اٹھائے جا رہے ہیں ۔اس ضمن میں اُردو کے نامور ادباء و ناقدین اور شعراء کو توسیعی اور خصوصی خطبات کے لئے مدعو کیا جاتا ہے۔ شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی کی طرف سے قومی اور بین الاقوامی سیمینار، کانفرنسیں اور مشاعروں کے ساتھ ساتھ قد آور شعراء و ادباء کے جشنوں کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے جن سے اساتذہ کے ساتھ ساتھ اسکالرس اور طلباء وطالبات بھی استفادہ کرتے 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 جرنل ہے جس میں غیر مطبوعہ ادبی و تحقیقی مضامین ادارتی بورڈ اور مجلس مشاورت ممبران کی طرف سے Review کرنے کے بعد ہی شائع کئے جاتے ہیں۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ یو جی سی نے تسلسل کے معیار اور وقار کو دیکھتے ہوئے اب اسے کیئر لسٹ میں شامل کیا ہے جو شعبے کے لیے باعث مسرت ہے اس کے لئے 'تسلسل' کے قارئین کو مبارکباد ہے۔ جنوری تا جون ۲۰۲۴ء کا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس شمارے میں مختلف موضوعات پر مقالے و مضامین شامل کئے گئے ہیں ۔ مجھے خوشی ہے کہ قلمکاروں نے ہمارا تعاون کیا اور اپنے گراں قدر تحقیقی و تنقیدی مضامین ''تسلسل'' کے لئے ارسال کئے ۔ 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 درج ذیل ای میل ایڈریس urdutasalsul@gmail.com پر ارسال کریں)

شکریہ

پروفیسر شہاب عنایت ملک

(مدیر اعلیٰ)

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مصنف	صفحہ نمبر
۱	عہدِ حاضر میں ''پیروڈی'' کی اہمیت	پروفیسر صغیر افراہیم	11
۲	بحیثیت افسانہ نگار اُردو ادب میں قرۃ العین حیدر کا مقام	پروفیسر شہاب عنایت ملک	23
۳	قرۃ العین حیدر: ایک عظیم فکشن نگار	ڈاکٹر جاں نثار عالم	36
۴	حلقۂ ارباب ذوق کی خدمات اور متعلقہ فنکار	ڈاکٹر ہمایوں اشرف	45
۵	شبلی نعمانی: حیات وادبی خدمات	ڈاکٹر چمن لعل	77
٦	سریندر پرکاش کے افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' ایک جائزہ	ڈاکٹر عبدالرشید منہاس	89
۷	عکس ہائے رنگا رنگ: ایک جائزہ	ڈاکٹر فرحت شمیم	101
۸	عہدِ حاضر میں اسلامی تانیثیت کی اہم نظریہ ساز	ڈاکٹر نور فاطمہ	105
۹	قاضی عبدالستار: شخصیت اور فن	ڈاکٹر محمد لطیف میر	116
۱۰	کشمیر کا مغلیہ سلطنت میں انضمام	ڈاکٹر غلام عباس	131
۱۱	ادب میں تحقیق کی اہمیت اور ضرورت	ڈاکٹر ساجد علی قادری	140
۱۲	تسخیرِ کائنات کا اسلامی پہلو: ماحولیاتی بحران کے تناظر میں	ڈاکٹر احمد رضا	148

۱۳	مابعد جدیدیت اور ردِ مابعد جدیدیت :تعبیر و حوالے	ڈاکٹر محمد ذاکر	159
۱۴	جموں و کشمیر میں اُردو تحقیق	ڈاکٹر عبدالقادر	179
۱۵	ناول ''چار دیواری'' انیسویں صدی کے لکھنؤ کا نمائندہ	محمد فیصل اور غلام مصطفٰے	199
۱۶	ناول ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ'' کا موضوعاتی و تنقیدی مطالعہ	غلام مصطفٰے	209
۱۷	پرتپال سنگھ بیتاب کی نظمیہ خصوصیات	محمد حنیف	218
۱۸	اُردو زبان کے آغاز سے متعلق مسعود حسین خان اور نصیر احمد خان کے نظریات (ایک تقابلی مطالعہ)	اشتیاق احمد	227
۱۹	اُردو زبان و ادب کے فروغ میں ای ریسورسیس (E-Resources) کا حصہ	محمد آصف عبدالرحیم	238
۲۰	اُردو صحافی کامریڈ جیا لعل (راجوری ٹائمز کے تناظر میں)	شاہدہ کوثر	256
۲۱	قرۃ العین حیدر کے افسانوی مجموعے ''شیشے کے گھر'' کا فنی و فکری مطالعہ	آسیہ سلطانہ	266
۲۲	جگن ناتھ آزاد کی نظموں میں حب الوطنی	شکیل احمد	278
۲۳	اُردو افسانوں میں دلت معاشرہ: ایک جائزہ	پنکو کمار	284
۲۴	تحقیقی مقالے کے اہم متعلقات: ایک تعارف	احمد توصیف قُدس	290
۲۵	ساحر لدھیانوی کی نظموں میں موضوعاتی تنوع	شبینہ اختر	298

عہدِ حاضر میں ''پیروڈی'' کی اہمیت

صغیر افراہیم
شعبہ اُردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

اردو میں پیروڈی نسبتاً نئی صنف ہے۔ یہ ہمارے یہاں انگریزی کے اثر سے آئی ہے۔ رفیع الدین ہاشمی، جمیل جالبی، انصار اللہ، تبسم کاشمیری وغیرہ نے اسے یونانی/عربی سے منسلک کرتے ہوئے اس کا ترجمہ ''تحریف'' کیا ہے جس کے معنی ادبی زبان میں حرف کی تبدیلی، ہنسنے اور ہنسانے کے ہیں۔ یعنی کسی تصنیف کی ایسی نقل، جو اصل سے مِلتا جُلتا ہو اور الفاظ کے ردّ و بدل سے قاری کی حسِ مزاح کو تقویت ملتی ہو، پیروڈی ہے۔ اِس میں عموماً کسی معروف فنکار کے طرزِ نگارش، مرکزی موضوع یا مطمحِ نظر کی تقلید دلچسپ پیرائے میں کی جاتی ہے۔ اِس تقلیدی عمل میں طنز ملیح اور مبالغہ کی آمیزش کے ساتھ ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جو ذو معنی اور مضحکہ خیز ہوں نیز محفل کو زعفران زار بنائیں۔

پیروڈی لفظ یونانی زبان سے مستعار ہو یا عربی سے مشتق، اِس کے لغوی معنی نغمۂ معکوس یا جوابی نغمہ کے ہیں۔ اصطلاحی معنی میں یہ مقبول فن پاروں کے طرز پر ہلکے پھلکے انداز میں ان کی شبیہ اتارنے کا نام ہے۔ اس کا مقصد سنجیدہ کلام کی ایسی نقل ہے، جس میں مزاح کا پہلو نمایاں ہو۔ کلام میں مزاح پیدا کرنے کے لیے مختلف طریقے اختیار کیے جاسکتے ہیں۔ مثلاً اصل مضمون میں کسی طرح کی تحریف کردی جائے، جس سے مزاح کا پہلو نکل آئے یا پھر تخلیق کی لفظیات یا اس کا اسلوب کچھ اس انداز کا اختیار کیا جائے، جس سے مزاح پیدا ہو جائے۔

وزیر آغا نے اپنے مضمون ''مزاح اور مزاح نگاری'' مشمولہ نقوش، لاہور، پاکستان، طنز و مزاح نمبر میں ص ۳۹ پر تحریر فرمایا ہے:

''پیروڈی یا تحریف ایسی لفظی نقالی کا نام ہے، جس سے اصل تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے... یہ حالاتِ زمانہ کا مضحکہ اڑاتی ہے۔ کسی بلند پایہ مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کرتی ہے یا محض لفظی تبدیلیوں سے تفریح طبع کا سامان بہم پہنچاتی ہے''۔

ارسطو اور مارٹن اس کے موجد قرار دیئے جاتے ہیں اور پیروڈی ارسطو کے اس قول کے محور پر گردش کرتی ہے:

''وہی چیز ہنسی کی محرک ہو سکتی ہے جو بد ہیئتی کا ایک ایسا جزو ہو جس کی کجی یا ناہمواری کسی طرح کی اذیت یا جراحت کا شائبہ نہ رکھتی ہو۔''

یونانی شعراء میں ہومر کے کلام کی اور خاص کر الیڈ کی بہت پیروڈی کی گئی ہے۔ انگریزی میں یہ صنف عربی سے زیادہ مقبول رہی ہے اور اسی مقبولیت کے اثر سے ہمارے یہاں رائج ہوئی ہے۔

اردو ادب میں روزِ اوّل سے شوخی، ظرافت اور طنز کے وافر نمونے ملتے ہیں اور اس کی بہت سی صورتیں آج بھی رائج ہیں۔ ماضی میں شہر آشوب، ہجو، ہزل، نقالی، تضمین، تحریف کی بے شمار مثالیں ہیں لیکن ان میں پیروڈی والی وہ کیفیت اور جاذبیت نہیں پائی جاتی۔ اور شاید اسی لیے انگریزی اصطلاح پیروڈی کو اردو میں قبولِ عام کا درجہ ملا ہے۔ ممتاز دانشور اور منفرد مزاح نگار رشید احمد صدیقی اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

''فن کی حیثیت سے پیروڈی مغرب کی دین ہے لیکن

شغل کے اعتبار سے ہمارے شعروادب میں اجنبی نہیں ہے۔ اردو میں اس کی ابتدائی مثال غالبًا شاہنامے کی جہاں تہاں سے پیروڈی میں ملتی ہے، جو رکیک وتخیف زیادہ ہے، پیروڈی کم ہے۔ عربی، فارسی، کلاسیکی اور مذہبی کتابوں کے تحت اللفظ اردو ترجمے کی بھی پیروڈی کی گئی ہے جس کے نمونے ملارموزی کی ''گلابی اردو'' میں ملتے ہیں--- یہ دراصل کسی مشہور مصنف یا شاعر کے سنجیدہ اور معروف کلام نثر یا نظم کو مضحک رنگ میں پیش کرنا ہوتا ہے، اس شرط کے ساتھ کہ مضحک مبتذل نہ ہونے پائے۔ بالفاظ دیگر پیروڈی ادبی رنگ کی حامل ہو۔ مشیخت مآبی یا حد سے بڑھی ہوئی سنجیدگی کو مزاح وتفنن سے معتدل کرنے اور رکھنے کا کام پیروڈی سے لیا جاتا ہے''۔(اسکالر، پیروڈی نمبر، مرتبہ احمد جمال پاشا)

شان الحق حقی، شمیم احمد، نعیم احمد اور وزیر آغا نے پیروڈی نگار کو مشورہ دیا ہے کہ وہ ''ہیئت کے ساتھ وفاداری اور مواد کے ساتھ عیاری کا رویہ اختیار کرے'' خارجی ہیئت کی تقلید کرتے ہوئے اس کے مواد کو حسب ضرورت مسخ کرے مگر اس کا پورا خیال رکھے کہ اس کی اصل صورت بگڑ کر بھی پہچانی جا سکے۔ اس طرح اچھے پیروڈی نگار کے لیے لازم ہے کہ وہ جس فن پارے کو پیروڈی کا ہدف بنائے وہ نہ صرف اس کی روح سے واقف ہو بلکہ اس کے منظر و پس منظر کا علم رکھتا ہو اور مصنف کے مزاج کو بھی سمجھتا ہو۔ پیروڈی نگار موزوں طبع ہونے کے علاوہ لطافت ونزاکت، سے بخوبی واقف ہو، اس کی زبان میں سادگی، سلاست اور روانی پائی جائے۔

اردو میں خاکہ اُڑانے یا مضحکہ خیز صورت اُبھارنے کی بے شمار مثالیں ہیں البتہ کسی

ادیب کی نگارشات کو مسلسل ہدف بنانا ہمارے ہاں مستحسن نہیں ہے۔ بلا شبہ پیروڈی کسی ادب پارے یا طرزِ تحریر کی ہوتی ہے لیکن ہر تقلید کو پیروڈی نہیں کہا جا سکتا یعنی کسی فن پارے یا طرز نگارش کو اچھا سمجھ کر اس کی تقلید کی جائے مگر نقل میں اصل کے محاسن پیدا نہ ہو سکیں تو نہ صرف نتیجہ مضحکہ خیز ہو جائے گا بلکہ اُس پر پیروڈی کا اطلاق بھی نہیں ہو سکے گا۔

ہمارے یہاں پیروڈی کم ہونے کے باوجود پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی گئی ہیں۔ ماضی قریب کے اثاثے پر طائرانہ نظر ڈالیں تو خوشی محمد ناظر کی مشہور نظم ''جوگی اور ناظر'' کی تحریف فرحت کاکوروی نے ''سارنگی اور طبلہ'' کے عنوان سے، نذیر احمد شیخ نے حفیظ جالندھری کی نظم ''چاند کی سیر'' کی تحریف ''چور کی سیر'' کے نام سے کی۔ غلام فرقت کاکوروی، سید محمد جعفر، مجید لاہوری، راجہ مہدی علی خاں، ضیاء الدین، شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور، دلاور فگار، ابنِ انشاء، مجتبیٰ حسین اور رضا نقوی واہی نے کمالات دکھائے ہیں۔ ''اودھ پنچ''، انشاء اللہ خاں انشا اور مُلّا رموزی کی گلابی اردو کا اپنا الگ رنگ ہے۔ مسعود علی ذوقی نے ''خوجی کی واپسی'' کے عنوان سے سرشار کا رنگ اُڑا کر خوجی کو قاری سے ایک نئے ماحول میں ملایا ہے۔ شفیق الرحمان کا ''سفر نامہ جہاز بادسندھی'' اور ''نادر شاہ کا سفر نامہ''، پطرس بخاری کا ''لاہور کا جغرافیہ'' اور مولوی اسمٰعیل میرٹھی کی نصابی کتاب کی پیروڈی سے عام لوگ واقف ہیں۔ ''آدمی نامہ'' کے طرز پر قاضی غلام محمد کا ''نیا آدمی''، شوکت تھانوی کی ''سودیشی ریل'' اور پطرس بخاری کے ''کتے'' معنوی پیروڈی کے بہترین نمونے ہیں۔ یہ اردو ادب میں مقبول ہیں اور ان کی تفہیم کے مختلف زاویے ہیں۔

نصف صدی قبل سر سید ہال مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ''ہال ویک'' کے سلسلے میں ایک پیروڈی کانفرنس کا انعقاد کیا گیا تھا، اس کی روداد علمی و ادبی ترجمان ''اسکالرز'' کے پیروڈی نمبر میں ایڈیٹر احمد جمال پاشا اور مجلس مشاورت کے اراکین پروفیسر رشید احمد صدیقی، پروفیسر آل احمد سرورؔ، ڈاکٹر محمد حسن اور قمر رئیس نے رقم کی ہے۔ ان دانشوروں نے

قاضی عبدالودود، کلیم الدین احمد، نذیر احمد، احتشام حسین، مسعود حسین کے ناقدانہ انداز کی کامیاب پیروڈی کی ہے۔ مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ سے شائع ہونے والے اِس خصوصی نمبر کو ادبی حلقوں میں بہت پسند کیا گیا تھا۔ قمر رئیس نے بہ طرزِ ممتاز حسین ''عوامی ادب میں سماجی شعور'' کے عنوان سے پیروڈی لکھی۔ ضیاء الدین احمد شکیبؔ نے تین مکاتیب مرزا غالبؔ کے طرز میں لکھے۔ محمد خالد اخترؔ نے ''مکاتیب خضر'' کے عنوان سے خطوط کی شکل میں پیروڈیاں لکھیں۔ فرقت کاکوروی نے جدید نقطۂ نظر کے منفرد شاعر ن۔ م۔ راشد کے مجموعۂ کلام ''مداوا'' کی پیروڈی ''ناروا'' عنوان سے شائع کی۔ سبط اخترؔ نے بھی ''ایران میں اجنبی'' کی ایک نظم ''برشاخِ آہو'' کو نثری پیروڈی کی شکل میں ڈھالا ہے۔ احمد جمال پاشا، شوکت تھانوی، قاضی غلام احمد، ابنِ فرید اور حسن مثنیٰ انورؔ نے اپنے اپنے انداز میں طنز وظرافت کے گُل بُوٹے بنائے ہیں۔

پیروڈی کا براہ راست تعلق طنز ومزاح اور قدرے تضحیک سے ہوتا ہے۔ اس کا خیال رکھا جاتا ہے کہ طنز میں تنقید ہو لیکن تنقیص نہ ہو۔ اخلاقی ضابطوں اور انسانی ہمدردی کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے۔ ادب چوں کہ جمالیاتی اقدار کا مظہر ہے اس لیے اس پُر خار راہ میں قدم سنبھل کر رکھنا ہوتا ہے تاکہ نہ فن پارے کے تاثر یا اسلوب کو جراحت پہنچے اور نہ قاری بدحظ ہو، خاص ہدف امتیازی صفات یا بعض صفات کی تکرار، یکسانیت اور تکیۂ کلام ہوتا ہے۔

بیشتر صورتوں میں پیروڈی میں کسی مشہور نظم یا نثر کے اسٹائل میں تھوڑی سی لفظی تحریف کرکے اس کو مضحکہ خیز بنانا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر فیض احمد فیضؔ کی نظم ''تنہائی'' کو سامنے رکھیے۔ ؎

پھر کوئی آیا دلِ زار نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا ، کہیں اور چلا جائے گا

ڈھل چکی رات ، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر!
اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں ، بڑھا دو مئے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

بے حد عمدہ اور موثر نظم ہے جس میں تنہائی کی کیفیت کو استعاروں اور تشبیہوں کے ایک خوبصورت نظام کے ذریعے ابھارا گیا ہے۔فیضؔ کی یہ نظم ان کی چند بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے اور بہت مشہور ہے۔اب دیکھئے کہ مشہور مزاح نگار کنھیا لال کپور نے اس نظم کی پیروڈی کر کے تنہائی کی کیفیت کو کس قدر مضحکہ خیز اور تبسم ریز بنا دیا ہے۔

فون پھر آیا دلِ زار نہیں فون نہیں
سائیکل ہوگا ، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات ، اُترنے لگا کھمبوں کا بخار
کمپنی باغ میں لنگڑانے لگے سرد چراغ
تھک گیا ، رات کو چلاّ کے ہر اک چوکیدار
گل کرو دامنِ افسردہ کے بوسیدہ داغ
یاد آیا ہے مجھے سرمۂ دنبالہ دار
اپنے بے خواب گھروندے ہی کو واپس لوٹو
اب یہاں کوئی نہیں ، کوئی نہیں آئے گا

پیروڈی کی ایک واضح شرط یہ ہے کہ جس نظم یا نثر کی پیروڈی کی جائے، ذہن اس کی

طرف فوراً منتقل ہوجائے اور ہر شخص یہ سمجھ لے کہ یہ پیروڈی کس نظم یا نثر کی ہے۔ دوسری طرف اوریجنل نظم کے اسٹائل کی بھی پیروی کی جائے اور پیروڈی کی لفظیات کو اصل سے بہت قریب رکھا جائے ورنہ اس کا لطف واثر کم ہوجائے گا۔

اکبرالہ آبادی کا عورتوں کے پردے کے بارے میں مشہور قطعہ ہے جو اکثر اصحاب کو یاد ہوگا۔

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو اُن سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

اب اس پرظریف جبل پوری کی پیروڈی سنیئے۔

بے پردہ جب نظر پڑیں اکبر کی پوتیاں
شاعر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو اُن سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ قبر پہ دادا کے پڑ گیا

یہ پیروڈی صرف ایک مضحکہ خیز صورت حال ہی کو نہیں پیش کرتی بلکہ اکبر کے زمانے اور آج کے زمانے کے فرق کو بھی واضح کرتی ہے۔ پیروڈی کا مقصد بھی عموماً یہی ہوتا ہے کہ پرانے تصورات اور خیالات کو مضحکہ خیز انداز میں پیش کرکے زمانہ کے مطابق اس کی نئی توجیہ کی جائے اوراس کے نئے معنی نکالے جائیں۔

دوسری طرف پیروڈی کا مقصد حالاتِ حاضرہ پر کبھی طنزیہ انداز میں اور کبھی ظرافت آمیز پیرائے میں تبصرہ کرنا بھی ہوتا ہے۔اس کے لیے تحریف کے بجائے اسٹائل کی نقل کی جاتی ہے۔مثلاً علامہ اقبال کی نظم ''شکوہ اور جوابِ شکوہ'' کی بحر میں اوراسی کے

اسٹائل میں بہت سے لوگوں نے بڑی مضحکہ خیز نظمیں لکھی ہیں جن میں عموماً حالاتِ حاضرہ کے بارے میں طنزیہ اشارے کیے گئے ہیں اور زمانے کے حالات پر طنزیہ نکتہ چینی کی گئی ہے۔ مشہور مزاح نگار سید محمد جعفری اپنے معاشرے کی ناہمواریوں اور بے تکے پن پر گہری نگاہ رکھنے والے ایک بیدار مغز اور خوش فکر شاعر تھے۔ اس سلسلے میں ان کی نظمیں ''جب لاد چلے گا بنجارا''، ''وزیر کا خواب''، ''کنوینشن مسلم لیگ''، ''مثنوی زہرِ سیاست'' بہت مشہور ہیں۔ علامہ اقبال کی مشہور نظم ''شکوہ'' کے اسٹائل میں ''وزیروں کی نماز'' کے عنوان سے انھوں نے جو پیروڈی لکھی ہے، وہ سماج کی ظاہر داری اور ریا کاری کو بڑی خوبصورتی سے بے نقاب کرتی ہے۔

عیدالاضحیٰ کی نماز اور وہ انبوہِ کثیر
جب کہ اللہ کے دربار میں تھے پاک وزیر
وہ مصلّوں پہ مسلّط تھے بہ حسنِ تقدیر
تھے ریزرو ان کے مصلّے بہ مساواتِ کبیر
آج کل یہ ہے نماز ، اور کبھی وہ تھی نماز
ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے
ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے
دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے
ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے
پھر بھی ہم سے یہ گِلہ ہے کہ وفادار نہیں
کون کہتا ہے کہ ہم لائقِ دربار نہیں

پیروڈی کی ایک شکل یہ بھی ہے کہ کسی مشہور شعر کے آگے پیچھے دو چار مصرعے لگا کر

اس کے معنی کو کچھ سے کچھ بنایا جائے اور سننے والوں کے لیے بھر پور ہنسی کا سامان مہیا کیا جائے۔اقوامِ متحدہ (یواین او) پر سید محمد جعفری کی یہ تضمین اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے ۔

ڈالئے اس کے گزشتہ کارناموں پر نظر
وادیٔ کشمیر کے قضیے کو ٹالا کس قدر
فیصلے کا وقت جب آیا تو بولا حیلہ گر
لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ مہرو بدگماں ہو جائے گا
یہ نہیں سوچا کہ بدنامِ جہاں ہو جائے گا

یہاں شاعر کے سیاسی نظریات سے بحث نہیں ، دیکھنا صرف یہ ہے کہ اس نے غالبؔ کے دو مشہور مصرعوں کو کیا رنگ دے دیا ہے اور اس سے کس قدر معنی خیز ظرافت برآمد کی ہے۔پیروڈی کی بہت سی صورتیں رائج ہیں اور ان کا کوئی خاص طریقہ متعین نہیں ہے۔یہ شاعر کی صوابدید پر منحصر ہے کہ وہ پیروڈی کے لیے کون سا طریقہ کار استعمال کرتا ہے،شرط صرف یہ ہے کہ پیروڈی کو سنتے ہی ذہن اس کی اصل کی طرف منتقل ہو جائے۔

غالب ہی کے مشہور شعر کی پیروڈی کنہیّا لال کپور کے اس شعر میں کی گئی ہے،جس کے ذریعہ ہمارے سیاست دانوں پر بڑے خوبصورت انداز میں طنز کیا گیا ہے ۔

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا گداگری
کچھ لیڈری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

اسی طرح غالبؔ کے دو الگ الگ اشعار کے ایک ایک مصرعے کو جوڑ کر کنہیّا لال کپور نے اسے ایسی شکل دی ہے،جس سے عجیب وغریب اور دلچسپ مفہوم برآمد ہوتا ہے ۔

جان تم پر نثار کرتا ہوں
شرم تم کو مگر نہیں آتی

راجا مہدی علی خاں نے بھی پیروڈی کے میدان میں دلچسپ تجربے کیے ہیں۔ میؔر کے مشہور شعر کو ذرا دیکھیے کیا صورت عطا کی ہے ؎

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
امّی اور ابّو نے مل کر میرا کام تمام کیا

اسی طرح غالبؔ کے مشہور شعر سے اس طرح مزاح کا پہلو نکالا ہے ؎

حسن والوں کو گھورتا کیا ہے
دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

پیروڈی کو خوش گوار ظرافت کا نمونہ ہونا چاہیے اور اگر اس میں طنز کی لہریں بھی موجود ہوں تو ان کے اثرات زیادہ دُور رس ہو جاتے ہیں اور دائرۂ کار بڑھ جاتا ہے۔ پیروڈی کا مقصد اصلاحی و تعمیری، یا تفریحی و تخریبی ہو سکتا ہے لیکن ان کو الگ الگ خانوں میں تکنیکی انداز میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ایک مقصد کی حدیں دوسرے مقاصد سے بخوبی مل سکتی ہیں۔ مثلاً کوئی پیروڈی اپنے مقصد کے لحاظ سے تفریحی ہے لیکن اس میں تخریبی پہلو کا در آنا کچھ مشکل نہیں۔ پیروڈی کے ذریعہ کسی نظامِ فکر یا فلسفے کی مضحکہ خیزیوں کو اجاگر کر کے اس کے تعمیری امکانات کو روشناس کرنا بھی ہوتا ہے اور غالباً یہ پیروڈی کی سب سے زیادہ مفید اور بہتر شکل ہے۔ لیکن یہ کام کوئی شاعر یا ادیب اس وقت تک انجام نہیں دے سکتا جب تک اس کی نگاہ دُور رس، اس کے افکار میں نُدرت اور اس کے مزاح میں شگفتگی نہ ہو۔ شوکت تھانوی کی ''سودیشی ریل''، کنہیا لال کپوؔر کا مضمون ''کامریڈ شیخ چلّی'' اور پطرس کا مضمون ''لاہور کا جغرافیہ'' کو بھی ایک قسم کی پیروڈی کہا جاتا ہے۔ پہلے مضمون میں ایک آنے والے نظام کے تصورات پر طنز کیا گیا ہے، دوسرے میں ترقی پسند نقطۂ نظر کے بدلتے ہوئے نظام کو تختۂ مشق بنایا گیا ہے اور تیسرے میں لاہور کے شہری حالات کو طنزیہ پیرایہ میں جذب کیا گیا ہے۔ مگر قباحت یہ ہے کہ نثری فن پاروں میں وقت گزرنے یا

صورتِ حال کے بدلنے کے بعد اس قسم کی پیروڈی بے وقت کی راگنی معلوم ہونے لگتی ہے جب کہ تحریف والی نظمیہ پیروڈی مثلاً ''وزیروں کی نماز'' کبھی پیرانی اور باسی ہونے والی چیز نہیں ہے۔

دراصل آج کے تناظر میں اس بات کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے کہ موجودہ زندگی میں پھیلی ہوئی نراجی کیفیت ، سماجی انتشار اور دوہری شخصیت کو ہمارے شاعروں نے پیروڈی کی معروف صورتوں میں کس کس انداز سے بے نقاب کیا ہے اور کس زاویہ سے مشہور شاعروں کے اشعار کے سانچوں میں اپنے افکار کو ڈھال کر قارئین کے لیے فرحت و انبساط کا مواد مہیا کیا ہے۔شوکت تھانوی بہ طرزِ علامہ اقبالؔ فرماتے ہیں۔

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے تھی نمود
کہ سنگ وخشت سے ہوتے ہیں اب جہاں پیدا

ذخیرہ باز ہو ، رشوت کہ چور بازاری
انھیں کے فیض سے ہوتی ہیں کوٹھیاں پیدا
وہی جو کھاتے ہیں غم ہائے ملّتِ بیضا
انھیں کے واسطے ہوتی ہیں مرغیاں پیدا

شوکت تھانوی ہی کے یہ اشعار جنھیں پڑھتے ہی ذہن اقبالؔ کی نظم ''مومن'' کی طرف چلا جاتا ہے۔

کمزور مقابل ہو تو فولاد ہے مومن
انگریز ہو سرکار تو اولاد ہے مومن
قہاری وغفاری وقدوسی وجبروت
اس قسم کی ہر قید سے آزاد ہے مومن

اس پر بھی غور کیجیے ؎

شکوہ ہے فرشتوں کو کم آمیز ہے مومن

حوروں کو شکایت ہے کہ بہت تیز ہے مومن

پیروڈی ہمارے لیے خاص دلچسپی اور ذہنی وقلبی سکون کا باعث ہوتی ہے تاہم اسے مزاحیہ شاعری کی مستقل صنف میں باقاعدہ اور باوقار جگہ نہیں دی گئی ہے۔ ایسا آخر کیوں؟ جب کہ اس کی دنیا اور اس کے امکانات بہت وسیع ہیں۔ یہ مستقل اقدار کی حامل اردو زبان کی مقبول صنف کا درجہ اختیار کر سکتی ہے۔ کیوں کہ اس سے مزاحیہ شاعر اور ادیب اپنے افکار وجذبات کی نمائندگی میں جدّت پیدا کرتا ہے۔ انسان چوں کہ فطری طور پر طنز ومزاح سے زیادہ متاثر ہوتا ہے اس لیے پیروڈی کو اگر ایک مستقل صنف کا باقاعدہ درجہ دیا جائے تو یہ نہ صرف بہت موثر صنفِ ادب ثابت ہوگی بلکہ آج کے اس صارفیت پسند اور تناؤ بھرے دور میں ایک موثر تریاق کا کام بھی کرے گی۔

Prof.Sagheer Afraheim,
Former chairman Deptt. of Urdu,
Aligarh Muslim University, Aligarh (INDIA)

بحیثیت افسانہ نگار اُردو ادب میں قرۃ العین حیدر کا مقام

پروفیسر شہاب عنایت ملک
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

اُردو افسانے کی دُنیا کو جو اہم نام ملے اُن میں قرۃ العین حیدر کا نام سرفہرست ہے۔ اُنھوں نے اُردو افسانے کی روایت کا احترام کرتے ہوئے بھی اپنے زاویہ ٔ فکر سے اس فن کو اس قدر مالا مال کیا کہ بہت کم وقت میں اُردو افسانے کی دُنیا میں اپنے نام کو حیاتِ دوام سے ہم کنار کر دیا۔ اس میں صرف اُن کے تصورات کو ہی دخل نہیں بلکہ اپنے انداز بیان سے بھی اُنھوں نے اُردو افسانے کی دُنیا کو وزن اور وقار عطا کیا۔ جو نقوش پہلے دُھندلے دُھندلے نظر آتے تھے وہ واضح ہو گئے۔ جو گوشے تاریکی میں تھے وہ روشنی میں آ گئے اور جو چیزیں محض Treatment کی وجہ سے دب کر رہ گئی تھیں انھیں اہمیت ملی۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے مطالعے کی بنیاد پر اپنی کہانیوں کو حقیقت کے قریب کیا اور زندگی کی کتاب کے جو اوراق کسی وجہ سے سامنے نہیں آ سکے تھے اُن کو اپنی زبان، مطالعے کی وسعت اور وسیع النظری کی وجہ سے اُلٹ کر دھیرے دھیرے اپنے قارئین کی نظروں کے سامنے لایا۔ پروفیسر قمر رئیس اس سلسلے میں اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر کے فن کی انفرادیت کا ایک امتیازی پہلو جو ہر قاری کو متاثر کرتا ہے اُن کا خوبصورت رواں دواں اور شائستہ نثری اسلوب ہے جس میں پستی ہی نہیں، تہہ داری اور تنوع بھی ہے۔ اس اسلوب کا تعلق اُن کی ذہنی افتاد اور نظریات سے

بھی ہے۔'' ۱؎

قرۃ العین حیدر کی انفرادیت اور اُن کی اہمیت کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ انھوں نے کسی چیز کو کبھی عام نظر سے نہیں دیکھا بلکہ اس زاویہ نظر پر زیادہ زور دیا جو دوسروں کے مشاہدے میں نہیں آ سکا تھا۔ اُنھوں نے روایت کا احترام ضرور کیا مگر وہ روایت سے مرعوب نہیں ہوئیں۔ اُنھیں اس کا خیال تھا کہ ہمارے معاملات کو کسی Idealogy یا درآمد کیے ہوئے نظریے کی عینک سے دیکھنا سراسر ناانصافی ہوگی۔ Treatment میں اُنھوں نے باہر سے لیے ہوئے اصول ضرور نظر میں رکھے لیکن اپنی تہذیبی روایت کو اس کے تصور کو حسن و قبح کے پیمانے سے نہیں جانچا۔ ہمارے ہاں ایک زمانے تک اپنے معاملات کو دوسروں کی عینک سے جانچا جاتا رہا اور نہ جانے کیوں ہندوستانیوں کے ذہن پر یہ تصور چھایا رہا ہے کہ مغرب کا تصورِ زندگی ہمارے یہاں کی زندگی سے بہتر ہے۔ چنانچہ خود کو انھیں کے سانچے میں ڈھالنے کی کوششیں ہر میدان میں کی جاتی رہی ہیں۔ اس حقیقت کے باوجود ایسا کرنا غیر فطری ہی نہیں معیوب بھی تھا۔ قرۃ العین حیدر نے دونوں زندگیاں دیکھی تھیں۔ وہ دونوں کے حُسن و قبح سے واقف تھیں۔ اُن کے ذہن میں مشرق مشرق تھا اور مغرب مغرب۔ اُنھوں نے مشرق کی عکاسی اسی انداز میں کی جس کا وہ تقاضا کرتا تھا۔ انھیں اس کی فکر نہیں تھی کہ دونوں کے بیچ میں کوئی پُل تعمیر کرنے کی کوشش کی جائے بلکہ اُنھوں نے اشارتاً اور صراحتاً بیشتر موقعوں پر یہ بات بتانے کی بھی کوشش کی کہ مشرق کے مغرب زدہ کردار ناکامی کا سامنا کرتے ہیں۔ اُنھوں نے اس کی طرف بھی اشارہ کیا کہ پرانی تہذیب جب اُوپر سے تھوپی جائے تو اس کا انجام اچھا نہیں ہوتا۔

قرۃ العین حیدر کا نام اُردو ادب میں اس لیے بھی اہم ہے کہ اُنھوں نے اپنی زبان اور اندازِ بیان سے اُردو افسانے میں ایک نئی تازگی پیدا کی۔ گھِسے پِٹے رومانی فقرے۔ چبے چبائے محاورے اور عامیانہ لہجے سے اُنھوں نے بہت کم کام لیا۔ کردار کے ساتھ اُس کی

زبان، اُس کے لہجے اور اُس کی دینی حدود کا بھی خیال رکھا۔ قرۃ العین حیدر کے کسی بھی کردار کو سامنے رکھا جائے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ کردار اپنی زبان بول رہا ہے۔ اپنی زندگی گزار رہا ہے، اپنی فکر کے محور پر گھومتا ہے اور قرۃ العین حیدر کا اس میں کوئی دخل نہیں۔ سوائے اس کے کہ انھوں نے اس کردار کو دریافت کیا اور اس کو اس کے پس منظر کے ساتھ پیش کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے اسلوب سے ایک عمدہ بات یہ پیدا کی کہ منظر کشی کی چار سطحیں سامنے آ گئیں۔ دو تو خیر عام قلم کاروں کے ہاں بھی ملتی ہیں جسے داخلی منظر کشی اور خارجی منظر کشی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر بھی ہر منظر کو ان دو سطحوں پر دیکھتی ہیں کہ آدمی ظاہری طور پر کیا نظر آتا ہے اور اس کے اندر تلاطم پیدا کرنے والا جذبات کا ہجوم اُسے کس سطح پر رکھتا ہے۔ کہیں کہیں ایسا لگتا ہے کہ قرۃ العین حیدر بہت زیادہ تفصیل سے کام لیتی ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ منظر کے اندر ڈوب کر اس کی جزئیات کو اس کے ایک ایک گوشے کو حسب ضرورت سامنے لانے سے منظر واضح ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ ایک کامیاب فلم ڈائریکٹر (Director) کی طرح فلیش فارورڈ اور فلیش بیک ورڈ سے بھی خوب کام لیتی ہیں۔ یہ اصل میں تاریخ اور وقت کے تصور کی دین ہے جس کا وافر حصہ قرۃ العین حیدر کو ملا ہے۔ وہ ایک پوائنٹ پر کھڑے ہو کر اپنے کیمرے کو کبھی پیچھے کی طرف موڑتی ہیں تو کبھی آگے کی طرف۔ اس طرح سے نہ صرف وہ تمام منظر کا احاطہ کرتی ہیں بلکہ پس منظر اور پیش منظر بھی قاری کے سامنے آ جاتے ہیں اور یوں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانے بیک وقت قاری کے ذہن کو متاثر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر شمیم حنفی اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

”قرۃ العین حیدر ڈوبتے اور اُبھرتے ہوئے احساسات

اور جذبوں کو ایک ہی لڑی میں پروئی جاتی ہیں۔ اس معاملے میں نہ تو قرۃ العین حیدر جلد بازی سے کام لیتی ہیں۔ نہ اُن کے کردار۔ کیونکہ وقت کا دریا تھم تھم کر بہتا ہے اور بڑے چھوٹے واقعات، مقدارات کی طرح بڑی خاموشی کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور گم ہوتے جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی بصیرت گم شدہ واقعات اور افراد کو نئے سرے سے ڈھونڈ نکالتی ہے اور اپنے تخلیقی تخیل کی وساطت سے اُن میں زندگی کی حرکت اور حرارت کے نئے نشان دریافت کر لیتی ہے۔ ان کا جادوئی لمس تاریخ کو تاریخ نہیں رہنے دیتا۔ کم سے کم اُردو فکشن کی حد تک یہ صورت حال بہت عام نہیں ہے''۔ ؎۲

قرۃ العین حیدر سے پہلے اُردو میں جن لوگوں نے افسانے لکھے اُن کی خدمات کا اعتراف تو ہمیشہ کیا جائے گا کہ اس صنف کی آبیاری میں اُنھوں نے اپنے وقت اور قوت کو صرف کیا مگر وہ روایت سے اس قدر مرعوب تھے کہ اُس سے باہر نکلنا ان کے لیے بڑا مشکل کام تھا۔ ان افسانہ نگاروں میں پریم چند، کرشن چندر، بیدی، منٹو اور عصمت چغتائی کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان افسانہ نگاروں میں کسی نے شہر کو موضوع بنایا کسی نے دیہات کو اور کوئی نئے جنسی مسائل پر لکھتا رہا۔ کچھ اپنے شخصی واقعات کو اہمیت دیتے رہے اور کچھ گروہی معاملات کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتے رہے لیکن مجموعی اعتبار سے تمام افسانہ نگار ایک تکون ہی کے اندر تجربے کرتے رہے۔ تکون سے مراد عاشق معشوق اور رقیب ہیں، چاہے اُن کی حیثیت بدلتی بھی رہی ہو۔ کہیں رقیب حاکم ہے تو کہیں غنڈہ کہیں ضعیفی ہے تو کہیں معاشی بدحالی اور اسی صورت میں عاشق اور معشوق کی حیثیت بھی سامنے آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر تک آتے آتے افسانے نے اگرچہ کافی عمر پائی تھی پر ذہنی اعتبار

سے اس کو ابھی بالیدہ ہونا تھا۔ اس بالیدگی کے لیے جس قد آور ذہن کی ضرورت تھی بلکہ ذہن سے زیادہ جرات کی ضرورت تھی، وہ اس کو ابھی نصیب نہیں ہوئی تھی۔ بعض انفرادی کوششیں ضرور ہوئیں لیکن وہ آوازیں مخالف شور شرابے میں کچھ دب کر رہ گئیں اور پھر ہمارے معاشرے کے اعتبار سے وہ آوازیں متوازن بھی نہیں تھیں کہ عام قاری کو عقلی سطح پر متاثر کرتیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر نے اپنے پیش رو افسانہ نگاروں کے شروع کیے ہوئے کام کو آگے بڑھایا اور اپنے تخیل اور قوت بیان کے زور پر اُردو افسانے کے آفاق کو وسیع تر کر کے اُردو ادب میں ایک اہم مقام حاصل کیا۔ اس کے بارے میں صدیق الرحمٰن قدوائی لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر کے تخیل کی تازہ کاری نے فسانہ طرازی کے جو نئے انداز نکالے ہیں اُن سے ظاہر ہے کہ Inspiration کے سوتے خشک نہیں ہوئے بلکہ وہ ان دیکھی وادیوں سے جاری وساری ہیں۔ ''آگ کا دریا''، ''آخر شب کے ہم سفر''، ''کارِ جہاں دراز ہے''، ''گردشِ رنگِ چمن'' اور ان کے ناولٹ اور افسانوں میں کہانیاں تراشنے کے سلسلے میں جو نئے سے نئے تجربات ملتے ہیں اُن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کسی ایک تجربے کی کامیابی کے بعد اُس کی اسیر ہو کر ٹھہر نہیں گئیں جیسا کہ مصنّفین کے ہاں عموماً دیکھا جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اُردو فکشن کی سرحدوں کو اتنی دور تک پھیلا دیا کہ سماجیات، تاریخ، فنون لطیفہ، ادب کے جمالیاتی سرشت سے ہمکنار نظر آنے لگتے ہیں۔ اُن کے فن کی جڑیں آج کی دانش و آگہی میں پیوست ہیں اور اُن کی کہانیاں اپنے قارئین سے بھی اس کا تقاضا کرتی ہیں''[۳]

خواتین افسانہ نگاروں میں بھی قرۃ العین حیدر کا مقام بلند ہے۔خواتین افسانہ نگاروں میں حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی، صالحہ عابد حسین، ممتاز شیریں، ہاجرہ، مسرور اور خدیجہ مستور کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یہ خواتین افسانہ نگار زیادہ تر بندھی ٹکی باتوں پر زور دیتی رہیں۔اُن کی نظر میں عورت کے دو ہی مسائل اہم رہے۔ایک تو عورت کے گھریلو مسائل اور دوسرے خود اس کی نفسیاتی پیچیدگیاں۔ان کی کہانیاں ان دونقطوں کے گرد گھومتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ان کے مقابلے میں مردانگی کا ثبوت دیا۔ یوں تو عصمت چغتائی کے لیے بھی کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے عورت کے محدود حلقۂ خیال کو توڑ کر ایسی دنیا کی سیر کی جسے شرفا میں شجرِ ممنوعہ کی حیثیت دی گئی تھی مگر اس باغیانہ مزاج کا تجزیہ کرنے کے بعد بھی قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ بہت زیادہ فرق نہیں۔ہاں اتنا ہے کہ ان کے یہاں جُزیات کی تفصیل ملتی ہے جس کو دوسرے اشاروں میں بیان کرتے تھے۔قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں یہ ثابت کیا کہ عورت بھی ذہنی اعتبار سے نہ صرف یہ کہ مردوں کے شانہ بہ شانہ کام کر سکتی ہے بلکہ بیشتر موقعوں پر اُن سے آگے بھی نکل سکتی ہے۔ پروفیسر عبدالمغنی چند خواتین افسانہ نگاروں سے قرۃ العین حیدر کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر'' عصمت کی پیچیدگی اور حجاب کی ابہام دونوں کی جامع ہیں لیکن عصمت کے خلاف ان کی پیچیدگی میں جنسی اُلجھن کا کوئی شائبہ نہیں۔اس طرح حجاب کی مبہم حسیّات کی بجائے ان کے یہاں کچھ پُرپیچ ادراکات ہیں۔کہا جا سکتا ہے کہ ان کا شعور عصمت سے زیادہ صحت منداور بالیدہ ہے۔قرۃ العین حیدر عصمت کی طرح نہ تو جنس کی بھول بھلیوں میں سرگشتہ ہوتی ہیں اور نہ حجاب کی طرح انجانی کیفیتوں میں محو ہیں۔وہ سماج کے

سطحی مسائل کو چھوڑ کر تہذیب کی بنیادی قدروں کی جستجو کرتی ہیں۔ گرد و پیش پھیلی ہوئی کائنات کے اسرار انھیں متحیر نہیں کرتے'' آ گہی بخشتے ہیں۔ حیات اور کائنات کے سر بستہ رازوں کا تجسس اُردو کی ان تینوں عظیم افسانہ نگار خواتین کے درمیان مشترک ہے۔ فرق یہ ہے کہ عصمت عارضی مسئلوں یا انفرادی اُلجھنوں پر زور دیتی ہیں۔ حجاب فطرت کے نا معلوم غیر متوقع احوال کی دلدادہ ہیں اور قرۃ العین آفاقی قدروں کو کریدتی ہیں''۔[۴]

اپنے معاصرین جن میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رام لعل، انتظار حسین اور بانو قدسیہ وغیرہ جیسی افسانہ نگار شامل ہیں ان میں قرۃ العین حیدر غالباً وہ تنہا افسانہ نگار ہیں جنھوں نے بڑے جرأت مندانہ اقدام کیے۔ ان کے نئے تجربے نے اُردو افسانے کی حیثیت کو بدل ڈالا۔ قرۃ العین حیدر کے معاصرین افسانہ نگاروں میں اور بھی پڑھے لکھے افسانہ نگار نظر آتے ہیں جنھوں نے ترقی یافتہ زبانوں سے استفادہ بھی کیا۔ غیر ممالک کا سفر بھی کیا مگر قرۃ العین حیدر نے اپنی کہانیوں میں جس چیز پر زور دیا وہ چیز ان کے یہاں مفقود ہے۔ عینی بظاہر ایک جاگیردارانہ خاندان کی فرد ہیں۔ اس نے اس ماحول میں آنکھ کھولی لیکن جب نگاہ نصیب ہوئی تو بساط الٹ چکی تھی۔ عام افسانہ نگار یہاں سے رونا پیٹنا شروع کرتا ہے مگر قرۃ العین حیدر نے اس پرانی اور نئی زندگی کے بیچ میں وقت کا ایک پل تعمیر کیا اور اپنے افسانوں میں اس پل سے برابر گزرتی رہیں۔ کچھ لمحے پُل کے اس طرف گزارے اور کچھ اُس طرف۔ یہ پُل اُن کے نظریۂ حیات کا ایک اہم سہارا ہے۔ وہ تھک کر بیٹھتی نہیں بلکہ اس کو سہارا بناتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے جس تہذیبی شعور سے کام لیا وہ اپنے اندر بڑا اہم اور معنی خیز ہے۔ یوں تو دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی تہذیبی شعور ملتا ہے۔ انتظار حسین نے بھی

اساطیری انداز کو اپنا کر الم، امام باڑہ اور علامتوں سے کام لیا لیکن اُن کے ہاں یہ علامتیں جامد اور ثابت نظر آتی ہیں۔ جبکہ قرۃ العین حیدر کے ہاں یہ اور اس طرح کی اور علامتیں حرکی معلوم ہوتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر جو سفر لمحوں میں طے کرتی ہیں وہ دوسروں سے مہینوں میں نہیں ہوتا۔ ان کے معاصرین میں رام لعل، جوگندر پال، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور وغیرہ نے زندگی کا تجزیہ ایک سطح پر کیا اور قرۃ العین حیدر جس زمانے کو پیش کرتی ہیں وہ تہذیب اور وقت کے اعتبار سے تہہ در تہہ نظر آتی ہے۔ لوگ چشمہ شعور کی رو کو صرف اس اعتبار سے اہمیت دیتے ہیں کہ اس میں خود کلامی کے انداز میں یا خواب کی کیفیت کے ساتھ زندگی اور مزاج کی مختلف سطحیں سامنے آتی ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اس تکنیک سے یہ ثابت کر دیا کہ پوری زندگی ایک ہے اور اس کے واقعات میں بکھراؤ کے باوجود ایک تسلسل ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ انسانی ذہن کی تیز رفتاری کو Establish کر دیا۔ شاید تاریخ، سماجیات اور عمرانیات کی سنجیدہ کتابوں سے وہ تاثر پیدا کرنا مشکل ہوگا جو عینی کے افسانوں نے پیدا کیا۔

یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اپنے بعد کے افسانہ نگاروں کو بے حد متاثر کیا اور نئی اُردو کہانی پر اس کی چھاپ نمایاں ہے۔ اصل میں زندگی بدل گئی۔ اس کے موضوعات بدل گئے۔ اس کے تقاضوں میں تبدیلی آئی اور وہ پرانی باتیں پرانے تصورات انسان کی تشفی کے لیے کافی نہیں تھے۔ رومان کی جگہ معاشی کشمکش نے لے لی۔ لوگ ایک طرف پھیلتے گئے کہ تصورِ وطن بے معنی سا نظر آنے لگا اور دُوسری طرف اپنی ذات کے اندر اتنا سمٹتے گئے کہ ایک انفرادی ذات کو انجمن کی حیثیت مل گئی۔ ہر آدمی کا ذہن دنیا بھر کے مسائل کا Pocket Addition ہو گیا۔ ترسیل کے وسائل نے انسانی زندگی میں ایک انقلاب پیدا کیا۔ جو چیز پہلے دور کی معلوم ہوتی تھی وہ بہت قریب ہوگئی۔ جس خبر کے ملنے میں برسوں لگتے تھے وہ ایک آن میں ہر جگہ، ہر فرد کے پاس پہنچ جاتی ہے بشرطیکہ اس کی آنکھیں اور کان بند نہ

ہوں۔ مرتب کی ہوئی تاریخ کی کتابیں غلط ثابت ہوئیں، شکوک زیادہ پیدا ہوئے، علم کی تلاش کی کسوٹیاں بدل گئیں۔ ایسے میں پرانی کسوٹیاں بے کار ہوگئیں۔ پہلے کہنے کو بہت کم ہوتا تھا اور اس کے لیے طویل پیرائے دستیاب تھے۔ اب کہنے کو بہت کچھ ہے مگر باوجود اضافوں کے ترسیل کے پیمانے سکڑتے گئے۔ پہلے وضاحتیں ہوتی تھیں اب اشارے بہت سمجھے جاتے ہیں۔ اگر تفصیل سے کام لیا جائے تو ترسیل کا سلسلہ ٹوٹ جائے گا۔ نہ وقت ہے نہ سمت۔ ایسے میں عینی کے پیش کیے گئے پیمانے ہی مددگار ہو سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ علامتی اور تجریدی کہانیوں کی طرف زیادہ توجہ ہوئی اور زندگی کی بدلی ہوئی صورت حال و دوسرے پیمانوں میں بھی بھرنا ممکن نہیں تھا۔ اس لیے قرۃ العین حیدر کا انداز نئے لکھنے والوں کو زیادہ کارآمد معلوم ہوا۔ کہانی نے ابتدا میں تفریح کا فریضہ ادا کیا تھا اور اب اسے تعمیر کا کام کرنا تھا۔ زندگی کا کرب افسانے میں اس طرح سے گھولنا تھا کہ سے نگلتے ہوئے یہ معلوم نہ ہو کہ کوئی امرت پی رہا ہے۔ بلراج مین را، سریندر پرکاش، غیاث احمد گدی، دیوندر اسر، قمر احسن، جمیلہ ہاشمی، نثار عزیز بٹ، رشید امجد وغیرہ وہ افسانہ نگار ہیں جنھوں نے کسی نہ کسی طرح قرۃ العین حیدر کا اثر قبول کر کے نئی کہانی کو زیادہ جاندار اور کارآمد بنایا۔ پرانے افسانہ نگاروں اور ان افسانہ نگاروں کے درمیان قرۃ العین حیدر نے ایک پلُ کا کام کیا ہے۔ پیش روؤں میں جس بات کو کہانی کے لیے اہم خیال کیا گیا تھا وہ چاہے پلاٹ ہو، کردار ہو یا ڈکشن (Diction) ہو وہی چیزیں قرۃ العین حیدر کے کینوس سے گزرتے ہوئے غیر اہم ہوگئی تھیں۔ وہاں جس کا تصور نہیں کیا گیا تھا، عینی سے ہوتے ہوئے ہمارے لکھنے والوں تک وہی چیز اہمیت اختیار کر گئی کہ وقت، تہذیب اور حقیقی زندگی کا علامتی اظہار ضروری ہو گیا۔ چاہے موضوعات ہوں یا اُن کے برتنے کا طریقہ اس میں جو نیا پن قرۃ العین حیدر کے بعد نظر آتا ہے اُس میں وہ برابر کی حصّہ دار ہیں۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ عینی نے اُردو افسانے میں ایک ایسے موڑ کی حیثیت اختیار

کی جس پر ہم رُک کر دونوں یعنی گزشتہ اور آئندہ کا ادراک کر سکتے ہیں۔عینی نے اپنے موضوعات، اپنے اسلوب اور ترجیحات سے جو انفرادیت حاصل کی وہ اصل میں ان کی ذاتی شناخت سے گزر کر خود اُردو افسانے کی شناخت کا معاملہ بن گئی ہے۔آج جو بھی تنقید نگار اُردو افسانے پر قلم اُٹھانا چاہے وہ ''کیکٹس لینڈ'' ''یہ داغ داغ اُجالا''، ''یہ شب گزیدہ سحر''، ''پت جھڑ کی آواز''، '' روشنی کی رفتار''، '' ہاؤسنگ سوسائٹی''، '' ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی''، ''نظارہ درمیاں ہے'' اور ایسی دوسری کہانیوں کو نظرانداز کر کے نہ تو عینی سے پہلے کی کہانی کا صحیح معنوں میں تجزیہ کر سکتا ہے اور نہ عینی کے بعد کی کہانی کی خصوصیات کا اندازہ لگا سکتا ہے۔قرۃ العین حیدر نے اپنی حیثیت اُردو افسانے کی دُنیا میں اس طرح سے منوائی کہ اس کے ساتھ کچھ لمحے گزارے بغیر آپ کی اپنی سوانح بھی مکمل نہیں ہو سکتی۔یہی وجہ ہے کہ اس دور میں جن لوگوں نے افسانے پر لکھا قرۃ العین حیدر کا ذکر ضرور کیا۔ پروفیسر قمر رئیس اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر نے ایک ایسی مشترکہ تہذیب کے گُن گائے اور اپنے تہہ دار کرداروں میں ایسی ہندوستانی شخصیت کو اُجاگر کیا، جن کا خمیر کئی قوموں اور نسلوں کے تہذیبی اختلاط کے رہین منت ہے۔وہ ہندوستانی تہذیب اور اس کے افکار واقدار کو ایک نامیاتی وحدت کے روپ میں دیکھتی ہیں اور اپنے ناولوں اور کہانیوں کے تاروپود میں ہنرمندی سے سمودیتی ہیں۔بلاشبہ ایسے عہدساز اور باکمال تخلیق کار کہیں صدیوں میں جنم لیتے ہیں''۵

اب آخر میں اپنے اس مقالے کو پروفیسر عبدالمغنی کے ایک اقتباس پر ختم کرنا چاہتا ہوں جو قرۃ العین حیدر کے فن کے کچھ گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے۔

"Miss Hayder is a women of ideas, which

she pursued and projected in her stories persisistenly and constantly for a considerable time: Her work have informed a body of fiction, creating a world of their own with distinctive stamp of a system. In this respect she has easily excelled such compious write of old Urdu fiction as Nazir Ahmed, Rashidual Khari and Abdul Haleem Sharar. In fact she has assimilated the reformative purpose of the first, the preoccupation with the plight of women hood in the second and the historical vision of the third. All the three elements have been finally fusused in her writing, bringing about a fresh and unique synthesis of ideas with a lot of additions from the Ethos of modernity. The social concern of Mirza Mohd Hadi Ruswa is also reflected in this synthesis. However no one of these traditional writers can match the university of approach and the breadth of our look characterstics of Miss Hayder. Only one Prem Chand among the great fiction writers of Urdu can be compared with her. Both of them are liberal in attitude and have an abundance of material of their command but Prem Chand's range and experience are limited in comparision with Miss Hayder. He is a moralist and Nationalist. She is cosmopolition and universalist."

”مِس حیدر مخصوص نظریات کی حامل دانشور خاتون ہیں جن کو موصوفہ نے لگا تار

ایک خاصے وقت تک اپنی کہانیوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کا پورا ادب فکشن پر مشتمل ہے جس میں انھوں نے ایک مخصوص نظام کی حامل اپنی الگ دُنیا تخلیق کی ہے۔ اس اعتبار سے وہ نذیر احمد، راشد الخیری اور عبدالحلیم شرر جیسے قدیم پرُ گو کہانی کاروں سے کہیں آگے ہیں۔حقیقت میں موصوفہ نے پہلے کی اصلاح پسندی، دوسرے کے ہاں پایا جانے والا عورت کے مقدر سے متعلق احساس اور تیسری کی تاریخی بصیرت کو اپنے اندر جذب کیا ہے۔ان تمام عناصر کے خوبصورت امتزاج سے موصوفہ نے بالآخر اپنی تحریروں میں ایک ایسا نیا تصور ابھارا ہے۔جس میں جدیدیت کے ETHOS کی مدد سے بہت سے اضافے کیے گئے ہیں۔ اس نئے تصوراتی مرکب میں مرزا محمد ہادی رسؔوا کے سماجی تفکرات کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔ تاہم ان کہانی کاروں میں سے کوئی ایک بھی اس آفاقیت اور نظریے کی گہرائی و گیرائی تک نہیں پہنچ پایا جو مس حیدر کی خصوصیت ہے۔اُردو فکشن نگاروں میں سے صرف پریم چند ایسے ہیں جن کا موصوفہ سے موازانہ کیا جا سکتا ہے۔ ان دونوں کے ہاں روّیے کی وسعت اور بے پناہ مواد پر عبور ملتا ہے لیکن مِس حیدر کے مقابلے میں پریم چند کے تجربے کا افق محدود ہے۔ پریم چند اخلاق پسند اور قومیت پسند ہیں۔موصوفہ وسیع المشرب (آزادخیال) اور آفاقیت پسند ہیں۔"

حوالہ جات۔

۱۔قمر رئیس قرۃ العین حیدر چند تاثرات، مشمولہ آج کل دہلی، جلد:۴۹ شمارہ:۱۰۔ا اگست ۱۹۹۰ء ،ص:۲

۲۔شمیم حنفی، مشمولہ ’’قرۃ العین حیدر: تاریخ سے مابعد التاریخ تک‘‘ ماہنامہ ’’آجکل‘‘ دہلی، جلد:۴۹، شمارہ
:۱، اگست ۱۹۹۰ء، ص:۱۰۔

۳۔صدیق الرحمٰن قدوائی، ’’قرۃ العین حیدر‘‘، مشمولہ کتاب نما، جلد:۳۰، شمارہ:۸، ص:۵-۴

۴۔نقطۂ نظر، عبدالمغنی، ص:۲۳۹

۵۔قمر رئیس، ’’قرۃ العین حیدر، چندتاثرات‘‘۔ ’’آجکل‘‘ دہلی، جلد ۲۹، شمارہ۔ا۔ اگست ۱۹۹۰، ص:۷

(Dr.Abdul Moghni, "Quratual Ain Hayder a unique writer",
Weekly Radiance, July 29-August 4,1990,P-5.)

۶۔ پروفیسر عبدالمغنی کے مضمون کا اصل اقتباس:

Prof.Shohab Inayat Malik
Deptt. of Urdu,
University of Jammu.
Email: profshohab.malik@gmail.com
Mob.No: 9419181351

قرۃ العین حیدر: ایک عظیم فکشن نگار

ڈاکٹر جاں نثار عالم
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبہ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

دور جدید کے نمائندہ فکشن نگاروں میں قرۃ العین حیدر کی ادبی شخصیت اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔قرۃ العین حیدر ہندوستان کی وہ عظیم فکشن نگار ہیں جن کو مشرقی اور مغربی افسانوی ادب میں یکساں طور پر مقبولیت حاصل ہے۔قرۃ العین حیدر بیسویں صدی میں ہندوستان کے ان بڑے فکشن نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے عہد حاضر کو تاریخ اور تخیل کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ادبی حلقوں میں ان کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔

اردو زبان وادب کی یہ باوقار شخصیت اتر پردیش کے ضلع علی گڑھ میں 20 جنوری 1927 کو پیدا ہوئیں۔ایک طرف جہاں ان کے والد سجاد حیدر یلدرم اردو ادب کی ایک نمایاں شخصیت کی حیثیت سے مقبول تھے اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے رجسٹرار تھے وہیں ان کی والدہ نذر سجاد حیدر ایک قابل قدر ناول نگار تھیں جس کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی پرورش و پرداخت مکمل طور پر علمی وا دبی ماحول میں ہوئی۔ان کے والد انگریزی حکومت کے سفارتی نمائندہ کی حیثیت سے افغانستان اور ترکی وغیرہ ملکوں میں تعینات رہے جس کے سبب قرۃ العین بچپن ہی سے رئیسی اور مغربی تہذیب کے زیر تربیت

رہیں۔علی گڑھ سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔انہوں نے لکھنؤ کے ہی آئی ٹی کالج سے بی اے اور لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم اے کی تعلیم مکمل کی۔انہیں پینٹنگ اور فوٹو گرافی میں بھی دلچسپی تھی اور اس کے لئے باقاعدہ طور پر انہوں نے فوٹو گرافی کی تعلیم حاصل کی۔جب تقسیم ہند کے وقت ان کے بھائی بہن اور دیگر رشتہ دار پاکستان کوچ کر گئے تو لکھنؤ میں والد کی موت کے بعد قرۃ العین حیدر بھی اپنے بڑے بھائی مصطفیٰ حیدر کے ساتھ پاکستان چلی گئیں اور وہاں سے لندن کا سفر کیا جہاں ایک ادیب اور صحافی کے طور پر بی بی سی لندن سے وابستہ ہوگئیں۔قرۃ العین حیدر ''دی ٹیلی گراف'' کی رپورٹر اور ''امپرنٹ میگزین'' میں تنظیمی ایڈیٹر کے طور پر مقرر ہوئیں۔آخر میں وہ ہندوستان واپس آگئیں اور ممبئی میں سکونت اختیار کر لی۔ قرۃ العین ''ساہتیہ اکادمی'' میں اردو صلاح کار بورڈ کی دو بار ممبر مقرر ہوئیں۔وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ یونیورسٹی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر کے عہدہ پر فائز ہوئیں اور گیسٹ پروفیسر کی حیثیت سے کیلیفورنیا یونیورسٹی سے منسلک رہیں۔قرۃ العین حیدر نے نہایت کم عمری میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔انہوں نے اپنی پہلی کہانی ''بی چوہیا'' سات سال کی عمر میں لکھی۔ایک مسلم الثبوت فکشن نگار ہونے کے ساتھ ساتھ انہوں نے اردو ادب کی دیگر اصناف جیسے رپورتاژ، تراجم، مضمون نگاری میں بھی کامیاب طبع آزمائی کی۔اردو ادب کی اس عظیم و مایہ ناز ہستی نے 21 اگست 2007 کو نوئیڈا کی سرزمین سے اس دار فانی کو ہمیشہ کے لئے خیر آباد کہہ دیا۔اس فانی دنیا کے سلسلہ میں انہیں کے ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''لوگو! خوش ہولو کہ دنیا فانی ہے جانے کتنے دن کا چین
> تمہارے نصیبوں میں لکھا ہے آپس میں ہنس بول لو۔غنیمت جان
> لو کہ یہاں دو چار ہم جنس مل بیٹھے ہیں۔کل کیا جانے کیا ہو۔کوچ
> نگارا سانس کا باجت ہے دن رین، باقی صرف خدا رہے گا جو کہیں

بہت دور بیٹھا اس لیلا کا تماشا کرتا ہے وہ خدا جو صوفیوں کا ہے اور
فرنگی محل کے مولویوں کا اور بالا ناتھ کے جوگیوں کا، اور وہ کسی سمے
بھی اپنی انگلی اٹھا کر کہہ سکتا ہے، بس اب ختم کیا جائے۔''
(''آگ کا دریا'' قرۃ العین حیدر، ایجوکیشنل پبلشنگ
ہاؤس، دہلی، 1989)

ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' 1947 میں اور پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' 1949 میں منظر عام پر آیا۔ اردو اور انگریزی میں ان کی تقریباً 30 کتابیں شائع ہو چکی ہیں ان میں افسانوں کے مجموعے، ناول، ناولٹ، رپورتاژ، سفرنامے، ادبی مضامین اور عالمی ادب کے تراجم شامل ہیں۔ ان کے کئی افسانوں اور ناولوں کے ترجمے ہندوستان اور دنیا کی متعدد زبانوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ''آگ کا دریا''، ''آخر شب کے ہمسفر''، ''کار جہاں دراز ہے'' اور ''چاندنی بیگم'' ان کے مشہور ناول ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں اور ناولوں کی زبان بہت رواں اور پر کشش ہے۔ ان کی تحریروں میں ہندوستان کی تاریخ اور تہذیب وثقافت کی جھلکیوں نے خاص گہرائی پیدا کر دی ہے۔ انہوں نے یورپ کا سفر بھی کیا جس سے ان کی نظر میں وسعت اور فن میں گہرائی پیدا ہو گئی۔ مغربی ادب کے علاوہ ہندوستان کی تہذیب کا مطالعہ بھی انہوں نے نہایت سنجیدگی کے ساتھ کیا ہے۔ ''جیمس جوائس'' اور ''ورجینا وولف'' کا اثر ان کے یہاں بہت واضح طور پر نظر آتا ہے۔ چنانچہ ذہنی فضا کی پیش کش اور کرداروں کے نفسیاتی ردعمل کی تصویر کشی پر انہیں بڑی مہارت حاصل ہے۔ ان کے کردار شعور کی رو یعنی ''اسٹریم آف کانسیسنس'' کے سہارے ماضی کی بیکراں وسعتوں میں سفر کرتے ہیں۔ اس کی سب سے عمدہ مثال ان کا شاہکار ناول ''آگ کا دریا'' ہے۔ جس میں ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تہذیب وثقافت کا بیان کچھ اس طرح کیا گیا کہ یہ نہ صرف ایک ناول بلکہ ایک تاریخی اور معاشرتی دستاویز

بن گیا ہے۔مشرف عالم ذوقی قرۃ العین حیدر کے تجربات اور وسیع مطالعہ کو مدنظر رکھتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''اپنے ہم عصروں میں مختلف ایک طلسمی شخصیت کی حامل اور اس شخصیت پر زبردست مطالعہ کا اثر کہ ماضی، حال اور مستقبل سب تخلیقی پروسیس کے عمل میں شعور کی رو کا حصہ بن کر ایک دوسرے میں سما جاتے پھر کہاں کا ماضی، کہاں کا مستقبل اور کیسا حال، خود قرۃ العین حیدر کو بھی کہا پتہ ہوتا تھا، اس لئے شاہین کی پرواز کی طرح آسمانوں ،لا مکانوں کی سیر کرتے ہوئی وہ ہندوستان کے ساتھ ساتھ ایک مکمل دنیا، ایک وسیع کائنات کو بھی اپنے ساتھ ساتھ لئے چلتی تھیں۔''
>
> (''قرۃ العین حیدر کی افسانوی کائنات''،مشرف عالم ذوقی)

ناول ''آگ کا دریا'' کی عالمی مقبولیت نے قرۃ العین کو اردو ادب میں زندہ جاوید بنا دیا۔اردو کے جن ناول نگاروں نے فن ناول نگاری کو فکر و فن کی نئی جہتوں سے روشناس کروایا ان میں قرۃ العین حیدر کا نام سرفہرست ہے۔یوں تو ان کے تمام ناول اپنے فن اور تکنیک کے اعتبار سے چونکانے والے ہیں لیکن 1959 میں شائع ہونے والا ناول ''آگ کا دریا'' ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اس ناول نے اردو ناول نگاری کو ایک نئی سمت عطا کی ۔ناول کا موضوع'' وقت'' ہے ۔ناول نگار نے متعدد مقام پر وقت کا تذکرہ ایک معاصر اور عظیم طاقت کے طور پر کیا ہے۔'' وقت'' ناول کا موضوع ضرور ہے۔لیکن ناول نگار نے وقت کو اصطلاحی معنی کے بجائے وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔اس میں تاریخ کے وہ صفحات بھی شامل ہیں جن پر جگہ جگہ وقت کے نقوش ثبت ہیں۔قرۃ العین حیدر نے اس موضوع کے لئے ہندوستان کی تہذیبی و شعوری تاریخ کو ایک وسیع کینوس کے طور پر

استعمال کیا۔ یہ ناول ''گوتم بدھ'' کے عہد سے شروع ہوکر تقسیم ہند کے واقعات کے تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں ہندوستانی تہذیب کو پیش کرتا ہوا ختم ہوتا ہے۔اس سلسلہ میں ڈاکٹر رویدہ ضمیر لکھتی ہیں:

> ''آگ کا دریا تہذیب کے عروج وزوال کی ایک ایسی الم انگیز داستان ہے جس کی ابتدا،انتہا ہے اور انتہا،ابتدا ہے۔یہ ناول محض زمین کی تقسیم ہی کو بیان نہیں کرتا بلکہ یہ تہذیبوں کی تقسیم کے سانحہ کو بھی بیان کرتا ہے۔''
>
> (''اردو ناولوں کے تاریخی تناظرات''،ڈاکٹر رویدا ضمیر ،ص203،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2017)

اسطرح ناول میں ہندو مسلم تہذیب کی ہم آہنگی اور تقسیم کے عوامل وعواقب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ناول میں شراوستی یا پاٹلی پتر کی تہذیب،ہندو مسلم مشترکہ کلچر،انگریزوں کی چیرہ دستیاں،جدو جہد آزادی،تقسیم وطن اور جدید ہندوستانی و پاکستانی معاشرتوں کی مکمل تصویر موجود ہے۔قرۃ العین حیدر نے فلسفہ وتاریخ کے عناصر کو ایک نفیس نمونۂ فن میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔اس کے لئے انہوں نے اپنے بہترین رومانیت سے بھرپور بیانیہ انداز کے ساتھ ساتھ ایک نئی تکنیک ''شعور کی رو'' کا سہارا لیا۔یہ ناول اس تکنیک کی ایک کامیاب مثال ہے۔جس سے اردو ناول ایک نئی جہت سے آشنا ہوئی۔اس تکنیک میں خارجی عمل سے زیادہ کرداروں کی نفسی زندگی پر زور دیا گیا ہے۔زبان وبیان کی بات کی جائے تو یہ قرۃ العین حیدر کی خصوصیت ہے کہ وہ جس ماحول کی عکاسی کرتی ہیں اسی ماحول کے مطابق زبان کا استعمال کرتی ہیں۔ناول میں انہوں نے چار عہد کی تصویر پیش کی ہے اور ہر عہد کی زبان میں فرق قائم کیا ہے۔اردو الفاظ کے ساتھ ساتھ سنسکرت اور ہندی لفظوں کا موقع محل استعمال کیا ہے۔اس ناول میں انہوں نے مغربی تکنیک کے ساتھ ساتھ اسلوب اور اظہار و

بیان کے نئے تجربے کئے ہیں۔اس ناول میں قرۃ العین حیدر کا فن اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو زبان کو سب سے پہلے قرۃ العین حیدر نے اعلیٰ درجے کے مہذب اور روشن دماغ کردار عطا کئے۔ناول کے تمام کردار اتنے مکمل ہیں کہ وہ اپنے ماحول اور اپنی تہذیب کی علامت بن گئے ہیں۔ یہ تمام کردار مختلف روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں اور اپنے عہد کی ترجمانی کرتے ہوئے ناول کی فضا میں گم ہو جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اگرچہ اپنے ناول اور افسانوں میں اعلیٰ اور جاگیردارانہ طبقے کے نشیب و فراز کی نمائندگی اور عکاسی کی ہے مگر اس روش سے ہٹ کر انہوں نے مڈل کلاس اور مظلوم و افلاس زدہ طبقے کی پرخار زندگی کو بھی اپنے افسانے کا محور بنایا ہے۔اس کے ساتھ ہی انہوں نے عورت کے درد و کرب کو بھی اپنی فکشن نگاری میں نمایاں جگہ دی ہے۔نہایت دلکش اور مؤثر پیرائے میں عورت کی کشمکش اور اس کے سماجی مسائل کو بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اس سلسلہ میں ان کی تصانیف ''ہاؤسنگ سوسائٹی''، ''جلاوطن''، ''چائے کے باغ''، ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' اور ''سیتا ہرن'' نہایت اہمیت کے حامل ہیں جن میں قرۃ العین نے عورت کی زیست کی تفسیر، اس کے خواب کی تعبیر اور نفسیات کی تصویر بڑے مؤثر انداز میں پیش کی ہے۔قرۃ العین حیدر کو اس امر کا اندازہ بخوبی تھا کہ موجودہ دور میں ایک عورت جبکہ وہ تعلیم و تربیت کے زیور سے آراستہ ہے پھر بھی اس کے سامنے بے شمار مسائل اور مصائب ہیں، زندگی کے ہر شعبے میں اس کے لئے پریشانیاں اور مشکلات ہیں جہاں دورِ جدید میں عورت کو مرد کے برابر حقوق دئے گئے ہیں اور مساوات کی بات کی جاتی ہے اس کے باوجود ایک عورت کو معاشرے کی سوالیہ نگاہوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔غرض عورت کا المیہ ان کے یہاں ہر نسوانی کردار میں موجود ہے جیسا کہ داؤد احمد اپنی کتاب ''افہام و تفہیم'' میں رقم طراز ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں عورت مجموعی طور پر

مرکزی حیثیت میں ہی ہے۔دراصل قرۃ العین حیدر کی اصلی تھیم
وقت کے وسیع تناظر اور تاریخ کے پس منظر میں عورت کی حیثیت
،سماج میں اس کا مقام اور اس کا مقدر ہی ہے۔زیادہ تر افسانوں
میں بدلتے ہوئے منظرنامے میں عورت کے بدلتے کردار نئی کہانی
پیش کرتے ہیں۔عورت زیادہ تر وفا کی دیوی،ایثار کی پتلی اور
محبت کی علامت ہی نظر آتی ہے۔''
(''افہام وتفہیم''،داؤد احمد،مشمولا''قرۃ العین حیدر کے افسانوں
میں عورت کا المیہ''ص90ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،2022)

قرۃ العین حیدر نے ناول کے ساتھ ہی افسانہ نگاری میں ایک امتیاز حاصل کیا۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ''ستاروں سے آگے''1947میں منظر عام پر آیا ہے۔اس کے بعد ''شیشے کے گھر''،''پت جھڑ کی آواز''،روشنی کی رفتار''اور''جگنوؤں کی دنیا''وغیرہ ان کے افسانوں کے قابل قدر مجموعے ہیں جو اہمیت کے حامل ہیں اور اردو ادب کے خزینے میں اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔1967 میں ان کے افسانوی مجموعہ''پت جھڑ کی آواز''کو ''ساہتیہ اکیڈمی''ایوارڈ مل چکا ہے۔عالمی تناظر میں لکھا گیا ان کا ایک اور اہم افسانہ''یہ غازی یہ ترے پراسرار بندے''ہے جس میں فلسطینی چھاپہ ماروں اور مجاہدوں کے کارناموں کا عکس پیش کیا گیا ہے۔قرۃ العین حیدر کا اسلوب جداگانہ ہے جس کی مثال اردو افسانوی ادب میں نہیں ملتی۔اردو ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر نام نہایت عزت واحترام سے لیا جاتا ہے۔انہوں نے نہ صرف بڑوں کے لئے ادب پیش کیا ساتھ ہی بچوں کے ادب کی طرف ایک مخصوص زاویے سے توجہ کی۔غیر ملکی زبانوں کی کہانیاں نیز معلوماتی دلچسپ مضامین کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔محمود ہاشمی اپنے مضمون (قرۃ العین حیدر جدید افسانے کا نقطہ آغاز) میں حیدر کی افسانہ نگاری کے آغاز کے متعلق کچھ اس طرح رقم طراز

ہیں:

''قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا آغاز اس عہد میں ہوا جب بیسویں صدی کی دنیا کئی ذہنی اور سیاسی انقلابات سے گذر چکی تھی۔ پرانی بنیادوں پر قائم حقیقتیں لڑکھڑا رہی تھیں۔ تخلیقی ذہن نئے سوالات اور نئی حیثیت سے روشناس ہو رہا تھا۔ ماضی ایک ویرانے کا لینڈ اسکیپ بن چکا تھا۔ جن میں سنسان ہوائیں اور عہد گزشتہ کی عظمتوں کے کھنڈرات موجود تھے۔ عظیم جنگوں، ملکی اور بین الاقوامی سیاست نے انسانی زندگی کی تمام بنیادیں منتشر کر دی تھیں۔ انسان کا انفرادی وجود ریزہ ریزہ ہو کر عدم کے اس افق سے قریب ہوتا جا رہا تھا جہاں موت کا سناٹا تھا یا زندگی سے متعلق انتہائی اضطراب زدہ سوالات''

(''قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ''، ارتضیٰ کریم، مشمولا ''قرۃ العین حیدر: جدید افسانے کا نقطہ آغاز'' محمود ہاشمی، ص461، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1992)

محمود ہاشمی کے قول سے اتفاق کرتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں اجتماعی شعور کی بازیافت پائی جاتی ہے جو ان کے نثری اسلوب میں ڈھل کر کبھی ناول کا روپ اختیار کر لیتی ہے تو کبھی افسانے کا۔ پیچیدگی ناول نگار کی توجہ کا مرکز بنی۔ کرداروں کے ذہنوں کی گرہوں کو کھولنا اس نے اپنا شعار سمجھا۔ تکنیک کے نئے تجربے ہوئے۔ شعور کی رو سے ناول میں بہت کام لیا گیا۔ اسی ضمن میں قرۃ العین حیدر کا کارنامہ یقیناً ناقابل فراموش ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر جدید اردو فکشن کا ایک اہم نام ہے اور

ان کے فن پاروں میں انسانی تاریخ اورنفسیات کے اہم گوشوں کوموضوع بنایا گیا ہے۔اردو زبان وادب کی ایک عظیم اور مایہ ناز مصنفہ قرۃ العین حیدر کے علاوہ کسی فنکار کوایسا کمال اور استحکام حاصل نہ ہوا جو قارئین کے ہر حلقہ میں مقبول ہوکر روایت کا درجہ حاصل کر سکا۔اسی وجہ سے ہندوستان کے سب سے بڑے ادبی اور نیشنل اعزازات ''ساہتیہ اکادمی ایوارڈ''،اقبال سمان، گیان پیٹھ ایوارڈ کے علاوہ پدم شری اور پدم بھوشن ایوارڈ سے بھی نوازا گیا جس سے ان کی علمی اور ادبی اہمیت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے اور یہ کہنے میں ہرگز مبالغہ نہیں کہ وہ معاصر اردو ادب کی سب سے بڑی فکشن نگار ہیں جنھوں نے اپنی قیمتی تخلیقات سے نہ صرف نئی نسلوں کے لئے راہیں ہموار کی ہیں بلکہ ان کی تمام تر تصانیف اردو زبان وادب کے لئے بیش بہا ورثہ ہیں۔انہوں نے اپنے افکار ونظریات سے اردو ادب پر ایسے روشن اور درخشاں نقوش ثبت کئے ہیں جس پر حلقہ ادب کو ہمیشہ ناز رہے گا۔

Dr JAN NISAR ALAM
ASSISTANT PROFESSOR
DEPARTMENT OF URDU
UNIVERSITY OF LUCKNOW, LUCKNOW. 226007 UP
MOBILE.NO : 9792453618
EMAIL : jannisaralamlko@gmail.com

حلقۂ ارباب ذوق کی خدمات اور متعلقہ فنکار

ڈاکٹر ہمایوں اشرف
شعبۂ اردو، ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ (جھارکھنڈ)

اردو شعر و ادب کے عہد بہ عہد ارتقاء کے لئے ان مرکزی تحریکات و رجحانات کو مدنظر رکھنا چاہئے جن سے اردو شعر و ادب کو مسلسل توانائی حاصل ہوتی رہی اور اس کی صنفیں ارتقائی سفر اختیار کرتی رہیں۔ ایسی تحریکوں میں دو تو خاص طور پر اہم ہیں جن پر نگاہ ڈالی جاتی رہی ہے۔ یعنی ترقی پسند تحریک اور تحریک حلقۂ ارباب ذوق۔ سبھی جانتے ہیں کہ ترقی پسندی سے پہلے شعر و ادب کا جو مزاج تھا وہ Elitism سے بہت قریب تھا۔ شعر و شاعری زیادہ تر ان کی چیز تھی جو طبقہ اشرافیہ سے تعلق رکھتے تھے۔ استثنائی صورتیں ملیں گی لیکن ایسی نہیں کہ جنہیں مرکزیت حاصل ہو۔ ضمنی طور پر لازماً شرفاء کے علاوہ دوسرے لوگ کلاسیکی ادب سے وابستہ ہوئے ہوں گے لیکن ان کی جگہ حاشیے پر ہی رہی۔ پھر یہ بھی ہوا کہ ۱۹ ویں صدی سے پہلے تک اردو شاعری اور چند نثری صنفیں زندگی سے ٹکرانے سے گریز کرتی رہیں۔ لفظ و معنی کی بحث محدود رہی۔ خارجیت پر زور صرف کیا جاتا رہا۔ میر، غالب اور دوسرے ممتاز شعراء اور ادباء کی باتیں الگ ہیں لیکن ادب کا عمومی مزاج خارجیت کی طرف تھا اور خارجی عوامل ہی شعری اور نثری تخلیقات کا سبب تھیں۔ پھر مارکس، لینن اور اینگلز کے باشعور انقلابی تصورات نے دنیا کے بیشتر ملکوں کو Colonial System سے آزاد ہونے کا سبق دیا۔ بورژوا جس طرح حکمراں بنے ہوئے تھے، انہیں ایک طرح کے چیلنج سے مقابلہ کرنا پڑا۔ متذکرہ تینوں اذہان کی فکری اور عملی کاموں سے انقلاب کی لے تیز ہوگئی۔ بورژوائی ہر محاذ پر

مات کھانے لگے۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے بھی اپنی سی کوشش کی کہ وہ مارکسی تصورات کا رد کریں اور مزدور اور مزدوری پر قبضہ رکھیں لیکن مارکسی تصورات فلسفے کی صورت میں سامنے آ چکا تھا۔ اب یہ ممکن نہیں تھا کہ اس کے متعلقات کی تفہیم سے آنکھیں بند کر لی جائیں۔ آخرش روس کا عظیم اکتوبر انقلاب سامنے آیا تو زندگی کی نئی توجیہات بھی ابھریں۔ کسانوں، مزدوروں اور پرولتاریوں کا مقدر اس طرح بدلا کہ ان کی سوچ نئے سانچے میں ڈھلنی شروع ہوگئی۔ ہندوستان میں نو آبادیت کا جس طرح غلبہ تھا اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ انگریزوں نے بظاہر ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعے کاروباری سلسلہ پھیلانا چاہا لیکن اس کے پیچھے دراصل ہندوستان کی دولت اور تخت پر قبضہ کرنا تھا۔ وہ اپنی پالیسی میں کامیاب ہوئے۔ ملک پر فاتح بن کر حکمراں بن گئے۔ آخرش ۱۸۵۷ء میں انہیں کئی جگہ کی فوجوں کے انقلابی تیور سے نبرد آزما ہونا پڑا۔ گویا ۱۸۵۷ء کی بغاوت اصل میں حصول آزادی کی جنگ تھی۔ سربراہی کی کمی، انتظامات کا انتشار اور کئی دوسرے عوامل کی وجہ سے ابتدا میں ہندوستانی فوجی کامیاب نہیں ہو سکے لیکن شعلگی کم نہیں ہوئی۔ وسیع پیمانے پر قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوا۔ انگریزوں نے بے دردی سے بعض علاقوں میں ہندوستانیوں کا قتل عام کیا اور وہ سمجھتے رہے کہ آگ اب ہمیشہ کے لئے سرد ہو چکی لیکن ایسا ہوا نہیں۔

بیسویں صدی کی ابتدا سے ہی ہمارا قومی ہی نہیں بلکہ سیاسی، معاشرتی اور ادبی منظرنامہ بھی بدل رہا تھا۔ اس صدی کی چوتھی دہائی، ہندوستانی معاشرہ میں انتشار، اختلال، افراتفری، پریشانی، بکھراؤ اور خلجان لے کروارد ہوئی۔ بیسویں صدی کے آغاز بلکہ اس سے کچھ قبل بھی دیکھیں تو حالات کچھ اور سمت، کچھ اور موڑ اور کچھ اور رنگ اختیار کرتے جا رہے تھے۔ راجہ رام موہن رائے، یورپ کے سفر پر گئے تو انہوں نے فرانسیسی جہاز سے جانے پر زور دیا کیونکہ وہ فرانسیسی انقلاب سے متاثر تھے۔ پھر ۱۹۰۵ء اور ۱۹۱۷ء میں روسی انقلاب برپا ہوا۔ بلقان کے ہنگامے بھی اسی زمانے کی بات ہیں جس میں ہندوستانیوں نے ترکوں

سے عدم تعاون کیا۔ پہلی جنگ عظیم کے اثرات پوری دنیا پر پڑے۔ ۱۹۳۳ء کی بات ہے کہ ہٹلر نے جرمنی میں فاشزم کی تحریک کی سرکردگی کی۔ ہونے والی دوسری جنگ عظیم کے خطرات منڈلانے لگے تھے۔ سیاسی کشمکش کا دور تھا۔ اقتدار کے لئے آویزش تیز ہوتی جا رہی تھی۔ بڑی طاقتیں دنیا کے زیادہ سے زیادہ علاقے کو اپنی گرفت میں رکھنے کے لئے سرگرم عمل تھیں۔ بین الاقوامی بحران شدت اختیار کرتا جا رہا تھا اور اسلحہ کی دوڑ نے ترقی یافتہ ممالک کو دیوانہ بنا رکھا تھا۔ شعر و ادب کا ایسے معاملات میں اپنا ایک رول رہا ہے۔ لہٰذا ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں نے اس زمانے میں بھی آواز بلند کی۔ یورپ کے روشن خیال اور ترقی پسند حلقوں میں فاشزم کے خلاف ردعمل ہوا۔ ہٹلر نے کئی شاعروں، ادیبوں اور سائنس دانوں وغیرہ کو یا تو قتل کرا دیا یا جلاوطن۔ اس پس منظر میں ترقی پسند تحریک ابھری اور شعر و ادب نئے امکانات اور ممکنات کی طرف راجع ہو گیا۔

۱۹۳۵ء میں پیرس میں ادیبوں وغیرہ کی کانفرنس ہوئی۔ بعد ازاں لندن میں مقیم ہندوستانی طلباء جنہوں نے اس کانفرنس میں شرکت کی تھی، کانفرنس کی اور ترقی پسند تحریک کا منشور تیار ہوا اور جب سجاد ظہیر ہندوستان واپس آئے تو لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی باضابطہ کانفرنس ہوئی اور ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء میں کافی زور و شور سے ہوا۔ ترقی پسندوں نے ادب برائے زندگی کا نعرہ مخلصانہ طور پر بلند کیا، انہوں نے فرد کے جذبات و احساسات کو نظر انداز نہ بھی کیا ہو، لیکن ان کی اہمیت ضرور کم کر دی۔ ویسے نثر اور شاعری میں ایسی مثالیں مل جائیں گی جن میں فرد کے جذبات و احساسات کی دلنواز تصویر کشی اور موثر ترجمانی کی گئی ہے لیکن یہ ترقی پسند تحریک نہیں ہندوستان کے عوامی مزاج اور ہندوستانی زبانوں کے ادب کی صدیوں پرانی روایات کا اثر تھا جو ادیبوں اور شاعروں کے ضمیر اور خمیر میں شامل تھیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک ہندوستان کی نئی نسل کے ذہنوں کی نمائندگی کرتی ہو لیکن اس پر روس، پیرس اور لندن کی فضاؤں کا بھی اثر تھا۔ اس پس منظر میں

ترقی پسند تحریک کی یہ زبردست کامیابی تھی کہ اس نے کئی دلوں کو مسخر کرلیا۔اس کے نمائندہ شعراء اور ادباء ہندوستان کے گوشے گوشے میں پھیل گئے، مشہور ہوئے اور ان سے لوگ محبت بھی کرنے لگے۔ کچھ فنکاروں کی حیثیت تو لیجینڈ کی ہوگئی۔ ترقی پسندی کے تحت کسان، مزدور، دبے کچلے، مظلوم اور پرولتاری طبقات موضوعات بنے۔ داخلیت ختم نہیں تو کم ضرور ہوئی۔ اشرافیہ ادب کو بھی ایک دھچکا لگا اور محسوس ہوا کہ اب شعر و ادب زندگی کے ان مطالبات سے زیادہ قریب تر ہے جن سے روز ہی واسطہ پڑتا ہے۔

اسی زمانے میں علم نفسیات کو بھی مقبولیت حاصل ہوئی۔ فرائڈ اور یونگ کے نظریات عام ہونے لگے۔ ترقی پسندوں نے فرد کے جذبات و احساسات کو کم اہمیت دی تھی بلکہ نظر انداز کر دیا تھا۔ انہیں کمیونسٹ پارٹی کی سرپرستی حاصل تھی اور وہ پارٹی لائن اور اس کی پالیسی پر چلنے کے لئے پابند تھے۔ ترقی پسند فنکاروں نے بالائی معاشرہ کو اہمیت دینی شروع کر دی تھی اور فرد کو معاشرہ کا آلہ کار بنا دیا تھا۔ اس کا ردعمل ہونا لازمی تھا۔ سو ہوا۔ چنانچہ درون کی سیاحت کا رجحان عام ہوا۔ فرد کے جذبات و احساسات کو پہچاننے اور ان کا احترام کرنے پر زور دیا گیا۔ اس حلقے کو ترقی پسندی کی خارجیت ناپسند نہیں تو گراں بار ضرور تھی۔ ایسی گراں باری نے نئے امکانات کی طرف رخ کرنے کی سبیل پیدا کی۔ یہ لوگ ترقی پسند تحریک کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھنے لگے۔ ان کا کہنا تھا کہ اظہار ذات، انفرادی جذبات اور احساسات کی ترجمانی، انسانی نفسیات کی تحلیل، واردات قلبی کا انکشاف اور اس کی ترسیل کے بغیر ادب کی تکمیل نہیں ہوسکتی۔ لہٰذا ایسے فنکار جو ان میلانات کے حامل تھے، ترقی پسند تحریک میں ان کو نہ پاتے ہوئے حلقہ ارباب ذوق کے قیام پر مائل ہوئے۔ حلقہ ارباب ذوق کا قیام ۱۹۳۹ء میں عمل میں آیا۔ ابتدا میں کئی سال تک ترقی پسندوں اور حلقہ ارباب ذوق والوں میں کوئی اختلاف نہیں تھا۔ بلکہ کئی سالوں تک ترقی پسند ادیب اور شاعر، حلقے کے جلسوں میں شریک ہوتے رہے۔ حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند مصنّفین

میں ایک بنیادی اختلاف یہ تھا کہ حلقے کے ارباب ''ادب برائے ادب'' کے علمبردار تھے اور ترقی پسند مصنّفین ''ادب برائے زندگی'' کے۔ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اختلاف کا دائرہ بڑھتا گیا۔

۹/اپریل ۱۹۳۹ء کو ایک معمولی سی انجمن کی داغ بیل ڈالی گئی تھی جس کا کام افسانے سننا اور سنانا تھا، پھر ان پر تفصیلی گفتگو بھی کرنی تھی اور اس کے حسن و قبح سے لوگوں کو آشنا کرنا تھا۔ ابتدا میں اس کا نام ''بزم داستاں گویاں'' رکھا گیا۔ اس کا پہلا جلسہ ۲۹/اپریل ۱۹۳۹ء کو لاہور میں سید نصیر احمد جامی کے مکان پر حفیظ ہوشیار پوری کی صدارت میں منعقد ہوا تھا۔ اس موقع پہ جناب نسیم حجازی نے اپنا طبع زاد افسانہ ''تلافی'' سنایا تھا۔ شیر محمد اختر، تابش صدیقی، عبدالغنی، محمد سعید، محمد فاضل صاحبان شریک جلسہ تھے۔ اس بزم کی ہر اتوار کو کسی نہ کسی رکن کے گھر پر نشستیں ہوتیں۔ شروع میں یہ انجمن افسانے سننے سنانے پر بس کرتی رہی، بعد میں جب قیوم نظر، میرا جی، یوسف ظفر اور ن۔م۔ راشد جیسے شعراء اس میں شامل ہوئے تو اس کے اغراض و مقاصد میں بھی توسیع ہوئی۔ اب صرف افسانہ نہیں بلکہ ناول کا کوئی باب، کوئی مضمون یا پھر نظمیں، غزلیں سننے اور سنانے کا سلسلہ بھی قائم ہوا۔ پڑھے گئے تخلیقات، فن پارے یا مضامین پر کھلی فضا میں سیر حاصل تنقیدی گفتگو ہوتی اور سامعین ان مباحث سے استفادہ کرتے۔ حفیظ ہوشیار پوری کی تحریک پر اس کے نام میں بھی تبدیلی لائی گئی۔ ان کی تجویز پر ''بزم داستاں گویاں'' کا نام تبدیل کر کے ''حلقہ ارباب ذوق'' رکھا گیا۔ اب حلقہ کے ارباب تخلیقی جہات کے نئے امکانات سے لوگوں کو آشنا کرنے لگے۔ اس حلقے میں ن۔م۔ راشد، میرا جی، یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی، ضیاء جالندھری، غلام مصطفٰے صوفی تبسم، تصدق حسین خالد، محمد دین تاثیر، حفیظ ہوشیار پوری، مخمور جالندھری، صفدر میر، الطاف گوہر وغیرہ جیسے ممتاز لوگوں کی شرکت نے اسے تقویت دی۔ اس کے ارتقائی سفر میں اختر شیرانی، اوپندر ناتھ اشک، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، سلام

مچھلی شہری، شاد عارفی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، کنہیا لال کپور، ظہیر کاشمیری، ہنس راج رہبر، رام بابو سکسینہ جیسے لوگ بھی شامل رہے۔ ''حلقہ ارباب ذوق'' کے قیام تک لاہور میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی کوئی شاخ نہیں تھی۔ لہٰذا ترقی پسند احباب حلقے کی نشستوں میں بے دریغ شامل ہوتے تھے۔ جہاں ترقی پسندوں کا زور تھا وہاں ارباب ذوق کے لوگ ان کے جلسوں میں شریک رہتے لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا جب حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ لوگ دو متوازی میلانات کی طرف مائل ہو گئے۔ ان کے یکسر الگ ہو جانے کا بنیادی موضوع تھا ''ادب کیا ہے'' اور ''کیا ہونا چاہئے؟'' اس بحث و مباحثے سے ترقی پسندی کی احتجاجی فکر اور اجتماعی مسائل پر گہری ضرب پڑی۔ اب انفرادی فکر اور انفرادی تجربے کی اہمیت پر بھی زور دیا جانے لگا۔ اس سلسلے میں پہلے خلیل الرحمٰن اعظمی کا وضاحتی بیان ملاحظہ فرمائیں:

> ''فرسودہ اقدار سے بغاوت اور نئی اقدار کی جستجو میں نئے اور ترقی پسند ادب کا نقطہ آغاز تھا اور ابتدا میں ہر وہ شخص اس رجحان یا تحریک سے وابستہ سمجھا جاتا تھا جو کسی نہ کسی جہت سے باغی ہونے کا مدعی یا آرزومند ہوتا تھا اور نئی راہوں کی تلاش اس کا مدعا تھی۔ بعض سیاسی اور سماجی نظام سے باغی تھے۔ بعض اخلاقی قدروں سے بے زار تھے اور جنسی آزادی ان کی توجہ کا مرکز تھی۔ بعض جنگ خوردہ ادبی اقدار اور اسالیب سے بے زار تھے۔ ابتدا میں یہ سب میلانات کبھی ایک ادیب یا شاعر کے یہاں یکجا طور پر، کبھی الگ الگ اور کبھی ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے گڈمڈ ہوتے ہوئے دکھائی دیتے تھے لیکن بہت جلد ترقی پسند تحریک نے سیاسی بغاوت اور اشتراکی وعوامی انقلاب کو اپنا بنیادی مسلک قرار

دیا اور اجتماعی فکر اور اجتماعی مسائل کو انفرادی فکر اور انفرادی تجربوں پر فوقیت دی۔ مارکس کے اثر کو تسلیم اور فرائڈ کے اثر کو رد کر دیا۔ انفرادیت کے میلان کو غیر صحت منداور ہیئت و اظہار کے نئے سانچوں کی جستجو کو فرانس کے زوال پسندوں کی بے راہ روی سے تعبیر کیا۔ ترقی پسندی اب جن باتوں سے مشروط قرار دی گئی اس میں شاعری کے لئے وضاحت وصراحت، عوامی اپیل اور سانچوں کا استعمال زیادہ اہم تھا۔ اس لئے وہ شعراء جو سیاسی اور سماجی سطح پر فرسودہ اقدار سے بغاوت کے علاوہ گھسے پٹے اسالیب اور سانچوں سے بغاوت کرتے، اپنی انفرادیت کے اظہار کے لئے نئے اسالیب اور نئے سانچے وضع کرنا چاہتے تھے، وہ ترقی پسند دھارے سے الگ ہوتے گئے۔ بعض شعراء نے ادبی حلقوں اور جماعتوں سے وابستگی کو ہی اپنے لئے غیر ضروری قرار دیا لیکن میرا جی کی قیادت میں ''حلقہ ارباب ذوق'' کے نام سے لاہور میں ایک نئی جماعت کی تشکیل ہوئی جس سے وہ نوجوان وابستہ ہوئے جو نئی نظم لکھنے کی تمنا رکھتے تھے''۔[۱]

خلیل الرحمٰن اعظمی کی ساری باتوں سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی آخری بات سے تو قطعی نہیں کہ حلقہ ارباب ذوق کے بنیاد گزار میرا جی تھے۔ بعض لوگ اس غلط فہمی کے شکار ہیں کہ میرا جی حلقہ ارباب ذوق کے بانی ہیں۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ وہ اس میں بعد میں شریک ہوئے بلکہ حلقے میں لائے گئے۔ قیوم نظر نے اپنے ایک انٹرویو میں بتایا ہے کہ:

''تابش صدیقی نے ایک مرتبہ مجھ سے کہا کہ میں اپنے

دوستوں بالخصوص میرا جی اور یوسف ظفر کو بھی حلقے کے جلسے میں
ساتھ لاؤں۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب میرا جی کے
مضامین ماہنامہ ''ادبی دنیا'' میں شائع ہو کر شہرت پا چکے
تھے.......اس زمانے میں میرا جی بسنت سہائے کے نام سے بھی
لکھا کرتے تھے۔ چنانچہ میرا جی کو حلقے کے ایک جلسے میں، میں
ہی کھینچ لایا تھا۔ یہ ۱۹۴۰ء کے آغاز کے لگ بھگ کا زمانہ
تھا''۔[۲]

یہ بات تو بالکل درست ہے کہ میرا جی کو حلقہ ارباب ذوق کی طرف مائل کرانے والے قیوم نظر ہی تھے۔لیکن یہ ''۱۹۴۰ء کے آغاز کے لگ بھگ'' کی بات نہیں، حلقے کی نشست میں پہلی بار میرا جی کی شمولیت ۲۵ اگست ۱۹۴۰ء کو ہوئی تھی۔تفصیل کے لئے یونس جاوید کی کتاب ''حلقہ ارباب ذوق'' دیکھئے۔گویا میرا جی کے حلقہ کا بانی ہونے کی بات صحیح نہیں ہے۔ ہاں اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ میرا جی کی شمولیت سے نہ صرف اس میں نئی جان آ گئی بلکہ یہ تحریک بامعنی ہوگئی۔ن.م.راشد کے ساتھ سے اس میں مزید لہراور نیرنگی پیدا ہوئی۔اس باب میں ڈاکٹر منظر اعظمی وضاحت کے ساتھ لکھتے ہیں کہ:

''۱۹۷۸ء میں یہ بحث بھی اٹھی کہ ''حلقہ ارباب ذوق'' کا
بانی کون ہے۔اصل یہ تھی کہ ڈاکٹر محمد باقر نے دعویٰ کیا تھا کہ وہ
حلقے کے بانیوں میں سے ہیں جب کہ قیوم نظر کا جو حلقے کے جنرل
سکریٹری بھی تھے، کہنا تھا کہ سید نذیر احمد اور تابش صدیقی نے
سب سے پہلے ادبی حلقہ بنانے کے لئے آپس میں مشورہ کیا تھا۔
ان کے مطابق حفیظ ہوشیار پوری بھی حلقے کے بانیوں میں ہیں۔
ڈاکٹر محمد باقر کے دعوے کا ثبوت نہیں ملتا لیکن یہ بات بھی صحیح نہیں

کہ میرا جی اس کے بانی تھے۔ میرا جی کو لانے والے قیوم نظر تھے اور وہ کئی نشستوں کے بعد شریک ہوئے۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ حلقے کی شناخت انہی کی شخصیت کی مرہونِ منت ہے۔ ن۔م۔راشد اور بعد میں شامل ہوئے اور یہی وہ حضرات ہیں جنہوں نے حلقے کے دوسرے شاعروں اور ادیبوں کی ادبی رہنمائی کی۔ ان دو حضرات کے واسطے سے خصوصاً اور دوسرے شعراء کے واسطے سے عموماً دیکھنا یہ ہے کہ اس حلقے نے اردو شعر و ادب کو کیا دیا''۔[۳]

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ حلقہ میں میرا جی کی شمولیت کے بعد اس کا دائرۂ کار بڑھا اور ملک کے مختلف علاقوں میں اس کی شاخیں قائم ہوئیں۔ پابندی سے ہفتہ وار جلسے منعقد ہونے لگے۔ میرا جی نہ صرف ایک اچھے شاعر بلکہ ایک سلجھے ہوئے نقاد اور صحافی بھی تھے۔ حلقے کو متحرک اور فعال بنانے میں ان کی مختلف تجاویز نے بہت اہم رول ادا کیا۔ یہ ان کی ہی تجویز تھی کہ حلقے کی نشستوں میں جو تخلیقات پڑھی جائیں اس کی صرف تعریف و تحسین نہ ہو بلکہ اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کو بھی نشان زد کیا جائے۔ حلقہ اس پر عمل پیرا ہوا اور اس کے اثرات سودمند ثابت ہوئے۔ حلقہ اربابِ ذوق نے میرا جی کی سرکردگی میں نظم نگاری کو خاص طور پر فروغ دیا۔ جدید نظم اس وقت بہت مقبول ہو رہی تھی اور جدید نظموں کے انتخاب بڑے ذوق و شوق سے پڑھے جا رہے تھے۔ حلقہ اربابِ ذوق نے جدید نظموں کا ایک انتخاب ''۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں'' کے عنوان سے شائع کیا۔ یہ جدید شعراء کی صرف ۲۴ نظموں کا انتخاب تھا۔ اس کے مرتب میرا جی تھے۔ چند مشہور نظموں کے عنوانات اور شعراء کے اسمائے گرامی اس طرح ہیں:

''ازلی مسرتوں کی ازلی منزل'' (احمد ندیم قاسمی)، ''انتباہ'' (فیض احمد فیض)، ''خودکشی'' (ن۔م۔راشد)، ''تو گر واپس نہ

آئی'' (جوش)، ''جواب تغافل'' (عدم)، ''ننھا قاصد'' (اختر شیرانی)، ''ڈرائنگ روم'' (سلام مچھلی شہری)، ''تیرے ہی بچے، تیرے ہی بالے'' (مطلبی فرید آبادی)، ''انوکھا پیار'' (مخمور جالندھری)، ''دسہرا اشنان'' (شاد عارفی)، ''دھوبی کا گھاٹ'' (میراجی)، ''نقش پا'' (اختر الایمان)، ''جنت کی سیر'' (مہدی علی خاں)، ''رقص'' (یوسف ظفر)، ''خاکے'' (وشوامتر)۔

''۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں'' کے ابتدائیہ میں اس کے مرتب میراجی نے اپنا نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے قبل کے مصنّفین اور شعراء کو میراجی ''کل والے'' اور ترقی پسندوں کو ''آج والے'' کہتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ ترقی پسند مصنّفین اپنے سے قبل کے ادباء اور شعراء کو ''فن برائے فن'' کا علمبردار سمجھتے تھے اور اس لحاظ سے ان کے ادب کو زندگی سے تعلق نہیں رکھنے والا باور کرتے ہیں۔ ان کا ایقان ہے کہ جس ادب کا زندگی سے تعلق نہ ہو وہ سود مند نہیں ہوسکتا۔ ترقی پسند ''فن برائے زندگی'' کے قائل ہیں اور اسے ادب کے لئے مفید سمجھتے ہیں۔ میراجی کا کہنا ہے کہ کوئی بھی ''فن'' اسی وقت ''فن'' کہلائے گا جب وہ فنی تقاضوں اور فنی قدروں پر کھرا اترے گا۔ جب تک وہ فنی قدروں کو پورا نہیں کرے اس وقت تک اسے فن قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اور جب وہ فن ہی نہیں ٹھہرتا تو پھر اسے ''فن برائے حیات'' کہنا بالکل غلط ہے۔ میراجی اپنے دیباچہ میں خود کو یعنی حلقہ ارباب ذوق کو صحیح معنوں میں ترقی پسند قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

> ''صحیح اور صحت مند ترقی پسندی مختصر لفظوں میں 'خیال افروزی' کا دوسرا نام ہے''۔

وہ مذکورہ انتخاب میں شامل تمام نظموں کو ترقی پسند باور کرتے ہیں خواہ وہ حلقہ ارباب ذوق والوں کی ہوں یا ترقی پسندوں کی یا کسی اور کی۔ موصوف لکھتے ہیں:

''نثر اور نظم دونوں میں اصناف سخن کے متعلق اب تک
حلقہ ارباب ذوق کا نقطہ نظر یہی رہا ہے اور اس نقطہ نظر کی وسعت
بہ آسانی زندگی سے وہ ہم آہنگی حاصل کر سکی ہے جس کا اظہار آج
کی نظموں کا انتخاب بھی ہے''۔

جدید نظموں کا یہ انتخاب غیر جانبدارانہ رویے اور انصاف پسندی کے سبب ادبی حلقوں میں بے حد مقبول ہوا۔ اس پذیرائی سے ان کے حوصلے بلند ہوئے اور متعلقہ ارباب نے ۱۹۴۲ء میں جدید نظموں کا پھر ایک انتخاب شائع کیا۔ اس میں بھی حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ شعراء کے علاوہ ترقی پسند شاعروں کی نظمیں شامل تھیں۔ ذیل میں ان شعراء کے نام اور ان کی تخلیقات کے عناوین درج ہیں:

''فرار'' (ڈی ایم تاثیر)، ''زنجیر'' (ن. م. راشد)، ''اندھیر نگری'' (شاد عارفی)، ''بھگوان'' (عبدالمجید بھٹی)، ''برفانی چوٹیوں سے گزرتے ہوئے سپاہیوں کا راگ'' (حفیظ جالندھری)، ''تفاوت راہ'' (میرا جی)، ''فریاد'' (مسعود پرویز)، ''خواب گراں'' (قیوم نظر)، ''شکاری'' (احمد ندیم قاسمی)، ''بے بسی'' (انجم رومانی)، ''بسنت'' (شاد عارفی)، ''تصور کے دھندلکے میں'' (احتشام حسین)، ''فیصلہ'' (اختر الایمان)، ''فردوس گوش'' (یوسف ظفر)، ''بھینٹ'' (سلام مچھلی شہری)، ''سکھ میں دکھ'' (مختار صدیقی)، ''کلرک'' (مسعود قریشی)، ''آدرش'' (میرا جی)، ''فریب مجاز'' (ماہر القادری)، ''آخری سجدہ'' (احمد ندیم قاسمی)، ''ساون کا سپنا'' (مسعود پرویز)، ''رسوائی'' (مختار صدیقی)، ''موت'' (یوسف ظفر)، ''مچلکے'' (اختر الایمان)،

''طوائف'' (معین احسن جذبی)، ''برسات'' (ضیاء جالندھری)، ''بھوکی جوانیاں'' (مخمور جالندھری)، ''ساتھی'' (مجید امجد)، ''سونے سے پہلے'' (تصدق حسین خالد)، ''سرراہ'' (مکین احسن کلیم)، ''جوانی'' (قیوم نظر)، ''تسلی'' (طالب شیرازی)، ''شہنائی'' (فکرتونسوی)، ''سویرا'' (محمد صفدر)۔

اس انتخاب کے مرتبین نے حلقہ ارباب ذوق کے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''جدلیاتی فلسفہ، سیاسی کشمکش، جنسی فشار'' ان نظموں کا موضوع ہے اور یہ کہ ان تمام باتوں سے ''پیدا شدہ مسائل'' لاشعوری دھندلکے سے ابھر کر شاعروں کی مخصوص انفرادیت میں ڈھل رہے ہیں۔

حلقہ ارباب ذوق والے صرف معاشرے کو ہی نہیں بلکہ فرد کو بھی یکساں اہمیت دیتے ہیں۔انہوں نے مزدوروں اور محنت کشوں کے ساتھ معاشرے کے اشرافیہ طبقات کے احوال کو بھی مثبت طریقے سے پیش کیا۔ وہ سماجی زندگی کی پابندیوں اور جکڑ بندیوں کا حل سماج سے بغاوت کو نہیں قرار دیتے ہیں اور نہ ہی ان کی نگاہ میں اشتراکیت اس سے نجات کا ذریعہ ہے۔اس ضمن میں وہ رومانیت کی پناہ میں جاتے ہیں یعنی وہ ایک ایسی دنیا کی تمنا کرتے ہیں جو ان مسائل سے پاک ہو۔ایسا لگتا ہے کہ پرآشوب زمانے کی وجہ سے وہ داخلیت اور جنسیت میں پناہ لے رہے ہیں۔دراصل ان کے یہاں ادیبوں کو اس کی مکمل آزادی تھی کہ وہ اپنے جذبات واحساسات کو جس طرح چاہیں منظر عام پر لائیں۔وہ ذات کے حوالے سے کائنات کو جس طرح جس رخ سے چاہیں پیش کریں لیکن شرط محض یہ ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے انسانیت سے ہمدردی اور انسان سے محبت کے جذبے کو فروغ دیں۔

یہ یادرکھنے کی بات ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کے جمالی احساسات نے فکر وخیال کی

اس طرح جہتیں قائم کیں کہ ترقی پسندی ضد میں آنے لگی۔ظاہر ہے حلقہ والے جب ادب میں احساس جمال کی اہمیت،فرد کی داخلی کیفیت، ذہنی کشمکش اور خلفشار، جدید علوم نفسیات سے آگہی، رمز و اشارے کے ساتھ علامت اور تجربے، نئی تکنیک کی جستجو، دیو مالائی اور اساطیری امکانات کی تلاش اور انفرادی فکر پر زور دینے لگے تو اجتماعی احساسات لازماً گھائل ہوئے۔اسی لئے ترقی پسندوں نے حلقہ والے کو رجعت پسند کہا۔چونکہ حلقہ کا رویہ ترقی پسندوں کے نظریے کے منافی تھا اس لئے بہت سے ترقی پسند ادیبوں اور ناقدوں نے اسے طنز کا نشانہ بنایا۔علی سردار جعفری نے اپنی تصنیف ''ترقی پسند ادب'' میں حلقہ ارباب ذوق کے ادیبوں اور شاعروں کو ہیئت پرست، ابہام پرست اور جنس پرست قرار دیتے ہوئے انہیں یورپ کے انحطاطی ادب سے متاثر بتایا ہے۔موصوف حلقہ ارباب ذوق کو یوں نشانہ بناتے ہیں:

> ''.......اس زمانے میں ایک اور گروہ نے سر اٹھایا۔ یہ ہیئت پرست، ابہام پرست اور جنس پرست ادیب تھے جن کے مشہور نمائندے میرا جی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی اور مختار صدیقی وغیرہ تھے۔.......ان کی بنیاد یہ تھی کہ ادب کا سماج سے کوئی تعلق نہیں۔ان کی رومانیت مجہول اور گندی تھی۔ یہ خوابوں کو خارجی حقیقت سے الگ کر کے واہمے میں تبدیل کر دیتے تھے اور ان اندھے خوابوں سے ذاتی اور انفرادی تاثرات کی جو جنسی تجربوں تک محدود رہتے تھے،ایک داخلی دنیا بناتے تھے جس کے جغرافیے کا پتہ لگانا معمولی انسان کا کام نہ تھا۔انہوں نے قدامت سے بچ کر جدت کی طرف قدم بڑھانے کی کوشش کی اور فرائڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کی آغوش میں پہنچ گئے''۔[۴]

سجاد ظہیر نے بھی ''روشنائی'' میں میرا جی کو انگلستان کے جدید رجعت پسندوں کا چربہ بتاتے ہوئے حلقہ ارباب ذوق کی مجہولیت کا ذکر کیا ہے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق دو متوازی میلانات کی طرح ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ دونوں گروپ ایک دوسرے کے خلاف رائے زنی کرتے رہے۔ اس عمل میں دونوں نے ان کی خوبیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف ان کی خامیوں کو آشکار کرنے کی پوری پوری کاوش کی۔

حلقہ ارباب ذوق کو یورپ اور انگلستان سے وابستہ کر دینا مناسب نہیں۔ خارجی اثرات کی اہمیت مسلم لیکن داخلی محرکات بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے اگر روس کے اثرات قبول کئے تو حلقہ ارباب ذوق والے فرانس اور انگلستان کے اثرات کے زیادہ اسیر رہے۔ یہ درست ہے کہ زندگی اور ادب کے متعلق حلقہ والوں کا رجحان قدرے مختلف تھا۔ وہ بلاشبہ زندگی کی کشاکش اور خارجی حالات کی کشمکش میں ترقی پسندوں کی مانند سرگرم عمل نہ رہے ہوں لیکن انہوں نے ادبی اقدار کو ضرور ملحوظ رکھا اور اس امر پر زور دیا کہ ادب پہلے ادب ہو اور ادبی اقدار کا پاس ولحاظ رکھا جائے۔ اس سلسلے میں پہلے حلقہ کے ایک ترجمان کے خیالات ملاحظہ فرمائیں:

> ''ہمارے خیال میں اب ادب کی اوّلین خصوصیت یہی ہے کہ وہ اوّل اور آخر ادب ہو۔ ترقی پسندی اور رجعت پسندی بعد کی باتیں ہیں۔ جو چیز معیار پر پوری نہیں اتری حلقہ کے نزدیک درخور اعتنا نہیں''۔ [۵]

یہ اوّل وآخر والی بات حلقہ کے بعض ارکان خصوصاً میرا جی کے یہاں انتہا پسندانہ حد تک ملتی ہے۔ ایسے لوگ ادب کے ساتھ زندگی کو حشو و زوائد میں شمار کرتے ہیں۔ اس انتہا پسندی کے سبب ہی حلقہ کو روشن خیال لوگوں میں مقبولیت نہیں مل سکی۔ میرا جی نے دو

ٹوک انداز میں لکھا ہے کہ:

''اگر دو ایک لمحوں کے لئے فن برائے حیات کو تسلیم کر بھی لیا جائے تو ہم کہیں گے کہ فن برائے فن کے بغیر فن ہی نہیں ہو سکتا۔ پھر یہ برائے حیات کا دم چھلاّ کیسا۔ حقیقت میں تہذیب و تمدن نے جن حشو و زوائد کو ہم پر طاری کر دیا ہے ان ہی میں سے برائے حیات کا تصور بھی ایک چیز ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس زمانے کے لوگوں کی باتیں زندگی کی ترجمان نہیں تھیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ لوگ حال کے بعض سیاسی نظریے اور سماجی و اقتصادی نظام کے موجودہ رنگوں سے واقف نہ تھے''۔[۶]

بہر طور اس حقیقت سے لوگ واقف ہیں کہ حلقہ ارباب ذوق کی ادبی اقدار کو معاشرہ کے سرد و گرم سے کوئی خاص تعلق نہیں تھا جو ادب برائے زندگی کے علمبرداروں کا رہا ہے۔ ن.م. راشد جن کی حلقہ سے گہری وابستگی تھی، حلقہ کے معتدل اور متوازن رویے کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

''جدید شاعری کی جس تحریک سے میں وابستہ ہوں، اس کے دو بنیادی مقاصد تھے۔ فارم کی جکڑ بندیوں سے اردو شاعری کو آزاد کرانا اور دوسرے معاصر زندگی کی حقیقتوں سے قریب لانا''۔

اس سے حلقہ ارباب ذوق کے نصب العین کا پتہ چلتا ہے کہ اس نے شعر و ادب اور معاصر زندگی کے رشتہ کو کس حد تک سمجھا اور اس پر زور دیا ہے۔ حلقہ کے احباب انفرادی احساس پر زور دینے لگے جس کی وجہ سے داخلیت یعنی درون بینی کو اہمیت حاصل ہوگئی۔ حلقے نے شعور کو نظر انداز کیا ہو لیکن تحت الشعور اور لاشعور کی باتیں یہاں زیادہ پائی جاتی

ہیں۔ تحلیل نفسی اور تحت الشعور اور لاشعور کے رجحانات نے حلقہ والوں کو اپنے درون میں جھانکنے اور داخل ہونے کی ترغیب دی۔ انہوں نے اسی کے ساتھ اپنی ذاتی کیفیات اور واردات قلبی کو ظاہر کرنے کے لئے اسلوب میں نئے نئے تجربے کئے اور اوزان و بحور میں تبدیلیاں لائیں۔ چونکہ وہ اپنے تجربات اور واردات اور کیفیات کو تجریدی پیرایہ میں بیان کرنا چاہتے تھے اس لئے ان کو روایت کا سہارا لیتے ہوئے بھی روایت سے بغاوت کرنی پڑی۔ انہوں نے مروجہ اصطلاحات، استعارات، تشبیہات اور اشارات وغیرہ کو یا تو رد کیا یا ان کو نئے مفاہیم سے آشنا کیا۔ یہ تبدیلیاں اردو شاعری میں نئی ہی نہیں حیرت انگیز بھی تھیں۔ حلقہ ارباب ذوق نے افادیت اور مقصدیت سے اپنے رشتہ کو قطعی طور پر نہیں توڑا لیکن اس نے ترقی پسندوں کی طرح موضوع کو مقصدیت کی زنجیر بھی نہیں پہنائی۔ بلکہ عملی طور پر خود کو زندگی کے چند موضوعات تک محدود رکھا۔ میراجی نے لکھا ہے کہ:

> ''خیال یا موضوع کے اعتبار سے اس کی افادیت کو ملحوظ بھی رکھا گیا خواہ وہ افادیت انسانی کے کسی بھی پہلو یا شعبہ سے تعلق رکھتی ہو یعنی نظری ہو یا عملی''۔

اس صراحت کے پیش نظر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ حلقہ ارباب ذوق کے فنکاروں نے زندگی سے اپنا تعلق منقطع کر لیا۔ ہاں انہوں نے اپنی ذات کو اہمیت ضرور دی لیکن خارج اور سماج کو نظر انداز بھی نہیں کیا۔ انہوں نے باغیانہ روش اختیار کی لیکن روایت کے احترام اور سماجی رشتہ کی پاسداری سے بھی گریز نہیں کیا۔ میراجی بھی ''ابوالہول'' جیسی نظم لکھتے ہیں جس میں نہ صرف سماجی ورثہ کی تکریم پائی جاتی ہے بلکہ اس پر اظہار افتخار بھی۔

حلقہ ارباب ذوق کے ایک اہم رکن الطاف گوہر نے حلقہ کے شعری طریقہ کار کی صراحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

(ا) اچھی شاعری وہ ہے جو اپنے ماحول سے آشنا ہوتے ہوئے ہمہ گیر تاثیر کی حامل ہو۔

(۲) شاعری اگر شاعری نہیں تو پھر جدید ہو یا قدیم سوختنی ہے۔

(۳) ہمارا احتجاج جمود کے خلاف ہے، روایات کے خلاف نہیں۔

(۴) شاعر کا واحد مقصد اپنے شدید طور پر محسوس کئے ہوئے تجربات کا مکمل اظہار ہے۔

ان نکات سے حلقہ کے موقف کا پتہ چلتا ہے۔ واضح ہوا کہ حلقہ کے نزدیک ماحول سے آگہی، نفس شاعری، روایات کی پاسداری اور شدید احساسات کی اہمیت ہے۔ میرا جی نے بھی ''اس نظم میں'' کے دیباچہ میں ادب کو زندگی کا ترجمان قرار دیا ہے۔ وہ اپنے زاویہ سے ادب کو پیش کرنا چاہتے تھے اور ترقی پسند ادبی رجحانات سے فکری اختلاف کے باوجود ادب میں عصری زندگی کی عکاسی کے قائل تھے۔ البتہ وہ اس کے خواہاں ضرور تھے کہ عصری مسائل اس طرح نہ پیش کئے جائیں کہ ادب صحافت بن جائے۔ وہ اس بات کے متمنی تھے کہ ادب پہلے ادب ہو، فن پہلے فن ہو۔ شاعری میں شاعر کی ذاتی زندگی کے تجربات کی جھلک ہو۔ حلقہ ارباب ذوق نے تجربے پر خاصا زور دیا ہے لیکن اس شرط کے ساتھ کہ تجربہ نیا اور منفرد ہو۔ اسی طرح حلقہ نے موضوع کے انتخاب اور شاعر کے انداز نظر کو بھی اہمیت دی اور اس امر کی وضاحت کر دی کہ موضوع اچھوتا ہونا چاہئے اور اگر موضوع اچھوتا نہ بھی ہو تو کم از کم نظریہ جدید ہونا چاہئے۔ گویا حلقہ ارباب ذوق کے فنکار یہ رجحان رکھتے تھے کہ جدت یا انفرادیت ہو تو کوئی فن پارہ قابل قبول ہوسکتا ہے۔ چونکہ ترقی پسندوں نے ایسی کسی جدت پر زور نہیں دیا اس لئے میرا جی اس کمی کو ترقی پسند تحریک کا المیہ قرار دیتے ہیں۔ ان باتوں سے حلقہ ارباب ذوق کے اس میلان پر روشنی پڑتی ہے کہ تجربہ اور انفرادیت فن کے لئے بنیادی چیزیں ہیں۔ وہ اس معروف نکتہ سے اتفاق نہیں کرتے کہ شاعری نقل کی نقل کا نام ہے بلکہ وہ شاعری کو تخلیق قرار دیتے ہیں۔ حلقہ نے صرف تجربہ، جدت اور انفرادیت ہی پر زور نہیں دیا بلکہ اظہار اور ہیئت، اسلوب میں بھی ان چیزوں کو ضروری قرار دیا۔ اس طرح نئی ہیئت اور نئے اسالیب کی گنجائش خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔

نظم نگاری کا تصور پہلے بھی تھا اور ترقی پسندوں نے بھی اس طرف توجہ کی تھی لیکن حلقہ کے فنکاروں نے نظم کو ''عضویاتی وحدت'' کی شکل دیتے ہوئے اس کو غزل سے آزاد رکھنے کی سعی کی اور اس کو ایک جمالیاتی تجربے کی حیثیت بھی دے دی۔ جہاں تک نظم کی ہیئت کا تعلق ہے اس بحث سے قطع نظر کہ آزاد نظم کو وسیلہ اظہار بنایا اور اس میں ایسے کئی تجربے کئے جن کی آزاد نظم متحمل ہو سکتی تھی چنانچہ قافیہ در قافیہ اور اندرونی قافیوں کا استعمال بھی عام ہوا، طویل اور مختصر نظموں کی طرف بھی توجہ دی گئی، جملوں، سطروں اور اصوات کی تکرار ہوئی نیز موضوعات کے تعلق سے بھی حلقہ ارباب ذوق کا رجحان الگ رہا۔ جدید خیالات ور جحانات، ہیئت، اسلوب اور موضوعات میں نت نئے تجربے اور اختراعات حلقہ کی نظموں میں بہ آسانی مل جاتی ہیں۔ ان کا موضوع نہ گل وبلبل تھا اور نہ عارض ورخسار، نہ نیچرل اور فطری شاعری تھا اور نہ جنسی اور نفسیاتی طرز اظہار تھا۔ بلکہ یہ سارے موضوعات ایک ساتھ مل کر اپنے نئے طرز اور اسلوب میں جلوہ افروز ہوتے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے بھی صرف پائیدار اور آزاد نظم کی ہی نہیں بلکہ پابند شاعری کے بھی کئی جہات نظر آتے۔ اور آزاد نظم میں بھی معریٰ نظموں کی طرح کئی صورتیں ہمارے سامنے آئیں۔ اس طرح حلقہ کی شاعری میں ترقی پسندوں کے برعکس موضوع اور ہیئت کے لحاظ سے کافی تنوع، وسعت اور رنگا رنگی کا احساس ہوتا ہے۔

ترقی پسندوں کی طرف سے حلقہ کے شاعروں پر جنس پرستی کا الزام عائد کیا گیا اور یہ بھی کہا گیا کہ وہ سماجی موضوعات کو رد کرتے ہیں لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے کیونکہ میراجی، مختار صدیقی، قیوم نظر، ضیا جالندھری اور خاص طور پر ن.م. راشد کے یہاں سماجی اور سیاسی حالات کو نہایت اہتمام کے ساتھ موضوع بنایا گیا اور اس حد تک کہ سیاسی اور سماجی موضوعات سے بے توجہی کا الزام یکسر رد ہو جاتا ہے۔

حلقہ ارباب ذوق یہ تسلیم کرتا ہے کہ ادب اپنے وقت کے نامساعد حالات سے متاثر

ضرور ہوتا ہے لیکن اسے ادب ہی رہنا چاہئے۔ اسے کسی نظریے یا تحریک کا پابند ہو کر ادبی جمالیات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ ادب کو اشاراتی اور رمزیاتی ہونا چاہئے۔ تکنیک کی اہمیت، نئے تجربے، داخلیت اور لاشعور کی اہمیت کو تسلیم کرنا چاہئے۔ انہی خطوط پر حلقہ ارباب ذوق اپنا کام سرانجام دیتا رہا۔ ہند و پاک میں اس کے اثرات دور رس ثابت ہوئے۔ پھر اس کی کارکردگی میں اتنی وسعت آ گئی کہ اس کے مختلف دور پر باضابطہ تجزیاتی نظر ڈالی جانے لگی۔ اس کا پہلا دور ابتداء سے میرا جی کی شمولیت تک ہے۔ دوسرا دور بھی اسی شخصیت کے ذریعہ اردو شاعری پر تنقید کے اجراء کا مرحلہ ہے۔ تیسرا ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کا عہد ہے۔ چوتھا اس کے بعد سے ۱۹۷۲ء تک کا سفر ہے اور آخری دور ۱۹۷۲ء سے ۱۹۷۵ء تک کا ہے۔ واضح رہے کہ حلقہ کے مختلف ادوار کا یہ تعین ڈاکٹر انور سدید نے کیا ہے۔

اردو شاعری کو نئے افق سے روشناس کرانے، نئی جہات سے آشنا کرانے، نئی راہوں پر گامزن کرنے اور نئی بلندیوں کی سمت رواں کرنے میں حلقہ ارباب ذوق کا رویہ بھی ممتاز، نمایاں اور اہم ہے۔ اردو شعر و ادب میں اور کئی تحریکات، نظریات اور میلانات کی طرح حلقہ ارباب ذوق کی اہمیت بھی لائق ذکر ہے۔ ہماری ادبی تاریخ میں حلقہ کے نام اور کام کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ بیسویں صدی کے تقریباً ساتویں دہائی میں جدیدیت وغیرہ کے جو رجحانات ابھرے، ان کی ساخت و پرداخت میں بھی حلقہ ارباب ذوق کے رجحانات اور شعری سرمایہ کا گراں قدر حصہ رہا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''لیکن اتنی بات تو سبھی جانتے ہیں کہ ''حلقہ ارباب ذوق'' کی دین وہ جدیدیت ہے جو ہندوستان میں ۱۹۶۰ء کے آس پاس ایک رجحان یا تحریک کی صورت میں ابھری۔ ''شب خون'' الہ آباد اس کا مرکزی آلۂ کار ٹھہرا اور بعد میں شمس الرحمٰن فاروقی اس کے سرخیل تصور کئے جانے لگے''۔[۷]

لیکن جن شعراء اور ادباء سے حلقہ ارباب ذوق کو فروغ اور اہمیت حاصل ہوئی وہ ہیں غلام مصطفیٰ صوفی تبسم، تصدق حسین خالد، محمد دین تاثیر، ن۔م۔راشد، میرا جی، حفیظ ہوشیار پوری، یوسف ظفر، قیوم نظر، مخمور جالندھری، ضیاء جالندھری اور مختار صدیقی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان لوگوں پر تفصیل سے نہیں بلکہ اختصار کے ساتھ ایک سرسری نگاہ ڈالوں۔

غلام مصطفیٰ صوفی تبسم کا تبحر علمی معروف ہے۔ پہلے وہ فارسی میں شعر کہتے رہے۔ ان کا مطالعہ وسیع تھا لہٰذا مغرب کے رجحانات پر نظر رکھتے تھے۔انہوں نے بڑی گہرائی سے شاعری تو نہیں کی لیکن دوسرے پہلوؤں سے حلقہ ارباب ذوق کی اس طرح خدمت کی کہ ان کا نام فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ وہ لوگوں سے Co-ordinate کرتے اور حلقہ کے لکھنے والوں کی ہر طرح حوصلہ افزائی کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا نام حلقے کے ساتھ لیا جاتا رہا ہے۔

تصدق حسین خالد کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا۔ وہ فرانسیسی ادبیات پر نگاہ رکھتے تھے۔ انگریزی کے شعراء پر بھی ان کی نگاہ تھی۔ وہ ان دونوں زبانوں کے انداز نقد سے بھی واقف تھے لہٰذا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان سے استفادہ کرتے رہے تھے۔انہوں نے زیادہ تر آزاد نظمیں کہی ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام کا نام ''سرودِنو'' ہے۔ پابند نظموں کو وہ پسند نہیں کرتے تھے۔ ایک سانیٹ بھی ان کے نام سے ملتا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ عروضی پابندیوں کے قائل نہ تھے۔ لہٰذا وہ آزاد شاعری کے علمبردار رہے۔ ان کی کئی نظمیں شہرت رکھتی ہیں، مثلاً ''ایک کتبہ''، ''شہتوت کے سایوں کے نیچے''، ''آخری تارا''، ''بن غازی''، ''میں ایک مجروح'' وغیرہ۔ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ خالد کے یہاں علامت پسندی کے نشانات موجود ہیں۔ وہ نئی پیکر تراشی کا خاص ملکہ رکھتے تھے۔ خالد ہی کی راہ پر ن۔م۔راشد، فیض اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے آزاد نظم کو اپنانے کی سعی کی۔

دوسرے فنکار جن کی اہمیت ہے وہ محمد دین تاثیر ہیں۔ یہ حلقہ ارباب ذوق کے اہم رکن سمجھے جاتے ہیں۔ان کی ذہنی بیداری کی لہریں محسوس کی جاتی رہی ہیں۔تاثیر کے یہاں بھی آزاد نظموں کا ایک سرمایہ ہے لیکن وہ بعد میں تعطل کے شکار ہوئے۔ یہ سلسلہ ایسا رہا کہ وہ اپنے فن کو بہت زیادہ جلا نہیں بخش سکے۔

اب تک ن.م.راشد سامنے آچکے تھے۔راشد بھی مغربی زبان وادب کے خوشہ چیں رہے تھے۔فارسی ادب سے بھی ان کا گہرا ربط اور تعلق تھا۔انہوں نے غیر ملکی سفر کے دوران شعروشاعری کے باب میں بہت کچھ سیکھا تھا۔ان کے شعری مجموعے''ماورا''،''ایران میں اجنبی''،''لا=انسان'' اردو کا گراں مایہ سرمایہ ہیں۔ن.م.راشد کا خیال تھا کہ بحروں اور قافیوں کی پابندی سے اچھی شاعری متاثر ہوتی ہے لہٰذا ان سے نجات پانے کی کوشش کرنی چاہئے۔گویا ان کے یہاں بھی فرانسیسی شعراء کا طرز عمل ہے۔انہوں نے آزاد نظم کو استحکام اور وقار بخشنے میں نہایت اہم رول ادا کیا ہے۔اس وقت تک کتنے ہی رسالے شائع ہونے لگے تھے۔راشد کی نظمیں اپنی جدت اور روایت شکنی کی وجہ سے جلد معروف ہوگئیں۔ان کی شاعری میں ندرت کے ساتھ جدت بھی ملتی ہے۔جدید اردو نظم کے فروغ میں ان کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔اگر میراجی کو اپنے وطن ہندوستان سے، یہاں کی مٹی سے، یہاں کے زمین وآسمان سے، چاند تاروں، جنگلوں، پہاڑوں اور دریاؤں سے لگاؤ تھا تو اس کے برعکس ن.م.راشد ہندوستان کی سرزمین سے اٹھنے والی بغاوت کی ایک نمائندہ آواز تھے جس کی گونج ملک کے گوشے گوشے میں سنی گئی۔راشد کو اپنے وطن کے مستقبل سے زیادہ بنی نوع انسان کے مستقبل کی فکر تھی۔ان کے یہاں شعور کی گہرائی،فکر کی بلندی اور الفاظ کی بلند آہنگی پائی جاتی ہے۔ان کے یہاں وہ عناصر بھی موجود ہیں جو عظیم شاعری کی بنیاد بنتے ہیں۔ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے آزاد نظم کو اردو میں اعتبار عطا کیا۔انہوں نے ان نظموں میں نئی نئی جہات کا پتہ لگایا۔جدید اردو نظم کو نیا رنگ وآہنگ عطا کیا اور اس میں تہہ

داری پیدا کی۔ بطور مثال ''سباویراں''، ''آرزوراہبہ ہے''، ''اے غزال شب''، ''زنجیر''، ''ایک رات''، ''بے کراں رات کے سناٹے میں''، ''اتفاقات''، ''گناہ''، ''دریچے کے قریب''، ''رقص''، ''اجنبی عورت''، ''خودکشی''، ''حیلہ ساز''، ''داشتہ''، ''نمرود کی خدائی''، ''ظلم رنگ''، ''سایہ''، ''کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم''، ''پہلی کرن''، ''اندھا کباڑی''، ''انسان''، ''زندگی سے ڈرتے ہو''، ''اسرافیل کی موت'' جیسی نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں جو اپنی فنی پختگی، ایمائیت، بے پایاں شعری حسن، تہہ در تہہ علامات اور منفرد اسلوب بیان کی وجہ سے اردو کی چند بہترین نظموں میں شمار ہوں گی۔

ن.م. راشد نے ترقی پسندی اور سماجی نقطہ نظر کو ہمیشہ ہیچ جانا۔ ان کی خصوصی وابستگی جنس سے رہی۔ نیز خواہش مرگ بھی ان کے یہاں مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔

ان کے بعد ہی میرا جی اپنے تمام تر کیف وکم کے ساتھ سامنے آ گئے۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ تو نہ تھے لیکن ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور اس وقت کے اہم رسالوں میں ان کی تخلیقات بڑے طمطراق سے شائع ہوتیں۔ انہوں نے شاعری کے علاوہ تنقید بھی لکھی، ترجمے بھی کیے۔ ان کی نظموں، غزلوں اور گیتوں کے کئی مجموعے یادگار ہیں مثلاً ''میرا جی کے گیت''، ''میرا جی کی نظمیں''، ''گیت ہی گیت''، ''پابند نظمیں''، ''تین رنگ''، ''سہ آتشہ''۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کا کلیات شائع کر دیا ہے۔ ان کی تنقیدی کتاب ''مشرق و مغرب کے نغمے'' میں تنقید تو ہے ہی تراجم شاعری بھی ہے۔ ان کی ایک اور تنقیدی کتاب ''اس نظم میں'' معروف ہے۔ ترجمے میں ''نگارخانہ'' بہت مشہور ہے۔ دراصل یہ کتاب معروف سنسکرت شاعر دامودر گپت کی ہے۔ میرا جی نے اس کا نثری ترجمہ کیا ہے۔

میرا جی کی شاعری جنسی کہی جاتی ہے لیکن ان کا علامتی انداز بہت پرکشش ہے۔ دراصل ان کی نگاہ میں فرانس کے زوال پسند شعراء تھے۔ لگتا ہے کہ وہ ملارمے، ورلن اور بودلیئر وغیرہ سے خاصے متاثر رہے تھے۔ لیکن ان کا ذہن شاید Morbid تھا۔ میرا جی کی

زندگی عجیب وغریب تھی۔ چال ڈھال، وضع قطع میں سب سے مختلف جیسے وہ حقیقتاً نراجی ہوں اوراس زمانے کی ساری کدورت کو اپنی شخصیت میں ضم کر کے ان کی تطہیر کرنا چاہتے ہوں۔ایک بنگالی خاتون میرا سین سے ان کا عشق معروف ہے۔انہوں نے میرا جی اسی بنیاد پر اپنا نام رکھ لیا، جس نے ان کے اصلی نام محمد ثناء اللہ ثانی ڈار کو معدوم کر دیا۔ حالانکہ یہ عشق یک طرفہ بھی تھا اوران کہا بھی۔ پتہ نہیں اس کی خبر میرا سین کو تھی بھی کہ نہیں۔ ان کے ہاتھ کے تین گولے بھی معروف ہیں جو میرے خیال میں جنسی علامتیں ہیں۔ ویسے میرا جی بہت پڑھے جاتے ہیں۔ان پر مسلسل مضامین لکھے جاتے رہے ہیں۔ میرا جی نہ صرف حلقہ ارباب ذوق کے روح رواں تھے بلکہ حلقے کے سب سے زیادہ نمائندہ اوراہم ترین شاعر بھی تھے۔ان کے بعد ہی کسی اور کا نام لیا جاسکتا ہے۔وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''اردو نظم میں میرا جی وہ پہلا شاعر ہے جس نے محض رسمی طور پر ملکی رسوم، عقائد اور مظاہر سے وابستگی کا اظہار نہیں کیا اور نہ مغربی تہذیب سے ردعمل کے طور پر اپنے وطن کے گن گائے ہیں بلکہ جس کی روح دھرتی کی روح سے ہم آہنگ اور جس کا سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز قدیم ملکی روایات، تاریخ اور اساطیر سے مملو ہے''۔[۸]

میرا جی کی نظمیں جنسی کج روی کی علامت بن گئی ہیں۔جنسی مسائل کا عریاں اظہار، عشق ومحبت کے جنسی لوازم اور ناجائز جنسی تعلقات کی تعریف وتحسین کا پہلوان کے یہاں بہت نمایاں ہے۔ میرا جی چونکہ ہندوستانی اساطیر و روایات سے بڑی شدت کے ساتھ وابستہ تھے اس لئے انہوں نے یہ کج روی ویشنو عقائد کے زیراثر اختیار کی ہے جس میں افزائش نسل کو دنیا کے دیگر اعمال پر فوقیت اور برتری حاصل ہے۔بطور مثال میرا جی کی نظم ''حرامی'' کا مطالعہ کیجئے جس میں انہوں نے ناجائز تعلق کو زندگی کا ثمر سمجھتے ہوئے سماجی

اقدار اور ان کے ردعمل کو بالکل نظر انداز کیا۔ سماجی اقدار کو پس پشت ڈالتے ہوئے ناجائز جنسی تعلقات کی تحسین ان کی دیگر نظموں میں بھی ملتی ہے۔ وہ رادھا اور کرشن کے جوڑے کے اسی لئے مداح ہیں کہ یہاں ناجائز رشتہ استوار ہے۔

میرا جی کی نظموں میں مسرت کی فضا خال خال ہے اور جہاں ہے وہاں مصنوعی سی لگتی ہے۔ وہ وصال کے وقت بھی اس لئے لطف اندوز نہیں ہو پاتے کہ ہجر کی آنے والی گھڑیوں کا تصور دم گھونٹتا رہتا ہے۔ ان کے یہاں اذیت پسندی کا رجحان بھی بہت واضح طور پر موجود ہے اور یہ رجحان بھی میرا جی نے بھگتی تحریک سے حاصل کیا ہے جہاں اذیت کوشی کار ثواب ہے۔ ان کے یہاں ہجر کی بالا دستی کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں:

ایک تو، ایک میں دور ہی دور ہیں
آج تک دور ہی دور ہر بات ہوتی رہی
دور ہی دور جیون گزر جائے گا اور کچھ بھی نہیں

(نظم ''دو کنارا'')

جیسا کہ قبل لکھ چکا کہ میرا جی کی نظموں کی فضا ہندوستانی ہے۔ یہاں کے سماجی ڈھانچے میں جو مسائل پل رہے ہیں وہ ان کی نظموں کا موضوع بنتے ہیں لیکن ان کی نظمیں اس اخذ و قبول کے باوجود اندر سے باہر کی طرف سفر کرتی ہیں۔ ہندوستان کے شاندار ماضی سے بھی میرا جی خصوصی لگاؤ رکھتے ہیں۔ مظاہر قدرت، درخت، جنگل، پہاڑ، پگڈنڈیاں، چاند ستارے میرا جی کو بہت پسند ہیں۔ ان علامات کے ساتھ وہ اپنی نظموں کو سنوارتے ہیں۔ مثلاً:

کوئی پیڑ کی نرم ٹہنی کو دیکھے
لچکتی ہوئی نرم ٹہنی کو دیکھے
مگر بوجھ پتوں کا اترے ہوئے پیرہن کی طرح سیج کے ساتھ ہی

فرش پر ایک مسلا ہوا
ڈھیر بن کر پڑا ہے

(نظم ''اس کی انوکھی لہر'')

''تفاوت راہ''، ''نامحرم''، ''تو پاربتی میں شوشنکر''، ''دھوکا''، ''دھواں کا گھاٹ''، ''دور کرو پیراہن کے بندھن کو''، ''کٹھور''، ''برقع''، ''کلرک کا نغمہ محبت'' ایسی نظمیں ہیں جو اردو شاعری میں میرا جی کو بالکل منفرد بناتی ہیں۔

میرا جی کی شاعری کے دو نمایاں پہلو ہیں۔ پہلا ابہام و اشاریت اور دوسرا انتہائے جنس پرستی۔ میرا جی کی نظموں میں جنسی جنون اس حد تک دخیل ہے کہ اکثر وہ اپنی راہ بھول جاتے ہیں۔ ان نظموں میں ابہام کی پرتیں بھی اتنی دبیز ہیں کہ اکثر قاری اپنے اندر ان کے مفہوم کی تہہ تک پہنچنے کی صلاحیت نہیں پاتا۔ دراصل میرا جی نے اقدار کے انتشار سے تنگ آ کر اپنے لئے ایک الگ دنیا تخلیق کر لی تھی۔ ابہام کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ شاعر کا ذہن ہندو دیو مالا سے عبارت ہے جب کہ قاری اس سے واقف نہیں۔ ابہام کی ایک اور وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ خود شاعر کی زندگی نہایت پیچیدہ اور الجھی ہوئی رہی ہے۔ میرا جی کی شاعری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں رمز و علامات اور رمزیہ تصاویر کے پیکر سے کام لیا ہے۔ بہرطور میرا جی نے جدید نظم کو جو نیا موڑ دیا اور اردو نظم میں جو نوع بہ نوع تجربے کئے اس کا اثر اردو شاعری کے ارتقاء پر بہت گہرا پڑا، جسے بہ آسانی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

حفیظ ہوشیار پوری بھی حلقے سے وابستہ تھے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ لیکن انہوں نے کچھ آزاد نظمیں بھی کہی ہیں۔ ان کی ایک آزاد نظم ''بے وفائی'' (یہ بائرن کی مشہور نظم "When We Two Parted" کا ترجمہ ہے) جو بحر ہزج میں ہے، اس میں بڑا تکلف ہے۔ انہوں نے ہر مصرعے کو مختلف حصے میں تقسیم کر دیا ہے۔ چند سالم

مصرعے بھی تخلیق ہوئے ہیں۔ ہر بند کے آخری حصے میں مفاعیلن فعولن کا حصہ جوڑ دیا ہے۔گویا حفیظ شاعری میں تجربے بھی کرتے رہتے تھے۔

حلقہ ارباب ذوق کے ایک اہم شاعروں میں یوسف ظفر کو بھی شمار کیا جاتا رہا ہے۔ یہ انسانی زندگی کی تلخیوں سے بے زارر ہے تھے۔ان کی جذباتیت معروف ہے۔''زہر خند''، ''زنداں'' اور''صدا بصحرا'' میں ان کی ساری کدورتیں شعر کا جامہ پہن لیتی ہیں اور''پیش کش''، ''سائے''، ''طمانچہ''، ''تغیر''، ''تعمیر نو''، ''پرانی قدریں''، ''منزلیں''، ''شہر قبور''، ''قیامت''، ''میراث'' جیسی نظموں میں نہایت پرکشش انداز میں سامنے آتی ہیں۔

یوسف ظفر کی شاعری کا انداز بہت منفرد ہے۔وہ نظم معریٰ کے ایک اچھے شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ان کی نظموں میں جذبات کی شدت اور گرمی ملتی ہے۔پروفیسر حنیف کیفی کی رائے ہے کہ:

> ''اپنی حیات کی محرومیوں کے ساتھ ساتھ عام انسانی زندگی کی تلخیوں کے خلاف بھی یوسف ظفر کا ردعمل ذاتی نوعیت کا ہوتا ہے اور اس لئے اس میں شدید قسم کی جذباتیت پائی جاتی ہے۔ یوسف ظفر کا یہ مخصوص و منفرد جذباتی ردعمل ان کی نظموں کی تخلیقی توانائی 'حرکت و حرارت' کا باعث ہے اور اس نے ان کے اظہار کو انفرادیت عطا کی ہے''۔[۹]

یوسف ظفر کی نظموں میں علامات و اشارات مبہم ہوتے ہیں لیکن بعض نظموں میں وہ بہت صاف اور واضح انداز میں اپنا مافی الضمیر پیش کرتے ہیں۔بطور مثال نظم''زنداں'' کے یہ اشعار ملاحظہ فرمایئے:

اب مرا عزم ہے فولاد کی مضبوط چٹان
اب یہاں کانچ کی تلواریں نہیں رہ سکتیں

اب میں خود آگ ہوں ہر شئے کو جلا سکتا ہوں
مجھ سے اب ہاتھ اٹھا لو کہ میں جا سکتا ہوں

یوسف ظفر کی شاعری میں زندگی کے مختلف مسائل اور ان مسائل سے پیدا ہونے والے جذبات اور احساسات موجزن ملتے ہیں۔ وہ عام الفاظ کو استعمال کرتے ہوئے ان میں نئے معنی و مفاہیم پیدا کر لیتے ہیں۔ کوثر مظہری نے ان کی شاعری کی تفہیم ڈھنگ سے کی ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

> ''یوسف ظفر کی روح ایک شفاف آئینہ کے مثل ہے جس میں معاشرے کا حسن و قبح صاف نظر آتا ہے۔ انہوں نے علمی شاعری نہیں کی ہے بلکہ زندگی کو سمجھ کر اس کی تفسیر پیش کی ہے۔ جس تہذیب اور جس ماضی کی اقدار کو کسی زندہ معاشرے کی میراث تصور کیا گیا ہے۔ یوسف ظفر نے اس کی یافت اور بازیافت کی کوشش کی ہے۔ ''حلقہ ارباب ذوق'' کے شعراء میں یوسف ظفر کا ایک اہم مقام رہا ہے۔ ان کی نظمیں اعلیٰ قدروں اور تہذیبی رویوں کو پیش کرتی ہیں''۔[۱۰]

حلقہ ارباب ذوق کے ایک اہم رکن قیوم نظر بھی تھے۔ انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں اور گیت بھی۔ وہ اپنی شاعری میں داخلی واردات کو معنی خیز انداز میں سموتے ہیں۔ گو کہ ان کی شاعری کا محور و مرکز داخلی دنیا ہے لیکن وہ خارجی دنیا کے حالات اور ماحول کو داخلی احساسات میں ضم کر کے بیان کرتے ہیں۔ قیوم نظر کی شاعری میں استعارے اور کنائے کی بہتات ملتی ہے۔ ان کی ایک نظم ہے ''اپنی کہانی'' جس میں ہندوستان کی غلامی کے دور کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ ہندوستان کی گویا قید کا زمانہ ہے۔ آزادی اگر حاصل نہ ہو تو زندگی قید ہی ہو جاتی ہے۔ اس نظم میں ہندوستان کے لئے شیر کا استعارہ استعمال کیا گیا

ہے۔ وہ شیر جو قید میں رکھا گیا ہے۔ یہ قیدی شیر لوہے کی سلاخوں کے پیچھے ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان قید کی دیواروں کو گرادے گا اور لوہے کی سلاخوں کو توڑ ڈالے گا۔ نظم کی قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے ہندوستان کی جدوجہد آزادی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نظم کا ایک بند دیکھئے:

تنگ وتاریک ہے اب روزن زنداں کی طرح
تلخی جبر میں لپٹا ہوا پامال کچھار
جس میں وہ بھورا سا اک ڈھیر پڑا ہو جیسے
اس کی آنکھوں میں ایک اتر ہے احساس کا خون
سرد لوہے کی سلاخیں.......یہ گراں دیواریں
توڑ ہی ڈالے گا اب ٹھان چکا ہو جیسے

قیوم نظر کی شاعری میں معاشرہ اور معاشرے کی تہذیبی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ بطور مثال ''کلرک کا نغمہ''، ''اس بازار میں ایک شام''، ''مجبوری''، ''یہ راتیں یہ دن''، ''قرطبہ کا پل''، ''پرچم پاک''، ''واپسی''، ''جہلم کا بہتا پانی''، ''وادیٔ کشمیر''، ''اکیلا''، ''بے بسی''، ''عشق گریزاں'' جیسی نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ قیوم نظر نے ہیئت کے تجربے بھی کئے ہیں لیکن ان کے یہاں عروض اور وزن کی پابندی بھی ملتی ہے۔

ضیاء جالندھری بھی حلقہ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے ایک اہم شاعر ہیں۔ ان کے چار شعری مجموعے ''سرشام''، ''نارسا''، ''خواب سراب'' اور ''پس حرف'' منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے کلیات ''سرشام سے پس حرف تک'' میں چاروں مجموعے شامل ہیں۔

ضیاء جالندھری خاص طور سے زندگی کے اس پہلو کو موضوع سخن بناتے ہیں جو حزن و یاس سے مملو ہے۔ چونکہ ان کے انداز فکر میں قنوطیت ہے اس وجہ سے وہ زندگی کے خوش گوار پہلوؤں کو وقتی اور ناپائیدار سمجھ کر اس کی طرف التفات نہیں کرتے البتہ وہ غم اور ملال کو جاوداں

سمجھتے ہیں، اس لئے اپنی شاعری میں ان ہی کی طرف توجہ کرتے ہیں۔لیکن وہ ان ساری کیفیات کوحسن کارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ضیاء کی شاعری میں جو درد وکرب کی کیفیت ہے،اس باب میں وزیرآغا کا بیان ہے کہ:

''یوں لگتا ہے جیسے یہ شاعر اپنے ہی کرب کی آگ میں جل کر کندن ہوگیا ہے اور اس کا داخلی نظام لمحے کے آشوب کی ماہیت کو پوری طرح پا گیا ہے۔آغاز کار ہی میں اس کے سامنے روایتی عارفانہ تصورات کا ایک ڈھیر موجود تھا اور وہ چاہتا تو محض ہاتھ بڑھا کر اس سے اپنی پسند کی چیز اٹھاسکتا تھا۔آخر آخر میں اس جزواور کل،قطرہ اور بحر کا راز منکشف ہوا تو قیاس کہتا ہے کہ وہ ان واردات سے خود گزرا ہے''۔[۱۱]

''زوال''،''ویرانے''،''نئی پود''،''بڑا شہر''،''زمستاں کی شام''،''زمہریر''،''ڈور دھوپ'' جیسی نظموں کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ضیاء جالندھری نے بڑے شاعروں کے کلام کا مطالعہ تو ضرور کیا لیکن ان کی کورانہ تقلید نہیں کی بلکہ اپنے ہی تجربات اور واردات کوقلم بند کر کے اپنی انفرادیت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔

مختار صدیقی بھی حلقہ ارباب ذوق کے ایک قابل لحاظ شاعر تھے۔ان کے کلام میں موسیقی کا خاص التزام ملتا ہے۔ان کا مجموعہ ''منزل شب'' اپنے وقت میں بہت مشہور ہوا۔ مختار صدیقی نے فطری نغمے سے بہت دلچسپی لی۔انہوں نے تقابلی صورت واقعہ کوایک خاص ادا سے پیش کیا اور تہذیب ومعاشرت کو نئے تناظر میں سامنے لانے کی سعی کی۔ان کے یہاں استغنا بھی ہے اور درویشی بھی۔''بازیافتہ''،''قریۂ ویراں''،''زوال''،''منزل شب''،''خیال چھایا''،''آج ملے——وصال'' جیسی نظموں سے ان کے مزاج وشعور کا پتہ چلتا ہے۔نظم ''بازیافتہ'' میں ایک ایسی عورت کوموضوع بنایا گیا ہے جوفرقہ وارانہ فساد کے

دوران اغوا کر لی گئی تھی اور اب اس ہنگامے سے متاثر ہو کر یکا و تنہا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ وہ بچ گئی لیکن سوال یہ ہے کہ اب اس کی زندگی کی ناؤ کھینے والا کون ہوگا؟ یعنی اس کا ناخدا کون ہوگا؟ مختار صدیقی نے اس نظم میں اسی مسئلے کے حل کی طرف سماج کو متوجہ کرنے کی کوشش کی ہے:

اچھا خاصا سبک سا نقشہ چہرہ پیلا لباس سادہ
ماحول سے جیسے تھک چکی ہو
تنہا تنہا، بلا ارادہ
آنکھیں جو کبھی رسیلی ہوں گی اب ان کی اداسیوں کی تہہ میں
کیا کیا نہ تھے جاں گسل فسانے
ہم آپ تو بے سنے ہی سہمیں
طوفاں میں جو ناؤ کھو گئی تھی پھر آن لگی ہے اس کنارے
یوں تو ہے خدا کا شکر واجب
لیکن کسے ناخدا پکارے

انور سدید نے ان کے شعری امتیازات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''مختار صدیقی کا احساس جمال لفظوں کے بجائے سروں سے مرتب ہوا، انہوں نے شعر کی زبان میں فطرت کا نغمہ سننے اور پھر اسے لفظوں میں مجسم کرنے کی سعی کی ہے۔ ''منزل شب'' اور ''سہ حرفی'' کی نظموں میں وہ درویش نغمہ مست کی صورت میں نمایاں ہیں۔ انہوں نے اشیاء اور مظاہر میں مماثلت قائم کرانے کے بجائے ان کے داخلی خواص کو تقابلی تصویروں میں پیش کیا ہے۔ ان کی نظمیں ''منزل شب''، ''اناؤنسر'' اور ''کیسے کیسے

لوگ‘‘ میں شعر کی تہذیب ایک نئے تناظر میں جلوہ گر ہوتی ہے۔
مختار صدیقی کی شاعری گزرے وقتوں اور گمشدہ ساعتوں کی
رومانی سطح پر باریابی کا دوسرا نام ہے۔انہوں نے غزل میں استغنا
اور درویشی کی روایت کو میر کے انداز میں پیش کیا ہے‘‘۔[۱۲]

یہ وہ شعراء ہیں جنہوں نے حلقہ ارباب ذوق کا نہ صرف نام روشن کیا بلکہ ان ہی کے باعث اس حلقے کی اردو تاریخ میں جگہ ہے اور بڑی اہم جگہ ہے۔ ان کی کارکردگی سے نہ صرف اردو شاعری کا دامن وسیع ہوا بلکہ شعر و ادب میں نئے رجحانات پیدا ہوئے جن کی تفصیل میں جانے کی فی الحال ضرورت نہیں۔ پھر بھی۔ یہاں میں صرف یہ بات کہہ کر اپنی گفتگو ختم کرنا چاہتا ہوں کہ حلقہ ارباب ذوق کی تحریک بھلے ہی ترقی پسند تحریک کی طرح بہت فعال اور سرگرم تحریک نہیں تھی لیکن اس نے آہستہ روی ہی سے سہی ادب کے ایک مخصوص طبقے کو متاثر ضرور کیا۔ لہٰذا اردو میں ادبی تحریکات کی گفتگو حلقہ ارباب ذوق کے ذکر کے بغیر یقیناً نامکمل رہے گی۔ ☆☆

حواشی:

[۱] ''نئی نظم کا سفر: ۱۹۳۶ء کے بعد''، ماہنامہ ''کتاب نما''، دہلی ۱۹۷۲ء

[۲] رسالہ ''ماہ نو''، لاہور، مئی ۱۹۷۲ء، ص: ۱۸

[۳] ''اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ'' از ڈاکٹر منظر اعظمی، ص: ۴۷۷

[۴] ''ترقی پسند ادب''، ص: ۱۹۳-۱۹۴

[۵] ''ادبی دنیا'' لاہور، جولائی ۱۹۴۵ء، ص: ۴۴

[۶] میراجی: ''دیباچہ''، ''۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں''، ص: ۱۱

[۷] ''تاریخ ادب اردو''، جلد دوم، ص: ۶۶۷

[۸] ''نظم جدید کی کروٹیں''، وزیر آغا ص: ۴۹

[۹] ''اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم: ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک''، حنیف کیفی، ص: ۵۳۸

[۱۰] ''جدید نظم: حالی سے میراجی تک''، کوثر مظہری، ص: ۴۰۰

[۱۱] ''نظم جدید کی کروٹیں''، وزیر آغا ص: ۱۷۱

[۱۲] ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، انور سدید، ص: ۴۳۰

Dr. Humayun Ashraf
P.G.Department Of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhand)
Mobile:- 09771010715
Email :- dr.h.ashraf@gmail.com

شبلی نعمانی: حیات وادبی خدمات

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

ریاست اُتر پردیش کا ضلع اعظم گڑھ قدیم زمانے سے دوحصوں میں بٹا ہوا ہے۔ ایک حصہ میں راجپوت آباد تھے جواب دوطبقوں میں تقسیم ہوگئے ہیں۔ پہلا طبقہ ان لوگوں کا ہے جو دور حاضر میں بھی اپنی راجپوتی شان کا دبدبہ رکھتے ہیں اوردوسرا طبقہ ان لوگوں پر مشتمل ہے جنہوں نے مغلوں، پٹھانوں، شیوخ وغیرہ خاندان میں شادیاں کیں اورروتارہ یا راوَت یا پھر راوت کے نام سے منسوب ہیں۔ اعظم گڑھ کے دوسرے حصے میں وہ قبیلے آباد ہیں جن کے بزرگ دنیا کے دوسرے اسلامی ممالک سے ہجرت کر کے اس سرزمین پر آباد ہوئے۔ راجپوتوں کا طبقہ اعظم گڑھ کے پرگنہ سگڑی میں آباد ہے۔ پرگنہ سگڑی کے قصبہ بندول میں وہ طبقہ آباد ہے جس کے اجداد آج سے چار سو سال قبل اسلام قبول کر چکے تھے۔ اس روایت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سید سلیمان ندویؒ نے مولوی اقبال احمد خان سہیل کا ایک اقتباس یوں نقل کیا ہے:

> ’’ایک روز شدید گرمی کے موسم میں صبح کو نہار منھ علاقۂ زمینداری پر کسی ضرورت سے جانا پڑا۔ اتفاقاً دیر ہوگئی۔ دوپہر کو

کئی میل کی مسافت دھوپ میں طے کر کے مکان پر پہنچے۔ بھوک پیاس سے بیتاب ہورہے تھے۔ گھوڑے سے اُترے ہی سیدھے چوکے چلے گئے۔ یہ خیال نہیں رہا کہ جوتیاں اُتار دیں، ان کی بڑی بھاوج جو چوکے میں کھانے کا انتظار کر رہی تھیں...... بگڑ کر بولیں ''کیا نرے ترک ہی ہوگئے، جوتے پہنے چوکے میں چلے آئے اور سارا کھانا بھرسٹ کر ڈالا''......شوراج سنگھ نے بھاوج کا فقرہ سنا تو کہا مجھے ترک ہونے کا طعنہ دیتی ہو تو میں سچ مچ ترک ہوا جاتا ہوں چنانچہ اسی وقت گھر سے نکلے اور موضوع خانقاہ کی مسجد میں جا کر نہ صرف اپنی جسمانی پیاس بجھائی بلکہ دینِ حق کے آبِ حیات سے بھی سیراب ہوئے اور سراج الدینؒ اسلامی نام قرار پایا، خاندان کی دوسری شاخ بدستور ہندو ہی رہی اور اب تک یہ لوگ بندول کے قریب دھرسن نامی ایک موضع میں آباد ہیں۔''

(سید سلیمان ندوی، ''حیات شبلیؒ''، مطبع معارف شہر اعظم گڑھ، ۶۲،۱۳۶۲ھ/۱۹۴۳ء، ص ۶۰)

راجپوت شیوراج سنگھ کو قبولِ اسلام کے بعد سراج الدین کے نام سے جانا گیا، جو راوت کہلاتے ہیں۔ سراج الدین کا پوتا سہراب مذہبی عقیدت میں دلچسپی رکھتا تھا۔ ان کی محبت کو دیکھتے ہوئے مرشد نے انہیں شیخ کے معزز لقب سے نوازا۔ اس طرح ان کی آنے والی پیڑھیاں خان کے بجائے شیخ کہلائیں۔ شیخ سہراب کی آنے والی پُشت میں شیخ کریم الدین گورکھپور میں محکمہ بندوبست میں ملازم تھے۔ انہوں نے اپنی ذاتی آمدنی سے احسام الدین پور کا ایک علاقہ خریدا تھا جس پر آج بھی اسی خاندان کا قبضہ ہے۔ شیخ کریم الدین کا پوتا منشی شیخ حسن علی جو عدالت کلکٹری اعظم گڑھ میں مختار تھا کی چار اولادیں: شیخ حبیب اللہ،

شیخ مجیب اللہ، شیخ عجیب اللہ اور شیخ نجیب اللہ تھیں۔

شیخ حبیب اللہ مولانا شبلی کے والد ماجد تھے۔ ان کا شمار الہ آباد ہائی کورٹ کے اعلیٰ وکیلوں میں ہوتا تھا۔ وہ سماجی کاموں میں ہمیشہ پیش پیش رہتے۔ اس کے علاوہ عربی اور فارسی دونوں زبانوں سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ شیخ حبیب اللہ کو اس وقت کی حکومت میں اہم درجہ حاصل تھا۔ غدر ۱۸۵۷ء کے دوران پرگنہ سگڑی میں امن قائم کرنے، ۱۸۹۳ء میں اعظم گڑھ میں ہنگامہ گاؤکشی پر قابو پانے اور ۱۸۹۴ء میں سیلاب کے وقت شہر اور دریا کے بیچ بند بندھوانے میں انہوں نے اہم رول ادا کیا تھا۔ شیخ صاحب کی دو بیویاں تھیں۔ پہلی بیوی کے چار لڑکے اور ایک لڑکی تھی جبکہ دوسری بیوی جس کا تعلق غیر کُفوٗ (دوسری قوم) سے تھا نے ایک بچہ کو جنم دیا۔ پہلی بیوی کے چار بچے مولانا شبلی، محمد مہدی، شیخ محمد اسحاق اور محمد جنید تھے۔ شیخ محمد اسحاق الہ آباد ہائی کورٹ میں وکیل تھے، جبکہ محمد مہدی نے بی اے اور بیرسٹری کے امتحانات ولایت سے پاس کرنے کے بعد منصفی کا عہدہ سنبھالا اور محمد جنید سب جج کے عہدے پر فائز تھے۔ حبیب اللہ کی دوسری بیوی کا بیٹا محمد جوانی میں انتقال کر گیا۔ غدر ۱۸۵۷ء کے خونین وخوفناک حادثات کے زمانہ میں ضلع اعظم گڑھ کے قصبہ بندول میں شبلی کا جنم ہوا۔ اس سلسلے میں سید سلیمان ندویؔ رقمطراز ہیں:

> ’’مولانا شبلی مرحوم کی ولادت ذیقعدہ ۱۲۷۴ھ مطابق مئی ۱۸۵۷ء میں عین اُس ہنگامہ خیز زمانہ میں ہوئی جو عام طور سے غدر کے نام سے مشہور ہے اور یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ عین اس دن ولادت ہوئی جس دن ضلع اعظم گڑھ کے باغیوں کی ایک جماعت نے ڈسٹرکٹ جیل کے پھاٹک کو توڑ ڈالا اور بہت سے قیدیوں کو نکال لے گئے‘‘
>
> (سید سلیمان ندویؔ، ’’حیات شبلی‘‘، ص ۶۸)

(نوٹ:شبلی کی پیدائش مئی کے بجائے اب ۳؍جون کی تاریخ محقق ہوچکی ہے۔)

شبلی کے والد شیخ حبیب اللہ جن کا شجرۂ نسب نومسلم راجپوتوں جوراوت کہلاتے ہیں سے جا ملتا ہے صوفیانہ خیالات کے قائل تھے۔علمی، قانونی، اخلاقی، دنیاوی، ہر دلعزیزی اور سعادت مندی کا جذبہ ان کے اندر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔اپنی خداداد صلاحیتوں کے ذوق سے انہوں نے اپنے بڑے بیٹے کا نام محمد شبلی (شیر کا بچہ) رکھا جو بعد کو مولانا شبلی اور شمس العلما شبلی نعمانی کہلائے۔شبلی ابوبکر ولف مجدد کے وطن شبلیہ سے منسوب ہے جبکہ نعمانی حنفی سے تعبیر ہے۔سید سلیمان ندویؒ نعمانی کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''مولانا ابتداء میں سخت حنفی تھے اور حنفی کہلانا اپنے لئے
> موجب فخر سمجھتے تھے اور طبیعت جدت پسند تھی اس لئے حنفی کے بہ
> جائے اپنے آپ کو نعمانی کہا، بلکہ یہ نسبت انہوں نے خود سے
> اختیار نہیں کی، ان کے استاد مولانا فاروق صاحب چریا کوٹی نے
> اُن کا لقب نعمانی رکھ دیا تھا''
>
> (سید سلیمان ندویؒ،''حیات شبلی،ص ۶۹'')

مولانا شبلی کا بچپن بڑے ناز ونعمت سے گزرا۔ابتدا سے ہی فطری ذہن اور قوی حافظہ کے مالک تھے۔ان کی والدہ جو وکیل شیخ قربان قنبرؒ انصاری کی دختر تھیں بھی بڑی نیک خاتون تھیں۔مولانا پر والدہ کی صحبت کا کافی اثر پڑا۔شیخ حبیب اللہ صاحب نے چونکہ ایک شادی غیر کُفُو میں کی تھی۔اس لحاظ سے مولانا شبلی کی والدہ اکثر غمگین رہا کرتی تھیں اور بہت جلد (۱۸۸۶ء سے پہلے) رحلت فرما گئیں۔خود مولانا نے بھی دو شادیاں کی تھیں۔ان

کی پہلی بیوی سے صرف دولڑکیاں (فاطمہ اور رابعیہ) اور ایک لڑکا (حامد نعمانی) زندہ رہا جو اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے تحصیلدار کے عہدے پر فائز ہوا جبکہ چند بچوں کا بچپن میں ہی انتقال ہوگیا تھا۔ ۱۸۹۵ء میں شبلی کی پہلی بیوی کا انتقال ہوگیا۔ اس کے دو سال بعد ۱۸۹۷ء میں بھائی مہدی حسن بھی داغِ مفارقت کہہ گئے اور نومبر ۱۹۰۰ء میں والد کا صدمہ بھی سہنا پڑا۔ ۱۹۰۱ء میں شبلی نے دوسری شادی کی جس کی کوکھ سے دو بچیاں اور ایک بچہ پیدا ہوا۔ مگر افسوس تینوں نے بچپن میں ہی اس جہانِ فانی کو خیر باد کہا۔ ۱۹۰۴ء میں مولانا کی بیٹی رابعیہ بی بی کی موت ہوگئی اور ۱۹۰۵ء میں ان کی دوسری بیوی بھی وفات پا گئیں۔ ۱۹۰۹ء میں بڑی بیٹی فاطمہ اور ۱۹۱۴ء میں منجھلے بھائی محمد اسحاق بھی اس دنیا سے منہ موڑ گئے۔ علاوہ ازیں مولانا شبلی کو اپنی جوان بہن کی موت اور سوتیلے بھائی محمد کی جدائی کو بھی گلے لگانا پڑا۔ غرض یہ کہ مولانا کو زندگی میں مختلف مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ان تمام حالات کا ذکر انہوں نے اپنی تحریروں، خطوط اور اشعار میں بڑی فنکاری سے کیا ہے۔

شبلی نے قدیم روایت کے مطابق بڑی دھوم دھام سے ابتدا میں قرآن پاک سے تعلیم کا آغاز کیا اور اس کے بعد فارسی میں تعلیم حاصل کی۔ جے راج پور کے ایک بزرگ حکیم عبد اللہ صاحب شبلی کے پہلے معلّم مقرر ہوئے۔ چند دنوں مولوی شکر اللہ جون پوری سے بھی تعلیم حاصل کی مدرسہ عربیہ اعظم گڑھ میں مولوی فیض اللہ خان، مولوی ہدایت اللہ خاں رام پوری اور مولانا علی عباس چریا کوٹی وغیرہ کا شمار بھی اگرچہ شبلی کے ابتدائی استادوں میں ہوتا ہے لیکن ان کی تعلیم کو سنوارنے، نکھارنے اور صحیح راستے پر لانے میں مولانا محمد فاروق چریا کوٹی کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اپنے استادِ محترم کا ذکر مولانا شبلی نے اپنے خطوط اور تحریروں میں بھی بڑے فخر کے ساتھ کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ’’میں نے معقولات کی تمام کتابیں مثلاً میر زاہد، ملا جلال مع میر زاہد، حمد اللہ شرح مطالع، صدرا، شمس بازغہ انہی سے

پڑھیں اور میری تمام تر کائنات انہی کے افادات ہیں۔فارسی کا
مذاق بھی انہی کا فیض ہے۔''

(سید سلیمان ندویؒ، ''حیات شبلی''، ص۷۴)

مولانا شبلی نے حضرت مولانا ارشاد حسین رام پوری سے فقہ واصول اور پروفیسر مولانا فیض الحسنؒ سہارن پوری سے عربی کا علم حاصل کیا۔اس کے علاوہ امام علم حدیث مولانا احمد علی محدث سہارن پوری سے علم حدیث کا درس لیا۔۱۸۷۶ء/۱۲۹۳ھ میں اپنے خاندان کے بعض افراد کے ساتھ سفر حج اختیار کر کے مدینہ منورہ کی لائبریری سے کافی فیض اُٹھایا۔ڈاکٹر نیّر جہاں لکھتی ہیں:

''ان کے والد، والدہ اور دیگر رشتہ دار حج کے لئے روانہ ہونے والے تھے۔مولانا بھی اس سفر میں شریک ہوگئے۔اس خالص دینی سفر میں بھی علم کی پیاس بجھاتے چلے گئے۔مدینہ منورہ کے کتب خانے سے بھی استفادہ کیا''

(ڈاکٹر نیّر جہاں ''مولانا شبلی۔ایک تنقیدی مطالعہ''،
اسٹار پرنٹرس نئی دہلی، ۲۵ جون ۱۹۹۹ء، ص۱۰۰)

مولانا شبلی کے سفر حج کے بارے میں سید صباح الدین عبدالرحمٰن یوں لکھتے ہیں:

''وہ ابھی انیس برس کے ہی تھے کہ اپنے استاد مولانا احمد علی محدث سہارنپوری کے ساتھ ۱۸۷۶ء میں حج کے لئے روانہ ہوئے۔اس کا ذکر اپنے ایک فارسی قصیدے میں بھی کیا ہے۔اس مذہبی سفر میں مدینہ منورہ کے کتب خانہ میں حدیث کے سارے ذخیرہ کا مطالعہ کر کے اپنی تشنگی بجھائی۔''

(سید صباح الدین عبدالرحمٰن ''مولانا شبلی پر ایک نظر''

دارالمصنّفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ، دسمبر ۱۹۹۹ء، ص ۱۰۰)

مولانا شبلی سفر حج کے لئے کس کے ساتھ گئے اس سلسلے میں اگر چہ متضاد رائیں ہیں مگر یہ درست ہے کہ وہ ۱۸۷۶ء میں سفر حج کے لئے روانہ ہوئے۔ حج سے واپسی کے بعد والد کے کہنے پر شبلی نے ۱۸۷۹ء میں وکالت کا امتحان دیا لیکن نا کامیاب ہوئے۔ ۱۸۸۰ء میں دوبارہ امتحان دیا تو پاس ہوئے اور ۱۸۸۱ء میں اعظم گڑھ میں وکالت کرنے لگے۔ اسی دوران والد کے ہمراہ اپنے منجھلے بھائی مہدی حسن کو ملنے علی گڑھ تشریف لے گئے اور سرسید سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ ۱۸۸۲ء میں وقار الملک صاحب کی وساطت سے شبلی عدالت کلکٹری میں دس روپیہ ماہوار تنخواہ پر نقل نویس معمور ہوئے اور ساتھ ساتھ قرق امین (ناظرِ عدالت) کی عارضی آسامی کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ اس کے علاوہ شیخ حبیب اللہ نے شبلی کو اپنے علاقہ میں تیل سازی کی تجارت کا کام بھی سونپا۔ جب مولوی محمد کامل ولید پوری اعظم گڑھ تشریف لائے تو مولانا ان کے ساتھ وکالت کرنے بستی چلے گئے۔ چند مہینے بستی میں وکالت کرنے کے بعد ۱۸۸۳ء میں مولانا فیض الحسن کی وساطت سے علی گڑھ گئے اور ڈپٹی کلکٹر خان بہادر محمد کریم کی مدد سے سمیع اللہ خان جو علی گڑھ کے سکریٹری تھے سے ملے۔ سمیع اللہ خان اور سرسید دونوں کی مرضی سے شبلی کا تقرر علی گڑھ میں بحیثیت اسسٹنٹ عربک پروفیسر ہوا اور وہ چالیس روپے ماہوار پر فارسی اور عربی پڑھانے کا کام سرانجام دینے لگے۔

علی گڑھ کے قیام کے دوران مولانا شبلی کو نہ صرف سرسید سے ملنے کا شرف حاصل ہوا بلکہ ان کے کتب خانے سے استفادہ کرنے کا موقع بھی ملا۔ ۱۸۸۶ء میں جب پروفیسر محمد اکبر جو عربی کے پروفیسر تھے، کا انتقال ہوا تو شبلی باقاعدہ عربی کے پروفیسر معمور ہوئے۔ ۱۸۸۷ء میں سرسید کے ساتھ نینی تال گئے۔ واپس آنے کے بعد علی گڑھ میں شبلی کی ملاقات پروفیسر آرنالڈ سے ہوئی۔ ۱۸۹۲ء میں پروفیسر آرنالڈ انگلستان کے لئے روانہ ہوئے تو شبلی

بھی ان کے ساتھ قسطنطنیہ کے سفر کے لئے نکلے۔شبلی نے پروفیسر موصوف سے فرینچ سیکھی اور انہیں فارسی سکھائی۔قسطنطنیہ میں شبلی نہ صرف نامور شخصیتوں سے ملے بلکہ وہاں کے کتب خانوں، خانقاہوں، مدرسوں اور کالجوں کی سیر بھی کی۔

قسطنطنیہ میں شبلی تین مہینے رہے اور ترکی سیکھنے کے ساتھ ساتھ مختلف شہروں مثلاً بیروت، دمشق، قاہرہ، مصر وغیرہ کا دورہ بھی کیا۔۱۸۹۲ء (نومبر) میں واپس ہندوستان لوٹے تو کالج میں ان کا خیر مقدم کیا گیا۔سرسید نے ان کی عالمانہ اور فن کارانہ صلاحیتوں کو دیکھ کر گورنمنٹ سے تمغۂ مجیدی عطا کرنے کی سفارش کی۔ چنانچہ جنوری ۱۸۹۴ء میں انہیں (شبلی) شمس العلماء کے خطاب سے نوازا گیا۔۱۸۸۳ء سے ۱۸۹۸ء تک شبلی نے علی گڑھ میں ملازمت کی۔۱۸۹۸ء میں سرسید کا انتقال ہوا تو انہوں نے کالج سے چھ مہینے کی چھٹی لی اور اعظم گڑھ واپس آئے۔اسی زمانہ میں انہوں نے سفر کشمیر بھی کیا اور واپس علی گڑھ جاکر ملازمت سے استعفیٰ دے کر اپنے آبائی وطن تشریف لائے۔ ۱۹۰۱ء میں حیدرآباد چلے گئے۔ جہاں مولوی عزیز مرزا مرحوم اور مولوی سید علی بلگرامی کی وساطت سے مولانا کا تقرر سررشتۂ علوم وفنون میں بحیثیت ناظم ہوا۔۱۹۰۵ء میں ناظم کے عہدے سے استعفیٰ دینے کے بعد اعظم گڑھ واپس لوٹے اور ندوۃ العلماء لکھنو میں سکریٹری (معتمد) کے عہدے پر فائز رہے۔ یہاں انہوں نے عربی، انگریزی، ہندی اور سنسکرت کو بھی فروغ دیا۔۱۹۱۳ء میں سکریٹری کے عہدے سے سبکدوشی لے لی۔۱۹۱۴ء میں اعظم گڑھ میں دارالمصنّفین کی بنیاد ڈالی اور زندگی کے آخری لمحات تک اسی سے وابستہ رہے۔

شبلی کے والد شیخ حبیب اللہ چوں کہ فارسی وعربی کے شیدائی تھے اور نانا شیخ قربان قنبر انصاری بھی شاعری میں نام کما چکے تھے۔اس لحاظ سے مولانا شبلی کو زمانہ طفلی سے ہی شعر وادب کا ذوق پیدا ہوا۔ابتدا میں ان کا رجحان فارسی کی طرف تھا لیکن بعد میں اردو کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔آپ شروع شروع میں اردو میں تسنیمؔ تخلص کرتے تھے اور فارسی میں

کبھی شبلی اور بعض اوقات نعمانی کے نام سے لکھتے رہے۔ان کی پہلی عربی تالیف ''اسکات المعتدی اور فقہ حنفی'' ہے۔اس کے بعد وہ لگاتار فارسی اور عربی میں لکھنے کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی لکھتے رہے۔۱۸۸۱ء میں شبلی نے سرسید کی مدح میں ایک عربی قصیدہ لکھا،اعظم گڑھ کے ایک انگریز نے کابل اور قندھار کی جنگ میں حصہ لیا اور اس کا اظہار انھوں نے اپنی ایک انگریزی نظم میں گیا۔۱۸۸۲ء میں انھوں (شبلی) نے اس انگریزی نظم کا اردو ترجمہ ''رزمیۂ کابل وقندھار'' کے عنوان سے کیا۔اس کے علاوہ رسالے لکھنے کے ساتھ ساتھ جدید تعلیم پر تبصرہ بھی کرتے رہے۔

۱۸۸۳ء میں جب شبلی علی گڑھ پہنچے تو ان میں تاریخی ذوق بھی پیدا ہوا۔خاص طور سے ڈاکٹر لائٹنر (G.W.Laitner) کی کتاب ''سنین اسلام'' اور سرسید کے کتب خانے میں رکھی تاریخ وجغرافیہ کی نادر کتابوں کے مطالعہ نے انہیں نہ صرف متاثر کیا بلکہ لکھنے پر بھی مجبور کیا۔۱۸۸۵ء میں ان کی مثنوی ''صبح امید'' چھپ کر منظر عام پر آئی۔اس زمانے سے شبلی کی تصانیف یکے بعد دیگرے منظر عام پر آتی رہیں جن کی فہرست مندرجہ ذیل ہیں:

۱.	مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم	۱۸۸۷ء
۲.	المامون	۱۸۸۹ء
۳.	سیرۃ النعمان	۹۲-۱۸۹۱ء
۴.	سفرنامہ روم ومصروشام	۱۸۹۴ء
۵.	نظم شبلی (فارسی)	
٦.	رسائل شبلی	۹۸-۱۸۹۷ء
۷.	الفاروق	۱۸۹۹ء
۸.	الغزالی	۱۹۰۲ء
۹.	علم الکلام	۱۹۰۳ء

۱۰.	الکلام	۱۹۰۴ء
۱۱.	موازنہ انیس و دبیر	۶-۱۹۰۴ء
۱۲.	سوانح مولانا روم	۱۹۰۶ء
۱۳.	شعر العجم (حصہ اول)	۱۹۰۸ء
۱۴.	اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر	۱۹۰۹ء
۱۵.	زیب النساء	۱۹۰۹ء
۱۶.	شعر العجم (حصہ دوئم)	۱۰-۱۹۰۹ء
۱۷.	شعر العجم (حصہ سوم)	۱۹۱۰ء
۱۸.	شعر العجم (حصہ چہارم)	۱۹۱۲ء

مندرجہ بالا تصانیف شبلی نے اپنی حیات میں شائع کرائیں لیکن بعض کتب ان کی وفات کے بعد ان کے عزیز شاگرد سید سلیمان ندویؔ نے ترتیب دیں ان میں ''شعر العجم'' کا پانچواں حصہ اور ''سیرۃ النبیؐ'' کی جلدیں شامل ہیں۔ شاعری میں ''کلیاتِ شبلی''، ''مجموعہ کلام شبلی''، ''مجموعہ نظم اردو مع سوانح عمری''، ''مجموعہ نظم شبلی''، ''نالہ شبلی'' وغیرہ شائع ہوئیں۔ اس کے علاوہ طنزیہ و مضحکات، مضامین، مقالات و مضامین بھی شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔

مولانا شبلی (۱۸۵۷ء-۱۹۱۴ء) نے اپنی عمر کے ۵۷ سالہ سفر میں مختلف مصیبتوں کا سامنا کیا۔ جہاں ایک طرف وہ علم و ادب کی خدمات کرتے رہے، وہیں دوسری طرف دینی و مذہبی خدمات بھی سرانجام دیتے رہے۔ عنفوانِ شباب میں انہیں اپنے عزیز و اقارب (ماں، باپ، استاد، بھائی، بہن اور اولاد) کی مفارقت کا داغ سہنا پڑا۔ اس کے علاوہ علم کی پیاس بجھانے کے لئے ملک و بیرونِ ملک کے طویل سفر بھی کئے، ان تمام حالات و مصائب کے سبب ان کی صحت دن بدن خراب ہو رہی تھی اور قبض وغیرہ معدیہ کی بیماریاں ان کی

زندگی کا اثاثہ بن گئی تھیں، لیکن اس کے باوجود وہ زندگی کی گاڑی کو دھکیلنے کے ساتھ ہی ساتھ قوم، ملک و ادب کی خدمات میں مصروف رہے۔ ۱۷مئی ۱۹۰۷ء کو انہیں ایک خطرناک حادثہ سے دوچار ہونا پڑا۔ واقعہ یہ ہوا کہ ان کے پاؤں میں اچانک گولی لگی۔ نتیجہ میں پاؤں کو کاٹنا پڑا۔

اس حادثہ کے بعد انہیں دوسری جسمانی بیماریاں بھی زور پکڑنے لگیں۔ آخر ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کو صبح کے ساڑھے پانچ بجے اس جہانِ فانی کو خیر باد کہہ گئے اور شبلی منزل کے ایک کونہ میں سپردِ خاک کئے گئے۔ سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

''آخر ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ مطابق ۲۸ ذی الحجہ ۱۳۳۲ھ کی صبح کو ساڑھے پانچ بجے بروز چہار شنبہ روح نے آخری سانس لی۔ عزیزوں اور شاگردوں میں جو پاس کھڑے تھے، کہرام برپا ہوگیا۔ تجہیز و تکفین کی فکر ہوئی۔ مقام دفن میں لوگوں کا اختلاف تھا، آخر ان کا مسکن ہی جیسی ان کی پیشن گوئی تھی، مدفن بنا، عصر کے وقت لاش ''شبلی منزل'' کے ایک گوشہ میں جہاں آج سے آٹھ برس پہلے ان کے شکستہ پاؤں کے ریزے دفن کئے گئے تھے، سپردخاک کئے گئے''

(سید سلیمان ندوی، ''حیات شبلی''، ص ۴۶۰۔۴۶۱)

ڈاکٹر نیر جہاں شبلی کی وفات کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''ابھی دارالمصنفین عملی شکل اختیار نہ کر سکا تھا کہ ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کو مولانا نے اس جہانِ فانی کو ہمیشہ کیلئے خیر باد کہہ دیا، دارالمصنفین کا باقاعدہ قیام ۔۴؍جون ۱۹۱۵ء کو عمل میں آیا۔''

(ڈاکٹر نیر جہاں، ''مولانا شبلی ایک تنقیدی مطالعہ''، ص ۱۰۹)

شبلی کے جنازے میں بے شمار لوگوں نے شرکت کی۔ سرکاری ادارے بند رہے، علاوہ ازیں ایڈیٹروں، شاعروں اور ادیبوں نے اپنی تحریروں، خطوط، تاریخی قطعوں اور مرثیوں کے ذریعے اس عظیم ہستی کو خراجِ تحسین پیش کیا۔

Dr.Chaman Lal
Assistant Professor
Deptt.of Urdu,
University of Jammu.
Email: drchamanlal2005@gmail.com
Mob.No: 94191-80775

سریندر پرکاش کے افسانہ

''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' ایک جائزہ

ڈاکٹرعبدالرشید منہاس
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں
فون۔9419153883

اُردو افسانے میں روایتی اور ترقی پسند کہانی کے بعد ادب کے میدان میں جدید کہانی کا آغاز ہوا۔ جسے نئی کہانی کہا جاسکتا ہے۔نئی کہانی سے مراد جدید کہانی ہے۔اب جدید کہانی کیا ہے اور اس نے ادب میں کس طرح بہت جلد اپنی ایک الگ شناخت قائم کرلی۔جدید کہانی اسلوب کے اعتبار سے علامتی اور تجریدی کہانی کہی جاسکتی ہے۔تجرید کیا ہے اور علامت کیا ہے یہ ایک الگ بحث ہے۔موجودہ دور کے افسانہ نگاروں کی کہانیوں کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ لگا جاسکتا ہے کہ اب کس طرح سے ادب میں نئی کہانی نے اپنی ایک الگ شناخت بنالی ہے۔

1970ء کے بعد ادب میں لکھی جانے والی کہانیاں نئے انداز کی تھیں اور 1970ء کے بعد کے ان افسانہ نگاروں نے ادب میں تبدیلی لانا شروع کردی۔1970 کے بعد کی بیشتر کہانیوں میں ہمیں الفاظ کی نئی ترکیب اور مشکل پسندی نظر نہیں آتی بلکہ اس کے بجائے ان افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں روزمرہ کی زبان داخل ہوگئی جس سے قاری کے لیے بہت آسانی ہوگئی۔

1970ء کے بعد کے ان افسانہ نگاروں میں جن میں بلراج مینرا، سریندر پرکاش، جوگندر پال، غیاث احمد گدی، اقبال مجید، رام لال، بلراج کومل، اقبال متین، شرون کمار ورما، رتن سنگھ، انور قمر، قمر احسن، سلام بن رزاق، عابد سہیل، انور خان، شفق، مظہر الزماں خاں، حمید سہروردی، شوکت حیات، طارق چھتاری، ظفر اوگانوی اور عبدالصمد، وغیرہ کے نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ان افسانہ نگاروں کے علاوہ اور بھی کئی ایسے نام ہے جنہوں نے اُردو افسانے کو ایک نئی سمت عطا کی، کہانی کا عہد حاضر سے رشتہ جوڑا، فرد کو مرکزیت ملی، سماج کی دھڑکنوں کو محسوس کیا، اور اِن نئے افسانہ نگاروں نے افسانے کے لیے بنائے گئے مقررہ اصولوں سے ہٹ کر سوچا، اور کہانی بُننے کے لیے ایک نیا انداز، نیا اسلوب اختیار کیا۔کہانی لکھنے کے لیے پرانی روایتوں سے اور فنی تکنیک کی پابندیوں سے باہر نکل کر استعاروں اور تمثیلی انداز کو وسیلہ اظہار بنایا۔

سریندر پرکاش کا تعلق بھی اسی دور سے ہے۔وہ دور حاضر کے نمایاں افسانہ نگار ہیں۔سریندر پرکاش کے افسانے گہری تخلیقی حیثیت کے مظہر ہیں۔وہ پلاٹ، کردار یا واقع کو فارمولائی انداز سے تعمیر نہیں کرتے۔ بلکہ ان کی کہانیوں میں پرُ اسرار، خوابناک اور مبہم فضا اُبھرتی ہے اور قاری غیر حقیقی اور اجنبی دنیا میں ہمیں غیر متوقع حالات کا سامنا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔سریندر پرکاش یا ان کے ہمعصر افسانہ نگاروں سے قبل روایتی کہانیاں تخلیق کی جا رہی تھیں۔آزادی کے بعد ہندوستان میں اُردو افسانے کے کئی رجحانات سامنے آتے ہیں ان میں چار بنیادی نوعیت کے رجحان ہیں۔ پہلا رجحان ملک کی تقسیم کو پیش کرتا ہے اس رجحان کے تحت جو کہانیاں تخلیق کی گئی وہ فسادات کو پیش کرتی ہیں۔دوسرا رجحان وہ ہے جو تہذیبی سطح پر تقسیم کے المیہ کو پیش کرتا ہے۔تیسرا رجحان تہذیبی قدروں کے زوال کو پیش کرتا ہے۔اس رجحان میں کئی طرح کے افسانہ نگار ہیں جو حقیقی زندگی کے خد و خال کو پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ چوتھا بنیادی رجحان جسے تجریدی اور علامتی افسانے کا رجحان

کہا جاتا ہے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ علامتی افسانے میں ٹھوس کرداروں کا کام تمثیلوں اور علامتوں سے لیا جاتا ہے۔ انتظار حسین ،عبداللہ حسین، خالدہ اصغراور انور سجاد کی اس روایت کو ہندوستان میں آگے بڑھانے والوں میں دیوندر اسر،سریندر پرکاش، بلراج مینرا، کمار پاشی، احمد ہمیش وغیرہ کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

جدید افسانے پر یا اس رجحان کے افسانہ نگاروں میں سے میں صرف سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری پر بات کر رہا ہوں۔ ان کے افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' کا شمار اردو کے اہم علامتی افسانوں میں کیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں خواب اور بیداری کی کیفیتوں کا احساس ہوتا ہے۔ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' افسانے کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس سفر کی رمزیت کو سمجھنا پڑے گا جس سے اس افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ کہانی کا پہلا ہی اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''سمندر پھلانگ کر ہم نے جب میدان عبور کیے تو دیکھا کہ پگڈنڈیاں ہاتھ کی اُنگلیوں کی طرح پہاڑوں پر پھیل گئیں۔ میں اک ذرا رُکا اور ان پر نظر ڈالی جو بوجھل سر جھکائے ایک دوسرے کے پیچھے چلے جا رہے تھے۔ میں بے پناہ اپنائیت کے احساس سے لبریز ہو گیا۔ تب علیحدگی کے بے نام جذبے نے ذہن میں ایک کسک کی صورت اختیار کی اور میں انتہائی غم زدہ سر جھکائے وادی میں اُتر گیا۔
>
> جب پیچھے مڑ کر دیکھا تو وہ سب تھوتھنیاں اُٹھائے میری طرف دیکھ رہے تھے۔ بار بار سر ہلا کر وہ اپنی رفاقت کا اظہار کرتے، ان کی گردنوں میں بندھی ہوئی دھات کی گھنٹیاں ''الوداع'' ''الوداع'' پکار رہی تھیں۔ اور ان کی بڑی بڑی سیاہ

آنکھوں کے کونوں پر آنسو موتیوں کی طرح چمک رہے تھے۔
میرے ہونٹ شدت سے کانپے آنکھیں مند گئیں۔ پاؤں رُک
گئے مگر پھر بھی میں بھاری قدموں سے آگے بڑھا۔حتیٰ کہ میں ان
کے لیے اور وہ میرے لیے دُور اُفق پر لرزاں نکتے کی صورت
اختیار کر گئے۔''

اس طرح سمندر، میدان، پگڈنڈیاں سب کے سب ایک بار سامنے آتے ہیں اس سے مراد قدیم اور جدید کلچر کا ٹکراؤ ہو سکتا ہے یعنی پہلے سب کچھ ساتھ تھا اور اپنائیت کا احساس بھی تھا اور آج کا انسان بالکل تنہا ہے۔غم میں مبتلا ہے۔نئی وادی سے مراد نیا کلچر ہے۔ پھر سائنسی اور صنعتی تہذیب کا ارتقا ہوتا ہے۔نئی اور پرانی قدروں کے ٹکراؤ کا اظہار بڑی خوبصورتی کے ساتھ علامتی انداز میں ہوتا ہے۔یہی ہے نئی کہانی یا جدید کہانی موجودہ دور کے انسانوں کے کھوکھلے پن کو پیش کرتی ہے۔سب کچھ ہوتے ہوئے بھی ہمارے پاس کچھ نہیں ہے۔اس طرح جدید افسانہ نگار سریندر پرکاش ہمیں اس کرب کا احساس دلاتے ہیں۔جدید کہانی پر ڈاکٹر فرحت جہاں نے یوں اظہارِ خیال کیا ہے:

''آج کی کہانی انسانی زندگی کے تناؤ، اس کی ذہنی
اُلجھنوں اور بے چینیوں کا ذکر ہی نہیں کرتی بلکہ ان کی خلاف آواز
بھی اُٹھاتی ہے۔ اب یہ زندگی میں داخل ہو چکی ہے۔ داخلی
واقعات و احساسات کو فکری سطح پر محسوس کر رہی ہے اور غور و فکر کی
دعوت بھی دے رہی ہے۔اب تو عام طور پر جدید کہانی میں زبان
کا وہ نامانوس استعمال بھی ختم ہوتا جا رہا ہے۔ابتدائی جدید کہانی
کی آنکھیں قاری کو دیکھنے کے لیے ترس گئی تھیں لیکن اب یوں
محسوس ہوتا جا رہا ہے کہ قاری جدید کہانی سے گھنا رشتہ قائم کرنا

چاہتا ہے۔''1

(پروفیسر قمر رئیس، نیا افسانہ مسائل اور میلانات۔صفحہ۔183)

اس طرح ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' کا آغاز ایک ایسے سفر سے ہوتا ہے جو ہمیں الگ الگ سطحوں پر دیکھنا پڑتا ہے۔یعنی ایک سفر خارجی سفر ہے جو اسے تاریخی تناظر میں پیش کرتا ہے اور دوسرا سفر ہمارے اندر کا سفر ہے جہاں ہم خود اپنے آپ کو چھپانے کے لیے اپنے آپ سے سودے کرتے ہیں اور ہمیں ہر وہ چیز مرعوب ہوتی ہے جو دوسرے کی ہے یہ بنیادی حرص اور لالچ ہماری فطرت کی غمازی ہے۔

یہ افسانہ جہاں ایک طرف خلاؤں کے سفر سے شروع ہوتا ہے۔وہ ایک دوسرے آدمی کے ڈرائنگ روم پر ختم ہوتا ہے۔دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ انسانی زندگی کا سفر ہے۔جو شروع میں لامحدود ہوتا ہے اور جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے وہ پھلنے پھولنے کے بجائے اپنی حرص اور لالچ میں زیادہ پھیلنے کی کوشش کرتا ہے۔وہ جتنا زیادہ پھیلتا ہے اتنا ہی اندر سے کھوکھلا ہو جاتا ہے سکڑ جاتا ہے کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے اور تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے۔اور پھر مارا مارا پھرتا ہے یا پھر خوف و دہشت سے گھبراہٹ ہوتی ہے اس کے اندر۔ یہاں میں ساجد رشید کے مضمون سے ایک اقتباس پیش کرنا چاہوں گا۔وہ یوں رقمطراز ہیں:

''نئی نسل کے جدید افسانہ نگاروں سے فردِ تنہا کی تنہائی کا یا پھر ایسا علامتی اور تجریدی ادب تو تخلیق کرالیا گیا جس میں اپنے سماج و نظام حیات سے خوف و دہشت اور فرار ہی بنیادی موضوع تھا۔اَسّی کروڑ کی آبادی والے ہمہ لسانی تہذیبی ملک میں جہاں اَسیّ فیصد کاشتکار ہیں۔جہاں پینتالیس فیصد لوگ خطِ افلاس سے بھی نیچے زندگی کی ذلت اٹھانے پر مجبور ہے۔ جہاں ساٹھ فیصد

تعلیم یافتہ نوجوان بے روزگاری کا شکار ہے۔ جہاں لسانی اور
مذہبی عصبیت اور سیاسی عوامل سے پیدا ہونے والے فرقہ وارانہ
فسادات معمول بن چکے ہیں وہاں کیا صرف تنہائی اور فردِ تنہا کے
کرب کا ہی مسئلہ رہ گیا ہے؟''۔2
(پروفیسر قمر رئیس، نیا افسانہ مسائل اور میلانات۔صفحہ،153)

اس طرح صرف ایک ہی تنہائی کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ کئی طرح کے مسائل انسانی زندگی سے جڑے ہوئے ہیں جن سے وہ دوچار ہے یا پھر جھوج رہا ہے۔اس افسانے میں ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' میں دو باتوں پر غور کرنا بہت ضروری ہے۔پہلی بات کہ اس میں کوئی مربوط کہانی، پلاٹ یا پھر مروجہ اصولوں کی میزان میں تلتی ہوئی کردار نگاری موجود نہیں ہے۔دوسری بات کہ اس میں علامتیں اور استعارے ہیں جن میں معنی تلاش کرنا پڑتا ہے چونکہ یہ جدید کہانی ہے اس میں پرانی کہانی کی طرح یا پھر یوں کہہ لیجیے کہ روایتی کہانی کی طرح ٹھوس تجربات نہیں ہوتے،علامتوں اور تجرید کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے۔اس طرح اس کہانی میں ہمیں کردار عام زندگی کے فرد نہیں لگتے جس سے زندگی کی سچائی براہ راست واضح ہو سکے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس بات کی وضاحت اس طرح سے کی ہے:

''واضح رہے کہ عام لفظ بھی دراصل علامتیں ہیں جو
کثرت استعمال سے اپنے مفاہیم میں محدود ہو جاتے ہیں۔میں
لسانیات سے علاقہ رکھتا ہوں اور اس بحث کو بہت دور تک لے جا
سکتا ہوں۔''3
(گوپی چند نارنگ نیا، اردو افسانہ انتخاب تجزیے اور
مباحث،صفحہ۔84)

نارنگ صاحب مزید فرماتے ہیں کہ

''علامتیں ایک طرح کے وسیع استعارے ہیں
۔جن کے شعوری اور نیم شعوری رشتوں کو اُبھار کر افسانہ نگار معنوی
تہہ داری پیدا کر دیتا ہے۔علامتوں کے حسی پیکر ہوتے ہیں۔لیکن
محض علامتوں سے افسانہ نگار فضا آفرینی یا محض خاص طرح کے
تاثر اُبھارنے کا کام لیتا ہے ایسے افسانہ کا کمال یہ ہے کہ وہ لغوی
اور علامتی دونوں سطحوں پر پڑھا جا سکے''۔4

(ایضاً۔ صفحہ۔84)

اس طرح اس کہانی میں علامتیں اور استعارے ہیں سریندر پرکاش لکھتے ہیں کہ۔

''جب پیچھے مڑ کر دیکھا تو وہ سب تھوتھنیاں اُٹھائے
میری طرف دیکھ رہے تھے۔بار بار سر ہلا کر وہ اپنی رفاقت کا
اظہار کرتے۔ان کی گردنوں میں بندھی دھات کی گھنٹیا''الوداع
''الوداع'' پکار رہی تھیں۔اوران کی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں کے
کونوں پر آنسو موتیوں کی طرح چمک رہے تھے۔''

اس اقتباس میں بھی کہیں استعارے ہیں۔ یہ تھوتھنیاں انسان کی بھی ہوسکتی ہے یا جانوروں کی بھی ہوسکتی ہیں۔رفاقت کا اظہار کرتے۔اس سے مراد ایسا جانور ہوسکتا ہے جو انسانوں سے محبت کرتا ہے۔تاریخی اعتبار سے کُتا انسانوں کے قدیم ترین رفیقوں میں سے ہیں لیکن سر ہلانے کے عمل سے ظاہر ہوتا ہے کہ انسان بھی ہوسکتا ہے اور گھوڑا بھی۔ کُتا دُم ہلا کر رفاقت کا اظہار کرتا ہے اور گھوڑا گردن ہلا کر۔اس طرح یہ استعارہ شاید قدیم انسان کے ساتھ زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔ جہاں بڑی بڑی سیاہ آنکھوں کا تعلق ہے۔ہوسکتا ہے کہ یہ بھی کسی جانور کی طرف اشارہ ہو لیکن بڑی بڑی آنکھیں تو کچھ انسانوں کی بھی ہوسکتی

ہیں۔ یا سیاہ آنکھیں بھی کچھ انسانوں کی ہوسکتی ہیں۔ لیکن شاید یہاں جانوروں کی طرف استعارہ ہو کیوں کی جانوروں کی آنکھیں بہت خوبصورت بھی ہوتی ہیں۔

اس کے بعد قافلہ چھوڑ کر تنہا سفر کرنے کا حوصلہ بڑی بات ہوتی ہے۔ اور اس لیے دل برداشتہ ہونا فطری عمل ہے۔ اس طرح جگہ جگہ بکھرے ہوئے ترتیب درختوں کی دنیا سے پگڈنڈیوں کو چھوڑ کر صاف شفاف چکنی سڑکوں تک سفر صنعتی انقلاب کی طرف اشارہ ہے یعنی صنعتی انقلاب کی طرف ایک واضح اشارہ ہے جس نے زمین پر نئی بستیاں بنادی ہے اور سب کچھ بدلا ہوا دکھائی دیتا ہے پھر گول کشادہ مکان بھی اپنی جگہ ایک استعارہ ہے گول اس لیے کہ اگر انسان کسی سمت بھی سفر کرے تو اس کے سفر کا اختتام کہاں ہوتا ہے۔ یہ عام طور پر ایک گھر یا اس کے تصور پر ہوتا ہے یا پھر بڑا گھر بھی اس کی آرزو ہے۔ یعنی انسان کا خارجی اور داخلی سفر دونوں جاری رہتے ہیں۔ اس مکان سے آشنائی سے مراد خارجی اور داخلی پہلو دونوں ہیں۔ خارجی پہلو میں منزل کی شناخت ہے اور داخلی پہلو انسان کا اپنا پن ہے۔ اور اس کا اپنی آواز سن کر یہ محسوس کرنا کہ کوئی اِسے پکار رہا ہے ایک شدید قسم کی داخلی ریاکاری ہے۔ جواب نہ ملنا یا جواب نہ پانا، خوابوں کی کرچیاں ہیں۔ مکان کا گول ہونا ایک اور استعارہ بھی ہوسکتا ہے کہ یہ دنیا گول ہے اور انسان کا سفر خلا سے زمین کی طرف ایک جست کی حیثیت رکھتا ہے۔

سریندر پرکاش نے اس کہانی ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' میں بڑے خوبصورت استعاروں کا استعمال کرتے ہوئے انسانی اوراق کی تاریخ کو یا اس کے داخلی اور خارجی عوامل کو نہایت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ کہانی کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو۔

> '' دلندیزی دروازوں کے ساتھ ہی قدیم آریائی
> جھروکوں ایسی کھڑکیاں تھیں اور ان سب پر گہرے کتھئی رنگ کے
> بھاری پردے لٹک رہے تھے۔ جن کی وجہ سے سارے کمرے

میں گہرے دُھندلکے کا احساس ہو رہا تھا۔''

پردُوں کا گہرا کتھئی ہونا سے مراد ہے اس میں کیا استعارہ ہے شاید افسانہ نگار یہ کہنا چاہتا ہے کہ ابھی بہت کچھ باقی ہے جو نہ کہی ہوئی تاریخ کے اوراق میں چھپا ہوا ہے جسے بیان کیا جا سکتا ہے یعنی تاریخ ابھی مکمل نہیں ہو پائی ہے۔اس استعارہ سے کئی معنی اُبھر کر سامنے آتے ہیں گدگدے صوفے میں دھنس جانا کے استعارہ سے یہ مراد ہو سکتی ہے کہ انسان جب جوانی سے بڑھاپے کی طرف جاتا ہے تو اسے آرام کی ضرورت ہوتی ہے یا پھر انسان کی پامالی کا ذکر بھی ہو سکتا ہے۔ایک طرف بڑھاپے کی علامت ہے اور یہ انسان کی ضرورت بھی ہے کیونکہ بڑھاپے میں اس کو آرام کی ضرورت تو پڑتی ہی ہے پھر قدیم آریائی جھروکوں کو کا ذکر ہے۔یہ ایک ایسا استعارہ ہے جسے افسانہ نگار استعمال کر کے یہ بتانا چاہتا ہے کہ اب تاریخ کا وہ دور آ گیا ہے جب آریائی نئے علاقوں پر اپنی کمندیں ڈال رہے تھے۔اس کے بعد وہ اپنے ڈرائنگ روم میں داخل ہو جاتا ہے۔

''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' کے ہر طویل اقتباس میں بے شمار استعارے ہیں۔نیم تاریخ کمرہ، سہا سہا وجود، گدگد اصوفہ، پاتال، راکھ کے ڈھیر میں چنگاری، گلدان کی خنکی اور اس کے وجود، گلدان کا احساس نہ قبول کرنا۔اور وہ اس کے ڈرائنگ روم کی سجاوٹ، لوگوں کی خودغرضی، سردلہری۔اس کا ڈرائنگ روم۔ڈرائنگ روم میں فوٹوگرافر سے تصویر اُٹھانا۔وغیرہ بڑے خوبصورت استعارے ہیں، یعنی انسان جب بچپن کی وادی سے گزر کر زندگی کے اصل عمل میں لگ جاتا ہے تو پھر بچپن کے بچھڑے ہوئے دوست عزیز اور رشتہ دار اچانک مل جائیں تو وہ فوٹو کھنچوانے والے کی مسکراہٹ ان سے ہمیشہ کے لیے چھن چکی

ہوتی ہے اور پھر فوٹو گرافر کو کہنا پڑتا ہے کہ ’’ذرا مسکرائیے‘‘

وقت کا احساس بھی ہے یعنی لاٹھی ٹیک کر چلنے کی آواز کیا ہے وقت کا احساس ہے لاٹھی ٹیک کر چلنا استعارہ ہے کیونکہ وقت کیسے گزر جاتا ہے ہمیں نظر نہیں آتا۔ اس طرح انسان بچپن سے جوانی اور پھر بڑھاپے کا سفر پورا کرتا ہے لیکن آخری وقت تک وہ کسی کھوجنے کے عمل میں گرفتار رہتا ہے۔

اس طرح اس کہانی میں آرزوؤں کی دنیا اور خواب وخیال کی رمزیت بھی ہے انسانی آرزوؤں کی کھوج بھی ہے جو انسان کو احساس بھی دلاتی ہے اور بیدار بھی کرتی ہے۔ انسان کا اندرونی سفر بھی ہے جس کی تلاش میں وہ مارا مارا پھرتا ہے۔ سانپ، سمندر، سب استعارے ہیں، شروع سے لے کر آخر تک استعارتی پیرایہ انداز کا استعمال کیا گیا ہے۔ انسان کی زندگی کے ہر سفر کا انجام حاصل ہے۔ وہ زندگی میں جن چیزوں کی آرزو کرتا ہے وہ بھی مل جاتی ہیں لیکن مل جانے کے بعد بھی وہ چیزیں اسے اپنی محسوس نہیں ہوتیں۔ اور وہ اپنے ہی گھر میں اپنے آپ کو اجنبی محسوس کرتا ہے۔ جدید دور کا سجا ہوا ڈرائنگ روم اور خوبصورت سامان تو موجود ہے لیکن اسے لگتا ہے کہ وہ بہت کچھ کھو چکا ہے۔ اس طرح اس خارجی اور داخلی سفر کی داستان کو سریندر پرکاش نے بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے کہانی کا آخری پیراگراف ملاحظہ ہو۔

> ’’میں نے خالی کالین کو ایک نظر دیکھا اور پھر بڑھ کر اسے اپنی باہوں میں بھر لینے کے لیے اس پر اُوندھا لیٹ گیا۔ اور میری پشیمانی کے آنسوؤں سے اس کا دامن بھیگنے لگا اور پھر صحرا میں بھٹکا ہوا آدمی آہستہ سے چل کر میرے قریب آکر بیٹھ گیا کانسے میں ڈھلے ہوئے بوڑھے نے ایک اور کش لیا اور تمباکو کا دُھواں میری طرف اُگل دیا۔ اور آخر میں اس پیغام پر کہانی کا اختتام ہوجاتا

ہے۔''

''سنو تم سب سن لو سمندر کے کنارے کے شہر کا پتہ ہے
نا؟ اگر کبھی کوئی کمزور نحیف بے سہارا کشتی ساحل سے آ کر لگے تو
سمجھ جانا کہ وہ میں ہوں''

اس طرح کہانی میں ایک ربط ہے اور انجام بھی دراصل نقطہ آغاز ہے کہ انسان اپنی ذات کی کشتی میں آج بھی بھٹک رہے رہا ہے۔ مارا مارا پھر رہا ہے، اسے ابھی تک ساحل نہیں مل رہا جہاں وہ سکون سے زندگی جی سکے اور وہ ساحل اسے نظر بھی نہیں آ رہا ہے اور ایسا ہو بھی نہیں سکتا کیونکہ اگر اسے وہ ساحل نظر آ جاتا ہے تو زندگی کا سفر رُک جاتا ہے۔ اس طرح سریندر پرکاش نے یہ بتایا ہے کہ ہم زندگی بھر دوسرے آدمی کے ڈرائنگ روم میں خود کو تلاش کرنے کے عمل میں کچھ اس طرح محو ہو جاتے ہے کہ خود کو تلاش کرنے کے عمل میں کچھ اس طرح ہو جاتے ہیں کہ ہمیں خود اپنا ڈرائنگ روم اجنبی لگنے لگتا ہے اور ہم اس میں اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔ اس طرح اس کہانی میں علامت کی تہہ داری، کہانی کی فضا کو پُراسرار بنا دیتی ہے۔ ہر اشارہ ہر رمز واضح ہونے کے باوجود بھی واضح نہیں ہوتی۔ یہ اسلوب سریندر پرکاش نے مغربی کہانیوں سے لیا ہے۔ جسے علامتی کہانی کہا جا سکتا ہے اور علامتی کہانی کا یہ حسن بھرا انداز اس کہانی ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' میں موجود ہے۔ بقول ڈاکٹر خورشید سمیع:

''علامتوں کے جنگل میں پوری کہانی کھو گئی اور رہ گئی
تشریح جو بقدر پیمانۂ تخیل بدلتی رہے گی۔ اب اس ڈرائنگ روم کو
جدید معاشرے کی علامت بنا لیا جائے تو یہ پوری کہانی علیحدگی یا
Alienation کے احساس سے متاثر ہو کر بھی لکھی گئی ہے لیکن
آخر میں یہ کہہ کر اگر کوئی کمزور نحیف بے سہارا کشتی ساحل سے ا

ٓ لگے تو سمجھ جانا کہ وہ میں ہوں۔ اس اُمید کا اظہار کیا گیا ہے کہ ممکن ہے مستقبل میں جدید معاشرے کو کھوئی ہوئی اپنائیت مل جائے"۔

(ڈاکٹر خورشید سمیع، جدید تنقید)

Dr Abdul Rashid Manhas
Sr Assistant Department of Urdu University of Jammu.180006.
Ph.no.9419153883

عکس ہائے رنگارنگ: ایک جائزہ

ڈاکٹر فرحت شمیم

''عکس ہائے رنگا رنگ'' (۲۰۲۴) پروفیسر خورشید حمرا صدیقی کے انشائیوں اور خاکوں کا مجموعہ ہے۔ ''عکس ہائے رنگا رنگ'' جیسا کہ عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ اس میں الگ الگ رنگ کے مضامین شامل ہیں جن میں انشائیے، خاکے خاکشائیے اور ہلکے پھلکے مضامین قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن بعض مضامین میں افسانوی رنگ بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''عکس ہائے رنگا رنگ'' مختلف مزاج و رنگ کے مضامین پر مشتمل ایک اہم کتاب ہے۔ یہ ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں مختلف عکس ہائے نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہ عکس شخصیات کے بھی ہیں، ماحول کے بھی اور مختلف اشیاء کے بھی ہیں اور چرند و پرند کے بھی۔ انہوں نے سبزیوں کو بھی نہیں چھوڑا ہے مرچ اور ٹماٹر جیسی سبزیاں جن کی ہمارے کھانوں میں بڑی اہمیت ہے وہیں کوّے جیسی مخلوق پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ ''انشائیہ کوّے'' میں مزاح کا عنصر بھر پور نمایاں ہے۔ چند سطور ملاحظہ کریں۔۔

> ''شاید کوّا خود بھی سمجھتا ہے کہ لوگ اس کو پسند نہیں کرتے مگر واہ رے زبردستی! تیرا ہی آسرا ہے کہ مصداق زبردستی سے کام لینا اس کی عادت ہے۔ جھوٹ بولے کوّا کاٹے۔ اب پتہ نہیں جھوٹ بولنے پر ہی سچ مچ یہ کاٹتا ہے یا پھر اپنی مرضی سے کام لیتا ہے۔ اس نے فلمی دنیا والوں کو بھی اپنی طرف راغب کیے

بغیر نہیں چھوڑا۔ دوگانوں کے مکھڑے دیکھئے۔۔۔جھوٹ بولے
کوّا کاٹے کالے کوّے سے ڈریو، میں میکے چلی جاؤں گی تم
دیکھتے رہئیو۔۔اب سوال یہ ہے کہ کوّا کے جھوٹ بولنے سے میکے
جانے کا کیا تعلق؟''(ص۔۲۲،۲۳)

خورشید حمرا صدیقی نے جہاں ایک طرف طنز و مزاح سے کام لیا ہے وہیں دوسری طرف سماج کے پرانے اور فرسودہ ماحول کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔''گوگا خاندان''اس کی زبردست مثال ہے جس میں لوگوں کی ذہنیت ان کے برتاؤ اور ان سے پیدا ہونے والے اثرات کو خوبصورت اور پر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ جس کو پڑھ کر قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ انسان سماج کو کیا سے کیا بنا سکتا ہے خواہ جنت کا نمونہ بنادے یا جہنم بنادے۔

''ورکنگ لیڈی''میں نوکری پیشہ عورتوں کی ذمہ داریوں
اور مصروفیات کا ذکر کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ آج عورت
زندگی کے ہر شعبے میں مرد کے شانہ بشانہ چل رہی ہے۔ ایک
اقتباس دیکھئے۔''اس نے یہ ثابت کر دیا کہ اگر اسے مواقع میّسر
آئیں تو وہ مردوں سے آگے نکل سکتی ہے مگر! اس بھاگ دوڑ میں
وہ خود اپنے آپ کو بھول گئی اور جب! پیچھے مڑ کر دیکھتی ہے تو معلوم
ہوتا ہے کہ اس پانے اور کھونے کے کھیل میں بھی وہ نقصان میں
ہی رہی۔ اُس کو اسکی شناخت (Identity) تو مل گئی کہ وہ اپنے
نام سے پہچانی جانے لگی مگر! اسے اس کی بہت بڑی قیمت ادا کرنی
پڑی۔ اُس نے مرد کے معاشی بوجھ کو تو بانٹ لیا لیکن! مرد اُس
کے گھریلو بوجھ نہ بانٹ سکا۔ عورت جتنی زیادہ تیزی سے بدلی مرد
اتنی تیزی سے نہ بدل سکا۔ اگر عورت مرد دونوں ایک ہی نوکری

سے واپس آئیں تو بھی مرد یہی چاہتا ہے کہ وہ اخبار لے کر بیٹھ
جائے اور بیوی چائے بنا کر لائے ۔ وہ اپنے دائرے سے قطعاً
باہر نہیں آنا چاہتا اور اگر بفرضِ محال کوئی آنا بھی چاہے تو سماج نہیں
آنے دیتا۔'' (ص۔۱۰۴)

خورشید حمرا صدیقی نے زیرِ نظر کتاب میں ''یونیورسٹی سٹوڈنٹس'' سے لے کر ''سوشل ریفارمر''، ''حکیم جی''، ''ہول النجش''، ''میاں اکڑفوں'' تک ہر ایک کا خاکہ پیش کیا ہے۔ یہ مختلف قسم کے کردار سماج کے مختلف کلاسوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ 'دلہن پھپو' جیسی عورتیں مسلم سماج میں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ جو دوسروں کی خوشی کو اپنی خوشی اور دوسروں کے غم کو اپنا غم سمجھتی ہیں۔ اس طرح کے کردار رفتہ رفتہ سماج سے رخصت ہوتے جا رہے ہیں۔

ہمارے سماج و معاشرے میں ایک طرف عقلمند لوگ ملتے ہیں تو دوسری طرف بے وقوفوں کی بھی کمی نہیں وہ بھی جگہ جگہ مل جاتے ہیں 'ہول النجش' جیسے لوگ ہر جگہ موجود ہیں جو کوئی کام ٹھیک سے نہیں کر سکتے۔ ریٹائرمنٹ زندگی کی ایک سچائی ہے اور ہر نوکری پیشہ انسان کو اس کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

''ریٹائرمنٹ بھی کیا عجیب و غریب لفظ ہے یہ چھوٹا سا
لفظ اپنے اندر کتنی وسعت رکھتا ہے بلکہ ایک طرح سے پوری
کائنات سمیٹے رکھتا ہے۔۔۔۔ ریٹائرمنٹ وہ پُل ہے جس کے
ایک طرف انسان کی عملی زندگی ہوتی ہے اور دوسری طرف آرام
کی زندگی۔ گویا اب انسان کو کام کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہی
۔ یہ کیسا ستم ہائے روزگار ہے کہ انسان جب اپنی آرزوؤں اور
تمناؤں کے محل کی بلند ترین چوٹی پر ہوتا ہے تو وہاں سے کوچ کا

اعلان ہو جاتا ہے اور ریٹائرڈ انسان ایک سپاہی کی طرح اپنے
مسکن اور وطن کی طرف واپس لوٹنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اسے
محسوس ہوتا ہے کہ اس نے جو کچھ دیکھا وہ تماشہ تھا اور جو کچھ سنا وہ
افسانہ تھا گویا وہ ایک خواب دیکھ رہا تھا جو انکھ کھلتے ہی ٹوٹ گیا۔
بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ انسان محوِ خواب اپنی پسندیدہ دنیا کی
سیر کر رہا ہوتا ہے اور کوئی اس کو جگہ دیتا ہے تو بے اختیار اس کے
منہ سے نکلتا ہے کہ کاش! کچھ دیر اور اسی کیفیت سے لطف اندوز
ہوتا رہتا۔'' (ص۔۶۸)

موجودہ دور میں خالص دودھ بڑی مشکل سے ملتا ہے بلکہ اکثر نہیں مل پاتا ہے چنانچہ ایک صاحب نے اس مسئلے کا حل تلاش کرنے کے چکر میں دوسرے بہت سے مسائل کا سامنا کیا مسئلہ پھر بھی وہیں کا وہیں رہا۔ بڑھتی ہوئی آبادی کا مسئلہ بھی کچھ کم نہیں یہ ایک ایسا معمہ ہے جس کا حل نکلتا نظر نہیں آتا۔

خورشید حمرا صدیقی نے جہاں ایک طرف ورکنگ لیڈی پر قلم اٹھایا ہے وہیں ہندوستانی شوہر کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ''واہ رے بے حیائی'' کے ساتھ ساتھ ''وطن کا رشتہ'' کتنی اہمیت رکھتا ہے کہ آپ اس کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہیں کہیں مختصر ترین کہانیاں دلچسپ انداز میں موجود ہیں۔ اندازِ بیان نہایت سادہ بے تکلف اور برجستہ ہے۔ با محاورہ زبان کا چٹخارہ تحریر کو دلچسپ بنا دیتا ہے۔ کہیں کہیں اشعار کا استعمال بھی کیا گیا ہے اور کہیں صرف ایک مصرع سے کام لیا ہے۔ اور طنز و مزاح سے بھی اکثر کام لیا گیا ہے جو انشائیہ کی اہم خصوصیت ہے۔ مثال کے لیے ''ہول البخش'' سے چند سطور ملاحظہ ہے۔

''بخش صاحب کو چھتری ہاتھ میں لے کر چلنے کی عادت
تھی۔ اور چھتری اُن کی ذات کا حصّہ بن گئی تھی۔ کبھی کبھی یہ بھی

ہوتا کہ نہ بارش، نہ تیز دھوپ، نہ ہاتھ میں چھتری مگر ہاتھ کچھ اس
طرح اٹھائے چلے جا رہے ہیں جیسے ہاتھ میں چھتری پکڑے
ہوئے ہوں۔ اسی طرح کبھی یہ بھی ہوتا تھا کہ چشمہ اِدھر اُدھر ہر
جگہ تلاش کرتے پھر رہے ہیں اور آخر میں معلوم ہوا کہ انکھوں پر لگا
ہوا ہے۔"(ص۔۶۲)

اس کتاب کے مضامین پڑھتے ہوئے ان کی شخصیت جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ دراصل انشایئے میں واقعات سے زیادہ تاثرات اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کے سامنے موضوع کچھ بھی ہو وہ اپنے ذاتی نقطۂ نظر سے اس کو پیش کرتی ہیں جو صنفِ انشایئے کا اہم جز ہے۔ وہ بات سے بات پیدا کرنے میں ماہر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مضامین کو پڑھتے ہوئے نہ صرف نیا پن اور شگفتگی کا احساس ہوتا ہے بلکہ غیر فلسفیانہ انداز میں فلسفۂ حیات بھی بیان کر جاتیں ہیں۔

خورشید حمرا صدیقی ایک ایسی تخلیق کار ہیں جو اپنا الگ رنگ اور اسلوب رکھتیں ہیں۔ ان کی تحریروں میں ادبی شعور اور فنی کمال بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کی تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو زبان پر قدرت حاصل ہے۔ جا بجا محاوروں اور مشہور مقولوں کا استعمال ان کے اہلِ زبان ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔

Dr.Farhat Shamim
Deptt.of Urdu,
University of Jammu
Mob.No: 9086091522

عہد حاضر میں اسلامی تانیثیت کی اہم نظریہ ساز

ڈاکٹر نور فاطمہ
اردو مترجم، بلاک آفس، تھاوے، گوپال گنج، بہار
91 9771856646

ڈاکٹر عائشہ ہدایت اللہ کا شمار اسلامی تانیثیت پسندی کے اہم نظریہ سازوں میں ہوتا ہے۔ عائشہ ہدایت اللہ کی ولادت 1979 میں پاکستان میں ہوئی۔ انھوں نے یونیورسٹی آف کیلیفورنیا سے مذہبی مطالعات میں ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔ فی الحال وہ یونیورسٹی آف سین فرانسسکو میں اسلامی مطالعات کی استاد ہیں۔ ان کے مطالعات کے مرکزی موضوعات میں تانیثی دینیات، اسلام میں جنسیت، قرآن کی تانیثی تفسیریں، امریکہ میں اسلام اور نسل پرستی ہے۔

اہم تصانیف :

Mariyya the Copt : Gender Sex and Heritage in the Legacy of Mohammd's Umm walad (2010).

Beyond Sarah and Hager.(2011).

Feminist , Edges of the Qur'an. (2014).

اعزازات:

Deans Schalars Award, College of Arts and Sciences Unversity of Sen Francisco. (2017)

Distinguished Teaching Award, USF.

اسلامی تانیثیت پسند کلاموں میں عائشہ ہدایت اللہ کی خدمات کی اہمیت کی دو واضح وجوہ ہیں۔ایک تو یہ کہ وہ اسلامی تانیثیت پسند خاتون دانشوروں میں سب سے کم عمر ہے، اور دوسرے یہ کہ اس نے ۱۹۸۰ سے ۲۰۰۰ کے درمیان، بطور خاص امریکہ میں منظر عام پہ آنے والے اسلامی تانیثی کلامیوں میں قرآن کریم کی تانیثی تفسیر وتشریح کا تجزیاتی مطالعہ اور تانیثی دینیات کے نئے کلامیوں کو پیش کیا ہے۔اس لحاظ سے اس کی کتاب feminist edges of the quran تفسیرات کے تانیثی مطالعات کی کلید مانی جاسکتی ہے۔اس نے رفعت حسن، عزیزہ البحری، امینہ ودود، اور اسما برلاس کی تحریروں پہ توجہ مرکوز کی ہے اور ضمناً فاطمہ مرنیسی، کیسیا علی، اور سعدیہ شیخ کا ذکر بھی کیا ہے۔اس کتاب سے قبل ۲۰۱۳ میں اس نے states muslim feminist in the united کے موضوع پہ ایک مقالہ بھی تحریر کیا تھا۔اس کی ڈاکٹریٹ کے موضوع کا تعلق بھی تانیثی دینیات سے ہی تھا۔

عائشہ ہدایت اللہ نے متذکرہ دو تحریروں سے قبل ۲۰۱۰ میں ایک مقالہ لکھا تھا جس کا تعلق حضرت ماریہ القبطیہ سے ہے۔قرآن کریم کی تانیثی تفسیر سے متعلق اس کی کتاب اور دیگر تحریروں میں اس کا یہ تصور کارفرما ہے کہ محمدﷺ نے خود کنیزیں رکھی تھیں اور ان سے آپﷺ کے جسمانی تعلقات بھی تھے۔یہ بھی کوئی نیا موضوع نہیں ہے اور آنحضورﷺ کی سیرت کے تذکروں میں آپﷺ کے مخالفین کے ذریعہ اس قسم کی باتوں کا عموماً سیاق کے بغیر استعمال کیا جاتا رہا ہے۔عائشہ یہ مانتی ہے کہ حضرت ماریہ کی حیثیت کنیز کی ہی تھی۔ حضرت ماریہ کے بطن سے حضرت ابراہیم تولد ہوئے، اس لیے انھیں ام ولد کہا جاتا ہے۔ ان تفاصیل کے ساتھ عائشہ نے حضرت محمدﷺ کی جنسی زندگی کے متعلق کچھ خیالات پیش کیے ہیں اور تفسیر والی کتاب میں یہ لکھا ہے کہ اسے یقین نہیں آتا کہ محمدﷺ کی جیسی شخصیت، جس نے غلامی کی شدید مخالفت کی، بھی کنیزوں کو رکھنا روا رکھتی تھی۔عائشہ کہتی ہے کہ جب

اسے اس کا علم ہوا تو وہ دل برداشتہ ہوگئی۔ لیکن عائشہ نے مقالہ بعنوان ....میں جس طرح حضرت ماریہ کے کنیز ہونے پہ اصرار کیا ہے وہ ہماری اسلامی تاریخی روایات کا ہی نتیجہ ہے۔ حالانکہ ایسی تفصیلات موجود ہیں کہ آپ مشرف بہ اسلام ہو چکی تھیں اور حضور اکرم ﷺ کی منکوحہ بھی تھیں۔ ابتدا سے اب تک علمائے کرام اور فقہائے کرام کی اس سلسلے میں مختلف رائیں رہی کہیں اس خیال پہ اجماع نظر آئے کہ حضرت ماریہ ازواج مطہرات میں شامل ہیں۔ اس ضمن میں حسن مثنی ندوی نے بہت ہی استدلال اور مستند شواہد کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ حضرت ماریہ امہات المومنین میں سے ہیں۔

> حضرت ماریہ ازواج النبیؐ میں ہیں اور ام المومنین میں ہیں۔ ممانے کی ستم ظریفی نے اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے ان کو نشانہ بنایا۔ جہاں حضرت عائشہ پر اتہام لگانے میں عہد رسالت تک میں کچھ لوگ تکلف نہ کر سکتے ہوں، بعد کے زمانے میں حضرت ماریہؓ کے مرتبۂ عز و شرف کو اگر جراحت پہونچائی گئی تو یہ پھر بھی اس کے مقابلے میں بہت معمولی بات ہے۔ (۱۴۴)

چونکہ ان کے بطن سے ایک اولاد ہوئی اس لیے وہ ام ولد کہلائیں۔ عائشہ کا انحصار بھی مستند شواہد پہ ہی ہے۔ اس نے امام طبرانیؒ اور امام ابن کثیرؒ، امام ابن حجر العسقلانیؒ کے بینات کو بنیاد بنایا ہے اور حضرت ماریہؓ کو ایک ایسی قوت کی شکل میں پیش کیا ہے جس نے دو سلطنتوں یا دو حکومتوں کے درمیان امن و استحکام کی راہیں ہموار کی۔

یہ، بحر حال، نزاعی معاملات ہیں جن سے پیش نظر مقالے کا کوئی تعلق نہیں، متعلقہ مقالے کو اس نے تفسیر والی کتاب کے لیے ایک مفروضہ تصور کیا ہے۔ اس کے پیش لفظ کا آغاز امینہ ودود کی تصنیف کے ذکر سے کرتے ہوئے اس نے لکھا ہے کہ ودود، البحری، رفعت حسن اور لیلی احمد کی تحریروں نے اسے اس مطالعے کی جانب راغب کیا تا کہ وہ یہ جان

سکے کی وہ جس مذہبی روایت سے وابستہ ہے اس میں بحیثیت خاتون وہ کس مقام کی حامل ہے۔قرآن کریم اور تفاسیر کے مطالعہ میں جدت پسندی کا ذکر کرتے ہوئے عائشہ کہتی ہے کہ سائنسی اور عقلی نقطۂ نظر نے اسے روایتی تفسیروں سے الگ ایک نئی صورت عطا کی ہے(۱۴۵)۔قرآن پاک اور تفاسیر کے مطالعات کی یہ نئی روش تانیثی اس لیے ہے کہ اس میں ان تجزیاتی طریقۂ کار کا استعمال کیا گیا ہے جو مرد کی قوت اور اس کے اختیارات کی مرد اساسی غلط تعبیروں پہ تنقید کرتی ہیں۔اس نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ اسلامی تانیثیت کی کوئی ایک مخصوص تعریف ممکن نہیں ہے،اور یہ مکمل اسلامی بھی نہیں ہے۔یعنی اس کی نظریہ سازوں کے یہاں غیر اسلامی مذاہب کے مطالعات کے طریقوں سے بھی استعمال کیا گیا ہے اور وہ طریقے ایسے ہیں جو منطقی، استدلالی، عقلی اور سائنسی نظریہ مذہب کے ساتھ ہی عصری معاشرتی اور عمرانیاتی مطالعات کی تحقیقوں کا بھی استعمال کرتے ہیں۔وہ یہ بھی کہتی ہے کہ اسلامی مطالعات میں یا قرآن کریم کی تفاسیر کے مطالعہ کے دوران عیسائی یا یہودی طریقہ کار کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا کیونکہ مذہب اسلام میں اتنی آزادی نہیں ہے کہ سیاق وسباق سے ہٹ کر کسی معاملے پہ گفتگو کی جائے۔لیکن سیاق وسباق کے تناظر میں ہی تفاسیر میں اور قوانین میں مرد اساسی نظریات یوں سما گئے ہیں کہ انھیں اصل احکام کی روشنی اور اسلام کی اولین روایتوں کے پس منظر میں دیکھنا ضروری ہے۔اس لحاظ سے اسلامی تانیثیت کے مدنظر قرآن کریم، تفاسیر، احادیث، اور فقہی معاملات اور اسلامی عائلی قوانین، اسلام بطور مذہب، اسلام بطور سیاسی قوت وغیرہ کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔اس کا ایک اہم وصف یہ بھی ہے کہ یہ اسلام کے اولین زمانوں کی روایتوں کی روشنی میں عہد وسطی کے اسلامی مذہبی ادب کا جائزہ پیش کرتی ہے کہ جب اسلامی قوانین بے شمار افراط وتفریق کا شکار بن چکے تھے۔

تانیثی دینیات کے آغاز کا سلسلہ فضل الرحمٰن اور نصر حامد ابوزید سے جوڑتے ہوئے اس نے اظہار خیال کیا ہے کہ ان دونوں نے قرآن کی روایتی تفاسیر اور اصول تفسیر سے

منحرف ہوکر تفسیر نگاری کی نئ ممکنات کو متعارف کیا۔لیکن تفسیر نگاری کی جدید روایتوں میں کئ صحیح احادیث کو بھی ان کے راویوں کی وجہ شک وشبہ کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔اس کے باوجود موجودہ جدید تفسیری روایتیں کلاسیکی اصول کے اس لیے تابع ہیں کہ ان میں بھی قرآن کریم کی آیات کے شان نزول اور تاریخی سیاق کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔کلاسیکی روایتوں میں جس طرح رفتہ رفتہ قرآن کریم کے اسلوب اور لسانی اوصاف کو موضوع بنایا گیا اسی طرح اِن کے یہاں بھی قرآن دپاک کے اسلوبیاتی اور لسانیاتی پہلوؤں کو مرکزِفکر بنایا گیا ہے اور اس بات پہ اصرار کیا گیا ہے کہ کلام الٰہی کے بشری افہام وتفہیم اختیار کلی جیسی کوئی شے نہیں ہو سکتی۔عائشہ اسلامی تانیثیت پسندوں کے احادیث کے تیئں رویے سے مطمئن نہیں ہے۔

میرا تصور یہ ہے کہ قرآن کی تانیثی تفسیر نامناسب ہے۔اس لیے نہیں کہ تانیثیت مغربی فکر ہے یا غیر اخلاقی ہے یا کسی اور راستے کی طرف جارہی ہے۔بلکہ اس لیے کہ قرآن میں تانیثی پہلوؤں کے مطالبات پہ اصرار نے پھر وہی تاریخی صنفی امتیازات والا معاملہ دہرانا شروع کردیا ہے۔جب قرآن میں عصر جدید کے صنفی مساوات کے پہلو نہیں ملتے ہیں تو ہم یہ فراموش کرجاتے ہیں کہ قرآن سے ہمارے مطالبات قرآنی بیانات کے لیے غلط دقنیت اور غیر متناسب ہیں۔جب تانیثی تفسیر میں دلچسپی رکھنے والی دانشور ایسی قرآنی آیات پہ ٹھہرتی ہیں جو صنفی مساوات کے معاصر تصورات سے میل نہیں کھاتیں،تو ہم اکثر یہ فراموش کرجاتے ہیں کہ مساوات کے ہمارے تصورات ہماری تاریخی اقدار سے ہی نمونہ پاتے ہیں۔نتیجے کے طور پہ ہم ایسی راہ اختیار کرلیتے ہیں کہ قرآنی متن سے دوراز کار پہلو وَں کو ان میں تلاشنے لگتے ہیں۔یہ طریقہ نامناسب ہے اس لیے کہ انسانی مساوات کے آج کے نظریات سے قرآن کا ہم آہنگ ضروری نہیں ہے(۱۴۶)۔

لہذا، بقول عائشہ ہدایت اللہ، آج کے صنفی مساوات کے معیارات کی روشنی میں قرآن کریم کا مطالعہ غلط ہے۔اس لیے ان پہلوؤں کی جستجو اسی سیاق وسباق میں کرنی

چاہیے کہ جب قرآن نازل ہوا۔ عائشہ نے اس پہلو کی نشاندہی بھی کی ہے کہ:

> تانیثی تفسیرات میں احادیث کا ناہموار انتخاب اور ان کی جانچ پڑتال بظاہر طریقۂ کار کی بے ضابطگی کا مظہر ہے۔ یہ بے ضابطگی قرآن کریم کے تاریخی سیاق میں مطالعہ میں کئی مسائل پیش کر دیتی ہے کیونکہ کسی آیت کے تاریخی تناظر کے فہم کے لیے جن جانکاریوں کی ضرورت ہے وہ عموماً براہ راست یا بالواسطہ احادیث سے ہی وابستہ ہیں۔ تاریخی زمینہ سازی کے طریقہ کے لیے یہ اہم ہے کہ تانیثی تفسیر کی دانشور احادیث کی روایات پہ پہلے اپنی موقعیت واضح کریں، بعد ازاں قرآن کریم کے اپنے مطالعات میں احادیث کو منظّم طریقے سے حوالوں کی صورت میں درج کریں بجائے اس کی کہ محض ان منتخب احادیث پہ اکتفا کرلیں جو ان کے مطلب کی ہیں یا ان کی تفسیر وتشریح کی حمایت کرتی ہوں (۱۴۷)۔

عائشہ ہدایت اللہ نے لکھا ہے کہ تانیثی تفسیروں میں دلچسپی لینے والی خواتین نے کبھی بھی کلام اللہ پہ سوالیہ نشانات قائم نہیں کیے۔ انھوں نے مجموعی طور پہ تفسیروں کو مرداساسی کہا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ قرآن پاک کی بعض آیات کا مفہوم، مکمل قرآن کو ایک کل کی حیثیت سے دیکھ کر کرنا چاہیے نہ کہ صرف ایک یا چند آیتوں کی بنیاد پر۔ ان اسلامی تانیثیت پسندوں کے ذریعہ قرآن کی تفسیروں میں تاریخی اور معاشرتی عوامل کی جستجو کے بعد ہی اخذ کیا گیا ہے کہ مرد وزن کے تعلقات، عورتوں کے حقوق واختیارات کے سلسلے میں زیادہ تر تفسیریں قرآن پاک کے احکام کو اپنے نقطۂ نظر سے دیکھتی ہیں۔ عائشہ کہتی ہے کہ چونکہ تفسیروں پہ مختلف عوامل اثر انداز ہوتے رہے ہیں اس لیے ان پہ نئے سرے سے غور وخوض

کرنا غیر اسلامی عمل نہیں ہے۔ جب قرآن کریم برحق ہے تو بظاہر ہے کہ اس میں پیش کیے گئے سبھی معاملات بھی برحق ہیں، لیکن ان کے فہم وادراک کے رویے مختلف ہو سکتے ہیں، اور مختلف ہیں بھی۔

سورۃ النساء کی چونتیسویں آیت سبھی اسلامی تانیثیت پسندوں کے مطالعات کا محور رہی ہے، اور سب نے اپنے اپنے طریقے سے اس کی وضاحت کی کوشش بھی کی ہے لیکن کسی کے یہاں بھی اس آیت کی مخالفت میں ایک لفظ بھی نہیں ملتا۔ یہ آیت ان کے درمیان اتنی بار زیر بحث آئی ہے کہ محض سورۃ اور آیت کا نمبر لکھ دینے سے ہی مغرب ومشرق کے وہ تمام اسلام مخالف کلام ذہن میں آجاتے ہیں جو اس کی بنیاد پہ اسلام اور مسلمانوں کو عورتوں کا دشمن سمجھتے ہیں۔ دراصل اسلام کے احکامات اور اسلام میں خواتین کے حقوق، جنسی مساوات کے اسلامی تصور کی خلاف بھی اسی آیت کو ہمیشہ استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ سبھوں نے اس کی تفسیروں کو مرداساسی کہا ہے اور نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مرد علمائے کرام نے اپنے معاشرتی پس منظر اور سیاسی صورتحالوں میں اس کی اصل روح کو مسخ کر کے پیش کیا ہے۔ عائشہ کا خیال ہے کہ اس آیت کی تمام تر تانیثی تفسیریں ایسی ہیں جن سے لمحہ بھر کے لیے خوش ہوا جا سکتا ہے لیکن دراصل یہ معاملہ بھی قرآن میں نہیں ہے، اسے پڑھنے اور سمجھنے کا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ قرآن پاک کی کچھ آیتیں عورتوں کی صنف کی حیثیت سے خاتون موافق نہیں ہیں لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں اخذ کیا جا سکتا کہ خدا نے، نعوذ باللہ، انصاف نہیں کیا، اور نہ ہی اس کی وجہ سے قرآن کریم کے کلام الٰہی ہونے میں کوئی سوال قائم کیا جا سکتا ہے۔ اس کا اصرار ہے کہ قرآن کریم کی ہر آیت کے نزول کے اسباب پر اس کے معاشری، سیاسی تناظر اور نتائج پر غور کرنے کی ضرورت ہے تا کہ ایسی آیات کا فہم واقعی حاصل ہو سکے اور یہ عقد مزید استحکام حاصل کر سکے کہ نہ تو خدا کے یہاں جنسی تفریق موجود ہے اور نہ ہی اس کے کلام میں۔

اسلامی تانیثیت کی متذکرہ پانچ نظریہ سازوں کے طریقۂ مطالعہ کے بیان میں وہ

لکھتی ہے کہ ان کے یہاں اس کی تین اقسام نظر آتی ہیں۔ پہلی قسم تاریخی سیاق کے تشکیل کی ہے جس کے ذریعہ سب سے پہلے کسی آیت کے سبب یا اسباب نزول پہ غور کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد قرآن کریم کی وضاحتی (بیانیہ) اور واضح احکامات والی آیات میں فرق پہ غور کیا جاتا ہے یعنی ایسی آیات کی نشاندہی کی جاتی ہے جو ساتویں صدی کے عربی معاشرے کے مخاطبوں کے اعمال اور طور طریقوں کا بیان کرتی ہیں، اور ایسی آیات جو کسی متبادل کا حکم دیتی ہیں۔ ان کے علاوہ ہمہ گیر اور مخصوص آیات کا فرق واضح کیا جاتا ہے، یعنی ایسی آیات کی نشاندہی کہ جو کسی مخصوص صورتحال کی نمائندگی کرتی ہیں، اور جو بنی نوع انسان کے لیے ہیں۔ پھر قرآن کریم کی روایتی تفاسیر میں جنسی لزومیت کے تاریخی تعصّبات کی جستجو کی جاتی ہے۔ بقول عائشہ ہدایت اللہ:

> اسلامی تانیثیت پسندوں کی تفسیری وتشریحی عمل کی دوسری صورت میں قرآن کریم کو ایک کل کی حیثیت سے دیکھتے ہوئے بین المتونی مطالعہ پہ اصرار کیا جاتا ہے، قرآن کریم کے زبان و بیان اور لسانیاتی اصطلاحوں پہ غور کیا جاتا ہے یہ کوشش کی جاتی ہے کہ کسی آیت کے انفرادی مطالعہ کی بجائے ایک موضوع سے متعلق تمام آیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے بنی نوع انسان کے لیے قرآن کے مرکزی نظام و پیغام عدل پہ غور کیا جائے (۱۴۸)۔

تفسیر وتشریح کی تیسری قسم توحیدی نمونہ کا اطلاق ہے جس کے تحت خدا کی وحدانیت، اس کے قادر مطلق اور مختار کل ہونے کے پس منظر میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ وہ قوتیں یا طاقتیں یا اختیارات صرف اس کے لیے ہیں ان پہ مرداساسی معاشرے نے کس طرح خود کو حصہ دار بنالیا ہے۔ جنسیت، ان کے خیال میں، شرک ہے کیونکہ اللہ نے جنس کی بنیاد پہ کسی کو فضیلت عطا نہیں کی ہے (مثال کے طور پہ بیوی کے ذریعہ شوہر کی فرمانبرداری

اور تابعداری محض اس لیے کہ وہ ناراض نہ ہو جائے اور خود اسے جہنم کی غذا نہ بننا پڑے، یا مردوں کی حاکمیت، وغیرہ)۔ اس جماعت کی دانشوروں کا یہ بھی کہنا ہے کہ قرآن کریم کی تفہیم واقعی ممکن نہیں ہے، اس لیے کتاب اللہ کی تفسیریں یا تشریحیں کسی ایک شخص، یا جماعت سے مختص نہیں مانی جاسکتیں۔ قرآن فہمی ایک مسلسل اور حرکی عمل ہے۔ لہذا تفسیریں یا تشریحیں قرآن کریم کی طرح نا قابل نظر نہیں ہوسکتیں۔

بقول عائشہ، چونکہ تمام تانیثی مفسرات یا تانیثی دینیات کی تمام ماہرین نے معاصر تصورات مساوات پر مبنی مخصوص نظریہ حیات کی قرآن کریم میں جستجو کی ہے اس لیے یہ قطعی ضروری نہیں کہ انھیں اس میں کامیابی ملے۔ وہ یوں رقمطراز ہے کہ:

> جنسیت (sexuality) اور صنف کی بنیاد پہ قرآن کریم
> میں مرد اور عورت کے درمیان فرق موجود ہے لیکن یہ فرق خدا سے
> مردوں کے رشتوں اور خدا عورتوں کے رشتوں کا فرق نہیں ہے۔
> اور اسے اس منفی نقطۂ نظر سے مساوی نہیں کہا جا سکتا کہ فرق کا
> مفہوم عدم مساوات ہے۔

مصری دانشور نصر حامد ابوزید، جو قرآن کریم کی تفسیر میں عقلیت پسندی کا مبلغ تھا، کے اس خیال سے اتفاق کرتے ہوئے کہ قرآن کریم کو ایک مکالمہ کی صورت میں پڑھنا چاہیے، عائشہ کہتی ہے کہ اگر مکالمہ سمجھ کر اس کی تفسیر کی جائے گی تو مفسر کا بیان خود اس کا بیان کہلائے گا، خدا کا نہیں۔ اس لحاظ سے ہر تعلیم یافتہ شخص قرآن کی قرات سے حکمتیں حاصل کرسکتا ہے۔ یہی خیال پروفیسر عزیزہ البحری اور دیگر تانیثی مفسرین کا بھی ہے، لیکن عائشہ ہدات اللہ کا خیال ہے کہ قرآن کی آیات کی تفسیر یہ سمجھ کر لکھنا کہ اللہ کا یہی حکم ہے، نامناسب ہے۔ مکالمہ کی حیثیت سے اس کی تفسیری تعبیریں تو ہوسکتی ہیں لیکن ان میں سے کسی کو حتمی نہیں مانا جاسکتا۔

حواشی:

Hidayatullah.aysha.(2014).feminist Edges of quraan. Uk: oxford university.p.31.
Hidayatullah.aysha.2014.ibid.p.151.
Hidayatullah.aysha.2014.ibid.pq.85-86
Hidayatullah.aysha.2014.ibid.p.70
Hidayatullah.aysha.2014.ibid.156

Dr.Noor Fatma
Urdu Matarjum,Block Office, Thaway,
Gopal Ganj, Bihar
Mob.No.+91-8969820640

قاضی عبدالستار: شخصیت اور فن

ڈاکٹر محمد لطیف میر
ڈگری کالج راجوری

تقسیمِ ہند کے بعد ہمارے ہاں اُردو فکشن کی دنیا میں جو خلاّق فن کار سامنے آئے اُن میں قرۃ العین حیدر (۱۹۲۷۔۲۰۰۷)، اِنتظار حسین (۱۹۲۳۔۲۰۱۶) اور قاضی عبدالستار (۱۹۳۳۔۲۰۱۸) ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ تینوں تقریباً ایک ہی دور کی پیداوار ہیں اور تینوں کے ادبی اور فکری سرمائے میں جو چیز مرکزی حیثیت رکھتی ہے، وہ تقسیمِ ہند اور اس کی جلو سے پھوٹنے والے غیر مختتم مسائل ہیں۔ تینوں تقسیم کے المیے کو اپنے اپنے طور پر قبول کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر ہند اسلامی مشترکہ تہذیبی و ثقافتی وراثت کی پیش کش میں اپنے عہد کے تمام ادیبوں پر سبقت رکھتی ہیں۔ اُن کا سارا ادبی سرمایا ''آگ کا دریا'' سے لے کر ''کارِ جہاں دراز ہے'' اور ''گردشِ رنگِ چمن تک'' ہندستان کی ڈھائی ہزار سالہ تہذیبی اور ثقافتی فضا اور جاگیردارانہ سماج کی شکست و ریخت کو محیط ہے۔ محترمہ حیدر چوں کہ جاگیردارانہ سماج کی پروردہ ہیں، اس لیے اِس نظام کی شکست خوردگی پر وہ چونک پڑتی ہیں اور یوں وہ اپنے ادبی سرمائے میں جاگیردارانہ سماج کے کرب کو تاریخ کے وسیع تر تناظر میں دیکھتی اور دکھاتی ہیں۔

اِنتظار حسین، تقسیم ہند کے بعد میرٹھ سے پاکستان ہجرت کر جاتے ہیں اور یوں وہ ہجرت کے المیے سے براہ راست دوچار ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے ادبی سرمائے

میں ہند۔اسلامی تہذیب کی شکست وریخت، ماضی کی بازیافت، اخلاقی وروحانی زوال اور ہجرت کا کرب نیز گم ہوتے رشتوں اور بے جڑی کے احساس کی کہانی ملتی ہے۔

قاضی عبدالستار ۹ فروری ۱۹۳۳ کو سیتا پور، اودھ کے ایک گاؤں مچھر ہٹہ میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام عبدالعلی عرف بڑے بھیا اور والدہ کا نام عالیہ خاتون تھا۔ننھیال اور ددھیال دونوں کو خاص عقیدت گنج مرادآباد سے تھی۔(یہ دونوں جگہیں اُتر پردیش میں ہیں)۔اِن کی پرورش اور تعلیم میں اِن کے ماموں قاضی جمیل الدین ایڈووکیٹ اور چچا محمود علی رئیسِ مچھر ہٹہ کا کافی عمل دخل رہا ہے۔چوں کہ اِن کے والد عبدالعلی عرف بڑے بھیا پہلے سیر و شکار کا شوق پالا کیے اور بعد کو سیاحت کی ایسی لت پڑی کے گھر بار چھوڑ بیٹھے۔قاضی صاحب نے اس کا ذکر کیا ہے

”۔۔۔آخری عمر میں قاضی فرخند علی نے اپنی جائداد کا وارث مجھے بنایا اور جائداد ہبہ کردی۔میرے والد کو اس لیے محروم کردیا گیا کہ وہ شکار و سیاحت کے مرض میں مبتلا تھے۔میں چھ سال کا تھا جب جائداد کا وارث ہوگیا تھا۔چھے سال کی عمر میں بابا میاں کا اِنتقال ہوگیا اور میں باپ کے ہوتے ہوئے یتیم ہو گیا“۔(۱) عبدالعلی والدِ قاضی عبدالستار بہت زیادہ پڑھے لکھے نہیں تھے۔چوں کہ وہ شکار کے رسیا تھے،اس لیے پڑھائی لکھائی کی طرف توجہ نہیں کی۔انھیں انگریزی اسکول میں بھی داخل کرایا گیا اور علی گڑھ اور ندوہ بھی بھیجا گیا مگر بقول قاضی صاحب ”انھوں نے پڑھ کر نہیں دیا۔“ اُن کو حصولِ تعلیم کی خاطر مچھر ہٹہ کے ایک مڈل اسکول میں بھی داخلہ دیا گیا مگر کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہوا۔کہا جاتا ہے کہ یہاں سے وہ مڈل پاس ہوگئے تھے مگر

قاضی صاحب نے والدہ کے حوالے سے بتایا ہے کہ وہ مڈل پاس بھی نہیں تھے بلکہ انھوں نے مڈل پاس ہونے کا یہ قصہ خود گھڑ لیا تھا۔ پڑھائی لکھائی میں ناکام رہنے اور شکار میں اس قدر محو ہو جانے کہ ''صبح گھوڑا کھولا، بندوقیں نکالیں اور دو چار دوستوں کے ساتھ جنگل میں گھس گئے کہ نہ کھانے کا ہوش ہے اور نہ رات کو رہنے کی فکر۔ تین تین دن گھر نہیں آتے تھے۔ تین دنوں کے بعد جب وہ آتے تھے تو دادا سرکار کے سپاہی اُن کو پکڑ کر لاتے تھے'' (۲) اس پر یہ تجویز قرار پائی کہ ان کی شادی کر دی جائے کہ طبیعت قرار پکڑے اور کسی قدر لااُبالی پن میں ٹھہراؤ آئے۔ لیکن یہ نسخہ بھی مجرب ثابت نہ ہوا۔ پہلے شکار اور بعد کو ساحت پر نکل گئے اور آخرِ کار ۱۹۸۲ء میں مدینہ طیبہ سے انتقال کی خبر آئی۔ قاضی صاحب نے ایک اِنٹرویو میں کہا کہ ''باپ کی محبت کا جو داغ بچپن میں لگا تھا، وہ ۱۹۸۲ میں جب ابّو جان کے مرنے کی اِطلاع مدینہ منورہ سے آئی، تب ختم ہوا۔'' (۳)۔ باپ کی اِس بے وفائی نے قاضی صاحب کی شخصیت پر بہت بُرا اثر ڈالا اور کسی قدر اُن کے مزاج میں جو چڑ چڑا پن تھا، اور معاصرین میں جو وہ ''ضدی''، ''اکھڑ'' اور ''بد دماغ'' مشہور ہو گئے تھے، وہ بڑی حد تک بچپن میں باپ کی شفقت سے محرومی کا نتیجہ تھا۔ انھوں نے اِس کا ذکر کیا ہے۔ یہ عموماً ہوتا ہے کہ زندگی میں پیش آمدہ کوئی حادثہ یا واقعہ اِنسان کی شخصیت اور مستقبل دونوں پر سخت اثر انداز ہوتا ہے۔ چوں کہ ماہرین کا خیال ہے کہ غصہ، چڑ چڑا پن یا ضدی پن

کبھی کبھی بے بسی کے احساس، عدم تحفظ کی کیفیت یا الگ تھلگ کیے جانے کی حالت یا کسی چیز کی عدم دستیابی کی صورت میں پیدا ہوتا ہے۔ یہ دراصل ایک دفاعی ردِعمل ہوتا ہے اور کبھی کبھی بہت شدید ہوتا ہے جس کا ایک مقصد شاید اُس اندرونی خوف یا ڈر پر قابو پانا یا چھپانا بھی ہوتا ہے جو آسیب کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ قاضی صاحب کی شخصیت کو گرفت میں لانے کے لیے اِس چیز کو ملحوظ رہنا چاہیے۔ انھوں نے ۱۹۴۸ میں ہائی اسکول اور ۱۹۵۰ میں انٹرمیڈیٹ پاس کیا جب کہ ۱۹۵۳ میں لکھنو یونیورسٹی سے فسٹ ڈویژن اور فسٹ پوزیشن کے ساتھ بی۔اے آنرز کیا۔ اگلے ہی سال یعنی ۱۹۵۴ میں امتیازی شان کے ساتھ ایم۔اے کا اِمتحان پاس کیا۔ جاننا چاہیے کہ اُس زمانے میں ایم۔اے کا کورس ایک سال کا ہوا کرتا تھا۔ دو سال بعد یعنی ۱۹۵۶ میں قاضی عبدالستار شعبہء اُردو میں بحیثیت اُردو لیکچرر مقرر ہوئے اور ۱۹۵۷ میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کی نگرانی میں ''اُردو شاعری میں قنوطیت'' کے موضوع پر مقالہ لکھ کر پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ انھوں نے اپنی تدریسی زندگی کا آغاز علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بحیثیت لیکچرر کیا۔ پھر ترقی کرتے ہوئے ۱۹۸۸ میں صدرِ شعبہ ہوگئے اور ۱۹۹۳ میں یونیورسٹی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ بعض کا خیال ہے کہ وہ ریٹائرمنٹ سے پہلے ہی بعض وجوہ کی بنا پر ملازمت سے کنارہ کش ہوگئے تھے۔ شعبہء اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سابق چیئرمین پروفیسر صغیر

افراہیم کے نزدیک قبل از وقت ریٹائرمنٹ کی وجہ گھر کی پریشانی تھی۔لیکن ریٹائرمنٹ سے قبل ہی ملازمت سے کنارہ کش ہونے کا معاملہ بھی تحقیق طلب ہے چوں کہ راشد انور راشد کی مرتب کردہ گفتگو کی شکل میں سوانح عمری'' قاضی عبدالستار: اسرار و گفتار'' میں وحید اختر کے حوالے سے پوچھے گئے ایک سوال کے جواب میں قاضی عبدالستار نے کہا کہ ''۔۔۔۔ نہ صرف یہ بلکہ جب میرے ریٹائرمنٹ کا مسئلہ درپیش ہوا تب وحید اختر ہی ڈین تھے، انھوں نے میرے Extension کے سلسلے میں اتنا زبردست خط وائس چانسلر کو لکھا کہ پروفیسر عبدالعلیم اُس خط کو پڑھ کر حیرت زدہ رہ گئے اور مجھ سے کہا کہ وحید اختر نے جیسا خط آپ کے لیے لکھا، آپ کا کوئی عزیز ترین دوست بھی نہیں لکھ سکتا۔'' یہاں یہ نکتہ پیدا ہوتا ہے کہ Extension کا مسئلہ تو ریٹائرمنٹ کی مدت پوری ہونے پر پیدا ہوتا ہے کہ آپ معمول کے مطابق ریٹائر ہو رہے ہوں تو آپ کو Extension دینے یا نا دینے کا معاملہ زیرِ بحث آ سکتا ہے۔لیکن کوئی اگر خود ہی سبکدوش ہونے سے قبل ہی ملازمت سے کنارہ کش ہو جائے تو پھر Extension کا سوال کیوں کر پیدا ہو سکتا ہے؟ اس سے ایک نتیجہ نکلتا ہے کہ چوں کہ قاضی صاحب کی شخصیت کسی حد تک متنازعہ فیہ بھی رہی ہے، اس لیے ممکن ہے کہ یہ خیال کہ ریٹائرمنٹ سے قبل ہی بعض وجوہ کی بنا پر قاضی صاحب ملازمت سے کنارہ کش ہو گئے تھے،صداقت سے کسی حد تک بعید ہو۔چوں

کہ ریٹائرمنٹ سے قبل ہی قاضی صاحب بعض وجوہ کی بنا پر اگر ملازمت سے کنارہ کش ہوگئے ہوتے تو بہت ممکن ہے کہ قاضی صاحب اس بات کا مذکورہ انٹرویو میں ضرور خلاصہ کرتے۔ جاننا چاہیے کہ قاضی صاحب کی زندگی سے متعلق بہت سے واقعات اس بات کے متقاضی ہیں کہ ان کا معروضی مطالعہ کیا جائے۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ قاضی صاحب کی شخصیت تضادات کا مجموعہ ہے۔ اِن کے ہاں نرمی، عفو، درگزر اور عاجزانہ خُلق اور برتاؤ کا کوئی خانہ خالی نہیں ہے۔ وہ عام گفتگو میں بھی ''میں'' کا نہیں، ''ہم'' کا استعمال کرتے ہیں۔ چوں کہ وہ جاگیردارانہ سماج کے پروردہ ہیں، اس لیے جاگیرداروں والی شان و شوکت اور کروفر، بے لگام انا اور کسی کو خاطر میں نہ لانا۔ جیسی اخلاقی اقدار ان کی شخصیت کا جزوِلاینفک قرار پائیں ہیں۔ ڈاکٹر محمد غیاث الدین نے قاضی صاحب کو ''متضاد خوبیوں کا حامل بتایا ہے'' اور اُن کے نزدیک ''تحریر میں نسل، رنگ، قوم اور مذہب کو کم تر سمجھنے والا ذاتی زندگی میں اریسٹوکریٹ، امیرانہ اور شاہانہ بودوباش کا پرستار ہے''۔(۴) وہ شاہانہ وضع قطع کا خاص لحاظ رکھتے تھے اور اکثر اپنے معاصرین، جو شاہانہ وضع قطع اور بودوباش پر یقین نہ رکھتے تھے اور سادہ لباس زیبِ تن کیا کرتے تھے، کو ''معمولی لباس پہننے والے'' کہہ کر کسی حد تک کمتر خیال کرتے تھے۔ قاضی صاحب کا یہ تھا کہ وہ علمی و ادبی مباحث میں بھی لباس اور بودوباش کا ذکر لے آتے تھے۔ مثلاً راشد انور راشد نے ایک

طویل انٹرویو میں قاضی صاحب سے یہ سوال کیا کہ ''خلیل الرحمٰن اعظمی سے آپ کے شدید اِختلافات تھے، لیکن ادبی منظرنامے پر اُن کی اہمیت کو تو آپ نظرانداز نہیں کر سکتے۔ کیا شخصیت کی سطح پر اِختلافات اِتنے شدید ہوتے ہیں کہ باقی تمام چیزیں بے معنی ہو جاتی ہیں؟'' تو قاضی صاحب نے خلیل الرحمٰن اعظمی کے بارے میں باقی چیزوں کے علاوہ ایک واقعہ بیان کیا کہ'' ایک بار خلیل الرحمٰن اعظمی، شہر یار اور ہم 'آننددن بھون' سے ڈیپارٹمنٹ جارہے تھے۔ دودھ پور میں ڈاک خانے کے پاس پہنچے تو خلیل صاحب نے کہا یہ احتشام حسین معلوم نہیں کیا لکھتا رہتا ہے الّم غلّم! میں احتشام حسین کا چہیتا شاگرد تھا۔ میرے آگ لگ گئی۔ شہریار نے چھیڑا قاضی صاحب آپ کی کیا رائے ہے؟ میں نے کہا ہاتھی چلتے رہتے ہیں، کتّے بھونکتے رہتے ہیں۔ اُس وقت سے باقاعدہ جنگ ہوگئی جو الحمدللہ آخری وقت تک قائم رہی۔''

اِس کے بعد قاضی صاحب نے اُن کے لباس کو زیرِ بحث لاتے ہوئے کہا کہ ''خلیل صاحب بہت معمولی کپڑے پہنتے تھے۔ مجھے بچپن سے لباس کا ذوق وشوق رہا۔ میں عام طور عمدہ کپڑے پہنتا تھا۔'' آگے چل کر قاضی صاحب نے بود وباش کو لے کر پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی صاحب کا موازنہ کر ڈالا اور کہا کہ'' پطرس بخاری بہت عمدہ کپڑے پہنتے تھے اور رشید احمد صدیقی بہت معمولی کپڑے پہنتے تھے۔ پطرس کی صرف ایک کتاب ہے لیکن رشید صاحب کی کتابوں کے سامنے معمولی نہیں ہے۔''

جہاں تک ادبی زندگی کے آغاز کا تعلق ہے بقول اُن کے'' ۱۹۴۶ میں جب وہ آٹھویں میں تھے تو اُنہوں نے ''اندھا'' کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا جو لکھنو سے نکلنے والے جریدے ''جواب'' میں ایڈیٹر کے آدھے صفحے کے ادارتی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا۔ اِسی زمانے میں وہ شاعری بھی کرنے لگے تھے۔انہوں نے اُس زمانے کے مشاعروں میں شرکت کا بھی ذکر کیا ہے کہ کس طرح اُن کا نام باقر مہدی کے ساتھ لیا جاتا تھا۔شاعری میں صہبا مچھریٹوی اُن کا تخلص تھا۔اُس زمانے کی ایک نظم بعنوان ''اپنے اُستاد معظم و محتشم راجہ بابو گر چرن لال شیدا نبی نگری کے حضور میں'' کا ذکر اُنہوں نے راشد انور راشد کو دیے ایک اِنٹرویو میں کیا ہے۔۵۱ اشعار پر مشتمل یہ نظم بقول اُن کے ۱۹۵۳ میں لکھی گئی تھی۔اس نظم میں اُنہوں نے اپنے حوالے سے مستقبل کی پیش گوئی بھی کی ہے۔اِس ضمن میں مذکورہ نظم کے چند اشعار قابلِ ذکر ہیں۔

تجھ کو اللہ نے بخشا ہے یہ سونے کا قلم
تجھ کو شہزادہء اقلیمِ قلم ہونا ہے
کل تجھے بادشہء ملکِ ادب ہونا ہے
مرے شاگرد مری جانِ عزیز

اس نظم سے قبل موصوف ایک ناول ''شکست کی آواز'' کے مصنف ہو چکے تھے۔اسی زمانے میں انہوں نے شاعری کو ترک کر اپنے آپ کو پوری طرح فکشن کے لیے وقف کر دیا۔اُن کا خیال تھا کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں اس کا اِظہار شاعری میں ممکن نہیں ۔ حالاں کہ اُن کا یہ بھی کہنا ہے کہ فکشن میں بھی جو وہ کہنا چاہتے ہیں، نہیں کہہ پائے۔ بہر حال اُن کا پہلا ناول'' شکست کی آواز'' محمد طفیل کی ادارت میں نکلنے والے مشہور رسالے'' نقوش'' میں ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔اس ناول کے حوالے سے جناب راشد انور راشد سے ایک گفتگو میں قاضی صاحب کا کہنا تھا کہ'' جب یہ ناول شائع ہوا تو قومی آواز کے ادبی

ایڈیشن میں ایک ترقی پسند مولوی رضا انصاری فرنگی محلی نے تبصرہ کیا کہ یہ Reactionary ہے اور میلوڈرامہ ہے''۔قاضی صاحب پر اِس تبصرے کا بقول اُن کے شدید اثر ہوا اور یوں اُنھوں نے اِس حوالے سے اور لکھا یعنی اِسی نقطہء نظر کو پیشِ نظر رکھا اور کُھل کر لکھا۔'شب گزیدہ'، 'غُبارِ شب'، 'مجو بھیا' اور 'بادل'۔اِسی پس منظر میں لکھے گئے اُن کے یہ بہترین معاشرتی ناول بھی ہیں۔قاضی صاحب کا کہنا تھا کہ اگر''شکست کی آواز'' Reactionary ہے تو پھر مذکورہ ناول بھی Reactionary ہیں۔وہ اِس بات کے قائل تھے کہ''زمیندار کی حالت قابلِ رحم ہے۔وہ گاؤں کی عدالت، پنچایت کے سامنے جیسے کٹہرے میں کھڑا ملزم ہے اور اِس کے مقدمات آج وہ آدمی کر رہا ہے جو اُس کے سامنے کبھی بیٹھنے کی جسارت نہیں کر سکتا تھا'' اور اِس Torcher کو بقول اُن کے''اُنھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں جگہ جگہ پیش کیا ہے''۔حالاں کہ قاضی صاحب نے ایک جگہ''زمیندار'' کو ظالم جانور بھی کہا ہے۔اُنھوں نے اپنے ناول'' شب گزیدہ'' میں زمیندارانہ نظام کے مصنوعی اور کھوکھلے پن کو بھی خوب واضح کیا ہے۔اُن کے نزدیک''دنیا کے سب سے ظالم جانور کا نام زمیندار ہے۔وہ اپنی زمینداری پر اپنی حکومت قائم رکھنے کے لیے اپنے بیٹے، باپ، بھائی کسی کو بھی ذبح کر سکتا ہے۔اگر اُس کو کسی کا ہاتھی یا گھوڑا پسند آ گیا تو اُس کے حصول کے لیے گھروں کو اُجاڑ سکتا ہے۔کچھ بھی کر سکتا ہے۔وہ اپنے مذہب کو بھی تبدیل کر سکتا ہے لیکن اپنے ہاتھ سے زمامِ اقتدار کو نکلتا ہوا نہیں دیکھ سکتا'' لیکن قاضی صاحب کا اختصاص یہ ہے کہ اُنھوں نے جہاں طبقہء مذکورہ کے مصنوعی، کھوکھلے پن اور ظلم کو دکھایا ہے، وہیں اِس طبقے کے جان لیوا مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔اُن کی تحریریں دراصل Progressive ہیں حالاں کہ ترقی پسندوں کے نزدیک وہ Reactionary ہیں۔

اِس ضمن قاضی صاحب نے ترقی پسندوں پر سخت تنقید کی ہے کہ اُن کی تحریروں میں جو دیہات پیش کیے جاتے ہیں، وہ نقلی ہوتے ہیں۔اُن کا کہنا ہے کہ طالب علمی کے زمانے

میں جب وہ (قاضی صاحب) ترقی پسندوں کے اُردو ناول پڑھتے تھے تو خیال آتا تھا کہ یہ (ترقی پسند) یا تو جھوٹ بول رہے ہیں یا اُنہیں ہمارے دیہات کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہے۔ اُنہوں نے یہاں تک کہا تھا کہ یہ (ترقی پسند) لوگ ایئر کنڈیشنڈ ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر اپنے تخیل کے گاؤں تراشتے ہیں، جو اصل سے کوسوں دور ہوتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ اُن کے ہاں لکھنے کی تحریک بھی ترقی پسندوں کے رویئے سے پیدا ہوئی۔ یعنی یہ کہ ترقی پسندوں کے نزدیک زمیندار طبقہ ظلم کی علامت ہے جب کہ کسان طبقہ مظلومیت کی۔ اِس لیے کہ شاید ترقی پسند ''زمیندار'' طبقے کے جان لیوا مسائل کو ملحوظ نہیں رکھتے تھے۔ اُن کی نظر ہمیشہ کسان کی مظلومیت پر رہتی تھی۔ حالاں کہ ایسا نہیں ہے کہ قاضی صاحب زمیندارانہ (جاگیردارانہ) نظام کے حامی رہے ہیں۔ اُنہوں نے اِس نظام پر سخت گرفت کی ہے۔ اُنہوں نے ایک جگہ کہا ہے کہ ''میرے عہد میں کسی نے بھی زمینداروں کے مظالم کا مجھ سے زیادہ سخت بیان نہیں کیا ہے۔'' اِن کے تمام معاشرتی ناول میں اسی چیز کی عکاسی کی گئی ہے۔ اصل میں قاضی صاحب نے سکے کے دونوں پہلو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اِن سے قبل اردو فکشن میں زمیندار صرف ظالم دکھایا جاتا رہا ہے۔ زمینداری فیل ہو جانے کے بعد اُن کے کرب اور دردنا کی کو کسی نے بھی پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ پروفیسر کنور پال سنگھ نے اپنے ایک مضمون ''دوشبد'' میں لکھا ہے کہ ''پریم چند کی تخلیقی دنیا میں زمیندار ظالم ہے، منصف نہیں ہے۔ قاضی عبدالستار کے ناولوں میں خاتمہء زمینداری کے بعد اودھ کا زمیندار جڑا ہوا ہے۔ اس پر ترس آتا ہے۔ وہ اپنے پھٹے حال زندگی کے چھپانے میں اور قابلِ رحم ہو جاتا ہے۔ اِنسانوں کی نفسیاتی اور سماجی شکست و ریخت کی تصویر کشی صرف قاضی عبدالستار کے یہاں ملتی ہے۔ بابا ناگارجن نے اس لیے قاضی صاحب کو دوسرا پریم چند کہا تھا''۔ قاضی صاحب کا افسانوی ادب جاگیردارانہ سماج کی اسی شکست و ریخت کی تصویر کشی کرتا ہے۔ معاشرتی ناولوں میں شب گزیدہ (۱۹۶۰)، مجو بھیا (۱۹۶۳)، بادل

(۱۹۶۵)، غُبارِ شب (۱۹۶۶) نہایت ہی اہمیت کے حامل ہیں۔ 'شب گزیدہ' اُردو کے بہترین ناولوں میں سے ایک ہے۔ اِس ناول سے متعلق قرۃ العین حیدر کا خیال ہے کہ ''اس سے بہتر ناول قاضی صاحب ہی لکھ سکتے ہیں''۔ قاضی صاحب کا خیال ہے کہ اُن کے پہلے ناول (شکست کی آواز) میں پورا دیہات اور دیہات کے بڑے کردار، جو اُنہوں نے دیکھے تھے یا جن کو وہ جانتے تھے، پوری طرح سمٹ نہیں آئے تھے، شب گزیدہ میں یہ سب چیزیں پورے رکھ رکھاؤ کے پیش کی گئی ہیں۔ اِس ناول میں بقول اُن کے ''زمیندارانہ نظام کے کھوکھلے پن کو واضح کیا گیا ہے''۔ معاشرتی ناولوں کے علاوہ قاضی صاحب نے چار تاریخی ناول بھی تحریر کیے ہیں۔ صلاح الدین ایوبی (۱۹۶۴)، داراشکوہ (۱۹۶۸)، غالب (۱۹۸۶) اور خالد بن ولید (۱۹۹۵)۔

صلاح الدین ایوبی بارہویں صدی کے دمشق اور مصر کے سلطان ہو گزرے ہیں۔ اِن کی پیدائش ۱۱۳۸ء کو تکریت کے قلعہ میں ہوئی۔ اُس وقت اُن کے والد نجم الدین ایوبی مذکورہ قلعے کے حاکم اعلیٰ تھے۔ سُلطان صلاح الدین ایوبی کے اہم کارناموں میں بیت المقدس کی ۱۱۸۷ء میں بازیافت ہے۔ یہ ناول جنگی معرکوں سے زیادہ سُلطان کی سیرت و کردار کو موضوع بناتا ہے۔ اصل میں یہ ناول 'سیرت اساس' ہے۔ یعنی یہاں ''داراشکوہ'' کی طرح لڑائیوں کے مناظر پر زور نہیں دیا گیا ہے بلکہ جگہ جگہ اِنسانیت، عالمی اخوت، عفوو درگزر، ہمدردی اور نیک کرداری کو واضح کی گیا ہے۔ تاریخ بتاتی ہے کہ ۱۰۹۴ء میں جب عیسائیوں نے اِس شہر ''بیت المقدس'' کو فتح کیا تھا تو وہاں آباد مسلمانوں کو بے دردی سے تہہ تیغ کیا تھا۔ لیکن ۱۱۸۷ء میں جب سُلطان صلاح الدین ایوبی نے اِس مذکورہ شہر کی بازیابی کی یعنی فتح کیا تو عیسائیوں سے اِنتقام لینے کے بجائے عام معافی کا اعلان کردیا گیا۔ سُلطان صلاح الدین ایوبی کی طرف سے اعلان کیا گیا کہ آج عام معافی کا دن ہے۔ رحم کا دن ہے۔ درگزُر کا دن ہے، ہمدردی کا دن ہے اور انتقام کے بجائے نرمی اور صلہ رحمی کا

دن ہے۔آج یہاں سُلطان صلاح الدین ایوبی کی جانب سے گویا فتح مکّہ کا آموختہ پڑھا جارہا تھا۔سُلطان کے اِسی اخلاقِ کریمانہ اور رحم دلی کو مشہور انگریز مورخ اسٹینلے لین پول (STANLEY LANE POLE) جو کہ سُلطان صلاح الدین ایوبی کا سوانح نگار بھی ہے، نے خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دولت مند خودغرضیوں کی وجہ سے غریب عیسائیوں کی ایک بڑی باقی قید میں رہ گئی۔ان کی بے بسی دیکھ کر سُلطان صلاح الدین کے بھائی الملک العادل نے سُلطان سے ایک ہزار عیسائی قیدیوں کو بطورِ غُلام خرید کر آزاد کر دیا۔خود سُلطان نے دس ہزار آدمیوں کا تاوان ادا کیا۔اُنہوں نے مزید لکھا کہ سُلطان صلاح الدین ایوبی کے دیگر کارناموں میں سے صرف یہی (کارنامہ) دنیا کو اگر معلوم ہوجائے کہ کس طرح اُس (سُلطان) نے شہرِ مقدس یعنی بیت المقدس کی بازیافت کی کہ خون کا ایک قطرہ بھی بے گناہ عیسائیوں کا زمین پر نہ گرا تو یہ اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی تھی کہ وہ (سُلطان) تمام زمانوں کا بڑا حوصلہ مند، عادل، رحم پرور اور پاکیزہ سیرت حاکم تھا۔فاضل مصنف نے مذکورہ ناول میں اپنے ''ہیروٗ'' کے سیرت وکردار کو کمال فن کاری سے پیش کیا ہے۔حالاں کہ یہ سچ ہے کہ تاریخ کے روشن کردار پر ناول لکھنا آسان نہیں ہوتا۔چوں کہ اس کردار سے دنیا واقف ہوتی ہے اور یوں ناول نگار اُس میں مبالغے یا غلو سے کام نہیں لے سکتا۔یا کسی بڑے کردار کی کردار کُشی نہیں کر سکتا محض اس بنیاد پر کہ اُس (مصنف) کو اس کردار سے کد ہے۔حالاں کہ ناول ''داراشکوہ'' میں ناول نگار 'دارا' کے مقابلے میں 'اورنگ زیب' کی کردار کُشی کا مرتکب ہوا ہے۔ اگرچہ کہ یہ (داراشکوہ) نہ صرف قاضی عبدالستار بلکہ اُردو کا ایک بہترین تاریخی ناول ہے۔وارث علوی 'داراشکوہ' کو ایک شاندار کارنامہ قرار دیتے ہیں۔۲۱۲صفحات پر مشتمل ناول 'داراشکوہ' مغلیہ عہد کے ایک مشہور شہزادے اور ولی عہد 'داراشکوہ' کی سیاسی زندگی کے عروج وزوال کی کہانی کو بیان کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ سترہویں ہندستان کی سیاسی اُتھل پُتھل کو بھی موضوع بناتا ہے۔

فاضل مصنف نے اِس ناول میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مغلیہ سلطنت اور اِس کے تخت وتاج کا اگر کوئی وارث ہوسکتا ہے تو وہ صرف داراشکوہ ہے اور وہی بقول مصنف ُ متحدہ اور مشترکہ ہندستانی تہذیب وتمدن کا نمائندہ اور مضبوط ومستحکم ہندستان کا بے مثال اور بے بدل ترجمان بھی۔ یہی وجہ ہے کہ مصنف نے سارا زوراور قوتِ بازو' داراشکوہ' کے کردار کی تعمیر وتشکیل میں صرف کی ہے اور' دارا' ہی کے ذریعے سے ایک مشترکہ تہذیب و تمدن کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی وجہ سے یہ ناول ، تاریخ کا بڑا ناول ہوتے ہوئے بھی یک رُخا ہوکررہ گیا ہے۔ ''غالب'' بھی قاضی صاحب کا ایک اہم ناول ہے۔ اگر چہ کہ اُردو کے سب سے بڑے شاعر کی زندگی کو موضوع بناتا ہے تاہم یہ ماہرینِ ادب یا نقادانِ فن کی توجہ اپنی جانب مبذول نہیں کرسکا۔ فاضل مصنف کا دعویٰ ہے کہ یہ ناول (غالب) سابق صدرِ جمہوریہء ہند فخر الدین علی احمد کی فرمائش پر لکھی گئی ہے۔ بقول مصنف ''ایک بار جناب صدر نے فرمایا کہ آپ (قاضی عبدالستار) نے جس طرح 'صلاح الدین ایوبی' اور' داراشکوہ' لکھی ہیں، اُسی طرح غالب پر بھی لکھیے ۔۔۔ جب مجھے صدرِ جمہوریہ عزت مآب فخر الدین علی احمد کی عنایتیں یاد آئیں تو میں نے طے کیا کہ میں' غالب' پر ناول لکھوں اور صدرِ جمہوریہ کے نامِ نامی سے اِنتساب کروں۔ حالاں کہ بعض ماہرین نے قاضی عبدالستار کے تحریر کردہ ناول ''غالب'' کو کمزور ناول قرار دیا ہے۔ مشہور نقاد وارث علوی نے تو مذکورہ ناول کو' بے ہودہ' تک کہا ہے۔ اُنہوں نے اپنے ایک مضمون'' قاضی عبدالستار کے معاشرتی ناول'' میں لکھا ہے کہ'' ۔۔۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ چار معنی خیز اور ایک اہم ناولٹ لکھنے کے بعد قاضی عبدالستار نے غالبؔ، حضرت جان اور تاجم سُلطان جیسی بیہودہ ناولیں کیسے لکھیں۔۔۔ اگر قاضی صاحب کے ناولوں پر مجھے کوئی اعتراض ہوسکتا ہے تو یہی کہ جنس کا ایسا کاروبار اور ایسا ٹھنڈا، جنس کے لحاظ سے نہیں، فن کے لحاظ سے۔ میں سوچتا ہوں کہ کوئی بھی لکھنے والا اِتنی غیر تخیلی، اتنی بیہودہ چیزیں کیسے لکھ سکتا

ہے۔ یہ ناول نہیں ڈھکوسلے ہیں ادب کے بھی اور جنس کے بھی۔ اِن ناولوں کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ نقاد اِن کے عیوب پر بھی بات کرنے کا اہل نہیں رہتا۔'' (۵) بہر حال یہ بھی قاضی صاحب کی شخصیت کا ایک پہلو ہے۔

قاضی صاحب نے ناولوں کے علاوہ چند ایک بہترین کہانیاں بھی تخلیق کی ہیں۔ انہوں نے کہانی لکھنے کے سلسلے میں کہا تھا کہ ''مختصر افسانہ چاول کے دانے پر قل اللہ لکھنے کا فن ہے''۔ اُن کی اہم کہانیاں ''پیتل کا گھنٹہ''، ''مالکن''، ''رضو بھاجی''، ''ٹھاکر دوارہ''، ''آنکھیں''، نیا قانون، گرم لہو میں غلطاں، لالہ امام بخش، اس کی زندہ مثالیں ہیں۔ اِن کے افسانے زندگی کی ایک خاص قدر رکھتے ہیں۔ ناول ہو کہ افسانہ، وہ گزری تاریخ اور حقائق کو زندہ رکھنے کی بے پناہ قوت رکھتے ہیں۔ قاضی صاحب کی خاص بات اُن کا اُسلوب بیاں ہے جو اُردو فکشن میں اپنی ایک خاص پہچان رکھتا ہے۔ قاضی عبدالستار کے فکشن کا مطالعہ گویا کوزے میں جمنا کا نظارہ کرنا ہے۔ یہ ملکہ خُدا نے اُردو کے معدودے چند ادیبوں کو ہی ودیعت کیا ہے اور قاضی عبدالستار اُن سب میں پیش پیش ہیں۔

حواشی

۱۔ راشد انور راشد، قاضی عبدالستار: اسرار و گفتار (گفتگو کی شکل میں سوانح عمری)۔عرشیہ پبلیکیشنز دہلی،۲۰۱۴صفحہ ۴۷
۲۔ ایضاً صفحہ۵۲
۳۔ ایضاً صفحہ۵۴
۴۔ آئینہء ایّام مرتبہ ڈاکٹر محمد غیاث الدین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ۱۹۹۵ صفحہ ۸
۵۔ مشمولہ گنجفہء بازِ خیال، ماڈرن پبلشنگ ہاوس، دریا گنج، نیو دہلی اشاعت ۲۰۰۷، صفحہ ۱۳

Dr.Mohammad Latif Mir
Department of Urdu
Govt. PG College, Rajouri (J&K)
Mail Address: drlatifmir69@gmail.com

کشمیر کا مغلیہ سلطنت میں انضمام

ڈاکٹر غلام عباس

چک فرمانروا علی شاہ کی وفات (۹۸۶ھ/۱۵۷۸ء) کے بعد اس کے بھائی ابدال چک نے حکومت حاصل کرنا چاہی تو ایک فتنہ کھڑا ہو گیا۔ سید مبارک نے شیعہ مذھبی رہنما بابا خلیل کی وساطت سے اس فتنہ کو ختم کرنے کی کوشش کی لیکن ابدال چک صلح کے لیے آمادہ نہ ھوا۔ جب صلح کی کوششیں ناکام ہو گئیں تو پھر یوسف شاہ ابدال چک کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے پر مجبور ہو گیا۔ نوہٹہ میں دونوں فوجیں آمنے سامنے ہوئیں۔ جنگ میں ابدال چک مارا گیا۔ اس فتح کے بعد یوسف شاہ سلطان کشمیر کی حیثیت سے تخت سلطنت پر جلوہ افروز ہوا۔

یوسف شاہ کو ابھی دو ہی مہینے ہوئے تھے کہ اسے ایک سخت بغاوت کا سامنا کرنا پڑا یہ بغاوت ابدال بٹ کی تھی۔ ابدال بٹ اس بات پر کبیدہ خاطر تھا کہ اس کے بجائے محمد بٹ کو وزیر منتخب کیا گیا ہے۔ اس نے ان تمام امرا کو جو یوسف شاہ سے ناخوش تھے اپنی طرف کر لیا۔ اس نے یہ کوشش کی کہ یوسف شاہ کو تخت سے اتار کر سید مبارک خان کو اس کی جگہ تخت نشین کرے۔ پہلے تو اس نے انکار کر دیا لیکن بعد میں بغاوت پر مجبور ہو گیا۔ یوسف شاہ نے محمد خان کی کمان میں ایک فوج عیدگاہ روانہ کی جہاں باغی جمع تھے اور خود زال ڈگر کے میدان کی طرف چلا گیا۔ محمد خان نوا کدل کے پل کر پار کر کے فوج پر حملہ آور ہوا اس جنگ میں اسے جان سے ہاتھ دھونا پڑا اس حادثے کے بعد یوسف شاہ تھنہ چلا گیا۔

اب حکومت کی باگ ڈور سید مبارک خان کے ہاتھوں میں آ گئی تھی۔ امرا جنھوں نے سید مبارک خان کو اس لیے حکومت دلائی تھی کہ وہ سید مبارک خان کے نام پر خود حکومت کریں گے جب اپنے اس مقصد میں کامیاب نہ ہوئے تو انھوں نے یوسف شاہ کو دوبارہ واپس آنے کی دعوت دی اور یوسف شاہ کو یہ یقین دلایا کہ وہ سب اس کے ساتھ ہیں۔ اس یقین دہانی پر یوسف شاہ تھنہ سپچل پڑا۔ جب سید مبارک خان کو پتہ چلا تو اس نے داؤد میر کے ذریعے یوسف شاہ کے پاس صلح کا پیغام بھیجا لیکن ابدال بٹ کی وجہ سے یہ صلح ناکام ہوگئی اور اسے پھر تھنہ واپس لوٹنا پڑا۔ ابدال بٹ سید مبارک خان کے خلاف مسلسل سازش میں لگا رہا اور بالآخر چک امرا ابدال بٹ کے جال میں آ ہی گئے اور سب سید مبارک خان کی معزولی کے لیے ایک آواز ہو گئے۔ سید مبارک خان کو تخت چھوڑنا پڑا۔ سید مبارک خان کی جگہ امرا نے شنکر چک کے بیٹے لوہر چک کو تخت شاہی پر بٹھا دیا۔ ابدال بٹ اس کا وزیر مقرر ہوا۔ یوسف شاہ کشمیری امرا کی چالوں سے تنگ آ کر مجبور ہو گیا کہ شہنشاہ اکبر کا سہارا لے۔ یوسف شاہ اکبر کی مدد حاصل کرنے کی غرض سے لاہور پہنچا جہاں راجہ مان سنگھ اور مرزا یوسف خان (سادات مشہد میں سے تھے دور اکبری میں دو ہزار و پانصدی کے منصب پر سرفراز رہے تھے) سے اس کی ملاقات ہوئی۔ ان دونوں کی وساطت سے وہ آگرہ پہنچا اور ۹۸۷ھ/ ۱۵۸۰ء میں اکبر کے حضور میں حاضر ہوا۔

اکبر نے یوسف شاہ کا گرم جوشی سے استقبال کیا اور راجہ مان سنگھ اور مرزا یوسف خان کو اس امر پر مامور کیا کہ وہ تخت حاصل کرنے میں یوسف شاہ کی مدد کریں۔ ۹۸۷ھ/ ۱۵۸۰ء میں یوسف شاہ ان دونوں کے ساتھ لاہور کے لیے روانہ ہو گیا۔ جب ابدال بٹ اور دیگر امرا کشمیر کو یوسف شاہ کی لاہور پہنچنے کی خبر ملی تو انہوں نے یوسف شاہ کو یہ مراسلے بھیجے کہ مغلوں کو کشمیر کے معاملات میں مداخلت کی اجازت دینے کا مطلب ہے کشمیر کی خود مختاری سے ہاتھ دھونا۔ یوسف شاہ ان کی چالوں میں آ گیا اور محمد بٹ اور دیگر

امراءِ کشمیر کے تعاون سے جو پنجاب میں موجود تھے تاجران لاہور سے وافر تعداد میں قرض لے کر اور تقریباً چار ہزار سپاہیوں کی فوج اکھٹا کر کے یوسف شاہ مان سنگھ کی اجازت کے بغیر کشمیر کی طرف روانہ ہو گیا۔

یوسف شاہ نے رائے بہادر کو اپنی فوج کا کمانڈر مقرر کیا اور پھر تھنہ کی طرف چل پڑا۔ یہ خبر پاتے ہی لوہر چک نے حسین شاہ چک کے بیٹے یوسف خان اور ابدال بٹ کے بیٹے نازک چک کو یوسف شاہ کے خلاف روانہ کیا۔ جب یہ لوگ سدد پہنچے تو یوسف خان نے نازک بٹ کو قید کر کے یوسف شاہ کے سپرد کر دیا اور خود بھی ساتھ ہو لیا۔ یوسف خان کے اس عمل پر لوہر چک کی فوج کمزور پڑ گئی اور منتشر ہو گئی۔ شمس دونی، ملک حسن اور دیگر کئی امرا بھی تھنہ میں یوسف شاہ سے جا ملے۔ لوہر چک نے حیدر چک کو ہیراپور میں ایک کثیر فوج کے ساتھ تعینات کیا تاکہ وہ یوسف شاہ کو پیر پنجال کے راستے پر ہی روک دے لیکن یوسف شاہ پونچھ کے راستے سے توشہ میدان ہوتے ہوئے کشمیر پہنچ گیا۔ اس نے چراہاراہ اور سوپور میں لوہر چک کی فوجوں کو شکست دی، سوپور کے پل کو جلا دیا اور اطراف کے علاقوں پر اپنا قبضہ جما لیا۔ یہ خبر پاتے ہی لوہر چک نے حیدر چک کو ہیراپور سے سری نگر واپس بلا لیا علی چک کو بھی قید سے رہا کر دیا اور ایک کثیر فوج اکھٹا کر کے یوسف شاہ کا مقابلہ کرنے کے لیے سوپور کی طرف چل پڑا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے بابا خلیل کے ذریعے یوسف شاہ کو یہ پیغام بھیجا کہ وہ کشمیر سے چلا جائے اگر اس نے یہ بات مان لی تو اسے دچھن کھوارا کی جاگیر عطا کی جائے گی۔ یوسف شاہ نے لوہر کے اس پیغام کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔

۸۸۹ھ/ ۸ نومبر ۱۵۸۰ء میں یوسف شاہ نے لوہر کی فوجوں پر حملہ کر دیا۔ دونوں فوجوں میں گھماسان جنگ ہوئی اس جنگ میں یوسف شاہ کو کامیابی ملی اور لوہر شاہ چک کی شکست ہوئی۔ یوسف شاہ نے دوبارہ تخت حاصل کر لیا اور تخت پر بیٹھتے ہی اس نے محمد بٹ کو اپنا وزیر مقرر کیا۔ لوہر شاہ اس کے بھائی محمد خان اور حسین شاہ کو قید کروا لیا اور ان کی آنکھیں

نکلوادیں۔

۹۸۹ھ/۱۸۵۱ء میں یوسف شاہ کے خلاف شمس چک، عالم شیر ماگرے اور دیگر امرا اٹھ کھڑے ہوئے۔ ان امرا کی کوشش تھی کہ یوسف شاہ کا تختہ پلٹ دیں لیکن ان کی یہ کوشش ناکام ہوگئی۔ ان بغاوتوں کے علاوہ یوسف شاہ کو خود اپنے وزیر محمد بٹ کی بغاوتوں کا بھی سامنا تھا۔ اکبر جب ۹۸۹ھ/۱۸۵۱ء کے اواخر میں کابل سے واپس آ رہا تھا تو اس نے جلال آباد سے مرزا طاہر اور صالحہ عاقل کے ذریعہ یہ پیغام بھیجا کہ یوسف شاہ مغل دربار کو کیوں نظرانداز کر رہا ہے۔ اکبر کے اس پیغام سے یوسف شاہ کے کان کھڑے ہو گئے اور اسے یقین ہو گیا کہ اکبر کشمیر کو مغل سلطنت کا حصہ بنانا چاہتا ہے۔ یوسف شاہ نے پیغام کے جواب میں اکبر کے پاس اپنے بیٹے حیدر خان کو قیمتی تحائف کے ساتھ بھیج دیا۔ اکبر خوش ہونے کے بجائے اور بھڑک گیا کہ یوسف شاہ خود کیوں نہیں حاضر ہوا۔ اکبر نے شہزادہ حیدر کو شیخ یعقوب صوفیؒ کے ہمراہ ایک سال کی مدت میں ہی واپس بھیج دیا اور یہ بھی حکم بھیجا کہ یوسف شاہ فوراً مغل دربار حاضر ہو۔ دوبارہ پھر یوسف شاہ نے اپنے بڑے شہزادہ یعقوب کو قیمتی تحائف کے ساتھ اکبر کے پاس بھیجا۔ یوسف شاہ کے اس عمل سے اکبر کی ناراضگی اور بڑھ گئی۔ اکبر نے ۳۹۹ھ/ یکم اکتوبر ۱۸۵۸ء میں حکیم علی گیلانی اور بہاء الدین کمبوہ کو اس غرض سے کشمیر بھیجا کہ وہ اپنے ہمراہ یوسف شاہ کو لائیں اور اکبر کے سامنے جو اس وقت پنجاب میں تھا پیش کریں۔ شہزادہ یعقوب جو مغل دربار میں تھا کسی طرح مغلوں کے چنگل سے نکل بھاگا اور کشمیر پہنچ گیا۔ یوسف شاہ شہنشاہ اکبر کی اجازت کے بغیر شہزادہ یعقوب کے اس طرح چلے آنے پر بہت ناخوش ہوا۔ وہ اسے قید میں ڈال دینا چاہتا تھا لیکن کشمیری امراء نے اسے ایسا کرنے سے روک دیا۔ جب حکیم علی جو مغل سفیر سے کشمیر پہنچا تھا یوسف شاہ کو اکبر کے پاس پیش کرنے میں ناکام ہو گیا اور واپس لوٹ آیا تو اکبر چراغ پا ہو گیا اور اس نے ۳۹۹ھ/۰۲ دسمبر ۱۸۵۸ء میں مرزا شاہ رخ، راجہ بھگوان داس اور شاہ قلی کی کمان میں پچاس

ہزار (۵۰۰۰۰) سواروں کی فوج کشمیر پر چڑھائی کے لیے روانہ کر دیا۔ شیخ یعقوب صوفی اور حیدر چک رہنماءِ کا کام کر رہے تھے۔ اکبر کی فوجیں پکھلی کے راستے سے بآسانی کشمیر میں داخل ہوگئیں۔ یوسف شاہ میں مغل فوجوں سے مقابلے کی طاقت نہ تھی پھر بھی اس نے مقابلے کے لیےفوج اکھٹا کی اس نے عالم شیر ماگرے اور محمد بٹ کو قید سے رہا کر دیا تاکہ وہ بھی اس کا ساتھ دیں۔ بارہ مولہ میں اس نے فوج کو ترتیب دیا اور خود کوارمست کی طرف چلا گیا۔ بولیاسہ کے مقام پر کشمیریوں نے مغل فوجوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ مقابلہ سخت رہا۔ برف، بارش اور قلت اشیاء کی وجہ سے جب مغل فوجوں کو خاطر خواہ فائدہ نہ ہوا تو راجہ بھگوان داس نے یوسف شاہ کے پاس شاپور خان کو بطور ایلچی بھیج کر یہ کہلایا کہ مغلوں کی کثیر فوج پہنچنے کو تیار ہے اور یوسف شاہ کی فوجیں مغل فوجوں کے سامنے ٹک نہ پائیں گی۔ بہتر یہی ہے کہ یوسف شاہ ہتھیار ڈالدے اور بادشاہ کے سامنے حاضر ہوجائے۔ بالآخر یوسف شاہ گھبرا کر ۹۹۳ھ/ ۱۵۸۵ء میں مغل خیمے میں پہنچ گیا۔ یوسف شاہ کے اس عمل سے کشمیری عوام اور امرا انکو دھکا تو لگا لیکن انہوں نے ہمت نہ ہاری۔ یوسف شاہ کی جگہ اس کے بیٹے یعقوب شاہ کو کشمیریوں نے اپنا سلطان تسلیم کرلیا اور جنگ جاری رکھی۔ برف، بارش، سردی اور قلت اشیاء کی وجہ سے مغلوں کے لیے کشمیر فتح کرنا مشکل ہو رہا تھا۔

راجہ بھگوان داس نے یعقوب شاہ کے پاس مرزا اکبر شاہی کو بھیج کر صلح کی پیش کش کی یعقوب شاہ آمادہ ہوگیا۔ راجہ بھگوان داس اور یوسف شاہ کے درمیان ایک معاہدہ عمل میں آیا۔ معاہدے کی رو سے یہ طے پایا کہ تخت وتاج یوسف شاہ کے پاس رہے گا لیکن سکے شہنشاہ کے نام جاری ہونگے اور خطبہ بھی شہنشاہ کے نام پڑھا جائے گا اور یوسف شاہ یعقوب شاہ کو اکبر کے سامنے پیش کرے گا۔ معاہدے کے بعد مغل فوجیں کشمیر سے واپس آگئیں۔ راجہ بھگوان داس نے یوسف شاہ کو بہ مقام اٹک اکبر کے سامنے پیش کیا۔ اکبر نے اس کا استقبال تو کیا لیکن اسے فوراً قید کرکے رام داس کچھواہا کے سپرد کرکے لاہور روانہ کر دیا

وہ ٹوڈرمل کی حفاظت میں دوسال رہا۔جب راجہ مان سنگھ کابل سے لوٹا تو اس کی درخواست پراکبر نے اسے رہا کرکے پانصدی کا منصب عطا کیا اور ۱۲سو سے ۵۲سو روپے ماہانہ تنخواہ کے ساتھ راجہ مان سنگھ کے ہمراہ بہار بھیج دیا۔قید کی حالت میں یوسف شاہ کی صحت دن بدن بگڑتی گئی اور بالآخر ۱۴ ذی الحجہ ۱۰۰۰ ھجری/۲۲ستمبر ۱۵۹۲ء میں چھ دن کی سخت بیماری کے بعد یوسف شاہ نے جان جانِ آفرین کے سپرد کردی۔

یوسف شاہ اور اکبر کے درمیان جو معاہدہ ہوا تھا وہ کشمیری امرائکو قبول نہ تھا۔ یعقوب شاہ اب بھی کشمیر کا حکمران تھا۔سکّے بھی اسی کے نام جاری تھےاور خطبہ بھی اسی کے نام پڑھا جاتا تھا۔اس کا وزیر علی ڈار اپنی نااہلی کی وجہ سے اس کے حق میں مضر ثابت ہوا۔ یعقوب شاہ نے سرحدوں کی حفاظت اور اپنی فوج کو مستحکم کرنے کے بجائے عیش وغرور کو ترجیح دیا۔اب اس میں مذہبی تعصب بھی پیدا ہوگیا تھا۔اس نے قاضی موسٰی کے پاس یہ پیغام بھیجا کہ اذان میں فقرہ علی ولی اللہ کا اضافہ کیا جائے۔قاضی موسٰی نے یعقوب شاہ کا حکم ماننے سے انکار کردیا تو یعقوب شاہ چک نے انھیں شہید کرادیا۔

یعقوب شاہ کی اس عصبیت سے سنی علماء برگشتہ ہوگئے۔بابا داؤدخاکی جیسے عالم کو ملتان ہجرت کرنا پڑا۔شیخ یعقوب صرفیؒ اور ان کے ساتھ کئی مذہبی علماء اس درخواست کے ساتھ اکبر کے دربار پہنچے کہ اکبر کشمیر پرحملہ آور ہو اور اسے مغل سلطنت کا حصہ بنالے۔اکبر کے ساتھ ایک معاہدہ بھی عمل میں آیا جس کی تفصیل یوں ہے "از جملہ مواثیق وعہود کہ بزرگان کشمیر مقرر نمودند این امور ہم بود کہ درمقدمہ مذہب انحرافی از جانب حکام نیاید وغلام و کنیز از مردم کشمیر معمول نباشد و مردم کشمیر را از تکالیف مرفعہ دارند و باوجود این رعایات در امور ملکی قوت واقتدار ہم بآنہا ندہند وغیرہ ذلک عہود بسیاری بمیان آوردند"۔

اس معاہدے کے بعد اکبر نے مرزا شاہ رخ کی سرکردگی میں ایک فوج کشمیر روانہ کی۔مرزا شاہ رخ کو جب خاطر خواہ کامیابی نہ ہوئی تو پھر اس کی جگہ قاسم خان میر بحر کو روانہ

کیا گیا۔ فتح خان اور مرزا علی اکبر شاہی بھی ہمراہ تھے۔ شیخ یعقوب صرفیؒ اور حیدر چک رہنمائی کا کام کر رہے تھے۔قاسم خان ۹۹۴ھ/۲۸ جون ۱۵۸۶ء میں لاہور سے براہ بھمبھر کشمیر کے لیے چل پڑا اور ۹۹۴ھ/ یکم ستمبر ۱۵۸۶ء کو جب وہ راجوری پہنچا تو بہرام نایک اور اسمعیل نایک اور شنکی چاڈورہ جیسے امرا بھی اس کے ساتھ ہو گئے۔

مغل فوج کشی کی خبر پا کر یعقوب شاہ ۳۰ ہزار سوار اور دس ہزار بندوقچیوں کے ساتھ ہیرا پور آ گیا۔ جب یعقوب شاہ نے دیکھا کہ کشمیری امرا اس کا ساتھ چھوڑ کر مغل خیمے میں شامل ہو گئے ہیں تو وہ سمجھ گیا کہ اب اس کے پاس راہ فرار کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں ہے۔

یعقوب شاہ کے فرار کے بعد ایبہ خان کے بیٹے حسین خان چک کو تخت پر بٹھا دیا گیا۔ شمس چک جس کو یعقوب شاہ نے قید میں ڈلوا دیا تھا قید سے فرار ہو کر کامراج پہنچ گیا اور پھر ملک حسن کے مشورے سے ہیرا پور آ گیا۔ وہاں اس نے حسین خان کو معزول کر کے اپنی بادشاہی کا اعلان کر دیا۔ کشمیر کے اس اندرونی خلفشار کی وجہ سے مغلوں کے لیے کشمیر فتح کرنا آسان تر ہو گیا۔ مغلوں کے ہاتھوں جب جنگ میں محمد قاسم خان نایک، ظفر خان نایک اور محمد چک جیسے فوجی رہنما مارے گئے تو کشمیری فوج کے پیر اکھڑ گئے۔ یادگار حسین نے موقع پاتے ہی قاسم خان کے حکم پر ۹۹۴ھ/ ۱۴ اکتوبر ۱۵۸۶ء میں پایہ تخت سری نگر پر قبضہ کر لیا۔

یعقوب شاہ جو کشتواڑ بھاگ گیا تھا کشتواڑ کے راجہ بہادر سنگھ کے اکسانے پر کچھ ساتھیوں کے ساتھ وادی میں لوٹ آیا۔ یوسف خان، ابراہیم خان اور ملک حسن اس کے طرف داری ہو گئے۔

اس کے پاس آٹھ ہزار فوج اکھٹا ہو چکی تھی۔ اس نے چندر کوٹ کو اپنا مرکز بنایا۔ شمس چک جو سوپور میں تھا اس کے پاس ۳۰۰ پیادہ فوج تھی۔ چندر کوٹ اور سوپور سے کشمیری مغلوں کا مقابلہ کرنے کے لیے آمادہ ہو گئے۔ کشمیریوں کے ہاتھوں کئی مغل فوجی مارے گئے

اور کشمیریوں کو اس حملے میں کامیابی بھی ملی۔ کامیابی سے سرشار یعقوب شاہ نے حسین خان کو ہیرا پور میں قتل کروادیا جس کا منفی اثر یہ ہوا کہ بہت سے کشمیری فوجی اس سے بیزار ہو گئے۔ اُدھر قاسم خان نے محمد خان سے مزید فوجی کمک طلب کر کے کشمیریوں پر دھاوا بول دیا۔ یعقوب شاہ کی فوج اس کا مقابلہ نہ کر سکی اور اس کی فوج کے پیر اکھڑ گئے۔ اب قاسم خان پے در پے حملے کرتا رہا اور مختلف علاقوں پر اپنا قبضہ جماتا رہا۔ یعقوب شاہ کشتواڑ کی طرف بھاگا۔ اگرچہ اس شکست سے یعقوب شاہ بھاگ تو کھڑا ہوا تھا لیکن اس نے ہمت نہ ہاری تھی۔ وہ دوبارہ کشتواڑ سے واپس آیا اور وُلر کی نواح میں خیمہ زن ہو گیا۔ اُدھر شمس چک بھی سوپور میں فعال تھا۔ قاسم خان نے میرزادہ علی خان اور سید عبداللہ خان کی سرکردگی میں یعقوب شاہ سے مقابلے کے لیے ایک فوج روانہ کی۔ اس مقابلے میں مغلوں کو شکست ہوئی۔ اس واقعہ کے بعد یعقوب شاہ تخت سلمان میں خیمہ زن ہو گیا تھا۔ یہ خبر پاتے ہی قاسم خان خود یعقوب شاہ سے مقابلے کے لیے تخت سلمان کی طرف چل پڑا۔ اس مقابلے میں یعقوب شاہ کا فوجی سربراہ نورنگ چک مارا گیا۔ یعقوب شاہ نے پھر ہمت سے کام لیا اور شمس چک کے ساتھ مل کر اس قلعہ ہانجک سے پھر مغلوں پر حملہ کر دیا۔ اس حملے میں مغلوں کو تقریباً ۱۵۰۰ افراد سے ہاتھ دھونا پڑا۔ صورت حال سے گھبرا کر قاسم خان نے اکبر سے یہ درخواست کی کہ اُسے واپس بلالیا جائے۔ اکبر نے یوسف خان رضوی کو روانہ کر دیا۔ یوسف رضوی ۹۹۶ھ/۱۵۸۸ء میں لاہور سے چل پڑا۔

یعقوب شاہ نے لوہر چک کو تعینات کیا کہ وہ مغلوں کا مقابلہ کرے۔ لوہر چک کا انتخاب اس معنی میں مضر ثابت ہوا کہ اس نے مقابلہ کرنے کے بجائے مغلوں کے سامنے ہتھیار ڈال دیے۔ جب یوسف رضوی ہیرا پور پہنچا تو کئی اور کشمیری امراء نے بھی یہی کیا۔ یعقوب شاہ گھبرا کر کشتواڑ کی طرف بھاگ گیا اور شمس چک نے پرگنہ برنگ کی راہ لی۔ کشمیری فوج اور کشمیری امراء دھیرے دھیرے مغلوں کے سامنے ہتھیار ڈالتے جا رہے

تھے۔اس صورت حال کے پیش نظر شمس چک نے بھی سید بہاء الدین کی وساطت سے مغل خیمے میں اپنے ہتھیار ڈال دیے۔اس کے بعد اُسے اکبر کے پاس بھیج دیا گیا۔شمس چک کے ہتھیار ڈالنے سے یعقوب شاہ بری طرح مایوس اور دل شکستہ ہوا اور جب ۹۹۷ھ/ جون ۱۵۸۹ء میں اکبر کشمیر آیا تو یعقوب شاہ نے بھی فیصلہ کرلیا کہ مقابلہ کرنے کے بجائے ہتھیار ڈال دے گا۔کشتواڑ سے آکر جولائی کے اواخر میں اس نے اکبر کے سامنے ہتھیار ڈال دیے۔

راجہ مان سنگھ نے یعقوب شاہ کو رہتاس میں قید کی حالت میں رکھا اور جب یوسف شاہ کا انتقال ہوا تو یوسف شاہ کا منصب اسے دے دیا گیا۔یعقوب شاہ نے محرم ۱۰۰۱ھ/ اکتوبر ۱۵۹۳ء میں جان جان آفرین کے سپرد کردی۔اسے یوسف شاہ کے پہلو میں دفن کر دیا گیا۔

اس طرح کشمیر کی آزادنہ سلطنت مغلوں کی حکومت میں ضم ہوگئی اور کشمیر مغل سلطنت کا حصہ بن گیا۔

Dr. Ghulam Abass
Associate Professor
Deptt. Of Persian
Govt. Degree College, Darhal
Jammu &Kashmir
9906262318
Email:ghulamabass2013@gmail.com

ادب میں تحقیق کی اہمیت اور ضرورت

ڈاکٹر ساجد علی قادری
(صدر شعبہ اردو)
ایس۔ پی۔ ڈی۔ ایم۔ کالج، شیر پور (مہاراشٹر)

دور حاضر میں لفظ ''تحقیق'' زندگی کے تمام شعبہ حیات کی ترقی کی ضامن بن گیا ہے .جبکہ تحقیق سے انسانی زندگی کا رشتہ بہت پرانا اور گہرا ہے. تحقیق کا جنم انسانی زندگی کے ساتھ ہی شروع ہوا ہے .انسانی تہذیب وتمدن کے ارتقائی سفر میں ''تحقیق' ہمسفر بنکر رہی ہے. تحقیق ہی کے ذریعہ انسان نے فطرت کے پوشیدہ رازوں کو عیاں کرنے کی کامیاب سعی کی ہے گویا تحقیق ہماری زندگی میں ایک رہنما کی حیثیت رکھتی ہے۔دنیا کے تمام علوم کی ترقی تحقیق کا مرہونِ منت ہے۔ تحقیق ایک ایسا عمل ہے جو حقیقت کو معلوم کرنا، حق کو جاننا اور سچائی تک پہنچنا۔اس عمل میں تجسس، شک ،جستجو، عرق ریزی، چھان بین، وسیع مطالعہ، تنقیدی بصیرت ،ثبوت کی تصدیق ،نتائج اور نظریے کا ردعمل کارفرما ہوتے ہیں. یعنی تحقیق ذہن کو ہمہ وقت حرکت میں رکھتی ہے. لفظ ''تحقیق'' کے معنی لغت میں کچھ اس طرح ہے۔

''حقیقت دریافت کرنا، کسی بات کی اصلیت کا پتہ لگانا،
دریافت کرنا، کھوج لگانا ''

لہذا تحقیق کا مفہوم یہ ہوا کہ حقیقت کو دریافت کرنا اور اس کی سچائی کو عیاں کرنا .
بعض مغربی محققین نے تحقیق کی تعریف اس طرح کی ہے

1) "Research may be defined as a method of studing problems whose solutions are to be derived partly or wholly from facts"
2) "Research is simply a systematic and refined techniquethinking specialised tools, instruments and procedures in order to obtain a mere adequate solution of a problem than would ordinary means" He possible under

مالک رام صاحب نے " تحقیق " کے متعلق اپنے خیال کا اظہار یوں کیا ہے

"تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے. اس کا مادہ ہے ح ق ق
جس کے معنی ہیں کھرے کھوٹے کی چھان بین یا کسی بات کی
تصدیق کرنا، دوسرے لفظوں میں تحقیق کا مطلب یہ ہونا چاہیے
کہ ہم اپنے علم وادب میں کھرے کو کھوٹے سے مغز کو چھلکے سے،
حق کو باطل سے الگ کریں. انگریزی لفظ ریسرچ کے بھی یہی معنی
اور مقاصد ہیں"

ڈاکٹر گیان چند جین اپنی تصنیف "تحقیق کا فن" میں لکھتے ہیں

"انگریزی لفظ ریسرچ کو لیجیے اس کے ایک معنی توجہ سے
تلاش کرنا ہیں. دوسرے معنی دوبارہ تلاش کرنا ہیں رابرراس کے
مطابق یہ فرنچ لفظ Rechercher سے نکلا ہے جس کے معنی
ہیں پیچھے جا کر تلاش کرنا (to search back) انگریزی لفظ
'search' کا ماخذ ہے فرنچ لفظ Cherche اور یہ نکلا ہے
لاطینی لفظ Circare سے جس کے معنی ہیں گھومنا پھر(to go
about) اسی مادے سے دوسرے لفظ سرکل اور سرکس نکلے ہیں.
جن کے معنی دائرے ہیں. گویا ریسرچ سرکل اور سرکس کا ایک
ماخذ ہے ریسرچ کے معنی ہوئے گھوم پھر کر تلاش کرنا، شیریڈن

بیکر نے لکھا ہے کہ ریسرچ کے معنی دوبارہ تلاش کرنا ہیں. یعنی
جہاں دوسرں نے تلاش کی ہیں. پھر تلاش کر کے ایسی نئی بات
کھوج نکالنا جو دوسرے نہیں ڈھونڈ ھ پائے تھے''

چنانچہ تحقیق کے معنی صرف حقائق کو جمع کر دینا نہیں ہے. بلکہ حقائق کو ایک نئی شکل سے تحقیقی تجربہ کیا جائیں۔حقیقت سے سچائی تک کے مطالعے اور اس کے تجربہ کے ہر مرحلے میں نئے نتائج تک پہونچنے کی سعی کی جائیں۔تحقیق کی مزید تعریف منصور عالم نے اس طرح کی ہے۔

''تلاش وجستجو سے کوئی بات ثابت ہوجائے تو وہ تحقیق
ہےاور نہ ثابت ہے تو بھی تحقیق ہے. یہ بنیادی نقطہ ہمیشہ پیش نظر
ہونا چاہیے کہ تحقیق یافت کا نام نہیں یافت کی سعی کا نام ہےاور اس
سعی کا نتیجہ ہاں بھی ہوسکتا ہےاور نہیں بھی، یعنی ایک فیصلہ.......
تحقیق کی ابتداء شک سے ہوتی ہے اور اس کا انجام ہمیشہ قطعی
فیصلے پر ہوتا ہے۔''

مذکورہ بالا بیان اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ محقق کی نیت اور اس کے ارادے تلاش وجستجو کی راہ کا حصہ ہوتا ہے۔حقیقت کی تلاش میں کوئی ٹھوس نتائج کا نہیں نکلنا بھی ''تحقیق'' کی جانب اٹھایا ایک نیک قدم ہوتا ہے. کیونکہ تحقیق ایک متحرک عمل ہے جو مسلسل ارتقاء کی راہ پر گامزن رہتی ہے. اس کا مقصد دنیا میں بکھری ہوئی تمام معلومات کو حقائق کی روشنی میں ترتیب دے کر انسانی تہذیب کی بہتری کے لیے راہیں ہموار کرنا ہے. تحقیق کا دائرہ لامحدود ہے. تحقیق کو صرف مخصوص شعبہ سے نہیں جوڑا جاتا ہے. سیاسی، سماجی، معاشرتی، ثقافتی، ادبی، کمیائیت، زراعت، حیوانات، معدنیات، ہر شعبہ حیات سے اس کا تعلق ہوتا ہے۔اس میں کوئی دورائے نہیں ہے کہ حقائق کی تلاش میں قدم قدم پر حیرت

انگیز اور پریشان کن راہیں ملتی ہیں. پس ہمتی اور کمزور ارادے تحقیق کی راہ میں روکاٹ بنتی ہے. اس سے اسکالر کو بددل نہیں ہونا چاہیے. کیونکہ تحقیق کی جانب اٹھایا ہوا، ہر قدم خلوص اور دیانت داری کا ہوتا ہے۔ اسی لئے تحقیق کرنے والوں پر یہ لازم ہے کہ ان کے حوصلے مضبوط اور ارادے قوی ہو. کیونکہ تحقیق کا میدان وسیع اور کشادہ ہوتا ہے۔ جو محقق کی ذہنی تربیت اور شعور میں پختگی عطا کرتا ہے مثلا

(۱) تحقیق، محقق کو غور وفکر کی جلا عطا کرتی ہے. عمدہ شعور پیدا اور سوچنے کے ڈھنگ میں تنوع پیدا ہوتا ہے

(۲) تحقیق، محقق کو تکمیل کی منزل تک پہنچنے کا ہنر اور طریقہ سکھاتی ہے

(۳) تحقیق مشاہدے میں غور وفکر کرنے کی دعوت دیتی ہے

(۴) تحقیق سے واقعات کی کھوج لگانے اور ان کو باہمی ترتیب دینے کا سلیقہ آتا ہے.

(۵) تحقیق، محقق کے ذہین میں نئے نئے نظریات اور قوانین کے دریچے کھولتی ہے.

(۶) تحقیق سے چھان بین کے دوران اسباب کو جانچنے اور اس کا تجزیہ کرنے کا شعور پیدا ہوتا ہے۔

تحقیق حقیقت کو منکشف کرتی ہے. اس رشتہ کی ڈور صداقت پر مبنی ہوتی ہے. آج کے دور میں اس رشتہ کی سچائی اور اس کے ثبوت کو آج باآسانی انٹرنیٹ کے ذریعہ سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ عصر حاضر انفارمیشن ٹیکنا لوجی کا دور ہے دنیا کی تمام معلومات کو چند سکنڈ میں desktop میں ایک click کے ذریعہ دیکھا جاسکتا ہے. آج پوری دنیا کے تمام نظام کمپیوٹر کے ماتحت چل رہے ہیں۔ جدید مشین کی ایجاد مثلاً ریڈیو، ٹیلی وژن، موبائل فون وغیرہ ضروریاتِ زندگی کا حصہ بن گئی ہے. ان ماڈرن آلات کے بغیر زندگی جینا ناممکن سا ہوگیا ہے. انفارمیشن ٹیکنالوجی کی سب سے بڑی ایجاد انٹرنیٹ ہے جس نے پورے عالم کو اپنی مٹھی میں جکڑ رکھا ہے. انٹرنیٹ کے ذریعہ انسانی زندگی کا حسب معمول کام بڑی

آسانی سے انجام پاتا ہے. مثلاً

1. Easy access to information
2. Encourages innovation and creativity , (facebook ,Microsoft)
3. Improved communication (phone, video chatting services like Skype)
4. Convenience of travelling(electric train, air plane)
5. Improving housing and life style
6. Improvement entertainment (music , i-tunes, ipod)
7. Effciency and productivity (Business, production)
8. E-Convenience in Education (E- learning)
9. Social networking (chat)
10. Change the health industry

کسی بھی تحقیقی کام کی ابتدا سے قبل چند نکات کو مدنظر رکھنا ضروری ہے، تحقیق کے سفر میں سب سے پہلی منزل موضوع کا انتخاب ہوتا ہے. موضوع کا انتخاب محقق کی صلاحیت اس کے ادبی ذوق اور پسند پر منحصر ہوتا ہے جو تحقیق کے سفر کو بڑی آسانی سے ختم کر لیتا ہے. قدیم زمانے میں موضوعات کے انتخاب میں نگراں کا بڑا ہاتھ ہوتا تھا۔Supervisor اپنی پسند کے موضوع پر اسکالر سے کام کرواتے تھے نتیجہ کے طور پر ایک ہی موضوع پر مخصوص زاویئے یا نکات پر بار بار کام ہوتے تھے. نتائج بھی ایک جیسے ہوتے تھا. کئی بار ایسا ہوتا تھا کہ اسکالر بغیر کسی سوچے سمجھے موضوع کا انتخاب کرتے تھے جو ان کے مزاج کے مطابق نہیں ہوتا تھا. مثلاً اسکالر کو شاعری سے دلچسپی نہیں ہے، یا شعر موزوں نہیں پڑھ سکتا ہے لیکن کسی شاعر کے دیوان کی تدوین میں لگ جاتا ہے. نتیجہ تحقیق نامکمل رہے جاتی ہے یا کوئی نظریئے واضح نہیں ہوتا ہے. اکثر یہ ہوتا ہے کہ دوسری یونیورسیٹیوں یا ریسرچ ادارے میں کن کن موضوعات پر تحقیقی کام ہو چکا ہے یا ہو رہا ہے، اس کی جانکاری محقق کو نہیں ہوتی ہے. لیکن آج کے دور میں ای-انفارمیشن کے ذریعہ محقق، تحقیقی موضوعات ، جس یونیورسٹی اور

ریسرچ ادارے میں کام کررہا ہو، یا زیرِنگرانی ہے، بڑی آسانی سے جانکاری حاصل کرسکتا ہے اس سلسلہ میں کئی سرکاری یا غیر سرکاری ادارے نے کئی اقدام اٹھائے ہیں مثلاً (رسالہ) Research in Progress جو Modern Association of America شائع کرتی ہے اس کے علاوہ کئی ریسرچ ادارے ہیں جو تحقیقی کاموں کی فہرست آن لائن کے ذریعہ مہیا کراتی ہے۔ مثلا

1. www.dissertation.help.co.uk
2. www.dissertationsandthese.com
3. International Journal of research .com
4. www.ndltd.org (Newtwork digital library of These and Dissertation)
5. www. openthesis.org (upload and search theses and dissertation --- open thesis
6. shodhganga.inflibnet .ac.in

لیکن موضوع کے انتخاب سے قبل ریسرچ اسکالر کو مندرجہ ذیل نکات کو مدنظر رکھنا ضروری ہے کہ

(۱) یہ موضوع کیوں لیا جارہا ہے؟

(۲) اِس موضوع پر کتنا کام کیا جاسکتا.؟

(۳) کیا اِس موضوع پر کوئی نیا پہلو یا نظریہ پر تحقیق کی گنجائش ہے؟

تحقیق کی سب سے اہم منزل مواد جمع کرنے کی ہوتی ہے، قدیم زمانے میں مواد کا سرمایہ لائبریری، عوامی تصدیق، سرکاری دستاویزات اور تاریخی واقعات پر مبنی ہوتا تھا اور محقق کو اپنے موضوعات کے مطابق مواد کی تلاش میں جگہوں جگہوں کی خاک چھانی پڑتی تھیں. اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ لائبریری خزانے علم کا گھر ہے. جہاں اسکالروں کو اپنے مطلوب کی چیزیں آسانی حاصل ہوجاتی ہے. لیکن تحقیق سے مراد تلاش وجستجو کے جنگل میں

سرگرداں ہونا ہے،یعنی مواد کی فراہمی کے لے صرف ایک لائبریری ناکافی ہے، یہ محقق کا مفروضہ ہوسکتا ہے.لیکن آج کے الیکٹرنک دور میں اسکالرکواپنے تحقیقی کام کے data کوجمع کرنے میں بڑی آسانی ہوگئی ہے۔انٹرنیٹ کے ذریعہ محقق دنیا کی تمام لائبریریوں کے کیٹلاگ کے(OPAC)کوآسانی سے ایک click کے ذریعہد یکھا جاسکتا ہے.آج دنیا کے بیشتر کتب خانے digital library,e-library,virtual library میں تبدیل ہوگئیں ہیں ذیل میں ڈیجیٹل لائبریری کی چندویب سائیٹ ایڈریس درج ہیں۔

1. www.loc.gov (Library of Congress,Washington DC)
2. www.worldcat.org (world cat library)
3. www.nationallibrary.gov.in (National Librray of India)
4. www.dli.ernet .in (Digital library of India)
5. www.iol.uk (India Office Library)

آصفیہ پبلک لائبریری،حیدرآباد

خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

اسلامیہ کالج لائبریری، پشاور

لاہورلائبریری میوزیم،لاہور

تحقیقی کاموں سے قبل اسکالراپنے موضوعات کو پایہ تکمیل کے لئے مناہج کے قوائین یا طریقہ کار کو اپناتے ہیں .ای-انفارمیشن کے دور میں تحقیقی مناہج کی بھی کئی معلومات مہیا ہے.جواسکالرکواپنے تحقیقی کام کے لے گائیڈ کرتی ہے.عموماً مناہج کے دوقسم ہوتے ہیں.مناہج عامہ،مناہج خاصہ ہےمناہج خاصہ کی بھی کئی صورتیں ہیں مثلاً تجزیاتی تحقیق کا منہج research method of experiments،survey method، case study،Historical method،Statistical method وغیرہ ہیں.لیکن تحقیق کا سب اہم پہلواس کا اہداف یامقاصد ہے.جوتحقیقی کام کی اصل نوعیت ہوتی ہے.آج کے جدیدانفارمیشن ٹیکنالوجی کے عہد میں تحقیقی کام کوسرانجام دینے میں محقق کو بڑی آسانی ہوگئی

ہے. تحقیق کے دوران اخراجات بھی ایک اہم پہلو ہے. بعض تحقیقات میں لاکھوں روپئے کے اخراجات کی ضرورت پڑتی ہیں. ایسے تحقیقات کے اخراجات کوئی سرکاری اور غیر سرکاری ادارے مہیا کرواتی ہیں. ایسے ادارں کی فہرست بھی انٹرنیٹ کے ذریعہ حاصل کی جا سکتی ہے. تحقیقی کاموں کو مکمل کرنے کے لئے ایک خاص مدت کی ضرورت ہوتی ہے. مختصر یہ کے تحقیقات کا کام چند مہینوں یا سالوں میں پورا ہو جا تا ہیں. لیکن بعض تحقیق ایسی ہوتی ہے، جنہیں مکمل کرنے میں دس یا بیس سال لگ جاتے ہیں. لہذا اس ایک مقالے کے ذریعہ تحقیق کے تمام امور پر تفصیل کے ساتھ روشنی نہیں ڈالی گئی، غرض تحقیق کے جدید میلانات جہاں محقق کے لئے بہت ساری آسانیاں فراہم کرتے ہیں وہیں محقق کو ایک بڑی ذمہ داری کا احساس بھی دلاتے ہیں کہ انہیں اپنی تحقیق میں کہیں اور کسی قسم کی کوتاہی کا شائبہ تک نہ رہ جائے. اس مصرہ پر اپنا مقالہ ختم کرتا ہوں۔

''اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے''

حواشی

(۱) تحقیق کے طریقہ کار ڈاکٹر ش اختر
(۲) ''تحقیق نما'' ڈاکٹر صابر سنبھلی
(۳) تحقیق کا فن صفحہ ڈاکٹر گیان چند جین
(۴) محقق مشمولہ ماہنامہ آج کل دلی ۱۹۷۸ء جلد ۳۷، شمارہ

Dr.Sajid Ali Qadri
HOD Urdu
S-P-D-M.College Sherpur (Maharashtra)

تسخیرِ کائنات کا اسلامی پہلو: ماحولیاتی بحران کے تناظر میں

محمد احمد رضا
اسسٹنٹ پروفیسر — شعبۂ مذہبی مطالعات
سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر، گاندربل، جموں وکشمیر

تلخیص

آج دنیا کو بہت سے مسائل اور چیلنجز درپیش ہیں ان میں سے ایک توجہ طلب مسئلہ ماحولیاتی بحران کا ہے۔ اپنی کیفیت وکمیت میں کثیر الجہتی ہونے کے باعث ماحولیاتی بحران کے مختلف اسباب ہیں۔ مادی ترقی اور اقتصادی برتری کی مقابلہ آرائی جہاں اس کی ایک وجہ ہے تو دوسری وجہ فکری انقلابات اور اس سے پیدا ہونے والی سائنسی اختراعات کا بے دریغ اور بے جا استعمال ہے۔ ان ایجادات کی اساس انسان مرکز فلسفہ پر ہے۔ جس کے نتیجہ میں بنی نوع انسان خود کو حاکم اور اپنے ماسوا مخلوقات بشمول حیوانات ونباتات کو محکوم محض اور آلۂ کار سمجھنے لگے۔ اس فکری رجحان کی جڑیں بزعم مؤرخ لِن وہائٹ جونیئر یہودیت وعیسائیت سے منسلک ہیں ۔ جو انسان کو تسخیر کائنات کی بے مہار اجازت دیتا ہے۔ چونکہ اسلام یہودیت وعیسائیت کی طرح ایک ابراہیمی مذہب ہے جس میں کچھ نظریات وعقائد مشترک ہیں خصوصاً تخلیق کائنات کا فلسفہ۔ اس سے اسلام پر ایک بشر مرکز مذہب ہونے کا مغالطہ ہوسکتا ہے اور یہ ممکنہ مغالطہ ہی اس مقالہ ''تسخیر کائنات کا اسلامی پہلو ماحولیاتی بحران کے تناظر میں'' کی تحریر کا محرک بنا۔ زیرنظر مقالہ میں آیاتِ تسخیر کا صحیح مفہوم اور کائنات میں دیگر مخلوقات کے ساتھ انسان کے اصل مقام کو کلام الٰہی کی روشنی میں

سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ: ماحول، بحران، تسخیرِ کائنات، فکری انقلاب، بشر مرکزی۔

بنی نوع انسان نے جب اس کرۂ ارض پر بود و باش اختیار کیا۔ اس نے اپنی بقا اور افزائش نسل کے لیے اپنے اردگرد کی آب و ہوا کو ارادی اور غیر ارادی طور پر نقصان پہنچانا شروع کیا ہے۔ قدیم زمانے میں انسان بارش سے بچنے کیلئے پہاڑ کے غار میں پناہ لیتے تھے اور پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے گرے پڑے ہوئے پھل کھا لیتے، کبھی کبھار چرند و پرند اور چھوٹے جانور کا شکار لیتے تھے۔ انگریزی میں انسان کے اس سماجی ارتقا کو ہنٹنگ اینڈ گیدرنگ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ پھر اپنے انسانی شعور کو بروئے کار لا کر اس نے کاشت کاری کے کچھ ہنر سیکھ لیے جس میں وہ جھاڑیوں کو صاف کر لیتے تھے اور پھر کچھ سالوں تک اس پر کھیتی کیلیے سینچائی کر لیتے تھے۔ جب موسم بدلتا اور غذا کی مزید حاجت ہوتی تو پھر دوسری جانب اس نوعیت کی کھیتی کرتے جسے علم زراعت میں منتقلی کاشتکاری کہتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ابن آدم نے اپنی خداداد صلاحیت کے ذریعے چھوٹے چھوٹے گھر بنانا شروع کر دیا تھا۔ اور اپنی رہائش اور مکانات کی تعمیر کیلئے وہ پیڑ پودوں کو کاٹتے چھانٹتے تھے۔ ماحولیاتی بحران کے ماہرین اسے وہ مرحلہ کہتے ہیں جب انسان نے اپنے علاوہ مخلوقات کو مسخر کرنا شروع کر دیا تھا جہاں وہ فطری ماحول میں عمل دخل دینے لگے تھے۔ البتہ فکری طور پر وہ کائنات کا حاکم نہیں بلکہ خود کو اس کا ایک حصہ جانتے تھے۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ قدرت کے یہ وسائل ان کے وجود کیلئے ناگزیر ہیں۔ تاہم اگر وہ اس کا بے جا استعمال کریں گے تو انہیں اس کے خطرناک نتائج بھگتنے ہوں گے۔ دنیا کے اکثر قدیم ثقافت کے مطالعہ سے ہمیں اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم لوگ فطرت کے مختلف مظاہر کو دیکھتے تھے تو وہ بخوبی جانتے تھے کہ ہمارے وجود کے لیے بارش کا ہونا ضروری ہے لیکن یہی بارش اگر اس قدر ہو جائے کہ فصل تہس نہس ہو جائے تو یہ کسی قدر بھی ان کے حق میں سودمند

نہیں تھا۔ جب انہیں اندازہ ہوا کہ کوئی غیر مرئی طاقت ہے جو اسے کنٹرول کرتی ہے اور اس کے انتظام و انصرام کا سبب ہے۔ جب یہ غیر مرئی طاقت ہم سے خوش ہوتی ہے تو بارش کے وجود کا موجب بنتا ہے اور جب ہم سے ناراض ہوتی ہے تو بے موسم پانی برساتی ہے یا پانی کی فراوانی سیلاب کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ انسان کی اسی غیر پختہ توہم پرستی اور عقل پر مبنی قیاس نے مظاہر پرستی یا نیچر ورشپ کو جنم دیا، جس کی رو سے ہر چیز میں ایک روح یا اسپرٹ ہے۔ درخت، پہاڑ، دریا، جھیل ہر ایک میں روح ہے جو اس کی پرورش و پرداخت کرتی ہے۔ (۱) جب انسان اپنی ضرورت کیلئے اسے کاٹتا ہے تو دراصل وہ اس میں موجود آتما کو تکلیف دیتا ہے۔ چنانچہ قدیم لوگ درخت کاٹنے سے پہلے اس میں موجود اسپرٹ کے غضب کو ٹھنڈا کرنے کیلئے کسی نہ کسی طرح کی رسم کرتے تھے۔ گویا یہ باور کرانا تھا کہ ہم اپنی بقا کیلئے اس کو کاٹ رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ہمارے پاس کوئی چارہ نہیں ہے۔ Nature یعنی فطرت و قدرت کے ساتھ انسان کا یہ برتاؤ حیاتیاتی تنوع (Biodiversity) کو محفوظ رکھتا تھا۔ انسان کا قدرت اور اس کے متنوع مظاہر کے ساتھ تعلق حاکمانہ نہیں بلکہ محکومانہ تھا۔ کیونکہ قدرتی وسائل کے ساتھ ہمارا برتاؤ اس بات پر منحصر ہے کہ ہم نیچر کے ساتھ اپنے تعلقات کے بارے میں کیا سوچتے ہیں۔ اگر ہم یہ سوچتے ہیں کہ نباتات، حیوانات و جمادات صرف اور صرف ہمارے لیے بنائے گئے ہیں قطع نظر اس کے حقوق کے، ماحولیات کے ماہرین کے نزدیک یہ ورلڈ ویو نہایت خطرناک اور تباہ کن ہے۔

نہ صرف یہ کہ یہ سوچ خطرناک ہے بلکہ اس فکر کو پروان چڑھانے والے ادارے بھی مہلک ہیں۔ مشہور امریکی تاریخ دان لِن وائٹ جونیئر نے ۱۹۷۵ میں ایک مقالہ بنام ''Historical roots of our ecological crisis'' یعنی ماحولیاتی بحران کے تاریخی اسباب، تحریر کیا، جس میں ماحولیاتی بحران کیلئے مذہبی فکر خصوصاً عیسائیت کو اس کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ (۲) وہ لکھتے ہیں:

"Christinity bears a huge burden of ecological crisis."

یعنی ماحولیاتی بحران کا اخلاقی بوجھ عیسائیت کے اوپر ہے۔ کیونکہ عہد نامہ قدیم کی پہلی کتاب 'پیدائش' میں تخلیق کائنات کے حوالے سے یہ بات لکھی گئی ہے کہ آغاز آفرینش میں خدا نے جب دن اور رات، سمندر اور سمندری مخلوقات، فضا اور اس میں اڑنے والے پرندے، زمین اور اس میں بسنے والے جاندار الغرض سارے نباتات، حیوانات و جمادات کو پیدا کر کے نوع انسان کو پیدا کیا تو اسے اپنی صورت میں پیدا کیا اور شرف یہ بخشا کہ ہر بحری اور بری جاندار پر اختیار کلی دے دیا۔

"And God Said to them be fruitful and multiply and fill the earth and subdue it, and have dominiion over the fish of the sea and over the birds of the heaven and over every living things that move on the earth".(۳)

یعنی پھلو پھولو اور تعداد میں بڑھتے جاؤ، دنیا تم سے بھر جائے اور تم اس پر اختیار رکھو، سمندر کی مچھلیوں، ہوا کے پرندوں اور زمین پر رینگنے والے تمام جانداروں پر حکومت کرو۔

پروفیسر لن وائٹ اور دیگر ماہرین ماحولیات کے مطابق، قدرتی وسائل اور اس میں بسنے والے مخلوقات کا زوال یکسر رونما نہیں ہوا بلکہ اس کے پیچھے مغرب میں ہونے والا فکری، سائنسی اور تکنیکی انقلاب کارفرما ہے۔ فکری انقلاب سے مراد یہاں وہ انقلاب ہے جس کے نتیجے میں انسان خود کو دوسری مخلوقات کا محافظ نہیں بلکہ اس کا مالک تصور کرنے لگا، اس فلسفۂ اقدار کو زیادہ اہمیت دی گئی جس میں انسان مرکز میں ہو، اسے Anthropcentrism کہتے ہیں(۴) اور اس پر مبنی نظریۂ تعلیم و اقدار کو Anthropocentric جانا جاتا ہے۔ مثلاً یوروپ کی نشاۃ ثانیہ کا اصل محرک ہیومنزم یا انسان پرستی تھا جس کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ انسان خود ہی خود کو بچا سکتا ہے۔ فطری طور پر

انسان اپنی عقل، فہم اور تجربہ سے اپنے اچھے برے کام کا فیصلہ کرسکتا ہے اور اس کیلئے کوئی الہام یا وحی کی ضرورت نہیں ہے۔ ہیومنزم کا یہی عقیدہ سترہویں صدی میں یوروپ کے سائنسی انقلاب کا پیش خیمہ ہے، جس کے نتیجے میں اٹھارہویں صدی میں عظیم صنعتی انقلاب برپا ہوا یا یوں کہہ لیں کہ انسان کو مرکز اقدار جو ہیومنزم نے دیا تھا، اس کو عملی شکل دینے کے لئے انسان نے مشینوں کو ایجاد کیا۔ اپنی آرائش وسہولیات کے لیے انسان نے جو فطرت کو غلام بنانا شروع کر دیا وہ دراصل بائبل کی انہی ورسیز پر عمل کا اثر ہے جہاں گاڈ نے ابن آدم کو دوسرے مخلوقات پر حکومت کرنے کا اختیار سونپا ہے۔

چوں کہ اسلام بھی عیسائیت کی طرح ایک ابراہیمی دین ہے جو ایک خدا، نبوت، اور حشر پر ایمان رکھتا ہے۔ بائبل کی طرح بظاہر قرآن میں بھی کچھ آیات ہیں، جن سے کسی کو یہ دھوکا ہوسکتا ہے کہ قرآن بھی بشر مرکزی نظریہ کو فروغ دیتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل آیات پر غور کریں۔

وَ سَخَّرَ لَكُمُ الشَّمْسَ وَ الْقَمَرَ دَائِبَيْنِ وَ سَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَ النَّهَارَ. (مکی) الابراھیم: ٣٣)

اور تمہارے لیے سورج اور چاند مسخر کیے جو برابر چل رہے ہیں اور تمہارے لیے رات اور دن مسخر کیے)

اَلَمْ تَرَوْا اَنَّ اللّٰهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَافِي السَّمٰوٰتِ وَ مَا فِي الْاَرْضِ وَ اَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهٗ ظَاهِرَةً وَ بَاطِنَةً. (لقمان : ٢٠) (مکی)

کیا تم نے نہ دیکھا کہ اللہ نے تمہارے لیے کام میں لگائے جو کچھ آسمانوں اور زمین میں ہیں اور تمہیں بھرپور دیں اپنی نعمتیں ظاہر اور چھپی۔

وَ سَخَّرَ لَكُمُ الَّيْلَ وَ النَّهَارَ وَ الشَّمْسَ وَ الْقَمَرَ وَ النُّجُوْمُ مُسَخَّرٰتٌ بِاَمْرِهٖ. اِنَّ فِي ذٰلِكَ لَاٰيٰتٍ لِّقَوْمٍ يَّعْقِلُوْنَ. (النحل: ١٢) (مکی)

اور اس نے تمہارے لیے مسخر کیے رات دن اور سورج اور چاند، ستارے اس کے حکم کے باندھے ہیں۔ بے شک اس آیت میں نشانیاں ہیں عقل مندوں کو۔

اوپر بیان کی گئیں تمام آیات مکی ہیں جو اسلام کے ابتدائی دنوں میں نازل ہوئیں جن کا مقصد لوگوں میں اعلیٰ شعور پیدا کرنا ہے تا کہ وہ یہ جان سکے یہ چاند، سورج، ستارے اور اس کائنات میں ہونے والے تغیرات جن میں رات کا دن میں تبدیل ہونا، موسموں کا بدلنا، ہواؤں کا چلنا، بارش کا برسنا، پھلوں پھولوں کا پروان چڑھنا اور اناج کا پیدا ہونا محض اتفاقی امر نہیں ہے بلکہ ان سب کا ایک خالق ہے اور اسی مالک نے تمہارے لئے ان چیزوں کو پیدا کیا ہے تا کہ نوع انسان اس سے استفادہ کرتی رہے اور ایک خدائے وحدۂ لاشریک کی عبادت کرے۔ امام غزالی (رحمۃ اللہ علیہ) مکی سورتوں کے بارے میں فرماتے ہیں یہ وحی الٰہی کی روح ہے (۵) کیونکہ یہ آیات کائنات کے رموز کو واضح کرتی ہیں۔ یہی آیاتِ ربانی ان کو خدا کے موجود ہونے کا پتہ دیتی ہیں کہ قدرت کی یہ نایاب تصویر بغیر مصور کے کیونکر ممکن ہے۔ دوسری قابل توجہ بات یہ ہے قرآن مجید نے کائنات کے بارے میں اہلِ عرب کے کچھ سابقہ نظریات کو یکسر باطل قرار دیا اور کچھ نظریات کی اصلاح کر کے ان کو ایسے اصولی اور جدید انداز میں پیش کیا کہ ان میں کسی نوعیت کی تبدیلی و ترمیم کی گنجائش نہیں رہی۔ قرآنی نظریے میں مرکزی حیثیت کائنات (مخلوق) کو حاصل نہیں، بلکہ اس کے خالق کو ہے (۶) اور کائنات کے ذرے ذرے پر اس کی مالکیت ہے۔

وَ لِلّٰهِ مُلْكُ السَّمٰوٰتِ وَ الْاَرْضِ وَ اِلَى اللّٰهِ الْمَصِيْرُ. (النور: ۴۲)

اور اللہ ہی کیلئے ہے۔ سلطنت آسمانوں اور زمین کی اور اللہ ہی کی طرف پھر جانا۔

لِلّٰهِ مَا فِي السَّمٰوٰتِ وَ مَا فِي الْاَرْضِ. (البقرہ: ۲۸۴)

اللہ ہی کا ہے جو کچھ آسمانوں میں ہے اور جو کچھ زمین میں ہے۔

قُلْ لِمَنْ مَافِي السَّمٰوٰتِ وَ الْاَرْضِ قُل لِلّٰهِ. (الانعام: ۱۲)

ان سے پوچھو، آسمان اور زمین میں جو کچھ بھی ہے وہ کس کا ہے؟ کہو کہ سب اللہ ہی کا ہے۔

تو اس طرح ہم قرآن کریم میں کچھ آیتوں کو دیکھتے ہیں جن سے بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ انسان کو تسخیرِ کل کا اختیار دیا گیا ہے اور کچھ آیات وہ ہیں جو عرش سے فرش تک کی ملکیت کو بلا شریک غیر، اللہ عز وجل کے لیے ثابت کرتی ہیں۔ ان دونوں میں کوئی تضاد نہیں دونوں کے دائرے الگ الگ ہیں۔ ایک قسم کی آیتیں حقیقت کے ایک حصہ کی نمائندگی کرتی ہیں اور دوسری قسم کی آیتیں حقیقت کے دوسرے حصہ کی۔ (۷) اگر بالفرض تسلیم بھی کر لیں کہ تسخیر والی آیتیں بشر مرکز ہیں پھر بھی یہ لازم نہیں آتا کہ انسان قدرتی وسائل کے استعمال، جنگلات کی کٹائی، حیوانات سے خدمت لینے میں ماحولیاتی اصول وضوابط پر عمل سے بری الذمہ ہے۔ کیونکہ انہیں تسخیر کی اجازت عبودیت کے جملہ فرائض کو بجا لانے پر معطوف ہے۔ بغیر حق عبودیت ادا کیے اسے تسخیر کی رخصت نہیں پھر تسخیر کی بھی دو صورتیں ہیں: تعمیری تسخیر اور استحصالی تسخیر، اسلام تعمیری تسخیر کا علم بردار ہے (۸) استحصالی تسخیر اسلام کی روح اور اس کے مزاج کے برخلاف ہے۔ اللہ فرماتا ہے:

كُلُوا وَ اشْرَبُوا وَ لَاتُسْرِفُوا. اِنَّهٗ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِيْنَ .
(الاعراف: ۳۱)

کھاؤ اور پیو اور فضول خرچی مت کرو۔ اللہ تعالیٰ فضول خرچی کرنے والوں کو پسند نہیں کرتا۔

اسراف ایک شیطانی عمل ہے اگر اس سے بچا نہ جائے تو وہ خود آپ کو ہلاکت کی طرف لے جائے گا۔ ماحولیاتی تناظر میں اسراف کا معنی یہ ہے کہ قدرتی وسائل کا اس قدر بے جا استعمال کہ اس کرۂ ارض پر جاندار و غیر جاندار اشیاء اور ان کے ماحول کے درمیان جو بے مثال توازن ہے، وہ ٹوٹ جائے۔ کیونکہ تمام جاندار اپنی حیات و بقا کے لئے ایک

دوسرے پر منحصر ہیں۔اس ماحولیاتی نظام کی طرف قرآن اشارہ فرماتا ہے۔

وَ السَّمَاءَ رَفَعَهَا وَ وَضَعَ الْمِيْزَانَ. اَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيْزَانِ. (الرحمن: ۷،۸)

آسمان کو اُس نے بلند کیا اور میزان قائم کردی۔اس کا تقاضہ ہے کہ تم میزان میں خلل نہ ڈالو۔

سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الْاَعْلَىٰ اَلَّذِىْ خَلَقَ فَسَوّٰى. وَ الَّذِىْ قَدَّرَ فَهَدٰى. (الاعلیٰ: ۱–۳)

اپنے رب کے نام کی پاکی بولو جو سب سے بلند ہے جس نے بنا کر ٹھیک کیا، جس نے اندازہ مقرر کیا اور ہدایت بخشی۔

اِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنٰهُ بِقَدَرٍ. (القمر: ۴۹)

بے شک ہم نے ہر چیز ایک اندازہ سے پیدا فرمائی۔

ماحولیاتی بحران اور اس کے متعلق خالص اسلامی نقطۂ نظر کے حوالہ سے مذکورہ بالا آیات کی روشنی میں عرض یہ ہے کہ اسلام اپنے پیروکاروں کو یہ باور کراتا ہے کہ کائنات کی تخلیق ایک اتفاقی امر نہیں اور نہ ہی بے خدا اور بہت سے خالقوں کا نتیجہ ہے۔اس کرۂ ارضی کو جو اس کائنات کا ایک ادنیٰ سا حصہ ہے، اس خلاّقِ عالم نے جو پروردگار حقیقی بھی ہے، انسان کے رہنے سہنے کے لئے موزوں ترین بنایا ہے اور انسانی ضروریات کی ہر شے میں میزان قائم کیا اور ہر چیز کو اس کے لیے مسخر کرنے کے ساتھ انسان کو اس زمین پر اپنا خلیفہ مقرر کیا اور یہ حکم دیا کہ نہ تو وہ یہاں کسی قسم کی سرکشی کرے، نہ فساد مچائے اور نہ توازن بگاڑے، کیونکہ بالآخر اسے خدا کی طرف پلٹ کر جانا ہے۔جیسا کہ اللہ فرماتا ہے ثم الیہ ترجعون۔(البقرہ:۲۸) پھر اسی کی طرف تمہیں پلٹ کر جانا ہے۔مولانا مودودی فرماتے ہیں: ’’پلٹنے‘‘ سے مراد محض پلٹنا نہیں ہے بلکہ جواب دہی کے لیے پلٹنا ہے۔جب پوری نوعِ انسانی کو از سرِ نو زندہ کر کے بیک وقت محاسبہ کے لیے اکٹھا کیا جائے گا اور اس محاسبہ کے نتیجے

میں جزاوسزااس بنیاد پر ہوگی کہ آدمی نے خدا کے دیئے ہوئے اختیارات کو صحیح طریقے سے استعمال کیا یا غلط طریقے سے۔ ظاہری بات ہے کہ جب ایسے ایک حکیمانہ اور بامقصد نظامِ کائنات میں ایسی بااختیار مخلوق پیدا کی گئی ہے تو حکمت کا تقاضہ ہرگز یہ نہیں ہے کہ اسے یہاں شترِ بے مہار کی طرح غیر ذمہ دار بنا کر چھوڑ دیا جائے، بلکہ لازماً اس کا تقاضہ یہ ہے کہ یہ مخلوق اس ہستی کے سامنے جواب دہ ہو جس نے اُسے ان اختیارات کے ساتھ اپنی کائنات میں یہ مقام ومرتبہ عطا کیا ہے(۹)۔

مزید برآں خداوند قدوس نے انبیائے کرام کے ذریعہ خاص طور پر یہ ہدایت کی کہ طغیان، بغاوت، تبذیر، اسراف، استکبار، تکاثر اور فساد، اس کو بالکل پسند نہیں اور ان کے ذریعہ یہ پیغام بھی بھیجا کہ انسان کو اس دنیا میں بھیج کر اس کا امتحان لیا جا رہا ہے کہ وہ مختلف حقوق و فرائض کی بجا آوری کیسے کرتا ہے۔ علاوہ ازیں کتابِ کائنات (Cosmic Book) (۱۰) کی علامتی نشانیوں، کتبِ الٰہی کی آیات اور پیغمبرانِ خدا کے اقوال کے ذریعہ اس کو بار بار یاددہانی کرائی گئی کہ انسان پر اس کے رب کی شکرگزاری، عبادت اور فرمانبرداری واجب ہے نیز اُس پر دوسرے انسانوں کے حقوق کی درجہ بہ درجہ ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے اور تمام جانداروں کے حقوق کی پاسداری بھی لازم آتی ہے۔ اس کے علاوہ کائنات کی تمام اشیاء کے ساتھ اُس کے رویے کا بھی امتحان ہے اور خود اپنے نفس کے ساتھ اصلی خیرخواہی کی بھی ذمہ داری ہے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ قرآن میں تسخیر کا تصور اس واضح حقیقت کا طرف اشارہ کرتا ہے کہ اس دنیائے رنگ و بو کو اس کی کائناتی اور حیاتیاتی دونوں جہتوں میں انسان کی خدمت اور اس نفع کے لیے پیدا کیا گیا ہے بشرطیکہ کہ انسان حق عبودیت کی ذمہ داری کو بحسن وخوبی بجالائے۔ تسخیر کے ذریعہ اللہ کی حکمت اور انسانیت پر اس کے فضل کا اس حیرت انگیز دنیا میں ظہور ہوتا ہے۔ نوع انسان کے لیے قدرتی ماحول کے تسخیر کا مطلب مادی نہیں بلکہ غیر مادی اور روحانی ہے، تاکہ انسان اس تسخیر میں اپنے عجز

کو جان سکے اور دوسری مخلوقات اور قدرتی وسائل کے تئیں اپنے رویہ کے لیے جواب دہ ہو۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ مذہبی علوم کی اصطلاح میں اس قسم کے عقیدے کو اینیمزم (animism) کہا جاتا ہے۔ تفصیل کیلئے دیکھیں:

Daniel L. Pals, Nine Theories of Religion, (New York: Oxford University Press, 2015),22

۲۔ Lynn White, Historical Roots of Our Ecologic Crisis, Science 155: 1203-1207, 1967

۳۔ The Holy Bible Genesis 1:28 (The Bible Society of India, Banglore,2016)

۴۔ Val Plumwood, Environmental culture : The Ecological crisis of Reason, (New York: Routledge, 2008), 56

۵۔ Abu Hamid Al- Ghazali, The Jewels of the Qur'an, Trans. M. Abul Quasem (London: Kegan Paul, 1983), 25. (امام غزالی فرماتے ہیں کہ قرآن ایک سمندر کی طرح ہے، جس طرح سمندر کی تہہ میں بیش قیمت موتی چھپی ہوتی ہے اسی طرح قرآن کی ان آیات میں حیرت انگیز معانی پنہاں ہیں اور مسلمانوں کا دینی فریضہ ہے کہ انھیں سمجھیں)

۶۔ پروفیسر عبداللہ ہارون، اسلام اور سائنس، ایور نیو بک پیلیس، لاہور، ص ۱۴۷۔

۷۔ علامہ محمد غزالی، ہٰذا دیننا، (مترجم- ابومسعود اظہر ندوی، اسلام یہ ہے)، ص ۳۷۔

۸۔ پروفیسر سید مسعود احمد- ماحولیاتی بحران: اسباب و علاج، مرکزی مکتبہ اسلامی نئی دہلی، ص ۵۶۔

۹۔ محمد افضل لون (مرتب) سید مودودی کا فکری انقلاب جلد دوم، مرکزی مکتبہ ٹی ایچ ، جموں کشمیر،۲۰۱۱،ص۳۴۳۔۳۴۲

۱۰۔ Sayyed Hussein Nasr, "The Question of Cormogenesis- The Cosmos As a Subject of Scientific Study" in Studies in The Islam and Science Nexus Vol 1 Muzaffar Iqbal (New York: Routledge, 2015), 186

Mohd Ahmed Raza
Asstt.Professor
Deptt. of Religious Studies,
Central University of Kashmir,(J&K)
E-mail:razaahmed@cukashmir.ac.in

مابعد جدیدیت اور ردِ مابعد جدیدیت: تعبیر و حوالے

ڈاکٹر محمد ذاکر

قارئین یہ مضمون دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصہ میں مابعد جدیدیت کی تعریف و توضیح کی گئی ہے۔ جبکہ دوسرے حصہ میں مابعد جدیدیت کے تعین جو ردِ عمل سامنے آیا اسے پیش کیا گیا گا۔

ادب میں مابعد جدیدیت ایک ایسی پیچیدہ اصطلاح ہے جس کی ہر تشریح و تعبیر دوسری تشریح و تعبیر کی محتاج نظر آتی ہے۔اسی لئے مابعد جدیدیت کو ایک غیر یقینی اور نا قابلِ تشریح اصطلاح بھی تصور کیا جاتا ہے۔اور اس کی نمود کا زمانی تعین بھی متنازعہ دکھائی دیتا ہے۔ یہ انگریزی اصطلاح یعنی (Postmodernism) اکثر و بیشتر اپنے سے ملتے جلتے ناموں کی وجہ سے یعنی POSTFORDISM, postmodernity, Postcolonism اور poststructuralism وغیرہ سے خلط ملط کر دی جاتی ہے۔لیکن ایک بات طے ہے کہ مابعد جدیدیت، جدیدیت کے عہد کے بعد کا عہد ہے۔ جسے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے زیادہ بہتر طریقہ سے پیش کیا ہے۔ وہ اپنی کتاب ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت میں لکھتے ہیں:

> ’’جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدیدیت کہلا؟ گا لیکن
> اس میں جدیدیت سے انحراف بھی شامل ہے جو ادبی بھی ہے اور
> آئیڈلوجیکل بھی۔ آئیڈیولوجی سے یہاں مراد کوئی فارمولا یا کسی
> سیاسی پارٹی کا منصوبہ بند پروگرام نہیں بلکہ ہر طرح کی فارمولائی

ادعائیت سے گریز یا تخلیقی آزادی پر اصرار یا اپنے ثقافتی تشخص پر
اصرار بھی ایک نوع کی آئیڈیولوجی ہے''۔
(ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت ص609)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی اس را؟ سے یہی نتیجہ مابعد جدیدیت کے حوالے سیاخذ کیا جاسکتاہیکہ مابعد جدیدیت کسی ایک نظریے یا رویے کا نام نہیں ہے بلکہ اس میں مختلف ذہنی رویے اور تصورات شامل ہیں۔اور جس میں فنکار کی تخلیقی آزادی پر زور دیا گیا ہے۔اس کے علاوہ اس ثقافتی تشخص کی بات کہی گئی ہے جس سے اب تک ہمارے فنکار جدا رہے۔بقول ابوالکلام قاسمی:

''مابعد جدید ادب کا ایک امتیازی پہلو، ادب کے آفاقی
قدروں اور آفاقی اصولوں کے بجائے مقامی، تہذیبی اور ثقافتی
قدروں کی بازیافت بھی ہے۔''(معاصر تنقیدی رویے ص48)

مابعد جدیدیت ایک صورتحال کے طور پر دیکھا اور محسوس کیا گیا جس کے بارے میں ابتدا میں ناقدین کی را؟ یہ رہی کہ یہ صورت حال ابھی وقوع پذیر نہیں ہوئی۔لیکن اب یہ وقوع پذیر ہوچکی ہے۔اور اس کے خدوخال ابھر کر سامنے آ گئے ہیں۔ ہر چند کہ اس میں جدیدیت کے اثرات موجود ہیں اور مختلف سرزمینوں پر مختلف شعبوں مثلاً آرٹ، تعمیر، موسیقی وغیرہ میں اس کی رفتار نمو مختلف ہے لیکن یہ مسلسل ترقی پذیر ہے اور اسے محسوس کیا جاسکتا ہے۔

مابعد جدیدیت کا ایک واضح اور روشن ہیولی چند خصائص کی مدد سے مرتب کیا جاسکتا ہے۔ جیسے دریدا کا تصور رد تشکیل (Deconstruction) کے مطابق اس میں دال (signifier) تو ہوتا ہے مدلول (signified) نہیں ہوتا۔دوسری اہم بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت بودریلارڈ کی اصطلاح hyperreality یعنی بیش از حقیقت پر یقین رکھتی

ہے۔ یہ اسلوب کو جوہر پر ترجیح دیتی ہے۔اس میں زمان ومکان کا تصور غیر واضح اور الجھا ہوا ہے۔ یہ میک لوہان (Mcluhan) کے گلوبل ولیج پر یقین رکھتی ہے۔جس میں بین الاقوامی ثقافتی میل جول سے ایک عالم گیر کلچر تشکیل پا رہا ہے۔ یہ سطحیت کی حامل ہے اور اس میں عمق مفقود ہے۔ یہ اختلاط (یعنی ادھر ادھر کی چیزوں کو ملا کر کوئی نئی چیز بنانا بالخصوص آرٹ اور موسیقی وغیرہ میں) کی قائل ہے اور اس میں مزاح کی چاشنی بھی ملتی ہے۔

ناصر عباس نیر مابعد جدیدیت کی وضاحت کچھ اس طرح سے کرتے ہیں۔

1) مابعد جدیدیت کو آرٹ، ادب، کلچر اور آرکی ٹیکچر کے مفہوم میں برتا گیا ہے۔ گویا مابعد جدیدیت کے معنوی پھیلاؤ اور ارتقاء کا سر چشمہ آرٹ، ادب اور کلچر ہے۔ مابعد جدیدیت میں اگر کسی چیز کو مرکزیت حاصل ہے تو وہ سماجیت یا ہر شے کی سماجی تشکیل ہونے کے تصور کو ہے۔

2) مابعد جدیدیت کو جدیدیت اور اس کی مختلف صورتوں کے فوری بعد کی صورتحال کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔

3) مابعد جدیدیت ہر شے کو تشکیل یا کنسٹرکٹ قرار دیتی ہے تو خود اس کی اصطلاحی تاریخ بھی اسے تشکیل ثابت کرتی ہے۔ ہر تشکیل کلچرل ہوتی ہے۔ کلچرل کو نیچر کی ضد سمجھا جاسکتا ہے۔

4) مابعد جدیدیت چونکہ تاریخی تشکیل ہے، اس لئے مابعد جدیدیت کی اصطلاح اور اس سے منسلک تمام نظریات میں کوئی لازمی ربط نہیں۔ (ناصر عباس نیر)

وہاب اشرفی اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات'' کے صفحہ نمبر 157 میں ابوالکلام قاسمی کے مضمون ''مابعد جدیدیت: اصول اور طریقہ کار کی جستجو'' کا حوالہ دیتے ہوئے چند نکات پیش کرتے ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:-

❖ مابعد جدیدیت ایسا متن تیار کرتی ہے جو ترجیحی طور پر ماقبل کے کسی نہ کسی متن کی تفسیر

اوراس پر تبصرے کی حیثیت رکھتا ہے۔

- مابعدجدیدیت کا ایک امتیازی پہلو ادب کی آفاقی قدروں اور آفاقی اصولوں کی بجائے مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت بھی ہے۔
- مابعدجدیدیت میں قدیم قصے کہانیوں، داستانوں اور دیومالا کی معنویت زیادہ بڑھ گئی ہے، کیونکہ زندگی ہر معنی معاشرے اور ثقافت سے صورت پزیر ہوتا ہے۔ادھر افریقہ میں سیاہ فام شاعری کا فروغ، ہندوستان میں دلت لٹریچر کی فراوانی اور بیشتر زبانوں میں نسائی ادبی رویوں پر اصرار اسی مابعدجدید صورت حال کی ترجمان کرتا ہے۔
- حوالہ خواہ تلمیح کا ہو، اپنی زمین سے وابستگی کا یا کہاوتوں اور دیومالائی قصوں کا، ان سب کو ماضی کی بازیافت کا نام دینا ہی مناسب ہوگا۔

اسی کتاب کے صفحہ نمبر 141 اور 142 میں وہاب اشرفی نظام صدیقی کیحوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مابعدجدید تنقید کے نئے جمالیاتی اور اقداری معیار (موٹے طور پر) (1) باغیانہ ریڈیکل کردار (2) وفور تخلیقیت (3) کثیر معنویت پاشی (4) متن کا لاشعور یا بین المتونیت کا تصور (5) وجود کا ارتفاع (6) ادب میں سماجی اور سیاسی معنویت (7) آئیڈیولوجی (فکریات) کی ہمہ گیری (8) معنویات اور کیفیات کی تخلیق میں فنکار، متن، قاری اور قرات کی تخلیقی کارکردگی (9) لامرکزیت (10) تفریقیت (11) لوک ورثہ کا احیاء (12) کینن اور ہر طرح کی اتھارٹی کا زوال (13) ثقافتی کثرتیت (14) ذیلی متبادل طبقاتی (SUBALTERN) مطالعات پر زور (15) مقامیت (16) نسلی اور تانیثی رجحانات کی معنویت و اہمیت اور (17) حسن پارہ کی تمام طرفوں کی واشگافی ہیں۔ نئے مابعدجدید ادبی اور فکری معیاروں اور قدروں کا تعلق جدیدیت گزیدہ فرسودہ اور منجمد جمالیاتی فکر سے نہیں ہے۔ یہ یکسر متجسس، تازہ کار اور متحرک جمالیاتی اور اقداری فکر ہے۔

جدیدیت میں غیر نامیاتی جمالیات کے باعث نئی جمالیات اورنئی اخلاقیات کی نئی تخلیقیت گزار جستجو کا شعوری طور پر فقدان ہے جو عالمی نفرت سے بھری نیوکلیائی جنگ کی آتش فشاں پر کھڑی پرانی دنیا کے متبادل نئی دنیا کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کا پیغام دے سکے اور نئے مستقبل کی نشان دہی کر سکے۔'' (اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ۔ص402)

ان تمام حوالوں کے بعد ہم اپنے اصل موضوع کی طرف اتے ہیں جہاں سے اس مضمون کا دوسرا حصہ یعنی رد مابعد جدیدیت شروع ہوتا ہے۔رد مابعد جدیدیت کی کئی وجوہات ہیں جن کا احاطہ ایک ہی مضمون میں کرنا تھوڑا مشکل ہے لیکن پھر بھی میری کوشش رہے گی کہ اُن تمام باتوں کو زیرِ بحث لایا جائے جو مابعد جدیدیت کے رد کے طور پر پیش کی گئی ہیں۔تو اس حوالے سے سب سے پہلے میں اُن تمام نکات کو زیر بحث لانا چاہتا ہوں جو میں نے ایک انگریزی اسکالر جناب سجاد احمد بانڈے صاحب سے دوران گفتگو حاصل کیے۔اور یہ سب نکات انگریزی میں ہیں اور جو مندرجہ ذیل پیش کیے گئے ہیں:

1. After political and economic crisis modernism lost its strong hold. Though it resurged in 1960 but in the form of postmodernism.
2. They prefered aleatory writing which means once you have written it depends upon the luck of writing not on its merit..reader will decide its luck......randomness and chance..
3. Use of parody...which means to mock main generes. ..pastiche which means to club one form from various forms..
4. They could make a poem out of newspaper cuttings...e.g Friederike Mayröcker's poem BROTWOLKE, nach Karla Woisnitza)1996(
5 .Modern writers have sense of loss and nostalgia for early ages and system that is no more now but postmodernists enjoy it.
6. They stood against decoration..and adolph loose call decoration a crime.
7. Minimalism was adopted long poems were reduced or dramas of backett are examples where a long play of one day was reduced to

thirteen minutes. They reject high and popular and carefree about tastes

8. Hebermas voiced against artistic experimentation, order unity and harmony.
9. Roland Barthes ended authority of author .in his "Death of the Author" Derrida propogated the concept of play and equated artist to a bricoluer who uses to form new whatever he has at his hands .because meaning is not fixed. Derrida questioned logocentrism which was long held a source of meaning. He suggested that a writer should destruct to create meaning instead of reconstructing because early structure proved inadequate to produce meaning.
10. In his opinion lamguage is unstable and one word has more than one meaning.
11. Baudrillard marks his entry with the concept of loss of real in languageand hyperreality
Intertextuality.
12. Tension irony are few of the features of postmodern literature.

مندرجہ بالا پیش کیے گئے تمام انگریزی نکات کی وضاحت کچھ اس طرح کی جا سکتی ہے جو جدیدیت کے ساتھ موازنہ کی صورت میں سامنے آئی ہے۔ کہ مابعد جدیدیت ایک سماجی ثقافتی اور ادبی نظریہ، نقطہ نظر، ایک ایسی تبدیلی جو سماجی علوم، فن، فن تعمیر، ادب، فیشن، مواصلات اور ٹیکنالوجی سمیت مختلف شعبوں میں ظاہر ہوئی ہے۔ اس کے حوالے سے عام طور پر اس بات پر اتفاق کیا جاتا ہے اس کا ادراک وشعور 1950 کی دہائی کے اواخر میں ہوا اور شاید اب بھی جاری ہے۔ مابعد جدیدیت کا تعلق دوسری جنگ عظیم کے بعد کے دور میں طاقت کی تبدیلی اور منتقلی، غیر انسانی ہونے اور صارفی سرمایہ داری کے حملے سے ہو سکتا ہے۔

مابعد جدیدیت کی اصطلاح کا مطلب جدیدیت سے تعلق ہے۔ جدیدیت پہلے

کی ایک جمالیاتی تحریک تھی جو بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں رائج تھی۔ یہ اکثر کہا گیا ہے کہ مابعد جدیدیت ایک ہی وقت میں جدیدیت کے مؤقف کا تسلسل اور اس سے الگ ہونے کا عمل بھی ہے۔

مابعد جدیدیت، جدیدیت کی بہت سی خصوصیات کسب عمل کرتی ہے۔ دونوں اسکول اعلیٰ اور ادنیٰ فن کے درمیان سخت حدود کو مسترد کرتے ہیں۔ مابعد جدیدیت یہاں تک کہ ایک قدم آگے بڑھتی ہے اور جان بوجھ کر ادنیٰ فن کو اعلیٰ فن کے ساتھ، ماضی کو مستقبل کے ساتھ، یا ایک صنف کو دوسری کے ساتھ ملا دیتی ہے۔ مختلف، متضاد عناصر کا اس طرح کا اختلاط پوسٹ ماڈرنزم کے ہلکے پھلکے پیروڈی کے استعمال کی عکاسی کرتا ہے، جسے جدیدیت نے بھی استعمال کیا تھا۔ ان دونوں اسکولوں نے Pastiche کا بھی استعمال کیا، جو کسی دوسرے کے انداز کی تقلید ہے۔ پیروڈی اور پیسٹیچ ماڈرنسٹ اور پوسٹ ماڈرنسٹ کاموں کی خود اضطراری کو اجاگر کرنے کا کام کرتے ہیں، جس کا مطلب ہے کہ پیروڈی اور پیسٹیچ قاری کو یہ یاد دلانے کا کام کرتے ہیں کہ یہ کام "حقیقی" نہیں بلکہ فرضی، تعمیر شدہ ہے۔ ماڈرنسٹ اور پوسٹ ماڈرنسٹ کے کام بھی بکھرے ہوئے ہیں اور آسانی سے نہیں، براہ راست ایک ٹھوس معنی بیان کرتے ہیں۔ یعنی یہ کام شعوری طور پر مبہم ہیں اور متعدد تشریحات کو راستہ دیتے ہیں۔ ان کاموں میں دکھایا گیا فرد یا موضوع اکثر مہذب ہوتا ہے، زندگی میں کسی مرکزی معنی یا مقصد کے بغیر، اور غیر انسانی، اکثر انفرادی خصوصیات کو کھو دیتا ہے اور محض ایک زمانے یا تہذیب کا نمائندہ بن جاتا ہے، جیسے The LandWaste میں Tiresias۔

مختصراً، جدیدیت اور مابعد جدیدیت بیسویں صدی کی مغربی دنیا کے عدم تحفظ، بدگمانی اور ٹکڑے ٹکڑے ہونے کی ترجمانی کرتی ہیں۔ بیسویں صدی میں مغربی دنیا نے عدم تحفظ کے اس گہرے احساس کا تجربہ کرنا شروع کیا کیونکہ اس نے رفتہ رفتہ تیسری دنیا

میں اپنی نوآبادیات کھودی تھیں، جو کہ دو بڑی عالمی جنگوں کے نتیجے میں ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوئی تھیں اور اس کی فکری اور سماجی بنیادیں نئے سماجی نظریات کے اثرات کے تحت لرز رہی تھیں۔ مارکسزم اور مابعد نوآبادیاتی، جلاوطنی، ہجرت، نئی ٹیکنالوجیز اور یورپ سے امریکہ میں طاقت کی منتقلی وغیرہ۔

اگرچہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت دونوں ہی تھیم اور تکنیک کے بکھراؤ، انقطاع اور مہذبیت کو استعمال کرتے ہیں، لیکن دونوں مکاتبِ فکر کے درمیان بنیادی تفاوت اسی پہلو میں پوشیدہ ہے۔

جدیدیت عصری دنیا کے بکھرنے اور مہذبیت کو المناک قرار دیتی ہے۔ یہ زندگی کے اتحاد اور مرکز کے کھو جانے پر افسوس کا اظہار کرتا ہے اور یہ تجویز پیش کرتا ہے کہ آرٹ کا کام اس اتحاد، ہم آہنگی، تسلسل اور معنی کو فراہم کرنا ہے جو جدید زندگی میں کھو گیا ہے۔ اس طرح ایلیٹ نے افسوس کا اظہار کیا کہ جدید دنیا ایک بانجھ بنجر زمین ہے، اور اس دنیا کے ٹکڑے ٹکڑے ہونا اور عدم مطابقت نظم کی ساخت پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ تاہم، دی ویسٹ لینڈ (landwasteThe) مشرقی ثقافتوں کی طرف رجوع کر کے کھوئے ہوئے معنی اور نامیاتی اتحاد کو دوبارہ حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے، اور ٹائریسیاس کو مرکزی کردار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔

مابعد جدیدیت میں، بکھرنا اور بگاڑ اب افسوسناک نہیں رہا۔ دوسری طرف مابعد جدیدیت ٹکڑے ٹکڑے ہونے کا جشن مناتی ہے۔ یہ بکھراؤ اور مہذبیت کو وجود کا واحد ممکنہ راستہ سمجھتی ہے، اور ان حالات سے فرار کی کوشش نہیں کرتی۔

یہ وہ جگہ ہے جہاں مابعد جدیدیت پوسٹ اسٹرکچرلزم سے ملتی ہے — مابعد جدیدیت اور پوسٹ اسٹرکچرلزم دونوں یہ تسلیم کرتے اور قبول کرتے ہیں کہ ایک مربوط مرکز ہونا ممکن نہیں ہے۔ ڈیریڈین اصطلاحات میں، مرکز مسلسل دائرہ کی طرف بڑھ رہا ہے اور

دائرہ مسلسل مرکز کی طرف بڑھ رہا ہے۔ دوسرے الفاظ میں، مرکز، جوکہ اقتدار کی کرسی ہے، کبھی بھی مکمل طور پر طاقتور نہیں ہوتی۔ یہ مسلسل بے اختیار ہوتی جارہی ہے، جبکہ بے اختیار دائرہ مسلسل طاقت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ نتیجے کے طور پر، یہ دلیل دی جا سکتی ہے کہ کبھی بھی کوئی مرکز نہیں ہوتا، یا یہ کہ ہمیشہ ایک سے زیادہ مراکز ہوتے ہیں۔ مرکز کے اقتدار حاصل کرنے یا اپنی پوزیشن برقرار رکھنے کے اس التوا کو ڈیریڈا نے اختلاف کہا۔ مابعد جدیدیت کے ٹکڑے ٹکڑے ہونے کے جشن میں، فرق میں ایک بنیادی عقیدہ ہے، یہ عقیدہ ہے اتحاد، معنی، ہم آہنگی کے مسلسل بکھرنے اور ٹوٹنے کا۔

ہم آہنگی اور اتحاد میں پوسٹ ماڈرنسٹ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے درمیان ایک اور بنیادی فرق کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جدیدیت کا خیال ہے کہ ہم آہنگی اور اتحاد ممکن ہے، اس طرح عقلیت اور ترتیب کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے۔ جدیدیت کا بنیادی مفروضہ یہ لگتا ہے کہ زیادہ معقولیت زیادہ نظم وضبط کی طرف لے جاتی ہے، جو معاشرے کو بہتر طریقے سے کام کرنے کی طرف لے جاتی ہے۔ نظم کی بالادستی کو قائم کرنے کے لیے، جدیدیت مسلسل دوسرے کی تصویر کشی میں Disorder کا تصور پیدا کرتی ہے۔جس میں کالے، عورت مرد، غیر ہم جنس پرست، نابالغ، غیر عقلی وغیرہ شامل ہیں۔ دوسرے لفظوں میں، نظم کی برتری قائم کرنے کے لیے، جدیدیت یہ تاثر پیدا کرتی ہے۔کہ تمام پسماندہ، مضافاتی، برادریاں جیسے کہ غیر سفید، غیر مرد وغیرہ، ڈس آرڈر سے آلودہ ہیں۔ تاہم مابعد جدیدیت دوسری انتہا پر جاتی ہے۔ یہ نہیں کہتا ہے کہ معاشرے کے کچھ حصے آرڈر کی مثال دیتے ہیں، اور دوسرے حصے خرابی کی مثال دیتے ہیں۔ مابعد جدیدیت تضاد پر بھروسہ نہیں رکھتی وہ یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ دن ہے اور رات بھی ہے لیکن یہ نہیں بتا سکتے کہ رات کا نقطہ انجام کیا ہے اور دن کا نقطہ آغاز کیا ہے۔ گویا ہر چیز میں غیر منظّم طریقے کو استعمال کرنے پر مصر ہے۔

ترتیب، استحکام اور اتحاد میں جدیدیت کا عقیدہ وہی ہے جسے مابعد جدیدیت کے مفکر Lytord نے مہابیانیہ (narrative Meta) کہا ہے۔ جدیدیت استعاراتی یا عظیم داستانوں کے ذریعے کام کرتی ہے، جب کہ مابعد جدیدیت استعاراتی بیانات سے سوالات اور ڈی کنسٹریکٹ کرتی ہے۔ ایک metanarrative ایک کہانی ہے جو ثقافت اپنے عقائد اور طریقوں کے بارے میں خود کو بتاتی ہے۔

مابعد جدیدیت یہ سمجھتی ہے کہ عظیم بیانیے کسی بھی سماجی نظام میں موجود تضادات، عدم استحکام اور اختلافات کو چھپاتے، انہیں خاموش اور انکی نفی کرتے ہیں۔ مابعد جدیدیت "منی بیانیہ" کی حمایت کرتی ہے، ایسی کہانیاں جو عالمگیریت اور حتمیت کا بہانہ کیے بغیر چھوٹے طریقوں اور مقامی واقعات کی وضاحت کرتی ہیں۔ مابعد جدیدیت یہ سمجھتی ہے کہ تاریخ، سیاست اور ثقافت طاقت کے مالکوں کی عظیم داستانیں ہیں، جو جھوٹ اور نامکمل سچائیوں پر مشتمل ہیں۔

ایک مستحکم، مستقل حقیقت کے امکان کو ختم کرنے کے بعد، مابعد جدیدیت نے زبان کے تصور میں انقلاب برپا کر دیا ہے۔ جدیدیت نے زبان کو حقیقت اور عقلی ذہن کی سرگرمیوں کی نمائندگی کرنے کے لیے ایک عقلی، شفاف آلہ سمجھا۔ ماڈرنسٹ نقطہ نظر میں زبان خیالات اور چیزوں کی نمائندہ ہوتی ہے۔ یہاں، اشارے کرنے والے ہمیشہ اشارے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مابعد جدیدیت میں، تاہم، صرف سطحیں ہیں، کوئی گہرائی نہیں ہے۔ یہاں اشارے کرنے والے کا کوئی مطلب نہیں ہے، کیونکہ اشارہ کرنے کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔

فرانسیسی فلسفی باؤڈرلارڈ (Baudrillard) نے مابعد جدید سطح کی ثقافت کو ایک شبہات اور تشکیک (simulacrum) کے طور پر تصور کیا ہے۔ ایک simulacrum ایک مجازی یا جعلی حقیقت ہے جو میڈیا یا دیگر نظریاتی آلات کے ذریعہ نقل کرتی ہے یا حوصلہ

افزائی کرتی ہے۔ ایک سمولکرم محض نقل یا نقل نہیں ہے- یہ نقلی، جعلی تصویر کے ذریعہ اصل کا متبادل پیش کرتی ہے۔ عصری دنیا ایک سمولکرم ہے، جہاں حقیقت کی جگہ جھوٹی تصویروں نے لے لی ہے۔ مثال کے طور پر اس کا مطلب یہ ہوگا کہ خلیجی جنگ جو ہم اخبارات اور ٹیلی ویژن کی رپورٹوں سے جانتے ہیں اس کا اس سے کوئی تعلق نہیں ہے جسے "حقیقی" عراق جنگ کہا جا سکتا ہے۔ خلیجی جنگ کی نقلی تصویر حقیقی جنگ سے زیادہ مقبول اور حقیقی بن گئی ہے، باؤڈرلارڈ کا کہنا ہے کہ خلیجی جنگ نہیں ہوئی تھی۔ دوسرے الفاظ میں، پوسٹ ماڈرن دنیا میں، کوئی اصل نہیں، صرف کاپیاں؛ کوئی علاقہ نہیں، صرف نقشے؛ کوئی حقیقت نہیں، صرف نقالی۔ یہاں Baudrillard محض یہ تجویز نہیں کر رہا ہے کہ مابعد جدید دنیا مصنوعی ہے۔ وہ یہ بھی کہہ رہا ہے کہ ہم اصلی اور مصنوعی کے درمیان امتیاز کرنے کی صلاحیت کھو چکے ہیں۔

جس طرح ہم نے اپنی زندگی کی حقیقت سے رابطہ کھو دیا ہے، اسی طرح ہم ان اشیاء [1] کی حقیقت سے بھی دور ہو گئے ہیں جو ہم استعمال کرتے ہیں۔ اگر میڈیا پوسٹ ماڈرن حالت کی ایک محرک قوت ہے تو کثیر القومی سرمایہ داری اور عالمگیریت دوسری ہے۔ فریڈرک جیمسن نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کو سرمایہ داری کے دوسرے اور تیسرے مراحل سے جوڑا ہے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدیوں کے سرمایہ داری کے پہلے مرحلے نے، جسے مارکیٹ کیپٹلزم کہا جاتا ہے، ابتدائی تکنیکی ترقی کا مشاہدہ کیا جیسے کہ بھاپ سے چلنے والی موٹر کی، اور حقیقت پسندانہ مرحلے سے مطابقت رکھتی تھی۔ بیسویں صدی کے اوائل میں، برقی موٹروں کی ترقی کے ساتھ، اجارہ داری سرمایہ داری اور جدیدیت کے آغاز کا مشاہدہ کیا گیا۔ پوسٹ ماڈرن دور جوہری اور الیکٹرانک ٹیکنالوجیز اور کنزیومر کیپٹلزم کے دور سے مطابقت رکھتا ہے، جہاں پیداوار کے بجائے مارکیٹنگ، فروخت اور کھپت پر زور دیا جاتا ہے۔ غیر انسانی اور گلوبلائزڈ دنیا، ملٹی نیشنل مارکیٹنگ کے لئے انفرادی اور قومی

شناخت کو مٹا دیتی ہے۔

اس طرح اس نمائش سے یہ واضح ہوتا ہے کہ پوسٹ ماڈرنیم کی طرف سے (Jameson and Baudrillard Lyotard,) لیوٹارڈ، باؤڈریلارڈ اور جیمسن کے نظریات سے متعلق کم از کم تین مختلف سمتیں ہیں۔ مابعد جدیدیت کی جڑیں ہیبر ماس اور فوکلٹ (Foucault and Habermas) کے نظریات میں بھی ہیں۔ مزید برآں، مابعد جدیدیت کو فیمنسٹ اور مابعد نوآبادیاتی زاویوں سے پرکھا جا سکتا ہے۔ لہٰذا، کوئی بھی مابعد جدیدیت کے اصولوں کو حتمی شکل نہیں دے سکتا، کیونکہ اس نظریہ کے آئین میں تکثیریت موجود ہے۔

مابعد جدیدیت، ایک معروضی سچائی یا حقیقت کے اپنے انکار میں، زبردستی تعمیری نظریہ کی وکالت کرتی ہے- یہ مخالف ضروری دلیل ہے کہ ہر چیز نظریاتی طور پر تعمیر کی گئی ہے۔ مابعد جدیدیت میڈیا کو ہماری شناختوں اور روزمرہ کی حقیقتوں کی "تعمیر" کے لیے بہت زیادہ ذمہ دار سمجھتی ہے۔ درحقیقت، مابعد جدیدیت الیکٹرانکس اور کمیونیکیشن ٹیکنالوجیز میں عصری عروج اور ہمارے پرانے عالمی نظام میں انقلاب لانے کے ردعمل کے طور پر تیار ہوئی۔

تعمیر پسندی ہمیشہ قربت کی طرف لے جاتی ہے۔ ہماری شناخت ہمارے سماجی ماحول کے سلسلے میں ہر لحہ تعمیر اور تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ اس لیے متعدد اور متنوع شناختوں، متعدد سچائیوں، اخلاقی ضابطوں اور حقیقت کے نظریات کی گنجائش ہے۔

یہ سمجھنا کہ ایک معروضی سچائی موجود نہیں ہے، اس نے ہمیشہ مابعد جدیدیت کے لہجے کو سبجیکٹیوٹی پر گرا دیا ہے۔ سبجیکٹیوٹی خود یقیناً جمع اور عارضی ہے۔ سبجیکٹیوٹی پر دباؤ قدرتی طور پر آفاقی اور تجریدی کے بجائے مقامی اور مخصوص تجربات میں تجدید دلچسپی کا باعث بنے گا۔ جو کہ عظیم داستانوں کے بجائے چھوٹے بیانیے پر ہے۔

آخر میں، مابعد جدیدیت کے تمام ورژن سماجی وثقافتی حالات کا تجزیہ کرنے کے

لیے ڈی کنسٹرکشن کے طریقہ کار پر انحصار کرتے ہیں۔ مابعد جدیدیت پر اکثر شدید تنقید کی جاتی رہی ہے۔ مابعد جدیدیت کی بنیادی خصوصیت انکار ہے، جو سماجی اور ذاتی حقائق اور تجربات کی نفی کرتا ہے۔ یہ دعویٰ کرنا آسان ہے کہ خلیجی جنگ یا عراق جنگ موجود نہیں ہے۔ لیکن پھر کوئی ان جنگوں میں مارے جانے والے لاکھوں لوگوں کی موت، نقصان اور درد کا حساب کیسے لے گا؟ اس کے علاوہ، مابعد جدیدیت سماجی زندگی کی ایک برقرار رکھنے والی قوت یعنی ثقافت کے بارے میں گہری گھٹیا پن کو فروغ دیتی ہے۔ ہمارے پیروں تلے کی زمین کو مکمل طور پر دھو کر، جن نظریاتی مفروضوں پر انسانی تہذیب کی بنیاد رکھی گئی ہے، مابعد جدیدیت عصری معاشروں میں کمی اور عدم تحفظ کا احساس پیدا کرتی ہے، جو کہ سرمایہ دارانہ عالمی نظام کی بقا کے لیے ضروری ہے۔آخر کار، جب تیسری دنیا نے یوروسینٹرک ہیجیمونک طاقت پر خود کو زور دینا شروع کیا، تو مابعد جدیدیت نے انتباہ کے ساتھ تیزی سے قدم اٹھایا، کہ دائرے کی بااختیاریت عارضی اور عارضی ہے۔ اور یہ کہ جس طرح یورپ اپنی سامراجی طاقت کو زیادہ دیر تک برقرار نہیں رکھ سکا، اسی طرح سابقہ ?? نوآبادیات کی نئی ملی طاقت بھی مٹ رہی ہے۔

ادب میں مابعد جدیدیت (بڑے پیمانے پر ٹوٹ پھوٹ، تعمیر نو، چنچل پن، قابل اعتراض راویوں وغیرہ پر بھروسہ کرتے ہوئے) نے جدیدیت پسند ادب میں مضمر روشن خیالی کے خیالات کے خلاف ردعمل کا اظہار کیا Lyotard کے "Metanarrative" کے تصور، Derrida کے "Play" کے تصور، اور Budrillard کے "simulacra" سے آگاہ کیا گیا۔ " ایک افراتفری کی دنیا، مابعد جدید میں معنی کی تلاش میں جدیدیت سے انحراف۔مصنّفین اکثر کھیل کے ساتھ، معنی کے امکان کو چھوڑ دیتے ہیں، اور مابعد جدید ناول اکثر اس کی پیروڈی ہوتا ہے۔جستجو مکمل میکانزم اور خود آگاہی کے عدم اعتماد سے نشان زد، مابعد جدید مصنفین اکثر دستکاری کے موقع پر جشن مناتے ہیں اور مصنف کی

''univocation'' کو کمزور کرنے کے لیے میٹا فکشن کو استعمال کرتے ہیں۔ اعلی اور ادنی ثقافت کے درمیان امتیاز پر بھی پیسٹیچ کے روزگار سے حملہ کیا جاتا ہے، متعدد ثقافتی عناصر کا مجموعہ بشمول مضامین اور انواع جو پہلے ادب کے لیے موزوں نہیں سمجھے جاتے تھے۔ مابعد جدید ادب کو ادب میں جنگ کے بعد کی پیشرفت جیسے تھیٹر آف دی ایبسرڈ، بیٹ جنریشن اور میجیکل ریئلزم کے لیے ایک آفاقی اصطلاح سمجھا جا سکتا ہے۔

مابعد جدید ادب، جیسا کہ بیکٹ، روبے گرلٹ، بورجیس، مارکیز، نجیب محفوظ اور انجیلا کارٹر کی تحریروں میں ظاہر کیا گیا ہے، حقیقت اور تجربے کی پیچیدہ نوعیت کی پہچان، انسانی ادراک میں وقت اور یادداشت کے کردار، خود اور تاریخی تعمیرات کے طور پر دنیا، اور زبان کی مشکل نوعیت۔ مابعد جدید ادب ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں جوزف ہیلر کی کیچ 22 کی اشاعت کے ساتھ اپنے عروج پر پہنچا، لوسٹ ان دی فن ہاؤس اور سوٹ ویڈ فیکٹر جان بارتھ، گریوٹیز رینبو، وی، اور کرائینگ آف لاٹ 49 از تھامس پینچن۔ , نارمن میلر اور ٹرومین کیپوٹ کے " آرمیز ان دی نائٹ اینڈ ان کولڈ بلڈ" جیسے "دھڑے"، پوسٹ ماڈرن سائنس فکشن ناول جیسے ولیم گبسن کے نیورومینسر، کرٹ وونیگٹ کے سلاٹر ہاؤس فائیو اور بہت سے دوسرے۔ کچھ لوگوں نیاسی کی دہائی میں مابعد جدیدیت کی موت کا اعلان حقیقت پسندی کے ایک نئے اضافے کے ساتھ کیا جس کی نمائندگی ریمنڈ کارور نے کی تھی۔ ٹام وولف نے اپنے 1989 کے مضمون footed-BilliontheStalking Beast میں مابعد جدیدیت کی جگہ افسانے میں حقیقت پسندی پر زور دینے کا مطالبہ کیا۔ حقیقت پسندی پر اس نئے زور کو ذہن میں رکھتے ہوئے، کچھ لوگوں نے وائٹ شور (1985) یا شیطانی آیات (1988) کو مابعد جدید دور کے آخری عظیم ناول قرار دیا۔

پوسٹ ماڈرن فلم سنیما میڈیم کے ذریعے مابعد جدیدیت کے خیالات کے اظہار کو بیان کرتی ہے - بیانیہ کی ساخت اور کردار نگاری کے مرکزی دھارے کے کنونشنوں کو

پریشان کر کے اور سامعین کے "انکار کی معطّلی" کو تباہ کر کے (یا اس کے ساتھ کھیلنا) ایک ایسا کام تخلیق کرتا ہے جس کا اظہار کم قابل شناخت اندرونی طور پر ہوتا ہے۔ منطق ایسی ہی دو مثالیں جین کیمپین کی ٹو فرینڈز ہیں، جس میں اسکول کی دو لڑکیوں کی کہانی کو اپنی سوڈک حصوں میں الٹا ترتیب سے ترتیب دیا گیا ہے۔ اور Reisz Karel کی The Womans' Leiftenant French، جس میں پردے پر چلائی جانے والی کہانی اسے ادا کرنے والے اداکاروں کی نجی زندگیوں کی آئینہ دار ہے، جسے ناظرین بھی دیکھتے ہیں۔ تاہم، باؤڈرلارڈ نے سرجیو لیون کی 1968 کی اسپیگیٹی ویسٹرن ونس اپون اے ٹائم ان دی ویسٹ کو پہلی پوسٹ ماڈرن فلم کے طور پر ڈب کیا۔ دیگر مثالوں میں مائیکل ونٹر بوٹم کی 24 آور پارٹی پیپل، فیڈریکو فیلینی کی سیٹیریکون اور امرکارڈ، ڈیوڈ لنچ کی ملھوللینڈ ڈرائیو، کوئنٹن ٹرانٹینو کی پلپ فکشن شامل ہیں۔ مابعد جدیدیت کے بہت زیادہ پھیلے ہوئے، مذموم دلائل کے باوجود، نظریہ نے بیسویں صدی کے آخر میں فکر پر بنیادی اثر ڈالا ہے۔ اس نے درحقیقت فکری تحقیقات کے تمام شعبوں میں مختلف درجات میں انقلاب برپا کر دیا ہے۔

اس کے علاوہ Francis wheen نے ایک کتاب لکھی تھی How Mumbo-Jumbo Conquered the World: A Short History of Modern Delusions جس میں انہوں نے مغرب میں مابعد جدید نظریات اور رویّوں سے پیدا ہونے والے مسائل کا احاطہ کیا ہے۔ ان کا ماننا تھا 1980 کے بعد کئی طرح کے Delusins پیدا ہوئے ان میں ایک یہ بھی تھا جس کا مقصد ہی یہی تھا کہ روشن خیالی کی تمام چیزوں کو چیلنج کیا جائے جیسے مارکسزم، لبرلزم، ریشنلزم، انلائٹمنٹ، ریالٹی سائنس وغیرہ سب پر سوال کھڑے کئے اور بعد میں ان سب کے آگے سوالیہ نشان لگ گیا۔ ان Delusions کی وجہ سے اقتصادی سطح پر کئی طرح کی پریشانیاں جھیلنی پڑیں۔ ان سب کا خلاصہ مندرجہ ذیل کیا جا؟ گا۔ The Mumbo-Jumbo Surrounding End of

History Theories خودمختار گروووں اور جو شیلے کی بیان بازی نا قابل یقین کی حد تک کامیاب ثابت ہوئی ہے، اس لیے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ دیگر شعبوں، جیسے ماہرین تعلیم، نے بھی یہی انداز اپنایا ہے۔ مثال کے طور پر، ماہرین تعلیم جو معاشرے کو تاریخ کے خاتمے کے بارے میں تعلیم دینے کی کوشش کرتے ہیں، ان کی شہرت اس وجہ سے ہوئی ہے کہ وہ اپنے نظریات پیش کرتے ہیں، نہ کہ اس لیے کہ ان کے نظریات میں کوئی حقیقی خوبی ہے۔ بحیثیت مجموعی، تاریخ کے خاتمے سے متعلق نظریات لوگوں کے جذبات کو متاثر کرنے پر مبنی ہیں، نہ کہ حقائق۔ مثال کے طور پر، Francis Fukuyama پر ایک نظر ڈالیں، وہ اسکالر جس نے اپنی سب سے زیادہ فروخت ہونے والی کتاب The End of History and the Last Man شائع کی، کتاب میں Fukuyama نے مغربی نولبرل سرمایہ داری کے نظریہ پر بحث کی ہے کہ یہ کس طرح دنیا کی سب سے مضبوط سیاسی قوت جس وقت یہ کتاب شائع ہوئی تھی، مغربی میڈیا نے سرد جنگ کے خاتمے کے حوالے سے بہت سی تجاویز میں بڑی حد تک دلچسپی لی تھی۔ تاہم، Fukuyama نے اپنے نظریات کی بنیاد پر معاشرے کو مسحور کرنے میں کامیابی حاصل کی کہ سماجی طور پر سیاسی طور پر بہت کم تبدیلیاں آئی ہیں جب تک کہ وہ یہاں تک کہ اس بات پر بحث کرتے ہیں کہ دنیا کے کام کرنے کے طریقے پر نازی ازم اور کمیونزم کا بہت کم اثر ہے۔ بلاشبہ، Fukuyama واحد مصنف نہیں ہیں جنہوں نے تاریخ کے اس قدر سخت انجام کو پیش کیا۔ 1996 میں، Samuel Huntington نے تہذیبوں کے تصادم کے عنوان سے ایک سب سے زیادہ فروخت ہونے والی کتاب شائع کی جس میں Samuel Huntington نے دعویٰ کیا کہ مستقبل کے تنازعات ثقافتی اختلافات بمقابلہ سیاسی اور معاشی اختلافات پر مبنی ہوں گے۔ اپنی دلیل کی تائید کے لیے Samuel Huntington انسانیت کو سات یا آٹھ تہذیبوں میں تقسیم کرتا ہے۔ مثال کے طور پر، وہ یونان کو ایک سلاوی-آرتھوڈوکس تہذیب کے طور پر

لیبل کرتا ہے جبکہ زیادہ تر لوگ یونان کو ایک مغربی تہذیب قرار دیتے ہیں۔تاہم، وہ1960 اور70 کی دہائیوں میں یونان کی فوجی آمریت کی وجہ سے دلیل پیش کرتے ہیں۔دوسری طرف، وہ اس بات کی وضاحت نہیں کرتا ہے کہ اسپین کو اس کے کئی دہائیوں تک آمر، FrancoFrancisco کی حکومت کے باوجود ایک مغربی ملک بناتا ہے۔

مجموعی طور پر، تاریخ کا خاتمہ اور تہذیبی نظریات کا تصادم رنگین زبان اور بیان بازی کے ذریعے میڈیا کی توجہ اپنی طرف مبذول کرواتا ہے جس کا مقصد لوگوں کو اپنی طرف مائل کرنا اور انہیں اپنا ہم خیال بنانا۔تاہم، یہ تمام نظریات ممبو جمبو کا ایک گروپ ہیں جو حقائق یا حقیقت پر مبنی نہیں ہیں۔

پس ساختیات خطرات 1980 کی دہائی میں پوسٹ اسٹرکچرل ازم کے عروج کے بعد سے، لوگ اس کے نظریات اور تصورات پر سوال اٹھاتے رہے ہیں، یہ سوچتے ہوئے کہ پوسٹ اسٹرکچرل ازم کا مطلب کیا ہے۔1990 کی دہائی کے اوائل تک، پوسٹ سٹرکچرل ازم کو اکیڈمیا کے میدان میں بڑے پیمانے پر مقبولیت حاصل ہوئی اور اس نے ریاست ہائے متحدہ امریکہ اور یورپ میں کئی ایسے شعبہ جن کا تعلق انسانی فلاح اور حقوق کے تحفظ سے تھا کے ذریعے معاشرے میں داخلہ ہونا شروع کر دیا تھا۔تو مابعد ساختیات کیا ہے؟ سادہ لفظوں میں، مابعد ساختیات اس تصور پر مبنی ہے کہ معنی مستحکم نہیں ہے۔دوسرے لفظوں میں، خیالات اور تصورات مسلسل بدلتے رہتے ہیں جیسا کہ وہ زمانے کے ساتھ تیار ہوتے ہیں۔یہ ساختیاتی خیال کے خلاف دلیل دیتا ہے کہ معنی سماجی سیاق وسباق جیسے مادی عوامل کا نتیجہ ہے۔اگر آپ اب بھی الجھن میں ہیں تو آیئے مزید وضاحت کرتے ہیں۔مابعد ساختیات کا خیال ہے کہ ہر نظام فکر یا تنظیم لامحدود تشریح کے تابع ہے گویا ہر ایک چیز ایک متن ہے جس کا مقصد کئی طریقوں سے پڑھنا اور تشریح کرنا ہے۔مثال کے طور پر، کیمسٹری جیسے ٹھوس شعبوں کا مطالعہ اور سمجھنا چاہیے جس طرح ہم افسانوی متن کا مطالعہ کرتے ہیں۔

اپنے نظریات کو آگے بڑھانے کے لیے، مابعد ساختیات پسند جان بوجھ کر مبہم معنی کے ساتھ پیچیدہ زبان کا استعمال کرتے ہیں، جیسے کہ جمع میں بالادستی، معنی اور علم۔ اس طرح کی مبہم اصطلاحات کا استعمال کرتے ہوئے، پوسٹ اسٹرکچرلسٹ دنیا کی تشریح کر سکتے ہیں جیسا کہ وہ چاہتے ہیں۔ تو ایسے مبہم تصور کے پیچھے کیا خطرہ ہے؟ ٹھیک ہے، دنیا کو لامحدود تشریحات کے لیے کھولنا کافی خطرناک ثابت ہوا ہے۔ مثال کے طور پر، فرانسیسی فلسفی ManDePaul کو لیں، جنہوں نے 1940 کی دہائی میں یہودی مخالف مضامین لکھے۔ پوسٹ اسٹرکچرلسٹ، DerridaJacque نے کھلے عام اور متنازعہ طور پر ManDe کے کام کا دفاع کرتے ہوئے کہا کہ اس کی تحریر ایک سے زیادہ تشریحات کے لیے کھلی ہو سکتی ہے۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ جہاں اس کے کام یہود مخالف کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے، اسے یہود مخالف کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ آج مابعد ساختیات نے ایک خطرناک دنیا کو جنم دیا ہے جس میں تاریخ کا حد سے زیادہ تجزیہ اور حد سے زیادہ تشریح کی گئی ہے۔ اس کی ایک اور مثال IrvingDavid کی ہے جو سب سے زیادہ فروخت ہونے والے مورخ ہیں جنہوں نے اس کا تجزیہ کرنا شروع کیا۔

ہولوکاسٹ گویا یہ ایک متن ہے جس کی کئی طریقوں سے تشریح کی جا سکتی ہے۔ ان طریقوں میں سے ایک کی تشریح اس طرح کی گئی جیسے ہولوکاسٹ کبھی نہیں ہوا تھا۔ اس متنازعہ تشریح نے مابعد ساختیات کے ماہرین کا دعویٰ کیا کہ ہولوکاسٹ کی طرح مخصوص سانحات ان کے فلسفے کی حکمرانی سے مستثنیٰ تھے۔ آپ سب جان چکے ہیں کہ ممبو جمبو نے دنیا کو کس طرح فتح کیا ہے، ہم یہاں سے کہاں جائیں گے؟ ٹھیک ہے، اس سے پہلے کہ ہم مستقبل کو بدل سکیں، ہمیں ماضی کی طرف دیکھنا چاہیے۔ تاریخ ہمیں سکھاتی ہے کہ تہذیبوں کا ارتقا ہمیشہ نظریات اور ثقافتوں کے اشتراک سے ہوا ہے۔ یہاں تک کہ کھانے جیسی آسان چیز بھی ثقافتوں کے اشتراک سے پیدا ہوئی تھی۔ مثال کے طور پر، جب آپ مچھلی

اور چپس کے بارے میں سوچتے ہیں، تو آپ کس جگہ کے بارے میں سوچتے ہیں؟ آپ شاید برطانیہ کے بارے میں سوچتے ہیں کیونکہ ڈش ایک عرصے سے کلاسک برطانوی کھانوں کا حصہ رہی ہے۔ تاہم، ثقافتی تبادلے کے وجود کے بغیر پکوان کبھی بھی ممکن نہیں تھا۔ آپ نے دیکھا کہ سولہویں صدی میں آلو امریکہ سے یورپ میں لائے گئے تھے اور یورپیوں نے مچھلیوں کو تلنے کی یہودی برادری کی روایت کو اپنایا تھا۔ لہذا مچھلی اور چپس کئی ثقافتوں اور نظریات کے مرکب سے آئے! اسی طرح، ہم اسلام بمقابلہ مغرب کے نئے قدامت پسند اختلاف کے بارے میں بھی یہی کہہ سکتے ہیں۔ البتہ مغرب صدیوں سے اسلامی لوگوں کے نظریات کو اپنا رہا ہے۔ مثال کے طور پر، مغرب نے صرف سترہویں صدی کے آخر اور اٹھارویں صدی کے اوائل میں روشن خیالی کا تجربہ کیا کیونکہ ریاضی اور فلکیات میں اسلامی دنیا کے وسیع علم کی وجہ سے وہ قرون وسطی میں یورپ کے لوگوں کے ساتھ اشتراک کرتے تھے۔ ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے بانی بھی روشن خیالی کے فلسفے سے متاثر تھے۔ اس کی وجہ سے، انہوں نے چرچ اور ریاست کو الگ کر دیا جس نے بغیر کسی ظلم وستم کے مذہب کی آزادی کے ساتھ ساتھ مذہب کے بغیر زندگی گزارنے کے حق دونوں کی اجازت دی۔ ان اصولوں پر ملک کی بنیاد رکھ کر، بانیوں نے لوگوں کے آزاد خیال اور عقلی بحث کے حق کو فروغ دینے اور ایک روادار معاشرے کی تشکیل کی امید ظاہر کی۔ یہ فلسفہ یورپ کی غیر معقول اور جابرانہ طرز حکمرانی کی مخالفت میں اپنایا گیا تھا۔ دوسرے لفظوں میں یو ایس اے کی حکومت کی بنیاد ان اصولوں پر رکھی گئی تھی جنہوں نے یورپ کی غیر معقولیت کو چیلنج کیا تھا۔ اس لیے ہمیں چیلنج کرنا چاہیے۔

غیر معقول پالیسیاں اور جو کچھ بھی سامنے آتا ہے اسے چیلنج کرتے ہوئے آج کے معاشرے کا ممبو جمبو؛ بصورت دیگر، انسانیت اس کے نتائج بھگتنے کے لیے برباد ہوگی۔

قصہ مختصر یہ ہے کہ جیسے جیسے ہم ایک جدید معاشرے میں داخل ہوتے ہیں، ہم پر

خوف اور غیر معقول فلسفوں کی حکمرانی بڑھ جاتی ہے۔ بدقسمتی سے، جو مارگریٹ تھیچر اور رونالڈ ریگن کے theories-down-trickle سے شروع ہوا تھا وہ اب معیشتوں کے لیے نقصان دہ بن گیا ہے کیونکہ ان کے اثرات صرف سیاست تک نہیں رہے اب ہر شعبہ میں اس کے اثرات دکھائی دے رہے ہیں۔ان کی پالیسیوں کی وجہ سے،لوگوں کو ان کے افسردگی اور بے روزگاری کی گہرائیوں سے نکالنے میں مدد کرنے کے لیے سیلف ہیلپ گرو عروج پر آئے۔ستم ظریفی یہ ہے کہ ان کی دولت سے مالا مال اسکیمیں شاید ہی کوئی نئی یا قیمتی چیز پیش کریں۔ وہاں سے، تاریخ کے خاتمے سے متعلق کتابوں نے مارکیٹ پر غلبہ حاصل کرنا شروع کر دیا کیونکہ مصنّفین نے ایسی بیان بازی پر سرمایہ کاری کی جو عوام کی دلچسپی حاصل کر سکیں۔ جب ترقی پسند سیاست اور پوسٹ اسٹرکچرلزم کے خطرات پر بحث کرتا ہے جس میں زبان کو ہیرا پھیری اور مبہم سمجھا جاتا ہے۔اس کے علاوہ دن کے اختتام پر، وہین (Wheen) کا خیال ہے کہ اگر انسانیت کبھی بھی اپنے آپ کو ایک تاریک حقیقت سے بچانا چاہتی ہے، تو ثقافتوں کو ایک دوسرے سے سیکھنا چاہیے اور ایک دوسرے کے اختلافات کو قبول کرنا چاہیے۔

ان تمام چیزوں کو پیش کا واحد مقصد یہ تھا کہ مابعد جدید نظریات میں کئی طرح کے امتیازات اور اختلافات پائے جاتے ہیں جو ہمیں کسی نقطہ نظر تک نہیں پہنچ سکتے۔ کیونکہ مابعد جدیدیت نے منطق کو بیڑیوں میں جکڑ لیا ہے اور ہر چیز کے آگے سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔اس نے ہمارے عائلی نظام کو توڑ دیا ہے اور معاشرے میں بے راہروی کو مزید تقویت دی۔امرد پرستی کو پروان چڑھایا جس سے آج کا انسان ایک عجیب طرح کی ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو گیا ہے۔ دلائل کی بنیاد پر کسی بھی چیز پر کھنے کا رواج ختم کر دیا۔

Dr.Mohd Zakir
Faculty Deptt. of Urdu
University of Kashmir.

جموں وکشمیر میں اُردو تحقیق
(ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا کے تناظر میں)

ڈاکٹر عبدالقادر

جموں وکشمیر میں اُردو تحقیق کی روایت کو فروغ بخشنے میں متعدد محققین نے اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔بیسویں صدی کے اوائل میں یہاں اُردو تحقیق کا باب روشن ہونے لگا۔اس ضمن میں محمد الدین فوق پہلے محقق تھے جنھوں نے یہاں اُردو تحقیق کی بنیاد قائم کی۔فوق محقق،شاعر،صحافی ، ناول نگار،افسانہ نگاراور تاریخ نویس تھے۔ان کی شہرت تاریخ نگاری کے حوالے سے مسلّم ہے۔تاریخی اعتبار سے ان کی کئی تصانیف یادگار ہیں۔ انھوں نے اپنی تاریخی تصانیف میں جموں وکشمیر کے تہذیبی اور ثقافتی پہلوؤں کو بڑے دلکش انداز سے اُجاگر کیا ہے جن سے اُردو تحقیق کے نئے گوشے منظر عام پر آئے۔

یوں تو محمد الدین فوق کی تصانیف کی فہرست طویل ہے لیکن اجمالی طور پر چند تصانیف کا ذکر کیا جاتا ہے جو تاریخ کے ساتھ اُردو شعروادب کی تحقیق کے سلسلے میں کافی اہم ثابت ہوئی ہیں۔ان تصانیف میں ''تاریخ کشمیر''، ''تاریخ اقوام کشمیر''، ''تاریخ بڈ شاہ''، ''تاریخ اقوام جموں''،''تاریخ سیالکوٹ''،تاریخ اقوام لداخ وگلگت''،''شباب کشمیر''،''انار کلی''،''تذکرۂ رہنمایاں ہنود''،تذکرۂ صوفیائے لاہور''،''مہر نیم روز کشمیر''،''خواتین کشمیر''، ''تذکرۂ اخبار نویساں''،''تذکرۂ شعرائے لاہور''اور''کشمیر کی رانیاں''وغیرہ تصانیف قابل ذکر ہیں۔فوقؔ کے بعد جموں وکشمیر میں اُردو تحقیق کے فروغ میں محمد عمر اور نور الٰہی نے اہم

کارنامے انجام دیے ان کا اصل میدان اُردو ڈرامے کے فن اور روایت پر محیط رہا اس ضمن میں ''ناٹک ساگر'' ان کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔ان کے علاوہ صاحب زادہ حسن شاہ کی کتاب ''تاریخ حسن شاہ''، عبدالاحد آزاد کی ''حیات مجہور'' اور ''کشمیری زبان اور اُردو شاعری''، حنفی سوپوری کی ''خلافت نامہ''، ''مثنوی جنگ نامہ''، ''حبہ خاتون''، ''مثنوی الف لیلا'' اور ''بوستان کشمیر''، نندلال طالب کاشمیری کی ''بہار گلشن کشمیر'' اور سالک رام سالک کی ''سوانح عمری مہاراجہ گلاب سنگھ'' قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ کشمیر سے تعلق رکھنے والے اکبر حیدری کاشمیری کی اُردو تحقیق کے تعلق سے درجنوں کتابیں منظر عام پر لائیں۔

اسی طرح جموں وکشمیر میں اُردو تحقیق کی روایت کو فروغ بخشنے میں محمد یوسف ٹینگ، ڈاکٹر برج پریمی، پروفیسر حامدی کاشمیری، عبدالقادر سروری، گیان چند جین، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر منظر اعظمی، پروفیسر ظہور الدین، عابد پشاوری، پروفیسر شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر شفق سوپوری، پروفیسر محمد زمان آزردہ، اسداللہ وانی، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، اسیر کشتواڑی، مرغوب بانہالی، پروفیسر قدوس جاوید اور ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا کے علاوہ متعدد نام اور بھی قابل ذکر ہیں جنھوں نے جموں وکشمیر میں اُردو تحقیق کی روایت کے فروغ میں کلیدی رول ادا کیا اور تا حال یہ سلسلہ جاری ہے۔ راقم السطور جموں وکشمیر کے صرف ایک ہی محقق ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا کے تحقیقی کارناموں کا اجمالی جائزہ پیش کرنے جا رہا ہے۔

عصرِ حاضر میں صوبہ جموں سے تعلق رکھنے والے محققین میں ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ان کا اصل نام تیرتھ رام رینا (قلمی نام ٹی۔آر۔رینا) ہے۔ان کے ادبی کارناموں پر اب تک ''یوپی اُردو اکادمی نے ادبی خدمات پر ۲۰۱۶ء میں دس ہزار کا انعام، اور بہار اُردو اکادمی نے اِن کی تصنیف ''رشید حسن خاں محقق اور مدوّن'' پر ۲۰۱۷ء میں اکیس ہزار کے انعام سے نوازا۔انھوں نے کئی قومی اور بین الاقوامی سمیناروں میں شرکت کی اور اپنے مقالے پیش کیے اِن کے مقالات کی فہرست طویل ہے جو متعدد

ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ بالخصوص قومی اور بین الاقوامی سمیناروں میں دو، درجن سے زائد لیکچر دیئے۔ مختلف اداروں میں مخطوطہ شناسی، تحقیق کے اصول اور صحت اِملا پر دیے گئے لیکچروں میں (۱) ''مخطوطہ شناسی اور اصول تحقیق'' پر چار لیکچر (شعبہ اردو بمبئی یونی ورسٹی) (۲) مخطوطہ شناسی اصولِ تحقیق و اِملا' کے موضوع پر چار لیکچر (شعبہ اردو بمبئی یونیورسٹی) (۳) اُردو حروف کے آغاز وارتقاء پر دو لیکچر (گورنمنٹ وومن کالج گاندھی نگر جموں (۴) اُردو کے حروف تہجی، اردو اِملا اور اصولِ تحقیق پر آٹھ لیکچر (شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی) دیئے گیے لیکچر ہیں۔ اِس کے علاوہ اُردو تدریس اور املائی ورک شاپس میں دیئے گئے لیکچر بھی شامل ہیں۔ یہ لیکچر کافی معیاری ہیں جو بنیادی اور ثانوی سطح پر اُردو پڑھانے والے اساتذہ کے لیے کارآمد ثابت ہوئے جو سٹیٹ انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیشن جموں، ریجنل انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیشن اجمیر (راجستھان) میں پرائمری سطح کے اُردو اساتذہ میں زبان کی مہارت پیدا کرنے کے کیے پانچ دن کی ورک شاپ شامل ہے۔

تحقیقی وتنقیدی تبصرے جو مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں ان کی تفصیل اس طرح ہے۔(۱) مادری دُنیا میں تعلیمی قدریں، (۲) پروفیسر جگن ناتھ : چند یادیں، (۳) اردو زبان اور ہندوستان، (۴) اُردو اور دیوناگری رسم الخط، (۵) اردو اور دیوناگری رسم الخط، (٦) ہماری مشترکہ تہذیب کی زبان اُردو، (۷) ہماری مشترکہ تہذیب کی زبان اُردو ،(۸) 'شریمد بھگود گیتا' کے متراجم ڈاکٹر شان الحق، (۹) 'شریمد بھگود گیتا' کے متراجم ڈاکٹر شان الحق، (۱۰) عالم انسانیت کا علم بردار : گوروگو بند سنگھ، (۱۱) عالم انسانیت کا علم بردار : گوروگو بند سنگھ، (۱۲) رشید حسن خاں : یادوں کے آئینے میں، (۱۳) رشید حسن کی آخری آرام گاہ اور کچھ باتیں، (۱۴) عابد پشاروی: بہ حیثیت دوہا نگار، (۱۵) عابد پشاوری :بہ حیثیت شاعر، (۱٦) عابد پشاوری : بہ حیثیتِ شاعر، (۱۷) رشید حسن خاں بہ حیثیتِ شاعر، (۱۸) رشید حسن خاں : محقق و تدوین نگار، (۱۹) رشید حسن خاں : محقق و تدوین

نگار،(۲۰) رشید حسن خاں: محقق و تدوین نگار،(۲۱) تدوین گلزارِ نسیم،(۲۲) تدوینِ ''باغ وبہار'' ورشید حسن خاں،(۲۳) تدوینِ ''باغ وبہار'' ورشید حسن خاں،(۲۴) تدوین'' کلیاتِ جعفر زٹلی'' اور رشید حسن خاں،(۲۵) پنچھی جہاز کا: ایک مطالعہ،(۲۶)''دوگز زمین اور محمد اطہر مسعود خاں''،(۲۷) عزیؔز وارثی: شخصیت اور شاعر،(۲۸) عزیؔز وارثی: شخصیت اور شاعر،(۲۹) پروفیسر حنیف نقوی: محققین کے درمیان،(۳۰) پروفیسر حنیف نقوی: محققین کے درمیان،(۳۱) عابد پشاروی: بہ حیثیت دوہا نگار،(۳۲) مہا بھارت اور بھگوت گیتا،(۳۳) ڈاکٹر خلیق انجم: چند ملاقاتیں، چند باتیں، چند یادیں،(۳۴) کتابوں کا عشق: اسلم محمود،(۳۵) ڈاکٹر خلیق انجم: چند ملاقاتیں، چند باتیں، چند یادیں،(۳۶) اُردو زبان کی بین الاقوامی شہرت،(۳۷) رشید حسن خان کی ادبی زندگی کا آغاز،(۳۸) وہاب نامہ،(۳۹) شریمد بھگوت گیتا کا ایک قدیم مخطوطہ،(۴۰) عرش صہبائی کا فکری سیلِ رواں،(۴۱) مکتوبات: ہماری تہذیبی، تاریخی اور ادبی ورثہ،(۴۲) مخطوطات تاریخ کشمیر: ایک تعارف،(۴۳) غالبؔ کی ترقی پسندی،(۴۴) شریمد بھگود گیتا اور مسلم مصنفین،(۴۵)''گنجینۂ معنی کا طلسم'' کی داستانِ سفر،(۴۶)''گنجینۂ معنی کا طلسم'' کی داستانِ سفر،(۴۷) تحریک آزادی کے امام مہاتما گاندھی،(۴۸) غالب انسٹی ٹیوٹ کی علمی وادبی خدمات پر ایک نظر،(۴۹)''سنت کبیر کی تعلیمات''،(۵۰) پروفیسر ظہور الدّین ایک ادبی شخصیت اور استاذ''،(۵۱) رشید حسن خاں اور گیان چند جین،(۵۲) رشید حسن خاں کی فارسی خدمات،(۵۳) مالے گانو (مالیگاؤں) میں اُردو، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ان مضامین کے علاوہ جو تبصرے قلم بند کیے ہیں ان کی فہرست حسب ذیل ہے۔

(۱) مولانا ابوالکلام آزؔاد: ایک ہمہ گیر شخصیت،(۲) رشید حسن خاں: ایک عبقری شخصیت،(۳) پیش لفظ ''جب کھیت جاگے کا: تنقیدی جائزہ''،(۴)'اُردو دنیا' مارچ ۲۰۱۵ء کی اِملائی غلطیاں''،(۵)'افسانوی مجموعہ سایوں بھرا دالان'(۶) مکتوباتِ مشاہیر بہ

نام ڈاکٹر ناصر الدین انصاری‘،(۷)’’تمۃ فتحیہ عربیہ‘‘ ترجمہ ترتیب ڈاکٹر: ڈاکٹر عطا خورشید ،(۸)یادوں کا جشن (کنور مہندی سنگھ بیدی سحؔر) ترتیب و تدوین: کے۔ایل۔نارنگ ساقی ،اشاعتِ سوم :۲۰۱۹ء ،(۹)سرور جہان آبادی اور الف ناظم (نامکمّل)منشی درگا سہائے سرور جہان آبادی سمگرا (کلیات ، ہندی)،(۱۰)مقدمہ ’’شری مد بھگوت گیتا‘‘ مولفۂ :منشی پنّا لال صاحب بھارگو،(۱۱) ’’ساز وطن‘‘ اور ’’شانِ غزل‘‘ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر۔ٹی۔آر۔رینا کی ادبی و تحقیقی تصانیف کی کل تعداد اب تک انیس (۱۹) کے قریب ہے۔یہ تصانیف (۱) ’’رشید حسن خاں کے خطوط‘‘ (جلد اوّل)۱۰۳۸خطوط،فروری ۲۰۱۱ء،(۲)’’ پنڈت میلا رام وفاؔ: حیات و خدمات‘‘ مئی ۲۰۱۱ء،(۳) ’’ادبی اور تحقیقی مضامین‘‘مارچ ۲۰۱۳ء،(۴)’’پروفیسر عابدؔ پشاوری:شخصیت اور فن‘‘فروری ۲۰۱۴ء،(۵) ’’رشید حسن خاں: محقق اور مُدوّن‘‘فروری ۲۰۱۵ء،(۶)’’رشید حسن خاں کے خطوط‘‘(جلد دوم)نومبر ۲۰۱۵ء(۵۲۲ خطوط، چھے مشاہیر کے خطوط بہ نامِ رشید حسن خاں) ،(۷) ’’مقالاتِ رشید حسن خاں‘‘ (جلد اوّل) فروری ۲۰۱۶ء،(۸)مقالاتِ رشید حسن خاں (جلد دوم) فروری ۲۰۱۹ء،(۹) ’’رشید حسن خاں کے خطوط‘‘ (جلد سوم) نومبر ۲۰۱۹ء (۲۶۵خطوط اور مشاہر کے خطوط بہ نامِ رشید حسن خاں)،(۱۰)’’مقالاتِ رشید حسن خاں‘‘ (جلد چہارم) ستمبر ۲۰۲۰ء،(۱۱)’’بیاضِ رشید حسن خاں‘‘اکتوبر ۲۰۲۰ء،(۱۲)’’رشید حسن خاں وظفر احمد صدیقی‘‘جون ۲۰۲۱ء،(۱۳)’’رشید حسن خاں اور حنیف نقوی‘‘ دسمبر ۲۰۲۱ء،(۱۴)’’مقالاتِ رشید حسن خاں‘‘(جلد پنجم)دسمبر ۲۰۲۱ء،(۱۵)’’رشید حسن خاں اور شمس بدایونی‘‘جنوری ،۲۰۲۲ء،(۱۶)’’رشید حسن خاں اور اُردو محققین‘‘اپریل ،۲۰۲۲ء، قابل ذکر ہیں۔

زیر ترتیب اور غیر مطبوعہ تصانیف یوں ہیں۔(۱)’’مقالاتِ رشید حسن خاں‘‘ جلد

ششم ،(۲)''تحقیقی وتنقیدی مضامین'' جلد اول تا چہارم ،(۳)''میرے مضامین کے چار مجموعے''، (۴)''مقالات رشید حسن خاں'' جلد سوم، (۵)''مشاہیر کے خطوط راقم کے نام''،(٦)''رشید حسن خاں اور محققینِ ادب''،اور(۷)''غالب،سرسید،اور اقبال'' قابل ذکر ہیں۔

''رشید حسن خاں کے خطوط''(جلد اوّل):۔یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان کے مالی تعاون سے اُردو بُک ریو ریو،نئی دہلی سے ۲۰۱۱ء میں شائع ہوئی ۔ ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا نے رشید حسن خاں کے غیر مطبوعہ خطوط کو دریافت کیا جو اِن سے قبل پس پردہ تھے۔''رشید حسن خاں کے خطوط''(جلد اوّل)۱۰۵۵ صفحات پر مشتمل ہے۔اس میں (۵۲۲ خطوط، چھے مشاہیر،خطوط بہ نامِ رشید حسن خاں)منظرِ عام پر آئی۔ان خطوط کی ترتیب وتدوین، اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر شارب ردولوی رقمطراز ہیں۔

> ''خطوط کی ترتیب وتدوین کے سلسلے میں رشید حسن خاں کے خطوط ایک اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔رشید حسن خاں کی شخصیت اردو دنیا کی ایک اہم شخصیت ہے۔اردو تحقیق میں ان کا نام قاضی عبدالودود،مولانا امتیاز علی عرشی اور عبدالستار صدیقی کے بعد لیا جاتا ہے۔''
>
> ''رشید حسن خاں کے خطوط''(جلد اوّل)،ص،۱۵۔

ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا کی تحقیقی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں۔

> '' ڈاکٹر ٹی ۔آر۔ رینا خود تحقیقی مزاج رکھتے ہیں۔ پروفیسر شام لال کالرا عابدؔ پشاوری کے زیر سایہ ان کی ذہنی تربیت

ہوئی اور انھوں نے اپنا پہلا تحقیقی مقالہ ’’پنڈت میلا رام وؔفا: حیات و خدمات‘‘ اِنھیں کے زیرِ نگرانی مکمل کیا۔ عاؔبد پشاوری خود بے حد محتاط محقق اور نقاد تھے، تحقیق کی وہی وراثت ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا کو ملی۔‘‘

’’رشید حسن خاں کے خطوط‘‘ (جلد اوّل)، ص، ۱۵۔

رشید حسن خاں کے خطوط کی دریافت کے سلسلے میں پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں:

’’ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا نے برسوں سے محنت اور کدّ و کاوش سے، رشید حسن خاں کے خطوط مرتب کیے ہیں۔ ان کا یہ کام خود ایک بڑے تحقیقی کام کی حیثیت رکھتا ہے، ان خطوط کی صرف مرتب کیے ہیں، ان کا یہ کام خود ایک تحقیقی کام کی حیثیت رکھتا ہے، ان خطوط کی صرف یہ اہمیت نہیں ہے کہ یہ ایک ادیب یا محقق کے خطوط ہیں بل کہ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان خطوط کے مطالعے سے تحقیق اور اس کے طریقۂ کار کا اندازہ ہوتا ہے۔‘‘

’’رشید حسن خاں کے خطوط‘‘ (جلد اوّل)، ص، ۱۵۔

’’رشید حسن خاں کے خطوط‘‘ (جلد دوم): ۔یہ جلد نومبر ۲۰۱۵ء میں شائع ہوئی۔ اس میں رشید حسن خاں کے کل ۵۲۲، خطوط شامل ہیں۔

’’رشید حسن خاں کے خطوط‘‘ (جلد سوم): ۔نومبر ۲۰۱۹ء میں ایپلانڈ بکس، دریائے گنج نئی دہلی سے شائع ہوئی۔ اِس جلد میں شامل کل خطوط کی تعداد (۲۶۵) ہے۔ یہ ’’خطوط بہ نامِ رشید

حسن خاں'' ہیں۔

ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا نے اس جلد کے اوائل میں (۱۰۰) صفحات پر مقدمہ لکھا ہے جو صفحہ نمبر نو سے ایک سو نو تک پھیلا ہوا ہے۔تحریر کو پڑھنے سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ گویا آمنے سامنے بات ہو رہی ہے۔رشید حسن خاں کے متعلق چند ایسی باتیں دیکھی جاتی ہیں جو ان کی ذاتی ملاقات سے منسلک ہیں۔ایسی تحقیقی روش ادب کو زندہ رکھنے کے لیے کارفرما ہیں۔ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا نے یکے بعد دیگرے خطوط کو جمع کرنے میں ہندوستان، پاکستان، نیویارک، کیلی فورنیا، کنیڈا، اور انگلستان وغیرہ سے خط و کتابت اور ٹیلی فون کے رابطے پر مذکورہ خطوط کو دریافت کیا۔

''**رشید حسن خاں کے خطوط بہ نام شمس بدایونی**'' کے عنوان سے اس کتاب میں ایک باب شامل ہے، جس میں شامل خطوط کی کُل تعداد انیس (۱۹) ہے جنھیں پہلی مرتبہ ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا نے تلاش کر کے ادبی دنیا سے متعارف کروایا ہے۔اس کے بعد رینا صاحب نے ''رشید حسن خاں کے تبصرے اور رائے'' میں شامل تین مضامین شامل کیے ہیں (۱) اُردو نعت کا شرعی محاسبہ، (۲) نظامی بدایوانی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات، (۳) نقد و آثر کے گردپوش پر رائے، شامل ہیں۔اسی طرح ''شمس بدایونی کے تبصرے اور مضامین'' سے بھی متعارف کرایا ہے، جن میں مثنویات شوق، زٹل نامہ (کُلیاتِ جعفر زٹلی)، اور خیر مقدمی کلمات قابل ذکر ہیں۔شمس بدایونی کا ایک مضمون ''رشید حسن خاں کی یاد میں'' کتاب میں شامل ہے۔اس کے بعد ''رشید حسن خاں کے تعلق سے شمس بدایونی کے چند خطوط'' کے تعلق سے چار خطوط کو تلاش کر کے یہاں شامل کیا ہے جو علمی و ادبی نوعیت کے سلسلے میں ہیں۔کتاب کے آخر میں ''رشید حسن خاں کے خطوط: ایک مطالعہ'' پیش کیا ہے۔

''**پنڈت میلا رام وفا: (حیات و خدمات)**'':۔ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا کی تحقیقی کتاب ہے۔جس کی اشاعت مئی ۲۰۱۱ء میں ہوئی۔اس کتاب میں مصنف نے پنڈت میلا رام

وفاؔ کے عہد میں سیاسی حالات، اصلاحی تحریکات اور مذہبی اثرات پر روشنی ڈالی ہے۔ باب دوم وفاؔ کی سوانح حیات ہے۔ان کے وطن، والدین، ولادت، تعلیم وترتیب، شادی، اولاد، ملازمت، نقل وطن، سفر، اعزازت وخطبات، شخصیت، وفاؔ کی شکل وصورت لباس وپوشاک، لب ولہجہ، عادات و اطوار، اخلاق، علم وفن، مذہب، بحیثیت شاعر، شاعری کا آغاز، تلمند بحیثیت غزل گو، تاریخیں، بحیثیت نظم نگار، سیاسی نظمیں، پیش گوئیاں، ادبی ورومانی نظمیں، نوحے ومرثیے اور مذہبی نظمیں، وفاؔ کے نثری کارناموں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے، شامل عنواوین میں افسانے، تاریخی مضامین، تعلیمی مضامین، صحافت، ’پنجاب میں اُردو صحافت، اُردو ادب پر صحافت کا اثر، اخبارات ورسائل جن میں وفاؔ نے کام کیا، اور، وفاؔ بحیثیت صحافی، شامل ہیں۔ کتاب کا مطالعہ کرنے سے بعض نئے گوشے بھی منظر عام پر آتے ہیں جنھیں ہم تحقیقی زمرے میں شامل کر سکتے ہیں۔

’’ادبی وتحقیقی مضامین‘‘۔ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا کے ادبی وتحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ مارچ ۲۰۱۳ء میں اُردو بک ریویوئی دہلی سے قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان کے مالی تعاون سے شائع ہوا۔اس یں شامل مضامین کی فہرست یوں ہے۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد: چند یادیں، اُردواور دیوناگری رسم الخط، اُردواور دیوناگری رسم الخط، ہماری مشترکہ تہذیب کی زبان اُردو، سریمد بھگود گیتا کے متراجم ڈاکٹر شان الحق حقّی، رشید حسن خاں کی آخری آرام گاہ اور کچھ باتیں، رشید حسن خاں بہ حیثیت شاعر، منٹو کی خودکشی، بھرتری ہری اور پروفیسر عبدالستار دلوی اور امیر خسروؔ قومی یکجہتی کے شاعر قابل ذکر ہیں۔ یہ مضامین تحقیقی نوعیت کے ہیں۔ مضمون’’ پروفیسر جگن ناتھ آزاد: چند یادیں‘‘ میں۔اس سلسلے میں اقبالؔ کے تین اشعار یہاں درج کیے ہیں۔

ہمارے اوجِ سعادت ہوا آشکار اپنا
کہ تاج پوش ہوا آج تاجدار اپنا

اُسی کے دم سے ہے عزت ہماری قوموں میں
اُسی کے دم سے قائم ہے اعتبار اپنا
اُسی سے عہدِ وفا ہندیوں نے باندھا ہے
اُسی کے خاکِ قدم پر ہے دل نثار اپنا

(ادبی اور تحقیقی مضامین، ص، ۱۸۰)

ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا لکھتے ہیں کہ یہ اشعار جب پروفیسر جگن ناتھ آزاد کو دکھائے تو انھیں نے اس بات کا اعتراف کیا کہ یہ اشعار میری نظر سے نہیں گزرے۔ ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا اقبالؔ کے ان اشعار کو دریافت کیا جس کا حوالہ 'زمانہ' کانپور جلد ۱۷/۱/۱۹۱۱ء کے طور پر دیا ہے جو کنگ جارج پنجم جنھوں نے ۱۹۱۱ء میں ہندوستان کا سفر کیا انھیں کی خدمات میں یہ اشعار کہے ہیں۔ 'شریمد بھگوت گیتا' کے متراجم ڈاکٹر شان الحق حقی کی تفصیل بھی پیش کی ہے اس مضمون کے اوائل میں 'شریمد بھگوت گیتا' کے تراجم کے متعلق بعض نئی معلومات بھی فراہم ہوتی ہے۔ رشید حسن خان کی شاعری، منٹو کی خودکشی، جیسے مضمون سے بھی نئے نئے حالات وواقعات کا علم ہوتا ہے۔ امیر خسرؔو پر لکھا گیا مضمون بھی اہم ہے۔ اسی کتاب کے تعلق سے پروفیسر آفتاب احمد آفاقی نے ایک خط ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا کے نام تحریر کیا جسے موصوف نے کتاب کے آخری صفحات میں شامل کیا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر آفتاب احمد آفاقی (صدر شعبہ، بنارس ہندو یونیورسٹی) رقم طراز ہیں:

''''ہماری زبان'' میں آپ کا مضمون ''اردو زبان اور ہندوستان'' پڑھا، یہ عالمانہ مضمون نہ صرف نام نہاد بنیاد پرستوں کو معقول جواب ہے بل کہ آپ نے بڑی عرق ریزی سے اردو زبان اور ہندوستان کے معماروں کے تعلقات کی بنیاد پر اس کی عظمت، مشترکہ تہذیب کی علامت اور جنگ آزادی میں اس کے

رول کی نشاندہی بھی کی ہے۔''

(ادبی اور تحقیقی مضامین،ص،۱۴۹۔)

رشید حسن خاں : محقق اور مُدوّن :۔ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا کی تصنیف ہے جو فروری ۲۰۱۵ء میں اُردو بک رویو رویوئی دہلی سے شائع ہوئی۔زیر بحث کتاب میں شامل آٹھ مضامین درج ہیں۔تدوینِ فسانۂ عجائب،تدوینِ باغ و بہار،تدوینِ گلزار نسیم،تدوینِ سحرالبیاں،تدوینِ مصطحاتِ ٹھگی،تدوینِ مثنویاتِ شوق،تدوینِ کلیاتِ جعفر زٹلی (زٹل نامہ)اور انتخاب کلامِ ناسخ قابل ذکر ہیں۔

رشید حسن خان نے ۲۰ سال کے عرصے میں باغ و بہار کے متن کو مرتب کیا اس بات کا انکشاف وہ خود ایک خط میں کرتے ہیں جو خط انھوں نے پروفیسر نیّر مسعود کو لکھا تھا۔اس خط کو ٹی۔آر۔رینا نے مذکورہ کتاب کے مقدمہ میں تحریر کیا ہے۔فسانہ عجائب کو مرتب کرنے میں رشید حسن خاں نے آٹھ سال سے زائد وقت صرف کیا اور جن نسخوں سے انھوں نے استفادہ کیا انھیں اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔باغ و بہار کے متن کی تدوین رشید حسن خاں صاحب نے فسانۂ عجائب کے بعد کی۔رینا کے مطابق خاں صاحب نے باغ و بہار کے جو نسخے حاصل کیے اُن میں سب سے پہلا نسخہ: ڈنکن فاربس کا مرتبہ باغ و بہار ایڈیشن چہارم ۱۸۶۰ء کا ہے۔'تدوین فسانۂ عجائب' کے عنوان سے ٹی۔آر۔رینا نے جو مضمون قلم بند کیا ہے اس میں تدوین کا مکمل جائزہ لیا ہے بعض مستند کُتب کے حوالے بھی دیے ہیں۔خاں صاحب کے متون کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اُنھوں نے جتنے بھی کلاسیکی متون مرتب کیے،ان میں 'فسانہ عجائب' کو اولیت حاصل ہے۔راقم ۳ / نومبر ۲۰۰۵ء کو اُن کے دولت کدے شاہ جہان پور پر شرفِ ملاقات کے لیے حاضر ہوا،دورانِ گفتگو اُن سے یہ سوال کیا گیا کہ آپ کو اپنی مرتب کی

ہوئی کون سی کتابیں زیادہ پسند ہیں؟ اُنھوں نے صاف سیدھا سا جواب دیا ''اُردو املا'' اور فسانۂ عجائب''۔

(رشید حسن خاں: محقق اور مُدوّن، ص، ۴۶۔)

اس طرح ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا نے ''فسانۂ عجائب'' مرتب رشید حسن خاں کے اُن تمام نسخوں کی اجمالی جائزہ پیش کیا ہے جس سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ اور جن داستانوں کے ذکر کیا ہے ان داستان کا اصل متن کس طرح دریافت ہوا۔فسانۂ عجائب کے بعد دوسرا نثری متن باغ و بہار ہے، جس کی تدوین میں خاں صاحب نے ۲۰ سال سے زائد عرصہ لگا۔باغ و بہار کے تقریباً ۳۳ نسخوں کو رشید حسن خاں نے یکجا کر کے انھیں پرکھا۔ان تمام نسخوں کی فہرست ٹی۔آر۔رینا نے پیش کی ہے۔

''مقالاتِ رشید حسن خاں'' (جلد اوّل):۔(مرتب ڈاکٹر۔ٹی۔آر۔رینا)۔ ''مقالاتِ رشید حسن خاں جلد اول فروری ۲۰۱۶ء کو اَپلانڈ بکس، نئی دہلی سے قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان کے مالی تعاون سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب ۵۵۱ صفحات پر مشتمل ہے جس میں رشید حسن خاں کے کل بائیس مقالات درج ہیں۔ان مقالات کا تعارف یوں درج ہے۔شبلی کا فارسی تغزل، ادب کے نئے تقاضے،تنقید جدید کا ایک پہلو،غزلیاتِ حالی کا ایک جائزہ،'نغمۂ جاوید' پر ایک نظر،'دست صبا' پر ایک نظر،غزلِ مجروح، دبستانِ لکھنؤ کے دو شاعر،فیض کی شاعری اور جگر کی شاعری وغیرہ تحقیقی نوعیت کے مضامین درج ہیں۔

''مقالاتِ رشید حسن خاں (جلد دوم)'':۔'مقالات رشید حسن خاں' جلد دوم فروری ۲۰۱۹ء میں اپلانڈ بکس، دریائے گنج نئی دہلی سے شائع ہوئی۔رشید حسن خاں کے مقالات مختلف رسائل میں بکھرے پڑے تھے۔اِنھیں تاریخی ترتیب کے اصول کے تحت منظر عام پر لانے کی کوشش کی جو ان سے قبل کسی نے دریافت نہیں کیے۔ان مضامین میں 'فراق گورکھپوری سے متعلق چند باتیں، ذوقِ جنوں پر ایک نظر، جدید شاعری اور زبان و

بیان کے بعض ضابطے، اُردو شاعری کا انتخاب، معروضات، نظم ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۱ء میں شائع ہونے والے مجموعے، میر محمد اثر، اشرف علی خاں فغاںؔ، سحرالبیان، باب الانقاد، علی گڑھ تاریخِ ادب اُردو، غزل کا مستقبل، ایک بحث، ثقافتِ پاکستان، گل کرسٹ کی ایک کتاب کے چند اقتباسات، معائبِ شاعری ملائی-بالائی، تحقیق سے متعلق بعض مسائل، تحقیق سے متعلق بعض مسائل (۲) تحقیق سے متعلق بعض مسائل (3)، تحقیق سے متعلق بعض مسائل (4)، نسیم کا سالِ وفات، ذہن کا سفر، تذکرۂ معاصرین، دیوانِ غالب- صدی ایڈیشن، دہلی۔

یہ سب مقالات مختلف رسائل سے اخذ کئے گئے ہیں۔ دوسری جلد کے آخر میں ''مقالات رشید حسن خاں'' (جلد اوّل) اور ''مقالات رشید حسن خاں'' (جلد دوم) کے نام حواشی درج کیا گیے ہیں جن میں رسائل کے نام، مقام اور سن اشاعت درج ہے۔

''مقالاتِ رشید حسن خاں'' (جلد چہارم) :- چوتھی جلد اپلائڈ بُکس دیا ئے گنج نئ دہلی سے ستمبر ۲۰۲۰ء میں فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتر پردیش لکھنؤ کے مالی تعاون سے شائع ہوئی۔ دیگر مقالات کی طرح اس کا مقدمہ ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا نے لکھا ہے۔ یہ مقدمہ صفحہ نمبر سات سے چالیس تک پھیلا ہوا ہے۔ جس میں انھوں نے رشید حسن خاں کے مقالات کا اجمالی جائزہ پیش کیا ہے۔ جن رسائل سے یہ مقالے کھوج نکالے ہیں ان کی تفصیل کے ساتھ حوالات بھی پیش کیے ہیں۔ ان کی فہرست دیگر مقالوں کی طرح طویل ہے۔ مضامین کی کل تعداد تیئیس (۲۳) ہے جو تحقیقی نوعیت کے ہیں۔ متن کے مسائل کے متعلق بعض نئے رجحانات بھی منظر عام پر آتے ہیں۔ ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا نے جو مقالات دریافت کر کے ترتیب دیے ہیں۔ ان کا مطالعہ رشید حسن خاں کے ادبی جہات میں اضافہ ہوا۔ ظاہر ہے کہ خاں صاحب کی دیگر کتب میں یہ مقالے شامل نہیں۔ لہذا یہ مقالے انفرادی نوعیت کے ہیں۔ شامل مضامین کی فہرست اس طرح ہے۔ قاموس الاغلاط

پر ایک نظر، کچھ اصولِ تحقیق کے بارے میں، غالبؔ سے متعلق کچھ مطبوعات، اردو املا کا مسئلہ، چند تاثرّات، اردو میں رِکبت، تدوین کے مسائل، ڈاکٹر فرمان فتح پوری: چند تاثرات، جگن ناتھ آزاد میری نظر میں، مولانا آزاد کا اسلوب، چند باتیں ''زہرِ عشق'' کے متعلق، مثنویاتِ مرزا شوقؔ لکھنوی ہے۔ کیا یہ سرگزشت ہیں، بہ سلسلۂ تدوینِ کلام غالبؔ، تحقیق اُردو میں تحقیق، اُردو میں تدوین کے پچاس سال، تدوین میں منشائے مصنف کا تعّین، مثنویاتِ شوق: زبان اور بیان (مقدمہ ''مثنویاتِ شوق کا ایک باب'')، مثنویاتِ شوق (منعِ اشاعت)، مثنویاتِ شوق: لکھنوی معاشرے کے آئینے میں، تلفّظ کے مسائل، جین صاحب، غالبؔ کے خطوطوں میں قواعدِ زبان، تلفّظ اور املا کے مسائل، غیر معتبر روایاتیں، کلیاتِ سوداؔ کی تدوین، یادگار غالبؔ، ''کلاسکی ادب کی فرہنگ'' کے بارے میں، قابلِ اعتماد متن کی تلاش، صحّتِ متن کی اہمیّت، محمد علی جوہر (ایک بہت مخلص لیکن بہت جذباتی رہ نما)، وجدؔ کی شاعری (چند اشارے)، املا کا بنیادی مسئلہ، شیرانؔی کی تاریخی اہمیت اور سلمان احمد اربابؔ رشیدی کی شاعری قابل ذکر ہیں جن کی تحقیق و ترتیب کا سہرا ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا کے سر ہے۔

''مقالاتِ رشید حسن خاں'' (جلد پنجم):۔ ''مقالاتِ رشید حسن خاں'' کی پانچویں جلد، دسمبر ۲۰۲۱ء میں مرتب کی اور اصیلا آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی سے شائع کرائی۔ یہ جلد ۵۶۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں خاں صاحب کے انتالیس مضامین شامل ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے۔ اس میں شامل مضامین کی فہرست نیچے درج ہے۔ پرانی اور نئی شاعری، افسانے میں نفسیاتی و جنسیاتی میلانات، غزلیاتِ حالی کا جائزہ، ترقی پسند شاعری اور فن کاری، تنقیدی جانب داری کے اسباب اور اثرات، زبان و بیان کے بعض پہلو، مشترک الفاظ، دوہرے کردار کی پاچھائیں، انتخاب مضامین شبلؔی، انتخاب مراثی انیسؔ و دبیرؔ، انتخابِ سوداؔ، انتخابِ نظیرا کبر آبادی، اُردو اِملا کے چند اہم مسائل، دیوان حالؔی، اُردو

میں شعری زبان کی اصلاح کی کوشش، رُباب رشیدی: اپنے مجموعۂ سخن کے آئینے میں، سچی عقیدت کا شاعر، خواجہ میر دردؔ کیا صوفی شاعر تھے، دہلی کی آخری شمع، گذشتہ لکھنؤ کی آخری یادگار، زورؔ صاحب، تاباںؔ صاحب، توضیحی ارشاریہ ''غالب نامہ'' کی اہمیت، انشائے غالبؔ، انشائے غالبؔ کا خطّی نسخہ، اُردو دانش وری بیسویں صدی کی نویں دہائی میں، پروفیسر عبدالستار ردلوی کی لسانی تحریروں سے متعلق، اُردو میں احتجاجی شاعری کی روایت، دلوی صاحب اور شعبۂ اُردو ممبئی یونی ورسٹی، سیّد ہاشمی، دیوانِ دردؔ کی تدوین، غالبؔ (مختصر حالات اور انتخابِ کلام مع شرح)، ولادت اور وفات کی تاریخیں، کلامِ حافظ سے فال نکالنے کی رویت اور اس کی حقیقت، کچھ اپنے بارے میں، تحقیق کا معلّمِ ثانی: قاضی عبدالودود، مولوی عبدالحق مرحوم کی بعض تحریریں، انشا اور بہار ایجادِ بیدل پر لکھے گئے مقالات قابل ذکر ہیں۔

رشید حسن خاں اور شمس بدایونی کا ادبی رشتہ:۔ ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا نے اس کتاب کو جنوری ۲۰۲۲ء میں مرتب کر کے اصیلا آفسٹ پرنٹرس، دریا گنج، نئی دہلی سے شائع کیا۔ زیر بحث کتاب تحقیقی و تنقیدی نوعیت کی ہے۔ کُل دس (۱۰) عنواین شامل ہیں۔ فہرست یوں ہے۔ حیات نامۂ رشید حسن خاں، حیات نامۂ شمس بدایونی، شید حسن خاں و شمس بدایوانی کے فوٹو، شید حسن خاں و شمس بدایوانی کا عکس تحریر، رشید حسن خاں کے خطوط بہ نامِ شمس بدایوانی، رشید حسن خاں کے تبصرے اور رائے، شمس بدیوانی کے تبصرے اور مضامین، رشید حسن خاں کی یاد میں، رشید حسن خاں کے تعلق سے شمس بدایونی کے چند خطوط اور رشید حسن خاں کے خطوط: ایک مطالعہ۔ اس کتاب کے مقدمے میں ڈاکٹر شمس بدایونی کے ستائیس (۲۷) مطبوعات (۱۹۳) مقالات اور (۱۲۸) تبصروں کا ذکر کیا گیا ہے جو تحقیقی و تنقیدی نوعیت کے ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ مشرقی شعریات پر چھ لیکچر: شعبہ اُردو جموں یونی ورسٹی، اپریل ۲۱ / نومبر ۱۹۹۱ء۔

۲۔ اُصول تحقیق پر پانچ لیکچر: شعبۂ اُردو بمبئ یونی ورسٹی، ۲۴ تا ۲۸ رفروری ۱۹۸۶ء۔
۳۔ مشرقی شعریات پر تین لیکچر: جواہر لال نہرو یونی ورسٹی، دہلی۔
۴۔ اُصول تحقیق پر تین لیکچر: جواہر لال نہرو یونی ورسٹی، دہلی۔
۵۔ اُصول تدوین پر تین لیکچر: جواہر لال نہرو یونی ورسٹی، دہلی۔
۶۔ اُردو تحقیق پر ایک لیکچر: شعبۂ اُردو اورینٹل کالج، جامعہ پنجاب، لاہور، اپریل ۱۹۹۲ء۔
۷۔ نیاز لیکچر کے سلسلے میں ایک ہفتے کے لیے کراچی (پاکستان)، ۲۹/ نومبر ۱۹۹۱ء۔
۸۔ اخلاقیاتِ تحقیق پر ایک لیکچر: خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ، ۲۴ رجولائی ۱۹۹۳ء۔
۹۔ مشرقی شعریات پر تین لیکچر: شعبۂ اُردو بمبئ یونیورسٹی، ستمبر ۱۹۹۵ء۔
۱۰۔ کلاسیکی ادب کی تفہیم پر تین لیکچر: شعبۂ اُردو بمبئ یونیورسٹی، بمبئ، ستمبر ۱۹۹۵ء۔

قومی اور بین الاقوامی سمیناروں میں جو مضامین پڑھے ان کی تعداد ۳۵، انعامات و اعزازات کی تعداد سترہ (۱۷) اور املائی ورک شاپ کی تعداد سات (۷) ہے۔ املائی ورک شاپ مختلف پرائمری اسکولوں میں منعقد ہوئی جس میں اساتذہ کو تدریس اور املا پر لیکچر دیئے۔

زیر بحث کتاب کے صفحہ نمبر ۶۷ سے ۸۸ تک ان کے مجموعہ کتابوں کی فہرست شامل ہے۔ کُل تصانیف کی تعداد ستائیس (۲۷) ہے۔ جن میں (۱) 'دید و دریافت' (مجموعہ مضامین)، (۲) 'شعری ضرب الامثال (قسط اوّل، تحقیقِ اشعار، (۳) از خاکِ بدایوں (تذکرہ وانتخاب)، (۴) حقائق و بصائر (مجموعۂ مقالات)، (۵) مکاتیب شمیم (تدوین) (۶) اُردو نعت کا شرعی محاسبہ (تنقید)، (۷) نے تکنا کیا ہے؟ (ہندی) (۸) شعری ضرب الامثال (قسطِ دوم، تحقیقِ اشعار) (۹) شعرائے بدایونی دربارِ رسول میں (تذکرہ)، (۱۰) اختر انصاری: دید پس دید (مضامین وخطوط)، (۱۱) نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات (علمی مقالہ) (۱۲) بجنوری بحیثیت ناقدِ غالب (تنقیدی مقالہ)، (۱۳)

شعراے بدیوانی دربارِ رسول میں (تذکرہ)، (۱۴) نقدواثر (مجموعۂ مقالات) (۱۵) لطیف نامہ (اشاریہ)، (۱۶) غالبؔ اور بدایونی (تحقیق) (۱۷) مکتوباتی ادب (تحقیقی مقالات)، (۱۸) مرزا غالبؔ (تحقیق)، (۱۹) شبلی کی ادبی وفکری جہات (تحقیق)، (۲۰) مزار غالبؔ (ہندی ترجمہ)، (۲۱) صحت ِ زبان از جگر بریلوی (مع مقدمہّ و حواشی)، (۲۲) شبلی اور آزادؔ: مراسم وتعلق کا اولین دور (تحقیق) (۲۳) تفہیم غالبؔ کے مدارج (تحقیقی وتنقیدی مقالات)، (۲۴) حنیف نقوی کی ابتدائی تحریریں (۲۵) خطوطِ شبلی، مرتبہ امین زبیری (تدوین) (۲۶) جہاتِ سرسید (تحقیقی مقالات) (۲۷) خطوطِ شبلی، اور (۲۸) نظامیؔ بدایوانی اور نظامیؔ پریس کی ادبی خدمات، قابل ذکر ہیں۔ علاوہ ازیں بتیس (۳۲) مقالات اور مضامین پر جو تبصرے شامل ہیں اُنھیں بھی شامل کیا گیا ہے۔ مولانا شبلی نعمانی پر لکھے گئے تذکروں مضامین کی کُل تعداد اکیس، اسی طرح سرسید پر لکھے گئے نو مضامین، وفیات کُل چھ، تاریخ وتذکرہ کے موضوعات پر اٹھائیس مضامین، تحقیق وتنقید پر چوبیس، شخصیات پر انیس، نقد ادب پر چودہ، مکتوبات پر چودہ، صحافت پر چھ، متفرقات پر بائیس، اور مختلف اصنافِ سخن مثلاً تنقید تحقیق، اقبالیات، افسانہ وڈرمہ، شاعری، بچوں کا ادب، اور مذہبیات پر درجنوں تبصرے مختلف رسائل کے حواشی کی روشنی میں تفصیل سے درج ہیں۔

''بیاض رشید حسن خاں'':۔ (۲۲/ جنوری ۱۹۵۳ء)۔ اس کتاب کو ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا۔ نے اکتوبر ۲۰۲۰ء میں مرتب کر کے اصیلا آفسٹ پرنٹرس دریا گنج، نئی دہلی سے شائع کیا۔ مرحوم رشید حسن خاں کے عزیز دوست سلیمان احمد، ربابؔ رشیدہ جہاں پوری نے بیاض کا یہ قلمی نسخہ ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا کو بھیجا اور اس کا انتساب بھی اِنھیں کے نام کرتے ہیں۔ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے جس میں شامل شعراء مختصر تعارف درج ذیل ہے۔ حصہ اول: شعراء کے مختصر حالاتِ زندگی۔ اصغر گونڈوی، خواجہ حیدر علی آتشؔ، خواجہ الطاف حسین

حالؔی، مرزا محمّد رفیع سوداؔ، نواب جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی، حکیم مومن خاں مومنؔ، مرزا محمّد ہادی عزیزؔ لکھنوی، جلیل حسین جلیلؔ مان پوری، سیمابؔ اکبر آبادی۔

حصہ دوم: مجموعۂ کلام (منتخب اشعار)

۱۔	سرودِ زندگی	اصغر گونڈوی
۲۔	کُلیاتِ آتشؔ	آتشؔ
۳۔	دیوانِ سوداؔ	حالؔی
۴۔	کُلیاتِ سوداؔ	سوداؔ
۵۔	بہاراں	اثرؔ لکھنوی
۶۔	دیوانِ مومنؔ	مومن خاں مومنؔ
۷۔	گُل کدہ	عزیزؔ لکھنوی
۸۔	تاجِ سخن	جلیلؔ مانک پوری
۸۔	کلیم عجم	سیمابؔ اکبر آبادی
۹۔	سدرۃ المنتہیٰ	سیمابؔ اکبر آبادی

حصہ اول میں جن شعراء کے حالات زندگی کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ کس شعری مجموعے سے کتنے اشعار اخذ کیے گئے ہیں اور کن بنیاد پر کیے ہیں اس سلسلے میں منفرد دلائل پیش کیے ہیں۔ ''سرورِ زندگی'' سے رشید حسن خاں نے کل ۱۳۸ا اشعار کوانتخاب کیا ہے۔ اسی طرح ''کلیات آتشؔ'' سے کُل (۳۹۴) اشعار منتخب کیے ہیں۔ ''کلیاتِ سودا'' میں سے (۴۱۵) اشعار، دیوانِ مومنؔ' ۳۵۷ /اشعار، عزیزؔ لکھنوی ۱۰۸ /اشعار، جلیل مانک پوری کے ''تاج سخن'' سے ۳۷۹ /اشعار، سیمابؔ اکبر آبادی، مجموعہ کلام ''کلیم عجم'' سے ۲۱۴ /اشعار، اور انھیں کے دوسرے مجموعہ کلام ''سدرۃ المنتہیٰ'' کی غزلیں شامل ہیں۔ خاں صاحب نے شعراء کے جو اشعار شامل کے ہیں اُن میں اُردو املا کی درستی بھی کی

ہے۔

''رشید حسن خاں اور اُردو محققین'':۔ اس کتاب کو اپریل ۲۰۲۲ء، میں اصیلا آفسٹ پرنٹرس، دریا گنج، نئی دہلی سے شائع کیا۔ یہ کتاب کُل ۲۵۸صفحات پر مشتمل ہے کل تین مقالے شامل ہیں جن کے عناوین اس طرح ہیں۔

۱۔رشید حسن خاں اور ڈاکٹر گیان چند جین۔

۲۔رشید حسن خاں اور پروفیسر عبدالستار دلوی۔

۳۔رشید حسن خاں اور رفیع الدّین ہاشمی۔

ان تمام تصانیف کے باوجود ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا نے جو کتابیں تخلیق کی ہیں اُن میں ''رشید حسن خاں وظفر احمد صدیقی'' جون ۲۰۲۱ء۔''رشید حسن خاں اور حنیف نقوی'' دسمبر ۲۰۲۱ء۔جن تصانیف کا ذکر خود مصنف نے کیا ہے اُن میں ''مقالاتِ رشید حسن خاں (جلد ششم) اور'میرے مضامین کے چار مجموعے' قابل ذکر ہیں۔اب تک ڈاکٹر ٹی۔آر۔ رینا کی جن تحقیقی تصانیف کا تعارف پیش کیا ہے یہ تمام کتابیں اُردو تحقیق کی روایت میں اضافے کے طور پر تسلیم کی جاتی ہیں۔ بالخصوص رشید حسن خاں کے خطوط کے حوالے سے انھوں نے جو تحقیقی کارنامہ سرانجام دیا وہ اُردو تحقیق میں خطوط نگاری کی روایت میں اہم ہے ۔لہذا رینا نے رشید حسن خان کے جن خطوط کو دریافت کیا ان کا ادبی سیاسی اور سماجی تجزیہ طویل موضوع ہے۔لیکن طالت سے بچتے ہوئے اجمالی خاکہ پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ لہذا رشید حس خاں کی دریافت اُردو تحقیق اور تدوین متن کے اصول وضوابط کے حوالے سے کافی اہم ہے۔اس دریافت سے رشید حسن خاں کے تعلق سے بعض نئے گوشے دریافت ہوئے ہیں جو اس دریافت سے قبل ان کی تصانیف میں نہیں ہیں۔رشید حسن خاں کے خطوط اور ان کے تحقیقی وتنقیدی مقالات کو منظر عام پر لانا اور اُردو دنیا سے متعارف کرانا ایک اہم کام تھا جو اس سے قبل پس پردہ تھا۔ ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا نے برسوں کی محنت کے بعد اس

کارنامے کو انجام دیا ہے جس سے اُردو ادب میں بالخصوص خطوط نگاری کی روایت کو مزید فروغ حاصل ہوا بلکہ اُردو میں ایک نیا باب روشن ہوتا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر عبدالقادر
تحصیل: درہال
ضلع: راجوری
جموں وکشمیر
پی۔ایچ۔ڈی: بنارس ہندو یونیورسٹی

Dr.Abdul Qadir
Tehsil: Darhal
District: Rajouri
Jammu and kashmir(U.T)
P.hd from Banaras Hindu University
Mob:8082953273
E-mail: abdulqadir48657@gmail.com

ناول ''چار دیواری'' انیسویں صدی کے لکھنؤ کا نمائندہ

محمد فیصل
اور غلام مرتضیٰ
ریسرچ اسکالرس، شعبہء اردو،
یونی ورسٹی آف حیدرآباد

اردو ناول کی تاریخ میں جن ناول نگاروں نے ایک اہم رول ادا کیا اُن میں ایک اہم نام شوکت صدیقی کا بھی ہی۔ شوکت صدیقی نے اردو ادب کو ''خدا کی بستی'' جیسے لازوال ناول سے مالا مال کیا۔ مصنف کا یہ ناول آزادی کے بعد کے پاکستان میں پیدا شدہ حالات اور وہاں پرنئی پنپتی ہوئی تہذیب کا احاطہ کرتا ہے۔ وہیں شوکت صدیقی کا ایک اور لازوال ناول ''چار دیواری'' ۲۰۰۹ء میں منظرِ عام پر آیا۔ مصنف نے اس ناول میں انیسویں صدی کی لکھنوی تہذیب اور لکھنوی سماج کا احاطہ کیا ہے اور ساتھ میں پرانی مٹتی ہوئی تہذیب کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ شوکت صدیقی ۱۹۴۷ء کے بٹوارے کے وقت ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے تھے۔ لیکن، ان کا ذہن اور دل ہمیشہ لکھنؤ کی گلیوں کی سیر میں مصروف رہتا تھا جس کا اندازہ اُن کے اس ناول سے با آسانی لگایا جا سکتا ہے۔ مصنف نے اس ناول کا انتساب اپنی بیوی کے نام کچھ اس طرح سے کیا ہے:

''رفیقہ حیات
ثریا بیگم
کے نام

مجھے سہل ہوگئیں منزلیں، ہوا کے رخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ، ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ راہ میں جل گئے‘‘

اس شعر میں ہجر وقرب بہت آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے جس کا اندازہ آگے چل کر ناول میں بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ یہ ہجر بٹوارے میں بچھڑنے والے عزیز واقارب اور وطنِ مادر کا ہے اور قرب نئی تہذیب اور نئے رشتوں کا ہے۔اس قرب اور ہجر میں کہیں بھی اس فیصلے پر نہیں پہنچ پاتا کہ وہ قرب سے زیادہ خوش ہے یا ہجر سے اور نہ ہی اس بات کا اندازہ لگا سکتا ہے کہ اس کا ذہن زیادہ ہجر کی طرف راغب ہے یا قرب کی طرف۔ناول میں مصنف نے زندگی کے باقی گوشوں کو بھی شامل کیا ہے لیکن جو اہمیت انھوں نے لکھنو کی تہذیبی و سماجی روایات کو دی ہے وہ کسی بھی دوسرے گوشے کو میسر نہیں آسکی۔ بسنت کی نوچندی ایک ایسی ہی تہذیبی روایت تھی جو اس وقت کے لکھنو میں بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی تھی۔ مصنف کے الفاظ میں دیکھیے کہ بسنت کی نوچندی کس دھوم دھام سے منائی جاتی تھی:

’’آج بھی بسنت کی نوچندی تھی۔ پہر دن چڑھتے ہی شہ مینا کے مزار پر چہل پہل شروع ہوگئی تھی۔ جب دو گھڑی دن رہ جائے گا اور ڈوبتے سورج کی دھوپ پھیکی پڑ جائے گی تو مزار پر دھوم دھام سے گاگر چڑھے گی۔ پچھلے کئی برس سے چوک کی مشہور طوائف اختری گاگر چڑھاتی تھی۔اس کے ہمراہ چوک کی دوسری طوائفیں بھی ہوتیں۔گاگر کی جلوس میں شرکت کے لیے توائفیں دوپہر ہی سے بناؤ سنگھار شروع کر دیتیں۔بسنتی لباس زیب تن کرتیں۔جس بالا خانے کی جانب نظر اٹھتی بسنتی آنچل لہراتے۔‘‘

چاردیواری، شوکت صدیقی، تخلیق کار پبلیشرز، دہلی، ۲۰۰۹ء، ص۔۱۴

یہ وہ منظر ہے جب ابھی گاگر چڑھانے کی تیاریاں کی جا رہی ہیں۔ جب گاگر کو لے کر یہ طوائف شہر کو روانہ ہوتی ہے تو شہر میں جشن کا ماحول بن جاتا ہے۔ لڑکے، لڑکیاں، جوان، بوڑھے، نوکر، مزدور، راجہ، وغیرہ غرض کے شہر کے تمام افراد گاگر کے جلوس میں شامل ہوتے ہیں اور جو شامل نہیں ہو پاتے وہ دور سے کھڑے اس جلوس کی روانگی کو ضرور دیکھتے ہیں۔ دھیرے دھیرے یہ جلوس آگے بڑھتا رہتا ہے اور دوپہر سے شام تک اختری چلتی رہتی ہے اور شام کو جب یہ جلوس مزار پر پہنچتا ہے تو وہاں پر الگ الگ اقسام کے انتظامات ہوتے تھے۔ جب یہ قافلہ مزار پر پہنچتا ہے تو کچھ اس طرح کا انتظام اور عقیدت مندوں کی بھیڑ نظر آتی:

> ''پھول والوں اور مٹھائی والوں کی دکانوں پر سب سے زیادہ بھیڑ ہوتی۔ زائرین ہاتھوں میں پھولوں اور مٹھائی کے دونے سنبھالے ہجوم سے بچتے بچاتے، مزار کے قریب پہنچتے، چادریں چڑھاتے، چراغ دیتے، شیرینی کے ساتھ ساتھ نقد نذرانے پیش کرتے، منتیں مانتے، تبرکات حاصل کرنے کی کوشش کرتے، مریضوں کو بیماری سے شفا کے لیے، مزار کی خاک چٹاتے۔
>
> قوال لہک لہک کر قوالی گاتے۔ سامعین پر وجد طاری ہو جاتا، کوئی جھومتا، کوئی عالم محویت میں ہوتا، کوئی بے قرار ہو کر ''حق اللہ'' کی صدا بلند کرتا۔ ایک کے بعد قوالوں کی دوسری چوکی آتی، اپنے کمال فن کا مظاہرہ کرتی۔ گرمیٔ محفل کے سوا کرنے کی کوشش کرتی، صبح تک یہ سلسلہ جاری رہتا۔ بسنت کی نوچندی پر ہر سال اسی دھوم دھام سے محفلِ سماع کا اہتمام ہوتا تھا۔''
>
> ایضاً، ص۔ ۱۶

اس اقتباس سے یہ آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے کہ اس وقت کے لکھنؤ میں عوام کو کس طرح کا آرام میسر تھا، یہ عوام اصل میں دکھوں سے فارغ نہیں تھی بلکہ یہ اپنی اصلی زندگی سے فرار حاصل کرنے کے لیے اس طرح کے تہوار اور ماحول کو تیار کرتے تھے۔اس وقت تک لکھنؤ کا زیادہ تر نظامِ معیشت اور نظامِ سیاست انگریزوں کے ہاتھوں میں آچکا تھا اور انگریزوں نے یہاں کی عوام کو پوری طرح سے مفلوج کر دیا تھا اور ان تمام دکھوں سے فراغت حاصل کرنے کے لئے یہ لوگ دنیا سے فرار چاہتے تھے جو ان کو ایسے تہواروں اور میلوں میں میسر آتا تھا۔

اسی طرح ہولی کا تہوار بھی دھوم دھام سے منایا جاتا تھا۔ہولی زمانہ قدیم سے ہی ہندوستان کا ایک اہم تہوار رہا ہے۔اس تہوار میں لوگ بلا لحاظ مذہب وملت شامل ہوتے ہیں اور خوب دھوم دھام سے مناتے تھے اور ایک ساتھ ایک دوسرے کی خوشیاں بانٹتے تھے۔لکھنؤ میں کس طرح ہولی منائی جاتی تھی اس حوالے سے ایک اقتباس دیکھیں:

> ''پھاگن کا مہینہ ختم ہو رہا تھا۔جاڑا رخصت ہوا چاہتا تھا۔گرمی کی آمد آمد تھی۔شہر کے چوراہوں اور گلی کوچوں کے نکّڑ پر بڑے بڑے لکڑ جلا کر ہولی کے الاؤ روشن کئے گئے تھے۔ہلیارے بالٹیوں میں طرح طرح کے رنگ گھولتے پچکاریوں میں بھرتے اور ایک دوسرے پر ڈالتے۔ڈھولک کی تھاپ اور مجیروں کی تال پر لہک لہک کر ہولی کے گیت گاتے، رقص کرتے، دارو چڑھا کر غل غپاڑہ مچاتے۔
>
> ہولی ہے بھائی ہولی ہے
> آج ہماری ہولی ہے
>
> ہولی کے روز سویرے ہی سویرے رنگ کی پچکاریاں چلنا

> شروع ہو جائیں گی۔ رنگ کھیلا جائے گا اور بے محابہ کھیلا جائے گا۔ دن ڈھلے رنگ کھیلنا بند ہو جائے گا۔ شام کو کالی جی کے مندر کے سامنے کمپنی باغ میں ہولی کا میلا لگے گا۔ یہ گویا موسم سرما کے خاتمے کا اعلان ہوں گا۔'' (ایضاً،ص۔۲۲۹،۲۳۰)

یہ اس وقت کا لکھنؤ ہے جب لگ بھگ یہ پورا شہر زوال کے راستے پر چل پڑا تھا۔ لیکن، پھر بھی یہاں کے تہواروں میں آپسی بھائی چارہ اور اتحاد دیکھا جا سکتا ہے۔ ہندو دھرم کے تہواروں میں مسلم حصہ لیتے تھے اور مسلمانوں کے تہوار میں ہندو شامل ہوتے تھے۔ ہر طرف عیش و عشرت کا ماحول تھا لیکن مذہب اور اس سے جڑی تمام روایت کو یہ لوگ دل سے نبھاتے تھے اور اس کو اپنا فرضِ اول سمجھتے تھے۔ آج ہمارے سماج کو جدید اور ترقی یافتہ سماج کہا جاتا ہے لیکن اس سماج میں وہ بھائی چارہ اور اتحاد کہیں بھی نظر نہیں آتا۔

لکھنؤ میں ایک ایسا وقت تھا کے امراء و رؤسا کے پاس ہی نوبت خانہ میسر رہتا تھا۔ یہ نوبت خانے محل کی چھت پر بنے ہوتے تھے جہاں سے دن کے آٹھوں پہر نوبت، یعنی گھنٹا بجتا تھا۔ لیکن جب لکھنؤ کے سماج کا زوال آیا تو یہ نوبت خانے تو بچ گئے لیکن ان نوبت خانون کے مالک نہ بچ سکے اور نوبت خانوں کے مالکوں کے ساتھ ہی گھنٹے کا بجنا بھی بند ہو گیا اور اب یہ صرف نام کے لیے نوبت خانے بچ گئے ہیں۔ ان نوبت خانوں کا حال دیکھنے کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''پھاٹک کی چھت پر خاصہ کشادہ کمرہ تھا جس کے دریچے بیرونی رخ پر کھلتے تھے۔ یہ بارہ دری کا نوبت خانہ تھا۔ ایک زمانہ تھا جب ہر وقت نوبت بجانے والے موجود رہتے تھے۔ ہر پہر کے بعد نقارے پر چوٹ پڑتی اور نوبت بجا کر وقت کا اعلان کیا جاتا۔ دن رات کے آٹھوں پہر اسی طرح نوبت بجتی تھی۔ مگر اب

نوبت خانے میں نہ نوبت تھی اور نہ اس کو بجانے والے تھے۔
نوبت خانے کا نام رہ گیا تھا۔''(ایضاً،ص۔۱۷،۱۸)

یہ وہ تہذیبی روایتیں ہیں جن سے کبھی لکھنوی سماج کی پہچان ہوا کرتی تھی اور آج بھی جب کوئی ایسا انسان جس نے لکھنؤ کا دورہ نہ کیا ہو اور لکھنؤ کو صرف کتابوں میں پڑھا ہو اور سنا ہو تو وہ یہی سمجھے گا کہ لکھنؤ کے حالات آج بھی ویسے ہی ہیں۔لیکن، حقیقت یہ ہے کہ آج لکھنؤ پوری طرح سے بدل چکا ہے اور وہ پرانی تہذیبی روایتیں گاہے گاہے ہی دیکھنے میں آتی ہیں۔اور پھر لکھنؤ کے عیش ونشاط کے ماحول میں ایسی تبدیلی آئی کہ لکھنؤ کی وہ پرانی محفلیں اجڑنے لگیں اور آپسی جنگ وجدل کا دور دورہ شروع ہوا۔نوابوں کی اولادوں میں دولت کو لے کر لڑائی جھگڑے شروع ہوئے اور ان جھگڑوں میں وکیلوں نے اور دوسرے ملازمین نے ان کو خوب خوب لوٹا اور جو کسر بچ رہتی وہ ان طوائفوں پر پوری ہو جاتی جن سے نوابوں کی دوستی راستی اور تعلقات رہتے تھے۔جب ان نوابوں کی بچی کھچی دولت کا دیوالیہ بھی نکل جاتا تھا تو یہ اُن طوائفوں کے در پر گداگر بن کر بیٹھ جاتے تھے یا ان طوائفوں کے ہاں ہی ملازمت اختیار کر لیتے تھے۔ایسے کئی افراد سے آگے ناول میں ملاقات ہوتی ہے۔ پہلے ہم اس بات کی طرف توجہ کرتے ہیں کہ دولت کس طرح آپسی جھگڑے کی بنیاد بنتی ہے اور بھائیوں کے پیار کو ختم کر دیتی ہے۔اس حوالے سے ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

''عیش ونشاط کی ہنگامہ خیز محفل آرائیاں اپنے عروج پر تھیں کہ اس اثناء میں ایک خاندانی تنازعہ پیدا ہوا۔اس نے ایسی شدّت اختیار کی کہ دن کا چین اور رات کی نیند حرام ہوگئی۔نواب تقی کی اپنی جائیداد اور املاک مشترکہ تھی۔ان کے دو بڑے بھائی تھے اور ایک بہن تھی۔بہن نواب تقی سے چھوٹی تھی۔تینوں بہن بھائی سوتیلے تھے۔نواب تقی اپنی والدہ کی اکلوتی اولاد تھے۔عرصہ

دراز تک نواب تقی کے تعلقات، بھائیوں اور بہنوں سے اس قدر خوشگوار رہے کہ سگے سوتیلے کا فرق مطلق محسوس نہ ہوتا تھا۔ جب تک سب سے بڑے بھائی نواب ذکی حیات رہے، یہ خوشگوار تعلقات برقرار رہے مگر ان کی آنکھیں بند ہوتے ہی خاندان کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ ایسی نفسا نفسی اور آپا دھاپی پیدا ہوئی کہ ہر ایک کو اپنی فکر دامن گیر ہوگئی۔" (ایضاً ص۔ ۲۸)

یہ اس دور کے لکھنؤ کی ایک عام سی بات تھی، ہر طرف ایسی ہی چالیں چلی جا رہی تھیں، انگریزوں نے ان لوگوں کو صرف محل تک محدود کر دیا تھا اور یہ امراء آپس میں جائیداد کا جھگڑا لے کر بیٹھ جاتے تھے اور اس پر ستم یہ کہ انگریز ویسے ہی قانون بناتے تھے جو انگریزوں کو ہی فائدہ دیتے تھے۔ عدالت اور کچہری صرف اس لیے بنائی گئی تھیں کہ پہلے وکیلوں اور دوسرے لوگوں سے اُن کی بچی ہوئی مال و دولت کو صاف کرایا جائے ورنہ انگریزوں کو اس بات کا خطرہ تھا کہ کہیں یہ لوگ اس دولت سے انگریزوں کے لیے کوئی نئی پریشانی نہ کھڑی کر دیں۔ یہ نواب ہندوستان کی قدیم آپسی بھائی چارے کی تہذیب سے دور ہو کر عدالت کی راہ دیکھتے تھے اور وہاں نہ ان کو خود کچھ حاصل ہوتا تھا اور نہ دوسرے کے ہاتھ کچھ لگتا تھا۔ یہ سانپ اور چوہے کا کھیل، کھیل رہے تھے اور انگریز بلی کی طرح اس سے فائدہ اٹھاتے تھے۔ ایسے حالات کی جو زندہ مثال ناول میں پیش کی گئی ہے وہ نواب تقی کے خاندان کے حوالے سے دیکھی جا سکتی ہے۔ دوسری طرف آغا جانی اس دور کی تخم ریزی کا نمائندہ نظر آتا ہے۔ آغا جانی چند روپیوں کے لیے انسان کی قربانی دینے پر تیار ہو جاتا ہے۔

انگریزوں نے جن پالیسیوں سے خاص طور پر ہندوستان کے مختلف رجواڑوں کو تباہ و برباد کیا ان میں subsidiary allaince اور doctrine of lapse کو مرکزی ستون کی سی اہمیت حاصل ہے۔ subsidiary allaince کے تحت انگریز افسروں کو

راجا کی ریاست میں بھیجا جاتا تھا اور یہ احساس دلایا جاتا تھا کہ ہم آپ کی ریاست کی حفاظت کریں گے۔لیکن بعد میں یہ ہوا کہ ان راجاؤں پر بہتر طریقے پر حکومت نہ کرنے کا الزام لگا کر اُن سے اُن کی ریاست چھین لیتے تھے اور راجے،نواب اور امراء کی حالت بد سے بدتر ہو جاتی تھی۔ اسی طرح doctrine of lapse میں بھی انہوں نے تمام راجاؤں پر یہ قائد عائد کر دی تھی کہ جس کا وارث اس کا اپنا خون نہیں ہوگا وہ اپنی اپنائی ہوئی اولاد کو حکومت نہیں دے سکتا اور حکومت کی بھاگ ڈور انگریز سنبھال لیتے تھے۔ ان پالیسیوں کے اثرات کی منظر کشی مصنف نے کچھ یوں کی ہے:

”۔۔کمپنی کی جانب سے مورڈنٹ کی جگہ مسٹر ناوک کو قائم مقام ریذیڈنٹ مقرر کیا گیا۔کو پروانہ تقرری ملنے کے بعد کلکتہ سے لکھنؤ پہنچا۔اس نے خفیہ طور پر کیوان جاہ کے بارے میں تحقیقات کی۔ مدارالمہام رام دیال کو اعتماد میں لے کر اصل حقیقت معلوم کرنا چاہی۔ساتھ ہی تاکید کی کہ بادشاہ کو یہ راز معلوم نہ ہو۔مگر رام دیال نے وفاداری کا ثبوت دیا۔ بادشاہ کو سارا ماجرہ سنا کر خبردار کر دیا۔۔۔۔“(ایضاً،ص۔۴۳۴)

یہ ایسے حالات ہیں جو اس وقت لگ بھگ ہندوستان میں ہر طرف پھیلے ہوئے تھے ۔انگریز افسر راجواڑوں پر قبضہ کرنے کے لئے کسی بھی حد کو توڑنے سے گریز نہیں کرتے تھے ۔انگریزوں نے ہر ریاست میں اپنا ایک نمائندہ کسی نہ کسی صورت میں بٹھایا ہوا تھا۔اسی کا نتیجہ ہے کہ پورے ملک میں سیاسی لحاظ سے ایک افراط وتفریط کا ماحول بنا ہوا تھا۔کسی بھی راجہ کو یہ یقین نہیں تھا کہ کب اس سے اس کی ریاست کی باگ ڈور چھین لی جائے گی اور اس کو کسم پرسی کی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا جائے گا۔

شوکت صدیقی نے اس ناول میں تخلیقی زبان اور شعور کا بڑا بہترین استعمال کیا ہے

اوراس طرح کی تخلیقی کیفیت پیدا کر دی ہے کہ کہیں بھی قاری اس قصے سے اکتا تا نہیں ہے اور نہ ہی بوریت محسوس کرتا ہے۔ قاری ایسا محوس کرتا ہے کہ وہ اس دور کے لکھنو میں خود چل پھر رہا ہے اور یہ سارے مناظر اس کی آنکھوں کے سامنے درپیش آ رہے ہیں۔

اس افراط و تفریط کے دور میں جو زوال معاشرے کو ہوا وہ قابلِ ذکر ہے۔ معاشرے میں چاروں طرف بدامنی اور بے ایمانی کا دور دورہ تھا اور ہر انسان اپنا فائدہ دیکھتا تھا۔ دولت اور لالچ نے انسان کو اتنا بے حس کر دیا تھا کہ مائیں اپنی بیٹیوں کی دلالی کرتی تھیں جس کی واضح مثالیں ناول میں موجود ہیں۔ خاص طور پر جب انوری اور آغا جانی ایک نائیکہ کے ہاں جاتے ہیں اور وہ نائیکہ بلا جھجک آغا جانی سے باؤ ٹے کرتی ہے۔ اور یہیں یہ نائیکہ بتاتی ہے کہ اس کو پیٹ پالنے کے لیے اس کے علاوہ اور کوئی طریقہ یا وسیلہ میسر نہ آیا تو پہلے اس نے خود طوائف کی حیثیت سے کام کیا اور جب وہ کام کے لائق نہ رہی تو اس نے اپنی بیٹیوں (مہر النساء اور قمر النساء) کو اس پیشے میں اتارا جن کی عمر مشکل سے بیس بائیس سال ہوگی۔

جہاں پر مصنف نے نسوانی کرداروں کو سامنے لایا ہے وہیں عورتوں کے محاورے اور زبان کا استعمال بھی ویسا ہی کیا جس سے اس دور کا لکھنؤ پوری طرح جی اٹھتا ہے اور قاری پڑھتے پڑھتے یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ اپنے کانوں سے عورتوں کی گفتگو اور گالی گلوچ سن رہا ہے۔ اس حوالے سے ناول سے ایک اقتباس دیکھیں جہاں پر شوکت صدیقی نے عورت کی زبان سے کچھ گالیاں ادا کرائی ہیں:

> ''ارے لوگو! دیکھو یہ موا مسٹنڈا صاحب کو مارے ڈال رہا ہے۔ ہائے، کیسی بے دردی سے گردن دبوچے ہوئے ہے۔ اللہ کرے اس کے ہاتھ ٹوٹیں۔ ڈھائی گھڑی کی موت آئے۔ مولا علی کی تیغ ٹوٹے۔ جوانا مرگ کیسا سینے پر چڑھا بیٹھا ہے۔ اسے رات دیکھنا

نصیب نہ ہو۔سوتا کا سوتا رہ جائے۔‘‘(ایضاً،ص۔٦١٩)

یہ بات یہاں قابلِ توجہ ہے کہ جہاں بہترین زبان کا استعمال ناول میں نئے معنی پیدا کرتا ہے وہیں اس کے تخلیقی اور جمالیاتی پہلو پر بھی موثر ترین دوا کا کام کرتی ہے۔ ماحول اور کردار کو ذہن میں رکھ کر استعمال کی گئی زبان فن پارے کے حسن میں اضافہ کرتی ہے اور فن پارے کو تخلیقی سطح پر مزید پختگی عطا کرتی ہے اور اس ناول کا مطالعہ کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ شوکت صدیقی کو ہر طرح کی زبان میں ید طولیٰ حاصل ہے۔

مصنف نے اس ناول میں ہندوستانی سماج کی رنگا رنگ تہذیب کے نمونے خوب بکھیرے ہیں۔لکھنوی تہذیب کے ساتھ یہاں کے آس پاس کے علاقہ جات کی تہذیب سے بھی قاری کو روشناس کرایا ہے۔شوقت صدیقی نے اس ناول میں لکھنؤ کی اس مٹتی ہوئی تہذیب اور سماج کو موضوع بنایا ہے جس میں کبھی خوشحالی اور امن وسکون کی بہتات تھی۔ لیکن یہ سماج بھی ایسا بدلا کہ یہاں کا امن وسکون اور مسرت کہیں غائب ہوگئی۔یہ لکھنؤ کی وہ تہذیب ہے جو آج کہیں بھی نظر نہیں آتی۔

Mohd Fesal
Research Scholar
Deptt. of Urdu,
University of Hyderabad
Email: mohdfesal13@gmail.com
Mob.No:9103720515

Gulam Mustafa
Research Scholar
Deptt. of Urdu,
University of Hyderabad
Email: murtazarahi32@gmail.com
Mob.No:9906069036

ناول ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ'' کا موضوعاتی وتنقیدی مطالعہ

غلام مصطفےٰ

اکیسویں صدی میں جس تیز رفتاری سے سائنیس ،ٹیکنالوجی اور ڈیجیٹل میڈیا نے انسانی زندگی کے تقریباً ہر شعبہ ہائے زندگی کی کمان کو اپنے ہاتھوں میں لے لیا اس سے یوں لگتا تھا کہ تخلیقی ادب کا زمانہ ختم ہو جائے گا حصوصاً وہ ادب یا ادبی اصناف جو طوالت پر مبنی ہیں ان کے ناپید ہونے کے خدشات زیادہ لگائے جا رہے تھے جس میں افسانوی ادب کی ایک صنف ناول بھی شامل ہے لیکن جو صنف اپنے اندر سماج کے عصری مسائل ومعاملات کی عکاسی کی طاقت رکھتی ہو وہ کبھی روبہ زوال نہیں ہوتی اس سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ کتنا ہی کیوں نہ بدل جائے اس صنف کی اشاعت میں کبھی کمی نہیں آئے گی۔ناول ایک ایسی صنف ہے جس نے ہمیشہ سے سماج کے عصری مسائل کو جگہ دی ہے۔ابتدا سے تاحال ناول مختلف تحریکات ورجحانات کے زیر اثر پروان چڑھا ہے اس طویل سفر کے دوران اسے بہت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور اسی درمیان ایسے اس صنف پر ایسے حالات آن پڑے کہ یہ صنف انحلاط کے زینے پر تھی۔سن ۸۰ کے بعد اس کی رگوں میں پھر حرارت آئی اور گزری چار دھائیوں میں ناول نے ادب میں اپنا وہ مقام بنالیا ہے کہ ادیبوں وناقدین کو یہ کہنا پڑا اس کے بغیر ادب نامکمل ہے۔حصوصا اکیسویں صدی میں اس صنف کی طرف بہت سنجیدگی سے توجہ دی گئی ہے۔ پوری تاریخ میں اتنے ناول نہیں لکھے گیے جتنے اس صدی کے دو عشروں میں لکھے جا چکے ہیں اسی بنیاد پر بہت سے ادیبوں وناقدین نے اس صدی کو ناول

کی صدی کہا ہے۔ اکیسویں صدی میں ناول لکھنے والوں کی ایک طویل فہرست ہے اور ہر ادیب نے ایک سے بڑھ کر ایک اور منفرد موضوعات پر ناول قلمبند کیے ہیں۔ ان میں ایک نام نورالحسنین کا بھی ہے ان کا شمار عصر حاضر کے مشاہیر فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ سن ۱۹۵۰ء میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم اورنگ آباد میں رہ کر حاصل کر نے کے بعد اورنگ آباد میں ہی محکمہ تعلیم میں استاذ کے عہدے پر فائز رہے۔ بعد آزاں اس عہدہ سے دستبردار ہو کر آل انڈیا ریڈیو اورنگ آباد سے منسلک رہے۔

نورالحسنین ایک ادبی گھرانہ سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ''انسانیت'' نامی کہانی لکھ کر کیا اس وقت وہ ساتویں جماعت میں زیر تعلیم تھے۔ ان کی کہانیاں اردو کی مختلف اخبارات رسائل وجرائد کی زینت بنتی رہیں اس سلسلے کو انہوں نے برقرار رکھا اور اردو کو بہترین ادب عطا کیا۔ وہ بیک وقت ایک کہانی کار، ناول نگار، خاکہ نگار، نقاد اور بچوں کے ادیب حصوصا فکشن کے حوالے سے ان کا بڑا نام ہے۔ فکشن میں ان کی ادبی شخصیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انکے بعض افسانے و ناول بین الاقوامی سطح پر شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ پروفیسر خواجہ اکرام الدین ان کی شخصیت اور فکشن کے حوالے سے یوں لکھتے ہیں:

> ''نورالحسنین فکشن کے میدان میں ایک ایسے شہشوار ہیں جو بھیڑ بھاڑ والی دنیا کے کروفر سے خود کو دور رکھتے ہیں لیکن یہ تیز گام شہشوار جو اردو کے نام نہاد مراکز سے دور بیٹھا ہے ادب کی ایک ایسی کھڑکی کھول رہا ہے۔ جہاں سے تاریخ، تہذیب ،تصوف اور عشق کی نئی دنیا ہمیں نظر آرہی ہے۔ ان کے افسانے ہوں یا ناول یا خاکے یہاں تحریر میں تخلیقی جمالیات کے ایسے عناصر موجود ہیں جن کا تعلق اپنی مٹی سے بھی ہے اور ہندوستان

سمیت تمام دنیا سے بھی ہے۔''[1]

ان کے اب تک چار افسانوی مجموعے، چار ناول، بچوں کے لیے لکھی گئی کہانیوں کے دو مجموعے، دو تنقیدی مضامین کے مجموعے اور کچھ ڈرامے اور خاکے وغیرہ چھپ کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ ''ان کا شہکار ناول ہے موضوع کے اعتبار سے یہ تاریخی ناول ہے جو ۱۸۵۷ء کے پس منظر پر لکھا گیا ہے۔اس موضوع کو نورالحسنین نے کیوں منتخب کیا اور اس موضوع پر لکھنے کے پس منظر میں وہ اپنے ناول 'ایوانوں کے خوابیدہ چراغ'' کے پیش لفظ بعنوان ''دو باتیں آپ سے'' میں یوں رقمطراز ہیں:۔

''اس ناول کو لکھنے کا خیال میرے دل میں اس طرح آیا کہ ڈاکٹر معین الدین جینا بڑے کی تنقیدی کتاب ''اردو میں بیانیہ کی روایت'' پڑھ رہا تھا اس اپنے مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے لکھا تھا کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کا اتنا بڑا مومنٹ مکمل طور پر ہمارے کسی ناول کا حصہ نہیں بن سکا۔اسے پڑھ کر مجھے بھی خیرت ہوئی اور میں نے اس چیلنج کو قبول کیا اور ۸ فروری ۲۰۱۲ کی رات دو بجے اس ناول کی پہلی سطر نے کاغذ کی سطح پر آنکھ کھولی اور آٹھ مئی ۲۰۱۲ کی رات دو بجے اس ناول کی آخری سطر نے اپنے مکمل ہونے کا اعلان کیا۔''

ایک جگہ اور وہ لکھتے ہیں

''اس ناول کو لکھنے کی جسارت کے پیچھے ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ میرے ہمعصروں نے تاریخی موضوعات پر کوئی ناول نہیں لکھا گیا تھا البتہ دیگر سیاسی، سماجی، معاشرتی موضوعات

> پر انہوں نے نہایت اچھے ناول لکھے ہیں...........میں نے پوری کوشش کی ہے کہ تاریخی واقعات کردار، ماحول کی صحیح عکاسی کر سکوں۔ اس لیے مطالعہ کر سکتا تھا میں نے کیا اور تاریخی واقعات کی صحت کا خیال رکھا ہے۔'' ۲؎

مندرجہ بالا اقتباسات میں ناول نگار نے اقتباس نمبر۲ میں جو بات کہی ہے اس پر اتفاق نہیں کیا جا سکتا یہ انہوں کی کس پس منظر یا کس بنیاد پر کہی ہے وہ ان کی ذاتی رائے ہے شاید ماضی قریب سے متعلق اکیسویں صدی میں یہ پہلا تاریخی ناول ہو سکتا ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ تاریخ جیسے خشک سار موضوع پر لکھنے کی جسارت بہت کم لوگ رکھتے ہیں کیونکہ ایسے موضوعات کو لکھنے کے لیے تاریخی مطالعہ، جغرفیائی مطالعہ، گہرئی تحقیق اور محنت و مشقت کی ضرورت ہوتی ہے۔نور الحسنین ایک محنتی انسان ہیں انہوں نے ان تمام چلینجز کو قبول کیا دلی کی تاریخی کتابوں رسالوں، مخطوطات، روز ناچوں سے استفادہ کر کے بہت قلیل عرصہ یعنی تین مہینوں میں ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ'' کے عنوان سے ایک بہترین ناول لکھ ہر حاص وعام کو سن اٹھارہ سوستاون کے حالات سے اجاگر کروایا۔ یہ ان کا بہترین اور کامیاب ناول ہے۔اس حوالے سے رسالہ' سمت' میں رحمٰن عباس اپنے مضمون ''اکیسویں صدی میں اردو ناول'' میں یوں لکھتے ہیں:

> ''نور الحسنین کا یہ ناول حاصا کامیاب ناول ہے جو تاریخ کا ہی نہیں بلکہ زندگی کے پیچ وخم اور کیف وکم کا مفکرانہ وفنکارنہ آئینہ دار ہے اس عہد میں جب عام سماجی ومعاشرتی ناولوں کا ہی فقدان ہے۔نور الحسنین نے تاریخی بلکہ اور آگے بڑھ کر فلسفانہ نوعیت کا ناول لکھ کر ایک بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ میں اس کو کارنامہ نہیں کہہ سکتا میرے لیے یہ ناول صرف ایک ناول ہے

ایک تاریخی ناول ہے۔'' [۳]

ناول کا آغاز تارا، پنڈت، حیدر بھائی وغیرہ کے مقالمے سے ہوتا ہے جو ایک قبرستان میں رات کے دوسرے پہر کو الاؤ جلائے ہوئے ایک دوسرے کو اپنی داستان سنا رہے ہیں ،انگریزی نظام کے خلاف محو گفتگو ہیں اور انقلابی ساتھی کے انتظار میں ہیں انگریزوں نے پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو کی جو پالیسی اختیار کی تھی اس کی چنگاریاں اب پورے ملک میں پھیل چکی ہیں ہندوستان کا ہر شہری باشعور ہو چکا ہے وہ ہر محاذ پر فرنگیوں کے خلاف لڑنے کو تیار ہے۔۱۸۵۷ء کے غدر میں بھی تمام مذہب و ملت کے لوگ شامل تھے جنہوں نے اپنے ملک کی آزادی کے لیے جان و مال قربان کیے۔اس جنگ میں مردوں کے ساتھ ساتھ عورتیں بھی شانہ بشانہ کھڑی تھیں ان سب کا ایک ہی مقصد اور ایک نعرہ تھا سب کو مل کر لڑنا ہے انگریزوں سے ہندوستان پاک کرنا ہے۔مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:۔

''تو بھائی انگریز نہ مرے گا اور نہ اس دیش سے جائیگا۔''
تارا نے تیز نظروں سے حیدر خاں کی طرف دیکھا۔
''اسے ہمیں ہی بھگانا ہوگا۔''
دونوں کی ٹھنڈی آہیں نکل گئیں۔
''پنڈت جیل میں تو میں بھی تھا لیکن میں نے ان کے مرنے کی دعائیں نہیں مانگی''میں وہاں پر فضا تیار کر رہا تھا،ایسی نفرت کی، جو گوروں کے لیے ہمارے دلوں میں ہونا چاہیے۔''
''پھر۔''
''لوگ سمجھنے لگے ہیں ،لیکن ابھی زبان میں طاقت اور بدن میں گرمی پیدا نہیں ہو رہی ہے،لیکن مجھے یقین ہے۔ یہ سب

ہوگا،ایک دن ضرور ہوگا،اس ملک کی کایا پلٹے گی۔ ہوسکتا ہے کہ
ایک بڑاانقلاب آجائے۔'' ۴

ناول نگار نے گنگا جمنی تہذیب کی بہترین مثالیں پیش کی ہیں۔ ہندوستان Multi lingual,Multi religious,Multicultural ملک ہونے کے باوجودتمام مذہب وملت کے لوگ ملک کی سلیت کے لیے ہمیشہ سے یک جٹ رہے ہیں۔سن ستاون کی جنگ آزادی میں تمام مذاہب کے لوگوں نے اختلافات کو بالائے طاق رکھ کر جذبے اور ولولے سے آزادی کی جدوجہد میں شامل رہے۔انہوں نے ہمیشہ مشکل گھڑی میں ایک دوسرے کا ساتھ نبھایا۔ناول میں تارا،چنپلی،سلیم،حیدر خاں کی دوستی و مشورے گنگا جمنی تہذیب کی عمدہ مثال ہیں۔تارااور حیدر کے مذاہب بیشک الگ ہیں لیکن وہ ایک دوسرے کو بہن، بھائی سمجھتے ہیں ان کا یہ رشتہ اتنا پاک ومضبوط ہے کہ سگے بہن بھائی جب یہ متن پڑھتے ہیں تو رشک کرتے ہیں ان کی مقالمہ نگاری ملاحظہ فرمائیں:۔

''پنڈت وہ اگر پکڑا جاتا یا مارا جاتا تو آج کیا اس
قبرستان میں تمہارے ساتھ ہوتا؟''
''کیا؟؟؟''
سب کے منہ حیرت سے کھلے رہ گئے اور تارا حیدر خاں
سے لپٹ گئی۔''
''اگرآپ کو کچھ ہوجاتا تو۔۔۔؟''
تارا بہن' اب کچھ ہونے کے لیے ہمارے پاس رہا ہی
کیا ہے''اس نے ایک بار پھر تارا کے گال کو تھپتھپایا۔'' ۵

بیشک اس جنگ میں انگریزوں سے شکشت حاصل ہوئی لیکن میں اسے شکشت نہیں کہوں گا بلکہ یہ جدوجہد آزادی کی بنیاد تھی جس کی کامیابی ۱۹۴۷ء میں حاصل ہوئی

۔موصوف نے سن ستاون کی ناکامی کی وجہ ان حکمرانوں کوٹھہرایا ہے جوشعر وشاعری ،موسیقی ،سنگیت،شراب نوشی اور عشق ومحبت میں مگن تھے اور یہ حقیقت ہے جس قوم کے لیڈر رست روی اور مستی کا شکار ہوں وہ قوم کبھی منزل نہیں پا سکتی۔یہی ہوااس غدر میں بھی عوام تو جوش و ولولے سے آزادی کی جنگ لڑ رہی تھی لیکن حکمراں مستی وعیش پرستی میں ڈوبے ہوئے تھے ۔موصوف نے ان لوگوں کو بھی اس ہار کا ذمہ دار ٹھرایا ہے جو اپنی ضمیر کا سودا کر چکے تھے،اپنے ذاتی مفاد کے لیے عوام کا خون بیچ رہے تھے اور جاسوس بن کر اس بغاوت کو ناکام بنانا چاہتے تھے۔

ناول میں بہت سے رومانی قصے ساتھ ساتھ چلتے ہیں لیکن ناول نگار فنی مہارت سے ان قصوں کو تاریخی انداز میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ رومانیت کا احساس معمولی سا ہوتا ہے نیلوفر اور سلیم کا قصہ کو ہی لے لیں نیلوفر سلیم کی چچا زاد بہن ہے وہ سلیم سے بے حد محبت کرتی ہے اور محبت میں عموما یہ ہوتا ہے عاشق معشوق کو کھونا نہیں چاہتا لیکن سلیم کی اور نیلوفر کی محبت کا کمال یہ ہے کہ وہ سلیم کو جنگ میں شامل ہونے کی تلقین کرتی ہے وہ اس کے سینے پر زخم دیکھنا چاہتی ہے ان کا آپسی مقالمہ دیکھیے :۔

> ’’شاباش‘‘ وہ ایک دم بپھر گئی‘‘۔اپنے ساتھیوں کو جنگ میں جھونک کر آپ واپس چلے آئے ہیں؟ آپ کیسے سپاہی ہیں؟ آپ کو پتہ ہے شہر کی ساری ماؤں نے اپنے بچوں کو قسم دے کر بھیجی ہیں کہ بیٹا ملک پر قربان ہو جائیں اور آپ۔۔! آپ لوٹ آئے۔؟‘‘
>
> ’’ہاں !اور دیکھ لیں ہم کسی معرکے میں بھی شریک نہیں ہوئے ہیں، ہمارے جسم پر کوئی زخم تک نہ آیا ہم جیسے گئے تھے ویسے ہی واپس چلے آئیں ہیں۔‘‘

نیلوفر دونوں ہاتھوں میں چہرا چھپا کر رونے لگی۔

''نیلوفر!''اس نے محبت سے آواز دی،''ناراض ہوگئیں کیا،ہم سید اختر شاہ کے بھتیجے ہیں۔دیکھ لیں ہم آپ کے لیے سینے پر زخموں کے ہیرے موتی سجا کر لائے ہیں!''

نیلوفر نے اوپر دیکھا،اس کے سامنے سلیم کا کھلا ہوا سینا تھا جس پر بیشمار زخموں کے نشان تھے۔وہ اس سے ایک دم لپٹ گئی اور اس کے زخموں کو چومنے لگی،''یہ جنگ اتنی جلدی ختم نہیں ہوگی اب ہم دلی ہی میں جنگ لڑیں گے۔'' ۶

ناول کی ابتدا کرداروں کی سادہ مقالمہ نگاری سے ہوتی ہے جوں جوں ناول آگے کی طرف بڑھتا ہے تو کرداروں میں سنجیدگی نظر آتی ہے مثلا حیدر خاں کی خوبی یہ ہے کہ وہ احساس مند،رحم دل،انصاف پسند،غیرت منداور دلیر انسان ہے وہ تارااور چنبلی جیسی بہت سی ستم زدہ عورتوں کو ظالموں کے چنگل سے چھڑاتا ہے۔ان سب اوصاف کی وجہ سے وہ مہذب ہوتا جاتا ہے۔دیگر ضمنی کرداروں میں سید ختر علی ،سبحان میاں،چچا جان،دلبر داد خاں،جنیفر،مرزاالٰہی بخش وغیرہ ناول کوآگے بڑھانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔

ناول میں بیانیہ اسلوب اورعلامت واستعارہ نگاری کا عمدہ استعمال بھی کیا گیا ہے۔جیسے 'قبرستان کو ویران جگہ،قبرستان میں کسی شخص کا آنا انقلاب کی آمد آگ کا تاپنا انگریزوں کے خلاف نفرت،آگ کے شعلوں کا بھڑکنا انگریزوں کے خلاف غم وغصہ کی علامت ہیں۔شعر وشاعری اور اردو کے علاوہ،فارسی وانگریزی زبان کا استعمال بھی ملتا ہے۔اس طرح بالحاظ تکنیک وفن بھی یہ بہترین ناول ہے۔

موصوف نے ہندوستان کے مختلف تاریخی شہروں دہلی،میرٹھ،کانپور،شاہجہاں پور،مرادآباد،بلندشہر،جھانسی،بنارس،اعظم گڑھ،لکھنئو وغیرہ کی نہ صرف سیر کروائی ہے بلکہ

سیر کے ساتھ ساتھ، ان کی تاریخی اہمیت وافادیت سے بھی روشناس کروایا ہے اور اس وقت کے حالات وواقعات کی تصویر کشی کی ہے۔ لکھنؤ اور دلی کی تہذیب وثقافت، معاشرت اور دہلی کی سماجی وعوامی زندگی کو پیش کیا ہے۔ خصوصا دلی کے چاندنی چوک، جامعہ مسجد، لال قلعہ، محلّہ بلی ماراں، نظام الدین ودیگر صوفیوں اور سنتوں کا عکس کھینچا ہے۔ اس کے علاوہ مغلیہ عہد کے کھان پکوان، تہذیب وثقافت کی عکاسی بھی کی ہے۔ الغرض ناول ابتدا سے اختتام تک ۱۸۵۷ء کے حالات واقعات پر مبنی ایک مکمل البم ہے جس میں اقتدار، طاقت، جنگ وجدل، ظلم وجبر، یکجہتی، جدوجہد آزادی، اپنائیت، احساسات، شہادت سب ہے۔

حوالہ جات:۔

۱۔ مضمون ''نور الحسنین، فن اور شخصیت'' مشمولہ کتاب ''من شاہ جہانم'' مرتب خالد سیف الدین رہبر وابوبکر رہبر، ناشر عرشیہ پبلیکیشنز، دہلی ۲۰۲۱ء، ص نمبر ۱۱، ۱۲

۲۔ ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ''، مصنف نور الحسنین، ناشر عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۳ء، ص نمبر ۵، ۶

۳۔ مضمون ''اکیسویں صدی میں اردو ناول'' از رحمٰن عباس مشمولہ رسالہ ''سمت''، جولائی تا ستمبر شمارہ ۳۱، ۲۰۱۶ء مدیر اعجاز احمد۔

۴۔ ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ''، مصنف نور الحسنین، ناشر عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۳ء، ص نمبر ۱۰

۵۔ ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ''، مصنف نور الحسنین، ناشر عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۳ء، ص نمبر ۳۴

۶۔ ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ''، مصنف نور الحسنین، ناشر عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۳ء، ص نمبر ۳۳۰

Name and adress : Ghulam Mustafa

(Research Scholar university of Delhi)

contact no:- 8492961742 Email:- raza185121@gmail.com

پرتپال سنگھ بیتاب کی نظمیہ خصوصیات

محمد حنیف

اردو ادب میں جہاں غیر مسلم ادبا وشعرا نے اپنی شناخت مسلم کی ہے وہیں انتظامی امور میں ماہرین افراد نے بھی۔ پرتپال سنگھ بیتاب کا دونوں طبقے سے تعلق ہے۔ ایک طرف انھوں نے ایک غیر مسلم شاعر کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کی۔ دوسری طرف ان کا تعلق ایڈمنسٹریشن (انتظامیہ) سے ہیں۔ انھوں نے کشمیر پبلک سروس کمیشن کے مقابلہ جاتی امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ ان کی پیدائش تقسیم ہند سے ایک برس بعد 1949 میں ہوئی۔ فی الحال وہ اردو کے عمر دراز شعرا میں سے ایک ہیں۔ 19880 میں ان کا پہلا شعری مجموعہ ''پیش خیمہ'' منظر عام پر آیا تھا جب وہ ملازمت سے جڑے تھے۔ ان کی شبکدوشی کو بھی تقریباً پندرہ سولہ برس ہو چکے ہیں۔ ان دنوں کشمیر بالخصوص جموں کے علاقے سے قابل ذکر انداز میں اردو کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ ان کے شعری مجموعوں میں سراب در سراب، پیش خیمہ، خود رنگ اور شہرِ غزل نمائندے ہیں۔

پرتپال سنگھ بیتاب کی شاعری میں پیش آمدہ مسائل کا تجزیہ نظر آتا ہے۔ ان کا تعلق براہ راست ترقی پسندوں سے نہیں لیکن ان کی نظموں میں ایسے مقاصد نمایاں ہوتے ہیں جن سے وہ ترقی پسندوں کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ ہر فرد بنیادی طور پر ترقی پسند واقع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ وہ فن کار زیادہ معتبر ہوتا ہے جس کے ڈانڈے بہت سی تحریکوں سے ملایا جا سکے۔ پرتپال سنگھ بیتاب کی نظموں میں معاصر منظر نامے کی عکاسی

بہترین انداز میں ہوئی ہے۔اسی طرح انھوں نے سکھوں کے معاملات کو بھی قابل ذکر انداز میں پیش کیا ہے۔ان کے یہاں وطنیت کا معاملہ اکہرا نہیں ہوتا بلکہ انھوں نے اپنی نظموں میں وطنیت اور ذات کے مسئلے کو تہہ دار انداز میں پیش کیا ہے۔ پرتپال سنگھ بیتاب انتظامیہ سے جڑے تھے۔اس لیے ان کے سامنے بہت سے ایسے معاملات واضح ہوتے تھے جن سے عام لوگوں کا تعلق نہیں ہوتا، یا پھر عام لوگ اس سطح پر سوچ نہیں پاتے ہیں۔اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے انتظامیہ سے جڑ کر ایسے معاملات پیش کیے ہیں جن کا راست تعلق عوام سے نہیں۔انھوں نے انتظامیہ کے دوہرے رویوں کو بھی واضح کیا ہے۔ اس طرح ان کے یہاں انسان دوستی کا معاملہ سب سے اہم ہو جاتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کی شاعری کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''ان کی نظموں میں جگہ جگہ معاصر حقیقت، سکھ حسیت، ذاتی اور قومی تشخص کے درمیان کشمکش اور خارجی دنیا کے دباؤ میں کچلے ہوئے انسان کی تلخ آواز سنائی دیتی ہے۔یہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ ایسے شاعر کو غزل کی رمزیاتی بالواسطہ اور لطیف طنزیاتی زبان پر بھی عبور ہوگا۔نظموں میں براہ راست اظہار رائے اور بے پردہ ناآسودگی اور برہمی شاعری کی حد بندیوں کو توڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔لیکن شاعری کی حدیں کبھی شکست نہیں ہوتیں۔''
>
> (شمس الرحمٰن فاروقی، تمہید، مشمولہ: خودرنگ، العطش پبلی کیشنز جموں، 1995،ص13)

شمس الرحمٰن فاروقی کے مذکورہ اقتباس سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں۔اول یہ کہ ہم پرتپال سنگھ بیتاب کی شاعری کو نظم یا غزل میں قید کر کے نہیں دیکھ سکتے ہیں۔ کیوں کہ ان کا موضوعاتی سروکار جہاں نظم کے لیے قابل ذکر ہے وہیں غزل کے لیے بھی۔اس لیے وہ جتنے

بڑے شاعرنظم کے ہیں، اتنے ہی بڑے شاعرغزل کے ہیں۔انھوں نے اپنی شاعری میں ایسالب ولہجہ اختیار کیا جوغزل اورنظم دونوں کے لیے موزوں ہے۔دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان کی شاعری میں موضوعاتی منظرنامہ سماجی معاملات سے جڑا ہوا ہے۔یہ تو واضح ہے کہ شاعری کا سماجی مطالعہ آسان نہیں ہوتا ہے مگر پرتپال سنگھ کی شاعری میں ایسے اشارے موجود ہیں جن سے ہم سماجی مطالعہ کا معاملہ کرسکتے ہیں۔ان کی شاعری میں ایک بیانیہ کی کیفیت پائی جاتی ہے۔شاعری کے مقابلے میں بیانیہ والی اصناف کا سماجی مطالعہ آسان ہوتا ہے مگر پرتپال سنگھ کی شاعری میں بھی بنانیہ کی ایک کیفیت پائی جاتی ہے۔اس لیے ان کی نظموں میں موضوعات کھل کر سامنے آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں سماجی اجنبی پن کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ وہ عام لوگوں سے جڑتے ہیں۔عوامی بات کرتے ہیں۔اگر ان کی اڑان کہیں بلند ہوتی ہے تو اس وقت بھی ان کے یہاں سماجی آہنگ کا مسئلہ قابل قدر ہوتا ہے۔جدیدیت کے دور میں بھی ان کی شاعری اجنبی شاعری نہیں بنی بلکہ انھوں نے ان افسانہ نگاروں کی طرح عوام سے رشتہ استوار رکھا جو اپنے یہاں کہانی پن کو بالکل ختم نہیں کرتے تھے۔گویا پرتپال سنگھ بیتاب کی شاعری میں مزاج شناسی ایک تحریک کے طور پر ابھرتی ہے۔ کیوں کہ انھوں نے لوگوں کے مزاج، ذہنیت، معاملات، حالات اور سیاسی حسیت کو سامنے رکھتے ہوئے شاعری کی۔یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں جدیدیت سے کہیں زیادہ ''مزاجیت'' کے معاملات واضح ہوتے ہیں۔ان کی شاعری میں عوامی معاملات کی کثرت ہے۔ان کے لب و لہجے میں افسرانہ دھمک بھی ہے اورغزلیہ آہنگ بھی۔ انھوں نے اپنے معاملاتِ شاعری کو اپنے پیشہ وارانہ معاملات اور ذہنی کیفیت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کی نظموں میں دیہی اور شہری معاملات کے کشمکش بھی پائے جاتے ہیں۔ذیل میں ان کی چند نظموں کا تجزیہ کیا جاتا ہے، تاکہ ان کی نظموں کے آہنگ سے ہمیں آشنائی ہوسکے۔ایک نظم ''تیشہ بدست'' ملاحظہ فرمائیں:

کب سے ان پہاڑوں کے سینے چیر چیر کر
ان کی رگیں کھوج کھوج کر
لعل و جواہر نکال رہا ہوں
ڈھیروں کے ڈھیر لگا رہا ہوں
بظاہر بہت خوش ہوں
کہ لعل و جواہر کے یہ انبار میں نے لگائے ہیں
بہ باطن البتہ اداس ہوں
کہ وہ لعل جس کی مجھے تلاش ہے
ہنوز میری دسترس سے پرے ہے
دراصل وہ پہاڑ ابھی تک
میری آنکھ سے اوجھل ہے
جس میں وہ رگ ہے
جس رگ میں اس لعل کے
ہونے کی امید ہے

اس نظم کا عنوان ہی اپنے آپ میں جواں مردی کی کہانی سنا رہا ہے۔ گویا انھوں نے اپنے ہاتھوں سے تمام کام کرنے کی تلقین کی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ جو کچھ ہوا اپنے دست کے بھروسے سے ہو، کسی پر تکیہ کرنا قابل ذکر بات نہیں ہے۔ پھر اس نظم میں انھوں نے ایک حیرانی کی کیفیت پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے ہاتھوں سے ہم پہاڑ کھود رہے ہیں اور پہاڑ کھودتے کھودتے بہت کچھ جمع کر لیتے ہیں۔ اس وقت اپنے دست و بازو پر بہت بھروسہ ہوتا ہے مگر اس کے بعد ایک ایسا مرحلہ آتا ہے جہاں کسی چیز کی کمی کا احساس ہوتا ہے، اس لیے وہ کہتے ہیں وہ پہاڑ نظروں سے اوجھل ہے جسے کھود کر ہم

بہت کچھ نکال سکتے ہیں۔انھوں نے اپنے معاملات کو بہت واضح کیا ہے جو چیز بہت آسانی سے ہاتھ آجائے وہی سب کچھ نہیں ، بہت کچھ وہ بھی ہے جو ہاتھ نہیں آیا۔کچھ چیز اس پہاڑ کی طرح ہے جونظروں سے اوجھل ہے۔اس مقام پر اس نظم میں ایک فلسفیانہ اساس پیدا ہوجاتا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پرتپال سنگھ بیتاب اپنی نظم میں ایک فلسفی کے طور پر ابھرتے ہیں۔انھوں نے اپنی نظموں میں حالات،نوجوانوں کی ذہنیت،سیاسی پارٹیوں کے منشوراور دیگرامور کواپنے مطالعے کا حصہ بنایا ہے۔

موضوعاتی تناظر سے اگر ہٹ کر دیکھیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ پرتپال سنگھ کی شاعری میں پہاڑ ،ندی نالے، ذات، کائنات اور غیر سب سے پہلو نمایاں ہے۔انھوں نے اپنی شاعری کو کسی ایک معاملے سے جوڑ کر نہیں دیکھا۔یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں وسعت کی ایک کہانی شامل نظر آتی ہے۔انھوں نے اپنی شاعری میں تجرباتِ زمانے کو بھی شامل کیااور ذات کی بھول بھلیوں کو بھی۔انھوں نے اپنی شاعری کوایک فرد سے مختص نہیں کی ،اپنی نظموں کو انھوں نے اپنی ذات کے لیے بھی مختص نہیں کیا۔یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں توسع پسند دنیا نظر آتی ہے۔ان کی شاعری کی اڑان اونچی ہے۔ذیل میں ایک اورنظم دیکھیں،جس کا نام نقطۂ نو گریز،‘‘ ہے:

ی تک پڑھی ہوئی ساری کتابیں
دیکھی ہوئی تمام دنیا بلکہ دنیائیں
اندر سے باہر کے تمام تجربات
ماضی کا حصہ ہیں
تاریخ بن چکے ہیں
یہاں سے آگے سفر نیا ہے بالکل نیا
کاغذ کورا ہے بالکل کورا

بلکہ تمام کاغذ کورے ہیں بالکل کورے
تحریر منتظر ہے
نقطۂ آغاز سے بلکہ موہوم ہے
ہندسہ یکم ہے بلکہ صفر ہے
حرف الف ہے
بلکہ اک نیا الف ہے

اس نظم میں غور کریں تو ہندسہ اور حروف تہجی سے شاعر نے ایک فلسفیانہ نظام قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک طرف وہ کہتے ہیں کہ ہم نے ساری کتابیں پڑھ لیں۔ سارا فلسفہ بھی دیکھ لیا۔ تمام باتیں سمجھ لیں مگر دنیا کا نظام بدل چکا ہے۔ اب کوئی اور نظام چل رہا ہے۔ اس نظام سے مستفید ہونے کے لیے نئے سرے سے سوچنا ہوگا۔ اس نظم میں جہاں بہت سے باتیں ہوسکتی ہیں، وہاں یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ایک نکتہ ہے، ایک حد ہے جہاں سے گریز کرنا ہے اور ایک نئی دنیا بسانی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں جہاں بہت سے معاملات واضح ہو رہے ہیں، وہیں یہ بھی سامنے آتا ہے کہ ہمیں نئے سرے سے سوچنے کی ضرورت ہے۔ پرتپال سنگھ بیتاب کی پیش نظر نظم میں ''ہندسہ یکم ہے بلکہ صفر ہے، حرف الف ہے، بلکہ اک نیا الف ہے'' جیسے فقروں سے ہم سمجھ سکتے ہیں کہ فکر کی کیسی کیفیت پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ انھوں نے دبے لفظوں میں دنیا کے نظم پر کلام کیا ہے، ہمارے لیے یہ دنیا اب قابل قبول نہیں ہے، یا پھر ایک کوئی قدیم دنیا تھی جہاں کے لیے ہماری تعلیم بہتر تھی، اس تعلیم سے اس زمانے کا کام چل جاتا تھا مگر اب دنیا بدل گئی ہے، دنیاوی نظام میں تبدیلی آئی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہمیں ایک نکتے سے گریز کرکے آگے بڑھنا ہوگا۔ گویا ان کی شاعری میں خود احتسابی کی کیفیت پائی جاتی ہے، اب ہمیں واضح انداز میں غور و فکر کرنا ہوگا:

''ان کی شاعری میں خود احتسابی ، اخلاقیات ہی نہیں متصوفانہ فکر وعمل کا اقتصاد و انکشاف بھی ہے۔ پرتپال سنگھ بیتاب کے یہاں خود احتسابی باقاعدہ ایک فلسفۂ حیات کی صورت میں ہے۔ندامت، پشیمانی اور پچھتاوا جس کے لیے خود احتسابی انسانی فطرت سے متصادم ایک عمل ہے جب کہ انسان کی عمومی فطرت خودستائی ہے جو خود فریبی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے۔''

(قیصر نجفی ، ایک جزیرہ بیچ سمندر اور پرتپال سنگھ بیتاب، مشمولہ : ایک جزیرہ بیچ سمندر ، العطش پبلی کیشنز جموں ، 1995،ص13)

مذکورہ نظم کے تناظر میں قیصر نجمی کا اقتباس اہم ہے۔کیوں کہ اس نظم میں فکری معاملات بھی ہیں۔خود احتسابی کی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ساتھ ہی فلسفۂ حیات کا نیا منظر نامہ بھی سامنے آتا ہے۔یہی سبب ہے کہ وہ کسی نکتے سے گریز کرتے ہیں اور نئے سرے سے سوچنے کی تلقین کرتے ہیں۔گویا پیش نظر اقتباس میں ان کی نظموں کے بہت سے فلسفے شامل نظر آتے ہیں۔انھوں نے اپنی شاعری میں ذات اور کائنات کے معاملات پر یکساں طور پر سوچنے کی کوشش کی ہے۔گویا ان کی شاعری میں تضادات کی کیفیت نہیں نظر آتی۔انھو ں نے حالات سے جو کچھ کشید کیا، وہ خالص ہے۔یہی سبب ہے کہ وہ اپنی نظموں اور غزلوں دونوں میں متعدل انداز میں سامنے آتے ہیں۔اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ اقتباس بھی قابل قدر ہے:

''بیتاب کی نظموں غزلوں میں شاعر کی جو شخصیت نمایاں ہوتی ہے وہ بالکل یکساں نہیں ہے۔یوں تو تقریباً ہر اس شاعر کے بارے میں جو نظم اور غزل دونوں میں اپنا اظہار کرتا ہے۔ یہ کہا

جا سکتا ہے کہ اس کا اظہار ان دو میں سے ایک صنف میں زیادہ
بہتر ہے ۔لیکن ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ نظم میں کسی اور طرح کی
شخصیت نظر آئے اور غزل میں کسی اور طرح کی ،یا دونوں شخصیتیں
ایک ہی ہوں۔''

(شمس الرحمٰن الرحمٰن فاروقی ،پیش لفظ :مشمولہ پیش خیمہ
،حلقہ فکر و فن جموں،1980،ص15)

فاروقی صاحب نے بنیادی طور پر انھیں نظم اور غزل دونوں میدان کا مرد مجاہد کہا ہے ۔یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے کبھی ان کی نظم کو زیادہ پسند کیا ہے تو کبھی ان کی غزل کو۔اس طرح ہم دیکھ سکتے ہیں کہ پرتپال سنگھ بیتاب ہر جگہ اپنی فن کاوشوں سے سرخرو نظر آتے ہیں۔ انھوں نے زمانہ شناسی میں اپنی مثال قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے حالات کو جس نظر سے دیکھا ہے، اس میں خلوص ہے ۔خلوص کے معاملات سے انھوں نے اپنی شاعری کو قابل ذکر بنایا ہے۔

پرتپال سنگھ بیتاب نے اپنی نظموں میں ترقی پسندوں کی طرح سماجی معاملات کو اولیت دی ہے ۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں پیش آمدہ مسائل واضح طور پر پائے جاتے ہیں۔ان کے یہاں بنیادی طور پر زمانہ سناشی کے معاملات واضح ہوتے ہیں۔ان کی شاعری سکھوں کے مسائل کا اشاریہ بھی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے سکھوں کے معاملات کو ملی مسائل کے طور پر پیش نہیں کیا مگر انھوں نے ضرور سکھوں کے معاملات کو اشاریہ بنایا ہے۔یہی سبب ہے کہ ان کی نظموں میں سکھوں کے معاملات زندگی کی عکاسی موجود ہے۔ پرتپال سنگھ بیتاب کا معاملہ وطنیت سے بھی جڑتا ہے مگر انھوں نے وطنیت میں جبر اور قہر کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ انھوں نے اپنی شاعری میں آزادانہ روش کے ساتھ وطنی معاملات کو پیش کیا ہے۔ پرتپال سنگھ بیتاب کے لہجے میں ایک افسرانہ رعب بھی ہے، اور

ایک فلسفی کی متانت بھی ہے۔ایک مفکر کی تخریب بھی۔کیوں کہ ایک مفکر پہلے سے موجود خیالات پر تکیہ نہیں کرتا بلکہ حالات کے مدنظر ماضی کے معاملات میں توڑ پھوڑ کرتا ہے اور نئے سرے فکری بنیاد رکھتا ہے۔بیتاب کے یہاں یہ کیفیت موجود ہے کہ وہ ماضی پر کلی تکیہ نہیں کرتے ہیں۔اپنی فکری بیتابی سے حالات حاضرہ کے مدنظر اپنی فکر پیش کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں ایک مفکر بھی ابھرتا ہے۔ان کی نظموں کی زبان میں کرختگی تو نہیں مگر مفکرانہ روش کی وجہ سے کہیں کہیں شدید قسم کا لب ولہجہ سامنے آتا ہے۔ انھوں نے قارئین کی کئی سطحوں پر اپنے فن کا اظہار کیا ہے۔یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں متعدد قسم کے قارئین کے لیے سامان حظ موجود ہے۔پرتپال سنگھ کی شاعری میں متعدد معاملاتِ ملک کے تصادمات نظر آتے ہیں۔انھوں نے آنکھ بند کر کے کسی فکر کو قبول کرنے والے فلسفے کو رد کیا ہے۔یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں مزاحمت کی کیفیت پائی جاتی ہے اور گفت وشنید کا لب ولہجہ بھی موجود ہے۔طنزیہ کیفیت بھی ہے اور عاشقانہ اسلوب بھی۔گویا متعدد معاملات سے ملنے کے بعد ان کی نظموں کا اسلوب تیار ہوا ہے۔یہ اہم شاعر کا شیوہ ہے۔

Mohd Hanief
Research Scholar
Deptt.of Urdu
University of Hyderabad
Mob.No: 6006331580
Email:mhanief37@gmail.com

اُردو زبان کے آغاز سے متعلق مسعود حسین خاں اور نصیر احمد خاں کے نظریات (ایک تقابلی مطالعہ)

اشتیاق احمد

اُردو زبان کی ابتداء وارتقاء کے حوالے سے اب تک مختلف نظریات پیش کئے جا چکے ہیں۔ جن میں بعض محض قیاس آرائی پر مبنی ہیں اور بعض تحقیق و تدقیق کی بنیادوں پر قائم ہیں۔ میر امن اردو کو ''ملواں'' زبان قرار دیتے ہیں، محمد حسین آزاد اسے برج بھاشا سے ماخوذ قرار دیتے ہیں، سید سلیمان ندوی اسے سندھی سے منسوب کرتے ہیں، محمود شیرانی پنجاب کی سرزمین کو اس زبان کی جائے پیدائش قرار دیتے ہیں، محی الدین قادری زور اسے ہریانی سے متاثر بتاتے ہیں اور بارھویں صدی عیسوی میں پنجاب میں بولی جانے والی زبان (یعنی قدیم پنجابی) کو اس کا ماخذ قرار دیتے ہیں، شوکت سبزواری کھڑی بولی کو اردو کی اصل اور دہلی اور میرٹھ کو اس کا مولد سمجھتے ہیں نیز وہ ہندوستانی (یعنی اردو) اور کھڑی بولی کو ایک ہی زبان سمجھتے ہیں اور مغربی ہندی کو ''ذہنی تجرید اور منطقی اُپج'' قرار دیتے ہوئے اردو کو براہ راست اپ بھرنش سے ماخوذ قرار دیتے ہیں، نصیر الدین ہاشمی اس کی نشوونما کا سہرا دکن کے سر پہناتے ہیں، سہیل بخاری نے اس کی جنم بھومی اڑیسہ کو قرار دیا، مسعود حسین خاں کھڑی بولی کو اس کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں جبکہ دہلی اور اس کے گرد و نواح کو اس کا مولد و منشاء۔ ان کا ماننا ہے کہ اس پر ہریانوی کے اثرات بھی مرتسم ہوئے ہیں۔ گیان چند جین بھی مسعود حسین خاں کے نظریہ کی ہی تائید کرتے ہوئے کھڑی بولی کو اردو کی ماں قرار دیتے

ہیں۔موجودہ دور میں مسعود حسین خاں کے نظریے کو ہی قبول عام حاصل ہے، باقی نظریات کلی یا جزوی طور پر رد کئے گئے ہیں۔زبان کی ابتدا کا مسئلہ اس وقت ایک بار پھر موضوعِ بحث بن جاتا ہے جب نصیر احمد خاں 2016ء میں ''تاریخ زبان اردو'' کے نام سے ایک کتاب شائع کرتے ہیں جس میں وہ اُردو زبان کے آغاز وارتقاء کو زیر بحث لاتے ہیں۔

نصیر احمد خاں شورسینی اپ بھرنش کو براہ راست اُردو کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں۔ان کے مطابق شورسینی اپ بھرنش محمد بن قاسم کی فتح سندھ سے پہلے ہی سندھ، ملتان، پنجاب ،دہلی، گجرات، بنگال وغیرہ علاقوں میں پھیل چکی تھی۔اور یہ زبان اُس وقت پورے شمالی ہند میں ''لنگوا فرینکا''(lingua franca) کی حیثیت سے بولی جاتی تھی اور شورسینی اپ بھرنش ہی مسلمانوں کی آمد پر اُن کی زبانوں خاص طور سے عربی فارسی سے متاثر ہوتی ہے جس کے نتیجہ میں اُردو زبان کی تشکیل ہونے لگتی ہے۔اُردو کی پیدائش اور مقام پیدائش کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ

> ''اپ بھرنشوں کا زمانہ پانچ سو ق م سے ایک ہزار سن عیسوی ہے ......اس دور میں شورسینی اپ بھرنش ہندستان کے شمالی، مغربی اور مشرقی علاقوں میں بڑی اہمیت حاصل کر چکی تھی۔سندھ، ملتان، پنجاب، دہلی اور قرب وجوار کے علاقے، راجپوتانہ، گجرات، مدھیہ دیش اور بنگال کے علاقوں میں یہ رابطہ کی زبان تھی۔اسی زبان پر اردو کی بساط بچھی ہے۔ان علاقوں میں جہاں جہاں مسلمان جاتے ہیں ان کی زبانیں شورسینی اپ بھرنش کے مقامی لہجوں میں جذب و قبول کا عمل دہراتی ہیں۔''(1)

اس بات کا اعتراف مسعود حسین خاں اور محی الدین قادری زور بھی کرتے ہیں کہ

شورسینی اپ بھرنش مسلمانوں کی آمد کے وقت پورے شمالی ہند میں ''لنگوافرینکا'' کی حیثیت سے بولی جاتی تھی ۔ یہ بات بھی کافی حد تک ممکن ہے کہ جو زبان ایک علاقے میں کئی صدیوں تک رابطہ کی زبان کی حیثیت سے رائج ہو وہ اس علاقے کی دیگر زبانوں اور بولیوں کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتی جس طرح سے موجودہ دور میں انگریزی دنیا کی اکثر زبانوں پر اپنے اثرات مرتب کرتی دکھائی دیتی ہے۔

آگے بڑھ کر وہ واضح الفاظ میں شورسینی اپ بھرنش کو اُردو کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں۔ وہ اس سلسلے میں محمود شیرانی، مسعود حسن خاں، سنیتی کمار چٹرجی، محی الدین قادری زور وغیرہ کے اُردو زبان کی ابتدا سے متعلق دیئے گئے نظریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایک مختلف نظریہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''ان نظریوں میں جن زبانوں اور علاقوں کا ذکر ہوا ہے
> وہ شورسینی اپ بھرنش کے ہی علاقے ہیں اس لئے یہ رائے قایم
> کرنے میں کوئی جھجک نہیں ہونی چاہیے کہ اردو شورسینی ہی کی
> ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔''(2)

نصیر احمد خاں مذکورہ بالا اقتباس میں اُردو زبان کے شورسینی سے پیدا ہونے کی جو وجہ بیان کرتے ہیں اس بنیاد پر کسی بھی زبان کو اُردو زبان کا ماخذ نہیں قرار دیا جاسکتا ہے بلکہ اس حقیقت کو سمجھنے کے لیے بقول مسعود حسین خاں ہند آریائی زبانوں خاص طور پر اپ بھرنش کی تاریخ اور جدید ہند آریائی بولیوں کا تقابلی مطالعہ لازمی ہے۔ لیکن نصیر احمد خاں ان دونوں اصولوں میں سے صرف اول الذکر پر توجہ دیتے ہوئے شورسینی اپ بھرنش کو ہی اُردو زبان کا ماخذ قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق

> ''نو وارد تقریباً 300 سال تک وادی سندھ میں مقیم رہے
> ۔ اس دوران ان کے اور مقامی لوگوں کے درمیان میل جول اور

سماجی روابط بڑھ گئے۔انہوں نے یہاں کی تہذیب معاشرت
کے ساتھ ساتھ مقامی زبان شورسینی اپ بھرنش کو بھی متاثر کیا جسے
سندھی کی ترقی یافتہ شکل میں آج بھی دیکھا جاسکتا ہے۔سندھی
میں عربی کے بے شمار الفاظ ملتے ہیں جس سے یہ اندازہ لگایا گیا تھا
کہ اردو سندھی سے نکلی ہے۔جبکہ اس زمانے میں شورسینی اپ
بھرنش ہی رائج تھی جو اردو اور سندھی کا سرچشمہ ہے۔''(3)

مندرجہ بالا اقتباس میں اُنہوں نے یہ بات واضح کردی ہے کہ اُردو اور سندھی دونوں شورسینی سے ہی ماخوذ ہیں۔لیکن یہاں وہ اس بات کو فراموش کر بیٹھے کہ سندھی دراصل شمال مغربی اپ بھرنش پراچڑ سے نکلی ہے۔حالانکہ اس سے قبل انہوں نے صفحہ نمبر 69 پر مارکنڈے کے تتبع میں اپ بھرنشوں کی درجہ بندی کرتے ہوئے ناگر اپ بھرنش کو شورسینی سے متاثر بتایا ہے جبکہ سندھی کو پراچڑ اپ بھرنش سے ماخوذ قرار دیا ہے۔اسی طرح صفحہ 72-71 پر بھی سنیتی کمار چٹرجی کے پیروی میں اپ بھرنشوں کی درجہ بندی کرتے ہوئے اُردو کو شورسینی اب بھرنش کے ذیل میں رکھا جبکہ سندھی کو شمال مغربی ہندوستان کی اپ بھرنش براچڈ اپ بھرنش کے ذیل میں۔آگے بڑھتے ہوئے گریرسن کی اندرونی اور بیرونی زبانوں کی درجہ بندی کو پیش کرتے ہوئے سندھی کو بیرونی جبکہ مغربی ہندی کو اندرونی قرار دیتے ہیں۔

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ اگر اردو اور سندھی الگ الگ اپ بھرنشوں سے نکلی ہے تو ان کا سرچشمہ ایک ہی کیسے ہوسکتا ہے۔اس طرح سے ان کے نظریے میں تضاد معلوم ہوتا ہے۔اس کے بعد وہ اردو زبان کے مقام پیدائش کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ

''اپ بھرنش کی شکلیں نئی کروٹیں لے کر اپنے اپنے
علاقوں سے منسوب ہوجاتی ہیں اور بعد میں پنجابی،سندھی، گجراتی،

مراٹھی، اُڑیہ، بنگالی اور آسامی وغیرہ ناموں سے پکاری جاتی ہے۔شورسینی اپ بھرنش کے ساتھ بھی ایسا ہوتا ہے لیکن عربی، فارسی اور ترکی کے اثرات قبول کرنے والی اِس کی شکل بین علاقائی کردار نبھاتے ہوئے ایک طاقت ور لسانی اکائی کے طور پر رابطہ کی زبان کی شکل برقرار رہتی ہے۔ خواہ وہ سندھ اور ملتان کے علاقے ہوں یا پنجاب کے، دہلی کے قرب وجوار کے علاقے ہوں یا گجرات اور دکن کے۔ وہ اپنے بولنے والوں کے ہجرت کے عمل سے ایک ڈور میں بندھی رہتی ہے اور بعد میں ''اردو'' کہلاتی ہے۔ معیاری شکل اسے اصلاح کی کئی تحریکوں کے بعد نصیب ہوئی ہے۔''(4)

مذکورہ بالا اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ نصیراحمد خاں اُردو زبان کی جائے پیدائش کے حوالے سے قارئین کو ابہام میں رکھتے ہیں وہ کسی خاص علاقے کو نہیں بلکہ بر صغیر کے مختلف علاقوں سندھ، ملتان، پنجاب، دہلی، گجرات، دکن وغیرہ کو اردو کی تشکیل اور نشو ونما کا سہرا پہنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

نصیراحمد خاں اردو کی ابتداء کے زمانہ کو آٹھویں صدی تک وسعت دیتے ہیں۔ تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ جب آٹھویں صدی کی ابتدا میں مسلمان سندھ کو فتح کرتے ہیں تو وہ سب سے پہلی براچڈ اپ بھرنش کی قدیم سندھی کو متاثر کرتے ہوئے جدید سندھی کو وجود بخشتے ہیں اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان 300 سال تک سندھ کی ہی سرحدوں میں محصور رہے۔ لیکن تاریخ سے اس قسم کے شواہد بالکل بھی نہیں ملتے ہیں کہ سندھ، ملتان یا پنجاب میں کسی زمانے میں اُردو کی کوئی قدیم شکل عام بول چال کے طور پر بولی جاتی ہو یا اس کے بولنے والے رہے ہوں پھر انہوں نے ہجرت کی ہو جس بنیاد پر ہم ان علاقوں کو

اُردو کی تشکیل کے علاقے قرار دے سکتے ہیں۔

نصیر احمد خاں کے برعکس مسعود حسین خاں اپنے پی۔ ایچ۔ڈی کے تحقیقی مقالہ ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' میں اُردو زبان کی ابتداء وارتقا کے حوالے سے مدلّل و مفصّل اور وضاحت وصراحت سے بحث کرتے ہیں۔ مسعود حسین خاں امیر خسرو کی مثنوی ''نہ سپہر'' میں شامل بارہ زبانوں کے ناموں میں سے ''زبان دہلی و پیرامنش'' سے شہ پاتے ہیں اور اس فقرے کو اپنے مطالعہ کی بنیاد بناتے ہیں اس طرح سے ہند آریائی زبانوں خاص طور پر اردو کا تاریخی مطالعہ کرنے کے ساتھ دہلی اور اس کے نزدیکی علاقوں میں بولی جانے والی بولیوں جیسے برج بھاشا، پنجابی، ہریانی، کھڑی وغیرہ کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں۔ نتیجے میں کھڑی بولی اور ہریانوی کو پنجابی سے بھی قدیم تر بولیاں قرار دیتے ہیں اور اُن کے مطابق یہی زبانیں بعد میں پنجابی کو بھی متاثر کرتی ہیں۔ مسعود حسین خاں بتاتے ہیں کہ اُردو اور کھڑی میں ایک بڑی خاصیت مشترک ہے کہ اُن کے اسماء وافعال اور صفات کا خاتمہ [اَو یا او] کے بجائے [ا] پر ہوتا ہے اور یہ خاصیت کھڑی کے ساتھ ساتھ ہریانوی میں بھی پائی جاتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو دیگر زبانوں اور بولیوں کے مقابلے میں کھڑی بولی اور ہریانی سے زیادہ قریب ہے۔

مسعود حسین خاں اس سلسلے میں اردو زبان کے آغاز سے متعلق دیے گئے مختلف نظریات خاص طور پر محمود شیرانی اور مولانا محمد حسین آزاد کے نظریوں کو دلائل کی بنیادوں پر رد کرتے ہیں۔ محمود شیرانی کے نظریے کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ

> ''پروفیسر شیرانی نے ''پنجاب میں اردو'' لکھتے وقت اس لسانی حقیقت کو بالکل نظرانداز کر دیا ہے کہ راجستھانی اور گجراتی کی طرح پنجابی کا تعلق بھی کسی زمانے میں زبانوں کی بیرونی شاخ سے تھا۔ جس کے اثرات کی نشاندہی آج بھی کی جاسکتی ہے۔ بعد

کواس پر اندرونی زبان، مدھیہ دیش کی زبان کا، جس کی نمائندہ
بولیاں برج اور کھڑی ہیں، اس قدر گہرا اثر پڑا کہ اس کی صورت
بدل گئی۔'' (5)

مولانا محمد حسین آزاد کے نظریہ کو بھی رد کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ آزاد لسانی تحقیق کے مرد میدان ہیں لیکن وہ شمالی ہند کی بولیوں کے باریک اختلاف (اَ، اَو یا اُو) سے ناواقف تھے۔ اور ان کے نظریے پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''اردو کا ڈھانچہ برج بھاشا پر تیار نہیں کیا گیا ہے۔ قدیم
اُردو کھڑی بولی اور جمنا کی ہریانوی بولی سے قریب تر ہے۔ جدید
اُردو اپنے صرف و نحو کے اعتبار سے مراد آباد اور رام پور کے
اضلاع کی بولی سے قریب ترین ہے برج بھاشا نے بعد کو اُردو کا
معیاری لب و لہجہ متعین کرنے میں مدد ضرور دی ہے۔'' (6)

مولانا آزاد اور حافظ شیرانی کے نظریات کو رد کرنے کے بعد مسعود حسین خاں اُردو کی تشکیل کے حوالے سے اپنا نظریہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ قدیم اردو کی تشکیل براہ راست دوآبا کی کھڑی اور جمنا پار کی ہریانوی کے زیر اثر ہوتی ہے۔ نیز وہ اس زبان کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ زبان ''دہلی و پیرامنش'' اردو کا اصلی منبع و سرچشمہ ہے اور ''حضرت دہلی'' اس کا حقیقی مولد و منشاء۔ اور وہ اس زبان کا نقطۂ آغاز فتح دہلی یعنی 1993ء قرار دیتے ہیں۔

مسعود حسین خاں کے نظریے سے اتفاق کرتے ہوئے شعبہ لسانیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سابقہ پروفیسر اور ماہر لسانیات مرزا خلیل احمد بیگ ''فکر و تحقیق'' میں شائع کئے گئے ایک تحقیقی مقالے کے آخری سطور میں لکھتے ہیں کہ

''اردو کا آغاز اس وقت سے ماننا ہوگا جب اس زبان کی

لسانیاتی خصوصیات (linguistic features) ابھرنا شروع
ہوتی ہیں۔اس اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو اردو کا ابھار شورسینی
اپ بھرنش کے خاتمے کے بعد (سنہ 1000 عیسوی) کے بعد ہوتا
ہے۔اسے ہم قدیم ہندی بھی بول سکتے ہیں اور قدیم کھڑی بھی۔
نو وارد مسلمانوں نے ، جو دہلی میں 1193ء کے بعد سکونت پذیر
ہوئے اسی زبان کو'ہندی' اور'ہندوی' سے پکارا ہے۔مسعود حسین
خاں نے اُردو کے باقاعدہ آغاز کی تاریخ 1193ء مقرر کی ہے فتح
دہلی کی تاریخ ہے۔''(7)

نصیر احمد خاں نے اردو کی پیدائش کو براہ راست شورسینی اپ بھرنش سے ثابت کرنے کے لئے البیرونی کی ''ہندوستانی سیاحت''، ''کتابُ الہند' اور''کتاب الصید''، دیوسین کی کتاب''شیرادکا چار''ہیم چندکی ''شبدانوشاسن''، میروتنگ کی''پربند چنتا'' وغیرہ کتابوں کے نمونے پیش کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں ہیم چند(1172-1088) نے پراکرت گرامر''شبدالوشاسن'' میں چند دوہے نقل کئے ہیں جس کی زبان موجودہ اُردو سے مماثلت رکھتی ہے۔اس سلسلے میں وہ ایک شعری نمونہ پیش کرتے ہیں جس میں ایک راجپوت عورت اپنی سہیلیوں سے کہتی ہے کہ

بھلّا (بھلا) ہوّا (ہوا)جُ(جو) مارِ آ(مارا گیا)بہنی (بہن)مہارا (میرا) کنتُ (شوہر)لجّم (لجّا، شرما) تُ(تو)واسی آہ (سہیلیوں) جئ (جائی) بھگّا(بھاگا) گھرو(گھر میں) انتُ (آتا)لیکن مسعود حسین خاں مندرجہ بالانمونے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس دوہے کا پورا کینڈا قدیم کھڑی کا ہے جس کی قواعد کی کئی شکلیں اس میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

ان شعری نمونوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ مسعود حسین خاں جن شعرنمونوں کو

قدیم کھڑی کے نمونے بتاتے ہیں انہیں نصیر احمد خاں اپنے نظریہ کو ثابت کرنے کے لیے اپ بھرنش کے نمونے قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ 1000ء میں (جس دور کا مندرجہ بالا نمونہ ہے) جدید زبانیں وجود میں آ چکی تھی اپ بھرنشوں کا خاتمہ ہو چکا تھا اور اردو کی ابتداء کافی بعد میں 1193ء یعنی فتح دہلی سے ہی ہوتی ہے۔ اس لیے یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ اس نمونے میں جو زبان مستعمل ہے وہ اپ بھرنش اور قدیم اُردو (ہندوی) کی درمیانی کڑی یعنی کھڑی بولی ہے۔

مسعود حسین خاں نے جہاں ہند آریائی زبانوں کی تاریخ کا مطالعہ کیا ہے وہیں دہلی اور اس کے گردونواح کی بولیوں کا تقابلی مطالعہ کر کے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اُردو زبان بارھویں صدی کے آخر یعنی 1193ء میں فتح دہلی کے ساتھ ہی تشکیل پانا شروع ہو جاتی ہے۔ اُن کے مطابق یہ زبان کھڑی بولی سے نکلی ہے اور اس پر ہریانی اور برج بھاشا کے بھی خاطر خواہ اثرات مرتب ہوئے ہیں اور دہلی اور اس کے گردونواح اس کا مولد و منشا ہے۔ یہ نظریہ نصیر احمد خاں کے نظریہ سے زیادہ معتبر اس لیے معلوم ہوتا ہے کیونکہ آٹھویں صدی کی ابتداء میں جب ہندوستان کے علاقہ سندھ میں حکومت قایم کی تو وہاں جس زبان کو مسلمانوں نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ براچڈ اپ بھریش سے نکلی سندھی ہے۔ جب دسویں اور گیارھویں صدی میں پنجاب پہنچے تو قرین قیاس یہی ہے کہ پنجابی بھی پر اثرات پڑے ہونگے یا اُن کی زبان پنجابی سے متاثر رہی ہوگی۔ اسی تاریخی واقعہ کو بنیاد بناتے ہوئے محمود شیرانی اور محی الدین قادری زور وغیرہ ماہرین زبان اردو کی جائے پیدائش سرزمین پنجاب کو قرار دیتے ہیں۔ بارھویں صدی کے آخر یعنی ۱۱۹۳ء میں مسلمانوں نے دہلی کو اپنا دارالسلطنت بنا کر اسے اپنا مستقل مسکن بھی بنایا۔ اس وقت دہلی اور اس کے گردونواح میں جدید ہند آریائی کی ''کھڑی بولی'' بولی جاتی تھی۔ جسے بقول گیان چند جین ''ہندوؤں نے نظر انداز کر رکھا تھا۔ مسلمانوں نے اسے پسند کر کے اس میں عربی، فارسی

الفاظ بڑھانے شروع کیے اور وہی کھڑی بولی اُردو ادب/زباں کہلائی‘‘۔(8) نیز اس پر ہمسایہ بولیوں جیسے ہریانی، برج بھاشا وغیرہ کے اثرات بھی مرتب ہوئے۔ایک وقت ایسا آیا کہ ان زبانوں کے الفاظ وتراکیب اُردو زبان کے جز ولاینفک بن گئے۔اس طرح سے ہندو مسلم اتحاد سے ایک مشترکہ اور مخلوط زبان کی تشکیل ہوئی یہی وجہ ہے کہ سر تیج بہادر سپرو اس زبان کو ہندو مسلم اتحاد کی واحد یادگار قرار دیتے ہیں(9)۔ یہ زبان تشکیل وارتقاء کے مختلف مراحل طے کرتی ہوئی اور مختلف مقامات پر سے گزرتی ہوئی ہندی ، ہندوی ،ریختہ، دکنی ، گجری ،دہلوی،اردوئے معلٰی اور دور حاضر میں اردو جیسے ناموں سے موسوم ہوتی رہی۔

اس بحث سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اُردو زبان کی ابتدا کے حوالے سے نصیر احمد خاں کے دیے گئے نظریے میں مسعود حسین خاں کے نظریہ کے مقابلے میں تاریخی اور لسانی نقطۂ نظر سے کئی کمزوریاں پائی جاتی ہیں جبکہ مسعود حسین خاں کا نظریہ زیادہ معتبر اور مستند معلوم ہوتا ہے۔مختصراً یہ کہ اُردو زبان کی ابتدائی شکل کی تشکیل سندھ، پنجاب یا دکن کے بجائے دہلی اور اس کے گردونواح میں ۱۱۹۳ء (فتح دہلی) کے بعد کھڑی بولی پر ہریانی، برج، عربی، فارسی اور ترکی زبانوں کے زیر اثرات پڑنے سے ہوئی۔

حوالہ جات

(1) تاریخ زبان اُردو، مطبع ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، مطبوعہ 2016ء، ص105۔106

(2) ایضاً، ص108

(3) ایضاً، ص106

(4) ایضاً، ص118

(5) (مقدمہ تاریخ زبان اردو از مسعود حسین خاں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، (طبع سیزدہم)، 2010 ص۔202)

(6) (ایضاً ص۔189)

(7) (سہ ماہی فکر و تحقیق، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، شمارہ اپریل تا جون، 2021ء، ص۔21)

(8) ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب، ص158)

(9) اردو کی لسانی تشکیل از مرزا خلیل احمد بیگ مطبع ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ص38)

Ishtiyaq Ahmad
Research Scholar PG Deptt. of Urdu
University of Jammu (180006)
Email:ishtiyaqah231@gmail.com

اردو زبان وادب کے فروغ میں
ای ریسورسیس (E-Resources) کا حصّہ

محمد آصف عبدالرحیم

موجودہ دور معلوماتی اور تکنالوجی کا دور کہلاتا ہے۔ ابتداء میں یعنی ۱۴۴۵ھ میں دنیا میں ایک عظیم انقلاب برپا ہوا تھا جب گٹن برگ نے سب سے پہلے چھاپہ خانے (پرنٹنگ پریس) کی ایجاد کی تھی۔ اس زمانے سے لے کر تقریباً پانچ سو سال بعد نشر و اشاعت کے میدان میں دوبارہ انقلاب برپا ہوا جیسے دور حاضر میں اسے ''ای پبلیشنگ'' اور ''ای۔ریسورسیس'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس دور میں تکنالوجی سے جو زبانوں و ادب جوڑے ہیں ان میں اردو زبان و ادب بھی شامل ہیں۔ علوم وفنون اور علم و ادب کی طباعت شدہ تصانیفات کو ایک جگہ سے دوسری جگہ لانے اور لے جانے کے لیے کافی محنت و مشکت کرنی پڑھتی تھی لیکن تکنالوجی کی مدد سے یہ کام آسان ہوگیا ہے۔

دور جدید میں خاص طور پر کمپیوٹر، ہارڈ ویئر، سافٹ ویئر اور انٹرنیٹ کی مدد سے مختلف ویب سائٹس پر اردو زبان و ادب پر مبنی اردو کا ادبی سرمایہ ای ریسورسیس (E-Resources) کی شکل میں ای بکس (E-Books)، ای جرنل (E-Journals)، ای تھیسیس (E-Thesis)، ای پ (E-News Papers) اور ای ڈیٹابیس (E-Database) طباعت شدہ اردو کے ادبی سرمائے کو ڈیجیٹل شکل دے کر ان ای

ریسورسیس (E-Resources) کومختلف ویب سائٹس پر دستیاب کیا جا رہا ہے۔ساتھ ہی اردو ادب کے ادبی سرمائے (الیکٹرونیک وسائل E-Resources) میں روز بہ روز اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ ان ادبی سرمائے کو کمپیوٹر، انٹرنیٹ کی مدد سے ایک مقام سے دوسرے مقام تک بھیجنا نہایت ہی آسان ہو گیا ہے۔اس کے علاوہ ہم اپنی فرست کے اوقات میں جب چاہے، جدھر چاہے تکنالوجی کے وسائل کی مدد سے اردو کے ادبی سرمائے (الیکٹرونیک وسائل) سے استفادہ حاصل کر سکتے ہیں۔

ای ریسورسیس(E-Resources) کے معنی و مفہوم

برقی وسائل کو انگریزی میں ای ریسورسیس کہا جاتا ہے۔ای ریسورسیس کا فل فارم الیکٹرونیک ریسورسیس کے ہوتے ہیں۔ یعنی ایسا ادبی سرمایا جو الیکٹرونیک فارم میں د ستیاب ہوتا ہے جس میں کتابیں، رسائل، میگزین، جرائد، اخبارات اور دیگر ادبی وسائل کو تکنالوجی سے جوڑ کر، انھیں اسکینینگ کر کے ڈیجیٹل شکل میں تبدیل کر کے ان ادبی سرمائے کو ویب سائٹس پر دستیاب کر دیا جاتا ہے۔

انفارمیشن کمیونیکیشن تکنالوجی اور ای ریسورسیس کی تعریف

(ا) ای ریسورسیس یعنی وہ تکنالوجی جس کی مدد سے کاغذ پر لکھے یا چھپے ہوئے متن کو ڈیجیٹل صورت میں محفوظ کر لیا جاتا ہے تاکہ اسے کسی الیکٹرونیک وسائل (جیسے کمپیوٹر، لیپ ٹاپ، انٹرنیٹ اور موبائل وغیرہ) کی مدد سے پڑھا جا سکے۔

> E-resources means Information resources that user accesses electronically including, but not limited to electronic journals, electronic books and other web-based documents.

(۲) "مختلف تکنیکی آلات کی مدد سے معلومات مواد (ڈیٹا) کی شکل میں جمع کرنا، محفوظ کرنا، بوقت حاصل کرنا، وقت کی مناسبت سے تبدیل کرنا اور الیکٹرونیک ذرائع کا استعمال کر کے معلومات کو ایک جگہ سے دوسری جگہ بھیجنے و حاصل کرنے کے عمل کو اطلاعاتی و مواصلاتی تکنیک کہتے ہیں۔"

" ترسیل کو تصوارات ، خیالات ، عقائد، معلومات اور نظریات کے باہمی تبادلہ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

("Communication can be described an act of transmission of ideas, thoughts, beliefs, knowledge and opinion. etc..) "

(اردو میڈیا، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ، نئی دہلی، ترتیب پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ۲۰۱۴ء، صفحہ ۳۸)

ای ریسورسیس کی اہمیت

تحقیقی نقطہ نگاہ سے ای ریسورسیس کی اہمیت اس طرح واضح ہوسکتی ہے کہ آج کے موجودہ دور میں ہر کوئی شخص ای ریسورسیس کا استعمال کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ای ریسورسیس کو کم سے کم وقت میں حاصل کر سکتے ہیں۔ ساتھ ہی انھیں چند لمحات میں ایک مقام سے دوسرے مقام تک بآسانی روانہ بھی کر سکتے ہیں۔ جیسا کی پرنٹ اور طباعت شدہ کتابیں، رسائل ، جرائد اور اخبارات کو لانے اور لے جانے یا انھیں حاصل کرنے کے لیے زیادہ وقت درکار ہوتا ہے، ساتھ ہی انھیں اس عمل سے گذرنے کے لیے روپیہ بھی خرچ کرنا پڑھتا ہے۔ لیکن انھیں ادبی وسائل کو ڈیجیٹل شکل میں ڈھال کر انہیں پی۔ ڈی۔ ایف کی شکل میں یا ڈیٹا بیس کی شکل میں مستقبل کے لیے دستیاب کرایا جا سکتا ہے۔ اس لیے موجودہ دور میں دنیا کے تمام شعبہ جات او دیگر علوم وفنون زبان و ادب بھی ای ریسورسیس کی شکل میں

دستیاب ہوتے جارہے ہیں۔

ای ریسورسیس کی ضرورت

دور جدید میں تمام خاص و عام اشخاص کو معلومات حاصل کرنے، ایک جگہ سے دوسرے جگہ بھیجنے، اس کا استعمال کرنے یا اپنے علم میں اضافہ کرنے کی ضرورت درپیش ہوتی ہے۔ ان ضروریات کو پرا کرنے کے لیے مختلف ذرائع موجود ہے لیکن ایسے ذرائع کی ضرورت ہے جو کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کرسکیں۔ ان جدید ذرائع کا استعمال ای ریسورسیس کی شکل میں تمام شعبہ جات، طلباء، اساتذہ، اور ٹیچر حضرات کے علاوہ ریسرچ اسکالر وغیرہ بھی کرتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ جن کے ذریعے اپنے کام کو بڑی آسانی کے ساتھ انجام دیا جارہا ہے۔ اگر کوئی معلوماتی کتابچہ کی ضرورت درپیش آرہی ہو تو انھیں مختلف ویب سائٹس پر دستیاب ای ریسوریس کو تلاش کر کے اپنی ضرورت کو پرا کیا جارہا ہے۔ خاص طور پر ان ای ریسورسیس کا استعمال ثانوی تعلیم حاصل کرنے والے طلباء سے لے کرے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والے ریسرچ اسکالر، مختلف تحقیقی مراکز اور یونیورسٹیوں میں اس ای ریسورسیس کا استعمال بڑے پیمانے ہونے پر ہوتا ہوا نظر آرہا ہے۔ ان کا زیادہ تر استعمال ہونے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ای ریسورسیس کی ضرورت تمام افراد کو ہوتی ہے۔

موجودہ دور میں ای ریسورسیس کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے اردو زبان و ادب کا فروغ کس طرح ہورہا ہے یہ جاننے کی ضرورت ہے۔ اردو زبان و ادب سے تعلق رکھنے والی عوام اردو کے ادبی سرمائے کے ای ریسورسیس (E-Resources) سے کس طرح استفادہ حاصل کرسکیں گی یہ بتانے کی ضرورت ہے۔ اس سلسلے میں اردو زبان و ادب سے متعلق منتخب ویب سائٹس، ویب سائٹس پر دستیاب ای۔ بکس، ای جرنل، ای پیپر اور ای

تھیسس وغیرہ کا ریسرچ آرٹیکل کے تحت تحقیقی جائزہ لیا گیا ہے۔

اردو زبان وادب سے منسلک ای ریسورسیس

عمومی طور پر ای ریسورسیس کی اقسام میں ای بکس، ای جرنلس، ای اخبارات، ای تھیسیس اور ای ڈیٹا بیس وغیرہ کا شمار کیا جاتا ہے۔ اردو زبان و ادب پر مبنی ای ریسورسیس (الیکٹرونیک وسائل) کا تحقیقی مطالعہ درج ذیل ہیں۔

(1) برقی کتب (ای بکس۔ (E-Books) اردو کے حوالے سے

دنیا کے زیادہ تر علوم وفنون اور علم وادب پر مبنی کتابیں ای بکس کی شکل میں دستیاب ہوتی جارہی ہیں۔ان علوم وفنون کی طرح اردو زبان وادب نے بھی تکنالوجی کا استعمال کر تے ہوئے اردو زبان و ادب سے منسلک ادبی سرمائے کو ای ریسورسیس کے طور پر مختلف ویب سائٹس پر اپلوڈ کیا جا رہا ہے۔ان دستیاب ہونے والے اردو کے ادبی سرمایہ میں تاریخ اردو زبان وادب، اردولسانیات، ترقی پسند تحریک،ادب اور کلچر،اردو کی شعری اصناف (قصیدہ،مثنوی، مرثیہ) اردوغزل، اردو کے غزل گوشعراء، اردونظم، اردونظم نگاروں کا مطالعہ، اردوداستان،اردوڈرامہ، اردوناول اورناول نگاروں کا مطالعہ، اردو افسانہ اورافسانہ نگاروں کا مطالعہ، اردوتنقید، اردوتنقید نگاروں کا مطالعہ،اردوتحقیق،اردو کے محققین کی خدمات پر مبنی کتب، غیر افسانوی نثر (خاکہ نگاری،سوانح نگاری،مکتوب نگاری،خودنویشت،اورسفر نامہ وغیرہ)، اردوادب کے دبستان،اوراردو کی شعری اورنثری اصناف وغیرہ موضوعات پر مبنی الیکٹرونیک بکس کی شکل میں مختلف ویب سائٹس پر دستیاب ہوتی جارہی ہے۔ان الیکٹرونک کتابیں (ای بکس) کو پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں مفت دستیاب کیا جارہا ہے اور کچھ کتابیں آن لائن کی شکل میں خرید بھی سکتے ہیں۔

اردو کا ادبی سرمایہ جو ای بکس کی شکل میں مختلف ویب سائٹس پر دستیاب ہوتا جارہا

ہے ان میں اردو کی مشہور و معارف ویب سائٹس جن میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان وادب کی ویب سائٹ، ریختہ ڈاٹ کوم، اردو ڈاٹ کام، اردو تہذیب ڈاٹ کام ، اس کے علاوہ دیگر لامحدود اردو کی ویب سائٹس دستیاب ہیں جو مفت میں اردو کی خدمات انجام دیتے ہوئے نظر آرہی ہیں ساتھ ہی ان ویب سائٹس میں اورای بکس کی دستیابی میں روز بروز اضافہ ہوتا جارہا ہے۔ان ویب سائٹس میں منتخب ویب سائٹس کا اردو کتابوں کے حوالے سے جائزہ لیا گیا ہے۔

(۱) ویب سائٹ ''ریختہ'' www.rekhata.org

اردو کے ادبی سرمائے کی جب بھی موضوع پر بات ہوتی ہے تو سب سے پہلے ہمارے میں ذہن میں ''ریختہ'' کا نام ذہن میں آتا ہے۔اس ویب سائٹ پر اردو زبان و ادب پر مبنی ادبی سرمائے میں اردو کی اصناف سخن اور دیگر موضوعات پر مبنی اردو کی بے شمار کتابیں موجود ہیں جسے ہم جب چاہے اپنے فرست کے اوقات میں اس وسائل کا استعمال کر سکتے ہیں۔ اس ویب سائٹ پر موجود ای کتابوں میں اردو نظم، اردو غزل ، ڈرامہ افسانہ، خاکہ نگاری، مختلف ادبی تحریکات و رجحانات ،مثنوی ، رباعی، قصائد اور دیگر موضوعات پر مبنی ای کتابیں اور اردو کے ای رسائل کو پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ای بکس کی شکل میں دستیاب کیا گیا ہے تاکہ اس ادبی سرمائے سے جب چاہے جس وقت چاہے استفادہ حاصل کیا جاسکتا ہے۔

(۲) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان وادب کی جانب سے شائع ہونے والے ای ریسورسیس www.urducouncil.nic.in

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان وادب ادارہ یہ اردو زبان وادب کے فروغ کے لیے وجود میں آیا ہے۔اس ادارے کی ویب سائٹ پر ہزاروں کی تعداد میں اردو زبان و ادب کا ادبی سرمائے پر مبنی ای کتب، ای جرنلس ،اورای آرٹیکلس دستیاب ہیں۔ یہ تمام

ای ریسورسیس پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں موجود ہیں۔اس کے علاوہ اردو کے فروغ کے لیے اس ویب سائٹ پر مختلف اپلیکیشن بھی موجود ہیں۔ان اپلیکیشین میں اردو آن لائن لر نینگ،این۔سی۔پی۔یو۔ایل میگزین،اردو ای لائبریری،اردو موبائل ایپس دستیاب ہیں۔

(۳) مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کی ویب سائٹ پر دستیاب ای ریسورسیس

www.manuu.edu.in/dde/self-learning-material

اردو کے ای ریسورسیس پر تحقیقی نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ای ریسورسیس کے لیے ایسی بے شمار ویب سائٹس دستیاب ہیں جن میں مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد کی ویب سائٹس کا بھی شمار ہوتا ہے۔اس یونیورسٹی کی ویب سائٹس پر ای ریسورسیس کی شکل میں مختلف پروگراموں کے نصاب پر مشتمل کتابوں کو پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں دستیاب کر دیا گیا ہے۔ان میں خاص طور پر اردو زبان وادب پر مبنی ادبی سرمائے کے ساتھ ساتھ سائنسی علوم پر مبنی کتابوں کو اردو میں ترجمہ کروا کر انھیں بھی ای ریسورسیس کے طور پر اپلوڈ کیا گیا ہے۔تاکہ ملک اور بیرونی ممالک کے افراد بھی ان ای ریسورسیس سے استفادہ حاصل کر سکیں۔

اس ویب سائٹ پر اردو کے ادبی سرمائے پر مبنی اردو کتابیں جن میں ذرائع ابلاغ، اردو زبان وادب کی تاریخ، اردو غزل، اردو نظم، تحقیق و تدوین، مختلف اصناف سخن، خاکہ نگاری، افسانہ نگاری، قصیدہ نگاری، اردو مثنوی، داستان، ناول، ڈرامہ اور صحافت پر مشتمل بے شمار کتابیں ای بکس کی شکل میں دستیاب کی گئی ہیں۔اس کے علاوہ سائنسی علوم پر مبنی علم طبعیات، علم نفسیات، علم کیمیاء جیسی علوم پر کتابیں اردو میں دستیاب کی گئی ہیں۔ساتھ ہی دیگر موضوعات جن میں علم سیاسیات، تاریخ، معاشیات اور علم سماجیات وغیرہ مضامین کی بھی کتابیں ای بکس کی شکل میں اس ویب سائٹس پر محفوظ کر دی گئی ہیں تاکہ ان کتابوں سے زیادہ سے زیادہ استفادہ حاصل کیا جا سکیں۔اس کے علاوہ اردو کی بے شمار ویب سائٹس

دستیاب ہو چکی ہیں جن میں اردو پوائنٹ، اردو شاعری، اردو نیٹ، اردو دنیا، اردو نامہ اور علامہ اقبال وغیرہ اردو کی بے شمار ویب سائٹس دستیاب ہو چکی ہیں جن میں ہزاروں کی تعداد میں اردو کا ادبی سرمایہ ای بکس کی شکل میں اپلوڈ کیا گیا ہے۔

(2) برقی رسائل (ای جرنلس (E-Journals) اردو کے حوالے سے

وہ مخطوطہ یا اشاعت جو ایک خاص مدت کے بعد باقاعدگی کے ساتھ شائع کیا جاتا ہے اسے رسالہ کہا جاتا ہے۔ ان رسائل کو ماہنامہ ،تین ماہنامہ، سہ ماہنامہ اور سالانہ رسالہ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ دیگر زبان وادب کے رسائل کی طرح اردو زبان وادب میں بھی بے شمار رسائل شائع کیے جاتے ہیں۔ ان رسائل میں مختلف مقامات سے مختلف ناموں سے یہ اردو کے ادبی رسائل شائع کیے جاتے ہیں۔لیکن دور جدید میں بیشتر رسائل آن لائن کی صورت میں دستیاب ہو چکے ہیں۔ انہیں آن لائن کے ساتھ پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں بھی دستیاب کیا جا رہا ہیں۔ دور جدید میں انہیں رسائل کا شمار ای ریسورسیس کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔ اردو زبان وادب سے منسلق ای ریسورسیس کے طور پر ای جرنلس (الیکٹرونیک رسائل) درج ذیل ہیں۔جنھیں مختلف اوقات میں مختلف مقامات سے آن لائن ویب سائٹس کے ذریعے پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں دستیاب کیا جا رہا ہے۔ یہاں منتخب اردو زبان وادب کے ای رسائل کا جائزہ لیا گیا ہے۔

(ا) زبان وادب تہذیب وثقافت کا ترجمان رسالہ ''نیا دور''

www.publicationsdivision.nic.in

حکومت ہندوستان کی جانب سے شعبہ Ministry of Information & Broadcasting کے ذریعے ہندوستان کی زیادہ تر زبانیں جن میں ہندی، انگریزی، ملیالم، تیلگو، مرہٹی، اور آسامی کے علاوہ اردو زبان میں مختلف عنوانات کے تحت رسائل آن لائن اور پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں حکومت کی ہی ویب سائٹ پر دستیاب کیے جاتے

ہیں۔ان میں اردو زبان وادب سے منسلق رسالہ ''نیا دور'' کے عنوان سے بھی آن لائن اور پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں دستیاب کیا جاتا ہے۔اس رسالے کے مدیر اعلی جناب انجم نقوی صاحب ہے۔ یہ رسالہ ماہنامہ کی شکل میں آن لائن اور پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں دستیاب ہوتا ہے۔ اس رسالے کو یو۔جی۔سی۔کیئیر لیسٹ میں بھی شمار کیا گیا ہے۔

(۲) ماہنامہ ''کائنات'' www.kainaat.in

ریاست بنگال میں کلکتہ کے علاقے (کانکی نارہ) سے شائع ہونے والا رسالہ ماہنامہ ''کائنات'' ہے۔جسے اردو کے میدان میں دنیاں کا سب سے پہلا اردو آن لائن ماہنامہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔ یہ ماہنامہ جنوری ۲۰۰۱ء سے www.urdudost.com نامی ویب سائٹ پر مسلسل شائع ہو رہا ہے۔ آہستہ آہستہ یہ رسالہ پری دنیاں میں انٹرنیٹ کے ذریعے مقبول ہوا۔ اس کے بعد ۲۰۱۶ء سے www.kainaat.in نامی ویب سائٹ تیار کر کے اسے باقاعدگی کے ساتھ آن لائن کی شکل میں شائع کیا جا رہا ہے۔دنیاں کے ۱۱۲ ملکوں میں اس کے ۶۰ ہزار سے زیادہ قارئین موجود ہیں۔دنیاں بھر کے شعراء، ادباء اور مصنفین وغیرہ اپنی نظمیں، غزلیں، افسانے، اور آرٹیکل وغیرہ اس رسالے میں شائع کرواتے ہیں۔یہ رسالہ بلکل مفت ہے۔

(۳) رسالہ ''اردو اسکالر کی دنیا''

http://irju.scholarsworld.net/contact-us.html

دورِ جدید میں ریاست مہاراشٹر کی سرزمین سے نکلنے والا رسالہ ''اردو اسکالر کی دنیا'' کے نام آن لائن کی شکل میں شائع ہوتا ہے۔یہ رسالہ ہر تین ماہ کے بعد مسلسل شائع ہوتا ہے۔اس رسالے کے مینیجینگ ایڈیٹر جناب اشتیاق احمد صاحب ہے۔ چیف ایڈیٹر پروفیسر محمد غیاث الدین صاحب (صدر شعبہ اردو، ڈاکٹر بابا صاحب امبیڈکر مراٹھواڑا یونیورسٹی، اورنگ آباد) کی نگرانی میں اور دیگر اردو داں ماہریں، پروفیسر حضرات کی نگرانی

مالیگاؤں کی سرزمین سے آن لائن کی شکل میں اردو کی خدمات انجام دے رہا ہے۔

اس رسالے کی خصوصیت یہ ہے کہ اسے اسے امپیکٹ پھیکٹر (Impact Factor) کے ذریعے بھی پرکھا جاتا ہے۔اس رسالے میں دنیا بھر کے ریسرچ اسکالرس، پروفیسر حضرات، اساتذہ، اور مصنفین حضرات اپنی تخلیقات شائع کرواتے ہیں۔

(۴) سہ ماہی ''اردو ریسرچ جرنل'' www.urdulinks.com

سرزمین ہندوستان سے شائع ہونے والا رسالہ ''اردو ریسرچ جرنل'' کے نام سے دہلی سے شائع ہوتا ہے۔جس میں صرف معیاری تحقیق وتنقیدی آرٹیکل ہی شائع کیے جاتے ہیں۔ پروفیسر ابن کنول صاحب کی سرپرستی میں یہ رسالہ نکلنا شروع ہوا تھا۔آج کی تاریخ میں اس رسالے کے چیف ایڈیٹر عزیز اسرائیل صاحب ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر پروفیسر حضرات بھی مجلس ادارت میں شامل ہیں۔اس ویب سائٹ پر تازہ شمارے اور پرانے شمارے بھی اپلوڈ کیے گئے ہیں۔اس رسالے کو آن لائن کی شکل میں بھی شائع کیا جاتا ہے۔

(۵) ماہنامہ ''ترجمان القرآن''

جماعت اسلامی کے ترجمان اس رسالے کے مدیر پروفیسر خورشید احمد کرتے ہیں۔ ۱۹۳۳ء میں اس رسالے کا پہلا شمارہ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی ادارت میں شائع ہوا تھا۔ ۱۹۹۷ء سے اس رسالے کی ذمہ داری پروفیسر رشید احمد کو دے دی گئی ہیں۔جنوری ۲۰۰۳ء سے یہ رسالہ پرنٹ کے ساتھ ساتھ آن لائن بھی شائع کیا جارہا ہے۔یہ رسالہ مذہبی رسالہ ہونے کے ساتھ ساتھ جماعت اسلامی خیالات کا نقیب ہے۔

(۶) سہ ماہی ''شعروسخن'' www.sherosokhan.com

سہ ماہی رسالہ ''شعروسخن'' یہ رسالہ کینڈا کی سرزمین سے پرنٹ اور آن لائن کی شکل میں شائع ہوتا ہے۔اس کے مدیر جناب سردار علی ہیں۔ ہر شمارے میں پندرہ مضامین، پندرہ افسانے، اور پندرہ

شعراء کے کلام شامل کیے جاتے ہیں۔اس کے علاوہ اس رسالے میں اردو زبان وادب کوفروغ دینے کے لیے دیگر مضامین بھی شائع کیے جاتے ہیں۔

(۷) سہ ماہی ''دستک''

سہ ماہی رسالہ ''دستک'' یہ رسالہ پروفیسر آفتاب احمد آفاقی (صدر شعبہ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، ورانسی) کی نگرانی میں شائع کیا جات ہے۔اسے یونیورسٹی کی جانب سے شائع کیا جاتا ہے۔اس رسالے کی مجلس ادارت میں مختلف مقامات سے تعلق رکھنے والے دانشور حضرات شامل ہیں۔اس رسالے میں دنیاں بھر سے منتخب ادبی تخلیقات شائع کی جاتی ہیں،اس کے علاوہ خصوصی شمارے بھی اس میں شائع کیے جاتے ہیں۔

(۸) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان وادب کی جانب سے شائع ہونے والے ای رسائل www.urducouncil.nic.in

قومی کونسل کی اس ویب سائٹ پر اردو زبان و ادب سے منسلق ای جرنلس (الیکٹرونیک رسالے)''اردو دنیا، فکروتحقیق، بچوں کی دنیا اور ماہنامہ خواتین دنیا'' کے نام سے الیکٹرونیک شکل میں شائع کیے جاتے ہیں۔یہ رسائل آن لائن اور آف لائن دونوں طریقوں سے شائع کیے جاتے ہیں۔

(الف) رسالہ ''اردو دنیا''

یہ رسالہ ماہنامہ کی شکل میں ہر مہینے ادارے قومی کونسل کی جانب سے شائع کیا جاتا ہے۔اس میں ملک کے مختلف مقامات سے تعلق رکھنے والے مصنفین، ریسرچ اسکالر، اور محقیق کے علاوہ ادیب اپنی تخلیقات کو رسالہ میں شائع کرواتے ہیں۔یہ رسالہ پرنٹ اور آن لائن کی شکل میں پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں اسی ویب سائٹ پر دستیاب کیا جاتا ہے۔ تاکہ ملک اور بیرون ملک کی عوام اس رسالے سے استفادہ حاصل کرسکیں۔

(ب) رسالہ ''ماہنامہ خواتین کی دنیا''

''ماہنامہ خواتین کی دنیا '' بھی قومی کونسل فروغ اردو زبان وادب کی ہی پیشکش ہے۔ اس رسالے میں خواتین سے متعلق تخلیقات شائع کی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ اس رسالے میں لکھنے والوں میں خواتین کے ساتھ ساتھ مرد حضرات بھی شامل ہیں۔اس رسالے میں تحریر کرنے والوں میں ملک اور بیرون ملک سے تعلق رکھنے والے افراد، اسکالر، مصنیفن ،ادیب، محققین ،اور شعرا اکرام بھی ہیں۔ جو اپنی تخلیقات اس رسالہ میں شائع کر وا کر دنیا کے کونے کونے میں ادبی تخلیقات کو اس رسالے کے تحت پہنچاتے ہیں۔

(ج) رسالہ ''ماہنامہ بچوں کی دنیا''

قومی کونسل کی جانب سے شائع ہونے والا ماہنامہ ''بچوں کی دنیا'' ایک ایسا رسالہ ہے جو بچوں کی صلاحیت کو اجاگر کرتا ہے۔اس رسالے میں شائع ہونے والے مضامین میں تاریخ، سائنس، ثقافت، او مزاحیہ ہوتے ہیں۔اس میں بھی ملک بھر سے مصنفین اپنی تخلیقات کو اس رسالے میں شائع کرنے کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ساتھ ہی یہ رسالہ ای۔جرنلس کی شکل میں ہر مہینے ویب سائٹ پر پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں دستیاب کر دیا جاتا ہے۔

(د) رسالہ ''فکر و تحقیق''

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان وادب کی جانب سے تین مہنے میں شائع ہونے والا جریدہ ''فکر و تحقیق'' کے عنوان سے شائع کیا جاتا ہے۔اس ادبی جریدے میں ملک بھر سے مصنیفن اپنی تحقیقی تخلیقات کو پیش کرتے ہیں۔اس رسالے میں تحقیقی مضامین میں ناول نگار، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، اور دیگر اصناف سخن سے تعلق رکھنے والی شخصیات تحقیقی تخلیقات کو اس رسالے میں شائع کروا کر عوام کو باخبر کرتی ہے۔یہ رسالہ بھی دیگر رسالے کی طرح آن لائن اور پرنٹ کی شکل میں شائع کیا جاتا ہے۔ساتھ ہی اسے ادارے کی ویب سائٹ پر پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں دستیاب کیا جاتا ہے۔اس کے علاو پچھلے شمارے بھی

ویب سائٹ پر دستیاب کے گئے ہیں۔جنھیں ہم اپنے طور پر ان ادبی رسالہ سے استفادہ حاصل کر سکتے ہیں۔

(۹) رسالہ ''ادب وثقافت''

ہندوستان کی ''مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی،حیدرآباد'' کی جانب سے رسالہ ''ادب وثقافت'' شائع کیا جاتا ہے۔اس رسالے مدیر اعلیٰ پروفیسر شاہید نوخیز اعظمی صاحب ہے۔ یہ رسالہ ششماہی جریدہ کہلاتا ہے۔ اس رسالے کو شائع کرنے کے بعد یونیورسٹی کی ویب سائٹ پر پی۔ ڈی۔ ایف کی شکل میں دستیاب کرایا جاتا ہے۔ اس رسالے کوملک اور بیرون ملک میں کافی شہرت حاصل ہے۔اس رسالے کے ایڈیٹریل بورڈ میں ملک کے اعلیٰ پروفیسر حضرات شامل ہیں۔اس میں شائع ہونے والے مضامین میں اردو کی مختلف اصناف سخن کے علاوہ،ادب وثقافت پر مبنی موضوعات پر بھی تخلیقات کو شائع کیا جاتا ہے۔جس سے عوام زیادہ سے زیادہ فائدہ حاصل کرسکیں اور علم میں اضافہ ہو۔اس کے علاوہ اردو کے بے شمار ادبی رسائل اور جرائد دستیاب ہیں جن میں ایوان اردو، فکرونظر، نقش نو، نیادور، تحریرادب،تہذیب الخلاق، ترجمان طب،ترسیل، اردو جرنل اوراردو اسٹیز کے عنوان سے بے شمار آن لائن اور ای جرنلس کی شکل میں مختلف ویب سائٹ پر موجود ہے۔جنھیں ہم ای ریسورسیس کے طور پر استعمال کرسکتیں ہیں۔

(3) برقی اخبارات (ای اخبارات E-News Papers) اردو کے حوالے سے

دور جدید میں ملکی اور بیرون ملک سطح پر ہزاروں کی تعداد میں اخبارات شائع ہوتے ہیں۔ان اخبارات میں دیگر زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو زبان وادب پر مبنی اخبارات شائع ہوتے ہیں۔ یہ اخبارات مختلف مقامات اور علاقوں سے مختلف زبانوں میں پرنٹ اور آن لائن کی شکل میں روزانہ دستیاب ہوتے جارہے ہیں۔ یہاں ہم اردو کے حوالے سے اردواخبارات کا تحقیقی جائزہ لیا گیا ہے۔

(۱) روز نامہ ''اردو ٹائمز''

www.urdutimesdaily.com

روز نامہ ''اردو ٹائمز'' اردو کا مشہور ومعارف روز نامہ ہے۔ یہ روز نامہ پرنٹ کے ساتھ ساتھ آن لائن بھی شائع کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ پرانی تاریخ کے اخبارات کو بھی ویب سائٹ پر دستیاب کیا جاتا ہے۔ جیسے ہم تاریخ کے اعتبار سے بآسانی تلاش کر سکتے ہیں۔ چونکہ روز نامہ اردو ٹائمز میں اکسی ایک شہر، ملک کی خبر شائع نہیں کی جاتی بلکہ بیرون ملک میں رونماء ہونے والی خبریں بھی شائع کی جاتی ہیں۔ اس کے لیے جگہ جگہ مراکز قائم کیے گئے تاکہ عوام کو حالات حاضرہ سے باخبر کیا جائے۔ اس کے علاوہ مختلف مقامات سے مختلف ایڈیشن بھی آن لائن اور پرنٹ کی شکل میں شائع کیے جاتے ہیں۔

(۲) روزنامہ ''انقلاب'' www.inquilab.com

اردو کے روز ناموں میں روز نامہ ''انقلاب'' کو کافی شہرت حاصل ہے۔ یہ روز نامہ بھی دیگر روز ناموں کی طرح پرنٹ اور آن لائن کی شکل میں شائع کیے جاتے ہیں۔ ساتھ ہی انھیں متعلقہ ویب سائٹ پر پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں دستیاب کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف علاقوں سے اروز نامہ انقلاب کے ایڈیشن بھی شائع کیے جاتے ہیں۔

(۳) روزنامہ ''منصف'' www.munsif.com

علاقے دکن کے شہر حیدرآباد سے شائع ہونے والا روز نامہ ''منصف'' کے نام سے پرنٹ اور آن لائن کی شکل میں شائع کیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی دوسرے روز ناموں کی طرح اس روز نامے کی ویب سائٹ پر پرانے ای۔اخبار کو بھی دستیاب کیا گیا ہے۔ اس اخبار کی ویب سائٹ پر مختلف ونڈوز موجود ہے۔ ان ونڈوز کے موضوعات، کل کا اخبار، گلدستہ، سائنس ٹکنالوجی اور طب، گھر آنگن، آئینہ شہر، مینارے نور، نئی منزلیں اور نئے قدم اور نقوش کے عناوین سے دستیاب ہے۔ اس اخبار کو ہم اپنے طور پر کمپیوٹر،

موبائل، لیپ ٹاپ کی مدد سے پڑھ سکتے ہیں۔

اس کے علاوہ ملک میں روزنامے'' اردو صحافت، ہندوستان ایکس پریس، تاسیر، اعتماد، راشٹریہ سہارا اردو، سیاست، اور کشمیر اعظمی'' روزنامے کے ساتھ ساتھ دیگر ممالک میں بھی ہزاروں کی تعداد میں ای اخبارات روزانہ پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں دستیاب ہوتے ہیں۔ جسے ہم چند لمحات میں انٹرنیٹ کی مدد سے پڑھ سکتے ہیں اور ڈاون لوڈ بھی کر سکتے ہیں۔ان تمام اخبارات کو الیکٹرونیک وسائل کے ذریعے دنیا کے کونے کونے میں پہنچانا آسان ہو گیا ہے۔ای۔اخبارات کو مستقبل کے لیے بھی محفوظ کر کے رکھا جا سکتا ہے۔

(4) برقی مقالے (ای تھیسیس E-Thesis) اردو کے حوالے سے

دور جدید میں مختلف مقامات پر ہونے والے تحقیقات پر مشتمل مقالات (ای تھیسیس) کو ویب سائٹس پر پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں اپلوڈ کر کے ای ریسورسیس کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔یہ مقالات دیگر زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو زبان و ادب سے منسلق مقالات بھی اردو کی مختلف ویب سائٹس پر دستیاب کر دیے جاتے ہیں۔چونکہ ہندوستان میں ایک واحد ایسی ویب سائٹ دستیاب ہے جیسے یوزرس Users ''انفلیب نیٹ Inflibnet '' کے نام سے جانتے ہیں۔اس ویب سائٹ پر ملک میں ہونے والے تمام کالج اور یونیورسٹیوں کے مقالات(E-Thesis) کو پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں دستیاب کیے جاتے ہیں۔ یہ مقالات (E-Thesis) ای ریسورسیس (E-Resources) کے طور پر محققین ان ای تھیسس سے استفادہ حاصل کرتے ہیں۔اس کے علاوہ اس انفلیب نیٹ کی ویب سائٹس پر ای ریسورسیس کی شکل میں اردو کے سینوپسیس بھی اپلوڈ کیے جاتے ہیں تا کہ محققین کو پتہ چل سکے کہ کن موضوعات پر تحقیقی کام انجام دیا جا رہا ہے۔اس کے علاوہ اردو کے جن موضوعات پر تحقیق ہو چکی ہیں ان کے

مقالات اور سینوپسیس کی بناء پر ہی ہمیں پتہ چلتا ہے کہ کن موضوعات پر تحقیق کرنے کی غرض ہے۔

دور حاضر میں دنیا کے تمام علوم وفنون اور علم و ادب سے تعلق رکھنے والا ہر شخص معلومات حاصل کرنے ، استعمال کرنے ،علم میں اضافہ کرنے اور تحقیقات کو انجام دینے میں کوشاں نظر آرہا ہے۔ جن وسائل سے معلومات حاصل ہو رہی ہیں ان میں طباعت (پرنٹ) شدہ وسائل کی بجائے الیکٹرونیک وسائل (ای ریسورسیس E-Resources ،ای کتب ، ای رسائل و جرائد ، ای اخبارات اور ای تھیسس وغیرہ) کا زیادہ سے زیادہ استعمال ہونے لگا ہے۔ ساتھ ہی ان وسائل (ای ریسورسیس E-Resources) کے استعمال کرنے اور اسے فروغ دینے میں دیگر زبان وادب کے ساتھ ساتھ اردو زبان وادب بھی شامل ہیں۔

خاص طور پر اردو زبان وادب کے فروغ میں جو ادبی سرمایہ الیکٹرونیک وسائل (ای ریسورسیس E-Resources) کی شکل میں موجود ہے ان میں اردو ادب پر مبنی الیکٹرونیک کتابیں (E-Books) تاریخ اردو ادب، اردو کی شعری اصناف ، اردو غزل ، اردو نظم ، داستان اور ڈرامہ، افسانہ اور ناول ، اردو تنقید، اردو تحقیق ، غیر افسانوی نثر جس میں خاکہ نگاری ،سوانح نگاری ، مکتوب نگاری ، اردو کے سفرنامے، اردو ادب کی تحریکات و رجحانات کے علاوہ اردو کی دیگر شعری اصناف اور ہیئتیں وغیرہ بے شمار موضوعات پر مبنی ای کتب مختلف ویب سائٹس پر دستیاب ہوتی جا رہی ہیں۔ میں دن بہ دن اجافہ ہوتا جا رہا ہے۔

اردو کے فروغ میں الیکٹرونیک وسائل (ای ریسورسیس E-Resources) ای رسائل (E-Journals) ماہنامہ اردو دنیا، بچوں کی دنیا، خواتین کی دنیا، ماہنامہ آج کل، اردو ریسرچ جنرل، ثالث، معارف، نیا دور، کے علاوہ تین ماہ کی مدت میں شائع

ہونے والے اردو کے ای رسائل ایوان اردو، فکر وتحقیق، دستک، مژگان، تاریخ ادب اردو، اردو بک ریویو، اردواسٹیڈیز، کے علاوہ دیگر ای رسائل جن میں سہ ماہی غالب نامہ، ترسیل، ہدوستانی زبان اور جہان اردو وغیرہ جیسے ای رسائل کا شمار ہوتا ہے۔ان ای رسائل میں کچھ رسائل ایسے بھی ہیں جو پرنٹ اور آن لائن دونوں ہی شکل میں شائع کیے جاتے ہیں۔اس کے علاوہ الیکٹرونیک فارم میں شائع ہونے والے رسائل بے شمار ہیں جو کسی مدت کے بعد شائع کیے جاتے ہیں۔ان ای رسائل کی بڑھتی ہوئی تعداد کو مدنظر رکھتے ہوئے اردو کے ادبی سرمائے میں طباعت شدہ رسائل کے ساتھ ساتھ آن لائن، پی۔ڈی۔ایف (E-Resources) کی شکل میں دستیاب ہوتے جا رہے ہیں۔ساتھ ہی ان دن بہ دن اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ای اخبارات (E-News Papars) میں زیادہ تر اردو میں شائع ہونے والے اخبارات میں اردو ٹائمز، روز نامہ ''انقلاب'' راشٹریہ سہارا، منصف، کشمیر اعظمی ، ہندوستان ایکس پریس اور سیاست وغیرہ کے علاوہ بے شمار اردو کے اخبارات دستیاب ہیں جو پرنٹ اور پی۔ڈی۔ایف کی شکل میں دستیاب ہیں۔تحقیقی میدان میں اردو تحقیقات پر مبنی مقالات کو ای تھیسس (E-Thesis) کی شکل میں حوالہ جات کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔روز بروز ہونے والی تحقیقات کی بناء پر نئے نئے انکشاف اور اردو کے ادبی سرمائے میں دن بہ دن اضافہ ہوتا ہوا دیکھائی دے رہا ہے۔

حوالہ جات کتب اور ویب سائٹس

(۱) پروفیسر ڈاکٹر خواجہ اکرام الدین، اردو میڈیا، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۲ء

(۲) ڈاکٹر محمد حسین، اردو عوامی ذرائع ابلاغ، دہلی: اردو اکادمی، ۲۰۰۷ء۔

(۳) ڈاکٹر سیدہ نسیم سلطانہ، الیکٹرونیک میڈیا میں اردو زبان وادب کا فروغ، حیدر آباد: نوبل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۱۷ء۔

(۴) ہاشمی نصیرالدین، اردو زبان وادب کا فروغ، علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلیشینگ ہاوس، ۲۰۱۵ء

(۵) ڈاکٹر عبدالستار دلوی، مبادیات تحقیق، ممبئی: انجمن اسلام اردو ریسرچ سینٹر، ۲۰۱۴ء

(۶) ڈاکٹر محمد حسین، ابلاغیات، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء

(۷) www.ncpul.com

(۸) www.rekhata.org

(۹) www.publicationdivision.nic.in

(۱۰) www.urdulinks.com

(۱۱) www.urducouncil.com

(۱۲) www.urdutimesdaily.com

(۱۳) www.inqlab.com

(۱۴) www.inflibnet.ac.in

Mohammad Asif Abdul Rahim

Research Scholar

Punyashlok Ahiliyadevi Holkar Solapur University, Solapur

(MAHARASHTRA)

Mobile Number 927179591

Email: asifrahimsk@gmail.com

اردو صحافی کامریڈ جیا لعل (راجوری ٹائمز کے تناظر میں)

شاہدہ کوثر

خطہ جموں وکشمیر دنیا میں اپنی حسین گل فروش وادیوں، بہار بہ داماں کوہساروں، باصرہ نواز مناظر، خوبصورت چمنستانوں، دل نواز لالہ زاروں، اونچی اونچی سبزہ فروش پہاڑیوں اور اپنی گہری ترائیوں کے اعتبار سے کرہ ارض پر قدرت کا ایک حسین تحفہ ہے ۔جو اپنے تاریخی، جغرافیائی اور ثقافتی رشتوں کی وجہ سے سنٹرل ایشیا کی انگوٹھی کا خوبصورت نگینہ تصور کیا جاتا ہے۔ یہ خطہ ابتدا سے ہی علم و ادب اور مہمان نوازی کا گہوارہ ہونے کے ساتھ ساتھ صوفی، سنتوں، ریشی، منیوں کا مسکن بھی رہا ہے۔تاریخی اوراق سے یہ حقیقت واضح ہے کہ اس خطے پر دنیا کی ہر طاقت نے لالچائی ہوئی نظروں سے دیکھا ہے۔جس سے اس کے امن وامان پر اکثر و بیشتر ناخوشگوار فضاؤں کے اثرات مرتب ہوتے رہے ہیں۔ باوجود اس کے یہ خطہ علمی، ادبی، فکری، فنی، تہذیبی، تمدنی، اور صحافتی نقطہ نظر کی بہترین مثالیں پیش کرتا آ رہا ہے۔

تاریخ کی ورق گردانی سے یہ پہلو عیاں ہے کہ اس زرخیز سرزمین کی آغوش سے ادب وصحافت کے ایسے چشمہ پھوٹے ہیں جنہوں نے اپنے فنی کمالات سے پورے خطے کو سیراب ہی نہیں کیا بلکہ قومی اور بین الاقوامی سطح پر بھی مثالیں قائم کی ہیں۔جس کی بدولت آج جموں وکشمیر ادبی وصحافتی میدان میں تروتازگی سے لبریز ہے۔ یوں تو جموں وکشمیر کی صحافتی تاریخ کے افق پر بہت سے قداور اشخاص نے اپنی فنی لیاقتوں کا لوہا منوایا ہے لیکن

کشمیر و جموں کے ساتھ ساتھ خطہ پیر پنچال میں آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد دیکھا جائے تو اردو صحافت کی ترویج و ترقی کے حوالے سے تاریخی اوراق میں متعدد نام ہیں۔جن میں ڈاکٹر سرو ناتھ آفتاب ،شری دیا نند کپور، نبی بخش نظامی ،مولانا سراج الحسن سراج ،نند گوپال باوا،ایوب شبنم قابلِ زکر ہیں۔ یہ وہ نڈر و بے باک شخصیتیں ہیں جنھوں نے اپنے مستقبل کی پرواہ کئے بغیر خطہ پیر پنچال سے رسائل و جرائد کا سلسلہ شروع کر کے یہاں کی عوام کی آواز بنے۔اس دور میں یہاں سے رسائل و جرائد کا سلسلہ شروع کرنا جوئے شیر لانے کے برابر تھا۔لیکن مزکورہ شخصیات نے جموں و کشمیر کے اندر خطہ پیر پنچال سے اردو صحافت کی آزادی اور اس کے فروغ کے لیے جو کردار ادا کیا ہے وہ انھیں جموں و کشمیر کے نمائندہ صحافیوں کی صف میں شمار کرنے کے لیے کافی ہے۔

خطہ پیر پنچال میں اردو صحافت کے پودے کو خونِ جگر سے سینچائی کر کے تناور کرنے والوں میں اپنی انفرادی قابلیتوں، متمیزانہ صلاحیتوں، بے پناہ حوصلوں اور امنگوں کے ساتھ اردو صحافت کی سنگلاخ کھیتی میں قلمی کاشت کا سرگرم، نڈر و بے باک صحافی کامریڈ جیالال لعل کا نام بھی قابل اہمیت ہے۔آپ کی ولادت پاکستان کے زیر انتظام کشمیر کے کھوئی رٹا علاقہ کے بسالی میں ۱۲ دسمبر ۱۹۳۴ کو حبیب رام کے گھر میں ہوئی۔آپ کا بچپن اکثر و بیشتر ننہال میں گزرا آخر تقسیم ہند جیسے المیہ نے ریاست جموں و کشمیر کے سینے پر خونی لکیر کھینچ دی جس سے شب و روز حالات ناساز گار بنتے گے اس خونی لکیر نے بہت ہی قریبی رشتوں کو ایک دوسرے سے دور کر دیا۔ان پر آشوب حالات نے جیالعل کو بھی اپنے خاندان خاص کر اپنے ماں باپ، بہن بھائیوں سے جدا کر دیا۔ان کا ایک بھائی اور تین بہنیں پاکستان کے زیر انتظام کشمیر میں سکونت پذیر ہیں۔ جب کہ اس سانحہ کے دوران جیالعل ہندوستان کے زیر انتظام جموں و کشمیر کے ضلع راجوری میں ہی رہ گئے تھے۔عہد طفلی میں ان کی پرورش ان کے نانا شری بیلی رام نے اپنے گھر میں دستور زمانہ کے مطابق کی تعلیم کا سلسلہ یہاں

سے ہی تقریباً 12 سال کی عمر میں شروع کیا اٹھویں پاس کرنے کے بعد 18 سال کی عمر میں فوج میں ملازمت اختیار کر لی۔ جیا لعل بچپن سے ہی ذہین وفطین تھے۔فوج میں ملازمت کے دوران دسویں جماعت کا امتحان پاس کیا۔ان کی شادی ضلع راجوری کے پلمہ گاؤں میں ایک متوسط گھرانے کی ہونہار لڑکی تارا دیوی نامی سے ہوئی ان کے بطن سے نو اولادیں پیدا ہوئیں جن میں چار لڑکے اور پانچ لڑکیاں تھیں۔شب و روز کی ترقی کرتے کرتے 1973 میں وہ نائب صوبیدار کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد جیا لعل نے راجوری میں ہی ایک کینٹین کھول کر اپنی نئی زندگی کا سفر شروع کیا۔کینٹین کی چوری ہونے کی وجہ سے غربت نے دستک دی جس کی وجہ سے گھر کے حالات ناسازگاری کا شکار ہونے لگے۔ لیکن ان نازک حالات کا جوان مردی سے مقابلہ کرتے ہوئے گھریلو نظام چلانے کے لیے انہوں نے زندگی کے آخری ایام میں محنت مزدوری بھی کرنا شروع کر دی جس سے ان کی طبیعت ناساز رہنے لگی اور بیماریوں نے گھر کر لیا جس کی وجہ سے انہوں نے زندگی کا کچھ عرصہ گورنمنٹ میڈیکل کالج جموں میں زیر علاج رہتے ہوئے گزارا آخر 6 نومبر 2004 کو خطہ پیر پنچال کی نڈر و بے باک آواز ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگئی اور ضلع راجوری میں ہی ان کی آخری رسومات پوری کی گئی۔

کامریڈ جیا لعل خطہ پیر پنچال میں اردو صحافت کی ایک بے باک آواز کا نام تھا۔ انہوں نے اپنا صحافتی اور ادبی سفر کا آغاز اخبار ہفتہ روزہ اردو اخبار ''راجوری ٹائمز'' سے کیا انہیں اردو زبان کے ساتھ ساتھ انگریزی اور پنجابی پر بھی خاص عبور حاصل تھا۔

جیا لعل ادبی اور صحافتی سفر کے ساتھ ساتھ جموں وکشمیر کی بڑی جماعت نیشنل کانفرنس کے متحرک کارکن کی حیثیت سے بھی سرگرم رہے تھے۔نیشنل کانفرنس کے ساتھ ان کی وابستگی نے انہیں سیاسی حلقوں میں جہاں مشہور ومقبول کیا وہیں ان کی سیاسی وعلمی سرگرمیوں کو دیکھتے ہوئے متعدد سیاست دانوں نے انہیں مشورہ دیا کہ آپ اردو کا اخبار نکالیں اس

سلسلے میں 1983 میں انہوں نے اخبار کے لیے درخواست دی اور 11 اپریل 1984 میں ان کو منظوری ملی اس طرح تاریخی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو "راجوری ٹائمز" ضلع راجوری کا پہلا اردو کا اخبار تھا جب یہ اخبار نکالا گیا تو اس کے مدیر کو اس کے سفر میں کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ اس دور میں نہ گاڑیوں کی زیادہ آمدورفت تھی اور نہ ہی جدید ترین ٹیکنالوجی کا مواصلاتی نظام تھا اور نہ ہی پرنٹنگ پریس کا کوئی معقول انتظام تھا بلکہ جیا لعل پر صحافت کے عشق کا ایسا خمار چڑھ تھا کہ وہ خود قلم سے اس اخبار کو لکھنے کے بعد راجوری سے پیدل چل کر جموں کتابت کرواتے اور پھر واپس راجوری آ کر اخبار کو شائع کرتے تھے۔ان کے بیٹے ڈلفی کمار نے اپنے والد کے صحافتی سفر کے بارے میں ایک خصوصی انٹرویو میں راقمہ کو اس طرح بتایا۔

> ''میرے والد صاحب کو اردو زبان سے بہت لگاؤ تھا اس لیے نوکری سے فارغ ہونے کے بعد انہوں نے یہ اخبار 1984 تا 2004 تک برابر نکالا یہ راجوری کا پہلا قمرشیلی اخبار تھا اس اخبار میں مجھے بھی ان کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا اس لیے ان کی وفات کے بعد میں نے اس ذمہ داری کو اپنے سر لے لیا 2004 تا 2011 تک میں نے خود ہی اس اخبار میں کام کیا ہے لیکن اب اپنی مصروفیات کی وجہ سے عارضی طور پر میں نے اس اخبار کو بند کر دیا ہے میں کہتا ہوں کہ والد صاحب کے ساتھ میرے دو رشتے تھے ایک باپ بیٹے کا اور دوسرا صحافی کا بیٹے کی حیثیت سے میں نے ان سے آشروات لیا اور صحافی کی حیثیت سے صحافت کی تکنیک''

(حوالہ: ایک خصوصی انٹرویو نام ڈلفی کمار

(تاریخ ۱۷ جنوری ۲۰۲۳ وقت شام ۴:۸ تا ۴:۲۵)

مندرجہ بالا اقتباس کی سطور سے یہ واضح ہوتا ہے کہ جیا لعل نے اپنا صحافتی سفر ایک نڈر اور بے باک صحافی کے طور پر ادا کیا کیونکہ انسان جو کام پوری ایمانداری اور محنت سے کرتا ہے وہ ضرور اپنی منزل مقصود تک پہنچ جاتا ہے۔ مذکورہ سطور سے عیاں ہے کہ ہفت روزہ ''راجوری ٹائمز'' جیا لعل کی محنت و مشقت کا ثمر ہے ۔جس کا پہلا شمارہ 10 فروری 1984 کو راجوری سے منظر عام پر آیا جس میں علاقائی خبروں کے علاوہ ریاستی سطح کی خبریں بھی اس کے صفحات کی خاص سرخیاں بنتی تھیں۔ بالخصوص اس اخبار میں عوام کے مسائل کو اجاگر کیا جاتا تھا۔جس بنیاد پر یہ قارئین میں بہت ہی اہم تھا جس کی بنیادی وجہ اخبار کی اس سرخی سے نکھر کر سامنے آتی ہے۔

''گھمبیر براہمناں میں آگ کا خوناک حادثہ'' گھمبیر براہمناں میں ایک خوفناک آگ کا حادثہ پیش آیا ایک دوکان سمی وجے کمار ولد رام لعل ناتھ جل کر راکھ ہوگئی مقامی ملٹری اگر موقعہ پر نہ آتی تو دیگر تمام دوکانیں جل کر راکھ ہوجاتی تھیں''
(حوالہ: ہفت روزہ ''راجوری ٹائمز'' مدیر کامریڈ جیا لعل شمارہ ١٧ فروری ١٩٨٤ء ص١)

مذکورہ بالا اقتباس کی سطور سے اخبار کا عوامی سطح پر مقبول ہونے کا راز عیاں ہوتا ہے مذکورہ سطور کو مدنظر رکھتے ہوئے راجوری ٹائمز کے صحافتی سفر کے حوالے سے یہ کہنا بجا نہ ہوگا کہ اس نے ریاست کے اُن پر آشوب حالات میں بھی بے باکی سے عوام کی ترجمانی کی ہے۔ جب جموں وکشمیر میں عوام کے مسائل کو اجاگر کرنا اپنے آپ کو قید خانوں کی سلاخوں کے پیچھے دھکیلنے کے مترادف تھا۔ایسا بھی نہیں ہے کہ بند کمروں میں بیٹھ کر صحافت سے انصاف کیا جائے بلکہ ایک سچے اور حق گو صحافی کو سچائی کے پودے کی آبیاری کے لیے خون جگر صرف کرنا پڑتا ہے تب جا کر وہ تناور درخت بنتا ہے۔ جیا لعل ایک سلجھے ہوئے صحافی تھے

وہ صحافتی اصولوں سے اچھی طرح واقف تھے ۔جن کی بنیاد پر انہوں نے ہفت روزہ ''راجوری ٹائمز'' کا سلسلہ شروع کر کے خطہ پیر پنچال کے آنے والے نئے صحافیوں کے لیے ایک روشن چراغ کا کردار ادا کر کے ایک بہترین نظام قائم کیا تھا۔ جیا لعل کے صحافتی سفر کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ''راجوری ٹائمز'' کو تب تک منظر عام پر نہیں لاتے جب تک بذات خود اس کو حرف بہ حرف نہ پڑھ لیتے۔ جیا لعل نہ صرف پر مغز صحافی تھے بلکہ ایک ذی شعور سماجی کارکن کی حیثیت سے ایسی خبروں کو شائع کرنے سے قطعاً گریز نہیں کرتے جس کا تعلق معاشرے مستقبل سے ہو خاص کر وہ تعلیمی نظام کی درستگی اور اساتذہ کی سرگرمیوں ان کے زریعہ دیے جانے والے درس کو بھی اپنے اخبار میں سرخیوں طور پر شامل کرتے بلا اس خوف کے ان کے بہتر دوست واحباب تعلیمی پیشہ سے وابستہ ہیں۔ یہ خبر ان کی ناراضگی کا سبب بن سکتی ہے۔یہی ایک دیانت دار صحافی کا کردار ہوتا ہے۔جس پر جیا لعل پورے اترتے رہے۔ان کی بیشتر مثالیں ہمیں ان کے اخبار میں مل جاتی ہیں جہاں تعلیمی پیشے سے برتی جانے والی لاپرواہیوں پر حکومت وقت کی توجہ مرکوز کرتے ہیں۔مثال کے لیے ایک سرخی اخبار سے

''گورنمنٹ پرائمری اسکول فتح پور کی طرف فوری توجہ کی ضرورت''

سرپنچ حلقہ فتح پور نے اطلاع دی ہے کہ گورنمنٹ پرائمری اسکول فتح پور کی حالت قابل رحم ہے حکمران حضرات اپنی حصوصی توجہ اس طرف دیں کیونکہ نہ تو اس اسکول میں بچوں کے بیٹھنے کا کوئی مکمل بندوبست ہے اور نہ ہی ٹیچر حضرات اس طرف توجہ دیتے ہیں بچے دن بھر پتھروں پر بیٹھتے ہیں اور ٹیچر حضرات باقاعدگی سے اسکول نہیں جاتے جس دن جاتے ہیں تو کھیل کود میں مصروف رہتے ہیں

(حوالہ ہفت روزہ ''راجوری ٹائمز'' مدیر کامریڈ جیا لعل شمارہ ۸ جون ۱۹۸۴ء ص ۳)

جیا لعل ایک کہنہ مشق صحافی ہے صحافت کا ایسا جنون کے وسائل کے ناکافی ہونے

کو بھی کبھی اپنے راستے کا روڑہ نہ بنے دیا راجوری میں طباعت کے وسائل میسر نہ ہونے کے سبب جموں سے اخبار کی طباعت کرانا پڑتی جب کبھی وہ صحت کی ناسازگاری کے سبب سفر کرنے سے معزور ہوتے تو ہاتھ سے لکھ کر ہی اخبار کو شائع کر دیتے اخبار کی اس طرح کی کئی کاپیاں آج بھی محفوظ ہیں۔ یہاں ایک کاپی کو بطور نمونہ پیش کیا جا رہا ہے۔

جیا لعل نے اس اخبار میں عوامی سطح پر جہاں پڑھے لکھے طبقے کا خیال رکھا ہے وہیں کم پڑھے لکھے لوگوں کو بھی مدنظر رکھتے ہوئے اخبار کی زبان و بیان کو خاص صحافتی اصولوں پر قائم کیا ہے۔ جیا لعل نے ہفت روزہ ''راجوری ٹائمز' شب و روز کی ترقی سے بہت ہی کم عرصے میں اپنا وسیع معیار اور وقار بنانے میں کامیاب ہو گئے ضلعی سطح کے ساتھ ساتھ ریاستی سطح اور پھر اس کے پرچے بیرون ریاستوں میں بھی جانے لگے۔ اس طرح ان کے صحافتی سفر کے حوالے سے یہ کہنا درست ہوگا کہ ریاست جموں و کشمیر کی اُردو صحافت میں یہ خطہ پیر پنچال کا واحد اخبار تھا جو اس خطے کی بے باک ہو کر ترجمانی کرتا تھا۔ ہفت روزہ ''راجوری ٹائمز'' جہاں عوامی خبروں کے لیے خاص تھا وہیں اس کے صفحات ادباء شعراء کے لیے بھی خاص تھے۔ جن میں خوصی طور پر خطہ پیر پنچال کے مقتدر شعراء کا کلام بھی شائع ہوتا تھا۔ ڈاکٹر سنت سنگھ، خورشید بسمل، فدا راجوری، فاروق مضطر وغیرہ جیسے عظیم شاعروں اور ادیبوں کی تازہ تخلیقات کو شائع کیا جاتا تھا۔ یہ سچ ہے کہ اگر ان لوگوں کی ادبی تخلیق اس اخبار کا موضوع نہ بنتی تو آج ہم ان سے ناواقف ہوتے یہ اخبار صرف سماجی ادبی اور ثقافتی نہیں تھا بلکہ وقتاً فوقتاً اس میں کالم نگاری کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ جیا لعل ایک بیدار صحافی تھے کہ انھوں نے ماحولیات میں ہونے والے بدلاو اس کے نقصانات پر اپنی فکر کو نہ صرف ظاہر کیا ہے بلکہ مافیاوں پر بھی قدغن لگائی ہے جو قدرتی نظام کو اپنے مفاد کی خاطر نقصان پہنچا رہے ہیں۔ کیونکہ انھوں نے راجوری میں ماحولیات کی تبدیلیوں کو واضح طور پر تیزی سے بدلتے دیکھا ہے جس کا سبب قدرتی خزانوں سے چھیڑ چھاڑ اور جنگلات

کی کٹائی ہے۔لہذا انھوں نے اپنے ذمہ داریوں کو سمجھتے ہوئے ان مافیاوں کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ جو تیزی سے سر سبز و شاداب جنگلوں کو کاٹ کر زمین بنجر بنا رہے تھے ۔مافیاوں کے ساتھ انھوں نے حکومت کی غلط پالیسوں کو بھی کے ذمہ دار ٹھہرایا ساتھ ہی حکومت کی طرف سے کاٹے جانے والے جنگل سازی کے اقدامات کو بھی نا کافی قرار دیا ہے۔اس طرح بے باکانہ صحافت صرف جیالعل جیسا ذی شعور صحافی ہی کر سکتا ہے۔اس خبر سے صاف طور پر واضح ہو جاتا ہے۔

> ''جنگلوں کی جانب بے اعتنائی اور تعمیری کاموں میں اضافہ ہونے سے جنگلات کی لکڑی بے تحاشا کاٹی جاتی ہے۔لیکن اس کے مقابلہ میں جنگل سازی کی رفتار سست رہی ہے اس غیر ضروری دباؤ جنگل کا رقبہ سکڑتا گیا۔اس سے نہ صرف ماحولیاتی توازن بگڑ گیا بلکہ چرند و پرند کئی قسمیں بھی نابود ہو گیئں اور وادی کا قدرتی حسن بھی متاثر ہونے لگا سوشل فاریسٹری کا مقصد لوگوں میں یہ احساس اجاگر کرناہ ہے کہ درختوں کی اہمیت کیا ہے اور درخت لگانے سے وہ کس طرح اپنے ماحول کو متاثر رکھ سکتے ہیں''
>
> (حوالہ: ہفت روزہ اردو اخبار ''راجوری ٹائمز'' مدیر کامریڈ جیالعل شمارہ ۱۱مئی ۱۹۸۴ء ص۲)

مذکورہ بالا اداریے کی چند سطور سے عیاں ہوتا ہے کہ ہفت روزہ ''راجوری ٹائمز'' عوام کا سچا ترجمان تھا کیونکہ اس نے حکومتی سطح پر پاس ہونی والی کرارداتوں سے لے کر سیاسی جماعتوں کی گہما گہمی سے عوام کو باخبر رکھنے کے لیے سچائی پر مبنی خبروں کو ہی جگہ دی تھی۔ضلع راجوری میں پریس اور جدید ٹیکنالوجی کی سہولت نہ ہونے کی وجہ سے یہ اخبار اپنا صحافتی سفر زیادہ دیر تک جاری نہ کر سکا۔البتہ اس کے مدیر نے اس کے توسط سے اُن

ناسازگار حالات میں خطہ پیر پنچال کی عوام میں سیاسی، سماجی بیداری کے ساتھ ساتھ بالخصوص نووے کی دہائی میں جموں وکشمیر کے پرآشوب حالات کا منظر نامہ اور خطہ پیر پنچال پر ان اثرات کے مرتب ہونے سے عوام کی پریشانی، بدحالی اور شب و روز پیش آنے والے مسائل پر حکومت کی توجہ مبذول کروانے میں بے باک کردار ادا کیا ہے۔ مثلاً مزدور طبقہ کے مسائل، اسکولوں کے خستہ حالی، رفوجیوں کے مسائل، بجلی کٹوتی، سڑکوں اور آمد و رفت کے راستوں کی مرمت، بے روزگاری، چوری کی وارداتوں، رشوت خوری، دہشتگردی وغیرہ جیسے مسائل پر مبنی سرخیاں ہفت روزہ ''راجوری ٹائمز'' کی ہر ہفتے خاص ہوتی تھیں۔

''راجوری ٹائمز'' کے شماروں کی ورق گردانی اور بالخصوص ادارتی صفحات کے مطالعوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کہیں کہیں پر اس میں ادبی جھلکیوں کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہی ہے کہ مدیر جیا لعل کو ادب سے گہرا شغف تھا جس کی واضح مثالیں ہفت روزہ راجوری ٹائمز کے اداریوں کی تحریروں سے ملتی ہیں۔ کیوں کہ جیا لعل صحافت کے اس پہلو سے بخوبی واقف تھے کہ اخبار کسی خاص طبقہ، ذات برادری کا نہیں ہوتا بلکہ صحافت کے پلیٹ فارم سے شائع ہونے والی تحریر یا آواز سماج و معاشرے کی سچی عکاس ہوتی ہے۔ عوام کی خیر خواہی کا عنصر خاص ہوتا ہے صحافت کو سچائی پر قائم رکھنے کے لیے صحافی کو بے باک اور غیر جانبدار ہونا لازمی ہے تب جا کر صحت مند صحافت کی بنیاد قائم کر کے ایک عظیم عمارت تیار کر کے ملک کے چوتھے ستون کو مضبوط بنایا جا سکتا ہے۔ اسی کے پیشِ نظر دیکھا جائے تو ہفت روزہ'' راجوری ٹائمز'' کے صفحات اور اس کے مدیر جیا لعل کے صحافتی سفر سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف نے ہفت روزہ راجوری ٹائم کو عوام کا اخبار بنانے کے لیے عوامی دلچسپی کے لوازمات کو خصوصی ترجیح دی جس سے یہ اخبار بہت جلد عوامی اعتماد اور دلچسپی کا مرکز بن گیا۔ اس طرح یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جیا لعل واقع ہی خطہ پیر پنچال کا ایک نبض شناس صحافی تھا۔

مختصر طور پر مذکورہ حقائق کو مدنظر رکھتے ہوئے "راجوری ٹائمز" اور کامریڈ جیا لعل کی صحافیانہ سرگرمیوں کے حوالے سے یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ "راجوری ٹائمز کی ابتدا نے خطہ پیر پنچال کی اردو صحافت کو ترقی یافتہ راستوں کی طرف گامزن کرنے، حقیقت و صداقت کی طرف مائل کرنے میں اہم کردار ادا کیا تھا ہفت روزہ "راجوری ٹائمز" کی ریاست کے ان پر آشوب حالات میں خبر نگاری، کالم نگاری اور اداریہ نگاری تو اس کی مقبولیت کا راز ہے ہی البتہ اس کا کم عرصے پر محیط صحافتی سفر خطہ پیر پنچال کے نئے صحافیوں کی ذہن سازی اور نئے منظر عام پر آنے والے اردو اخبارات کے لیے جہاں مشعل راہ کی حیثیت رکھتا تھا وہیں خطہ پیر پنچال کے ساتھ ساتھ جموں و کشمیر میں اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی کے لیے بھی اس کا اہم کردار ادا نظر آتا ہے۔

ہفت روزہ "راجوری ٹائم" کا صحافتی سفر خطہ پیر پنچال کے نوخیز صحافیوں کی پرورش میں کلیدی رول ادا کر کے انھیں غیر جانبداری کے راستے پر گامزن کیا اور بالخصوص جیا لعل نے راجوری ٹائمز کے توسط سے اردو صحافت کو فروغ دیا، اور یہ ثابت کیا ہے کہ جموں و کشمیر کی صحافت کے ساتھ ساتھ خطہ پیر پنچال کی عوام کس طرح کی صحافت کی خواہاں ہے۔ جس کے لیے نبض شناس صحافی جیا لعل نے ہفت روزہ "راجوری ٹائمز" شائع کر کے خطہ پیر پنچال میں صحافتی سوچ رکھنے والوں کو ایک راستہ دیکھایا، اس لیے ہفت روزہ راجوری ٹائمز کے صحافتی سفر کو خطہ پیر پنچال میں ہی نہیں بلکہ جموں و کشمیر کے صحافتی حلقوں میں بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔

Shahida Kouser
Research Scholar
Baba Ghulam Shab Badshah University
Rajouri (J&K)
Email:shahidac940@gmail.com
9622653298 Mob.No:

’’قراۃ العین حیدر کے افسانوی مجموعے شیشے کے گھر کا فنی وفکری مطالعہ‘‘

آسیہ سلطانہ

قراۃ العین حیدر کا شمار اُردو زبان و ادب کی اُن خواتین قلمکاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اُردو ادب کی قدیم روایت سے انحراف کرتے ہوئے پہلی بار اُردو ادب میں مغرب کے طرز پر مشرقی آوازش کے افسانے لکھے۔ اُردو ادب میں قراۃ العین حیدر کی پہچان ایک کہانی کار، ناول نگار، افسانہ نگار، سفرنامہ نگار، خاکہ نگار اور ترجمہ نگار کے طور پر رہی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے رپورتاژ اور کالم بھی لکھے ہیں۔ قراۃ العین حیدر کے چھ افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں جن میں (۱) ’’ستاروں سے آگے‘‘ ۱۹۴۷ء (۲) ’’شیشے کے گھر‘‘ ۱۹۵۴ء (۳) ’’پت جھڑ کی آواز‘‘ ۱۹۶۶ء (۴) ’’روشنی کی رفتار‘‘ ۱۹۸۲ء (۵) ’’جگنوؤں کی دُنیا‘‘ ۱۹۹۰ء (۶) ’’قندیل چین‘‘ ۲۰۰۷ء وغیرہ افسانوی مجموعے شامل ہیں۔ ان کے کل افسانوں کی تعداد ساٹھ سے زائد ہے اور پہلا افسانہ ’ایک شام‘ ہے۔

’شیشے کے گھر‘ قراۃ العین حیدر کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جو پہلی بار مکتبہ جدید لاہور سے ۱۹۵۴ء میں شایع ہوا۔ جب اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ ’ستاروں سے آگے‘ منظر عام پر آیا تو انھیں سخت تنقید کا نشانہ بنایا گیا اور کہا گیا کہ وہ جاگیرداری کے خاتمے کا ماتم کر رہی ہیں۔ جب ۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم ہوا تو قراۃ العین حیدر ہجرت کر کے پاکستان چلی

گئیں اور 'شیشے کے گھر' کے زیادہ تر افسانے انھوں نے پاکستان میں قیام کے دوران لکھے تھے۔قراۃ العین حیدر کے اس افسانوی مجموعے کا موضوع ہندوستان کی مشترکہ تہذیب، جلا وطنی اور ہجرت ہے۔ان افسانوں کا مطالعہ کرنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے ان افسانوں کا بنیادی کردار خواد کو بنایا ہے اور اپنے خاندان کے حالات کو سماج کا المیہ بنا کر پیش کیا ہے کیوں کے انہوں نے خود بھی ہجرت اور جلا وطنی کے درد کو سہا تھا۔

قراۃ العین حیدر نے جب اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا تب کئی ذہنی اور سیاسی انقلاب رونما ہو چکے تھے۔دوسری جنگِ عظیم شروع ہو چکی تھی اور ماضی ایک کھنڈر بنا جا رہا تھا۔ماضی کی ٹوٹ پھوٹ، ہجرت کا کرب اور پُرانی اقتدار کی شکست ان تمام رویوں کو قراۃ العین حیدر نے اپنے اس افسانوی مجموعے میں پیش کیا ہے۔قراۃ العین حیدر کے اس افسانوی مجموعے میں آزادی اور ملک کی تقسیم کے بعد کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات اور اُن کے اثرات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔'شیشے کے گھر' کے زیادہ تر افسانے طویل ہیں اور طولت کی وجہ سے ان کو ناولٹ بھی کہا جا سکتا ہے۔

شیشے کے گھر میں کُل بارہ افسانے شاملِ ہیں ۔جن میں جب طوفان گزر چکا، سرراہے، آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا، میں نے لاکھوں کے بول سہے، برفباری سے پہلے، کیکٹس لینڈ، یہ داغ داغ اُجالا، جہاں پھول کھلتے ہیں، دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم، نت بھئے رت بسنت میرو، لندن لیٹر، اور جلا وطن وغیرہ افسانے ہیں۔

اس مجموعے کا پہلا افسانہ 'جب طوفان گزر چکا' ہے۔اس افسانے کا آغاز نیچر کی تصویر کشی سے ہوتا ہے۔جس میں کبوتر دکھایا جاتا ہے، عبادت گاہ، زیتون، انجیر کے درخت اور انگور کی بیلوں کا ذکر اس افسانے میں ملتا ہے۔اس افسانے کے دو مرکزی کردار 'ازبلا' اور 'راحیلہ' ہیں۔یہ دونوں راہبات ہیں جو زندگی کا مفہوم تلاش کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ازبلا کے لیے خانقاہ اور خداوندے تعالیٰ ہی بنیادی اہمیت رکھتا ہے اور وہ اپنا سارا وقت نیک کام

کرنے میں صرف کرتی ہے۔دوسری طرف 'راحیلہ' کے لیے ان کاموں کی اہمیت ثانوی ہے اور وہ خانقاہ سے باہر انسانی رشتوں کو زیادہ اہمیت دیتی ہے۔راحیلہ خانقاہ سے باہر کے انسانی رشتوں کے درمیان زندگی کا مفہوم تلاش کرنا چاہتی ہے۔اس افسانے میں ایک رات کا ذکر ہے جو کے ایک رمز ہے۔یہ رات زندگی کا مفہوم تلاش کرنے سے قاسر انسانوں کو میٹھی نیند سُلاتی ہے اور زندگی کا مفہوم تلاش کرنے والوں کو جگاتی ہے۔مصنفہ نے اس چیز کو ان دونوں کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔

''اور یوں ہوتا کہ راحیلہ بائبل ہسٹری کا سبق یاد نہ کرتی
اور Maculate Concept کی تھیوری سمجھنے کی کوشش کرنے
کے بجائے مطالعے کے گھنٹے میں وہ چچا زاد بھائی عمران کو لمبے
لمبے خط لکھا کرتی''

(شیشے کے گھر،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور ص۔۶)

قراۃ العین حیدر نے تقسیم وطن کا جو زخم سہا تھا اُس کا عکس ان کے تحریروں میں صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔ایسا ہی ایک افسانہ انھوں نے 'برف باری سے پہلے' کے عنوان سے تحریر کیا ہے جس میں انھوں نے 'بوبی ممتاز' کی زندگی کو پیش کیا ہے۔'بوبی ممتاز' جو تقسیمِ وطن کے بعد لکھنؤ سے ہجرت کر کے کوئٹہ پاکستان میں جا کر رہائش پذیر ہوتا ہے اور وہی اپنی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔مصنفہ نے اس افسانے کا آغاز بوبی ممتاز کے کمرے کے منظر نامے سے کیا ہے جہاں بوبی ممتاز موجود ہوتا ہے اور عین اُسی وقت لکھنو ریڈیو سے کوئی موسم کے متعلق اطلاع دیتی ہے۔یہ سن کر بوبی ممتاز لکھنو کی یادوں میں کھو جاتا ہے۔وہ پاکستان میں رہتے ہوئے بھی لکھنؤ کی یادوں میں کھویا ہوا ہوتا ہے اور اپنے ماضی کو یاد کرتا ہے۔جسمانی طور پر وہ پاکستان میں ہوتا ہے مگر اس کی روح ابھی بھی ہندوستان میں ہی بسی ہوتی ہے وہ اپنے حال میں بھی ماضی کو ہی تلاش کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔جلا وطنی اور ہجرت

بوبی ممتاز کا سب سے بڑا المیہ ہے۔قراۃ العین حیدر کے اس افسانے میں ماضی کی یادوں کا جو احساس دکھائی دیتا ہے وہ مصنفہ کا خود کا داخلی احساس بھی کہا جا سکتا ہے۔

''آج رات تو یقیناً برف پڑے گی صاحب خانہ نے کہا
۔سب آتشدان کے اور قریب ہو کے بیٹھ گئے۔آتشدان پر رکھی
ہوئی گھڑی اپنی متوازن یکسانیت کے ساتھ ٹک ٹک کرتی
رہی۔بلیاں کشنوں میں منہ دیئے اونگھ رہی تھیں اور کبھی کبھی کسی
آواز پر کان کھڑے کر کے کمرے کے دروازے کی طرف ایک
آنکھ تھوڑی سی کھول کر دیکھ لیتی تھیں''

(شیشے کے گھر ص۔۹۲)

افسانہ 'کیکٹس لینڈ' میں ہجرت کا دُکھ دیکھنے کو ملتا ہے۔مصنفہ نے یہ افسانہ ایلٹ کی 'ویسٹ لینڈ کی طرز پر لکھا ہے۔جدید اُردو افسانے میں اسے وہی اہمیت دی جا سکتی ہے جو جدید انگریزی شاعری میں ایلٹ کی 'ویسٹ لینڈ' کو حاصل ہے۔'ایلٹ' نے' ویسٹ لینڈ' میں پہلی جنگِ کے بعد کے حالات کو بیان کیا ہے اور قراۃ العین حیدر نے کیکٹس لینڈ میں تقسیم وطن کے بعد کے حالات کو بیان کیا ہے۔ ایلٹ کی ویسٹ لینڈ پانچ حصوں پر مشتمل ہے اور قراۃ العین حیدر کے افسانے کیکٹس لینڈ کے بھی پانچ حصے ہیں۔قراۃ العین حیدر نے اپنے اس افسانے کا آغاز ایلٹ کی ویسٹ لینڈ کی طرح موسم بہار سے کیا ہے اور اختتام خزاں کے خاتمے سے کیا ہے۔اس افسانے کے کردار وہ لوگ ہیں جو اپنی تہذیب اور تاریخ کا محور ہوا کرتے تھے مگر اب اپنی بنیادوں سے بچھڑ کر ان کرداروں کا وجود بکھر گیا ہے۔کیوں کے ان لوگوں نے ماضی میں ایسی زندگی جی ہوتی ہے جس میں مختلف فرقوں کے لوگ مل کر رہتے تھے مگر بیسویں صدی میں جو انقلاب رونما ہوا اس کی وجہ سے حالات اس طرح سے بدل گئے کہ اب ان سب نے ایک دوسرے سے لاتعلقی اختیار کر لی ہے۔اس افسانے

کے کردار ہیں طلعت، جمیل، عطیہ، پیلو سعید، ڈوپی، وغیرہ۔ان کرداروں کے ذریعے جدید دور کی زندگی، مایوسی اور محرومی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

'یہ داغ داغ اُجالا' بھی اس مجموعے کا ایک اہم افسانہ ہے۔قراۃ العین حیدر نے اس افسانے کا عنوان فیض احمد فیض' کے اس شعر سے لیا ہے۔

یہ داغ داغ اُجالا یہ شبِ گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

اس افسانے میں مصنفہ نے آزادی ہند کے بعد دونوں ملکوں میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کے بارے میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔اس شعر میں آزادی کو داغ اُجالا بتا یا گیا ہے۔قراۃ العین حیدر نے بھی ایسی آزادی کو طنز کا نشانہ بنایا ہے اور بتایا ہے کے کس طرح نئے ملک میں اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں کو روزگار نہیں مل رہی ہے اور انھیں کس قسم کی مشکلات سے دوچار ہونا پڑ رہا ہے۔اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگ خود تو پاکستان چلے گئے اور ان کے دستاویز ہندوستان میں ہی رہ گئے اور اب ان کو ملازمت نہیں مل رہی ہے اور وہ مالی مشکالات سے دوچار ہیں۔

''ہوا یہ کہ انقلاب کے بعد جو لڑکیاں آئیں ان میں سے بہت سی تو کالجوں میں پڑھا رہی ہیں سب نے ہندوستان کی یونیورسٹیوں سے فرسٹ ڈویژن میں ایم اے کیا ہے اور ہمیشہ فرسٹ آتی رہی ہیں افسوس کے سب کی ڈگریاں اور اسناد دہلی اور بمبئ ایرپورٹ پر پروی نٹو والوں کمبختوں نے قبضے میں لے لئے۔''

(شیشے کے گھر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ص۔۱۷۶)

افسانہ 'جہاں پھول کھلتے ہیں' اس مجموعے کا مختصر ترین افسانہ ہے جو گیارہ صفحات

پر مشتمل ہے۔اس افسانے میں قراۃ العین حیدر نے اپنے والد سجاد حیدر یلدرم کی وفات پر اظہارِ افسوس کیا ہے۔

افسانہ 'میں نے لاکھوں کے بول سہے' ایک طویل افسانہ ہے اور اس میں رومانی اثرات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔اس افسانے کے کردار ہیں خالدہ،توفیق،تزئین،سرو،نین تارااور سلطانہ وغیرہ ہیں۔اس افسانے میں قراۃ العین حیدر نے ان نوجوان لڑکے لڑکیوں کی زندگی کو موضوع بحث بنایا ہے جو اپنی ازدواجی زندگی سے منسلک ہونے سے پہلے ایک دوسرے کے نقطہ نظر پر بھی غور کرتے دکھائی دیتے ہیں۔اس پورے افسانے پر رومانیت کا رنگ جھلکتا نظر آتا ہے جو کہ قراۃ العین حیدر کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔

افسانہ ''دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم' ایک طویل افسانہ ہے اور طوالت کی وجہ سے اس کو مختصر ناول بھی کہا جا سکتا ہے۔اس افسانے کے نو کرداروں میں ڈولی،عزرا،پولی،پوم پوم ڈارلنگ،ٹوڈلز،سلیمان،بلگرامی اور شمیم وغیرہ شامل ہیں۔اس افسانے میں ڈولی کی شادی پاکستان میں جیمی سے ہو جاتی ہے مگر یہ شادی زیادہ دیر تک چل نہیں پاتی ہے اور دونوں میں طلاق ہو جاتی ہے۔بعد میں ڈولی ٹوڈلز سے شادی کرتی ہے اور جیمی زون فرید نامی لڑکی کے پیچھے پڑ جاتا ہے مگر وہ زون کو حاصل نہیں کر پاتا ہے حالانکہ زون جیمی سے محبت کرتی تھی مگر پھر بھی وہ اُس کا ساتھ نہیں دیتی ہے۔اس افسانے میں ایک نئے زمانے کی عورت کا ذکر ملتا ہے اور اس افسانے میں جو کردار پیش کیے گئے ہیں وہ تمام اپنے الگ الگ اصولوں کی پیروی کرتے ددکھائی دیتے ہیں۔

افسانہ 'لندن لیٹر' عالمی سطح کا افسانہ ہے جس میں تمام افراد نئی تہذیب کے رنگ میں رنگے نظر آتے ہیں۔اس افسانے میں بین الاقوامی مسائل کو پیش کیا گیا ہے اور یہ ایک بین الاقوامی جائزہ ہے جس میں عربوں کی بے چارگی پر طنز کیا گیا ہے۔ترکی کی جمہوریت،

ہندوستانی مسلمانوں کی تحریک خلافت، فلسطینی مسلمانوں کے مسائل، دوسری جنگِ اعظیم کی تباہی، امام غزالی، ابن خلدون اور اقبال کا ذکر بھی اس افسانے میں ملتا ہے۔ یوں تو مختصر افسانے میں زندگی کے کسی ایک پہلو کو پیش کیا جاتا ہے مگر اس افسانے میں بین الاقوامی مسائل کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔قراۃ العین حیدر نے چوں کے دوسرے دیگر مما لک کا دورہ بھی کیا ہوا تھا اس لئے وہ سرے دیگر مما لک کے ماحول اور معاشرے سے اچھی طرح واقفیت رکھتی تھیں۔ ان تمام تجربات کو انھوں نے اپنی تحریروں میں پیش کیا ہے۔ قراۃ العین حیدر کا مشاہدہ عمیق تھا اوران کا مطالعہ بھی وسیع تھا جس کی وجہ سے انھوں نے اردو ادب میں اتنے بہترین افسانے تحریر کیے اور اردو فکشن میں اپنی ایک مختلف شناخت قائم کی۔ 'شیشے کے گھر' کے جن افسانوں میں بے بسی کی کیفیت دکھائی دیتی ہے وہ ہیں سرا ہے اور آسمان بھی ہے ستم ایجاد کیا۔

افسانہ جلا وطن اس افسانوی مجموعے کا سب سے اہم افسانہ ہے۔ یہ ایک طویل افسانہ ہے اور طوالت کی وجہ سے اس کو ناولٹ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس افسانے میں تقسیم وطن کے بعد کے حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد جو مسلمان ہندوستان میں رہ گئے تھے انھیں کس قسم کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ یہ افسانہ ان تمام تلخیوں کا احاطہ کرتا ہے جو اس وقت کے ہندوستانی سماج میں رونما ہو رہی تھیں۔ 'جلا وطن' کے چار مرکزی کردار ہیں ڈاکٹر آفتاب رائے جو تاریخ کے پروفیسر ہیں۔ کھیم وتی آفتاب رائے کی بھانجی، کنول کماری اور کشوری یعنی کشور آرا بیگم۔ آفتاب رائے جس مشترکہ تہذیب اور اقدار کے پرستار تھے وہ ٹوٹ گئی۔ آزادی کے بعد شکستِ خواب کا کرب ناک دور شروع ہوا ،زمینداری کا خاتمہ، نئے موقع پرست بے اقدار طبقے کا عروج، یہ جو تبدیلیاں اس وقت کے ہندوستانی سماج میں رونما ہوئیں اسی کی وجہ سے آفتاب رائے اپنے ہی معاشرے میں اجنبی ہو گئے تھے۔ دوسری طرف کشوری کو نوکری کی تلاش ہے مگر اس کو کہیں نوکری نہیں مل

رہی تھی۔

''واقعہ یہ تھا کہ ایک جگہ تو اسے صاف صاف کہہ دیا گیا
کہ صاحب بات یہ ہے کے جگہ تو خالی ہے لیکن ہم پاکستان سے
آئی ہوئی شرنارتھی لڑکیوں کو ترجیح دے رہے ہیں اور ویسے ایمان
کی بات یہ ہے کہ آپ مسلمان نہیں ہمارے پاس آپ کی
وفاداری کا کیا ثبوت ہے''
(شیشے کے گھر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ص۔۳۱۵)

قراۃ العین حیدر کا محبوب موضوع ہندوستان کی مشترکہ تہذیب ہے۔اس موضوع کو انھوں نے اپنے افسانوں میں بہترین انداز میں پیش کیا ہے ۔'شیشے کے گھر' کے افسانوں میں خود کلامی کی کیفیت پائی جاتی ہے اور تاریخیت کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ان افسانوں کے موضوعات فلسفیانہ ہونے کے ساتھ رومانی بھی ہیں۔یہ افسانوی مجموعہ قراۃ العین حیدر نے اس وقت لکھا جب وہ ایک ٹین ایجر تھیں اور کالج میں تعلیم حاصل کر رہی تھیں۔یہ دور قراۃ العین حیدر کے لئے ایک ایسا دور تھا جب ان کے والد بھی انتقال کر چکے تھے اور ملک بھی تقسیم ہو چکا تھا۔اب ان کے سامنے ایک نیا ملک تھا اور نئے مسائل تھے ان سب واقعات کو انھوں نے اپنے اس افسانوی مجموعے میں پیش کیا ہے۔قراۃ العین حیدر نے خود اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ ان کی تحریروں پر تقسیمِ وطن کے واضح اثرات دکھائی دیتے ہیں کیوں کہ وہ خود بھی ہجرت اور جلاوطنی کے کرب سے گزریں تھیں۔تقسیمِ وطن کے واقعات کو بیان کرتے وقت ان کا قلم بھی جذباتی ہو جاتا ہے۔انھوں نے جو کچھ بھی اپنی زندگی میں مشکالات دیکھیں ان کے اثرات ان کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں رومانیت کے اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں۔ہجرت اور جلاوطنی کے علاوہ قراۃ العین حیدر کے یہاں دوسرے سیاسی اور سماجی موضوعات نہ کے برابر ہیں۔

کردارنگاری افسانے کا ایک اہم جز ہے۔قراۃ العین حیدر کے افسانوں کے کردار ایک مخصوص طبقے کے انٹلکچویل نظر آتے ہیں اوران کے یہاں کرداروں کی بھی بہتات ہوتی ہے جیسے کیکٹس لینڈ، دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم، میں نے لاکھوں کے بول سہے اور یہ داغ داغ اُجالا وغیرہ افسانوں میں بہت زیادہ کردار ہیں۔ان کے افسانوں کے کردار مسلم گھرانوں کے افراد ہوتے ہیں۔قراۃ العین حیدر کے افسانوں میں لڑکوں سے زیادہ لڑکیوں کے کردار نظر آتے ہیں وہ بھی خاص طور پر مسلم گھرانوں کی لڑکیوں کے کردار زیادہ دیکھنے کو ملتے ہیں۔یہ کردار سماجی استحصال کے شکار نظر آتے ہیں۔ان میں اب جدوجہد کرنے کی ہمت باقی نہیں رہی ہے۔'شیشے کے گھر' کے کرداروں میں ہائی کلاس انٹلکچویل،ڈاکٹر، پروفیسر ،انجنیئر ،سیول سرونٹ اور کچھ نچلے متوسط طبقے کے کردار بھی دکھائی دیتے ہیں۔قراۃ العین حیدر کے افسانوں کے کرداروں کو اگر فنی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو وہ اس میں زیادہ کامیاب نظر نہیں آتی ہیں کیوں کے ان کے کرداروں کی دُنیا اُداس اور خاموش نظر آتی ہے اوران کے کرداروں میں یکسانیت اور بے رنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔

شیشے کے گھر کے افسانوں کا پلاٹ پیچیدہ ہےاور قراۃ العین حیدر نے اپنی فنکارانہ عظمت کا مظاہرہ کرتے ہوئے ان افسانوں کے پلاٹ کو بنیاد بنا کر پیش کیا اور اُس کے اوپر اپنے افسانوں کی عمارت کو کھڑا کیا ہے۔قراۃ العین حیدر دوسری خواتین افسانہ نگاروں سے پلاٹ کے معاملے میں چوکنا نظر آتی ہیں۔ان کے افسانے 'جلاوطن' اور' سر راہے' کا پلاٹ سیدھا سادہ اور آسان ہے ان میں زیادہ پیچیدگی دیکھنے کو نہیں ملتی ہے مگر 'کیکٹس لینڈ' اور' برف باری' سے پہلے کا پلاٹ اتنا آسان نہیں ہے۔ان افسانوں میں جو واقعات پیش کیے گئے ہیں ان میں مسلسل تبدیلی ہوتی رہتی ہےاوران تمام واقعات کو ایک ہی کڑی میں باندھ کر رکھنا ایک مشکل عمل ہے۔مگر قراۃ العین حیدر کو اس فن پر دسترس حاصل ہےاورانھوں نے اس کام میں اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں اور پلاٹ کو کامیابی کے ساتھ اپنے افسانوں

میں پیش کیا ہے۔

محمود ہاشمی شیشے کے گھر کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں

'' شیشے کے گھر میں شامل بیشتر افسانے طبعی اور مابعدالطبعی تصورات کے ا ئینہ خانے ہیں جن میں الفاظ، استعارے، علامتیں اور کردار زندگی کے لحاتی اور ابدی سوالات سے نبرد آزما نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگار کا لسانی رویہ بیان یا وضاحت کا نہیں بلکہ حاضراتی سحر کاری کا ہے یا evoke کرنے والا یہ رویہ ہر افسانے کو شاعری، مصوری اور موسیقی کے اظہار کا مماثل بنادیتا ہے''

قراۃ العین حیدر چوں کی رومانی نقطہ نظر کی حامل تھیں اسلئے ان کے افسانوں میں رومانیت کی جھلک نظر آتی ہے۔ قراۃ العین حیدر ابتدا میں جن رومانی فکشن نگاروں سے متاثر تھیں ان میں سجاد حیدر یلدرم، کرشن چندر، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ شامل ہیں مگر بعد میں انہوں ان سب سے منفرد اسلوب اپنایا جو رومانی ہو مگر دوسرے رومانی افسانہ نگاروں سے الگ ہو۔ ان کے افسانوں کا اسٹائل خود کلامی کا ہے۔ جذباتی منطق کے لوگوں کو یہ اسٹائل کافی متاثر کرتا ہے مگر جو لوگ تجزئیہ کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اُن لوگوں کو یہ اسٹائل زیادہ راس نہیں آتا ہے۔ قراۃ العین حیدر نے اپنی تحریروں میں غیر جانبداری سے کام لیا ہے۔ نہ تو انھوں نے کسی ایک فرقے یا ملک کی بات کی، نہ ہی وہ کسی تحریک سے وابستہ تھیں اور نہ ہی وہ خالص فیمنسٹ تھیں۔ جہاں ایک طرف انھوں نے اپنی تحریروں میں خواتین کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ ان پر ہو رہے استحصال کا تذکرہ کیا ہے وہی دوسری طرف انھوں نے خواتین کی خامیوں پر بھی کھل کر بات کی ہے۔ وہ ایک آزاد خیال ادیبہ تھیں۔ ان کا سب سے پسندیدہ موضوع مشترکہ تہذیب ہے اور اس موضوع کو انھوں نے

اپنی تخلیقات میں بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے۔

قراۃ العین حیدر نے اپنے دوسرے افسانوں کی طرح اس مجموعے کے افسانوں میں بھی انگریزی زبان کے الفاظ کا زیادہ استعمال کیا ہے اوراس کی ایک وجہ ان کے آس پاس کا ماحول ہے جس میں انہوں نے پرورش پائی اور تعلیم حاصل کی ۔لیکن اس کے باوجود ان کا اسلوب قارئین کو بہت پسند آتا ہے اور قارئین ان کے اس اسلوب سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں جن واقعات کو پیش کیا ہے انہیں اس طرح بیان کیا ہے کہ کہانی پڑھتے وقت قارئین میں دلچسپی پیدا ہو جیسے کوئی داستان سُنا رہا ہے اور وہ بوریت محسوس نہ کریں ۔وہ مسوری کی برفیلی وادیوں،مشرقی پاکستان کے دریاوں، گھنے جنگلوں اور دیگر قدرتی نظاروں کا ذکر اس طرح کرتی ہیں کہ قارئین غائبانہ طور پر ان نظاروں سے متعارف ہو جاتے ہیں اوران کے دل میں ان نظاروں کو دیکھنے کا اور لطف اندوز ہونے کی خواہش پیدا ہوتی ہے'۔شیشے کے گھر' کے افسانوں کے موضوعات میں تنوع ہی نہیں بلکہ گہرائی اور گیرائی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کے اس مجموعے کے زیادہ تر افسانے طویل ہیں ایسی طوالت ان کے پہلے افسانوی مجموعے 'ستاروں سے آگے' میں دیکھنے کو نہیں ملتی ہے۔'ستاروں سے آگے' کے افسانے مختصر ہیں اوران میں بہت سی خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔وہ افسانے کے فنی لوازمات پر کھرا نہیں اترتے ہیں۔

چوں کے قراۃ العین حیدر انگریزی زبان وادب سے بھی گہری واقفیت تھی اور وہ مغربی ادب کا مطالعہ کرتی رہتی تھی یہ جاننے کے لئے کہ مغرب میں کیا نئے تجربات کیے جا رہے ہیں۔قراۃ العین حیدر نے ان تمام تجربات سے استفادہ حاصل کرتے ہوئے ان تجربات کو اپنی تحریروں کا حصہ بنایا اور فکشن کی دوسری خواتین افسانہ نگاروں سے ہٹ کر اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی۔قراۃ العین حیدر نے جن مقامات پر اپنی زندگی کا کچھ وقت گزارا تھا وہاں کی تہذیب کا ذکر ان کی تخلیقات میں ملتا ہے۔وہ کچھ عرصہ کے لئے وہ لکھنو میں مقیم

رہی تھی اور اودھ کی تہذیب کو بھی قریب سے دیکھا تھا۔ان کے ناولوں اور افسانوں میں اس کے واضح اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔

شیشے کے گھر کے افسانے چوں کہ قراۃ العین حیدر نے اپنے ادبی سفر کے ابتدائی دور میں تحریر کیے تھے۔اس لئے ان افسانوں میں بہت ساری فنی خامیاں بھی موجود ہیں۔ اس مجموعے میں بعض ایسے افسانے بھی موجود ہیں جن کو افسانہ نہیں کہا جا سکتا بلکہ وہ ایک مضمون نظر آتے ہیں۔ان فنی خامیوں کے باوجود بھی ان کا یہ افسانوی مجموعہ ادبی دنیا میں کافی مقبول ہے ۔اس مجموعے کا پلاٹ ،اسلوب اور موضوعات کو قراۃ العین حیدر نے بہترین انداز میں پیش کیا ہے اور اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں اور اُردو ادب میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی ہے۔تکنیک اور اسلوب کے لحاظ سے ان کے ہر افسانے کا اسلوب جُدا ،تکنیک بھی جُدا ہے اور موضوع کو برتنے کا طریقہ بھی الگ ہے۔انھوں نے جو واقعات پیش کیے ہیں وہ خیالی نہیں بلکہ حقیقی ہیں ۔یہ وہ واقعات ہیں جو اُس وقت کے ہندوستانی سماج میں پنپ رہے تھے جن کی وجہ سے ہماری مشترکہ تہذیب تار تار ہو رہی تھی۔قراۃ العین حیدر نے اپنے اس افسانوی مجموعے کے افسانوں میں انسانی زندگی کے ہر ایک پہلو کو چھونے کی کوشش کی ہے پھر چاہے وہ مشترکہ تہذیب ہو،ماضی کی دلکش یادیں ہوں یا پھر اُس وقت کے ہندوستانی سماج میں رونما ہونے والے سیاسی اور سماجی مسائل ہوں۔قراۃ العین حیدر نے ہر ایک مسئلے کو اپنے اس افسانوی مجموعے میں جگہ دی ہے اور یہ اُن کی فنکارانہ عظمت کی ایک عمدہ مثال ہے۔

Asia sultana
Research scholar
Department Of Urdu
University Of Jammu
Jammu 180006

جگن ناتھ آزاد کی نظموں میں حب الوطنی

شکیل احمد

جگن ناتھ آزاد اردو کے ممتاز شاعر، نقاد اور اچھے ادیب تھے۔انہوں نے علمی اور ادبی ماحول میں پرورش پائی۔ان کے والد تلوک چند محروم اردو کے مشہور و معروف شاعر تھے۔جگن ناتھ آزاد 5 دسمبر 1918ء میں شہر عیسیٰ خیل میں پیدا ہوئے جو آج پاکستان میں واقع ہے۔انہوں نے ابتدائی تعلیم گھر سے حاصل کی۔ان کے والد تلوک چند محروم نے حرف شناسی سے لے کر شاعری تک ان کی رہنمائی کی۔انہوں نے آزاد کو نہ صرف شاعری کی دنیا سے روشناس کرایا بلکہ اس میں قدم رکھنا اور چلنا بھی سکھایا۔آزاد کو شاعری وراثت میں ملی تھی ان کے گھر کا ماحول ادبی تھا۔ابتداء ہی سے ان کی طبیعت شاعری کی طرف مائل تھی۔5 برس کی عمر سے ہی انہوں نے شعر کہنا شروع کر دیا۔انہوں نے اپنی شاعری کی ابتدا کے بارے میں یوں لکھا ہے۔

> ''پانچ برس کا تھا کہ والد کا تبادلہ عیسیٰ خیل کے کلور کوٹ اسکول میں ہوگیا۔عیسیٰ خیل سے کلور کوٹ جانے کے لئے کالا باغ کے مقام پر دریائے سندھ کو عبور کرنا پڑتا تھا۔کالا باغ ایک بڑا ہی پر فضا مقام ہے، دریا کے کنارے آباد ہے، نمک کے پہاڑوں کا سلسلہ دور تک چلا گیا ہے۔ان پہاڑوں پر خوبصورت مکان بنے ہوئے ہیں اس وقت تک ابھی یہاں دریائے پل نہیں بنا تھا چھوٹی

بڑی کشتیاں اور اسٹیمر ہی آمدورفت کے ذرائع تھے۔ ہمارا اسٹیمر روانہ ہوا ہی تھا کہ پہاڑوں پر بنے ہوئے مکان دیکھ کر والد نے ایک مصرعہ پڑھا تھا

پہاڑوں کے اوپر بنے ہیں مکان

اور مجھ کو دوسرا مصرعہ لگانے کو کہا میں نے فوراً کہا

عجب ان کی صورت عجب ان کا مکان

والد نے کہا صورت نہیں شوکت کہو'' ۱؎

(جگن ناتھ آزاد، میرے گذشتہ روز وشب، ص۔۱۱)

جگن ناتھ آزاؔد کی شاعری کی ابتدا نظم سے ہوئی وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے۔ان کا شمار اردو کے ممتاز نظم نگار شعراء میں ہوتا ہے۔ بارہ سال کی عمر میں انہوں نے اپنی پہلی نظم ''گلدستہ'' کے عنوان سے لکھی جو ماہنامہ ''گلدستہ'' میں شائع ہوئی۔ بیکراں، ستاروں سے زروں تک، وطن میں اجنبی، نوائے پریشان، بچوں کی نظمیں ، بوئے رمیدہ اور گہوارہ علم وہنر ان کے کلام کے مجموعوں کے نام ہیں۔

جگن ناتھ آزاؔد نے اپنی نظموں کے ذریعے زندگی کی حقیقتوں اور واقعات وحادثات کو بیان کیا ہے۔ان کی نظموں میں معاملات عشق محبوب اور اس کی ادا ،مناظر فطرت ،شخصیت نگاری، تاریخی واقعات ،امید، ہمت وحوصلہ، انسانیت کا درس اور حب الوطنی جیسے موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ حب الوطنی پر لکھی گئی ان کی نظمیں کافی اہمیت کی حامل ہیں ۔آزاؔد کی نظموں کا خاص موضوع حب الوطنی اور تقسیم کا کرب رہا ہے۔ان موضوعات کو آزاد کی نظموں میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ ہندوستان کی آزادی اور تقسیم کے متعلق آزاؔد یوں رقم طراز ہیں

''نہ جانے 1947 کی کشت اور اس سے پیدا ہونے

والے واقعات میں کیا بات پنہاں تھی کے بجلی کی طرح میرے
ذہن پر چمکنے اور ہمیشہ کے لئے اپنا اثر چھوڑ گئی مجھے یوں احساس
ہوا کہ جذبات و خیالات کے بند چشمے تھے کے اشارہ پاتے ہی
پھوٹ پڑے'' ۲

(میرے گذشتہ روز وشب، جگن ناتھ آزاد، ص۔۱۹)

جگن ناتھ آزاؔد کے پہلے شعری مجموعے ''بیکراں'' کی ابتداء اسی واقعے سے ہوتی ہے۔''بیکراں''میں شامل نظموں میں پس پردہ، نئی محفل، وطن میں آخری رات اور آزادی کے بعد وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں وطن سے جدائی اور دوری کا احساس شدت سے موجود ہے۔ آزاؔد 1947ء کی آزادی سے خوش نہیں تھے بلکہ اسے کوستے رہتے تھے کیونکہ آزادی کے بعد بہت سے فسادات ابھر کر سامنے آئے جس سے جشن آزادی رقص بربادی میں تبدیل ہوگئی۔ آزاؔد اس پر افسوس کرتے ہوئے اپنی نظم ''پس پردہ'' میں یوں لکھتے ہیں۔

خبر نہ تھی بہار جس کی آرزو چمن کو ہے
بہار جس کی جستجو چمن کے بانکپن کو ہے
بہار جس کا انتظار سنبل و سمن کو ہے
جب آئے گی تو موج زہر ساتھ لائے گی
خزاں کی طرح آئے گی چمن مین پھیل جائے گی

جشن آزادی سے متعلق آزاؔد نے اپنی نظم ''جشن آزادی'' میں لکھا ہے

مجھے کیا پھر نوید جشن آزادی سناتے ہو
ابھی تک میں وہ پہلا جشن آزادی نہیں بھولا
چمن کو باغباں کے ہاتھ میں دیکھ کر خوش ہو
مگر میں اختتام دور صیادی نہیں بھولا

جگن ناتھ آزادؔ خود تقسیم ہند کا شکار ہوئے ہیں ان کی نظموں میں تقسیم کا یہ کرب سلسلہ وار طریقے سے دکھائی دیتا ہے۔ اپنی نظموں کے ذریعے انہوں نے ہندوستانی عوام کے دکھ درد کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ عام انسان کے دکھوں کو اپنی نظمیہ شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔ تقسیم ہند کے دوران ہوئے ظلم و جبر کو انہوں نے اپنی مختلف نظموں میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

دیدہ شوق نے سمجھا تھا کہ طوفان گئے
زندگی ایک سکون پائے گی ہیجان کے بعد
لیکن اے آرزوئے دید ذرا غور سے دیکھ
کتنے طوفان نمودار ہیں اس طوفان کے بعد

(نظم۔طوفان کے بعد)

جگن ناتھ آزادؔ نے اپنے تیسرے مجموعہ کلام ''وطن میں اجنبی'' میں حب الوطنی کے جذبات کو پر اثر انداز میں بیان کیا ہے۔ جیسا کے نام سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں وطن سے محبت، وطن سے دور جانے کا درد، ظلم و تشدد اور مذہب کی آڑ میں قتل و غارت وغیرہ کو بیان کیا ہوگا۔ اس مجموعہ کلام کے بارے میں عبدالمجید سالک یوں لکھتے ہیں۔

اس کتاب میں بظاہر آزادؔ کی متعدد نظمیں جمع کی گئی ہیں لیکن جو روح مسلسل ان میں جاری و ساری ہے اس کے اعتبار سے یہ متعدد نظمیں نہیں ہیں بلکہ ایک طویل نظم ہے جس کے مختلف حصے مختلف بحروں اور مختلف زمینوں میں موزوں کئے گئے ہیں۔ ہر بحر اور ہر زمین شاعر کے جذبہ واحساس کا پتا دیتی ہے'' ۳

(تعارف (طبع اول) وطن میں اجنبی، عبدالمجید سالک، ص۔۱۲)

مذکورہ بالا مجموعے میں شامل نظموں میں پنجاب، افکار پریشان، واہگہ کی سرحد

پر، باز گشت، جشن آزادی اور امید موہوم وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔آزادؔ ایک زندہ دل انسان اور حساس طبیعت کے مالک تھے۔ان کی نظموں کے مطالعے سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ ان کے یہاں وطن کے لئے محبت اور وطن سے دوری کے کرب کے علاوہ عام لوگوں کی پریشانی بھی ایک خاص فکر رہی ہے۔ان نظموں میں آزادؔ نے پر درد لہجے میں تقسیم وطن کا بیان کیا ہے۔انہوں نے وطن کی یاد،غریب الوطنی اور دوست و احباب کے تئیں اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔تقسیم ہند کے دوران انہوں نے انسانیت کی بقا کے لئے قلم اٹھایا اور لوگوں کو اس بات کا یقین دلایا کہ وہ ہمت نہ ہاریں بلکہ مثبت انداز میں حالات کا سامنا کریں ۔انہیں یقین تھا کہ یہ براوقت بھی ٹل جائے گا اور سرحد کی دونوں طرف امن ہو جائے گا۔آزادؔ اپنی نظموں کے ذریعے امن کا پیغام اور شر پسندوں سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

زندگی کہ حوادث سے ڈرائیں گے تجھے
تجھ کو بیدار جو پائیں گے سلائیں گے تجھے
کسی انصاف کی صیاد سے امید نہ رکھ
کرم و رحم کی جلاد سے امید نہ رکھ
(نظم۔امید موہوم)

تقسیم ہند کے دوران ہوئے فسادات میں انسانی بر بریت،عورتوں کی عصمت ریزی اور معصوم بچوں کا قتل جیسے تمام واقعات نے آزادؔ کے ذہن پر گہرے اثرات مرتب کئے جن کی جھلکیاں ان کی نظموں میں خاص طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔نظم ''پنجاب'' کا یہ بند دیکھیں۔

اس طرح ہوا گرم عمل عالم بیکار
نسوانیت زن پہ اٹھی مرد کی تلوار

مردے تھے پڑے سڑکوں پہ انبار در انبار
معصوموں کی لاشوں سے بھرے کوچہ وبازار
ننگا کیا جس ہاتھ نے عورت کے بدن کو برباد کیا
جس نے تقدس کے چمن کواس ہاتھ پہ اب
دھرم کے دامن کو ہوسا یہ یہ راز سمجھ میں کبھی آئے گا نہ آیا

بحیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کے جگن ناتھ آزاد کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔وہ مفکرانہ ذہن، گہرا مشاہدہ اور فلفسیانہ مزاج رکھتے تھے۔یہ تمام خصوصیات ان کی نظموں میں نمایاں طور پر دیکھنے کوملتی ہیں شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں زندگی کی حقیقتوں کا بیان دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کی نظموں میں حب الوطنی کے جذبے کے حوالے سے ڈاکٹر منظر حسین آزاد یوں لکھتے ہیں۔

''آزاد کی نظمیں بچوں کے ذوق وشوق کوابھارنے،ان کے دلوں میں حب الوطنی کے جذبے کو فروغ دینے،اخلاقی قدروں کواجاگر کرنے اور کردار سازی میں ایک اہم رول ادا کرتی ہیں۔'' ؎

(جگن ناتھ آزاد۔ایک کیثر الجہت فنکار،منظر حسین (ڈاکٹر)، ص۔۶۸)

Shkeel Ahmad
Research Scholar
Department Of Urdu
Jammu University
Mobile No: 6005198671

اُردو افسانوں میں دلت معاشرہ: ایک جائزہ

ڈاکٹر پنکو کمار

اُردو افسانوں میں دلت معاشرے کا جائزہ لینے سے قبل یہ جاننا بہت ضروری ہے کہ دلت کون ہیں؟ یہ کہاں سے پیدا ہوئے؟ ان کا سماج میں کیا مقام ہے؟ یہ بات بالکل واضح ہے کہ انسانی تہذیب کے آغاز کے ساتھ ہی اُس کی سوچ میں بھی تغیرات رونما ہوئے۔ خواہ وہ تغیرات اُس کے ذاتی مفاد کے لیے تھے یا پھر ایک قوم کے لیے۔ زمانہ قدیم سے سماج الگ الگ ذاتوں میں منقسم نظر آتا ہے۔ بالخصوص آریوں کے ہندوستان میں داخلے سے قبل بھی ذات پات اور چھوا چھوت کا یہ فرسودہ نظام جاری وساری تھا۔ جب حکومت کی باغ ڈور دراوڑ قوم کے ہاتھوں میں تھی تب بھی یہ اونچ نیچ کا بے ہودہ کھیل ہندوستانیوں کے رگ و پے میں پیوست تھا لیکن اس نظام کے تحت ذات پات کی بنیاد پیدائش پر نہیں بل کہ انسان کے اعمال پر تھی۔ یہ بات غور کرنے والی ہے کہ انسان اپنے نیک اعمال کی بنا پر اپنی ذات کے کرب سے نجات پا سکتا تھا۔ یہ نظام ہندوستان میں آریوں کے داخلے تک قائم رہا لیکن اس وقت یہ نظام بالکل بدل گیا۔ جب آریوں کی حکومت قائم ہوئی پھر آہستہ آہستہ ذات پات کی بنیاد انسان کے انسانی اعمال نہیں بل کہ پیدائش پر پڑنے لگی۔

اسی دورہ میں ''منوٗ'' کی تصنیف کردہ کتاب ''منوسمرتی'' منظر عام پر آئی اور ذات پات کا یہ فرسودہ نظام مکمل طور پر بدل گیا۔ اس کتاب کے مطابق لکھے گئے قانون میں ذات

پات کی بنیاد انسانی اعمال نہیں بلکہ اُس کا جنم بن گیا۔یعنی جس ذات کے ماں باپ اسی ذات کی اولاد بھی۔''منواسمرتی'' کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو سماج الگ الگ ذاتوں میں منقسم نظر آتا ہے۔جس میں برہمن، چھترتہ، ویشیہ اور شودر آتے ہیں۔اس تصنیف کے مطابق خالق کائنات نے انسان کو اپنے اعضائے جسم سے بنایا ہے۔جس طرح جسم پر اعضا کی درجہ بندی ہوتی ہے اسی طرح خدا نے انسان کو بھی پیدا کیا ہے۔(خدا) یعنی بھگوان برہما نے برہمن کو اپنے مکھ سے ویشیہ کو پیٹ سے چھتریہ کو بازو سے اور شودر کو پیروں سے پیدا کیا ہے۔یعنی کہ جس طرح منہ سب سے اوپر ہوتا ہے اس لیے برہمن کو بھی سب سے اونچا درجہ دیا اس کو سماج میں سب سے افضل مانا گیا اور درس وتدریس یکیہ وغیرہ جسے اعلیٰ درجے والے کام سونپے گئے۔

دوسرے درجے پر آتا ہے چھتریہ طبقہ جن کا کام صرف باہری حملہ آوروں سے ملک وقوم کی حفاظت کرنا تھا۔تیسرے درجہ پر آتے ہیں ویشیہ جن کا کام تجارت کھیتی باڑی کرکے سب کا پیٹ پالنا تھا۔چوتھے اور آخری درجہ پر آتے ہیں شودر جن کا کام ان سب کی غلاظت صاف کرنا تھا۔چونکہ پیر سب سے نچلے حصے پر آتے ہیں ویسے ہی شودر طبقہ بھی سب سے محلّہ طبقہ تصور کیا جاتا تھا۔سماج میں اس طبقہ کو ان تمام حقوق زندگی سے محرومیوں کا سامنا کرنا پڑا جو جانوروں کو کرنا پڑتا ہے، یہی طبقہ آگے چل کر دلت، ملیچھ، اچھوت وغیرہ کے ناموں سے جانا جانے لگا۔

طبقات کا وجود یوں تو دنیا بھر میں پایا جاتا ہے لیکن ذات پات کا بٹوارہ پوری شدت کے ساتھ ہندوستانی لوگوں کی رگوں میں سرایت کر چکا ہے۔دلت معاشرہ آج اگر ان تمام حقوق زندگی سے محروم ہے تو وہ صرف اور صرف ''منو'' کی تصنیف کردہ کتاب ''منواسمرتی'' میں لکھے گئے قوانین کی بدولت ہے۔اس کو سرزمین ہند کا اولین قانون ساز مانا جاتا ہے اس نے ایک کتاب میں ایسے قوانین لکھے تھے جو دلت معاشرے کو جانوروں جیسی زندگی جینے پر

مجبور کر دیتے تھے۔

''منوسمرتی'' میں دلت لوگوں کے لیے سخت سے سخت سزا تجویز کی گئی تھی اور اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کے لیے کم سزا رکھی گئی تھی۔ یہاں تک کہ سود کی شرح اُونچی ذات والوں کے لیے کم اور دلتوں کے لیے زیادہ رکھی گئی تھی۔ ان لوگوں کو وید پڑھنے سے روکا جاتا تھا۔ ایک ہی کنویں سے پانی بھرنے پر سخت سزا دی جاتی تھی۔ یہاں تک کہ اگر کسی دلت کا سایہ کی اعلیٰ طبقہ کے انسان پر پڑ جاتا تو اس کی کھال تک کھینچوالی جاتی تھی۔ اس طبقہ کی ابتر حالت یہ تھی کہ وہ زندگی کے صرف دن پورے کرتے تھے ان کے ساتھ وہ سلوک کیا جاتا تھا جو جانوروں کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

دلت سماج کے لوگوں کو مندر میں پوجا (عبادت) کرنے کی بھی ممانعت تھی۔ ان کے بچوں کو اسکول میں پڑھنے کی بھی اجازت نہ تھی۔ ان کے لیے براہمن لوگوں نے یہاں تک حکم جاری کیا تھا کہ شودر لوگ اپنے گلے میں ہانڈی اور پیٹھ پر جھاڑو باندھ کر چلیں تاکہ جھاڑو سے پیروں کے نشان مٹ سکیں اور ہانڈی میں تھوک سکیں کہیں زمین پر ان کا تھوک پڑ گیا یا پیروں کے نشان رہ گئے تو زمین ناپاک ہو جائے گی۔

ان پسماندہ لوگوں کو انسانی جنم ہوتے ہوئے بھی ان اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا جن کا ہم اندازہ بھی نہیں لگا سکتے۔ اس معاشیرے کے متعلق یہ ناقابل یقین سچ، صبر وضبط، ظلم وزیادتی اور حساس انسان کے رونگھٹے کھڑے کر دینے والا اور بغاوت پر آمادہ کرنے والا سچ انسانیت کو شرمسار کرتا ہے۔ ''منو'' وادلوگوں کا یہ تصور تھا کہ آرام ومصائب پچھلے جنم کا ہی نتیجہ ہے۔ دلت لوگوں کو آزاد زندگی جینے کا کوئی حق نہیں ہے۔ وہ غلامی کے لیے پیدا ہوئے ہیں ان کو اپنا فرض تاحیات نبھانا چاہئے۔ غلامی کا یہی نظریہ جس نے دلتوں کے مقدر میں سیاہ رنگ بھر دیا اور وقت کے ساتھ یہ رنگ اور بھی گہرا ہوتا گیا۔ اعلیٰ طبقات کی یہ کم ظرفی سوچ نا جانے کتنے معصوم لوگوں کو گندگی میں رہنے والے کیڑوں کی طرح زندگی جینے پر مجبور

کرتی رہی۔ ویسے تو ناول اور افسانہ دونوں اصناف میں دلت معاشرے پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن جس شد و مد اور جس شدت کے ساتھ صنف افسانہ میں افسانہ نگاروں نے یہ کار ہا نمایاں انجام دیا ہے۔اس کی مثال دوسری کسی صنف میں ملنا مشکل ہے۔

آج سے تقریباً ایک سو بیس (120) سال قبل اُردو افسانے کا جنم ہوا اور اسی دور میں بعض ایسے افسانہ نگار ہوئے جنہوں نے دلت مسائل پر قلم اٹھایا۔اُن میں پریم چند کا نام اوّل نمبر پر آتا ہے اور ان کے معاصرین میں علی عباس حسینی، پنڈت سدرشن، عظیم کریوی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

ابتدائی دور میں منشی پریم چند ایک ایسا نام ہے جس نے سب سے زیادہ دلت مسائل پر قلم اُٹھایا۔اس نے دیہات میں کسانوں پر ہو رہے مظالم، تو ہم پرستی، چھوت چھات، ذات پات جیسے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کر کے مظلوم غریبوں کے ساتھ ہونے والی نا انصافیوں کے خلاف احتجاجی آواز بلند کی۔اس ضمن میں ان کی کہانیاں گھاس والی،'' دودھ کی قیمت''،'' گلی ڈنڈا''،'' اٹھا کر کا کنواں''،سوا سیر گیہوں''،''نجات''،''عید گاہ ''،''پوس کی رات''اور''کفن''پسماندہ طبقہ کا بخوبی احاطہ کرتی ہیں۔اُن کی ایک کہانی''سوا سیر گیہوں'' دلتوں کے مسائل کو ابھارنے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑتی، اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> '':شنکر پانڈے کیوں غریب کو ستاتے ہو میرے کھانے کا ٹھکانہ کہیں ہے۔اتنا گیہوں کس کے گھر سے دوں گا پنڈت: جس کے گھر سے چاہو لاو میں چھٹا نک بھر بھی نہ چھوڑوں گا۔یہاں نہ دو کے بھگوان کے گھر تو دو گے۔
>
> شنکر: کانپ اُٹھا، ہم پڑھے لکھے لوگ ہوتے کہہ دیتے اچھی بات ہے ایشور کے گھر ہی دیں گے۔وہاں کی طول یہاں

سے بڑی تول نہ ہوگی۔ایک تو قرض وہ بھی برہمن کا یہی نام رہے
گا سیدھا نرک میں جاوے ں گا۔''[1]

پریم چند کی روایت کو جن افسانہ نگاروں نے آگے بڑھایا اُن میں پنڈت سدرشن، علی عباس حسینی، عظیم کریوی اور حامد اللہ ایسے نام ہیں جو اپنے افسانوں میں دلت معاشرے کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔علی عباس حسنی ذات پات اور چھوا چھوت کے فرسودہ نظام کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔اُن کے اہم افسانے ہمارا گاؤں، ''میلہ گھومتی''، ''آئی۔سی۔ایس''، ''باسی پھول''اور''رفیق تنہائی''جن میں غلام ہندوستان کے طبقاتی کشمکش، ذات پات، بیوہ کی مجبوریاں جیسے مسائل دیکھنے کو ملتے ہیں۔

اس کے بعد عظیم کریوی نے ان افسانہ نگاروں کی ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے ہندوستان کے غریب، مفلس، بے بس و دبے کچلے طبقات کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ان کے مشہور افسانوی مجموعہ ''شیخ و براہمن''، ''روپ سنگار''، ''دکھ سکھ'' کے تقریباً افسانے نچلے طبقات یعنی دلت معاشرے کے مسائل کو جابجا طور پر ابھارتے ہیں۔ اُردو افسانہ کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز اُس وقت ہوا جب ۱۹۳۲ء میں ہندوستان کے چند تخلیق کاروں کی تخلیقات پر مشتمل مجموعہ ''انگارے'' منظر عام پر آیا۔اس میں شامل افسانہ نگاروں نے دبے کچلے طبقات کی اذیتوں ان کے مسائل کو موضوع بنایا۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی نے پسماندہ طبقات کے مسائل کو ابھارنے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی۔ پریم چند سے لے کر عصر حاضر تک تمام افسانہ نگاروں نے کسی نہ کسی شکل میں دلت معاشرہ کی اذیتوں اُن کے مصائب کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ساتھ اس معاشرہ کا بخوبی جائزہ بھی لیا ہے۔دور حاضر میں بھی دلت معاشرہ کے مصائب کم نہیں ہوئے ہیں اس کی جھلکیاں آج بھی کہیں کہیں نظر آتی ہیں اس کی مثال سورج پال کی کہانی ''سازش'' میں

دیکھنے کو ملتی ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''مستقل میں دھیان رکھنا کوئی بھی نیچ ذات کا نوجوان اپنا دھندہ شروع کرنے کے لیے بنک سے قرضہ کے لیے عرضی دیتا ہے تو اس کے خاندانی دھندے میں ہی لگے رہنے کے لیے اصرار کرنا۔اسے ایسا یقین دلانا کہ وہ اپنا خاندانی دھندہ چھوڑ کر دوسرے دھندے نہ کرنے لگے۔ اگر یہ اچھوت اپنا خاندانی دھندہ بند کر کے کوئی نیا دھندہ کرنے لگے تو آنے والی نسلیں ہمارے گھروں کی گندگی کیسے صاف کریں گی۔اس حالت میں گھر کی گندگی کیا تم خود صاف کروگے۔[۲]

ماخذ و مصادر

۱۔ ''پریم چند کے افسانے''،نئی دہلی ص نمبر۱۲۳۵۔

۲۔ ماہ نامہ''اُردو''شمارہ نمبر۲۰۱۲ء ہندوستانی ادب میں دلت کہانیاں،ص نمبر۳۵

Dr.Pinku Kumar
Phone No.8082004155
Email:Pk7666264@gmail.com

تحقیقی مقالے کے اہم متعلقات: ایک تعارف

احمد توصیف قُدس
کشتواڑ، جموں و کشمیر
(ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)
Touseefqudus@gmail.com
9906330275

مقالے کے متعلقات جاننے سے قبل ''مقالہ کیا ہوتا ہے؟'' جاننا ضروری ہے۔ یہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی قول، مقولہ، کہی ہوئی بات اور کلام کے ہیں۔ مقالے کا تعلق علم و مطالعہ، تحقیق و تدوین اور فکر و فن سے ہے۔ یہ دراصل ایک مضمون (مفصل یا مختصر) ہوتا ہے جسے مقالہ نگار کئی مراحل طے کر کے لکھتا ہے۔ یہ مقالہ کسی خاص رسالے یا کتاب کے لیے لکھا جا سکتا ہے اور الگ انفرادی حیثیت سے بھی۔

مقالہ ایک عام مضمون سے ہٹ کر ہوتا ہے۔ اس میں تحقیقی و تنقیدی نوعیت کی زبان استعمال ہوتی ہے۔ مقالے میں جو بحث کی جاتی ہے وہ غیر معمولی ہوتی ہے۔ اِس میں وزن اور دلیل ہوتی ہے۔ اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ مقالے میں جو بات بھی لکھی جاتی ہے، مستند حوالوں سے لکھی جاتی ہے۔

مشہور محقق گیان چند جین مقالے کی تعریف یوں کرتے ہیں:

> ''تحقیقی مقالہ وہ تحریر ہے جس میں زیرِ تحقیق موضوع کے متعلق جملہ مواد کو پیش کیا جاتا ہے اور اس کے بعد مناسب نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔'' [1]

مولانا کلب عابد نے تحقیقی مقالے کو یوں بیان کیا ہے:

''زیرِ بحث مسئلہ کے متعلق ریسرچ اسکالر کی سعی و کوشش کے وہ مدوّنہ نتائج جن کو تمام ضروری مالہ و ماعلیہ اسناد اور دلیلوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہو۔'' ۲؎

اے جے راتھ کے مطابق مقالہ کی سادہ تعریف یہ ہے:

''ایک موضوع پر آپ کی دریافتوں کا مجموعہ (Synthesis) اور آپ کا ان دریافتوں کو آنکنا (Evaluation)'' ۳؎

مقالے کا تعلق براہِ راست تحقیق سے ہے۔ تحقیق حقائق کی تلاش کا ایک عملِ خاص ہے۔ انسان ازل سے ہی نا معلوم سے معلوم اور خوب سے خوب تر کی جستجو میں رہا ہے۔ اس عمل کو انجام دینے کے لیے تحقیق کی ضرورت ہوتی ہے۔ بغیر تحقیق کے مقالے کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ ایک اچھا مقالہ تحقیق کے عمل سے گزرتا ہے اور قارئین کو علم اور آگاہی فراہم کرتا ہے۔

ایک تحقیقی مقالہ وہ ہے جو باضابطہ کسی سند کے لیے لکھا جائے، اِسے سندی مقالہ کہتے ہیں۔ دوسرا تحقیقی مقالہ وہ ہے جو کسی ڈگری کے لیے نہیں بلکہ کسی علمی ضرورت یا علمی تشفی کے لیے لکھا جائے، اسے غیر سندی مقالہ کہتے ہیں۔ مقالے کی ان دونوں قسموں میں کوئی فرق نہیں ہوتا ہے۔ ہئیت اور بُنت میں یہ ایک جیسے ہوتے ہیں اور دونوں ایک ہی اصولوں کے تحت لکھے جاتے ہیں۔

☆... مقالے کی اقسام:

پروفیسر گیان چند جین کے مطابق تحقیقی مقالے دو قسموں کے ہوتے ہیں۔

۱۔ مختصر مضمون، جو کسی رسالے یا یادگاری ارمغاں یا کسی اور مجموعۂ مضامین کے لیے لکھا جائے۔

۲۔ طویل تر مقالے، جس کی مزید دو قسمیں کی جا سکتی ہیں۔

(الف): متوسط حجم کے مقالے یعنی تقریباً سو صفحات تک

(ب): طویل مقالے جو کئی سو صفحات کے ہو سکتے ہیں

متسوط حجم کے مقالے کو Dissertation کہہ سکتے ہیں جن کا حجم سو، سوا سو، حد سے ڈیڑھ سو صفحات تک ہو۔ طویل مقالے کو Thesis (کُلیہ) کہہ سکتے ہیں جو کئی سو صفحات کا ہو سکتا ہے۔

☆... مقالے کی منازل:

ایک اچھا اور معیاری مقالہ لکھنے کے لیے ایک مقالہ نگار کو ذیل کی منازل سے گزرنا پڑتا ہے۔

۱۔ **موضوع کا انتخاب:** موضوع کے انتخاب میں محقق کی ذہنی قبولیت کا ہونا ضروری ہے۔ محقق اُس موضوع کے ساتھ حق ادا نہیں کر سکتا جس موضوع کو اُس کے دماغ نے قبول نہ کیا ہو۔

۲۔ **کتابیات کی ابتدائی فہرست:** موضوع کے انتخاب کے بعد مواد کو ڈھونڈنے، پڑھنے اور نتائج اخذ کرنے کے لیے متعلقہ کتابوں کی فہرست بنانا ضروری ہے۔ یہ کتابیں تحقیق کے پورے سفر میں محقق کی رہنمائی کریں گی۔

۳۔ **خاکہ (Synopsis):** یہ موضوع کی ہئیت اور بُنت کا نقشِ اوّل ہے۔ اس میں فہرستِ ابواب ہوگی۔ ابواب میں ربط اور ایک خاص قسم کی ترتیب ہوگی اور سبھی ابواب کا تعین غور و فکر اور سوچ سمجھ کر ہوگا۔

۴۔ **مواد کی فراہمی:** کتابیات کی جو فہرست بنائی گئی تھی، اب اُس کو جمع کرنے کی باری ہے۔ محقق ہر اُس جگہ تک رسائی حاصل کرے گا جہاں سے اُسے اپنے موضوع سے جڑا کچھ نہ کچھ ملے گا۔

۵۔ **پڑھنا اور نوٹ لینا:** مواد کو اکھٹا کرنے کے بعد محقق جمع شدہ مواد کا مطالعہ کرے گا اور ضروری نکات کو نوٹ کرے گا۔

٦۔ **نوٹ کو پرکھنا اور مرتب کرنا:** جو اہم نکات نوٹ کیے، محقق اُسے پرکھے گا، یعنی وہ نتائج اخذ کرے گا اور پھر نتائج کو مرتب بھی کرے گا۔

۷۔ **پہلا مسودہ لکھنا اور اس کے ساتھ حسبِ ضرورت خاکے میں ترمیم کرنا:** نتائج جمع ہوں گے تو محقق مسودہ لکھنے کے قابل ہو جائے گا۔ شروع میں جو خاکہ بنایا گیا تھا اُس میں اب یہاں ترمیم بھی ہو سکتی ہے۔ کیونکہ خاکہ بنانے کے وقت محقق کا مطالہ محدود تھا اور اب مطالعے کے بعد اُس کی فکر و نظر اور موضوع سے متعلق سوچ میں گہرائی آئی ہوگی۔

۸۔ **مسودے پر نظر ثانی کر کے اس کی تبییض:** جو مسودہ تیار ہوا اُس پر محقق پھر سے نظر ثانی کرے گا اور مسودے کی آخری اور صاف شکل یعنی تبییض تیار کرے گا۔

۹۔ **اگر سندی مقالہ ہے تو اس کی کئی کاپیاں تیار کرا کے داخل کرنا:** مقالہ سندی ہے، تو محقق مقالے کی کئی کاپیاں تیار کرے گا۔ حصولِ سند کے لیے یہ مرحلہ ضروری ہے۔

۱۰۔ **فوافق فیصلے کی صورت میں زبانی امتحان دینا:** مقالے کی کچھ کاپیاں ماہرین کو بھیجی جائے گی اور پھر ایک ماہر محقق کا زبانی امتحان لے گا۔ محقق سے اپنے موضوع کے متعلق ممکنہ سوالات پوچھے جائیں گے جن کا وہ اپنے تحقیقی سفر اور مطالعے کی روشنی میں جواب دے گا۔

۱۱۔اشاعت: سب کام ختم ہونے کے بعد مقالے کو آخر پر شائع کیا جائے گا۔شائع کرنے کا مقصد کی ہوئی تحقیق کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانا اور علم وہُنر کو فروغ دینا ہوگا۔

☆... مقالے کے اجزاء:

ایک تحقیقی مقالے(کتاب)میں ذیل کے اجزا ہو سکتے ہیں۔

۱۔ سرورق

۲۔ اندر کا ورق جس پر کاپی رائٹ اور ناشر یا ایڈیشن وغیرہ کی تفصیل ہوتی ہے

۳۔ انتساب(اختیاری)

۴۔ فہرستِ مطالب

۵۔ تصویروں اور جدولوں کی فہرست،اگر وہ مقالے میں ہیں

۶۔ دیباچہ اور اس کے فوراً بعد اعتراف ممنونیت

۷۔ کسی دوسرے کا تحریر کردہ مقدمہ،اگر ہے

۸۔ متن ضمیمہ یا ضمیمے(اختیاری)،حواشی (اختیاری)،فرہنگ (اختیاری)

۹۔ کتابیات،اشاریہ

ادب اور تحقیق کا آپس میں بڑا گہرا رشتہ ہے۔درحقیقت تحقیق کا بنیادی کام مستند حوالوں کے ساتھ ادبی حقائق کی نشاندہی کرنا ہے۔ادبی تحقیق جہاں ادب کو اپنا موضوع بنا تی ہے تو وہیں ادیب کو بھی تحقیق کا حصہ بناتی ہے۔ ہمیشہ وہی تحقیق زیادہ جامع ہوگی جو معاصر جدید تحقیقی اصولوں کو مدنظر رکھ کر کی جائے۔تحقیقی عمل کے دوران جہاں دیگر اصول اہمیت کے حامل ہیں،تو وہیں تحقیقی مقالے کا اسلوب نگارش بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔

☆...اسلوب:

اسلوب تحریر کا طرز یا اسٹائل ہے۔ یہ مقالہ نگار کا وہ طریقہ ہے جس سے وہ تحریر کو وجود بخشتا ہے اور اپنی بات رکھتا ہے۔ اِسے مقالہ نگار کا اندازِ بیان بھی کہا جا سکتا ہے جو اُس کے ذہن کا عکاس ہوتا ہے۔ ہر لکھنے والے کا ایک خاص اسلوب ہوتا ہے جو اُس کی پہچان بنتی ہے۔ سرسید کی حقیقت نگاری، غالب کی حکیمانی شوخی اور حالی کی سنجیدگی کا خیال ہمیں اُن کے اسلوب سے ہی ہوتا ہے۔

اپنے اسلوب کے تعلق سے ایک مقالہ نگار کو ذیل کی باتون کا خیال رکھنا چاہیے۔

۱۔ **موزوں الفاظ کا استعمال:** مقالہ نگار وہ الفاظ اور متن استعمال کرے جو اُس کے موضوع سے تعلق رکھتے ہوں۔ الفاظ موزوں اور معنی دار ہونے چاہیے۔ سائنس سے جڑے کسی موضوع پر بات ہو رہی ہے تو سائنسی اصطلاحات کا استعمال ناگزیر ہے۔ ادبی موضوع ہے تو ادبی اصطلاحات ہوں۔ یہ اصطلاحات برتنے میں مقالہ نگار اپنی تحریر کو سادہ اور شستہ رکھے نہ کہ مشکل اور دقیق۔ الفاظ درمیانی سطح کے ہوں یعنی نہ زیادہ عامیانہ اور نہ زیادہ عالمانہ۔ یہی طریقہ متن کو حسن بخشے گا۔

۲۔ **مناسب اختصار:** مقالہ نگاری میں طوالت نگاری کو ناپسند کیا گیا ہے۔ کم سے کم الفاظ میں اپنی بات کہنے کا سلیقہ اختصار نگاری کہلاتا ہے اور یہ ایک اچھے مقالے کی جان ہوتی ہے۔ ایک محقق کو چاہیے کہ وہ اختصار سے کام لے کر اپنا موقف بیان کرے۔ اس ضمن میں سادہ اور آسان الفاظ استعمال کرے۔ یہ ایک نازک فن ہے اور کیونکہ مقالہ نگار کو طوالت سے بھی بچنا ہوتا ہے اور اختصار کا راستہ اپنا کر اپنی بات بھی مکمل کرنی ہوتی ہے۔

۳۔ **آہنگ اور تسلسل:** مقالے میں جو متن پیش کیا جاتا ہے اُس میں تسلسل اور آہنگ نہ ہو

تو مقالہ بے رنگ اور بے رونق ہو جاتا ہے۔ الفاظ، جملوں اور پیراگراف کے مابین ہم آہنگی ہونا انتہائی ضروری ہے۔

۴۔ **تعریف وتوصیف سے گریز:** ایک محقق جب حقائق تلاش کرتا ہے تو وہ تمام قسم کے تعصّبات اور جانبداریوں کو بالائے طاق رکھتا ہے۔ اُس کا مقصد سچ کی تلاش ہوتا ہے۔ وہ مقالہ کسی کو خوش کرنے یا کسی کی تعریف بٹورنے کے لیے نہیں لکھتا۔

۵۔ **مناسب حوالہ جات:** ایک مقالہ بغیر حوالے کے ایسا ہے کہ جیسے ایک جسم بغیر ہڈیوں کے۔ مقالے میں محقق کے اپنے علم یا خیالات کو اتنی اہمیت نہیں کہ جتنی مستند حوالوں کو ہوتی ہے۔ محقق مختلف حوالوں سے استنباط کرتا ہے اور علم وحقائق کی روشنی پھیلاتا ہے۔

۶۔ **ابہام سے پاک متن:** تحقیقی مقالے میں بات صاف اور واضح لکھی جاتی ہے۔ اُس میں کسی بھی قسم کا ابہام نہیں ہوتا۔ حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش نہیں کیا جاتا۔ متن کو ایسے پیش کیا جاتا ہے کہ جس کو پڑھ کر قارئین کوئی دقت یا جھول محسوس نہ کرے۔

مخففات ومحاورات سے اجتناب: ایک تحقیقی مقالہ سادہ اور عام زبان میں لکھا جاتا ہے۔ مخففات اور محاورات کا استعمال تحریر کو ثقیل بناتا ہے جو کہ ایک تحقیقی مقالے کی روح کو زک پہنچاتا ہے۔ مخففات اور محاورات سے قارئین تحریر کے اصل معنی تک پہنچنے میں مشکل کا شکار ہو جاتے ہیں۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ تحقیقی مقالہ لکھنا کوئی آسان کام نہیں۔ یہ ایک کامل علمی سرگرمی ہے جس کو باضابطہ ایک فارمیٹ کے تحت لکھنے کی کوشش کی جانی چاہیے۔ جبھی تحقیق کے مقاصد حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ اِن اصولوں کی پابندی نہ کی گئی تو تحقیق اور علم کے نام پر دھوکہ ہوگا جو کہ بدترین قسم کی بددیانتی ہے۔

☆... مصادر:

ا؎ (تحقیق کا فن، گیان چند جین، ص67)

۲؎ (عمادالتحقیق، پروفیسر کلب عابد، ص14)

۳؎ A.J. Roth, The Research Paper, Form and Content
(BALMONT CALIFORNIA 5th Printing-August 1969) P-7

☆☆☆

Touseef Qudus
Kishtwar,(J&K)
Mob.No: 9906330275
Email: Touseefqudus@gmail.com

ساحرلدھیانوی کی نظموں میں موضوعاتی تنوع

شبینہ اختر
ریسرچ اسکالر جموں یونیورسٹی

سال۱۹۳۰کے بعد آزادنظم اور۱۹۳۶کے بعد ترقی پسندیت نے ،اردو نظم کی دنیا کی تغیر پزیری میں اہم کردار ادا کیا۔جس کے چلتے اصلاح معاشرہ ومقصدیت نظم کی دنیا میں وصف خاص کا مقام پارہے تھے۔ اسی عنصر کو فروغ دینے میں مختلف شعراء نے اپنے کارہائے نمایاں انجام دے کر،اس صنف کو فروغ بخشا۔جن شعراء نے اپنے مشاہدے کی آنچ واحساسات کو بروے کار لاکر سماجی حقایق سے نظم کو ہمکنار کیا،ان میں ساحرلدھیانوی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ساحرلدھیانوی کا نام ان چند باوقار شخصیات میں آتا ہے،جنہوں نے نظم کو ایک نئی نہج پر گامزن کیا۔بہت سے شعراء کی طرح ساحرلدھیانوی نے بھی سماج کے بے بہا مسائل کو ادب میں پیش کرنے کے لیے،صنف نظم کا انتخاب کیا اور اپنے عہد کے تمام پس وپیش مسائل کو اپنے قلم کی جنبش سے نظم کے پیرائے میں پیش کرکے،اسے حیات جاوداں عطا کیا۔انہوں نے اپنے فن کی بنیاد اپنے گردو پیش زندگی کے حقایق ومسائل پر رکھی،غرض کے اپنے فن کے زریعے عصری دور کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔

ساحرلدھیانوی کا فن کئی امتیازی خصوصیات کا حامل ہے۔اس مضمون میں ان کی نظموں میں متنوع موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ساحر نے مختلف موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی،جس میں ہندوستان کی محکومی ومظلومی سے لے کر آزادی حاصل کرنے اوراس کے بعد نئے ملک کے نئے حالات کا احاطہ کرتے ہوئے زندگی کے مختلف پہلوؤں

اور جہات کو موضوع بنایا ہے۔ان کی نظموں میں سامراجی حکومت کے زیر اثر ملک کی اقوام کے مابین نفاق کا بیج ہو یا تقسیم کرو اور حکومت کرو کی پالیسی کے تحت ان کی شکستہ حالی و غلامی کی داستان ہو، آزادی کی جدوجہد ہو یا آزادی کے بعد عام انسان کی افلاس بھری زندگی ہو ،غرض کے اپنے عہد کے کم و پیش تمام موضوعات کو فنی محاسن کا سہارا لے کر اردو دنیا کا جز و لا ینفک بنا دیا۔

ان کی نظموں میں سماجی و معاشی مسائل پوری آب و تاب کے ساتھ ملتے ہیں، عورت کی عظمت ہو یا سرمایا دارانہ نظام کے خلاف صدائے احتجاج ہو، مفلس کی آہ و فغاں ہو یا ارباب اقتدار کی غیر ضروری جانبداری، انہوں نے زندگی کے ہر موضوع کو وقت کے تقاضے کو مد نظر رکھتے ہوئے ادب سے ہمکنار کیا۔ساحر نے مختلف اوقات میں نظمیں لکھیں، جن میں تقسیم ہند کے وقت حالات کی سفّا کی کو انفرادی انداز میں نظم ’’ے شریف انسانو‘‘ میں پیش کیا۔ان کی نظم میں ملک کی تقسیم کی سختیوں اور تلخیوں کو اجاگر کیا گیا ہے نظم کے چند الفاظ ملاحظہ ہیں۔

بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر
روح تعمیر زخم کھاتی ہے
کھیت اپنے جلیں کہ اوروں کے
زیست فاقوں سے تلملاتی ہے

انہوں نے تقسیم کے کرب کو مختلف انداز میں بیان کیا، اس سے متاثر زندگیوں کے احساسات و جذبات کو اپنے فن سے جلا بخشتے ہوئے ،ساحر نے اپنی شاعری میں ان کے کرب کو ڈھال کر اردو نظم کو وسیع سرمایا بخشا۔ساحر نے انسان کی زندگی کی قدر و قیمت کو موضوع بنایا، جدید دور میں ترقی و ترویج کے مراحل کو طے کرتے ہوئے انسان کو، جو چاند پر کمندیں ڈال رہا ہے، لیکن خود کی ذات سے بیگانہ ہے، انسان کے اس بیگانگی کے احساس،

دنیا کی بے ثباتی کا احساس، ان کی شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔

قافلے آتے جاتے رہتے ہیں کب ہوا ہے یہاں کسی کا قیام
نسل در نسل جاری ہے کار دنیا کبھی نہ ہوا تمام

ان کی نظموں میں دولت مندوں اور تخت و تاج والوں کے غیر انسانی رویوں پر چوٹ کی گئی ہے۔ ان سے بیزاری، ان کی جھوٹی شان وشوکت پر طنز و دنیا کی بے ثباتی و بے وفائی کے عناصر پائے جاتے ہیں ان کی نظموں میں زندگی کی پس و پیش کے حوالے سے حقیقت پسندانہ رویہ دیکھائی دیتا ہے اور دنیا کی حقیقت سے بڑی بیبا کی کے ساتھ پردہ اٹھاتے ہوئے، انسان کے وجود کی معنویت کو اجاگر کیا گیا ہے۔

یہ دنیا جہاں آدمی کچھ نہیں ہے
وفا کچھ نہیں دوستی کچھ نہیں ہے
جہاں پیار کی قدر ہی کچھ نہیں ہے
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے

ساحر کی نظموں میں محبوب کی جدائی و زندگی کی بے رنگی کی کیفیت ملتی ہے، جس سے قنوطیت کے عناصر ان کے کلام میں ابھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی تنہائی کی اس کیفیت کی عکاسی نظم کبھی کبھی میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں حق کی جیت اور باطل کی شکست کا پیغام دیا ہے۔ جدید دور میں جہاں منافقت، جھوٹ اور دھوکے بازی سرِعام سرُاونچا کیے چلتی ہے اس دور میں حق وسچائی اور ایمانداری کا پرچم بلند کیا، انہوں نے اپنے عقائد کے ذریعے ان اقدار کو جلا بخشی، جن سے زیست کی معنویت ہے۔ ان کے کلام میں زندگی کی تمام تلخیوں کا مکمل احساس ملتا ہے۔ زندگی کی کشاکش میں انسان کس کس مرحلے سے گزرتا ہے، بھوک اور افلاس کے مسائل تمام تر موضوعات کو اجاگر کیا گیا ہے

مجبور بڑھاپا جب سونی راہوں کی دھول نہ پھانکے گا
معصوم لڑکپن جب گندی گلیوں میں بھیک نہ مانگے گا
حق مانگنے والوں کو جس دن سولی نہ دکھائی جائے گی
وہ صبح کبھی تو آے گی

ان کی نظموں میں قومی یکجہتی، امن و اتحاد کے عناصر ملتے ہیں، اِتحاد اور یکجہتی کو موضوع بنا کر جنگ جیسی سفاک حقیقت سے گریز کرنے اور اتحاد سے اپنی زندگیوں کو سنوار نے کی تلقین کی گئی ہے، نظم ''اے شریف انسانو'' میں مذہبی رواداری کو موضوع بنایا گیا ہے، جس میں انسانیت کو تمام رنگ و نسل، مذہب و ملت، رسم ورواج سے بالاتر ہونے کا احساس دلایا گیا ہے۔

ظالم کی کوئی زات نہ مذہب نہ کوئی قوم
ظالم کے لب پے ذکر بھی ان کا گناہ ہے

ساحر لدھیانوی نے اپنے کلام میں زندگی کرنے کے ہنر میں اہم عناصر میں سے امید کے موضوع کو اپنے کلام میں جگہ دی، امید جس پر قومیں قائم ہیں، جس کی تابنا کی سے زندگی وابستہ ہے، جس کی اہمیت زندگی کے پر پیچ رستوں پر دیکھی جاتی ہے، اسے ساحر کچھ اس طرح اپنی قلم سے سنوارتے نظر آتے ہیں۔

وہ صبح کبھی تو آئے گی
ان کالی صدیوں کے سر سے جب رات کا آنچل ڈھلکے گا
جب دکھ کے بادل پگھلیں گے جب سکھ سا گر چھلکے گا
جب امبر جھوم کے ناچے گا جب دھرتی نغمے گائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی

منصوف نے آزادی کے بعد ملک کے ابھرتے ہوئے مسائل، بڑھتی ہوئی غریبی

تعصب وفرقہ واریت ، بدامنی کو اپنی نظموں کا موضوع بنا کر عصری حسیت کو محفوظ کرلیا۔ آزادی کے بعد نئی تہذیب و نئے ملک کے مسائل کو موضوع بنا کر، اپنے عہد کے ترجمان بنتے نظر آتے ہیں ۔ وہ اپنی نظم ''۲۶ جنوری'' میں آزادی کے مفہوم کو اُجاگر کرتے ہوئے عوام کی صدا کچھ اس طرح بنتے ہیں۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہیں۔

دولت بڑھی تو ملک میں افلاس کیوں بڑھا
خوش حالی عوام کے اسباب کیا ہوئے
جمہوریت نواز بشر دوست امن خواہ
خود کو جو خود دیے تھے وہ القاب کیا ہوئے

ساحر لدھیانوی نے اپنی نظموں میں جنگ کے دوران غیر انسانی سلوک ظلم و بربریت، قتل وغارت وغیرہ مسائل کو پیش کیا۔ عالمی امن، انسانی تہذیب وتمدن اور انسانی زندگی پر معاشی وسماجی جنگ کے منفی اثرات دکھانے کی سعی کی ہے۔ اس حوالے سے عالمی امن کے موضوع پر مبنی اُن کی نظم ''پرچھائیاں'' قابل ذکر ہے۔ جس میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر جنگ کو اثر انداز ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

دھول اڑنے لگی بازاروں میں بھوک اگنے لگی کھلیانوں میں
ہر چیز دکانوں سے اٹھ کر روپوش ہوئی تہ خانوں میں
بدحال گھروں میں بدحالی بڑھتے بڑھتے جنجال بنی
مہنگائی بڑھ کر کال بنی ساری بستی کنگال بنی
اس شام مجھے معلوم ہوا جب بھائی جنگ میں کام آئیں
سرمائے کے قحبہ خانے میں بہنوں کی جوانی بکتی ہے

ساحر نے اپنی نظموں میں پسماندہ طبقوں کے حق میں صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ انہوں نے اِفلاس زدہ قوم کی بدحالی کو اپنے کلام میں خاص جگہ دی، وہ سماجی وغیر سماجی

طور پر مساوات و انصاف کا درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے کلام میں ایک ایسے معاشرے کی تشکیل کا خواب ملتا ہے جہاں سماج کے تمام افراد کو ترقی و ترویج کے لیے یکساں طور پر مواقع فراہم ہو سکیں، جہاں کوئی تعصب کا شکار نہ ہو، جہاں مساوات و انصاف پسندی وصف عام ہو۔ یہ تمام عناصر ان کی نظموں میں گونا گوں پائے جاتے ہیں

ساحر لدھیانوی نے اپنی نظموں میں سرمایہ دار طبقہ کے خلاف اور متوسط اور نچلے طبقے کی حمایت میں، ان کی محنت اور افلاس بھری زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ ان کی نظموں میں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ ان کے کلام میں بھوک، بے روزگاری، دولت کی غرض سے عورت کی عصمت کا سودا جیسے مضامین ملتے ہیں ان کی نظم ''تاج محل'' میں انسان کے تئیں ہمدردانہ رویہ رکھتے ہوئے ان کے مسائل کو واضح کیا ہے نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہیں

ان گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے
کون کہتا ہے کہ صادق نہ تھے جزبے ان کے
لیکن ان کے لیے تشہیر کا سامان نہیں
کیوں کے وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے

اُن کے کلام میں شامل مختلف موضوعات میں محبت، عورت کی عظمت، مرد اساس معاشرے میں اس کا مقام، سماج میں اس کا استحصال، معاشی بدحالی کی صورت میں عصمت کے سودے، اس کی کسمپرسی کا گونا گوں ذکر ملتا ہے ان کی نظم ''چکلے'' کے چند اشعار ملاحظہ ہیں

یہ بیوی بھی ہے اور بہن بھی ہے ماں بھی
ثناخوان تقدیس مشرق کہاں ہیں

مدد چاہتی ہے یہ ہوا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی

جہاں انہوں نے عورتوں کی عظمت کو روندنے والوں کو موضوع بنایا وہیں عورتوں کی حوصلہ افزائی، ظلم کے خلاف آواز اٹھانا اور خود مختار ہو کر زندگی کو بہتر بنانے کی صلاح بھی ملتی ہے۔ وہ انہیں ان فرسودہ رسومات جوان کی عظمت و وقار کو سمجھنے سے قاصر ہیں، ان سے خود کو علیحدہ کرنے کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنی نظم ''یکسوئی'' میں کچھ یوں اظہار خیال کیا ہے

زندگی شعلہ بے باک بنالو اپنی
خود کو خاکستر خاموش بناتی کیوں ہو
کون کہتا ہے کہ آہیں ہیں مصائب کا علاج
جان کو اپنی عبث روگ لگاتی کیوں ہو

ساحر لدھیانوی نے اپنی شاعری میں گونا گوں سماجی مسائل پر صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں تاریخ کے مختلف عناصر خواہ وہ مغلیہ سلطنت ہو یا سامراجی حکومت، جاگیردارانہ نظام ہو یا اسکی زوال پزیری، تمام تر کو حقیقت پسندی سے اپنے قلم کا موغوع بنایا ۔انہوں نے نظم جاگیر میں اپنے اباواجداد کی جاگیرداری نظام کے پیروکار ہونے پر چوٹ کی ہے۔ ان کی نظموں کے مضمون تاریخی اعتبار سے بھی اپنی حیثیت منواتے ہیں نظم ''جاگیر'' میں یوں اظہار خیال کرتے نظر آتے ہیں

میں ان اجداد کا بیٹا ہوں جنھوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے

انہوں نے نظم نور جہاں کے مزار پر میں مغلیہ سلطنت کے عہد کو موغوع بنایا ہے۔ جس میں ان کے دبدبہ و وقار اور عام انسان کی زندگی کے مفہوم کو اجاگر کیا ہے۔ ان کی اس

نظم کے ایک بند سے ان کی شاعری کے اس پہلو کی معنویت عیاں ہوتی ہے

کیسے اک فرد کے ہونٹوں کی ذرا سی جنبش
سرد کر سکتی تھی بے لوث وفاوں کے چراغ
لوٹ سکتی تھی دمکتے ہوئے ہاتھوں کا سہاگ
توڑ سکتی تھی مئے عشق سے لبریز ایاغ

نظم میں ایسے موضوع کو بیان کیا گیا ہے، جس کے تاثرات عام انسان کی زندگی کو ہر طرح سے اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھے۔ ان کی نظموں میں طبقاتی نظام سے بیزاری اور غیر طبقاتی نظام کی آرزو ملتی ہے، انہوں نے ملک کے محنت کش طبقے کے مسائل کو اپنے کلام کا موضوع بنایا ہے۔ ان کی نظم ''میرے گیت'' میں اس طبقہ کے لیے احساسات وجذبات کچھ اس طرح ملتے ہیں۔

مری سرکش ترانوں کی حقیقت ہے تو اتنی ہے
کے جب میں دیکھتا ہوں بھوک کے مارے کسانوں کو
غریبوں مفلسوں کو بے کسوں کو بے سہاروں کو
سسکتی نازنینوں کو تڑپتے نوجوانوں کو
حکومت کے تشدد کو امارت کے تکبر کو
کسی کے چیتھڑے کو اور شہنشاہی خزانوں کو

ان کی شاعری میں سرزمین وطن کے نغمے اور قدرتی مناظر سے محبت ملتی ہے۔ حب وطن کا جذبہ ان کی شاعری میں پایا جاتا ہے، وطن کے لیے قربانیاں اور وطن کی مٹی سے محبت ان کی نظم ''اے وطن کی سرزمین'' میں خاص طور سے دیکھی جا سکتی ہے نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہیں

تیری خاک میں بسی

ماں کے دودھ کی مہک

تیرے روپ میں رچی

سورگ لوک کی جھلک

ہم میں ہیں کمی رہی

تجھ میں کچھ کمی نہیں

اے وطن کی سر زمین

المختصر یہ کہ ساحرلدھیانوی نے اپنی نظموں کے دامن میں متنوع موضوعات کو جگہ دی ہے، جن سے عصری زندگی کے تمام اہم مسائل کی نشاندہی ہوتی ہے۔ان کی نظمیں عصری زندگی کی ترجمان ہیں جس سے وہ ہر موڑ پر اپنی اہمیت تسلیم کرواتی ہیں اور سماج کی بہترین ترجمانی میں یکسر کامیاب نظر آتی ہے۔

Shabina Akhter
Research Scholar
Deptt.of Urdu
University of Jammu
Mob.No:9797589613
Email: shabinaakhter543@gmail.com