Quarterly
ISSN:2348-3687
Urdu Research Journal
UGC approved refereed journal for Urdu
Issue: 16th, Oct.-December 2018

اردو ریسرچ جرنل

(16)

سرپرست

پروفیسر ابن کنول

قاضی عبد الستار

ایڈیٹر

ڈاکٹر عزیر اسرائیل

فہمیدہ ریاض

www.urdulinks.com/urj
www.urduresearchjournal.com

اردو ریسرچ جرنل

Urdu Research Journal

Issue: 16th, Octuber-December 2018

UGC Approved Journal*

سرپرست
پروفیسر ابن کنول

ایڈیٹر
ڈاکٹر عزیر اسرائیل

مجلس مشاورت

ڈاکٹر محمد رضی الرحمن
(صدر شعبہ اردو، گورکھپور یونی ورسٹی)

ڈاکٹر ابو شہیم خان
اسسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر ہری سنگھ گور یونی ورسٹی (ساگر)

ڈاکٹر محمد اکمل
(اسسٹنٹ پروفیسر خواجہ معین الدین چشتی یونی ورسٹی (لکھنؤ)

ڈاکٹر صابر گودڑ
(مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ (موریشش)

ڈاکٹر محمد ابراہیم
(صدر شعبہ اردو، الازہر یونی ورسٹی، مصر)

سہیل انجم
(وائس آف امریکہ، اردو سروس، دہلی)

ڈاکٹر سہیل عباس
(پروفیسر شعبہ اردو ٹوکیو یونی ورسٹی جاپان)

ڈاکٹر علی بیات
(صدر شعبہ اردو، تہران یونی ورسٹی، ایران)

ڈیسک پینل

☆شمیم اختر (ریسرچ اسکالر دہلی یونی ورسٹی)
☆شاداب شمیم (ریسرچ اسکالر، دہلی یونی ورسٹی)
☆شاہ نواز فیاض (ریسرچ اسکالر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)
☆رضی الدین شہاب (دہلی)

ٹیکنکل اسسٹنٹ

انجینئر محمد نفیس (گلوبل ویب کریٹیو)

Add. Dr. Uzair Israeel, P-101/a, Gali No 2, Near Pahlwan Chawk, Batla House,
New Delhi- 110025
E-mail: editor@urdulinks.com , urjmagazine@gmail.com
URL: www.urdulinks.com , www.urduresearchjournal.com

نوٹ: مقالہ نگاروں کی آراء سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ ہر قسم کی قانونی چارہ جوئی صرف دہلی کی عدالتوں میں کی جاسکتی ہے۔

*UGC Journal No.: 64799.

اداریہ

اپنی بات

(مدیر)

اردو ریسرچ جرنل کا شمارہ تیاری کے مرحلے میں ہی تھا کہ یکے بعد دیگرے ہمارے درمیان سے دو ایسی عظیم ادبی شخصیات رخصت ہوئیں جن کی بھرپائی ممکن نہیں۔میری مراد قاضی عبدالستار اور فہمیدہ ریاض سے ہے۔"پیتل کا گھنٹہ" کے خالق قاضی عبدالستار اردو فکشن کی آبرو تھے۔ وہ ایک عہد ساز فکشن نگار تھے۔انہوں نے کئی نسلوں کی تربیت کی ہے۔ آٹھویں دہائی کے افسانہ نگاروں کی وہ نسل جو علی گڑھ سے تعلق رکھتی ہے انہی کی تربیت یافتہ ہے۔یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ "پیتل کا گھنٹہ" جیسا افسانہ اب کوئی دوسرا نہیں لکھ سکتا۔

اپنی بے باکی کے لئے جانی جانے والی فہمیدہ ریاض کا تعلق پاکستان سے ہونے کے باوجود سرحد کے اس پار بھی اتنی ہی مقبول تھیں۔ ان کی پیدائش میرٹھ میں ہوئی تھی۔ تقسیم کے وقت انہوں نے ہجرت کی تھی۔ لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جب پاکستان کی سرزمین ان کے لیے تنگ ہوگئی تو ایک مشاعرے میں شرکت کے بہانے وہ ہندوستان آئیں اور یہیں پر سیاسی پناہ حاصل کرکے انہوں نے خود کو جنرل ضیاء الحق کے جبر سے بچایا۔ فہمیدہ ریاض اپنی ادبی زندگی کی ابتدا ہی سے تنازعات میں گھری رہیں۔ ان پر فحاشی اور مذہب بیزاری کے الزامات لگے۔ انہوں نے کبھی بھی ان الزامات کو سنجیدگی سے نہیں لیا۔ بے باکانہ انداز میں مسلسل لکھتی رہیں یہاں تک کہ داعی اجل نے خود ان کی قلم کو خاموش کر دیا۔

اردو ریسرچ جرنل کے اس شمارے میں یاد رفتگاں کے تحت ڈاکٹر احمد کا ایک طویل مضمون "قاضی عبدالستار کے تاریخی ناول" اور غلام شبیر رانا کا مضمون "فہمیدہ ریاض: ایک لمحے کا سفر ہے زندگی" شامل ہیں۔ اول الذکر مضمون خالص تحقیقی نوعیت کا ہے۔ اس میں ڈاکٹر احمد نے تفصیل سے ان کے تاریخی ناولوں کا جائزہ لیا ہے۔ جبکہ دوسرے مضمون میں فہمیدہ ریاض کی زندگی کے اتار چڑھاؤ سے سروکار رکھا گیا ہے۔ یہ دونوں ہی مضمون اہم ہیں۔ امید کہ قارئین پسند فرمائیں گے۔

اس شمارے میں اس کے علاوہ کئی اہم مقالے شامل ہیں۔ پروفیسر علی احمد فاطمی ادبی دنیا میں تعارف کے محتاج نہیں۔ ان کا مقالہ "حیات اللہ انصاری کے چند افسانے" حیات اللہ کی افسانہ نگاری پر ایک اہم مقالہ ہے۔ احتشام حسین کی تنقید نگاری پر پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی کا مقالہ احتشام حسین پر نئے سوالات قائم کرتا ہے۔ اسی طرح جوش کی باغیانہ شاعری پر پروفیسر فہمیدہ منصوری، اختر الایمان کی نظم گوئی پر ڈاکٹر شمیم احمد (سینٹ اسٹیفن کالج)، اختر مسلمی پر ڈاکٹر ابو شہیم خان، حب الوطنی کے حوالے سے کنول ڈبائیوی پر ڈاکٹر فاروق خان کے مقالے اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر محمد اکمل، ڈاکٹر آصف محمد، ڈاکٹر سعید احمد، ڈاکٹر رابعہ سرفراز، ڈاکٹر جابر حسین، ڈاکٹر الطاف حسین اور ڈاکٹر محمد اسلم جامعی وغیرہ کے مقالے بھی اس شمارے کی زینت ہیں۔ میں سبھی مقالہ نگاروں کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ ان کا تعاون مستقبل میں بھی اسی طرح ملتا رہے گا۔

ڈاکٹر عزیر اسرائیل

مدیر اعلیٰ

اردو ریسرچ جرنل

فہرست مضامین

اداریہ:

اپنی بات 3
(مدیر) 3

تحقیق وتنقید:

حیات اللہ انصاری اور ان کے چند افسانے 9
پروفیسر علی احمد فاطمی 9
پروفیسر احتشام حسین کی تنقید نگاری: ایک جائزہ 19
پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی 19
جوشؔ کی باغیانہ شاعری 22
پروفیسر فہمیدہ منصوری 22
اختر الایمان کی نظم گوئی 27
ڈاکٹر شمیم احمد 27
اختر مسلمی اور ان کی وابستگیاں 31
ڈاکٹر ابو شہیم خان 31
حب الوطنی کا ترجمان ڈاکٹر کنول ڈبائیوی 40
ڈاکٹر محمد فاروق خان 40

رفتار ادب:

شمیم رضوی اور ان کی کتاب اردو غزل اور اس کا فکری و فنی نظام 45
ڈاکٹر محمد اکمل 45
مشاہیر خطوط کے حوالے سے "ایک مطالعہ 51
ڈاکٹر آصف حمید 51

تحریکات ورجحانات:

رومانوی تحریک اوراردوناول 56
ڈاکٹر سعید احمد 56
لسانیات۔۔۔تعارف اوراہمیت 63
ڈاکٹر رابعہ سرفراز 63
لسانی تشکیلات کی تحریک اور پاکستانی اردو غزل 72
ڈاکٹر جابر حسین 72
اردو تحقیق و تدوین کی روایت واہمیت 78
ڈاکٹر الطاف حسین نقشبندی 78

عقیدت کے پھول:

مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب نثر کا تنوع 83
ڈاکٹر محمد اسلم جامعی 83
۱۸۵۷ اور مفتی صدرالدین خاں آزردہ 92
ڈاکٹر محمد ارشد 92

فکشن تنقید:

ابتدائی ناولوں میں تعلیمی اوراصلاحی میلانات 97
ڈاکٹر شاداب تبسّم 97

اقبالیات:

فکر اقبال کی عصری معنویت خواتین کے حوالے سے 103
ڈاکٹر نصرت جبین 103
'تونے اے اقبال پائی، عاشقِ شیدا کی موت' 111
ڈاکٹر اشرف گورکھپوری 111

یادرفتگاں:

قاضی عبدالستار کے تاریخی ناول 116
ڈاکٹر احمد خان 116
فہمیدہ ریاض: ایک لمحے کا سفر ہے زندگی 142
غلام شبیر رانا 142

مباحث:

اردو شاعری میں آثار قدیمہ کی روایت 154
ارسہ کوکب 154

نئے چراغ:

آسٹریلیامیں اردو کی نگہت:ڈاکٹر نگہت نسیم 159
مہوش نور 159
آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو نظم:ایک جائزہ..... 169
عبدالحلیم انصاری(محمد حلیم) 169
"کفن" کی بازگشت: آخری کوشش 176
عشرت رسول 176
جدیدیت کا رجحان اور تصوّف کی واپسی 179
صابر شبیر بڈگامی 179
۱۸۵۷ء اور اردو..... 189
بشریٰ غفور 189
نئی غزل اور عصری مسائل..... 192
سلیم انور 192
پریم چند کے افسانوں میں نسائی مسائل 198
بی سکینہ رسم علی 198
"نالۂ مہجور اور حریم محبت" کا شاعر شاہ مقبول احمد 205
شاداب عالم 205
سرسید احمد خاں: اردو ادب میں جدیدیت کا نقشِ اوّل 211
ارم صبا 211
ادب اطفال، روایت اور مسائل 219
شاہد اقبال 219
اردو میں ادبی تحقیق کی روایت۔ نمائندہ محققین کے حوالے سے 224
زاہد ظفر 224
انیسویں صدی کی مشترکہ تہذیب اور مثنوی "لخت جگر" 228
خان محمد رضوان 228

ادب سے پرے:

کارپوریٹ گورننس کی عمل آوری اور تجربات 237
ڈاکٹر سید خواجہ صفی الدین 237
تعلیم، روزگار اور پسماندگی: ہندوستان کے مذہبی اقوام کا ایک جائزہ..... 243
محمد اسرار عالم 243

ہندوستان میں خاتون سربراہ خاندان کا بڑھتا رجحان۔ایک مطالعہ 252
سیدہ سارہ سلطانہ 252
کسوٹی(تبصرہ کتب) 257
دلت کویتا جاگ اٹھی ہے(شعری مجموعہ) 257

☆☆☆

حیات اللہ انصاری اور ان کے چند افسانے

پروفیسر علی احمد فاطمی

شعبۂ اردو، الٰہ آباد یونی ورسٹی، الٰہ آباد، یوپی، انڈیا

عابد سہیل نے حیات اللہ انصاری کا خاکہ لکھتے ہوئے ایک جگہ لکھا:

> ”گاندھیائی فکر و نظر اور نقطۂ نظر سے ان کے شغف کو ترقی پسندی کی مخالفت تک پہنچا دیا تھا اور وہ اردو حلقوں میں انجمن دشمنی کی علامت بن گئے تھے۔“
>
> (کھلی کتاب)

یہ صورت صرف حیات اللہ انصاری کے ساتھ نہ تھی بلکہ منٹو، بیدی وغیرہ کے ساتھ بھی تھی (یہ الگ بحث ہے)۔ اس کے باوجود میں منٹو، بیدی اور حیات اللہ انصاری کو ترقی پسند افسانہ نگار، مفکر اور فنکار مانتا ہوں اس لیے کہ وقت نے فیصلہ کر دیا ہے کہ ترقی پسندی نہ صرف مارکسزم کا نام نہیں صرف گاندھی ازم کا نام بھی نہیں جس کا پرچم انصاری اٹھائے ہوئے تھے اور ترقی پسندوں کی محفلوں میں سکہّ بند ترقی پسندی کی مخالفت کرتے رہتے تھے۔ سچ پوچھئے تو ترقی پسندی ہیومنزم کا نام ہے جس کا راست تعلق مارکسزم سے بھی ہے اور گاندھی ازم سے بھی اور حیات اللہ انصاری سے بھی۔ اس کے ثبوت میں میں ان کے چند ایسے افسانوں اور ان کے مرکزی کرداروں کا ذکر کروں گا جو راست طور پر نچلے طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور حیات اللہ انصاری کی ترقی پسندی اور انسان دوستی کے تعلق سے چند معروضات پیش کروں گا۔ ضمناً یہ عرض کرتا چلوں کہ کمیونزم کی مخالفت کے باوجود کبھی وہ کمیونسٹ تھے جس کی ابتدا علی گڑھ میں ہو چکی تھی لیکن آزادی کی تحریک اور گاندھی جی قربت اور قیادت نے انھیں کچھ دنوں تک کشمکش میں رکھا ایک جگہ اپنی غیر مطبوعہ خود نوشت میں لکھا ہے:

> ”علی گڑھ میں میرا رجحان کمیونزم کی طرف زیادہ ہو گیا تھا اور کبھی کبھی ایسا بھی لگتا تھا کہ میں نے اس کے حق میں فیصلہ کر لیا ہے لیکن پھر نمک ستیہ گرہ کے وہ اثرات یاد آتے جو میں نے لوگوں کے دلوں پر محسوس کیے تھے۔ دل کہتا کہ یہ اثرات باطل نہیں ہو سکتے۔ اس کشمکش سے مجھے دو تجربوں نے نکالا۔ ایک گاندھی جی کی ستیہ گرہ نے دوسرے میرے مزدوروں کی طاقت کے مطالعہ نے۔“
>
> (بحوالہ کھلی کتاب ص ۲۶)

خود عابد سہیل نے خاکے میں لکھا ہے:

> ”کمیونزم کی طرف حیات اللہ صاحب کے جھکاؤ کا ذکر آچکا ہے۔ایک زمانے میں وہ خاصے پکّے کمیونسٹ تھے اور اپنے ان ہی خیالات کی وجہ سے انھیں فرنگی محل کی سکونت ترک کرنا پڑی تھی۔ ”ڈھائی سیر آٹا“ نام کا افسانہ جو ماہنامہ جامعہ میں شائع ہوا تھا اس زمانے کی یادگار ہے اور اسے پریم چند کے سوا سیر گیہوں پر زمانی تقدم حاصل کیا ہے۔“
> (کھلی کتاب ص ۳۱)

یہ دو ایک باتیں مختصراً کرنی ضروری تھیں تاکہ ان کا فکری اور نظریاتی پس منظر ظاہر ہوتا چلے۔ایک کمٹیڈ قسم کے تخلیق کار کی تخلیقات میں اگرچہ فکر و نظر ناگزیر ہوا کرتی ہے تاہم تخلیقی ناگزیریت اور سماجی صداقت کے مابین تخیل و تصور کی کارفرمائی کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

عام خیال ہے کہ حیات اللہ انصاری نے اپنا پہلا افسانہ بڈھا سودخور ۱۹۳۰ء میں لکھا جب وہ محض اٹھارہ سال کے نوجوان تھے۔علی گڑھ میں طالب علم تھے اور اس زمانے کے علی گڑھ میں اشتراکیت کا زور تھا حیات اللہ بھی متاثر ہوئے اور عین عالم شباب میں رومانی و عشقیہ کہانی لکھنے کے بجائے سماجی نوعیت کی کہانی لکھی۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ اس وقت تک پریم چند کا شہرت یافتہ مضمون مہاجنی تہذیب نہیں شائع ہوا تھا لیکن ان کے افسانے برابر دیہات وقصبات کے معاشی و مہاجنی نظام پر لکھے جارہے تھے ان کا غیر معمولی افسانہ پوس کی رات ٹھیک اسی برس (۱۹۳۰ئ) شائع ہو کر غیر معمولی شہرت حاصل کر رہا تھا اور جو نئے لکھنے والوں کو متاثر کر رہا تھا۔ حیات اللہ کا متاثر ہونا بھی فطری تھا۔پریم چند اور حیات اللہ میں اشتراک کا پہلو بھی ابھر رہا تھا کہ دونوں گاندھی جی کے خیالات سے متاثر تھے۔پریم چند ہو چکے تھے اور حیات اللہ ہو رہے تھے۔اسی لیے اس کہانی میں اگر ایک طرف سودخور اسدھامل ہے تو دوسری طرف۔سندری۔گوپال۔رام چرن وغیرہ عام سے کردار جو پریم چند کے عمومی کرداروں کے آس پاس نظر آتے ہیں۔ لیکن جلد ہی دوسرے سال ۱۹۳۱ء میں دوسری کہانی بیوقوف شائع ہوتی ہے۔ اس کا رنگ و آہنگ قدرے مختلف تھا۔ روایتی اور حکایتی اسلوب کی اس کہانی میں بھی بہر حال ایک درس ہے اور بیوقوف کے عمل میں ایک درک۔برناڈشا نے ایک جگہ لکھا ہے کی دنیا میں دو طرح کے لوگ ہوتے ہیں۔اول وہ جو نہایت ہوشیار، چالاک اور خود غرض ہوتے ہیں جو صرف اپنے بارے میں ہی سوچتے ہیں اور دوسرے وہ بیوقوف جو صرف دوسروں کے لیے سوچتے ہیں اپنے لیے نہیں بعد میں برناڈشا نے یہ بھی لکھا کہ یہ بچی کھچی دنیا انھیں بیوقوفوں کی وجہ سے ہی چل رہی ہے۔ کہانی کے آخر میں نئی نسل نے بیوقوف کا تتبع کیا۔ سمجھدار لوگوں کا نہیں۔

اگلی کہانی ”انوکھی مصیبت“ نے حیات اللہ کا اصل تعارف کرایا۔ بحیثیت افسانہ نگار کوئی کہہ سکتا ہے کہ مصیبت تو مصیبت ہوتی ہے وہ انوکھی کیسے ہو سکتی ہے لیکن کہانی میں انوکھا پن ہے جو اس عہد کے قارئین اور ناقدین کو متوجہ کر گیا۔

چار منفرد کرداروں کے مکالموں سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔انھیں مکالموں اور قہقہوں کے درمیان زندگی کی بعض مصیبتوں کا ذکر ملتا ہے۔ لیکن ان میں انوکھا کیا ہے۔ ایک روزمرہ کی ضرورت لیکن اسی ضرورت سے سماج کی صورت ظاہر ہوتی چلتی ہے۔مولوی صاحب کام نہ آئے۔ تمنبولی کام نہ آیا اور کام آیا تو ایک بھنگی۔ انشائیہ نما اس افسانہ میں ایک فطری حاجت کے حوالے سے جو کرب و بے چارگی ظاہر کی گئی ہے وہ بیحد دلچسپ ہے اور کچھ جملوں میں تو معنویت بھی:

"بھنگی نے پٹ کھول کر دکھلایا تو اندر خاصا صاف تھا۔ میں نے سوچا کہ آخر جو لوگ یہاں جایا کرتے ہیں وہ بھی آدمی ہوتے ہیں۔ انسان انسان سب برابر ہوتے ہیں۔"

اور بھنگی کے یہ جملے:

"حضور بڑے لوگ جب بھی ضرورت پڑتی ہے تو یہیں آتے ہیں ہم لوگ کیا کہتے پھرتے ہیں۔"

غور طلب بات یہ ہے کہ کم عمری میں لکھے گئے اس افسانہ میں مشاہدے کی جو تمازت ہے اور گرمی و بے چینی ہے اس نے تخلیقیت کو نہ صرف گرم بلکہ بامعنی بنا دیا ہے یہ جملے بھی دیکھئے:

"اس وقت بھنگی کی اسی ہمدردی سے میری طبیعت بہت متاثر ہوئی۔ ایک حکیم صاحب کو دیکھ اور اس غریب بھائی کو دیکھ پھر بھنگی ہماری کتنی خدمت کرتے ہیں۔ اگر یہ لوگ کام نہ کریں تو ہمارے پاٹ کبھی صاف نہ ہوں۔"

خیال یہ ہے کہ حیات اللہ کا یہ افسانہ کرشن چندر کے افسانہ کالو بھنگی سے قبل کا ہے۔ گاندھی جی کے ہریجن سے متعلق پاکیزہ خیالات اور پریم چند کے دلت نظریات و جذبات کا آمیزے نکلا ہوا خاکہ اور گورکی کا یہ نظریہ کہ۔"عوام کی زندگی اور ان کے حالات کی سچی پیش کش ہی حقیقت نگاری ہے۔"

نئی بات یہ ہے کہ اس افسانہ میں یہ حقیقت ایک ضلع کلکٹر پیش کر رہا ہے۔ کوئی کلکٹر ہو یا چمار مہتر۔ بعض انسانی ضرورتیں حاجتیں یکساں ہوا کرتی ہیں اور بعض مصیبتیں بھی یکساں لیکن کلکٹر کے عہدے نے اس مصیبت کو انوکھی مصیبت بنا دیا اور اسی ایک موہوم نکتہ کو حیات اللہ نے ایک حسین مرقع بنا دیا۔

اگلے افسانہ میں زندگی کی سب سے بڑی ضرورت جو اکثر مصیبت بھی بنتی ہے وہ ہے آٹا دال افسانہ کا عنوان ہے ڈھائی سیر آٹا۔ (خیال ہے کہ پریم چند نے سوا سیر گیہوں کے عنوان سے افسانہ لکھا تھا)

مرکزی کردار مولا، ایک مزدور، دن بھر کی مزدوری، ساڑھے چار آنے کی کمائی، ایک آنہ مکان کا کرایہ، ایک آنہ بنیے کا قرض، آٹا دال، چاول، آلو، لکڑی اور تنگ گلی، یہ صرف مولا کا حساب نہیں بلکہ ایک عام مزدور کی زندگی کی کتاب ہے مزدور اور مزدورانہ زندگی کو دردمندی سے سمجھے بغیر نہیں پیش کیا جا سکتا اور غریبی و مفلسی کا یہ منظر تو دردمندی کے آگے کا منظر ہے:

"بیوی چولھے کے پاس گئی جو اسی کوٹھری میں ایک طرف بنا ہوا تھا۔ آگ سلگائی اور دال چاول پکنے کو چڑھا دیئے۔ لڑکے اور لڑکیاں چولھے کو گھیر کر بیٹھ گئے اور دال چاول پکنے کی دل خوش کن کھدر کھدر سننے لگے۔ ان لوگوں کے لئے اس سے بہتر کوئی راگنی نہیں ہو سکتی۔"

دیکھیے حیات اللہ نے زندگی کی مشکل ترین راگنی کو کتنی آسانی سے پیش کر دیا۔ اس موقع پر پریم چند کے وہ جملے یاد آتے ہیں جو انھوں نے ایک مضمون میں لکھے تھے۔"تلخ تجربوں، مشکل حادثوں کو آسانی اور پر اثر طریقہ سے کہہ دینا ہی ادب کی کیمیا گری ہے جس سے مردہ لفظ جی اٹھتا ہے۔" چلئے مان لیا جائے کہ پریم چند کی اس کیمیا گری کو بعد کے مقلدین نے اپنایا لیکن پریم چند نے تو صرف بنیاد رکھی تھی، عمارت کی تعمیر اور رنگ و روغن تو سب نے اپنے اپنے کئے۔ بڑا فنکار تو وہی ہے جس کی مکمل تقلید نہ ہو، اس لیے بس جھلکیاں ہیں جسے پورے ترقی پسند افسانوی ادب میں بطور خاص دیکھا جا سکتا ہے۔ پھر بدصورتی میں خوبصورتی دیکھنے اور دکھانے کے اپنے اپنے انداز ہوا کرتے ہیں۔ حیات اللہ کا اپنا انداز یہ ہے:

"مولا ایک پرانی دری اوڑھے تھا جس میں سیکڑوں چھید تھے۔"

یہ چھید دری کے نہیں بلکہ زندگی کے تھے جو ایک کچی ہانڈی میں چاول کی طرح ابل رہے تھے۔ ایسی ہانڈی جو بھر کے بھی کبھی نہیں بھرتی اس لیے کہ پیٹ کبھی نہیں بھرتا اور غریبی و مفلسی میں نیند نہیں آتی اور جب مفلسی و بے گھری کا خوف ہو تو وسوسے اور غصے واجب ہوا کرتے ہیں۔ غربت کا ایک غصہ بھی ہوتا ہے اور نشہ بھی۔ بیوی نے کوٹھری کے کرایہ کی بات چھیڑی تو مولا کا غصہ دیکھئے:

"ہوا کرے وہ بڑے آدمی۔ ہم تو نہیں نکلیں گے۔ کہہ دو جب کرایہ جمع ہو جائے گا دیدیں گے۔ بڑے آئے نکالنے والے۔"

ملاحظہ کیجئے مولا کا یہ غصہ اور اب پوس کی رات کی منّی کا غصہ ذہن میں لائیے۔ وہاں بھی تقاضا ہے تو منی بپھر کر بولتی ہے:

"مر مر کر کام کرو۔ پیداوار ہو تو باقی ادا کرو۔ باقی چکانے کے لیے ہی تو ہمارا جنم ہوا ہے ایسی کھیتی سے تو باز آئے۔ میں روپئے نہ دوں گی نہ دوں گی۔"

فرق بس اتنا ہے کہ وہاں مرد کا احتجاج ہے یہاں عورت کا۔ احتجاج دونوں جگہ مشترک ہے اور زندگی کا درد بھی مشترک۔ مقام، ماحول، کردار، تو بس حوالے ہوا کرتے ہیں۔ اتفاق سے منّی کا کردار دونوں افسانوں میں ہے لیکن حیات اللہ کی منّی کا یہ لہجہ دیکھئے:

"میں کہتی ہوں کہ جوان لڑکی کو کیسے بھیج دوں۔ اس موئی کا دیدہ ہوائی ہے پانی بھرنے جاتی ہے تو ٹھٹھا کرتی ہوئی۔"

یہاں یہ پریم چند کے آگے کی کہانی ہو جاتی ہے۔ منٹو، عصمت کے دور کی کہانی لیکن حیات اللہ نے ہر جگہ اپنا الگ رنگ دکھایا ہے تاہم معاصرین کا اثر ایک نظری عمل ہوتا ہے جس سے مفر ممکن نہیں اور یہ ایسی کوئی بڑی بات نہیں لیکن حیات اللہ ہر مقام پر اپنا نقش چھوڑنے میں بہر حال کامیاب ہوتے ہیں۔ زن و شو کے مکالمات حالات و حادثات، زندگی کی عبارت لکھتے چلے جاتے ہیں اور پھر گہری خاموشی جس میں ایک اتھاہ صبر و بے بسی جذب تھی۔ افسانہ میں اگر خاموشی بولنے لگے تو فنکار کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگتا ہے۔ عام انسان پگھلنے لگتا ہے یوں بھی روحانیت اور فلسفہ تو عالموں کے لیے ہوا ہے لیکن ادب کی خاموشی اور ادب کا شور دونوں کا تعلق بنی نوع انسان سے ہوتا ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ افسانہ ایک ایسی خاموشی ہوتا ہے جس میں بہت بڑا شور پوشیدہ رہتا ہے اور ایک ایسا شور جس میں خاموشی دربدر بھٹکتی رہتی ہے۔ اس کہانی میں بچہ ماں سے کہتا ہے:

"ماں رے بھوک لگی ہے!"

منی ویسے ہی باتوں میں مشغول رہی۔ گویا سننے والی بات ہی نہ تھی تھوڑی دیر کے بعد بو آیا اس نے بھی اس فقرے کو سنا یا مگر منی نے ادھر بھی توجہ نہ دی۔ اس وقت وہ کسی شریف گھرانے کی عورتوں کی بد چلنی بہت جوش و خروش سے بیان کر رہی تھی۔"

ماں کی بے توجہی زندگی کی ایک بے رحم حقیقت سے روپوشی ہے۔ شریف عورتوں کی بد چلنی ایک طرح طبقاتی نوعیت کی انتقامی کاروائی۔ جو ایک خاص نفسیات میں ڈھل کر آپ کو ایک انجان سی فراریت اور ایک بے نام سی آسودگی کے شرارے بکھیرتی ہے لیکن جلد ہی شرارے دھواں بن کر ڈھائی سیر آٹے کی تلاش میں لگ جاتے ہیں پھر سڑک پر پڑا ہوا ڈھائی سیر آٹے کا اچانک مل جانا۔ مولا کی نیت۔ نیت میں کشمکش اور پھر ایک فیصلہ اور یہ جملہ:

"مولا کے قدم اتنی جوانمردی سے آٹے کی طرف بڑھ رہے تھے گویا کسی ڈوبتے لڑکے کو دریا سے نکالنے جا رہا ہے۔

آٹے کے پاس پہنچ کر اطمینان سے بیٹھ گیا۔ اپنا انگوچھا پھیلا دیا
اور آٹا اٹھانے لگا۔"

"بھرے بازار" میں حیات اللہ انصاری کا فن بے باکی، جرأت مندی اور برہنہ شعور تصویر کشی کا ایک اور لازوال نمونہ پیش کرتا ہے۔ رکھی ایک عام سی غریب عورت جو بیماری سے اٹھ کر غسل کرنا چاہتی ہے۔ پوری کہانی غسل پر ٹکی ہوئی ہے۔ تنگ کھولی میں غسل خانہ نہ ہونے کی وجہ سے وہ سر بازار غسل کرنے پر مجبور ہے۔ اس لیے کہ وہ اپنے بدن کا میل چھڑانا چاہتی ہے لیکن سماج کی نگاہوں میں جو حریصانہ میل ہے اس سے وہ اپنے آپ کو کیسے محفوظ رکھے۔ کہانی کا تانا بانا اسی پر ٹکا ہے جو بیحد معنی خیز ہے اور لطیف طنزیہ پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ جملے دیکھئے:

"بارہ روز بیماری رہی اچھے لوگ بری عورت کے قریب
کیا پھٹکتے۔ برے لوگوں نے ہی اس کی خبر لی۔۔۔ خیر برے دن
کٹ گئے۔ دوچار روز میں پھر گالوں پر رونق آجائے گی اور وہی
پارک کی تفریحیں ہوں گی اور نگاہوں کو رجحانا۔"

اب وہ نہانا چاہتی ہے۔ بیماری اور بے رونقی دور کرنا چاہتی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ کہاں چل کر نہایا جائے؟ جہاں جاتی ہے ایک مردانی نفرت اور گھناؤنی ہوس اس کو گھیر لیتی ہے۔ اول مقام پر تو اسے عورتوں کا ہی سامنا کرنا پڑتا ہے دوئم مقام پر مردوں کا۔ انھیں دونوں کے درمیان ہے رکھی۔ رکھی کی جوانی اصل کہانی بن جاتی ہے۔ اجلے کرتے پہنے لوگ۔ تاجر۔ دوکاندار، وغیرہ اس کا نہانا کیا جینا دوبھر کر دیتے ہیں۔ حیات اللہ نے بھرے بازار کا کیا منظر پیش کیا ہے:

"ہائیں ہائیں۔ بازار میں نہانے گئی۔ اری او بے حیا کیا کرتی
ہے"
سب بے تحاشا چلانے لگے۔۔۔ مستانی ہے۔۔ مستانی ہے
!"

کپڑے کے دوکان کے میاں صاحب بھاؤ تاؤ چھوڑ کر دوڑ
پڑے۔ پاس آکر انھوں نے رکھی کی انگلیوں پر چھڑی
ماری۔ رکھی کے ہاتھ سے نل کا کھٹکا چھوٹ گیا۔ نل بند ہو گیا۔
اب انھوں نے رکھی کے پیٹھ میں چھڑی چبھوئی اور
چلائے۔
"چل ہٹ سڑک پر سے۔۔ بڑی آئی ہے نہانے!"
نل کے گرد میلہ لگ گیا۔"

ملاحظہ کیجئے کہ برہنہ عورت پر سب سے زیادہ قہر نازل ہے کپڑے کے تاجر کا جس کا کام ہے تن ڈھانکنا اور پھر پھر نل کے گرد میلہ کا لگ جانا۔ ایک سے ایک شریف لوگوں کے جملے نکلتے ہیں:

"کیا یہاں نہائے گی؟
کلکتہ میں کتنی بے حیائی ہے رام رام اور ساری دیکھو تو
کیسی مہین ہے
شکل دیکھو تو چڑیلوں کی طرح مزاج پریوں کا۔ آئی ہے
نہانے۔"

یہ ہے زندگی کا اصل منظر۔ اندر کا میل باہر کے عارضی میل کا دشمن ہے جو نہانے بھی نہیں دینا چاہتا اور بھگانا بھی نہیں چاہتا۔ تبھی تو پولس والے نے کہا۔ "ایک عورت کو نہیں بھگا سکتے!" اس میں بھی ایک پولسیہ شان ہے۔ صرف غریب رکشہ والا کہتا ہے۔ "نہا لینے دیجئے بیچاری کو۔"

یہ سب کس قدر دلسوز ہے جو زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے اور یہ سچی تصویر تضاد سے ابھرتی ہے اور زندگی کی طرح کہانی بھی تضاد سے ابھرتی ہے اور تصادم میں ڈوب جاتی ہے۔ اصل قصہ رکھی کے غسل کا نہیں ہے بلکہ اس میل کا ہے جو رکھی کے ظاہری جسم پر ہے اور شریف لوگوں کے باطن میں ہے۔ رکھی کا میل تو ایک غسل میں پاک ہو سکتا ہے لیکن شریف زادوں اور پاکبازوں

کے باطنی میل کو تو اکثر ہزار سجدے بھی پاک نہیں کر پاتے۔ تبھی تو اقبال نے کہا تھا۔

"من اپنا پرانا پاپی ہے برسوں میں نمازی بن نہ سکا۔"

کہانی کے آبدار مکالمے اور دھاردار مناظر سب کہ سب بڑے جاندار ہیں جو کہانی کے مرکزی خیال یا مرکزی عمل کی تخلیق معاونت کرتے ہیں اور دیکھتے دیکھتے ایک عورت کا غسل سماج کا غسل بن جاتا ہے کہ افسانہ نگار کی نظر میں عورت کے میل سے زیادہ سماج کے میل کو پاک کرنے کی ضرورت ہے۔ مولوی صاحب لاحول اور سپاہی کے پر ہول ماحول سے نکل کر بھی رکھی کو غسل نصیب نہ ہوا۔ پر اس نے انتقاماً وہ آخری حربہ استعمال کیا کہ جس کو دیکھ کر وضو کرنے والوں نے گردن جھکا لیں۔ پولس والا عورت کو پاگل سمجھ کر اس کی حرکتیں لطف کے ساتھ دیکھنے لگا۔ سارا کہ سارا سماج ایک نیم برہنہ اور نیم بیمار عورت کے اس اچوک حملہ سے ڈر گئے اور کہانی اس جملہ پر ختم ہوتی ہے:

"پولیس والا سوچتا ہی رہا کہ اس پاگل کو پکڑوں یا نہ پکڑوں مرد گھوم گھوم دیکھ رہے تھے کہ کہیں یہ پگلی ایسا تو نہیں کہ اپنی ساری نچوڑ کر سوکھنے کو پھیلا دے۔"

اب قارئین بہ آسانی فیصلہ کر لیں گے کہ ناپاک رکھی کا بدن ہے یا سماج کا ذہن۔ بیمار رکھی ہے یا معاشرہ۔ جو نہانے بھی نہیں دیتا اور جینے بھی نہیں دیتا۔ تضاد رکھی میں ہے یا زندگی میں۔ کہانی بولڈ اور بڑی حقیقت کو نہ صرف چھوتی ہے بلکہ مخفی حقیقت کو آشکار کرتی ہے اور یہی ہے حیات اللہ کا فن اور فکر جہاں رکھی تو رکھی جاتی ہے، زندگی اٹھ کھڑی ہوتی ہے اور جرأت مندی دردمندی اور فنکاری کے ساتھ سب کچھ سامنے آجاتا ہے۔ برنیڈر میتھیوز نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ایک ایسا شخص جس کے یہاں اختراع کی صلاحیت، جامعیت اور کاریگری نہیں ہے کبھی افسانہ نگار کی حیثیت سے کامیاب نہیں ہو سکتا۔ حیات اللہ کے یہاں جو مشاہدہ ہے اس میں غیر معمولی اپج اور کاریگری دکھائی دیتی ہے۔ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ معنی صرف واقعہ میں ہوتے ہیں باقی چیزیں صرف حوالہ ہوتی ہیں جبکہ سچ یہ کہ ان حوالوں میں بھی معنی ہوتے ہیں اشارے تو ہوتے ہی ہیں۔ ان اشاروں کا تعلق اگر نفس افسانہ سے ہے تو معنی میں گہرائی اور تہہ داری پیدا ہوتی ہے اور یہ گہرائی اس وقت مزید دبازت پیدا کر دیتی ہے جب موضوع کا تعلق انسانی و اخلاقی اقدار سے ہو زندگی کے خارزار سے ہو۔ حیات اللہ انھیں خارزاروں سے تخلیق کے کنول کھلاتے ہیں۔

اب میں ان کے ایک اور شاہکار افسانہ آخری کوشش کا ذکر کر کے کلام کو آخر تک پہنچاؤں گا۔ کہانی کا مرکزی کردار گھسیٹے کا ہے۔ نام سے ہی ظاہر ہے ایک معمولی اور غریب کردار جو ریل کے سفر میں ٹکٹ لینے کی سکت نہیں رکھتا۔ اتارا جاتا ہے ڈھکیلا جاتا ہے بارے کسی طرح پچیس برس کے بعد اپنے وطن واپس آتا ہے ا حساس کے ساتھ:

"اپنا گھر! اپنے لوگ! وہ نعمتیں جن کا پچیس سال سے مزہ نہیں دیکھا، کلکتہ میں گھر کے نام کو سڑک تھی یا دوکانوں کے تختے یا پھر شہر سے میلوں اور ٹھیکیداروں کی جھوپڑیاں جس کی زمین پر اتنے آدمی ہوتے کہ کروٹ لینے بھر کو جگہ نہ تھی۔ رہے اپنے لوگ سو وہاں اپنا کون تھا؟ سب غرض کے بندے۔ بے ایمان۔ حرام زادے۔"

کلکتہ تو سمجھ میں آگیا اس لیے کہ وہ بڑا شہر ہے اور بڑے شہر کا اپنا ایک بے مروت و بے رحم مزاج ہوتا ہے لیکن اپنے گھر اور اپنے گاؤں میں تو سبھی اپنے ہوتے ہیں جہاں پہنچ کر بقول مصنف۔ "گھسیٹے کے دل کو یقین تھا کہ پچیس سال کی تھکی ماندی آتما کو گھر پہنچتے ہی سکھ مل جائے گا۔" معصوم اور بے خبر گھسیٹے کو

جد وجہد سے بھری ایک سی زندگی گزارتے ہوئے خبر ہی نہ ہوئی کہ زندگی خود اس کے گاؤں میں کس قدر بدل گئی ہے۔وہ گاؤں پہنچ کر بھونچکا سا ہو گیا:

"یہاں کی دنیا ہی اب اور تھی۔ کھیتوں اور باگوں کی جگہ ایک شکر مل کھڑی دھواں اڑا رہی تھی۔ جس کی عمارتیں یہاں سے وہاں تک نظر آتی ہیں۔ کچی سڑک کی جگہ اب پکی سڑک تھی اور اس کے برابر مل تک ریل کی پٹریاں بچھی ہوئی تھیں۔ سڑک خوب آباد تھی غرضکہ جغرافیہ اتنا بدل گیا تھا کہ راستہ پہچاننا بس سے باہر تھا۔"

لیکن دیہات تو پھر بھی دیہات ہے جس کے بارے یہ خوش فہمی آج بھی برقرار ہے:

"معلوم ہوتا تھا کہ ساری دنیا ایک بہت بڑا گھر ہے جس کے رہنے والے کھیت۔ درخت۔ ہوا۔ آنے والی صدائیں اور خوشبو سب قریبی رشتہ دار ہیں اور خوش خوش مل جل کر رہتے ہیں۔"

یہ ایک طرح کے تمہیدی کلمات ہیں جو آگے چل کر کلائمکس کو اینٹی کلائمکس میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ ایسا اس لئے بھی ہوتا ہے کہ کہانی صرف واقعہ نہیں ہوتی بلکہ سماج کا آئینہ ہوتی ہے۔ آئینہ سے بھی آگے اس لیے کہ آئینہ تو وہی دکھاتا ہے جو دیکھتا ہے لیکن سماج کا آئینہ تہہ دار ہوتا ہے اور پیچیدہ بھی، اس لیے زندگی کی کہانی صرف کہانی نہیں ہوتی بلکہ حقیقت کا وہ عکس ہوتی ہے جہاں حقیقت در حقیقت باہم متصادم ہو کر ایک نئی حقیقت کو جنم دیتی ہے اور ایک نیا رویہ جنم لیتا ہے۔ جیسا کہ اس کہانی میں نظر آتا ہے۔ اگرچہ اس کا دارومدار برتاؤ(Treatment) پر ہوتا ہے لیکن برتاؤ بے معنی اور بے اثر رہتا ہے جب تک زندگی کا پھیلاؤ اور الجھاؤ نہ ہو۔ ہینری جیمس نے اچھی بات کہی ہے۔۔"بحث سے، تجربے سے، شوق و تجسس سے۔ کوششوں کی رنگارنگی سے، تبادلۂ خیال اور نقطۂ نظر کے مقابلے ہی سے فن زندہ ہوتا ہے۔"اور جب اس فن میں زندگی کی حرارت۔ دیہات کی ثقافت اور شام کی ملاحت شیر و شکر ہو جائیں تو ایسے دلکش مناظر ابھرتے ہیں:

"ادھر سورج افق کے دامن میں چھپا اور ادھر قصبہ آگیا۔ اس کا نشان ایک اکل کھرّا تاڑ تھا جس سے کچھ دور ہٹ کر آم کے دوچار بوڑھے درخت شام کا دھندلکا اور بوڑھے کسی کی یاد میں کھوئے کھوئے تھے۔"

اور یہ جملے بھی:

"شروع کی تاریخوں کی اوس کی ماری بیمار چاندنی میں اندھیرا اجالے کا ایک ڈھیر تھا۔ ادھر جو کھڑا تھا اس پر ایک ٹوٹا پھوٹا چھپر تھا۔ جس کا پھونس دھواں کھائے ہوئے مکڑی کے جالے کی طرح ہر طرف جھول رہا تھا۔ چھپر کے سامنے کی طرف چوحدی کی جگہ جھانکڑوں تاڑ کے پتوں اور کسی سوکھی جل کا ملا جلا ایک اڑم تھا جن کے پتلے پتلے ٹیڑھے ٹیڑھے سائے کیچوؤں۔ کنکھجوروں کی طرح زمین پر بجبجا رہے ہیں۔"

یہ اسلوب نگاری اور فنکاری افسانہ کی دمداری میں اضافہ کرتی ہے اس لیے کہ افسانہ نگاری محض واقعہ نگاری نہیں ہوتی۔وہ تہذیب و ثقافت اور معاشرت کی آئینہ داری بھی ہوتی ہے اور اسی سے فن چمکدار ہوتا ہے اور فنکار بھی۔ خواہ اس میں نابدان کی سڑاند ہو یا بکری کی کھراہند۔ اسی میں ایک مانوسیت کی خوشبو ہوتی ہے اور زمین کا اپنا پن بھی لیکن زندگی کے انج و محن کو کوئی کہاں لے جائے؟ نام ہی ہے گھسیٹا اور فقیرا اور چیتھڑے کی ڈھیر میں ایک بوڑھا انسانی پنجر۔ دونوں کی لاغرماں۔

اب ذراماں کی حالت دیکھئے:

"چیتھڑوں کے انبار میں دفن ایک انسانی پنجر پڑا تھا جس پر مرجھائی ہوئی بدرنگ گندگی کھال ڈھیلے کپڑوں کی طرح جھول

> رہی تھی۔ سر کے بال بیمار بکری کی دم کے نیچے کے بالوں کی طرح میل کچیل میں لتھڑ کر جم گئے تھے۔ آنکھیں دھول میں سوندی کوڑیوں کی طرح بے رنگ اپنے ویران حلقوں میں ڈگر ڈگر کر رہی رتھیں۔ ان کے کوئے کیچڑ اور آنسوؤں میں لت پت تھے۔ گال کی جگہ ایک ایک پتلی سی کھال رہ گئی تھی۔ جو دانتوں کے غائب ہونے سے کئی تہوں میں ہو کر جبڑوں کے نیچے آگئی تھی۔"

گاؤں کے صبح و شام کے دلکش فطرت مناظر تو سب کو اچھے لگتے ہیں لیکن گردش صبح و شام میں گزرتی انسانی زندگی کا یہ ہولناک منظر پیش کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔۔۔ لیکن زندگی کے ان کرب ناک اور اذیتناک مناظر کو دیکھنا اور دکھانا ہی دردمندی ہے اور ترقی پسندی بھی جسے حیات اللہ نے کس قدر ہنر مندی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ فکر و فن کا ہالہ بد صورت ہوتے ہوئے بھی خوبصورتی کا لبادہ اوڑھ لیتا ہے۔ بوڑھی ماں۔ گونگی ماں کا کردار زندگی کے بے شمار تلخ سچائیوں اور بھوک و غریبی کی سفاکیوں کو بہ زبان خاموشی پیش کیے دیتا ہے۔ اس کردار میں بوڑھی کاکی افسانہ کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ بوڑھی کاکی سے بھی آگے کی کہانی ہے تو غلط نہ ہو گا۔

بھائیوں کی محبت اور پھر عداوت۔ پیٹ بھرنے کی اذیت۔ ماں کی لاچاری۔ مفلسی اور غربت کہانی میں سمٹ آتی ہے۔ جاتے جاتے یہی لاچاری دونوں بھائیوں کی مکاری اور دوزخ بھرائی کا سامان کرتی ہے۔ مسجد کے زینے پر زندہ لاش کا ڈھیر اور یہ جملہ۔ "خدا کے گھر کے سامنے انسانی کوڑے کا ڈھیر لگا تھا۔" نمازی باہر نکلنے لگے۔ فقیروں کے نعرے بلند ہونے لگے سب کی نظروں میں ماؤں کے مقدس چہرے گھوم گئے اور بڑھیا کی لاچاری انسانی کمزوری کا سامان کر گئی۔ پیسوں کے ڈھیر لگ گئے۔ اس کے بعد کا منظر تو پریم چند کی کہانی کفن سے بھی دلچسپ اور معنی خیز ہے فرق صرف اتنا ہے کہ کفن میں مرے ہوئے کے لیے کفن کی ضرورت ہے اس کہانی میں زندہ در گور ماں کے ذریعہ کمائی ہوئی اشیاء پر عیش ہے۔ کہانی اسی مقام پر ختم ہو سکتی تھی لیکن حیات اللہ نے اس میں انسانی کمزوری کا ایک اور پہلو جوڑا وہ یہ کہ خالی پیٹ تو متحد تھے لیکن بھرے پیٹ میں اختلاف پیدا ہو گیا۔ بات بٹوارے پر نکل آئی۔ اس ماں کا بٹوارا جس کے ذریعہ کمائی ہوئی تھی اور پھر جھگڑا۔ ہاتھا پائی۔ بھائی اور ماں کی موت اور گھسیٹے کی بے بس تنہائی۔ اس بے مثال کہانی کی تمام ناقدوں نے تعریف کی۔ میں یہاں ڈاکٹر صادق کے جملے پیش کروں گا:

> "حیات اللہ انصاری کے افسانے کا سماجی حقیقت نگاری کے بہترین مرقعے ہیں۔ ان ان میں سماج کے دبے کچلے طبقے کے افراد اپنے مخصوص منظر اور حقیقی خدوخال میں سانس لیتے نظر آتے ہیں لیکن آخری کوشش میں حیات اللہ انصاری کا فن حقیقت نگاری کی ان بلندیوں پر پہنچ گیا ہے جہاں پریم چند کی رسائی نہیں ہو سکتی ہے۔ کفن اردو کا مکمل اور شاہکار افسانہ کہلانے کے باوجود حقیقت نگاری کے معاملے میں آخری کوشش سے کہیں پیچھے ہے۔" (اردو افسانے کا سفر ص ۳۹۴)

ڈاکٹر صادق کے خیالات سے اتفاق کرنے کا جی چاہتا ہے لیکن اس خواہش سے کفن کی عظمت میں کمی نہیں آتی البتہ آخری کوشش کی عظمت ظاہر ہوتی چلے جو اب تک مخفی رہی۔ حیات اللہ انصاری کے اور بھی عمدہ افسانے ہیں جن پر گفتگو کی جا سکتی ہے اور کی جانی چاہئے اس لیے کہ ان کے افسانے معمولی نہیں بلکہ غیر معمولی ہیں پتہ نہیں کیوں ان پر توجہ نہیں دی گئی جب کہ وہ توجہ اور گفتگو کے حق دار ہیں۔ مثلاً موزوں کا کارخانہ، شکستہ کنگورے، ماں بیٹا، پرواز وغیرہ۔ یہاں میں بھی مضمون کی طوالت کی وجہ سے گفتگو نہیں کر پا رہا ہوں لیکن ان پر عدم توجہی کے تعلق سے

نوجوان ناقد ڈاکٹر مولا بخش کی یہ بات درست معلوم ہوتی ہے جب وہ یہ کہتے ہیں:

> "جدیدیت نے ۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء ایسے ہر ادیب اور اس کی تخلیق کو پڑھنا گوارا نہیں کیا جس میں انسانی سماج اور ثقافت کے مسائل کا تجزیہ کیا ہو گا کیوں کہ انھیں سماج اور تہذیب کے نام سے خدا واسطے کا بیر تھا۔ پھر حیات اللہ انصاری نے تو سیدھے ان پر وار کیا تھا اور ان کی قلعی اس وقت کھول دی تھی جب وہ آخری سنبھالا لے رہے تھے۔"

فکشن کو کچھ لوگ جھوٹ کا فن گردانتے ہیں عین ممکن ہے کہ یہ سچ ہو۔ یہ تو سچ ہے کہ ادب میں استعارہ سازی اور علامت نگاری فن پارے کو بہر حال فن کے قریب لے جاتی ہے (ان کے بغیر بھی فن پارہ بلند و بالا ہو سکتا ہے) لیکن استعارہ۔ علامت وغیرہ بھی زندگی سے الگ تھلگ نہیں ہوتے۔ ادب ایک استعارہ ہے لیکن زندگی کا استعارہ۔ اصل مسئلہ یہ تھا کہ دوسرے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح حیات اللہ انصاری کے افسانوں کے ذریعہ بھی ان افسانہ نگاروں اور فنکاروں کو چوٹ پہنچی جو زندگی کی حقیقتوں کو ریشمی رومال یا کڑھے ہوئے ریشمی تکئے کے نیچے دبا رکھتے تھے۔ حیات اللہ انصاری نے ان سب کو بے نقاب کیا اوراور پورے استدلال کے ساتھ (حیات اللہ انصاری نے نثر نگاری اور افسانہ نگاری کے لیے منطقی استدلال کو سب سے زیادہ ترجیح دی ہے ملاحظہ کیجئے ان کا ایک مضمون افسانوی ادب کا مرتبہ) بے باکی حقیقت نگاری اور جذبات نگاری کی ایک مثال قائم کی اور ان جید افسانہ نگاروں، ہم عصروں کے درمیان اپنی منفرد پہچان بنائی جن کا ان دنوں طوطی بول رہا تھا۔ منٹو، بیدی کرشن، عصمت وغیرہ کے سامنے بڑے بڑوں کے چراغ روشن نہیں ہو پا رہے تھے لیکن حیات اللہ کے افسانوں نے اس شور وغل اور آندھی میں بھی اپنی تخلیقی حیات قائم کی۔ اس سے ان کے فکر و فن کی دمداری اور فنکاری واضح ہوتی ہے۔ آخر کوئی تو بات ہے کہ فکشن کے پرانے لیکن بڑے ناقد وقار عظیم نے اپنے ایک مضمون میں یہ اعتراف کیا:

> "کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور حیات اللہ انصاری۔۔۔ان تینوں افسانہ نگاروں میں کچھ ایسی بات ہے کہ اردو کے نئے افسانے کی تاریخ میں ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی نئی منزل کا نشان بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔" (نیا افسانہ ص ۱۰۵)

حیات اللہ انصاری صحافی بھی تھے لیکن اخبار کے کم زندگی کے زیادہ۔ پروفیشنل صحافی تو سڑک کے حادثوں کو خبر بناتے ہیں لیکن حیات اللہ انصاری اس خبر کو پہلے نظر اس کے بعد نظریہ میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ یہ نظریہ ان کی کہانیوں تحلیل ہو جاتا ہے اور تحریر و تخلیق کی بے مثال ہیئت اختیار کر لیتا ہے۔ صحافت ایک پروفیشنل کورس ہوتا ہے۔ محدود نصاب اور کتاب لیکن افسانہ نگار کا کوئی کورس نہیں ہوتا۔ کوئی کلاس نہیں ہوتا اس کی کلاس زندگی ہے اور اس کا نصاب زندگی کے تجربات اور مشاہدات ہیں۔ اب ان تجربات میں نظریہ کا انجذاب تجربہ کو فلسفہ میں بدل دیتا ہے۔ فلسفۂ حیات جس میں بھوک اور غریبی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے کیونکہ یہی بنیادی عناصر ہیں جو آدمی کو انسان بناتی ہیں اور کبھی کبھی انسان کو جانور جہاں وہ سارے احساس وشعور کو بھول کر کفن کے بہانے مے خانے چلا جاتا ہے اور بوڑھی ماں کو مسجد کے زینے پر لا کر ڈھیر کر دیتا ہے۔ جہاں بھوک کی عظمت رشتوں کی عظمت کو فراموش کر کے ایک غیر انسانی و غیر اخلاقی ستم ظریفی (Irony) میں از خود تبدیل ہو جاتی ہے۔ زندگی کا یہ کراس (cross) ہی کہانی کو بڑا بناتی ہے۔ یہی وہ احساس و اضطراب ہے

جس کے ذریعہ فنکار اپنے فن پارے کو تخلیقی شان عطا کرتا ہے جس کا احساس پڑھنے کے بعد ہوتا ہے۔ صاف لگنے لگتا ہے کہ وہ مارکسزم۔ فرائڈزم یا کسی دوسرے مستعار رجحان کی عبارت نہیں بلکہ زندگی کی عبارت ہے۔ اک تخلیق تضاد اور تصادم کے ساتھ۔۔ آخری کوشش میں گھسیٹا جو قاتل ہے لیکن کس قدر مظلوم اور بے بس نظر آتا ہے۔ کم و بیش یہی کیفیت کفن کے گھیسو اور مادھو کی ہے۔ یہ دکھانا آسان نہیں۔ اس کے لیے بڑے وژن کے ساتھ سماج کی کیفیت اور انسان کی جبلت کو تخلیقی وحدت میں ڈھالنا پڑتا ہے ساتھ ہی انسانی انبوہ کا گہرا مطالعہ بھی ضروری ہوا کرتا ہے۔ حیات اللہ سیاسی کارکن بھی تھے اور کامیاب کمیٹیڈ صحافی بھی۔ دونوں ہی صورتوں میں انھوں نے سماج اور سیاست بہ الفاظ دیگر زندگی کے بڑے نشیب و فراز دیکھے۔ وہ گہرا انسانی شعور رکھتے تھے۔ ان کے اندر تاریخی بصیرت بھی تھی۔ اسی لیے اپنے ہم عصروں کے مقابلے ان کا ذہن و وژن پختہ و بالیدہ تھا۔ اسی لیے ان کے یہاں زندگی کا بڑا حصہ دھڑکتا ہے۔ عام کردار پتلون کی طرح نہیں بلکہ انسانی جبر و مجبور۔ ظلم و مظالم کے بلکتے ہوئے وہ مرقعے ہیں جو صرف ایک کہانی نہیں کرتے بلکہ سماج کی وہ آلودہ اذیتناک حقیقت بھی پیش کرتے ہیں جن میں سماجی، سیاسی، تہذیبی اقدار بھی ہچکولے کھانے لگتے ہیں۔ گردوپیش کی آلودہ زندگی، ان میں جیتا مرتا انسان، چھوٹی چھوٹی روزمرہ کی ضرورتیں، گھر، سڑک کھیت، باغ وغیرہ ان سب کو حیات اللہ اپنے مشاہدہ کی گرفت میں لیتے ہیں اس کے بعد اپنے تخیل و تفکر سے ایک نئی حقیقی دنیا آباد کر دیتے ہیں۔ ترقی پسند فسانہ نگاروں پر یہ الزام ہے کہ ان کے یہاں خارجی کشمکش زیادہ ہوتی ہے ہو سکتا ہے یہ بات سچ ہو لیکن راقم کو اس سچ کو قبول کرنے میں تامل ہے اس لیے کہ ہم نے ان کشمکش اور ان میں ڈوبے جیتے مرتے کرداروں کی باطنی دنیا میں جھانکنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ منٹو کی طوائف ہو یا کرشن کا بھنگی۔ بیدی کی لاجونتی ہو یا عصمت کی نانی، کرشن کی تائی ایسری، آنندی، آپا، رضو باجی اور حیات اللہ انصاری کا گھسیٹا یا رکھی۔ ذرا غور سے اور ہمدردی سے ان کرداروں اور ان کی کہانیوں کو پڑھئے، دماغ سے کم دل سے زیادہ۔ ڈرائینگ روم میں کم چوپال اور اوسارے میں زیادہ۔ آپ کو ان کے باطن کا کرب، زندگی کا خالی پن اور بھوک کے جبر و قہر کی ایسی دلدوز و دلسوز کہانی بھری حقیقت نظر آئے گی جو اکثر بھرے پیٹ اور کافی و سگار پینے والے نقادوں کو نظر نہیں آتی۔ یہی جدید تنقید کا المیہ ہے جو خود کتابی و نصابی قیل و قال میں الجھی خارجیت کا شکار ہے اور دوسروں پر خارجیت کا الزام لگاتی ہے۔ میں نے عابد سہیل کی آراء سے مقالہ کا آغاز کیا تھا اور اب انھیں کی رائے پر گفتگو تمام کرتا ہوں:

> "حیات اللہ انصاری اردو کے صف اول کے افسانہ نگار اور ناول نگار تھے۔ ان کی تخلیقات کو ان کے نظریات کا پیمانہ بنایا جائے تو ان کے افسانوں اور دوسرے ناولوں پر۔ کمیونسٹ دشمنی کا نہ صرف یہ کہ سایہ تک نہیں بلکہ ان میں سے بیشتر ترقی پسند فکر کے بہترین نمونے ہیں۔"
>
> (کھلی کتاب ص ۳۲)

☆☆☆

پروفیسر احتشام حسین کی تنقید نگاری: ایک جائزہ

پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی
خواجہ معین الدین چشتی اردو، عربی، فارسی، یونی ورسٹی، لکھنؤ

حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کے شائع ہونے سے اردو ادب پہلی بار تنقید کے فن سے روشناس ہوا اور حالی کی اسی تنقید سے فن تنقید کا باقاعدہ آغاز بھی ہوا۔ نتائج کے طور پر کچھ عرصے میں اردو تنقید کا ایک بیش قیمت ذخیرہ وجود میں آگیا۔ یہ ذخیرہ جن نقادوں کے قلم سے وجود میں آیا ان میں ایک اہم نام پروفیسر احتشام حسین کا ہے۔ احتشام حسین اپنی ساری زندگی ترقی پسند تحریک کے حامی رہے اور اس بات کی پیروی کرتے رہے اور ساتھ ہی زور بھی دیتے رہے کہ شعر وادب کا مقصد صرف زندگی کو سنوارنا اور بہتر بنانا ہے۔

احتشام حسین کی تنقیدی فکر کا محور ہمیشہ مارکسی فلسفۂ حیات رہا۔ پروفیسر قمر رئیس اپنی کتاب ترقی پسند ادب کے معمار میں ایک جگہ کچھ یوں لکھتے ہیں کہ "احتشام حسین کا ایمان ہے کہ ادب زندگی سے بے گانہ ہو کر نہیں رہ سکتا۔ اس کو سماج کا آئینہ، بننا ضروری ہے۔ ادب کے علاوہ خاص طور پر تاریخ، سیاست، اقتصادیات اور عمرانیات وغیرہ پر ان کی گہری نظر ہے۔ مزاج میں سنجیدگی ہے، غور فکر ان کی عادت ہے۔ ان سے مدد لیے بغیر وہ کسی فیصلے پر نہیں پہنچتے، لیکن جب کسی فیصلے پر پہنچ جاتے ہیں تو نہایت مضبوطی کے ساتھ اس پر قائم رہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ جب انھوں نے ایک بار مارکسزم کے راستے کا انتخاب کر لیا تو ساری زندگی اس سے پیچھے نہ ہٹے۔ ان پر کٹرپن اور شدت پسند کے الزام لگے اور کہا بھی گیا کہ انھوں نے ایک اٹل عقیدے پر ساری توجہ صَرف کر دی اور باقی ہر حقیقت کو نظر انداز کر دیا۔ مگر سخت سے سخت اعتراضات بھی ان کے قدموں کو ڈگمگا نہیں سکے۔"

ان کے تنقیدی نظریات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کی اس دین سے انکار ممکن نہیں ہے کہ ان کے تنقیدی شعور

نے پہلی بار تنقید کا رشتہ دانش عصر سے جوڑا۔یوں تو اختر حسین رائے پوری نے اردو میں مارکسی تنقید بنیاد ڈالی۔ مارکسی کے نظریات کے تحت ادب کا مطالعہ کیا۔لیکن ایک طرح کی شدّت پسندی کی وجہ سے ان کی مقبولیت نہ مل سکی۔ لیکن احتشام حسین نے تاریخ کے سنجیدہ مطالعہ اور گہری تجزیاتی نظر سے طبقاتی کش مکش کو دیکھامارکسی انتہاپسندی کے الزام سے بچالیاجو کہ اختر حسین رائے پوری پر گئی تھی یہ ان کے وسیع مطالعہ کی دین ہے۔ احتشام حسین نے اس وقت تنقید کی طرف توجہ کی جب نقاد صرف فن اور فن کار کے نہاں خانوں اور لاشعوری میں چھپی ہوئی خواہشات کی تسکین کا سامان ڈھونڈتے تھے۔ دوسری طرف "نیا ادب" اور "ترقی پسند ادیب" کی اصطلاحیں الگ نہیں ہوتی تھیں۔ انھوں نے فلسفیانہ انداز میں ادب کا مطالعہ کیا اور ادب کی سماجی، تاریخی، تہذیبی، معاشی اور اخلاقی اور معاشرتی قدروں کا آئینہ دار سمجھ کر اس کا تجزیہ کیا۔ وہ اپنے ایک مضمون تنقیدی نظریہ اور عمل میں لکھتے ہیں کہ:۔

> "ادب زندگی کے معاشی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے یہ ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر ہے اور ادبی مطالبہ کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔"

احتشام حسین اپنے تنقیدی نظریات اور نظریہ ادب کی وضاحت کرتے ہوئے تنقیدی جائزہ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

ان مضامین کا مصنّف غور وفکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ ساکن نہیں متحرک ہے۔ جامد نہیں تغیر پذیر ہے اسے تنقیدی کے چند مقصد فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ سے کام آسکتا ہے۔۔۔۔ میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصّہ سمجھتا ہوں۔ جس میں طبقاتی رجحانات سے سانس لیتے اور تمدن کے مظاہر اثر انداز ہوتے ہیں۔

آگے لکھتے ہیں کہ:۔

> اعلیٰ ادب اور اعلیٰ تنقید کی پہچان یہی ہیکہ زندگی کے حسن اور توانائی کو سمجھنے اور اسے ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔'

انھوں نے تنقید کے جو اصول بنائے اس پر ہمیشہ عمل کیا جبکہ اکثر نقادوں کے یہاں خود اپنے اصول اور عمل میں تضاد پایا جاتا ہے۔ اپنے مضامین، اصول نقد (ادب اور سماج) ادبی تنقید وروایت اور بغاوت، اردو میں ترقی پسندی کی روایت، مواد اور ہیئت، تنقیدی جائزے) ان سبھی مضامین میں اصول اور عمل کا احساس شدید ذمہ داری سے ملتا ہے وہ لکھتے ہیں کہ:۔

> "اصول تنقید پر غور کرتے ہوئے ان تاریخی قوتوں کو ہمہ وقت پیش نظر رکھنا چاہئے جن سے ادب وجود میں آتا ہے۔ جن سے انسان کی تمنائیں اور خواہشیں پیدا ہوتی ہیں جن سے تنقید کی صلاحیت وجود میں آتی ہے جن سے انسانی تمدن بنتا ہے جن سے ان قدروں کا تعین کیا ہے جو انسان کو آزادی مسرّت اور ترقی کی منزلوں تک پہنچاسکتی ہے جن کے لئے انسان ہر دور میں بے قرار رہے ہیں کسی اور طرح اصول کا تصور کرنا ایک نامکمّل کوشش ہوتی۔"

پروفیسر نورالحسن نقوی اپنی کتاب "فن تنقید اور اردو تنقید نگاری" میں احتشام حسین کے مضمون سے متعلق خلیل الرحمن اعظمی کے قول کا حوالہ دے کر بتاتے ہیں کہ احتشام صاحب مواد اور ہیئت کی وحدت کے قائل ہوتے ہوئے بھی اس فن پارے کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے ہیں جس میں مواد کا پلہ بھاری ہو اور ان کا خیال ہے کہ جب کسی ملک کا ادب زوال پذیر تمدن سے گزر رہا ہو تو اس میں صناعی کی طرف زیادہ توجہ ہوتی ہے اور لفظ کو زیادہ اہمیت حاصل ہو جاتی ہے، لیکن جس ملک کے دروازے پر انقلاب دستک

دے رہا ہو اور وہاں کے عوام اس کو خوش آمدید کہنے کی تیاری کر رہے ہوں، وہاں ادب کی اصل روح پیغام ہی ہوتی ہے۔

پروفیسر احتشام حسین کی یہی کوشش رہی ہے کہ کسی فن پارے کو پرکھنے میں جمالیاتی قدروں کو زیادہ ترجیح نہ دے کر اشتراکیت کو کتنا فائدہ پہنچا ہے اور محنت کشوں کی حمایت میں جو جنگ لڑی جارہی ہے، اس میں کتنی مدد ملی ہے۔ اس طرح وہ ترقی پسند شاعروں کو ایک ہی کسوٹی پر پرکھتے ہیں، یعنی مقصدیت کے ادب پر پرکھتے ہیں۔

> احتشام حسین کے تنقیدی نظریات سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کی اس دین سے انکار ممکن نہیں ہے کہ ان کے تنقیدی شعور نے پہلی بار تنقید کا رشتہ دانش عصر سے جوڑا۔ یوں تو اختر حسین رائے پوری نے اردو میں مارکسی تنقید بنیاد ڈالی۔ مارکسی کے نظریات کے تحت ادب کا مطالعہ کیا۔ لیکن ایک طرح کی شدّت پسندی کی وجہ سے ان کی مقبولیت نہ مل سکی۔ لیکن احتشام حسین نے تاریخ کے سنجیدہ مطالعہ اور گہری تجزیاتی نظر سے طبقاتی کش مکش کو دیکھا مارکسی انتہا پسندی کے الزام سے بچالیا جو کہ اختر حسین رائے پوری پر گئی تھی یہ ان کے وسیع مطالعہ کی دین ہے۔ احتشام حسین نے اس وقت تنقید کی طرف توجہ کی جب نقاد صرف فن اور فن کار کے نہاں خانوں اور لاشعوری میں چھپی ہوئی خواہشات کی تسکین کا سامان ڈھونڈتے تھے۔ دوسری طرف "نیا ادب" اور "ترقی پسند ادیب" کی اصطلاحیں الگ نہیں ہوتی تھیں۔ انھوں نے فلسفیانہ انداز میں ادب کا مطالعہ کیا اور ادب کی سماجی، تاریخی، تہذیبی، معاشی اور اخلاقی اور معاشرتی قدروں کا آئینہ دار سمجھ کر اس کا تجزیہ کیا۔

پروفیسر احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کی ایک بڑی خوبی ان کا سلجھا ہوا واضح سنجیدہ اور مدلل انداز بیان ہے۔ اپنے اسی اندازِ بیان کی وجہ سے احتشام صاحب دھیرے دھیرے اہلِ علم کے دلوں میں گھر کرنے اور اپنا ہم خیال بنانے میں کامیاب ہوگئے۔ وہ اپنے اسی اندازِ بیان سے اپنی منزل کے راستے پر آخر وقت تک ثابت قدمی کے ساتھ چلتے رہے۔

اس سے احتشام حسین کے اصول اور عمل کے ساتھ ساتھ تنقید واضح شکل میں سامنے آجاتی ہے وہ ادب برائے زندگی کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں جو ہم پر گزرتی ہے ان میں شاعر، ادیب بھی شامل ہوتے ہیں اور ادیب جو کچھ لکھتا ہے وہ سماج میں پایا جاتا ہے یعنی سماج میں پائی جانے والی حقیقتوں کا عکس ادیب کے فن میں ملتا ہے۔ سائنٹفک تنقید کے پیرو اور اس کے مبلغ ہونے کی وجہ سے تنقیدوں میں بے مقصد جملے نہیں ملتے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے اردو تنقید کو ایک طریقۂ کار اور عملی خراج بخشا جس پر ہر فنّی تجلید کی خوبیاں اور خامیاں پرکھی جاسکتی ہیں لیکن بعض ناقد صرف ان کی مخالفت کی وجہ سے یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ انھوں نے تنقید اور عملی تنقید میں عمرانی تنقید کے طریق کار کو دوسرے تمام طریقوں پر ترجیح دی ہے۔ جو ان کے سماجی محرکات کے مخالف ہیں۔ انھوں نے یہ تمام الزامات لگائے ہیں جبکہ یہ نہیں ہے کہ انھوں نے صرف عمرانیات اور طبقاتی اور سماجی روابط کے متعلق ہی اپنا نظریہ قائم کیا دوسرے حصہ کو مخالفین نظر انداز کر دیتے ہیں۔

انھوں نے اپنے تنقیدی شعور سے ترقی پسند تنقید سے وابستہ ناقدین کی پوری نسل کو متاثر کیا اور ترقی پسند تنقید کو وقار بخشا۔

☆☆☆

جوشؔ کی باغیانہ شاعری

پروفیسر فہمیدہ منصوری
صدر شعبۂ اُردو، ماتا جیجابائی گورنمنٹ گرلز پی جی کالج
موتی طویلہ اندور (ایم۔پی) انڈیا

جوشؔ (۵ دسمبر ۱۹۹۸ء، ۲۲ فروری ۱۹۸۱ء) کا نام پہلے غلام شبیر اور بعد میں شبیر حسن خاں رکھا گیا۔ جوش نے پہلے اپنا تخلص شبیر اور پھر جوشؔ اختیار کیا۔ ان کی سنۂ ولادت کے بارے میں بہت سی رائے منظر عام پر آئی۔ لیکن پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں کہ شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی ضلع لکھنؤ میں بقول خود ۱۸۹۸ء میں پیدا ہوئے عقیل احمد کے مطابق بھی ۵ دسمبر ۱۸۹۸ء ہی ان کی تاریخ ولادت ہے۔ رواج زمانہ کے مطابق گھر میں فارسی، عربی اور اردو کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد لکھنؤ، سیتاپور، آگرہ کے مختلف اسکولوں میں رہ کر سینئر کیمبرج تک پہنچے۔ ایم۔ اے کے لئے ۱۹۱۲ء میں M.A.O کالج علی گڑھ میں داخلہ لے کر ممتاز ہاؤس کے کمرہ نمبر ۴۲ میں قیام کیا۔ نو برس کی عمر سے شعر گوئی کی آغاز ہو چکا تھا۔ پہلا شعر۔

شاعری کیوں نہ راس آئے
کہ یہ میرا فن خاندانی ہے

فقیر محمد گویا کے فرزند محمد احمد خاں اور ان کے بیٹے بشیر حسن خاں جن کے نور نظر شبیر حسن خاں جوش ہیں۔ گویا چوتھی پشت شاعری کرتے گزری تھی۔ بایں ہمہ جوش کی تربیت میں ان کی والدہ کا اہم رول رہا وہ حضرت علی سے والہانہ لگاؤ رکھتی تھیں اور مرثیہ خوانی کا خاصہ شوق فرماتی۔ نانا جاگیر دار خواجہ محمد خاں کے اثرات جوشؔ کی شاعری میں عود کر آئے ہیں۔

عزیز لکھنوی کی شاگردی اختیار کی مگر جلد ہی مانند اقبالؔ فارغ التحصیل ہو گئے تھے۔ شادی کے بعد جب مالی دشواریوں کا سامنا ہوا تو اقبالؔ کی سفارش پر مہاراجہ حیدرآباد کرشن پرشاد نے دارالترجمہ میں نوکری دی مگر آزاد طبیعت کو یہ بات راس نہ آئی۔ وہاں سے دہلی آئے اور رسالہ۔ کلیم جاری کیا۔ پھر آجکل کے ایڈیٹر بنے۔ فلمی دنیا سے وابستہ بھی ہوئے لیکن مستقیل مزاجی نہ ہونے سے کسی ایک مقام پر نہ ٹھہر سکے۔ دوران ملازمت حیدرآباد میں کئی دشواریوں کا سامنا بھی کرنا پڑا مگر وہاں کے علماء سے ان کی 'صلاح جو طبیعت نے استفادہ بھی کیا۔ اس کا فراخ دلی سے اعتراف "یادوں کی برات" میں اس طرح کرتے ہیں:

> "میری یہ بڑی نمک حرامی ہو گی کہ اگر میں اس امر کا اعتراف نہ کروں کہ شعبۂ دارالترجمہ کی وابستگی نے مجھ کو بے حد علمی فائدہ پہنچایا اور خصوصیت کے ساتھ علامہ عبادی 'علامہ

طباطبائی اور مرزا محمد ہادی رسوا کے فیضانِ محبت نے مجھ بے سود کو میرے جہل پر مطلع کر کے مجھ کو ذوقِ مطالعہ پر مامور کیا۔"
(جوش ملیح آبادی۔ "یادوں کی برات" (خودنوشت) صفحہ۔ ۱۷۵)

یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ جوش کے والد ماجد کے انگریزوں سے کافی دوستانہ مراسم رہے۔ اس لئے ان کے انتقال کے بعد حکومت برطانیہ نے جوش کو سرکاری ملازمت کی پیش کش کی اور یو پی کے گورنر سر ہارکورٹ ہٹلر نے جوش سے پوچھا آپ ڈپٹی کلکٹر بننا چاہتے ہیں یا اسپیشل مینجر کورٹ آف وارڈ؟ اس کے جواب میں پہلے تو جوشؔ خاموش رہے مگر بارہا اصرار پر جواب دیا کہ میں آپ کی ملازمت نہیں کرنا چاہتا کیونکہ "— آپ کی حکومت غاصبانہ ہے۔" ہٹلر کو اس جواب کی توقع نہ تھی۔ اس نے جوشؔ کو باہر لے جا کر یونین جیک کی طرف اشارہ کر کے کہا یونین جیک پر سے جب خون کا دھارا گزر جائے گا، ہندوستان آزاد ہو جائے گا۔ اس بات کا جواب جوشؔ نے مسکراتے ہوئے یوں دیا:

"ہندوستان کی رگوں میں اتنا خون ہے کہ اس کے صرف ایک صوبے کا نہیں صرف ایک ضلع کا خون اس چھریرے کو آسانی کے ساتھ غرق کر دے گا۔" (جوش ملیح آبادی۔ "یادوں کی برات" صفحہ۔ ۱۳۱)

حیدرآباد سے ملازمت ترک کرنے کے بعد وطن واپسی کے دوران جوشؔ جھانسی سے اتر کر دتیہ جانے کا ارادہ کر بیٹھے کیونکہ وہاں ان کے عزیز دوست قاضی صاحب موجود تھے۔ جوشؔ کے سامنے تذکرہ ہوا تو بہت خوش ہوئے لیکن اس کے ساتھ برٹش نظریہ اپنانے اور اخبار 'سلطنت' کے اجراء کی شرط سے ناراضگی کا اظہار کیا اور دھول پور چلے گئے۔

جوشؔ کی شخصیت و مزاج سے قطع نظر ان کے کلام پر نظر ڈالنے پر علم ہوتا ہے کہ ان کی کل تخلیقات ۲۰ ہیں جن میں دو نثری کاوشیں ہیں ایک۔ "روحِ ادب" نثر و نظم دونوں پر مشتمل ہے جوشؔ کا اپنے وطن ملیح آباد سے والہانہ لگاؤ رہا۔ نظم "قصرِ سحر" کی تخلیق اس بات کی ضامن ہے۔ اس نظم کے ہر بند سے محبت کے نغمے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ مناظرِ قدرت، وادیاں، چشمے، دریا، خورشید سبھی ان کے احباب ہیں۔ بقول جوشؔ یہ انہیں دھوکہ نہیں دے سکتے انسان کی فطرت سے زیادہ انہیں مناظر فطرت اور اشیائے فطرت پر بھروسہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

چھوڑ کر انسان کو میں فطرت کا شیدا ہو گیا
خوبیِ قسمت کہ فوراً ربط پیدا ہو گیا
میرا ہمدم 'سبزہ زار' 'کوہ' 'صحرا ہو گیا
دوست میرا چشمۂ گلزار' 'دریا ہو گیا
مجھ کو حلقے میں لیا تبسم نے خورشید کے
شام غم رخصت ہوئی جلوؤں میں صبح عید کے
دوست ایسے ہیں جو دھوکہ نہیں دیتے کبھی
جھوٹ سے واقف نہیں ہیں اس رفیقوں میں کوئی
وقت آتا ہے تو کھل جاتی ہے ہنس کر چاندنی
صبح ہوتے ہی چٹک جاتی ہے کلیاں باغ کی
ان کے وعدے وقت پر ایفا نہ ہوں ممکن نہیں
کون سی وہ رات ہے جس کے سر پر دن نہیں

ان مناظر قدرت سے انہیں محبت ہے جس کا جواب ان کے پاس ہے کہتے ہیں:

"جنگل اور گلشن میں ملنے والے پیار میں کوئی عیاری نہیں ہے بلکہ خلوص دل کا مظہر ہیں۔" (بحوالہ ڈاکٹر فضل امام "شاعر آخر الزماں جوشؔ ملیح آبادی" صفحہ۔ ۴۶)

جوشؔ کے یہاں فلسفہ کی گہرائی نہ ہو مگر انسانی فلاح و بہبود کی گرج ضرور ہے۔ وہ انسانی حقوق کے لئے اپنی آواز بلند کرتے ہیں۔ ان پر ہونے والے ظلم و استبداد کے خلاف صف آرا ہونے کا پیغام دیتے

ہیں۔ پھر وہ چاہے مزدور ہو یا کسان، محبت کش ہو یا غلام۔ ہندوستان میں بسنے والا ہر شخص جو انگریزوں کے ظلم و ستم کا شکار ہے۔ جوش اس کے ہم نوا ہیں۔ ان کی نظر میں کاشتکار 'ارتقاء کا پیشوا' ہے۔ 'تہذیب کا پروردگار' ہے۔ یہ کام امراء و سلاطین کے بس کا نہیں۔ ہندوستان کی جنگ آزادی میں جوشؔ کی شاعری اہم رول ادا کرتی ہے 'ان کا پیغام مردہ دلوں میں توانا روح بیدار کرتی ہے۔ شکستہ دل نئے عزم کے ساتھ اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ اس وقت ان کا پیغام ملکی حدود سے گزر کر بین الاقوامی ہو جاتا ہے جس میں کل عالم انسانی کا درد 'عالمی بھائی چارا بن کر نمودار ہوتا ہے۔ ایسے موقع پر کچھ حد تک تلخ کلامی بھی سرایت کر جاتی ہے مگر تھوڑے وقفہ کے بعد اصلاح کاری کا جذبہ داخل ہو جاتا ہے۔ مشہور مورخ ادبیات اعجاز حسین کا بیان ہے:

> "وہ اپنے کلام سے دنیا کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اقبال کی طرح حسن عمل کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور دنیا کو غلامی سے نجات دلا کر اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی تعلیم دیتے ہیں۔" ("تاریخ ادب اردو" صفحہ۔۸۵)

جدید اردو شاعری کی تحریک کا آغاز ہوا تو تقریباً تمام شعراء نے فطری مناظر کو اولیت دی۔ جب وطن پرستی کی بات آئی تو بقول کلیم الدین احمد:

> "جوشؔ اس راہ میں سب سے آگے نکل گئے۔ اس موضوع پر ان کی نظم 'وطن' ۱۹۱۸ء کا ہر مصرعہ عظمت ہندوستان کا مظہر ہے۔" (ساقی جوش نمبر ۱۹۶۳ء کلیم الدین احمد۔ 'جوش' صفحہ۔ ۵۱)

اے وطن پاک وطن روحِ رواں احرار
اے کہ خوابیدہ تری خاک میں شاہانہ وقار
اے کہ ہر خار ترا روکش صد روئے نگار

جوشؔ کی شاعری کے دو مخصوص پہلو ہیں۔ پہلا رومانیت دوسرا گھن گرج جسے ہم انقلابی آن بان سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس انقلابی شاعری کا محور انگریز دشمنی ہے جو ۱۹۱۸ء سے ملتی ہے۔ 'روح ادب' اور 'نقش و نگار' میں بھی انقلابی تصور ملتا ہے لیکن 'شعلۂ و شبنم' کے اولین حصہ 'آتش کدہ' کی ساری نظمیں انقلاب کی مجسم تصویر ہیں۔ جوشؔ نے رومان سے انقلاب کی جانب اپنی شاعری کا رخ موڑا ہے۔ اس لئے ان کی انقلابی شاعری میں بھی رومانی اثرات نظر آتے ہیں۔ نظم 'نعرہ شباب' میں بوڑھے لیڈروں سے خطاب کرتے ہوئے انقلاب کی جانب اس طرح گامزن ہوئے:

ہٹ کہ اب سعی و عمل کی راہ میں آتا ہوں میں
خلق واقف ہے کہ جب آتا ہوں چھا جاتا ہوں میں
اے قدامت پہ کھلی ہے سامنے راہِ فرار
بھاگ وہ آیا نئی تہذیب کا پروردگار
ان کا نعرہ ہے
کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب 'انقلاب' انقلاب
ولولوں سے برق کی مانند لہراتا ہوا
موت کے سائے میں رہ کر موت پر چھاتا ہوا

"شعلۂ و شبنم" کے 'آتش کدہ' کی بیشتر نظمیں بغاوت کے جذبے سے سرشار ہونے کے ساتھ آزادی کی تڑپ سے بھرپور ہیں جوشؔ کے خیال میں انقلاب ایک جاوداں کردار ہے اور وہ کردار بذاتِ خود جوشؔ ہیں۔

نظم 'پیمان محکم' ۲۳ اشعار پر مشتمل ہے جس کے ہر شعر میں قسمیہ طور پر اس بات کا اعتراف ہے کہ ہندوستان تو ہمیں جب جب پکارے گا ہر فرد تیری ہونٹوں کی جنبش ختم ہونے سے پہلے تیری آواز پر لبیک کہے گا۔ بیداری عوام کے لئے انہوں نے 'بیدار ہو' 'ہشیار ہو" اور 'صدائے بیداری' جیسی نظمیں تخلیق کی۔

اے مرد غافل فتنہ ءاغیار سے ہشیار ہو
ہشیار ہو' ہشیار ہو' ہشیار ہو

اے مرد غافل ہشیار کی تکرار نظم کے اشعار میں روانی کے ساتھ عوام میں ایک عزم مصمم اور جوش پیدا کرتا ہے۔

'شکست زنداں کا خواب' ان کا وہ نظم ہے جس میں جوشؔ نے زندانیوں کے حوصلہ کی داد دی ہے اور یہ بتایا کہ اگر یہ اپنی ضد پر آجائیں تو دنیا کا کوئی قید خانہ ان کو مقید نہیں کر سکتا۔ انگریزوں کو متنبہ کرتے ہوئے جوشؔ کہتے ہیں کہ عوام میں اگر آزادی کی امنگ بپا ہو گئی تو تمام تر تدابیر ناکارہ ثابت ہو جائیں گی۔ ''بے نور ہے چہرہ سلطاں کا'' اس بات کی علامت ہے کہ اب شاہاں وقت مراد فرنگیوں کے چہرے سے رونق ختم ہونے والی ہے نظم ''بغاوت'' میں جوشؔ نے اپنے باغیانہ تیور پوری آب و تاب کے ساتھ ظاہر کئے ہیں دیکھئیے:

ہاں بغاوت، آگ، بجلی، موت، آندھی میرا نام
میرے گرد و پیش، اجل، میری جلو میں قتل عام
جنگ کے میدان میں میری سیف کی اللہ دی ضو
خاک بن جاتی ہے بجلی برف دے اٹھتی ہے لو

پوری نظم ولولہ انگیزیوں اور شررفشانی سے تعبیر ہے۔ جوانانِ وطن ان کی امید کا مرکز ہیں وہ چاہتے ہیں کہ وطن کی آزادی کے لئے قربان ہونے کے لئے تیار رہیں، انگریزوں کی غلامی، ذلت و تحقیر سے بھری زندگی سے نجات پانے کے لئے نوجوانوں کو خونی کفن بھی پہننا پڑے تو بہ خوشی پہن لیں۔ جوشؔ 'بغاوت' کی زبان سے نوجوانانِ وطن کو یہ حوصلہ افزا کلمات سے نوازتے ہیں۔

اے جواں مردوں یہ ذلت کس لئے سہتے ہو تم
مرد ہو کر ٹھوکروں کی زد پہ کیوں رہتے ہو تم
یا پھر
اے جواں مردوں خدارا باندھ لو سر سے کفن
سربرہنہ پھر رہی ہے عزتِ قوم و وطن
یا پھر ان کا یہ عزم
یا تو اب تاج پہنیں گے یا خونی کفن

کہیں جوشؔ ہندوستانی عوام کو ان کے ماضی بعید کارناموں کی یاد دلا کر ان کے نامور اجداد کے شاندار دور کا احساس دلاتے ہوئے حوصلہ و عزم اور بیداری پیدا کرنے کی سعیٔ کرتے ہیں جو کسی محکوم کے لئے آزادی کے حصول کی شرط اولین ہے۔ جوشؔ الفاظ کے بادشاہ کہلاتے ہیں۔ الفاظ کے بر محل استعمال سے بلند آہنگی، حوصلہ کی فراخی اور طنطنہ پیدا کرنا ان کا خاصہ ہے۔ مخصوص تراکیب، تکرار لفظی کے ذریعہ گھن گرج اور غنائیت ان ہی کو زیب دیتا ہے۔ نامانوس اور عوامی الفاظ بھی ان کی نظموں میں اس طرح مستعمل ہیں کہ سماعت کو ناگوار نہیں لگتے:

'آثار انقلاب'، 'ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام'، ''ماتمِ آزادی' انقلابی نظموں کی مثال ہیں۔ انگریزوں سے نجات پانے کے لئے ہندوستان میں جو تحریک آزادی جاری تھی اس میں شدت پیدا کرنے اور عوام میں تحریک پیدا کرنے کے لئے جوشؔ نے شاعری کو مظبوط آلۂ کار جانا۔ ۱۹۲۹ء میں کانگریس کے لاہور اجلاس میں مکمل آزادی کی قرارداد پاس ہوئی۔ ۲۶ جنوری ۱۹۳۰ء کو وطن پرستوں نے یوم آزادی کی شکل میں منایا تو جوشؔ نے آزادی کامل کا تصور مدّ نظر رکھ کر نظم ۔''خریدار تو بن'' تخلیق کی۔''(روحِ ادب''صفحہ۔۲۱)

'ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام' دوسری عالمی جنگ چھڑنے پر جوشؔ کے اشہب قلم سے صفحہ قرطاس پر آئی اس سلسلے میں جوشؔ کا بیان ہے:

''لکھنؤ کے گورنر کی تقریر ریڈیو پر سن رہا تھا۔ جس میں اہل ہند سے اپیل کی گئی تھی کہ وہ انسانیت کے مستقبل کو بچانے کی خاطر جنگ عظیم میں برطانیہ کی مدد پر کمربستہ ہو جائیں اس وقت میں نے یہ نظم 'ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب' کے نام سے پندرہ منٹ کے اندر کہہ ڈالی۔''(یادوں کی برات صفحہ۔۲۰۴)

اس نظم میں انگریزوں پر طنز کرتے ہوئے جوشؔ لکھتے ہیں۔

سخت حیراں ہوں کہ محفل میں تمہاری اور یہ ذکر
نوع انسانی کے مستقبل کی اب کرتے ہو فکر
جب یہاں آئے تھے تم سوداگری کے واسطے
نوع انسانی کے مستقبل سے کیا واقف نہ تھے؟
ہندیوں کے جسم میں کیا روح آزادی نہ تھی
سچ بتا کیا وہ انسانوں کی آبادی نہ تھی

نظم کے بقیہ اشعار بھی انگریزوں کے ظلم و ستم کے بیاں ' جلیاں والا سانحہ 'رانی جھانسی'ٹیپو سلطاں اور دیگر رہنمائے وطن کے ایثار و قربانی کی داستاں بیان کرتے ہیں۔ یہ نظم ۱۹۳۹ء میں ماہ نامہ 'نیا ادب' میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی۔ اس نظم کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے فوری طور پر پابندی عائد کر دی گئی اتر پردیش میں کانگریس کی حکومت ہونے سے 'نیا ادب اور کلیم' کا شمارہ ضبط نہ ہوا۔ مگر ۱۹۴۰ء میں سید سبط حسن نے 'آزادی کی نظمیں ' عنوان سے ایک کتاب شائع کی جس میں یہ نظم بھی شامل تھی۔ اس لئے 'آزادی کی نظمیں' بھی ضبط کر لی گئی۔ جوشؔ کی تمام حرکت و عمل پر نگرانی ہونے لگی ان کے مکان کی تلاشی تک ہوئی۔

> جوشؔ کے یہاں فلسفہ کی گہرائی نہ ہو مگر انسانی فلاح و بہبود کی گرج ضرور ہے۔ وہ انسانی حقوق کے لئے اپنی آواز بلند کرتے ہیں۔ ان پر ہونے والے ظلم واستبداد کے خلاف صف آرا ہونے کا پیغام دیتے ہیں۔ پھر وہ چاہے مزدور ہو یا کسان 'محبت کش ہو یا غلام۔ ہندوستان میں بسنے والا ہر شخص جو انگریزوں کے ظلم و ستم کا شکار ہے۔ جوش اس کے ہم نوا ہیں۔ ان کی نظر میں کاشتکار 'ارتقاء کا پیشوا' ہے۔ 'تہذیب کا پروردگار' ہے۔ یہ کام امراء و سلاطین کے بس کا نہیں۔ ہندوستان کی جنگ آزادی میں جوشؔ کی شاعری اہم رول ادا کرتی ہے 'ان کا پیغام مردہ دلوں میں توانا روح بیدار کرتی ہے۔ شکستہ دل نئے عزم کے ساتھ اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ اس وقت ان کا پیغام ملکی حدود سے گزر کر بین الاقوامی ہو جاتا ہے جس میں کل عالم انسانی کا درد 'عالمی بھائی چارا بن کر نمودار ہوتا ہے۔ ایسے موقع پر کچھ حد تک تلخ کلامی بھی سرایت کر جاتی ہے مگر تھوڑے وقفہ کے بعد اصلاح کاری کا جذبہ داخل ہو جاتا ہے۔

اس نظم کے آخری اشعار پر ہی میں اپنی بات کو ختم کرتی ہوں جس میں جوشؔ کے باغیانہ تیور اپنے عزم مصمم کے ساتھ جلوہ گر ہیں:

خیر اب سوداگروں اب ہے تو 'اس بات میں
وقت کے فرمان کے آگے جھکا دو گردنیں
اب کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی
جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی
وقت کا فرمان اپنا رخ بدل سکتا نہیں
مدت ٹل سکتی ہے
یہ فرمان ٹل سکتا نہیں

اور یہ فرمانِ آزادی وطن ہے۔ جوشؔ کے یہاں آزادی کا جذبہ ہے افکار خریت ہے' بغاوت کی لہریں ہیں جو عوام کو آزادی کے لئے اکساتی ہیں۔ آزادی کی تحریک میں جن شیدائے وطن کا نام لیا جاتا ہے ان میں جوشؔ کے ان عملی اقدام کو تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی شبیر حسن خاں جوش نہ صرف اردو ادب بلکہ جنگِ آزادی کے اہم ترین رکن ہیں اور رہیں گے۔

☆☆☆

اختر الایمان کی نظم گوئی

ڈاکٹر شمیم احمد
سینٹ اسٹیفنز کالج، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

اختر الایمان کی شاعری قدامت سے جدت، پابندی سے آزادی اور وسعت سے بے کرانی کی طرف سفر ہے۔ ان کی نظموں میں نئی زندگی اور نئے ماحول کی ترجمانی نظر آتی ہے وہ ان موضوعات کی طرف توجہ کرتے ہیں جن کا بیان اُن سے پہلے نہیں ہوا ہے۔ انسان کی ذہنی اور جذباتی کیفیات، اس کی داخلی اور خارجی دنیا، انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مختلف معاملات و مسائل ان کی نظموں کے نمائندہ موضوعات ہیں۔ وہ روایتی قسم کے رومانی موضوعات پر توجہ نہیں کرتے اس کے برعکس ان کی نظموں میں اپنے عہد کی سماجی زندگی سے مایوسی کا اظہار نظر آتا ہے۔ اپنے عہد کے انسان کی خود غرضی، تشدد اور جارحیت پسندی سے انھیں خاص کد ہے۔ ان کی شاعری کا متکلم ایسا شخص ہے جس نے دنیا میں امن و سکون اور محبت و عافیت کی خواہش کی تھی، جو اپنے خوابوں کی دنیا کا شیش محل سجانا چاہتا تھا، جس کی آرزو تھی کہ یہ دنیا گلوں کا مسکن ہو، زمین کے سینے سے شگوفے پھوٹیں، نئی بہاریں قائم ہوں، فرازِ کوہ سے تیز اور تند آبشاریں بہیں۔ کوئی ایسا ہو جس کی آغوش میں اسے سکون مل سکے۔ لیکن جب اختر الایمان نے اپنے خوابوں کی اس دنیا کو ٹوٹتے پایا تو خدا سے شکوہ کیا:

مگر مجھے کیا دیا یہ تو نے
شباب اک زہر میں بجھا کر
خراب آنکھیں لہو رُلا کر
خدائے عالم، بلند و برتر
نہ ایک مونس بھی ایسا بخشا
کہ جس کی آغوش میں تڑپ کر
سکون کے ساتھ مر سکوں میں

ایک مخلص اور ایمان دار شاعر کی طرح اختر الایمان ہر وہ بات بیان کرتے چلے جاتے ہیں جو ان کے دل پر گزرتی ہے۔ کسی تحریک کا کوئی منشور، کسی رجحان کا کوئی ضابطہ ان کے اس شعری خلوص میں مانع نہیں آتا۔ وہ تقلید کے قائل نہیں اپنی راہ الگ بنانا چاہتے ہیں اور انھیں اس بات کا سلیقہ بھی ہے کہ اپنے موضوعات کو کس طرح طاقتِ پرواز دی جائے کہ دل سے نکلی ہوئی بات پر اثر بھی بن جائے۔ اختر الایمان کے ہاں رمزیت بھی ہے اشاریت بھی جن سے معنی و مفہوم کی ایک دنیا آباد ہو گئی ہے جو قاری کو نئے نئے

جلوے دکھاتی ہے اور ان کی نظموں میں تہہ داری پیدا کرتی ہے۔ ان کی نظموں کے مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہ خود سے مخاطب ہیں نہ دوسروں سے۔ یہ ایک سچے شاعر کا خلوص پر مبنی اظہار ہے کہ اس نے دنیا کو جیسا دیکھا اور برتا اس کو اسی طرح پیش کر دیا۔ اس پیشکش میں کچھ اشارے بالواسطہ طور پر پائے جاتے ہیں جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس قدر بلیغ ہیں کہ پڑھنے والے کو محسوس ہوتا ہے کہ انھیں اس نے دریافت کیا ہے۔ جمیل جالبی نے اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر اختر الایمان کی شاعری کے متعلق لکھا ہے کہ ”ان کے یہاں سماجی شعور کا احساس بہت شدید ہے اور اس کا اثر ان کے مزاج میں اس قدر رچ بس گیا ہے کہ قاری تو ان احساسات اور جذبات کو محسوس کر لیتا ہے لیکن خود شاعر کو وہ نظر نہیں آتے۔

یہ بات صحیح ہے کہ اختر الایمان نے اپنی شاعری کے لیے خام مواد بیشتر اپنی زندگی سے لیا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ ان کی آپ بیتی ہیں۔ انھوں نے اپنے مشاہدات اور جذبات کے اظہار میں ایسی قوت کا استعمال کیا ہے ان کی شاعری وسیع تر تہذیبی شعور کی آئینہ دار بن گئی ہے۔ اختر الایمان کی سب سے مشہور نظم ’ایک لڑکا‘ میں مرکزی کردار اپنے بچپن کی گل شگفتگیوں، چھوٹی بڑی خوشیوں، شرارتوں، محرومیوں اور خوابوں کا ذکر کرنے کے بعد ہر بند میں یہ سوال پوچھتا ہے کہ ’اختر الایمان تم ہی‘ ہو۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اختر الایمان اپنی زندگی کی روداد لکھ رہے ہیں۔ لیکن اگر یہ صرف اُن کی زندگی کی روداد ہوتی تو اس نظم کی آفاقی اپیل مجروح ہو کر رہ جاتی۔ اس نظم کا ہر قاری نظم کے مرکزی کردار میں اپنی جھلک محسوس کرتا ہے۔ ہر بند کے آخر میں وہ اختر الایمان کی جگہ اپنا نام رکھ کر پوچھتا ہے کہ کیا تم وہی شخصیت ہو جو بچپن میں بے حد سادہ اور سچی ہوا کرتی تھی اور زندگی کی مختلف مرحلوں پر تم نے اپنے ضمیر کے خلاف کام کرنا سیکھ لیا اور یہ ہنر بھی آگیا کہ خلافِ طبیعت کاموں کو کسی طرح نئی نئی توجیہات سے چھپایا جائے اور جائز قرار دے دیا جائے۔ نظم کے پہلے بند میں بچپن کی جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ میری اور آپ کی زندگی سے ہم آہنگ ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو کم از کم یہ تو ہے ہی کہ ہم اور آپ ایسا ہی بچپن گزارنے کی آرزو کریں۔ چند ایک مصرعے دیکھیے:

دیارِ شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں کبھی کھیتوں کی مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سنوں کی رنگ رلیوں میں
سحر دم جھٹپٹے کے وقت، راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں ناٹک ٹولیوں میں ان کے ڈیرے میں
تعاقب میں کبھی گم تتلیوں کی سونی راہوں میں

لفظوں میں بیان کردہ ان تصویروں میں جس لڑکے کی روداد بیان کی جارہی ہے وہ بڑا ہو کر زندگی کی تلخ حقیقتوں کے آگے خود کو بے بس پاتا ہے اور اپنے سارے آدرش، سارے مقاصد کو پسِ پشت ڈال دیتا ہے اور حالات سے سمجھوتا کر لیتا ہے لیکن یہ آدرش زندہ رہتے ہیں ان سے صرف نظر خواہ کتنا ہی کر لے لیکن یہ زندہ رہتے ہیں۔ یہ مر کر بھی مرتے نہیں۔ بار بار سر اٹھا کر اپنی موجودگی کا احساس کراتے ہیں۔ اختر الایمان کی یہ نظم اس کشمکش کا اشاریہ بن گئی ہے جس کی کسک ہر حساس انسان محسوس کرتا ہے۔ کمال کی بات یہ ہے کہ شاعر نے یہ سب کچھ اپنی زبان سے نہیں کیا ہے اس نے تو صرف تصویروں کا ایک مجموعہ بنا کر پیش کر دیا ہے جس کی اثر آفرینی ہمیں ان معنی تک خود بخود پہنچا دیتی ہے۔ اختر الایمان نے اپنی ذات کو محور بنا کر کائنات کی تفہیم کے سلسلے کو دراز کیا ہے۔

شمیم حنفی نے لکھا ہے کہ "اختر الایمان کی اصل الجھن یہ نہیں کہ شہر سے پھر گاؤں کی طرف کس طرح واپس جایا جائے بلکہ یہ کہ انسانی فطرت کی اندھا دھند بربادی اور تخریب کے چنگل سے اپنے آپ کو کیسے نکالے۔"

اختر الایمان کی نظم میں موضوع کے اعتبار سے یہ انفرادیت بھی نظر آتی ہے کہ اس میں خارجی مشاہدات و تجربات ہیں اور داخلی واردات اور ذاتی کیفیات بھی۔ وہ خارجی مشاہدات و تجربات کو نظم کا پیکر عطا کرنے کا ارادہ اس وقت کرتے ہیں جب وہ ان کے داخلی محسوسات سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جائے۔ اس سلسلے میں خود انھیں کا بیان ہے۔

میں داخلیت اور خارجیت کو دونوں کو ملا کر بات کرتا ہوں۔ خارجی چیزیں آتی ہیں وہ پھر اور کہیں داخلیت پر ختم ہو جاتی ہیں۔ میں ہر چیز کو، خارجیت کو بھی ذاتی تجربہ بنا کر پیش کرتا ہوں۔ میری شاعری کا خاص امتیازی نشان یہ ہے کہ جب تک وہ چیز میرے لیے خبر رہتی ہے۔ شاعری نہیں بنتی۔ جب خبر سے بڑھ کر، ہٹ کر میرا داخلی تجربہ ہو جاتا ہے تب وہ نظم ہو جاتی ہے۔

اختر الایمان کے یہاں احساس کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ وہ خارجی چیزوں کو جوں کا توں بیان نہیں کر دیتے بلکہ اپنے جذبات اور احساسات کی شمولیت سے اس کے رنگ گہرے کر دیتے ہیں۔ بے رنگ خارجی تصویر ان کی قلم کے زیر اثر رنگین، دیدہ زیب اور دلچسپ ہو جاتی ہے۔ یہ تصویریں اس قدر پر اثر، قوی اور واضح ہوتی ہیں کہ اس سے شاعری فرسودہ نہیں ہوتی وہ ہمیشہ تازہ اور نئی رہتی ہے۔ اختر الایمان شعری پیکر کی اس خصوصیت سے خوب واقف ہیں اور اسے برتنا بھی جانتے ہیں۔ وہ لفظوں کی مدد سے ایسے پیکر تراشتے ہیں کہ شاعر کے ذہن کی تصویر قاری کی آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ ضروری نہیں یہ تصویر خارجی مظاہر کی ہو، شاعر اپنے اندرون کار فرما پیکروں کو اپنی تخلیقی قوت سے زندہ جاوید تصویروں یا پیکروں کا روپ دے دیتا ہے۔ ان کی نظم مسجد کے یہ پیکر ملاحظہ ہوں:

دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش و ملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال گنہگار نمازی کی طرح
اپنے اجمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے
ایک ویران سی مسجد کا شکستہ کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پر یہ چنڈول کبھی
گیت پھیکا سا کوئی چھیڑ دیا کرتا ہے

ہم جانتے ہیں کہ لفظوں کے مفہوم بڑی حد تک محدود ہوتے ہیں۔ اپنے ماضی الضمیر کے اظہار اور قاری تک ان کی رسائی کے لیے ادیب لفظوں کی جستجو کرتا ہے۔ اختر الایمان کے یہاں یہی الفاظ ہاتھ باندھے کھڑے نظر آتے ہیں۔ وہ انھیں زیادہ وسعت، دردمندی اور تہہ داری کے ساتھ استعمال کرتے ہیں جس سے اُن کی شاعری میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ ایک نئے لہجے کی جستجو میں رہتے ہیں۔ اپنے قاری کو چونکانے اور حیرت زدہ کرنے کے لیے وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن کا استعمال شاعری میں ناپسندیدہ رہا ہے۔ اسی لیے اختر الایمان خشک اور کھردرے لہجے کے شاعر کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ اسی لہجے سے اُن کے یہاں اکثر طنز اور تلخی بھی ابھر آئی ہے۔ لیکن یہ لب و لہجہ قاری کو ناگوار نہیں گزرتا۔ اس سے نظم کی تاثیر میں کمی نہیں آتی بلکہ نظم کا تجسس بڑھ جاتا ہے۔، نظم احتساب کے یہ تین مصرعے دیکھیے:

تو کیا تم نے فیصلہ کر لیا، میں گنہ گار ہوں

چلو میں نے گردن جھکادی، اٹھو میری مشکیں کسو
چوبِ خشک اور پر خار سے باندھ کر تم مجھے ٹانگ دو

جمیل جالبی نے اختر الایمان کی نظموں کا فنی جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

"اس کی نظموں سے یہ احساس ہوتا ہے کہ نظم کا ارتقا خود بخود نہیں ہوتا بلکہ وہ پہلے سے سوچ سمجھ کر اس کے اٹھان پر غور کرتا ہے اور زبان کے مطالعے، آہنگ، قافیوں، ترتیب اور ساخت اور موقع و محل کے ادلتے بدلتے نقش و نگار تجنیسِ صوتی اور غیر صوتی کے (آہنگ اور قافیہ پر) اثر کو بھی پہلے سے سوچ لیتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کے طرزِ بیان میں ایجاز پیدا ہو گیا ہے جسے کچھ لوگ غلطی سے ابہام کا نام دینے لگتے ہیں۔ جب خیالات واضح اور گہرے ہوں، طرزِ بیان میں اختصار کی کوشش کی جائے تو شاعری میں ہمیشہ ابہام نظم کے حسن میں اضافہ ہی کرے گا۔"

آزاد اور معّرا نظم کی ہئیت کو برتنے اور اس میں منفرد اور نئے موضوعات بیان کرنے کے باوجود اختر الایمان ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے نظم کی وحدت اور اس کی فنی تکمیل پر خصوصی توجہ دی ہے۔ ان کی نظم میں الفاظ، تراکیب، تشبیہات اور استعارات اور پیکر اس طرح نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں جیسے وہ موضوع اور اظہار کا ایک لازمی جزو ہوں۔ اختر الایمان کا ماننا تھا کہ نظم کی شاعری میں جسم اور روح دونوں ہونے چاہئیں۔ انھوں نے شعوری طور پر ایسی کوشش کی کہ وہ زبان استعمال کی جائے جو عام فہم اور بولنے کی زبان سے قریب ہو۔ نظم یادیں کا یہ بند دیکھیے:

شہرِ تمنا کے مرکز میں لگا ہوا ہے میلا سا
کھیل کھلونوں کا ہر سو ہے ایک رنگیں گلزار کھلا
وہ اک بالک جس کو گھر سے اک درہم بھی نہیں ملا
میلے کی سج دھج میں کھو کر باپ کی انگلی چھوڑ گیا
ہوش آیا تو خود کو تنہا پا کے بہت حیران ہوا
بھیڑ میں راہ ملی نہیں گھر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

اختر الایمان کی نظمیں کوئی خواب نہیں دکھاتیں، کوئی امید نہیں جگاتیں، ماضی کا نوحہ نہیں کرتیں لیکن سکون عطا کرتی ہیں۔ ان کی شاعری بتاتی ہے کہ اس دنیا میں محبت بھی ہے، اچھائی بھی اور انسانیت بھی۔ وہ زخموں کو کریدتی نہیں لیکن دلاسا ضرور دیتی ہے کہ ہاں ظلم ہوا ہے، زخم لگے ہیں۔ دلاسا دینے کے اس عمل سے زخم خواہ مندمل ہوں یا نہیں طمانیت کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ وقت کا تصور اختر الایمان کی نظموں پر حاوی ہے جیسے یہ ان کی ذات کا ہی حصہ ہو۔ بنت لمحات کے دیباچے میں انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ وقت کا تصور ان کی نظموں کے ساتھ رہتا ہے۔ کبھی یہ گزرتے ہوئے وقت کا علامیہ بن جاتا ہے، کبھی خدا بن جاتا ہے کبھی نظم کا ایک کردار۔ اختر الایمان کے نزدیک افراد یا عوام کی سماجی اور تہذیبی زندگی میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں وہ ایک ناگزیر تاریخی عمل ہے گویا وقت کی تحریر ایسے اٹل فرمان کا حکم رکھتی ہے جس کے سامنے کوئی قوتِ مدافعت کام نہیں کرتی۔

وقت کی اس اٹل تحریر نے اختر الایمان کو آمادہ کیا کہ وہ روایتی شاعری کا جمود توڑ دیں اور ایک ایسی جدید اور منفرد شاعری کی بنیاد رکھیں جو مستقبل کا پیش خیمہ ثابت ہو۔ اختر الایمان روایت کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ اس کی اثر پذیری پر انھیں بھرپور اعتقاد تھا۔ لیکن روایت کے جس جس پہلو سے انھوں نے انحراف کیا اور موضوع، ہئیت اور طرزِ اظہار کے جن منفرد پہلوؤں سے اردو شاعری کو متعارف کرایا وہ نئی روایتوں کے قیام کا سبب ہے۔

☆☆☆

اختر مسلمی اوران کی وابستگیاں

ڈاکٹر ابو شہیم خان

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو و فاسی

ڈاکٹر ہری سنگھ گور سنٹرل یونی ورسٹی، ساگر، مدھیہ پردیش 470003

shaheemjnu@gmail.com،

[- مختصر تعارف۔۔۔۔عبید اللہ معروف بہ-اختر مسلمی کا آبائی وطن پروانچل کا مشہور گائوں پھریہا ضلع اعظم گڈھ اتر پردیش تھا لیکن ان کے والد نے اسی ضلع کے دوسرے گائوں مسلم پٹی میں بغرض ملازمت سکونت اختیار کر لی تھی۔-اختر مسلمی اسی گائوں میں یکم جنوری 1928 کو پیدا ہوئے اور ابتدائی تعلیم گائوں کی دینی درس گاہ سے حاصل کی۔اس کے بعد مزید تعلیم کے لیے مشہور دینی درس گاہ مدرستہ الاصلاح سرائے میر میں داخلہ لیا اور اپنی باقی ماندہ زندگی سرائے میر کے لیے وقف کر دی 25 جون 1989 کو اس دار فانی سے رخصت ہوئے اور سرائے میر ہی ان کا دائمی مسکن ٹھہرا۔مرحوم کے کلام کے دو مجموعے "موج نسیم" اور "موج صبا" ان کی زندگی میں شائع ہوئے اور 2013 میں ان کے غیر مطبوعہ کلام "جام و سنداں" کو بھی شامل کر کے ان کے نواسے اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی کے فارغ التحصیل فہیم احمد نے ان کی کلیات "کلیات-اختر مسلمی" مرتب کی بڑھتی عوامی مقبولیت کے پیش نظر 2017 میں اس کلیات کا دوسرا ایڈیشن بھی شائع کیا گیا۔]

"۔کلیات-اختر مسلمی" میں ایسے مقامات اکثر آتے ہیں جہاں اختر مسلمی کا لہجہ موعظانہ اور انداز صوفیانہ ہوتا ہے۔ وہ مشاہدہ حق کی گفتگو بھی بادہ و ساغر کے توسط سے کرتے ہیں۔ اس لیے ان کا شمار ایسے شاعروں میں ہوتا ہے جن کی زبان رندانہ اور مضمون عارفانہ ہوتا ہے۔ گرچہ ادب میں پند و موعظت کی یا کسی بھی موضوع کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے لیکن تخلیق کار کا تجربہ اور اس کا خلاقانہ بیان غیر اہم کو بھی اہم بنا دیتا ہے۔ اردو ادب کی شعری روایت میں ایسے بہت سے صوفی شعراء ہیں جنہوں نے صوفیانہ رموز و نکات کے ساتھ ساتھ زمانے کی عیاری، عدم رواداری، بے حسی، منافقت، سطحیت، مادہ پرستی، خود غرضی، بے مروتی اور بے ضمیری جیسے عام سماجی مسائل کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اپنے شعری تجربوں اور خلاقانہ بیان سے ان سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ کسی بھی ہنگامی رد عمل احساس، اور فکر و جذبے کو بھی دوام بخشا۔ مخالفین غزل اور حامیان نظم ادب سے معاشرتی اصلاح، ذہنی بیداری، اجتماعی شعور اور دانشورانہ اظہار کی روایت کو فروغ دینے کا جو کام لینا چاہتے تھے چند عاشقان غزل نے بھی ادب

کے اسی افادی پہلو کو اپنا مطمح نظر بنایا۔ اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق کاروں کی ایک بڑی تعداد حالی، عندلیب شادانی، جوش ملیح آبادی اور کلیم الدین احمد وغیرہ کی غزل پر تیار کردہ فرد جرم سے اتفاق نہیں رکھتی تھی اور نظم جدید اور ترقی پسند تحریک کے بعض نکات سے شدید اختلاف کے باعث ان سے باظابطہ وابستگی کے حق میں بھی نہیں تھی لیکن ان تحریکات کے اصل منہج یعنی ادب کی افادیت کے قائل اور شارح تھی۔ کلیات -اختر مسلمی کا بھی مطالعہ اسی تناظر میں کیا جاسکتا ہے۔

اختر مسلمی کی شخصیت اور شاعری کا خمیر جن عناصر کا مرکب ہے ان میں مختلف اور کبھی کبھی متضاد رویوں کے متناسب امتزاج کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اسی لیے ان کی شخصیت اور شاعری دونوں غلو اور افراط و تفریط سے پاک ہیں۔ ویسے تو غلو کا شمار تو حسن بیان کی قدروں میں ہوتا ہے۔ کلام میں مزید حسن ولطافت، اثر اور مزید معنی پیدا کرنے کا ذریعہ ہوتا ہے اور بیان کی سطح پر کسی بھی شاعر کے لیے ان صنعتوں سے اغماز ممکن نہیں ہے۔ اختر مسلمی بھی بیان کی سطح پر ان صنعتوں سے استفادہ کرتے ہیں لیکن خیال کی سطح پر وہ غلو اور افراط و تفریط سے اپنے کلام کو محفوظ رکھتے ہیں کیوں کہ شاعری ان کے ہاں لفظوں کا گورکھ دھندا یا وقت گذاری کے لیے دلچسپ کھیل نہیں ہے بلکہ ذوق جمال کی تسکین کے ساتھ ساتھ صالح اقدار کی تشریح و تبلیغ کا ایک موثر ذریعہ ہے۔ اختر مسلمی کا شناخت نامہ جن عناصر سے ترکیب پاتا ہے ان میں خیال و جذبے کی پاکی کے علاوہ غم جانان اور غم دوراں کے ساتھ تکلم اور ترنم کے امتزاج کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ان کے ظاہر و باطن اور فکر و عمل دونوں سطحوں پر توازن ایک خاص محرک ہے۔ اختر مسلمی کے ہاں انتہا پسندی کسی بھی صورت میں جائز نہیں ہے۔ وہ کسی بھی چیز کے بیان میں حدود سے تجاوز نہیں کرتے۔ یہ حدود خود ساختہ بھی ہیں اور اقداری بھی۔ اس لیے کبھی کبھی یہ گمان گذرتا ہے کہ ان کا تخئیلی عمل بھی شتر بے مہار نہیں ہے بلکہ اس پر بھی اخلاق و اقدار کے پہرے ہیں۔ بہر حال اس کا مطلب یہ ہر گز نہیں ہے کہ ان ہاں فکر کی بلندی اور ادب کی بالا دستی نہیں ہے۔ بقول ڈاکٹر ناطق اعظمی

> ”اختر صاحب مزاج دان غزل ہیں، تغزل کی روح کے محرم ہیں۔ ان کے تئیں غزل ایک خاص انداز بیان کا نام ہے۔ وہ صرف لب و رخسار، گل و بلبل، قد و گیسو کی بات نہیں کرتے بلکہ زندگی کے تلخ اور ٹھوس حقائق کو بھی غزل میں سمونے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ حسن و عشق کی باتیں ہوں یا غم روزگار کا تذکرہ کہیں بھی غزل کی روح مجروح نہیں ہونے دیتے۔ ان کے یہاں نہ تو شب ہجر کا ذکر جنسی تشنگی کا نوحہ بنتا ہے۔ نہ زندگی کے مسائل انقلابی نعروں میں تبدیل ہوتے ہیں۔ ان کا اپنا ایک مخصوص انداز بیاں ہے جس میں تغزل کی چاشنی غم روزگار کی تلخیوں کو بھی شیریں بنادیتی ہے“

اختر مسلمی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن ان کے ہاں غزلوں کے علاوہ حمد، نعت، منقبت، مناجات، سہرے اور تہنیتی غزل نما نظمیں بھی پائی جاتی ہیں لیکن ان کی حیثیت ثانوی ہے۔ غزل ہی ان کی پہچان ہے۔ کیوں نہ ہو اختر مسلمی نے اس زمانے کی سب سے معتوب صنف سخن یعنی غزل کی آبیاری میں اپنی پوری زندگی صرف کر دی۔ انھوں نے اس زمانے میں غزل میں طبع آزمائی شروع کی جب مشرقی شعریات کی تقریباً نو سو سالہ روایت کے قابل ذکر حصوں کو فرسودہ، مشکوک، نیم وحشی اور قابل گردن زدنی قرار دینے کی کوشش کی جارہی تھی۔ غزل پر حالی کا احتجاج اور نظم جدید کی ترقی غزل جیسی سخت جان، پختہ، اور رچی ہوئی صنف کے لیے تو نشاتہ ثانیہ ثابت ہوئی اور فانی بدایونی، حسرت

موہانی اور علامہ اقبال نے غزل میں ایک نئی معنویت ایک نیا وزن اور ایک نئی بلاغت پیدا کر کے غزل کو بیسویں صدی کے ذوق سے قریب تر کر دیا اور اسے ایک جنس گراں مایہ کی حیثیت بخش دی۔ لیکن 1936 کے آس پاس غزل پر پھر سے اعتراضات کا جو سلسلہ شروع ہوا وہ کافی دیرپا اور چو طرفا ثابت ہوا۔ ایک طرح سے اردو شاعری کی عام فضا پر غزل کا تسلط منقسم ہو گیا۔ اختر انصاری اپنی کتاب؛ غزل اور غزل کی تعلیم — میں لکھتے ہیں کہ

> "اسی زمانے میں یہ مسئلہ بھی ترقی پسند نقادوں کے زیر غور رہا کہ آیا غزل ترقی پسند شاعری کی صنف کی حیثیت سے زندہ رہ سکتی ہے یا نہیں۔ بعض نقادوں کا خیال تھا کہ غزل اپنی بنیادی سرشت کے لحاظ سے ایک ایسی صنف ہے جو فراری، رومانی اور انفرادی جذبات ہی کی ترجمان بن سکتی ہے، اور جدید ترقی پسند خیالات اور رجحانات کی کسی طرح متحمل نہیں ہو سکتی، بعض کی رائے اس کے برعکس تھی۔ اب غالباً یہ تسلیم کیا جا چکا ہے کہ غزل نظم کی دوسری اصناف کے دوش بدوش سماجی زندگی کے ٹھوس حقائق اور جدید ترقی پسند انہ، انقلابی اور عوامی رجحانات کی حامل بن سکتی ہے اور اس میں نئے ذہنی مطالبات سے ہم آہنگ ہونے کی پوری صلاحیت ہے"

اختر مسلمی کا ذوق شعر گوئی ان ہی سماجی و ادبی تاریخی سیاق میں پروان چڑھتا ہے اور وہ پوری زندگی سماجی اور مذہبی اقدار کی تعبیر و تشریح کو اپنے شعری اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں اور زوال پذیر معاشرہ کے ہر اس اخلاقی مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہیں جن کا ازالہ ایک صالح اور صحت مند معاشرے کے لیے از حد ضروری ہوتا ہے۔ شاعری ان کے لیے ذریعہء عزت و جاہ اور معاش نہیں بلکہ وجہ وجود و بقا ہے

اختر کہوں نہ شعر تو دم گھٹ جائے مرا
وابستہ زندگی ہے مری شاعری کے ساتھ

اختر مسلمی کی تقریباً پوری زندگی اپنے آبائی ضلع اعظم گڈھ اور اس کے گردونواح میں گذری۔ اس خطے کی عام سماجی چلن کے بر خلاف وہ روزگار کے لیے بھی اس مدینتہ العلوم سے کبھی باہر نہیں نکلے۔ لہذا ان کی ذہنی تربیت اور ذوق شعر گوئی کو ایک مخصوص رنگ دینے میں اس خطہ کی علمی اور مذہبی فضا کا بہت اہم رول ہے۔ ان کی کلیات میں ایسے اشعار لاتعداد ہیں جن سے ادب اور زندگی کے مابین رشتوں کے بارے میں ان کی رائے اور اپروچ کا علم ہوتا ہے۔ وہ اکثر یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ

کیا سنواریں گے یہ فنکار زمانے کا چلن
ان کا کردار بھی سنورے نہ اگر فن کی طرح
مسند عیش پہ ہنسنا تو کوئی بات نہیں
سیکھ اے دوست سر دار بھی خنداں ہونا

اختر مسلمی کی شاعری کا بنیادی حوالہ انسانی تہذیب خصوصاً مشرقی تہذیب ہے۔ وہ فکری سطح پر ہر اس نظریہ کی حمایت کرتے ہیں جو بنی نوع انسان کے اشرف المخلوقات ہونے، اس کی عزت نفس کو ہمیشہ مقدم رکھنے اور مادی ترقی کے بجائے غیر مادی فلاح کے موقف کی وکالت کرتا ہو۔ ان کے یہاں بہترین انسان وہ ہے جو حق گو و بے باک، اصول پسند، عاقبت اندیش اور غیر مصلحت کوش ہو۔ ان کو عام انسانوں میں جب یہ اقداری خصائص نظر نہیں آتی ہیں تو ان کا لہجہ ترش اور انداز بیان جارحانہ ہو جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ (متفرق اشعار)

دیکھا اتر کے دل میں تو سب بے ضمیر تھے
چہرے لگائے یوں تو بہت پارسا ملے
رہا اب اور کیا باقی زوال آدمیت میں
کہ طینت ہو گئی ہے مائل تخریب انساں کی
بیداد کا ساماں کرتا ہے مائل بہ جفا ہو جاتا ہے
اظہار تمنا کرتے ہی انسان خدا ہو جاتا ہے

فریب کاریء انساں سے ڈر لگے ہے مجھے
پیام امن کے عنواں سے ڈر لگے ہے مجھے
جامہ آج کے انسانوں کا کیا پوچھو ہو کیسا ہے
خلق و مروت کے تانے ہیں بغض و حسد کے بانے ہیں
آج کے دور میں ناممکن ہے دانے ہوں اور دام نہ ہو
طائر دل یہ خوش فہمی ہے دام نہیں ہیں دانے ہیں
ہر طرف بغض و عداوت کی گھٹا چھائی ہے

دہر میں شمع محبت کو فروزاں کر دیں
ہے اخوت کا اثر جن کے دلوں سے مفقود
ان درندہ صفت انسانوں کو انساں کر دیں
کس قدر انوکھا ہے شیوہ اہل دنیا کا
میٹھی میٹھی باتوں میں تلخیاں دبی رکھنا

اختر مسلمی کی شاعری میں انسانوں کے اصل اور حقیقی مراتب کے ساتھ ساتھ اس کی جبلت اور عملی رویوں کے بیان کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ محولہ بالا اشعار انسان کے ظاہر و باطن، قول و فعل اور اصول و عمل کے مابین تضاد اور فرق کی وضاحت کرتے ہیں۔ انسان اپنے حقیقی منصب سے ہٹ کر کس قدر سازشی، خود غرض، فریبی، منافق، بے ضمیر اور تخریب پرست ہو گیا ہے اور یہ برائیاں سماج میں اس سطح تک سرایت کر گئی ہیں کہ عام انسان انھیں برائیاں سمجھتا بھی نہیں ہے۔ یعنی یہ برائیاں قبیح اور قابل نفر عمل نہ ہو کر ان کی حیثیت عام انسانی رویوں اور وطیروں کی ہو گئی ہے۔ اختر مسلمی انسانوں کے اس طرح کے منفی رویوں اور اخلاقی زوال پر کڑھتے ہیں اور بار بار احساس دلاتے ہیں کہ وہ اپنے اصل مقام و مرتبے کو پہچانیں اور بنیادی انسانی اقدار کو اپنانے اور اس کو عام کرنے والے بنیں کیوں کہ سود و زیاں کا احساس، طالع آزمائی، زود طلبی اور سہل پسندی سچے عاشق کا وطیرہ نہیں ہوتا ہے۔ کلاسیکی غزل کی طرح ان کا بھی محبوب ستم گر، جفا کوش اور بے وفا تو ہے لیکن وہ عاشق کی مجہول کیفیات کا بیان کرنے کے بجائے اسے ہمت اور حوصلہ دیتے ہیں۔ محبوب اور زمانے سے ملے ہوئے متاع غم کو لطف زندگی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ کسی بھی صورت میں صبر و ایثار اور وضع داری سے دست بردار نہیں ہوتے بلکہ وہ بھی ایک سچے عاشق ہیں جو

——"عشق کی صعوبتوں اور دشواریوں اور راہ محبت کے شدائد اور آلام سے کبھی آزردہ اور مضطرب نہیں ہوتا۔ اس کو محبوب کی چشم قہر و عتاب میں لطف و عنایت اور اس کے جور و ستم میں لذت و حلاوت ملتی ہے۔ وہ اس کی پیہم جفاؤں کا آرزو مند رہتا ہے اور زخم کھا کر بھی مسکراتا ہے اور اپنی زبان پر کوئی حرف شکایت اور کلمہء فریاد نہیں لاتا۔ آہ و فغاں کو عشق کی توہین اور محبت کی رسوائی خیال کرتا ہے"

مزید یہ کہ اختر مسلمی عظمت رفتہ پر آنسو بہاتے ہیں اور اس کی بازیابی کی کوشش ہر فرد کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ سماج پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں اور اس کی برائیوں پر پردہ ڈالنے کے بجائے اسے آشکارہ کرتے ہیں تاکہ ایک صالح معاشرہ تشکیل پا سکے۔ وہ ایک ایسے مثالی سماج کا خواب دیکھتے ہیں جہاں اخوت و محبت، ایثار و خلوص کا دور دورہ ہو۔ انسان ایک دوسرے کے زخموں پر مرہم رکھنے والے ہوں۔ موجودہ طرز معاشرت اور تہذیب نو میں انسان کے اجتماعی شعور اور احساس کا شیرازہ جس طرح منتشر ہو گیا ہے اور ہر فرد خود اپنی ذات میں سمٹ کر رہ گیا ہے۔ ان کی زندگیوں سے اقدار جس طرح سے بے دخل ہو گئے ہیں اختر مسلمی ان کا بین کرتے ہیں اور انسانوں سے اپنے اصل کی طرف لوٹنے اور مثالی سماج کے اصولوں پر کار بند ہونے اور عظمت رفتہ کی بازیابی کی کوشش کی توقع کرتے ہیں۔ سماج پر ان کی تنقید کسی مصلح کے لائحہ عمل کا حصہ نہیں ہے۔ یعنی ان کے کلام کی حیثیت صرف پند و موعظت کی نہیں بلکہ غزل کی روایت کے تسلسل کی ہے۔ اختر مسلمی

کی شاعری کا کلیہ یہ ہے کہ وہ موضوع اور انداز بیان کو یکساں اہمیت دیتے ہیں۔ اور شاذ و نادر ہی اس کلیہ سے انحراف کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کے خاطر بہ حصہ کا مطالعہ اس کلیے کی رروشنی میں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن سکہ بند ناقدین نے ابھی تک اس جانب کوئی خاص توجہ نہیں دی ہے۔ کلیات اختر مسلمی کے 2013 میں منظر عام پر آنے کے بعد ان کی مقبولیت اور شہرت کا دائرہ وسیع ہوا اور علمی حلقوں میں ان کی شاعری خصوصاً غزل گوئی پر بات کا سلسلہ شروع ہوا ہے۔ ظاہر ہے اس کی وجہ اختر مسلمی کے سچے جذبات اور متنوع تجربات کے ساتھ ساتھ غزل کی رسومیات کی پوری پابندی ہے جو آج بھی ان کی معنویت کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ مثلاً تہذیب نو اور موجودہ طرز معاشرت پر ان کے ظاہر کردہ خدشات روز بروز اور زیادہ صحیح ثابت ہو رہے ہیں۔

نہ جانے حشر کا میداں ہے کہ دنیا ہے
جسے بھی دیکھئے تنہا دکھائی دیتا ہے
اندھیرے لاکھ غنیمت ہیں اس اجالے سے
جدید شمع فروزاں سے ڈر لگے ہے مجھے
تہذیب نو کے لوگ وہ خوش پوش ہو گئے
بار لباس سے بھی سبکدوش ہو گئے
کون رہتا ہے مکانوں میں مکینوں کی طرح
آدمی شہر میں چلتے ہیں مشینوں کی طرح
ہر ایک چہرہ مجھے سوگوار لگتا ہے
میں دیکھتا ہوں جسے بے قرار لگتا ہے
یہ کیا کیا نئی تہذیب نے کہ اب انساں
خود اپنے گھر میں غریب الدیار لگتا ہے
کسی کو فکر نہیں زخمیوں کے مرہم کی
جسے بھی دیکھئے نامہ نگار لگتا ہے
اتار دے گا نقاب اپنی انتخاب کے بعد
یہ شخص آج بڑا خاکسار لگتا ہے

اختر مسلمی ایک مخلص اور سچے محب وطن کی طرح تہذیب نو کے منفی پہلوئوں اور انجام کار کے ساتھ ساتھ وطن کی صورت حال پر بھی بے اطمئنانی اور مختلف خدشات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ وطن عزیز میں ایسی فضا کے تعمیر کے خواہش مند ہیں جس میں تمام لوگ ہم آہنگی اور رواداری کے ساتھ رہ سکیں اور ملک کی اجتماعی ترقی کی کوشش کر سکیں۔ کسی کو کسی پر فوقیت حاصل نہ ہو سب کو مساوی حقوق اور یکساں آزادی حاصل ہو۔ ملک کی آزادی اس کے قیام اور اس کو خوش حال بنانے کی سب کی کوششوں کو بلا تفریق سراہا جائے اور کسی طرح کے تعصب کو روا نہ رکھا جائے۔ اگر ایسا نہیں کیا گیا تو ملک میں یگانگت کی فضا مکدر ہو گی۔ عوام میں بے اطمئنانی اور بے چینی پیدا ہو گی۔ لاکھ قربانیوں کے باوجود ملک کی تیرہ نصیبی کبھی ختم نہیں ہو گی اور ملک کبھی بھی لالہ زار نہیں ہو سکے گا۔ وہ بار بار اس بات کا اعادہ کرتے ہیں کہ اگر ہم ملک و ملت کی ترقی اور بھلائی چاہتے ہیں تو تمام اہل وطن ملک کی بہتری کے لیے پیش کی گئی قربانیوں کو تسلیم کریں اور ملکی اتحاد اور یگانگت کو اپنے ذاتی مفاد پر ترجیح دیں۔ ان کی کلیات میں ملک، چمن، باغباں، نشیمن، عندلیب، آشیانہ، گلستاں، گلشن جیسے استعارے بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔ ان کے کلام میں ان استعاروں کے استعمال کی کثرت سے اختر مسلمی کی ذہنی اور فکری مناسبتوں، سمت بندیوں اور قومی ترجیحات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مندرجہ ذیل متفرق اشعار اختر مسلمی کے جذبہ ایثار و قربانی کا ایک نمونہ ہیں۔۔

جو باہم عندلیبان چمن دست و گریباں ہیں
تو ایسی کشمکش میں فکر ہے کس کو گلستاں کی
اب اس سے بڑھ کے ستم اور ہم پہ کیا ہو گا
کہ ہم چمن کے لیے ہیں چمن کسی کے لیے
چمن کی تیرہ نصیبی نہ مٹ سکی پھر بھی

جلا چکا ہوں نشیمن بھی روشنی کے لیے
اے چمن والو ہمیں سے ہے چمن کی زینت
کاٹ کر پھینک نہ دو ہم کو ببولوں کی طرح
نہاں ہے خوئے صیادی ہمارے باغبانوں میں
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں
بس اک احساس آزادی سے دل ہے مطمئن ورنہ
قفس کا رنگ پیدا ہو گیا ہے آشیانوں میں
چمن میں ان کو وحشت ہے ہماری ہم نشینی سے
جنھیں کل تک تھا بے حد انس ہم سے قید خانوں میں
لالہ و گل سے پوچھئے سرو و سمن سے پوچھئے
میری چمن نوازیاں حسن چمن سے پوچھئے
کر گئیں سرخرو اسے کس کے لہو کی سرخیاں
یاد نہ ہو جو آپ کو خاک وطن سے پوچھئے
میری نوائے حریت گونجی اسی فضا میں تھی
کوہ و دمن سے پوچھئے گنگ و جمن سے پوچھئے

تہذیب نو اور حب الوطنی کے موضوعات پر ان خوبصورت اشعار کے بعد اختر مسلمی کی شاعری کے جو نکات خاص توجہ کے طالب اور ان کے تشخص کی تشکیل کا غالب عنصر ہیں ان میں اردو شاعری خصوصاً غزل کی رسومیات کی پوری پابندی، ان کی فکری وابستگیاں اور اساتذہ شعراء کی اتباع کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ جہاں تک اردو شاعری خصوصاً غزل کی رسومیات کی پابندی کا سوال ہے تو اختر مسلمی اردو شعری روایت کا پورا احترام کرتے ہیں۔ یہ احترام فکر، زبان اور انداز بیان کے ساتھ اسلوب اور ہیئت کی سطح پر بھی ہے۔ وہ کسی بھی سطح پر روایت سے بغاوت کو بہتر نہیں سمجھتے۔ وہ نئے، غیر مانوس اور کم مستعمل لفظیات سے مکمل احتراز کرتے ہیں۔ سیدھے سادے تجربات کو بڑے آسانی سے عام فہم زبان میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں خیال اور بیان یا اسلوب کی سطح پر کوئی پیچیدگی نہیں آتی ہے۔ تجربات چوں کہ عمومی نوعیت کے ہوتے ہیں اس لیے تجربات کے نتائج اور ان کے انداز پیش کش کے بارے میں پیش گوئی ممکن ہوتی ہے اور ان کے ہاں تجربات کو شعری پیکر میں ڈھالنے کی سطح پر تمام طرح کی تحیر زدگی اور ڈرامائیت خارج از امکان ہے۔ اختر مسلمی مادہ پرستانہ رسومات سے گریز اور ملتوں کے نفاق کو ختم کر کے انھیں اجزائے ایماں بنانے کے قائل ہیں۔ شاعری ان کے لیے تفنن طبع کا ذریعہ نہیں بلکہ مقصد جلیلہ کے حصول کی وکیل ہے۔ یہ اپنی شاعری کے ذریعہ قارئین تک خاص پیغام کی ترسیل چاہتے ہیں اور انھیں اعلی مقام کا حوالہ دے کر اپنے اعمال کے محاسبے کی یاد دہانی کراتے ہیں۔ اختر مسلمی کے ہاں فکری سطح پر ایک وحدت پائی جاتی ہے اور یہ وحدت تسلسل بیانی کی متقاضی ہوتی ہے۔ اس لیے اختر مسلمی کے یہاں غزل مسلسل کی تعداد کافی ہے۔ غزل کا ہر شعر عموماً منفرد، خود مکتفی اور قائم بالذات ہوتا ہے لیکن غزل مسلسل میں ہر شعر منفرد اور خود مکتفی نہیں ہوتا بلکہ تمام اشعار سلسلہ بہ سلسلہ مربوط ہوتے ہیں۔ اس تسلسل میں کسی خیال کے ساتھ ارتقاء خیال بھی پایا جائے گا یا مختلف اشعار میں کسی ایک مفہوم کو مختلف انداز میں پیش کیا جائے گا یعنی مفہوم ایک ہو گا لیکن پیرائے بیان مختلف ہو گا۔

> اختر مسلمی کا ایک اور عمل جو انھیں دوسرے ہم عصر شعرا سے منفرد کرتا ہے وہ اساتذہ شعراء کی قابل ستائش اتباع ہے۔ ان کی کلیات میں بہت سی غزلیں ایسی ہیں جو علامہ اقبال، اقبال عظیم، حفیظ بنارسی، نذیر بنارسی، حفیظ جونپوری اور حسرت جے پوری وغیرہ جیسے شعرا کی زمینوں میں کہی گئی ہیں۔ ایسی غزلوں میں اتباع صرف لفظیات، لب و لہجہ، ہیئت، بحر اور ردیف و قافیہ کے انتخاب کی سطح پر نہیں ہے بلکہ فکر کی سطح پر بھی ہے۔ فکر و فن دونوں سطحوں پر وہ اساتذہ سے رجوع کرتے ہیں اور شعری روایات اور رسومیات کی اتباع کو شعر گوئی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔

اختر مسلمی کسی ایک مفہوم کو مختلف انداز میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

اختر مسلمی کا ایک اور عمل جو انھیں دوسرے ہم عصر شعرا سے منفرد کرتا ہے وہ اساتذہ شعراء کی قابل ستائش اتباع ہے۔ان کی کلیات میں بہت سی غزلیں ایسی ہیں جو علامہ اقبال، اقبال عظیم، حفیظ بنارسی، نذیر بنارسی، حفیظ جونپوری اور حسرت جے پوری وغیرہ جیسے شعرا کی زمینوں میں کہی گئی ہیں۔ ایسی غزلوں میں اتباع صرف لفظیات، لب ولہجہ، ہیئت، بحر اور ردیف و قافیہ کے انتخاب کی سطح پر نہیں ہے بلکہ فکر کی سطح پر بھی ہے۔فکر و فن دونوں سطحوں پر وہ اساتذہ سے رجوع کرتے ہیں اور شعری روایات اور رسومیات کی اتباع کو شعر گوئی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ پچھلے صفحے پر ان کی ایک غزل کے چند اشعار درج ہیں:

نہاں ہے خوئے صیادی ہمارے باغبانوں میں
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں
بس اک احساس آزادی سے دل ہے مطمئن ورنہ
قفس کا رنگ پیدا ہو گیا ہے آشیانوں میں
خبر کیا تھی بہار گلستاں یہ دن بھی آئے گا
ستائے گی قفس کی یاد ہم کو آشیانوں میں
خدا کی شان اس پر آج ہے الزام غداری
ابھی کل تک جو تھا رسم وفا کے راز دانوں میں
چمن میں ان کو وحشت ہے ہماری ہم نشینی سے
جنھیں کل تک تھا بے حد انس ہم سے قید خانوں میں

یہ غزل انھوں نے ایک طرحی مشاعرے میں پڑھی تھی۔ مصرعہ طرح علامہ اقبال کی ایک بہت ہی مشہور نظم "تصویر درد" کا مصرعہ "عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں" تھا۔ علامہ اقبال کی اس نظم کے کئی اشعار زبان زد عام وخاص ہیں۔ایک طرح سے ان اشعار کی حیثیت ضرب المثل کی ہو گئی ہے۔ نظم "تصویر درد" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نہیں منت کش تاب شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری
چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہے گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں
نا سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہو گی داستانوں میں

علامہ اقبال کے علاوہ اختر مسلمی کی زندگی دوسرے شعرا سے بھی کئی سطحوں پر متاثر نظر آتی ہے۔کلیات اختر مسلمی میں ایسی بے شمار غزلیں ہیں جہاں پر اساتذہ کے نقوش بڑی آسانی سے نشان زد کیے جاسکتے ہیں۔ کچھ ایسے ہی مقامات کی نشان دہی درج ذیل غزلوں کے توسط سے کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اختر مسلمی

اعجاز نگاہوں کا دکھا میں کیوں نہیں دیتے
ہم عشق کے ماروں کو جلا کیوں نہیں دیتے
ہنستے ہیں بہت اہل خرد اہل جنوں پر
پردہ رخ زیبا سے اٹھا کیوں نہیں دیتے
منصب ہے یہ ہم خاک نشینوں کی بدولت
یہ تخت نشیں ہم کو دعا کیوں نہیں دیتے

احمد فراز

خاموش ہو کیوں داد جفا کیوں نہیں دیتے
بسمل ہو تو قاتل کو دعا کیوں نہیں دیتے

منصف ہو اگر تم تو کب انصاف کرو گے
مجرم ہیں اگر ہم تو سزا کیوں نہیں دیتے
حسرت جے پوری

جب پیار نہیں ہے تو بھلا کیوں نہیں دیتے
خط کس کے لیے رکھے ہیں جلا کیوں نہیں دیتے
کس واسطے لکھا ہے ہتھیلی پہ مرا نام
میں حرف غلط ہوں تو مٹا کیوں نہیں دیتے
اقبال عظیم

یہ جھوٹے خدا مل کر ڈبو دیں گے سفینہ
تم ہادی برحق کو صدا کیوں نہیں دیتے
دیوار کا یہ عذر سنا جائے گا کب تک
دیوار اگر ہے تو گرا کیوں نہیں دیتے
حفیظ بنارسی

کیا جرم ہمارا ہے بتا کیوں نہیں دیتے
مجرم ہیں اگر ہم تو سزا کیوں نہیں دیتے
کیوں ہاتھ میں لرزہ ہے تمہیں خوف ہے کس کا
ہم حرف غلط ہیں تو مٹا کیوں نہیں دیتے
اختر مسلمی

نہ سمجھ سکی جو دنیا یہ زبان بے زبانی
ترا چہرہ خود کہے گا مرے قتل کی کہانی
یہ عذاب آسمانی یہ عتاب ناگہانی
ہیں کہاں سمجھنے والے مرے آنسوئوں کو پانی
تجھے ناز حسن پر ہے، مجھے ناز عشق پر ہے
ترا حسن چند روزہ مرا عشق جاودانی
نذیر بنارسی

یہ عنائتیں غضب کی یہ بلا کی مہربانی
میری خیریت بھی پوچھی کسی اور کی زبانی
ترا حسن سو رہا تھا مری چھیڑ نے جگایا
وہ نگاہ میں نے ڈالی کہ سنور گئی جوانی
مری بے زبان آنکھوں سے گرے ہیں چند قطرے
وہ سمجھ سکیں تو آنسو نہ سمجھ سکیں تو پانی
اختر مسلمی

مصلحت پوش بہت کم سخنی ہوتی ہے
کتنی معیوب دریدہ دہنی ہوتی ہے
کم ہی پایا ہے یہ شیرینی رہی ہو شیریں
بیشتر تلخ ہی شیریں سخنی ہوتی ہے
اس کی زلفوں ہی پہ موقوف نہیں ہے اختر
بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھائوں گھنی ہوتی ہے
حفیظ جونپوری

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھائوں گھنی ہوتی ہے

ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

نہیں مرتے ہیں تو ایذا نہیں جھیلی جاتی

اور مرتے ہیں تو پیماں شکنی ہوتی ہے

مندرجہ بالا اشعار کے علاوہ کلیات اختر مسلمی میں ایسی کئی غزلیں مل جائیں گی جن پر قدیم اور جدید شعراء کا راست دیکھا جا سکتا ہے۔ان اشعار کے مطالعے سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ اختر مسلمی نے یہ اثر صرف زبان و بیان یا لفظیات کی حد تک قبول نہیں کیا بلکہ شعری وسائل کو برتنے میں وہ اساتذہ سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔مجھے ان کی وہ غزلیں زیادہ رواں، خوش آہنگ اور پر از تغزل معلوم ہوتی ہیں جو اساتذہ کی اتباع میں کہی گئی ہیں۔شعری وسائل کو برتنے میں اساتذہ سے استفادہ کے علاوہ اختر مسلمی کے شناخت نامے کا ایک اہم عنصر ان کی فکری و سماجی وابستگیاں ہیں۔وہ کسی بھی تخلیق کے دونوں پہلوئوں ادبیت و افادیت کے قائل ہیں۔ان کے نزدیک دونوں پہلو ایک دوسرے کا تکملہ ہیں۔وہ ادب کے ذریعہ ایک صالح معاشرہ کی تشکیل کے خواہاں تو ہیں لیکن ادبیت سے سمجھوتہ کیے بغیر۔منجملہ اختر مسلمی کے بارے میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ان کے ظاہر و باطن، قول و فعل اور فکر و عمل میں کوئی تضاد نہیں ہے۔وہ ادب کے کسی ایک پہلو کے مطالعے کے قائل نہیں بلکہ اس کی کلیت کے حامی ہیں۔

حوالہ جات:

کلیات اقبال (صدی ایڈیشن) ایجوکیشنل بک ہائوس، مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

اردو غزل:۔ یوسف حسین خاں۔ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ

اردو غزل کے پچاس سال:۔ عبد الا حد خان خلیل۔ نامی پریس لکھنؤ

اردو شاعری پر ایک نظر:۔ کلیم الدین احمد۔ بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ

غزل اور غزل کی تعلیم۔ اختر انصاری۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

غزل کی سرگزشت۔ اختر انصاری۔ ایجوکیشنل بک ہائوس، علی گڑھ

جدید اردو شاعری۔عبادت بریلوی۔ایجوکیشنل بک ہائوس، علی گڑھ

کلیات اختر مسلمی۔۔مرتب۔ فہیم احمد۔وائز پبلیکیشنس جامعہ نگر نئی دہلی

ایضاً 98,103,106

ایضاً 109,123,168

ایضاً 226,214,195

ایضاً 250258,298,

ایضاً 302

☆☆☆

حب الوطنی کا ترجمان ڈاکٹر کنول ڈبائیوی

ڈاکٹر محمد فاروق خان
ایم ایس انٹر کالج، سکندر آباد، بلند شہر، یوپی۔
mob No.9359955642

کنول ڈبائیوی (پ ۱۹۲۰ء۔ م ۱۹۹۴ء) اپنے ننھال قصبہ بھجوئی ضلع مراد آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد قصبہ ڈبائی ضلع بلند شہر کے مشہور وکیل اورزمین دار تھے۔ کنول دس سال کے تھے کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا، والد کے انتقال کے بعد عزیزوں نے بہت پریشان کیا۔ اپنے چچا کے ساتھ عدالت ومقدمہ بازی کی اذیت سے دوچار ہونا پڑا۔ کنول ڈبائیوی کے اجداد شاہ جہاں کے عہد میں ہندوستان آئے، اور قاضی کے عہدے سے نوازے گئے۔ حکومت کی طرف سے جاگیر بھی ملی، قصبہ ڈبائی میں رہائش پزیر ہوئے۔ کنول کا خاندان ادبی وعلمی سرگرمیوں کی وجہ سے مشہور تھا۔

کنول کو بچپن سے ہی کتابوں سے عشق تھا۔ کم عمری میں ہی انھوں نے ہزاروں کتابوں کا مطالعہ کر لیا تھا۔ ان کا یہ جذبہ تاعمر قائم رہا۔ ۱۹۳۵ء سے انھوں نے شاعری کی طرف توجہ کی اور تخلص 'انور' رکھا۔ شاعری میں اصلاح ڈبائی کے مشہور استاد شاعر حکیم محمد اسماعیل ذبیح سے لیتے تھے۔ شاعری کے علاوہ کنول کو افسانہ نگاری میں بھی مہارت حاصل تھی۔ ۱۹۳۷ء میں پہلا افسانہ 'نرالی دنیا' کے نام سے لکھا تھا۔ ڈبائیوی کا دل جذبہ حب الوطنی سے شرشار تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اور افسانوں میں حب الوطنی کا جذبہ نمایاہے۔

کنول ڈبائیوی نے ۱۵ سال کی عمر میں ہی قومی تحریکوں میں حصہ لینا شروع کر دیا تھا۔ نویں کلاس میں تھے کہ اسکول کو خیر باد کہہ دیا، اور جدوجہد آزادی میں عملی طور پر شریک ہوگئے جس کے پاداش انھیں لاہور اور دہلی جیل کی بچہ بارک میں قیدوبند کی صعوبتیں اٹھانی پڑیں۔ رہائی کے بعد بھی انقلابی تحریکوں میں حصہ لیتے رہے۔ بعد میں انھوں نے اپنی تعلیم مکمل کی۔

کنول ڈبائیوی کا شمار وطن پرست اور جدوجہد آزادی میں عملی حصہ لینے والے مقبول انقلابی شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری حب الوطنی کے جذبے میں ڈوبی ہوئی ہے۔ وہ ایک سچے محب وطن تھے۔ پندرہ سال کی عمر سے شاعری کرنے کے باوجود وہ گمنامی کی زندگی بسر کرتے رہے۔ مشاعروں میں بہت کم شریک ہوتے تھے، شہرت کی تقریب سے بھی وہ کتراتے تھے۔ فکر معاش اور بچوں کی تعلیمی پریشانیوں نے انھیں چین نہیں لینے دیا، یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کا بڑا حصہ ضائع ہوگیا۔ ان کے کلام کے دو مجموعے 'بساط زیست' 'سوز وطن' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے کلام کو معاصر ادباء وشعرا نے سراہا ہے۔ مصنفین کی ان تحریروں کو 'سوز

وطن' کے آخر میں شامل کیا گیا ہے، جس کے مطالعہ سے کنول کی شاعرانہ فکر و فن کی بلندی کا اندازہ ہوتا ہے۔ کنول ڈبائیوی کی حب الوطنی اور ان کے کلام کے متعلق ڈاکٹر سلام سندیلوی 'بساط زیست' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں۔

"کنول ڈبائیوی کو اپنے وطن سے محبت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں کے چلمن سے حب الوطنی کی خوشبو چھن چھن کر نکلتی ہے۔ انھوں نے حب الوطنی کو اپنا مخصوص موضوع بنالیا ہے۔۔ وہ تمام تر توجہ اسی موضوع کی طرف منعطف کرتے ہیں۔ چوں کہ وہ غریق حب وطن رہتے ہیں اسی سے وہ خیالات کے نادر اوراچھوتے موتی حاصل کرنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔"۱؎

حب الوطنی کے جذبے کا اندازہ کنول کی نظموں سے لگایا جاسکتا ہے مثال کے لیے نظم کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

سپاہی کا نعرہ:

نہ میں طالب زینت کج کلاہی
نہ ہوں خوگر عشرت قصر شاہی
کنول جانتے ہیں مجھے مرغ وماہی
مجھے چاہیے ملک کی خیر خواہی
وطن میرا میں ہوں وطن کا سپاہی
ہر ایک قید دنیا سے آزاد ہوں میں
محبت کے ایوان کی بنیاد ہوں میں
عدو کے لیے ضرب فولاد ہوں میں
یہ اہل دول دے رہے ہیں گواہی
وطن میرا میں ہوں وطن کا سپاہی ۲؎

'بساط زیست' کی مقبولیت اوراحباب کے اصرار پر کنول ڈبائیوی نے بیس پچیس نظمیں تھوڑی بہت ترمیم واضافے کے ساتھ اپنے دوسرے مجموعے 'سوز وطن' میں بھی شامل کر دیا ہے۔

کنول اپنے کلام میں جذبہ حب الوطنی اور قومی یکجہتی جیسے نظریات کو موضوع سخن بنانے کی وجہ یوں بیان کرتے ہیں۔

"میں 'بساط زیست' میں عرض کر چکا ہوں کہ میری زندگی ہمیشہ جدوجہد کا مرکز رہی ہے اور میرے اندر جذبہ وطن آگ اور انگارے کی طرح دہکتا رہا ہے اگر میں ملک میں یک جہتی اور وطنی جذبہ کو ابھارنے میں تھوڑا بہت بھی کامیاب ہو گیا تو میں ..... سمجھ لوں گا کہ مجھے اس کی قیمت مل گئی۔"۳؎

کنول کی نظموں میں قومی یک جہتی، اتحاد واتفاق کا درس پورے طور پر نمایاں ہے۔ مثال کے لیے ان کی نظموں سے کچھ بند پیش کیے جاتے ہیں۔

درس محبت:

یہ بات ہر اک فرد گلستاں کو بتادو
جیسے بھی ہٹیں راہ سے کانٹوں کو ہٹادو
نفرت کے ہر ایوان کو بنیاد سے ڈھادو
الفت کے نئے پھول گلستاں میں کھلادو
اشجار محبت کے ہر اک سمت لگادو
تم ہند کو ایک مرکز تمثیل بنادو
جب جب بھی ہوئے ہند میں تفریق کے ساماں
تبدیل خزاؤں میں ہوا دور بہاراں
نفرت بنی ہر ایک کی تذلیل کا عنواں
تفریق کی رسموں کو زمانے سے مٹادو
اشجار محبت کے ہر اک سمت لگادو
تم ہند کو اک مرکز تمثیل بنادو ۴؎

میرا دیوتا:

جنت کا ہوں نہ طالب دولت نہ مدعا ہے
دل میں وطن کی عظمت ہر چیز سے سوا ہے
میرا وطن ہی مجھ کو اے دوست میکدہ ہے
میخانہ وطن سے اب جام مل گیا ہے
حب وطن کا نغمہ ہر سانس کی صدا ہے

خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے
جی چاہتا ہے میرا ہر اک کو حوصلہ دوں
مردہ طبیعتوں کی پژمردگی مٹادوں
ہندوستاں میں لاؤں گذرا ہوا زمانہ
سویا ہوا مقدر اک بار پھر جگادوں
ہاں اس طرح کا میں نے اک عزم تو کیا ہے
خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے ۵؎

میرا ہندوستان وطن:

رشیوں کا استھان وطن ویروں کا ایمان وطن
ولیوں کا ارمان وطن ہر ہندی کی جان وطن
کل دنیا کی شان وطن
میرا ہندوستان وطن
ایک وطن ہے ایک ہیں ہم اس میں لیا ہے سب نے جنم
سب قومیں مل کر باہم دور کریں بھارت کا الم
ہے ہم سب کی شان وطن
میرا ہندوستان وطن ۶؎

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے 'سوز وطن' کے پیش لفظ میں کنول کے شاعرانہ عظمت کا اعتراف اس طرح کیا ہے۔

"اگرچہ کنول صاحب نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا ہے مگر ان کا خاص موضوع حب الوطنی ہے۔ انھوں نے حب الوطنی پر کافی تعداد میں نظمیں کہی ہیں میرا خیال ہے کہ دور حاضر میں اس قدر وطنی نظمیں کسی شاعر نے غالبا نہیں کہی ہوں گی۔ کنول ڈبائیوی نے حب الوطنی کے موضوع کو اپنا لیا ہے۔ اس لیے ہم ان کو ایک قومی شاعر کہہ سکتے ہیں۔" ۷؎

اس مجموعے کا دوسرا حصہ "کاروان وطن' ہے اس میں انھوں نے واقعاتی اور اصلاحی نظموں کو شامل کیا ہے۔ کنول ڈبائیوی ہندوستان کو غلامی سے آزاد کرانا چاہتے تھے۔ انھیں اندزاہ تھا کہ ملک و قوم کی ترقی آپسی اتحاد و بھائی چارہ میں ہے۔ انھوں نے قوم کو بے دار کرنے کے لیے ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب اور عظمت رفتہ کو یاد دلانے کی کوشش کی ہے۔ تاریخی و ثقافتی اعتبار سے بھی یہ نظمیں اہم ہیں۔ مثال کے لیے نظموں کے کچھ حصے پیش کیے جاتے ہیں۔

ڈکٹر قمر رئیس کنول ڈبائیوی کے نظموں کے متعلق لکھتے ہیں۔

"ڈاکٹر کنول کی بیشتر نظمیں بیانیہ ہیں لیکن سپاٹ اور بے رنگ نہیں۔ جذبہ کی صداقت سے ان میں روانی کیفیت اور شعریت پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے مخاطب دانشور نہیں عام قاری ہیں اس لیے بول چال کی سیدھی سادی زبان میں ہی انھوں نے اپنے تجربات بیان کیے ہیں۔ بعض نظموں میں انھوں نے افسانوی اور ڈرامائی تدبیر سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ امید ہے کہ اہل نظر اور عام قاری ان کے اس مجموعہ کی قدر کریں گے اور یہ مقبول ہو گا۔" ۸؎

وطن پرست:

دشت میں تھا حسین اک گلزار
چار سو چھا رہی تھی اس میں بہار
وہ چمن تھا بہ صورت جنت
دیکھ کر جس کو ملتی تھی راحت
بلبلیں نغمہ سنج تھیں ہر سو
ہر طرف کوئلوں کی تھی کو کو
برگ شاداب پھول تھے خوش رنگ
بج رہے تھے مسرتوں کے چنگ
عیش و آرام کے حسیں لمحے
اس وطن کی زمیں پر گزرے
آج اس پر پڑی مصیبت ہے
چار جانب بپا قیامت ہے
عیش میں جب رہے ہیں ہم اس میں
ہم کو لازم نہیں اسے چھوڑے
چھوڑ کر ہم اسے نہ جائیں گے
جان رہ کر یہیں گنوائیں گے
یہ وفا کا کنول اصول نہیں

غیر کی خلد بھی قبول نہیں ۹؎

اپنے کوچہ میں نہ پائی قبر کو دو گز زمیں

(شاہ ظفر بستر مرگ پر):

آہ بستر پر پڑا ہے ایک شاہ
نامور تاجدار مغلیہ
ہے نام ہے اس کا ظفر
یوں تو ہو جاتا ہے بیماری میں ہر دل بیقرار
آج اس کی زندگی کا ختم ہے شاید سفر
ضعف سے بے کار اس کے سارے اعضا ہو گئے
کل یہ کتنے خوش نما آج یہ کیا ہو گئے
کہہ رہا تھا آہ رخصت اے جہان آرزو
کہہ رہا تھا آہ رخصت گلستان آرزو
تم سے رخصت ہو رہا ہوں آہ اے اہل وطن
نقش پارینہ بنی ہے داستان آرزو
کیا تعجب ہے کہ وہ اس غم میں ہے اندوہ گیں
اپنے کوچہ میں نہ پائی قبر کو دو گز زمیں ۱۰؎

تیسرا حصہ 'پاسبان وطن' کے نام سے ہے۔ اس باب میں رزمیہ نظمیں شامل ہیں۔ کنول ڈبائیوی نے وطن پرستی کے جذبے سے مغلوب ہو کر ملک و قوم کے سپاہیوں کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ ان کی نظر میں وطن عزیز سے بڑھ کر کچھ بھی نہیں۔ سوز وطن کی نظموں اور کنول ڈبائیوی کے متعلق دیریندر پرشاد سکسینہ بدایونی لکھتے ہیں۔

"..... سوز وطن کی ہر نظم وطنی احساسات کا آئینہ ہے جب کوئی محقق اردو کی قومی شاعری پر تحقیقی کام کرے گا تو ڈاکٹر کنول ڈبائیوی کا ذکر کئے بغیر اس کا مضمون نامکمل رہے گا۔ ڈاکٹر کنول ڈبائیوی نے اپنی ساری زندگی قومی شاعری کے لیے وقف کر دی ہے خدا ان کو قوم و وطن کی خدمت کے لیے زندہ اور سلامت رکھے۔" ۱۱؎

مثال کے لیے نظم سے کچھ بند پیش کیے جاتے ہیں۔

فوجی جواں ہمارا:

خاک وطن کا ذرہ ہے قصہ خواں ہمارا
وابستہ ہے اسی سے سود و زیاں ہمارا
یہ کہہ رہا ہے ہم سے قومی نشاں ہمارا ہے
سیکڑوں برس سے یہ پاسباں ہمارا
جانباز صف شکن ہے فوجی جواں ہمارا
آزادی وطن نے جب جب بھی ساتھ چھوڑا
قسمت نے جب بھی رشتہ جبر و ستم کا جوڑا
ہمت سے بڑھ کے اس نے قصر عدو کو توڑا
یہ حال جانتا ہے اے آسماں ہمارا
جانباز صف شکن ہے فوجی جواں ہمارا
یہ ہے دعا کنول کی اس کی ہے یہ تمنا
پرچم رہے ہمیشہ اس کا جہاں میں اونچا
فتح مبیں عطا ہو اس کو ہمیشہ مولا
ہے ملک جس کے دم سے دار الاماں ہمارا
جانباز صف شکن ہے فوجی جواں ہمارا ۱۲؎

چوتھا حصہ 'روداد وطن' ہے اس میں متفرق موضوعات پر ان کی لکھی ہوئی نظمیں شامل ہیں۔ کنول کے کلام کے متعلق مبشر علی صدیقی لکھتے ہیں۔

"وہ بے تکان کہتے ہیں، بہت کہتے ہیں اور اچھا کہتے ہیں۔ وہ دوسرے شعرا سے متاثر ہوتے ہیں۔ دونوں چیزوں میں یعنی ہئیت یا اسلوب میں اور مواد میں۔ لہذا آپ کو کہیں اقبالؔ جھانکتے ہوئے مل جائیں گے، کہیں حالیؔ، کہیں اکبرؔ، کہیں جوشؔ یا فیضؔ یا سردار جعفریؔ یا جذبیؔ لیکن ان شعرا کے اسلوب نے کنول کو زیادہ متاثر کیا ہے۔ مواد زیادہ تر ان کا اپنا ہی ہے۔ اور اس قسم کے بعض اشعار میں واقعیت ((Realism زیادہ آ گئی ہے۔ کیوں کہ انھوں نے تجربہ کی کسوٹی پر ان باتوں کو اچھی طرح پرکھ لیا ہے جو بیان کی ہیں۔ ان کا شعری اسلوب بہت سلیس اور سادہ ہے اور وہ رمزیت و اشاریت سے زیادہ کام نہیں لیتے جب کہ بعض نقادوں کے نزدیک شعر میں رمزیت و اشاریت ہی سب کچھ ہے۔ اور شاعری کی بات یوں بھی اشاروں و کنایوں

میں بیان ہوتی ہے۔ لیکن سہل ممتنع بھی اپنی جگہ پر اہم ہے۔''
۱۳؎

اس باب کی نظموں سے کچھ بند ملاحظہ ہوں۔

درد و نغمہ:

سکون ڈھونڈتا پھرتا ہوں اجنبی کی طرح
میری ہنسی ہے کنول غمزدہ کلی کی طرح
میں غم کو پوجتا ہوں رسم آذری کی طرح
شب حیات پہ چھایا ہوں تیرگی کی طرح
شب فراق میں تاروں کی روشنی کی طرح
مجھے یہ زیست ملی پھیکی چاندنی کی طرح
مری حیات کو اک درد کے سوا نہ ملا
میرے چمن میں کوئی پھول بھی کھلا نہ ملا
مری حیات کی کشتی کو ناخدا نہ ملا
کہیں بھی میری محبت کو آسرا نہ ملا
مری حیات ہے دنیا میں اجنبی کی طرح
مجھے یہ زیست ملی پھیکی چاندنی کی طرح ۱۴؎

کنول ڈبائیوی ہندوستان میں یک جہتی اور اتحاد کے خواہاں تھے۔ انھیں احساس تھا کہ ملک کی خیر خواہی آپسی اتحاد و اتفاق میں ہے۔ کنول ڈبائیوی نے حب الوطنی کے موضوعات کے علاوہ تاریخی اور سماجی موضاعات پر بھی عمدہ نظمیں لکھی ہیں۔

حوالہ جات

۱؎ بساط زیست :ڈاکٹر کنول ڈبائیوی :ص۷: گنور ضلع بدایوں یوپی ۱۹۷۰ء
۲؎ بساط زیست :ڈاکٹر کنول ڈبائیوی: ص ۷۰: گنور ضلع بدایوں یوپی ۱۹۷۰ء
۳؎ سوز وطن :ڈاکٹر کنول ڈبائیوی :ص۲۱ لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۷۴ء
۴؎ سوز وطن :ڈاکٹر کنول ڈبائیوی: ص ۴۳: لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۷۴ء
۵؎ سوز وطن :ڈاکٹر کنول ڈبائیوی :ص ۴۸۔۴۹ لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۷۴ء
۶؎ سوز وطن :ڈاکٹر کنول ڈبائیوی :ص۵۴۔۵۵ لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۷۴ء
۷؎ سوز وطن :ڈاکٹر کنول ڈبائیوی: ص ۱۸ لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۷۴ء
۸؎ سوز وطن :ڈاکٹر کنول ڈبائیوی :ص ۸۲ لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۷۴ء
۹؎ سوز وطن :ڈاکٹر کنول ڈبائیوی :ص ۸۷۔۸۸ لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۷۴ء
۱۰؎ سوز وطن :ڈاکٹر کنول ڈبائیوی :ص۱۱۸۔۱۲۰ لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۷۴ء
۱۱؎ سوز وطن :ڈاکٹر کنول ڈبائیوی :ص ۱۶۸ لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۷۴ء
۱۲؎ سوز وطن :ڈاکٹر کنول ڈبائیوی :ص ۲۰۰۔۲۰۱ لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۷۴ء
۱۳؎ سوز وطن :ڈاکٹر کنول ڈبائیوی: ص ۲۱۴۔۲۱۵ لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۷۴ء
۱۴؎ سوز وطن :ڈاکٹر کنول ڈبائیوی :ص ۲۳۳۔۲۳۴ لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۷۴ء

شیمہ رضوی اور ان کی کتاب اردو غزل اور اس کا فکری و فنی نظام

ڈاکٹر محمد اکمل

اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، خواجہ معین الدین چشتی اردو، عربی، فارسی یونی ورسٹی، لکھنؤ

غزل اردو شاعری کی وہ صنف سخن ہے جو ہمیشہ مقبول اور ہر دل عزیز رہی۔ اردو غزل کے فکر و فن کی بات کی جائے تو ڈاکٹر شیمہ رضوی کی کتاب ــ"اردو غزل اور اس کا فکری و فنی نظام" کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر شیمہ رضوی نے اردو شاعری کی ایک ایسی صنف اور اس کے فکری و فنی نظام پر قلم اٹھایا ہے جس کے بارے میں ناقدین ادب کی مختلف آرا رہی ہیں۔ کئی لوگوں نے غزل گوئی کی مخالفت اور کئی نے موافقت کی۔ اردو کے پہلے نقاد الطاف حسین حالی نے اپنی کتاب مقدمہ شعر و شاعری میں غزل پر اعتراضات کئے، حالی کو اردو غزل کے مضامین کی یکسانیت سے اکتاہٹ ہوتی ہے، ان کو ایک ہی شاعر کے دیوان غزلیات میں 'چاک گریباں' کا مضمون ۲۳/ صورتوں میں بندھا ہوا دکھائی دیتا ہے، انہوں نے غزل میں سنڈاس کی بدبو محسوس کی۔ کلیم الدین احمد کے مطابق غزل نیم وحشی صنف سخن ہے۔ عظمت اللہ خاں تو یہاں تک کہتے ہیں کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان مار دی جائے، ساتھ ہی یہ بھی کہتے ہیں کہ قافیہ کی تلاش میں غزل کے مضمون میں بے ربطی پیدا ہو جاتی ہے، چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

> "(غزل کا) ایک عاشقانہ شعر ہو گا تو ایک تصوف میں رنگا ہو گا، ایک میں تعلی ہو گی تو ایک میں سوقیانہ پن، ایک بھرتی کا ہو گا تو ایک حکیمانہ، ایک میں معشوق مسکراتا ہے تو ایک میں رقیب کے چونچلے کرتا ہے، غرض اس غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے بے ربط ہو گا۔" سریلے بول، ص:۳۶

دوسری طرف عبادت بریلوی، یوسف حسین خاں، مسعود حسن رضوی ادیبؔ اور فراقؔ گورکھپوری غزل میں حسن کاری اور اس کے جمالیاتی پہلو کے مداح ہیں۔ رشید احمد صدیقی غزل کو معیار سخن اور اردو شاعری کی آبرو مانتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں

> "غزل جتنی بدنام ہے اتنی ہی مجھے عزیز ہے، شاعری کا ذکر آتے ہی میرا ذہن غزل کی طرف مائل ہو جاتا ہے، غزل کو میں اردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔ ہماری غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے، دونوں کو سمت و رفتار، رنگ و آہنگ، وزن و وقار ایک دوسرے سے ملا ہے۔" جدید غزل، ص:۵

بہر کیف اردو غزل اتنی سخت مخالفت کے باوجود اپنی آب و تاب کے ساتھ اپنا جلوہ بکھیر رہی ہے۔ غزل ہر عہد اور ہر دور میں مقبول رہی۔ غزل کی مقبولیت کے کئی اسباب پیش کئے جاسکتے ہیں۔ جن میں سے چند ذکر کئے جا رہے ہیں، غزل کا خاص موضوع عشق ہے، ہم بخوبی واقف ہیں کہ کوئی انسانی دل عشق کے جذبے سے خالی نہیں اور یہ جذبۂ عشق کسی نہ کسی شکل میں ہر فرد کے پاس ہے۔ شاعر اپنی غزلوں میں وہی بیان کرتا ہے جو اس کے دل پر بیتی ہے یا وہ اپنے احساسات و جذبات اور مشاہدات کو بیان کرتا ہے،

جب عام آدمی شاعر کے دل پر بیتی ہوئی چیز یا اس کے احساسات و جذبات اور مشاہدات وغیرہ کو دیکھتا ہے تو اسے یہ سب چیزیں اپنی لگتی ہیں۔ غزل میں بہت وسعت ہے، اردو غزل کا دامن دن بدن وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا اور اردو غزل میں دنیا کے تمام مضامین بیان کئے جانے لگے۔ آج کی تاریخ میں کوئی ایسا مضمون نہیں جو اردو غزل میں بیان نہ کیا جاسکتا ہو، ہاں یہ اور بات ہے کہ غزلیہ شاعری میں جتنے بھی مضامین بیان کئے جاتے ہیں ان میں عشق کا موضوع حاوی و غالب ہے، غزل کی مقبولیت کا ایک اور سبب اس کی غنائیت ہے، اس کے علاوہ غزل کے اشعار دوسرے اصناف سخن کے بالمقابل آسانی سے یاد ہو جاتے ہیں۔

اردو غزل مختلف ادوار و رجحانات پر مشتمل ہے، غزلیہ شاعری میں ارادی یا غیر ارادی طور پر مختلف تجربات کئے گئے اور جدید نظریۂ شاعری پائی جانے لگی۔ اردو شاعری کا ابتدائی زمانہ رہا ہو یا میر و مرزا کا عہد، غالب و مومن کا زمانہ رہا ہو یا عہد سر سید احمد خاں، آزادی سے قبل کا زمانہ رہا ہو یا آزادی کے بعد کا، غزل پر کبھی زوال نہیں آیا جبکہ اردو شاعری کی دوسری اصناف پر عروج و زوال آیا۔ اردو غزل کی مقبولیت اور اس کے فکر و فن نے مصنفہ کو مائل کیا کہ وہ غزلیہ شاعری کی خصوصیات، اردو غزل کی ارتقا اور جدید غزلیہ شاعری کا تجزیہ تحریری شکل میں پیش کریں۔

"اردو غزل اور اس کا فکری و فنی نظام" پروفیسر گیان چند کی جانب سے لکھا گیا تعارف، مصنفہ کا پیش لفظ، حصہ اول نظام غزل، حصہ دوم غزل کی ارتقائی صورت حال، حصہ سوم جدید غزل اور کتابیات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب ۱۹۹۰ء میں فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتر پردیش کے مالی تعاون سے شائع ہوئی، ڈاکٹر شیمہ رضوی نے اس کتاب کا انتساب اپنے والد محترم جناب اعزاز رضوی (ایڈووکیٹ) کے نام کیا ہے۔ اصل کتاب تین مقالات پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر شیمہ رضوی اور ان کی مذکورہ کتاب سے متعلق پروفیسر گیان چند کا تحریر کردہ تعارف بطور تبرک شامل کتاب ہے، پروفیسر گیان چند مذکورہ کتاب کے عنوان یعنی اردو غزل اور اس کا فکری و فنی نظام کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> "عنوان میں نظام کے لفظ سے قدرے غلط فہمی ہوتی ہے۔ کم از کم مجھے تو ہوئی، میں یہ سمجھا کہ اس میں غزل کی ہیئت یا فنی نظام تک ہی کا بیان ہوگا، لیکن مضمون میں صرف یہی نہیں بلکہ یہاں ہیئت کے ساتھ ساتھ مواد و معنی پر بھی توجہ کی گئی ہے یعنی غزل کی صنفی ہیئت کے ساتھ ساتھ اس کے موضوعی ارتقا کی بھی تفصیل کی گئی ہے۔" تعارف، اردو غزل اور اس کا فکری و فنی نظام، ص: ۱۰۔۹

پروفیسر گیان چند نے اس مختصر سے اقتباس میں ۱۶۰/ صفحات پر مشتمل کتاب کی تلخیص پیش کر دی ہے۔

ڈاکٹر شیمہ رضوی نے یہ کتاب کس کے لئے لکھی، کیوں لکھی اور کن مباحث و مسلمات اور عناصر کو موضوع بحث بنایا ہے۔ خود لکھتی ہیں۔

> "اردو غزل کیا ہے؟ اس کے مسلمات اور قواعد کیا ہیں؟ وہ کون سے عناصر ہیں جن سے مل کر غزل کی ایک فضا تیار ہوتی ہے، ان باتوں کو میں نے عام فہم اور سلیس انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ وہ حضرات جو اردو غزل سے دلچسپی تو رکھتے ہیں لیکن واقفیت نہیں رکھتے بہ آسانی سمجھ لیں، مقالہ میں بحث کو ذہن نشیں کرانے کے لئے جگہ جگہ اشعار کا سہارا لیا گیا ہے۔" پیش لفظ، اردو غزل اور اس کا فکری و فنی نظام، ص: ۱۴۔۱۳

کتاب کے پہلے حصے 'نظام غزل' میں شیمہ رضوی مثنوی، مرثیہ، قصیدہ اور غزل کو اردو شاعری کی چار بڑی قسمیں بتاتے ہوئے کہتی ہیں کہ یہ چاروں اصناف بالواسطہ یا بلا واسطہ فارسی

شاعری سے متاثر ہیں، اردو غزل پر فارسی اثرات اور ایرانی تہذیب و تمدن کا عکس نظر آتا ہے، نیز کہتی ہیں کہ فارسی قصیدے کے ابتدائی حصے تشبیب کے اشعار سے دل میں تازگی، فرحت و شادمانی اور شگفتگی پیدا ہوتی ہے۔ غزل کے اشعار سے اسی تازگی، فرحت و شادمانی اور شگفتگی کا کام لیا جاتا ہے، جب فارسی قصیدے سے تشبیب کو الگ کر لیا گیا تو اسی الگ کئے گئے تشبیب کو غزل کے نام سے جانا گیا۔

نظام غزل کی بات کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

"بنیادی طور پر اردو غزل کا مکمل نظام فارسی سے مستعار ہے، جس کے معمار سعدی شیرازی ہیں، سعدی شیرازی وہ پہلے فارسی شاعر ہیں جنہوں نے وارداتِ قلبی کی ترجمانی گل و بلبل کی زبانی کی ہے۔۔۔

بنیادی طور پر غزل کا ڈھانچہ ایک تثلیث (*Triangle*) پر قائم ہے جو عاشق، معشوق اور رقیب سے مل کر بنا ہے، یہ غزل کی دنیا کے بنیادی اور روایتی کردار ہیں۔" اردو غزل اور اس کا فکری و فنی نظام، ص:۲۴

ابتدائی زمانے میں اردو غزل عشق و محبت تک ہی محدود تھی، رفتہ رفتہ اردو غزل کا دامن وسیع ہوا اور اس میں دنیا کا ہر موضوع بیان کیا جانے لگا۔ غزل ہر دور میں حالات کو دیکھتے ہوئے خود کو تبدیل کرتی رہی۔ غزل کا موضوع اگر عشق ہے تو وہاں شاعر اپنے عشق و محبت کو جذبات اور تخیلات کا سہارا لے کر خوب رنگ آمیزی کرتا ہے۔ شاعر اپنے احساسات و جذبات اور قلبی واردات کو تشبیہ و استعارہ، رمز و کنایہ اور ابہام و اشارہ کا سہارا لے کر ایسی رنگ آمیزی اور خیال آفرینی کرتا ہے کہ شاعر کی آپ بیتی جگ بیتی معلوم ہونے لگتی ہے۔ ڈاکٹر شیمہ رضوی کے مطابق شاعر کسی کی پرواہ کئے بغیر اپنے احساسات و جذبات کو پیش کرتا ہے۔ شاعر صرف اپنی بات کرتا ہے، خواہ اسے کوئی سمجھے یا نہ سمجھے۔ چنانچہ وہ لکھتی ہیں۔

"غزل گو شاعر ان احساسات و جذبات کو جو اس کے دل کی وادی میں سر اٹھاتے ہیں، بے محابا بیان کرنا چاہتا ہے۔ اسے اس بات کی قطعی پرواہ نہیں ہوتی کہ وہ جو کچھ کہہ رہا ہے اسے دوسرے سمجھ بھی پائیں گے یا نہیں، وہ تو بس اپنے جذبات کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔"

ڈاکٹر شیمہ اپنے اس دعوے کے ثبوت میں غالب کا یہ شعر پیش کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پرواہ
گر نہیں ہیں میرے اشعار میں معنی نہ سہی

اس کے بعد مصنفہ نے غزل کی امتیازی خصوصیات جن میں دروں بینی، قلبی واردات، داخلیت، معنوی تہہ داری، ریزہ خیالی اور رمز و ایمائیت کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ ان کے مطابق کچھ استعاروں کو شاعر خود بناتا ہے اور کہیں کہیں تلمیحات سے استعارے کا کام بھی لیتا ہے۔ غزل میں تلمیحات واردات حسن و عشق کی وضاحت کے لئے بہت ہی مدد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔ شاعری میں تلمیحات کا بہت فائدہ ہے اور غزل کو سمجھنے کے لئے تلمیحات سے واقفیت بے حد ضروری ہے۔ انہوں نے چند تلمیحات کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

"حاتم کہہ کر سخاوت، رستم کہہ کر شجاعت، یوسف کہہ کر حسن، ایوب کہہ کر صبر، مریم کہہ کر پاکیزگی، زلیخا کہہ کر بے صبری، آب حیات کہہ کر ابدی زندگی، منصور کہہ کر حق گوئی، عیسیٰ کہہ کر چارہ گری، مانی و بہزاد کہہ کر مصوری، بلالی کہہ کر خوش آوازی، کعبہ کہہ کر دل، خلیل کہہ کر معمار کعبۂ دل، نمرود کہہ کر ظلم، کلیم اور موسیٰ کہہ کر ذوق نظر، طور کہہ کر روشنی اور جلوۂ خضر کہہ کر رہنما مراد لیتے ہیں۔ چنانچہ غزل سے پورے

طور پر محظوظ ہونے کے لئے ان تلمیحات سے آگاہی ضروری ہے۔'' اردو غزل اور اس کا فکری و فنی نظام، ص:۳۹

ڈاکٹر شیمہ کے مطابق تلمیحات کا یہی سلسلہ غزل کا علیحدہ نظام بن گیا۔ڈاکٹر شیمہ کی نظر میں زندگی کے آداب کی طرح غزل کے بھی آداب ہیں۔ جن سے اعراض قطعی مناسب نہیں۔ غزل کے کچھ فنی تقاضے ہیں، جن کے بغیر غزل غزل نہیں رہ سکتی۔ اس ضمن میں غزل میں محبوب کے جنس کے تعین کی بات کرتی ہیں کہ جو شخص غزل کی روح سے واقف ہے وہ جانتا ہے کہ غزل میں شاعر نے محبوب کو عام طور پر مذکر بنا کر پیش کیا ہے اور غزلیہ شاعری میں محبوب کو مذکر پیش کرنے میں صدیوں کی شائستگی اور تہذیب چھپی ہوئی ہے، اس سے روگردانی اور انحراف غزل کی روح کو مجروح اور بے روح کر دیتی ہے، دوسری بات واقعہ نگاری اور معاملہ بندی ہے۔ ان دونوں چیزوں کا غزلوں میں خاص خیال رکھنے کی ضرورت ہے۔ اس کے بغیر غزل معیاری نہیں ہو سکتی۔ معاملہ بندی کے سلسلے میں انہوں نے انشاؔ، جرأتؔ، رنگینؔ اور میرؔ کا ذکر ان کے اشعار کے حوالے سے کیا ہے۔

ڈاکٹر شیمہ کہتی ہیں اور یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ دہلی اور لکھنؤ کی غزلیہ شاعری کا ایک ہی نظام رہا ہے۔ ولی سے عہد غالب تک غزل کے نظام میں کوئی خاص بنیادی تبدیلی نہیں ہوئی۔ اتنا ضرور ہے کہ دہلی کی فضا اور لکھنو کے ماحول میں فرق تھا جس کا اثر غزلوں میں نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ دہلی کی غزلوں میں حزنیہ عنصر اور لکھنؤ کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر کی فراوانی ہے۔

شیمہ رضوی نے اردو غزل کے سلسلے میں حالی کے نظریۂ اصلاح غزل کا ذکر کرنے کے بعد علامہ اقبال کی غزل گوئی کی انفرادیت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتی ہیں

> ''انہوں (اقبال) نے اپنے مقصد کی وضاحت کے لئے کچھ ایسی علامتیں وضع کیں جس نے غزل کو ایک مخصوص فلسفۂ زندگی اور نئے انداز فکر سے آشنا کیا۔ اقبال کی وضع کردہ ان علامتوں مثلاً خودی، عقل و خرد، عشق و جنون، سوز و ساز، فراق و وصال، جلال و جمال، مردِ مومن، انسانِ کامل، قلندر، مرد حر، فقر و شاہین، قرار و تسکین، لذت طلب، حرکت و تڑپ، لالہ و روشنی و جگنو وغیرہ میں فلسفۂ حیات کی مختلف تاویلیں اور تعبیریں پائی جاتی ہیں۔ غزل کا یہ انداز وہ انداز ہے جس کے وہی موجد ہیں اور وہی خاتم بھی۔'' اردو غزل اور اس کا فکری و فنی نظام، ص:۶۴

اکبرؔ الہ آبادی نے اپنی شاعری میں مزاح کا پہلو پیدا کر کے سماج کی اصلاح کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ اکبرؔ الہ آبادی نے غزل کی علامتوں اور اصطلاحات کو غیر سنجیدہ بنا کر غزل گوئی کو ایک نیا رنگ دیا۔ڈاکٹر شیمہ خود کہتی ہیں کہ

> ''ان کا ملا، صوفی اور شیخ و زاہد اقبال کے ملا، صوفی اور شیخ و زاہد سے بالکل جداگانہ شکل و صورت میں نمودار ہوتا ہے۔'' اردو غزل اور اس کا فکری و فنی نظام، ص:۷۴

ڈاکٹر شیمہ رضوی نظام غزل کی بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ بھی اخذ کرتی ہیں کہ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی آمد کے بعد ایک بار پھر غزل کی علامتوں میں بدلاؤ آیا۔ ترقی پسند شعرا میں مجازؔ، مخدومؔ اور سردارؔ جعفری کی شاعری میں غزل کے قدیم اور روایتی نظام میں نیا پن نہیں پایا جاتا۔ البتہ فیضؔ نے غزل کے روایتی نظام کی علامتوں کو نئے معانی اور مفاہیم عطا کئے۔

اس کتاب کا دوسرا حصہ غزل کی ارتقائی صورت حال ہے۔ غزل کی ارتقائی صورت حال پر گفتگو کرتے ہوئے مصنفہ نے دکن میں غزل کے فروغ کی بات کہی ہے۔ وہ محمد قلی قطب شاہ، وجہیؔ اور ہاشمیؔ کی غزل گوئی پر روشنی ڈالتی ہیں، ساتھ ہی یہ بھی کہتی ہیں کہ دکن کے ان مذکورہ شعرا نے غزل گوئی میں کوئی خاص اضافہ نہیں

کیا، البتہ ولیؔ اور سراجؔ کے زمانے میں دکن میں غزل کی خوب ترقی ہوئی۔ شمالی ہند میں غزل گوئی نے خوب ترقی کی۔ شمالی ہند میں اردو شاعری میں ایہام گوئی کا رجحان عام ہوا پھر اس رجحان کی تردید ہوئی اور زبان کی اصلاح پر زور دیا جانے لگا۔ میر تقی میرؔ، سوداؔ اور دردؔ نے اردو غزل کو آسمان کی بلندیوں پر پہنچادیا۔ عہد میر و مرزا کو شیمہ رضوی سنہرا دور کہتی ہیں۔ لکھتی ہیں

> "زبان اور بیان کے لحاظ سے سادگی و سلاست اس دور کی نمایاں خصوصیت ہے۔ موضوعات، تصورات و خیالات، انداز بیان اور طرز ادا، لہجہ اور آہنگ سبھی حیثیتوں سے یہ دور اردو غزل کا سنہرا دور کہلانے کا مستحق ہے۔" اردو غزل اور اس کا فکری و فنی نظام، ص:۹۸

جب دہلی کا سیاسی زوال ہوا تو بہت سے شعرا نے اودھ اور دوسرے مقامات کا رخ کیا۔ اودھ ادب نواز علاقہ تھا۔ اودھ کے نوابین شعر و ادب سے خوب دلچسپی رکھتے تھے۔ نوابین اودھ میں شجاع الدولہ، آصف الدولہ، سعادت علی خاں، غازی الدین حیدر، نصیر الدین، محمد علی شاہ اور واجد علی شاہ وغیرہ نے شعرا کی خوب عزت افزائی کی، جس کی وجہ سے اودھ میں بہت سے شاعر و ادیب اور فنکار جمع ہو گئے۔ اودھ میں غزل گوئی کے علاوہ مرثیہ نگاری نے بھی خوب ترقی کی۔ زبان و بیان کے لحاظ سے لکھنؤ کی شاعری کا اسلوب دہلی کی شاعری سے مختلف نظر آتا ہے۔ دہلی کی شاعری داخلی اور جذباتی ہے جبکہ لکھنؤ کی شاعری خارجی اور لفظی ہے۔ دہلی کی شاعری میں سادگی اور برجستگی پائی جاتی ہے، لکھنؤ کی شاعری میں تکلف اور تصنع نے اپنی جگہ بنائی، لکھنؤ کی شاعری میں صنعت گری، الفاظ کی شعبدہ بازی، رعایت لفظی اور معاملہ بندی کا رنگ بکثرت پایا جاتا ہے۔ لکھنؤ کی غزلوں میں تین طرح کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ ایک رنگ ایسا ہے جس میں موضوع صاف ستھرا ہوتا ہے، بیان میں سادگی اور لہجہ میں شیرینی پائی جاتی ہے، یہ رنگ مصحفیؔ کا ہے۔ جرأتؔ کے رنگ میں معاملہ بندی، عیش پرستی اور لذت اندوزی پائی جاتی ہے۔ لکھنؤ کی غزلوں میں انشاؔ و رنگینؔ کا پیدا کردہ ایک رنگ پایا جاتا ہے جس میں عشق کا مطلب ہوس پرستی ہو جاتا ہے اور شاعری تفنن طبع کے سوا کچھ نہیں ہوتی۔ مذکورہ خیالات کا اظہار ڈاکٹر شیمہ نے اپنی کتاب "اردو غزل اور اس کا فکری و فنی نظام" کے دوسرے حصے میں کیا ہے۔

کتاب کا تیسرا حصہ جدید غزل ہے۔ اس حصے میں انہوں نے جدید اور قدیم کی وضاحت کرنے کے بعد جدید غزل پر بحث کی ہے۔ جدید غزل کو انہوں نے پانچ حصوں (۱) انگریزوں کی آمد سے ۱۸۵۷ء کے انقلاب تک (۲) ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد سے حالی اور ان کے معاصرین تک (۳) حالی اور ان کے معاصرین کے بعد سے فراق اور ان کے معاصرین تک (۴) فراق اور ان کے معاصرین کے بعد سے ۱۹۳۵ء یعنی ترقی پسند شعرا تک (۵) ترقی پسند شعرا سے تا حال) میں تقسیم کرکے ان پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ جدید غزل کے پہلے حصے میں بہادر شاہ ظفرؔ، غالبؔ اور مومنؔ کی شعری امتیازات کا ذکر کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں حالی کی غزل میں اصلیت، سادگی، جوش اور مضامین کے وسعت کی وکالت اور داغؔ کی بات کی گئی ہے۔ تیسرے حصے میں اکبرؔ، چکبستؔ اور اقبالؔ کو اس دور کا نمائندہ شاعر قرار دے کر یہ ثابت کیا ہے کہ ان تینوں شعرا کا نقطۂ نظر ایک ہے، صرف بات کہنے کا انداز مختلف ہے۔ ساتھ ہی ریاضؔ خیر آبادی، شادؔ عظیم آبادی، حسرتؔ اور فراقؔ کی شاعری پر مثالوں کے ذریعے روشنی ڈالی ہے۔ چوتھے حصے میں ترقی پسند شاعروں کی خصوصیات بیان کرنے کے بعد ڈاکٹر شیمہ نے چند اہم ترقی پسند شعرا کا کلام بطور نمونہ پیش کیا ہے، پانچویں

حصے میں نئے لکھنے والوں کی شعری خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر شیمہ کی نظر میں نئی نسل کی ذاتی زندگی بہت ہی منتشر اور بکھری ہوئی ہے، یہی وجہ ہے کہ موجودہ غزل کی داخلیت بہت حد تک مجروح بھی ہوئی۔ غزل کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ اردو شاعری کی تمام تر اصطلاحات، ترکیبات، علامات اور مضامین فارسی سے لئے گئے ہیں، مگر نسل نو کے غزل گو شعرا نے اپنی شاعری اور لفظوں کی قوت اور حقیقت سے واقفیت کی وجہ سے اسے باطل قرار دے دیا۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ نئی نسل کے غزل گو شعرا نے اردو غزل کو فارسی اور ایرانی لب و لہجہ کے بجائے ہندوستانی لب ولہجہ عطا کیا۔

ڈاکٹر شیمہ رضوی نے اس کتاب میں نہایت ہی آسان اور عام فہم زبان میں غزلیہ شاعری سے متعلق بہت سی معلومات کو یکجا کر دیا ہے۔ یہ کتاب عام قاری اور طلبا کے لئے بے حد مفید ہے، کتا ب کی نوعیت معلوماتی ہے۔ اس کتاب میں جابجا اشعار کو بطور مثال پیش کیا گیا ہے، اشعار کی کثرت کہیں کہیں طبیعت کو بوجھل کر دیتی ہے۔ کتاب میں کئی مقامات پر مصنفہ کے تنقیدی اور تحقیقی رجحانات بھی پائے جاتے ہیں۔ شامل کتاب کتابیات نامکمل ہے، چوبیس اردو اور سات انگریزی کتابوں کی تفصیل نامکمل اور ادھوری ہے۔ اگر کتابیات میں نام مصنف اور نام کتاب کے ساتھ ناشر اور سنہ اشاعت درج ہوتا تو اس سے کتاب کی اہمیت مزید بڑھ جاتی۔ پھر بھی یہ کتاب اپنی زبان و بیان اور موضوع کے اعتبار سے خوب ہے۔

کتابیات

۱۔ سریلے بول، عظمت اللہ خاں، کتاب خانہ دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۴۰ء

۲۔ جدید غزل، رشید احمد صدیقی، اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی، ۱۹۷۹ء

۳۔ مقدمۂ شعر و شاعری، الطاف حسین حالی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڈھ، ۱۹۹۶ء

۴۔ اردو غزل اور اس کا فکری و فنی نظام، شیمہ رضوی، سرفراز پریس، لکھنؤ، ۱۹۹۰ء

۵۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، ابواللیث صدیقی، ادبی دنیا اردو بازار، دہلی، ۱۹۵۵ء

۶۔ دلی کا دبستان شاعری، نورالحسن ہاشمی، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۲ء

۷۔ اردو غزل، یوسف حسین خاں، معارف پریس، اعظم گڈھ، ۱۹۷۴ء

۸۔ غزل اور مطالعۂ غزل، عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڈھ، ۲۰۰۵ء

☆☆☆

مشاہیر خطوط کے حوالے سے "ایک مطالعہ

ڈاکٹر آصف حمید
شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج چکسواری، میرپور کشمیر
فون نمبر:0333-5833517
ای میل:drasifhamid1@gmail.com

Abstract

Since a great time letter have been a source of conveying messages, emotions and rationals. At present age this idea has prevailed that this source came to an end naturally. But in reality letters have changed their tools as usual. As with the invention of paper the importance of stone, leather, and skin of tree has reached to an end; similarly computer and mobile has brought level of paper at fall. As modern methods of sending messages has progressed to great hight the collection of published letters has also increased. Moreover new experiments have also been made. Dr Rauf's collection of critical essays "Masheer khatuut k havalay se" also throws light on the same issue. Which is valuable in this sense that the writes are addressed through this collection of 12 essays. At the beginning the personality or personalities are addressed giving detailed information about them and then essay is completed with the help of letters. Through this collection of essays interesting and valuable factors are brought to light. But وMr. Rauf could not achieved expected results from the available material however a complete command over the pen is shown at certain points.

."

مدتوں دنیا بھر کی مختلف زبانوں میں خطوط پیغام رسانی کا اہم ترین ذریعہ رہے۔ لیکن اُردو غزل کی طرح ان میں موضوعاتی تخصیص نہیں۔ خطوط نگاروں نے جو چاہا اور جب چاہا حوالۂ قلم کیا۔ اسی لئے خطوں میں مذہبی، لسانی، معاشرتی، معاشی، نجی، ادبی اور تصوفانہ مسائل و موضوعات پر وافر مواد ملتا ہے اور متذکرہ تمام تر موضوعات اگر کسی ایک خط میں یکجا ہوئے تو اس کی توقیر میں اضافہ ہی ہوا۔

مکتوب نگاری سے متعلق یہ رائے پختہ اذہان بھی قبول کر چکے ہیں کہ نئے دور میں رائج کمپیوٹر اور موبائل فون کے بے دریغ استعمال نے اس کا گلا دبا دیا ہے اور اب خدانخواستہ یہ اہم ترین صنف طبعی موت مر چکی ہے۔ لیکن اگر موجودہ حالات کا بنظر غائر جائزہ لیا جائے تو حقائق یکسر مختلف نظر آتے ہیں۔ بلاشبہ خطوط کی قدیم تاریخ میں پتھر، سل چمڑے، چھال وغیرہ کے استعمال کا ذکر ملتا ہے مگر بعد ازاں طویل عرصے تک قلم اور کاغذ کا خطوط سے اتنا مضبوط اور مستحکم رشتہ رہا کہ اس میں خلا کو خطوط کی موت سے تعبیر کیا جانے لگا ہے۔ حالاں کہ خطوط نے موجودہ زمانے میں بھی

صرف اپنے ٹولز (Tools) بدلے ہیں۔ بالکل ویسے ہی جیسے کاغذ کی ایجاد نے پتھر، سل، چمڑے اور چھال سے اس کا ناطہ توڑا تھا۔

معترضین کا خیال ہے کہ ماضی میں لکھے جانے والے خطوط محفوظ رکھے جاسکتے تھے یا انھیں تلاش کرنا ممکن تھا، جس کی وجہ سے انھیں بآسانی کتابی صورت میں یکجا کیا جاتا رہا۔ لیکن آج کے دور میں موبائلز پر SMS اور کمپیوٹر پر بھیجی جانے والی Mails فوراً Delete کر دی جاتی ہیں۔ لیکن غور کریں تو ایسا تو ماضی میں بھی ہوتا رہا ہے کہ صدیوں میں لاکھوں کی تعداد میں لکھے جانے والے سبھی خطوط محفوظ ہیں نہ سب کی اہمیت یکساں ہے۔ افادیت کے قابل تو وہی خطوط سمجھے جاتے رہے جو خواص کے تھے۔ عوام کے خطوط نہ پہلے پذیرائی حاصل کر پائے نہ آئندہ حاصل کریں گے۔ اہل علم و ادب کے E-mail اور SMS پہلے کی طرح آج بھی ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور کچھ اکابرین ادب کے E-mail کے ذریعے بھیجے جانے والے جذبات، افکار اور پیغامات نہ صرف خطوط کی روایتی شکل میں ہوتے ہیں بلکہ باقاعدہ خطوط کے مجموعوں میں بطور خط شامل بھی کیے جاتے ہیں۔ ایسے خطوط باقی خطوں سے الگ، انوکھے یا بہت مختصر بھی نہیں بلکہ طویل اور کچھ زیادہ طویل بھی ہیں۔ ایسے خطوں کو دیکھ کر نہ صرف یہ حوصلہ ملتا ہے کہ خطوط کا سلسلہ منقطع نہیں ہوا۔ بلکہ یہ دعویٰ بھی انگڑائیاں لیتا محسوس ہوتا ہے کہ اُردو غزل کی طرح خطوط میں بھی سخت جاں صنف کی خصوصیات موجود ہیں، جو مرنے کے شبہات کے باوجود ابھی زندہ ہی نہیں بلکہ اپنے جینے کے نئے ساز و سامان میں منتقل ہو چکی ہے اور ایسا کسی ایک زبان میں نہیں بلکہ دنیا بھر کی کم و بیش تمام زبانوں میں ہو رہا ہے۔

پیغام رسانی کے جدید آلات جس قدر برق رفتار ہوئے ہیں اُردو مجموعہ ہائے مکاتیب کی اشاعت میں بھی اسی قدر اضافہ ہوا ہے۔ گزشتہ اٹھائیس برسوں میں اُردو میں خطوں کے مجموعے اتنی تعداد میں چھپ چکے ہیں جو اس سے قبل سوا صدی میں چھپنے والے اُردو مجموعہ ہائے خطوط سے تعداد میں زیادہ ہیں۔ اور دلچسپ بات یہ کہ اشاعت کا یہ سلسلہ ابھی رکا نہیں بلکہ اس میں ہونے والے نئے تجربات میں اضافہ ہو رہا ہے۔ ڈاکٹر رؤف خیر کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "مشاہیر خطوط کے حوالے سے" اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ جو اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس میں مختلف اہل قلم کے خطوط کو بنیاد بنا کر بارہ مضامین لکھے گئے۔ ہر مضمون کے آغاز میں متعلقہ شخصیت یا شخصیات سے متعلق اہم معلومات فراہم کی گئیں اور پھر خطوط سے استفادہ کر کے مضمون مکمل کیا گیا۔ اس مجموعہ سے دلچسپ اور بیش قیمت حقائق بھی سامنے آتے ہیں۔ چناں چہ قارئین ادب آگاہ ہوتے ہیں کہ شاد عارفی کسی سے خوش تھے نہ ان سے کوئی خوش تھا ادبی مخالفین کی خبر لینا فرض سمجھتے تھے۔ انھوں نے گھر بیچ کر اپنی والدہ مرحومہ کی تجہیز و تکفین کی تھی اور پھر ساری عمر خانہ بدوش رہے۔(۱) معین احسن جذبی نے پی ایچ۔ ڈی کی تھی اور مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ میں استاد تھے۔(۲)"فروزاں" اور "سخن مختصر" ان کے شعری مجموعے ہیں۔ (۳) مگر ترقی پسند ناقدین نے دیگر ترقی پسند شعرا کی نسبت ان پر بہت کم توجہ دی۔ (۴) معروف ناول نگار عزیز احمد پاکستان میں Department of Advertising, Films and Publications کے ڈپٹی ڈائریکٹر اور بعد ازاں ڈائریکٹر رہے۔ اس سے قبل ہندوستان میں وہ حیدر آباد دکن میں بادشاہ کی بہو-در شہوار کے پرائیویٹ سیکرٹری رہ چکے تھے (۵) ڈپٹی نذیر احمد حیدر

آباد دکن میں اپنی محنت کے بل بوتے پر صدر تعلقہ دار کے منصب جلیلہ پر فائز ہوئے اور اسوقت کی مروجہ تنخواہ کا Highest scale حاصل کیا۔ (۶)شاعر، افسانہ نگار اور خاکہ نویس خالد یوسف ۹ برس کی عمر میں ہندوستان سے پاکستان آئے تھے۔ ۱۹۶۱ء میں سندھ یونی ورسٹی سے انھوں نے ایم اے انگریزی میں کیا۔ پاکستان میں مختلف عہدوں پر فائز رہنے کے بعد انگلستان کو اپنا جائے مسکن بنایا۔(۷) سرسید احمد خاں کی اولاد کا یہ حال تھا کہ ان کے دونوں بیٹے رات دن شراب میں غرق رہا کرتے تھے۔ بڑا بیٹا مہاجنوں سے قرض لے لے کر پیتا رہا اور مر گیا۔ اس کا سارا قرض سرسید کو چکانا پڑا۔ دوسرے بیٹے جسٹس محمود نے سرسید کو اپنی حویلی سے نکال دیا تھا۔ سرسید کی میت چندے سے اٹھائی گئی تھی۔ (۸)میاں بشیر الدین احمد ڈپٹی نذیر احمد کے چہیتے اور اکلوتے بیٹے تھے (۹) اُن کی شدید خواہش تھی کہ بشیر انگریزی زبان میں مہارت حاصل کر لے (۱۰) عصمت چغتائی کی گزر بسر اپنی تخلیقات کے معاوضے پر ہوتی تھی (۱۱) ان کا کہنا ہے کہ میں کہانی لکھتی ہوں مجھے کیا معلوم افسانہ ترقی کر رہا ہے یا تنزل کا شکار فن لکھنا میرا کام ہے پرکھنا نہیں (۱۲) انھیں اپنی افسانہ نگاری سے زیادہ گھریلو اخراجات اور اپنی بچیوں کے بارے فکر مندی تھی۔ (۱۳) اپنی کہانیوں کے بارے میں ناقدین ادب کی رائے سے زیادہ وہ اپنی رائے کو فوقیت دیتی تھیں۔ (۱۴)ڈاکٹر رؤف خیر قلعہ گولکنڈہ کے بالکل سامنے رہتے ہیں۔ انھیں قطب شاہی تاریخ سے گہری دلچسپی ہے (۱۵)اس مجموعے میں ڈاکٹر رؤف خیر نادر اور قیمتی معلومات فراہم کرنے کے باوجود دستیاب مواد سے یکساں نتائج اخذ نہ کر سکے۔ وہ شاد عارفی اور عزیز احمد کو تو مدیرانِ رسائل سے اپنی تخلیقات کے عوض معاوضہ طلب کرنے پر ہدف تنقید بناتے ہیں۔ مگر عصمت چغتائی کے ایسے ہی مطالبات پر چشم پوشی کرتے ہیں۔ ”مدیر نقوش سے عزیز احمد کی سودا بازی“ میں سودا بازی حقیقتاً غلط اندازِ فکر کا نتیجہ ہے۔ انھیں گلہ ہے کہ عزیز احمد تخلیقات کا معاوضہ ۴۰ روپے اور بعض صورتوں میں ۲۰۰ کیوں طلب کرتے ہیں کہ موجودہ زمانے میں ۴۰ روپے چالیس ہزار اور ۲۰۰ روپے دولاکھ کے برابر ہیں (۱۶)۔ یہ اعتراض اس لیے درست اور مناسب نہیں کہ اس دور کے باقی مصنفینِ ادب بھی اتنا اور بعض صورتوں میں اس سے کئی گنا زیادہ معاوضہ طلب کرتے تھے۔ جسے عصمت چغتائی رقم طراز ہیں:

> ”پندرہ دن کے اندر میں ایک ناول بھی نظر ثانی کے بعد تیار کر لوں گی۔ اگر ادارہ کو دلچسپی ہوئی تو بھیج سکوں گی۔ مگر سانس لینے کے لیے مجھے کم از کم ہزار روپیہ کی اشد ضرور ہو گی۔“(۱۷)

یہ صورت حال اس وقت مضحکہ خیز بن جاتی ہے جب رؤف خیر اسی رقم کو معمولی اور حقیر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”عزیز احمد جیسا متمول بڑا عہدہ دار محض تیس چالیس روپے کے معاوضے کے لئے مدیر نقوش، محمد طفیل سے سودے بازی کرتا ہے۔“(۱۸)

اس کتاب میں عزیز احمد کے علاوہ ڈپٹی نذیر احمد بھی مصنف کے مخاصمانہ رویے کا نشانہ بنے۔ نذیر احمد اپنے بیٹے کو ایک خط میں بتاتے ہیں:

> ”مجھ کو ایسا احمق مت سمجھ کہ بہت دنیا جمع کرنے کو زندگی کا ماحصل سمجھوں۔ بشیر! دنیا کو تو خوب دیکھا۔ غریب محتاج تھا، خدا نے مال دار غنی کیا، اولاد ہوئی۔ حکومت کے مزے اڑائے۔ نام وری اور شہرت سے بھی بے نصیب نہیں رہا۔ لیکن انجام ان بکھیڑوں کا کیا ہے؟ آخر فنا آخر فنا۔ اب خداوند تعالیٰ ایسی توفیق عطا کرے کہ کچھ وہاں کے لئے بھی کروں۔“(۱۹)

لیکن رؤف خیر اس بیان کو مشکوک بناتے ہوئے بتاتے ہیں کہ نذیر احمد دراصل دنیاداری پر پردہ ڈالنے کی کوشش کر رہے ہیں (۲۰)" حقیقت یہ ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد خاں اور حیدر آباد" میں مہیا کردہ خطوں کے اقتباسات نذیر احمد کی شخصیت کے مثبت رویوں کو اجاگر کرنے میں بہت کارآمد ہیں۔ جس کی طرف توجہ نہ دی گئی۔" رضیہ سجاد ظہیر کے نام" گو خیالی اور فرضی خط ہے۔ لیکن رؤف خیر نے اس میں، دستیاب معلومات کو قرینے سے استعمال کیا ہے۔ معیاری اشعار اور دلکش نثر کی خوبیوں سے متصف اس مکتوب میں سجاد ظہیر کے "نقوش زنداں " میں شامل ۲۶/ جولائی ۱۹۴۰ئ، ۱۲/ اگست ۱۹۴۰ئ، ۲۴/ فروری ۱۹۴۱ئ، ۴/ اگست ۱۹۴۱ء اور ۱۸/ اگست ۱۹۴۱ء کے خطوں کے اقتباسات بطریق احسن برتے گئے ہیں۔ اختتام پر رضیہ سجاد کی تاریخ وفات بھی درج ہے بطور نمونہ خط کے آخری جملے ملاحظہ کریں:

> "میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ میں آج بھی تم سے بے انتہا پیار کرتا ہوں۔ میں آج بھی تمھاری یاد میں اسی طرح تڑپ رہا ہوں۔ جانِ من! اس بار ملنے میں کوتاہی نہ کرنا۔ میں ایک ایک پل تمھارے انتظار میں گن رہا ہوں۔ یہ خط جیسے ہی ملے، چلی آنا۔ اس بار دیر نہ کرنا۔ آتے ہوئے نئی نئی مطبوعات جس قدر مل سکیں لے آنا اور ہاں یہاں سگریٹ پینا منع تو نہیں، مگر ملتے کہیں نہیں اور پھر تمھارے برانڈ کے سگریٹ۔ اس لئے اپنا برانڈ لیتی آنا۔"(۲۱)

یاد رہے کہ سجاد ظہیر کا انتقال رضیہ سجاد سے پہلے ہوا تھا اور یہ خط رؤف کی طبع زاد فکر نے اسی پس منظر میں لکھا ہے۔"خط خیر و جواب ناک" دلچسپ بلکہ لرزہ خیز مضمون ہے۔ آغاز میں بہت احتیاط نفاست اور دلکش انداز میں ناوک حمزہ پوری کے ادبی مقام و مرتبہ کا تعین ہے۔ یہاں شبہ تک نہیں ہوتا کہ آگے چل کر مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے علمی و ادبی تعلقات اور مباحث انانیت کی بھینٹ چڑھ جائیں گے۔ اس مضمون میں شامل خطوط میں دونوں اصحاب کا ایک دوسرے پر بھرپور علمی حملہ عجیب قسم کی ذہنی اذیت میں مبتلا کرتا ہے اور قاری جہاں یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ رؤف خیر کو یہ مضمون شاملِ کتاب نہیں کرنا چاہیے تھا۔ وہاں ان کے حوصلے و برداشت کی کی داد بھی دیتا ہے۔ جنھوں نے اپنے خلاف بیانات کو حذف کیا نہ ناوک خیر پوری کا مکمل تعارف کرانے میں کوتاہی برتی۔ اس مضمون میں خطوں کے اقتباسات کے بیچ میں ہی قوسین میں رؤف خیر کے وضاحتی جملے (۲۲) اچھا تاثر نہیں دیتے۔ یہ وضاحتیں الگ پیراگراف کی متقاضی تھیں۔

ڈاکٹر رؤف خیر نے کم و بیش سبھی مضامین کا آغاز عمدہ پیرائے میں کیا ہے لیکن جب کسی تخلیق کار کی کتب کے عنوانات کو جملوں میں دلآویز اور پر معنی انداز میں استعمال کرتے ہیں۔ تو زبان پر ان کی کامل دستگاہ کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ بطور مثال یہ جملے دیکھے:

> "جانے کیا بات ہوئی کہ صرف دس گیارہ سال تک ہی پروین شاکر اور نصیر ساتھ ساتھ نباہ کر سکے۔ ۱۹۸۷ء میں دونوں میں طلاق ہو گئی۔ اس 'کفِ آئینہ' کے پیچھے 'انکار' واثبات کے زنگار سے فی الحال ہمیں کوئی علاقہ نہیں کہ ہم تو اس 'ماہ تمام' کے مہتابِ سخن کی 'خوش کلامی' کے گرویدہ ہیں۔"(۲۳)

قرۃ العین کے بارے میں بتاتے ہیں:

> "ان کی 'چاندنی بیگم' چائے کے باغ کے کنارے 'ہاؤسنگ سوسائٹی' میں 'گردش رنگ چمن' پر گہری نظر ڈالتی ہیں۔ تو کبھی 'ستمبر کے چاند' کا لطف لینے کے لئے 'سفینۂ غم دل' میں بیٹھ کر 'آخرِ شب کے ہمسفر' کے ساتھ 'آگ کا دریا' پار کرنے کی کوشش کرتی ہوئی 'جہاں دیگر' پہنچتی ہیں۔"(۲۴)

"حرفِ خیر" میں ڈاکٹر رؤف خیر نے غالب اقبال اور ابو الکلام آزاد کے خطوں کی اہمیت بیان کرتے ہوئے "لیلیٰ کے خطوط" اور "مجنوں کی ڈائری" کا ذکر بھی کیا ہے۔(۲۵) حالاں کہ

"لیلیٰ کے خطوط" اور "مجنوں کی ڈائری" کے تحت تحریریں حقیقی خطوط نگاری کی ذیل میں نہیں آتیں۔ ڈاکٹر موصوف اس لحاظ سے یقیناً قابلِ تعریف ہیں کہ انھوں نے تحقیق نامہ (۰۶-۲۰۰۵ئ) (۲۶) میں شائع شدہ چند خطوط کو بنیاد بنا کر یہ مضامین تحریر کرنے کا جواز ڈھونڈا اور قارئین ادب کے سامنے نئے فکری زاویے ابھارے۔ ۱۴۳ صفحات کو محیط اس کتاب کی طباعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی نے ۲۰۱۵ء میں کی اور اس کی قیمت دو صد روپے رکھی۔

حواشی و مصادر

۱۔ ڈاکٹر رؤف خیر۔مشاہیر خطوط کے حوالے سے۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۵ء۔ ص۹، ۱۰

۲۔ ایضاً ص ۳۲

۳۔ ایضاً ص ۲۵

۴۔ ایضاً ص ۲۶

۵۔ ایضاً ص ۵۹

۶۔ ایضاً ص ۷۶، ۷۷

۷۔ ایضاً ص ۸۰

۸۔ ایضاً ص ۹۹

۹۔ ایضاً ص ۱۱۲

۱۰۔ ایضاً ص ۱۰۷

۱۱۔ ایضاً ص ۱۳۷

۱۲۔ ایضاً ص ۱۴۰

۱۳۔ ایضاً ص ۱۴۱

۱۴۔ ایضاً ص ۱۴۲

۱۵۔ ایضاً ص ۱۳۲

۱۶۔ ایضاً ص ۵۹

۱۷۔ ایضاً ص ۱۳۶

۱۸۔ ایضاً ص ۹۲

۱۹۔ ایضاً ص ۷۱

۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ ایضاً ص ۶۸

۲۲۔ ایضاً ص ۱۲۴، ۱۲۵

۲۳۔ ایضاً ص ۴۳

۲۴۔ ایضاً ص ۵۹

۲۵۔ ایضاً ص ۶

۲۶۔ گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی لاہور کا تحقیقی مجلہ۔

☆☆☆☆

رومانوی تحریک اوراردوناول

ڈاکٹر سعید احمد

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، عالیہ یونی ورسٹی، کلکتہ

انگریزی زبان میں رومانٹک یا رومانوی لفظ کا استعمال پہلے پہل سترھویں صدی عیسوی میں ایچ مور نے کیا اور یہ لفظ رومانوی قصوں (Romances) کے لیے استعمال ہوتا تھا یعنی ایسے قصے، کہانیوں کے لیے جو غیر حقیقی اور محض تخیل کی پیداوار ہوں۔ پروفیسر محمد حسن صاحب کا ماننا ہے کہ ادبیات کے سلسلے میں سب سے پہلے اس لفظ کا استعمال 1781ء میں وارٹن اور ہرڈ نے کیا، بعدہٗ گوئٹے اور شلر وغیرہ نے انیسویں صدی کے آغاز میں استعمال کرنا شروع کیا۔ دھیرے دھیرے مغربی ادب میں رومانیت نے ایک ادبی تحریک کی صورت اختیار کرلی اور ادب کے ساتھ ساتھ اس نے فنون لطیفہ کے تمام شعبوں کو متاثر کیا۔

ادب کی تاریخ کے مطالعہ سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے، کسی بھی تحریک یا رجحان کے وجود میں آنے میں اس عہد کے سیاسی اور سماجی تغیرات کا اہم رول ہوتا ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ تحریک سے قبل رجحان کے آثار نمایاں ہونے لگتے ہیں۔

بنیادی طور پر رومانوی تحریک کا آغاز فرانس سے ہوتا ہے، فرانسیسی ادیب روسو (1712-1888) Jen Jaques Rouseau) غالباً پہلا انسان ہے جس نے اس تعلق سے اپنے خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ "انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو پابہ زنجیر ہے۔"1

روسو کے اس قول کو پروفیسر محمد حسن نے رومانیت کا مطلع قرار دیا ہے اور یوسف حسین خاں کے بقول "رومانی خیالات کی تخم ریزی روسو نے کی۔"2

روسو کے اس جملے سے اس کی انقلابی فکر کا اندازہ ہوتا ہے، روسو اس عہد میں فرد کی آزادی کا پیغام دے کر یہ بتانا چاہتا تھا کہ کلاسیکیت کے زیر اثر جو مختلف اصول و ضوابط نافذ کر دیے گئے ہیں۔ اس سے انسان کی آزاد خیالی پر بندش لگ گئی ہے۔ انسان آزاد پیدا ہونے کے باوجود سماجی بندشوں میں جکڑا ہوا ہے، ذہن و دماغ پر پابندی کے ساتھ زندگی اور ادب پر بھی پابندی عاید ہو گئی ہے۔ رومانیت، کلاسیکیت کے سخت اصولوں کے خلاف رد عمل تھا۔ فرانسیسی ادب میں رومانیت کا موجد روسو قرار پایا۔

> "فرانسیسی ادب کی تاریخ میں روسو نے رومانیت کی بنیاد ڈالی۔ اس کے یہاں وہ سب عناصر موجود تھے۔ جو بعد میں رومانیت کی خصوصیت سمجھے گئے یعنی انفرادیت پسندی، آزادی، فطرت اور انسان سے محبت اور جذبے کی قدر افزائی۔"3

انقلاب فرانس کو یوروپ کی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے اس انقلاب کی وجہ سے معاشرے میں تبدیلی آئی اور کلاسیکیت کے اصول وضوابط مانڈ پڑ گئے۔ اس انقلاب نے ایک نئے معاشرے کو جنم دیا، کلاسکیت کا ہیرو والٹیر تھا، اس نے کلاسیکیت پر زور دیا، لیکن روسو نے اس کے خیالات کو انسانیت کے خلاف بتایا ہے۔ محمد ہادی حسین کا ماننا ہے کہ رومانیت اور کلاسیکیت میں موازنہ کرنا غلط ہے انھوں نے لکھا ہے کہ کلاسیکیت اور رومانیت میں کوئی تضاد نہیں ہے، اس ضمن میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> "کلاسیکیت فن کی صحت کا نام ہے یعنی مزاجوں کے توازن کا نام، کلاسکیت جن عناصر کو مجتمع کرتی ہے ان میں ایک عنصر رومانیت بھی ہوتا ہے ایک دوسرا عنصر جو اس کا مخالف ہے واقعیت ہے۔ اگر کوئی تضاد ہے تو رومانیت اور واقعیت میں ہے ...رومانیت خارجی تجربوں سے روگردانی اور اندرونی تجربوں میں انہماک کا نام ہے وہ ادراکات پر تخیل کو ترجیح دیتی ہے۔"4

جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ روسو نے کھل کر کلاسیکیت کی مخالفت کی ہے کیونکہ وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ فرد اور اس کی زندگی کا مطالعہ بے حد ضروری ہے اس لیے اس نے (Back To nature) کا نظریہ پیش کیا ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل اقتباس سے عیاں ہوتا ہے:

> "روسو نے اس بات پر زور دیا کہ انسانوں کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنے کے لیے فرد اور اس کی زندگی کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ فطری انسان کا مطالعہ دراصل خود انسان کی ذات کا مطالعہ ہے۔ روسو نے تہذیب کے مقابلے میں "نیچر" کو ترجیح دی۔ اس کا نعرہ تھا "نیچر کی طرف واپسی" (*Back to Nature*) یہ سب تصورات کلاسیکیت کے خلاف تھے، روسو کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ نیچر کے نام پر تہذیب نے انسان کو بناوٹی زندگی کے سانچے میں ڈھال دیا ہے اس لیے اب نیا انسان نیچر سے قریب رہ کر آزادی و مساوات کے اصول پر کاربند ہو سکتا ہے۔
> یہ تصورات دبے ہوئے عوام کی آواز تھے۔ معاشرے پر ان کا گہرا اثر پڑا اور فکر کے تمام طریقے ان تصورات کے ساتھ بدلنے لگے شعر و ادب میں کلاسیکل اصول ترک کر دیئے گئے۔"5

اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ کلاسیکی اور نوکلاسیکی دور میں عام آدمی کی زندگی کی عکاسی نہیں کی گئی جس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ اس کے بہت سے اصول وضوابط تھے۔ جس کا پابند رہ کر ادیب کے لیے عام آدمی کی زندگی کی ترجمانی ناممکن سی چیز بن گئی تھی۔ لہٰذا اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں رومانیت ایک طرح کے ردِّ عمل کے طور پر ظہور پذیر ہوئی جس نے کلاسیکیت کے ان فرسودہ اور جامد ضوابط کو توڑنے کا کام کیا جس کا سہرا روسو کے سر بندھتا ہے اور انیسویں صدی آتے آتے پورے یوروپ میں اس کے اثرات واضح طور پر سامنے آگئے، کلاسیکیت اور نوکلاسیکیت کے عہد کو پوپ کا عہد بھی کہا جاتا ہے۔ روسو اٹھارویں صدی کے آغاز میں پیدا ہوا اور اسی عہد کے دو دیگر عظیم دانشور ان (Drydan)، ڈرائیڈن، اور پوپ (Pope) کے نام بھی انگریزی ادب کی تاریخ میں اہمیت کے حامل ہیں گو کہ زمانی اعتبار سے روسو ان دونوں دانشوروں سے پیچھے ہے۔ تاہم اس کی وجہ سے عام آدمی کی حیثیت اجاگر ہوئی اور ان کے جذبات و احساسات و تصورات ادب میں جگہ پانے کے مستحق ہوگئے۔ روسو کے ناول نول ایلوالیس "Novelle Helaise" کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ اس ناول کے تعلق سے یوسف حسین خاں لکھتے ہیں کہ:

> "تخیل کے ذریعہ اس میں جذبہ حقیقت آغوش در آغوش ہے۔"

روسو نے یورپ کے ہر شعبۂ حیات کو متاثر کیا اور اس وقت کے ادیبوں پر اس کے مثبت اثرات مرتب ہوئے۔ بقول اسکاٹ جیمس:

"انقلاب فرانس اور ادبی رومانوی تحریک ایک ہی ذہنی خمیر کے پیداوار تھے۔"6

انگریزی ادب میں رومانیت کے ارتقاء کے تعلق سے ڈاکٹر عبدالودود لکھتے ہیں کہ:

> "انگریزی مصنّفین نے کلاسیکیت اور رومانیت کا فرق بھی واضح کیا ہے۔ کلاسیکی مصنّفین فلسفیانہ رجحان رکھتے تھے۔ لاطینی ادبیات کی روایات انھیں زیادہ عزیز تھیں۔ رومانی مصنّفین کے یہاں ایک تصوراتی فضا ہے۔ یہ فطرت کے عاشق تھے، یہ مناظر فطرت کی جمالیات اور روحانی اقدار کے دلدادہ تھے، تلاش حسن کو ان لوگوں نے حقیقت قرار دیا انھیں وادیاں، اور دیہاتوں کا پرسکون ماحول، جہاں تنہائی اور گوشہ نشینی اختیار کی جاسکے پسند تھا ان تمام فن کاروں کے یہاں انفرادیت نظر آتی ہے۔ انھوں نے انفرادی مدعا کو پیش نظر رکھا۔"7

رومانوی تحریک کو مغرب میں ایک تاریخی حیثیت حاصل ہے اور یورپ میں اس تحریک سے ادب اور سماج میں بڑے پیمانے پر تبدیل آئی ہے۔ سوال یہ ہے کہکیا رومانوی تحریک کے اثرات اردو ادب پر پائے جاتے ہیں ؟ کیا ہمارے ادیبوں نے مغربی رومانوی ادیبوں کے افکار و نظریات سے استفادہ کیا ہے اور اگر استفادہ کیا ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے اور اردو میں رومانوی تحریک کے وجود میں آنے کا سرچشمہ کیا ہے ؟ اس طرح کے متعدد سوالات ہیں جو ایک حساس قاری کے ذہن میں آتے ہیں اور حیران کرتے رہتے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن نے اپنی کتاب "اردو ادب میں رومانوی تحریک" میں مندرجہ بالا سوالات کا جواب دلچسپ انداز میں دیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

> "اگر ہم رومانویت کو محض ایک مخصوص ضابطہ سمجھنے کی بجائے اسے ایک زاویہ نظر سمجھتے ہیں تو ہمارے سامنے غور و فکر کے نئے راستے کھلتے ہیں اردو ادب میں ایک کلاسیکی روایت کا وجود رہا ہے بلاواسطہ یہاں کی پرداختہ نہ سہی لیکن ہندوستان میں ادبی ورثے کی روح بنی رہی ہے اردو شاعری میں غزل اور اس کے مختلف ادوار کو لیجیے غزل کے بارے میں جو جامد اور واضح ضابطہ لکھنؤ کے دبستان نے اختیار کیا تھا اس کی گرفت یقینا بہت سخت تھی۔ ناسخ، رشک اور وزیر کا لکھنؤ گویا چوبیں قدروں کا دبستان ہے جہاں شاعری اور حسن کو اصول و ضابطے میں ڈھالا جارہا تھا۔ نثر مرزا رجب علی بیگ سرور کا فسانہ عجائب، قدیم داستانیں، ان کی مسجع اور مرصع عبارت بھی قاعدے اور اصول سے خالی نہ تھی۔ 'دریائے لطافت' سے لے کر 'انشائے سرور' تک کافی لمبا عرصہ لیکن اس عرصے میں گویا بے روح اصول پرستی اپنی منزلیں طے کررہی تھی... اس ضابطہ بندی کے خلاف حالی کا مقدمہ شعر و شاعری پہلا پرزور احتجاج ہے۔"8

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یوروپ میں جس طرح رومانوی تحریک کلاسیکیت کے رد عمل کے طور پر وجود میں آئی اردو ادب میں اس طرح کے کسی باضابطہ رد عمل کا واضحثبوت نہیں ہے۔ انور سدید کا خیال ہے کہ علی گڑھ تحریک کے رد عمل میں رومانوی تحریک وجود میں آئی اور انھوں نے اپنے اس بات کے ثبوت میں لکھا ہے کہ سرسید کی زندگی میں ہی ان کی عقلیت پسندی کے خلاف اس دور کے ادبا محمد حسین آزاد، ناصر علی دہلوی اور عبدالحلیم شرر کے یہاں رومانی ردِّ عمل شروع ہوگیا تھا۔ اس کا بین ثبوت مخزن کی تحریک ہے۔ ہمارے خیال میں اردو نثر و نظم کے قدیم فن پاروں میں نوطرزِ مرصع، دریائے لطافت اور لکھنوی شاعری میں جو کچھ اصول و ضوابط موجود تھے، لیکن یہاں یوروپ

کی کلاسیکیت کی کلی طور پر مثال دینا درست نہیں ہے، البتہ اس بات پر اتفاق ہے کہ یہاں روایت کی پاسداری پر زور دیا گیا تھا اور الطاف حسین حالی نے پہلی بار اردو ادب میں اس روایت کی پاسداری پر احتجاج کیا ہے اور انھوں نے مغربی و مشرقی نظریات کا مشترکہ طور پر استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ہم مغربی رومانوی تحریک کے اثرات کے ابتدائی نقوش کو کھینچ تان کر پیش کر سکتے ہیں نیز رومانوی تحریک کے اردو ادب پر اثرات کے تعلق سے پروفیسر محمد حسن کی اس بات سے بھی اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ اس کا واضح نمونہ ٹیگور، علامہ اقبال اور ابوالکلام آزاد کے یہاں ملتا ہے:

> ''ٹیگور، اقبال اور ابوالکلام آزاد کی رومانوی انفرادیت نے اس عہد کو ایک نیا ذہن عطا کیا ہمارے نوجوان جو انگریزی تعلیم اور مغربی تہذیب کی چمک دمک سے مسحور ہو رہے تھے یکایک ایشیا کی عظمت اور اپنی شخصیت کی متاع کی طرف متوجہ ہوئے۔ انھوں نے مغرب سے تہذیب کی نئی شمعیں لیں، شخصیت کا نیا تصور لیا، جذبات اور تخیل کے نئے سانچے لیے اور ان کی روشنی میں ایشیا کی بازیافت کی کوشش کی قیصر و کسریٰ قیس و لبنیٰ، سلمیٰ و امرؤالقیس، کا ایشیا، اس کوشش نے ان کے ذہنوں میں حسن کا ایک نیا احساس بیدار کیا۔ شخصیت اور انفرادیت کا ایک نیا تصور آراستہ کیا اور جلد ہی ہمارا ادب سائنس اور حکمت سے نکل کر جاذب نظر شخصیت اور حسن پرست کرداروں کا ذریعہ اظہار بن گیا۔''9

اس عہد کے شعرا اور ادباء نے مغرب کی جمال پرستی اور رومانیت سے غیر معمولی طور پر استفادہ کیا ہے۔ اردو نثر میں رومانیت کے ابتدائی نقوش شرر، شبلی اور ناصر علی کی تصانیف میں مل جاتے ہیں، لیکن جس ادیب کے یہاں باقاعدہ طور پر رومانیت کی چھاپ ہے ان میں ایک اہم نام سجاد حیدر یلدرم کا ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے بجا فرمایا ہے کہ انھوں نے ''اردو میں رومانوی تحریک کا باقاعدہ ایک اسلوب کی طرح آغاز کیا۔''

اردو میں رومانوی تحریک کی باگ ڈور سنبھالنے میں یلدرم کے معاصرین میں مہدی افادی، سلطان حیدر جوش اور مجنوں گورکھپوری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

بیسویں صدی کے ربع اوّل میں اردو ناول کے لیے ایک نیا رجحان نئی پرانی قدروں کی کشمکش سے وجود میں آیا۔ یہ ایک طرح سے اصلاحی اور معاشرتی ناول کے ردِّ عمل میں وجود میں آیا۔ اردو ناول پر جمالیاتی اور رومانوی تحریک کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان اثرات کے زیر اثر بہت سے ناول لکھے گئے، ان تمام ناولوں میں کرداروں کے نفسیاتی تجزیہ کے ساتھ ساتھ ان کی داخلی اور خارجی زندگی کی کشمکش کو جذباتی اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔ ان ناولوں میں فرد کے جذبات و تخیلات اور احساسات کا خیال رکھا گیا ہے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی ناول نگاروں میں، مرزا محمد سعید کے ناول خواب ہستی، یاسمین، نیاز فتح پوری کے ناول 'شہاب کی سرگزشت، شاعر کا انجام۔ کشن پرشاد کول کے ناول شاما میں رومانوی تحریک کے نظریات کا عکس نمایاں ہے۔ ان ناولوں میں شدید جذباتیت، باغیانہ شعور، آزادی کی خواہش، تخیل پروازی اور فطرت پرستی پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ یوسف سرمست نے اس دور کے رومانی ناولوں کے تعلق سے لکھا ہے کہ:

> ''اصل میں اس وقت کی دنیا بدلنے کی کوشش ہر ایک اپنے اپنے طور پر کر رہا تھا، بعض حقائق کو دیکھ کر ان کو پیش کر کے اس دنیا کو بدلنے کی کوشش کر رہے تھے بعض صرف تخیل اور خیال کے زور پر ایک نئی دنیا کی تعمیر کر رہے تھے اصل میں رومانوی تحریک کے اکثر ادیب دوسرے ممالک کے بہتر حالات اور نئے خیالات کو دیکھنے میں ایسے منہمک تھے کہ ان کی

نظر اپنے سیاسی اور سماجی حقائق سے بڑی حد تک بیگانہ ہو گئی۔''
10؎

اس دور میں حقیقت پسندانہ ناول بھی لکھے گئے اور یہ ناول نگار اپنے پیش روؤں سے کسی حد تک متاثر بھی تھے، راشد الخیری کے علاوہ اس دور میں خواتین ناول نگاروں کی شمولیت ہوئی۔ ان ناول نگاروں میں صغریٰ ہمایوں، نظر سجاد حیدر وغیرہ کا نام اہم ہے اور بہت سے ناول نگاروں نے بیسویں صدی کے ربع اوّل کے بعد بھی نذیر احمد اور راشد الخیری کے زیر اثر ناول لکھے، اس عہد میں رومانی ناول لکھنے پر زیادہ توجہ دی گئی۔ علی عباس حسینی کا رومانی ناول سر سید احمد پاشا یا خاف کی پری 1919 میں شائع ہوا۔ اس ناول میں یوسف سرمست کے مطابق رومانیت ملتی ہے لیکن یہ رومانیت نیاز فتح پوری اور کشن پرساد کے ناولوں سے قدرے مختلف ہے۔ مرزا محمد سعید کے ناول، خواب ہستی (1900)، اور یاسمین (1908) میں بھرپور رومانیت پائی جاتی ہے۔ خواب ہستی کا مرکزی کردار ایک رومانی اور آزاد خیال کردار ہے۔ وہ حساس اور جذباتی تعلیم یافتہ نوجوان ہے، وہ ہر موضوع پر بحث و مباحثہ پر قدرت رکھتے ہوئے اپنی ایک رائے رکھتا ہے۔ وہ حسن پرستی اور جمالیت کا خوگر بھی ہے اور وہ مذہب کے تحت اصولوں اور پابندیوں کا منکر بھی ہے۔ علی عباس حسینی نے اس کردار کے تعلق سے لکھا ہے:

> ''کرداروں میں عثمان خاص طور سے قابل توجہ ہے۔ وہ اردو ناول کا سب سے زیادہ تعلیم یافتہ اور شائستہ ہیرو ہے کہنے کو تو فسانہ خورشیدی کے ہیرو کے پاس اس سے کہیں زیادہ ڈگریاں ہیں، اور ربط ضبط کے مرزا کمال ہر کمال سے مرصع ہیں لیکن ان کی گفتگو میں نہ علمیت ہے، نہ ادب اور آرٹ سے واقفیت، خواب ہستی کے مصنف نے عثمان کے کردار میں وہ علمی خصوصیات نمایاں کر دی ہیں جو خود ان میں جوانی میں رہی ہوں گی، اس نے سماجی ادبی، اور مذہبی مباحث پر جس طرح اظہارِ خیال کیا ہے وہ ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہی کر سکتا ہے۔''11؎

مرزا محمد سعید نے اپنے دوسرے ناول یاسمین میں انسانی نفسیات کا مطالعہ بہت خوبی سے کیا ہے۔ اس ناول میں انسان کے لاشعور میں چھپی ہوئی خواہشات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس کے ناول کے مرکزی کردار اختر کی جبلی خواہشات پر ایک طرح سے اس کے والد نے قدغن لگا دی تھی اس کو راہِ راست پر لانے کے لیے اس کی مرضی کے بغیر صفیہ سے شادی کروانا چاہتے تھے جب کہ اختر یاسمین کے عشق میں مبتلا ہے، لیکن شادی ہونے کے باوجود اختر یاسمین سے محبت کرتا ہے۔ اختر کی یہ اپنے والد کے خلاف بغاوت ہے۔ اختر کی یہ بغاوت لاشعوری طور پر تھی، باپ کے کہنے پر اختر نے صفیہ سے شادی کر لی اور آخر میں اختر سے یاسمین نفرت کرنے لگتی ہے۔

> ''لیکن جب اختر پھول چندر کو صرف ملامت کرتا ہے تو یاسمین کو بڑی مایوسی ہوتی ہے وہ اختر کے تحمل کو بزدلی سمجھتی ہے اور اس سے نفرت کرنے لگتی ہے یاسمین کی یہ بیوفائی اور اس کے کردار کے اس پہلو کو دکھا کر مرزا سعید کوئی وعظ و نصیحت نہیں کرتے بلکہ قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ یاسمین کی اس بے راہ روی کا باعث کیا ہے ناول کا یہ ہی فکری پہلو ہوتا ہے۔''12؎

مرزا محمد سعید کے دونوں ناولوں پر رومانوی تحریک کے اثرات واضح ہیں لیکن ان کے ناولوں میں رومانوی تحریک کی وہ چھاپ نہیں ملتی ہے جو ہم کو کشن پرساد کول اور نیاز فتح پوری کے ناولوں میں دکھائی دیتی ہے۔ قاضی عبدالغفار کے دونوں ناولوں میں جذبات کا جو بہاؤ ہے وہ رومانوی ناولوں میں ان کی انفرادیت کا ضامن ہے۔ ان کے ناول کے کرداروں کا احتجاجی رویہ سماج،

مذہب، سیاست کے اصول و ضوابط سے بھرپور ہے، پروفیسر محمد حسن ان کے رومانوی ناولوں کے متعلق رقمطراز ہیں:

> ''عبدالغفار کے ہاں رومانوی طرزِ نگارش کا تمام تر سرمایہ اپنے پورے شباب پر ملتا ہے۔ ان میں جذباتی وفور ہے اور خوبصورت اور شدید تاثرات ہیں زندگی سے بیزاری اور بغاوت ہے رومانوی سرمستی اور رنگینی ہے لیکن ان کے اختتامیہ حصوں میں بڑا توازن اور عقلیت ملتی ہے اور یہ اس دور کی رومانویت پر ایک اضافے سے کم نہیں۔''13؎

مجنوں گورکھپوری اس دور کے اہم فکشن نگار ہیں۔ رومانوی تحریک کے اثرات ان کی تخلیقات پر واضح ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کے تعلق سے عام ناقدین ادب کی رائے یہ ہے کہ انھوں نے صرف افسانے لکھے ہیں اور انھوں نے خود بھی اسے افسانہ کہا ہے، ان کے افسانوں کے تعلق سے یوسف سرمست کا کہنا ہے کہ یہ ناول ہیں اور ان میں ناول کے فنی لوازم موجود ہیں۔

مجنوں گورکھپوری نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ انھوں نے ہارڈی کے سات ناولوں کو اردو میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے، اس ثبوت کی بنا پر یوسف سرمست کا ماننا ہے کہ سوگوار شباب کا سراب، بازگشت، گردش، صیدِ زبوں اور سرنوشت میں ناول کے فنی لوازم میں موجود ہیں:

> ''یہ بات بھی اس بات کا بین ثبوت ہے کہ مجنوں کی یہ تمام کتابیں صرف ناول ہی کہلائی جاسکتی ہیں انھیں کسی طرح بھی مختصر کہانی یا افسانہ نہیں کہا جاسکتا۔ مجنوں نے اپنے تمام مختصر ناول 1924 اور 1932 کے دوران لکھے تھے... مجنوں کی ناول نگاری کی اصلی اہمیت بھی اسی بات پر منحصر ہے کہ ان کے ناول اس دور کی ناول نگاری کے اور اس دور کے اہم رجحانات کی پوری پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں کے کردار مروجہ اخلاقی اور مذہبی پابندیوں میں جکڑے ہوئے نہیں ہیں۔''14؎

مجنوں گورکھپوری کے ناول سوگوار شباب میں رومانیت کے تمام اوصاف موجود ہیں۔ اس میں جذبات کی فراوانی بھی ہے اور کلاسیکیت کے توازن اور میانہ روی کے برعکس انتہاپسندی بھی، اس لیے اس ناول کو رومانی ناول کے زمرے میں لایا جاسکتا ہے۔ رومانوی تحریک سے متاثر ہونے والے ناول نگاروں میں فیاض علی اور ل۔ احمد کو بھی اہمیت دی جاسکتی ہے۔ فیاض علی کے دو ناول شمیم 1924 اور انور 1937 کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کے دوسرے ناول انور کے تعلق سے ناقدین ادب کی رائے یہ ہے کہ یہ ناول ان تمام تقاضوں کو کسی حد تک پورا کرتا ہے جو ایک رومانوی ناول کی خصوصیت ہے اور فنی نقطۂ نظر سے ان کے اولین ناول شمیم سے قدرے بہتر ہے۔ لیکن یہ ناول ایسے دور میں لکھا گیا جب ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس ہوچکی تھی۔ فیاض علی کا کمال یہ ہے کہ اس دور میں بھی رومانوی ناول لکھ کر اردو دنیا میں شہرت حاصل کی ہے اور اس ناول کا مرکزی کردار انور غیر معمولی کردار ہے۔ علاوہ ازیں ان کے دیگر کردار، ممتاز، کشور سلطانہ اور مہ جبیں قاری کے ذہن پر گہرے نقوش ثبت کرتے ہیں۔ ان کے کرداروں کے تعلق سے علی عباس حسینی نے لکھا ہے کہ:

> ''انور، ایک تخیلی دنیا پیش کرتا ہے اور اس لیے وہ محض رومانی ہے۔ ظاہری خوبیوں سے آراستہ۔ لیکن اندر سے بالکل کھوکھلا، بیجان، ... مہ جبین پھر بھی اس سے اچھی ہے وہ سربازار حسن فروشی کی دوکان لگائے بیٹھی ہے۔ قتالہ عالم مشہور ہے بڑے بڑے اس کی چوکھٹ پر ناک رگڑتے ہیں لیکن وہ سنگ دل کسی طرح نہیں پسیجتی، وہ صرف انور کی بن کر رہنا چاہتی ہے اور بالآخر اس کے بچانے میں اپنی جان دے دیتی ہے۔''15؎

ل احمد کا ناول 'فسانۂ محبت' رومانوی ناول کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس ناول کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ انگریزی ناول سے ماخوذ ہونے کے باوجود اس کی پوری فضا و پس

منظر ہندوستان ہی ہے اور اس ناول کا مرکزی کردار جمال اور اس کی بیوی ہے۔

ایک طرح سے اس ناول میں ازدواجی زندگی کی نفسیات، ذہنی کرب اور تصادم کو نہایت چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں بھی مذہبی عقائد اور سماج کے اصول وضوابط سے بیزاری کا عکس نمایاں ہے۔ رومانوی تحریک کے زیر اثر لکھنے والے اردو ناول نگاروں میں ایک نام عباس حسین ہوش کا بھی ہے ان کے ناول 'ربط ضبط میں' ایک رومانی ناول کا مجموعی تاثر موجود ہے۔ علاوہ ازیں اس دور میں بہت سے ناول نگار موجود ہیں جن کے یہاں رومانوی تحریک کے اثرات پائے جاتے ہیں۔

حواشی:

(1) بحوالہ محمد حسن: اردو ادب میں رومانوی تحریک، تنویر پریس لکھنؤ، بار اوّل، 1955، ص12

(2) علی جاوید (مرتب): کلاسیکیت اور رومانویت، عفیف پرنٹرس دہلی 1999، ص109

(3) ڈاکٹر یوسف حسین خاں: فرانسیسی ادب انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، 1962، ص208

(4) محمد ہادی حسین: مغربی شعریات، مجلس ترقی ادب کلب روڈ لاہور، طبع اول 1968، ص...

(5) علی جاوید (مرتب): کلاسیکیت اور رومانویت، پرنٹرس دہلی، 1999، ص95

(6) ڈاکٹر عبدالودود: اردو نثر میں ادب لطیف، نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ، لکھنؤ، 1980، ص30

(7) ایضاً، ص31

(8) محمد حسن: اردو ادب میں رومانوی تحریک، تنویر پریس لکھنؤ، 1955، ص19-20

(9) ایضاً، ص32

(10) ڈاکٹر یوسف سرمست: بیسویں صدی میں اردو ناول، ترقی اردو بیورو، دہلی، ص161

(11) علی عباس حسینی: اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص312-313

(12) یوسف سرمست: بیسویں صدی اردو ناول، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ص159

(13) محمد حسن: اردو ادب میں رومانوی تحریک، تنویر پریس لکھنؤ بار اوّل، 1955، ص56

(14) یوسف سرمست: بیسویں صدی میں اردو ناول، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی 278-279

(15) علی عباس حسینی: اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 1789، ص226-227

☆☆☆

لسانیات۔۔۔تعارف اوراہمیت

ڈاکٹر رابعہ سرفراز

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی فیصل آباد، پاکستان

لسانیات اس علم کو کہتے ہیں جس کے ذریعے زبان کی ماہیت ،تشکیل، ارتقا، زندگی اور موت کے متعلق آگاہی حاصل ہوتی ہے۔زبان کے بارے میں منظم علم کو لسانیات کہا جاتا ہے۔یہ ایسی سائنس ہے جو زبان کو اس کی داخلی ساخت کے اعتبار سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ان میں اصوات، خیالات، سماجی صورتِ احوال اور معنی وغیرہ شامل ہیں ۔ لسانیات میں زبان خاص معنی میں استعمال ہوتی ہے۔اشاروں کی زبان یا تحریر لسانیات میں مرکزی حیثیت نہیں رکھتی۔لسانیات میں زبانی کلمات کے مطالعے کو تحریر کے مقابلے میں زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔اس کی متعدد وجوہات ہیں۔

۱۔انسانی تہذیب کے ارتقا میں انسان زبان پہلے بولنا شروع ہُوا اور تحریر بہت بعد میں ایجاد ہوئی۔

۲۔بچہ پہلے بولنا شروع کرتا ہے اور بعد میں لکھنا سیکھتا ہے۔

۳۔دنیا میں سب ہی انسان بولنا جانتے ہیں لیکن مقابلتاً کم لوگ لکھنا جانتے ہیں۔

۴۔بہت سی ایسی چیزیں جو زبانی گفتگو میں شامل ہوتی ہیں ،تحریر میں ظاہر نہیں کی جاتیں۔

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کے بقول:

> "لسانیات(*Linguistics*)کا اردو ترجمہ ہے۔ فلالوجی (*Philology*)کی اصطلاح بھی لسانیات کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتی رہی ہے۔ لیکن فلالوجی نسبتاً ایک وسیع تر اصطلاح ہے جس کے مفہوم میں زبان کے سائنسی مطالعہ کے علاوہ ادبیات کا سائنسی مطالعہ بھی شامل ہے۔"(۱)

محی الدین قادری زور نے لسانیات کو زبان کی پیدائش، ارتقا اور موت سے متعلق علم قرار دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> "لسانیات اس علم کو کہتے ہیں جس کے ذریعے سے زبان کی ماہیت، تشکیل، ارتقا، زندگی اور موت کے متعلق آگاہی ہوتی ہے۔"(۲)

لسانیات کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہ انسانی زبان سے ہی متعلق ہے اس میں ہم کسی دوسرے نظام کا مطالعہ نہیں کرتے مثلاً جانور بھی آپس میں بات چیت کرتے ہیں لیکن لسانیات میں سوائے انسانی زبان کے کسی اور طرف دھیان نہیں دیا جاتا۔یہ انسان کے لیے ہی ممکن ہے کہ وہ لاتعداد جملے بول سکے اور وہ ایسے ایسے فقرے بولتا اور سمجھتا ہے جو اس سے پہلے کبھی کسی نے بولے

یا سنے نہ ہوں۔ گزشتہ نصف صدی کے عرصے سے صرف و نحو کے مسائل نئے انداز سے دیکھے جارہے ہیں۔ دن بدن ان مسائل کے بارے میں نت نئے نقطۂ نظر سامنے آرہے ہیں اور لسانیات نسبتاً ایک نیا علم ہونے کے باوجود آج زبان و ادب' عمرانیات 'بشریات'نفسیات' فلسفہ' ریاضی اور مشینی ترجمے کے لیے ناگزیر ہوچکا ہے۔ترقی یافتہ ممالک میں لسانیات کی مدد سے تاریخ'تہذیب اور معاشرت کے بہت سے مسائل حل کیے جارہے ہیں۔

لسانیات کی مدد سے مختلف نسلوں اور زبانوں کا باہمی اشتراک و اختلاف معلوم کیا جارہاہے اور اس سے قوموں اور زبانوں کی عمر کے ساتھ ساتھ ان کی جائے پیدائش کے بارے میں بھی معلومات حاصل کی جارہی ہیں۔ڈیوڈ کرسٹل لکھتے ہیں کہ

> "ہم ایک زبان کو کسی ایسے گز سے نہیں ناپ سکتے جو دوسری زبانوں سے مستعار لیا گیاہو۔اگر کوئی قبیلہ اپنی زبان میں اتنے لفظ نہیں رکھتا جتنے انگریزی میں ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ انگریزی سے زیادہ قدیم یا غیر مہذب زبان ہے۔اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اس زبان میں زیادہ الفاظ کی ضرورت نہیں ہے۔وہ اپنے ذاتی مقاصد کے لیے کافی الفاظ رکھتی ہے۔اس زبان کے بولنے والے مثلاً انگریزی کی طرح تکنیکی اصطلاحوں کی اتنی بڑی تعداد میں ضرورت محسوس نہیں کرتے۔اگر کوئی قبیلہ معاشی ترقی کے زیرِ اثر تکنیکی چیزوں کے ربط میں آئے گا تو نئے الفاظ اختراع کر لیے جائیں گے یا مستعار لے لیے جائیں گے۔اس طرح ان کا کام چل سکتاہے۔۔۔زبان اپنے بولنے والوں کی سماجی ترقی کے قدم بہ قدم چلتی ہے۔"(۳)

لسانیات کے ذریعے یہ بھی معلوم کیا جاتاہے کہ کس قوم یا زبان نے کس علاقے کا سفر کیا اور وہ اثر اندازی اور اثر پذیری کے عمل سے کس حد تک دوچار رہی ہے۔قدیم اور مردہ زبانوں کے رسم الخط اور ادب کی تفہیم بھی لسانیات کی مدد سے ممکن ہے۔صرف یہی نہیں بلکہ جن زبانوں کا اپنا کوئی رسم الخط نہیں 'لسانیات انھیں رسم الخط بھی عطا کرتی ہے اور موجودہ رسم الخط میں موجود خامیوں کو دور کرنے میں بھی معاون ثابت ہوتی ہے۔لسانیات ایسے نشانات وضع کرتی ہے جن کی مدد سے عبارت کو دوسری زبان میں آسانی سے لکھا جاسکتاہے۔اس طرح ہر زبان اب حقیقی تلفظ کے ساتھ لکھی جاسکتی ہے۔لسانی وادبی تحقیق میں مخطوطات کا زمانی تعین بہت اہمیت رکھتاہے۔لسانیات کے بعض اصولوں کی مدد سے مخطوطات کے زمانی تعین میں بھی مدد ملتی ہے اور اس کی مدد سے ایسے قواعد بھی بنائے جارہے ہیں جن کے ذریعے کسی دوسری زبان کو بہت کم عرصہ میں سیکھا جاسکتاہے۔

لسانیات کی افادیت کے پیشِ نظر ترقی یافتہ ممالک میں اسے خاطر خواہ اہمیت دی جارہی ہے اور اسے ریاضی اور شماریات کے انداز میں وضع کیا جارہاہے۔اسے افواج میں فوجی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے بھی استعمال کیا جارہاہے اور اس کے ذریعے خفیہ الفاظ بنانے اور دوسروں کے خفیہ الفاظ پڑھنے کا کام بھی لیا جاتاہے۔مغربی ممالک میں لسانیات کو کمپیوٹر پروگرام میں شامل کیا جارہاہے اور اس کی مدد سے ترجمہ کرنے کی ایسی مشین بنانے کی کوشش کی جارہی ہے جو ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرسکے۔اس طرح اب ایک زبان کا مختلف زبانوں میں مشین کے ذریعے چند ثانیوں میں ترجمہ ہوسکے گا۔

آج کے دور میں لسانیات نے زبان کے تاریخی جائزوں کی سرحدوں سے باہر نکل کر ریاضی اور سائنس کی اعلیٰ منزلوں تک رسائی حاصل کرلی ہے۔اب زبانیں اپنے مخصوص دائروں میں محدود نہیں رہ سکتیں۔تہذیبی انقلاب'لسانی تبدیلیوں اور صنعت

وسائنس کی بے پناہ ترقی میں انھیں اپنے لیے جگہ متعین کرنی ہوگی۔ماضی کی طرف نگاہ رکھنا ضروری سہی لیکن زمانے کی رفتار کے پیشِ نظر مستقبل سے صرفِ نظر نہیں کیاجاسکتا۔زندہ رہنے کے لیے مستقبل کے تقاضوں کو قبول کرنا ہوگا۔ہم نے اردو کے آغاز کے نظریوں کو سب کچھ سمجھ لیاہے جبکہ فروغِ لسانیات کی طرف سنجیدگی سے غوروخوض کی ضرورت ہے۔ایچ ای سی کے زیرِ نگرانی ایک ایسا ادارہ ہونا چاہیے جو لسانیات کو علمی مدارج پر فروغ دے۔اس ادارے کے تحت لسانیات کی تدریس پر توجہ دینی چاہیے اور یہ ادارہ ایسی کتب کی اشاعت کو یقینی بنائے جن سے لسانیات اور اس کی افادیت زبان وادب کے طالب علموں پر اُجاگر ہوسکے۔

لسانیاتی حوالے سے ایک تجویز یہ بھی ہے کہ بہروں کے لیے ایک قسم کا بصری آلہ تیار کیاجائے جو سمعی صوتیات کی مدد سے حاصل کردہ معلومات پر مشتمل ہو۔ایسی مشین پہلے ہی تیار ہوچکی ہے جو تکلمی آوازوں کی تصویر تیار کرسکتی ہے اگرچہ یہ تصویر پیچیدہ ہوتی ہے اور اسے پڑھنا بھی مشکل ہوتاہے۔اس مشین کو Sound Spectragraph کہتے ہیں ۔ اگر مختلف آوازوں کی تصاویر آسانی سے پہچانی جانے والی ترتیب وار شکلوں کے سلسلوں میں آسکیں تو تکلّم کو براہِ راست تحریر میں لایاجاسکتاہے۔ہم ایسی مشین کے بارے میں بھی سوچ سکتے ہیں جس میں مائیکروفون اور پردہ لگا ہومائیک پر بات کرنے کے بعد پردے پر تصویر آجائے جس سے بہرہ فرد نئے حروفِ تہجی سیکھنے کے بعد گفتگو کو براہِ راست پڑھ کر فوراً سمجھ سکتاہے۔اس تکنیک کو کاروباری منصوبوں میں بھی استعمال کیاجاسکتاہے لیکن اس کے لیے مزید تحقیقاتی کام کی ضرورت ہے۔

پروفیسر گیان چند جین کے بقول:

> ”لسانیات روایتی قواعد کی اصطلاحوں کو نہیں اپناسکتی کیونکہ لسانیات کی اصطلاحیں بالکل وہی مفہوم پیش نہیں کرتیں۔ تکنیکی مطالعے میں اصطلاحیں ناگزیر ہیں۔“(۴)

لسانی فردیات میں فرد کے جسمانی آغازوارتقا کے حوالے سے بحث کی جاتی ہے۔اس میں اس امر کا جائزہ لیاجاتاہے کہ انسانی شیرخوارزبان کا اکتساب کیسے کرتاہے اور آخرِ عمرتک اس کی زباندانی میں کیاکیاتبدیلیاں آتی ہیں۔ابتدامیں بچہ اپنی زبان کے الفاظ سنتاہے پھر انھیں ابتدائی کتاب میں پڑھتاہے بعدازاں دوسری زبان کے الفاظ سیکھتاہے اور بیشتر صورتوں میں انھیں کتاب میں پڑھتاہے۔یہ تحصیلی حصہ ہے۔دوسرا حصہ وہ ہے جب زبان کے ذخیرۂ الفاظ کو بولایالکھاجاتاہے خواہ وہ اپنی زبان ہویاغیرزبان۔یہ تخلیقی حصہ ہے جس کے لیے زبان پر زیادہ مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔بچہ عام طورپر چار سے چھ برس کی عمرتک اپنی پہلی زبان پر قدرت حاصل کرلیتاہے۔بہت کم بچے ایسے ہوتے ہیں جو اس عمرمیں بھی بعضآوازوں کو غلط انداز میں بولتے ہیں۔چارپانچ برس کی عمرکے بعد زبان سیکھنے کے عمل میں اصل کام ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ کرناہے۔لسانی فردیات میں بچے کے زبان سیکھنے کے عمل کامطالعہ کیاجاتاہے۔بڑے ہونے پر انسان کی زبان میں ہونے والی تبدیلیوں کا مطالعہ لسانی تغیرات کے ذریعے کیاجاسکتاہے۔

لسانیات کا دوسرے انسانی علوم کے ساتھ بھی گہرا تعلق ہے۔جن میں تاریخ‘فلسفہ‘سماجیات‘نفسیات‘حیاتیات‘جغرافیہ اور کمپیوٹر سائنس وغیرہ قابلِ ذکرہیں۔انھیں علوم کی رعایت سے ہم لسانیات کو مختلف شاخوں میں تقسیم کرتے ہیں جیسے سماجی لسانیات

'نفسیاتی لسانیات' کمپیوٹر لسانیات وغیرہ۔ دنیا کا کوئی علم محض اپنی جگہ مکمل نہیں ہے۔ ایک علم کا کسی دوسرے علم سے کوئی نہ کوئی تعلق ضرور ہوتا ہے مثلاً جب ہم لسانیات کو زبان کے سائنٹیفک مطالعے کا نام دیتے ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زبان جو کسی سماج کے اظہار کا واحد صوتی علامتی ذریعہ ہے وہ اس سماج سے بھی تعلق رکھتی ہے۔ اس طرح لسانیات کا سماج سے براہِ راست تعلق قائم ہو جاتا ہے۔ سماج کی رعایت سے جب ہم زبان کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ سماجی لسانیات کا موضوع بن جاتا ہے۔ زبان کے مطالعے میں بولنے والوں کی نفسیات بہت اہمیت رکھتی ہے۔ بڑوں کے مقابلے میں بچوں کے لسانی رویے الگ ہوتے ہیں۔ مردوں اور عورتوں کی نفسیات میں فرق کے باعث دونوں کے لسانی رویے مختلف ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ کسی شخص کو نئی زبان سکھاتے وقت جو مسائل ہمارے سامنے آتے ہیں وہ اس کے نفسیاتی مسائل کا نتیجہ ہوں گے۔ اس طرح نفسیات کے تعلق سے زبان کا مطالعہ نفسیاتی لسانیات کا موضوع بن جاتا ہے۔

ایک زبان مختلف علاقوں میں بولی جاتی ہے۔ یہ علاقے ایسے بھی ہوسکتے ہیں جہاں دوسری زبانوں کے بولنے والے بھی رہتے ہوں۔ جب زبان کے مطالعے میں اعداد و شمار کی کارفرمائی نظر آئے تو ایسا مطالعہ شماریاتی لسانیات کہلائے گا۔ زبان سے متعلق مسائل کی نوعیت کے پیشِ نظر لسانیات کو مزید حصوں میں بھی تقسیم کیا جاسکتا ہے مثلاً تاریخی لسانیات 'تقابلی لسانیات' اطلاقی لسانیات 'توضیحی لسانیات وغیرہ۔

تاریخی لسانیات میں زبان کے ماخذ' ارتقا اور تشکیل یا بازیافت سے بحث ہوتی ہے اس میں الفاظ کو مختلف گروہوں میں بانٹ دیا جاتا ہے اور ان گروہوں کے مطالعے کے ذریعے زبان کے اصل وطن کی شناخت اور اس کی خصوصیات معلوم کی جاتی ہیں۔ جس خاندان کے اصل روپ کی تحقیق کرنی ہو اس کی موجودہ زبانوں کے علاوہ پرانی شاخوں کے الفاظ بھی سامنے رکھے جاتے ہیں۔ مفرد الفاظ کے علاوہ قدیم زبانوں کے پھیلاؤ' علاقے اور وجود سے بہت سے تاریخی نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ تہذیبی اور مذہبی حالات کو دریافت کرتے وقت ان سے متعلق علوم پر بھی نظر رکھی جاتی ہے۔

نسلی لسانیات میں بشریاتی نقطۂ نظر سے لسانیات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس مطالعے میں کسی نسل کی زبان کو اس کی ثقافت کے پس منظر میں دیکھا جاتا ہے۔ نسلی لسانیات ماہرینِ لسانیات کے نقطۂ نظر میں وسعت پیدا کرتی ہے۔ ان کی تہذیب میں جن اشیا کی اہمیت ہوتی ہے ان ہی کے بارے میں تفصیلات ملتی ہیں۔ کسی معاشرے میں رشتوں کی اہمیت کے پیشِ نظر ان کے لیے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ جب کوئی معاشرہ جدید تمدن اپناتا ہے تو اس کی زبان میں بھی اسی قسم کے الفاظ در آتے ہیں۔ مستعار الفاظ پر غور سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس لسانی گروہ نے کس دوسرے لسانی گروہ سے کیا لیا اور اسے کیا دیا۔ بعض لسانی خاندان وسیع علاقے پر پھیلے ہوتے ہیں جبکہ بعض بہت مختصر علاقے پر مشتمل ہوتے ہیں۔ قدیم زمانے میں ایسی زبانوں کی تعداد بہت زیادہ تھی جو کسی خاندان سے وابستہ نہیں تھیں۔ جس کی وجہ سے زبانوں کی تعداد کافی زیادہ تھی لیکن انسانی نسلوں کی تعداد زیادہ نہیں تھی۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایک ہی نسل کی مختلف اقوام مختلف زبانیں بولتی تھیں۔ قدیم دور میں زبانوں کی تعداد زیادہ تھی بعد ازاں مماثلت کے سبب ان کے اختلافات کم ہوگئے اور بڑے

بڑے علاقوں میں مختلف خاندانوں کی زبانوں میں یکساں صوتی خصوصیات نظر آنے لگیں۔

سماجی لسانیات میں زبان کا مطالعہ سماجی سیاق میں کیاجاتاہے۔اسے زبان کی سماجیات بھی کہاجاتاہے۔ماہرین کے نزدیک نسلی لسانیات اور سماجی لسانیات میں ویساہی تعلق ہے جوثقافتی بشریات اور سماجیات میں ہوتاہے۔ثقافتی بشریات میں معاشروں کی تہذیب کا مطالعہ کیاجاتاہے اور سماجیات میں عصری سماج کا جائزہ لیاجاتاہے۔سماج میں جتنی وسعت ہوگی سماجی لسانیات کے موضوع اتنے ہی متنوع ہوں گے۔سماجی لسانیات کے مطالعے کاایک دلچسپ موضوع لسانی آداب ہے۔اس میں خطاب کے طریقے بہت اہم تصور کیے جاتے ہیں۔یعنی ہم کسے پہلے نام سے پکارتے ہیں اور کسے آخری نام سے۔کسی نام سے پہلے یا بعد میں تعظیمی لفظ کیسے لگاتے ہیں۔اردو میں لسانی تکلفات کی بھرمار سماجی اثرات کے تحت ہے۔حضور‘سرکار‘جہاں پناہ‘دولت خانہ‘غریب خانہ‘سماعت فرمایئے‘نوش کیجیے‘ملاحظہ کیجیے وغیرہ۔

اعدادی لسانیات میں لسانیات پر اعداد وشمار کا اطلاق کیا جاتا ہے۔اس کے تحت زبان کے مختلف عناصر مثلاً اصوات‘فونیم‘مارفیم‘لفظ اور معنی کا شمار کیاجاتاہے۔لسانیات کے لیے اعدادیات سے فائدے اٹھانے کی ابتدا انیسویں صدی کے آخر میں کی گئی مثلاًپنجاب یونی ورسٹی لاہور میں سکول جانے والے بچوں کے مقالوں میں ۶۸ ہزار الفاظ شمار کیے گئے اور ان میں زیادہ استعمال ہونے والے الفاظ کی تعداد ۲۳۶۸ بتائی گئی۔اسی طرح ایک مطالعے میں اردو شماری میں پانچ لاکھ الفاظ لے کر ان میں سے ۱۱ ہزار ایسے الفاظ کی فہرست بنائی گئی جو زیادہ استعمال ہوئے۔اعدادیات کی بنیاد پر ہی یہ طے کیاجاتاہے کہ کوئی زبان کس حدتک پھیلی ہوئی ہے۔کثیر لسانی افراد کے ذخیرۂ الفاظ کے جائزہ سے اندازہ ہوتاہے کہ انھیں کس زبان پر کس حدتک عبورہے۔اسی طرح بچوں کی درسی کتب کی تیاری میں سب سے پہلے کثیر الاستعمال الفاظ لیے جاتے ہیں اور بعدمیں ان سے کم استعمال ہونے والے۔ایک مصنف کے اسلوب کے لسانیاتی جائزے میں آوازوں‘محاوروں اور ضرب الامثال تک کے تمام عناصر کا شمار کیاجاتاہے اور انھیں کی بنیاد پر اس کے اسلوب کی بنیادی خصوصیات متعین ہوتی ہیں۔

تقابلی لسانیات میں دو یادو سے زیادہ زبانوں کے باہمی رشتوں کی نوعیتوں کاجائزہ لیاجاتاہے۔تقابلی لسانیات میں دوزبانوں کی ساخت کے درمیان پائے جانے والے فرق کی وضاحت کی جاتی ہے۔اطلاقی لسانیات میں زبان سیکھنے یاسکھانے کے طریقوں اور اسلوب کے مطالعے میں لسانیات سے مدد لے کر ان پر اس علم کے اصولوں اور نظریوں کااطلاق کیا جاتا ہے۔لسانیات کی اہم شاخوں میں ایک توضیحی لسانیات ہے۔توضیحی لسانیات میں زبان کی ساخت سے بحث ہوتی ہے جس کی نوعیت خالص توضیحی اور تجزیاتی ہوتی ہے۔اس طرح ہم زبان کی ساخت کے تمام پیچ وخم کو بآسانی سمجھ سکتے ہیں۔

پروفیسر گیان چند جین کے بقول:

> ”تاریخی لسانیات کے تحت ہم کسی زبان کاارتقا بیان کرنے کے لیے اس کی قدیم ترمنزل کا تجزیاتی بیان پیش کرنے کے لیے مجبورہیں یعنی یہ کہ ماضی میں اس کی اصوات‘اس کی قواعد‘اس کے چسپیے (*Affixes*)وغیرہ کیاتھے۔اس طرح تاریخی لسانیات تجزیاتی لسانیات سے استفادہ کرتی ہے اور جہاں تک تقابلی لسانیات کاسوال ہے وہاں بھی تجزیاتی لسانیات سے کنارہ کشی ممکن نہیں۔دومختلف زبانوں کی اصوات یاان کی

تعریف کے قواعد کا مطالعہ تبھی تو کیا جاسکتا ہے جب ہم ان میں سے ہر ایک کی بناوٹ سے واقف ہوں۔ اس طرح تقابلی لسانیات بھی تجزیاتی لسانیات کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھاتی ہے۔"(۵)

زبانوں کے قواعد بھی اس علم کے نظریوں 'اصولوں 'قاعدوں اور تصورات کی مدد سے ترتیب پاتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ زبان مختلف آوازوں 'لفظوں اور جملوں کے ایک باقاعدہ نظام پر مشتمل ہوتی ہے جو ایک زبان سے دوسری زبان میں بدلتا رہتا ہے۔

آواز کی لہروں کا تجزیہ سمعی فونیات کا موضوع ہے جو بولنے والوں کے ہونٹوں سے سننے والوں کے کانوں تک پھیلی ہوتی ہیں۔ فونیات کی ایک قسم گوشی فونیات Auditory Phonetics ہے جو آوازوں کو سنتے وقت کان کے اندرونی نظام سے بحث کرتی ہے اور انھیں پہچاننے کے لیے کان اور دماغ کے تعلق کا جائزہ لیتی ہے۔ آوازوں کے سائنٹیفک مطالعے کے ضمن میں تکلمی صوتیات کو بڑی اہمیت حاصل ہے کیونکہ یہ وہ علم ہے جو کسی آلے کی مدد سے بغیر آوازوں کی ادائیگی 'ان کی تقسیم اور درجہ بندی اور توضیح و تجزیہ پیش کرتا ہے۔ تکلمی صوتیات میں آوازوں کو تلفظ کرتے وقت اعضائے صوت کے مختلف انداز میں عمل پیرا ہونے سے بحث کی جاتی ہے جو اعضائے صوت مختلف انداز میں عمل پیرا ہوکر آوازوں کو تلفظ کرتے ہیں ان میں ہونٹ 'دانت 'تالو 'زبان' حلق 'ناک اور منہ کی نالیاں قابلِ ذکر ہیں۔

> آوازیں ہمارے اعضائے صوت کے مختلف انداز میں عمل پیرا ہونے سے تلفظ ہوتی ہیں اور آوازوں کے سلسلوں سے الفاظ تشکیل پاتے ہیں جبکہ لفظوں کی مخصوص ترتیب سے فقرے اور جملے بنتے ہیں۔ آوازوں سے لے کر جملوں تک ہر مقام پر ہمارا عمل اختیاری ہوتا ہے جس سے معانی و مفاہیم کا تعین کیا جاتا ہے۔ زبان میں تلفظ کی جانے والی آوازیں عام صوتیات کا موضوع ہیں۔ اعضائے صوت کسے کہتے ہیں ؟وہ آوازوں کے تلفظ کے وقت کس طرح عمل پیرا ہوتے ہیں۔ ایک کے مقابلے میں دوسری آواز کو کس طرح پہچانا جاتا ہے۔ انھیں کن بنیادوں پر ایک دوسرے سے الگ کیا جاسکتا ہے۔ کس بنیاد پر آوازوں کی درجہ بندی کی جاتی ہے۔ تکلمی صوتیات ان تمام موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔

تکلمی آوازوں کی ادائیگی میں ہونٹ مختلف طرح سے عمل کرتے ہیں۔ باہم مل کر (جیسے ب 'پ 'بھ 'پھ 'م وغیرہ کی آوازیں) دائرے کی شکل میں (جیسے ای 'اے 'اَے 'او وغیرہ) نچلے ہونٹ کے اوپری دانتوں کے ربط میں آکر (جیسے ف 'و وغیرہ)۔ زبان سب سے زیادہ عمل کرنے والا صوتی عضو ہے۔ صوت کے

اعتبار سے اس کے کئی حصے کیے جاسکتے ہیں جیسے نوک‘ اگلا‘ درمیانی‘ پچھلا‘ جڑ کا حصہ۔ جب زبان کا اگلا حصہ دانتوں کے پچھلے حصے سے مل کر آوازیں پیدا کرے تو وہ دندانی آوازیں Dental Sounds کہلائیں گی جیسے ت‘تھ‘د‘دھ وغیرہ۔ زبان کا اگلا حصہ اوپری مسوڑھے سے مل کر ل‘ن وغیرہ کی آوازیں پیدا کرتا ہے۔ زبان کا درمیانی حصہ پیچھے کی طرف مڑ کر اوپری مسوڑھے کے ساتھ ٹھ‘ٹ‘ڈ‘ڈھ‘ڑ وغیرہ کی آوازیں پیدا کرتا ہے۔ زبان کا اگلا حصہ سخت تالو سے مل کر چ‘چھ‘ج‘جھ‘س‘ز وغیرہ کی آوازیں پیدا کرتا ہے۔ جب زبان کا پچھلا حصہ تالو سے ملتا ہے تو ک‘کھ‘گ‘گھ‘خ‘غ وغیرہ کی آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔

تجزیاتی لسانیات کی نمایاں شاخیں درج ذیل ہیں:

صوتیات یعنی Phonetics میں اصوات کی نزاکتوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہ شاخ تمام زبانوں کا مجموعی طور پر مطالعہ کرتی ہے لہٰذا اس کا دائرہ کار محدود نہیں ہوتا۔ اس کے زیرِ اثر کسی خاص زبان یا بولی کی صوتیات کا مطالعہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

فونیمیات Phonemics میں کسی ایک زبان کے صوتیوں کا تعین کیا جاتا ہے لہٰذا یہ صوتیات سے ذرا مختلف دائرہ کار کی حامل ہے۔ اس میں اصوات کی زیادہ سے زیادہ نزاکتوں کا جائزہ لیا جاتا ہے اور بالخصوص ان اختلافات کا تعین کیا جاتا ہے جو معنی میں تبدیلی کا باعث بن سکتے ہیں۔ اس کے زیرِ اثر اصوات کی گروہ بندی کے ذریعے انھیں کم سے کم صوتیوں میں سمیٹا جاتا ہے اور یہ شاخ Phonology بھی کہلاتی ہے۔

مارفیمیات (صَرف) Marphology میں لفظوں کی ساخت کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس میں سابقوں اور لاحقوں کا کردار اور اثرات بھی پیشِ نظر رہتے ہیں۔

نحو Syntax کا موضوع جملہ اور فقرہ ہے یعنی صرف و نحو مجموعی طور پر زبان کے قواعد ہیں۔

معنیات Semantics میں الفاظ اور جملوں کے مفاہیم زیرِ بحث آتے ہیں۔

تجزیاتی لسانیات میں فونیمیات‘ صرف و نحو کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جبکہ صوتیات اور معنیات کو نسبتاً کم اہمیت دی جاتی ہے۔ تجزیاتی لسانیات کے علم برداروں کے نزدیک لسانیات کو زبان کی ہیئت سے غرض ہے معنی سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ حالانہ فونیمیات اور صوتیات کے درمیان حد بندی ناممکن ہے کیونکہ یہ دونوں ایک دوسرے سے لاتعلق نہیں رہ سکتیں۔ جدید لسانیات میں صوتیات کے مطالعے کو خاصی اہمیت دی گئی ہے یہاں تک کہ تاریخی و تقابلی مطالعات میں بھی صوتیات کے بغیر تجزیہ نامکمل رہتا ہے۔

پروفیسر گیان چند جین کی رائے میں:

> ”ادب سے لسانیات کا اتنا گہرا تعلق ہے کہ شرح کرنے کی ضرورت نہیں۔ لسانیات سے قدیم ادب کو اور دوسری زبانوں سے مستعار لفظوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ لسانیات کے لیے ادب مسالہ فراہم کرتا ہے۔ زبان کا تاریخی مطالعہ عہد بہ عہد کے ادبی نمونوں ہی کے سہارے ہو سکتا ہے۔
>
> تاریخی لسانیات تاریخ سے فائدہ اٹھاتی ہے۔ ایک قوم پر دوسری قوم کی حکومت‘ تجارتی تعلقات وغیرہ فریقین کی زبان پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی لسانیات بھی تاریخ کو شمع دکھاتی ہے۔ یورپ اور ویلز کے جپسیوں کی زبان میں ہندوستانی

الفاظ کی افراط اس بات کی شاہد ہے کہ یہ لوگ عہدِ قدیم میں ہندوستان سے جاکر مغرب میں بود و باش کرنے لگے۔"(۶)

اسی طرح آثارِ قدیمہ زبانوں کے نمونوں کی حفاظت کرتا ہے اور لسانیات کے ماہرین کتبوں اور تحریروں کو پڑھ کر اپنے نتائج وضع کرتے ہیں۔یعنی ایک مرحلے پر آثارِ قدیمہ اور لسانیات کے علوم ایک دوسرے کے ساتھ گھل مل جاتے ہیں ۔ سماجی لسانیات میں یہ امر پیشِ نظر رکھا جاتا ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ الفاظ کے معنی بلند اور پست کیوں ہو جاتے ہیں۔ لسانی عتیقیات کو لسانیات کا ایک اہم شعبہ گردانا جانے لگا ہے اس میں زبانوں کی عمر کے تعین کے ساتھ ساتھ یہ اندازہ بھی لگایا جاتا ہے کہ ایک صدی کے دوران میں ایک زبان کے ذخیرۂ الفاظ میں کس حد تک تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ لسانیات کا اہم موضوع زبان کا آغاز اور ارتقا ہے جس کے بغیر ادب کا مطالعہ ادھورا ہے۔قدیم ادب کی فرہنگوں کی تفہیم کے سلسلے میں لسانیات ہی ممد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ ادبی مخطوطات کے زمانی تعین کا معاملہ بھی لسانیات کا مرہونِ منّت ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر گیان چند جین کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"خدا بخش لائبریری بانکی پور میں کیمیائے سعادت کا جو مخطوطہ ہے اس کے بارے میں مشہور تھا کہ وہ مصنف امام غزالی کے ہاتھ کا لکھا ہُوا ہے۔ڈاکٹر نذیر احمد نے اس کا مطالعہ کیا تو اس میں دال ذال کا وہ فرق نہ پایا جو قدیم کتابت میں ہونا چاہیے۔اس کی بنا پر انھوں نے طے کیا کہ یہ مخطوطہ غلط طور پر ان سے منسوب ہے۔اسی طرح فارسی خط کی کچھ اور خصوصیات ہیں مثلاً ساتویں صدی ہجری تک کاف بیانیہ 'کہ' کو 'کی' لکھا جاتا تھا۔ بارہویں صدی ہجری تک گ کو ک ہی لکھا جاتا تھا۔اردو میں انیسویں صدی کی ابتدا تک ٹ ڈ ڑ کے بالائی ط کے بجائے چار نقطوں کا استعمال ہوتا تھا۔جن مخطوطوں میں ان موقعوں پ ر ط لکھا ہُوا ہے وہ انیسویں صدی عیسی سے قدیم تر نہیں ہوسکتے۔اسی طرح کسی مخطوطے میں ہائے مخلوط کا دو چشمی ھ سے لکھا ہونا اس کے نئے پن پر دلالت کرتا ہے۔زبان اور طرزِ تحریر کے ارتقا سے یہ واقفیت تحقیق میں بہت سی لغزشوں سے محفوظ رکھتی ہے اور تحریر کا ارتقا مطالعہ لسانیات کا ایک شعبہ ہے۔"(۷)

لسانیاتی تحقیق کے حوالے سے حقیقت پسندی کا دامن چھوڑنا مناسب نہیں ۔ اس ضمن میں مشینوں کے استعمال کے حوالے سے زیادہ تخیلاتی منصوبے بنانا بھی درست نہیں ہے۔ سائنس فکشن کی وہ دنیا جہاں روبوٹ انسانوں کے سوالات کے جواب دیتا ہے 'ابھی حقیقت سے کافی دور ہے۔اس حوالے سے گفتگو کے اجزا کو مرتب کرنے کیے لیے تکنیکی سہولیات کا فقدان ہے حتیٰ کہ ہم کمپیوٹر کو بلند آواز میں ہدایات دے کے اس سے کام کروانے کے منصوبے کو بھی مکمل طور پر عملی جامہ نہیں پہنا سکے اس لیے ہمیں لسانی تصورات کو قبل از وقت دوسری چیزوں پر لاگو کرنے کے سلسلے میں احتیاط برتنی چاہیے۔اس ضمن میں ڈیوڈ کرسٹل رقم طراز ہیں کہ

"اصولی طور پر ہمیں ان دعووں پر تنقیدی رویہ اختیار کرنا چاہیے جو عام طور پر لوگ لسانیات کا نام لے کر کرتے رہتے ہیں۔ایسے غیر متوازن نظریات گمراہ کن ہیں اور وہ اس علم کی عام انداز فکر کی نمائندگی نہیں کرتے مثلاً یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ صوت سپیکٹروگراف میں آوازوں کی جو تصاویر سامنے آتی ہیں وہ ایسی معلومات رکھتی ہیں جن کے ذریعے اگر ہم تربیت یافتہ ہیں تو بولنے والے کو پہچان سکتے ہیں ---یہ دعویٰ بھی کیا جاتا ہے کہ پانچ آدمیوں کے بولے ہوئے دس جملے سن کر بتایا جاسکتا ہے کہ کون سے جملے ایک ہی آدمی نے ادا کیے ہیں ۔ نظریاتی طور پر تو اس بات میں کوئی مشکل نظر نہیں آتی 'لیکن ابھی ہمارے پاس بہت کم ایسی تجرباتی شہادتیں ہیں جو یہ بتا سکیں کہ ایسا کس طرح ممکن ہو سکتا ہے البتہ

ایسی واضح شہادتیں ضرور موجود ہیں جو ثابت کر سکتی ہیں کہ یہ طریقہ غلط ہے۔"(۸)

صوتیات اور عروض کے مابین گہرا تعلق ہے۔شعر کا وزن اصوات کا مرہونِ منّت ہے۔مروّجہ عروض کو صوتیات کی اصطلاحوں کی مدد سے زیادہ آسان اور سائنٹیفک بنایاجاسکتاہے کیوں کہ عروض کی تراش خراش میں صوتیات کا کردار بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔فوج کے شعبۂ صوتیات کے تحت بھی دو اہم کام کیے جاتے ہیں یعنی اپنے لیے ایسے کوڈ تیار کرنا جن تک دشمن کی رسائی نہ ہوسکے اور دوسروں کے کوڈ کی تہہ تک پہنچنا۔اس طریقے کو مردہ زبانوں کے رسم الخط پڑھنے کے مترادف قرار دیاجاسکتاہے۔

تجزیاتی لسانیات کے مطالعے کے بغیر زبان کی ساخت کا اندازہ ممکن نہیں ۔ صوتیات کے مطالعے کے بغیر زبان کے مصوتوں کی صحیح تعداد معلوم کرنا بھی دشوار عمل ہے۔زبان کے اسرارورموز کا مطالعہ لسانیات ہے جس کے بارے میں جاننا ہمارے لیے نہایت ضروری ہے تاکہ ہم جو عرصہ دراز سے زبان استعمال کررہے ہیں اس کی جزئیات کا علم حاصل کرسکیں اور اس کے خارج کے ساتھ ساتھ اس کے داخل تک بھی اپنی رسائی کو ممکن بناسکیں۔

حوالہ جات

۱۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی'کشاف تنقیدی اصطلاحات'اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان'۱۹۸۵ء'ص۱۵۶۔

۲۔ڈاکٹر محی الدین قادری زور'ہندوستانی لسانیات' لاہور:مکتبہ معین الادب'۱۹۶۱ئ'ص۲۱۔

۳۔ڈیوڈ کرسٹل'لسانیات کیا ہے ؟ ڈاکٹر نصیر احمد خان (مترجم)'لاہور:نگارشات'۱۹۹۷ء'ص۲۸۔

۴۔پروفیسر گیان چند جین'عام لسانیات'نئی دہلی:قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان'۲۰۰۳'ص۲۱۔

۵۔پروفیسر گیان چند جین'عام لسانیات'ص۲۵۔

۶۔پروفیسر گیان چند جین'عام لسانیات'ص۳۱۔

۷۔پروفیسر گیان چند جین'عام لسانیات'ص۳۵

۸۔ڈیوڈ کرسٹل'لسانیات کیاہے ؟ ڈاکٹر نصیر احمد خان (مترجم)'ص۹۵۔

☆☆☆☆

لسانی تشکیلات کی تحریک اور پاکستانی اردو غزل

ڈاکٹر جابر حسین

شعبہ اردو، اسلام آباد ماڈل کالج برائے طلباء، اسلام آباد، پاکستان

The Movement of "Lisaani Tashkeelaat" (Language Configration/Reformation) and Pakistani Urdu Ghazal

The decade of sixty have been tremendous literary discussions, ideas and behavior in the history of Urdu literature in Pakistan..

Some Urdu Writers and poets of Pakistan felt the need to organize a literary movement to bring reforms in the poetic regulations and measurement of poetry..

This view and the literary and creative works supporting it were named as "Lisaani Tashkeelaat"(Language Configration/ Reformation). ."

Although this movement mostly influenced Poem and Short

Story but its influence on Pakistani Urdu Ghazal can also be found..

This article is aimed to find the effects of this movement on Pakistani Urdu Ghazal.

ساٹھ کی دہائی پاکستان میں اردو شعر وادب کی تاریخ میں ادبی مباحث، خیالات اور رویوں کے حوالے سے ہل چل کی دہائی ہے۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۵ء تک پاکستان میں جدید، جدیدیت، جدید شاعری جیسے موضوعات بھی زیر بحث رہے۔ ان موضوعات کے پس منظر میں در اصل ایک خیال یا نظریہ کار فرما تھا جو "لسانی تشکیلات" کے نام سے جانا گیا۔ بعد ازاں یہ نظریہ اور اس کے تحت کی جانے والی ادبی و تخلیقی کاوشیں "لسانی تشکیلات کی تحریک" کے نام سے موسوم ہو گئیں۔

لسانی تشکیلات کی ضرورت محسوس کرنے والوں کا خیال تھا کہ قدیم شعری لسانی پیمانوں نے شاعری کو ہی نہیں شاعر وادیب کی فکری و تخلیقی قوت کو بھی متاثر کیا۔ نئی فکری و فنی جدت و سہولت اور نئے انسانی ردِ عمل کو شعر وادب میں داخل ہونے سے روک دیا۔ مثلاً اکیسویں صدی کا شاعر خصوصاً غزل گو مجبور ہے کہ وہ میر تقی میرؔ اور سوداؔ کے

زمانے کے لسانی ڈھانچوں اور پیمانوں میں اپنے احساسات و جذبات کا اظہار کرے۔ اسی طرح اکیسویں صدی کا مرثیہ گو پابند ہے کہ وہ انیسؔ اور دبیرؔ کے قائم کردہ اصولوں اور لسانی و جذباتی پیمانوں کے مطابق مرثیہ لکھے۔ صدیوں کے زمانی فاصلے انسانی سوچ، جذبات اور احساسات کے طرز و انداز میں کچھ تو تبدیلیاں ضرور پیدا کرتے ہیں۔ ان تبدیلیوں کو شعر و ادب میں منعکس کرنے کے لیے لسانی پیمانوں اور لفظیات، علائم، ترکیبات وغیرہ کی تشکیلِ نو کرنے کی ضرورت ہے۔ شاعری کے قدیم اور کلاسیکی مزاج نے شاعری کو کلاسیکی موسیقی بنا دیا ہے جس کے مطابق صدیوں سے راگ کی جو دروبست اساتذہ نے مقرر کی ہے اُسی دروبست میں سُروں کی اُسی تعداد میں راگ گایا جائے گا۔ یہ صورت حال شعر و ادب کو بے روح اور غیر متحرک بنا دیتی ہے۔

ان ادیبوں کا طرز فکر اور مدعا یہ تھا کہ شعر و ادب میں مافی الضمیر کے اظہار کے لیے جتنے بھی لسانی پیمانے اب تک رائج رہے ہیں وہ اپنے اپنے زمانے کے تقاضوں اور ضروریات کے مطابق وجود میں آئے ہیں۔ ہمارا زمانہ قدیم زمانے سے اپنی ایک الگ حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے تقاضے اور لسانی ضرورتیں اور ہیں لہٰذا شعر و ادب کی لسانیات میں ہمیں اپنے وقت کے تقاضوں کے مطابق تغیر و تبدیلی لانی چاہیے۔

اس کا حل ۱۹۶۰ء میں بعض اہلِ فکر و تخلیق نے تحریک کی صورت میں ڈھونڈا۔ انھوں نے ضرورت محسوس کی کہ شاعری کے اسلوبیاتی عمل اور پیمانۂ اظہار میں تبدیلیاں لانے کی تحریک چلائی جائے۔ اس تحریک کی کامیابی اور پھیلاؤ کے مختلف امکانات پر غور کرنے کے بعد انھیں موضوعاتی شکل دے کر ان پر قلم اٹھایا جائے۔ اس ضمن میں شعراء میں سے سب سے زیادہ بلند آواز میں لسانی تشکیلات کا نعرہ افتخار جالب نے اپنی کتاب "مآخذ" کے دیباچے میں لگایا۔ اس مقصد کے تحت لکھے یا لکھوائے گئے مقالات کی تعداد ۲۵ ہے جن معروف اہلِ قلم و دانش نے مقالات لکھے یا ان سے لکھوائے گئے اُن میں ڈاکٹر سید عبد اللہ، ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، احمد ندیم قاسمی، پروفیسر فتح محمد ملک، انیس ناگی، پروفیسر جیلانی کامران، پروفیسر صفدر میر، ظہیر کاشمیری اور افتخار جالب کے نام شامل ہیں۔ ان تمام مقالات کو افتخار جالب نے "نئی شاعری" کے نام سے کتابی شکل دی۔ افتخار جالب کی اس کتاب اور ان کے شعری مجموعے "مآخذ" کے دیباچے کو لسانی تشکیلات کی تحریک کے اصل مقصد و مدعا کی تفہیم کے حوالے سے بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

۱۹۵۸ء کے مارشل لاء ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ اور لسانی تشکیلات کی تحریک سے شاعری کے رائج اسلوب و الفاظ اور مقبول نظریات کے خلاف ایک

زبردست رد، عمل سامنے آیا جس سے نہ صرف نئی بحثوں کا آغاز ہوا بلکہ غزل کی ہیئت و مستقبل کے بارے میں بعض تنقیدی حلقوں کی طرف سے خدشات کا اظہار بھی کیا گیا۔ کم و بیش یہی صورت حال ستر (۷۰ء) کی دہائی میں بھی برقرار رہی۔ ملک کے طول و عرض میں پھیلی سیاسی گھٹن، سماجی بے ضابطگیاں، ادبی سطح پر ہیئت واسلوب کے مروجہ معیارات سے انحراف، رائج لسانی و شعری ڈھانچوں میں توڑ پھوڑ جیسے رویوں نے مجموعی طور پر ساٹھ کی دہائی کے تاثر کو جدلیاتی رنگ دیا۔

> فنی سطح پر ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں جو نمایاں تبدیلیاں ہوئیں ان میں اول تو نئی لسانی تشکیلات کے اثرات ہیں جن کے تحت فارسی مزاج کی بجائے اردو کا پاکستانی مزاج وجود میں آیا۔ تراکیب سے گریز اور اضافتوں سے بچنے کی شعوری کوششوں نے شاعری کی زبان کو خاصا تبدیل کر دیا۔"[۱]

لسانی تشکیلات کی تحریک سے محض دو سال پہلے یعنی ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء نے آزادئ فکر و قلم قدغن لگانے کی کوشش کی جسکے نتیجے میں ادیبوں کے ہاں علامتوں اور استعاروں میں بات کرنے کا رجحان فروغ پایا۔ فرد اپنے آپ کو ہر میدان میں محبوس اور مقید محسوس کرنے لگا۔ اظہار کے نئے طور طریقوں اور بیان کے جدید و موثر انداز اپنانے کی شعوری کوششیں عمل میں آنے لگیں۔ اہلِ فن و قلم کے ہاں اظہار کا ایمائی انداز پیدا ہو گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو غزل میں ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر جو راست طرزِ اظہار رواج پا گیا تھا وہ مائل بہ زوال ہونے لگا۔ تمثال کاری، علامت سازی اور علامتوں کے استعمال کا رجحان فروغ پانے لگا۔ اس صورت حال کا مجموعی فائدہ اردو غزل کو یہ ہوا کہ اس کی رمزیت و ایمائیت اور اشاریت کو تقویت ملی جو کہ غزل کی داخلی اور خارجی جہات کو مزید نکھارنے اور چمکانے کا سبب بنی۔

اردو غزل کے اسلوب، موضوعات اور ڈکشن میں تغیر ضرور پیدا ہوا۔ ڈاکٹر رشید امجد نے اپنے مضمون "پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات" میں لکھا ہے:

> ۱۹۶۰ء کے قریب نئی لسانی تشکیلات کی بحث نے نظم کو زیادہ اور اس کے بعد افسانے کو متاثر کیا۔ غزل پر یہ اثر قدرے کم پڑا۔[۲]

ادبی سطح پر موضوعات و اسلوب دونوں میں تبدیلیاں واقع ہونے لگیں۔ غزل میں جدید موضوعات کو نئے عہد کے اسلوب بیان کے مطابق برتنے کا رجحان فروغ پانے لگا ہے۔ پاکستان میں بعض تخلیقی ادیبوں نے اپنے مشاہدات اور مافی الضمیر کے اظہار کے لیے نظم و غزل کے قدیم رائج الوقت لسانی پیمانوں میں بھی تبدیلی کی ضرورت محسوس کی۔ انھوں نے محسوس کیا کہ ہم جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ ایک خاص قدیم لسانی ڈھانچے کے مطابق ہے۔ یہ قدیم لسانی پیمانہ صدیوں پہلے وجود میں آیا تھا اور صدیوں سے اس نے اردو شاعری کو خاص طور پر اردو غزل کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ اس لسانی ڈھانچے کے سامنے آج کا شاعر مجبور ہے کہ وہ اپنے دور کے احساسات و مشاہدات و جذبات

کو اُس شکل و صورت اور ہیئت و لفظیات میں پیش کرے جو اسے قابلِ قبول ہو۔

افتخار جالب کے نزدیک شعر و ادب کی لسانیات کی از سر نو تشکیل اس لیے ضروری تھی کہ اب تک کی رائج الوقت زبان پر گرامر کی حکمرانی رہی ہے۔ بے شمار تبدیلیوں سے ہمکنار ہونے والی اردو مختلف ادوار سے گزرتے ہوئے آج جبکہ ہمارے درمیان ہے تو تبدیلی کا یہ عمل رکنا نہیں چاہیے۔ زبان میں موجود تمام مواد کو نئے سرے سے منظم و مربوط طور پر بروئے کار لایا جانا چاہیے تاکہ شعر و ادب کی لسانیات میں وسعت آجائے۔ ان کے شعری مجموعے "مآخذ" کے دیباچے سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> شعر و ادب پر کب تک گرامر والے حکمران رہیں گے۔ ان سے نجات حاصل کرنا ہی چاہیے۔ وہ زبان جو ادبی وراثت میں مختلف ادوار کی ٹھوکروں، ترقیوں، پابندیوں اور زیبائش وآرائش سے مختلف طبائع کی ہنگامہ پروری، کور ذوقی یا خوش ذوقی سے، تخریب، تعمیر، محنت، دسترس، نارسائی، کم فہمی اور ہیچ مدانی سے اور سننے والوں کی اجتماعی تلازماتی کیفیتوں، گردوپیش، رنگارنگیوں، طوائف الملوکیوں، پریشانیوں اور مختلف مقامی اور غیر ملکی وسیلوں، امنگوں، سانچوں، حکائتوں، داستانوں اور ضرب المثلوں سے ہم تک پہنچی ہے اسے بعینہ برقرار نہیں رکھا جاسکتا۔۔ لسانی طور پر جذب شدہ تمام مواد جب نئے سرے سے منظم ہو گا اور آج کی معنویت قبول کرے گا تو نئے راہیں کھلیں گی۔ نئی آواز اور پرانی سرگوشیوں کے ربط باہم سے جذبات کی لسانی حدود ایک نئے وسعت سے ہمکنار ہوں گی۔[۳]

متذکرہ بالا نقطۂ نظر نے پاکستانی اردو نظم اور افسانے پر واضح اثرات مرتب کیے۔۔ "اگرچہ افتخار جالب کی یہ تحریک اپنی شدت کے باعث کامیاب نہ ہو سکی تاہم غزل پر اس تحریک کے اثرات پڑے۔"[۴]

اس تحریک سے بعض ادیبوں میں احساس کی کم از کم زیریں سطح پر زبان سازی اور لسانی تشکیلات کی ایک لہر ضرور پیدا ہوئی۔ شعری زبان اور ڈکشن کی تشکیلِ نو کا ایک احساس جزوی طور پر پاکستانی غزل کو ضرور عطا کیا۔ لسانی و فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو لسانی تشکیلات کی تحریک نے غزل کی پرانی لغت میں نئے الفاظ کی شمولیت نے بھی غزل کی زبان کو وسعت دی۔ امیجز، پیکر تراشی اور تمثال کاری نے پرانے استعاراتی نظام کو یکسر بدل دیا۔[۵]

چنانچہ بعض شعرا کے یہاں اس نقطۂ نظر کو شعوری طور پر اپنانے کا رویہ بھی سامنے آیا اور کچھ کے یہاں لسانی تشکیلات کی ایسی صورتیں بھی پیدا ہوئیں جو ناقابلِ قبول حد تک نامانوس نہیں۔

ظفر اقبال کے شعری مجموعے "گلافتاب" میں کیے گئے شاعرانہ تجربات اس ضمن میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہ تجربات خود ظفر اقبال کے بقول "سیلف پیروڈائزیشن"[۶] کی ایک صورت تھی۔ سلیم احمد کے ہاں غزل کے جارحانہ انداز و آہنگ اور انجم رومانی کی غزل میں لفظیاتی اتار چڑھاؤ نیز جلیل الدین عالی کی غزلوں میں "فکِ اضافت" کی جو صورتیں ظہور پذیر ہوئیں انھیں بھی لسانی تشکیلات کی تحریک کے بنیادی مدعا کے تناظر میں دیکھنا بے جا نہ ہو گا۔

ظفر اقبال کا شعری مجموعہ "گلافتاب" لسانی

تشکیلات کے حوالے سے قابلِ توجہ ہے۔ اس مجموعے میں شاعر نے شعوروادراک کی سطح پر شعری لسانیات اور زبان کے رائج الفاظ واسلوب میں تصرف کیا ہے۔ اس تصرف کو ظفر اقبال نے باقاعدہ طور پر نظریاتی اساس بھی فراہم کی۔ ان کا نقطۂ نظر اس حوالے سے یوں سامنے آیا۔

جن چشموں سے اس(اردو) زبان نے ابتدا میں توانائی حاصل کی اور جو ایک مدت تک اس پر روک دیے گئے تھے، میں نے انھیں پھر سے رواں کر دیا ہے کچھ کُلیوں کا احیا کیا ہے، کچھ وضع کیے ہیں۔۔۔[۷]

"گلافتاب" میں اضافت کے رائج طریقے، مصادر کی بناوٹ کے مرسوم پیمانے اور بعض لسانی اصولوں سے انحراف کی واضح صورتیں اس بات کی غمازی کرتی ہیں کہ شاعر پورے شعور وادراک کے ساتھ لسانی تشکیلات کے عمل کو آگے بڑھارہاہے۔ "گلافتاب" لسانیات کی اصطلاح میں ایک ایسا لفظ ہے جسے Portmenseau کہا جاتا ہے۔ اس میں دراصل دو مختلف لفظ آپس میں مل کر مرکب بننے کے بجائے ایک دوسرے میں مدغم ہو کر ایک نیا لفظ بنا لیتے ہیں۔ ادغام کے اسی عمل سے ظفر اقبال نے استفادہ کیا اور اردو میں لفظ سازی کی سعی کی۔ ادغام کا یہ عمل عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں کے حوالے سے بھی نامانوس نہیں۔

ظفر اقبال نے اپنے لسانی تجربات کے لیے جو تخلیقی مساعی کیں ان میں پہلی قابل ذکر کوشش فکِ اضافت ہے۔[۸]

الف کو حرف اضافت کے طور پر استعمال کرنا کسی لسانی اصول سے مطابقت نہیں رکھتا۔ ظفر اقبال کے ہاں یہ رویہ بھی نظر آتا ہے مثلاً

سیدھے سیدھے شعر کہتے سب کو خوش آتے ظفر
کیا کیا جائے کہ اپنی عقل میں افتور تھا

ویراں تھی رات چاند اپتھر سیاہ
تھایا پردۂ نگار سراسر سیاہ تھا

الف کا بطور حرف اضافت استعمال کسی لسانی اصول کے پیش نظر نہیں کیا گیا اور یہ زبان کی شکست وریخت کے سلسلے میں ایک انتہاپسندانہ رویہ ہے۔[۹]

یہاں اس نکتے کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ متذکرہ بالا رویہ اردو ہی کے ایک شاعر کا رویہ ہے۔ شاعر اپنی زبان کے ساتھ بقولِ شمس الرحمن فاروقی اس طرح کھیل سکتا ہے جس طرح بچہ اپنی ماں کے بدن سے کھیل سکتا ہے اور ضرورت پڑنے پر وہ زبان میں تشدد اور توڑ پھوڑ بھی روا رکھتا ہے۔[۱۰]

اس میں شبہ نہیں کہ لسانی تشکیلات کے تجربات کے نتیجے میں کچھ ایسی صورتیں بھی سامنے آئیں جو غزل کے قارئین وناقدین کے لیے نامقبول رہیں تاہم مجموعی طور پر ان لسانی تجربوں نے اردو غزل کو فائدہ پہنچایا اور اسے اظہار کی نئی صورتوں سے روشناس کرایا۔ ان تجربات کے نتیجے میں جدید غزل کو بیان کے وہ قرینے میسر آئے جن کے ذریعے اسے ماحول کی استبدادیت، سیاسی انتشار، سماجی گھٹن، اخلاقی قدروں کے زوال اور جنسی و معاشی مسائل

جیسے موضوعات کو تمام تر شدتوں کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت حاصل ہوئی۔

حوالہ جات

۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات[مضمون]، مشمولہ:پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتب: ڈکٹر نوازش علی، اشاعت دوم ۲۰۰۲ء، گندھارا، سید پور روڈ راولپنڈی، ص ۲۳

۲۔ ایضا، ص ۲۳

۳۔ افتخار جالب (دیباچہ)، آخذ، مکتبہ ادب جدید، لاہور، س ن، ص ۱۳

۴۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸، ص ۲۴۷

۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات[مضمون]، مشمولہ:پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتب: ڈکٹر نوازش علی، اشاعت دوم ۲۰۰۲ء، گندھارا، سید پور روڈ راولپنڈی، ص ۲۳

۶۔ ظفر اقبال، شاعری میں کومک ریلیف کا معاملہ (مضمون)، مطبوعہ: (سہ ماہی) ادبیات، جلد ۱۸، شمارہ:۶۷، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۷ء، ص ۹۷

۷۔ ظفر اقبال، (فلیپ) گلافتاب، گورا پبلشرز لاہور، بار دوم ۱۹۹۵ء

۸۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۷۶

۹۔ ایضاً، ص ۱۸۲

۱۰۔ فاروقی، شمس الرحمن، طبع رواں منظر معنی اور بے شمار امکان (مضمون)، مشمولہ: اب تک، [کلیات] ظفر اقبال، ص ۳۸

اردو تحقیق و تدوین کی روایت و اہمیت

(امتیاز علی خان عرشی اور قاضی عبدالودود کی خدمات کی روشنی میں)

ڈاکٹر الطاف حسین نقشبندی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، سینٹرل یونی ورسٹی، کشمیر

قدیم مخطوطات کی بازیافت جن کی علمی، ادبی اور تاریخی اہمیت ہو انھیں منشائے مصنف کے مطابق ترتیب دینا تدوین کہلاتا ہے۔ منشائے مصنف کے مطابق متن کو ترتیب دینے کے کچھ اصول و آداب ہیں اور بہت سے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان سے عہدہ بر آ ہونے کے بعد ہی کوئی مرتب کسی متن کو اچھی طرح ترتیب دے سکتا ہے۔ کسی بھی متن کو مرتب کرنے کے لئے سب سے پہلے مواد کا فراہم کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اس کی دو صورتیں ہیں پہلا یہ کہ وہ ایک جگہ موجود ہو دوسرا یہ کہ بکھری ہوئی حالت میں ہو۔ مثلاً کسی کا دیوان ہے یا تذکرہ یا پھر لغت ہے تو بس اس کا طریقہ یہ ہے کہ اصل مخطوطے سے اس متن کو نقل کر لیا جائے۔ مخطوطے کی بھی مختلف صورتیں ہوتی ہیں۔ خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا یا اس کا اصلاح کیا ہوا یا کم از کم اس کی نظر سے گذرا ہوا۔ اس سے مختلف صورت یہ ہے کہ کسی متعلق یا غیر متعلق شخص نے مخطوطے کی کتاب کی ہو اور یہ مصنف کی نظر سے نہ گذرا ہو۔ پہلی صورت میں مصنف متن سے متفق ہو گا لیکن دوسری صورت میں نہیں۔

لہذا مرتب متن کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ قلمی نسخوں کو تلاش کرنے کی کوشش کریں لیکن قلمی نسخیں اور قابل اعتماد ایڈیشن آسانی سے دستیاب نہیں ہوتے بلکہ ملک اور بیرون ملک کے کتاب خانوں سے بکھرے ہوئے صورت میں ملتے ہیں۔ زیر ترتیب متن کے تمام ممکن الحصول نسخوں اور ان کے ذیلی متعلقات کی دستیابی تدوین متن کا بنیادی لازمہ ہے۔ اردو تدوین کی روایت میں علی خاں عرشی اور قاضی عبد الودود کے کارنامے قابل ذکر ہیں۔

امتیاز علی خاں عرشی:

تحقیق و تدوین کا کام جس دیدہ ریزی اور جگر کاوی کا مطالبہ کرتا ہے امتیاز علی خاں عرشی اس پر پورے اترتے ہیں۔ اس تیز رفتاری اور سہل پسندی کے دور میں ان کے معیار کے بلند پایہ عالم اور محقق نایاب ہیں۔ ان کی ساری زندگی تحقیق و تصنیف کے کام میں بسر ہوئی، عرشی صاحب نے تصنیف و تالیف کی ابتدا اپنی تعلیم کے زمانے سے ہی پنجاب یونی ورسٹی میں کی۔ کچھ دنوں کے بعد رام پور ریاست کی عظیم الشان رضا لائبریری سے وابستہ ہو گئے، عربی فارسی انگریزی زبانوں سے گہری واقفیت کے ساتھ ساتھ شاعری بھی کرتے تھے۔ لیکن ان کا اصل میدان تحقیق و تدوین ہے۔ عرشی صاحب نے تحقیق کے میدان میں کارہائے نمایاں

انجام دئے۔خاص طور سے غالبیات میں انھوں نے بہت اضافے کئے۔ مثلاً یوسف علی خان ناظم اور نواب کلب علی خاں کے نام غالب نے جو خطوط لکھے تھے وہ رام پور کے دار الانشاء میں محفوظ تھے۔عرشی صاحب نے ان خطوط کو "مکاتیب غالب" کے نام سے مرتب کیا اور 183 صفحات پر مشتمل طویل مقدمہ کے ساتھ 1937 میں شائع کیا۔اس کے علاوہ فارسی اور اردو پر مشتمل ایک کتاب "انتخاب غالب" کے نام سے شائع کی۔اس کتاب کا دیباچہ عرشی صاحب کی محققانہ علمیت کا مظہر ہے۔

غالب نے اپنے کلام میں بعض ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جو انھیں سے مخصوص تھے یا فارسی و اردو کے مشکل الفاظ کا استعمال کیا ہے جسے عام قاری سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔لہذا عرشی صاحب نے ایک اہم کام یہ کیا کہ غالب کی اردوئے معلیٰ، عود ہندی، ابر گہر، انتخاب غالب، پنج آہنگ، تیغ تیز، دستنبو، قاطع برہان اور غالب کی دوسری تخلیقات کی مدد سے انھوں نے فرہنگ تیار کی۔جو 1947 میں "فرہنگ غالب" کے نام سے شائع ہوئی۔

غالب شناسی میں عرشی صاحب کا ایک نمایاں کارنامہ "دیوان غالب نسخہ عرشی" کے نام سے بھی ہے۔اس نسخہ میں غالب کے اردو کلام کو تاریخی ترتیب سے پیش کیا ہے۔اس کے تین حصے ہیں پہلے حصے کا عنوان "گنجینہ معنی" ہے۔اس میں غالب کے ابتدائی زمانے کا کلام ہے۔دوسرے حصے کا نام "نوائے سروش" ہے۔اس حصے میں وہ اشعار ہیں جو غالب کی زندگی میں کئی بار چھپ چکے تھے۔تیسرے حصے کا نام "یادگار نالہ" ہے اس حصے میں غالب کے وہ اشعار ہیں جو متداول دیوان میں شامل نہیں ہیں۔یہ وہ اشعار ہیں جو غالب کے دیوان کے کسی نسخے کے حاشیہ یا خاتمے یا کسی بیاض یا کسی خط میں موجود تھے۔اس نسخے کے تینوں حصوں کے نام غالب کے اشعار سے ہی ماخوذ ہیں۔ایک بار اس نسخے کے شائع ہونے کے بعد عرشی صاحب نے دوسری بار کی طباعت میں مزید چھان بین اور تلاش و جستجو کر کے نئے مآخذ کا استعمال کر کے اختلاف نسخ کو نہایت جامع انداز میں پیش کیا ہے۔

اس لحاظ سے نسخہ عرشی دوسرے تمام نسخوں کے مقابلے صحت متن اور اپنے مقدمہ کے اعتبار سے قابل قدر ہے۔اس کا مقدمہ بہتر 72 صفحات پر مشتمل ہے۔اس بسیط مقدمے سے بہت سی نئی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔اس نسخہ کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں منشائے مصنف کا حتی الامکان لحاظ رکھا گیا ہے۔مثلاً غالب پاؤں کو پانو لکھتے تھے، خورشید کو خرشید، اور ذال والے لفظ کو ز سے لکھتے تھے چنانچہ عرشی صاحب نے غالب کے اس مخصوص طرز کو مد نظر رکھا ہے۔

عرشی صاحب کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے پہلی بار غالب کے تمام اردو کلام کو تاریخی ترتیب اور صحت متن کے ساتھ اور دوسرے تمام تحقیقی اصولوں کو مد نظر رکھ کر ترتیب دیا۔جب کہ اس سے پہلے ڈاکٹر عبد اللطیف نے غالب کے اردو اشعار کو تاریخی ترتیب سے پیش کرنے کا ارادہ کیا تھا۔مگر ان کی کوشش پوری نہ ہو سکی اور اس عظیم کارنامہ کی خواہش تشنہ رہ گئی۔اس کے بعد شیخ محمد اکرام نے بھی "غالب نامہ" اور "ارمغان غالب" میں کلام غالب کی نئی ترتیب پیش کرنا چاہی مگر وہ بھی ناکام رہے۔اس قدر محنت و ریاضت سے دیوان غالب کو مرتب کرنے کے باوجود اس پر محمد سعید کا اعتراض ہے کہ:

> "نسخہ عرشی میں اختلاف نسخ کے اندراج میں کوئی خاص قاعدہ یا طریقہ کار اختیار نہیں کیا گیا۔اس میں چار طرح کے اختلاف آئے ہیں پہلی قسم کاتبوں کے املا اور رسم الخط وغیرہ کی

> اختلاف کی ہے۔دوسری کاتبوں کے سہو پر مبنی ہے۔تیسری متن کے اختلاف اور چوتھی غزلوں کے اندر اشعار کی ترتیب کے فرق کی ہے۔مختلف نسخوں پر غالب کی اصلاحوں کو بھی اختلاف نسخ ہی کے ذیل میں رکھا گیا ہے۔"1

اپنے اسی مضمون میں محمد سعید صاحب نے نسخہ عرشی کے متعلق ایک اور رائے دی ہے جس میں اس نسخہ کے مشکوک ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔

> "۔۔۔۔۔۔غالب چونکہ بعض الفاظ کے املا کے بارے میں اپنی منفرد رائے رکھتے تھے اور اپنی تحریروں میں اس کی پابندی بھی کرتے تھے۔اس لئے جس طرح اصول تدوین کے مطابق متن کو منشا کے مصنف کے مطابق پیش کرنا ہوتا ہے۔اس طرح املا بھی مصنف (خصوصا غالب) کے منشا کے مطابق درج کرنا چاہئے اس لحاظ سے دیکھیں تو نسخہ عرشی طبع اول یا طبع ثانی دونوں میں غالب کے املا کی مکمل پیروی نہیں کی گئی جو اصول تدوین کے خلاف ہے۔"2-

عرشی صاحب کے تحقیق و تدوین کا ایک بہترین نمونہ احمد علی یکتا کی دستور الفصاحت ہے۔اس کتاب کے دیباچے میں انھوں نے بہت سی معلومات یکجا کی ہیں۔ جو ان کے وسیع مطالعے کے ضامن ہیں۔ کڑی محنت و ریاضت کا ثبوت بھی۔شاہ عالم ثانی کے اردو فارسی اور ہندی کلام کو "نادرات شاہی" کے نام سے شائع کیا۔ اس کتاب کا بھی دیباچہ بہت ہی علمی ہے۔عرشی صاحب کے نادر و نایاب کتابوں کے ذخیرہ میں ایک بیش قیمت اضافہ ہے۔اس سے ہمیں شاہ عالم ثانی کے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔

انشاء اللہ خان انشاء کی مختصر کہانی سلک گہر کو بھی عرشی صاحب اپنے دیباچے کے ساتھ 1948 میں اسٹیٹ پریس رام پور سے چھپوایا، محاورات کے نام سے ایک کتاب شائع کی جس میں بیگمات کے محاوروں کو جمع کیا ہے۔خان آرزو کی "نوارد الفاظ" میں کواتین کے محاورے اور الفاظ نقل کئے گئے تھے۔سعادت یار خاں رنگین نے بھی "دیوان ریختی" میں بیگمات کے محاوروں کو جمع کیا تھا۔عرشی صاحب نے "دیوان ریختی" اور "نوادر الفاظ" کو سامنے رکھ کر "محاورات بیگمات" ترتیب دی۔اس کے علاوہ عرشی صاحب نے کئی عربی کتابوں کے اردو میں ترجمے کئے اور مخطوطات کو بھی مرتب کیا۔

عرشی صاحب نے شاعروں اور ادیبوں سے متعلق تحقیقی مقالات بھی لکھے مثلاً۔

سودا کا ایک قصیدہ اردو ادب علی گڑھ 1950

خطوط داغ، اردو ادب علی گڑھ ستمبر 1952

آنند رام مخلص کے اردو شعر، معاصر پٹنہ حصہ 1 مئی 1951

مومن کا کلام فارسی۔پگڈنڈی، امرتسر جنوری 1960

ناسخ کے دفتر پریشاں کا بیش قیمت سودہ۔ قومی زبان کراچی مئی 1979

امتیاز علی خاں عرشی کی تحریروں پر اگرچہ بعض ناقدین نے اعتراز کیا ہے مگر ان کی وسیع کارنوموں کے پیش نظر انہیں صف اول کے محققین میں شمار کرنے میں کوئی تردد نہیں۔

قاضی عبد الودود

اردو تحقیق و تدوین کی روایت میں قاضی عبد الودود (1898-1986) کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔انھوں نے اپنے وقت کا بیشتر حصہ مطالعہ میں صرف کیا حافظہ بہت قوی تھا چنانچہ انہوں نے تحقیق کے میدان میں کارہائے نمایاں انجام دئے۔ فارسی، عربی اور اردو ادب کے علاوہ بہترین انگریزی اور فرانسیسی

بولنے پر بھی قدرت رکھتے تھے۔انہوں نے اعلیٰ تعلیم کیمبرج سے حاصل کی اور بیرسٹر کی اعزازی ڈگری حاصل کی تھی مگر انہوں نے بیرسٹری کا پیشہ اختیار نہیں کیا۔ بلکہ قانون کے مطالعے نے انہیں تحقیق کی نئی راہ دکھائی اور قاضی صاحب نے تصنیف و تالیف اور ادبی تحقیق میں حصہ لیا۔ مستقل قیام پٹنہ میں رہا مگر علمی ضروریات کے تحت مختلف مقامات کے سفر کرتے رہے۔ قاضی صاحب نے ایک محقق کی تقریباً تمام خوبیاں موجود تھیں مثلاً مزاج کے بہت کھرے تھے،خوش خلق ہونے کے باوجود علمائے ادب کی غلطیوں کو نہایت ہی بے باکی سے نشان زد کرکے ان کے سامنے لاتے تھے۔ قریبی دوستوں کے ساتھ بھی رعایت و جانبداری سے کام نہ لیتے۔اپنی تحقیق سے متعلق غلطیوں کا بھی صدق دل اعتراز کرتے۔ گویا ہر بات نہایت قطعیت کے ساتھ بیان کرتے تھے۔ شعر کا استخراج دلائل و براہین کے ذریعے کرتے یوں ہی قیاسی باتیں نہیں کرتے تھے۔ قاضی صاحب کی محققانہ علمی صلاحیت کے ضمن میں رشید حسن خان رقم طراز ہیں:

> "قاضی صاحب کی تحریروں سے تحقیق کو جو طاقتور عناصر ملے ہیں ان میں ظاہری سطح پر شاید سب سے نمایاں چیز تحقیق زبان ہے اور وہ اسلوب جو معنویت سے معمور اور رنگینی سے محفوظ ہے۔ سادہ ہموار اور ایک حد تک کھردرے پن سے آراستہ۔ ان کی تحریروں نے یہ سکھایا کہ بقدر ضرورت لفاظ کو استعمال کرنا چاہئے اور بے ضرورت صفائی الفاظ کی تحقیق میں الفاظ کی تحقیق میں مطلق گنجائش نہیں۔

قاضی صاحب کی تحریر الفاظ کی کفایت شعاری اور ان کے حد درجہ محتاط استعمال کی نہایت عمدہ مثال ہوتی ہے۔ لفظوں کو قطعیت کے ساتھ متعین معنی میں استعمال کرنا بھی ان کی تحریری خصوصیت ہے۔

اس زمانے میں تحقیق سے تعلق رکھنے والے نسبتاً نئے لوگوں میں الفاظ کے انتخاب اور ان کے استعمال میں جس حد تک بھی احتیاط آئی ہے اور انداز بیان کی سادگی کو جو ضروری اہمیت حاصل ہوئی ہے یہ دراصل قاضی صاحب کی تحریروں کا اثر ہے۔"3

قاضی صاحب کے شوق مطالعہ نے معلومات کا ذخیرہ بہت وسیع کر دیا تھا۔ انھوں نے ہندوستان کی اٹھاروی اور انیسوی صدی کی مغل تاریخ کا مطالعہ کیا، فارسی اور قدیم فارسی کا بھی وسیع علم تھا، میر کے چھ دیوان، غزلیات، مثنویات، مراثی، قطعات و رباعیات وغیرہ کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔اس کے علاوہ قاضی صاحب یاداشت اور نوٹ بھی بناتے جاتے تھے۔تذکرہ نگاری، تاریخ ادب اور عہد مغل کی تاریخ کے سلسلے میں بڑی گہری معلومات تھی۔

قاضی صاحب کی اصل شناخت اردو تحقیق کی دنیا میں ان کے تحقیقی مضامین کی وجہ سے ہے۔ جو سائینٹیفیک تحقیقی اصولوں کے نقطہ نظر سے قابل قبول ہیں۔ سہل پسندی اور جانبداری سے یکسر پاک ہیں مثلاً غالب بحیثیت محقق، جہان غالب، محمد حسین آزاد بحیثیت محقق، "یاداشت ہائے قاضی عبد الودود، آوارہ گرد کے اشعار، تعین زمانہ وغیرہ ان تحقیقی مضامین کو بطور نمونہ پیش کرکے قاضی صاحب نے قابل قبول شہادت کو لازمی قرار دیا، اس کے علاوہ قاضی صاحب کا اہم تحقیقی کانامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے شاعروں کے سن ولادت، سن وفات سفر کا زمانہ، تصانیف کا زمانہ اور ان کے معاصرین وغیرہ کا ذکر مختلف قرینوں سے زمانہ کا تعین کرکے لکھا اور "تعین زمانہ" میں شامل کیا۔

قاضی صاحب کے وسیع مطالعے اور تحقیقی ذہن کی شہادت ان کے تبصروں سے ملتی ہے۔ رشید حسن خان نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ

> "قاضی صاحب جیسی دیو قامت شخصیت نہ ہوتی تو اس زمانے میں احتساب کی روایت شاید مرحوم ہو کر رہ جاتی اور اس طرح تحقیق کو بے طرح نقصان پہنچتا۔ قاضی صاحب نے اپنے طرز عمل سے اس بات کو اصول کا درجہ بخش دیا کہ تحقیق اور ذاتی تعلقات میں کوئی نسبت نہیں۔"4؎

قاضی صاحب نے ان تمام کاموں کے ساتھ ساتھ ترتیب و تدوین کا کام بھی انجام دیا مثلاً دیوان جوشش، دیوان رضا (ترتیب) تذکرہ ابن طوفان (تدوین) وغیرہ کو نہایت ہی عرق ریزی اور دیانت داری کے ساتھ ترتیب و تدوین کیا اور شرائط تحقیق کو ملحوظ رکھا جو خود انھوں نے ہی زور دے کر کہی تھیں "مزاج کی مناسبت ضروری ہے علم کافی نہیں دوسرے یہ کہ قبول عام کی خواہش کرنا۔"

قاضی صاحب کو ماہر غالبیات کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے وہ یوں کہ غالب کے غیر مطبوعہ خطوط کو جو ڈھاکے کے حکیم حبیب الرحمان کے قلمی بیاض میں موجود تھے جن کی تعداد تقریباً 32 تھیں اور اس کے ساتھ دوسری فارسی کی نادر تحریروں کو اکٹھا کر کے آثار غالب کے نام سے شائع کیا مگر جب شیخ محمد اکرام کی کتاب آثار غالب سے واقفیت ہوئی تو نام بدل کر اپنی کتاب کا نام "اثر غالب" رکھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے غالب پر چھوٹے چھوٹے متعدد مضامین لکھے جسے خدا بخش لائبریری پٹنا نے "جہان غالب" کے نام سے شائع کیا۔ اس کے علاوہ قاطع برہان اور سائل مطعلقہ بھی غالبیات میں اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

قاضی صاحب نے میر، مصحفی، انشاء اور مومن پر جو مضامین قلم بند کئے ہیں وہ ان کی محققانہ شان کے مظہر ہیں۔ مومن کے خطوط کو قاضی صاحب نے پہلی بار تفصیل کے ساتھ مطالعہ کر کے اردو خطوط میں مومن کو متعارف کرایا۔ قاضی صاحب کے متعدد ادبی کارناموں میں ایک کام رسالہ "تحقیق" کا اجرا بھی ہے مگر یہ زیادہ عرصے تک نہیں چل سکا۔

ان تمام کوششوں و کاوشوں کے باوجود قاضی صاحب پر اعتراز ہے کہ انہوں نے کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی، دوسری یہ کہ قاضی صاحب کی نگارشات میں توازن و اعتدال کا فقدان ہے۔ لیکن اگر اسے مان بھی لیا جائے تب بھی قاضی صاحب کی محققانہ خصوصیات اور ان کی خدمات کا پلڑا بھاری رہتا ہے۔ انہوں نے تحقیق و تدوین کے جو نمونے پیش کئے ان سے عمل تحقیق کے نئے نئے گوشے روشن ہوتے ہیں جو کہ اس نئی نسل کے لئے کار آمد اور مشعل راہ ثابت ہوتے ہیں۔

حواشی:

1۔ دیوان غالب نسخہ عرشی کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، سعید احمد مشمولہ تحقیق و تدوین: سمت رفتار، مرتب ڈاکٹر محمد موصوف احمد، ص:249

2۔ ایضاً۔ ص265

3۔ تحقیق کا معلم ثانی، قاضی عبد الودود، رشید حسن خاں ، مشمولہ تحقیق و تدوین، سمت رفتار: مرتب موصوف احمد، ص:138

4، ایضاً، 140

☆☆☆☆

مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب نثر کا تنوع

ڈاکٹر محمد اسلم جامعی
صدر شعبہ اردو، ماں شاردا پی۔جی۔کالج، بند کی فتحپور، کانپور منڈل، یوپی۔انڈیا

مولانا ابوالکلام آزاد نے ادبی اور دانشورانہ زندگی کا آغاز اپنی صحافیانہ سرگرمیوں سے کیا تھا۔ اس صحافت میں مولانا کی شخصیت کے ناگزیر اجزا سیاست، سماجی سوجھ بوجھ اور مذہب کے عناصر شامل تھے۔ صحافت سے شروع ہونے والے ادبی سفر کے مختلف مراحل تاریخ، تذکرہ، تفسیر انشائیہ نما مکاتیب تھے۔ ادبی اور اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے مولانا آزاد کا پہلا دور لسان الصدق، الوکیل، الہلال، البلاغ سے ہوتا ہوا تذکرہ پر ختم ہوتا ہے۔ تذکرہ ہی وہ کتاب ہے جس میں ان کے علمی اور تخلیقی اسلوب نگارش کے دوسرے دور کے آغاز کی بھی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ تذکرہ کا تاریخی اور کسی حد تک صحافیانہ انداز تحریر مولانا کی اس موثر نثر کا نقطۂ عروج ہے جو لسان الصدق سے لے کر الہلال تک عربی اور فارسی کے الفاظ وتراکیب جاوبے جا شمولیت، بلند آہنگی اور مرعوب کن ہیبت و جلال کے باعث اس ناہمواری، غرابت اور اجنبیت کا بھی بہت کم احساس ہونے دیتی ہے جو ان کی ابتدائی نثر میں خاص نمایاں ہے۔ اس دور کی نثر میں ان کی خطیبانہ بلند آہنگی اور علمی شان اپنے ہزار رنگ جلوئوں کے ساتھ بکھری پڑی ہے۔ اس میں جذبے کی شدت بھی ہے اور دعوت و عزیمت کی علویت بھی۔ یہ نثر مطالعہ، ذہنی استحضار اور قومی و ملی تشخص کا بھی احساس دلاتی ہے۔ تاہم مولانا کی تحریروں کی یہ تمام خصوصیات اپنی عصری معنویت رکھنے کے باوجود ترجمان القرآن اور غبار خاطر کی نثر کے درجہ کمال تک نہیں پہنچتی۔ یہ وہ درجہ کمال ہے جس کا نقطۂ آغاز 'تذکرہ' کے بعض حصوں میں نظر آتا ہے، مگر تذکرہ کی نثر کا بھی غالب رجحان نہیں بن پاتا۔ اس طرح تذکرہ کی نثر مولانا کے ادبی سفر میں ایک موڑ، ایک تبدیلی اور ایک انحراف کے ابتدائی آثار کی نمائندگی کرتی ہے۔ تذکرہ میں اپنے بزرگوں اور ان کے متعلقین کے احوال وکوائف بیان کرتے ہوئے جب مولانا 'خودنوشت سوانح' کا رنگ اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کی نثر میں ایک ایسی تخلیقی شان پیدا ہو جاتی ہے جس میں شعری اور تخلیقی اظہار کے مختلف عناصر کو ایک ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> "کبھی سرو کی بلند قامتی پر رشک آیا تو سربلندی و سرفرازی کے لیے دل خون ہوا۔ کبھی سبزۂ پامال کی خاکساری وافتادگی پر نظر پڑ گئی تو اپنے پندار وخودپرستی پر شرم آئی۔ کبھی بادصبا کی روش پسند آئی تو اقامت گزینی سے وحشت ہوئی آوارگی وہ نوردی کی دل میں ہوا سمائی۔ کبھی آب رواں کی بے قیدی وبے یقینی اس طرح جی کو بھائی کہ پابندیوں اور گرفتاریوں پر آنکھوں نے آنسوؤں اور دل نے زخموں کے ساتھ ماتم کیا جب کبھی مسکراتے دیکھا تو اپنی آنکھوں نے بھی رونے میں کمی نہ کی اور درختوں کو جب کبھی جنبش ہوئی، شاخوں نے جھوم جھوم کر وجد کیا، تو اپنی سنگینی اور بے حسی بھی ضرور یاد آگئی۔"

اقتباس میں رعایت لفظی، حسن تراکیب اور نت نئے انداز میں تشبیہی پیکروں کے ابھارنے کا انداز مولانا کے ابتدائی پر شکوہ طرز نگارش اور علمی دبازت سے یکسر مختلف ہے۔ اس اسلوب تحریر کو علمی سے زیادہ تخلیقی اسلوب کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ تذکرہ کے بعد مولانا کے جو نثری اسالیب ملتے ہیں وہ پورے طور پر مندرجہ بالا نثر ہی کے اسلوب کی توسیع ہیں ۔ یہ اقتباس دراصل اس تبدیلی کا اشاریہ ہے جو مولانا کی علمیت، بلند آہنگی اور خطابت کے ساتھ ان کی نثر میں تخلیقی اور شعری عناصر کے شمولیات کا پتہ دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ صرف غبار خاطر میں ہی نہیں بلکہ ترجمان القرآن میں بھی موصوف کو جہاں کہیں مسائل و مباحث پر تفصیل سے اظہار خیال کا موقع ملا ہے، انہوں نے اپنی علمیت کے ساتھ سلاست بیان اور تخلیقی شان کے جوہر ضرور دکھائے ہیں۔ یہ وہی سلاست بیان اور تخلیقی اسلوب نثر ہے جس کو بالعموم مولانا کے نثر نگاری کے پورے سیاق و سباق میں دیکھنے کے بجائے صرف غبار خاطر کے تناظر میں دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس طرز تنقید کا نتیجہ یہ نکلا کہ مولانا کی نثری کاوشوں کا دائرہ کار، عموماً مولانا کے انشائیہ نما مکاتیب اور مکتوب نما انشائیوں کے دائرے میں حصار بند کر کے دیکھا جانے لگا۔ البتہ جن معدودے چند نقادوں نے مولانا کی ابتدائی نثر کو موضوع بحث بنانے کی کوشش کی، انہوں نے پس منظر پر اتنی توجہ صرف کی کہ اصل منظر نامہ دھندلا ہو کر رہ گیا۔ مولوی عبدالحق اور محمد حسن عسکری نے آزاد کی نثر کو اردو نثر کے بنیادی سلسلہ نسب سے دور قرار دیا اور اس پر غیر ضروری صناعی کا الزام عائد کیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ان کے برخلاف ایک اور ہی زاویۂ نگاہ اختیار کیا۔ ان کو مولانا آزاد کا بنیادی اور سچا اسلوب، الہلال اور البلاغ میں نظر آیا اور غبار خاطر ان الفاظ میں پژمردہ اور تھکے ہوئے اسلوب کی نمائندہ کتاب ٹھہری کہ:

> ”ان کے بلند پایہ ادبی کارناموں میں غبار خاطر ہی ایک ایسی کتاب ہے جو ابوالکلام کی اصلی نثر سے بہت دور ہے۔ اس میں ابوالکلام کی تصویر بہت مدھم اور دھیمی ہے۔ اس میں ابوالکلام کا قلم بیمار اور ضعیف معلوم ہوتا ہے۔... پھر یہ بات بھی ہے کہ غبار خاطر میں ابوالکلام کی وہ علمی شان بہت کم نمودار ہوئی ہے جس کے طفیل وہ عزت و عظمت کے مستحق بنے تھے اور سچ یہ ہے کہ غبار خاطر، اس داعیۂ عظیم اور جذبۂ شدید سے بھی خالی ہے جس کے شعلے الہلال میں مشتعل ہو کر اقصائے ہند میں آگ لگا چکے تھے۔ اردو ادب میں ابوالکلام کا امتیاز خاص ان کی بارعب اور پر جلال نثر ہے جس کی روح، قوت اور توانائی، سخت کوشی اور دشوار پسندی میں مضمر ہے۔“

تاہم غور طلب بات یہ ہے کہ اگر یہ نقائص غبار خاطر کی نثر کے ہیں تو ترجمان القرآن کی نثر کے بھی ہیں اور ان تمام مکاتیب و مضامین کی نثر کے بھی جو نثر مولانا آزاد کی ذہنی و فکری پختگی اور ایک کہنہ مشق نثر نگار کے اعتدال و توازن کے عہد کی سچی اور جینوین نمائندگی کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ صورت حال ایسی نہیں۔ اس لیے کہ غبار خاطر کا اسلوب نگارش کسی اچانک تبدیلی کا نتیجہ نہیں ہے۔ یہ اسلوب اس تدریجی ارتقاء کی آخری کڑی ہے جس کا سلسلہ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ تذکرہ کے بعض مقامات سے شروع ہو گیا تھا اور جس اسلوب کو ترجمان القرآن لکھنے کے زمانے میں استحکام حاصل ہوا۔ یہی سبب ہے کہ ترجمان القرآن اور غبار خاطر کے نثری اسلوب میں بعض حیرت انگیز مماثلتیں ملتی ہیں۔ بسا اوقات یہ مماثلتیں موضوعات اور مضامین کی بھی ہیں ۔ مگر دونوں کتابوں میں مولانا کا اسلوب نگارش موضوع گفتگو سے ہی فیضان حاصل کرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ موضوعاتی

مناسبت اور مماثلت کے ساتھ ان کے مخصوص اسلوب کی تشکیل کے عناصر بھی جس طرح دونوں جگہ یکساں ہیں اسی طرح تذکرہ سے پہلے کے اسلوب سے بڑی حد تک مختلف اور ممتاز بھی ہیں۔ سہولت کی خاطر ایک ہی موضوع پر اظہار کے دو نمونے ترجمان القرآن اور غبار خاطر سے پیش کیے جاسکتے ہیں یہ وہی موضوع ہے جس پر تذکرہ کے ایک اقتباس کو پیش کر کے آغاز گفتگو میں مولانا کے بدلے ہوئے انداز نثر کا اندازہ لگانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مولانا غبار خاطر میں ایک جگہ اپنے گزرے ہوئے دنوں کا حساب ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "... جس نامراد ہستی کو چودہ برس کی عمر میں زمانہ کی آغوش سے اس طرح چھین لیا گیا ہو، وہ اگر کچھ عرصہ کے لیے شاہراہ عام سے گم ہو کر آوائہ دشت وحشت نہ ہوتی تو اور کیا ہوتا ... اگرچہ قدم قدم پر ٹھوکروں سے دوچار ہونا پڑا اور چپہ چپہ پر رکاوٹوں سے الجھنا پڑا مگر طلب ہمیشہ آگے آگے ہی کی طرف بڑھائے لے گئی اور جستجو نے کبھی گوارہ نہیں کیا کہ درمیانی منزلوں میں رک کر دم لے لے۔ بالآخر دم لیا تو اس وقت جب منزل مقصود سامنے جلوہ گر تھی اور اس کی گرد راہ سے چشم تمنائی روشن ہو رہی تھی۔ چوبیس برس کی عمر میں جب کہ لوگ عشرت شباب کی سرمستیوں کا سفر شروع کرتے ہیں، میں اپنی دشت نوردیاں ختم کر کے تلوؤں کے کانٹے چن رہا تھا۔" (غبار خاطر، ۱۰۳)

ترجمان القرآن کے مقدمے میں مولانا اصول تفسیر سے بحث کرنے کے بعد ایک مفسر کی حیثیت سے جہاں ذہن اور زندگی کی ناقابل عبور وادیوں کو سر کرنے کا تعلی آمیز ذکر کرتے ہیں اور در پردہ اپنی اہلیت کا اعتراف کرانا چاہتے ہیں وہاں بھی ان کے اسلوب بیان میں علمیت کے ساتھ ساتھ وہی تخلیقی شان ہے جو غبار خاطر میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے:

> "-----میرے لیے وقت کی جدید راہیں بھی ایسی ہی دیکھی بھالی ہیں جس طرح قدیم راہوں میں سارے کانٹے نہ چبھ چکے ہوں اور میری روح کا کوئی اعتقاد ایسا نہیں ہے جو انکار کی ساری آزمائشوں میں سے نہ گزر چکا ہو۔ میں نے زہر کے گھونٹ بھی ہر جام سے پیئے ہیں اور تریاق کے نسخے بھی ہر دار الشفا کے آزمائے ہیں۔ میں جب پیاسا تھا، تو میری لب تشنگیاں دوسروں کی طرح نہ تھی اور جب سیراب ہوا تو میری سیرابی کا سرچشمہ بھی شاہراہ عام پر نہ تھا۔"
> (ترجمان القرآن، مقدمہ، ۱۹)

یہ بظاہر ایک درماندہ مسافر کی گرد سفر ہے، مگر در حقیقت تمام متخالف رجحانات اور عوامل سے ثابت و سالم نکل آنے کا فن کارانہ اعلان بھی ہے۔ یہ اعلان غبار خاطر کے متذکرہ بالا اقتباس میں بھی ہے، مگر اس میں وضاحت ہے، بلند آہنگی ہے اور کہیں کہیں خود ستائی کی چوٹ پڑتی نظر آتی ہے۔ ترجمان القرآن کے ان جملوں میں جو کچھ ہے وہ تحت البیان میں ہے۔ مگر جو بات دونوں اقتباسات میں مشترک ہے وہ ان کی تخلیقی شان ہے۔ اس تخلیقات کو پیدا کرنے کے لیے شعری وسائل کا بھی سہارا لیا گیا ہے اور شعریت سے الگ ہو کر بیانیہ میں خود کلامی کی کیفیت بھی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کوشش شعوری ہے یا غیر شعوری اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس لب و لہجے میں بات کہنے کی کوشش سے ہر چند کہ مولانا کی صحافتی نثر بھی خالی نہیں اور ابتدائی زمانے کی بعض دوسری تحریریں بھی، مگر اس نوع کی ابتدائی تحریروں پر ان کا بوجھل اسلوب غالب ہے۔ عربی اور فارسی کے الفاظ اور تراکیب جگہ جگہ غرابت لفظی پیدا کرتے ہیں اور کم و بیش وہی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جسے بعض اہل نظر مصنوعی طرز نگارش سے موسوم کر چکے ہیں۔ دور اول کی اس قسم کی تحریروں کے برخلاف ترجمان القرآن میں ان کا اسلوب فطری

اظہار اور غیر مصنوعی سلیقۂ گفتار کا احساس دلاتا ہے۔ ترجمان القرآن میں مولانا کی نثر عربیت زدگی سے نجات یافتہ بھی ہے اور ساتھ ہی قرآنی آہنگ سے لبریز بھی۔ مولانا کی نثر میں عربیت زدگی اور عربی لہجہ یا قرآنی آہنگ کے فرق کو محسوس کرنے کے لیے مولانا کے اداریوں سے لے کر تذکرہ کے بیشتر حصوں کو اول الذکر مثال کے طور پر اور ترجمان القرآن اور غبار خاطر کی نثر کو موخر الذکر آہنگ سے مملو ہونے کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ قرآن کریم میں زجر و توبیخ، عبرت و نصیحت اور استفہام و استعجاب کے جن لہجوں سے ہم دو چار ہوتے ہیں ان کی جھلک ان اقتباسات میں دیکھی جا سکتی ہے۔ مولانا غبار خاطر میں ایک جگہ حکایت بادئہ تریاک کے ذیل میں قدرت خداوندی کے بوقلموں جلوؤں کا نظارہ اس طرح کرتے ہیں:

> ”اندھیری راتوں میں جب آسمان کی قندیلیں روشن ہو جاتی ہیں تو صرف قید خانے کے باہر ہی نہیں چمکتیں، اسیر ان قید و محن کو بھی اپنی جلوہ فروشیوں کا پیغام بھیجتی رہتی ہیں۔ صبح جب تباشیر بکھیرتی ہوئی آئے گی اور شامجب شفق کی گلگوں چادریں پھیلانے لگے گی تو صرف عشرت سراؤں کے دریچوں ہی سے اس کا نظارہ نہیں کیا جائے گا، قید خانے کے روزنوں میں لگی ہوئی نگاہیں بھی انہیں دیکھ لیا کریں گی۔ فطرت نے انسان کی طرح کبھی یہ نہیں کیا کہ کسی کو شاد کام رکھے، کسی کو محروم کر دے، وہ جب کبھی اپنے چہرے سے نقاب الٹتی ہے تو سب کو یکساں طور پر نظارۂ حسن کی دعوت دیتی ہے۔ یہ ہماری غفلت اندیشی ہے کہ نظر اٹھا کر دیکھتے نہیں اور صرف اپنے گرد و پیش میں کھوئے رہتے ہیں۔“(غبار خاطر، ص۶۹)

نثر کا یہ لہجہ جہاں مولانا کے خطیبانہ طرز اظہار کا نمونہ ہے وہیں لفظوں کی نشست و برخاست اور جملوں کا دروبست اس قرآنی اسلوب سے بھی ہم آہنگ ہے جس کو تفسیر قرآن لکھنے کے دوران مولانا نے دریافت کیا تھا اور بعد کے زمانے میں اپنے مخصوص، پختہ اور منفرد اسلوب کی شکل میں استحکام بخشا تھا۔ اس بات کی توثیق ترجمان القرآن کے مختلف مباحث کی نثر سے کی جا سکتی ہے۔ سر دست ایک ایسے نمونے پر اکتفا کیا جاتا ہے جس کا انداز تحریر محولہ بالا اقتباس سے بڑی حد تک مماثل ہے:

> ”چیونٹی اپنے بل میں رینگ رہی ہے، کیڑے مکوڑے، کوڑے کرکٹ میں ملے ہوئے ہیں مچھلیاں دریا میں تیر رہی ہیں، پرند ہوا میں اڑ رہے ہیں، پھول باغ میں کھل رہے ہیں، ہاتھی جنگل میں دوڑ رہا ہے اور ستارے فضا میں گردش کر رہے ہیں۔ لیکن فطرت کے پاس سب کے لیے یکساں طور پر پرورش کی گود اور نگرانی کی آنکھ ہے اور کوئی نہیں جو فیضان ربوبیت سے محروم ہو۔ یہ کیوں ہے کہ پہلے سورج کی شعائیں سمندر سے ڈول بھر بھر کر فضا میں پانی کی چادریں بچھادیں، پھر ہوائوں کے جھونکے انہیں حرکت میں لائیں اور پانی کی بوندیں بنا بنا کر ایک خاص وقت اور خاص محل میں برسا دیں ... : کیوں ایسا ہوا کہ پہلے پہاڑیوں کی چوٹیوں پر برف کے تودے جمتے ہیں۔ پھر موسم کی تبدیلی سے پگھلنے لگتے ہیں، پھر ان کے پگھلنے سے پانی کے چشمے ابلنے لگتے ہیں، پھر چشموں سے دریا کی جدولیں بہنے لگتی ہیں، پھر جدولیں پیچ و خم کھاتی ہوئی دور دور تک دوڑ جاتی ہیں اور سینکڑوں ہزاروں میلوں تک اپنی وادیاں شاداب کر دیتی ہیں۔“
>
> (ترجمان القرآن ص۳۶، ۳۸)

یہ نثر غبار خاطر کے انشائیے کی نثر نہیں بلکہ ترجمان القرآن کے اس حصے کی نثر ہے جس میں مولانا نے ربوبیت باری کی وضاحت کرتے ہوئے اپنے علمی، استدلالی، اور تخلیقی اسلوب کو قرآنی آہنگ کے زیر و بیم سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ اس اسلوب میں کبھی خطاب کی لذت ملتی ہے، تو کبھی رجزیہ انداز کی حرکت، اس میں دیکھی ہوئی دنیا کو نئے زاویوں سے دکھانے کی کوشش بھی ہے اور حافظے اور حواس کو مہمیز کرنے کی ترغیب بھی۔ یہ اگر صرف خطابیہ انداز پر مبنی نثر ہوتی تو اس میں صرف تکرار اور بلند

آہنگی سے کام لیا گیا ہوتا۔ جب کی اس میں حقائق کو کسی کلیہ کے تابع کر دیا جاتا ہے۔ ترجمان القرآن میں نثر کے ایسے نمونے ان گنت ہیں اور غبار خاطر کی نثر واضح طور پر اسی نثری اسلوب کی توسیع ہے۔ غبار خاطر میں مولانا اگر اپنے مکتوب الیہ سے ہم کلام ہوتے ہیں تو مکالماتی فضا پیدا کر دیتے اور جب آزادانہ طور پر مکتوب یا انشائیہ کو اپنے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں تو ان کا انداز خود کلامی کا ہو جاتا ہے۔ اس طرح غبار خاطر کا معتدبہ حصہ مکالمے اور خود کلامی کے لب و لہجے کا بھی احساس دلاتا ہے۔ مگر یہ لب و لہجے مولانا کے بنیادی علمی، استدلالی اور خطیبانہ لہجے پر مستزاد کی حیثیت رکھتا ہے، تاہم یہی مستزاد عنصر ان کی نثر کو تخلیقی نثر کی بعض نئی جہات سے بھی آشنا کرتا ہے۔ ان جہات کا سراغ سب سے پہلے تو ترجمان القرآن کی نثر میں کیوں کر لگایا جا سکتا ہے اس کی مثالیں پیش کی جا چکی ہیں۔ اب ذرا یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ کہیں ترجمان القرآن اور غبار خاطر کے متذکرہ بالا اقتباسات میں اسلوبیاتی مماثلت محض اتفاقی تو نہیں ہے ؟اس سلسلے میں موضوعاتی یکسانیت ہماری زیادہ مدد کر سکتی ہے۔ ترجمان القرآن اور غبار خاطر کے زمانی بُعد کو ذہن میں رکھنے کے بجائے اگر دونوں کو ایک ساتھ پڑھا جائے تو اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ تقریباً پندرہ بیس سال کے فرق سے لکھی جانے والی تحریروں میں موضوع اور اظہار کی ہم آہنگی دونوں کتابوں کو کس حد تک ایک دوسرے سے قریب کر دیتی ہے۔ یہ بات تو کسی کی نگاہ سے مخفی نہیں کہ مولانا آزاد نے خواہ صحافیہ مضامین لکھے ہوں ، تقریر کی ہو، مختلف موضوعات پر کتابچے لکھے ہوں۔ انشائیہ نگاری کی ہو، خطوط لکھے ہوں یا تفسیر قرآن لکھی ہو، وہ ہر جگہ اپنے عالمانہ اور مذہبی منصب پر فائز نظر آتے ہیں۔ اس لیے اگر ترجمان القرآن کے مباحث و موضوعات حتی کہ اسلوب تحریر کی گونج ان کے بعد کی تحریروں میں نمایاں معلوم ہوتی ہے تو کوئی حیرت کی بات نہیں۔ اب رہی موضوعاتی مناسبت اور تعلق کی بات، تو ترجمان القرآن میں ربوبیت کی کوئی بحث پڑھ جایئے اور غبار خاطر میں خالق و مخلوق کے رشتے پر مختلف خطوط پر نگاہ ڈالیے تو اندازہ ہو جائے گا کہ ہر جگہ ترجمان القرآن کی گونج کیوں کر سنائی دے رہی ہے۔ اسی طرح خدا کے وجود، توحید اور تخلیق عالم کے موضوعات کا معاملہ بھی ہے۔ مندرجہ زیل دو مثالوں کی مدد سے اس موضوعاتی مماثلت کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ مولانا غبار خاطر میں لکھتے ہیں کہ:

> ”یہ کیا بات ہے کہ انسان خدا کے ماورائے تعقل اور غیر شخصی تصور پر قانع نہیں رہ سکا اور کسی نہ کسی شکل میں اپنے فکر واحساسات کے مطابق ایک شخصی تصور پیدا کرتا رہا۔ اس کی علت بھی یہی ہے کہ انسان کی فطرت کو بلندی کے ایک نصب العین کی ضرورت ہے اور اس ضرورت کی پیاس بغیر ایک مشخص اور علائق نواز تصور کے بجھ نہیں سکتی۔ حقیقت کچھ بھی ہو لیکن یہ جب کبھی اس کے سامنے آئے گا تو تشخص کی ایک نقاب چہرہ پر ضرور ڈال لے گا۔ یہ نقاب کبھی بھاری رہی، کبھی ہلکی ہو گئی، کبھی ڈرانے والی رہی، کبھی لبھانے والی بن گئی۔ لیکن چہرہ سے کبھی اتری نہیں، اور یہیں سے ہماری دیدۂ صورت پرست کی در ماندگیاں شروع ہو گئیں۔“
>
> (غبار خاطر ص۱۱۹)

اسی موضوع پر ترجمان القرآن میں وہ اس طرح اظہار خیال کر چکے ہیں:

> ”عقل انسانی کا ادراک محسوسات کے دائرے میں محدود ہے، اس لیے اس کا تصور اس دائرے سے باہر قدم نہیں نکال سکا۔ وہ جب کسی اَن دیکھی اور غیر محسوس چیز کا تصور کرلے گی تو ناگزیر ہے کہ تصور میں وہی صفات آئیں گی جنہیں وہ دیکھتی اور سنتی ہے اور جو اس کے حاسۂ ذوق و لمس سے باہر نہیں ہے،

> ...اس صورتحال کا نتیجہ یہ تھا کہ جب کبھی ذہن انسانی نے خدا کی صورت بنانی چاہی تو ہمیشہ وہی بنائی جیسی صورت خود اس نے اور اس کے احوال وظروف نے پیدا کر لی تھی۔ جوں جوں اس کا معیار فکر بدلتا گیا وہ اپنے معبود کی شکل وشباہت بدلتا گیا۔ اسے اپنے آئینہ تفکر میں ایک صورت نظر آئی تھی، وہ سمجھتا تھا یہ اس کے معبود کی صورت ہے، حالانکہ وہ اس کے معبود کی صورت نہ تھی خود اسی کے ذہن صفات کا عکس تھا۔ فکر انسانی کی سب سے پہلی درماندگی یہی ہے جو اس راہ میں پیش آئی۔"
> (ترجمان القرآن ص ۱۳۲)

ہر چند کہ ان دونوں اقتباسات میں موضوع کی یکسانیت بھی ہے اور دونوں پر مولانا کے مخصوص اسلوب نثر کی چھاپ بھی ہے۔ مگر یہ دونوں نمونے ان کے ممتاز ترین انداز نگارش کی نمائندگی نہیں کرتے۔ ان دونوں نمونوں میں جو مناسبت ہے وہ مواد کی ہے، لفظیات کی ہے اور طرز فکر کی ہے۔ یہ مناسبت بھی اسی مفروضے کو پایۂ اعتبار تک پہنچاتی ہے کہ غبار خاطر میں سامنے آنے والی بعد کی تحریروں میں اسی فکری، علمی اور ادبی شخصیت کا ارتفاع نظر آتا ہے، جس کی تشکیل کے عناصر ترجمان القرآن لکھنے کے عمل کے ساتھ ساتھ اعتدال واستحکام کی منزل تک پہنچنے میں کامیاب ہو چکے تھے، ورنہ کیا سبب ہے کہ 'غبار خاطر' میں زیر بحث آنے والی 'دیدۂ صورت پرست کی درماندگی' کا مسئلہ ترجمان القرآن میں 'فکر انسانی کی پہلی درماندگی' کے لفظوں میں بہت سے دکھائی دیتا ہے۔ کیا یہ محض اتفاقی ہے کہ فطرت کے یکساں فیضان قدرت کا نکتہ، غبار خاطر میں نظام قدرت کے تحت جاری وساری مساوات اور نظارۂ حسن فطرت کی بلا تفریق دعوت کے عنوانات سے بار بار ہمارے ذہن کو ترجمان القرآن کے مباحث ومسائل کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ کیا اس نوع کی ان گنت مماثلوں کے باوجود اس حقیقت سے انکار آسان ہے کہ ترجمان القرآن سے حاصل ہونے والی بصیرت ہی مولانا آزاد کے بعد کے اسلوب نگارش اور اسلوب فکر کے لیے سرچشمۂ فیض کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا آزاد کی ابتدائی علمی وادبی کاوشیں بھی اپنی معاصر علمی وادبی سرگرمیوں کے سیاق وسباق میں درجۂ اول کے درجے میں شمار کی جانے لگی تھیں، مگر خود مولانا کی اپنی ذہنی، فکری اور ادبی ارتقاء میں وہ کون سا مرحلہ تھا جسے نقطۂ عروج کا نام دیا جا سکتا ہے؟ اس سوال کا جواب بالعموم غبار خاطر کے حوالے سے دینے کی کوشش کی جاتی ہے، یا پھر ان کے اسلوب نگارش کے مطالعہ میں ارتقائی مراحل کو ہی نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا آزاد نے شروع سے ہی علمی اور صحافتی دنیا میں اپنی انفرادیت کے نقوش مرتسم کر دیئے تھے، مگر کیا ایسا نہیں ہے کہ ان کی انفرادیت ابتدا ہی سے ان کے خاندانی پس منظر، علم وفضل اور مجتہدانہ انحراف کی رہین منت تھی۔ اور اگر ایسا ہے تو یہ اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ مولانا کے اظہار کے تمام وسائل میں ان کی ناپختہ انفرادیت بھی اس حد تک حیرت خیز اور مرعوب کن تھی کہ ان کی ابتدائی ناہموار نثر اور بوجھل اسلوب تحریر کو ہی برسوں تک ان کے بنیادی اسلوب کا نام دیا جاتا رہا۔ اس خلط مبحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ مولانا کے ابتدائی زمانے کی نثری کاوشوں پر جو فیصلے صادر کیے گئے ان کا اطلاق مولانا کے متوازن، معتدل اور اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے عمدہ ترین نمونوں پر بھی کر دیا گیا۔ جب کہ ان کے قدرے رواں اور نکھرے ہوئے نثری نمونے تذکرہ کے بعد کی تحریروں میں سامنے آنا شروع ہوئے۔ چوں کہ اس نوع کے ممتاز منفرد نثری اسلوب نگارش کی نمائندگی سب سے پہلے ترجمان القرآن سے اور بعد میں غبار خاطر سے ہوتی ہے۔ اس لیے مولانا آزاد کی نثر نگاری کے ارتقاء کو ان

کے ذہنی اور ادبی سفر کے پورے سیاق سباق میں رکھ کر دیکھا جانا چاہیے۔ در اصل ترجمان القرآن سے پہلے کی نثر ان کے اسلوب بیان کی تشکیلی دور کی نمائندگی کرتی ہے اور ترجمان القرآن کے بعد ان کی نثر نگاری خواہ وہ رام گڑھ کے تحریری خطبۂ صدارت (کانگریس) کی نثر ہو، یا غبار خاطر کی، ترجمان القرآن کے پختہ علمی اور تخلیقی اسلوب کی توسیع ہے۔

ترجمان القرآن کے اسلوب بیان کی جو مثالیں پہلے پیش کی جا چکی ہیں، ان میں علمی خطیبانہ اور عربی آہنگ زیادہ نمایاں ہے جب کہ تخلیقی انداز بیان کو محض زیریں لہروں کے طور پر ہی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اسی تفسیر میں اس تخلیقی نثر کے بھی بعض عمدہ نمونے ملتے ہیں جن کی تشکیل میں شعری اور جمالیاتی محرکات زیادہ اہم کردار ادا کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ نمونے علمی اور استدلالی شان سے بھی محروم نہیں اور ان میں اثر انگیزی اور سحر طرازی کی غیر معمولی قوت بھی پنہاں ہے:

> ”جس دنیا میں سورج روز چمکتا ہو، جس دنیا میں صبح ہر روز مسکراتی ہو اور شام ہر روز پردۂ شب میں چھپ جاتی ہو، جس کی راتیں آسمان کی قندیلوں سے مزین اور جس کی چاندنی حسن افروزیوں سے جہاں تاب رہتی ہو۔ جس کی بہار، سبزۂ و گل سے لدی ہوئی ہو اور جس کی فصلیں لہلہاتے ہوئے کھیتوں سے گرانبار ہوں، جس دنیا میں روشنی اپنی چمک، رنگ اپنی باقلمونی، خوشبو اپنی عطر بیزی اور موسیقی اپنا نغمہ و آہنگ رکھتی ہو۔ کیا اس دنیا کا کوئی باشندہ آسائش حیات سے محروم اور نعمت معیشت سے مفلس ہو سکتا ہے۔“
>
> (ترجمان القرآن ص ۷۴)

> ”اگر سمندر میں طوفان نہ اٹھتے تو میدانوں کو زندگی و شادابی کے لیے ایک قطرۂ بارش میسر نہ آتا۔ اگر بادل کی گرج اور بجلی کی کڑک نہ ہوتی تو باران رحمت کا فیضان بھی نہ ہوتا۔ اگر آتش فشاں پہاڑوں کی چوٹیاں نہ پھٹتیں تو زمین کے اندر کا کھولتا ہوا مادہ اس کرہ کی تمام سطح کو پارہ پارہ کر دیتا۔ تم بول اٹھو گے، یہ مادہ پیدا ہی کیوں کیا گیا؟ لیکن تمہیں جاننا چاہیے کہ اگر یہ مادہ نہ ہوتا تو زمین کی قوت نشو نما کا ایک ضروری عنصر مفقود ہو جاتا۔“
>
> (ترجمان القرآن ص ۶۶۹)

> ”... ہر وقت، استعداد ڈھونڈ رہی ہے اور ہر تاثیر اثر پذیری کے انتظار میں ہے، جونہی کسی وجود میں بڑھنے اور نشو نما پانے کی استعداد پیدا ہوتی ہے معاً تمام کارخانۂ ہستی اس کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ سورج کی تمام کار فرمائیاں، فضا کے تمام تغیرات، زمین کی تمام قوتیں، عناصر کی تمام سرگرمیاں مصرف اس انتظار میں رہتی ہیں کہ کب چیونٹی کے انڈے سے ایک بچہ ہوتا ہے اور کب دہقان کی جھولی سے زمین پر ایک دانہ گرتا ہے۔“
>
> (ترجمان القرآن ص ۳۹)

ان اقتباسات میں شعری اور جمالیاتی محرکات کی کار فرمائی نے کیوں کو سحر کارانہ تاثر کا اعجاز پیدا کیا ہے اس کا راز در اصل، قرآنی لب و لہجہ کے ساتھ قوت متخیلہ کی شمولیت میں مضمر ہے۔ یہی تخیلی قوت سمندر کے طوفان اور بارش کے قطرے کو، بادل کی گرج اور فیضان رحمت کو، پہاڑون کی آتش فشانی اور سطح زمین کے توازن کو، اور چیونٹی کے انڈے سے نکلنے والے بچے اور دہقان کی جھولی سے گرے ہوئے دانے، جیسے غیر متعلق اور قدرے متخالف مظاہر فطرت کو، ایک دھاگے میں پرو دیتی ہے۔ تخیل کی یہی کار فرمائی ہے جو تفسیر قرآن میں قرآنی آہنگ کے ساتھ انصاف اور تخلیقی اپج رکھنے والے ذہن کی ہمہ جہت بصیرت کو ایک ساتھ، اسلوب فکر اور اسلوب نثر کا حصہ بنا دیتی ہے۔ ان اقتباسات میں حسی پیکروں کی مدد سے قاری کے جملہ حواس کو متحرک کرنے کی طاقت بھی ہے اور بعض مجرد حقائق اور مجسم بنا کر پیش کرنے کی

تمثیلی شان بھی۔ ترجمان القرآن کی علمی اور تخلیقی نثر کے ان نمونوں کو سامنے رکھ کر، اگر غبار خاطر کے ان حصوں کا مطالعہ کیا جائے جن میں خطیبانہ انداز اظہار کے ساتھ ساتھ شعری اور جمالیاتی طریق کار کی کارفرمائی نمایاں ہے، تو بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ مولانا نے ترجمان القرآن میں متعین ہونے اسلوب کو بعد میں کن جہات سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔

"کار باہر نکلی تو صبح مسکرا رہی تھی، سامنے دیکھا تو سمندر اچھل اچھل کر ناچ رہا تھا، نسیم صبح کے جھونکے احاطے کی روشنی میں پھرتے ہوئے ملے۔ یہ پھولوں کی خوشبو چن چن کر جمع کر رہے تھے اور سمندر کو بھیج رہے تھے کہ اپنی ٹھوکروں سے فضا میں پھیلاتا رہے۔"

(غبار خاطر، ص ۲۲)

جس مرقع میں سورج کی چمک، درختوں کا رقص، پرندوں کا نغمہ، آب رواں کا ترنم اور پھولوں کی رنگیں ادائیں، اپنی اپنی جلوہ طرازیاں رکھتی ہوں... فطرت کی اس بزم نشاط میں تو وہی زندگی سج سکتی ہے جو ایک دہکتا ہوا دل پہلو میں اور چمکتی ہوئی پیشانی چہرے پر رکھتی ہو اور جو چاندنی میں چاند کی طرح نکھر کر، ستاروں کی چھاؤں میں ستاروں کی طرح چمک کر، پھولوں کی صف میں پھولوں کی طرح کھل کر اپنی جگہ نکال سکتی ہو۔"

(غبار خاطر، ص ۷۶)

"احاطہ کے شمالی کنارے میں ایک پرانی ٹوٹی ہوئی قبر ہے، نیم کے ایک درخت کی شاخیں اس پر سایہ کرنے کی کوشش کر رہی ہے مگر کامیاب نہیں ہوتیں۔"

(غبار خاطر، ص ۷۶)

"مغربی رخ کے تمام کمرے کھلے اور چشم براہ تھے، قطار کا پہلا کمرہ میرے حصے میں آیا، میں نے اندر قدم رکھتے ہی پہلا کام یہ کیا کہ چارپائی پر کہ بچھی ہوئی تھی، دراز ہو گیا۔ نو مہینے کی نیند اور تھکن میرے ساتھ بستر پر گری۔"

(غبار خاطر، ص ۳۰)

غبار خاطر کے شعری اور جمالیاتی طریق کار کے جو نمونے ان چند اقتسابات میں ملتے ہیں ان کا سلسلہ مزید مثالوں سے دراز تر کیا جا سکتا ہے اور بتایا جا سکتا ہے کہ جہاں مولانا نے تاج محل کے در و دیوار اور گنبد و مینار کو اپنی ستار نوازی اور نغمہ سرائی سے مسحور اور عالم وجد میں دکھانے کی کوشش کی ہے، یا جہاں چڑیا چڑے کی کہانی میں ایک نو آموز طائر بچے کو قوت پرواز سے آشنا ہوتے ہوئے دیکھا ہے وہاں اور اس طرح کے دوسرے غیر معمولی نثر پاروں میں، محولہ بالا مثالوں کی طرح، ان کی تخلیقی جوہر کے کیا کیا عناصر اپنا رول ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ تاہم مختصراً یہ ضرور عرض کیا جا سکتا ہے کہ اس نوع کے تمام نثر پاروں میں حسن تعلیل، تمثیل نگاری، پراڈوکس کا استعمال اور بصری اور سمعی پیکر اس حد تک شامل ہو گئے ہیں کہ جگہ جگہ نثر اور شاعری کی تفریق تک مٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی توجیہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہو سکتی کہ وہ نثر نگار جو تفسیر اور اصول تفسیر کی سخت پابندیاں میں بھی اپنے مخصوص علمی اور تخلیقی اسلوب نگارش کے جوہر دکھا چکا ہے وہ اپنے مکاتیب اور انشائیوں جیسی آزاد اصناف میں اپنی افتاد طبع اور جمالیاتی شعور کو استعمال کر کے نثر اور شعر کی روایتی حد فاصل کو کیوں عبور نہیں کر سکتا۔ اس موقع پر اگر ڈگلس (I.H. Douglas) کے ایک تجزیے کے دو نتائج کی مدد لیں تو بات مزید واضح ہو سکتی ہے۔ وہ مولانا کے دانش ورانہ اور مذہبی مزاج کے بارے میں اپنی رائے دیتے ہوئے مولانا کے ذہن کو اس طرح سمجھتا ہے۔

"آزاد کے انداز نگارش اور شعری پیکر تراشی سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے سوچنے سمجھنے کا انداز جذباتی زیادہ ہے اور عقلی کم ہے۔"

یا

"مذہب کے سلسلے میں آزاد کا ادراک ایک منضبط ذہن کے ماہر دینیات کا نہیں بلکہ ایک شاعرانہ ذہن رکھنے والے شخص کا ہے۔"

I.H. Douglas , An Intellectual and) (Religious Biography

ان دونوں باتوں سے مولانا آزاد کی نثر نگاری پر کسی براہ راست فیصلے کا تو ثبوت نہیں ملتا مگر بالواسطہ طور پر اس تخلیقی ذہن کو سمجھنے میں پوری مدد ملتی ہے جو جذبے کی شمولیت اور شاعرانہ پیکر تراشی کے وسیلے سے اپنی نثر میں ایک نوع کی تخلیقی شان پیدا کر دیتا ہے، اور یہی ذہن جب مذہبی مباحث میں اپنے ذہن کی اس مخصوص رو کو شامل کر دیتا ہے تو ترجمان القرآن کی نثر بھی اپنے تمام علمی اور استدلالی رنگ و آہنگ کے باوجود ایک تخلیق کار کے قلم کا کرشمہ دکھائی دینے لگتی ہے، چنانچہ آزاد جیسے انوکھے نثر نگار کے انداز فکر میں ہی نہیں بلکہ اسلوب اظہار میں بھی علمی روایت اور تخلیقی مزاج کی کارفرمائی ایک ساتھ مشاہدہ کی جا سکتی ہے۔ روایت اور انفرادیت کی اس آمیزش کا پہلا اور بھرپور نمونہ ترجمان القرآن کے اسلوب تحریر میں اس لیے بھی نظر آتا ہے کہ ترجمان القرآن کے مباحث کا موضوع مولانا کے رویتی انداز فکر کی نمائندگی کرتا ہے اور ان محرکات کو بھی روبہ عمل لانے کا موجب بنتا ہے جو مولانا آزاد کی افتاد طبع اور جمالیاتی ذوق کا حصہ تھے۔

محولہ بالا تجزیے اور اسلوبیاتی موازنے کے بعد اس بات کے خاصے شواہد سامنے آجاتے ہیں کی مولانا آزاد کا بنیادی اور مرکزی اسلوب نگارش رجمان القرآن میں کیاں کر ظہور پذیر ہوا ہے اور ترجمان القرآن کے بعد کی تحریریں ،بالخصوص غبار خاطر کی نثر، کس طرح اس اسلوب کی توسیع کرتی ہیں۔

حوالہ جات:

(۱)ابوالکلام آزاد، عبدالقوی دسنوی

(۲) اردو کی ترقی میں مولانا آزاد کا حصّہ، ڈاکٹر ابو سلمان شاہ جہاں پوری

(۳) کثرت تعبیر، ابوالکلام قاسمی

۱۸۵۷ اور مفتی صدرالدین خاں آزردہ

ڈاکٹر محمد ارشد

شعبۂ اردو، دیال سنگھ کالج، لودھی روڈ، دہلی یونیورسٹی، دہلی

برطانوی اقتدار کے خلاف رئیس المجاہدین حضرت سید احمد شہید اور ان کے تمام رفقاء کار نے اسلامی جہاد کا پرچم بلند کیا اور ہندوستان کے ایک کونے سے لے کر دوسرے کونے تک ہزاروں افراد کے دلوں میں دین کی عظمت اور وطن کی حفاظت کے لیے جان و مال کی قربانی اور سرفروشی کا ولولہ پیدا کیا لیکن دیکھتے ہی دیکھتے ۱۸۵۷ کے آنے سے قبل سیاسی و سماجی حالات میں تبدیلی رونما ہونے لگی۔ تہذیبی و معاشرتی ماحول بگڑنے لگی۔ ہر چہار جانب انگریزوں کی پالیسی کے مطابق ہندوستان کا بیشتر حصہ انگریزوں کی سلطنت میں شامل کیا جانے لگا۔

دہلی کی تاریخ کسی سے مخفی نہیں کیونکہ میر کی زبان میں "یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا" دہلی پچھلے ایک صدی سے حملوں کی آماجگاہ بنی ہوئی تھی۔ کبھی نادر شاہ تو کبھی احمد شاہ ابدالی، کبھی روہیلے نے تو کبھی مرہٹہ و جاٹوں نے دہلی کو ہمیشہ تاراج کیا۔ ۱۸۰۳ء میں انگریزوں نے مغل حکمراں سے اس بات پر معاہدہ کیا کہ وہ ان کو تحفظ فراہم کریں گے لیکن مالی اور انتظامی امور کے سارے اختیارات ضبط کر لیے۔ اکبر شاہ ثانی کی حکومت پالم اور بہادر شاہ ظفر کی لال قلعے تک محدود تھی اور ان کی زندگی پنشن پر گزر رہی تھی۔ یہی وہ زمانہ ہے جو مفتی صدرالدین آزردہ اور ان کے معاصرین غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ، صہبائیؔ اور شیفتہؔ وغیرہ دنیائے علم و ادب کے مشاہیر تھے۔ اُن سبھوں کے محور و مرکز بہادر شاہ ظفر تھے۔ اس لیے بادشاہ کے ارد گرد رونق ضرور تھی لیکن اندر ہی اندر یہ سکون، طوفان کی شکل میں بہت جلد ابھرنے والا تھا۔ غالب بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنے معاصر شعراء کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

اے کہ راندی سخن از نکتہ سریانِ عجم
چہ بمامنت بسیا نہی از کم شاں
ہند راخوش نفانند سخنور کہ بود
باد در خلوت شاں مشک فشاں از دم شاں
مومنؔ و نیرؔ و صہبائیؔ و علویؔ و آنگاہؔ
حسرتیؔ، اشرفؔ و آزردہؔ بود اعظم شاں
غالبؔ سوختہ جاں گرچہ نیرؔ زد بہ شمار
ہست در بزمِ سخن ہم نفس و ہمدم شاں

مفتی صدرالدین آزردہ اکبر شاہ ثانی کے عہد (۱۷۶۰۔۱۸۳۷) میں دہلی کے چتلی قبر کے قریب حویلی عزیز آبادی میں ۱۷۸۹ میں پیدا ہوئے۔ آبا و اجداد کشمیر کے اہلِ بیت اور علمی خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ آزردہ کے والد مولانا لطف اللہ کشمیری ذی علم اور ذی حیثیت اور دہلی میں اپنے وقت کے بڑے علماء میں شمار ہوتے تھے۔ فیضانِ ولی اللہی اور شاہ عبدالعزیز، شاہ عبدالقادر، شاہ رفیع الدین، مولانا فضلِ امام خیر آبادی کے

شاگرد رشید آزردہ اپنے وقت کے بہت جید، متبحر عالم تھے۔ انہیں تمام علوم اسلامیہ، منطق و فلسفہ، عصری علوم ادبیات و ریاضیات کے علاوہ منقولات و معقولات پر خوب مہارت تھی۔ عبدالرحمان پرواز اصلاحی ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

> "اسی دورِ زوال میں مفتی صدرالدین خاں آزردہ جیسے صاحبِ فضل و کمال پیدا ہوئے۔ ان کی شخصیت مجموعۂ اوصاف ہی نہیں گوناں گوں محاسن کا گنجینہ تھی۔ عالم با عمل ہی نہیں بلکہ فقیہ بے مثل بھی تھے۔ صرف و نحو، منطق و فلسفہ، ریاضت و اُقلیدس، معانی و بیانی، ادب و انشاء، فقہ و حدیث، تفسیر و اصول میں فرد فرید اور نادرۂ عصر تھے۔ علماء کی مجلس میں صدر نشیں، شعراء کے جمگھٹے میں میر مجلس، حکام کے جلسوں میں مؤقر و ممتاز، حکام رس و ذی اقتدار ہی نہیں، بلکہ بے کسوں اور محتاجوں کے ملجا و ماویٰ، طالبانِ علم و فن کے استاد ہی نہیں بلکہ سرپرست و مربی بھی تھے۔" (مفتی صدرالدین آزردہ۔ عبدالرحمان ص۹)

۱۸۵۷ء سے قبل دہلی مسلمانوں کی تہذیب و تمدن کا محور و مرکز اور علماء و مشائخ اور عصری علم و ادب کی آماجگاہ تھی۔ علم و دانش کے مابین مفتی صدرالدین آزردہ کے مشاغل درس و تدریس، فتوے کا عمل، مدارس کے امتحانات میں ممتحن، قلعے معلی کی حاضری اور حکومتی سطح پر صدارت کے فرائض انجام دیتے تھے مزید اکابرِ علماء و فضلائِ خاص دہلی و نواحِ دہلی آپ کے مکان پر حاضر ہوتے تھے۔ طلباء واسطے تحصیلِ علم، اہلِ دنیا واسطے مشورۂ معاملات، ادبا و انشاء پرداز بغرضِ اصلاح اور شعراء واسطے مشاعرہ کے آتے تھے۔

دوسری جانب انگریز اس بات سے واقف تھے کہ دہلی علم و ادب کا مرکز ہے اس لیے یہاں کے بااثر علماء و فضلاء میں سے ہی انگریزی ملازمت کے لیے 'صدر امین' اور 'صدرالصدور' یعنی آج کی اصطلاح میں جج بنا جائے تو زیادہ موزوں ثابت ہو گا۔ اس کے لیے انہوں نے دہلی میں مفتی صدرالدین آزردہ کو ۱۸۲۷ء صدر امین اور مفتیٔ دہلی کے فرائض انجام دینے کے لیے چنا اور مولانا فضلِ امام خیر آبادی کو صدرالصدور بیایا گیا، ۱۵/ جون ۱۸۴۴ء میں آزردہ کو 'صدر امین' سے 'صدرالصدور' بنایا گیا۔ چند ہی دنوں میں آپ کے عدل و انصاف کا شہرہ پورے ہندوستان میں پھیل گیا اور چہار جانب آپ کے عدل کی مثال دی جانے لگی۔ ایک واقعہ بہت مشہور ہے کہ آزردہ کے دوست مرزا غالب بہت مقروض ہو گئے، قرض خواہوں نے غالب پر مقدمہ درج کرایا۔ آزردہ کی عدالت میں جب غالب کی پیشی ہوئی تو انہوں نے یہ شعر پڑھا۔

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں

رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

یہ سنتے ہی آزردہ مسکرائے اور اپنے پاس سے قرض خواہوں کو قرض کا روپیہ ادا کر دیا۔ اس طرح آزردہ بڑی خاموشی اور احترام مزاجی سے مددگاروں کی مدد کر دیتے تھے۔

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ آزردہ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> "جھگڑوں کے فیصلہ کرنے پر مامور ہیں جو منصبِ اعلیٰ ہے جس کو اہلِ فرنگ کی اصطلاح میں صدرالصدور کہتے ہیں۔ فی زمانہ ان کی سلطنت میں اہل ہند کے لائق اس سے بڑا کوئی عہدہ نہیں ہے۔ مولانا نے اس دنیوی کسبِ معاش کے ذریعے کو دینی ثواب حاصل کرنے کا وسیلہ بنا رکھا ہے کیونکہ ان کی تمام تر کوشش مخلوق کی حاجت روائی میں صرف ہوتی ہے۔ ان کے انصاف کی برکت ہر خاص و عام پر محیط ہے" (گلشن بیخار ص۱۳)

ان تمام مشاغل کے باوجود مفتی صدرالدین آزردہ اور ان کے رفقاء کہیں نہ کہیں انگریزوں کے خلاف اور بہادر شاہ ظفر کے ہمدرد اور غم گساروں میں تھے کیونکہ مغلیہ خاندان سے دیرینہ

تعلق اور ان کی خدمت میں نذرانہ پیش کرتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ انگریزوں کی ملازمت کے باوجود بادشاہِ سلامت کے خزانہ سے آزردہ کو ان کے منصب کے اعتبار سے دو روپے آٹھ آنے ملتے تھے جیسے وہ تبرک کے طور پر لیتے اور اس کی قدر کرتے تھے۔

یہ بات درست ہے کہ انگریز بذات خود ملک پر قابض نہیں ہوئے بلکہ مغلوں کی نااہلی اور انگریزوں کی شاطرانہ چالوں کا عمل دخل تھا۔ جس کے سبب ملک کے دیگر حصوں پر باری باری وہ قابض ہوتے چلے گیے۔ ہندوستانیوں کی توہین، ان پر ظلم و بربریت کا قہر اور دل آزاری کا سلسلہ دن بدن بڑھتا چلا گیا۔ یہاں تک کہ دہلی پر بھی قابض ہونے کے لیے فرنگیوں کی اندرونی طور پر تیاریاں زوروں پر چل رہی تھیں۔ اس کے اثرات جگہ بجگہ دِکھ رہے تھے جس سے یہاں کے سربر آوُردہ لوگوں نے محسوس کیا کہ مذہبی شعائر، عزت و آبرو، جان و مال کا تحفظ اور سماجی و معاشرتی زندگی بری طرح متاثر ہوتی جارہی ہے۔ انگریزوں کے ناپاک عزائم کے خلاف دن بدن تدبیریں سوچی جانے لگی۔ ان میں فضلِ حق خیر آبادی، مولانا امام بخش صہبائی، نواب مصطفیٰ ' خاں شیفتہ، نواب ضیاء الدین نیّر رخشاں ، مولوی محمد باقر کے علاوہ مفتی صدرالدین آزردہ وغیرہ بھی شامل تھے لیکن یہ بات بھی ذہن نشیں ہونی چاہیے کہ آزردہ انگریزی صدرالصدور ہوتے ہوئے کسی محاذ پر پیش پیش تو نہیں رہے البتہ پسِ پشت ہمیشہ مجاہدینِ آزادی کی مدد کرتے رہے۔ ایک مرتبہ جب انہیں مجاہدین کی آمد کی خبر ہوئی تو وہ عدالتی اجلاس برخاست کر کے چلے گئے اور ان کی خدمت گزاری میں لگ گئے۔ انگریزوں کا سب سے خطرناک دشمن 'مجاہدین' تھا اور یہ گروہ آزردہ کے درِ دولت پر رہا کرتے تھے کہ اچانک ایک دن ۹ / اگست ۱۸۵۷ کو انگریزوں کو خبر ملی کہ آزردہ کے گھر پر ستّر جہادی مقابلے کے لئے تیار بیٹھے ہیں۔ انہوں نے اپنے سپاہیوں کو بھیجا لیکن الٹے پاؤں ' واپس آنا پڑا کیو نکہ "انقلابیوں کا گروہ اور انقلابی فوج آزردہ صاحب سے اس درجہ متاثر تھی کہ آزردہ صاحب کی خاموش دلچسپی انقلابی سرگرمیوں سے وابستہ تھی۔

آزردہ انگریزوں کی ملازمت کرتے ہوئے بھی وہ انگریزوں کی صف میں شامل نہیں تھے بلکہ بہادر شاہ کے دربار سے منسلک رہناپسند کرتے تھے۔

انگریزوں کے ظلم وزیادتی نے ہندو مسلم کو دوش بدوش رہنے پر مجبور کر دیا کیونکہ برطانوی اقتدار کی ناانصافی اور بے ایمان کے کارنامے اظہر من الشمش کی طرح ہندوستانیوں پر عیاں ہو چکے تھے۔ اِن فلڈ رائفلوں کا استعمال جس میں کارتوس کو چربی سے چکنا کیا جاتا تھا۔ یہ چربی سور یا گائے کی ہوتی تھی۔ ہندوستانی فوجیوں میں اس کے برخلاف ردّ عمل شروع ہوا۔ اسی موقع پر ایک گروہ نے گائے کی قربانی یا ذبیحہ پر پابندی لگانے کی کوشش کی تو مولانا شاہ احمد سعید جو برگزیدہ ہستی تھی۔ ان مخالفین سے جہاد کے لیے جامع مسجد کے سامنے جہاد کا جھنڈا گاڑ دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہزاروں لوگ جمع ہو گیے۔ اس کا علم بادشاہ کو ہوا تو انہوں نے مفتی صدرالدین آزردہ کے ذریعے ایک تحریر مولانا شاہ احمد سعید کو بھجوایا جس میں آزردہ کا یہ شعر بھی درج تھا۔

رخ متاب اے یار گرپیشت نیاز آرد کسے
ناز نیں آں بہہ کزو ہر گز نیاز آرد کسے

مولانا نے جہاد کا ارادہ ترک کر دیا۔ اسی دوران حالات اتنے خراب ہو چکے تھے کہ جنرل بخت خاں جب دہلی آئے تو انہوں نے

شہر کے عمائدین اور علماء کو شاہ جہانی جامع مسجد میں جمع کیا اور انگریزی سامراج کے خلاف مسلمانوں میں جوش و ولولہ پیدا کرنے کی غرض سے جہاد کے لیے تاریخی فتویٰ مرتب کیا گیا، جس میں شہر کے مشاہیر علماء کرام کے علاوہ مفتی صدرالدین آزردہ نے بھی دستخط کیے۔

مگر افسوس کہ ۱۸۵۷ کی تحریکِ انقلاب ناکام ہو گئی۔ ہر چہار جانب قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا۔ بڑے بڑے علماء، شرفا، صلحا و ادبا شہید کر دیے گئے۔ بہادر شاہ ظفر کو قید کر کے رنگون بھیج دیا گیا۔ ہزاروں بے گناہوں کو قید کر لیا گیا۔ آزردہ اس منظر کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:

آفت اس شہر میں قلعہ کی بدولت آئی

واں کے اعمال سے دہلی کی بھی شامت آئی

روزِ موعود سے پہلے ہی قیامت آئی

کالی میر ٹھ سے یہ کیا آئی کہ آفت آئی

گوش زدہ تھا جو فسانوں سے وہ آنکھوں دیکھا جو سنا کرتے تھے کانوں سے وہ آنکھوں دیکھا

دوسری جگہ آزردہ لکھتے ہیں کہ:

روزِ وحشت مجھے صحرا کی طرف لاتی ہے

سر ہے اور جوشِ جنوں، سنگ ہے اور چھاتی ہے

ٹکڑے ہوتا ہے جگر، جی ہی پہ بن جاتی ہے

مصطفیٰ خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے

کیوں نہ آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو

قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

غالب بھی اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ:

" انگریز کی قوم میں سے جو ان روسیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے! جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو۔ اس کو زیست کیوں نہ دشوار ہو۔ ہائے! اتنے یار مرے کہ جو اَب میں مروں گا تو کوئی میرا رونے والا بھی نہ ہو گا۔ اناللہ وانااللہ راجعون "(تفتہ ۱۸۵۸)

یہ جنگِ آزادی تقریباً دو سال تک چلتی رہی۔ ۱۸۸۹ تک آتے آتے انگریز حکومت نے تمام شورشوں پر قابو پالیا اور اپنے تمام حریفوں کو پامال کر کے جنگ کو ناکام بنا دیا۔

مفتی صدر الدین آزردہ، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور ان کے دیگر احباب بھی انگریزوں کے عتاب کا شکار ہوئے اور گرفتار کر لیے گئے۔ آزردہ کہتے ہیں کہ:

آ پھنسے بیڈھب الٰہی دیکھیے کیسے بنے

مر رہے ہیں سب الٰہی دیکھیے کیسے بنے

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آزردہ انقلابی تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود سزائے موت کے مُرتکب کیوں نہیں ہوئے جب کہ فتویٰ جہاد پر ان کے بھی دستخط تھے۔ آزردہ ذی علم ہونے کے ساتھ ساتھ فلسفہ اور منطق کے بھی بہت بڑے عالم تھے۔ انہوں نے دستخط کے نیچے بہت باریکی کے ساتھ "کتبت بالحر" کا لفظ لکھا جو اس زمانے میں 'کتبت بالخیر' لکھنے کا رواج تھا لیکن اس میں انہوں نے حرف 'ح' اور 'ی' پر نقطہ نہیں لگایا۔

علمائے وقت نے اسے 'بالخیر' پڑھا اور آزردہ نے عدالت میں پیشی کے دوران 'کتبت بالجبر' کا اعلان کیا۔ جس سے آزردہ اپنی جان بچا گئے لیکن وہیں یہ اعتراض بھی اٹھتا ہے کہ مفتی صدرالدین آزردہ جیسے شخص جھوٹ کا سہارا کیونکر لیں گے اس لیے علمائے وقت اور دیگر اس بات کو ماننے سے انکار کرتے ہیں کیونکہ آزردہ عدل و انصاف کے پیکر تھے۔ ان کی ذات پر شک کرنا اچھی بات نہیں البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ وہ انگریزوں سے ساز باز ضرور رکھتے تھے۔ اسی ساز باز کے تحت مولوی ذکاؤاللہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

> " ایک اور طریقہ بھی امیروں کے لوٹنے کا تھا۔ بعض ذی اختیار انگریز مجرموں کو سب طرح کے جرم سے بری ہونے کی اسناد دیتے، اور ان سے خاطر خواہ روپیہ لے لیتے، مشہور ہے کہ نواب حامد علی خاں، مفتی صدرالدین خاں آزردہ اور مکند لال مصر نے اس طرح زرِ کثیر دے کر اپنی جانیں بچائی تھیں"
> (تاریخ عروج عہد انگلیشیہ ص ۱۴)

اس طرح یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ خیز بغاوت میں آزردہ کو سخت تکلیف اٹھانی پڑی۔ روزگار سے ہاتھ دھو ناپڑا۔ تمام جائیداد اور املاک جو انہوں نے تیس سالہ ملازمت میں کمایے تھے وہ بحق سرکار ضبط کرلی گئی۔ فتوی جہاد کے الزام میں کئی ماہ قید بامشقت زندگی گزارنے کے بعد جرم ثابت نہ ہونے کی وجہ سے بری ہوگئے۔

غالب ان تمام واقعات کے چشم دید گواہ ہیں۔ ان کے خطوط ۱۸۵۷ میں ہونے والے حالات کو بنفسِ نفیس بیان کرتے ہیں۔ جیل سے رہائی کے بعد آزردہ کے طرز زندگی کو غالب اپنے رفیق حکیم سید احمد حسن مودودی کو لکھتے ہیں کہ:

> " مولوی صدرالدین صاحب بہت دن حوالات میں رہے۔ کورٹ میں مقدمہ پیش ہوا۔ روبکاریاں ہوئیں۔ آخر صاحبان کورٹ نے جاں بخشی کا حکم دیا۔ نوکری موقوف۔ جائیداد ضبط، ناچار خستہ و تباہ حال لاہور گئے۔ فنانشل کمشنر اور لفٹنٹ گورنر نے از راہ ترحم نصف جائیداد واگزاشت کی۔ اب نصف جائیداد پر قابض ہیں۔ اپنی حویلی میں رہتے ہیں۔ کرایہ پر معاش کا مدار ہے۔ اگرچہ بہ آمدنی ان کے گزارے کو کافی ہے۔ کس واسطے کہ ایک آپ اور ایک بی بی۔ تیس چالیس روپے مہینہ کی آمدنی" (اردوئے معلی ص ۲۴۱)

مجموعی طور پر ہم مفتی صدرالدین آزردہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ ایک برگزیدہ شخصیت کے طور پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ وہ گوناگوں صفات کے علمبردار تھے۔ ایک ماہر معلم، علم دوست، عربی و فارسی کے اچھے انشا پرداز، عدل و انصاف کے پیمبر، قوم و ملت کے ہمدرد و غمگسار تھے۔ جہاں تک برطانوی حکومت کی ملازمت کی بات ہے تو وہ وقت اور حالات کے پیشِ نظر تھا جب کہ ان کی محبت اور حقیقی وفاداری سلطنتِ مغلیہ کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کے ساتھ تھی۔

دوسری جانب وہ معاصرینِ غالب میں دینی و دنیاوی علم وادب کے بڑے مائے ناز استاد تو تھے لیکن تصنیف و تالیف کے میدان میں وہ کارنامہ انجام نہ دے سکے۔ البتہ چند معدودے کتاب کے علاوہ عربی و فارسی اور سرمایہ کلام اردو کافی اہم ہیں۔ جس میں ان کی غزلیں اور انقلاب اٹھارہ سو ستاون کے حالات 'شہر آشوب' کی شکل میں دستیاب ہے۔ جو پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

☆☆☆

ابتدائی ناولوں میں تعلیمی اوراصلاحی میلانات

(خواتین ناول نگاروں کے حوالے سے)

ڈاکٹر شاداب تبسّم

پوسٹ ڈاکٹریٹ فیلو، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

ڈپٹی نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے معاشرے کی اصلاح کے لیے کئی ناول لکھے۔ اصلاح پسندانہ رجحان کے باوجود ان کے ناولوں کو طبقۂ نسواں میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ انھوں نے اپنا پہلا ناول اپنی بیٹیوں کی اصلاح کی غرض سے لکھا یہی سبب ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں کی بنیاد حقیقی زندگی پر رکھی۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی معاشرہ نئی تبدیلیوں اور مسائل سے دوچار تھا۔ اس وقت ہندوستانی عورتوں میں بالخصوص مسلم خواتین میں تعلیم کا رواج بہت کم تھا بلکہ خواتین فرسودہ خیالات و عقائد اور غلط رسم و رواج کی بیڑیوں میں جکڑی ہوئی تھیں تحریک سرسید اور ڈپٹی نذیر احمد کی کوششوں کے بعد خواتین میں تحصیل علم اور لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ خواتین کی ناول نگاری کی ابتدا نیسویں صدی کی آخری دہائی میں ہوئی۔ اس زمانے میں سماج اور معاشرے کے خوف سے خواتین اپنا نام بھی ظاہر نہیں کرتی تھیں اور اپنی تخلیقات فرضی ناموں سے شائع کراتی تھیں۔ ڈپٹی نذیر کے اصلاح خواتین کے لیے لکھے گئے ناولوں کے بعد کچھ خواتین نے ان کی آواز پر لبیک کہا اور ان کے پیغام کو ہر جگہ پہنچانے کے لیے کمر بستہ ہو گئیں۔ ابتدائی دور کی خواتین ناول نگاروں کے نام بہت معروف نہیں لیکن انھوں نے ناول نگاری کے استحکام میں اہم رول ادا کیا۔

ڈپٹی نذیر احمد کے تعلیمی اور اصلاحی سلسلے کو آگے بڑھانے میں رشیدۃ النساء کا نام سر فہرست ہے۔ رشیدۃ النساء اردو کی پہلی خاتون ناول نگار تسلیم کی جاتی ہیں۔ ان کا ناول "اصلاح النسائ" اردو کے ابتدائی ناولوں میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ناول ڈپٹی نذیر احمد سے متاثر ہو کر ۱۸۸۱ء میں لکھا گیا۔ جس کا اعتراف مصنفہ نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> "اللہ نذیر احمد کو عاقبت میں بڑا انعام دے۔ ان کی کتاب پڑھنے سے عورتوں کو بڑا فائدہ پہنچا۔ جہاں تک ان کو معلوم تھا انھوں نے لکھا اور اب جو ہم جانتے ہیں اس کو انشااللہ تعالیٰ لکھیں گے۔ جب اس کتاب کو لڑکیاں پڑھیں گی تو مجھے خدا سے امید ہے کہ انشااللہ سب اصغری ہو جائیں گی۔ شاید سو میں ایک اپنی بدقسمتی سے اکبری رہ جائے تو رہ جائے۔"[۱]

ناول "اصلاح النسائ" میں رشیدۃ النساء نے معاشرے میں رائج بے جا رسم و رواج اور توہم پرستی کو بہت ہی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ آج کے دور میں بہت سی رسوم متروک ہیں لیکن کچھ علاقوں میں آج بھی جاری ہیں۔ یہ ناول ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ معاشرے میں رائج رسموں کو غیر اسلامی قرار دیتے

ہوئے بتایا ہے کہ مسلم معاشرے میں چلی آرہی بدعتوں کا منبع کہاں ہے؟

معاشرے کی تشکیل مرد اور عورت کے باہمی تعاون سے ہوتی ہے اور کوئی بھی معاشرہ اس وقت تک فلاحی اور ترقی یافتہ معاشرہ نہیں بن سکتا جب تک اس کی خواتین کو وہ حقوق حاصل نہ ہوں جن کے بغیر سماجی فرائض حقیقی معنوں میں ادا کرنا ممکن نہیں۔ قوم و معاشرے کی فلاح و ترقی میں خواتین کی تعلیم کا بہت اہم کردار ہوتا ہے اس لیے اسلام نے خواتین کے لیے علم کو نہ صرف ان کا حق بلکہ اس کے حصول کو "فرض" قرار دیا ہے۔ جس قوم کی خواتین تعلیم یافتہ ہوتی ہیں اس قوم کے مرد بھی پڑھے لکھے ہوتے ہیں۔ اس کے متعلق ناول کا کردار اشرف النساء کہتی ہے:

> "جب لڑکیاں شائستہ اور تعلیم یافتہ ہو جائیں گی تو لڑکوں کا تعلیم پانا کچھ مشکل نہ ہو گا۔"[۲]

بچے کی اولین معلمہ ہونے کی حیثیت سے عورت کی تعلیم و تربیت بعض پہلوئوں سے مردوں کی تعلیم سے بھی زیادہ اہم ہے۔ قوموں اور نسلوں کی تعمیر و تشکیل کا تمام تر دارومدار خواتین کی تعلیم و تربیت پر منحصر ہے۔

مصنفہ کے خیال میں محض پڑھا دینا ہی تعلیم نہیں بلکہ زندگی کے متعلق نئی نئی باتوں سے آگاہ کرنا، آداب، سلیقہ، تمیز اور اخلاق کی باتوں سے بھی خواتین کو روشناس کرانا ضروری ہے۔ تب ہی شخصیت کی تعمیر اور ملک و قوم کی ترقی ممکن ہے۔ اشرف النساء کے ذریعے تعلیم و تربیت کے تعلق سے کہتی ہیں:

> "فقط لکھنا پڑھنا ہی تو لڑکیوں کے حق میں نہیں بلکہ اچھی بات بھی تو سیکھنا چاہئے اور صوفی صاحب کے مکتب میں پڑھنے کے علاوہ اچھی باتوں کی تعلیم بھی تو ہوتی ہے (اس کو تربیت کہتے ہیں)۔"[۳]

طاہرا بیگم مقلب بہ نواب فخر النسا نادر جہاں بیگم کا ناول "افسانہ نادر جہاں" کے عنوان سے ۱۹۰۱ میں مطبع نول کشور سے پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ پیش نظر ناول (شائع شدہ، ۱۹۱۷) دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے کا عنوان عریضۂ طاہرہ اور دوسرے حصے کا نام صحیفۂ نادرہ ہے۔ مرکزی کردار طاہرہ بیگم کی آپ بیتی ہے۔ اس کو سوانحی ناول بھی کہا جاسکتا ہے۔ دراصل یہ ایک اصلاحی اور معاشرتی ناول ہے جو نذیر احمد کے ناول 'مراۃ العروس' کی تقلید میں لکھا گیا۔ ناول میں کم سنی کی شادی کے خلاف آواز اٹھانے کے ساتھ ساتھ فضول رسموں کا خاتمہ اور خواتین کو تعلیم کی اہمیت سے روشناس کرا کر اصلاح کی کوشش کی گئی ہے۔ تعلیم کی اہمیت کے تعلق سے کہتی ہیں:

> "جو کچھ ہے وہ علم ہے، علم خدا سے ملائے، علم شیطان سے بچائے، علم شمشیر عقل کا صیقل ہے۔۔۔۔۔۔ میری پیاری بہنو! علم سیکھو، علم سکھاؤ، وقت جاتا ہے جلد ہوش میں آؤ۔"[۴]

صغرا ہمایوں مرزا (۱۸۸۴۔۱۹۵۸) کا شمار بھی اولین دور کی خواتین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے ادبی سفر کا آغاز ۱۹۰۳ میں ہوا۔ ان کی ادبی شخصیت کی کئی جہات ہیں۔ انھوں نے شاعری کے علاوہ مضامین، افسانے اور ناول بھی لکھے۔ ان کا پہلا ناول "مشیر نسواں" ۱۹۰۶ میں شائع ہوا جس کے محرک طبقۂ نسواں کی جہالت و گمراہی بنے۔ دوسرا ناول "سرگذشت ہاجرہ" ہے۔ خوش گوار ازدواجی زندگی کے لیے خواتین کی تعلیم و تربیت کے موضوع پر لکھا گیا یہ ناول ۱۹۲۶ میں منظر عام پر آیا۔ تیسرا ناول "موہنی" ہے جس میں خواتین کے لیے دلچسپ اور سبق آموز اخلاقی قصے ہیں۔ یہ ناول پہلی مرتبہ ۱۹۲۹ میں شائع ہوا۔ ناول "بی بی طوری کا خواب" میں خواب کے واقعات کو اصلاح کا ذریعہ بنایا گیا ہے۔ یہ صغرا ہمایوں مرزا کا چوتھا ناول ہے

اور پہلی مرتبہ ۱۹۵۲ میں شائع ہوا۔ ناول ''مشیر نسواں'' خواتین کو جدید تعلیم کی حقیقتوں سے روشناس کرانے کے مقصد سے تصنیف کیا گیا۔ ایک جگہ لکھتی ہیں:

''میری رائے ہے کہ عورتیں اپنا تمام کام مردوں پر نہ چھوڑیں بلکہ خود اپنی تعلیم کی فکر میں مشغول ہوں اور ذرائع بہم پہنچائیں جو حصول تعلیم میں مدد دینے والے ہوں۔ آج کل تعلیم نسواں جس ابتدائی حالت میں چھوڑ دی جاتی ہے، ایک خطرناک اثر رکھتی ہے۔''[۵]

مصنفہ کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ خواتین کی بیشتر آبادی تعلیم یافتہ نہیں ہے اور خواتین نئی تہذیب کی خوبیوں سے بے بہرہ ہیں۔ انھیں باتوں تو کے پیش نظر ناول میں جدید تعلیم خصوصاً عام معلومات کے متعلق کارآمد باتیں بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ناول ''مشیر نسواں'' کی کہانی کا تعلق حیدرآباد کی تہذیبی سماجی اور ثقافتی زندگی سے ہے۔ ناول کا مرکزی کردار زہرہ ہے۔ ناول کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول ڈپٹی نذیر احمد کے طرز پر لکھا گیا۔ خاص طور پر اکبری اور اصغری کے وزن پر ہی رقیہ اور زہرہ کے کرداروں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ ناول میں مصنفہ نے ایک مبسوط نصاب مقرر کرنے پر بھی زور دیا ہے اور کرداروں کے ذریعے تعلیم نسواں کے ان مسائل کی طرف توجہ مرکوز کرنے کی کوشش کی ہے کہ خواتین کو کب اور کس طرح تعلیم دی جائے۔

''موہنی'' بھی صغرا ہمایوں مرزا کا مستورات کے لیے دلچسپ سبق آموز ااخلاقی ناول ہے۔ پہلی مرتبہ ۱۹۲۹ عصمت، دہلی سے شائع ہوا۔ ناول کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول اپنے زمانے کی اصلاحی تحریکوں سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ ناول کے مطالعے سے ایران کی تاریخ، سیاست، معاشرت اور تہذیب کے ساتھ فارسی شعر و ادب سے بھی واقفیت ہوتی ہے۔ ناول میں وقت کی پابندی اور کام کو وقت پر کرنے کی تلقین کرتے ہوئے مصنفہ ناول کے کردار درویش سے کہلواتی ہیں:

''آج کا کام آج ہی کر دینا چاہیے کل پر نہ رکھنا چاہیے
ع
کار امروزہ را فردا مگذار''۔[۶]

اکبری بیگم (والدہ افضل علی) کے ناول ''گودڑ کا لال'' کو غیر معمولی شہرت ملی۔ کیوں کہ یہ ناول روایت سے بغات تک کا سفر طے کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ''گلدستۂ محبت'' ان کا پہلا ناول تھا۔ لیکن نام کے پردے کی وجہ سے مصنفہ نے اسے عباسی مرتضیٰ کے فرضی نام سے چھپوایا تھا۔ یہ ناول اب نایاب ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ناول ''شعلۂ پنہاں''، ''عفت نسواں'' ناول بھی نایاب ہیں۔

''ناول گودڑ کا لال'' میں مصنفہ نے لڑکیوں کو مخلوط تعلیم کا تصور دیا ہے۔ ایسے وقت میں جب لڑکیوں کا اسکول کی شکل دیکھنا بھی ممکن نہ تھا۔ مخلوط تعلیم کا تصور باغیانہ تھا۔ اس ناول کے تعلق سے قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

''گودڑ کا لال'' غالباً ۱۹۰۷ میں پہلی بار شائع ہوا۔ چھپتے ہی دھوم مچ گئی۔ بہت جلد اس نے نئی مڈل کلاس مسلم عورتوں کی بائبل کی حیثیت اختیار کر لی۔ لڑکیوں کو جہیز میں دیا جانے لگا۔ اس کے قارئین کو یہ نہ معلوم تھا کہ والدہ افضل علی کون ہیں۔''
[۷]

ناول 'گودڑ کا لال' میں مصنفہ نے معاشرے میں رائج برائیوں اور خامیوں کی نشاندہی کر کے، ان کی اصلاح کی طرف توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے ہندوستانی معاشرے کے اعلیٰ متوسط طبقے سے کافی حد تک واقفیت ہوتی ہے۔ معاشرے کی اصلاح کے پیش نظر ناول کے تمام کردار اصلاحی نقطۂ نظر لیے ہوئے ہیں۔ اولاد کی تربیت اور دنیاوی تعلیم

کے ساتھ دینی تعلیم کو بھی ضروری قرار دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ حفظان صحت، بے جوڑ شادی کے نتائج، کثرت ازواج، خواتین کے حقوق، معاشرے میں رائج غلط رسومات، بے جا پابندیاں اور اوہام پرستی وغیرہ پر گفتگو ملتی ہے۔

ابتدائی دور کی ناول نگار محمدی بیگم کے ناول بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے تین ناول لکھے مثلاً صفیہ بیگم، آج کل، اور شریف بیٹی۔

ناول "صفیہ بیگم" پہلی مرتبہ ۱۹۰۳ میں شائع ہوا۔ ناول کا موضوع ہے شادی جو معاشرے کا سب سے اہم مسئلہ ہے ناول میں بچپن کی منگنی کی رسم کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ مصنفہ خود اس رسم کو خلاف شریعت اور باعث لعنت سمجھتی ہیں۔ ناول کے کردار صفیہ کے ذریعے وصیت کی شکل میں اس زمانے کی تمام عورتوں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتی ہیں، جو لغو رسموں کی وجہ سے زندگی بھر کرب و اذیت میں مبتلا رہتی ہیں۔ محمدی بیگم کا دوسرا ناول "شریف بیٹی" پہلی مرتبہ ۱۹۰۸ میں شائع ہوا۔ اس ناول میں اپنی مدد آپ کرنے کے علاوہ خاندان کی مدد کی بھی تلقین کی گئی ہے۔ وہ خواتین کو خود کفیل بنانا چاہتی ہیں۔ 'شریف بیٹی' کی ہیروئن شریف النساء ایسا کردار ہے جو اپنے والد عبدالغنی کی موت کے بعد سلائی اور کشیدہ کاری کرکے اور لڑکیوں کے لیے مکتب کھول کر گھر کی پریشانیوں کو خوشی میں تبدیل کر دیتی ہے۔ مصنفہ ناول کا کردار بڑی بی سے ناول کی ہیروئن شریفن سے مکتب کھولنے کے لیے کہتی ہے:

> "بیٹی خدا نے تم کو علم کی دولت دی تم اس میں سے اوروں کو حصہ دو۔ اور اس میں کوئی عیب نہیں کہ دو لفظ کسی کو بتا دیا کرو تمہیں ثواب ہوگا دوسرے یہ کہ تمہاری آمدنی کا ذریعہ ہوگا۔"[۸]

محمدی بیگم کا آخری ناول "آج کل" ہے۔ اس ناول میں کام کو وقت پر کرنے کا پیغام دیا گیا ہے۔

محمدی بیگم کے ناولوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ خواتین کو ان کی خامیوں کی طرف متوجہ کرکے ان کی اصلاح کرنا چاہتی ہیں۔ ان کے خیال میں خواتین کی خراب حالت کا سبب صرف سماج ہی نہیں بلکہ خواتین خود بھی ہیں۔

جہاں آرا شاہنواز بیگم نے ناول "حسن آرا بیگم" ۱۹۱۵ میں لکھا یہ اخلاقی اور اصلاحی ناول ہے۔ اس میں رام پور کے ایک رئیس گھرانے کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس میں تعلیم نسواں کی ضرورت و اہمیت اور بچوں کی اخلاقی و مذہبی تعلیم و تربیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ خواتین میں تعلیمی بیداری کے مقصد کے تحت یہ ناول وجود میں آیا۔ مصنفہ خواتین میں علم حاصل کرنے کا شوق پیدا کرکے ملک کی ترقی میں ان کو برابر کا شریک دیکھنا چاہتی ہیں۔ ناول سے پہلے "عرض حال" عنوان کے تحت ایک تحریر میں اپنے اسی جذبے کا اظہار کرتی ہیں:

> "خدا کرے میری آنکھیں وہ دن دیکھیں کہ جب عام مستورات ہند زیور علم سے آراستہ و پیراستہ ہوں اور ملک کی ترقی میں ان کا قدم کسی سے پیچھے نہ ہو۔ اللہ وہ دن جلد لائے۔"[۹]

عباسی بیگم کا تصنیف کردہ ناول "زہرہ بیگم" ۱۹۳۵ میں دارالاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوا۔ اس کا موضوع دولت کے لالچ میں کی گئی شادی کی ناکامی ہے۔ عباسی بیگم نے خواتین کو روشن خیال بنانے کے لیے جدوجہد کی اور معاشرے میں سرایت کر گئی برائیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ "زہرہ" ناول کا مرکزی

کردار ہے جو معزز اور اعلیٰ خاندان کی لڑکی ہے، اسے دولت کی ہوس میں بوڑھے شخص سے بیاہ دیا جاتا ہے جس کے برے نتائج سامنے آتے ہیں۔ ناول کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں شادی کے معاملے میں سوجھ بوجھ اور چھان بین پر زور دیا گیا ہے۔ناول کے ابتدائی صفحہ پر یہ تحریر درج ہے:

> "زہرہ بیگم یعنی ایک تعلیم یافتہ متمول خاندان کی لڑکی کا افسانۂ غم جسے والدین نے دولت کے لالچ میں زندہ درگور کیا۔"[۱۰]

طیبہ بیگم نے دو ناول "حشمت النسائ" اور "انوری بیگم" کے نام سے تصنیف کیے۔ پیش نظر ناول "انوری بیگم" محبوب المطابع ترقی پریس دہلی سے ۱۹۳۱ کا شائع شدہ ہے۔ یہ ناول بھی اصلاح کے مقصد سے لکھا گیا ہے۔ ناول کے قصے کا تعلق حیدر آباد کے گھرانے سے ہے۔ معاشرے میں شادی بیاہ کی بے جا رسموں، توہم پرستی اور دیگر خرابیوں کو تمام جزئیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں مصنفہ نے نئے اور پرانے زمانے میں واضح فرق پیدا کرکے قاری کو نئی تہذیب کی طرف مائل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول میں کرداروں سجاد، انور، لیاقت النساء اور خادمائوں کے ذریعے خواتین کی توہم پرست ذہنیت کو بیان کرکے اصلاح کی کوشش نظر آتی ہے۔ معاشرے سے بے جا رسوم کے خاتمہ پر زور دیتے ہوئے ایک کردار سے کہلواتی ہیں:

> "ہم لوگوں کو ایک انجمن قائم کرنا چاہیے۔ جس کا مقصد یہ ہو کہ تمام ان رسموں کو جو شادی بیاہ میں ہوتی ہیں موقوف کردیا جائے۔ اور اس کے مضر نتائج سے لوگوں کو آگاہ کیا جائے۔"[۱۱]

نذر سجاد حیدر آزادئ نسواں اور تعلیم نسواں تحریک کی ایک موثر رکن رہی ہیں۔ نذر سجاد حیدر کے ناولوں نے خواتین کی اصلاح میں اہم رول ادا کیا۔ ان کے ناولوں کا مجموعہ "ہوائے چمن میں نغمۂ گل" ان کی بیٹی قرۃ العین حیدر نے مرتب کرکے شائع کرایا۔ اس میں سات ناول شامل ہیں۔ ان کا پہلا ناول "اختر النسائ" (۱۹۱۰) ہے دیگر ناول آہ مظلوماں (۱۹۱۸) "حرماں نصیب"، "ثریا" (۱۹۳۰)، "جاں باز" (۱۹۳۵ کتابی شکل میں) "نجمہ" (۱۹۳۹) اور "مذہب اور عشق" (۱۹۳۵) ہیں۔

پہلا ناول 'اختر النسائ' ایک تعلیم یافتہ ہنر مند لڑکی کا قصہ ہے جس نے سوتیلی ماں کی وجہ سے سخت اذیتیں اٹھائیں لیکن اپنی روشن خیالی سے تمام مشکلات پر قابو پالیا۔ مصنفہ ناول کے اختتام پر تعلیم نسواں کی ضرورت اور اہمیت پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> "کبھی آگے نہ بڑھوگے جب تک کہ دنیا میں اپنی سب سے پہلی رہنما جن کی گود تمام اقوام کا ابتدائی اسکول ہے۔ چشمۂ علم سے سیراب نہ کریں گے۔ کیوں کہ تمام نیک کاموں اور تمام درجات ترقی کی بنیاد علم ہے۔"[۱۲]

نذر سجاد حیدر کے ناولوں کا موضوع ارد گرد کے معاشرتی مسائل ہیں۔ مثلاً تعلیم نسواں کی ضرورت، بہن بھائی کی عظیم محبت، کثرت ازواج کی وجہ سے پیدا ہونے والے مسائل اور نقصانات، اولاد کی تعلیم و تربیت، بین مذاہب شادیاں اور وطن پرستی۔

نذر سجاد حیدر سے قبل متعدد خواتین نے معاشرے کی اصلاح کے لیے قلم اٹھایا۔ اس دور میں خواتین کو تعلیم حاصل کرنے اور لکھنے کی اجازت نہیں تھی۔ نذر سجاد حیدر نے ایسے موضوعات پر لکھا جن سے خواتین کی زندگی میں تبدیلی آسکے۔ ان کا ہر ناول خواتین کو پیغام دے رہا ہے کہ یہ وقت گھروں میں بند رہ

کر زندگی گذرانے کا نہیں بلکہ معاشرے میں اپنے مقام کے ساتھ کچھ کر دکھانے کا ہے۔

مذکورہ بالا خواتین ناول نگاروں کے علاوہ دیگر خواتین کے ناول مثلاً خاتون کا ناول 'شوکت آرا بیگم' (۱۹۱۷) حسن۔ا۔ظ مسز کا "روشنگ بیگم" (۱۹۲۰)، ظفر جہاں بیگم کا "اختری بیگم" ضیا بانو کا "فغان اشرف"، "انجام زندگی"، "فریب زندگی"، "خاتون اکرم"، "پیکر وفا"، تراب علی (سدید) کا "بیاض سحر"، فاطمہ بیگم منشی فاضل کا "صبر کا پھل"، وغیرہ اسی سلسلے کی کڑیاں یعنی اصلاحی ناول ہیں۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز کا وہ ماحول جس میں راست تعلیم نسواں کو عام کرنا بڑی جرأت کا کام تھا۔ ڈپٹی نذیر احمد کی تحریریں اس عہد کی خواتین کی زندگی میں زبردست تبدیلی کی محرک ثابت ہوئیں۔ بیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں میں خواتین کی بڑی تعداد سامنے آئی جس نے خود تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ معاشرے کی بھلائی بالخصوص خواتین کی ترقی کے لیے قلمی محاذ پر کام کیا اور ڈپٹی نذیر احمد کی نکالی ہوئی راہ پر چل کر ان کے تعلیمی و اصلاحی مشن کو مزید وسعت عطا کی۔

حواشی:

۱: اصلاح النساء۔ رشیدۃ النساء، ناول، خدا بخش لائبریری، پٹنہ، ۲۰۰۷، ص:۱۶۲

۲: ایضاً، ص:۱۶۲

۳: ایضاً، ص:۱۴۰

۴: افسانۂ نادر جہاں، طاہرہ بیگم، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۱۷، ص:

۵: مشیر نسواں ، صفر اہمایوں ، مرزا۔ عصمت دہلی، تیسرا ایڈیشن، ۱۹۳۱، ص:۳۔۴

۶: موہنی، صغر اہمایوں مرزا، دفتر عصمت، دہلی، ۱۹۲۹، ص:۱۶

۷: کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہائوس، دہلی، ۲۰۰۳، ص:۱۵۰

۸: شریف بیٹی، محمدی بیگم، یونین سٹیم پریس، لاہور، ۱۹۱۸، ص:۴۸

۹: حسن آرا بیگم، جہاں آرا شاہنواز بیگم، خادم التعلیم سٹیم پریس، لاہور، ۱۹۱۶، ص:۱۷

۱۰: زہرہ بیگم، عباسی بیگم، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، ۱۹۳۵ص:۱

۱۱: انوری بیگم، طیبہ بیگم محبوب المطابع۔ ترقی پریس، دہلی، ۱۹۳۱، ص:۵۴۔۵۵

۱۲: ہوائے چمن میں خیمۂ گل (کلیات ناول) نذر سجاد حیدر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴، ص:۸۲۔۸۱

☆☆☆

فکر اقبال کی عصری معنویت خواتین کے حوالے سے

ڈاکٹر نصرت جبین
شعبہ اردو، کشمیر یونی ورسٹی، جموں وکشمیر

اقبال کا شمار اردو کے اہم ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے وہ اردو کے بیشتر شعراء سے مختلف ہیں۔ خاص طور پر خواتین کے حوالے سے ان کے جو تصورات ہیں وہ اردو شاعری میں اقبال سے پہلے مفقود ہیں۔ سوائے چند ایک شعراء کے۔

اردو کی قدیم شاعری میں عورت کو صرف شہوانیت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ فراق اور ملن کے لمحات ہی اردو شاعری میں عورت کے حصے میں آئے تھے۔ اردو غزل اور مثنوی کا تو خمیر ہی عورت کی جاذبیت اور محبوبیت کے عناصر سے اُٹھا تھا۔ قلی قطب شاہ سے لیکر حالی تک عورت صرف اسی ایک پہلو سے دیکھی اور سمجھی اور پیش کی گئی۔ ایک المیہ یہ بھی رہا عورت کے ساتھ کہ اس کو اردو شاعری کے ابتدائی زمانے میں صرف مرد نے پیش کیا خود عورت بحیثیت ادیبا دبی منظر نامے پر کہیں نہیں تھی۔ عورت کے قلم سے اس کے احساسات و جذبات کا اظہار نہیں ہو رہا تھا بلکہ یہ کام مرد کر رہا تھا۔ عورت کے ظاہری خدوخال کے علاوہ اس کو کسی اور زاویے سے پیش ہی نہیں کیا جاتا تھا۔ ولی دکنی کا ایک مشہور شعر ہے۔

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

اردو شاعری نے عورت کو معاشرے کا کوئی فرد سمجھا ہی نہیں تھا۔ ولی جیسا اردو کا اہم شاعر جب مفلسی کی بات کرتا ہے تو صرف مرد کے متعلق کہتا ہے کہ مفلسی مرد کا اعتبار اور وقار کم کرتی ہے جب کہ عورت بھی اس معاشرے کا حصہ ہے مصیبت یا پریشانی کوئی بھی ہو متاثر اس سے دونوں ہوتے ہیں۔ اس سے ہم بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اردو شعراء کے ہاں عورت کی کیا حیثیت تھی۔ معاشرے میں خالی مرد کی حیثیت کو اجاگر کرنا یا صرف مرد کو ہی مخاطب کرنا اقبال کے ہاں بھی اس کی مثالیں موجود ہیں۔ بال جبریل میں اقبال کی دو اہم نظمیں ایک "فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں" دوسری "روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" دونوں میں مخاطب صرف مرد ہے عورت نہیں۔ جب کہ قرآن میں اللہ تعالیٰ نے اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے بہت سی جگہوں پر آدمؑ اور حواؑ دونوں کو مخاطب کیا ہے۔ جیسے سورہ بقرہ آیت نمبر ۳۵۔ دونوں نظموں میں اقبال نے سرے سے ہی حواؑ کے وجود کو ہی غائب کر دیا ہے۔

برصغیر میں مغلیہ سلطنت کا زوال پزیر ہو جانا۔ ہندستان پر مغربی تہذیب کی یلغار نے نئے سوال اور نئے مسائل سامنے لائے ہندوستانی مسلمان اس نئے دور مین خود کو اجنبی محسوس کرنے لگا تو

اردو شاعری میں سرسید تحریک کی وساطت سے حالی کی آواز اُبھری:

"مولانا الطاف حسین حالیؔ نے ادبی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا۔ وہ جدید اردو شاعری اور تحریکِ جدید کے ایک سرگرم رکن تھے۔ وہ اصلاح قوم کے دقیع علمبردار بھی تھے۔ وہ پہلے شاعر تھے جنہوں نے عورت کو انسانی معاشرے کی ایک باعزت صنف سمجھا۔ اور اسے انسانی معاشرے کے لیے ایک اہم رکن جانا۔ عورت کو اس کی اہمیت کا احساس دلاتے ہوئے اور قدیم شاعری کے مروجہ مخصوص انداز سے ہٹ کر کہا۔

> "اے ماؤں۔ بہنو۔ بیٹیو۔ قوموں کی عزت تم سے ہے۔" ایک طرف عورت کو اس کی اہمیت بتائی اور دوسری طرف "مناجاتِ بیوہ" لکھ کر عورتوں کے مصائب اور بنیادی انسانی حقوق کی طرف توجہ دلائی۔"(۱)

سرسید تحریک سے پہلے ہندوستانی مسلمان مجموعی طور پر صرف مشرقی علوم سے استفادہ کرتے تھے۔ سرسید تحریک چونکہ مغربی علوم و تہذیب سے کچھ زیادہ ہی مرعوب ہو کر مشرقی علوم تہذیب کو ہیچ سمجھ کر مغربی علوم کے حصول پر زور دینے لگی۔ اس سب کا اثر خواتین کی تعلیم و تربیت پر بھی پڑا۔ سرسید واضح طور خواتین کو مغربی یا جدید تعلیم دینے کے حق میں نہیں تھے۔ خود کہتے ہیں:

"جب لڑکوں کی تعلیم کے نظام نو پر مخالفت کا ایسا طوفان کھڑا کیا گیا تو لڑکیوں کی تعلیم و تربیت پر عجب نہیں کہ پورا بیڑا ہی غرق ہو جائے۔"(۲)

"سرسید کی تحریروں اور تقریروں کا گہرائی سے مطالعہ کرنے پر یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ وہ تعلیم نسواں کے مخالف نہیں تھے۔ مگر اس وقت کے حالات ان کو اس بات کی اجازت نہیں دے رہے تھے کہ تعلیم نسواں کی شروعات کر کے وہ علماء کے سامنے ایک نیا محاذ کھولیں۔"(۳)

شہناز نبی اپنی کتاب "فیمینزم تاریخ و تنقید" میں لکھتی ہیں:

> "ہندوستان میں عورت کا تعلیمی سلسلہ ہی بہت دیر سے شروع ہوا۔ ودیا ساگر، راجہ رام موہن رائے اور سرسید تحریک کے زیرِ اثر ہندوستانیوں میں انگریزی تعلیم حاصل کرنے کا رجحان تو عام ہو گیا لیکن اس کی برکتیں عورتوں تک تاخیر سے پہنچیں۔ مادری زبانوں میں بھی عورتوں کی تعلیم لائق توجہ نہیں تھی۔ رہی عورتوں کے تخلیقی سفر کی بات، خصوصاً اردو میں، تو اس کی شروعات بھی بیسویں صدی سے پہلے ممکن نہ ہو سکی۔ تذکروں کے ذریعہ حاصل ہونے والی معلومات کے تحت ہم یہ ثابت کر کے خوش تو ہو سکتے ہیں کہ عورتوں نے ۱۸ ویں صدی سے اردو مین شعر و شاعری شروع کر دی تھی۔ (ماہ لقا بائی چندا) اور انیسویں صدی کے اواخر میں انہوں نے سنجیدہ اور اصلاحی مضامین نیز فکشن لکھنے کی طرف بھی قدم بڑھایا تھا۔ (محمدی بیگم، حجاب امتیاز علی، نذر سجاد) لیکن اس طرح کی کوششیں کسی روایت کا حصہ تو نہ بن سکتی ہیں۔ مگر کسی تحریک کی غماز نہیں۔ ان خواتین کی تحریروں میں، ان کے پیش رؤں کی طرح (جو ظاہر ہے کہ مرد تھے)، عورتوں کے حقوق سے متعلق کوئی نظریہ نہیں ملتا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ نذیر احمد نے عورتوں کے تعلیم یافتہ ہونے پر زور بھی دیا تو اس لئے کہ عورتوں کو گھر سنبھالنا ہوتا ہے۔"(۴)

یہ پس منظر تھا خواتین کے متعلق اس ادب اور اس سرزمیں کا جس سے علامہ اقبال کا تعلق تھا۔ اقبال اسلامی تہذیب و تربیت کے پروردہ تھے۔ اس کا تعلق جس گھر سے تھا اس کا مزاج تھا عارفانہ۔

یہی وجہ ہے کہ اقبال نے اردو شاعروں کے متعلق کہا۔

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس

آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

اقبال یورپ سے پڑھے تھے مغرب میں اس وقت کی جو تعلیمی، سماجی، معاشی اور سیاسی صورت حال تھی اس سے بخوبی واقف تھے انیسویں کے اواخر اور بیسویں کے اوائل میں پورے یورپ میں عورتیں تعلیم، سیاسی نمائندگی، کام کاج کے حالات، صحت، جنسیت، مادریت اور قانونی حقوق اور کچھ علاقائی حقوق کے تعلق سے پرچار کر رہی تھیں۔ اور مختلف وقتوں میں خواتین کے حقوق اور ان کی بیداری کے لیے مختلف اہم رسالے اور کتابیں منظر عام پر آتی رہیں تھیں۔ جن میں A Vindication Of Rights Of Women 1792 (میری وول سٹون کرافٹ) The Subjection of Women 1869 (جان اسٹورٹ مل)، The Second Sex, A Room Of Ones Own۔ یہ وہ اہم اور تاریخ ساز کتابیں ہیں جنہوں نے عورتوں کے ساتھ ہونے والے استحصال پر کھل کر لکھا اور تانیثیت جیسی ایک منعظم تحریک کی بنیاد گزار بنیں اس کے علاوہ سیاسی مفادات اور عمل دخل نے بھی اس تحریک یعنی تانیثیت کو دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں خواتین کی حالتِ زار کو بہتر کرنے میں اہم رول ادا کرنا شروع کیا۔

> "انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں عورتوں کے حقوق کے لیے آوازیں بلند ہونے لگیں۔ اس دور کو تانیثیت کی پہلی لہر *First wave feminism* کہا گیا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ عورتوں کو مردوں کے برابر تنخواہ دینے کی مانگ شروع ہوئی۔ خاندان اور سماج میں عورت کی حیثیت، شادی بیاہ میں اس کی مرضی، جائیداد میں اس کا حق، بچوں پر اس کا اختیار وغیرہ موضوعات پر بحث و مباحث کا سلسلہ دراز ہوا۔"(۵)

علامہ اقبال ان تمام تحریکات، تخلیقات اور عملی اقدامات سے بخوبی واقف تھے۔ مشرقی عورت کے حالات خصوصاً مسلمان عورت کا جو طرز زندگی تھا وہ اس سے بھی تو ناواقف نہیں تھے۔ ان حالات اور اس تناظر میں اقبال کا تصور نسواں قابل توجہ ہے۔ اقبال کے کلام میں عورت کے مقام و منصب کا جائزہ لینے کے لیے ان کی مختلف تحریروں کو گہرائی اور وقت نظر کے ساتھ جانچنے کی ضرورت ہے۔ ۱۹۲۸ء کے اواخر میں اقبال مسلمانان مدارس کی دعوت پر جنوبی ہند کے دورے کے لیے گئے۔ اپنے اس دورے میں آپ نے مشہور و معروف تین لیکچر کے ساتھ ساتھ انہوں نے ۷ جنوری ۱۹۲۹ء کو مدارس میں "انجمن خواتین مدارس" کی طرف سے ایک تقریب میں علامہ نے شرکت کی اور مسلم خواتین مدارس کے سپاسنامے کے جواب میں ایک بصیرت افروز تقریر "اسلام میں عورت کا مقام" کی۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنی دوسری نثری تحریروں اور اپنے ایک مشہور لیکچر "ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" ۱۹۱۱ء علی گڑھ میں اپنے تصور نسواں کی وضاحت کی ہے۔ علامہ کی پہلی تصنیف علم الاقتصاد اگر چہ ایک مخصوص موضوع سے بحث کرتی ہیمگر اس میں بعض جگہ ضمناً عورت کا ذکر آیا ہے۔ اقبال کے ابتدائی مقالات میں "قومی زندگی" ۱۹۰۴ء مسئلہ حقوق نسواں کے متعلق ایک نہایت ہی گراں قدر مضمون ہے۔ اقبال کی ایک نسبتاً کم معروف کتاب Stray Reflection میں بھی کسی حد تک اقبال نے اپنے تصور نسواں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ اقبال جب دنوں گول میز کانفرنس کے سلسلہ میں لندن میں مقیم تھے انہوننے عورت کے حقوق و مسائل سے متعلق ایک مضمون انگریزی جریدے میں شائع کیا تھا۔

اپنے اردو شعری کلام میں اقبال نے کئی جگہوں پر عورت کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ "بانگ درا" میں اقبال نے فاطمہ بنت عبداللہ اور والدہ مرحومہ کی یاد میں دو نظمیں لکھی ہیں اس کے علاوہ ظریفانہ میں عورت کے موضوع سے متعلق تین رباعیاں بھی موجود ہیں۔ "ضرب کلیم" میں عوررت کے عنوان سے ایک پورا باب ملتا ہے جو نو(۹) نظموں پر مشتمل ہے۔ "ارمغان حجاز" میں دختران ملت کے زیر عنون آٹھ (۸) رباعیات ملتی ہیں۔ "رموز بیخودی" میں تین عنوانات اس مقصد کے لیے وقف کئے گئے ہیں۔ اور مثنوی "پس چہ باید کرو" میں فصل پنجم (حکمت فرعونی) میں اس موضوع پر اقبال نے روشنی ڈالی ہے اس کے علاوہ "ضاوید نامہ" میں افلاک کی سیر کے دوران مختلف انداز اور طریقوں سے عورت کے تصور کو پیش کیا ہے۔

یہ بات قرآن و سنت سے واضح ہے کہ کہ عورت کو اسلام نے وہ تمام حقوق دے رکھے ہیں جو عورت کی فطرت کے عین مطابق ہیں۔ اور اگر یہ بھی واضح ہے کہ اقبال کی شاعری کا منبع و مرکز قرآن وسنت ہے مگر خواتین کے متعلق اقبال کے جو تصورات ہیں وہ اسلامی تصورات کے ساتھ مشرقی یا عورت کے روایتی طرز زندگی کے ساتھ گھل مل گئے ہیں۔ عورت کے متعلق اقبال کی مشہور نظم "عورت" کا آخری شعر توجہ طلب ہے۔

مکالماتِ فلاطون نہ لکھ سکتی، لیکن

اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرار افلاطون

(نظم، عورت، ضرب کلیم)

اقبال جیسے دور اندیش اور دیدہ ور شاعر کا عورت کے متعلق یہ نظریہ وہ دنیا میں کوئی قابل قدر یا قابل تعریف کام انجام نہیں دے سکی کیوں ؟ کیوں کہ وہ عورت تھی۔ عصری تناظر میں دیکھا جائے تو بے شمار خواتین کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ جنہوں نے اپنے اپنے میدانوں میں مردوں سے اعلیٰ اور عمدہ کارنامہ انجام دیے ہیں۔ اور یہ غلط ثابت کر دیا ہے کہ عورت افلاطون نہیں بن سکتی۔

> "اقبال نے اگرچہ عورت کی تعریف کی ہے یا اس کی خوبیوں کا ذکر کیا ہے اس نظم کا آخری شعر اس کا نچوڑ ہے۔ شعر میں مرد کے مقابلے میں عورت کی کمتری کو اسی انداز سے بیان کیا ہے جو روایتی طور پر ہمارے دماغوں میں عورت کے بارے میں پیدا ہو چکا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ اگر اقبال نے مندرجہ بالا بات اسی طرح کہنی تھی اور اس نے یہ مناسب نہ سمجھا کہ عورت مکالمات افلاطون جیسا کوئی کام سرانجام دے تو اس صورت میں عورت کی بزرگی کی بجائے اس کی کمتری ظاہر ہوتی ہے بلکہ افلاطون سے مخاطب ہو کر کہتا۔ خود اس کی افلاطون کی عظمت کا راز عورت کی ذات میں پنہاں و پیوست ہے۔"(۶)

اقبال نے یہ کہہ کر ثابت کر دیا ہے کہ عورت بغیر دماغ کے مخلوق ہے۔ اقبال اس حقیقت کا بھی اظہار کر سکتے تھے کہ اس کے افلاطون نہ بننے کی وجہ اسکی کم ذہنی صلاحیتیں نہیں ہیں بلکہ اس میں انسانی تاریخ کا وہ اہم رول خاص کر مرد کا کہ جس نے ہمیشہ عورت کو دبائے رکھا۔ اس سے وہ ماحول اور تعلیم و تربیت نہیں دی گئی جس سے اس کی فطری صلاحیتیں بھی ابھرتی اور وہ بھی افلاطون بن کر دکھاتی۔ ان کے سامنے عائشہؓ کی مثال موجود تھی جس سے تعلیم و تربیت ملی بے باک اظہار رائے کا موقع دیا گیا اسی کا نتیجہ تھا کہ دین اسلام کے مشکل سے مشکل مسئلے پر ان سے رجوع کیا جاتا اور ان کا فرمانا مستند تھا۔

تانیثی تحریک کی اہم خاتون A Room Of One's Own کی مصنفہ ورجینا وولف کے مطابق انسانی تاریخ نے عورت

کو وہ موقع ہی فراہم نہیں کئے کہ وہ پورے اعتماد کے ساتھ اپنی صلاحیتوں کا استعمال کرتی۔ وہ لکھتی ہیں:

> "اگر شیکسپیئر کی کوئی بہن ہوتی اور وہ بھی اسی طرح۔ ذہین اور شعر وادب کا ذوق بھی رکھتی، تب بھی وہ شیکسپیئر نہیں بن سکتی تھی کیونکہ اس کے لیے کسی بھی لاطینی اسکول کا دروازہ نہیں کھولا جاتا، جس کا عظیم مگر ناکردہ گناہ یہ ہوتا کہ وہ عورت ہوتی۔"(۷)

ترقی پسند تحریک کے ایک شاعر نے کہا

حیراں کرتی ہیں مجھے اس کی نکتہ دانیاں

اس شاعر نے اردو شعراء کی اس روایت کو یکسر بدل دیا ہے کہ عورت کے پاس صرف دل ہے دماغ نہیں، صرف جسم ہے روح نہیں بلکہ پہلی بار اردو شاعروں نے عورت کو دماغ کے ساتھ پیش کیا ہے اوراقبال جیسے شاعر نے اردو کی اسی روایتی اور لاعلم سوچ کو برقرار رکھتے ہوئے عورت کو صرف جسم کے ذاویے سے دیکھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس نے صرف بچے جننا یا ماں بننا اور بچے کی تربیت سے وابسطہ کرکے دیکھا اور دوسرے شعراء نے جنسی لذت کے لیے اس کو موضوع بنایا۔

جاوید نامہ میں اقبال نے نبیہ مریخ کی زبان سے یورپ کی عورتوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ خاص کر یورپ میں جو تانیثیت کی تحریک چل رہی تھی اس کی ترجمانی اقبال نے اس عورت سے کرائی ہے۔ حکیم مریخی نے اقبال کو بتایا کہ یہ عورت فرنگستان کی رہنے والی ہے اور نبوت کی مدعی ہے۔ اس کا پیغام صنف نازک کو مرد کی غلامی سے آزاد کرانا ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ عورتیں تجرد کی زندگی بسر کریں تاکہ پرورش اطفال کی زحمت سے محفوظ رہیں۔

اس نظم میں اقبال نے نبیہ مریخ کے منہہ سے خواتین کے متعلق طویل تکرار کرائی ہے۔

پہلے یہ بات انسانیت کی پوری تاریخ میں مجموعی طور پر عورت نے ماں بننے سے انکار نہیں کیا۔ تانیثیت کے جتنے اسکول یا نظریات ہیں وہ ایسے نظریوں کی مخالفت کرتی ہیں۔

(۱)مارکسی تانیثیت(Marxist Feminism)

(۲)انتہا پسند تانیثیت(Radical Feminism)

(۳) تحلیل نفسی تانیثیت(Psyo-analytic Feminism)

(۴)سماجی تانیثیت(Socialist Critcism)

(۵)وجودی تانیثیت(Existensialist Feminism)

(۶)مابعد جدید تانیثیت(Post Moder Feminism)

ان میں سے کوئی بھی نظریہ اس کا حامی نہیں ہے کہ ماں بننا عورت کے ساتھ ظلم ہے۔ یا عورت مجموعی طور پر ماں بننے سے انکار کر رہی ہے۔ بلکہ تولیدی عمل تو عورت کو فطرت کی طرف سے ملا ہوا ایک ایسا انعام یا نعمت ہے جو مرد کو نہیں ملا ہے۔ یہی تو ایک ایسی خوبی ہے جو عورت کو مرد سے ممتاز کرتی ہے اور یہی تو وہ ممتاز صفت ہے جہاں مرد اپنے تخلیقی جوہر سامنے لانے کے لیے عورت کا مرہون منت ہے۔

Shulamith Firestone جو انتہا پسند تانیثیت(Radical Feminism) کی ایک اہم رکن تھی۔ انہوں نے The Dielectic of Sex(1970) کتاب لکھی۔ انہوں نے اس کتاب میں مارکس اور اینگلز کے کلاس فری(class

free) سماج کے نظریات کا دوبارہ جائزہ لیا اور یہ کہا کہ انہوں نے sex class پر کوئی توجہ نہیں دی۔

"شولامت نے تاریخی جدلیت کو تانیثی نقطہ نگاہ سے دیکھا اور مطالعے میں معاشیات کو اہم قرار دینے کے بجائے جنس کو اہم قرار دیا۔"(۸)

فائر اسٹون کے ان نظریات کی تانیثی تحریک کے تمام علمبرداروں نے سخت تنقید کی اور اس کے sex less نظریے کو رد کر دیا۔

"Andrienne Rich کا کہنا ہے کہ مرد عورت کی تولیدی طاقت سے ڈرتے ہیں۔ کائینات کی ہر زندہ شے کی جنم داتا عورت کا مالک و مختار بنا رہنا چاہتا ہے۔ عورت ہے۔ وہ تخلیقی قوت رکھتی ہے۔ بچہ اپنی ماں کا محتاج ہوتا ہے۔ اس لیے بچپن سے ہی وہ ماں کو اپنے قبضے میں رکھنا چاہتا ہے۔ ایک مرد بھی اسی لئے عورت کا مالک و مختار بننا رہنا چاہتا ہے کہ عورت کے پاس تخلیقی قوت ہوتی ہے۔ رچ کے علاوہ دوسری Radical Feminism بھی نئی تکنالوجی سے خوش نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے اسطرح بچہ پیدا کرنے کی صلاحیت، جو عورت سے مخصوص ہے، اس سے چھن جائے گی۔"(۹)

ایک اور ریڈکل فیمنسٹ (Radical Feminist) Dworkin Corea کے نزدیک نئی سائینسی تکنالوجی عورتوں سے ان کے ماں بننے کے اختیارات چھیننا چاہتی ہے وہ اس کو عورتوں کے خلاف مرد حاوی معاشرے کی سوچی سمجھی کوشش تصور کرتی ہے۔ لکھتی ہیں:

Why are men focussing all this " technology on women's generative organs --- the source of her procreative power? Why are they collecting our eggs ? why do they seek to freez them? why do men want to control the production of human beings? why do they talk so often about producing 'perfect babies'? why are they spliting the functions of mother hood into smaller parts? does that reduce the power of the mother and her claim to the child".(10)

تانیثیت کے تمام نظریات کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ عورت بچے کم تو پیدا کرنا چاہتی ہے یا اس کام میں اپنی مرضی چاہتی ہے۔ مرد کی ذور زبردستی نہیں مگر عورت تولیدی عمل سے انکار نہیں کر رہی ہے۔ بلکہ تخلیقی قوت کو وہ اپنی ایک خصوصیت سمجھتی ہے اور بچے کم پیدا کرنے کی کوشش صرف عورت کی ہی نہیں ہے اس کا تو جسم استعمال ہوتا ہے۔ اس کا وقت اور اس کا سارا آرام اُڑ جاتا ہے۔ یہ صعوبتیں تو ماں برداشت کرتی ہے اس لیے تو اسلام نے اس کے قدموں تلے جنت ٹھہرائی یا اس کو حسن سلوک میں والد سے تین درجہ افضل ٹھہرایا، اللہ کی طرف سے دی ہوئی اس عظمت سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ دور کتنا صبر آزما ہوتا ہے تو یہ فیصلہ کرنے کا اختیار بھی عورت کو ہی ہونا چاہیے کہ وہ کتنے بچے پیدا کرنا چاہتی ہے۔ اس سارے عمل میں مرد کا رول نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ بچہ پیدا کم کرنے والی بات عورت، مرد کی ہم نوا ہو کر کہہ رہی ہے کہ اولاد کم پیدا کی جائے۔ "فلک مریخ" کی نظم میں اقبال عورت سے نبوت کا دعوی کرانا اور یہ کہلوانا کہ وہ ماں نہیں بننا چاہتی ہے۔ ایک عجیب سی بات محسوس ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اقبال نے ایسی بات کہہ کر عورت کے ساتھ ناانصافی کی ہے دراصل یہ کہہ کر

اقبال نے شاعرانہ مبالغہ سے کام لیا ہے۔ کیونکہ تاریخ گواہ ہے کہ آج تک انسانی تاریخ میں عورت نے کبھی بھی ماں بننے سے انکار نہیں کیا ہے جب کہ ماں بن کر ہی ہر عورت خود کو مکمل محسوس کرتی ہے اور نہ ہی پوری انسانی تاریخ میں کبھی عورت نے نبوت کا دعوی کیا ہے۔

ایک اور نظم ''عورت اور تعلیم'' میں اقبال فرماتے ہیں:

''تہذیبِ فرہنگی ہے اگر مرگ امومت ہے

حضرت انسان کے لیے اس کا ثمر موت ہے۔

جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن

کہتے ہیں اُسی علم کو ارباب نظر موت

بیگانہ رہے دین سیا گر مدرسہ زن

ہے عشق و محبت کے لیے علم و ہنر موت

اقبال کے نزدیک مغربی تعلیم کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اس تعلیم سے عورت اپنی نسوانی فطرت سے محروم ہوتی جا رہی ہے۔ اقبال کے ہاں چونکہ عورت کی تخلیق صرف اور صرف امومت کے لیے ہے۔ اور ان کے نزدیک تو مغربی تعلیم یافتہ عورت ماں بننے سے کتراتی ہے اس لیے وہ ایسی تعلیم کے بہت خلاف ہیں۔ اقبال لڑکیوں کو مذہبی تعلیم دینا چاہتے ہیں ان کے نزدیک خواتین کے لیے انگریزی تعلیم ضروری نہیں ہے ان کے نزدیک حقیقی تعلیم نسواں وہی ہے جو عورت کو امورِ خانہ داری کے لئے تیار کرے۔ لکھتے ہیں:

''ہم اپنی عورت کو ابتدا میں ٹھیٹھ مذہبی تعلیم دیں۔ جب وہ مذہبی تعلیم سے فارغ ہو چلیں تو ان کو اسلامی تاریخ، علم تدبیر خانہ داری اور علم الاصول حفظ صحت پڑھایا جائے۔''(۱۱)

مسلمان نوجوان مرد کے لیے اقبال

تو شاہین ہے پرواز ہے کام تیرا

یا

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہے

کی بات کرتے ہیں تو آج کے دور میں ایسی بلندی پانے کے لیے مسلمان نوجوان کے پاس جدید سے جدید اور تمام مغربی علوم کا حصول ضروری ہونا چاہیے۔ ان کے بغیر ستاروں سے آگے کی بلندی حاصل نہیں ہو سکتی ہے۔ تو شاہین ایسی بلندی پر ہو گا تو دوسری طرف اس کا نصف بہتر اقبال کی تعلیمات کے مطابق خالی ٹھیٹھ مذہبی تعلیم اور امور خانہ داری سے واقف ہو کر ایسے شاہین کے لیے جسمانی تسکین تو فراہم کرے گی، بچے بھی جنے گی مگر اس کی فکری اور ذہنی سطح پر وہ اس کی آسودگی کا سامان فراہم نہیں کر پائے گی یہ رشتہ صرف جسمانی ہو گا ذہنی اور فکری نہیں یعنی مکمل نہیں ہو گا۔ اور اس کے نتائج وہی ہوں گے کہ تربیت سے تیری میں انجم کا ہم قسمت ہوا۔ یعنی اقبال کی بتائی ہوئی آیڑیل ماؤں کی آغوش میں پلے ہوئے شاعر مشرق اور شبلی نعمانی جیسے عالم دین نوجوان بھی محترمہ عطیہ فیضی جیسی ذہین جدید اور مغربی تعلیم یافتہ خواتین سے نہ صرف متاثر ہوں گے بلکہ ان کے لیے اپنے دل میں نرم گوشہ بھی رکھے گیں۔ اور ایسے اشعار بھی تخلیق کیے جائیں گے جیسے

جستجو جس گل کی تڑپاتی تھی اے بلبل مجھے

خوبی قسمت سے آخر مل گیا وہ گل مجھے

(نظم وصال، بانگ درا)

نتیجے کے طور پر گھر کی چار دیواری میں رہنے والی وہ معصوم اور کم تعلیم یافتہ عورت حق تلفی کا شکار ہو گی جو صبح سے شام امور خانہ داری میں منہمک ہے۔ بحیثیت ماں بھی آج کے دور میں جو عورت اعلیٰ اور جدید تعلیم یافتہ نہیں ہو گی تو وہ اس ننھے بیٹے کے ان سینکڑوں، ہزاروں سوالوں کا کیا جواب دے پائے گی جس کو بقول اقبال ستاروں سے آگے جانے کے لئے کسی جدید تعلیمی ادارے میں داخل کرایا ہو گا اور ان کے ذہن میں آنے والے ان سینکڑوں جدید سوالوں کا جواب جب اس کی ماں نہیں دے پائے گی اس کے لئے بھی وہ عورت بحیثیت ماں نامکمل ہو گی۔ بقول اقبال

جس قوم نے اس زندہ حقیقت کو نہ پایا

اُس قوم کا خورشید بہت جلد ہوا زرد

(نظم۔ عورت کی حفاظت، ضرب کلیم)

☆☆☆

حوالہ جات

(۱) ماہنامہ "قومی زبان" کراچی، نومبر، ۱۹۸۲، انجمن ترقی اردو پاکستان، "علامہ اقبال اور عورت" راحیلہ طیب

(۲) مسلم تعلیم نسواں کے سو سال، چلمن سے چاند تک، ڈاکٹر راحت ابرار، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۱، ص ۳۳

(۳) ایضاً، ص ۳۵

(۴) فیمنزم تاریخ و تنقید، شہناز نبی، رہروان ادب، ۲۸/۱۷، رپن لین، کولکاتا، ص ۱۴

(۵) ایضاً، ص ۱۳، ۱۲

(۶) سعید بدر، "اقبال شناسی اور ہمایوں" بزم اقبال لاہور، (سن ندارد) ص ۲۲۷

(۷) بحوالہ تانیثیت ایک سیاقی مطالعہ، پروفیسر عتیق اللہ، ص ۳۵

(۸) فیمنزم تاریخ و تنقید، شہناز نبی، رہروان ادب، ۲۸/۱۷، رپن لین، کولکاتا، ص ۳۳۹

(۹) فیمنزم تاریخ و تنقید، شہناز نبی، رہروان ادب، ۲۸/۱۷، رپن لین، کولکاتا، ص ۳۴۱، ۳۴۲

(۱۰) بحولہ، فیمنزم تاریخ و تنقید، شہناز نبی، رہروان ادب، ۲۸/۱۷، رپن لین، کولکاتا، ص ۳۴۲

(۱۱) محمد بدیع الزماں "نگاہ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں" دانش بک ڈپو فیض آباد یوپی، ۱۹۹۴، ص ۲۰۵ تا ۲۰۶

☆☆☆☆

'تونے اے اقبال پائی، عاشقِ شیدا کی موت'

ڈاکٹر اشرف گورکھپوری

کرشچین کالونی، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

email ashrafalimehadvi@gmail.com

پنڈت جواہر لال نہرو نے کہا تھا کہ

> "قوم اپنے شاعروں اور فلسفیوں سے پہچانی جاتی ہے نہ کہ اربابِ سیاست سے۔ سر محمد اقبال کا درجہ بحیثِ شاعر اور فلسفی دورِ حاضر کے متوقع اربابِ سیاست سے کہیں اعلیٰ ہے۔ یہ حق بہ جانب ہو گا کہ انکی یاد میں ہدیہ ٔعقیدت پیش کریں اور ان کے کلام سے ہدایت حاصل کریں"۔

راقم الحروف کا مقالہ بھی ایسی ہی ایک ہدیہ ٔعقیدت ہے جو خراج تحسین کی شکل میں آپ کی پیش خدمت ہے۔اقبال پر کچھ کہنے اور سننے سے قبل عبدالماجد دریابادی کا یہ قول بھی نقل کرتا چلوں جسے انہوں نے اقبال کی رحلت کی خبر سن کر کہی تھی:۔

> "اقبال کی ستائش میں زبان کھولنا در پردہ اپنی مدح و ستائش کرنا ہے اور اس کا اعلان کرنا ہے کہ ہم بھی صاحب بصیرت، اہلِ بینش اور جوہر شناس ہیں۔"

بہت کم شخصیتیں ایسی گزری ہیں جو اپنی حیات اور بعد مرگ شہرت و ناموری کی معراج پر جا پہنچتی ہوں ۔ ان میں سے ایک ایسے ہی نابغۂ روز گار شخصیت علامہ اقبال کی ہے جن کی شہرت کا آفتاب ہمہ وقت اوجِ ثریہ پر مقیم رہا۔اقبال کا شمار نہ صرف اسلام کے اکابر شعرا میں ہوتا ہے بلکہ وہ وطن کے ان شیدائیوں میں سے ایک تھے جو بڑے بڑے لیڈروں پر فوقیت رکھتے تھے۔ زندگی کے تمام شعبۂ حیات پر ان کی گہری نظر تھی۔ ہر ایک شعبۂ جات میں ان کی قدر کی جاتی تھی اور انشااللہ تا ابد کی جاتی رہے گی۔ ہر زمانے کا یہ دستور رہا ہے کہ کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو کہ تعصب اور جانب داری کی بدولت اعتراف سے زیادہ اعتراض کو فوقیت دیتے ہیں اور ایسے ہی لوگوں نے اپنی فطرت کی غمازی کرتے ہوئے اقبال پر تنقید بھی کیا ہے۔ ان سب کے باوجود اقبال کی شخصیت ایک ایسے پایۂ گل کی ہے جن کی خوشبو سے ہر طرح کی فضا مشک بار ہوتی رہی ہے۔ علامہ کی انہیں خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے علی اختر نے یہ اشعار کہے ہیں:۔

اے کہ ترے نور سے رخشاں ہوئی صبحِ وطن
تونے کی ویرانیٔ ہستی میں تعمیرِ چمن
سازِ مشرق میں سمودی نغمۂ مغرب کی لے
تونے بھر دی نئے پیالوں میں صہبائے کہن
اب بجھا سکتی نہیں جس کو ہوائے روز گار
تونے سینوں میں لگا دی زندگی کی وہ لگن

مدتوں کرتی ہے گردش جستجو میں کائنات

تب کہیں ملتا ہے ایسا محرمِ رازِ حیات

موت ایک فطری اور حقیقی عمل ہے اس سے کوئی بھی متنفر نہیں ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے کسی کو بھی انکار نہیں ۔ جب بھی موت کے متعلق کسی سے دریافت کیا جاتا ہے تو تقریباً اس کا ایک ہی جواب ملتا ہے۔

موت سے کس کی رستگاری ہے

آج وہ، کل ہماری باری ہے

کسی بھی چیز میں پائیداری نہیں ہے۔ ہر وہ شئے جو وجود رکھتی ہے 'کل من علیہا فان' کے مطابق ایک روز ضرور فنا ہو جائے گی۔ باقی رہ جانے والی ذات تو صرف خدائے باریِ رحمت کی ہے۔

آغاز کسی شئے کا نہ انجام رہے گا

آخر وہی اللہ کا ایک نام رہے گا

اس زمین پر لاکھوں کروڑوں آئے اور اپنی وجود کی ہستی سے خیر باد کہہ گیے آج ان میں سے بہت ساروں کا نام ونشاں تک باقی نہیں ہے۔ زمینِ چمن ہر روز نئے نئے لالہ زاروں سے گلزار ہوتی رہتی ہے اور پرانے پھول کھلے اور مرجھا کر خاک میں پنہاں ہو گیے۔ انہیں پنہاں نشینوں میں میں چراغِ دودِ محفل علامہ اقبال بھی تھے۔ جن کے متعلق انہیں کا یہ قول

ہزاوں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

سو فیصد صادق آتا ہے۔

علامہ اقبال کی شخصیت رتبے میں مہر وماہ سے کم نہ تھی۔ وہ شعاعِ امید کے ساتھ ساتھ رجائیت کے خورشیدِ انور بھی تھے۔ بیداریِ قوم وملت کے لیے انہوں نے بانگیں دیں تو بے حس اور مردہ دلوں کو گرمانے کے لیے ضربِ کلیمی سے بھی کام لیا۔ جوانوں میں جوش و جنوں کی ترغیب دی تاکہ خرد غلامی سے آزاد ہو کر عشق کی پیروکار بن جائے۔ مگر آہ ملتِ اسلامیہ کی تمناؤں کے مرکز، قوم کی کشتی کے ناخدا، مردہ دلوں میں زندگی کا لہو دوڑانے والے، خودی کے پیامبر اور فخر ایشیا نے خود کو بھی موت کے پردہ میں چھپا لیا جس پر منوہر لال ہادی مرثیۂ اقبال میں لکھتے ہیں

موت کیا ہے صورت ظاہر کا چھپ جانا کہیں

اس سے ہو جاتے ہیں لیکن جوہر شاعر مبیں

موت پا کر جاودانی ہو گئی ہستی تری

موت نے پی-غام تیرا کر دیا ہے سرمدی

اقبال کا سانحۂ رحلت سب کے لیے باعثِ رنج والم تھا۔ یہ خبر جس نے بھی سنی سرد آہیں بھریں، دعائیں دیں اور کچھ نہ کچھ ضرور اظہارِ غم واندوہ کیا۔ اقبال کے طرفداروں کا حلقہ کافی وسیع تھا اور آج بھی ان کی شخصیت آفاقی حیثیت کی حامل ہے۔ ہر کسی نے ان کی وفات پر تعزیت پیش کی اور ان کی مرگِ ناگہانی پر خوب آنسو بہائے۔ جگہ جگہ تعزیتی جلسوں کا انعقاد کیا گیا اور ان کی موت سے ہونے والے علمی اور ادبی خسارے کا تخمینہ پیش کیا گیا۔ شاعروں اور ادیبوں نے مرثیے لکھے تو دوستوں اور رشتہ داروں نے خطوں کے ذریعہ تعزیت کی جن میں اکبر الہٰ آبادی، فیض احمد فیض، محمد دین تاثیر، حفیظ ہوشیارپوری، منشی درگا سہائے سرور جہاں آبادی،

تلوک چند محروم، جاں نثار اختر، احمد ندیم قاسمی، جگن ناتھ آزاد، احسان دانش، سیماب اکبر آبادی وغیرہ خاص ہیں۔

شکیل بدایونی اسی زمانے کے ابھرتے ہوئے ایک نوجوان شاعر تھے۔ انہوں نے بھی علامہ کی داغِ مفارقت پر ایک پر درد غزلیہ مرثیہ 'نوحۂ اقبال' کے نام سے لکھا جس کے چند اشعار پیشِ خدمت ہیں۔

ملک سخن کا تاجور حال اٹھ گیا
دنیا سے اہل علم کا اقبال اٹھ گیا
اے مرگ ناگہاں تجھے کیا کہہ کے روئیں
دنیا سے اعتبار مہ وسال اٹھ گیا

شاعر، ادیب، فلسفی، عارف، خداشناس مجموعہِ کمال تھا، اقبال اٹھ گیا

اقبال بنیادی طور پر ایک فلسفی ہیں اور فلسفے کے اسرار و رموز کا انکشاف ان کا شیوہ ہے۔ انہوں نے زندگی کے نہاں خانوں کو بڑی جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کے کلام میں حیات و ممات کے تقریباً تمام پہلوؤں کی بازگشت سنائی دیتی ہے جس پر ایک پوری thesis قائم کی جاسکتی ہے۔ اقبال موت کی عالم گیریت سے سب کو باخبر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، کہتے ہیں بوئے گل ہو، باغ ہو یا پھر گلچیں ہر ایک شئے اسی کی اسیر ہے۔ یہ رختِ ہستی کے پرزے اڑاتی ہے تو زندگی کے شراروں کو بجھا کر رکھ دیتی ہے۔اسی کی آنکھوں میں نیستی کا جادو ہے جو فنا ہو جانے کا پیغام دیتی ہے اور یہ کہنے کو مجبور کر دیتی ہے کہ

زندگی انسان کی ہے مانندِ مرغِ خوشنوا
شاخ پر بیٹھا کوئی دم، چہچہایا اڑ گیا
آہ! کیا آئے ریاضِ دہر میں اور کیا گئے
زندگی کی شاخ سے پھولے کھلے مرجھا گئے

اقبال ابرِ نیساں کی طرح افقِ ہند پر نمودار ہوئے اور اپنے علم وہنر کے خزانے سے موتیاں برسائے اور بذریعہ شاعری قوم کی کایا کو پلٹا، صداقت کا درس دیا تو شجاعت کے ہنر سکھائے۔ اپنے گنجینۂ علم وحکمت سے خطۂ ہند کو مالا مال کیا تو اپنے مقدس نغموں سے بیداری کا صور پھونکا۔ اور بالآخر ایک روز قلزمِ ہستی سے ابھرنے والا یہ سیمابی حباب بھی ابدی سفر کو نکل گیا جسے ہم سب موت کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ خسارہ عظیم تھا جس کی تلافی قطعی ممکن نہیں۔ مذکورہ انہیں تمام باتوں کا اعتراف سکندر علی وجدؔ نے اقبال کے مرثیے 'حضرت اقبال' میں اس طرح کیا ہے۔

قوم کی کایا پلٹ دی شعر کے اعجاز سے
ہو گئے کمزور واقف لذتِ پرواز سے
صدق کے دریا بہا ڈالے پرواز سے
خرمنِ باطن جلایا شعلۂ آواز سے
داغِ محکومی کو آبِ اشک سے دھوتا رہا
ملک وملت کی تباہی پر سدا روتا رہا

سکندر علی وجد اپنی اس نظم میں اقبال کے کمالِ فن کو سراہتے ہوئے اصل موضوع کی طرف راغب ہوتے ہیں اور ان کی موت سے ہونے والے خسارے کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔

تو نے اے اقبال پائی عاشقِ شیدا کی موت

جاں نثار و غم گسارِ ملتِ بیضا کی موت

موت ہے تری زبان و قوم کی آقا کی موت

سوز و ساز و داغ و عشق بے پروا کی موت

کون اب عقل و جنوں کی گتھیاں سلجھائے گا

کون سوزِ دل سے قلب و روح گرمائے گا

کچھ لوگوں کو یہ شکایت رہی ہے کہ اقبال نے اپنے پیغام کو صرف اور صرف مسلمانوں تک محدود رکھا اور ملی قومیت کی بنا پر مسلمانوں کو وہ فرقہ بندی کی تعلیم دیتے رہے، پر اس بات میں ذرا بھی صداقت نہیں ہے۔ اقبال ایک مصلح قوم تھے۔ رواداری کی تعلیم کو فروغ دینا ان کا شعار تھا۔ وہ شیدائِ وطن تھے تو اختلاطِ رنگ و بو کے مشیر ان کا پیغام ہر خواص و عام اور ملت و مذہب کے لیے تھا۔ وہ بلا تفریق قوم و ملت کی بیداری کو عام کرتے رہے اور خود کو حجازی لے پر سجا کر نغمۂ ہندی سناتے رہے۔ بہارِ لالہ و گل ان کی فطرت کے آئینہ دار تھے جس کی بدولت انہوں نے ادب کی ژولیدزلفوں کو سنوارا تو وادیِ کون و مکاں کے کوچوں کو مہکایا۔ انہیں تمام باتوں کا اعتراف ماہر القادری نے اپنی نظم 'اقبال علیہ رحمہ' میں اس طرح کیا ہے۔

دلوں کی وادیوں میں پھول برساتا ہوا آیا حجازی لے میں نغمۂ ہندی گاتا ہو آیا

کہا لبیک اس کے شعر پر کلیوں نے ہنس ہنس کر

نسیمِ صبح کے مانند اٹھلاتا ہوا آیا

بہارِ لالہ و گل اس کی فطرت کا تھا آئینہ وہ

بوئے گل سے ہر وادی کو مہکاتا ہوا آیا

قلندر کی زباں سے دی اس نے تعلیمِ آزادی مجاہد کی طرح

تلوار چمکاتا ہوا آیا

کلیمی ضرب کی تاثیر تھی اس کے تکلم میں

وہ ہر فرعون کی قوت سے ٹکراتا ہوا آیا

وہ شاعر، مردِ خود آگاہ، تہذیبِ فرنگی کو حجازی تیغ کا آئینہ دکھلاتا ہوا آیا

21 اپریل 1938 کی تاریخ عالمِ فانی کا وہ حسرت ناک دن ہے جس نے مشرق کے افق سے رنگینی چھین لی۔ فضائے شاعری سے کشش مفقود ہو گئی۔ اقبال جس نے اپنی رفاقتوں سے انگنت اور بے حساب دلوں کو اپنا لیا تھا اس کی موت نے سب کی آنکھیں کھول دیں۔ خبرِ موت نے بیکس کی فغاں کی طرح جگر کو تار تار کر دیا۔ شاعری کی دیوی بے سر و پا ہو گئی اور حقیقت نے افسانے کا روپ اختیار کر لیا۔ تسخیرِ قلوب جس کی شاعری کا جزوِ لاینفک تھی وہ بعد الموت سرد مہری کی شکار ہو گئی۔ یوں تو اس کی شوریدہ سری اور دلوں کی تلاطم خیزیاں جب تک دنیا میں بذریعہ شاعری قائم رہے گی وہ ہماری دلوں میں زندہ و جاوید رہے گا۔ پر افسوس صد افسوس موت نے اس کا سلسلۂ شب و روز منقطع کر دیا اور اس کے فن و فلسفہ کے زورِ بیان پر خاموشی چھا گئی۔ اقبال کا دائرہ عمل خود ان کی اپنی ذات تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ زمان و مکان سے بھی بالا تر تھا۔ ان کی زندگی دوسروں کے لیے وقف تھی اور ان کا کلام ہدایت و ایقان کا سرچشمہ تھا۔

ان کی مفارقت بذات خود ایک فلسفہ ہے جس کو سوچنے اور اس پر سر دھننے سے دماغ نکمہ ہو جاتا ہے، اس کی فکر سے دل مغموم ہو جاتا ہے اور یقین کی حس ساکت و صامت ہو جاتی ہے۔ خیال طوفان کی طرح شورشِ غم ابھارتے ہیں اور انسان بے ساختہ یہ کہنے کو مجبور ہو جاتا ہے کہ شاید زندگی کا لطف اسی میں ہے کہ اپنی خوشی آئے نہ اپنی خوشی چلے۔

علاوہ ازیں ان کی فطرت کی غماز یہ ہے کہ انہوں نے اپنی آتش نوائی سے ظلمتوں کے پردے چاک کیے اور پھر اپنی شعلہ بیانی سے نوجوانوں میں اس قدر ولولہ پیدا کر دیا کہ خاک کی چٹکی میں پرواز آگئی اور پھر اس سکانِ زمیں یعنی انسان کے چرچے آسمانوں میں ہونے لگے۔ اقبال کو جب ہم اس نقطۂ نظر پر پرکھتے ہیں تو ہم ان کو بلندی کے اسی مقام پر پاتے ہیں۔ وہ شاعر قدرت ہیں اور یہ قدرت ہی ان کو ان کی بلند پروازی میں مدد کرتی ہے۔ ان کی انہیں تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے مخدوم محی الدین اقبال کے نام اپنی ایک نظم میں لکھتے ہیں۔

اس اندھیرے میں کون آتش نوا گانے لگا
جانبِ مشرق اجالا سا نظر آنے لگا
عالمِ بالا پہ باہم مشورے ہونے لگے
آسمانوں پر زمیں کے تذکرے ہونے لگے
گیت سننے کے لیے خلقِ خدا آنے لگی
گردنوں کو جنبش دے کر یہ فرمانے لگی
نغمۂ جبریل ہے انسان کا گانا نہیں
صورِ اسرافیل ہے دنیا نے پہچانا نہیں

اقبال کو دمہ کی بیماری تھی زندگی کے آخری ایام میں دقت کافی بڑھ گئی تھی۔ قبلِ فوت گزشتہ تین مہینوں سے بستر مرگ پر ہی رہے۔ تکلیف اور درد کے باعث آہ تو بھرتے تھے لیکن موت کی ہولناکی سے بالکل ہی نہیں گھبراتے تھے اور یہ کہتے کہ 'میں موت سے نہیں گھبراتا۔ میں مسلمان ہوں اور خندہ پیشانی سے اس کا خیر مقدم کرتا ہوں'۔ اقبال آج بظاہر ہماری آنکھوں کے سامنے نہیں ہیں۔ وہ جسم جس کی فنا کی تعلیم سے دل مغموم ہے اور آنکھ اشک بار ہے وہ مر کر بھی ہم سب کے بیچ موجود ہے جس کے لیے صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ

مرنا بھلا ہے اس کا جو اپنے لیے جیے
جیتا ہے وہ جو مر چکا انسان کے لیے

☆☆☆☆

قاضی عبدالستار کے تاریخی ناول

ڈاکٹر احمد خان
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ذاکر حسین دہلی کالج، دہلی یونیورسٹی، دہلی
ahmadk71@yahoo.co.in

قاضی عبدالستار دور جدید کے صف اول کے ناول نگار ہیں۔ انہوں نے اردو ناول کو نئی وسعت اور نئی جہت سے روشناس کرایا۔ قاضی صاحب کے قلم میں ماضی کی تابناک یادوں اور کھوئے ہوئے ماحول کو دوبارہ زندہ کرنے کی حیرت انگیز قوت ہے۔ ان کے ناولوں میں فن کی پختگی، فکر کی گہرائی اور خطیبانہ اسلوب کا حسین امتزاج ملتا ہے اور واقعات بیانی میں منطقی ربط اور پلاٹ میں چستی اور گٹھائو پن پایا جاتا ہے۔ قاضی صاحب کا ایک منفرد اسٹائل، لب ولہجہ اور انداز بیان ہے۔ ان کے تمام ناول اپنی خصوصیات کی بنا پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور زبان وبیان کی سطح پر انفرادیت کے حامل ہیں۔ جب وہ زوال پذیر جاگیر دارانہ نظام کو اپنا موضوع بناتے ہیں تو ان کا قلم نوحہ گری شروع کر دیتا ہے اور جب مغلیہ عہد کو زیر بحث لاتے ہیں تو شہنشاہی جاہ وجلال ان کے اسلوب میں نمایاں ہو جاتا اور جب صلاح الدین ایوبی اور خالد بن ولید کی بات کرتے ہیں تو عرب تہذیب اپنی آن بان اور شان وشوکت کے ساتھ منظر عام پر آجاتی ہے۔ قاضی صاحب کے تاریخی ناول تہذیب اور عہد کے اعتبار سے قدرے مختلف ہیں، لیکن ناول کے مرکزی کردار اتنے معروف ہیں کہ مصنف کے لئے تخیل سے کام لینے کی گنجائش کم رہ جاتی ہے۔ قاضی صاحب کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے اپنے الفاظ کی جادوگری، تہذیب کے نفسیاتی تجزیے اور تاریخی شعور کی بدولت اپنے ناولوں کو شہرت کی بلندی تک پہنچادیا ہے۔

قاضی عبدالستار کا اصل میدان تاریخی ناول نگاری ہے۔ قاضی عبدالستار کو آزادی کے بعد تاریخی ناول نگاروں کا امام کہنا غلط نہ ہوگا۔ انہوں نے اردو ادب میں تاریخی ناول نگاری کی روایت کو دوبارہ زندہ کیا اور تاریخی ناول کو ایک نئی جہت دی ۔ قاضی صاحب نے جس قدر اپنے ناولوں میں تہذیبی تاریخ کو زندہ کیا ہے یہ ان کے تاریخی شعور کا ہی نتیجہ ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے تاریخی ناولوں میں تاریخ اور ناول دونوں کا حق بخوبی ادا کیا ہے۔ انہوں نے نہ تو تاریخی حقائق سے چھیڑ چھاڑ کی ہے اور نہ ہی افسانویت کے گل بوٹے کھلانے سے گریز کیا ہے۔ زبان کی نیرنگی،

تاریخی شعور، تہذیب کی عکاسی اور موضوعات میں تنوع وغیرہ کچھ ایسے عناصر ہیں، جن کی بدولت قاضی صاحب اپنے پیشروؤں اور معاصرین دونوں میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔

قاضی عبدالستار جیسا تاریخی ناول نگار اردو ادب کے لیے باعثِ افتخار ہے۔ قاضی صاحب نے تاریخی ناول لکھتے وقت ایسے دور یا ایسے کردار کا انتخاب نہیں کیا جو تاریخ کے دھندلکے میں لپٹے ہوں بلکہ قد آور اور تاریخ کو نئے باب عطا کرنے والی شخصیات کو منتخب کیا جنھوں نے قوم کو ہی نہیں تاریخ کو بھی متاثر کیا۔ قاضی عبدالستار نے اپنے تاریخی ناولوں میں تاریخی حقائق اور عصری زندگی کو خاص اہمیت دی ہے۔ان کے تاریخی ناولوں کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے جس عہد کو موضوع بنایا ہے اس کی جیتی جاگتی تصویر کو نمایاں کر دیا ہے۔ قاضی صاحب کے تاریخی ناولوں میں ماضی کی بازگشت نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنے ڈرامائی اور افسانوی طرز تخاطب سے اپنے ناولوں کو اتنا دلچسپ بنادیا ہے کہ قاری ان کے بیان کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے اور اپنے شاندار ماضی کی چمک دمک میں کھو جاتا ہے۔ دراصل قاضی صاحب کے تاریخی ناولوں کا شمار اردو کے عظیم ناولوں میں ہوتا ہے۔

داراشکوہ

داراشکوہ، قاضی عبدالستار کا ایک شاہکار ناول ہے۔اس ناول میں مغل شہزادے اور ولی عہد داراشکوہ کی سیاسی زندگی کے عروج وزوال کا احاطہ کیا گیا ہے۔ داراشکوہ، مغل شہنشاہ شاہ جہاں کا بڑا بیٹا اورنگ زیب کا بھائی تھا۔ناول کا آغاز مہین پور خلافت" اور داراشکوہ کو شاہ بلند اقبال اور ولی عہد کے خطاب کے اعلان سے ہوتا ہے۔ناول کے ابتدائی حصے میں دارا کے تخت زر نگار پر جلوہ افروز ہونے اور ہندوئوں کے محصولات معاف کرانے کا ذکر ہے۔ناول کے اگلے حصے میں قندھار کی مہم سے متعلق حالات اور واقعات کی پیش کش ہے۔ وزیر سعید اللہ کی اطلاع پر کہ ایران کے بادشاہ نے معاہدہ توڑ کر قندھار پر قبضہ کر لیا ہے۔ شاہجہاں، دارا کی قیادت میں ایک عظیم فوج کے ساتھ قندھار پر چڑھائی کرتا ہے لیکن اسے ناکامی ملتی ہے۔

دارا کی قندھار سے واپسی پر شاہ جہاں کی برہمی،وزیر سعد اللہ کا انتقال، شاہ جہاں کی علالت، دارا کا تخت زر نگار پر قدم رکھنے کی خبر اور اورنگ زیب کے جاسوسوں کی جانب سے دارا کے خلاف عوام میں بدگمانی پیدا کرنے کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔ناول کے اگلے حصے میں چنار کے قلعے پر شجاع الدولہ کی فتح، صولت بیگ کے بیٹے حشمت بیگ کی ہزاروں سواروں کے ساتھ دارا الخلافت میں موجودگی، شہزادہ شجاع کی بغاوت اور اس کے ذریعے راج محل میں تاج پہننے اور اپنے نام کا خطبہ اور سکے جاری کرنے کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ناول کے بقیہ حصے میں شاہجہاں کے ذریعے اورنگ زیب کی سرکوبی کا فیصلہ صادر کرنا، دھرمت کی جنگ میں اورنگ زیب اور مراد کی مشترکہ فوجی کاروائی کے ہاتھوں شاہی لشکر کی شکست ،ہندوستان کی تاریخ میں اہم موڑ رکھنے والی شاموگڑھ کی جنگ میں شاہی لشکر کی بری طرح شکست اور اورنگ زیب کے تخت پر جلوہ افروز ہونے کا بیان ملتا ہے۔ناول کا آخری حصہ، میدان جنگ سے دارا کے فرار ہونے، اس کی گرفتاری اور اسے قتل کیے جانے پر مبنی ہے۔

قاضی عبدالستار نے 'داراشکوہ' جیسا ناول لکھ کر مغلیہ سلطنت کی زریں تاریخ کو ادب میں زندہ و جاوید بنادیا ہے۔یہ ناول داراشکوہ کے سیاسی عروج وزوال کو پیش کرتا ہے۔ناول میں حصول اقتدار کے لیے چاروں بیٹوں کے مابین رسہ کشی، دارا کے ساتھ شاہ جہاں کی جانب داری اور اورنگ زیب کی اپنی حکمت عملی کے ذریعہ مغلیہ تخت وتاج پر قابض ہونے جیسے تمام تر حقائق ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ داراشکوہ کو موضوع بحث بنا کر مغلیہ عہد کو قاضی صاحب نے ناول میں ایک مشترکہ تہذیب کو پیش کیا ہے۔ قاضی صاحب نے دارا کے کردار کو حق پرست، مشترکہ تہذیب کا ترجمان، اکبر اعظم کا جانشین اور شعر و ادب کے معمار کے طور پر پیش کیا ہے۔بقول قاضی صاحب:

> "ساموگڑھ کے سینے میں وہ میزان نصب ہوئی جس کے ایک پلڑے میں روایت تھی اور دوسرے میں دل، ایک طرف سیاست تھی دوسری طرف محبت، ایک طرف فلسفۂ حکمت تو دوسری طرف شعر و ادب اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک طرف تلوار تھی اور دوسری طرف قلم۔" (داراشکوہ ،ص۔۱۴۶)

دارا اپنی آزاد خیالی اور وسیع النظری کی وجہ سے تاریخ کا ایک اہم اور انوکھا کردار ہے۔ اگر دارا، ہندوستان کی حکومت پر قابض ہونے میں کامیاب ہو جاتا تو ممکن ہے کہ ہندوستان کی تاریخ کچھ اور ہوتی۔ دارا کو ہندو پرست کہنا مناسب نہیں ہے کیونکہ دارا مذہبی رواداری پر یقین رکھتا تھا اور یہ بھی کہنا کہ اورنگ زیب ایک کٹّر پرست مسلم تھا، یہ بھی درست نہ ہوگا۔ یہ دونوں تخت کے حصول کے لیے سیاسی پینترے چل رہے تھے۔ ہندوستان کی تاریخ میں ساموگڑھ کی لڑائی خاصی اہمیت رکھتی ہے۔ کیونکہ اس جنگ نے اس مشترکہ تہذیب کو کافی ضرب پہنچایا جو عہد اکبر میں پروان چڑھی تھی۔ مصنف کی یہ دلیل قرین قیاس ہے کہ یہ جنگ نہ صرف تخت وتاج کے حصول کے لیے لڑی گئی تھی بلکہ یہ دو نظریوں کی جنگ بھی تھی:

> "ساموگڑھ کی لڑائی شاہجہاں کے دو بیٹوں کے مابین تخت وتاج کے حصول ہی کے لیے نہیں لڑی گئی بلکہ یہ دو نظریوں کی جنگ تھی۔ جس کا فیصلہ ساموگڑھ کے صفحہ تلوار کی نوک سے لکھا گیا۔ سیاسی، تہذیبی اور عسکری نقطۂ نظر سے یہ جنگ ہندوستان کی اہم ترین جنگوں میں سے ایک تھی۔ ساموگڑھ نے یہی نہیں کیا کہ ہندستان کا تاج دارا سے چھین کر اورنگزیب کے سر پر رکھ دیا۔ بلکہ مغل تاریخ کے زریں باب پر مہر لگادی جسے اکبر کا عہد کہا جاتا ہے۔"
> (داراشکوہ، ص۔۹۰۔۱۸۹)

اگرچہ سیاسی میدان میں اورنگ زیب اور دارا کا کوئی مقابلہ نہ تھا۔ ساموگڑھ کے میدان میں تقریباً دونوں افواج کی تعداد برابر تھی۔ لیکن حکمت عملی اور فوجی اعتبار سے دارا، اورنگ زیب کے سامنے ٹک نہ سکا۔ لہٰذا یہ جنگ سیاسی و عسکری قیادت اور جنگی حکمت عملی کی بنیاد پر لڑی گئی تھی جس میں اورنگ زیب کی فتح ہوئی اور دارا کو شکست کا سامنا ہوا۔ کیونکہ دارا ان خوبیوں سے بہت دور تھا جن میں اورنگ زیب بلند وبالا ویکتا تھا۔ لیکن دارا کی مذہبی رواداری اور مشترکہ تہذیب کی نمائندگی اور دارا پر ملحد ہونے کے الزام اور کٹر پرست قوتوں کو اس کے خلاف بھڑکانے کی سازشوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اورنگ زیب، اپنی سیاسی و عسکری بصیرت اور توسیع پسندی کی بدولت مغل سلطنت پر قابض ہونے میں کامیاب رہا، جس کی اپنی

ایک تابناک وراثت رہی ہے، جسے اکبر کی مذہبی وفکری رواداری حاصل رہی تو جہانگیر و شاہ جہانی تہذیب و ثقافت کی مرحمت بھی نصیب ہوئی۔دارا اسی تہذیبی وراثت کا ایک امین تھا جس نے اکبری روایت کو قائم کرنے کی سعی کی لیکن اسے ناکامی ملی اور اس سرائے فانی کو الوداع کہنے پر مجبور ہونا پڑا۔ قاضی عبدالستار نے دارا کے نظریہ فکر اور آداب واطوار کے مد نظر اسے ایک تہذیب اور ایک کلچر کا نمائندہ قرار دیا ہے:

> ”اس مقبرے کی گود میں صرف ایک ایسا شہنشاہ آرام فرمانہیں جس کی اولاد نے ہندوستان کی تاریخ میں ایک سنہری جلد کا اضافہ کیا، بلکہ وہ داراشکوہ بھی سورہا ہے جو ایک تہذیب، ایک تمدن، ایک کلچر، کو زندہ کرنے اٹھا تھا مگر تقدیر نے اس کے ہاتھ سے قلم چھین لیا اور تاریخ نے اس کے اور اق پر سیاہی پھیر دی۔“(داراشکوہ، ص۱۵)

مختصر یہ کہ ناول داراشکوہ، اردو کے تاریخی ناولوں میں ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ قاضی عبدالستار کے اسلوب کا کمال یہ ہے کہ اردو ناول نگاری میں ایسا اسلوب مشکل سے ہی دیکھنے کو مل سکتا ہے۔مصنف کی خوبی یہ ہے کہ وہ موضوع اور عہد کے مطابق طرز اسلوب اختیار کرتے ہیں۔انھوں نے جس ماحول کو پیش کیا ہے، اسے زندہ وجاوید بنادیا ہے اور جس منظر کو ابھارا ہے اس میں جان ڈال دی ہے۔ زیر بحث ناول داراشکوہ میں جو فضا سازی کی گئی ہے اور عظمت رفتہ اور کھوئے ہوئے ماحول کی جس طرح جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے یہ قاضی صاحب کا فن ہے۔فنّی اعتبار سے یہ ناول انتہائی بلندیوں کو چھوتا ہے قاضی صاحب نے دارا شکوہ میں تشبیہات اور استعارات کا جو منظر نامہ پیش کیا ہے۔وہ اردو ناول نگاری میں ناپید ہے۔ دارا شکوہ میں جنگی حکمت عملی اور اس کا انداز بیان اور میدان جنگ میں شاہی افواج کا صف آرا ہونا، گھوڑوں اور ہاتھیوں کا اژدہام، سپہ سالاروں کا افواج میں جوش پیدا کرنا اور میدان کارزار، محلاتی سازشیں،نظام معاشرت اور طرز سیاست وغیرہ کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔جس سے قاضی عبدالستار کے تاریخی شعور اور تاریخی بصیرت کی بہترین نمائندگی ہوتی ہے۔

صلاح الدین ایوبی

ناول 'صلاح الدین ایوبی'(۱۹۶۴ئ) مسلم فاتح ومجاہد صلاح الدین ایوبی کے دور کی اسلامی تاریخ اور صلیبی جنگ وجدال کا احاطہ کرتا ہے۔ناول کا آغاز دوسری صلیبی جنگ سے ہوتا ہے اور تیسری صلیبی جنگ، جو صلاح الدین ایوبی کی قیادت میں لڑی جاتی ہے، کا احاطہ کرتے ہوئے یہ ناول صلاح الدین کے انتقال پر اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔صلاح الدین ایوبی کے والد نجم الدین کا خاندانی تعلق مشرقی آذربائیجان کے گائوں” دوین“[۱۴] کے قبیلہ ”ہذانیہ“ کی ایک شاخ”روادیہ“ سے تھا۔ یہ قبیلہ کردوں کا تھا جو آج بھی عراق،شام، ترکی اور ایران میں مقیم ہے۔صلاح الدین کے دادا شادیٔ ایران کے سلجوقی دور میں اپنے دوبیٹوں نجم الدین اور اسدالدین شیر کوہ کے ہمراہ بغداد میں قدم رنجہ ہوئے اور دریائے دجلہ کے کنارے”تکریت“ میں اقامت اختیار کرلی۔ابتدا میں شادی”تکریت“ کے قلعہ کے حاکم رہے۔شادی کے انتقال کے بعد تکریت کے قلعے میں نجم الدین ایوب اس منصب پر فائز ہوئے۔۱۱۳۸ء میں تکریت کے قلعہ میں نجم الدین کے بیٹے یوسف جو بعد میں صلاح الدین ایوبی کے نام سے مشہور ہوئے، کی

ولادت ہوئی۔ سلجوقی وزیر سے تعلقات ناساز ہونے کی پاداش میں اس خاندان کو قلعہ چھوڑنے کا حکم ملا۔ اس طرح نجم الدین ایوب موصل کے فرماں روا اور اپنے رفیق عمادالدین کے حاکمین میں شریک ہو گیا۔ دوسری صلیبی جنگ ۴۹۔۱۱۴۷ء کے دوران صلاح الدین ایوبی نو سال کی عمر میں اپنے والد کے ہمراہ "بعلک" میں مقیم تھا۔ لیکن تاریخ میں اس وقت صلاح الدین سے متعلق کوئی ذکر نہیں ملتا۔ صلاح الدین اپنے والد کے ساتھ ۱۱۴۵ء تا ۱۱۶۴ء دمشق میں واقع نورالدین کے دربار سے منسلک رہا۔ اگرچہ اس عہد میں بھی صلاح الدین کے متعلق تاریخ کے اوراق خاموش ہیں۔ صلاح الدین کا نام پہلی بار تاریخ میں اس وقت آیا جب وہ اپنے چچا اسدالدین شیر کوہ کے ہمراہ نورالدین زنگی کے حکم سے مصر کی مہم پر روانہ ہوا۔ شیر کوہ کی یہ مہم کامیاب رہی۔ ۱۱۶۹ء میں شیر کوہ کے انتقال کے بعد مصر کی وزارت کا عہدہ صلاح الدین ایوبی کو "ملک الناصر" کے خطاب کے ساتھ حاصل ہوا۔ صلاح الدین نے ۱۱۷۰ء میں فلسطین پر حملہ کر کے رملہ اور عسقلان کو اپنے قبضے میں لے لیا۔ ۱۱۷۱ء میں فاطمی خلیفہ عاضد کے انتقال کے بعد صلاح الدین مصر کا فرماں روا بن گیا۔ ۱۱۷۵ء میں عباسی خلیفہ نے اسے خلعت فاخرہ کے ساتھ سلطان کی سند سے نوازا۔ وقت کے ساتھ ساتھ صلاح الدین کے مقبوضات میں اضافہ ہوتا رہا۔ ۱۱۸۲ء تک آتے آتے صلاح الدین کو "سلطان المسلمین الاسلام" کے خطاب سے جانا جانے لگا۔ دریں اثنا سلطان نے عیسائیوں کے ایک متحدہ محاذ جس میں بیت المقدس کا بادشاہ گائی آف لوسگنان، کرک کا ریجنالہ، لمبریہ کا ریمنڈ اور ٹیمپلروں کا سردار ریڈفورڈ شامل تھے، کو شکست دی۔ ۱۱۸۷ء میں حطین کی اس فیصلہ کن جنگ نے عیسائیوں کی کمر توڑ دی۔ صلاح الدین مشرق وسطیٰ کا سب سے بڑا بادشاہ بن چکا تھا۔ فتح بیت المقدس نے دنیائے عیسائیت میں کہرام برپا کر دیا۔ صور کے بادشاہ ولیم نے بیت المقدس کی بازیابی کے لیے تیسری صلیبی جنگ (۹۲۔۱۱۸۹ئ) کا اعلان کر دیا۔ اس نے ایک مسیحی محاذ کی تشکیل دی جس میں جرمنی کے بادشاہ فریڈرک باربروسہ، انگلستان کے بادشاہ رچرڈ شیر دل اور فرانس کے بادشاہ فلپ اگسٹس شریک ہوئے۔ لیکن شکست در شکست نے صلیبیوں کے حوصلے پست کر دیے۔ ۲ نومبر ۱۱۹۲ء میں اس شرط پر صلح ہوئی کہ فریقین اپنے اپنے علاقوں پر قابض رہیں گے۔ ۳۰ مارچ ۱۱۹۳ء کو دمشق میں سلطان کی موت ہو گئی۔

عہد ایوبی کا دمشق دنیا کا اہم ترین سیاسی، تجارتی اور علمی مرکز تھا۔ لیکن دمشق سے باہر کی صورت حال تشویشناک تھی۔ عیسائی فاتحین جہاں بھی مسلم علاقے کو فتح کرتے وہاں ظلم و تشدد کا قہر برپا کر دیتے، بازاروں کو لوٹتے، گھروں کو نذر آتش کرتے اور عورتوں کو عیاشی کے لیے استعمال کرتے تھے۔ تیسری صلیبی جنگ کے اس دور میں یوروپی نائیٹ سرزمینِ عرب کو میدانِ کارزار بنائے ہوئے تھے۔ مسلم حکمراں گروہ بندی اور عیاشیوں میں مصروف تھے۔ کسی بھی بادشاہ میں یہ قوت نہیں تھی کہ وہ مغرب کی صلیبی یلغار کی سرزنش کر سکے لیکن صرف دمشق ہی ایوبی پرچم کی چھائوں میں محفوظ تھا۔ جو صلیبی طوفان کو اپنی طاقت اور بلندیِ کردار کی بدولت روکے رہا۔

ناول کا آغاز دوسری صلیبی جنگ کے پس منظر میں ہوتا ہے۔ متوقع صلیبی یلغار سے نہ صرف اہل دمشق بلکہ دمشق کے گورنر نجم الدین ایوب بھی پُر تشویش تھے۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ انہیں صلیبی قوت کا صحیح اندازہ نہیں تھا۔ اس موقع پر جواں سال صلاح الدین ایوبی جو اپنے باپ کے ہمراہ تھا، صلیبی نقل و حرکت اور طاقت سے روبرو ہونے کا قصد کرتا ہے۔ وہ اپنے دوست اور دمشق کے پادری کے بیٹے قحطان کے ساتھ بھیس بدل کر صلیبی فوج میں داخل ہو جاتا ہے۔ صلاح الدین، جب دریائے زوفشاں کے ساحل اور جبل لیبنان کی وادی میں داخل ہوتا ہے تو اسے پہلے مسلم عورتوں کے ایک دستے کا سامنا ہوتا ہے۔ صلاح الدین کو صلیبی تلوار کے سائے میں فرانس کی ملکہ ایلینور کی بارگاہ میں پہنچا دیا جاتا ہے۔ سخت پوچھ گچھ پر وہ اپنا نام جون بتاتا ہے۔

ملکہ، جون (صلاح الدین) کی باتوں اور ذہانت سے بہت متاثر ہوئی۔ اس طرح صلاح الدین فرانس کی ملکہ ایلینور کے حفاظتی دستے میں شامل ہو گیا۔ صلاح الدین، دھیرے دھیرے ملکہ کے بہت قریب آجاتا ہے۔ ایک روز شکار کے موقع پر ملکہ کا "نقرہ" نامی گھوڑا بے قابو ہو جاتا ہے۔ صلاح الدین جواں مردی کا ثبوت دیتے ہوئے اسے بحفاظت گھوڑے سے اتار لیتا ہے اور جب ملکہ ایک شیر کے نرغے میں آجاتی ہے تو صلاح الدین اپنی جان پر کھیل کر اس کی حفاظت کرتا ہے۔ ملکہ یہیں سے اس کے دام الفت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ شہنشاہ فرانس لوئی کو جب اس واقعے کی خبر ملتی ہے تو وہ صلاح الدین کو نائٹ کے اعزاز سے نوازتا ہے۔ صلاح الدین اب جون سے جون دی نائٹ بن جاتا ہے۔

صلاح الدین نے جب صلیبی لشکر کے خیمے میں شام و عراق کی سرحد کی مظلوم مسلمان عورتوں کی بے حرمتی اور مردوں پر ظلم و ستم کو دیکھا تو اس کی روح کانپ اٹھی۔ لیکن وہ بے بس اور مجبور تھا کیونکہ وہ دشمنوں کے لشکر میں بھیس بدل کر مقیم تھا۔ ملکہ نے جب شام کے مضافات اور بعلبک کو تاخت و تاراج کرنے کے بعد دمشق پر شب خون مارنے کا منصوبہ بنایا تو صلاح الدین نے اس کی اطلاع اہل دمشق کو پہنچادی۔ پچاس ہزار بکتر پوش صلیبی سواروں نے جب رات کو دمشق پر حملہ کیا تو مسلمانوں کی مستعدی اور بہادری نے عیسائیوں کے حوصلے پست کر دیے اور ساتھ ہی صلاح الدین نے ملکہ کو ایسے مشورے دیے کہ عیسائی فوج کشت و خون میں ڈوب گئی۔

صلاح الدین، ملکہ کے ساتھ ایک روز شکار پر جاتا ہے۔ دریں اثنا دونوں شاہ سلجوقی کی ویران رسد گاہ پر پہنچ جاتے ہیں۔ ملکہ رسد گاہ کی بائولی میں غسل کرنے لگتی ہے اس دوران صلاح الدین وضو کر کے نماز پڑھنے لگتا ہے۔ ملکہ غسل سے فارغ ہو کر جب اندرونی حصے میں محراب کا رخ کرتی ہے تو وہ صلاح الدین کو نماز میں مشغول دیکھتی ہے۔ ملکہ کی باز پرس پر صلاح الدین اپنے مسلمان ہونے کا اقرار کر لیتا ہے۔ ملکہ خود کو اس کی زوجیت میں دیتے ہوئے اسے اپنی ذاتی ریاست اینٹک کا تاجدار بننے کی دعوت دیتی ہے لیکن صلاح الدین اپنے قوم و مذہب کی ذمہ داریوں پر قائم رہتے ہوئے، اس کی قربت سے انکار کر دیتا ہے۔ جب کونریڈ کو اس دوران یہ شبہ ہو جاتا ہے کہ دمشق میں صلیبیوں کی ناکامی کا اصل

سبب جون دی نائٹ (صلاح الدین) ہی ہے تو ملکہ نہ چاہتے ہوئے بھی اسے صلیبی لشکر سے چلے جانے کا مشورہ دیتی ہے۔

صلاح الدین دمشق واپس ہونے کے بعد راہب کی شکل اختیار کرتا ہے اور ان بستیوں کی طرف روانہ ہو جاتا ہے جہاں عیسائی فاتحین مسلمانوں کو اپنے ظلم و ستم کا نشانہ بنائے ہوئے تھے۔ صلاح الدین شابک ریجنالڈ کے کرک، عسقلان اور بیت المقدس میں مسلمانوں کی تباہی و بربادی کو دیکھتے ہوئے اور عیسائیوں کی قوتوں کا اندازہ لگاتے ہوئے مصر پہنچتا ہے۔ جہاں اسے نورالدین زنگی اور اپنے چچا اسدالدین شیر کوہ کے انتقال کے بعد فاطمی خلافت کی وزارت ملتی ہے۔ اس دوران صلاح الدین کو اپنی طاقت کو مجتمع کرنے اور مقبوضات میں توسیع کرنے کا بہتر موقع ملا۔

صلاح الدین ایک صلح پسند انسان تھا۔ لیکن وہ عیسائیوں کی صلح شکنی سے عاجز آ چکا تھا۔ ریجنالڈ کی جارحیت اس قدر بڑھ گئی تھی کہ اس نے ۱۱۸۶ء میں پانچویں مرتبہ صلح شکنی کر کے حاجیوں کے ایک قافلے کو لوٹ لیا۔ نتیجتاً سلطان فوجی انتظامات کو درست کر کے معرکہ حطین میں اتر آیا اور میدان جنگ میں صلیبی افواج کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ جنگ حطین میں بیت المقدس فتح ہوا، جس سے عیسائیوں کے حوصلے بری طرح پست ہو گئے۔ لیکن مسیحی طاقت بہت جلد متحد ہونے لگی۔ متحدہ صلیبی افواج نے عکہ کو اپنے قبضے میں لے لیا۔ صلیبی محاذ میں ایلینور کا بیٹا "رچرڈ" بھی شامل تھا۔ جو صلاح الدین کے بھائی "العادل" سے اپنی بہن "جین" کا نکاح کر کے بیت المقدس کو آزاد کرانا چاہتا تھا۔ لیکن صلاح الدین اس پر راضی نہیں ہوا۔ وہ العادل کا بھیس بدل کر رچرڈ کے پاس گیا۔ جہاں فوجی امور سے لے کر ایلینور اور جین تک کی باتیں ہوئیں۔ جین بھی کنیز کا روپ اختیار کر کے اس موقع پر موجود تھی۔ ناول میں رچرڈ کے ساتھ صلاح الدین کی ہمدردی دکھائی گئی ہے۔ یافا کی جنگ میں رچرڈ کا گھوڑا جب زخمی ہو گیا تو صلاح الدین نے اسے ایک گھوڑا تحفہ میں دیا۔ دریں اثنا جین گرفتار ہو کر صلاح الدین کی بارگاہ میں پیش ہوئی لیکن اس نے رچرڈ کی سرزنش کرتے ہوئے اسے جین کو واپس کر دیا۔

تیسری صلیبی جنگ کا اختتام بھی عیسائیوں کی ناکامی سے ہوا اور بیت المقدس کو بھی آزاد ریاست بنانے میں ناکام رہے۔ صلح کے بعد رچرڈ خالی ہاتھ انگلستان واپس ہو گیا۔ لیکن اس کے بھائی جون نے تخت شاہی پر قبضہ کر کے رچرڈ کو قید کر لیا۔ اس بدلی ہوئی صورت حال میں ملکہ ایلینور نے صلاح الدین سے مدد طلب کی۔ اس نے قحطان کے ذریعے صلاح الدین کے نام ایک خط روانہ کیا جس میں پرانی یادوں کا واسطہ دے کر انگلستان پر یلغار کر کے رچرڈ کے تخت و تاج کو بحال کرنے کی گزارش کی گئی تھی۔ سلطان کی مجلس شوریٰ بھی مغرب کی جارحیت کو ختم کرنے کے لیے یورپ پر حملہ کرنے کے لیے راضی تھی۔ لیکن صلاح الدین ایوبی اپنی ہوس ناک محبت اور جہاں کشائی پر دین کی سرفرازی و سربلندی کو قربان کرنے کے لیے قطعی تیار نہیں ہوا اور یہ دین کا مسلح سپاہی کچھ عرصے بعد ہی اس سرائے فانی کو خیرباد کہہ کر ابدی زندگی سے ہمکنار ہو گیا۔ صلاح الدین کے انتقال کے بعد اس کی ذاتی ملکیت میں صرف سات درہم تھے اور حطین کی جنگ کا وہ خون آلودہ کفن تھا جو تدفین میں کام آیا۔

قاضی عبدالستار، ماضی کو حال کے پس منظر میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ ناول میں ایک مقام پر عسقلان میں آباد مظلوم مسلمانوں پر مسیحی ظلم وستم کی داستان بیان کررہے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکیسویں صدی کا ہندستان فرقہ واریت کی آگ میں جل رہا ہے۔ صلاح الدین ایک راہب کا بھیس بدل کر عسقلان میں موجود ہے، جہاں مسلمان اقلیت میں ہیں۔ وہاں فرقہ وارانہ فساد اس وقت بھڑک اٹھتا ہے، جب ایک شخص (جو یقینا اکثریتی طبقہ کا تھا) بائبل کے کچھ اور اق گلی کے چوراہوں میں بکھیرتے ہوئے چھلا واہو جاتا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے مسیحی نوجوانوں کی ایک بھیڑ جمع ہو جاتی ہے۔ جن کی آنکھوں میں فرقہ وارانہ جنون تڑپنے لگتا ہے۔ مجمع میں سے چیخ کر ایک شخص نے کہا:

> "کسی مسلمان نے ہمارے بائبل کو پھاڑ کر جوتوں سے مسل دیا ہے۔ عین گرجے کے سامنے مقدس دین کی بے حرمتی کی گئی ہے۔ سارے شہر کے مسلمانوں کی ایک منظم سازش ہے۔۔۔ تو پھر ان کے ہاتھ پائوں کاٹ کر پھینک کیوں نہیں دیتے۔۔۔ پھر بکتر پوش سواروں نے نیزوں میں مشعلیں باندھیں اور مکانات پھنکنے لگے۔ جس طرح چھتے سے مکھیاں نکلتی ہیں بوڑھے جوان، بچے اور عورتیں نکلنے لگیں۔۔۔ پھر ان پر بہادر شہسواروں اور نامی گرامی ٹائٹوں کی پیاسی تلواریں برسنے لگیں اور دم کے دم میں جامع عسقلان تک تمام کوچے اس خون سے جو پانی سے بھی سستا ہے، غسل کرنے لگے۔" (صلاح الدین ایوبی، ص۔ ۶۳۔ ۶۲)

ناول کے عنوان سے واضح ہے کہ ناول کا مرکزی کردار صلاح الدین ایوبی ہے۔ صلاح الدین ایک مذہبی انسان تھا۔ عدل، اخوت اور صوم وصلوٰات اس کی شرشت میں شامل تھی۔ وہ علما و فضلا کو بہت پسند کرتا تھا۔ وہ روزہ نماز کے ساتھ تہجد کا بھی پابند تھا اور سب سے بڑی بات یہ کہ وہ دین اسلام کا سپاہی تھا۔ جس کے تلوار کی گھن گرج اور ایمانی قوت سے دنیائے مسیحیت خوف زدہ رہتی تھی۔ ناول کا دوسرا اہم کردار فرانس کی ملکہ ایلینو رہے۔ یہ ایک امیر زادی ہے جو اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کے لیے کسی پابندی میں قید نہیں رہتی۔ یہ فرانس کے شاہ لوئی ہفتم کی بیوی ہے۔ سردار آرک سے اس کے ناجائز تعلقات ہیں اور وہ صلاح الدین کی جواں مردی اور بہادری پر عاشق ہے۔ جب اسے یہ علم ہو جاتا ہے کہ اس کا باڈی گارڈ کوئی اور نہیں بلکہ صلاح الدین ایوبی ہے تو وہ اسے مسیحیت قبول کرکے اپنی ذاتی ریاست "اینٹک" کا فرماں روا بننے کی دعوت دیتی ہے۔ صلاح الدین کے انکار پر وہ برہم نہیں ہوتی بلکہ اسے صحیح سلامت دمشق واپس جانے کا نہ صرف مشورہ دیتی ہے بلکہ اس کام میں اس کی مدد بھی کرتی ہے۔

قاضی صاحب کا یہ ناول ایک مخصوص تہذیب وتمدن اور زبان کا عکاس ہے۔ انہوں نے جن واقعات، کردار، مناظر اور ماحول کو پیش کیا ہے وہ سبھی اپنے زمان ومکان سے موافقت رکھتے ہیں۔ قاضی صاحب نے ناول میں اخلاق، انسانیت، محبت، شجاعت اور جنگی صفات کے پس منظر میں صلاح الدین ایوبی کو اسلامی ہیرو کے طور پر پیش کیا ہے اور وہ اس عمل میں پوری طرح کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ انہوں نے اس ناول میں تکنیکی سطح پر کئی تجربے کیے ہیں۔ ان میں شعور کی رو، فلیش بیک، بیانیہ اور خطوط کی تکنیک قابل ذکر ہیں۔ ناول کی ابتدا میں ہی ملکہ ایلینور کے خط ملنے کے بعد کہانی فلیش بیک میں چلی جاتی ہے اور اکتالیس سال قبل ملکہ اور صلاح الدین کے مابین کے رشتے کی ایک ایک پرتیں کھلنے لگتی

ہیں۔ قاضی صاحب نے شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعے صلاح الدین ایوبی اور عصری طرز معاشرت کا بہترین فکری ونفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ ناول کا بیشتر حصہ مذکورہ تکنیک میں بیان کیا گیا ہے۔

قاضی عبدالستار نے بلاشبہ ناول میں تاریخ سے انصاف کیا ہے۔ لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ وہ ناول لکھ رہے تھے، تاریخ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں بہت سے مواقع پر افسانویت کا رنگ غالب ہے۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے تاریخی حقائق کی پاسداری کے ساتھ ساتھ فکشن کے اصولوں اور چاشنی کا بھی لحاظ رکھا ہے۔ ناول میں ملکہ ایلینور اور صلاح الدین کی عشقیہ داستان کو کافی طول وعرض کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ فرانس کے شاہ لوئی اور ملکہ کے مابین طلاق کا سبب صلاح الدین کے عشق کو ہی بتایا گیا ہے اور بالواسطہ طور پر یہ اشارہ دیا گیا ہے کہ جب صلاح الدین ملکہ ایلینور کے بیٹے رچرڈ سے ملتا ہے تو لگتا ہے کہ رچرڈ اس کا اپنا بیٹا ہے۔ میدان جنگ میں رچرڈ کو صلاح الدین کے ذریعے گھوڑے پیش کرنا، یہ سب اس کے تئیں صلاح الدین کی ہمدردی کو ظاہر کرتا ہے۔ جب کہ سچائی یہ ہے کہ ایلینور اور صلاح الدین کا عشق ایک فرانسیسی افسانوی داستان ہے جس کا تاریخ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ۱۱۳۸ء میں صلاح الدین کی پیدائش پر مورخین متفق الرائے ہیں۔ دوسری صلیبی جنگ کا عرصہ (۴۹-۱۱۴۶ئ) پر محیط ہے۔ لہٰذا اس وقت صلاح الدین محض نو سے گیارہ سال کا تھا۔ جب کہ ناول میں ایک جاسوس کی شکل میں صلیبی افواج میں صلاح الدین کا نہ صرف شامل ہونا دکھایا گیا ہے بلکہ وہ ملکہ ایلینور کا باڈی گارڈ، منظور نظر اور محبوب بھی ہے۔ جس کا ذکر تاریخ میں کہیں نہیں ملتا۔ دوسری طرف صلاح الدین کو شاہ لوئی کے ذریعے نائٹ کے خطاب سے نوازنا بھی ایک مغربی داستان ہے۔ لیکن قاضی صاحب کا کمال ہے کہ انہوں نے فرانسیسی داستان کو بنیاد بنا کر ایلینور اور صلاح الدین کے عشق کو فکشن کے نور سے منور کر دیا ہے۔ ناول میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ ملکہ ایلینور یورپ پر یلغار کرنے کے لیے قحطان کے ذریعے صلاح الدین کو ایک خط بھیجتی ہے۔ اس واقعہ کا بھی تاریخ سے کوئی رشتہ نہیں ہے اور ملکہ کے اس خط کو صلاح الدین کے تلوار کی میان میں رکھ کر دفن کرنا بھی تاریخی شواہد سے بعید ہے۔ غرض یہ کہ ناول میں بعض مقام پر تاریخی حقائق سے چھیڑ چھاڑ ملتی ہے لیکن وہاں مصنف کا مقصد تاریخ کو مسخ کرنا نہیں ہے بلکہ وہ ناول میں افسانویت کا رنگ وروغن پیدا کرنا ہے۔

یہ ناول مسلم فاتح ومجاہد کے دور کی اسلامی خلافت کے عروج اور صلیبی جنگوں کا احاطہ کرتا ہے۔ اس ناول میں ایک خاص دور کی عرب تاریخ وتہذیب، اس عہد کے رہن سہن اور آداب واطوار، محلاتی سازشیں اور تاریخ کا رخ موڑ دینے والے دردناک لمحات وغیرہ کی پیشکش ہے۔ اس ناول میں ایسا معنی خیز اور ڈرامائی انداز تخاطب اختیار کیا گیا ہے کہ ان کے طرز بیان کا سحر قاری کے ذہن پر دیر پا رہتا ہے:

> "بادل جب برستا ہے تو یہ نہیں سوچتا کہ اس کی بوندوں سے عدن کی سیپیوں میں موتی جنم پائیں گے یا دمشق کے نرکل میں زہر پروان چڑھے گا۔ وہ برستا اس لئے ہے کہ برسنا اس کی فطرت ہے۔" (صلاح الدین ایوبی، ص۔ ۱۱۰)

"کاغذ کا وہ پرزہ جو یورپ کی تاریخ میں ایک نیا باب کھولنے کے لئے دمشق آیا تھا، لاعلم قدموں کے نیچے کچل کر مر گیا۔ جیسے قومیں تاریخ کے قدموں سے کچل کر مر جاتی ہیں۔" (صلاح الدین ایوبی، ص۔۱۹۲)

قاضی عبدالستار کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس کمی کو پوری کی ہے جسے تاریخی ناولوں میں شدت سے محسوس کی جارہی تھی، یعنی انسانی تعلقات کے ذریعے ناول میں افسانویت پیدا کرنا۔ متذکرہ ناول میں ملکہ ایلینور اور "صلاح الدین ایوبی" کے تعلقات ،مرد وزن کے بے محابا بیان نے فضا آفرینی اور جذباتی نگار خانہ کا سماں پیدا کر دیا ہے۔ایلینور اور سلطان کے مابین گرم جوش تعلقات کی عکاسی ذیل کے اقتباس میں موجود ہے:

"ملکہ اس کے سیاہ ریشمی بالوں میں اپنی انگلیاں پھیرنے لگی اور وہ اس لذت کو دوام عطا کرنے کے لیے عمر بھر شیروں سے زخمی ہونے کی دعائیں مانگنے لگا۔" (صلاح الدین ایوبی، ص۔۲۵)

"مشرق کے افسانوں کی عاشق ملکہ طلوع ہوتے ہوئے مشرق کے سب سے بڑے سلطان کی بے پناہ دلکشی سے مسحور ہو چکی تھی، اس نے ہاتھ بڑھایا اور ملکہ ٹوٹ کر اس کے آغوش میں آگئی۔" (صلاح الدین ایوبی، ص۔۲۷)

قاضی عبدالستار نے ڈرامائی انداز تخاطب کو فن عروج تک پہنچا دیا ہے۔ انھوں نے جس بصیرت کے ساتھ لمحۂ وصال کا بیان کیا ہے اسی بصیرت کے ساتھ ہجر کی کیفیت کی ترجمانی بھی کی ہے۔ جب ایلینور پر سلطان کی حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے، تو وہ اس سے قبل کہ اوروں پر یہ راز افشا ہو جائے، سلطان کو واپس ہو جانے کا مشورہ دیتی ہے، ان دونوں کے بیچ ہوئی طویل گفتگو کو اردو کے ڈرامائی ادب کا شاہکار کہا جاسکتا ہے:

"ہاں ہماری دعا ہے کہ تم صحیح سلامت دمشق پہنچ جاؤ اور کسی آہو چشم غازی بنت عم سے شادی کر، لڑکے پیدا کرو اور بوڑھے ہو جاؤ اور قصر دمشق کے خنک دالانوں میں مودب بیٹھے ہوئے پوتوں، نواسوں سے جب دوسری صلیبی لڑائی میں اپنے کارنامے بیان کرو تو تمہاری آواز رندھ جائے، تمہاری آنکھیں بھیگ جائیں اور تم طلائی کام سے مزین آستینوں سے آنسو پونچھ کر اٹھ جاؤ اور شہتوت کی چھاؤں اور گلاب کی جھاڑیوں کی آڑ میں بچھی ہوئی سنگ ساق کی کرسی پر بیٹھ کر روتے رہو، اور جب تمہارے بے گناہ خادم نارگیلی اور نیزے لے کر حاضر ہوں تو تم ان پر برس پڑو اور تمہاری تنہائی کی حفاظت پر زریں کمر خواجہ سرا ہلالی تلواریں علم کر کے کھڑی ہو جائیں۔" (صلاح الدین ایوبی، ص۔۴۶)

مصنف جس عہد یا تاریخ کو اپنا موضوع بناتا ہے اور جن مسائل کی ترجمانی کرتا ہے اس کے اس عمل میں اس کے اپنے عہد کے فکری اور جذباتی تقاضے کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ مصنف کا اپنا عہد اس سوال کا جواب دینے میں مدد کرتا ہے کہ اس نے کسی مخصوص دور کا انتخاب کیوں کیا۔بظاہر "صلاح الدین ایوبی" دمشق کے سیاسی، تاریخی اور تہذیبی فضا اور صلیبی جنگ وجدل کا ترجمان ہے، لیکن اس معرکہ آرائی میں عصر حاضر کے فکری تقاضے بھی پنہاں ہیں، اس ناول میں ایک جگہ بڑے پادری اپنی قوم سے خطاب کرتا ہے، جسے ہم کسی بھی ملک میں سابق حکمرانوں کے طور پر رہنے والے اقلیتی مسلمانوں کے خلاف فکری عمل کا عکاس بھی کہہ سکتے ہیں:

"ہم کو یاد رکھنا چاہئے کہ یروشلم کی مسیحی سلطنت کی آدھی آبادی اب بھی مسلمان ہے، اور یہ وہ مسلمان ہیں جن کے

> اجداد نے یہاں صدیوں تک حکومت کی ہے۔۔۔اگر ان کے ذہن سے ان کے شاندار ماضی کو فراموش نہ کیا گیا تو یاد رکھو کہ پڑوسی مسلمان حکومتوں کی مدد پا کر یہ تمہیں بحریہ روم میں غرق کر دیں گے۔۔۔بچی کچھی آبادی کو اپنی حقیر خدمت میں قبول کر کے ان کی خود اعتمادی کو اس حد تک کچل دینا چاہئے کہ وہ اپنے مسلمان ہونے پر شرمندہ ہو جائیں۔" (صلاح الدین ایوبی، ص۔۶۳)

قاضی عبدالستار نے تاریخی حقائق سے منہ نہیں موڑا ہے بلکہ ان حقائق کی روشنی میں موجودہ صورت حال کو ٹٹولنے کی کوشش کی ہے، جو دونوں ادوار میں یکساں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے صلاح الدین ایوبی کے عہد اور صلیبی جنگ کے پس پردہ موجود عہد میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات سے پیدا شدہ اثرات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ ناول میں مذکورہ عہد کی المناکی کو دیکھ کر دل کانپ اٹھتا ہے کہ کس قدر محکوم قوم، حکمراں طبقے کی وحشیانہ یلغار سے مجروح ہو جاتی ہے اور امن وآشتی کے لیے کس حد تک گر جاتی ہے۔ اس صورت حال کا قہر زمانہ قدیم ہی میں نہیں زمانۂ حال میں بھی برپا ہے:

> "قرآن مجید کی قسم میری گھر میں ایک بیٹی ہے جسے میں نے مقدس باپ کی خدمت کے لئے بھیج دیا ہے، یہ تو اس دن سے روئے جاتا ہے، جس دن سے اس کا باپ آقا کے بیٹے کے سچے خادم سے گستاخی کے جرم میں قتل ہوا ہے یہ یوں بھی میرے پاس رہتا ہے، آپ سکینہ کے ساتھ آرام کریں۔"
> (صلاح الدین ایوبی، ص۔۴۹)

> "ایک کمسن لڑکی حریر کی چادر پر ستر پوشی کی تہمت لگائے کھڑی تھی۔ کمر میں بندھی ہوئی رسی ایک دلال کے ہاتھ میں تھی، اور وہ ننگی آواز میں چلا رہا تھا۔ صاحبان ہارون الرشید کے بغداد کا سورج ہے ۔صاحبان یہ وہ چیز ہے جس پر سو سو دربانوں کی تلواریں پہرہ دیا کرتی ہیں۔۔۔صاحبان یہ قاہرہ کے امیر المومنین کا لخت جگر ہے۔۔۔اور صاحبان اس کے دام ہیں پانچ دینار۔۔۔پانچ دینار۔"(صلاح الدین ایوبی، ص۔۸۵)

متذکرہ بالا صورت حال دمشق کے باہر کی ہے، جہاں عیسائی فاتحین مسلم آبادی پر دل دہلا دینے والے مظالم ڈھا رہے تھے۔ مکانوں اور بازاروں کو لوٹ لیتے اور جلا ڈالتے تھے، خوبصورت عورتوں اور لڑکیوں کو اپنی عیاشی کے لیے قید کر لیتے تھے۔ مصنف جب یہ حالات بیان کرتا ہے تو لگتا ہے کہ وہ اپنے عہد کا مرثیہ یا شہر آشوب لکھ رہا ہے۔ مختصر یہ کہ صلاح الدین ایوبی، صلیبی جنگ وجدال کے زمانے کا ایک حسین مرقع ہے۔ یہ ناول اپنے عہد کی نہ صرف تاریخ اور طرز معاشرت کی جیتی جاگتی تصویر ہے بلکہ اسلامی فاتح ومحافظ دین صلاح الدین ایوبی کے طرز فکر اور عملی زندگی کا آئینہ بھی ہے۔

غالب

ناول 'غالب' (۱۹۸۶ئ) عظیم شاعر اور مغلیہ تہذیب وتمدن کے پروردہ مرزا غالبؔ کے حالات زندگی، قسمت کی ستم ظریفی، مالی تنگی اور تہذیبی واخلاقی زوال کا موثر احاطہ کرتا ہے۔ قاضی صاحب کی فن کاری یہ ہے کہ انہوں نے مذکورہ عہد کے نشیب وفراز کا تجزیہ مرزا غالب کی نظر سے کیا ہے۔ مغلیہ سلطنت نے سینکڑوں برس سے جس تہذیب وثقافت کو اپنے خون جگر سے سینچا تھا، اب وہ مغربی نظام کی آمد کے بعد روبہ زوال تھی۔ درخشاں تہذیب سسک رہی تھی، اخلاقی قدریں پستی کی طرف مائل تھیں۔ سیاسی جاہ وجلال فرنگیوں کے گھروں کی لونڈی ہو چکا تھا۔ غرضیکہ مغلیہ عہد کا سماج اب اقدار کی ہر سطح پر زوال آمادہ تھا۔ مذکورہ ناول میں

مغلیہ سلطنت کے زوال، مرزا غالب کے معاشقے، ان کی شاعری، ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے خوں ریز واقعات اور انگریزوں کی حکمرانی وغیرہ کی عکاسی کی گئی ہے۔ غالب، جو مغلیہ تہذیب و تمدن کا پروردہ اور تباہیِ دہلی کا چشم دید گواہ ہے، ماضی اور حال کے لرزہ خیز اور عبرت ناک حادثات کا احتساب کرتا ہے۔ غالب کے حال کی بیزاری، ماضی میں پناہ لیتی ہے اور فلیش بیک کے ذریعے ناول کا پلاٹ اختتام کو پہنچتا ہے۔ 'غالب' کے پلاٹ کو چار ابواب میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے میں دلی کی تباہی، رنگون میں قید بہادر شاہ ظفر کی وفات، غالب کا انتظارِ مرگ، اور فلیش بیک کی شکل میں غالب اور چغتائی بیگم کی ملاقات اور ولی عہد کے خلد آشیاں ہونے کا تذکرہ ہے۔ دوسرے باب میں غالب فلیش بیک کے ذریعے اپنی زندگی کی پرتیں کھولتے ہیں، جہاں سے ایک توانا اور نوجوان غالب صفحۂ قرطاس پر آتا ہے، اور ترک بیگم کے ساتھ اس کے معاشقے کی داستان ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ترک بیگم کی بدنامی اور خودکشی کے بعد غالب پر آلام کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے۔ عین وقت پر چغتائی بیگم ٹوٹے ہوئے غالب کا سہارا بنتی ہے۔ اس طرح پلاٹ کا دوسرا باب واقعاتی ترتیب کے اعتبار سے پہلے باب میں ضم ہوجاتا ہے۔ تیسرے باب کا آغاز اکبر شاہ ثانی کی وفات اور بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی سے ہوتا ہے جس کا کینوس ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے قبل تک پھیلا ہوا ہے جس میں غالب اور ہم عصر شعرا کی چشمک بھی نمایاں ہے۔ چوتھے باب میں ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے قبل کی صورتِ حال کا بیان ہے۔ جس میں غالب اور ہم عصر شعرا کی چشمک بھی نمایاں ہے۔ علاوہ ازیں ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کی پیش کش کی گئی ہے۔ جسے انگریز غدر کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ غدر کے بعد انگریزوں کا ہندستان پر تسلط، سکھوں کی مدد سے انگریزوں کا دہلی والوں سے شدید انتقام، ہندوستانیوں میں حاکم اور محکوم کے نظریات اور حالات سے سمجھوتا کرنے کا تصور ابھر کر سامنے آتا ہے۔

غالب اس ناول کا ہیرو ہے، جس کی شخصیت کے دورخ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اول وہ جو انتہائی دور اندیش، حکیمانہ نگاہ کا مالک اور بلند پائے کا شاعر ہے۔ دوم وہ ایک حسن پرست، مئے نوش، عیش پرست، بے حس، بے عمل اور خود غرض انسان ہے۔ جس کے یہاں محبت و دردمندی کا نہ تو احترام ہے اور نہ ہی تغیر پذیر سیاسی و معاشرتی حالات سے کوئی تعلق نظر آتا ہے۔ ناول کا بیشتر حصہ غالب کے معاشقے، مئے نوشی اور مالی تنگی پر مبنی ہے۔ قاضی صاحب نے غالب کو ترک بیگم نامی ایک بیوہ سے عشق فرماتے ہوئے دکھایا ہے۔ اس ناول سے قبل منٹو جیسے صاحب قلم نے ایک کہانی لکھی تھی جس پر مرزا غالب نام کی فلم بنی۔ اس فلم میں منٹو نے غالب کو ایک ڈومنی کے ساتھ عشق کرتے دکھایا ہے۔ اس کی تاریخی صداقت پر قاضی صاحب کا سخت اعتراض ہے۔ بقول قاضی عبدالستار:

> "غالب مغل تہذیب کا فرزند جلیل ہے جس کے آستینوں سے اس تھکے ہوئے زرنگار کلچر کا پسینہ بہہ رہا ہے، جو شاعر ہے، نثر نگار ہے، شرابی ہے، جواری ہے، گنہ گار ہے، صوفی ہے، موحد ہے، شیعہ ہے، سنی ہے، کافر ہے، عالم ہے، ہنسوڑ ہے، نواب ہے، عاشق ہے، خود غرض ہے۔۔۔ وہ سب کچھ ہوسکتا ہے لیکن اپنے ہم چشموں کی صحبت میں ایک ڈومنی کی کمر

میں ہاتھ ڈال کر نہیں آسکتا کہ یہ اس کی تہذیب کی شریعت کا سب سے بڑا کفر ہے۔"(غالب، قاضی عبدالستار، ص۔۸)

قاضی صاحب نے ترک بیگم کا کردار پیش کر کے ناول میں افسانوی ہیجان پیدا کر دیا ہے۔ترک بیگم کا تعلق ایک رئیس خاندان سے تھا۔ وہ آغا سرور جان کے بڑے بیٹے تیمور جان مرہٹہ فوج کے ایرانی رسالہ دار کی منکوحہ تھی۔جوالور کی لڑائی میں مارے گئے۔تب سے ترک بیگم بیوگی کی زندگی بسر کرنے لگیں۔کمسن ترک بیگم ایک شاعرہ تھیں،جواپنے اشعار کی تصحیح کرانے مرزاغالب کے پاس آتی تھیں۔اسی رسم وراہ میں غالب کا معاشقہ پروان چڑھا۔ اس کی پیش کش کافی دلچسپ اور حقیقی معلوم ہوتی ہے اگرچہ اس کردار کے حقیقی ہونے میں قاضی صاحب کو کوئی شک نہیں ہے۔ناول میں ترک بیگم کے کردار کو شدت سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ترک بیگم رئوسا طبقے کے رکھ رکھائو کے ساتھ منظر عام پر آتی ہے۔ترک بیگم کے کردار میں کہیں بے بسی نظر آتی ہے تو کہیں افسردگی، کہیں سراسیمگی تو کہیں جاہ وجمال، علاوہ اس کے راہ عشق میں قربان ہونے کا جذبہ ہے تو بدنامی کے عتاب کی وحشت بھی ہے۔غالب ایک موقع پر ترک بیگم سے شادی کی تجویز رکھتے ہیں تو وہ جواب دیتی ہے جس میں ایک عورت کی بے بسی اور طبقاتی طرز زندگی کی نمایاں ترجمانی ملتی ہے۔ترک بیگم کے تئیں غالب کی چاہت عجیب وغریب تھی۔ انہوں نے ترک بیگم سے تنہائی میں ملنے کا ارادہ کیا۔ درشن سنگھ جیسے دوست کی مدد سے یہ موقع آگرہ میں نصیب ہوا۔ اس دوران غالب کے شب وروز کچھ اس طرح گزرے جو صدیوں پر بھاری تھے۔ترک بیگم اپنے خاندان کی عزت کے لیے بہت فکر مند ہوئی کہ کہیں یہ راز لوگوں کے درمیان افشانہ ہوجائے۔غالب نے اس کے قہرباراندیشوں پر اعتماد اور تسلی کی کلغی کر دی۔ حواس کے بحال ہوتے ہی ارمانوں کے دیے جل اٹھے۔خیالوں کی دنیا آباد ہوگئی اور پھر سسکتی آرزوئیں ہمیشہ کے لیے بے نیام ہوگئیں:

"دولا نبی چوڑی مضبوط بانہوں نے ساری سموچی بیگم کو سمیٹ کر اٹھالیا اور سارے بدن پر بوسوں کی اتنی بارش ہوئی کہ وہ نڈھال ہوگئیں۔"(غالب،ص۔۵۱)

قاضی صاحب نے غالب اور ترک بیگم کے جسمانی رشتے کو خوب پروان چڑھایا۔ آگرہ میں قیام کے دوران غالب کو جو موقع نصیب ہوا،وہ اس کے پل پل کو نچوڑ لینا چاہتے تھے۔ ترک بیگم بھی اپنے حسن وجمال کی نعمتیں نچھاور کر رہی تھیں۔ انجام سے بے خبر نابغۂ روزگار محو پرواز تھے کہ جدائی مقدر بن گئی اور ایسی جدائی جس کا وصال کم از کم دنیائے فانی میں ممکن نہ ہوسکا۔غالبؔ کو جب یہ اطلاع ملی کہ ترک بیگم نے اس حقیر دنیا سے منہ پھیر لیا ہے،انہیں اپنا وجود اجنبی لگنے لگا۔ترک بیگم کی موت کا غالبؔ پر بہت گہرا اثر ہوا، کیوں کہ وہ اس انجام کا ذمہ دار خود کو مانتے تھے۔دل فگار غالبؔ لاکھ کوششوں کے باوجود اس اذیت سے برآور نہیں ہوپارہا تھا کہ چغتائی بیگم مرہم بن کر رونما ہوگئیں۔غالبؔ کا اب نہ صرف وقت حسب معمول پر آگیا بلکہ قدیم رنگ وروغن سے آزاد ہو کر چغتائی بیگم کے حسن الفت میں پناہ لی۔ چغتائی بیگم نے غالبؔ کی خوب مسیحائی کی اور رگ رگ میں پیوست ان کی محرومی کو بے اثر کر دیا۔غالب نے جب چغتائی بیگم سے کہا کہ ان کے خانۂ دل کے کسی گوشے میں اس کا نام بھی کندہ ہے تو وہ حیرت واستعجاب کے

ساتھ شکوہ گو ہوئی اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے غالبؔ پر اپنی عناتیوں کا دریا بہادیا:

> "اس نے ہاتھ بڑھا کر چغتائی بیگم کو توڑ لیا۔۔۔۔ایک اکیلی شراب کی بیچاری خوشبوان کی تیز خوشبوئوں کے نیچے کچل کر رہ گئی۔ دامن پر گلستاں کے گلستاں کھل گئے۔ باہوں میں کہکشاں کی کہکشاں چرمرا کر رہ گئی۔" (غالب، ص۔۱۱۷)

ناول میں چغتائی بیگم کا کردار انتہائی توانا، خوددار، غمگسار اور جذبۂ ایثار و قربانی سے معمور فرد کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ چغتائی بیگم، غالب کی نہ صرف عزت کرتی ہے بلکہ وہ مغلیہ جاہ و جلال کو غالب کے عشق پر قربان کر دیتی ہے۔ وہ رقص سلطانی جس کے دیدار کے لیے رئوسا، امرا اور مغل چشم و چراغ ہمیشہ منت کش رہے مگر انہیں یہ حسین موقع کبھی نصیب نہیں ہوا لیکن غالبؔ دربار چغتائی کی ہر نعمت سے فیض یاب رہے۔ قاضی صاحب نے ذیل کے اقتباس میں رقص سلطانی کو کچھ یوں قلم بند کیا ہے:

> "پردہ اٹھا تو سارے حجاب اٹھ چکے تھے، سارے نقاب گر چکے تھے۔ قد آدم شعلۂ بدن پر کسی لباس کا کوئی فانوس نہ تھا۔ سرخ رنگ نے بدن پر ایک خیالی محرم ڈال دی تھی اور برگ انجیر باندھ دیا تھا۔ رنگ کے علاوہ پورے جسم پر اگر کچھ تھا تو گھنگھرو جو اس کی نگاہ کے لمس سے کنمنا نے لگے چھنکنے لگے۔۔۔اس کی آواز غنا کے سوا جو کچھ تھا ہیچ تھا اس جلوۂ عریاں کے علاوہ جو کچھ تھا عدم تھا۔"۳۳

(غالب، ص۔۱۶۵)

چغتائی بیگم ایک رنڈی کی بیٹی تھی لیکن اس کے اندر ایک مغل شہزادے کا خون دوڑ رہا تھا۔ اس کے طرز زندگی اور افکار و اقوال میں پختگی اور خود اعتمادی اسی خون کی بدولت تھی۔ چغتائی بیگم کی ماں قتلق جان نے اپنے نکاح کو شہرت اس لیے نہیں دی کہ دنیا کے سامنے مغل شہزادے کو شرمندہ نہ ہونا پڑے۔ شہزادے کو ایسے طنز کا سامنا نہیں کرنا پڑے کہ مغل کی منکوحہ فلاں کی گود میں بیٹھی ہے یا پھر مغل کا باورچی خانہ ایک رنڈی کے گھنگھروئوں کی جھنکار پر آباد ہے۔ بلکہ اس نے نکاح کے بعد گمنامی کی زندگی کو ترجیح دی۔ ایک طوائف کے لیے کسی مغل شہنشاہ کے ذریعے شادی کے پیغام کو ٹھکرانا آسان بات نہیں، چغتائی بیگم کے لیے ایسا اس لیے ممکن ہو سکا کہ اس کی رگ وپے میں وہی جبروت و جلال موجزن تھا جو مغلوں کے لیے باعث فخر سمجھا جاتا تھا۔

ناول میں غالب کے معاشقے کے علاوہ جس پہلو کو اہمیت دی گئی ہے وہ ہے غالب کے مالی تنگی اور یکے بعد دیگرے دل آزار مصائب سے ان کا دوچار ہونا۔ غالب شراب اور کباب کے بہت شوقین تھے۔ اگرچہ پیسے نہیں ہوتے تھے پھر بھی وہ قرض لے کر پیتے تھے۔ جب غالب اپنے خسر نواب الٰہی بخش خاں والی لوہارو و فیروز پور جھرکہ کے پاس اپنے پنشن کی بابت تشریف لے گئے محل میں قدم رکھتے ہی اطلاع ملی کہ سرکار بیمار ہیں۔ صورت حال یہ تھی کہ غالبؔ جس مقصد سے آئے تھے اس کا پورا ہونا دور ملاقات کی صورت بھی معدوم نظر آئی۔ پھر بھی نوشے میاں نے عیادت کی غرض سے محل کی سیڑھیوں پر قدم ہی رکھا تھا کہ نواب زادے شمس الدین خاں، غالبؔ پر برس پڑے۔ غالبؔ نواب زادے کے اس سلوک سے شرمسار ہو گئے۔ صورت حال یہ تھی کہ وہ اپنوں کے بیچ بھی گراں بار ہو گئے تھے۔ آخر کار نواب الٰہی بخش بیماری کی تاب نہیں لا سکے اور انھوں نے ہمیشہ کے لیے دنیا کو خیر باد کہہ دیا۔ غالبؔ کی گھریلو تنگ دستی ویسی کی ویسی ہی بنی رہی بلکہ اس میں

اضافہ ہوتا گیا۔ناچار ہو کر بیوی نے ایک خط لکھ کر اپنے چچا نواب احمد بخش کے پاس روانہ کیا۔لوہارو پہنچنے کے بعد معلوم ہوا کہ دلی کے ریزیڈنٹ مٹکاف صاحب بہادر بھرت پور کے فوجی انتظام میں مصروف ہیں جہاں نواب احمد بخش،ریزیڈنٹ کی خاطر داری میں مبتلا ہیں۔ لیکن نواب نے ریزیڈنٹ سے غالب کی ملاقات کرانے کی زحمت نہیں کی۔آخرکار غالبؔ نے کلکتہ کا تاریخی سفر کیا۔دوران سفر غالب لکھنؤ، الہ آباد اور بنارس میں مقیم ہوئے۔ قاضی صاحب نے غالب کے دوران اقامت اودھ کی تہذیب و تمدن کا بہترین خاکہ کھینچا ہے۔کلکتہ پہنچ کر غالب نے پہلی بار سمندر دیکھا، انگریزی قوت کے اصل راز سے روشناس ہوئے اور ان پر یہ احساس قوی غالب ہوا کہ:

> ”کلکتہ ایک شہر نہیں ایک حاکم ہے،جو پورے ہندوستان پر حکومت کر رہا ہے، فورٹ ولیم کالج نظم ونثر کے نئے میزان نصب کر رہا ہے۔۔۔ حکومت کی مشین کے پرزے ڈھال رہا ہے اور قلم بنا رہا ہے۔ہماری پوری تاریخ تلوار پر بھروسے کی کہانی ہے۔۔۔ قلم کی غلامی کی کہانی ہے۔ہم کو یہ یاد رہا کہ تلوار کی کاٹ صرف جسم تک محدود ہے۔یہ بھول گئے اور بھول کیا گیے یہ معلوم ہی کب تھا کہ قلم کی مار نسلوں اور پشتوں تک کی حدود سے گزر جاتی ہے۔“(غالب،ص۔۱۰۹)

قاضی صاحب نے مذکورہ عہد کے مشاعروں کا بھی ذکر کیا ہے۔شعرائے کرام کے درمیان شاعرانہ چشمک کو بھی بے باکی سے اجاگر کیا ہے۔ دربار سے وابستہ شعرا جب غالب کی تضحیک کرتے تو وہ اپنے معترضین کی اپنے جملوں کی دھار سے خوب خاطر کرتے تھے:

> ”مغل جوتوں کی خاک چاٹنے والے، مرہٹوں کے گھوڑے ٹہلانے والے اور انگریزوں کے سور چرانے والے ہمارے فن شریف کے منہ آتے ہیں۔“(غالب،ص۔۱۳۰)

”کمال صدقہ مانگتا ہے۔میرے حاسدوں نے مجھ پر جو تہمتیں باندھی ہیں، جو الزامات لگائے ہیں اور بدنامی ورسوائی کا جو سامان کیا ہے وہ میرے کمال کا صدقہ ہے۔میری شہرت کی زکوٰۃ ہے۔“ (غالب،ص۔۱۳۷)

> ”گالی۔۔۔ہم شاہان قلم کا وہ مزاج ہے جو کم نام اور گمنام اور گمنام پیشہ ورحرف نویس ہمارے حضور میں گذارتے ہیں۔خدا کی قسم گالیاں ہمارے حاسدوں کی بیٹیاں ہیں جو ہمارے تصرف میں رہتی ہیں۔۔۔عزیزو گلاب کی خوشبو پر کوے تقریریں کرتے ہیں۔ہر زمانے میں چمگادڑوں نے جگنوئوں پر تنقید کی ہے۔ جگنوئوں نے آفتابوں کی روشنی پر تنقیص لکھی ہے۔بوڑھی عورتوں نے سوت کی اٹی پر یوسفوں کا سودا کیا ہے۔ ہمیشہ سے ہوتا آتا ہے یہ ہمیشہ ہوتا رہے گا۔(غالب،ص۔۵۶۔۲۵۵)

قاضی صاحب نے ناول میں جن نکات کا احاطہ کیا ہے ان میں سب سے اہم مغلیہ سلطنت کا سیاسی، تہذیبی، فکری، اخلاقی اور معاشرتی زوال ہے۔جیسا کہ اوپر ذکر کیا جاچکا ہے کہ قاضی صاحب نے مذکورہ عہد کو غالب کے نقطۂ نظر سے دیکھا، پرکھا اور پیش کیا ہے۔اگرچہ عصری تجزیے میں بعض اوقات قاضی صاحب خود خطیب نظر آتے ہیں۔دہلی کی تباہی کے بیان میں قاضی صاحب نے ان تاریخی نکات کا بھی احاطہ کیا ہے جن کی بدولت دہلی روبہ زوال ہوئی۔مغلیہ سلطنت کی وہ تابناک تاریخ وتہذیب جسے اکبر نے اپنی فہم وفراست اور عمل پیہم سے سینچا تھا، اورنگ زیب کی وفات کے بعد بے یارومددگار ہوگئی۔نااہل اور عیش پسند شہزادوں نے مغلیہ جبروت کو طوائفوں کے گھنگھروئوں کی نذر کردیا۔

نادر شاہ کے حملے نے اس زوال آمادہ تہذیب کو پوری طرح بے نقاب کر دیا۔ تخت نشینوں کی نااہلی، بداعمال وزیروں کی نمک حرامی اور بد کردار امیروں کی غداری نے مغل تخت و تاج کو انگریزوں کے سر پر مزین کر دیا۔

قاضی عبدالستار نے ۱۸۵۷ء کے انقلاب کو اس ناول میں خصوصی اہمیت دی ہے۔ انہوں نے اس عظیم تاریخی سانحے کو نہ صرف حقائق کی روشنی میں بلکہ اسے مرزا غالب کی نظر سے بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ کئی مقام پر قاضی صاحب اور غالب کے افکار و نظریات آپس میں شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ ذیل کا ایک جملہ ہی اس انقلاب کو غدر کے ضمن میں لا کھڑا کر دیتا ہے۔ غالب بھی انگریزوں کی طرح ہی اس انقلاب کو ایک غدر تصور کرتے تھے۔ ان کے مطابق میرٹھ کی چھاؤنی سے وہ آندھی اٹھی کہ دلی بے چراغ ہو گئی۔ غالبؔ اس تاریخی واقعے کو محض ایک وقتی ابال سمجھتے تھے۔ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ باغیوں میں وہ قوت نہیں جو انگریزی سامراج کا مقابلہ کر سکیں اور مغل شہنشاہوں میں بھی یہ قوت نہیں کہ وہ باغیوں کی مضبوط قیادت کر سکیں۔ غالب کے مطابق اس سانحے کے انجام کی واقفیت کے لیے کسی تاریخی بصیرت کی ضرورت نہیں بلکہ عام شخص کے لئے بھی قابل قیاس ہے:

> "بیاسی سال کا بڈھا نہ شیر دکن ٹیپو سلطان ہے نہ گھاگھ پیشوا۔ پھر ان کا جو حشر ہوا انھیں جاننے کے لیے کسی تاریخی بصیرت کی ضرورت ہے؟" (غالب، ص۔۱۸۹)

قاضی صاحب نے باغیوں کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھا ہے کہ ان باغیوں نے انقلاب کے نام پر لوٹ پاٹ شروع کر دی، انگریزوں کی تلاش میں جگہ بہ جگہ اور عام گھروں میں تلاشی لیتے اور جو قیمتی سامان ہاتھ لگتا، اسے اٹھالے جاتے۔ یہاں تک کہ عورتوں کی عصمت بھی ان سے محفوظ نہیں رہی:

> "فرنگیوں کو ڈھونڈھنے کے بہانے گھروں میں گھس آتے ہیں جو ہاتھ لگتا ہے لوٹ لے جاتے ہیں۔۔۔ جتنی نامی گرامی ناچنے والیاں تھیں قلعے میں اٹھوالی گئیں۔ اچھی صورت والیوں کے یہاں پوربیوں کے پڑاؤ پڑے ہیں۔" (غالب، ص۔۹۶۔۱۹۵)

ناول میں غالبؔ کو مغلیہ حکومت کا کھلا معترض دکھایا گیا ہے۔ غالب کا یہ ماننا تھا کہ برسوں سے جو قوم حکومت کرتی آرہی ہے اب اس میں قوت اور فراست باقی نہیں رہی کہ وہ اپنی رعایا کے ساتھ انصاف کر سکے۔ کسی قوم کے زوال میں حکمراں طبقے کی نااہلی، بد عملی اور پست کرداری کا بڑا رول ہوتا ہے اور اس زوال کو فروغ دینے میں قوم کے غداروں اور چاپلوسوں نے بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی:

> "اب یہ قوم جس کا نام مسلمان ہے حکومت کے قابل نہیں رہی۔ پوری انسانیت کے ساتھ ظلم ہو جائے گا اگر اس قوم کو حکومت سونپ دی گئی۔ جس قوم کے حاکم حکم بیچنے لگیں، عالم علم فروخت کرنے لگیں اور منصف ذاتی منفعت کے ترازو پر فیصلے تولنے لگیں، اس کا مقدر ہے غلامی، اس کا نصیب ہے محکومی۔" (غالب، ص۔۲۲۰)

پھر وہ ہولناک وقت آگیا جس کے فقط احساس سے روح تڑپ اٹھتی ہے یعنی عام لوگوں پر انگریزوں کا قہر۔ دہلی پر انگریزوں کا قابض ہونا یقینی تھا لیکن مغلیہ سلطنت کے غداروں نے اس کام کو اور آسان بنا دیا۔ انگریزوں کا دہلی پر قبضہ ہونا تھا کہ چاروں طرف بدامنی پھیل گئی۔ گاجر مولی کی طرح لوگ قتل کیے جانے

لگے۔ سڑکوں پر عام لوگوں کو پھانسی دی گئی، چاروں طرف افراتفری کا عالم تھا یہاں تک کہ عورتیں بھی محفوظ نہیں تھیں:

"فیض بازار میں عورتوں کی اجتماعی آبروریزی کی خبروں نے شریفوں کو بے حواس کر دیا ہے اور اکثر گھرانوں کے مردوں نے اپنے ہاتھ سے اپنی عورتوں کو قتل کر کے کنویں میں ڈال دیا ہے۔"
(غالب، ص۔ ۲۳۰)

"تھانے سے باہر نکل کر نگاہ اٹھائی تو نگاہ روپڑی۔ ڈیوڑھیاں ٹوٹی ہوئی، حویلیاں پھوٹی ہوئی، بازار لٹے ہوئے، راستے اجڑے ہوئے، مکان پھنکے ہوئے۔ وہ شاہجہاں آباد کے محلوں سے نہیں خراب آباد کے قبرستانوں سے گزر رہا تھا۔" (غالب، ص۔ ۲۳۹)

غالب کی زندگی سے وابستہ ان تاریخی واقعات کا بھی ذکر کیا گیا ہے جن کی اپنی ایک تاریخی اہمیت ہے۔ شراب پینا، جوا کھیلنا، بالا خانے پر جانا، پنشن کی خاطر کلکتہ کا سفر کرنا، تین ماہ کی قید اور توہین ذات کا مقدمہ کرنا وغیرہ ایسے واقعات ہیں جن سے غالب کے طرز زندگی پر خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے۔

قاضی عبدالستار ایک صاحب طرز ادیب ہیں۔ ان کے بیشتر ناول اور افسانے، اسلوب کے مختلف سانچوں میں ڈھل کر منظر عام پر آتے ہیں۔ ناول 'غالب' بھی اسلوب کا ایک ایسا سانچہ ہے جو اپنی منفرد شناخت رکھتا ہے۔ اس ناول میں تخلیقی نثر کے نمونے جابجا نظر آتے ہیں۔ ذیل کے چند اقتباسات میں ان کے بیان کی نیرنگی، ادراک کی جودت، زبان کی شائستگی اور سحر زدہ طرز تحریر کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے:

"قلم ہمارا کھلونا ہے۔۔۔ جس سے ہم اپنے دکھ کو بہلاتے ہیں لیکن تلوار ہماری وراثت بھی ہے اور آبرو بھی۔"
(غالب، ص۔ ۳۴)

"رقص کو ناپسند کرنے والا شاعر نہیں ہو سکتا اس لیے کہ رقص موسیقی کے پیٹ سے پیدا ہوا اور موسیقی کے بطن سے شاعری نے جنم لیا ہے۔" (غالب، ص۔ ۱۳۱)

"زندہ قومیں اپنے عروج کے لئے افراد کی لاشوں سے زینہ بنالیتی ہیں۔" (غالب، ص۔ ۱۸۹)

قاضی عبدالستار کو منظر نگاری میں جو عظمت، ثروت اور مقام حاصل ہے۔ سازونادر ہی ایسے ادیب ہوں گے جنہیں اس صف میں کھڑا کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے منظر نگاری میں لفظوں سے جو گل بوٹے کھلائے ہیں، بیان کی ندرت سے جو رفعت پیدا کی ہے، یہ انہیں کا حصہ ہے۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے اکثر ناولوں کا آغاز ایک جاذب، دلچسپ اور پر کشش پیرائے میں تصویر کشی کے ساتھ کرتے ہیں، جس پر محاکات کا گمان ہوتا ہے:

"جہاں آباد کے خط آسمانی پر شاہجہانی مسجد اپنے میناروں کے عظیم ہاتھ بلند کئے وہ دعا مانگ رہی تھی جس پر قبولیت کے تمام دروازے بند ہو چکے تھے۔ مغرب کے نیلے آسمان کی پہنائیوں میں سرخ سورج ایک لہولہان تمدن کی طرح ڈوب چکا تھا۔ محلسرائوں کے مرغولوں پر کھڑی ہوئی چھتریوں پر بھولے بھٹکے کبوتر اتر رہے تھے جیسے بدنصیب قوموں پر ان کے مسیحا اترتے ہیں۔" ۵۵
(غالب، ص۔ ۱۲)

قاضی صاحب نے پیکر تراشی میں بھی اپنی زبان دانی کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔ ترک بیگم ہو یا چغتائی بیگم، جب وہ پیکر تراشی پر آمادہ ہوئے تو انہیں نظروں کے سامنے زندہ لاکر کھڑا کر دیا اور جب معاصر معاشرے کی تصویر کشی کرنی چاہی تو اسے نیرنگی الفاظ کی

رنگ آمیزی سے منور کر دیا۔ موصوف نے ذیل کے اقتباس میں مغل شہنشاہ کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا ہے کہ مغلیہ جبروت واضح طور پر بے بس اور بے اثر نظر آتی ہے:

> "سامنے چاندی کے تخت پر ایک بوڑھا ہڈیوں کی مالا کسی مقتول بادشاہ کا اترا ہوا تاج پہنے کبڑوں کی طرح بیٹھا تھا اور وہ ایوان جلیل جس کا شمار عجائبات عالم میں ہوا کرتا تھا اس طرح اجڑا کھڑا تھا جیسے کسی ساحر کے طلسم نے کسی شہنشاہ کو برہنہ کر دیا ہو۔"

(غالب، ص۔ ۱۷۰)

قاضی صاحب کے اسلوب بیان کی خوبی یہ ہے کہ اس میں تشبیہات واستعارات کا بر محل اور موثر استعمال ملتا ہے۔ انہیں محاوراتی زبان کی پیش کش میں بھی دسترس حاصل ہے۔ وہ جس تہذیب کو موضوع بحث بناتے ہیں، اس کی مخصوص زبان اور محاورات کی موزونیت کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ ذیل کے اقتباسات سے، تشبیہاتی ،استعاراتی و محاوراتی زبان کے استعمال میں ان کی مہارت دیکھیے:

> "بیگم نے۔۔۔ انگڑائی لی تو جیسے کائنات کی ہڈیاں چٹخنے لگیں۔ آنکھیں کھولیں تو بڑے بڑے بیضاوی ہونٹوں پر سیاہ ہیرے کی پتلیاں تڑپنے لگیں۔" (غالب، ص۔ ۶۳)
>
> "رات بدنصیبی کی طرح دبے پاؤں آئی اور چھاگئی۔" (غالب، ص۔ ۷۲)

متذکرہ ناول کا پلاٹ گو کہ غالب اور ان کے حالات زندگی کے اردو دکھومتا ہے لیکن ساتھ ہی اس عہد کی سیاسی و سماجی اتار چڑھاؤ بھی نظروں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ ناول میں غالب سے متعلق پوری تفصیل پیش کر دی گئی، کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ یہ ناول غالب پر تاریخی حیثیت سے نہیں بلکہ سوانحی حیثیت سے لکھا گیا ہے ایسی صورت میں ہم اسے سوانحی ناول کہہ سکتے ہیں، لیکن اس کے پلاٹ میں اتنی گنجائش ہے کہ اسے تاریخی ناولوں کی فہرست میں بھی رکھا جاسکتا ہے۔

خالد بن ولید

خالد بن ولید کا تعلق قریش خاندان سے تھا۔ ان کی کنیت ابو سلیمان تھی اور خالد سیف اللہ کے نام سے مقبول تھے۔ وہ جب میدان جنگ میں اترتے تو دشمنوں کے پیر ان کے نام کی ہیبت سے ہی لڑکھڑانے لگتے تھے۔ دشمنوں میں یہ قول عام تھا کہ خالد کو خدا کی جانب سے تلوار عطا ہوئی ہے۔ رسول اکرم رشتے میں ان کے خالو تھے۔ آنحضرت نے جب اہل قریش کو خدا کی اطاعت کرنے اور بتوں کو پوجنے سے باز آنے کی ہدایت دی تو وہ حضور کے دشمن ہوگئے اور ان کی مخالفت شروع کر دی۔ اس وقت دشمن کی صف میں خالد بن ولید بھی شریک تھے۔ وہ جنگ احد میں اسلام دشمن افواج میں پیش پیش تھے جنہوں نے مسلمانوں پر پیچھے سے حملہ کر کے بہت نقصان پہنچایا تھا لیکن بہت جلد ہی وہ خدا اور خدا کے رسول پر ایمان لے آئے۔ اگرچہ ان کے والد نے اسلام قبول نہیں کیا اور آخر وقت تک اسلام دشمنی پر قائم رہے۔ خالدؓ کے اسلام قبول کرنے پر حضور کو بہت خوشی ہوئی۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ خالد اہل قریش میں ایک بااثر شخص تھے۔ لہٰذا تبلیغ اسلام میں خالد کی قوت، ثروت اور حشمت سے کافی مدد ملی۔ حضرت خالدؓ کے اسلام قبول کرنے سے اہل قریش میں کافی تشویش پیدا ہوئی۔ ابوسفیان نے یہ خبر ملتے ہی خالدؓ سے رجوع کیا اور سچائی دریافت کی۔ خالد نے جذبۂ ایمانی کے ساتھ قبول کیا کہ وہ حضور

کے حامی ہیں اور اب وہ اسلام کی صف میں کھڑے ہیں، اس پر ابوسفیان نے خالد پر تلوار تان لی لیکن لوگوں کے بیچ بچائو سے معاملے پر قابو پالیا گیا۔

حضور کے بعدِ وصال عرب کے کچھ قبائل نے اسلام سے منحرف ہو کر بغاوت کا پرچم بلند کر دیا۔ اس وقت خلافت ابو بکر صدیق کے ہاتھوں میں تھی۔ خلیفۂ وقت نے خالدؓ کو اسلامی لشکروں کی سپہ سالاری سپرد کی۔ جنھوں نے اسلام دشمن باغیوں کو بری طرح کچل دیا۔ حضرت ابو بکرؓ کے انتقال کے بعد خلافت کی ذمہ داری حضرت عمرؓ کو ملی۔ جنہوں نے خالدؓ کو اسلامی سپہ سالاری سے معزول کر دیا۔ حضرت خالدؓ کی وفات ۲۱ھ مطابق ۶۴۲ء میں ہوئی۔ ان کا مقبرہ حمص میں ہے جہاں لوگ اب بھی ہزاروں کی تعداد میں زیارت اور فاتحہ پڑھنے کے لیے جاتے ہیں۔ خالدؓ کو بستر علالت پر مرگ ناگہانی کا بہت افسوس تھا۔ وہ میدان جنگ میں اسلام کی تبلیغ واشاعت میں شہید ہونا چاہتے تھے۔

یہ ناول حضور کے وصال اور حضرت خالدؓ کی وفات سے کچھ عرصہ قبل کے واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔ ناول کا آغاز حضورِ اکرم کے بعد قبائلی سرکشی اور ان پر سیف اللہ کی فتحیابی کے پس منظر میں ہوتا ہے۔ خالدؓ جنگ یمامہ میں طلیحہ، سجاع اور مسلیمہ جیسے جھوٹے نبیوں اور رسولوں کو میدان کارزار میں دھول چٹا کر یمامہ کی وادیوں میں خیمہ زن تھے کہ دربار خلافت سے خالد کو عراق کی سپہ سالاری کا فرمان ملا۔ یہ خبر ملتے ہی پورا لشکر مبارک باد کی تکرار سے گونج اٹھا۔

جبال ابن ثابت (ایک بدو) کے ذریعے کہانی فلیش بیک میں جاتی ہے اور جنگ موتہ اپنے لائو لشکر کے ساتھ منظر عام پر آجاتی ہے۔ بدو، خالدؓ کو یاد دلاتا ہے کہ اے بنی مخزوم کے بادشاہ زادے تجھ پر میرا ایک قرض ہے۔ جب تو موتہ کی لڑائی میں غنیم کے گھیرے میں مصروف جنگ تھا تو تیری آٹھویں تلوار ٹوٹ گئی اور دشمنوں کے نیزے لپکنے لگے۔ اس وقت میں نے چیخ کر کہا اے بنی مخزوم کے بادشاہ تلوار سنبھال۔ بادشاہ کا نام سنتے ہی دشمنوں کے ہاتھوں میں سکتہ آگیا۔ اور تو نے میری یمنی تلوار جو تیرے ہاتھ کی نویں تلوار تھی، سنبھالیا اور دشمنوں کے پیر اکھڑ گئے۔ اس موقع پر ضرار کی آواز بلند ہوئی:

> "ایک لاکھ دشمنوں میں ہماری تین ہزار تلواریں اس طرح تیر رہی تھیں جیسے رومی نیل کے پانیوں پر چراغوں کا تیوہار منا رہے ہوں۔" (خالد بن ولید، قاضی عبدالستار، ص۔۲۰)

خالدؓ نے جبال بن ثابت سے کہا کہ تو سچ کہتا ہے۔ تیرا حق مجھ پر برحق ہے۔ قطار میں کھڑے گھوڑوں میں چار گھوڑے پسند کر لے اور ایک گھوڑے پر جتنی تلواریں لے جاسکتا ہے لے جا۔ بدو وہاں سے خوش وخرم اپنی منزل کی جانب واپس ہو جاتا ہے۔ یہ واقعہ خالدؓ کی شخصیت کا خاکہ بھی پیش کرتا ہے۔

پلاٹ کے اگلے حصے میں خالدؓ اور ان کے لشکر کا عراق میں نوشیرواں عادل کی سلطنت کبریٰ کے صوبے کبیر پر نزول ہوتا ہے۔ یہ خبر ملتے ہی شہنشاہ نے اپنے مشہور سپہ سالار ہرمز کو جو عراق کا گورنر تھا، ستر ہزار رافواج کے ساتھ خالدؓ کے راستے پر چڑھا دیا۔ حضیر کے مقام پر خالدؓ کے پہنچنے سے قبل ہی ہرمز نے وہاں پہنچ کر اپنی فوج کے ساتھ پانی پر قبضہ کر لیا اور تمام بلند مقامات پر مورچے جما لیے۔ پانی پر دشمنوں کا قبضہ دیکھ کر لشکر اسلام میں بے چینی پیدا ہو گئی۔ صورت حال کو بھانپتے ہوئے خالدؓ نے اپنے

لشکر سے خطاب کیا۔ خالد کا خطاب ختم ہوتے ہی پورے لشکر میں جوش وخروش کی لہر دوڑ گئی۔ نوجوانوں کے سینوں میں ابلتا ہوا جوش ان کے چہرے سے چھلکنے لگا۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے لشکر اسلام پر خدائی رحمت نازل ہوئی۔ موسلا دھار بارش کے پانی سے نشیب میں جھیل بن گیا۔ خدا کی رحمت نے ہرمز کے ناپاک ارادوں پر پانی پھیر دیا۔ جب دونوں فوجیں میدان جنگ میں ایک دوسرے کے آمنے سامنے آئیں تو ہرمز نے خالدؓ سے مبارزِ طلبی کی۔ خالدؓ اور ہرمز کا آمنا سامنا ہوا۔ اس تگ ودو میں ہرمز کا سر جسم سے الگ ہو گیا۔ ایرانی لشکر کو اس جنگ میں شکست نصیب ہوئی۔

حضیر کی فتح کے بعد اسلامی لشکر نائب رسول اللہ کے حکم سے ابلہ کی جانب گامزن ہوا۔ دوسری جانب ایرانی فوج قارن کی کمان میں مزار کی طرف بڑھ رہی تھی۔ وہ وقت آگیا جب قارن، قباد اور انوشجان کی قیادت میں ایران کی شاہی فوج مجتمع ہو کر خالدؓ کے سامنے آکھڑی ہوئی۔ لیکن خالدؓ کی کمان میں اسلامی لشکر نے دشمنوں کے پیر اکھاڑ دیے۔ مزار کی جنگ نے ایران کی عسکری طاقت کی کمزوری کو اجاگر کر دیا۔ شہنشاہ نے اس ہولناک تباہی کے بعد اندرزغرنام کے بوڑھے جنرل کے ہاتھوں میں شاہی افواج کی کمان سونپ دی۔ لیکن اس کا بھی انجام حسبِ توقع ہوا اور اس نے شرم سے خودکشی کرلی۔

ایران کی شاہی فوج جاپان کی قیادت میں الیس میں مجتمع ہوئی اور عیسائی عرب عبدالاسود عجلی کی کمان میں تھے۔ عجلی نے جاپان سے یہ درخواست کی کہ دونوں فوجیں یکجا ہو کر لشکر اسلام پر حملہ کریں۔ لیکن جاپان صرف دماغی جنگ لڑنے پر قائم رہا۔ نتیجتاً ہزاروں لاشوں کے نذرانے کے ساتھ الیس جنرل خالدؓ کے قدموں میں پڑا رحم وکرم کا خواستگار تھا۔ اس طرح خالد نے امفیشیا، قصر البیض، قصر العد سین، جیرہ جیسی ریاستوں کو جو پرچم اسلام کے دائرے سے باہر تھیں، یکے بعد دیگرے فتح کرلیا۔ الحیرہ سے عہد نامہ پر دستخط ہوتے ہی قرب وجوار خصوصاً بارو سافلا لیچ، ہزین، تستر، روزستان اور ہرمز جیسے مشہور مقامات کے امرا اپنے علاقوں کے لیے عہد نامے وصول کرنے لگے۔ اس طرح سے عراق میں سیف اللہ نے ایک سلطنت قائم کرلی۔ اگرچہ جگہ بہ جگہ انہیں مقامی بغاوت کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ خالدؓ کی فتح کا سلسلہ جاری رہا۔ عین التمر کا قلعہ جو ایک شہر تھا اور اپنے اندر بیس ہزار کی آبادی سمیٹے ہوئے تھا، سیف اللہ کی شمشیر کی تاب نہ لاسکا۔ اس یلغار کی شدت تین سو کوس پر واقع دومتہ الجندل پر بھی محسوس کی گئی۔ دھیرے دھیرے الابلہ سے الفراض تک پورا عراق سیف اللہ کے زیر نگوں ہو گیا۔ اسی دوران سیف اللہ نے حج بیت اللہ کا ارادہ کیا۔ حج کی تاریخ میں یہ پہلا موقع تھا جب کسی جنرل نے ہزاروں میل دور کے محاذ جنگ سے اٹھ کر حج ادا کی ہو اور کسی کو خبر ہونے سے قبل ہی مقام پر قائم ہو گیا ہو۔

عراق کی فتح کے بعد، دربار خلافت سے حکم ہوا کہ سیف اللہ سلطنت شام کے مغرور سلطان ہرقل اعظم پر قہرالٰہی بن کر ٹوٹیں۔ حکم نامہ موصول ہوتے ہی سیف اللہ آناً فاناً تیار ہوئے اور انہوں نے شام کی مہم کو سر کرنے کے لیے ایک ایسے راستے کا انتخاب کیا جس پر سیکڑوں سال کی تاریخ میں کسی شہنشاہ نے چڑھنے کی جرأت نہیں کی۔ یہ راستہ سیکڑوں کوس پر مشتمل تھا، جس میں

صرف ایک مقام پر پانی ملنے کی امید تھی اور آدھا راستہ اتنا تنگ تھا کہ ایک وقت میں صرف ایک سوار گزر سکتا تھا۔ لیکن سیف اللہ نے خدا کا نام لے کر رافع نامی شخص کی رہبری میں یہ مشکل ترین مرحلہ طے کر لیا اور دشمنوں کو اپنے اس عمل سے حیرت و استعجاب میں ڈال دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے سیف اللہ نے سوئی کے بعد ارگ اور پھر تدمر، فریتین اور حوارین کو روند ڈالا۔ سلطان شام ہرقل اعظم نے ابھی قصد ہی کیا تھا کہ وہ سیف اللہ کو منہ توڑ جواب دے لیکن مخبروں نے قصم کے ہاتھ سے نکل جانے کی خبر دی۔ سیف اللہ نے قصم کے بعد اس مقام پر اسلامی علم نسب کر دیا جہاں غوطہ کا وسیع میدان دامن پھیلائے خالد کا منتظر تھا۔ جہاں سیف اللہ کی جاں سوز اور قہر بار یلغاروں کی بدولت "ثنیتہ العقاب" کے نام سے جانا جاتا ہے۔ سیف اللہ نے مرج الاہط میں عیسائیوں کی تباہی کے بعد بصرہ کے دروازے پر دستک دی۔ صلح کی آڑ میں لشکر اسلام کے لیے دروازہ کھول دیا گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ تمام علاقے اور قبیلے جنہوں نے مزاحمت کا علم بلند کر رکھا تھا، عساکر اسلام کے گھوڑوں نے انہیں کچل ڈالا۔ پھر وہ وقت آ گیا جب دریائے یرموک کا تاریخ ساز معرکہ شمشیر بند کیا جا سکے۔ سیف اللہ نے لشکر اسلام کو چالیس دستوں میں تقسیم کیا اور ہر دستے پر ایک سپہ سالار تعینات کیا۔ ہر ایک سپہ سالار کو حکم ہوا کہ وہ ہزار سپاہیوں کی کارکردگی کے لیے جوابدہ ہو گا۔ سیف اللہ کی اس ترکیب نے پورے لشکر کو شیر و شکر کر دیا جس سے جوش و اتحاد اور جذبۂ جہاد کی صورت مستحکم ہو گئی:

> "صدیوں کی عربی عصبیت، قبیلائی رقابت اور خاندانی عداوت جس پر ظہور اسلام نے غلاف ڈال دیا تھا لیکن جو تحت الشعور میں ہی موجود تھی زندہ تھی اور نئے نئے بھیس بدلتی تھی اس تدبیر سے اس کا چراغ بجھ گیا۔ یرموک کی تاریخ ساز جنگ کی فتح کا راز اسی تدبیر میں پوشیدہ تھا۔" (خالد بن ولید، ص۔۸۹)

پھر عین میدان جنگ میں دربار خلافت سے امین الامت ابوعبیدہ بن الجراح کو پروانہ ملا جس میں خالد بن ولید سے لشکر اسلام کی قیادت چھین لینے اور ابوعبیدہ کو عساکر اسلام کا صدر سپہ سالار مقرر کیے جانے کا حکم تھا۔ امین الامت نے عاجزی کے ساتھ کہا کہ خدا گواہ ہے کہ میں نے اس منصب کی کبھی خواہش نہیں کی، تمام عساکر اسلام میں صرف تمہیں ہی حق پہنچتا ہے کہ اس قیادت عظمیٰ کی پاسداری کرو۔ مجھے حکم تھا کہ تمہیں دوران جنگ ہی یہ خط پڑھنے پر مجبور کروں۔ خالد کو سپہ سالار اسلام کے منصب سے جس طرح برطرف کیا گیا اور اس موقع پر انہوں نے جس صبر و تحمل اور جذبۂ ایمانی کا ثبوت دیا تاریخ میں شاید ہی اس کی کوئی مثال ہو۔

سیف اللہ نے دریافت کیا کہ یا امین الامت میں لشکر اسلام کے کس بازو پر ایک سپاہی کی طرح جنگ کروں۔ امین الامت یہ باتیں سن کر بے قرار ہو گئے اور کہا کہ تمھارے مقام کا تعین تو ختم المرسلین نے ہی کر دیا ہے۔ تم پہلے کی طرح ہی لشکر اسلام کی کمان سنبھالے رہو۔ سیف اللہ کے اصرار پر امین الامت نے زوردار لہجے میں کہا کہ میں صدر سپہ سالار کی حیثیت سے تم کو حکم دیتا ہوں کہ میرے نائب کی حیثیت سے سارے لشکر اسلام کی سپہ سالاری کرو۔ اس طرح سپہ سالار اسلام کے منصب سے برطرفی کے بعد بھی یرموک کی جنگ خالد کی کمان میں لڑی گئی اور لشکر اسلام کو فتح الفتوح نصیب ہوئی۔ لیکن دربار خلافت کے اس فیصلے سے لشکر اسلام میں بے چینی پھیل گئی اور مجاہدین اسلام میں رنج و غم کا ماحول پیدا ہو گیا۔

سیف اللہ نے بدلی ہوئی صورت حال کو دیکھتے ہوئے جہاد کا نعرہ دیا اور ایسی کسی بھی چنگاری کو جو بغاوت کو جنم دے سکتی تھی، جذبۂ ایمانی کے آب سے سیر اب کر دیا۔ سیف اللہ نے پہلے دمشق کو اپنی تحویل میں لیا پھر فحل کو تباہ کر کے حمص کا رخ کیا۔ دھیرے دھیرے حمص، حاضر، قنسرین، مرعش، الزہاجیسی صلیبی ریاستیں زیر ہوتی گئیں۔ پھر سیف اللہ نے ہرقل کو شام سے باہر نکالنے کے لیے قدم بڑھایا اور امین الامت بیت المقدس کی جانب گامزن ہوئے۔ بیت المقدس کی فتح نے دنیائے میسحیت میں کہرام برپا کر دیا۔ ہرقل کی نیند حرام ہوگئی۔ لیکن وہ تازہ دم ہو کر رومی فوجیوں کو متحد کر کے ایک اور فیصلہ کن یلغار کرنے کی تیاری کرنے لگا۔ دریں اثنا، سیف اللہ کی شہرت، جاہ وجلا اور اقبال کی بلندی سے حاسدوں کی تعداد بڑھنے لگی اور دربار فاروقی میں شکایات کے دفتر کھل گئے۔ یہاں تک کہ ان کی شخصیت کو مجروح کرنے کے لیے ان پر بیت المال کا بے جا استعال کرنے اور خائن ہونے کے الزامات عائد کر دیئے گئے۔ لہٰذا دربار خلافت سے امین الامت کو پروانہ ارسال کیا گیا۔ حاکم شام کو حکم ہوا کہ تحقیقات کی جائے۔ جرم ثابت ہونے پر خالد کو معزول کر دیا جائے۔ پھر وہ ہولناک وقت آگیا جب سیف اللہ سے دمشق کی مسجد عظیم میں عائدالزام کی بابت بازپرس ہوئی۔ حضرت بلالؓ نے بھرے مجمع میں کہا کہ میں خلیفہ عمر فاروقی کے حکم سے خالد سے یہ سوال کرتا ہوں کہ انہوں نے اشعث بن قیس کو دس ہزار رقم کہاں سے دی تھی۔ سیف اللہ حیرت اور استعجاب کی کیفیت میں خاموش رہے۔ ان کی خاموشی کو اقبال جرم سمجھ کر انہیں معزول کر دیا گیا اور ایک فاتح اعظم کے ساتھ ایسا سلوک کیا گیا جس کی نظیر تاریخ میں نہیں ملتی:

> "بلالؓ نے خالد کے سر سے وہ "خود" اتار لیا جو محمدی علم کے سائے میں بوڑھا ہو چکا تھا۔۔۔ اور ان ہی کے عمامے سے ان کے ہاتھ باندھ دیے۔ ساری مسجد کھڑی ہو گئی۔ کہیں سے آواز آئی ۔۔۔ ہاتھ کھول دو۔ "کہیں ایسا نہ ہو کہ مسجد خون سے وضو کرنے لگے۔" (خالد بن ولید، ص۔۱۶۹)

دربار خلافت کے اس فیصلے نے امت کو سکتے میں ڈال دیا۔ بنی مخزوم کے جیالے اور وہ سپاہیان اسلام، جنھوں نے فاتح اعظم سیف اللہ کے ہمراہ دشمنوں کو کشت وخون میں ڈبو دیے، دربار خلافت کے اس اقدام سے بے چین ہو اٹھے۔ خالد بن ولید اس بدلی ہوئی صورت حال کے مضمرات سے بخوبی واقف تھے۔ لہٰذا انہوں نے کسی بھی فتنے کو پروان چڑھنے سے قبل ہی بے اثر کر دیا اور اپنے خواستگار سے خطاب کیا کہ میں نے اپنا یہ انجام خلیفہ عمر کے حکم کی تعمیل کی خاطر نہیں بلکہ امت رسول کے نظم ونسق اور تنظیم کے نام پر قبول کیا ہے۔ پھر انہوں نے جوشِ شکوہ میں ابلتے ہوئے لشکر اسلام کو یہ انتباہ کیا کہ:

> "مدینے کی خلافت جو خدا کی عنایت اور تمہاری شجاعت کا انعام ہے۔ خالد کی زندگی میں خانہ جنگی کا دوزخ نہیں بن سکتی۔"۵ے
>
> (خالد بن ولید، ص۔ ۱۷۰۔۱۶۹)

خالد بن ولید پر عائد کردہ الزام نہ صرف لشکر اسلام میں بلکہ مدینے کی گلی کوچوں میں بھی موضوع بحث بن گیا۔ بدلی ہوئی صورت حال ہولناک اندیشوں کی غمازی کرنے لگی۔ لیکن اس دوران انہوں نے جس صبر و تحمل کا ثبوت دیا وہ قابل تحسین سے بھی بالاتر ہے۔ اس

وقتی افراتفری کے عالم میں بہت سی اسلام دشمن طاقتوں نے سیف اللہ سے رجوع کیا اور جنگی تعاون کی پیش کش کی لیکن انہوں نے بڑی سے بڑی پیش کش ٹھکرادی۔ موجودہ صورت حال کے پیش نظر دربار خلافت نے اہل اسلام کو یہ باور کرایا کہ خالد خیانت اور اسراف کے الزام میں معزول نہیں ہوئے بلکہ دنیائے اسلام ان پر حد سے زیادہ اعتماد کرنے لگی تھی جس کی اجازت مذہب اسلام نہیں دیتا۔ لہٰذا انہیں معزول کرنا پڑا۔ پھر حاکم شام امین الامت کو فرمان ملا کہ وہ خالد کو دارالخلافت روانہ کرنے کی تدبیریں کریں۔ عبدالرحمن بن خالد نے اس طلب نامے کو گرفتاری تصور کیا۔ خالد نے جب یہ خبر سنی تو کہا کہ یہ حضرت عمرؓ کے ترکش کا آخری تیر ہے، جس کا مجھے پہلے سے ہی اندازہ تھا۔

خالدؓ، جس نے زائد از سو جنگیں لڑیں، اس پر خائن اور مسرف کا الزام عائد کیا گیا، اسے بھرے مجمع میں ذلیل کیا گیا، اس کے سر سے "خود" اتارا گیا، عمامے سے اس کے دونوں ہاتھ باندھے گئے، پھر انہیں مدینہ طلب کیا گیا۔ دربار خلافت کے اس رویے کے باوجود مجاہدِ اسلام سیف اللہ خالد بن ولید نے کسی بھی فتنے کو پروان چڑھنے نہ دیا اور دنیائے اسلام کو خانہ جنگی سے بچالیا۔ انہوں نے اس قسم کی پاسداری کی جو آقائے دوجہاں کی لحد مبارک پر کھائی تھی کہ تاعمران کے شانوں پر محمدی علم قائم رہے گا اور وہ اپنی زندگی کا ایک ایک لمحہ خدمت اسلام میں گزاردیں گے۔ خالدؓ وہ شخصیت اعظم ہیں جنہوں نے اپنے قول و فعل کی ہمیشہ پاسداری کی۔

ناول "خالد بن ولید" میں جنگی معرکہ اور تاریخی فضا کے علاوہ کردار نگاری اور زبان وبیان کا بہترین نمونہ ملتا ہے۔ قاضی عبدالستار نے خالد بن ولید کے کردار کو مختلف نقطۂ نظر سے منظر عام پر لانے کی سعی کی ہے اور اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ خالدؓ کا کردار ایک سخی، مخلص، بہادر، مجاہد، فاتح، متقی، جنگی تراکیب کا ماہر، حوصلہ مند، صوم وصلواۃ کا پابند، پیشوا، سپہ سالار اعظم، خطیب، امام وغیرہ کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتا ہے۔

خالد بن ولید نے جب تین سو کوس کا صحرائی فاصلہ دس راتوں میں طے کرکے دومتہ الجندل کے دروازے پر دستک دی تو ہرقل اعظم کے بازگزاروں کے ہوش اڑگئے۔ ان میں سے ایک اکیدر بن عبدالملک تھا جو سیف اللہ کے جاہ وجلال سے واقف تھا۔ خالدؓ نہ صرف ایک فاتح اعظم تھے بلکہ وہ ایک ماہر منتظم بھی تھے، وہ جس علاقے کو فتح کرنے نکلتے تھے اس کے نظم ونسق پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔ وہ مذہب اور نسل سے بالاتر ہوکر اپنی رعایا کی فلاح وبہبود کو یقینی بناتے تھے۔ ہزاروں کوس پر پھیلے ہوئے عراق کی فتح کے بعد انہوں نے جس خوبی سے وہاں نظم ونسق قائم کیا، وہ ان کی انتظامی صلاحیتوں کا ایک بہترین نمونہ ہے۔

> دمشق جب لشکر اسلام کے نرغے میں آگیا تو ماشاہ نے جو ہرقل کا داماد اور دمشق کا گورنر تھا، انتہائی عیاری کے ساتھ امین الامت کے سامنے پہنچ کر تمام شرائط تسلیم کرلیے اور دمشق کو ان کی عمل داری میں سونپ دیا۔ اس اقدام کے ذریعے اس نے اپنی فوج کو قتل وخون سے محفوظ کرلیا۔ رومی جنرل ماشاہ نے انتہائی چالاکی سے خالد کے ہاتھوں سے دمشق کی فتح چھین لی۔ جب خالدؓ نے امین الامت پر ماشاہ کی عیاری کو بے نقاب کیا تو انہوں نے پشیمانی کے ساتھ اپنے جذبے کا اظہار کچھ اس طرح

کیا:"تم تنظیم کا وہ مینارۂ نور ہو جس سے امت قیامت تک روشنی حاصل کرتی رہے گی۔"۸۰۸۰۔ ایضاً، ص۔ ۱۳۲

خالد فنون جنگ کے ماہر تھے۔ دشمن کی بڑی سے بڑی فوج کو چند ہزار مجاہدین اسلام کی برق رفتاری اور جاں بازی سے اس قدر گھبراتے کہ دشمنان اسلام میں ہل چل مچ جاتی اور ان کے سپاہی گاجر اور مولی کی طرح تہہ تیغ کر دیے جاتے۔ میدان جنگ میں کئی ایسے مواقع آئے، جب خالد کی دوراندیشی، جنگی تنظیم اور دشمنوں کو حیرت زدہ کرنے والے فیصلے کی بدولت ہی لشکر اسلام کو فتح نصیب ہوئی۔

قاضی صاحب نے اپنے دیگر ناولوں کی طرح 'خالد بن ولید' کو بھی لفظوں کے دروبست سے مزین اور بیان کی جادوگری سے آراستہ کیا ہے۔ ذیل کے اقتباسات میں ان کے طرز تخاطب کے جاہ وجلال، اسلوب کی بلند آہنگی اور خطیبانہ انداز بیان کو بھرپور محسوس کیا جاسکتا ہے:

"مکہ کی تاریخ گواہ ہے کہ مخزوم کی اولاد سپہ سالاری کے لیے پیدا ہوتی ہے اور سپہ سالاری کرتے مرتی ہے۔"
(خالد بن ولید، ص۔ ۲۲۵)

"آبرومند باپ کے غیور بیٹے جب جوان ہو جاتے ہیں تو باپ کی عزت اور حرمت کی حفاظت میں شمشیر وسنان ہو جاتے ہیں۔"(خالد بن ولید، ص۔ ۲۱۶)

"خوشامدیوں اور مصاحبوں نے جو قوموں کے زوال کا سب سے بڑا سبب ہوتے ہیں میں نے ان کو باور کرا دیا کہ آپ کے نام کا خوف سیف اللہ پر غالب آچکا۔"(خالد بن ولید، ص۔ ۱۴۸)

"وہ فتح نصیب آگیا جس کے گھوڑے کی نعل میں کسریٰ کے تاج کی کھونٹیاں جڑی ہیں۔ جس کے نام سے مدائن اس طرح کانپتا ہے جیسے آندھی میں فرات کے کنارے نرکل۔"(خالد بن ولید، ص۔ ۸۵)

قاضی صاحب کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے شروع سے آخر تک ناول میں تاریخی فضا کو قائم رکھا ہے۔ ناول کو ایک پل کے لیے بھی بوجھل ہونے نہیں دیا ہے۔ قاضی صاحب نے اسلام کی ابتدائی تاریخ کو جس پیرائے میں اور ڈرامائیت کے ساتھ پیش کیا ہے، یہ انہیں کا حصہ ہے۔ موصوف نے خلیفہ ابو بکر صدیقؓ کے زمانے سے خلیفہ عمر فاروقؓ کے زمانے تک کی تاریخ اور خالدؓ کے جنگی معرکوں کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ مدینہ، مکہ، ایران، عراق، اور شام کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ قاضی صاحب کی بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے تاریخی حقائق کو مجروح ہونے نہیں دیا ہے۔ بلکہ انہوں نے اکثر تاریخی واقعات کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کی بھی کامیاب کوشش کی ہے۔

قاضی صاحب نے اپنے تاریخی ناولوں میں اپنی علمیت اور تخیل کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ انہوں نے مشاہدات، تجربات اور فنی صلاحیتوں کی مدد سے اپنے تاریخی ناولوں کو انتہائی جاذب، خوبصورت اور جاندار بنادیا ہے۔ انہوں نے ایسے مقام پر جہاں تاریخ کے صفحات بہت روشن ہیں، وہاں حقائق کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیا ہے لیکن جہاں تاریخ کے صفحے خاموش اور دھندلے ہیں وہاں تخیل کی پرکاری سے بھرپور کام لیا ہے۔ قاضی صاحب نے تاریخ کے مقبول ومعروف کردار کو اپنا موضوع بنا کر ایسے ناقدین کی آراء کو رد کر دیا ہے جو تاریخی ناول کے لیے روشن تاریخ کو عیب تصور کرتے ہیں۔ قاضی صاحب کے یہاں نہ صرف تاریخ کی گہری بصیرت ملتی ہے بلکہ ان کے تاریخی ناولوں میں

تحریر کر دہ ایک ایک جملہ تاریخ کی بھٹی میں تپ کر ناول کے سانچے میں ڈھلتا ہے۔ان کی خوبی یہ ہے کہ ان کا ہر تاریخی ناول نہ صرف مذکورہ عہد کی روح کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے بلکہ قاری کی دلچسپی کو پل بھر کے لیے بھی زائل نہیں ہونے دیتا ہے۔

مختصر یہ کہ قاضی صاحب نے اپنے تمام تاریخی ناول میں فنی اصولوں کا خصوصی خیال رکھا ہے۔ وہ کسی بھی پلاٹ کو ترتیب دینے سے قبل ایک مخصوص عہد کا انتخاب کرتے ہیں۔اس کے بعد کچھ ایسے کردار جمع کرتے ہیں جو تاریخی واقعات کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ قاضی صاحب تاریخی ناولوں میں دیگر کرداروں کے علاوہ ایک جاندار اور فعال کردار کو شامل کرنالازمی سمجھتے ہیں۔ایک ایسا کردار جسے تاریخ میں مرکزیت حاصل ہو جس نے تاریخ میں نئے باب کا اضافہ کیا ہوا اور جس کی شناخت بہ آسانی ہو سکے۔ قاضی صاحب نے تاریخی ناول میں پیش کر دہ عہد کی زندگی کی از سر نو تعمیر اور تاریخی فضا کو قائم رکھنے پر خصوصی زور دیا ہے انھوں نے ماضی کو حال کے آئینے میں دیکھنے کی موثر کوشش کی ہے۔

قاضی صاحب کی انفرایت ان کے تاریخی شعور میں پنہاں ہے۔وہ جس عہد کی تاریخی فضا کی باز تعمیر کرتے ہیں، جس عہد کی تاریخ اور تاریخی ماحول کو اپنا موضوع بناتے ہیں انہیں اس عہد کی مرقع کشی کرنے اور اس کی روح کی گہرائی تک پہنچنے کا فن آتا ہے۔ان کی کامیابی یہ ہے کہ وہ جس زمانے کو پیش کرتے ہیں وہ زمانہ خود اپنی زبان بولتا ہے۔ان کے تاریخی ناولوں کی بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں تاریخ بھی ہے اور فنکاری بھی۔ قاضی صاحب نے بھی اپنے ناولوں میں تاریخ اور تخیل کی آمیزش سے بھر پور کام لیا ہے،انہوں نے اپنے ناولوں میں حقائق پر تخیل کا رنگ چڑھا کر اس طرح پیش کیا ہے کہ ان میں نہ تو تاریخیت مجروح ہوئی ہے اور نہ ہی تخیل متاثر ہوا ہے۔ قاضی عبدالستار نے اپنے زور قلم سے پیش کر وہ عہد کی اس طرح تصور کھینچا ہے کہ قاری خود کو اس عہد میں موجود پاتا ہے۔

قاضی صاحب کی تخلیقی صلاحیت قابل قدر ہے۔انہوں نے عام خیال اور عام صورت حال کو اپنے تخیل اور بیان کی جادو گری سے ایسے پیرائے میں ڈھال دیا ہے کہ چھوٹی چھوٹی چیزیں بھی ایک منفر د اور اعلیٰ معیار کو پہنچ جاتی ہیں۔ قاضی صاحب جب کسی تہذیب ، معاشرے اور خاندان کی ترجمانی کرتے ہیں تو اس کے خارجی پہلوئوں کی پیشکش کے ساتھ اس کے داخلی احساسات وجذبات کا نفسیاتی تجزیہ بھی کرتے ہیں۔

قاضی صاحب کے پلاٹ خالص روایتی ہونے کے باوجود اپنے اندر بے حد جاذبیت اور جامعیت رکھتے ہیں۔ ان کے پلاٹ میں تجسس، ہیجان اور امید وبیم کی ملی جلی کیفیت پائی جاتی ہے۔ قاضی صاحب کے ناولوں میں واقعاتی ربط اور تنظیمی شعور کا بہتر مظاہرہ ملتا ہے۔ قاضی صاحب پلاٹ کے اختصار، ربط، ترتیب، تنظیم اور کسائو پر خصوصی توجہ دیتے ہیں ۔وہ اپنے ناولوں میں غیر ضروری اور ضمنی واقعات کا سہارا نہیں لیتے۔بلکہ وہ مرکزی قصے میں ہی بیان کی ندرت اور واقعاتی ربط کی ہم آہنگی سے ایک ایسی فضا تیار کر دیتے ہیں کہ قاری ایک پل کے لیے بھی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا ہے۔

قاضی صاحب کے کردار متحرک اور ارتقاپذیر ہیں ان میں ندرت اور تنوع کی بہتات ہے۔ قاضی صاحب کا یہ کمال ہے کہ جب وہ کسی کردار کو اپنا موضوع بناتے ہیں تو اس کی روح میں اتر جاتے ہیں اور اس کے داخلی اور خارجی افکار واعمال کا گہرائی وگیرائی کے ساتھ تجزیہ کرتے ہیں۔ان کے کردارانہ صرف اپنی ترجمانی کرتے ہیں بلکہ وہ ایک تہذیب اور طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔

قاضی صاحب کے طرز بیان کو اردو ادب میں اسلوب جلیل کی حیثیت حاصل ہے ان کی ہر تخلیق اپنے موضوع اور اسلوب کی بناپر شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔ قاری جب ان کے ناولوں کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ اسلوب کی جاذبیت میں ڈوب جاتا ہے اور وہ ایک ایک جملے کو بار بار پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ قاضی صاحب کی یہ خوبی ہے کہ وہ موضوع کی مناسبت سے اپنے اسلوب کا تعین کرتے ہیں۔ان کے تمام ترناول موضوعات اور اسلوب کے اعتبار سے بہت مختلف ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ قاضی صاحب کو جس قدر ادبی زبان پر عبور حاصل ہے اسی قدر دیہاتی بولیوں پر بھی دسترس ہے۔ قاضی صاحب کا اسلوب، خطیبانہ طرز تخاطب، انانیت پسندی اور بیان کی جادوگری سے آراستہ ہے۔

قاضی صاحب کے ناول اپنے موضوع اور خصوصیات کی بناپر ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور زبان وبیان کی سطح پر منفرد مقام رکھتے ہیں۔جب وہ زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کو موضوع بناتے ہیں تو ان کا قلم نوحہ گری شروع کر دیتا ہے۔ جب مغلیہ عہد کو زیر بحث لاتے ہیں تو شہنشاہی جاہ وجلال ان کے اسلوب میں نمایاں ہو جاتا ہے اور جب صلاح الدین ایوبی اور خالد بن ولید کی بات کرتے ہیں تو عرب تہذیب اپنی آن بان اور شان وشوکت کے ساتھ منظر عام پر آجاتی ہے۔ قاضی صاحب کے تاریخی ناول تہذیب اور عہد کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ان کے ناولوں کے مرکزی کردار اتنے معروف ہیں کہ موصوف کو تخیل سے کام لینے کی گنجائش کم رہ جاتی ہے لیکن قاضی صاحب کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے اپنے الفاظ کی جادوگری، تہذیبی تجزیے اور تاریخی شعور کی بدولت اپنے ناولوں کو شہرت کی بلندی تک پہنچادیا ہے۔

☆☆☆

فہمیدہ ریاض: ایک لمحے کا سفر ہے زندگی

غلام شبیر رانا

مصطفی آباد، جھنگ سٹی، پاکستان

سلطانیٔ جمہور، انسانی حقوق اور خواتین کے حقوق کی علم بردار ترقی پسند ادیبہ فہمیدہ ریاض 21۔نومبر 2018 کی شب لاہور میں خالق حقیقی سے جا ملیں۔ وہ اپنی بیٹی سے ملنے کے لیے کراچی سے لاہور پہنچی تھیں۔ بائیس نومبر 2018 کو ان کی نماز جنازہ جامع مسجد عسکری، لاہور میں ادا کی گئی اور بہار شاہ شہر خموشاں کی خاک نے ترجمہ نگاری، تانیثیت، جرأتِ اظہار، انقلابی شاعری، ترقی پسند سوچ اور حریتِ فکر کے ہمالہ کی ایک سر بہ فلک چوٹی کو ہمیشہ کے لیے اپنے دامن میں چھپالیا۔ فہمیدہ ریاض نے اپنے اسلوب میں پامال راہوں اور عام روش سے ہٹ کر اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کو شعار بنایا۔ ایک زیرک، فعال، جری اور حریتِ ضمیر سے جینے کی آرزومند ادیبہ کی حیثیت سے فہمیدہ ریاض نے ان موضوعات پر بھی کھل کر لکھا جو خواتین کے لیے بالعموم شجر ممنوعہ سمجھے جاتے ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے اٹھائیس جولائی 1946 کو میرٹھ (اتر پردیش، بھارت) میں ایک علمی و ادبی گھرانے میں جنم لیا۔ ان کے والد ریاض احمد کا تعلق شعبہ تعلیم سے تھا اور ان کا شمار اپنے عہد کے ممتاز ماہرین تعلیم میں ہوتا تھا۔ چار سال کی عمر میں والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا تو والدہ حسنہ بیگم نے ایک ذہین منتظم کی حیثیت سے گھر کا انتظام سنبھالا اور اپنی ہونہار بیٹی کی بہترین تربیت کی۔

فہمیدہ ریاض کو بچپن ہی سے شاعری کا بہت شوق تھا جب وہ پندرہ برس کی تھی تو اس کی پہلی نظم احمد ندیم قاسمی کی ادارت میں شائع ہونے والے رجحان ساز ادبی مجلہ فنون میں شائع ہوئی۔ فہمیدہ ریاض نے ریڈیو پاکستان سے نیوز کاسٹر کی حیثیت سے عملی زندگی کا آغاز کیا۔ بائیس برس کی عمر میں ان کا پہلا شعری مجموعہ منظر عام پر آیا۔ فہمیدہ ریاض نے زمانہ طالب علمی میں سیاسی اور سماجی سرگرمیوں میں حصہ لیا۔ اس کی پر جوش تقاریر پتھروں سے بھی اپنی تاثیر کا لوہا منوا لیتی تھیں۔ پاکستان میں صدر ایوب کے دور حکومت (1958-1969) میں نافذ ہونے والے یونی ورسٹی آرڈی ننس، پریس اینڈ پبلی کیشنز آرڈی ننس، فیملی لا آرڈی ننس اور ایبڈو کے خلاف فہمیدہ ریاض نے بائیں بازو کی طلبا تنظیموں سے مل کر بھرپور احتجاج کیا۔ سال 1984 میں ضیا الحق کے دور میں مارشل لا آرڈر کے تحت طلبا کی یونینز پر پابندی پر بھی فہمیدہ ریاض نے سخت تنقید کی۔ گریجویشن کرنے کے بعد فہمیدہ ریاض نے اپنے خاندان کی مرضی سے شادی کر لی اور شوہر کے ہمراہ برطانیہ چلی گئیں۔ برطانیہ میں قیام کے دوران میں انھوں نے برطانیہ کے نشریاتی ادارے بی بی سی اردو سروس میں ملازمت کی۔ اس کے ساتھ ہی اپنی تعلیم بھی جاری رکھی اور فلم کی تیاری کے کورس میں ڈگری حاصل کی۔ اس شادی میں ان کی ایک بچی پیدا ہوئی اور اس

کے ساتھ ہی شوہر نے طلاق دے دی۔ اپنے پہلے شوہر سے طلاق ملنے کے بعد فہمیدہ ریاض واپس پاکستان چلی آئیں اور کراچی میں ایک ایڈورٹائزنگ کمپنی میں ملازم ہو گئیں۔ جلد ہی انھوں نے اپنے ذاتی ادبی مجلہ "آواز" کی اشاعت کا آغاز کر دیا۔ کراچی میں ان کی ملاقات بائیں بازو سے تعلق رکھنے والے فعال اور مستعد سیاسی کارکن اور سندھی قوم پرست ظفر علی اجن سے ہوئی۔ باہمی رضامندی سے دونوں نے شادی کر لی۔ ظفر علی اجن کی کتاب "Bhutto Speaks from the Grave" کا پہلا ایڈیشن سال 1983 میں شائع ہوا جب کہ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن سال 2007 میں شائع ہوا۔

فہمیدہ ریاض کی اس دوسری شادی سے ایک بیٹی ویرتا علی اجن اور ایک بیٹا کبیر علی اجن پیدا ہوئے۔ ویرتا علی اجن بڑی ہے جب کہ کبیر علی اجن چھوٹا ہے۔ حریت فکر کے علم بردار ادیبوں کے مجلہ "آواز" میں شائع ہونے والے مضامین کو مقتدر حلقوں نے ناپسند کیا۔ مجلہ "آواز" کی مجلس ادارت زیر عتاب آگئی حکومتی احکامات کے تحت مجلہ کی اشاعت کا سلسلہ بند کر دیا گیا اور صدر ضیا الحق کی حکومت نے فہمیدہ ریاض اور ان کے شوہر کی گرفتاری کے احکامات صادر ہو گئے۔ گرفتاری سے پہلے فہمیدہ ریاض نے ضمانت کرالی مگر ان کے شوہر کو جیل بھیج دیا گیا۔ فہمیدہ ریاض ایک عالمی مشاعرے میں شرکت کی غرض سے اپنے دونوں بچوں ویرتا علی اجن اور کبیر علی اجن اور اپنی بہن کے ہمراہ بھارت گئیں اور وہیں خود ساختہ جلاوطنی اختیار کر لی۔ جیل سے رہائی ملنے کے بعد فہمیدہ ریاض کے شوہر بھی اپنے اہلِ خانہ کے پاس بھارت چلے گئے۔ خود ساختہ جلاوطنی کے عرصے میں اس خاندان کو بھارتی حکومت کی طرف سے سہولتیں فراہم کی گئیں۔ بھارت میں مقیم فہمیدہ ریاض کے رشتہ داروں نے مقدور بھر اس خاندان مدد کی۔ فہمیدہ ریاض کے خاندان نے سات برس (مارچ 1981 تا دسمبر 1987) بھارت میں قیام کیا۔ جلاوطنی کے عرصے میں فہمیدہ ریاض نے سال 1920 میں روشنی کا سفر شروع کرنے والی بھارت کی پبلک سیکٹر کی جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں تدریسی خدمات انجام دیں۔

سال 1988 میں جب پاکستان میں سلطانیٔ جمہور کا دور آیا تو فہمیدہ ریاض بھی اپنے خاندان کے ساتھ پاکستان چلی آئی۔ بے نظیر بھٹو کے پہلے دور حکومت (1988-1990) میں فہمیدہ ریاض نیشنل بک کونسل (موجودہ نیشنل بک فاؤنڈیشن) کے مینجنگ ڈائریکٹر کے منصب پر فائز رہیں۔ بے نظر بھٹو کے دوسرے دورِ حکومت (1993-1996) میں فہمیدہ ریاض وزارتِ ثقافت سے وابستہ رہیں۔ فہمیدہ ریاض نے گیارہ برس (2000-2011) اردو ڈکشنری بورڈ کے چیف ایڈیٹر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستانی خواتین میں عصری آگہی کی نمو، خواتین کے حقوق، اور قومی مسائل کے بارے میں مثبت شعور و آگہی کو مہمیز کرنے میں جن خواتین نے فعال کردار ادا کیا ان میں الطاف فاطمہ، بانو قدسیہ، پروین شاکر، ثمینہ راجا، خدیجہ مستور، ذکیہ بدر، فاطمہ ثریا بجیا، فضل بانو، ممتاز شیریں، رضیہ بٹ، سارا شگفتہ، عصمت چغتائی، فہمیدہ ریاض، نجمہ صدیق اور ہاجرہ مسرور کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔

ظفر علی اجن اور فہمیدہ ریاض نے اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ بڑی بیٹی ڈاکٹر ویرتا علی اجن شعبہ طب سے وابستہ ہیں۔ ان کی شادی ہو چکی ہے اور ایک بیٹے کی ماں ہیں۔ فہمیدہ ریاض کا بیٹا کبیر علی اجن اعلیٰ تعلیم کے لیے سال 2000 میں امریکہ چلا گیا۔ کبیر علی اجن نے تعلیم کے سلسلے میں

سات سال امریکہ میں گزارے مگر اس عرصے میں اس کی تعلیمی مصروفیات اس قدر زیادہ رہیں کہ شدید خواہش کے باوجود کبھی وطن نہ آ سکا۔اس عرصے میں اس کی والدہ فہمیدہ ریاض تو اپنے بیٹے سے ملنے کے لیے امریکہ جاتی رہی مگر والد ظفر علی اجن امریکہ نہ جا سکا۔ کبیر علی اجن نے سال 2007 میں ماسٹرز کی ڈگری حاصل کی اور مناسب ملازمت کی تلاش شروع کر دی۔ اِدھر پاکستان میں فہمیدہ ریاض اور ظفر علی اجن نے اپنے اُنتیس سالہ اکلوتے نوجوان بیٹے کبیر علی اجن کی شادی کے لیے مناسب رشتے کی تلاش شروع کر دی۔ اُدھر تقدیر جو ہر مرحلہ اور ہر گام پر انسانی تدابیر کی دھجیاں اُڑا دیتی ہے یہ سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ اکتوبر 2007 کی ایک منحوس شام اس خاندان کے لیے شامِ الم ثابت ہوئی جب ان کا بیٹا کبیر علی اجن اپنے چند معتمد ساتھیوں کے ہمراہ ایک پکنک پارٹی میں شامل ہوا۔ یہ پکنک پارٹی ایک وسیع باغ میں ہوئی جہاں تیراکی کے لیے صاف پانی کا ایک گہرا تالاب بھی موجود تھا۔اس تالاب میں تیراکی کا مظاہرہ کرنے والوں کے لیے تمام حفاظتی انتظامات موجود تھے۔ کبیر علی اجن اپنے ساتھیوں سمیت مسکراتا ہوا تیراکی کے تالاب میں اُترا۔وہ ایک مشاق تیراک تھا اس نے گہرے پانی میں غوطہ لگایا مگر خلاف معمول جب وہ سطح آب پر نہ اُبھرا تو اس کے وفادار ساتھیوں کا دِل بیٹھ گیا اور سب کے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ دیکھتے ہی دیکھتے نوجوان کبیر علی اُجن جہاں سے اُٹھ گیا اور دوستوں کی حسرت بھری نگاہیں دیکھتی کی دیکھتی رہ گئیں۔ درد کی اس مسموم ہوا نے فہمیدہ ریاض کی اُمیدوں کے چمن کو ویران کر دیا۔ ضعیف والدین کی آنکھوں سے جوئے خون رواں تھی اور دِل اشک بار تھا۔ نیم جاں ضعیف ماں اپنے نوجوان بیٹے کی میت پاکستان لانے کے لیے امریکہ روانہ ہو گئی۔ اس جان لیوا صدمے نے ظفر علی اجن اور فہمیدہ ریاض کی روح کو زخم زخم کر دیا۔ پیہم سات سال تک اپنے بیٹے کی صورت دیکھنے کو ترسنے والے باپ نے جب اپنے بیٹے کی دائمی مفارقت کی خبر سنی تو وہ زندہ درگور ہو گیا۔ تقدیر کا یہ زخم سہنے کے بعد فہمیدہ ریاض کی زندگی کا سفر تو افتاں و خیزاں کٹ گیا مگر اس کا پورا وجود کرچیوں میں بٹ گیا۔ تقدیر کے لگائے ہوئے صدمات کے ایسے گہرے گھاؤ سہنے کے بعد کارِ جہاں کے ہیچ ہونے اور فرصتِ زندگی کے انتہائی کم ہونے کے بارے میں کوئی ابہام نہیں رہتا۔ مرزا اسد اللہ خان غالب نے عارف کی الم ناک موت کے صدمے سے نڈھال ہو کر جن الفاظ میں اپنے جذبات حزیں کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا کبیر علی اجن کی وفات پر وہی کیفیت فہمیدہ ریاض کی تھی:

لازم تھا کہ دیکھو مِرا رستا کوئی دِن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دِن اور
تم ماہِ شب چار دہم تھے میرے گھر کے
پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور
ناداں ہو جو کہتے ہو کیوں جیتے ہو غالبؔ
قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دِن اور

دردِ دِل صرف درد آشنا ہی سمجھ سکتا ہے میں فہمیدہ ریاض اور ظفر علی اجن کے درد کو سمجھتا ہوں۔ اجل کے بے رحم ہاتھوں نے چھے جولائی 2017 کو میرا نوجوان بیٹا سجاد حسین مجھ سے چھین لیا۔ میرا خیال ہے کہ موت یاس و ہراس کے سوا کچھ نہیں جو محض ایک آغاز کے انجام کا اعلان ہے کہ اب حشر تک کا دائمی سکوت ہی ہمارے خالق کا فرمان ہے۔ عزیز ہستیوں کی رحلت سے ان کے

اجسام آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور یہ عنبر فشاں پھول شہرِ خموشاں میں تہہ خاک نہاں ہو جاتے ہیں۔ ان کی روح عالم بالا میں پہنچ جاتی ہے اس کے بعد فضاؤں میں ہر سُو ان کی یادیں بکھر جاتی ہیں اور قلوب میں اُن کی محبت مستقل طور پر قیام پذیر ہو جاتی ہے۔ ذہن و ذکاوت میں ان کی سوچیں ڈیرہ ڈال دیتی ہیں۔ الم نصیب پس ماندگان کے لیے موت کے جان لیوا صدمات برداشت کرنا بہت کٹھن اور صبر آزما مرحلہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فرشتۂ اجل نے ہمارے جسم کا ایک حصہ کاٹ کر الگ کر دیا ہے اور ہم اس کے بغیر سانس گِن گِن کر زندگی کے دِن پُورے کرنے پر مجبور ہیں۔ اپنے رفتگان کا الوداعی دیدار کرتے وقت ہماری چیخ پکار اور آہ و فغاں اُن کے لیے نہیں بل کہ اپنی حسرت ناک بے بسی، اذیت ناک محرومی اور عبرت ناک احساسِ زیاں کے باعث ہوتی ہے۔ غم بھی ایک متلاطم بحرِ زخار کے مانند ہے جس کے مد و جزر میں الم نصیب انسانوں کی کشتیٔ جاں سدا ہچکولے کھاتی رہتی ہے۔ غم و آلام کے اس مہیب طوفان کی منھ زور لہریں سوگوار پس ماندگان کی راحت و مسرت کو خس و خاشاک کے مانند بہالے جاتی ہیں۔ روح، ذہن اور قلب کی اتھاہ گہرائیوں میں سما جانے والے غم کا یہ جوار بھاٹا حد درجہ لرزہ خیز اور اعصاب شکن ثابت ہوتا ہے۔ کبھی غم کے اس طوفان کی لہروں میں سکوت ہوتا ہے تو کبھی مصائب و آلام کی یہ بلاخیز موجیں جب حد سے گزر جاتی ہیں تو صبر و تحمل اور ہوش و خرد کو غرقاب کر دیتی ہیں۔ یاس و ہراس، ابتلا و آزمائش اور روحانی کرب و ذہنی اذیت کے اِن تباہ کن شب و روز میں دِل گرفتہ پس ماندگان کے پاس اِس کے سوا کوئی چارہ کار نہیں کہ وہ باقی عمر مصائب و آلام کی آگ سے دہکتے اس متلاطم سمندر کو تیر کر عبور کرنے اور موہوم کنارۂ عافیت پر پہنچنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتے رہیں۔ ہمارے عزیز رفتگاں ہماری بے قراری، بے چینی اور اضطراب کو دیکھ کر عالم خواب میں ہماری ڈھارس بندھاتے ہیں کہ اب دوبارہ ملاقات یقیناً ہو گی مگر حشر تلک انتظار کرنا ہو گا۔ سینۂ وقت سے پھُوٹنے والی موجِ حوادث نرم و نازک، کومل اور عطر بیز غنچوں کو اس طرح سفاکی سے پیوندِ خاک کر دیتی ہے جس طرح گرد آلود آندھی کے تند و تیز بگولے پھول پر بیٹھی سہمی ہوئی نحیف و ناتواں تتلی کو زمین پر پٹخ دیتے ہیں۔ پیہم حادثات کے بعد فضا میں شب و روز ایسے نوحے سنائی دیتے ہیں جو سننے والوں کے قلبِ حزیں کو مکمل انہدام کے قریب پہنچا دیتے ہیں۔ کہکشاں پر چاند ستاروں کے ایاغ دیکھ کر دائمی مفارقت دینے والوں کی یاد سُلگ اُٹھتی ہے۔ تقدیر کے ہاتھوں آرزوؤں کے شگفتہ سمن زار جب وقفِ خزاں ہو جاتے ہیں تو رنگ، خوشبو، رُوپ، چھب اور حُسن و خُوبی سے وابستہ تمام حقائق پلک جھپکتے میں خیال و خواب بن جاتے ہیں۔ روح کے قرطاس پر دائمی مفارقت دینے والوں کی یادوں کے انمٹ نقوش اور گہرے ہونے لگتے ہیں۔ ان حالات میں قصرِ دِل کے شکستہ دروازے پر لگا صبر و رضا کا قفل بھی کُھل جاتا ہے۔ سیلابِ گریہ کی تباہ کاریوں، من کے روگ، جذباتِ حزیں کے سوگ اور خانہ بربادیوں کی کیفیات روزنِ اِدراک سے اس طرح سامنے آتی ہیں کہ دِل دہل جاتا ہے۔

فہمیدہ ریاض کا شمار پاکستان میں تانیثیت کی بنیاد گزار خواتین میں ہوتا ہے۔ فہمیدہ ریاض سے مل کر زندگی سے پیار ہو جاتا تھا۔ زندگی بھر خواتین کے حقوق کے لیے جدوجہد کرنے والی اس پر عزم ادیبہ نے تانیثیت کے بارے میں جو واضح موقف اختیار کیا وہ تاریخ کا ایک معتبر حوالہ ہے۔ یہاں تانیثیت کا تاریخی تناظر میں مطالعہ مناسب رہے گا۔ فہمیدہ ریاض کا خیال تھا کہ عالمی ادبیات کا

مطالعہ کرنے سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ ہر عہد میں مفکرین نے وجود زن کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ تاریخ کے ہر دور میں رنگ، خوشبو اور حسن وخوبی کے تمام استعارے وجودِ زن سے منسوب چلے آرہے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو عصر حاضر میں تانیثیت کو ایک عالمی تصور کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ علامہ اقبال نے خواتین کے کردار کے حوالے سے لکھا ہے ۔

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوز دروں
شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشتِ خاک اِس کی
کہ ہر شرف ہے اِسی درج کا در مکنوں
مکالمات فلاطوں نہ لکھ سکی لیکن
اِسی کے شعلے سے ٹوٹا شرار افلاطوں(1)

دنیا بھر کی خواتین کے لب ولہجے میں تخلیقِ ادب کی روایت خاصی قدیم ہے۔ ہر زبان کے اَدب میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے اس حقیقت کو واضح کیا کہ نوخیز بچے کی پہلی تربیت اور اخلاقیات کا گہوارہ آغوش مادر ہی ہوتی ہے۔ اچھی مائیں قوم کو معیار اور وقار کی رفعت میں ہمدوش ثریا کر دیتی ہیں۔ انہی کے دم سے امیدوں کی فصل ہمیشہ شاداب رہتی ہے۔ یہ دانہ دانہ جمع کر کے خرمن بنانے پر قادر ہیں تاکہ آنے والی نسلیں فروغِ گلشن اور صوت ہزار کا موسم دیکھ سکیں۔ خلوص و دردمندی، ایثار و وفا، صبر و رضا، قناعت اور استغنا خواتین کا امتیازی وصف ہے۔ تانیثیت کی علم بردار اپنے عہد کی مقبول امریکی شاعرہ لوئیس بوگان(Louise Bogan:1897-1970)نے کہا تھا:

Women have no wilderness in them
They are provident insted
Content in the tight hot cell of their hearts
(2)To eat dusty bread

فہمیدہ ریاض نے مدلل انداز میں قارئین کو اس جانب متوجہ کیا کہ فنون لطیفہ اور ادب کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جہاں باصلاحیت خواتین نے اپنی فقید المثال کامرانیوں کے جھنڈے نہ گاڑے ہوں۔ آج تو زندگی کے ہر شعبے میں خواتین نے اپنی بے پناہ استعداد کار سے اقوام عالم کو حیرت زدہ کر دیا ہے۔ یہ حقیقت روز روشن کی طرح واضح ہے کہ خواتین نے فنون لطیفہ اور معاشرے میں ارتباط کے حوالے سے ایک مضبوط پُل کا کردار ادا کیا۔ فہمیدہ ریاض کو اس بات کا قلق تھا کہ آج کے مادی دور میں فرد کی بے چہرگی اور عدم شناخت نے گمبھیر صورت اختیار کر لی ہے۔ ان لرزہ خیز، اعصاب شکن اور صبر آزما حالات میں بھی انھوں نے خواتین کو اس جانب متوجہ کیا کہ ہر فرد کو اپنی حقیقت سے آشنا ہونا چاہیے۔ فہمیدہ ریاض اس بات پر دل گرفتہ تھیں کہ مسلسل شکست دل کے باعث مظلوم طبقہ بالخصوص پس ماندہ طبقے سے تعلق رکھنے والی خواتین کو محرومیوں کی بھینٹ چڑھا دیا گیا ہے۔ ظالم و سفاک، موذی و مکار استحصالی عناصر نے اپنے مکر کی چالوں سے اُداس نسلیں در بہ در، بے خانماں عورتیں خاک بہ سر، رُتیں بے ثمر، کلیاں شرر، زندگیاں پر خطر، آہیں بے اثر ہو اور گلیاں خوں میں تر کر دی ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے اپنے طرزِ عمل سے اس امر کی صراحت کر دی کہ خواتین نے ہر عہد میں جبر کی مزاحمت کیا، استبداد کے

سامنے سپر انداز ہونے سے انکار کیا، ہر ظالم پہ لعنت بھیجنا اپنا شعار بنایااور انتہائی نامساعد حالات میں بھی حریتِ ضمیر سے جینے کا راستہ اختیار کیا۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں تیسری دنیا کے ترقی پذیر ممالک کا معاشرہ بالعموم مردوں کی بالادستی کے تصور کو تسلیم کر چکا ہے۔ اس قسم کے ماحول میں جب کہ خواتین کو اپنے وجود کے اثبات اور مسابقت کے لیے انتھک جدوجہد کرنا پڑے، خواتین کے لیے ترقی کے یکساں مواقع تخیل کی شادبی کے سوا کچھ نہیں۔ یہ امر باعث اطمینان ہے کہ فہمیدہ ریاض جیسی جری، پر عزم اور اہل وطن سے والہانہ محبت کرنے والی خواتین کی فکری کاوشیں سفاک ظلمتوں میں ستارۂ سحر کے مانند ہیں۔ انھوں نے کٹھن حالات میں بھی حوصلے اور امید کا دامن تھام کر سوئے منزل رواں دواں رہنے کا جو عہد وفا استوار کیا اسی کو علاج گرش لیل ونہار بھی قرار دیا۔ آج ہم دیکھتے ہیں کہ ہر شعبۂ زندگی میں خواتین بھرپور اور اہم کردار ادا کر رہی ہیں۔ عالمی ادبیات کا مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ سماجی زندگی کے جملہ موضوعات پر ادب سے تعلق رکھنے والی خواتین نے اشہبِ قلم کی جو بے مثال جولانیاں دکھائی ہیں ان کے اعجاز سے طلوع صبح بہاراں کے امکانات روشن تر ہوتے چلے جارہے ہیں۔

تانیثیت کو فہمیدہ ریاض نے ایک ایسی مثبت سوچ، مدبرانہ تجزیہ اور دانش ورانہ اسلوب سے تعبیر کیا جس کے اہداف میں خواتین کے لیے معاشرے میں ترقی کے منصفانہ اور یکساں مواقع کی فراہمی کو یقینی بنانے کا واضح لائحہ عمل متعین کیا گیا ہو۔ ایسے حالات پیدا کیے جائیں کہ خواتین کسی خوف و ہراس کے بغیر کاروانِ ہستی کے تیز گام قافلے میں مردوں کے شانہ بہ شانہ اپنا سفر جاری رکھ سکیں۔ روشنی کے اس سفر میں انھیں استحصالی عناصر کے مکر کی چالوں سے خبر دار کرنا تانیثیت کا اہم موضوع رہا ہے۔ ایک فلاحی معاشرے میں اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ معاشرے کے تمام افراد کو ہر قسم کا معاشرتی تحفظ فراہم کیا جائے کیونکہ ہر فرد کو ملت کے مقدر کے ستارے کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ تانیثیت نے حق وانصاف کی بالادستی، حریتِ فکر، آزادیٔ اظہار اور معاشرے کو ہر قسم کے استحصال سے پاک کرنے پر اصرار کیا۔ فہمیدہ ریاض کو اس بات پر گہری تشویش تھی کہ فکری کجی کے باعث بعض اوقات تانیثیت اور جنسیت کو خلط ملط کر دیا جاتا ہے حالانکہ تانیثیت اور جنسیت میں ایک واضح حد فاصل ہے بل کہ یہ کہنا درست ہو گا کہ تانیثیت اپنے مقاصد کے اعتبار سے جنسیت کی ضد ہے۔ تانیثیت کے امتیازی پہلو یہ ہیں کہ اس میں زندگی کی سماجی، ثقافتی، معاشرتی، سیاسی، عمرانی اور ہر قسم کی تخلیقی اقدار و روایات کو صیقل کرنے اور انھیں مثبت انداز میں بروئے کار لانے کی راہ دکھائی جاتی ہے۔ اس میں خواتین کی صلاحیتوں کو نکھارنے کے فراواں مواقع کی جستجو پر توجہ مرکوز رہتی ہے۔

عالمی ادب اور تانیثیت کو تاریخی تناظر میں دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یورپ میں تانیثت کا غلغلہ پندرہویں صدی عیسوی میں اٹھا اور اس میں مدوجزر کی کیفیت سامنے آتی رہی۔ جمود کے ماحول میں یہ ٹھہرے پانی میں ایک پتھر کے مانند تھی۔ اس کی دوسری لہر 1960 میں اٹھی جب کہ تیسری لہر کے گرداب 1980 میں دیکھے گئے۔ ان تمام حالات اور لہروں کا یہ موہوم مدوجزر اور جوار بھاٹا اپنے پیچھے جو کچھ چھوڑ گیا اس کا لب لباب یہ ہے کہ خواتین کو اپنی زندگی کے تمام شعبوں میں حریت ضمیر سے جینے کی آزادی ملنی چاہیے۔ تاریخی تناظر میں دیکھا جائے اور ہر قسم کی عصبیت سے گلو خلاصی حاصل کر لی جائے تو یہ بات ایک مسلمہ

صداقت کے طور پر سامنے آتی ہے کہ آج سے چودہ سو سال پہلے اسلام نے خواتین کو جس عزت، تکریم اور بلند مقام سے نوازا اس سے پہلے ایسی کوئی مثال نہیں ملتی۔ تبلیغ اسلام کے ابتدائی دور سے لے کر خلافت راشدہ کے زمانے تک اسلامی معاشرے میں خواتین کے مقام اور کردار کا حقیقی انداز میں تعین کیا جا چکا تھا۔ اس عہد میں مسلم خواتین ہر شعبہ زندگی میں فعال کردار ادا کر رہی تھیں۔ اسلام نے زندگی کے تمام شعبوں میں خواتین کو یکساں مواقع اور منصفانہ ماحول میں زندگی بسر کرنے کی ضمانت دی۔ آج بھی اگر وہی جذبہ بیدار ہو جائے تو آگ بھی انداز گلستاں پیدا کر سکتی ہے۔

فہمیدہ ریاض اس بات سے مطمئن تھیں کہ نو آبادیاتی دور کے خاتمے کے بعد پاکستان میں تانیثیت کے حوالے سے تنقیدی مباحث روز افزوں ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستانی خواتین تیشۂ حرف سے فصیلِ جبر کو منہدم کرنے کی مقدور بھر سعی کرتی نظر آتی ہیں۔ ایسے تمام تار عنکبوت جو کہ خواتین کی خوش حالی اور ترقی کے اُفق کو گہنا رہے ہیں انھیں نیست و نابود کرنے کا عزم لیے پاکستانی خواتین اپنے ضمیر کی للکار سے جبر کے ایوانوں پر لرزہ طاری کر دینے کی صلاحیت سے متمتع ہیں۔ ان کا نصب العین یہ ہے کہ انسانیت کی توہین، تذلیل، تضحیک اور بے توقیری کرنے والے اجلاف و ارزال اور سفہا کے کریہہ چہرے سے نقاب اٹھانے میں کبھی تامل نہ کیا جائے اور ایسے ننگ انسانیت درندوں کے قبیح کردار سے اہلِ درد کو آگاہ کیا جائے۔ یہ صورتِ حال فہمیدہ ریاض کے لیے حوصلے اور امید کی نقیب تھی کہ تانیثیت نے تمام خفاش منش عناصر کو آئینہ دکھایا ہے اور زندگی کی حقیقی معنویت کو اجاگر کیا ہے۔ تانیثیت کا دائرہ کار تاریخ، علم بشریات، عمرانیات، معاشیات، ادب، فلسفہ، جغرافیہ اور نفسیات جیسے اہم شعبوں تک پھیلا ہوا ہے۔ تانیثیت میں تحلیل نفسی کو کلیدی اہمیت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ تانیثیت کے مطابق معاشرے میں مرد اور عورت کو برابری کی سطح پر مسائل زیست کا حل تلاش کرنا چاہیے اور یہ اپنے وجود کا خود اثبات کرتی ہے۔ فہمیدہ ریاض اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتی تھیں کہ تانیثیت نے معاشرے میں بڑھتے ہوئے تشدد، استحصال، جنسی جنون اور ہیجان کی مسموم فضا کا قلع قمع کرنے اور اخلاقی بے راہ روی کو بیخ و بن سے اُکھاڑ پھینکنے کے سلسلے میں جو کردار ادا کیا وہ ہر اعتبار سے لائق تحسین ہے۔ زندگی کی اقدارِ عالیہ کے تحفظ اور درخشاں روایات کے قصرِ عالی شان کی بقا کی خاطر تانیثیت نے ایک قابل عمل معیار وضع کیا جو کہ خواتین کو حوصلے اور اعتماد سے آگے بڑھنے کا ولولہ عطا کرتا ہے۔ اخلاقی اوصاف کے بیان میں بھی تانیثیت نے گہری دلچسپی لی۔ قدرت کاملہ نے ان اوصاف حمیدہ سے خواتین کو نہایت فیاضی سے متمتع کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ قدرتی عنایات کا دل نشیں انداز میں بیان بھی اس کا امتیازی وصف ہے۔ ان فنی تجربات کے ذریعے جدید اور متنوع موضوعات سامنے آئے اور نئے امکانات تک رسائی کو یقینی بنانے کی مساعی کا سلسلہ چل نکلا۔

فہمیدہ ریاض کے اسلوب کا مطالعہ کرنے سے اس بات پر پختہ یقین ہو جاتا ہے کہ قدرت کے اس وسیع نظام میں جمود اور سکون بہت محال ہے۔ زندگی حرکت اور حرارت سے عبارت ہے۔ کسی بھی عہد میں یکسانیت کو پسند نہیں کیا گیا اس کا سبب یہ ہے کہ یکسانیت سے ایک مشینی سی صورت حال کا گمان گزرتا ہے۔ اس عالم آب و گل میں سلسلۂ روز و شب ہی کچھ ایسا ہے کہ مرد اور عورت کی مساوی حیثیت کے بارے میں بالعموم تحفظات کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ تانیثیت نے اس اہم موضوع پر توجہ مرکوز کر کے

بلا شبہ اہم خدمت انجام دی۔ فہمیدہ ریاض نے تانیثیت پر مبنی نظریے (Feminist Theory) میں خواتین کو مژدۂ جاں فزا سنایا کہ قید حیات اور بند غم سے دل برداشتہ ہونے کی ضرورت نہیں۔ زندگی تو جوئے شیر، تیشہ اور سنگ گراں کا نام ہے۔ عزت اور وقار کے ساتھ زندہ رہنا، زندگی کی حیات آفریں اقدار کو پروان چڑھانا، خوب سے خوب تر کی جستجو کرنا، ارتقا کی جانب گامزن رہنا، کامرانی اور مسرت کی جستجو کرنا، اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوانا، حریت فکر اور آزادئ اظہار کی خاطر کسی قربانی سے دریغ نہ کرنا، تخلیقی فن کار کی انا اور خودداری کا بھرم برقرار رکھنا اور اپنے تخلیقی وجود کا اثبات کرنا خواتین کا اہم ترین منصب ہے۔ تانیثیت نے افراد، معاشرے، علوم اور جنس کے حوالے سے ایک موزوں ارتباط کی جانب توجہ مبذول کرائی۔ ممتاز نقاد ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton) نے لکھا ہے:

Feminist theory provided that " precious link between academia and society as well as between problems of identity and those of political organization ,which was in general harder and harder to come by in an increasingly conservative age".(3)

تانیثیت کو ادبی حلقوں میں ایک نوعیت کی تنقید سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ خواتین جنھیں معاشرے میں ایک اہم مقام حاصل ہے ان کی خوابیدہ صلاحیتوں کو نکھارا جائے۔ ادب اور فنونِ لطیفہ کے شعبوں میں انھیں تخلیقی اظہار کے فراواں مواقع فراہم کیے جائیں۔ یہ حقیقت کسی سے مخفی نہیں کہ مغرب میں تانیثیت کو سال 1970 میں پزیرائی ملی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یورپی دانش وروں نے اس کی ترویج و اشاعت میں گہری دلچسپی لی۔ اس طرح رفتہ رفتہ لسانیات اور ادبیات میں تانیثیت کو ایک غالب اور عصری آگہی کے مظہر نظریے کے طور پر علمی اور ادبی حلقوں نے بہت سراہا۔ سال 1980 کے بعد سے تانیثیت پر مبنی تصورات کو وسیع تر تناظر میں دیکھتے ہوئے اس کی سماجی اہمیت پر زور دیا گیا۔ اس طرح ایک ایسا سماجی ڈھانچہ قائم کرنے کی صورت تلاش کی گئی جس میں خواتین کے لیے ساز گار فضا میں کام کرنے کے بہترین مواقع ادستیاب ہوں۔ پاکستان میں فہمیدہ ریاض اور ان کی ہم خیال خواتین نے تانیثیت کے فروغ کے لیے بے مثال جدوجہد کی اور خواتین کو ادب کے وسیلے سے زندگی کی رعنائیوں اور توانائیوں میں اضافہ کرنے کی راہ دکھائی۔ ان کا نصب العین یہ تھا کہ جذبات، تخیلات اور احساسات کو اس طرح الفاظ کے قالب میں ڈھالا جائے کہ اظہار کی پاکیزگی اور اسلوب کی ندرت کے معجز نما اثر سے خواتین کو قوت ارادی سے مالا مال کر دیا جائے اور اس طرح انسانیت کے وقار اور سربلندی کے اہداف تک رسائی کی صورت پیدا ہو سکے۔ اس عرصے میں تانیثیت کی باز گشت پوری دنیا میں سنائی دینے لگی۔ خاص طور پر فرانس، برطانیہ، شمالی امریکہ، ریاست ہائے متحدہ امریکہ اور کینیڈا میں اس پر قابل قدر کام ہوا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ تانیثیت کی شکل میں بولنے اور سننے والوں کے مشترکہ مفادات پر مبنی ایک ایسا ڈسکورس منصۂ شہود پر آیا جس میں خواتین کے منفرد اسلوب کا اعتراف کیا گیا۔

اکثر کہا جاتا ہے کہ نسائی جذبات میں انانیت نمایاں رہتی ہے مگر یہ حقیقت فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ ان کے جذبات میں خلوص، ایثار، مروّت، محبت اور شگفتگی کا عنصر ہمیشہ غالب رہتا ہے۔ تانیثیت نے انسانی وجود کی ایسی عطر بیزی اور عنبر فشانی کا

سراغ لگایا جو کہ عطیۂ خداوندی ہے۔ اس وسیع و عریض کائنات میں تمام مظاہر فطرت کے عمیق مشاہدے سے یہ امر منکشف ہوتا ہے کہ جس طرح فطرت ہر لمحہ لالے کی حنا بندی میں مصروف عمل ہے اسی طرح خواتین بھی اپنی تسبیحِ روز و شب کا دانہ دانہ شمار کرتے وقت بے لوث محبت کو شعار بناتی ہیں۔ خواتین نے تخلیق ادب کے ساتھ جو بے تکلفی برتی ہے اس کی بدولت ادب میں زندگی کی حیات آفریں اقدار کو نمو ملی ہے۔ موضوعات، مواد، اسلوب، لہجہ اور پیرایۂ اظہار کی ندرت اور انفرادیت نے ابلاغ کو یقینی بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ تانیثیت کا اس امر پر اصرار رہا ہے کہ جذبات، احساسات اور خیالات کا اظہار اس خلوص اور دردمندی سے کیا جائے کہ ان کے دل پر گزرنے والی ہر بات بر محل، فی الفور اور بلا واسطہ انداز میں پیش کر دی جائے۔ اس نوعیت کی لفظی مرقع نگاری کے نمونے سامنے آتے ہیں کہ قاری چشم تصور سے تمام حالات کا مشاہدہ کر لیتا ہے۔ تیسری دنیا کے پس ماندہ، غریب اور وسائل سے محروم ممالک جہاں بد قسمتی سے اب بھی جہالت اور توہم پرستی نے پنجے گاڑ رکھے ہیں، وہاں نہ صرف خواتین بل کہ پوری انسانیت پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا جاتا ہے۔ راجہ اندر قماش کے مسخرے خواتین کے درپئے آزار رہتے ہیں۔ ان ہراساں شب و روز میں بھی خواتین نے اگر حوصلے اور اُمید کی شمع فروزاں رکھی ہے تو یہ بڑے دل گردے کی بات ہے۔ خواتین نے ادب، فنون لطیفہ اور زندگی کے تمام شعبوں میں مردوں کی ہاں میں ہاں ملانے اور ان کی کورانہ تقلید کی مہلک روش کو اپنانے کے بجائے اپنے لیے جو طرز فغاں ایجاد کی بالآخر وہی ان کی طرز ادا ٹھہری۔ جولیا کرسٹیوا (Julia Kristeva) نے اس کے بارے میں لکھا ہے:

Truly feminist innovation in all fields " requires an understanding of the relation between maternity and feminine creation"(4)

فہمیدہ ریاض نے مردوں کی بالادستی اور غلبے کے ماحول میں بھی حریت فکر کی شمع فروزاں رکھی اور جبر کا ہر انداز مسترد کرتے ہوئے آزادیٔ اظہار کو اپنا نصب العین ٹھہرایا۔ ان کی ذہانت، نفاست، شائستگی، بے لوث محبت اور نرم و گداز لہجہ ان کے اسلوب کا امتیازی وصف قرار دیا جا سکتا ہے۔ انھیں اپنے آنسو ہنسی کے خوش رنگ دامنوں میں چھپانے کا قرینہ آتا تھا۔ ان کی سدا بہار شگفتگی کا راز اس تلخ حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ معاشرتی زندگی کو ہجوم یاس کی مسموم فضا سے نجات دلائی جائے اور ہر طرف خوشیوں کی فراوانی ہو۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ فہمیدہ ریاض کی تخلیقی تحریروں میں پائی جانے والی زیرِ لب مسکراہٹ ان کے ضبط کے آنسوؤں کی ایک صورت ہے ان کا زندگی کے تضادات اور بے اعتدالیوں پر ہنسنا اس مقصد کی خاطر ہے کہ کہیں عام لوگ حالات سے دل برداشتہ ہو کر تیر ستم سہتے سہتے رونے نہ لگ جائیں۔ تانیثیت کے حوالے سے فہمیدہ ریاض نے خواتین کے مزاج، مستحکم شخصیت اور قدرتی حسن و خوبی کی لفظی مرقع نگاری پر توجہ دی۔ قدرتِ کاملہ نے فہمیدہ ریاض کو جن اوصافِ حمیدہ، حسن و خوبی اور دل کشی سے نوازا ہے اس کا برملا اظہار ان کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ ان کی تحریریں ایسی دل کش ہیں کی ان کی اثر آفرینی کا کرشمہ دامن دل کھینچتا ہے۔ جمالیاتی احساس اور نزاکت بیان کے ساتھ جذبوں کی تمازت، خلوص کی شدت، بے لوث محبت، پیمان وفا کی حقیقت اور اصلیت اور لہجے کی ندرت سے یہ صاف معلوم

ہوتا ہے کہ ان کی تخلیقات کے سوتے حسن فطرت سے پھوٹتے ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے ان موضوعات کو بھی اپنے اسلوب میں جگہ دی ہے جو خواتین کی ذات سے تعلق رکھتے ہیں اور عام خواتین ان پر کچھ نہیں کہتیں۔ فہمیدہ ریاض کی طرح فرانس سے تعلق رکھنے والی شاعرہ، ڈرامہ نگار، تانیثیت کی علم بردار، فلسفی، ادبی نقاداور ممتاز ماہر ابلاغیات ہیلن سکسوس(Helen Cixous)نے اس موضوع پر جرأت مندانہ موقف اپنانے پر زور دیا ہے اور خواتین کے جسمانی حسن، جنس، جذبات اور احسات کے اظہار کے حوالے سے لکھا ہے:

Write youself ,your body must be heard" (5)"

تانیثیت کے موضوع پر فہمیدہ ریاض کے خیالات کو دنیا بھر میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ تانیثیت کی اس صدرنگی، ہمہ گیری، دل کشی اور موضوعاتی تنوع کے متعلق مارکسزم، پس نو آبادیاتی ادب، ادبی تنقید اور تانیثیت پر وقیع تحقیقی کام کرنے والی کلکتہ یونی ورسٹی (بھارت) اور امریکہ کی سال 1865 میں قائم ہونے والی کارنل یونی ورسٹی(Cornell University) اور سال 1754 میں قائم ہونے والی کولمبیا یونیورسٹی(Columbia University) امریکہ میں تدریسی خدمات پر مامور رہنے والی ادبی تھیورسٹ گائتری چکراورتی سپی واک (Gyatri Chakaravorty Spivak)نے لکھا ہے:

Feminism lives in the master -text as well as in the pores.It is not determinant of the last instance.I think less easily of changing the world,than in the (6)".past

جبر کا ہر انداز مسترد کرتے ہوئے فہمیدہ ریاض نے استبدادی طاقتوں کے بارے میں جو نظمیں لکھیں ان میں 'خانہ تلاشی'، ''کوتوال بیٹھا ہے'، کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے (طویل نظم) اور 'بعد میں جو کچھ یاد رہا' گہری معنویت کی حامل ہیں۔ اپنی شاعری میں فہمیدہ ریاض نے جو منفرد لہجہ اپنایا ہے اس کی باز گشت عالمی ادب میں بھی سنائی دیتی ہے۔ اس کی نظمیں 'آج شب'، 'اب سو جاؤ'، 'گڑیا'، 'اک عورت کی نرم ہستی'، 'وہ ان زن ناپاک ہے'، 'مقابلہ حسن'، 'لاؤ ہاتھ اپنا ذرا'، 'چادر اور چار دیواری'، 'انقلابی عورت' اور 'گرہستن' پڑھنے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خواتین کے بارے میں یہ نظمیں عام روش سے ہٹ کر لکھی گئی ہیں۔ تانیثیت کے موضوع پر فہمیدہ ریاض کی گل افشانیٔ گفتار قابل توجہ ہے:

تصویر

مرے دِل کے نہاں خانے میں اِک تصویر ہے میری
خدا جانے اِسے کس نے بنایا، کب بنایا تھا
یہ پوشیدہ ہے میرے دوستوں اور مجھ سے بھی
کبھی بُھولے سے لیکن میں اِسے گر دیکھ لیتی ہوں
اِسے خود سے مِلاؤں تو مِرا دِل کانپ جاتا ہے

ایوارڈ

فہمیدہ ریاض کی سماجی، معاشرتی اور علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں مندرجہ ذیل ایوارڈز سے نوازا گیا:

۱۔ ہیومن رائٹس واچ کی طرف سے مزاحمتی ادب کے لیے ہیمٹ ہل مین ایوارڈ (2017)

Hemmet Hellman Award for Resistance Literature from Human Rights Watch

۲۔ المفتاح ایوارڈ برائے ادب، شاعری Al Muftah Award for Literature: Poetry (2005)

۳۔ شیخ ایاز ایوارڈ برائے ادب، شاعری (حکومت سندھ)

Sheikh Ayaz Award for Literature: Poetry

۴۔ صدارتی تمغۂ حسن کارکردگی (حکومت پاکستان) (2010)

۵۔ ستارۂ امتیاز (صدر پاکستان)، (23۔مارچ 2010)

تخلیقی کام

پتھر کی زبان، گوداری (ناول)، خطِ مرموز، کراچی (ناول)، زندہ بہار (ناول)، کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے، گلابی کبوتر، دھوپ، بدن دریدہ، کھلے دریچے سے، حلقہ میری زنجیر کا، آدمی کی زندگی، ادھورا

آدمی (جرمنی میں پیدا ہونے والے امریکی مارکسی ماہر نفسیات ایرک فرام (Erich Fromm:1900-1980) کے تجزیاتی مطالعہ پر مبنی)، قافلے پرندوں کے، پاکستان، ادب اور معاشرہ، یہ خانۂ آب و گِل۔ سب لعل و گہر (کلیات فہمیدہ ریاض) سال اشاعت 2011

فہمیدہ ریاض نے پاکستان کی علاقائی زبانوں کے ادب میں گہری دلچسپی لی اور ان زبانوں کے ادب کا مطالعہ کیا۔ انھیں اردو، انگریزی، سندھی اور فارسی زبان پر خلاقانہ دسترس حاصل تھی۔ خواتین کے مسائل، انسانیت کا وقار اور سربلندی، حق گوئی و بے باکی، جنگ و جدال کے مسموم اثرات، دشمنی اور عداوتوں کے تباہ کن اثرات، تاریخ، سیاست اور لوک ادب فہمیدہ ریاض کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ ترجمہ نگاری میں فہمیدہ ریاض کی خداداد صلاحیتوں کا ایک عالم معترف ہے۔ فہمیدہ ریاض نے البانیہ سے تعلق رکھنے والے ناول نگار، شاعر اور ڈرامہ نگار اسماعیل کدرے (Ismail Kadare) کی تخلیقات کو اردو زبان کے قالب میں ڈھالا۔ اسماعیل کدرے کا سال 1963 میں شائع ہونے والا ناول "مردہ فوج کا سالار" (The General of the Dead Army) فہمیدہ ریاض کو بہت پسند تھا۔ اس ناول میں اسماعیل کدرے نے البانیہ کے اس سالار کی داستان بیان کی ہے جس کی فوج نے ہزیمت اور پس پائی کے وقت دوسری عالمی جنگ میں زبردست جانی نقصان اٹھایا۔ اسماعیل کدرے کا ایک اور معرکہ آرا ناول محصورین کا قلعہ (The Castle or The Siege) جو سال 1970 میں منظر عام پر آیا اسے اسماعیل کدرے کے جرأت مندانہ منفرد اسلوب کی پہچان سمجھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اسماعیل کدرے کا سال 1977 میں شائع ہونے والا مقبول ناول "عظیم سرما" (The Great Winter) بھی فہمیدہ ریاض کی توجہ کا مرکز رہا۔ فارسی زبان کے عالمی شہرت کے حامل ممتاز شاعر شاعر مولانا جلال الدین محمد رومی (1207-1273) کے فارسی کلام کا اردو ترجمہ کرنے کے سلسلے میں فہمیدہ ریاض کو اوّلیت کا اعزاز حاصل ہے۔ سندھی زبان کے شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی (1689-1752) اور شیخ ایاز (1923-1997) کی شاعری کا بھی فہمیدہ ریاض نے اِس مہارت سے اردو ترجمہ کیا کہ دو

تہذیبوں میں سنگم دیکھ کر قاری اش اش کر اُٹھتا ہے۔ ایرانی شاعرہ فروغ زاد فرخ (1934-1967) کی منتخب نظموں کے تراجم پر مشتمل کتاب "کُھلے دریچے سے" فہمیدہ ریاض کی ترجمہ نگاری کی عمدہ مثال ہے۔

فہمیدہ ریاض کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ قحط الرجال کے موجودہ دور میں بے کمال لوگوں کی پانچوں گھی میں ہیں اور اہلِ کمال کا کوئی پرسانِ حال نہیں۔ اس عہدِ ناپرساں میں وقت کے اس سانحہ کو کس نام سے تعبیر کیا جائے کہ یہاں جاہل اپنی جہالت کا انعام ہتھیانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ جس معاشرے میں ساغر صدیقی، رام ریاض، اطہر ناسک، اسحاق ساقی، فضل بانو، خادم مگھیانوی اور امیر اختر بھٹی جیسے تخلیق کار کسمپرسی کے عالم میں زینۂ ہستی سے اتر جائیں، اس معاشرے کی بے حسی کے بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ جب کوئی معاشرہ کسی مصلحت کے تحت شقاوت آمیز ناانصافیوں پر چُپ سادھ لے، مظلوم کی حمایت میں تامل کرے اور ظالم کے ہاتھ مضبوط کرے تو یہ بات اس معاشرے کی بے حسی کی علامت ہے۔ اس قسم کی اجتماعی بے حسی کسی بھی قوم کی بقا کے لیے انتہائی بُرا شگون ہے۔

ادب کے بعض سنجیدہ قارئین کا خیال ہے کہ فہمیدہ ریاض کے اسلوب کی پزیرائی کرنے میں بالعموم تامل کا اظہار کیا جاتا رہا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اپنے شعری مجموعے "بدن دریدہ" کے آغاز میں فہمیدہ ریاض نے حالات کے جبر کو محسوس کرتے ہوئے مرزا اسداللہ خان غالبؔ کا یہ شعر شامل کر کے اپنے جذبات کا اظہار کر دیا ہے:

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو، کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہ گزار تھا

آخذ

۱۔ علامہ محمد اقبال ڈاکٹر: ضرب کلیم، کلید کلیات اقبال، اردو، مرتب احمد رضا، 2005، صفحہ 106

2. David Lodge: Modern Criticism and Theory, Pearsom Educatiom Singapore 2004, Page 308

3. Terry Eagleton: Literary Theory , Minnesota, 1998, Page. 194 London

4. Ross Murfin : The Bedford Glossary of Critical and literay terms Bedford books.Bostan, 1998, Page 123

5. Ross Murfin : The Bedford Glossary of Critical and literay terms Bedford books.Bostan, 1998, Page 123

6. David Lodge: Modern Criticism and Theory, Pearsom Educatiom Singapore 2004, Page 491

اردو شاعری میں آثار قدیمہ کی روایت

ارسہ کوکب
ریسرچ اسکالر، انٹرنیشنل اسلامک یونی ورسٹی، اسلام آباد، پاکستان
irsakokab@yahoo.com

Abstract

In this content, a concise review of past/archaeology has been mentioned. Our past is related to our present. The history of archaeology gives us the the consciousness about past and gives insight of present and future. The person studying the history of nations can exclude the degrading effects of this wave of life and can quicken a new blood in it and by the help of healthy key elements can set its strategy in the mirror of past. By the mentions of archaeology, we came to know that nations are in recession when they betray from their purpose of life. For the sake of national consciousness and to avoid the recession, the study of past is very important.

ہمارا ماضی ہمارے حال سے وابستہ ہے۔ آثارِ قدیمہ کی تاریخ کا مطالعہ ہمیں ماضی کا شعور دیتا ہے اور حال و مستقبل کیلئے بصیرت عطا کرتا ہے۔ قوموں کے ماضی کا مطالعہ کرنے والا شخص زندگی کی موج رواں سے زوال آمیز اثرات کو خارج کر کے اس میں نیا خون دوڑا سکتا ہے اور صحت مند عناصر کی مدد سے ماضی کے آئینے میں اپنا لائحہ عمل مرتب کر سکتا ہے۔ آثارِ قدیمہ کے تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ قومیں اس وقت زوال پذیر ہو جاتی ہیں۔ جب وہ اپنے مقصود حیات سے کنارہ کش ہوتی ہیں۔ ملی شعور کی پرداخت کی خاطر اور زوال سے بچنے کے لیے آثارِ قدیمہ کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔

آثار قدیمہ کے الفاظ بنیادی طور پر عربی زبان سے تعلق رکھتے ہیں۔ آثار کا مادہ اثر ہے جبکہ قدیمہ کا مادہ قدم ہے۔ اثر کا مطلب ہے سنت نبویؐ، تاثیر، نشاں، زخم کا داغ، کھنڈر، کھوج جمع اس کے آثار، اثرات جبکہ قِدم کا مطلب ہے ہمیشگی، قدامت، ویرینگی، کہنگی، پُرانا پن، خدا تعالیٰ کی ایک صفت۔ اُردو زبان کی مختلف لغات میں آثار قدیمہ کے جو مفاہیم بیان کیے گئے ہیں وہ یہ ہیں۔ مولوی سید احمد دہلوی "فرہنگ آصفیہ" میں آثارِ قدیمہ کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:۔

> "پُرانی عمارتیں، پراچین منڈل اور قلعے وغیرہ۔ آثارِ صناؤدید اگلے زمانے کے نامیوں کے بنی ہوئے شاندار مکانات جو بطور یادگار قائم ہیں جنکے قیام اور مرمت کے واسطے لارڈ کرزن صاحب نے ایک محکمہ آثارِ قدیمہ کے نام سے قائم کر کے اُنہیں برقرار رکھا"[1]

اگر ہم ادب میں آثار قدیمہ کی روایت کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ سب سے قبل سومیریوں نے ایسے المیہ منظوم ادب پارے بھی تخلیق کئے، جو شہروں اور ملک کی تباہی کے نوحوں شہر آشوب کی ذیل میں آتے ہیں۔ سومیر کا انتہائی مہذب ملک کہیں زیادہ وحشی اور لڑاکا قوموں سے گھرا ہوا تھا۔ چنانچہ ان لوگوں کی انہی تباہ کاریوں سے متاثر ہو کر انہوں نے نوحے کہے۔ سومیر جولاگاش کی بربادی پر کہا گیا تھا۔ شہر کی تباہی پر دنیا کا یہ قدیم ترین نوحہ مٹی کی ایک تختی پر لکھا ہوا دستیاب ہوا ہے اس میں سومیری شہر لاگاش کی اپنی دیرینہ

شہری ریاست اُمہ کے ہاتھوں لرزہ خیز شکست و ریخت کا ذکر ہے اس نظم کو "لاگاش کا نوحہ" کا عنوان دیا جا سکتا ہے۔ سومیری روایت کی رو سے عراق (سومیر) میں سیلاب عظیم آیا تھا اور یہی سیلاب الہامی کتب کی رُو سے بعد کے زمانوں میں طوفان نوح علیہ السلام کہلایا

کہ دن تہ و بالا کر دیا جائے ، کہ امن وامان ختم ہو جائے
طوفان سیلاب، کی مانند ہر چیز کو نگل جانے والا ہے
کہ سومیری کے 'می' منسوخ کر دیئے جائیں
کہ سازگار دور حکومت ختم کر دیا جائے
کہ شہر تباہ ہو جائیں ، کہ گھر تباہ ہو جائیں
۲؎

شاعر شمال سے جنوب کو ایک کے بعد دوسرے شہر کی تباہی کا ذکر کرتا چلا جاتا ہے۔ شہر کِش اور وہاں واقع اِننا دیوی کا زیسگ کلمانامی مندر دشمن نے تباہ کر دیا بقول شاعر:۔

اِسن (شہر) اب گھاٹ کا شہر نہیں رہا، اسے پانی سے محروم کر دیا گیا،
'مادر ملک' نِن اِسِنا (دیوی) زارزار روئی
وہ بری طرح چلائی "ہائے اس (دیوی) کا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر" ۳؎

سومیر اور اُر" کے نوحہ میں اِن شہروں کے علاوہ اور بھی کئی شہروں کی تباہی کا تذکرہ کیا گیا ہے جن میں کِن ارشاد، مسکن سرارا، گائش، اکش شُو، اب رِگ، وحا، دُو مُوزی کِس اِگا وغیرہ شامل ہیں۔ "اُر کا نوحہ" پوری دنیا کے لٹریچر کی تاریخ کے چند بہترین نوحوں میں تسلیم کیا گیا ہے اور اس کا خالق جو کوئی بھی سومیری شاعر تھا بلاشبہ عظیم شاعر تھا۔ اس عظیم شاعر کا نام معلوم نہیں ہو سکا ہے شاید اس نوحے پر مشتمل کبھی کوئی ایسی سومیری لوح مل جائے جس پر اس نامعلوم شاعر کا نام بھی درج ہو۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ ہماری زبان کا سب سے پہلا شاعر ہے جس نے اپنے شاہانہ مرتبہ کے باوجود اپنے گردوپیش کی پوری جُزئیات کو بڑی لطافت، شگفتگی، برجستگی اور خوش آہنگی کے ساتھ اپنے ہلکے پھلکے رنگین و مترنم اشعار میں ایک عظیم فن کار کی طرح سمو دیا ہے قلی قطب شاہ نے کہیں کہیں آثارِ قدیمہ کا بھی تذکرہ کیا ہے جیسا کہ سورج کو یوسف فلک سے تشبیہ دی ہے کہ مغرب کے کنویں میں اُس کے ڈوبتے ہی زمانے میں یعقوب کی آنکھوں کی طرح اندھیرا چھا گیا۔ روایت ہے کہ حضرت یوسف کے بھائی ان کو سیر کرانے کے بہانے جنگل میں لے گئے اور باہم مشورہ کر کے انہیں ایک ایسے کنویں میں ڈال دیا جو عرصے سے خشک پڑا تھا۔ حجازی اسماعیلوں کا ایک قافلہ سامان تجارت کے لیے شام سے مصر کی طرف جا رہا تھا۔ کنواں دیکھ کر اہل قافلہ نے پانی کے لیے اس کنواں میں ڈول ڈالا جسے پکڑ کر حضرت یوسف کنویں سے باہر آ گئے۔ قافلے والوں نے انہیں غلام کے طور پر اپنے قافلے میں شامل کر لیا اور مصر لے گئے۔ چاہ یوسف کو قلی قطب شاہ نے اپنے شعر میں یوں استعمال کیا ہے: بقول قلی قطب شاہ

عزب کے چہ میں پڑیا یوسف ابز کا ہور
جگہ سبھیں یعقوب کے نین نمن اند کار
۴؎

محمد قلی قطب شاہ ایک اور جگہ رقم طراز ہیں کہ

آگ براہیم کا بجک ہوا پھول بن
رہن سوتس آگ کا ہے دھنویکا دھندکار
۵

اس کے علاوہ مولانا ظفر علی خاں نے آثارِ قدیمہ کو اپنا موضوع سخن بنایا۔ عزناطہ میں پہاڑی پر تعمیر کردہ ایک خوبصورت محل، مسلمانوں نے ہسپانیہ پر کوئی آٹھ سو سال تک حکومت کی جہاں انہوں نے علم و فضل کو ترقی دی وہاں شاندار مسجدیں اور محل بھی تعمیر کرائے جن میں عزناطہ کا قصرالحمرا خاص شہرت کا مالک ہے مسلمانوں کے زوال کے بعد ان کی حکومت کے بیشتر نشانات مٹا دیئے گئے صرف چند آثار باقی ہیں۔ مولانا ظفر علی خاں نے "چمنستان" میں اپنی نظم

"نویدہ تقفطوا" میں اس کو اپنا موضوعِ سخن بنایا ہے یہ نظم انہوں نے 13 ستمبر کو رنگون میں لکھی، بقول ظفر علی خاں:۔

اندلس میں جاہی پہنچے پھر مراقش کے جواں
قصر الحمرا پہ نصب اپنا پھر ہرا کر دیا

۶

مولانا ظفر علی خاں نے "چمنستان" میں اپنی نظم مہمند میں سمر قند کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ

جس گرز کی اک ضرب سے ابرز ہوا چور
وہ گرز بتائید خداوند پھر اُٹھے
عثمان کا لیتا ہوا نام انقرہ اُٹھا
تیمور کی خاطر بھی سمر قند پھر اُٹھے

۷

اُردو ادب میں عناصر خمسہ جن میں حالیؔ کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ حالی نے بھی پہلے شاعروں کی اس روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اُردو شاعری میں آثارِ قدیمہ کا تذکرہ کیا ہے۔ عزناطہ میں پہاڑی پر تعمیر کردہ ایک خوبصورت محل، مسلمانوں نے ہسپانیہ پر کوئی آٹھ سو سال تک حکومت کی یہاں انھوں نے علم و فضل کو ترقی دی وہاں شاندار مسجدیں اور محل بھی تعمیر کرائے جن میں عزناطہ کا قصر الحمرا خاص شہرت کا مالک ہے مسلمانوں کے زوال کے بعد ان کی حکومت کے بیشتر نشانات مٹا دیئے گئے صرف چند آثار ان کی عظمت کے شاہد ہیں۔ الحمرا کا محل سرخ پتھر سے بنایا گیا ہے اس لیے اس کا نام الحمرا ہے۔ ۱۲۱۳ء میں محمد ثانی نے اس کی بنیاد رکھی اور یوسف اول نے ۱۳۲۵ء میں اس کو عربی طرز کے نقش و نگار سے مزین کیا۔ بیت حمرا کا ذکر حالی نے "مسدسِ حالی" میں کچھ یوں کیا ہے :۔

ہوا اندس ان سے گلزار یکسر
جہاں ان کے آثار باقی ہیں اکثر
جو چاہے کوئی دیکھ لے آج جا کر
یہ ہے بیت حمرا کی گویا زباں پر

۸

قرطبہ اندلس میں بہت بڑا نامی شہر تھا جس کی فصیل پتھر کی تھی جس میں سولہ سو مسجدیں نو سو حمام، پچاس شفا خانے اور اسی عام مدرسے خلفائے امویہ کے عہد میں تھے اب وہاں اکثر کھنڈرات مسلمانوں کی عظمت و جلال کی یادگار کے طور پر موجود ہیں حالی نے قرطبہ شہر کے کھنڈرات کو اپنا موضوع سخن بنایا ہے: بقول حالی:۔

کوئی قرطبہ کے کھنڈر جا کے دیکھے
مساجد کے محراب و در جا کے دیکھے
حجازی امیروں کے گھر جا کے دیکھے
خلافت کو زیر و زبر جا کے دیکھے
جلال ان کا کھنڈروں میں ہے یوں چمکتا
کہ ہو خاک میں جیسے کندن دمکتا ۹۔

مولانا شبلی نعمانی نے اپنی نظم "تماشائے عبرت" میں آثارِ قدیمہ کا تذکرہ کیا ہے۔ جن میں بیت حمرا، عزناطہ میں پہاڑی پر تعمیر کردہ ایک خوبصورت محل ہے جو کہ مسلمانوں نے ہسپانیہ عزناطہ کے شہر میں تعمیر کروایا قصر الحمرا خاص شہرت کا مالک ہے مسلمانوں کے زوال کے بعد ان کی حکومت کے بیشتر نشانات مٹا دیئے گئے اس کے صرف چند آثار باقی ہیں اس کے علاوہ "تماشائے عبرت" میں شبلی نے مصر، عزناطہ اور بغداد کے اُجڑ جانے کا بھی ذکر کیا شبلی کو افسوس ہے کہ مسلمانوں نے ان علاقوں میں راج کیا تھا اور اب وہاں اُن کے چند آثار رہ گئے ہیں اس کے بعد شبلی نے دہلی کے بوسیدہ کھنڈرات کا ذکر کیا جو کہ مسلمانوں نے اپنے دور میں عالی شان طریقہ سے بنائے تھے۔ تبدیلی زندگی کا راستہ ہے اور عروج کے بعد زوال زمانے کا مقدر ہے جیسے جیسے مغلیہ سلطنت زوال پذیر ہو کر کمزور ہوتی گئی ویسے ویسے اس کے مرکز سلطنت یعنی دلی کا سہاگ بھی اجڑتا گیا مرہٹوں کی یورش اور نادر شاہ کے قتل عام (۱۷۳۹ء) سے ترکِ دہلی کا جو سلسلہ

شروع ہوا، وہ احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے ساتھ بڑھتا چلا گیا۔ جس کو جہاں سہارا یا ٹھکانا ملتا وہ وہاں چلا جاتا۔ ادھر معاشی بدحالی نے دلی کی کمر توڑ دی اور دیکھتے دیکھتے دلی اہلِ فن اور اہل ہنر سے خالی ہوگئی:بقول شبلی نعمانی:

کبھی بھولے بھی سلف کو نہ کریں یاد اگر
یادگاروں کو زمانے سے مٹا دیں کیونکر
مردوؔ شیر آز و صفاؔ ہاں کے وہ زیبا منظر
بیت حمراؔ کے وہ ایوان وہ دیوار وہ در
مصرؔ و غرناطہؔ و مغدادؔ کا ایک ایک پتھر
اور وہ دہلی مرحوم کے بوسیدہ کھنڈر
)۱۰(

اُردو کے شاعروں نے دہلی کے اُجڑنے کو خاص کر اپنا موضوعِ سخن بنایا کیونکہ دہلی کی تباہی کا اثر بہت زیادہ ہوا شبلی کے علاوہ مصحفیؔ اور جرأت نے بھی اپنی شاعری میں اس موضوع کو اپنایا : بقول مصحفیؔ :۔

دلی سے پختہ محلوں کے وارث کہاں گئے
اب تک ڈھکے پڑے ہیں جو دیوارِ سنگ وخشت
۱۱

دلی ہوئی ہے ویراں سونے کھنڈر پڑے ہیں
ویران ہیں محلے سنسان گھر پڑے ہیں
۱۲

جرأت رقم طراز ہیں کہ:

جب لشکر کرماں کی چڑھائی ہو شب و روز
دہلی کے لگے کیوں نہ پھر اورنگ میں کیڑا
۱۳

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال سے قبل عالمی زبان وادب اور اُردو زبان وادب میں آثارِ قدیمہ کی روایت کی پیشکش واضح رُخ اختیار کر چکی ہے۔ اقبال جب آثارِ قدیمہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو قوموں کے عروج وزوال کو تلاش کرتے ہیں۔ مزید برآں وہ مسلم تاریخ کے آثارِ قدیمہ کے ساتھ جب دیگر اقوام کے آثارِ قدیمہ کا تذکرہ کرتے ہیں تو وہ اقوام کی تاریخ اور اخلاقیات کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔اقبال کی شہرہ آفاق نظم "مسجد قرطبہ" میں انہوں نے اس مسجد کی جو تصویر کھینچی ہے وہ دل کو چھو لینے والی اور ساتھ ہی دل کو چیر دینے والی ہے اقبال وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے کئی صدیوں بعد ۱۹۳۱ء میں اس مسجد میں اذان دینے اور نماز ادا کرنے کا شرف حاصل کیا:۔

اے حرم قرطبہ! عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل، تو بھی جلیل و جمیل

اقبال نے بھی تاج محل کو اپنا موضوعِ سخن بنایا اور نظم "تاج محل" لکھی جو کہ اُن کے اُردو مجموعوں میں شامل نہیں ہے اور باقیاتِ کلام میں شامل ہے یہ نظم اسعد الرحمن قدسی (بھوپال) کے ضمن میں لکھے گئے، جن کا آستانہ بھوپال سے چار میل کے فاصلے پر دامنِ کہسار میں واقع ہے:بقول اقبال:۔

چشم بینا! روضۂ ممتاز کی تعمیر دیکھ
سنگِ مرمر میں کبھی تخیل کی تصویر دیکھ
دیکھ نور افشائی گنبد شبِ مہتاب میں
ہے لب جمنا پہ گویا مہر روشن خواب میں

اقبال نے آثارِ قدیمہ کو محض تفریح وطبع اور ذہنی تسکین کا ذریعہ نہیں بنایا، بلکہ اُن کی آثارِ قدیمہ پر مبنی شاعری بھی ایک اعلیٰ وارفع پیغام کی حیثیت رکھتی ہے۔ انہوں نے اپنے مخصوص لہجے اور جدتِ فکر سے مملو کر کے آثارِ قدیمہ کو بہت زیادہ دل کش اور جاذب توجہ بنا دیا۔ ان کی آثارِ قدیمہ پر شاعری اپنے انداز اور فکری جہتوں کے باعث انتہا تک پہنچی کہ نا صرف دیگر اُردو شعرا کسی طرح بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتے، بلکہ مغرب کا کوئی شاعر بھی ان کا مقابلہ

نہیں کر سکتا شیکسپیر کا سارا ادبی سرمایہ اقبال کی نظم "مسجدِ قرطبہ" کے سامنے ہیچ نظر آتا ہے، اقبال نے اپنے فلسفیانہ تصورات بھی اسلامی تہذیب سے اَخذ کیئے اور اس طرح اسلامی تہذیب سے عظیم کام لیا۔ انھوں نے اپنی فکری پیغام کی ترسیل کا ذریعہ مسلمانوں کے آثارِ قدیمہ کو بنایا۔ اُردو کلام میں آثارِ قدیمہ کے تذکرے کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے ۔ مجھے اُمید ہے کہ میری کاوش سے موضوع مذکور پر تحقیق کے مقاصد کسی حد تک پورے ہو جائیں گے تاہم اس ضمن میں اپنی کوتاہیوں پر معذرت خواہ ہوں۔

حوالہ جات

۱۔مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (لاہور:اُردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۳ء)، ۱۱۵

۲۔ابنِ حنیف، دنیا کا قدیم ترین ادب ، جلد دوم(ملتان : ندیم شفیق پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۸ء)، ۶۴

۳۔ایضاً ۶۵

۴۔ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، کلیات محمد قلی قطب شاہ سلسلہ یوسفیہ، شمارہ ۱ (حیدرآباد: مکتبہ ابراہیمیہ، ۱۹۴۰ء)، ۳۳۸

۵۔ایضاً ۱۹۸

۶۔ظفر علی خاں، چمنستان (لاہور: پبلشرز یونائیٹڈ، ۱۹۴۴ء)، ۴۵

۷۔ایضاً ۴۵

۸۔مولانا الطاف حسین حالی، مرتب رانا خضر سلطان، کلیاتِ حالی (لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۵ء) ۵۹

۹۔ایضاً ۶۰

۱۰۔shibli:25page no. 84 www.urdupoint.com/urdu books/kuliyat-e-

۱۱۔books/kuliyat-e-Musafi/ page no. 9 www.urdupoint.com/urdu

۱۲۔Musafi/page no. 214 www.urdupoint.com/urdu books/kuliyat-e-

۱۳-Jurat/page no. 43 :www.urdupoint.com/urdu books/kuliyat-e-

۱۴۔اقبال، کلیاتِ اقبال اُردو) لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز لمیٹڈ، ۱۹۷۳ء)، ۳۸۵

۱۵۔ڈاکٹر صابر کلوروی (مرتب)، کلیات باقیاتِ شعر اقبال (متروک اُردو کلام)(لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۴ء)، ۵۴۴

کلیدی الفاظ

ماضی کا شعور، آثار قدیمہ، لاگاش کا نوحہ، چاہ یوسف، تاج محل، الحمرا، کھنڈر، مسجد قرطبہ، ہسپانیہ، دہلی کی تباہی

آسٹریلیا میں اردو کی نگہت: ڈاکٹر نگہت نسیم

مہوش نور

ریسرچ اسکالر، ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونی ورسٹی، نئی دہلی

اردو ادب کی تاریخ کا گلشن رنگ برنگے اور خوبصورت پھولوں سے مزین اور آراستہ و پیراستہ ہے۔ اس گلشن کی باغبانی صدیوں سے مخلص باغباں کرتے چلے آرہے ہیں۔ اس گلشن کے پودے، پھول، بوٹے اور دوسرے تمام عناصر جن سے مل کر اس باغ کی تعمیر ہوتی ہے اور اس گلشن میں جب کوئی نیا باغباں اپنی تمام تر صلاحیت کے ساتھ داخل ہوتا ہے تو اس کی آمد پر اہل گلشن خوش آمدید کہتے ہیں۔ اس گلشن میں اس نئے باغباں کو ایک عرصے تک گلشن کی لطف اندوزی اور گلشن کی سیر کرنے کی پوری طور پر آزادی ہوتی ہے۔ اس گلشن میں قدم رکھنے والا وہی شخص کامیاب ہوتا ہے جو گلستاں کی آبیاری و باغبانی سلیقے سے کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر حدیث انصاری رقمطراز ہیں:

> "اسے ایک عرصے تک چمن کی لطف اندوزی اور سیر گلستاں کی مکمل آزادی ہوتی ہے۔ سیر گلستاں تو آسان ہے لیکن کوچہ گردی میں خاک آلود ہونا محال و مشکل! اس کوچہ گردی کے غبار میں جو روپوش ہو گیا، وہ مفقود ہو گیا، اس میں وہی شخص کامیاب ہوتا ہے جو اس کوچہ گردی میں سلیقے سے قدم رکھے اور آبیاری اس ڈھنگ سے کرے کہ راہ کے غبار بھی سبزہ زار و مرغ زار بن جائیں۔ اس ہزار شیوۂ ناز و ادا، شوخ پیکر۔ جمیل چمن کے گیسوئوں کی مشاطگی کرنا کارِ طفلاں نہیں ہے بلکہ ایسے میں جبایک دانائے اسرار، واقفِ حسن و ناز، ذکی الذہن کا ورود ہوتا ہے تو دونوں ایک دوسرے کو نئے انداز اور حسن و ادا سے مزین کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔"(۱)

محولہ اقتباس کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دنیائے اردو ادب میں اسی اضافے کو نئی طرز تحریر، نئی طرز روش اور نئے انفرادی لب و لہجے سے تعبیر کرتے ہیں اور یہی انفرادیت جب ایک انوکھی ادا اور جدت و ندرت کے رنگ میں رنگ جاتی ہے تو اس دور کو پہچاننے میں بہت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اردو ادب اور شاعری کی تاریخ پر اگر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اردو ادب اور شاعری کی تاریخ بھی کچھ اسی طرح کے پھولوں سے بنی ہوئی ہے۔ ہر ایک صدی یا نصف صدی تغیر و تبدل سے ہمکنار ہوئی ہے اور یہ تبدیلیاں اردو ادب کے حسن کو دو بالا کرتی ہیں۔ ادب کے میدان میں پریم چند اور منٹو تک کے شاعری میں ولیؔ سے غالبؔ تک کے دور کا اگر جائزہ لیا جائے تو اس مدت میں ان تمام اصناف کی آرائش و زیبائش جس خوبصورتی کے ساتھ کی گئی ہے اور جن جن خوبیوں کا اضافہ ہر عہد میں ہوا ہے ان میں مخصوص ادیبوں اور شاعروں کا اپنا ایک انفرادی رنگ اور جدت طبع کی آمیزش نظر آتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جو نیا عہد شروع ہوا تو ہندوستان کی آزادی کی کشاکش، ہندوستان کی آزادی کے بعد، بین الاقوامی صورتوں کے تبدل نے زندگی کے ہر شعبے پر اپنے دور رس اثرات مرتب کیے۔ ان میں فنون لطیفہ بھی متاثر ہوئے۔ اس عہد کا بھی اپنا ایک خاص رنگ و ڈھنگ ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے تمام مشہور و معروف ادیب و شاعر

اور پھر ان سے گزر کر اردو کی نئی بستیوں میں بسنے والے تمام مشہور ادباء و شعراء جتنے بھی اہل قلم اس مہکتی ہوئی گلشن کی وادی میں قدم رکھا سب نے اپنے فن کا کھل کر مظاہرہ کیا اور ہر ایک کی اپنی ایک الگ اور خاص پہچان ہے۔ انہوں نے اردو ادب کو جو کچھ عطا کیا وہ سب عظیم اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ایسے ہی نئے دور میں اردو کی نئی بستیوں میں افق اردو پر درخشندہ ہونے والا نیا نام نگہت نسیم کا ہے۔ یہ نیا نام کوئی غیر معروف نہیں ہے کہ اس کا تعارف پیش کرنے کے لئے کسی خاص لب و لہجے کو اختیار کیا جائے، یہ وہ نام ہے جس نے اردو کے افسانوی ادب کی دنیا میں قدم رکھتے ہی اپنے عہد کے دانشوروں اور نقادوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا اور ان کے تخلیق کردہ افسانے اردو ادب میں ایک قابل قدر اضافے کی صورت میں دیکھے جانے لگے۔ نگہت نسیم کے افسانے اردو ادب کا وہ سرچشمہ ہیں جس میں جدید روایات کے گنگ و جمن مدغم ہوتے ہیں جو وادی فکر و خیال کو سرسبز و شاداب کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کے افسانے جدید دور کے تقاضوں سے بھی ہم آہنگ ہوتے ہیں ان کے افسانے کے موضوعات اور ان کا انداز تحریر بالکل نیا اور منفرد ہے ان کی کہانیوں کے بیشتر لوازمات ایک نئے زاویہ نظر اور فکری اظہار کے ساتھ بیان ہوتے ہیں اور ان کا یہی انداز انہیں اپنے ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں میں ممتاز اور منفرد فکر و فن کا مالک بناتا ہے۔

ولادت و خاندان:

نگہت نسیم ۳فروری ۱۹۵۹ء میں شیخ پورہ، ضلع لاہور، پاکستان کے ایک علمی و مذہبی خانوادے میں پیدا ہوئیں۔ ہر انسان کی زندگی کا پہیہ اس کے خاندان، احباب اور ماحول کے گرد گھومتا ہے۔ تعلقات اور رشتوں سے متعلق جب ہم ان کی زندگی پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا شمار ان خوش بخت لوگوں میں ہوتا ہے جنہیں خاندان کی عزت بھی ملی، جنہیں احباب کی محبت بھی ملی، اور جن کے خمیر میں ماحول کی خوشبو بھی عطر ریز رہی۔ خلائق دوجہان نے ان کے لیے بہترین والدین منتخب کیے اور والدین کی دی ہوئی تعلیم و تربیت کو پروان چڑھانے کے لیے پاکیزہ و مطہر ماحول عطا فرمایا اور یہ اسی ماحول کا اثر تھا جس میں قلم کی پاسداری کی ذمہ داری نگہت نسیم کے علاوہ ان کی چھوٹی بہن دلشاد نسیم (ناول نگار (متاع جان)، افسانہ نگار، جیو ٹی وی کی متعدد ڈراموں کی رائٹر، پروڈکشن منیجر) کے حصے میں بھی آئی۔ دلشاد ایک اچھی ڈرامہ نگار ہیں پر اس سے اچھی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے گھر کا ماحول نہ تو بہت جدت پسند رہا اور نہ ہی رجعت پسند رہا۔ اللہ تبارک و تعالیٰ نے مالی اعتبار سے بھی ہمیشہ اس قابل رکھا کہ اس خاندان کا شمار دینے والے ہاتھ میں ہی ہوا۔ نگہت نسیم کے والد گرامی محمد نسیم اشرفی اور ان کی والدہ ماجدہ رقیہ بیگم دونوں ہی دینی سوچ کے حامل اور درویش صفت انسان ہیں۔ انہوں نے اپنے بچوں کو وہ دین دیا جو دنیا کی جائز اور حلال نعمتوں سے بہرہ مند ہونے کی اجازت دیتا ہے اور تصنع، بناوٹ اور اصراف سے منع کرتا ہے۔ نگہت نسیم کی والدہ ماجدہ عام گھریلو خاتون ہیں لیکن ذاتی علم کی مناسبت سے ایک مکمل یونیورسٹی ہیں ایسی یونیورسٹی جس کے آٹھ کمروں میں آٹھ بہن بھائیوں نے تعلیم و تہذیب کے وہ سارے امتحان پاس کیے جس کے بعد دنیا کا کوئی امتحان ان کو کڑا امتحان نہیں لگا۔ نگہت کے والد نے اپنی زندگی کا کچھ حصہ سابقہ مشرقی پاکستان میں بھی گزارا جس کی بہت سی تلخ یادیں ان لوگوں کے ذہنوں میں محفوظ ہیں۔ نگہت نسیم کے خاندان میں ننھیال، ددھیال

دونوں طرف سے کوئی نامور ادیب اور شاعر پیدا نہیں ہوا لیکن اس کے باوجود گھر کا ماحول اس حد تک ادبی ضرور رہا کہ نگہت کی والدہ اپنے بچوں کو کہانیاں سناتی تھیں اور بہن بھائی مل کر رات گیے تک بیت بازی کیا کرتے تھے بس اسی ماحول نے نگہت نسیم اور دلشاد نسیم کو لکھاری بنا دیا۔

نگہت نسیم اظہار کے قبیلے سے تعلق رکھتی ہیں۔ محبت کے لیے اظہار بہت ضروری ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے سوانحی مضمون میں جس طرح اپنے پیاروں کی باتیں کی ہیں ان سے محبت کا اظہار کیا ہے وہ ان کی بہت سی خوبیوں میں سے ایک اہم ترین خوبی ہے۔ والدین کی انہیں پیاری بھری باتوں میں ان کے بہن اور بھائیوں کا پیار بھی شامل ہے اور ان کے ساتھ گزارے ہوئے زندگی کے خوبصورت لمحات آج بھی ان کے ذہن میں محفوظ ہیں۔ مثلاً۔ بھائیوں اور بہنوں کے ساتھ PTV کے مشاعرے کو دیکھنا، شعراء کے انداز میں اشعار پڑھنا، والدین کی نصیحت آمیز باتیں وغیرہ ان ساری باتوں کو نگہت نسیم دیار غیر میں رہ کر بھی نہیں بھول پائیں ہیں اور آج بھی نگہت ان خوبصورت یادوں کی خوشبو میں رچی بسی ہوئی ہیں۔

نگہت نسیم کے آٹھ بہن بھائی ہیں جن کے نام یہ ہیں:

نگہت نسیم، دلشاد نسیم، نزہت نسیم، شہزاد، افضال، شاہد، جاوید، عاصم۔ بہن اور بھائیوں کی شادی ہو چکی ہے اور اپنی ازدواجی زندگی کے گلستاں میں ایک کامیاب اور خوبصورت زندگی گزار رہے ہیں۔ نگہت کو "شازیہ" (شہزاد) جسے پیار سے "پنکی" کہتے ہیں جیسی نیک اور ملنسار، "روبینہ" (افضال) جیسی فیملی مائنڈ، "نادیہ" (شاہد) جیسی خدمت گزار اور "عائشہ" (جاوید)، "اسمارہ" (عاصم) جیسی محبت کرنے والی بھابھیوں کا پیار ملا۔ اس مادہ پرست دنیا میں جہاں رشتے ناطے اپنا فہم اور مرتبہ کھو چکے ہیں وہاں یہ سب اکٹھے رہتے ہیں اور اپنے بچوں میں وہی اقدار اور تہذیب منتقل کر رہے ہیں جو کبھی ان کے دادا جی نے اپنے چھ بیٹوں اور دو بیٹیوں میں منتقل کی تھی۔

تعلیم:

تعلیم و تربیت کی پہلی منزل ماں کی آغوش میں ہوتی ہے لیکن دنیاوی تعلیم کے لیے تعلیمی اداروں ہی سے مستفید ہونا ہوتا ہے۔ نگہت نے دینی اور روحانی تعلیم اپنی والدہ ماجدہ رقیہ بیگم اور والد گرامی محمد نسیم احمد اشرفی سے حاصل کی۔ دنیاوی تعلیم کے اعتبار سے نگہت نے ابتدائی تعلیم کچھ ایسٹ پاکستان چاٹگام سے لی اور کچھ کراچی سے۔ نگہت نے میٹرک کراچی میٹروپولیٹن اسکول سے کیا، ایف ایس سی اپوا کالج کراچی سے کیا، پوسٹ گریجویشن کراچی سے کیا، ایم بی بی ایس پنجاب میڈیکل کالج فیصل آباد سے کیا، اے ایم سی نیو سائوتھ ویلز بورڈ سے کیا، ڈپلومہ ان سائیکولوجی، آسٹریشیا بورڈ سے کیا، ایم پی ایچ یونیورسٹی آف نیو سائوتھ ویلز سے کیا اور ایم ڈی سائیکاٹری (زیر تکمیل) نیو سائوتھ ویلز انسٹی ٹیوٹ آف سائیکاٹری۔

شادی:

تعلیم کے دوران ہی نگہت نسیم کی شادی ۱۲ر نومبر ۱۹۸۷ء میں ایک معزز اور اہل علم خاندان میں ہوگئی۔ ان کے شوہر کا نام آفتاب ہے۔ نگہت کے شوہر کے والد مرحوم غلام مصطفی بڑے ہی صاحب علم دوست شخص تھے۔ وہ پاکستان میں اسٹیل مل کے منیجر تھے۔ انہوں نے تعلیم بہت ہی محنت و مشقت سے حاصل کی۔ غلام

مصطفی صاحب اپنے نام کی نسبت سے رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی غلامی میں تھے۔ وہ بہت ہی غریب پرور انسان تھے۔ انسانیت کی خدمت، مہمان نوازی، غریبوں کی مدد کرنا، انہیں ان کے گھروں میں بسانا، ان کے لیے ملازمت کا بندوبست کرنا، ان کی زندگی کا معمول رہا جس کی گواہی وہ خاندان کے خاندان دیتے ہیں جنہیں مصطفی صاحب نے گائوں سے بلا کر شہر میں بسایا تھا۔ ان سے اپنی زمین جائیداد بانٹی تھی۔ ان کے لیے اسٹیل کی مل میں نوکری کا انتظام کیا تھا۔ ان کی ہر حال میں ہر ممکن حد تک جا کر مدد کی تھی۔ آفتاب کی والدہ رشیدہ بیگم بہت ہی نازک، نرم دل کی مالک اور پیار لٹانے والی ماں ہیں۔ انہوں نے نگہت کو اپنے گھر میں ایک بہو کا نہیں بلکہ ایک بیٹی کا درجہ دیا ہے۔

آفتاب کے خاندان میں علمی ذوق و شوق اور حسن و اخلاق اعلیٰ درجے کا ہے اور آج بھی ان کے ذہین و فطین اور ہونہار بچوں نے علم کے چراغ کو روشن کیے ہوئے ہیں۔ آفتاب نے ماسکو یونیورسٹی سے انجینئیرنگ میں ایم ایس کیا ہے۔ آفتاب کو ادب سے بھی بہت دلچسپی ہے۔ آفتاب کے بارے میں نگہت بڑے شوخ لہجے میں لکھتی ہیں:

> ”خط کے علاوہ کچھ نہیں لکھ سکتے اور وہ بھی انگریزی میں۔ ڈرتی ہوں کہ اگر اردو میں لکھا تو ماضی، حال، مستقبل سب بے حال ہو جائے گا۔ ہاں ادبی ذوق بے حد نفیس ہے۔ گھر کو لائبریری بنا رکھا ہے۔ میرے افسانوں پر دل کھول کر تبصرہ کرتے ہیں۔ یوں وہ میرے بہترین دوست بھی ہیں اور قاری بھی۔“(۶)

موصوف حسن صورت کے ساتھ حسن سیرت کا بھی مجسمہ ہیں۔ آفتاب اپنی اہلیہ سے بے پناہ محبت کرتے ہیں ان کے تعلقات اپنی شریک حیات سے نہ صرف مخلصانہ ہیں بلکہ ہزار جان سے ان کے والا و شیدا ہیں۔ ہر قدم اور ہر موڑ پر آفتاب نے اپنی شریک حیات کا پورا پورا ساتھ دیا۔ ادبی تخلیق کی ”شب زندہ دادیوں“ میں کبھی خلل نہیں ڈالا بلکہ ادبی تخلیق میں قوت و توانائی بن کر سائے کی طرح رومانی تقویت بخش رہے ہیں۔

اولاد:

نگہت کی ازدواجی زندگی نہایت خوبصورت و حسین، پر کیف و پر لطف ہے۔ میاں بیوی ایک دوسرے پر پروانہ وار شیدا ہیں۔ اس والہانہ قلبی لگائو نے محبت کے گلشن میں خوبصورت پھول کھلائے۔ منیب، نجیب اور آمنہ محبت کی شاخ پر پھول بن کر کھل اٹھے۔ نگہت کے گلشن میں محبت کے کھلے ہوئے یہ ننھے پھول بڑے سلیقہ مند اور خوش اخلاق ہیں۔ ۲۶/نومبر ۱۹۹۴ء میں معاشیات کے سلسلے میں نگہت کو آسٹریلیا کی سکونت اختیار کرنی پڑی اور نگہت کی اس جدائی وطن کا یہ کرب ان کی کتاب میں شامل محترم احمد ندیم قاسمی کے اس شعر سے عیاں ہوتا ہے اور اس شعر کی بنیاد پر ہی نگہت نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے کا نام ”گرد باد حیات“ رکھا ہے۔ ملاحظہ ہو:

یہ جو گرد باد حیات ہے کون اس کی زد سے بچا نہیں
مگر آج تک تیری یاد کو میں رکھوں سنبھال سنبھال کے

اللہ تعالیٰ کسی کا بھی کوئی نیک عمل ضائع نہیں ہونے دیتا، جس طرح نگہت نسیم اپنے والدین سے بے پناہ محبت کرتی ہیں ان کا احترام کرتی ہیں خدا نے ان کو بھی ویسی ہی محبت و احترام کرنے والی اولاد سے نوازا ہے۔ مغربی ماحول میں رہ کر بھی ان کے بچے مذہب، مشرقی تہذیب و روایات کے دلدادہ ہیں اور ان پر عمل بھی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر کچھ سطریں پیش خدمت ہیں:

"سوچتی ہوں کہ آسٹریلیا کی ہجرت نے میرے بچوں سے ان "خوبصورت یادوں" کو بھی ہجرت سکھادی ہے !!تب میرا بڑا بیٹا منیب بڑی محبت سے کہتا ہے "ممی ہم جہاں کہیں بھی رہے اپنے کلچر اور مذہب سے اس وقت تک دور نہیں ہو سکتے جب تک کہ ہم خود نہ چاہیں۔" تو میں فخر سے اسے ایک نظر دیکھتی ہوں جو مجھ سے قد میں اتنا بڑا ہے کہ مجھے سر اٹھا کر دیکھنا پڑتا ہے اور پیار اتنا ہے کہ نظر جھکانی پڑتی ہے۔"(۷)

یہ محبت اور عزت و احترام میں ڈوبی تحریر اس بات کی گواہ ہے کہ نگہت نسیم نے اپنے ماں باپ سے محبت اور ان کی فرمانبرداری کی زمین میں جو پھولدار اور پھلدار شجر لگائے تھے اس کے پھول اور میٹھے پھلوں سے آج ان کی اولاد نے ان کے آنچل کو بھر دیا ہے۔ اللہ تبارک و تعالیٰ کبھی کسی کی نیکی ضائع نہیں کرتا۔

ادبی زندگی کا آغاز:

نگہت نسیم جس گھرانے کی چشم و چراغ ہیں وہ بہت ہی معزز اور اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانہ ہے۔ جس ماحول میں نگہت کی پرورش ہوئی وہ بہت حد تک دینی، علمی اور ادبی تھا اور اسی ماحول کا اثر تھا کہ اس نے نگہت کے نازک ہاتھوں میں قلم تھمادی۔ یوں تو ہر انسان کو خدا نے تخلیقی قوت دی ہے لیکن غالب اکثریت اپنی پوری طبعی حیات میں اسے کبھی بھی اجاگر نہیں کر پاتے لیکن نگہت نسیم کا شمار ان خوش قسمت لوگوں میں ہوتا ہے جنہیں تعلیم کے ساتھ ساتھ ادب سے لگاؤ اور قوت اظہار کی دولت اپنے والدین کی آغوش سے ملی اور اس تخلیقی عمل میں بیرونی ماحول سے ہٹ کر زیادہ ان کے گھر کا ماحول معاون بنا۔ یہ بھائی بہن گھر میں صرف کتابوں ہی کی باتیں کرتے تھے، ان کے گھر میں تازہ خبر صرف کسی شاعر کا تازہ کلام ہوا کرتی تھی۔ زخم نئے ہوں یا پرانے نشان تو چھوڑ ہی جاتے ہیں، وہ چاہے دل پر رہ جائیں یا جسم پر ایسٹ پاکستان میں جو سانحہ ہوا اس نے نگہت کے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور پھر ان کتابوں کا اثر ایک سحر کی طرح قلم کو کاغذ تک لے آیا۔ علاوہ ازیں ڈاکٹری کے پیشے نے بھی غیر شعوری طور پر اس میں اہم رول ادا کیا ہے کہ معالج کے طور پر ڈاکٹر کو کسی بھی مریض کو سرسری طور پر نہیں دیکھنا ہوتا ہے بلکہ اکثر اوقات مریض کے خاندانی پس منظر تک کو جاننا پڑتا ہے یہی وہ جزئیات ہیں جو نگہت کے قلمی سفر میں دوسرے لکھنے والوں کی نسبت زیادہ واضح طور پر نمایاں ہوئی ہے۔ اس کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ ایک ڈاکٹر کے طور پر اور خاص طور پر نفسیاتی مریضوں سے نپٹتے ہوئے نہایت ذہنی دباؤ میں رہنا پڑتا ہے اور بعض اوقات مریض تو تندرست ہو جاتا ہے لیکن ڈاکٹر پر ذہنی دباؤ کبھی مہینوں اور کبھی برسوں برقرار رہتا ہے۔ ایسے میں اس ذہنی دباؤ سے نجات کا بہترین ورد قلم کی رفاقت ہے اور شاید اسی لیے نگہت کے بہت سے افسانوں اور نظموں کے پلاٹ اور کردار ماحول سمیت عمومی حوالے سے تخلیق کردہ نہیں بلکہ حقیقی ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کے کئی افسانوں میں کرداروں کے نام بھی نہیں بدلے۔ یوں اس رخ سے نگہت کے ڈاکٹری کے پیشے نے نگہت کے اظہار کی قوت میں اضافہ بھی کیا ہے اور معاونت بھی کی ہے۔ ایک بات اور یہ ہے کہ اکثر ڈاکٹر بہت اچھے مصور بھی ہوتے ہیں۔ نگہت نسیم برش سے کینوس پر تصویر بیشک نہیں بناتی ہیں لیکن قلم اور لفظوں سے بنائی ان کی تصویریں اس اعتبار سے پختہ رنگوں کی ہیں کہ قاری جلد نگہت کی سحر انگیز تحریروں کو فراموش نہیں کر سکتا۔ نگہت نسیم نے یوں تو اپنی پہلی کہانی آٹھ سال کی عمر میں لکھی تھی جو کہیں شائع تو نہ ہو سکی لیکن نگہت کی کلاس ٹیچر نے انہیں بہت شاباشی دی اور ننھے ہاتھوں سے قلم پر گرفت مظبوط کرنے کی ہدایت دی۔ لیکن نگہت نسیم نے ۱۹۷۴ء

میں جب نویں جماعت میں کراچی میٹروپولیٹن اسکول میں پڑھتی تھیں تو باقاعدہ لکھنے کا آغاز کیا۔ بارہ سال کی عمر میں "رشتوں کے جال" کے نام سے اپنا پہلا افسانہ لکھا جو "کرن" ڈائجسٹ میں شائع ہوا اور پہلے ہی افسانے پر تین سو روپے کا انعام حاصل کیا۔ یہ ایک ایسا حوصلہ تھا جو ابھی تک ساتھ دے رہا ہے۔ اس کے بعد مختلف ڈائجسٹ اور ادبی جریدوں کے ساتھ ملکی اور غیر ملکی رسائل میں ان کی کہانیاں شائع ہوتی رہیں۔ نگہت نسیم نے خواتین ڈائجسٹ، شعاع ڈائجسٹ، حنا ڈائجسٹ اور جنگ کراچی میں لکھا، کرن ڈائجسٹ میں تو بہت ہی لکھا، پھر صرف پاکیزہ اور دوشیزہ کی ہو کر رہ گئیں۔ اپنے کالج کے زمانے میں نگہت نسیم ادبی سیکشن کی انچارج تھیں اور دوستوں کے ساتھ مل کر "صدف" بھی نکالا۔ اس دوران نگہت کو بڑی بڑی ادبی شخصیات اور شاعروں کو قریب سے دیکھنے اور ان سے سیکھنے کا موقع ملا لیکن نگہت اس تواتر اور توازن کو اس وقت برقرار نہ رکھ سکیں جب وہ مکمل طور پر ہاسپیٹل کی نذر ہو گئیں۔ شب و روز کی مصروفیتوں میں کہانیاں تو لکھتی رہیں لیکن ادارتی ذمہ داریاں نہیں نباہ سکیں۔ کہانیوں کا یہ سفر اور آگے بڑھا تو آئمہ کریم کی دعاؤں کو منظوم کرنا شروع کیا۔ اب تک نگہت نسیم کی تخلیقات جو کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہیں وہ یہ ہیں:

۱۔ گردبادِ حیات (افسانوں کا مجموعہ) ۲۰۰۴ء

۲۔ مٹی کا سفر (افسانوں کا مجموعہ) ۲۰۰۹ء

۳۔ سفید جھیل (نظموں کا مجموعہ) ۲۰۱۱ء

۴۔ یہی دنیا ہے یہیں کی باتیں (کالمز کا مجموعہ) ۲۰۱۱ء

۵۔ خاک دان (افسانوں کا مجموعہ) زیرِ طبع

۶۔ منظوم دعاؤں کا مجموعہ، زیرِ طبع

۷۔ کالمز کا مجموعہ، زیرِ طبع

۸۔ نظموں کا مجموعہ، زیرِ طبع

۹۔ اہلِ بیت اظہار کی حیات مبارکہ، زیرِ طبع

نگہت نے زندگی کو بہت قریب سے جیتے بھی دیکھا ہے اور مرتے بھی۔ جب اس کی نبضیں ہاتھوں سے پھسل جاتی ہیں تو نگہت پر اداسی کے بادل چھا جاتے ہیں اور وہ ہفتوں، مہینوں اداس رہتی ہیں اور پھر ان کی یہی اداسی ان کی کہانیوں کی کیفیت بن جاتی ہے۔ اطراف کی تلخ حقیقتیں جب نگہت کو بہت متاثر کرتی ہیں تو وہ ان کے کرداروں میں مل جاتی ہیں۔ ان کا سفر مسلسل ان کی کہانیوں میں مٹی کی طرح سفر کرتا ہے اور انہوں نے اپنے ارمان، اپنے حوصلے، اپنی تھکن، اپنی شکستیں، اپنی قربانیاں، اپنی آہ و زاریاں سبھی کچھ ہمارے سامنے رکھ دی ہیں۔ نگہت کی بس ایک خواہش تھی کہ وہ دل و نظر کا سفر کریں اور ایک سوچ بن کر چھا جائیں کہ وہ اظہار کے قبیلے سے ہیں۔ انہیں سرگوشیاں اچھی نہیں لگتی۔ نگہت نے اسی لیے لکھا تاکہ وہ ہم سب کو بتا سکیں کہ وہ کیا بات تھی جس نے ان کی روح کو دن رات بے چین و بے قرار رکھا کچھ اور سوچنے ہی نہ دیا۔ اس سلسلے میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> "یہ ان دنوں کی بات ہے جب میں اپنی ٹریننگ (*Training*) کرنے "*Old age Psychiatry*" کے یونٹ "*Dementia*" میں آئی تھی۔ زندگی میں پہلی بار ان لوگوں کو قریب سے دیکھا جو مجھے سامنے دیکھتے ہوئے بھی بار بار پوچھتے تھے کہ "تم کون ہو وہ مجھے بھول جاتے تھے اور میں بھی راستے بھول جایا کرتی ہوں۔... اپنی دوست شاہین حبیب سے کی ہوئی برسوں پرانی گفتگو بھی یاد آجاتی، جب وہ اپنی ماں کی باتیں آنسوؤں میں کیا کرتی تھی! کیسے

وہ بھی سب کے سامنے ہی سب کچھ بھول گئی تھی۔... لیکن مجھے لکھنا پڑا کہ مریضوں کے ساتھ ساتھ ان کے ساتھ رہنے والے کتنا "سفر" کرتے ہیں۔ ان کا کتنا بڑا نقصان ہو جاتا ہے جو ساری عمر بھی پورا نہیں ہو تا۔ کاش ہم انسان انسانوں سے اپنا وقت بانٹ سکتے کہ دلداری بھی تو نماز کی طرح ہوتی ہے نا، جو وقت پر ادا نہ ہو تو قضا ہو جاتی ہے۔... مجھے اپنی لکھی ہوئی کہانیوں کے کرداروں میں چھپی خواہشیں نظر آتی ہیں۔ ان کی ان کہی باتیں اپنی طرف بلاتی ہیں۔ ایسے جیسے گہرا سمندر شور مچاتا ہے پر سب ہی ساحل پر کھڑے ہو کر اس کی آہ و پکار سنتے ہیں لیکن اسے ہمیشہ ہی سمندر کی عادت سمجھ کر ہنسی میں اڑا لیتے ہیں۔ کتنے ہی کم لوگ ہیں جنہیں سمندر اور انسانوں کی گہرائیاں نصیب تھیں۔ اب بھی سمندر میں چھ بلین کا خزانہ چھپا ہوا ہے جس کا ادراک کسی کو بھی نہ تھا کہ وہ کہاں ہے۔ اب انسان کے اندر کتنے بلین کا خزانہ چھپا تھا کس کو علم تھا!! شاید یہی جستجو مجھے ان کے ساتھ سفر کرا دیتی ہے، پھر میری دوستی پیار میں بدل جاتی ہے۔ ان کے دکھ سکھ میرے ہو جاتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں نا کہ سہنے میں دھیمے دھیمے جلنا پڑتا ہے، سلگنا پڑتا ہے اور پھر ہنس دینا پڑتا ہے۔ عادتاً سمندر کی طرح پھر ساحل پر کھڑے لوگ ہوں یا مد مقابل، سب ہی چھوڑ کر چل دیتے ہیں واپس اپنے اپنے ٹھکانوں کی طرف، اس وقت اس پل میرے اندر دکھ بولنے لگتے ہیں۔ انہیں دکھوں میں ایک اور دکھ مجھے آج بھی بہت دکھی کرتا ہے۔ جب میں نے "مجبور سفر ہوں" لکھا تھا جس میں وہ کمبوڈین عورت اپنی تمام تر ناکامیوں اور محرومیوں کے ساتھ خودکشی کر لیتی ہے۔ وہ میری زندگی کا ایک مشکل ترین دن تھا اور میری توجہ صرف اپنے پروگرام پر تھی جب ہاسپٹل سے "جینی" کا فون آیا تھا اور میں ساکت رہ گئی تھی۔ اب اگر یاد کروں تو اس کمبوڈین عورت کے ساتھ میرا ساتھ صرف دو گھنٹوں کا تھا جس میں، میں نے اس کی ہسٹری لی تھی اس کی فیملی سے باتیں کی تھیں۔ اسے ایڈمٹ کیا تھا۔ اس سے وعدہ کیا تھا کہ وہ اچھی ہو جائے گی۔ اب سوچوں تو لگتا ہے جیسے وہ ساری عمر کے لیے میرے ساتھ رہنے آگئی ہے۔ بیک گراؤنڈ میں ابھی بھی ایک گیت کے بعد دوسرا گیت "*On Air*" جا رہا ہے اور میری آنکھوں میں آنسو اسی تواتر سے گر رہے ہیں اور جینی کہہ رہی تھی کہ: "*come on Doc.it is a part of out job*".

"*Yes*" میں صرف اسے یہی کہہ پائی تھی۔ ریڈیو پروڈیوسر "پرکاش" کہہ رہے تھے کہ آپ ڈاکٹروں کے لیے تو یہ عام سی بات ہے۔ آپ پروگرام کریں۔۔۔! میں نے حیرت سے انہیں دیکھا اور پوچھا کہ "کیا ڈاکٹر انسان نہیں ہوتے ؟۔" انہیں بھی چوٹ لگتی ہے۔ ان کے بھی دکھ ہوتے ہیں۔ وہ بھی اپنی بات سنانا چاہتے ہیں۔ میرا دل چیخ چیخ کر کہہ رہا تھا کہ جنگیں وقت ضائع کرتی ہیں۔ اپنے پیچھے ان گنت دکھ چھوڑ جاتی ہیں۔ وطن پرستی اور وطن چھیننے میں فرق ہو تا ہے۔ جنگ شروع اور ختم ہونے کے درمیان کیا ہو تا ہے اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے پر مجھے وہ لکھنا ہے جو اس کے بعد ہو تا ہے۔"(۹)

مشکل بہت تھا، وادیِ احساس کا سفر

زخموں پہ رکھ کے پاؤں، گزرنا پڑا اسے

(فضاؔ ابن فیضی)

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہو تا ہے کہ نگہت نسیم نے عام انسانی زندگی میں رونما ہونے والے ہر چھوٹے بڑے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے اپنی قلمی زندگی کو عام زندگی سے کبھی جدا نہیں کیا بلکہ نگہت نے ہر افسانے میں زندگی لکھی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی کہانیوں میں ماں کی ممتا اور اس کی محبت کی مسحور کن خوشبو بھی موجود ہے۔ ماں کی ممتا اور ان کی محبتوں کی جو خوشبو ان کے افسانے میں موجود ہے اس سلسلے میں بقول نگہت نسیم کہ انہوں نے اپنی پہلی کہانی اپنی ماں کے گھٹنوں کو میز بنا کر لکھی تھی اور اسی کے بعد سے ان کی تمام کہانیوں میں ان کی ماں کی ایک انجانی سی خوبصورت خوشبو اور ایک معلوم سی ممتا موجود رہتی ہے جو ہر کام بڑے عام فہم اور آسان لفظوں میں سمجھا دیتی ہیں اور بڑی بہادری سے راہ کی ہر تکلیف اٹھا لیتی ہیں۔ یہی وجہ

ہے کہ نگہت کی کہانیاں سب کو بڑی جانی پہچانی تو کبھی خود سے ملتی جلتی لگتی ہیں۔

اخلاق وعادات اور معمولات زندگی:

نگہت نسیم ہر وقت بڑی سے بڑی مصیبت میں بھی مسکرانے والی وہ شخصیت ہیں جن سے جتنا ملتے جائیں وہ اتنا ہی افشا ہوتی چلی جاتی ہیں۔ مخفی یا پوشیدہ رہنا شاید ان کے مزاج میں ہی شامل نہیں اور وہ اپنی زندگی کی طرح اپنی ادبی اور تخلیقی دنیا میں بھی بہت واضح اور آئینے کی طرح بالکل صاف شفاف ہیں اور ان کے اندر اور باہر کی یہی شفافیت ان کی نثری اور منظوم تخلیقات میں بھی موجود ہے اور یہی ایک خوبی ایسی ہے جو ان کی تمام دوسری خوبیوں پر غالب ہے۔ ہونٹوں پر تبسم کی چمک بنائے رکھنے والی اس شخصیت کے بارے میں خالد مسعود لکھتے ہیں:

> "وہ ایسی خاتون ہے جو زندگی میں کبھی بھی مسکراتی نہیں مسکراہٹ کی جگہ ہمیشہ قہقہ لگاتی ہے اور قہقہ کی جگہ قہقہے ... بعض دفع تو لگتا ہے وہ آپ کی بات پر نہیں آپ پر ہنس رہی ہے۔ میں نے آج تک اسے اداس نہیں دیکھا۔ شاید جب وہ قہقہہ نہیں لگا رہی ہوتی ہے وہ اداسی کی کیفیت میں ہوتی ہو۔"(۱۰)

نگہت نسیم ایک ہمہ صفت قسم کی خاتون ہیں جن کی شخصیت شاید ہشت پہلو سے بھی زیادہ ہے وہ ایک پڑھی لکھی پروفیشنل خاتون ہے جنہوں نے ایک لمبے عرصے سے اپنے ڈاکٹری کے پیشہ، ادبی اور گھریلو زندگی میں ایک قابل مثال توازن اس خوبی سے برقرار رکھا ہوا ہے کہ کوئی بھی ایک شعبہ کسی دوسرے شعبے کی وجہ سے نقصان میں نہیں ہے بلکہ ایک دوسرے سے روشنی اور قوت حاصل کرتے ہیں۔ وہ ایک عام ڈاکٹر ہونے کے ساتھ ساتھ ماہر سائیکالوجسٹ بھی ہیں اور اسی شاخ کو انہوں نے اپنے پروفیشن کے طور پر اپنایا ہے اور آج آسٹریلیا کی دارالسلطنت سڈنی میں ماہر سائیکالوجسٹ کے طور پر کام کرتی ہیں اور نفسیات کے ان تجربات کو اپنی تخلیقات میں بھی خوب استعمال کرتی ہیں۔

اس کے علاوہ نگہت نسیم ایک افسانہ نگار ہیں۔ قلم اور تخلیق کے حوالے سے ان کا پہلا عشق افسانہ ہے۔ افسانے کو نگہت نے اپنا وقت دیا ہے، اپنی ذہنی طاقت دی ہے، اپنے ہاتھوں کی جنبش دی ہے، اپنی آنکھوں کی روشنائی دی ہے اور یہ افسانہ ان کے بچپن سے اس عمر تک ان کے ساتھ پروان چڑھا ہے۔ بحیثیت افسانہ نگار نگہت نے کسی لابی اور گروپ کی رکن نہ ہونے کے باوجود اپنی حیثیت اور مقام متعین کروالیا ہے اور اس کی ایک بڑی دلیل مرحوم احمد ندیم قاسمی کے نوک قلم سے نکلے ہوئے یہ الفاظ ہیں:

> "ڈاکٹر نگہت نسیم کے افسانوں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ بظاہر معمولی سے واقعے یا کرداروں کے اختلاف رائے سے افسانے کا آغاز کرتی ہیں اور اس میں برجستہ مکالموں سے سجاتی چلی جاتی ہیں۔"(۱۲)

قلم اور تخلیق کے حوالے سے ان کا دوسرا عشق شاعری ہے۔ نگہت خود کہتی ہے کہ مجھے کبھی بذات خود نہ اس بات کا احساس ہوا اور نہ ہی ادراک کہ میں شعر کہہ سکتی ہوں اگر کبھی شعر کہنے کو ان کا دل چاہا بھی تو یہ سوچ کر کہ یہ ان کا کام نہیں ہے کہہ کر گرم پانی میں پاؤں ڈالا ہی نہیں۔ اس وقت نگہت کی افسانہ نگاری کی عمر تقریباً چالیس برس ہے اور جبکہ شاعری کی عمر تقریباً دس برس ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ نگہت نسیم نے ان دس برسوں میں چالیس برس کے برابر شاعری کی ہے۔ شعر کی طرف نگہت نسیم کا دھیان جناب صفدر ہمدانی صاحب نے دلوایا۔ انہوں نے نگہت پر یہ بات افشا کی کہ ان کے افسانوں میں بہت سے پیراگراف مکمل نظمیں ہیں۔ نگہت نے جب اگست ۲۰۰۸ء میں ڈرتے ڈرتے پہلی

مرتبہ اپنی چند نظمیں اور غزلیں ہمدانی صاحب کو سنائیں تو ان کو نگہت کی نظموں میں ایک الگ طرح کی خوشبو، طراوت اور تازگی محسوس ہوئی اور انہوں نے اخبار کے لیے نگہت سے نظم لکھنے کا تقاضا کیا اور نگہت کو ہمدانی صاحب کے تجزیے کی صداقت کا یقین کرنا ہی پڑا جب ان کی پہلی ہی نظم "بارش" قارئین میں بہت مقبول ہوئی جس کو پڑھ کر سب سے پہلے ہمدانی صاحب نے یہ کہا تھا کہ نگہت نسیم بنیادی طور پر نظم کی شاعرہ ہے۔

نگہت نسیم کے شعری سفر کے آغاز میں ہی ہمدانی صاحب نے غزل کو ان کے مزاج کے خلاف بتایا اور یہ کہہ کر غزل لکھنے سے منع کر دیا کہ غزل لکھنے والا شاعر تیسرے آسمان تک اڑتا ہے جب کہ نظم کی وسعت ساتویں آسمان کی سیر بھی کرواتی ہے۔ نگہت نے ہمدانی صاحب کی اس بات کو اپنے ذہن سے کبھی محو نہیں ہونے دیا اور یوں ان کے افسانے کے شاعرانہ انداز، ان کے شاعرانہ مزاج نے ان کی شاعری کو ایک نیا آسمان دیا اور ایک وقت ایسا آیا کہ نگہت کے استاد یہ بھی کہنے لگے کہ تمہاری نظموں میں اتنے ہی افسانے موجود ہوتے ہیں جتنے تمہارے افسانوں میں نظمیں سانس لیتی ہیں۔

نگہت نسیم کی متنوع زندگی کا ایک نیا رخ صحافت اور کالم نگاری بھی ہے۔ محترم جناب صفدر ہمدانی صاحب نے نگہت نسیم کو کالم نگاری کی طرف راغب کیا۔ کالم نگاری کی دنیا میں قدم رکھنے کی روداد کو نگہت نسیم اپنے کالمز کے مجموعے میں لکھتی ہیں کہ ایک دن ہمدانی صاحب (عالمی اخبار کے مدیر) اخبار پر ہمیشہ کی طرح مصروف تھے اور ساتھ ہی فون پر سویڈن میں کسی سے محو گفتگو تھے اور ہمدانی صاحب سے انہیں کسی خبر کا ذکر کرنا تھا لیکن ان کے پاس وقت نہیں تھا تو نگہت نے یوں ہی کہہ دیا کہ "بس ایک میں ہی بیکار ہوں۔" ہمدانی صاحب چونک گئے انہوں نے سب کام چھوڑ کر کہا کہ تم اسی موضوع پر کالم لکھو لیکن نگہت نے کہا کہ میں نے کالم کبھی نہیں لکھے۔ صفدر ہمدانی نے کہا کہ میں یہیں بیٹھا ہوں اور تم لکھو۔ اس طرح صفدر ہمدانی نے نگہت کے ہاتھ میں کالمی قلم پکڑا دی اور نگہت سے مضبوط اور خوبصورت کالم لکھوائے۔ انہیں کی شفقت تلے نگہت نسیم ایک نومبر ۲۰۰۹ء سے نیٹ کے اردو کے موقر اخبار "عالمی اخبار" میں نائب مدیر کی ذمہ داری نبھا رہی ہیں۔ نگہت نسیم اب تک ہر موضوع پر کالم لکھ چکی ہیں تاہم کالم میں تجربے کے طور پر منظوم کالم اور صوتی کالم کے تجربے بھی کیے ہیں۔ کالموں کی پہلی کتاب "یہی دنیا ہے یہیں کی باتیں" (۲۰۱۱ئ) شائع ہو چکی ہے اور منتخب کالموں کی دوسری کتاب تیار ہے جو جلد ہی اشاعت پذیر ہو گی۔ علاوہ ازیں نگہت نسیم آسٹریلیا میں ریڈیو اور ٹی وی کے پروگرام کرنے کے ساتھ ساتھ اسٹیج پر میزبانی بھی کرتی رہی ہیں۔

نگہت نسیم کی ادبی زندگی کی کامیابی میں ان کے اپنے انتہائی مہربان، بردبار، عزت اور پیار کرنے والے غمگسار، رفیق سفر محمد آفتاب کا بہت بڑا مگر خاموش تعاون موجود ہے جس کے لیے وہ بلا شبہ قابل ستائش اور قابل مبارکباد ہیں کہ ہمارے معاشرے میں کوئی بھی شوہر اپنی بیوی کی اجازت کے بغیر کچھ بھی کر سکتا ہے لیکن کوئی بیوی اکثر اپنے خاوند کی اجازت کے بغیر شاید غزل اور نظم تو کجا نعت اور حمد بھی نہیں لکھ سکتی۔ ریڈیو پروگرام ہو کہ کہانیاں لکھنا، T.V کا اسکرپٹ ہو یا اسٹیج کی میزبانی، ہاسپٹل کے After Hours (Overtime) ہو یا کچن میں کھانا پکانا ہو ہر موڑ اور ہر جگہ پر آفتاب صاحب نے اپنی بیوی کا ساتھ دیا ہے۔ اسی سلسلے میں نگہت نسیم ایک بے پناہ محبت کرنے والی ماں ہیں۔ مجیب،

منیب اور آمنہ ان کی دھڑکنیں ہیں اور ماں بچوں کا یہ رشتہ ایک مثال قلم کار کی طرح مثالی رشتہ ہے۔

نگہت نسیم ایک بہت اچھی دوست ہیں اور اس دور میں جب لفظ دوستی اپنی تمام تر عظمت اور اصلیت کھو چکا ہے تو وہ صدیوں پہلے کے دوستوں کی روح بن کر دوستیاں نبھاتی ہیں۔ نگہت نسیم کے نزدیک دوستی جوہر حیات ہے اور وہ خود اسی جوہر سے تقویت دیتی رہتی ہیں۔

نگہت نسیم اس احسان فراموشی کے دور میں بھی اپنے کسی بھی محسن کو فراموش نہیں کرتیں اور اپنے ایسے محسنوں کا ذکر صرف تحریری طور پر نہیں کرتیں بلکہ محفلوں میں حاضرین کی موجودگی میں بڑی نیاز مندی کے ساتھ کرتی ہیں۔ ان کے دوسرے افسانوی مجموعے میں شامل اگر ان کا تعارفی مضمون پڑھا جائے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے تقریباً دو صفحات ایسے ہی افراد کے ناموں سے بھرے ہیں جن کے احسانات کا ذکر نگہت نے بڑی فراخ دلی سے کیا ہے جو بذات خود ایک احسان ہے۔ نگہت نے جس سے بھی ایک لفظ سیکھا ہے اسے یاد رکھا ہے۔ اس ضمن میں ان کے والدین اور اہل خانہ سے لے کر معروف و مشہور افسانہ نگار جمیل صدیقی، محمد ادریس، محمود ریاض، محمود بابر فیصل، گل شیر بٹ، دلشاد نسیم (بہن)، زاہد منہاس (ریڈیو دوستی اور ٹی وی کا پروڈیوسر)، سید ظفر حسین (صدائے وطن)، محبوب عالم، مسرت بانو، غزالہ رشید، صفدر ہمدانی (ریڈیو براڈکاسٹر، غزل اور نظم گو شاعر، محقق، نڈر جرنلسٹ، افسانہ نگار، عالمی اخبار کے مدیر اعلیٰ) اور نگہت کے پبلشر محمد عابد وغیرہ ایسے کتنے ہی ناموں کی طویل فہرست ہے۔ احسان کا بدلہ احسان کے مصداق خدا کو شاید اس کی یہی ایک ادا اتنی پسند آئی کہ اس نے نگہت کو قلم کی سچائی اور الفاظ کی عظمت و عزت کی نگہبانی سپرد کی اور اس ذمہ داری کو نگہت نسیم ابھی تک نہایت ایمانداری اور اپنی پوری قابلیت و صلاحیت کے ساتھ نبھا رہی ہیں۔

حواشی:

۱۔ فضا ابن فیضی: شخصیت اور فن، ڈاکٹر حدیث انصاری، ص ۳۱

۲۔ مٹی کا سفر، ڈاکٹر نگہت نسیم، ص ۲۱، ۲۰

۳۔ ایضاً، ص ۲۲، ۲۱

۴۔ ایضاً، ص ۲۲

۵۔ یہی دنیا ہے یہیں کی باتیں، ڈاکٹر نگہت نسیم، ص ۳۴

۶۔ گرد باد حیات، ڈاکٹر نگہت نسیم

۷۔ مٹی کا سفر، ڈاکٹر نگہت نسیم، ص ۲۵، ۲۴

۸۔ ایضاً، ص ۲۵

۹۔ ایضاً، ص ۳۱، ۳۰، ۲۸، ۲۷

۱۰۔ خالد مسعود، مٹی کا سفر۔ تبصرہ، www.aalmiakhbar.com

۱۱۔ سفید جھیل، ڈاکٹر نگہت نسیم، ص ۲۲

۱۲۔ گرد باد حیات، ڈاکٹر نگہت نسیم

۱۳۔ سفید جھیل، ڈاکٹر نگہت نسیم، ص ۱۷

☆☆☆

آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو نظم: ایک جائزہ

عبدالحلیم انصاری (محمد حلیم)

گیسٹ فیکلٹی، شعبہء اردو، رانی گنج گرلس کالج، یونی ورسٹی آف بردوان، (مغربی بنگال)

Mob-9093949554

ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ساتھ تقسیم ہند کا سانحہ بھی ہوا اور اس کے ساتھ فرقہ ورانہ فسادات کا خونیں سلسلہ بھی شروع ہوا جس نے سماج کا شیرازہ بکھیر کر رکھ دیا۔ انسان انسان کا دشمن بن گیا۔ اقتدار کی بھوکی سیاست نے اخلاق اور مذہب کے تمام اصولوں کو طاق پر رکھ کر ظلم و تشدد کا بازار گرم کیا۔ ان تمام حالات نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ اردو شاعری جو ابتک ترقی پسندی کے ماتحت انسان کی عظمت کے گیت گا رہی تھی۔ یکجہتی اور ہم آہنگی کا پیغام دے رہی تھی اس دلدوز سانحے سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی۔ جس انقلاب کے خواب اس نے دیکھے اور دکھائے تھے، جس اجتماعیت کا راگ اس نے الاپا تھا وہ سب آزادی کے بطن سے اٹھنے والے طوفان کی گرد میں کھو چکی تھی اور انسان مایوسی اور قنوطیت کا شکار ہو گیا۔ مغرب و مشرق میں دوسری جنگ عظیم کی تباہی کے اثرات بھی پڑے اور پوری دنیا میں انسان ایک روحانی بحران سے دوچار ہوا۔ ملک میں ترقی پسندی کی تحریک بھی آزادی کے بعد کمزور پڑنے لگی کیونکہ اس میں یکسانیت پیدا ہونے لگی۔

آزادی کے بعد اب انقلاب اور اجتماعی فلاح اور یکجہتی کے نعرے کھوکھلے لگنے لگے۔ لہذا، ایسی قومی اور عالمی صورت حال میں شاعروں کو کسی نئے پیرایہء اظہار کی تلاش تھی۔ وہ کسی تازہ ہوا کے جھونکے کے منتظر تھے۔ اسی دوران شاعروں کے ایک گروہ نے "حلقہء ارباب ذوق" کی بنیاد ڈالی جس کے شعراء فکر و فن کی آزادی کے حامی تھے۔ وہ ترقی پسندوں کے سیاسی منشور سے آزادی کا اعلان کر رہے تھے۔ یہیں سے اردو میں ترقی پسندی کے خلاف بغاوت کا باقاعدہ آغاز ہوا اور اردو شاعری میں نظموں کو فروغ حاصل ہوا۔ "حلقہ ارباب ذوق" نے نظموں کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اگرچہ ترقی پسند تحریک نے بھی نظموں کو ہی اپنے سماجی اور سیاسی پیغامات کی ترسیل کے لئے وسیلہ بنایا مگر انکے یہاں پابند نظموں کو زیادہ تر اپنایا گیا اور اس کی ہئیت میں محدود تجربے کئے گئے۔ کیونکہ وہ ہئیت میں تجربے کو اپنے مقصد کی تکمیل اور پیغام کی ترسیل میں رکاوٹ سمجھتے تھے۔ لہذا، عقیل احمد صدیقی اپنی کتاب "جدید اردو نظم نظریہ و عمل" میں لکھتے ہیں:

> "ترقی پسند شاعروں کا ادبی نقطہء نظر مقصدی اور افادی تھا۔ اس لئے ہئیت میں تجربے کا مسئلہ انکے لئے ثانوی حیثیت رکھتا تھا۔ ان کا مقصد اپنے افکار کی تبلیغ اور اشاعت تھا۔ ایسی صورت میں کسی نئی ہئیت کا تجربہ انکے مقصد کی راہ میں حائل ہو سکتا تھا اس لئے کہ اگر کوئی نامانوس ہئیت سامنے آتی ہے تو فطری طور پر نظم کا قاری ہئیتوں کی گتھیوں کو سلجھانے میں لگ جاتا ہے

اور دراصل مقصد سے دور ہو جاتا ہے۔اس طرح ایک لمبے عرصے تک قاری خود کو نئی ہئیت سے متعارف میں صرف کر سکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ن۔م۔راشد، میرا جی، اور دوسرے نظم نگاروں نے آزاد نظمیں لکھیں اور ان پر ایک حلقہ سے اعتراضات ہوئے تو ترقی پسند ادیبوں نے اس تجربے سے اپنی براءت کا اظہار کیا۔"

حلقہء ارباب ذوق کے شعراء نے نظم میں ہئیتی تجربے کئے اور آزاد نظم، معریٰ نظم، اور نثری نظموں کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔قیوم نظرؔ، یوسف ظفرؔ، نصیر احمد جامعی، میرآجی، ن۔م۔راشدؔ، مختار صدیقی، اور الطاف گوہرؔ اس کے سرگرم رکن تھے۔ میرآجی کی شمولیت بعد میں ہوئی اور انکی شمولیت سے اس حلقے کو تقویت حاصل ہوئی اور نظم کی صنف نے فن کی بلندیوں کو چھوا۔ حلقے نے ہی سب سے پہلے اپنے نظریئے کے لئے "جدید" اصطلاح استعمال کی اور اس حلقے کے بینر تلے تخلیق ہونے والی نظمیں جدید کہلائی۔

یہ تحریک اردو نظم کے فروغ اور ارتقاء کے لئے بہت کار آمد ثابت ہوئی۔اس دور میں کافی کامیاب نظمیں لکھی گئیں۔ میرآجی، ن۔م۔راشدؔ، مختارؔ صدیقی، قیوم نظرؔ اور ضیاءؔ جالندھری نے نظموں میں طرح طرح کے تجربے کئے اور ان میں سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ تہذیبی، مذہبی، اور سیاسی مسائل و موضوعات کو علامتوں اور استعاروں کی مدد سے نظم میں پیش کیا۔انہوں نے جنسی موضوعات کو بھی نظموں میں پیش کیا۔خاص طور پر میرا جیؔ نے جنسی موضوعات کو نظموں میں بخوبی برتا اور سماجی بندھنوں اور مذہب کی بندشوں کے خلاف اعلان بغاوت کیا۔ انہوں نے نظم "ترغیب" میں اس طرح اپنے باغیانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔

رسیلے جرائم کی خوشبو/ مرے ذہن میں آرہی ہے / رسیلے جرائم کی خوشبو

مجھے حدِ ادراک سے دور لے جارہی ہے / جوانی کا خون ہے / بہاریں ہیں موسم زمیں پر

پسند آج مجھکو جنون ہے / قوانین اخلاق کے سارے بند شکستہ نظر آرہے ہیں

بہر حال، میرا جی اور ن۔م۔ راشد کے ساتھ ساتھ حلقہ ارباب ذوق کے دیگر شعراء نے زندگی کے دوسرے مسائل اور موضوعات کو ترجیح دی۔ان کے یہاں عشق کا اعلیٰ وارفع تصور ہے اور ہجر ووصال کے موضوعات بھی ہیں۔ میرا جیؔ اور راشدؔ نے بھی انسان کی حقیقی آزادی کے خواب دیکھے اور اس خواب کی تعبیر انسانیت کی فتح کا جشن منایا مگر ان کا رویہ ترقی پسند شاعروں سے مختلف ہے۔۔ان کی دو نظموں کے ٹکڑے پیش ہیں۔

اے عشق ازل گیر و ابد تاب / میرے بھی ہیں کچھ خواب / ہر سعی جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب

آدم کی ولادت کے نئے جشن پہ لہراتے چلا چل کے نئے خواب (نظم۔میرے بھی ہیں کچھ خواب)

اژدھامِ انسان سے فرد کی نوا آئی / ذات کی صدا آئی / راہِ شوق میں جیسے راہ رو کا خوں لپکے

اک نیا جنوں لپکے / آدمی چمک اٹھے / آدمی ہنسے دیکھو / شہر پھر بسے دیکھو

(نظم۔زندگی سے ڈرتے ہوئے)

حلقہ ارباب ذوق اردو میں جدیدت کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔اس نے نظموں میں موضوعاتی، اسلوبیاتی اور ہئیتی سطح پر جو تجربے کئے ان تجربوں نے دیگر شعراء پر بھی اثر ڈالا اور حلقے کے باہر کے شعراء نے بھی نظموں میں ہئیتی اور موضوعاتی تجربے کئے۔اختر الایمان ایسے ہی شاعروں میں ہیں جو باقاعدہ حلقہ ارباب ذوق میں شامل بھی تھے مگر حلقے کے شعری نظریات کے معتقد تھے۔اس طرح ۱۹۵۵ء سے اردو شاعری خصوصاً نظموں میں جدیدت کا رنگ غالب آگیا۔جدیدیت کے شعراء کا یہ یقین تھا کہ شاعر و ادیب کو کسی سیاسی منشور کا پابند نہیں ہونا چاہیئے اور وہ اپنی فکر اور اپنے تجربات کی بنا پر ہی اپنی شاعری میں فرد اور کائنات کی صداقتوں کو پیش کرے۔

جدیدیت نے اپنے کھلے پن اور آفاقی مزاج کی بدولت بہت جلد اردو شاعروں میں اپنے قدم جما لئے اور شاعروں کا ایک بڑا طبقہ جدیدیت کے نظریئے کے تحت نظمیں کہنے لگا۔اس دور میں نظم آزاد اور نظم معرا کو ہئیتی استحکام حاصل ہوا اور شاعروں کا ایک کارواں جدید نظم کی طرف چل پڑا۔ان شاعروں میں منیرؔ نیازی، باقرؔ مہدی، محمد علویؔ، کمارؔ پاشی، عادلؔ منصوری، ندا فاضلیؔ، بشرؔ نواز، شہریارؔ، بلراج کوملؔ، منیب الرحمان اور خلیل الرحمان اعظمی کا نام قابل ذکر ہے۔ان شعراء نے علامتی، استعارتی اور ایمائی طرز اظہار کو اپنایا اور اپنی نظموں میں تہہ داری اور حسن پیدا کیا۔انھوں نے خاص طور پر مناظر فطرت اور کائنات کے مظاہر کو استعاروں اور پیکروں کی تخلیق کے لئے استعمال کئے۔میراجیؔ کی ایک نظم اس سلسلے میں پیش ہے۔

ہوئیں نباتات اور آسمان پر / ادھر سے آتے جاتے ہوئے
چند بادل / یہ سب کچھ یہ ہر شئے
میرے ہی گھرنے میں آئی ہوئی ہے / زمانہ ہوں میرے دم
سے / ان میں تسلسل کا جھولا رواں ہے
مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے / یہ کیسے کہوں کیونکہ مجھ میں
فنا اور بقاء دونوں آکر ملے ہیں

اختر الایمان بھی آزادی کے بعد ابھرنے والے نظم گو شعراء میں اہم مقام رکھتے ہیں۔انہوں نے اردو نظم کو نئی بلندیوں اور نئی جہتوں سے آشنا کیا اور صنف نظم کو اعتبار و استحکام بخشا۔انکی شاعری میں ان کی زندگی کے نشیب و فراز، محرومی، تنگدستی، اور مسائل کے نہ ختم ہونے والے سلسلے سے بیزاری اور ان کے ذہنی اضطراب کا عکس جا بجا ملتا ہے۔مگر وہ اپنی اس سخت جانی پر بھی حیرانی کا اظہار کرتے ہیں جس کی وجہ سے وہ ان پریشانیوں اور مسائل کے بیچ بھی زندہ ہیں۔جس کا اظہار انکی نظم "ایک لڑکا" سے ہوتا ہے۔اس نظم کے چند اشعار پیش ہے۔

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب، تو میں جھلّا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج اندوہ پرور، اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے ہو، کب کا مر چکا، ظالم!
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوئوں کی لحد میں پھینک آیا ہوں
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں، وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا، اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں

اردو نظموں کے ارتقائی سفر میں فیض احمد فیض کی نظم گوئی ایک اہم پڑائو ہے۔اگرچہ انہوں نے ترقی پسند انہ خیالات کو اپنی نظموں میں پیش کیا مگر ان کی نظموں کی فضا ترقی پسند نظموں سے مختلف ہے۔اس میں رومانیت اور انقلاب کا امتزاج اور اس سے نظموں میں لطافت اور نظاکت پیدا ہو گئی ہے۔اس میں وہ یکسانیت نہیں ہے جو ترقی پسند نظموں میں عمومی طور پر پیدا ہو گئی تھی۔"مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ "نے اردو نظموں کو نیا اسلوب اور زاویہ عطا کیا جس کی تقلید دوسرے شعراء نے بھی کی۔

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم

ریشم واطلس و کمخواب میں بُنوائے ہوئے

جابجا بکتے ہوئے کوچہ وبازار میں جسم

خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے

پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے

("مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ")

فیض نے اپنی شاعری کی شروعات ترقی پسندی کے دور میں کی اور بہت سی قابلِ قدر اور یادگار نظمیں تخلیق کیں مگر انہوں نے جدیدیت کا دور بھی دیکھا اور مابعد جدیدت کا بھی۔اس لئے ان کی نظموں میں تینوں ادوار کے نشان ملتے ہیں۔ آزادی کے بعد کی ان کی ایک نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر

وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ وہ سحر تو نہیں

یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لیکر

چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

فلک کے دشت میں تاروں کی منزل

کہیں تو ہو گا شب سست موج کا ساحل

کہیں تو جا کے رکے گا سفینہء غم دل

(صبح آزادی)

آزادی کے بعد فیض کی نظموں میں لہجے کا دھیما پن اور خود کلامی کی کیفیت نمایاں ہے جو جدیدیت کی غماز ہے۔لہذا، جدیدیت کے دور میں لکھی ہوئی انکی ایک نظم "آج شب کوئی نہیں "کا ایک بند ملاحظہ ہو

آج شب دل کے قریں کوئی نہیں / آنکھ سے دور طلسمات کے درواہیں کئی خواب در خواب محلات کے درواہیں کئی / اور مکیں کوئی نہیں

قیوم نظر جدید اردو نظم کو فروغ دینے میں آگے آگے رہے۔انکی شاعری بحرانی دور کی پیداوار ہے۔جب ہندوستانی معاشرے میں اضطراب اور بے چینی چھائی ہوئی تھی۔حالات ہنگامہ خیز تھے اور زندگی کی رنگینیوں اور مسرتوں سے لطف اندوز ہونے کا موقع انسان کے پاس نہیں تھا۔انکی نظم "یہ راتیں یہ دن" کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں۔

افق کندنی بادلوں کے سمندر میں رادھا کو دھانپے کنہیا / یہ جوئے طرب ناک کے رنگ زائیدہ سحر شب کا چراغاں

جواں گوپیاں گرمئ جستجو، رنگ و بو سے بھبھوکا / غزل خواں پُر افشاں / بہت مطمئن پھر بھی نا مطمئن

مجید احمد جدید نظم کا ایک انتہائی معتبر نام ہے۔انہوں نے لفظوں کے استعمال میں نہایت سلیقہ اور رکھ رکھائو کا مظاہرہ کیا ہے۔وہ اچھوتے خیالات کو بالکل منفرد لب و لہجے میں بیان کرنے کا قائل ہیں۔ وہ فرسودہ خیالات کو نظموں اور غزلوں میں برتنے سے اجتناب کرتے ہیں۔ اس لئے انکی نظموں میں تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو نظموں کو ایک نیا لہجہ اور نیا اسلوب دیا اور نظموں کو ذات اور کائنات کے پوشیدہ گوشوں کا آئینہ بنادیا۔وہ زندگی کے تلخ حقائق، جدید انسان کے احساس زیاں اور ظالم نظام کے جبر تلے پستے ہوئے عوام کے درد و کرب کو اپنی نظموں میں پیش کرتے ہیں۔ انکی نظم ''یہی دنیا'' کے چند اشعار پیش ہیں جن سے انکی نظمیہ شاعری کے مزاج سے آشنائی ہوتی ہے۔

عشق پیتا ہے یہاں خوں نابہء دل کے ایاغ
آنسوئوں کے تیل سے جلتا ہے الفت کا چراغ
جس جگہ روٹی کے ٹکڑے کو ترستے ہیں مدام
سیم و زر کے دیوتائوں کے سیہ قسمت غلام
جس جگہ حبّ وطن کے جذبے سے ہو کر تپاں
سولی کی رسّی کو ہنس کر چومتے ہیں نوجواں
جس جگہ انسان ہے وہ پیکر بے عقل و ہوش
نوچ کر کھاتے ہیں جس کی ہڈیاں مذہب فروش
جس جگہ یوں جمع ہیں تہذیب کے پروردگار
جس طرح سڑے ہوئے مُردار پر مُردار خوار

باقر مہدی، منیب الرحمان، خلیل الرحمان اعظمی، شہریار اور زبیر رضوی کے یہاں بھی نظموں کی ایک کائنات ملتی ہے۔ان کا لہجہ اور اور انکی فکری کائنات مختلف ہوتے ہوئے بھی وہ اپنی نظموں میں اسی معاشرے کے دُکھ سُکھ اور محرومیوں اور مظلومیوں کی داستان سناتے ہیں جس میں وہ سانس لیتے ہیں۔ شہریار جدید صنعتی اور مشینی معاشرے میں انسانوں کے تہذیبی المیوں کو نظموں میں پیش کرتے ہیں تو زبیر رضوی ماضی کی تہذیبی میراث کے امین ہیں اور وہ گزشتہ عظمتوں کی بازیافت اپنی نظموں میں کرتے ہیں۔ انکی نظم ''پرانی بات ہے'' میں داستانوی فضا ملتی ہے جو قاری کو مسحور کر لیتی ہے۔علا وہ ازیں ان کے نظموں میں انسانی رشتوں کی ناپائیداری، انسانی زندگی کی بے ثباتی اور حالات کی ستم ظریفی کی عکاسی بھی ملتی ہیں۔ بلراج کومل نے اپنی نظموں میں ذاتی احساسات و جذبات کو موضوع بنایا ہے اور لطیف اور نازک احساسات کو نظموں میں فلسفیانہ رنگ میں پیش کیا ہے۔

بلراج کومل صرف اپنی ذات کی شکست وریخت سے فکر مند نہیں ہیں بلکہ وہ پوری انسانیت کے فلاح کے لئے فکر مند ہیں۔ وہ دنیا میں اپنے بعد آنے والے انسانوں کے متعلق فکر مند ہیں کیونکہ انہوں نے جس دنیا اور جن حالات میں زندگی گزاری ہے وہ صبر آزما اور امتحانوں سے پُر ہے۔

پرانے کاغذوں میں سے / مجھے آج اک تصویر ملی / کھیلتے ہوئے چار بچوں کی / ایک کے ہاتھ میں
کوئی پیچیدہ سی مشین ہے / دوسرے کے ہاتھ میں ضخیم کتاب / تیسرے کے ہاتھ میں گُل شگفتہ

اور چوتھے کے ہاتھ میں چمچماتا خنجر / چاروں معصوم میں چاروں ہم شکل / چاروں کو میں بار بار دیکھتا ہوں

اور پہچاننے کی کوشش کرتا ہوں / ان میں سے کون سا بچہ / میرا بیٹا ہے

(نظم۔تصویر)

چار سو ہے طلسم ہوش ربا / ہر نفس اک جہانِ دیگر ہے / ہر قدم پر ہے اک نیا ماتم / دمِ شمشیر سے گزرتا ہوں

کیا وہ تعویذ مل نہیں سکتا / باندھ کر جس کو اپنے بازو پر / میں نکل جاؤں اس چھلاوے سے

(نظم۔عمرو عیار)

لہذا رونق نعیم کی شاعری کے متعلق ان کے شعری مجموعہ "اداس جنگل میں" کے کور پیج میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

> "وہ (رونق نعیم) معاصر دنیا کے ظاہری اور مانوس مظاہروں سے آگے جا کر دور کے مظاہر و مناظر کی تلاش کرتے ہیں۔ ان کی علامتیں اور ان کے پیکرِ مظاہر فطرت اور زمین کے حوالوں سے ترتیب پاتے ہیں۔ ان کی واردات تجربے اور ذہنی کیفیات میں داخلی تنوع ہے لیکن وہ صرف داخلی وارداتوں کے شاعر نہیں ہیں۔"

شہناز نبی بھی نئی نظموں کی ایک معتبر آواز ہیں۔ انکی نظموں میں عصری آگہی اور جدید دور کے انسانوں کے کرب اور بے بسی اور صنعتی دور کی کھوکھلی اخلاقیات کا عکس ملتا ہے۔ ان کی نظمیں زندگی کی تلخ حقیقتوں کے تانے بانے سے بُنے ہوتے ہیں جس میں جگ بیتی کا گمان ہوتا ہے۔ انکی نظم "جب میں مر جاؤں" اپنے دور کی صداقتوں کا آئینہ ہے۔

جب میں مر جاؤں تو مجھے رونا مت / اپنے آنسو ان بچوں کے لئے بچائے رکھنا / جو اسکول جاتے ہوئے

کسی بم دھماکے میں مارے جائیں گے / میری قبر کھدنے تک / کہیں نہ کہیں ایک گھر لُٹ چکا ہو گا

کئی عورتیں بیوہ ہو چکی ہونگی / میرا گھر بنانے سے پہلے / انہیں آباد ضرور کر دینا

ندا فاضلی بھی نظموں کے ایک کامیاب شاعر ہیں۔ وہ معاشرتی اور سیاسی مسائل کو خوبصورتی سے اپنی نظموں میں ڈھال دیتے ہیں۔ انکے یہاں اپنے عہد کی برہنہ سچائیوں کا بیان بھی ہے اور عشق کی معصوم بستی کی خوبصورت تصویر بھی ہے۔ ان کی کچھ نظموں میں انکی ذاتی زندگی کی تلخیاں بھی بیان ہوئی ہیں مگر اس طرح کہ وہ آپ بیتی ہوتے ہوئے بھی جگ بیتی بن جاتی ہے۔

میں جس طرح سوچتا تھا / بستی اسی طرح سے بدل رہی ہے / یہ ایک ستارہ

جو میری آنکھوں میں دیر سے جگمگا رہا ہے / اسے سمندر بلا رہا ہے

اشہر ہاشمی، غیر بہرائچی، شفیق فاتمہ، جینت پرمار، پرتپال سنگھ بیتاب، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی وغیرہ بھی جدید نظم نگاروں کے اہم نام ہیں۔ ان کے یہاں بھی عصری شعور اور سماجی آگہی ملتی ہیں۔

عین رشید بھی اردو نظموں کا ایک اہم نام ہے۔ انہوں نے کئی خوبصورت نظمیں کہیں جن میں تاثیر، نغمگی اور گہرائی ہے۔ ان کا بات کہنے کا اپنا سلیقہ ہے اور انداز جداگانہ۔ وہ سماج میں رونما ہونے

والے واقعات کو من و عن اپنی شاعری میں سمو دینے کے قائل ہیں لہذا، زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی دو ٹوک انداز میں پیش کر دیتے ہیں اور کبھی علامتوں کا سہارا لیکر جہانِ دیگر کی دیگر کی صداقتوں کو بیان کر جاتے ہیں۔ ان کی نظم نگاری کا ایک نمونہ پیش خدمت ہے۔

شہر تو اس دریا کنارے اپنے گندے پائوں پسارے لیتا ہے

غلیظ بدکار بے رحم

میں تیری دیوانہ کُن خواہشوں سے بیزار ہوں

شہر لوگ کہتے ہیں کہ تو بدکار ہے

اور میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے سرِ شام تیری

رنگے چہروں والی عورتیں لڑکھڑاتے نوجوانوں کو نگل جاتی ہیں

رات گئے جب تیرے دانشور رکشے لئے خودکشی کرنے جاتے ہیں

تو خاموش رہتا ہے

(نظم۔"شہر" از عین رشید)

جدید اردو نظم نے ابتک ساٹھ سال کا لمبا سفر طے کر لیا ہے۔اس لمبے سفر میں اس نے ارتقائی منزلیں سر کیں ہیں اور ہئیت اور تکنیک کے نئے نئے تجربوں سے بھی گزری ہے۔ن۔م۔راشد نے جدید نظم کو رواج ہی نہیں دیا بلکہ اسے فکری اور فنی وسعت اور ندرت سے مقبول بنایا اور نظم گو شاعروں کا ایک قافلہ تیار کیا۔ میراجی، اختر الایمان، محمد علوی، باقر مہدی، خلیل الرحمان اعظمی، بلراج کومل اور درجنوں ممتاز شعراء نے اسے اپنے اظہار کا وسیلہ بنا کر اسے ہئیتی استحکام بخشا۔اس میں زندگی، کائنات اور ذات کے مختلف گوشوں کی نقاب کشائی کی۔اس میں داخلی کیفیات اور احساسات کا بھی بیان ہے اور خارجی عناصر اور واقعات کی تصویر کشی بھی۔اساطیر اور داستانوی عناصر کی کار فرمائی بھی ہے اور مذہبی اور روحانی افکار و نظریات کی جلوہ نمائی بھی۔

کُل ملا کر جدید اردو نظموں نے ہئیت کی جکڑ بندیوں سے آزاد ہو کر موضوعات اور خیالات کی ایک وسیع دنیا آباد کی ہے اور اپنے قارئین کا ایک حلقہ پیدا کیا ہے۔ آزادی کے بعد جدید نظموں کے کئی انتخاب شائع ہوئے ہیں جو اس کی اہمیت کی دلیل ہے۔ مجموعی طور پر جدید نظموں نے اردو شاعری کے تنوع اور رنگینی میں اضافہ کیا ہے۔ گزشتہ چند برسوں میں نظم گویوں کی جو نئی کھیپ سامنے آئی اس میں اظہار کے نئے پیرایوں اور فکر کی گہرایوں اور گیرائیوں کے نقوش جابجا ملتے ہیں ان میں جمال اویسی، پرویز، شہریار، عذرا پروین، صبا اکرام، شفق، طارق قمر، ترنم ریاض، راشد انور راشد وغیرہ کے نام کا اہم ہیں۔

☆☆☆☆

"کفن" کی بازگشت: آخری کوشش

عشرت رسول

ریسرچ اسکالر، حیدر آباد سینٹرل یونی ورسٹی، تلنگانہ، انڈیا

ishurdu5u@gmail.com

فون نمبر 7006929771

حیات اللہ انصاری کو ترقی پسند ی کا نہ صرف معمار نقوش تصور کیا جاتا ہے بلکہ بعض دفعہ انہیں پریم چند کی بازگشت بھی مانا جاتا ہے جس نے پریم چند کے فکری نہج کو تابندگی بخشی۔ حیات اللہ انصاری نے حقیقت نگاری کا علم اٹھا کے اپنی پوری زندگی اسی کے سائے تلے صرف کی اور سماج کے ناسوروں کی نشاندہی کرکے انہیں دنیائے علم و ادب کے سامنے پیش کیا جیسے بھوک، افلاس، استحصال، ذات پات، سماجی بیر اور سرمایہ دارانہ استحصال وغیرہ۔

حیات اللہ انصاری نے اپنے ادبی سفر کا باقاعدہ آغاز ۱۹۲۹ء میں کیا 'جب انہوں نے "بڈھا سود خوار" لکھ کر ترقی پسندی کا مظاہرہ کیا جو جامعہ دہلی کے جون ۱۹۳۰ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ زیادہ تر اچھے اور خوب صورت افسانے آزادی سے قبل تحریر کئے۔ آزادی کے بعد بھی کافی لکھا اور اپنے ہم عصروں میں کافی طویل عمر پائی۔ حیات اللہ انصاری نے ادبی زندگی کے ساتھ ساتھ سیاسی زندگی بھی بھرپور گزاری ہے۔ پریم چند اور انگارے کے مصنفین سے ترغیب پاکر ترقی پسند تحریک میں شریک ہوئے۔ حیات اللہ انصاری نے کئی شاہکار افسانے لکھے جیسے بھرے بازار میں ، انوکھی مصیبت، پرواز، ڈھائی سیر آٹا، کمزور پودا، شکستہ گنگورے اور خلوص شامل ہیں۔ ان کے علاوہ موضوع کے تنوع کے اعتبار سے "موزوں کا کارخانہ" اور "بہت ہی باعزت" کو بھی ان کے افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ حیات اللہ انصاری کی افسانہ نگاری کی خوبی ان کی حقیقت نگاری ہے اور وہ اس اسکول میں پریم چند کے بعد ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ پریم چند کی بازگشت اور پریم چند کی روایت کی توسیع حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں بھرپور ملتی ہے۔ ان کے یہاں فکر کی آنچ، تخیل کی اڑان، مشاہدے کا حاصل

اور فن پر دسترس ہے جس سے معمولی سا واقعہ بھی افسانہ کی شکل اختیار کرتا ہے۔

> ”ان کے افسانوں میں مشاہدہ، تخیل اور فکر تینوں کی برابر جگہ ہے۔ان میں سے صرف ایک چیز کے سہارے پر چلنا انہوں نے نہیں سیکھا، کہاں مشاہدہ ہے، وہاں تخیل بھی ہے اور فکر بھی، ان کا کوئی افسانہ ان تینوں چیزوں کی مدد کے بغیر مکمل ہی نہیں ہوتا، اپنے فن کے ساتھ اس درجہ انہماک اور خلوص کی مثال ہمیں اردو کے افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری سے زیادہ کہیں اور نہیں ملتی“۔
>
> (نیا افسانہ، وقار عظیم۔ص۔۱۵۶ مطبوعہ ۱۹۹۶ئ)

مشاہدہ کسی بھی فنِ لطیف کے لئے بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔اسی سے کسی واقعے کو شاہکار بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔حیات اللہ انصاری نے ہر اچھے افسانہ نگار کی طرح مشاہدے پر کافی زور دیا اور ان کے افسانے مشاہدے کے ساتھ ساتھ جب فکر اور تخیّل کی اڑان کے ساتھ کہانی کا قالب اپناتے ہیں تو وہ افسانے ہی نہیں ، شاہکار تخلیق ہوتے ہیں۔ ان کی انہیں خوبیوں سے مرصّع ان کا مشہور ناول ”لہو کے پھول“ بھی ہے۔

بات پریم چند کے کفن کی بازگشت کی ہو رہی تھی، پریم چند نے جس روایت کی داغ بیل ڈالی اور جسے سدرشن، اعظم کیروی اور علی عبّاس حسینی نے پروان چڑھایا اسے حیات اللہ انصاری نے فن اور مشاہدے کی آنچ سے مضبوط و مستحکم کیا اور پریم چند کی حقیقت نگاری کو آگے بڑھایا۔حیات اللہ انصاری کا مشاہدہ بہت گہرا ہے اور وہ معمولی سی معمولی اور چھوٹی سی چھوٹی بات کو چیر کر اس کے باطن تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں اور اس کے اندر پوشیدہ ذرّے ذرّے کی خبر لاتا ہے۔ پھر اس مشاہدے کے نچوڑ کو خیال و فکر کے حوالے کر دیتے ہیں۔ تخیل اور فکر جب کسی خام مواد میں ضم ہو جاتا ہے تو اسے لطافت، رنگینی، گہرائی اور معنویت عطا کرتا ہے۔اس لحاظ سے حیات اللہ انصاری کا مواد فکر اور تخیل سے لبریز ہے۔حیات اللہ انصاری کے جس افسانے میں سب سے زیادہ پریم چند کی بازگشت ملتی ہے وہ ہے ”آخری کوشش“۔حیات اللہ انصاری نے بے شمار اچھے اور لازوال افسانے لکھے مگر ان میں ’آخری کوشش‘ نے اپنا ایک الگ مقام اور انفراد قائم کی۔ ’آخری کوشش‘ نے کافی شہرت پائی اور بہت سے ناقدین آج بھی انہیں اسی افسانے سے یاد کرتے ہیں۔

”کفن“ کی بازگشت کے طور پر اگر ہم ”آخری کوشش“ کا مختصر جائزہ لیں تو ایک کامیاب اور شاہکار ہی نہیں بلکہ پریم چند کے فن اور روایت کی بھرپور جھلک ملتی ہے۔پریم چند کا ’کفن‘ جسے ترقی پسند افسانے کا آغاز تصور کیا جاتا ہے ”آخری کوشش“ اس کے زیر اثر لکھا گیا ایک کامیاب افسانہ ہے۔۔اس افسانے میں ترقی پسندی اور حقیقت نگاری کلائمیکس پر دکھائی دیتی ہے۔پریم چند کا عکس اور رویہ دونوں بھرپور موجود ہیں ۔ بلکہ اگر یہ کہیں کہ ”آخری کوشش“ کئی پہلوؤں سے کفن سے زیادہ کامیاب ہے تو بیجا نہ ہوگا۔گھسیٹے کہانی کا مرکزی کردار ہے جو کلکتے میں پچیس سال گزارنے کے بعد اپنے گاؤں واپس آیا ہے۔وہاں کلکتہ میں محنت مزدوری کے باوجود اسے ڈھنگ سے پیٹ بھر کھانا نہیں ملتا تھا۔وہاں کی ستم ظریفیوں سے گھبرا کر گھسیٹے اپنے گاؤں واپس آتا ہے۔پچیس برس پہلے کی تمام یادیں راستے بھر اس کے ساتھ ہیں۔ گاؤں آکر پتا چلتا ہے کہ اس کے بابا اب نہیں رہے۔ایک بھائی فقیرا ہے اور ماں ایک بہن کسی کے ساتھ بھاگ گئی دوسری کی شادی کر دی گئی، ایک بھائی جیل کی ہوا کھا رہا ہے۔ فقیرا اور ماں

بس یہ دونوں اور گھسیٹے یہی لوگ تھے۔ ماں تو بس زندگی کے نام پر زندہ تھی۔ حیات اللہ انصاری نے بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے:

> "چیتھڑوں کے انبار میں دفن ایک انسانی پنجر پڑا تھا، جس پر مرجھائی ہوئی بدرنگ کھال ڈھیلے کپڑوں کی طرح جھول رہی تھی۔ سر کے بال بیمار بکری کی دم کے نیچے کے بالوں کی میل کچیل میں لتھڑ کر نمدے کی طرح جم گئے تھے۔ آنکھیں دھول میں سوندی کوڑیوں کی طرح بے رنگ، اپنے ویران حلقوں میں ڈگر ڈگر کر رہی تھیں۔ ان کے کوئے کیچڑ اور آنسوؤں میں لت پت تھے۔ گال کی جگہ ایک پتلی سی کھال رہ گئی تھی، جو دانتوں کے غائب ہونے سے کئی تہوں میں ہو کر جبڑوں کے نیچے آگئی تھی۔"

ماں نہ سنتی تھی نہ بولتی تھی۔ وہ صرف کھانے کے لئے منہ سے باب.... باب.... باب کی آوازیں نکالتی تھی اور اپنا ہاتھ بار بار نوالے کی طرح منہ تک لے جاتی تھی۔ کچھ دن تو گھسیٹے وہاں یونہی گزارتا رہا۔ وہاں کی تنگ دستی اسے کلکتہ کے دن یاد دلانے لگی۔ جہاں کم از کم کچھ تو مل جاتا تھا۔ پھر فقیرا اور گھسیٹے میں تو تو میں میں بھی ہونے لگتی ہے۔ بات بٹوارے تک پہنچ گئی۔ معاملہ پھر چلتا رہا۔ گھسیٹے کے بیکار ذہن نے گھر کی مالی حالت سدھارنے کے لئے آخری کوشش کے طور پر جو ترکیب سوچی اور اپنائی وہ اردو افسانے میں حقیقت کی ایک تلخ مثال ہے۔ ترکیب کے مطابق دونوں بھائی ماں کو ٹوکرے میں لے کر شہر لے آئے۔ جامع مسجد کے باہر جہاں فقیروں کا پہلے ہی قبضہ تھا، کچھ حالات اور کچھ دماغ کا استعمال کر کے جگہ بنائی اور پھر وہ منظر بنایا کہ نماز کے بعد جب بڑھیا نے منہ تک اپنا ہاتھ، مخصوص انداز سے .... باب..... کی آواز کے ساتھ لے جانا شروع کیا تو نمازیوں کے دل پسیج گئے اور روپیوں، پیسوں کی بارش شروع ہو گئی۔ حیات اللہ انصاری نے اس میں منظر کشی کو انتہا تک لے لیا ہے۔ جہاں پریم چند نے مادھو، گیسو اور بدھیا کے ذریعے سماج کی بدحالی اور لاچارگی پیش کیا وہیں گھسیٹے، فقیرا اور انکی ماں کے ذریعے حیات اللہ انصاری نے سماج کے ناسوروں اور بیماریوں کو ایک تلخ حقیقت کے ذریعے بیان کیا۔

الغرض حیات اللہ انصاری نے اپنے فن کے ذریعہ ہمیشہ حقیقت نگاری کو فروغ دیا اور شروع سے ترقی پسندی کا لبادہ اوڑھے رکھا اور اسی سے تادم زیست وابستہ رہے۔ اگرچہ بعض ترقی پسند ادیبوں کے رویے سے وہ خوش نہیں تھے تاہم ترقی پسند ادیبوں کے متحدہ محاذ میں وہ ایک ارفع اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔

☆☆☆☆

جدیدیت کا رجحان اور تصوّف کی واپسی

صابر شبیر بڈگامی

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اُردو، کشمیر یونی ورسٹی، جموں و کشمیر، انڈیا

Email:darshabir36037@gmail.com

۱۹۶۰ کے آس پاس ایک نیا ادبی رجحان سامنے آیا جسے جدیدیت سے موسوم کیا گیا۔ اس نئے رجحان کا خمیر وجودیت سے تیار ہوا تھا۔ گویا "جدیدیت"، وجودیت کے بطن سے ہی نکلی۔ ترقی پسند تحریک نے مادیت، مقصدیت، اجتماعیت اور خارجیت پر غیر معمولی زور دیا۔ فرد معاشرہ کا تابع ہو کر رہ گیا، وہ محض مشین کا ایک پرزہ تھا اس کے ذاتی جذبات اور خیالات کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۶۰ئ کے آتے آتے ادباء و شعراء میں وجودیت، فردیت، انفرادیت اور وجدان کی اہمیت کا احساس پیدا ہونے لگا۔ بیسویں صدی کے وہ تمام فلسفے جو جدیدیت کے خم و پیچ کو سمجھانے میں معاون ہوسکتے ہیں، قطعیت سے عاری ہیں کیونکہ اس صدی کا انسان اپنے وجود کے معمے کو سائنس اور ٹکنالوجی کی معجزہ کار ترقی کے باوجود حل نہیں کر سکا ہے۔ بقول شمیم حنفی:

> "انسان مختلف عضوتیوں کا ایک کُل بھی ہے اور اپنی ذات میں اسرار و رموز سے معمور ایک ایسی دنیا بھی جس کی حدوں کا سراغ نہیں ملتا۔ اسے اپنی جستجو بھی ہے اور وہ اپنے آپ سے خائف بھی ہے۔ وہ لذت کا جویا بھی ہے اور لذت کے احساس سے خود کو عاری بھی کرتا جارہا ہے۔ وہ اپنے آپ میں ایک پیچیدہ، متضاد اور ناقابلِ فہم مظہر بن گیا ہے۔ بیسویں صدی کی فکر کے تمام مکاتب اپنے اپنے طور پر اس معمے کو سمجھنے اور سلجھانے میں منہمک ہیں۔ کوئی اس کے باطن کا غواص ہے۔ کوئی اس کی مادی ضرورتوں یا سماجی مسائل کے آئینے میں اس کے اصل کو سمجھنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ اس کے ذہنی، جذباتی، نسلی اور تہذیبی روابط یا مذہب، سائنس، فن اور تاریخ کی طرف اس کے رویوں کی روشنی میں بھی اس کی حقیقت تک رسائی کی جدوجہد جاری ہے۔ اس کی الجھنیں ذاتی بھی ہیں اور اجتماعی بھی۔ اس لئے کوئی بھی مکتبِ فکر اس کے ہر مسئلے یا الجھن کو سلجھانے کی ضمانت نہیں لیتا۔"[۱]

جدیدیت میں کسی نظریہ کی پابندی نہیں ہوتی ہے۔ آزادی اس کا کلیدی عنصر ہے۔ اس میں کسی فرد کے اپنے "وجود" کی اہمیت سب سے مقدم ہے۔ جب ایک انسان کا وجود ہی باقی نہیں رہے گا تو سماجی شعور، اجتماعیت اور مقصدیت وغیرہ بے معنی ہیں۔ غرض جدیدیت کا تعلق اجتماعیت سے نہیں بلکہ فرد کی فردیت تک ہی محدود ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ فرد جماعت سے اپنا ایک الگ وجود رکھتا ہے۔ وہ جماعت کے اصولوں کا پابند نہیں۔

جدیدیت کی داخلیت حقیقی وجود کا ادراک کرتی ہے۔ قیاسی وجود کا نہیں۔ اس میں وجدان کی کارفرمائی ضروری ہے لیکن وجدان کا تعلق رومانی شعراء کے تخیل سے نہیں۔ جدیدیت پسند شعراء و ادباء رومانی شاعروں کی طرح اپنے تخیل کی مدد سے کسی نئ

دنیا کی تخلیق نہیں کرتے ہیں بلکہ ان کے وجدان کی رسائی محض عرفانِ ذات تک ہے۔ یہ حقیقت مسلّم ہے کہ جدیدیت کے اثباتِ ذات کا مفہوم تصوّف کے عرفانِ وجود سے بالکل مختلف ہے لیکن دونوں صورتوں میں فرد کی شخصیت کو ہی توجہ کا مرکز بنایا جاتا ہے۔ اور انسان کو احترامِ آدمیت کا سبق بھی پڑھایا جاتا ہے۔ اپنے آپ کو پہچاننے سے مراد یہ ہے کہ وہ اپنی اہمیت کو سمجھے، اُسے فقط مٹی کا پتلا نہیں گردانا جاسکتا بلکہ اس کے تصرف میں کائنات کے اشیاء کو تسخیر کرنے کا ہنر موجود ہے۔ بس فرد کو چاہئے اپنے وجود کے ہونے کا ثبوت فراہم کرے۔ علامہ اقبالؒ کے بقول:

توشب آفریدی چراغ آفریدم

سفال آفریدی ایاغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم

من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

(تونے رات بنائی تو میں نے چراغ بنالیا۔ تونے مٹی بنائی اور میں نے پیالی بنالی۔ میں وہ ہوں جس نے پتھر سا آئینہ بنایا، میں وہ ہوں جس نے زہر سے تریاق بنالی۔)

تصوّف میں انسان اپنی ذات کی سطح سے بلند ہو کر اپنی روحانی طاقت کو اتنا بڑھالیتا ہے کہ اسے حقیقت کا عرفان حاصل ہوتا ہے اور وہ خود کو پہچان کر خدا کو پہچان لیتا ہے۔ تصوّف میں جو "تصوّرِ انسان" ملتا ہے، اس بارے میں پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

> "انسان کا منصب یہ ہے کہ وہ رضائے خداوندی کو خلیفتہ اللہ فی الارض کی حیثیت سے پورا کرے اور یہ صرف اسی وقت ممکن ہے کہ جب وہ اپنے آپ کو پہچانے۔ یہ سمجھے کہ اس کی خودی حق ہے، اس کا عرفان خدا کا عرفان ہے اور خدا کے عرفان کا طریقہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ اپنی خودی میں گم ہو کر اپنا عرفان حاصل کیا جائے۔" خودی عینِ خدا ہے اس لئے چاہے یوں کہہ دیجیے کہ سوائے خدا کے سب معدوم ہے یا یہ کہہ دیجیے کہ سوائے خودی سب معدوم ہے" اسی لئے عظمتِ انسانی کے جو زمرے صوفیوں کے ہاں ملتے ہیں وہ کسی اور کے ہاں نہیں ملتے۔"[۲]

انسان زمین پر خدا کا نائب اور خلیفہ ہے اس لئے صفاتِ خداوندی کا عکاس اور مظہر ہے۔ اس کا رازداں اور امین ہے۔ اکثر مفکرین اور صوفیا کی رائے میں انسان اپنی کمزوریوں اور کوتاہیوں کے باوجود اپنی خداداصلاحیتوں اور قدرتِ تسخیر کی بدولت کائنات کی دیگر تمام مخلوقات سے افضل و اعلیٰ ہے۔ اسی لئے خدائے سخن میر تقی میرؔ آدمی کے انسان ہونے کو بہت مشکل کام سمجھتے ہیں:

؎ مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں

تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

بقولِ خواجہ میر دردؔ:

؎ تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو

دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

جدید دور کا انسان خود اپنی زد پر ہے۔ آپ ہی آپ اپنا ہدف ہے، زندگی کی جو سب سے انمول شئے داؤ پر لگی ہوئی ہے وہ انسانیت ہے۔ انسان کو فطرت سے اتنا خطرہ نہیں جتنا اپنے آپ سے ہے۔ وہ اپنے ذہن کا مقتول ہے اور اپنی ذات کا خود قاتل بھی۔ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ زمان و مکان کے اسرار تو روشن ہوتے جارہے ہیں مگر فرد اپنے وجود سے دور ہوتا جارہا ہے۔ نفسیات کا علم اس کے ذہنی اختلال و امراض کا سراغ تو لگا سکتا ہے

مگر اس کی ٹوٹی ہوئی شخصیت کو جوڑ نہیں سکتا۔ خود غرضانہ قیادت، فوجی آمریت، استحصال اور سب سے بڑھ کر مذہبی رجعت پسندی اور عصبیت کے ہاتھوں انسانیت مکمل تباہی کی راہ پر گامزن ہے۔ یہ عجیب المیہ ہے کہ تمام مذاہب کا اتفاق صرف باہمی نفاق پر ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ سائنس نے انسان کو فطرت کی غلامی سے نجات دلائی ہے اور طرح طرح کی مادی آسانیاں فراہم کی ہیں۔ سائنس کے ذریعے قحط، جہالت، غربت، خطرناک بیماریوں سے بہ آسانی تحفظ حاصل کیا جاسکتا ہے لیکن انسانی خود غرضی اور ہوس پرستی کے نتیجے میں سائنسی ارتقاء کے بطن سے تہذیبی انتشار نے جنم لیا ہے جس کی وجہ سے انسانی سماج غیر متوازن ہے۔ انسانیت تاریخ کے سب سے بڑے انتشار کی راہ پر گامزن ہے۔ جوہری توانائی انسانی فلاح و بہبود کے بجائے ہلاکت و بربادی کے لئے استعمال کی جارہی ہے۔ یہ رجحان روز بروز بڑھتا جا رہا ہے اور دنیا تباہی کے دہانے پر پہنچ چکی ہے۔ ہر طرف خوف و دہشت کی گھٹا چھائی ہوئی ہے۔ زندگی waste Land کی مانند بن چکی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

؎ ہم بھی اب گوشے میں بیٹھے مانگتے ہیں یہ دعا
جنگ سب لڑتے رہیں اور کامراں کوئی نہ ہو
یہ بھی کیا قربِ قیامت کی نشانی ہے امامؔ
رہنما ہی رہنماؤں کارواں کوئی نہ ہو
(مظہر امامؔ)

کیسی محفل ہے یہاں میں کس طرح سے آگیا
سب کے سب خاموش بیٹھے ہیں کوئی گویا نہیں
(شہریار)

زمین نے مانگ لیا آسمان نے چھین لیا
ہمارے پاس نہ اب جسم ہے نہ سایا ہے (بشیر بدرؔ)

وقت اس طرح بدل ڈالے گا چہرے کے نقوش
اپنے ہی عکس کو میں دیکھ کے ڈر جاؤں گا (شاداب رضی)

جدیدیت کے بنیاد گزار شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول:

؎ دنیا بہت بڑی ہے انسان مختصر ہے
ساری ہوس کا حاصل، اے جان مختصر ہے [۳]

روشن خیالی کے خواب نے ہمیں اُن چیزوں سے دور کیا جو ہمارے وجود میں شامل تھے۔ صنعتی تہذیب نے ہر شئے کو غیر مشخص (Depersonalised) کر دیا ہے۔ مشینوں کے آلات نے احساسِ مروّت کو کچل ڈالا، اس عمل نے انسانی جذبوں اور قدروں کو بے توقیر کر دیا۔ مشینی ماحول نے فرد کی انانیت اور اس کی تخلیقی و جمالیاتی اُپج پر بھی قدغن لگادی یوں بحیثیت مجموعی وہ ایسا پرزہ بن کے رہ گیا جو ایک یکساں میکانکی عمل کے تحت حرکت کرنے پر مجبور ہو۔ یہ عمل شخصی اور سماجی ہر دو سطحوں پر بکھراؤ کا باعث بنا۔ جذبوں کے مردہ ہوجانے اور احساسات کے کچل جانے کی بدولت مادیت پرستی، منافقت اور دوغلے پن و دوہرے پن کے مسائل پیدا ہوئے۔ روایات و اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور معاشرتی زندگی کی شکست وریخت میں افراد بے چہرہ ہوگئے، شناخت مسخ ہوگئی اور ایک بڑی سطح پر گمشدگی کے المیے نے جنم لیا۔ فرد منتشر خیالی اور ذہنی آلائش میں مبتلا ہوتے ہوئے مخمصے میں گرفتار ہوا۔ بکھرتا وجود اسے کہیں قرار نہیں لینے دیتا۔ اس کے اندر اور

باہر کی دنیا میں ساز گار ہم آہنگی نہیں۔ وہ صحت مند شخصیت سے محروم کٹی ہوئی پتنگ کی طرح بے معنویت کی راہ پر بے اختیار محوِ سفر ہے۔اس طرح انسان کی ذات معاشرے میں ایک مسئلہ(Problematic) بن چکی ہے جہاں سب سے بڑا issue تشخص کی تلاش(Identity Crises)، جہاں کوئی قدر مستقل حیثیت نہیں رکھتی، مذہب مفروضہ بن گیا ہے اور علم صارفیت(Consumerism) کی نظر ہو چکا ہے۔ فرد کی زندگی اور عمل کی باگ ڈور اُن ہاتھوں میں ہے جن سے اس کا رشتہ اگر ہے تو صرف کاروباری۔اس لئے اپنی ہر فعلیت میں وہ "خود" کو غائب پاتا ہے اور ہر لمحہ اپنے وجود کو ماحول سے متصادم دیکھتا ہے۔ چنانچہ اس انتشار میں فرد کا وجود فطری طور پر اُلجھن کا شکار ہوا ہے اور خود فطرت کا تقاضا بھی یہی ہے کہ ہر چیز اپنے اصل کی طرف لوٹتی ہے۔ ہستی کی اصل چونکہ عدم ہے، اس لئے زندگی کا موت پر انجام پذیر ہونا ایک قدرتی عمل اور خودکار فعلیت کی آخری حد۔ گویا زندگی انسان کی عادت ہے اور موت اس کی مجبوری۔ غرض جدیدیت کے دور کی شاعری بھی اسی کشمکش میں سرگرداں ہے کہ اس کی ذات کی گمشدگی کا معاملہ پھر سے بحال ہو اور یہ انسانِ کامل کے درجے پر فائز ہو جائے۔انسان کے لئے سب سے اہم مسئلہ وقت کے تناظر میں آپ اپنی حقیقت اور حیثیت کے ادراک کا ہے۔یہی تلاش اسے کبھی وقت کے تسلسل کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے کسی ایک سے خود کو مربوط کرنے پر آمادہ کرتی ہے کبھی وہ اس مسلسل اور نمو پذیر حقیقت کے اولین اور آخری نقطے کے درمیان اپنی جگہ ڈھونڈتا ہے اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اپنی منزل کا نشان کہاں ثبت کرے۔ مراجعت، مستقبلیت، وجودیت اور تصوّف کے متوازی میلانات موجودہ انسان کی اسی کشمکش کا پتہ دیتے ہیں۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> "سائنس کی ترقی کے ساتھ عقل نے انسان کو موہوم عقائد کے دلدل سے نکالا تو انسان نے عقل ہی کی پرستش شروع کر دی۔ لیکن عقیدہ انسان کو جو نفسیاتی طاقت بہم پہنچاتا ہے وہ عقل سے ممکن نہ ہوا۔ چنانچہ انسان کی الجھنیں برقرار رہیں۔ عقل کی اسی ناکامی کے جواب میں جدیدیت نے کبھی مذہب کی طرف قدم بڑھایا، کبھی جبلت کی اہمیت جتائی، کبھی اساطیر اور توہمات میں نئے معنی ڈھونڈے، کبھی تاریخ کے ایک نئے تصور کی مدد سے "ماضی کی حالیت" کا خاکہ تیار کیا۔"[۴]

جدیدیت میں اس گمشدگی کا معاملہ فرد کی ذات سے شروع ہوتا ہے اور گھر کی دہلیز، گلی، محلے، گاؤں، شہر اور ملک سے ہوتا ہوا کائناتی حدوں تک پھیل جاتا ہے۔ذات کے گرداب میں اس گمشدگی کی ایک صورت باطن کی غواصی کی بدولت سامنے آئی۔ باطن کی غواصی پہلے بھی موجود تھی اور اُردو شعراء کے ہاں صوفیانہ وارداتیں رقم کرنے کی روایت موجود رہی ہے لیکن یہ ایک باقاعدہ عمل تھا۔ من میں جھانکنے کے لئے پہلے تربیت حاصل کی جاتی تھی۔ مرشد سے پلو باندھ کر خود کو مشقت کی بھٹی میں تپایا جاتا تھا۔تب کہیں جا کر کشف و کرامات کے دفتر کھلتے تھے۔جدیدیوں کی باطن میں غواصی باقاعدہ تربیت اور کسی روحانی سہارے کے بغیر تھی، چنانچہ اندر جھانکنے پر اندھیرا نظر پڑا اور خود کی تلاش میں کھو جانے اور گمشدہ ہو جانے کا احساس تخلیقی عمل کا بھی حصہ بنا۔ ۱۹۵۵ء کے بعد آدمی کو اپنی آدمیت یا وجود کے تحفظ کا احساس جس قدر شدید ہے اتنا پہلے کبھی بھی نہیں تھا۔وجود کے گم ہونے کے احساس کے ساتھ ہی جدیدیت میں بے چہرگی کی بات کی جانے لگی۔

بے چہرگی کا احساس خارجی طور پر بھی ہو سکتا ہے اور داخلی طور پر بھی۔ خارجیت کے حوالے سے جدید دور کا آدمی محسوس کرتا ہے کہ وہ اپنے اصل چہرے کے ساتھ لوگوں کے سامنے نہیں آسکتا ہے اس کی ریاکاری ہی اسے اداکاری پر مجبور کرتی ہے۔ بقول تاج پیامی:

؎ دوستی سب سے جو اے تاج نبھاتا ہو گا
اپنے چہرے پہ کئی چہرے لگاتا ہو گا

بقولِ ندا فاضلیؔ:

؎ ہر آدمی میں ہوتے ہیں دس بیس آدمی
جس کو بھی دیکھنا ہو کئی بار دیکھنا

اور داخلی طور پر بے چہرگی کا مطلب یہ ہے کہ انسان کو یہ احساس ہو کہ اس کی ذات بھیڑ میں گم ہو گئی ہے۔ شکیبؔ جلالی اس نقطے کو اپنی شاعری میں یوں سمجھاتے ہیں:

؎ جانا تھا کدھر اور چلے جاتے ہیں کس سمت
بھٹکی ہوئی اس بھیڑ میں سب سوچ رہے ہیں

کوئی معاشرہ ہو یا بھیڑ یا ماحول وہ فرد کو اپنے جیسا بنا دینا چاہتا ہے گویا یہ ایسی جبری طاقتیں ہیں جو کسی بھی فرد سے اصلی خوبی یعنی اس کی ذات یا فردیت چھین کر اسے بے چہرہ بنا دینا چاہتے ہیں۔ اس سے آزادیٔ انتخابِ عمل اور فیصلۂ حق ہڑپنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یقیناً جدیدیت کے دور میں ایک انسان کو ایسا محسوس ہونے لگا کہ اس کا وجود یعنی "میں" بھیڑ میں گم ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت پسند شعراء اپنی شاعری میں انسانی اقدار، فرد کی فردیت، وجدان، داخلیت، عرفانِ ذات وغیرہ جیسے وسیع و عریض موضوعات کو برتنے کی سعی کرتے ہیں جو کہ تصوّف کے بھی بنیادی لوازمات میں سے گردانے جاتے ہیں۔ انسانیت کی بکھرتی ہوئی صورتِ حال کو مدِ نظر رکھ کر اس عہد کا فرد خصوصاً شاعر اپنی عافیت یا پناہ ابدی سکون کی طرف رجوع کرنے میں ہی ڈھونڈتا ہے اور جس سچائی کی تلاش (Search for ultimate reality) کے لئے وہ محوِ سفر ہے اس کی منزل سوائے تصوّف کے کوئی اور ہو ہی نہیں سکتی کیونکہ یہی وہ مرحلہ یا حالت ہے جس میں انسانی وجود کو سکون میسر ہو سکتا ہے۔ چونکہ جدیدیت کا خاصا بھی رہا ہے کہ یہ اُردو ادب میں ان موضوعات کو چھونے کی کوشش کرتی ہے جو تصوّف میں پہلے سے ہی موجزن ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ تصوّف کی ابتدا و انتہا ذاتِ خداوندی پر منحصر ہوتی ہے جو کہ جدیدیت سے مختلف ہے۔ اگرچہ جدیدیت انسان کے شعور میں پیوست ایک نئی مذہبیت کا سراغ ضرور لگاتی ہے لیکن یہاں عبد اور معبود دونوں فرد کی ذات میں مدغم دکھائی دیتے ہیں۔ پھر جدیدیت ادب (فن) کو روحوں کی فتح کا وسیلہ نہیں سمجھتی۔ بلکہ انہیں بے نقاب کرتی ہے اور انسانی وجود کی مخفی سطحوں کو سامنے لاتی ہے۔ یہ سطحیں صنعتی معاشرے اور مادی اقدار کی دھند میں چھپ گئی ہیں۔ اس کا کام ایک نئی حقیقت پسندی کی اس دھند سے نکل کر لامحدود حقیقتوں (Ultimate Reality) تک پہنچنا مقصود ہے۔ اس طرح یہ انسان کے پورے وجود کا منظر نامہ مرتب کرتی ہے۔ فرد کی فردیت تک انسانی ذات کو Centralised کرنے کی وجہ سے جدیدیت کے ماننے والے خدا کی وحدانیت کا سرے سے ہی انکار کرتے ہیں اور پھر ذات کے خول میں بند ہو کر زندگی کے دوسرے تقاضوں سے منحرف ہو جاتیہیں جس کی بنا پر ایک فرد لایعنیت، تنہائی، اجنبیت، گمشدگی، بیگانگی، حزن و ملال کا شکار ہو کر خودکشی

کرنے کی طرف قدم بڑھاتا ہے اور زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔اس انفرادیت زدگی نے ان کو معاشرے سے الگ کر دیا ہے اور ان کی تخلیقی سرگرمیوں کو انتہائی حد تک محدود۔بقولِ مہتاب حیدر نقوی:

ازل سے یہی "دستور" دنیا کا رہا ہے
جسے جینا ہے وہ مرنے پہ اکسایا گیا ہے

گوپی چند نارنگ کے مطابق:

"دراصل اجنبیت Alienation یعنی لایعنیت اور لغویت کے معنی فلسفے کی خوش آئند (Euphemistic) شکل ہے۔ادب میں داخلیت اور باطنی منظرنامے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، لیکن جدیدیت میں شکستِ ذات اور لایعنیت کی لے اس قدر بڑھائی گئی کہ ایک غیر صحت مند داخلیت کی تکرار ہونے لگی۔زندگی کے فقط منفی پہلو پر زور دیے جانا اتنا ہی غلط ہے، جتنا فقط رجائی پہلو کا راگ الاپتے رہنا۔"۵

اس میں دورائے نہیں کہ جدیدیت منفیت کا شکار ہوئی لیکن اس کی مایوسی ایک نئی امید کی جستجو، اس کا اضطراب ایک نئے سکون کی تلاش اور سائنسی عقلیت یا صنعتی ترقی کی طرف سے اس کی بے اطمینانی ایک نئی وجودی اور روحانی (تصوّف) شعور کی ضرورت کا بلاواسطہ طور پر احساس دلاتی ہے۔وہ رجائی اس لئے نہیں کہ اسے انسانی صورتِ حال کی خرابیوں کا سچا شعور ہے۔

جدید شعرا نے فرد کے وجود کی بگڑتی ہوئی حالت جو ایک المیہ سے کم نہیں، اسے اپنی شاعری کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور انفرادی و اجتماعی سطح پر انسان کی بے توقیری، بے چہرگی اور گمشدگی کی متنوع صورتوں کو اُجاگر کیا ہے۔اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

میں بھی اب تو میں نہیں جیسے
یہ مجھ کو کیا وہم ہو گیا ہے (ناصر کاظمی)

عصری حسیت اور وجود کے بارے میں ساقی فاروقی کا یہ شعر:

میرے احساس میں آگ بھری ہے کس نے
رقص کرتا ہے مرے سانس میں شعلہ کس کا

یہاں ساقی فاروقی کی ایک خوبصورت نظم "خالی بورے میں زخمی بلا" بھی پیشِ خدمت ہے جس میں انہوں نے تنہائی کی زہر آلود فضا کو فنی چابکدستی کے ساتھ بیان کیا ہے:

جان محمد خان
سفر آسان نہیں
دھان کے اس خالی بورے میں
جان الجھتی ہے
پٹسن کی مضبوط سلاخیں دل میں گڑی ہیں
اور آنکھوں کے زرد کٹوروں میں
چاند کے سکے چھن چھن گرتے ہیں
اور بدن میں رات پھلتی جاتی ہے
آج تمہاری ننگی پیٹھ پر
آگ جلائے کون
انگارے دہکائے کون
جدوجہد کے خونیں پھول کھلائے کون

میرے شعلہ گر پنجوں میں جان نہیں

آج سفر آسان نہیں

تھوڑی دیر میں یہ پگڈنڈی

ٹوٹ کے اک گندے تالاب میں گر جائے گی

میں اپنے تابوت کی تنہائی سے لپٹ کر

سو جاؤں گا

پانی پانی ہو جاؤں گا

اور تمہیں آگے جانا۔۔۔

اک گہری نیند میں چلتے جانا ہے

اور تمہیں اس نظر نہ آنے والے بورے

اپنے خالی بورے کی پہچان نہیں

جان محمد سفر آسان نہیں

افہام و تفہیم کے حوالے سے ساقی فاروقی کی یہ نظم بعنوانِ "خالی بورے میں زخمی بلا" قاری کو پوری طرح سے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ نظم کے ابتدائی حصّے میں ہی یہ بات باور کرائی جاتی ہے کہ "سفر آسان نہیں" ہے کیونکہ اپنے "وجود" یا روح کو اس مٹی کے ڈھانچے میں بسانا، نہایت مشکل کام ہے۔ جسم کے ڈھانچے کو "دھان کے اس خالی بورے" سے تعبیر کیا گیا ہے جس میں سے جان اُلجھتی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ "جان محمد خان" کا فرضی نام گڑھ کر شاعر آخر بار بار کس سے مخاطب ہوتا ہے۔ آنکھوں کے زرد کٹوروں میں چاند کے سکے کا چھن چھن گرنا، بدن میں رات پھیل جانے کی باتیں، ننگی پیٹھ پر آگ جلانا اور انگارے دہکانا، جدوجہد کے خونیں پھول کھلانا، تھوڑی دیر میں پگڈنڈی کا ٹوٹ کر اک گندے تالاب میں گر جانا اور پھر اپنے تابوت کی تنہائی سے لپٹ کر سو جانا، ایسے مکالمے ہیں جن پر خود کلامی کا نقش جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ شاعر علامتی معنوں میں "جان محمد خان" کو ڈھال بنا کر اپنے آپ یعنی "وجود" جس کی حیثیت "خالی بورے میں زخمی بلا" کے سوائے کچھ بھی نہیں، سے گویا ہوئے ہیں کہ "آج سفر آسان نہیں" ہے، ان کے شعلہ گر پنجوں میں اب جان باقی نہیں رہی۔ وہ پوری طرح سے ٹوٹ چکے ہیں۔ ٹھیک ہے ان کی ذات آگے جانے کی متلاشی ہے لیکن آگے جانے کی خواہش فقط گہری نیند میں چلتے جانا ہے اس کے بنیادی وجوہات شاعر یہ بتاتے ہیں کہ ایک تو انہیں اپنی ہی پہچان نہیں اور دوسرا سفر بہت کٹھن ہے۔

کمار پاشی کا یہ شعر:

؎ بلا رہی ہے بہت دور کی صدا کب تک
میں اپنے ہونے کے ڈر میں ہوں مبتلا کب سے

بقولِ تاج پیامی:

؎ جدید دور ہے انتشار کا دور
وہ شاعری میں بھی اب انتشار مانگے ہے

جدید شاعری میں جو قنوطیت اور زندگی کی بے معنویت بڑھ گئی تھی اس کی بنیادی وجہ خدا پر ایقان کے فقدان کی بدولت ہے۔ جب عقائد ٹوٹنے لگیں، نظریے معدوم ہو جائیں اور رشتوں ناطوں میں کوئی کشش نہ رہے تو لغویت و قنوطیت، منفیت کے عناصر بیدار ہو جاتے ہیں۔ نئے زمانے میں سائنسی و مادی ارتقاء نے

تشکیک کا جو بیج بویا اس نے ہر سطح پر تخریبیت کو ہوا دی۔ نئے ذہن نے جدیدیت کے جوش میں زندگی کے منضبط دائروں کو توڑ کر آزاد فضاؤں میں سانس لینے کو ترجیح دی لیکن یہ آزادی کوئی مثبت نتائج پیدا نہ کر سکی۔ نئی شاعری اس انسان کے تجربوں سے نمودار ہوئی جو خدا کے بغیر اپنی حقیقت، حقوق اور مناصب کو سمجھنے پر مجبور ہے ، جو سکون چاہتا ہے لیکن کسی ہادیٔ برحق کی رہنمائی کے بغیر، جو زندگی کی لذتوں سے فیضیاب ہونا چاہتا ہے لیکن کسی نظریے یا روحانی قدر میں ایقان کے بغیر اور جو اپنے وجود کو سرکرنا چاہتا ہے لیکن آدابِ خداوندی سیکھے بغیر۔ نصب العین کی عدمِ موجودگی اور عقیدے (تصوّف) سے دوری نے شخصیت کی نامیاتی وحدت کو پارہ پارہ کر دیا۔

قوموں کی بقاء و سلامتی باہمی اتفاق اور امن و مساوات پر منحصر ہوتی ہے۔ اگر کسی قوم کی بنیادیں امن و چین کے بجائے جبر و تشدد اور ظلم و بربریت پر استوار ہوں تو ایسی اقوام کا وجود و ماہیت صفحۂ ہستی سے مٹ کر تاریخ کے گُمشدہ اوراق کا حصّہ بن جاتا ہے۔ یہ صوفی بزرگ ہی تھے جنہوں نے اپنی انتھک کاوشوں اور بے لوث قربانیوں سے ہر زوال پزیر قوم کو راہِ راست پر لانے کی کوشش کی اور صحیح اسلامی اقدار کو روار کھا۔ انہوں نے امن و محبت، سلامتی کی تبلیغ کی اور اپنے قول و عمل سے شر انگیزی کو دور کرنے میں بھی کامیاب ہوئے۔ وہ لوگ جو دراصل حقیقی صوفیاء کہلائے، انہوں نے معاشرے میں امن و امان کے قیام اور بھائی چارے کے فروغ کے لئے ہمہ وقت جہد وجہد کر کے اپنا دل تقویٰ و طہارت سے آراستہ کیا۔ اقبالؒ حقیقی صوفیاء کی عظمت کا اعتراف کرنے میں کچھ اس انداز سے گویا ہوئے ہیں:

؎ جلا سکتی ہے شمعِ کُشتہ کو موجِ نفس ان کی
الٰہی! کیا چُھپا ہوتا ہے اہلِ دل کے سینوں میں
تمنّا ہو دردِ دل کی تو کر خدمت فقیروں کی
نہیں ملتا یہ گوہر بادشاہوں کے خزینوں میں
نہ پُوچھ ان خرقہ پوشوں کی، ارادت ہو تو دیکھ ان کو
یدِ بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں
ترستی ہے نگاہِ نارسا جس کے نظارے کو
وہ رونق انجمن کی ہے انہی خلوت گزینوں میں [۶]

تاریخ گواہ ہے کہ قیام امنِ عالم کے لئے صوفیاء کا کردار اپنی مثال آپ رہا ہے۔ آج کون اس بات سے انکار کر سکتا ہے کہ دور دراز ممالک میں اگر قلب و نظر کے سومنات کسی نے فتح کئے تو وہ یہی اصحابِ صوفیاء تھے، یہی وہ نفوس تھے کہ جنہوں نے وعظ و تلقین ہی سے نہیں بلکہ انسان دوستی کے طور طریقوں یا رویوں سے دلوں کی دنیا کو مسخر کیا۔ یہ وہ کام ہے جس کے لئے جسمانی طاقت کی نہیں بلکہ روحانی قوت اور مصمم ارادے کی ضرورت ہوتی ہے۔ گویا صوفیائے کرام نے تیغ و سناں کی بجائے زبان کی مٹھاس اور کردار کی آشفتگی کو اپنا ہتھیار بنایا اور لوگوں کے اجسام کے برعکس دلوں اور روحوں پر اپنا تسلط قائم کیا۔ اخلاق کی حلاوت تلوار کی تیز دھار سے بھی بڑھ کر کارگر ثابت ہوتی ہے انہوں نے اسی کو پیشِ نظر رکھ کر رشد و ہدایت کا کام بخوبی انجام دیا یہی وجہ ہے کہ لوگ جوق در جوق ان کے حلقۂ عقیدت میں شامل ہوئے۔ اقبالؒ نے اپنی شعر و شاعری میں صوفیاء کے ان ہی اخلاقی اوصاف کو بارہا سراہا ہے:

؎ نہیں فقر و سلطنت میں کوئی امتیاز ایسا

وہ سپر کی تیغ بازی یہ نگہ کی تیغ بازی

جدیدیوں کی خامی فقط یہی ہے کہ یہ لوگ نہ تو تصوّف کو پوری طرح سے اپنا سکے اور نہ ہی انہوں نے خدا کی لازوال ہستی کا اقرار کیا جس کی بنا پر ان حضرات نے زندگی سے فرار اختیار کر لیا۔اس رجحان کے ماننے والوں پر جون ایلیاؔ کا یہ شعر صادر آتا ہے:

؎ مجھ کو خواہش ہی ڈھونڈنے کی نہ تھی

مجھ میں کھویا رہا خدا میرا

آج کے پر آشوب دور میں اگر دیکھا جائے تو انسانیت پھر امن و سکوں کی تلاش میں سرگرداں حیران اور پریشان ہے۔زمین بنی آدم کے خون سے رنگین ہو چکی ہے۔ نفرتوں اور عداوتوں کا نہ تھمنے والا سلسلہ رواں دواں ہے، قتل و غارت گری کا بازار گرم ہے، دن دہاڑے عزت و آبرو نیلام ہوتی ہے۔ جاہ و ثروت کی خاطر انسانی اقدار روندی جا رہی ہیں۔ عورتوں کی عصمت ریزی ابھی بھی نقطۂ عروج پر ہے۔ہند سے عرب تک، وسطی ایشیا سے یورپ تک، جاپان سے امریکہ تک انسان ظلم و بربریت، فرقہ واریت، دہشت گردی، انتہا پسندی اور تنگ نظری کی آگ میں جل رہا ہے۔ ظلم کی چکی میں پستا ہوا انسان پھر کسی پناہ گاہ کی تلاش میں ہے، ذات پات کے جھگڑوں میں لہولہان زندگی آج پھر صوفیا سے امن کی خیرات طلب کر رہی ہے۔امنِ عالم کے لئے پھر اس تصوّف کی ضرورت ہے جس سے کائنات میں محبت، اخوت، اخلاق اور روحانیت کو روا رکھ کر انسانی جانوں کو تحفظ فراہم کیا جائے تاکہ دنیا امن و سکون کی حقیقت سے روشناس ہو۔اگر ہم زندگی میں نظم و ضبط، خوشی و مسرت اور ابدی سکون چاہتے ہیں تو ہمارے لئے ضروری ہے کہ ہم ماضی کی طرف مراجعت کریں اور دیرینہ روحانی و اخلاقی ضوابط و اقدار کی طرف لوٹے۔ تصوّف کے بغیر موجودہ انسان اس تمام ترقی کے باوجود اپنی مکمل تباہی اور خاتمے ہی کی طرف تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ زندگی کی تیز گامی اور وقت کی برق رفتاری میں ہم نے تصوّف کو نظر انداز کر دیا ہے، اسے پھر سے اپنانا ہوگا تب جا کے کئی اماں مل سکتی ہے۔اس کے بغیر زندگی، معاشرہ اور فرد میں اعتدال و توازن کا رشتہ پیدا نہیں ہو سکتا۔ انسان اس قدر بکھر چکا ہے کہ اس کے لئے اپنی ہی ذات راستے کا پتھر بن گئی ہے۔ وہ گناہ کرنے میں زندگی کا سراغ تلاش کرتا ہے اور گناہوں میں ملوث ہونے میں اپنی عافیت۔ وہ دوسروں کی پرستش کرنے سے بہت زیادہ تنگ آ گیا ہے ، سچائی اس کے سامنے ہزار ہا روپ لیکر سامنے آتی ہے، اب وہ ہر دہلیز پر اپنی پیشانی نہیں جھکا سکتا۔یہی وجہ ہے کہ وہ ہر نفی میں اثبات کے پہلو ڈھونڈنے کی سعی کرتا ہے کیونکہ فرد جب دوسروں کی مرضی و منشا کے مطابق ایک "شئے" کے طور پر جینے اور عمل کرنے میں اپنی حقیقت کا غیاب دیکھتا ہے تو انکار و احتجاج میں اپنی حقیقت کے ادراک کی کوشش کرتا ہے۔اس مقصد کے تحت وہ خود کو ہر ذہنی اور جذباتی سہارے کے فریب سے نکالنے کی جدوجہد بھی کرتا ہے:

؎ سنا ہے زندہ ہوں حرص و ہوس کا بندہ ہوں

ہزار پہلے محبت گزار میں بھی تھا

مجھے گناہ میں اپنا سراغ ملتا ہے

وگرنہ پارسا و دیندار میں بھی تھا

مجھے عزیز تھا ہر ڈوبتا ہوا منظر

غرض کہ ایک زوال آشکار میں بھی تھا

(ساقی فاروقی)

جدیدیت جس نئی حقیقت پسندی سے عبارت ہے اس کی جہتیں مختلف حقیقی اور غیر حقیقی (لغوی معنوں میں) طبیعی اور مابعد الطبیعاتی، مادی اور روحانی منطقوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ جسمانی سطح پر غیر محفوظیت، بے اطمینانی اور خوف کے احساس نے سائنسی عہد کے انسان کو تصوّف اور مابعد الطبیعات پر پھر سے نظر ڈالنے کی دعوت دی ہے چنانچہ باطنی زندگی کے مظاہر کو اب وہ حقارت اور تمسخر کی نگاہ سے نہیں دیکھتا اور نہ ہی تضحیک کا نشانہ بناتا ہے۔ اس کا باطن ہی اسے اس کی انفرادیت اور وجود کی وحدت کا شعور دیتا ہے، نیز اسی سطح پر وہ فکر و عمل کے تصادمات اور ذاتی و اجتماعی زندگی کے تضادات کو محسوس کرتا ہے اور اپنی کلّیت کی حقیقت کو پہچانتا ہے۔ یورپ نے تصوّف سے بھرپور استفادہ کیا اور پھر انسان جتنا تعقل پسند بنتا گیا اس نے روحانیت سے بھی فرار اختیار کیا۔ لیکن دل کے پاس بھی ایسی منطق ہوتی ہے جسے عقل نہیں سمجھ سکتی۔ بلیز پاسکل کا ماننا ہے:

The heart has reason of its own which "
the reason does not understand." 7

بقول محمد حسن عسکری:

> "ازمنہ وسطی میں یورپ کے عیسائیوں کے پاس ظاہری علوم بھی تھے اور باطنی بھی۔ باطنی علم یا علمِ توحید ان لوگوں کے یہاں ایسی مکمل صورت میں نہیں تھا، جیسے ہمارے یہاں تصوّف ہے۔ مگر تھا ضرور۔ اس بات کی صریح شہادتیں موجود ہیں کہ عیسائیوں نے اس علمِ توحید میں مسلمان صوفیاء سے استفادہ کیا تھا۔ مثلاً تیرہویں اور چودھویں صدی میں حضرت ابنِ عربیؒ کی تعلیمات یورپ کے متصوفانہ حلقوں میں اتنی مقبول تھیں کہ کلیسا نے انہیں اپنا حریف سمجھا اور ان پر پابندی لگادی۔"۸

افتخار عارف کا ایک خوبصورت شعر ہے:

وہی چراغ بجھا جس کی لَو قیامت تھی
اسی پہ ضرب پڑی جو شجر پرانا تھا

حواشی:

۱ "جدیدیت کی فلسفیانہ اساس" شمیم حنفی، ص:۷۶۔۷۵، مطبع: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، سنہ اشاعت:۲۰۰۵

۲ "اُردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر"، پروفیسر محمد حسن، ص:۲۵۱

۳ "شبِ خون" شمس الرحمٰن فاروقی، شمارہ:۱۹۹۲

۴ "جدیدیت کی فلسفیانہ اساس" شمیم حنفی، ص:۲۰۸۔۲۰۷، مطبع: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، سنہ اشاعت:۲۰۰۵

۵ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، مقالہ "جدیدیت اور مابعد جدیدیت" از "مابعد جدیدیت: نظری مباحث" ناصر عباس نیّر، ص:۱۱۰، مطبع: حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹنگ پریس لاہور، سنہ اشاعت، ۲۰۱۴

۶ "کلیاتِ اقبال" (اُردو) مع فرہنگ، مرتب: عبدالحمید یزدانی، ص:۱۴۷، مطبع: کاک پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۱

۷ *Blaise Pascal,"The thoughts of Blaise pascal"* (1669)

Translator:Charles kegan paul

۸ "جدیدیت"، محمد حسن عسکری، ص:۳۴، مطبع: ادارۂ فروغ اسلام لاہور، سنہ اشاعت:۱۹۹۷

☆☆☆☆

۱۸۵۷ء اور اردو

بشریٰ غفور

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی، انڈیا

انسان کے خیالات واحساسات اور جذبات کو دیگر افراد کے سامنے پیش کرنے کا اہم ذریعہ زبان ہے۔ زبان کے ذریعے انسان جو کچھ سوچتا یا سمجھتا ہے انھیں وہ اظہار کا وسیلہ بنا کر دوسروں کے سامنے کرتا ہے۔ الغرض زبان کی ابتدا اور فروغ، اس کی تمدنی زندگی، اس کے ارتقا پر منحصر ہوتی ہے۔ دنیا کے کسی بھی مذاہب کی اپنی کوئی متعینہ زبان نہیں ہوتی ہے اور نہ ہی زبان مذہبی تخصیص کی تعلیم دیتی ہے۔ زبان ہی ایک ایسا رائج الوقت سکہ ہے جو بلا تفریق ہندو، مسلم، سکھ اور عیسائی کسی کے بھی ہاتھ آجاتی ہے۔ اس کے برخلاف جن ممالک نے ذات پات کی بنیاد پر زبان میں تفریق پیدا کرنے کی کوشش کی، وہ ملک یا تو بربادی کے دہانے پر پہنچ گیا یا اس میں شگاف و دراڑ پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اِنھیں تمام باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اگر ہم یہ کہیں کہ زبان انسان کے دلی جذبات کو اجاگر کرنے کا اہم ترین ذریعہ ہے تو زیادہ بہتر ہو گا، کیوں کہ انسان جو کچھ بھی سوچتا ہے وہ اس کے تحت الشعور میں پہلے سے موجود ہوتی ہیں۔

تاریخ کے اس اہم دور پر کچھ کام تو ہوا ہے مگر ابھی بہت سے گوشے ایسے ہیں جہاں تک ہمارے مورخوں اور دانشوروں کی رسائی نہیں ہو پائی ہے۔ اور ایسے ہی گوشوں پر کام کرنے کی گنجائش باقی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ہندوستان میں تیرہویں صدی سے لے کر ۱۸۹۱ء تک حکومت کی زبان فارسی تھی جس کی وجہ سے تمام احکامات، خطوط اور سرکاری دفاتر کی کاروائیاں بہ زبان فارسی ہی ہوا کرتی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ سے متعلق متاثرہ تمام شہروں میں اس کے دستاویزات کے ذخائر نہ صرف فارسی بلکہ اردو کے ساتھ ساتھ مقامی زبانوں میں بھی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ ان سب کو کھنگالنے کی ضرورت ہے۔ ہمارے ملک کی ایک قدیم تاریخ رہی ہے۔ اس میں مختلف مذاہب کے ساتھ ساتھ مختلف زبانیں بھی روز اول سے ترویج وترقی کرتی رہی ہیں۔ اس ملک کی یہ بھی تاریخ رہی ہے کہ جس طرح اس میں ہندو مسلم ایک زمانے سے ایک ساتھ رہتے آئے ہیں اسی طرح اس ملک کی اہم زبانوں میں سے دو مقبول ترین زبان اردو، ہندی بھی ایک ساتھ ہی پروان چڑھی ہے۔ کسی بھی زبان کا ابتدائی زمانہ بڑی دشواریوں سے گھرا ہوا ہوتا ہے۔ ایسا ہی کچھ ہماری مادری زبان اردو کے ساتھ بھی ہوتا آیا ہے، جس کی ایک لمبی تاریخ ہے۔

یہ ملک ہندوستان جیسے جیسے ترقی کرتا گیا ویسے ویسے اردو زبان سادہ، سہل اور عام فہم زبان ہوتی چلی گئی۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو کو ۱۸۵۷ سے قبل بڑی اہمیت حاصل تھی۔

۱۸۵۷ کے بعد اس کی اہمیت میں مزید اضافہ ہی ہوا۔ دراصل اگر ہم جنگ آزادی سے پہلے کے اردو ادب پر نظر ڈالیں تو ہمیں اندازہ ہو گا کہ اردو کن کن دشوار گذار مراحل سے گزر کر آج ہمارے سامنے آسان زبان کی صورت میں نظر آرہی ہے۔

اردو کے معنی لشکر کے ہوتے ہیں۔ جس طرح لشکر میں ملک و قوم کے افراد شامل ہوتے ہیں اُسی طرح سے اردو بھی قوم و مذہب کی زبانوں کا خوبصورت سنگم ہے۔ مثلاً پنجابی، کھڑی بولی، سنسکرت، ہندی، فارسی اور انگریزی وغیرہ۔ لہذا ان سبھی زبانوں کو ملا کر جو زبان وجود میں آئی اس زبان کو 'اردو' کا نام دیا گیا۔ اردو نہ کسی ایک قوم کی زبان ہے بلکہ یہ ہندوستان یا اب تو برصغیر سے نکل کر دوسرے ممالک میں بھی بولی، پڑھی اور سمجھی جاتی ہے۔ اس کا اپنا ایک وجود ہے۔ اس کی ابتدا دو گروہوں کے ذریعے ہوئی۔ جس میں ایک معاشرتی گروہ اور دوسرا انقلابی گروہ ہے۔

غدر سے قبل ملک کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات بہت ہی خستہ تھے۔ انگریزوں نے ہندوستان پر اپنا سکہ جما کر ملک ہندوستان کو اپنی گرفت میں کر رکھا تھا۔ جس سے ہندوستانی عوام کو نہ اپنی مرضی سے بولنے کی اجازت تھی اور نہ ہی انھیں کسی کام کو کرنے کا کوئی حق تھا۔ ان تباہ کن حالات کا سامنا کرتے کرتے ہندوستانی عوام خود سے بہت زیادہ پریشان ہو چکی تھی اور ہندوستانیوں کے دماغ میں انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کا خیال آیا تو انہوں نے انگریزوں سے لوہا لینا بہتر سمجھا۔ ایسے حالات میں ہندوستانیوں نے جنگ کا اعلان کر دیا کہ جب تک انگریزوں سے ڈٹ کر مقابلہ نہیں کیا جاسکتا ہم ان کی غلامی سے آزاد نہیں ہو سکتے اور جب ہم غلامی سے آزاد ہوں گے تب ہی اپنی مرضی سے اپنی زندگی گزار سکتے ہیں۔ اس لئے انگریزوں سے جنگ کا سامنا کرنے کے لئے ہندوستان کے بہت سے عالم دین نے بھی جنگ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا حصہ لیا۔ امیر ہو یا غریب، بوڑھا ہو یا جوان یا بچہ، ہندو ہو یا مسلمان غرض کہ ہندوستان کے سبھی طبقے نے جنگ میں شرکت کرنا اپنا فرض سمجھا۔ کسی نے قلم کے ذریعے تو کسی نے ہتھیار کے ذریعے آزادی حاصل کرنے کی اہم خدمات کو انجام دیا۔

رفتہ رفتہ ہندوستان میں جنگ کا مقابلہ کرنے اور آزادی حاصل کرنے کے لئے زبان و ادب کو اپنا اہم ذریعہ بنایا۔ اس لئے کسی نے اخبار تو کسی نے تصانیف وغیرہ لکھ کر جنگ سے مقابلہ کرنے کی مہم کو جاری رکھا۔ کیونکہ جب اخبارات عوام کے بیچ میں شائع ہونگے تو عوام ان کو پڑھیں گے تو ان کے دماغ میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت دوگنی پروان چڑھے گی جس میں اردو اخبار کے بانی محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر تھے۔ جنگ کے اسباب کو بیان کرنے کی اہم کتاب "اسباب بغاوت ہند" ہے جس میں بغاوت یا آزادی کے اسباب کو سرسید احمد خاں نے بہت ہی خوبصورتی اور شگفتہ انداز میں بیان کیا ہے۔ سرسید نے اس کتاب میں بغاوت کے لئے انگریزوں کو بھی موردِ الزام ٹھہرایا ہے۔ سرسید نے اپنی تصنیف "اسباب بغاوت ہند" میں جنگ آزادی کے اسباب کا بھرپور انداز میں تذکرہ کیا ہے۔ ان کی اس تصنیف کے علاوہ اردو شاعری میں بہت سی ایسی نظمیں ہیں جن میں بغاوت کا خاصا تذکرہ کیا گیا ہے۔ شاعری کے علاوہ بغاوت کے اسباب اور حالات کا تذکرہ زیادہ تر دہلی کے اخبارات میں بھی کیا گیا ہے۔ ان میں زیادہ تر غالب کی تحریروں میں اُن کی غزل، قصیدہ، خطوط اور ان کی بعض دیگر تصانیف کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب نے بغاوت کے واقعات کو اردو اور فارسی زبان میں بہت ہی خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ دلی اور اس کے آس

پاس کے کچھ اضلاع جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں سب سے زیادہ متاثر ہوئے ان میں میوات، روہتک، فرید آباد، سونی پت اور پانی پت خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان اضلاع کے صدر دفتر کے محافظ خانوں میں ۱۸۵۷ء پر فارسی اور اردو میں دستاویزات، روزنامچے، تاریخوں، خطوط، تذکروں اور فارسی اور اردو شعراء کے کلام کی شکل میں ملتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی لڑائی کے بعد نہ صرف ہندوستانیوں کو پھانسی دی گئی بلکہ ان کے قلعوں، گڑھیوں اور بے شمار مکانات کو منہدم اور مسمار کر دیا گیا، جھجھر، میوات، بلبھ گڈھ، فرخ نگر وغیرہ کے قلعہ اور مکانات کو منہدم کر دیا گیا۔ اس وقت کی تباہی و بربادی کا نقشہ حالیؔ نے اس شعر میں پیش کیا ہے۔

مٹ گئے ترے مٹانے کے نشان بھی اب تو
اے فلک اس سے زیادہ نہ مٹانا ہر گز

(حالیؔ)

۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی سے متاثر ہو کر ہندوستان کی تباہ حالی، بربادی اور بے بسی پر مختلف شاعروں نے بڑی تعداد میں اشعار، نظمیں اور مرثیے کہے ہیں۔ حالیؔ کا وطن پانی پت ہریانہ تھا۔اور اردو کے بہترین ادیب اور ساتھ ہی کامیاب شاعر بھی تھے۔ مولانا حالیؔ کا شمار نیچرل شاعری کے بانیوں میں ہوتا ہے۔شاعر کو سچائی اور حقیقت پسندی کی راہ پر ڈالنے والے شاعروں میں حالیؔ کا مقام اہم ہے۔

ملک کو آزاد کرانے میں اردو زبان کا بھی اہم کردار رہا ہے۔ آج کے دور میں بھی اردو ہندوستانی عوام کی دلچسپ زبان ہے۔ ہندو ہو یا مسلمان سب ہی اس کا بخوبی استعمال کرتے ہیں۔ یہ زبان ہندوستان کے علاوہ بیرونِ ممالک میں بھی بولی جاتی ہے۔ یہ بہت ہی خوبصورت زبان ہے، سادہاور سہل ہے۔ گفتگو میں اس کا استعمال بڑی دل چسپی سے کیا جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے بولنے والے کے منھ سے پھول جھڑ رہے ہوں۔ زبان و ادب کے میدان میں اردو زبان کو خاصا اہمیت حاصل ہے۔

☆☆☆

☆☆☆

نئ غزل اور عصری مسائل

سلیم انور

ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو، الٰہ آباد یونی ورسٹی، الٰہ آباد، یوپی، انڈیا

نئ غزل کیا ہے اس کی ابتدا کب ہوئی؟ اس سلسلے میں معروضی انداز میں یہ کہنا ذرا دشوار ہو جاتا ہے کہ نئ غزل کی ابتدا فلاں برس میں ہوئی۔ کیوں کہ زمانہ سلسلۂ روز و شب کا نام ہے اور اس میں ہر آنے والا لمحہ گزشتہ لمحے سے مربوط ہوتا ہے یعنی اس کی جڑیں اپنے ماضی میں بھی پیوست ہوتی ہیں جس کی بنا پر اگلے دور میں اس کی کونپلیں نکلتی ہیں اور وہ ایک تناور درخت کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ نئ غزل یا جدید تر غزل کے زمانی تعین کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اس کی ابتدا یوں تو تقسیم ہند ہی کے ساتھ ہو جاتی ہے لیکن اس کے خدوخال ۱۹۵۰ء کے بعد ابھرنے شروع ہوتے ہیں۔ اس تعلق سے خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

> "جدید تر غزل ہمارے نزدیک غزل کی وہ صورت ہے جو یگانہؔ، فراقؔ اور شاد عارفیؔ کی غزل کے بعد ایک نئ فضا اور نیا لہجہ لے کر ابھری ہے۔ اس غزل کے خدوخال ۱۹۵۰ء کے بعد سامنے آنے والی نسل کے یہاں پہلے پہل ابھرنے شروع ہوئے جس میں ناصر کاظمی، باقی صدیقی، جمیل الدین عالی، احمد مشتاق، سلیم احمد ظفر اقبال، شہزاد احمد، احمد فراز اور فرید جاوید کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ۶۰ئ کے لگ بھگ ایک اور نئ نسل اس قافلے میں شامل ہوئی ہے جس میں شکیب جلالی، بمل کرشن اشک، بشیر بدر، مظفر حنفی، خلیل رامپوری، محمد علوی، شہریار، عادل منصوری، ساقی فاروقی، شمیم حنفی، پرکاش فکری اور دوسرے نئے شعرا شامل ہیں جو ان شعرا کے دوش بدوش اپنی غزل کے ذریعہ ہماری شاعری کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کرا رہے ہیں۔"[۱]

اس ضمن میں شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

> "زمانی نقطۂ نظر سے "نئ شاعری" سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی ہو۔ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب کو میں نیا ادب نہیں سمجھتا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے بعد جو کچھ بھی لکھا گیا وہ سب نئ شاعری کے زمرے میں آتا ہے، اور یہ بھی نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب میں "جدیدیت" کے عناصر نہیں ملتے۔ میری اس تعین زمانی کی حیثیت صرف ایک حوالے کی ہے۔"[۲]

محولہ اقتباسات سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ نئ غزل کی داغ بیل ۱۹۵۰ سے قبل پڑنی شروع ہو گئی تھی۔ لیکن ۱۹۵۰ء کے بعد کے شعری منظر نامے پر اس کی واضح شکل نمودار ہونے لگتی ہے اور ۱۹۵۵ کا زمانہ آتے آتے نئ غزل اپنے مخصوص طرز اور لب و لہجے کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی نئ غزل کی ابتدا کا زمانہ ہے۔ چھٹی دہائی سے لے کر عہد حاضر تک نئے غزل گویوں کی ایک بڑی تعداد ہے جس میں اہم اور نمائندہ شعرا میں ناصر کاظمیؔ، خلیل الرحمن اعظمی، شکیب جلالی، منچندہ بانی، ساقی فاروقی، احمد فراز، احمد

مشتاق، ساقی فاروقی، ظفر اقبال، محمد علوی، وزیر آغا، سلیم احمد، عادل منصوری، عمیق حنفی، باقر مہدی، شہریار، نشتر خانقاہی، مخمور سعیدی، وحید اختر، مظہر امام، کمار پاشی، نریش کمار شاد، زیب غوری، بمل کرشن اشک، بشیر بدر، فضا ابن فیضی، عرفان صدیقی، اسعد بدایونی، پرکاش فکری، ندا فاضلی، پروین شاکر، ظہیر صدیقی، حسن نعیم، مصور سبزواری، لطف الرحمن، افتخار امام صدیقی، ضمیر کاظمی، شمس الرحمن فاروقی، مظفر حنفی، سلطان اختر، مہدی پرتاپ گڑھی، شہپر رسول، خورشید اکبر، تابش مہدی، حنیف ترین، راشد الہ آبادی، قیصر صدیقی، شفا آئمی، شہناز نبی، فرحت احساس، احمد محفوظ، عاصم شہنواز شبلی، ظہیر رحمتی، نعیم انیس، مینو بخشی، کشور ناہید، عذرا پروین، فہمیدہ ریاض، عزیز نبیل، ظفر انصاری ظفر، راشد انور راشد، نوشاد مومن، سالم سلیم، شمشیر عالم، محمد سالم اور نوشاد کامران وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ان شعرا نے اپنے دور کی مختلف شعبہ ہائے زندگی کو جس طرح دیکھا اور محسوس کیا، ان کو انھیں احساسات اور کیفیات کے ساتھ اپنی غزلوں میں پیش کرنے کی سعی کی۔

کسی دور کی نمائندگی کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ادب اپنے عہد سے ہم آہنگ ہو۔ اُس ادب کے ذریعہ اس عہد کی سیاسی، سماجی، معاشرتی، اقتصادی اور تہذیبی زندگی کی صورت حال کا اندازہ لگایا جاسکے۔ تب صحیح معنوں میں وہ ادب اپنے زمانے کی نمائندگی کر سکتا ہے۔ موجودہ عہد کو سائنسی اور مشینی دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس دور میں صنعتی اور مشینی تہذیب کی بالا دستی ہے جس کا غلبہ پورے سماج پر ہو چکا ہے۔ جو چیزیں سماج یا انسانی زندگی پر حاوی ہو جاتی ہیں، وہ ذکر کا موضوع اور فکر کا حصہ بن جاتی ہیں۔ اس لیے نئی غزل میں صنعتی اور مشینی تہذیب کے منفی اور مثبت پہلوئوں کا بھی اظہار ضروری ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمن فاروقی رقم طراز ہیں:

"میں اس شاعری کو "جدید" سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم، خوف، تنہائی، کیفیت انتشار اور اس ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی نہج سے اظہار کرتی ہو جو جدید صنعتی اور مشینی میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوش حالی، ذہنی کھوکھلے پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساس بے چارگی کا عطیہ ہے۔"[۳]

ہر دور معاملات و مسائل سے دوچار رہا ہے لیکن ان کی نوعیت مختلف ادوار میں الگ الگ رہی ہے۔ جس قدر زمانہ آگے بڑھ رہا ہے اسی قدر نئے نئے مسائل بھی پیدا ہو رہے ہیں۔ عہد حاضر میں مسائل کا سیلاب امنڈ آیا ہے جو انسانوں پر بھوتوں اور چڑیلوں کی طرح حاوی ہو گئے ہیں۔ اس سلسلے میں رشید امجد لکھتے ہیں:

> "آج کے مسائل ہر گھر، ہر صحن، ہر محبوبہ، اور ہر محبوب کے گرد بھوتوں اور چڑیلوں کی طرح ناچ رہے ہیں۔ محبوب کی مجلس ہو یا عاشق کا گھر ہر جگہ زمانے کی ضرورتیں انسان کو دیمک کی طرح چاٹ رہی ہیں۔ چمنیوں کا کثیف دھواں شفق کی سرخی کو نگل گیا ہے۔ مل کا ہوٹر محبوب کی مترنم آواز اور گنگناہٹیں کھا گیا ہے اور جذبے موٹی موٹی چار دیواریوں کے نیچے دبے ہوئے سسک رہے ہیں۔ انسانی ضرورتوں کی دلدلوں میں گردن گردن ڈوب چکے ہیں۔"[۴]

عصری مسائل ایک بڑا موضوع ہے جس کا احاطہ اس چھوٹے سے مقالے میں ممکن نہیں۔ البتہ اہم مسائل کی طرف اشارے ضرور کیے جاسکتے ہیں جن سے دورِ حاضر کا انسان جوجھ رہا ہے۔ انسان کو زندہ رہنے کے لیے کھانا، پانی اور ہوا کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان میں سے کسی ایک کے بغیر اس کی زندگی کا سفر ممکن

نہیں۔ عہد حاضر میں بڑھتی ہوئی بے روزگاری نے لوگوں کا جینا دوبھر کر دیا ہے۔ خصوصاً ادنیٰ اور متوسط طبقے کی زندگی اس سے بہت متاثر ہوئی ہے۔ عسرت و تنگی ان طبقوں کے افراد کا مقدر بن گئی ہے۔ وہ اس تنگی کو دور کرنے کے لیے روزی روٹی کی تلاش میں شہر بہ شہر مارے مارے پھر رہے ہیں۔ مگر پھر بھی بہت سے ایسے لوگ ہیں جنھیں اتنی تگ ودو کے بعد بھی بھر پیٹ کھانا نصیب نہیں ہو پا رہا ہے۔ ایسے میں وہ اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے اپنے ضمیر تک کا سودا کرنے کو تیار ہیں۔ اس تعلق سے چند اشعار قابل توجہ ہیں:

شکم کی آگ سے بڑھ کر کوئی وبال ہے کیا
ہمیں خبر ہی نہیں ہجر کیا، وصال کیا

عالم خورشید

شکم کی آگ لیے پھر رہی ہے شہر بہ شہر
سگِ زمانہ ہیں ہم کیا ہماری ہجرت کیا

افتخار عارف

یہ زندگی کا تقاضا ہے کچھ نہ اب سوچوں
ضمیر بیچ کے روٹی خریدنے نکلوں

ظفر انصاری ظفر

سائنسی ریسرچ اور ایجادات سے بہت سی نئی نئی چیزیں وجود میں آئی ہیں۔ جس سے انسانی زندگی کی سہولتوں میں اضافہ ہوا ہے۔ لیکن اس کی وجہ سے لوگوں میں سہل پسندی کی وبا بھی پھیلی ہے جس کے نتیجے میں مختلف طرح کے ذہنی اور جسمانی امراض وجود میں آگئے ہیں۔ اس سے انسان کا سکون و قرار بھی چھنتا جا رہا ہے، ذہنی انتشار، بے چینی، گھبراہٹ میں مبتلا ہونے کے باعث اس پر دہشت اور خوف کا عالم طاری ہو گیا ہے۔ یہ دہشت اس قدر شدید ہے کہ انسان پرچھائیوں سے بھی ڈر محسوس کر رہا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سبھی پرچھائیاں ہیں درپئ جاں
میں نکلوں کس طرح اپنے مکاں سے

محمد سالم

ڈرتا ہوں مرے سر پہ ستارے نہ آپڑیں
چلتا ہوں آسماں کی طرف دیکھتا ہوا

شہزاد احمد

دم بخود تھے لوگ اپنے آپ سے سہمے ہوئے
گھر کے اندر عافیت کا ایک بھی گوشہ نہ تھا

نشتر خانقاہی

حسن و عشق اردو غزل کا خاص موضوع رہا ہے جو مختلف شکل میں ہر دور کی غزلیہ شاعری کا جزو لاینفک بنا رہا ہے۔ لیکن موجودہ عہد میں اس کی نوعیت بدلتی جا رہی ہے۔ عہد حاضر کی برق رفتار زندگی نے انسان کو ایک مشین بنا کر رکھ دیا ہے۔ جس طرح ایک مشین جذبہ واحساس سے عاری ہوتی ہے، اسی طرح عہد حاضر کے انسان کے اندر سے احساسات و جذبات گویا کہ ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ وقت اور حالات نے اسے کاروبار جہان میں اتنا مصروف

کر دیا ہے کہ اس کی زندگی میں اس کا محبوب بھی ثانوی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

عشق نے سیکھ ہی لی وقت کی تقسیم کہ اب
وہ مجھے یاد تو آتا ہے مگر کام کے بعد

پروین شاکر

پڑی ہے وقت کی زنجیر میرے پائوں میں
محال ہے مرے وعدے کا اب وفا ہونا

ظفر انصاری ظفر

چہرہ و نام ایک ساتھ آج نہ یاد آ سکے
وقت نے کس شبیہ کو خواب و خیال کر دیا

پروین شاکر

عہد حاضر کی برق رفتاری نے انسان کو اس قدر مصروف کر دیا ہے کہ اس کا رشتہ فرد اور سماج سے کٹتا جا رہا ہے جس کے سبب رفتہ رفتہ وہ تنہا ہوتا جا رہا ہے۔ سائنسی آلات و ذرائع مثلاً موبائل اور انٹرنیٹ کے استعمال نے بھی اسے غیر محسوس طریقے سے سماج سے دور کر دیا ہے۔ اس دوری کے نتیجے میں بھی اسے تنہائی نصیب ہو رہی ہے اور انسانی رشتوں میں دن بہ دن کشیدگی اور بکھرائو پیدا ہو رہا ہے۔ خلوص و محبت، اخوت و ہمدردی، باہمی میل جول، غمخواری و غم گساری اور جذبہ انسانیت کا فقدان ہو رہا ہے۔ مشترکہ خاندان ٹوٹ رہے ہیں، انسان اجتماعی زندگی کے بجائے انفرادی زندگی کو ترجیح دے رہا ہے۔ چونکہ یہ کیفیت سماج میں ہر سو پیدا ہو گئی ہے، اس لئے نئی غزل میں اس کی بازگشت اکثر شعرا کے یہاں سنائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر لطف الرحمن لکھتے ہیں:

"جدید حسّیت میں تنہائی (Loneliness) ایک غالب اور کلیدی احساس ہے۔ یہ فرد کے تقریباً تمام مثبت و منفی احساسات کا سرچشمہ ہے۔ جدید حسّیت کے تمام رجحانات کم و بیش اس کی ارتقائی صورتیں ہیں۔ وجود کی سطح پر فرد کا پہلا احساس تنہائی (Loneliness) کا ہوتا ہے۔ فرد کے داخلی رویوں رد عمل اور ارتقا کے اعتبار سے تنہائی کی مختلف جہتیں سامنے آتی ہیں...

۱۔ تنہائی (Lonliness)

۲۔ علاحدگی (Isolation)

۳۔ بیگانگی (Alienation)

۴۔ اکیلا پن (Aloneness)

۵۔ خلوت (Solitude)

...داخلی ارتقا کے اولین مرحلوں میں تنہائی کا احساس درد و غم، خوف و دہشت، اضطراب و انتشار، عارضیت و بے ثباتیت اور محرومی و ناامیدی وغیرہ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ تنہائی ہے بنیادی تنہائی (Loneliness) نئی غزل میں ایسے احساسات وسیع پیمانے پر شعری تجربے کا حصہ بنے ہیں۔"[۵]

اس ضمن میں چند اشعار لائق توجہ ہیں:

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو!
تا حد نظر ایک بیابان سا کیوں ہے

شہریار

جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے
مری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے

شکیب جلالی

پھیلا ہوا تھا شہر میں تنہائیوں کا جال
ہر شخص اپنے اپنے تعاقب میں غرق تھا

سلطان اختر

اتنا مانوس ہوں سنّاٹے سے
کوئی بولے تو برا لگتا ہے

احمد ندیم قاسمی

اس عہد کا انسان اخلاقی ذمہ داریوں کو تو درکنار اپنے پیشے اور فرائض کے ساتھ بھی انصاف نہیں کر رہا ہے۔ بڑے عہدیداران سے لے کر چھوٹے عہدیداران تک (چند کو چھوڑ کر) بیشتر مادہ پرستی اور مفاد پرستی کی جانب شدت سے مائل ہیں، یہاں تک کہ عدالتوں میں بیٹھنے والے جج جنھیں منصف کا اعلی رتبہ اور عظیم مقام حاصل ہے، وہ بھی اس مہلک مرض میں مبتلا ہیں جس کے باعث انصاف کا معیار گرتا چلا جا رہا ہے۔ آج عدالتوں میں منصف اسی شخص کے موافق اپنا فیصلہ سنا رہا ہے جس سے اس کے ذاتی مفاد وابستہ ہیں۔ انصاف کے گرتے ہوئے معیار کو نئی غزل کے شعرا شدت کے ساتھ محسوس کر رہے ہیں۔ شعر ملاحظہ ہوں:

عدل ہو گیا غائب اب تو ہر عدالت سے
پھر کوئی طلب کرنے منصفی کہاں جائے

مینو بخشی

یہاں تو عدل ہے زردار کی تجوری میں
کچھ اور جج کی ترازو بھی تولتی ہو گی

شفا آئی

مفاد پرستی نے انسان کے اندر منافقت کا رجحان پیدا کر دیا ہے۔ وہ اپنے ذاتی مقاصد کے حصول کے لیے دوچہرگی کا سہارا لے رہا ہے۔ دوچہرگی رفتہ رفتہ کثرت چہرگی میں تبدیل ہوتی جا رہی ہے۔ موجودہ عہد میں لوگ اسے ایک فیشن کی شکل اختیار کر رہے ہیں۔ ایسے میں نیک اور معتبر انسان کی شناخت کر پانا دشوار ہو جاتا ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ کسی پر اعتبار کرنے سے قبل اسے ہر طرح سے جانچا اور پرکھا جائے۔ کیوں کہ:

ہر آدمی میں ہوتے ہیں دس بیس آدمی
جس کو بھی دیکھنا ہو کئی بار دیکھنا

ندا فاضلی

ہر سماج کے اپنے اصول و ضوابط اور اس کی اپنی قدریں ہوتی ہیں جن سے اس سماج کا تشخص قائم ہوتا ہے۔ ہر عہد میں شعرا اپنے دور کے سیاسی و سماجی نظام اور اسی کی تہذیبی قدروں کو اپنی شاعری میں جگہ دیتے رہے ہیں۔ موجودہ دور کی دیہی اور شہری زندگی کی قدریں بھی نئی غزل میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ دیہی سماج اور شہری سماج کی زندگیوں میں بڑا فرق ہے۔ جن میں چند بنیادی باتیں یہ ہیں کہ دیہات میں انسان ایک دوسرے کا غمخوار، مددگار اور خوشی و رنج میں شریک ہوتا ہے جبکہ شہری زندگی میں کسی کو اتنی فرصت نہیں کہ وہ دوسروں کی خبر گیری کرے اور کسی کی غمخواری اور مدد کے لیے خود کو آمادہ کر سکے۔ دیہات کے باشندوں میں

خلوص، ایمانداری، خودداری، ایثار، محبت اور انسانیت کا جذبہ ہوتا ہے جبکہ شہری زندگی گزارنے والے افراد کے دل مذکورہ جذبات سے کافی حد تک عاری ہوتے ہیں۔ عہد حاضر میں شہری کرن بہت تیزی سے بڑھ رہا ہے جس سے شہر کی تہذیب دیہات اور گائوں تک پہنچتی جارہی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار سے گائوں اور شہر کی کشمکش کا اندازہ ہوتا ہے:

بہت ہی سادہ ہے تو اور زمانہ ہے عیار
خدا کرے کہ تجھے شہر کی ہوا نہ لگے

ناصر کاظمی

تمھارے شہر میں مردے کو سب کاندھا نہیں دیتے
ہمارے گائوں میں چھپر بھی سب مل کر اٹھاتے ہیں

منور رانا

سراسر قہر ہوتی جارہی ہے
یہ بستی شہر ہوتی جارہی ہے

ظفر صدیقی

نظام فطرت کی تبدیلی نے بھی انسانی زندگی کے لیے کئی طرح کے مسائل پیدا کردئے ہیں۔ موسم کا نظام دن بہ دن خراب ہوتا جارہا ہے۔ بارش بے وقت ہورہی ہے یا بہت کم ہورہی ہے، دھوپ کی تمازت میں روز بہ روز اضافہ ہورہا ہے جس سے اکثر تالاب و ندیاں سوکھتی جارہی ہیں، قحط جیسے حالات پیدا ہورہے ہیں، فصلوں کی پیداوار میں کمی آرہی ہے۔ دوسری طرف درختوں کی بے پناہ کٹائی سے سیلاب آرہے ہیں، اس سے بھی فصلیں برباد ہورہی ہیں۔ جو نہ صرف انسان بلکہ چرند پرند کی زندگی کو بھی متاثر کررہے ہیں۔ شعر ملاحظہ ہوں:

اول تو دھوپ نے کیا برباد یہ چمن
جو دھوپ سے بچا اسے سیلاب لے گیا

ظفر انصاری ظفر

المختصر یہ کہ اس مقالے میں عصر حاضر کے چند مسائل کی طرف اشارے کردئے گئے ہیں جو اس بات پر شاہد ہیں کہ نئی غزل نے جہاں افراد کے داخلی مسائل کی ترجمانی کی ہے وہیں اس کے خارجی مسائل کو بھی پیش کرنے کے لیے شجر ممنوعہ نہیں سمجھا جن سے اس دور کا انسان ہر صبح وشام نبرد آزما ہے جو داخلی کرب کا بھی ذریعہ ہیں۔ اس طرح نئی غزل اپنے دور کے معاملات و مسائل کی تصویر کشی میں کامیاب نظر آتی ہے۔ لہٰذا غزل کے اس نئے رنگ و آہنگ کو بھی درخور اعتنا متصور کیا جانا چاہیے۔

حواشی:

۱؎ "مضامین نو" خلیل الرحمن اعظمی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۸۔ ص:۷۸
۲؎ "لفظ و معنی" شمس الرحمن فاروقی، ۲۰۰۹۔ ص:۱۲۱
۳؎ "لفظ و معنی" شمس الرحمن فاروقی، ۲۰۰۹، ص:۱۲۲
۴؎ "غزل کے نئے افق" رشید امجد، مشمولہ: 'جدیدیت تجزیہ و تفہیم' مرتبہ: ڈاکٹر مظفر حنفی، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۸۵ئ۔ ص:۔۴۱۹
۵؎ "معاصر اردو غزل مسائل و میلانات" مرتبہ: پرفیسر قمر رئیس، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۶۔ ص:۸۷۔۸۶

☆☆☆

پریم چند کے افسانوں میں نسائی مسائل

بی سکینہ رسم علی

ریسرچ اسکالر، مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ، موریشس

This essay entitled " the plight of women " in the stories of Prem Chand explores the issues of the author's female characters.Prem Chand generally known as the social writer wrote courageously and excessively on the oppression of women plagued in the Indian society. This research paper focuses on Prem Chand 's short stories mainly "kusum " , " Sati" and " Mis s Padma".The issues faced by the so called weak gender have been taken into account and analysed .I am a research scholar currently working on my PhD.The title of my research for PhD is " patriarchy in Urdu literature".This paper forms part of my research programme. I work as lecturer in the department of Urdu Studies at Mahatma Gandhi Institute(Mauritius).

Mrs Sakinah Rasmally Bahadoor

B.Sakinah Rasmally

Research Scholar, Mahatma Gandhi Institute(Mauritius)

پریم چند مختصر اردو افسانہ نگاری کے موجد ہیں۔ انہوں نے عورت کے حوالے سے بہت افسانے لکھے جو ان کے گراں قدر سرمائے ہیں۔ اس پیپر کے لئے میں نے تین افسانوں کا انتخاب کیا ہے جو پریم چند کی افسانہ نگاری کے تیسرے دور سے متعلق ہیں اور اس دور میں پریم چند فنی پختگی کے مراحل طے کر چکے تھے۔ انہوں نے مرفع الحال ' متوسط اور ادنیٰ طبقے کی عورتوں کو اپنے فن میں مرجعیت دی ہے۔ عورت کی مناسبت سے پریم چند نے بہت سے نسائی مسائل کی نشاندہی کی ہے جیسے بیوہ کی مضرتیں ' ازدواجی زندگی کی تلخیاں ' رسوم پرستی ' چوائف کی خوں چکاں داستانیں ' بچپن کی شادیاں ' ساس اور نند کے مظالم وغیرہ۔ بدیں نظر ناچیز نے اس پیپر کے لئے جن نسائل مسائل کو دائرہ تحقیق میں لیا ہے وہ جہیز ' ستی کا نظام یا عورت کی حق تلفی اور غیر صحتمندانہ تعلقات ہیں ۔ ظاہر ہے ان تین افسانوں سے پریم چند کے فن سے انساف نہیں کیا جا سکتا تاہم ان افسانوں کے تناظر میں چند بنیادی امور کی طرف آپ کی توجہ منعطف کرنے کی ادنیٰ سی کوشش کروں گی۔

پہلے افسانے کا عنوان کسم ہے۔ یہ افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ کسم کی شادی ہوتی ہے لیکن وہ اپنے شوہر کی بے اعتنائی کا شکار ہے۔ کسم کی رخصتی کے بعد اسے اپنے سسرال میں رہنا چاہئے تھا لیکن صورت حال ایسی نہیں ہے۔ کسم کے دادا شاطر صاحب نے اسے دو تین مرتبہ سسرال بھیجا لیکن اس کا شوہر اس سے مخاطب نہیں ہوتا۔ جب شاطر صاحب کو پتہ چلتا ہے کہ کسم کے شوہر کی دوسری شادی طے ہونے والی ہے تو وہ یہ دریافت کرتے ہیں کہ آخر معاملہ کیا ہے؟ کسم کو بھی اپنے شوہر کی ستم ظریفی کا علم نہ تھا۔ اس غریب کو یوں محسوس ہوتا کہ وہ اپنے شوہر کی نظر میں دنیا کی سب سے بدترین عورت ہے کیونکہ اس نے متعدد بار اپنے شوہر کو

خط لکھا تا کہ وہ اس ظلم و ستم کا راز معلوم کر سکے۔ اس بیچاری کو معلوم بھی نہ تھا کہ اسے کس بات کی سزا دی جا رہی تھی۔ پھر بھی وہ معصوم اپنے گھر کو آباد کرنے کی کوشش میں اپنے شوہر سے یوں گویا ہوتی ہے:

> ''میرے آقا! مجھے یہاں آئے ہوئے ایک ہفتہ ہو گیا لیکن آنکھیں نہیں جھپکیں۔ ساری رات کروٹیں بدلتے گزر جاتی ہے۔ بار بار سوچتی ہوں مجھ سے ایسی کیا خطا ہوئی آپ مجھے یہ سزا دے رہے ہیں۔ آپ مجھے جھڑکیں کوسیں مزاج چاہے تو میری گوشمالی کریں۔ میں ہر ایک سزا برداشت کر لوں گی لیکن بے اعتنائی مارے ڈالتی ہے۔ میں آپ کے یہاں ایک ہفتہ رہی۔ میرا پرماتما جانتا ہے کہ میرے دل میں کیا کیا ارمان تھے۔ مین کیسے عذاب سے ماہی بے آب کی طرح تڑپتی تھی۔ کتنی کوشش کی کہ آپ سے کچھ پوچھوں' آپ سے اپنی خطاؤں کی معافی کی التجا کروں لیکن آپ میرے سائے سے بھی دور ہو گئے''۔ (پریم چند *in* مثّل ۲۰۰۸۔ ص ۶۸۳)

عورت سب کچھ سہہ سکتی ہے لیکن اپنے شوہر کی بے توجہی نہیں۔ یہ بات عیان ہے کہ اس کا شوہر اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ عورت مالدار ہو سکتی ہے' خوبصورت ہو سکتی ہے' حروف شناس ہو سکتی ہے لیکن شوہر کی بے توجہی عورت کو بانصیب سے بے نصیب بنا دیتی ہے۔ عورت کی خوشی کا مدار اس کے حسن پر نہیں' اس کی دولت پر نہیں بلکہ اس کے شوہر پر ہے۔ اصل میں مرد ہی عورت کو عورت ہونے کا احساس دلاتا ہے اس لحاظ سے بیوی کی خوشی اس کے شوہر پر منحصر ہے۔ لیکن کسم کے شوہر کی بے اعتنائی اس کے خوابِ عروسی کو منہدم کر دیتی ہے۔ وہ اپنے شوہر کی محبت' اس کی نظر التفات کے لئے تڑپتی ہے۔ اسے کیا چاہیے تھا؟ کچھ نہیں بس اس کے شوہر کی نگاہِ محبت ہی اس کو چمکانے کے لئے کافی تھی۔ اگرچہ اسے اپنے جرم کا احساس نہ تھا پھر بھی وہ ایک روایتی اور وفا شعار بیوی کی طرح جھکتی جاتی ہے۔ شوہر سے منت سماجت کرنے میں وہ خود کو ایسے فنا کرتی ہے جیسے اس میں خودداری ہی نہیں' اعتماد نہیں جیسے اس کا کوئی وجود نہیں۔ کسم کے پہلے دو خطوط پڑھ کر اس سے ہمدردی ہوتی ہے لیکن بعد میں کسم کی بیوقوفی پر غصہ آتا ہے۔ عورت ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ اس کی کوئی شخصیت نہیں اس کی کوئی شناخت نہیں۔ جتنا اختیار شوہر کو اپنی بیوی پر ہے اتنا اختیار بیوی کو بھی اپنے شوہر پر ہے۔ کسم اپنی خودداری اپنی عزت نفس کی پامالی کی انتہا تک پہنچ جاتی ہے جب وہ کہتی ہے:

> ''اچھا ایک سوال پوچھ سکتی ہوں' ناراض نہ ہونا' کیا میری جگہ کسی اور نے لے لی ہے؟ اگر ایسا ہے تو مبارک! ذرا اس کی تصویر میرے پاس بھیج دینا۔ میں اس کی پوجا کروں گی۔ اس کے قدموں کو بوسہ دوں گی۔ میں جس پتھر کے دیوتا کو نہ پگھلا سکی اس سے اس نے بردان پایا۔ ایسی خوش نصیب عورت کے قدم دھو دھو کر پیوں گی''۔ (پریم چند مثّل ۲۰۰۸۔ ص ۶۸۱)

اس منزل تک پہنچ کر وہ اپنی خودی یہاں تک کہ بیوی کی حیثیت سے وہ اپنے حقوق بھی بھول چکی تھی۔ اس افسانے میں یہ امر واشگاف ہوتا ہے کہ کسم کے شوہر کی بے اعتنائی کی وجہ داد و دہش ہے یعنی کہ جہیز۔ کسم کے رشتہ داروں نے داد و دہش میں بخیلی نہیں کی لیکن نوجوان کی یہ خواہش تھی کہ اس کے سسرال والے انگلینڈ میں اس کی تحصیل علم کے اخراجات بھی برداشت کریں اور آخر میں جب کسم اپنے شوہر کی بے رحمی اور عتابانہ رویے سے دوچار ہوتی ہے تو اچانک اس غریب' نادار' کمزور کردار میں خود اعتمادی اور خودداری عود کر آتی ہے اور وہ ایسی مشروط اور خود غرضانہ محبت کے عوض تنہا رہنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ کسم آخر

میں اپنے وجود نسوانی کو ثابت کر دیتی ہے۔ وہ پراجتہ سے اپراجتہ بن جاتی ہے۔

اس افسانے کے بین السطور پریم چند نے ہندوستانی معاشرے میں جہیز جیسی لعنت کو نشان زد کیا ہے جو نہ صرف سماج بلکہ کتنے افراد کو دمق کی طرح صرف کر رہا ہے۔ اس کی وجہ سے کتنے لوگوں کا استحصال ہوتا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ ایک قسم کا کورپشن ہے اور کسم کا شوہر ایک صارف ذہن رکھتا ہے جو اسی سماج کا پروردہ ہے ورنہ کسم کے ہر خط میں اتنی حلاوت تھی کہ تقریباً ہر انسانی جذبہ کو اس نے ٹٹولنے کی کوشش کی۔ دراصل پریم چند ایک ایسے صحتمند معاشرے کے خواہاں تھے جس میں نوجوان اپنے اسلاف یا سسرال کے سرمایہ کی بجائے اپنی قوتِ بازو اور اپنی محنت پر اعتماد کرے اور وہ صحیح معنوں میں ہندوستانی معاشرے میں جہیز کی پسپائی چاہتے تھے۔ کسم کے ذریعے پریم چند نے عورت کی خودداری ثابت کرنے کی مساعی کی۔ وہ اس بات کی طرف ہمارا ذہن راجع کرتے ہیں کہ عورت اپنے شوہر کی محبت میں اپنی انانیت کو کچل سکتی ہے لیکن وقت آنے پر وہ صحیح فیصلہ لینے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔ جب کسم اپنی زندگی تنہا جینے کا فیصلہ لیتی ہے کیونکہ اس کا شوہر دقیانوسی سماجی اصول وضوابط کا مریضانہ ذہن رکھتا تھا تو صحیح معنوں میں پریم چند نے اس کردار کے ذریعے نسائی تشخص کی مثال قائم کی۔

دوسرے افسانے کا عنوان ستی ہے۔ اس افسانے میں تین کردار ہیں لیکن کلیدی کردار ملیا ہے جس کی شادی کلو سے ہوتی ہے ۔ راجہ کلو کا چچازاد بھائی ہے اور یہ تمام کردار ایک ہی مکان میں اقامت گزیں تھے۔ راجہ شکل و صورت میں کلو سے بہتر تھا اور اسے عورتوں کو رجھانے کا فن آتا تھا۔ اس کی نظر ہمیشہ کلو کی بیوی ملیا پر رہتی تھی یہاں تک کہ موقع سے فائدہ اٹھا کر ملیا سے اس کی خریدی ہوئی ساڑھی پہننے کی گزارش کرتا ہے اور جب ملیا اس کی یہ خواہش پورا کرتی ہے تو وہ اپنی بھابی سے یوں گویا ہوتا ہے "ایسا جی چاہتا ہے کہ تمہیں لے کر کہیں بھاگ جاؤں" (پریم چند in متّل ۲۰۰۸۔ ص ۶۴۷)۔ ملیا سے یہ خطا ہوتی ہے کہ چند لمحوں کے لئے بہک کر سرور انگیز انداز سے جواب دیتی ہے "جانتے ہو تمہارے بھیا کا کیا حال ہوگا؟" (ص ۶۴۷)

کلو یہ قطعی برداشت نہیں کرتا تھا کہ راجہ اس کے یہاں آئے اور اس کی بیوی سے بات کرے۔ ملیا نے چاہا کہ ساڑھی والی بات وہ اپنے شوہر کو بتائے کیونکہ اسے احساسِ ندامت تھا۔ وہ پل میں سوچتی کہ اس نے اپنے شوہر سے دغا کی لیکن دوسرے پل میں وہ پھر سوچتی اور خود کو بہلاتی "ذرا سا ہنس دینے سے اگر کسی کا دل خوش ہو جاتا ہے تو اس میں حرج ہی کیا؟ تاہم ملیا یہ بھول جاتی ہے کہ شوہر کے لئے اس کی بیوی انمول ہوتی ہے۔ لیکن صرف یہ احساس کہ اس نے ساڑھی پہن کر اپنے شوہر سے بیوفائی کی ہے اسے رنجیدہ خاطر کر رہی تھی۔ یہ خیال جو اس کے

تحت الشعور میں تھا وہ خواب کی شکل میں جلوہ نما ہوتا ہے۔ کوئی عورت خواب میں اس سے کہتی ہے "ہاں تو نے اسے چھری کٹار سے نہیں مارا لیکن تیری دغا کٹار سے زیادہ قاتل تھی"۔ آنکھیں کھلتے ہی وہ اپنے شوہر سے ساری حقیقت بیان کر لیتی ہے اور یہیں سے مسئلہ شروع ہوتا ہے۔ کلو سے اتنا بھی برداشت نہیں ہوا کہ وہ ساری بات سنتا اور اس کی دنیا ہی اجڑ جاتی ہے۔ وہ ملیا سے بے تحاشہ محبت کرتا تھا اور اسے اس بات کا خدشہ ہوا کہ ممکن ہے ملیا بہت خوبصورت ہے اور وہ بدصورت جس کی وجہ سے وہ اس بندھن سے ناخوش تھی۔ کلو شک میں مبتلا ہو گیا اور یہ شبہ سرطان

کی طرح اسے ہضم کر رہا تھا طرہ یہ کہ وہ احساسِ کمتری کا شکار بھی تھا۔ ملیا اس شبہ کو مٹانے کی کوشش کرتی ہے لیکن وہ ناکام رہتی ہے ۔ اب ملیا کلو کے لئے صرف کھانا پکانے کی مشین رہ گئی تھی۔ حظِ نفس کے لئے وہ ملیا کے پاس نہیں آتا تھا اور اپنا وقت تاڑی خانے میں یا چرس کے دم لگانے میں گزر جاتا۔ غنیمت ہے کہ راجہ جس

انگریز کا ملازم تھا اس کا تبادلہ ہو گیا اور راجہ اس کے ساتھ چلا گیا ورنہ دو بھائیوں میں کسی کا خون ہو جاتا۔ شک کی وجہ سے کلو اور ملیا کی خوشحال زندگی تباہ ہو جاتی ہے اور کلو اپنی خرمستی کی وجہ سے گرمی کی بیماری میں مبتلا ہو جاتا ہے اور یہ بیماری تیز رفتاری سے بڑھتی جاتی۔

اس دوران ملیا اپنے شوہر کی خدمت گزاریاں کرتی۔ ہر وقت وہ یہی سوچتی کہ اپنے شوہر کی خدمت کرنے سے ممکن ہے اس کا پاپ دھل جائے۔ مرنے سے پہلے کلو ملیا سے پوچھتا ہے کہ راجہ اور اس کے درمیان کیا معاملہ تھا تو وہ جواب دیتی ہے کہ اس نے صرف راجہ کی دی ہوئی ساڑھی پہنی لیکن اس کے بعد اس ساڑھی کو جلا دیا۔ کلو اپنے کئے پر شرمندہ ہوا۔ وہ بستر مرگ پر تھا۔ وہ اس جہاں میں صرف پل کا مہمان تھا لیکن کلو اور ملیا محبت کے ایک نئے احساس سے ہمکنار ہوتے ہیں ۔ یہ واقعی طلوعِ محبت تھی۔ کلو ملیا سے کہتا ہے "مولا میں نے پچھلے جنم میں کوئی بھاری تپ کیا تھا کہ تم مجھے مل گئیں۔ اگر تمہاری جگہ مجھے دنیا کا راج بھی ملے تو نہ لوں"۔

کتنی صداقت، کتنی سچائی اور پاکیزگی کلو کے ان الفاظ میں تھے ۔ پاک اور حسین جذبات کے طلاطم کلو کے دل میں موجزن ہو جاتے ہیں ۔ ملیا اگر چاہتی تو اپنے شوہر کو مصیبت کے ایام میں تنہا چھوڑ سکتی تھی۔ اپنی زندگی نئے سرے سے بنا سکتی تھی لیکن اس نے ایسا نہیں کیا۔ اس کے برعکس اپنے شوہر کی خدمت کرنے میں اسے سکون و سرور ملتا تھا۔ دراصل پریم چند عورت میں پتی ورتا' بے لوث محبت اور ایثار جیسے اوصاف سے آراستہ دیکھنا پسند کرتے ہیں ۔ وہ ان صفات کو عورت کا گہنا تصور کرتے ہیں۔ ملیا کو اپنے شوہر کی مدد اور اس کی عیادت میں جو آسودگی نصیب ہوتی وہ دنیا کی ہر آسائشوں، نعمتوں اور لذتوں سے کہیں زیادہ باردار تھی۔ اپنے شوہر کی عیادت میں اسے یوں محسوس ہوتا کہ وہ دنیا کی سب سے بانصیب اور قسمت ور عورت ہے۔ اس دوران راجہ گھر واپس آتا ہے اور اپنے بھائی کی مہلک بیماری کی خبر سن کر اسے خوشی حاصل ہوتی ہے۔ اسے اب بھی موقع کی تلاش تھی۔ اس کی کمینگی اور خباثت کا یہ عالم تھا کہ اپنی بھابی سے یوں مخاطب ہوتا ہے "بھابی 'کیا اب بھی مجھ پر مہربانی نہ ہو گی؟ کتنی بے رحم ہو تم؟ کئی دن سے میں تمہیں تلاش کر رہا ہوں مگر تم مجھ سے بھاگتی پھرتی ہو۔ بھیا اب اچھے نہ ہوں گے"۔(ص ۶۵۰)

لیکن اس افسانے کے بین السطور اگر غور سے دیکھا جائے تو کلو اور ملیا کی محبت میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ طنز تو یہ ہے کہ جب کلو صحتیاب تھا تو ملیا کو اپنی محبت کا احساس نہ تھا۔ کلو کی موت ہو جاتی ہے اور ملیا دن بھر کام کر کے اپنا پیٹ پالتی ہے اور اپنے سر تاج کی یادوں میں ڈوب کر کبھی آنسو بہا دیتی ہے دوسرے چرف راجہ کی بیوی بھی فوت ہو جاتی ہے تو اس کو نہ ہی اس کا ملال ہوتا ہے نہ ہی صدمہ بلکہ کام ختم کر کے وہ ملیا کے پاس پہنچتا۔ ایک دن وہ کہتا ہے

"بھابی اب تو میری امید پوری کرو گی یا ابھی کچھ اور باقی ہے؟۔۔۔۔۔۔۔کب تک بھیا کے نام کو روتی رہو گی"۔(پریم چند *in* مثّل ۲۰۰۸۔ ص ۱۵۱)

فرزانہ نسیم پریم چند کی تعریف کرتے ہوئے رقم کرتی ہیں:

"پریم چند کی خوبی اس بات میں ہے کہ وہ زندگی کے ہر مسئلے کو محدود دائرے سے نکال کر اسے سماج کی وسیع سطح پر لے جاتے ہیں"۔(فرزانہ نسیم ۲۰۰۶۔ ص ۷۲)

ہندوستانی معاشرے میں ستی کا نظام سترویں اور اٹھارھویں صدی میں پورے زور و شور سے حاوی رہا۔ یہاں تک کہ ستی کی ترغیب دینے کے لئے سنکھا اور انگی راسا کا کہنا تھا کہ "وہ جو موت میں اپنے شوہر کا ساتھ دیتی ہے ۳ کروڑ ۵۰ لاکھ برس جنت میں رہتی ہے"۔(تحسین ۲۰۰۸۔ ص ۵۳)

اس سے ہندوستانی سماج میں عورتوں کی جسمانی ' ذہنی اور سماجی انحطاط کی وضاحت ہوتی ہے۔ راجہ رام موہن رائے نے ستی کی رسم کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ "کسی خاص وجہ سے جو عورت ستی نہ ہو سکتی تو اس کا سر منڈا کر اس کی ظاہری ہیئت محض اس لئے بگاڑ دی جاتی تاکہ کوئی بھی مرد اس کی طرف نظر التفات سے نہ دیکھے ایسی عورت نہ تو کسی تقریب میں جا سکتی تھی اور نہ سماج میں اس کو عزت کی نظر سے دیکھا جاتا"۔ اسی لئے پریم چند اپنے فن پاروں میں عورتوں کے اس مسئلے پر اپنے نظریات پیش کرتے ہیں اور افسانے ستی کے ذریعے ستی کا جو اصل تصور ان کے ذہن میں نقش تھا وہ اسے جلوہ گر کرتے ہیں۔ لیکن ناچیز اس افسانے کو ایک دوسرے زاویے سے پیش کرنا چاہے گی۔

عورت کو اولاد عصیاں کہا جاتا ہے۔ ملیا سے خطا ہوئی۔ سوال یہ ہے کہ میزان اعمال میں اس کی خطا کتنی وزنی تھی۔ اس نے صرف چوری چھپے راجہ کی دی ہوئی ساڑھی پہنی تھی جس کے لئے اسے ایک بڑی قیمت چکانی پڑی۔ ملیا کی شکل میں پریم چند نے ایک مخصوص ہندوستانی ناری کی عکاسی کی ہے۔ نفسِ عمارہ ہر جنس مرد و زن دونوں کی روغ کا جزو ہے۔ ہاں ملیا سے غلطی ہوئی لیکن جو سزا پریم چند اس کے لئے تجویز کرتا ہے وہ قید و بند ہے۔ اپنے شوہر کے انتقال کے بعد بھی وہ شوہر پرستی میں گرفتار رہی۔ کیوں ؟ کیونکہ سماجی اصول کے مطابق عورت کو سماج کا پابند ہونا چاہیے۔ اگر ملیا مرد ہوتی تو چتا کی آگ ٹھنڈی بھی نہیں ہوئی ہوتی کہ مرد کی دوسری شادی کا ذکر شروع ہو جاتا۔ ناچیز بہ بانگ دہل عرض کرنا چاہے گی کہ پریم چند نے بھی عورت کو عورت کی طرح ہی پیش کیا' انسان کی طرح نہیں۔ کیونکہ ان کے فن میں تصور پرستی پائی جاتی ہے۔ پریم چند ملیا کی سرشت میں وہ خوف ہمیشہ کے لئے قائم کر دیتا ہے کہ اس کی خطا تلوار سے زیادہ قاتلانہ تھی۔ اس کا ضمیر اسے ملامت کرتا ہے اور اپنے پاپ دھونے کے لئے ساری زندگی اپنی وفاؤں کے دیئے جلاتی رہی۔ پریم چند جس کو وفا شعاری سے تعبیر کر رہے ہیں وہ ملیا کی حق تلفی تھی اور کسی بھی معاشرے میں انسانی حقوق کرنا جائز نہیں۔ اس سطح پر پریم چند کو سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ ایک طرف وہ پریم چند بیواؤں کی عقدِ ثانی کے لئے جد و جہد کرتے ہیں اور دوسری طرف ستی کا دوسرا پہلو ہویدا کرتے ہیں۔ اس لیول پہ یہ امور متنازع فیہ معلوم ہوتے ہیں جن سے پدرانہ تسلط کی بو آتی ہے۔

تیسرے افسانے کا جو انتخاب میں نے کیا ہے وہ مس پدما ہے۔ یہ پلاٹ مس پدما کے ارد گرد گھومتا ہے۔ یہ افسانہ کچھ الگ نوعیت کا ہے۔ یہ کہنا بجا ہے کہ پریم چند نے عورت پر لکھا اور عورت کو ہر زاویے سے دیکھا پرکھا۔ اس لحاظ سے عورت کے کئی مسائل اور ان کے معاملات پر رد و کد کی اور عورت کی مناسبت

سے معاشرے کی زبوں حالی پر طنز کیا۔ اس افسانہ کا نقطۂ ماسکہ غیر صحتمندانہ تعلقات ہیں۔ یہ دو بہنوں کی داستان ہے۔ رتنا شادی سے پہلے اپنے شوہر سے واقف تھی۔ شادی سے پہلے دونوں کی عشقیہ زندگی سیر اب تھی لیکن شادی کے بعد یہی زندگی اجیرن ہو گئی۔ دونوں کی طبیعتیں سیر ہو گئیں۔ اپنے شوہر کی جن اداؤں پر شادی سے پہلے وہ مرتی تھی اب ان ہی سے نفرت کی بو آتی ہے یہاں تک کہ ان کے تعلقات اتنا کشیدہ ہو گئے کہ ایک دوسرے سے الگ ہونا پڑا۔ ان کے طلاق کا مقدمہ بھی مس پدما ہی لڑتی ہے۔ وکالت پدما کا پیشہ تھا اور اس پیشے کو گلے لگانے کے لئے رتنا نے ہی اس کی ہمت افزائی کی تھی۔ پدما رتنا کے مقابلے میں زود فہم تھی' خود کفیل تھی اور پوری آزادی سے اپنی زندگی جیتی تھی۔ طلاق کے بعد پدما اور رتنا دونوں ساتھ رہتے تھے لیکن وکالت شروع ہونے کے بعد اس نے علیحدہ مقام لے لیا۔ عورت کتنی ہی آزاد کیوں نہ ہو ایک وقت ایسا آتا ہے جب وہ سوچتی ہے کہ کسی ایسے شریکِ حیات کا ساتھ ہو جس پہ وہ اپنی زندگی قربان کر دے' ایسی محبت جس میں گہرائی ہو' وفا ہو' مر مٹنے کی آرزو ہو۔ اتفاقاً پدما کی ملاقات جھلا سے ہوتی ہے۔ رفتہ رفتہ گفتگو ہوئی۔۔ پھر ملاقاتیں ہوئیں' پدما جھلا کی طرف ملتفت ہوئی اور جب ایک دوسرے کے بغیر رہا نہیں گیا تو بغیر کسی رسم اور قانونی معاہدہ ایک ہی چھت کے نیچے رہنے لگے۔ یہ دلی معاہدہ تھا۔ پریم چند کے افسانے نسائی حسیت سے بھرپور ہیں۔ وہ عورت کی رگ رگ سے واقف ہیں۔ پریم چند کو معلوم ہے کہ عورت مرد سے زیادہ جذباتی ہوتی ہے اور اس کی عکاسی بھی وہ بخوبی کرتے ہیں۔ پدما جھلا پر فریفتہ تھی۔ جھلا اس کو ڈانٹتا تو بھی وہ شکایت نہیں کرتی۔

جھلا طبیعت میں بھی جھلا تھا اس لئے اس کو محبت میں جبر کرنے کی بڑی طاقت تھی اور پدما کو محبت میں صبر کرنے کی۔ ابتدائے آفرینش سے ہر میدان میں' ہر شعبۂ حیات میں اور محبت میں بھی مرد کو جبر کرنے کی پوری آزادی ہے۔۔ اسی طرح محبت میں بھی ایک حاکم ہے اور دوسرا محکوم۔ جھلا رعب جماتا ہے' رلاتا ہے' سزا دیتا ہے کیونکہ وہ مرد ہے۔ پدما سہتی ہے' روتی ہے' سزا برداشت کرتی ہے کیونکہ وہ عورت ہے۔ جھلا پدما کا رس چوس کر اس سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہے کیونکہ اسے معلوم تھا کہ اب پدما حاملہ تھی۔ دردِ زہ کے عالم میں پدما جھلا کا انتظار کرتی رہی کہ اب جھلا اس کے پاس آئے گا لیکن وہ غائب تھا۔ دردِ زہ میں بھی اتنی تڑپ نہ ہوئی ہو گی جتنی جھلا کے انتظار میں تھی۔ ہر عورت کی طرح اس نے یہ خواب دیکھا کہ جب وہ نوزائیدہ پیدا ہو گا تو سب سے پہلے وہ اسے جھلا کی آغوش میں دیکھنا چاہے گی لیکن جھلا ایک ہفتے سے غائب تھا۔ پدما کو اس بات کا اتنا صدمہ ہوتا ہے کہ وہ جھلا کے سامان کو جلا دیتی ہے اور اسی وقت جھلا نمودار ہوتا ہے اور یہ منظر دیکھ کر پدما سے مخاطب ہوتا ہے "تمہاری محبت دیکھ لی۔ رتنا مجھ سے علیحدہ ہے مگر محض قانوناً۔ اس کا مجھ سے روحانی رشتہ ہے اور وہ ٹوٹ نہیں سکتا کیونکہ وہ آج بھی مسز جھلا ہے اور میں جانتا ہوں جس وقت میں نادم ہو کر اس کے سامنے جاؤں گا وہ پھر میری بیوی ہو گی اور میں اس کا غلام شوہر۔ تمہاری آزادی تمہیں مبارک ہو"۔ (پریم چند in متّل ۲۰۰۸۔ ص ۸۵۷)

یہ افسانہ کافی Controversial ہے کیونکہ ایک طرف پریم چند نسائی آزادی کے قائل نظر آتے ہیں۔ یہ افسانہ پریم چند کے خیالات کا آئینہ دار ہے۔ رتنا اپنے شوہر سے علیحدہ ہو کر بھی اس کی پوجا کرتی ہے۔ چونکہ وہ رسمی طور پر جھلا کی بیوی ہے پریم

چند اسے مثالی بنا کر پیش کرتے ہیں اور پدما صرف اس کی داشتہ تھی تو وہ پریم چند کے مطابق قابلِ مذمت ہے۔ لیکن اس بات سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ پدما کے ساتھ ناانصافی ہوئی کیونکہ عورت اگرچہ طوائف ہی کیوں نہ ہو وہ اپنے جائز حقوق رکھتی ہے پھر پدما تو جھلا کے بچے کی ماں تھی۔ جس طرح سے افسانہ نگار نے اس افسانے کا خاتمہ کیا ہے اس سے یہ امر متشرح ہوتا ہے کہ جھلا چونکہ مرد تھا اپنی تمام عیاشیوں اور کمزوریوں کے باوجود آخر میں فرشتہ ثابت ہوتا ہے' مرد کی بالادست حیثیت غالب ہو جاتی ہے اور پدما عورت ہے تو اس کا انجام بھی عورت جیسا پیش کیا جاتا ہے۔ مرد کبھی قصوروار نہیں ہوتا اور عورت سیاہ کار ہے اور معاشرے کا عضو معطل۔ جھلا اور پدما کے رشتہ کو چاہے زناکاری کا نام دیا جائے لیکن اس فعل میں دونوں ہی شریک تھے۔ پدما اس کی بیوی نہ صحیح لیکن اس نے ٹوٹ کر اس سے محبت کی تھی اور اس کا انجام ایک ناجائز اولاد تھا جسے معاشرہ حرامی نام دیتا ہے۔ جھلا اس بچے کی شکل بھی نہیں دیکھتا کیونکہ وہ مرد ہے practical ہے پدما عورت ہے جذباتی ہے لیکن اس کے مادرانی جذبات میں اتنا دم ہے کہ وہ اپنے بچے کی پرورش کرے۔ پریم چند بحیثیت فنکار پدما کے ساتھ اس معاندانہ سلوک سے باخبر ہے لیکن وہ اس سے ہمدردی نہیں جتاتے۔ پرانے زمانے میں مرد عورتوں کی تحقیر کے لئے اکثر اسے طعنی دیا کرتے کہ کیا وہ عقل رکھتی ہیاس افسانے کی رو سے اس بات کی تصدیق رتنا کرتی ہے کہ اپنی تمام خامیوں کے باوجود اس کا پتی پرمیشور ہے اور عین ہندوستانی سماج کی عورت کا پرتو ہے۔

عورت پریم چند کے افسانوں کا خاصہ ہے۔ وہ مختصر اردو افسانے کے بانی ہیں۔ انہوں نے عورت کی طوفان خیز زندگی کو اپنے فن میں اہمیت دی۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے دل میں عورتوں کے لئے ایک نرم گوشہ ہے اور وہ تعلیم کو ان کے درد و غم کا مداوا خیال کرتے ہیں۔ پریم چند عورت کی فلاح و بہبود کے خواہشمند ضرور ہیں لیکن ان کی نظر میں " عورت کی بنیادی خصوصیت شوہر پرستی ہے" اور اس کی وضاحت ان تینوں افسانوں میں ہوتی ہے۔ پریم چند کے نسائی کردار اگرچہ عاصی یا پاپی ہوتے ہیں لیکن وہ بہت جلد ان میں سدھار لاتے ہیں۔ اپنے فن کے ذریعے وہ انہیں بہت جلد اپنی غلطی کا احساس دلاتے ہیں۔ عورت پچھتاتی ہے اور پریم چند اسے reform ہونے کا موقع دیتے ہیں۔ پریم چند اصل میں عورت کو سیتا یا دیوی ہی تصور کرتے ہیں۔ پدما کے کردار کا انجام اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ پریم چند عورتوں کی آزادی کے قائل تو ہے لیکن وہ یہ خیال کرتے ہیں کہ حد سے زیادہ آزادی عورت کو برباد کر دیتی ہے۔ پریم چند نسائی مسائل کو ظاہر کرتے ہیں لیکن ان کے نسائی کرداروں میں احتجاج ناپید ہے۔

حواشی

۱۔ فرزانہ نسیم (۲۰۰۶)۔ اردو ناول میں متوسط طبقہ کے مسائل۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۲۔ ڈاکٹر آمنہ تحسین (۲۰۰۸)۔ مطالعاتِ نسواں۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی
۳۔ پریم گوپال متّل (۲۰۰۸) پریم چند کے سو افسانے۔ ایچ ایس آفسیٹ پریس۔ دہلی

☆☆☆☆

"نالۂ مہجور اور حریم محبت" کا شاعر شاہ مقبول احمد

شاداب عالم
ریسرچ اسکالر، ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونی ورسٹی، دہلی

زندگی کا ساز بھی کیا عجب ساز ہے جب تک یہ بجتا ہے اپنی دلکشی سے ایک عالم کو مسحور کر دیتا ہے۔ لیکن یہ ساز ہمیشہ تو نہیں بج سکتا، زندگی کے رباب کا تار کبھی نہ کبھی تو ٹوٹتا ہے اور جب یہ ٹوٹتا ہے تو اپنے ارد گرد کے کئی لوگوں کو مغموم کر دیتا ہے۔ موت کے یہ جانکاہ صدمے ازل سے انسان کے مقدر میں لکھ دیے گئے ہیں۔ موت سے بھلا کس کو رستگاری ہے، یہاں تو کمر باندھے ہوئے سب چلنے کو تیار بیٹھے ہیں لیکن کسی کو کیا پتہ کہ یہ رخش عمر، جو مسلسل رو میں ہے، کب تھم جائے۔ یہیں پہنچ کر انسان کی بے بسی کا اندازہ ہوتا ہے اور اس پر دنیا کی ہر چیز کو ترس آنے لگتا ہے۔ لیکن انسان موت کے اس اٹل اور ناقابل تبدیل حادثے سے یکایک سکتے میں آجاتا ہے اور موت کے سامنے اپنی بے بسی کا اظہار اس طرح کرنے لگتا ہے جیسے وہ پتھر کی کوئی مورت ہو یا بلک بلک کر اس طرح رونے لگتا ہے جیسے آنسوؤں کا سیلاب آگیا ہو، جو اپنے دام میں ہر خش و خاشاک کو لپیٹ لے گا۔ لیکن جب آنسوؤں کا یہ سیلاب رکتا ہے تو جذبات لفظوں کا روپ دھار لیتے ہیں لفظوں کا یہ روپ مرثیہ کہلاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ عرب میں خنسا نامی ایک عورت کے بھائی کا انتقال ہو گیا وہ اپنے بھائی کی موت کے غم میں بلک بلک کر اس قدر روئی کہ آسمان سر پر اٹھا لیا۔ حضرت عمر نے اس کو اس کی اس حرکت سے منع کیا تو وہ مان گئی اور رونا پیٹنا بند کر دیا، لیکن جب اس کے آنسو خشک ہوئے تو، یہ آنسو الفاظ کا جامہ پہن کر اس طرح نمودار ہوئے کہ اس کے یہ آتشیں احساسات، حزن و غم کی معجز نمائی بن گیے۔ اردو میں بھی اس طرح کے بہتیرے نمونے ملتے ہیں مثلاً غالب کا مرثیہ "عارف"، اقبال کا مرثیہ "والدہ مرحومہ کی یاد میں"، چکبست کا مرثیہ "گوکھلے"، حالی کا مرثیہ "غالب" اور جان نثار اختر کا مرثیہ "صفیہ کی یاد میں" وغیرہ لیکن یہ بات بھی ذہن میں رہے کہ اردو میں اس طرح کی جو نظمیں ملتی ہیں ان میں سے بیشتر ایسی ہیں جو کسی اہم یا عہد ساز شخصیت سے متعلق ہیں تو کچھ ایسی بھی ہیں جو رفیقۂ حیات سے متعلق ہیں۔

یوں تو نذرانۂ محبت اور یادگار کے طور پر دینے والوں نے تو تاج محل اور نہ جانے کیا کیا کچھ دیا ہے۔ لیکن شاعروں اور ادیبوں نے لفظوں کے ذریعے یادگار کے ایسے پیکر تراشے ہیں اور ایسے ایسے گلہائے عقیدت پیش کیے ہیں کہ الفاظ نوحہ بن کر آہ بے کراں میں تبدیل ہو گیے ہیں اور لفظوں سے بنائی گئی یہ تصویریں دلوں کو مہر و وفا اور حریم محبت سے آشنا کرنے کا وسیلہ بن گیے ہیں۔ ایسے ہی ادیبوں میں ایک نام شاہ مقبول احمد کا بھی ہے۔

شاہ مقبول احمد ایک ذی علم اور کثیر المطالعہ معلم، ادیب، انشا پرداز، افسانہ نگار محقق اور ناقد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت کا خمیر روایت اور جدت کے آمیزے سے تیار ہوا تھا۔ انھوں نے ابتدا شاعری بھی کی، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ انھوں نے جب اپنی ادبی زندگی شروع کی تو وہ نثر نگاری کے ساتھ شعر گوئی کی طرف بھی مائل ہوئے۔ پھر شعر گوئی ترک کر کے افسانہ اور انشائیہ لکھنے لگے۔ پھر دھیرے دھیرے تحقیق اور تنقید کی طرف آئے اور اس میں اپنے آپ کو اس قدر غرق کر دیا کہ شاعری کی طرف دھیان دینے کا ان کو موقع ہی نہ ملا۔ لیکن جب ان کی رفیقۂ حیات نے اس دار فانی سے دارالبقا کی طرف کوچ کیا تو ان کو ضبط کا یارانہ رہا اور ان کی روح چیخنے پر مجبور ہو گئی۔

ہر انسان کی زندگی میں ایسا لمحہ آتا ہے جب اس کی روح چیخنے پر مجبور ہو جائے۔ شاہ مقبول احمد کی بھی زندگی میں یہ لمحہ آیا جب ہجوم یاس سے دل گھبرانے لگتا ہے۔ یہ غم اور بھی شدید ہوتا ہے جب عائلی زندگی کا ایک ستون ہی مسمار ہو جائے کیوں کہ زندگی میں حسن، نکھار اور بانکپن اسی رشتے سے پیدا ہوتی ہے اور ارتقائے حیات اسی سے قائم ہوتی ہے۔ یہ ایسا رشتہ ہوتا ہے جس کو استوار کرنے میں آدمی اپنی زندگی کی ساری تگ و دو صرف کر دیتا ہے۔ یہ نازک لمحہ ان کی زندگی میں 1976 میں وقوع پذیر ہوا جب ان کی عزیز از جان رفیقۂ حیات طیبہ خاتوں اس دار فانی سے دارالبقا کی جانب کوچ کر گئیں ۔ اس جانکاہ صدمے کا اثر یہ ہوا کہ مقبول صاحب کے نالہ و شیون نے شعری روپ دھارن کر لیا۔ جس کا اظہار اس طرح ہوا۔

اب کہاں جائے ترا آبلہ پا وا اسفا
در بدر مارا پھرا پر کوئی کوچہ نہ ملا

خود کو مہمان کیا اپنے ہی گھر میں تو نے
تیرے دیدار کا پھر موقع دوبارانہ ملا

اپنے بچوں کا تماشا بھی نہ دیکھا تو نے
حیف، کس وقت تجھے موت کا پروانہ ملا

تیرے جاتے ہی عجب ہو گیا اپنا نقشہ
آشنا بھی لگا جیسے کوئی بے گانہ ملا

شدت قرب کو افشا کیا دوری نے تیری
ذکر تیرا نہ ہو ایسا کوئی لمحہ نہ ملا

یاد میں تیری شب و روز بسر کرتا ہوں
اس سے بہتر کوئی جینے کا سہارانہ ملا

کوئی دن ہوتا وہ گو روز قیامت ہی سہی
چلتے چلتے بھی ہمیں وعدہ فردا نہ ملا

صحن گلشن میں ابھی پھولوں سے دامن تھا بھرا
یا خدا! راہ میں اب کیسا یہ ویرانہ ملا

معتبر نام کی کیا شئے ہے فریب ہستی!
ہر حقیقت میں تری مجھ کو تو افسانہ ملا

کیسے کیسے ہیں ستم دیدہ مگر بام فلک!
مجھ سے بڑھ کر کوئی تقدیر کا مرانہ ملا

یہ اشعار یادوں اور جذبات کا خوب صورت مرقع ہیں ۔ یادوں کی کوکھ سے نکلے جذبات نے ان اشعار میں بے پناہ تاثیر پیدا کر دی ہے اور نالہ و شیون نے فریاد کی لے اختیار کرلی ہے۔ ان اشعار میں رنج و غم کی زیریں لہریں جذبات میں خاموش ارتعاش کی لہریں پیدا کر دیتی ہیں اور جذبات کے انگنت دھارے قاری کو اپنی آغوش میں اس طرح جکڑ لیتے ہیں کہ وہ جانے انجانے شاعر کے دکھ میں برابر کا شریک ہو جاتا ہے۔

انسان کی زندگی بھی کیا عجب ڈھب کی ہے۔ دو ساتھی، جو ایک ساتھ جینے مرنے کی قسمیں کھاتے ہیں ۔ طرح طرح کی آرزوئیں اور امنگیں پالتے ہیں۔ جب یہ ساتھی آپس میں ملتے ہیں تو ان کو اپنی آرزوئیں اور امنگیں پوری ہوتی محسوس ہوتی ہیں لیکن موت اس کی مہلت ہی کب دیتی ہے ، اس کا کوئی ٹھکانہ یا وقت معینہ تو ہے نہیں کہ اس کے آنے سے پہلے انسان اپنے آپ کو اس سے مانوس کرلے اور اپنے ساتھی کے ساتھ اس طرح جی لے کہ اس کی موت کے بعد اس کو وہ خلش نہ رہے۔ لیکن یہ رشتہ بھی تو ایسا ہوتا ہے کہ آدمی جتنا اس کی گہرائی میں اترتا جاتا ہے ، اتنا ہی تشنہ ہوتا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ساتھی کی جدائی برداشت نہیں کرپاتا۔ مگر موت کہاں یہ سب سوچتی ہے۔ اس کو تو آنا ہے سو آتی ہے یہی شاہ مقبول کے ساتھ بھی ہوا موت نے ان سے ان کی زندگی کی سب سے قیمتی متاع ہی چھین لی۔ جس نے ان کے دل کو اداس اور غم زدہ کر دیا۔ جس کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں۔

کس کے غم میں ہے سیہ خانہ مرا نوحہ کناں
ڈھونڈتے ہیں مرے گھر کے در و دیوار کسے

بختِ برگستہ کہے دیدۂ گریاں سے کیا
اب میسر ہے نہ جانے تیرا دیدار کسے

اتنی مہلت بھی نہ دی دستِ اجل نے صد حیف
کہتا آزار میں کیا کہتا میں بیمار کسے

میرا مقسوم ہے نظارۂ کشت ویراں
گلشن دہر! دکھاتا ہے تو گلزار کسے

میری تنہائی کا دے ساتھ شب تیرہ و تار
جز ترے اب میں کہوں مونس و غمخوار کسے

کوں خاموش چلا اے دل صد چاک بتا
دوش پے لے کے پھرے سب سر بازار کسے

ضبطِ گریہ نے غضب یہ کیا رونے نہ دیا
اب کہے بھی تو کہے دیدۂ خونبار کسے

جیتے جی تک ہیں یہ اندوہ و الم شام فراق!
ہم نہ ہوں گے تو ستائے گا غم یار کسے

مقبول احمد شاہ اور طیبہ خاتون کا رشتہ صرف شوہر اور بیوی کا ہی رشتہ نہیں تھا بلکہ یہ رشتہ ان لوگوں کے درمیان اس طرح کا تھا جس میں تمام رشتوں کی نزاکتیں سمٹ آئی تھیں۔ یہ جدائی ان کے لیے غیر متوقع تھی اور دل خراش بھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ طرح سے اپنی بیوی کو یاد کرتے ہیں۔ بیتے لمحوں کی تمام یادیں ایک ایک کرکے ان کے دل کے دروازے پر دستک دیتے ہیں اور پھر اس طرح کے اشعار وارد ہوتے ہیں۔

آرہاہوں میں کہاں سے جارہاہوں میں کہاں
آتے جاتے دیکھ کر اب پوچھنے آئے گا کون؟
آؤں گا جب میں کہیں سے مضمحل افسردہ دل
اب سرہانے بیٹھ کر سر میرا سہلائے گا کون؟
ناامیدی کی فضاو تیرہ و تاریک میں
مجھ کو خوش آیند باتیں کہہ کے بہلائے گا کون؟
خاموشی سے اب کھلے گا کس پہ میرے دل کا حال
میرے اندیشوں کو بیجا کہہ کے بہلائے گا کون
چارہ سازی، غم گساری، دل دہی مرہم نہی
شومئ قسمت سے اب یہ نعمتیں پائے گا کون
اشک ہوتے تھے رواں کہتے تھے باہم جب کبھی
ہم میں پہلے اس جہاں سے دیکھیے جاتا ہے کون
اک رفاقت سے ملی تھی دولتِ تاب وتواں
سختی ایام تیری تاب اب لائے گا کون
بزم ہستی میں ہوں اب میں ایک مجبورِ حیات
مایۂ جاں کھو کے یارا زیست کا پائے گا کون

طیبہ خاتون شاہ مقبول کی زندگی میں اس طرح اور اتنی دخیل تھیں کہ شاعر ان کی موت کے بعد بھی ان کو اپنی زندگی سے بے دخل نہیں کر سکتا یہی وجہ ہے کہ وہ ان کی یادوں کا بچھونا اپنے کاندھے پہ لیے گھوم رہاہے۔ وہ اس بھری دنیا میں بھی اپنی حریم محبت کے بغیر اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے اس کی سمجھ میں نہیں آرہا کہ کیا کرے کہاں جائے؟ کیوں کہ اس کے بغیر زندگی گزارنا اس کے لیے بہت مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیتے لمحات کی خوش گوار یادیں جہاں اس کے دل کو سکوں پہنچاتی ہیں وہیں اپنی حالیہ زندگی کا گوشوارہ تیار کرتا ہے تو اس کو ہر سو اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے۔ تنہائی اس کو کاٹے کھاتی ہے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا کہ کیا کرے کہاں جائے اسی حال میں وہ سوچتا ہے۔

کہاں وہ سہانے دن تھے کہ ملے تھے پہلے پہلے
کہاں اب ترا جنازہ لیے ہم گزر رہے ہیں
تجھے خواب میں جو دیکھا ملی مجھ کو گویا جنت
کھلی کیوں یہ چشم حسرت فریاد کر رہے ہیں
تو دکھادے اے تصور آنکھوں کو وہ مناظر
پیش نظر جو میرے شام و سحر رہے ہیں
ہے شور حشر ہر سو لگتا ہے پھر بھی ایسا
ہنگامۂ جہاں سے تنہا گزر رہے ہیں
نہیں اپنا کوئی پھر بھی اے اضطراب پیہم!
روداد غم بیاں ہم اک اک سے کر رہے ہیں
کیا پوچھتے ہو کیوں ہیں زار و زبون و خستہ
تنہا و پا شکستہ گرم سفر رہے ہیں
آیات غم کہوں یا فیضان غم کہوں میں
لمحے عجب عجب سے مجھ پر گزر رہے ہیں

کسی کی بھی زندگی میں سب سے زیادہ تکلیف دہ لمحہ وہ ہوتا ہے جب وہ کسی محبوب شخصیت کا جنازہ اپنے کاندھوں پر اٹھائے پھر رہا ہو۔ یہ ایسا لمحہ ہوتا ہے جو انسان کبھی نہیں بھول سکتا۔ مقبول صاحب نے بھی اپنی رفیقۂ حیات کے اس آخری سفر کا بیان نہایت ہی رقت آمیز لہجے میں اس طرح کیا ہے کہ وہ جس نے اس کی زندگی کو شعور عطا کیا تھا، اس کے گیسوئے حیات کو سنوارا اور نکھارا تھا، جو اس کی شاموں کی ملاحت اور صبحوں کا جمال تھی، اس کا ناموس وفا اور محبت کا غرور تھی، اس کے نبضوں کا ترنم اور دل کی ڈھکن تھی آج میری دنیا درہم برہم کرکے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہو رہی ہے۔ اس کا اس انداز سے رخصت ہونا مجھ سے دیکھا نہیں جارہا ہے۔ میری آنکھیں اس منظر کو دیکھ کے پتھرا گئیں ہیں اور میں تقدیر کا مارا غم کے سبب نہ آہ وزاری کر سکتا اور نہ نالہ و شیون۔ ایک بار امانت ملا تھا اس کو بھی نہ سنبھال سکا اب میں اس کو رخصت کرکے کون سا منھ لے کر گھر جاؤں گا اور اس سے وابستہ چیزوں کو کیسے منھ دکھاؤں گا۔ اب میرے دل کی ڈھڑکنوں کو کون سنے گا گھر پر میرا انتظار کوں کرے گا اور نا امیدی کی تیرہ و تاریک فضا میں خوش آئند باتیں کہہ کے مجھے کوں بہلائے گا، تنہائی کے دبیز حالے کو پیکر و تسکیں کے راحت بخش رفاقت سے محفل کا فسانہ کوں بنائے گا۔ وہ اس دن کو یاد کرتا ہے جب وہ پہلے پہل ملے تھے اور جس ملن نے اس کی زندگی کو گلزار بنادیا تھا وہ آج کے دن کو یاد کرتے ہوئے کہتا ہے۔

مایۂ راحت وسکوں تھے جو
ہوئے باعث وہی رلانے کے
دیکھے آنکھوں نے جو دم رخصت
وہ مناظر نہیں بھلانے کے
کیسا کہرام تھا پا گھر میں
کیسے تھے اہتمام جانے کے
ہر طرف سے پکار تھی میری
سب تھے کوشاں مجھے بلانے کے
درد ہجراں سے رعشہ براندام
پاس جا پہنچا میں سرہانے کے
تشنۂ دید اور کرتا کیا
جز تڑپنے کے تلملانے کے
فرط غم سے تھے خشک آنسو تک
تھے نہ لائق ہی لب ہلانے کے
میری دنیا تھی درہم وبرہم
پرزے پرزے تھے کارخانے کے
پارہ پارہ تھی کائنات مری
تنکے تنکے تھے آشیانے کے
یاد رہ رہ کے آئے بیتے دن
ساتھ شام وسحر بتانے کے
اب ہمہ وقت ساتھ دے گا کون
ایک ہم اور دکھ زمانے کے
کر چکی تھی مشیت اپنا کام

کرتے کیا جز جبیں جھکانے کے

کر کے آئے سپرد خاک اس کو

جس کے دن تھے ابھی نہ جانے کے

کھو کے گھر آئے مایۂ جاں کو

ہم تھے لائق نہ منھ دکھانے کے

شاہ مقبول شاہ نے ان اشعار میں جذبے کی شدت اور تنہائی کا پورا کرب سمیت دیا ہے۔ درد کی ایک موج تہ نشیں ہے جو اپنے قاری کو بھی ہمرکاب کر لیتی ہے۔ وہ لفظوں کے ذریعے دلی کیفیتوں کا ایسا کولاژ تیار کرتے ہیں کہ ہر ایک کو یہ غم اپنا غم محسوس ہونے لگتا ہے۔ مقبول صاحب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ صرف روتے پیٹتے نہیں ہیں اور نہ ہی اپنی زندگی سے بے زار ہوتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ غم کا اندھیرا انہایت ہی ہیبت ناک ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے غم کو اپنی رفیقۂ حیات کی یادوں سے وابستہ کر کے اور اپنے اس غم کو نوشتۂ تقدیر سمجھ کر باقی ماندہ زندگی کو اس کی یادوں کے سہارے اس امید میں بتانا چاہتے ہیں کہ ہر بیتا ہوا لمحہ، نئی زندگی کی طرف رواں دواں ہے، جہاں بالآخر دونوں ایک ہو جائیں گے۔ اسی امید میں وہ اپنے آپ کو بیتے ہوئے لمحات کی خوش گوار یادوں کی طرف لے جاتے ہیں جہاں ان کو اپنی کھوئی ہوئی زندگی دوبارہ ملتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

یہ تمنا کیوں غلط ہو کہ ملیں گے پھر کہیں ہم

اسی جادۂ عدم سے ہم بھی گذر رہے ہیں

ہے ہر ایک صبح گویا اک مژدۂ تقرب

بخدا اسی خوشی میں ہر آن جی رہے ہیں

مقبول صاحب نے 'نالۂ مہجور' کے تحت جو نظمیں کہی ہیں وہ ایک ہی تسلسل کی مختلف کڑیاں ہیں اور چونکہ ان نظموں کا تعلق دلی جذبات و احساسات سے ہے اس لیے اس میں آمد خلوص اور داخلیت بھی ہے۔ ان نظموں میں بیان کی شدت نے ایک اجتماعی احساس پیدا کر دی ہے جو پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں جکڑ لیتی ہے اور شاعر کو شعرا کی اس صف میں بٹھاتی ہے جو جذبات و احساسات کو فنی حسن کے ساتھ پیش کرنے کا سلیقہ جانتے ہیں۔

☆☆☆☆

سر سید احمد خاں: اردو ادب میں جدیدیت کا نقشِ اوّل

ارم صبا

وفاقی اردو یونی ورسٹی برائے فنون، سائنس اور ٹیکنالوجی، اسلام آباد، پاکستان

سر سید احمد خاں مصلح قوم اور اردو ادب کے عظیم محسن ہیں۔ سر سید کی سیاسی، سماجی اور مذہبی، تہذیبی اور تعلیمی کوششوں کے نتیجے میں اردو شعر و ادب کو ایک نئی جہت ملی۔ اس نئی جہت کی تبلیغ و ترسیل اور تشہیر ادبی و تہذیبی رسائل کے ذریعے تندہی سے کی گئی۔ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس، سائنٹفک سوسائٹی، ایم۔اے۔او کالج اور رسالہ تہذیب الاخلاق کے علم برداروں نے تخلیق اور تحریر و تصنیف کی سطح پر اردو زبان و ادب کو ترقی دی۔ سر سید دورِ جدید کے تقاضوں سے آشنا تھے وہ جانتے تھے کہ علومِ جدیدہ سے واقفیت مسلمانانِ ہند کی اہم ضرورت ہے۔ شعر و ادب میں بھی سر سید خیالی طوطا مینا کی کہانی اور عاشق و معشوق کے قصے بیان کرنے کی بجائے مقصدی اور تعمیری ادب کی تخلیق کے قائل تھے۔ اس مقصد کے لئے سر سید نے اپنے رفقا کو مغربی ادب سے واقفیت کی طرف مائل کیا اور اردو ادب کو جدید تقاضوں کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ سر سید نے علی گڑھ میں ایک کالج ہی قائم نہیں کیا بلکہ اس وقت کی علمی و ادبی سرگرمیوں کے لیے ایک حلقہ پیدا کیا۔ ملک کے بہترین دماغ اس حلقے میں شامل تھے۔ تہذیب الاخلاق کی جاندار نثر، علمی و ثقافتی مسائل پر بحث مباحثے، مولوی نذیر احمد کا ناول اور لیکچروں کے نمونے، حالی کی شاعری و تنقیدی بصیرت، محسن الملک، وقار الملک، چراغ علی، مولوی ذکاء اللہ کے علمی و ادبی کارنامے، مخالفتوں کے باوجود شبلی کے شاہکار اور سب سے بڑھ کر ترقی پذیر علمی و ادبی فضا جو ان سب بزرگوں کے کارناموں سے وجود میں آئی، یہ تمام باتیں نمایاں کمالات کی حیثیت سے سر سید اور تحریک علی گڑھ کے دفترِ عمل میں شمار ہوتی ہیں۔

سر سید سے قبل بھی اردو ادب کی اصناف نہ صرف مسلسل تبدیلی سے دوچار دکھائی دیتی ہیں بلکہ ہر دور میں جدیدیت کا رجحان

بھی نظر آتا ہے۔ سر سید کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے خود بھی اور ان کی تحریک سے وابستہ ان کے رفقانے اردو ادب کو جدید مغربی اصناف سے متعارف کروایا۔ سر سید ہی کے پلیٹ فارم سے اردو میں سیرت نگاری، تاریخ نویسی، سوانح، ناول نگاری، مضمون نویسی اورادبی تنقید کی ابتدا ہوئی اور شاعری اپنے مروجہ دائرہ کار سے باہر آئی۔ اردو ادب پر سر سید کے اثرات سے انکار ممکن نہیں ۔ سر سید سے قبل ہندوستان میں شاعری کو چھوڑ کر ادبیات کا دائرہ مذہب، تصوف، تاریخ اور تذکرہ نویسی تک محدود تھا۔

۱۸۵۷ء کے بعد مسلمان ہر شعبہ زندگی میں زوال کا شکار تھے۔ نئے چیلنجز سے نپٹنے کے لیے ان کے پاس کوئی حل موجود نہ تھا۔ فارسی زبان کا مستقبل تاریک تھا اور اردو میں غزل گو شعراء کے دواوین کے علاوہ کوئی قابلِ ذکر لٹریچر موجود نہ تھا۔ نثر میں گنتی کی چند کتابیں تھیں اور ابھی نثر میں علمی مسائل پیش کرنے کی صلاحیت نہیں آئی تھی۔ قوم کی اصلاح کے لیے ضروری تھا کہ ایک نئی زبان تیار ہو جو نیا لٹریچر تیار کرے جو شاندار ماضی کی تصویر مسلمانوں کو دکھانے کے ساتھ ساتھ موجودہ زبوں حالی میں ان کی ہمت افزائی کرے۔ جدید شاعری اور شاعرانہ تنقید کے نئے اصول وضع ہوں۔ جدید نثر لکھی جائے جو زورِ انشاء دکھانے کے نہیں بلکہ عام اور روزمرہ کے مسائل و واقعات کا احاطہ کرے۔ سر سید اور تحریک علی گڑھ نے یہ فریضہ سنبھالا۔ اردو ادب کے عناصرِ خمسہ میں سے چار حالی، شبلی، نذیر احمد اور سر سید احمد خاں تحریک علی گڑھ کے روحِ رواں تھے۔ سر سید نے اردو میں مضمون نگاری کی ابتدا کی تو ڈپٹی نذیر احمد نے ناول نگاری کی صنف کو متعارف کروایا۔ حالی نے سوانح نگاری سے اردو ادب کا ناطہ جوڑا اور مقدمہ شعر و شاعری کی صورت میں جدید تنقید کے اصول وضع کیے۔ شبلی نے سیرت نگاری جیسی صنف کا تحفہ اردو ادب کو دیا۔ حالی اور آزاد نے جدید نظم میں نت نئے تجربات کیے۔ یہ زمانہ اردو ادب کا شاندار عہد ہے۔

سر سید احمد خاں نے نہ صرف اس مشکل وقت میں مسلمانوں کی ڈوبتی نیا کو سنبھالا دینے کی کوشش کی بلکہ اس زوال پذیر قوم کی زبان کو غیر معمولی ترقی دے کر اردو ادب کے ارتقاء میں بھی حصہ لیا اور اردو نثر کو اجتماعی مقاصد سے روشناس کیا۔ سر سید نے اردو نثر کو سہل اور سلیس بنا کر عام اجتماعی زندگی کا ترجمان اور علمی مطالب کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس سے قبل فورٹ ولیم کالج کے ادباء نے بھی اردو نثر کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا اور اردو نثر کو الفاظ پرستی سے نجات دلا کر اس کو بے تکلف اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا۔ مگر اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ فورٹ ولیم کالج کی نثر کی زبان تو سادہ تھی لیکن اس نثر کو صرف قصوں سے سروکار تھا عام آدمی کی زندگی، اس کے مسائل، اس کی اصلاح اس نثر کا موضوع نہ بن سکی۔ مرزا غالب نے بھی نثر کے میدان میں طبع آزمائی کی اور سر سید کی نثر پر مرزا کے اسلوب کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ بقول سید عبد اللہ:

مرزا غالب نے نثر اردو کو خلوص کا راستہ دکھایا مگر علمی حقائق اور ٹھوس مسائلِ زندگی کی حد تک وہ بھی نہیں پہنچے۔ البتہ ان کی نثر نے سر سید احمد خاں کی انشاء کے لیے بیان و اظہار کا راستہ ضرور صاف کیا چنانچہ اس کے اسلوبِ تحریر پر مرزا غالب کے اسلوب کا نمایاں اثر دکھائی دیتا ہے۔ خصوصاً مکالمہ نگاری میں جس کے اچھے اچھے نمونے غالب کی طرح سر سید کے مضامین میں بھی دستیاب ہوتے ہیں۔(۱)

۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات ہر گز اس قابل نہ تھے کہ مسلمان ادب تخلیق کرنا تو دور کی بات آزادی سے سانس بھی لے سکیں۔ ان حالات میں دیکھا جائے تو ایک زوال پذیر قوم کی زبان میں ادب تخلیق کرنا اور اپنے رفقا کو اس کام کی طرف مائل کرنا، کسی عام شخص کے لیے یہ مرحلہ طے کرنا دور کی بات اس بارے میں سوچنا بھی ناممکن تھا۔ یہ سرسید جیسی اولعزم شخصیت کا حوصلہ اور محنت کا نتیجہ ہے تھا کہ انہوں نے اس کڑے وقت میں نہ صرف انگریزوں کے دلوں سے مسلمانوں کی نفرت ختم کرنے کی کوششیں کیں بلکہ اپنے رفقا کے ساتھ مل کر ایسا ادب تخلیق کیا جس نے ایک طرف تو اس کڑے وقت میں مسلمانوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور دوسری طرف اردو ادب کو ایسی بنیادیں مہیا کیں کہ آئندہ آنے والی نسلیں اس پر مضبوط عمارت قائم کر سکیں۔ سرسید نے اردو نثر کی حدود کو وسیع تر کر دیا۔ سرسید اور ان کے رفقانے اردو نثر کے موضوعات کو وسعت دی وہ نثر جو اس سے قبل مافوق الفطرت کہانیوں تک محدود تھی اس نثر کے دامن نے مذہب، تاریخ، سیاست اور تعلیم جیسے موضوعات کو جگہ دی۔ سرسید اور ان کے رفقا کے طفیل اردو میں توضیحی، استدلالی اور وصفیہ نثر کے علاوہ اعلی درجے کی مقالہ نگاری، صحیفہ نگاری اور قصہ نویسی پیدا ہو کر پروان چڑھی۔(۲)

سرسید کے زمانے کے حالات و واقعات کو دیکھتے ہوئے یہ توقع کرنا کہ اس دور میں اردو جیسی نو عمر زبان میں بے عیب اور مکمل ادب تخلیق ہو گا، بے محل اور بے جا ہے۔ اس دور میں تخلیق ہونے والا ادب اپنی تمام تر کمزوریوں کے باوجود آئندہ کے لیے ایک ایسی بنیاد ثابت ہوا جس پر ادب کی مضبوط عمارت آج قائم ہے۔ اردو میں سوانح نگاری کے فن کو رواج دینے کا سہرا حالی کے سر ہے۔ اردو میں باقاعدہ سوانح نگاری کا آغاز مغربی خیالات کا نتیجہ ہے۔ اور اس کے علم بردار حالی اور شبلی سرسید کی فوج کے سپاہی ہیں۔ حالی کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں میں جو روح کام کر رہی ہے وہ سرسید ہی کی پیدا کردہ ہے۔(۳) حالی کو طویل عرصے تک سرسید کی دوستی کا شرف حاصل رہا لہذا ان کے اسلوبِ بیان پر سرسید کے اثرات واضح ہیں۔ اردو میں اس صنف کی باقاعدہ داغ بیل سرسید کے جدید خیالات کا نتیجہ تھی۔ یہ دو مصنف (حالی اور شبلی) اپنی کمزوریوں کے باوجود اردو سوانح نگاری کے امام ہیں۔(۴)

سرسید کا دور ادرو ادب کی ترقی کا ابتدائی زمانہ تھا۔ اس دور میں کسی ترقی یافتہ اور مکمل صنفِ ادب کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ اردو کی ادبی تنقید بھی اس دور میں کسی حد تک ناپختہ تھی۔ تاہم کہا جا سکتا ہے کہ یہ وہی زمانہ تھا جس میں فن کے شعور اور اصولِ تنقید کے صحیح ادراک کا آغاز ہوا۔(۵) سرسید نے بذاتِ خود کوئی تنقیدی کتاب نہیں لکھی لیکن ان کے خیالات نے تنقیدی رجحان پر گہرا اثر ڈالا۔ مقدمہ شعر و شاعری حالی کی اردو تنقید پر لکھی گئی کتاب ہے۔ اس کتاب میں شعر و ادب کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری سرسید کے خیالات کی تفصیلی تفسیر ہے۔(۶) سرسید ادب کے جمالیاتی پہلو کی بجائے ادب کو زندگی کے مقاصد سے جوڑتے ہیں اور ادب کو محض تفریح کا ذریعہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ وہ اس سے قومی اور اجتماعی کام لینے پر یقین رکھتے تھے۔ اس لیے سرسید اردو کے غالباسب سے پہلے ترقی پسند ادیب اور نقاد تھے۔(۷) حالی نے فنِ تنقید پر انگریزی اور عربی سے مواد لے کر ایک جگہ جمع کیا جو بعد میں آنے والے ناقدین کے لیے شمع ہدایت ثابت ہوا۔ حالی نے اس کتاب کے ذریعے اردو

شعر و ادب میں ایک نئی لہر پیدا کرنے کی کوشش کی۔ یہ سب سر سید کی صحبت کا ہی نتیجہ تھا:

سر سید کی تحریک اور ان کے رسالہ "تہذیب الاخلاق" نے اس ادبی انقلاب میں اور بھی زیادہ تنقیدی تلخی اور تیزی کی کیفیت پیدا کر دی۔ اور پرانے رجحانات کے خلاف بغاوت کا پیغام دیا۔ کیوں کہ اس وقت ہمارے ادب میں تھک کر بیٹھ جانے والی جو کیفیت تھی اور اس میں جو غلط معیار قائم ہو گئے تھے ان کا وجود ہماری سماجی زندگی کے منافی تھا۔ اس پس منظر میں حالی نے مقدمہ شعر و شاعری مرتب کیا۔(۸)

سر سید اور ان کے رفقاء نے ٹھوس علمی مسائل (مثلاً ریاضی اور طبیعیات) کی طرف بھی توجہ دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سر سید اور ان کے جماعت کے لوگوں نے اردو کو جو علمی اعتبار سے اس وقت تک ایک بے مایہ زبان تھی تھوڑے عرصے میں اسے اعلی علمی جواہر ریزوں سے مالا مال کر دیا۔ مغربی علوم کی کتب کے اردو زبان میں تراجم بھی سر سید کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ صحافت کے میدان میں بھی سر سید کو کامیابی نصیب ہوئی۔ اخبارات کی زبان عمدہ اور صاف ہوتی تھی۔ بہت کم اخبارات ایسے ہوں گے جن میں ہر ہفتہ کوئی نہ کوئی آرٹیکل عمدہ سلیس عبارت میں کسی نہ کسی مضمون پر نہ لکھا جاتا ہو۔ سر سید نے صحافت کا رشتہ عام آدمی کی زندگی سے جوڑنے کی کوشش کی۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ اور تہذیب الاخلاق نے صحافت میں علمی متانت، فکر و فلسفہ اور سیاست و معاشرت میں جدید تصورات کو جگہ دی۔ تہذیب الاخلاق کا پرچہ قوم کی اصلاح کے لیے نکالا اور اردو انشاء پردازی کو اس رتبے پر پہنچا دیا جس سے آگے اب تک ایک قدم بڑھنا بھی ممکن نہیں۔(۹) تہذیب الاخلاق نے اردو نثر نگاری کے لیے سادہ اور سیدھا راستہ کھول دیا۔ سر سید کے اخبارات کے زیرِ اثر صحافت میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ دوسرے معاصر اخبارات نے بھی قومی اور سیاسی رجحانات کو بے خوفی سے پیش کرنا شروع کیا۔(۱۰) اردو نثر میں مضمون نگاری کی ابتداء اور فروغ کا سہرا تہذیب الاخلاق اور سر سید کے سر جاتا ہے۔ اس سے قبل سیاسی، معاشی، معاشرتی و سماجی مسائل پر سنجیدہ مضامین لکھنے کا رواج نہ تھا۔ سر سید خود اس حوالے سے لکھتے ہیں:

مضمون نگاری دوسری چیز ہے جو آج تک اردو زبان میں نہ تھی۔ یہ اسی زمانے میں پیدا ہوئی اور ابھی بچپن کی حالت میں ہے۔(۱۱)

سر سید نے جہاں مذہبی، اخلاقی اور سیاسی موضوعات پر قلم اٹھایا وہاں تعلیم، سائنس، انگریز دوستی، مغربی تہذیب کی اچھائیاں اور عام مسلمانوں کے حالات جیسے موضوعات کو نظر انداز نہیں کیا۔ ان مضامین نے نہ صرف سر سید کی تحریک کے مفادات کو آگے بڑھایا بلکہ اردو نثر کا وقار بھی بلند کیا:

نئے اسالیب کو متعارف کرانے اور قابلِ قبول بنانے میں سر سید اور ان کے رفقا کا حصہ ناقابلِ فراموش ہے۔ بہ قول شبلی سر سید ہی کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائروں سے نکل کر ملکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زورِ اثر وسعت و جامعیت، سادگی وصفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خود اس کے استاد یعنی فارسی میں آج تک یہ بات نہیں۔(۱۲)

جہاں تک شاعری کا تعلق ہے تو سر سید سے قبل کی اردو شاعری کے موضوعات زیادہ تر عشق و محبت، گل و بلبل اور ہجر و وصال تک محدود تھے۔ سر سید نے اردو کی روایتی اصناف اور ان

کے موضوعات پر تنقید کرتے ہوئے اردو شاعری میں وقت کے تقاضوں کے مطابق نئی اصناف کو فروغ دینے کی وکالت کی۔حالی و شبلی سر سید کی اس سوچ کو فروغ دینے میں سر عمل نظر آئے۔سرسید کے دور سے پہلے کی شاعری اس منظم اجتماعی اور معاشرتی احساس کی حامل نہیں تھی جو حالی و شبلی کی نظموں کا خاصہ ہے۔سر سید نے ایک اصلاحی تحریک کے ذریعے ادب کی معاشرتی اور تہذیبی اہمیت کو سامنے رکھ کر اردو میں مقصدی شعر و ادب کی تخلیق کی ایسی روایت قائم کی کہ اردو شاعری حیات و کائنات کے مسائل کی ترجمانی کے قابل ہوگئی۔"انجمنِ پنجاب"کی نظم نگاری کی تحریک کو سر سید کے افادی نقطہ نظر نے اور واضح کیا۔(۱۳)سرسید نے اپنے تصورات میں نیچر کو جو اہمیت دی ہے اسی کے اثرات انجمنِ پنجاب کی نیچرل شاعری پر نظر آتے ہیں۔

شبلی کی قومی وسیاسی شاعری سرسید کی قومی روح کی تربیت یافتہ ہے۔شاعری کے متعلق سر سید کا یہ خیال تھا کہ شاعری کے خیالات خیالی نہ ہوں حقیقت سے قریب ہوں۔ خیالات کو اس صورت میں پیش کیا گیا ہو کہ خارج کی چیزیں بھی داخلی معلوم ہوں۔ (۱۴)انہی کے خیالات کے زیرِ اثر شاعری میں سیاسی، اخلاقی و سماجی موضوعات پر شعر کہنے کا رجحان پیدا ہوا۔انہوں نے اپنے رفقاء کو انگریزی شاعری سے استفادے کا مشورہ بھی دیا اور شاعری میں سادگی، حقیقت اور پاکیزگی پر زور دیا۔سر سید نے ہی حالی سے مسدس کی فرمائش کی۔"مسدس مدو جزرِ اسلام"سر سید کے خوابِ شعر کی علمی تعبیر ہے۔(۱۵)ڈپٹی نذیر احمد نے بھی سر سید کے افکار کو وسعت دی اور مسائل کو قصہ کہانی کی صورت میں بیان کر کے اردو ادب میں ناول نگاری کی بنیاد ڈالی۔

اردو ادب پر سر سید کے اثرات سے انکار ممکن نہیں۔ یہ اثرات اسلوبِ بیان پر بھی ہیں موضوعات اور روحِ معانی پر بھی۔ سر سید اور ان کے رفقاء نے نہ صرف اردو زبان کو وسعت عطا کی بلکہ اس کے موضوعات کا دائرہ بھی وسیع کیا۔سر سید سے قبل کے اردو سرمائے پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے اس سے قبل کا اردو ادب کا دائرہ محدود اور دامن تنگ تھا۔سر سید کے دور کی تصانیف بالخصوص سر سید ہی کی تصانیف کر اگر دیکھا جائے تو مضامین اور موضوعات کا تنوع ہی نہیں انداز فکر بھی جدا اور نیا ہے۔اندازِ بیان اس سے قبل کے ادب سے کس قدر مختلف ہے اس بات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔اس ادبی سرمائے کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ادب ہر لحاظ سے اس سے قبل کے ادب سے مختلف اور جدید ہے۔"آثار الصنادید"میں دہلی کی مشہور شخصیات، قدیم تاریخی عمارات اور مقامات کا حال بیان کیا گیا ہے۔پہلے یہ کتاب قدیم عبارت میں مقفی عبارت میں تھی بعد ازاں سر سید نے اسے سلیس اردو میں لکھا۔"اسباب بغاوتِ ہند"میں ۱۸۵۷ء کے حالات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا اور قرآن مجید کی تفسیر کا بھی آغاز کیا لیکن عمر نے وفانہ کی۔اس کے علاوہ کئی موضوعات پر کتب اور مضامین جو تہذیب الاخلاق میں شائع ہوئے۔سر سید نے "مسافرانِ لندن" کے نام سے سفر نامہ بھی تحریر کیا۔

سر سید کے مجموعی فکر و ادب کی عمارت جن بنیادوں پر قائم ہے ان میں مادیت، اجتماعیت، عقلیت اور حقیقت نگاری شامل ہیں۔ان کی مجموعی فکر و ادب کی عمارت انہی بنیادوں پر قائم ہے اور یہی جدید رجحانات اردو ادب میں سر سید کا فیض سمجھے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ سر سید کے ادب کے متعلق رقم طراز ہیں:

"سرسید کے ادبی سرمائے کو جو چیزیں مستقل حیثیت سے امتیاز اور انفرادیت بخشتی ہیں ان کو مجموعی لحاظ سے تین چار جملوں میں یوں سمیٹا جاسکتا ہے کہ ہمارے ملک میں سرسید ہی وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے فکر و ادب میں روایات کی تقلید سے ہٹ کر آزادی رائے اور آزادی خیال کی رسم جاری کی اور ایک ایسے مکتبِ فکر کی بنیاد رکھی جس کے عقائد میں عقل، نیچر، تہذیب اور مادی ترقی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ کہنے کو تو یہ چند معمولی الفاظ ہیں لیکن انہی چند سادہ لفظوں میں اس زمانے کے مشرق و مغرب کی اکثر و بیشتر ذہنی آویزشوں اور کشمکش کی طویل سرگزشتیں پوشیدہ ہیں۔ انہی چند الفاظ میں انیسویں اور بیسویں صدی کے ہندوستان کی سماجی اور ادبی تاریخ کے بڑے بڑے عقیدوں اور بڑے بڑے نعروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔"(۱۶)

سرسید نے اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان متعارف کروایا۔ سرسید کے فکری و ادبی رجحان سے اس دور کا سارا ادب ہی متاثر ہوا۔ جدیدیت کے اسی رجحان سے وہ انقلابی رجحانات پیدا ہوئے جن پر بعد میں آنے والے ادب کی بنیادیں استوار ہوئیں۔ سرسید نے ادب میں آزادانہ سوچنے اوراور سائنسی نقطہ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کا میلان پیدا کیا۔ انہوں نے فکر و ادب میں جو راستہ اختیار کیا اس کو نہ تو خالصتا رومانی کہا جاسکتا ہے اور نہ خالصتا کلاسیکی۔ سرسید مصلح تھے انقلابی نہیں۔ ان کے ادب میں حقیقت بہت زیادہ ہے اور جذبات پر عقل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ انہوں نے ثابت کیا کہ ادب بے کاروں کا مشغلہ نہیں بلکہ عین زندگی ہے۔

اردو میں مضمون نگاری (Essay Writting) کی ابتدا سرسید نے ہی کی۔ تہذیب الاخلاق میں لکھے گئے سرسید کے مضامین بعد میں ترقی پا کر ادبی مضامین کی صورت میں متشکل ہوئے۔ جدید مغربی خیالات کو قبول کرنے کے لئے ذہنوں کو آمادہ کرنا سرسید کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔ جدید زمانہ میں کسی فردِ واحد نے اردو ادب اور عام زندگی کو اتنا متاثر نہیں کیا جتنا تنہا سرسید نے۔(۱۷) اردو ادب میں سوانح عمری کا فن سرسید کی تحریک کی ہی عطا ہے۔ حالی کی ادبی سوانح عمریاں اور شبلی کی سوانح عمریاں سرسید کی جدیدیت کا ہی نتیجہ ہیں۔ خود سرسید نے آثار الصنادید (دوسرا ایڈیشن)، آئینِ اکبری اور تزکِ جہانگیری کی ایڈیٹنگ میں مغربی اصولِ تحقیق سے استفادہ کیا۔(۱۸)

سرسید نے اپنے رسالے تہذیب الاخلاق کے ذریعے اردو زبان و ادب کی موثر خدمات سرانجام دیں۔ زبان کو نکھارنے اور سنوارنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے اردو ادب کی مختلف اصناف کو وقت کے جدید تقاضوں کے زیرِ اثر مناسب تبدیل کیا اور نئی اصناف کو اردو میں متعارف و رائج بھی کروایا۔ سرسید نے اردو زبان کو بھی جدیدیت سے روشناس کرایا۔ اردو میں انگریزی کے الفاظ استعمال کیے کلاسیکی دور کی اردو زبان جس میں فارسی کے الفاظ کی بھی کثرت تھی اس کی جگہ اب ادب میں سادگیء زبان کی طرف توجہ دی جانے لگی اس کی وجہ یہ بتائی گئی کہ ادب چوں کہ عوام کے لیے تخلیق ہوتا ہے تو زبان بھی وہ ہونی چاہیے جسے عوام آسانی سے سمجھ سکیں۔ سرسید خود اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعے کوشش کی۔ مضمون کے ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔۔۔۔ جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت کی طرف توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو وہ صرف مضمون کے ادا میں ہو جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔(۱۹)

یہ بات کہنے میں کوئی عار نہیں کہ بعد میں (یعنی تیس کی دہائی میں)ترقی پسند مصنفین کی صورت میں آنے والے "ادب برائے زندگی" کے نظریے کی ابتدائی داغ بیل سر سید نے ہی استوار کی۔(۲۰)سر سید کی بہت بڑی ادبی خدمت یہ ہے کہ انہوں نے اردو ادب کو علمی و ادبی اعتبار بخشا۔ خصوصا اردو نثر کو انہوں نے سنوارااور پختہ رنگ وروپ بخش کر علمی معیار عطا کیااور اردو نثر ہر طرح کے مضامین کے اظہار پر قادر ہو گئی۔انہوں نے اردو زبان کو سنجیدہ علمی خیالات کا ذریعہ بنایا۔ سر سید نے اردو ادب کو مغرب پرستی یا مغربی علوم سے استفادے کی جو راہ دکھائی اس نے قریب قریب پورے ادب کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔رومانوی ادیبوں کی مغرب پرستی اور اس کے زیرِ اثر افسانہ نگاری اور انشاء پردازی علی گڑھ تحریک کے اثرات کا نتیجہ ہے جس سے ترقی پسند تحریک نے بھی فائدہ اٹھایا۔(۲۱)

سر سید احمد خاں کا دور ایسا دور تھا کہ جب یورپی صنعتی انقلاب اور مغربی تہذیبیں ہندوستان پر اپنے اثرات چھوڑ رہی تھیں۔ تمام تبدیلیوں کا اثر زبان و ادب پر بھی پڑا۔ سر سید ہندوستان کی ایسی شخصیات میں سے تھی جنہوں نے انگریزوں کی سیاست کو بھانپ لیا تھا۔ وہ وقت کے تقاضوں کو سمجھ رہے تھے۔انہیں اس بات کا احساس ہو چکا تھا کہ اگر مسلمانوں نے جدید میلانات اور جدید اقدار کو نہ اپنایا تو وہ زندگی کے ہر شعبے میں پیچھے رہ جائیں گے۔سر سید نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنانے کی طرف توجہ دی۔اس وقت کے ادب میں یہ صلاحیت موجود نہ تھی کہ وہ زندگی کے نت نئے مسائل کا احاطہ کر سکے۔ سر سید نے لندن سے واپسی پر اسپیکٹیٹر اور ٹیٹلر کی طرز پر تہذیب الاخلاق کا اجراء کیا۔ تہذیب الاخلاق کے ذریعے نہ صرف اردو صحافت کو فروغ ملا بلکہ اردو نثر کے دامن میں وسعت آئی اور اردو ادب کا رجحان جدیدیت کی طرف ہوا۔ سر سید نے جنگِ آزادی کے بعد اردو ادب کو ایک نئی زندگی عطا کی۔ ان کے ہاں ادب کا گہرا شعور ملتا ہے۔ فکر کی گہرائی اور وقت اور حالات پر کڑی نظر اور ہواوں کے رخ کو دیکھتے ہوئے سر سید نے جدیدیت کی جو حکمتِ عملی اختیار کی اس کے اثرات ہمیں آج تک اردو صحافت اور اردو زبان و ادب پر دکھائی دیتے ہیں۔ غرض کہا جا سکتا ہے کہ سر سید کے بغیر اردو ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ سر سید نے ادیبوں کی ایک ایسی جماعت بھی بنائی جن کی جدت پسندی نے اردو کو ہمہ جہت ترقی دی(۲۲)سر سید جدیدیت کے علم بردار تھے۔ تاریخ، سوانح نگاری، سیرت نگاری، شاعری اور نثر ہر ایک پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ سر سید نے جدید مغربی تقاضوں سے آگہی رکھتے ہوئے ادب کو جدید خطوط پر استوار کیااور ادب کو تنقیدِ حیات بنادیا۔

حوالہ جات

۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، سر سید اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۶ئ، ص ۱۳

۲۔ ایضًا، ص ۱۳

۳۔ ایضًا، ص ۱۰۱

۴۔ احمد عبدالرحیم، ڈاکٹر، اردو نثر کا دہلوی دبستان، حیدر آباد، شالیمار پبلیکیشنز، ۱۹۷۵ء ص ۴۷۰

۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، سر سید اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ، ص ۲۰۰

۶۔ منظر اعظمی، ڈاکٹر، اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانات کا حصّہ، لکھنو،

اترپردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۶ئ، ص۲۱۸

۷۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، سرسید اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ، ص۲۰۲

۸۔ احمد عبدالرحیم، ڈاکٹر، اردو نثر کا دہلوی دبستان، ص۱۷۴

۹۔ شبلی نعمانی، مولانا، سرسید اور اردو لٹریچر، مشمولہ انتخابِ مضامینِ شبلی، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱ئ، ص۳۴

۱۰۔ منظر اعظمی، ڈاکٹر، اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانات کا حصّہ، ص۲۳۹

۱۱۔ محمد اسمعیل، مولانا، پانی پتی (مرتب) مقالاتِ سر سید، حصہ دہم، لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۹۳ئ، ص۱۱۵

۱۲۔ ساجد امجد، ڈاکٹر، اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۳، ص۳۸۶

۱۳۔ منظر اعظمی، ڈاکٹر، اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانات کا حصّہ، ص۲۴۱

۱۴۔ ایضًا ص۲۱۷

۱۵۔ ایضًا ص۲۱۸

۱۶۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، سرسید اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ، ص۲۷۱

۱۷۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، سرسید اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ، ص۳۰۵

۱۸۔ منظر اعظمی، ڈاکٹر، اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانات کا حصّہ، ص۲۴۷

۱۹۔ محمد اسمعیل، مولانا، پانی پتی (مرتب) مقالاتِ سرسید، حصہ دہم۔ ص۱۱۴

۲۰۔ افتخار عالم خان، پروفیسر، سرسید اور جدیدیت، دہلی، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳ئ، ص۲۰۱

۲۱۔ منظر اعظمی، ڈاکٹر، اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانات کا حصّہ، ص۲۵۰

۲۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۱ئ، ص۲۸۰

☆☆☆

ادب اطفال، روایت اور مسائل

شاہد اقبال

ریسرچ اسکالر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، انڈیا

ادب اطفال سے مراد ایک ایسا ادب ہے جو بچوں کی ذہنی اور جسمانی صلاحیتوں کو پیش نظر رکھ کر تحریر کیا جائے۔ یعنی وہ ادب جو بچوں کی ذہنی وجسمانی تعلیم وتربیت اور صلاحیتوں کو جلا بخشنے کے لئے صاف، سادہ اور عام فہم زبان میں قلمبند کیا جائے۔ دنیاے ادب میں ادب اطفال کا آغاز اٹھارھویں صدی اواخر میں مغرب میں ہوا اس کے بعد ادب اطفال کی یہ روایت مضبوط و مستحکم ہوتی چلی آئی۔ مغربی ادب اطفال کی دلچسپ بات یہ ہے کہ وہاں کے ادیبوں نے وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ بچوں کی ذہنی قوت اور نفسیات کے عین مطابق ادب تخلیق کیا مثلاً وہاں جب ادب اطفال کا آغاز ہوا تو اس کا مقصد محض بچوں کو تفریح و تفنن فراہم کرنے تک ہی محدود تھا۔ لیکن انیسویں اور بیسویں صدی میں جب ذہنی عمر سے مطابقت ومشابہت رکھنے والے ادب اطفال کی کمی کا احساس ہوا تو ان ادیبوں نے تفریح کے ساتھ ساتھ جدید علوم وفنون اور معلوماتی موضوعات کو بھی بچوں کے ادب کا حصہ بنایا جس کی وضاحت تھامس بورمین کی کتاب سے ہوتی ہے جس میں علم سیکھنے کا ایک فطری عمل کار فرما ہے۔" description of three hundred animals" کے عنوان سے لکھی گئی اس کتاب میں مختلف جانوروں سے متعلق معلومات کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ اس میں بچوں کی دلچسپی بھی قائم رہتی ہے اور وہ معلومات بھی حاصل کر لیتے ہیں۔ مغربی ادب اطفال کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بچوں کی ذہنی عمر یعنی (chronological age) کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

اردو فقط زبان نہیں بلکہ ایک گنگا جمنی تہذیب کا نام ہے۔ اس نے ہمیشہ سیاسی وسماجی، معاشی واقتصادی، مذہبی، تہذیبی اور اخلاقی مسائل کی نمائندگی کی ہے۔ اردو شعر وادب میں یوں تو ابتدائی ایام سے ہی ادب اطفال کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن آزادی کے بعد اردو کے ادبا و شعرا نے بچوں کی پرورش و پرداخت اور ان کی عملی و علمی صلاحیتوں کو بڑھانے پر توجہ مرکوز کی۔ اردو کے جن شاعروں اور ادیبوں نے وقتاً فوقتاً ادب اطفال کو فروغ بخشا ان میں اکبر الہ آبادی، محمد حسین آزاد، خواجہ الطاف حسین حالی، علامہ قبال، تلوک چند محرومؔ، اسماعیل میرٹھی، پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، مصداق فاطمہ، شوکت پردیسی، ڈاکٹر سیفی پریمی، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، محمد اسحاق، پروفیسر ذاکر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

محمد حسین آزاد اور اسماعیل میرٹھی نے تدریسی اور نصابی کتابوں کے ذریعے ادب اطفال کی آبیاری کی، مولانا الطاف حسین حالی نے اصلاحی اور مقصدی تحریروں کے ذریعے بچوں کی ذہنی، جسمانی اور اخلاقی تربیت پر زور دیا۔ ان کی ایک مشہور نظم "کہنا بڑوں کا مانو" کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

دنیا میں کی جنھوں نے ماں باپ کی عطاعت

دنیا میں پائی عزت عقبیٰ میں پائی راحت

ماں باپ کی عطاعت دونوں جہاں کی دولت

چاہو اگر بڑھائی کہنا بڑوں کا مانو

علامہ اقبال کی ابتدائی شاعری بھی (child oriented poetry) طفل مرکوز شاعری ہے۔ ادب اطفال کے سلسلے میں وہ مغربی شاعروں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ آر ایل ایمرسن، ولیم کوپر اور جین ٹیلر وغیرہ کے ادب اطفال پر نگاہ رکھتے ہیں۔ ان کی جو نظمیں ادب اطفال کی نمائندگی کرتی ہیں ان میں بچے کی دعا، ایک مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری، عہد طفلی، ہمدردی اور شیر خوار قابل ذکر ہیں۔ تلوک چند محروم بھی ادب اطفال کے سلسلے میں اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ذریعے بچوں کے لئے ایک خوشگوار ادب تخلیق کرنے کی کوشش کی۔ محروم کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے بچوں سے متعلق انگریزی کی مشہور نظموں کو اردو میں منتقل کیا۔ جھوٹ، وقت کی پابندی، سچائی وغیرہ ان کی اہم نظمیں ہیں۔ ان کی ایک نظم "بولنا عیب ہے" کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں

عزیزو بہت بولنا عیب ہے

زباں بے محل کھولنا عیب ہے

زباں اپنی حد میں ہے بے شک زباں

بڑھے ایک نقطہ تو پھر ہے زیاں

اردو میں شوکت پردیسی ادب اطفال کے نمائندہ شعرا کی صف اول میں کھڑے ہیں۔ انھوں نے بچوں سے متعلق کئی اہم موضوعات کو شاعری میں شامل کیا انھیں بچوں کی نفسیات کا گہرا علم ہے جس کی وضاحت ان اشعار سے ہوتی ہے۔

کھانے پینے کے جب آثار نظر آتے ہیں

کتنے اچھے در و دیوار نظر آتے ہیں

امتحاں سر پہ جو آیا تو ہے اب یہ عالم

ہم کئی روز سے بیمار نظر آتے ہیں

انھوں نے غالب کی ایک مشہور غزل کی پیروڈی کر کے ایک دلچسپ اور مزاحیہ انداز میں بچوں کی نفسیات کی ترجمانی کی ہے۔ مثلاً اس غزل کے چند اشعار کچھ اس طرح سے ہیں۔

کوئی امید بھر نہیں آتی کوئی چھٹی نظر نہیں آتی

حلوہ ملنا ہے پر نہیں ملتا چائے آنی ہے پر نہیں آتی

امتحاں کیا قریب ہے یارو نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

بس ریاضی کو دیکھ کر چپ ہوں ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

اسی طرح نثر میں بھی پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، اور صالحہ عابد حسین نے اخلاقی اور اصلاحی کہانیاں لکھ کر بچوں کے ادب میں غیر معمولی اضافہ کیا۔ پریم چند کی

کہانیوں میں عبرت، عید گاہ، معصوم بچہ، گلی ڈنڈا، طلوع محبت، کشمیری سیب اور سچائی کا انعام وغیرہ قابل ذکر ہیں ۔ قرۃ العین حیدر نے بھی ادب اطفال کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس حوالے سے ان کا ناول ''جن حسن عبدالرحمٰن'' قابل ذکر ہے۔ یہ ناول ایل لاگن کے ایک انگریزی ناول کا ترجمہ ہے۔ اس ناول میں بچوں کو جدید سائنسی معلومات اور تعلیم و تربیت پر غور کرنے اور توہم پرستی و مافوق الفطری عناصر سے دور رکھنے کی تلقین کی ہے۔

عصر حاضر میں جب ہم ادب اطفال پر غائر نظر ڈالتے ہیں تو چند سرکاری اور غیر سرکاری اداروں اور رسائل جرائد سے قطع نظر اردو زبان میں ادب اطفال کی جو مثالیں ملتی ہیں ان میں فقط تفریح و تفنن اور اعلیٰ اخلاق پر توجہ دی گئی ہے۔ ان میں دیو، جن، بھوت اور پری وغیرہ جیسے مافوق الفطری کرداروں کو موضوع بنا کر کوئی اخلاقی درس دیا جاتا ہے۔ اعلیٰ اخلاق ایک صحت مند اور خوش آئند معاشرے کے لئے بے حد ضروری ہیں لیکن موجودہ دور سائنس اور ٹکنالوجی کا دور ہے۔ سائنس مہد سے لحد تک ہماری زندگی کے ہر شعبے میں سرایت کر چکی ہے، الیکٹرانک میڈیا زندگی کی بنیادی ضرورت بن چکا ہے۔ اس لئے اعلیٰ اخلاق کے ساتھ ساتھ سائنس اور ٹکنالوجی کی بنیادی معلومات بچوں کی مکمل تعلیم اور روشن مستقبل کے لئے ناگزیر ہے۔ جن، بھوت، دیو، پری، بچوں کے محبوب ترین موضوعات ہیں۔ لیکن ان موضوعات کو صرف بچوں کی ابتدائی عمر میں چیزوں پر غور کرنے کی صلاحیتوں کو بڑھانے کے لئے استعمال کرنا چاہیے۔ ہمارے ادب کا سب سے بڑا مسلہ یہ ہے کہ یہاں ہر ذہنی عمر کے بچوں کے لئے ایک جیسا ادب تخلیق کیا گیا ہے۔ ادب اطفال میں مافوق الفطری موضوعات سے زیادہ جہاز، گاڑی، موبائل، کمپیوٹر، اسکول، کلاس کاپی، قلم وغیرہ پر کہانیاں تحریر ہوں تو بچوں کو جدید علوم و فنون سے ہم آہنگ کرنے میں آسانی ہو گی۔

اردو کے ادیبوں نے ادب اطفال کو موضوع بنا کر بے شمار تحریریں قلمبند کی ہیں لیکن یہاں ایسے ادب کا فقدان ہے جو بچوں کی ذہنی عمر کے مطابق ایک تدریجی ارتقائی سفر کرتا ہو۔ اردو کے جن شاعروں اور ادیبوں نے ادب اطفال کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا وہ شہرت و مقبولیت اور مبارک باد کے مستحق ہیں لیکن اس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ انھوں نے جو ادب تخلیق کیا ہے وہ بچوں کے ذہنی ارتقا میں کس حد تک مفید ثابت ہو رہا ہے۔

بقول ڈاکٹر بانو سرتاج:

> قلم کاروں کی جانب سے پذیرائی ہوئی، اکادمی، انجمنوں، اداروں کی جانب سے عزت افزائی ہوئی لیکن وہ جن کے لئے یہ ادب تخلیق کیا گیا تھا، جن کے ذوق و شوق جن کی عمر کی ضرورت اور نفسیات کو پیش نظر رکھ کر یہ ادب تخلیق کیا گیا ان کی جانب سے کوئی داد و تحسین، قبولیت و پذیرائی تو کجا کوئی ہلچل نہیں، یہ خاموشی کیسی ہے اس خاموشی کا جواز کیا ہے

بچے ہی کسی ملک یا قوم کا مستقبل ہوتے ہیں اور بچوں کے لئے جو ادب تخلیق کیا جاتا ہے وہ ان کے مستقبل کی تعمیر و تشکیل میں میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ادب اطفال کا بنیادی مقصد بچوں کی مخفی صلاحیتوں کو اجاگر کرنا ہوتا ہے اس مقصد کی حصول یابی کے لئے والدین اہم اور مرکزی کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ حقیقت اظہر من الشمس ہے کہ بچے ابتدائی عمر کے تین چار برسوں تک خود پڑھ نہیں سکتے لیکن انھیں جو دکھائی یا سنائی دیتا ہے اس کا ان کی ذہنی نشو و نما میں خاصا عمل دخل رہتا ہے۔ عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ

والدین اس عمر میں بچوں کو بہلانے کے لئے کھلونوں کا سہارا لیتے ہیں لیکن اس بات کا انحصار والدین پر ہے کہ اپنے بچوں کو کس نو عیت کے کھلونے فراہم کرتے ہیں۔ کیونکہ بچہ جب ہوش سنبھالنے لگتا ہے تو اس کی دلچسپیاں اسی تعلیم و تربیت کے مطابق پروان چڑھتی ہیں جو اس نے اپنے گرد و نواح کے ماحول اور کھلو نوں کی پر لطیف فضا کے رد عمل میں سیکھی ہوتی ہے۔ عصر حاضر میں بچوں کے ذہنی ارتقا کو پیش نظر رکھتے ہوے ایسے کھلونے بھی تیار کئے گئے ہیں جو بچوں میں علمی و عملی فضا قائم کرنے میں معاون و مدد گار ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس لئے ادیبوں سے قبل یہ ذمہ داری والدین کی ہے کہ وہ اولاد کی تعلیم، غذا، رہن سہن، صاف صفائی پر دھیان دیں تا کہ وہ ایک نفیس ماحول میں پرورش پا کر اس قابل ہو جائیں کے ادب اطفال سے بھی مستفید ہو سکیں۔

درسی اور نصابی کتابوں کو اگر چہ ادب اطفال کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا لیکن یہ کتابیں اسی مقصد کے تحت بچوں کی پرورش کرتی ہیں جس کے پیش نظر ادب اطفال تخلیق ہوتا ہے۔ اس لئے بچوں کی درسی کتابوں میں ادیبوں کی ان کہانیوں کو شامل نصاب کرنا ضروری ہے جو بچوں کے ذہن میں وسعت پیدا کر سکیں۔ درسی کتابوں سے متعلق ایک یہ مسئلہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ ان کتابوں کے نصاب کو تشکیل دینے میں ماہرین تعلیم اور نفسیات کا خاصہ عمل دخل ہوتا ہے وہ ان کتابوں میں بچوں کی ذہنی عمر کے عین مطابق صاف، سادہ اور آسان طریقے سے معلوماتی مواد یکجا کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اس مواد کو ایک لطیف اور دلچسپ پیرائے میں صرف ایک ادیب ہی پیش کر سکتا ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ اردو میں ادب اطفال کے ادیبوں اور شاعروں کے سامنے ایک مفروضہ قائم کیا جائے اور پھر اس کے مطابق ہی نصاب میں شامل کرنے کے لئے ادب تخلیق کیا جائے۔ اس طرح ماہرین تعلیم اور نفسیات اور ادبا و شعرا ادب اطفال کے باہمی اشتراک سے بچوں کے لئے تخلیق کیا جانے والا ادب ان کی ذہنی پرورش اور مخفی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے میں سود مند ثابت ہو گا۔ اس اشتراک عمل سے نہ صرف بچوں کے لئے ایک معیاری ادب تخلیق ہو سکتا ہے بلکہ بچوں کے ادیبوں کی اہمیت بھی بڑھ جاے گی۔

ادیبوں کی حوصلہ افزائی ہی ایک بہترین ادب تخلیق کرنے کے لئے راستہ ہموار کر سکتی ہے۔ یہاں اس بات کا احاطہ کرنا بھی لازمی ہے کہ بچوں کے ادیبوں کی پذیرائی اور حوصلہ افزائی دیگر شعرا اور ادبا کے مقابلے میں کم ہوئی ہے اس لئے وہ ادب اطفال کو باقاعدہ فن کی حیثیت سے اختیار کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتے ہیں اور شاذ و نادر بچوں کے لئے کچھ لکھ دیتے ہیں۔

اردو دنیا میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی اور اکادمی ادبیات اطفال پاکستان دو ایسے فعال اور متحرک ادارے ہیں جو عصری تقاضوں اور بچوں کی نفسیات اور دلچسپی کو پیش نظر رکھتے ہوئے ادب اطفال کو فروغ دینے میں سر گرم عمل ہیں۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے بچوں کی نفسیات اور ذہنی عمر کے مطابق ادب اطفال کا بہترین انتخاب کر کے اسے یکجا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس ادارے کی یہ غیر معمولی کوشش اردو میں ادب اطفال کے نقطہ عروج کی حیثیت رکھتی ہے۔ رسائل و جرائد کے حوالے سے اگر دیکھا جائے تو "بچوں کی دنیا" اور "پھول" ایسے عالمی شہرت یافتہ رسالے ہیں جو ادب اطفال کے عصری تقاضوں پر کھرے اترتے ہیں۔ اول الذکر ایک ماہنامہ رسا لہ ہے جو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی سرپرستی میں نئ

دہلی سے اشاعت پذیر ہوتا ہے اور موخر الذکر یعنی رسالہ ماہنامہ "پھول" حمید نظامی کی ادارت میں لاہور سے شائع ہوتا ہے۔ ادب اطفال کے سلسلے میں اس رسالے کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس رسالے نے گذشتہ کئی برسوں سے بچوں کے حقوق اور ان کے تحفظ کے لئے غیر معمولی خدمات انجام دی ہیں۔ مذکورہ بالا رسائل کے علاوہ لاہور سے بھی "بچوں کی دنیا" کے عنوان سے ایک اہم رسالہ شائع ہوتا ہے۔ اس رسالے کی اہم بات یہ ہے اس میں بچوں کے ادیبوں کے ساتھ ساتھ بچوں کو بھی لکھنے کا موقع دیا جاتا ہے۔ اس لئے یہ رسالہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو جلا بخشنے میں اہم کردار ادا کر رہا ہے خاص بات یہ ہے کہ اس میں سائنسی اور تکنیکی ایجادات کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً اس رسالے کے ایک شمارے میں ظفر محمود انجم کی شائع شدہ ایک نظم "ویل" کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

دیکھو چلتا جائے ویل خود کو خوب گھمائے ویل
سب لمبے سفر ختم ہوئے اب لمبے سفر مٹائے ویل
واہ اللہ تیری قدرت جہازوں کو بھی اڑائے ویل
ویل کے بن دنیا بے کار ہر شعبے میں کام آئے ویل

بچوں کے لئے ادب تخلیق کرنا ایک مشکل ترین مشغلہ ہے۔ اس میں چند قوائد و ضوابط کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہے۔ ادب اطفال تخلیق کرنے کے سلسلے میں مندرجہ ذیل چند اہم نکات کو ملحوظ خاطر رکھنا لازمی ہے۔

۱۔ بچوں کے ادب کی ذہنی عمر کی مناسبت سے شیرازہ بندی کی جائے۔

۲۔ بچوں کی نفسیات اور دلچسپیوں کو بنیاد بنا کر لکھا جائے۔

۳۔ موضوعات کو رنگین اور دلکش تصاویر کے ساتھ واضح کرنے کی کوشش کی جائے۔

۴۔ بچوں کے لئے کہانیاں زیادہ طویل نہ ہوں۔

۴۔ جدید سائنسی علوم و فنون کو موضوع بنا کر ادب تخلیق کیا جائے۔

۵۔ ادب اطفال کو فلمائی اور ڈرامائی انداز میں ریڈیو اور ٹیلی وژن کے سہارے بچوں کے سامنے پیش کیا جائے۔

۶۔ ضیافت طبع کے ساتھ ساتھ قومی یکجہتی، حب الوطنی، انسان دوستی جیسے مضامین کو موضوع بنایا جائے۔

دور حاضر میں ایسے ادب کی شدید ضرورت ہے جس میں پڑھائی کی اہمیت، جدید علوم و فنون، سائنس اور ٹکنالوجی، الیکٹرانک میڈیا کا حسب ضرورت استعمال وغیرہ جیسے موضوعات ہوں کیونکہ بچپن ایک ایسی عمر ہے جس میں ایک بچہ جو کچھ سیکھتا ہے وہ اس کی زندگی میں ہمیشہ دخل انداز رہتا ہے۔ ماحصل یہ کہ عصر حاضر میں کئی ادبی تنظیمیں بچوں کی ذہانت و ذکاوت کے مطابق ادب تخلیق کرنے میں سرگرم عمل ہیں۔ ہم یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اردو زبان ادب اطفال کے سلسلے میں آئندہ چند برسوں میں دنیا کی بڑی زبانوں میں شامل ہو جائے گی۔

☆☆☆

اردو میں ادبی تحقیق کی روایت۔ نمائندہ محققین کے حوالے سے

زاہد ظفر

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، کشمیر یونی ورسٹی، سرینگر، انڈیا

لفظ "تحقیق" عربی زبان کا مصدر ہے جس کا مادہ 'حقّق، یُحقّقُ، تَحقیقاً' سے ماخوذ ہے جو باطل کی ضد ہے۔ حق کا مطلب ثابت کرنا، ثبوت فراہم کرنا ہے۔

تحقیق کا کام حال کو بہتر بنانا، مستقبل کو سنوارنا، اور ماضی کی تاریکیوں کو روشنی عطا کرنا ہے۔ تحقیق کا ایک اہم کام گمشدہ دفینوں کو دریافت کرنا اور ماضی کی تاریکیوں کو دور کرکے اسے روشنی عطا کرنا ہے۔ بقولِ سید عبداللہ:

> "تحقیق کے لغوی معنی کسی شے کی حقیقت کا اثبات ہے۔ اصطلاحاً یہ ایک ایسے طرز مطالعہ کا نام ہے جس میں موجود مواد کے صحیح یا غلط کو بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔ تاریخی تحقیق میں کسی امر واقعہ کے وقوع کے امکان وانکار کی چھان بین مد نظر ہوتی ہے۔"(1)

تحقیق ماضی کی گمشدہ کڑیاں دریافت کرتی ہے اور تاریخی تسلسل کا فریضہ انجام دیتی ہے اور ادب کو اس کے ارتقا کی صورت میں مربوط کرتی ہے۔ تحقیق موجود مواد کو مرتب کرتی ہے، اس کا تجزیہ کرتی ہے، اس پر تنقید کرتی ہے اور پھر اس سے ہونے والے نتائج سے آگاہ کرتی ہے۔ مالک رام ادبی تحقیق کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

> "تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا مادہ 'ح'۔ق۔ق' جس کے معنی ہیں کھرے اور کھوٹے کی چھان بین یا بات کی تصدیق کرنا۔ دوسرے الفاظ میں تحقیق کا مقصد 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۔"(2)

اردو میں خالص ادبی تحقیق کا آغاز بیسوی صدی کے اوائل میں ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالحق، حافظ محمود شیروانی، قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی، وغیرہ بزرگوں نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ اردو زبان و ادب میں صرف کیا اور اردو تحقیق کا معیار بلند کیا۔

بیسویں صدی میں تحقیقی روایت میں توسیع کرنے والے ایک اہم بزرگ مولوی عبدالحق ہیں۔ مولوی عبدالحق کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے تحقیقِ ادب کو

ایک قومی نصب العین کی طرح قبول کیا اور اسے عمر بھر جاری رکھا۔ قدیم دکنی مخطوطوں کی تلاش و صحت ان کے بنیادی کاموں میں سے ہیں۔ دکن کے غیر دریافت ادب کو منظر عام پر لاکر انہوں نے معلوم ادبی تاریخ کی دنیا کی کایا پلٹ دی۔(3) نو دریافت کتابوں میں ان کے مبسوط مقدمے، حاشیے اور صحتِ متن سے مستقبل کی تنقید کی راہ ہموار ہوئی۔ "معراج العاشقین"، "سب رس"، "قطب مشتری" اور "علی نامہ" وغیرہ اسی سلسلے کی کتابیں ہیں۔ ان کا مختصر وقیع مقالہ "اردو کی نشو نما میں علمائے کرام کا کام" بنیادی مأخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔

اردو میں تحقیق کی باضابطہ ابتداء حافظ محمود شیرانی سے ہوتی ہے۔ وہ پہلے محقق ہیں جنہوں نے تحقیق کے اصول پائیدار بنیادوں پر قائم کیے اور جدید مغربی اصولوں کو رواج دیا۔ انہوں نے حوالے درج کرنے میں ذمہ داری سے کام لیا اور مختلف مأخذ اور ذرائع سے اخذ ہونے والی معلومات پر جرح و تعدیل اور احتساب کی صحت مند روایت قائم کی۔ ساتھ ہی منطقی اصولوں پر مبنی استدلال اور مغالطوں سے گریز تحقیق کار کے لیے ضروری ٹھہرایا۔

"پنجاب میں اردو"، "تنقید آب حیات"، "تنقید شعر العجم" اور "پرتھوی راج رسوا" جیسی کتابوں کے علاوہ بیشمار مقالات میں ان کی تحقیقی ژرف نگاہی اور بصیرت کی اعلیٰ ترین مثالیں موجود ہیں۔ داخلی اور خارجی شہادتوں کی یکساں اہمیت دینے والے اس اہم محقق کو بجا طور پر تحقیق و تدوین کو معلم اول شمار کر کے شائع کئے۔

آزادی سے پہلے اردو کی اس تحقیقی روایت کو درجہ بالا بزرگوں کے علاوہ بعض دیگر علمائے ادب و تحقیق نے بھی تقویت پہنچائی اور اپنے تحقیقی کارناموں سے اس کی روایت کو مستحکم کیا۔ محی الدین قادری زور، مولوی محمد شفیع، برج موہن دتاتر یکیفی، شیخ چاند حسن، حامد حسن قادری، مولانا امتیاز علی عرشی، شیخ محمد اکرام، نصیر الدین ہاشمی، مالک رام اور مسعود حسین خان رضوی ادیب وغیرہ چند ایسے ہی نام ہیں جنہوں نے اپنے اپنے دائرہ کار میں تحقیق کی ذمہ داری نبھاتے ہوئے زبان وادب کے بے شمار مخفی گوشوں کے بے نقاب کیا اور اردو تحقیق کی ترقی میں اپنا کردار ادا کیا۔ ان علمائے ادب کی تحقیقات کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے ہے کہ آزادی سے قبل کی ربع صدی کو ادبی تحقیق کے ارتقاء میں زرین دور شمار کیا

گیا۔اس عہد میں اردو ادب کی تاریخ میں بعض بنیادی اضافے ہوئے اور ہمارے چوٹی کے محققین نے اردو تحقیق کو اعتبار بخشا۔ ان میں سے اکثر محققین کی تحقیق کا دائرہ کار آزادی کے بعد تک جاری رہا۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور| نے ترتیب متن اور مخطوطات شناسی کے فن کو خاص رواج دیا اور قلمی کتابوں کی فہرست سازی سے زیادہ مخطوطات کی توضیحات پر توجہ دی۔ مخطوطات شناسی ایک مشکل اور دقت طلب فن ہے۔ ترقیمے پڑھنا، داخلی اور خارجی شواہد سے نتائج اخذ کرنا اور حوالوں سے تصنیف اور صاحب تصنیف کے نام اور عہد کی بازیافت ایسا عمل ہے جس میں محققانہ ذہن کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ بقولِ آفتاب احمد آفاقی:

> "زورؔ نے مغربی ادب و تنقید اور اصول تحقیق سے استفادہ کیا ہے اور اردو میں قدیم مخطوطات کی ترتیب و تدوین اور ادباء و شعراء کے حالات کی بازیافت میں ان اصولوں کو برتا ہے۔"(4)

ڈاکٹر زور کی کتابوں میں "اردو شہ پارے" اور "کلیات قلی کتب شاہ" کی ترتیب بڑی اہم ہیں۔

اردو تحقیق کی دنیا میں قاضی عبدالودود سب سے زیادہ محتاط محقق تسلیم کئے جاتے ہیں اور ان کے کاموں کو 'خالص تحقیق' کے زمرے میں رکھا جاتا ہے بقولِ آفتاب احمد آفاقی:

> "واقعہ یہ ہے کہ اردو تحقیق میں احتیاط پسندی اور مضبوط دلیلوں اور دعوؤں کی بنیاد پر نتیجہ اخذ کرنے کی روش قاضی صاحب کی تحقیق کا وصفِ خاص ہے۔ ان اوصاف کی بناپر گیان چند جین انہیں بت شکن محقق اور رشید حسن خان 'معلم ثانی' کہتے ہیں۔"(5)

ہر چند کہ قاضی عبدالودود کا بیشتر تحقیقی کام آزادی کے بعد وجود میں آیا۔ لیکن اپنے ابتدائی کاموں سے ہی وہ اردو تحقیق میں اعتبار حاصل کر چکے تھے۔ رسالہ معاصر، نوائے ادب اور معیار وغیرہ میں ان کے متعدد تحقیقی مضامین شائع ہوئے۔ یہ درست ہے کہ تحقیقی مبادیات پر کوئی مستقل کتاب انہوں نے نہیں لکھی۔ لیکن ان کے مضامین تحقیق کے رہنما اصول کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کا "مثنوی مہاراجہ کلیان سنگھ عاشق" کے عنوان سے لکھا ہوا مضمون بلا مبالغہ تحقیق کے بنیادی اصولوں پر مبنی ہے۔ بعد ازاں ایک طویل اور قسط وار تحقیقی مقالہ بہ عنوان "شاہ کمال دیوروی عظیم آبادی" شائع ہوا جو کئی شماروں پر محیط ہے اور اپنی تاریخی اور تحقیقی حیثیت کے اعتبار سے بڑا اہم ہے۔

قاضی عبدالودود نے چار کتابیں ترتیب دیں ان میں تذکرۂ شعرا مصنفہ ابن طوفان، دیوان جوشش، قاطع برہان و رسائل متعلقہ اور شہر آشوب قلق شامل ہیں۔ ان کے مضامین پر مشتمل دو مجموعے عیارستان اور اشتر و سوزن بھی ان کے تحقیقی کارنامے ہیں۔

امتیاز علی عرشی ماہر غالبیات کی حیثیت سے اردو تحقیق کی دنیا میں معروف ہیں۔ ان کے کاموں میں "مکاتیب غالب" ترتیب متن کی عمدہ مثال ہے۔ جس میں غالب کے خطوط کو سائنٹفک انداز میں پوری احتیاط کے ساتھ مرتب کیا گیا۔ امتیاز عرشی نے واحد یکتا کی دستورالفصاحت" اور شاہ عالم آفتاب کا کلام نادراتِ شاہی" کی ترتیب و تدوین بھی کی ہیں۔ تحقیق متن ایک محقق کی حیثیت سے ان کا نمایاں مقام ہے۔

تقسیم ہند کے بعد سے اب تک کے عرصے میں اردو تحقیق کی روایت کو ثروت مند بنانے میں جن محققین نے اہم کردار ادا کیا ہے ان میں ڈاکٹر سید عبداللہ، داکٹر غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر جمیل جالبی، رشید حسن خان، مشفق خواجہ، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ڈاکٹر یوسف حسین خان، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر خلیق انجم وغیرہ چند ایسے نام ہیں جو اردو تحقیق کی عمارت میں اہم ستونوں کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے تحقیقی کارناموں کا احاطہ اس مختصر تذکرے میں کسی طرح ممکن نہیں۔

حوالہ جات:

1۔ "تحقیق و تنقید" مشمولہ "اردو میں ادبی تحقیق "جلد اول، مرتبہ ڈاکٹر سلطانہ بخش، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1986ء، ص:29

2۔ "اردو میں تحقیق "مشمولہ "رہبر تحقیق" اردو سوسائٹی، لکھنو، 1976ء، ص:55

3۔ انور سدید، ڈاکٹر "اردو ادب کی مختصر تاریخ" عزیز بک ڈپو، لاہور، (طبع سوم) 1998ء، ص:385

4۔ "آزادی سے قبل اردو تحقیق"، مشمولہ "تحقیق و تدوین"، مرتبہ پرفیسر ابن کنول، کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، دہلی، 1955ء ص:277

5۔ "آزادی سے قبل اردو تحقیق"، مشمولہ "تحقیق و تدوین"، مرتبہ پرفیسر ابن کنول، کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، دہلی، 1955ء ص:280

☆☆☆

انیسویں صدی کی مشترکہ تہذیب اور مثنوی "لخت جگر"

خان محمد رضوان

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی، انڈیا

مثنوی اصنافِ سخن میں بہت مقبول اور کار آمد تسلیم کی جاتی ہے۔ اس کے موضوعات، زبان اور طرزِ بیان سب سے جدا ہیں۔ اردوادب کی تاریخ کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ہر دور کے شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے بلکہ دکن کے زیادہ تر شعرا کی امتیازی شناخت تو ان کی مثنویوں کی وجہ سے ہی ہے۔ ان میں نظامی بیدری کی "کدم راؤ پدم راؤ" اور سراج اور رنگ آبادی کی "بوستانِ خیال" ملا وجہی کی "قطب مشتری" غواصی کی "طوطی نامہ، سیف الملوک وبدیع الجمال" مقیمی کی "چندر بدن اور مہیار" نصرتی کی "علی نامہ" نشاطی کی "پھول بن اور ہاشمی کی "یوسف زلیخا" ایسی مثنویاں ہیں جن کی وجہ سے ان مثنوی نگاروں کے نام اردو تاریخ میں زریں حروف سے لکھے جاتے ہیں۔ اسی طرح شمالی ہند میں افضل کی "بکٹ کہانی" ایسی مثنوی ہے جس کے ذریعے شمال میں مثنوی کی تاریخ کی ابتدا ہوتی ہے۔ پھر فائز، حاتم اور آبرو اس کے بعد سودا، میر اور میر حسن نے مثنوی کی تاریخ کو نئی جہت عطا کی۔ اس کے بعد اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں مصحفی، انشاء، جرأت، اثر، رنگین، مومن، رسوا، مرزا شوق، داغ، شبلی نعمانی، حالی، محمد حسین آزاد، دیا شنکر نسیم، واجد علی شاہ، غالب، مومن، بے صبر، ذوق اور امیر مینائی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ شعرا نے صنفِ مثنوی کو مشقِ سخن کا حصہ بنا کر نہ صرف اس فن کو فروغ دیا بلکہ اس کو زندہ رکھنے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ مثنوی ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی تاریخی واقعے یا قصے کو موثر یا پرکشش طرزِ بیان میں تخلیق کیا جاتا ہے۔ دوسری اصناف کے مقابلے مثنوی میں اظہار کی بہت وسعت اور گنجائش ہوتی ہے۔ مثنویوں کے ذریعہ ہم اپنے عہد کی سیاسی، سماجی، معاشی اور تمدنی تاریخ تیار کر سکتے ہیں۔ ہم قدما کی مثنویوں میں عہدِ رفتہ کی سچی اور روشن تہذیب کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ شمالی ہند کی مثنویاں اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی لکھنوی اور دہلوی تہذیب کا آئینہ ہیں۔ اور ان میں ایک عہد کی حقیقی تاریخ درج ہے۔ اس طور پر ہماری مثنویاں تاریخی شواہد اور حقائق کی باز یافت میں حد درجہ معاون رہی ہیں۔ اگر ہم یہ کہیں کہ صنفِ مثنوی میں ہر عہد کا فیکٹ فائنڈنگ ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ یہ ایک طرح سے داستانی یا منظوم تہذیبی تاریخ ہے۔ اس کا یہ امتیاز ہے کہ وہ تمام صنفِ سخن میں سب سے دلچسپ اور مفید صنف ہے۔ کیوں کہ مثنوی کا حقیقی

یا غیر حقیقی بیان اس عہد کی تہذیبی تاریخ کی جھلکیاں پیش کرتا ہے۔ مثنوی کی مختلف النوع خصوصیات نیز اس کی ہمہ گیریت کے پیشِ نظر علامہ شبلی نعمانیؒ لکھتے ہیں:

> " انواع شاعری میں یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ وسیع، زیادہ ہمہ گیر ہے۔ شاعری کے جس قدر انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے ادا ہوسکتے ہیں۔ جذبات انسانی، مناظر قدرت، واقعہ نگاری، تخیل ان تمام چیزوں کے لیے مثنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہیں آسکتا۔ مثنوی میں اکثر کوئی تاریخی واقعہ یا جس قدر پہلو ہیں سب اس میں آجاتے ہیں۔"

یہ درست ہے کہ جب شاعر کسی بھی عہد کی معاشرتی، سیاسی، سماجی اور معاشی صورتِ حال کو یا کسی بھی قصے، کہانی اور واقعہ کو نظم کر کے پیش کرے اور کردار کی رنگارنگی، زبان دانی، نفاستِ زبان و بیان، فنی خصوصیات اور صنفی معیار کا خیال رکھتے ہوئے اس نظم کو اپنے عہد کا آئینہ بنادے تو اسے کام یاب ترین مثنوی نگاروں میں شمار کیا جائے گا۔ مگر کیا کسی بھی مثنوی کے لیے ان تمام مذکورہ صفات سے متصف ہونا ضروری ہے؟ اگر ان میں سے کچھ صفات نہ ہوں تو کیا وہ مثنوی نہیں ہوگی؟ جہاں تک اعلیٰ اور ادنیٰ کی بات ہے تو فی زمانہ ایک خاص عینک سے دیکھ کر ہم کسی بھی تخلیق پر اعلیٰ اور ادنیٰ کی مہر لگا دیتے ہیں جو کہ سراسر ناانصافی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو میں بڑی تعداد ایسی مثنویوں کی ہے جو صفات کلیہ سے متصف نہیں ہیں باوجود اس کے وہ کسی نہ کسی اعتبار سے ہمارے اردو سرمائے میں گراں قدر اضافہ ہیں اور اعتبار کا درجہ رکھتی ہیں۔ جیسے مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں دبستان لکھنؤ کے ادبی ذخیرے کا قابل قدر حصہ ہیں۔ جب کہ کہانی کے اعتبار سے ان کی مثنویاں (فریب عشق، بہار عشق، زہر عشق) تقریباً ایک ہی طرح کے احوال پر مبنی ہیں۔ لیکن موضوع کی یکسانیت کے باوجود زبان بے حد نفیس اور لطیف ہے۔ ساتھ ہی ان میں لکھنوی تہذیب کی خوبصورت عکاسی بھی کی گئی ہے۔

اس طور پر ان مثنویوں کی زمانی اہمیت اور قدر و قیمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یہاں نطورِ مثال بال مکند بے صبر کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ وہ قادرالکلام اور پر گو مثنوی نگار تھے۔ ان کے یہاں وسعتِ بیان بھی ہے اور قدرت زبان بھی، مگر کمیوں کے تعلق سے یہ کہا جاتا ہے کہ وہ غالب کے شاگرد تو ضرور تھے مگر ان کے یہاں بلند خیالی کی کمی ہے۔ قصہ بیان کرنے کے دوران جس رواں دواں اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے وہ بھی کم سے کم ہے۔ سلاستِ زبان اور پرکشش زبا کی بھی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس ضمن میں عبدالماجد دریابادی کا یہ اقتباس بہت ہی اہمیت کا حامل ہے:

> " محاورات پر یہ عبور، روز مرہ پر یہ قدرت، بیان کی یہ سلاست کیا ہر شاعر کے نصیب میں ہوتی ہے؟"

درجہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اگر کسی تخلیق میں تمام خامیوں کے باوجود خوبیاں کم بھی ہیں جس کی بنیاد پر وہ تخلیق، تخلیق کے زمرے میں آرہی ہو تو اسے لائق اعتنا اور قابل قبول تصور کرلینا چاہیے۔

اسی طرح بے صبر کی "مثنوی لختِ جگر" بعض خامیوں کے باوجود اپنی اہمیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر شعرا اور ناقدین نے بھی اس کی اہمیت کو مانا ہے۔ اور اس کی زمانی اہمیت کو بھی تسلیم کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس مثنوی کے زندہ رہنے اور اسے یاد رکھنے کے لیے اتنا ہی کافی ہے۔

"مثنوی لختِ جگر" بے صبرؔ کی واحد اور یادگار تخلیق ہے۔ وہ ۱۸۱۰ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۸۵ء میں ان کی وفات ہوئی۔ وہ بدیع البدائع، نام سے رسالہ نکالتے تھے۔ ان کے بیٹے برہما سروپ نے

اس رسالہ کے آغاز میں سوانح عمری مصنف کے عنوان سے ان کی ولادت، وفات اور تعلیم وغیرہ کے متعلق یہ عبارت لکھی ہے۔

"جناب منشی بال مکند صاحب بے صبرؔ، ساکن سکندر آباد ضلع بلند شہر، ۱۸۱۰ء میں بمقام سکندر آباد پیدا ہوئے اور پچھتر برس کی عمر میں ۱۳/ فروری ۱۸۸۵ء شیوراتری کو بمقام میرٹھ رحلت فرمائی۔ سولہ برس کی عمر میں فارسی، عربی میں لیاقت کامل حاصل کی اور علوم ریاضی و نجوم وہیئت، منطق اور ویدانت، صوفیہ مت میں بھی دستگاہ بہم پہنچائی۔ بوجہ موزونیت طبیعت خداداد اور بہ صحبت مرزا منشی ہر گوپال تفتہ، کہ ماموں بہ جناب موصوف کے تھے۔ شوق شعر و سخن دامن گیر ہوا۔ آخر کو زانوے ادب بہ خدمت نواب اسد اللہ خاں صاحب مرزا نوشہ غالبؔ دہلوی کے تہ کیا۔"

لیکن خود بے صبرؔ جو 'بدیع البدائع' میں اپنا سال ولادت لکھا ہے وہ برہما سوروپ کے لکھے ہوئے سال ولادت سے مختلف ہے۔

مرا سالِ ولادت ہندوی میں
جو کوئی صورت و معنی میں پاوے
تو کردے قافیے کو دور، تاہاتھ
ہزار ہشت صد شست ونہ آوے

جب کہ مالک رام نے "تلامذۂ غالب" میں اور کالی داس گپتا رضاؔ نے "غالب کا ایک مشاق شاگرد: بالمکند بے صبرؔ" میں ۱۸۶۹ء بکرمی کو ۱۳۔۱۸۱۲ء کے مطابق لکھا ہے، اور تقویم کے مطابق یہ درست بھی ہے۔ اب یہ سوال اٹھتا ہے کہ آیا برہماؔ سے لکھنے میں چوک ہوئی یا کاتب سے سہو ہوا۔ ویسے بے صبرؔ کی تاریخ ولادت اور وفات کو مختلف محققین نے اپنے اپنے طور پر درج کیا ہے۔

یہ مثنوی ۱۸۳۷ء میں لکھی گئی تھی۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۷۱ء میں سہارنپور کے مطبع خورشید جہاں تاب نے شائع کیا تھا، اس کے بعد سے یہ مثنوی نایاب ہے۔ بے صبرؔ کا تعلق کائستھ برادری سے تھا۔ وہ یوپی کے ضلع بلند شہر کی تحصیل سکندر آباد میں پیدا ہوئے جو ایک زمانہ میں علم و ادب کا گہوارا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس تحصیل کو ۱۴۹۸ء میں سکندر لودھی نے آباد کیا تھا اور اس کا ذکر "اجے چند نامہ" اجے چند بھٹناگر (۱۵۵۲ء) نے میں ہوا ہے۔ اور وہ خود ساکن سکندر آباد تھا۔

خود بال مکند بے صبرؔ نے مثنوی میں کئی جگہوں پر صراحت کے ساتھ اس کتاب کی تصنیف، سال اشاعت، سال ولادت، اپنا نام، تخلص اور دیگر چیزوں کے متعلق بتایا ہے۔ یہ احوال ان کی مثنوی کے آغاز کے طور پر شامل کتاب ہے۔

(۱۲۵۳ھ)
"لخت جگر" اس نے نام پایا
نام وسنہ اختتام پایا
فکر سنہ عیسوی جو آیا
"بالغ خرد" اسکا سال پایا
(۱۸۳۷ء)

کہا جاتا ہے کہ بے صبرؔ نے اصلاح کی غرض سے جب اسے مرزا غالب کے پاس پیش کیا تو غالب نے اس پر نظر ثانی کی اور تمام کمیاں اور خامیوں سے اسے پاک کیا۔ بے صبرؔ نے غالب کی اس اصلاح کا بھی ذکر کیا ہے۔

غالب کی نگاہ سے گزر کر
بے عیب یہ ہوگئی سراسر
تصنیف کا سال تھا "جگر لخت"
ترمیم کا سنہ "زہے میرا بخت"

اسی طرح بے صبرؔ نے مثنوی میں اپنے نام، تخلص، اپنی برادری اور اپنے وطن کے بارے میں "بیانِ حال دل بے تاب و سبب تصنیف کتاب" کے عنوان سے بھی کئی اشعار کہے ہیں وہ لکھتے ہیں

ہے بال مکند نام رنجور
بے صبرؔ تخلص اپنا مشہور
کایتھ ہوں قوم کا میں ناشاد
ہے میرا وطن سکندر آباد

بے صبر اپنے ماموں ہر گوپال تفتہ کے توسط سے مرزا غالب کے شاگرد ہوئے تھے ن۔ انھیں نی صرف غالب کی شاگردی پر فخر بلکہ یہ غرور بھی تھا کہ وہ غالب کے بلاواسطہ نہیں بلکہ بل واسطہ ہر گوپال تفتہ کے معرفت سے شاگرد ہیں جس کا انھوں نے اپنی شاعری میں اعتراف بھی کیا ہے۔ اور رسالہ "بدیع البدائع" میں غالب کے تلمذ کا ذکر کیا ہے، اقتباس ملاحظ کریں۔

"بندۂ نیاز مند بال مکند، المتخلص بہ بے صبرؔ، قوم کایستھ، رہنے والا قصبہ سکندر آباد علاقہ ضلع بلند شہر کا عرض کرتا ہے کہ بعد تحصیل علم درسی و رسمی کے مجھ کو شوق، انشا پردازی اور سخن طرازی کا دامن گیر ہوا اور زانوے تلمذ خدمت حضرت استاذی مولانا مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب دہلوی تہہ کر کے مدتوں خون جگر کھایا۔"

بے صبرؔ نے "در شان مجمع کمالات صوری و معنوی حضرت استاذی جناب مولانا اسد اللہ خاں صاحب غالب دہلوی" کے عنوان سے نوشہ غالب کی تعریف میں چند اشعار نقل کیے ہیں۔ اس میں بھی بے صبر نے غالب سے شاگردی کا تذکرہ کیا ہے۔ ساتھ ہی اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ میں تفتہ کے سبب سے صاحب رتبہ ہوا ہوں۔ وہ لکھتے ہیں:

میں بھی ہوں فن شعر سے گرد
شاگردوں کا اس کے ہوں میں شاگرد
آپ اس نے ہی، ہوں میں جس کا مداح
دیوان کو میرے دی ہے اصلاح
تفتہؔ کے سبب بہ خواہش دل
رتبہ یہ ہوا ہے مجھ کو حاصل
غالبؔ کا ہی وہ بھی خوشہ چیں ہے
میں ہوں، کہیں اور وہ یہیں ہے

اس طرح ہم دیکھیں تو بے صبر کی مثنوی میں خود ان کی مثنوی نگاری کے تعلق سے کافی اور شافی احوال موجود ہیں۔ اس کے مطالعہ کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قادرالکلام اور پر گو شاعر تھے۔ انھوں نے اپنی مثنوی لختِ جگر میں طبع زاد قصے کو داستانی شکل دی ہے۔ کمال یہ ہے کہ بے صبرؔ نے مستعار اجزا اور قصوں کو اس طور پر خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ بیانیہ کا ایک نیا انداز معرض وجود میں آیا نیز یہ کہ۔ اور قصے کا پرانا پن ظاہر نہیں ہوتا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ پورا قصہ ہندوستانی قصوں اور کہانیوں کی روایت میں ایک اہم اضافہ یا ایک اہم کڑی کے طور پر سامنے آیا ہے۔ اس مثنوی کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ غالب نے اس پر اصلاح دی ہے، اور مثنوی غالب کی غالب کی نظر سے گزر جائے اسے اہم تسلیم کیا جانا چاہیے۔

حدیث میں ہے کہ۔ "کل مولود یولد علی الفطرۃ" کہ تمام انسان فطرت پر پیدا ہوتے ہیں۔ بے صبر بھی مذہبی انسان تھے مگر یہ معلوم کرنا بے حد مشکل ہے کہ وہ کس حد تک ہندو مذہب کو مانتے تھے اور کس حد تک مذہب اسلام کو پسند کرتے تھے۔ خاص بات تو یہ ہے کہ وہ شیو منتر کا جاب تو کرتے ہی تھے ساتھ ہی حمد و ثنا میں

بھی رطب اللسان رہتے تھے۔ ان کی حمد کو پڑھ کر صرف ان کے علمی اور تہذیبی پس منظر کا ہی پتہ نہیں چلتا بلکہ ایسا محسوس ہوتا کہ کسی متقی، پرہیز گار اور سچے پکے مسلمان نے خدا تعالیٰ کے حضور حمد وثنا پیش کی ہے۔ حمد کے چند اشعار ملاحظہ کریں:

اے واحد لاشریک برحق
اطلاق یکے ہے تجھ پہ مطلق
واحد ہے، احد ہے اور یکتا
جز تیرے تیرے، نہیں ہے کوئی تجھ سا
کیا کہہ سکے کوئی بات تیری
ہے محض وجود ذات تیری
قائم بالذات ہے تیری ذات
خود عین صفات ہے تیری ذات
لم یولد اور لم یلد ہے
نے جنس ہے تیری اور نہ ضد ہے
ہے وحدہ لاشریک خود تو
پیش از ازل و پس از بد تو
پاینده، قدیم اور قائم
برحق، بے باک، پاک، دائم
تجھ سے تسبیح، تجھ سے زنار
پرتو تیرا ہے نور اور نار

مندرجہ بالا اشعار سے ہمیں بے صبرؔ کی خدا شناسی اور تصور خدا کے تعلق سے اندازہ ہوتا ہے کہ خدا کے تعلق سے ان کا یہ نظریہ تھا۔ ساتھ ہی ان کا وہ کردار بھی ہمارے سامنے آتا ہے، جس میں سب کچھ جاننے اور علم رکھنے کے باوجود خدا کی ذات اور اس کی ہستی کو تسلیم کرنے کے بعد بھی عقیدے کی اصلاح نہ ہونا عام ہندوؤں کا وطیرہ ہے ان کے مطابق کہ تمام ہی راستے خدا کی جانب جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسا عقیدہ ہے جس نے ہر مذہب کے اچھے خاصے لوگوں کو گم راہ کیا ہے۔ یہ بات بہت واضح ہے کہ خدا کا راستہ سیدھا اور پاکیزہ ہے اس کے راستے میں کہیں کجی نہیں ہے، مگر کیا کوئی شخص گندے اور ٹیڑھے میڑھے راستے پر چل کر اپنی منزل پالے گا۔ آپ کا جواب "ہر گز نہیں" ہو گا۔ ٹیڑھے راستے پر چل کر انسان بھٹک جائے گا۔ گم راہ ہو جائے گا، اسی طرح گندے راستے پر چل کر وہ اپنے آپ کو آلودہ اور ناپاک کر لے گا۔ لہٰذا یہ تصور سرے سے باطل ہے کہ تمام راستے ایک ہی ہیں۔ یہ بات تو درست ہے کہ پوری کائنات کا مالک ایک خدا ہے۔ مگر یہ بات ہر گز درست نہیں کہ دنیا کے خود ساختہ مذاہب اور آستھائیں ایک ہی بنیاد پر قائم ہیں۔ بے صبرؔ کی یہ فکر ہمیں عہدِ قدیم کی مشترکہ تہذیبی، تمدن اور روایتات کو سمجھنے میں خاص طور پر مدد کرتی ہے، اور یہی وہ فکر تھی جس نے ہمارے ملک کی تہذیبی، ثقافتی اور تمدنی اقدار کو بڑھایا اور اس کی جڑوں کو مضبوط کیا۔ جس کی بنیاد پر رواداری اور بھائی چارگی کی فضا ساز گار ہوئی۔ بے صبرؔ نے اپنے فکری رویے کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے۔

رازق ہے تو بر کشیدہ خواں ایک
مہماں ترے سب تو میزباں ایک
عاجز ترے کفر و دیں ہیں دونوں
وہاں ایک تو، یہ یہیں ہیں دونوں
طالب ترے وصل کا ہے آفاق
جلوے کا ترے زمانہ مشتاق
اے ساقی بزم گاہِ وحدت
دے مجھے کو شرابِ صاف رحمت

ہمارے ملک کی اصل پہچان ہمارا کلچر اور تمدن ہے۔ ہمارا آپسی میل جول، اٹھنا بیٹھنا، گہرے سماجی ثقافتی، سیاسی اور معاشرتی تعلقات ہیں۔ ہمارا قدیم ہندوستان جس کی جڑیں تہذیبی روایات سے پیوست تھی، وہ ہمارے ملک کا معاشرتی کلچر ہی تھا کہ ہم مل جل کر ایک ساتھ بیٹھتے، دائیں مسجد کی مینار تو بائیں جانب مندر کا سنہرا گنبد نظر آتا۔ ایک کان میں اللہ اکبر کی آواز سنائی دیتی تو دوسرے کان کو ہرے راما ہرے کرشنا کی گونج سنائی دیتی، مگر دونوں میں سے کسی کو بھی کوئی آواز ناگوار نہیں گزرتی یہی تھا ہمارا قدیم اور اصلی ہندوستان ہے۔ جس نے ہمیں نفرت اور کدورت سے الگ آپسی اخوت اور ہم آہنگی کا درس دیا۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو ہمارے ملک میں مذہبی رواداری اور میل جول کی فضا ہر گز ہوار نہ ہوتی۔

اصل میں ہر ملک کی کچھ اہم خصوصیت اور شناخت ہوتی ہیں۔ ہمارے ملک کی بھی کچھ نمایاں خصوصیات ہیں۔ اور ان خصوصیات میں ایکتا میں انیکتا ہے، اسی کو ہم گنگا جمنی تہذیب بھی کہتے ہیں۔ ہندستان کثیر المذاہب ملک ہے یہ ملک تہذیب اور ثقافت کے لحاظ سے بہت ہم آہنگ ہے۔ ملک کا اکثریتی طبقہ ہو یا اقلیتی طبقہ زمانہ قدیم سے ایک دوسرے کے معاون اور غم خوار رہے ہیں۔ ہمارے مذہب میں بھی بلا تفریق مذہب وملت ایک دوسرے سے محبت کرنا سکھایا ہے اور کسی کی دل آزاری و تحقیر سے منع کیا ہے۔ یہ وہ مذہبی اور اخلاقی قدریں ہیں جو ہندوستان کو دنیا میں نمایاں اور منفرد مقام پر فائز کرتے ہیں۔ وہیں دوسرے مذاہب کے اثرات بھی گہرے نظر آتے ہیں۔

بے صبرؔ نے غیر مسلم ہوتے ہوئے بھی ان تعلیمات، تہذیبی اور اخلاقی اقدروں کو بے حد خوبصورتی سے برتا ہے۔ مثنوی 'دربیانِ حالِ دلِ بے تاب و سبب تصنیف کتاب، میں اس موضوع پر مندرجہ ذیل اشعار بہت اہم ہیں۔ چند اشعار دیکھیں:

اول تو کریں نہ عیب جوئی
دریائیں خطا صریح کوئی
اصلاح کریں بہ عیب پوشی
اغماض سے یا کریں خموش

ہمارے ملک کی دوسری بڑی اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہاں کے تقریباً ہر مذہب کے پیرو کار وحدۃ الوجود کے قائل ہیں۔ مذہب اسلام کے علاوہ دیگر مذاہب میں بھی انسانی اور اخلاقی قدروں کی تعلیم دی گئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ایک خدا کے تصور کے رہتے ہوئے شرک نے اس میں بگاڑ پیدا کر دیا ہے اور یہ بگاڑ تقریباً ہر جگہ دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ اس نگاڑ کے باوجود ایک خدا کا تصور، انسانوں سے ہم دردی اور اخوت و محبت کی تعلیم آج بھی ہندوستانی تہذیب و تمدن پر غالب ہے۔ بے شک یہی ہمارے ملک کی پہچان بھی ہے۔ اور طرۂ امتیاز بھی۔ اس بابت بھی بے صبر کے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

لے پیل سے تا بہ مورِ بے بود
ہر ایک وجود میں ہے موجود
انساں سے ولے یہ نسبتِ خاص
رکھتا ہے بہ اختصاص واخلاص

ہندوستان اپنی تہذیب و ثقافت کے علاوہ تاریخی عمارات اور قدیم ثقافتی شہروں کی وجہ سے بھی دنیا بھر میں جانا جاتا ہے۔ مغلیہ دور کی تعمیر کی گئی عمارتیں آج بھی عہد مغلیہ کی تہذیبی داستان بیان کرتی ہیں۔ اسی طرح شہنشاہوں اور سلاطین کے عہد میں جو شہر آباد ہوئے وہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی مثال ہیں اور آج بھی ان

شہروں کے نام ان کا کلچر اور ان کی تہذیبی قدریں اپنے عہد کی تہذیب کی یاد تازہ کرتی ہیں۔ ساتھ ہی ہندوستان میں اساطیری روایات کا بھی چلن رہا ہے۔ اور وہ فی زمانہ، نہ صرف اہمیت کا حامل رہا ہے بلکہ ہمارے قدیم ہندوستانی کلچر کا آئینہ بھی ہے۔ مذکورہ اساطیر اپنے نام اور اپنی روایات کی وجہ سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں، جیسے دیوی دیوتا، دیو کے قصے اور پریوں کی داستانیں وغیرہ۔ بے صبرؔ نے بھی اپنی مثنوی میں ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کی ہے۔ شہروں اور ان کے تہذیبی احوال کو نظم کیا ہے، جو یقینا پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ چند اشعار ہندوستانی کلچر اور احوال سے متعلق دیکھیں۔ مذکورہ خصوصیات کو کچھ اس طرح نظم کیا ہے۔

ہوں دیو میں نام ہے مراجام
جز عیش نہ مجھ کو اور تھا کام
جاتا تھا اڑا میں ایک شب آہ
کرتا ہوا سیر عالم ماہ
ایک شہر دکن میں ہے طرح دار
مشہور بہ نام شہر گلزار
والی جو وہاں کا ہے ظفر شاہ
رکھتا ہے وہ دخت غیرت ماہ

یہاں بے صبرؔ نے مثنوی 'ہونا شاہ بختیار کا بیچ غم بیٹے کے سوگوار اور بھیجنا تصویروں کا بہر کشور و دیار، میں بھی تہذیبی عکس پیش کیا ہے اس تعلق سے بھی چند اشعار دیکھیں۔

ناداں یہ سمجھ کہ شاہِ قنوج
تھا مالکِ ملک و صاحب فوج
عشرت کے سوا نہ تھا اسے کام
کام اسکو نہ جز صراحی و جام
دن رات پری وشوں سے صحبت
مصروف نشاط و عیش و عشرت
جب نامہ برانِ شاہ قنوج
رخصت ہوئے وہاں سے فوج در فوج

تاریخ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ شہر دلّی کئی دفعہ لٹی اور بنی۔ دلی کا بار بار اجڑنا اور آباد ہونا یہ بہت غم انگیز اور دردناک داستان بھی ہے۔ باوجود مسلسل شکست وریخت کے یہ اپنی قدیم خصوصیات پر ہمیشہ قائم رہا۔ اسی طرح پنجاب کی تاریخ بھی تہذیب و ثقافت کا آئینہ دار رہی ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں۔ مثلاً کشمیر، گجرات اور بنگال کو ہماری ہندوستانی تہذیب میں زبان و بیان اور کلچر کے اعتبار سے بہت اہمیت حاصل ہے۔

مذکورہ شہروں کی تاریخ نہ صرف جغرافیائی سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور ثقافتی اعتبار سے بھی منفرد مقام ہے۔ بے صبرؔ نے اپنی مثنوی میں ان شہروں کا ذکر کرکے ان تمام صورتوں کو اجاگر کیا ہے جن سے ان شہروں کی شناخت قائم ہے۔ نمونے کے طور پر چند اشعار دیکھیں جن میں ہندوستانی شہروں کے احوال کو کمال خوبی کے ساتھ پیش کی
کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

پر ہند جو ہے وسیع کشور
وہاں کو ہونے چند کس مقرر
ان سب میں سے پہلے لیک خر دور
دلی کو ہوا روانہ جھٹ کر
بعد اسکے ہوا بہ سوے پنجاب

ایک شخص رواں بہ رنگ سیلاب
کوئی سوے تبت اور کشمیر
بنگالے کو بھاگا کوئی دل گیر
سوے دکن و بہ سوے گجرات
قاصد ہوئے رہ نورد دن رات

ہمارا ملک جغرافیائی اعتبار سے بے حد وسیع و عریض ہے۔ اس کا کچھ حصہ شہروں پر مشتمل ہے کچھ جنگلی، کچھ بحری اور باقی زیادہ تر حصہ دیہات کی صورت میں آباد ہے۔ یہاں کے لوگوں کی قد و قامت، شکل و صورت اور بول چال جداگانہ ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ہر دس سے بارہ کلو میٹر کے فاصلے پر تہذیبی، سماجی اور لسانی تفاوت نظر آنے لگتا ہے۔ بول چال کے علاوہ کھان پان، لباس اور رہن سہن کا ڈھنگ بدل جاتا ہے۔ کہیں کھڑی بولی تو کہیں ماگدھی، کہیں اودھی، کہیں میتھلی، کہیں بندیلی، کہیں کنڑ، کہیں مراٹھی تو کہیں گجراتی وغیرہ بولی جاتی ہے۔ ان تمام بولیوں کا لسانی اور تہذیبی مرکز ہندوستان کا کلچر ہے۔ شاعر نے ہندوستانی کلچر کا خوبصورت عکس اس طرح ابھارا ہے۔

چند اشعار بطور مثال پیش ہیں:

کہنے لگی بس بس اے بوالبس
ظاہر ترا حوصلہ ہوا بس
کر کے ادب حیاڈری بیٹھ
ہے کون موا عزیز، اری بیٹھ
کچھ بات نہ چیت کھڑی ہو
کھاپی، ہنس بول، ہاتھ منہ دھو
دیکھ اپنی بہارِ زندگانی
جی تیرا کدھر ہے اے فلانی

ہندوستانی تہذیب میں قدیم تعمیرات، قدیم شہروں اور وہاں کے لوگوں کا رکھ رکھاؤ رسم ورواج اور کھان پان کی بھی اپنی اہمیت مسلم ہے۔ بادشاہوں کے زمانے میں پان کا استعمال ادباء شعرا کے علاوہ کوٹھے کی تہذیب میں بھی شامل رہا ہے۔ یہ ہماری قدیم ہندوستانی تہذیب کا ایک جز ہے جسے شعرا نے اکثر مقامات پر برتا ہے۔ قدیم زمانے میں پان کھانے کا رواج جو ہندوستانی تہذیب میں شرفا کے ذریعہ سے عام ہوا تھا۔ یہ تہذیب پورے ہندوستان کے ایک طبقہ میں رائج ہوئی، بے صبرؔ نے اس بات کا ذکر کر کے قدیم تہذیب کی نہ صرف یاد دلائی ہے بلکہ پان اور اس سے پیدا ہونے والے حسن کا ذکر کر کے ایک نیا نکتہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ چوں کہ پان کی لالی حسن کی علامت ہے اور محبوب جس کے ہونٹ پتلے اور سرخ ہوں اور اس پر سے پان کی لائی جو قہر برپا کرے تو یہ حد درجہ پر کشش ہو جاتی ہے۔ نمونے کے دو شعر دیکھیے:

گردن غضب اور گلا وہ کافر
تھا پان کا رنگ جس سے ظاہر
وہ بازو و ساعد اور کلائی
وہ ہاتھ، وہ انگلیاں حنائی

ہماری تہذیبی روایات اور اقدار کی اس سے بڑی بات اور کیا ہو گی کہ ایک ہندو اردو شعر و ادب کا نہ صرف ذوق رکھے بلکہ باضابطہ اردو پڑھے اور نظموں اور غزلوں کے علاوہ مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ جیسی اصناف سخن میں اپنی قابلیت کے جوہر دکھائے مرثیہ خالص واقعاتی کربلا پر مبنی صنف ہے اس لیے کسی غیر مسلم کو اس صنف سے کیا مطلب؟ اسی طرح مثنوی اور قصیدہ سے بھی ایک غیر مسلم کو کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ اس کا تعلق نہ ہی ہندو مذہب، سماج اور ہندو کلچر سے ہے اور نہ ہی ہندی زبان سے، باوجود اس کے

اگر ایک غیر مسلم ان اصناف سے شغف رکھے اور طبع آزمائی کرے تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ یہ صرف اور صرف ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی آپسی لین دین ہے جس کی روایت گہرائی تک ہندوستانی کلچر اور ہندوستانی تہذیب میں پیوستہ ہے۔ ہم یہ بتاتے چلیں کہ بال مکند بے صبرؔ آسی ہندوستانی تہذیب و کلچر کے پروردہ تھے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اردو اور فارسی کے رموز سے واقف تھے۔ ان کی زبان رواں اور شستہ تھی، اس کی یہی وجہ ہے کہ ان کی مثنوی رواں اور ان کا بیانیہ انداز خوبصورت تھا۔ بے صبرؔ کی مثنوی میں ہماری قدیم مثنویوں کی طرح عشق و محبت کی داستان کو منظوم کیا گیا ہے۔ جیسے میر حسن کی سحر البیان اور دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزارِ نسیم میں برتا گیا ہے۔ ان مثنویوں کی ہی طرح ہی احوال عشق کے ساتھ قدیم ہندوستانی کلچر کی جھلک ہمیں "مثنوی لخت جگر" میں بدرجہ اتم دیکھنے کو مل جاتی ہے۔

اہم بات یہ ہے کہ کسی بھی واقعے یا حال کا ذکر کرتے وقت اپنے ملک کی تہذیبی اور ثقافتی رنگ کو اس طرح بیانیہ کا حصہ بنا دیا جائے کہ وہ ہماری تہذیبی تاریخ کا حصہ بن جائیں اور یہ اہم کام قدیم مثنوی نگاروں نے بحسن و خوبی کیا ہے۔ بے صبر کی اس مثنوی میں بھی مذکورہ تمام خصوصیات موجود ہیں۔ اسی طرح لفظوں کے استعمال کے ذریعے اپنی تہذیب کا عکس پیش کرنا ہے یعنی ہندی، اردو، سنسکرت اور دوسری علاقائی بولیوں کے الفاظ کا استعمال کرنا ہمیں اپنے کلچر کے قریب لے جاتا ہے۔

بہر کیف بے صبرؔ کی مثنوی ۱۹ویں صدی کی مثنویوں میں ایک اہم مثنوی کا درجہ رکھتی ہے جس میں داستانِ عشق کو بے حد خوبصورت اور پر کشش اندازِ اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔

ماخذ:

۱۔ "مثنوی لخت جگر" مرتب: ارجمند آرا، طباعت، انجمن ترقی اردو ہند۔ سن اشاعت: ۱۹۹۹ء

۲۔ تلامذہ غالب: مالک رام، طبع دوم، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۸۴ء

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ، اردو مثنویاں، گوپی چند نارنگ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۱ء۔

۴۔ مثنویات شوق، مرتب رشید حسن خان، طباعت، انجمن ترقی اردو ہند، سن اشاعت: ۱۹۹۸ء

۵۔ اردو مرثیہ نگار، ام ہانی اشرف، طباعت، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، سنہ ۲۰۱۲ء

۶۔ لکھنؤ کے شعر وادب کا معاشرتی وثقافتی پس منظر۔ سید عبدالباری، طباعت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، سنہ ۲۰۱۵ء۔

۷۔ اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، طباعت، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، سنہ ۱۹۹۸ء

۸۔ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، مرتبہ، ڈاکٹر کامل قریشی، طباعت، اردو اکادمی، دہلی۔ سنہ ۲۰۱۴ء۔

۹۔ مثنوی کا فن اور بہار کی معروف مثنویاں، ڈاکٹر احمد حسن دانش طباعت، مصنف، سنہ ۲۰۱۵ء

☆☆☆

کارپوریٹ گورننس کی عمل آوری اور تجربات

ڈاکٹر سید خواجہ صفی الدین

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ انتظامی مطالعات، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونی ورسٹی، حیدرآباد، انڈیا

sksafiuddin@gmail.com

تلخیص Abstract:

کارپوریٹ گورننس ایک ایسا نظام ہے جس کے ذریعہ کمپنیاں چلائی جاتی ہیں اور انہیں کنٹرول کیا جاتا ہے۔ بورڈ آف ڈائرکٹرز اپنی کمپنیوں کے انتظامیہ (Governance) کے ذمہ دار ہوا کرتے ہیں۔ شراکت داروں کا کردار ڈائرکٹروں اور آڈیٹروں کے کمپنیوں کے انتظامیہ میں تقرر کی حد تک ہوتا ہے اور ان کا اپنے طور پر اس بات سے مطمئن ہونا بھی ضروری ہوتا ہے کہ کمپنی میں انتظامیہ یا حکمرانی کا ایک مناسب ڈھانچہ موجود رہے۔ ہمارے ملک میں کارپوریٹ گورننس Corporate Governance کی اصلاحات کے پیچھے کارفرما دو اہم طاقتیں ہیں۔ ایک خانگیانہ (Privatization) اور دوسری آفاقیت (Globalization) تجارتی تنظیمیں اب محسوس کرنے لگی ہیں کہ کسی بھی تجارتی تنظیم یا ادارے کی بقا کے لے کارپوریٹ گورننس کی سخت ضرورت پڑتی ہے۔ داخلی کنٹرول کا طریقہ کار یا نظام ایک ایسا سسٹم ہے جس کے ذریعہ مالیہ کا انتظام عمل میں لایا جاتا ہے اور یہ سارا نظام مینجمنٹ کے تحت چلتا ہے تاکہ کمپنی کے کاروبار کو نظم وضبط اور اہلیت کے ساتھ چلایا جاسکے۔ اس لئے کسی بھی تنظیم میں ایک پوری طرح مستحکم داخلی کنٹرول سسٹم کی سخت ضرورت رہتی ہے۔ ڈائرکٹروں کو اس بات کو یقینی بنانا چاہئے کہ ایک موثر داخلی نظام کمپنی میں موجود ہے اگرچہ کہ تفصیلی ڈیزائن اس کا نفاذ اور اس پر عمل آوری عموماً انتظامیہ Management کو سونپی جاتی ہے۔ موجودہ جائزہ اس لئے ایک ایسی کوشش ہے جو ہندوستان کے موجودہ تناظر میں کاکارپوریٹ گورننس یا طرز انتظامیہ کو درپیش چیالنجوں کو یہ سفارش کرسکے کہ وہ کس طرح اپنی سطح پر کارپوریٹ گورننس کی سرگرمیوں کی حوصلہ افزائی میں قائدانہ رول ادا کرسکے اور اس کے لئے وہ اعلیٰ سطحی انتظامیہ کے ذریعہ داخلی میکانزم پر کنٹرول حاصل کرلے۔

تعارف (Introduction):

کارپوریٹ گورننس دراصل دیگر اصلاحات کے مقابلے میں ایک نئی اصطلاح ہے جو ایک ایسے طریقہ کار کی وضاحت کرتی ہے جو اس وقت سے زیر استعمال ہے جب سے کہ کارپوریٹ اداروں کا وجود قائم رہا ہے یہ طریقہ کار اس بات کو یقینی بنانے کے لئے کوشاں رہتا ہے کہ کارپوریٹ اداروں کی تجارت، کاروبار اور انتظامیہ کو رائج اخلاقی معیارات اور اس کے موثر ہونے کے لحاظ سے چلایا جاتا ہے اس تصور کے تحت کہ کارپوریٹ شراکت داروں Stake holders کے مفادات کو فروغ دینے اور ان کی حفاظت

کا یہی ایک بہتر طریقہ ہے۔کارپوریٹ گورننس کا طریقہ مجرد انداز میں برقرار نہیں رہتا بلکہ اس کے بنیادی اصول اور اقدار ہوتے ہیں جن سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ تمام انسانی معاملات جن میں تجارتی سودوں سے متعلق قواعد جیسے اچھی نیت' اعتماد' اہلیت' پیشہ واریت' شفافیت' احتسابیت وغیرہ شامل ہیں۔سب میں یہ سرایت کر جاتا ہے۔

Organisation for Economic - (Cooperation and Development OECD) نے کارپوریٹ گورننس کے قواعد واقدار میں ایک نئے پہلو کو متعارف کروایاہے اس کے لئے اس کے 5 نکات پر بحث کی ہے۔

(I) شراکت داروں کے حقوق اور ذمہ داریاں Rights and Responsibilities of Shareholders

(II) شراکت داروں کا کردار Role of Stakeholders

(III) شراکت داروں کا مساوی سلوک Equitable treatment of Shareholders

(IV) افشاء اور شفافیت Disclosure and Transperancy

(V) بورڈ کی ذمہ داریاں اور فرائض Duties and Responsibilities of the Board

۔اس میں کارپوریٹ گورننس کی اس طرح تعریف کی گئی ہے۔کارپوریٹ گورننس ایک ایسا سسٹم ہے جس کے ذریعہ تجارتی کارپوریشنس کو چلایا جاتا ہے اور ان پر کنٹرول کیا جاتا ہے۔

کارپوریٹ گورننس کاڈھانچہ کسی بھی کارپوریشن میں مختلف فرائض انجام دینے والوں کے حقوق اور ذمہ داریوں کی تصریح کرتا ہے۔ مثلاً بورڈ' منیجر' شراکت دار' کارپوریشن سے متعلق دیگر افراد اور کارپوریٹ امور سے متعلق فیصلوں کے قواعد وضبوابط کی تدوین کرتا ہے۔یہ خدمت انجام دیتے ہوئے ایک ایساڈھانچہ بھی فراہم کرتا ہے جس کے واسطے سے کمپنی کے مقاصد وضع کئے جاتے ہیں اور مذکورہ مقاصد کی تکمیل کے ذریعہ وسائل اور کارکردگی کی نگرانی اور دیکھ بھال کی جاتی ہے۔

مجموعی طور پر کارپوریٹ گورننس کی تمام تعریفیں ایک بنیادی خیال کی طرح رہنمائی کرتی ہیں جو ایک ایسے نظام کی جانب اشارہ کرتی ہے جس کے ذریعہ کسیبھی کمپنی کو چلایا جاسکتاہے اور اس پر کنٹرول کیا جاسکتاہے. اس کے لئے ڈائرکٹروں اور منیجروں کی ذمہ داریوں پر توجہ مرکوز کرنے کی ضرورت ہوگی تاکہ کمپنی کے مفادات یا مقاصد کا تعین ہو۔ مالیاتی اور دیگر چیزوں کے لئے پالیسی سازی کی جاسکے اور ان کے نفاذ پر نظر رکھی جاسکے اور کمپنی کے شراکت داروں کے روبرو کمپنی کی سرگرمیوں اور اس کی کارکردگی سے متعلق جوابدہی کی جاسے اس مقصد کے تحت کہ کمپنی کی کاروباری اہلیت بڑھے اور قوانین وضوابط کے ساتھ ساتھ کارپوریٹ گورننس کی مطابقت میں ہو۔

کارپوریٹ گورننس ایک ایساطریقہ کارMechanism بھی ہے جس کے ذریعہ کارپوریٹ سے متعلق افراد Stake holders جن میں شیر ہولڈرس' قرض دینے والے' انتظامیہ' ملازمین' صارفین اور عوام بھی شریک ہیں اور ان کے مسائل کا حل تلاش کیا جاسکے۔

کارپوریٹ گورننس کے تین لازم وملزوم مقاصد ہوا کرتے ہیں ‘(Three compulsory purposes of Corporate governance):

(1) پہلا یہ کہ اس بات کو یقینی بنایا جانے کے بورڈ‘ مذکورہ تنظیم کے مالکین کے نمائندے کی حیثیت سے کمپنی کے وسائل کی حفاظت کرے اور کمپنی کی منصوبہ بند ترقی کے لئے ان

وسائل کو اس کے (کمپنی کے) مطلوبہ مقاصد کی تکمیل کے لئے مختص کر دے۔

(2) کارپوریٹ گورننس کو اس بات کو بھی یقینی بنانا ہے کہ جو کمپنی کا انتظام چلا رہے ہیں اور اس کے نظم ونسق کے ذمہ دار ہیں وہ مناسب ومعقول انداز میں کمپنی کے

ذمہ دار اور جواب دہ ہیں۔

(3) تیسرا اور آخری مقصد یہ ہے کہ یہ شراکت داروں اور دیگر متعلقہ افراد کو اس قابل بنائے کہ وہ کمپنی کے بورڈوں سے بازپرس کر سکیں۔

کارپوریٹ گورننس کے اصول (Principles of Corporate Governance):

اسوسی ایشن آف چارٹرڈ سرٹیفائیڈ اکاونٹس (ACCA–) کی مالیہ رپورٹ میں کارپوریٹ گورننس اور جوکھم سے نمٹنے کے 10 بنیادی اصول بنائے گئے ہیں۔

1) پہلا اصول: اس بات پر زور دیتا ہے کہ بورڈ‘ شراکت دار‘ حصص دار‘ کارپوریٹ گورننس کے مقاصد اور اس کے دائرہ کار سے متعلق عام سمجھ بوجھ کے حامل ہوں اور تمام تنظیموں کے لئے اس میں معیار بنانا چاہئے۔

2) بورڈ مثالی قیادت اختیار کرے: بورڈ اپنا صحیح طرز عمل اختیار کریں اور اس کے مطابق عمل کرتے رہیں اپنی کمپنی / فرم کی اخلاقی صحت کی برقراری پر توجہ دیں اس کا مطلب یہ ہے کہ ڈائرکٹرز کارپوریٹ ضمیر کے محافظین کا کردار ادا کریں۔

3) بورڈوں کے اپنے مناسب حال اختیارات ہوں: عاملانہ اختیارات کا حامی انتظامیہ Execuvtive Management اور کمٹیاں: اس سے مراد کمپنی کے واضح اہداف Goals‘ جوابدہی‘ ڈھانچے اور کمیٹیوں‘ ارباب مجاز اور پالیسیوں کا قیام‘ بورڈوں کی جانب سے اس کی طاقت اور ان کی کمزوریوں سے واقفیت کی ضرورت اور ان سے معلومات کا حصول کے وہ صحیح کام کر رہے ہیں یا نہیں‘ اس کے علاوہ انہیں مقررہ اہداف کے حاصل کرنے میں انتظامیہ کی پیش رفت پر نظر رکھنا ضروری ہے۔

4) بورڈوں کو ان کی حکمت عملی کو یقینی بنانے کی ضرورت: جوکھم اور زائد Over time کے لئے انعام پر فوری غور کرنے کی ضرورت: ہر تجارتی ادارے یا کمپنی کو خطرے کا سامنا رہتا ہے لیکن کامیابی مفاد پر مبنی مقاصد کے حصول میں پنہیاں ہوتی ہے اس کے لئے فہم کو قبول کرنے اور اس سے نمٹنے میں ہے۔ یہ بات قابل قبول نہیں ہو سکتی کہ خطرے کو خطرے سے نمٹنے والے انتظامیہ کی صواب دید پر چھوڑ دیا جائے۔ بورڈوں کو کمپنی یا تنظیم کو درپیش خطرات کو سمجھنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس بات کا بھی اطمینان کر لینا چاہئے کہ خطرے کی سطح قابل قبول ہے۔ مناسب سمجھیں تو حاملانہ اختیارات کے حامل انتظامیہ Execuvtive Management کو چیلنج بھی کیا جا سکتا ہے۔

5) بورڈوں کے متوازن ہونے کی ضرورت: غیر حاملانہ اختیارات کے حامل ڈائرکٹروں اور عاملین Executive کو بھی مصروف رہنا چاہئے تاکہ بورڈ بھی ایک ٹیم کی طرح اپنی خدمات انجام دے سکیں۔ مالیاتی خواندگی Financial Literacy بھی بہت اہم ہوا کرتی ہے تاکہ فرم / تنظیم کی گنجلک سرگرمیوں اور ان سے متعلق خطرات کو برابر سمجھا جاسکے۔

6) عاملانہ معاوضے Executive Remuneration تنظیمی صلاحیت، کارکردگی کے فروغ اور شفافیت کا باعث ہونا چاہئے۔ یہ ایک بنیادی چیلنج ہے۔ معاوضہ یا تنخواہ کا انتظام غلط ترغیبات کو فروغ دے سکتے ہیں اور اس طرح یہ فرم / تنظیم کے شراکت داروں، حصص داروں اور مالکین کی مناسب خدمت شمار نہیں ہوں گے۔ تنخواہ / مشاہرہ اور مستقل بہتر کارکردگی اور جوابدہی کے عمل کے درمیان تعلق ہونا چاہئے۔

7) تنظیم کے جوکھم انتظامیہ اور کنٹرول کو معروض انداز میں چیلنج کرنا چاہئے اور انہیں لائیں مینجمنٹ سے آزاد ہونا چاہئے

داخلی اور خارجی Audit معروض تخمینہ اور یقین دہانی کے لئے اہم امکانی سرچشمہ ہوا کرتے ہیں۔ انہیں مینجمنٹ کے اثر سے آزاد کام کرنے کے قابل ہونا چاہئے۔

8) بورڈوں کو شیر ہولڈروں اور مناسب ہوا تو مالکین وغیرہ کو اپنی قیادت کے سلسلے میں جوابدہ ہونا چاہئے۔ بورڈوں کو تنظیم / فرم کی کامیابی کے لئے کام کرنا چاہئے اور انہیں مناسب انداز میں ترجیح بھی حاصل ہونی چاہئے اور تنظیم / فرم کے متعلقین Stake holders کے مفادات میں توازن برقرار رکھنا چاہئے۔ شراکت داروں کی ملک کمپنیوں میں حصص داروں کے مفادات کو سب پر فوقیت حاصل وتی ہے مگر ان کے طوئل معیادی مفادات بہتر انداز میں اس وقت محفوظ رہتے ہیں جب سماج اور ماحولیات، ملازمین اور دیگر متعلقہ افراد کے مفادات کو بھی اس کے ساتھ ملحوظ رکھا جائے۔

9) حصص دار اور دوسرے اہم شراکت دار بورڈوں ہی کو ذمہ دار قرار دیتے ہیں:

کمپنی کے مالکین اور دیگر اہم متعلقہ لوگوں کو کمپنی کے امور میں دلچسپی لینی پڑتی ہے اور وہ کمپنی کی کارکردگی، اس کے رویہ اور اس کے مالیاتی نتائج کے لئے بورڈوں ہی کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔

10) کارپوریٹ گورننس مدت مدید کے بعد نمایاں اور بہتر ہوتا ہے: Corporate Governance evolves and imporves over time: مختلف شعبہ جات کی کمپنیاں مختلف ماحول، رواج، قواعد، قوانین میں کام کرتی ہیں، گورننس کے اعتبار سے جو طریقہ، چیز ایک فرم یا تنظیم کے لئے بہتر ہوتی ہے وہ دوسری کے لئے نہیں ہوسکتی۔ کارپوریٹ گورننس اور جوکھم سے متعلق نظام کسی بھی وقت مکمل طور پر پورا نہیں ہوسکتا۔ اس میں بہتری کی ہمیشہ گنجائش موجود رہتی ہے۔ یہ بہت اہم ہے کہ احتیاجات ایسا ماحول تخلیق نہ کریں جو مدت طرازی اور کمپسیکی بہتری کے راستے کی مستقبل میں رکاوٹ بن جائے۔

ہندوستان میں کارپوریٹ گورننس کے رجحانات

Corporate Governance Trends in India

Source:KPMG Report on Corporate) (Governance

ہندوستانی کمپنیوں کی اطلاعات کے معیاد' خطرے پر نظر رکھنے' بورڈ کی کارکردگی کا تعین کرنے کے طریقہ کار پر توجہ مرکوز کرنے کے رجحان میں اضافہ ہورہا ہے تاکہ ان کی نگرانی زیادہ موثر ثابت ہو۔

گورننس کے قواعد:

1 سختی سے قواعد پر عمل آوری کا جائزہ اور قابل تقلید نفاذ

1 اصول پر مبنی ڈھانچہ قواعد کی تعمیل و تکمیل اور ان کی وضاحت سے زیادہ موثر

1 شراکت داروں کی تشویش

1 کمزور دیکھ بھال اور نگرانی

1 آزاد و خود مختار ڈائرکٹروں کے اختیارات

1 مقررہ حد سے کم حصص رکھنے والوں کے مفادات کا تحفظ

اعلیٰ مقام کے حامل کارپوریٹ دھوکادہی سے سیکھے گئے اسباق' Lessons from High Profile Corporate Frauds

Source:KPMG Report on Corporate) (Governance

اخلاقی قواعد کی خلاف ورزی اِنرون (Enron) معاملہ کی اہم وجوہات میں سے ہے۔

وہ کیا عوامل تھے جو دھوکہ دہی کا سبب بنے گئے؟

1 بورڈ کے ارکان کو حقیقت میں اختیارات حاصل نہیں تھے۔ وہ آزاد نہیں تھے۔ اسٹاک کے انتخاب کا مفادات کا ٹکراؤ بھی تھا۔

1 اخلاقی طریقہ کار و ضوابط کی شکست۔

1 آڈیٹر کے لئے آزادی سے خدمات دینے کے موقعوں کا فقدان۔ اکاونٹ کمیٹی کے آگے عدم جوابدہی۔

پرمالٹ (Parmalat) اور ستیم کمپنی (Satyam) کے Promoters خود دھوکہ دہی کے معاملات میں ملوث پائے گئے۔

وہ کیا عوامل تھے جو دھوکہ دہی پر مائل ہوگئے؟

ستیم کمپنی (Satyam) کے معاملے میں یہ نکات پائے گئے۔

1 اعلیٰ شخصیات پر مبنی بورڈ کی مالکین کے شکوک معاملات کو چیلنج کرنے میں نااہل۔

1 آزادی کا فقدان اور معروضی تیقنات کے غیر موجودگی۔

1 انسداد دھوکہ ہی کے طریقہ اور اس پر کنٹرول کی عدم موجودگی۔

پرمالاٹ Parmalat کے معاملے میں یہ نکات پائے گئے۔

وہ کیا عوامل تھے جو دھوکہ دہی میں مائل ہوگئے؟

1 بورڈ اور بورڈ کمیٹی اختیارات سے محروم۔

1 عاجلانہ اختیارات کے حامل ڈائرکٹروں سے عدم جوابدہی۔

1 بانی سی ای او (Promoter CEO) کا قطعی کنٹرول۔

اختتامیہ Conclusions:

تجارتی تنظیمیں اپنے ادارہ جات میں موثر کارپوریٹ گورننس کی شدید ضرورت محسوس کریں اور موثر انداز میں اپنی تنظیم کو چلائیں' اس کا انتظام سنبھالیں تاکہ شراکت دار اور اس سے تعلق

رکھنے والے دیگر افراد تنظیم کے بورڈ سے بازپرس کے موقف میں رہ سکیں، کمپنیوں کو مجموعی طور پر کارپوریٹ حکمت عملی اختیار کرنی چاہیے جس میں 1جوکھم سے نمٹنے کا انتظام 1انسانی وسائل انصرام اور جانشینی کے منصوبہ کی تیاری 1 اشیاء اور خدمات کا حصول 1 سرمایہ کاری، حصولیات / مستقل اثاثہ جات کی حوالگی 1رقومات کا قرض اور مقررہ رقم سے زیادہ رقم کے قرضے کی منظوری / توثیق حصص داروں کے عام اجلاس میں داخلی کنٹرول کے تین اہم امور کا کمپنیوں کو جائزہ لینا چاہیے۔ جن کی وسیع درجہ بندی اس طرح کی گئی ہے۔ آزاد ناظمین (Independent Directors) کے فعال کردار کو یقینی بنایا جائے۔

1آپریشنل کنٹرول اور اس میں کمپنی کی مجموعی کارکردگی اور منافع شامل ہیں۔

1مالیاتی کنٹرول (اس میں غیر مجاز فروختگی / حوالگی کے خلاف حفاظتی انتظام شامل ہے)

1 عمل آوری پر کنٹرول Comliance Controls خاص طور پر کمپنی کی جانب سے مقررہ قوانین و قواعد کی تکمیل کے حوالے سے۔

حوالہ جات، References:

lBertrand, M., P. Mehta, and S. Mullainathan. (2002), "Ferreting out Tunneling: An Application to Indian Business Groups." Quarterly Journal of Economics 117(1): 121–4

lDas, A. and S. Ghosh, (2004), Corporate Governance in Banking System: An Empirical Investigation, Economic and Political Weekly, March 20, 2004, pp. 1263-1266.

lGregory, Holly J., (2000), International Comparison of Corporate Governance: Guidelines and Codes of Best Practice in Developing and Emerging Markets, Weil, Gotshal & Manges LLP.

lGregory, Holly J., (2001), International Comparison of Corporate Governance: Guidelines and Code of Best Practice in Developed Markets, Weil, Gotshal & Manges LLP.

lJohnson, S., P. Boone, A. Breach, and E. Friedman (2000). Corporate Governance in the Asian Financial Crisis, Journal of Financial Economics, 141-186.

lLa Porta, R., F. Lopez-de-Silanes, A. Shleifer, R. Vishny (2002), Investor Protection and Corporate Valuation, Journal of Finance, 57, 1147-1170.

lReddy, Y.V., (2002), Public Sector Banks and the Governance Challenge - the Indian experience, BIS Review 25/2002, Bank for International Settlements, Basle.

lSarkar, J. and S. Sarkar (2000), Large Shareholder Activism in Corporate Governance in Developing Countries: Evidence from India, International Review of Finance, 1, 161-194.

lTopalova, Petia, (2004), "Overview of the Indian Corporate Sector: 1989-2002." IMF Working Paper No. 04/64.

lWorld Bank, (2004), Report on the Observance of Standards and Codes (ROSC), Corporate Governance Country Assessment: India, ROSC, World Bank-IMF, Washington DC.

☆☆☆

تعلیم، روزگار اور پسماندگی: ہندوستان کے مذہبی اقوام کا ایک جائزہ

Title of the Paper: Education, Employment and Vulnerability: Assessment of Religious Groups in India

محمد اسرار عالم

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ سماجی علوم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی، حیدرآباد، انڈیا

mohdisraralam@manuu.ac.in

تعارف:

افراد، گروپس اور سماج کی فلاح و بہبود کو متعین کرنے میں مثبت اقتصادی معیار مرکزی کردار ادا کرتی ہے۔ ورلڈ اکنامک فورم نے اپنی رپورٹ "دی انکلوسیو گروتھ اینڈ ڈویلپمنٹ رپورٹ-۲۰۱۷" میں یہ فکر ظاہر کیا ہے کہ ملک کی بہتر اقتصادی ترقی کے لئے لازمی مداخلت کی جائے جو سماجی شمولیت کی نقطہ نظر پر مبنی ہو۔ شمولیاتی ترقی کے مقصد کو حاصل کرنے اور پچھڑے و پسماندہ طبقات کو غربت سے باہر نکالنے کے لئے اقتصادی پیمانوں کا مضبوط ہونا اور روزگار کے موثر مواقع کی فراہمی کا ہونا بیحد ضروری ہے۔ اس سمت میں بین الاقوامی اور قومی سطح پر مسلسل کوششوں کے باوجود بھی ہندوستان میں روزگار کے حالات سنگین نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کی آزادی کہ تقریباً ۷۰ سال کے بعد بھی ہندوستان میں بیروزگاری ایک بہت پیچیدہ مسئلہ بنا ہوا ہے۔ غور کرنے والی بات یہ ہے کی روزگار کا سیدھا تعلق بہتر صحت، اچھی تعلیم اور مجموعی طور پر خوش حال زندگی سے ہے۔ گلوبل پاورٹی انڈکس-۲۰۱۷ کی مانیں تو ہندوستان ۱۰۰ویں پائدان پر ہے جو نہ کی صرف ایک افسوس ناک حقیقت ہے بلکہ ہندوستان کی سماجی اور اقتصادی پسماندگی کی طرف اشارہ بھی ہے۔ ایسی صورت حال شاید اس وجہ سے ہے کہ آج بھی علاقے، سیکٹر، مذہب، صنف، ذات، برادری، وغیرہ کی بنیاد پر روزگار کے مواقع میں ایک بڑا فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ درج فہرست ذاتیں، درج فہرست قبائل، اقلیتی طبقات، بے زمین زرعی مزدوروں، معذورین اور سلم میں رہنے والوں کی ایک بڑی تعداد حاشیہ پر ہے۔ روزگار کے حوالے سے اگر پچھلے کچھ سالوں کا قریبی جائزہ لیا جائے تو دیکھنے کو ملتا ہے کہ لیبر مارکیٹ میں کافی تبدیلیاں پیش آئی ہیں بالخصوص دیہی علاقوں میں لیبر فورس اور ورک فورس دونوں ہی زمرے میں عورتوں کی حصہ داری میں کافی گراوٹ آئی ہے۔ NSSO کے سال ۲۰۱۱ کے روزگار اور بے روزگاری سے متعلق سروے کے مطابق ۲۰۰۴-۰۵ کے مقابلے ۲۰۰۹-۱۰ کے دوران لیبر فورس میں خواتین کی حصہ داری گھٹی ہے جو کہ دیہی علاقوں میں ۳۳ء۳ فیصد سے گھٹ کر ۲۶ء۵ فیصد رہ گئی ہے جب کی شہری علاقوں میں خواتین کی حصہ داری ۱۸ء۷ فیصد سے گھٹ کر ۱۴ء۶ فیصد رہ گئی ہے۔ اس مضمون میں مختلف مذہبی جماعت کے حوالے سے تعلیم اور روزگار کے صورت حال کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ تعلیم اور روزگار کی عدم موجودگی کو پسماندگی (Vulnerability) کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مضمون کا تحقیقی طریق کار:

مذاہب کا ڈیٹا اکٹھا کرتی ہے جن میں ہندو، مسلمان، عیسائی، سکھ، جین، بودھ، اور پارسی آتے ہیں۔ اس مضمون میں ان میں چار مذاہب جن میں ہندو، مسلمان، سکھ اور عیسائی آتے ہیں اور ہندوستان کی کل آبادی کا تقریباً ۹۸ء۷ فیصد ہیں کا تفصیلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

تعلیمی سطح کی صورت حال:

جب ہم روزگار یا بے روزگاری سے جڑے مسائل پر غور و فکر کرتے ہیں تو تعلیم کو اس بحث سے دور نہیں رکھا جا سکتا ہے کیوں کی تعلم ایک ایسا عنصر ہے جو روزگار اور ملازمت کے معیار کو طے کرتا ہے۔ ۱۹۶۰ کے دہائی میں کئی ایسی انقلابی تحقیقات سامنے آئی جس نے ماہرین اقتصادیات کو یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ انسانی سرمایہ کاری کے بغیر معاشیاتی ترقی ممکن نہیں ہے۔ اس نظریہ کو ایک خاص پہچان دینے میں Theodore W. Schultz کے (1961) 'Investment in Human Capital' اور Mary Jean Bowman (1966) کے 'The Human Investment Revolution in Economic Thought' بڑی مقبولیت کے حامل ہیں۔ ان مضامین میں مغربی ممالک کے اقتصادی ترقی میں تعلیمی مضبوطی اور معیارات کے اثر کو تفصیل سے بیان کرتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ تعلیمی بہتری تکنیکی صلاحیتوں اور مہارتوں میں اضافہ کرتے ہیں اور نتیجتاً روزگار کے مواقع تو بڑھتے ہی ہیں، ساتھ ہی ساتھ آمدنی بھی بہتر ہوتی ہے۔

اس کے سبب زندگی کے دیگر شعبوں جیسے صحت، غذائیت، تعلم، اور بچوں کی شرح اموات کے پیمانوں میں مثبت تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے۔ سچر کمیٹی کی رپورٹ بتاتی ہے کہ:

> ملک کی ترقی کے لئے انسانی سرمایے اور اس کے فروغ کی اہمیت تو ظاہر ہے ہی، اس کے ذیلی اقتصادی نتائج پر بھی نظر رکھنا ضروری ہے۔ تعلم کے ذریعے بچوں اور نوجوانوں کی تجزیاتی اور عملی صلاحیتوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کے صلے میں ان پر نئے مواقع روشن ہوتے ہیں جس سے انفرادی اور اجتمائی کامیابیوں کی راہیں کھلتی ہیں۔ بہتر تعلیم سے صرف کارکردگی (اور اس کی وجہ سے آمدنی) ہی نہیں بڑھتی ہے بلکہ جمہوری شرکت میں بھی اضافہ ہوتا ہے، صحت بہتر ہوتی ہے اور معیار زندگی بھی بلند ہوتا ہے۔
>
> (سچر کمیٹی، 2006: 49)

Major Religious Groups	2011-12	2009-10	2004-05	2011-12	2009-10	2004-05	2011-12	2009-10	2004-05
	Rural Male			Rural Female			Rural Person		
Hinduism	558	560	561	264	279	350	415	423	457
Islam	511	526	505	159	146	185	337	344	348
Christianity	560	573	577	304	346	385	431	459	481
Sikhism	576	550	569	260	268	369	426	415	473
	Urban Male			Urban Female			Urban Person		
Hinduism	565	563	576	161	151	186	372	368	390
Islam	553	536	546	109	101	128	342	327	345
Christianity	565	540	535	277	226	283	417	382	409
Sikhism	568	568	575	136	167	168	363	380	383

جدول-II:NSS کے ۶۱ویں راؤنڈ سے ۶۸ویں راؤنڈ کے درمیان یوزول سٹیٹس (SS+PS) کے مطابق ہندوستان کے مذہبی گروپس سے تعلق رکھنے والے افراد کی لیبر فورس میں شرکت / ماخذ: ۶۸ NSSO ویں رپورٹ (۲۰۱۱-۱۲:۳۳)

Major Religious Groups	2011-12	2009-10	2004-05	2011-12	2009-10	2004-05	2011-12	2009-10	2004-05
	Rural Male			Rural Female			Rural Person		
Hinduism	549	551	553	261	275	344	408	417	451
Islam	499	517	495	153	143	178	328	337	339
Christianity	541	558	562	284	326	359	412	441	461
Sikhism	569	535	550	257	263	355	420	405	457
All	**553**	**556**	**555**	**253**	**265**	**333**	**406**	**414**	**446**
	Urban Male			Urban Female			Urban Person		
Hinduism	550	547	555	153	142	174	359	355	373
Islam	532	523	526	105	94	121	328	317	331
Christianity	540	528	505	252	215	244	392	371	375
Sikhism	548	539	555	128	153	153	349	356	365
All	**563**	**559**	**570**	**155**	**146**	**178**	**367**	**362**	**382**

جدول-III:NSS کے ۶۱ویں راؤنڈ سے ۶۸ویں راؤنڈ کے درمیان یوزول سٹیٹس (SS+PS) کے مطابق ہندوستان کے مذہبی گروپس سے تعلق رکھنے والے افراد کا کارکن آبادی تناسب / ماخذ: ۶۸ NSSO ویں رپورٹ (۲۰۱۱-۱۲:۳۴)

لہٰذا اس غرض سے NSSO کے ۶۸ویں رپورٹ کے اس نتیجے پر بھی روشنی ڈالنا ضروری ہے جس سے ہندوستان میں مختلف مذاہب کے ماننے والوں کی تعلمی صورت حال کو سمجھا جا سکتا ہے۔

مندرجہ بالا آنکڑے بیان کرتے ہیں کی ۱۵ سال اور اس سے زیادہ کی عمر والے ناخواندہ افراد کی تعداد جہاں عیسائیوں میں سب سے کم (دیہی علاقوں میں مردوں اور عورتوں کی نمائندگی با لترتیب ۶ء۱۴ فیصد اور ۷ء۲۳ فیصد؛ جب کہ شہری علاقوں میں ناخواندہ عیسائی مرد اور عورتوں کی نمائندگی بالترتیب ۷ء۵ فیصد اور ۹ فیصد) ہے وہیں مسلمانوں میں ایسے افراد کی تعداد سب سے زیادہ پائی گئی ہے جنکو پڑھنا-لکھنا بالکل نہیں آتا ہے۔ دیہی علاقوں میں ۳۰ فیصد مرد افراد اور ۴۹ فیصد عورتیں ایسے ہیں جو لکھ پڑھ نہیں سکتے ہیں جب کہ شہری علاقوں میں ایسے مسلم مرد اور عورتوں کی نمائندگی بالترتیب ۱۹ فیصد اور ۳۳ فیصد ہے۔ اس کے علاوہ دیے گئے جدول سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شہری علاقے ہوں یا دیہی، جیسے جیسے تعلیم کی سطح میں اضافہ ہوتا ہے خواتین کی نمائندگی میں کمی آتی جاتی ہے مگر یہ گراوٹ مسلم خواتین میں سب سے زیادہ دیکھنے کو ملتی ہے جو مسلم سماج کی تعلیمی تنگی اور بدحالی کا قصہ بیان کرتی ہے۔

جیسا کی ہم جانتے ہیں کہ ۱۵ سال سے ۵۹ سال کی عمر والے افراد کو اقتصادیات کی زبان میں منافع بخش آبادی (Demographic Dividend) سے خطاب کیا جاتا ہے اور ایسا اس لئے کہا جاتا ہے کیوں کہ وہ اپنے، علم، ہنر اور ٹیکنیکی صلاحیتوں کا بہتر استعمال کرتے ہوئے اپنی ، اپنے سماج کی اور پورے ملک کی ترقی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں۔ لیکن ایسا صرف تب ممکن ہو سکتا ہے جب لوگوں کے تعلیمی معیار خاص کر اعلی تعلم کا معیار بلند ہو۔ NSSO کے اس راؤنڈ کے مطابق تعلیمی اداروں میں ۲۹ سال تک کے طالب علموں کی حاضری کے اعتبار سے شہروں اور گاؤں دونوں ہی جگہ سب سے زیادہ نمائندگی عیسائیوں کی ہے (دیہی مردوں کی ۵ء۵۸ فیصد اور دیہی عورتوں کی ۷ء۵۱ فیصد جب کی شہری علاقوں میں ۵ء۶۱ فیصد مردوں کی اور ۸ء۵۶ فیصد عورتوں) جب کہ سب سے خراب حالت مسلمانوں کی ہے ۔ دیہی علاقوں میں ۷ء۴۸ فیصد مرد افراد اور ۱ء۴۲ فیصد عورتیں ایسے ہیں جو ۲۹ سال تک کی عمر میں کسی تعلیمی ادارے میں حاضر ہیں جب کہ شہری علاقوں میں ایسے مسلم مرد اور عورتوں کی نمائندگی بالترتیب ۴۷ فیصد اور ۳ء۴۶ فیصد ہے (National Sample Survey Office, 2006: 31)۔ یہ آنکڑے صاف طور پر مسلمانوں کی تعلیمی پسماندگی کا حال بیان کرتے ہیں. لہٰذا یہ حقیقت اس بات کی تصدیق کرتی ہے کہ تعلیمی میدان میں پیچھے ہونا گویا معاشیاتی اور روزگار کے مواقع سے دور ہونا ہے۔

لیبر مارکیٹ کی صورت حال:

لیبر مارکیٹ ایک ایسا عنصر ہے جو اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ ملک میں ذریعہ معاش کے کیسے اور کتنے مواقع ہیں، روزگار اور بے روزگاری کی کیا صورت حال ہے، کتنے افراد روزگار سے جڑے ہیں اور ملک کی معاشی ترقی میں وہ کتنا تعاون کر پا رہے ہیں۔ اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ عہد جدید میں دولت کی زیادتی اور اقتصادی مضبوطی دنیا کے تمام ممالک کے لئے مرکزی مسئلہ بن گئی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کی معاشی ترقی و توسیع کو مد نظر رکھتے ہوئے انسانی سرمایہ کاری کا فروغ اور ان کا لیبر مارکیٹ سے جوڑا جانا بیحد ضروری ہے تاکہ ترقی کی اعلی شرح کو حاصل کرنے میں مدد مل سکے ۔ لیبر مارکیٹ سے مراد ایسی معاشی سرگرمیوں سے ہے جس کا تعلق مارکیٹ میں لیبر کے مطالبہ (demand) اور فراہمی (supply) سے ہے۔ اس حصہ میں لیبر مارکیٹ کے رجحانات کو دو نظریات یعنی LFPR (Labour Force Participation Rate) اور WPR (Worker Population Ratio) کے اعتبار سے بیان کیا گیا ہے۔ لیبر فورس جسے دوسرے لفظوں میں economically active persons بھی کہا جاتا ہے، آبادی کے اس حصہ کو کہتے ہیں جو کسی مقررہ وقت میں کسی آرگنائزڈ یا غیر آرگنائزڈ سیکٹر میں کسی بھی قسم کے روزگار میں شامل ہوں یا روزگار کی تلاش میں ہوں۔ جب کی کارکن آبادی تناسب (Worker Population Ratio) ان افراد کی نشاندہی کرتا ہے جو فعال طور پر اشیاء اور خدمات کی پیداوار میں شریک ہوتے ہیں۔ یہ تناسب مقررہ وقت میں کسی ملک کے ملازمت کی نوعیت کو ظاہر کرنے کا ایک اہم پیمانہ مانا جاتا ہے۔ گویا دوسرے لفظوں میں بولا جائے تو LFPR اور WPR کا فرق آبادی کے کل بیروزگار افراد کی نشاندہی کرتا ہے. روزگار کی صورت حال کا جائزہ اس لئے ضروری ہے کیوں کہ روزگار سے فرد اور اس کے کنبے کو قوت خرید فراہم ہوتی ہے جس کی بدولت وہ زندگی گذارنے کے وسائل اور اس کے ساتھ ہی بنیادی ضرورتوں کی تکمیل، آرام و آسائش اور خالی وقت گذارنے کے لئے اسباب حاصل کر سکتے ہیں۔ اس کے

علاوہ آمدنی میں اضافے کی صورت میں سرمایہ کاری بھی کی جا سکتی ہے جس کے ذریعے پائیدار اشیاء خریدی جا سکتی ہیں اور تعلیم، صحت اور املاک حاصل کرنے کے شعبوں میں پیسہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس طرح مالی حیثیت میں اضافے سے حاصل ہونے والے اقتصادی فوائد بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں(National Sample Survey Office, 2006: 83)۔ ساتھ ہی ساتھ روزگار کا تعلق معاشی، سماجی اور ماحولیاتی ترقی کے ان طریقے کار سے ہے جس سے معاشی آزادی اور فیصلے لینے کی قوت حاصل ہوتی ہے۔ ان نقاط کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم این ایس ایس او کے ۶۸ ویں راونڈ کے اعداد و شمار کی بنیاد پر یہ جاننے کی کوشش کرینگے کی مختلف مذاہب کی شرکت کے اعتبار سے لیبر مارکیٹ کی کیا صورت حال ہے اور ملازمت /روزگار کے پیمانوں پر کس مذہبی گروپ کے حالات بہتر ہیں اور کس کے بدتر(۔Figure 2)

شرکت سب سے زیادہ سکھوں کی ہے جو بالترتیب ۶ء۵۷ فیصد دیہی علاقوں میں اور۸ء۵۶ فیصد شہری علاقوں میں ہے۔ وہیں دیہی اور شہری علاقوں میں لیبر فورس میں عورتوں کی شرکت سب سے زیادہ عیسائیوں کی ہے جو بالترتیب ۴ء۳۰ فیصد دیہی علاقوں میں اور ۷ء۲۷ فیصد شہری علاقوں میں ہے۔ یہ اعداد و شمار بتاتے ہیں کہ دیہی اور شہری علاقوں میں مردوں اور عورتوں کی لیبر فورس میں سب سے کم نمائندگی مسلمانوں کی ہے. دیہی علاقوں میں مسلمان مردوں اور عورتوں کی لیبر فورس شرکت بالترتیب ۱ء۵۱ فیصد اور ۹ء۱۵ فیصد ہے جب کی شہری علاقوں میں مسلم مرد اور عورتوں کی لیبر فورس میں شرکت بالترتیب ۳ء۵۵ فیصد اور ۹ء۱۰ فیصد ہے۔ جدول III میں کارکن آبادی تناسب(WPR) کو بتایا گیا ہے جس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مذہبی گروپس کے اعتبار سے دیہی علاقے میں مردوں کا WPR سب سے زیادہ

Major Religious Groups	2011-12	2009-10	2004-05	2011-12	2009-10	2004-05	2011-12	2009-10	2004-05
	Rural Male			Rural Female			Rural Person		
Hinduism	558	560	561	264	279	350	415	423	457
Islam	511	526	505	159	146	185	337	344	348
Christianity	560	573	577	304	346	385	431	459	481
Sikhism	576	550	569	260	268	369	426	415	473
	Urban Male			Urban Female			Urban Person		
Hinduism	565	563	576	161	151	186	372	368	390
Islam	553	536	546	109	101	128	342	327	345
Christianity	565	540	535	277	226	283	417	382	409
Sikhism	568	568	575	136	167	168	363	380	383

جدول-NSS:II کے ۶۱ ویں راؤنڈ سے ۶۸ ویں راؤنڈ کے درمیان یوزول سٹیٹس (SS+PS) کے مطابق ہندوستان کے مذہبی گروپس سے تعلق رکھنے والے افراد کی لیبر فورس میں شرکت /ماخذ:۶۸ NSSO ویں رپورٹ(۲۰۱۱-۱۲:۳۳)

Major Religious Groups	2011-12	2009-10	2004-05	2011-12	2009-10	2004-05	2011-12	2009-10	2004-05
	Rural Male			Rural Female			Rural Person		
Hinduism	549	551	553	261	275	344	408	417	451
Islam	499	517	495	153	143	178	328	337	339
Christianity	541	558	562	284	326	359	412	441	461
Sikhism	569	535	550	257	263	355	420	405	457
All	**553**	**556**	**555**	**253**	**265**	**333**	**406**	**414**	**446**
	Urban Male			Urban Female			Urban Person		
Hinduism	550	547	555	153	142	174	359	355	373
Islam	532	523	526	105	94	121	328	317	331
Christianity	540	528	505	252	215	244	392	371	375
Sikhism	548	539	555	128	153	153	349	356	365
All	**563**	**559**	**570**	**155**	**146**	**178**	**367**	**362**	**382**

جدول-NSS:III کے ۶۱ ویں راؤنڈ سے ۶۸ ویں راؤنڈ کے درمیان یوزول سٹیٹس (SS+PS) کے مطابق ہندوستان کے مذہبی گروپس سے تعلق رکھنے والے افراد کا کارکن آبادی تناسب /ماخذ:۶۸ NSSO ویں رپورٹ(۲۰۱۱-۱۲:۳۴)

جدول II سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مذہبی گروپس کے اعتبار سے دیہی اور شہری علاقے میں لیبر فورس میں مردوں کی

سکھوں میں (۹ء۵۶ فیصد) ہے جب کی شہری علاقوں میں مردوں کا یہ تناسب سب سے زیادہ ہندوں میں ہے (۵۵ فیصد)۔ ان اعداد شمار کے مطابق، عورتوں کے اعتبار سے یہ تناسب دیہی اور شہری

علاقوں میں سب سے زیادہ عیسائیوں کا ہے جو ۲۸ء۴ فیصد دیہی علاقوں میں اور ۲۵ء۲ فیصد شہری علاقوں میں ہے۔ ان آنکڑوں سے یہ بھی صاف معلوم ہوتا ہے کی دیہی اور شہری علاقوں میں مردوں اور عورتوں کا WPR سب سے کم مسلمانوں کا ہے. دیہی علاقوں میں مسلمانوں کے بیچ یہ تناسب ۴۹ء۹ فیصد مردوں کا اور ۱۵ء۳ فیصد عورتوں کا ہے جب کی شہری علاقوں میں مسلمان مردوں کا WPR ۵۳ء۲ فیصد ہے اور عورتوں کا ۱۰ء۵ فیصد۔ ان آنکڑوں کا مزید موازنہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ سال ۲۰۰۴-۰۵ کے مقابلے ۲۰۱۱-۱۲ میں دیہی اور شہری دونوں ہی علاقوں میں لیبر فورس شرکت (LFPR) میں گراوٹ آئی ہے۔ دیہی علاقوں میں لیبر فورس سال ۲۰۰۴-۰۵ میں ۴۴ء۶ فیصد تھا جب کی سال ۲۰۱۱-۱۲ میں یہ گھٹ کر ۴۰ء۶ فیصد رہ گیا ہے۔ جب کی شہری علاقوں میں لیبر فورس سال ۲۰۰۴-۰۵ میں ۳۸ء۲ فیصد تھا جب کی سال ۲۰۱۱-۱۲ میں یہ گھٹ کر ۳۶ء۷ فیصد رہ گیا ہے۔ بالخصوص، خواتین کا لیبر فورس میں شرکت کافی نیچے آیا ہے جو دیہی علاقوں میں سال ۲۰۰۴-۰۵ میں ۳۳ء۳ فیصد سے گر کر ۲۰۱۱-۱۲ میں ۲۵ء۳ فیصد رہ گیا ہے وہیں شہری علاقوں میں خواتین کا لیبر فورس میں شرکت جو سال ۲۰۰۴-۰۵ میں ۱۷ء۸ فیصد سے گر کر ۲۰۱۱-۱۲ میں ۱۵ء۵ فیصد رہ گیا ہے۔

NSSO کے ذریعے منعقد کردہ ۶۸ ویں راؤنڈ کا مطالعہ جو روزگار اور بے روزگاری کے صورت حال پر مشتمل ہے، یہ بیان کرتا ہے کی عام تعلیمی معیار کے حصول اور روزگار کی نوعیت کے اعتبار سے زیادہ تر کام کرنے مرد افراد (workers) جن کی تعداد ۲۷ء۸ فیصد ہے یا تو ناخواندہ ہیں یا انکی تعلیم صرف پرائمری سطح کی ہے۔ اگر مذہبی گروپس کی روشنی میں بات کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کی دیہی علاقوں میں انپڑھ یا پرائمری سطح تک کی تعلیم حاصل کرنے والے مرد اور عورت جو روزگار سے جڑے ہیں، ان کی سب سے زیادہ تعداد (۶۶ء۷ فیصد مردوں کی اور ۸۱ء۴ فیصد عورتوں کی) مسلمانوں میں ہے جب کی سب سے کم عیسائیوں (۴۲ء۲ فیصد مردوں کی اور ۵۳ء۹ فیصد عورتوں کی) میں ہے۔ ان آنکڑوں سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کی تعلیمی معیار میں پیچھے ہونے کی وجہ سے زیادہ تر مسلم مرد اور عورتیں غیر ہنر مند کام یعنی Unskilled Work سے جڑے ہوئے ہیں۔ دیہی علاقوں میں عارضی یا بے ضابطہ طور پر مزدوری (casual labour) کرنے والے مرد افراد میں سب سے زیادہ تعداد مسلمانوں کی ہے (۳۳ء۳ فیصد) جن کی آمدنی بہت کم ہے اور اس وجہ سے مسلمانوں کا ایک بڑا طبقہ غربت کا شکار ہے۔ جب کی اس کے برعکس اگر دیہی علاقوں میں ان مرد افراد کی بات کریں جنہوں نے سیکنڈری سطح کی تعلیم حاصل کی ہے اور کسی روزگار یا کاروبار سے جڑے ہیں تو اس زمرہ سے تعلق رکھنے والے افراد میں مسلمان سب سے نچلے پائیدان پر ہیں جن کی نمائندگی محض ۴ء۱۶ فیصد ہے جب کی عیسائی ۸ء۳۳ فیصد سے پہلے مقام پر ہیں۔ اس ضمن میں مردوں کے ساتھ ساتھ مسلم خواتین بھی سب سے پیچھے ہیں جنہوں نے سیکنڈری سطح کی تعلیم حاصل کی ہو اور کسی روزگار یا کاروبار سے جڑی ہوں۔

Major Religious Groups	Self employed	Regular employee	Casual labour	All employed	Self employed	Regular employee	Casual labour	All employed
	Rural male				Rural Female			
Hinduism	547	98	355	1000	581	53	366	1000
Islam	522	104	373	1000	682	66	252	1000
Christianity	566	161	274	1000	595	140	265	1000
Sikhism	527	157	316	1000	790	62	148	1000
Others	562	83	355	1000	540	49	411	1000
All	**545**	**100**	**355**	**1000**	**593**	**56**	**351**	**1000**
	Urban Male				Urban Female			
Hinduism	394	463	143	1000	411	439	150	1000
Islam	528	288	184	1000	613	249	137	1000
Christianity	312	494	193	1000	265	647	88	1000
Sikhism	528	418	54	1000	508	482	10	1000
Others	418	482	100	1000	317	560	123	1000
All	**417**	**434**	**149**	**1000**	**428**	**428**	**143**	**1000**

جدول-IV: مذہبی گروپس سے تعلق رکھنے والے افراد جو ملازمت میں شامل ہیں ان کا یوزول سٹیٹس (SS+PS) پر مبنی سٹیٹس آف ایمپلائمنٹ / ماخذ: ۶۸ NSSO ویں رپورٹ (۱۲:۴۰-۲۰۱۱)

ہم نے جدول I میں دیکھا تھا کی مسلمانوں کی تعلیمی صورت حال کس قدر افسوس ناک ہے اور اس کا اثر صاف طور پر روزگار پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ راکیش بسنت (2012) نے مسلمانوں کی تعلیمی اور معاشیاتی صورت حال کے رجحانات کے مد نظر سال ۲۰۱۲ میں ایک ورکنگ پیپر تیار کیا جس میں انہوں نے یہ بتایا کی تعلیم کی عدم موجودگی کی وجہ سے مسلمان زیادہ تر ایسے روزگار میں شامل ہیں جس سے ان کی آمدنی بہت کم ہے اور یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں میں working poor کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ اس رپورٹ میں راکیش بسنت نے آبزرور ریسرچ فاؤنڈیشن، انڈیا ڈیٹا بیس کے اعداد شمار کا مطالعہ کرتے ہوئے بتایا ہے کی تعلیم نہ ہونے کی وجہ سے اور سرکاری یا نجی سیکٹر میں ملازمت نہ مل پانے کی وجہ سے زیادہ تر مسلم افراد غیر رسمی (informal) سیکٹر میں کام کرتے ہے جن میں سے زیادہ تر افراد کا خود کا چھوٹا موٹا ذاتی کاروبار (employmentself) ہوتا ہے۔ اکثریت یا تو چھوٹے دکان داروں کی ہوتی ہے، یا پھیری والوں (street vendor) کی جن کی آمدنی تو بہت کم ہوتی ہے مگر زندگی میں دشواریاں بہت زیادہ ہوتی ہیں۔

روزگار / ملازمت کی خصوصیت:

ملازمت کی خصوصیات اور معیار ملازمت کی نوعیت پر منحصر کرتا ہے۔ ملازمت کیسی ہے، اس کے ورکنگ کنڈیشنز کیسے ہیں، محنتانہ کتنا ملتا ہے، کام کتنا محفوظ ہے وغیرہ سے اس ملازمت سے جڑے لوگوں کے دیگر حالات مثلاً صحت، تعلیم اور سماجی و اقتصادی معیار کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس ضمن میں بہتر تفہیم پیدا کرنے کے لئے NSSO نے ملازمت کو سٹیٹس آف ایمپلائمنٹ کی روشنی میں بیان کیا جس کے تحت افراد کے ملازمی معیار کا پتہ چلتا ہے۔ NSSO نے سٹیٹس آف ایمپلائمنٹ کے تحت ملازمت کو تین مختلف قسموں میں بیان کیا ہے: خود روزگار (self employment)، مقررہ یا ماہانہ تنخواہ پر کام کرنے والے ملازم (or salaried employeeregular worker) اور عارضی / بے ضابطہ مزدور (casual labour)۔ دیہی علاقوں میں ملازمت کے ان تین اقسام میں سے خود روزگار کرنے والے افراد (مرد اور عورت دونوں) کی تعداد سب سے زیادہ ہے جس میں مردوں کی شمولیت ۵۴ء۵ فیصد ہے اور عورتوں کی ۵۹ء۳ فیصد ہے. مذہبی گروپس کے اعتبار سے خود کا روزگار کرنے والے مرد افراد سب سے زیادہ عیسائی مذہب سے (۵۶ء۶ فیصد) تعلق رکھتے ہیں جب کی خود کا کاروبار کرنے والی خواتین سب سے زیادہ سکھ مذہب سے (۷۹ فیصد) تعلق رکھتی ہیں۔ (figure 3)

جدول VI کے مطابق دیہی علاقوں میں سلف ایمپلائمنٹ سے تعلق رکھنے والے سب سے کم مرد افراد (۵۲ء۲ فیصد) مسلم طبقے سے آتے ہیں اور سب سے کم خواتین (۵۸ء۱ فیصد) ہندو مذہب سے آتی ہیں۔ دیہی علاقوں میں عارضی یا بے ضابطہ مزدوری (casual labour) کرنے والے مردوں کی تعداد سب سے زیادہ (۳۷ء۳ فیصد) مسلمانوں کی ہے جب کی سب سے کم تعداد (۲۷ء۴ فیصد) عیسائیوں کی ہے وہیں دیہی علاقوں میں ایسی خواتین جو کیزوئل لیبر کا کام کرتی ہیں سب سے زیادہ (۳۶ء۶ فیصد) ہندو مذہب سے آتی ہیں اور سب سے کم (۱۴ء۸ فیصد) سکھ قوم سے آتی ہیں۔ سال ۲۰۱۱-۱۲ کے دوران شہروں میں خود روزگار (self employment) اور مقررہ یا ماہانہ تنخواہ پر کام کرنے والے ملازم (or salaried employeeregular worker) کی تعداد تقریباً برابر پائی گئی۔ شہری علاقوں میں ۴۱ء۷ فیصد مرد خود کے روزگار میں شامل تھے جب کی ۴۳ء۴ فیصد مرد افراد مقررہ یا ماہانہ تنخواہ پر کام سے جڑے ہوئے پائے گئے۔ شہری علاقوں میں خود کا روزگار کرنے والی خواتین اور مقررہ طور پر ملازمت کرنے والی خواتین کی تعداد بالکل ایک ہی پائی گئی جو کی ۴۲ء۸ فیصد ہے۔ خود کا روزگار کرنے والے سب سے زیادہ مرد افراد (۵۲ء۸ فیصد) مسلم اور سکھ طبقے سے آتے ہیں اور عورتیں سب سے زیادہ (۶۱ء۳ فیصد) مسلم طبقے سے آتی ہیں وہیں خود کے روزگار میں سب سے کم شمولیت عیسائی مذہب سے تعلق رکھنے والے مرد اور خواتین کی ہے جو بالترتیب ۳۱ء۲ فیصد اور ۲۶ء۵ فیصد تھی۔ مذہب کے اعتبار سے مقررہ طور پر ملازمت کرنے والے شہری خواتین اور مرد سب سے زیادہ (بالترتیب ۴۹ء۴ فیصد مرد اور ۶۴ء۷ فیصد عورتیں) عیسائی مذہب سے تعلق رکھتے ہیں۔

روبنس (2007)841: نے روزگار کے مد نظر بالخصوص مسلمانوں کے پچھڑے پن پر غور کرتے ہوئے بتایا کی کہ شہروں میں رہنے والے اور خود کا روزگار کرنے والے مسلمان زیادہ تر یا تو پھیری والے کا کام کرتے ہیں، چھوٹے موٹے تاجر ہوتے ہیں یا پھر انکا اپنا چھوٹا سا کوئی کاروبار ہوتا ہے۔ انہوں نے اس بات پر بھی روشنی ڈالی کہ فرقہ وارانہ جھڑپ یا دنگوں کے دوران مسلمانوں کے کاروبار کو نشانہ بنایا جاتا ہے جس کی وجہ سے انہیں بہت زیادہ معالی نقصان کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

فراہم کردہ معلومات کی بنیاد پر ہم کچھ اہم حقیقت سے روبرو ہوتے ہیں جن کو مندرجہ ذیل طریقے سے سمجھا جاسکتا ہے:

- تعلیم کی فراہمی اور رسائی روزگار کے لئے ایک بہت اہم وصف ہے. بیان کیے گئے آنکڑوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کی وہ طبقات جن کی تعلیمی صورت حال اچھی ہے، ورک فورس میں ان کی شمولیت بھی بہتر ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کا روزگار بھی معیاری ہے۔
- ناخواندہ ہونے یا کم تعلیم حاصل کرنے کی وجہ سے لوگوں کے لیے روزگار کے مواقع بہت کم ہو جاتے ہیں اور انہیں زیادہ تر عارضی یا بے ضابطہ مزدوری کرنی پڑتی ہے۔
- وہ طبقہ جو عارضی یا بے ضابطہ مزدوری کرتا ہے، دیگر طبقات کے مقابلے ان کی آمدنی نسبتاً کم ہوتی ہے جس کے برعکس انہیں زندگی کے مختلف مراحل میں شدید دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔
- تعلیمی سرگرمیوں میں مسلمانوں کی شرکت دیگر مذہبی گروپس کے مقابلے بہت کم ہے۔
- مسلمانوں میں اسکول ڈراپ آؤٹ ایک بڑا مثلا ہے. پرائمری سطح پر تو ان کی تعداد بہتر ہے مگر جیسے جیسے تعلیم کی سطح میں اضافہ ہوتا ہے مسلمانوں کی نمائندگی گھٹتی چلی جاتی ہے اور اعلی تعلیم میں تو مسلمانوں کی نمائندگی نہیں کے برابر ہے۔
- تعلیمی اور معاشی بدحالی کے بدولت مسلمان طبقہ اور خواتین مختلف قسم کی پسماندگی کا شکار ہیں۔
- مذہب کی بنیاد پر امتیازی سلوک کو نظر انداز کرنے کے لئے مسلم طبقہ اکثر و بیشتر خود کا روزگار کرنا زیادہ بہتر سمجھتے ہیں۔

در اصل یہ کوئی نئی تشخیص نہیں ہے بلکہ اس رپورٹ کے ٹھیک دس برس پہلے جب سال ۲۰۰۶ میں سچر کمیٹی نے اپنی تحقیق شایع کی تو کچھ سماجی طبقات خاص کر مسلمانوں کی سماجی و اقتصادی حالات کے بارے میں ایسی ہی صورت حال کو منظر عام پر لایا گیا تھا اور یہ امید جتائی گئی تھی کہ ترقی پسند نظری فلسفے کے تحت سب کو بہتر زندگی کے معیار حاصل کرنے کے مواقع فراہم کرائے جائیں گے۔ تعجب اس بات کا ہے کہ دس سال گزرنے کے بعد بھی مسلمانوں کی سماجی و اقتصادی معیار میں کوئی مثبت تبدیلی نہیں آئی۔ ظاہر ہے محض تحریر طور پر وعدے کرنے اور سیاسی سروکار کو پورا کرنے سے حالات نہیں بدل سکتے. اس کے لئے ایک منظّم حکمت عملی کی ضرورت ہے جس کے تحت مضبوط مداخلتی منصوبہ کو زمینی سطح پر نافذ کیا جاسکے۔

ان تمام دلائل کی بنیاد پر یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ تعلیم اور روزگار انسانی ترقی میں بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں جن کی غیر موجودگی لوگوں کو ان تمام ضروریات سے محروم کر دیتی ہے جو خوش حال زندگی کے لئے لازمی ہے۔ نتیجتاً انسان غربت اور بدحالی میں رہنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور ترقی کی راہ میں پیچھے چھوٹ جاتا ہے. ایسی صورت حال کو پسماندگی کہا جاتا ہے۔ لیکن پسماندگی کو محض پچھڑے پن کے طور پر سمجھنا تنگ نظری کی طرف اشارہ ہے. ترقی پسند نظریہ کے اعتبار سے پسماندگی کو توسیعی زاویے سے دیکھنا بیحد ضروری ہے۔ پسماندگی (Vulnerability) لفظ سے مراد ایک ایسی حالت سے ہے جس میں ایک طرف ماحولیات یا سماجی بدلاؤ کی وجہ سے مختلف خطرات کے پیدا ہونے کے امکانات ہوتے ہیں اور دوسری طرف ان ممکنہ صلاحیتوں کی عدم موجودگی ہوتی ہے جو ان خطرات کا سامنا کرنے میں مدد کر سکیں (ادگر، 2006:268)۔ تعلیم اور روزگار کی کمی انسانی زندگی کے مختلف پہلوں (سماجی، معاشی، سیاسی، اور نفسیاتی) پر منفی اثرات ڈالتے ہیں اور اس کے برعکس لوگوں کو کئی قسم کے نقصانات کا سامنا کرنا پڑتا ہے مثلاً جسمانی معزوری، اکیلاپن، غربت، بے اختیاری وغیرہ. یہ تمام صفات پسماندگی کی علامت ہیں۔ پسماندگی کی وضاحت کرتے ہوئے رابرٹ چمبرس نے بتایا کی:

> پسماندگی کے معنی نہ تو کسی چیز کی عدم موجودگی سے ہے اور نہ ہی کسی جستجو سے بلکہ اس کے دو پہلو ہیں: بیرونی اعتبار سے جھٹکے، دباؤ، اور خدشات سے نمایاں (Exposure) ہونا اور ذاتی اعتبار سے بے اختیار اور لاچار (Defenceless) ہونا. ایسی کیفیت ان صلاحیتوں کے غیر موجودگی کی وجہ بنتی ہے جن کی مدد سے بغیر کسی نقصان کے ان خدشات کا سامنا کیا جا سکے۔ نقصان کی مختلف قسمیں ہو سکتی ہیں- جسمانی اعتبار سے کمزور ہو جانا، معاشی اعتبار سے غریب ہو جانا، سماجی اعتبار سے دوسروں پر منحصر ہو جانا، ذلت یا نفسیاتی نقصان سے دوچار ہونا۔
>
> (چمبرس، 1995: 189)

لاعلمی اور بے روزگاری بھی انسان کو مختلف قسم کے خدشات اور دباؤ سے ایکسپوز کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ایک علم اور آمدنی جو اہم وسائل ہیں ان کی غیر موجودگی ذاتی طور پر انسان کو لاچار اور بے کس بنا دیتے ہیں جس کی وجہ سے انہیں زندگی میں کئی نقصانات کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو انہیں مزید پسماندہ بنا دیتے ہیں۔ مارٹینز اور فرنانڈیز (2010:7) نے لاطینی امریکہ اور کریبین علاقوں میں UNESCO کی جانب سے منعقد کردہ ایک تحقیق کے دوران یہ پایا کی لاعلمی کی وجہ سے نوجوانوں کی سماجی و اقتصادی پسماندگی میں کافی اضافہ ہوتا ہے جو مستقبل میں ان کے بچوں کے ذریعے دوبارہ نئے اور شدید شکل میں منظر عام پر ابھر کر سامنے آتا ہے اور یہ سلسلہ مسلسل چلتا رہتا ہے۔ ایسے حالات دھیرے دھیرے عدم مساوات، تعصب پرستی، سماجی و اقتصادی اخراجات اور تشدد کی بڑی وجہ بنتا ہے۔ ہم نے دیکھا کی مختلف وجوہات کے مد نظر کچھ مذہبی طبقات خود کا روزگار کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ روبنس (2007) کے مطابق ان کے (بالخصوص مسلمانوں کے) کاروبار کو طے شدہ طریقے سے نشانہ بنایا جاتا ہے جو کمزور سماجی تحفظ کے نظم کی تصدیق تو کرتے ہی ہیں ساتھ ہی ساتھ ان طبقات کی منفرد پسماندگی کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ یو این ڈی پی نے اپنے سال ۲۰۱۵ کے ہیومن ڈویلپمنٹ رپورٹ (2015: 31, 38, 51, 116, 121) میں بھی اس فکر کو تسلیم کیا ہے بے روزگاری یا غیر معیاری روزگار عدم تحفظ اور پسماندگی کی ایک بڑی وجہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ذرائع معاش کے حقائق پر مشتمل تحقیق کو رائٹس بیسڈ نظریہ سے سمجھنے کی کوشش کی جارہی ہے. اس ضمن میں خوراک کی غیر محفوظی، شہری تصادم اور سماجی کشمکش جیسے پہلوں پر خاص توجہ مرکوز کی جاتی ہے تاکہ پسماندگی کو وسیع دائرے میں دیکھا اور سمجھا جا سکے. اس اعتبار سے سماجی ادارے، ویل بینگ، معاشی طبقہ بندی، سماجی حیثیت، صنف اہم متغیرات میں شمار کئے جاتے ہیں (ادگر، 2006: 270) جنکا نہ صرف مطالعہ ضروری ہے بلکہ ان کی روشنی میں پالیسی، منصوبہ اور حکمت عملی کا بنانا بھی لازمی شرط ہے.

دلچسپ اور غور طلب بات یہ ہے کی پسماندگی اور بدحالی کے مختلف پہلوں کو چمک دھمک والی سیاسی پیچ کی طرح تو خوب استعمال کیا جاتا ہے مگر سیاسی دنگل کے ختم ہوتے ہی یہ تمام مسئلے مسائل گم ہو جاتے ہیں اور عوام اپنے روز مرّہ کے کاموں میں مصروف ہو جاتی ہے، جب مہنگائی اور بے روزگاری سے پریشان ہوتی ہے تو اپنی قسمت کو کوس کر اپنی بے بسی اور مایوسی کا اظہار کر دیتی ہے. جب

ہم تعلیم اور روزگار کو پسماندگی کے نظریہ سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ناخواندگی اور بے روزگاری کے اثرات اور نقصانات زیادہ سنجیدہ، سخت اور طویل نظر آتے ہیں. یہ دونوں ایسے عناصر ہیں جو ترقی کے دیگر عناصر کو بھی اثرانداز کرتے ہیں. لہذا اس اعتبار سے تعلیم کی فراہمی اور رسائی کے ساتھ ساتھ روزگار کے موثر اور پائیدار مواقع کو ایک منظم حکمت عملی کے تحت بحال کرنا بے حد ضروری ہے. انسانی حقوق اور سماجی انصاف کا تقاضہ ہے کہ عوام کو ترقی کے تمام تر مواقع فراہم کئے جائیں تاکہ ایک خوش حال معاشرے کی تشکیل کی جاسکے. اس ضمن میں سیکولر سوچ اور ماحول کا فروغ سب سے بنیادی ضرورت ہے جو اپنے آپ میں انسانی حقوق اور سماجی انصاف کے اصولوں کے متوازی ہے. مذہب اور ذات برادری کے اعتبار سے تعلیمی عدم مساوات کو ختم کرنا دوسری اہم ضرورت ہے. درج فہرست اور درج قبائل کی طرح مسلم اقلیت کو بھی پازیٹو ڈسکریمنیشن کا حصہ بنانا لازمی ہے. ملک کی مجموعی اور شمولیاتی ترقی کو دھیان میں رکھتے ہوئے اور سماجی و ثقافتی بنیاد کو مضبوطی دینے کے لئے فرقہ پرست طاقتوں پر لگام لگانا اور تنوع کو فروغ دینا ملک کے تحفظ اور خوش حال تقدیر کے لئے بے حد ضروری ہے. سرکار کو اپنی ذمہ داری کا احساس ہونا اور دلانا دونوں ہی اہمیت رکھتے ہیں لہٰذا ایک ذمہ دار شہری ہونے کے تحت ہمارا اپنا شعور بیدار ہونا بھی اہم مقام رکھتا ہے.

حوالاجات (References)

Adger, W. N. (2006). Vulnerability. *Global Environmental Change*, *16*(3), 268–281. https://doi.org/10.1016/j.gloenvcha.2006.02.006

Basant, R. (2012). *Education and Employment among Muslims in India: An Analysis of Patterns and Trends*. *Indian Institute of Management*.

Borkar, S. (2016). Women Workforce Participation in India- A Study. *International Journal of Science and Research*, *5*(8), 769–771. Retrieved from https://www.ijsr.net/archive/v5i8/ART2016949.pdf

Chambers, R. (1995). Poverty and livelihoods : whose reality counts? *Environment and Urbanization*, *7*(1), 173–204. https://doi.org/10.1177/095624789500700106

Martinez, R., & Fernandez, A. (2010). The Social and economic impact of illiteracy: analytical model and pilot study; 2010, 79. Retrieved from www.unesco.org/santiago%0Ahttp://unesdoc.unesco.org/images/0019/001905/190571E.pdf

National Sample Survey Office. (2006). *Employment and Unemployment Situation Among Social Groups in India*. *October*.

Robinson, R. (2007). Muslims : The Indian Vared Dimensions of Marginality. *Economic and Political Weekly*, *42*(10), 839–843. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/4419333

Sachar Committee. (2006). *Social, economic and educational status of the Muslim community of India*. *The Sachar Committee Report*. Retrieved from http://ideas.repec.org/p/eab/develo/22136.html

UNDP. (2015). *Human Development Report 2015. Work for Human Development*. *Undp*. https://doi.org/ISBN: 978-92-1-126398-5

***

ہندوستان میں خاتون سربراہ خاندان کا بڑھتا رجحان۔ایک مطالعہ

سیدہ سارہ سلطانہ

ریسرچ اسکالر، شعبہ تعلیم نسواں، مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی، حیدر آباد، انڈیا

تمہید:

خاندان سماج کی اہم اور بنیادی اکائی ہوتی ہے جسکو ہر سماج میں بڑی اہمیت حاصل رہی ہے. مشترکہ خاندانی نظام ہندوستانی سماج کی خصوصیات میں سے ایک خصوصیت رہی ہے بیسویں و اکیسوی صدی کے دوران ترقی کی بنیاد پر خاندانی نظام کی یہ شکل تبدیل ہوتے جارہی ہے چند دہاؤں سے ہندوستانی معاشرے کا یہ ادارہ جن تبدیلیوں سے گزر رہا ہے ان میں صنعتیانہ، عالمیانہ، اور جدید ٹکنالوجی معاشی و تہذیبی اقدار شامل ہیں جو خاندانی نظام کو نئی شکل میں تبدیل کر رہے ہیں. ہندوستان میں عام نظریہ، یہ پایا جاتا ہے کہ خاندان کا بڑا فرد (مرد) صدر خاندان اور گھر کیلئے روٹی کمانے والا (Bread Winner) ہوتا ہے. لیکن صنعتیانہ، عالمیانہ، اور جدید ٹکنالوجی، سماجی و تہذیبی معیارات کے بدلنے کے نتیجے میں خواتین دوہرہ کردار (Double Role) ادا کراتے ہوئے افراد خاندان کی ذمہ داریوں کو پورا کرنے کیلئے صدر کی حیثیت سے روٹی کمانے والی (Bread Winner) بن رہی ہیں اور گھریلو امور کے انتظام انجام دے رہی ہیں اسطرح عالمی و قومی سطح پر خاتون سربراہ خاندان وجود میں آرہے ہیں. Verdhan (1999) کے مطابق خواتین کیلئے بین لاقوامی کانفرس United Nation World's Conference Report یہ وظاہت کرتی ہے کہ خاتون سربراہ خاندان کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے باوجود اسکے کہ خاندان کی ذمہ داری سنبھالنا بظاہر خود ایک مشکل کام ہے اور جو چیلنج سے بھرا ہوتا ہے. عصر حاضر میں خاتون سربراہ خاندان کا یہ نیا رجحان خاتون خانہ کو ذمہ دار و خود مکتفی تو بنا رہا ہے لیکن اس کے اثرات خاندانی نظام پر اور بالراست خواتین پر پڑھ رہے ہیں .

تعارف:-

"خاتون سربراہ خاندان (Female Headed Families)

(،، خاتون سربراہ خاندان ایسے خاندان ہوتے ہیں جسکی مکمل سربراہی / صدارت / قیادت خواتین کرتی ہیں. چاہے گھر میں ذمہ دار مرد فرد موجود رہے یا نہ رہے .

خاتون سربراہ خاندان (Female Headed Families):

کے متعلق چند ایک تصورات کچھ اس طرح سے ہیں صدر خاندان اس فرد کو کہا جاتا ہے جو اپنے اختیارات و طاقت کے ذریعے افراد خاندان کی ذمہ داریوں کی تکمیل کرتا ہے اور افراد خاندان اس فرد کو بہ حیثیت سربراہ تسلیم / قبول کرتے ہیں. خاندان کا صدر مرد / عورت یا چھوٹی عمر کا کوئی بھی فرد ہو سکتا ہے.

Census (2011) کے مطابق ایسے خاندان / ایسے گھرانے جہاں مستقل طور پر، یا عارضی طور پر نقل مکانی کی وجہ سے مرد فرد موجود نہ ہونے کی صورت میں خواتین گھریلو امور کے انتظامات کیلئے اقتصادی ذمہ داری ادا کرتی ہیں خواتین گھر کی صدر اور فیصلہ ساز ہوتی ہیں۔۔ ایسے خاندان خاتون سربراہ خاندان کہلاتے ہیں)۔1(

V.Patel (2002) خاتون سربراہ خاندان وہ خاندان ہوتے ہیں جہاں عورت / خاتون خانہ مجموعی طور پر گھر کے معاشی ذرائع کیلئے ذمہ داری اٹھاتی ہیں۔ ان میں بیوہ، مطلقہ، علحیدگی شدہ (Deserted) اور غیر شادی شدہ خواتین شامل ہوتی ہیں)۔2(

Verdhan (1999) ایسے خاندان جہاں کسی بھی وجہ سے گھر میں مرد فرد یا والد موجود نہ ہونے کی صورت میں خواتین خاندان کی سربراہی یا قیادت کرنے والی ہوتی ہیں اور افراد خاندان کیلئے تمام معاملات میں فیصلہ لینے والی ہوتی ہیں)۔3 (

ILO (2005) (انٹرنیشنل لیبر آرگنائزیشن (خاتون سربراہ خاندن کی تعریف اس طرح ظاہر کرتا ہے کہ: ایسے خاندان جہاں بڑے مرد طلاق، علحیدگی، بیوگی نقل مکانی یا غیر شادی شدہ حالات کی صورت میں موجود نہیں ہوتے ہیں ایسے گھرانوں میں خواتین گھر کی معاشی، اقتصادی آمدنی میں تعاون کرتے ہیں۔(4)

I.Rani (2006) : Acorrding to M.Buvinic بیوہ، طلاق شدہ، علیحدگی شدہ، تنہا مائیں یا وہ خواتین جنکے شوہر بیماری، بے روزگاری کی وجہ سے گھر کی معاشی ذمہ داری کو پورا نہیں کرتے۔ اسطرح کے خاندان میں خواتین اقتصادی کردار ادا کرتی ہیں چاہے شوہر موجود ہے یا نہ رہے)۔5(

خاتون سربراہ خاندان مختلف نوعیت کے ہوتے ہیں:

1 : De-facto female headed families

2 : De-Jure Female Headed Families

- : De facto female headed families وہ خاندان ہوتے ہیں جنکے شوہر عارضی طور پر نقل مکاں ہوتے ہیں یا خاندان میں موجود ہوتے ہیں لیکن بیماری، بے روزگاری اور اپاہج ہونے کی صورت میں معاشی آمدنی میں مدد نہیں کرتے ایسے خاندان میں خواتین خاندان کی سربراہی یا قیادت کرتی ہیں جو De-facto female headed Families کہلاتے ہیں۔ اس کے علاوہ De-jure female headed families:- ایسے گھرانے جہاں شوہر یا والد مستقل طور پر موجود نہ ہونے کی صورت میں خواتین خاندان کی قیادت، سربراہی کرتی ہیں ان میں بیوہ، طلاق شدہ، علحیدگی شدہ یا غیر شادی شدہ خواتین شامل ہوتی ہیں۔ De-Jure Female Headed Families کہلاتے ہیں۔

عالمی سطح پر خاتون سربراہ خاندان کی صورتحال:

UN Report (2015):

خاندان کی بدلتی شکل میں One Person Households یا Single Parent Fameliesً ازدواجی انتشار (طلاق) کی صورت میں عام ہوتے جارہے ہیں خاتون سربراہ خاندان آبادی کے اعتبار سے عالمی سطح پر بدلتے اقدارات و معیارات، بڑھتی عمر، خاندانی نظام کی تبدیلی کی وجہ سے بڑھتے جارہے ہیں۔ اسکے علاوہ کئی ایک ممالک میں HIV-AIDS کی صورت میں کم عمر بیوہ خواتین کی وجہ سے خاتون سربراہ خاندان کا رجحان بڑھتا جارہا ہے۔ دنیا کے مختلف ممالک: جیسے آفریقہ اور لاتن امریکہ میں 20 فیصد خاتون سربراہ خاندان پائے جاتے ہیں۔ جسکی وجوہات نقل مکاں، غریبی، اور معاشی فقدان کو ظاہر کرتے ہیں۔ ناروے میں

38فیصد، اسپین میں 16 فیصد، خاتون سربراہ خاندان پائے جاتے ہیں. جہاں زیادہ تر عمر رسیدہ خواتین اور تنہامائیں اکیلے زندگی گزارتی

. ایشیائي ممالک میں خاندان سربراہ خاندان کا تناسب کم پایا جاتا ہے جو کہ 14 فیصد ہے.

ایشائی ممالک جنمیں ایران، عراق، پاکستان، خلیجی ممالک اور ہندوستان شامل ہیں ان ممالک میں انسویں و بیسویں صدی سے خاتون سربراہ خاندان کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے جسکے زیادہ تر وجوہات بے روزگاری، معاشی ذرائع کی کمی، اور نقل مکاں کو ظاہر کرتے ہیں.

(World's Women نے بھی Indira.R (2006) Report 85) کے حوالے سے اس بات کی نشاندہی کرتی ہیں کہ امریکہ، یورپ اور یو کے۔ میں طلاق کی شرح 60 فیصد سے بڑھکر ہے اسکے بعد بیوگی کو ظاہر کرتی ہیں.

بین لاقوامی رپورٹ سے یہ وظاحت ہوتی ہے کہ خاتون سربراہ خاندان آمدنی، مساوی روزگار کے ذرائع کی رسائی وغیرہ مرد سربراہ خاندان کے مقابلے میں کم ہوتی ہیں. خاتون سربراہ خاندان کے معاشی مشکلات مرد سربراہ خاندان کے مقابل زیادہ ہوتی ہیں. اس رپورٹ کے حوالے سے 45-50 سال کی عمر کی سربراہ خواتین (مطلقہ / علحیدگی شدہ) کا تناسب مردوں کے مقابلے میں 25 فیصد زیادہ ہے. اور عمر رسیدہ بیوہ خواتین کا تناسب مردوں کے مقابلے میں تین گناہ زیادہ ہے. عمر رسیدہ خواتین میں زیادہ تر خواتین، One Person Households میں زندگی بسر کرتی ہیں. (6)

ہندوستان کے پس منظر میں اس طرز خاندان کی صورتحال کو مردم شماری کی رپورٹ کے حوالے سے وظاحت کیگئی ہے.

ہندوستان میں خاتون سربراہ خاندان کی صورتحال: مردم شماری 2011 کی رپورٹ سے اس بات کی وظاحت ہوتی ہے کہ ہندوستان کے 27 ملین گھرانوں میں 11(10.9) فیصد گھرانوں کی سربراہی یا قیادت خواتین کرتی ہیں. خاتون سربراہ گھرانے کی شرح سب سے زیادہ لکشوادیپ (43.7) فیصد اور سب سے کم شرح دادر و ناگر حویلی میں (4.9) فیصد پائی جاتی ہے. جبکہ 2001 میں ہندوستان کے کل گھرانوں میں 10.35 فیصد گھرانے خاتون سربراہ گھرانے پائے گئے. جنمیں یادہ تر بیوہ، پھر حالیہ شادی شدہ، غیر شادی شدہ اور مطلقہ خواتین شامل ہیں.

2001 سے 2011 کے مقابلے میں مرد سربراہ گھرانوں میں O.6 فیصد کی کمی رہی جبکہ خاتون سسر براہ اہ گھرانوں میں 0.5 فیصد کا ضافہ ہوا ہے. مردم شاری کی رپورٹ سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ ایک دہا میں خاتون سربراہ خاندان کی تعداد میں کچھ فیصد کا اضافہ ضرور ہوا ہے اس کے علاوہ مختلف مطالعے بھی اس بات پر روشنی ڈالتے ہیں کہ خاتون سربراہ خاندان کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے.

ہندوستان کے مختلف خطوں میں یہ شرح کہیں کم اور کہیں زیادہ ظاہر ہوتی ہے. جیسا کہ Central region (مدھیہ پردیش) میں 8.2 فیصد اور South region (جنوبی خطہ) جسمیں آندھرا پردیش، کرناٹک، کیرالہ، ٹاملناڈو شامل ہیں ان علاقوں میں شرح تناسب 14.7 فیصد پایا جاتا ہے. اس کے علاوہ ہندوستان کی چند ایک ریاستوں میں خاتون سربراہ خاندان کی شرح تناسب 20 فیصد سے زیادہ ظاہر ہوتی ہے)'

نیشنل فیملی ہیلتھ سروے۔ IV کی رپورٹ کے مطابق ریاست تلنگانہ کی کل آبادی میں 15 فیصد گھرانے، خاتون سربراہ خاندان پائے جاتے ہیں. جہاں 83 فیصد بچے جنکی عمر 18 سال ہوتی ہے والدین کے ساتھ زندگی بسر کرتے ہیں جبکہ 13 فیصد بچے Single Parent Families میں اپنی زندگی گزارتے ہیں).8(

ہندوستان میں خاتون سربراہ خاندان کے ابھرنے کے اسباب:

ہندوستان میں خاتون سربراہ خاندان کے ابھرنے کے اسباب مختلف حالات کے پیش نظر الگ الگ نوعیت کے ہوتے ہیں: جیسا کہ خاندان یا گھرانے میں ازدواجی انتشار کی صورت میں مرد فرد کا مستقل طور پر نہ ہونا.) بیوگی، طلاق، اور علحیدگی Deserted / وغیرہ (خاندان یا گھرانے میں مرد فرد کا روزگار کے سلسلے میں لمبے عرصے کیلئے نقل مکاں ہونا. خاندان میں شوہر / والد کی بے روزگاری، کسی بھی بیماری کی وجہ سے معاشی ذرائع کیلئے غیر فعال ہونا. عام طور پر پدرانہ سماج کا نظریہ بیٹے کو فوقیت دیتا ہے لحاظ خاندان میں بیٹوں کا نہ ہونا. بیٹوں کا شادی کے بعد عام طور پر الگ الگ گھر میں منتقل ہونا وغیرہ۔

اس کے علاوہ بین لاقوامی رپورٹ)2015 میں یہ بتایا گیا ہے کہ ' HIV-AIDS '،، کے بڑھتے کیسس اور اموات کے نتیجے میں بھی یہ مسلۂ کافی بڑھ رہا ہے. کیونکہ اکثر صورتوں میں مرد اس موضی مرض کا شکار ہو جاتے ہیں اور انکی موت کے بعد خواتین کو تمام تر ذمہ داریاں سنبھالنی ہوتی ہیں.

V. Patel(2002) اپنی کتاب Women's Challenges of the New Millenium میں اس بات کی نشاندہی کرتی ہیں کہ خاتون سربراہ خاندان غربت کا شکار رہتے ہیں بلکہ غریبی اور خاتون سربراہ گھرانے ایک ساتھ چلتے ہیں. اس طرز خاندان میں بچے تعلیمی کمی اور غذائیت کی کمی کی وجہ سے صحتی مسائل سے دوچار ہوتے ہیں خاص کر لڑکیاں کم عمری کی شادی (Child Marriage) اور بچہ مذدوری (Child Labour) کے تحت ہراسانی کا شکار ہوتے ہیں.

خاتون سربراہ گھرانے کے معاشی مشکلات، مرد سربراہ گھرانے کے مقابلے میں دوہرے Double ہوتے ہیں اور زیادہ تر ان گھرانوں کیلئے رہائش، معاشی ذمہ داری و بچوں کا مستقبل اہم مسلۂ ہوتا ہے جس کے لئے. سربراہ خواتین دوہری ذمہ داری ادا کرتے ہوئے صحتی و نفسیاتی مسائل کا شکار رہتے ہیں. لیبر مارکٹ میں کم آمدنی کے ذرائع کی صورت میں امتیازی سلوک روا رکھا جاتا ہے نہ صرف یہ بلکہ سربراہ خواتین کیساتھ سماجی سطح پر غیر مساوی سلوک کیا جاتا ہے تشدد اور استحصال بھی ہوتا ہے.

اختتامیہ:

مذکورہ مطالعہ کے حوالے سے چند ایک نتائج واضح ہوئے ہیں:

☆ مختلف رپورٹس کے ذریعے یہ بھی وضاحت ہوتی ہے کہ ترقی پزیر ممالک میں خاتون سربراہ خاندان کا رجحان تیزی سے بڑھ رہا ہے اور ہندوستان میں یہ رجحان ایک سماجی مسلۂ بن رہا ہے. باوجود اس کے کہ سربراہ خواتین کیلئے یہ مسلۂ ایک Challenge سے کم نہیں.

ذرائع آمدنی کی کمی کی وجہ سے سربراہ خواتین معاشی طور پر کمزور ہوتی ہیں اور یہ معاشی کمزوری سربراہ خواتین کو غربت سے جوڑے رکھتی ہے.

گھریلو ضروریات کیلئے کمانے والا فرد ایک ہوتا ہے جہاں سربراہ خواتین دوہری ذمہ داری ادا کرتی ہیں جس کی وجہ سے صحتی مسائل سے دوچار ہوتی ہیں.

حکومت کی جانب سے خواتین کی فلاح و بہبود کیلئے کچھ اسکیم و پالیسیز روبہ عمل ہیں لیکن انکے خاطر خواہ نتائج سامنے نہیں آرہے ہیں یہی وجہ ہے کہ اکثر خاتون سربراہ خاندان سطح غربت (BPL)سے کم کی زندگی گزارتی ہیں.

حواشی:

1.Lini GR (2013),Problems of Female Headed Household in Kerela,Chap II 15

2.Patel V (2002). Women's Challenges of the New Millenium p 35

3.R.Mohini (1999), Globalization Culture and Development p 298

4. S.Zarhani (2011), Empowerment of Female Headed Households in Iran.

5.N.Rani (2006), Families of Women Heads p8

6.World's Women Report, Trends and Statistics 2015, New York.p27 7.Census of India 2011,Report on Female Headed Households 8.Natiomal Family Health Survey Report .

☆☆☆

کسوٹی (تبصرہ کتب)

دلت کویتا جاگ اٹھی ہے (شعری مجموعہ)

نام کتاب:۔ دلت کویتا جاگ اٹھی ہے (شعری مجموعہ)

شاعر و ناشر:۔ ڈاکٹر حنیف ترین

صفحات:۔ ۱۱۰ قیمت:۔ ۱۵۰/روپے

سال اشاعت:۔ ۲۰۱۸ء مطبع:۔ نیو پرنٹ سینٹر، دریا گنج، نئی دہلی۔۲

تزئین:۔ امکان پبلی کیشنز

مبصر:۔ سنتوش کمار، ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی، انڈیا، فون نمبر:۔ 7827582645

ادب کوئی بھی ہو سب ہماری معلومات میں اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے، چاہے ہندی ادب، انگریزی ادب یا اردو ادب ہو، اسی میں ہمارا جنم ہوا ہے اور اسی میں دفن بھی ہونا ہے۔ مگر ان میں سے ایک ادب بہت مشہور اور نیا ہے۔ وہ ہے "دلت ادب"، دلت ادب وہ ہے جس میں دلتوں کا ذکر ہو، دلتوں پر لکھا گیا ہو اور سب سے بڑی بات ہے کہ وہ دلتوں کے ذریعے لکھا گیا ہو۔ دلت دانشوروں کا کہنا ہے کہ دلتوں کے ذریعے، دلتوں پر اور دلتوں کے بارے میں لکھا گیا ہو، جو ہندوستانی آئین میں ایس۔ٹی کے زمرے میں آتا ہو وہی دلت ادب ہے۔ کسی نے سچ ہی کہا ہے کہ دلتوں سے سروکار رکھنے والا ادب، دلت ادب کہلاتا ہے۔ دلت ادب بالکل نیا ہے، مگر اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ ایک طرح سے کہا جائے تو دلت ادب پر لکھنا لازمی تھا۔ جیوتی با پھولے اور ڈاکٹر بابا صاحب بھیم راؤ امبیڈکر کے ذریعہ دلت ادب اجاگر ہوا ہے۔ آج کے دور میں دلت ادب پر سب سے زیادہ لکھا جا رہا ہے۔ دلت ادب پر الگ الگ زبانوں میں ریسرچ بھی کیا جا رہا ہے۔ ان سب کے علاوہ سب سے اہم بات یہ ہے کہ دلت کویتا پر غیر دلت ادیب و شاعر بہت عمدہ طریقے سے لکھ رہے ہیں جو کہ قابل تعریف ہے۔ ان میں ایک مشہور نام ڈاکٹر حنیف ترین صاحب ہیں۔ یہ ایک نڈر شاعر ہیں جو دلت کویتا پر بے باک طریقے سے لکھتے ہیں۔ میں ان کی ہمت کی داد دیتا ہوں اور مبارک باد پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ اس روایت کو ہمیشہ آگے بڑھاتے رہیں گے۔ ہم سب کی دعائیں ان کے ساتھ ہیں۔ یہ بہت اچھا قدم اپنایا ہے جو قابل تعریف ہے۔

زیر نظر تبصرہ کتاب ''دلت کویتا جاگ اٹھی ہے''ڈاکٹر حنیف ترین کی بے حد خوبصورت کتاب ہے۔ دلت کویتا پر یہ شاعر کی پہلی کتاب ہے۔ یہی نہیں اردو شاعری میں ڈاکٹر حنیف ترین صاحب کا یہ پہلا مجموعہ کلام ہے۔ اردو شاعری میں اولیت کا تاج حنیف ترین کے سر جاتا ہے۔ اردو میں یہ پہلا موقعہ ہے کہ دلت کویتا پر کسی نے قلم اٹھایا ہے۔ دلت شاعری کی روایت اردو شاعری میں سب سے پہلے ڈاکٹر حنیف ترین کے نام ہے۔ یہ ایک بہت بڑا قدم ہے۔ اس پر لکھنے کی ہمت بہت کم لوگوں میں ہوتی ہے۔ ابھی تک اس طرح کی کتاب میری نظروں کے سامنے سے نہیں گزری۔ یہ پہلی کتاب ہے جس کا میں نے گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ یہ کتاب بہت اچھی ہے اور دلتوں پر بہت گہرائی سے لکھا گیا ہے۔ اس کے موضوع سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ دلتوں کو جگانے کے لئے لکھی گئی ہے۔ کتاب کا موضوع ہی اتنا جاندار ہے کہ اس سے اندازا لگایا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب کتنی اچھی اور اہم ہوگی۔ اردو کویتا میں دلت کویتا سبھی پر غالب نظر آتی ہے۔ یہ کتاب دلت کویتا پر لکھی ہوئی ایک بہترین کتاب ہے۔ موجودہ دور میں اس کی اہمیت کا کوئی جواب ہی نہیں ہے۔

ڈاکٹر حنیف ترین کی کتاب ''دلت کویتا جاگ اٹھی ہے'' (شعری مجموعہ) ہے۔ اس کتاب میں کلسولہ (۱۶) شعری مجموعے ہیں۔ سبھی شعری مجموعے بے حد عمدہ ہیں۔ یہ ہندوستانی سماج کی خامیوں کو اجاگر کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کتاب میں سماج کے سب سے نچلے پائیدان پر رہنے والے لوگوں کے سماجی، سیاسی، تعلیمی، ادبی، ان کے حالات زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کتاب سماج کی ان خامیوں کو منظر عام پر لاتی ہے جو کہ سبھی لوگ اس سے کنارا کستے رہتے ہیں۔ دلتوں کی زندگی اور ان کی تعلیم پر گہری نظر ڈالی گئی ہے۔ ان کے مسائل پر خاص طور سے کویتا کہی گئی ہے جو کہ یہ دکھاتا ہے کہ ان کے ساتھ غیر دلتوں نے کتنا برا سلوک کیا ہے اور آج بھی یہ روایت جاری ہے۔ اسی روایت کو توڑنے کے لئے یہ کویتا لکھی گئی ہے جو دلتوں کے تعلیم یافتہ ہونے کے بعد آگے کی ترقی کس طرح کی جاسکتی ہے۔ یا جو لوگ کچھ جانکار ہوگئے ہیں۔ ان کو آگے بڑھانے کے لئے ان کا حوصلہ افزائی کرنے کے لئے یہ کویتا منظر عام پر لائی گئی ہے۔

یہ کتاب ''دلت کویتا جاگ اٹھی ہے'' ڈاکٹر حنیف ترین صاحب کی ایک بہترین شعری مجموعہ ہے۔ اس میں سولہ (۱۶) شعری مجموعہ ہیں ہر ایک شعری مجموعہ اپنے آپ میں بے حد عمدہ ہے اور سماج کی برائیوں کو ختم کرنے کی پرزور کوشش بھی ہے۔ یہ دلت سماج پر لکھی ہوئی کویتا ہے جو ان کے مسائل پر گہرائی سے اجاگر کرتی ہے۔ اس میں سبھی شعری مجموعے ہماری معلومات میں اضافہ کرتے ہیں۔ دلت کویتا کو فروغ دینا اور اس کے ارتقاء کی بات کرنا، دلت کویتا کو رواج دینا اور ان کی تعلیم کی بات کرنا اور دلتوں کو کویتا کے ذریعہ تعلیم یافتہ کرنا اس طرح کی کتاب کو منظر عام پر لانا بڑے جگر والا کام ہے۔ اس طرح کا کام صرف گنے چنے لوگ ہی کرسکتے ہیں یا کر رہے ہیں ایسے ہی لوگوں میں ایک نام حنیف ترین کا بھی ہے۔ اس میں سولہ 16)) شعری مجموعوں کا ذکر کرنا اس لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ اس کے موضوع سے ہی معلوم ہوسکے کہ یہ کس طرح کی کتاب ہے۔ ''(۱) دلت کویتا جاگ اٹھی ہے (۲) جاری ووستھا کو بدلوں گا (۳) کیا یہ جنگل راج نہیں ہے ؟(۴) میں کب تک یوں خوار ہوں گا (۵) خاموشی بھی قہر خدا ہے (۶) اُونا سے نکل پڑا ہوں (۷) سب تنہا ہیں (۸) تجھ سے بڑا ہوں بھلے دلت ہوں (۹) مانو تا کا ہوں پجاری (۱۰) ناسٹالجیا (۱۱) تجھے

زمین پہ لاؤں گا (۱۲) سورن مسلمانوں کا نوحہ (۱۳) دھرم کی یہ کیسی مانوتا (۱۴) صدا ایک بے نام شئ کی (۱۵) سورن سماج سے دیش بچاؤ، اور (۱۶) کینسر سیاست کا" وغیرہ قابل ذکر ہے۔ شعر ملاحظہ ہوں:

اپنے بھاگ کو خود میں لکھنے
ماند سے اپنی نکل پڑا ہوں
دیکھ مجھے میں شیر ببر ہوں
ذات وصفت میں تجھ سے بڑا ہوں بھلے دلت ہوں

"دلت کویتا جاگ اٹھی ہے" شعری مجموعہ ڈاکٹر حنیف ترین کی خوبصورت تخلیق ہے اس میں جس جس موضوع پر بحث کی گئی ہے وہ بے حد عمدہ ہے۔ اس موضوع کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہندوستان میں بالکل جنگل راج قائم ہے اور جو روایت چلی آرہی ہے اسے ختم کر نئی روایت قائم کرتا ہے جس میں سبھی کے لئے برابری کا درجہ حاصل ہوں جو مانوتاوادی ہو یعنی کہ جس میں انسانیت ہو کوئی بھی تنہا نہ ہو کیوں کہ خاموشی بھی قہر برپانے کا موقعہ دیتی ہے۔ اس طرح اس کہے خلاف آواز بلند کرنا لازمی ہے۔ شاعر یہ بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ اے برہمن وادی نظام تجھے توڑ کر زمین پر میں لاؤں گا یعنی مانوتاوادی سماج قائم کروں گا جس سے سب کو برابر حقوق ملے۔ جو لوگ انسانی حقوق سے محروم کر دیئے گئے تھے ان کو ان کا دلانے کی بات پر شاعر زور دیتا ہے۔ میری نظر میں یہ کتاب معلومات کے لئے بھی اچھی ہے اور دلتوں کا جگانے کے لئے دلت کویتا بہت اچھی مثال ہے جو قابل قبول ہے۔

دیش میں سب سے کھرا دلت ہے
اب یہ بھی ثابت کروں گا
مانوتا کا میں ہوں پجاری
اور ہوں ہر نفرت سے عاری

ڈاکٹر حنیف ترین کا شمار نظمیہ شاعری کے صف اول کے شعراء میں کیا جاتا ہے۔ یعنی آج کے دور میں مزاحمتی شاعری کے سرخیل ہیں۔ ان کی اب تک ڈیڑھ درجن سے زیادہ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ جس میں "ابابیلیں نہیں آئیں"، "باغی سچے ہوتے ہیں"، "یک چہل روزہ جنگ (خلجی جنگ)"، "۶/ دسمبر" وغیرہ ان کی قابل ذکر تخلیقات ہیں۔ دلت کویتا سے متعلق ابرار کرت پوری لکھتے ہیں "حالات حاضرہ سے تاثیر لیتے ہوئے انہوں نے اپنا زاویہ فکر و 'دلت کویتا جاگ اٹھی ہے' کو اپنی ایسی تازہ تخلیق (کتاب) میں پیش کیا ہے جو کسی غیر دلت کی دلت ادب میں پہلی کتاب ہو گی۔ جو کہ 'دلت مسلم اتحاد کا اشاریہ' بھی ہے"۔ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان کی زمین یا مٹی کو سیاست دانوں نے خراب کر دیا ہے بقول پروفیس کوثر مظہری ہندوستانی مٹی کو خراب کرنے کا بڑا رول دیش کے سیاست دانوں کا ہے زیر مطالعہ مختصر سا مجموعہ 'دلت کویتا جاگ اٹھی ہے' اسی خراب مٹی کے بطن سے پیدا ہونے والی نظموں پر مشتمل ہے۔ سماج کے کمزور اور محروم طبقوں کی روحانی و جسمانی چیخوں کو حنیف ترین نے ملفوظ و منظوم کیا ہے۔" جیسے:۔

ہاتھ میں اپنے جھاڑو لے کر
آج بھی در در بھٹک رہا ہوں

یگ یگ سے غربت میں جکڑا

بے کل جیون کاٹ رہا ہوں

نرظتا کی آگ میں جلتا

اپنے غموں کو تاپ رہا ہوں

چھپّر سی بے بسی ہے مری

ہر موسم میں بلی ہے مری

جانوروں سا کھانا پینا

رسوائی سے مرنا جینا

اسی طرح پروفیسر کوثر مظہری صاحب ایک جگہ اور لکھتے ہو کہتے ہیں۔"جب یہ دلت کرہ ار حنیف ترین کی زبان میں کہا ہے: صرف دلت ہونے کے کارن ر۔۔سیاسی ریپ کیا ہے، تو سچ پوچھئے سارے سیاسی کردار مادر زاد ننگے دکھائی دینے لگتے ہیں۔" اسی کڑی میں پروفیسر توقیر احمد خاں لکھتے ہیں "دلت کویتا جاگ اٹھی ہے' ایک ایسی کتاب ہے جو انسانی ضمیر کو جھنجھوڑ ڈالتی ہ بلکہ ہندوستان کے تمام ان لوگوں کو جو حاشیے پر پڑے ہیں انھیں آپس میں مل جانے کی دعوت دیتی اور ایک حقیقی انسانیت کے سورج کے طلوع ہونے کی خواہاں ہے اور ایک نئے دور کے آغاز کی متمنی بھی ہے۔"اس کے علاوہ اس کا مقدمہ اسلم حنیف صاحب نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے اور پروفیسر مولابخش صاحب نے اپنا خیال واظہار "حنیف ترین کا نیا شعری زاویہ، دلت مسلم انصام کا اشاریہ" بے حد عمدہ زبان میں لکھا ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دلت مسلم موجودہ دور میں ان کے حالات بد سے بدتر ہیں ان کے مسائل کو سیاست داں نظر انداز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس لئے انسانیت کا بیڑا دلت مسلم کو ہی اٹھانا پڑے گا۔ جس میں ہم سب کی بھلائی ہے۔ آخر میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ "دلت کویتا جاگ اٹھی ہے" میں مسائلی شاعری کا فی زمانہ ایک بلیغ متن قرار پاتا ہے۔

ان تمام شعری مجموعہ کو پڑھ کر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دلت شاعری دلت مسائل پر یہ ایک بہترین کتاب ہے۔ شعر بے حد عمدہ ہیں تحریریں پر زور اور دلچسپ معلوم ہوتی ہیں مجھے اس کتاب میں ایک کمی نظر آئیے۔ کتاب کے کور کے اوپر "دلت کویتا جاگ اٹھی" لکھا ہے اور اندر "دلت کویتا جاگ اٹھی ہے" لکھا ہے یعنی کہ "ہے" کور کے اوپر سے غائب کر دیا گیا ہے۔ اس کے باوجود کتاب کی زبان صاف و آسان ہے سرورق دیدہ زیب ہے۔ کاغذ عمد ہے۔ کتاب مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے اور خاص بات ہے کہ اردو ادب میں دلت شاعری اس کتاب کو چار چاند لگاتی ہے۔ امید ہے کہ قارئین اسے دلچسپی سے پڑھیں گے۔ بدلتے ہوئے زمانے کی طرف اشارہ کرتے ہووئے کہتے ہیں:

دیکھو مجھے! میں بدل رہا ہوں

اپنا حق اورآدر لینے کے لئے

گھر سے اپنے نکل پڑا ہوں

بھارت ماں کو، تم نہیں، اب میں

اس کا اصلی گورودوں گا

☆☆☆