بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

تحریک ادب

شمارہ(101)مئی-2026جلدنمبر19

Tahreek-e-adab vol-19, issue-101 May 2026

Editor مدیر

جاوید انور(ڈاکٹر جاوید احمد) **Jawed Anwar** (Dr.Jawed Ahmad)

cell-0091-9935957330

مجلس ادارت

Editorial board and Peer Review committee

پروفیسر صغیر افراہیم، سابق صدر شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

Prof. Sagheer Afrahim Ex.Chairman Dept.of Urdu A.M.U.

پروفیسر شہاب عنایت ملک، سابق صدر شعبۂ اردو، جموں یونیورسٹی

Prof.Shohab Inayat Malik HOD Urdu,Jammu University

ڈاکٹر شمس کمال انجم، صدر شعبۂ عربی، بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی

Dr. Shams Kamal Anjum, H.O.D. Arabic, Baba Ghulam Shah Badshah University,Rajouri (J&K)

پروفیسر محفوظہ جان، سابق صدر، شعبۂ کشمیری، کشمیر یونیورسٹی

Prof. Mahfooza Jaan(Ex.H.O.D.Kashmiri,Kashmir University)

پروفیسر شاہینہ رضوی (سابق صدر، شعبۂ اردو، مہاتما گاندھی کاشی ودیا پیٹھ یونیورسٹی، وارانسی)

Prof.Shahina Rizvi(Ex.HOD,Urdu,MKVP University,VNS.)

ڈاکٹر دبیر احمد، صدر شعبۂ اردو، مولانا آزاد پی۔ جی۔ کالج، کولکاتا

Dr. Dabeer Ahmad,H.O.D.Urdu, Maulana Azad P.G. College,Kolkata

ڈاکٹر احسان حسن، شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی

Dr.Ehasan Hasan,Dept of Urdu BHU Varanasi

مجلس مشاورت

Advisery Board and Peer Review committee

نجمہ عثمان،،اشتیاق احمد،عرفان عارف،ڈاکٹر چمن لال

Najma Usman (Surrey, United Kingdom)

Aslam Imadi (Hyderabad)

Ishtiyaq Ahmad (General Secretary, Sir syed society Varanasi)

Irfan Arif (H.O.D.Dept. of Urdu,GDC Reasi University of Jammu,

Dr. Mohd. Qasim Ansari (Asst. Prof. Drpt. of Urdu Banaras Hindu University, Varanasi)

Omar Farooq (Riding House,Kanpur)

Dr.Chaman Lal Bhagat (Asst. Prof.Dept. of Urdu,Jammu University,Jammu)

Name Tahreek-e-Adab(Urdu Monthly)

ISSN 2322-0341

Vol-19(جلد نمبر 19) Year of Publication 2026 سال اشاعت:

Issue-101 May 2026، مئی 101 شمارہ شمارہ نمبر

Title name Artist : Anwar Jamal, Varanasi سرنامہ خطاط:انور جمال

Title cover Uzma Screen, Varanasi عظمیٰ اسکرین سرورق :

200/-Two Hundred rs. per copy دوسو روپئے فی شمارہ :

زر سالانہ : دو ہزار روپئے (رسالہ صرف رجسٹرڈ ڈاک سے ہی بھیجا جائے گا)

Annual Membership 2000/- rs. two Thousand Rupees

تاعمر خریداری (ہند): بیس ہزار روپئے

Life Time: 20000/- Twenty Thousand rs.(only india)

چیک یا ڈرافٹ اور انٹرنیٹ بینکنگ کے ذریعے زرِ رفاقت یہاں ارسال کریں۔

Please send your subscription amount or donation through cheque,draft or internet banking on the following:

Jawed Ahmad IFSC SBIN0016812 A/C no. 33803738087

State Bank Of India, Branch- Lahartara

Varanasi-221103(U.P) India

اس شمارہ کی مشمولات میں اظہار کیے گئے خیالات ونظریات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

The content/idea expressed in any article of this journal is the sole responsibility of the concerned writer and this institution has nothing to do with it.

متنازعہ تحریر کے لیے صاحب قلم خود ذمہ دار ہے۔ تحریک ادب سے متعلق کوئی بھی قانون چارہ جوئی صرف وارانسی کی عدالت میں ممکن ہوگی۔

Any legal matter pertaining to tahreek-e-adab will be possible only in the jurisdiction of Varanasi court.

جاوید انور مدیر تحریک ادب نے نیہا پرنٹنگ پریس، وارانسی سے شائع کرا کر اردو آشیانہ ۱۶۷، آفاق خان کا احاطہ، منڈواڈیہہ بازار، وارانسی سے تقسیم کیا۔

Jawed Anwar Editor Tahreek-e-Adab has got this journal published from Neha Printing Press, Varanasi and distribute it from Urdu Ashiana,167 Afaq Khan Ka Ahata,Manduadeeh Bazar,Varanasi-221103

فہرست

مضامین:

1۔ادب،سماج اور سائنس کا مکالمہ (ماضی کی وراثت حال کی پیچیدگیاں اور مستقبل کے امکانات)	پروفیسر شیخ عقیل احمد	6
2۔ترقی پسند تحریک اور وامق	پروفیسر شاہینہ رضوی	24
3۔مخدوم محی الدین: ایک عظیم شاعر	اسلم عمادی	32
4۔قلم کا سپاہی (ہمہ جہت فکری و ادبی سوانح)	ڈاکٹر رضوانہ شمسی	37
5۔مولانا ابوالکلام آزاد کی فکر میں مذہب و سیاست کا امتزاج	ڈاکٹر محمد عرفان احمد	45
6۔کلیم عاجز کی تنقیدی و تحقیقی کاوش	ڈاکٹر محمد عامر حسین	55
7۔مشرف عالم ذوقی: ایک احتجاجی افسانہ نگار	ڈاکٹر مہ جبیں	61
8۔"دیوان سعادت" کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر عبدالودود قاسمی	71
وحشی سعید کے افسانے" آب حیات" کا تجزیہ	ڈاکٹر جاوید احمد	78

نظمیں:

پروین شیر، پرویز مظفر، ڈاکٹر شبنم عشائی، ڈاکٹر بختیار نواز		80

افسانے:

1۔آب حیات	وحشی سعید	85
2۔وقت کا چہرہ	نور شاہ	90
3۔بعد دعا کے معلوم ہو	نجمہ عثمان	92

افسانچے:

سیاہ وسفید، پازیٹو۔نگیٹیو، لاعلاج، بے خبر، قانون	ڈاکٹر نذیر مشتاق	98

غزلیں: 102
رفیق راز، احمد شناس، عمر فاروق، ذوالفقار نقوی
سہیل اقبال، ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی

مضامین:

1۔شموئل احمد کے افسانوں کی سماجی و سیاسی معنویت — شبانہ پروین — 108
2۔اعلیٰ تعلیم میں مقامی زبانوں کے ذریعے
علم کی منتقلی — رئیس احمد قیصر احمد خاں — 115
3۔اردو ادب میں ترجمہ نگاری کی اہمیت — عابد حسین اقبال احمد — 118
4۔ذرائع ابلاغ کے بدلتے منظرنامے میں
اردو زبان کا فروغ — شاہدہ کوثر — 124
5۔اردو اور گوجری زبان میں مماثلت — اعجاز احمد چیچی — 130
6۔ناول" خدا کی بستی" انسانی استحصال کا المیہ
:ایک جائزہ — بلال احمد نجار — 136
7۔ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی: بحیثیت ناقد — فرحت تبسم — 140
8۔نذیر بنارسی اور ان کی حب الوطنی — محمد عبداللہ — 146
9۔جیلانی بانو کے افسانوں میں سیاسی شعور — محمد ریاض — 153
10۔اکیسویں صدی میں طنز و مزاح:
مشکلات و امکانات — ڈاکٹر راشدہ حیات — 164
11۔افسانہ" پرندہ پکڑنے والی گاڑی: ایک جائزہ — محمد نبی حسین — 172
12۔Ethical Leadership in Ziauddin Barni's Fatwa-e-Jahandari
A Timeless guide for governanceand justice
Dr. Sakina I. H. Khan — 189

☆☆☆

Adab, Samaj aur Science ka mukalma, maazi ki vrasat, haal ki pechidgiyan aur musraqbil ke imkanaat by Prof. Sheikh Aqeel Ahmad (Ex. Director NCPUL) Delhi University, Delhi. cell- 8851448754, 9911796525

پروفیسر شیخ عقیل احمد (سابق ڈائرکٹر این۔سی۔پی۔یو۔ایل) دہلی یونیورسٹی، دہلی

ادب، سماج اور سائنس کا مکالمہ

ماضی کی وراثت، حال کی پیچیدگیاں اور مستقبل کے امکانات

انسانی تاریخ میں علم کبھی ایک وحدت رہا ہے جس میں فطرت کا مطالعہ، سماجی زندگی کی تفہیم اور انسانی تجربے کی جمالیاتی تعبیر باہم پیوست تھے۔ قدیم ہندوستان، یونان اور اسلامی تہذیب میں فلسفہ، سائنس اور ادب الگ الگ خانوں میں مقید نہیں تھے بلکہ ایک ہی فکری نظام کے مختلف اظہاری روپ سمجھے جاتے تھے۔ جدید دور میں علوم کی تخصیص، ادارہ جاتی تقسیم اور پیشہ ورانہ مہارت کے بڑھتے ہوئے دباؤ نے ان میدانوں کے درمیان فاصلہ پیدا کیا، یہاں تک کہ ادب کو محض جمالیات، سائنس کو محض افادیت اور سماج کو محض اعداد وشمار کے دائرے میں محدود کر دیا گیا۔ تاہم اکیسویں صدی کے فکری بحران — ماحولیاتی تباہی، حیاتیاتی اخلاقیات، مصنوعی ذہانت اور سماجی عدم مساوات — نے اس تقسیم کو ناکافی ثابت کر دیا ہے اور ایک بار پھر ان تینوں دنیاؤں کے درمیان مکالمے کی ضرورت کو نمایاں کر دیا ہے۔ یہ مقالہ اسی ضرورت کو نقطۂ آغاز بناتا ہے اور ادب، سماج اور سائنس کے درمیان تعلق کو تصادم کے بجائے تخلیقی مکالمہ کے طور پر دیکھنے کی تجویز پیش کرتا ہے۔ یہاں مکالمہ محض بین العلومی گفتگو نہیں بلکہ ایک ایسا طریقۂ علم ہے جو مختلف علمی زبانوں، طریقہ ہائے تحقیق اور حقیقت کے تصورات کو ایک دوسرے کے مقابل نہیں بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ رکھ کر سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس تناظر میں ادب محض جذبات یا تخیل کا اظہار نہیں بلکہ سماجی اور سائنسی حقیقتوں کی معنوی تعبیر ہے؛ سماج محض مطالعے کی شے نہیں بلکہ علم کی تشکیل کا فعال میدان ہے؛

اور سائنس محض تجربہ گاہ کی پیداوار نہیں بلکہ ایک ثقافتی اور اخلاقی عمل بھی ہے۔اسی پس منظر میں یہ تحقیق چند بنیادی سوالات اٹھاتی ہے؛ کیا ادب سائنسی اور سماجی علم کی تنقیدی تکمیل کر سکتا ہے؟ کیا سائنسی بیانیہ اپنے اندر ادبی اور ثقافتی مفروضات رکھتا ہے؟ اور کیا سماجی پیچیدگیوں کو صرف تجرباتی یا شماریاتی زبان میں سمجھا جا سکتا ہے؟ ان سوالات کے جواب کے لیے مقالہ تاریخی، نظریاتی اور متنی تجزیے کو یکجا کرتا ہے اور فلسفۂ علم، سماجیاتِ علم، ادبی تنقید اور سائنس اسٹڈیز کے منتخب مباحث سے استفادہ کرتا ہے۔طریقۂ کار میں تقابلی مطالعہ، بیانیاتی تجزیہ اور تنقیدی قرأت کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے تاکہ ہر میدان کو اس کی اپنی زبان میں سنا جا سکے۔یوں یہ مقالہ اس مفروضے پر قائم ہے کہ عصرِ حاضر کے مسائل کو کسی ایک علم کے دائرے میں مقید کر کے نہیں سمجھا جا سکتا۔ادب، سائنس اور سماج کے درمیان مکالمہ نہ صرف علمی ضرورت ہے بلکہ تہذیبی بقا کی شرط بھی ہے۔یہی مکالمہ انسانی تجربے کو معنویت، علم کو ذمہ داری اور ترقی کو اخلاقی سمت فراہم کر سکتا ہے — اور اسی فکری امکان کی جستجو اس تحقیق کا بنیادی محرک ہے۔

قدیم تہذیبوں میں علم کو کسی ایک شعبے یا خانہ میں مقید نہیں کیا گیا تھا بلکہ اسے کائنات، انسان اور معاشرے کے باہمی رشتوں کی ایک جامع تفہیم سمجھا جاتا تھا۔یونانی روایت میں فلسفہ، طبیعیات اور اخلاقیات ایک ہی فکری نظام کے مختلف مظاہر تھے: ارسطو کے ہاں فطرت کا مطالعہ، منطق کی ترتیب اور شہری زندگی کی اخلاقی تنظیم ایک دوسرے سے جدا نہیں بلکہ ایک دوسرے کے لیے شرط تھے۔اسی طرح اسلامی علمی روایت میں علمِ کلام، فلسفہ، طب، ریاضی اور ادب ایک ہی تہذیبی منصوبے کا حصہ تھے جس کا مقصد حقیقت کی شناخت کے ساتھ ساتھ انسان کی تہذیب بھی تھا۔ہندوستانی روایت میں ویدک فکر، بدھ مت، جین مت اور بعد کی بھکتی روایت نے علم کو تجربے، اخلاق اور زبان کی وحدت میں دیکھا، جہاں شاستر، کلا اور جیون کا الگ الگ وجود نہیں بلکہ ایک دوسرے میں پیوست صورتیں تھیں۔اس تناظر میں علم نہ محض معلومات تھا، نہ محض مہارت، بلکہ ایک ایسی حکمت تھا جو کائنات کے فہم کو انسانی زندگی کی معنویت سے جوڑتی تھی۔جدید یورپی دور میں یہ وحدت بتدریج ٹوٹنے لگی۔سائنسی انقلاب اور صنعتی معاشرے کی تشکیل نے علم کو کارآمدی، پیمائش اور پیش بینی کے اصولوں کے تحت منظم کیا، جس کے نتیجے میں علوم کو الگ الگ شعبوں میں بانٹ دیا گیا۔طبیعیات،

کیمیا، حیاتیات، سماجیات اور ادب اب مختلف ادارہ جاتی خانوں میں رکھے جانے لگے، ہر ایک کی اپنی زبان، طریقۂ تحقیق اور سچائی کا معیار متعین ہوا۔ اس تخصیص نے جہاں علم کو زیادہ دقیق اور منظم بنایا، وہیں اس نے انسانی تجربے کی کلیت کو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا۔ حقیقت کو اب الگ الگ زاویوں سے دیکھا جانے لگا، مگر ان زاویوں کے درمیان ربط کمزور پڑ گیا، یہاں تک کہ علم کی مجموعی تصویر پس منظر میں چلی گئی اور جزوی مہارت کو اصل فضیلت سمجھ لیا گیا۔ اسی عمل کے نتیجے میں ادب آہستہ آہستہ علمی مرکز سے ہٹ کر ثقافتی حاشیے پر چلا گیا۔ اسے جذبات، تخیل اور ذاتی اظہار کا میدان سمجھا گیا، جب کہ حقیقت، سچ اور افادیت کے سوالات سائنس کے سپرد کر دیے گئے۔ یوں زبان جو کبھی علم کی بنیادی صورت تھی، محض اظہار کی ایک صنف قرار پائی اور تجربہ گاہ جو کبھی فہمِ کائنات کا ایک وسیلہ تھی، حقیقت کی واحد عدالت بن گئی۔ اس تقسیم نے نہ صرف ادب کی علمی حیثیت کو محدود کیا بلکہ سائنس کو بھی اس کی سماجی اور اخلاقی ذمہ داریوں سے جزوی طور پر الگ کر دیا۔ علم اب ایک ایسے عمل میں بدل گیا جو چیزوں کو جانچ تو سکتا تھا مگر اپنے اثرات کے معنوی اور انسانی مضمرات پر کم غور کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے عہد میں، جب تکنیکی ترقی سماجی ناہمواری، ماحولیاتی بحران اور اخلاقی الجھنوں کو جنم دے رہی ہے، علم کی اس جدید تقسیم پر دوبارہ سوال اٹھ رہے ہیں۔ یہ احساس مضبوط ہو رہا ہے کہ نہ سائنس اپنے بل پر انسانی مسائل کا حل دے سکتی ہے، نہ ادب محض علامتی تسلی فراہم کر کے اپنی ذمہ داری سے سبک دوش ہو سکتا ہے۔ اس پس منظر میں علم کی قدیم وحدت کی طرف واپسی کوئی رومانوی خواب نہیں بلکہ ایک فکری ضرورت بن چکی ہے، تاکہ مختلف علمی روایتیں دوبارہ ایک دوسرے سے بات کر سکیں اور حقیقت کو صرف ماپا ہی نہ جائے بلکہ سمجھا بھی جائے۔

جدید فکری روایت نے اس قدیم مفروضے کو بنیادی سطح پر متزلزل کر دیا ہے کہ علم ایک غیر جانب دار، غیر تاریخی اور سماجی اثرات سے ماورا حقیقت ہے۔ اس کے برعکس یہ تصور اب مضبوط ہو چکا ہے کہ ہر علم مخصوص تاریخی حالات، ادارہ جاتی ساختوں اور طاقت کے نظام میں جنم لیتا ہے۔ مشیل فوکو نے اس نکتے کو نہایت وضاحت سے یوں بیان کیا کہ:

"ہر معاشرہ اپنی سچائی کی ایک مخصوص سیاست رکھتا ہے؛ یعنی وہ طریقے جن کے ذریعے کچھ باتیں سچ کے طور پر قبول کی جاتی ہیں اور کچھ کو رد کر دیا جاتا ہے"۔ (Michel Foucault,

Power/Knowledge)

یہ قول اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ سچ کوئی مجرد شئے نہیں بلکہ ایک سماجی و ادارہ جاتی عمل ہے جس کے پیچھے طاقت کے ڈھانچے کارفرما ہوتے ہیں۔ یوں علم نہ صرف حقیقت کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ اس کی تشکیل میں بھی فعال کردار ادا کرتا ہے۔ تھامس کوہن نے سائنسی علم کی تاریخ کو تدریجی ارتقا کے بجائے نظری سانچوں کی تبدیلیوں کی صورت میں سمجھا، جہاں ہر نیا سانچہ نہ صرف نئے جوابات فراہم کرتا ہے بلکہ نئے سوالات، نئی زبان اور نئی معروضیت بھی متعین کرتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو علم کی ترقی ایک خطی سفر نہیں بلکہ فہمِ حقیقت کے بار بار بدلتے افق کا نام ہے۔ برونو لاتا نے اس تصور کو مزید وسعت دیتے ہوئے دکھایا کہ سائنسی حقائق انسانی اور غیر انسانی عناصر کے جال میں بنتے ہیں، جہاں تجربہ گاہ، آلات، سرمایہ، سیاسی ترجیحات اور سماجی توقعات سب علم کی ساخت میں شریک ہوتے ہیں۔ اس طرح سائنس محض دریافت کا عمل نہیں رہتی بلکہ ایک ثقافتی اور سماجی پیداوار بن جاتی ہے۔ یورگن ہابر ماس نے اس تناظر میں ایک اصلاحی امکان پیش کیا کہ اگر علمی مکالمہ طاقت سے آزاد، شفاف اور شراکتی ہو تو علم کو محض غلبے کے آلے میں بدلنے سے روکا جا سکتا ہے اور اسے اجتماعی فہم کا ذریعہ بنایا جا سکتا ہے۔ اس تصور میں مکالمہ محض گفتگو نہیں بلکہ ایک اخلاقی اصول ہے جو علم کو ذمہ داری، جواب دہی اور باہمی احترام سے جوڑتا ہے۔ یہاں سچ نہ تو صرف تجربے کی پیداوار رہتا ہے اور نہ ہی محض تجریدی استدلال کا نتیجہ، بلکہ زبان، ادارے، تاریخ اور طاقت کے تعامل سے وجود میں آتا ہے۔ اسی تعامل کا سب سے مؤثر وسیلہ بیانیہ ہے، کیونکہ ہر علم اپنے آپ کو ایک خاص طرزِ بیان میں پیش کرتا ہے جو یہ طے کرتا ہے کہ کیا کہا جا سکتا ہے، کس طرح کہا جا سکتا ہے اور کس کو بولنے کا حق حاصل ہے۔ سائنسی تحریر اپنی معروضیت کے دعوے کے باوجود انتخاب، ترتیب، اخراج اور تمثیل کے عمل سے گزرتی ہے اور یوں حقیقت کی ایک خاص صورت کو فطری اور بدیہی بنا دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈسکورس محض زبان نہیں بلکہ وہ فکری فضا ہے جس میں علم قابلِ قبول اور قابلِ نفاذ بنتا ہے۔ یہیں ادب بطور متبادل علم اپنی معنویت ظاہر کرتا ہے۔ ادب ان تجربات کو زبان دیتا ہے جو رسمی علمی سانچوں میں سمٹ نہیں پاتے — خوف، بے یقینی، اخلاقی تذبذب، وجودی سوال اور انسانی رشتوں کی

نزاکت۔ ناول، افسانہ اور شاعری حقیقت کو ناپنے کے بجائے اسے جینے کا امکان فراہم کرتے ہیں اور یوں وہ علم کی انسانی جہت کو محفوظ رکھتے ہیں۔ ادب نہ سائنسی علم کی نفی کرتا ہے اور نہ اس کا متبادل بنتا ہے، بلکہ اس کی حد بندی کو نمایاں کر کے اسے وسیع کرتا ہے، تاکہ علم دوبارہ انسانی تجربے کی کلیت سے جڑ سکے۔ یوں اس پورے مباحثے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ علم کو طاقت کے یک رخے ڈھانچوں سے نکال کر مکالمے کی فضا میں لانا اس عہد کی بنیادی فکری ذمہ داری ہے، کیونکہ اسی کے ذریعے علم کو محض کنٹرول کے نظام سے نکال کر فہم، انصاف اور انسانی وقار کے نظام میں بدلا جا سکتا ہے۔ یہی ربط اس مقالے کے مجموعی استدلال کی اساس ہے۔

قدیم ادبی روایت میں کائنات، فطرت اور انسان کو ایک منقسم حقیقت کے طور پر نہیں بلکہ ایک مربوط اور ہم آہنگ نظام کے طور پر سمجھا جاتا تھا، جس میں ہر سطح دوسری سطح سے معنوی رشتہ رکھتی تھی۔ سنسکرت کے کاویہ، یونانی رزمیات، فارسی مثنویاں اور عربی قصائد میں فطرت محض ایک خارجی منظر نہیں بلکہ ایک فعال اور بامعنی قوت کے طور پر جلوہ گر ہوتی ہے جو انسانی عمل، اخلاقی ترتیب اور کونیاتی قانون کے درمیان ربط قائم کرتی ہے۔ اسی تناظر میں زمین، آسمان، موسم، جسم اور روح سب ایک ہی کائناتی ہم آہنگی کے مختلف مظاہر بن جاتے ہیں اور علمِ ہیئت، طب، اخلاقیات اور جمالیات ایک دوسرے سے جدا علوم نہیں بلکہ ایک ہی فکری بیانیے کی مختلف زبانیں دکھائی دیتے ہیں۔ اسی وحدتِ علم کو داستان، مثنوی اور لوک روایت نے عوامی سطح پر منتقل کیا اور اسے روزمرہ تجربے کی زبان میں ڈھال دیا۔ داستانوں میں حیرت انگیز آلات، خودکار پرندے، شیشے کے محلات اور پرواز کے خواب محض تخیلاتی رنگ نہیں بلکہ انسانی تجسس، فطرت پر غور اور ممکنات کی جستجو کی علامت تھے۔ مثنوی میں اخلاقی تجربہ، سماجی نظم اور فطری قانون ایک ہی حکایتی دھارے میں بہتے ہیں، جہاں ہر واقعہ کسی نہ کسی سبب سے جڑا ہوتا ہے اور ہر انجام کسی نہ کسی اصول کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لوک کہانیوں میں زمین، پانی، جنگل اور موسم انسانی کرداروں کے ہمزاد بن کر سامنے آتے ہیں، یوں فطرت سماج سے باہر نہیں بلکہ اسی کا توسیعی وجود بن جاتی ہے اور ادب سائنسی تخیل، سماجی شعور اور اخلاقی بصیرت کو ایک ہی فضا میں جمع کر دیتا ہے۔ اسی فکری رویّے کو مرزا غالب نے ایک مختصر مگر گہری بات میں یوں سمیٹ دیا تھا:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

یہ شعر اگرچہ صوفیانہ اور وجودی سطح پر کہا گیا ہے، مگر اس میں یہ نکتہ پوشیدہ ہے کہ حقیقت کسی ایک صورت، پیمانے یا دعوے میں محدود نہیں ہوسکتی؛ چھوٹا اور بڑا، فرد اور کُل، انسان اور کائنات سب ایک ہی وجودی تسلسل کے مختلف اظہارات ہیں۔ یہی تصور قدیم علمیات کی بنیاد تھا جہاں جز کو کُل سے جدا کر کے نہیں بلکہ اس کے اندر سمجھا جاتا تھا۔ یہ فکری توازن اس وقت تک قائم رہا جب تک انسانی زندگی کی رفتار، پیمانہ اور مقصد بنیادی طور پر قدرتی چکروں اور سماجی روایت کے تابع تھے۔ صنعتی عہد سے پہلے علم کا مقصد فطرت پر غلبہ نہیں بلکہ اس کے ساتھ ہم آہنگی تھا اور ادب اسی ہم آہنگی کی معنوی صورت گری کرتا تھا۔ وقت کو مشین کی طرح ناپا نہیں جاتا تھا بلکہ موسم، تہوار اور رسم کے ذریعے جیا جاتا تھا؛ پیداوار کو محض مقدار میں نہیں بلکہ کفایت اور بقا کے تناظر میں دیکھا جاتا تھا؛ اور ترقی کو رفتار نہیں بلکہ توازن سے پرکھا جاتا تھا۔ اسی لیے ماضی کا ادب ہمیں محض ایک کھوئی ہوئی دنیا کی یاد نہیں دلاتا بلکہ ایک ایسے فکری امکان کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جس میں علم، سماج اور فطرت کے درمیان رشتہ تصادم کا نہیں بلکہ رفاقت کا تھا۔ یہی امکان آج کے عہد میں نئے معنوں کے ساتھ دوبارہ قابلِ غور ہو گیا ہے، کیونکہ ماحولیاتی بحران، تکنیکی غیر منضبط ترقی اور انسانی بیگانگی نے ہمیں پھر یہ سوال اٹھانے پر مجبور کر دیا ہے کہ ترقی کی اصل تعریف کیا ہے اور علم کو کس سمت میں لے جانا انسان اور کائنات دونوں کے حق میں بہتر ہوسکتا ہے۔ جدیدیت کے ظہور کے ساتھ سائنس محض علم کا ایک شعبہ نہیں رہی بلکہ حقیقت کو سمجھنے کی غالب زبان بن گئی۔ پیمائش، پیش بینی اور تکنیکی کنٹرول وہ اوزار ٹھہرے جن کے ذریعے فطرت، سماج اور حتیٰ کہ انسان کو بھی قابلِ حساب شے کے طور پر دیکھا جانے لگا۔ اس زاویے نے جہاں بیماریوں کے علاج، پیداوار میں اضافے اور سہولتوں کی فراہمی ممکن بنائی، وہیں اس نے دنیا کو ایک ایسے وسائل خانہ میں بدل دیا جس کی قدر افادیت اور کنٹرول سے متعین ہونے لگی۔ فطرت اب ہم آہنگ رفیق نہیں بلکہ خام مال تھی، وقت تجربے کی روانی نہیں بلکہ گھڑی کی سوئیاں اور انسان ایک مکمل ذات نہیں بلکہ افرادی قوت۔ یوں سائنس ترقی کی علامت بھی بنی اور تسلط کا آلہ بھی، کیونکہ جس کے پاس پیمائش اور پیش بینی کی طاقت تھی وہی حقیقت کی تعریف کا اختیار رکھنے لگا۔ اسی نکتے کو میکس ویبر

نے جدیدیت کے بارے میں یوں بیان کیا تھا" دنیا اب جادو سے خالی کر دی گئی ہے؛ ہر شے کو اصولاً حساب میں لایا جا سکتا ہے" ۔(Max Weber, Science as a Vocation)
ویبر کا یہ تصور اس عمل کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں کائنات سے معنی، رمز اور نسبت کی جگہ حساب، قانون اور کنٹرول نے لے لی۔ یہ جادو سے خالی ہونا دراصل فطرت کی معنوی کثرت کو ایک واحد تکنیکی منطق میں سمیٹ دینے کا عمل تھا، جس کے نتیجے میں دنیا زیادہ قابلِ انتظام تو بنی مگر کم قابلِ فہم اور کم قابلِ وابستگی ہوتی چلی گئی۔ یہی تصور نوآبادیاتی سیاق میں مزید پیچیدہ صورت اختیار کر گیا، جہاں یورپی سائنس کو عالمگیر سچائی اور مقامی علم کو توہم، روایت یا پسماندگی قرار دیا گیا۔ زراعت، طب، موسم شناسی اور تعمیر کے مقامی طریقے، جو صدیوں کے تجربے کا نچوڑ تھے، غیر سائنسی کہہ کر نظر انداز کیے گئے اور ان کی جگہ ایسے ماڈل نافذ کیے گئے جو مقامی ماحول اور سماجی ساخت سے ہم آہنگ نہ تھے۔ اس عمل نے صرف علمی وراثت کو نہیں بلکہ سماجی رشتوں، معاشی توازن اور ماحولیاتی نظام کو بھی متاثر کیا اور یوں علم کی سیاست شناخت کی سیاست میں بدل گئی، جہاں جاننے کا حق بھی طاقت کے ساتھ مشروط ہو گیا۔ ادب نے اس پورے عمل کو خاموشی سے قبول نہیں کیا بلکہ اس کے اندر چھپے ہوئے انتشار، اجنبیت اور بے معنویت کو اپنی زبان دی۔ جدید ناول میں فرد کی تنہائی، شہر کی بے روح فضا اور مشینی وقت کی دہشت نمایاں ہوئی؛ شاعری میں ٹوٹا ہوا تجربہ، منقسم شعور اور کھوئی ہوئی ہم آہنگی کا نوحہ ابھرا؛ اور افسانے میں روزمرہ زندگی کی دراڑوں سے جھانکتی ہوئی بے چینی نے جگہ پائی۔ اس طرح ادب جدید بحران کا محض آئینہ نہیں بنا بلکہ اس پر اخلاقی اور معنوی سوال بھی اٹھاتا رہا، یہ یاد دلاتے ہوئے کہ ترقی اگر ربط، ذمہ داری اور معنی سے خالی ہو جائے تو وہ فلاح نہیں بلکہ ایک نئی صورت کا انتشار بن جاتی ہے۔
جب سائنسی اور تکنیکی ترقی نے سماجی زندگی کی ساخت کو بدلنا شروع کیا تو ادب محض اس تبدیلی کا عکاس نہیں رہا بلکہ اس کا معنوی تجزیہ کار بن گیا۔ ناول نے صنعت، منڈی اور شہری نظام کے ابھرتے ہوئے رشتوں کو انسانی رشتوں کے تناظر میں دکھایا؛ افسانے نے روزمرہ تجربے کی سطح پر ان تبدیلیوں کی دراڑوں کو نمایاں کیا؛ اور ڈرامے نے سماجی کرداروں کو آمنے سامنے لا کر ان کے درمیان پیدا ہونے والے تناؤ کو منظر پر لایا۔ یوں ادبی متن ایک ایسی جگہ

بن گیا جہاں ترقی کے فوائد ہی نہیں بلکہ اس کے مضمرات بھی قابلِ دید ہو گئے اور جہاں یہ واضح ہوا کہ تکنیکی پیش رفت محض بیرونی دنیا کو نہیں بدلتی بلکہ انسان کی اندرونی دنیا — احساس، تعلق اور خودفہمی — کو بھی از سرِ نو مرتب کرتی ہے۔ اسی صورتِ حال کو تھیوڈور آڈورنو نے جدید تہذیب کے بارے میں اس طرح بیان کیا تھا "ترقی اگر خود تنقید سے خالی ہو جائے تو وہ انسان کو آزاد کرنے کے بجائے اسے نظام کا تابع بنا دیتی ہے۔" (Theodor W. Adorno, Minima Moralia)

آڈورنو کا یہ تصور اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ جدید ترقی اپنی تکنیکی کامیابیوں کے باوجود ایک داخلی تضاد رکھتی ہے وہ سہولت پیدا کرتی ہے مگر ساتھ ہی ایسی سماجی صورتیں بھی جن میں فرد نظام کے منطق میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ ادب اسی تحلیل کے تجربے کو زبان دیتا ہے— اس مقام پر جہاں انسان سہولت کے بیچ اجنبی، رفتار کے بیچ خالی اور رابطے کے بیچ تنہا ہو جاتا ہے۔ شہری زندگی کا پھیلاؤ، رفتار کی تقدیس اور وقت کی مشینی تنظیم نے انسانی تجربے کی کیفیت کو بنیادی طور پر بدل دیا۔ بھیڑ میں تنہائی، قرب میں فاصلہ اور رابطے میں بے ربطی جدید وجود کی علامتیں بن گئیں۔ ادب نے ان کیفیتوں کو محض نفسیاتی مسئلہ نہیں بلکہ سماجی تشکیل کے نتائج کے طور پر دیکھا۔ مشین کی طرح چلتی ہوئی زندگی میں انسان کی بے چہرگی، اعداد میں بدلتی ہوئی ذات اور کارکردگی میں سمٹتی ہوئی قدر وہ موضوعات ہیں جن کے ذریعے ادب نے اس عہد کی روح کو پہچانا اور پہچنوایا — ایک ایسی روح جس میں شکایت بھی ہے، سوال بھی اور اس امکان کی جستجو بھی کہ زندگی کو دوبارہ معنی سے جوڑا جا سکے۔ اسی لیے ادب کو سماجی ضمیر کہا جا سکتا ہے، کیونکہ وہ ان سوالوں کو زبان دیتا ہے جنہیں طاقت کے نظام خاموش کرنا چاہتے ہیں اور ان تجربات کو ظاہر کرتا ہے جو رسمی بیانیوں میں جگہ نہیں پاتے۔ ادب نہ عدالت ہے نہ تجربہ گاہ، مگر وہ وہ مقام ضرور ہے جہاں انسان اپنے کیے کے اثرات کو محسوس کر سکتا ہے، جہاں ترقی خود سے سوال بن جاتی ہے اور طاقت اپنے اخلاقی چہرے سے آشنا ہوتی ہے۔ یوں ادب سماج کے زخموں پر محض مرہم نہیں رکھتا بلکہ ان کی وجہ پوچھتا ہے — اور یہی سوال کرنا اس کی سب سے بڑی سماجی ذمہ داری ہے۔

سائنس کو عموماً معروضی حقائق کی غیر شخصی زبان سمجھا جاتا ہے، مگر اس کی تحریر بھی

ایک خاص بیانیاتی ساخت رکھتی ہے جو معنی پیدا کرتی ہے، ترجیح قائم کرتی ہے اور حقیقت کی ایک مخصوص صورت کو فطری بنا دیتی ہے۔ مسئلہ کی تشکیل، مفروضے کی پیش کش، طریقۂ کار کی ترتیب اور نتیجے کی صورت گری محض منطقی مراحل نہیں بلکہ ایک کہانی کی طرح ترتیب پاتے ہیں جس کا آغاز سوال سے، وسط تجربے سے اور اختتام سچائی کے دعوے پر ہوتا ہے۔ اس بیانیہ میں کچھ عناصر نمایاں کیے جاتے ہیں اور کچھ پس منظر میں دھکیل دیے جاتے ہیں، یوں سائنسی تحریر بھی انتخاب، اخراج اور ترتیب کے انہیں اصولوں پر قائم ہوتی ہے جو کسی بھی ثقافتی متن کو معنی خیز بناتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہاں بیانیہ اپنی بیانیاتی حیثیت کو چھپا کر خود کو فطری اور نا قابلِ سوال ظاہر کرتا ہے۔ اسی بیانیاتی عمل میں استعارہ، تمثیل اور ماڈل بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ جینیاتی "کوڈ"، "برقی دھارا"، "ذہنی نقشہ" اور کائنات کی "پیدائش" جیسے تصورات محض وضاحتی سہولت نہیں بلکہ وہ فکری سانچے ہیں جن کے ذریعے حقیقت کو سوچا جاتا ہے۔ یہ استعارات نہ صرف سمجھنے میں مدد دیتے ہیں بلکہ سوچ کی سمت بھی متعین کرتے ہیں، کیونکہ جس شے کو جس زبان میں رکھا جائے، وہ اسی زبان کی حدود میں معنی اختیار کرتی ہے۔ یوں سائنسی ماڈل محض دنیا کی تصویر نہیں بلکہ دنیا کو دیکھنے کا ایک طریقہ بن جاتے ہیں اور یہ طریقہ خود ثقافتی تجربے، تاریخی وراثت اور فکری روایت سے جڑا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سائنسی زبان بھی ثقافتی سیاست سے خالی نہیں۔ کون سا سوال اہم ہے، کون سا مسئلہ قابلِ تحقیق ہے اور کون سی دریافت قابلِ قدر سمجھی جائے گی — یہ سب فیصلے سماجی ترجیحات، معاشی مفادات اور ادارہ جاتی طاقت سے جڑے ہوتے ہیں۔ زبان یہاں صرف اظہار نہیں بلکہ اختیار کا وسیلہ بن جاتی ہے، جو کچھ کو سچ اور کچھ کو غیر متعلق قرار دیتی ہے۔ اس تناظر میں سائنسی بیانیہ کو بطور ثقافتی متن پڑھنا اس کی سچائی کو رد کرنا نہیں بلکہ اس کے تاریخی، سماجی اور اخلاقی سیاق کو نمایاں کرنا ہے، تاکہ علم کو اس کے انسانی رشتوں سے دوبارہ جوڑا جا سکے اور وہ محض غلبے کی زبان کے بجائے فہمِ باہمی کی صورت اختیار کر سکے۔

اکیسویں صدی میں ٹیکنالوجی نے انسانی اختیار، ذمہ داری اور حتیٰ کہ انسان ہونے کے مفہوم کو بھی از سرِ نو سوال بنا دیا ہے۔ مصنوعی ذہانت فیصلہ سازی میں شریک ہو رہی ہے، بایوٹیکنالوجی زندگی کی ساخت میں مداخلت کر رہی ہے اور ماحولیاتی بحران یہ دکھا رہا ہے کہ ترقی

کے موجودہ ماڈل کی قیمت صرف وسائل نہیں بلکہ خود بقا ہے۔ان تبدیلیوں کا مسئلہ صرف تکنیکی نہیں بلکہ گہرا اخلاقی ہے، کیونکہ یہاں سوال یہ نہیں کہ ہم کیا کر سکتے ہیں بلکہ یہ ہے کہ ہمیں کیا کرنا چاہیے۔اس مقام پر وہ زبان ناکافی ہوجاتی ہے جو صرف کارکردگی، امکان اور فائدے کی بات کرتی ہے، کیونکہ وہ نقصان، خوف، ذمہ داری اور آنے والی نسلوں کے حق جیسے سوالوں کو پوری طرح سمیٹ نہیں پاتی۔یہی وہ خلا ہے جہاں ادب ایک اخلاقی مکالمے کی صورت اختیار کرتا ہے۔افسانہ، ناول اور شاعری مستقبل کو محض پیش گوئی کے طور پر نہیں بلکہ اخلاقی امکان کے طور پر سامنے لاتے ہیں، جہاں ہر انتخاب کے ساتھ کوئی نہ کوئی قربانی، کوئی نہ کوئی قیمت اور کوئی نہ کوئی بے آواز متاثر بھی موجود ہوتا ہے۔ادب ہمیں یہ دکھاتا ہے کہ ٹیکنالوجی کے فیصلے چہروں، رشتوں اور کہانیوں سے جڑے ہوتے ہیں اور یہی ربط انہیں محض تکنیکی مسئلہ نہیں رہنے دیتا بلکہ انسانی سوال بنا دیتا ہے۔اس طرح ادب نہ حکم دیتا ہے نہ حل تجویز کرتا ہے، بلکہ وہ وہ فضا پیدا کرتا ہے جس میں سوال کو پوری گہرائی کے ساتھ محسوس کیا جا سکے۔اسی لیے مستقبل کی تہذیبی تشکیل میں ادب کا کردار محض ثقافتی زیور کا نہیں بلکہ فکری رہنما کا ہے۔وہ ترقی کو رفتار سے نہیں بلکہ ذمہ داری سے ناپنے کا معیار دیتا ہے، وہ طاقت کو امکان کے بجائے اثر کے آئینے میں دیکھتا ہے اور وہ انسان کو صرف عامل نہیں بلکہ جواب دہ ہستی کے طور پر پیش کرتا ہے۔یوں ادب ٹیکنالوجی کے عہد میں انسانیت کی یاد دہانی بن جاتا ہے، یہ یاد دہانی کہ جو کچھ ہم بنا سکتے ہیں، ضروری نہیں کہ وہ سب ہمیں بنانا بھی چاہیے — اور یہی سوال اس مکالمے کا اخلاقی مرکز ہے۔

ڈیجیٹل عہد نے علم کی پیداوار، ترسیل اور قبولیت کے طریقوں کو یکسر بدل دیا ہے۔ متن اب محض کتاب یا جریدے تک محدود نہیں رہا بلکہ ڈیٹا، نقشوں، بصری اشکال اور باہمی رابطے کے نیٹ ورک میں ڈھل گیا ہے۔ڈیجیٹل ہیومینٹیز نے ادبی مطالعے کو نئے اوزار دیے ہیں جن کے ذریعے بڑے متنی مجموعوں کی قرأت، بین المتونی رشتوں کی شناخت اور تاریخی رجحانات کی بازیافت ممکن ہوئی ہے، مگر اس کے ساتھ یہ سوال بھی ابھرتا ہے کہ کیا جو کچھ قابلِ پیمائش ہے وہی قابلِ فہم بھی ہے۔ڈیٹا کلچر معنی کو مقدار میں بدلنے کا رجحان رکھتا ہے اور اس تبدیلی میں وہ لطیف پہلو خطرے میں پڑ جاتے ہیں جو ادب کی اصل قوت ہیں، جیسے کیفیت،

ابہام اور معنوی گہرائی۔ اسی تبدیلی کے ساتھ سماج بھی الگورتھمک منطق کے تحت منظم ہو رہا ہے، جہاں ترجیح، مرئیت اور اہمیت کا تعین خود کار نظام کرتے ہیں۔ اس فضا میں ادبی موضوعیت ایک نئے دباؤ سے گزرتی ہے، کیونکہ قاری اور مصنف کے درمیان رشتہ اب ادارہ یا روایت سے زیادہ پلیٹ فارم، کوڈ اور منڈی کے تابع ہو گیا ہے۔ جو متن زیادہ گردش کرتا ہے وہی زیادہ معتبر دکھائی دیتا ہے، اور جو زیادہ دیر تک توجہ روک سکے وہی زیادہ معنی خیز سمجھا جاتا ہے۔ یوں اظہار کی آزادی کے ساتھ ساتھ اظہار کی صورت گری بھی ایک غیر مرئی نظام کے زیرِ اثر آ جاتی ہے، جو خاموشی سے ذوق، رائے اور حساسیت کو ڈھالتا ہے۔ تاہم یہی آن لائن فضا علم کی جمہوریت کا امکان بھی رکھتی ہے، کیونکہ اب بولنے، لکھنے اور شائع کرنے کا حق کسی ایک ادارے یا طبقے تک محدود نہیں رہا۔ حاشیے کی آوازیں، مقامی زبانیں اور متبادل علم کے بیانیے اس راستے سے منظرِ عام پر آ سکتے ہیں اور غالب علمی روایت سے مکالمہ قائم کر سکتے ہیں۔ اس امکان کی معنویت اسی وقت برقرار رہ سکتی ہے جب ڈیجیٹل دنیا کو محض سہولت نہیں بلکہ ایک ثقافتی اور اخلاقی میدان سمجھا جائے، جہاں ٹیکنالوجی کو انسانی ربط کے تابع رکھا جائے نہ کہ انسانی ربط کو ٹیکنالوجی کے تابع۔ یہی شعور ڈیجیٹل عہد میں ادب، سماج اور سائنس کے مکالمے کو محض وسیلہ نہیں بلکہ ایک نئی فکری صورت دے سکتا ہے۔

علم کی تاریخ ہمیشہ محض دریافت اور انکشاف کی تاریخ نہیں رہی بلکہ انتخاب، اخراج اور درجہ بندی کی تاریخ بھی رہی ہے۔ جو علم مرکز میں رکھا گیا وہ معروضی، آفاقی اور غیر جانب دار کہلایا اور جو علم حاشیے پر رہا وہ مقامی، ذاتی یا غیر سائنسی سمجھ کر نظر انداز کیا گیا۔ نسائی، دلت، آدیواسی اور مقامی علمی روایتیں اسی اخراج کی پیداوار نہیں بلکہ اس کے خلاف ایک مسلسل فکری مزاحمت بھی ہیں، جو یہ ظاہر کرتی ہیں کہ تجربہ، بدن، زمین اور یادداشت بھی علم کے بنیادی ماخذ ہو سکتے ہیں۔ یہ روایتیں علم کو محض ذہنی سرگرمی نہیں بلکہ جیتی جاگتی سماجی مشق کے طور پر پیش کرتی ہیں، جہاں جاننا اور جینا ایک دوسرے سے جدا نہیں رہتے۔ اسی تصور کو مشیل فوکو اس طرح بیان کرتا ہے "□ ہر معاشرے میں سچائی کی ایک سیاست ہوتی ہے — وہ طریقے جن کے ذریعے کچھ باتیں علم کہلاتی ہیں اور کچھ خاموش کر دی جاتی ہیں۔ (Michel Foucault, Power/Knowledge)"

فوکو کی یہ بات واضح کرتی ہے کہ علم کوئی غیر جانبدار شے نہیں بلکہ طاقت کے رشتوں میں تشکیل پاتا ہے۔ یہ طے کرنا کہ کیا یاد رکھا جائے گا، کیا بھلایا جائے گا اور کس کی آواز معتبر مانی جائے گی — یہ سب سماجی اقتدار کے ڈھانچوں سے وابستہ ہے۔ اسی لیے جب نسائی، دلت یا آدیواسی علمیات سامنے آتی ہیں تو وہ محض نیا مواد فراہم نہیں کرتیں بلکہ علم کی تشکیل کے اصولوں ہی کو سوال میں ڈال دیتی ہیں۔ اسی تناظر میں عوامی سائنس اور لوک علم وہ صورتیں ہیں جن کے ذریعے معاشرہ اپنے مسائل کو اپنے ہی وسائل، زبان اور تجربے کی بنیاد پر سمجھنے اور حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بیجوں کے تحفظ سے لے کر موسمی تبدیلی کی پیش بینی تک، مقامی معاشروں کا مشاہدہ اور تجربہ وہ باریکیاں محفوظ رکھتا ہے جو تجربہ گاہ کی زبان میں اکثر گم ہو جاتی ہیں۔ یہ علم نہ کم تر ہے نہ غیر سائنسی، بلکہ اس کی سائنسی حیثیت اس کی تکرار پذیری سے نہیں بلکہ اس کی معنویت، افادیت اور سماجی کارآمدی سے متعین ہوتی ہے — اور یہی نکتہ جدید سائنسی منطق کی حدود کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں علم کی نوآبادیاتی سیاست پر تنقید ایک اخلاقی اور فکری ضرورت بن جاتی ہے۔ نوآبادیاتی نظام نے نہ صرف وسائل پر قبضہ کیا بلکہ معانی، زبان اور علم کی درجہ بندی پر بھی اختیار قائم کیا، جس کے نتیجے میں یورپی علم کو معیار اور باقی دنیا کے علم کو روایت یا عقیدہ کہہ کر کم تر ٹھہرایا گیا۔ اس تنقید کا مقصد کسی علم کو رد کرنا نہیں بلکہ علم کی کثرت، تکثیریت اور مقامی جڑوں کو تسلیم کرنا ہے، تاکہ مرکز اور حاشیہ کے درمیان قائم غیر مساوی رشتے کو توڑا جا سکے اور علم کو دوبارہ ایک مشترک انسانی وراثت کے طور پر دیکھا جا سکے — ایسی وراثت جو صرف لیبارٹری میں نہیں بلکہ زمین، بدن، یادداشت اور اجتماعی تجربے میں بھی محفوظ ہے۔

عالمی تناظر میں ادب اور سائنس کے باہمی رشتے کا جائزہ یہ واضح کرتا ہے کہ یہ تعلق ہر تہذیب میں یکساں صورت اختیار نہیں کرتا بلکہ تاریخی تجربے، اقتداری ڈھانچوں اور ثقافتی حساسیت کے مطابق اپنی ہیئت بدلتا رہا ہے۔ یورپ میں نشاۃِ ثانیہ اور اس کے بعد کے ادوار میں سائنس کو عقلیت، پیش رفت اور فطرت پر انسانی تسلط کے منصوبے کے طور پر سمجھا گیا اور ادب نے کبھی اس تصور کی تائید کی اور کبھی اس کے اخلاقی مضمرات پر سوال اٹھائے۔ افریقہ میں نوآبادیاتی تجربے نے علم کی اس سیاست کو بے نقاب کیا جس کے تحت تعلیمی اور سائنسی

ادارے شناختی بحران اور ثقافتی بیگانگی کے اوزار بن گئے۔ لاطینی امریکہ میں ادبی اور سماجی فکر نے اس جدیدیت پر تنقید کی جو ترقی کو مغربی سانچوں میں ڈھالنے کی کوشش کرتی تھی، اور یوں ادب یہاں جمالیات سے آگے بڑھ کر تاریخی شعور کی بازیافت اور اجتماعی خودآگاہی کا ذریعہ بن گیا۔ اسی تقابلی پس منظر میں بوآوینتورا دے سوسا سانتوس (Boaventura de Sousa Santos) کا یہ قول ایک فکری کنجی فراہم کرتا ہے کہ "جدید سائنس علم کی ایک طاقتور صورت ضرور ہے، مگر وہ علم کی واحد صورت نہیں۔" یہ جملہ اس حقیقت کی طرف رہنمائی کرتا ہے کہ سائنس کی عالمگیریت فطری نہیں بلکہ تاریخی اور سیاسی عمل کا نتیجہ ہے، جس کے ذریعے ایک خاص طرزِ علم کو معیارِ آفاق بنا دیا گیا۔ اس عمل میں مقامی تجربہ، روایتی دانش اور غیر مغربی طریقۂ علم حاشیے پر چلے گئے اور یوں علم کی کثرت کو وحدت کے نام پر محدود کر دیا گیا۔ ادب نے اس اخراج کو خاموشی سے قبول نہیں کیا بلکہ علامت، تمثیل اور بیانیہ کے ذریعے ان انسانی کہانیوں کو محفوظ کیا جو ترقی کے شور میں دب جاتی تھیں۔ افریقہ اور لاطینی امریکہ کے ادبی متون میں یہی شعور ایک مزاحمتی صورت اختیار کرتا ہے، جہاں سائنسی زبان کو محض غیر جانب دار اظہار نہیں بلکہ اقتدار کی زبان سمجھا جاتا ہے اور ادب اس کے مقابل ایک ایسا بیانیہ تشکیل دیتا ہے جو یادداشت، شناخت اور اجتماعی تجربے کو مرکز میں رکھتا ہے۔ اس زاویے سے سائنس آلات اور تکنیکوں کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک ثقافتی عمل بن جاتی ہے جس کی اپنی سیاست، اخلاقیات اور حدود ہیں۔ ادب یہاں سماجی سائنس کی طرح سوال اٹھاتا ہے، مگر اپنے اسلوب اور تمثیلی قوت کے ذریعے ان سوالات کو انسانی احساس اور اخلاقی اضطراب سے جوڑ دیتا ہے۔ یہی نقطہ گلوبل ساؤتھ کے فکری ماڈل کو محض جغرافیائی اصطلاح کے بجائے ایک اخلاقی اور تہذیبی موقف بناتا ہے، جو علم کو مقامی تجربے، سماجی انصاف اور انسانی وقار سے وابستہ کرتا ہے۔ اس ماڈل میں ترقی کو صرف معاشی نمو نہیں بلکہ انسانی بہبود، ثقافتی خودمختاری اور ماحولیاتی توازن کے تناظر میں سمجھا جاتا ہے اور سائنس کو تسخیر کے بجائے نگہداشت کی زبان میں منتقل کیا جاتا ہے۔ اس فکری منظرنامے میں ادب وہ واسطہ بنتا ہے جو اعداد و شمار کی خشک منطق کو انسانی تجربے کی حرارت سے جوڑتا ہے اور علم کو دوبارہ اخلاقی ذمہ داری کے دائرے میں واپس لاتا ہے۔ یوں ادب، سائنس اور سماج کا یہ مکالمہ کسی ایک مرکز کی بالادستی پر نہیں بلکہ کثرتِ علم،

باہمی احترام اور اشتراکِ معنی پر قائم ہوتا ہے۔ یہ مکالمہ نہ صرف علم کی سیاست کو بے نقاب کرتا ہے بلکہ ایک ایسے مستقبل کا تصور بھی پیش کرتا ہے جہاں علم طاقت کا ہتھیار نہیں بلکہ انسانی رفاقت، نگہداشت اور مشترکہ بقا کا وسیلہ بن سکے۔

اس پورے مکالمے سے جو سب سے بنیادی تنقیدی نتیجہ سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ جدید دنیا نے علم کو مختلف خانوں میں بانٹ کر نہ صرف اس کی وحدت کو پارہ پارہ کیا بلکہ انسانی تجربے کی کلیت کو بھی جزوی اور منتشر کر دیا۔ ادب، سائنس اور سماج کو جدا جدا دائروں میں رکھ کر سمجھنے کا طریقہ دراصل ایک خاص تاریخی لمحے کی پیداوار ہے، جس میں عقل کو احساس، مقدار کو معنی اور تکنیک کو اخلاق سے الگ کر دیا گیا۔ اس تناظر میں "علم کی وحدت" کی بازیافت کسی رومانوی ماضی پرستی کا نام نہیں بلکہ ایک فکری ضرورت ہے، کیونکہ انسانی مسائل —ماحولیاتی بحران، تکنیکی بے سمت ترقی، سماجی نابرابری اور تہذیبی بے معنویت — اپنی ساخت میں بین العلومی ہیں اور ان کا حل بھی کسی ایک علم کی حدود میں ممکن نہیں۔ اسی سیاق میں یہ بات نمایاں ہوتی ہے کہ ادب، سائنس اور سماج کے درمیان نئے تعلقات محض اشتراکِ موضوع نہیں بلکہ اشتراکِ ذمہ داری کی بنیاد پر قائم ہونے چاہئیں۔ سائنس جب سماجی اثرات سے کٹ جائے تو وہ طاقت میں بدل جاتی ہے اور ادب جب مادی حقیقت سے الگ ہو جائے تو وہ محض داخلی تجربے کی جمالیات بن کر رہ جاتا ہے۔ دونوں کو جو چیز جوڑتی ہے وہ سماجی شعور ہے، جو علم کو انسانی بہبود سے وابستہ رکھتا ہے۔ یوں ادب سائنس کو انسانی تجربے کی زبان عطا کرتا ہے اور سائنس ادب کو مادی حقیقت کا تناظر فراہم کرتی ہے اور سماج ان دونوں کا اخلاقی و تاریخی میدان بن جاتا ہے جہاں یہ مکالمہ معنی پیدا کرتا ہے۔ یہ فکری موقف بوآوینتورا دے سوسا سانتوس (Boaventura de Sousa Santos) کے اس معروف خیال سے ہم آہنگ ہے کہ "ہمیں علم کی ایک ایسی بومیات (ecology of knowledges) کی ضرورت ہے جس میں مختلف طریقہ ہائے علم ایک دوسرے کے ساتھ بقائے باہمی کے رشتے میں ہوں، نہ کہ درجہ بندی کے تعلق میں"۔ (Boaventura de Sousa Santos, Epistemologies of the South)

یہ قول اس تصور کو چیلنج کرتا ہے کہ کوئی ایک علم، خصوصاً جدید مغربی سائنس، حقیقت

تک رسائی کا واحد راستہ ہے۔اس کے برعکس وہ علم کی کثرت کو ایک زندہ، متحرک نظام کے طور پر دیکھنے کی دعوت دیتا ہے جس میں سائنسی، ادبی، عوامی، مقامی اور تجرباتی دانش ایک دوسرے کی نفی نہیں بلکہ تکمیل کرتی ہیں۔اس تصور کے تحت ادب محض نمائندگی نہیں بلکہ ایک فعال طریقۂ علم بن جاتا ہے جو انسانی معنی، اخلاقی سوال اور تہذیبی حساسیت کو علم کے دائرے میں داخل کرتا ہے۔اس زاویے سے بین العلومی تحقیق محض شعبہ جاتی تعاون نہیں بلکہ ایک نیا فکری اخلاق ہے جو سوال پوچھنے، مسئلہ سمجھنے اور حل تجویز کرنے کے طریقوں کو بدل دیتا ہے۔ یہ اخلاق علم کو اقتدار، منافع اور کنٹرول کے منصوبے سے نکال کر ذمہ داری، نگہداشت اور اشتراک کے افق پر لے آتا ہے۔یوں تنقیدی نتیجہ یہ نہیں کہ ہمیں نئے علوم درکار ہیں، بلکہ یہ کہ ہمیں علم کے ساتھ ایک نیا تعلق درکار ہے — ایسا تعلق جو انسان، فطرت اور تکنیک کو ایک دوسرے کا حریف نہیں بلکہ شریکِ حیات سمجھے۔اس پورے مباحثے کا فکری مضمر یہی ہے کہ ادب، سائنس اور سماج کا مکالمہ اگر سنجیدگی سے قائم ہو جائے تو وہ نہ صرف علم کی نئی تشکیل کرتا ہے بلکہ انسان کے اپنے ساتھ، اپنی تاریخ کے ساتھ اور اپنے مستقبل کے ساتھ تعلق کو بھی ازسرِنو مرتب کرتا ہے۔ یہ مکالمہ ہمیں ایک ایسی تہذیبی سمت کی طرف لے جا سکتا ہے جہاں ترقی رفتار کا نہیں بلکہ معنویت کا نام ہو اور جہاں علم طاقت کا نہیں بلکہ فہم، ہمدردی اور بقا کا وسیلہ بن سکے۔

یہ مکالمہ جسے ہم ادب، سائنس اور سماج کے درمیان قائم دیکھتے آئے ہیں، دراصل کسی عارضی فکری رجحان کا نام نہیں بلکہ تہذیب کے زندہ رہنے کی شرط ہے۔تاریخ گواہ ہے کہ جب بھی علم کے شعبے ایک دوسرے سے کٹ گئے، تو یا تو سائنس بے لگام طاقت بن گئی یا ادب محض ذاتی احساس کا جزیرہ۔تصادم کا یہ منطق — جہاں ہر علم اپنی خودمختاری کو دوسرے کی نفی میں ثابت کرتا ہے — انسانی تجربے کو منقسم، کمزور اور بے سمت کر دیتی ہے۔اس کے برخلاف تعامل کی منطق علم کو ایک ربط پذیر نظام میں بدل دیتی ہے، جہاں سوالات مشترک ہوتے ہیں، اگرچہ زبانیں مختلف ہوں۔یہی تعامل تہذیب کو جمود سے بچاتا ہے اور اسے خودتنقیدی، خودتجدیدی اور خوداخلاقی بنائے رکھتا ہے۔اسی تناظر میں ادب کی حیثیت محض اظہار کی نہیں بلکہ انسانی مرکزیت کے تحفظ کی ہے۔جب ڈیٹا، الگورتھم اور خودکار نظام انسانی

فیصلوں کی جگہ لینے لگیں تو ادب وہ واحد میدان بن جاتا ہے جہاں انسان اپنی پیچیدگی، کمزوری، ذمہ داری اور رشتوں کے ساتھ محفوظ رہتا ہے۔ مارٹھا نسبام نے اسی پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا" ادب ہمیں یہ سکھاتا ہے کہ ہم دوسرے کی زندگی کو محض ایک مسئلہ نہیں بلکہ ایک کہانی کے طور پر دیکھیں۔"(Martha Nussbaum, Poetic Justice)

یہ قول اس بنیادی نکتے کو واضح کرتا ہے کہ ادب انسانی تجربے کو قابلِ حساب نہیں بلکہ قابلِ فہم بناتا ہے اور اسی کے ذریعے اخلاقیات، ہمدردی اور ذمہ داری علم کے نظام میں داخل ہوتی ہیں۔ مستقبل کی علمیات اسی وقت انسانی رخ اختیار کرسکتی ہے جب وہ طاقت، رفتار اور کنٹرول کے بجائے معنی، ذمہ داری اور بقا کو اپنا مرکز بنائے۔اس رخ پر سائنس فطرت کے ساتھ جنگ نہیں بلکہ شراکت کی صورت اختیار کرتی ہے اور ادب محض ماضی کی یاد نہیں بلکہ مستقبل کی اخلاقی رہنمائی بن جاتا ہے۔ یوں مکالمہ محض علوم کے درمیان نہیں رہتا بلکہ انسان، فطرت اور تکنیک کے درمیان ایک نیا تہذیبی معاہدہ بن جاتا ہے — ایسا معاہدہ جو ہمیں بتاتا ہے کہ ہم صرف جاننے والے نہیں بلکہ ذمہ دار جاننے والے ہیں اور یہی ذمہ داری مستقبل کی دنیا کو انسانی بنانے کی واحد ضمانت ہے۔

کتابیات:

1. Foucault, Michel. Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977. Edited by Colin Gordon. New York: Pantheon Books, 1980.

2. Foucault, Michel. The Archaeology of Knowledge. Translated by A. M. Sheridan Smith.London: Routledge, 2002.

3. Said, Edward W. Orientalism. London: Penguin Books, 2003.

4. Chakrabarty, Dipesh. Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference. Princeton: Princeton University Press, 2000.

5. Harding, Sandra. The Science Question in Feminism. Ithaca: Cornell University Press,1986.

6. Haraway, Donna J. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminismand the Privilege of Partial Perspective." Feminist Studies 14, no. 3 (1988):575–599.

7. Shiva, Vandana. Staying Alive: Women, Ecology and Development. London: ZedBooks, 1988.

8.Shiva, Vandana. Monocultures of the Mind: Perspectives on Biodiversity and Biotechnology. London: Zed Books, 1993.

9.Nandy, Ashis. The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self underColonialism. Delhi: Oxford University Press, 1983.

10.Illich, Ivan. *Tools for Conviviality. New York: Harper & Row, 1973.

11.Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction." InIlluminations, edited by Hannah Arendt, 217–252. New York: Schocken Books,1968.

12.Adorno, Theodor W., and Max Horkheimer. Dialectic of Enlightenment.Translated by John Cumming. London: Verso, 1997.

13.Latour, Bruno. We Have Never Been Modern. Translated by Catherine Porter Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.

14.Scott, James C. Seeing Like a State: How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed. New Haven: Yale University Press, 1998.

15.Sen, Amartya. The Idea of Justice. London: Allen Lane, 2009.

16. Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" In Marxism and the Interpretation of Culture, edited by Cary Nelson and Lawrence Grossberg,271–313. Urbana: University of Illinois Press, 1988.

17. Williams, Raymond. Culture and Society 1780–1950. New York: Columbia University Press, 1983.

18. Eagleton, Terry, Literary Theory: An Introduction. Oxford: Blackwell Publishing,1996.

19.Bauman, Zygmunt. Modernity and Ambivalence. Cambridge: Polity Press, 1991.

20.Beck, Ulrich. Risk Society: Towards a New Modernity. London: Sage Publications, 1992.

☆☆☆

Taraqqi Pasand Tahreek aur Wamiq Jaunpuri by Prof. Shahena Rizvi (X HOD Urdu MGKVP University, Varanasi)cell-9307380555
پروفیسر شاہینہ رضوی (سابق صدر شعبہ اردو، مہاتما گاندھی کاشی ودیا پیٹھ یونیورسٹی، وارانسی)

ترقی پسند تحریک اور وامق

اردو زبان وادب کا تجزیہ کرتے وقت زمانہ ساز اہم ادبی شخصیت کے لئے لفظ ستون کا استعمال ہوتا آیا ہے۔ستون کے لفظی معنی کے علاوہ اصلاحی معنی کے ساتھ ایک خاص تصور اور پرکھنے کا نظریہ موجود ہوتا ہے۔ یہ اہم ادبی ستون نہ صرف اپنے دور کو متاثر کرتے ہیں بلکہ نئے خیالات جو ترقی پسندی کی علامت ہوتے ہیں، ان کی تعمیر بھی کرتے ہیں۔ان کے ساتھ دوسری اور ادبی شخصیتیں بھی سرگرم عمل رہتی ہیں جو ان کی معاونین ہوتی ہیں جن کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں۔ترقی پسند تحریک کی مخالفت کے باوجود ایک ادبی دور کی تعمیر میں اس تحریک کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔اس تحریک نے اردو ادب میں نہ صرف ایک نئے نظریے کو پیش کیا بلکہ زندگی کے ان حقائق کی طرف بھی توجہ دلائی جو انسانیت کے دشمن تھے۔زندگی کو ایک نئے نظریے سے سے سمجھنے اور پرکھنے کا شعور دیا۔

افراط وتفریط کے اس شروعاتی دور سے قطع نظر بہت سے بالغ نظر ادیب وشاعر نظر آتے ہیں جو آج بھی Relevant ہیں۔ترقی پسند شاعروں میں فیض، جوش، فراق، کیفی، سردار جعفری، ساحر لدھیانوی، مجروح، مجاز، جاں نثار اختر کی ان صفوں میں پتہ نہیں کیسے وامک جونپوری پسِ پردہ رہ جاتے ہیں جب کہ ان کے شعور، مہذب لہجے اور شاعرانہ خصوصیات میں کہیں کوئی کمی نہیں ہے۔ہوسکتا وامق نے خود ہی خودنمائی سے پرہیز کیا ہو یا پھر ان کی مایوسی۔پر صحیح یہ ہے کہ کچھ کردار اور شخصیتیں خواہ وہ کسی بھی Sphere کی ہوں ان کی بلندی و وسعت کے سامنے وہ شخصیتیں پسِ پشت چلی جاتی ہیں جو چند معماروں کے ساتھ رہتی ہیں کیوں کہ

کچھ لوگ اثر انداز ہوتے ہیں اور کچھ اثر پذیر لیکن یہ اثر پذیر شخصیتیں ہمیشہ ان تبدیلیوں میں سب سے زیادہ مددگار ثابت ہوتی ہیں اور ہر شخص سے ہم یہ امید بھی نہیں کر سکتے کہ اس کے شعور کی بالیدگی کی منزل وہی ہوگی جو کسی دوسرے کی ہے اور جو تحریک کا بانی ہے لیکن اس میں شعور کی اتنی بھی پختگی ہے کہ وہ تحریک کے اچھے پہلوؤں کو سمجھ سکے اور ساتھ دے سکے تو یقیناً وہ دنیا کو بہت کچھ اچھا دے کر جاتا ہے۔ کچھ یہ دنیا سیاہ وسفید Positive اور Negative Energy کی آماجگاہ ہے اور دنیا کے اتنے Shades الگ الگ شخصیتوں میں نظر آتے ہیں کہ ہم شمار نہیں کر سکتے اور اس دنیا کے اسرار اتنے زیادہ ہیں کہ بیک وقت ہمارے ذہنوں کی گرفت میں آ بھی نہیں سکتے۔ انکشافات غور وخوض کے بعد ہی منظر عام پر آتے ہیں اور اس وقت احساس ہوتا ہے کہ زندگی کا ایک پہلو یہ بھی ہے۔ ترقی پسند تحریک بھی ایسی ہی ایک فکر اور نظریہ لے کر سامنے آئی جس کے معماروں میں وامق کا بھی اہم درجہ ہے کیوں کہ اس نظریے کے رکھوالوں میں وامق ہمیشہ ہمیشہ پیش پیش نظر آتے ہیں۔ بس احتساب کرنے والوں کی نظروں سے جانے کیسے چھپے رہ گئے۔

ہوتا یہ ہے کہ شاعری جو الہامی ووہبی ہنر ہی کیوں نہ ہو جب تک اس کے ساتھ ایک ہوش مند دماغ شامل نہیں ہوتا تب تک اس کی دھار میں تیزی نہیں آتی۔ ایک صحیح اور غلط کی تمیز رکھنے والا ذہن ہمیشہ ان قدروں کو چن لیتا ہے جو Positive ہوتی ہیں ور جو شاعر جتنے زیادہ مثبت خیالات کو چنتا ہے اس کی شخصیت کا Aura اتنا ہی زیادہ زیادہ طاقت ور اور اپنے دور سے آگے کے لوگوں کو متاثر کرتا ہے۔ ایسی شخصیتیں اپنی توانائی کو کبھی نہیں کھوتیں۔ وامق جونپوری کی شاعری میں وہ ہوش مندی ضرور موجود رہتی ہے بس کہیں ان کی شاعری میں اثر اندازی کے ساتھ ایک اثر پذیری کی کیفیت بھی موجود ہے لیکن Original Thinking کی بھی کمی نہیں ہے۔ ظاہر ہے وہ فیض جیسے اپنے عہد کے بڑے شاعر گو نہیں ہیں لیکن ان کی اہمیت مجاز، ساحر، جاں نثار اختر سے کم درجے کی ہرگز نہیں ہے۔

غزل ونظم کا مزاج بالکل الگ ہوتے ہوئے بھی شعریت اور آہنگ دونوں کے اہم

رکن ہیں۔ وامق غزل و نظم دونوں میں کامیاب رہے۔ جب غزلیں لکھیں تو لہجہ نرم ہو گیا اور زندگی کی رمزیت و اشاریت شامل ہوگئی اور نظمیں لکھیں تو زندگی کی تفسیر بیان کر دی۔ ان کی نظموں میں برتے گئے الفاظ میں کڑک ہے، تندی و تیزی ہے۔ بجلی کی سی تڑپ، بے چینی اور چیخ ہے۔ میں لفظ چیخ پر اس لئے نہیں زور دے رہی کہ ان کی نظموں کے مجموعے کا نام" چیخیں" ہے۔ بلکہ یہ لفظ" چیخ" ان کی غزلوں و نظموں میں بار بار استعمال ہوا ہے۔ نفسیاتی طور پر انسانیت سوز حالات پر ان کا احتجاج چیخ بن جاتا ہے جو اس بات کا غماز ہے کہ کس شدت سے وہ سماج کی برائیوں سے دل گرفتہ تھے اور کتنی شدت سے اسے دور کرنا چاہتے تھے۔ اپنی نظموں میں وہ کھل کر اپنی ہر بات کو تیزی و تندی سے ادا کرتے ہیں۔

ان کی نظمیں سفرِ ناتمام، زندگی کی لحد، خواب یا حقیقت، زخموں کا شجر، رات کے دو بجے، مینا بازار، جاڑے کی چاندنی آج زمیں، نیلا پرچم، فن، خونی قلعہ، دوسری منزل، شہر آشوب، بن، میری بچی، زویا، تانیا، اپنے موضوع اور پیش کرنے کے انداز کے لحاظ سے کامیاب ترین نظمیں ہیں۔ ایک طرف زویا، تانیا، جیسی نظم ہے جو اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ عزتِ نفس اور آزادی کی اہمیت کا احساس ہی وہ ہمت دلاتا ہے جو انقلاب برپا کر دیتی ہے۔ تعمیر زندگی کی خواہش جان کی پرواہ نہیں کرتی۔ یہ صحیح ہے کہ وامق اس دنیا کی بربادی سے ہمیشہ بددل اور غم زدہ رہے لیکن ان کی بیشتر نظموں کی تہہ میں ہمیشہ ایک رجائی کیفیت موجود رہی۔ بیلے کے سوکھے پھولوں کا غم تو ہے لیکن اس پھول کی خوبصورتی وقت کے تھپیڑوں سے نڈھال ہونے کے بعد بھی بیلے کے پھول کا جوازلی جوہر ہے، اس کو وامق اس طرح محسوس کرتے ہیں:

" کتنی آزردہ مگر بھینہ مہک دیتے ہیں　　　اِن کو پھینکا نہ کرو!"

وامق کی یہ رجائیت اس وقت بھی موجود ہے جب وہ گاندھی جی کی شہادت پر" میر کارواں" جیسی نظم لکھتے ہیں تو اس نظم میں شدتِ غم کی کیفیت بھی ہے جو ایسے عظیم شخص کو کھو کر محسوس ہوتی ہے۔ وہ شرمندگی بھی قوم جب اپنے مسیحا کو ہی قتل کر دے لیکن اہم بات یہ ہے کہ

وہ اس کے بعد بھی اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ گاندھی جی مر کر بھی دلوں میں زندہ ہیں کہ ان کے بتائے راستے ہمیشہ ہندوستانیوں کو راہ دکھائیں گے:

" وہ چاند جو نظر سے چھپ گیا تھا بن کے آفتاب
دلوں کو اک نئی شعاع میں گوندھتا
بلند ہو جاتا ہے مشرقی فضاؤں میں
پھر اتحاد کے پھریرے کھل گئے ہواؤں میں"

نئے دور کا کھلے دل سے وامق اپنی نظم " زمین" میں استقبال کرتے ہیں تو " فن" اور " جہاں نما" میں دنیا کے حالات کا انتہائی مایوس کن منظر پیش کرنے کے باوجود زندگی میں ترقی و امن کی آس لگاتے نظر آتے ہیں۔ان کی نظموں کا یہی رجائی پہلو وامق کی نظم نگاری کو اہم بناتا ہے۔خاص طور پر ان کی نظم " فن" میں کلاسیکی شاعری اور ترقی پسند تحریک کا بہترین امتزاج نظر آتا ہے۔وامق کی پوری شخصیت اس نظم میں ابھر آتی ہے جو پرانی قدروں کی نہ صرف واقف کار ہے بلکہ قدرداں بھی۔ساتھ ہی نئی اور Positive قدروں سے آگاہ بھی اور ان کا معاون بھی۔اس کے خوبصورت پہلوؤں کو اپنانے کے ساتھ ہی اس طرح کہ زندگی میں انقلاب وادیِ خونیں نہیں بلکہ وادیِ سمن پوش نظر آتا ہے:

میں فن ہوں، میری انگلیاں ہیں زندگی کی نبض پر قدم مرا زمین پر تو کائنات پر نظر

ایسا نہیں کہ وامق کو اپنے عہد کے نئے زمانے کی ہر بات پسند ہے۔ان کو صحیح و غلط کی تمیز بھی ہے،اسی لئے سفر ناتمام،ایک دو تین،کالعدم،کن فکاں جیسی نظمیں بار بار احساس دلاتی ہیں کہ انسان کی ایٹمی جنگیں یا نیوکلیائی طاقتوں کی نمائش دنیا کو تباہی کے کس غار کی طرف لے جا رہی ہے۔اس کا مستقبل ان کو مضطرب کر دیتا ہے جو ان نظموں میں بے انتہا تڑپ بھر دیتا ہے کبھی وہ چاہتے ہیں کہ تاریخ گو اور دوسروں کو صحیح راست گوئی اپنانی چاہئے تا کہ دنیا سے نفرت مٹے لیکن یہ تو صرف ایک حساس شاعر کی تڑپ اور شاعرانہ دل ہے۔حقیقت تو یہ ہے کہ انسان اگر بار بار تاریخ کو بنیاد بنا کر اس پر عمل کرے گا تو ترقی کی راہیں مسدود ہونا طے

ہے۔خیر یہ تو الگ باتیں ہیں لیکن وامق کی فکر میں پراگندگی نہی ہے اور ذہن میں ان کا نظریہ واضح ہے۔

جس طرح ان میں اپنے دور کے سیاسی وسماجی حالات کو سمجھنے کا شعور ہے جس نے ان کو ایک واضح نظریہ دیا جوان کی نظموں میں نظر آتا ہے۔اسی طرح انہوں نے فطرت کی بھی اچھی عکاسی کی ہے جس کی مثال" زمین" اور" ڈل کی شام، جاڑے کی چاندنی رات، جیسی نظمیں ہیں۔کہیں کہیں وہ اپنی نظموں میں اپنے وقت کے دوسرے شعراء سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ان کی نظم" رات کے دو بجے" کہیں کہیں مجاز کی نظم" آوارہ" کی یاد دلاتی ہے لیکن دونوں میں بہت فرق ہے۔مجاز غم کی کیفیت کی اس آخری حد کو جذباتی بالیدگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں جو عام انسان کو جھنجھوڑتا رہتا ہے۔

ہم ان کو محسوس کر سکتے ہیں جب کہ وامق کی نظم میں چڑچڑاہٹ اور ایک ذہنی بیان ہے۔شاعری جذباتیت کے بغیر کبھی بہترین شاعری نہیں بن سکتی۔ایسی ہی کیفیت ان کی نظم " مینا بازار" میں بھی نظر آتی ہے جس میں اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ایک روایتی سوچ پیش کر رہے ہیں۔احساس ادھورا ہو،اور مخالفت برائے مخالفت ہو، اور ایسے حالات کا بیان تو دردناک پہلو بھی سامنے لاتا ہے لیکن اچانک سب سمٹ جاتا ہے اور شاعر صرف ایک ناظر بن جاتا ہے۔بات بہت گھسی پٹی ہے لیکن یہی حقیقت بھی ہے کہ ان کی نظموں میں" بھوکا ہے بنگال" بہترین نظم ہے جس میں احساس کی شدت بھی ہے، جذباتی لگاؤ بھی اور گہرا غم بھی۔گو شاعر کوئی خاص حل نہیں بتاتا لیکن وہ برابر اشارہ کرتا جاتا ہے کہ یہ تکلیف کس طرح بہت کم ہو سکتی ہے:

" ندی، نالے، ڈگر پہ لاشوں کے انبار
جاں سی ایسی مہنگی شے کا الٹ گیا بیوپار
مٹھی بھر چاول سے بڑھ کر سستا ہے یہ مال رے ساتھی
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی

کوٹھریوں میں گا نجے بیٹھے بنئے سارا ناج
سندر ناری بھوک کی ماری، بیچے گھر گھر لاج
چوپٹ نگری کون سنبھالے چار طرف بھونچال رے ساتھی
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی

یہ نظم نہ صرف شعریت و معنویت کے لحاظ سے مکمل ہے بلکہ ایک حقیقت کا شعور ،ایک قحط زدہ قوم کی تکلیف اور انسانیت کی معذوری اتنی شدید ہے کہ قاری اس نظم کو پڑھ کر پر سکون نہیں رہ سکتا۔اس کے جذبات میں اتھل پتھل بر پا ہو جاتی ہے اور زندگی کی کڑوی حقیقت کا احساس ہوتا ہے۔بات صرف اتنی ہی نہیں کہ انسانوں پر آئی بپدا کا اثر انگیز بیان ہے بلکہ بیان کرنے کا لہجہ ایسا ہے کہ غم کے ساتھ ایک غصہ بھی پیدا کرتا ہے اور ایک شدید خواہش بھی کہ کس طرح اس کا دکھ دور کیا جا سکے۔

بہر حال یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی الگ الگ نظموں کی سطحیں الگ الگ ہیں پھر بھی ان میں شاعرانہ کمی نظر نہیں آتی اور کچھ نظمیں بلندی کی اوپری سطح تک بھی پہنچتی ہیں اور یہ کوئی عجیب بات بھی نہیں کہ کسی فنکار کی ہر تخلیق ایک ہی معیار کی ہو بھی نہیں سکتی۔

غزل گو وامق اور نظم گو وامق میں بس وہی فرق ہے جو نظم اور غزل میں ہے،لیکن میری ناقص رائے میں غزل گو وامق بھی کامیاب ہیں ۔نظموں میں الفاظ کے استعمال میں وہ جس قدر آزاد ہیں غزل میں اتنے ہی محتاط۔ ہمیشہ غزل کی اس روایت کا لحاظ رکھا ہے۔عام طور پر غزل کے متعلق ایک خاص تصور ہے جو بہر حال بہت محدود ہے۔سب سے زیادہ عام خیال تو یہ ہے کہ غزل صرف عشق اور محبت کی داستان ہے اور اس میں عورتوں کے حسن اور ان کے عشق کا ذکر ہوتا ہے، وہ بھی اشاروں کنایوں میں ہو تو بہترین غزل ہوگی۔اس سے آگے بڑھ کر یہ تصور ہے کہ غزل صرف زبان عاشقانہ ہوتی ہے ورنہ اس میں ہر طرح کے سیاسی،سماجی مسائلِ فکر اور زندگی کے فلسفے کا بیان ہوتا ہے۔میں بھی اس پر یقین کرتی ہوں کیوں کہ عربی میں لکھی غزلیں واقعی حدیث دل اور صرف حسن وعشق کی داستانیں ہوتی تھیں لیکن فارسی نے جب غزل کو اپنایا

تو وہ پورے معاشرے کی داستان بھی بیان کرنے لگی لیکن ایک خیال ہے جو بار بار دماغ کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ غزل کا معشوق ظالم اور عاشق مظلوم کیوں ہوتا ہے؟ حالانکہ ترقی پسند تحریک کے شروعاتی دور میں غزل کی شدید مخالفت بھی ہوئی اور کئی شاعروں نے غزل کو منھ لگانا پسند نہ کیا لیکن شدتِ جذبات میں اس طرف نظر نہ کر سکے کہ غزل بہترین ذریعہ تھی ان فکر و خیال کو پیش کرنے کا جو ترقی پسند تحریک اس دنیا کو بتانا چاہتی تھی۔ ہزاروں خانوں میں بٹے ہوئے انسانوں میں دو طبقے ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ ایک ظالم طبقہ دوسرا مظلوم۔ ہر جگہ جو طاقتور رہے وہ اپنے سے کمزور کو کچلتا ہے۔ یہ کئی سطحوں پر ہوتا ہے۔ ایک طاقت ور جو کمزور پر ظلم کرتا ہے وہ بھی اپنے سے زیادہ طاقتور کا شکار ہوتا ہے، اور یہ عمل بہت نچلی سطح سے بہت اوپری سطح تک ہوتا ہے۔ دنیا میں ایسے کتنے لوگ ہیں جو نہ تو خود ظلم کریں، نہ ظلم برداشت کریں۔

غزل بہترین ذریعہ ہے ان حالات پر طنز و اشارہ کرنے کا۔ ایران کے سیاسی و معشرتی بحران نے غزل کو یہ روپ دیا اور یہی وجہ ہے کہ غزل نہ صرف بات کہنے کا ڈھنگ سکھاتی ہے بلکہ ہمیشہ اچھے اشعار وہی ہوتے ہیں جو جانے کتنے خیالات و حالات کا نچوڑ ہوتے ہیں۔ کچھ ترقی پسند شعراء نے شعوری یا لاشعوری طور پر اس حقیقت کو سمجھ لیا تھا۔ انہوں نے غزل کہنا بھی ترک نہیں کیا۔ وامق بھی ایسے ہی شعراء کی فہرست میں شامل ہیں۔ ان کی غزلوں میں نہ لفظوں کا کھیل ہے، نہ قافیہ پیمائی، نہ غزل برائے غزل والی بات ہے۔ تمام باشعور غزل گو شعراء کی طرح ان کی غزلوں میں بھی عامیانہ عشق کا انداز نہیں ہے۔ نہ ہی غزل کے شعر حسن و عشق کی داستان ہیں۔ انہوں نے غزل کے مزاج کو بہت اچھی طرح سمجھا ہے، اسی لئے ان کے اشعار زندگی کے حقائق کے پروردہ ہیں۔ غالبؔ ہوں یا میرؔ یا اور کوئی معتدل غزل گو شاعر، دیوان اٹھایئے اور دیکھئے! غزل کے کتنے شعر ہیں جو صرف عشق کی داستان ہیں اور جو ہیں بھی وہ جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ وامق کی غزل کی اس کلاسیکی روایت سے شدید وابستگی ہے لیکن ان غزلوں کے اشعار بہترین غزلوں کے نمائندہ ہیں۔

دراصل 1947ء کے بعد کا دور ادب کے لئے صبر آزما تھا۔ ہندوستان کا وہ

ماحول جب باقاعدہ اردو مسلمانوں کی زبان قرار دے دی گئی ۔زبان کسی قوم سے وابستہ کی جائے ،اس سے فرق نہیں پڑتا ،فرق پڑتا ہے اس شعوری کوشش سے جب کوئی زبان سیاست کی شکار ہو جائے اور دانستہ اس کو معتوب کیا جائے ۔فرقہ وارانہ خیالات کی نمائندہ کہی جائے۔اخلاقی ،سیاسی اور معاشرتی و معاشی طور پر مسلمانوں پر یہ وقت انتہائی کشمکش و بے چینی کا تھا۔ایسی صورت میں ترقی پسند تحریک کے خیالات کیا کام کرتے جب کہ نہ صرف اپنی بقا کا معاملہ در پیش ہو بلکہ اخلاقی پستی سے بھی نکلنا ہو۔اس کا اثر وامق پر بھی پڑا اور Furstration کے اس دور میں مایوسی جب ان کی نظموں میں شامل ہو چکی تھی ،اس وقت ان کی غزلیں بہترین عکاس ہیں۔آپ اس دور کو پیشِ نظر رکھیں اور ان اشعار کی معنی خیزی پر غور کریں تو وامق کی غزل گوئی کے ہنر کھلنے لگیں گے:

خود گزیدہ ہوں، بڑا زہر ہے میرے اندر　　　اس کا تریاق ہے راتوں کو جگاتے رہنا

ممکن ہے اس کو توڑ کے نکلے کوئی درخت　　　پتھر کے سامنے چلو مل کر دعا کریں

یہ عجیب طرح کا دور ہے مگر اپنی رو بھی کچھ اور ہے
مری عمر قابلِ غور ہے، میں چلا ہوں جیسے جواں چلے

بحر تو بحر ہے، اب شہر میں آ کت دیکھو　　　آن کی آن میں ہو جاتی ہے ہلچل پیدا

جو بزمِ شعر سے اٹھ اٹھ کے جا رہے ہیں سب　　　غزل اک ایسی سناؤ کہ لوٹ آئیں سب

خشک ہو جاتے ہیں خود سوکھ کے رہ جاتا ہے وہ
جس کے سر چڑھ گئے تم پیڑ پہ بیلوں کی طرح

☆☆☆

Makhdoom Muhiyuddin : Ek Azeem Shair by Aslam Emadi

(Hyderabad) cell-9966683014

اسلم عمادی (حیدرآباد)

مخدوم محی الدین۔ایک عظیم شاعر

مخدوم ہندوپاک بلکہ اردو کے عصری عالمی منظرنامہ میں حیدراباد کے ایک ایسے شاعر ہیں جن کے ذکر کے بغیر جدید اردو شاعری کی تاریخ ہی رقم نہیں ہوسکتی۔مخدوم بنیادی طور پر ترقی پسند تحریک کے رہنماؤں میں سے تھے۔انھیں اپنی عوامی شاعری کے ذریعہ جانا جاچکا تھا لیکن مخدوم کا رخشِ قلم اپنی عصری شاعری کے بھی ہم رکاب تھا۔بہت کم شاعر ایسے ہوتے ہیں جن کی شاعری زمانے کے ساتھ ساتھ لفظ ومعنی کا پیرہن بدلتی رہتی ہے اور مخدوم ان ہی میں سے ایک شاعر تھے۔انھوں نے زخم سے گل،درد سے خوش بو کی طرف سفر کیا تھا۔ان کی شاعری میں خارِ زیرِ گل کی خلش کا بھی لطف آتا ہے۔

مخدوم کی شاعری کی طاقت انقلابی سوچ اور غلامانہ زندگی سے آزادی کی جدوجہد کا بے پایاں جذبہ تھا۔مخدوم کی شاعری کی ابتدا سلطنت آصفیہ سے بغاوت کی پرشور تحریک سے ہوئی۔آزادی ہند کے اوائل میں یہ انقلابی روح ترقی پسند تحریک کی طاقت بن گئی۔ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی قوت مستقبل سے امید رہی ہے،اسے ایقانِ کامل ہے کہ آنے والا کل خوش آئند ہے جس میں آج کی کلفتوں اور اذیتوں کے داغ دھل جائیں گے گویا اس شبِ تار کی صبح روشن اور تازہ ہوگی۔

تادم آخر مخدوم غالی ترقی پسند ہی رہے،انھوں نے اپنا محاذ کبھی نہیں بدلا۔اس کے باوجود یہ محسوس کیا گیا ہے کہ وقت کی بدلتی ہوئی ضروریات کے تحت کچھ نہ کچھ تو شعری رویہ میں اس چھاؤں دھوپ کا اثر تو آنا ہی تھا۔اور انہوں نے جدید شاعری کے اہم شارحین سے کئی نظریاتی مباحث میں حصہ لیا۔مخدوم اپنی شاعری میں ایک معتبر اور باوقار متکلم کی طرح

ابھرتے ہیں، ان کی شاعری شعری آہنگ میں گفتگو کا روپ دھار لیتی ہے، جس میں کبھی حدودِ قواعد وضوابط سے انحراف نہیں کیا گیا ہے، یہ گفتگو عموماً بالراست ہے جو استعارات اور کنایات سے آراستہ زبان میں ہوتی ہے۔ان کی شاعری میں پس منظر عام زندگی سے منتخب ہوتا ہے کسی مابعدالطبیعاتی، تصوراتی یا سری ماحول کا استعمال کبھی نہیں ہوا۔ وہی گھر، شہر، اور قریب تر زندگی سے منتخب شدہ مضامین کا ذکر ملتا ہے۔

انہوں نے اپنی نظموں میں شعریت اور جذبات کے اظہار میں ارتکاز کی کوشش کی ہے۔ایسی تراکیب استعمال کی ہیں جو قدرے استعاراتی ہیں لیکن عوام کے فہم سے بعید تر نہیں ہیں۔ان کی شاعری میں رجز یہ آہنگ صوتی زیر و بم کی مرتب تکرار سے معنون ہے۔مخدوم کی شاعری میں رومانی عنصر زیریں رو جیسا ہے۔ان کی شاعری کی لذت اور دل کشی بے مثل تھی، مثلاً

کسی خیال کی خوشبو، کسی بدن کی مہک — درِ قفس پہ کھڑی ہے صبا پیام لئے
چاندا ترا کہ اتر آئے ستارے دل میں — خواب میں ہونٹوں پہ آیا ترا نام آہستہ
دل کی محراب میں اک شمع جلی تھی سرِ شام — صبح دم ماتمِ اربابِ وفا ہوتا ہے !!
ترے دیوانے تری چشم ونظر سے پہلے — دار سے گزرے تری راہ گزر سے پہلے

مخدوم کی غزل جدید لب و لہجے اور بے مثل پیرایہ اظہار کے لئے پہچانی جاتی ہے۔اپنی شاعری کے دورِ آخر میں ایسی ایسی بے پناہ غزلیں لکھیں کہ اردو ادب کا ایک سندر باب قائم ہو گیا۔ظاہر ہے کہ ان پر ماحول کی تبدیلی کا یہ اثر رہا ہو۔اس زاویے سے مطالعہ ایک تحقیق طلب موضوع ہے۔ ان کے غزلیہ اشعار حسنِ کلام، روانی اور معنویت کی بنا پر عمدہ شاعری کی نادر مثال ہیں۔مثلاً:

پھر چھڑی رات بات پھولوں کی — رات ہے یا برات پھولوں کی
پھول کے ہار، پھول کے گجرے — شام پھولوں کی رات پھولوں کی
آپ کا ساتھ، ساتھ پھولوں کا — آپ کی بات، بات پھولوں کی
رات بھر دیدہ نمناک میں لہراتے رہے — خواب کی طرح آپ آتے رہے جاتے رہے
عشق کے شعلے کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات کٹے — دل کے انگارے کو دہکاؤ کہ کچھ رات کٹے

چشم ورخسار کے اذکار کو جاری رکھو۔۔! پیار کے نامے کو دہراؤ کہ کچھ رات کٹے
یہ کون آتا ہے تنہائیوں میں جام لئے جلو میں چاندنی راتوں کا اہتمام لئے
کسی خیال کی خوشبو، کسی بدن کی مہک درِ قفس پہ کھڑی ہے کوئی پیام لئے
کمانِ ابروئے خوباں کا بانکپن ہے غزل تمام رات غزل گائیں دیدیار کریں

ترقی پسند شاعر ہمیشہ مشعل بردار کا روپ دھارے، محنت کش اور ستم خوردہ سماج کو ایک روشن مستقبل اوراس کے جلو میں ایک تابناک زندگی کی طرف لے جانے کا دعویٰ دار رہا ہے، وہ ہمیشہ اس زعم میں رہا ہے کہ اس نے سارے اقتصادی، سماجی اور عقائدی مسائل کی گتھی سلجھالی ہے، اس کے پاس جو اشترا کی کلید ہے وہ تمام افعالِ زنگ خوردہ کو فتح کر سکتی ہے کھول سکتی ہے۔ ہر ترقی پسند شاعر اپنے مخاطب راہ روکو، راستہ میں ٹھہر ٹھہر کر آدابِ جنوں اور رسوماتِ انقلاب سے واقف کراتا رہتا ہے کہ کہیں سامراج کی چال بازی کے سامنے یہ رہ رواں رہِ طلب بہک یا بھٹک نہ جائیں۔ بڑی ذمہ داری ان شاعروں نے سنبھالی تھی۔

۱۹۶۰ء کے بعد ان کی شاعری چونک سی پڑی اس سلسلے میں ان کی فکر میں تجسس داخل ہوگیا۔ وہ شناساؤں کے پہچاننے کے لیے دوبارہ تگ ودو کرتے گئے۔ ان کی شاعری میں ''میں'' سے زیادہ ''ہم'' کی کارکردگی نظر آتی ہے اوران کے لہجے میں موسیقیت اور دھیما پن محسوس ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ''اپنا شہر'' دیکھیے:

یہ شہر اپنا عجب شہر ہے، کہ راتوں میں
سڑک پہ چلیئے تو سرگوشیاں سی کرتا ہے
بلا کے زخم دکھاتا ہے
۔۔۔رازِ دل کی طرح
دریچے بند، گلی چپ نڈھال دیواریں
کواڑ مہر بلب
گھروں میں میتیں ٹھہری ہوئی ہیں برسوں سے
کرایہ پر۔۔۔ !!...... (اپنا شہر)

اس نظم کے اندر شناسائی مکرر کا ایک عجب سا ماحول پیدا کیا ہے اور شاعر کے اندر چھپے

ہوئے درداس کی آنکھوں کے سامنے گھومتے ہوئے دریچوں، خاموش گلیوں میں تبدیل ہوکررہ جاتے ہیں۔مخدوم کی شاعری کی ایک اورخوبی پردے کے اندر چھپا ہوا شکوہ ہے۔ جو ہمیشہ ماحول اورالفاظ کے دروبست میں جھانکتا رہتا ہے۔ان کی آخری نظم ''رت'' میں:

مداوا کیا ہے؟
چاندکو پیانہ بناؤ
رت کی آنکھوں سے ٹپکنے لگے کالے آنسو
رت سے کہودو
کہ وہ پھرآئے...... (رت)

کالے آنسو، چاند کا پیانہ، مداوا، رت کی آنکھیں زخم خوردہ سا ماحول پیدا کردیتے ہیں اوراس پر لہجے کی استفساریت رنگ آمیزی کرتی ہے۔مخدوم اپنی ہرنظم میں الفاظ سے فائدہ اٹھاتے ہوئے معانی میں سراسرفرق پیدا کردیتے ہیں جس سے ان کے لہجے کی پہچان آسان ہوجاتی ہے۔نہروکی موت پران کی نظم اس کی عمدہ مثال ہے۔

مخدوم کے آخری مجموعہ کلام ''بساطِ رقص'' کے ''گلِ تر'' والے حصہ میں بیش تر ایسی نظمیں پائی جاتی ہیں جوان کے نئے ادب سے انسلاک کی شاہد ہیں۔وہ ایک عظیم شاعر تھے اورحیدرآباد کی ادبی فضا میں ایک مجدد کا مقام رکھتے تھے۔مخدوم کی نظمیں اس طرح دامن دل کو گرفتار کرلیتی ہیں کہ ہرلفظ، ہرترکیب اورطرزِ اظہار اپنی ندرت کے سبب بے مثل لگنے لگتا ہے، مثال کے طور پران کی نظم قید پیش کی جاسکتی ہے۔آپ بھی سنئے:

قید ہے قید کی معیادنہیں
جور ہے جور کی فریادنہیں، دادنہیں
رات ہے رات کی تاریکی ہے تنہائی ہے
دورمحبس کی فصیلوں سے بہت دور
سینۂ شہر کی گہرائی سے گھنٹوں کی صدا آتی ہے

مخدوم کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے باربار یہ احساس ابھرتا ہے کہ اسی لفظ اورموضوع کو جوہم سے عام ملبوس میں ملتا ہے تو مروجہ معنوں اورمانوس میں اس قدرشاعرانہ نہیں لگتا،شاعر

نے اپنے اعلی خلاقانہ طریقہ اظہار سے اور نئے آہنگ سے ساحرانہ جذب سے ہمکنار کر کے معرکتہ الآرا بنا دیا ہے۔ اصوات، غنائی زیریں رو، ارتعاش، وقف وتحرک سے ہر شعر میں ایک انجانی سی کھنک اور دلکشی آ گئی ہے۔ یہ فن کاری محض مشاقی سے نہیں بلکہ گہرے اسلوبیاتی مطالعہ سے ناتج ہوسکتی ہے۔ اس طرح ایسا فن پارہ سامع / قاری کو عجیب سی مسرت بخش دیتا ہے۔ اچھے شاعر کی شاعری کی زیریں رو اُس کی تخلیقی فکر کو جھٹلاتی نہیں۔ اس بات کو ہم صدقِ دل سے مانتے کہ شاعری کی زندگی خلوص اِظہار سے معنون ہے۔ شاعری کی سب سے صحیح شکل وہ کلام ہے جو حادثاتی طور پر ایک عبقری صلاحیت والے ذہن پر الہام ہوجائے۔ ان کی کئی تخلیقات فلموں میں گیت کی طرح استعمال ہوئیں اور زبان زد خاص و عام ہوئیں۔ یہ تو ایک جانی مانی حقیقت ہے کہ ایک کامیاب فن پارہ ایک اچھی شعری صلاحیت کا نتیجہ ہے۔ ایک اچھی شعری صلاحیت ٹھوس اور کرخت واسطوں کو سہل تر کر دیتی ہے۔

مخدوم کی شاعری کے تقریباً تمام موضوعات ان کی ذات پر مرکوز ہیں یہی وجہ ہے کہ اس میں خلوص بھی ہے اور داخلی حرارت بھی۔ اسی وجہ سے یہ شعر ہم خیالوں کو قریب تر لگتے ہیں۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ مخدوم کی شاعری پر خاطر خواہ تبصرہ کرنے کے لئے طویل مضامین درکار رہیں۔ فی الوقت اشارتی طور پر چند سطور پیش کی گئی، جو بے حد مختصر ہیں۔

☆☆☆

Qalam ka Sipahi(Hamajehat Fikri-o-Adabi Sawaneh) by Dr Rizwana Shamsi (Asst. Prof. Deptt.of Urdu BGSBU, Rajouri) cell-9149423026

ڈاکٹر رضوانہ شمسی (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہء اردو، باباغلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی، راجوری)

قلم کا سپاہی (ہمہ جہت فکری وادبی سوانح)

پریم چند کے بیٹے امرت رائے کی اپنی ایک بڑی افسانوی کائنات تھی۔ یہ انکے لئے فخر کی بات تھی کہ وہ پریم چند کے بیٹے تھے۔لیکن یہ اعزاز انکے لئے ناراضگی کا سبب بھی تھا. پریم چند کی غیر معمولی مقبولیت کی وجہ سے امرت راے پر زندگی بھر پریم چند کا پردہ پڑا رہا۔ انکا مختصر تعارف کچھ اس طرح ہے۔امرت راے (پیدائش ۔1921، وارانسی؛ انتقال ۔اگست 14، 1996 الہٰ آباد) ایک مشہور ناول نگار، مضمون نگار، نقاد اور مترجم تھے۔ پریم چند کے چھوٹے بیٹے تھے۔ بہت عمدہ لکھتے تھے۔ اسلوب اور موضوع کی سطح پر پریم چند سے بہت مختلف بھی تھے۔ وہ بہترین مترجم اور بائیوگرافر کے طور پر بھی مشہور تھے. اس کے ساتھ ساتھ، وہ ایک مزاح نگارا اور مبصر کے طور پر بھی جانے جاتے تھے. انہیں پریم چند کی جیونی قلم کا سپاہی کے لئے ساہتیہ اردو اکیڈمی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا. ڈرامہ لکھنے میں بھی فعال رہے۔ انگریزی، بنگلہ اور ہندی پر امرت رائے کی گہری پکڑ تھی۔

امرت رائے مشہور مصنف اور ناول نگار تھے۔ترقی پسند مصنفین میں شمار ہوتے ہیں ملک اور بیرون ملک میں انہیں کئی اہم ایوارڈز سے نوازا گیا۔ 'قلم کا سپاہی' نامی کتاب پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ان کا ناول 'بیج' اور کہانی کا مجموعہ ترنگا کفن بہت مقبول ہیں۔امرت رائے نے پریم چند کی زندگی کے ہر رنگ کو دیکھا تھا۔اس لئے پریم چند کی زندگی کو قلمبند کرنے میں انھیں کوئی دشواری نہیں ہوئی۔

امرت رائے نے بہت کچھ لکھا۔لیکن قلم کا سپاہی انکے دل کی آواز تھی۔ یہ کتاب شایع ہوئی تو ادبی حلقوں میں تہلکہ مچ گیا۔آٹھ دہائیوں میں پریم چند نے جو کچھ بھی لکھا، وہ

اب بھی مقبول ہے۔انہوں نے معاشرے کی حقیقتوں کو چھولیا تھا اور ایسا تجربہ کیا کہ انکی کہانیاں بوجھل اذہان کو راستہ بتانے والی ثابت ہوئیں ۔فکشن، کہانی اور ناول میں حقیقت پسندی کے پکے رنگوں کو پیش کیا۔کسان اور مزدور کی آواز بن گئے ۔امرت رائے نے پریم چند کی زندگی کے ہر شعبے پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ایسا لگتا ہے جیسے امرت رائے اسی کتاب کو لکھنے کے لئے پیدا ہوئے تھے۔کچھ جگہ کمال کی فنکاری ہے۔موت کا منظر اتنا تکلیف دہ ہے کہ آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔

معاشرے کے دردناک حالات آج بھی موجود ہیں،لیکن آج کے تخلیق کاروں میں پریم چند کی طرح کا جذبہ موجود نہیں ہے۔تخلیق کاروں میں، انفرادی نقطہ نظر ہوسکتا ہے مگر کوئی بھی کسان یا مزدور دوست نہیں ہے۔ پریم چند نے نئی روایت کی بنیاد ڈالی جو انکے ساتھ ہی ختم ہوگئی۔امرت رائے کو اسی لئے پریم چند کی تنقید کا ناقد تسلیم کیا جاتا ہے کہ انہوں نے بیٹے کی سطح سے آگے نکل کر پریم چند کو ہر رنگ میں دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔امرت رائے کو پریم چند کی زندگی پر لکھتے ہوئے کئی طرح کی دشواریوں کا احساس تھا۔ پہلا خیال تو یہی تھا کہ انہیں یہ کتاب لکھنی بھی چاہئے یا نہیں، کیونکہ وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ اس طرح کی کتابوں کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔لیکن اس کے باوجود اس کتاب کی اہمیت سے وہ واقف تھے۔اس سے قبل پریم چند کی اہلیہ کی کتاب پریم چند گھر میں شائع ہو چکی تھی۔قلم کے سپاہی میں کئی اقتباس اور واقعات 'پریم چند گھر میں' سے لئے گئے ہیں۔ پریم چند کے خطوط کو بھی حوالہ بنایا گیا ہے۔غرض کہ امرت رائے واقف تھے کہ وہ محض ان کے باپ یا عظیم داستان گو نہیں ہیں اور اس بات سے اتفاق کرتے تھے کہ انکی موت کے بعد بھی ان کو کہیں زیادہ تلاش کیا جائے گا اور اسی لئے انہوں نے اس کتاب کو لکھنے کا بیڑا اٹھایا۔یہ اقتباس دیکھئے۔

" یہ ایک اٹل سچائی ہے کہ ہمارے یہاں سوانح کا ایک دم قحط ہے، جب کہ یورپ میں یہ چیز آسمان پر پہنچی ہوئی ہے۔کوئی بڑا ادیب نہیں، فنکار نہیں، سائنس دان نہیں، جس کی کئی سوانح ،ایک سے ایک چھی، نہ ہوں۔ سٹفن زوانگ جتنا اپنی کہانیوں کے بل پر زندہ رہے گا، اتنا ہی بالزاک کی سوانح کے بل بر زندہ رہے گا۔آندرے مورواکی لکھی ہوئی شیلی کی سوانح ،ایریل ،کس نے نہیں پڑھی؟ ارونگ سٹون کی لکھی ہوئی وین گو کی سوانح لسٹ فار لائف (Lust

for life) کس نے نہیں پڑھی؟ ایمل لڈوگ کا نام کس نے نہیں سنا، جو صرف سوانح نگاری کے بل پر یورپی ادبیات میں اپنی ایک خاص جگہ بنائے ہوئے ہے۔ ہر سال سیکڑوں ہزاروں کی تعداد میں سوانح عمریاں شائع ہوتی رہیں۔ ایک آدمی کی پچیسویں سوانح عمریاں مل سکتی ہیں۔ اچھے سے اچھے نابغہ لوگ انہیں لکھتے ہیں۔ پڑھنے والے ناولوں سے بھی زیادہ دل چسپی سے انہیں پڑھتے ہیں، لیکن ہمارا تو ڈھنگ ہی نرالا ہے۔ ہمارے یہاں تو بے چاری سوانح نگاری اچھوت کی طرح ابھی ڈیوڑھی کے اس پار کھڑی ہے۔" پریم چند قلم کا سپاہی، امرت رائے (صفحہ نمبر 7)

امرت رائے کے لئے یہ جاننا بھی دلچسپ تھا کہ کچھ لوگ اس کتاب کو ان کی کتاب نہیں مانتے تھے۔ وہ مسکراتے ہوئے کہتے کہ بھائی یہ میری کتاب ہے۔ پریم چند لوگوں کے سر پر اس قدر سوار تھے کہ اس کتاب کو لکھتے ہوئے کئی مقام پر انہیں الجھنوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ اس لئے انہیں یہ بھی کہنا پڑا کہ واقعات وحادثات کو ایجاد کرنے کی اجازت انہیں حاصل نہیں ہے۔ ہر تخلیق کا اپنا سکھ ہوتا ہے۔ اس کتاب کو لکھتے ہوئے امرت رائے ایک داستان گو کے طور پر نظر آتے ہیں جن کے سامنے پریم چند کی زندگی کھلی کتاب کی طرح روشن ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے۔

"کبھی تو مجھے جھنجھلاہٹ بھی محسوس ہوئی، لیکن اکثر میں مسکرا کر رہ گیا۔ میں کہنا چاہتا تھا کہ یہ میری ہی چیز ہے، جو میں لکھ رہا ہوں کہ یہ بھی ایک ناول ہی ہے جس کا ہیرو پریم چند نام کا ایک آدمی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہ آدمی میرے دماغ کی اپج نہیں ہے، ہاڑ مانس کا ایک پتلا ہے جو اس دھرتی پر گھوم چکا ہے، اور وقت کی پگ ڈنڈی پر اپنے پیروں کے کچھ نشان چھوڑ گیا ہے۔ اسے مارنے جلانے کی، جیسے دل چاہے، توڑنے پھوڑنے کی آزادی مجھے نہیں ہے۔ پریم چند قلم کا سپاہی، امرت رائے (صفحہ نمبر 8)

یہ حقیقت ہے کہ قلم کے سپاہی کی تخلیق امرت رائے کے لئے ایک چیلنج ثابت ہوئی۔ پریم چند معمولی ماسٹر تھے۔ معمولی طرز زندگی تھی۔ اس زندگی میں کوئی ڈرامہ نہیں تھا۔ کوئی فسوں کاری نہیں تھی۔ لیکن اس کے باوجود اس زندگی میں ملک کے مزدور پیشہ عوام اور کسانوں کا رنگ غالب تھا۔ اس زندگی میں ڈرامہ نہ ہوتے ہوئے بھی جدو جہد کی ایسی فضا شامل تھی جو

دسروں کے لئے قطب نما ثابت ہوسکتی تھی۔ امرت رائے نے جب سوچ لیا تو پھر وہ رکے نہیں۔ اور لکھتے چلے گئے۔ اوراس طرح قلم کے سپاہی میں امرت رائے نے پریم چند کی زندگی کے ہر فلسفے کو سامنے رکھ دیا۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"سچ تو یہ ہے کہ اس کام کو ہاتھ میں لیتے ہی یہی چیز میرے لئے پہلا چیلنج بنی۔ جھیز چیز کیا ہے؟ اس کا پتہ لگاؤ جس سے یہ از حد عمومی زندگی ایک خاص شخص کی زندگی بنتی ہے۔ یہاں کوئی چمک دمک نہیں، نہ کوئی ڈرامائی عنصر، نہ کوئی دل چسپ واقعہ زندگی، نہ کوئی عشق اور حوصلے کی ویسی کوئی داستان۔ بالکل بندھی ٹکی زندگی ایک غریب اسکول ماسٹر کی یا ویسے ہی غریب فنکار کی، مدیر کی ۔ پھر بھی کچھ تو ہے، جو خاص ہے۔ وہ کیا ہے؟ اسی کو زندگی کے سلسلے میں دیکھ سکے اور دکھا سکے مجھے تخلیق کار کی سچائی سے مسرت ملتی ہے۔"

پریم چند قلم کا سپاہی، امرت رائے (صفحہ نمبر 9)

کہانیاں لکھنے کی شروعات تو ہو گئی لیکن الجھنوں کے راستے ابھی بھی کھلے ہوئے تھے۔ امرت رائے نے منشی دیا نارائن نگم کا تذکرہ بہت خوبصورتی سے کیا ہے۔ نگم صاحب پریم چند کے چاہنے والوں میں تھے اور انہیں ایک ایسے لکھاڑی کی تلاش تھی جسے وہ اپنے رسالہ میں پابندی سے شائع کر سکیں۔ یہ تلاش پریم چند پر ختم ہوئی۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

" شاید انہیں دنوں منشی جی کی خط و کتابت منشی دیا نرائن نگم کے ساتھ شروع ہوئی جنہوں نے حال ہی میں، زمانہ، شروع کیا تھا۔ انہیں لکھنے والوں کی تلاش تھی اور انہیں کسی رسالے کی جس میں وہ پابندی سے لکھ سکیں۔ رفتہ رفتہ اس تعلق نے ایک بڑی گہری دوستی کی شکل اختیار کر لی جو مرتے دم تک چلی، لیکن ابھی تو صرف خط و کتابت تک بات تھی۔ شکل بھی شاید ایک دوسرے کی انہوں نے نہ دیکھی تھی۔"

پریم چند قلم کا سپاہی، امرت رائے (صفحہ نمبر 75)

کچھ کھٹے میٹھے تجربے کے بعد دیا نرائن نگم کے رسالہ میں باضابطہ لکھنے کا سفر شروع ہو گیا۔ اس درمیان ان کا ایک ہندی ناول پریما بھی منظر عام پر آ چکا تھا۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"17 جولائی 1926 کے خط میں انہوں نے نگم صاحب کو لکھا! 1901 سے لٹریری زندگی شروع کی رسالہ زمانہ میں لکھتا رہا۔ کئی سال تک متفرق مضامین لکھے۔ 1904 میں ایک ہندی

کی ناول پریما لکھ کر انڈین پریس سے شائع کرایا۔کافی باہم متضاد باتیں ہیں اور کچھ عجیب نہیں کہ منشی جی کی یاد دھوکا دے رہی ہو۔ 'پریما' پر اشاعت کا سال 1907 درج ہے۔ ہم خرما وہم ثواب، پر سال اشاعت درج نہیں، لیکن اس کا پہلا اشتہار ستمبر 1906 کے زمانہ میں ملتا ہے اور پھر مسلسل ملتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا شاید بہت غلط نہ ہوگا کہ وہ کتاب ستمبر 1906 کے آس پاس شائع ہوئی ہوگی۔ کشنا کا پہلا اشتہار اگست 1907 میں اور تبصرہ اکتوبر 1907 کے زمانہ میں ملتا ہے۔ روٹھی رانی کا قصہ اپریل سے اگست 1907 تک بالاقساط شائع ہوا۔"

اردو ہندی کے مبصرین کا خیال ہے کہ امرت رائے پریم چند سے زیادہ سیکولر تھے۔ امرت رائے نے قلم کا سپاہی لکھتے ہوئے پریم چند کے سلسلے میں ایسے ایسے نکات سامنے لانے کی کوشش کی ہے، کہ یہ کام کوئی بھی دوسرا نقاد نہیں کر سکتا تھا۔ اس لئے مبصرین کی طرف سے یہ بات بھی کہی گئی کہ امرت رائے نے قلم کا سپاہی میں باپ کے تعلق سے اپنی ناراضگی بھی نکالی ہے۔ ایسے کئی مقام ہیں جہاں چھوٹے چھوٹے سوال اٹھائے گئے ہیں۔ قومیت کی بات کی گئی ہے۔ اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ پریم چند کے یہاں ہندو اخلاق و اوصاف زیادہ توانائی کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ لیکن ایسے نظریات سے اختلاف ضروری ہے۔ امرت رائے نے ایک بیٹے کے طور پر پریم چند کو دیکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ بلکہ وہ اپنی زندگی میں اس بات کو شدت سے تسلیم کرتے تھے کہ پریم چند کوئی عام انسان نہیں ہے۔ مرنے کے بعد پریم چند کی روز افزوں مقبولیت میں اضافہ ہوتا جائے گا۔ یہ نظریہ ایک انسان کو دیکھنے کا نظریہ تھا۔ اور انسان فرشتہ نہیں ہوتا۔ پریم چند بھی انسان تھے۔ ان کے اندر بھی کمیاں تھیں۔ لیکن پریم چند کے اندر کے سیکولر کردار پر انگلی نہیں اٹھائی جا سکتی۔ قلم کا سپاہی میں پریم چند کے عہد کی چھوٹی چھوٹی باتوں کی تفصیلات ملتی ہے۔ کئی مقام پر ایسا لگتا ہے جیسے امرت رائے یہ کتاب پریم چند پر نہ لکھ کر اپنے عہد کا نوحہ لکھ رہے ہوں۔ وہ بھی کیا زمانہ تھا۔ اردو اور ہندی دو بہنوں کی طرح تھیں۔ ہندو اور مسلمانوں کی ملت اپنی جگہ تھی۔ اس زمانے میں اردو سب کی زبان ہوا کرتی تھی۔ کانپور سے زمانہ نام کا ایک رسالہ نکلتا تھا۔ امرت رائے لکھتے ہیں کہ پریم چند نام سے پہلی کہانی اسی رسالے میں شائع ہوئی۔ بڑے گھر کی بیٹی کی کہانی گھریلو زندگی کی کہانی تھی۔ یہ ایسی کہانی تھی جس کی مثال اس زمانے میں اردو ہندی ادیبوں میں دور دور تک نظر نہیں آتی تھی۔ اور ایک

بیٹے کی حیثیت سے امرت رائے یہ کہنے پر مجبور ہوجاتے کہ اس شخص کے اندر جو اوصاف ہیں اس سے دیوتا اور فرشتے بھی محروم ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"آج سے پچاس پچپن سال پہلے پورے ہندوستان میں جو لوگ اردو ادب میں دل چسپی رکھتے تھے، ان کے پاس ایک ہی ماہوار رسالہ پڑھنے کے لئے تھا: کان پور کا رسالہ زمانہ ...... پہلے پہل شاید 10ء میں ایک کہانی اس رسالے میں میں نے پڑھی جس کا نام تھا بڑے گھر کی بیٹی، میرے گھر میں بلکہ محلے میں اس کہانی کا چرچا تھا، پہلی بار کوئی چیز پڑھ کر میری آنکھوں میں آنسو آئے تھے، تو وہ چیز یہ کہانی تھی۔ گھریلو زندگی کی ایسی جیتی جاگتی جھلک اس کہانی میں تھی جس کی مثال اس وقت کے اردو اور ہندی ادب میں کہیں نہیں ملتی تھی۔ سب سے بڑی بات اس کہانی میں یہ تھی کہ وہ لڑکیوں تک کو سوچنے کے لئے مجبور کرتی تھی۔ اسی وقت سے مجھے کچھ ایسا معلوم ہونے لگا کہ پریم چند آدمی کے روپ میں شاید کوئی دیوتا ہیں۔ اب تو میں یہ سوچتا ہوں کہ جس ٹھیٹ انسانیت کی جھلک مجھے اس کہانی میں ملی تھی، اس سے دیوتا اور فرشتے محروم ہیں۔"

پریم چند قلم کا سپاہی، امرت رائے (صفحہ نمبر 210)

قلم کا سپاہی میں دو لہریں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ دو زمانے ایک ساتھ چلتے ہیں۔ امرت رائے کا کمال ہے کہ انہوں نے دونوں زمانوں کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا ہے۔ ایک زمانہ پریم چند کا ہے۔ پریم چند کے تعلق سے وہ چھوٹی سے چھوٹی باتوں پر روشنی ڈالنا نہیں بھولتے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ امرت رائے کے بچپن کا زمانہ بھی افسانوی شکل میں چلتا رہتا ہے۔ پریم چند گورکھپور آ گئے تھے۔ نئے نئے دوست بننے لگے تھے۔ یہاں پریم چند اور فراق گورکھپور کی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پریم چند کے دوستوں کے تعلق سے الگ الگ بہت کچھ کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوستوں کے تعلق سے بھی پریم چند کا نیا کردار نکل کر سامنے آتا ہے۔ ایسے ہی دوستوں میں ایک دوست فراق تھے۔ فرق، جو ابھی فراق گورکھپوری نہیں بن پائے تھے۔ لیکن انہوں نے پریم چند کے پاس آنا جانا شروع کر دیا تھا۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"میں اسکول سے نکل کالج میں آ چکا تھا، اور میور کالج الہ آباد میں بی اے میں پڑھ رہا تھا۔

گرمیوں کی چھٹیوں میں میں گورکھپور آیا ہوا تھا اور تیسرے پہر کو کائستھ بینک کی شاندار عمارت میں جب میں ایک دن پہنچا تو مجھے اپنے پرانے دوست مہابیر پرشاد پوت دار وہاں ملے۔ بینک کے لمبے چوڑے برآمدے میں چارپائیاں اور کرسیاں پڑی تھیں۔ پوت دار جی کے ساتھ کوئی ایک اور صاحب بیٹھے ہوئے تھے: گورا چٹا رنگ، میانہ قد، بڑی بڑی آنکھیں، گھنی گھنی مونچھیں، سر کے بال اور مونچھیں کچھ سنہرے رنگ کی۔ گھٹنے سے کچھ ہی نیچے آنے والی دھوتی اور چھوٹے سائز کا کرتا پہنے ہوئے تھے۔ میں پوت دار جی سے باتیں کرنے لگا۔ ان صاحب کی طرف مخاطب بھی نہ ہوا نہ ان کا تعارف پوت دار جی نے کرایا۔" (پریم چند قلم کا سپاہی، امرت رائے (صفحہ نمبر 210)

قلم کا سپاہی میں فراق کھورگھپوری کا تذکرہ امرت رائے نے اتنی بار اور کچھ اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ خود امرت رائے بھی فراق کی علمیت کے قائل تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ادب کے نقشے پر الہ آباد کو خاصی اہمیت حاصل تھی پریم چند کی زندگی کے کئی اہم برس الہ آباد میں گزرے۔ الہ آباد نے فراق کو فراق بنایا۔ امرت رائے نے لکھا ہے کہ پریم چند کو فراق کی اہمیت پہلے دن ہی سمجھ میں آ گئی تھی۔ نگم صاحب کو لکھے گئے خطوط میں بھی وہ فراق کا تذکرہ کرتے ہیں۔ آگے چل کر فراق ڈپٹی کلکٹر ہو گئے۔ پریم چند اس بات سے خوش تھے کہ ڈپٹی کلکٹر ہونے کے باوجود فراق علم دوست ہیں اور شعر و سخن کا جذبہ رکھتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھئے۔

"فراق نے بھی لکھنا شروع ہی کیا تھا، لیکن پریم چند کو ان کی ذہانت پہچاننے میں دیر نہیں لگی اور جیسے کہ ان کی عادت تھی، وہ فراق کو سامنے لانے کی کوشش کرنے لگے۔ نگم صاحب کو انہوں نے لکھا، آج کی ڈاک سے ایک مضمون بھیجتا ہوں، ایک نظم بھی ہے جو میرے قابل دوست بابو رگھوپتی سہائے (فراق) نے بھاگوت گیتا کی دسویں منزل سے ترجمہ کی ہے۔ یہ امسال ڈپٹی کلکٹری میں نامزد ہو گئے ہیں۔ علم دوست آدمی ہیں۔ شعر و سخن کا چرچا پسند ہے...... ہاں اس نظم میں کچھ نومشقی کی فروگزاشتیں رہ گئی ہیں۔ کیا اچھا ہو کہ آپ منشی نوبت رائے نظر یا کسی دوسرے استاد سے اس کی تصحیح کرالیں۔

پریم چند قلم کا سپاہی، امرت رائے (صفحہ نمبر 213)

قلم کا سپاہی دراصل پریم چند کی ادبی اور سماجی زندگی کا سفر نامہ ہے۔اس سفر نامے میں پریم چند کے حالات بھی قید ہیں اوران کی ادبی زندگی کے تمام اتار چڑھاؤ کو بھی دکھایا گیا ہےامرت رائے نے اس کتاب میں پریم چند سے وابستہ لوگوں کی ایک بڑی دنیا آباد کی ہے۔مختلف مواقع پر خطوط کا سہارا بھی لیا ہے۔لیکن ان خطوط کو جمع کرنا آسان نہیں تھا۔خطوط کے ذریعے کسی شخص کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لینا بھی آسان نہیں۔خطوط بہت حد تک انسانی شخصیت کا آئینہ ہوتے ہیں۔ امرت رائے کو خطوط کی چھان پھٹک نے بہت سی دشواریاں پیش آئیں۔لیکن ان خطوط کو کمال فنکاری کے ساتھ انہوں نے اپنی اس کتاب کا حصہ بنا دیا ہے۔پہلی نظر میں جب آپ اس کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے آپ کسی بلند پایہ ناول کو پڑھ رہے ہیں۔امرت رائے ایک اچھے ناول نگار بھی تھے۔وہ اس بات سے اچھی طرح واقف تھے کہ reality کو کیسے قائم رکھا جاسکتا ہے۔امرت رائے پریم چند کے اہم نقادوں میں شامل ہیں۔'قلم کے سپاہی' امرت رائے کا ایسا کارنامہ ہے جس نے پریم چند کو نئے نئے زاویوں سے دیکھنے کی راہ کو آسان کیا۔پریم چند کے نقاد ان کی زندگی میں ہی پیدا ہو چکے تھے۔ پریم چند کی زندگی میں ہی ان پر بہت کچھ لکھا جا چکا تھا۔مگر امرت رائے نے جو راستہ منتخب کیا وہ پریم چند کی اصل شناخت کا راستہ تھا۔امرت رائے خود ایک بڑے ادیب،مترجم اور مدیر تھے۔انہیں اس بات کی بھی شکایت رہی کہ پریم چند کا بیٹا ہونا آسان کام نہیں۔ پریم چند کی غیر معمولی مقبولیت نے کبھی بھی امرت رائے کو ابھرنے کا موقع نہیں دیا۔لیکن قلم کا سپاہی لکھ کر ایک بیٹے نے اپنا فرض پورا کیا۔

☆☆☆

Maulana Abul Kalam Azad ki Fikr mein Mazhab-o- Siyasat ka Imtezaaj by Dr. Md. Irfan Ahmed (Asst. Prof. Dept. of Islamic Studies MANUU, Hyderabad) cell-9010849380

ڈاکٹر محمد عرفان احمد(اسسٹنٹ پروفیسر،شعبہءاسلاک اسٹڈیز، مانو،حیدرآباد)

مولانا ابوالکلام آزاد کی فکر میں مذہب وسیاست کا امتزاج

مولانا ابوالکلام آزاد(۱۹۵۸۔۱۸۸۸)ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے،وہ ایک بہترین تذکرہ نگار، نامور صحافی، دینی علوم کے ماہر اور ہندوستان کی تحریک آزادی کے عظیم رہنما تھے،انہوں نے انتہائی مشکل حالات میں قومی تحریک آزادی کی قیادت اور رہنمائی کا فریضہ انجام دیا،خلافت تحریک اور ترک موالات اور عدم تعاون کی تحریک میں وہ پیش پیش رہے،ان کی سیاسی بصیرت اور قیادت پر اس وقت کے صف اول کے رہنماؤں کو پورا یقین تھا،یہی وجہ ہے کہ ۱۹۲۳ء میں ان کو تحریک آزادی کی سب سے بڑی جماعت انڈین نیشنل کانگریس کا سب سے کم عمر صدر بننے کا اعزاز حاصل ہوا،جو کہ اس بات کا بھی غماز ہے کہ مولانا آزاد پر ہندوستانی معاشرہ کے تمام طبقات کو پورا بھروسہ تھا،اسی طرح دوسری عالمی جنگ کے وقت دشوار کن حالات میں مولانا آزاد کو ایک بار پھر انڈین نیشنل کانگریس کا صدر بنایا گیا اور انہیں کی قیادت وصدارت میں ''بھارت چھوڑو تحریک'' کا آغاز ہوا،آزادی کے بعد جدید ہندوستان کی تعمیر وترقی میں اہم کردار ادا کیا،جدید ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم مقرر ہوئے اور انہیں کی قیادت اور سرپرستی میں آزاد ہندوستان کا تعلیمی ڈھانچہ تیار ہوا جو آج بھی ترمیم واضافہ کے ساتھ مروج ہے۔

مولانا ایک عظیم اسلامی مفکر اور سیاسی مدبر تھے،مذہب وسیاست سے متعلق ان کا نقطہ نظر بہت ہی منفرد اور بڑی حد تک قابل عمل تھا،انہوں نے مذہب کو محض روحانی دائرے تک محدود نہیں رکھا، بلکہ اسے سیاسی اور سماجی زندگی کا فعال عنصر بنایا،ان کی فکر مذہب اور

سیاست کے حسین امتزاج کی نمائندگی کرتی ہے ۔مولانا آزاد متحدہ ہندوستانی قومیت کے علمبردار اور ہندومسلم اتحاد کے زبردست حامی رہے، وہ ہندومسلم اتحاد کوحصول آزادی کے لئے ضروری سمجھتے تھے،اس اتحاد کے لئے خودبھی جدوجہد کی اور ہندوستانیوں کوبھی اس کی ترغیب دلائی۔ستمبر ۱۹۲۳ء میں مولانا نے کانگریس کے خصوصی اجلاس (دہلی) کی صدارتی خطاب میں واضح طور سے کہا:

''آج ایک فرشتہ آسمان کی بدلیوں سے اتر آئے اور دہلی کے قطب مینار پر کھڑے ہوکر یہ اعلان کردے کہ سوراج چوبیس گھنٹوں کے اندرمل سکتا ہے بشرطیکہ ہندوستان ہندومسلم اتحاد سے دست بردار ہوجائے تو میں سوراج سے دست بردار ہوجاؤں گا،مگراس سے دست بردار نہ ہوں گا،کیونکہ اگرسوراج ملنے میں تاخیر ہوئی تو یہ ہندوستان کا نقصان ہوگا۔لیکن اگر ہمارااتحاد جاتا رہاتو یہ عالم انسانیت کانقصان ہے۔''۱؎

مولانا تاحیات ہندومسلم اتحاد کے بڑے علمبردار رہے۔انہوں نے اپنی تحریراور تقریر دونوں کے ذریعے ملک میں فرقہ وارانہ اتحاد کے لئے آواز بلند کی۔ان کا ماننا تھا کہ ہندومسلم اتحاد کے بغیر ہندستان کی آزادی ممکن نہیں ہے۔وہ قومی اتحاد کوصرف سیاست اور وقت کی ضرورت ہی نہیں بلکہ عالم انسانیت کی ضرورت سمجھتے تھے۔

اسی طرح مولانا اہنسا اور عدم تشدد کے اصول پر پختہ یقین رکھتے تھے۔اس کا اندازہ عدم تشدد سے متعلق ان کے خیالات سے لگایا جاسکتا ہے۔عدم تشدد پراپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے انہوں نے کہا''یہ کوئی نئی تعلیم نہیں ہے۔کمزورافراداور جماعتیں جب کبھی مسلح مقابلہ سے مجبور ہوئیں ہیں تو انہوں نے اسی طریقہ کواپنے مقاصد کی حفاظت کا تنہا ذریعہ پایا ہے۔مذہب،اخلاق اورقومیت کی یہ متفقہ آواز دنیا کی بہت پرانی چیز ہے کہ مصیبت برداشت کرلومگرحق سے منہ نہ موڑو۔کہا جاسکتا ہے کہ ہرمذہب اورتعلیم کی ابتدا کمزوری اور بے بسی میں صرف یہی اصول ثبات وقرار کا ذریعہ ہوا ہے۔''۲؎

مولانا نے اہنسا کوایک سیاسی دستورالعمل قراردیا،انہوں نے اس اصول کواپنایا اور اس کا کامیاب تجربہ بھی کیا۔مولانا آزادایک عظیم سیاست داں اوروقت کے نباض تھے،وہ اس بات کواچھی طرح سمجھ رہے تھے کہ ہندوستان میں برطانوی حکومت اپنے ذاتی مفاد کے خاطر

پھوٹ ڈالواور راج کرو کی پالیسی پر عمل پیرا ہے، ہندوؤں اور مسلمانوں میں نفاق پیدا کر رہی ہے۔ انہیں یہ اندازہ تھا کہ یہ نفاق اور فرقہ واریت ہندوستان اور ہندوستانی قوم کے لئے نہایت ہی خطرناک ہے۔ چنانچہ انہوں نے اتحاد اور بقائے باہم پر زور دیا۔ ان کا ماننا تھا کہ ہندو اور مسلمانوں کے درمیان دوری جتنی بڑھے گی اتنی ہی برطانوی حکومت مضبوط و مستحکم ہوگی۔

لارڈ کرزن ۱۸۹۹ء میں وائسرائے بن کر ہندوستان آیا۔ اس نے ہندو مسلم اتحاد کو ختم کرنے اور ہندوستانیوں کی ایک عظیم انجمن انڈین نیشنل کانگریس کو دو حصوں میں تقسیم کرنے کی کوشش کی تاکہ ہندوستانیوں کا اتحاد پارہ پارہ ہو جائے۔ اسی مقصد کے تحت برطانوی حکومت نے ۱۹۰۵ء میں بنگال کے صوبہ کو بھی دو حصوں میں تقسیم کر دیا تاکہ بنگال میں فرقہ واریت پروان چڑھ سکے اور وہاں کے ہندوؤں اور مسلمانوں میں اتحاد قائم نہ رہ سکے اور برطانوی حکومت مضبوط رہے۔ بنگال کی اس تقسیم نے وہاں کے ہندوؤں اور مسلمانوں کا قومی جذبہ بیدار کر دیا، چنانچہ تمام لوگ متحد ہو کر اس تقسیم کے خلاف تحریک شروع کر دی۔ مولانا آزاد نے بنگالی رہنماؤوں سے ملاقاتیں کی اور خود بھی اس مہم میں شامل ہوئے۔ انہوں نے مسلمانوں سے اس تحریک میں شمولیت کی پرزور اپیل کی۔ اور ہندوستان کے مختلف حصوں میں حکومت کے خلاف خفیہ جماعتیں بنانے میں لوگوں کی بھرپور مدد کی۔

مولانا آزاد غیر معمولی سیاسی بصیرت کے مالک تھے۔ انہیں انہوں اس بات کا بخوبی اندازہ تھا کہ مذہب کے راستہ سے ہی مسلمانوں کے دل میں اتر کر انقلاب لایا جاسکتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے اخبار الہلال لکھتے ہیں:

''اسلام کسی حال میں جائز نہیں رکھتا کہ مسلمان آزادی کھو کر زندگی بسر کریں۔ مسلمانوں کو مٹ جانا چاہیئے یا آزاد ہو جانا چاہیئے۔ تیسری راہ اسلام میں کوئی نہیں'' ۳؎

اس طرح سے انہوں نے الہلال کے ذریعے متعدد بار مسلمانوں کو خواب غفلت سے جھنجھوڑنے کی کوشش کی، اس اخبار کے ذریعے مولانا آزاد نے اسلام کی تاریخ کو دوہراتے ہوئے مسلمانوں کو آزادی کی جدو جہد میں شامل ہونے کی دعوت دی، نیز مسلمانوں کو برطانوی حکومت کے خلاف بغاوت کے لئے آمادہ کیا اور ان کے دلوں میں انقلابی جذبہ پیدا کر کے

برطانوی تسلط سے آزادی کی راہ ہموار کرنے کی بھرپور کوشش کی، چنانچہ انہوں نے قومی اتحاد کے تصور کو واضح کرتے ہوئے اور مسلمانوں کی غیرت کو جھنجھوڑتے ہوئے اپنے اخبار الہلال میں لکھا:

''یادرکھئے، ہندووں کے لئے ملک کی آزادی کے لئے جدوجہد کرنا داخل حب الوطنی ہے۔مگر آپ کے لئے ایک فرض دینی اور داخل جہاد فی سبیل اللہ۔۔۔یقین کیجئے کہ وہ بھی مجاہد ہیں اور ایک ایسے جہاد میں مصروف ہیں جس کے لئے دراصل سب سے پہلے آپ کو اٹھنا تھا۔''۴؎

مولانا آزاد کی تحریروں نے مسلمانوں کے دل ودماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور محض تین سال کی مختصر مدت میں ہی الہلال نے مسلمانوں کی مذہبی اور سیاسی حالت میں حیرت انگیز تبدیلی پیدا کردی، اخبار الہلال نے جو تاریخی کارنامہ انجام دیا، اس کے بارے میں ہندوستان کے سبھی رہنماوں نے مولانا آزاد کو خراج تحسین پیش کیا، شیخ الہند مولانا محمود حسن نے کہا کہ 'ہم سب اصل کام بھولے ہوئے تھے الہلال نے یاددلادیا' ۵؎

برطانوی حکومت نے ہندوستانی سماج میں الہلال کی مقبولیت اور اثر کو دیکھتے ہوئے اس اخبار پر پابند عائد کردی اور یہ اخبار بند ہوگیا، مولانا نے البلاغ کے نام سے ایک دوسرا ہفت روزہ اخبار نکالنا شروع کیا، حکومت نے اس پر بھی پابندی لگا دی اور مولانا کو ایک ہفتہ کے اندر اندر بنگال کی سرحد سے باہر نکل جانے کا حکم دے دیا، مولانا رانچی چلے گئے اور ۱۹۱۹ء تک رانچی میں نظر بند رہے، رانچی نظر بندی کے دوران مولانا کا زیادہ تر وقت قرآن مجید کا ترجمہ اور تفسیر کرنے میں گزرا، اس کے علاوہ انہوں نے ہندووں اور مسلمانوں کی اصلاح اور بیداری کے تعلق سے جو کام کیا اس نے ایک مختصر مدت میں ہندوستانی مسلمانوں کے ذہنوں کو کافی متاثر کیا، انہوں نے اپنی تحریر اور تقریر کے ذریعے ایک ایسی سیاسی بیداری پیدا کردی، جس سے ان کے ذہنوں کو نئی جلا ملی، جو ہندو مسلم اتحاد کو بحال کرنے میں مدد ومعاون ثابت ہوا، اور ۱۹۲۰ء میں مشترکہ طور پر دونوں قوموں نے تحریک خلافت اور تحریک عدم تعاون میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ خلافت تحریک ہی کے سلسلے میں مولانا آزاد نے اعلان کیا کہ ہندوستان جب تک انگریزوں کے قبضہ میں رہے گا دارالحرب یعنی دشمنوں کی سرزمین کہلائے گا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ مسلمان یا تو انگریزوں کے خلاف جہاد

کریں اور اگر وہ اس لائق نہیں ہیں تو پھر ہجرت کر کے کسی ایسی جگہ چلے جائیں جو دارالاسلام یعنی سلامتی کی سر زمین ہو۔۶ ؎

مولانا آزاد کا ماننا تھا کہ برطانوی حکومت مسلمانوں کی دشمن ہے ۔یہ ساری دنیا میں مسلمانوں کا خون بہا رہی ہے،اس کے خلاف اٹھ کھڑا ہونا مسلمانوں کا فرض ہے،مسلمانوں کے لئے کسی بھی طرح یہ درست نہیں ہے کہ وہ برطانوی حکومت سے محبت و وفاداری اور اطاعت کا کوئی تعلق رکھیں،مولانا نے واضح طور پر کہا کہ ''برٹش گورنمنٹ کی نوکری حرام ہے۔''۷ ؎

پہلی عالمی جنگ کے بعد ہندوستان کے سیاسی حالات میں بڑی تیزی سے تبدیلی آرہی تھی،اسی دور میں خلافت تحریک اور عدم تعاون کی تحریک شروع ہو چکی تھی،ان تحریکوں کے اثرات سے برطانوی حکومت خوف زدہ تھی،اسے اپنا وجود خطرے میں محسوس ہو رہا تھا، چنانچہ ان تحریکوں کے بڑے رہنماؤں کو گرفتار کیا جا رہا تھا،مولانا آزاد کو بھی گرفتار کرلیا گیا،اسی دوران ۱۹۱۹ء کے نئے قانون کے تحت اسمبلیوں کے انتخابات میں حصہ لینے اور مجلس قانون ساز میں داخل ہونے کے تعلق سے انڈین نیشنل کانگریس کی جماعت میں نظریاتی اختلافات پیدا ہو گیا، مذکورہ مسئلہ کو لے کر کانگریس دو حصوں میں بٹ گئی،(۱) تبدیلی کے حامیان یعنی پرو چینجرس (۲) تبدیلی کے مخالفین یعنی نو چینجرس۔دونوں گروہوں کے درمیان اختلاف کی خلیج بڑھتی گئی ۔مولانا نے اپنی رہائی کے بعد مہاتما گاندھی کی سربراہی میں دونوں گروپ میں مصالحت کی کوششیں کیں اور انہوں نے ان کے رہنماؤوں سے بات چیت کی۔آخر کار ان کی سیاسی فہم و فراست سے سمجھوتا ہو گیا۔

مولانا آزاد نے ہندوستانیوں میں قوم پرستی اور حب الوطنی کے جذبات واحساسات کو ابھارنے میں بھی اہم کردار ادا کیا،انہوں نے غیر منقسم ہندوستان کو ایک ملک اور ایک قوم کی حیثیت سے دیکھا تھا اور کسی قیمت پر دو قومی نظریے کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں تھے،تقسیم ملک کے مسئلہ پر مولانا نے جس شدت کے ساتھ اپنا نقطۂ نظر پیش کیا وہ بے مثال ہے۔

مولانا آزاد نے خالص اسلامی تعلیمات کی روشنی میں قومی یکجہتی اور متحدہ قومیت کے تصور کو سمجھنے کی کوشش کی،انہوں نے عملی سیاست کے میدان میں بھی اسی نظریے کی تبلیغ کی

کہ مذہب اتحاد و اتفاق کی تعلیم دیتا ہے، اختلاف اور نا اتفاقی سے قوموں کے لئے تباہی و بربادی کا راستہ ہموار ہوجاتا ہے، اپنے مشہور اخبار الہلال کے ذریعے انہوں نے ملک وقوم کی تعمیری خدمات انجام دیں، ہندو مسلم اتحاد قائم کرنے کی بھرپور کوششیں کیں اور مسلمانوں کو ہندوؤں سے قریب لانے کے لئے پوری جدو جہد کی۔ اپنی تحریر وتقریر اور عمل کے ذریعے اپنے قومی یکجہتی کے تصور کی اشاعت کی۔ اس تعلق سے ۱۲۷ اکتوبر، ۱۹۱۴ءکو اپنے ایک خطبہ میں انہوں نے کہا:

''درحقیقت اسلام کے نزدیک وطن ومقام اور رنگ وزبان کی تفریق کوئی چیز نہیں۔ رنگ اور زبان کی تفریق کو وہ ایک الٰہی نشان ضرور تسلیم کرتا ہے۔ اس کو وہ کسی انسانی تفریق وتقسیم کی حد نہیں قرار دیتا اور انسان کے تمام دنیوی رشتے خود انسان کے بنائے ہوئے ہیں۔ اصلی رشتہ صرف ایک ہے اور وہ وہی ہے جو انسان کو اس کے خالق اور پروردگار سے متصل کرتا ہے۔ وہ ایک ہے پس اس کے ماننے والوں کو بھی ایک ہی ہونا چاہیئے۔ اگرچہ سمندروں کے طوفانوں، پہاڑوں کی مرتفع چوٹیوں، زمین کے دور دراز گوشوں اور جنس ونسل کی تفریقوں نے ان کو باہم ایک دوسرے سے جدا کر دیا ہو'' ۸؎

مندرجہ بالا اقتباس سے قومی یکجہتی کے تعلق سے مولانا آزاد کا تصور پوری طرح سے واضح ہوتا ہے کہ وہ اسلامی تعلیمات کی روشنی میں قومی یکجہتی اور متحدہ قومیت کے نظریے کو سمجھتے تھے، وہ رنگ ونسل اور زبان ووطن کی تفریق کے قائل نہیں تھے، ان کا ماننا تھا کہ انسانی تفریق اور تقسیم کی حد بندی قرآن کی نہیں بلکہ انسانوں کی ہے، مولانا آزاد ہندوستان کی آزادی کی جدو جہد میں تمام فرقوں اور طبقوں کی شمولیت ضروری سمجھتے تھے۔ برطانوی سامراج سے مکمل آزادی کے لئے متحدہ قومیت اور ملک گیر جدوجہد کی پرزور وکالت کرتے تھے۔

مولانا آزاد خصوصا مسلمان اور متحدہ قومیت کے ربط اور تعلق کو بہت ہی وضاحت کے ساتھ مارچ ۱۹۴۰ء میں رام گڑھ میں انڈین نیشنل کانگریس کے اجلاس سے خطاب کرتے ہوئے بیان کرتے ہیں:

میں مسلمان ہوں اور فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ مسلمان ہوں، اسلام کی تیرہ سو برس کی شاندار روایتیں میرے ورثے میں آئی ہیں، میں تیار نہیں کہ اس کا چھوٹے سے چھوٹا

حصہ بھی ضائع ہونے دوں، اسلام کی تعلیم ، اسلام کی تاریخ ، اسلام کے علوم وفنون ، اسلام کی تہذیب میری دولت کا سرمایہ ہے اور میرا فرض ہے کہ اس کی حفاظت کروں ، بحیثیت مسلمان ہونے کے میں مذہبی اور کلچرل دائرے میں اپنی ایک خاص ہستی رکھتا ہوں، اور میں برداشت نہیں کرسکتا کہ اس میں کوئی مداخلت کرے، لیکن ان تمام احساسات کے ساتھ ایک اور احساس بھی رکھتا ہوں، جسے میری زندگی کی حقیقتوں نے پیدا کیا ہے، اسلام کی روح مجھے اس سے نہیں روکتی، وہ اس راہ میں میری رہنمائی کرتی ہے، میں فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ میں ہندوستانی ہوں ، میں ہندوستان کی ایک اور نا قابل تقسیم متحدہ قومیت کا ایک عنصر ہوں ، میں اس متحدہ قومیت کا ایک ایسا اہم عنصر ہوں جس کے بغیر اس کی عظمت کا ہیکل ادھورا رہ جاتا ہے، میں اس کی تکوین (بناوٹ) کا ایک ناگزیر عامل (Factor) ہوں، میں اپنے اس دعوے سے کبھی دست بردار نہیں ہوسکتا۔ پھر وہ ہندوستان کی رنگا رنگی اور مختلف تشخص کی تاریخ بیان کرتے ہیں۔

''ہندوستان کے لئے قدرت کا یہ فیصلہ ہو چکا تھا کہ اس کی سرزمین انسان کا مختلف نسلوں ،مختلف تہذیبوں اور مختلف مذہبوں کے قافلوں کی منزل بنے ، ابھی تاریخ کی صبح بھی نمودار نہیں ہوئی تھی کہ ان قافلوں کی آمد شروع ہوگئی اور پھر ایک کے بعد ایک سلسلہ جاری رہا ، اس کی وسیع سرزمین سب کا استقبال کرتی رہی، اور اس کی فیاض گود نے سب کے لئے جگہ نکالی ، انہیں کافلوں میں ایک آخری قافلہ ہم پیروان اسلام کا بھی تھا، یہ بھی پچھلے قافلوں کے نشان راہ پر چلتا ہوا یہاں پہنچا اور ہمیشہ کے لئے بس گیا، یہ دنیا کی دو مختلف قوموں اور تہذیبوں کے دھاروں کا ملان تھا۔۔۔ ہماری اس ایک ہزار سال کی مشترک زندگی نے ایک متحدہ قومیت کا سانچہ ڈھال دیا ہے، ایسے سانچے بنائے نہیں جا سکتے ، وہ قدرت کے مخفی ہاتھوں سے صدیوں میں خود بخود بنا کرتے ہیں، اب یہ سانچہ ڈھل چکا اور قسمت کی مہر اس پر لگ چکی ، ہم پسند کریں یا نہ کریں مگر اب ہم ایک ہندوستانی قوم اور نا قابل تقسیم ہندوستانی قوم بن چکے ہیں، علاحدگی کا کوئی بناوٹی تخیل ہمارے اس ایک ہونے کو دو نہیں بنا دے سکتا ، ہمیں قدرت کے فیصلے پر رضامند ہونا چاہئے اور اپنی قسمت کی تعمیر میں لگ جانا چاہئے'۹ ۔

یہ اقتباس مولانا آزاد کے سیاسی نظریہ کا ایک لب لباب ہے۔ اس میں مولانا نے

متحدہ قومیت اور مشترکہ تہذیب وثقافت کی تاریخ اور اس کی اہمیت کو بالکل عام فہم زبان میں بیان کیا ہے، اور یہی تا زندگی اپنے اسی نظریہ پر قائم رہے۔انہوں نے فرقہ واریت کے سوال پر دہلی کے ایک اور اجلاس میں اپنے صدارتی خطبہ میں کہا کہ '' آج ہمیں ہندوستان میں کسی ہندو سنگھٹن کی ضرورت ہے نہ مسلم سنگھٹن کی، ہمیں صرف ایک سنگھٹن کی ضرورت ہے اور وہ ہے انڈین نیشنل کانگریس'' ۱۰۔مولانا کی ان خطابات کا اثر یہ ہوا کہ ہندو مسلم تعلقات بہتر ہوئے اور دونوں فرقوں نے رواداری اور اتحاد کا مظاہرہ شروع کر دیا۔

دوسری عالمی جنگ کے خاتمہ کے بعد جب برطانیہ نے ہندوستان کی آزادی کے سوال پر کیبنٹ مشن قائم کیا۔ اس مشن کے سربراہ سر اسٹیفر ڈ کرپس اور لارڈ الگزنڈر تھے،مولانا آزاد نے کانگریس کے صدر کی حیثیت سے اس مشن کے سامنے یہ تجویز رکھی کہ صوبوں کو زیادہ سے زیادہ خودمختاری دی جائے، یہ ایک ایسا معقول حل تھا جس سے ملک تقسیم سے بچ سکتا تھا۔مولانا آزاد اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود بھی ملک کی تقسیم کو روک نہیں پائے، ہندوستان کو آزادی تو مل گئی لیکن اپنی وحدت کھودی اور ملک تقسیم ہو گیا۔مولانا اس تقسیم سے بہت دل برداشتہ ہوئے۔

مولانا نے ہندوستانی مسلمانوں کو پاکستان ہجرت کرنے سے روکنے کی بہت کوشش کی،اس نازک موقع پر ہندوستانی مسلمانوں میں اعتماد و یقین بحال کرنے کے لئے اکتوبر ۱۹۴۷ء میں دہلی کی جامع مسجد سے ایک تاریخی اور یادگاری خطبہ دیا،اس خطبہ کا چند اقتباس یہاں پیش کرتے ہیں جس سے ان کی کوششوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے،انہوں نے مسلمانوں سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ:

" میرے عزیزو! آپ جانتے ہیں کہ وہ کون سے چیز ہے جو مجھے یہاں لے آئی ہے،میرے لئے شاہجہاں کی اس یادگار مسجد میں یہ اجتماع کوئی نئی بات نہیں ہے، میں نے اس زمانہ میں جس پر لیل ونہار کی بہت سی گردشیں بیت چکی ہیں،تمہیں یہیں سے خطاب کیا تھا۔جب تمہارے چہروں پر اضمحلال کی بجائے اطمینان تھا اور تمہارے دلوں میں شک کی بجائے اعتماد۔

آج تمہارے چہروں کا اضطراب اور دلوں کی ویرانی دیکھتا ہوں تو مجھے بے اختیار پچھلے چند برسوں کی بھولی بسری کہانیاں یاد آجاتی ہیں،تمہیں یاد ہے، میں نے تمہیں پکارا تم نے میری

زبان کاٹ لی، میں نے قلم اٹھایا اور تم نے میرے ہاتھ قلم کر دئے۔۔۔ یہ فرار کی زندگی جو تم نے ہجرت کے مقدس نام پر اختیار کی ہے، اس پر غور کرو، اپنے دلوں کو مضبوط بناؤ، اور اپنے دماغوں کو سوچنے کی عادت ڈالو اور پھر دیکھو کہ تمہارے یہ فیصلے کتنے عاجلانہ ہیں، آخر کہاں جا رہے ہو اور کیوں جا رہے ہو؟

یہ دیکھو، مسجد کے بلند مینار تم سے اچک کر سوال کرتے ہیں کہ تم نے اپنی تاریخ کے صفحات کو کہاں گم کر دیا ہے؟ ابھی کل کی بات ہے کہ جمنا کے کنارے تمہارے قافلوں نے وضو کیا تھا اور آج تم ہو کہ تمہیں یہاں رہتے ہوئے خوف محسوس ہوتا ہے، حالانکہ دہلی تمہارے خون سے سینچی ہوئی ہے۔۔۔عزیزو! تبدیلیوں کے ساتھ چلو، یہ نہ کہو کہ ہم اس تغیر کے لئے تیار نہ تھے۔ بلکہ اب تیار ہو جاو، ستارے ٹوٹ گئے، لیکن سورج تو چمک رہا ہے، اس سے کرنیں مانگ لو اور ان اندھیری راہوں میں بچھادو، جہاں اجالے کی سخت ضرورت ہے۔

میں تم سے یہ نہیں کہتا کہ تم حاکمانہ اقتدار کے مدرسے سے وفاداری کا سرٹیفکٹ حاصل کرو، اور کاسہ لیسی کی وہی زندگی اختیار کرو، جو غیر ملکی حاکموں کے عہد میں تمہارا شعار رہا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ جو اجلے نقش و نگار تمہیں اس ہندوستان میں ماضی کی یادگار کے طور پر نظر آ رہے ہیں، وہ تمہارا ہی قافلہ تھا، انہیں بھلاؤ نہیں۔ انہیں چھوڑو نہیں، ان کے وارث بن کر رہو، اور سمجھ لو کہ اگر تم بھاگنے کے لئے تیار نہیں تو پھر تمہیں کوئی طاقت بھگا نہیں سکتی، آؤ عہد کرو کہ یہ ملک ہمارا ہے، ہم اس کے لئے ہیں، اور اس کی تقدیر کے بنیادی فیصلے ہماری آواز کے بغیر ادھورے ہی رہیں گے۔۔

عزیزوں میرے پاس تمہارے لئے کوئی نیا نسخہ نہیں ہے، وہی پرانا نسخہ ہے، جو برسوں پہلے کا ہے، وہ نسخہ جس کو کائنات انسانی کا سب سے بڑا محسن لایا تھا۔ وہ نسخہ ہے قرآن کا، یہ اعلان کہ **"لاتھنوا ولا تحزنوا وانتم الاعلون ان کنتم مومنین۔ ۱۱ ؎**

آزادی کے بعد مولانا آزاد نے ہندوستانی مسلمانوں کا اعتماد بحال کرنے کی بھرپور کوشش کی، ان کے دلوں سے خوف و ہراس کو دور کرنے اور امن و امان کے قیام میں بہت اہم رول ادا کیا۔ مولانا نے قومی یکجہتی اور متحدہ قومیت کے فروغ میں کلیدی کردار ادا کیا، وہ ہمیشہ متحدہ قومیت کے قائل رہے اور دو قومی نظریے کی مسلسل مخالفت کی، انہوں نے پہلے دن سے ہی

تقسیم ملک کی مخالفت کی اور آخر تک اپنے اس عقیدے پر قائم رہے، انہوں نے کبھی مذہب اور سیاست میں تفریق نہیں کی۔ وہ تحریک آزادی میں مسلمانوں کی شرکت کو دینی فریضہ اور جہاد فی سبیل اللہ تصور کرتے تھے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی تقریر و تحریر دونوں مذہبی شعور اور سیاسی جد و جہد کا حسین امتزاج پیش کرتی ہیں، مولانا نے اسلام کی آفاقی تعلیمات کو سیاسی میدان میں عملی شکل دینے کی بھرپور کوشش کی، ان کی فکر آج بھی عصر حاضر کے سیاسی اور سماجی مسائل کے حل میں چراغ راہ ثابت ہوسکتی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ ابوالکلام آزاد۔خطبات آزاد، (مرتبہ، مالک رام)،ص۱۶، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی ۔سن،۱۹۸۱ء

۲۔ علی جواد زیدی، کمال ابوالکلام آزاد،ص ۳۵، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ۔سن ۱۹۸۹ء

۳۔ ڈاکٹر ظفر احمد نظامی، مولانا آزاد کی کہانی۔ص ۲۵۔ ۲۴، مکتبہ پیام تعلیم جامعہ نگر، نئی دہلی ۔سن ۱۹۸۸ء

۴۔ ابوالکلام آزاد، قول فیصل،ص ۱، البلاغ پریس کلکتہ

۵۔ علی جواد زیدی،ص ۵۳۔ ۵۲

۶۔ ڈاکٹر ظفر احمد نظامی،ص ۲۶

۷۔ ڈاکٹر ظفر احمد نظامی،ص ۳۲

۸۔ رشید الدین خان، مولانا ابوالکلام آزاد۔شخصیت، سیاست، پیغام۔ص ۲۲۳، ترقی اردو بیورو نئی دہلی۔۱۹۸۹ء

۹۔ ابوالکلام آزاد۔خطبات آزاد،ص ۳۰۰۔ ۲۹۷

۱۰۔ علی جواد زیدی،ص ۳۵

۱۱۔ ابوالکلام آزاد۔خطبات آزاد،ص ۳۴۲۔ ۳۳۷

☆☆☆

Kaleem Ajiz ki Tanqidi-o-Tahqeeqi Kavish by Dr. MD. Amir Hussain

(Darbhanga) cell-8271365416

ڈاکٹر محمد عامر حسین (دربھنگہ)

کلیم عاجز کی تنقیدی وتحقیقی کاوش

اردو ادب میں تنقید نے بڑے بڑے کارنامے انجام دیئے ہیں۔صحت مند ادب کے لیے تنقید ضروری ہے۔ادب اور تنقید کا رشتہ اٹوٹ سمجھا جاتا ہے۔تنقیدی شعور ہر انسان میں فطری طور پر موجود ہوتا ہے۔کسی فن پارے کے محاسن ومعائب کا پتہ لگانے کے لیے تنقید ضروری ہے۔نقاد کا مطالعہ ومشاہدہ گہرا ہونا چاہئے تاکہ وہ جس فن پارے پر تنقید کر رہا ہو اس کے بنیادی تقاضوں اور اس کی باریکیوں سے پڑھنے والوں کو اچھی طرح واقف کرا سکے۔یہی وجہ ہے کہ تنقید نگار ہر زاویئے سے فن پارے کو دیکھتا ہے،اس کی چھان پھٹک کرتا ہے۔اس کی تمام باریکیوں سے آگاہی حاصل کرتا ہے اس کے بعد وہ اس کے عہد اور ماحول پر گہری نگاہ ڈالتا ہے تب وہ اپنی رائے پیش کرتا ہے۔تنقید نگار کا رویہ مخلصانہ اور غیر جانبدارانہ ہونا چاہئے۔اس لحاظ سے پروفیسر کلیم عاجز ایک اہم تنقید نگار ہیں۔تنقید وتحقیق دونوں میں ان کا نام ادب و احترام سے لیا جاتا ہے۔

کلیم عاجز اردو کے بے حد مقبول اور مشہور شاعر ہیں۔اپنے مخصوص انداز فکر، پرکشش اسلوب و بیان اور خوبصورت تشبیہات واستعارات کی وجہ سے ان کا شمار اردو کے صف اول کے شعرا میں ہوتا ہے۔لیکن وہ صرف ایک اچھے شاعر ہی نہیں ہیں بلکہ نثر نگاری کے لحاظ سے بھی وہ اردو ادب میں بلند و بالا مقام رکھتے ہیں۔انہوں نے اردو نثر کے کئی اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔خودنوشت پر ان کی دو کتابیں ''جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی''اور''ابھی سن لو مجھ سے''ہیں۔ان کے دو سفرنامے''یہاں سے کعبہ اور کعبہ سے مدینہ''اور''اک دیس اک بدیس''بھی منظر عام پر آچکے ہیں۔انہوں نے مکتوب نگار کی حیثیت سے بھی اپنی ایک الگ شناخت قائم کر لی ہے۔

ان کے خطوط کے دو مجموعے ''دیوانے دو'' اور ''پہلو نہ دکھے گا'' شائع ہوکر ادبی حلقے میں پسند کئے جا چکے ہیں۔

تنقید وتحقیق پر ان کی کئی کتابیں اشاعت کے مرحلے سے گزر چکی ہیں۔ پہلی کتاب ''مجلس ادب'' ہے۔ اسے کلیم عاجز اور عطا کاکوی دونوں نے مل کر مرتب کی ہے لیکن کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ پوری کتاب کلیم عاجز نے مرتب کی ہے۔ ''مجلس ادب'' ایک تنظیم کا نام ہے۔ عظیم آباد کے ادیب شاعر کی یہ ایک علمی وادبی انجمن تھی۔ 12 مئی 1959 میں اس کی شروعات ہوئی تھی اور آخری بار یہ 29 جنوری 1960 کو منعقد ہوئی۔ یہ ایک متحرک اور فعال مجلس تھی لیکن بدلتے ہوئے ملکی وریاستی حالات کے پیش نظر یہ زیادہ دنوں تک نہ چل سکی۔ کلیم عاجز نے اس ادبی مجلس کی اہمیت اور اردو دوستی کا ثبوت دیتے ہوئے اس کی روداد لکھ کر آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کر دیا۔ اس مجلس میں مقالے، مضامین، نظمیں، غزلیں اور نثری اصناف ادب پر تحریریں پیش کی جاتی تھیں لیکن کلیم عاجز نے اس کتاب ''مجلس ادب'' میں صرف غزلوں کا انتخاب کیا ہے۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں شعرا کے مختصر تعارف کے ساتھ ساتھ ان کا کلام بھی نمونہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے اس لیے اس کتاب کی ایک حیثیت تذکرہ کی بھی ہوگئی ہے۔ زبان وبیان کے لحاظ سے اس کتاب کی بہت اہمیت ہے۔ اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

''اور اللہ رکھے، سالوں کے سیلان اور مشاعرے کے طوفان نے جو عالم تخلیق کیا ہے اگر آپ اس سے سابقہ نہ ہوا ہے تو آپ بڑے خوش قسمت ہیں ورنہ حال تو یہ ہے کہ آپ کو ٹرین میں مسافر کم اور شاعر زیادہ ملیں گے۔ چائے خانوں اور ہوٹلوں میں کھانے پینے والے کم ملیں گے، چائے کی پیالیوں میں غزل گنگنانے والے زیادہ، اخبارات اور رسالوں کے دفتر میں کمپیوزیٹر کم کمپوزر زیادہ۔ اسکولوں اور کالجوں میں نصاب پڑھانے والے کم، شعر گڑھنے والے زیادہ، مشاعروں میں سننے والے کم سنانے والے زیادہ۔''

(مجلس ادب، کلیم عاجز، کلیم عاجز اکیڈمی، پٹنہ 1999، ص:60)

اس کتاب کے ذریعہ عظیم آباد اور اس کے قرب وجوار کی تہذیب بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ تنقید وتحقیق پر مبنی ان کی دوسری کتاب ''دفتر گم گشتہ'' ہے۔ یہ کتاب کلیم عاجز کے پی

ایچ۔ڈی کا مقالہ ہے جس کا عنوان ہے ''بہار میں اردو شاعری کا ارتقا'' 1998 میں شائع ہونے والی اس کتاب میں 1857 سے 1914 تک کے اہم شعرا کا تذکرہ ہے۔ اس ضخیم کتاب میں 48 شعرا پر تنقیدی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ اس میں تاریخی، سماجی، اخلاقی، مذہبی اور تعلیمی ماحول کا خیال رکھتے ہوئے شعروادب کا تفصیلی جائزہ بھی لیا گیا ہے جس کی وجہ سے اس کتاب کی اہمیت وافادیت اور بھی بڑھ گئی ہے۔ اس میں کلاسیکی شعرا پر نئے انداز سے روشنی ڈالنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔

''دفترِ گم گشتہ'' میں ان ہی شعرا پر روشنی ڈالی گئی ہے جن کے دیوان یا شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں اور اردو شاعری میں ان کی واضح شناخت قائم ہو چکی ہے۔ کلیم عاجز نے اس کتاب میں اس عہد کے سیاسی، سماجی، ادبی اور معاشی صورت حال کو پیش نظر رکھتے ہوئے دبستان عظیم آباد کی خوبیوں کو واضح کیا ہے اور دوسرے دبستان شعروادب سے اس کا موازنہ کیا ہے۔ اس موازنہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جب دہلی اور لکھنو جیسے دبستان شعروادب پر تخلیقی سرگرمیاں عروج پر تھیں، اس عہد میں بھی بہار کی تخلیقی صورت بہت حد تک بہتر تھی۔ اس کتاب کے سلسلے میں ڈاکٹر ابوالحیات فرماتے ہیں:

''اس تحقیقی مقالے میں ڈاکٹر کلیم عاجز کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے مذکورہ عہد کے ان فنکاروں کو منصۂ شہود پر لانے کی کامیاب کوشش کی ہے جو کم وبیش فراموش ہی کر دئے گئے تھے۔ عاجز نے ان تخلیق کاروں کی فنکارانہ جہات کی پیمائش کی ہے اور متن کے حوالے سے ان کا مقام متعین کرنے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ کتاب کے آغاز میں جو پہلا باب ''مقدمہ'' کے عنوان سے کئی ذیلی ابواب کے ساتھ رقم کیا گیا ہے وہ کلیم عاجز کے قلم سے نکلی ہوئی ایسی روشن اور چشم کشا تحریر ہے جو واقعتاً ہماری معلومات میں اضافہ کرتی ہے اور اس سے کلیم عاجز کی تحقیقی وتنقیدی بصیرت کا واقعی اندازہ بھی ہوتا ہے۔'' (کلیم عاجز کی نثر نگاری، ڈاکٹر ابوالحیات، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ، 2013، ص:47)

اس کتاب میں کلیم عاجز نے جن 48 شعرا کا تحقیقی اور معیاری جائزہ لیا ہے اس سے اس کتاب کی تحقیقی حیثیت مسلم ہو جاتی ہے۔ جن شعرا پر تنقیدی بحث کی گئی ہے ان کے کلام کی ظاہری اور معنوی دونوں خوبیاں بیان کی گئی ہیں۔ انداز نقد مشرقی ہے۔

''بے شک اکبر ہیرا بن گئے اور اپنے دور کو وقت کی آواز سنا کر کچھ دیر کے لیے اسے چوکنا کر گئے، نگاہوں میں وقتی چمک دمک سے چکاچوند پیدا کر گئے۔ اکبر پتھر بن گئے مگر وہ پتھر نہیں جس سے سر پھوٹتے ہیں بلکہ وہ پتھر جس کی رگڑ سے شرارے چھوٹتے ہیں اور یخ بستہ قلوب کے لیے گرمی اور حرارت کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ اکبر کا کلام ایک ایسی حرارت رکھتا ہے جو کسی موسم میں اپنی افادیت نہیں کھوتا کل بھی اس کی وہی قیمت تھی، کل بھی اس کی وہی قیمت رہے گی اور آج بھی ہم اس کو آواز دیتے ہیں۔''

(دفتر گم گشتہ، کلیم عاجز، 1998، کلیم عاجز اکیڈمی پٹنہ، ص:211)

غرض کہ ''دفتر گم گشتہ'' کلیم عاجز کا ایک ایسا تحقیقی کارنامہ ہے جس کے ذریعہ انہوں نے بہار کے بعض گمنام شعرا کی دریافت کی ہے۔ کلیم عاجز کا سب سے اہم تنقیدی و تحقیقی کارنامہ ''مری زبان میرا قلم'' حصہ اول و حصہ دوم ہے۔ پہلے حصے میں 19 خاکے ہیں، چھ سفرنامے اور 5 انٹرویوز شامل ہیں۔ کتاب کی ابتدا میں خاکے ہیں جو برگزیدہ شخصیتوں کے ہیں۔ خاکہ آسان صنف ادب نہیں ہے کیونکہ کسی شخص کی زندگی اور اس کی شخصیت کی سچی عکاسی آسان نہیں ہے۔ خاکہ نگار کو بصیرت اور بصارت دونوں خوبیوں کا مالک ہونا چاہئے۔ کلیم عاجز کے اندر یہ خوبیاں موجود تھیں۔ عبدالقیوم انصاری، مبارک عظیم آبادی، کلیم الدین احمد، اختر اورینوی، سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر عبدالحق، ڈاکٹر علی احمد، ولی کاکوی، راسخ عظیم آبادی اور مولانا انعام الحسن وغیرہ جیسی عظیم ہستیوں پر لکھے گئے خاکے دلچسپ اور فکر انگیز ہیں۔ ان خاکوں کے مطالعہ سے صاحب خاکہ کی شخصیت، رنگ وروپ، عادت واطوار، سیرت وکردار اور ان کے کارنامے سامنے آجاتے ہیں۔ ان خاکوں میں زیادہ تر خاکے سوانحی اور شخصی ہیں۔ ان میں ادبی چاشنی اور مزاج کا پہلو بھی شامل ہے:

''میں نے شروع شروع ڈاکٹر مبارک کو اسکول کی طالب علمی کے دوران 1943 میں دیکھا۔ میانہ قد، دبلے پتلے نحیف الجثہ آدمی، گندمی رنگ، چھوٹی آنکھیں، پیشانی کشادہ، ناک لمبی، داڑھی منڈی ہوئی، بڑی بڑی مونچھیں، گرم کپڑے کا پائجامہ، گرم ہی کپڑے کا کرتا اور گرم بند گلے کا کوٹ اور سر پر ترکی ٹوپی۔ ٹرین کے سکنڈ کلاس کے ڈبے میں سفر کر رہے تھے۔ میں بھی اپنے کسی عزیز کے ساتھ اسی ڈبہ میں سوار ہوا۔ میرے ہم سفر سے ان کی شناسائی ہوئی۔

ڈاکٹر صاحب دیکھ کر باغ باغ ہوگئے۔''(میری زبان میرا قلم،کلیم عاجز، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ،2005،ص:24)

خاکہ شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے،اس لیے خاکہ نگار کوغیر جانبدارانہ ہونا ہوتا ہے۔کلیم عاجز نے بہت حد تک غیر جانبداری سے کام لیا ہے۔''میری زبان میرا کلم'' حصہ اول میں جو سفر نامے شامل ہیں وہ ہیں''پٹنہ سے لاہور تک''''لال قلعہ''''ماضی حال اور مستقبل''''نہ اٹھتے تیری بزم سے جیتے جی''''جدہ کی چند شامیں''''حیدرآباد زندہ باد''اور''حج کے متعلق تاثرات'' ۔یہ سفر نامے اہم اور قابل مطالعہ ہیں۔ان سے قاری کی معلومات میں خاطر خواہ اضافہ ہوسکتا ہے۔اس کتاب کے آخر میں پانچ انٹرویوز ہیں جن سے کلیم عاجز کی شخصیت اوران کے فکروفن پر روشنی پڑتی ہے۔ان انٹرویوز سے مصنف کے معاصرین کے ادبی کارناموں اور ان کے ماحول کوبھی سمجھا جاسکتا ہے۔''میری زبان میرا قلم'' کا حصہ دوم بھی بے حد اہم ہے۔اس میں 38 مضامین شامل ہیں۔ان میں کچھ تنقیدی اور تحقیقی مضامین ہیں، کچھ شخصی خاکے اور مختلف کتابوں پر لکھے گئے دیباچے،تقریظیں اورتبصرے ہیں۔مضامین میں''شاعری اور مشاعرہ'' ''غزل اوراس کی تنقید''''علامہ آزاد: ایک امام فن''''راسخ عظیم آبادی''''روزی روٹی اور اردو''''عبدالمغنی صاحب کی تنقید نگاری''''ادب کی حقیقی معنویت''''اشتیاق صاحب'' (کنیڈا) اور''نالہ ہے بلبل شوریدہ تیرا خام ابھی''وغیرہ اہم ہیں۔کلیم عاجز کا مطالعہ ومشاہدہ بہت گہرا تھا اس لئے بعض مشاہیر ادب سے اپنے اختلافات کا اظہار کرنے میں بھی وہ نہیں چوکتے۔کلیم عاجز کا اسلوب بیان سادہ،سلیس اور عام فہم ہے۔قاری بیان کئے گئے مفہوم و مطالب کوآسانی سے سمجھ لیتے ہیں۔''فیض کوشہرت،شراب اورعورت نے مارااورفیض مرتے مرتے نئی نسل کونیم مردہ کر گئے۔فیض ذہین شاعر ہیں۔فطری طور پران میں شعریت کا عنصر ودیعت ہے جس کا اظہار،ان کے ابتدائی دور کے کلام میں ہے۔میں نے اوپر عرض کیا کہ فیض کی کسی کتاب میں یا کسی مضمون میں یا کسی رسالے میں ان کی ایک غزل میں نے دیکھی۔شاید پینتالیس برس پہلے۔اس دوران وہ نظم بھی میں نے کہیں پڑھی تھی جس کا ایک ٹکڑا بہت انمول یادگار کی طرح میرے دل میں محفوظ رہ گیا۔

ہم پرورش لوح وقلم کرتے رہیں گے جودل پر گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

(میری زبان میرا قلم، حصہ دوم، کلیم عاجز، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ، 2005، ص:306)

کلیم عاجز الفاظ کی موسیقیت، طرز ادا کی نزاکت اور بیان کی تاثیر سے اچھی طرح واقف تھے۔ مترادف الفاظ اور جملوں کا استعمال وکثرت سے کرتے تھے اس لیے ان کی تحریر میں دلکش ورعنائی پیدا ہوگئی ہے۔ ان کے یہاں تشبیہ واستعارہ کا استعمال فطری انداز میں ہوا ہے۔ روزمرہ استعمال ہونے والے محاورے اور جابجا اشعار کے استعمال نے ان کی تحریر کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔

مختصر یہ کہ ان کی شاعری، نثر نگاری اور تنقید وتحقیق میں ان کی شخصیت کھل کر سامنے آ گئی ہے۔ ان کا اسلوب تنقید صاف ستھرا اور رواں دواں ہے۔ خاص طور سے شعرا کے کلام پر انہوں نے جو تنقید کی ہے وہ عمدہ اور معتبر ہے۔ تنقید وتحقیق میں بھی ان کی اہم خدمات رہی ہیں۔ انہیں کبھی بھلایا نہیں جا سکتا۔

☆☆☆

Musharraf Alam Zauqi : Ek Ehtejaji Afsana Nigar by Dr. Mahjabeen
(Asst. Prof. dept. of Urdu T.D.B. College Raniganj, Burdwan)
cell-9748003032
ڈاکٹر مہ جبیں (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہء اردو ٹی۔ڈی۔ڈی۔بی کالج، رانی گنج، بردوان)

مشرف عالم ذوقی: ایک احتجاجی افسانہ نگار

دنیائے ادب میں شہرہ آفاق شخصیت کے حامل مشرف عالم ذوقی کی پیدائش ۲۴ر مارچ ۱۹۶۲ء میں بہار کے ضلع آرا میں ہوئی۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۷۵ء میں افسانہ ''رشتوں کی صلیب'' سے ہوتا ہے جو ماہنامہ ''کہکشاں'' ممبئی سے شائع ہوا تھا۔ ان کا پہلا مجموعہ ''بھوکا اتھوپیا'' ۱۹۹۳ء میں منظر عام پر آیا۔ پھر یکے بعد دیگرے کئی افسانوی مجموعے ''منڈی''، ''غلام بخش''، ''بچھو گھاٹی''، ''فرتج میں عورت''، ''صدی کو الوداع کہتے ہوئے''، ''لینڈ اسکیپ کے گھوڑے''، ''نفرت نے دنوں میں'' اور ''ایک انجانے خوف کی ریہرسل'' وغیرہ منظر عام پر آئے۔ ان کے بہترین افسانوں میں ''بھوکا اتھوپیا''، ''چوپال کا قصہ''، ''فرتج میں عورت''، ''تحریکیں سہارا''، ''اللہ ایک''، ''فیصلہ''، ''دادا پوتا''، ''لیبرویٹری فزیکس کیمسٹری'' اور ''غلام بخش'' وغیرہ کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ مشرف عالم کے زیادہ تر افسانوں کا موضوع عہد حاضر کے مسائل، فرقہ وارانہ فسادات، ملک کی بدنظمی، افراتفری کا ماحول، مذہبی کا انصافی، بے روزگاری، گویا ان کے افسانے سیاسی، سماجی اور معاشی بدحالی پر صدائے احتجاج کا علم بلند کرتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کی تحریروں میں بلا کی شوخی ہے۔ وہ لفظوں سے کھیلنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ظلم اور نا برابری انہیں برداشت نہیں۔ اس لئے ان کے بیشتر افسانے باغیانہ صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی کے تمام افسانے دو راصل تین حصوں میں بٹے نظر آتے ہیں۔ پہلے حصے یعنی ابتدائی دور کے افسانے جس میں زیادہ تر کہانیاں فرقہ واریت اور فسادات کے زیر اثر

وجود میں آئی ہیں۔ دوسرے حصے کے افسانوں میں عنقریب یہی موضوع ہے مگر اسلوب نگاری اور کردار نگاری کے ساتھ ساتھ جذبات واحساسات اور واقعات کا خصوصاً زیادہ خیال رکھا گیا ہے اور ہندو مسلم فساوات میں مسلمانوں کی حمایت دبے چھپے الفاظ میں کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر تیسرے حصے کے افسانوں کا لب ولہجہ بالکل مختلف نظر آتا ہے۔یعنی پوشیدہ الفاظ اب چیخ بن کر افسانہ ''غلام بخش'' کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور اس میں کھل کر آر۔ایس۔ایس، جن سنگھی اور بی جے پی کی مخالفت کی گئی ہے۔بقول مشرف عالم ذوقی۔۔۔میں اور میری کہانی:

میری کہانیوں کا پہلا مجموعہ ''بھوکا اتھو پیا'' تھا۔بھوکا اتھو پیا میں میری ۲۳ کہانیاں شامل تھیں۔ ان میں زیادہ تر کہانیاں اپنے عہد اور سلگتے مسائل کی کہانیاں تھیں۔آنکھیں کھولنے کے بعد لگا تار ہونے والے فرقہ وارانہ فساد مجھے متاثر کرتے آئے تھے۔اس مجموعہ کی زیادہ تر کہانیاں اسی فساد کی دین تھیں۔'' (تنقیدی مضامین۔آبِ روانِ کبیر۔مشرف عالم ذوقی۔صفحہ ۲۴۴)

''بھوکا اتھو پیا سے منڈی تک میرے اندر کافی حد تک نظریاتی بدلاؤ آچکے تھے۔منڈی کی شروعاتی دس کہانیاں ہر اعتبار سے میرے مزاج اور آئیڈیالوجی سے مختلف تھیں۔۔۔۔۔منڈی میں احساس کی زیریں لہریں حاوی تھی تو غلام بخشی میں کردار اور واقعات پر زور دیئے گئے تھے۔'' (تنقیدی مضامین۔آبِ روانِ کبیر۔مشرف عالم ذوقی۔صفحہ ۲۴۵)

''وہی جن سنگھ، بی۔جے۔پی اور آر۔ایس۔ایس، اب مسلمانوں کی جانب سے ہونے والے ایک سنسنی خیز اعلان کی ضرورت تھی۔اور میں نے غلام بخش کے کردار کے حوالے سے یہ اعلان کرتے ہوئے کوئی ہچک محسوس نہیں کی۔''

(تنقیدی مضامین۔آبِ روانِ کبیر۔مشرف عالم ذوقی۔صفحہ ۲۴۵)

مشرف عالم ذوقی کے اس تین طرز کی احتجاجی افسانہ نگاری کا جائزہ، ان کے تین (۳) افسانوں کے تجزیاتی مطالعے کی روشنی میں پیش کرنے کی جسارت کر رہی ہوں۔ان کے یہ تین افسانے دراصل ان کی اسلوبیاتی، کردار نگاری، انداز بیان اور واقعات کے تسلسل کے ساتھ ان کے احتجاجی نظریے کو پوری طرح عیاں کرتے ہیں۔

افسانہ ''بھوکا اتھو پیا'' کے مرکزی کردار ''راوی گھوش بابو'' ہیں، ان کے ساتھ دو (۲) کردار اور بھی ہیں۔ایک ان کی بیوی مہا شیوتا اور بیٹا اتپلندو۔اتپلندو، بی۔اے فائنل کے

امتحان پاس کرنے کے بعد کوئی کمیشن کی مقابلہ جاتی امتحان کی تیاری نہیں کرتا۔ کیونکہ اسے یوں لگتا ہے کہ یہ کمیشن وغیرہ بے کار کی چیزیں ہیں۔ اچانک ایک رات اتپلند و گھر نہیں لوٹا۔ اس کا انتظار کرتی ہوئی اس کی ماں بار بار اٹھ کر بتی جلاتی اور بجھاتی ہے۔ ایسے میں گھوش بابو اپنے خیالوں میں گم بستر پر لیٹے۔ اتپلند و کے بچپن سے لے کر جوانی تک کے سارے منظر آنکھوں میں محو کرتے ہیں۔ پھر انہیں یہ بات بھی یاد آتی ہے کہ اتپلند و نے انہیں نوکری چھوڑنے کی بھی بات کہی تھی۔ کیونکہ وہ حکومت کے خلاف تھا۔ حکومت کے غلط نظام اسے برداشت نہیں۔ مذہبی اختلافات، پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو والی پالیسی سے اسے بے حد نفرت تھی۔ اس کی نظر میں ہم جسے آزادی کہتے ہیں۔ دراصل وہ ہماری آزادی نہیں بلکہ ہم حکومت کے ہاتھوں غلام ہیں۔ یہاں مشرف عالم ذوقی ملک میں فرقہ واریت اور حکومت کے غلط نظام کو اتپلند و کی زبانی بیان کرتے ہیں:

''جسے آزادی کہتے ہیں۔ یہ وہ آزادی نہیں ہے۔ حکومت کی غلامی کرنے میں ہونٹ سی لینا پڑتا ہے۔ ایک کانشس آدمی اپنے ہونٹ کو سی نہیں سکتا۔ جو ہو رہا ہے پورے ملک میں ہمیں توڑنے کی کاروائی، کاسٹ اور ریلی جن کے نام پر ہم میں پھوٹ ڈالنے کا ڈراما۔ مذہب سے فائدہ اٹھانے والی سیاسی چالیں۔ ہم اور غلام نہیں بن سکتے۔ حکومت کے سب لوگ اگر چپی سادھ لیں تو ناریوں کی فوج بڑھتی جائے گی۔''

(افسانوی مجموعہ۔ بھوکا اتھو پیا۔ مشرف عالم ذوقی۔ صفحہ ۱۲)

پھر گھوش بابو اس منظر کو بھی یاد کرتے ہیں کہ جب آفس سے لوٹتے وقت ان کی نظر گو یالی کنواں اسٹیج پر پڑی، جہاں کچھ نوجوان نکڑ ڈراما کی ریہرسل کر رہے تھے۔ غور سے دیکھنے پر انہیں احساس ہوا کہ ان کا بیٹا اتپلند و اور اس کے دوسرے ساتھی کردار کی شکل میں موجود ہیں۔ گھوش رک گئے دیکھا کہ ایک ٹرک سے کھانے کا سامان لیے جافنا روانہ کیا جا رہا ہے اور کہا جا رہا ہے کہ وہاں لوگ بھوکے مر رہے ہیں۔ مگر اتپلد و اور اس کے چند ساتھی روکنے کی ہر ناممکن کوشش کر رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ یہاں بھی ایک اتھو پیا ہے۔ ہم بھی بھوکے ہیں، ہمیں بھی کھانا دو یا نہیں تو ہمیں انسانوں کو کھانے کی اجازت دو۔

یہاں مشرف عالم نے پہلی بار ''اتھو پیا'' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ جن کے معنی

دراصل ''حبش'' کے ہوتے ہیں۔حبش کے لوگوں پر ایک ایسا وقت بھی گزرا ہے کہ ملک میں اناج کی کمی ہوگئی تھی۔لوگ بھوکے تھے۔اسے میں وہ مردار اور گھاس پھوس کھانے پر مجبور ہوگئے۔لہٰذا ہماری فصلیں جسے ہم بہت محنت ومشقت کے بعد اگاتے ہیں۔دوسرے ملکوں میں نہیں جانے چاہیے کیونکہ اب ہم بھی اتھوپیا بن گئے ہیں۔

''ہم بھوکے ہیں۔ہمارے یہاں بھی ایک اتھوپیا ہے۔ہم گھاس کھارہے ہیں۔ہمارے تمام شہر کا لا ہانڈی بن چکے ہیں۔ہم مردہ بلی، چوہے، کتّے کھا چکے ہیں۔ہمیں اب انسانوں کو کھانے کی اجازت دو۔نہیں تو یہ کھانا دو۔یہ کھانا باہر نہیں جائے گا۔یہ ہماری محنت کا انعام ہے ۔اسے ہم کھائیں گے۔'' (افسانوی مجموعہ۔بھوکا اتھوپیا۔مشرف عالم ذوقی۔صفحہ ۱۵)

گھوشی بابو چونک اٹھے اور پھر بستر پر لیٹ کر اپنے آفس کے غریب ومجبور اس شخص کو یاد کرنے لگے جو اپنے ریٹائرمنٹ کے بعد گریجیوٹی کے روپئے کے لئے گڑ گڑا رہا تھا۔کہ میرے گھر ایک دانہ بھی اناج کا نہیں ہے صاحب اور وہیں دوسری جانب ایک ریٹائرڈ آفیسر کا کام فوراًانجام پا جاتا ہے۔پھر اچانک سے گھوش بابو کے ذہن میں کچھ دنوں پہلے کا دنگا گھوم گیا، جس میں مسلمانوں کے محلے کو جلایا گیا تھا۔خون ریزی، دنگا فساد گویا بہت لوگ مارے گئے۔ مگر خبروں کے مطابق صرف چار(۴) لوگ ہی مارے گئے۔یہ دراصل حکومت کی چھوٹی رپورٹ تھی لیکن اتپلند واپنے چار دوستوں کے ساتھ گوپالی ٹاور کے منچ پر نکڑ ناٹک کر رہا تھا۔ ایک شخص انہیں روکنے کی کوشش کرتا ہے تو چاروں نے اپنی پہچان ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی کہتے ہوئے کہا کہ ہم سب ہیں آپس میں بھائی بھائی۔

یہاں مشرف عالم ذوقی ہندوستان کے اتحاد کو واضح کرتے ہیں کہ ہمارا اتحاد ہی ہمارے ملک کی پہچان ہے۔اگر اس میں یہ چار فرقہ نہ ہوں تو ہندوستان، ہندوستان کہلانے کا حق نہیں رکھتا۔یہ سیاست کے لیڈر جن کا کوئی ایمان نہیں وہ اپنے مفاد کی خاطر دنگا، فساد اور فرقہ واریت کے بیج بوتے ہیں تاکہ ان کی پارٹی ہمیشہ ستے میں چکتی رہے، ان کی کرسیاں اپنے مقام پر برقرار رہیں۔اگر ہم ان سیاسی لیڈروں کے نظریے اور ان کی چالوں کو سمجھ لیں تو ہم مل کر ان کا سامنا کر سکتے ہیں۔ورنہ ہماری بھی حالت اتھوپیا جیسی ہوجائے گی۔

''اور اسی کے ساتھ سب مل کر کھادی دھاری کو گھیر لیتے ہیں۔ایک گولائی سے۔۔۔۔۔اور اب

۔۔۔۔اسٹیج پر کڑ کڑ کڑ کی آواز گونج رہی ہے۔ جیسے بہت دنوں سے بھوکے لوگ آدمی کے گوشت کھانے پر اتر آئے ہیں۔ایک بھیانک چیخ کھادی دھاری کی۔۔۔اور۔۔۔۔۔''

(افسانوی مجموعہ۔بھوکا اتھوپیا۔مشرف عالم ذوقی۔صفحہ ۲۲)

گھوش بابو اپنے بیٹے اوران کے دوستوں کی سرفروشی دیکھ کر چونک پڑے اور یہ بھی سمجھ گئے کہ اب یہ کہانی اپنے اختتام کو پہنچنے والی ہے اور ہوا بھی وہی۔رات کے تین بجے یہ خبر آئی کہ اتپلند و پولیس کی گولیوں سے مارا گیا۔اب گھوش بابو کا سہارا بھی ختم ہو گیا اور انہیں بھی سرکاری نوکری سے نفرت ہوگئی۔اس سناٹے میں گھوش بابو کی انگلیاں ٹائپ رائٹر پر چلنے لگی یعنی استعفیٰ کا خط مکمل ہوا۔اب انہیں بھی یقین ہو چکا تھا کہ سرکار عام انسانوں کی نہیں ہوتی۔انہیں تو صرف اپنا مقصد،اپنا مفاد اور اپنی پارٹی نظر آتی ہے۔

دوسرا افسانہ ''تحریکیں'' ہے۔یہ کہانی پانچ (۵) دوستوں کے گرد گھومتی ہے۔پنجو، زاہد،جاوید،سمن اور خود راوی مشرف عالم۔ان تمام دوستوں کو یہ احساس تھا کہ ایک ایک کر کے وہ بدل رہے ہیں اور تبدیلی کی وجہ کچھ اور نہیں بلکہ ان کی بیکاری اور بے روزگاری ہے۔یہ سب خود کو بے بس اور مجبور محسوس کر رہے ہیں۔کیونکہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد بھی انہیں کسی طرح کی کوئی نوکری اب تک میسر نہیں آئی۔والدین نے جس Bright Future کا خواب دیکھا تھا۔آج کہیں نہ کہیں یہ مجروح ہو رہی ہے۔ایک دن مشرف کہتا ہے کہ ہم سب بے کار ہیں لیکن ملک میں تحریکیں بڑھ رہی ہیں۔مگر کیا فائدہ ایسی تحریکوں کا جو روز پنپتی ہے اور ملک کو کھوکھلا کرتی جارہی ہے۔ہر روز نعرے،ہڑتال،بندی،فساد اور کھوکھلی پکاریں جس سے کسی کا بھی بھلا نہیں ہونے والا۔

شرف عالم ذوقی یہاں یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ تحریکیں،ہڑتال،نعرے بازی اور فساد دراصل انسان سے اس کی انسانیت چھین لیتی ہے۔وہ اقتصادی و سماجی طور پر بہت کمزور ہو جاتا ہے۔کہیں نہ کہیں اس کی ذمہ دار خود حکومت ہی ہوتی ہے۔جس سے ملک میں الگ الگ پارٹی کا جنم ہوتا ہے اور پھر یہی الگ الگ پارٹی معصوم عوام کو طرح طرح سے اپنا شکار بنا کر ہڑتالیں اور نعرہ بازی پر مجبور کرتی ہیں اور آخر میں اسکا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ملک میں بے روزگاری پھیل جاتی ہے،جس سے ملک اور عوام دونوں متاثر ہوتے ہیں:

''تحریکیں توڑ رہی ہیں، تھوڑا تھوڑا کر کے اس ملک کو روز پنپتی ہوئی ان تحریکوں سے کسی کا بھی بھلانہیں ہوگا۔ نہ ملک کا نہ آپ کا۔ مگر یہ بات بھی تو سوچنی ہوگی کہ روز روز تحریکیں جنم لیتی ہی کیوں ہیں؟ اس کی ضرورت کیوں پڑتی ہے۔ کہیں نہ کہیں اس میں حکومت کی وہ کمزوری ضرور شامل ہے، جو ان تحریکوں کی وجہ بنتی ہے۔ دراصل ٹکڑے ٹکڑے ہم بھی ٹوٹ رہے ہیں اور ملک بھی۔۔۔ ہم بھی اور ملک بھی۔۔۔'' (تحریکیں۔ مشرف عالم ذوقی۔ صفحہ ۱۹۹)

تحریکیں جاری ہیں۔ نعرے لگاتے لوگ سڑکوں سے گزر رہے ہیں۔ جلوس پار کر گیا مگر اب بھی مشرف کے کانوں میں نعرے کی صدائیں گونج رہی ہے۔

''اب نعرے جاگ رہے ہیں اور ہم سو رہے ہیں''

(تحریکیں۔ مشرف عالم ذوقی۔ صفحہ ۱۸۸)

دراصل یہاں مشرف صاحب ایک جملہ'' نعرے جاگ رے ہیں اور ہم سو رہے ہیں'' کا استعمال ان معنوں میں کرتے ہیں کہ آج کے دور میں سیاست ہی سب سے اہم شئے بن چکا ہے۔ باقی چیزیں ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ پڑھے لکھے نوجوان، بچے، بچیاں اگر نوکری حاصل کرنے میں کامیاب نہ بھی ہوئیں تو فکر کی کوئی بات نہیں، بھلے ان کی قسمت کا بلند ستارہ سیاست کے کالے بادلوں تلے کم ہو جائے تب بھی کوئی بڑی بات نہیں ہوگی۔ ملک کو تو ان کی نہیں بلکہ نعرہ لگانے والوں کی ضرورت ہے۔ جن سے وہ اپنا کام نکال سکے۔

ایک دن مشرف کی ملاقات'' بھیم سین'' سے ہوتی ہے جو کسی وقت میں ایک غیر سرکاری اسکول میں معمولی سا ٹیچر ہوا کرتا تھا۔ مگر اب وہ اسکول بند ہو چکا ہے اور آج وہ اسٹیج پر تقریر کرتا ہوا ایک بڑا لیڈر ہے۔ بھیم سین کی نظر مشرف سے ٹکراتی ہے۔ کچھ دیر بعد بھیم سین اپنی تقریر ختم کر کے فوراً مشرف کے قریب آتا ہے اور کہتا ہے کہ آج کل کیا کر رہے ہو۔ مشرف نے جواب دیتے ہوئے کہا کہ کچھ نہیں ماسٹر جی۔ بھیم سین کو ماسٹر جی کہنے پر اعتراض ہوتا ہے کیونکہ اب وہ تحریکیں چلانے والا ایک بڑا ایجنٹ ہے۔

بھیم سین مشرف کو زبردستی چائے پینے لے جاتا ہے اور اپنی باتوں کے دوران یہ بتاتا ہے کہ یہاں روزگار کی کوئی کمی نہیں۔ بس عقل و دماغ کی ضرورت ہے۔ اسکول بند ہو گیا تو کیا ہوا، میں نے تحریکیں چلانے کا ایک نیا دھندہ شروع کر لیا ہے۔ دراصل روز ہی ہڑتالیں

ہوتی اور جلوسیں نکلتی ہیں۔کبھی حکومت کے خلاف،کبھی مانگوں کو لے کر،کبھی خراب نظام کے خلاف تو کبھی پانی،بجلی اور Corruption کو لے کر۔سچ تو یہ ہے کہ اس میں بڑے بڑوں کے مفاد چھپے ہوتے ہیں۔اس میں جو لوگ شریک ہوتے ہیں اس کا ٹھیکا میرا ہے۔میں ہی انہیں آدمی مہیا کرتا ہوں۔بھیم سین کی باتوں سے مشرف بہت متاثر ہوتا ہے۔اب مشرف یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ایک گھنٹے نعرے لگانے کے دس روپئے یا کبھی کبھی پندرہ روپئے۔مشرف اب نعرے والے پیشے کو اپنانے کے لئے تیار تھا۔وہ خوش تھا کہ روز کے اسے دس (۱۰) روپئے مل رہے ہیں اور اس کا بھی دھندا اچھا چل رہا ہے۔لیکن ایک روز مشرف کو مزدوروں کا لیڈر بنا کر بھوک ہڑتال میں بیٹھا دیا گیا۔تین دن گزر گئے مگر حکومت نے مانگ منظور نہیں کی۔مشرف کی حالت بگڑتی جا رہی تھی۔مگر بھیم سین اسے تسلیاں دے رہا تھا کہ بس اب ہماری مانگیں منظور ہو جائیں گی اور جیسے ہی مانگیں منظور ہونے کی خبر آئی سب خوشی سے جھوم اٹھتے ہیں۔مگر مشرف خود کو تن تنہا پاتا ہے۔اپاہج انسان کی طرح خود کو کسی طرح سے گھسیٹتا ہوا گھر کی طرف اداس نظروں کے ساتھ روانہ ہو جاتا ہے۔

’’کچھ مزدور طبقے ہنستے گاتے ہوئے جیت کے جشن میں شامل ہو گئے ہیں۔۔۔۔۔۔۔صرف میں کٹ گیا ہوں۔ہاں میں کٹ گیا ہوں۔کمزور اور تھکا ہارا،چپ چاپ سر جھکائے ہوئے بے جان قدموں سے گھسیٹے ہوئے گھر لے جا رہا ہوں۔۔۔۔۔۔۔کھوکھلے اور پارالائز آدمی کو۔‘‘ (افسانہ تحریکیں۔مشرف عالم ذوقی۔صفحہ ۱۹۴)

مشرف عالم ذوقی افسانہ ’’تحریکیں‘‘ کے ذریعہ حکومت کے نظام اور خصوصاً بے روزگاری کو موضوع بحث بناتے ہوئے یہ سچائی ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ پڑھے لکھے نوجوانوں کی اب کوئی اہمیت نہیں۔اگر کوئی چیز ہے تو نعرہ،ہڑتالیں اور یہ آج کے دور کا فیشن بھی بن چکا ہے۔چھوٹے سے چھوٹے اور بڑے سے بڑے کام بغیر کسی نعرہ یا ہڑتالیں یا دھرنا کے ناممکن ہے۔مشرف عالم ذوقی ’’تحریکیں‘‘ کے ذریعہ سماج اور خصوصاً حکومت کی بن انتظامی اور کھوکھلے پن کو آئینہ دیکھاتے ہیں۔

تیسرا افسانہ ’’غلام بخش‘‘ ہے۔غلام بخش کا مرکزی کردار خود غلام بخش ہے۔وہ مر چکا ہے مگر ادیب ’’اظہر بائجان‘‘ نے اپنے افسانے میں اسے زندہ رکھا ہے۔غلام بخش ایک بوڑھا

خبطی انسان ہے جسے دین و دنیا سے کوئی مطلب نہیں۔ وہ ہر وقت بڑبڑاتا اور خود سے باتیں کرتا ہے۔ کبھی من ہی من ہنستا ہے۔ مگر اپنے کام کو بخوبی سمجھتا ہے۔ کوئی اگر دفتر میں داخل ہوتا تو وہ گیٹ پورے احترام کے ساتھ کھولتا ہے۔ لیکن کوئی اجنبی داخل ہونے والا کسی کے مطابق پوچھتا تو وہ اپنی خبطی حالت میں بڑبڑائے جاتا۔ اور وہ اجنبی کھسیا جاتا ہے تو سامنے بیٹھے شری واستو جی کے قصے کو دفع کرتے اور اسی مسئلے کو حل کرتے۔ اظہر بائجان نے جب پہلی بار غلام بخش کو دیکھا اور اس کے منھ سے بڑبڑاہٹ کے ساتھ جو الفاظ نکلے اس سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ پھر بار ہا کام ہو یا نہ ہو اظہر بائجان دفتر کے چکر صرف غلام بخش کے لئے ہی لگایا کرتے اور سب سے نظریں بچا کر غلام بخش کا گھنٹوں جائزہ لیا کرتے۔ ایک دن دفتر کے گیٹ کھولنے کے ساتھ ہی وہ اپنی بڑبڑاہٹ شروع کر دیتا ہے اور اس بڑبڑاہٹ کے عالم میں اس کے منھ سے پہلی بار لفظ ''پاکستان'' نکلتا ہے۔ اظہر چونک پڑے اور شری واستو جی سے اس چونکانے والے لفظ کا ذکر کیا۔ شری واستو جی نے اسے ہنسی میں اڑاتے ہوئے کہا کہ یہ پاکستان سے محبت کرتا ہے۔ یہ غدار ہے۔ اور کہنے لگے کہ میں اس کے سامنے ''پاکستان'' کہہ دیجئے اور پھر اس کی آنکھوں کی چمک دیکھئے۔

''پاکستان۔۔۔۔؟

تم پاکستان میں رہتے ہو۔۔۔۔۔؟

تمہارا پاکستان میں کوئی اب بھی رہتا ہے۔۔۔۔۔۔۔؟

پاکستان جانا چاہتے ہو۔۔۔۔۔۔۔؟

پاکستان تمہیں بے انتہا پسند ہے۔۔۔۔۔۔۔؟''

صرف لفظ پاکستان کے ذریعہ دفتر کے مالک نوین صاحب نے مجھے غلام بخش کی ایک ایسی دنیا میں لے گئے جہاں وہ ایک نوجوان تھا۔ جس نے آزادی کی تحریک میں ہر طرح سے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ غلام بخش کو فرنگیوں سے بے حد نفرت تھی کیونکہ والد کریم بخش مسلم لیگ کے اہم ممبر تھے اور اور قائداعظم کے حق میں نعرہ لگاتے وقت برٹش سرکار کی گولی سے مارے گئے۔ غلام بخش کے اور دو بھائی تھے۔ بڑے مولانا بخش اور چھوٹے ظہور بخش۔ جب انگریزوں نے اپنا آخری داؤ کھیلا اور ''ڈیوائڈ اینڈ رول'' فارمولے کے تحت ہندو اور مسلمانوں

کو آپس میں لڑوا دیا۔ ملک میں افراتفری، فساد اورخوں ریزی کا ماحول تھا۔لہٰذا مسلمانوں نے پاکستان میں رہنے میں اپنی بھلائی سمجھی اور بڑے بھائی غلام بخش کو پاکستان لے جانے پر آمادہ کرلیا۔ وہاں جا کر کسی بھی طرح غلام بخش نے ایک بڑا مکان ڈھونڈ نکالا۔لیکن بڑے بھائی اور بھابھی کی نیت خراب ہوگئی اور اسے گھر سے نکل جانے کو کہا۔ یہیں سے غلام بخش پر پاگل پن کا پہلا دورہ پڑا اور یوں ہی بڑ بڑانے لگا۔مشرف عالم ذوقی یہاں احتجاج کرتے ہوئے Divide and Rule کی وجہ سے لوگوں پر پڑنے والے اثرات کو بڑی خوبی سے واضح کرتے ہیں اور خصوصاً منٹو کا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے کردار کی بھی جھلک عیاں کرتے ہیں۔ جس میں ایک پاگل سکھ صرف یہی کہتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہتے ہیں۔لیکن ہندوستان و پاکستان کے بٹوارے میں غلام بخش بھی پاگل ہوکر یہ جملہ دہرانے لگا۔

''لے کے رہیں گے پاکستان
پاکستان میں ایک مکان
ایک مکان میں ایک دکان۔۔۔۔۔
لے کے رہیں گے۔۔۔۔ پا۔۔۔۔کس۔۔۔۔تا۔۔۔۔۔ن۔۔۔۔۔؟''

نوین بھائی نے بتایا کہ غلام بخش نے ان کے والد کے پاس آکر اپنی روداد سنائی اور ان کے والد نے انہیں اپنی نوکری پر رکھ لیا۔ وہیں ایک بوڑھا درزی رحمان چاچا جو ایک نمبر کے مسلم لیگی تھے۔ اسے اپنے چھوٹے سے گھر میں جگہ دے دی۔ رحمان چاچا کی موت کے بعد اسے مکان فروخت کرنے کے لئے بہت کہا گیا مگر اسے روپئے پیسے کا لالچ نہیں تھا۔فکر تھی تو بس پاکستان کی۔ مشرف عالم ذوقی دراصل احتجاجاً پاکستان کا لفظ استعمال کرکے اس بات کو بھی ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کا رجحان مسلمانوں کے فلاح و بہبود کا ہے۔ کیوں کہ ہندوؤں نے قدم قدم پر مسلمانوں کے جذبات اور ان کی قربانی کا مذاق اڑایا ہے۔

مولانا بخش کو آخری ایام میں بھی اسے اپنا گھر نصیب نہیں ہوا۔جس چھوٹے سے مکان میں وہ رہا کرتا تھا۔ رحمان درزی کے بھائی، بھتیجوں نے قبضہ کرلیا۔لہذا وہ اپنے پرانے گھر کی طرف لوٹا جو اس کے دادا کا مکان تھا۔اب وہاں بھی کسی کا قبضہ تھا۔لوگ اسے پاگل سمجھ رہے تھے۔ ڈرانے، دھمکانے پر بھی وہ وہاں سے نہیں گیا۔ بلکہ دھنی جمائے بیٹھا رہا۔ پھر وہیں

مر بھی گیا۔ اوراس کے پاس سے سوائے کچھ ردی کاغذ، چوڑی اور ایک جوسب سے اہم چیز بھی وہ پاکستان کا ویزا (Visa) تھا۔ جو فی الحال بنایا گیا تھا۔

''وہ چیز تھی ویزا۔ پاکستان جانے کا ویزا۔ جس پر حال فی الحال کی تاریخ پڑی تھی۔ آپ کہتے ہیں، وہ ہوش وحواس کھو چکا تھا۔ مدتوں پہلے ہی مر چکا تھا۔ لیکن کیا مرنے سے پہلے'' وہ پاکستان جانے کا خواہش مند تھا۔ لیکن۔ کیوں؟''

(مجموعہ ''نفرت کے دنوں میں''۔ مشرف عالم ذوقی۔ صفحہ ۳۵۳)

مشرف صاحب مولا بخش کے ذریعہ احتجاج کرتے ہوئے مسلمانوں کے جذبات کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ بلکہ بعض وقت وہ یہ بھی صاف طور پر عیاں کرتے ہیں کہ ہم مسلمان، ہندوستان میں رہ کر خود کو محفوظ نہیں سمجھتے۔ لہذا جب ہمیں ایماندار ہندوستانی ہونے کے باوجود حکومت ہمیں مشکوک نگاہ سے دیکھتی ہے، تو ہمیں کیا کرنا چاہئیے؟

کوئی بھی پارٹی حکومت میں آجائے مگر ہم مسلمانوں کا کوئی پرسان حال نہیں۔ ہماری قوم، ہمارا مذہب ان کی آنکھوں میں کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے۔ مشرف صاحب نے اس افسانے میں جس چیز پر سب سے زیادہ زور دیا ہے وہ ''مکان'' ہے۔ غلام بخش کو نہ ہندوستان میں مکان ملا نہ پاکستان میں ان کے اپنوں نے ہی انہیں مکان سے نکال باہر کیا۔ لہذا جب ہم اور آپ ایک مکان یا ایک گھر کے مسئلے پر نا اتفاقی رکھتے ہیں تو ہمارے لئے پورے ملک کے مسئلے کا حل کس طرح ممکن ہے۔ ہم مسلمان کہاں جائیں، ہمارا اپنا ملک کونسا ہے۔ ہمیں ہندوستان میں رہنا چاہئیے یا پاکستان میں۔ بہر حال مکان کے ساتھ ساتھ مشرف صاحب کا نظریہ پوری طرح کھل کر سامنے آتا ہے کہ وہ ہندو سماج، ہندو سیاست، ہندو حکومت اور خاص کر بی۔ جے۔ پی، جن سنگھی اور آر۔ ایس۔ ایس سے کھل کر اپنی نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ ان کی افسانہ نگاری کا وہ انداز تحریر ہے جسے انہوں نے اپنے افسانے کا تیسرا حصہ قرار دیا ہے۔

لہذا ان افسانوں کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو مشرف عالم ذوقی ایک احتجاجی افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی پہچان بنانے میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔

☆☆☆

"Diwaan-e-Sa-adat" ka Tahqeeqi-o-Tanqeedi Jaeza by Dr. Abdul Wadood Qasmi (HOD Urdu, K.S. College,Laheria Sarai, Darbhanga)

ڈاکٹر عبدالودود قاسمی (صدر شعبہء اردو، کے ایس کالج، دربھنگہ) cell-7979936725

''دیوان سعادت'' کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ

(نواب سعادت علی خاں پیغمبر پور، دربھنگہ)

بعد از امیر و داغ سعادتؔ ہے اپنا دور ۔۔۔۔ مشہور ہے کلام مرا دور دور آج

''دیوانِ سعادت''، نواب سعادتؔ علی خاں پیغمبر پور، دربھنگہ، بہار کا شعری اثاثہ ہے۔ درج بالا شعر ''دیوان سعادت'' کے ٹائٹل صفحہ پر درج ہے، جسے مرتب دیوان نامور عالم دین مولانا سید ابوالخیر مظہر عالم صاحب خیرؔ بھیروی (دربھنگوی) جو خود صاحبِ دیوان شاعر گذرے ہیں موصوف نے بڑے تزک و احتشام کے ساتھ ''دیوان سعادت'' 1907ء میں کلر فل اور نہایت دیدہ زیب طباعت کے ساتھ **''منشی نول کشور پریس لکھنؤ''** سے شائع کیا، دونوں بزرگوں کا تعلق دربھنگہ، بہار سے تھا۔ قبل اس کے کہ میں نواب سعادتؔ علی خاں کی شخصیت، شاعری اور ''دیوان سعادت'' کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کروں مناسب سمجھتا ہوں کہ اس نام کے ہم نام مزید تین نواب سعادت علی خاں کا ذکر کروں تا کہ قارئین کسی مغالطہ میں نہ پڑیں۔ تاریخ کی کتابوں میں نواب سعادتؔ علی خاں نام سے چار نوابوں کی داستان حیات اور دور اقتدار کے تذکرے ملتے ہیں، جن میں اول الذکر ریاست اودھ کے بانی نواب سعادت علی خان (برہان الملک) کا نام شامل ہے، جن کی حکومت 1722۔1739 تک رہی۔ دوسرے نواب شجاع الدولہ کے صاحبزادے نواب سعادت علی خاں (دوم) تھے جو ریاست اودھ کے چھٹے حکمران تھے، 1798ء سے 1814ء تک ان کی حکومت رہی۔ تیسرے نواب سعادت علی خان (بنگال) کے حکمران تھے جو میر جعفر کے بیٹا تھے۔ اور آخر الذکر نواب سعادت علی خان پیغمبر پوری تھے جو دربھنگہ، بہار کے رہنے والے تھے۔ میں نے چاروں نوابوں کی

وضاحت اس لئے کی ہے کہ تا کہ کسی کو غلط فہمی نہ ہو اور وہ اس وضاحت سے نواب سعادت علی خان پیغمبر پوری، دربھنگوی پر اپنا ذہن و دل مرکوز رکھیں۔

دربھنگہ صوبہ بہار کا قدیم شہر ہے، یہاں کے ادباء و شعراء ہر دور میں پرورش لوح و قلم کرتے رہے ہیں۔ ماضی میں دربھنگہ اور قرب میں جاگیردارانہ نظام قائم رہا ہے، چاہے مہاراج دربھنگہ ہوں یا دربھنگی خاں یا پھر ریاست پیغمبر پور دربھنگہ کے والی و حکمراں ان لوگوں نے جہاں جاگیردارانہ نظام کے تحت اپنی راج پاٹ چلائی وہیں تلخ ترین سچائی یہ بھی ہے کہ ان لوگوں نے اپنے دربار میں اردو کے متعدد عالموں اور باصلاحیت منشیوں کو بھی بحال کر رکھا تھا جو اردو کی تحفظ و بقا اور فروغ کے لئے باضابطہ اردو رسم الخط میں بہت ساری تخلیقی، تحقیقی اور تعمیری امور کو انجام دیتے رہے۔

دربھنگہ سے چند کیلومیٹر فاصلے پر کٹھلیا کے قرب میں واقع بستی جو زمانۂ قدیم میں ریاست پیغمبر پور کہلاتی تھی، یہ بستی ماضی تا حال بڑی مردم خیز رہی ہے، پیغمبر پور کی خاک سے بڑے بڑے اصحاب علم و فن پیدا ہوئے جو آج بھی مختلف شعبوں میں اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں، ان میں سب سے اول خانوادۂ نواب سعادت علی خاں کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ رئیس پیغمبر پور عزیز احمد، نیاز کریمی، اور اسی خانوادہ کر روشن چراغ درجنوں کتابوں کے مصنف و مترجم مشہور ادیب ایڈووکیٹ محمود احمد کریمی ہیں۔ مرتب دیوان خیر بہیروی **''حالات مصنف''** کے تحت دیوانِ سعادت کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''اہا وہ بھی کیا زمانہ تھا جب ریاست پیغمبر پور (دربھنگہ) کے بانی شیخ ابوسعید خاں دہلوی طاب ثراہ اپنے خدم و حشم کے ساتھ خاندان مغلیہ کے شہنشاہ اعظم شاہ جہان بادشاہ دہلی کے دربار مین شرف حضوری حاصل کرتے تھے۔ اور آئے دن خلعت و اعزاز کے ساتھ رخصت کئے جاتے تھے۔ دربار میں ان کا طوطی بول رہا تھا۔ مراحم خسروانہ کی بارش ہو رہی تھی۔ اور خان موصوف کا خاندان اس سے متمتع ہو رہا تھا۔ وہ دن اس خاندان کے لیے روزِ عید تھا۔ جس دن خان موصوف کو یہ ریاست بطور جاگیر التمغہ ملی تھی اور ''خان'' کا معزز خطاب عطا ہوا تھا۔ خان موصوف دربار سے بیش بہا خلعت پہنے اور فرمان لیئے اپنے محل کو لوٹے تھے۔ خوشی کے شادیانے بج رہے تھے چہل پہل ہو رہی تھی۔ داد و دہش کا بازار گرم تھا مستحقین مستفیض ہو

رہے تھے ہر طرف مبارک سلامت کی دھوم تھی۔ عہد عالمگیر جب شہنشاہ اعظم شاہ جہان بادشاہ دہلی کے عہد کے بعد اس کے نامور جانشین اورنگ زیب عالمگیر نے بھی اس عطیہ کہ جاری رکھا اور ''خان'' کا خطاب موروثی بنا دیا گیا۔ اور جدید عطیہ سے عزت افزائی کی گئی۔ اس وقت خان موصوف کا محسود خاندان اپنی خوشوقتی اور خوش نصیبی پر ناز کر رہا تھا''۔ (دیوان سعادت۔ مصنف: نواب سعادت علی خاں۔ مرتب: ابوالخیر خیرؔ دربھنگوی۔ صفحہ: ا۔ سال اشاعت: 1907ء)

اقبال علی خاں کے صاحبزادہ نواب سعادت علی خاں (عرف فقیرا)، جو 1296ھ 1879 میں پیدا ہوئے، نواب صاحب ابھی صرف نو سال کے ہی تھے کہ والد محترم کا سایہ سر سے اٹھ گیا، 1901ء میں سعادت علی خاں قانونی حیثیت سے بالغ قرار دیے گئے اور بحیثیت مالک ریاست گدی نشیں ہو گئے۔ موصوف نہایت شریف، خلیق اور سلیم الطبع انسان تھے نوابانہ جاہ وجلال اور شان وشوکت کے باوجود بڑی سادگی سے زندگی کے ایام بسر کئے، ریاست کا سارا نظم ونسق ان کے ملازمین ہی کیا کرتے تھے نواب صاحب کو نہ ہی اس کا شوق تھا اور نہ بڑا تجربہ، بلکہ سچائی یہ ہے کہ ریاست کے نظم ونسق سے آپ کی دلچسپی برائے نام ہی تھی، نواب صاحب شہر میں رہنا زیادہ پسند کرتے تھے اس بنا پر پیغمبر پور جو کہ بنیادی طور پر ایک دیہات ہے وہاں بہت ہی کم رہے، ناتجربہ کاری، ریاستی نظم ونسق سے عدم دلچسپی، اور ملازمین ریاست کی طوطا چشمی سے آہستہ آہستہ ''**ریاست پیغمبر پور**'' کا شیرازہ بکھرتا چلا گیا، جائدادیں نیلام ہو گئیں اور ریاست بھی ختم ہوگئی۔ زندگی کے باقی ایام نواب صاحب لکھنو اور دیگر مقامات پر گزارنے کے بعد نواب سعادت علی خاں جون 1887ء میں انتقال فرما گئے۔

جن دنوں مولانا ابوالخیر ''دیوان سعادت'' ترتیب دے رہے تھے انہیں دنوں نواب صاحب کا دوسرا دیوان بھی تیار تھا اس کا ذکر بھی خیرؔ بہیروی نے اپنی تحریر میں کی ہے۔ دونوں دیوانوں کے علاوہ نواب صاحب کی مختلف موضوعات پر متعدد کتابیں بھی بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ دنیا اور دنیا کی ساری چیزیں چاہے کسی کی بھی سلطنتیں، حکومتیں، زمینداری، جاگیرداری، یا نوابی ہو سب کی سب فانی ہیں بس اللہ کی ذات باقی اور اس کی حکومت دائمی ہے۔ ہاں البتہ دنیا میں چند ایسے کام ہیں جو بعد از مرگ بھی یاد رکھے جانے والے ہیں، اور وہ ہیں علمی، تعمیری وتخلیقی کام اس بات کا احساس نواب سعادتؔ علی خاں کو بھی خوب تھا موصوف اپنے احساسات و

کیفیات کو اس طرح بیان کرتے ہیں شعر ملاحظہ فرمائیں۔

یادگار اپنا یہ دیوان سعادتؔ ہوگا　　　　نام زندہ یہی رکھے گا مرا میرے بعد

یقیناً نواب سعادتؔ علی خاں تو اس دنیا سے چلے گئے مگر انہوں نے جو علمی و ادبی اثاثہ ''**دیوان سعادت**'' کی شکل میں چھوڑ گئے وہ آج بھی اردو ادب بالخصوص اہل دربھنگہ کے لیے ایک بیش قیمت سرمایہ ہے۔نوابی جاہ وحشم کے باوجود نواب صاحب شعر و ادب کا خاصہ ذوق رکھتے تھے اور علم دوست و مذہبی انسان تھے، موصوف دربھنگہ کے دوسرے صاحب دیوان شاعر تھے، ان سے قبل مولوی سید عبدالودود بسملؔ کا ''**دیوان بسمل**'' 1805ء میں منظر عام پر آ چکا تھا جو ایک سو بیس صفحات پر مشتمل ہے۔اسے بھی مولوی سید ابوالخیر صاحب (ایڈیٹر اخبار الپنچ) نے ہی بانکی پور پٹنہ سے شائع کیا۔ جو ایک سو پچیس صفحات پر مشتمل ہے، مذکورہ دیوان میں تقریباً ایک سو ستائیس غزلیں آٹھ رباعیات، اور مختلف اساتذہ کی زمین میں بسملؔ کی کہی گئیں آٹھ خمسات (خمسہ غزلیں) ایک مسدس بطرز واسوخت کے علاوہ نو شعراء کے ''دیوان بسمل'' پر قطعات تاریخ انطباع شامل ہیں۔نواب سعادتؔ علی خاں جنہیں حضرت داغؔ سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ان کے کلام اس زمانہ کے مؤر رسائل و جرائد مثلاً ''خدنگ نظر'' ''پیام یار'' ''محبوب الکلام'' ''فتنہ اور عطر فتنہ'' اور ''**گلدستہ بہار**'' میں تواتر سے شائع ہوتے رہتے تھے۔نواب صاحب قادر الکلام اور زود گو شاعر تھے، موصوف کا پہلا دیوان ''**دیوان سعادت**'' ابھی چھپنے کے مرحلے ہی میں تھا کہ دوسرا ''دیوان'' بھی مکمل ہو گیا۔

''**دیوان سعادت**'' کے مرتب و مدون خیرؔ بہیروی (دربھنگوی) اپنے مقدمہ میں لکھتے ہیں ہمارے نواب صاحب کو فوٹو گرافی اور نظم کا مذاق ترقی کر رہا ہے، ابھی یہ دیوان چھپ ہی رہا ہے کہ دوسرا دیوان بھی مرتب ہونے لگا۔ خیر بہیروی صاحب آگے لکھتے ہیں: اس دیوان کے طبع کی قطعات تاریخیں بکثرت آئی تھیں مگر وہ سب صرف اس وجہ سے داخل دیوان نہ ہو سکیں کہ نواب صاحب ممدوح کو اس دیوان کے انطباع میں غیر معمولی عجلت سے کام لینا پڑا کیونکہ طبع میں بہت دیر ہوئی تاریخیں بھیجنے والے حضرات معاف فرمائیں دوسرے دیوان میں جو عنقریب اس سے زیادہ اہتمام کے ساتھ شائع ہوگا اس میں وہ سب تاریخیں ''**قطعات تاریخ انطباع**'' دیوان اول کے تحت میں درج کی جائیں گی۔

''دیوان سعادت'' 1907ء میں خیرؔ بہیروی نے ''منشی نول کشور پریس لکھنو'' سے شائع کی جو 202 صفحات پر مشتمل ہے مذکورہ دیوان میں مجموعی طور پر ایک سو اڑتالیس 148 کلام شامل ہیں جن میں سے سات اشعار پر مشتمل ایک قطعہ، سات رباعیات، 32 اشعار متفرقات، ایک تہنیتی کلام، سات مناقب پر مشتمل کلام، اور دیوان کے صفحہ 197 تا 200 مشاہیر اساتذۂ سخن کے نو(۹) قطعات تاریخ طبع دیوان ہذا کے عنوان سے شامل ہیں، قطعہ تاریخ لکھنے والوں میں مولوی عبد الطیف شوقؔ، نواب مرزا خان داغؔ دہلوی، مولوی محمد عبد الاحد شمشادؔ لکھنوی، احسنؔ مارہروی، (تلمیذ حضرت فصیح الملک بہادر) حافظ جلیل حسن جلیلؔ، (تلمیذ امیر مینائی لکھنوی) منشی وجاہتؔ صدیقی جھنجھانوی، (تلمیذ حضرت فصیح الملک) سید نذیرؔ احسن نسیم ہلسوی (تلمیذ حضرت داغؔ) حافظ شاہ رحمت اللہ احقرؔ مظفر پوری، اور خیرؔ دربھنگوی ہیں۔ طوالت کی وجہ سے بس ایک قطعۂ تاریخ پیش نظر ہے جسے نواب سعادتؔ علی خان کے استاد محترم داغؔ دہلوی نے لکھا تھا پیش نظر ہے۔

زبان نے گلفشانی کی ہے ہر ہر شعر میں کیا کیا　　سخن سے یہ پھلا پھولا گلستانِ سعادتؔ ہے

مبارکباد باہم پتلیاں آنکھوں کو دیتی ہیں

یہ وہ دیوان ہے جس میں جمع سامانِ سعادتؔ ہے

کہا یہ مصرعِ تاریخ دیکھو داغؔ نے کیسا　　مبارک انجمن افروز دیوانِ سعادتؔ ہے

(۱۳۲۳ھ)

''دیوان سعادت'' کی اشاعت ہوتے ہی معاصر شعرا و ادباء نے خوب سراہا، نواب صاحب کی غزلوں میں جہاں غزل کے روایتی مضامین کے حامل بہت ہی عمدہ قسم کے اشعار مل جاتے ہیں وہیں ان کی غزلوں میں زمانے کی سختیوں، اور چیرہ دستیوں کے حامل اشعار کی بھی کمی نہیں ہے۔ شاعر چونکہ اپنے عہد کا نباض و ترجمان ہوتا ہے اس لیے اس کی شاعری میں اس کا پورا عہد اپنی خوبی و خامی کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے اور یہ ساری خوبیاں نواب صاحب کی غزلوں میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں ان کی غزلوں میں جہاں بہت سارے اشعار خالص غزل کے ہیں وہیں ان کی شاعری کا محور و مرکز اسلامی افکار و نظریات پر بھی مشتمل ہے موصوف کا قلب خشیت الٰہی سے لرزاں ہے، بہت ساری غزلوں میں اللہ اور اس کے رسول کی محبت، مدینے کی زیارت

اور مدینہ کے سفر پر جانے والے مضامین کو اپنے شعر میں باندھنا، صوفیائے کرام اور بزرگان دین کی شان میں اشعار کہنا یہ سارے عوامل شاعر کے مثبت افکار ونظریات اور نیک طبع ہونے کی علامتیں اور ثبوت وشواہد ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔ ؎

لاکھ پردوں سے جب ظہور اس کا　　کیا تاب کوئی دیکھے بے پردہ نور اس کا
جیتے جی ہوگا مدینہ جو نہ مسکن اپنا　　دیکھنا مر کے بنے گا وہیں مدفن اپنا
زباں پر نام ہو خیر البشر کا　　وظیفہ ہو یہی آٹھوں پہر کا
اللہ سے طالب ہوں کیا دولت وشاہی کا　　سودا ہو مرے سر میں محبوب الٰہی کا
گالیاں دینا ہمارے نام پر　　یہ کرم اک بندۂ بے دام پر
ہے دل سے سعادتؔ کے تمنائے مدینہ　　اللہ اسے ہند سے لے جائے مدینہ
وہ آنکھ ہے دیکھے جو تماشائے مدینہ　　وہ دل ہے کہ ہے جس میں تمنائے مدینہ
برپا جو یہاں محفل میلاد نبیؐ ہے　　ہر دل کی کلی فرد امسرت سے کھلی ہے
مر کر بھی ہم جدا نہیں کوئے حبیبؐ سے　　دنیا ہی میں بہشت ملا ہے نصیب سے

ان جیسے اشعار ان کے دیوان میں جا بجا مثل کہکشاں بکھرے پڑے ہیں۔

''دیوان سعادت'' میں جتنی بھی غزلیں اور کلام شامل ہیں سارے کلاموں میں بہت ہی اہتمام کے ساتھ نواب صاحب نے اپنا تخلص سعادتؔ استعمال کیا ہے۔

پروفیسر عبدالمنان طرزیؔ نے **''نواب سعادت علی خاں کی شخصیت اور شاعری''** پر للت نارائن متھلا یونیورسٹی دربھنگہ بہار سے تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی تحریر کر کے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی، سال 2014ء میں طرزیؔ صاحب کا یہ تحقیقی مقالہ **''سید سعادت علی خاں' شخصیت اور شاعری''** کے نام سے کتابی شکل میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی سے شائع ہو چکی ہے۔ سعادتؔ علی خاں اپنے نام، تخلص اور بالیدہ نگاہی کے معاملے میں غزل کے اشعار میں اپنے تخلص سعادتؔ کو استعمال کر کے معنوی حسن پیدا کرنے کے معاملے میں واقعی بڑے سعادت مند ثابت ہوئے ہیں، موصوف **''دیوان سعادت''** میں شامل تمام کلاموں میں بڑے ہی اہتمام سے مقطع میں اپنا تخلص استعمال کئے ہیں، اتنے ہی ہر بس نہیں بلکہ بعض کلاموں میں مقطع کے علاوہ ایک سے زائد مرتبہ سعادتؔ شامل کر کے شعر کے ظاہری و باطنی حسن اور

معنویت میں چار چاند لگا دئے ہیں اس قبیل کے دو اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

جو ہوتی بزم میں خلوت تو اے سعادت آج ہمیں بھی آپ سے کچھ عرض حال کرنا تھا
بے شبہ سعادت بھی سعید ازلی ہے مداح پیمبر ہے ثناخوانِ علی ہے
سایۂ دیوار جاناں تک نہیں ہوتا نصیب آپ نے رکھا ہے پھر اپنا سعادت نام کیا

خلاصۂ کلام یہ کہ نواب سعادت علی خاں پیغمبر پور، اسٹیٹ، دربھنگہ، بہار کے ایک روشن چراغ تھے جن کے علمی و ادبی اثاثے ماضی تا حال قدر کی نگاہوں سے دیکھے جا رہے ہیں۔ **''دیوان سعادت''** کے علاوہ موصوف کی چند اہم کتابیں درج ذیل ہیں۔ جو زیادہ تر انیسویں صدی کے آخر (1892ء۔1893ء) میں شائع ہوئیں ان کی مشہور تصانیف پیشِ نظر ہیں۔

(۱)۔گنجینۂ سعادت (حصہ۔03) یہ کتاب مختلف حصوں میں ان کے کلام یا علمی ذخیرے پر مشتمل ہے۔(۲)۔دفینۂ سعادت (حصہ۔05) 1892 میں شائع شدہ ایک علمی مجموعہ
(۳)۔تاریخ انبیاء مع مناجات (حصہ۔08) 1893 کی مطبوعہ کتاب جو انبیاء کی تاریخ اور مناجات پر مبنی ہے۔(۴)۔خطبات رمضان۔رمضان کے موضوع پر خطبات
(۵)۔آئینۂ سعادت (حصہ 07) 1892 میں شائع ہونے والا ایک اہم علمی کام
(۶)۔ذخیرۂ سعادت (حصہ۔02) علمی و مذہبی مضامین کا 27: مجموعہ

آج سے ایک سو انیس (119) سال قبل 1907ء میں **''دیوان سعادت''** نہایت ہی دیدہ زیب رنگین طباعت کے ساتھ شائع کیا گیا۔اس کے نسخے بھی اب کہیں دستیاب نہیں ہیں، کیا ہی اچھا ہوتا کوئی باذوق ادیب و شاعر بالخصوص نواب صاحب کے خاندان کا کوئی خوش بخت فرد ''نامِ نیک رفتگاں ضائع مکن'' پر عمل کرتے ہوئے **''دیوان سعادت''** کو دوبارہ شائع کر دیتا یہ نواب صاحب کے لیے بہترین خراجِ عقیدت و تحسین ہوتی۔ امید و یاس کے درمیان میری نگاہ خانوادۂ نواب کے لعل و گہر اردو و انگریزی زبان و ادب کے معروف ادیب و مترجم ایڈوکیٹ محمود احمد کریمی پر جا ٹھہرتی ہے۔ جو خود متعدد کتابوں کے مصنف و مترجم ہیں۔ موصوف چاہ لیں تو **''دیوان سعادت''** کی دوبارہ اشاعت بڑی آسانی سے ہو سکتی ہے۔ اور اسی بہانے نئی نسل اپنے اکابر کے کارناموں سے آشنا و متاثر ہو کر اور اردو ادب کا راہی بن کر اردو کی زلفوں کو سنوارنے میں لگ جائے۔ ☆☆☆

Vehshi Syed ke Afsane "Aab-e-Hayat" ka tajziya by Dr. Jawed Ahmad

(Jawed Anwar) Varanasi, cell- 9935957330

ڈاکٹر جاوید احمد (جاوید انور)، وارانسی

وحشی سعید کے افسانے " آب حیات" کا تجزیہ

''آب حیات''میں جو واقعہ بیان کیا گیا ہے ،اس کا علامتی پہلو بہت معنی خیز ہے۔ابتداء سے کچھ آگے تک تو یہ افسانوی حقیقت لئے ہوئے آگے بڑھتا ہے لیکن کب یہ تصورات کی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے، اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔یہی اس افسانے کی سب سے بڑی خصوصیت کہی جاسکتی ہے۔اگر پیغام کی بات کی جائے تو زندگی جینے ،خوشحال رہنے اور جو خود کے پاس ہے،اسی پر تشکر بجالانے کا پیغام بھی افسانے میں شامل کرداروں کی زبان سے ادا ہوتا ہے۔لیکن جہد مسلسل کی ذہنیت اور ایک عظیم مقصد کی حصولیابی کا عزم راسخ جس کے بعد صرف فائدے کے علاوہ نصان کا کوئی خدشہ نہیں،افسانے کو آگے بڑھاتا ہے۔

افسانے کے تینوں کردار نواب غیاث الدین جو کسی قدر بوڑھے ہیں، بہت امیر نہ ہوتے ہوئے بھی ایک قدیم خاندانی لائبریری کے مالک ہیں ۔جو اشار یہ ہے کہ کئی زمانوں سے ان کا خاندان تعلیم یافتہ ہے اور کبھی بہت دولت وثروت والا بھی رہا ہوگا کیوں کہ اس کے بغیر تو لائبریری میں نایاب نسخوں اور اس کے رکھ رکھاؤ کا تصور بھی محال ہے۔اور اب بھی ان کی زندگی کا آرام سے گزرنا علامت ہے کہ ابھی بھی بہت کچھ باقی ہے۔

دوسرا کردار میر علی جو ادھیڑ عمر کے خاندانی دولت مند ہیں اور دولت خرچ کرنا بھی جانتے ہیں،عمر میں تقریباً برابر ہیں۔تیسرا کردار احمد جو نوجوان ہے اور مطالعہ کے شوق نے اسے شاید پہلے نواب غیاث الدین کا دوست بنایا ہوگا اور ان کے توسط سے میر علی کا بھی۔یعنی غور کیا جائے تو ان تینوں کی دوستی اور آپسی انسلاک کا ایک بڑا سبب اور بنیاد علم سے شغف ہے۔میر علی اور نواب غیاث الدین میں دوستی کی بنیاد کیا تھی ،افسانے میں یہ انکشاف تو نہیں ملتا

، غالباً دولت مندوں کے آپسی مراسم اس کی بنیاد ہو سکتے ہیں لیکن ایک خاندانی لائبریری کے مالک اور ایک علم کے جو یا نوجوان سے ان کی دوستی یہ اشارہ بھی دیتی ہے کہ انہیں بھی کسی نہ کسی طور علم سے انسیت اور اس کی قدر ضرور تھی جو انہوں نے ایک قدیم کتاب سے برآمد ''آب حیات'' پانے کے قدیم نسخے پر اعتماد کرتے ہوئے اس کی حصولیابی میں ہونے والے کثیر اخراجات اٹھانے کی ذمہ داری اپنے سر لی۔

غائب راوی کے صیغے میں یہاں تک کا بیان حقیقی افسانوی حصہ معلوم ہوتا ہے۔اس سے آگے سمندری جہاز کا انتظام وغیرہ کے مشورے تک کا قیاس حقیقی افسانے کی سرحد میں داخل ہوسکتا ہے۔استعجابی کیفیت کے عناصر اس کے بعد افسانے کا خاص جزو بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ اندازہ نہیں ہو پاتا کہ خواہ ''آب حیات'' کی تلاش کا سفر کسی ایک کردار کے خواب میں ہو رہا ہے یا پھر حقیقت میں۔لیکن رونما ہونے والے واقعات اور حادثات جہاں زندگی کے کئی سبق دیتے ہیں، وہیں اپنی موجودہ حال پر تشکر بجالانے کی تلقین بھی کرتے ہیں۔احمد جس کے پاس کھونے کے لئے کچھ نہیں ہے، ان مہم جو نوجوانوں کا استعارہ بن جاتا ہے جن کے پاس زندگی میں کچھ کرنے کے لئے بہت وقت ہے، اس لئے اس کے خیالات مختلف ہیں۔

''اچانک غار میں بجلی چمکی۔ لمحے بھر کی یہ روشنی بھی جیسے سوال بن گئی۔آخر تم لوگوں کو ''حیات جاوداں'' کیوں چاہیے، نواب غیاث الدین بیگ سوچتا رہا۔اس کے پاس رئیسانہ ٹھاٹ باٹ تو نہیں لیکن وہ بھیک منگا بھی نہیں۔اب بھی مشتری بائی کے لطیف گانوں سے محظوظ ہوتا ہے اور اس کی شوخیوں میں راتیں بتائی جاتی ہیں۔ پھر ایسی عیش پسند زندگی سے فرار کیوں؟ اور ایسے غار میں ''حیات جاوداں'' کی تلاش میں مارا مارا پھرنا کیوں؟''

''زندگی کے حسین پہلوؤں کو اور بھی حسین بنایا جاسکتا ہے۔جبکہ زندگی امر ہو۔''

اس خیال نے اسے پھر مطمئن کر دیا۔

میر علی کے پاس بے حساب دولت تھی۔اور دولت سے وہ زندگی کی کون سی چیز خرید نہیں سکتا تھا لیکن ''حیات جاوداں'' کا کوئی مول نہیں۔اگر یہ پانے کا موقع اسے ملے تو کترانا کیوں؟

احمد جوان تھا۔ زندگی کے اتار چڑھاؤ سے ناواقف، لیکن مہم پسند نوجوان۔ اس نے سوچا اگر ''حیات جاوداں'' ملی تو اچھا، نہیں ملی تو کیا ہوا، ایک مہم سے تو لطف اندوز ہوں گے۔''

یہ استعجابی کیفیت افسانے میں آخر تک برقرار رہتی ہے۔ وحشی سعید نے افسانے کا اختتام اس مقام پر کیا ہے کہ خواب اور حقیقت کی کوئی واضح تصویر نہیں ابھرتا۔ قارئین اپنے اپنے نقطۂ نظر سے جو چاہیں جس نہج سے چاہیں، نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں۔

☆☆☆

نظمیں Nazmein

Parvin Shere (New York,USA)
cell-001-650-6565271
پروین شیر (نیو یارک، امریکہ)

بچوں کے نام Bachchon ke Naam

مرے عزیزو! میرے پیارے لاڈلے بچوں!
کہ تم ہو نورِ نظر
تارے میری آنکھوں کے
ثمرِ حیات کے پھل دار پیڑ کے ہو تم!

سدا بہار تھا یہ پیڑ اک زمانہ تھا
شجر تھا ایسا کہ اس کی گھنیری چھاؤں میں
چہکتے پھرتے تھے تم!
تتلیاں پکڑتے تھے
مری ہی شاخوں کے آسودہ آشیانوں میں
سمٹ کے آتے تھے،
تب تم کو نیند آتی تھی
تھیں میری راہیں جو وہ سب تمہاری راہیں تھیں
مرا ہی دل تھا دھڑکتا تمہارے سینوں میں
مری ہی سوچ کا مسکن تمہارے ذہن میں تھا
تمہارے لہجے میں پنہاں تھی میری گویائی
کہ میں ہی میں تھی تمہارے وجود کی دنیا
مسرتوں کے سوا کچھ نہ تھا ہمارے لئے!

مگر وہ دور تو کچھ اک برس میں بیت گیا
خزاں رسیدہ شجر جیسی ہو گئی ہوں میں
نہ جس میں برگ و ثمر ہیں، نہ کوئی سایہ ہے
نہ اب وہ شاخیں نہ پتے نہ ٹھنڈی چھاؤں ہے
چلے گئے ہو تم اڑ کر نئے فلک کی طرف
نئی فضاؤں میں پرواز کر رہے ہو تم
خود اپنے آپ کی تخلیق ہو گئے ہو تم
جو مختلف بھی ہے مجھ سے، ہے مجھ سے بہتر بھی
مرے عزیزوں! مرے پیارے لاڈلے بچوں!
تمہیں تو اڑنے کو سات آسماں ملے لیکن
میں خشک بانہوں کی آغوش اپنی وا کر کے
تمہاری راہ میں پلکوں کو ہوں بچھائے ہوئے
چراغ آنکھوں کی دہلیز پر جلائے ہوئے
اور اپنے ہاتھ دعا کے لئے اٹھائے ہوئے
اسی امید کو دل میں ہوں اب بسائے ہوئے
اگر ذرا سی بھی مہلت کبھی جو پا جاؤ
تو تھوڑی دیر کو دم لینے گھر کو لوٹ آؤ!!

☆☆☆

Parvez Muzaffar (Birmingham)
U.K) cell-0044-7814783097
پرویز مظفر (برمنگھم، یو۔کے)

Khwahish خواہش

دم سادھے ہوئے
ہاتھ باندھے ہوئے
خواہش ساتھ تھی
مگر
کبھی ملاقات نہ ہو سکی
کہ تسکین ملتی
چلتے پھرتے دیکھا
مگر بات ہو نہ سکی
ہمیشہ وہ ساتھ چلتی رہی
ہم پیچھے بھاگتے رہے
آنکھیں بند رہیں
اندر جاگتے رہے

☆☆☆

Nazm نظم

ٹھیک ہے
جیسی کٹ رہی ہے
کٹنے دو
روشنی بنٹ رہی ہے
بنٹنے دو
ہم اندھیرے سے
دوستی کیسے
کیا جلدی ہے
کہرا تو ذرا چھٹنے دو
پھر دیکھنا
دل ہمارا
کیسے روشن ہوگا
یادوں میں ڈوبا
جب چمکے گا
وہ ستارہ
یادوں میں دوبا
غم ہمارا وہی توانگارہ
دہکا کر لفظوں کو روشنی
کاغذ پر پھیلائے گا

☆☆☆

Dr. Shabnam Ashai (Srinagar)

cell- 97977795748

ڈاکٹر شبنم عشائی (سرینگر)

(1)

تم نے خط نہیں
آندھی بھیجی تھی
جو بہا کے لے گئی
چھت/آنگن، دالان
اور شاید/میرا من بھی!
تمہاری آمد پہ
تمہیں کہاں رکھوں گی
میرے من میں
بسیرا/اب ممکن نہیں
ملبے میں
سوائے راکھ کے
کچھ بھی نہیں
کہ کوئی چھت ڈلے
جو ہم نہیں/تم یا میں
سر چھپالیں۔۔۔۔
چلو فرار کی وادیوں میں
گھر بسا لیتے ہیں
تم بھی/اور میں بھی!

☆☆☆

(2)

میرے سارے درد
آج یکجا ہیں!
تو کوئی/سینے سے لگا رہا ہے
کوئی ماں کی طرح/میرے سرہانے بیٹھا ہے
تو کوئی باپ جیسی/شفیق نظروں سے
مجھے پڑھ رہا ہے
کوئی دکھ کے ٹکور دے رہا ہے
تو کوئی بوسہ!
درد ہی بس/میرے ہیں
میرے اپنے/میرے سگے
خدارا آج/میرے اپنوں کی دنیا میں
رشتوں کی/کوئی بھیانک آواز
نہ آنے دو/مجھے کچھ پل
درد کی آغوش میں/ستانے دو
یہ رشتوں کی طرح
شک یا بلیک میل
نہیں کرتے
مجھے گلے لگا کے
تھپکی دیتے ہیں
یہ درد
کتنے سگے ہیں!

☆☆☆

Dr. Bakhteyar Nawaz (Varanasi)
cell-9336900864
ڈاکٹر بختیار نواز (وارانسی)

ماں Maa

ماں مجھے معلوم ہے
تو میری انگلیاں پکڑ کر اس لئے چلتی تھی
کہ میں کہیں ۔۔۔ میلے میں نہ کھو جاؤں
تو مجھے ہر لمحہ
اپنی نظروں کے حصار میں رکھتی تھی
میرے ہاتھوں پر امام ضامن باندھتی تھی
مگر ۔۔۔ ماں
آج میں زندگی کے میلے میں کھو گیا ہوں
تنہا بھٹک رہا ہوں ۔۔۔
واپسی کا راستہ ڈھونڈ رہا ہوں
ماں ۔۔ کاش تم کہیں بھی ہو ۔۔۔ آ جاؤ
اور میری نازک انگلیاں تھام لو
ماں ۔۔ میں اب بھی بہت چھوٹا ہوں

☆☆☆

پیٹ

اور پھر ایک دن وہ اپنا پیٹ
ہتھیلی پر سجا کر
سڑکوں پہ نکل آئی
کیوں کہ اب اس کا جسم
بوڑھا ہو چکا تھا

پہلی بار

تم کتنی خوبصورت ہو
تمہاری ہنسی
جیسے کھنکتی ہوئی چاندی
تمہارا تکلم
جیسے بجتا ہوا جلترنگ
تم واقعی خوبصورت ہو
یا پھر میرا وہم ہے
کہ میں نے آج پہلی بار تمہیں
خود سے خفا دیکھا

پرورش

بچے نے ماں سے پوچھا ۔۔ ہر شب
تمہارے پاس اتنے سارے لوگ
کیوں آتے ہیں ۔ ان سے تمہارا کیا رشتہ ہے
ماں نے کہا ۔۔۔ بیٹا
یہ سارے لوگ میرے جسم کے عوض
تیری پرورش کا
فرض ادا کرتے ہیں ☆☆☆

افسانے Afsane

Aab-e-Hayat by Vehshi Syed (Srinagar) cell-9419012800

وحشی سعید (سرینگر)

آب حیات

نواب غیاث الدین بیگ کے پاس دولت کے انبار تو نہ تھے لیکن اب تک ان کے پاس ایک قدیم خاندانی لائبریری تھی جس میں کتابوں کے کچھ نایاب نسخے موجود تھے۔ اب وہ کسی قدر بوڑھے ہو گئے تھے اور ضعیف بھی۔ ان کا اکثر وقت لائبریری ہی میں گذر جاتا۔ اب وہ قدیم نایاب نسخوں میں ہمیشہ کچھ پانے کی جستجو میں لگے رہتے۔ نواب صاحب کے دو ہی دوست تھے۔ ایک میر علی، جو ادھیڑ عمر کے خاندانی دولت مند تھے اور دولت خرچ کرنا بھی جانتے تھے۔ ان کا دوسرا دوست ایک نوجوان تھا۔ کتابوں کے مطالعہ کے شوق نے اس کو نواب غیاث الدین کے قریب کر دیا تھا۔

ایک دن کا واقعہ ہے، نواب غیاث الدین بیگ بڑے جوشیلے انداز میں لائبریری کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک ڈگ بھرتے رہے اور یہ عمل بہت دیر تک جاری رہا۔ نوکر یہ سمجھنے پر مجبور ہو گئے کہ شاید ان کی مجنونانہ حرکت اپنی مرحوم بیوی کی یاد اور اس سے پیدا کردہ اضطراب کا نتیجہ ہے۔

لیکن وہ اپنے دوستوں کا انتظار کر رہے تھے۔ حیات جاوداں پانے کے لیے ایک قدیم نسخہ ان کے ہاتھ آیا تھا۔ جب دوست آئے تو ان کے اضطراب میں کسی قدر کمی ہوئی۔

وہ تینوں نسخے کے بارے میں بڑی رازداری سے باتیں کرنے لگے۔ تینوں کے دلوں میں حیات جاوداں کے لیے امنگ پورے عروج پر پہنچ گئی۔ اب تک وہ تینوں یہ سمجھتے آئے تھے کہ حیات جاوداں کی اصطلاح صرف قصے اور کہانیوں کی خاطر اختراع کی گئی ہے،

لیکن آج ان کو معلوم ہوا کہ اس مفروضے کے پیچھے حقیقت بھی موجود ہے۔

ان تینوں کے درمیان طے پایا کہ حیات جاوداں پانے کے لیے وہ مہم اختیار کریں جس کی نشاندہی قدیم نسخے میں کی گئی تھی۔ مہم کا آغاز سمندر کے راستے سے ہونا تھا۔ اس لیے فوراً ہی ایک سمندری جہاز کا جو جدید سائنسی آلات سے لیس تھا، انتظام کیا گیا۔ اس کے تمام خرچ کو میر علی نے برداشت کیا۔ چونکہ مہم تھی حیات جاوداں پانے کی، اس لیے اس سلسلہ میں راز داری سے کام لینا بہت ضروری تھا۔ لہٰذا کوئی جہازی عملہ ساتھ نہیں لیا گیا۔ اور وہ تینوں نہایت خاموشی سے ساحل چھوڑ کر سمندر کی وسعتوں میں چلے گئے۔

قدیم نسخہ کے مطابق مہم کی پہلی منزل سمندر میں وہ جزیرہ تھا جو ہمیشہ لہروں میں ڈوبا رہتا تھا۔ تقریباً ڈیڑھ مہینے تک سمندری پانی کے بدلتے ہوئے رنگوں میں جزیرہ ان کی نظروں سے چھپا رہا۔ ان کے ارد گرد مایوسی کے جال بچھنے لگے۔ شاید اسی لیے نواب غیاث الدین بیگ نے ایک دن کہا۔

''وہ نسخہ جھوٹا ہوگا، چلو واپس لوٹیں۔''

لیکن نسخے کی صداقت کو ثابت کرنے کے لیے قدرت نے ان کے جہاز کا رخ ادھر کر دیا جہاں لہروں میں ڈوبا ہوا جزیرہ تھا۔ احمد تو چیخ ہی پڑا۔

''جزیرہ مل گیا۔۔۔۔۔۔ جزیرہ!''

وہ تینوں ایک دوسرے کو حیرت سے تکنے لگے!

ان تینوں نے ایک ساتھ لہروں میں ڈوبے ہوئے جزیرے پر قدم رکھا۔ سرزمین پتھریلی تھی۔ یوں تو لہروں میں ڈوبے ہوئے جزیرہ پر چھن چھن کر دھوپ کی کرنیں آ رہی تھیں۔ دھوپ کی حرارت سے پتھریلی زمین گرم تھی۔ وہ تینوں ننگے پاؤں گرم پتھروں کے راستے طے کرتے رہے۔ مکمل سکوت میں ڈوبے ہوئے اس جزیرے میں کسی پرندے کی چہچہاہٹ کی آواز تھی نہ کسی حیوان کا نام ونشاں۔ اور انسان کا تو سوال ہی کیا۔ ان کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے، لیکن چلتے رہے۔ وہ سب مسکراتے ہوئے ایسے چلتے تھے جیسے پھولوں کے راستے پر ان کا استقبال حوریں گلپاشی سے کر رہی ہوں۔ منزل کی سختیاں انجام کی راحت کے سامنے کیا حیثیت رکھتی ہیں!

وہ چلتے رہے اور چلتے رہے۔

قدیم نسخے کے مطابق ''حیات جاوداں'' پانے کی دوسری منزل غار کا دہانہ تھا، لیکن اب تک انہیں کوئی غار نظر نہیں آیا تھا۔ احمد نے ان کو ایک ٹیلے پر بیٹھ جانے کا اشارہ کیا۔ پھر اس نے کھانا تقسیم کیا۔ وہ کھاتے رہے۔ اور مستقبل کے سنہرے جھولے میں جھولتے رہے۔

کھانے کے بعد۔۔۔۔ سفر پھر شروع ہوا۔ سورج ڈوب گیا۔ اندھیرے نے جزیرے کو اپنے دامن میں چھپا لیا۔ وہ ایک دوسرے کو دیکھ بھی نہیں سکتے تھے لیکن ''حیات جاوداں'' پانے کی کشش ہر مشکل پر قابو پاتی رہی۔ وہ انتہائی خاموشی سے ایک ٹیلے پر بیٹھ گئے۔ اپنے سفر کی دوسری منزل کی ناکامی کا رونا روتے رہے۔ کسی نے ان کے کانوں میں کہا:

''جاؤ، سامنے وہ سرخ پتھر ہے اس کو ہٹا دو۔''

تینوں ایک ساتھ دوڑ پڑے اور اپنی تمام طاقت جمع کر کے سرخ پتھر کو ہٹانے لگے۔ ان کے بازو فولادی بن گئے۔ جانے ان میں قوت کہاں سے آئی تھی۔

احمد سب سے پہلے غار میں داخل ہوا۔ وہاں گھٹا ٹوپ اندھیرا تھا۔ اس کی چھت سے پانی کے قطرے ایسے گرتے تھے جیسے آسمان سے ہلکی بوندا باندی ہو رہی ہو۔ تینوں ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ دے کر مہم کی دوسری منزل پر چلتے رہے، آگے بڑھتے رہے۔ سفر کے دوسرے حصے میں ایسا محسوس کر رہے تھے جیسے ان کے بدن سے سارا خون نچوڑ لیا گیا ہو۔ اور وہ صرف ہڈیوں کے ڈھانچے ہوں۔ ہیبت اور سکوت بھرے اس ماحول میں ''حیات جاوداں'' کا خیال اب بھی ایک دل فریب حسینہ کی طرح ان کے دل و دماغ پر چھایا ہوا تھا۔

نہ جانے کتنے دنوں تک وہ چلتے رہے۔ وقت کا حساب اور احساس کبھی کا ختم ہو چکا تھا۔ کبھی کبھی یہ خیال بھی شدت اختیار کر لیتا کہ کیوں نہ واپس لوٹ چلیں۔ لیکن اب یہ بھی آسان نہ تھا!

اچانک غار میں بجلی چمکی۔ لمحے بھر کی یہ روشنی بھی جیسے سوال بن گئی۔ آخر تم لوگوں کو ''حیات جاوداں'' کیوں چاہیے، نواب غیاث الدین بیگ سوچتا رہا۔ اس کے پاس رئیسانہ ٹھاٹ باٹ تو نہیں لیکن وہ بھیک منگا بھی نہیں۔ اب بھی مشتری بائی کے لطیف گانوں سے محظوظ ہوتا ہے اور اس کی شوخیوں میں راتیں بتائی جاتی ہیں۔ پھر ایسی عیش پسند زندگی سے فرار کیوں؟

اور ایسے غار میں ''حیات جاوداں'' کی تلاش میں مارامارا پھرنا کیوں؟''

''زندگی کے حسین پہلوؤں کو اور بھی حسین بنایا جا سکتا ہے۔جبکہ زندگی امر ہو۔''

اس خیال نے اسے پھر مطمئن کر دیا۔

میر علی کے پاس بے حساب دولت تھی۔اور دولت سے وہ زندگی کی کون سی چیز خرید نہیں سکتا تھا لیکن ''حیات جاوداں'' کا کوئی مول نہیں۔اگر یہ پانے کا موقع اسے ملے تو کترانا کیوں؟

احمد جوان تھا۔زندگی کے اتار چڑھاؤ سے ناواقف،لیکن مہم پسند نوجوان۔اس نے سوچا اگر ''حیات جاوداں'' ملی تو اچھا،نہیں ملی تو کیا ہوا،ایک مہم سے تو لطف اندوز ہوں گے۔

بجلی کی چمک نے ان کے حوصلے بلند کر دیے۔اچانک میر علی نے بلند آواز میں کہا:

''مل گیا،مل گیا،دروازہ مل گیا!

تینوں خوشی کے مارے ایک دوسرے سے گلے ملنے لگے۔رقص کرنے لگے۔ مسرت سے بھرے رقص اور بے ہنگم آوازوں نے غار کے سکوت کو درہم برہم کر دیا۔وہ ناچتے ناچتے بے سدھ ہو کر دروازے کے پاس گر گئے۔سونے کا دروازہ خود بخود کھل گیا۔خوشبو میں ڈوبی ہوئی ہوا کا ایک جھونکا ان کے نتھنوں میں گھس کر ان کے جسموں کو سیراب کرنے لگا۔تینوں میں قوت واپس آ گئی۔وہ کھڑے ہو گئے اور دروازے کے اندر داخل ہو گئے۔

سفر کا تیسرا حصہ بہت ہی دلچسپ اور حیرت انگیز ثابت ہوا۔وہاں وہ سب کچھ موجود تھا،جس کا ذکر قدیم نسخے میں کیا گیا تھا۔سرسبز باغ بہت دور دور تک پھیلا ہوا تھا۔ان تینوں کی نظریں باغ کی آخری حدود پانے میں ناکام ہوئیں۔وہاں آبشار تھے،خوش رنگ پرندے تھے،جن کی چہچہاہٹ ایک لطیف کیفیت پیدا کر رہی تھی۔سارا ماحول ایک رومانی تاثر سے پر تھا۔حوروں کی قطاریں ان تینوں کے اردگرد کھڑی ہو گئیں۔ان پر رنگ برنگ پھولوں کی بارش ہونے لگی۔وہ اپنے آپ کو اس ماحول میں اجنبی پا رہے تھے۔انہیں محسوس ہوا کہ ان کے کانوں کے پاس نہایت ہی شیریں اور دھیمی آواز میں کوئی کہہ رہا ہے:

''خوش آمدید۔۔۔۔۔خوش آمدید۔''آب حیات'' تلاش کرنے والوں خوش آمدید!!''

تینوں حوروں کی قطاریں توڑتے ہوئے اس جانب دوڑنے لگے جہاں زمرد کے تالاب میں ''آب حیات'' ہچکولے کھا رہا تھا۔تینوں آب حیات کے تالاب سے اپنی پیاس بجھاتے رہے۔ جب اس کام سے فارغ ہوئے تو اپنا سر بلند کر کے چلنے لگے۔ اب ان کے پاس حیات جاوداں تھی۔ ہمیشہ کے لیے وہ۔۔۔۔لافانی انسان بن گئے تھے۔

وہ ایک دوسرے سے کہنے لگے کہ موت اب ان کے لیے ایک خواب ہے۔جس طرح کل ان کے لیے حیات جاوداں پانا ایک خواب تھا۔ وہ اب کامیاب و کامران اپنی دنیا میں واپس لوٹ رہے ہیں!!

ایک سفید پرندہ اڑتا ہوا آیا اور کچھ اخبار ان تینوں کے سامنے پھینک گیا۔تینوں نے اخباروں کو اٹھالیا۔اخباروں کے سرورق پر مغل سرائے کے نزدیک ایک بھیانک ٹرین حادثہ کی خبر چھپی تھی۔ اور مرنے والوں کی فہرست میں ان تینوں کے نام بھی تھے۔خبر پڑھ کر تینوں حیرت سے ایک دوسرے کو تکنے لگے!!

☆☆☆

Waqt Ka Chehra by Noor Shah (Srinagar) cell- 9906771363

نورشاہ (سرینگر)

وقت کا چہرہ

''وقت بے آواز قدموں سے چل کر تمہارے چہرے پر رُک گیا ہے''

''اور تم''

''میں تمہارا چہرہ نہیں ہوں''

''تو پھر تم کون ہو...... کیا ہو؟''

''میں وقت ہوں''

''کیسے یقین کروں کہ تم وقت ہو''

''میری آنکھوں میں جھانکو تمہیں احساس ہوگا''

''تمہاری جانب ہی تو دیکھ رہی ہوں۔تمہاری آنکھوں میں جھانک رہی ہوں۔وہاں تو مجھے اپنا ہی چہرہ نظر آرہا ہے...... میری اپنی تصویر!

''اسی لئے تو کہہ رہا ہوں کہ تم وقت نہیں ہو۔صرف ایک چہرہ ہو......ایک تصویر''

وقت اور تصویر کے پس منظر میں میری اور فواد کی گفتگو شاید بے انداز رُخ اپنا لیتی۔اُلجھنوں کی دریا میں غرق ہوجاتی یا پھر کڑواہٹ کے دامن کو سیراب کرتی۔یہ بھی ممکن ہوسکتا تھا کہ پُر کیف لمحے لاتعداد ہواؤں کی موجودگی میں سرخ سرخ پھولوں کے باغوں سے گذر کر ایک نئی کہانی کو جنم دیتے لیکن خالد کے آنے سے ہمارے ہونٹ خود بخود بے حرکت ہو گئے۔

خالد اب،ہم دونوں کے سامنے ہے...... میرے اور فواد کے سامنے۔

اور میں سوچتی ہوں...... کیا وہ بھی وقت بن چکا ہے؟

یہ جاننے کے لئے میں اس کی آنکھوں کی جانب دیکھ رہی ہوں۔وہاں مجھے اپنا ہی چہرہ نظر آرہا ہے اپنی ہی تصویر دکھائی دے رہی ہے......!''

''کیا وہ دونوں وقت بن کر مجھ سے پیار کرتے ہیں۔مجھے چاہتے ہیں؟ کیا وہ دونوں مجھے اچھے

لگتے ہیں، کیا اُن کے بغیر میرا وجود ادھورا ہے؟

''شاید ہاں...... شاید نہیں''

ایک سوال میرے ذہن میں اُبھرا ہے اور اس سوال کا جواب تلاش کرتے کرتے میں اب آنکھوں کی دنیا سے باہر آ چکی ہوں اور میں وقت کی نزاکتوں میں کھونا بھی نہیں چاہتی۔ آہستہ آہستہ خالد اور فواد میرے سامنے ہوتے ہوئے بھی میری آنکھوں اور میرے ذہن سے دور ہوتے جا رہے ہیں...... دور بہت دور...... اور مجھے یاد آ رہی ہے وادی ماں کی کہانی جو مجھے کبھی کبھار رات گئے سناتی تھی...... ایک تھا جنگل، بڑا سا جنگل، ہر جانب ہریالی ہی ہریالی، ان گنت پیڑ پودے اور درخت...... اسی جنگل میں دو شیر رہتے تھے اور ایک رانی بھی...... جنگل کی رانی...... رانی کو دونوں شیر اچھے لگتے تھے اور شیر بھی ہر ہر لمحہ رانی کو اپنے ساتھ، اپنے قریب دیکھنا چاہتے تھے رانی کے بغیر اُنہیں اپنی زندگی آدھی ادھوری لگتی تھی۔ یوں تو وہ دونوں رانی کی زیادہ سے زیادہ قربت حاصل کرنے کی غرض سے اکثر ایک دوسرے کو نہایت ہی خاموشی لیکن بے حد سنجیدگی کیساتھ نیچا دکھانے کے بہانوں کی تلاش میں رہتے تھے لیکن رقابت کی یہ آگ ظاہری طور پر نظر نہیں آ رہی تھی اور ظاہری طور پر دوست بن کر رہتے تھے۔ دادی ماں اکثر کہانی سناتے سناتے سو جاتی، نیند کی آغوش میں چلی جاتی اور اس طرح شیر اور رانی کی یہ کہانی میں کبھی بھی مکمل طور پر سن نہ سکی۔ میرے لئے ادھوری ہی رہ گئی۔ اس کہانی کا ادھورا پن مجھے ہمیشہ تشنگی کے ساگر سے دو چار کرتا رہا، ڈوبنے اور ابھرنے کا ہنر سکھاتا رہا...... اب دادی ماں حیات نہیں، لیکن اس کے جنگل کی کہانی کے خدوخال موجود ہیں۔ اب میں شاید خود ہی اس کہانی کا کردار بن چکی ہوں، خوابوں کے رتھ پر سوار ہو چکی ہیں!

اور اب میں اکثر سوچتی ہوں...... کیا میں واقعی رانی ہوں، جنگل کی رانی اور فواد اور خالد میرے دو جنگلی شیر......!

شاید ہاں...... شاید نہیں......؟!!!

☆☆☆

Baad Dua ke Maloom ho by Najma Usman (Surrey, U.K.)
نجمہ عثمان (سرے، یو۔کے) cell- 00447936911711

بعد دعا کے معلوم ہو

عمران کی انگلیاں بڑی تیزی سے کی بورڈ(key board) پر چل رہی تھیں اور وہ اس کی انگلیوں کی حرکت کے ساتھ اسکرین پر ابھرتے ہوئے حروف کو بڑی محویت اور حیران حیران نظروں سے دیکھ رہی تھیں۔

''اے بیٹا! وہ سب کچھ لکھ دیا نا جو ہم نے کہا ہے''۔

''جی دادی جان! سارا میسیج لکھ دیا ہے۔''

وہ صفائی سے نہ چاہتے ہوئے بھی جھوٹ بول گیا۔ اب دادی جان بھی تو نہ جانے کیا کیا لکھوا رہی تھیں۔ بہت سے جملے بہت سی باتیں وہ ہزار کوشش کے باوجود انگریزی میں ترجمہ نہیں کر پا رہا تھا۔ ادھر دادی کے تابڑتوڑ سوالات جاری تھے۔ ''یہ مشین بھلا کتنی دیر میں یہ خط ہماری نفیسہ تک پہنچا دے گی۔۔اور ہاں! اسے کیسے پتہ چلے گا کہ ہم نے اسے خط بھیجا ہے''؟

عمران نے نئے سرے سے انہیں انٹرنیٹ اور ای میل کے بارے میں آسان زبان میں سمجھایا۔ ''دیکھیں دادی جان یہاں جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ بالکل اسی طرح نفیسہ پھپو کے کمپیوٹر تک پہنچ جائے گا۔ یہ دیکھیں میں نے یہ بٹن دبایا اور یہاں پر یہ بوکس آ گیا کہ ہمارا خط پھوپھو کے کمپیوٹر تک پہنچ گیا۔ اب وہ اسے اپنے اسکرین پر پڑھ لیں گی۔'' دادی جان اب بھی فکرمند تھیں۔ ''اور اگر کسی وجہ سے نفیسہ نے اپنی مشین کو نہیں کھولا تو ہمارا خط تو ان مشینوں کے پرزوں میں کھو گیا۔ کبھی نہ ملنے کے لیے۔ اب دیکھو ڈاک والے بھی گڑبڑ کر دیتے ہیں تو خط واپس آ جاتا ہے۔ ان نگوڑی مشینوں کا کیا بھروسہ۔۔ پورے پورے خط نگل جائینگی اور ہم کچھ نہ کر سکیں گے۔۔'' وہ سانس لینے کو رکیں تو عمران جلدی سے بول پڑا۔

''مائی ڈیر دادی جان اگر انہیں خط نہیں ملا تو اس کا میسیج بھی یہاں پر آ جائے گا''۔''تم جانو بیٹا! مجھے تو یہ ٹائپ رائٹر جیسی مشین پر ٹپ ٹپ۔۔۔اور یہ ٹیلی ویژن پر بھاگتے دوڑتے نشانات اور حروف کا کھیل کچھ عجیب سا لگتا ہے۔انسان کے اپنے ہاتھ میں کاغذ قلم ہو تو اور ہی بات ہوتی ہے۔لکھنے والے اور پڑھنے والے دونوں کو راحت ملتی ہے۔قلبی سکون حاصل ہوتا ہے۔جذبوں کی زبان یہ مشین کیا سمجھے گی اور وہ بھی نگوڑی انگریزی میں۔کتنی باتیں ہم اپنی نفیسہ کو لکھوانا چاہ رہے تھے مگر تم ہر جملے پر ٹوک دیتے تھے کہ رکیں پہلے ٹپ ٹپ کر لوں۔۔۔۔پھر سوچ میں پڑ جاتے تھے کہ اسے انگریزی میں کیسے لکھوں۔۔اس روکا روکی میں ہمارے ذہن سے کئی ضروری باتیں نکل گئیں''۔عمران نے انہیں دلاسا دینا چاہا''کوئی بات نہیں آپ اگلے خط میں لکھوا دیجیے گا''۔

دادی جان کی نظریں اب بھی اسکرین پر ٹکی ہوئی تھیں۔

''اب کمپیوٹر آف کر دوں''؟عمران نے پوچھا

''ابھی سے۔''دادی جان کا تردد قائم تھا۔

''یہاں لندن میں رات کے نو بج رہے ہیں تو کراچی میں ایک بجا ہوگا سب سو رہے ہونگے۔کل کالج سے آ کر چیک کر لونگا''۔

''بیٹا!تمہاری اس مشین نے تو ہمیں مخمصوں میں گرفتار کر دیا۔ہوسکتا ہے نفیسہ کو نیند نہ آ رہی ہو اور وہ کمپیوٹر کھول کر بیٹھ جائے۔وہ اکثر رات گئے تک لکھتی پڑھتی رہتی ہے آخر اسکول کی ہیڈ ماسٹرنی ہے۔بہت کام کرنا پڑتا ہے ہماری بٹیا کو۔کیا پتہ جواب ابھی لکھ دے۔ہم اگر ڈاک سے خط بھیجتے تو کم از کم دو ہفتے بعد جواب کی امید ہوتی۔اور یہ عرصہ تو سکون سے گزر جاتا۔یہ جھٹ پٹ کی ڈاک تو ہمارے لئے اور پریشانیوں کا باعث بن گئی خیر تم جا کر سو جاؤ صبح کالج بھی جانا ہے''۔دادی جان یہ کہتے ہوئے اٹھ کھڑی ہوئیں۔

انہیں اٹھتا دیکھ کر عمران کی جان میں جان آئی۔بیچاری دادی جان۔۔نفیسہ پھپھو کو کتنا یاد کرتی تھیں۔اسی لئے پچھلے تین ماہ کے عرصے میں وہ پابندی سے ہر مہینے ان کی طرف سے پھپو کو خط لکھا کرتا تھا،اس طرح اس کی اردو لکھنے کی پریکٹس بھی ہو جاتی تھی۔وہ اس سال دوسرے مضامین کے ساتھ اردو میں بھی اے لیول کر رہا تھا۔بچپن سے اب تک کئی بار پاکستان

جا چکا تھا۔ گھر میں ممی پاپا اردو بولتے تھے اس لئے زبان سمجھنے کا کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ وہ تو جب دادی جان اپنے خطوں میں نفیسہ پھپو کو عجیب وغریب ہدایات لکھواتیں۔ عمران کے اردو الفاظ کا ذخیرہ کم پڑ جاتا۔ ایک مرتبہ لکھوایا 'میرے نواڑ کے پلنگ کو اچھی طرح سے کس کر دھوپ دے دینا اور دو چھتی پر رکھی ہوئی سبز گوٹ والی رضائی میں روئی دھنوا کر بھروا لینا'۔ اس نے اپنے طور پر یہ جملے جوں کے توں لکھ کر بھیج دیے مگر املا کی غلطیاں تو ہونا ہی تھیں۔ پھر نفیسہ پھپو نے مزے لے لے کر جواب میں ان ساری غلطیوں کی طرف ڈھکے چھپے الفاظ میں اشارہ کرتے ہوئے جواب دیا تھا کہ ماشااللہ بہت اچھی اردو لکھنے لگے ہو۔ پریکٹس جاری رکھو۔ ہر مرتبہ وہ عہد کرتا کہ آئندہ دادی جان کے لئے خط نہیں لکھوں گا۔ آخر ممی پاپا بھی تو ہیں ان سے لکھوالیا کریں۔ مگر جب دادی جان اسے آواز دے کر اپنے کمرے میں بلاتیں اور سرہانے کی طرف رکھی ہوئی میز پر سے اپنے کالے بیگ کی اگلی پاکٹ سے مڑا تڑا پروگرام نکال کر اسے دیتے ہوئے کہتیں۔ ''مرا بچہ۔۔۔۔میرے چاند۔ جب بھی فرصت ملے ذرا دو لائنیں تو لکھ دے اپنی پھپو کو خیریت کی۔۔۔ہفتوں سے اس کی کوئی خیر خبر نہیں ملی''۔

ایک تو دادی جان کا جب جی چاہتا کسی بھی بات کو بے تحاشا بڑھا کر یا گھٹا کر پیش کرتیں۔ ان کی دو لائنیں دو صفحوں کے برابر ہوتیں اور ایک دن پہلے ملی ہوئی خبر مہینوں پرانی ہو جاتی۔ وہ رسانیت سے کہتا ''ابھی پچھلے ہفتے جو خط بھیجا ہے اس کا جواب تو آنے دیں اور فون پر بھی تو بات ہوئی تھی اس ویک اینڈ پر''۔

''لو بیٹا یہ فون پر بات کرنا بھی کوئی بات تھی۔ ٹھیک سے آواز بھی نہ سن پائے کہ لائن کٹ گئی۔ اور خط تو شاید ہی ملا ہو۔ وہاں پاکستان میں آئے دن ڈاکیے ہڑتال پر رہتے ہیں۔''

وہ ہار کر کہتا ''اچھا دادی جان کل چھٹی ہے۔ ضرور لکھ دونگا''

''جیتا رہے میرا بچہ۔ دین دنیا کی خوشیاں نصیب ہوں۔ ماں باپ کا کلیجہ ٹھنڈا رہے''۔
وہ ان کی دعائیں سمیٹتا ہوا کالج روانہ ہو جاتا۔

کمپیوٹر کا دور آیا اور پھر انٹرنیٹ اور ای میل کا۔ سب سے زیادہ خوشی عمران کو اس بات سے ہوئی کہ نفیسہ پھپو نے بھی انٹرنیٹ لے لیا۔ اب اسے لمبے چوڑے اردو کے خط نہیں لکھنا پڑینگے۔ اردو لکھنے کی پریکٹس تو اور طریقوں سے بھی کی جا سکتی تھی۔ مگر دادی جان کے خط تو

اردو ڈکشنری کی مدد سے بھی مشکل سے لکھے جاتے تھے۔ پھر ہر خط میں لمبے چوڑے القاب۔۔۔جان سے پیاری بیٹی۔۔نورچشمی سلمہا۔۔بعد دعا کے معلوم ہو۔۔

کیا معلوم ہو؟ یہ خط کی آخری سطر تک پتہ نہیں چلتا تھا۔بعض دفعہ تو خط پورا ہوجاتا اور اس میں معلومات پہنچانے والی کوئی بات نہیں ہوتی۔البتہ سوالوں کی بھر مار ہوتی۔ہاں کبھی کبھی دادی جان لندن کی زندگی کے بارے میں چھوٹی سے چھوٹی بات اتنی تفصیل سے لکھواتیں کہ عمران ان کی باریک بینی کا قائل ہوجاتا۔

آج ای میل پر دادی جان کا پہلا خط بھیج کر اسے بے حد خوشی محسوس ہورہی تھی کتنے شارٹ کٹ مارے تھے۔بہت سی باتیں مختصر کردی تھیں اور بہت سی سرے سے غائب۔ادھر دادی جان کی سوچ کے دھارے کسی اور طرف بہہ رہے تھے۔کہیں ایسا تو نہیں کہ نفیسہ کے میاں کمپیوٹر کھول لیں اور ان کا خط پڑھ لیں۔بہت سی باتیں ایسی تھیں جو وہ ماں کی حیثیت سے بیٹی کو لکھ دیتی تھیں۔نفیسہ کے میاں ان کی نظر میں نکھٹو، کام چور اور نہایت فضول قسم کے انسان تھے۔

اپنے خطوں میں وہ ان خصوصیات کا ذکر بڑی تفصیل سے کرتیں۔ایسے تمام خطوط نفیسہ اپنے میاں سے چھپا لیتیں۔دادی جان یہ سوچ کر ہی لرز اٹھیں کہ نفیسہ کے میاں یا بچے ان کا یہ خط پڑھ لیں تو کیا ہوگا۔تین دفعہ لاحول پڑھ کر انہوں نے تسبیح کے دانے پھرانے شروع کر دئے۔

دوسرے دن عمران کالج سے آیا تو دادی جان سراپا انتظار بنی بیٹھی تھیں۔حالانکہ انہیں اپنی بہو کے ساتھ کہیں جانا تھا۔

''ارے دادی جان! آپ ممی کے ساتھ نہیں گئیں؟'' وہ فکرمندی سے پوچھنے لگا۔

''نہیں بیٹا! دلہن نے بہت کہا مگر میرا دل نہیں چاہ رہا تھا''۔

''میں سمجھ گیا''۔وہ ہنستے ہوئے بولا'' آپ کو نفیسہ پھپو کی ای میل کا انتظار ہے''۔

دادی جان کے چہرے پر رونق دوڑ گئی۔''بیٹا تم کچھ کھا پی لو۔آرام کرلو پھر ذرا میرا بچہ۔۔اپنی وہ مشین کھول کے تو دیکھو۔شاید نفیسہ نے جواب لکھا ہو''۔

عمران کپڑے بدل کر اور کچھ کھا پی کر اپنے کمرے میں آیا تو دادی جان کمپیوٹر کے آگے

کرسی ڈالے بیٹھی اسکرین کو تک رہی تھیں۔اس نے مشین آن کی اور پھر انٹرنیٹ لوڈ کرنے کے بعد نعرہ لگایا۔''یہ لیجئے نفیسہ پھپو کا جواب آ گیا۔''اسکرین پر حروف چمکے اور وہ مزے لے لے کر انہیں ترجمہ کر کے سنانے لگا۔لکھتی ہیں۔یہاں سب خیریت ہے اور جو کام آپ نے بتائے ہیں سب ہو جائینگے۔۔۔۔اور۔۔۔۔اور تفصیلی بات پھر کرینگی اس وقت جلدی میں ہیں۔اسکول جارہی ہیں پھو پھا سلام لکھواتے ہیں۔فرح اور سلمان دونوں آپ کو بہت یاد کرتے ہیں۔۔۔

وہ خالی خالی نظروں سے اسکرین کی طرف دیکھ رہی تھیں۔۔۔۔''بس یہی لکھا ہے ''

''جی ہاں۔۔آپ خوش نہیں ہوئیں دادی جان؟''عمران حیران تھا۔وہ کرسی پر سے اٹھیں اور اسکرین کے پاس جا کر اس کے چمکتے ہوئے حروف پر آہستہ آہستہ ہاتھ پھیرنے لگیں۔وہ حروف جو کاغذ پر انگلیاں تحریر کرتی ہیں ان کی چمک دمک جذبوں کی گہرائی پر مشتمل ہوتی ہے۔کٹے پھٹے بوسیدہ کاغذ پر لکھے ہوئے مٹے مٹے سے حروف میں بعض دفعہ وہ تابنا کی اور حدت ہوتی ہے کہ جسم و روح دونوں سرشار ہو جائیں۔ابھی پچھلے دنوں نفیسہ کا خط دو حصوں میں بٹا ہوا تھا۔آدھا خط لکھنے کے بعد بچوں کے کسی کام کے لئے اٹھ کر چلی گئیں پھر لکھنا شروع کیا تو قلم بھی دوسرا تھا اور انک کا رنگ بھی مختلف۔ان رنگوں کی بے ترتیبی میں ان کی ازدواجی زندگی کا نظم وضبط اور بچوں کے ہر کام کو فوقیت دینے کا جذبہ عیاں تھا۔دادی نے ایک ماں کی حیثیت سے اس دورنگے خط سے بیٹی کی آسودہ زندگی کو دیکھا محسوس کیا اور ان رنگوں کی ٹھنڈی ٹھنڈی پھوار سے ان کا بوڑھا جسم بھیگ کر توانائی محسوس کرنے لگا۔اور اس دن شاید نفیسہ کی میاں سے کچھ کھٹ پٹ ہو گئی تھی۔خط لکھنے بیٹھیں تو الفاظ جیسے آنسوؤں سے لت پت تھے یا ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے لکھے ہوئے حروف کا کاغذ تک کا راستہ دھندلا دھندلا تھا تبھی تو جملے بے ربط تھے اور بات چھپاتے چھپاتے سب کچھ عیاں ہو گیا تھا۔

پہلے مشینوں پر بولتے تھے اب لکھنے بھی لگے۔یہ دوریاں یہ مجبوریاں بھی تو انسان کو بے بس بنا دیتی ہیں۔ارے ہزاروں میل دور لا پھینکا ہمیں اپنی بٹیا سے۔بس بیٹے کی محبت میں آ گئے۔۔ اب ہم اپنی نفیسہ کو کیسے دیکھیں گے۔۔کیسے محسوس کرینگے۔

''دادی جان آپ کہاں کھو گئیں؟''عمران پوچھ رہا تھا

''ارے! ہم کہاں جائینگے؟ بس بیٹا خوشی کا ذریعہ تو ہم سے چھن گیا۔۔وہ کاغذ۔۔وہ لفافہ۔اس کے ہاتھ کے لکھے ہوئے حروف جن میں اس کے لمس کی خوشبو بسی ہوئی ملتی تھی ۔۔۔وہ کہاں ہے اس مشین پر ابھرے ہوئے حروف میں۔مشین کے کل پرزوں اور انسانی جذبوں میں بہت فرق ہے مگر۔۔۔تم نہیں سمجھ سکو گے یہ باتیں۔۔۔'' وہ آہستہ آہستہ قدم اٹھاتی کمرے سے باہر چلی گئیں۔

عمران تھوڑی دیر ہکا بکا بیٹھا رہا پھر ان کے کمرے کی طرف آیا۔دروازہ بند تھا۔وہ پریشان پریشان سا لوٹ گیا۔دو تین دن دادی جان خاموش خاموش سی رہیں۔پھر اسے اپنے کمرے میں بلایا۔نفیسہ کے پرانے خطوط ان کے سرہانے رکھے تھے۔اور ایک مڑا تڑا ایرو گرام ہاتھ میں تھا۔''دیکھو بیٹا!'' وہ ٹھہرے ہوئے لہجے میں بولیں''جب بھی تمھیں وقت ملے دو لائنیں ہماری طرف سے اپنی نفیسہ پھپھو کو لکھ دینا کہ جب انہیں فرصت ملے ہمیں اپنے ہاتھ سے خط لکھ کر بھیجیں۔۔اور رہی یہ تمہاری ٹپ ٹپ والی مشین تو اس کے ذریعہ اپنی خیریت بتا دیا کریں۔''

☆☆☆

افسانچے Afsanche

Syah-o-Safed, Positive, Negative,La-Ilaaj, Bekhabar, Qanoon by
ڈاکٹر نذیر مشتاق (سرینا گر) Dr. Nazir Mushtaq (Srinagar)cell-9149984865

سیاہ وسفید Syah-o-Safed

شبانہ بائی الہ آباد والی کے کوٹھے پر کام کرنے والا سلو میاں اپنے دوست یوسف میاں کے ساتھ مسجد ابوتراب میں نماز جمعہ ادا کرنے کے لیے آیا تھا......مسجد کا امام سفید برف جیسے لباس میں ملبوس تھا۔ وہ عورت اور مرد کے پاک رشتے پر مذہبی نظریہ بیان کر رہا تھا......سلو میاں گھٹنوں میں سر دبائے ہنس رہا تھا......نماز کے بعد مسجد سے باہر آ کر یوسف میاں نے اس کی خوب خبر لی......''مسجد کے تقدس کا تمہیں ذرا بھی خیال نہیں......امام صاحب عورت اور مرد کے پاک رشتے کے بارے میں'' ......یوسف میاں کی بات کاٹ کر سلو میاں نے قدرے غصے سے کہا......''ارے وہ امام کیا سمجھائے گا مجھے۔عورت اور مرد کا مقدس رشتہ......میں نے اسے اکثر عشاء کی نماز کے بعد کوٹھے پر آتے دیکھا ہے......وہ وہاں سیاہ رنگ کا لباس پہن کر آتا ہے......ایک دن مجھ سے اچانک ٹکرایا،اس کے چہرے سے مفلر ہٹ گیا اور میں نے اس کا چہرہ دیکھ لیا......تم بھی دیکھنا چاہو تو آج عشاء کی نماز کے بعد کوٹھے پر آجانا'' ......اچھا چلتا ہوں'' ......یہ کہہ کر سلو میاں چلا گیا......

عشاء کی نماز کے بعد دونوں کوٹھے کے ایک طرف چھپ کر امام صاحب کا انتظار کرنے لگے......تھوڑی دیر کے بعد وہ سیاہ رنگ کے لباس میں ملبوس......چہرہ مفلر سے چھپائے ہوئے آیا اور سیدھا شبانہ بائی کے کوٹھے کے اندر چلا گیا......سلو میاں اور اس کے دوست نے اس کا پیچھا کیا......امام صاحب اندر جا کر ایک سیڑھی سے اترا اور کوٹھے کی نچلی منزل میں جا کر بائیں طرف کے ایک کمرے میں گھس گیا......تھوڑی دیر کے بعد دونوں دوست کمرے کی کھڑکی سے جھانکنے لگے.. دونوں کے منہ حیرت سے کھلے کے کھلے رہ گئے......سلو میاں نے اپنے دوست سے کہا......ارے یہ تو شبانہ بائی کی بیٹی کو قرآن مجید پڑھا رہا ہے............☆☆☆

پازیٹیو۔نگیٹیو Positive- Negative

سنٹرل لیبارٹری میں تعینات محمد سلیم اپنے ہمسایہ نور علی کے گھر اس کے کووڈ ٹیسٹ کے لئے نمونہ لینے گیا، گھر میں داخل ہوتے ہی نور علی کی بہو نے اس سے کہا:

''سلیم صاحب ہم لٹ گیے، جب سے بوڑھا کووڈ پازیٹیو ہے تب سے اس پر اتنا خرچہ آ گیا ہے کہ ہماری ساری جمع پونجی ختم ہوگئی۔ اب ہم قرض لینے پر مجبور ہو رہے ہیں۔ سال بھر ہم نے صرف ابلا ہوا ساگ کھایا اور اب بوڑھے کے لئے گوشت، مرغ، انڈے، پنیر، مچھلی، دودھ، سبزیاں تازہ اور خشک میوے، اور قیمتی دوائیاں لا کر ہم کنگال ہو گیے ہیں۔ اب ہمارے پاس پھوٹی کوڑی بھی نہیں بچی ہے، اس لئے آپ سے گزارش ہے کہ اس بار اگر بوڑھے کی رپورٹ پازیٹو بھی آئے تو اسے نیگیٹیو لکھنا''

یہ سن کر محمد سلیم دوسری منزل میں گیا جہاں بوڑھا نور علی چھت کے نیچے ایک تنگ و تاریک کوٹھری میں لیٹا ہوا تھا۔ محمد سلیم کو دیکھتے ہی وہ سنبھل کر بیٹھا اور اس کی طرف دیکھ کر کہا

''بیٹا مجھ پر ایک احسان کرنا، مجھے پازیٹیو ہی رہنے دینا....''

☆☆☆

لاعلاج La-Ilaaj

''میں نے آپ کے سب ٹیسٹ کروائے ....۔ میں نے آپ کی بیماری کے متعلق چند اور ڈاکٹروں سے بھی مشورہ کیا مگر کسی کی سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ آپ کے بائیں کندھے اور سینے میں ہر وقت شدید درد کیوں ہوتا ہے۔ میں نے سب پین کلر اور سکون اور ادویات آزما کر دیکھے مگر بے سود، اب میں آپ کو ایک کونسلر کے پاس بھیجتا ہوں، وہ شاید کچھ مدد کر سکے'' ....ڈاکٹر سکندر علی نے اپنے سامنے بیٹھے ہوئے دیرینہ مریض سے کہا............

کونسلر نے مریض سے نام، عمر، ایڈریس، فیملی ہسٹری وغیرہ سب پوچھ کر سوال کیا

............''اب آپ مجھے یہ تائیے کہ پہلی بار آپ کے دائیں کندھے اور سینے کے بیچ میں درد کب ہوا تھا۔''

مریض چند لمحے خاموش رہا پھر کونسلر کی طرف دیکھ کر کہا:

''اس دن سے جب میرے اکلوتے اکیس سالہ بے گناہ بیٹے کو وردی والوں نے گولی ماردی اور مجھے اپنے بیٹے کے تابوت کو کاندھا دینا پڑا''............

کونسلر نے سن کر فوری جواب دیا''سوری میں آپ کے لئے کچھ نہیں کرسکتا ہوں اور ہاں............آج سے آپ کوئی دوائی نہیں لیں گے۔آپ کا درد لا علاج ہے''............

☆☆☆

بیخبر Be- Khabar

پروفیسر عظمت علی جنوبی افریقہ میں تبلیغی جماعت کے ساتھ کافی وقت گزارنے کے بعد آج اپنی بہن سلیمہ بیگم سے ملنے گیا تھا............ وہ اپنی بہن کی ترقی دیکھ کر بہت خوش ہوا......اس کی بہن اب عالی شان مکان میں رہتی ہے اور شوہر کا کاروبار بھی بہت پھیل چکا ہے............اس کی چار سالہ بھانجی اس کی گود میں بیٹھی تھی اور پروفیسر چائے کی چسکیاں لے رہا تھا............''بہن یہ ننھی سی گڑیا صرف انگریزی میں بات کرتی ہے......ایسا کیوں''

پروفیسر نے سلیمہ سے پوچھا............

''بھائی صاحب وقت کا تقاضا ہے۔ انگریزی ایک بین الاقوامی زبان ہے............ ہماری زبان تو بانہال ٹنل تک محدود ہے............میں نے اسے ٹرینڈ کیا ہے۔آپ اس سے کوئی بھی سوال پوچھ لیں یہ انگریزی میں جواب دے گی''

.... پروفیسر نے بچی سے ملکوں، مہینوں ،دریاؤں ،جھیلوں، پھلوں، پھولوں سبزیوں ،کھیلوں اور فلموں کے بارے میں پوچھا۔

......اس نے ہر سوال کا جواب دیا............ پروفیسر بہت متاثر ہوا........اس نے بچی کو سینے سے لگایا اور اس کے ماتھے کو چومتے ہوئے کہا

.......''تم تو چلتا پھرتا انسائیکلو پیڈیا ہو''............

اچھا میری جان.......اب ذرا کلمہ سناؤ............

کلمہ............بچی نے ماں کی طرف دیکھ کر کہا........

موم............واٹ از۔ کالما............

☆☆☆

قانون Qanoon

چور کھڑکی سے کود کر بھاگنے لگا.......انسپکٹر نے حوالدار سے کہا............

''اسے گولی مارو۔ اگر وہ بچ نکلا تو میری نوکری چلی جائے گی''............

حوالدار نے فوری حکم کی تعمیل کی............گولی چلائی......چور لڑکھڑا کر گر پڑا۔ اب دونوں لاش کی طرف چلنے لگے کہ اچانک نزدیک ہی ایک جھاڑی سے ایک خارش زدہ کتا نمودار ہوا۔ اس نے انسپکٹر کی ٹانگ میں دانت گاڑ دیئے............انسپکٹر درد سے تلملا اُٹھا۔

اس نے حوالدار کو حکم دیا۔

''کتے کو گولی مارو''

''سوری سر''۔ حوالدار نے سلیوٹ بجایا:

میں اِسے گولی نہیں مار سکتا ہوں............قانون ہے کہ کسی کتے کو ہلاک نہ کیا جائے............

☆☆☆

غزلیں Ghazlein

Rafiq Raaz (Srinagar)
رفیق راز (سرینگر) cell-7889599325

در و دریچہ کھلے مجھ پہ جب عبارت کے
چراغ قلب میں روشن ہوئے ہدایت کے
کرشمہ دھوپ کا ہے یہ نہ پانی ریت پہ ہے
یہ آئینے ہیں اجالے ہیں میری حیرت کے
یہ زنگ خوردہ سی الماری جو مقفل ہے
اسی میں گنج گراں مایہ ہیں روایت کے
غبار اڑاتے نہیں قافلے جہاں میں کبھی
مسافران رہ دشت لانہایت کے
نہیں ہے خطرہ یہاں طائرہ صدا کو کوئی
یہاں بچھے ہی نہیں دام ہیں سماعت کے
ہوا و آب سے تو اور بھی بھڑکتے ہیں
عجیب ہوتے ہیں یہ شعلے بھی بغاوت کے
ہوا جو حشر بپا تو یہ راز ہم پہ کھلا
کہ ہم سے لوگ ہی آثار تھے قیامت کے

☆☆☆

(2)

موجود کوئی ہو کہ نہیں ہو خدا تو ہے
اک گل یقیں کا شک کے چمن میں کھلا تو ہے
روشن ہوا کے سامنے شمع انا تو ہے
تاریکیوں میں ایک ذرا سی ضیا تو ہے
یہ خاک تر اڑی نہ ہماری اگر تو کیا
ہر پتہ احترام ہوا میں ہلا تو ہے
کب ٹوٹتی ہے دیکھئے بے حس زمیں کی نیند
ہم نے فلک کو سر پہ اٹھایا ہوا تو ہے
نکلی نہ جوئے نور ہی یہ اور بات ہے
شب کا پہاڑ پلکوں پہ کاٹا گیا تو ہے

(3)

تمہاری یاد شب تار دشت ہو اور میں
ازل سے دست و گریباں یہ گرم لو اور میں
یہ تپتی ریت پہ بنتے بگڑتے نقش تمام
یہ کارواں یہ بیاباں یہ ہاؤ ہو اور میں
مغلظات لبوں پر نہ مئے ہی ساغر میں
پڑے ہیں خالی خرابات میں سبو اور میں
نہ راستہ ہے نہ منزل نہ خیمہ و خرگاہ
عجیب قافلہ ہے قافلے میں تو اور میں
رفیق رازؔ ہوا کو ابھی قرار کہاں
ابھی تو رقص کناں ہے یہ تند خو اور میں

☆☆☆

Ahmad Shanas (Jammu)

احمد شناس (جموں) cell-8803500711

ہر اک چہرے پہ چہرہ دوسرا ہے
سفید اول ہے کالا دوسرا ہے
تری آنکھوں کا نشہ دوسرا ہے
لبالب ہر پیالہ دوسرا ہے
نہ جانے کون کس کے بعد آیا
نہ جانے کون کس کا دوسرا ہے
یہ میں اتنا اکیلا کس لئے ہوں
کہاں ہے وہ جو میرا دوسرا ہے
مرا پہلا بھی دنیا میں وہی تھا
وہی تو ہے جو میرا دوسرا ہے
نئی تہذیب کروٹ لے رہی ہے
وہی پہلا اندھیرا دوسرا ہے
جسے پہلے پہل لکھا تھا ہم نے
وہی قصہ پرانا دوسرا ہے
اسی کو تونے سینے سے لگایا
وہی جو تیرے جیسا دوسرا ہے
غم جاناں ہے پردیسی پرندہ
اب اس کا آب و دانہ دوسرا ہے
یہ پانی پر ہوا کا رقص احمدؔ
کہ ہر لمحہ تماشا دوسرا ہے

☆☆☆

(2)

خیال و خواب کا پردہ نہ جائے
کہ شیشہ روبرو دیکھا نہ جائے
حفاظت سے کہیں رکھا نہ جائے
وہ اچھا ہے مگر ضائع نہ جائے
عجب آدھے ادھورے لوگ ہیں ہم
مکمل آدمی دیکھا نہ جائے
یہاں ہر کوئی جانے کے لئے ہے
دعا کرنا کوئی زندہ نہ جائے
اسی کے نام ہیں ساری کتابیں
وہی اک حرف جو لکھا نہ جائے
وہ شہر آرزو دیمک زدہ ہے
ہمیں اندر ہی اندر کھا نہ جائے
یہ اک قطرہ ہے دریا کی امانت
تری آنکھوں سے یہ قطرہ نہ جائے
وہ ایسے خواب کی صورت ہے احمدؔ
جو دیکھا جائے ہے پایا نہ جائے

☆☆☆

عمر فاروق Omar Farooq

یہ عروجِ شہرِ ستم گراں تیری دسترس کا کمال بھی
تجھے کیا خبر تیری رہگزر کے عروج میں ہے زوال بھی
جو بلند ہیں وہ ہیں بے خبر کہ کھلی فضا میں بھی حبس ہے
اسی حبس کے کہیں بیچ میں کھلے آسماں میں ہے جال بھی
تیری رہگزر کی تلاش میں کئی راستوں سے گذر کے میں
تیرے در پہ خود تو پہنچ گیا مرے ساتھ گردِ ملال بھی
یہ جو راستوں کی تھکن ہے وہ درِ یار پر ہی سمٹ گئی
میں بکھر گیا سرِ شام پھر مرے ساتھ رنگِ جمال بھی
ترے ہجر میں جو فریب تھے وہ شکستہ راہوں پہ چھٹ گئے
ابھی شام پھر سے ہے سرمئی ابھی منتظر ہے وصال بھی

(2)

ایسا بکھرا میں ترے عشق کی حیرانی میں
مدتوں خاک اڑاتا رہا ویرانی میں
خود کے ہونے کی گواہی کی خبر بے معنی
ہم ہی بس ایک نہیں حیرتِ امکانی میں
خشک ہوتے رہے دریا کے کنارے ایسے
جیسے آباد ہو صحرا بھی اسی پانی میں
اپنی حیرت پہ میں دریا میں اترتا ہی گیا
کیا خبر تھی کہ ترا غم بھی ہے طغیانی میں
دشت و صحرا میں یہ دیوانے ہی بس جاتے ہیں
چاند چھپتا ہے شبِ غم تری پیشانی میں

☆☆☆

(3)

کچھ تھوڑا اختلاف محبت میں ڈال کر
بازی لگا رہا ہے وہ سکہ اچھال کر
دریا میں کوئی چیز بھی ایسی نہیں ملی
خود اپنی ذات میں نہ ملی جو کھنگال کر
اک غم ہے آرزو کی کہانی کے بیچ میں
حاصل کی جستجو میں اسے رکھ سنبھال کر
صحرا نہیں کہ سارا جنوں خاکِ پا میں ہو
یہ یار کی گلی ہے ذرا دیکھ بھال کر
پیکر تراش اپنے صنم میں ہی کھو گیا
پھر خود خدا ہوا اسے پتھر میں ڈھال کر

(4)

اپنی ہستی پہ خاک ڈال کے دیکھ
آگ بھڑکے گی دل نکال کے دیکھ
بھید کھلنے لگیں گے سینو کے
صرف دستار کو اچھال کے دیکھ
اپنی مٹی سے خاک چھان ابھی
خشک دریا ذرا کھنگال کے دیکھ
کوئی پہلو رہے نہ اب خالی
آستینوں میں سانپ پال کے دیکھ
آئینہ یوں تو کچھ نہیں کہتا
اس کی آنکھوں میں آنکھ ڈال کے دیکھ

☆☆☆

Zulfeqar Naqvi (Jammu)
ذوالفقار نقوی (جموں) cell- 9797580748

صدیوں کے بعد ہوش میں جو آ رہا ہوں میں
لگتا ہے پہلے جرم کو دہرا رہا ہوں میں
پر ہول وادیوں کا سفر ہے بہت کٹھن
لے جا رہا ہے شوق، چلا جا رہا ہوں میں
سیل رواں ہے موج حوادث کا چار سو
زاد سفر جو پاس ہے، دکھلا رہا ہوں میں
دامن بھی تار تار ہے، خالی ہیں دونوں ہاتھ
کیوں ایک مشت خاک پہ اترا رہا ہوں میں
شوق وصال یار میں اک عمر کاٹ دی
اب بام و در سجے ہیں تو گھبرا رہا ہوں میں
شاید ورق ہے پڑھ لیا کوئی حیات کا
بن کر فقیہ شہر جو سمجھا رہا ہوں میں
ساحل پہ بیٹھا دیکھ کے موجوں کو ذوالفقار
بس گتھیاں حیات کی سلجھا رہا ہوں میں

(2)

لگی ہیں عظمتوں کی بولیاں جب سے دوکانوں میں
غبار راہ اڑتا دیکھتا ہوں آسمانوں میں
تھی رقصاں نرگسیت جن کی روحوں میں ہر اک لحظہ
زمانہ گن رہا ہے بے دھڑک ان کو سیانوں میں
جنہیں صبر ورضا کی تیغ سے ہم کاٹ آئے تھے
وہی ناوک دکھائی دے رہے ہیں پھر کمانوں میں
عجب ہے اک جنوں تاری، ہمہ تن گوش رہتا ہوں
کہ پھر صوت بلالی آنے والی ہے اذانوں میں
جواں ہو کر نکل جاتے ہیں بچے شہر کی جانب
سسکتے رہتے ہیں ماں باپ بس ویراں مکانوں میں
ہوا کی سنسناہٹ ہے نہ کوئی سانپ گزرا ہے
پرندے گوش بر آواز کیوں ہیں آشیانوں میں
نگل جائے گی اک دن کوئی آفت تیری بستی کو
نہیں ہے صاحبِ ایماں کوئی بھی پاسبانوں میں
کہاں ہے کارگاہ زیست میں انساں کوئی باقی
بٹے ہیں سب گھرانوں، خاندانوں، آستانوں میں
کسے آواز دوں اے ذوالفقارِ بے نوا اب کے
سبھی محو سرور و رقص ہیں اپنے ترانوں میں

(3)

چل نہ پائے رہ گزر کے ساتھ ساتھ
ہم سفر اور راہبر کے ساتھ ساتھ
پا بہ جولاں رہبروں کو دیکھ کر
ہو لئے ہم بے خبر کے ساتھ ساتھ
کیا خبر انجام کیسا اب کے ہو
ہے گھٹا کالی سحر کے ساتھ ساتھ
پتھروں کا چل رہا ہے کاروبار
ناتواں اک شیشہ گر کے ساتھ ساتھ
سوچ کر اس سمت آنا ذوالفقار
خون لگتا ہے ہنر کے ساتھ ساتھ

☆☆☆

سہیل اقبال Sohail Iqbal (KSA)
Whatsapp no. 00966-5547-11667

اعلیٰ مرا مقام ابھی تک نہیں ہوا
وہ مجھ سے ہم کلام ابھی تک نہیں ہوا
میری مخالفت میں کہیں کھل کے بول دے
وہ اتنا بے لگام ابھی تک نہیں ہوا
تعمیر کر رہا ہوں میں اس کو ہی رات دن
وہ گھر جو میرے نام ابھی تک نہیں ہوا
اس شہر بے اماں سے تو گزرا ہوں میں مگر
اس شہر میں قیام ابھی تک نہیں ہوا
میدان جنگ میں مری تلوار گر گئی
لیکن میں بے نیام ابھی تک نہیں ہوا

(2)

ایک لمحے کی رعایت نہیں ملنے والی
موت سے اتنی بھی مہلت نہیں ملنے والی
تو مسافر ہے ترا کام ہے چلتے رہنا
تجھ کو منزل کی بشارت نہیں ملنے والی
جسمِ خاکی کو یہ بہتر ہے کہ پتھر کر لو
تم کو بارش میں کوئی چھت نہیں ملنے والی
کام لگتا ہے ہر اک سانس کا لینا مجھ کو
اور اس کام کی اجرت نہیں ملنے والی
کوئی الزام نہیں جس پہ محبت کے سوا
ایسے ملزم کو ضمانت نہیں ملنے والی
اچھے اخلاق کا ہونا بھی ضروری ہے بہت
صرف منصب سے تو عزت نہیں ملنے والی
گو مرا قتل سر عام ہوا ہے لیکن
قتل کی میرے شہادت نہیں ملنے والی
گھر اگر یہ ترے اجداد کا ہے تو ہوگا
اس میں رہنے کی اجازت نہیں ملنے والی

(3)

راز جب سب کے کھلیں گے تو تماشا ہوگا
بے زباں بول پڑیں گے تو تماشا ہوگا
یہ جو کہسارِ تکبر سے بھرے رہتے ہیں
جب ہواؤں میں اڑیں گے تو تماشا ہوگا
سامنے سب کے نڈر ہو کے ملاقات کریں
ہاں اگر چھپ کے ملیں گے تو تماشا ہوگا
بھائی تو جان چھڑکتے ہیں بہت مجھ پہ مگر
گھر مرے نام کریں گے تو تماشا ہوگا
ساتھ چلنا ہے، مرے ہاتھ کو تھامے رکھئے
ورنہ رستے میں گریں گے تو تماشا ہوگا
سب کی نظریں وہ ہٹا کر جو سرِ بزم سہیلؔ
مجھ سے جب بات کریں گے تو تماشا ہوگا
☆☆☆

Dr. Zubair Farooq Al-Arshi

(Dubai) cell-00971-54-7187328

ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی (دبئی)

کچھ دیر کو جائیں کمرے سے
نظروں کو ہٹائیں کمرے سے
موت آئی ہے تنہا ملنے
اب شمع بجھائیں کمرے سے
بولی دھیرے سے خاموشی
کچھ ربط بڑھائیں کمرے سے
رہنے دیں ویسے کا ویسا
کچھ بھی نہ اٹھائیں کمرے سے
فاروقؔ ارماں بھی رونے لگے
آتی ہیں صدائیں کمرے سے

(2)

آ گیا ہوں پھر پرانے راستے پر
جاؤں میں قربان اپنے حوصلے پر
دل زمانے کا بھلا کس طرح جیتوں
وقت نے بندش لگائی رابطے پر
مجھ سے منھ پھیرا زمانے نے اچانک
اب رہوں زندہ میں کس کس کے آسرے پر
جام پینے اس کی آنکھوں کے چلا میں
لگ چکا ہے قفل پھر سے میکدے پر
تھک چکا ہوں پر نہیں رکنا ہے مجھ کو
اس کا گھر ویسے بھی ہے کچھ فاصلے پر

(3)

بچھڑا تھا مگر چہروں کے جنگل میں چھپا تھا
غم جس کا مری زیست کا ہر پل میں چھپا تھا
وہ کیسی کشش تھی جو مجھے کھینچ رہی تھی
وہ کون سا چہرہ تھا جو آنچل میں چھپا تھا
یوں اس کا بھلا دینا تو آسان نہیں تھا
غم اس کا غم دہر کی دلدل میں چھپا تھا
بچ پایا نہ وہ خنجر قاتل سے کسی طور
بد بخت چھپا جا کے تو مقتل میں چھپا تھا
ڈھونڈا تھا جسے سیپ نے فاروق کئی سال
وہ قطرۂ آب آج بھی بادل میں چھپا تھا

(4)

لوگ کہتے ہیں یہاں ایک حسیں رہتا تھا
سر آئینہ کوئی ماہ جبیں رہتا تھا
وہ بھی کیا دن تھے کہ بر دوش ہوا تھے ہم بھی
آسمانوں پہ کوئی خاک نشیں رہتا تھا
میں اسے ڈھونڈتا پھرتا تھا بیابانوں میں
وہ خزانے کی طرح زیر زمیں رہتا تھا
پھر بھی کیوں اس سے ملاقات نہ ہونے پائی
میں جہاں رہتا تھا وہ بھی تو وہیں رہتا تھا
جانے فاروق وہ کیا شہر تھا جس کے اندر
ایک ڈر تھا کہ مکانوں میں مکیں رہتا تھا

☆☆☆

Shamoel Ahmad ke Afsano ki Samaji-o-Siyasi Manviyat by Shabana Parween (Research Scholar Dept.of Urdu, Qazi Nazrul Islam University, Asansol) cell-7980293885

شبانہ پروین (ریسرچ اسکالر، قاضی نذرلاسلام، یونیورسٹی، آسنسول)

شموئل احمد کے افسانوں کی سماجی وسیاسی معنویت

شموئل احمد کا نام آتے ہی ہمارا ذہن قدآدم ''سنگھاردان'' میں قید معلوم ہوتا ہے اور کبھی ''مصری کی ڈلی''، ''منرل واٹر''، ''اونٹ''، ''ظہار'' اور ''عنکبوت'' کی تاروں میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ ان افسانوں کے سراب سے ہم خود کو باہر نہیں نکال پاتے جبکہ شموئل احمد کی افسانوی کائنات کا موضوعاتی دائرہ کافی وسیع ہے لیکن قاری کا ذہن ان افسانوں میں ہی الجھا رہتا ہے جس میں جنس کا رنگ گہرا ہے۔ اس میں دورائے نہیں کہ اردو فکشن میں شموئل احمد کی شناخت مستحکم کرنے میں ان افسانوں کا اہم کردار رہا ہے تاہم ان کے وہ افسانے جو سماجی و سیاسی نوعیت کے ہیں گہری معنویت رکھتے ہیں اور عصر حاضر کا آئینہ معلوم ہوتے ہیں۔

شموئل احمد کا شمار ستر ۷۰ کی دہائی کے مایہ ناز فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے ناول اور افسانے دونوں صنف میں اپنی انفرادیت کے نقش ثبت کئے ہیں۔ ان کے افسانوں کے چھ مجموعے'' بگولے''(۱۹۸۸)، ''سنگھاردان''(۱۹۹۶)، ''القمبوس کی گردن''(۲۰۰۲)، ''عنکبوت'' (۲۰۱۰)، ''نملوس کا گناہ اور دوسری کہانیاں''(۲۰۱۷) اور ''کوچۂ قاتل کی طرف''(۲۰۱۹) میں شامل افسانے شموئل احمد کے فکر کے مختلف زاویوں سے آشنا کرتے ہیں۔ یہ افسانے جنسی گھٹن، نفسیاتی کشمکش، سماجی ابتری، مذہبی منافرت، سیاسی تنزلی جیسے موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔

انہوں نے صنف نازک کی نفسیات واحساسات کو اپنی کہانیوں کا موضوع خاص بنایا ہے لیکن ان کے ساتھ ہی اپنے عہد کے اہم معاملات نیز سیاسی وسماجی مسائل کو بھی انہوں نے

اپنے بیشتر کہانیوں میں جگہ دی ہے۔ ان افسانوں میں ''مرگھٹ''، ''قصبہ کا المیہ''، ''قصبہ کی دوسری کہانی''، ''باگمتی جب ہنستی ہے''، ''محمد شریف کا عدم گناہ''، ''چھگمانس''، ''بہرام کا گھر'' وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

افسانہ ''قصبہ کا المیہ'' دراصل ہندوستان کی سیاست کا المیہ ہے۔ یہاں 'قصبہ' ہندوستان کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ انہوں نے اس افسانہ میں علامت وتمثیل کے پردے میں ہندوستان کے سیاسی نظام کو حرفِ تنقید بنایا ہے۔ شموئل احمد نے اس افسانہ میں سیاست کے مکروہ چال اور سیاست دانوں کی زہر آلود ذہنیت کو آشکار کیا ہے۔ سیاست مکرو فریب کا ایسا دلدل ہے جو ہر باایمان شخص کو بھی اپنے نرغے میں لے لیتا ہے۔ اس افسانہ میں بھی راوی واحد متکلم کے ذریعہ کہانی کا رالیکشن کے موسم کی کہانی بیان کرتا ہے کہ کسی طرح سیاسی رہنما ایمانداری اور شرافت کا مکھوٹا پہن کر عوام کو دھوکہ دے رہے ہیں اور عوام سب کچھ جان کر بھی تماشائی بنے ہوئے ہیں۔ یہ ہمارا حق چھین کر ہمیں ہماری وراثت اور حقوق سے محروم کر رہے ہیں لیکن ہندوستان کے عوام بے بس اور مجبور ہیں:

''پھر وہی موسم تھا۔ درندوں نے اپنے ناخن کتر لئے تھے۔ کتوں کی دُم لگائی تھی اور ہاتھوں میں کشکول لئے قصبہ میں دُم ہلا کر گشت کر رہے تھے۔ یہ ہم سے ہماری بوٹیاں نوچنے کا اختیار مانگنے پھر پہنچ گئے ہیں۔ المیہ یہ ہے کہ ہم نے ہی انہیں جلا بخشی ہے۔ یہ ہمارا خون پی رہے ہیں اور اپنی جسامت بڑھا رہے ہیں۔''

(بگولے رشموئل احمد رص۔۱۱ رسرخاب پبلی کیشنز، پٹنہ ر ۱۹۸۸)

''قصبہ کی دوسری کہانی'' بھی اسی موضوع سے متعلق ہے۔ اس افسانہ میں قصبہ کے مسائل کے ساتھ ساتھ ایوانِ بالا کی سازشوں کی بھی طشت از بام کیا گیا ہے۔ انتخابات کے دنوں میں رونما ہونے والے واقعات، سیاسی شعبدہ بازوں کی بدعنوانیوں اور ستم ظریفیو کی حقیقی تصویریں عیاں ہیں۔ محولہ افسانہ بھی استعاراتی پیکر کا عمدہ نمونہ ہے جس کی وساطت سے نئے مفاہیم سامنے آتے ہیں اور یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ:

''عورت کے نشہ سے بڑھ کر کرسی کا نشہ ہوتا ہے۔''

(بگولے رشموئل احمد رص۔۲۷ رسرخاب پبلی کیشنز، پٹنہ ر ۱۹۸۸)

اور یہی کرسی کا نشہ انسانیت کو شرمسار کرتا ہے۔ مذکورہ افسانہ میں ’خلیفہ‘ جو عوام کا رہنما اور ہمدرد بن کر ابھرتا ہے، قصبہ کی ترقی کے لئے ایک صاف و شفاف نظام قائم کرنا چاہتا ہے۔ یہاں رشوت کا چلن نہ ہو اور قصبہ واسی راحت کی زندگی بسر کریں لیکن جب خلیفہ کو خود اپنی کرسی خطرے میں محسوس ہوتی ہے تب اس کے بھی ناخن بڑھنے لگتے ہیں کیونکہ وہ اس حقیقت سے بخوبی واقف ہے کہ کرسی پر گرفت مضبوط رکھنے کے لئے ناخن کی ضرورت ہوتی ہے۔

افسانہ ’’باگمتی جب ہنستی ہے‘‘ سیلاب زدہ عوام کی بے بسی اور سیاسی رہنماؤں کی بے حسی کا آئینہ ہے۔ شموئل احمد نے بڑی بے باکی سے اس حقیقت کو آشکار کیا ہے کہ سیلاب زدہ عوام کے لئے حکومت کی طرف سے ملنے والی امداد کی بھی بندر بانٹ ہوتی ہے۔ اعلیٰ حکام سے لے کر معمولی چپراسی تک اپنا حصہ وصول کرتے ہیں۔ اس کے بعد جو کچھ بچ جاتا ہے وہ بے بس عوام کے حصے میں آتا ہے۔ حالانکہ یہ کوئی قیمتی ساز و سامان نہیں بلکہ چوڑا اور گڑ جیسی معمولی اشیاء ہوتی ہیں۔ ہریا اس افسانہ کا ایک اہم کردار ہے جو گاؤں والوں کے حق کے لئے صدائے احتجاج بلند کرتا ہے لیکن وہ اس سسٹم کو بدلنے سے قاصر ہے۔ وہ بھی سیاسی رہنماؤں کی چالبازیوں کا شکار ہو جاتا ہے اور خود بھی اس سسٹم کا حصہ بننے پر مجبور ہو جاتا ہے جسے وہ بدلنے سے قاصر ہے اور اس طرح وہ ہریا سے ہری بابو بن جاتا ہے۔

افسانہ ’’مرگھٹ‘‘ میں موجودہ عہد کراہتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لفظ ’’مرگھٹ‘‘ شمشان گھاٹ کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ لیکن شموئل احمد نے اس کے معنیاتی دائرے کو مزید وسعت عطا کر دی ہے۔ یہاں مرگھٹ سے مراد یہ پوری دنیا ہے جہاں انسان خوف کے سائے میں گھٹ گھٹ کر جینے پر مجبور ہے۔ سیاسی شعبدہ باز اپنا اقتدار قائم کرنے اور اپنی گرفت مضبوط رکھنے کے لئے سماج میں دہشت پھیلاتے ہیں۔ موجودہ حالات میں ایک مخصوص قوم کو نشانہ بنایا جا رہا ہے اور ان پر زمین تنگ کی جا رہی ہے۔ لیکن مجموعی صورتحال پر نظر ڈالیں تو ایک مخصوص فرقے کے ساتھ ساتھ پورا سماج ہی اس خوف و دہشت کی زد میں ہے۔ بالخصوص ہندوستان کے سیاسی پس منظر کا جائزہ لیں تو اس ’مرگھٹ‘ کی حقیقت اور بھی کریہہ صورت اختیار کر جاتی ہے۔ سر عام لوگوں کو قتل کیا جاتا ہے۔ شہر میں ہر طرف موت کا سایہ لہراتا ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ کون سا پل کس کی زندگی کا آخری پل ہوگا۔ فضا میں ہر طرف بارود کے ذرات

اڑ رہے ہیں۔ اچانک دھماکہ ہوتا ہے اور آسمان سرخ ہوجاتا ہے اور پورا علاقہ مرگھٹ میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ یہ افسانہ سماجی شرپسندوں اور سیاست کی غلاظت کو آشکار کرتا ہے۔ جہاں سیاسی رہنما اپنا اقتدار قائم رکھنے کے لئے فساد کا سہارا لیتے ہیں۔فساد کے موضوع پر شموئل احمد نے کئی لاجواب افسانے تخلیق کئے ہیں جو اپنے عہد کی حقیقی تصویر کشی کرتے ہیں۔ان افسانوں میں ''چھگمانس''، ''بہرام کا گھر''، ''بدلتے رنگ'' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

''چھگمانس'' بھاگلپور فساد کے پس منظر میں لکھا گیا ایک خوبصورت افسانہ ہے جو سیاست کے سیاہ رخ کو پیش کرتا ہے۔ طاقت کا نشہ اور اقتدار کی ہوس انسان کو حیوان بنا دیتی ہے۔ یہ افسانہ اس کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ کپور چندر ملتانی اس افسانہ کا مرکزی کردار ہے۔ وہ تین بار ایم ایل اے رہ چکا ہے لیکن جب اسے اپنی کرسی خطرے میں نظر آتی ہے تو وہ ووٹ بینک کا سہارا لیتا ہے اور اقلیتوں کا ووٹ حاصل کرنے کے لئے شہر میں فساد کرواتا ہے۔ اس طرح وہ اقلیتوں کے لئے مسیحا بن کر کھڑا ہو سکے گا لیکن اس کی یہ بازی الٹی پڑ جاتی ہے اور پورا شہر آگ میں جھلسنے لگتا ہے اور اسے غیر ملک میں پناہ لینا پڑتا ہے، لیکن وہ اپنی حکمت عملیوں سے باز نہیں آتا۔اس افسانہ میں شموئل احمد نے انسانیت کے گرتے معیار اور رشتوں کی پامالی کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ کپور چندر ملتانی کا بیٹا مول چند گاؤں آتا ہے اور مسلمانوں جیسا حلیہ ہونے کی وجہ سے اس آگ کا ایندھن بن جاتا ہے جو اس کے باپ نے لگائی تھی۔ کپور چند ملتانی کو جب بیٹے کی موت کی خبر ملتی ہے تب ان کا یہ ردعمل قابلِ تشویش ہے:

''جب اندرا گاندھی کا قتل ہوا تھا تو عوام کی ہمدردیاں راجیو کے ساتھ تھیں اور اس کو بھاری اکثریت حاصل ہوئی تھی۔ وہ اٹھا اور گھر جانے کی تیاری کرنے لگا۔ وہ اب جلد از جلد اپنے علاقے میں پہنچ جانا چاہتا تھا۔اس کو اندھیرے میں روشنی کی کرن جھلملاتی نظر آ رہی تھی۔''
(القمبوس کی گردن ر شموئل احمد رص۔ ۷۴ رنقاد پبلی کیشنز، پٹنہ ر ۲۰۰۲)

افسانہ ''بہرام کا گھر'' فساد کا وہ منظر پیش کرتا ہے جہاں ایک بوڑھی عورت کا اکلوتا بیٹا فساد کی نذر ہوجاتا ہے۔ وہ عورت دیوانہ وار ہر کسی سے صرف ایک ہی سوال کرتی ہے کہ بہرام کا گھر اور کتنی دور ہے۔ کیونکہ اس کا بیٹا بہرام کے گھر جانے کے لئے نکلا تھا۔ گویا اگر وہ بہرام کے گھر پہنچ جاتا تو اس کا قتل نہیں ہوتا۔ یہ افسانہ تشدد کا دلدوز بیانیہ ہے۔افسانہ ''بدلتے رنگ''

بھی سماج کے بدلتے صورتحال کونمایاں کرتا ہے۔ مذہبی منافرت اس قدر شدت اختیار کرگئی ہے کہ ایک طوائف کا کوٹھا بھی اس سے عاری نہیں رہا۔ رکمنی بائی سلیمان کوصرف اس لئے دھتکار دیتی ہے کہ وہ ایک مسلمان ہے اور رکمنی بائی ہندو ہے۔ شموئل احمد نے اس افسانہ میں ایک معمولی موضوع کوغیر معمولی بنا کر پیش کیا ہے۔

شموئل احمد نے بدعنوانیوں اور رشوت خوری کوبھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ یہ ایک ایسا دیمک ہے جوسماج کو کھوکھلا کرتا جارہا ہے۔ ادانیٰ سے لے کر اعلیٰ عہدیداران اور سرکاری سے لے کر نجی اداروں تک یہ وبا پھیل چکی ہے۔ رشوت خوری سسٹم کا ایک حصہ بن چکی ہے جس کے بغیر ایک قدم چلنا محال ہے۔ شموئل احمد نے ''محمد شریف کا عدم گناہ'' اور ''ٹیبل'' جیسے افسانوں میں اس کی کریہہ تصویر نمایاں کی ہے۔ ''ٹیبل'' میں سرکاری دفاتر میں رونما رشوت خوری کے واقعات کا بیان ہے جہاں ٹیبل پر بیٹھا ہر ملازم اپنی ٹیبل بدلنے کی تگ ودو میں لگا ہے کیونکہ ہر کسی کو وہی ٹیبل چاہیئے جہاں چاندی کی فصلیں اگتی ہیں۔ جبکہ ''محمد شریف کا عدم گناہ'' ایک ایماندار کلرک کی کہانی ہے جوسسٹم کا حصہ بننے کی وجہ سے اعلیٰ افسران کے عتاب کا شکار ہوتا ہے۔ اس پر ڈھائی لاکھ کے غبن کا جھوٹا الزام عائد کیا جاتا ہے۔ ایک ایماندار اور شریف انسان کے لئے اس طرح کا الزام ناقابلِ برداشت تھا آخر کار وہ ندامت کے احساس سے بھر اٹھتا ہے۔ اس کے سینے میں ایک ہونک اٹھتی ہے اور دل کی دھڑکنیں ساکت ہوجاتی ہیں۔ ان افسانوں میں ہمارے نظام کا وہ بدصورت پہلو نمایاں ہے جہاں ایماندار شخص گھٹ گھٹ کر جی رہا ہے۔ اسے اپنا وجود ایک بوجھ محسوس ہورہا ہے اور اس سماج میں زندہ رہنے کے لئے سسٹم کا حصہ بننے پر مجبور ہے۔

شموئل احمد نے عصر حاضر کے سلگتے موضوعات کوبھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ آج سماجی وسیاسی سطح پر ہندوستان کی شبیہ پوری طرح بدل چکی ہے۔ مذہب کا رنگ انسانیت پر حاوی ہے۔ ایک مخصوص طبقہ حکومتِ وقت کی سازشوں کا شکار ہے اور ہر گام پر لٹ جانے کے خوف میں مبتلا ہے۔ ہندوستان میں اقلیتوں کا وجود خطرے میں ہے۔ بالخصوص دلتوں اور مسلمانوں کونشانہ بنایا جارہا ہے ان پر طرح طرح کے ظلم ڈھائے جارہے ہیں۔ نیز ان کی نسل کشی کی جارہی ہے۔ ''لوجہاد''، ''گھر واپسی''، ''گائے ہماری ماتا ہے''، ''دیش دروہی'' وغیرہ

ایسی ہی کہانیاں ہیں جن میں عہد حاضر کے مسائل سانس لے رہے ہیں افسانہ ''لو جہاد'' مسلم لڑکیوں پر ہو رہے ظلم وتشدد کا بیان ہے۔ مسلم لڑکا اگر کسی ہندو لڑکی سے محبت کرتا ہے تو اس کے اس عمل کو حکومت لو جہاد کا نام دیتی ہے، مسلم لڑکوں پر یہ الزام عائد کیا جاتا ہے کہ وہ معصوم ہندو لڑکیوں کو بہلا پھسلا کر اپنے جال میں پھنساتے ہیں اور ان سے جبراً تبدیلیٔ مذہب کرواتے ہیں۔ اس نکتہ کو بنیاد بنا کر سماج کے نام نہاد رکھوالے مسلم لڑکوں کی نسل کشی کرتے ہیں:

''ایک شمبھو ہے جو خشمگیں آنکھوں سے گھورتا ہے۔ یہ اجگری ہیرو ہے اور معافی نامہ لے کر پیدا ہوا ہے۔ یہ کسی بھی ملیچھ کو سڑک سے اٹھا سکتا ہے اور کچل سکتا ہے۔ یہ دیش بھکتی کا نیا نام ہے۔ پچھلے سال اجگری ہیرو کی زد میں اخلاق آیا تھا، پھر جنید، پہلو خان، افرازل اور اکبر اس کے شکار ہوئے تھے۔''

(کوچۂ قاتل کی طرف/شموئل احمد/ص۔۲۷/ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی/۲۰۱۹)

''گھر واپسی'' جبراً تبدیلیٔ مذہب کو بنیاد بنا کر لکھا گیا وہ افسانہ ہے جو نام نہاد سماج کے ٹھیکہ داروں کی پول کھولتا ہے۔ افسانہ ''گائے ہماری ماتا ہے'' میں گئو رکھشا کے نام ہو رہی دہشت گردی اور قتل و غارت گری کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ آج ہمارے ملک میں 'گائے' ایک مقدس شئے بن چکی ہے، انسانوں کے مقابلے میں 'گائے' زیادہ قدر و قیمت کی حامل ہے۔ گائے کو بنیاد بنا کر اقلیتوں پر ظلم کیا جا رہا ہے۔ حکومت کا یہ فرمان ہے کہ گائے پالنے کا حق صرف طبقۂ اعلیٰ کو ہے، دلت اور مسلمان کو یہ حق حاصل نہیں، اگر کوئی مسلمان یا دلت گائے کے ساتھ دیکھا جاتا ہے تو اسے کچل کچل کر ختم کر دیا جاتا ہے اور اب کچلنے کی یہ رسم راہ پا چکی ہے۔

مذکورہ افسانوں کی روشنی میں یہ بات بلا تامل کہی جاسکتی ہے کہ شموئل احمد بلیغ ذہن و فکر کے مالک تھے۔ ان کی کہانیاں زمینی حقائق سے اپنا رشتہ استوار رکھتی ہیں۔ وہ عام فہم الفاظ میں اہم اور پیچیدہ مسائل کو سمونے کا فن جانتے ہیں۔ ان کی کہانیاں موضوع اور اسلوب دونوں سطح پر اپنی منفرد شناخت رکھتی ہیں۔ ان کے فن کے تعلق سے ڈاکٹر پرویز شہریار کی رائے حقیقت پر مبنی معلوم ہوتی ہے:

''شموئل احمد کلاسکیت اور اعلیٰ روایت کی پاسداری پوری عصری حیئت کے ساتھ نبھانے کی قدرت رکھتے ہیں۔ موضوعات کی چونکا دینے والی ندرت اور بوقلمونیت نے ان کے افسانوں کو

ایک علیحدہ تشخص عطا کی ہے۔ان کے اکثر افسانے پیچیدہ سیاسی بصیرت اور عمیق عمرانی شعور سے بھی معمور ہیں۔''

(کشف شموئل /مرتب: منصور خوشتر/ص۔۲۱۷/دربھنگہ ٹائمز پبلیکیشنز، دربھنگہ/ ۲۰۲۴)

شموئل احمد کے افسانوں کے سماجی وسیاسی پہلوؤں کا جائزہ لینے کے بعد یہ رائے قائم ہوتی ہے کہ وہ ایک بے باک فکشن نگار تھے جو اپنی تخلیقات کے ذریعہ حکومت وقت سے لوہا لینے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ان کی کہانیوں کی اہمیت ہر دور میں مسلم رہے گی۔

☆☆☆

Aala Talim mein Maqami zabano ke Zariye ilm ki muntaqli by Rais Ahmed Qaisar Ahmed Khan (Research Scholar)Dr. Md Sajid Aalam (Supervisor and Asst. Prof. dept. of Urdu MGM University Chhatrapati Sambhaji Nagar) cell-9923479476

رئیس احمد قیصر احمد خان (ریسرچ اسکالر) **ڈاکٹر محمد ساجد عالم** (نگراں واسسٹنٹ پروفیسر)
(شعبہء اردو ایم۔جی۔ایم یونیورسٹی چھترپتی سمبھاجی نگر)

اعلیٰ تعلیم میں مقامی زبانوں کے ذریعے علم کی منتقلی

تمہید: تعلیم انسانی معاشرے کی ترقی کا بنیادی ستون ہے۔ کسی بھی قوم کی ترقی کا انحصار اس کے تعلیمی نظام پر ہوتا ہے۔ تعلیم کا اصل مقصد علم و آگہی کو ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل کرنا ہے۔ اس عمل میں زبان کا کردار نہایت اہم ہوتا ہے کیونکہ زبان ہی وہ ذریعہ ہے جس کے ذریعے خیالات، تجربات اور معلومات دوسروں تک پہنچائے جاتے ہیں۔ اگر تعلیم ایسی زبان میں دی جائے جو طلبہ کے لیے مانوس اور قابلِ فہم ہو تو سیکھنے کا عمل زیادہ مؤثر اور نتیجہ خیز ہو جاتا ہے۔ اسی لیے دنیا کے کئی ممالک میں اعلیٰ تعلیم میں مقامی زبانوں کے استعمال پر زور دیا جا رہا ہے تاکہ علم کو عام لوگوں تک آسانی سے پہنچایا جا سکے اور تعلیمی نظام کو زیادہ مؤثر بنایا جا سکے۔

مقامی زبان کا مفہوم اور اہمیت: مقامی زبان سے مراد وہ زبان ہے جو کسی مخصوص علاقے کے لوگ اپنی روزمرہ زندگی میں بولتے اور سمجھتے ہیں۔ یہ زبان ان کی ثقافت، روایات اور سماجی زندگی کا اہم حصہ ہوتی ہے۔ انسان اپنی مادری یا مقامی زبان میں خیالات کو زیادہ آسانی سے سمجھتا اور بیان کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تعلیم کے ابتدائی مراحل میں مادری زبان کے استعمال کو بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔ جب یہی اصول اعلیٰ تعلیم میں بھی اپنایا جاتا ہے تو طلبہ کی فکری اور علمی صلاحیتوں میں نمایاں اضافہ ہوتا ہے۔

اعلیٰ تعلیم میں مقامی زبانوں کا کردار: اعلیٰ تعلیم میں مقامی زبانوں کے استعمال سے طلبہ کو مشکل

مضامین کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ جب تعلیم کسی غیر ملکی زبان میں دی جاتی ہے تو طلبہ کو پہلے اس زبان کو سمجھنا پڑتا ہے اور پھر اصل مضمون کو سیکھنا پڑتا ہے۔ اس طرح سیکھنے کے عمل میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ اس کے برعکس اگر تعلیم مقامی زبان میں دی جائے تو طلبہ براہ راست مضمون کو سمجھ سکتے ہیں اور اپنی توانائی علم کے حصول پر صرف کر سکتے ہیں۔ مقامی زبان میں تعلیم حاصل کرنے سے طلبہ کی تخلیقی اور تحقیقی صلاحیتوں کو بھی فروغ ملتا ہے۔ وہ اپنے خیالات کو آزادی کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں اور نئے نظریات پیش کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے۔ علم کی منتقلی اس وقت زیادہ مؤثر ہوتی ہے جب استاد اور طالب علم کے درمیان زبان کی رکاوٹ نہ ہو۔ مقامی زبان کے استعمال سے استاد اپنے خیالات کو زیادہ وضاحت اور سادگی کے ساتھ پیش کر سکتا ہے۔ اس طرح طلبہ نہ صرف مضمون کو بہتر انداز میں سمجھتے ہیں بلکہ اس پر تنقیدی سوچ بھی پیدا کرتے ہیں۔ تعلیمی تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ مادری یا مقامی زبان میں تعلیم حاصل کرنے والے طلبہ کی کارکردگی عموماً بہتر ہوتی ہے۔ وہ پیچیدہ نظریات اور تصورات کو جلد سمجھ لیتے ہیں اور عملی زندگی میں ان کا بہتر استعمال کر سکتے ہیں۔

ثقافتی اور سماجی اثرات: مقامی زبان کے ذریعے تعلیم دینے سے نہ صرف تعلیمی فوائد حاصل ہوتے ہیں بلکہ ثقافتی اور سماجی فوائد بھی سامنے آتے ہیں۔ زبان کسی بھی قوم کی شناخت اور ثقافت کا اہم حصہ ہوتی ہے۔ جب تعلیمی اداروں میں مقامی زبانوں کو فروغ دیا جاتا ہے تو اس سے ثقافتی ورثہ محفوظ رہتا ہے اور نئی نسل کو اپنی تہذیب اور روایات سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ مقامی زبانوں کے استعمال سے معاشرے کے زیادہ افراد کو تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملتا ہے۔ ایسے طلبہ جو غیر ملکی زبانوں میں مہارت نہیں رکھتے وہ بھی اعلیٰ تعلیم تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ آج کے دور میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی تعلیم کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اکثر سائنسی مواد اور تحقیقی مقالے انگریزی یا دیگر عالمی زبانوں میں ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اعلیٰ تعلیم صرف عالمی زبانوں میں ہی ممکن ہے۔ تاہم دنیا کے کئی ترقی یافتہ ممالک جیسے جاپان، چین اور جرمنی نے اپنی مقامی زبانوں میں تعلیم کو فروغ دیا ہے اور اس کے باوجود سائنسی اور تکنیکی میدان میں بڑی کامیابیاں حاصل کی ہیں۔ یہ مثالیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ اگر مناسب منصوبہ بندی اور محنت کی جائے تو مقامی زبانوں میں بھی اعلیٰ

معیاری تعلیم فراہم کی جاسکتی ہے۔اعلیٰ تعلیم میں مقامی زبانوں کے استعمال کے راستے میں چند مشکلات بھی موجود ہیں۔سب سے بڑا مسئلہ سائنسی اور تکنیکی اصطلاحات کی کمی ہے۔بہت سے مضامین کی معیاری کتابیں اور تحقیقی مواد عالمی زبانوں میں دستیاب ہیں،جن کا مقامی زبانوں میں ترجمہ کرنا وقت اور محنت طلب کام ہے۔اس کے علاوہ بعض طلبہ اور والدین یہ سمجھتے ہیں کہ عالمی سطح پر ترقی کرنے کے لیے انگریزی جیسی زبانوں کا علم ضروری ہے، اس لیے وہ مقامی زبان میں تعلیم کو کم اہمیت دیتے ہیں۔

حل اور تجاویز: ان مسائل کے حل کے لیے ضروری ہے کہ حکومتیں اور تعلیمی ادارے مقامی زبانوں میں معیاری نصاب تیار کریں۔سائنسی اور تکنیکی اصطلاحات کے تراجم کیے جائیں اور نئی اصطلاحات وضع کی جائیں۔اساتذہ کی تربیت کا بھی خاص اہتمام کیا جائے تاکہ وہ مقامی زبان میں مؤثر انداز میں تعلیم دے سکیں۔اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ طلبہ کو عالمی زبانوں کا علم بھی حاصل ہوتا کہ وہ بین الاقوامی سطح پر ہونے والی تحقیق اور ترقی سے آگاہ رہ سکیں۔اس طرح مقامی اور عالمی زبانوں کے درمیان توازن قائم کیا جاسکتا ہے۔

نتیجہ: مختصر یہ کہ اعلیٰ تعلیم میں مقامی زبانوں کے ذریعے علم کی منتقلی نہایت اہم اور مؤثر عمل ہے۔اس سے طلبہ کو سیکھنے میں آسانی ہوتی ہے، ان کی فکری اور تخلیقی صلاحیتوں میں اضافہ ہوتا ہے اور معاشرے کے زیادہ افراد کو تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملتا ہے۔اس کے علاوہ مقامی ثقافت اور شناخت کا تحفظ بھی ممکن ہوتا ہے۔اگر مناسب منصوبہ بندی، وسائل اور حکومتی سرپرستی فراہم کی جائے تو مقامی زبانوں کے ذریعے اعلیٰ تعلیم کو مزید مؤثر اور جامع بنایا جاسکتا ہے۔اس طرح نہ صرف تعلیمی معیار میں بہتری آئے گی بلکہ ایک باعلم اور ترقی یافتہ معاشرہ بھی تشکیل پائے گا۔

☆☆☆

Urdu Adab mein Tarjuma Nigari ki Ahmiyat by Aabid Husain Iqbal Ahmad (research Scholar) Dr. Md Sajid Aalam (Supervisor and Asst. Prof. Dept. of Urdu MGM University, Chhatrapati Sambhaji Nagar)

عابد حسین اقبال احمد (ریسرچ اسکالر) **ڈاکٹر محمد ساجد عالم** (نگراں واسسٹنٹ پروفیسر)
(شعبہء اردو، ایم جی ایم یونیورسٹی، اورنگ آباد در چھترپتی سنبھاجی نگر)

اردو ادب میں ترجمہ نگاری کی اہمیت

تمہید: اردو ادب کی فکری تشکیل، لسانی وسعت اور ادبی ارتقا میں ترجمہ نگاری کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ کسی بھی زبان کی ترقی اس بات سے مشروط ہوتی ہے کہ وہ دوسری زبانوں اور تہذیبوں کے علمی، ادبی اور فکری سرمایے کو کس حد تک اپنے اندر جذب کر سکتی ہے۔ اردو زبان چونکہ اپنے مزاج کے اعتبار سے ابتدا ہی سے ایک مخلوط اور کشادہ زبان رہی ہے، اس لیے ترجمہ نگاری اس کی فطری ضرورت بن کر سامنے آتی ہے۔ اردو ادب میں ترجمہ نہ صرف اظہار کے نئے امکانات پیدا کرتا ہے بلکہ قاری کو عالمی فکری روایت سے جوڑنے کا ذریعہ بھی بنتا ہے۔

اردو ادب کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ترجمہ نگاری نے ہر دور میں کسی نہ کسی صورت میں اردو زبان کی نشوونما میں حصہ لیا ہے۔ مذہبی متون کے تراجم سے لے کر جدید سائنسی، فلسفیانہ اور ادبی متون تک، ترجمہ نگاری نے اردو ادب کو فکری بالیدگی عطا کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترجمہ کو اردو ادب کی توسیع، استحکام اور بقا کا ضامن سمجھا جاتا ہے۔

ترجمہ نگاری کا مفہوم، تعریف اور نظری مباحث: ترجمہ نگاری کا مفہوم محض ایک زبان کے الفاظ کو دوسری زبان میں منتقل کرنا نہیں بلکہ ایک مکمل فکری اور تہذیبی عمل ہے۔ ترجمہ دراصل دو تہذیبوں اور دو فکری نظاموں کے درمیان پل کا کام انجام دیتا ہے۔ ماہرینِ لسانیات کے مطابق کامیاب ترجمہ وہ ہے جس میں اصل متن کا مفہوم، اسلوب، فکری روح اور جمالیاتی تاثیر برقرار رہے۔

مولوی عبدالحق ترجمہ نگاری کو ایک نہایت نازک اور ذمہ دارانہ فن قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق مترجم کو دونوں زبانوں کے محاورات، صرف ونحو، تہذیبی پس منظر اور ادبی روایت سے مکمل واقفیت ہونی چاہیے، ورنہ ترجمہ بے جان اور غیر مؤثر ہو جاتا ہے۔ اسی لیے ترجمہ نگاری کو اکثر تخلیقی عمل کے قریب سمجھا جاتا ہے، کیونکہ مترجم کو اصل متن کی روح کو ہدفی زبان میں از سرِ نو تخلیق کرنا پڑتا ہے۔

اردو میں ترجمہ نگاری کی ابتدائی روایت (دکنی عہد): اردو میں ترجمہ نگاری کی روایت کا آغاز دکنی دور سے ہوتا ہے۔ اس عہد میں مذہبی تعلیمات کی اشاعت کے لیے عربی اور فارسی کے اہم متون کو اردو میں منتقل کیا گیا۔ ان تراجم کا بنیادی مقصد عوام تک مذہبی پیغام کو آسان اور قابلِ فہم زبان میں پہنچانا تھا۔ اگرچہ ان تراجم میں فنی پیچیدگی کم تھی، تاہم انہوں نے اردو نثر کی بنیاد رکھنے میں اہم کردار ادا کیا۔ دکنی تراجم نے اردو زبان کو نثری اظہار کا سلیقہ عطا کیا اور ایک ایسی روایت قائم کی جس میں زبان کو عوامی سطح پر قابلِ قبول بنایا گیا۔ یہی روایت آگے چل کر شمالی ہند میں اردو نثر کے فروغ کا سبب بنی۔

فورٹ ولیم کالج اور اردو ترجمہ نگاری: اردو ترجمہ نگاری کی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج (1800ء) کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس ادارے کے قیام کا مقصد ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین کو ہندوستانی زبانوں سے واقف کرانا تھا، مگر اس کے نتیجے میں اردو نثر کو ایک منظم اور معیاری شکل نصیب ہوئی۔ فورٹ ولیم کالج کے تحت فارسی داستانوں، اخلاقی کتابوں اور سنسکرت متون کے اردو تراجم کیے گئے۔ ان تراجم میں زبان کی سادگی، روانی اور بیان کی شفافیت کو خاص اہمیت دی گئی۔ جمیل جالبی کے مطابق فورٹ ولیم کالج کے تراجم نے اردو نثر کو وہ بنیاد فراہم کی جس پر بعد کی ادبی روایت استوار ہوئی۔

علی گڑھ تحریک اور جدید ترجمہ نگاری: انیسویں صدی میں سر سید احمد خان کی قیادت میں علی گڑھ تحریک نے اردو ترجمہ نگاری کو ایک نیا فکری اور عملی رخ دیا۔ اس دور میں ترجمہ نگاری کا مقصد محض ادبی تفریح نہیں بلکہ قوم کی تعلیمی اور فکری اصلاح تھا۔ انگریزی زبان سے سائنسی، تاریخی، فلسفیانہ اور سماجی علوم کے تراجم کیے گئے تاکہ مسلمانانِ ہند جدید دنیا کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو سکیں۔ سر سید احمد خان اور ان کے رفقا نے ترجمہ نگاری کو ایک اصلاحی اور تعمیری عمل

کے طور پر برتا۔ ان تراجم کے نتیجے میں اردو نثر میں استدلال، منطقی اندازِ فکر اور سائنسی شعور پیدا ہوا، جو اردو ادب کی جدید تشکیل میں سنگِ میل ثابت ہوا۔

اردو نثر کی تشکیل اور ترجمہ نگاری: اردو نثر کی تشکیل میں ترجمہ نگاری کا کردار بنیادی نوعیت کا ہے۔ ابتدائی اردو نثر زیادہ تر ترجمہ شدہ متون پر مشتمل تھی، جن میں داستان، اخلاقی نثر، تاریخ اور سوانح شامل ہیں۔ ترجمہ نگاری کے ذریعے اردو زبان کو بیانیہ قوت، منطقی ربط اور فکری سنجیدگی نصیب ہوئی۔ احتشام حسین کے مطابق اردو نثر کی فکری بالیدگی میں ترجمہ نگاری نے کلیدی کردار ادا کیا، کیونکہ اسی کے ذریعے اردو زبان جدید فکری مباحث اور عالمی علمی روایت سے جڑی۔

اردو ادب کی اصناف پر ترجمہ نگاری کے اثرات: ترجمہ نگاری نے اردو ادب کی تقریباً تمام اصناف کو متاثر کیا۔ اردو ناول کا ارتقا مغربی ناولوں کے تراجم کے زیرِ اثر ہوا۔ اسی طرح افسانے کی صنف روسی اور فرانسیسی ادب کے تراجم سے متاثر ہو کر حقیقت نگاری اور سماجی شعور کی حامل بنی۔ ڈرامے کے میدان میں شیکسپیئر اور دیگر مغربی ڈرامہ نگاروں کے تراجم نے اردو ڈرامے کو فنی شعور عطا کیا۔ اسی طرح تنقید، شاعری اور فکری نثر میں بھی ترجمہ نگاری کے اثرات نمایاں ہیں۔

ترجمہ نگاری اور فکری و تہذیبی مکالمہ: ترجمہ نگاری تہذیبوں کے درمیان مکالمے کا مؤثر ذریعہ ہے۔ عالمی ادب کے اردو تراجم نے قاری کو مختلف تہذیبی اقدار، معاشرتی نظاموں اور انسانی تجربات سے روشناس کرایا۔ اس فکری تعامل کے نتیجے میں اردو ادب میں آفاقی شعور پیدا ہوا اور ادب انسان کے مشترکہ مسائل کا ترجمان بن گیا۔ سجاد ظہیر کے مطابق ترجمہ نگاری نے اردو ادب کو عالمی ادب کی روایت سے جوڑ کر اس کے فکری افق کو وسعت دی۔

اہم مترجمین اور ان کی خدمات: اردو ادب میں مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، نیاز فتح پوری، احتشام حسین، سجاد ظہیر اور قاضی عبدالستار جیسے اہلِ قلم نے ترجمہ نگاری کو وقار بخشا۔ ان حضرات کے تراجم میں لسانی سلیقہ، فکری گہرائی اور ادبی شعور نمایاں نظر آتا ہے۔

موجودہ دور میں ترجمہ نگاری کی اہمیت: عصری دور میں گلوبلائزیشن، ڈیجیٹل میڈیا اور عالمی علمی تبادلے نے ترجمہ نگاری کی اہمیت کو غیر معمولی طور پر بڑھا دیا ہے۔ آج دنیا علم کے جس تیز

رفتار دور میں داخل ہو چکی ہے، وہاں کسی بھی زبان کا زندہ اور متحرک رہنا اسی وقت ممکن ہے جب وہ جدید علوم، سائنسی تحقیقات، سماجی نظریات اور فکری مباحث کو اپنی زبان میں منتقل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ اردو زبان کے لیے بھی یہ ایک بڑا چیلنج ہے کہ وہ ترجمہ نگاری کے ذریعے عالمی علمی دھارے سے جڑی رہے۔

ڈیجیٹل دور میں ترجمہ نگاری کے امکانات پہلے سے کہیں زیادہ وسیع ہو گئے ہیں۔ آن لائن جرائد، ڈیجیٹل کتب خانے اور بین الاقوامی تحقیقی پلیٹ فارمز نے اردو مترجم کے سامنے نئے مواقع پیدا کیے ہیں۔ تاہم اس کے ساتھ ساتھ معیاری ترجمے کا مسئلہ بھی سنگین ہوتا جا رہا ہے، کیونکہ عجلت اور سہولت کے باعث اکثر غیر معیاری اور لفظی تراجم سامنے آ رہے ہیں، جو اردو زبان اور ادب دونوں کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتے ہیں۔

ترجمہ نگاری: مسائل اور تحدیات: اردو ترجمہ نگاری کو درپیش مسائل میں سب سے اہم مسئلہ معیاری مترجمین کی کمی ہے۔ ایک اچھا مترجم وہی ہو سکتا ہے جو ماخذ زبان اور ہدفی زبان دونوں پر یکساں عبور رکھتا ہو، ساتھ ہی ادبی ذوق اور فکری بصیرت بھی رکھتا ہو۔ بدقسمتی سے اردو میں ایسے مترجمین کی تعداد محدود ہے جو جدید سائنسی اور فلسفیانہ متون کا معیاری ترجمہ کر سکیں۔

ایک اور مسئلہ اصطلاحات کا ہے۔ جدید علوم میں استعمال ہونے والی اصطلاحات کے اردو متبادلات یا تو موجود نہیں یا پھر یکساں طور پر رائج نہیں ہو سکے۔ اس صورتِ حال میں مترجم کو یا تو نئی اصطلاحات وضع کرنی پڑتی ہیں یا پھر انگریزی اصطلاحات کو بعینہٖ استعمال کرنا پڑتا ہے، جو زبان کی ساخت پر اثر انداز ہوتا ہے۔

ترجمہ نگاری اور لسانی تخلیق: ترجمہ نگاری اردو زبان میں لسانی تخلیق کا ایک اہم ذریعہ بھی ہے۔ جب مترجم کسی غیر ملکی تصور یا اصطلاح کو اردو میں منتقل کرتا ہے تو وہ زبان کے دائرے کو وسیع کرتا ہے۔ اردو زبان میں بے شمار الفاظ اور تراکیب ایسی ہیں جو ترجمہ کے ذریعے شامل ہوئیں اور بعد میں زبان کا مستقل حصہ بن گئیں۔ اس طرح ترجمہ نگاری محض منتقلی نہیں بلکہ لسانی تشکیل کا عمل بھی ہے۔ لسانی ماہرین کے نزدیک زبان کی زندگی کا دارومدار اسی تخلیقی صلاحیت پر ہوتا ہے۔ اردو زبان نے ترجمہ نگاری کے ذریعے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ نئے تصورات اور جدید علوم کو جذب کرنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔

اردو ترجمہ نگاری اور تنقیدی شعور: ترجمہ نگاری نے اردو ادب میں تنقیدی شعور کی تشکیل میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ مغربی تنقیدی نظریات جیسے حقیقت نگاری، ساختیات، پسِ ساختیات اور مابعد نوآبادیاتی فکر اردو میں زیادہ تر ترجمہ شدہ متون کے ذریعے متعارف ہوئے۔ ان نظریات نے اردو تنقید کو نئے زاویے عطا کیے اور ادبی مطالعے کو محض تاثراتی سطح سے نکال کر نظری اور فکری سطح تک پہنچایا۔ احتشام حسین اور ان کے بعد آنے والے نقادوں نے ترجمہ شدہ تنقیدی متون سے استفادہ کر کے اردو تنقید کو فکری گہرائی عطا کی، جس کے اثرات آج بھی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

تعلیمی و تحقیقی میدان میں ترجمہ نگاری: جامعات اور تحقیقی اداروں میں ترجمہ نگاری کی اہمیت مسلم ہے۔ اردو زبان میں معیاری درسی کتب، حوالہ جاتی مواد اور تحقیقی متون کی کمی ایک عرصے سے محسوس کی جا رہی ہے۔ اگر عالمی سطح پر ہونے والی جدید تحقیق کو اردو میں منتقل کیا جائے تو اردو زبان نہ صرف تعلیمی سطح پر مستحکم ہو سکتی ہے بلکہ تحقیق کی زبان کے طور پر بھی اپنا مقام بنا سکتی ہے۔ اس ضمن میں یہ ضروری ہے کہ جامعات میں ترجمہ نگاری کو باقاعدہ ایک مستقل مضمون اور تحقیقی شعبہ تسلیم کیا جائے تاکہ نئے مترجمین کی تربیت ہو سکے۔

نتیجہ: یہ تفصیلی مطالعہ اس نتیجے کی طرف رہنمائی کرتا ہے کہ اردو ادب کی تاریخ، اس کی فکری تشکیل اور ادبی ترقی ترجمہ نگاری کے بغیر نامکمل ہے۔ دکنی دور سے لے کر جدید ڈیجیٹل عہد تک، ترجمہ نگاری نے اردو زبان کو فکری وسعت، لسانی استحکام اور عالمی شناخت عطا کی ہے۔ ترجمہ نگاری نے نہ صرف اردو ادب کی اصناف کو فروغ دیا بلکہ اردو قاری کو عالمی تہذیبی اور فکری مکالمے میں شامل کیا۔

اردو ادب کی آئندہ ترقی اور بقا کے لیے ناگزیر ہے کہ ترجمہ نگاری کی روایت کو جدید علمی تقاضوں، سائنسی ترقی اور عالمی فکری چیلنجز کے مطابق فروغ دیا جائے۔ معیاری مترجمین کی تربیت، اصطلاحات کی تدوین اور ادارہ جاتی سرپرستی کے بغیر یہ مقصد حاصل نہیں ہو سکتا۔ یہ تفصیلی مطالعہ اس نتیجے کی طرف رہنمائی کرتا ہے کہ اردو ادب کی تاریخ اور فکری تشکیل ترجمہ نگاری کے بغیر نامکمل ہے۔ ترجمہ نگاری نے اردو زبان کو فکری وسعت، لسانی استحکام اور عالمی شناخت عطا کی۔ اردو ادب کی آئندہ ترقی کے لیے ضروری ہے کہ ترجمہ نگاری کی روایت کو

جدید علمی تقاضوں کے مطابق فروغ دیا جائے۔

حوالہ جات

1. مولوی عبدالحق، اردو میں ترجمہ نگاری، انجمن ترقی اردو، دہلی، ص 52–45۔
2. جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ص 130–112۔
3. احتشام حسین، ادبی تنقید کے اصول، مکتبہ جامعہ، دہلی، ص 101–89۔
4. سجاد ظہیر، روشنائی، مکتبہ دانیال، کراچی، ص 150–134۔
5. رشید احمد صدیقی، مضامین رشید، مکتبہ جدید، دہلی، ص 65–57۔

☆☆☆

Zara-e-Iblagh ke badalte Manzarname mein Urdu zaban ka Farogh

by Shahida Kosser (Reserach Scholar, dept. of Urdu, Baba Ghulam Shah Badshah University, Rajouri) cell-9622653298

شاہدہ کوثر (ریسرچ اسکالر، شعبہء اردو، باب غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی، راجوری)

ذرائع ابلاغ کے بدلتے منظرنامے میں اردو زبان کا فروغ

ترسیل وابلاغ کے لیے انسانی وجود نے ترقی کے کئی ایسے مراحل طے کیے جو انسانی وجود کے ساتھ ہی وقوع پذیر ہوئے۔قبل مسیح سے اب تک انسان کا ذہنی سفر تبدیلیوں کا متقاضی رہا ہے۔ یہ ایسا سماجی عمل ہے جس کے بغیر انسان زندگی بسر کرنے کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ چونکہ ابلاغ وترسیل کے ذریعے ہم نہ صرف اپنی روزمرہ کی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں بلکہ معافی الضمیر کے لیے بھی اس کا استعمال کیا جاتا ہے۔تاریخی اوراق کی ورق گردانی سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ابتداء سے ہی لوگوں نے اپنے خیالات و اظہار کو ایک مقام سے دوسرے مقام تک پہنچانے کے لیے اشاروں کنایوں اور موسیقی سے کام لیا لیکن عصر حاضر میں ٹیکنالوجی کی ترقی نے ذرائع ابلاغ کے پورے عمل کو بدل کر رکھ دیا ایک عرصے تک چھاپے خانے نے اس عمل کو جاری رکھ کر اخبارات ورسائل کے ذریعے اطلاعات ومعلومات کو تحریری شکل میں لوگوں کے سامنے پیش کیا۔لیکن کہتے ہیں ضرورت ایجاد کی ماں ہے زمانے کی ترویج و ترقی کے ساتھ ساتھ لوگوں نے پوری دنیا کی معلومات حاصل کرنے کی سعی کی اور انسان کی اسی کوشش نے برقی مواصلات کو جنم دیا۔ بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ ترسیل وابلاغ کی اس دوڑ میں جدید ٹیکنالوجی کا استعمال کر کے نیو میڈیا کو شامل کیا۔اس کے آتے ہی عالمی دنیا میں ایسا انقلاب برپا ہوا ہے جسے میں ہم پوری دنیا کی اطلاعات کو انگلی کی ایک جنبش سے حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ بلاشبہ آج کے دور میں جدید میڈیا یا ماسک کمیونیکیشن کا ایسا موثر ذریعہ بن کر ابھرا جو نہ صرف روایتی میڈیا سے الگ ہے بلکہ کافی حد تک اس سے وسیع بھی ہے۔اسے

اگر پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا کا ملا جلا روپ قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا چونکہ یہ زماں و مکاں کے لحاظ سے بھی آزاد ہے۔ ذرائع وابلاغ میں زبان کی اہمیت وافادیت مسلم ہے اس کا براہ راست اثر دیگر زبانوں کی طرح اردو زبان پر بھی پڑھا اور عہدنوں میں بھی جدید میڈیا اردو زبان کی لطافت سادگی اور شرینی سے استفادہ کر کے ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ اس حوالے سے زبیر رضوی رقم طراز ہیں۔

''ماس میڈیا نے اب علم اور جانکاری کی ان بند کھڑکیوں کو بھی تازہ ہوا کے نام پر کھول دیا ہے جنہیں ہم نے ممنوع سمتوں میں کھلنے والی کھڑکیاں سمجھ کر بند کر دیا تھا''

(اردو صحافت مسائل اور امکانات ، ہمایوں اشرف ،بشمول مضمون اردو اور ذرا ابلاغ کا بدلتا منظر نامہ ص، 191۔190)

مذکورہ قول سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ جدید ٹیکنالوجی نے انسانی معاشرے اور روزمرہ کی زندگی کے طرزعمل پر پہلے سے کہیں زیادہ گرفت مضبوط کی ہے۔ جدید ٹیکنالوجی کی حیران کن ترقی نے انسانی زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا ہے بلاشبہ آج ذرائع ابلاغ نے دنیا کو ایسے گلوبل ویلج میں تبدیل کیا ہے جہاں فاصلے سیمنٹ کر محض اسکرین تک محدود ہو گے۔ اسی طرح ذرائع ابلاغ کے حوالے سے مارشل میک لوہن نے اپنی کتاب Understanding Media میں ابلاغ اور ذرائع ترسیل کے الگ الگ کرداروں پر بحث کرتے ہوئے کہا تھا۔

''سماج کو نئ شکل دینے میں فکر سے کہیں زیادہ ان میکانکی ذرائع کا ہاتھ ہوتا ہے جو فکر کی نشر و اشاعت کو ممکن بناتے ہیں'' (اردو زبان وابلاغ ،مرتب مشاورتی کمیٹی ص 27)

اکیسویں صدی میں ڈیجیٹل ٹیکنالوجی کے ظہور نے ذرائع ابلاغ کی دنیا میں ایک انقلاب ہی برپا نہیں کیا بلکہ اس کی ساخت مصنوعی جہاد اور ترسیل کو بھی ازسرنو تبدیل کیا۔ جس سے اردو زبان بھی متاثر ہوئی چونکہ جدید ٹیکنالوجی کے ذریعے اردو قارین نے بھی عالمی سطح پر تحقیقی اور علمی مواد حاصل کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ آج انٹرنیٹ کی دستیابی اور سوشل میڈیا کی مقبولیت نے معلومات کے حصول اور ترسیل کو نہایت آسان اور تیز تر بنا دیا ہے۔ اب ہر فرد نہ صرف معلومات کا صارف ہے بلکہ خود بھی ایک ذریعہ ابلاغ بن چکا ہے۔ اس تبدیلی نے اردو زبان کے لیے ایک نیا میدان فراہم کیا جہاں اس کے فروغ کے بے شمار امکانات موجود

ہیں۔ چونکہ ڈیجیٹل میڈیا نے کہیں ایسی ویب سائٹس اور ای بکس کو ایجاد کیا جو علم و ادب کو جغرافیائی حدود سے آزاد رکھنے میں کامیاب ہوئی۔ان میں ریختہ نے ہزاروں کتابیں نظمیں اورغزلیں اردو دیوناگری اور رومن اسکرپٹ میں دستیاب کر کے اردو کی ترویج وترقی میں اہم کردارادا کیا۔اسی طرح عہدنو میں جدید میڈیا کی آمد کے بعد پرنٹ میڈیا کی جگہ آن لائن اردو نیوز پوٹلز لے رہیں جس سے پوری دنیا میں رونما ہونے والے واقعات وحادثات کے متعلق خبریں دیکھی اور پڑھی جاسکتی ہیں۔اب ٹویٹر،فیس بک، یوٹیوب اور ٹیلی گرام جیسے پلیٹ فارمز نے اردوزبان کی ترویج وترقی میں اظہار کے دائرے کو وسعت دے کر معنوی صورتوں سے روشناس کیا ہے۔

جدید ٹیکنالوجی کے ذریعے زبان وادب نے روایتی حدود سے نکل کر ایک نئی سمت اختیار کی ہے جس سے نہ صرف اردوزبان وادب کو فائدہ ہوا بلکہ مصنوعی زہانت (Artificial Intelligence) جیسی جدید سائنس اینڈ ٹیکنالوجی نے تخلیقی عمل کو موثر بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ مصنوعی ذہانت انسانی تخلیق کا مقابلہ نہیں کرسکتی لیکن تخلیقی عمل کے طور پر زبان و ادب کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کر رہی ہے۔ چونکہ (Artificial Intelligence) نے ادب کو زندگی کے تجربات اور شعور سے منسلک کیا ہے۔اس برق رفتار تبدیلی نے نہ صرف سماجی اور ثقافتی رویوں کو متاثر کیا بلکہ زبانوں کے استعمال،اہمیت اور فروغ کے انداز کو بھی یکسر بدل کر رکھ دیا ہے۔ایسے میں اردوزبان جو اپنی وسعتِ اظہار اور تہذیبی شناخت کے کئی منفرد مقام رکھتی ہے اس بدلتے ہوئے ابلاغی منظرنامے میں نئے چیلنجز اورامکانات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

تاریخی اوراق کی ورق گردانی سے صاف طور پر یہ عیاں ہے کہ اردوزبان کا فروغ بڑی حدتک روایتی ذرائع ابلاغ کے مرہونِ منت تھا۔اخبارات ورسائل، ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے نہ صرف اردو رکی ترویج وترقی میں اہم رول ادا کیا ہے بلکہ اسے عوامی سطح پر بھی مستحکم کیا۔ چونکہ اردوصحافت نے جہاں سیاسی، سماجی اور ثقافتی شعور کو بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کیا وہی تخلیقی ادب کو فروغ دے کر ایک مضبوط پلیٹ فارم میسر کیا۔ اس حوالے سے معصوم مرد آبادی رقمطراز ہیں۔

''کسی بھی زبان کے فروغ میں یوں تو کئی عوامل کارفرما ہوتے ہیں لیکن زبان کی ترویج و اشاعت یا اسے عوامی سطح پر مقبول بنانے میں ذرائع ابلاغ کا کردار سب سے اہم ہے۔ اسی لیے موجودہ دور میں بھی جب ہم اردو زبان کی ترویج واشاعت کے مختلف شعبوں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں صحافت کا کردار سب سے روشن اور تابندہ نظر آتا ہے ''

(اردو صحافت کا ارتقا ،معصوم مرادآبادی، ص ۱۲۱)

مندرجہ اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آج بھی اردو زبان فروغ دینے اور زندہ رکھنے میں صحافت کا اہم رول ہے چونکہ اس کی پرورش اور پرداخت گنگا جمنی تہذیب کی گود میں ہوئی اور ہر فرد نے بلالحاظ وملت اس زبان کو اپنا کر اپنے احساسات وجذبات کی ترجمانی کی لہذا اگر اس زبان کے بارے میں یہ کہا جائے کہ اردو محبت کرنے والوں کی زبان ہے تو غلط نہ ہوگا۔ جدید میڈیا نے اردو زبان میں ایسی وسعت دی جس کے ذریعے فیس بک، یوٹیوب، انسٹاگرام اور دیگر پلیٹ فارمز پر اردو مواد کی بھرمار ہے۔ آج کی نوجوان نسل اردو زبان کے ذریعے بلاگز اور پوڈکاسٹس میں اپنے خیالات کا اظہار کر رہی ہے۔ یوٹیوب پر اردو شاعری، کہانیاں، معلوماتی پروگرام اور درسی لیکچرز نہ صرف مقبول ہو رہے ہیں بلکہ لاکھوں ناظرین تک پہنچ رہے ہیں۔ اسی طرح آن لائن اخبارات اور ویب سائٹس نے اردو صحافت کو عالمی سطح پر متعارف کرایا۔ ڈیجیٹل دور نے اردو زبان کو جغرافیائی حدود سے آزاد کر کے بیرونِ ملک مقیم اردو بولنے والے افراد کے لیے نئی راہیں ہموار کی۔ اس طرح اردو زبان نہ صرف زندہ ہے بلکہ عالمی سطح پر اپنی شناخت کو مزید مستحکم کر رہی ہے۔ آن لائن لائبریریاں، ای بکس اور ڈیجیٹل آرکائیوز اردو ادب کے ذخیرے کو محفوظ کرنے اور نئی نسل تک منتقل کرنے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ لیکن اسی روشن تصویر کے ساتھ کچھ سنجیدہ مسائل بھی موجود ہیں جو اردو زبان کے فروغ میں رکاوٹ بن رہے ہیں۔

ان میں سب سے نمایاں مسئلہ اردو رسم الخط کا ہے۔ ڈیجیٹل میڈیا پر رومن اردو کے بڑھتے ہوئے استعمال نے اصل اردو رسم الخط کو خطرے سے دوچار کر دیا ہے۔ نوجوان نسل سہولت کی خاطر اردو کو رومن میں لکھنے کو ترجیح دیتی ہے۔ جس کا براہ راست اثر زبان کی اصل ساخت اور معنوی گہرائی پر پڑتا ہے۔ اگر یہ رجحان اسی طرح جاری رہا تو آنے والے وقت

میں اردو اپنی اصل شناخت کھوسکتی ہے۔اسی طرح معیاری مواد کی کمی ایک بڑا مسلہ ہے۔اس میں کوئی شک میں کہ اردو میں مواد کی مقدار میں اضافہ ہوا ہے۔لیکن اس کے معیار کو برقرار رکھنا مشکل ہوتا جارہا ہے۔تحقیقی، سائنسی اور فکری نوعیت کا مواد اردو میں بہت کم دستیاب ہے۔جس کی وجہ سے یہ زبان علمی میدان میں پیچھے رہ جاتی ہے۔انگریزی زبان کی بالادستی بھی ایک بڑا چیلنج ہے چونکہ جدید علوم، ٹیکنالوجی اور تحقیق کا زیادہ تر مواد انگریزی میں موجود ہے۔ایسے حالات میں اردو زبان کو ایک ثانوی حیثیت حاصل ہوجاتی ہے۔تکنیکی میدان میں بھی اردو کو کئی مسائل کا سامنا کرنا پڑھ ہے۔یہ سچ ہے کہ اردو کمپیوٹنگ میں پیش رفت ہوئی ہے لیکن معیاری سافٹ ویئرز، فونٹس اور ڈیجیٹل ٹولز کی کمی ابھی بھی محسوس کی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ اردو ٹائپنگ کے مسائل اور کی بورڈ کی پیچیدگی بھی عام صارفین کے لیے رکاوٹ بنتی ہے۔ان مسائل کو حل کیے بغیر اردو زبان کو مکمل طور پر ڈیجیٹل دنیا میں شامل کرنا مشکل ہے۔

ان تمام چیلنجز کے باوجود اردو زبان کے فروغ کے امکانات نہایت روشن اور وسیع ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو کو جدید تقاضوں کے مطابق ڈھالا جائے اور اسے ٹیکنالوجی کے ساتھ ہم آہنگ کیا جائے۔اردو کمپیوٹنگ کو فروغ دینے کے لیے معیاری اور ڈیجیٹل مواد تخلیق کرنا وقت کی اہم ضرورت ہے۔لہذا حکومت اور تعلیمی اداروں کو چاہیے کہ وہ اردو زبان کے فروغ کے لیے سنجیدگی اختیار کریں اور اسے تعلیمی نصاب میں مؤثر طریقے سے شامل کریں۔

اسی طرح نوجوان نسل کو اردو زبان کی اہمیت سے آگاہ کرنا بھی ضروری ہے۔انہیں چاہیے کہ وہ سوشل میڈیا پر اردو رسم الخط کا استعمال کر کے معیاری زبان کو فروغ دیں۔ادیبوں، صحافیوں اور دانشوروں کو بھی چاہیے کہ وہ ڈیجیٹل پلیٹ فارمز کا استعمال کرتے ہوئے اردو زبان کو ایک نئی جہت دیں۔اگر اردو زبان کو جدید میڈیا کے ساتھ ہم آہنگ کرلیا جائے تو یہ نہ صرف اپنی ساخت کو قرار رکھ سکتی ہے بلکہ ترقی کی نئی راہ پر بھی گامزن ہوسکتی ہے۔چونکہ یہ زبان اپنی جامعیت اور لچک کی وجہ سے دنیا کی اہم ترین زبانوں میں شامل ہوتی ہے۔

ادبی نقطہ نظر سے بھی اردو زبان کے فروغ کے لیے نئے امکانات پیدا ہو رہے ہیں۔آن لائن مشاعرے، اور ادبی کانفرنسیں کے ذریعے بھی اردو ادب کو ایک نئی دنیا سے

روشناس کیا جارہا ہے۔جس سے نہ صرف اردوادب زندہ ہے بلکہ اس میں وسعت پزیری کی بھی بے پناہ طاقت ہے یہ جتنی وسیع ہے اتنی ہی عمیق بھی ہے۔الغرض ابلاغ کے بدلتے منظرنامے میں اردوزبان ایک ایسے دوراہے پر کھڑی ہے جہاں اسے اپنی بقااور ترقی کے لیے نئے راستے اختیار کرنے کی سخت ضرورت ہے۔اگر ہم نے بروقت اس کی طرف اپنی توجہ مبذول نہ کی تو یہ زبان محض ایک دائرے تک محدود ہوکر رہ جاے گئی۔لیکن اگرہم نے اسے جدیدتقاضوں کے مطابق ڈھال لیاتو یہ عالمی سطح پرایک مضبوط اور مؤثر زبان کے طور پرابھر سکتی ہے۔چونکہ اردومحض ذریعہ اظہار ہی نہیں بلکہ تہذیبی شناخت کامکمل حوالہ ہے۔جس کا فروغ ہم سب کی مشترکہ ذمہ داری ہے۔

حوالہ جات:

1۔اردوصحافت مسائل اورامکانات،ڈاکٹر ہمایوں اشرف،ایجوکیشنل پلبشنگ ہاوس دہلی۔
2۔اردوصحافت کاارتقا،معصوم مرآبادی،خبردار پلبشنگ ،دہلی۔
3۔ابلاغیات،ڈاکٹرمحمدشاہدحسین،ایجوکیشنل پلبشنگ ہاوس،دہلی۔
4۔الیکٹرانک میڈیامیں اردوزبان وادب کافروغ،ڈاکٹرسیدہ نسیم سلطانہ،نوبل پلبشنگ ہاوس حیدرآباد۔
5۔اردوزبان وابلاغ،مرتب مشاورتی کمیٹی۔

☆☆☆

Urdu aur Gojri Zaban mein Mumasilat by Ajaz Ahmed Chachi

اعجاز احمد چیچی (پونچھ) (Poonch) cell-9797315334

اردو اور گوجری زبان میں مماثلت

اردو اور گوجری زبان میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔ہم نے کئی مرتبہ دیکھا ہوگا کہ اردو بولنے اور سمجھنے والا ہر آدمی گوجری زبان میں کہی ہوئی بات جلد سمجھ لیتا ہے۔کوئی بھی زبان جلد بولنا سیکھ جائے یہ ممکن نہیں لیکن کسی زبان کو جلد سمجھ لینا یہی اس زبان کی مماثلت ہوتی ہے۔اب ہم اس موضوع کو ایک مضمون میں تفصیلاً تو نہیں لکھ سکتے البتہ چند اہم جز پر باہمی رشتے کی مماثلت کو اُجاگر کرنے کی کوشش کریں گئے۔سب سے پہلے رسم الخط یعنی لکھاوٹ سے شروع کرتے ہیں۔اردو اور گوجری کا رسم الخط نستعلیق ہے۔جو عربی فارسی کی طرح دونوں میں لکھا جاتا ہے۔دونوں کے حروف تہجی ایک ہی ہیں۔ہاں گوجری میں" ڑ" حرف کا استعمال نہیں ہوتا۔اسی متعلق ڈاکٹر محمد صادق اپنے ایک مضمون" اردو اور گوجری کے لسانی اشتراک" میں لکھتے ہیں کہ:" اردو کی طرح گوجری بھی فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اور املا کا طریقہ کار بھی یکساں ہے۔گوجری زبان کے حروف تہجی کی تعداد ۵۲ بتائی ہے۔"

(گوجری لسانیات،ڈاکٹر رفیق انجم،ص272،2024ء)

مذکورہ بالا اقتباس سے ہمیں اردو اور گوجری رسم الخط کے متعلق معلوم ہوا کہ ان دونوں زبانوں کے لکھنے کا طریقہ ایک ہی ہے۔ہاں معمولی ہیر پھیر کے ساتھ الفاظ میں تبدیلی پائی جاتی ہے۔جن کو الگ الگ جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کریں گئے۔لسانیات میں صوت سب سے بنیادی مرحلہ ہوتا ہے۔صوت حلق سے نکلی ہوئی آواز کو کہتے ہیں۔کچھ بھی کرنے اور لکھنے سے قبل انسان بولتا ہی ہے جو صوت کہلاتا ہے۔اردو اور گوجری میں مذکر کی مماثلت دیکھتے ہیں:

اردو مذکر گوجری مذکر:

لڑکا:لڑکو ماما:مامو موسا:موسو نانا:نانو

چاچا: چاچو　　پھوپھا: پھوپھو　　تایا: تایو　　بکرا: بکرو

گھوڑا: گھوڑو

اردو اور گوجری مذکر میں کافی حد تک مماثلت نظر آتی ہے۔ اردو مذکر کے آخر میں " الف " کا جہاں استعمال ہوتا ہے وہاں " واؤ" کے استعمال سے گوجری مذکر میں بدل جاتا ہے۔ ایک حرف کے بدلنے سے معمولی سی تبدیلی نظر آتی ہے لیکن مماثلت کافی حد تک میل کھاتی ہے۔

اب مندرجہ بالا مذکر کو مؤنث میں بدل کر دیکھتے ہیں:

اردو مؤنث گوجری مؤنث:

لڑکی: لڑکی　　مامی: مامی　　موسی: موسی　　نانی: نانی

چاچی: چاچی　　پھوپھی: پھوپھی　　تائی: تائی　　بکری: بکری

گھوڑی: گھوڑی

اب مونث میں بدل کر دیکھا تو صد فیصد مماثلت نظر آتی ہے۔ جیسے مونث اردو میں تھا ویسے ہی گوجری میں دیکھنے کو ملا۔ اس کے علاوہ بہت سارے کئی چیزوں کے نام جو اردو اور گوجری میں یکساں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً:

اردو گوجری اردو گوجری:

پانی: پانی = شہر: شہر　　چاہ: چاہ = آدمی: آدمی　　گلاس: گلاس = سڑک: سڑک

تھالی: تھالی = بندوق: بندوق　　ٹب: ٹب = ڈرائیور: ڈرائیور　　چادر: چادر = جہاز: جہاز

اب مدرجہ بالا الفاظ کو جملوں میں شامل کر کے دیکھتے ہیں: **اردو گوجری:**

مجھے پانی دو مناں پانی دیو　　آپ چاہے پیوتم چاہ پیو　　گلاس میں پانی ہے گلاس ما پانی ہے

کھانا تھالی میں کھاؤ کھانو تھالی ما کھاؤ　　ٹب میں برتن ہیں ٹب ما بھانڈا ہیں

اس کی چادر کالی ہے اس کی چادر کالی ہے۔　　ہمارا شہر پونچھ ہے مھاروشہر پونچھ ہے

یہ آدمی کون ہے؟ یوہ آدمی کون ہے؟　　فوجی بندوق رکھتا ہے فوجی بندوق رکھے

ڈرائیور گاڑی چلاتا ہے ڈرائیور گڈی چلاوے　جہاز کو پائلٹ چلاتا ہے جہاز نا پائلٹ چلاوے

الفاظ کو جملوں کی ساخت میں ڈال کر دیکھا جائے تو بھی اردو اور گوجری مماثلت کا گہرا رشتہ نظر آتا ہے۔ معمولی ردو بدل کے ساتھ خاصی مماثلت دکھائی دیتی ہے۔ باقی زبانوں کی طرح اردو

اور گوجری میں بھی بار بار اسم کی جگہ ضمائر کا استعمال کیا جاتا ہے، جو زبان اور ادب کی خوبصورتی ہوتی ہے۔ دونوں میں ضمائر کا اندازہ کرتے ہیں کہ ان میں کتنی مماثلت پائی جاتی ہے:

صیغہ اردو گوجری: واحد متکلم: میں : ہوں جمع متکلم: ہم، ہمارا: ہم، مھارو

واحد حاضر: تُم :توں، تم جمع حاضر: آپ (سب): تَم، تھارو واحد غائب: وہ: وہ

جمع غائب: وہ، انھوں: وے، انھاں

اسی طرح جب کسی ڈور یا نزدیک چیز کی طرف اشارہ کیا جائے تو اردو اور گوجری میں ان جملوں کی مماثلت دیکھتے ہیں:

اردو گوجری: وہ راجا ہے وہ راجو ہے وہ بس ہے واہ بس ہے

یہ گلاس ہے یوہ گلاس ہے یہ بکری ہے یاہ بکری ہے

اردو میں نزدیک کی طرف" یہ "اور گوجری میں" یوہ" یا" یاہ" اسی طرح ڈور اشارے کے لیے اردو زبان میں" وہ" اور گوجری میں" وہ" یا" واہ" کا استعمال ہوتا ہے۔ کچھ سوالیہ جملوں کی مماثلت دیکھتے ہیں۔

اردو گوجری: وہ کون ہے؟ وہ کون ہے؟ یہ گھوڑا کس کا ہے؟ یوہ گھوڑو کس کو ہے؟

یہ آدمی کیا کام کرتا ہے؟ یوہ آدمی کے کم کرے؟

بہت سارے الفاظ اردو اور گوجری زبان میں ایسے پائے جاتے ہیں جو کافی حد تک ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔ کچھ الفاظ جو معمولی ردو بدل کے ساتھ بیگانے تو لگتے ہیں مگر مفہوم اور مماثلت سے دور نہیں، جیسے۔

اردو گوجری اردو گوجری:

یہ یوہ نزدیک نیڑے کام کم گاڑی گڈی میں ہوں کلہاڑی کہواڑی

میں ما بھینس مھیس کرتا کرے، ہمارا مھارو میرا میرو تھارا تھارو۔ وغیرہ وغیرہ۔

اسی طرح اردو اور گوجری گنتی کا جائزہ لیتے ہیں:

اردو گوجری اردو گوجری: ایک اک دو دو تین ترے چار چار پانچ پنج چھ چھے

سات ست آٹھ اَٹھ نو نوَ دس دس گیارہ یاراں پندرہ پندرہ ستر ستر اسی اسی

سو سو ہزار ہزار لاکھ لکھ کروڑ کروڑ

غور کیا جائے تو اردو اور گوجری گنتی میں بھی گہرا رشتہ دکھائی دیتا ہے۔کہیں کہیں لکھائی میں معمولی ردوبدل تونظر آتا ہےلیکن آواز کے اعتبار سے یکسانیت دکھائی دیتی ہے۔جیسے گیارہ کا یاراں،بیس کا بیہہ،تیس کا تری، پچاس کا پنجا،لاکھ کا لکھ وغیرہ۔اردو اور گوجری میں کتنا گہرا رشتہ ہے اسی متعلق ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں کہ:

"اردو اور گوجری کے درمیان بہت گہرے لسانی و تاریخی رشتے قائم ہیں بلکہ بقول صابر آفاقی: برصغیر کی کوئی علاقائی زبان اردو سے اتنی قریب نہیں جتنی گوجری ہے۔ ذخیرہ الفاظ، ضرب الامثال اور گرامر میں بڑی حدتک اردو سے اس کا اشتراک ہے۔"

(گوجری لسانیات، ڈاکٹر رفیق انجم، ص268، 2024ء)

مذکورہ بالا اقتباس سے اردو اور گوجری کے لسانی رشتے کے متعلق معلوم ہوا کہ ان دونوں زبانوں میں کافی حدتک مماثلت پائی جاتی ہے۔ذخیرہ الفاظ ہو،ضرب المثال ہو یا قواعد ہو۔ ان سب چیزوں میں کافی حدتک مماثلت دیکھنے کوملتی ہے۔اس کا اندازہ دونوں زبان کی تحریر کے تقابلی مطالعہ سے لگایا جاسکتا ہے۔جیسے:

اردو: یہ گاڑی کہاں جارہی ہے؟ گوجری: یاہ گڈّی کِت جارہی ہے؟

اردو: یہ گاڑی جموں جارہی ہے۔ گوجری: یاہ گڈّی جموں جارہی ہے۔

اس سوال و جواب سے دونوں زبانوں کی مماثلت کوتقابل کیا جائے تومعمولی تبدیلی کے ساتھ تقریباً یکسانیت دکھائی دیتی ہے۔اب زمانے کے لحاظ سے چند گردان کے ذریعے اردو اور گوجری کی مماثلت دیکھتے ہیں:

ماضی بعید: وہ فعل ہےجس میں کسی کام کا کرنا ہونا یا سہنا کسی دور کے گزرے ہو،زمانے میں پایا جا۔مثلاً وہ جموں گیا تھا۔(اردو)،وہ جموں گیوتھو۔(گوجری)

ماضی بعید کی گردان

صیغہ اردو گوجری:

واحد متکلم: میں ۔۔۔۔۔۔۔۔گیا تھا ہوں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔گیوتھو

جمع متکلم: ہم ۔۔۔۔۔۔۔۔۔گئے تھےہم۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔گیا تھا

واحد حاضر: تُم ۔۔۔۔۔۔۔۔۔گئے تھےتوں۔۔۔۔۔۔۔۔گیوتھو

جمع حاضر: آپ۔۔۔۔۔۔۔۔۔گئے تھے تم۔۔۔۔۔۔۔۔گیا تھا

واحد غائب: وہ۔۔۔۔۔۔۔۔گیا تھا وہ۔۔۔۔۔۔۔۔گیو تھو

جمع غائب: وہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔گئے تھے وے۔۔۔۔۔۔۔۔۔گیا تھا

فعل حال: وہ فعل ہے جس میں کسی کام کا کرنا ہونا یا سہنا موجودہ وقت میں پایا جا۔
جیسے: میں کالج جا رہا ہوں (اردو)، ہوں کالج جا رہیو ہاں۔(گوجری)

فعل حال کی گردان

صیغہ اردو گوجری:

واحد متکلم: میں۔۔۔۔۔۔جا رہا ہوں ہوں۔۔۔۔۔۔جا رہیو ہاں

جمع متکلم: ہم۔۔۔۔۔۔۔جا رہے ہیں ہم۔۔۔۔۔۔۔۔۔جا رہیا ہاں

واحد حاضر: تُم۔۔۔۔۔۔۔۔جا رہے ہو توں۔۔۔۔۔۔۔۔۔جا رہیو ہے

جمع حاضر: آپ۔۔۔۔۔۔۔۔جا رہے ہیں تم۔۔۔۔۔۔۔۔۔جا رہیا ہیں

واحد غائب: وہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔جا رہا ہے وہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جا رہیو ہے

جمع غائب: وہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔جا رہے ہیں وے۔۔۔۔۔۔۔۔۔جا رہیا ہیں

فعل مستقبل: وہ فعل ہے جس میں کسی کام کا کرنا، ہونا یا سہنا آنے والے زمانے میں پایا جا۔ جیسے: وہ حج کرنے جائے گا (اردو)، وہ حج کرن جا گو۔ وغیرہ وغیرہ۔

فعل مستقبل کی گردان

صیغہ اردو گوجری:

واحد متکلم: میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جاؤں گا ہوں۔۔۔۔۔۔۔جاؤں گو

جمع متکلم: ہم۔۔۔۔۔۔۔جائیں گئے ہم۔۔۔۔۔۔۔۔۔جاں گا

واحد حاضر: تُم۔۔۔۔۔۔۔جاؤ گئے توں۔۔۔۔۔۔۔۔۔جا گو

جمع حاضر: آپ۔۔۔۔۔۔۔۔جائیں گئے تم۔۔۔۔۔۔۔۔جائیں گا

واحد غائب: وہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔جا گا وہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جا گو

جمع غائب: وہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔جائیں گئے وے۔۔۔۔۔۔۔۔۔جائیں گا

ماضی قریب: وہ فعل ہے جس میں کسی کام کا کرنا، ہونا یا سہنا قریب کے گزرے

ہوز مانے میں پایا جا۔مثلاً: اس نے خط لکھا ہے۔(اردو)،اس نے خط لکھیو ہے(گوجری)

(ماضی قریب کی گردان)

صیغہ اردو گوجری:

واحد متکلم: میں نے۔۔۔لکھا ہے میں۔۔۔۔لکھیو ہے

جمع متکلم: ہم نے۔۔۔۔لکھا ہے ہم نے۔۔۔۔لکھیو ہے

واحد حاضر: تُم نے۔۔۔۔لکھا ہے توں/تم نے۔۔۔لکھیو ہے

جمع حاضر: آپ نے۔۔۔۔۔لکھا ہے تم نے۔۔۔۔۔لکھیو ہے

واحد غائب: اس نے۔۔۔۔لکھا ہے اس نے۔۔۔۔۔لکھیو ہے

جمع غائب: انھوں نے۔۔۔۔لکھا ہے انھاں نے۔۔۔۔لکھیو ہے

ماضی قریب کی گردان میں جملہ کے آخر میں" ہے" ہر جملے میں دہرایا گیا ہے۔جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کام قریب کے گزشتہ وقت یا ابھی ابھی مکمل ہوا ہے۔

اردو اور گوجری کے کچھ واحد، جمع دیکھیں:

اردو واحد اردو جمع = گوجری واحد گوجری جمع

بکری بکریاں = بکری بکریں کرسی کرسیاں = کرسی کرسیں گاڑی گاڑیاں = گڈی گڈیں

کاپی کاپیاں = کاپی کاپیں تھالی تھالیاں = تھالی تھالیں سبزی سبزیاں = سبزی سبزیں

یہاں یہ اندازا ہوا کہ جو اردو واحد" ی" حرف پر ختم ہو اس کے ساتھ" اں" جوڑنے سے اردو جمع بن جاتا ہے۔مثلاً: لڑکی سے لڑکیاں۔ایسے ہی گوجری واحد جو" ی" حرف پر ختم ہو،اس کے ساتھ" یں" جوڑنے سے گوجری جمع بن جاتا ہے۔مثلاً: گیری سے گیریں یا لڑکی سے لڑکیں۔مختصر الفاظ میں معلوم ہوتا ہے کہ ایک اردو زبان سے واقفیت رکھنے والا، گوجری زبان میں کہی ہوئی بات اچھے سے سمجھ سکتا ہے۔کیونکہ الفاظ ایک دوسرے سے کافی مشابہ اور میل رکھتے ہیں۔جس کی وجہ سے الفاظ کسی اُلجھن کا شکار نہیں بلکہ جواب دینے میں آسانیاں پیدا کرتے ہے۔

☆☆☆

Novel Khuda ki Basti, Insani Estehsaal ka Almiya : Ek Jaeza by Bilal Ahmed Najar (Research Scholar, Dept. of Urdu, Central University of Kashmir, Gandar Bal) cell-9622159113

بلال احمد نجار (ریسرچ اسکالر، شبہ اردو، سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر، گاندربل)

ناول خدا کی بستی انسانی استحصال کا المیہ: ایک جائزہ

اردو ادب کو اپنے فکر وخیال سے روشن کرنے والے شخصیتوں میں شوکت صدیق کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ انہوں نے فکشن کی دنیا میں اپنے افسانوں اور ناولوں سے اردو ادب کو قابل قدر اور انمول تصانیف سے مالا مال کیا ہے۔ شوکت صدیقی ۲۰ مارچ ۱۹۲۳ء کو لکھنو میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام الطاف حسین اور والدہ کا نام ننھی بیگم تھا۔ انہوں نے میٹرک کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں ۱۹۳۸ء میں پاس کیا، اس کے بعد ۱۹۴۰ء میں ایف۔ اے کیا ہے۔ انہوں نے سیاسیات میں ۱۹۴۶ء میں ایم۔ اے کیا۔ وہ ۱۹۵۰ء میں ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے۔ انہوں نے اردو ادب کو چند بہترین ناول دیے جن میں خدا کی بستی، جانگلوس، چار دیواری اور ایک ناولٹ کوکا بیلی قابل ذکر ہے۔ ان کا انتقال ۱۶ دسمبر ۲۰۰۶ء کو کراچی میں ہوا۔ کہانی جب تک خیالی دنیا تک محدود رہی داستان کہلائی، لیکن جب اس نے خیالوں کی دنیا سے نکل کر حقیقی زندگی کو پیش کیا تو اسے ناول کے نام سے موسوم کیا گیا۔ ناول کی تعریف کرتے ہوئے وقار عظیم لکھتے ہیں:

''ناول زندگی کی وسعتوں کا حامل ہے۔'' یعنی زندگی کو اس طرح ادب کے سانچے میں ڈالنا کہ اس کی ساری وسعتیں اور گہرائیاں اس سانچے میں سما سکیں، ادب کی کسی اور صنف کے ذریعے سے ممکن نہیں سوائے ناول کے۔'' (۱)

شوکت صدیقی کا شمار ان نابغہ روزگار ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنی تحریروں میں پاکستانی معاشرے کے مظلوم طبقات کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ ناول خدا کی بستی کے

تعلق سے ڈاکٹر محمد حامد علی خان لکھتے ہیں:

''اردو ناول کے سرمائے کو وقیع اور مایہ دار بنانے والے ناول نگاروں میں ایک نام خدا کی بستی کے خالق خالق شوکت صدیق کا بھی ہے۔'' (۲)

یہ ناول تین نوعمر لڑکوں راجہ، نوشا اور شامی کے کرداروں کے گرد گھومتی ہے، جو سماج اور غربت کی چکی میں پیس کر جرائم زدہ زندگی گزارنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ راجہ ایک آوارہ گرد اور انتہائی غریب لڑکا ہوتا ہے، جس کی ماں اسے چھوڑ کر لاہور میں ٹھاٹھ سے رہتی تھی۔ اس کی پرورش یتیم کھانے میں ہوئی تھی۔ نوشا راجہ کا جگری دوست ہوتا ہے لیکن وہ بھی انتہائی غریب ہوتا ہے جس کے ماں بیڑی بنا کر گھر کا گزارا چلاتی ہے۔ نوشا کی ایک بہن سلطانہ اور ایک بھائی انور بھی ہوتا ہے۔ نوشا عبداللہ مستری کے ورکشاپ پہ کام کرتا ہے۔

شامی، راجہ اور نوشہ کا دوست جو اخبار بیچتا ہے اور باپ کی دکان پر کبھی کبھار بیٹھتا ہے اس ناول میں مسلم نے سماج میں ہونے والے ظلم و جبر اور استحصال کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے اس استحصال کے شکار عام طور پر بچے اور عورتیں ہوتی ہے۔ یہ تینوں دوست (راجہ، شامی اور نوشا) غربت و تنگدستی کے ستائے ہوئے جو نہ صرف علم حاصل کرنے سے قاصر رہتے بلکہ والدین کی محبت سے بھی محروم رہتے ہیں۔

راجہ جو ابتدا سے ہی ظالم سماج کے شکنجے میں پھنستا ہے جس کی والدہ اسے پیدا ہوتی چھوڑ جاتی ہے اور وہ یتیم کھانے میں پرورش پا کر بری عادتوں کا عادی ہو جاتا ہے وہاں سے نکل کر وہ ایک گداگر کو لکڑی کی چھوٹی سی گاڑی میں بٹھا کر گداگری کرتا ہے۔ نوشا اس کی والدہ اور بہن اس ناول کے سب سے ستم زدہ کردار ہے جن کی غربت اور بے بسی انہیں نیاز جیسے ظالم اور حیوان صفت آدمی سے ہمدردی کی آس لگانے پر مجبور کرتی ہے۔

نیاز کباڑیا تھا مگر در پردہ چوری کا مال خرید و فروخت کرتا تھا وہ پے در پے ایسی چالیں چلتا ہے کہ نوشا کا سارا گھر اس کی شیطانی چالوں کی نظر ہو جاتا ہے پہلے وہ نوشہ کو چوری کا مال لانے کی ترغیب دیتا ہے پکڑے جانے پر اس کی نوکری چلی جاتی ہے پھر وہ اس کی ماں کو اپنی جھوٹی محبت کے جال میں پھنسا کر اس کو موت کی نیند سلاتا ہے، پھر انو اس کے ظلم کا شکار ہو کر گھر چھوڑنے پر مجبور ہو جاتا اور آخر میں سلطانہ کی زندگی کو بھی جہنم سے بدتر بنا دیتا ہے۔ نوشا کی ماں

غربت سے تنگ آکر نیاز سے شادی کر لیتی ہے لیکن نیاز اس لیے اس سے شادی کرتا ہے تا کہ اس کا بیمہ کرا کے پچاس ہزار روپے وصول کر سکے اور اس منصوبے کو پورا کرنے کے لیے ڈاکٹر موٹو اس کی بھر پور مدد کرتا ہے۔ ناول خدا کی بستی سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو: ''صرف چند انجکشن لگانے ہوں گے جن سے دل کمزور پڑ جائے گا اور حرکت قلب بند ہونے سے موت واقع ہو جائے گی اس سے زیادہ خطرہ بھی نہیں ڈاکٹر سنبھل سنبھل کر بولتا رہا۔'' (۳)

جب انجیکشن لگانے سے اس کی حالت بد سے بدتر ہوتی ہے تو منع کرتی ہے کہ میں انجیکشن نہیں لگاؤں گی۔ ناول خدا کی بستی سے ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

''نیاز نے کئی گالیاں دی اور اس کے منہ پر زناٹے کا ایک تھپڑ رسید کیا پھر دوسرا پھر تیسرا اس کا ہاتھ تیزی سے چلتا رہا۔۔۔ نیاز نے اس کی کمر پر کئی لاتیں ماری۔'' (۴)

پھر وہ ناراض ہو کر گھر سے چلا جاتا ہے تو وہ مجبور ہو کر انجیکشن لگانے پر مجبور ہو جاتی ہے آخر کار وہ موت کی آغوش میں انہی انجیکشنوں کی وجہ سے چلی جاتی ہے۔ بیمہ کی رقم وصول کر کے نیاز ایک کوٹھی لے کر بڑی ٹھاٹھ سے رہتا ہے اب اس کی راہ کا کانٹا ہٹ چکا ہوتا ہے تو پھر وہ سلطانہ کی زندگی کو جہنم بنا دیتا ہے وہ اپنے سوتیلے باپ کی ناجائز اولاد کی ماں بن جاتی ہے۔

نوشا کا بھائی انو جب گھر سے نکلتا ہے تو ایک آدمی اس کو کئی دن تک استعمال کر کے چھوڑ دیتا ہے تو آخر کار وہ ہجڑوں کے ساتھ زندگی گزارنے لگتا ہے۔ سلمان جو ایک کالج کا طالب علم ہوتا ہے لیکن تنگدستی کی وجہ سے وہ پڑھائی چھوڑ دیتا ہے اور فلک پیما کا ممبر بن جاتا ہے۔ جس کی شادی رخشندہ سے ہوتی ہے۔ کوئی کام نہ ملنے کی وجہ سے وہ جعفری کے یہاں ملازمت کرتا ہے لیکن جعفری اس کی لاچاری کا غلط استعمال کرتا ہے اور ہر روز اس کی بیوی رخشندہ کو لے کر سنیما جاتا ہے۔ دراصل وہ اس کو اپنی پروموشن کے لیے کمپنی کے مینیجنگ ڈائریکٹر کے سپرد کرتا ہے یہ سب کچھ معلوم ہونے کے باوجود سلمان کوئی بغاوت نہیں کرتا دراصل اس کو کوئی دوسری نوکری نہیں مل رہی تھی۔ ناول خدا کی بستی سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''سلمان نے جعفری کی بات کا کوئی جواب نہ دیا۔۔۔ اس کا جی چاہا کہ وہ جعفری کے منہ پر تھپڑ رسید کرے اور دھکے دے کر باہر نکال دے مگر یہ تھپڑ بہت مہنگا پڑتا اس میں پانچ سو روپے

ماہانہ کا نقصان تھا اور اتنا بڑا نقصان جیلنے کے لیے وہ فی الحال آمادہ نہیں تھا۔'' (۵)

آخر کار وہ رخشندہ کو طلاق دے دیتا ہے۔نوشا جب کراچی سے واپس آتا ہے تو نیاز کی اصلیت معلوم ہونے پہ وہ نیاز کو قتل کر دیتا ہے اس جرم کی پاداش میں اسے سزائے موت دینے کا فیصلہ کیا جاتا ہے لیکن نہ بالغ ہونے کے باعث عدالت نے سزائے موت کے بجائے نوشہ کے لیے چودہ سال قید بامشقت کی سزا کا فیصلہ سنایا یہ سن کر نوشہ پاگلوں کی طرح چیخنے لگا:

''مجھے پھانسی دے دو''

''مجھے گولی ماردو''

''میں زندہ رہنا نہیں چاہتا''

''میں اب جینا نہیں چاہتا''

''خدا کے لیے مجھے پھانسی دے دو'' (۶)

اس فریاد میں ظلم کی انتہا دکھائی دیتی ہے جہاں ایک انسان موت کو زندگی پر ترجیح دیتا ہے۔

حوالہ جات:

۱۔وقار عظیم، داستان سے افسانے تک،ص:۶۶

۲۔ڈاکٹر محمد حامد علی خان، اردو کے اٹھارہ ناول،ص:۲۱

۳۔شوکت صدیقی، خدا کی بستی،ص:۸۶

۴۔شوکت صدیقی، خدا کی بستی،ص:۲۳۳

۵۔شوکت صدیقی، خدا کی بستی،ص:۴۵۲

۶۔شوکت صدیقی، خدا کی بستی،ص:۴۷۹

☆☆☆

Dr. Manazir Ashiq Harganvi : Bahaisiyat Naqid by Farhat Tabassum
(Research Scholar, Dept. of Urdu, Tilka Manjhi Bhagalpur University
Bhagalpur)cell-9955015936
فرحت تبسم (ریسرچ اسکالر تلکا مانجھی، بھاگل پور یونیورسٹی، بھاگل پور)

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی :بحیثیتِ ناقد

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی ایک ہشت پہلو شخصیت کا نام ہے۔موصوف کا شمار اکیسویں صدی کے سب رنگ اور ہمہ جہت ادبی شخصیات میں ہوتا ہے۔ان کی بلند و بالا فکر و شخصیت کے لیے یہی کافی ہے کہ ان کو "اردو ادب کا سند باد جہازی" بھی کہا جاتا ہے، جنہوں نے ادب (بشمول نظم ونثر) اور تحقیق وتنقید کے بیشمار جزیروں کی بازیافت کی اور اردو ادب کی ریکارڈ توڑ خدمت انجام دی۔ان کے فکر وفن میں موضوعاتی تنوع پایا جاتا ہے۔انہوں نے اتنے کثیر مضامین و مقالات اور مختلف ادبی موضوعات پر کتب و رسائل تحریر کیے ہیں کہ آج کے اس مواصلاتی دور اور بھاگ دوڑ والی زندگی میں ان سب کو پڑھنا بھی ایک امرِ دشوار ہے اور یہی چیز ان کی ادبی ہمہ جہتی کو واضح کرنے کے لیے کافی ہے۔لہٰذا یہ بات بجا طور پر کہی جا سکتی ہے کہ مناظر عاشق ہرگانوی جیسی ہمہ جہت اور ہمہ پہلو شخصیت اردو ادب کے منظر نامے پر خال خال ہی نظر آتی ہے۔اربابِ نقد ونظر کا اس بات پر اتفاق ہے کہ مناظر عاشق اردو کے بسیار نویس ادیب ہیں۔تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی ہر میدان میں انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔علاوہ ازیں شاعری، ادبِ اطفال، غزل گوئی، نعت نگاری، افسانہ، ناول، ہائیکو اور دوہا وغیرہ کے پاکیزہ رنگوں سے بھی اپنے ایوانِ فکر وادب کے بام ودر کو سجایا ہے۔موصوف کی ہمہ جہت ادبی وفکری حیثیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سید احمد قادری لکھتے ہیں:

" مناظر عاشق ہرگانوی جب فراق جیسے شاعر کی شاعری اور کلیم الدین احمد جیسے ناقد کی تنقید کا پوسٹ مارٹم کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان سے بڑا ناقد کوئی ہو نہیں سکتا۔اردو کے

پہلے اخبار کی تلاش وجستجو کرتے ہیں تو ان کے محقق ہونے کا پتہ چلتا ہے۔گاندھی جی کی سیاسی زندگی پر روشنی ڈالتے ہیں تو ان کے سیاسی شعور کی اتھاہ گہرائیوں کا اندازہ ہوتا ہے اور جب کرشن چندر، سیماب، اقبال، چکبست، مظہر امام، رضا نقوی واہی، ژاں پال سارتر، ارتھر یلر، ماتری وغیرہ کی ادبی خدمات کا تجزیہ کرتے ہیں تو ان کے اندر چھپی ہوئی بے پناہ تنقیدی صلاحیتوں کا احساس ہوتا ہے۔دنیا کی مختلف خواتین کا جب یہ تعارف پیش کرتے ہیں یا پھر لندن، پیرس، استنبول اور سنگاپور کے سلسلے میں مواد فراہم کرتے ہیں تو ان کے مطالعہ ومشاہدہ کی گہرائی وگیرائی کا پتہ چلتا ہے۔لکھنو، پٹنہ اور کشمیر ریڈیو سے جب یہ کوئی کہانی سناتے ہیں تو ان کے اندر کا بہترین افسانہ نگار سامنے اتا ہے اور جب سری نگر ٹیلی ویژن پر غزل پڑھتے نظر اتے ہیں تو ان کی شاعری پر لوگ جھوم جھوم اُٹھتے ہیں۔

(مناظر عاشق ہرگانوی: شخصیت اور فن، ص:160)

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی تحقیقی وتنقیدی خدمات کو ہم دو خانوں میں بانٹ کر دیکھ سکتے ہیں۔اول یہ کہ انہوں نے مختلف علمی وادبی موضوعات پر دو ہزار سے زائد تحقیقی مضامین لکھے ہیں اور گراں قدر تنقیدی مقالے تحریر کیے ہیں۔آج سے 30 / سال قبل ڈاکٹر قیام نیر نے ان کے تحقیقی وتنقیدی مضامین کی تعداد پندرہ سو(1500) بتائی تھی۔یہ بجائے خود بہت بڑی علمی وادبی خدمت ہے، جسے ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی جیسے شاہین صفت ناقد ومحقق نے انجام دی ہے۔دوم یہ کہ انہوں نے اردو ادب کی مشہور وممتاز شخصیات کے فکر وفن پر خالص علمی اور تنقیدی نوعیت کی تین درجن کے قریب کتابیں لکھی ہیں جو ان کے عظیم محقق وناقد ہونے کا عملی ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ایک محتاط اندازے کے مطابق ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی تقریباً پانچ سو کتابوں کے مصنف ہیں، لیکن میں اپنی اس تحریر میں ان کی کتاب " ناگزیر " کا ذکر کروں گی جو اس وقت میرے سامنے ہے۔" ناگزیر " مناظر عاشق کے تنقیدی اور تحقیقی مقالات کا پانچواں مجموعہ ہے۔اس کے علاوہ موصوف کے تنقیدی اور تحقیقی مقالات کے نصف درجن مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔زیر نظر تنقیدی مقالات کا مجموعہ چودہ مضامین پر مشتمل ہے، جن میں نظریاتی تنقید کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے اور عملی تنقید کو بھی۔ان مقالات میں افسانہ ،انشائیہ، شاعری، نثر نگاری، صحافت، آزاد غزل، ڈراما نگاری اور فارسی شاعری کے علاوہ مقالہ

نگار نے Aesop's Fables پر بھی تحقیقی وتنقیدی مقالہ پیش کیا ہے اور آرتھر ملر کی ڈراما نگاری پر بھی۔ اپنے تنقیدی مضمون " جدید اردو افسانے میں تخلیقیت شناسی " میں انہوں نے جدید افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے بہت کام کی باتیں کہی ہیں۔ وہ ادب کے جملہ شعبوں میں تخلیقیت کو لازمی عنصر قرار دیتے ہیں، چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

" تخلیقیت فن افسانہ کی ہی اساس نہیں ہے بلکہ سارے فنون لطیفہ کی اساس ہے۔ کسی بھی نوعیت کے مادی تجربہ کی تقلیب جب تخیلی تجربہ میں ہو جاتی ہے تو وہ فنی تجربہ میں منقلب ہوتا ہے۔ اس کے قبل تخلیقیت رونما نہیں ہوتی ہے۔ تخلیقیت تو رحمت تمام ہے۔ پھر شعری تقلید کے اصول افسانہ کی تقلید کا حق ادا کرنے کے اہل نہیں ہوتے۔ مثلاً کوئی بھی ناول جب سینما کے میڈیم سے رو پذیر ہوتا ہے تو وہاں سلو لائیڈ لنگویج کے آداب منطبق ہوتے ہیں، ناول کے نہیں۔ ہر میڈیم کے اپنے مطالبات اور آداب ہوتے ہیں جو ہر دور کے اصول حقیقت کے مطابق تبدیل ہوتے ہیں۔" (ناگزیر، ص:21، ناشر: کوہسار بک فاؤنڈیشن، بھاگل پور)

صنف انشائیہ سے متعلق ان کی نپی تلی یہ تنقیدی رائے بھی ملاحظہ کریں:

" شخصیت، جذبہ، تجربہ، فکر کا اچھوتا پن، احساس وخیال کی ندرت، قوت مشاہدہ، نیا زاوی نظر اور الفاظ کو نئے معنی میں برتنے کا فن انشائیہ کے لوازم ہیں۔ انشائیہ عمیق خیالات اور علمی مباحث کو برداشت نہیں کر سکتا اور نہ اس میں سنجیدہ طرز بیان اور ثقیل الفاظ کی گنجائش ہے۔

(ناگزیر، ص:23، ناشر: کوہسار بک فاؤنڈیشن، بھاگل پور)

اردو کی جدید تنقید میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا تنقیدی زاویہ نظر کلاسیکیت اور جدیدیت سے ہم آہنگ ہے۔ ان کی تنقیدی نگارشات سے جہاں متعلقہ فن پارے کے حسن و معنویت اور اس کی ادبی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے، وہاں اس کی خامیوں کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان کی تنقید نگاری کی نمایاں ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ فن پارے کے درون میں پوشیدہ تہذیبی اقدار و آثار کو ڈھونڈ نکالتی ہے اور فن پارے کے پس پردہ کارفرما نفسیاتی عوامل کا سراغ لگاتی ہے۔ ان کے یہاں اعلیٰ درجے کی بصیرتیں اور آفاقی سچائیاں نظر آتی ہیں، جو جدیدیت کے علم بردار نقادوں کا طرہ امتیاز ہے۔ ان کی تنقیدات میں بصیرت و آگہی، فکر و بصیرت اور شعور وجدان کا ایک زریں سلسلہ نظر آتا ہے، جو قارئین کی مسرت و بصیرت میں اضافے کا

سبب بنتا ہے۔ نیز ان کے تنقیدی تجزیے اور علمیت سے بھر پور قوتِ استدلال قاری کو اطمینان و اعتبار بخشتی ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی ہمارے ان ناقدین کے زمرے میں شامل ہیں جو ادب وفن کو طہارت و تقدس کی نظروں سے دیکھتے ہیں اور اس کی افادیت و مقصدیت سے ایک لمحے کے لیے غافل نہیں رہتے۔ ان کا انتقادی شعور ادب گیر نہیں، بلکہ عالمگیر ہے، جس کی وسعتوں میں ادب، فن، سماج، معاشرہ، عصری حسیت، مسائلِ حیات، تجرباتِ کائنات اور ادبی سچائیوں کے علاوہ زندگی، مسائلِ زندگی، تہذیبی اقدار کے نوع بہ نوع جلوے، سیاسی حالات اور اس سے پیدا شدہ مسائل کی ترجمانی ان کی اعلیٰ تنقیدی نگاری کی خصوصیت ہے۔ تنقیدی طریقِ کار اور نقد و نظر کے بنیادی اصول پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

اپنے ہم عصر نظم نگار، غزل گو، افسانہ نویس یا ناول نگار پر تنقید کرنی چاہتے ہیں تو ہمیں یہ چاہیے کہ آرٹ اور ادب کے جو بہترین بنیادی اصول ہیں اور جن کی اہمیت عالمی ادب میں ہوتی ہے، ان کا بیان تفصیل سے کریں۔ اگر زیرِ نقد فن پارہ نظم ہو تو عمدہ نظموں کی خوبیوں کا بیان ہونا چاہیے۔ اسی طرح نثر کا معاملہ ہو تو نثر کی جو صنف ہے، اس صنف کی خصوصیات کا بیان تفصیل سے کرنا چاہیے۔ اس کے بعد فنکار خواہ دوست ہو یا غیر دوست ہر ایک کے فن کا جائزہ غیر جانب داری سے لینا چاہیے۔ اسی طرح نقاد کا کام یہ بھی ہے کہ وہ تنقیدی اصول کو ہمیشہ مدنظر رکھے۔ مثلاً: تاثراتی تنقیدی اصول کے ماننے والے یہ کہتے ہیں کہ تنقیدی اصولوں کے باوجود نقاد کا جو نظریہ ہے اور اس کی جو وسعت نظر ہے وہی دراصل نقاد کو فیصلہ کرنے میں مدد دیتی ہے، لیکن اس کا انداز نظر بہر حال اصول کے تابع رہتا ہے۔ تاثراتی نقاد ہمیشہ اپنے ذاتی خیالات اور ذاتی تاثرات کو ہی سب کچھ سمجھتے ہیں اور تنقیدی اصول و ضوابط کی جو حدیں ہیں، ان حدوں کو پار کر کے وہ کچھ بد نظمی سی پھیلا دیتے ہیں۔ اس لیے ضرورت اس کی ہے کہ نقاد خواہ مارکسی نظری تنقید کا حامل ہو تاثراتی تنقید کا نام لیوا ہو یا کروچے کی طرح صرف جمالیات ہی کو سب کچھ سمجھے، لیکن اس کے باوجود ادب کے متعلق فیصلہ کرنے میں بہت سی قدریں مشترک ہیں، ان سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا۔ کسی بھی تنقیدی خیال یا کسی بھی نقاد کی بڑائی، بزرگی اور عظمت اس میں پوشیدہ ہے کہ ہم اس کی باتوں کو من وعن یا ہر موقع پر پورے طور پر مان لیں، بلکہ اس کی بڑائی، بزرگی اور عظمت اس میں پوشیدہ ہے کہ جب تنقید کی بات آئے تو اس نقاد کا نام اور

اس کے تنقیدی خیالات کا ذکر ضرور آئے یعنی اس میں صداقت اور ابدیت ہونی چاہیے جو ایک قاری کو ہر زمانے میں اُکساتی رہے۔ ہر بڑے نقاد یا ہر بڑے فنکار کی عظمت کا راز اسی میں پوشیدہ ہے۔ہم آج حالی کو بڑا نقاد نہیں مانتے،محمد حسین آزاد کو بڑا نظم نگار نہیں مانتے،ڈپٹی نذیر احمد کو بڑا ناول نویس نہیں مانتے،لیکن تنقید کا ذکر ہوگا تو حالی کا نام آئے گا۔تذکروں اور نظموں کا ذکر ہوگا تو محمد حسین آزاد کا نام آئے گا۔ناولوں کا ذکر ہوگا تو نذیر احمد کا نام آئے گا............
تنقیدی عمل میں نقاد کا خلوص ہر حال میں شامل ہونا چاہیے اور وہ بدنیتی کا شکار نہ بنے۔اس کے علاوہ جو راہِ عمل ہے مثلاً: مقابلہ کرنا،موازنہ کرنا،تحلیل وتشریح کرنا،تجزیہ کرنا اور محاکمہ کرنا یہ کام دراصل نقاد کا ہے اور نقاد کو اپنی ذاتی پسند اور ناپسند کو علاحدہ کر کے کسی بھی فن پارے پر،اوپر کے بیان کردہ اصول کے مطابق عمل کرنا چاہیے۔

(امتزاج،ص:29-28،ناشر: مکتبہ کوہسار، بھاگل پور)

کتاب "علیم صبانویدی: ہمہ جہت فنکار" کے ص:7 پر غزل کی اہمیت اور اس کی فنی خصوصیات پر گفتگو کرتے ہوئے اپنی تنقیدی فکر کا یوں اظہار کرتے ہیں:

" تین سو سال پرانی اردو غزل آج بھی جوان ہے۔اس طویل عرصہ میں شاعروں نے اس کے گیسو سنوارے ہیں،آرائش کی ہے،رفو کاری کی ہے،صنعت گری کی ہے اور اس کی آب و تاب پر خصوصی توجہ دی ہے۔اردو غزل اپنی پراگندگی کے باوجود اصناف سخن میں اپنا حریف نہیں رکھتی۔غزل کی ایک مخصوص زبان ہے،جس میں سادگی،صفائی اور برجستگی کے عناصر شامل رہتے ہیں اور غزل شاعر سے دروں بینی اور مشاہدہ ذوقی کا مطالبہ کرتی ہے۔"

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے درجنوں فنکاروں کے فکر وفن کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور ان کے فن پاروں کے بطون میں چھپے ادبی قدر و قیمت کا تعین کیا ہے۔عبدالحلیم شرر کی کامیاب ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

" شرر کی ناول نگاری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ تاریخی واقعات کی چھان بین کے ساتھ پلاٹ اور کردار نگاری پر خصوصی توجہ دیتے ہیں اور زبان کا ان کے پاس بڑا خزانہ ہے۔اپنے عہد میں ناول نگاری کے اصولوں اور لوازمات کو جیسا انہوں نے برتا اور کسی نے نہیں برتا ہے .... شرر کی شاعری احساسات کی نزاکت،جذبات کی لطافت و ندرت،خیالات کی

جدت ونفاست، تازہ کار وفکر انگیز معنویت، زبان کی فصاحت، لب ولہجہ کی نرمی، پیکر تراشی اور نفیس ونادر تنظیم وتہذیب، تجربہ کی جہتوں سے نہایت صناعانہ کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ انھوں نے احساسات کے نئے پہلو، مشاہدات کے نئے زاویے، تخیلات کی نئی اڑان، تصورات کے جدید صنم کدے، افکار کی نئی سمتیں، غور کی ان دیکھی گہرائیاں، نظر کی اچھوتی بلندیاں اور تخلیق کے البیلے امکانات پیش کیے ہیں.   (عبدالحلیم شرربحیثیت شاعر، ص:243)

مذکورہ بالا سطور سے یہ حقیقت نکھر کر سامنے آتی ہے کہ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی ایک عظیم ناقد ہیں اور ان کی تنقید نگاری اپنے اندر بڑی معنویت و جاذبیت رکھتی ہے۔ وہ تاثراتی تنقید کے علاوہ تشریحاتی تنقید میں بھی کمال رکھتے ہیں۔ ایک عظیم ناقد و محقق کی حیثیت سے اردو ادب میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ وہ اتنے بڑے ناقد تھے کہ اردو کے دو بڑے ناقد کی تنقید نگاری پر انہوں نے دو مدلل تنقیدی کتاب لکھی ہے اور تنقید کے اصول ومبادی کو سامنے رکھتے ہوئے ان دونوں ناقد کی تنقیدی حیثیت کو اجاگر کیا ہے۔ ان کی جتنی بھی کتابیں تحقیقی وتنقیدی نوعیت کی ہیں، ان کے مندرجات کو سامنے رکھ کر نہایت شرح و بسط کے ساتھ ایک مبسوط کتاب لکھی جاسکتی ہے۔ اردو ادب میں موصوف کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا اور ان کے فکر وفن کی روشنی شاہراہِ ادب کو منور کرتی رہے گی۔

☆☆☆

Nazir Banarasi aur Unki Hibbul Watani by Mohd. Abdullah (research scholar, dept. of Urdu BHU Varanasi)cell-8115743616

محمد عبداللہ (ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی)

نذیر بنارسی اور ان کی حب الوطنی

حب الوطنی سے مراد اپنے وطن عزیز سے بے پناہ محبت وعقیدت ہے جو کسی انسان میں فطری طور پر پرورش پاتا ہے دوسرے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ حب الوطنی کا جذبہ انسان کو اپنے ملک کی ترقی، خوشحالی اور استحکام کے لیے کام کرنے پر فکرمند کرتا ہے۔ ایک سچا محب وطن ہمیشہ اپنے وطن کی بھلائی اس کی ترقی وتحفظ کے بارے میں سوچتا ہے اور ہر حال میں اس کی خدمت کے لیے تیار رہتا ہے۔ وہ اپنے ذاتی مفاد سے بالاتر ہو کر ملک وقوم کے مفاد کو ترجیح دیتا ہے۔ یہی جذبہ قوموں کو ترقی کی راہ پر گامزن کرتا ہے۔ حب الوطنی صرف جنگ کے میدان تک محدود نہیں بلکہ روزمرہ زندگی کے ہر شعبے میں اس کا اظہار ہوتا ہے۔

ایک استاد جب خلوص کے ساتھ طلبہ کی تعلیم وتربیت کرتا ہے، ایک ڈاکٹر جب ایمانداری سے مریضوں کا علاج کرتا ہے، ایک مزدور جب محنت سے اپنا کام انجام دیتا ہے، تو یہ سب حب الوطنی کی عملی شکلیں ہیں۔ اسی طرح ایک طالب علم جب دل لگا کر تعلیم حاصل کرتا ہے اور مستقبل میں ملک کی خدمت کا ارادہ رکھتا ہے، تو وہ بھی ایک سچا محب وطن ہے تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ جن قوموں میں حب الوطنی کا جذبہ مضبوط رہا، وہ ہمیشہ ترقی کی راہوں پر آگے بڑھتی رہیں۔ ہندوستان کی آزادی کی جد وجہد اس کی روشن مثال ہے۔ لاکھوں لوگوں نے اپنی جانوں کی قربانیاں دیں تاکہ آنے والی نسلیں آزاد فضا میں سانس لے سکیں۔ مولانا ابولکلام آزاد، مولانا حسین احمد مدنی، عبیداللہ سندھی، بھگت سنگھ، چندر شیکھر آزاد، مہاتما گاندھی اور بے شمار دیگر مجاہدین آزادی نے حب الوطنی کی ایسی مثالیں قائم کیں جو آج بھی ہمارے لیے مشعل راہ ہیں۔

حب الوطنی کا یہ بھی تقاضا ہے کہ ہم اپنے ملک کے قدرتی وسائل کی حفاظت اور اس کی بقا کے لئے کوشش کریں۔ پانی، ہوا، جنگلات اور معدنیات ہماری قومی امانت ہیں۔ ان کا ضیاع یا غلط استعمال دراصل وطن سے بے وفائی کے مترادف ہے۔ ہمیں چاہیے کہ ہم ماحول دوست رویے اپنا میں اور آنے والی نسلوں کے لیے ایک صاف اور محفوظ ماحول فراہم کریں۔

حب الوطنی کا مطلب اندھی تقلید یا غلطیوں پر پردہ ڈالنا نہیں ہے۔ ایک سچا محب وطن اپنے ملک کی خامیوں کو تسلیم کرتا ہے اور انہیں دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تنقید اگر مثبت اور تعمیری ہو تو وہ ترقی کا ذریعہ بنتی ہے۔ ہمیں چاہیے کہ ہم اپنے ملک کے مسائل کو سمجھیں اور ان کے حل کے لیے سنجیدہ کوششیں کریں۔ اپنے وطن سے محبت ایک ایسا پاکیزہ فطری اور مقدس جذبہ ہے جو انسان کے دل میں پیدائشی طور پر موجود ہوتا ہے۔ جس سرزمین پر انسان پیدا ہوتا ہے، جہاں اس کی پرورش ہوتی ہے، جہاں وہ اپنے بچپن کی یادیں، خوشیاں اور دکھ سمیٹتا ہے، وہی سرزمین اس کے لیے سب سے زیادہ عزیز ہو جاتی ہے۔ یہی محبت حب الوطنی کہلاتی ہے۔ یہ صرف ایک جذباتی وابستگی نہیں بلکہ ایک ذمہ داری، ایک شعور اور ایک عملی رویہ بھی ہے۔

اسلامی تعلیمات میں بھی حب الوطنی کو اہمیت دی گئی ہے۔ ایک مشہور قول ہے: " حب الوطن من الایمان " یعنی وطن کی محبت ایمان کا حصہ ہے۔ اگر چہ یہ حدیث کے درجے میں نہیں آتا، مگر اس کا مفہوم اسلامی تعلیمات کے عین مطابق ہے۔ نبی کریم نیم کو بھی اپنے وطن مکہ سے بے پناہ محبت تھی۔ جب آپ مانی تا کی تم کو ہجرت کرنی پڑی تو آپ نے مکہ کی طرف دیکھ کر فرمایا کہ اسے مکہ تو مجھے سب سے زیادہ عزیز ہے، اگر میری قوم مجھے نہ نکالتی تو میں کبھی تجھے نہ چھوڑتا۔ اردو شاعری کی تاریخ میں کچھ نام ایسے ہیں جو اپنی مخصوص شناخت اور فکری انفرادیت کی بنا پر ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ ان ہی نمایاں شخصیات میں علامہ اقبال، مولانا حسرت موہانی، جوش ملیح آبادی، برج نرائن چکبست اور نذیر بناری کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

یہاں نذیر بنارسی کی شاعری میں حب الوطنی کے عناصر کی کارفرمائی کی تلاش مقصود ہے یہ امر قابل ذکر ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے نہ صرف بنارس کی تہذیبی روح کو اجاگر کیا بلکہ حب الوطنی کے جذبات کو بھی ایک نئی توانائی بخشی۔ ان کا کلام صرف حسن وعشق تک محدود نہیں بلکہ اس میں وطن کی محبت قومی یکجہتی، اور ہندوستانی تہذیب کی گہری جھلک

نمایاں ہے۔ حب الوطنی ایک ایسا جذبہ ہے جو انسان کو اپنی مٹی، اپنے لوگوں، اور اپنی ثقافت سے جوڑتا ہے۔ نذیر بنارسی کی شاعری اسی جذبے کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ ان کے اشعار میں وطن سے محبت محض ایک نعرہ نہیں بلکہ ایک زندہ حقیقت کے طور پر سامنے آتی ہے۔

حب الوطنی کا مطلب صرف اپنے ملک سے محبت کرنا نہیں بلکہ اس کی ترقی، اس کی بقاءاور اس کی اقدار کے تحفظ کے عملی کردار ادا کرنا بھی ہے۔ نذیر بناری کے نزدیک وطن محض ایک جغرافیائی حدود کا نام نہیں بلکہ ایک زندہ تہذیب ہے۔ ان کے اشعار میں وطن کے لیے قربانی، اتحاد، اور اخلاص کا پیغام ملتا ہے۔ وہ اپنے قاری کو یہ احساس دلاتے ہیں کہ وطن کی محبت ایمان کا حصہ ہے اور اس کے بغیر زندگی ادھوری ہے۔ اگرچہ نذیر بنارسی براہ راست تحریک آزادی کے بڑے رہنماؤں میں شامل نہیں تھے لیکن ان کی شاعری میں آزادی کی جدو جہد کا اثر واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کے اشعار میں غلامی کے خلاف نفرت اور آزادی کے لیے تڑپ نمایاں ہے۔ وہ اپنے کلام کے ذریعے لوگوں میں بیداری پیدا کرتے ہیں اور انہیں اپنے حقوق کے لیے کھڑے ہونے کا حوصلہ بخشتے ہیں۔ اس طرح ان کی شاعری ایک طرح سے فکری تحریک کا کردار ادا کرتی ہے۔ نذیر بنارسی کا اسلوب سادہ، رواں اور دلنشین ہے۔ وہ مشکل الفاظ کے بجائے عام فہم زبان کا استعمال کرتے ہیں، جس کی وجہ سے ان کا پیغام ہر طبقے تک آسانی سے پہنچ جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں جذبات کی سچائی اور اظہار کا تنوع نمایاں ہے، جو ان کے حب الوطنی کے پیغام کو مزید مؤثر اور بامعنی بناتی ہے:

جو وطن کا راگ الاپے جو وطن کا گیت گائے　　وہی آگ راگ راجا، وہی دیش کا گویا
جو وطن نہ اس کو سمجھے مرے وطن سے جائے　　جو چمن کو اپنا سمجھے وہی رہے چمن میں

ان اشعار میں شاعر نے وطن سے محبت کو ایک بنیادی شرط کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ وہی شخص اس ملک کا حقیقی نمائندہ ہے جو اس کے گیت گاتا ہے اور اس کی عظمت کا اعتراف کرتا ہے۔ وطن کا راگ الاپنا" دراصل وطن سے قلبی وابستگی کی علامت ہے۔ شاعر کے نزدیک محض یہاں رہنا کافی نہیں بلکہ اس سرزمین سے محبت اور اس کے لیے مثبت کردار ادا کرنا ضروری ہے۔ اسی طرح ''چمن وطن کی علامت ہے۔ جو شخص اس چمن کو اپنا سمجھتا ہے، وہی اس میں رہنے کا حق رکھتا ہے، جبکہ جو اسے اپنا نہیں مانتا، اس کے لیے یہاں کوئی جگہ نہیں۔

نذیر بنارسی کا سب سے بڑا کمال ان کی سادہ زبان ہے۔ ان اشعار میں بھی کوئی مشکل لفظ یا پیچیدہ ترکیب استعمال نہیں کی گئی لیکن اس کے باوجود پیغام انتہائی گہرا اور مؤثر ہے۔ یہ سادگی ان کے کلام کو عوامی سطح پر مقبول بناتی ہے۔ ہر شخص ان اشعار کو آسانی سے سمجھ سکتا ہے اور ان سے متاثر ہو سکتا ہے۔ ان اشعار میں ایک اہم پہلو قومی یکجہتی کا بھی ہے۔ شاعر یہ واضح کرتا ہے کہ وطن سے محبت ہی وہ عنصر ہے جو لوگوں کو ایک دوسرے سے جوڑتا ہے۔ جب ہر فرد اپنے وطن کو اپنا سمجھے گا تو اختلافات خود بخود کم ہو جائیں گے اور اتحاد پیدا ہوگا۔ یہی پیغام ہندوستان جیسے کثیر الثقافتی ملک کے لیے نہایت اہم ہے۔ آخر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ نذیر بناری کے یہ اشعار حب الوطنی کا ایک بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں سادگی، خلوص، اور فکری گہرائی موجود ہے جو قاری کو متاثر کرتی ہے۔ یہ اشعار ہمیں یہ سبق دیتے ہیں کہ وطن سے محبت صرف الفاظ میں نہیں بلکہ عمل میں بھی ہونی چاہیے۔ جو شخص اپنے وطن کو اپنا سمجھتا ہے، وہی اس کا سچا بیٹا ہے، اور یہی پیغام نذیر بنارسی کی شاعری کا اصل جوہر ہے۔

تم اٹھ گئے اٹھ گیا جنازہ   بیٹھی ہے دلوں پر دھاک اب بھی
سو سال ہوئے مگر شہیدوں   اب تک ہے تمہارا خون تازہ

اردو شاعری میں حب الوطنی اور شہداء کی یاد ایک ایسا موضوع ہے جو ہمیشہ تازہ اور زندہ رہا ہے۔ جب بھی قومیں اپنی آزادی، قربانیوں اور تاریخ کو یاد کرتی ہیں تو شاعری اس جذبے کو سب سے زیادہ موثر انداز میں پیش کرتی ہے۔ نذیر بناری ان شعرا میں شامل ہیں جنھوں نے اپنے اشعار کے ذریعے شہداء کی قربانیوں کو خراج عقیدت پیش کیا اور حب الوطنی کے جذبے کو نئی زندگی دی۔ یہ اشعار نہایت سادہ مگر گہرے معنوں کے حامل ہیں، جن میں شہداء کی عظمت، ان کی قربانیوں کی تاثیر، اور ان کے خون کی لازوال حیثیت کو بیان کیا گیا ہے۔ ان اشعار میں شاعر نے شہداء کی قربانیوں کو ایک زندہ حقیقت کے طور پر پیش کیا ہے۔ پہلے مصرعے بیٹھی ہے دلوں پر دھاک اب بھی میں یہ بتایا گیا ہے کہ شہداء کی عظمت اور ان کا رعب آج بھی لوگوں کے دلوں پر قائم ہے۔ ان کی قربانی وقت کے ساتھ کمزور نہیں ہوئی بلکہ مزید مضبوط ہو گئی ہے۔ دوسرے مصرعے تم اٹھ گئے اٹھ گیا جنازہ میں ایک سادہ مگر اثر انگیز تصویر پیش کی گئی ہے کہ شہداء بظاہر دنیا سے رخصت ہو گئے، مگر ان کی یاد اور اثر باقی ہے۔

تیسرے اور چوتھے مصرعے میں شاعر ایک نہایت اہم نکتہ بیان کرتا ہے۔ یہاں خون تازہ ایک علامت ہے، یہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شہداء کی قربانیاں کبھی پرانی نہیں ہوتیں۔ وہ ہمیشہ قوم کے لیے تحریک کا ذریعہ بنی رہتی ہیں۔ شاعر نے وقت کے عصر کو بھی نہایت خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ سوسال ہوئے'' کہہ کر وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وقت گزرنے کے باوجود شہداء کی اہمیت کم نہیں ہوئی۔ ہے۔ یہ بات اس حقیقت کی عکاسی کرتی ہے کہ سچی قربانیاں کبھی فراموش نہیں ہوتیں بلکہ وقت کے ساتھ ان کی قدر اور بڑھ جاتی ۔اسی طرح ان کے دوشعر ملاحظہ کریں:

نعرہ حب وطن سے خون گرماتی ہوئی — موت سے کھلواڑ کرتی تریخ چمکاتی ہوئی

اپنی تہذیب اور اپنے بل پہ بل کھاتی ہوئی — اپنا بل دینے چلی اپنے پیارے دیش پر

یہ شعر ایک مجاہدہ، ایک بہادر قوم یا آزادی کی تحریک میں شریک افراد کی تصویر پیش کرتا ہے جو وطن کی خاطر جان قربان کرنے کے لیے تیار ہیں۔ شاعر نے نہایت پرجوش اور ولولہ انگیز انداز میں قربانی، شجاعت، قومی غیرت اور تہذیبی وقار کو بیان کیا ہے۔ اس شعر میں صرف جنگ یا تلوار کی بات نہیں بلکہ ایک ایسی روحانی اور تہذیبیں طاقت کا ذکر ہے جو انسان کو وطن کے لیے ہر قربانی پر آمادہ کر دیتی ہے۔ اس شعر کا بنیادی موضوع حب الوطنی، جذبہ قربانی، شجاعت اور تہذیبی خودداری ہے۔ شاعر ایک ایسی قوت کی تصویر کھینچتا الوطنی، شجاعت ہے جو وطن کے دفاع کے لیے موت کو بھی کھیل سمجھتی ہے۔ یہاں تیغ صرف ہتھیار کی علامت نہیں بلکہ عزم، غیرت اور مزاحمت کی علامت بھی ہے۔ شاعر یہ بتانا چاہتا ہے کہ وطن سے محبت انسان کو بے خوف بنا دیتی ہے۔ جب دل میں حب الوطن کا جذبہ موجزن ہو تو انسان اپنی جان، آرام، خواہشات اور حتی کہ زندگی تک قربان کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

یہ مصرع اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ آزادی اور وطن کی حفاظت آسان کام نہیں۔ اس کے لیے جان ہتھیلی پر رکھنی پڑتی ہے۔ شاعر قوم کو یہی سبق دیتا ہے کہ اگر انسان کے اندر غیرت اور حب الوطنی ہو تو وہ ہر خطرے کا سامنا کر سکتا ہے۔ یہ مصرع قوموں کی زندگی میں قومی نعروں اور اجتماعی شعور کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ جب قوم کے افراد ایک مقصد کے تحت متحد ہو جاتے ہیں تو ان کے اندری طاقت پیدا ہوتی ہے۔ حب الوطنی انسان کے اندر خود

اعتمادی اور طاقت پیدا کرتی ہے۔ شاعر اسی نفسیاتی کیفیت کو بیان کر رہا ہے کہ وطن کا نام سنتے ہی انسان کے اندر جوش کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ بل پہ بل کھانا ایک محاورہ ہے جس سے مراد جوش، غرور اور طاقت کا اظہار ہے۔ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ قوم اپنی تہذیب، ثقافت اور روایات پر فخر کرتی ہوئی میدان میں اتر رہی ہے۔

یہ شعر مجموعی طور پر ایک انقلابی اور ولولہ انگیز فضا پیدا کرتے ہیں۔ شاعر نے چار مصرعوں میں حب الوطنی، قربانی، شجاعت، تہذیبی شعور اور قومی غیرت جیسے عظیم موضوعات کو نہایت خوبصورتی سے سمودیا ہے۔ شعر میں جذبات کی شدت بھی ہے اور فکری گہرائی بھی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ شعر محض جنگی منظر پیش نہیں کرتا بلکہ قوم کے اجتماعی شعور کو بیدار کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ زیر نظر شعر حب الوطنی، شجاعت، قربانی اور تہذیبیں خودداری کا حسین امتزاج ہے۔ شاعر نے نہایت ولولہ انگیز انداز میں ایک ایسی قوم یا مجاہد کی تصویر پیش کی ہے جو وطن کی خاطر موت کو بھی حقیر سمجھتی ہے۔

شعر کا ہر مصرع جذبے، قوت اور حرارت سے بھرپور ہے۔ اس میں آزادی کی روح بھی ہے اور تہذیبی وقار بھی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ شعر قاری کے دل میں جوش، غیرت اور وطن سے محبت کے جذبات پیدا کرتا ہے۔ ان کا بنیادی موضوع حب الوطنی، جذبہ قربانی، شجاعت اور تہذیبی خودداری ہے۔ شاعر ایک ایسی قوت کی تصویر کھینچتا الوطنی، شجاعت ہے جو وطن کے دفاع کے لیے موت کو بھی کھیل سمجھتی ہے۔ یہاں تیغ صرف ہتھیار کی علامت نہیں بلکہ عزم، غیرت اور مزاحمت کی علامت بھی ہے۔ شاعر یہ بتانا چاہتا ہے کہ وطن سے محبت انسان کو بے خوف بنا دیتی ہے۔ جب دل میں حب الوطن کا جذبہ موجزن ہو تو انسان اپنی جان، آرام، خواہشات اور حتیٰ کہ زندگی تک قربان کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ یہ مصرع اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ آزادی اور وطن کی حفاظت آسان کام نہیں۔ اس کے لیے جان ہتھیلی پر رکھنی پڑتی ہے۔ شاعر قوم کو یہی سبق دیتا ہے کہ اگر انسان کے اندر غیرت اور حب الوطنی ہو تو وہ ہر خطرے کا سامنا کر سکتا ہے۔

یہ مصرع قوموں کی زندگی میں قومی نعروں اور اجتماعی شعور کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ جب قوم کے افراد ایک مقصد کے تحت متحد ہو جاتے ہیں تو ان کے اندری طاقت پیدا ہوتی ہے۔ حب الوطنی انسان کے اندر خود اعتمادی اور طاقت پیدا کرتی ہے۔ شاعر اسی نفسیاتی کیفیت

کو بیان کر رہا ہے کہ وطن کا نام سنتے ہی انسان کے اندر جوش کی لہر دوڑ جاتی ہے۔بل پہ بل کھانا ایک محاورہ ہے جس سے مراد جوش،غرور اور طاقت کا اظہار ہے۔شاعر کہنا چاہتا ہے کہ قوم اپنی تہذیب،ثقافت اور روایات پر فخر کرتی ہوئی میدان میں اتر رہی ہے۔یہ شعر مجموعی طور پر ایک انقلابی اور ولولہ انگیز فضا پیدا کرتا ہے۔شاعر نے چار مصرعوں میں حب الوطنی،قربانی،شجاعت، تہذیبی شعور اور قومی غیرت جیسے عظیم موضوعات کو نہایت خوبصورتی سے سمو دیا ہے۔شعر میں جذبات کی شدت بھی ہے اور فکری گہرائی بھی۔یہی وجہ ہے کہ یہ شعر محض جنگی منظر پیش نہیں کرتا بلکہ قوم کے اجتماعی شعور کو بیدار کرتا ہے۔مختصر یہ کہ زیر نظر شعر حب الوطنی،شجاعت،قربانی اور تہذیبی خودداری کا حسین امتزاج ہے۔شاعر نے نہایت ولولہ انگیز انداز میں ایک ایسی قوم یا مجاہد کی تصویر پیش کی ہے جو وطن کی خاطر موت کو بھی حقیر سمجھتی ہے۔

شعر کا ہر مصرع جذبے،قوت اور حرارت سے بھرپور ہے۔اس میں آزادی کی روح بھی ہے اور تہذیبی وقار بھی۔یہی وجہ ہے کہ یہ شعر قاری کے دل میں جوش،غیرت اور وطن سے محبت کے جذبات پیدا کرتا ہے۔آخر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ نذیر بناری کے یہ اشعار حب الوطنی اور شہداء کی عظمت کا ایک بہترین نمونہ ہیں۔ان میں سادگی،خلوص،اور گہرا پیغام موجود ہے۔یہ اشعار ہمیں یہ سکھاتے ہیں کہ شہداء کی قربانیاں کبھی رائیگاں نہیں جاتیں اور ان کا خون ہمیشہ قوم کے لیے مشعل راہ بنتا ہے۔

☆☆☆

Jilani Bano ke Afsano mein Siyasi Shaoor by Mohammad Riyaz

(Research Scholar, dept. of Urdu University of Hyderabad

Hyderabad) cell- 9160966456

محمد ریاض (ریسرچ اسکالر،شعبہ اردو،حیدرآباد یونیورسٹی،حیدرآباد)

جیلانی بانو کے افسانوں میں سیاسی شعور

جیلانی بانو کی پیدائش 14 جولائی 1936ء کو بدایوں میں ہوئی۔اوران کا انتقال 1 مئی 2026 کو حیدرآباد میں ہوا۔اردو ادب کی ممتاز افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ وہ دکنی تہذیب،نسائی شعور،سماجی ناہمواریوں،طبقاتی کشمکش اور انسانی رشتوں کے نفسیاتی پہلوؤں کو نہایت فنی مہارت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں۔ان کی تحریروں میں عورت کی داخلی دنیا،اس کی محرومیاں،مزاحمت اور خودآگہی نمایاں طور پر جلوہ گر ہوتی ہیں۔سادہ مگر بامعنی اسلوب،علامتی اظہار اور حقیقت پسندانہ منظر نگاری ان کے فن کی خصوصیات ہیں۔جیلانی بانو نے افسانے کے ساتھ ساتھ ناول،خودنوشت اور تراجم کے میدان میں بھی نمایاں خدمات انجام دی ہیں اورانہیں اردوادب میں ایک توانا نسائی آواز کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔

ان کی متعدد کتابیں دوسری زبانوں میں بھی ترجمہ ہو چکی ہیں۔جیلانی بانو کو 1960ء میں آندھرا پردیش ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا،اس کے بعد 1985ء میں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ دیا گیا۔ 1989ء میں ہریانہ اردو اکادمی کی جانب سے انہیں قومی حالی ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔حکومتِ ہند نے 2001ء میں انہیں شہری اعزاز پدم شری عطا کیا۔اس کے علاوہ وہ یوتھ فار ایکشن جیسے باوقار ادارے سے بطور چیئر پرسن وابستہ رہیں اور چائلڈ اینڈ ویمن ہیومن رائٹس (انٹرنیشنل ہیومن رائٹس ایسوسی ایشن آف انڈیا کا ایک فورم) سے بطور پرنسپل ایڈوائزر بھی وابستہ رہیں۔جیلانی بانو کی کچھ اہم افسانوی مجموعے" نروان"،"بات پھولوں کی"،" کن"،"تریاق"،"سوکھی ریت" اور" راستہ بند ہے"وغیرہ ہیں۔

جیلانی بانو کا افسانہ راستہ بند ہے ایک نہایت طاقتور سیاسی علامتی بیان ہے جو ہندستانی سماج کے پیچیدہ سیاسی، سماجی، اور معاشرتی مسائل کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ جیلانی بانو، جو اپنے گہرے سیاسی شعور اور انسانی نفسیات کے باریک بین تجزیے کے لئے مشہور ہیں، اس کہانی میں ایک ایسا منظر پیش کرتی ہیں جو محض ایک ٹریفک سگنل پر رکنے کا واقعہ نہیں ہے بلکہ پورے معاشرتی اور سیاسی نظام کی عکاسی ہے۔ افسانہ جس انداز سے شروع ہوتا ہے، وہیں سے ان کا سیاسی شعور نظر آتا ہے۔

''راستہ بند ہے۔

بڑھتے ہوئے جرائم اور بے روزگاری کو کم کرنے کے لیے اب چیف منسٹر، منسٹر ہوں کی تعداد بڑھانے اسمبلی کی طرف جانے والے ہیں۔

اس لیے راستہ بند ہے۔

الیکٹریکل پول کی بتی کسی راکشس کے دیدوں کی طرح چمک رہی ہے۔

اب راستہ کب کھلے گا_؟

ٹریفک کا شور بڑھتا جا رہا ہے۔۔'' (جیلانی بانو، راستہ بند ہے، افسانوی مجموعہ، راستہ بند ہے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، 2010، ص:145)

جیلانی بانو کے افسانوں میں عورتوں کے مسائل اور متوسط طبقے کے حالات کی ایک حقیقی تصویر ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے ادبی کام کے ذریعے خاص طور پر حیدرآباد کے سیاسی اور سماجی ڈھانچے کو نمایاں کیا ہے۔ راستہ بند ہے میں، جیلانی بانو نے ایسی صورت حال بیان کی ہے جہاں ایک عام دن کی زندگی، حکومت کی بےحسی اور عوام کے حقائق کے بیچ پھنس جاتی ہے۔ کہانی کی ابتداء ہی اس جملے سے ہوتی ہے: "راستہ بند ہے"۔ یہ مختصر مگر بامعنی جملہ نہ صرف کہانی کی بنیادی کشمکش کا اظہار کرتا ہے بلکہ عوامی زندگی کے معطل ہونے کی عکاسی بھی کرتا ہے۔

کہانی میں ایک سگنل پر ٹریفک کو روک دیا جاتا ہے تاکہ وزراء اور چیف منسٹر اسمبلی جا سکیں۔ اس دوران عام عوام مختلف پریشانیوں کا شکار ہو جاتی ہے: بچوں کے امتحانات ہیں، کوئی ہسپتال جانے کی جلدی میں ہے، کسی کو دہلی جانے کی لیے ٹرین پکڑنی ہے، وغیرہ۔ جیلانی بانو کے اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا سیاسی شعور نہایت گہرا ہے۔ وہ اس صورت حال کے

ذریعے قارئین کو حکمرانوں کی عوام سے بے خبری اوران کی محض اپنے ذاتی آرام وآسائش کی فکر کوظاہر کرتی ہیں۔افسانے کےایک اقتباس سے یہ بات اورواضح ہوتی ہے:

"راستہ بند ہے۔ بڑھتے ہوئے جرائم اور بے روزگاری کوکم کرنے کے لیے اب چیف منسٹر، منسٹرز کی تعداد بڑھانے اسمبلی کی طرف جانے والے ہیں۔اس لیےراستہ بند ہے۔
"(ایضاً،ص:145)

یہاں پر جیلانی بانو نے طنزیہ انداز میں بیان کیا ہے کہ کس طرح عوام کے مسائل، جیسے بے روزگاری اور جرائم، کوحل کرنے کی آڑ میں دراصل طاقتور افراد اپنے عہدوں اور وسائل میں اضافے کی کوشش کرتے ہیں۔ چیف منسٹر کی جانب سے اجلاس بلانا اوراس کے لئے راستے بند کرنا، ایک ایسی علامت ہے جوعوامی زندگی کی مشکلات کونظرانداز کرنے اورعوامی وسائل پر قابض ہونے کی حکومتی پالیسیوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔افسانے میں موجودایک اور دلچسپ کردار ایک کار میں بیٹھا ہواشخص" گھٹالے" میں ملوث تاجر ہے،جس پر کروڑوں روپےکیغبن اوراسکام کا الزام ہے۔ وہ چیف منسٹر سے ملاقات کا منتظر ہے تاکہ وہ اپنے غبن کے منصوبے کوحتمی شکل دے سکے۔ یہاں پر جیلانی بانو نے بہت خوبصورتی سے ہندستان کے عدالتی اور سیاسی نظام پر تنقید کی ہے، جہاں بڑے پیمانے پر اسکام کرنے والے مجرم اپنے سیاسی روابط کی وجہ سےمحفوظ رہتے ہیں۔

"بہت مشکل کام ہےسر! آپ جیسے لوگ نہیں کر سکتے۔اسی کرسی پر بیٹھواور ہم سے لے کر موج مناؤ۔آج ان کوغصہ آ گیا،آج مجھے بلائے ہیں۔"(ایضاً،ص:159)

یہ جملےان تاجروں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جواپنے سیاسی اثر ورسوخ کا استعمال کر کے عدالت اور حکومت کوخرید لیتے ہیں۔ یہاں جیلانی بانو نے واضح طور پر عدلیہ اور انتظامیہ کی کمزوری کواجاگر کیا ہے۔گویا یہ سب طاقت کے گٹھ جوڑ کی ایک تصویر پیش کرتا ہے، جہاں عام لوگوں کے لیے انصاف کی کوئی امید باقی نہیں رہتی۔افسانے کا ایک اوراہم کردار ایک گٹار بجانے والالڑکا ہے۔ جیلانی بانو نے اس کردار کے ذریعے حکومتی اور سیاسی نمائندوں کےتضادات اور مفاد پرستی کواجاگر کیا ہے۔وہ کہتا ہے کہ چیف منسٹر کا کسی پارٹی سے کوئی سچا تعلق نہیں ہے، بلکہ جوبھی انہیں اقتدار دے گا، وہ اسی کے ساتھ ہو جائیں گے۔ یہ مکالمہ ہندستانی

سیاست کی ایک گہری حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے، جہاں اقتدار اور موقع پرستی کی بنیاد پر سیاسی وفاداریاں بدلتی رہتی ہیں۔ گٹار والالڑکا ایک نہایت طنزیہ انداز میں چیف منسٹر کے تاثرات کی نقل اتارتا ہے:

"مجھے معلوم ہے کہ چیف منسٹر کیا کہیں گے؟... آپ سب کی بپتا سن کر مجھے بہت دکھ ہوا۔ اب میں اعلان کرتا ہوں کہ" جو ہندو ہیں انہیں آگ میں جھونک دو اور جو مسلمان ہیں انہیں خاک میں ملادو۔ جۓ ہند۔"(ایضاً،ص:152)

یہ مکالمہ سیاسی رہنماؤں کی دوغلی پالیسیوں اور فرقہ وارانہ سیاست پر ایک زبردست وار ہے۔ جیلانی بانو نے اس اقتباس کے ذریعے یہ ظاہر کیا ہے کہ کس طرح سیاسی رہنما عوام کے دکھ درد کو محسوس کرنے کے بجائے اپنی سیاست چمکانے اور عوام کے درمیان تفریق پیدا کرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ راستہ بند ہے ایک معاشرتی ڈرامہ پیش کرتا ہے جہاں عوامی زندگی کے تمام پہلو متاثر ہوتے ہیں۔ جیلانی بانو نے محض ایک سیاسی مسئلہ بیان نہیں کیا، بلکہ اس افسانے کے ذریعے ایک مکمل سماجی تصویر پیش کی ہے، جہاں عام انسان کی مشکلات کو نظر انداز کیا جاتا ہے اور بڑے لوگ اپنی مرضی کے مطابق قوانین اور اصول طے کرتے ہیں۔ یہ افسانہ ہمیں ہندستان کے سیاسی اور انتظامی نظام کی حقیقتوں سے آگاہ کرتا ہے، جہاں حکمران عوام کی مشکلات کو سننے اور حل کرنے کے بجائے صرف اپنی سیاست بچانے اور اقتدار کے لئے راہیں ہموار کرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ بانو کا یہ افسانہ قارئین کو اس حقیقت سے روشناس کرواتا ہے کہ سیاست دانوں کے وعدوں پر اندھا اعتماد نہیں کرنا چاہئے، بلکہ انہیں احتساب کے کٹہرے میں لانا چاہئے۔ جیلانی بانو نے اپنے افسانے میں حیدرآباد کے مخصوص جغرافیائی اور سماجی ماحول کا استعمال کرتے ہوئے معاشرتی ناانصافیوں اور سیاسی استحصال کو نمایاں کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں سیاسی شعور اور سماجی مسائل کی تصویر کشی ان کے فن کی ایک اہم پہچان ہے۔

جیلانی بانو کا افسانہ" نظر نہ آنے والے لوگ" دراصل ایک ایسا ادبی فن پارہ ہے جو سیاسی اور سماجی تناظر میں گہرائی سے مشاہدہ کرنے کے بعد لکھا گیا ہے۔ اس افسانے میں جیلانی بانو نے نہایت خوبصورتی سے اس حقیقت کو اجاگر کیا ہے کہ سیاست کے میدان میں چھوٹے

موٹے لیڈر اور معمولی سیاستدان اپنی بقا اور ترقی کے لئے کس طرح اخلاقی حدوں کو پار کر لیتے ہیں اور اپنے مفادات کی خاطر کسی بھی موقع کا بھرپور فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی موضوع یہ ہے کہ کس طرح یہ چھوٹے سیاستدان اپنی حیثیت اور رتبہ بڑھانے کے لیے فرقہ وارانہ مسائل کو بڑھاوا دیتے ہیں اور پھر خود ہی ان مسائل کا حل پیش کرتے ہیں تا کہ ان کی مقبولیت میں اضافہ ہو۔ یہ کردار اس امر کا آئینہ دار ہیں کہ سیاستدانوں کا اصل مقصد عوام کی فلاح و بہبود سے زیادہ اپنے سیاسی مفادات کا حصول ہوتا ہے۔

افسانے میں جیلانی بانو نے ایسے سیاستدانوں کی عکاسی کی ہے جو چھوٹے لیڈروں سے بڑے لیڈر بننے کے خواہش مند ہوتے ہیں۔ ان کی یہ خواہش انہیں اخلاقی اصولوں کو نظر انداز کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر، افسانے کے ایک اقتباس میں سلطان حسین کے کردار کا ذکر ملتا ہے، جو اپنے سیاسی کیریئر کی بنیاد فرقہ وارانہ جھگڑوں کو ہوا دینے پر رکھتے ہیں:

''نیچے جا کر دیکھنا چاہیے کیا ہوا''

سلطان حسین کھڑے ہو گئے۔ کالونی کے ہر جھگڑے کو فرقہ وار رنگ دینا اور پھر اسے ٹھنڈا کرنا۔ ان کے لیے ضروری تھا۔ لیڈر بننے کا پہلا قدم یہیں سے اٹھتا ہے''

(جیلانی بانو، افسانہ نظر نہ آنے والے لوگ، افسانوی مجموعہ، جیلانی بانو کے بے مثال افسانے، الحمد للہ پبلیکیشنز، لاہور، مرتبہ محمد موسی، 2014، ص:70)

یہ اقتباس اس امر کی واضح عکاسی کرتا ہے کہ چھوٹے لیڈر اپنے سیاسی مقام کو بڑھانے کے لیے فرقہ وارانہ اختلافات کو جان بوجھ کر ہوا دیتے ہیں اور پھر خود ہی ان جھگڑوں کو سلجھا کر عوام کی نظر میں ایک معتبر رہنما کی حیثیت سے مقام حاصل کرتے ہیں۔ یہ افسانہ اس حقیقت کی عکاسی کرتا ہے کہ عوام کو گمراہ کرنے کے لیے چھوٹے سے لے کر بڑے سیاستدان فرقہ واریت کا استعمال کرتے ہیں اور پھر اسے سیاسی مفادات کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ جیلانی بانو نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ سیاستدانوں کی یہ چالاکیاں اور مفاد پرستانہ روش کس طرح سماجی یکجہتی اور بھائی چارے کو بگاڑنے کا سبب بنتی ہیں۔

افسانے کے دوسرے حصے میں جیلانی بانو نے لیڈروں کی خرید و فروخت کے مسئلے کو بھی نہایت عمدگی سے پیش کیا ہے۔ افسانے میں ایک کردار "دھکی رام" کا ذکر ملتا ہے جو

سیاستدانوں کی خرید وفروخت کو ایک کاروبار کی حیثیت سے لیتا ہے اور اس کے ذریعے اپنے مفادات کو پورا کرتا ہے۔ دھکی رام جیسے کرداروں کی اہمیت اس امر کی نشاندہی کرتی ہے کہ سیاست دانوں کی خرید وفروخت دراصل ایک منظم کاروبار کی شکل اختیار کر چکی ہے، جہاں لیڈر اپنے ضمیر کو پیسے کے عوض فروخت کرنے میں ذرا سی بھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے۔ اس کا اظہار اس اقتباس میں بخوبی کیا گیا ہے:

''ابھی کل ہی ایک پارٹی کے تین ممبروں نے دوسری پارٹی میں جانے کے لیے کروڑ روپیہ لیا تھا مگر گھر جانے کے بعد انہیں احساس ہوا کہ بہت سستے بک گئے۔ صبح انہوں نے پریس کانفرنس میں اعلان کر دیا کہ وہ تو دونوں کے بیچ ایک سے فاصلے پر کھڑے ہیں۔ چنانچہ انہیں اپنی طرف سرکانے کے لیے پھر دھکی رام کے گھر بھیج دیا گیا ہے۔ اب وہ تینوں دو دو کروڑ روپے گنتے بیٹھ گئے'' (ایضاً،ص:72)

یہ اقتباس اس حقیقت کی عکاسی کرتا ہے کہ سیاست میں مالی مفادات کو کیسے فوقیت دی جاتی ہے اور لیڈران کس طرح اپنی قیمت طے کرتے ہیں۔ سیاستدانوں کی خرید وفروخت کے عمل کی کوئی جغرافیائی یا ثقافتی حد بندی نہیں، بلکہ یہ ایک عالمی مسئلہ ہے۔ جیلانی بانو نے یہاں پر ایک نہایت اہم نکتہ بیان کیا ہے کہ سیاست دان اپنی اخلاقیات اور اصولوں کو پیسے کے عوض فروخت کرنے سے گریز نہیں کرتے اور اپنے ضمیر کی قیمت بھی طے کرتے ہیں۔

اس افسانے کی اشاعت 2001 میں ہوئی تھی، جب دو کروڑ روپے میں خرید و فروخت کی بات کی گئی تھی۔ جیلانی بانو نے اس وقت کے مالی مفادات اور سیاستدانوں کی خرید و فروخت کے مسئلے کو پیش کرتے ہوئے اس حقیقت کو اجاگر کیا ہے کہ یہ سلسلہ مستقبل میں مزید بڑھنے والا ہے۔ آج کے دور میں، 2024 میں، وہی سیاستدان جو پہلے کروڑوں میں بکتے تھے، اب اربوں میں بھی بکتے ہیں۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے جسے جیلانی بانو نے بڑے ہی موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

افسانے میں جیلانی بانو کا سیاسی شعور اور سیاست فہمی نہایت اعلیٰ درجے کی ہے۔ انہوں نے نہایت باریک بینی سے اس حقیقت کو پیش کیا ہے کہ سیاست میں اصول اور اخلاقیات ثانوی حیثیت رکھتے ہیں جبکہ سیاسی مفادات اور مالی مفادات کو ہمیشہ اولیت دی

جاتی ہے۔ افسانے میں سیاستدانوں کے کردار کو نہایت حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے جو آج کے سیاسی ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔

جیلانی بانو نے نہایت خوبصورتی سے یہ بیان کیا ہے کہ سیاست میں اقتدار کی دوڑ اور لیڈروں کی قیمت کا تعین دراصل سیاست کے حقیقی مسائل کی نشاندہی کرتا ہے۔ افسانے کے ذریعے انہوں نے سیاست میں اخلاقی بحران اور لیڈروں کی مفاد پرستی کو بے نقاب کیا ہے۔ "نظر نہ آنے والے لوگ" ایک علامتی عنوان ہے جو اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ سیاست میں وہی لوگ کامیاب ہوتے ہیں جو نظر آنے والی حقیقتوں کو چھپا کر اپنے مفادات کو ترجیح دیتے ہیں۔

افسانے کا ہر کردار اور اس کے اعمال اس امر کی عکاسی کرتے ہیں کہ سیاست دان کس طرح عوام کے مفادات کو نظرانداز کر کے اپنے ذاتی مفادات کو فوقیت دیتے ہیں۔ جیلانی بانو کا یہ افسانہ نہایت بلیغ انداز میں سیاستدانوں کی مفاد پرستی اور اخلاقی گراوٹ کو بے نقاب کرتا ہے اور قارئین کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ سیاست میں اصولوں اور اخلاقیات کی کیا حیثیت رہ گئی ہے۔ افسانے میں پیش کیے گئے مختلف واقعات اور کرداروں کی عکاسی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ جیلانی بانو نے نہایت باریک بینی سے سیاسی معاملات کا مشاہدہ کیا ہے اور اس مشاہدے کو ادبی رنگ میں پیش کیا ہے۔ دھکی رام کے کردار کے ذریعے انہوں نے سیاست میں پیسے کی اہمیت اور لیڈروں کی خرید و فروخت کے مسئلے کو نہایت حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

جیلانی بانو کا افسانہ "Specimen Box" ایک مختصر مگر نہایت اہم سیاسی اور سماجی تناظر کا عکاس ہے۔ اس افسانے کا عنوان ہی ایک علامتی مفہوم کی طرف اشارہ کرتا ہے، جو بظاہر ایک سادہ سا تصور پیش کرتا ہے کہ لیبارٹری میں حیاتیاتی تجزیے کے لیے نمونے جمع کرنے کے لیے استعمال ہونے والے باکس کی طرف اشارہ ہے، مگر اس کے اندر چھپی ہوئی علامتیت اور اس کے پس پردہ حکمران طبقے کی چالاکیوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ افسانے کا نام ایک ایسے عنصر کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جو کہ ایک محدود ماحول میں زیرِ مشاہدہ ہوتا ہے، یعنی جیسے لیبارٹری میں نمونہ رکھا جاتا ہے اور اس کا تجزیہ کیا جاتا ہے، ویسے ہی

حکمران طبقے کی سرگرمیوں اور پالیسیوں کو بھی جانچنا ضروری ہے۔ جیلانی بانو نے اس علامت کو نہایت ہی فنکارانہ انداز میں استعمال کیا ہے۔

"Specimen Box" دراصل ایک افسانوی بیانیہ ہے جو لیبارٹری روم کے گرد گھومتا ہے، جہاں پر لیب کے اندر ہی تمام کہانی کی گرہیں کھلتی ہیں۔ افسانے کا آغاز ایک ایسی فضا سے ہوتا ہے جو قاری کو لیبارٹری روم کے اندر لے جاتی ہے، جہاں مختلف تجربات کیے جا رہے ہیں، اور وہ تجربات نہ صرف حیاتیاتی مواد پر بلکہ معاشرتی اور سیاسی رویوں پر بھی ہو رہے ہیں۔ جیلانی بانو نے اس مختصر افسانے کے ذریعے سیاست کے گھناؤنے پہلوؤں کو بیان کیا ہے، جہاں حکمران طبقہ اپنے اقتدار کو مضبوط رکھنے کے لیے کسی بھی حد تک جانے کو تیار ہوتا ہے۔ افسانے میں ایک منظر میں چیف منسٹر کا ایک عمل بیان کیا گیا ہے، جو نہایت اہم ہے:

''چیف منسٹر نے 10 لاکھ روپے بھجوائے تھے راتوں رات پل توڑنے کے لیے۔ انہیں کل اسمبلی میں بیان دینا ہے کہ یہ پل مخالف پارٹی کے غنڈوں نے توڑا ہے''۔

(جیلانی بانو، افسانہ Specimen Box، افسانوی مجموعہ، بات پھولوں کی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2001، ص:57)

یہ اقتباس اس حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے کہ حکمران طبقہ اپنے سیاسی مفادات کے حصول کے لیے عوامی مفادات کو نظر انداز کرتے ہوئے تعمیراتی منصوبوں کو نقصان پہنچاتا ہے۔ چیف منسٹر کا یہ عمل ظاہر کرتا ہے کہ وہ اپنی مخالف پارٹی کو بدنام کرنے کے لیے خود عوامی مفاد میں بنائے گئے پل کو توڑنے کا حکم دیتے ہیں، تاکہ وہ سیاسی فائدہ حاصل کر سکیں۔ جیلانی بانو نے نہایت ہی بلیغ انداز میں اس عمل کو ایک عام مثال کے طور پر پیش کیا ہے، مگر اس سے ایک بڑی حقیقت کو واضح کیا ہے کہ حکمران طبقہ کس حد تک عوامی دولت اور وسائل کا ضیاع کرنے کے لیے تیار ہوتا ہے۔ افسانے کے توسط سے جیلانی بانو نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ سیاست میں اقتدار کے کھیل میں کچھ بھی دائمی یا ثابت قدم نہیں ہوتا۔ ہر تعمیراتی منصوبہ، ہر فلاحی کام، اور ہر پالیسی محض حکومتی مفادات کے تابع ہوتی ہے۔ افسانے میں بیان کردہ مثال کو ایک علامتی حقیقت کے طور پر لیا جا سکتا ہے، کیونکہ حقیقت میں بھی سیاستدانوں کا یہی وطیرہ ہوتا ہے کہ وہ سابق حکومتوں کے ترقیاتی منصوبوں کو روک دیتے ہیں یا ان میں تبدیلیاں کرتے ہیں، تاکہ وہ

اپنے وفاداروں کو کنٹریکٹ دے سکیں اور اپنے مفادات کو آگے بڑھا سکیں۔

جیلانی بانو نے ایک محدود افسانوی فریم ورک کے اندر بڑے سماجی اور سیاسی مسائل کو نہایت باریک بینی سے بیان کیا ہے۔ یہ افسانہ ان معاملات کی عکاسی کرتا ہے جو سیاست میں عام ہو چکے ہیں۔ یہاں تک کہ جب کوئی حکومت آتی ہے تو وہ پچھلی حکومت کی بنائی گئی تعمیرات اور ترقیاتی منصوبوں کو روک دیتی ہے، اس کی جگہ نئے منصوبے شروع کرتی ہے، جو اکثر محض سیاسی مفادات اور ذاتی تعلقات کی بنیاد پر ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر، بڑی تعمیرات جیسے ڈیمز، پل، اور عوامی منصوبے جو کھربوں روپے کی لاگت سے تعمیر ہوتے ہیں، انہیں نئی حکومتیں آتے ہی روک دیتی ہیں یا ان میں تبدیلیاں کر دیتی ہیں۔ اس عمل کا مقصد اپنی حکومت کو فائدہ پہنچانا اور اپنے حامیوں کو مالی فائدہ پہنچانا ہوتا ہے۔

افسانے کے عنوان "Specimen Box" کا علامتی مفہوم اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ حکمران طبقے اور سیاستدانوں کو ایک نمونے کے طور پر دیکھنا چاہیے اور ان کے افعال کا تجزیہ کرنا چاہیے۔ جیلانی بانو نے اس مختصر افسانے کے ذریعے ایک نہایت ہی طاقتور پیغام دیا ہے کہ سیاست میں حکمران طبقہ کس طرح عوام کے مفادات کو نظر انداز کر کے اپنے سیاسی کھیل کھیلتا ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسے سیاسی ماحول کی عکاسی کرتا ہے جہاں ہر چیز کو سیاست کی نذر کر دیا جاتا ہے، یہاں تک کہ عوامی فلاحی کاموں کو بھی محض سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ جیلانی بانو کا یہ افسانہ اس امر کی عکاسی کرتا ہے کہ سیاستدان عوامی فلاح و بہبود کے نام پر جو منصوبے شروع کرتے ہیں، وہ دراصل ان کے ذاتی اور سیاسی مفادات کی تکمیل کے لیے ہوتے ہیں۔ افسانے کے ذریعے جیلانی بانو نے سیاستدانوں کی چالاکیوں، فریب کاریوں، اور عوام کے پیسوں کی بربادی کی تصویر کشی کی ہے۔ افسانے کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ حکمران طبقہ اپنے اقتدار کو مضبوط رکھنے کے لیے کس حد تک جانے کو تیار ہوتا ہے اور اس کے لیے وہ عوامی مفادات کو بھی قربان کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ افسانے میں جیلانی بانو نے سیاسی شعور اور سیاست کی پیچیدگیوں کو نہایت باریک بینی سے پیش کیا ہے۔ افسانے کا ہر کردار اور اس کی حرکات اس امر کی عکاسی کرتی ہیں کہ سیاستدان اپنے مفادات کو کس طرح عوامی فلاح و بہبود سے مقدم رکھتے ہیں۔ جیلانی بانو نے نہایت فنکارانہ انداز میں یہ بیان کیا

ہے کہ سیاست میں اقتدار کا کھیل کس قدر گھناؤنا ہوسکتا ہے، جہاں حکمران طبقہ عوامی دولت اور وسائل کو ضائع کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔

جیلانی بانو کا افسانہ" آپ کا سواگت ہے منتری جی"ایک مختصر مگر گہری معنویت کا حامل افسانہ ہے۔ اگرچہ یہ افسانہ صرف ڈیڑھ صفحے پر مشتمل ہے،لیکن اس کی مختصری میں ہی کثیر الجہت سیاسی شعور، سماجی تضادات اور عوامی فریب کاریوں کو بے نقاب کرنے کی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔ جیلانی بانو نے نہایت چابک دستی سے اس افسانے کے ذریعے سیاستدانوں کی روش، ان کے بے پناہ جھوٹے وعدوں اور ان کی ناکامیوں کو بیان کیا ہے جو ہر الیکشن کے موقع پر عوام سے کیے جاتے ہیں مگر ان کا نتیجہ کبھی حقیقی تبدیلی کی صورت میں نہیں نکلتا۔

" آپ کا سواگت ہے منتری جی" دراصل سیاسی وعدوں کے ٹوٹتے سلسلے اور عوام کے اندر پیدا ہونے والے شدید مایوسی کے جذبات کی عکاسی ہے۔ افسانے کی بنیاد ایک ایسے منظر پر رکھی گئی ہے جس میں ایک دیہاتی فرد کسی وزیر کو مخاطب کر کے ان کے وعدوں کی یاد دہانی کرواتا ہے، اور اس کا یہ انداز دراصل ایک تاثر پیدا کرتا ہے کہ یہ وعدے کئی نسلوں سے جاری ہیں مگر ابھی تک کوئی تبدیلی وقوع پذیر نہیں ہوئی۔ اس افسانے کے اقتباس کو دیکھیے:

’’مجھے یاد ہے منتری جی! آپ کے دادا صاحب جب ہمارے گاؤں میں ووٹ لینے آئے تھے تو انہوں نے گاؤں میں پانی لانے کا وعدہ کیا تھا، بجلی کی روشنی لانے کا، ٹریکٹر چلانے کا۔ پھر آپ کے پتا جی نے بھی یہی وعدہ کیا تھا اور آپ بھی ہم سے یہی وعدہ کر رہے ہیں۔ بھگوان آپ کو سلامت رکھے۔ آپ کے بیٹے بھی ہمارے گاؤں میں ووٹ لینے آئیں گے‘‘

(جیلانی بانو، آپ کا سواگت ہے منتری جی، افسانوی مجموعہ، راستہ بند ہے، ایجوکیشن بک ہاؤس، دہلی، 2010، ص:100)

یہ اقتباس واضح کرتا ہے کہ افسانے کا مرکزی موضوع کس قدر تلخ حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔ جیلانی بانو نے اس چھوٹے سے اقتباس میں نسل در نسل جاری رہنے والے وعدوں کی ناکامی اور اس سے جڑے سماجی تضادات کو واضح کیا ہے۔ سیاستدانوں کے وعدے محض ووٹ لینے کا ایک ذریعہ بن چکے ہیں، جو کہ ایک مسلسل دھوکہ دہی کی مانند ہے۔ عوام کی امیدوں اور توقعات کو بار بار ٹھیس پہنچائی جاتی ہے، جس کی وجہ سے ان میں ایک مستقل مایوسی پیدا ہو چکی ہے۔

افسانے کا آخری جملہ جو نہایت اہمیت کا حامل ہے، اس میں جیلانی بانو نے گہرے اشاروں اور علامتی زبان کا استعمال کرتے ہوئے وزیر کی آمد پر بھگوان کے مندر چھوڑ جانے کا ذکر کیا ہے۔ یہ جملہ دراصل عوامی جذبات کی عکاسی کرتا ہے، جہاں بھگوان بطور ووٹر کے علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں:

''آپ کے آنے کی خبر سن کر بھگوان مندر سے چلے گئے ہیں'' (ایضاً، ص:100)

یہ جملہ نہایت بلیغ اور معنی خیز ہے، جو اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ عوام کا اعتماد سیاستدانوں پر سے ختم ہو چکا ہے۔ وہ سیاستدان جو ہر الیکشن میں وعدے کرتے ہیں، مگر ان وعدوں کو پورا کرنے میں ناکام رہتے ہیں، ان کے لیے عوامی حمایت ختم ہو چکی ہے۔ اس جملے کے ذریعے جیلانی بانو نے عوام کے اس خاموش احتجاج کو بیان کیا ہے جو شاید الفاظ میں بیان نہیں ہو سکتا تھا۔ جیلانی بانو کی ادبی چابک دستی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے محض چند جملوں میں ایک وسیع سماجی مسئلے کو سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ افسانے کا پورا موضوع اور اس کا اسلوب ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ جیلانی بانو نے اس افسانے کے ذریعے نہ صرف سیاسی نظام کی خامیوں کو بے نقاب کیا ہے بلکہ عوامی شعور کو بھی بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانے کا مقصد صرف سیاستدانوں کی جھوٹے وعدوں کی حقیقت کو سامنے لانا نہیں ہے، بلکہ اس سے آگے بڑھ کر عوام کو یہ پیغام دینا ہے کہ ان وعدوں پر اندھا اعتماد نہ کریں، بلکہ سیاسی نظام کے حقیقی کردار کو پہچانیں اور اپنے ووٹ کی طاقت کو سمجھیں۔ افسانے کے مرکزی کردار کی یہ بات کہ" آپ کے بیٹے بھی ہمارے گاؤں میں ووٹ لینے آئیں گے"، ایک علامتی طرز میں اس امر کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ یہ جھوٹے وعدے ایک وراثتی عمل کی مانند جاری رہیں گے جب تک کہ عوام خود ان کے خلاف کھڑے نہ ہوں۔ جیلانی بانو کے اس مختصر افسانے کو ایک بڑے سیاسی تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے، جہاں وہ سیاستدانوں کی جھوٹی سیاست اور عوام کے مایوس کن حالات کو بیان کر کے ایک بڑی سماجی حقیقت کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ افسانے کا مختصر لیکن جامع انداز ایک ایسی ادبی خوبی ہے جو جیلانی بانو کے فن کی عظمت کو نمایاں کرتا ہے۔ ان کے علاوہ ان کے دیگر افسانوں میں بھی ہمیں سیاسی شعور نمایاں ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

☆☆☆

Ikkiswin Sadi mein Tanz-o-Mizah : Mushkilat-o-Imkanat by
Dr. Rasheda Hayat (Govt. College, Badaun) cell-7011836826
ڈاکٹر راشدہ حیات (گورنمنٹ کالج بدایوں)

اکیسویں صدی میں طنز ومزاح : مشکلات اور امکانات

زمانہ حیرت میں تبسم کی حکمت : یہ حیرت زدہ دور ہے، جہاں انسان مسائل کی ناگاہ بھنور میں گرفتار ہے۔ ذہن انتشار کا شکار، سکون ایک کھوئی ہوئی یاد۔ ہر طرف بے چینی کی لہریں۔ ایسے میں مزاح کے پردے میں شعور کے نسخے اور طنز کے خول میں سدھار کی قرص ترش انسان اور اُسکے ماحول کے لئے ہادی کا کام کرتی ہیں، یہ حالات کو گوارا بناتی ہیں، یہ ہنسی محض راحت نہیں بقا کی حکمت ہے۔ ایسا مواد ہمیں نہ صرف ہنساتا ہے بلکہ حوصلہ بخشتا ہے، انتشار کو چیرنے کی تدبیر سکھاتا ہے۔ آج مسکرانا ذہنی صحت اور خوش فکری کی علامت ہے۔ انسانی جبلت کی یہ گہری سمجھ ہمیں سکھاتی ہے کہ ہنسی کسی نعمت سے کم نہیں۔

انسانی تاریخ میں طنز ومزاح خود آگہی اور سماجی کج روی کے لئے ایک محتسب کے طور پر کام کرتے آئے ہیں۔ اکیسویں صدی، جو میڈیا کے غلبے کی کا عہد ہے، نے اس انسانی جبلت کو نئی شکلوں، نئے میڈیمز اور نئی معنویت سے ہمکنار کیا ہے۔ آج کا مواد صرف کتابوں رسالوں تک نہیں رہا یہ بین الاقوامی بن چکا ہے سرحدوں سے پرے کی شے ہو گیا ہے یہ ایک پیچیدہ تہذیبی عمل بن چکا ہے، جس نے سماجی رویوں، اقتصادی پالیسیوں، معاشی بحرانوں، جھوٹ کی صنعت اور انسان کی منافقانہ روش جیسے بہت سے مسائل پر اظہار خیال کیا ہے، سماجی ڈھانچوں کو پرکھا ہے اور انسانی نفسیات کے نئے زخموں پر مرہم رکھا ہے۔ یہ تحریری اسی پیچیدہ تہذیبی صورت حال کا تجزیہ پیش کرتی ہے کہ کس طرح ڈیجیٹل دور نے طنز ومزاح کو ایک بنیادی سماجی قوت میں تبدیل کر دیا ہے، اور اس تبدیلی کے معنوی وثقافتی مضمرات کیا ہیں۔

انفورمیشن ایج اور طنز ومزاح کی نفسیات : مارشل میک لوہان (Marshall McLuhan) نے

نصف صدی قبل ہی پیش گوئی کر دی تھی کہ ذرائع ابلاغ فقط ذرائع نہیں بلکہ انسانی ماحول ہیں جو ہمارے ادراک اور تعلقات کی تشکیل نو کرتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں: "پہلے ہم اپنے اوزار تخلیق کرتے ہیں، پھر وہ اوزار ہمیں تخلیق کرتے ہیں"۔(McLuhan,1911-1980) یہ بات عصری تناظر میں بڑی سٹیک بیٹھتی ہے۔ سوشل میڈیا پلیٹ فارمز نے نہ صرف ہمارے رابطوں کا طریقہ بدلا بلکہ ہمارے جذبات، ہماری ہنسی اور ہمارے غم کے اظہار کے انداز بھی تبدیل کر دیے۔ فرانسیسی فلسفی جین بودریار (Jean Baudrillard) کے مطابق ہم "حقیقت سے زیادہ حقیقی (Hyperreality) دور میں جی رہے ہیں، جہاں اصل اور نقل کا امتیاز دھندلا گیا ہے۔(Baudrillard,1929-2007) ایسی فضاء میں طنز کا کردار بھی بدل گیا ہے۔ ڈیجیٹل مزاح اب تخلیق سے زیادہ "تشخیص (Curation)" کا عمل بن گیا ہے۔ ہر صارف انٹرنیٹ کی وسیع علامتی دنیا سے اپنے سیاق کے مطابق مواد چننا، تراشتا اور اسے نئے معنی دیتا ہے۔ یہ عمل درحقیقت جدید دور کی ایک دانشوری ہے جہاں ہر فرد اپنے زمانے کا نقاد بن جاتا ہے۔ نفسیات کے میدان میں، سگمنڈ فرائیڈ (Sigmund Freud) نے طنز کو لاشعوری خواہشات کے اظہار اور دفاعی میکانزم کے طور پر پرکھا تھا (Freud, 1856-1939)۔ اکیسویں صدی میں یہ دفاعی میکانزم ایک نئی شکل اختیار کر گیا ہے خود طنز (Self-deprecating Humour)۔ جدید شہری زندگی کے دباؤ، معاشی عدم تحفظ، اور بے معنوی وجود کا مقابلہ کرتے ہوئے نئی نسل اپنی ہی کمزوریوں، ناکامیوں اور اضطراب پر ہنستی ہے۔ یہ ہنسنا محض تفریح نہیں، بلکہ ایک گہرا نفسیاتی حربہ ہے جو حالات کے سامنے تسلیم نہ ہونے کو درشاتا ہے۔ یہ رویہ ہمیں بتاتا ہے کہ جدید انسان نے مصیبتوں سے نمٹنے کے لیے اپنے ہی وجود کو موضوعِ مزاح بنا لیا ہے۔ سیاست اور طنز کا رشتہ قدیم ہے، مگر اکیسویں صدی میں اس رشتے نے بھی حالات کے مطابق صورت اور طریقہ کار بدلا ہے۔ اطالوی مفکر انتونیو گرامشی (Antonio Gramsci) نے "ثقافتی بالادستی" (Cultural Hegemony) کے تصور سے واضح کیا تھا کہ اقتدار محض جبر سے قائم نہیں ہوتا بلکہ وہ سماج کے ذہنوں پر قبضہ کر کے اپنی بالادستی کو قدرتی اور ناگزیر بنا دیتا ہے۔(Gramsci, 1891-1937) جدید ڈیجیٹل متن اسی بالادستی کے خلاف ایک منظم علامتی مزاحمت ہے۔ جب ایک عام شہری اپنے

موبائل فون سے کسی حکمران کی تقریر یا رویے کا میم بنا کر دنیا میں وائرل کر دیتا ہے، تو وہ درحقیقت اقتدار کی زبان کے ساتھ ساتھ ڈراؤنی سنجیدگی اور ہیبت ناک وقار کے بت کو توڑ رہا ہوتا ہے۔ یہاں ہر شہری ایک ڈیجیٹل گوریلا بن جاتا ہے جس کا ہتھیار اس کا سمارٹ فون ہے۔ جدید دور کا طنز میدان کارزار کا محاربہ نہیں بلکہ گوریلا جنگ ہے۔ اس کا سپاہی عام شہری ہے اور اس کا ہتھیار موبائل فون۔ ڈیجیٹل عہد نے سیاسی مخالفت کو فرد سے نکل کر ایک عوامی، اجتماعی اور غیر مرکزی عمل بنا دیا ہے۔ مگر یہ محض تنقید یا تخریب نہیں۔ جب عوام خود مواد یا متن تخلیق کرتے اور پھیلاتے ہیں، تو وہ ایک نئی سیاسی زبان کی تشکیل کر رہے ہوتے ہیں۔ یہ زبان رسمی نہیں، عوامی ہے۔ اوپر سے نازل نہیں ہوتی، نیچے سے ابھرتی ہے۔ اس طرح طنز جمہوریت کے ایک غیر رسمی ایوان کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔

روایت اور جدت کے درمیان: اردو زبان طنز و مزاح کے میدان میں ایک شاندار ورثے کی مالک ہے۔ پطرس بخاری کی نفیس، شائستہ اور میٹھی گولی، مشتاق احمد یوسفی کی فلسفیانہ گہرائی، شفیق الرحمن کے عوامی پن، اور ابن انشاء کی لطافت نے اس طرز کو ایک منفرد مقام عطا کیا ہے۔ مگر ڈیجیٹل دور نے اس روایت کو نئے چیلنجز اور نئے مواقع دونوں سے روشناس کروایا ہے۔ روس کے ادبی نظریہ ساز میخائیل باختین (Mikhail Bakhtin) نے "کثیر الاصواتیت" (Heteroglossia) کا تصور پیش کیا تھا، جس کے مطابق کسی بھی معاشرے میں مختلف طبقات، گروہوں اور افراد کی آوازیں ایک دوسرے سے گفتگو کرتی ہوئی زبان کی تشکیل کرتی ہیں (Bakhtin, 1895_1975)۔ جدید ڈیجیٹل مواد اسی کثیر الاصواتیت کا شاہکار ہے۔ ایک ہی میم یا ویڈیو میں کئی فن کاروں کی جھلک اور کسی یوٹیوبر کی تیز رفتار جدیدیت یکجا ہو سکتی ہے۔ یہاں زبان محض لفظوں تک محدود نہیں رہی۔ فرانسیسی مفکر رولان بارت (Roland Barthes) کی اصطلاح میں یہ ایک "کثیر الرسائی (Multimodal)" تجربہ بن گئی ہے جہاں تحریر، تصویر، آواز، موسیقی اور ایڈیٹنگ کے تکنیکی حربے مل کر معنی تشکیل کرتے ہیں ہیں (Barthes, 1915_1980)۔ ایک میم (Meme) میں لفظ، فونٹ کا انتخاب، رنگوں کا استعمال، اور حوالہ دینے کا انداز مل کر ایک نئی قسم کا بیانیہ پیدا کرتے ہیں۔ مگر اس تخلیقی رونق میں ایک خطرہ بھی چھپا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے درست تنبیہ کی تھی "

دلوں کے قفل کی کلید لفظوں میں نہیں لہجے میں ہوتی ہے " (یوسفی، 1923۔2018)۔
ڈیجیٹل دور کی فوری، مختصر اور وائرل ہونے کی دوڑ میں زبان کی گہرائی، اس کا ادبی وقار اور اس کی تہذیبی نزاکت خطرے میں پڑ سکتی ہے۔ اُردو سے محبت کرنے والے ہر باشعور شخص کے سامنے یہ چیلنج ہے کہ وہ زبان کی شائستگی کو قربان کیے بغیر نئے ذرائع سے مفید اور معنی خیز رابطہ قائم کرے۔

توجہ کی معیشت: میمز کو سطحی نظر سے دیکھا جائے تو وہ محض تصاویر اور مزاحیہ کیپشنز نظر آتے ہیں۔مگر گہرائی میں یہ ہماری تہذیبی یادداشت کے جدید محافظ ہیں۔فرانسیسی سماجیات دان پیری بورڈیو(Pierre Bourdieu) نے" ثقافتی سرمائے (Cultural Capital)" کا نظریہ پیش کیا تھا، جس کے مطابق علم، ذوق اور ثقافتی مہارت بھی سماجی درجہ بندی اور طاقت کا ذریعہ ہیں۔(Bourdieu, 1930۔2002) میمز اسی ثقافتی سرمائے کی ڈیجیٹل اور جمہوری شکل ہیں۔جس طرح قدیم معاشروں میں لوک داستانیں، کہاوتیں اور ضرب الامثال نسل در نسل منتقل ہوتی تھیں، اسی طرح آج میمز ہمارے اجتماعی تجربات کو اگلی نسل تک پہنچاتے ہیں۔سوئس ماہر نفسیات کارل جنگ (CarlJung) کے" اجتماعی لاشعور"(Collective Unconscious) اور" آرکی ٹائپس (Archetypes)" کے تصورات کو اگر جدید تناظر میں دیکھا جائے تو میمز انہی قدیم نفسیاتی نمونوں کے ڈیجیٹل روپ ہیں۔(Jung, 1875۔1961) شفیع عقیل نے درست کہا تھا کہ:

" لوک ادب کسی ایک آدمی کی تخلیق نہیں ہوتا۔اس میں نسلوں کے جذبات و احساسات اور صدیوں کے تجربات سموئے ہوتے ہیں۔ یہ تمام انسانوں کی مشترک تخلیق ہوتی ہے اور اسے تمام انسان مل کے اپنے دلوں اور ذہنوں میں زندہ رکھتے ہیں۔"

(شفیع عقیل 1930۔2013)۔

آج یہی کردار میمز ادا کر رہے ہیں۔" کڑھتے ہوئے شوہر"، "سخت گیر استاد"، یا " مہربان لیکن سادہ دیہاتی" کے میمز درحقیقت ان قدیم سماجی کرداروں کے جدید روپ ہیں جنہیں ہر ثقافت میں مختلف شکلوں میں بیان کیا جاتا رہا ہے۔میم کا نظام نہ صرف ہماری مشترکہ نفسیات کو ظاہر کرتا ہے بلکہ اسے تشکیل بھی دیتا ہے۔ یہ ہمیں بتاتا ہے کہ ہم اجتماعی طور پر کن

چیزوں کو پہچانتے ہیں، کن پر ہنس سکتے ہیں اور کن سے ڈرتے ہیں۔ اس طرح میمز ہمارے عہد کی لوک تاریخ رقم کر رہے ہیں۔

ہربرٹ سائمن (Herbert A. Simon) نے 1970 کی دہائی میں ہی پیش گوئی کر دی تھی کہ مستقبل میں معلومات کی کثرت کے باعث انسانی توجہ سب سے قیمتی شے بن جائے گی۔ انہوں نے اسے "توجہ کی معیشت (Attention Economy)" کا نام دیا (Simon, 1916–2001)۔ آج ان الفاظ کی صداقت روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ ایسے معاشی نظام میں طنزومزاح سب سے مؤثر کرنسی بن چکا ہے۔ عالمی معیشت کے ماہر کلاوس شواب (Klaus Schwab) نے چوتھے صنعتی انقلاب کی تشریح کرتے ہوئے کہا تھا کہ "ڈیٹا نیا تیل ہے" (Schwab, 1938)۔ ایسا مواد، جو انسانی توجہ حاصل کرنے میں ماہر ہے، ان ڈیٹا پائپ لائنوں کا اہم ترین حصہ بن چکا ہے۔ یوٹیوب، ٹک ٹاک، انسٹاگرام جیسے پلیٹ فارمز پر فالوورز، لائکس اور ویوز براہ راست معاشی قدر میں تبدیل ہو سکتے ہیں۔ مگر اس معاشی کامیابی نے تخلیقی عمل پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ آج کا تخلیق کار دو مخاطبین کے درمیان پھنسا ہوا ہے ایک انسان اور دوسرا پلیٹ فارم کا الگورتھم۔ شوشانا زوبوف (Shoshana Zuboff) اپنی کتاب "The Age of Surveillance Capitalism" (2019) میں واضح کرتی ہیں کہ ڈیجیٹل پلیٹ فارمز ہماری توجہ، رویوں اور جذبات کا ڈیٹا اکٹھا کر کے اسے منافع میں بدل رہے ہیں۔ ایسی فضاء میں "الگورتھمک مزاح" (Algorithmic Humor) کا تصور پیدا ہوا ہے ایسا مواد جو مشین کو خوش کرنے کے لیے ڈیزائن کیا جاتا ہے، انسان کو مسکرانے کے لیے نہیں۔ یہ ایک بنیادی تضاد ہے ایک طرف مزاح نے لاکھوں نوجوانوں کو معاشی مواقع فراہم کیے ہیں اور تخلیقی اظہار کو جمہوری بنایا ہے۔ دوسری طرف اس نے فن کو مارکیٹ کی قیود میں جکڑنے کا خطرہ پیدا کیا ہے، جہاں اصالت کی بجائے کلیشہ بازی، گہرائی کی بجائے سطحیت، اور معنی خیزی کی بجائے وائرلٹی کو ترجیح دی جانے لگتی ہے۔

اخلاقیات کا نیا چارٹر: "یہ تو صرف مذاق تھا۔" یہ جملہ آج کل ہر قسم کی جارحیت، بدتمیزی اور نفرت انگیز بیانیے کے لیے ڈھال بن چکا ہے۔ دوسری طرف ایک نیا رجحان "کینسل کلچر"

(Cancel Culture) کی صورت میں سامنے آیا ہے، جہاں کسی غلطی یا غیر حساس بیانیے پر تخلیق کار کی سماجی موت کا پروانہ جاری کر دیا جاتا ہیاس کشمکش میں اخلاقی سرحدیں انتہائی مبہم ہو چکی ہیں۔طنز کی اخلاقیات کا دارومدار اس کے نیت، سیاق اور اثر پر ہے۔ان تینوں میں سے کسی ایک کا فقدان طنز کو زہر بنا دیتا ہے۔نوبل انعام یافتہ مصنف سلمان رشدی (Salman Rushdie) کی مانیں تو تخلیقی فنکار کے لیے کسی بھی موضوع پر بات کرنے کا حق ضروری ہے، لیکن اس حق کو ذمہ داری کے بغیر استعمال کرنا فن کی موت ہے۔فلسفی ہانا آرینٹ (Hannah Arendt) کے خیال میں حقیقی جمہوری معاشرہ وہی ہے جہاں مشکل سے مشکل خیالات کا باہمی احترام کے ساتھ تبادلہ ممکن ہو (Arendt, 1906_1975)۔ اس کشمکش کا حل آسان نہیں، مگر ایک درمیانی راہ ضرور موجود ہے۔وہ راہ مکالمے، رواداری اور باہمی احترام کی ہے۔طنز اگر سماجی بہتری، انسانی ہمدردی اور سچائی کی خدمت کرے تو وہ مقدس ہو جاتا ہے۔اور اگر وہ صرف جارحیت، تنفر روسٹ اور ذاتی مفاد کا ذریعہ بن جائے تو وہ زہر بن جاتا ہے۔

مصنوعی ذہانت (Artificial Intelligence) آج میمز بنا رہی ہے، مزاحیہ کیپشن لکھ رہی ہے، اور یہاں تک کہ اسٹینڈ اپ کامیڈی کی اسکرپٹ تیار کر رہی ہے۔برطانوی ریاضی دان ایلن ٹیورنگ (Alan Turing) کا مشہور "ٹیورنگ ٹیسٹ" اب ایک نئے سوال کی صورت میں سامنے آیا ہے: کیا ایک مشین حقیقی طنز تخلیق کر سکتی ہے؟ طنز کی روح انسانی تجربے کی گہرائی میں ہے۔اس کی جڑیں ہمارے دکھ، محرومیوں، امیدوں اور وجودی سوالوں میں ہیں۔مشین کے پاس کوئی وجود نہیں، کوئی جذبات نہیں، کوئی اخلاقی کشمکش نہیں تو وہ وجود پر طنز کیسے کرے گی؟ مشہور سائنس فکشن مصنف آرتھر سی کلارک (Arthur C. Clarke) کا " کلارک کا تیسرا قانون" یاد رکھنے کے قابل ہے: "ترقی یافتہ ٹیکنالوجی کا جادو سے تمیز کرنا ناممکن ہے (Clark, 1917_2008)۔شاید اے آئی کا تیار کردہ متن بھی ہمیں جادوئی لگے، مگر حقیقت میں وہ محض نمونوں کی نقل ہوگی۔اسرائیلی مورخ یوول نوح حراری (Yuval Noah Harari) نے درست تنبیہ کی ہے کہ اصل خطرہ یہ نہیں کہ AI ہم پر حکومت کرے گا، بلکہ یہ ہے کہ ہم AI کے تخلیق کردہ نمونوں اور کلیشوں کے غلام بن جائیں گے۔

(Harari, 1976) طنز کی انسانی، بے ساختہ، باغیانہ اور جذباتی روح کو بچانا موجودہ زمانے کا بڑا تخلیقی مسئلہ ہے۔

ایک نیا تہذیبی شعور: اکیسویں صدی کا طنز و مزاح ایک وسیع و عمیق تہذیبی دریا ہے جس میں ہمارے زمانے کے تمام رنگ، آوازیں اور تضادات سمائے ہوئے ہیں۔ یہ محض تفریح نہیں، بلکہ ہماری اجتماعی زندگی کا ایک مرکزی بیانیہ بن چکا ہے۔ فرانسیسی فلسفی ہنری برگسن (Henri Bergson) کے مطابق مزاح انسانی لچک کا اظہار ہے۔ (Bergson, 1859-1941) شاید آج ہم اسی لچک کی سب سے بڑی آزمائش سے گزر رہے ہیں۔ اردو زبان اور ہماری تہذیب کے لیے یہ وقت امتحان بھی ہے اور موقع بھی۔ موقع اس بات کا ہے کہ ہم اپنی زبان کی نزاکت، اپنے مزاح کی شائستگی اور اپنے طنز کی گہرائی کو نئے ذرائع تک پہنچائیں۔ امتحان یہ ہے کہ ہم بازار، الگورتھم اور سطحیت کے دباؤ میں اپنی تخلیقی روح کو کیسے زندہ رکھیں۔ طنز و مزاح کی اصل طاقت ہنسنے میں نہیں، بلکہ ہنسانے کے بعد آنے والی اس گہری خاموشی میں ہے جب انسان اپنے آپ سے، اپنے معاشرے سے اور اپنی تقدیر سے سوالات کرتا ہے۔ اکیسویں صدی کا انسان، جو معلومات کے سمندر میں ڈوبتا ابھرتا رہتا ہے، شاید اسی خاموشی کا سب سے زیادہ محتاج ہے۔ اور شاید یہی خاموشی ہمیں اس ڈیجیٹل صحرا میں زندگی کے چشمے تلاش کرنے کی راہ دکھا سکتی ہے۔

انگریزی مآخذ:

1.Mcluhan, Marshall (1911-1980) Understanding media : the extentions of man (1964).

2. Baudrillard, Jean (1929-2007) Simulacra and Simulation (1994).

3.Freud,Sigmund (1856-1939). Jokes and theirRelation to the Unconscious (English-1960).

4. Gramsci, Antonio (1891-1937) Selections from the Prison Notebooks (5th Edition-1971).

5.Bakhtin, Mikhail (1895-1975). The Dialogic Imagination (1980).

6. Barthes, Ronald (1915-1980). Image-Music-Text (1977).

7.Bourdieu, Pierre (1930-2002). Distinction (1984).

8.Jung, Carl (1875-1961). The Archetypes and Collective Unconscious (5th Edition-1977).

9.Simon,Herbert A.(1916-2001) ."Designing Organizations for an Information-Rich.

10.Schwab, Klaus (1938-). The Fourth Industrial Revolution (2016).

11.Zuboff, Shoshana (1951-). The Age of Surveillance Capitalism (2019).

12.Rushdie Salman (1947-). Imaginary Homelands (1982).

13. Arendt, Hannah (1906-1975). The Human Condition (1996).

14.Turing, Alan (1912-1954). "Computing Machiinery and Intelligence (1950).

15.Clarke,Arthur C. (1917-2008). Profiles of the Future (1973).

16.Harari, Yuval Noah (1976-). Homo Deus (2016).

17.Bergson, Henri (1859-1941). Laughter (1911).

اردو مآخذ:

1. بخاری، پطرس(1898–1958)۔تنقد (ی مضامین)۔
2. یوسفی، مشتاق احمد(1923–2018)۔آب گم۔
3. حسین، انتظار(1923–2016)۔علامتوں کا زوال۔
4. شفیع عقیل(1930۔2013) چینی لوگ کہانیاں

☆☆☆

Afsana "Parinda pakadne wali Gadi : Ek Jaeza by Md. Nabi Husain
(research scholar, Dept. of Urdu B.N. Mandal University,Madhepura)
محمد نبی حسین (ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، بی این منڈل یونیورسٹی، مدھے پورہ) 7004287095

افسانہ ’پرندہ پکڑنے والی گاڑی‘: ایک جائزہ

اردو افسانوی ادب میں غیاث احمد گدی ایک ایسی قد آور شخصیت ہیں جن کا نام آزادی کے بعد ابھرنے والے اہم ترین فنکاروں میں شامل ہے۔ ان کی ادبی اہمیت کا اعتراف ان کے معاصرین نے بھی کیا، جیسا کہ اقبال متین نے انہیں اپنی نسل کے نمائندہ قلمکاروں میں شمار کیا۔غیاث احمد گدی کے فن اور زندگی کا خلاصہ درج ذیل نکات میں پیش ہے: ابتدائی زندگی اور پس منظرغیاث احمد گدی 1928ء میں غیر منقسم بہار کے علاقے جھریا میں ایک متوسط محنت کش گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کی باقاعدہ اسکولی تعلیم تو نہ ہوسکی، لیکن انہوں نے اپنی مدد آپ کے تحت گھر اور مدرسے سے اردو و عربی کی بنیادی تعلیم حاصل کی۔ یہی عوامی پس منظر آگے چل کر ان کے افسانوں کی بنیاد بنا۔ادبی سفر کا آغاز انھوں نے اپنے عہد کے مشہور افسانہ نگار کرشن چندر کے زیرِ اثر لکھنا شروع کیا۔ ان کے پہلے مطبوعہ افسانے کے بارے میں ناقدین میں اختلاف پایا جاتا ہے؛ کچھ کے نزدیک یہ جوار بھاٹا (1945ء) ہے تو کچھ ’دیوتا‘ (1947ء) کو ان کی پہلی تخلیق قرار دیتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ’بابا لوگ‘، ’پرندہ پکڑنے والی گاڑی‘، ’سارا دن دھوپ‘، ’پڑاو‘ (ناولٹ) قابل ذکر ہے۔

غیاث احمد گدی کا فن کسی ایک نظریے تک محدود نہیں رہا بلکہ انہوں نے دو مختلف ادوار کی بھرپور نمائندگی کی: ترقی پسندی اور جدیدیت۔ وہ ایک طرف ترقی پسند تحریک کے سماجی شعور سے جڑے تھے اور دوسری طرف جدید افسانے کی علامتی پیچیدگیوں سے بھی واقف تھے۔ ان کے یہاں علامت نگاری کے باوجود ’کہانی پن‘ ہمیشہ برقرار رہا۔ چونکہ ان کی جڑیں معاشرے کے پست اور محنت کش طبقے میں پیوست تھیں، اس لیے ان کی تحریروں میں اس طبقے

کے لیے گہری ہمدردی اور تڑپ نظر آتی ہے۔ وہ سماج میں رائج استحصال اور جبر و تشدد کے خلاف ایک توانا آواز بن کر ابھرے۔ زندگی کی بے ترتیبی اور معاشرتی ناہمواریوں نے انہیں ہمیشہ بے چین رکھا۔ وہ معاشرتی ناانصافی، طبقاتی فرق اور انسانی اقدار کی پامالی پر بے چین نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے اپنے عہد کے سلگتے ہوئے مسائل کا آئینہ دار ہیں۔ انھوں نے انسانی رویوں اور نفسیاتی الجھنوں کو بہت مہارت سے بیان کیا۔ 'کیمیا گر'، 'دیمک' اور 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' جیسے افسانے ان کے اسی گہرے مشاہدے کی عکاسی کرتے ہیں۔ غیاث احمد گدی نے اپنے افسانوں کے ذریعے سماج کے رستے ہوئے زخموں کو زبان دی اور بڑی چابکدستی سے عام آدمی کے دکھوں کو ادب کا حصہ بنایا۔

غیاث احمد گدّی کے فن اور فکری رجحانات کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کا تخلیقی سفر اردو ادب کے دو اہم ترین ادوار کے سنگم پر واقع ہے۔ انہوں نے اس وقت قلم اٹھایا جب ترقی پسند تحریک اپنے جوبن پر تھی، جس کے اثرات ان کی تحریروں میں سماجی شعور کی صورت میں نمایاں ہوئے۔ تاہم، بدلتے وقت کے ساتھ انہوں نے جدیدیت کے رجحانات کو بھی بخوبی سمویا۔ ان کے افسانوں کی ایک بڑی انفرادیت یہ ہے کہ وہ حقیقت نگاری کے روایتی انداز اور جدید علامت نگاری، دونوں پر یکساں دسترس رکھتے ہیں۔ غیاث احمد گدّی کی فنکاری کا کمال یہ ہے کہ وہ جب علامتوں اور استعاروں کا لبادہ اوڑھتے ہیں، تب بھی ان کے یہاں 'قصہ پن' یا کہانی کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز سماجی رنگ لیے ہوئے افسانوں سے کیا، جن میں معاشرے کی مختلف جہتوں کو نئے زاویوں سے اجاگر کیا گیا۔ وہ انسانی نفسیات کے نباض تھے اور عام آدمی کے داخلی و خارجی جذبات کو نہایت مہارت اور خوبصورتی سے بیان کرنے کا ہنر جانتے تھے۔

غیاث احمد گدّی کا افسانہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' ان کی فنی عظمت کا ایک بہترین نمونہ ہے، جس میں انہوں نے جبری حالات، عوامی بے حسی اور حق گو افراد کی بیچارگی کو نہایت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس تخلیق میں 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' محض ایک مشین نہیں بلکہ اس جابرانہ قوت کی علامت ہے جو انسان سے اس کی فکری آزادی اور زندہ ضمیر چھین لیتی ہے، جبکہ 'پرندے' انسانی شعور اور حریتِ فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ افسانے کا متن اس تلخ حقیقت

سے پردہ اٹھاتا ہے کہ کس طرح آمرانہ نظام لوگوں کے ضمیر پر پہرے بٹھا دیتا ہے اور ستم یہ کہ عام طبقہ اس استحصال پر آواز اٹھانے کے بجائے خاموشی اختیار کر لیتا ہے۔ اگر کہیں سے احتجاج کی کوئی رمق نظر بھی آتی ہے، تو مادہ پرستی اور مراعات کے ذریعے اسے خاموش کر دیا جاتا ہے۔ غیاث احمد گدّی نے اس المیے کو بہت گہرائی سے محسوس کیا ہے کہ ضمیر فروشی کا یہ گھناونا عمل معاشرے میں اس قدر صفائی سے رائج کر دیا گیا ہے کہ لوگ اسے برائی کے بجائے ایک مثبت تبدیلی سمجھ کر قبول کرنے لگے ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار (واحد متکلم) ان چند گنے چنے افراد کی علامت ہے جو ابھی تک اپنے ضمیر کی آواز سننے کی ہمت رکھتے ہیں۔ وہ اس حقیقت سے بخوبی واقف ہے کہ کسی بھی قوم کی اصل بقا اس کے فکری شعور میں پوشیدہ ہوتی ہے، اور جب یہ دولت لٹ جائے تو معاشرہ تباہی کے دہانے پر پہنچ جاتا ہے۔ افسانے کا اصل دکھ یہی ہے کہ مرکزی کردار لوگوں کو اس ذہنی غلامی سے نجات دلانے اور انہیں بیدار کرنے کی مسلسل جدوجہد کرتا ہے، لیکن معاشرے کی اجتماعی بے حسی اسے شدید صدمے اور تنہائی سے دوچار کر دیتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں:

''دوسرے دن میں بازار کے سارے لوگوں سے کہتا پھرا۔ جوتے گانٹھنے والے موچی سے، کپڑے بیچنے والے بزاز سے، بھیڑ میں گھرے رہنے والے ڈاکٹر سے، روٹی اور دال بیچنے والے سے، راہ گیروں سے، سفید پتلون والے سے، تیز رفتار بابو سے، بوجھ ڈھونے والے قلی سے، رنگین دوپٹے والی خاتون سے، جو سڑک پر ہولے ہولے یوں چلتی ہے گویا سارے زمانے کو روند کر گذر جانے کا فیصلہ کر چکی ہے، دونوں سیاستدانوں سے، جو آپس میں سازشی انداز سے گفتگو میں مصروف لپکے چلے جا رہے تھے۔ میں ایک ایک آدمی سے پوچھتا پھرا، تیز رفتار گاڑیوں کو روکنے کی ناکامیاب کوشش کی کہ دس سالہ بچّے کی جوان بہن لقوہ کی مریض ہے اور حکیم جی نے دواؤں کے ساتھ لقا کبوتر کے پروں کی ہوا کے لئے کہا ہے۔ اگر یہ گاڑی والے، بچّے کے کبوتر کو بھی لے گئے تو پھر کیا ہوگا؟

مجھے کسی نے جواب نہیں دیا۔ سب اپنی اپنی دنیا میں مصروف رہے۔ اس لئے میں دس سالہ بچّے کے سوال کو پی گیا اور کوئی جواب نہیں دے سکا۔ مجھے افسوس تھا۔ اُداس، سر جھکائے چلا جا رہا تھا، میرے پاؤں تھک گئے تھے۔''

(غیاث احمد گدّی، افسانہ، پرندہ پکڑنے والی گاڑی، مشمولہ، برصغیر میں اردو افسانہ، مرتب، خالد اشرف، ناشر، مرتب، 2010ء، ص:683،684۔)

افسانہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' میں غیاث احمد گدّی نے یہ دکھایا ہے کہ یہ گاڑی صرف فضا میں اڑنے والے آزاد پرندوں کا شکار نہیں کرتی، بلکہ گھروں کی چار دیواری میں پلے ہوئے پرندوں کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اس کی ایک دردناک مثال وہ لقا کبوتر ہے، جس کے پروں کی تھرتھراہٹ سے پیدا ہونے والی ہوا ایک کمسن لڑکے کی جوان اور لقوہ زدہ بہن کے علاج کے لیے حکیم نے تجویز کی تھی۔ اس کبوتر کا چھن جانا دراصل اس امید اور زندگی بچانے والے وسیلے کا چھن جانا ہے۔ مصنف نے اس واقعے کے ذریعے صورتحال کی سنگینی کو واضح کیا ہے کہ موجودہ سماجی اور سیاسی ڈھانچہ اس حد تک جابرانہ ہو چکا ہے کہ وہ عام آدمی کی بقا اور اس کے علاج معالجے کے بنیادی وسائل پر بھی شب خون مار رہا ہے۔ افسانے کا المیہ یہ ہے کہ ہمارا معاشرہ مادہ پرستی اور مشینی زندگی کے اس درجہ تابع ہو چکا ہے کہ اسے اپنی اس محرومی اور بے بسی کا ذرا برابر احساس تک نہیں رہا۔ انسانیت کی اس بے حسی اور مردہ ضمیری کو افسانہ نگار نے ذیل کے منظر میں نہایت فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے:

''شام ڈھلے، درختوں پر بسیرا لینے والی چڑیوں کی چہکار سنائی نہیں دیتی۔ لاجوردی آسمان پر سفید بگلے، توازن سے اُڑنے والے بگلے بھی دکھائی نہیں دیتے، بھری دوپہر کی خاموش فضا میں چیلوں کی درد بھری چیخ بھی سنائی نہیں دیتی۔ کبوتر کی غٹرغوں، پپیہے کی پی کہاں، مینا کی ٹوئیں ٹوئیں کی آواز سے کان محروم ہو جاتے ہیں۔ حتّٰی کہ مولوی صاحب کے مرغ کی اذان بھی کہیں کھو گئی ہے۔''

''لیکن بازار اور رونقِ بازار میں کوئی فرق نہیں آتا۔ خرید و فروخت جاری ہے۔ شور شرابہ، یکّے والوں کی کھٹ کھٹ، ٹم ٹم والوں کے گھوڑوں کی گھنٹیاں بجتی رہتی ہیں، لمبی اور خوبصورت کاریں زوں زوں کر کے گذرتی جاتی ہیں، آمدورفت جاری ہے۔ کاروبار بدستور ہے، خریدنے والے اُسی طرح بازار کی دوکانوں پر جمے رہتے ہیں اور بیچنے والے اُسی انہاک سے سودا سلف بیچ رہے ہیں۔ ایک ہنگامہ ہے کہ جاری ہے۔ ایک دوڑ ہے کہ رُکنے کا نام نہیں لیتی۔''

''پھر دن ڈھلتا ہے، رات آتی ہے اور اپنے تمام چھوٹے بڑے، کھرے کھوٹے، سچّے

جھوٹے بچوں پر آرام کی، سکون کی چادر تان دیتی ہے۔ پھر رات بھی چلی جاتی ہے، صبح نمودار ہوتی ہے اور خلقت بیدار ہوتی ہے۔' (ایضاً،ص:689،690)

غیاث احمد گدی نے اپنے اس افسانے میں دورِ حاضر کے انسانوں کی خود غرضی، مردہ ضمیری اور مشینی طرزِ زندگی کو نہایت مہارت سے بے نقاب کیا ہے۔ وہ دکھاتے ہیں کہ کس طرح ایک حساس انسان سنگین حالات میں تنہا اور مجبور ہو کر رہ جاتا ہے۔ اسی فکری تسلسل کی ایک اور کڑی ان کا افسانہ ''تج دو تج دو'' ہے، جس کا کینوس معاشی اور سیاسی بدعنوانیوں کے گرد بُنا گیا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار، جو کہ خود افسانہ نگار کی حساس شخصیت کا عکس ہے، ہر قسم کی ناانصافی اور جبر کے خلاف آواز بلند کرتا ہے، مگر سماج کی اجتماعی بے حسی اس کے احتجاج کو صدا بہ صحرا بنا دیتی ہے۔ ایسی صورتحال میں جہاں لوگوں کے دلوں سے ہمدردی اور انسانیت کا جذبہ رخصت ہو چکا ہو اور وہ کسی بھی جدوجہد کے لیے تیار نہ ہوں، افسانہ نگار موجودہ مسائل کا حل 'تیاگ' دینے یا دستبردار ہو جانے میں تلاش کرتا ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف معاشرے کی بددیانتی پر کاری ضرب لگاتا ہے بلکہ اپنے عہد کی بے ضمیری پر ایک گہرا طنز بھی ہے۔ غیاث احمد گدی نے اپنے دور کی تہذیبی اور سماجی شکست وریخت سے متاثر ہو کر کئی دیگر تخلیقات بھی پیش کیں، جن میں ''ناردمُنی'' اور ''ایک خون آشام شام'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کہانیوں میں بھی انہوں نے انسانی سماج کے ان تاریک گوشوں کو نمایاں کیا ہے جو عام طور پر نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔

غیاث احمد گدی کے افسانوی سرمایے کا اگر بنظرِ غائر جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ان کے ہاں کتابی علم سے زیادہ زندگی کا گہرا اور عمیق مشاہدہ کارفرما ہے۔ وہ کائنات اور انسانی زندگی کی پوشیدہ تہوں اور اس کے اسرار و رموز کو سمجھنے کی بھرپور صلاحیت رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کے تانے بانے کسی خیالی دنیا کے بجائے اپنے گرد و پیش بکھری ہوئی حقیقتوں اور زندگی کی متنوع صورتوں سے تیار کیے۔ انسانی رشتوں کی نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے اور ان کی باریک بینی سے تصویر کشی کرنے میں انہیں خاص ملکہ حاصل تھا۔ اس باب میں وہ راجندر سنگھ بیدی کے اسلوب اور ان کے فن سے قریب تر نظر آتے ہیں۔ کرداروں کی تخلیق میں غیاث احمد گدی نے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے تراشے ہوئے کردار محض فرضی پیکر نہیں

ہوتے، بلکہ وہ جس سماجی پس منظر یا ماحول سے ابھرتے ہیں، اس کی تمام تر خوبیاں اور خامیاں اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کے کرداروں کا لب ولہجہ اور ان کی گفتگو ان کی معاشرتی سطح کے عین مطابق ہوتی ہے، جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں فطری پن اور واقعیت کا احساس گہرا ہو جاتا ہے۔

غیاث احمد گدی کی انفرادیت کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ ان کی کہانیاں ایک مخصوص تہذیبی سیاق وسباق میں سانس لیتی ہیں، اور یہی ماحول ان کے کرداروں کی شخصیت سازی میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ جدید اردو افسانے کی تاریخ میں وہ ایک ناگزیر حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں کے موضوعات گرد و پیش کی انسانی زندگی اور اس سے جڑے متنوع مسائل سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ ان کے فن کی شناخت جن عناصر سے قائم ہوتی ہے۔ فرد اور سماج کے مابین جاری رسہ کشی، عصری زندگی کی جنسی و ذہنی تھکن اور انسانی رشتوں میں چھپی نفسیاتی الجھنیں ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ انہوں نے روایتی بیانیے کے ساتھ ساتھ علامتی اسلوب کو بھی بڑی مہارت سے برتا۔ اس کے علاوہ "شعور کی رو" (Stream of Consciousness) جیسی جدید تکنیک کا استعمال ان کے افسانوں کو ایک خاص علمی اور فنی گہرائی عطا کرتا ہے۔ انہی خصوصیات کی بنا پر غیاث احمد گدی کا شمار ان فنکاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے جدید افسانے کو نئے افاق اور ایک منفرد شناخت عطا کی۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ فکشن نگار حسین الحق غیاث احمد گدی کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

''میرے خیال میں غیاث احمد گدی پر غور کرتے ہوئے چند اہم نکات کو پیش نظر رکھنا انتہائی ضروری ہے۔ اول تو یہ کہ غیاث صاحب کے افسانے مسلمہ افسانوی ڈھانچے کی شکست کا نہیں بلکہ توسیع کا نشان ہیں۔ جن کہانیوں پر جدید رجحان کے اثرات ہیں مثلاً ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''، ''تج دو تج دو''، ''اخ تھو'' ان میں بھی کہانی کا فارم ٹوٹتا نظر نہیں اتا۔ پھر یہ بھی کہ غیاث کے افسانوی ماحول کے بارے میں ایک مفروضہ پہلے تو یہ وضع کیا گیا کہ ان کے یہاں اینگلو انڈین ماحول کی عکاسی ہے، پھر دوسرا مفروضہ پیش کیا گیا کہ ''گدیوں'' (یعنی مسلمان گوالوں) کا ماحول ان کی کہانی کے لئے خام مواد کا کام کرتا ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ یہ دونوں مفروضے ادھوری صداقت پیش کرتے ہیں۔ پورا سچ یہ ہے کہ ماحولیاتی پیش کش میں غیاث احمد

گدی کے وسیع تر مشاہدے اور ہمہ جہت تخلیقی عمل نے بہت معاونت کی ہے۔''خانے تہہ خانے''،''ڈوب جانے والا سورج''،''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''جیسے افسانے وسیع مشاہدے اور ہمہ جہت تخلیقی عمل کا ثبوت ہیں۔البتہ گدی کی کہانیوں پر بنگلہ کہانیوں کی جزئیات نگاری، تاثر افرینی اور حزنیہ کیفیت کے اثرات ضرور نظر اتے ہیں۔مزید براں یہ کہ گدی کی جزئیات نگاری بیدی؟ کی یاد بھی دلاتی ہے۔فرق یہ ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کھردرے سے کھردرے الفاظ اور ازحد غیر متوازن بلکہ بے ڈھنگی صورت حال کے درمیان سے بھی ایک خوب صورت تخلیقی اہنگ تلاش کر لیتے ہیں جب کہ غیاث احمد گدی منصہِ شہود پر نمایاں ہونے والے اہنگ کو نمایاں ہونے سے پہلے ہی شاید محسوس کر لیتے ہیں اور اسی مناسبت سے الفاظ اور صورت حال کا انتخاب کرتے ہیں، یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان کا تخلیقی اہنگ اپنے لئے صورت حال اور اہنگ کا خود ہی انتخاب کرتا ہے۔''(حسین الحق، استعارہ ساز گدّی، مشمولہ، اردو فکشن ہندوستان میں،(جلداوّل)ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2014ء،ص:106، 107)

غیاث احمد گدّی کی ادبی تخلیقات کی تعداد اگرچہ بہت زیادہ نہیں ہے،لیکن معیار کے اعتبار سے ان کا کام اس قدر پختہ ہے کہ انہیں اردو کے منفرد اور نمایاں افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ ملی۔انہوں نے اپنی مختصر تخلیقات میں بھی جس فنی چابکدستی اور فکری گہرائی کا ثبوت دیا ہے، وہ ان کی غیر معمولی مہارت کا مظہر ہے۔اگر اردو افسانے کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی اور حیات اللہ انصاری جیسے قد آور ترقی پسند فنکاروں نے اس صنف کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ان اساطین کے بعد قلمکاروں کی جو دوسری بڑی کھیپ ادبی منظرنامے پر ابھری، اس میں غیاث احمد گدّی ایک ایسے ستون کے طور پر سامنے آئے جنہیں نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ان کا فن روایتی افسانے اور جدید رجحانات کے درمیان ایک اہم اور مضبوط کڑی ثابت ہوا۔

غیاث احمد گدّی نے اردو افسانے کو محض ایک تفریحی صنف کے طور پر نہیں برتا، بلکہ اسے سماجی تبدیلی اور انسانی نفسیات کی تفہیم کا ذریعہ بنایا۔ان کی بڑائی اس بات میں ہے کہ انہوں نے اپنے دور کے بدلتے ہوئے ادبی تقاضوں کو قبول کیا لیکن اپنی انفرادی پہچان کو برقرار رکھا۔ان کے افسانے کسی خلا میں تخلیق نہیں ہوئے، بلکہ ان کے پیچھے جھریا (غیر منقسم

بہار) اور وہاں کے محنت کش طبقے کی ایک پوری تہذیب دھڑکتی محسوس ہوتی ہے۔ان کے یہاں علامت اور واقعیت کا ایک جہاں آباد ہے۔وہ جب علامت نگاری کرتے ہیں تو ابہام کا شکار نہیں ہوتے۔ان کا فن قاری کو علامت کے ذریعے حقیقت تک پہنچانے کا کام کرتا ہے۔'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' ہو یا 'تج دو تج دو' ان کے ہاں ظلم اور بے حسی کے خلاف ایک مستقل احتجاج ملتا ہے۔یہ ان کے فن کا نقطہ کمال ہے جہاں وہ علامت اور استعارے کو سیاسی وسماجی جبر کے خلاف ہتھیار بناتے ہیں۔ان کے اسلوب میں مزید ٹھہراو اور انسانی وجود کی تنہائی کا احساس گہرا ہو جاتا ہے۔سچی بات تو یہ ہے کہ وہ سعادت حسن منٹو کی بے باکی اور راجندر سنگھ بیدی کی نفسیاتی گہرائی کے درمیان اپنا ایک ایسا راستہ بنانے میں کامیاب رہے جو صرف ان کا اپنا تھا۔

☆☆☆