بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

تحریک ادب

شمارہ فروری-2025 جلد نمبر 18

Tahreek-e-adab vol-18, issue-86 February 2025

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 شعبہء اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

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

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

Prof.Shohab Inayat Malik HOD Urdu,Jammu University

ڈاکٹر شمس کمال انجم، صدر شعبہء 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، صدر، شعبہء کشمیری، کشمیر یونیورسٹی

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

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

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

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

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

ڈاکٹر احسان حسن، شعبہء 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)
Ishtiyaq Ahmad (General Secretary, Sir syed society Varanasi)
Irfan Arif (H.O.D.Dept. of Urdu,GDC Reasi University of Jammu,
Dr.Chaman Lal Bhagat (Asst. Prof.Dept. of Urdu,Jammu University,Jammu)

Name Tahreek-e-Adab(Urdu Monthly)
ISSN 2322-0341
سال اشاعت: Vol-18(18 جلد نمبر) Year of Publication 2025
شمارہ نمبر Issue February 2025،فروری ۔86 شمارہ
سرنامہ خطاط:انور جمال Title name Artist : Anwar Jamal, Varanasi
سرورق : عظمیٰ اسکرین Title cover Uzma Screen, Varanasi
فی شمارہ : دوسو روپے 200/-Two Hundred rs. per copy
زر سالانہ : دو ہزار روپے (رسالہ صرف رجسٹرڈ ڈاک سے ہی بھیجا جائے گا)
Annual Membership 2000/- rs. two Thousand Rupees
تاعمر خریداری (ہند): بیس ہزار روپے
Life Time: 20000/- Twenty Thousand rs.(only india)

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

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

Jawed Ahmad IFSC SBIN0005382 A/C no. 33803738087
State Bank Of India,Branch-Shopping
centre(B.H.U.Campus.B.H.U.Varanasi-221005(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 ردو 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

1۔کون دلوں کی جانے ہو،نرکِ نواس، بیگانے بنگلے میں خالد دیوانہ

اندر باہر مٹی کا گھر (میں زندہ آدمی ہوں) خالد حسین 5

2۔اردوزبان وادب کی ترویج وترقی میں

چندر بھان خیال کا کردار ڈاکٹر تجمل حسین 25

3۔قمر جمالی کی افسانہ نگاری: ایک جائزہ ارون کمار 31

4۔سہم داراشکوہ درترویج وحفظ فرہنگ واجتماع ہند محمد محفوظ عالم 35

5۔شبلی نعمانی کی تنقید نگاری محمد شاہد پٹھان 40

6۔اردوافسانوں میں دلت معاشرہ: ایک جائزہ محمد یوسف میر 56

7۔جموں وکشمیر میں ادب اطفال کی ارتقاء

: ایک تاریخی جائزہ ڈاکٹر سبرینہ جاوید 60

8۔مولانا ابوالکلام آزاد کی اداریہ نگاری کے چند نمایاں پہلو

(الہلال کی روشنی میں) ڈاکٹر ترنم پروین 64

9۔اردوزبان کی نوعیت اورآغاز وارتقا افضل حسین، ڈاکٹر محمد ارشد انصاری 71

10۔م۔ناگ کا افسانوی مجموعہ" چھٹی ہوئی کتاب"

: تجزیاتی مطالعہ آصف خان، پروفیسر شیو بہ ترپاٹھی 81

11۔راجنیتک اورسانسکریتک پریورتن کا یگ:

6ویں شتابدی کا بھارت (ہندی) سمیر حسن عادل 97

Kaun dilon ki jane hoo, Narak Nivas,Begane pange mein Khalid Diwana,Andar Bahar mitti ka ghar (Main Zinda Aadmi hoon) by Khalid Husain(Rtd,D.C)Jammu. cell-7006898585

خالد حسین (جموں)

کون دِلوں کی جانے ہُو

اُگ رہا ہے دَر و دیوار پہ سبزہ غالب   ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

زندگی میں کچھ وارداتیں، حادثے اور انہونی باتیں ایسی ہوتی ہیں جن کو انسانی عقل اور دانش قبول نہیں کرتی لیکن جس شخص کے ساتھ ایسے سانحے ہو گذرے ہوں، وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ آج کے سائنسی دور میں ایسے حادثے کیونکر ہوتے ہیں۔ بچپن میں نانا، نانی اور دادا، دادی بچوں کو ڈرانے کے لئے بھوت پریت، جنّات اور ڈائنوں کے قِصّے سنُایا کرتے تھے۔ لیکن جب کوئی بندہ اپنی آنکھوں سے حیران کن اور انہونی گھٹنا دیکھے تو وہ سوچنے لگتا ہے کہ کیا یہ سب ربّی بھید ہیں۔ خدائی راز ہیں یا کچھ اور۔ خالد حسین کے زندگی نامے میں بھی ایسے کچھ واقعات ہوئے ہیں جن کا ذکر کرنا قارئین کی دلچسپی کے لئے ضروری ہے۔ میرا نام محمد فاروق بیگ ہے۔ میں خالد حسین کا سمبندھی ہوں۔ میری بیٹی اُن کے بیٹے کے ساتھ بیاہی گئی ہے اور میں خالد حسین کے ساتھ بیتے اُن حادثوں کا چشم دید گواہ ہوں۔ یہ اُن دِنوں کی بات ہے جب خالد حسین اُستاد محلے کی اندر والی چھوٹی مسجد کے سامنے محکمہ کسٹوڈین کے الاٹ شُدہ دو کمروں میں رہتے تھے۔ ٹین کی چھت والے کمرے کو انہوں نے رسوئی بنایا تھا اور کوٹھری نما دوسرے کمرے کو سونے کا کمرہ۔ میرا گھر اُن سے بالشت بھر دور تھا، کہ وہ حادثہ ہوا، جِس کا میں ذکر کرنے جا رہا ہوں۔ یہ 1967ء کے جولائی مہنے کی بات ہے۔ برسات جوبن پر تھی۔ تب خالد بھائی اور نسیم بھابی کی ایک ہی اولاد تھی یعنی اُن کی بیٹی سمعیہ تبسم جو اُس وقت دس ماہ کی تھی اور برسات کی جھڑی سات دِن سے لگی ہوئی تھی۔ بارش رُکنے کا نام نہیں لے رہی تھی۔ دریائے توی میں طغیانی آ گئی تھی۔ لوگوں کے کچے پکے مکان، کوٹھے اور دیواریں ڈھیہ رہی تھیں۔ پکی چھتوں سے بھی پانی ٹیک رہا تھا۔ خالد حسین کی کوٹھری پکی اینٹوں سے بنی تھی لیکن چھت لکڑی کی تھی جس پر منوں مٹی ڈالی ہوئی تھی۔ چھت کا شہتیر بہت پرُانا تھا اور کڑیوں کو دیمک لگی ہوئی

تھی۔ ایک رات جب خالد حسین ، بھابی نسیم اور سمی سوئے ہوئے تھے تو خالد حسین نیند سے جاگ پڑے۔ انھیں لگا کہ کسی نے اُن کی ٹانگ کو بستر سے گھسیٹا ہے۔ اُنہوں نے بجلی جلائی لیکن وہاں سب ٹھیک تھا۔ وہ دوبارہ سو گئے تو کچھ دیر بعد اُن کو نیند میں چھت کے گرنے کی آواز سنائی دی۔ وہ پھر اُٹھے۔ بجلی کا سوئچ آن کیا لیکن کمرہ بالکل ٹھیک تھا۔ صرف ایک کونے میں پتھر کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا گرا تھا۔ خالد حسین چھاتہ لیکر چھت پر گئے۔ لگاتار بارش کی وجہ سے چھت پر پانی جمع ہوا تھا۔ انہوں نے ہاتھوں سے پانی نکالا اور نیچے اُتر آئے اور سو گئے۔ ابھی نیند پوری طرح غالب بھی نہیں ہوئی تھی کہ پھر وہ منظر آنکھوں کے سامنے آ گیا کہ چھت گر گئی ہے۔ خالد حسین نے بھابی نسیم کو اُٹھایا اور فوراً کمرے سے باہر نکلنے کے لئے کہا اور خود سمی بیٹی کو گود میں لے لیا۔ جُوں ہی وہ کمرے سے باہر نکلے اُسی وقت چھت گر گئی۔ ایک بھیانک آواز نے سارے محلے کو جگا دیا اور شور مچ گیا کہ خالد حسین، نسیم فردوس اور سمعیہ تبسم ملبے کے نیچے دب کر مر گئے ہیں۔ سبھی ہمسائے دوڑے تا کہ ملبہ ہٹایا جائے اور اُنھیں نکالا جائے لیکن وہ یہ دیکھ کر حیرت زدہ ہو گئے کہ خالد حسین، نسیم بھابی اور سمی رسوئی والے کمرے میں سہمے ہوئے بیٹھے ہیں۔ پاس پڑوس والوں نے کمرے سے ملبہ باہر نکالا۔ کچھ نوجوان ملبے کو باہر چوک میں پھینکنے لگے۔ بستر اور دیگر سامان برآمدے میں رکھا، اور کمرے کو دھو کر صاف کیا۔ نئی شہتیر اور کڑیاں خرید کر دوبارہ چھت بنائی گئی اور اُس پر مٹی سے لیپ کیا گیا اور اوپر سے ترپال ڈالی گئی تا کہ پانی کمرے کے اندر نہ آئے اور یوں خالد حسین دوسری رات پھر اپنے ہی کمرے میں سوئے۔ جب میں نے خالد بھائی سے پوچھا کہ بھائی جان یہ حادثہ کیسے ہوا تو اُنہوں نے ساری بات سنائی۔

اسحاق صاحب ایک درویش تھے۔ وہ کشتواڑ کے رہنے والے تھے اور اُن کے والد ''شاہ اسرارالدین'' درگاہ کے سیوادار تھے۔ نو سال کی عمر میں وہ معذور ہو گئے تھے۔ معذوری کی حالت میں وہ شاہ اسرارالدین کی زیارت میں بیٹھ کر عبادت کرنے لگے اور جب اُنھیں کوئی غیبی بشارت ہوئی تو وہ درگاہ سے باہر آئے اور لوگوں کے دُکھ کم کرنے کے لئے خدمت کرنے لگے۔ وہ کشمیری زبان میں شعر بھی کہتے تھے۔ اُن کا صوفیانہ کلام اپنے مرشد کی شفقت حاصل کرنے کے لئے ہوتا یا حمدیہ نعتیں لکھتے۔ اسی وجہ سے اُن کی دوستی خالد حسین کے ساتھ پڑ گئی۔ وہ خالد بھائی کو اپنا کلام سناتے اور رائے مانگتے۔ خالد بھائی پنجابی، اُردو کے علاوہ کشمیری زبان اچھی طرح سے بول سکتے تھے اور کشمیری شاعری کو سمجھ بھی لیتے تھے۔ خالد بھائی نے للیشوری المعروف للہ ماں اور شیخ نورالدین ولی المعروف نُند رشی کے بیشتر شلوک کشمیری سے پنجابی زبان میں ترجمہ کئے تھے۔ اسی وجہ سے اسحاق

صاحب اُن کی عزت بھی کرتے تھے اور محبت بھی۔ اسحاق درویش گرمیوں میں کشتواڑ آجاتے اور سردیاں جموں میں گلشن گراؤنڈ کے پولیس کوارٹروں میں رہنے والے ایک ڈی ،ایس ، پی ، کشمیری پنڈت کے پاس گذراتے۔ وہ کشمیری پنڈت بھائی دھر صاحب اور اُن کی پتنی اسحاق صاحب کی بہت خدمت کرتے۔ اُنھیں نہلاتے ، کپڑے تبدیل کرتے اور پھر لابی میں اُنھیں کرُسی پر بٹھا دیتے جہاں حاجت مند لوگوں کی بھیڑ اکٹھی ہوچکی ہوتی۔ وہ کسی کو پانی دم کر کے دیتے۔ کسی کو کچھ پڑھ کر پھونک مار دیتے ،اور یہ معمول کا سلسلہ تھا۔ایک بار میرے بھائی کی بچی اپنی دو سہیلیوں کے ساتھ سکول سے کہیں چلی گئیں۔ بچیوں کی عمر آٹھ اور نو سال کے درمیان تھے۔ میری بھابی رو روکر بین کرنے لگی ۔ ہرطرف گھر کے افراد اور رشتے دار بچیوں کو ڈھونڈنے لگے لیکن اُن کا کچھ پتہ نہیں چلا۔ پولیس میں رپورٹ درج کرائی گئی۔ جب خالد حسین کو پتہ چلا تو وہ ہماری بھابی اور ماں کو لیکر اسحاق صاحب کے پاس گئے۔ اسحاق صاحب کافی دیر تک سوچتے رہے۔ پھر بولے ’’وہ بچیاں بالکل ٹھیک ہیں اور ایک متبرک جگہ پر ٹھہری ہیں۔تم کل تین بجے آنا انشاءاللہ بچیاں گھر پہنچ جائیں گی ‘‘ ،صبح ہوتے ہی ہماری بھابی خالد بھائی سے کہنے لگی کہ وہ اُسے اسحاق صاحب کے پاس لے جائیں۔ خالد حسین اُس کو لیکر اسحاق درویش کے پاس ساڑھے دس بجے پہنچ گئے۔ تو وہ ناراض ہوگئے اور کہنے لگے کہ اُنہوں نے تین بجے آنے کے لئے کہا تھا۔ آپ لوگ پہلے کیوں آگئے۔ پھر کہنے لگے کہ وہ گاڑی موڑ رہے ہیں۔ وہ اللہ کی پناہ میں ہیں۔ جاؤ گھر جاکر بچیوں کا انتظار کرو۔ یہ تینوں بچیاں پکنک منانے امرتسر گولڈن ٹیمپل گئی تھیں کیونکہ اُن کی سکھ سہیلی نے اُنہیں کہا تھا۔ وہ بچیاں اپنی سکول کی وردی میں تھیں۔ جب وہ گولڈن ٹیمپل پہنچیں تو سیواداروں نے اُن سے پوچھا کہ کہاں سے آئی ہیں۔ جب بچیوں نے بتایا کہ وہ جموں سے ماتھا ٹیکنے اور ارداس کرنے کے لئے آئی ہیں اور جب سیواداروں نے اُن کی پیٹھ پر سکولی بستے بھی دیکھے تو سمجھ گئے کہ بچیاں ماں باپ کو تبائے بغیر آگئی ہیں۔ سیوداروں نے انھیں لنگر میں کھانا کھلایا۔اور دربار صاحب کے مہمان خانے میں اُنھیں سونے کے لئے کمرہ دیا اور خود اُن کی حفاظت کرنے لگے۔ اُنہوں نے مقامی پولیس کو بھی اطلاع دے دی۔ پولیس کے افسروں نے ان تینوں کو اپنی نگرانی میں لے لیا لیکن اُنھیں محسوس نہیں ہونے دیا۔ دوسرے دِن اُن کو جموں جانے والی بس میں سیواداروں نے بٹھادیا اور پولیس والے اپنی جیپ میں بس کے ساتھ ساتھ چلنے لگے۔ ایس ایس پی ٹریفک رفیقی صاحب نے لکھن پور سے اُنھیں اپنی جیپ میں بٹھایا اور ٹھیک تین بجے بچیوں کو اُن کے گھر میں اُتارا۔

خالد حسین کے بچپن کے دوست نصیر احمد میر کا بیٹا جمیل پڑھنے میں بہت تیز تھا۔ ہر امتحان میں فسٹ ڈویژن میں پاس ہوتا۔ جب وہ بی، اے، فائنل کا پہلا پرچہ دینے کے لئے گیا تو امتحان کے ہال میں سوال نامہ پڑھتے ہوئے وہ اپنے ناخن سے دانت کُھرچنے لگا تو دانت سے خون نکلنے لگا ۔خون اتنا زیادہ بہنے لگا کہ نگران نے ڈاکٹر کو بلالیا لیکن خون بند نہ ہوا۔ آخر اُسے ہسپتال داخل کرایا گیا جہاں ڈاکٹروں نے اُس کے سارے ٹیسٹ کئے لیکن خون نکلنے کی وجہ یا کسی بیماری کا پتہ نہیں چلا۔ نصیر احمد میر اپنے بیٹے جمیل کو پی، جی، آئی چندی گڈھ لے گیا۔ وہاں بھی اُس کے سارے ٹیسٹ ٹھیک نکلے۔ امتحان ختم ہوتے ہی اُس کے دانتوں سے خون نکلنا بند ہو گیا لیکن جمیل کا ایک سال ضائع ہو گیا۔ اگلے سال جب وہ دوبارہ امتحان دینے گیا تو پھر دانتوں سے خون نکلنے لگا۔ جمیل پرچہ دیئے بغیر ہی گھر آ گیا۔ اُسے لیکر نصیر خالد حسین کے پاس آیا اور سارا ماجرا بیان کیا۔ خالد بھائی اُسے لے کر فوراً اسحاق درویش کے پاس گئے ۔ اُس نے پانی سے بھری بوتل منگوائی اور کچھ کلمات پڑھ کر پھونکیں مارنے لگا۔ پھر اُس نے بوتل نصیر احمد کو دیتے ہوئے کہا کہ جتنے دن جمیل کا امتحان جاری رہے گا، اُتنے دِن پانی کی بوتل جمیل کے کمرے میں رہے اور وہ اُسے دیکھ کر امتحان دینے جائے ۔جمیل نے ویسے ہی کیا۔ سارے پرچے اُس نے اطمینان سے دیئے لیکن پہلا پرچہ نہ دینے کی وجہ سے اُسے مذکورہ پرچہ پھر دینا پڑا۔ جب وہ فارغ ہوا تو اسحاق صاحب کی ہدایت کے مطابق اُس نے بوتل کا سارا پانی پی لیا۔ جمیل آج سرکاری ٹیچر ہے۔ شادہ شُدہ ہے اور شاید تین بچوں کا باپ بھی۔

عزیز صاحب ضلع رام بن کی تحصیل گُول کے رہنے والے ایک کامل درویش تھے۔ اُن کے مریدوں میں غلام قادر مغل بھی شامل تھے ۔ جو خالد حسین کے دوست تھے ۔ جب خالد حسین پونچھ میں ڈپٹی کمشنر تعینات ہوئے تو اُنہوں نے مغل صاحب سے ہی چارج لیا تھا جو اپنی شرافت اور درویش طبیعت کی وجہ سے پورے پونچھ میں عزت واحترام سے یاد کئے جاتے تھے ۔ وہ اکثر خالد بھائی کو عزیز صاحب کے قصے سنایا کرتے ۔ ایک بار غلام قادر مغل عزیز صاحب کو لیکر خالد بھائی کے گھر اُستاد محلے میں تشریف لائے ۔ جرنیلی سڑک اور خالد حسین کے مکان کے درمیان ایک پارک ہے جسے نگروٹہ پارک کہتے ہیں ۔ جب عزیز صاحب اور مغل صاحب کو پارک کے اندر سے لایا گیا تو وہ کہنے لگے ’’تم مجھے قبروں پر چلا رہے ہو‘‘ ۔ خالد بھائی نے جواب دیا، ’’نہیں سائیں جی! یہ سرکاری پارک ہے۔ قبرستان نہیں ہے تھوڑا آگے چل کر ایک مکان کی طرف اشارہ کیا جو پارک کی دیوار کے ساتھ بنا تھا اور کہا، ’’اس مکان کے باتھ روم کے نیچے ایک بزرگ فقیر کی قبر ہے۔ مکان کے مکین اُس قبر کی بے حرمتی

کرر ہے ہیں۔جس کی وجہ سے مکان مالکن کا خاوند اور بیٹے مر چکے ہیں۔اگر انہوں نے غسل خانہ بند نہیں کیا اور قبر کو بحال نہیں کیا تو اور جانی نقصان ہوسکتا ہے۔اُسے جا کر سمجھا دو''۔کھانا کھانے کے بعد خالد حسین نے اُن سے عرض کی کہ وہ گجرنگر والا مکان فروخت کرنے کی کوشش بڑی دیر سے کرر ہے ہیں لیکن مکان بِک نہیں رہا،تو عزیز صاحب نے جواباً کہا'' کیسے بِکے گا۔تم نے وہاں درویشوں کی دو قبروں کو اُکھاڑ کر اُن کے کنکال (پنجر) کو دریا میں پھینکوا دیا تھا۔تم نے اُس مکان میں بڑا عذاب بھی سہا لیکن تمہیں عقل نہیں آئی کہ تمہارے اور تمہارے اہل خانہ کے ساتھ ایسا کیوں ہورہا ہے۔تمہاری لاپرواہی اور لاتعلقی نے تمہیں تیزاب میں نہلا یا تھا۔ابھی بھی وہاں ایک پیر ومرشد کی قبر موجود ہے۔تم مجھے کل وہاں لے چلو۔میں خود موقع ملاحظہ کروں گا۔''دوسرے دن عزیز صاحب کو لیکر خالد بھائی گجرنگر والے مکان میں گئے۔عزیز صاحب نے پورے مکان کا جائزہ لیا۔پھر بیس منٹ والا کمرہ کھولنے کے لئے کہا۔وہ اندر داخل ہوئے۔اُنہوں نے وہاں فاتحہ پڑھی۔اور پھر خالد بھائی سے کہا کہ "Basemant" کو پوری طرح سے دُھو کر صاف کرو اور کھڑکیاں اور دروازہ اُکھاڑ کر دیوار چڑھا دو اور اِسے ہمیشہ کے لئے بند کردو۔تمہارا مکان بِک جائے گا۔''ایسا ہی ہوا۔ایک مہینے کے اندر اندر مکان فروخت ہوگیا۔یہ بات سچ تھی کہ بیس منٹ کی کھدائی کے دوران مزدوروں کو دو کنکال ملے تھے ایک مکمل انسانی جسم کا پنجر تھا اور دوسرا آدھا۔وہ خالد بھائی سے پوچھنے لگے کہ ان کا کیا کرنا ہے تو خالد حسین نے کہا کہ دریا بُرد کردیں۔اس بات کا کسی کو علم نہیں تھا۔یہاں تک کہ خالد بھائی کی اہلیہ یا بچوں کو بھی نہیں۔ایک دِن محلے کے ایک 80 سالہ بزرگ سے جب خالد بھائی نے پوچھا کہ کیا نگروٹہ پارک کبھی قبرستان ہوا کرتا تھا تو اُس بزرگ نے جواباً کہا تھا کہ 1947ء کی شورش میں جب جموں شہر اور گرِدونواح میں مسلمانوں کا قتل عام جاری تھا تو لوگ ڈر کے مارے ریہاڑی قبرستان کی بجائے اس پارک میں شہیدوں کو دفنانے لگے تھے اور شاید تین سو کے قریب مسلمان یہاں دفن ہیں۔عزیز صاحب نے جس مکان کی طرف اشارہ کیا تھا۔اُس کی مالکن کو کچھ دِنوں کے بعد خالد حسین نے بُلایا اور پوچھا کہ کیا اُن کے گھر میں کوئی موت واقع ہوئی ہے تو وہ کہنے لگی کہ ایک بیٹے نے آگ میں جل کر خودکشی کر لی تھی۔خاوند سڑک حادثے میں مر گیا تھا اور چھوٹا بیٹا کینسر کے کارن چل بسا۔خالد حسین نے اُسے عزیز درویش کی بات سنائی تو وہ رونے لگی۔اُس نے غسل خانہ تُڑوا دیا۔وہاں دوبارہ قبر بنائی اور ہر جمعرات کو وہ وہاں اگربتیاں اور چراغ جلاتی۔خالد حسین نے اِس قسم کے کئی اور ایسے واقعات بھی دیکھے تھے جن پر اعتبار کرنا نہ دل و دماغ مانتا ہے اور نہ ہی موجودہ سائنس،لیکن جو وہ کہتے تھے وہ بھی

حقیقت تھی، جس کو کیسے جھٹلایا جا سکتا تھا۔

کون سُنتا ہے فغانِ درویش　　　قہرِ درویش بجانِ درویش

(مومان خان مومنؔ)

نرک نِواس

کچھ میں ہی جانتا ہوں جو مجھ پہ گذر گئی　　　دُنیا تو لطف لے گی میرے واقعات میں

(مصطفی زیدی)

ڈاکٹر سادھو سنگھ ہمدردؔ ایک بڑھیا انسان تھے۔ روز نامہ ''اجیت'' پنجابی کے مالک اور مدیر اعلیٰ اور ''اجیت بھون'' جالندھر کے مختارِ کل ۔ یاروں کے یار، قوم کے غم خوار اور اچھی شاعری کے پرُستار۔ اُستاد لبھو رام، جوشؔ ملسیانی ،نکودری کے ہونہار شاگرد۔ لہٰذا اُستادی شاگردی کا رشتہ حضرتِ داغؔ دہلوی سے جُڑتا تھا۔ داغؔ سکول کے شاگرد، زبان اور بیان کی باریکیاں، سادہ اور خوبصورت لفظوں کے استعمال کا فن خوب جانتے ہیں۔ مزید یہ کہ وزن، بحر یعنی عروض کی طرف خاص دھیان دیتے ہیں۔ شاعری اکثر روایتی اور رومانی ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی تخیّل میں بھی جِدّت دِکھائی دیتی ہے۔ سادھو سنگھ ہمدردؔ اُردو اور پنجابی میں شعر گوئی فرماتے تھے۔ اخبار کے دفتر میں شام چھ بجے تک اخبار نویسی کرتے اور پھر ''اجیت بھون'' میں شعر وسخن کی محفل ہوتی۔ جس میں اُن کے گورو بھائی اور شاگرد اپنا فصیح کلام پیش کرتے۔ سامعین میں خالد حسین حاضر خدمت ہوتے اور آخری شاعر تک سماعت کا حوصلہ رکھتے لہٰذا ہمدردؔ صاحب کے منظورِ نظر بن گئے تھے۔ پھر جب خالد حسین جموں وکشمیر سرکار کے عوامی رابطہ افسر بن کر جالندھر آئے تو ملاقاتوں کے سلسلے میں مزید گرم جوشی آ گئی۔ اُن دِنوں ہمدردؔ صاحب کے تعلق سے ایک لطیفہ بہت مشہور ہوا۔ لطیفہ یوں سُنایا جاتا تھا کہ ایک بار ہمدردؔ صاحب کو دِل کا دورہ پڑا۔ اُنھیں فوری طور پر ہسپتال میں داخل کرایا گیا، وہ بے ہوش تھے اُن کے شاگرد اور دوست فکر مند تھے۔ کیونکہ اُن کے فرزندِ ارجمند برجندر ہمدرد (جو والد کی فوتگی کے بعد روزنہ اجیت'' کے مدیر اعلیٰ بنے اور جو خوبصورت دِل اور دماغ کے انسان ہیں) اخباری کاغذ کا کوٹا بڑھانے کے لئے دہلی گئے ہوئے تھے۔ اُنھیں اطلاع دی جا چکی تھی اور وہ دہلی سے جالندھر کے لئے روانہ بھی ہو چکے تھے۔ دوستوں کو یہ فکر لاحق تھی کہ برجندر ہمدردؔ کے آنے تک سادھو سنگھ ہمدردؔ جی کو کیسے زندہ رکھا جائے۔ آخر ایک شاعر دوست اور ماہر نفسیات نے یہ ذمے داری قبول کی کہ برجندر کے

آنے تک وہ ہمدرؔد صاحب کو مرنے نہیں دیں گے۔ وہ ہسپتال کے اُس خصوصی کمرے میں گیا جہاں ہمدرد جی بے ہوش پڑے تھے۔ اُس نے کمرہ بند کیا اور ہمدرؔد صاحب کے بستر پر بیٹھ گیا اور اُن کے ہاتھ اور ماتھا چوم کر اُن کی شاعری کی تعریف کرنے لگا اور اُن کے کچھ رٹے رٹائے اشعار بھی سنانے لگا۔ ہمدرد صاحب کے جسم مبارک میں معمولی سی ہلچل ہوئی۔ وہ کہنے لگا۔ ''آپ جیسا شاعر مائیں کبھی کبھی ہی پیدا کرتی ہیں۔ آپ اردو شاعری کے میرؔ ہیں اور پنجابی کے وارث شاہ فقیر ہیں'' اپنی تعریفیں سن کر ہمدرد صاحب نے آنکھیں کھولیں اور اُسے بٹھانے کے لئے کہا۔ دوست شاعر نے اُنھیں بٹھایا اور تکیے پیٹھ اور سر کے پیچھے رکھتے ہوئے کہا کہ حضرت آپ داغؔ سکول کی شان ہو۔ پنجابی قصہ گو ہاشم، قادر یارؔ اور مقبل آپ کے سامنے گھر ونچی بھی نہیں ہیں جس پر آپ کی عارفانہ شاعری کی گاگر رکھی جا سکے۔ اس لئے گذارش ہے کہ کچھ سنایئے تاکہ روح کی پیاس بُجھ سکے، دوست شاعر نے ہمدرد صاحب کو اُن کی بیاض پیش کی اور ہمدرد صاحب اپنا کلام سنانے لگے۔ دوست واہ واہی کرتا رہا، مکرّر کی گردان پڑھتا رہا۔ صبح جب برجندر نے کمرے کا دروازہ کھولا تو یہ دیکھ کر بے حد خوش ہوا کہ اُن کے بائو جی ہشاش بشاش ہیں اور کم بخت شاعر دوست بے ہوش بستر پر پڑا ہوا تھا۔ واہیگورو ڈاکٹر سادھو سنگھ ہمدرؔد کو سورگ میں جگہ دے تاکہ وہ وہاں بھی اپسراؤں کو اپنا کلام بلاغت سناتے رہیں۔

ہمدرؔد صاحب سے جُڑے لطیفے کو بیان کرنے کا مقصد کا یہ بتانا تھا کہ خالد حسین کے ساتھ بھی بالکل اسی نوعیت کا حادثہ 1973 میں ہو گذرا تھا۔ مختصر تفصیل یوں ہے کہ خالد حسین اور ہر بھجن سنگھ ساگر امرتسر میں کل ہند پنجابی کانفرنس میں شمولیت کرنے کے لئے گئے تھے۔ وہاں خالد حسین کے دوست اور پنجابی کے مشہور ناول نگار موہن کاہلوں کانفرنس میں مل گئے۔ وہ ان دِنوں ویرکہ میں ریلوے کی پٹری کے قریب اپنے مکان میں رہتے تھے۔ اُن کی بیوی دِیپ موہنی اور بٹیا پال (جو بنگال کیڈر کا آئی، اے، ایس افسر تھا اور اب ریٹائر ہو گیا ہے) کہانیاں لکھتے اور شاعری بھی کرتے تھے۔ موہن کاہلوں بھائی نے بڑے خلوص اور محبت کا مظاہرہ کرتے ہوئے ان دونوں کو رات گذارنے کے لئے اور جشن یاراں منانے کے لئے ویرکہ چلنے کی دعوت دی۔ دونوں دوست موہن کاہلوں کے خلوص سے انتہائی متاثر ہوئے اور اُن کے ساتھ ویرکہ چلے گئے۔ پہلے چائے پی گئی۔ چائے کے بعد موہن کاہلوں کے شہرہ آفاق ناولوں 'بیڑی تے برتیا''، ''مچھلی اِک دریا دی'' اور گوری ندی دا گیت'' پر بات چیت ہوتی رہی۔ موہن کاہلوں اور ساگر نے دو دو پیگ پیئے۔ پھر بھابی دیپ موہنی نے کھانا پروسا۔ کھانا کھانے کے بعد کاہلوں نے اپنے نئے ناول کا ایک باب پڑھ کر سنایا۔ پھر بھابی دیپ موہنی نے

اپنی نئی کہانی سنائی۔ پال بیٹے کو نیند سے جگا کر اُسے اپنی انگریزی نظم سنانے کے لئے کہا گیا۔ پھر موہن کاہلوں نئے ناول کا دوسرا باب پڑھنے لگا۔ خالد حسین اور ساگر حدِ ادب کے مارے بے بسی اور بے کسی کی مورت بنے رہے۔ آخر ہربھجن سنگھ ساگر نے خالد حسین سے کشمیری میں کہا کہ اُس کے صبر کا پیمانہ چھلک چکا ہے۔ نیند نے اُس پر یلغار کر دی ہے لہٰذا خالد حسین ہُوں ہُوں کرتا رہے تا کہ وہ سو سکے۔ رات کے دو بج چکے تھے۔ خالد حسین ہُوں ہُوں کرتے کرتے خود بھی ہُوں نُما اخراٹے لینے لگا۔ صبح جب خالد اور ساگر بیدار ہوئے تو موہن کاہلوں کو بتائے بغیر وہاں سے کھسک آئے۔ ویرکہ سے امرتسر کی بس پکڑی اور ڈاکٹر کلبیر سنگھ کانگ کے گھر پہنچے جو پنجابی میں بڑے خوبصورت انشائیے لکھتے تھے۔ اُن دونوں کی حالت دیکھ کر کانگ صاحب بولے ''لگتا ہے رات موہن کاہلوں کے ہاں گذاری ہے۔ تم دونوں کی آنکھیں سرُخ ہیں اور سُوجن صاف دِکھائی دے رہی ہے۔'
خالد حسین نے کہا کہ ''بالکل ایسا ہی ہے۔ رات کاہلوں صاحب اپنے گھر لے گئے تھے اور ہم نے جو رات وہاں گذاری ہے وہ ہم پر بہت بھاری ہے۔''
ڈاکٹر کلبیر سنگھ کانگ نے پھر پوچھا:
''موہن کاہلوں نے اپنا نیا ناول سنایا ہوگا؟ دیپ موہنی نے کہانیاں سنائی ہوں گی اور پال پُتر نے انگریزی نظمیں سنائیں ہوں گی۔'' کانگ صاحب نے اپنی بیگم کو آواز دی اور دونوں کی شکلیں دِکھاتے ہوئے کہا کہ اِن کے لئے ناشتہ بناؤ۔ بیچارے صبح سے بھُوکے ہیں۔ موہن کاہلوں نے ان کی حالت خراب کر دی ہے۔' کانگ صاحب کی دھرم پتنی نے خالد اور ساگر کو ناشتہ کھلایا اور پھر وہ سو گئے۔ یہ یادگاری واردات خالد حسین یاروں کی محفل میں مزے لے لے کر سنایا کرتا تھا۔
ایک اور اہم حادثے کا ذکر کرنا ضروری ہے تا کہ ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کو ہوشیار کیا جا سکے۔ پہلے میں اپنا تعارف کرا دوں۔ میرا نام بلونت سنگھ ہے اور بیباؔ بلونت میرا قلمی نام ہے۔ میں ایک آرٹسٹ اور شاعر ہوں۔ خالد حسین اور میں ''ناگ منی'' فیملی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ''ناگ منی'' میگزین میں میری نظمیں چھپتی تھیں اور خالد حسین کی کہانیاں۔ آج ہماری دوستی کو 48 سال کا عرصہ ہوا ہے۔ اب جس حادثے کا میں ذِکر کرنے لگا ہوں، وہ چندی گڈھ سے شروع ہوا جہاں خالد حسین، ڈاکٹر سوشیل شرما، ہربھجن سنگھ ساگر اور میں عالمی پنجابی کانفرنس میں شرکت کرنے کے لئے گئے تھے۔ کانفرنس پنجاب یونیورسٹی کے آڈیٹوریم میں منعقد ہوئی۔ ہم سب کی رہائش کا انتظام یونیورسٹی کے گیسٹ ہاؤس میں کیا گیا تھا۔ کانفرنس میں پاکستان سے تقریباً 80 ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں

نے شمولیت کی تھی۔ تین روزہ کانفرنس میں پاکستانی پنجابی ادیبوں کے ساتھ خوب موج مستی رہی۔ کانفرنس کے آخری روز ہمارا ایک شاعر دوست ''کھوجی کافر'' بڑا جذباتی ہوگیا اور ہم چاروں کو اپنے گھر رات گذارنے کی دعوت دینے لگا۔ خالد حسین کا کہنا تھا کہ اچھے بھلے یونیورسٹی گیسٹ ہاؤس میں ٹھہرے ہیں۔ کل یہاں سے ہی جموں کے لئے روانہ ہوجائیں گے۔ لیکن کھوجی کافر بضد تھا ہمیں اپنے گھر روپڑلے جانے کے لئے۔ کیونکہ اُس نے نیا مکان بنایا تھا جو وہ ہمیں دِکھانا چاہتا تھا۔ ہم نے بڑی کوشش کی کہ ہم چنڈی گڈھ میں ہی رُکیں لیکن وہ نہ مانا۔ اُس پر مہمان نوازی کا بھوت سوار تھا۔ آخر ہم نے اُس کی دعوت قبول کرلی اور اُس کے ساتھ روپڑ والے مکان میں آگئے۔ گیٹ پر سنگ مرمر کی پلیٹ پر لکھا تھا ''نرک نواس'' مکان کے دوسرے گیٹ پر لِکھا تھا ''یم راج کی کچہری'' اور دیوار کے آخری کونے پر لِکھا تھا ''زندہ لوگوں کا قبرستان''۔ اِن عنوانات کو پڑھ کر کھوجی کافر خالد حسین کو ''جادُوگرسیاں'' نظر آنے لگا۔ جب مکان کے اندر ہم نے قدم رکھے تو معلوم ہوا کہ یہ مکان یقیناً ''نرک نواس'' ہے۔ کتابیں کمروں میں بکھری ہوئیں۔ گرد وغبار سے کمرے اٹّے ہوئے۔ دیواروں پر جالے لگے ہوئے۔ چھپکلیاں ایک دیوار سے دوسری دیوار پر دوڑ رہی تھیں۔ ہر کمرے میں شراب کی خالی بوتلیں اُلٹی سیدھی پڑی تھیں۔ رسوئی گھر میں جوٹھے برتنوں کا انبار لگا ہوا تھا۔ کمروں میں بچھے بستروں پر دُھول جمی ہوئی تھی اور ایک شخص شراب میں مدہوش خراٹے لے رہا تھا۔ معلوم ہوا کہ مذکورہ شخص ''نرک نواس'' کا منیجر بھی ہے۔ رسویا بھی اور نوکر بھی۔ کھوجی کافر نے لات مار کر اُسے جگایا اور کچھ رقم دے کر بازار بھیجا۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ تازہ سبزی، دال، انڈے، نمکین اور کھارے سوڈے کی چھ بوتلیں لے کر آگیا۔ ہم دارُو پیتے رہے اور کھوجی کافر اپنے قصّے، کہانیاں اور بے وزن شاعری سُناتا رہا۔ رسویا رسوئی میں گیس جلا کر اور سبزی چُولہے پر رکھ کر نیز انڈے اُبال کر دارو والے کمرے میں آگیا۔ ایک پلیٹ میں نمکین اور دوسری پلیٹ میں انڈے میز پر رکھتے ہوئے اُس نے اپنا گلاس بھی میز پر رکھ دیا اور اُس میں شراب ڈالنے لگا۔ اُس نے یکے بعد دیگرے تین چار پیگ اندر کئے۔ تین چار انڈے کھائے اور پھر رسوئی میں چلا گیا۔ وہ کھانا بھی پکا رہا تھا اور گلاس خالی ہونے پر کمرے میں آکر پھر پیگ بنا کر چلا جاتا۔ شراب کی دو بوتلیں تھیں۔ کھوجی کافر اور منیجر رسوّیا خیر سے ڈیڑھ بوتل پی گئے۔ باقی کی آدمی بوتل ساگر، سوشیل اور میرے حصے میں آئی۔ خالد حسین اور اُس کا ڈرائیور باہر لان میں بیٹھ کر نرک نواس کے حدودِ اربعہ کے بارے میں غیر دانش مندانہ باتیں کرتے رہے اور پیپسی کے گھونٹ حلق میں اُتارتے رہے۔ رات دس بجے کھانے کا بگل بجا اور کھانا پروسا

گیا۔ ڈرائیور اجے کمار نے اپنی اور خالد حسین کی پلیٹ کو ایک بار پھر دھویا کہ کہیں کوئی شرابی جراثیم آج کے کورونا کی طرح خاموشی سے اثر انداز نہ ہو جائے۔ کھانے کے بعد جب ہم سونے کے لئے پلنگوں پر بچھے بستروں میں گئے تو ہائے توبہ اور کراہنے کی ہلکی ہلکی آوازیں ہر کمرے سے آنے لگیں۔ بستروں میں کیڑیوں نے مورچے سنبھالے ہوئے تھے اور مچھر ڈراؤن حملے کر رہے تھے۔ بچاؤ کا کوئی سامان نہیں تھا۔ نہ ہی کوئی باہر جائے پناہ۔ کھُو جی کا فرّاور رسوئیے کے سُور خراٹے مشین گن سے چلنے والی گولیوں کا بھیانک منظر پیش کر رہے تھے۔ سب سے پہلے خالد حسین کا ڈرائیور اپنے صاحب کے پاس آیا اور فریاد کی کہ یہاں سے چلا جائے۔ سونا محال ہے۔ کیڑیوں کا جنجال ہے۔ مچھروں نے کیا بُرا حال ہے۔ پورا جسم لال ولال ہے۔ پھر ہر بھجن ساگر اور سوشیل بھی اُٹھ کر خالد حسین کے کمرے میں آ گئے۔ ہم سب نے جلدی میں دلیرانہ فیصلہ لیا۔ کپڑے پہنے نرک نواس کا گیٹ کھولا۔ کار کو دھکا دے کر گیٹ سے باہر نکالا۔ سامان ڈِکی میں ڈالا، گیٹ بند کیا اور رات کے ایک بجے شیر شاہ سوری مارگ پر کار کو فراٹے بھرنے کیلئے کہا۔ راستے میں دو جگہ رُک کر چائے پی گئی تا کہ ڈرائیور اجے کمار پر نیند غالب نہ ہو جائے۔ وہ بیچارہ کار چلاتا رہا اور خالد حسین اُسے باتوں میں لگاتا رہا۔ ٹھیک 6 بجے صبح کار پٹھانکوٹ بس اڈے میں داخل ہوئی۔ مجھے اتارا گیا اور گورداسپور جانے والی بس میں بیٹھایا گیا اور 8 بجے تک سبھی نرک نواسی اپنے اپنے سورگ نواس میں پہنچ گئے۔ نرک نواس کا قصہ بھی خالد حسین چٹخارے لے لے کر سُنایا کرتا۔ وہ یادوں کے دُکھ بانٹنے والا انسان تھا۔ واہیگورو سے میری ارداس ہے کہ سچے بادشاہ خالد کو "سورگ نواس" عطا کرے۔

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں
(فراق گورکھپوری)

بیگانے پنگے میں خالد دیوانہ

اللہ رے چشمِ یار کی معجز بیانیاں ہر ایک کو گماں کہ مخاطب ہمیں رہے (اصغر گونڈوی)

ڈاکٹر دیویندر سنگھ کے ساتھ میری جان پہچان اُن دِنوں سے تھی جب وہ گورونانک دیو یونیورسٹی سے پی، ایچ، ڈی کر رہا تھا۔ پی، ایچ، ڈی، ڈاکٹر بننے کے بعد وہ جموں یونیورسٹی کے پنجابی شعبہ میں بطور لیکچرار منتخب ہو گیا۔ اُس وقت پنجابی شعبہ کے صدر ڈاکٹر کرتار سنگھ سُوری، ریڈر ڈاکٹر

دھرم پال سنگھل اور ڈاکٹر دلجیت سنگھ لیکچرار تھے۔ جموں اور کشمیر کے پنجابی ادیبوں نے ڈاکٹر دیویندر سنگھ کا بھرپور سواگت کیا۔ وہ شروع میں ڈاکٹر دلجیت سنگھ کے ساتھ بی، سی روڈ پر بنے سرکاری فلیٹ میں رہنے لگا لیکن جلد ہی وہ کرائے کے مکان میں منتقل ہو گیا۔ دیویندر سنگھ پنجابی ادب سے شغف بھی رکھتا تھا اور خود بھی انشائیے لکھتا تھا اور کبھی کبھی تنقید پر بھی ہاتھ صاف کر لیا کرتا۔ وہ اکثر جموں کی ادبی محفلوں میں شرکت کرتا۔ تخلیقات پر اپنی رائے کا کھل کر اظہار کرتا، اور مقامی ادیبوں اور دانشوروں سے میل ملاپ رکھتا۔ ڈاکٹر کرتار سنگھ سُوری کے جانے کے بعد ڈاکٹر دھرپال سنگھل پنجابی ڈیپارٹمنٹ کا صدر بن گیا اور دلجیت سنگھ ریڈر، پھر ان کے ساتھ بلدیوراج گپتا پٹیالے سے اور شرن کور جموں سے جڑ گئے۔ بلدیوراج ریڈر تھا اور شرن کور لیکچرار۔ بعد ازاں پنجابی افسانہ نگار بھوپندر سنگھ سُودن بھی شعبہ میں آ گیا۔ بلدیوراج گپتا یوں تو لسانیات کا پروفیسر تھا لیکن لسانیات کے بارے میں اُس کی جانکاری پرائمری سکول ٹیچر سے زیادہ نہ تھی۔ ڈاکٹر دھرم پال سنگھل اور دیویندر سنگھ کی وجہ سے پنجابی ڈیپارٹمنٹ میں ادبی سرگرمیاں ہونے لگیں۔ پنجابی زبان وادب کے مختلف پہلوؤں پر سمینار کرائے جاتے۔ خالد حسین اور دیویندر سنگھ کی شامیں اکثر اکٹھی گذرتیں۔ وہ دونوں ایک دوسرے کے راز دار اور دُکھ سُکھ کے ساتھی تھے۔ ایک دِن ڈاکٹر دیویندر سنگھ اپنے ایک ریسرچ اسکالر راجوندر سنگھ (جو آجکل جرمنی میں رہتا ہے) کے ساتھ خالد حسین کے گھر اُستاد محلے میں آیا۔ اُن کے ساتھ ایک جوان لڑکی اور لڑکا تھے۔ لڑکے کا نام سکھد یو سنگھ تھا اور لڑکی کا راج کور۔ وہ دیویندر سنگھ کی طالبہ تھی جو پنجابی ایم، اے کے فائنل ائر میں تھی۔ وہ دونوں گول گجرال کے رہنے والے تھے۔ ڈاکٹر دیویندر سنگھ نے بتایا کہ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں اور شادی کرنا چاہتے ہیں لیکن دونوں کے ماں باپ اس رشتے کے لئے راضی نہیں ہیں۔ اسی لئے دونوں گھر سے بھاگ آئے ہیں اور شادی کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے ایک دو راتوں کے لئے یہ تمہارے پاس رہیں گے۔ ذرا خیال رکھنا۔ دیویندر سنگھ نے کہا کہ اُسے خالد حسین کا گھر ہی سب سے زیادہ محفوظ لگا۔ اس لئے ان کو یہاں لے آیا۔ برسات کے دِن تھے اور خالد حسین کے بیوی بچے اپنے گاؤں دھونہ لاٹی گئے ہوئے تھے۔ گھر میں اور کوئی نہیں تھا۔ لہٰذا خالد حسین نے اُس عاشق معشوق جوڑے کو اپنے گھر میں پناہ دے دی۔ اُن دِنوں خالد کی مالی حالت انتہائی خستہ تھی۔ اُس نے اپنے دوست ناصر قریشی سے پانچ سو روپئے اُدھار لئے اور بازار گیا۔ دلہن کا تیار شدہ جوڑا، نئی سینڈل، نقلی زیور، رنگدار چوڑیاں اور سندور خرید کر لایا۔ اُس نے لڑکی سے کہا کہ وہ دلہن والا لال جوڑا پہن لے اور بالوں میں سندُور لگا لے۔ اگر کوئی اُسے پوچھے تو کہے کہ

وہ جالندھر سے ہنی مون منانے کے لئے کشمیر جا رہے تھے، لیکن ناشری میں پسیاں گِرنے کی وجہ سے سری نگر کا راستہ بند ہے، اس لئے یہاں آ گئے کیونکہ سُکھ دیو کے بڑے بھائی مشہور کہانی کار جسونت سنگھ وِردی خالد صاحب کے دوست ہیں اور وِیر جی نے کہا تھا کہ اگر کوئی مشکل آ گئی تو خالد حسین سے بات کر لینا۔ اس لئے ہم یہاں آ گئے۔

دوسرے دِن ڈاکٹر دیویندر سنگھ اور راجوندر سنگھ گھبرائے ہوئے خالد حسین کے پاس آئے اور کہنے لگے کہ ان دونوں کو اپنے گھر سے نکال دو کیونکہ لڑکی کے بھائی اور رشتے دار تلواریں لیکر انھیں ڈھونڈ رہے ہیں۔ وہ یہاں بھی آ سکتے ہیں۔ تمہارے لئے مصیبت بن جائے گی۔ اُن کی آنکھوں میں لُہو اُترا ہوا ہے۔ ہم نے بڑی مشکل سے جان بچائی ہے کیونکہ وہ ہم پر شک کر رہے ہیں۔ جواب میں خالد حسین نے کہا کہ اب یہ ''طوطا مینا'' اُس کی حفاظت میں ہیں۔ وہ چلے جائیں۔ دوسرے دِن فجر کی اذان کے وقت خالد حسین اُن کو لیکر امرتسر جانے والی بس میں چڑھ گیا۔ امرتسر پہنچ کر وہ پنجابی ماہنامہ ''لَو'' کے دفتر میں گیا جہاں میرا اور خالد کا دوست مرحوم پرمندر جیت میگزین اڈیٹ کرنے کے ساتھ رہائش بھی رکھتا تھا، لیکن پرمندر جیت کا دفتر بند تھا۔ پھر وہ اُن دونوں کو لیکر میرے پاس پریت نگر آ گیا۔ میرا نام مختارِ گل ہے۔ میں نے اور خالد حسین نے اپنا ادبی سفر لگ بھگ ساتھ ساتھ شروع کیا تھا۔ پریت نگر میں میرا امکان ادبی آوارہ گردوں کا مسکن تھا۔ خالد حسین کے علاوہ پورے پنجاب سے دوست احباب پریت نگر میں میرے مہمان اور کبھی کبھی وبالِ جان ہوتے۔ خوب خرمستیاں ہوتیں۔ ڈاکٹر کرنیل سنگھ شیرِ گل، فوٹو گرافر ہربھجن باجوہ، پرمندر جیت، جوگندر کیروں، گُل چوہاں اور دلبیر چیتن کیلئے میرا گھر منورنجن سنٹر تھا۔ ادیب اور شاعر راتیں گذارتے، دارو پیتے، اپنی شاعری اور کہانیاں سناتے، دھمال مچاتے اور پھر اپنے اپنے گھروں کو چلے جاتے۔ میں نے سکھدیو کو ''چوگانواں'' سے پریت نگر مٹاڈور چلانے کی نوکری دلوا دی اور اُس لڑکی کو مقامی پرائمری سکول میں ٹیچر لگوا دیا۔ پھر میں نے گوردوارے کے گرنتھی صاحب سے کہا کہ وہ ان دونوں کی شادی کرا دیں۔ لیکن وہ لڑکی کہنے لگی کہ اُس کی خواہش ہے کہ یہ کارج دربار صاحب ہرمندر صاحب میں ہو۔ میں امرتسر آیا تو پرمندر جیت سے بات کی۔ اُس نے ماہنامہ 'لَو'' کے مالک امریک سنگھ امنؔ سے بات کی جو فرینڈس سائیکل کمپنی کا مالک تھا اور خود بھی شعر کہتا تھا۔ وہ دل کا شہنشاہ تھا اور ادیب دوستوں کی خدمت کرنا باعثِ فخر سمجھتا تھا۔ جب اُسے بتایا گیا کہ خالد حسین اِیک عاشق جوڑے کو چھوڑ کر گیا ہے تو اُس نے اُن کو امرتسر بُلا لیا۔ سکھدیو کو اپنی فیکٹری میں سٹور کیپر بنا دیا اور اُس لڑکی کو سیلز گرل۔ اُس نے لڑکی سے

راکھی بندھوائی اور اُسے اپنی بہن بنایا۔ اُن کے رہنے کے لئے کرائے کا مکان لیکر دیا اور اُس میں ہر وہ چیز مہیا کی جو ایک گھر گھرہستی چلانے کے لئے ضروری ہوتی ہے۔ دو مہینے کے بعد بعد خالد حسین جب امرتسر گیا تو دیکھا کہ سکھدیو اور اُس لڑکی کی تو کایا پلٹی ہوئی تھی۔ وہ خوش ہو گیا کہ اُس کے دوستوں نے اُن دونوں کو سنبھال لیا۔ پرمندر جیت اور امریک امن خالد حسین سے شکایت کرنے لگے کہ جب بھی وہ اُن کی شادی کی بات کرتے ہیں اور ''لانواں پھیرے'' لینے کے لئے کہتے ہیں تو وہ لڑکی معاملے کو ٹال دیتی ہے اور کہتی ہے کہ تھوڑا وقت انتظار کریں، وہ اپنے ماں باپ کو منا لے گی۔ لیکن اُنھیں دال میں کچھ کالا دِکھتا ہے۔ خالد حسین نے اُس لڑکی کو سمجھایا کہ اس طرح اکٹھے رہنا پاپ ہے۔ اس لئے جلد ی شادی کر لیں۔

دو تین مہینے کے بعد جب خالد حسین دوبارہ امرتسر آیا تو ہم سب اُس پر ٹوٹ پڑے۔ اور مسلے بھائی کو ڈھیر ساری شدھ پنجابی گالیوں کا گلقند کھلایا۔ خفگی سے نہیں بلکہ پیار کی شکر گھول کر کیونکہ اُس معصوم کو طوطا مینا کی اصل کہانی کا پتہ نہیں تھا اور وہ بے قصور تھا۔ ہم بھی اُسی کی طرح نِرمل اور نِرچھل (صاف) دِل کے مالک تھے۔ لہٰذا جذبات میں آ کر سماج سے بغاوت کرنے والے اس جوڑے پر قربان ہو گئے۔ صدقے اور واری جانے لگے۔ ہم اُن کی شادی کروا کر اِس قصے کو حتمی انجام تک پہنچانا چاہتے تھے لیکن وہاں معاملہ ہی کچھ اور تھا۔ امرتسر کی ایک لڑکی جموں میں بیاہی گئی تھی۔ وہ اُس لڑکی کے ساتھ یونیورسٹی میں پڑھتی تھی۔ امرتسر میں اُس کا مائیکہ اُسی مکان کے قریب تھا۔ جہاں سُکھدیو اور وہ لڑکی رہتے تھے۔ ایک بار دونوں کی ملاقات ہو گئی تو امرتسر والی لڑکی نے اُس کی ماں کو سکھدیو اور اُس کا اتا پتہ بتا دیا۔ ماں بیٹی کا رابطہ ہوا اور ماں نے بیٹی کو سختی سے منع کیا کہ وہ ''لانواں پھیرے'' ہرگز نہ لے۔ ایک دِن لڑکی کی ماں امرتسر پہنچ گئی اور موقع دیکھ کر اپنی بیٹی کو لیکر جموں چلی آئی۔ جموں آتے ہی ماں باپ نے اپنی بیٹی راج کور کی شادی چندی گڈھ کے قریب ایک گاؤں کے لڑکے کے ساتھ کرا دی۔ میرے اور پرمندر جیت کے کرُیدنے پر سکھدیو حرامی نے بتایا کہ وہ لڑکی یعنی راج کور اُس کی سگی موسی تھی۔ ہم نے سکھدیو کی خوب چھترول کی۔ واہیگورو کا شُکر ہے کہ ہم سے یہ گناہ ''سرزد'' نہیں ہوا ورنہ ساری عمر ہم شرمندگی کی آگ میں جلتے رہتے۔ اس سب کے باوجود خالد حسین ہمارا پیارا دوست تھا اور مرتے دم تک وہ ہماری آنکھوں کا تارا بنا رہا۔ ہم اُس کی کہانیاں اور مضامین بڑے شوق سے پڑھتے۔ پرمندر جیت کی ادارت میں شائع ہونے والے جرائد ''لَو'' اور ''اکھر'' میں اُس کی کہانیاں لگا تار چھپتی تھیں۔ محفلوں میں بیٹھ کر اُس کے لطیفے ہمیں خوابوں کی

دُنیا میں لے جاتے۔ بے شک وہ اُدھمپور میں پیدا ہوا تھا اور جموں میں پلا بڑھا تھا لیکن اُس کی رُوح ہمیشہ پنجاب میں بھٹکتی رہتی تھی۔ اُس آوارہ رُوح کو ہم سب کی پیار بھری شردھانجلی۔(عقیدت)

مسلم ہوں پر خود پہ قابو رہتا ہے
میرے اندر بھی ایک ہندو رہتا ہے
(لیاقت جعفری)

اندر باہر مٹی کا گھر

مذہب کو کوئی لے لے بدلے میں مجھے دے دے
تہذیب سلیقے کی انسان قرینے کا (نامعلوم)

مہاراجہ ہری سنگھ کے دورِ حکومت میں جموں اور کشمیر کے سکولوں میں بچوں کو مذہبی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔ پانچویں جماعت سے آٹھویں جماعت تک کے بچوں کو اُن کے دھرم کے مطابق سرکاری سکولوں میں پنڈت اور مولوی ٹیچر دینی تعلیم دیتے تھے۔ خالد حسین کو یاد تھا کہ جب وہ گورنمنٹ سنٹرل سکول پرانی منڈی جموں میں ساتویں جماعت کا طالب علم تھا تو اُس کو مولوی محمد اکبر دینی تعلیم پڑھاتے تھے۔جس کے لئے ایک پیریڈ مخصوص ہوتا تھا۔ اس عمل سے بچوں کو مذہب کی بنیادی باتوں کے علاوہ اخلاقی درس دیا جاتا تھا۔ زمانہ قدیم اور اُس کے بعد مغلوں کے دورِ حکومت میں بھی دینی مکتب ، مدرسے اور پاٹھ شالائیں ہوتی تھیں۔ جن کا انتظام مندروں کے پجاریوں اور مسجدوں کے امام صاحبان کی نگرانی میں ہوتا تھا۔ ہمارے برصغیر کے سنت اور صوفی درویش اِنہی پاٹھ شالاؤں اور مدرسوں سے پڑھ کر نکلے تھے اور پھر انہوں نے پیار، محبت، اخوت، انسان دوستی ،امن اور شانتی کے دیپ سارے برصغیر میں جلائے تھے۔ ملک کے بٹوارے کے بعد ہندوستان نے عوام کی حاکمیت اور سیکولرازم کا راستہ اپنایا۔ ہر مذہب کے ماننے والوں کو اپنے مذہب پر چلنے اور اُس کا پرچار کرنے کی آزادی دی، لیکن اس میں چیک اینڈ بیلنس(Check and balance) کا کوئی شفاف طریقہ وضع نہیں کیا گیا۔ اکثر لوگوں نے دھرم کے نام پر امن، شانتی کے بدلے بدامنی اور نفرت پھیلائی۔ چھل فریب کے ایسے ایسے تماشے دکھائے جانے لگے کہ انسانیت شرم سار ہونے لگی۔ ویسے تو ہمارا ملک مذہبی رواداری اور برابری کی پالیسی پر چلنے کا دعوے دار ہے لیکن دیش کی

آزادی کے بعد جتنے بھی انتخابات ہوئے ہیں یا ہورہے ہیں، اُن میں اس بات کا خاص دھیان رکھا جاتا ہے کہ مسلمان، دلّت، براہمن، راجپوت، جٹ، سکھ، عیسائی اور دیگر مذاہب اور ذاتوں کے لوگوں کی اکثریت جن علاقوں میں ہو، وہاں اُسی قوم، دھرم یا ذات سے تعلق رکھنے والے امیدوار کو کھڑا کیا جائے تاکہ وہ اُسی آدھار پر الیکشن جیت سکے، اور یہ کام بھارت کی سبھی سیاسی پارٹیاں کرتی ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ سیکولرازم اور مذہبی غیر جانبداری اور رواداری کے باوجود ہم نے اپنے اندر، ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، بودھ اور ہریجن کو زندہ رکھا ہے اور انسانیت کا گلا گھونٹا ہے۔ نسلی اور فرقہ واریت کے اژدھے کو ہم نے مرنے نہیں دیا۔ دلتوں اور درجہ فہرست ذاتوں اور قبیلوں کے لئے تعلیمی میدان میں اور نوکریوں میں خصوصی کوٹے اِس لئے مقرر کئے گئے تھے تاکہ اِن پسماندہ اور پچھڑے طبقوں کو سماج میں اُن کا حق دیا جائے اور ذات پات کی خلیج کو پُر کرنے کی کوشش کی جائے لیکن انتخابات کی سیاست نے اسے اپنا ووٹ بنک بناڈالا۔ آئین ہند میں یہ سہولت ایک خاص مدت کے لئے دی گئی تھی لیکن حکمران اپنے سیاسی مفادات کے لئے اس کی مدت بڑھاتے گئے اور خصوصی کوٹے میں مزید اضافہ کرتے رہے۔ حدتو یہ ہے کہ 55-50 فیصد سرکاری نوکریاں تو یہ خصوصی کوٹے (Reserve category) والے ہی لے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان مخصوص کوٹے والوں کے لئے پرموشن میں بھی کوٹہ رکھا گیا ہے۔ اِن اقدامات نے بھارتی سماج میں اقتصادی اور معاشی بے چینی پیدا کردی ہے اور غیر جانبداری اور برابری کے ترازو کا تول ہی بگاڑ دیا ہے۔ جس کی وجہ سے بھارت میں مذہب، ذات، قبیلہ اور نسل کے آدھار پر فرقہ دارانہ فسادات، عام بات ہوگئی ہے۔ مزید برآں مذہبی جنون میں جب سیاست کا تڑکا لگتا ہے، تو سِکھ، ہندو، عیسائی اور مسلمان...... دہلی، کانپور، ممبئی اور گجرات جیسے کئی شہروں میں موت کی بھینٹ چڑھائے جاتے ہیں۔ برصغیر کے بٹوارے کے بعد لاکھوں انسان مذہب، ذات اور عقیدے کی وجہ سے مذہبی فسادات کی سولی چڑھ چکے ہیں، لیکن ہمارے نام نہاد مولانا، سنت سوامی، گرنتھی، پجاری اور پادری سب آگ بجھانے کی جگہ آگ بھڑکانے کا کام کرتے ہیں۔ فسادات کا تانڈو اور اُس سے ہونے والے جانی اور مالی نقصانات کا میں چشم دید گواہ ہُوں۔ میرا نام کیول کرشن کپور ہے اور میں پونچھ کا رہنے والا ہوں۔ میں ٹیچر بھرتی ہوا تھا اور چیف ایجوکیشن افسر کے طور پر سرکاری نوکری سے سبکدوش ہوا۔ میں خالد حسین کو بہت نزدیک سے جانتا تھا۔ ہماری پہلی ملاقات 1985ء میں ہوئی تھی جب وہ پہلی بار ضلع پونچھ کے پروجیکٹ افسر ڈی، آر، ڈی، اے بن کر آئے تھے۔ پھر وہ دوبارہ 1990ء میں پونچھ کا اسسٹنٹ کمشنر ڈیولپمنٹ

تعینات ہوا۔ اور تیسری بار 1999ء میں ڈپٹی کمشنر پونچھ لگایا گیا۔ اپنی پونچھ تعیناتی کے دوران خالد حسین نے کئی ادبی اور کلچر پروگرام کروائے ۔ میں اُن کی ادبی اور تمدنی سرگرمیوں میں ہمیشہ شامل رہا۔ بطور ضلع ترقیاتی کمشنر وہ جب بھی مختلف علاقوں کے دورے پر جاتا تو میں اور جہانگیر میر (سابقہ ڈپٹی چیئر مین لجسلیٹو کونسل) اُس کے ساتھ ہوتے جہاں وہ عوامی بہبود کے لئے کئے جانے والے ترقیاتی کاموں کا معائینہ کرتا۔ اُن دِنوں اُگرواد سے پورا ضلع متاثر تھا لیکن خالد حسین لوگوں کی دِل جوئی کرتا۔ فوتگی والے گھروں میں تعزیت کے لئے جاتا۔ خالد حسین صاف گو اور بے باک طبیعت کا مالک تھا مُنھ پر آئی بات برملا کہنے کا عادی۔ وہ اس بات کے لئے دکھی رہتا کہ پون صدی گزرنے کے باوجود بھی ہمارا ملک صحیح معنوں میں سیکولر نہیں بن سکا بلکہ مذہبی جنون نے تو لوگوں، خاص کر دِلت اور اقلیتی طبقہ کی زندگی اجیرن بنادی ہے۔ کبھی بیف کے نام پر لوگوں کو پیٹ پیٹ کر ہلاک کیا جاتا ہے اور کبھی غداری کے الزام میں لیکن قانون بے بس ہو چکا ہے، اُس کو لاگو کرنے والے آنکھیں اور کان بند کر کے بیٹھے ہوئے ہیں۔ بیف کا کاروبار کرنے والے اور گوشت کو ڈبوں میں بند کر کے فروخت کرنے والے سبھی سلاٹر ہاؤس مالکان ہندو ہیں لیکن شامت بیچارے غریب مسلمان کی آجاتی ہے، جس نے ایک آدھ کلو گوشت اپنے کھانے کے لئے خریدا ہوا اور وہ بھی بھینسے کا۔ سرکار گئو ہتیا روکنے کے لئے قانون کیوں نہیں بناتی جبکہ سب سے زیادہ شور حکمران جماعت والے ہی کرتے آئے ہیں لیکن گئو ماتا کے جیالے قانون بنانے کے لئے کوئی سنجیدگی نہیں دکھاتے ۔ کیونکہ اٹھارہ ہزار کروڑ کا بیف بھارت دُنیا کے مختلف دیشوں کو سپلائی کرتا ہے اور برازیل سے بھی آگے نکل چکا ہے ۔ یہ دوغلا پن اقلیتی فرقہ پر قہر بنکر ٹوٹتا ہے۔ لو جہاد دوسرا فتنہ کھڑا کیا گیا ہے۔ آئین میں دی گئیں ضمانتیں سب خاک میں مل چکی ہیں اور جس کی لاٹھی اُس کی بھینس والا قانون چل رہا ہے۔ اور یہ سب فرقہ وارانہ سوچ کا کرشمہ ہے۔ لیکن حیرت اِس بات پر ہوتی ہے کہ بڑے بڑے ہندو لیڈروں اور مذہبی ٹھیکیداروں کی بیٹیاں اور بہنیں مسلمانوں سے بیاہی گئی ہیں اور مسلمان لیڈروں کی بیٹیاں ہندو لڑکوں کی بیویاں ہیں۔ وہاں تو لوَ جہاد کا فساد کھڑا نہیں کیا جاتا لیکن اگر کوئی غریب مسکین عاشق جوڑا شادی کرتا ہے تو دین اور دھرم خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ ایسے ایسے فتنے ایجاد کئے جارہے ہیں جنہیں مہذب دُنیا ہرگز قبول کرنے کو تیار نہیں ہے اور اس کی وجہ سے ملک کا عکس انتہائی خراب ہورہا ہے۔ گو کہ تعلیمی معیار، ہنر مندی اور ٹیکنالوجی میں ہمارے دیش نے دُنیا میں اعلیٰ مقام حاصل کیا ہے لیکن اس کے باوجود لوگ مندروں، مسجدوں، گورو داروں اور کلیساؤں کی اندھی کوٹھریوں میں قید ہیں۔ دھرم کے نام پر کسی کے

ساتھ بھی زیادتی کی جاسکتی ہے۔ کسی کو بھی exploit کیا جاسکتا ہے۔ اُنھیں قتل کیا جاسکتا ہے۔ گھر جلائے جاسکتے ہیں۔ مندروں، مسجدوں اور دیگر مذہبی عبادت گاہوں میں بم پھینکے جاسکتے ہیں۔ خود کش حملے کرائے جاسکتے ہیں اور یہ کام کرانے والے خاصے پڑھے لکھے مذہبی اور سیاسی چالباز ہوتے ہیں۔ کم سن بچوں کو ورغلایا جاتا ہے۔ اُن کے دماغوں میں مذہبی اور طبقاتی نفرت کے کیڑے بھرے جاتے ہیں۔ خالد حسین اِس بات سے بھی نالاں تھا کہ مسلمانوں میں کم علمی اور جہالت کی وجہ سے لوگ الگ الگ مسلکوں میں تقسیم ہو کر ایک دوسرے پر کفر کے فتوے صادر کرتے رہتے ہیں جبکہ قرآن میں کسی فرقے یا مسلک کا ذکر تک نہیں ہے۔ شیعہ، سنی کا معاملہ بھی ساتویں صدی عیسوی سے شروع ہوا یعنی آنحضرتؐ کی وفات کے بعد۔ اسی طرح 1906ء سے پہلے کوئی اہلحدیث نہیں تھا۔ 1896ء سے پہلے کوئی بریلوی نہیں تھا۔ 1867ء سے کوئی دیوبندی نہیں تھا۔ اس سے ثابت ہوا کہ برصغیر ہند میں اٹھارویں اور اُنیسویں صدی میں یہ مسلک پیدا ہوئے۔ اسی طرح احمدیہ 1889ء میں۔ 250 ہجری سے کوئی حنبلی نہیں تھا۔ 200 ہجری سے پہلے مالکی اور شافعی نہیں تھا اور 150 ہجری سے پہلے کوئی حنفی اور جعفری نہیں تھا۔ یہ سب مدارس کے جید عالم اساتذہ اور اماموں کی طرف سے قرآن پاک کی الگ الگ تفسیروں اور احادیثِ نبویؐ کے مطالب بیان کرنے کی وجہ سے ہوا۔ مرزا غلام احمد قادیانی نے تو خود کو نبی تک کہہ دیا۔ اِن تفرقات کی وجہ سے مسلم اُمّہ تقسیم اور کمزور ہوئی۔ نیز انتہا پسندی نے جہاد کے معنی ہی بدل دیئے۔ خودکش بمبار اور مجاہدوں کے لیے جنت کے دروازے کھول دیئے گئے لیکن خود اُن کے اپنے بچے کبھی بھی ایسے جہاد کا حصہ نہیں بنے کیونکہ اُن کے والدین اُن کو مجاہدوں والی جنت میں بھیجنا نہیں چاہتے۔ خالد حسین کم علم مولویوں اور اُن کی طرف سے بنائے گئے مدرسوں سے مایوس تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ امام مسجد کے لئے لازم ہے کہ وہ دینی تعلیم کے ساتھ ساتھ دنیاوی تعلیم یافتہ بھی ہو یعنی اُس کے پاس سائنسی اور دیگر علوم کی بھی سند ہو۔ کم از کم بی۔ اے، پاس ہو اور دیگر مذاہب کی بھی جانکاری رکھتا ہو تاکہ منبر پر چڑھ کر جب وہ واعظ دے تو اُس کی گفتگو میں عقل مندی اور دانشوری جھلکے۔ وہ نماز، روزہ، زکوٰۃ اور حج کے فرائض بتانے کے علاوہ جدید علوم کی بھی بات کرے۔ دُنیائے سیاست پر بھی قوم کی صحیح رہنمائی کرے اور مسلمان کس طرح اپنا مستقبل روشن بنا سکتے ہیں اور ٹیکنالوجی میں کس طرح دوسری قوموں کے ہم پلہ بن سکتے ہیں، اُس کے بارے میں بھی رہبری کرے۔ مسلمانوں کو درس دے کہ زیادہ بچے وبال جان ہوتے ہیں۔ زیادہ اولاد پیدا کرنے سے گھر میں کبھی خوشحالی نہیں آسکتی۔ اس لئے دو یا تین بچے پیدا کریں تاکہ اُن کی پرورش اس طریقے

سے کر سکیں کہ وہ خوشحال زندگی گزار سکیں۔خالد حسین نے مجھے بتایا تھا کہ جب وہ اوقاف اسلامیہ جموں کا ایڈمنسٹریٹر تھا تو وہ مساجد میں امام لگانے کے لئے اُمیدواروں کا تحریری امتحان لیتا تھا۔عربی کے ساتھ ساتھ ہندی، اُردو اور انگریزی کے چند جملے بھی لکھواتا تھا لیکن ستم ظریفی یہ تھی کہ کوئی بھی اُمیدوار اس امتحان میں پورا نہیں اُترتا تھا۔

جب خالد حسین پونچھ میں ڈپٹی کمشنر تھا تو اُس نے دیکھا کہ ہر قصبے اور دیہات میں مدرسے چل رہے ہیں جن میں بچوں کو صرف عربی پڑھائی اور رٹائی جارہی ہے۔لورن، منڈی، سورن کوٹ، مینڈھر اور پونچھ وغیرہ علاقوں میں چل رہے مدارس میں سرکاری تعلیمی نصاب بالکل بھی نہیں پڑھایا جاتا۔پونچھ میں مولانا غلام قادر صاحب نے ایک وسیع وعریض عمارت میں مدرسہ کھولا تھا جس میں تقریباً چھ سو بچے دینی تعلیم حاصل کرتے تھے۔دوسری جگہوں پر بھی صرف حافظِ قرآن بنانے کا معاملہ تھا۔ایک بار خالد حسین کو عبداللہ پُل کے پار والے مدرسہ میں سالانہ تقریب کی صدارت کے لئے دعوت دی گئی جہاں قرآن حفظ کرنے والے حافظوں کی دستار بندی کی جانی تھی۔کاروائی شروع ہوئی تو سب سے پہلے ایک بچے کو قرآن مجید کی تلاوت کرنے کے لئے بلایا گیا۔اُس بچے نے قرأت میں قرآن پاک کا ایک سپارا زبانی پڑھا۔جب وہ جانے لگا تو خالد حسین نے اُسے روک کر کہا کہ جو قرآنی آیات پڑھی گئی ہیں اُس کا اُردو، ہندی یا اپنی مادری زبان میں ترجمہ بھی سناؤ تاکہ پڑھی گئی آیات کا مطلب سمجھ سکوں۔اُس بچے نے جواب دیا کہ اُسے صرف قرآن زبانی یاد کرایا گیا ہے۔وہ انکا ترجمہ نہیں جانتا۔خالد حسین نے اپنے صدارتی خطبے میں منتظمین کو آڑے ہاتھوں لیا۔ان کی بھرپور کلاس لی اور حکم دیا کہ بچوں کو ترجمے کے ساتھ قرآن پڑھایا جائے تاکہ اُن کو قرآنی تعلیم کی سمجھ بھی ہو، اور وہ دینی تعلیم پر عمل کرتے ہوئے انسانی بھلائی کے لئے ایک مثالی رول ادا کرسکیں۔خالد حسین نے مدرسے کے مہتمم سے کہا کہ وہ اپنے مدرسے میں دینی تعلیم کے علاوہ سرکاری تعلیمی نصاب دو مہینے کے اندر اندر پڑھانے کا بندوبست کرے۔تاریخ، جغرافیہ، سائنس، حساب اور ہندی پڑھانے کے لئے اساتذہ بھرتی کرے۔وہ دو مہینے کے بعد تمام مدرسوں کا معائینہ کرے گا اور اگر اُس کے احکامات پر عمل نہ ہوا تو مدرسے بند کردے گا۔اُس نے اس مقصد کے لئے ایک سرکلر (گشتی چٹھی) بھی جاری کیا۔جس میں سرکاری نصاب پڑھانا لازمی قرار دیا گیا۔اس حکم نامہ پر سب سے پہلے مولانا غلام قادر صاحب نے عمل کیا۔اُنہوں نے اچھے اُستاد بھرتی کئے۔سرکاری نصاب لاگو کیا اور کمپیوٹر بھی لگوائے۔خالد حسین نے کئی بار میرے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے بتایا کہ

بھارت میں دلت، آدی واسی اور مسلمان تعلیمی، سماجی اور معاشی طور پر بچھڑے ہوئے ہیں۔ ان کی پسماندگی کو دور کرنے کے لئے سرکار کو دسویں جماعت تک ان کے لئے تعلیم مفت کر دینی چاہئے مسلمانوں کی پسماندگی اور غربت کو دور کرنے کے لئے جہاں منتخب سرکاروں نے کبھی سنجیدگی نہیں دکھائی وہاں مسلم ممبران پارلیمنٹ اور اسمبلی برابر کے قصوروار ہیں۔ مسلمانوں کے نام نہاد نمائندوں نے مسلم سماج کی پسماندگی اور بدحالی دور کرنے کے لئے کوئی جدوجہد نہیں کی۔ سرکاروں نے بھی اس بدحال طبقے کو ہندوستانی سماج میں برابری کی سطح پر لانے کے لئے کوئی مثبت قدم نہیں اُٹھایا۔ مسلمان صرف ووٹ بنک بن کر رہ گیا۔ مسلم لیڈر ہمیشہ سے مسلم ووٹوں کی خرید وفروخت کا کاروبار کرتے آرہے ہیں۔ اور غیر مسلم ان کا استحصال کرتے آرہے ہیں۔ ایسے ماحول کا بنیاد پرست عناصر فائدہ اُٹھاتے ہیں اور دہشت گردی کا ایک کارن یہ بھی ہے۔

خالد حسین نے پونچھ کے حالات اور مدرسوں میں دی جارہی تعلیم کے بارے میں اس وقت کے ریاستی سرکار کے کمشنر امور داخلہ ڈاکٹر سُدھیر سنگھ بلوریہ جی سے بات کی۔ اُن کی ہدایت کے مطابق خالد نے ایک تفصیلی رپورٹ اپنی سفارشات کے ساتھ بلوریہ صاحب کو بھیج دی۔ رپورٹ میں خالد حسین نے لکھا تھا کہ مدرسوں میں زیادہ تر یتیم اور غربت کی سطح سے نیچے رہنے والے طبقے کے بچے صرف دینی تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ ان مدرسوں کے منتظمین بچوں کے لئے رہائش، کپڑا اور خوراک کا مفت بندوبست کرتے ہیں جس کے لئے مخیر حضرات سے چندہ بھی لیا جاتا ہے۔ یہ ایک قابل تعریف قدم ہے لیکن مدرسوں میں سرکاری نصاب یا نئے دور کی فنی تعلیم کا کوئی انتظام نہیں ہے۔ اس لئے ان مدرسوں میں سرکاری تعلیمی نظام لاگو کیا جائے۔ اِن اداروں کو سرکار باقاعدہ رجسٹر کرے۔ بچوں کے امتحانات سرکاری سکولوں کے نصاب کے مطابق ہر سال لئے جائیں۔ مساجد میں مولوی تعینات کرنے کے لئے کم سے کم تعلیمی قابلیت بی۔ اے پاس قرار دی جائے۔ ملک کے نامور اسلامی اداروں کو ضابطے کے مطابق یونیورسٹی کا درجہ دیا جائے۔ مولوی عالم، مولوی فاضل اور بی۔ اے پاس طلبا کو دوسرے مذاہب سے متعلق معلوماتی کتابیں اور دیگر مضامین بھی پڑھائے جائیں، لیکن ایم۔ اے کی پڑھائی یا پی ایچ۔ ڈی کرنے کے لئے مسلم طلباء کو اسلامیات کے مضامین پڑھنے کی اجازت ہو۔ خالد حسین نے یہ سفارش بھی لکھی کہ بھارت کے غریب اور مفلس مسلم بچوں کے لئے دسویں جماعت تک تعلیم مفت کر دی جائے جو ماں باپ اپنے بچوں کو سکول داخل نہ کرائیں اُن کے لئے جرمانے کی سزا مقرر کی جائے۔ پھر چاہے مسلمانوں کو ریزرویشن نہ بھی ملے تو کوئی پرواہ نہیں۔ مسلم

بچوں کے لئے پروفیشنل کالجوں میں داخلے کے امتحانات کے لئے مفت کوچنگ کا انتظام کیا جائے۔ جس ملک کی دوسری بڑی آبادی ناخواندہ اور معاشی بدحالی میں زندگی گزار رہی ہو وہ ملک کیسے ترقی یافتہ بن سکتا ہے۔مسلمانوں کی حالتِ زار جاننے کے لئے سرکار نے جتنے بھی کمیشن بنائے۔اُن کی رپورٹوں کے مطابق مسلمان ہندوستان میں سب سے زیادہ پسماندگی اور ناخواندگی کا شکار ہیں،لہٰذا سرکاروں کو راج دھرم نبھاتے ہوئے اُن کی مفلسی اور بدحالی دُور کرنے کی کوشش کرنی چاہئے۔جناب سدھیر سنگھ بلوریہ نے خالد حسین کی رپورٹ بھارت سرکار کی ہوم منسٹری کو بھیج دی۔کچھ مہینوں کے بعد دہلی سے آئی۔بی کے ایک جوائنٹ ڈائریکٹر اپنے ساتھی کے ساتھ چارسیٹ والے چھوٹے جہاز میں پونچھ آئے اور خالد حسین کی پیش کردہ رپورٹ اور سفارشات کے حوالے سے تفصیلی بات چیت کی۔ کچھ سالوں بعد متذکرہ بات چیت کا نتیجہ شاید یہ نکلا کی سچر کمیٹی بنائی گئی۔اُس کی سفارشات کو بھارت سرکار نے مان لیا اور مسلم بچوں کے لئے اعلیٰ تعلیمی اور تکنیکی اداروں میں داخلہ لینے کے لئے مفت کوچنگ کا بندوبست کیا گیا لیکن سچر کمیشن کی بہت سی سفارشات ابھی بھی ٹھنڈے بستے میں پڑی ہیں اور موجودہ حکومت شاید ان کو لاگو کرنے کے لئے تیار نہیں ہے۔خالد حسین کا کہنا تھا کہ مرکزی سرکار کو کچھ انقلابی قدم دوسرے مذہبی اداروں کے بارے میں بھی اُٹھانے چاہئے تاکہ ملک کا ماحول بدلے ۔نفرت اور بے اعتمادی دور ہو۔اُس کا کہنا تھا کہ حکومت سکولوں اور کالجوں کے تعلیمی نصاب میں سنتوں اور صوفیوں کا کلام ضروری مضمون کے طور پر پڑھائے تاکہ بنیاد پرستی اور کٹرّ واد پر لگام لگ سکے۔خالد حسین کی یہ بھی خواہش تھی کہ سرکار ریزرویشن پالیسی پر بھی نظر ثانی کرے جو کہ اس وقت فقط دلت،بچھڑی ذاتوں اور درجہ فہرست قبیلوں تک محدود ہے۔جس کی وجہ سے غریب سورن ہندوؤں میں غُصہ پنپ رہا ہے کیونکہ کہیں کہیں تو اُن کی حالت ہریجنوں اور مسلمانوں سے بھی بدتر ہے۔جن کے کارن سماجی ڈھانچہ تفرقے کا شکار ہے۔اس لئے ریزرویشن کی کوئی آخری حد،کوئی حتمی مدت مقرر کرنا لازمی ہے۔ورنہ دیش میں ریزرویشن کے خلاف لوگ سڑکوں پر بھی آسکتے ہیں۔خالد حسین کے وچاروں کے ساتھ میں بھی اتفاق کرتا ہوں کیونکہ بے انصافی کسی بھی طبقے کے ساتھ ہو،اُس کے منفی نتیجے ضرور نکلتے ہیں۔

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں (غالبؔ)

☆☆☆

Urdu Zaban-o-Adab ki tarvij-o-taraqqi mein Chnadrbhan Khayal ka kirdar
by Dr. Tajammul Husain (Asst. Prof. Gandhi Faiz-e-Aam College
Shahjahanpur-
ڈاکٹر تجمل حسین (اسسٹنٹ پروفیسر، گاندھی فیض عام کالج، شاہجہاں پور)

اردو زبان وادب کی ترویج وترقی میں چندر بھان خیال کا کردار

دنیا کی کوئی بھی زبان اگر لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور لوگوں کو سننے کے لئے آمادہ کرتی ہے تو یہ اس زبان کی مقبولیت کی ضمانت ہے۔ ہندوستان میں بولی جانے والی سبھی زبانوں کا موازنہ کیا جائے تو بلا شبہ اردو زبان سب سے زیادہ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے والی اور دلچسپی کے ساتھ سننے والی زبان ثابت ہوگی۔ اس زبان میں مشرق ومغرب کی تمام زبانوں کی روح موجود ہے۔ اسلئے کوئی بھی تجربہ کوئی بھی خیال اور کوئی بھی واقعہ اس زبان سے آزاد نہیں ہے۔ اس زبان کی ترویج ترقی میں نہ صرف مسلمانوں نے بلکہ غیر مسلم ادیبوں وشاعروں نے اپنی خدمات انجام دیں ہیں۔ جس سے یہ زبان مشترکہ تہذیب کی علامت بن گئی ہے۔ اردو زبان کے حوالے سے مولوی عبدالحق رقمطراز ہیں کہ '' یہ خالص ہندوستان کی پیداوار ہے اور دونوں قوموں یعنی ہندووں اور مسلمانوں کے لسانی، تہذیبی اور معاشرتی اتحاد کا نتیجہ ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کے بنانے والے زیادہ تر ہندو ہیں''۔ [1] اردو کی ترقی میں غیر مسلم ادیبوں کا اہم رول رہا ہے۔ مگر دور حاضر کے جن شعرا وادبا نے اردو زبان وادب کے فروغ میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ان میں جمنا پرساد، شین کاف نظام، پرتپال سنگھ بیتاب، گوربخش سنگھ مخمور جالندھری، ڈاکٹر پریمی رومانی، عزیز پریہار، ونود کمار ترپاٹھی، آلوک یادو اور وشال کھلر کا نام قابل ذکر ہے۔ ان شعرا میں ایک اہم نام چندر بھان خیالؔ کا بھی ہے۔ جنھوں نے اردو زبان وادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کی شاعری کے میں ترقی پسندی اور جدید شعری روایات کی آمیزش ہے۔ خیالؔ نے اپنی شاعری میں رجعت پسندوں کے چنگل سے نجات دلانے، فنون لطیفہ کو عوامی بنانے، واقعت اور حقیقت پر زور دینے، ماضی کے اقدار اور روایات کو از سر نو جائزہ لینے، بیمار اور افسردہ روایات جو سماج وادب کی ترقی میں رخنہ

پیدا کرتی ہے اسے ترک کرنے اور اجتماعیت پر زور دینے کے ساتھ ساتھ جدید شعری رویوں کی مدد سے ایک نئے شعری ضابطے کی تشکیل کی ہے۔ بقول کمار پاشی:

"چندر بھان خیال جنھوں نے اپنی شعری سفر چند برس پہلے شروع کیا تھا اس ضمن میں قابل مبارک باد ہیں کہ انھوں نے ایسے فیشن پرست شعرا کے برعکس ترقی پسند اور جدید شعری رویوں کی مدد سے معاشرے اور فرد کی ہم رشتگی کو محسوس کیا اور اس طرح ایک نئے شعری ضابطے کی تشکیل کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔" ۲ے

چندر بھان خیالؔ کا اصل نام چندر بھان اور خیالؔ تخلص ہے۔ ان کا تعلق مدھیہ پردیش کے ہوشنگ آباد کے تاریخی قصبہ بابئی سے ہے۔ خیالؔ کی ولادت ۳۰/اپریل ۱۹۴۶ء میں قصبہ بابئی کے کنج بہاری لال کے یہاں ہوئی۔ چندر بھان خیال کے تعلیم کی ابتدا بابئی سے ہوئی۔ اور وہیں سے ہی ہندی میڈیم میں ہائر سکنڈری تک کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۶۴ء میں چندر بھان خیال نے ہوشنگ آباد کے نربدر ڈگری کالج میں داخلہ لیا اور پھر انہوں نے ساگر یونیورسٹی سے گریجوایشن کی تعلیم مکمل کی۔ چندر بھان خیال کی شناخت اردو کے مستند شاعر و صحافی کے طور پر ہوتی ہے۔ انھیں اپنے گاؤں بابئی کی جگدیش واچنالیہ کے لائبریری کی ذمہ دار اسکول ٹیچر جی ایم خان گمراہ کی رہنمائی میں اردو سیکھنے کا موقع ملا۔ انیس سو چھیاسٹھ میں چندر بھان خیال نے اپنی عملی زندگی کے سفر کے لئے دہلی کا رخ کیا اور یہیں پر ان کی ملاقات ممتاز شاعر پنڈت رام کرشن مضطرؔ سے ہوئی۔ مضطر کا شمار فراقؔ گورکھپوری کے تلامذہ میں ہوتا ہے۔ مضطرؔ نے چندر بھان خیال کا تعارف کرایا اور ان کی نظموں کی تعریف کی تو فراقؔ صاحب نے ان سے کوئی نظم سنانے کو کہا۔ انھوں نے جب اپنی نظم "سمندر کا سکوت" سنائی تو فراقؔ صاحب بہت خوش ہوئے اور مشورہ دیا کہ اپنا تخلص چندر کی جگہ خیالؔ تخلص رکھنے کو کہا اور تبھی سے وہ چندر بھان خیالؔ کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ پنڈت رامؔ، کرشن مضطرؔ اور فکر تونسویؔ کی صحبت نے ان کو صحافت کی طرف راغب کیا اور پھر کمار پاسی حیات لکھنویؔ کی کوششوں سے صحافت میں برسر روزگار ہوئے۔ انھوں نے روز نامہ دہلی اور روز نامہ سویرا، قومی آواز اور دوسرے اخبارات میں صحافتی خدمات انجام دیں۔ چندر بھان خیال قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے وائس چیئر مین بھی رہے ہیں۔ اب انہیں مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی کا وائس چیئر مین بنایا گیا ہے۔ اردو زبان و ادب کے میدان میں نمایاں خدمات کے اعتراف میں مدھیہ پردیش حکومت کا دیا جانے والا 'قومی اقبال سمان، اتر پردیس اردو ساہتیہ اکادمی، ٹیگور لٹریچر ایوارڈ کے علاوہ بھی کئی سمانوں سے ممتاز شاعر و صحافی

چندر بھان خیال کونوازا جاچکا ہے۔اردو زبان وادب کی ترویج وترقی میں چندر بھان خیالؔ کی خدمات کو کبھی بھلایا نہیں جاسکتا۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''شعلوں کا شجر'' ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔جس میں صرف نظمیں ہی نظمیں ہیں۔دوسرا شعری مجموعہ ''گمشدہ آدمی کا انتظار'' ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔اس مجموعہ کلام میں نظموں کے علاوہ بہت ہی معنی خیز،معنی پرور اور فکر انگیز غزلیں بھی شامل ہے۔تیسرا شعری مجموعہ لولاک ۲۰۰۲ء میں منظرِ عام پر آیا اور جس کی پذیرائی ادبی حلقوں میں خوب ہوئی۔چوتھا شعری مجموعہ ''صبح مشرق کی اذاں'' ۲۰۰۸ء میں اور پانچواں شعری مجموعہ ''احساس کی آنچ'' ۲۰۱۵ء میں شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔

چندر بھان خیالؔ نے نظمیں،نعت اور غزلیں بھی کہی ہیں،مگر ان کی اصل شہرت اور مقبولیت ان کی نظموں کی وجہ سے ہے۔ان کی نظموں اور غزلوں میں ترقی پسند خیالات کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔انھوں نے اپنے کلام میں زندگی کے تلخ حقیقتوں کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے جس کا سامنا کرنے سے آج ہمارا سماج آنکھیں چراتا ہے۔خیالؔ نے اسے بے باکی کے ساتھ بڑے ہی عام فہم زبان میں اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔وہ لفظوں کے برتنے کے ہنر سے خوب واقف ہیں۔انھیں نِت نئی زمینوں میں شاعری کہنے کا سلیقہ خوب آتا ہے۔ان کی شاعری کا لب ولہجہ طنزیہ ہے اور اظہار میں بے ساختگی کا پہلو نظر آتا ہے۔مُلک کی سیاسی اور سماجی اتھل پتھل عالمی اور مقامی دہشت پسندی،خونریزی اور فرقہ پرستی کو دیکھ کر ان کا دل تڑپ اٹھتا ہے اور بے ساختہ ان پر ان کا قلم برس پڑتا ہے۔وہ کسی بھی حالت میں ملک میں امن،دوستی،بھائی چارگی،محبت،اخوت اور لوگوں کی سلامتی کو برباد ہوتے نہیں دیکھ سکتے۔وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے ہیں۔ان کی اسی خوبی کی بنیاد پر پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں کہ ''خیالؔ کے تجربوں میں بڑی شدت پائی جاتی ہے۔یہ شدت کبھی چیخ بنکر سماعتوں کے پردے چاک کردیتی ہے اور کبھی سگ خوئی کی صورت اختیار کرلیتی ہے''۔[۳] ڈاکٹر صادق بھی اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں کہ ''چندر بھان خیالؔ کے یہاں ہنگامی اور موضوعاتی نظموں کی تعداد بھی خاصی ہے وہ ادب کے دائمی قدروں سے بے بہرہ نہیں۔لیکن لمحوں کی قوت واہمیت کا بھی اسے پورا احساس ہے وہ اس معاملے میں اردو نظم اس روایت کی علم برداری کرتا نظر آتا ہے جو شبلی نعمانی اور ترقی پسند شعرا گزرتی ہوئی اس تک پہنچتی ہیں''۔[۴] اس حوالے سے ان کے چند اشعار ملاحظہ ہو:

اکٹھا کررہا ہوں میں ابھی سے بے صدا پتھر　　　جو رکھے جائیں گے میری جگہ تابوت کے اندر

مری خواہش پرستی کا تماشہ دیکھنے والا نہ مجھ کو دیکھ پائے گا، نہ خود کو جان پائے گا (تماشا)
جنگ دھرتی پہ ستاروں کے لئے جاری ہے حیف صد حیف کی ہر شئے پہ جنوں طاری ہے
کیا ہمیں اپنے مکانوں نہ رہنے دے گی بستیاں دور خلاؤں میں بسانے کی لگن (جنگ)
تیرگی نے ڈال دی ہے پانو میں زنجیر میرے میں کہ اپنے جسم کے اندر لرزتا کانپتا ہوں
ڈھونڈ تا ہوں: کوئی دروازہ، کوئی کھڑکی، کوئی روزن
نکل آئے کہیں سے (ڈریگن کے پروں پر)

خیالؔ کی غزلیں بھی ترقی پسند موضوعات سمیٹے ہوئے ہیں چند اشعار ملاحظہ ہو:

اب زبان حال کٹ بھی جائے تو پروا نہیں خود سمجھ لے گا زمانہ حق بیانی ایک دن
کیوں نظر آتا نہیں اس راہ میں جنگل کوئی اب طبیعت زرد روشہروں سے اکتانے لگی
موم کی مانند یہ پگھلی زمیں پہلے نہ تھی اس طرح جلتی ہوئی دنیا کہیں پہلے نہ تھی
شہر چھوڑوں گا تو روئیں گی ملوں کی چمنیاں دیکھنا اک روز میں سارا دھواں لے جاؤں گا
کیوں نظر آتا نہیں اس راہ میں جنگل کوئی اب طبیعت زرد روشہروں سے اکتانے لگی
وہ لوگ بن گئے ہیں محافظ معاش کے اپنے حقوق جن سے نہیں چھین پائے ہم
آئینہ سورج کا جب اس درجہ گرد آلود تھا چاند کی محفل کبھی اتنی حزیں پہلے نہ تھی
وہ مسلمان ہے اس لیے شہر میں اس پہ بجلی گری، روز آرے چلے

خیالؔ نے مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک کے تناظر میں اپنی شاعری میں زندگی کے نت نئے نئے تجربات اور مشاہدات کے ذریعہ اپنی شعری تخلیقیت کی دنیا آباد کی ہے۔ چندر بھان خیالؔ کی شاعری میں مابعد جدیدیت کا فنّی اسلوب ملتا ہے۔ خیالؔ نے مابعد جدید دور میں ہورہی نت نئی تبدیلی کی آہٹ کو محسوس کیا ہے اور اس کو فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کردیا۔ ان کی شاعری میں استعاراتی اور علامتی رنگ جگہ جگہ نظر آتا ہے۔

انھوں نے ہندوستانی اساطیر سے اپنی نظموں کی زیبائش کے لئے مقبولا ساطیر کا استعمال کرتے ہیں۔ بلکہ اپنے مخصوص انداز میں پشاچ، سادھو، نشاچر، پسرا، راکشس، ناگ، اجگر، وش دھر جیسے الفاظ و تسورات کے ذریعہ اپنی نظموں میں مختلف ذہنی کیفیتوں کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ استعارے کبھی انسان کی فطری جنسی خواہشات، کبھی اس کی جنسی ناآسودگی اور کبھی ناپاک سیاست کے سازشی تماشے کی شکل میں ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اور پھر آج ہوا یوں کہ سبھی ننگے بدن گھر سے نکلے تو کسی کو نہیں خواہش زن
صرف تنہائی سر شام گلی کوچوں میں سانپ کے منہ میں چھچھوندر کی طرح اٹکی ہے (سازش)
پشاچ کی ہولناک غاصب پرچھائیں معبود ساید خود دھوکہ ہے
تجھی تو دست دعا اٹھانے والی ہر صدا کے سینے پر خندہ زن ہے
زنا کار بھالو (تیسری دنیا کا درد)

چندر بھان خیال کا سب سے مقبول ادبی کارنامہ "لولاک" ہے۔ان کا یہ ادبی شاہکار، شاہ نامہ اسلام، مسدس حالی، راماین کا ایک سین کے نوعیت کا ہے۔لولاک سیرت نبوی پر مبنی ہے جس میں حضور کی سیرت کے اہم گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔یہ نظم چھ عنوان پر منحصر ہے۔خیال نے ہر عنوان کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کا حق ادا ہو گیا ہے۔نظم کا آغاز حضور کی ولادت سے قبل عرب اور اہل عرب کی جہالت سے ہوتا ہے۔اور پھر حضور کی ولادت، نبوت، جہاد اور نفرت کو اتنی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ پوری اسلامی تاریخ ہماری نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے۔نظم میں بیان کیا گیا ہے کہ حضور ﷺ کے وجود میں آنے سے قبل دنیا اس قدر اندھیروں میں غرقاب تھی کہ انسان اچھائی اور برائی کے واضح فرق سے انجان تھا۔چند اشعار ملاحظہ ہو:

حضرتِ آدم سے پیدا ہو گیا جب آدمی سمتِ امکانات میں بڑھنے لگا جب آدمی
سینۂ صحرا میں ہر دم جگمگاتا تھا کوئی تیرہ و تاریک لمحوں سے گزرنے کے لیے
تہہ بہ تہہ تنہائی کی تہہ میں اترنے کے لیے بحر و بر کی وسعتوں سے دامنِ افلاک تک
گونجتی تھی اک تڑپ تخلیق کی دیوانہ وار خلوتوں کی خاک میں لپٹے ہوئے دن بیقرار
اور سناٹوں کے آگے بے قبا شب شرمسار اک طرف مبہم عقائد دوسری جانب فریب
بیچ میں بیٹھے ہوئے بے دست و پا شام وسحر پربتوں کی پیٹھ پر بیٹھے ہوئے سوکھے شجر
ہنہناتی، ہانپتی، ہنستی، ہوا کے دوش پر ایک قطرہ آگ کا رکھ دیں تو کتنی وادیاں
خاک ہو کر خوف کے طوفاں اٹھا دیتیں کئی وادیاں جو آگ کے دریا بہا دیتیں کئی
اور ٹھنڈی ریت پر لیٹا ہوا تنہا بشر چونک کر پھر سر جھکا دیتا کسی کے سامنے
ہر طرف بے روح منظر آدمی کے سامنے ایک بھی چلتی نہیں تھی تیرگی کے سامنے
روشنی کے نام پر اڑتی ہوئی چنگاریاں ہائے پھیلا تھا جہاں میں بے بسی کا سامراج

پوری نظم اپنی اہمیت کا لوہا منواتی ہوئی آگے بڑھتی ہوئی بت پرستی کو توحید خداوندی کا آئنہ

دکھاتی ہے اور باطل عقائد کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہے اور روئے زمین پر رب العالمین کے پہلے گھر کی شہادت دینے کے ساتھ ہی حضور ﷺ کی پیدائش کی خوشیاں مناتی ہے اور آگے چل کر حضور ﷺ کے معصوم بچپن سے ابھرتی ہوئی کراماتی روشنیوں کو خیالؔ نے جس طرح حلیمہ کے شوہر کی آنکھوں سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ قابل تعریف ہے۔ آپؐ خواتین ومساکین، یتیم واسیر اور پڑوسی واحباب کے حقوق کی ادائیگی کا جو سبق دیا ہے اس پر آج بھی اگر دنیا کے لوگ اس پر عمل پیرا ہوجائیں تو ہر فساد وفتنہ کا وجود چند ہی دنوں میں دنیا سے ناپید ہوجائے گا۔ نظم میں آگے چل کر جبر وظلم کی داستان مختصر ہونے لگتی ہے۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے امن وانصاف وانسانیت کا پرچم روئے زمین پر اس ادا سے بلند ہوتا ہے کہ چہار جانب کلمۂ حق صدائیں گونجنے لگتی ہے۔ اگرچہ پوری اسلامی تاریخ کو نظم کے پیرائے میں بیان کرنا ایک بڑا اور مشکل کام ہے پھر بھی چندر بھان خیال نے اپنی فنی مہارت سے دریا کو کوزے میں بند کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے جو کہ لائق تحسین ہے۔ اس بات کی وضاحت مولانا عبیداللہ خاں آعظمی سے بھی ہوتی ہے کہ: "چندر بھان خیالؔ صاحب نے اگرچہ سیرت کے تمام پہلوؤں کا احاطہ نہیں کیا ہے اور نہ ہی کوئی شاعر ایسا کرسکتا ہے یہ کمی حفیظ جالندھری جیسے عظیم شاعر کے یہاں بھی پائی جاتی ہے مگر اس نظم میں خوبی یہ ہے کہ پوری نظم پڑھنے کے بعد پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم کا تفصیلی خاکہ اجمالی شکل میں آجاتا ہے جو لائق تحسین ہے۔ ۵

اردو زبان وادب کی ترویج وترقی میں چندر بھان خیالؔ کی خدمات قابل تحسین ہے اور یہ سلسلہ ہنوز برقرار ہے۔ آج جب اردو زبان وادب کے حوالے سے غیر مسلم شعرا وادبا کی شراکت کم ہوتی جارہی ہے جو کہ انتہائی افسوس ناک ہے۔ اقدار شکنی اور نفسانفسی کے اس دور میں گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں اگر کچھ دیے ایسے بھی جلتے رہے تو راہ کا اندھیرا اگر کم نہ ہوگا تو کم از کم بڑھے گا بھی نہیں ۔ بیشک انھوں نے اندھیرا کم کرنے کی بھرپور کوشش کی اور یہ کوشش اردو زبان وادب کی ترویج وترقی میں قابل ستائش ہے۔

حواشی: 1۔ خطبات عبدالحق، حصہ دوم، ص ۲۱۸۔ چندر بھان خیالؔ ۔ شعلوں کا شجر۔ سطور پرکاشن دہلی گیٹ، نئی دہلی ص ۱۰ 3۔ چندر بھان خیالؔ ۔ گمشدہ آدمی کا انتظار۔ چمن انٹرپرائزز، دریا گنج نئی ۱۹۹۷ء ص ۱۱ 4۔ چندر بھان خیالؔ ۔ گمشدہ آدمی کا انتظار۔ چمن انٹرپرائزز، دریا گنج نئی ۲۰ء ۱۹۹۷
۵۔ چندر بھان خیالؔ ۔ لولاک ۔ نار آفسیٹ پریس، دریا گنج، نئی دہلی جون ۲۰۰۲ ص ۷

☆☆☆

Qamar Jamali ki Afsana Nigari : Ek Jaeza by Arun Kumar(research Scholar,dept.of Urdu University of Hyderabad(Hyderabad)

ارون کمار (پی ایچ۔ڈی ریسرچ اسکالر، شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد)

قمر جمالی کی افسانہ نگاری۔ایک جائزہ

شہر حیدرآباد ابتدا ہی سے علم وادب کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں کے ادباء اور شعراء حضرات نے ادب کی تمام اصناف میں دیرپا نقوش چھوڑے ہیں۔ اور اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ خواتین دکن بھی اس میدان میں پیچھے نہیں رہیں۔ شاعری ہو یا افسانہ نگاری ہو یا تنقید وتدریس ہر میدان میں خواتین دکن نے اپنی صلاحیتوں کے نقوش چھوڑے ہیں۔ قدامت پسندانہ ماحول اور نامساعد حالات کے باوجود یہاں کی خواتین نے اپنے تعلیمی سفر کو جاری وساری رکھ کر سماج میں روشن خیالی اور حصول علم کے رجحان کو فروغ دیا۔ حیدرآباد میں جن خواتین قلم کاروں نے اردو زبان وادب کی خدمت کر کے اپنا نام روشن کیا ہے۔ ان میں صغریٰ ہمایوں، جہاں بانو بیگم نقوی، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر زینت ساجدہ، ڈاکٹر سیدہ جعفر، پروفیسر ثمینہ شوکت، جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن، رفیعہ منظورالامین، بانو طاہرہ اور قمر جمالی وغیرہ کا نام قابل ذکر ہیں۔ ان خواتین قلم کاروں میں قمر جمالی کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کا اصلی نام قمر سلطانہ ہے۔ مگر اردو ادب میں اپنے قلمی نام قمر جمالی سے شہرت پائی۔ موصوفہ کی پیدائش حیدرآباد میں ضلع نالگنڈہ کے ایک گاؤں ایٹور میں ۱۲ اپریل ۱۹۵۰ء کو ہوئی۔ انھوں نے ۱۹۶۴ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول کاچی گوڑا سے میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد بی۔اے اور ایم۔اے انگریزی عثمانیہ یونیورسٹی سے کیا۔ دوران تعلیم ہی ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور انہیں گھریلو اخراجات کو پورا کرنے کی فکر لاحق ہوئی۔ چونکہ وہ گھر کی بڑی لڑکی تھی اور ساری ذمہ داری انھیں کی کاندھوں پر تھی۔ اس لیے انھوں نے محکمہ مال گزاری میں بغرض ملازمت درخواست دی۔ اس طرح دوران تعلیم ہی ان کا تقرر محکمہ مال گزاری میں بہ حیثیت جونئیر اسسٹنٹ ہوا لیکن انھوں نے ملازمت کے ساتھ ساتھ اپنا تعلیمی سفر بھی جاری رکھا۔ ملازمت میں ترقی کرتے کرتے تحصیلدار کے عہدے تک پہنچے۔ محکمہ مال گزاری میں ۳۱ سال اپنی خدمات انجام دینے کے بعد بحیثیت تحصیلدار اپریل ۲۰۰۶ء میں

وہ سبکدوش ہوئیں۔ ۲۰۰۸ء میں بحیثیت پرنسپل ان کا تقرر noesis junior college ٹولی چوکی حیدرآباد میں ہوا مگر بے پناہ مصروفیات کی وجہ سے انھوں نے ۲۰۱۰ء میں ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

قمر جمالی عہد جدید کی ایک مشہور و معروف افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے افسانہ نگاری کے علاوہ ناول نگاری، ڈرامہ نگاری، خاکہ نگاری، انشائیہ نگاری، رپورتاژ نگاری، سفرنامہ نگاری اور مضمون نگاری وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔قمر جمالی کے ادبی اثاثے میں اب تک ۲۵۰ شائع شدہ تخلیقات موجود ہیں، جن میں تقریباً ایک سو افسانے اور ناول کے علاوہ باقی دیگر اصناف ادب پر مشتمل ہیں۔مگر جس صنف کی بدولت انھوں نے شہرت پائی وہ افسانہ نگاری ہے۔انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز کم عمری ہی میں کیا۔وہ آٹھویں جماعت میں زیر تعلیم تھیں جب انھوں نے اپنی پہلی کہانی ایک محفل میں حیرت بدایونی کے سامنے پیش کی۔اس کے بعد ان کے ادبی سفر کا آغاز ہوتا ہے اور ان کی کہانیاں رسائل میں چھپنے لگیں۔ان کا پہلا افسانہ ''اے چاند چھپ نہ جانا'' ہے جو اس وقت کے رسالہ نما اخبار ''روداد حیات'' دہلی میں ۱۹۶۶ء میں چھپا تھا لیکن ان کی افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ۱۹۶۹ء میں افسانہ ''فاصلے مٹ گئے'' سے ہوتا ہے جو اس وقت کے مشہور و معروف رسالہ ''بیسویں صدی'' نئی دہلی میں شائع ہوا۔یہ ایک رومانی کہانی ہے۔اس افسانے کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔اس کے بعد وہ باقاعدگی سے افسانہ لکھنے لگیں۔اب تک ان کے پانچ افسانوی مجموعے پہلا مجموعہ ''شبیہ'' (۱۹۹۰) دوسرا مجموعہ ''سبوچہ'' (۱۹۹۲) تیسرا مجموعہ ''سحاب'' (۲۰۰۱) چوتھا مجموعہ ''زہاب'' (۲۰۰۷) اور پانچواں افسانوی مجموعہ ''صحرا بکف'' (۲۰۱۵) میں منظر عام پر آ چکے ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے ایک مشہور ناول ''آتش دان'' لکھ کر اپنی تخلیقیت اور فنی بصیرت کا مسلم ثبوت ادبی دنیا کو فراہم کیا ہے۔''آتش دان'' نہایت سلیس اور عام فہم زبان میں لکھا گیا ناول ہے۔جس میں وقت کے فلسفے کو ایک لطیف انداز میں پیش کیا گیا ہے اور اشاروں کنایوں میں زندگی کے فلسفے کو سمجھایا گیا ہے۔قمر جمالی ایک بسیار نویس مصنفہ ہیں۔انھوں نے خوب لکھنے اور پڑھنے کو ہی اپنا نصب العین بنایا ہے۔ان کے افسانوی مجموعے ''زہاب'' پر ڈاکٹر عقیل ہاشمی اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''بسیار نویس بھی ہیں لکھنا لکھانا ان کی فطرت ثانیہ سے جدا نہیں بلکہ اسے میں ان کا نصب العین سمجھتا ہوں اور یہ بلندی کا تصور بھی رکھتا ہے۔''

(بحوالہ: ڈاکٹر عقیل ہاشمی، پیش گفتار، زہاب، ۲۰۰۷، ص:۱۱)

قمر جمالی نے جن مسائل کو اپنے افسانوں پیش کیا ہے۔وہ عصر حاضر کے سلگتے ہوئے مسائل ہیں۔انھوں نے فرقہ وارانہ فسادات، دہشت گردی کے مسائل، عورتوں کی مجبوری و بے بسی، پولیس والوں کا ظلم وستم، غریبی وغیرہ جیسے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔انھوں نے افسانہ ''فاتح عالم'' میں ایک غریب ولاچار ماں کی بےبسی و بےکسی کی تصویر بڑے موثر انداز میں پیش کی ہے۔ماں اپنے بدن سے لباس کھینچ کر اپنے بیٹے کو ٹھٹھرا دینے والی سردی سے بچاتی ہے۔اسے اس بات کی فکر نہیں ہوتی کہ اس کے عریاں بدن کو گندی نگاہیں گھور رہی ہیں۔بلکہ وہ ممتا کے جزبے سے سرشار ہو کر بڑے فخریہ انداز میں کھڑی رہتی ہے۔اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اس نے سارا عالم فتح کیا ہے۔اس افسانے کے ذریعے انھوں نے ماں کی عظمت وشفقت کو بیان کیا ہے۔افسانہ ''لہو پکارتا ہے'' میں راحیل کی عورت کے تئیں جذبہ نفرت کو موضوع بنایا گیا ہے۔جو اپنی محبوبہ شازیہ سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔لیکن وہ اپنی ماں کے اس کے باپ کے ساتھ کی گئی بے وفائی کا بدلہ ساری عورتوں سے نفرت کر کے لیتا ہے اور اسی نفرت کا شکار اس کی معصوم محبوبہ شازیہ ہو جاتی ہے اور یوں راحیل کے جذبہ نفرت اور غلط فہمی کی وجہ سے شازیہ اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ اس افسانے میں جذبہ نفرت کے برے انجام کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

''تیرا نام کیا ہے'' قمر جمالی کا ایک اور مشہور افسانہ ہے۔جس میں فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔اس افسانے میں عوام کے محافظ پولیس والے خود ان فسادات کی آڑ میں عوام پر ظلم جبر کرتے ہیں اور اس ظلم وستم کا شکار ہوئے خواتین کی بےبسی و مجبوری کو بھی اس افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔یہ ایک دردناک افسانہ ہے۔افسانہ ''کفن'' بھی ان کا ایک اہم افسانہ ہے جس میں ایک مرتبان بیچنے والی ایک خانہ بدوش عورت کی دکھ بھری کہانی پیش کی گئی ہے۔جو برتن بیچ کر اپنے بچوں کے لیے کپڑے خریدنے کی خواہش رکھتی تھی لیکن جب تک پیسوں کا انتظام ہوجاتا ہے تب تک سردی کی وجہ سے اس کے چھوٹے بچے کا انتقال ہوجاتا ہے۔ان کے شوہر اپنے بیٹے کی لاش دیکھ کر فکر مند ہوجاتا ہے کہ کفن دفن کا انتظام کیسے کروں۔اس دردناک منظر کی تصویر کشی قمر جمالی نے ان الفاظ میں کی ہے۔اقتباس پیش خدمت ہے۔

''گوری۔۔۔۔۔۔۔اب تو ہی بتا میں کیا کروں۔۔۔۔۔۔۔۔کہاں سے لاؤں اتنا روپیہ؟ غریب تو میں تھا ہی مگر مر کر تو اس لڑکے نے مجھے ننگا کر دیا۔۔۔۔۔!!''

''تم روتے کیوں ہو جی۔۔۔۔۔اس کا انتظام تو میں نے پہلے ہی کر رکھا ہے۔۔۔۔''

''قمر جمالی، سبو چہ، ماڈرن پبلشنگ ہوس، نئی دہلی، ۱۹۹۲، ص ۷ ۴''

قمر جمالی کا اور ایک مشہور افسانہ ''ابن آدم'' ہے۔جس میں انھوں نے صلیبی جنگوں میں مسلمانوں کے ساتھ دوسرے مذاہب کے افراد کا سلوک اور ان کے عتاب کا نشانہ بنے مزدوروں اور عورتوں کے داستان بیان کی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح خون اور دہشت کے ماحول میں ایک بھائی اپنی بہن کی عصمت کو بچانے کے لیے اسے خود قتل کرتا ہے۔اس افسانے میں قمر جمالی نے ایک بھائی کی لاچاری و بے بسی کو موضوع بنایا ہے۔افسانہ ''اور پھانسی دے دی گئی'' اور ''اگنی پرویش'' میں قمر جمالی نے جیک لنڈن کی طرح ادب کو صحافت سے جوڑا ہے۔خصوصاً اگنی پرویش کو پڑھ کر اردو کے مشہور افسانہ نگار بلراج ورما نے قمر جمالی کو ایک خط میں لکھا ہے۔

''میں نہیں سمجھتا کہ ادب کے منظر نامے کا کوئی دوسرا قلم کار اس کہانی کو اتنے موثر پیرائے میں لکھ سکتا تھا ۔میں اس کہانی کے عوض اپنی ساری کہانیاں دینے کو تیار ہوں مگر جانتا ہوں کہ سودا تمہیں منظور نہ ہوگا''

(قمر جمالی، سبو چہ، ماڈرن پبلی شنگ ہاوس، نئی دہلی، ۱۹۹۲، ص:۹)

قمر جمالی کو ان کی ادبی خدمات پر مختلف اکاڈمیوں اور انجمنوں سے انعامات ملے ہیں ۔ان کے چاروں افسانوی مجموعوں کو آندھرا پردیش اردو اکاڈمی نے انعامات سے نوازا ہیں۔اس کے علاوہ انھیں سرکاری خدمات کے عوض ۲۰۰۶ء میں BEST M.R.O ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا ہے۔قمر جمالی دور جدید کی ایک ایسی ہونہار افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں عصری آ گہی کی ضیا بازی، شخصی اور اجتماعی لاشعور کی باز آفرینی نیز نفسیاتی کشمکش کی رنگ آمیزی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔وہ ایک ایسا حساس اور دردمند دل رکھتی ہے۔جو ایک ادنی شیشے کی صدائے شکست سے بھی تڑپ اٹھتا ہے۔نئی نئی تکنیک کا تجربہ فن کاروں کی مناسبت سے منفرد اسلوب کا برمحل انتخاب انھیں تجرباتی فنکاروں کی صف اول میں لا کھڑا کر دیتا ہے۔غرض کہ قمر جمالی کے یہاں فکر وفن کا بے مثال توازن انھیں دیگر ہم عصروں سے ممتاز و ممیز ہی نہیں کرتا بلکہ اس عہد کے اہم فنکاروں میں شمار کیے جانے کا جواز فراہم کرتا ہے۔

☆☆☆

Saham Dara Shikoh dar tarvij-o-hifz farhang-o-ijtema-e-hind by Md. Mahfooz Alam(research Scholar,dept.of Persian Jamia Millia Islamia (New Delhi) cell-9650134017.

محمد محفوظ عالم (ریسرچ اسکالر، شعبہ فارسی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)

سہم داراشکوہ در ترویج وحفظ فرہنگ واجتماع ہند

داراشکوہ شاہزادہ ی برجستہ ی عصر گورکانی وفرزند ارشد شاہجہان بود و یکی از شخصیت ہای تأثیر گذار در تاریخ فرہنگی واجتماعی ہند بہ شمار می آید۔ او نہ تنہا بہ دلیل جایگاہ سیاسی خود بلکہ بہ سبب گرایش ہای فکری وتلاش ہایش برای ہمگرایی میان فرہنگ ہا و ادیان مختلف، نقشی حیاتی در ترویج ونگہداری فرہنگ واجتماع ہند ایفا کرد۔ داراشکوہ بہ واسطہ ی علاقہ اش بہ عرفان وفلسفہ، پلی میان تمدن ہای اسلامی وہندی بنا کرد و بہ تعمیق تعامل فرہنگی در این سرزمین متکثر یاری رساند۔

داراشکوہ یکی از نویسندگان واندیشمندان برجستہ ی سدہ ی ہفدہم میلادی بہ شمار می آید و آثار متعددی از خود بہ یادگار گذاشتہ کہ در حوزہ ہای عرفان، فلسفہ، وادیان تطبیقی اہمیت بسزایی دارند۔ از جملہ آثار مہم او می توان بہ مجمع البحرین، سفینۃ الاولیاء، سکینۃ الاولیاء، حسنات العارفین ورسالہ ی حق نما اشارہ کرد۔ افزون بر این، او دیوان شعری با عنوان اکسیر اعظم نیز دارد کہ بازتاب دہندہ ی گرایش ہای عرفانی وروحیہ ی متفکرانہ ی اوست۔

داراشکوہ با زبان سانسکریت آشنایی کامل داشت واین آگاہی بہ او امکان داد تا متون فلسفی ودینی ہندوان را بہ زبان فارسی ترجمہ کند۔ یکی از برجستہ ترین آثار ترجمہ شدہ توسط او، اوپانیشادا است کہ در زبان فارسی با نام سر الاسرار یا سر اکبر شناختہ می شود۔ این اثر از جملہ نخستین تلاش ہا برای معرفی فلسفہ ی ودایی بہ جہان اسلام بود وتأثیر عمیقی بر فلسفہ ی غربی، بہ ویژہ بر آرتور شوپنہاور در نوشتن کتاب مشہورش جہان ہمچون ارادہ وتصور، بر جای گذاشت۔

ہمچنین ترجمہ ی دو اثر دیگر از متون ہندی بہ داراشکوہ نسبت دادہ شدہ است: جوگ بشست وبہگود گیتا. این آثار با بہرہ گیری از نگاہ عمیق او بہ معنویت وفلسفہ ی ہندی، نقشی کلیدی در معرفی جہان

بینی هندوان به فارسی زبانان ایفا کردند. داراشکوه در آثار شعری خود از تخلص «قادری» استفاده کرده و این نام نشان دهنده ی ارتباط او با سلسله ی صوفیانه ی قادریه و تعهد او به آموزه های عرفانی است. آثار و اندیشه های داراشکوه با تاکید بر همگرایی ادیان و ترویج تسامح، نه تنها در زمان حیات او بلکه در دوره های بعد نیز مورد توجه محققان، فیلسوفان و عارفان قرار گرفت و همچنان به عنوان میراثی ارزشمند در تاریخ اندیشه و فرهنگ هند و ایران باقی مانده است. سید محمد رضا جلالی نائینی در این باره می نویسد :

"از جمله رسالات وی مجمع البحرین است که نتایج تحقیقات خود را نسبت به حقایق مذهبی در آن شرح داده و ثابت کرده است که تصوف هندی و اسلامی هر دو دارای مبانی واحد هستند و طی یک تجزیه و تحلیل دقیق و طولانی از نغمه های صوفیانه هند و اسلام امثله ای آورده تا ادعای خود را ثابت کرده باشد. هیچ شخص منصفی نمیتواند انکار کند که او در اثبات منظور خود در این رساله موفقیت کامل حاصل کرده است. تصوف مانند اقیانوس عمیقی است که سطح ظاهر آن تحت تاثیر باد و ماه و سایر عوامل طبیعت پیوسته در تغییر است لیکن آبهایی که در زیر امواج کف آلود و خروشان جای دارند ساکت و آرام بهم آمیخته و در حقیقت همه یکی هستند و بین آنها تفاوت و مغایرتی موجود نیست"

از سطور بالا روشن می شود که داراشکوه در رساله مجمع البحرین با تحلیل های دقیق و گسترده تلاش کرده است تا اشتراکات بنیادی تصوف هندی و اسلامی را به تصویر بکشد. وی با ذکر نمونه هایی از نغمه های صوفیانه این دو سنت، اثبات میکند که این دو جریان عرفانی دارای مبانی واحدی هستند. داراشکوه بر این باور بود که تصوف همچون اقیانوسی عمیق است که اگرچه سطح آن تحت تاثیر عوامل ظاهری همواره متغیر است، اما در عمق خود، آب ها آرام و یگانه اند. او در این رساله نشان داد که در حقیقت هیچ تفاوتی میان جوهر تصوف هندی و اسلامی وجود ندارد.

یکی از مهم ترین اقدامات داراشکوه، ترجمه ی متون مقدس هندی به زبان فارسی بود. او که عمیقاً مجذوب آموزه های معنوی و فلسفی هندوان بود، گروهی از دانشمندان و مترجمان را گرد هم آورد تا متون ودایی و اوپانیشادها را به فارسی ترجمه کنند. ثمره ی این تلاش، اثری تحت عنوان سرالاسرار بود که به زبان فارسی نگاشته شد و برای نخستین بار جهان بینی فلسفه ی ودایی را به مخاطبان فارسی زبان معرفی کرد. این ترجمه نه تنها باعث شناخت بیشتر مسلمانان از آیین و تفکر هندو شد، بلکه به غنای زبان فارسی و ادبیات عرفانی آن نیز افزود. داراشکوه بر این باور بود که فلسفه ی ودایی و عرفان اسلامی از سرچشمه ای واحد بهره مند هستند و تلاش او در این راستا، انعکاسی از دیدگاه وحدت گرایانه اش بود. در این ضمن می نویسد :

"بعد از دریافت حقیقۃ الحقایق وتحقیق رموز ودقایق مذہب برحق صوفیہ وفایزگشتن باین عطیہ عظمی در صدد آن شد کہ درک کند مشرب موحدان ہند ومحققان این قوم وکاملان ایشان کہ بنہایت ریاضت و ادراک وفہمیدگی وغایت تصوف وخدایابی رسیدہ بودند مکرر صحبت داشت وگفتگوی نمود، جز اختلاف لفظی در دریافت وشناخت حق تفاوتی ندید، از اینجہت سخنان فریقین را باہم تطبیق دادہ وبعضی از سخنان کہ طالبان حق را دانستن آن ناگزیر وسودمند است ،فراہم آوردہ رسالہ ای ترتیب دادہ وچون مجمع حقایق و معارف دوطایفہ حقشناس بودلذا بہ مجمع البحرین موسوم گردانید"

دکتر تاراچند ہم دراین ضمن نوشتہ است کہ:

"این دو رسالہ نشان میدہد کہ نہ فقط در شرح خلقت و اصل و منشاء انسان وسرنوشت وی فلسفہ ہند و مسلمان بیکدیگر شباہت نام دارند بلکہ این ہردوفلسفہ درارشاد بشر بہ برکات معنوی یک راہ ویک روش اختیار کردہ اند۔این راہ باچہار مرحلہ ای کہ درآن تشخیص شدہ است عبارت از سیر روح از ظلمت بہ نور و از وہم و پندار بحالت حقیقت است. طریقی کہ معلمین وپیشوایان اسلامی ومرشدین ہند وتعلیم دادہ اند درحقیقت یکی است وقرآن مجید وکتب مذہبی ہندو گواہ این معنی اند"

کتاب مجمع البحرین، یکی دیگر از آثار برجستہ ی داراشکوہ،نمود بارزی از تلاش ہای او برای ایجاد ہمگرایی میان ادیان است ۔او دراین کتاب، بہ بررسی نقاط مشترک میان عرفان اسلامی، بہ ویژہ آموزہ ہای تصوف، وفلسفہ ی ودانتا پرداخت. این اثر نشان دہندہ ی تلاش او برای فائق آمدن بر تفاوت ہای مذہبی وایجاد فضای گفتگوی مسالمت آمیز میان مسلمانان وہندوہا بود۔ داراشکوہ بہ وحدت وجود اعتقاد داشت واین باور، زیربنای بسیاری از اندیشہ ہا واقدامات او درعرصہ ی فرہنگی واجتماعی بود۔ درباراین کتاب نوشتہ است کہ:

"این کتاب رابہ منظور آشتی تصوف اسلامی وعرفان ہندی نوشتہ ام"

افزون براین، داراشکوہ حامی ومشوق ہنرمندان، شاعران، ودانشمندان بود ودر دربار او فضایی از گفتگو وتبادل فرہنگی میان اقوام ومذاہب مختلف شکل گرفتہ بود۔او بہ عنوان یک شاہزادہ گورکانی کہ در اوج اقتدار فرہنگی وہنری این سلسلہ می زیست، کوشید تا از این ظرفیت ہا برای ارتقای فرہنگ ہند بہرہ ببرد۔حمایت او از ہنر وادب نہ تنہا بہ تقویت سنت ہای بومی ہند کمک کرد، بلکہ موجب شد تا عناصر مختلف فرہنگی از سنت ہای اسلامی وہندی در ہم تنیدہ شوند وپیکرہ ی یک فرہنگ مشترک وجامع را شکل دہند۔

از منظر اجتماعی، داراشکوه نقش مہمی در حفظ ہمزیستی وانسجام میان جوامع چند فرہنگی و چند مذہبی ہند ایفا کرد۔ در دورانی کہ تنش ہای مذہبی وسیاسی می توانست بہ گسست اجتماعی منجر شود، نگاہ تسامح آمیز و سیاست ہای ہمگرایانہ ی داراشکوہ، فضایی از ہمدلی و ہمکاری میان اقشار مختلف جامعہ ایجاد کرد۔ با آنکہ او ہرگز بہ سلطنت نرسید و در رقابتہای سیاسی با برادرش اورنگ زیب شکست خورد، اما میراث فکری و فرہنگی او تا امروز بہ عنوان یکی از ستون ہای ہمزیستی در تاریخ ہند باقی ماندہ است۔ داراشکوہ معتقد بود کہ برای ایجاد یک جامعہ پیشرو و محافظت از آن در برابر آسیب ہا، باید از حضور و نفوذ روحانیون متعصب وخشک اندیش یا ملایان افراطی پرہیز کرد۔ وی بر این باور بود کہ چنین افرادی با تأکید بر تعصّبات مذہبی و تنگ نظری، مانعی در مسیر رشد فکری و اجتماعی جامعہ ایجاد می کنند۔ داراشکوہ در آثار و اشعار خود، ایدہ ہایی در حمایت از ہمزیستی مسالمت آمیز، تساہل مذہبی و رہایی از قالب ہای محدود کنندہ دینی ارائہ کردہ است۔ بہ عنوان نمونہ ابیات زیر را ملاحظہ کنید:

بہشت آنجا کہ ملایی نباشد　　زملا شور و غوغایی نباشد
جہان خالی شود از شور ملا　　ز فتوی ہاش پروایی نباشد
در آن شہری کہ ملا خانہ دارد　　در آنجا ہیچ دانایی نباشد

در از ابیات بالا وی بہ این موضوع اشارہ میکند و باور دارد کہ آزاد اندیشی و گسترش معرفت، راہی برای ایجاد ہماہنگی وشکوفایی اجتماعی است۔ در دیدگاہ داراشکوہ، انسان ہا با پیروی از اصول معنویت و عرفان، می توانند بہ حقیقت مشترک ادیان دست یابند و از تضاد ہای بیہودہ میان پیروان سنت ہای مختلف جلوگیری کنند۔

داراشکوہ بہ عنوان یکی از برجستہ ترین حامیان مفہوم "صلح کل" در تاریخ ہند شناختہ می شود. این نظریہ کہ نخستین بار توسط جد او، جلال الدین اکبر، مطرح شد، بر مبنای ہم زیستی مسالمت آمیز و ہمگرایی ادیان و مذاہب گوناگون در ہند استوار بود۔ 'صلح کل" از دیدگاہ اکبر و داراشکوہ، بہ منزلہ پذیرش واحترام بہ تمامی باور ہا و دیدگاہ ہا بود، بہ گونہ ای کہ بہ تقویت وحدت ملی و کاہش تنش ہای دینی و اجتماعی در جامع ہند کمک میکرد۔ داراشکوہ در راستای گسترش این نظریہ، افزون بر پژوہش و مطالع متون مقدس ادیان گوناگون، از جملہ اسلام، ہندوییسم و تصوف، اشعاری نیز سرودہ است کہ بازتاب دہند اندیشہ ہای عرفانی و صلح جو یان اوست. او در آثار خود، بر اشتراکات ادیان تأکید می کند و معتقد است کہ ہم انسان ہا، فارغ از دین و مذہب، بہ یک حقیقت واحد متصل ہستند۔

از جملہ اشعار داراشکوہ کہ نشان دہند تأثیر عمیق این باور در اندیش اوست، می توان بہ ابیاتی اشارہ کرد کہ در آن ہا وحدت میان ادیان و ہمزیستی مسالمت آمیز ترویج می شود۔ این اشعار اغلب بر وحدت وجود، عشق الہی و برابری انسان ہا تأکید دارند۔ داراشکوہ در یکی از اشعار خود چنین می سراید:

کافر گفتی تو از پی آزارم   این حرف ترا راست ہمی پندارم
پستی و بلندی ہمہ شد ہموارم   من مذہب ہفتاد و دو ملت دارم

رسالہ ہا و اشعار او ہمچون مجمع البحرین و سرّ الا سرار نشان دہندہ تلاش ہای فکری وی برای تبیین این دیدگاہ ہاست و تأکید دارد کہ وحدت معنوی و اخلاقی می تواند جایگزینی برای تفرقہ و تعصب مذہبی باشد۔ او با نقد جریان ہای مذہبی خشک و ملال انگیز، الگوی یک رہبر فکری و معنوی را ارائہ می دہد کہ بہ جای اختلاف افگنی، در جستجوی پیوند ہای مشترک انسانی است۔

بدین ترتیب، داراشکوہ را می توان بہ عنوان نمادی از ہمزیستی فرہنگی، گفت و گوی تمدن ہا، و تلاش برای حفظ میراث مشترک انسانی در ہند شناخت۔ اقدامات و اندیشہ ہای او، ہر چند کہ در زندگی سیاسی اش بہ نتیجہ نرسیدند، تأثیری عمیق بر تاریخ فرہنگی و اجتماعی ہند گذاشتند و ہمچنان الگویی برای تعامل میان فرہنگ ہا و ادیان مختلف بہ شمار می روند۔

منابع:

۱۔ انصاری، شوکت نہال، افکار عارفانہ دارشکوہ در پرتو آثارش، قند پارسی، بہار ۱۳۷۱ ش، شمارہ ۱۷، خان؟ فرہنگ ج.ا.ایران، دہلی نو۔
۲۔ داراشکوہ، محمّد، منتخبات آثار، بہ سعی و اہتمام سید محمد رضا جلالی نائینی، چاپ تابان، ۱۳۳۵ ش۔
۳۔ داراشکوہ، محمّد، دیوان داراشکوہ، بہ کوشش م. حیدریان، چاپخانم خراسان، ۱۳۶۴ ش۔
۴۔ حکمت شیرازی، دکتر علی اصغر، سرزمین ہند، تہران، ۱۳۳۷ ش۔
۵۔ شایگان، داریوش، محمّد داراشکوہ: بنیا نگذار عرفان تطبیقی، نام شہیدی، بہ کوشش علی اصغر محمّد خان، تہران، ۱۳۷۴ ش۔

☆☆☆

Shibli Nomani ki Tanqeed Nigari by Mohd. Shahid Pathan (Jaipur)

محمد شاہد پٹھان (جے پور) cell-9372843907

شبلی نعمانی کی تنقید نگاری

علّامہ شبلی نعمانی تاریخ ادبِ اردو میں ایک انسائیکلو پیڈیائی شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ بیک وقت تاریخ وتمدن، فلسفہ و مذہب، سیرت وسوانح، شعر وادب اور نقد وانتقاد میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔علم وادب کی بوقلموں خدمات وفتوحات کے ساتھ ہی شبلی کے انتقادی مباحث اور مطالعات اردو تنقید کی تاریخ میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔شبلی نے یوں تو ں نظریاتی تنقید پر مشتمل کوئی تصنیف یادگار نہیں چھوڑی ہے، تاہم ''شعر العجم'' (پانچ جلدیں) اور ''موازنہ انیس و دبیر'' پر محیط ان کی عملی تنقیدیں اور خاص کر شعر العجم کی چوتھی جلد کے ابتدائی نوّے صفحات کے ادبی مباحث سے شبلی کی نظری تنقید کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

شبلی نے یوں تو حالی کی طرح مشرقی تصوراتِ نقد کے ساتھ ساتھ مغرب کے تنقیدی افکار و نظریات سے بھی استفادہ کیا ہے، لیکن ان کے یہاں مغرب سے مرعوبیت کا وہ رجحان نہیں جو حالی اور سرسید احمد خاں کے یہاں نمایاں ہے۔شبلی نے اپنے تنقیدی نظریات کی تشکیل وترتیب میں مشرقی و مغربی افکار وتصورات سے معقول استفادہ کیا ہے۔حالی اور شبلی کے مشرقی ماخذاتِ نقد تقریباً یکساں ہیں۔لیکن مغربی ماخذات میں قدرے فرق نظر آتا ہے۔شبلی نے ارسطو کے علاوہ جیمس مل (Jems Mill)، برک، ہنری لوئس، براؤن، کارلائل، ہربرٹ اسپنسر اور کولرج کے نظریات سے بھی قدرے استفادہ کیا ہے۔مشرقی ماخذات میں دلائل الاعجاز، نقد الشعرا، کتاب العمدہ، کتاب الشعر والشعرا، لباب الالباب اور ''چہار مقالہ'' جیسی عربی اور فارسی کتب شامل ہیں۔مشرق ومغرب کے صالح افکار ادب اور اقدارِ حیات میں توازن واعتدال شبلی کی شخصیت اور فکر کی بنیادی شناخت ہے۔انھوں نے سرسیّد اور حالی کی طرح پیرویِ مغرب کے جوش میں مشرقی اقدار اور ادب وآگہی کی روایت کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ علی گڑھ تحریک اور سرسید کی آخری دور میں بڑھتی ہوئی مغرب پرستی اور مشرق بیزاری کے رجحان کے انسداد کی حتی الامکان کوشش کی۔مولانا محمد حسین آزاد اور حالی کے یہاں علی گڑھ تحریک اور

''انجمنِ پنجاب'' کے نافذ کردہ نظامِ تعلیم اور ادبی نظریات کی ترویج و اشاعت کے زیر اثر مشرق بیزاری اور پیرویِ مغرب کی شعوری کاوش نظر آتی ہے۔ جب کہ شبلؔی؛ بقول آل احمد سرور:

''۔۔۔۔۔ایک نئی مشرقیت کے بانی تھے۔ وہ یورپ والوں کے علم وفن، تلاش وجستجو، علمی انہاک اور علمی کاموں کے بڑے مداح تھے۔ وہ یورپ کی روح سے فائدہ اٹھانا چاہتے تھے مگر وہ یورپ سے مرعوب نہ تھے۔ انہوں نے اسلامی تاریخ وتہذیب کے کارنامے بیان کر کے مسلمانوں میں محض نشہ نہیں پیدا کیا بلکہ انہیں اس معیار تک پہنچنے کی تلقین کی۔ انہوں نے تحقیق وتنقید کی اچھی اور صالح روایات قائم کیں''۔ ا؎

شبلی بھی سرسید، حالؔی اور آزادؔ کی مانند شعر وادب کا تعمیری، افادی اور قدرے اصلاحی نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ وہ شاعری کے جمالیاتی اور انبساطی پہلو کے موئید ہیں، تاہم اس کے قومی اور سماجی سیاق کو نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ فارسی شاعری کے فلسفیانہ عناصر اور اخلاقی اقدار کی دل کھول کر تحسین کرتے ہیں اور شاعری کو فلسفہ کے مساوی گردانتے ہیں۔ لہٰذا ایک مقام پر فرماتے ہیں:

''فلسفہ اور شاعری برابر درجے کی چیزیں ہیں لیکن قوم کی بدعنوانی سے جس قسم کی شاعری نے ملک میں قبولِ عام حاصل کر لیا ہے، اس نے لوگوں کو یقین دلا دیا ہے کہ اردو شاعری میں زلف وخال وخط یا جھوٹی خوشامد اور مداحی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ میر تقی میر کی غزلیت، دردؔ کا تصوف، غالبؔ کا فلسفہ شاعری کی جان ہیں لیکن ان بیش بہا خزانوں میں سے بھی عام لوگوں کی نگاہ صرف حذف ریزوں پر پڑتی ہے''۔ ۲؎

شبلی اپنے شعری نقطۂ نظر میں یونانی فلسفیوں مثلاً افلاطونؔ اور ارسطوؔ کے نظریۂ نقل سے کسی قدر متاثر نظر آتے ہیں، ان کے مطابق:

''۔۔۔۔۔شعر ایک قسم کی مصوری یا نقالی ہے۔ فرق یہ ہے کہ مصور صرف مادّی اشیاء کی تصویر کھینچ سکتا ہے، بخلاف اس کے شاعر ہر قسم کے خیالات، جذبات اور احساسات کی تصویر کھینچ سکتا ہے۔۔۔۔۔ اس بنا پر کسی چیز کا بیان جب اس طرح کیا جائے کہ اس شے کی اصل تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے تو اس پر شعر کی تعریف صادق آئے گی''۔ ۳؎

شبلی، ارسطو کے تصورِ نقل سے متاثر ضرور ہیں لیکن وہ عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں فرق کرتے ہیں۔ شاعرانہ مصوری یعنی کہ محاکات عام مصوری سے بدرجہا بہتر اور زیادہ کارگر وسحر خیز ہوتی ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے، دنیا کی بیشتر بڑی شاعری میں غنائیت اور موسیقیت کی صفت موجود

ہے۔ چنانچہ شبلی مولوی حمید الدین فراہی کی تصنیف ''جمہر ۃ البلاغت'' کے مباحث سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شعر الفاظ، وزن، نغمہ اور رقص کے مجموعے کا نام ہے۔۔۔۔۔کوئی شعر راگ سے خالی نہیں ہوسکتا۔ وزن جو شعر کا ایک ضروری جز و ہے، راگ کی ایک قسم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اہلِ عرب ہمیشہ اشعار کو گا کر پڑھتے تھے''۔ ۴؎

اس اقتباس میں شبلی نے ''شعر'' کی جامع اور فطری تعریف کی ہے۔ ان کے مطابق شعر کے تین فنی عناصر ہیں۔ اوّل اس کا موزوں و مقفّٰی ہونا، دوم اس کے آہنگ میں نغمگی و موسیقی کی آمیزش اور سوم وزن و نغمہ کے ساتھ حرکت و روانی کی مشارکت۔ اس کے علاوہ شعر کے لیے جس جذبہ و جوش کی ضرورت ہے اس کے اظہار کی ایک علامتی شکل رقص ہے۔ اقبالؔ کا مشہور مصرعہ:

ع شعر گویا روحِ موسیقی ہے رقص اس کا بدن

اسی معیاری شعریت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

شبلی اچھی اور مؤثر شاعری کے سلسلے میں ارسطوؔ کے بتائے ہوئے شعری اجزا مثلاً مصوری، نقالی اور موسیقیت کو ہی بنیادی اہمیت نہیں دیتے بلکہ عظیم شاعری کے ضمن میں انسانی جذبات کے سوز و گداز، احساسات کے موثر اظہار کو بھی لازمی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کا مقام سائنس اور علوم وفنون سے بلند ہے۔ اپنے گراں قدر خیالات کا اظہار کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں:

''انسانی معاشرت کی کل فلسفہ اور سائنس سے نہیں بلکہ جذبات سے چل رہی ہے۔۔۔۔۔بچوں کا پیار، ماں کی ممتا، محبت کا جوش، غم کا ہنگامہ، موت کا رنج، ولادت کی خوشی، کیا ان چیزوں کو سائنس سے کوئی تعلق ہے؟ لیکن یہ چیزیں اگر مٹ جائیں تو دفعتاً سناٹا چھا جائے گا اور دنیا قالبِ بے جان، شرابِ بے کیف، گُلِ بے رنگ، گوہرِ بے آب ہوکر رہ جائے گی۔ دنیا کی چہل پہل، رنگینی، دل آویزی، دلفریبی سائنس کی وجہ سے نہیں بلکہ انسانی جذبات کی وجہ سے ہے جو عقل کی حکومت سے قریباً آزاد ہے۔۔۔۔۔۔شاعری کو جذبات ہی سے تعلق ہے اس لیے تاثیر اس کا عنصر ہے۔ شاعری ہر قسم کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔ اس لیے رنج، خوشی، جوش اور استعجاب، حیرت میں جو اثر ہے، شعر میں بھی وہی اثر ہوتا ہے۔ مصورانہ شاعری اس لیے دل پر اثر کرتی ہے کہ جو مناظر اثر انگیز ہیں، شاعری ان کو پیشِ نظر کر دیتی ہے''۔ ۵؎

شبلی ''تخیّل'' اور ''محاکات'' کو شعری تخلیقی عمل کے بنیادی عناصر قرار دیتے ہیں اور ارسطوؔ

کے نقطۂ نظر کو صحیح نہیں مانتے جس میں محاکات یعنی ''مصوری'' کو ہی شاعری کا اصل عنصر بتایا گیا ہے۔شبلی کے مطابق:

''شاعری دراصل تخئیل کا نام ہے۔محاکات میں جو جان آتی ہے تخئیل ہی سے آتی ہے۔ ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں،قوتِ محاکات کا یہ کام ہے کہ جو کچھ دیکھے یا سُنے اس کو الفاظ کے ذریعہ سے بعینہٖ ادا کردے لیکن ان چیزوں میں ایک خاص ترتیب پیدا کرنا تناسب اور توافق کو کام میں لانا، ان پر آب و رنگ چڑھانا قوتِ تخئیل کا کام ہے'' ۶ے

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی شاعری میں تخئیل کو خاص اہمیت تفویض کرتے ہیں۔تخیل کی اہمیت اور اس کی کارکردگی کے سلسلے میں مولانا حالیؔ نے بھی ''مقدمۂ شعر و شاعری''(1893) میں بحث کی ہے،تاہم شبلی کی بحث زیادہ مفصل،منطقی اور مثمر ہے۔انہوں نے شعری عمل میں تخئیل کی تخلیقی فعالیت پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔شبلی کے نزدیک تخیل درحقیقت ایک تخلیقی قوت کا نام ہے۔مغربی نقادوں نے بھی تخئیل کو ایک ایسی ہی قوت قرار دیا ہے جو ذہن میں ادراکی اور جذباتی عناصر کو جمع شدہ مواد سے مربوط کردیتی ہے اور اس مواد سے نئے نئے حسی پیکر اور مناظر تخلیق کرتی ہے۔تخیل ایک ایسی ذہنی صلاحیت ہے جو ذہن میں موجود خام مواد کو لسانی پیکر عطا کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔شبلی تخیل کو قوتِ اختراع قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تخئیل دراصل قوتِ اختراع کا نام ہے۔۔۔عام لوگوں کے نزدیک منطق یا فلسفہ کا موجد صاحبِ تخیل نہیں کہا جاسکتا۔۔۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ فلسفہ اور شاعری میں قوتِ تخیل کی یکساں ضرورت ہے۔ یہی قوت تخیل ہے جو ایک طرف فلسفہ میں ایجاد و اکتشافِ مسائل کا کام انجام دیتی ہے اور دوسری طرف شاعری میں شاعرانہ مضامین پیدا کرتی ہے۔بے شبہ عام سائنس یا فلسفہ جاننے والے جس میں قوتِ ایجاد نہیں قوتِ تخیل نہیں رکھتے،لیکن جو لوگ کسی مسئلے یا فن کے موجد ہیں،ان کی قوتِ تخیل سے کون انکار کرسکتا ہے۔ نیوٹن اور ارسطو میں اسی قدر زبردست قوتِ تخیل تھی جس قدر ہومرؔ اور فردوسیؔ میں تھی۔البتہ دونوں کے اغراض و مقاصد اور دونوں کی قوتِ تخیل کے استعمال کا طریقہ الگ الگ ہے''۔ ۷ے

شبلی نے جس انداز سے تخیل کی تعریف کی اور فکر و احساس کی کارکردگی پر روشنی ڈالی ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ زندگی کے عروج و ارتقا کی مہمات و مساعی میں بھی عقل و دانش سے زیادہ قوتِ تخیل کا فیضان شامل ہوتا ہے۔شبلی تخیل کے تفاعل کے سلسلے میں مزید فرماتے ہیں:

''۔۔۔۔۔شاعر کے سامنے (قوتِ تخیل کی بدولت) تمام بے حس اشیا جاندار چیزیں بن جاتی ہیں۔ اس کے کانوں میں ہر طرف سے خوش آئند صدائیں آتی ہیں۔ زمین، آسمان، ستارے بلکہ ذرّہ ذرّہ اس سے باتیں کرتا ہے''۔ ۸؎

تخیل کی نکتہ آفرینی، زرخیزی اور کائنات کے مختلف مناظر و مظاہر کے مابین ربط و تطابق پیدا کرنے کی قوت کے سلسلے میں شبلی کہتے ہیں:

''قوتِ تخیل ایک ایک چیز کو سوسو دفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اس میں ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے۔ شاعر قوتِ تخیل سے تمام اشیا کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت، ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے، پھر اور چیزوں سے ان کا مقابلہ کرتا ہے۔ ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے ، ان کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈ کر ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے۔ کبھی اس کے خلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق و امتیاز پیدا کرتا ہے''۔ ۹؎

شبلی کے نزدیک قوتِ تخیل اشیا و مظاہر اور حسّی کیفیتوں کو ایک نئے انداز سے مرتب و مدون ہی نہیں کرتی بلکہ بعض نئے حقائق و تعبیرات بھی بروئے کار لاتی ہے۔ تخیل کے اندازِ تفاعل اور طرزِ استدلال کی ندرت کے متعلق شبلی لکھتے ہیں:

''قوتِ تخیل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے، وہ ان باتوں کو جو اور طرح سے ثابت ہو چکی ہیں۔ نئے نئے طریقے سے ثابت کرتی ہے۔ یہ طریقۂ استدلال گو ایک منطقی مغالطہ ہوتا ہے، یا خطابیات پر مبنی ہوتا ہے لیکن قوتِ تخیل کے عمل سے شاعر اس کو اس انداز میں بیان کرتا ہے کہ سامع اس کی صحت و غلطی کی طرف متوجہ نہیں ہو سکتا بلکہ اس کی دل فریبی سے مسحور ہو جاتا ہے''۔ ۱۰؎

محولہ بالا امثال سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ شبلی کے نظامِ نقد میں 'تخیل' کس قدر اختراعی، تخلیقی اور معانی خیز خصوصیات کا حامل ہے۔ لیکن شبلی تخیل کی کارکردگی اور فعالیت کے سلسلے میں بعض احتیاطی اور تنبیہی شرائط بھی عائد کرتے ہیں، تاکہ تخیل کائناتِ امکانات سے یکسر بے نیاز و ماورانہ ہو سکے۔ شبلی تخیل آفرینی کے عمل کو کائنات کے مشاہدات اور واقعات سے مشروط و مربوط کر کے اسے کسی قدر ارضی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ اس نکتے کو شبلی سے قبل مولانا حالیؔ نے ''مطالعۂ کائنات'' اور تخیل کے لیے ''قوتِ ممیزہ'' کی شرط عائد کر کے ''مقدمہ شعر و شاعری میں وضاحت سے بیان کیا تھا، چنانچہ اس بحث میں اوّلیت کا درجہ حالیؔ کو حاصل ہے۔ شبلی فرماتے ہیں:

''کوئی خیال مشاہدات کے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔اس لیے تخیل کی وسعت کے لیے واقعات کثرت سے ملاحظہ کرنا خواہ مخواہ لازمی ہے''۔ ۱۱؎

شبلی تخیل کے تنوع کے لیے کائنات کے متنوع مناظر و مظاہر کا مشاہدہ ضروری سمجھتے ہیں، چنانچہ اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں:

''تخیل جس قدر قوی، باریک، متنوع اور کثیر العمل ہوگی اسی قدر اس کے لیے مشاہدات کی زیادہ ضرورت ہوگی۔جس قدر بلند پرواز طائر ہوگا، اسی قدر اس کے لیے فضا کی وسعت زیادہ درکار ہوگی، فردوسی نے شاہنامہ لکھا تو سینکڑوں ہزاروں مختلف واقعات لکھنے پڑے اس لیے قوتِ تخیل کو پورا موقع ملا''۔ ۱۲؎

تخلیقی عمل کے دوران شبلی تخیل کے بے جا استعمال اور بے مہار پرواز کے خلاف ہیں۔ انھیں اس بات کا شدید احساس ہے کہ فارسی و اردو کے شعرائے متاخرین نے تخیل کا غیر معتدل استعمال کر کے محض خیال پرستی کو پروان چڑھایا نیز مبالغے کو شاعرانہ پرواز کا نام دیا گیا اور مشاہدات وحقائق سے گریز کیا جاتا رہا۔تخیل کو متوازن اور متناسب رکھنے کے لیے شبلی کے نزدیک مبالغہ آرائی، تناسبِ لفظی یا ایہام گوئی اور لفظی بازیگری سے احتراز لازمی ہے۔ان عیوبِ شعری سے تخیل بُری طرح سے مجروح ہوتا ہے۔علاوہ ازیں ناموزوں اور غیر ضروری استعارات وتشبیہات کے استعمال اور حسنِ تعلیل کے غلط استعمال سے اجتناب ضروری ہے۔شبلی کے نظریۂ شعر میں تخیل کے علاوہ ''محاکات'' کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔اگر چہ یہ تخیل کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتی ہے لیکن دونوں کے ربط باہمی سے بڑی شاعری کی تخلیق ونمود ممکن ہوتی ہے۔اس لیے شبلی نے ''محاکات'' کی ہیئت اور ماہیت پر بھی بصیرت افروز روشنی ڈالی ہے۔شبلی محاکات کی تعریف بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''۔۔۔۔محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔تصویر اور محاکات میں یہ فرق ہے کہ تصویر میں اگر چہ مادی اشیا کے علاوہ حالات یا جذبات کی بھی تصویر کھینچی جاسکتی ہے ۔۔۔۔۔تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دے سکتی، سیکڑوں گوناگوں، واقعات، حالات اور واردات ہیں جو تصویر کی دسترس سے باہر ہیں''۔ ۱۳؎

محاکات کی تکمیل وتشکیل کے سلسلے میں شبلی نے بعض امور کی نشان دہی بھی کی ہے جو اس طرح سے ہیں:

۱۔ وزن و بحر کا انتخاب خیالات کے مطابق کیا جائے۔

۲۔ شاعری اور اس کی اصل میں گہری مطابقت ہونی چاہیے۔

۳۔ اگر کسی چیز کی مختلف قسمیں ہوں تو ان کے نازک فرق کو باقی رکھا جائے۔

۴۔ کردار نگاری میں کردار کی عمر، صلاحیت اور صورتِ حال کا خاص خیال رکھا جائے۔

۵۔ بعض مقامات پر جزئیات نگاری سے محاکات پیدا ہوتی ہے، اس لیے بعض جگہ جزئیات نگاری ضروری ہے۔

۶۔ بعض اوقات اصل چیز کے تصادم اور مخالف پہلو کو سامنے لانے سے محاکات پیدا ہوتی ہے۔

۷۔ کبھی کبھی جزئیات کو نظر انداز کرنے سے محاکات پیدا ہوتی ہے اور کبھی کبھی مخصوص تشبیہات کے استعمال سے بھی محاکات ظہور میں آتی ہے۔

اس طرح سے شبلی کے شعری نظام میں تخیل اور محاکات کے عناصر کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور شبلی کے بقول محاکات میں جو جان آتی ہے وہ بھی تخیل کی بدولت ہی آتی ہے۔ اس لیے تخیلی عمل کا دار و مدار شبلی کے نزدیک شاعر کی متحرک، منضبط اور زرخیز ''قوتِ تخیل'' پر ہی ہے۔ شبلی کی یہ بحث مثمر اور منطقی نوعیت کی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی لکھتے ہیں:

''شبلی کے یہ خیالات (تخیل کے) کولرجؔ کے خیالات سے مماثل ہیں۔ تخیل کی بڑی مکمل تعریف کولرجؔ نے ہی کی ہے۔ ممکن ہے کہ کولرجؔ کے ان خیالات تک کسی ذریعے سے شبلی کی رسائی ہوگئی ہو''۔ [۱۴]

تخیل اور محاکات کے مباحث کے علاوہ شبلی کے تنقیدی افکار میں ''اسلوبِ بیان'' کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ شاعری کے انداز و اسلوب پر شبلیؔ نے متنوع زاویوں سے مثلاً تشبیہ و استعارہ کی اہمیت اور استعمال کا طریق، جدت و لطفِ ادا، لفظ و معنی کے حسن اور ترجیح کی بحث ''سادگی ادا'' اور شاعری میں ''واقعیت'' کے عنوانات قائم کرکے بڑی منطقی اور معنی خیز بحث کی ہے۔ اسلوبِ بیان کی اس درجہ متنوع اور منطقی بحث ہی کا نتیجہ ہے کہ شبلی کے بیشتر ناقدین انہیں صرف تاثراتی یا جمالیاتی نقاد قرار دیتے ہیں جو کہ صحیح نہیں ہے۔

اسلوبِ بیان کے مختلف اجزا پر شبلی نے جس دلچسپی سے تفصیلی بحث کی، اس سے صرف یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شبلی شاعری میں معنی کے ساتھ ساتھ ان کے اظہار و بیان کے انداز و اسلوب کو بھی یکساں اہمیت دیتے ہیں۔ حالیؔ کے یہاں لفظ و معنی کی بھرپور بحث کے باوجود اسلوب سے زیادہ زور

معانی ومضمون پر دیا گیا تھا۔شبلی کو اس بات کا احساس تھا لہٰذا انھوں نے اپنے تنقیدی نظام میں شاعری کے فنی اور جمالیاتی عناصر کو بھی اہمیت تفویض کی اور معانی و ہیئت میں حسنِ امتزاج قائم کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔

شبلی شاعری میں وسعت اور زور پیدا کرنے کی غرض سے اور کسی نازک اور لطیف چیز یا حالت کا بیان کرنے کے لیے تشبیہ واستعارہ کے استعمال کو ضروری سمجھتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ شعر میں نادر، جدید اور تازہ کار تشبیہات و استعارات کے استعمال سے کشش اور معنویت پیدا ہوتی ہے۔اس مقام پر انھوں نے لغوی اور مجازی زبان کی بحث بھی اٹھائی ہے۔ان کا خیال ہے کہ جہاں لغوی زبان ساتھ چھوڑتی ہے وہیں مجازی یا تخیلی زبان ساتھ دیتی ہے اور اس سلسلے میں تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، علامت، پیکر اور اس طرح کی دوسری لسانی شکلوں کی اہمیت ہے۔تشبیہات و استعارات کے استعمال کے سلسلے میں شبلی لکھتے ہیں:

''ہر تشبیہ ابتدا میں نادر اور پُرلطف ہوتی ہے لیکن بار بار کے استعمال سے اس کی تازگی اور ندرت جاتی رہتی ہے اور بے اثر ہو جاتی ہے، اس لیے شاعر کا فرض یہ ہے کہ نادر اور جدید تشبیہیں اور استعارے ڈھونڈ کر پیدا کرے، بڑے بڑے شعرا کا معیار کمال یہی ہے کہ ان کے کلام میں اچھوتی تشبیہیں اور نئے نئے استعارے پائے جاتے ہیں''۔ ۱۵؎

اپنے عہد کے تنقیدی تناظر (مغرب سے مرعوبیت) میں شبلی کے اس اجتہادی اقدام کو وزیر آغا نے شبلی کی تنقید کا سب سے اہم اور انقلابی عنصر قرار دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔یہ لکھ کر (تشبیہ و استعارے کی بحث) شبلی نے جدید اردو تنقید میں کلیشے کے بارے میں اُٹھائے گئے سوال کو آج سے کم و بیش نصف صدی پہلے ہی اٹھا دیا۔شبلی کا تیسرا نکتہ (تشبیہ و استعارے کا) ان دونوں (تخیل و محاکات) نکتوں سے زیادہ زرخیز ہے اور ایک انقلابی حیثیت رکھتا ہے''۔۱۶؎

شاعری میں اسلوبِ بیان کی ندرت اور جدت کے سلسلے میں شبلی رقمطراز ہیں:

''شاعری کے لیے یہ سب سے مقدم چیز ہے بلکہ بعض اہلِ فن کے نزدیک جدتِ ادا ہی کا نام شاعری ہے، ایک بات سیدھی طرح سے کہی تو ایک معمولی بات، اسی کو اگر جدید انداز اور نئے اسلوب سے ادا کر دیا جائے تو یہ شاعری ہے۔۔۔۔۔شاعری انشا پردازی، بلاغت ان تمام چیزوں کی جادوگری اسی جدتِ ادا پر موقوف ہے''۔۱۷؎

مولانا حالیؔ کی طرح مولانا شبلیؔ نے بھی لفظ و معنی کے رشتے پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ الفاظ کی اہمیت کے حالیؔ اور شبلی دونوں قائل ہیں اور معانی سے بھی دونوں صرفِ نظر نہیں کرتے، لیکن حالیؔ اپنے آخری تجزیے میں لفظ پر معانی کو مقدم قرار دیتے ہیں اور شبلی اپنے آخری تجزیے میں لفظ کی معنوی تاثیر کی بات کرتے ہوئے لفظ کو معنی پر فوقیت دیتے ہیں، الفاظ کی تاثیر میں معنی کا پہلو نکالتے ہوئے شبلی فرماتے ہیں۔

''حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشاء پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے۔ گلستان میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں، لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔ انہی مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔ ظہوریؔ کا 'ساقی نامہ' نازک خیالی، موشگافی، مضمون بندی کا طلسم ہے لیکن 'سکندر نامہ' کا ایک شعر پورے ساقی نامہ پر بھاری ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ساقی نامہ میں الفاظ کی وہ متانت اور شان و شوکت اور بندش و پختگی نہیں جو سکندر نامہ کا عام جوہر ہے''۔ ۱۸؎

شبلی دراصل لفظ و معنی کی بحث میں حالیؔ کی طرح عربی و فارسی کے علمائے ادب سے متاثر ہیں اور ان علما میں دونوں طرح کے لوگ شامل ہیں۔ ایک گروہ لفظ کی تقدیم کا علم بردار ہے، دوسرا معنی کو فوقیت دیتا ہے۔ حالیؔ اور شبلی اصل میں مذکورہ دونوں فکر کے علما سے متاثر رہے ہیں اس لیے ان کے خیالات میں تضاد در آیا ہے۔ انھوں نے امداد امام اثرؔ کی طرح کسی ایک گروہ کے نظریۂ لفظ کی حمایت نہیں کی بلکہ دونوں مکتبۂ فکر کے حاملین کے نظریات کی اپنی بحث میں تائید کی ہے۔ تاہم اپنے تجزیے میں حالیؔ ابن قتیبہ، عبدالقاہر جرجانی اور ابن الرومی و متنبی کے خیالات سے متاثر ہیں۔ جہاں لفظ پر معنی کو ترجیح دی گئی ہے اور شبلی اپنی بحث میں جاحظؔ اور ابنِ خلدون سے متاثر نظر آتے ہیں لیکن اپنے آخری تجزیے میں وہ ابن رشیق کی کتاب ''العمدۃ'' کے ''باب فی اللفظ والمعنی'' کے مباحث سے قریب تر معلوم ہوتے ہیں۔ ابن رشیق کے مطابق:

''۔۔۔۔لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی''۔ ۱۹؎

شبلی اپنی بحث میں لفظ کو معنی پر ترجیح دینے کے بعد یہ بھی لکھتے ہیں:

''اس تقریر کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہیے اور معنی سے بالکل بے پروا ہو جانا چاہیے بلکہ مقصد یہ ہے کہ مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو، لیکن اگر الفاظ مناسب نہیں تو شعر میں

کچھ تاثیر نہ پیدا ہو سکے گی اس لیے شاعر کو یہ سوچ لینا چاہیے کہ جو مضمون اس کے خیال میں آیا ہے اسی درجہ کے الفاظ اس کو میسر آسکیں گے یا نہیں؟ اگر نہ آسکیں تو اس کو بلند مضامین کو چھوڑ کر ان ہی سادہ اور معمولی مضامین پر قناعت کرنی چاہیے جو اس کے بس کے ہیں اور جن کو وہ عمدہ پیرایہ اور عمدہ الفاظ میں ادا کر سکتا ہے''۔ ۲۰؎

''سادگیِ ادا'' پر بھی شبلی نے معلومات افزا گفتگو کی ہے، وہ خیال اور اسلوب دونوں میں سادگی، صفائی اور عمومیت کے قائل ہیں، دور از کار تلمیحات اور تشبیہات سے گریز کرنے اور جملوں کے اجزا کی ترتیب و تہذیب اور عام فہم ڈکشن کے استعمال پر خاص کر زور دیتے ہیں ان کے یہاں اہمال و ابہام کا گزر نہیں ہے۔ شبلی نے حالیؔ کی طرح سادگی کے ساتھ ساتھ اصلیت یعنی ''واقعیت'' پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ وہ حالیؔ کی طرح شعر میں کذب و مبالغہ کے خلاف ہیں اور ''واقعیت'' کو تخلیقی عمل کا اہم عنصر قرار دیتے ہیں۔ شبلی کے نزدیک تخیل آمیز مبالغہ تو قابلِ قبول ہے مگر محض جھوٹ کی بنیاد پر قائم مبالغہ ان کی نظر میں مذموم ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ''مبالغے میں اگر کوئی حسن پیدا ہوتا ہے تو تخیل کی بنا پر ہوتا ہے، نہ اس لیے کہ وہ جھوٹ اور مبالغہ ہے'' ۲۱؎

شبلی بظاہر تخیل کو تخلیقی عمل میں اساسی حیثیت تفویض کرتے ہیں لیکن وہ نری تخیلی شاعری کے قائل نہیں ہیں، جہاں وہ مبالغہ کے شعری جواز کے لیے تخیل کا اشتراک و ارتباط لازمی سمجھتے ہیں، وہیں خود تخیل کی کارجوئی کو واقعیت سے ہم آمیز اور مربوط رکھنے کی تلقین بھی کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''تخیل میں بظاہر واقعیت کو ضرورت نہیں معلوم ہوتی، لیکن درحقیقت تخیل بھی اسی وقت پُرلطف اور پُراثر ہوتی ہے جب اس کی تہہ میں واقعیت ہو'' ۲۲؎

غرضیکہ ''واقعیت'' کو شبلی کے تنقیدی نظام میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ شبلیؔ واقعیت کی اہمیت واضح کرتے ہوئے مزید فرماتے ہیں:

''۔۔۔۔کلام کے لیے واقعیت ایسی ضروری چیز ہے کہ بلاغت کے بہت سے اسالیب میں صرف اسی وجہ سے اثر اور حسن پیدا ہوتا ہے کہ اس میں واقعیت کا پہلو ہوتا ہے''۔ ۲۳؎

شبلی واقعیت کی کوئی میکانکی تعریف اور توجیہ نہیں کرتے بلکہ اسے ایسی کیفیات اور حقائق سے تعبیر کرتے ہیں جو یا تو کائنات میں رونما ہوتے رہے ہوں یا جن کے واقع ہونے کے آثار و امکانات ہوں نیز یہ کہ ان کے جذباتی یا حسی سطح پر ہی واقع ہونے کے امکانی آثار نظر آتے ہوں ۔چنانچہ وہ ایک مقام پر فرماتے ہیں:

''یہ ضروری نہیں کہ شعر میں جو کچھ کہا جائے وہ سرتاپا واقعیت ہو، بلکہ غرض یہ ہے کہ اصلیت کے اثر سے خالی نہ ہو، مثلاً ایک واقعہ واقع نہیں ہوالیکن شاعر کو اس کا پورا یقین ہے کہ یہ واقعہ شعر میں ادا ہوگا تو اثر سے خالی نہ ہوگا''۔

مثال میں شبلی ذیل کا شعر پیش کرتے ہیں ؎

حملہ غضب ہے بازوئے شاہِ حجاز کا　　لنگر نہ ٹوٹ جائے زمیں کے جہاز کا ۲۴ ؎

اس طرح واقعیت کی اہمیت اور اس کی تاثیر خیزی سے متعلق شبلی نے کئی امثال پیش کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ عربی و فارسی کی وہی شاعری قابلِ قدر ہے جو ''واقعیت'' کے اوصاف سے متصف و معمور ہے۔شبلی شاعرانہ مبالغہ کو جس میں تخیل کی وسعت اور رفعت انضباط ہو، جائز قرار دیتے ہیں۔ اسی کے ساتھ وہ شعرا کی فنکارانہ مہارت کے متعلق یہ بھی انکشاف کرتے ہیں کہ عظیم اور قادر الکلام شاعر ہی شاعرانہ مبالغے کا معقول استعمال کر سکتے ہیں، نااہل اور شوقیہ شاعر یہ کام انجام نہیں دے سکتے۔شبلی فرماتے ہیں:

''قدما اسی جائز حد تک مبالغہ کرتے تھے، لیکن متاخرین نے جو دراصل فطرتاً شاعر نہ تھے، بہ قصد و ارادہ اپنے احساس کو قوی تر بنانا چاہا اور چونکہ اس کا ان کو تجربہ نہ تھا اس لیے کہیں سے کہیں نکل گئے۔ یہاں تک کہ جس قدر زیادہ ناممکن بات کا اظہار کیا جائے، اسی قدر مُبالغہ کا حسن سمجھا جانے لگا۔'' ۲۵ ؎

شبلی نے اگرچہ حالیؔ کی طرح افادی اور مقصدی شاعری یا اخلاقیات کی تبلیغ اور ترویج کے مباحث نہیں اُٹھائے بلکہ شاعری کے فنی، جمالیاتی اور ہیئتی پہلوؤں پر زیادہ زور دیا ہے، تاہم وہ شاعری کی اخلاقی، افادی اور تعمیری و اصلاحی کارگزاری کے قائل ہیں۔شعر کی تاثیر اور افادی قوت و اہمیت کے باب میں شبلیؔ رقمطراز ہیں:

''شعر ایک قوت ہے جس سے بڑے بڑے کام لیے جا سکتے ہیں، بشرطیکہ اس کا استعمال صحیح طور سے کیا جائے۔عرب میں شاعری کی ابتدا رجز سے ہوتی ہے، یعنی میدانِ جنگ میں دو حریف جب کہ مقابلہ کے لیے بڑھتے تھے تو جوش میں فخریہ موزوں فقرے ان کی زبان سے نکلتے تھے۔ یہ دو چار شعر سے زیادہ نہیں ہوتے تھے، لیکن طبلِ جنگ کا کام کرتے تھے۔۔۔۔۔ یہ شاعری کا صحیح استعمال تھا اور اسی کا اثر تھا کہ عرب میں قوم کی باگ ڈور شعرا کے ہاتھ میں تھی۔۔۔۔'' ۲۶ ؎

مندرجہ بالا بحث سے شبلی کی نظریاتی تنقید پر کسی قدر روشنی پڑتی ہے۔حالی کی طرح انھوں نے بھی تنقید کی نظریہ سازی کی سعی کی ہے۔شبلی نے چونکہ صرف تنقیدی مباحث ہی نہیں اٹھائے ہیں

بلکہ شعرالعجم کی پانچوں جلدوں میں مشمولہ شعرا کے تراجم میں عملی تنقید بھی کی ہے۔اس طرح ان کی نظری اور عملی تنقیدیں ان کے ادبی مطالعات میں ایک ساتھ معرضِ وجود میں آتی ہیں۔ذیل میں نمونتاً شبلی کی عملی تنقید کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن سے ان کے طریقِ نقد کا اندازہ ہوسکے گا۔شیخ مصلح الدین سعدیؔ شیرازی کی شاعرانہ انفرادیت اور امتیازاتِ فن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے شبلی فرماتے ہیں:''سب سے بڑی چیز جو شیخ کی خصوصیاتِ شاعری میں ہے، آزادی ہے۔عرب کی شاعری کی اصل روح یہی تھی جو عجم میں آکر گم ہوگئی تھی۔عرب کے شعرا، سلاطین اور امرا کے متعلق ہر قسم کے خیالات نہات آزادی سے ادا کرتے تھے۔۔۔شیخ نے مدحیہ قصائد کو عرب کے قدیم انداز پر لانا چاہا۔اس نے امرا کی مدح میں بہت سے قصیدے لکھے ہیں لیکن ان کے صحیح اوصاف بیان کرتا ہے اور مبالغہ آمیز خیالات جو مدحیہ قصائد کے عنصر میں داخل ہوگئے تھے،ان کو لغو بتاتا ہے۔'' ۲۷۔

''شیخ کی شاعری عموماً جذبات سے لبریز ہے۔وہ شاعری کی کسی صنف کو رسم اور تقلید کی حیثیت سے نہیں برتتا۔وہ اسی وقت شعر کہتا ہے جب اس کے دل میں کوئی جذبہ پیدا ہوتا ہے۔غزل اس وقت تک معشوق کی مداحی تھی۔شیخ نے اس میں اصلی جذبات ادا کیے،جن لوگوں کا اس نے مرثیہ لکھا وہ لوگ تھے جن کے مرنے سے اس کو سخت صدمہ پہنچا تھا۔اخلاقی مضامین بھی وہ اسی وقت ادا کرتا ہے جب کسی موثر واقعہ کے پیش آجانے سے خود اس کے دل پر سخت اثر پڑتا ہے'' ۔۲۸۔

''شیخ کی انتہائے قوتِ تخیل کا اندازہ ان کی فرضی حکایتوں سے ہوسکتا ہے جو محض اس کی قوتِ تخیل کا نتیجہ ہوتی ہیں،اور جن کو وہ واقعیت اور حسنِ استدلال کا مجموعہ بنا دیتا ہے''۔ ۲۹۔

خواجہ حافظ شیرازی کے کلام میں اصلیت اور تاثیر کی نشاندہی کرتے ہوئے مولانا شبلی لکھتے ہیں:

''خواجہ حافظ کے کلام میں جو جذبات ہیں وہ خود ان کے واردات اور حالات ہیں اس لیے ان کو وہ اس جوش کے ساتھ ادا کرتے ہیں کہ ایک عالم چھا جاتا ہے۔۔۔۔۔خواجہ صاحب نے سیکڑوں گوناگوں خیالات ادا کیے ہیں اور جس خیال کو ادا کیا ہے اس جوش کے ساتھ کیا ہے کہ سننے والے پر وہی اثر طاری ہوجاتا ہے جو خود خواجہ صاحب کے دل پر ہوتا ہے''۔ ۳۰۔

عربی و فارسی شاعری کے موازنے کے ساتھ رودکیؔ کی شاعرانہ انفرادیت کے متعلق شبلی رقمطراز ہیں:

''رودکی کی شاعری کا عام انداز واقعہ گوئی، پند و موعظت اور حسنِ تاثیر ہے۔عرب جاہلیت کی شاعری کا اصل جوہر یہ تھا کہ اس سے بڑے بڑے قومی اور ملکی انقلابات پیدا کردیتے تھے۔فارسی شاعری تفریحِ طبع کے سوا اور کسی کام کی نہ تھی یعنی اس سے کبھی کوئی تاریخی واقعہ وجود میں نہیں آیا لیکن رودکیؔ

اس عام اعتراض سے مستثنیٰ ہے''۔۳۱
فردوسی کی عظیم ترین تخلیق ''شاہنامہ'' پر شبلی نے مفصل بحث کی ہے اور اس پر اپنے تنقیدی تاثرات کا اظہار بھی کیا ہے۔فردوسی کی فطرت نگاری اور جزئیات نگاری کا ذکر کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں:
''شاعری کا حاصلِ کمال واقعہ نگاری اور جذباتِ انسانی کا اظہار ہے۔ان دونوں باتوں میں وہ تمام شعرا کا پیش رو اور امام ہے۔وہ جس واقعہ کو لکھتا ہے اس کے تمام جزئیات اور گرد و پیش کے ہر قسم کے حالات اور واقعات ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر پیدا کرتا ہے، پھر ان کو اس خوبی کے ساتھ ادا کرتا ہے کہ واقعہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے''۔۳۲
اسی طرح عمر خیام کی رباعیات کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے شبلی رقم طراز ہیں:
''شاعری کی بڑی ضروری شرط اسلوبِ بیان کی جدت اور دل آویزی ہے۔شاعر ایک معمولی بات کو لیتا ہے اور ایسے دلکشا اور ندرت آمیز اسلوب سے ادا کرتا ہے کہ سب وجد کرنے لگتے ہیں۔۔۔۔۔ خیام کی رُباعیاں اگرچہ سیکڑوں ہزاروں ہیں لیکن سب کا قدرِ مشترک صرف چند مضامین ہیں۔دنیا کی بے ثباتی، خوش دلی کی ترغیب، شراب کی تعریف، مسئلہ جبر، توبہ و استغفار۔۔۔۔۔۔۔ان میں سے ایک ایک مضمون کو وہ سو سو دفعہ کہتا ہے لیکن ہر دفعہ اس طرح بدل کر کہتا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوئی نئی چیز ہے''۔۳۳
نظامی کے ''سکندر نامہ'' پر شبلی نے مختلف زاویوں سے انتقادی نظر ڈالتے ہوئے اس کے فنی و فکری جہات کا احاطہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔انھوں نے فردوسی کے شاہنامہ اور نظامی کے سکندر نامہ کے بعض مشترک واقعات اور حصص کا تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے۔نظامی کے شعری ابعاد اور فنکارانہ مہارت کا ذکر کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں:
''شعر کے سیکڑوں انواع ہیں لیکن بڑی قسمیں یہ ہیں: رزمیہ، عشقیہ، فلسفیانہ، اخلاقی، جذباتِ انسانی کا اظہار اور مناظر کی تصویر۔ان میں سے ہر نوع کو نظامی نے لیا ہے اور معراجِ ترقی تک پہنچا دیا ہے''۔۳۴
مولانا شبلی؛ نظامی کے سکندر نامہ پر مجموعی طور پر کچھ اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں:
''اس تمام سلسلے میں کہیں سے کوئی کسر نہیں، تمام واقعات اصلیت اور نیچر کے مطابق ہیں۔اس کے ساتھ ہی فصاحت و بلاغت، تشبیہات اور استعارات کی ندرت اور لطافت، الفاظ کی شان و شوکت، ان تمام باتوں نے اس داستان کو سحرِ سامری بنا دیا ہے''۔۳۵

محولہ بالا اقتباسات سے شبلی کی عملی تنقید کے اسلوب اور طریق کار پر روشنی پڑتی ہے اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے مقالات اور تصانیف میں جو نظریاتی تنقیدی اصول اور مبادیات مرتب کیے ہیں، ان کا عکس و اثر بھی ان کی عملی تنقیدوں میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ علاوہ بریں شعر العجم کی پانچویں جلد (جس پر شبلی نظرِ ثانی نہیں کر سکے اور جو ان کے انتقال کے بعد شائع ہوئی) میں مولانا نے صوفیانہ شاعری، اخلاقی شاعری اور فلسفیانہ شاعری کے موضوعات پر جو فکر انگیز بحث کی ہے، اس سے بھی ان کے تنقیدی افکار کی قدر و منزلت کا اندازہ ہوتا ہے نیز اس امر کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ مذکورہ مباحث اور موضوعاتِ سخن کے متعلق شبلی کے افکار اپنے تمام ہم عصر اور بعد میں آنے والے ناقدین سے زیادہ وقیع معلوم ہوتے ہیں۔ شبلی کی وسعتِ فکر اور گہرائی کا اندازہ شعر العجم کی چوتھی جلد میں ''مثنوی'' اور پانچویں جلد میں ''قصیدہ'' اور ''غزل'' کی اصناف پر کیے گئے تفصیلی تبصرے سے بھی ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ چوتھی جلد کے بابِ دوم میں شبلی نے نظامِ حکومت کا اثر شاعری پر، فوجی زندگی کا اثر، اختلاف معاشرت کا اثر شاعری پر، آب و ہوا اور مناظرِ قدرت کا اثر وغیرہ عنوانات کے تحت جو بحث کی ہے وہ شبلی کی تنقید کا ایک انفرادی ہے جو عمرانی و سماجی طریقِ نقد کو بنیاد فراہم کرتا ہے۔

شبلی نے پہلی بار اردو میں باقاعدگی کے ساتھ عملی اور تقابلی تنقید کی روایت قائم کی ہے۔ ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' کے علاوہ عربی و فارسی شاعری کا موازنہ اور فردوسیؔ و نظامیؔ کے شاہنامہ و سکندرنامہ کے تقابلی مطالعہ سے شبلی کے تقابلی تنقیدی اسلوب کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی مطالعات میں فکر و فن، مواد و ہیئت اور موضوع و اسلوب دونوں پر یکساں توجہ صرف کی ہے۔ شبلی کے اس اندازِ نقد سے ان کی تنقید میں کسی قدر سائنٹفک تنقیدی دبستان کے اوصاف جمع ہو گئے ہیں۔ جس کو ''امتزاجی تنقید'' سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

''موازنۂ انیسؔ و دبیر'' شبلی کی عملی تنقید کا نمونہ ہے۔ بلاشبہ اس میں تقابلی تنقید کے دیانت دارانہ محاکمات ناپید ہیں۔ دبیرؔ کے ساتھ شبلیؔ نے انصاف نہیں کیا ہے، تاہم موازنہ ہی وہ تصنیف ہے جو پہلی بار انیسؔ کے ساتھ دبیرؔ کی شاعرانہ خصوصیات پر تفصیلی روشنی ڈالتا ہے۔ شبلی نے موازنہ کی تالیف اصل میں انیسؔ کے شعری محاسن کو منظرِ عام پر لانے کی غرض سے کی ہے۔ دبیرؔ کا ذکر تو ثانوی طور پر اور وہ بھی انیسؔ کے امتیازاتِ شعری کو نمایاں کرنے کے لیے کیا گیا ہے۔ انھوں نے انیسؔ کے یہاں شاعری کے تمام محاسن کی موجودگی کا احساس کراتے ہوئے انھیں اردو کے چند بڑے شعرا میں شامل کر کے یہ ثابت کر دیا کہ بڑا شاعر غزل اور قصیدہ کے علاوہ کسی اور صنف میں بھی اپنے جوہر دکھاتے

ہوئے ممتاز مقام حاصل کرسکتا ہے۔عظیم فن کار کسی صنف کا محتاج نہیں ہوتا،صنف اس کی محتاج ہوتی ہے۔شبلی نے جتنی دیدہ ریزی سے انیسؔ کا مطالعہ کیا ہے اس قدر دبیرؔ کا نہیں کیا۔نہ ہی ان کے کلام کے اچھے نمونے مثالوں میں پیش کیے ہیں۔موازنہ میں اور بھی کئی خامیاں ہیں مثلاً مرثیہ کی تاریخ کے سلسلے میں تضادات نظر آتے ہیں،اور بھی کئی تسامحات موازنے میں موجود ہیں۔چنانچہ موازنہ کے ردعمل میں ''دار الموازنہ''(از میر افضل علی رضوی) ''تردید الموازنہ''(از حسن رضا و محمد جان عروجؔ) اور''المیز ان''(ازنظر الحسن فوقؔ)جیسی کتابیں لکھی گئیں۔بایں ہمہ''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ''مرثیہ شناسی، انیسؔ شناسی اور دبیرؔ شناسی کے ذیل میں اہم ترین محرک اور ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔شبلی نے''موازنہ انیس ودبیر'' کی تصنیف لکھنؤ میں انیسیوں اوردبیریوں کی باہمی چشمکوں اور رقابتوں کے ماحول میں کی تھی، جہاں لوگ دبیرؔ کا مقابلہ انیسؔ سے بڑے فخر کے ساتھ کرتے تھے۔چنانچہ اس تناظر میں موازنہ سے متعلق ڈاکٹر فضل امام کا خیال مناسب معلوم ہوتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''موازنہ شبلی نعمانی کی ایک ایسی تصنیف ہے جو صنفِ مرثیہ اور خاص طور سے انیسؔ و دبیرؔ کے فن کو جذبات، معتقدات اور تعصّبات سے بلند ہو کر علمی و ادبی انداز و معیار سے افہام و تفہیم کی محرک بنتی ہے''۔ ۳۶؎

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ شبلی نے مشرق و مغرب کے تنقیدی مباحث کے متوازن استفادہ سے اپنی تنقید کا آئینہ خانہ آراستہ کیا ہے۔ان کی اقلیمِ نقد میں نظری، عملی اور تقابلی تنقید کے خوشگوار نمونے موجود ہیں۔شعر و ادب میں فکر و فن کو مساوی حیثیت تفویض کرنے کے سبب شبلی کے یہاں جمالیات اور اخلاقیات و سماجیات میں کسی قدر اعتدال اور جامعیت کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔مولانا شبلی؛ حالیؔ کے بعد ہمارے دوسرے بڑے نقاد ہیں۔ان کی تنقید تاثراتی، جمالیاتی، عمرانی، سماجی اور لسانی و اسلوبیاتی تنقیدی مباحث سے مربوط و مانوس نظر آتی ہے۔اس اعتبار سے حالیؔ کی بہ نسبت شبلی کی تنقید معاصر تنقید سے زیادہ قریب اور ہم آہنگ معلوم ہوتی ہے۔اردو کے نظریہ ساز نقادو ں میں ان کی حیثیت مسلم ہے۔چنانچہ پروفیسر عبدالحق اپنے مضمون''شبلی بلبل شیراز ہند'' میں شبلی کی تنقیدی ماہیت کے متعلق رقمطراز ہیں:

''شبلی نے صرف شعر تخلیق نہیں کیے،اس کے پُراسرار رمز کو بھی بتادیا جو تمام انتقادی مباحث پر غالب ہے اور یہ تنقیدی دبستانوں کی موشگافیوں کو بے بنیاد قرار دیتا ہے۔۔۔۔ان کی عظمت تخلیق و تنقید کے ارتباط سے عبارت ہے۔تنقیدی بصیرت میں شبلی کا کوئی حریف نہیں ہے۔ان کے وضع کردہ اصولوں میں بڑی توانائی ہے۔۔۔۔شبلی کا فکر و احساس ایک اعتدال و توازن رکھتا ہے۔۔۔۔شبلی کو دوبارہ

دریافت کرنے کی ضرورت ہے‘‘۔ ۳۷۔

حواشی:1۔تنقید کیا ہے؟ از آل احمد سرورؔص ۲۶، ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۹۰ء (آٹھواں ایڈیشن)2۔تمہید’’موازنہ انیسؔ و دبیرؔ‘‘مرتب ڈاکٹر فضل امام ص۱۹، ناشر مکتبہ الفاظ علی گڑھ ۱۹۸۷

۳۔ شعرالعجم (جلد اول) ص۱۱۔ناشر دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ طبع ہفتم ۱۹۹۸

۴۔ ایضاً ص ۱۴ 5۔شعرالعجم (جلد چہارم) ص ۸۰، طبع نہم ۱۹۸۸ دارالمصنفین اعظم گڑھ 6۔ایضاً ص ۲۲ ۷۔ ایضاً ص۹ ۸۔ ایضاً ص ۱۰

۹۔ ایضاً ص ۳۵،۳۶ ۱۰۔ ایضاً ص ۳۰ ۱۱۔ ایضاً ص ۳۸

۱۲۔ ایضاً ص ۴۰ ۱۳۔ ایضاً ص ۶ و ۷

۱۴۔ فن تنقید اور اردو تنقید نگاری ص ۱۲۶، پروفیسر نورالحسن نقوی علی گڑھ ۱۹۹۰ء

۱۵۔ شعرالعجم (جلد چہارم) ص ۵۱

۱۶۔ تنقید اور جدید اردو تنقید ص ۱۷۵، ڈاکٹر وزیر آغا، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۸۹ء

۱۷۔ شعرالعجم (جلد چہارم) ص ۵۳ ۱۸۔ ایضاً ص ۵۶، ۵۷ 19۔ایضاً ص ۵۶

۲۰۔ایضاً ص ۵۸ ۲۱۔ ایضاً ص ۴۷ 22۔ایضاً ص ۹۷ ۲۳۔ایضاً ص ۷۷

24۔ایضاً ص ۶۷ 25۔ایضاً ص ۷۷ ۲۶۔ ایضاً ص ۸۳، ۸۴

۲۷۔ شعرالعجم (جلد دوم) ص ۵۸۔۵۵ طبع ہفتم ۱۹۹۸ دارالمصنفین اعظم گڑھ

۲۸ ایضاً ص ۵۹ ۲۹۔ ایضاً ص ۷۷ ۳۰۔ ایضاً ص ۲۲۰

۳۱۔ ایضاً (جلد اول) ص ۲۷ ۳۲۔ایضاً (جلد چہارم) ص ۱۳۷

۳۳۔ایضاً (جلد اول) ص ۲۰۷ ۳۴۔ایضاص ۲۸۶ ۳۵۔ایضاً ص ۳۱۴

۳۶۔مقدمہ موازنہ انیس و دبیر ص ۱۷، مرتب ڈاکٹر فضل امام ۱۹۸۷

۳۷۔اردو ادب سہ ماہی شبلی نمبر۔ص ۴۳۔۱۴۲۔ مدیر ڈاکٹر خلیق انجم، انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۹۶

☆☆☆

Urdu Afsano mein dalit Muashera by Mohd. Yousaf Mir (Doda)
محمد یوسف میر (ڈوڈہ) cell-8082004155

اُردو افسانوں میں دلت معاشرہ: ایک جائزہ

اُردو افسانوں میں دلت معاشرے کا جائزہ لینے سے قبل یہ جاننا بہت ضروری ہے کہ دلت کون ہیں؟ یہ کہاں سے پیدا ہوئے؟ ان کا سماج میں کیا مقام ہے؟ یہ بات بالکل واضح ہے کہ انسانی تہذیب کے آغاز کے ساتھ ہی اُس کی سوچ میں بھی تغیرات رونما ہوئے۔ خواہ وہ تغیرات اُس کے ذاتی مفاد کے لیے تھے یا پھر ایک قوم کے لیے۔ زمانہ قدیم سے سماج الگ الگ ذاتوں میں منقسم نظر آتا ہے۔ بالخصوص آریوں کے ہندوستان میں داخلے سے قبل بھی ذات پات اور چھوا چھوت کا یہ فرسودہ نظام جاری وساری تھا۔ جب حکومت کی باغ ڈور دراوڑ قوم کے ہاتھوں میں تھی تب بھی یہ اونچ نیچ کا بے ہودہ کھیل ہندوستانیوں کے رگ و پے میں پیوست تھا لیکن اس نظام کے تحت ذات پات کی بنیاد پیدائش پر نہیں بل کہ انسان کے اعمال پر تھی۔ یہ بات غور کرنے والی ہے کہ انسان اپنے نیک اعمال کی بنا پر اپنی ذات کے کرب سے نجات پا سکتا تھا۔ یہ نظام ہندوستان میں آریوں کے داخلے تک قائم رہا لیکن اس وقت یہ نظام بالکل بدل گیا۔ جب آریوں کی حکومت قائم ہوئی پھر آہستہ آہستہ ذات پات کی بنیاد انسان کے انسانی اعمال نہیں بل کہ پیدائش پر پڑنے لگی۔

اسی دورہ میں ''منو'' کی تصنیف کردہ کتاب ''منوسمرتی'' منظر عام پر آئی اور ذات پات کا یہ فرسودہ نظام مکمل طور پر بدل گیا۔ اس کتاب کے مطابق لکھے گئے قانون میں ذات پات کی بنیاد انسانی اعمال نہیں بلکہ اُس کا جنم بن گیا۔ یعنی جس ذات کے ماں باپ اسی ذات کی اولاد بھی۔ ''منواسمرتی'' کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو سماج الگ الگ ذاتوں میں منقسم نظر آتا ہے۔ جس میں برہمن، چھتریہ، ویشیہ اور شودر آتے ہیں۔ اس تصنیف کے مطابق خالق کائنات نے انسان کو اپنے اعضائے جسم سے بنایا ہے۔ جس طرح جسم پر اعضا کی درجہ بندی ہوتی ہے اسی طرح خدا نے انسان کو بھی پیدا کیا ہے۔ (خدا) یعنی بھگوان برہما نے برہمن کو اپنے مکھ سے ویشیہ کو پیٹ سے چھتریہ کو بازو سے اور شودر کو پیروں سے پیدا کیا ہے۔ یعنی کہ جس طرح منہ سب سے اوپر ہوتا ہے اس لیے برہمن کو بھی سب سے اونچا

درجہ دیا اس کو سماج میں سب سے افضل مانا گیا اور درس وتدریس یگیہ وغیرہ جسے اعلیٰ درجے والے کام سونپے گئے۔ دوسرے درجے پر آتا ہے چھتر یہ طبقہ جن کا کام صرف باہری حملہ آوروں سے ملک وقوم کی حفاظت کرنا تھا۔ تیسرے درجہ پر آتے ہیں ویشیہ جن کا کام تجارت کھیتی باڑی کر کے سب کا پیٹ پالنا تھا۔ چوتھے اور آخری درجہ پر آتے ہیں شودر جن کا کام ان سب کی غلاظت صاف کرنا تھا۔ چونکہ پیر سب سے نچلے حصے پر آتے ہیں ویسے ہی شودر طبقہ بھی سب سے محلہ طبقہ تصور کیا جاتا تھا۔ سماج میں اس طبقہ کو ان تمام حقوق زندگی سے محرومیوں کا سامنا کرنا پڑا جو جانوروں کو کرنا پڑتا ہے، یہی طبقہ آگے چل کر دلت، ملیچھ، اچھوت وغیرہ کے ناموں سے جانا جانے لگا۔ طبقات کا وجود یوں تو دنیا بھر میں پایا جاتا ہے لیکن ذات پات کا بٹوارہ پوری شدت کے ساتھ ہندوستانی لوگوں کی رگوں میں سرایت کر چکا ہے۔ دلت معاشرہ آج اگر ان تمام حقوق زندگی سے محروم ہے تو وہ صرف اور صرف ''منوؔ'' کی تصنیف کردہ کتاب ''منواسمرتی''، میں لکھے گئے قوانین کی بدولت ہے۔ اس کو سرزمین ہند کا اولین قانون ساز مانا جاتا ہے اس نے ایک کتاب میں ایسے قوانین لکھے تھے جو دلت معاشرے کو جانوروں جیسی زندگی جینے پر مجبور کر دیتے تھے۔

''منوسمرتی''، میں دلت لوگوں کے لیے سخت سے سخت سزا تجویز کی گئی تھی اور اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کے لیے کم سزا رکھی گئی تھی۔ یہاں تک کہ سود کی شرح اُونچی ذات والوں کے لیے کم اور دلتوں کے لیے زیادہ رکھی گئی تھی۔ ان لوگوں کو وید پڑھنے سے روکا جاتا تھا۔ ایک ہی کنویں سے پانی بھرنے پر سخت سزا دی جاتی تھی۔ یہاں تک کہ اگر کسی دلت کا سایہ کسی اعلیٰ طبقہ کے انسان پر پڑ جاتا تو اس کی کھال تک کھنچوالی جاتی تھی۔ اس طبقہ کی ابتر حالت یہ تھی کہ وہ زندگی کے صرف دن پورے کرتے تھے ان کے ساتھ وہ سلوک کیا جاتا تھا جو جانوروں کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ دلت سماج کے لوگوں کو مندر میں پوجا (عبادت) کرنے کی بھی ممانعت تھی۔ ان کے بچوں کو اسکول میں پڑھنے کی بھی اجازت نہ تھی۔ ان کے لیے براہمن لوگوں نے یہاں تک حکم جاری کیا تھا کہ شودر لوگ اپنے گلے میں ہانڈی اور پیٹھ پر جھاڑو باندھ کر چلیں تا کہ جھاڑو سے پیروں کے نشان مٹ سکیں اور ہانڈی میں تھوک سکیں کہیں زمین پر ان کا تھوک پڑ گیا یا پیروں کے نشان رہ گئے تو زمین ناپاک ہو جائے گی۔

ان پسماندہ لوگوں کو انسانی جنم ہوتے ہوئے بھی ان اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا جن کا ہم اندازہ بھی نہیں لگا سکتے۔ اس معاشیرے کے متعلق یہ نا قابل یقین سچ، صبر وضبط، ظلم وزیادتی اور حساس انسان کے رونگھٹے کھڑے کر دینے والا اور بغاوت پر آمادہ کرنے والا سچ انسانیت کو شرمسار کرتا ہے۔

''منو'' وادلوگوں کا یہ تصور تھا کہ آرام ومصائب پچھلے جنم کا ہی نتیجہ ہے۔ دلت لوگوں کو آزاد زندگی جینے کا کوئی حق نہیں ہے۔ وہ غلامی کے لیے پیدا ہوئے ہیں ان کو اپنا فرض تا حیات نبھانا چاہئے۔ غلامی کا یہی نظریہ جس نے دلتوں کے مقدر میں سیاہ رنگ بھر دیا اور وقت کے ساتھ یہ رنگ اور بھی گہرا ہوتا گیا۔ اعلیٰ طبقات کی یہ کم ظرفی سوچ نا جانے کتنے معصوم لوگوں کو گندگی میں رہنے والے کیڑوں کی طرح زندگی جینے پر مجبور کرتی رہی۔ ویسے تو ناول اور افسانہ دونوں اصناف میں دلت معاشرے پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن جس شد و مد اور جس شدت کے ساتھ صنف افسانہ میں افسانہ نگاروں نے یہ کارہا نمایاں انجام دیا ہے۔ اس کی مثال دوسری کسی صنف میں ملنا مشکل ہے۔ آج سے تقریباً ایک سو بیس (120) سال قبل اُردو افسانے کا جنم ہوا اور اسی دور میں بعض ایسے افسانہ نگار ہوئے جنھوں نے دلت مسائل پر قلم اٹھایا۔ اُن میں پریم چند کا نام اوّل نمبر پر آتا ہے اور ان کے معاصرین میں علی عباس حسینی، پنڈت سدرشن، عظیم کریوی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

ابتدائی دور میں منشی پریم چند ایک ایسا نام ہے جس نے سب سے زیادہ دلت مسائل پر قلم اُٹھایا۔ اس نے دیہات میں کسانوں پر ہو رہے مظالم، تو ہم پرستی، چھوت چھات، ذات پات جیسے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کر کے مظلوم غریبوں کے ساتھ ہونے والی نا انصافیوں کے خلاف احتجاجی آواز بلند کی۔ اس ضمن میں ان کی کہانیاں گھاس والی'' ''دودھ کی قیمت'' ''گلی ڈنڈا'' ''اٹھا کر کا کنواں''، سوا سیر گیہوں'' ''نجات'' ''عید گاہ'' ''پوس کی رات'' اور ''کفن'' پسماندہ طبقہ کا بخوبی احاطہ کرتی ہیں۔ اُن کی ایک کہانی ''سوا سیر گیہوں'' دلتوں کے مسائل کو ابھارنے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑتی، اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

'': شکر پانڈے کیوں غریب کو ستاتے ہو میرے کھانے کا ٹھکانہ کہیں ہے۔ اتنا گیہوں کس کے گھر سے دوں گا پنڈت: جس کے گھر سے چاہو لاو میں چھٹانک بھر بھی نہ چھوڑوں گا۔ یہاں نہ دو کے بھگوان کے گھر تو دو گے۔

شنکر: کانپ اُٹھا، ہم پڑھے لکھے لوگ ہوتے کہہ دیتے اچھی بات ہے ایشور کے گھر ہی دیں گے۔ وہاں کی طول یہاں سے بڑی تول نہ ہو گی۔ ایک تو قرض وہ بھی برہمن کا یہی نام رہے گا سیدھا نرک میں جاوےں گا۔'' [1]

پریم چند کی روایت کو جن افسانہ نگاروں نے آگے بڑھایا اُن میں پنڈت سدرشن، علی عباس حسینی، عظیم کریوی اور حامد اللہ ایسے نام ہیں جو اپنے افسانوں میں دلت معاشرے کی عکاسی

کرتے نظر آتے ہیں۔علی عباس حسنی ذات پات اور چھوا چھوت کے فرسودہ نظام کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔اُن کے اہم افسانے ہمارا گاؤں،''میلہ گھومنی''،''آئی۔سی۔ایس''،''باسی پھول''اور''رفیق تنہائی''،جن میں غلام ہندوستان کے طبقاتی کشمکش، ذات پات، بیوہ کی مجبوریاں جیسے مسائل دیکھنے کو ملتے ہیں۔

اس کے بعد عظیم کریوی نے ان افسانہ نگاروں کی ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے ہندوستان کے غریب، مفلس، بے بس و دبے کچلے طبقات کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ان کے مشہور افسانوی مجموعہ''شیخ و براہمن''،''روپ سنگار''،''دکھ سکھ''کے تقریباً افسانے نچلے طبقات یعنی دلت معاشرے کے مسائل کو جا بجا طور پر ابھارتے ہیں۔اُردو افسانہ کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز اُس وقت ہوا جب ۱۹۳۲ء میں ہندوستان کے چند تخلیق کاروں کی تخلیقات پر مشتمل مجموعہ''انگارے''منظر عام پر آیا۔اس میں شامل افسانہ نگاروں نے دبے کچلے طبقات کی اذیتوں ان کے مسائل کو موضوع بنایا۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں میں کرشن چندر،عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی نے پسماندہ طبقات کے مسائل کو ابھارنے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی۔ پریم چند سے لے کر عصر حاضر تک تمام افسانہ نگاروں نے کسی نہ کسی شکل میں دلت معاشرہ کی اذیتوں اُن کے مصائب کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ساتھ اس معاشرہ کا بخوبی جائزہ بھی لیا ہے۔دور حاضر میں بھی دلت معاشرہ کے مصائب کم نہیں ہوئے ہیں اس کی جھلکیاں آج بھی کہیں کہیں نظر آتی ہیں اس کی مثال سورج پال کی کہانی''سازش''میں دیکھنے کو ملتی ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''مستقل میں دھیان رکھنا کوئی بھی نیچ ذات کا نوجوان اپنا دھندہ شروع کرنے کے لیے بنک سے قرضہ کے لیے عرضی دیتا ہے تو اس کے خاندانی دھندے میں ہی لگے رہنے کے لیے اصرار کرنا۔اسے ایسا یقین دلانا کہ وہ اپنا خاندانی دھندہ چھوڑ کر دوسرے دھندے نہ کرنے لگے۔اگر یہ اچھوت اپنا خاندانی دھندہ بند کر کے کوئی نیا دھندہ کرنے لگے تو آنے والی نسلیں ہمارے گھروں کی گندگی کیسے صاف کریں گی۔اس حالت میں گھر کی گندگی کیا تم خود صاف کرو گے۔۲؎

ماخذ ومصادر 1۔''پریم چند کے افسانے''،نئی دہلی ص نمبر ۱۲۳۵۔

۲۔ماہ نامہ''اُردو''شمارہ نمبر ۲۰۱۲ء ہندوستانی ادب میں دلت کہانیاں،ص نمبر ۳۵

☆☆☆

Jammu-o-Kashmir mein Adab-e-Atfaal ki Irteqa : ek tarikhi jaeza by
Dr. Sabreena Javid (Srinagar) cell-7780845130
ڈاکٹر سبرینہ جاوید (سرینگر)

جموں وکشمیر میں ادبِ اطفال کی ارتقاء : ایک تاریخی جائزہ

خلاصہ:
جموں وکشمیر میں ادبِ اطفال کا تاریخی جائزہ یہ بتاتا ہے کہ یہ ادب علاقائی، ثقافتی، اور لسانی پہلوؤں سے گزر کر ایک مستقل اور جامع صنف کی صورت میں اُبھرا۔ اردو زبان کے فروغ نے بچوں کے ادب کو بھی پروان چڑھایا، جس نے بچوں کی تعلیم وتربیت کے ساتھ ساتھ ان کے ذہنی، اخلاقی اور تخلیقی نشوونما میں اہم کردار ادا کیا۔ یہ مقالہ ادبِ اطفال کی مختلف جہتوں کو واضح کرتا ہے، جس میں اس کی ابتدائی صورتحال، ترقیاتی مراحل، اور جدید دور کے مسائل وامکانات پر گفتگو کی گئی ہے۔

تعارف:
ادبِ اطفال بچوں کے لیے مخصوص ادب ہے، جس میں کہانیاں، نظمیں، کہانیاں اور دیگر ادبی تخلیقات شامل ہیں جو بچوں کے جذبات، ذہنی سطح اور دلچسپیوں کے عین مطابق ہوتی ہیں۔ بچوں کے ادب کا مقصد محض تفریح ہی نہیں بلکہ ان کی اخلاقی اور فکری تربیت بھی ہے۔ ایک بچے کی ابتدائی عمر میں کہانیاں اور نظمیں نہ صرف اس کی دلچسپی کو بڑھاتی ہیں بلکہ اسے معاشرتی اور ثقافتی اقدار سے بھی روشناس کرتی ہیں۔

اردو میں ادبِ اطفال کی ابتداء:
اردو میں ادبِ اطفال کا آغاز دکن کے صوفیاء کی ابتدائی تحریروں سے ہوتا ہے، جہاں انہوں نے عام لوگوں اور بچوں کے لیے مختصر قصے اور کہانیاں لکھیں جو دراصل اخلاقی نصیحت اور سادہ زبان پر مبنی تھیں۔ 1888 میں جموں وکشمیر میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ ملنے کے بعد ادبِ اطفال کی باقاعدہ بنیاد پڑی۔ اس تبدیلی نے اس ادب کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا کیونکہ اردو، جو اس وقت تک ایک رابطے کی زبان بن چکی تھی، بچوں کے لیے کہانیوں، نظموں اور تعلیمی مواد میں استعمال ہونے لگی۔

بیسویں صدی کا ابتدائی دور اور اہم ادیب:

بیسویں صدی کے اوائل میں محمد دین فوق، چراغ حسن حسرت، اور آغا شیدا کاشمیری جیسے ادیبوں نے بچوں کے لیے کہانیاں اور نظمیں لکھیں، جو ان کے فکری اور اخلاقی نشوونما میں مددگار ثابت ہوئیں۔ یہ کہانیاں اور نظمیں نہ صرف تعلیمی نوعیت کی تھیں بلکہ بچوں کو جموں وکشمیر کے قدرتی حسن، روایات اور مقامی اقدار سے بھی روشناس کراتی تھیں۔ ان ادیبوں کی تحریروں میں عام طور پر بچوں کو اخلاقی سبق اور سماجی تعلقات کا درس دیا گیا، جس میں بھائی چارے، ایمانداری، اور انسانیت جیسے موضوعات کا تذکرہ کیا گیا۔

آزاد ہندوستان میں ادبِ اطفال کا فروغ:

آزادی کے بعد، جموں وکشمیر کے ادیبوں نے بچوں کے ادب میں مزید دلچسپی لی۔ جموں وکشمیر میں بچوں کے ادب کا فروغ کلچرا کیڈمی جیسے اداروں کے تعاون سے ہوا جنہوں نے مقامی ادیبوں کی تخلیقات کو نمایاں کیا۔ پروفیسر محمد زماں آزردہ، عبدالغنی شیخ، اور نور شاہ جیسے مصنفین نے بچوں کی کہانیوں میں جموں وکشمیر کی ثقافت، تاریخ، اور جغرافیہ کو متعارف کرایا، جس سے بچوں کی تربیت اور شعور میں اضافہ ہوا۔ اس دور میں بچوں کے لیے لکھے جانے والے ادب نے بچوں میں اپنے خطے کے بارے میں مثبت احساسات اور قومی محبت کو فروغ دیا۔

جدید دور کے موضوعات اور ادب میں وسعت:

بچوں کے ادب میں جدید دور میں وسعت پیدا ہوئی، جس میں مختلف موضوعات کو شامل کیا گیا۔ ٹیکنالوجی کے فروغ اور نئی دنیاوی ایجادات کے اثرات کے ساتھ ساتھ، بچوں کے ادب میں سائنسی اور معلوماتی موضوعات کو شامل کرنا ضروری سمجھا گیا۔ ڈاکٹر جاوید احمد نے اس بات پر زور دیا کہ جدید بچوں کے ادب میں ڈیجیٹل مواد جیسے ویڈیو گیمز اور انٹرایکٹو کہانیوں کو شامل کیا جانا چاہیے تاکہ بچوں کی دلچسپی اور معلوماتی ضرورتیں پوری کی جاسکیں۔

بچوں کے ادب میں ثقافتی اور اخلاقی موضوعات:

بچوں کے ادب کی اہمیت بچوں کے اخلاقی اور ثقافتی تربیت میں نمایاں ہے۔ جموں وکشمیر کے بچوں کے ادب میں مقامی ثقافت، روایات اور مذہبی اقدار کو خصوصی اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ اس میں مقامی تہوار، روایتی کہانیاں، اور معاشرتی مسائل کو بچوں کے لیے سادہ اور دلکش انداز میں پیش کیا گیا۔ مثال کے طور پر عبدالغنی شیخ لداخی، پروفیسر زماں آزردہ، اور نور شاہ نے اپنی تحریروں میں بچوں کو

سچائی، ایمانداری، اور باہمی تعاون جیسے اخلاقی اصولوں سے روشناس کرایا۔

ترقی کے مختلف ادوار:

ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی نے ادبِ اطفال کے ارتقاء کو چار مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے:

1. پہلا دور (ابتداء تا 1857): اس دور میں اردو ادب میں بچوں کے لیے کچھ زیادہ مواد نہیں تھا، لیکن امیر خسرو کی "خالق باری" کو اس صنف کی پہلی بنیاد سمجھا جاتا ہے۔ ان کی پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں بھی بچوں کے ادب میں شمار کی جاتی ہیں۔

2. دوسرا دور (1858 تا 1947): اس دور میں، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا محمد حسین آزاد، اور خواجہ الطاف حسین حالی جیسے ادیبوں نے بچوں کے ادب کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کی تحریریں بچوں کی اخلاقی اور تعلیمی تربیت میں اہم رہیں۔

3. تیسرا دور (1948 تا 2000): آزادی کے بعد، بچوں کے ادب میں قومی اور ثقافتی موضوعات کو فروغ دیا گیا۔ اس دور میں علامہ اقبال اور اسماعیل میرٹھی کی نظمیں، اور پریم چند کی کہانیاں بچوں کی تعلیم و تربیت کے لیے شامل کی گئیں۔

4. چوتھا دور (2001 تا حال): حالیہ دور میں بچوں کے ادب میں جدید موضوعات جیسے سائنس، ٹیکنالوجی، اور سماجی مسائل کو شامل کیا گیا ہے تاکہ بچوں کی دلچسپی برقرار رہے۔

جموں و کشمیر میں ادب اطفال کے مسائل اور امکانات:

جموں و کشمیر میں بچوں کے ادب کو مختلف چیلنجز کا سامنا ہے۔ مقامی زبانوں کی موجودگی، محدود اشاعتی وسائل، اور ڈیجیٹل میڈیا کا اثر بچوں کے ادب پر پڑ رہا ہے۔ تاہم، ان چیلنجز کے باوجود، موجودہ دور میں بچوں کے ادب کو فروغ دینے کے لیے بہت سے مواقع بھی موجود ہیں۔ مختلف سرکاری اور نجی ادارے ادبِ اطفال کو ڈیجیٹل اور آن لائن پلیٹ فارمز پر پیش کر رہے ہیں، جس سے یہ ادب عالمی سطح پر مقبول ہو رہا ہے۔

ادبِ اطفال کے ادبی اور تنقیدی پہلو:

ادبِ اطفال پر تنقیدی اور تحقیقی کام نے اس صنف کو مزید تقویت بخشی ہے۔ محققین نے بچوں کے ادب کی تاریخ اور اس کے اثرات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے، جس سے اس ادب کی اہمیت میں اضافہ ہوا ہے۔ ڈاکٹر بانو سرتاج، ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی اور دیگر محققین نے اردو ادب میں بچوں کے ادب کی مختلف اصناف جیسے کہانی، نظم اور لوری پر تحقیق کی ہے، جس سے اس صنف کو مزید آگے

بڑھانے میں مدد ملی ہے۔

جموں وکشمیر کے مخصوص ادبی رجحانات:

جموں وکشمیر کے مخصوص ادبی رجحانات نے بچوں کے ادب کو ایک منفرد رنگ دیا ہے۔ یہاں کے قدرتی حسن، تہذیبی ورثے، اور سماجی روایات کا عکس ادبِ اطفال میں واضح نظر آتا ہے۔ مقامی ادیبوں نے بچوں کے ادب میں ان رجحانات کو شامل کر کے اسے ایک خاص پہچان دی ہے۔ پروفیسر محمد زماں آزردہ اور نور شاہ نے اپنی کہانیوں اور نظموں میں جموں وکشمیر کے مقامی رنگوں کو بچوں کے ادب میں شامل کیا، جس سے یہاں کے بچوں کو اپنے علاقے سے ایک خاص تعلق محسوس ہوتا ہے۔

حاصل مقالہ:

جموں وکشمیر میں ادبِ اطفال کی تاریخ، اس کی ترقی اور جدید دور کے رجحانات کے جائزے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ بچوں کے ادب میں وقتاً فوقتاً بدلاؤ آتے رہے ہیں۔ جدید دور میں جہاں اردو ادب نے دیگر اصناف میں ترقی کی ہے، وہیں ادبِ اطفال بھی بدلتے دور کے تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش میں ہے۔ بچوں کے ادب میں جدید موضوعات جیسے کہ سائنس، ٹیکنالوجی، اور سوشل میڈیا کو شامل کیا جارہا ہے تاکہ بچوں کی دلچسپی اور تعلیم دونوں کو برقرار رکھا جاسکے۔

ادبِ اطفال جموں وکشمیر کی ادبی اور ثقافتی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے۔ یہ ادب بچوں کے اخلاقی، تعلیمی اور جذباتی نشونما میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ جموں وکشمیر میں بچوں کے ادب نے ہر دور میں اپنے وقت کے تقاضوں کے مطابق ترقی کی ہے اور آج یہ ادب ایک مکمل صنف کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔

☆☆☆

Maulana Abul Kalam Azad ki Edariya nigari ke chand Numayan Pahlu (Al-Hilala ki roshni mein) by Dr. Tarannum Perween(Darbhanga)

ڈاکٹر ترنم پروین (دربھنگہ) cell-9576086829

مولانا ابوالکلام آزاد کی اداریہ نگاری کے چند نمایاں پہلو
(''الہلال'' کی روشنی میں)

اللہ تبارک وتعالی چند انسانوں میں ایسے نقوش پیدا کر دیتا ہے جسے دنیا طویل مدت تک یاد رکھتی ہے۔ایسی ہی ایک شخصیت کا نام ہے مولانا ابوالکلام آزاد ہے۔مولانا آزاد نے زندگی میں جو کارنامے انجام دیئے خواہ وہ ایک عالم، ادیب، مفکر، دانشور، تحریک آزادی، صداقت وعدالت کے مجاہد، ایک بے باک صحافی، اداریہ نویس کی حیثیت سے ان سب میں ان کی ایک شان تھی اور ایک خاص وقار۔اس طرح کی بہت ساری خوبیاں ایک انسان میں بہت کم ہوا کرتی ہیں، اس لئے یہ کہنے میں کوئی دشواری نہیں کہ وہ خوبیوں کے انجمن تھے۔معروف عالمی شہرت یافتہ عالم دین اور اردو ادب کے باوقار ادیب مولانا خالد سیف اللہ رحمانی، اپنی شاہکار تصنیف ''وہ جو بیچتے تھے دوائے دل'' میں لکھتے ہیں کہ:

" مولانا ابوالکلام آزاد ہندوستان کی ان عبقری شخصیتوں میں ہیں کہ ان جیسا صاحب دماغ، ذہین، دور اندیش اور بالغ نظر قائد اور مفکر صدیوں میں پیدا ہوتا ہے اور تنہا ایک انجمن کا کام کرتا ہے۔"

مولانا آزاد کے اسلوب تحریر کا تذکرہ اس انداز میں کرتے ہیں:۔

''وہ الفاظ وزبان کے سہارے قارئین کے بربط دل سے کھیلتے تھے اور ان کا ''آبدار قلم'' پڑھنے والوں کے قلب وجگر میں پیوست ہوجاتا تھا۔وہ اس کے سینے میں جوش وخروش کی آگ، عزم وحوصلہ کی توانائی، اس کے دماغ میں شوکت وجلال کا احساس اور عظمت رفتہ کو حاصل کرنے کا جذبہ بے کراں بھر دیتے تھے۔سوئے ہوئے ضمیر اور ٹھٹھرے ہوئے اعصاب میں حوصلہ سرفروشی اور جرأت و بے باکی کی برقی لہر دوڑا دینے میں ان کو یدطولیٰ حاصل تھا۔تحریر والنشاء کی دنیا میں ان کا قلم شمشیر برہنہ تھا، جو دلوں کو آسانی سے فتح کر لیتا تھا، وہ اپنے اس فن میں یکتا تھے، بہتوں نے اس کی پیروی کی۔ان

کی بنائی ہوئی شاہراہ پر قدم جمانے کی کوشش کی اور اس نے کئی نئے اسلوب پیدا کر دیئے، مگر ان کی پیروی کی۔ دشوار گذار وادی کو شاید کوئی بھی عبور نہ کر سکا۔" (وہ جو بیچتے تھے دوائے دل۔ص: ۲۰۴، مولف: مولانا خالد سیف اللہ رحمانی، ناشر: ایفا، پبلیکیشنز، نئی دہلی)

الہلال کی زبان اور اداریہ نگاری:

مولانا آزاد نے جب تحریر و انشاء کے میدان میں قدم رکھا تو اس وقت سرسید، محسن الملک، حالی، مولوی ذکاء اللہ، محمد حسین آزاد، مولانا شبلی نعمانی وغیرہم زبان، ادب اور اسالیب بیاں کی دنیا پر چھائے ہوئے تھے۔ اس ماحول میں مولانا آزاد نے لکھنا شروع کیا اور مختلف اخبار و جرائد میں مضامین شائع ہوئے۔ جن میں ''احسن الاخبار''، ''مخزن''، ''خدنگ نظر''، لسان الصدق'' اور ''الندوہ'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ جس کی زبان سادہ، عام فہم اور آسان ہوا کرتی تھی۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے ملکی اور غیر ملکی سطح پر برطانوی استعمار کو بڑھتے ہوئے دیکھا۔ دوسری طرف مسلمانوں میں سیاست سے عدم دلچسپی، حالات سے بے خبری، غفلت اور جمود و بے حسی کی زندگی محسوس کی تو صدق دل سے مسلمانوں میں فکر و عمل کی دعوت عام کرنے اور استعماری قوت سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے اپنی تمام علمی، فکری اور ذہنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے اور مقاصد کے حصول کے لئے صحافت کو ذریعہ بنانے کا عزم کیا۔

مولانا آزاد ایک کامیاب صاحب قلم اور صحافی تھی، نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

''مولانا آزاد نے ''الہلال'' جاری کیا اور اس شان کے ساتھ کہ صحافت کا تمام اگلا پچھلا تصور ہمارے ذہن سے محو ہو گیا۔ اور ہم سوچنے لگے کہ یہ آواز ہمارے ہی ابنائے جنس میں سے کسی فرد کی زبان ہے۔" (مولانا آزاد کی صحافتی عظمت (مقالہ) نیاز فتح پوری، ''آج کل'' (ماہنامہ) ابوالکلام نمبر، اگست، ۱۹۵۸ء، صفحہ: ۲۰)

''الہلال'' نے پست ہمت اور مایوس دلوں میں حوصلہ پیدا کیا۔ افکار کی نئی دنیا سے آشنا کیا، عمل کا جوش پیدا کیا، بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں ہندوستان کے اُفق پر انقلاب کی جو روشنی نظر آتی تھی اس میں ''الہلال'' کا بہت بڑا حصہ ہے۔ ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد ''الہلال'' کے اسلوب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جو کارنامہ ''الہلال'' نے انجام دیا وہ اسکے کسی دوسرے معاصر کے حصہ میں نہ آیا، اور اس کی سب سے بنیادی وجہ وہ مخصوص طرز تحریر تھا جو مولانا کی اپنی ذاتی اور نجی جاگیر بن گیا تھا، مولانا کے اس طرز

تحریر میں مختلف اثرات وعوامل نے گھل مل کر ایک ایسا کیمیاوی مرکب تیار کر دیا تھا جو مجموعی طور پر مسلمانوں کے انحطاط پذیر معاشرہ کے لئے نجی نسخہ شفا بن گیا تھا، لیکن اگر اس کے اجزائے ترکیبی کو الگ الگ کر دیا جاتا تو شاید وہ مریض قوم کی صحت کی بحالی کے لئے مفید ثابت نہ ہوتا۔ اس مخصوص طرز تحریر میں مولانا کے رومانی تخیل کے علاوہ افغانی اور عبدہ کا صحافتی انداز اور شبلی کی جمالیاتی ذوق، سرسید کی اصلاحی تحریک اور محمد حسین آزاد کے استعارات وتشبیہات کی کارفرمائی کے ساتھ ساتھ قرآن اورانجیل کے لب ولہجہ کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ انہوں نے مختلف کیاریوں سے پھول توڑے تھے مگر سب کو ملا کر ایک ایسا حسین اور خوبصورت گلدستہ تیار کیا تھا جس پر ان کی انفرادیت کی مہر لگ گئی تھی۔ اس گلدستہ کے پھولوں کو الگ الگ کر دیا جاتا تو اس کے اندر شاید وہ تاثر پیدا نہ ہوتا جو مولانا نے سب کو یکجا کر کے پیدا کیا تھا۔" (مولانا ابوالکلام آزاد (فکروفن) ص:۱۵۲، ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد، نظامی پریس، لکھنو، ۱۹۸۹ء)

مولانا عبدالماجد دریابادی''الہلال'' کی زبان وبیان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''۱۹۱۲ء میں ''الہلال'' اُفق کلکتہ سے طلوع ہوا۔ چھپائی کاغذ اور تصویریں سب کا معیار اعلیٰ رنگین سرورق پر ایڈیٹر کا نام یوں درج ہوتا۔ احمد المکنی بابی الکلام الدیلوی المکنی کے صحیح تلفظ اور معنی کے لئے صراح وقاموس کی گردان کرنی پڑی اور ایڈیٹر کہاں، مدیر مسئول محرر خصوصی اور رئیس قلم تحریر، جریدہ کی جگہ مجلہ ولایتی، ڈاک کی جگہ برید فرنگ حیرت انگیز کی جگہ محیر العقول قسم کے خدا جانے کتنے نئے اور بھاری بھرکم لغات اور نئی ترکیبیں اور نئی تشبیہیں اور نئے اسلوب ہر ہفتہ اسی ادبی اور علمی ٹکسال سے ڈھل ڈھل کر باہر نکلنے لگے اور جاذبیت کا یہ عالم تھا کہ نکلتے ہی سکہ رائج الوقت بن گئے، حالی وشبلی کی سلاست وسادگی سر پیٹتی رہی اور اکبرالہ آبادی اور عبدالحق سب بائیں بائیں کرتے رہ گئے۔''

(مولانا ابوالکلام آزاد، شخصیت اور کارنامے ص:۱۵۶، مرتب: خلیق انجم، ناشر: اردو اکادمی، دہلی)

مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی تحریروں میں وہ اسلوب اپنایا ہے جس نے مولانا کو واقعی ابوالکلام بنا دیا، یقینا یہ اعلیٰ وارفع مقام ہے جو مولانا آزاد کو جچتا ہے۔ ایسے الفاظ وتراکیب جن کی طرف مولانا دریابادی نے اشارہ کیا ہے۔ اگر ان کو مرتب کر دیا جائے تو ایک لغت تیار ہوسکتا ہے۔ مولانا آزاد کا اسلوب نگارش اور طرز وآہنگ وقت کے اسالیب پر اس طرح چھا گیا تھا کہ اس کے مقابلے میں ہر رنگ پھیکا اور ہر آہنگ تحریر غیر مقبول سا معلوم ہونے لگتا ہے۔

''الہلال'' نے اپنے مقاصد کی بجا آوری کے لئے جو نثر اپنائے ہیں وہ آفاقی نثر معلوم دیتی ہے، یہ

معراج صرف اور صرف ''الہلال'' کو ابوالکلام آزاد کے اسلوب خاص نے عطا کی ہے۔''الہلال'' کی ایک اور خوبی اس کا آیات و مفاہیم قرآنی سے استدلال ہے۔ یہ اگرچہ ''الہلال'' کی بہت واضح اور نمایاں خوبی ہے۔لیکن ہم یہاں ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد کے افکار سے استفادہ کرتے ہیں:

''پورا ''الہلال'' قرآنی آیات کی صدائے بازگشت سے لبریز ہے۔قرآنی آیات کے علاوہ مولانا کے حافظے میں بے شمار فارسی اشعار محفوظ تھے۔انہوں نے مغل دور کی تاریخ اور شاعری کا خیال انگیز اور فکر افروز مطالعہ کیا اور اس شاعری کا خاطر خواہ فائدہ انہوں نے ''الہلال'' کے صفحات میں اٹھایا ہے۔وہ اپنی تحریروں میں جابجا اشعار کا استعمال اس حسن وخوبی سے کرتے ہیں کہ ان کی تحریر میں جان پڑ جاتی ہے۔اور اتنے مناسب مواقع پر اشعار صرف ہوتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ شاید اسی محل کے لئے کہے گئے ہوں۔

(مولانا ابوالکلام آزاد،فکر وفن،ص:۵۹۔۱۵۸،ڈاکٹر منظور ملک زادہ،نظامی پریس،لکھنو،۱۹۸۹ء)

''الہلال'' کی اداریہ نویسی میں علمی اور تحقیقی انداز پایا جاتا تھا اور صحافت کا اہم ترین سنگ میل تھا۔ یہ جریدہ تمام تر سیاست کے لئے وقف تھا، بظاہر یہ جریدہ مسلمانوں کے لئے خاص تھا اور اس کے مخاطب اول مسلمان تھے لیکن صرف مسلمان نہیں تھے بلکہ مسلمانوں کو اس لئے جگاتے رہتے تھے کہ وہ اپنے ہم وطن ہندو بھائیوں کے ساتھ مل کر مغربی استعمار کو شکست دیں اور سارے مشرق کی آزادی کے لئے فضا ہموار کریں۔جواہر لال نہرو نے Discovery of India میں لکھتے ہیں:

مولانا ابوالکلام آزاد نے اسے ہفتہ وار ''الہلال'' سے مسلمانوں کو ایک نئی زبان سے مخاطب کیا۔ یہ ایک ایسا انداز خطاب تھا جس سے ہندوستانی مسلمان آشنا نہ تھے۔وہ علی گڑھ کی قیادت کے محتاط لہجے سے واقف تھے۔سرسید، محسن الملک نذیر احمد اور حالی کے انداز بیان کے علاوہ ہوا کا کوئی زیادہ گرم جھونکا ان تک پہونچتا ہی نہ تھا۔''الہلال''، مسلمانوں کے کسی بھی مکتب خیال سے اتفاق نہیں رکھتا تھا، بلکہ وہ ایک نئی دعوت اپنی قوم اور اپنے ہم وطنوں کو دے رہا تھا۔

ملک کی آزادی کے لئے جدو جہد کو ایک اچھے مسلمان کے لئے ضروری قرار دینا اور یہ کہنا کہ اس کے لئے من جملہ فرائض کے بات کو دل میں بٹھانے اور ذہن میں اتارنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ ۱۹۱۲ء کے ''الہلال'' میں مولانا اس انداز سے لکھتے ہیں:

"جب مسلمانوں نے اپنی پولیٹیکل جد و جہد کو محض سیاسی ولولوں سے نہیں بلکہ اپنے اعمال دینی کی طرح شروع کریں گے تو ان کی زندگی اور اعمال احکام دینی میں آ کر بالکل محدود و متعین ہو جائیں

گے، اختلاف وفرع تو جب ہو جب انسانی دماغ کو اس میں دخل ہو، مذہبی احکام تعبد میں اختلاف کی کوئی گنجائش نہیں، ان پالیٹیکس مذہب کی حکومت میں آجائے گا وہ خودمختار نہ ہوگا کہ اپنے لئے مقاصد اور اس کے حاصل کرنے کے وسائل ڈھونڈے، بلکہ جو ایک ہی مقصد اور ایک ہی طریق حصول مقصد، اس کو مذہب بتلا دے گا مجبور ہوگا کہ اسی میں محدود ہے۔ جس طرح ایک مسلمان نماز پڑھتا اور روز رکھتا ہے بالکل اسی طرح ایک سیاسی مقصد کو حکم الٰہی سمجھ کر تلاش کرے گا۔"

تحریک آزادی میں مولانا آزاد کی ادارت میں شائع شدہ جرائد''الہلال'' اور''البلاغ'' میں مولانا کے اداریہ نے انسانی زندگی میں جو ولولہ، امنگ اور جوش پیدا کیا وہ ایک ناقابل یقین حقیقت ہے۔ تحریک آزادی کی تائید کرنے والے بعض اخبارات برسہابرس شائع ہوتے رہے۔ لیکن وہ جدوجہد آزادی پر اس حد تک اثر انداز نہیں ہو سکے جس قدر یہ دونوں رسائل جو مشکل سے چار پانچ سال شائع ہوتے رہے۔''الہلال'' کی اشاعت سے قبل صورتحال یہ تھی کہ بقول مولانا آزاد تمام انقلابی جماعتیں مسلمانوں کی مخالفت میں سرگرم تھیں اور دیکھتی تھیں کہ برطانوی حکومت نے ہندوستانی تحریک آزادی کی مخالفت میں مسلمانوں کو آلہ کار بنا رکھا ہے۔ اور مسلمان اس کے اشارے پر چلتے ہیں، مولانا آزاد جانتے تھے کہ اس صورت حال سے ہندوؤں اور مسلمانوں میں فاصلہ کافی بڑھ گیا ہے۔ تحریک آزادی کی کامیابی کے کائی آثار نظر نہیں آتے تھے۔ لیکن مسلمانوں کے کردار کے تعین کا وقت آگیا تھا، اور مولانا آزاد نے اپنی تقریر و تحریر کے ذریعہ اس کے کردار کو متعین کیا۔

مولانا آزاد نے''الہلال'' کے پہلے شمارہ کے ادریہ میں تحریر فرمایا:

۱۹۰۶ء کی موسم سرما کی آخری راتیں تھیں، جب امرتسر میں میری چشم بیداری نے ایک خواب دیکھا، انسان کے ارادوں کو جب تک ذہن و تخیل میں ہیں، عالم بیداری کا ایک خواب ہی سمجھنا چاہئے۔ کامل چھ برس اس کی تعبیر کی عشق آمیز جستجو میں صرف ہو گئے۔ امیدوں کی خلش اور ولولوں کی شورش نے ہمیشہ مضطرب رکھا اور یاس و قنوط کا ہجوم بارہا حوصلہ وعزم پر غالب آ گیا۔ لیکن الحمداللہ کے ارادے کے استحکام اور توفیق الٰہی کا جذبہ ہر حال میں طمانیت بخش تھا۔ یہاں تک کہ آج اس خواب عزیز کی تعبیر عالم وجود میں پیش نظر ہے۔ "(''الہلال'' ص: ۳۳، جلد: ۱، ۱۲/جولائی ۱۹۱۲ء)

مولانا آزاد کا''الہلال'' جولائی ۱۹۱۲ء میں مطلع صحافت پر طلوع ہوا جوان کی چھ سالہ خواب کی تعبیر اور عزائم کی تصویر تھا۔ اپنے ظاہری حسن، اردو ٹائپ کے اہتمام کا غذ نفاست، تصویروں کی شمولیت، مضامین کی تقسیم، افکار و معلومات کے تنوع، خیالات کی بلندی، مذہب، سیاست، تاریخ، تعلیم، ادب کی

جامعیت ، زبان کے حسن واسلوب کی دل ربائی اور ظاہر و باطن کے محاسن کے اعتبار سے اپنی مثال آپ تھا۔اس سے قبل ان محاسن کا جامع کوئی اخبار نہ تھا اور اس کے بعد بھی ایک عرصہ دراز تک اس کی کوئی مثال پیش نہ کی جاسکی اور آج بھی رنگین وحسین طباعت کی دلفریبیوں سے صرف نظر کرلیا جائے تو علمی مضامین کی بلندی ، انقلابی افکار اور ظاہر و باطن کے حسن وسلیقے میں کوئی اخبار اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔''الہلال'' کی اشاعت کے بارے میں مولانا اپنے اداریہ میں تحریر فرماتے ہیں:

''الہلال'' کی اشاعت ہمارے قدیمی ارادوں کے سفر کا آغاز ہے اور فضل الٰہی سے امید ہے کہ اب بہت جلد اپنے ارادے کے اعمال مہمہ میں مصروف ہوسکیں گے، ایک اردو ہفتہ وار رسالے کی اشاعت کے لئے برقی طاقت سے چلنے والی مشینوں کی ضرورت نہ تھی اور نہ کسی وسیع پریس کو متعلقات وآلات کی۔اور نہ ایک اردو ہفتہ وار اخبار ملک کی موجودہ حالت کے لحاظ سے اتنی حیثیت پیدا کرسکتا ہے کہ کسی بڑے پریس کو اپنے اعتماد پر قائم رکھ سکے۔ پھر وہ خواہ کتنے ہی وسیع پیانے پر جاری کیا جائے، لیکن کوئی ایسا مقصد زندگی نہیں ہوسکتا جس کا انتظار شب ہائے امید کی بے چینیوں اور روز ہائے تلاش کے اضطراب کا حقدار ہو۔ خدا کے بخشے ہوئے دل و دماغ کی یہ ناقدری اور تحقیر ہے ۔ اگر اس کا سدرۃ المنتہی اس سے زیادہ بلند نہ ہوسکے، پس یہ جو کچھ کیا جارہا ہے درحقیقت چند عزائم عظیمہ ہیں جن کی طرف بتدریج متوجہ ہونا ہے اور میں نہیں جانتا کہ کل کیا ہوگا۔''

(الہلال،جلد۱،شمارہ۱، ۱۲راپریل ۱۹۱۲ء،ص:۳،۲)

''الہلال'' کے ذریعہ مولانا جو دعوت دے رہے تھے اس کے خصوصی مخاطب مسلمان تھے کیونکہ سیاسی اور شعوری طور پر سب سے زیادہ وہی پچھڑے ہوئے تھے۔ایک طرف علی گڑھ کی سیاسی تحریک انہیں سرکار برطانیہ سے قریب کررہی تھی اور دوسری طرف مسلم لیگ صرف ڈیلی گیشن اور میمورنڈم کی جماعت بن کررہ گئی تھی جو مولانا کے معیار پر مسلمانوں کی بیداری، سرفرازی اور اصلاح عقائد و معاشرت سے قاصر تھی۔ اس لئے مولانا مسلم لیگ سے غیر مطمئن اور اپنی علاحدہ تحریک و جماعت چلانا چاہتے تھے۔ دور اول میں مشترکہ قومی تحریک مولانا کا ذہن نہ تھا۔ وہ مسلمانوں کو الگ سے منظم اور تیار کرکے میدان جہاد حریت وطن میں اتارنا چاہتے تھے۔ تاکہ مسلمانوں کی انفرادیت بھی باقی رہے اور وہ کسی بڑے انبوہ میں اپنی شناخت کے بغیر گم ہوجائیں۔اس لئے مولانا مسلمانوں کو قرآن کی زبان میں دینی دعوت دے رہے تھے۔یہی وجہ ہے ''الہلال'' کے اداریوں میں زیادہ تر استدلال قرآن مجید کی آیات سے ہے۔

مولانا آزاد کا یہ تاریخی کارنامہ ہے کہ انہوں نے مذہب کی راہ سے سوئے ہوئے ہندوستانی مسلمانوں کو پکار کر جگا دیا اور ان کے اندر جوش جہاد حریت بھر دیا، مولانا کا یہ بھی تاریخی کارنامہ ہے کہ ہندو مسلمانوں کی الگ الگ تحریک آزادی کا یکجا کر کے مشترکہ قومی سیاست کی بنیاد رکھی اور اس کے لئے ہندو مسلم اتحاد پر سب سے زیادہ زور دیا۔ خلافت اور سوراج کی تحریکیں مل کر ندی کا دھارا بن گئیں۔ عثمانی خلافت کو تو تحریک خلافت نہ بچا سکی جسے ۱۹۲۳ء میں کمال اتاترک کے انقلاب نے ختم کر دیا، مگر مشترکہ تحریکِ آزادی میں ہندو مسلمانوں کو کندھے سے کندھا ملا کر چلنا اور برٹش سامراج سے لڑنا سکھا دیا۔ مولانا آزاد نے اس درد کے ساتھ آواز دیا کہ بلا تفریق مذہب و ملت لوگ ایک دوسرے سے کندھے سے کندھا ملا کر ہندوستان کی آزادی میں اپنی جان کا نذرانہ پیش کیا۔ اور ''الہلال'' کی تحریر اور اداریہ نے وہ دن بھی دیکھا، جس کا انتظار اسے ایک زمانہ دراز سے تھا۔

مولانا کی زبان اور اسلوب کی اہمیت، ندرت، جدت، رنگینی اور دلکشی کے مقام پر پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ ان کی زبان اور اسلوب کی ایک مضبوط علمی بنیاد ہے اور اس میں فکری بلندی بھی ہے کسی تحریر کے علمی اور فکری پہلو پر اس تحریر کا دارومدار ہوتا ہے۔ علم وفکر اسے زندگی بخشتا اور زندہ رکھتا ہے۔ ایسی تحریر کسی ایک دور تک محدود نہیں رہتی زمانے کے اس کی معنویت اہمیت بڑھتی جاتی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ''الہلال'' کے اجرا ۱۹۱۲ کو ایک لمبا زمانہ گذر چکا ہے لیکن اس کی تحریریں آج بھی زندہ اور توانا ہیں گذشتہ ایک ڈیڑھ صدی میں کتنی ہی دلکش اور حسین اسلوب جن کا دامن فکر ومعنی سے تہی تھا ختم ہو گئے لیکن الہلال اور آج بھی تاریخ صحافت اور علوم وافکار کے ایک بنیادی حوالے کی حیثیت سے زندہ ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے ''الہلال'' میں بلاشبہ اپنے اسلوب سے اردو زبان وادب کی بڑی خدمت کی ہے۔ اس کے علاوہ وقتاً فوقتاً علمی، ادبی اور سائنسی مباحث و مذاکرات کے حوالے سے مولانا آزاد کے قلم سے نکلے ہوئے مقالات ومزاحم وغیرہ۔ اردو زبان کی ترقی اور فروغ میں نمایاں حیثیت کے حامل ہیں، اس کے علاوہ انہوں نے لوگوں کی نگارشات پر اصلاح اور مشوروں سے بھی اصحاب علم کی رہنمائی کی یہ ان کا زندہ جاوید کارنامہ ہے۔ جب تک اردو زبان زندہ ہے آزاد کا نام بھی زندہ رہے گا۔

☆☆☆

Urdu Zaban ki navayyat aur Aghaz-o-Irteqa by Afzal Husain (Res. Scholar) Dr. Mohd. Arshad Ansari (Asst. Prof.)IASE faculty of education Jamia Millia Islamia(New Delhi)

افضل حسین (ریسرچ اسکالر) **ڈاکٹر محمد ارشد انصاری** (اسسٹنٹ پروفیسر ان ایجوکیشن)
آئی۔اے۔ایس۔ای، جامعہ ملیہ اسلامیہ (نئی دہلی)

اردو زبان کی نوعیت اور آغاز و ارتقا

زبان انسانی جذبات، خیالات اور احساسات کے اظہار کا ایک اہم وسیلہ ہے۔ یہی وہ عمل ہے جو انسان کو دیگر جانداروں سے ممتاز کرتی ہے اور اسے ''حیوان ناطق'' کا درجہ عطا کرتی ہے۔ زبان کی بدولت انسان دنیا کی باقی جاندار اور بے جان اشیاء سے بہتر اور برتر سمجھا جاتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ زبان نے ہی دنیا میں تہذیب وتمدن اور معاشرتی ہم آہنگی کی بنیاد رکھی ہے۔ اگر زبان ایجاد نہ ہوتی تو انسانی معاشرت اور تہذیب کا تصور بھی ممکن نہ ہوتا۔ انسانی ترقی اور سماجی روابط کا دارومدار ہمیشہ زبان پر رہا ہے جس نے علم، تجربات اور خیالات کو نسل در نسل منتقل کرنے کا ذریعہ فراہم کیا ہے۔ عبدالقادر سروری کا خیال ہے کہ:

''زبان لسانیات کی اصطلاح میں وہ ملفوظ آوازیں ہیں جو انسان اپنے منہ سے ادا کرتا ہے اور جن کے ذریعے سے وہ اپنے مافی الضمیر کو دوسرے پر ظاہر کرتا ہے۔''

زبان کے وجود میں آنے کا اندازہ لگانا ایک پیچیدہ عمل ہے لیکن یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ ابتدائی انسان نے اپنی معاشی، سماجی اور جذباتی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے کچھ آوازیں نکالی ہوں گی۔ انسان نے ابتدائی طور پر جسمانی حرکات وسکنات اور موقع ومحل کے مطابق ان آوازوں کا مفہوم سمجھا ہوگا، جیسے ''آہ''، ''اف''، ''تف''، ''ہائے''، ''او''، ''ارے'' وغیرہ جو آج بھی اپنے مخصوص معنی رکھتی ہیں۔ یہ آوازیں جو ابتدائی طور پر صرف جذباتی یا عملی اظہار کا ذریعہ تھیں، وقت کے ساتھ ساتھ مخصوص معانی اختیار کر گئیں۔ مختلف ضروریات، جذبات وخیالات اور احساسات کے اظہار کے لئے مختلف آوازیں اور الفاظ پیدا ہوئے اور رفتہ رفتہ ان آوازوں میں معانی کی وضاحت ہوئی۔ اس

طرح ایک بولی یا زبان وجود میں آئی جس کے ذریعے لوگ آپس میں بات چیت کرنے اور خیالات کا تبادلہ کرنے میں کامیاب ہوئے۔انسان نے ابتدائی طور پر اپنی بات کو صرف اشاروں میں کہا ہوگا کیونکہ زبان کی ابتدائی صورت میں آوازوں کے بجائے جسمانی حرکات اور اشارے استعمال ہوتے تھے۔ انسان اپنی ضروریات، جذبات اور خیالات کو ظاہر کرنے کے لئے ان اشاروں کا استعمال کرتا تھا، جیسے کسی چیز کو دکھانے کے لئے انگلی سے اشارہ کرنا یا کسی چیز پر انگلی رکھ کر اپنا مقصد واضح کرنا۔ جو چیزیں سامنے نہ ہوتی تھیں، ان کو سمجھانے کے لئے خطوط، خاکے یا تصویریں بنائی جاتی تھیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ، یہ تصویریں، خاکے اور نقوش مستقل طور پر اظہار خیال کے لیے استعمال ہونے لگے۔ ہر قسم کے اشارے یا آواز کے لیے ایک مخصوص نشان یا نقش مقرر کر لیا گیا۔ پھر یہ اشارے اور نشان مختلف آوازوں کے نمائندے بن گئے اور بالآخر ان کا نام ''حرف'' پڑا۔حرف دراصل ایک مخصوص آواز یا نشان کا نام ہے، جس سے الفاظ بنے، الفاظ کے ذریعے جملے اور جملوں سے عبارتیں تیار ہوئیں۔اس طرح صدیوں کی محنت اور کوششوں کے بعد انسانی ذہن نے اپنے خیالات اور جذبات کے تبادلے کے لیے ایک مستقل اور معیاری صورت پیدا کی، جسے آج ہم ''زبان'' کے نام سے جانتے ہیں۔

اردو زبان کی نوعیت: زبان دراصل انسان کی سماجی اور معاشرتی ضروریات کا نتیجہ ہے اور آج بھی نئی زبانیں انہی ضروریات کی بنیاد پر وجود میں آتی ہیں۔ ہر زبان سماجی زندگی کی مدد سے ارتقاء کرتی ہے جس کے دوران اس کی شکل اور معنی میں مسلسل تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔

یہ ایک فطری عمل ہے کہ زندہ زبانیں اپنی بقا اور ترقی کے لیے دوسری زبانوں سے ربط بڑھاتی ہیں کیونکہ اس کے بغیر نہ کوئی قوم بین الاقوامی مسائل میں حصہ لے سکتی ہے اور نہ کوئی زبان عالمی رابطے کا ذریعہ بن سکتی ہے۔اسی لیے زبانوں کا ایک دوسرے سے استفادہ کرنا لازمی ہے۔ دنیا کی ترقی یافتہ زبانیں بھی دوسری زبانوں کے اثرات سے آزاد نہیں ہیں۔ اردو زبان بھی اس اصول سے مستثنیٰ نہیں ہے۔اردو میں جو الفاظ شامل ہیں وہ دیگر زبانوں سے مستعار ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ اردو کی بنیاد مختلف زبانوں کے اشتراک پر رکھی گئی ہے۔اردو زبان کا کوئی ایک فقرہ بھی ایسا نہیں مل سکتا جس میں دو تین زبانوں کے الفاظ شامل نہ ہوں۔ مثلاً اردو، بیگم، اتالیق اور خاتون وغیرہ ترکی الفاظ ہیں۔صندوق، کرسی، قلم اور کتاب عربی زبان سے مستعار ہیں۔گل وغنچہ، برگ و بار اور آب و خاک وغیرہ فارسی کے عطیہ ہیں۔اسی طرح سے کمرہ اطالوی زبان کا لفظ ہے۔ پرتگالی، چینی، یونانی، ہندی

اور سنسکرت کے الفاظ بھی اردو میں مستعمل ہیں۔ان الفاظ سے اردو کی لچکدار ساخت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور مختلف زبانوں کے الفاظ کو سمو کر اردو کس طرح ایک بین الاقوامی اور ہمہ جہت زبان بن گئی۔اردو کی اسی وسعت اور ہمہ گیری کی وجہ سے اس میں صرف عربی، فارسی یا مقامی بولیوں کے الفاظ نہیں بلکہ دنیا کی ہر قوم اور ہر زبان کے الفاظ کم و بیش شامل ہیں۔

اردو کے حروف تہجی کا بھی یہی حال ہے چونکہ اردو ایک مخلوط مگر خودمختار زبان ہے جس نے مختلف زبانوں سے الفاظ اور حروف اخذ کیے مگر اپنی جداگانہ شناخت برقرار رکھی۔اس کے حروفِ تہجی کی تعداد زیادہ ہے کیونکہ اس میں مختلف زبانوں کی آوازیں شامل ہیں۔تاہم اردو کسی زبان کی محض نقل نہیں بلکہ اس نے اپنا منفرد اسلوب، قواعد اور لغت تشکیل کی۔اس نے دیگر زبانوں سے استفادہ کیا لیکن ان کی تقلید نہیں کی جس کی بدولت وہ اپنی رعنائی، صناعی اور افادیت کے ساتھ دنیا کی اہم زبانوں میں شمار ہوتی ہے۔اردو ادب نے بعض پہلوؤں میں یقیناً فارسی و عربی سے اثر قبول کیا ہے مگر یہ اثر محض ظاہری رہا اس کی اصل شناخت برقرار رہی۔اردو شاعری نے غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی جیسے اصناف میں فارسی و عربی بحور و اوزان کی پیروی ضرور کی لیکن اس کا لب ولہجہ، اثر اور موضوعات اسے ایک منفرد شناخت دیتے ہیں۔اردو اپنی ساخت، لب و لہجے، روزمرہ محاورہ، اندازِ بیان اور الفاظ کے استعمال کے لحاظ سے بھی ایک منفرد زبان ہے۔اس نے مختلف زبانوں سے استفادہ کیا مگر اپنی لغت، اسلوب، صرف ونحو، واحد وجمع اور تذکیر و تانیث کے اصول خود مرتب کیے۔یہی پابندیاں اردو کی فصاحت و بلاغت اور اثر انگیزی کا تعین کرتی ہیں جو اسے ایک مکمل اور خودمختار زبان بناتی ہیں۔

چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ایک مخلوط زبان ہے۔اس کا مزاج اس لحاظ سے بین الاقوامی ہے کہ اس میں دنیا کی اکثر زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔اس کے مزاج میں سختی، خشکی اور یک رنگی نہیں ہے بلکہ لچک، شگفتگی اور رنگا رنگی ہے۔اردو کسی زبان کی مقلد اور تابع نہیں ہے بلکہ صورت اور سیرت دونوں اعتبار سے ایک الگ اور مستقل زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔غیر زبانوں کے جو الفاظ اردو میں شامل ہیں وہ سب کے سب اپنے اصلی معنوں اور صورتوں میں موجود نہیں ہیں بلکہ بہت سے الفاظ کے معنی، تلفظ، املا اور استعمال کی نوعیت بدل گئی ہے۔یہ ایک مخصوص لب ولہجہ کی حامل زبان ہے، نہ صرف قواعد بلکہ فصاحت و بلاغت میں بھی وہ اپنا جداگانہ معیار رکھتی ہے۔

اردو زبان کا آغاز وارتقاء:

جہاں تک اُردو کے نام کا تعلق ہے اس سلسلے میں فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ:

''اُردو، دراصل ترکی زبان کا لفظ ہے اور حافظ محمود شیرانی کی تحقیق کے مطابق اس کے لغوی معنی شاہی کیمپ یا لشکر گاہ کے ہیں۔ یہ لفظ ترکوں کے ساتھ ہند و پاک میں داخل ہوا۔ ''تزک بابری'' میں یہ لفظ لشکر گاہ کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دہلی کے جس علاقہ یا بازار کو مغل فوجیوں نے شاہی کیمپ یا چھاؤنی بنایا اس کا نام ''اردو بازار'' یعنی لشکر گاہ پڑ گیا۔ شاہجہاں نے اس اردو بازار کو اس کی اہمیت کا لحاظ رکھ کر ''اردوئے معلیٰ'' کا خطاب دیا۔ اس ''اردوئے معلیٰ'' یا ذی مرتبت فوجی چھاونی میں جو نئی مخلوط زبان عام طور پر بولی اور سمجھی جاتی تھی وہ ''زبان اردو'' یا ''زبان اردوئے معلیٰ'' یعنی لشکری زبان کہلائی۔ چنانچہ میر تقی میرؔ نے اپنے تذکرے میں اسے ''زبان اردوئے معلیٰ'' ہی کے نام سے یاد کیا ہے۔''

محمد عطا حسین خان تحسین نے اپنی تصنیف "نوطرزِ مرصع" میں سب سے پہلے اردو کو بطور زبان پیش کیا۔ بعد میں میر امن (باغ و بہار) اور انشاء اللہ خان انشاء (دریائے لطافت) نے بھی اسے زبان کے مفہوم میں برتا۔ اگرچہ آج یہ زبان "اردو" کے نام سے ہی معروف ہے اور کوئی دوسرا نام اس کے لیے مستعمل نہیں لیکن ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ برصغیر کے مختلف حصوں میں اس زبان کو مختلف ناموں سے جانا جاتا رہا ہے۔ کبھی اسے "ہندی"، کبھی "دکنی"، کبھی "گوجری"، اور کبھی "ریختہ" کے نام سے پکارا گیا۔ جیسے جیسے زبان نے ارتقا کیا میر تقی میر، حاتم، سودا، اثر دہلوی اور پھر غالب کے عہد تک پہنچتے پہنچتے "اردو" ہی اس کا مستند نام بن گیا اور آج اس کے علاوہ کوئی اور نام باقی نہیں رہا۔

جیسا کہ پہلے بھی بیان کیا جا چکا ہے کہ اردو ایک مشترکہ زبان ہے جو برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے بعد پروان چڑھی۔ یہ عربی، فارسی اور مقامی بولیوں کے باہمی امتزاج سے وجود میں آئی اور ہندو مسلم معاشرتی اور سماجی ضروریات کے تحت نشوونما پاتی رہی۔ عربی الفاظ سب سے پہلے عرب تاجروں اور محمد بن قاسم کے لشکر کے ہمراہ سندھ اور گجرات پہنچے۔ بعد ازاں غزنوی حکمرانوں کے زیر اثر فارسی کے الفاظ سرحد پنجاب میں داخل ہوئے۔ جب مسلمان فاتحین سندھ اور پنجاب سے آگے بڑھے تو وہ عربی و فارسی اثرات بھی ساتھ لے گئے جس کے نتیجے میں یہ زبان گنگا جمنا کے دوآبے میں پھیل گئی اور بعد میں دہلی کو دارالحکومت بنایا گیا۔

1192 کا زمانہ تھا جب شہاب الدین غوری نے پرتھوی راج کو شکست دے کر ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی حکمرانی کی بنیاد رکھی۔ اس کی فتوحات کا انداز محمد بن قاسم یا محمود غزنوی کے حملوں سے جدا تھا۔ شہاب الدین غوری نے دہلی کو مسلمانوں کے لیے ایک نیا وطن تصور کیا۔ اس بار مسلمان

صرف خراج وصول کرنے نہیں بلکہ یہاں مستقل حکومت قائم کرنے اور بسنے کے ارادے سے آئے تھے۔1206 میں قطب الدین ایبک نے غلام خاندان کی سلطنت کی بنیاد رکھی اور دہلی کو اپنا دارالحکومت بنایا جس کے بعد مقامی باشندوں اور مسلمانوں کے درمیان تعلقات مزید مستحکم ہونے لگے۔ سماجی اور معاشرتی ضروریات نے دونوں فریقوں کو ایک دوسرے کی زبان سے آشنا ہونے پر مجبور کیا۔ جیسے انگریزی راج میں ہم نے اپنی سماجی اور اقتصادی ضروریات کے تحت انگریزی زبان اپنائی اسی طرح اس دور کے مقامی باشندوں نے عربی اور فارسی کی طرف رجحان بڑھایا اور جلد ہی اس میں ایسی مہارت حاصل کر لی کہ حکومتی معاملات میں ان کا نمایاں کردار بن گیا۔ ٹوڈرمل فارسی زبان میں مہارت رکھتا تھا اور مغلیہ دور میں سینکڑوں ایسے اہلِ علم موجود تھے جو فارسی کے کہنہ مشق شاعر، نثر نگار اور مؤرخ سمجھے جاتے تھے۔ مسلمانوں نے بھی وسیع النظری اور رواداری کا مظاہرہ کیا۔ انہوں نے انگریزوں کی طرح ہندوستان کو اجنبی سرزمین اور یہاں کے باشندوں کو کمتر نہیں سمجھا بلکہ کشادہ دلی کے باعث جلد ہی مقامی لوگوں کے ساتھ گھل مل گئے۔ رنگ، نسل اور مذہب سے بالاتر ہو کر انہوں نے یہاں کے علوم وفنون کے فروغ میں اپنا بھرپور کردار ادا کیا۔ جس طرح یہاں کے لوگ عربی و فارسی سیکھنے میں دلچسپی لے رہے تھے اسی طرح باہر سے آنے والے مسلمان بھی سنسکرت، ہندو دھرم اور اس کی مختلف روایات کو سمجھنے میں مصروف تھے۔ نتیجتاً صرف اردو ہی نہیں بلکہ بھاشا زبان کی نشوونما میں بھی مسلمانوں نے نمایاں کردار ادا کیا۔

مسعود سلمان لاہوری، امیر خسرو، بوعلی قلندر شاہ اور قطبین ان شخصیات میں شامل ہیں جنہوں نے بھاشا ادب کی بنیاد رکھی۔ امیر خسرو نے مقامی موسیقی میں خاصی دلچسپی لی جبکہ کئی دیگر بزرگان نے بھاشا اور دیگر علاقائی زبانوں کو اپنے مذہبی افکار کی تبلیغ کے لیے استعمال کیا۔ اس قریبی سماجی تعلق اور زبان وادب میں باہمی دلچسپی کے نتیجے میں عربی، فارسی، ترکی، ہندی اور مقامی بولیوں کے الفاظ ایک دوسرے میں ضم ہونے لگے۔ اس لسانی امتزاج نے آہستہ آہستہ ایک نئی زبان کی شکل اختیار کر لی جسے بعد میں " اردو" کا نام دیا گیا۔ جب علاء الدین خلجی نے دکن کو فتح کیا اور محمد تغلق نے دارالحکومت کو دہلی سے دولت آباد منتقل کیا تو سندھ، پنجاب اور دہلی میں پروان چڑھنے والی اردو زبان گجرات اور حیدرآباد کے علاقوں تک پھیل گئی۔ اگرچہ پنجاب اور دوآبہ کے علاقوں میں یہ زبان پہلے ہی ارتقائی مراحل طے کر رہی تھی اور حضرت فرید الدین گنج شکر اور امیر خسرو جیسے بزرگ اس میں نثر و نظم تخلیق کر چکے تھے لیکن دکن میں پہنچنے کے بعد اردو نے غیر معمولی ترقی حاصل کی جو اس سے پہلے

ممکن نہ ہوسکی تھی۔ البتہ دہلی کے شاہی درباروں میں فارسی زبان کو بدستور برتری حاصل رہی۔عوام اورصوفیائے کرام نے اس نئی زبان کو اپنانا شروع کر دیا تھا مگر حکمران طبقے میں ابھی اسے وہ پذیرائی حاصل نہ ہوسکی تھی۔ یوں اردو کو سرکاری سطح پر پہلی مرتبہ دکن میں فروغ ملا۔ گولکنڈہ کے قطب شاہی اور بیجاپور کے عادل شاہی حکمرانوں نے فارسی کے بجائے اردو کی سرپرستی کا عزم کیا۔سرکاری دفاتر میں فارسی کی جگہ اردو کو رائج کیا گیا اور اس زبان کے شاعروں اور ادیبوں کو بھرپور انعامات اور اعزازات سے نوازا گیا۔

جس دور میں مغلیہ دربار میں فیضی، ابوالفضل،عبدالرحیم خان خاناں،نظیری، صائب اور کلیم جیسے نامور شاعر و ادیب فارسی زبان کو جلا بخش رہے تھے اسی وقت گولکنڈہ اور بیجاپور کے درباروں میں ملاوجہی،قلی قطب شاہ،غواصی اور نشاطی جیسے باکمال شاعر اور نثر نگار اردو کے دامن کو وسعت دے رہے تھے۔قدیم دکن کے آخری نمایاں شعراء میں سراجؔ اور ولیؔ کا شمار ہوتا ہے۔ان دونوں کا کلام زبان و بیان کے لحاظ سے اتنا صاف، سادہ اور دلکش ہے کہ وہ آج کی اردو زبان سے ہم آہنگ محسوس ہوتا ہے۔ درحقیقت شمالی ہند میں اردو شاعری کے فروغ کا سہرا بڑی حد تک ولیؔ کے سر ہے۔اورنگزیب کی وفات کے بعد ولیؔ اپنے روحانی مرشد سعد اللہ گلشن سے ملاقات کے لیے دہلی گئے۔ وہاں جب انہوں نے اپنے اشعار سنائے تو مقامی شاعروں اور ادیبوں پر گہرا اثر چھوڑا۔اس وقت دہلی میں حاتمؔ،آبرؔو، یکرنگؔ،سراج الدین علی خان آرزؔو اور مضمونؔ جیسے نامور شعرا موجود تھے، جنہوں نے ولیؔ کے کلام سے متاثر ہو کر اردو شاعری کو مزید وسعت دی۔ یہ تمام شعراء بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے اور محض تبدیلیِ ذائقہ کے لیے کبھی کبھار اردو میں بھی طبع آزمائی کرلیا کرتے تھے۔ تاہم ولیؔ کے کلام نے ان پر ایسا اثر ڈالا کہ انہوں نے اردو کو سنجیدگی سے اپنانا شروع کر دیا۔دکن کے زوال کے بعد دہلی اردو زبان و ادب کا سب سے اہم مرکز بن گیا۔جلد ہی یہاں دردؔ،سوداؔ اور میر تقی میرؔ جیسے عظیم شعراء نے جنم لیا جنہوں نے قصیدہ،غزل اور مثنوی میں ایسی مہارت حاصل کی کہ اردو کو فارسی کے ہم پلہ بنا دیا۔عوام میں یہ زبان پہلے ہی مقبول تھی لیکن اب یہ اہلِ ذوق اور اشرافیہ کی توجہ کا مرکز بھی بن گئی۔اس کا براہِ راست نتیجہ یہ نکلا کہ اردو کی ترقی کی رفتار مزید تیز ہوگئی۔

1800ء میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا جہاں ہندوستان میں پہلی بار چھاپہ خانے اور نثر نگاری کی باضابطہ تحریک کا آغاز ہوا۔اسی ادارے میں دیگر کتب کے ساتھ ساتھ میر امن کی مشہور تصنیف باغ و بہار تخلیق کی گئی جو آج بھی ادبی نثر کی ایک شاہکار مثال سمجھی جاتی ہے۔1832 تک

اردو کا اثر ورسوخ اس قدر بڑھ چکا تھا کہ سرکاری دفاتر اور عدالتوں میں فارسی کی جگہ اسے سرکاری زبان کے طور پر نافذ کر دیا گیا۔اسی دوران دہلی کالج کا قیام عمل میں آیا جہاں اردو کو ذریعۂ تعلیم کے طور پر اختیار کیا گیا۔ یہ وہی دور تھا جب نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دہلی کو کھنڈر میں تبدیل کر دیا تھا جس کے نتیجے میں یہاں کی علمی و ادبی فضا ویران ہوگئی۔اس زوال کے بعد نواب آصف الدولہ اور واجد علی شاہ اختر کی سرپرستی میں لکھنؤ اردو شعر و ادب کا نیا مرکز بن گیا۔لکھنؤ میں آتش، ناسخ، جرأت، مصحفی، انشااور نواب مرزا شوق جیسے ماہرینِ فن نے زبان و بیان کو سنوارنے اور ترقی دینے میں بھرپور کردار ادا کیا۔مرثیہ، رباعی، غزل اور مثنوی جیسی تمام اصناف کو یہاں مزید نکھار ملا۔تاہم دہلی بھی اہلِ کمال سے مکمل طور پر محروم نہیں ہوئی۔ یہاں مومنؔ، ذوقؔ،شیفتہؔ اور بہادر شاہ ظفرؔ جیسے ممتاز شاعر موجود تھے جبکہ غالبؔ جیسے نابغۂ روزگار شاعر اور نثر نگار بھی اسی ماحول میں پروان چڑھے۔غالبؔ وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے اردو شاعری اور نثر میں نئی توانائی، تازگی اور جدید طرزِ فکر کو متعارف کرایا۔ان کی اختراعی صلاحیتوں نے اردو ادب کو نئی جہت عطا کی اور یہی وجہ ہے کہ حالیؔ اور سرسید جیسے نامور شخصیات بھی غالبؔ کے فکری اثرات سے محروم نہ رہ سکیں۔1857ء کے انقلاب کے بعد مسلمانوں کی معاشی اور سماجی حالت تباہ ہوگئی، اور ان کے علمی و ادبی مراکز بھی زوال پذیر ہو گئے۔اس بکھرتی ہوئی صورتحال کو سنوارنے کے لیے سرسید احمد خان نے جدوجہد کا آغاز کیا۔اسی مقصد کے تحت 1870ء میں انہوں نے ''تہذیب الاخلاق'' کا اجراء کیا جو نہ صرف ایک اصلاحی رسالہ تھا بلکہ اس نے اردو زبان کی ترقی میں بھی اہم کردار ادا کیا۔سرسید کی تحریروں نے اردو نثر کو سادگی، شفافیت اور حقیقت پسندی کے نئے رنگ دیے۔

ادبی منظرنامے میں ڈپٹی نذیر احمد نے ناول نویسی کو فروغ دیا اور ''ابن الوقت''، ''توبۃ النصوح'' اور ''مراۃ العروس'' جیسی مشہور تصانیف تخلیق کیں جنہوں نے اردو ناول کی بنیادیں مضبوط کیں۔اس کے ساتھ ساتھ مولانا محمد حسین آزاد نے انشا پردازی کے میدان میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا اور" آبِ حیات" کے ذریعے اردو شعرا کا ایسا تذکرہ مرتب کیا جو اردو کی ادبی تاریخ اور تنقید کے لیے ایک سنگ میل ثابت ہوا۔حالیؔ نے مسدس لکھ کر قومی مرثیہ کی بنیاد ڈالی۔سوانح نگاری اور تنقید نگاری کے بانی کی حیثیت سے بھی انہی کا نام لیا جاتا ہے۔ ان کی ''یادگار غالب'' اور ''مقدمہ شعروشاعری'' نے اردو ادب کو ایک سے جدید نقطۂ نظر دیا۔اکبرؔ نے اردو شاعری میں مزاح وطنز کا اضافہ کیا۔شبلؔی نے سرسید اور حالیؔ کے کام کو آگے بڑھایا۔''موازنۂ انیس و دبیر''، ''شعر العجم''، ''

الفاروق''، ''المامون'' اور سیرت لکھ کر اردو کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کر دیا۔ سرسید نے تعلیم ، مذہب ، ادب اور سائنس پر خود بھی مضامین لکھے اور دوسروں سے بھی لکھوائے نتیجۃً اردو ادب کا ہر شعبہ دن دونی رات چوگنی ترقی کرنے لگا۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں دبیرؔ و انیسؔ نے مرثیہ گوئی کو بام عروج پر پہنچایا اور نظیر اکبر آبادی نے عوامی شاعری کا راگ الاپا۔ اسمٰعیل میرٹھی نے بچوں کے لئے اصلاحی نظمیں لکھیں۔ آزادؔ اور حالیؔ نے لاہور میں نئے قسم کے مشاعروں کی بنا ڈالی اور مغرب سے متاثر ہو کر اردو میں جدید نظم نگاری کا آغاز کیا۔ اسی زمانہ میں امیرؔ و داغؔ نے قدیم غزل کو پھر مقبول بنانے کی کوشش کی لیکن دنیا بدل چکی تھی اس لئے اُن کا رنگ واثر دیر پا ثابت نہ ہوا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں اقبالؔ جیسا مفکر اسلامی شاعر پیدا ہوا اور ان کے بدولت اردو زبان و ادب کی شہرت پاک و ہند کے باہر یورپ تک پہونچی۔ جوشؔ، سیمابؔ، ظفر علی خاں، اختر شیرانی اور احسان دانش و غیرہ نے سیاسی، اخلاقی، مذہبی اور روحانی نظموں سے اردو کو مالا مال کیا۔ حسرتؔ، فانیؔ، اصغرؔ، جگرؔ، فراقؔ اور فیضیؔ نے اردو غزل کو نیا رنگ و نور بخشا۔ پطرس اور رشید احمد صدیقی نے اردو نثر کو حقیقی طنز و مزاح سے آشنا کیا۔ نیاز فتحپوری، سر عبد القادر، ابوالکلام آزاد، مولوی عبدالحق، محی الدین قادری زور، قاضی عبدالودود، پروفیسر مسعود حسن رضوی، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری اور بعد ازاں مالک رام، ڈاکٹر تاثیر، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی، آل احمد سرور، احتشام حسین، پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر غلام مصطفی خان، ڈاکٹر گیان چند، محمد حسن عسکری، ڈاکٹر وحید قریشی وغیرہ نے اپنے تحقیقی علمی، ادبی اور تنقیدی مقالات وتصانیف کے ذریعے اردو میں وقیع اور گراں قدر ادب کا اضافہ کیا۔ ناول اور افسانے میں نیاز فتح پوری، پریم چند، بیدی، کرشن چندر، سدرشن، عزیز احمد، حسن عسکری، احمد ندیم قاسمی، علی عباس حسینی، منٹو، عصمت، شوکت صدیقی اور اشفاق حسین وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔ 1936ء میں انجمن ترقی پسند ادب قائم ہوئی اور اس کے ذریعے اردو ادب نے مغربی خاص طور پر روسی ادب سے گہرا اثر قبول کیا۔ آزاد اور معرا نظموں کا آغاز و فروغ بھی اسی زمانے میں ہوا۔ غرض آج اردو کا دامن بہت وسیع ہے اور اس میں علم و ادب کا ایسا گراں قدر سرمایہ موجود ہے کہ اسے دنیا کے ہر ادب کے مقابلے میں آسانی سے رکھا جاسکتا ہے۔

اردو کی پیدائش کے سلسلے میں مختلف نظریات: اردو زبان کی پیدائش کے سلسلے میں ماہرین لسانیات اور محققین نے مختلف نظریات پیش کیے ہیں۔ کچھ محققین نے تاریخی حالات اور واقعات کے تناظر میں اپنی رائے پیش کی ہے جب کہ بعض نے لسانی خصوصیات کو بنیاد بنا کر اپنے دلائل دیے ہیں۔

غیر ماہر لسانیات میں میر امن کا نام اہم ہے۔ان کا ماننا ہے ہے کہ اردو عہد اکبر میں پیدا ہوئی۔ان کے مطابق اردو ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول کا نتیجہ ہے۔اسی طرح سرسید نے اردو کی ابتدا شاہجہاں کے عہد کو بتایا ہے اور اردو کو مخلوط زبان کہا ہے۔محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب ''آب حیات ''میں لکھا ہے کہ ''اتنی بات تو ہر شخص جانتا ہے کہ اردو برج بھاشا سے نکلی ہے۔'' سید سلیمان ندوی اردو کی پیدائش کا سہرا ''سندھ'' کے سر باندھتے ہیں جب کہ نصیر الدین ہاشمی نے ''دکن'' کو اردو کا مولدو مسکن قرار دیا ہے۔

ان کے علاوہ بعض ماہر لسانیات نے اردو کی پیدائش کے سلسلے میں مکمل دلائل کے ساتھ تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور لسانی شواہد کی بنیاد پر اردو کی ابتدا کے سلسلے میں اپنے اپنے نظریات پیش کئے ہیں۔ان میں حافظ محمود شیرانی نے پنجاب میں مسلمانوں کی دوسو سالہ حکومت کو بنیاد بنا کر اردو کی جائے پیدائش ''پنجاب'' کو قرار دیا ہے۔انہوں نے اپنے نظریہ کی وضاحت میں لکھا ہے کہ چونکہ مسلمانوں نے اس علاقے میں دوسو سال تک حکومت کی تو ظاہر سی بات ہے کہ لوگوں سے میل جول اور روابط کے لیے جس مخلوط زبان کا استعمال کیا وہ اردو کی ابتدائی شکل تھی۔ڈاکٹر شوکت سبزواری اپنی مشہور کتاب ''داستان زبان اردو''میں ایک جگہ اپنے نظریے کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں کہ:

''نئی تحقیقات کے مطابق سنسکرت، پالی،شورسینی،مہاراشٹری،مغربی اب بھرنش ایک زبان کے متعدد ادبی روپ ہیں۔یہ زبان مدھیہ پردیش کے (وسط ملک) بالائی دوآبے میں بولی جاتی تھی جس سے نکھر کر یہ زبانیں بنیں۔اردو یا ہندوستانی،آپ بھرنش کے اس روپ سے ماخوذ ہے جو گیارہویں صدی کے آغاز میں مدھیہ پردیش میں رائج تھی۔''

ان تمام نظریات میں سب سے قابل قبول اور درست نظریہ پروفیسر مسعود حسین خان کا ہے جنہوں نے اردو کی جائے پیدائش دہلی اور نواح دہلی کو قرار دیا ہے۔وہ اپنی کتاب ''مقدمہ تاریخ زبان اردو''میں لکھتے ہیں کہ:''زبان دہلی و پیرامنش''اردو کا اصل منبع وسرچشمہ ہے اور''حضرت دہلی'' اس کا حقیقی مولد ومنشا ہے۔ان کے نظریہ کے مطابق اردو برج، ہریانوی اور کھڑی بولی سے مل کر بنی ہے۔الغرض، اردو زبان اپنی نوعیت، ساخت، تاریخ اور ترقی کے اعتبار سے ایک منفرد اور ہمہ گیر زبان ہے۔یہ ایک مخلوط زبان ہے جو عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت اور مقامی بولیوں کے امتزاج سے وجود میں آئی اور وقت کے ساتھ ساتھ ایک مکمل اور خود مختار زبان کی حیثیت اختیار کرگئی۔اس کی ترقی میں مختلف تہذیبوں، حکمرانوں اور علمی وادبی شخصیات اور اداروں نے اہم کردار ادا کیا۔آج اردو ایک

وسیع اور ترقی یافتہ زبان ہے جو نثر و نظم، علمی و فکری مباحث، ذرائع ابلاغ اور جدید ٹکنالوجی کے ذریعے اپنے اثرات کو مزید پھیلا رہی ہے۔ اس کی وسعت اور اثر انگیزی اس کے روشن مستقبل کی نشاندہی کرتی ہے اور یہ زبان آنے والے وقتوں میں بھی ترقی کی نئی منازل طے کرتی رہے گی۔

کتابیات:

1 مقدمہ تاریخ زبان اردو: مسعود حسین خان، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2008

2. اردو کی لسانی تشکیل: مرزا خلیل احمد بیگ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2016

3. اردو کی کہانی: سید احتشام حسین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2015

4. اردو ادب کی تنقیدی تاریخ: سید احتشام حسین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2013

5. زبان اور علم زبان: پروفیسر عبدالقادر سروری، انجمن ترقی اردو، حیدر آباد، 1956

6. تدریس اردو: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1986

☆☆☆

Meem-Naag ka Afsanvi majmua "phati huyi kitab" : tajziyati Mutalea

by Asif Khan(research Scholar) Prof. shaivya tripathi (Superviser)
dept. of Urdu Bareilly college, Rohilkhand University, Bareilly
آصف خان (ریسرچ اسکالر) نگراں : **پروفیسر شیویہ ترپاٹھی** (شعبہء اردو بریلی کالج ، بریلی ایم جے پی روہیل کھنڈ یونیورسٹی، بریلی) cell- 9760063113

م۔ناگ کا افسانوی مجموعہ ’’پھٹی ہوئی کتاب‘‘ : تجزیاتی مطالعہ

م۔ناگ (اصل نام سید مختار) کا شمار جدید اردو ادب کے معروف افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کی پیدائش ریاست مدھیہ پردیش کے ایک چھوٹے سے گاؤں سارا ما، تحصیل کا کیر، ضلع بستر میں یکم جولائی ۱۹۵۰ء کو ہوئی۔انھوں نے افسانوں کے ساتھ ساتھ عمدہ انسانچہ بھی لکھے ہیں۔ان کی کہانیوں کا عمیق مطالعہ کرنے سے ایسا لگتا ہے کہ ان کا جھکاؤ جنسیات کے موضوع کی طرف زیادہ ہے۔حالاں کہ وہ اپنے افسانوں میں سماج میں پھیلے انگنت مسائل کو زیر بحث لاتے ہیں، اس لیے ہم صرف یہ کہہ کر ان کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ ان کا پسندیدہ موضوع جنسیات ہے۔انھوں نے جنسیات کو بھی انوکھے ڈھنگ سے پیش کیا ہے اور وہ اس کے ساتھ دھیرے سے سماجی موضوعات کو بھی اٹھاتے چلتے ہیں۔ان کے یہ موضوعات کہیں تو ہمیں نشتر کی طرح چبھتے ہیں تو کہیں کہیں نصیحت آموز بھی ہوتے ہیں۔وہ عام سی باتوں میں ہمارا دھیان ایسے مسائل کی طرف کھینچتے ہیں جہاں ہمارا تخیل بھی آسانی سے نہیں پہنچ سکتا۔ یہ مسائل دراصل روزمرہ ہماری زندگی میں پیش آتے ہیں لیکن ہمارا دھیان کبھی ادھر راغب نہیں ہوتا کہ یہ مسائل کیسے ہمیں اور ہماری نسلوں کو متاثر کر رہے ہیں اور آئندہ زمانہ مستقبل میں ہمیں ان سے کیا نقصان اٹھانا پڑ سکتا ہے۔ اس مضمون میں ہم م۔ ناگ کے چوتھے اور آخری افسانوی مجموعے ’’پھٹی ہوئی کتاب‘‘ میں شامل کچھ چنندہ افسانوں کو زیر بحث لا کر ان کی افسانہ نگاری کا جائزہ لینے کی کوشش کریں گے۔

م۔ناگ کا افسانہ ’’گڈ مڈ زمانہ‘‘ صیغہ واحد متکلم میں لکھا ہوا عمدہ افسانہ ہے۔اس کہانی کا ہیرو اور اس کا بیٹا اپنی بدلتی ہوئی تہذیب پر نظر رکھے ہوئے ہیں۔باپ اپنی قدیم تہذیب کو بیٹے میں

بھی برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ بیٹا دن رات کمپیوٹر کی دنیا میں کھویا رہتا ہے۔ایک دن وہ مانوس نامانوس ویب سائٹ کو سرچ کرتے کرتے اتنی دور نکل گیا کہ وہ حقیقت میں تو کرسی پر بیٹھا ہوا نظر آ رہا تھا لیکن کسی اور دنیا میں گم تھا۔ دیر تک ماں باپ اس کا انتظار کرتے رہے۔ جب وہ کمپیوٹر کی اسکرین سے باہر آیا تو اس کی سانسیں تیز تیز چل رہیں تھیں۔ وہ کسی سوال کے جواب کو تلاش کر رہا تھا؟ کچھ کھو گیا ہے؟ کیا کھو گیا ہے وہ اسے بھی نہیں پتہ۔اس نے بتایا کہ ہم جہاں پہنچے تھے وہ بڑی عجیب بستی تھی، وہاں ہم نے ہر مرد و زن کو برہنہ دیکھا۔شاید اس بستی میں ہم کھوئی ہوئی قدروں کی جستجو میں اور فطرت سے منقطع رشتوں کی تلاش میں آئے تھے۔بستی میں ایک لحیم شحیم شخص نے ہمارا استقبال کیا۔

''خوش قسمت ہو تم لوگ جو شہر کی وحشتوں اور کثافتوں سے فرار ہو کر ہماری بستی میں آئے ہو۔ ہزاروں سال بوڑھی اس دنیا میں جہاں کوئی چھوٹا بڑا نہیں،کوئی چیز چھپانے یا چرانے یا قبضہ جمانے کی نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایسی پاک باز بستی میں تمھارا استقبال ہے۔''اے

اس بھاری بھرکم شخص کے ہاتھوں میں بھالا اور چہرہ رنگا ہوا تھا جس کے سبب اس کی پیشانی چمک رہی تھی۔اس نے بھاری آواز میں کہا'اتار دو اپنے تمام کپڑے۔یہی آدمی کو امیر،غریب اور چھوٹا بڑا بناتے ہیں،آدمی کی صحیح پہچان پر ٹیگ لگاتے ہیں'۔ اس بستی کے داخلی دروازے پر لوگ حیا نامی جانور کو ذبح کر رہے تھے۔اس بستی میں داخل ہونے سے پہلے ہر انسان کو اپنی شرم و حیا دروازے پر ہی چھوڑنی پڑتی تھی۔ پہلے پہل تو یہ دنیا اسے بڑی عجیب لگی۔اس نے محسوس کیا کہ ایک بڑی تبدیلی ہم میں رونما ہو رہی ہے۔تہذیب کی ایک ایک زنجیر کٹ کٹ کر اس کے بدن سے نیچے گر رہی ہے اور بدن کے اندر روح نامی پرندہ پھڑ پھڑا کر آزاد ہونا چاہتا ہے۔اس بستی میں داخل ہوتے ہی سارے مناظر منجمد ہو جاتے ہیں۔ لینڈ اسکیپ، پانی پیتے جانور، ہل چلاتا کسان، گیت گاتی عورتیں، دف بجاتا فقیر، آنگن میں لنگڑی کھیلتے بچے، جنگ کا میدان، چوپال، اجابت کے لیے جاتے لوگ اور بازار سبھی کچھ۔ ہم جنھوں نے اپنے آپ کو شاندار کپڑوں میں مڑھ لیا تھا،سوٹڈ بوٹڈ ،کلین شیو، بار بار ٹائی کی ناٹ کو کسنے والے ہم لوگ جیسے حنوط کردہ ممیوں کی طرح خود کو گلنے سڑنے سے محفوظ کیے ہوئے تھے،آج اس بستی میں آکر برہنہ ہوئے۔بستی کے لوگوں کے ہاتھوں میں تازہ گلدستے اور پلے کارڈ تھے جن پر لکھا تھا:

''مشین بننے سے اپنے آپ کو روکو اور اصل جون میں آؤ۔''

بستی کا مکھیا ہم سے مخاطب تھا،''ننگ ہی اس بستی کا قومی لباس ہے۔اس لیے آدم زاد!

اُتارو کپڑے، شرمانے کی چنداں ضرورت نہیں کیونکہ داخلی دروازے پر حیا کو ذبح کر دیا گیا ہے۔''۲؎

زمانے کچھ اس طرح گڈ مڈ ہو گئے ہیں کہ لگتا ہے انسانوں کو ابھی اور برہنہ ہونا ہے۔ انسان اپنی شناخت بھولتا جا رہا ہے۔ آخر ہم کس صدی میں جی رہے ہیں کہیں ہم روتے ہوئے پیدا ہو رہے ہیں تو کہیں فرشتے ہماری روح قبض کر رہے ہیں۔ کہیں مرغ مسلم کھا رہے ہیں تو کہیں ہم فاقے سے رہ رہے ہیں۔ انسان پر کہیں برہنگی لادی جا رہی ہے تو کہیں کپڑوں میں اسے لپیٹا جا رہا ہے، تو کہیں مہاتما بدھ جنازہ دیکھ کر اداس بیٹھے ہیں لیکن زمانہ تیزی سے بدل رہا ہے:

''لوگ گلوب کو فٹ بال بنا کر کھیلنے میں مصروف تھے اور دور کہیں کوئی گلوب کو محور پر گھما رہا ہے تھا ۔۔۔۔۔۔گر گر گر گر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اور گڈ مڈ زمانوں کا کھیل دیکھ کر مسکرا رہا تھا۔''۳؎

یہاں کہانی میں گھومتا گلوب اور گزرنے والے ادوار کے آر پار فلیش بیک اور فلیش فارورڈ کا کھیل جاری ہے۔ گلوب یعنی دنیا کو گھمانے والا دور کہیں بیٹھا یہ سب دیکھ رہا ہے۔ افسانے میں انٹرنیٹ، کمپیوٹر اور موبائل کے بڑھتے استعمال اور ہر خاص و عام تک اس کی پہنچ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ لڑکے کا ویب سائٹ کی دنیا میں گم ہونا یہ دکھاتا ہے کہ وہ ضرور کسی غلط ویب سائٹ کے اندر داخل ہو چکا ہے اور چپّی سادھے سارے نظارے کو دیکھ رہا ہے۔ اس کی چپّی ماں باپ کو فکر اندوز ہونے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس لیے وہ اس کا انتظار کرنے لگتے ہیں کہ وہ کب اس دنیا سے باہر نکلے گا، کہیں وہ اس گڈ مڈ بدلتے زمانے کی دنیا میں کھوتا تو نہیں جا رہا ہے۔ اگر کھوتا جا رہا ہے تو اس کا مستقبل کیا ہوگا؟ وہ دنیا تو بے حیائی کی دنیا ہے۔ اس دنیا کا اثر اس کی شخصیت پر بھی ضرور عائد ہوگا اور پھر ایک نیا زمانہ تخلیق ہوگا جس کے بارے میں سوچ کر ہی ماں باپ کی روح کانپی جا رہی ہے۔

افسانہ ''شی از نو مور'' عورت اور مرد کے مابین نا مساوات کے خلاف ایک عورت کے احتجاج پر قائم عمدہ افسانہ ہے۔ اس افسانے کے ہیرو اور ہیروئین فیروز اور نیلوفر ہیں جو آپس میں ازدواجی زندگی میں بندھے ہوئے ہیں۔ کہانی میں نیلوفر اپنی ازدواجی زندگی پر مسلسل ڈائری لکھ رہی ہے جس میں وہ اپنی روزمرہ کی زندگی کے بارے میں لکھتی ہے کہ عورت ہمیشہ سے مرد کے نیچے دبی کچلی جا رہی ہے۔ دنیا میں مردوں نے کبھی اسے چین کی سانس نہیں لینے دی۔ عورت نے جب بھی آزادی کی بات کی تو مرد کو اس سے خطرہ محسوس ہونے لگا۔ مرد نے اس خطرے کا دفاع کرنے کے لیے ہمیشہ اسے دبایا ہے۔ وہ اپنی ڈائری میں مزید لکھتی ہے:

''مرد صرف بستر پر عورت سے خائف رہتا ہے، مباشرت مرد کے لیے لیبر ورک کی طرح ہے، وہ ہانپنے لگتا ہے۔ میں جب فیروز کا پسینے سے تر بتر چہرہ کلوز اپ میں دیکھتی ہوں تو میری آنکھوں میں ایک سوال ہوتا ہے، جس کا سامنا فیروز نہیں کرسکتا۔''۴؎

افسانے میں نیلوفر کا کردار ایک فعال کردار ہے۔ وہ اپنے حقوق کے لیے برابر جد و جہد کرتی نظر آتی ہے۔ اسے فیروز سے کبھی جنسی تسکین حاصل نہیں ہوئی، جس کی وجہ سے اس کے اندر چڑ چڑا پن پیدا ہو گیا ہے۔ وہ فیروز کی اس فکر کے بھی ہمیشہ خلاف رہی کہ عورت مرد کے برابر نہیں۔ نیلوفر ایک آزاد خیال بیوی ہے۔ وہ فیروز سے کہتی ہے کہ ہم دونوں کا مقام برابر ہے تمھارے بغیر میں ادھوری، میرے بغیر تم نامکمل، ہم میں نہ کوئی بڑا نہ چھوٹا۔ جب فیروز نے نیلوفر کی زبانی یہ کلمات سنے تو اچھل کر بیٹھ گیا اور بولا:

''نہیں! تم میرے برابر نہیں ہو اور کبھی نہیں ہو سکتیں، صدیوں سے نہیں، صدیوں تک نہیں۔۔۔۔ اور تم میرے بغیر ادھوری ہو، میں تمہارے بغیر ادھورا نہیں ہوں۔ میں مرد ہوں، مرد۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ تمہاری سوچ و فکر پر میرا قبضہ ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ تم جو بھی کرو گی میری اجازت سے کرو گی۔ بغیر میری اجازت کے تم لکشمن ریکھا پار نہیں کرسکتی۔ تمہیں بار بار اگنی پریکشا سے گزرنا پڑے گا اور یہی تمہارا مقدر ہے۔ دو کوڑی کی عورت۔''۵؎

فیروز کی اس فکر کے نیلوفر ہمیشہ خلاف رہی۔ وہ ہمیشہ فیروز کو چت کرنا چاہتی ہے اور رات کو بستر پر خود چت ہو جاتی ہے۔ وہ جب جب بستر پر چت ہوئی ہمیشہ پیاسی ہی رہی، فیروز کبھی بھی اسے جنسی تسکین نہیں دے سکا جسے لے کر وہ ہمیشہ اس سے جھگڑتی رہی۔ وہ جب جب اس سے جھگڑتی وہ اپنی مردانگی اس پر دکھانے لگتا لیکن رہتا ہمیشہ ناکام۔ مرد نے جسمانی طور پر ہمیشہ سے عورت کا استحصال کیا ہے اور کرتا آرہا ہے۔ جب وہ چھوٹی تھی تو اس کے ڈیڈی کے ایک دوست اس کے گھر آتے تھے وہ کبھی موقع پا کر اس کا ہاتھ پکڑ لیتے تو کبھی کمر۔ ایک بار انھوں نے نیلوفر کو اپنی گود میں بیٹھا لیا اور دیر تک بیٹھا رکھا، جب اسے اپنے نیچے کچھ چبھتا ہوا محسوس ہوا تو کود کر دور بھاگی۔ بعد میں نیلوفر کو پتہ چلا کہ اس کی بڑی بہن اور خود اس کی ماں اور بھی برے تجربات سے گزری تھیں اور نانی اس سے بھی۔

ایک دن نیلوفر نے فیروز کو دودھ والے کی مثال دے کر چڑھایا کہ اس کی بیوی اس سے بہت مطمئین رہتی ہے۔ اس کی بات سن کر فیروز کو غصہ آیا اور اس کے اپر چڑھ بیٹھا۔ وہ اسے سیر کیے بغیر ہی پانچ منٹ میں اتر آیا۔ فیروز کو اپنی پانچ منٹ والی مردانگی پر بڑا فخر تھا لیکن نیلوفر اس مردانگی

سے بدزن ہو چکی تھی۔ایک دن رات کے وقت ٹیرس پر کھڑے ہو کر وہ اسے للکارنے لگی۔فیروز نے کپڑے دھونے والی پیٹنی سے اسے مارنا شروع کیا۔خوب شور ہوا پڑوسی آنکھیں ملتے ہوئے کمروں سے نکل نکل کر ٹیرس پر آ گئے اور ساتھ میں ان کی بیویاں بھی۔اس رات فیروز نے نیلوفر کو اتنا پیٹا کہ وہ بے ہوش ہو گئی۔لوگوں نے جمع ہو کر ڈاکٹر کو بلایا۔فیروز زور زور سے چیخ رہا تھا کہ میں نے تجھے طلاق دیا،طلاق دیا،طلاق دیا۔ڈاکٹر دوڑا دوڑا آیا اور نیلوفر کی نبض کا جائزہ لینے لگا۔جائزہ لینے کے بعد وہ فوراً اٹھ کھڑا ہوا اور بولا:

''اگر نیلوفر صرف ایک جسم کا نام ہے تو شی از نومور۔''۶؎

لوگ اس کے چاروں طرف کھڑے ہو کر آپس میں بحث کر رہے تھے کہ طلاق ہوئی یا نہیں۔ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور ٹیبل پر پڑی اس کی ڈائری کے صفحے پھڑ پھڑانے لگے۔ڈائری کے آخری صفحہ پر لکھا تھا:

''میں اپنے انجام سے آگاہ ہوں، مجھے پتہ ہے اپنا احتجاج کر کے میں خود اپنی قبر کھود رہی ہوں ۔۔۔۔۔۔۔۔لاکھوں برس پرانی اس دنیا کے انسان اپنی مردانگی کے ڈھکوسلے میں آج بھی عورت کے احتجاج کا جواب جنسی ہتھیار سے دینا چاہتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔اگر میں نہیں بھی رہی تو دنیا میں کہیں نہ کہیں میرا احتجاج قائم رہے گا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کیونکہ آوازیں فنا نہیں ہوتیں۔''۷؎

موضوع کے اعتبار سے م۔ناگ کا یہ افسانہ عصمت چغتائی کے افسانے لحاف سے مماثلت رکھتا ہے۔دونوں افسانوں کا موضوع ایک عورت کی جنسی خواہشات کی تسکین نا ہو پانا ہے۔ان دونوں کہانیوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ وہاں وہ خود جسمانی تسکین کا ذریعہ اپنی آپا کو بناتی ہے اور یہاں نیلوفر تڑپتی ہی رہ جاتی ہے۔وہ شوہر سے احتجاج کرتی ہے کہ وہ اسے جنسی طور پر سیر کرے۔یہ صرف ایک نیلوفر کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ ہر اس عورت کا مسئلہ ہے جو جنسی طور پر اپنے مرد سے آسودگی حاصل نہیں کر پاتی۔مرد ہر بار اپنی فتح کا جھنڈا اسے مار پیٹ کر بلند کرنا چاہتا ہے جیسا اس کہانی میں ہوا۔کہانی کا پلاٹ بلکل چست اور زبان سہل ہے جس میں کہیں بھی کسی طرح کا الجھاؤ پیدا نہیں ہو پاتا۔وہ کہانی کو اس ڈھنگ سے بیان کرتے ہیں کہ وہ آج کی زندگی سے جا ملتی ہے۔

افسانہ ''نلی اور گودا'' اس لحاظ سے عمدہ افسانہ ہے کہ وہ جنسی مسائل کے ساتھ ساتھ سماجی مسائل کی عکاسی بھی کرتا ہے۔افسانے کا ہیرو اکبر رات بھر یہ سوچ کر کروٹیں بدلتا رہتا ہے کہ اس کی چھت کا آسمان دن بہ دن سمٹ کر مٹھی بھر ہوتا جا رہا ہے۔مطلب وہ ایک چھوٹے سے مکان کا مالک

ہے جس میں اس کے علاوہ چار افراد اور رہتے ہیں۔ ایک بیوی اور اس کی ماں دوسرے خود اس کے والدین۔ اکبر جب تلاش معاش میں دوسرے شہر گیا تو اس کے اندر کی شہوت سر ابھارنے لگی۔ شہر میں ہر جگہ گوشت کی دکانیں موجود تھیں جہاں عورتوں کو کانٹ چھانٹ کرٹانگ دیا گیا تھا۔ مثلاً:

''لیگ پیس، پٹ، بیٹھک، سینہ، شانہ، حتا کہ کلیجی، تلی، گردے، پایہ، قیمہ، سب کچھ تھا اور شانے کی ہڈی جسے چوس کر اس کا برادہ دسترخوان کے ایک کونے پر تھوکتے ہیں جہاں لکھا ہے۔''

''شکر کر رزاق کا جو بد دل نہ ہو مہمان سے رزق اپنا کھا رہا وہ تیرے دسترخوان سے۔''۸؎

عورتوں کے بازار میں طرح طرح کے میک اپ کی ہوئی عورتیں دروازوں پر بیٹھی مردوں کو مدعو کر رہی ہیں۔ وہ زیادہ میک اپ کرنے کے سبب دیکھنے میں جوان لگ رہی ہیں لیکن اصل میں بوڑھی ہیں۔ اکبر جوان دکھنے والی ایک عورت کے ساتھ اندر چلا گیا کچھ دیر اس کے ساتھ رہنے پر اس کو احساس ہوا کہ 'جسے وہ نلی سمجھ کر لایا تھا دراصل وہ نلّی نہیں نلاّ ہے گودا تو اس کے اندر ہے ہی نہیں'۔ اس نے سوچا جا کر قصائی (یعنی ٹھیکیدار) سے شکایت کرے کیونکہ نلی اس نے وزن میں خریدی تھی۔ اس عورت نے اسے روکا کہ قصائی سے جھگڑنا نہیں اس کے پاس تیز دھار والا چاپر ہے وہ تمہارے ٹکڑے ٹکڑے کر اپنی دکان میں لٹکا کر بیچ دے گا۔ کیا تم چاہتے ہو کہ تم ٹکڑوں میں بکو؟ نہیں میں نہیں چاہتا لیکن اپنے غصے کا کیا کروں۔

اکبر وہاں سے نکل کر سیدھا اپنے شہر اپنے گھر لوٹا، گھر آ کر بیوی سے بولا مجھے بھوک لگی ہے۔ بیوی نے پرات نکالی اور آٹا انڈھیلا۔ وہ آٹے میں پانی ڈال کر اسے گوندھنے لگی۔ اکبر یہ دیکھ سر کے بال نوچنے لگا اور بیوی سے بولا اری پگلی! مجھے پہلی نہیں تیسری بھوک لگی ہے۔ وہ اکثر کہتا ہے کہ جس طرح پہلی بھوک کے لیے اہتمام کیا جاتا ہے ٹھیک ویسے ہی تیسری بھوک کا بھی انتظام کرنا چاہیے لیکن ہمارے پاس ہر کام کے لیے وقت ہے، جگہ ہے، بس نہیں ہے تو جنسی کام کاج کے لیے۔ بچے جیسے جیسے جوان ہوتے جا رہے تھے ٹھیک ویسے ویسے گھر چھوٹا ہوتا جا رہا تھا۔ اس رات اکبر جنسی طور پر غصہ کھا کر بے چین کروٹیں بدلتا رہا۔ اس کی آنکھوں سے نیند غائب اور بھوک سر اٹھائے کھڑی تھی۔ اوپر سے گھر کا مسئلہ الگ منھ پھاڑے کھڑا تھا۔

اکبر کے ایک دوست نے اس کو مشورہ دیا کہ نوی ممبئی ڈیولپ ہو رہی ہے، تو کیوں نہیں وہاں ایک فلیٹ خرید لیتا۔ لیکن اکبر ہمیشہ ایسا گھر خریدنے سے پرہیز کرتا رہا جس کا نہ فرش اپنا ہو اور نہ ہی آسمان۔ اس کے چھوٹے سے گھر میں لوگوں کی بھیڑ لگی ہے جیسے کمرے کو بازار میں رکھ دیا

ہو۔اچانک کمرے کی دیوار پھٹی اور کمرے کے بازو والی شاہراہ پر ایک ماہ سے جو ٹریفک جام لگا تھا اس میں سے کچھ گاڑیاں اس کے کمرے میں در آئیں اور کمرے کو بائی پاس کی طرح استعمال کرنے لگی لیکن اسے دیوار پھٹنے کی ذرا بھی فکر نہیں تھی۔'اس کے ذہن میں ایک ہی سوال کوندھ رہا تھا کہ اس نے نلی وزن میں خریدی لیکن اس کا گودا کہاں گیا؟ ایسا ہمیشہ اس کے ہی ساتھ کیوں ہوتا ہے کہ وہ خرید تا تو نلی ہے اور وہ نکلتی نلاّ ہے۔'

دیوار کے پھٹنے سے شور بڑھا اور اچانک ٹیلی ویژن خبریں دینے لگا۔خبریں کھیج بڑھا رہی تھیں۔اسکرین پر ایک شخص نظر آیا جس کے ہاتھ میں تیز دھار والا ہتھیار تھا اسے دیکھ اکبر نے فوراً چینل بدل دیا۔اب اسکرین پر ایک لیڈر وعدہ کر رہا تھا۔اس کی زبان پر ہتھیار تھا۔اکبر نے پھر سے ریموٹ اٹھایا اور ایک چینل لگایا وہاں اچھے دنوں کی آمد کا اشتہار تھا۔اس نے غصے میں ٹی وی کا سوئچ بند کر دیا۔اسے یاد آیا کہ پہلے ایسی ہڑبونگ نہیں تھی وہ بغیر کسی لاگ لپیٹ کے بیوی کے ساتھ لاگ کرتا تھا۔اس کی ساس بلّی بن کر آس پاس گھومتی اور ہمبستری کی Detailing لیتی تھی۔ایک دن مالیے پر چڑھتے ہوئے ہڑبڑاہٹ میں مالیے کی پٹی سے بیوی کی پیشانی ٹکرائی اور وہ اوئی ماں کہہ کر اکبر کی بانہوں میں جھول گئی۔شور بڑھتا جا رہا تھا اور دوران کی پرائیویسی بال کھولے بین کر رہی تھی۔اس کے ذہن میں پھر بھی وہی سوال ہلچل مچائے ہوئے تھا کہ جو نلی اس نے قصائی سے خریدی تھی اس کا گودا آخر کہاں گیا؟

م۔ناگ کہانی کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ انسان کی پیٹ کی بھوک کی طرح ہی جنسی بھوک بھی ہے جس کے مٹے بنا انسانی ذہن میں ہمیشہ ہلچل مچی رہتی ہے۔جب یہ بھوک زیادہ دنوں تک نہیں مٹ پاتی تو مرد بازار وعورتوں کے یہاں جانا شروع کر دیتا ہے۔یہ سماج میں رائج ایک برائی بھی ہے اور اچھائی بھی۔برائی اس لیے کہ یہ گناہ کبیرہ ہے اور اچھائی اس لیے کہ لوگ ان عورتوں کے پاس جا کر اپنی جنسی بھوک مٹاتے ہیں اور سماج و ملک عصمت دری جیسے مسائل سے کچھ حد تک پاک رہتے ہیں۔پورے افسانے میں م۔ناگ نے پہلی اور تیسری بھوک کا ہی ذکر کیا ہے لیکن کہیں بھی دوسری بھوک کی وضاحت نہیں کی۔قاری کو تشویش ہوتی ہے کہ آخر دوسری بھوک کیا ہے۔شاید م۔ناگ نے اس دوسری بھوک کا فیصلہ قاری پر ہی چھوڑ دیا ہے۔

اس مجموعہ میں شامل ''پھٹی ہوئی کتاب'' بھی نفسیات پر مبنی ان کا ایک اچھا افسانہ ہے۔اس افسانے کا ہیرو الماس شیخ ہے جسے پرانی اور نایاب کتابیں پڑھنے اور جمع کرنے کا بے انتہا

شوق ہے۔ وہ جب بھی جمعہ بازار جاتا ہے تو فٹ پاتھ پر بکھری پڑی پرانی کتابوں کے ڈھیر کو دیر تک دیکھتا رہتا ہے کہ شاید اس میں اسے کوئی نایاب کتاب مل جائے۔ فٹ پاتھ سے کتابوں کو خرید کر اس نے اپنے مکان میں کتابوں کا انبار لگا رکھا ہے۔ اس کے اس انبار میں علمی اور ادبی دونوں طرح کی کتابیں موجود ہیں۔ ایک روز جمعہ بازار کے فٹ پاتھ پر بکھری پڑی کتابوں میں اس کی نظر ایک ایسی کتاب پر پڑی جس کا سرورق اور شروعاتی صفحات غائب اور پیچھے کے کچھ صفحات بھی پھٹے ہوئے تھے۔ جب الماس نے کتاب کے دو چار صفحات پڑھے تو کتاب اسے دلچسپ لگی۔ اس کے مانگنے پر دکاندار نے وہ پھٹی ہوئی کتاب الماس کو مفت میں دے دی۔

الماس کتاب لے کر گھر آیا اور مطالعے میں غرق ہو گیا، جب اس کی بیوی سلیمہ پڑوس سے واپس آئی تو اس نے دیکھا کہ الماس دنیا کی فکر سے بے نیاز کتابی مطالعے میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس نے قریب جا کر الماس کا پیر ہلایا تو وہ چونک کر اٹھ بیٹھا۔ یہ دو سو برس پہلے کے مصری کلچر پر لکھا گیا ایک ناول تھا جس نے جلد ہی الماس کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ ناول اتنا دلچسپ تھا کہ الماس نے ایک ساتھ ایک بار نہیں بلکہ کئی دفعہ اسے پڑھا، کبھی بیچ سے تو کبھی شروع سے۔ ناول سے دلچسپی اتنی بڑھ گئی کہ ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی۔ سلیمہ نے الماس کی جب یہ حالت دیکھی تو چڑھ کر بولی کیوں نہ تمھاری ان کتابوں کو ردّی میں دے دیا جائے ایک تو اتنا چھوٹا گھر اس میں بھی اتنی ساری کتابیں، جن چیزوں کو الماری میں ہونا چاہیے وہ سب کی سب باہر پڑی ہیں۔ بیوی کی بات سن کر الماس گھبرایا کیونکہ اس نے یہ کتابیں بہت محنت سے جمع کی تھیں۔ کتابیں جمع کرنے میں زیادہ تر کی اس نے قیمت چکائی تھی اور کچھ کتابوں کو چوری کیا تھا۔ کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے وہ مصری کلچر میں چلا گیا اور اتنی دور نکل گیا کہ وہاں سے واپس آنا اس کے لیے مشکل ہونے لگا۔ اس نے وہاں ندی کا کنارا دیکھا، آبشار دیکھے، ہرے ہرے طوطوں کی اڑتی ڈار دیکھی۔ کچھ دیر مطالعہ کرنے کے بعد اس نے اپنے آپ کو ندی کے ساحل پر درختوں کے جھنڈ میں پڑا ہوا پایا۔ درختوں کی ٹہنیوں پر خوبصورت عورتوں کے رنگ برنگے لباس لٹک رہے تھے۔ عورتیں ندی کے پانی میں اٹکھیلیاں کر رہی تھیں۔ وہ ایک دوسرے پر پانی اچھال رہی تھیں۔ الماس کو ان عورتوں میں اپنی معشوقہ نظر آ رہی تھی۔

کچھ دیر مطالعے میں غرق رہنے کے بعد اس نے دیکھا کہ کچھ گھوڑسوار تلواریں لیے اس کی طرف تیزی سے بڑھ رہے ہیں۔ یہ منظر دیکھ وہ چونکا اور تیز چیخ مار کر چلایا۔ اس کی چیخ سن کر بیوی اس کی طرف دوڑی۔ اس نے دیکھا کے الماس کے اوسان ٹھکانے نہیں ہیں اور وہ پسینے میں سرابور ہے۔

بیوی نے اس سے پوچھا کیا ہوا؟ تو اس نے کہا جلدی بھاگو وہ مجھے مار دیں گے۔ان کے ہاتھوں میں تلواریں ہیں اور وہ مجھ پر حملہ آور ہو رہے ہیں۔ جب کچھ دن الماس کی یہی حالت رہی تو سلیمہ اسے ایک سائیکیا ٹرسٹ کے پاس لے کر گئی۔ڈاکٹر نے اس سے کچھ سوال کیے۔سلیمہ نے ڈاکٹر کو وہ پھٹی ہوئی کتاب بھی دی۔الماس نے ڈاکٹر کو ایک سوال کے جواب میں بتایا کہ اس کتاب میں دوسو برس پرانا مصری کلچر ہے۔کلچر میں ایک عشقیہ کہانی ہے، اس میں ندی کا کنارا ہے،خوشگوار موسم اور میری معشوقہ بھی۔وہ گھوڑسوار اسی معشوقہ کے بھائی ہیں جو مجھے قتل کرنا چاہتے ہیں۔

ڈاکٹر نے الماس کا کیس اسٹڈی کر کر ٹریٹمنٹ شروع کر دیا۔الماس سونا چاہتا تھا لیکن اس کی آنکھوں میں نیند نہیں۔اسے برابر یہ ڈرستا رہا تھا کہ کہیں گھوڑسوار پھر نہ آجائیں۔ڈاکٹر نے الماس کو سینی ٹوریم میں ایڈمٹ کر دیا۔علاج کے دوران اس نے اتنی زوردار چیخ ماری کے سینی ٹوریم دہل گیا۔ ڈاکٹر اور نرس دوڑ کر اس کے پاس پہنچے۔الماس پسینے سے نہایا ہوا بستر پر بیٹھا تھا،اس کی آنکھیں سرخ تھیں اور بدن کانپ رہا تھا۔نرس نے اس کے بدن سے پسینہ پونچھا اور پینے کے لیے پانی دیا۔الماس نے ڈاکٹر کو خواب کا منظر بتایا۔:

''حملہ آور آئے تھے اور انھوں نے اس پر تلواروں سے حملہ کیا تھا اور اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے۔''

ڈاکٹر نے مسکرا کر کہا،''لیکن الماس تم تو صحیح سلامت بیٹھے ہو۔''

الماس نے کہا،''ڈاکٹر شاید کہیں نہ کہیں مسٹیک ہو گیا اور میں بچ گیا،شاید وہ کامیاب نہیں ہوئے۔''

'الماس تم پڑھے لکھے ہو،لیکن جاہلوں کی طرح باتیں کر رہے ہو۔''[9]

الماس ڈاکٹر کی بات سن کر سخت ناراض ہوا اور بولا کہ میں پورے ہوش وحواس میں ہوں۔ میں کوئی سائیکیا ٹرسٹ نہیں ہوں لیکن مجھے لگتا ہے کہ جس طرح میں خواب کے کاریڈور سے قدیم دور میں چلا جاتا ہوں بالکل اسی طرح کیا وہ گھوڑسوار یہاں آ کر مجھ پر حملہ آور نہیں ہو سکتے۔وہ بھی تو خواب کے کاریڈور سے واقف ہوں گے۔افسانے میں الماس کے دل ودماغ پر وہم پوری طرح قابض ہوتا نظر آ رہا ہے۔وہ ناول کو پڑھتے ہوئے اس کی گہرائی میں اتر جاتا ہے۔الماس کی آج کی زندگی اور ناول میں پیش کردہ زندگی میں تقریباً دوسو برس کا فرق ہے۔وہ جو زندگی جی رہا ہے وہ تیر وتلوار کی زندگی نہیں بلکہ گولے، بارود اور بندوق کی زندگی ہے۔انسان نے زندگی کے ہر خطے میں ترقی کر لی ہے ۔اسے ناول میں موجود دوسو برس پرانی زندگی حیرت کن معلوم ہو رہی تھی۔شاید اسی لیے اس نے ناول کا اتنا گہرا مطالعہ کیا کہ وہ اس میں پیش زندگی میں پوری طرح اتر گیا۔اب اس کے کرداروں میں

اسے اپنی شبیہ نظر آنے لگی اور وہ خود کو وہی زندگی جیتے ہوئے محسوس کرنے لگا۔ ندی میں نہاتی ہوئی ان عورتوں میں اس کو اپنی معشوقہ نظر آنے لگی۔ ہاتھوں میں تلواریں لیے لوگ اس عورت کے بھائی معلوم ہوئے جس سے وہ عشق کر رہا تھا۔ ناول میں پیش زندگی جیتے ہوئے اس کو یہ وہم ستانے لگا کہ کہیں وہ اسے قتل نہ کر دیں۔ یعنی وہ خیالی زندگی میں پوری طرح گم ہو چکا تھا گویا جاگتے ہوئے خواب دیکھ رہا تھا۔ اس پیچیدہ افسانے میں م۔ ناگ نے اس بات کا پورا خیال رکھا ہے کہ بیان کی پیچیدگی اس کے پاس بھی نہ پھٹکنے پائے۔ جملے سادہ وسلیس ہیں۔ اس افسانے میں منظر کشی سے بھی بھرپور کام لیا گیا ہے۔ جس لحاظ سے اس افسانے کا شمار ان کے عمدہ افسانوں میں کیا جا سکتا ہے۔

افسانہ ''چولا مولا زندگی'' رشوت اور گھوٹالے کے موضوع پر لکھی ہوئی ایک اچھی کہانی ہے جس کے ہیرو اور ہیروئین آنند اور سنگیتا ہیں۔ آنند ایک سرکاری دفتر میں ملازم ہے جو کسی گھوٹالے میں پولس سے بچ کر بھاگ رہا ہے۔ اس کے اعلیٰ افسر بھی اس گھوٹالے میں اس کے ساتھ شامل ہیں۔ ایک دن سنگیتا کو احساس ہوا کہ آنند روز لوگوں سے چھپتا پھر رہا ہے۔ سنگیتا رشوت کی کمائی کے ہمیشہ خلاف رہی ہے۔ اسی لیے دونوں کے درمیان اکثر جھگڑے بھی ہوتے تھے۔ وہ اپنے بچوں کو حلال روٹی کھلا کر سماج کا نیک انسان بنانا چاہتی تھی۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ اس کے بچے کسی کا حق کھائیں لیکن آنند دن دونی رات چوگنی ترقی کے چکر میں پڑ چکا تھا۔ وہ ڈیوٹی پر تنخواہ سے زیادہ اوپری کمائی کی فکر میں غرق رہتا تھا۔ آخر وہی ہوا جس کا سنگیتا کو ڈر تھا۔ اس کے تمام ساتھی ایک ایک کر کے پکڑے جا رہے تھے اور آنند پولس کی گرفت سے بچتا پھر رہا تھا۔

ایک دن آدھی رات کے وقت کال بیل بجی ،کال بیل بجانے کا انداز آنند کا تھا۔ سنگیتا گہری نیند میں سوئی ہوئی تھی۔ کال بیل کی آواز سن کر جاگی اور دروازے پر لگے آئی ہول سے جھانکا تو آنند ہی تھا۔ اس نے فوراً دروازہ کھولا اور مسکرائی لیکن آنند پر اس کی مسکراہٹ کا کوئی فرق نہیں پڑا۔ آنند جانے کب کا بھوکا تھا اس نے سنگیتا سے کچھ کھانے کے لیے لانے کو کہا۔ وہ اٹھی اور کھانے کے ساتھ ساتھ ایک گلاس دودھ بھی لائی۔ آنند نے ایک سانس میں کھانا کھایا اور دودھ پیا پھر وہیں صوفے پر دراز ہوتے ہوئے بیوی سے بولا صبح پانچ بجے نکلنا ہے جلدی جگا دینا۔ اس رات آنند پانچ بجنے سے پہلے ہی اٹھ گیا۔ پتہ نہیں سویا بھی تھا کہ نہیں۔ اس نے سنگیتا کو پیار کرتے ہوئے کہا کہ بچوں کو مت بتانا کہ میں آیا تھا۔ سنگیتا آنند کے ان کاموں سے بہت ناراض تھی۔ وہ اکثر ایسے کام کرنے سے آنند کو روکنا چاہتی تھی لیکن وہ ہے کہ مانتا ہی نہیں تھا۔ آنند اوپری کمائی کے ذریعے اپنے

بچوں کوایک اچھی زندگی دینا چاہتا تھا۔آنند نے سنگیتا سے کہا۔:
''جیسا تم سوچتی ہونا سنگیتا، اگر اس حساب سے چلتے تو بچوں کو دودھ نصیب نہ ہوتا، آج بھی ہم ہینڈ ٹو ماؤتھ ہوتے۔''
''یہی مقصد ہے کیا زندگی کا؟'' سنگیتا بولی۔
''یہ تمھارا بھرم ہے۔پچھلے پانچ برسوں میں ہم کہاں سے کہاں پہنچ گئے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔آنند بہت کچھ کہتا رہا، سنگیتا کا سر چکرانے لگا۔جب اس کے اوسان ٹھکانے آئے تو آنند جا چکا تھا۔''۱۰؎
چار ماہ بعد آنند باعزت بری ہوا اور اس کے ساتھ والے سبھی لوگ بھی چھوٹ گئے، جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔نوکری بھی جوائن کر لی۔پھر جوں کا توں سب کچھ رواں دواں ہو گیا۔بعد میں بہت دنوں تک سنگیتا کو لگتا رہا جیسے آنند کسی اور بڑے گھپلے کی پلاننگ میں مصروف ہو گیا ہے۔م۔ناگ نے اس کہانی میں سیدھا سیدھا سسٹم کو نشانا بنایا ہے کہ لوگ گھپلے کرتے رہتے ہیں اور رشوت دے کر آسانی سے چھوٹ بھی جاتے ہیں۔اس طرح کا کرپشن ہندوستان کے ہر محکمہ میں کم و بیش موجود ہے۔جب تک ایسے لوگوں کی سزائیں زیادہ سخت نہیں کی جائیں گیں لوگ ایسے ہی اس میں ملبوس رہے گیں۔دوسرا یہ کہ کالی کمائی کرنا آج ہندوستان کے ہر فرد کی روش ہے۔وہ عیش و آرام کے چکر میں حرام اور حلال کو پوری طرح بھول چکا ہے۔لوگوں کے اخراجات بھی اتنے بڑھ گئے ہیں کہ ان کی تنخواہیں انہیں پورا کرنے سے پوری طرح قاصر ہیں۔کہانی میں آنند کی بیوی برابر اپنے شوہر کو سمجھانے کی کوشش کرتی نظر آتی ہے کہ حرام کی کمائی بچوں کی پرورش میں خلل ڈالتی ہے۔اس کا اثر ان کی زندگی میں کبھی نہ کبھی ضرور ظاہر ہوتا ہے۔
م۔ناگ کا افسانہ ''دروازے میں لٹکی ہوئی عورت'' ایک بہترین افسانہ ہے جس میں انھوں نے لوکل ٹرین کے مشکل بھرے سفر کی کش مکش کو دکھایا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ممبئی کی وہ تصویر بھی دکھائی ہے کہ ممبئی جیسے شہر میں ایک آدمی کی کمائی سے گھر چلانا کتنا مشکل ہوتا ہے۔یہاں زندگی گزارنے کے لیے جتنا کام مرد کو کرنا پڑتا ہے اس سے کہیں زیادہ کام عورت کو کرنا ہوتا ہے۔وہ گھر کے ساتھ ساتھ آفس میں بھی کام کرتی ہے۔افسانے کی ہیروئین شالنی اور ہیرو دیپک ہے جن کا تعلق متوسط طبقے سے ہے اور وہ ممبئی کی جھگّی میں زندگی گزارتے ہیں۔شالنی کو آفس جانے کے لیے لوکل میں چڑھتے ہوئے مسلسل جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔اکثر اسے آفس جانے تک لوکل کے دروازے پر لگا ڈنڈا پکڑ کر لٹک کے جانا ہوتا ہے۔یہ اس کی زندگی کا روٹین بن چکا ہے۔صبح و شام

لوکل میں اتنی بھیڑ ہوتی ہے کہ اسے لگتا ہے اب گری کہ تب گری۔

شالنی جب میکے میں تھی تو گھر کی کچھ ذمہ داری اس کے سرتھی کیونکہ والد رٹائر ہو چکے تھے۔ شالنی کی شادی دیپک سے ہوئی تو یہاں بھی گھر چلانے کی ذمہ داری اس کے ہی حصے میں آئی۔ اس کی جیٹھانی اکثر اس کے شوہر کے کان بھرتی تھی جس وجہ سے وہ شالنی کو ہر تیسرے چوتھے دن مارتا پیٹتا تھا۔ اپر سے گھر کا اتنا سارا کام، اس کے باوجود بھی اگر وہ آفس نہ جائے تو گھر کا خرچ بھی چلانا مشکل ہوتا تھا۔ اس کا شوہر اکثر گھر پر ہی رہتا تھا کیونکہ اس شہر میں عورتوں کو مرد کے مقابلے کام ملنا کچھ آسان تھا۔ اس پر بھی عورت اگر جوان اور خوبصورت ہے تو ہر روز اس کے لیے نئی نوکری تیار ہے۔

ایک بار لوکل کا کنڈا پکڑے پکڑے اس کا ہاتھ شل ہو گیا اسے محسوس ہوا کہ اب کنڈا چھوٹنے والا ہے۔ جب لوکل کرلا پہنچی تو ایک کالے کلوٹے شخص نے اس سے کہا کہ ہر پانچ منٹ پر لوکل ہے آپ گر جائیں گی نیچے اتر یئے۔ شالنی اس کی بات سن کر نیچے اتر آئی۔ اس نے شالنی سے کہا زندگی انمول ہے آپ اتنا رسکی سفر کیوں کرتی ہیں۔ پانچ منٹ بعد دوسری لوکل آئی اور وہ اس میں سوار ہو کر اپنے آفس پہنچی۔ اس دن سے جب جب لوکل کرلا پہنچتی تو اس کی آنکھیں اس کالے کلوٹے شخص کو تلاش کرتیں۔ اسے زندگی میں پہلی بار کوئی ہمدرد انسان ملا تھا۔ ایسی ہمدردی اس کو کبھی بھی اپنے شوہر سے نہیں ملی۔ شاید اسی لیے اس کی آنکھیں اس شخص کو تلاش کر رہی تھیں۔ ہفتہ بھر بعد وہ شخص اسے کرلا اسٹیشن پر پھر نظر آیا۔ شالنی کی ساتھی مسافر نے اس سے پوچھا کیا تم اس آدمی کو جانتی ہو اس نے نفی میں سر ہلایا۔ تب اس نے بتایا کہ اس کا نام دیشمکھ ہے۔ اس کی بیوی بھی ٹھیک ہماری طرح سفر کر کے آفس جاتی تھی۔ ایک دن لوکل ٹرین کا کنڈا اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا اور وہ گر کر مر گئی۔ تب سے وہ روز اس اسٹیشن پر اسی طرح آتی جاتی عورتوں کو نیچے اترنے کا مشورہ دیتا ہے اور لیڈیز ڈبے میں لٹک کر سفر کرنے والی عورتوں کو سمجھاتا ہے کہ زندگی سے پیار کرو۔

م۔ ناگ کا یہ افسانہ لوکل کی جدوجہد کو دکھاتا ہے کہ ان میں سفر کے دوران لوگوں کو چاہے وہ عورت ہوں یا مرد کیسی کیسی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انھیں سفر کے دوران زندگی کا خطرہ بھی بنا رہتا ہے کہ ذرا ہاتھ چھوٹا اور زندگی تمام۔ م۔ ناگ کہانی میں دکھاتے ہیں کہ کام اپنی جگہ ہے اور زندگی اپنی جگہ۔ زندگی انمول ہے اگر باقی رہی تو ہی آفس جانے کے لائق رہو گے ورنہ کام کا کیا۔ زندگی کے ساتھ ساتھ کام بھی ختم۔ افسانہ ''ایک اور ایک گیارہ'' کا موضوع وہم پر مشتمل ہے جس کی ہیروئین رضیہ نامی ایک نوجوان لڑکی ہے۔ دن رات جوانی کی امنگیں اس کے دل میں مچل رہی ہیں۔ کسی کی ذرا

سی آہٹ پا کر وہ دروازے کی طرف بھاگتی ہے۔ جھری سے دیکھنے میں اسے مزہ آتا ہے۔' ایک دن ماں باپ کمرے کے اندر کچھ بھنبھنا رہے تھے۔ بھنبھناہٹ سن کر اس کے اندر کمرے میں دیکھنے کی خواہش پیدا ہوئی کہ شاید جھری میں سے کچھ دکھے اندر چل کیا رہا ہے۔' آئے دن اس کے بلاؤز کے ہک ٹوٹ جاتے ہیں۔ ماں ہک ٹانکتے ہوئے کہتی ہے میں بھی تو کبھی جوان تھی مجال ہے کہ کبھی ہک ٹوٹے ہوں۔

باہر تیز برسات ہو رہی ہے ایک خیالی لڑکا برسات کے پانی میں سرابور بھیگا ہوا اس کے کمرے میں داخل ہوا۔ وہ ایک کونے میں کھڑا ٹکٹکی باندھے اس کو دیکھے جا رہا تھا۔ رضیہ اسے اپنے خیالوں میں بسانا چاہتی تھی۔ یہ سوچتے سوچتے نا جانے کب اسے نیند آ گئی۔ صبح جب وہ جاگی تو اس نے دیکھا کہ لڑکا وہی کونے میں کھڑا ہے۔ اسے دیکھ کر رضیہ کی آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک پیدا ہوئی۔ وہ مسکراتا ہوا رضیہ کی طرف بڑھا تبھی بارش نے پھر زور پکڑ لیا۔ چاروں طرف جیسے سیلاب آتا ہے اور سارے باندھ ٹوٹ جاتے ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے دونوں ایک دوسرے میں ضم ہو گئے۔ کچھ دن کے بعد رضیہ کو پتہ چلا کہ ایک انسانی صورت اس کی کوکھ میں پل رہی ہے۔ جب ماں باپ نے اس سے اس کے بارے میں پوچھا تو کسی کو اس کی بات کا یقین نہیں ہوا۔ انھیں رضیہ کی یہ کہانی بنا سر پیر کی کہانی لگی۔ اس لیے نہ تو اس کے ماں باپ اس کی اس کہانی کو سچ مانتے ہیں اور نہ ہی یہ دنیا۔ رضیہ لوگوں کو لاکھ سمجھاتی ہے کہ ایک اور ایک گیارہ ہوتے ہیں لیکن دنیا کی ایک ہی رٹ ہے ایک اور ایک دو ہوتے ہیں۔

م۔ ناگ کی یہ پوری کہانی وہم پر مشتمل ہے کیونکہ لڑکا ہو یا لڑکی جب بھی ان پر عالم شباب آتا ہے تو وہ اس طرح کے خواب دیکھنے لگتے ہیں جیسا کہ رضیہ دیکھتی ہے۔ یہ لڑکا کوئی حقیقی لڑکا نہیں بلکہ اس کا وہم ہے اور وہم میں ہی وہ اپنے آپ کو حاملہ سمجھتی ہے۔ جب وہ اپنے اس وہم سے باہر نکلی تو پتہ چلا وہ تو بلکل نارمل ہے۔ اس کی کوکھ میں پل رہی انسانی صورت صرف اس کا وہم ہے۔ یہاں م۔ ناگ کہانی کے ذریعے بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ لوگوں کو اپنے بچوں کی شادیاں وقت پر کرنی چاہیے ورنہ کوئی بھی ایسے خوابوں میں مبتلا ہو سکتا ہے۔

افسانہ ''اٹھتے گرتے کوہان'' لکشمن نامی ایک غریب چائے والے کی کہانی ہے۔ اس کے گھر میں بیوی کے علاوہ سات اولادیں اور ہیں جن میں سب سے چھوٹے بیٹے کا نام کھرچن ہے۔ ایک دن کھیلتے کھیلتے کھرچن گھر کے باہر سے اچانک غائب ہو گیا۔ کھرچن گھر میں سب سے چھوٹا

ہونے کے سبب سبھی کا لاڈلا تھا۔ اس کے غائب ہونے پر رات بھر لکشمن کو نیند نہیں آئی۔ گھر کے تمام لوگ ساری رات اس کے آس پاس بیٹھے رہے۔ اسے نہ دن کو سکون تھا اور نہ رات کو آرام۔ رات کے کسی پہر میں اس کی آنکھ لگ گئی۔ اس نے غنودگی کے دوران ایک ڈراؤنا خواب دیکھا جس سے وہ اور بھی زیادہ گھبرا گیا۔ اس نے خواب میں دوڑتے ہوئے اونٹوں کے کوہان دیکھے جن کے تیز قدموں سے ریت کا غبار یہاں وہاں اڑ رہا تھا۔ آنکھوں پر دوربین لگائے شیخ خوشی سے چیخ رہے تھے۔ ان اونٹوں کی پیٹھ پر چھ سات برس کے بچے بندھے ہوئے تھے۔ وہ بچے سراپا خوف میں مبتلا تھے۔ ان کی چیخیں سن کر شیخ تالیاں بجا رہے تھے۔ اسے وہم ہوا کہ کہیں کھر چن ان اونٹوں کی پیٹھ پر بندھا ہوا تو نہیں ہے۔

اگلے دن اس نے اپنی چائے کی دوکان کھولی تو ایک گاہک نے اس سے کہا کہیں تمہارے لڑکے کو اغوا کر کے عربستان تو نہیں بھیج دیا گیا۔ اس کی بات سن کر لکشمن کا دل مانو حلق میں اٹک گیا۔ اس کی بگڑتی حالت دیکھ کر دوسرا گاہک اسے دلاسا دیتے ہوئے بولا اغوا تو امیروں کے بچوں کا ہوتا ہے تا کہ ان سے موٹی رقم وصول کی جا سکے۔ اس پر پہلا گاہک بولا کہیں کھر چن کو اس لیے تو اغوا نہیں کیا گیا کہ اس سے بدفعلی کی جا سکے یا بچہ مزدوری! یا پھر گردے نکال کر بیچ دیں۔ آج کل گردے بڑے مہنگے بک رہے ہیں۔ لکشمن شام تک پریشان اپنی دوکان پر بیٹھا رہا اسے کہیں سے کوئی دلاسا نہیں ملا نہ کوئی سپورٹ۔ تبھی اس کے پاس ایک شیطان آیا جسے لکشمن راکشس کہتا تھا سامنے نہیں پیٹھ پیچھے۔ یہ راکشس عورتوں کو ایسے دیکھتا تھا جیسے انہیں کچا چبا جائے گا۔ وہ اکثر اس کی دکان پر چائے پینے آتا اور لکشمن اس سے ڈر کر کبھی پیسے بھی نہیں مانگتا تھا۔ اس نے لکشمن سے پریشانی کا سبب طلب کیا تو فرشتہ بنے اس راکشس کو لکشمن نے بیٹے کے اغوا ہونے کے بارے میں بتایا۔ راکشس نے اس کو دلاسا دیا کہ گھبراؤ نہیں اگر تمھارے بیٹے کو کسی نے اغوا کیا ہے تو وہ جلد مل جائے گا۔ تم میرے ساتھ سردار بھائی کے پاس چلو۔ لکشمن اس کی بات سن کر تیزی سے اس کے ساتھ ہولیا۔ اس نے لکشمن کو سردار بھائی سے یہ کہہ کر ملوایا کہ یہ ایک غریب چائے والا ہے۔ اس کے لڑکے کو کسی نے اغوا کر لیا ہے۔ آپ اگر مہربان ہوں تو اس کا لڑکا مل جائے گا۔ یہ غریب آپ کو دعائیں دے گا۔ سردار بھائی اس کی بات سن کر بولا تم گھر جاؤ بچہ مل جائے گا۔ اس کی آواز میں یقین کی دھمک تھی۔ اگلے دن لکشمن کھیت میں بیٹھا ہوا تھا کہ دور سے اسے کھر چن آتا دکھائی دیا اور آتے ہی لکشمن سے چمٹ گیا۔ کھر چن کے آنے سے سارے گھر میں مانو خوشیاں لوٹ آئیں۔ تمام گھر کے افراد راکشس اور

سردار بھائی کو دعائیں دینے لگے۔ سب نے کھرچن سے اغوا ہونے کے بارے میں پوچھا لیکن وہ کچھ نہیں بتا سکا۔

دوسرے دن راکشس نما فرشتہ پھر آیا اور لکشمن سے بولا سردار بھائی بہت بلوان ہیں۔ وہ چیل کے گھونسلے سے ماس نکال کرلے آتے ہیں۔ دیکھا تم نے کیسے تمھارے لڑکے کو نکال لائے۔ لکشمن نے اس کا اور سردار بھائی کا شکریہ ادا کیا۔ تب وہ بولا صرف شکریہ سے کام نہیں چلے گا بھیاّ پارٹی دینی پڑے گی۔ لکشمن بولا ضرور دوں گا بھائی آپ نے اتنا بڑا کام کیا تو کیوں نہیں دوں گا پارٹی۔ تین چار دن بعد لکشمن پھر اداس بیٹھا دکھائی دیا۔ آج اس نے چائے کی دکان بھی نہیں کھولی۔ تبھی وہاں پھر راکشس نما فرشتہ آیا اور اداس منظر دیکھ کر حیرت زدہ رہ گیا۔ اس نے اداسی کا سبب طلب کیا تو لکشمن کی بیوی بولی:

''بھیاّ! لڑکا غائب ہوا تو نہ پولس کام آئی نہ لیڈر لوگ۔ سردار بھائی کو بھگوان سلامت رکھے، انھوں نے کھرچن کو واپس دلایا۔

اب سنو کھرچن کے بابا نے رات میں خواب دیکھا کہ کھرچن کو پھر سے اغوا کرلیا گیا ہے۔''

''تو پھر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہمارے سردار بھائی تو سلامت ہیں۔ دیکھا نہیں کتنی جلدی کھرچن کو نکال لائے۔''

''یہی تو مشکل ہے نا۔''

''مطلب۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔!''

''مطلب یہ کہ کھرچن کو اس بار کسی اور نے نہیں خود سردار بھائی نے اغوا کیا ہے!''[11]

اس افسانے کے ذریعے ظاہری طور پر م۔ ناگ یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ انسان کے دو پہلو ہیں ایک اچھا اور دوسرا برا۔ ایک وہ جو لوگوں کے ساتھ بھلائی کرتا ہے اور دوسرا وہ جو برابر گناہ کرتا ہے۔ گناہ کرنے والا انسان بھی کبھی کبھی فرشتہ ثابت ہوتا ہے اور فرشتہ کبھی کبھی گنہگار نکلتا ہے لیکن یہاں کہانی میں راکشس اور سردار بھائی دونوں لکشمن کے لیے فرشتہ ثابت ہوئے۔ ان دونوں کا کام دادا گیری اور بچوں کو اغوا کرنا تھا لیکن وہ غریبوں کو کم امیروں کو زیادہ ستاتے تھے۔ وہ غریبوں سے صرف چائے تک کی وصولی کرتے تھے۔ جو راکشس نے لکشمن سے کی لیکن اس کا بھی بدل اس نے لڑکے کو ڈھونڈنے میں مدد کرکے پورا کیا۔ وہ چاہے دنیا والوں کے لیے کیسے ہی کیوں نہ ہوں لکشمن کے لیے فرشتہ ثابت ہوئے۔ حالانکہ کہانی کے آخر میں لکشمن کا خواب ایک دوسرے نتیجے کی

طرف بھی ہمارے ذہن کو لے جاتا ہے کہ قیاساً راکشس یا سردار بھائی نے ہی اس کے لڑکے کو اغوا کیا ہو۔ جب انھیں پتہ چلا کہ یہ ایک غریب چائے والے کا لڑکا ہے اور اس سے ان کو کچھ حاصل ہونے والا نہیں تو واپس چھوڑ دیا ہو۔ شاید اسی لیے سردار بھائی کی بات میں یقین کی دھمک تھی۔ یا یہ بھی ہوسکتا ہے کہ خود راکشس نے ہی کھر چن کو اغوا کیا ہو اور پتہ چلنے پر اسے اپنے ضمیر پر ملامت ہوئی کہ جس کی چائے میں ہمیشہ مفت میں پیتا تھا اسی کا لڑکا اغوا کیا اور بے عزتی کے ڈر سے سردار بھائی کے ذریعے اسے واپس کر دیا ہو۔ م۔ناگ کی اس کہانی کا پلاٹ بلکل چست اور گٹھا ہوا ہے۔ کہانی میں کسی طرح کی کوئی پیچیدگی موجود نہیں لیکن کشمن کا خواب کہانی میں بہت سی پرتیں پیدا کر دیتا ہے۔ ان کے جملے بھی سادہ اور سلیس ہیں جو اس کہانی کو بہتر بناتے ہیں۔ ان کا یہ افسانہ ان کے عمدہ افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

کتابیات

(۱) پھٹی ہوئی کتاب ازم۔ناگ، ص۸، کتاب دار ممبئی، ۲۰۲۴ء
(۲) پھٹی ہوئی کتاب ازم۔ناگ، ص۹، کتاب دار ممبئی، ۲۰۲۴ء
(۳) پھٹی ہوئی کتاب ازم۔ناگ، ص۱۱، کتاب دار ممبئی، ۲۰۲۴ء
(۴) پھٹی ہوئی کتاب ازم۔ناگ، ص۱۳، کتاب دار ممبئی، ۲۰۲۴ء
(۵) ایضاً
(۶) پھٹی ہوئی کتاب ازم۔ناگ، ص۲۰، کتاب دار ممبئی، ۲۰۲۴ء
(۷) ایضاً
(۸) پھٹی ہوئی کتاب ازم۔ناگ، ص۲۲، کتاب دار ممبئی، ۲۰۲۴ء
(۹) پھٹی ہوئی کتاب ازم۔ناگ، ص۸۵، کتاب دار ممبئی، ۲۰۲۴ء
(۱۰) پھٹی ہوئی کتاب ازم۔ناگ، ص۳۰، کتاب دار ممبئی، ۲۰۲۴ء
(۱۱) ایضاً

☆☆☆