بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

تحریک ادب

شمارہ(93)ستمبر-2025 جلدنمبر 18

Tahreek-e-adab vol-18, issue-93 September 2025

Editor مدیر

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

cell-0091-9935957330

مجلس ادارت

Editorial board and Peer Review committee

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

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

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

Prof.Shohab Inayat Malik HOD Urdu,Jammu University

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

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

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

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

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

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

ڈاکٹر احسان حسن، شعبہ 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: Year of Publication 2025 (جلد نمبر18)Vol-18

شمارہ نمبر شمارہ 93۔ستمبر ،2025 Issue September

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

سرورق : عظمیٰ اسکرین Title cover Uzma Screen, Varanasi

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

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

Annual Membership 2000/- rs. two Thousand Rupees

تاعمر خریداری (ہند): بیس ہزار روپئے

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

چیک یا ڈرافٹ اور انٹرنیٹ بینکنگ کے ذریعے 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 وارنسی 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 کرار دو 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۔نعت	ڈاکٹر شمس کمال انجم	6
2۔نعت، نغمہء وطن	خورشید بسمل	7
3۔حسنین: اسلامی تاریخ کے دو علامی کردار	مولانا وحید الدین خاں	8
غزلیں: پروین شیر، پون کمار، سہیل اقبال، ڈاکٹر بختیار نواز، ڈاکٹر جاوید احمد (جاوید انور)		39
مضامین:		
1۔شہریار سنو (ہندی: گلزار) ہندی سے ترجمہ:	ڈاکٹر ساجد حسین انصاری	45
2۔گاندھیائی تحریک میں خواتین کی شرکت	محمد دلنواز	53
3۔اردو غزل کا موضوعاتی ارتقا	کلدیپ راج آنند	61
4۔گوجری لوک گیت: ثقافتی ورثے کی بازگشت	ضیاء الرحمٰن	70
5۔تاریخ آصف جاہی کی ادبی و تاریخی معنویت	انتخاب عالم	82
6۔تانثیت کی معمار: فہمیدہ ریاض	عظمیٰ انصاری	87

7۔آئی سی ٹی مربوط تعلیم
اور معلم کا بدلتا کردار شبانہ معظم،شاہ عالم خان 101
8۔ پرائمری اسکولوں کے اساتذہ میں
پیشہ ورانہ دباؤ: اسباب وتدارک رفاقت علی 114
9۔زندگی وشعروفروغ:
شعری از عصیان تا جاودانگی محمد محفوظ عالم 125
10۔سید محمد اشرف کی ناول نگاری
" آخری سواریاں کے تناظر میں زہرہ اقبال 134
11۔ساحر لدھیانوی: ایک منفرد
لب و لہجے کا شاعر ڈاکٹر محمد حنظلہ 147
کہانی:
1۔محفوظ (ہندی کہانی) از۔سندیپ سنگھ
اردو ترجمہ: ڈاکٹر عبدالحکیم 152

☆☆☆

Naat by Dr. Shams Kamal Anjum

(BGSBU,Rajouri)cell-9086180380

ڈاکٹر شمس کمال انجم (راجوری)

مری نعتوں میں شیرینی محبت کی نظر آئے
ہر اک مصرع عقیدت کا بہ انداز دگر آئے
زبان خلق سے یارب مری نعتوں کا چرچا ہو
زبان نعت میں میری الٰہی یوں اثر آئے
زمیں سے آسماں تک ہر طرف ہو روشنی بکھری
مری نعتوں کے اک اک شعر میں نور سحر آئے
کہا کس نے کہ وہ انسان ہیں کچھ اور ہی شئے ہیں
رسول پاک تو دنیا میں مانند بشر آئے
یہ طیبہ ہے یہاں میرے نبی آرام فرما ہیں
یہاں جو آئے ان کے مرتبے سے باخبر آئے
وہ جس کے نامہء اعمال میں بدعت نہیں ہوگی
کہا جائے گا کوثر پر وہ بے خوف و خطر آئے
سنو اے زائرو! فرط ادب سے ہر قدم رکھنا
مدینے میں مرے محبوب کا جب مستقر آئے
میں سمجھوں گا کوئی حسنِ عمل ہے میرے دفتر میں
اگر نعت نبی کہنے کا مجھ کو بھی ہنر آئے

☆☆☆

(2)

ماخذ نعت خیر الوریٰ آپ ہیں
میری نعتوں میں بس مصطفیٰ آپ ہیں
میری سوچوں میں صبح و مسا آپ ہیں
جس کا کرتا ہوں میں تذکرہ، آپ ہیں
آپ ہی سے منور ہے سارا جہاں
صورت شمع ِغارِ حرا آپ ہیں
آپ ہی نے بچایا ہمیں شرک سے
عبد و مابود کا فاصلہ آپ ہیں
میرا دعویٰ یہ باطل نہیں دوستو!
جان جس پر کروں میں فدا، آپ ہیں
آپ ہی سے ملا علم و فن کا سراغ
منبع علم کا راستہ آپ ہیں
میرے الفاظ میں اتنی طاقت کہاں
جو بتاؤں میں دنیا میں کیا آپ ہیں
میری نعتوں کا منبع ہے ذات آپ کی
میرے افکار کا آئینہ آپ ہیں
میرے اشعار میں استعارہ ہیں آپ
مطلع و مقطع و قافیہ آپ ہیں
اب نبی بھی کوئی آنے والا نہیں
بالیقیں خاتم الانبیا آپ ہیں
مجھ پہ نعتوں کا الہام ہوتا رہا
اور میں صرف لکھتا رہا " آپ ہیں"

☆☆☆

Naat by Khurshid Bismil (Thanna Mandi,Rajouri)cell-9622045323

خورشید بسمل (تھنہ منڈی، راجوری)

Naat نعت

دل کے تو بدلتے ہیں حالات مدینے میں
کچھ اور ہی ہوتے ہیں جذبات مدینے میں

اللہ کی عنایت سے میں دوڑا چلا آیا
آنے کی نہ تھی ورنہ اوقات مدینے میں

اے سوختہ جاں لوگو طیبہ میں چلے آؤ
رحمت کی برستی ہے برسات مدینے میں

گر قربِ محمد کا تحفہ تو مجھے دے دے
مل جائے گی جنت کی سوغات مدینے میں

وہ جس کی ثناء خواں ہے خود شان خداوندی
جس سے ہے یہاں روشن وہ ذات مدینے میں

بسملؔ سے نہ پوچھو تم روداد سفر یارو !
تم کو بھی خدا دے دے اک رات مدینے میں

☆☆☆

Naghma-e-Watan نغمۂ وطن

اے عرض ہند تجھ سا کوئی وطن نہیں ہے
تجھ سے سوا جہاں میں کوئی چمن نہیں ہے

ہیں قریہ قریہ تیرے انوار کے مراکز
اک ذرہ بھی نہیں جو لعل یمن نہیں ہے

بادِ نسیم بھیجی میرے نبی ﷺ کو تو نے
تیری ہوا سے عمدہ مشک ختن نہیں ہے

مزدور تیری عزت، دہقان تیری عظمت
جن کی بقا سے ہم کو رنج و محن نہیں ہے

یکتا طیور تیرے گل بوٹے تیرے یکتا
دنیا میں ایسی دھرتی، ایسا گگن نہیں ہے

ہے نیل مصر دریا اور ایمزن بھی دریا
لیکن کوئی بھی مثل گنگ و جمن نہیں ہے

غلطاں رہے ہیں بسملؔ اس آرزو کے باعث
باپو سا کوئی سر پہ سایہ فگن نہیں ہے

☆☆☆

Hasnain : islami tareekh ke do Allami Kirdar by Maulana Wahiduddin khan

مولانا وحید الدین خاں

حسنین : اسلامی تاریخ کے دو علامی کردار

حسن اور حسین، اسلامی تاریخ میں، دو مختلف قسم کے طریقِ کار کی علامت ہیں ۔حسین، سیاسی طریق کار کی علامت ہیں اور حسن غیر سیاسی طریق کار کی۔ امام حسین نے وقت کے حکمراں سے ٹکرا کر جس سیاسی مقصد کو حاصل کرنا، اسی مقصد کو امام حسن نے ٹکراؤ کے میدان سے واپسی کے ذریعہ حاصل کیا۔ اگرچہ امام حسین کا کردار اتنا مشہور ہوا کہ ہر آدمی اس سے واقف ہو گیا۔ جب کہ امام حسن کے کردار سے، اس کی ساری عظمتوں کے باوجود، بہت کم لوگ واقف ہیں۔ اور اس سے بھی کم وہ لوگ ہیں جو اس عظیم کردار کی اہمیت کو سمجھتے ہوں۔

امام حسین بن علی (۶۱-۴ھ) کی چھاپ بعد کی اسلامی تاریخ پر اتنی زیادہ ہے کہ آنجناب، کم از کم عملاً، اسلامی تاریخ کی سب سے بڑی علامت بن گئے ہیں۔ مسلمان ہر سال جس دھوم سے ''۱۰ر محرم'' کی یادگار مناتے ہیں، کسی بھی دوسرے دن کی یادگار اس طرح نہیں مناتے۔ حتیٰ کہ شاید ''۱۲ر ربیع الاوّل'' کی بھی نہیں۔ عام خیال کے مطابق اسلام کی روح یہ ہے کہ آدمی ناحق کے آگے سر نہ جھکائے۔ خواہ اس راہ میں لڑ کر اس کو اپنی جان دے دینی پڑے۔ اسی کا نام، لوگوں کے نزدیک، شہادت ہے۔ یہ شہادت اپنی اعلیٰ ترین شکل میں امام حسین کی زندگی میں متمثل ہوئی ہے۔ آپ کے ساتھ، عام روایت کے مطابق، کل ۷۲ آدمی تھے۔ دوسری طرف آپ کے مقابلہ کے لئے چھ ہزار کا لشکر پورے ساز وسامان کے ساتھ موجود تھا مگر آپ ظالم حکمراں کے آگے نہیں جھکے اور لڑ کر

اپنی جان دے دی□

سر داد مگر نداد دست در دست یزید

عجیب بات یہ ہے کہ اسلامی تاریخ کی یہ سب سے زیادہ مشہور بات نہ اسلام کے مطابق ہے اور نہ خود تاریخی واقعات کے مطابق۔ اسلام اور تاریخ دونوں اس تصویر کو ماننے سے انکار کرتے ہیں۔

واقعات کیا کہتے ہیں□

اب دیکھئے کہ اصل تاریخی تصویر کیا ہے۔ مکہ میں قبیلہ قریش (بنو عبد مناف) کی دو بڑی شاخیں تھیں۔ ایک بنو ہاشم۔ دوسرے بنو امیہ۔ ان دونوں میں قدیم زمانہ سے خاندانی رقابت چلی آ رہی تھی۔ بنو ہاشم میں پیغمبر پیدا ہوئے تو ہاشمیوں میں تو صرف ایک شخص (عبدالعزیٰ) آپ کا دشمن بنا مگر اموی گھرانے کے لوگ عام طور پر آپ کے مخالف ہو گئے۔ تاہم ان کی مخالفت کامیاب نہ ہو سکی۔ فتح مکہ (۸ھ) کے بعد، عرب کے دوسرے قبائل کی طرح، بنو امیہ بھی اسلام میں داخل ہو گئے۔ عہد رسالت اور بعد کو خلافت راشدہ کے زمانہ میں ان کے لائق افراد نے مختلف اسلامی عہدے حاصل کئے۔ خلیفہ سوم عثمان بن عفان جو کہ اموی خاندان سے تعلق رکھتے تھے، ان کے زمانہ (۲۵-۳۴ھ) میں بنو امیہ کا اثر ورسوخ کافی بڑھ گیا۔ اس کے بعد جب علی بن ابی طالب کا انتخاب ہوا، جو پہلے ہاشمی خلیفہ تھے، تو بن وامیہ کی رقابت جاگ اُٹھی۔ خونِ عثمان کے مسئلہ نے ان کا ساتھ دیا اور انہوں نے خلیفہ چہارم کی بیعت میں داخل ہونے سے انکار کر دیا۔ آپ کا پورا زمانہ خلافت (۳۵-۴۰ھ) باہمی خانہ جنگیوں میں گزرا۔ یہاں تک کہ آپ ایک جنونی مسلمان کے ہاتھ سے شہید کر دیئے گئے۔

علی بن ابی طالب کے بعد آپ کے صاحبزادہ حسن بن علی کے ہاتھ پر خلافت کی بیعت ہوئی۔ اس وقت صورت حال یہ تھی کہ صرف عراق اور خراسان (ایران) کی خلافت امام حسن کے حصہ میں آئی تھی۔ بقیہ تمام ممالک، یمن، حجاز، شام، فلسطین، مصر

وغیرہ معاویہ بن ابی سفیان اموی کے زیر قبضہ تھے جنہوں نے علی کے ہاتھ پر خلافت کی بیعت نہیں کی تھی اور اب حسن کی خلافت کو تسلیم کرنے سے بھی انہوں نے انکار کر دیا تھا ۔ربیع الاول ۴۱ھ میں صورتحال اس نوبت کو پہنچ چکی تھی کہ ایک طرف امام حسن کے ساتھ چالیس ہزار سے زیادہ مسلح افراد تھے جو موت پر بیعت کئے ہوئے تھے۔ دوسری طرف امیر معاویہ کے جھنڈے کے نیچے ساٹھ ہزار کا لشکر مرنے مارنے پر تیار تھا۔ امام حسن نے خیال کہ میرے والد کی پانچ سالہ خلافت کے زمانہ میں مسلمان خواپنے بھائیوں کی تلواروں سے ذبح ہوتے رہے۔ اب اگر میں خلافت پر اصرار کرتا ہوں تو عملاً اس کے سوا اور کچھ نہیں ہوگا کہ یہ باہمی قتل وخون نامعلوم مدت تک جاری رہے گا۔ امام حسن اگرچہ حق پر تھے اور وہی ممالک اسلامی کے جائز خلیفہ تھے مگر یہ دیکھ کر کہ فریق ثانی ہٹنے کے لئے تیار نہیں ہے، وہ خ ود ہی میدانِ مقابلہ سے ہٹ گئے اور خلافت کا عہدہ امیر معاویہ کے حوالے کر دیا۔

اس کے بعد ۲۰ رسال (۶۰-۴۱ھ) تک حالات پر سکون رہے۔ اسلامی قوتیں آپ کی جنگ کے بجائے اسلام کی سرحدوں کو وسیع کرنے میں لگ گئیں۔ امیر معاویہ کے انتقال (رجب ۶۰ھ) کے بعد خلافت کا مسئلہ دوبارہ زندہ ہوا۔ امام حسین، جو اپنے بڑے بھائی کی دست برداری خلافت سے خوش نہ تھے، انہوں نے امیر معاویہ کے لڑکے یزید بن معاویہ (۶۴-۲۵ھ) کی خلافت کو ماننے سے اسی طرح انکار کر دیا جس طرح اس سے پہلے معاویہ بن ابی سفیان نے ان کے والد علی بن ابی طالب کی خلافت کو ماننے سے انکار کیا تھا۔ یہیں سے امام حسین بن علی (۶۱-۴ھ) کا وہ کردار شروع ہوتا ہے جس کی یاد ہر سال ۱۰ محرم کو منائی جاتی ہے۔

تاریخ بتاتی ہے کہ یزید بن معاویہ نے دمشق کے تخت خلافت پر بیٹھنے کے بعد اپنے مدینہ کے والی عتبہ بن ابی سفیان کو لکھا کہ لوگوں سے میرے نام پر بیعت لو۔ ولید نے لوگوں کو جمع کیا تو امام حسین نے فوری طور پر بیعت ہونے سے معذوری ظاہر کی۔

اگلے روز وہ خاموشی کے ساتھ اپنے اہل وعیال کو لے کر مدینہ سے مکہ چلے گئے۔ تاہم مکہ بھی ان کے لئے سکون کی جگہ نہ بن سکا۔ کیونکہ مکہ کے لوگوں نے عبداللہ بن زبیر کے ہاتھ پر بیعت کر لی تھی۔ یہ صورتحال امام حسین پر اس قدر گراں تھی کہ وہ اور ان کے اہل خاندان مکہ میں عبداللہ بن زبیر کے پیچھے نماز نہیں پڑھتے تھے جو عملاً اس وقت مکہ کے حاکم تھے۔

خونِ عثمان کے مسئلہ نے مکہ اور مدینہ کو خلیفہ چہارم علی بن ابی طالب کے لئے نامساعد بنا دیا تھا۔ چنانچہ آپ نے مدینہ کو چھوڑ کر کوفہ (عراق) کا قیام اختیار کر لیا تھا۔ اس طرح اسلام کا دارالخلافہ ۳۶ھ میں مدینہ سے کوفہ منتقل ہو گیا۔ امام حسن نے خلافت سے دستبرداری (۴۱ھ) کے بعد کوفہ کا قیام ترک کر دیا اور اپنے سابق وطن (مدینہ) کی طرف لوٹ آئے۔ کوفیوں کی نفسیات کے بارے میں عرب شاعر فرزوق نے نہایت صحیح طور پر امام حسین سے کہا تھا ''اہل کوفہ کے دل آپ کے ساتھ ہیں۔ مگر ان کی تلواریں آپ کی حمایت میں بے نیام نہیں ہو سکتیں''۔ یزید کو جب خلافت کا عہدہ ملا تو اہل کوفہ کی محبتِ اہل بیت جوش میں آئی۔ انہوں نے امام حسین کو خطوط لکھنے شروع کئے کہ آپ کوفہ آجائیں۔ ہم سب لوگ آپ کے ہاتھ پر بیعت کر لیں گے۔ اس قسم کے تقریباً ڈیڑھ سو خطوط کوفہ سے مکہ پہنچے۔

امام حسن صورتحال کی نزاکت کو اچھی طرح جان چکے تھے۔ انہوں نے اپنے چھوٹے بھائی حسین کو وصیت کر دی تھی کہ تم کبھی کوفہ والوں کی باتوں سے فریب مت کھانا۔ میں اچھی طرح جان چکا ہوں کہ نبوت اور خلافت دونوں ہمارے خاندان میں جمع نہیں ہو سکتیں۔ اس لئے تمہارے حق میں بہتر یہی ہے کہ تم اس معاملہ میں خاموش رہو۔ مگر امام حسین کی حوصلہ مند طبیعت اس قسم کے کسی مشورہ پر راضی نہ ہو سکتی تھی۔ انہوں نے کوفہ جانے کا ارادہ کر لیا۔ انہوں نے اپنے چچازاد بھائی مسلم بن عقیل بن ابی طالب کو بلایا اور ان سے کہا کہ تم پہلے کوفہ جاؤ اور وہاں بالواسطہ طور پر میرے لئے بیعت لو۔

جلد ہی میں بھی وہاں پہنچتا ہوں۔ مسلم بن عقیل اس منصوبے سے متفق نہ تھے۔ تاہم امام حسین کے اصرار پر وہ کوفہ کے لئے روانہ ہو گئے۔

مسلم بن عقیل جب امام حسین کے نمائندہ کی حیثیت سے کوفہ پہنچے تو وہاں بہت سے لوگوں نے ان کی پذیرائی کی۔ کہا جاتا ہے کہ تقریباً ۱۸ ہزار آدمی نیابتہً ان کے ہاتھ پر بیعت ہو گئے۔ یزید کو جب خبر ہوئی تو اس نے عبیداللہ بن زیاد کو کوفہ والوں کی سرکوبی کے لئے مقرر کیا۔ عبیداللہ بن زیاد بصرہ سے کوفہ پہنچا اور لوگوں کو جمع کر کے انہیں سخت تنبیہ کی۔ اس کے بعد مسلم بن عقیل اور ان کے کوفی میزبان ہانی بن عروہ کو اپنے محل کی چھت پر کھڑا کر کے قتل کرا دیا۔ ان کے کٹے ہوئے سر اور خون آلود جسم ہوا میں لہراتے ہوئے لوگوں کے سامنے زمین پر گرے۔ یہ اس بات کا اعلان تھا کہ امام حسین کا ساتھ دینے سے پہلے لوگوں کو سوچ لینا چاہئے کہ ان کا انجام کیا ہوگا۔ تمام لوگ خاموش ہو کر اپنے گھروں میں بیٹھ رہے۔

مکہ میں امام حسین ان واقعات سے خبر رہ کر کوفہ جانے کی تیاری کر رہے تھے۔ عبداللہ بن عمر، عبداللہ بن عباس، عمرو بن سعد بن العاص، عبدالرحمٰن بن حارث اور مکہ کے دوسرے بزرگوں نے امام حسین کو شدت سے منع کیا۔ عبداللہ بن زبیر نے کہا کہ آپ کوفہ جانے کے بجائے مکہ کی حکومت قبول فرمائیں۔ آپ ہاتھ بڑھائیں۔ میں سب سے پہلے آپ کے ہاتھ پر بیعت کرتا ہوں مگر وہ کسی طرح راضی نہ ہوئے۔ عبداللہ بن جعفر بن ابی طالب نے مدینہ سے خط لکھ کر باصرار منع کیا مگر انہوں نے نہیں مانا۔ حتیٰ کہ انہوں نے عبداللہ بن عباس کی اس آخری بات کو ماننے سے انکار کر دیا کہ عورتوں اور بچوں کو مکہ چھوڑ کر سفر کریں یا کم از کم حج کے بعد روانہ ہوں جس میں صرف چند دن باقی رہ گئے ہیں۔

امام حسین ذی الحجہ ۶۰ھ کے پہلے ہفتہ میں کوفہ کے لئے روانہ ہوئے تو راستہ میں عبداللہ بن مطیع سے ملاقات ہوئی۔ انہوں نے امام حسین سے کہا ''میں آپ کو قسم

دلاتا ہوں کہ آپ مکہ واپس چلے جائیں۔ اگر آپ بنو امیہ سے خلافت چھیننے کی کوشش کریں تو وہ ضرور آپ کو قتل کر ڈالیں گے۔ اور پھر ہر ایک ہاشمی، ہر ایک عرب اور ہر ایک مسلمان کے قتل پر دلیر ہو جائیں گے''۔ مگر امام حسین کی حوصلہ مند طبیعت کے لئے کوئی چیز رکاوٹ نہ بن سکی۔ یزید بن معاویہ اور اس کے والیٔ عراق عبیداللہ بن زیاد کو سب خبریں مل رہی تھیں۔ انہوں نے چھ ہزار کی فوج مختلف مقامات پر لگادی کہ آپ کو کوفہ میں داخل نہ ہونے دیں۔ امام حسین کے ساتھ ابتداءً چند سو آدمی تھے جب ان کو یزید کی فوج کی سرگرمیوں کا علم ہوا تو لوگ چھٹنا شروع ہوئے یہاں تک کہ کربلا پہنچتے پہنچتے آپ کے قافلہ کی تعداد ۷۲ (بہتّر) رہ گئی۔ صرف اپنے خاندان اور قبیلہ کے لوگ باقی رہ گئے۔

تاہم آخر وقت میں امام حسین کو صورتحال کا اندازہ ہو گیا۔ مسلم بن عقیل کے قتل، کوفیوں کی بے وفائی اور یزید کے لشکر جرار کے مقابلہ میں آپ کا مختصر قافلہ، ان چیزوں نے آپ کی کامیابی کے امکان کو ختم کر دیا تھا۔ آپ نے سمجھ لیا کہ تصادم کا واحد مطلب ہے موت۔ امام حسین ایک انتہائی شریف اور بہادر آدمی تھے۔ جنگ یا موت انہیں خوفزدہ نہیں کر سکتی تھی مگر اپنے ساتھیوں نیز عورتوں اور بچّوں کے لئے اپنے دل میں جذبۂ رحم کی پیدائش کو روکنا ان کے لئے ممکن نہ تھا۔ چنانچہ تاریخ بتاتی ہے کہ آخر وقت میں وہ یزید سے صلح کرنے کے لئے راضی ہو گئے۔ انہوں نے یزید کے والی عبیداللہ بن زیاد کے سامنے تین تجویزیں پیش کیں

۱۔ میں مکہ واپس چلا جاؤں اور وہاں خاموشی کے ساتھ عبادتِ الٰہی میں مصروف ہو جاؤں۔

۲۔ مجھے کسی سرحد کی طرف نکل جانے دو کہ وہاں کفّار سے لڑتا ہوا شہید ہو جاؤں۔

۳۔ یزید کے ہاتھ پر بیعت کر لوں۔ (امّا ان اضع یدی فی ید یزید، الطبری، جلد، ۴، صفحہ ۳۱۳)

امام حسین کے رویّہ میں اس تبدیلی سے یزید کی فوج کے لوگ بہت خوش ہوئے۔ اگرچہ

دونوں کربلا کے میدان میں ایک دوسرے کے خلاف صف آرا تھے۔اس کے باوجود ''نواسۂ رسول'' کے احترام کا یہ حال تھا کہ دونوں طرف کے لوگ مل کر نمازیں ادا کرتے تھے اور اکثر حسین ہی لوگوں کے امام ہوتے تھے۔عبیداللہ بن زیاد کے پاس امام حسین کا پیغام پہنچا تو وہ بھی بہت خوش ہوا کہ لڑائی بھڑائی کے بغیر مسئلہ ختم ہو جائے گا اور امام حسین یزید کے ہاتھ بیعت کرلیں گے۔لیکن عبیداللہ بن زیاد کا ایک مشیر شمر ذی الجوشن ،جو نہایت بُری طبیعت کا آدمی تھا، اس نے عین وقت پر عبیداللہ بن زیاد کے ذہن کو پھیر دیا۔اس نے سمجھایا کہ امام حسین کے مسئلہ کو آخری طور پر ختم کرنے کے لئے اس سے بہتر موقع دوبارہ نہیں ملے گا۔عبیداللہ بن زیاد کے حکم پر اس کی فوجوں نے امام حسین کے لئے لَوٹنے کے تمام راستے بند کر دیئے۔وہ جس سمت سے بھی واپس ہونا چاہتے ،ادھر ہی ایک فوج ان کا راستہ روکنے کے لئے موجود رہتی۔

۱۰؍محرم ۶۱ھ کو یزید کی فوجوں کی طرف سے حملہ کا آغاز ہوا۔امام حسین کے قافلہ نے نہایت بہادری کے ساتھ مقابلہ کیا۔سارے لوگ کٹ گئے اور آخر میں ،عورتوں اور بچّوں کے علاوہ ،صرف امام حسین بچ گئے۔اس کی وجہ یہ تھی کہ یزید کی فوج کا ہر آدمی آپ پر وار کرنے سے بچتا تھا اور طرح دے جاتا تھا۔آخر میں وہی شمر ذی الجوشن آگے بڑھا جس نے عبیداللہ بن زیاد کو آپ کے خلاف جنگ کے لئے اُکسایا تھا۔اس نے چند آدمیوں کو لے کر اس بہادر انسان پر قاتلانہ حملہ کیا اور آپ کا کام تمام کر دیا۔اس میں اتنا اور اضافہ کر لیجئے کہ شمر ذی الجوشن ،امام حسین کا پھوپھا لگتا تھا اور عمرو بن سعد ،جس نے امام حسین کے قافلے کی طرف پہلا تیر پھینکا تھا، امام حسین کا ماموں۔

امام حسین کے معاملہ کی یہ تصویر جو طبری اور تاریخ کی دوسری کتابوں میں ملتی ہے، وہ اس سے کافی مختلف ہے جو ہمارے شعراء اور مقررین ومحررین پُر جوش الفاظ میں پیش کرتے رہتے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ امام حسین کا سیاسی اقدام بڑی حد تک ذاتی حوصلہ کے تحت وجود میں آنے والا اقدام تھا۔اس وقت جو صحابہ کرام زندہ تھے، وہ سب اس معاملہ میں

آپ کے خلاف تھے۔ مکہ اور مدینہ کے بزرگ ان کو اس اقدام سے روک رہے تھے، حتیٰ کہ خود آپ کے اعزہ بھی آپ سے اتفاق نہیں کر رہے تھے۔ اس کے باوجود ان کی حوصلہ مند طبیعت کے لئے کوئی چیز رکاوٹ نہ بن سکی۔ تاہم آخری دنوں میں معاملہ کی نزاکت ان کی سمجھ میں آ گئی اور وہ ٹھیک اسی رائے پر پہنچ گئے جہاں اُن کے بڑے بھائی امام حسن اپنی دُور اَندیشی سے ۲۰ رسال قبل پہنچے تھے۔ یزید بن معاویہ جو اپنے دارالخلافہ دمشق (شام) میں مقیم تھا۔ اگر وہ خود کربلا (عراق) کے میدان میں اپنی فوجوں کے ساتھ موجود ہوتا اور حسین و یزید کے درمیان براہِ راست گفتگو ہوتی تو اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ وہ امام حسین کی آخری شرط پر راضی ہو جاتا۔۔۔ یزید اُس امام حسین کا دشمن تھا جو اس کا سیاسی حریف ہو۔ بیعتِ خلافت کے بعد امام حسین اس کے لئے ''نواسۂ رسول'' ہوتے اور وہ ان کو عزّت واحترام کے ساتھ ان کے وطن کی طرف لوٹا دیتا۔ مگر یزید کو امام حسین کی مصالحانہ پیشکش کا علم صرف اس وقت ہوا جب کہ ان کا سر اُن کے تن سے جُدا کیا جا چکا تھا۔

سیاسی حریف کا مسئلہ

امام حسین نے مقابلہ کے آخری دن (۱۰ محرم ۶۱ ھ) کربلا کے میدان میں یزید کی فوج کے سامنے جو تقریر کی، وہ فصاحت و بلاغت کا شاہکار ہے، دیگر باتوں کے علاوہ آپ نے فرمایا ''عیسیٰ کا گدھا بھی اگر باقی ہوتا تو تمام عیسائی قیامت تک اس کی پرورش کرتے۔ تم کیسے مسلمان اور کیسے اُمتّی ہو کہ اپنے رسول کے نواسے کو قتل کرنا چاہتے ہو''۔ دراصل ''رسول کے گدھے'' کا معاملہ ہوتا تو مسلمان بھی اس کو پوجتے۔ رسول کے نواسے کا احترام کرنے کے لئے وہ دل و جان سے تیار تھے مگر یہاں مسئلہ یہ تھا کہ رسول کا نواسہ (امام حسین) ان کا سیاسی حریف بن کر کھڑا ہو گیا تھا اور سیاسی حریف کو کوئی بھی نہیں بخشتا، خواہ وہ عیسائی ہو یا مسلمان۔ وہی یزید جس نے ۶۱ ھ میں امام حسین کے استیصال کے لئے ایک ظالم سردار (عبیداللہ بن زیاد) کو مقرر کیا، اسی نے ۶۳ ھ میں مدینہ پر

چڑھائی کے لئے مسلم بن عقبہ کو روانہ کیا تو اس کو تاکیدی حکم دیا کہ حسین کے صاحبزادے علی بن حسین بن علی (۹۵-۳۸ھ) کا پورا خیال رکھنا اور ان کو کسی قسم کی تکلیف نہ پہنچانا ۔اس کی وجہ یہ تھی کہ علی بن حسین (امام زین العابدین) حادثۂ کربلا کے بعد سیاست سے الگ ہوکر مدینہ کے نواح میں مقیم ہو گئے تھے۔اہل مدینہ نے ان کے ہاتھ پر بیعت ہونا چاہا تو انہوں نے بیعت لینے سے صاف انکار کر دیا۔انہوں نے ''میرے باپ اور دادا دونوں خلافت کے معاملہ میں اپنی جانیں کھو چکے ہیں ۔کیا میں بھی اس میں مشغول ہوکر اپنے کو قتل کراؤں''۔کربلا کی جنگ کے خاتمہ کے بعد امام حسین کے بچے ہوئے اہل خانہ کے ساتھ یزید نے نہایت عزّت واحترام کا برتاؤ کیا اور ان کو ہر طرح کی مدد دے کر مدینہ کی طرف واپس بھیجا۔ یزید نے حسین بن علی اور عبداللہ بن زبیر وغیرہ سے بیعت لینے کے لئے جنگ کی ۔مگر عبداللہ بن عمر سے اس نے کوئی تعرض نہ کیا۔اس نے مدینہ میں اپنے عامل ولید بن عتبہ بن ابی سفیان کو لکھا کہ عبداللہ بن عمر بیعت نہ کریں تو اُن کو ان کے حال پر چھوڑ دو۔اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کو معلوم تھا کہ عبداللہ بن عمر ایک عابد وزاہد آدمی ہیں۔ان کے اندر کوئی سیاسی حوصلہ نہیں ہے۔

یزید کے والد معاویہ بن ابی سفیان نے اپنی سیاست کا اصول ایک جملہ میں اس طرح بتایا تھا

انی لا احول بین الناس وبین السنتھم مالم یحولوا بیننا وبین ملکنا۔(ابن اثیر تاریخ کامل، جلد ۴،صفحہ ۵)

(میں لوگوں اور ان کی زبانوں کے درمیان اس وقت تک حائل نہیں ہوتا جب تک وہ ہمارے اور ہماری سلطنت کے درمیان حائل نہ ہوں۔)

یزید کو بھی یہی اصول سیاست، اگر کُلی طور پر نہیں تو بڑی حد تک، وراثتاً ملا تھا۔حادثہ کربلا کا ردعمل مدینہ پر ہوا کہ لوگ یزید کی حکومت کے باغی ہو گئے ۔یزید کے ہم قبیلہ (بنوامیہ) اس وقت مدینہ میں تقریباً ایک ہزار کی تعداد میں آباد تھے، ان کو پکڑنا اور

پریشان کرنا شروع کر دیا۔ بنوامیہ نے ایک قاصد کے ذریعہ یزید کو مطلع کیا۔ قاصد نے جب دمشق پہنچ کر یزید کو صورتحال کی خبر دی تو اس نے یہ شعر پڑھا:

لقد بدّلوا الحلم الذی فی سجیّتی فبدلتُ قومی غلظۃ بلیان

بردباری جو میری خصلت تھی، لوگوں نے اس کو بدل دیا۔ اس لئے میں نے اپنی قوم کے ساتھ نرمی کے بجائے سختی اختیار کرلی۔ (الفخری)

اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ امام حسین اگر یزید بن معاویہ کے سیاسی حریف نہ بنتے تو آپ کے ساتھ اس کا رویہ کیا ہوتا۔

امام حسن کا کردار

یزید کے مقابلہ میں جو صورتحال امام حسین کی زندگی میں پیش آئی، یہی اس سے زیادہ شدید شکل میں آپ کے بڑے بھائی امام حسن (۵۰-۳ھ) کی زندگی میں معاویہ کے مقابلہ میں پیش آ چکی تھی۔ مگر آپ نے اس سے بالکل مختلف ردعمل کا اظہار کیا جس کا نمونہ ہم کو امام حسین کی زندگی میں ملتا ہے۔ یہاں یہ یاددلانا مناسب ہوگا کہ حدیث کی کتابوں میں مناقب کے ذیل میں حسنین کے بارے میں بہت سی روایتیں آتی ہیں۔ تاہم دونوں بھائیوں میں ایک فرق ہے۔ امام حسین کے بارے میں جو صحیح روایات ہیں ان میں نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی طرف سے آپ کے لئے زیادہ تر ''محبت'' کا ذکر ہے جو نواسہ ہونے کی حیثیت سے آپ کے لئے بالکل فطری تھی۔ مثال کے طور پر اسامہ بن زید کہتے ہیں کہ انہوں نے نبی صلی اللہ علیہ وسلم کو یہ کہتے ہوئے سنا:

ھٰذا ان ابنای وابنا ابنتی، اللّٰھم انی احبھما فاحبّھما۔ (رواہ الترمذی واسنادہ لین)

یہ دونوں (حسن، حسین) میرے لڑکے ہیں اور میری لڑکی کے لڑکے ہیں۔ خدایا میں ان دونوں سے محبت کرتا ہوں تو بھی ان سے محبت کر۔

دوسری طرف امام حسن کے بارے میں جو روایات ہیں، وہ نہ صرف سنداً زیادہ قوی ہیں، بلکہ محبتِ فطری سے آگے کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ مثلاً انس بن مالک بتاتے ہیں.

لم یکن احدٌ اشبہَ بالنبی صلی اللہ علیہ وسلم من الحسن بن علی۔(رواہ البخاری)
(حسن بن علی سے زیادہ کوئی شخص نبی صلی اللہ علیہ وسلم سے مشابہ نہ تھا۔)

صوری اور طبعی مشابہت کے علاوہ یہ بھی ایک واقعہ ہے کہ صحیح روایات میں امام حسین کے لئے کسی تاریخی کردار کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ جب کہ دوسری طرف یہ ثابت ہے کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے امام حسن کے بارے میں ایک عظیم کردار ادا کرنے کی پیشین گوئی فرمائی تھی۔

"عن ابی بکرۃ، قال □ رأیت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم علی المنبر والحسن ابن علی الی جنبہ و ھو یُقبل علی الناس مرّۃً وعلیہ اُخری۔ ویقول □ انّ ابنی ھذا سیّدٌ، ولعلَّ ان یصلح بہ بین فئتین عظیمتین من المسلمین۔(رواہ البخاری)"

ابوبکر کہتے ہیں۔ میں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو مَنبر پر دیکھا ہے حسن بن علی آپ کے پہلو میں تھے۔ آپ ایک بار لوگوں کی طرف متوجہ ہوتے، دوسری بار ان کی طرف۔ اور فرماتے تھے یہ میرا لڑکا سردار ہے۔ ہوسکتا ہے کہ اللہ اس کے ذریعہ مسلمانوں کے دو بڑے گروہوں میں صلح کرادے۔(۱)

رسول کی یہ پیشین گوئی امام حسن کی زندگی میں حرف بحرف صحیح ثابت ہوئی۔ آپ کی بیعت ۴۰ھ میں اس حال میں ہوئی کہ مسلمانوں کی باہم لڑائی ابھی ختم نہیں ہوئی تھی۔ کچھ لوگ بنو امیہ کے جھنڈے کے نیچے جمع تھے، کچھ بنو ہاشم کے -- دونوں میں سے کوئی نہ دوسرے کو ختم کرسکتا تھا نہ ہار ماننے کے لئے تیار تھا۔ آپ نے بیعت لی تو آپ نے لوگوں سے یہ اقرار بھی لیا □ ''میں جس سے جنگ کروں تم اس سے جنگ کروگے، میں جس سے صلح کروں تم اسے صلح کروگے''۔

حضرت علی کی شہادت کے بعد آنجناب کے صاحبزادہ کے ہاتھ پر خلافت کی بیعت ہونا بنوامیہ کے قائد معاویہ بن ابی سفیان کے لئے نئے چیلنج کے ہم معنی تھا۔ وہ اپنے دارالسلطنت دمشق سے ساٹھ ہزار کا لشکر لے کر کوفہ کی جانب روانہ ہوئے جہاں حسن بن علی مقیم تھے۔ امام حسن کوفہ سے نکلے تو آپ کے ساتھ بھی تقریباً اتنی ہی فوجی طاقت تھی۔

ایک مشاہدے کے افاظ میں پہاڑ جیسے لشکر (کتائب امثال الجبال) آپ کے ساتھ تھے۔ یہ لوگ آپ کے والد علی بن ابی طالب کے ہاتھ پر موت کی بیعت کر چکے تھے۔ اور لڑنے مرنے سے کم کسی چیز پر راضی نہ تھے۔

دونوں طرف کے لشکر مدائن کے قریب جمع ہوئے۔ معاویہ بن ابی سفیان نے امام حسن کے نام پیغام بھیجا کہ جنگ سے بہتر صلح ہے۔ مناسب یہ ہے کہ آپ مجھ کو خلیفہ تسلیم کر کے میرے ہاتھ پر بیعت ہو جائیں۔ امام حسن نے غور و فکر کے بعد اس پیشکش کو منظور کر لیا۔ چھ ماہ خلیفہ رہ کر ۴۱ھ میں امیر معاویہ کے ہاتھ پر بیعت کر لی اور خلافت اُن کے سپرد کر دی۔

امام حسن کے پُر جوش حامیوں کے لئے یہ ''ذِلت'' نا قابل برداشت تھی۔ انہوں نے اس فیصلہ کے خلاف بہت شور و غل کیا۔ آپ کو عار المسلمین (مسلمانوں کے لئے ننگ) اور مذلّی المومنین (مسلمانوں کو ذلیل کرنے والے) کا خطاب دیا۔ حتیٰ کہ آپ کو کافر بتایا، آپ کے کپڑے نوچے، آپ پر تلوار سے حملہ کیا۔ مگر آپ کسی بھی حال میں مقابلہ آرائی کی سیاست اختیار کرنے کے لئے تیار نہ ہوئے۔ آپ نے فرمایا

''خلافت اگر معاویہ کا حق تھا تو ان کو پہنچ گیا، اگر میرا حق تھا تو میں نے اُن کو بخش دیا۔''

صلح کے بعد امیر معاویہ نے امام حسن کے لئے ایک لاکھ درہم سالانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ (حافظ ذہبی، العبر، جلد ۱، صفحہ ۴۸)

ایک شخص کے پیچھے ہٹ جانے کا یہ نتیجہ ہوا کہ مسلمانوں کا باہمی اختلاف باہمی اجتماعیت میں تبدیل ہو گیا۔ ۴۱ھ جو اسلامی تاریخ میں، صفین و جمل کے بعد، تیسری سب سے بڑی باہمی خوں ریزی کا عنوان بنتا، عام الجماعت کے نام سے پکارا گیا۔ وہ اختلاف کے بجائے اتحاد کا سال بن گیا۔ مسلمانوں کی قوت جو آپس کی لڑائیوں میں برباد ہوتی، اسلام کی اشاعت و توسیع میں صرف ہونے لگی --- پیچھے ہٹنا سب سے بڑی بہادری ہے۔ اگرچہ بہت کم لوگ ہیں جو اس بہادری کے لئے اپنے آپ کو تیار کر سکیں۔

پیغمبر اسلام کی وفات (۱۱ھ) کے بعد ۲۰ سال تک اسلامی فتوحال کا سلسلہ جاری رہا۔ ہر مہینے کسی نہ کسی بڑے علاقہ کی فتح کی خبر آتی تھی مگر تیسرے خلیفہ کے آخری زمانہ میں جو باہمی لڑائیاں شروع ہوئیں، انہوں نے تقریباً ۱۰ سال تک فتوحال کا سلسلہ ختم کر دیا۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اس بند دروازہ کو دوبارہ کھولا، وہ امام حسن ہی تھے۔ ۴۱ھ میں آپ کی خلافت سے دستبرداری بظاہر میدان عمل سے واپسی کا ایک فیصلہ تھا مگر حقیقتاً یہ زیادہ بہتر طور پر میدان عمل کی طرف جانا تھا۔ یہ مسلمانوں کی قُوّت کو باہمی مقابلہ آرائی سے ہٹا کر خارجی میدان میں جدوجہد کی طرف موڑ دینا تھا۔ اس واپسی نے اسلام کی تاریخ میں کامیابی کے نئے امکانات کھول دیئے۔ امام حسن اگر خلافت پر اصرار کرتے تو عجب نہیں کہ اسلامی تاریخ پہلی صدی ہجری میں ہی ختم ہو جاتی۔ مسلمان آپس میں لڑ لڑ کر برباد ہوتے رہتے اور قیاصرہ واکاسرہ اور یہود و منافقین دوبارہ زندہ ہو کر ہمیشہ کے لئے اسلام کا استیصال کر دیتے۔ تاریخ اسلام کے ہیرو کا انتخاب اگر حسنین میں سے کسی کے لئے کرنا ہو تو بلاشبہ وہ امام حسن ہوں گے۔

پیغمبر کی ہدایات

امام حسن کا یہ مسلک کوئی اتفاقی یا طبعی چیز نہ تھا۔ وہ شریعت کی واضح تعلیمات پر مبنی تھا۔ نبی صلی اللہ علیہ وسلم کو اللہ نے بتا دیا تھا کہ آپ کے بعد مسلمانوں کی سیاست میں بگاڑ آنے والا ہے۔ چنانچہ آپ نے انتہائی واضح لفظوں میں حکم دیا تھا کہ ''اصلاح'' کے نام پر تم لوگ آپ میں لڑنے مت لگنا بلکہ اپنی ذاتی ذمہ داریوں کو پورا کرنے میں مصروف رہنا۔ حدیث کی کتابوں میں کتاب الفتن کے تحت کثرت سے اس قسم کی روایتیں موجود ہیں۔ حضرت حذیفہ کہتے ہیں۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے لوگ ''خیر'' کی بابت پوچھتے تھے۔ میں آپ سے ''شر'' کی بابت سوال کرتا تھا، اس اندیشہ سے کہ کہیں میں اس میں مبتلا ہو جاؤں۔ میں نے پوچھا، ہم جاہلیت اور شر میں تھے۔ پھر اللہ نے ہم کو خیر دیا۔ کیا اس خیر کے بعد پھر شر ہے۔ (فھل بعد ھذا الخیر من شر) فرمایا ہاں □

یکونُ بعدی ائمۃ لا یھتدونَ بھُدای ولا یستنّون بسُنتی ۔ وسیقومُ فیھم رجالٌ ۔ قلوبھم قلوب الشیاطین فی جُثمان انس ۔ قال حُذیفہ قلتُ کیف اصنع یارسول اللہ اِن ادرکتُ ذلک ۔ قال تسمَعُ وتطیعُ الامیر وان ضُرِبَ ظھرک واُخِذَ مالک، فاسمع وطع ۔ (رواہ مسلم)
میرے بعد ایسے امیر ہوں گے جو میری ہدایت کو نہیں اختیار کریں گے اور میری سنت پر نہیں چلیں گے ۔ ان میں ایسے لوگ اُٹھیں گے جو بظاہر انسان ہوں گے مگر ان کے جسم کے اندر شیطانی دل ہوں گے ۔ حذیفہ کہتے ہیں کہ میں نے پوچھا ۔ اے خدا کے رسول اگر میں اس زمانہ کو پاؤں تو کیا کروں ۔ آپ نے فرمایا امیر کی سنو اور اس کی اطاعت کرو ۔ خواہ تمہاری پیٹھ پر مارا جائے اور تمہارا مال چھینا جائے ۔ ہر حال میں سن اور اطاعت کر ۔
ایک اور روایت میں یہ الفاظ بھی ہیں وَاِلا فمت وانت عاضٌ علی جزل شجرۃ ۔ (ورنہ مرجاؤ اس حال میں کہ تم درخت کے ٹھڈ سے لپٹے ہوئے ہو) ۔ (۲)
ابوہریرہ سے روایت ہے کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا
ویلٌ للعرب مِن شرٍّ قد اقترب، افلح من کفّ یدہ ۔ (رواہ ابوداؤد)
(خرابی ہے عرب کی اس شر سے جو قریب آلگا ۔ اس میں وہ شخص کامیاب رہے گا جس نے اپنے ہاتھ روکا ۔)
ابوموسیٰ سے روایت ہے کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے آنے والے فتنہ سے ڈرایا ۔ لوگوں نے پوچھا ہم کو آپ کیا حکم دیتے ہیں ۔ (فَمَا ءَامرنا) ۔ آپ نے فرمایا
لِسّروا فیھا قِسیِّکم وقطّعوا فیھا اوتارکم واضربوا سیوفکم بالحجارۃ ۔ والزموا فیھا اجوان بیوتکم ۔ فان دُخِلَ علی احدٍ منکم فلیکن کخیر ابنی آدم ۔ (ابوداؤد)
اس میں اپنی کمانوں کو توڑ ڈالو ۔ اپنی تانت کو کاٹ ڈالو ۔ اپنی تلواروں کو پتھر پر پٹک دو ۔ اور اپنے گھروں کے اندر بیٹھ رہو ۔ اگر کوئی تم کو مارنے کے لئے تمہارے گھر میں گھس آئے تو تم آدم کے دولڑکوں میں سے بہتر لڑکے بنو ۔ (قتل ہو جاؤ مگر قتل نہ کرو) ۔
یہی ہدایت تھی جس پر خلیفہ سوم عثمان بن عفان نے عمل کیا ۔ آپ محرم ۲۴ ھ میں خلیفہ منتخب

ہوئے اور ذی الحجہ ۳۵ھ میں مسلمان بلوائیوں نے آپ کو شہید کر دیا جب کہ آپ کی عمر ۸۲ رسال تھی۔اس وقت مدینہ کے وفادار مسلمانوں کی ایک جماعت آپ کے مکان پر موجود تھی اور بلوائیوں کو روکنے کے لئے لڑنے مرنے پر تیار تھی مگر خلیفہ سوم نے ان کو قسم دلا دلا کر اپنے مسلمان بھائیوں پر حملہ کرنے سے روکا۔آپ اپنے گھر میں بیٹھے ہوئے قرآن کی تلاوت کرتے رہے۔یہاں تک کہ لوگوں نے تلواروں اور نیزوں سے آپ کو قتل کر دیا۔

خلیفہ سوم کا اس طرح خاموشی سے قتل ہو جانا اتفاقاً نہیں بلکہ ارادۃً تھا۔یہ دراصل شریعت کے حکم کی تعمیل تھی۔شریعت کے مطابق، اپنی طرف سے جارحیت کا آغاز بندۂ مومن کے لئے کسی حال میں جائز نہیں۔مسلمان دعوت ونصیحت کی راہ سے عمل کرتا ہے نہ کہ قتال کی راہ سے۔اس کے بعد اگر دوسروں کی طرف سے جارحیت کا آغاز ہو تو دو صورتیں ہیں۔جارحیت کا آغاز اگر کفار کی طرف سے ہو تو مخصوص شرائط کے تحت اس کے دفاع کا حکم ہے۔(البقرہ-۱۹۰) لیکن جارحیت کا آغاز اگر مسلمان کی طرف سے کیا گیا ہو تو ایسی صورت میں حکم یہ ہے کہ دفاع کے طور پر بھی اپنے دینی بھائی پر وار نہ کیا جائے □

لَئِن بَّسَطتَّ یَدَکَ لِتَقتُلَنِی مَا اَنَا بِبَاسِطٍ یَّدِیَ لِاَقتُلَکَ۔(المائدہ ۲۸ □)

اگر تو نے مجھے مارنے کے لئے اپنا ہاتھ بڑھایا تو میں تجھ کو مارنے کے لئے اپنا ہاتھ نہیں بڑھاؤں گا۔

خلیفہ سوم نے اسی دوسرے حکم پر عمل کرتے ہوئے اپنے مسلمان حملہ آوروں سے کوئی مقابلہ نہیں کیا اور خاموشی سے شہید ہو گئے۔وہ آدم کے دو بیٹوں میں سے بہتر بیٹے بن گئے مگر عجیب بات ہے کہ جس خلیفہ نے اصولِ شریعت کی اتنی بڑی عملی مثال قائم کی تھی،اس کے خون کا انتقام لینے کے لئے،آپ کے بعد، مسلمان پانچ سال (۴۰-۳۵ھ) تک باہم لڑتے رہے۔ایک خون عثمان کے نام پر ایک لاکھ مسلمانوں کو خود مسلمانوں کی تلواروں نے ذبح کر دیا۔اس قتل خون کے باوجود قاتلین عثمان کا مسئلہ

خدا کے یہاں فیصل ہونے کے لئے باقی رہ گیا۔

انفرادی لڑائی سے کہیں زیادہ بُری وہ لڑائی ہے جو ایک قائم شدہ حکومت کے خلاف کی جائے ۔اس قسم کا ٹکراؤ دنیا و آخرت کی بربادی ۔ آنحضرتؐ کو اندازہ تھا کہ اصلاح سیاست کا جذبہ لوگوں کو اپنے حکمرانوں کے خلاف اُبھارے گا۔آپ نے لوگوں کو پیشگی طور پر منع فرمادیا کہ اس قسم کی تحریک ہرگز نہ اُٹھائیں۔اپنے حکمرانوں کے ساتھ معرکہ آرائی کرنے کے بجائے ان کو نصیحت کریں۔اس سے بھی اصلاح نہ ہو تو خاموشی اختیار کریں اور ان کے حق میں اللہ سے دعا مانگنے پر قناعت کریں۔اس تاکید کی وجہ یہ تھی کہ ایک قائم شدہ حکومت کے خلاف حق کا جھنڈا لے کر کھڑا ہونا فساد میں مزید اضافہ کے سوا کسی اور نتیجہ تک نہیں پہنچاتا □

عَن جَرِیرِ بنِ عَبدِ اللہ قَالَ قَالَ لِی رَسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم فی حجۃ الوداع □ استنصِتِ النَّاسَ ثُمَّ قَالَ □لَا تَرجِعُوا بَعدِی کُفَّاراً یَضرِبُ بَعضُکُم رِقَابَ بعضٍ ۔(متفق علیہ)

حضرت جریر بن عبداللہ کہتے ہیں کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے حجۃ الوداع کے دن مجھ سے فرمایا ''لوگوں کو چپ رکھو''۔ پھر فرمایا، میرے بعد کافر نہ ہو جانا کہ آپس میں ایک دوسرے کی گردنیں مارنے لگو۔

انہیں ہدایات کا نتیجہ تھا کہ جنگ صفین (۳۶ھ) کے وقت اصحابِ رسول دسیوں ہزار کی تعداد میں موجود تھے مگر مسلمانوں کی اس باہمی لڑائی میں عملاً شریک ہونے والے اصحاب کی تعداد بمشکل ۳۰ تھی۔(ابن تیمیہ،منہاج السنہ،جلد ۳،صفحہ ۸۶)

حدیث کی کتابوں میں فتنہ کے ابواب کے تحت کثرت سے ایسی روایتیں ہیں جو اس کو غیر مشتبہ طور پر واضح کررہی ہیں۔انہیں واضح ہدایات کی بناء پر بعد کو فقہ میں یہ مسئلہ بنا کہ سلطان متغلب کے خلاف خروج (بغاوت) جائز نہیں۔کیونکہ اس سے امت میں انتشار اور باہمی قتل وخون وجود میں آتا ہے۔

یہاں اس سلسلے میں چند مزید روایتیں بطورِ نمونہ نقل کی جاتی ہیں۔

عَن عَوفِ بن مالکٍ رضی اللہ عنہ قال سمعت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم قیول □ خیارائمتکم الذین تحبونہم ویحبونکم، وتصلون علیھم ویصلون علیکم وشرارائمتکم الذین تبغضونھم ویبغضونکم۔ وتلعنونھم ویلعنونکم قال □ قلنا یارسول اللہ افلاننا بذھم، قال □ لاما اقاموافیکم الصلاۃ۔ (رواہ مسلم)

عوف بن مالک کہتے ہیں، میں نے نبی صلی اللہ علیہ وسلم کو کہتے ہوئے سنا ہے □ تمہارے بہتر امیر وہ ہیں کہ تم ان سے محبت کرو اور وہ تم سے محبت کریں۔ تم ان کے لئے دُعا کرو، وہ تمارے لئے دعا کریں۔ اس کے برعکس تمہارے بُرے امیر وہ ہیں کو تم ان سے بغض رکھو اور وہ تم سے بغض رکھیں۔ تم ان پر لعنت کرو، وہ تم پر لعنت کریں۔ ہم نے عرض کیا اے خدا کے رسول ہم ان سے کیوں نہ لڑیں۔ آپ نے فرمایا نہیں، جب تک وہ تم پر نماز قائم رکھیں۔

عن بای ھُنَیدَۃَ وائلِ بنِ حُجر رضی اللہ عنہ قال □ سائَل سَلَمۃُ بنُ یزیدَ الجُعفِّی رسولَ اللہ صلی اللہ علیہ وسلم فقال یا نبی اللہ ارَ اَیتَ اِن قامت علینا امراء سائَلونا حقّھم ویمنعونا حقّنا فماتا مرنا، فاَعرض عنہ۔ ثم سائَ لہ فقال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم، اسمعوا واطیعوا فانما علیھم ما حمّلو وعلیکم ما حُمّلتم۔ (رواہ مسلم)

وائل بن حجر کہتے ہیں کہ سلمہ بن یزید نے نبی صلی اللہ علیہ وسلم سے پوچھا کہ اے خدا کے رسول، اگرہ مارے حاکم ایسے ہوں جو اپنا حق مانگیں اور ہمارا حق نہ دیں تو آپ ہم کو کیا ہدایت دیتے ہیں۔ آپ نے منھ پھیرلیا۔ انہوں نے دوبارہ پوچھا۔ آپ نے فرمایا، سنو اور اطاعت کرو۔ جو وہ کریں گے اس کے وہ ذمہ دار ہوں گے، جو تم کروں گے، اس کے تم ذمہ دار ہوگے۔

عن ابن عباس رضی اللہ عنھما ان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم قال □ من کدہ من امیرہ شیئاً فلَیَصبَر فانہ من خرج من السلطان شبرامات میتۃً جاھلیۃ۔ (متفق علیہ)

عبداللہ بن مسعود سے روایت ہے کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا جس شخص کو اپنے امیر کی کوئی بات ناپسند ہو تو اس کو چاہئے کہ وہ صبر کرے۔ اگر وہ اس کی اطاعت سے ایک

بالشت بھی نکلا تو وہ جاہلیت کی موت مرا۔(۳)

عن عبداللہ بن مسعود رضی اللہ عنہ قال قال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم □ انھا ستکون بعدی اَثَرَۃٌ و امورٌ تنکرونھا۔ قالو یارسول اللہ کیف تامرمن ادرک مناذلک، قال □ تودون الحق الذی علیکم وسأ لون اللہ الذی لکم (متفق علیہ)

عبداللہ بن مسعود کہتے ہیں کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا، میرے بعد خودغرضی و بے انصافی ہوگی اور ایسی باتیں ہوں گی جن کو تم ناپسند کروگے۔لوگوں نے پوچھا اے خدا کے رسول، پھر آپ ہم کو کیا حکم دیتے ہیں۔آپ نے فرمایا، تمہارے اوپر جو حق ہے، اس کو ادا کرو۔اور تمہارا جو حق ہے اس کو خدا سے مانگو۔

عن ابی سعید، قال □ قال رسول اللہ علیہ وسلم یوشک ان یکونَ خیرَ مالِ المسلم غنمٌ یتبع بھا شعَفَ الجبال ومواقع القطر، یَفرُّ بدینہ من الفتن۔(رواہ البخاری)

ابوسعیدؓ سے روایت ہے کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا عنقریب مسلمان کا سب سے اچھا سرمایہ بکریاں ہوں گی جن کو لے کر وہ پہاڑوں کے اوپر اور بارش کی جگہوں پر چلا جائے۔(سیاسی) فتنوں کی وجہ سے وہ اپنے دین کو لے کر بھاگے گا۔

پیغمبر اسلام کا یہ ارشاد کہ تمہارے حکمراں جب تک تم کو نماز پڑھنے دیں، ان سے مت لڑو، اس کا مطلب دراصل یہ ہے کہ ان سے کبھی نہ لڑو۔کیونکہ ایسا کوئی بھی مسلم حکمران نہیں ہوسکتا جس سے لوگ ''نماز'' پر راضی ہوجائیں، پھر بھی وہ ان کی مسجدوں کو ڈھائے اور ان کو رکوع وسجدہ نہ کرنے دے --- تمام مسلم حکمران جن کو ہم نے ''ظالم'' کے کٹہرے میں کھڑا کر رکھا ہے، وہ اسی وقت ظالم بنے جب کہ ان کے اقتدار کو چیلنج کیا گیا۔اور ''ظلم'' کی یہ قسم اتنی عام ہے کہ ہر صاحب امر کے یہاں پائی جاتی ہے۔ خواہ وہ سیاسی ادارہ کے ہوں یا غیر سیاسی ادارہ کے۔

دوسری بات یہ کہ اس ہدایت کا مطلب امت کو ''ظالم حکمرانوں کے بے زبان رعیت'' بنانا نہیں ہے بلکہ زیادہ بڑے اور گہرے کام کا راستہ دکھانا ہے۔یہ امت کے

افراد میں منفی ذہنیت کے بجائے مثبت ذہنیت کی پرورش کرنا ہے۔ان کی کوششوں کو تخریب سے ہٹا کر تعمیر کی طرف لگانا ہے۔ یہ اس عظیم حقیقت کی نشاندہی ہے کہ زندگی میں براہِ راست اقدام سے کہیں زیادہ نتیجہ خیز وہ کام ہیں جو بالواسطہ میدانوں میں کئے جاتے ہیں جو اگرچہ ظاہری دھوم دھام سے خالی ہوتے ہیں۔تاہم وہ اتنے مؤثر ہوتے ہیں کہ بالآخر حریف کو اس زمین ہی سے محروم کر دیتے ہیں جس پر وہ کھڑا ہوا ہے۔۔۔اللہ سے دعا کرنا، ایک دوسرے کے لئے محبت اور خیر خواہی کی فضا پیدا کرنا، دوسروں کے خلاف تحریک اٹھانے کے بجائے اپنی ذمہ داریاں پوری کرنے پر توجہ دینا، اپنی حق تلفی پر قانع رہ کر دوسروں کے حق ادا کرنا، سیاسی محاذ آرائی کا طریقہ چھوڑ کر خاموش تلقین کے ذریعہ انسانی فطرت کو جگانا، برسرِ اقتدار افراد سے ٹکرانے کے بجائے عوام میں اپنی جڑیں مضبوط کرنا، اپنے ممکن دائرہ میں اپنی تعمیری کوششوں کو جاری رکھنا، یہ وہ چیزیں ہیں جو اپنے اندر اتھاہ تسخیری امکانات رکھتی ہیں اور اگر کوئی گروہ صحیح طور پر ان کو اختیار کر لے تو کوئی چیز اس کو کامیابی تک پہنچنے سے روک نہیں سکتی۔

سیاسی منازعت بے فائدہ

پہلی صدی ہجری کا تجربہ آخری طور پر ثابت کر چکا ہے کہ قائم شدہ سیاسی نظام کے خلاف محاذ بنانا، خواہ کتنی ہی نیک نیتی کے ساتھ ہو، صرف بگاڑ میں اضافہ کرتا ہے۔ بلکہ نئے نئے مسئلے پیدا کر کے معاملہ کو اور زیادہ پیچیدہ بنا دیتا ہے۔ سیاستِ عثمانی کی اصلاح کی تحریک نے قبیلہ قریش کے دو شاخوں، بنو امیہ اور بنو ہاشم، کے قدیم خاندانی جھگڑے کو نئی شدید تر شکیل میں زندہ کر دیا۔ اس نے نومسلم یہودی عبداللہ بن سبا کو وہ موافق زمین دس سے فائدہ اُٹھا کر اس نے ''وصی'' کا عقیدہ ایجاد کیا اور استحقاق خلافت کے سیاسی مسئلہ کو اعتقاد کا مسئلہ بنا ڈالا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمان دائمی طور پر دو متحارب فرقوں (شیعہ اور سنی) میں تقسیم ہو گئے۔ دبی ہوئی عصبیتوں کو موقع ملا کہ وہ ''نظریاتی'' نعروں کے سایہ میں ایک دوسرے کے خلاف اُٹھ سکیں۔ عربی لوگ

، جو عجمیوں کو حقیر سمجھتے تھے، امیر معاویہ کے جھنڈے کے نیچے اَکھٹا ہو گئے۔ عجمی لوگ، جو عرب اقتدار سے متنفر تھے، علی بن ابی طالب کے لشکر میں جمع ہو گئے۔ اصلاح سیاست کی تحریک صرف فسادِ سیاست پر منتج ہوئی۔ اس نے سارے ممالک اسلامی میں اَنارکی پیدا کر کے خلیفہ سوم کو شہید کر دیا۔ مگر صرف آپ کے قتل پر معاملہ ختم نہیں ہوسکتا تھا۔ اب عمل اور ردّعمل کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا جو امیر معاویہ کی خلافت کے ایک عارضی وقفہ (۶۰-۴۱ھ) کو چھوڑ کر سینکڑوں برس تک جاری رہا۔ لاکھوں قیمتی جانیں انتہائی بے دردی کے ساتھ ہلاک کر دی گئیں اور اصل مسئلہ (خلافت میں بگاڑ کی اصلاح یا خونِ عثمان کا قصاص) پھر بھی وہیں حل ہونے کے لئے باقی رہ گیا جہاں تمام مسائل کو بالآخر حل ہونا ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ حکومت کے لئے جو جنگ شروع کی جائے، اس کا خاتمہ نہ کامیابی پر ہوتا ہے اور نہ ناکامی پر۔ جماعت 'الف' اور جماعت 'ب' کی جنگ ختم ہوگی تو خود اس جماعت میں دو گروہ ہو جائیں گے جو جیت کر اوپر آئی ہے۔ بنو ہاشم اور بنو امیہ میں حصولِ خلافت کی جنگ ۳۵ھ میں شروع ہوئی اور تقریباً ایک سو سال تک مختلف شکلوں میں جاری رہی۔ اس پوری مدت میں بنواُمیہ کا اقتدار قائم رہا۔ ۱۳۳ھ میں بنو ہاشم (بنوعباس) ایرانیوں کی مدد سے بنو امیہ کا اقتدار ختم کرنے میں کامیاب ہو گئے مگر اب بنو ہاشم، عباسیوں اور علویوں میں تقسیم ہو کر خود یہ ایک دوسرے کے خلاف لگے۔ محمد بن عبداللہ بن حسن مثنیٰ بن حسن بن علی بن ابی طالب بن عبدالمطلب جو محمد مہدی نفس ذکیہ (م ۱۴۵ھ) کے نام سے مشہور ہوئے، عباسی خلیفہ ابوجعفر عبداللہ منصور بن محمد بن علی بن عبداللہ بن عباس بن عبدالمطلب کے سیاسی حریف تھے۔ انہوں نے اپنے ساتھیوں کو لے کر ابوجعفر منصور (۱۵۸-۱۰۱ھ) کے خلاف ''صالح نظام'' کی تحریک چلائی۔ اس مقابلہ میں منصور کامیاب ہوا اور اس نے علویوں کو کچل ڈالا۔ یہ دونوں ہاشمی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ایک ابوطالب بن عبدالمطلب کی اولاد تھا، دوسرا عباس بن عبدالمطلب کی اولاد۔ جب تک بنو امیہ کو اقتدار سے ہٹانے کا سوال تھا، دونوں متحدہ سیاسی محاذ بنائے

ہوئے تھے مگر جب حکومت بدلی تو دونوں ایک دوسرے کے رقیب بن گئے۔ یہ رقابت اس وقت تک ختم نہ ہوئی جب تک ایک نے دوسرے کو پیس نہ ڈالا۔

شہادت عثمانؓ کے بعد اولاً دام المومنین عائشہؓ (م ۵۸ھ) قاتلین کو سزا دلانے کا مطالبہ لے کر اٹھیں۔ زبیر بن العوام، طلحہ بن زبیر اور دوسرے بہت سے لوگ ان کے ساتھ شریک ہو گئے۔ اس تحریک نے مسلمانوں کو دو متحارب گروہوں میں تقسیم کر دیا۔ عائشہ کے جھنڈے کے نیچے ۳۰ ہزار آدمی تھے اور علی بن ابی طالب کے ساتھ ۲۰ ہزار۔ بصرہ کے قریب مقابلہ ہوا جو جنگ جمل (۳۶ھ) کے نام سے مشہور ہے۔ اس مقابلہ میں ۱۰ ہزار مسلمان خود مسلمانوں کی تلوار سے ذبح ہو گئے۔ طلحہ اور زبیر بھی جنگ سے واپس آتے ہوئے راستہ میں ختم ہو گئے۔ طلحہ زخم کے سبب سے۔ اور زبیر کو مقامِ وادی السبع میں ایک شخص نے حالتِ نماز میں مار ڈالا۔

اس کے بعد دوسرا مرحلہ شروع ہوا۔ معاویہ بن ابی سفیان، جو اس وقت شام کے والی تھے، انہوں نے اس تحریک کا جھنڈا سنبھال لیا۔ علی بن ابی طالب کی طرف سے مطالبۂ بیعت تھا، معاویہ بن ابی سفیان کی طرف سے مطالبہ قصاص۔ دوبارہ شام میں صفین کے مقام پر شدید تر مقابلہ (۳۷ھ) ہوا۔ تقریباً ۷۰ ہزار مسلمانوں کی گردنیں خود مسلمانوں کے ہاتھوں کاٹ ڈالی گئیں۔ اس عظیم ہلاکت کے باوجود مسئلہ حل نہ ہوا تو تحکیم (دومۃ الجندل) کا طریقہ اختیار کیا گیا۔ تاہم اصل مسئلہ دوبارہ بدستور اپنی جگہ باقی رہا۔ البتہ عمرو بن العاص نے اس موقع پر جو کردار ادا کیا، اس کی وجہ سے مزید نقصان یہ ہوا کہ جان کے قتل کے ساتھ اعتماد کے قتل کی روایات بھی مسلم معاشرہ میں قائم ہو گئیں۔ یہی بے اعتمادی کی فضا تھی جس نے خارجی فرقہ کو پیدا کیا، جس نے مقام نہروان (۳۷ھ) پر علی بن ابی طالب سے مقابلہ کیا اور تقریباً ۱۰/ ہزار مسلمان مارے گئے۔ ان کی بے اعتمادی یہاں تک بڑھی کہ انہوں نے امیر معاویہ، عمرو بن العاص اور علی بن ابی طالب کو یکساں طور پر گردن زدنی قرار دے دیا۔ (۴)

خونِ عثمان کے نام پر پانچ سال (۴۰-۳۵ھ) کی خانہ جنگی اور بے حساب نقصانات کے بعد عملاً جو ہوا، وہ یہ کہ امیر معاویہ کی سیاست مستحکم ہوگئی۔ بیشتر مسلم ممالک یمن، حجاز، شام، فلسطین، مصر، سب امیر معاویہ کے زیر حکم آ گئے۔ علی بن ابی طالب کی حکومت عراق اور ایران تک محدود ہوگئی۔ علی بن ابی طالب کی شہادت (۴۰ھ) کے بعد امام حسن کی خلافت سے دستبرداری نے ان کی مزید مدد کی اور ۲۰ سال (۶۰-۴۰ھ) تک وہ پوری اسلامی دنیا پر بلانزاع حکومت کرتے رہے۔

امیر معاویہ کے بعد مسئلہ دوبارہ جاگ اُٹھا۔ امیر معاویہ نے اپنے بیٹے یزید کو ولی عہد بنایا تھا اور اس کی خلافت کے لئے بیعت لی تھی۔ لوگوں میں یہ احساس دبا ہوا تھا کہ امیر معاویہ نے انتخاب خلافت کے مسئلہ کو غیر شورائی طریق پر طے کر کے غلطی کی ہے۔ یزید کے مسند خلافت پر بیٹھنے کے بعد کچھ لوگوں نے کہنا شروع کیا کہ یزید اس منصب کا اہل نہیں ہے۔ مسلم معاشرہ میں اس وقت عبداللہ بن عمر، عبداللہ بن عباس، عبداللہ بن زبیر، حسین بن علی اور عبدالرحمٰن بن ابی بکر جیسے جلیل القدر لوگ موجود تھے۔ چنانچہ ایک طبقہ نے یزید کی خلافت پر بیعت کرنے سے انکار کر دیا۔ اس نئی تحریک کے دو خاص قائد تھے۔ ایک عبداللہ بن زبیر، دوسرے حسین بن علی۔

تاہم صحابہ کرام کی اکثریت اس معاملہ میں یا تو خاموش تھی یا لوگوں کو یہ نصیحت کر رہی تھی کہ یزید کی خلافت کو تسلیم کر لو تاکہ مزید قتل وخون نہ ہو۔ حضرت عبداللہ بن عباس مکہ میں تھے کہ امیر معاویہ کی موت کی خبر آئی۔ لوگ ان کا تأثّر جاننے کے لئے ان کے پاس جمع ہو گئے۔ اس موقع پر آپ نے جو باتیں کہیں، ان میں سے ایک یہ تھی □

وان ابنہ یزیدلن صالحی اھلہ فالزموا مجالسکم واعظوا طاعتکم وبیعتکم۔ (بلاذری، انساب الاشراف، یروشلم، ۱۹۴۰، قسم ۲، صفحہ ۴)

معاویہ کا لڑکا یزید ان کے لائق اہل خانہ میں سے ہے۔ لہٰذا تم لوگ اپنی اپنی جگہ بیٹھے رہو اور اپنی اطاعت و بیعت اس کو دے دو۔

اسی طرح محمد بن حنفیہ نے یزید کے حق میں کلمہ خیر کہہ کر لوگوں کو اس کی بغاوت سے روکا۔
حمید بن عبدالرحمٰن کہتے ہیں کہ یزید کی ولی عہدی کے وقت میں حضرت بشیرؓ کے پاس گیا جو صحابہ میں سے تھے۔ انہوں نے فرمایا

یقولون انما یزید لیس بخیر امۃ محمد صلی اللہ علیہ وسلم وانا اقول ذلک۔ ولکن لان یجمع اللہ امۃ محمد احبّ الیّ من ان یفترق۔

(الذہبی، تاریخ الاسلام، جلد ۲، صفحہ ۶۸)

لوگ کہتے ہیں کہ یزید امت محمدؐ میں سب سے بہتر نہیں ہے۔ میں بھی یہی کہتا ہوں لیکن امت محمدؐ کا اتحاد مجھے اس کے اختلاف کی نسبت زیادہ پسند ہے۔

یہ نقطۂ نظر دراصل نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی اس واضح ہدایت پر مبنی تھا کہ حکمرانوں سے سیاسی منازعت مت کرو اور اپنے اصلاحی جذبہ کے اظہار کے لئے عمل کا دوسرا (غیر سیاسی) میدان تلاش کرو۔ مگر تعمیری نقطۂ نظر، سیاسی نقطۂ نظر کے مقابلہ میں، ہمیشہ کم لوگوں کی توجہ اپنی طرف کھینچتا ہے۔ بیشتر لوگ سیاسی معرکہ آرائی کی راہ پر چل پڑے اور نتیجہ میں امام حسین اور عبداللہ بن زبیر جیسے اعلیٰ صلاحیتوں کے انسان اور ان کے ساتھ بے شمار دوسرے مسلمان خود اپنے بھائیوں کی تلواروں سے ذبح ہو گئے۔ یزید کو جب معلوم ہوا کہ مکہ اور مدینہ کے لوگ باغی ہو گئے ہیں تو اس نے حرمین پر بھی حملے کرائے۔ خانہ کعبہ کی دیواریں ڈھائی گئیں۔۔ ان تمام قربانیوں کے باوجود اصل مسئلہ بدستور اپنی جگہ باقی رہا۔ یزید کی حکومت کو موت کے فرشتہ کے سوا کوئی ختم نہ کر سکا۔

پہلی صدی ہجری کی ان خانہ جنگیوں کا ایک نقصان یہ ہوا کہ بڑے بڑے صحابہ جو رستم و اسفندر یار کو زیر کرتے ہوئے سیلاب کی طرح اسلام کو آگے بڑھا رہے تھے، وہ اجتماعی زندگی سے الگ ہو گئے۔ سعد بن ابی وقاص فاتح ایران شہروں سے دور چلے گئے، جہاں وہ اونٹ بکریاں چراتے رہتے۔ عبداللہ بن عمر جو اپنی خصوصیات کی بناء پر عمر ثانی بن سکتے تھے، باہمی جھگڑوں سے دلبرداشتہ ہو کر گوشہ گیر ہو گئے۔ وغیرہ وغیرہ۔ تاہم میدان جنگ

سے ان حضرات کی واپسی محض منفی نوعیت کی نہ تھی ۔اس کا ایک مثبت پہلو بھی تھا۔اب وہ تعلیم وارشاد کی سرگرمیوں میں لگ گئے ۔
احادیث کی روایت کرنا ،شریعت اسلام کی حقیقت سمجھانا اور سیرت نبویؐ سے لوگوں کو آ گاہ کرنا اب ان کا مشغلہ تھا۔یہی وہ زمانہ ہے جب حدیث اور سیرت اور اسلامی تاریخ کا ذخیرہ جمع ہوا۔میدانِ جنگ میں کارنامہ دکھانے والوں نے مدیان درس میں اپنے لئے اسلامی خدمت کا کام تلاش کرلیا۔(۵)

یزید کی ولی عہدی

معاویہ بن ابی سفیان کا اپنے بیٹے یزین بن معاویہ کو اپنا ولی عہد مقرر کرنا زبردست اختلاف مسئلہ ہاہے۔اس میں شک نہیں کہ اس تقرر نے اسلامی تاریخ میں صرف المیے کا اضافہ کیا ہے۔تاہم محتاط مبصرین کی رائے ہے کہ معاویہ اپنے تقرر میں نیک نیت تھے۔ وہ دیانتداری کے ساتھ سمجھتے تھے کہ یزید تمام مما لک اسلامی میں خلافت کے لئے سب سے زیادہ اہل ہے۔ابن خلدون کے نزدیک ''معاویہ کے دل میں دوسروں کو چھوڑ کر اپنے بیٹے یزید کو ولی عہد بنانے کا داعیہ پیدا ہوا،اس کی وجہ امت کے اتحاد واتفاق کی مصلحت تھی''۔عبداللہ بن عمر نے جب اس تقرر پر اعتراض کیا تو معاویہ کا جواب یہ تھا۔
انی خفت ان اذرالرعیۃ من بعدی کالنعم المطیر ۃ لیس لھاراع۔(البدایہ والنہایہ لابن کثیر،جلد ۸،صفحہ ۸۰)
مجھے خوف ہوا کہ میں عوام کو بکریوں کے منتشر گلہ کی طرح چھوڑ کر نہ چلا جاؤں جس کا کوئی چرواہا نہ ہو۔
اس طرح متعدد روایتیں ہیں جو بتاتی ہیں کہ معاویہ اپنے انتخاب میں مخلص تھے۔حتیٰ کہ نقل کیا گیا ہے کہ جمعہ کے دن مسجد کے منبر پر کھڑے ہو کر انہوں نے دعا کی
اللہم ان کنت عھدت لیزید لمارأیت من فضلہ فبلغہ ما املت واعنہ، وان کنت انما حملنی

حب الوالد لولدہ وانہ لیس لما صنعت بہ اھلا فا قبضہ قبل ان یبلغ ذلک۔
(الذہبی، تاریخ السلام وطبقات المشاہیر والاعلام، جلد ۲ صفحہ ۲۶۷)

اے اللہ اگر میں نے یزید کو اس کی فضیلت دیکھ کر ولی عہد بنایا ہے تو اسے اس مقام تک پہنچادے جس کی میں نے اس کے لئے اُمید کی ہے۔ اور اس کی مدد فرما۔ اور اگر مجھے اس کام پر صرف اس محبت نے آمادہ کیا ہے جو باپ کو بیٹے سے ہوتی ہے تو اس کے خلافت تک پہنچنے سے پہلے اس کی روح کو قبض کر لے۔

تاہم یہ سوال باقی ہے کہ ایک ایسے شخص کو ممالک اسلامی کی خلافت کے لئے نامزد کرنے پر وہ کیسے مطمئن ہو گئے جس کے بارے میں اصحاب رسول میں سے صرف ایک بزرگ (مغیرہ بن شعبہ) کی حمایت انہیں حاصل تھی۔ بقیہ اصحاب جو اس وقت ہزاروں کی تعداد میں موجود تھے، یا تو اس تقرر کے خلاف تھے یا افتراق امت سے بچنے کے لئے انہوں نے خاموشی اختیار کر لی تھی۔ نیز یہ کہ خود معاویہ بن ابی سفیان مسلّمہ طور پر ایک انتہائی دُور اَندیش آدمی تھے۔ عمر فاروقؓ کے الفاظ میں، وہ غصّہ کے وقت ہنسنے والے (من یضحک فی الغضب) آدمی تھے۔ ٹھنڈے ذہن کے تحت فیصلہ کرنے کی صلاحیت ان میں حیرت انگیز حد تک پائی جاتی تھی۔ ایسے ایک مدبر نے ایک ایسی رائے کی صحت پر کیسے یقین کر لیا جس کی صحت و اصابت کی تصدیق بعد کی تاریخ نے نہیں کی۔

یہاں ایک اور بات بھی قابل لحاظ ہے۔ ۴۱ھ میں جب حسن بن علی نے ایک عظیم سیاسی نزاع کو ختم کیا اور معاویہ کے حق میں خلافت سے دستبرداری اختیار کر لی تو، اگرچہ امام حسن کی فرمائش کے طور پر نہیں تاہم بطور خود، امیر معاویہ نے عبداللہ بن عامر کے سامنے زبانی طور پر یہ اقرار کر لیا تھا کہ ان کے بعد امام حسن خلیفہ ہوں گے۔ ابن کثیر لکھتے ہیں

کان معاویۃ لما صالح الحسن عہد للحسن بالامر من بعدہ فلما مات الحسن قوی امر یزید عند معاویۃ ورآی انہ لذلک اھلا۔ (البدایہ والنہایہ، جلد ۸، صفحہ ۸۰)

جب معاویہ نے حسن سے صلح کی تھی تو حسن کو اپنے بعد خلافت کا ولی عہد بنانا منظور کر لیا تھا مگر

جب حسن کی وفات ہوگئی تو یزید کی طرف معاویہ کا رجحان قوی ہوگیا۔انہوں نے سمجھا کہ وہ خلافت کا اہل ہے۔

حسن بن علی نے معاویہ کے حق میں خلافت سے دستبردار ہوکر جو بے مثال قربانی دی تھی ،اس کا یہ صرف ایک ادنیٰ صلہ تھا کہ وہ ان کے لائق بھائی حسین بن علی کے حق میں وعدۂ ولی عہدی کو پورا کردیتے۔مگر یہ بات بھی معاویہ کے ذہن میں جگہ نہ پائی۔اورانہوں نے پورے اصرار اور اہتمام کے ساتھ اپنے بیٹے یزید کو خلافت کے منصب کے لئے نامزد کردیا اوراس کے لئے لوگوں سے بعیت لی۔

جہاں تک یزید کی نااہلی کا سوال ہے،اس کو ثابت کرنے کے لئے یہ واقعہ کافی ہے کہ اس کے عہد حکومت میں حسین بن علی کو قتل کیا گیا۔یہ نہ صرف ایک ظالمانہ فعل تھا، بلکہ سیاسی اعتبار سے مکمل طور پر ایک غیر مدبرانہ اقدام تھا۔یزید کو ایک عظیم مملکت کا سربراہ ہونے کی حیثیت سے جاننا چاہئے تھا کہ رسول کے نواسے کو قتل کرنا لازماً اپنا ردعمل پیدا کرے گا ۔چنانچہ ایسا ہی ہوا۔حتیٰ کہ اس سے نمٹنے کے لئے اس کو مکہ اور مدینہ پر حملہ کرنا پڑا جس میں حرمین کے تقریباً دو ہزار مسلمان مارے گئے۔حسین کے خون کے بعد عامۃ المسلمین کے خون کو حلال کرنا بھی اس کے لئے ضروری ہوگیا۔

دوسری بات جس سے یزید مکمل طور پر بے خبر رہا، وہ یہ کہ ایک شریف انسان سے مصالحت کا امکان آخر وقت تک ہوتا ہے۔تاریخ بتاتی ہے کہ حسین نے اگرچہ مکہ سے نکلنے کے معاملہ میں اپنے بزرگوں اور دوستوں کے اختلاف کو نظر انداز کردیا تھا۔وہ یزید کو اس کے آخری انجام تک پہنچانے سے کم کسی بات پر راضی نہ تھے۔تاہم کربلا پہنچ کر جب انہیں معلوم ہوا کہ کوفہ والوں کے جن خطوط پر انہوں نے اس حد تک بھروسہ کرلیا تھا کہ اپنے اہل وعیال سمیت گھر سے نکل پڑے تھے، وہ محض دھوکا تھے۔تو امام حسین نے طے کرلیا کہ سیاست کو یزید کے حوالے کرکے خاموش زندگی پر قائع ہوجائیں۔دوسرے لفظوں میں یہ کہ یزید وحسین کا قضیہ، کم از کم اپنے آخری مرحلہ میں، ٹھیک اسی نقطہ پر پہنچ چکا تھا

جہاں معاویہ وحسن کا قضیہ پہنچا تھا مگر معاویہ ایک جہاں دیدہ آدمی تھے۔انہوں نے سادہ کاغذ پر اپنا دستخط اور مہر ثبت کر کے حسن بن علی کے پاس بھیج دیا کہ صلح کی جو شرائط چاہو اس پر لکھ دو۔۔اس کے برعکس حسین بن علی کی اسی قسم کی پیشکش پر یزید کے آدمیوں نے حسین کو قتل کر دیا۔ یزید اگرچہ میدان جنگ میں موجود نہ تھا۔اس نے امام حسین کا سر دیکھ کر ان کے قتل پر شدید ردعمل کا اظہار کیا۔تاہم وہ اس جرم سے بری الذّمہ نہیں ہوسکتا کیونکہ کوئی صاحب اختیار اپنے گرد جوفضا بناتا ہے اسی کے مطابق اس کے ماتحت عمل کرتے ہیں۔

یزید کی ولی عہدی کا واقعہ بتاتا ہے کہ اخلاص اور نیک نیتی کے ساتھ بھی آدمی کتنی بڑی غلطی کرسکتا ہے۔آدمی عام طور پر اپنی پسند ناپسند سے مغلوب (Obsessed) رہتا ہے۔اس کے قریبی حالات اکا جومزاج بنادیتے ہیں،بس اسی کے تحت وہ سوچنے لگتا ہے۔اس کی فکر ایک قسم کی متاثر فکر (Conditioned Thinking) بن جاتی ہے۔ وہ نیک نیت ہوکر بھی غلط فیصلے کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اسلام میں مشورہ کو بے حد اہمیت دی گئی ہے۔مشورہ کے ذریعہ ایک کی غلطی دوسرے پر واضح ہوتی رہتی ہے اور ہاں تک اجتماعی امور کا تعلق ہے،اس کے لئے تو مشورہ اتنا ہی ضروری ہے جتنا جمعہ کی نماز کے لئے جماعت --معاویہ بلاشبہ نیک نیت تھے۔تاہم ان کا فیصلہ متاثر ذہن سے نکلا ہوا فیصلہ تھا جس میں ان حقائق کی رعایت شامل نہ تھی جو ان کے اپنے ذہن کے باہر انتہائی عریاں شکل میں پائے جارہے تھے۔

الامر اسرح من ذلک،(فیصلہ کی گھڑی زیادہ قریب ہے)

کہا جاتا ہے کہ امیر معاویہ جب مرض الموت میں مبتلا ہوئے تو انہوں نے یزید کو بلا کر کچھ نصیحتیں کیں۔اس میں انہوں نے کہا□ ''بیٹے! میں نے تم کو پالان کسنے اور سفر کرنے سے بے نیاز کر دیا ہے۔ دشواریوں کو آسان دشمنوں کو تابع اور عرب کی مغرور گردنوں کو مطیع بنادیا ہے۔میں نے تمہارے لئے وہ چیزیں فراہم کردی ہیں جو اس سے پہلے کسی

نے فراہم نہیں کیں۔(محمد بن علی بن طباطبا، تاریخ الفجری)

آدمی پر جب کسی خیال کا غلبہ ہوتا ہے تو اکثر وہ حقائق اسے اوجھل ہوجاتے ہیں جو اس کے خلاف جارہے ہوں۔ایسا ہی امیر معاویہ کے ساتھ ہوا۔وہ دو انتہائی سنگین حقیقتوں کو بھول گئے۔ایک یہ کہ اسلام میں خلیفہ کے انتخاب کو شوریٰ کے اختیار میں دیا گیا ہے۔ ایک حکمراں کا اپنے بیٹے کو خلیفہ نامزد کرنا اسلام کے مزاج کے خلاف ایک واقعہ ہوگا جو ضرور اپنا ردّعمل پیدا کرے گا۔اس طرح ان کے حریف بنو ہاشم کو اموی اقتدار کے خلاف اپنی تحریک کو زندہ کرنے کے لئے ایک نظریاتی بنیاد ہاتھ آجائے گی۔چنانچہ یہی ہوا۔امیر معاویہ کے دنیا سے جاتے ہی تمام اسلامی ممالک میں یزید کے خلاف شورش شروع ہوگئی۔خلیفہ کی حیثیت سے اپنی عمر کا ایک دن بھی اس نے چین سے نہیں گزارا۔

دوسری اہم بات جس کو امیر معاویہ بھول گئے۔وہ یہ کہ جس موت کے کنارے کھڑے ہوکر وہ اپنے بیٹے کو وصیت کررہے ہیں، ان کا بیٹا بھی بہت جلد وہیں پہنچنے والا ہے۔تاریخ بتاتی ہے کہ یزید بن معاویہ کو بمشکل ساڑھے تین سال حکومت کرنے کا موقع ملا۔اس کے بعد وہ مرگیا۔یزید کے بعد امیر معاویہ کا پوتا معاویہ بن یزید بن معاویہ (۶۴-۶۹ھ) تخت نشین ہوا۔مگر وہ صرف تین ماہ میں ہی ختم ہوگیا۔امیر معاویہ کی وفات کے بعد چار سال سے کم مدت میں خلافت، معاویہ کے بیٹوں اور پوتوں سے نکل کر مروان بن حکم بن ابی العاص بن امیہ (۶۵-۲ھ) کے گھرانے میں چلی گئی--معاویہ اگر انسان کے اس غیر یقینی مستقبل کو دیکھ لیتے تو وہ شاید ایسا اقدام نہ کرتے جس نے مورخ کو یہ لکھنے کا موقع دیا کہ □ ''معاویہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے اسلام میں قیصر وکسریٰ کی سنت کو رواج دیا''۔

دوسری طرف غیر صالح حکمرانوں کو بے دخل کرنے کا علم بند کرنے والوں کے لئے بھی اس واقعہ پر بہت بڑی نصیحت ہے---آدمی اگر صبر کا طریقہ اختیار کرے اور اپنے اصلاحی عمل کو اپنے ممکن دائرہ میں محدود رکھے تو بہت جلد اس کو معلوم ہوگا کہ مالک کائنات زیادہ

بہتر اور کامیاب طور پر اس واقعہ کو ظہور میں لانے کی تدبیر کر رہا ہے جس کو ہم اپنی بے صبری کی وجہ سے صرف ناکام طور پر وقوع میں لانا چاہتے ہیں۔

(یہ مقالہ ایک تقریر پر مبنی ہے جو ۸ رجنوری ۱۹۷۸ کو برہان پور (مدھیہ پردیش) میں حلقۂ نیرنگ خیال کے زیر اہتمام ایک اجتماع میں کی گئی۔

حواشی

(۱) یہ روایت الفاظ کے معمولی فرق کے ساتھ مختلف طرق سے نقل ہوئی ہے۔ مثلاً ایک روایت کے الفاظ یہ ہیں □ ان ابنی ھذا سید وعسی اللہ ان یبقیہ حتی یصلح بہ بین فئتین عظیمتین من المسلمین۔

(۲) افضل الجھاد کلمۃ حق عند سلطان جائر کی قسم کی جو روایات کتب حدیث میں آئی ہیں، ان سے مُراد انفرادی نصیحت ہے۔ اس کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اس کو تنہائی میں کیا جائے۔ (مسئلہ ابن عباس عن امر السطان بالمعروف ونھیہ عن المنکر فقال □ ان کنت فاعلا ولائد ففیما بینک وبینہ۔ جامع العلوم والحکم، صفحہ ۱۷)۔۔ مسلم حکمرانوں کو اقتدار سے بے دخل کرنے کی تحریک چلانے کا معاملہ اس سے بالکل الگ ہے اور حدیث میں اس کو صریح طور پر منع کیا گیا ہے۔

(۳) من خرج من السطان شبراً مات میتۃ جاھلیۃ اور من شَذّ شُذَّ فی النار وغیرہ روایات کا تعلق سیاسی شذوذ سے ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اُمت کے اندر جو سیاسی نظام بالفعل قائم ہوا اس کی اطاعت لازم ہے۔ اس سے سیاسی علیحدگی جائز نہیں۔ کیونکہ اس قسم کی علیحدگی، خواہ وہ اصلاح کے جذبہ سے ہو، صرف بگاڑ میں اضافہ کرتی ہے اور ''حرث ونسل'' کی ہلاکت کا سبب بنتی ہے۔

(۴) صحابہ کے باہمی اختلاف کو آج کل کے لوگوں کے اختلاف پر قیاس نہیں کرنا چاہئے۔ یہ بہت اونچے لوگوں کا اختلاف تھا جو اختلاف کے وقت بھی اپنی اونچائی کو باقی رکھتے ہیں۔

اسحٰق بن راہویہ اپنی سند سے روایت کرتے ہیں

سمع علی یوم الجمد ویوم الصفین رجلا یغلو افی القول، نقال لاتقولوا الا خیرا۔ انما ھم قوم زعموا انا بغینا علیھم، وزعمنا انھم بغوا علینا فقاتلناھم۔ (ابن تیمیہ، منہاج السنہ، جلد ۳، صفحہ ۶۱)

علی نے جنگ جمل وصفین کے بارے میں ایک شخص کو سنا کہ وہ سخت باتیں کررہا ہے، آپ نے فرمایا، کلمہ خیر کے سوا اور کچھ نہ کہو۔ دراصل انہوں نے یہ سمجھا ہے کہ ہم نے ان کے خلاف بغاوت کی ہے اور ہم یہ سمجھتے ہیں کہ انہوں نے ہمارے خلاف بغاوت کی ہے۔ اس بناء پر ہم اُن سے لڑ رہے ہیں۔

زبیر بن العوام جنگ جمل میں حضرت علی کے خلاف تھے۔ جنگ میں حضرت علی کو فتح ہوئی۔ حضرت زبیر اپنے گھوڑے کا منہ پھیر کر چل دیئے۔ بصرہ کے ایک شخص نے ان کا پیچھا کیا اور وادی السباع میں ان کو حالت نماز میں مار ڈالا۔ اس کے بعد وہ حضرت علی کے پاس ان کی تلوار لے کر پہنچا اور دربان سے کہا کہ زبیر کے قاتل کے لئے اجازت حاصل کرو۔ وہ سمجھتا تھا کہ علی اپنے حریف کے قتل کو سن کر خوش ہوں گے اور اس کو انعام دیں گے۔ مگر آپ نے فرمایا ابن صفیہ (زبیر) کے قاتل کو دوزخ کی خوشخبری سنا دو"۔

(۵)۔ جہاں تک حاکم کی اپنی ذمہ داری کا تعلق ہے نبی صلی اللہ علیہ وسلم سے نہایت سخت تنبیہات منقول ہیں

ما من احد من امتی دلی من اَمر المسلمین شیئاً لم یحفظھم بما یحفظ بہ نفسہ واھلہ الا لم یجد رائحۃ الجنۃ۔

(المعجم الصغیر للطبرانی) میری امت میں جو کوئی بھی مسلمانوں کے معاملہ کا ذمہ دار ہو پھر وہ اس طرح ان کی حفاظت نہ کرے جس طرح وہ اپنی اور اپنے گھر والوں کی حفاظت کرتا ہے تو وہ بہشت کی مہک بھی نہ پائے گا۔

یہ حکم امیر کے لئے ہے۔مگر جہاں تک مامور کا تعلق ہے، اس کا فرض یہی ہے کہ وہ ہر حال میں اپنے امیر کی اطاعت کرے خواہ امیر اس کو پسند ہو یا ناپسند۔ نبی صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے الجھاد واجب علیکم مع کل امیر برأ کان اوفاجر او ان عمل الکبائر۔(ابوداؤد، مشکواۃ باب الامامۃ)۔امیر اچھا ہو یا بُرا، اور خواہ وہ کبائر کا ارتکاب کرتا ہو۔اس کے تحت جہاد کرنا مسلمانوں کے اوپر فرض ہے۔مطلب یہ ہے کہ حکومتی ادارہ کی اصلاح کے نام پر محاذ نہ بناؤ۔اس کے تحت دین کی اشاعت وتبلیغ کے جو مواقع ہیں، ان پر اپنی قوتیں صرف کرو۔

☆☆☆

غزلیں Ghazlein

Parvin Shere (Newyork, USA)

cell-001-650-656-5271

پروین شیر (نیو یارک، امریکہ)

ہے آسیبوں کا سایہ میں جہاں ہوں
شب دشت بلا میں بے اماں ہوں
چراغاں سا ہے دروازے پہ لیکن
میں اندر سے بہت تیرہ مکاں ہوں
کنارے پر پڑاؤ سب نے ڈالے
سمندر میں اتر تنہا رواں ہوں
وہ بادل تھا ہوا کا ہم سفر تھا
میں تشنہ کام فصل رائگاں ہوں
ہوا کی زد پہ جیسے شمع کی لو
میں اپنے حوصلوں کا امتحاں ہوں
ستوں کچے تھے بارش سہہ نہ پائے
سلگتی دھوپ میں بے سائباں ہوں
پتہ میرا اب اس کو کیا ملے گا
نشاں ہوتے ہوئے بھی بے نشاں ہوں

☆☆☆

(2)

الجھنیں اور تلخیاں بے کیفیاں
آبلہ پائی جنوں ارزانیاں
ہیں ردائے برف میں لپٹی ہوئی
مضمحل احساس کی سب وادیاں
دن گزرتا ہے جنونِ شوق میں
رات بھر چنتی ہوں دل کی کرچیاں
ہر طرف غل اور کتنا شور تھا
کون سنتا دل کی آہ و زاریاں
دے گئی ہیں مجھ کو جلوت کا مزا
خلوتِ دل میں تری پرچھائیاں
پھر کوئی پروینؔ طوفاں آئے گا
پر سکوں ہیں آج کل پروائیاں

(3)

شیرازہء حیات بکھر جائے بھی تو کیا
پانی جو آج سر سے گزر جائے بھی تو کیا
جب ہو چکی تباہ مری کشت آرزو
برسے بغیر ابر گزر جائے بھی تو کیا
ٹوٹی ہے شاخ اور نشیمن بھی جل چکے
طائر کبھی جو کوئی ادھر آئے بھی تو کیا
عہد خزاں تو خوب مجھے راس آ چکا
اب موسم بہار ٹھہر جائے بھی تو کیا

(4)

مقتل سے جب گزر کے حریفانہ آئیے
اک دشت بے کنار میں پھر گھر بنائیے

چہروں کی قید سے ہوئے آزاد گر کبھی
بکھرے ہوئے وجود کو کیسے بچائیے

ہونے نہ پائے پھولوں کا محتاج گلستاں
دل کے ہزار زخم ہمیشہ کھلائیے

تاریک ہو نہ پائے کبھی دامنِ فلک
پلکوں سے تا بہ صبح ستارے جلائیے

ساحل نہ دے سکا جو سہارا تو کیا ہوا
گرداب کو اسیر سفینہ بنائیے

(5)

تری تلاش میں جو خود کو بھول آئے تھے
پتہ وہ اپنا کبھی ڈھونڈنے نہ پائے تھے

کسے خبر تھی کہ پھولوں میں بھی ہنر ہے وہی
کس احتیاط سے کانٹوں سے بچ کے آئے تھے

وہ بے حسی کا تھا عالم ذرا خبر نہ ہوئی
کہ روشنی تھی سر راہ گزر کہ سائے تھے

کنارے دور بہت دور تھے تو مجبوراً
سمندروں ہی میں لوگوں نے گھر بسائے تھے

یہ کیسے بوجھ چلے آئے پھر سے پلکوں پر
کہ اک زمانے پہ ہم آج مسکرائے تھے

ہر ایک بوند کئی بجلیوں کی حامل تھی
شدید برکھا نے بستی کے گھر جلائے تھے

(6)

ازل سے تا بہ ابد سب کے سب اکیلے ہیں
تو پھر یہ کس کے لئے زندگی کے میلے ہیں

یہ کس تلاش میں پاگل ہوا بھٹکتی ہے
عذاب کس کو گنوانے کے اس نے جھیلے ہیں

لہولہان گزرنا پڑا ہے ننگے پاؤں
رہ حیات کے پتھر بہت نکیلے ہیں

کہیں ہیں ٹوٹے کھلونے، کہیں جلے بستے
ستم گروں نے یہاں کیسے کھیل کھیلے ہیں

حسین خوابوں سے سرسبز رت نے پایا کیا
ہر ایک برگِ تمنا کے رنگ پیلے ہیں

(7)

عذابِ جاں ہوا پستہ قدوں کے شہر میں آنا
سرِ آئینہ خانہ خواب کے شیشے بکھر جانا

میں وہ طائر کہ ہے پرواز جس کی مستقل جاری
تلاش لامکاں میں کہکشاں کے پار ہے جانا

کہاں وہ چل دئے ہیں قافلے ڈھونڈیں کہاں ان کو
نہ ہے گرد سفر باقی نہ رستہ جانا پہچانا

اسے اب سادگی کہیے کہ حدِ عاشقی کہیے
ترے ہاتھوں میں جو پتھر تھے ان کو پھول ہی جانا

☆☆☆

Pawan Kumar (IAS) Lucknow
پون کمار (لکھنو) cell-9412290079

پلکیں تنہا ایک اور ہیں ایک اور ہیں خواب الگ
جیسے دریا ایک سمت ہو، ایک سمت ہو آب الگ

بنجر دھرتی کو نم کر دو یہی توقع ہے تم سے
شہر بہالے جاتے ہوں گے وہ ہوں گے سیلاب الگ

تاثیروں میں فرق نہیں ہے میں نے پی کر دیکھے ہیں
رکھنے کو تو رکھ چھوڑا ہے آب الگ، تیزاب الگ

پھر بھی وہاں تک وقت ضرورت آنا جانا رہتا ہے
اک کمرے میں میں رہتا ہوں اک میں ہیں اسباب الگ

ہوا چلی تقسیم ہو گئے رنگ برنگے پتے بھی
زرد پتیاں الگ ہوئی سب اور ہوئی شاداب الگ

پہلے آپ کہا کرتے تھے وہ میرے ہیں میں ان کا
دکھ آتے ہی ہوئے پون جی آپ الگ احباب الگ

☆☆☆

(2)

جس کو تم کہہ رہے ہچکی ہے
ٹیس ہے غم کی، دل سے نکلی ہے

میں سیہ شب ہوں کیسے چمکوں گا
وہ تو کوندھے گی ،وہ تو بجلی ہے

آ گیا ہے بہار کا موسم
بے ثمر پھر بھی ایک ٹہنی ہے

کیسے کہہ دوں میں اس کو گھر جس میں
بام و در ہے نہ کوئی کھڑکی ہے

میرے قاتل ذرا کرم مجھ پر
مجھ کو مرنے کی تھوڑی جلدی ہے

فرق ہوتا ہے پانی پانی میں
اک سمندر ہے ،ایک ندی ہے

میری کمیوں پہ میری جھوٹی دلیل
آنکھ جھپکا کے اس نے رد کی ہے

☆☆☆

(3)

کمی کوئی منظر میں ہے یا نظر میں
اندھیرا سا چھانے لگا دوپہر میں

ہے اس بات کی بھی مجھے فکر لاحق
مکمل نہ ہو جاؤں اپنے ہنر میں

مجھے اس کے دامن کی حسرت ہے اب بھی
بہت کچھ بچا ہے ابھی چشم تر میں

ہماری بھی اب بات سنتا نہیں ہے
یہ دل آ گیا ہے کسی کے اثر میں

ہر اک پل کسی حادثے کا ہے خدشہ
ہر اک پل گزرتا ہے خوف و خطر میں

شکستہ ہے چہرہ تھکن پاؤں میں ہے
میں گھر پر بھی رہتے ہوئے ہوں سفر میں

پون ؔ جتنی شدت سے چمکے گا سورج
گھنا اس قدر ہوگا سایہ شجر میں

☆☆☆

(4)

رات بھوکی ہے نوالہ دے اسے
گھر جلا، اپنا اجالا دے اسے

تاکہ وہ سمجھے سفر کی مشکلیں
پاؤں میں اک آدھ چھالا دے اسے

تاکہ لہجہ اور زباں شیریں رہے
کوئی اردو کا رسالہ دے اسے

رنگ اس کو چاہئے خوشبو نہیں
کاغذی پھولوں کی مالا دے اسے

بن بلائے آ گیا محفل میں جو
وہ بھی مے کش ہے، پیالہ دے اسے

ہو گئی بنجر زمیں ابر کرم
ایک شادابی دوشالہ دے اسے

دیکھنا پھر کس طرح پیش آئے گا
مختصر میرا حوالہ دے اسے

☆☆☆

Sohail Iqbal (Riyadh,Saudi Arab)
سہیل اقبال (، ریاض سعودی عرب)

میرے قریب آنے کا اصرار مت کرو
بہتر یہی ہے اپنی حدیں پار مت کرو

دشمن کے حوصلے نہ بڑھاؤ تم اس طرح
گر خوف ہے تو خوف کا اظہار مت کرو

دنیا کی تہمتوں کی نہ پروا کرو مگر
اپنی نظر میں خود کو گنہگار مت کرو

مانا کہ تاج و تخت کے قابل نہیں رہا
لیکن مرے وجود کا انکار مت کرو

ڈالو تو مجھ پہ ایک محبت بھری نگاہ
چاہے کبھی زبان سے اقرار مت کرو

آنکھوں سے روٹھ جائے نہ آنکھوں کی روشنی
وہ پاس ہے تو چاند کا دیدار مت کرو

☆☆☆

آنکھوں میں قید صبح کا منظر نہ ہو سکا
دیدار یار مجھ کو مکرر نہ ہو سکا

سننے تو ہم بھی شوق سے آئے تھے سب کے ساتھ
لیکن ترا خطاب موثر نہ ہو سکا

میں با وفا نہیں ہوں مجھے بے وفا سمجھ
میں تیرے انتظار میں پتھر نہ ہو سکا

گزرا ہے اتنا تیز ہر اک لمحہء حیات
آنکھوں میں قید کوئی بھی منظر نہ ہو سکا

مجھ کو یقیں ہے مجھ کو ملے گا وہاں ضرور
جو زندگی میں مجھ کو میسر نہ ہو سکا

جس کو یقیں نہ ہو تو وہ صحرا سے پوچھ لے
مجنوں بھی میرے قد کے برابر نہ ہو سکا

میرے بس ایک وار سے گھبرا گیا عدو
حملہ پھر اس کا مجھ پہ مکرر نہ ہو سکا

☆☆☆

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

یہی نہیں کہ مرا انتظار توڑتی ہے
تمہارئی بے حسی دل کا قرار توڑتی ہے
میں اپنی ذات سے باہر کبھی نکلتا نہیں
نہ وہ ہی اپنی انا کا حصار توڑتی ہے
ہوئے ہیں جس کے ہم عادی خمار کی خاطر
وہی شراب ہمارا خمار توڑتی ہے
یہ کیسا وقت پڑا ہے مرے تخیل پر
مری غزل مرے لہجے کی دھار توڑتی ہے
اسی پہ کرتا ہوں ہر بار اعتبار نوازؔ
جو میرے دل کو یہاں بار بار توڑتی ہے

(2)

بارش میں جب مٹی کے گھر گرتے ہیں
"ٹوٹ کے ہم اپنے ہی اندر گرتے ہیں"
دور تلک جاتی ہے چیخ پرندوں کی
آندھی میں جب پیڑ اکھڑ کر گرتے ہیں
بیداری سے رشتہ رکھو خوابوں کا
نیند میں چلنے والے اکثر گرتے ہیں
سناٹے بھی شور مچانے لگتے ہیں
جھیل میں شب کی جب بھی پتھر گرتے ہیں
تم بھی نوازؔ اب شہر سے ہجرت کر جاؤ
یاد بسیرے روز یہاں پر گرتے ہیں

Dr.Jawed Ahmad(Jawed Anwar)
ڈاکٹر جاوید احمد cell-9935957330

سکون و ضبط کا اکثر حصار توڑتی ہے
دلوں کی چیخ لہو کا دیار تورتی ہے
قدیم رشتوں کا بوسیدہ غار توڑتی ہے
ہماری ذات بھی اب اعتبار توڑتی ہے
کوئی تو جسم نیا چاہئے چڑھانے کو
نئ صلیب پرانا حصار توڑتی ہے
یہ ایک بادہء پر تلخ ہے میاں انورؔ
کئی برس کا پرانا خمار توڑتی ہے

(2)

وادیء خاک میں ہیبت کا صلہ مانگتا ہے
جسم کا خون بھی وحشت کا صلہ مانگتا ہے
بے ضمیری میں بھی عزت کا صلہ مانگتا ہے
دل کا افلاس تو راحت کا صلہ مانگتا ہے
جسم اور روح کی سب آرزوئیں زندہ باد
خون بھی خاک محبت کا صلہ مانگتا ہے
جسم کی ساری عبادت قبول باری ہو
راحت جان عقیدت کا صلہ مانگتا ہے
عجیب کشمکشِ اضطراب ہے انورؔ
فن بھی تکمیل کی حسرت کا صلہ مانگتا ہے

☆☆☆

shaheryaar suno ! by Gulzar in Hindi Urdu Translation Dr. Sajid Husain Ansari(asst. prof. dept. of urdu,DDU University Gorakhpur)

شہر یار سنو

ہندی۔**گلزار**

ہندی سے ترجمہ۔**ڈاکٹر ساجد حسین انصاری** (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہء اردو، دین دیال اوپادھیائے یونیورسٹی، گورکھپور) cell-9415668187

بڑی شاعری کے بڑے شاعر فراق تھے، فرازؔ تھے اور شہر یارؔ ہیں۔شہر یار کے یہاں کوئی ہڈ لائن نظر نہیں آتی ۔وہ کوئی نارہ نہیں لگاتے۔فیضؔ اپنی بات کو پرچم کی طرح تان دیتے ہیں۔فراق اپنی بات کا اعلان کرتے تھے۔فرازؔ بھی، ان کی بات بڑی واضع ہوتی تھی اور سرخی بن جاتی تھی۔شہر یار ان سب سے 'سٹل(Subtle)' شاعر ہیں۔جس طرح پڑھتے ہیں، ایسا ہی لکھتے ہیں۔اور جیسا لکھتے ہیں ویسے ہی پڑھتے ہیں۔پورے صبر اور تہمل سے بات کرتے ہیں۔ان کا کہنا کنول کے پتے پر گری بوند کی طرح دیر تک تھر کتا ہے۔شعر سن کر دیر تک کان میں گونجتا ہے

وہ گھٹا کی طرح امڑ کر نہیں آتے۔بیشتر شاعروں کی طرح، اٹھ کر کھڑکیاں بند نہیں کرنی پڑتیں کہ اندر کے دری، گلیچے بھیگ جائیں گے۔بلکہ اٹھ کر کھڑکی کھولے تو پتہ چلتا ہے کہ باہر بارش ہو رہی ہے۔انقلاب کی آواز فیضؔ کے یہاں بھی سنائی دیتی ہے۔فرازؔ کے یہاں بھی لیکن یوں خود کلامی انداز صرف شہر یارؔ کے یہاں سنائی دیتی ہیں۔آگاہی ہے، لیکن یوں جیسے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کوئی بات سمجھ رہا ہے:

ادھر دیکھو ہوا کے بازوؤں میں
ایک آہٹ قید ہے

...اگر تم چاہتے ہو
اس زمین پر حکمرانی ہو تمھاری
تو میری بات مانو
ہوا کے بازوؤں میں قید اس آہٹ کو
اب آزاد کر دو

فیصلے کی گھڑی ایک ایسی ہی نظم ہے:

بارشیں پھر زمینوں سے ناراض ہیں
اور سمندر سبھی خشک ہیں
خردری سخت بنجر زمینوں میں کیا
بوئیے اور کیا کاٹیئے
آنکھ کی اوس کے چند قطروں سے کیا
اس زمینوں کو سیراب کر پاؤ گے؟...

میں نقاد نہیں، نہ ہی ماہر فن یا زبان وقوائد کا ماہر۔۔۔میں محض ایک شہر یارؔ کا مداح اور ان کی شاعری کو محسوس کرنے والا شاعر ہوں۔شہر یارؔ عموماً غزل ہی سناتے ہیں۔کسی محفل میں ہوں یا مشاعرے میں۔مجھے ان کا لہجہ ہمیشہ نظم سا لگتا ہے۔بات صرف اتنی نہیں ہوتی، جتنی وہ ایک شعر میں بند کر دیتے ہیں۔تھوڑی دیر وہیں رکو، تو ہر شعر کے پیچھے ایک نظم کھلنے لگتی ہے۔

تمھارے شہر میں کچھ بھی نہیں ہوا ہے کیا
کہ تم نے چیخوں کو سچ مچ نہیں سنا ہے کیا

اس شعر کے پیچھے کی نظم کھولو تو ایک اور شعر سنائی دیتا ہے

تمام خلق خدا اس جگہ رکی کیوں ہے
یہاں سے آگے کوئی راستہ نہیں ہے کیا
رکیئے پھر چلئے....
لہولہان سبھی کر رہے ہیں سورج کو
کسی کو خوف یہاں رات کا نہیں ہے کیا؟

شہریارؔ اپنی غزلوں کے لئے جانے جاتے ہیں۔ میرا خیال ہے شاید اس لئے کہ ان کی غزلوں کا شعر صرف ایک مثال بن کر رک نہیں جاتا، چلتا رہتا ہے۔ ایک تسلسل ہے بیان میں اختصار اور لہجے کی نرمی ان کا خاص انداز ہے۔ سارا کلام پڑھ جاؤ، کہیں غصے کی اونچی آواز سنائی نہیں دیتی۔ زخم ہیں، درد ہیں، لیکن چیختے نہیں:

سناٹوں سے بھری بوتلیں بیچنے والے
میری کھڑکی کے نیچے پھر کھڑے ہوئے ہیں
اور آوازیں لگا رہے ہیں
بستر کی شکنوں سے نکلوں
نیچے جاؤں
ان سے پوچھوں
میری رسوائی سے ان کو کیا ملتا ہے؟

پوری نظم ایک جملے کی طرح بہتی ہے اور اس کا دوسرا جملہ ہے:

میرے پاس کوئی کہنے والی بات نہیں
سننے کی طاقت بھی کب کا گواں چکا ہوں

نظم ہو یا غزل ہو گفتگو کا یہ انداز سراسر اپنا ہے۔ بندشیں اتنی آسان ہیں کہ کوشش کرو تو لکھنا مشکل ہے۔ بات کرنے میں کوئی 'کوشش' نظر نہیں آتی۔ لگتا ہے سوچ رہے ہیں۔ loud thinking کر رہے ہیں:

تجھ سے ملنے کی، تجھ کو پانے کی
کوئی تدبیر ،سوجھتی ہی نہیں
ایک منزل پہ رک گئی ہے حیات
یہ زمیں جیسے گھومتی ہی نہیں
اجیب چیز ہے یہ، وقت جس کو کہتے ہیں
کہ آنے پاتا نہیں، اور بیت جاتا ہے؛

''ہوٹھوں سے نہیں لکھی''''چپکے سے ادھر آجاؤ''اعترافاً ایک ایک لمبی سانس کی نظمیں ہیں ۔اختصات خصوصیت ہے۔ پانچ ،سات ،نومصروعوں میں نظم پوری ہو جاتی ہے ۔بات صرف اتنی ہی کہتے ہیں جتنی تاثر دے جائے ۔بات کو افسانہ نہیں بنا دیتے ۔شروع شروع میں لمبی نظمیں ملتی ہیں، جیسے جیسے ان کا قداونچا ہوتا گیا، نظمیں چھوٹی ہوتی گئیں۔سارا کام ایک بار پھر دہرایا تو ایک بات کا احساس ہوا، کوئی Metropolis شہر نہیں آتا اور نہ دیہات نظر آتا ہے۔ دیہات ہے مگر کہیں کہیں، داغ دھبے کی طرح ۔مگر چھوتے شہر یا پرانے شہروں کی تہذیب مہکتی ہے، بیان میں بھی موضوعات میں بھی مڈل کلاس کے درد دھڑکتے ہیں ۔جنھیں سہلانے میں اتنا مزہ آتا ہے جتنا بھرتے ہوئے زخموں پر ہاتھ پھیرنے کا مزہ آتا ہے۔

رات، دن، سورج، پیاس، پانی۔احساس ہر باران کی شکلیں بدل دیتا ہے۔
رات کبھی صحرا ہو جاتی ہے، کبھی دریا؛ اور پھر دن کبھی دریا ہو جاتا ہے کبھی صحرا:

دن کے صحرا سے جب بنی جان پر
رات کے اس اتھاہ دریا میں
خواب کی کشتیوں کو کھیتے ہیں... (فریب در فریب)
دو قدم اور.... درد ہے کتنا
شب کے صحرا سے صبح کا دریا

سمیٹ لیتا ہے جب چاند اپنی کرنوں کو
تو دن کے گہرے سمندر میں ڈوب جاتے ہیں
یوں ہی ہمیشہ طلوع وغروب ہوتے ہیں؛ (سائے)

بڑے کمال کا مصرع ہے۔

تم پیاس کی شدت میں بھی
سراب کو دریا نہیں کہنے والے

اور تائید میں اچھا شعر ہے۔

شدید پیاس تھی پھر بھی چھوا نہ پانی کو
میں دیکھتا رہا دریا تری روانی کو

شراب پینے سے، نہ آدمی چھوٹا ہے، نہ شاعر۔ غالب نہیں ہوئے تو شہریار کیا ہونگے؟ شراب اتنے ہی شوق سے پی۔ لیکن شراب کا اس اچھا خوبصورت شعر میں نے پہلے نہیں پڑھا:

ابھی بوتلوں میں بدن میں
ابھی اک گلاس کی تہہ میں تھی
ابھی قطرہ قطرہ لرز رہی تھی
لبوں کی زرد، منڈیر پر
ابھی حلق میں، ابھی دل میں تھی
ابھی، ہاں ابھی ابھی، بس ابھی
کسی ریگزار میں کھو گئی (زندگی کی خواہش)

کلام پڑھ کر، وہ کسی سیاسی پارٹی کے نہیں لگتے۔ نہ ہی کسی خاص رجحان سے جڑے نظر آتے ہیں۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ ملک کی سیاست سے بے بہرہ ہوں، یا ریکٹ نہ کرتے ہوں۔ سیاست سے متاثر ہو کر ایک عام شہری کی طرح اظہار بھی کرتے

ہیں اور احتجاج بھی۔لیکن اپنی طرح نارہ نہیں لگاتے ،ہوا میں مٹھیاں نہیں لہراتے ،لیکن نا خوشی اور مایوسی کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔خوش ہونے کی یوں بھی سیاست میں کوئی وجہ نظر نہیں آئی... یہ احتجاج اور اس کی حرارت کس درجہ ہے کچھ کچھ ان نظموں میں نظر آجاتی ہے۔ (تھرمامیٹر لگا کر دیکھ لیجیئے۔)

درندوں کی لڑائی کی
کوئی تازہ خبر جنگل سے آئی ہے (تازہ خبر)
نفرت بھرے اس شہر میں،
دن رات کٹتے ہیں میرے
میرے بدن میں خون کی مقدار کتنی ہے
مجھے بتلانے والے بھی لاچار ہیں (خوف ساعت)
بے حسی کے صحرا میں
خوف جذب کرنے کی
اب سکت نہیں باقی (فسادات کی زبان سے)

عوام کے لئے ایک نشتری نظم میں لکھتے ہیں:

تمھاری تلوار زنگ آلود ہے
اس لئے تم نے اسے کبھی استعمال نہیں کیا
اور استعمال کرتے تو بھی کیسے
تم اپنے دشمنوں سے ناواقف تھے (ساتواں در)

ایک اور غزل جو گرہیں کھولتے جاؤ تو نظم ہو جاتی ہے۔

ایک ہی دھن ہے کہ اس رات کو ڈھلتا دیکھوں
اپنی ان آنکھوں سے سورج کو نکلتا دیکھوں
اے جنوں تجھ سے تقاضا یہی دل کا میرے

شہرِ امید کے نقشے کو بدلتا دیکھوں (شام ہونے والی ہے)

اب یہ بھی ممکن نہیں کہ پوری کی پوری نظمیں یہیں سنا دی جائیں۔ کچھ کچھ quote کی ہیں اور آگے نقطے لگا دیئے ہیں۔ ایک اور نظم جو بڑی پر اثر ہے:

عنوان ہے، 'آنکھ کا کام ہے'....

آنکھ کا کام ہے دیوار میں روزن کرنا۔

مرد، عورت کے رشتوں پر سب نظمیں کہتے ہیں۔ اس میں کچھ باتیں کوئی نہیں کہتا شہریار کہتے ہیں اور بڑے خوبصورت انداز میں کہتے ہیں۔ مرد اور عورت کا وجود اصلی لگتا ہے۔ افسانوی نہیں، تخیلی نہیں۔

رات تجھے سپنے میں دیکھا
تجھکو چھونے کی خواہش کو
کتنی دشواری سے ٹالا (بزدل ہونے کا خمیازہ)

تمھارے میرے درمیاں
ہوس سوا کوئی نہیں
کبھی تم اپنے جسم سے
الگ مجھے ملو گے (ہوس سوا کوئی نہیں)

یہ طرز اظہار بہت اچھا ہے اور انوکھا ہے:

آؤ میں تم پر ہوس اسرار کھولوں
لب ترازو میں تمھیں تا دیر تولوں... (بدن کے بند)

میرا تو ارادہ تھا
ہونٹھ سیڑھیوں سے میں
آسماں تک جاؤں
اس وجود خاکی میں

جسم کچھ زیادہ تھا (میرا تو ارادہ تھا)

ایک نظم تو مجھے اس لئے پسند ہے کہ وہ شہریار کا لہجہ ہے۔

ڈوبتی شام کے اس پار
کھڑے تھے جو لوگ
ہم نے اِن آنکھوں سے دیکھا ہے
کہ ان لوگوں کی
مٹھیاں بند ہیں
یہ ریت کہاں سے آئی؟ (نیند کی کرچیں)

اور آخر میں ایک شہریارؔ کی طرف سے

زمین نے ہم کو بہت دیر میں قبول کیا
جلے حروف میں یہ بات لکھے جاتے ہیں۔

اور ہاں

رویندرؔ کالیا جی کا مشکور ہوں کی یہ کام انھوں نے مجھے سونپا اور شہریار صاحب کا کہ انھوں نے منظور کر لیا۔ وگرنہ اردو شاعری میں میری کیا حیثیت ہے؟ کوئی نہیں پوچھتا ۔ ہندی والے پوچھ لیتے ہیں کہ انھیں ہندوستانی میں اردو کا لہجہ اچھا لگتا ہے۔

ظفر حسنؔ لاہوری کا مشکور ہوں انھوں نے 'کلیاتِ شہریار' فوراً بھیج دی ۔ یہ کتاب پاکستان میں ہی چھپی ہے ۔ میری کوشش ہے اس کا خلاصہ رویندرؔ کالیا صاحب کے لئے مرتب کر دوں ۔ میں نے پوری دیانت داری سے اپنی پسند کا چناؤ کیا ہے کسی اور کا نہیں ۔ شہریارؔ صاحب کا بھی نہیں ۔

گلزارؔ

☆☆☆

Gandhiyayi Tahreek mein Khwateen ki Shirkat by MD.Dilnawaz(Research Scholar) Dr. MD Firoz Alam (Assistant Prof.) MANUU CTE, Darbhanga)

محمد دلنواز (ریسرچ اسکالر) **محمد فیروز عالم** (اسسٹنٹ پروفیسر) مانوسی۔ٹی ای، دربھنگہ)

گاندھیائی تحریک میں خواتین کی شرکت

ہندوستان کی تحریکِ آزادی تاریخ کا وہ باب ہے جو صرف جنگ و جدل یا سیاسی مذاکرات تک محدود نہیں بلکہ اس میں عوام کی شمولیت، سماجی بیداری، ثقافتی احیاء، اور سب سے اہم، خواتین کی فعال شرکت جیسے پہلو شامل ہیں۔ اس جدوجہد میں مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین نے بھی بھرپور حصہ لیا۔ مہاتما گاندھی کی قیادت میں یہ تحریک ایک ایسی وسیع اور ہمہ جہت تحریک بن گئی جس نے ہندوستان کے ہر طبقے کو متاثر کیا، خاص طور پر خواتین کو، جو اُس وقت تک سماج کے حاشیے پر موجود تھیں۔ گاندھی جی کی فکر اور عمل نے انہیں قومی دھارے میں شامل کیا اور ایک ایسا موقع فراہم کیا جہاں وہ نہ صرف مظلوم کی حیثیت سے نہیں بلکہ قائد اور مجاہد کی حیثیت سے بھی ابھریں۔

گاندھی جی کے نزدیک خواتین محض رحم و شفقت کی علامت نہیں بلکہ ایک بااثر سیاسی قوت تھیں۔ انہوں نے کہا تھا، "اگر میں ہندوستان کی خواتین کو جگا سکا، تو وہ ایسی طاقت ثابت ہوں گی جسے دنیا دیکھ کر حیران رہ جائے گی۔" یہی وجہ ہے کہ گاندھیائی تحریک میں خواتین کی شرکت کوئی اتفاقی عمل نہیں تھا بلکہ ایک شعوری اور منظم کوشش تھی۔ تحریکِ آزادی کے مختلف مراحل جیسے عدم تعاون تحریک (1920-22)، سول نافرمانی تحریک (1930-34)، بھارت چھوڑو تحریک (1942)، اور نمک ستیہ گرہ میں خواتین کی شرکت غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔ انہوں نے جلوسوں میں شرکت کی، چرخہ کاتا، غیر ملکی اشیاء کا بائیکاٹ کیا، جیلیں کاٹیں اور کئی بار تو تحریک کی قیادت بھی

سنبھالی۔ ان خواتین میں ہر مذہب، ہر ذات، ہر طبقے سے تعلق رکھنے والی عورتیں شامل تھیں — چاہے وہ ہندو ہوں یا مسلمان، سکھ ہوں یا عیسائی۔ اس شمولیت نے نہ صرف تحریک کو وسعت دی بلکہ ہندوستانی سماج میں ایک خاموش انقلاب بھی برپا کر دیا۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ گاندھیائی تحریک نے خواتین کو ایک نئی شناخت دی۔ وہ خواتین جو کبھی پردے میں محدود تھیں، جنہیں بولنے کا حق بھی مکمل نہ تھا، وہ اب سڑکوں پر تھیں، برطانوی راج کو للکار رہی تھیں، قید و بند کی صعوبتیں برداشت کر رہی تھیں اور پورے اعتماد سے قومی قیادت میں حصہ لے رہی تھیں۔ اس تبدیلی کی بنیاد صرف سیاسی نہ تھی بلکہ روحانی اور اخلاقی بھی تھی۔ گاندھی جی نے عدم تشدد، سچائی، خود انحصاری، اور برابری جیسے اصولوں کو تحریک کی بنیاد بنایا، اور یہ اصول خواتین کی فطری خصوصیات سے ہم آہنگ تھے۔ گاندھی جی نے کبھی خواتین کو محض ہمدردی کا نشانہ نہیں بنایا بلکہ انہیں تحریک کا لازمی جزو سمجھا۔ انہوں نے عورت کو مادرِ ملت کے طور پر دیکھا، جس کے بغیر قوم کی تربیت ممکن نہیں۔ خواتین کی اس شمولیت میں اگرچہ غیر معمولی قائدین شامل تھیں، لیکن اس تحریک کی اصل طاقت وہ لاکھوں گمنام خواتین تھیں جنہوں نے گھروں سے باہر نکل کر تاریخ کا رخ موڑا۔ کسی نے چرخہ کاتا، کسی نے برطانوی اشیاء کو آگ لگائی، کسی نے جلوسوں کی قیادت کی، کسی نے اخباروں میں مضامین لکھے اور کسی نے بھوکے رہ کر ستیہ گرہ کیا۔

ان خواتین کی فہرست طویل ہے اور ان کے پس منظر متنوع۔ کستور با گاندھی جیسی خواتین، جو نہ صرف گاندھی جی کی زوجہ تھیں بلکہ ان کے مشن کی ہم رکاب بھی؛ سروجنی نائیڈو، جنہوں نے کانگریس کی صدارت سنبھالی؛ کاملا دیوی چٹوپادھیائے، جو نمک قانون توڑنے والی اولین خواتین میں سے تھیں؛ اور وجیا لکشمی پنڈت، جو بعد میں اقوام متحدہ میں ہندوستان کی نمائندگی کرنے لگیں — یہ تمام خواتین ہندوستانی تحریک آزادی کی علامت بن گئیں۔ لیکن اگر ہم صرف ان نامور شخصیات تک محدود رہیں تو یہ

ناانصافی ہوگی، کیونکہ ہزاروں ایسی خواتین بھی تھیں جن کے نام تاریخ کے صفحات پر درج نہیں مگر ان کی قربانیوں نے تحریک کی روح کو زندہ رکھا۔ ان میں مسلم خواتین بھی نمایاں تھیں جنہوں نے نہ صرف تحریکِ خلافت بلکہ گاندھی جی کی عمومی تحریکِ آزادی میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ بی اماں، جنہوں نے اپنے بیٹوں مولانا محمد علی اور شوکت علی کو قربانی کے لیے تیار کیا، خود جلسوں میں شریک ہوئیں اور ہزاروں خواتین کو تحریک میں شامل کیا۔ بیگم رقیہ سخاوت حسین، جنہوں نے مسلم خواتین کی تعلیم کو فروغ دیا اور انہیں قومی شعور بخشا۔ بیگم انیس کدری، رفیعہ سانو اللہ بیگم اور عابدہ سلطان جیسی خواتین نے اس ماحول میں قومی فرائض کو فوقیت دی جس میں مسلم خواتین کے لیے سیاسی سرگرمیوں میں شرکت کو غیر معمولی سمجھا جاتا تھا۔

مسلم خواتین کی شرکت نے یہ واضح کیا کہ آزادی کی تحریک کسی ایک مذہب یا طبقے کی کوشش نہیں تھی بلکہ ایک ہمہ گیر قومی عمل تھا، جس میں سب شریک تھے۔ تحریکِ خلافت نے تو مسلم خواتین کو تحریک میں شامل ہونے کا ایک خاص موقع فراہم کیا، لیکن بعد کے ادوار میں وہ گاندھیائی تحریک کا بھی ایک اہم حصہ بنیں۔ گاندھی جی نے خود خلافت تحریک کی حمایت کی، جس سے مسلمانوں اور کانگریس کے درمیان قربت بڑھی اور مسلم خواتین نے بھی کانگریس کی تحریکات میں بھرپور شرکت کی۔ ہندوستان کی تحریکِ آزادی ایک ایسی ہمہ جہت جدوجہد تھی جس میں مرد و زن، ہندو و مسلم، سکھ و عیسائی، امیر و غریب سب نے حصہ لیا۔ اس تحریک کی روح میں صرف سیاسی آزادی کا جذبہ ہی نہیں بلکہ سماجی بیداری، قومی یکجہتی، انسانی وقار اور عوامی شراکت کا تصور بھی شامل تھا۔ لیکن جس عنصر نے اس تحریک کو غیر معمولی وسعت اور اثر عطا کیا، وہ تھا ہندوستانی خواتین کی شمولیت — ایک ایسی شمولیت جو اس وقت کے سماجی ماحول میں ایک انقلابی قدم تھی۔

روایتی ہندوستانی سماج میں خواتین کو زیادہ تر گھریلو دائرے تک محدود رکھا جاتا تھا۔ ان کی تعلیم، آزادی رائے اور سماجی سرگرمیوں میں شرکت نہایت محدود تھی۔ مگر

گاندھی جی کی تحریک نے اس روایت کو توڑا۔ انہوں نے خواتین کو نہ صرف سڑکوں پر احتجاج کے لیے آمادہ کیا، بلکہ انہیں تحریک کی روحانی اور عملی قیادت میں بھی شامل کیا۔ ان کے نزدیک عورت مرد سے کمتر نہیں بلکہ اس کی طاقت کا دوسرا رخ ہے۔

خواتین کی شرکت کا پس منظر: گاندھی جی نے خواتین کو قومی تحریک کا لازمی حصہ تصور کیا۔ ان کے مطابق، اگر آزادی کی تحریک کو کامیاب بنانا ہے تو معاشرے کے نصف حصے — یعنی خواتین — کو متحرک کرنا ہوگا۔ گاندھی جی نے خواتین میں موجود قربانی، صبر، ایثار، سچائی اور عدم تشدد جیسے اوصاف کو تحریک کے اصولوں سے جوڑ کر انہیں ایک عملی میدان میں لا کھڑا کیا۔ ان کی کوششوں سے ہزاروں خواتین، جن میں دیہی، شہری، تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ سب شامل تھیں، تحریکِ آزادی کا حصہ بن گئیں۔

عملی کردار اور میدانِ عمل: خواتین نے تحریک میں مختلف انداز سے حصہ لیا۔ کچھ نے غیر ملکی اشیاء کا بائیکاٹ کیا، کچھ نے چرخہ کات کر خود انحصاری کو فروغ دیا، کئی خواتین نے عوامی جلسوں اور جلوسوں میں شرکت کی، متعدد نے جیلیں کاٹیں اور بہت سی خواتین نے برطانوی مظالم کا سامنا کیا۔

چرخہ اور سوَدیسی تحریک: گاندھی جی نے چرخہ کو تحریک کا روحانی ہتھیار قرار دیا، اور خواتین نے اس کو ہاتھوں میں لے کر انقلاب کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے کپڑے بنائے، انگریزی مصنوعات کو ترک کیا، اور سادہ زندگی کا عملی مظاہرہ کیا۔ گھریلو خواتین نے اس عمل کو نہ صرف معاشی بائیکاٹ کے طور پر اپنایا بلکہ ایک اخلاقی فریضہ بھی سمجھا۔

جلوس، مظاہرے اور گرفتاری: نمک ستیہ گرہ، عدم تعاون تحریک، سول نافرمانی، بھارت چھوڑو تحریک — ہر مرحلے پر خواتین نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ وہ سڑکوں پر نکلیں، نعرے لگائے، برطانوی حکومت کے خلاف آواز بلند کی، اور اکثر جیل بھی گئیں۔ ان میں نہ صرف مشہور قائدین بلکہ عام گھریلو خواتین بھی شامل تھیں، جو اپنی شناخت سے بلند ہو کر قوم کی آواز بن گئیں۔

نمایاں خواتین شخصیات: گاندھیائی تحریک میں جن خواتین نے قیادت اور سرگرم شراکت کا مظاہرہ کیا، ان میں متعدد ہندو، مسلم، سکھ اور دیگر مذاہب سے تعلق رکھنے والی خواتین شامل تھیں۔ ان میں کوئی تفریق نہیں تھی؛ سب کا مقصد ایک تھا: آزادی۔

کستور با گاندھی: گاندھی جی کی زوجہ، کئی تحریکوں میں شامل رہیں۔ چمپارن ستیہ گرہ سے لے کر احمد آباد اور جنوبی افریقہ تک، انہوں نے نہ صرف گاندھی جی کا ساتھ دیا بلکہ خود بھی گرفتار ہوئیں اور خواتین کو تحریک سے جوڑا۔

سروجنی نائیڈو: قومی شاعرہ، کانگریس کی صدر، اور نمک ستیہ گرہ میں گرفتار ہونے والی اولین خواتین میں سے۔ ان کی تقریریں تحریک کا حوصلہ بڑھاتی تھیں۔

کاملادیوی چٹٹو پادھیائے: سوشلسٹ، فنکارہ اور سیاسی کارکن، جنہوں نے نمک قانون کو توڑ کر گرفتاری دی، اور خواتین کے انقلابی رول کی بنیاد ڈالی۔

بی اماں: مولانا محمد علی جوہر اور شوکت علی کی والدہ۔ تعلیم یافتہ نہیں تھیں لیکن ان کا سیاسی شعور بلند تھا۔ تحریکِ خلافت اور گاندھی جی کی عدم تعاون تحریک میں مسلم خواتین کو بیدار کرنے کا عظیم کارنامہ انجام دیا۔

بیگم رقیہ سخاوت حسین: مسلم خواتین کی تعلیم کی بانی، انہوں نے خواتین میں بیداری پیدا کی۔ گاندھی جی کی خود انحصاری اور سچائی پر مبنی تحریک سے متاثر ہو کر خواتین کو تعلیمی اور سماجی میدان میں سرگرم کیا۔

بیگم انیس کدری و رفیعہ سانو اللہ بیگم: نمک ستیہ گرہ اور عدم تعاون تحریک میں شامل، جیل گئیں، اور مسلم خواتین میں خود اعتمادی پیدا کی۔ وہ سڑکوں پر نکلی، چرخہ کاتا، جلوسوں کی قیادت کی۔

وجیا لکشمی پنڈت: نہرو خاندان کی رکن، قومی تحریک میں سرگرم اور بعد میں اقوامِ متحدہ میں ہندوستان کی نمائندہ بنیں۔ وہ اس بات کی علامت تھیں کہ خواتین قیادت کا اہل ہیں۔

مشترکہ جدوجہد: اس تحریک کی سب سے خوبصورت بات یہ تھی کہ مذہب، ذات، علاقہ، زبان کی بنیاد پر کوئی تفریق نہ تھی۔ مسلم، ہندو، سکھ، عیسائی سبھی خواتین نے متحد ہو کر تحریکِ آزادی میں حصہ لیا۔ کئی جلسوں میں خواتین نے پردہ ہٹا کر مردوں کے ساتھ نعرے لگائے، جلوسوں کی قیادت کی، اور برطانوی فوج کا سامنا کیا۔ اس جدوجہد نے خواتین کو گھریلو قید سے نکال کر قومی سطح پر متحرک کیا۔

تحریک کے اثرات: گاندھیائی تحریک نے خواتین میں بے پناہ تبدیلی پیدا کی۔

سیاسی شعور میں اضافہ ہوا۔

تعلیم کے دروازے کھلے۔

خود اعتمادی اور قیادت کی صلاحیتیں پیدا ہوئیں۔

خواتین کو ہندوستانی سماج میں نیا مقام ملا۔

یہ وہی خواتین تھیں جنہیں کبھی صرف باورچی خانہ، پردہ اور گھریلو ذمہ داریوں تک محدود رکھا جاتا تھا۔ گاندھیائی تحریک نے انہیں معاشرے کا فعال حصہ بنایا۔ خواتین کی شرکت نے نہ صرف برطانوی حکومت کے لیے مشکلات پیدا کیں بلکہ ہندوستانی سماج کو بھی بدل کر رکھ دیا۔ اب عورت کو محض گھر کی زینت یا بچوں کی ماں نہیں بلکہ ایک باشعور شہری، ایک سیاسی کارکن اور ایک قومی مجاہد کے طور پر دیکھا جانے لگا۔ ان کی شرکت نے ہندوستان میں خواتین کی تعلیم، صحت، اور قانونی حقوق کے لیے بھی بنیاد فراہم کی۔

تحریک کے دوران خواتین پر جو مظالم ہوئے، وہ بھی ناقابل فراموش ہیں۔ جیلوں میں تشدد، فاقہ کشی، سماجی بائیکاٹ، اور کئی جگہوں پر عصمت دری جیسے واقعات نے ان کے حوصلے کو توڑا، لیکن تاریخ کو ایک دردناک پہلو ضرور عطا کیا۔ ان مظالم کے باوجود خواتین نے کبھی ہار نہیں مانی، بلکہ ہر بار پہلے سے زیادہ جوش کے ساتھ واپس آئیں۔ انہوں نے آزادی کے مطلب کو صرف سیاسی نہیں بلکہ انسانی وقار کی بحالی کے طور پر سمجھا۔

گاندھیائی تحریک نے ہندوستان کی خواتین کو آزادی کی جدوجہد کے ساتھ ساتھ اپنی خودمختاری کی جدوجہد میں بھی شامل کیا۔ ان کے اندر جو شعور پیدا ہوا، اس نے بعد میں خواتین کے لیے تعلیم، روزگار، سیاست، اور سماجی برابری کی راہیں کھولیں۔ آزادی کے بعد آئینِ ہند میں خواتین کو مساوی حقوق دینا اسی تحریک کا ثمر تھا۔

یہ کہنا مبالغہ نہیں کہ اگر خواتین اس تحریک میں شریک نہ ہوتیں تو ہندوستان کی آزادی شاید اتنی منظم، اخلاقی اور جمہوری نہ ہوتی۔ ان کی قربانیاں، ان کی محنت، ان کی خاموشی اور ان کی للکار نے تحریک کو ایک روحانی رنگ عطا کیا جس نے لاکھوں دلوں کو جھنجھوڑا۔ ان خواتین نے صرف غلامی سے نجات کے لیے نہیں بلکہ اپنی نسلوں کے لیے ایک باوقار زندگی کی بنیاد رکھنے کے لیے قربانی دی۔

آج جب ہم ہندوستان کی آزادی کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ضروری ہے کہ ہم ان خواتین کو یاد کریں جنھوں نے اپنے آرام، اپنے گھر، اپنی عزت، حتیٰ کہ اپنی جان بھی قربان کر دی تاکہ ہم ایک آزاد ملک میں سانس لے سکیں۔ ان میں ہندو بھی تھیں، مسلمان بھی، سکھ بھی، عیسائی بھی — اور سب نے یہ قربانی کسی ذاتی مفاد یا مذہبی جبر کے تحت نہیں بلکہ خالصتاً قومی جذبے کے تحت دی۔ یہ خواتین ہماری قومی وراثت ہیں۔ ہمیں چاہیے کہ ہم ان کے جذبے کو آج کی نسلوں تک پہنچائیں، تاکہ ہماری بیٹیاں اور بہنیں صرف ماضی کی داستانوں میں نہ ہوں بلکہ حال اور مستقبل کی قیادت میں بھی اتنی ہی سرگرم ہوں۔ یہی گاندھی جی کی سوچ تھی اور یہی ہمارے ملک کی اصل طاقت ہے۔

نتیجہ:

گاندھیائی تحریک میں خواتین کی شرکت، ہندوستانی تاریخ کا روشن باب ہے۔ یہ صرف آزادی کی جدوجہد نہیں تھی بلکہ خواتین کی خودمختاری، بیداری اور قیادت کی بنیاد بھی تھی۔ اس تحریک نے ثابت کر دیا کہ جب خواتین کسی مقصد کے لیے اٹھتی ہیں، تو وہ انقلاب برپا کر سکتی ہیں۔

یہ جدو جہد ہمیں یاد دلاتی ہے کہ آزادی کا سفر تبھی مکمل ہوتا ہے جب ہر فرد، خواہ وہ مرد ہو یا عورت، ہندو ہو یا مسلمان، ذات وطبقہ سے بالا ہو کر قوم کی فلاح کے لیے آگے بڑھے۔

Hind Swaraj..(1927)Gandhi, M. K.1.

An Autobiography or The .(1940)2.Gandhi, M. K. Story of My Experiments with Truth.

The Discovery of India..(1946)Nehru, J. L.3.

Women in the Indian National .(1992)Basu, A.4. Movement.

Gandhi and the Indian .(1979)Pandey, B. N.5. Freedom Movement.

☆☆☆

Urdu Ghazal ka Mauzuaati Irteqa : Ek Ijmali Jaeza by Kuldeep Raj Anand
(Research Scholar Dept. of Urdu JNU, New Delhi) cell-8210715459
کلدیپ راج آنند (ریسرچ اسکالر، شعبہء اردو، جواہر لعل یونیورسٹی، نئی دہلی)

اردو غزل کا موضوعاتی ارتقا : ایک اجمالی جائزہ

اردو غزل شروع سے نشیب و فراز کا شکار رہی اور زمانے کے تقاضے اور معاشرتی تبدیلیوں کے سبب تغیر پزیر رہی غزل نے وقت کے ساتھ خود کو بدلا۔ دراصل غزل اپنے لغوی معنی تک محدود نہیں رہی۔ دیگر مضامین نے بھی غزل میں راہ پائی ،فکر و فلسفہ، سیاست و معاشیات ،اخلاقیات و بے ثباتی دنیا کے مضامین۔ دراصل غزل کا بنیادی موضوع عشق ہی ہے اس میں جو بھی مضامین ادا ہوتے ہیں وہ حسن و عشق کے پیرائے میں ہی ہوتا ہے۔ادب عہد بہ عہد کئی تبدیلیوں سے دوچار ہوتا ہے اس میں ہر دور کا عکس پنہا ہوتا ہے دراصل اردو غزل میں مختلف موضوعات کا احاطہ کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت کیا صورتحال رہی ہوگی ۔غزل کے موضوعاتی ارتقا اور نشونما کو سمجھنے کے لئے ہم اسے مختلف حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں جس میں کلاسیکی دور اور جدید دور کو اہمیت حاصل ہے ،جس سے اس کے سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ یہ ٹھیک ہے کہ غزل نے اپنے محدود دائرے کو وسیع کیا، یہ الگ بات ہے کہ غزل قصیدے سے نکلی ہے اور ظاہر ہے قصیدے کی بنیادی خصوصیات جھوٹی خوشامد اور مدح سرائی ہے پھر غزل اس اختصاص سے الگ کیسے رہ سکتی ہے بحر حال یہ غزل کا ابتدائی دور تھا۔ وقت کے ساتھ ماحول تبدیل ہوتا گیا اور کئی اصلاحی تحریکوں کے باعث غزل میں زمانے کے ساتھ قدم سے قدم ملانے کی گنجائش پیدا ہوتی گئی اور آج ہم دیکھتے ہیں کہ غزل کا سرمایہ کتنا ضخیم ہے۔ ہئیت کے لحاظ سے غزل کے دائرے محدود ہیں ایک ہی شعر میں بات مکمل کرنی پڑتی ہے کبھی کبھی تو بات شعر کے ایک

ہی مصرعے میں مکمل ہو جاتی ہیں اور دوسرا مصرعہ صرف بھرتی کا ہوتا ہے۔ اختصار اور اجمال غزل کی خوبی ہے، شاعر اپنی بات کہنے کے تشبیہ واستعارے کا سہارا لیتا ہے۔ کسی بھی موضوع کو مکمل طور پر واضح نہیں کیا جاتا بلکہ بے حد مبہم وعلامتی اسلوب سے کام لیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی رقم طراز ہیں:

"صنف غزل اور اس کے منفرد اشعار میں جو عناصر اس صورت اور ہئیت کی تشکیل میں مدد ومعاون ہوتے ہیں، ان میں اختصار، اجمال، رمزیت اور ایمائیت، اشاروں اور کنایوں، علامتوں اور تمثیلوں کو بڑا دخل ہوتا ہے اختصار اور اجمال صنف غزل کی لازمی خصوصیات ہے، تفصیل وتوضیح کی اس میں گنجائش نہیں ہوتی۔" (عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غزل اور مطالعہ غزل، انجمن ترقی اردو پاکستان، ستمبر 1955)

غزل مختلف ادوار سے گزری اور ہر عہد میں اس کی خصوصیات مختلف رہی۔ صنف غزل کے ابتدائی دور کو کلاسیکی دور کہا جاتا ہے کلاسیکی غزل میں بہت سارے موضوعات کو دخل ہے مگر بنیادی موضوع عشق ہے دراصل عشق کا دائرہ بہت وسیع ہے یہ عشق حقیقی بھی تھا اور مجازی بھی تھا یہ سلسلہ ولی سے شروع ہو کر غالب کے دور تک محیط ہے عشق ایک فطری عمل ہے جو دراصل تمام جذبات پر بھاری ہے یوسف حسین کے نزدیک عشق ایک ایسا جذبہ ہے جو انسانی زندگی کا لازمی حصہ ہے۔ یوسف حسین رقم طراز ہیں:

"غزل گو شاعر کے نزدیک عشق پوری زندگی پر حاوی ہے زندگی نام علائق کا جہاں تعلق ہوگا وہاں جذبہ ہوگا اور جہاں جذبہ ہوگا وہاں کسی نہ کسی قسم کا تعلق ضرور ہوگا، جس طرح فطرت کے مظاہر اور اس کی قوتعلائق زنجیر میں بندھی ہوتی ہیں، اس طرح زندگی بھی تعلقات کی سنہری ڈوریوں میں جکڑی ہوئی ہے۔"

(یوسف حسین خان، ڈاکٹر، اردو غزل، مطبع معارف، اعظم گڑھ، 1974)

کلاسیکی غزل کے شعرا نے اپنے طور مختلف معملات کو برتا اور انہیں شعری پیکر میں بیان کیا، کلاسیکی غزل میں معشوق کو ظالم، ہرجائی، بے وفا اور قاتل جیسے القاب وآداب سے

نوازا گیا اور عاشق کو مظلوم، بے چارہ اور بے کس دکھایا گیا ہے۔ عاشق محبوب کے عشق میں عزت و ناموس سب کھو دیتا ہے۔

جسے عشق کا تیر کاری لگے اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے (ولی)

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں تمام عمر ناکامیوں سے کام لیا (میر)

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا (غالب)

اردو غزل کا یہ زمانہ مغلیہ عہد کے زوال کا عہد تھا۔ عوام میں ایک عجیب طرح کا خلفشار تھا، بادشاہوں کی طاقت کم ہوتی جا رہی تھی۔ شعرا کی شاہی سرپرستی کا زوال ہو رہا تھا۔ ان تمام صورتحال سے شعرا بھی متاثر ہوئے، جس کا اثر ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے اور ایک قسم کی قنوطیت اور داخلیت کا احساس ہوتا ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر وزیر آغا عوام کو عاشق اور بادشاہ کو محبوب اور رقیب کو بادشاہ وقت کے سپاہی سے تعبیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

" گویا غزل شخصی محبوب میں مثالی محبوب کا پرتو دیکھتی ہے، اس لئے اس دور کی اردو غزل کا محبوب بھی بادشاہ یا سپاہی کی صفات کا حامل بن کر نمودار ہوا۔ اس محبوب تک رسائی اتنی مشکل ہے جتنی بادشاہ تک پھر اس کے رسائی کے راستے میں بادشاہ کا مصاحب سینہ تانے کھڑا نظر آتا ہے۔"(3)

کلاسیکی غزل میں تصوف کا رجحان کافی نمایا اگر چہ بعد کے شعرا کے یہاں بھی یہ اثر باقی ہے مگر اس دور کا انداز مختلف تھا۔ دراصل غزل فارسی کے زیر اثر اردو میں آئی اس وقت فارسی کو زیادہ ترجیح دیا جاتا تھا اور فارسی کو ایک مہذب زبان میں شمار کیا جاتا تھا، فارسی اور اس کے دوسرے موضوعات کی تقلید میں تصوف نے اردو میں راہ پائی اس وقت کے عظیم شعرا میں شمار ولی، درد، اور میر وغیرہ کے یہاں تصوف کے مسئلے پے گفتگوں ملتی ہے۔ یہ دنیا فانی ہے اس عالم پر صرف اس کا جلوہ ہے وہ مطلق ہستی ہے، ہر ذرے میں اس کا عکس ہے۔

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا خورشید میں بھی اس کا ہی ذرہ ظہور تھا (میرؔ)

غزل البتہ ایک اشارتی اور علامتی صنف ہے کلاسیکی غزل میں اس روایت کی پاسداری کا احساس ملتا ہے۔ یہ علامات ورموز صرف اپنے لغوی معنی تک محدود نہیں رہتے بلکہ ان کے اندر معنی ومفہوم کا عظیم ذخیرہ موجود ہوتا ہے اور تصورات کی ایک پوری دنیا ان سے وابستہ رہتی ہے۔ گل وبلبل، شمع و پروانہ، قفس وآشیانہ، دیر وحرم، قیس ولیلیٰ، یوسف زلیخا، طور کلیم، عیسیٰ وموسیٰ وغیرہ ایسے الفاظ جن کا استعمال رائج ہے۔

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزن دیوارِ زنداں ہو گئیں

(غالب)

بیمار اجل چارہ کو گر حضرت عیسیٰ اچھا بھی کریں گے تو کچھ اچھا نہ کریں گے (مومن)

غزل زمانے کے ساتھ تبدیل ہوتی چلی گئی، غزل چونکہ ایک داخلی صنف ہے اس کے بھی اصول وضوابط ہیں اس کا ہماری تہذیبی ومعاشرتی روایت سے گہرا تعلق ہے، غزل جیسی صنف پر ناقدین اور ادبا نے سخت نکتہ چینی کی جن میں حالی، جوش اور کلیم الدین احمد کے نام پیش پیش ہے مگر اس سے غزل کی اہمیت کم نہیں ہوگئی بلکہ یہ اور مقبول ہوتی چلی گئی، اس سے پہلے دیگر موضوعات وحادثات کو دخل نہیں تھا اس وقت بھی کچھ ایسے شاعر تھے جنہوں نے روایت کی پاسداری سے انحراف کرتے ایک نئی روش اختیار کی، مگر واضح طور حالی نے غزل کے روایتی اسلوب کے خلاف آواز بلند کی اور غزل میں موضوعاتی وفنی لحاظ سے کافی تبدیلیاں رونما ہوئی۔

حالی نے غزل میں اصلاح دی کہ اس میں موضوع کے اعتبار سے وسعت اور عاشق ومعشوق کے زلف ورخسار وقد کی تعریف اور جھوٹی خوشامد سے گریز کیا جائے حقیقی سطح پے بات کی جائے، دراصل غزل جیسی علامتی وتمثیلی صنف سخن میں اختصار و اجمال کو بڑا دخل ہے اور اسی کے نتیجے میں غزل میں رمزیت اور ایمائیت کا گمان ہوتا ہے

حالی کے یہاں اصلاح معاشرہ اور حقیقت پسندی اتنی شدید ہے کہ بعض جگہ ان کی غزلوں میں فنی جمالیات کا فقدان پیدا ہو جاتا ہے۔

معنی کا تم نے حالی دریا اگر بہایا یہ تو بتا و حضرت کچھ کر کے بھی دکھایا
کر دیا چپ واقعات دہر نے تھی کبھی ہم میں بھی گویائی بہت (حالی)

دراصل حالی نے اس عمارت کی بنیاد رکھی جس پر آگے چل کر شعرا نے طبع آزمائی اس ضمن میں اقبال، اکبر اور چکبست کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ عبادت بریلوی رقم طراز ہے: "بیسویں صدی میں غزل جن جدتوں سے آشنا ہوئی اس میں اقبال ،اکبر اور چکبست کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان تینوں نے اس میں نئے موضوعات کو سمو کر اس کے دائرے کو وسیع کیا"(4)

بیسویں صدی دراصل کئی معنوں انقلابی اور ہنگامہ خیز رہی کوئی بھی تحریک یا رجحان ہو اس کا اک پس منظر ہوتا یہ یکا یک رونما نہیں ہوتی، ترقی پسند تحریک اس صدی کی دین ہے اور اس دفعہ پھر غزل کو ایک نئی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا البتہ اس تحریک کا مقصد ادب میں افادیت اور حقیقت پسندی کا تھا جسے ہم ترقی پسند تحریک کہتے ہیں، اسی کے مدنظر غزل کو جاگیر دارانہ ماحول کی پیداوار اور سامراجی نظام کا عکاس کہا گیا۔ اس طرح ترقی پسندوں نے غزل کی کھل کر مخالفت کی، مگر ترقی پسند شعرا بھی اس کے سحر سے بچ نہ سکے اور غزل کے اسلوب و آہنگ اور موضوعات میں وسعت پیدا کیا۔ سرمایہ داروں کا ظلم ،غریبوں و مزدوروں کا استحصال ان تمام کیفیات کو اپنی شاعری کے موضوعات میں داخل کیا۔

لال پھریرا اس دنیا میں سب کا سہارا ہو کے رہے گا
ہو کے رہے گی دھرتی اپنی دیش ہمارا ہو کے رہے گا
(مجروح سلطان پوری)

صنعتی و سائنسی انقلاب کے زیر اثر معاشرے میں کئی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں تقسیم ہند

اور جنگ عظیم کے ہنگاموں نے انسان کے ذہن کو ہلا کے رکھ دیا، سائنس اور تکنیک نے انسان کو نئے سرے سے سوچنے پر مجبور کر دیا، انسان اپنے وجود اور اہمیت کو لے فکر مند رہنے لگا کہ آخر اس کی بھی کوئی حیثیت ہے کہ نہیں۔ نتیجتاً انسان پر مایوسی، اداسی اور تنہائی کی کیفیت طاری ہونے لگی۔ یہی وجہ ہے کہ جدید غزل میں بہت سے موضوعات سامنے آئے۔ جدید غزل میں سامنے آئے موضوعات میں سے ایک موضوع تنہائی۔ جدید غزل میں تنہائی کی بازگشت سب سے زیادہ ہے اس کی مختلف صورتیں ہوسکتی ہیں دوست کی جدائی، محبوب کے فرقت، سماج یا معاشرے سے الگ ہونے کی حالت دراصل تنہائی کا مسئلہ ہر دور میں رہا ہے مگر اس کی صورتیں الگ ہوسکتی ہیالبتہ ہر دور کے اپنے اسلوب اور انداز تخاطب موجود رہتا ہے، تنہائی دراصل اک انسانی کیفیت کا نام ہے اور یہ کیفیت انسان کے ساتھ کبھی نہ کبھی پیش آتا ہے۔ مثلاً

دن کو دفتر میں اکیلا شب بھرے گھر میں اکیلا
میں کہ عکس منتشر ایک ایک منظر میں اکیلا (بانی)

وہ جن کے ذہن میں گہرائیاں ہیں جہاں جائیں وہاں تنہائیاں ہیں (ندا فاضلی)

داکٹر تنویر احمد علوی کہتے ہیں: تنہائی آج کے انسان کا ذہنی مقدر ہے، جس نسبت سے شہروں کی بھیڑ بڑھ رہی ہے، انسان کے حساس ذہن کا احساس تنہائی پہلے پر رونق بازاروں اور پر چھائیوں کی طرح گزرتے ہوئے جلوسوں میں تنہا ہوتا تھا اب وہ گھر میں بھی تنہا ہوتا ہے"(5)

بیسویں صدی میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی اور کاروباری ذرائع نے لوگوں کو شہروں کی طرف ہجرت کرنے پر مجبور کر دیا۔ شہر میں آ کر قصباتی زندگی کی معصومیت ختم ہوگئی لوگوں کے عزیز و اقارب چھوٹ گئے اور ایک خلا پیدا ہوگیا۔

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقوں تا حد نظر ایک بیابان سا کیوں ہے (شہریار)

عشق ایک ایسا موضوع ہے جو ہر دور میں غزل کا موضوع رہا ہے یہی وجہ ہے اردو کے

تمام شعرا نے اس موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے البتہ عہد بہ عہد عشق اور معیار عشق میں تبدیلیاں واقع ہوتیں رہی ہیں دراصل جدید غزل سے ماقبل کلاسیکی غزل میں عشقیہ شاعری کا بیشتر حصہ حقیقی اور انفرادی ہونے کے بجائے عشق کے تخیلی اور ماورائی تجربات پر مبنی نظر آتا ہے مگر جدید دور میں اس کی مرکزیت واولیت باقی نہ رہی اور نہ ہی اس میں وہ روحانیت وماورائیت باقی رہی، اب محبوب کوئی خیالی پیکر نہیں بلکہ ایک توانا وزندہ کردار ہے۔ عشق کے رویے میں تبدیلی دراصل انسانی زندگی میں ہونے والی تبدیلیوں کا نتیجہ ہے اب عاشق نالہ وفریاد کرنے کے علاوہ الگ راستہ وضع کرنے کی بھی سوچتا ہے نا کہ معشوق سے رحم کی فریاد کرتا ہے۔

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر
جی چاہتا ہے اب کوئی ترے سوا بھی ہو (ناصر کاظمی)

بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا
وگرنہ ہم بھی کسی دن تمھیں بھی بھلا دیتے (خلیل الرحمٰن اعظمی)

موت اک ایسی شئے ہے جس سے کوئی محروم نہیں ہوسکتا یہی وجہ ہے کہ شعروشاعری میں موت کو موضوع بنایا گیا اور اس کو موضوع بنا کر شعرا نے زندگی کے حقیقت کو آشکار کیا دراصل دنیا اک خواب اور افسانے کے علاوہ کچھ نہیں اس فلسفے کو مختلف لوگوں نے کئی طریقوں سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ موت کا پہلوں آفاقی ہونے کی وجہ سے ہر دور کے شعرا نے اسے برتا یہی وجہ ہیکہ جدید شعرا کے ہاں ردعمل کے طور پر موت اور فنا کے تصور کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔

خوف آتا ہے مجھے روح کی ویرانی سے
رات بھر میرے تصرف میں بدن تھا کوئی (ساقی فاروقی)

بس اک چیخ گری تھی پہاڑ سے یک لخت عجب نظارہ تھا پھر دھند کے بکھرنے کا (بانی)

موت اور زندگی اک دوسرے کے لئے لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ

اردو غزل میں موت وحیات کا موضوع کثرت سے استعمال ہوا ہے زندگی اور موت کے آگے انسان بے بس نظر آتا ہے، دراصل زندگی فانی ہے یہ خیال جہاں انسان کے اندر اضطراب پیدا کرتی ہے تو وہی اس کے تکالیف ومصائب کی شدت کو ختم کرتی ہے۔ زندگی کی رونق اس کی چمک دمک سب زوال پزیر ہیں، یہ سلسلہ 1947ء کے آس پاس سے شروع ہو جاتا ہے تقسیم ہند کا مسئلہ اور ہجرت کا کرب، فسادات، قتل و غارت ان سبھی واقعات وحادثات نے شعرا وادبا کے ذہن کو متحرک کر دیا جس کے سبب بعض شعرا نے ایک احتجاجی رویہ اپناتے ہوئے اس کی مخالفت کی۔ ایسے حالات میں زندگی ایک قید گراں کے مانند لگنے لگتی ہے اور زندگی اک حریف کی شکل میں سامنے آنے لگتی ہے جس کا جا بجا اظہار موجودہ شعرا کے ہاں دیکھنے کو ملتا ہے جن میں ناصر کاظمی، منیر نیازی، احمد مشتاق، خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام قابل ذکر ہیں۔

ساز ہستی کی صدا غور سے سن　　کیوں ہے یہ شور بپا غور سے سن　　(ناصر کاظمی)

جن کا وجود تھا سروسامان زندگی　　اے زندگی وہ بے سروساماں کہاں گئے (احمد مشتاق)

دراصل جدید شعرا نے اپنی ذات کو سب سے زیادہ اہمیت دی۔ کیونکہ اس سائنسی وصنعتی دور میں اپنی شناخت کو قائم رکھنا سب سے اہم مسئلہ کے شکل میں آیا جدید غزلوں میں انتشار، خوف، تنہائی، بے بسی، اجنبیت، اپنی ذات کی شناخت کے گم ہو جانے، بے یقینی جیسے عناصر کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ جدید غزل میں ہندی الفاظ وتلمیحات کے ساتھ انگریزی الفاظ کا استعمال بھی خوب ملتا ہے نئی زندگی کے شور شرابے اور تیز رفتار تغیرات نے نظام اقدار میں اہم تبدیلی کی تو طرز زندگی کا انداز بھی بدلا بہت سے انگریزی الفاظ غزل میں برتے جانے لگے۔ مختصراً یہ کہا جائے کہ اس عہد میں غزل میں کئی سطحوں پے اصلاح کی کوشش کی گئی، غزل کو حقیقی زندگی کا عکاس بنانے اور اسے روایتی انداز سے ممتاز کرنے کے لئے مختلف تجربات ہوئے بہر حال مجموعی طور پر اس عہد میں غزل کے بہترین نمونے پیش آئے اور غزل کے دائرے کو وسیع جس نے اس میں اسلوب وآہنگ

اور موضوعات کے ذخیرے میں اضافہ کیا۔

حاصل مطالعہ:

غزل کا مستقبل بہت ہی تابناک ہے ان سب تگ ودو کے بعد بھی غزل کے مقبولیت میں روز بہ روز اضافہ ہوتا جارہا ہے، غزل جیسی صنف ہر دور میں لکھی جاتی رہی ہے اور لکھی جاتی رہے گی۔ کئی ادبا و ناقدین نے غزل میں کچھ اعتراضات کیے، اس کے اسلوب وطرز وتحریر کے خلاف آواز بلند کی تو کسی نے اس کے موضوع و پیش کش پر، البتہ ان سب تحریکات کے باوجود غزل نے خود کو زمانے کے لحاظ سے تبدیل کیا۔ وہ زندگی سے ہم آہنگ رہی ہے اور آئندہ بھی رہے گی یہی وجہ ہے کہ وہ آج بھی زندہ جاوید ہے۔

حوالہ جات

قمر رئیس، پروفیسر، معاصر اردو غزل مسائل اور میلانات، اردو اکادمی، 1994

گورکھپوری، فراق، اردو کی عشقیہ شاعری، مکتبہ عزم و عمل کراچی، 1966

خان، یوسف حسین، فرانسیسی ادب، مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ، 1962

دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر، نو دیپ آفسٹ پرنٹر، دہلی، 1983

عبادت بریلوی، داکٹر، غزل اور مطالعہ غزل، انجمن ترقی اردو، پاکستان، 1955

خان، یوسف حسین، اردو غزل، دارا مصنفین، اعظم گڑھ،

☆☆☆

Gojri Lok Geet : Saqafati Varse ki Baazgasht by Zia-ur-Rehman

(Research Scholar,dept. of Urdu BHU, Varanasi)cell-9682134275
ضیاءالرحمٰن (ریسرچ اسکالر، شعبہءاردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی)

گوجری لوک گیت: ثقافتی ورثے کی بازگشت

لفظ 'لوک' کے بے شمار معنی ہیں لیکن شعروادب اور کلچر کے سیاق وسباق میں جب اس کا استعمال ایک اصطلاح کی طور پر ہوتا ہے تو اس کا مفہوم 'جنتا'، 'لوگ'، 'عوام' اور 'جمہور' سمجھا جاتا ہے۔ یعنی تہذیبی وتمدنی زندگی کے ایسے مظاہر جو عوامی اور جمہوری کردار رکھتے ہیں اور جن کا تعلق عوام کی اجتماعی زندگی سے ہوتا ہے یا پھر یہ عوام کی تخلیقی صلاحیتوں اور تہذیبی مشغلوں کا مظہر ہوتے ہیں۔ ہر تہذیبی، تخلیقی اور تمدنی اظہار جو جمہور کی انفرادی، اجتماعی، خارجی یا داخلی سرگرمیوں کا آئینہ دار ہوتا ہے اس کی نشاندہی کے لئے لوک کا سابقہ استعمال کیا جاتا ہے۔ اس نسبت سے لوک گیت کی مختصر اور مجمل تعریف یہ ہوگی کہ ایسا گیت جو عوام کی انفرادی اور اجتماعی زندگی، ان کی بدلتی ہوئی تہذیب ومعاشرت، رسم ورواج، تہواروں اور ان کے ماحول کا آئینہ دار ہو۔ وہ گیت جو عوام کی پیداوار ہو اور جس میں عوام بھی موجود ہوں لوک گیت کے زمرے میں آئیگا۔ ان گیتوں میں عوام کی انوکھی زندگی کا جو تاثر پیش ہوتا ہے اسے صرف محسوس کیا جاتا سکتا ہے۔ عوامی زندگی کی عائلی پہچان خلوص ومحبت پر ٹکی ہوئی ہے جس میں پشتوں سے نسل در نسل باہمی محبت کا رشتہ نہایت ہی مضبوط ہوتا ہے۔ ماں اور بیٹی کا اٹوٹ پیار، باپ اور بیٹے کا خلوص، بھائی بہن کا لگاؤ، ساس بہو کی چشمک، دیور بھابی کا ہنسی مزاق اور شوہر بیوی کا رواداری کا رشتہ آسانی سے لوک گیتوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اس لئے لوک گیت زندگی کی حقیقی تصویر

اتارانے والا وہ کیمرہ ہیں جن میں مثالی تہذیب وتمدن کا چھوٹے سے چھوٹا نظارا بڑے سلیقے سے دیکھا یا جاتا ہے اوران میں انفرادیت کی جگہ اجتماعی تجربات کا اظہار ہوتا ہے۔ لوک گیتوں کا تخلیق کار کوئی ایک شخص نہیں ہوتا بلکہ پورا سماج اور معاشرہ ہوتا ہے۔ یہ گیت دیہاتوں، گلیوں، میلوں، تہواروں میں خوشی اور غم کے موقعوں پر تخلیق ہوتے ہیں جن میں عوام کے احساسات اور جذبات کوٹ کوٹ کر بھرے ہوتے ہیں۔ یہ گیت کئی بار اتنے مشہور ومقبول ہوجاتے ہیں کہ ہر ایک کے دل و دماغ میں تر وتازہ رہتے ہیں اور پھر یہ سینہ بہ سینہ اور نسل در نسل منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ان گیتوں میں ادا ہونے والے جذبات اور احساسات، تہذیب، رسم و رواج، تہواروں، موسموں، فصلوں اور دوسرے عوامی مشغلوں سے تعلق رکھتے ہیں جن میں کہیں شدید اور کہیں نرم اور معتدل جذبات کا زیر و بم لوک گیتوں کی شاعرانہ کیفیت اور تاثیر پر اثر انداز ہوتا ہے۔لوک گیتوں کا ایک اہم عناصر ان کی سچائی، سادگی اور والہانہ پن ہوتا ہے یعنی لوک گیت بناوٹ اور سجاوٹ، تصنع اور ترصیع سے بڑی حد تک پاک ہوتے ہیں۔جس طرح شہری آبادی کی معیاری شائستہ اور تراشیدا زبان کی شاعری میں شعریات کے کچھ مخصوص اصولوں کی پابندی ہوتی ہے جس میں صنائع بدائع اور زیب وآرائش سے کام لیا جاتا ہے لوک گیت ان پابندیوں سے آزاد ہوتے ہیں۔ان کی سادگی، سچائی اور جذبات ہی ان کا جوہر ہوتا ہے جس سے وہ سننے والوں کے دل و دماغ پر فوری اثر انداز ہوتے ہیں۔لوک گیت عوامی اور دیہی تہذیب ومعاشرت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ان میں لفظیات کا ذخیرہ کم اور محدود ہونے کے باوجود دیہی تہذیب و ثقافت کو بہترین انداز میں پیش کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔دیہی زندگی کی اس تہذیب میں گھریلو زندگی کے رسم ورواج، ساس، بہو، بھابھی، نند، دیور کے باہمی رشتے، بیوی اور شوہر کے ازدواجی تعلقات پھر شوہر کی پردیس جانے کی جدائی اور ملن کے تلخ وشیریں تجربات بڑے والہانہ انداز میں بیان کیے جاتے ہیں۔اسی طرح گھر کے باہر کی زندگی، اجتماعی اور پیشہ وارانہ مشغلے، بے درد اور البیلے

موسموں کے اثرات، انگنت تہوار، کھیتوں میں فصلیں بونے اور کاٹنے کے موقعوں، اردگرد کے ماحول، کھیت کھلیان، جنگل، پالتو اور جنگلی جانور، سیلاب، سوکھا اور قحط سالی اور دیگر آسمانی آفات وغیرہ۔ ان سب حقائق اور تمام واردات کو لوک گیتوں میں سمو یا گیا ہے۔ اس کے علاوہ لوک گیتوں میں گاؤں والوں کی نجی اور اجتماعی زندگی کی واردات، عشق و محبت کی داستان، ملن اور جدائی کے واقعات، محبت میں کامیابی اور ناکامی کے قصے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لوک گیتوں کا سب سے اہم وصف جو ان کو ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے وہ ہے فطرت سے وابستگی۔ ترقی تافتہ شہری تہذیب و تمدن شہری آبادی کو فطرت کے حسن اور دیہاتوں کے دلکش نظاروں، رنگین اور سدا بہار گہواروں سے دور کر دیتا ہے۔ جس کے نتیجے میں شہر کے لوگ مصنوعی اور آرائشی زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔ جب کہ دوسری طرف گاؤں دیہات کے لوگ اپنی روزمرہ کی زندگی میں گردوپیش کے ماحول سے پوری طرح جڑے ہوتے ہیں۔ دیہاتیوں کا رہن سہن، کھانے، لباس اور گھریلو طور طریقے سب فطری سادگی کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ ان گیتوں میں انسان کی جذباتی زندگی اور احساسات کے تہذیبی رشتوں کے ایسے منظر نظر آتے ہیں جو شہر کے لوگوں کے لئے عجیب، دلکش اور کچھ دلچسپ ہوتے ہیں۔ لیکن شہری عوام بھی انسان کے بنیادی جذبات و احساسات، رنج و غم، خوشی و مسرت، حیرت و حسرت، احساسِ مزاج اور لذت سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے یہ گیت شہری عوام کے لئے بھی بے حد دلچسپ ہوتے ہیں۔ گوجری زبان جو مرکز کے زیر انتظام جموں و کشمیر کے ہمالیائی علاقوں میں بولی جانے والی ایک بڑی زبان ہے جسے خصوصی طور پر گجر بکراول قبیلے کے لوگ بولتے ہیں۔ جموں و کشمیر کے علاوہ یہ زبان ہندوستان کی دیگر ریاستوں جن میں پنجاب، ہریانہ، ہماچل اور اتراکھنڈ میں بھی یہ زبان بولی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ گوجری زبان کے بولنے والے پاکستان، افغانستان، ایران، روس اور دنیا کے دیگر ممالک میں بھی موجود ہیں۔ گجر قبیلہ جو جارجیہ کے باشندے تھے اور ۵۰۰ ق م سے لے کر ۵۰۰ء

تک مختلف قبیلوں کے شکل میں ہندوستان میں داخل ہوئے اور ۶۰۰ء سے لے کر ۱۳۰۰ ء تک ہندوستان کی مختلف علاقوں میں انہوں نے حکومتیں قائم کی۔لیکن جب مسلمانوں نے ہندوستان کو فتح کرنا شروع کیا تو ان کی حکومتیں ختم ہوتی رہی اور یہ لوگ تیرہویں صدی سے اٹھارہویں صدی کے دوران جموں وکشمیر اور دوسرے ہمالیائی علاقوں کی طرف ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے۔ڈاکٹر رفیق انجم اپنی کتاب 'گوجری ادب کی سنہری تاریخ' میں لکھتے ہیں۔

''گجر حکومتاں کا زوال توں بعد یاہ قوم اُجڑ کے ہمالیہ کا جنگلاں تے پہاڑاں ماں آبسی۔''

(گوجری ادب کی سنہری تاریخ،ص ۵۱)

ان گجروں نے جنگ اور بدحالی کی وجہ سے اپنا سب کچھ کھودیا مگر انہوں نے اپنی زبان کو نہیں چھوڑا۔جب ان کی ہندستان میں حکومتیں تھیں تو ان کی زبان گوجری کو حکومتی سرپرستی حاصل تھی جس وجہ سے اس زبان نے ترقی بھی حاصل کی مگر جنگ اور بدامنی کی وجہ سے ادب وشاعری کا جو زخیرہ تخلیق کیا گیا تھا وہ سلف ہوگیا اور یہ لوگ اپنی جان بچا کر ہمالیہ کے جنگلوں کی طرف بھاگے۔قدیم گوجری زبان کا ذکر دکن، گجرات اور شمالی ہند کے شاعروں اور ادیبوں نے کیا ہے۔انہوں نے اپنے زبان کو گوجری کہا ہے۔امین گجراتی نے اپنی مثنوی یوسف زلیخا کو گجری کہا ہے۔وہ ایک شعر میں لکھتے ہیں۔

سنو مطلب ہے یوہ امین کا لکھی گجری میں نے یوسف زلیخا

ان کے علاوہ برہان الدین جانم، شیخ احمد گجراتی، شاہ میراں جی، خوب محمد چشتی اور شمال میں تلسی داس، بھگت کبیر اور میرا بائی کی زبان کو دیکھ کے یہ معلام ہوتا ہے کہ یہ زبان موجودہ گوجری سے ملتی جلتی ہے اور آج کی گوجری اور قدیم گوجری میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ہجرت کر کے جو گجر ہمالیائی علاقوں میں مقیم ہوئے انہوں نے اپنی زبان کو محفوظ رکھا مگر اس زبان کا ادب کے ساتھ رشتہ ٹوٹ چکا تھا اس لئے جو کچھ انہیں زبانی کلامی یاد تھا وہ ان کے سینوں میں محفوظ رہا۔انسان کی فطرت میں یہ چیز موجود ہے کہ جب اسے خوشی

ہوتی ہے تو یہ اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھ پاتا اور اس کی زبان سے خود بخود کچھ آوازیں نکلنا شروع ہو جاتی ہیں اور وہ گنگنانے، رکس کرنے، جھومنے اور گانے لگتا ہے جس سے گیت کا وجود عمل میں آتا ہے اسی طرح جب انسان رنج والم میں مبتلا ہوتا ہے تو وہ مارے غم کے آہو پکار کرتا ہے، سسکیاں بھرتا ہے، بین کرتا ہے، اپنے دوستوں اور رشتہ داروں کو پکارتا ہے اور کچھ بولتا ہے جس سے گیت کا جنم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے گوجری کے لوک گیتوں کی تخلیق بھی اسی طرح سے ہوئی ہوگی۔ گجر قبیلہ خانہ بدوش قبیلہ ہے جو سردیوں کے چھ مہینے جموں کے گرم میدانی اور پہاڑی علاقوں میں اپنے مال مویشیوں کو لے کر آتے ہیں اور جب موسم بہار شروع ہوتا ہے اور گرمی آہستہ آہستہ بڑھنے لگتی ہے اور پہاڑوں سے برف جب پگھلنے لگتی ہے تو یہ لوگ کشمیر کی وادیوں اور پہاڑوں کا رُخ کرتے ہیں۔

گوجری لوک گیت گجر سماج کے آئینہ دار ہیں۔ ان گیتوں میں اس سماج کی تہذیب وثقافت، رسم ورواج، رہن سہن، کھان پان اور مذہبی ومعاشرتی زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ بچے کے پیدا ہونے سے لے کر مرنے تک جن حالات وواقعات سے وہ گزرتا ہے ان سب کو گیتوں کی شکل میں بیان کیا گیا ہے۔ جس سے اس معاشرے کی تہذیب و ثقافت کی جھلک دیکھائی دیتی ہے اور جس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ جدید سائنسی دور میں بھی لوگ اپنی ثقافت کو نہیں بھولے اس طرح وہ اپنی تہذیب وثقافت کو بچائے رکھنے کے لئے کوشاں ہیں۔ لیکن سب سے بڑی اور اہم بات یہ ہے کہ گوجری لوک ادب اور لوک گیتوں کی بدولت ہی آج گجروں کی تہذیب وثقافت کا پتہ معلوم ہوتا ہے جو نسل در نسل اور زبانی کلامی موجودہ نسل تک منتقل ہوئے ہیں۔ گوجری بولنے والے زیادہ تر خانہ بدوش ہوتے ہیں اور بیساکھ آتے ہی اپنا سامان باندھ کر مال مویشی کو لے کر ہمالیہ کے کٹھن پہاڑوں، جنگلوں، وادیوں اور دریاؤں سے گزرتے ہوئے کشمیر کی ڈھوکوں میں جا بستے ہیں جہاں پر ایک تو مال مویشیوں کے لئے کھلے میدان اور پہاڑ ہوتے ہیں جہاں پر وافر مقدار میں گھاس ہوتا ہے اور دوسرا گرمی سے بچنے کے لئے ٹھنڈی ہوا اور پانی ہوتا

ہے جس میں یہ لوگ سکون سے زندگی بسر کرتے ہیں۔ بیساکھ آتے ہی ان کی خوشیاں دوبالا ہو جاتی ہیں جس کی جھلک اس گیت میں بیان کی گئی ہے۔

آ تا جے بساکھ نا مانجھی چل ڈھوکیں چلئے   اتے کریئے انہاں مرگاں غوسیر
رے مانجھی آیو ہم جیتاں نا بساکھ   چکاں غارے چاٹی بالیوں
اتے لنگ جاں غا پرے پاس   رے مانجھی آیو ہم جیتاں نا بیساکھ

تشریح۔اے بھینس پالنے والے مانجی بیساکھ آرہا ہے چلو ہم ڈھوکوں کی طرف چلتے ہیں جہاں ہم ان مرغزاروں کی سیر کریں گے۔ہم خدا کے شکر گزار ہیں کہ ایک بار پھر ہمیں اپنی زندگی میں بیساکھ دوبارہ ملا ہے۔ہم ایک بار پھر سے اپنے لسی بنانے والی چاٹی کو اٹھائیں گے اور اپنے مال مویشیوں کے ساتھ پربت کے پار جائیں گے جہاں دودھ اور لسی پئیں گے۔

اس گیت سے ایک بات ظاہر ہوتی ہے کہ یہ لوگ فطرت سے کتنے جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔بھینسوں، بکریوں اور گھوڑوں کو لے کر کتنی مصیبت دیکھ کر ہمالیہ کے پہاڑوں کو سر کرتے ہیں۔کئی مہینوں کے پیدل سفر کرنے کے بعد اپنی منزل تک پہنچے ہیں۔اس کٹھن راستے میں کئی بار ان کا جانی اور مالی نقصان بھی ہوتا ہے مگر یہ سب مصائب برداشت کرنے کے بعد بھی یہ اپنا سفر و ہجر آج بھی جاری رکھے ہوئے ہیں۔اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہ قبیلہ اکثر غربت سے دوچار رہتا ہے اور مال مویشیوں کے چارے کے لئے ان کے پاس اتنے وسائل نہیں ہوتے جو پورا سال تک چل سکے اور نہ ان کے پاس اتنا پیسہ ہوتا کہ یہ ان کو خرید سکیں اس لئے سردیوں کے چند مہینے یہ جموں کے گرم علاقوں میں گزارتے ہیں اور مشکل سے اپنی گزر اوقات کرتے ہیں اور پھر دوبارہ کشمیر کا رُخ کرتے ہیں۔مال مویشی ہی ان کا ذریعہ معاش ہیں۔ان کے دودھ، مکھن، گھی اور بیڑوں کی اون کو بیچ کر یہ اپنی روزمرہ کی ضروریات کو پورا کرتے ہیں۔فطرت سے جڑے ہونے کی وجہ سے یہ اپنے جانورں سے اپنی اولاد سے زیادہ محبت کرتے ہیں۔اسی طرح

پرندوں، پودوں، پہاڑوں، ندیوں اور ٹھنڈے پانیوں سے بھی انہیں دلی لگاؤ ہے۔ جب یہ کشمیر کے پہاڑوں میں ہوتے ہیں جہاں قدرتی نظاروں سے یہ لطف انداز ہوتے ہیں تو اچانک ککو کی آواز جب ان کی کانوں میں پڑتی ہے تو ان کی زبان سے خود بخود اس طرح کے گیت تخلیق ہوتے ہیں۔

ککو غا گل ماں سونا کی زنجیر ککو بولے ساری کشمیر
پردیسیا ککو وا بول درے کا بیلا ماں چریں یہ لیلا
گیا پردیسی اللہ زندگی کا میلا رے پیار یا ککوا بول
ککوغیاں ماہلیاں ماں کے سوہنا پھل ککو بولے بناں ماں ہوں چھتر گل
دل جانیاں ککوا بول

تشریح۔ کوکو کے گلے میں سونے کی زنجیر ہے اور یہ پوری کشمیر میں بولتا پھرتا ہے۔ اے پردیسی کوکو تم بولتے رہو (پردیسی اس کو اس لئے کہا گیا کیوں کہ یہ سردیوں میں گجر بکروالوں کی طرح ٹھنڈ سے بچنے کے لئے گرم علاقوں میں چلا جاتا ہے)۔ درے کے بیلے میں بھیڑیں چر رہی ہیں اور ہمارے پردیسی لوگ چلے گئے ہیں کیونکہ زندگی کے یہ میلے ایسے ہی ہوتے ہیں۔ اگلے شعر میں کہا گیا ہے کہ کوکو کی ماہلیوں (پہاڑیوں) میں بہت سارے خوبصورت پھول کھلے ہوئے ہیں اور دوسری طرف کوکو جنگلوں میں بول رہا ہے اور میں چھتر گل میں ہوں۔

گوجری کے لوک گیتوں میں ان کے جانوروں جن میں بھیڑ، بکری، بھینس، گھوڑا، گائے وغیرہ کا ذکر ملتا ہے جن کو یہ لوگ چراتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان جانوروں کو جنگلی درندوں سے بچانے کے لئے انہوں نے کتے بھی رکھے ہوتے ہیں جو ان جانوروں کی حفاظت کی خاصر کئے بار اپنی جان بھی گنوا بیٹھتے ہیں۔ دوسری طرف ان جانوروں کو سردی گرمی اور بارش و دھوپ سے بچانے کے لئے لکڑی، گھاس پھوس، اور مٹی کے کمرے بنائے ہوتے ہیں جنہیں بانڈی، ڈاھرہ اور باڑا کہا جاتا ہے جہاں ایک طرف

یہ لوگ خود رہتے ہیں اور دوسری طرف ان کے مویشی رہتے ہیں۔ان تمام چیزوں کا ذکر ہمیں لوک گیتوں میں بار بار ملتا ہے۔دوسری طرف جہاں جہاں یہ لوگ رہتے ہیں یا جس جس جگہ سے یہ گرزتے ہیں ان تمام جگہوں، پہاڑیوں، دریاوں اور شہروں کا ذکر بھی لوک گیتوں میں موجود ہے جیسے سردیوں میں جب یہ لوگ جموں کے علاقوں میں آتے ہیں تو دریائے راوی، دریائے چناب اور توی کے اردگرد یہ اپنے خیمے لگاتے ہیں۔ان دریاؤں کا ذکر گوجری لوک گیتوں میں موجود ہے۔اسی طرح ضلع راجوری کا کالاکوٹ، تتاپانی، نوشہرہ، ریاسی میں کالی دھار کے جنگلوں، جموں شہر، بھمبر کی گلی، راجوری اور پونچھ کے شہروں کے علاوہ ممبئی، دہلی اور ہندوستان کے دیگر شہروں کے ساتھ ساتھ دنیا کے مشہور علاقے جیسے مکہ، مدینہ وغیرہ کا ذکر بھی موجود ہے۔لوک گیت کا ایک شعر دیکھئے۔

کس نے تناں گڈی چاڑھیو کس نے دسیو بمبئی آلو شہر

جب یہ لوگ کشمیر کی طرف ہجرت کرتے ہیں تو جن جن راستوں اور علاقوں سے گزرتے ہیں ان کا ذکر بھی لوک گیتوں میں موجود ہے جیسے بفلیاز، نوری چھم، چندی مڑھ، پیر کی گلی، ننن سر، سُک سر، بُک سر، کال ڈشنی، گل مرگ، یوس مرگ، ناگ مرگ، وادی گریز، وادی لولاب سون مرگ، تلیل، گنگا بل ساتھر بالا، جیجی ناڑ، روپڑی، گرجن، سری مستان، تتہ کوٹی، شکر مرگ، دودھ والی، جنج والی وغیرہ۔ان مرگوں میں یا تو انہوں نے کچے مٹی اور لکڑی کے ڈھارے بنائے ہوتے ہیں یا پھر یہ وہاں جا کر اپنا خیمہ لگاتے ہیں۔یہ خیمہ بہت بڑا بھی نہیں ہوتا اور نہ ہی اتنا مضبوط کیونکہ یہ کپڑوں کا بنا ہوتا ہے جو چند ڈنڈوں کے سہارے کھڑا کیا جاتا ہے۔ان خیموں اور کچی بانڈیوں یا ڈھاروں میں یہ لوگ خود بھی رہتے بستے ہیں اور ساتھ ایک کونے میں جانور بھی رہتے ہیں اور کسی کسی جگہ جانوروں کے لئے الگ سے ڈھارا ہوتا ہے۔ان خیموں میں وہ اپنے بچوں کی شادیاں بھی کرتے ہیں اور دوسرے ثقافتی پروگرام بھی۔رام پرشاد کٹھانہ اپنی کتاب 'گوجر۔گوجری زبان وادب' میں لکھتے ہیں۔

''بکروال گوجر مستقل طور پر گھر بسا کر نہیں رہتے۔ جو کچھ بھی ان کے گھر کے نام پر ہوتا ہے وہ ان کا خیمہ ہوتا ہے۔ یہ خیمہ بہت بڑا نہیں ہوتا بلکہ کپڑے کا بنا خیمہ چند ڈنڈے کینیاں، تنیاں اس کے ساتھ ہوتی ہیں جن سے چند منٹوں میں خیمہ کھڑا کر لیتے ہیں۔''

(گوجر۔ گوجری زبان وادب، ص ۱۰۵)

ان لوگوں کی شادی بیاہ کی رسمیں بہت دلچسپ ہوتی ہیں اور ہر کوئی بڑی خوشی سے ان میں شریک ہوتا ہے۔ شادی سے پہلے جب منگنی ہوتی ہے جسے گوجری میں سغن یا گنڈ کہتے ہیں اس میں لڑکے والے لڑکی کے گھر قبیلہ کے چند معزز لوگوں کو لے کر جاتے ہیں اور شادی کی تاریخ مقرر کرتے ہیں۔ یہ لوگ اپنے ساتھ لڑکی کے لئے سوٹ، بوٹ اور دوسری چیزیں لے کر جاتے ہیں اور ساتھ میں پھل، میوے، مخانے اور ٹافیاں لے کر جاتے ہیں۔ ان میوہ جات کے تین حصے کیے جاتے ہیں ایک لڑکی والوں کے لئے ایک لڑکے والوں کے لئے اور تیسرا اس پروگرام میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح جو حصہ لڑکی اور لڑکے والوں کو ملتا ہے وہ دوسرے دن تمام محلے میں ہر گھر تھوڑا تھوڑا بانٹ دیا جاتا ہے اور شادی کی تاریخ بتا دی جاتی ہے جس سے سب کو معلوم ہو جاتا ہے کہ کس روز شادی ہے۔ اس طرح محلے کے لوگ شادی سے پہلے آ کر لڑکی والوں اور لڑکے والوں کو مبارکبادیاں دیتے ہیں اور اس دوران بہت سے گیت بھی گائے جاتے ہیں اور خوشیاں منائی جاتی ہیں۔ شادی سے ایک روز قبل رات کو مہندی ہوتی ہے جس میں دلہن اور دولہے کو مہندی لگائی جاتی ہے اور ان کی سہیلیاں اور دوست اور پورے خاندان کے لوگ بھی مہندی لگاتے ہیں۔ مہندی کے ایک لوک گیت کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

مہندی لانویں تیرے بھابھیں دیکھو جھولے تیرو بھائی
پکھو جھولے تیرو بھائی مہرا جانج تیری آئی

تشریح۔ اس گیت میں دولہے کو کہا جا رہا ہے کہ تمہیں تمہاری بھابھیاں مہندی لگا رہی ہیں اور خوشی سے تمہارا بھائی جھوم رہا ہے اور تمہارا دوسرا بھائی پنکھا جھول رہا ہے تمہاری مہندی

کوسوکھانے کے لئے کیونکہ تمہاری بارات تیار ہوکر آ چکی ہے۔

شادی بیاہ کے لوک گیتوں سے ہمیں اس قبیلے کی تمام رسومات کی جھلک ملتی ہے جو شادی کے موقع پر ادا کی جاتی ہیں جیسے۔شادی والے روز صبح دلہن اور دولہے کے گھر ان کی سہیلیاں اور گھر وخاندان کی عورتیں چشمے سے پانی بھر لے لاتی ہیں جن سے دلہن اور دولہے کو نہلایا جاتا ہے۔دولہے کو تیار کیا جاتا ہے اور اس کو سلوار قمیض، واسکٹ، سر پر صافہ پہنایا جاتا ہے۔پھر خاندان کے لوگ اس کے گل میں پھولوں اور پیسوں کے ہار ڈالتے ہیں۔اس طرح سب تیاریاں کر کے گاؤں اور خاندان کے بہت سے لوگ دولہے کے ساتھ دلہن کے گھر گوجری میں ذکر کرتے ہوئے جاتے ہیں اور اپنے ساتھ دلہن کے زیورات اور لباس جس سے دلہن کو تیار کیا جاتا ہے لے کر جاتے ہیں۔دلہن کی گھر ان لوگوں کی اچھی خاطر داری کی جاتی ہے۔یہ لوگ اپنی حیثیت کے مطابق ان کو سبز نمک والی چائے اور ساتھ میں جو اور مکی کے آٹے کے ستو، بوری کا شربت، کلیاڑی، دھی بھات، دال چاول، مکی کی روٹی اور سرسوں کا ساگ، لسی، مکھن، گھی، چُوری وغیرہ کھلاتے ہیں۔ان لوگوں کے برتن جو کھانے پکانے میں استعمال ہوتے ہیں ان میں چاول پکانے کا پتیلہ یا دیگچہ، تھالی، پیالہ، کٹوری، چائے پکانے کا پتیلہ، مٹی کی بنی ہوئی ہنڈیا، رکابی یا کنالی، گڈوی، گھڑی، لسی بانٹنے والی چاٹی، دودھ دہنے کا ڈولہ، کروایا کوجہ، پاتر، تواوغیرہ شامل ہیں۔زیادہ تر یہ لوگ مٹی کے بنے ہوئے برتنون کو استعمال میں لاتے تھے کیونکہ ایک تو اس دور میں دوسری دھاتوں کے بدتن ملنا ذرا مشکل تھا اور یہ بہت مہنگے بھی تھے اور دوسرا ان کو مٹی کے برتن با آسانی کمہاروں کے ہاں سے مل جاتے تھے۔بارات کو جہاں یہ لوگ بیٹھاتے تھے وہاں لوئیاں، پٹو، چادریں اور سرہانے بچھاتے تھے۔اس طرح نکاح ہونے کے بعد دلہن کو ڈولی میں بیٹھا کر رخصت کیا جاتا اور ساتھ میں جہیز کے طور پر کچھ ساز وسامان بھی دیا جاتا تھا۔رخصتی کے ایک گیت کے چند اشعار پیش ہیں۔

اماں میری ڈولی اج نہ ٹور میرو بیر نہیں آیو

گل کی گانی چھلو دیوں گی نشانی بیر میرو رُٹھو نہیں آئیو

گوجری کے لوک گیتوں اور لوک باروں سے ہمیں کئی بہادروں، صوفیوں، درویشوں اور بزرگوں کی خدمات اور قوم وسماج کے خاطر ان کی قربانیوں کے قصے بھی ملتے ہیں۔ جنہوں نے اپنی قوم و قبیلے کے لئے حق وانصاف کی خاطر ظالموں اور مکاروں کے خلاف جنگ لڑی اور اپنی قوم کو انصاف دلایا اور کئی باران بہادروں نے لڑتے لڑتے اپنی جانیں بھی قوم کے لیے قربان کی جیسے پروڑی گجراں کے مقدم عنایت دیدڑ جو مقدم میر کے فرزند تھے اور پیر پنجال کے دامن میں پروڑی گجراں اور دیگر علاقوں پر حکومت کرتے تھے جنھیں سکھ دور حکومت میں گہری سازش کر کے قتل کروادیا گیا لیکن جب تک یہ زندہ رہے اپنے قوم وقبیلہ کی جی جان سے حفاظت کرتے رہے۔ ان کے علاوہ پیر پنجال کے نیک محمد، دُلا بھٹی، راجوری کے دل میر، لورن پونچھ کے مقدم صوبہ جنگباز، روح اللہ خان سانگو اور تاج محمد جیسے بہت سے بہادروں کا ذکر ہمیں گوجری کے لوک گیتوں، لوک باروں اور لوک کہانیوں میں ملتا ہے۔ ڈاکٹر آر آر کھجوریہ اپنی کتاب 'جموں کشمیر کے گوجر' میں لکھتے ہیں۔

''۱۷۹۷ء میں وزیر سانگو گوجر جس کا پورا نام روح اللہ خان سانگو تھا، نے پونچھ کے علاقہ میں حکومت کی تھی۔۔۔۔۔اس نے گوجر قوم کی عزت کو دوبالا کیا۔ یہ وزیر ایک بہادر حکمران تھا۔ ان کی بہادری کی داستانیں آج بھی اس علاقہ کے لوگوں سے سنی جاتی ہیں جس نے مہاراجہ رنجیت سنگھ کے دانت کھٹے کیے تھے'' (جموں کشمیر کے گوجر، ص ۱۳۰

لوک گیت اپنے بہادروں کی قربانیوں کی یاد تازہ کرواتے ہیں جنہوں نے اپنے جان کی پروانہ کرتے ہوئے اپنے قبیلے کی آزادی، حق وانصاف کے لئے الم بلند کیا۔ صوبہ جنگ باز پر ایک گیت کے چند اشعار پیش ہیں۔

کشمیروں آئی ہے نواب کی چھٹی بھیج دیو جنگ باج
نسن بھجن تیوں موت ہے چنگی اج نسن کی مناں لگی ہے لاج

لوک گیتوں میں جن صوفیوں، درویشیوں اور بزرگوں کا نام اور ان کے قصے اور ان کی

تعلیمات بیان ہوئی ہیں جنہوں نے مظلوم عوام کی حالت دیکھ کر ان کی دینی و دنیاوی تعلیم پر توجہ دی اور اپنے نیک مشوروں سے قوم کو جہالت کے اندھیروں سے باہر نکال کر علم کی روشنی سے منور کیا۔ ان بزرگوں میں میاں نظام الدین لاروی، میاں بشیر صاحب، سائیں گنجی صاحب اور دیگر عالموں اور صوفیوں نے قوم و قبیلے کی مشکلات میں رہنمائی کی۔ اسی طرح عشق و محبت کی داستانیں بھی لوک گیتوں کا حصہ بنی ہیں۔ سب سے مشہور داستان مریاں ڈھینڈی اور نتھیا دیدڑ کی داستان ہے جب مریاں شوپیاں سے پیدل پیر پنجال کے مشکل ترین راستوں سے راجوری نتھیا سے ملنے آتی ہے اور ان کی وہاں شادی ہوتی ہے مگر خاندانی دشمنی کی وجہ سے نتھیا کا قتل کر دیا جاتا ہے تو مریاں ڈھینڈی سودائیوں کی طرح سسکیاں لیتی جنگلوں میں پھرتی ہے جہاں آج بھی اس کی آواز گونجتی ہے۔

کے پچھنی مسافراں کی جات جات میری ڈھینڈی رے کھوجیو
ناں میرو مریاںؔ ہے اج چلی ہاں نتھیا دیدڑ کے وار

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو گوجری کے لوک گیتوں میں ہمیں اس سماج کی تہذیب و ثقافت، رسم و رواج اور دیگر معاملات زندگی کی جھلک نظر آتی ہے۔ جو موجودہ زمانے کے لوگوں کو اس سماج کی زندگی، ان کے روزمرہ کے کام کاج، ان کا ذریعہ معاش، ان کے دینی و مذہبی عقائد، ان کی قبائلی رسومات اور رہن سہن اور اس کے علاوہ گجر قبیلے پر ہونے والے ظلم اور اس کے خلاف لڑنے والے بہادروں کی داستانیں لوک گیتوں کے ذریعہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس لئے یہ کہنا بجا ہوگا کے گوجری لوک گیت گجر سماج کے آئینہ دار ہیں جن سے اس سماج کی تہذیب و ثقافت کی واضع نشاندہی ہوتی ہے۔ ان گیتوں کی مدد سے گجروں کی موجودہ نسل اپنے سماج کی تہذیب اور کلچر کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئی ہے۔ نئی نسل کے بچوں کے لئے یہ لوک گیت بہت مفید ہیں کیونکہ جب بھی وہ ان گیتوں کو پڑھیں گے تو ان کو اپنے سماج کی تہذیب اور کلچر کی جانکاری بھی ہوگی اور ان کی یاد بھی تازہ ہوگی۔ ☆☆☆

"Tarikh-e-Asif Jahi" ki Adabi-o-Tarikhi ahmiyat by Intekhab Alam (research Scholar) Prof. Aziz Bano(Supervisor) Dept. of Persian MANUU, Hyderabad)

انتخاب عالم (ریسرچ اسکالر) زیر سرپرستی (**پروفیسر عزیز بانو**) شعبہء فارسی، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد)

اریخ آصف جاہی'' کی ادبی وتاریخی معنویت

چکیدہ: ریاست حیدرآباد غیر منقسم ہندوستان کی ایک نوابی ریاست تھی جو ہندوستان کے جنوب وسطی علاقہ میں قائم تھی۔ اس ریاست کے حکمران موروثی طور پر نظام حیدرآباد ہوا کرتے تھے جنھوں نے 1724ء سے 1948ء تک حکومت کی۔ ریاست کا دار الحکومت شہر حیدرآباد تھا۔ جبکہ نظام الملک حیدرآباد جنہیں عموماً نظام حیدرآباد کے نام سے جانا جاتا تھا، ریاست حیدرآباد کے حاکموں کو کہا جاتا تھا۔ یہ خطاب مملکت آصفیہ کے حکمرانوں کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد مسلمانوں کی جو خود مختار ریاستیں برصغیر میں قائم ہوئیں ان میں سب سے بڑی اور طاقتور ریاست حیدرآباد دکن کی مملکت آصفیہ تھی۔ تاریخ آصف جاہی اسی دور کی تاریخ پر مبنی ایک کتاب ہے جس کا تعارف ذیل میں پیش کیا گیا ہے۔

تعارف: تاریخِ آصف جاہی فارسی زبان میں مرتب ایک نادر وقیمتی تاریخی دستاویز ہے جسے اصف جاہی سلطنت، حیدراباد، دکن کیمشہور ومعروف منشی ومورخ قادر خان بیدری نے قلمبند کیا ہے۔ دربارِ آصفِ جاہ میں منشی گری کے پیشے سے وابستگی اور اس میں مہارت کی وجہ سے قادر خان بیدری "منشی" کے لقب سے معروف ومشہور تھے۔ وہ منشی گیری

کے ہمراہ ایک قابل اعتبار مصنف ومولف اور وقایع نگار بھی تھے۔فارسی زبان میں مختلف موضوعات پر تقریباً نصف درجن کتابیں ان کے اثار میں شامل ہیں۔ ان کی بیشتر تصنیفات کا موضوع تاریخ وتذکرہ ہے،جس میں انھوں نے اپنے عہد کے تاریخ وچشم دید واقعات کوقلمبند کیا ہے۔تاریخ آصف جاہی بھی اسی نوعیت کی ایک نادر کتاب ہے جو عہد اصف جاہی کے تاریخ پر مشتمل ہے چونکہ قادر خان بیدری خود دربار سے وابستہ تھے اور اصول سیاست سے مکمل آگہی بھی رکھتے تھےچنانچہ انھوں نے درباری معاملات اور چشم دید واقعات کو بحسن خوبی اس کتاب میں جگہ دی ہے۔اس کتاب کے صرف دو نایاب نسخےایک (ادارہ تحقیقِ علومِ خاورشناسی، حیدرآباد،تلنگانہ) اور دوسرا (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ)میں موجود ہیں جو اس کے نایابی کی علامت ہے۔

اس کتاب میں تقریباً دوصدیوں (۱۰۱۵-۱۲۶۵ ہجری مطابق ۱۵۹۷-۱۸۵۰ء) کے دوران کا بیانیہ شامل ہے،جس کا آغاز نواب میر عابد خاں حسین قلیچ خاں سے اور اختتام نواب ناصر الدولہ آصف جاہ چہارم پر ہوتا ہے۔نسخوں کا خاکہ نستعلیق خوش خط لکھا گیا ہے اور صفحات میں اشاریہ بھی موجود ہیں جو تاریخ کے اہم عہدوں اور واقعات کو ایک ادبی جلوہ عطا کرتے ہیں۔البتہ چند غلطیاں املا وحروف تہجی میں پائی جاتی ہیں۔اردو خط کے استعمال سے فارسی املا میں بعض ابہام جیسے کرناٹک،چنچل گوڑہ، پٹنچیرو وغیرہ بھی آتے ہیں۔کل مقالہ ۴۹۶ اوراق پر مشتمل ہے۔مصنف نے ابتدا کے ۱۳۴ اوراق حدیقۃ العالم از نواب میر عالم بہادر سے مستعار لیے ہیں، باقی حصّہ اپنی عینی مشاہدات،قصص اور مُرّسلہ اطلاعات پر مبنی ہے۔ یہ نسخہ نہ صرف تاریخی اعتبار سے متاثر کن ہیں بلکہ خطاطی،طرزِ بیان اور مصنف کی علمی وادبی اہلیت کا شاہکار بھی ہیں۔یہ کتاب فارسی ہندی کے مخلوط اسلوب میں لکھی گیی ہے جہاں مقامی الفاظ کا خوبصورت امتزاج جیسے چھاونی، دھوتی،لوٹا، پنڈت، چبوترہ،کوٹھی، نچھتر،جھنڈا،کھچڑی،گھڑی، دیوڑی، چوراھا بھی ملتے ہیں جو نہ صرف روزمرہ کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ ہندستانی معاشرتی منظر کو بھی

معنویت سے آراستہ کرتے ہیں۔ یہ کتاب نہ صرف تاریخی بلکہ تہذیبی وثقافتی رسوم جیسے عرس کوہ مولا علی، عزاداری سید الشہداء، میلاد النبی ﷺ، عیدِ نوروز، اور ہندوستانی تہوار دیپاولی اور ہولی کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ یہ کتاب تاریخی حقائق کے ساتھ سماجی تناظر کو بھی جامع انداز میں پیش کرتی ہے۔ مزید برآں، مصنف نے اس کتاب میں متعدد جنگی واقعات جیسے جنگ کرلہ، جنگ راتگیر، نبرد میسور کا مستند بیانیہ بھی پیش کیا ہے۔ نیز حیدرآباد میں پیش آنے والی مختلف داخلی تحریکات و بغاوتیں بالخصوص وہابی تحریکات اور مرہٹا بغاوتوں کا مفصل ذکر کیا ہے۔ یہ جنگیں اور واقعات اس کتاب کو ایک معتبر تاریخی دستاویز بناتے ہیں۔

کتاب کی ایک جامع خصوصیت مصنف کی مستقل ترکیب اور غور وفہم ہے۔ جس بنیآصفِ جاہی بادشاہوں بشمولفیروز جنگ، آصف جاہ اول، ناصر جنگ، مظفر جنگ، غازی الدین خان فیروز جنگ، صلابت جنگ، میر نظام علی خان، آصف جاہ دوم، سکندر جاہ، آصف جاہ سوم اور ناصر الدولہ آصف جاہ چہارم کے عہد وحکومت پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔ اسی طرح کتاب میں آصف جاہی بادشاہوں کا مراٹھا حکمرانوں، انگریزی کمپنی، حیدر علی اور ٹیپو سلطان کے ساتھ تعلقات، نیز حیدرآباد کے نوابوں کی خصوصیات و خدمات بالخصوص نواب میر موسی خان رکن الدولہ، نواب صمصام الملک، نواب مشیر الملک گہانسی میاں، بہپت رام، نواب میر عالم، مہاراجہ چندلعل، نواب مبارز الدولہکی سیاسی وسماجی کردار نگاری شامل ہے۔

ادبی وتاریخی اہمیت: منشی قادر خان بیدری نے اس کتاب کے طرز بیان کو گہری معنویت اور جذبے کے ساتھ ڈھالا ہے جہاں زبان میں شائبہ فصاحت اور بیان میں سردست تصدیق وتلخیص موجود ہے۔ مصنف کے بیانات میں قائدانہ ذہانت، شاعرانہ مزاج اور عمیق مشاہدات کا امتزاج خصوصی طور پر نمایاہیجسے درجہ ذیل واقعات سے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

جنگ میسور: قادر خان منشی نے نبرِ میسور کو بخوبی قلمبند کیا ہے جو ہندوستان میں اٹھارویں صدی کی آخری تین دہائیوں میں سلطنت میسور اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے مابین جنگوں کا ایک سلسلہ ہے۔ چوتھی اینگلو میسور جنگ میں ٹیپو سلطان کی شہادت ہوئی اور سلطنت میسور ختم ہو کر ایسٹ انڈیا کمپنی کے تحت ایک نوابی ریاست بن گئی۔ پہلی اینگلو میسور جنگ سلطنت میسور اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے مابین ہندوستان میں لڑی جانے والی اینگلو میسور جنگوں کے سلسلے کی پہلی جنگ تھی۔ یہ جنگ جزوی طور پر نظام حیدرآباد آصف جاہ ثانی کی کمپنی کی توجہ ریاست حیدرآباد کے شمالی علاقوں سے ہٹانے کی ایک سازش تھی۔ دوسری اینگلو میسور جنگ امریکی انقلابی جنگ کے دوران سلطنت میسور اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے مابین ہندوستان میں لڑی جانے والی اینگلو میسور جنگوں کے سلسلے کی دوسری جنگ تھی۔ اس وقت مملکت فرانس میسور کی اہم اتحادی تھی۔ تیسری اینگلو میسور جنگ سلطنت میسور اور ایسٹ انڈیا کمپنی اور اس کے اتحادیوں مراٹھا سلطنت اور نظام حیدرآباد مابین ہندوستان میں لڑی جانے والی اینگلو میسور جنگوں کے سلسلے کی تیسری جنگ تھی۔ چوتھی اینگلو میسور جنگ سلطنت میسور اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے مابین ہندوستان میں لڑی جانے والی اینگلو میسور جنگوں کے سلسلے کی چوتھی جنگ تھی۔ اس جنگ میں انگریزوں کو سلطان کے امرا اور جرنیلوں کا مکمل تعاون حاصل تھا اس کے علاوہ ہندوستان کی عظیم طاقتیں مراٹھا اور نظام حیدرآباد بھی ان کے ہمراہ تھے جبکہ سلطان نے یہ جنگ تنہا ہی لڑی اس نے سلطان ترکی کو ساتھ ملانے کی کوشش کی مگر سلطان نے اسے انگریزوں سے دوستی کی نصیحت کی۔ سلطان نے فرانس کے نپولین سے تعاون کی درخواست کی۔ شاہ زماں وال ء کابل نے امداد کا وعدہ کیا مگر بروقت کسی نے بھی مدد نہ کی۔ غداروں کی وجہ سے چوتھی اینگلو میسور جنگ میں ٹیپو سلطان کی شہادت ہوئی اور سلطنت خداداد میسور ختم ہو کر ایسٹ انڈیا کمپنی کے تحت ایک نوابی ریاست بن گئی۔ قدیم ہندو راجا کے خاندان کو اس ریاست کی سربراہی دی گئی مگر یہ ریاست اور سربراہی مختصر تھی کیونکہ یہ ریاست برطانوی حکمرانوں کی مرضی سے تقسیم

کی گئی۔ قادر خان منشی بیان واقعات کو مفصل طور پر نقل کیا ہے۔ ان کے مشاہدات و تجربات پر مبنی یہ کتاب جنگ میسور کے سیاسی وسماجی اثرات کے حوالیسے ایک معتبر ماخذ ہیجو دواہم مملکتوں کے باہمی تعلقات پر اہم روشنی ڈالتی ہے۔

جشنِ عید اور تہواروں کی روایت: آصف جاہی دور کے حیدرآباد میں عید فطر وعید الاضحیٰ کے ساتھ ساتھ دیگر تہوار جیسے ہولی، دسہرا، دیوالی، نوروز و بسنت بھی شاہانہ طور پر منائے جاتے تھے جس کا ذکر اس کتاب میں جابجا نظر آتا ہے۔

ہولی: بقول منشی قادر خان بیدری ہولی کے موقع پر شاہی دربار میں رنگین بزم میں سجائی جاتی تھیں جہاں نغمہ وچہل پہل ہوتی اور ناظریں بشمول شاہی خاندان ایک دوسرے کو رنگ لگاتے اور مخصوص ہندوستانی نغموں سے لطف اندوز ہوتے تھے۔

دسہرا و دیوالی: آصف جاہی دربار میں دسہرے اور دیوالی کے جشن کے لیے تعطیلات معین تھیں، رسمی جلوس وتقاریب میں شاہی قدریں شامل تھیں۔ محلوں میں رقاص کا انتظام ہوتا تھا اور محل کی دیواروں پر شیر کی پینٹنگ زدہ تنزیلیں نقش کی جاتی تھیں۔ چاومحلہ، آصف جاہیوں کی طاقت وروایت کی علامت تھی جہاں مختلف مذہب وتہذیب کی بزم میں، نذر وتحائف کا رواج اور عمومی اجتماعات منعقد ہوتے تھے۔ ہر سال باقاعدہ چار مرتبہ (عید الفطر، بقرعید، نوروز اور بسنت) خصوصی دربار منعقد ہوتے تھے جہاں نعت ونظم، وعدہ تحسین، اور شاہانہ خدمات پیش کی جاتی تھیں۔ شاہی انداز میں شاہزادے، نواب، اور سرکردہ اشراف درباری ٹھکانوں میں شریک ہوتے تھے جہاں حسین ورنگین تہواروں میں مساوی شمولیت سے دورِ آصف جاہی کی جامع ثقافتی پالیسی نمایاں ہوتی تھی۔

کتابیات: 1۔ تواریخ آصف جاہی۔ منشی قادر خان بیدری 2۔ تاریخ دکن۔ یوسف حسین خان۔ 3 تاریخ آصفی۔ مرزا ابوطالب اصفہانی۔

☆☆☆

Tanisiyat ki Memar : Fahmida Reyaz by Uzma Ansari (Ahmedabad)
عظمیٰ انصاری (احمد آباد) cell-8320723990

تانیثیت کی معمار: فہمیدہ ریاض

نقوشِ پاؤں کے لکھتے ہیں منزلِ نایافت
مرا سفر تو ہے تحریر میری راہوں میں

اردو ادب میں تانیثیت کا رجحان دیگر زبانوں کے ادب سے کافی حد تک اختلاف کا حامل رہا ہے۔ ہمارے یہاں عورتوں کے مسائل، ان پر ہوتے ظلم وتشدد کی مخالفت، استحصال، مجبوری وغیرہ موضوع کو تانیثی ادب میں شامل کیا گیا ہے۔ اس ضمن کی ابتدا میں مرد حضرات نے ہی اپنی قلم اٹھائی اور ان موضوعات پر خیالات قلمبند کیے لیکن عورتوں کے گہرے احساسات، خیالات، خواہشات، آزادئ اظہار اور ان کی شخصیت کے متعلق کھل کر وضاحت سے لکھنے میں مرد حضرات بھی کہیں نہ کہیں پیچھے رہ گئے اور جب خواتین حضرات نے ادب میں قدم رکھا تو ان عوامل کی مکمل تصویر کشی اپنے کلام میں پیش کیں۔ ان خواتین قلم کاروں میں ابتدائی قلم کار ''رشید جہاں صاحبہ'' تھیں۔ جنہوں نے افسانوی مجموعہ ''انگارے'' میں شامل اپنے افسانے کے ذریعے آواز بلند کی اور فرسودہ نظام اقتدار و جابردانہ حکومت کی حد بندی پر کڑی نگاہ دوڑائی۔ انہوں نے عورتوں کے مسائل اور ان کے حل کی نئی راہ تلاشی۔ ان کے بعد خواتین قلمکاروں میں عصمت چغتائی، صدیقہ بیگم، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، سجاد ظہیر، ہاجرہ مسرور اور فہمیدہ ریاض وغیرہ خواتین نے اپنے خیالات و احساسات کو بڑی بے باکی و چابکدستی سے صفحۂ قرطاس پر بکھیر کر ادب میں ایک نیا باب وا کیا۔ ان خواتین نے عورتوں کا استحصال، ان پر ظلم وتشدد

، زیادتی، ان کے حقوق کی نافرمانی وغیرہ مسائلوں کو آزادی سے ادب میں برت کر عالمی ادب میں عورتوں کو ان کے حقوق کے لیے آگے بڑھنے کا حوصلہ عطا کیا۔

آزادئ ہند اور تقسیمِ ملک کے بعد تمام افراد کے مسائل عموماً یکساں تھے۔ تمام افراد ہجرت کے سبب اپنے ملک وشہر کو چھوڑ کر دکھی و پریشان تھے، چہار جانب مایوسی وتنہائی کا عالم چھایا ہوا تھا۔ اس افراتفری کے ماحول نے فرد کو ذہنی انتشار میں مبتلا کر دیا۔ ۲۰ ویں صدی کا یہ دور ایک طرف ترقی کے منازل طے کر رہا تھا اور مشینی دور میں بدل چکا تھا وہیں فرد فرد کے درمیان مذہبی تنازعات سے اٹھی آگ نے نفرت کا روپ اختیار کر لی تھی۔ اب فرد کا ایک دوسرے پر سے اعتماد ختم اٹھ گیا تھا۔ مل جل کے رہنے کی روایت ختم ہو چکی تھی۔ ہر انسان کو دوسرا انسان دشمن نظر آتا تھا۔ ایسے دور میں ظلم وستم کی حد اور بڑھ گئی لیکن اس برقی رفتار سے تغیرات پاتے دور میں ایک مثبت پہلو یہ تھا کہ فرد نے اپنے حق کے لیے لڑنا سیکھ لیا تھا۔ صرف مرد حضرات ہی نہیں بلکہ اب خواتین بھی اپنے حقوق کی خاطر آواز بلند کرنے میں جھجھک محسوس نہیں کرتی کیونکہ اس وقت تک ادب میں 'نسوانی ادب' راہ پا چکا تھا اور عورتیں اپنے حقوق وآزادئ اظہار کے لیے خود اعتمادی حاصل کر چکی تھیں۔ نتیجہ میں ہم دیکھتے ہیں کہ ہجرت کے بعد خواتین نے کھل کر اپنے خیالات واحساسات کا اظہار کیا اور اپنے حق کے لیے ڈٹ کر سب کا سامنا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ۲۱ ویں صدی کا یہ مشینی دور جہاں برقی رفتار سے زندگی کے ہر شعبہ میں ترقی کے مراحل طے کر رہا ہے وہیں مرد اور عورتیں دونوں شانہ بہ شانہ ترقی کر رہے ہیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ادب میں تانیثی ادب کی تعمیر میں جن قلم کار حضرات نے اپنے قلم کو رواں کیا انہوں نے گہرائی وگیرائی کے ساتھ نسوانی خیالات، فہم وادراک اور افکار کو ترجیح بخشی لیکن اردو ادب میں اس چیز کا بھی خیال رکھا گیا کہ تانیثی ادب جنسیت سے قریب نہ ہو۔ آج قاری چاہے مرد ہو کہ عورت اسے اس ضمن میں ذرہ برابر جھجھک محسوس نہیں ہوتی کیونکہ تانیثی ادب جنسیت سے پرے کی چیز ہے اس میں عورت تو بنیادی

موضوع ہے لیکن اس میں عورت کی اہمیت، حقوق کی پاسداری، ظلم وتشدد سے روک تھام، سماج و معاشرے میں ان کی اہمیت وغیرہ عوامل سے منسلک ہے جبکہ جنسیت اس سے بالکل اختلاف کی چیز ہے۔ وہ کھل کر عورت کی عریانی وفحاشی اور اس سے عشق وغیرہ پر گفتگو کرتا ہے۔ اس لیے تانیثی ادب کئی معنوں میں جنسیت سے اور دیگر زبانوں کے ادب سے اختلاف برتتا ہے۔ پروفیسر شہناز نبی تانیثیت کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''فیمینزم تحریکات کے مجموعے کا نام ہے۔ جس کا مقصد عورتوں کو مردوں کے برابر سیاسی، سماجی اور معاشی حقوق دینا ہے۔ مختلف دور میں پدری سماج میں عورتوں کی محکومیت کے خلاف آواز اٹھتی رہی ہیں۔ ان تحریکات کے ذریعے عورتوں کے حقوق کی تعریف مقرر کرنے، ان کی شناخت قائم کرنے اور تعلیم اور روزگار میں انہیں برابر مواقع دینے کی حمایت ہوتی رہی ہے۔'' ا؎

اردو ادب میں تخلیق کاروں نے نظم ونثر دونوں کے ذریعے اس تحریک میں اپنا اہم کردار ادا کیا۔ جس میں نثری تخلیق کاروں میں یہ رجحان انیسویں صدی سے پروان چڑھا۔ اس دور میں اپنے افسانوی تخلیقات کے ذریعے رشید جہاں، صالحہ عابد، بیگم بلقیس، رضیہ سجاد ظہیر، ممتاز شیریں، فاطمہ مبین، واحدہ تبسم، شکیلہ اختر، حاجرہ مستور، جیلانی بانو وغیرہ خواتین قلمکار نے تانیثی ادب کو فروغ بخشا۔ اسی طرح ناول میں عورتوں کے مسائل پر توجہ دینے والے سب سے پہلے تخلیق کار کے طور پر مولوی نذیر احمد کا نام لیا جاتا ہے۔ جنہوں نے اپنی بیٹیوں کے لیے اصلاحی ناول لکھے اور عورتوں کی ناخواندگی پر قلم اٹھایا۔ انہوں نے اپنی بیٹیوں کی تعلیمی راہیں ہموار کیں جو بعد میں طبقہ نسواں کے لیے کارگر ثابت ہوئیں۔ اسی طرح ایک نام راشد الخیری کا بھی طبقہ نسواں کے خیر کے لیے جانا جاتا ہے۔ انہوں نے بھی اپنے ناولوں کو نذیر احمد کے ناولوں کے پیش نظر تخلیق کیا اور معاشرے میں عورتوں کے اصلاح پر غور کیا۔ خواتین ناول قلمکار کے طور پر شہرت کا حامل نام رشید النساء بیگم کا ہے۔ رشید النساء صاحبہ اردو کی وہ پہلی خواتین ناول نگار ہیں

جنھوں نے تانیثیت کے حوالے سے اپنا پہلا ناول تخلیق کیا۔آپ نے اپنے ناولوں میں خواتین کے مسائل، ان کا استحصال، گھریلو زندگی کی اذیتیں اور جنسی حقیقت نگاری کو اپنے ناول کا موضوع کے طور پر برتا۔رشید النساء بیگم کے بعد ناول نگار خواتین میں خضرا ہمایوں نے تانیثی رجحان پر غور کر اپنے خیالات ناول میں پیش کیے۔جن میں ''تحیر النساء''، ''موہنی''، ''مشیر نسواں'' وغیرہ شہرت کے حامل ہیں۔قرۃ العین حیدر کے ناول میں ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیئو''، ''میرے بھی صنم خانے'' اور چاندنی بیگم'' میں نہ صرف عورتوں کی تعلیم بلکہ ان کی اچھی تربیت پر بھی غور کیا گیا ہے۔آپ کے ناولوں میں ایک احتجاجی لے جھلکتی ہے۔اسی طرح عصمت چغتائی، الطاف فاطمہ، جیلانی بانو، خدیجہ مستور وغیرہ خواتین نے بھی اپنے ناولوں میں عورتوں کے مسائل پر غور کر کئی اصلاحی خیالات پیش کیے ہیں۔

نثر کے علاوہ شعری اصنافِ سخن میں بھی خواتین شاعرات نے نئے شعور کو خود میں جذب کر نہ صرف عورتوں کے جذبات واحساست بلکہ ان کے سیاسی وسماجی خیالات کو بھی اپنے کلام میں موضوع بنایا اور آزاد عورت کا تصور پیش کیا۔اس حوالے سے ایک اقتباس سلطانہ بخش کا یوں مطالعہ میں آتا ہے:

''جدید شاعرات کے ہاں اس امر کا احساس ہے کہ انہیں عورت ہونے کے ناطے اپنے حقوق اور آزادیوں سے محروم نہیں رکھا جا سکتا بلکہ انہیں صنفی مساوات پر اصرار ہے اور اس کے جواز کو بھی ایک مسلۂ بنایا ہے۔محض مراعات کی بخشش مسئلے کا حل نہیں ہے۔اس کے لیے عورت کے نفسیاتی اور جذباتی وجود کو تسلیم کرنا پڑے گا۔'' ۲؎

خواتین شاعرات میں جن شاعرہ نے تانیثی پہلو پر نظر کی ان میں ایک نام ادا جعفری کا آتا ہے جنھوں نے بے باکی سے اپنے جذبات و احساسات کو شعری لبادہ پہنایا۔ان کے علاوہ زہرہ نگار اس ضمن میں اس طور اہمیت کی حامل ہیں کہ انہوں نے عورت کا وہ کردار پیش کیا ہے جو معاشرے کی بھٹی سے تپ کر اب کندن بن چکی ہے۔

اسی طرح اردو ادب میں تانیثی ادب کی معمار میں ایک نام ''فہمیدہ ریاض'' کا بھی بڑے خلوص کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ فہمیدہ ریاض پاکستانی شاعرہ، ادیبہ، سماجی کارکن اور آزادئ اظہار و جرأت مند خواتین ہیں۔ آپ کا تعلق پاکستان کی سرزمین سے ہے۔ چونکہ آپ کی پیدائش برعظیم ملک ہندوستان میں میرٹھ (یو۔پی) ۱۹۴۶ء میں ہوئی تھی لیکن شادی کے بعد آپ نے کچھ عرصے برطانیہ میں زندگی بسر کیں اور اس شادی کے زیادہ تعلقات نہ رکھ سکنے کی وجہ سے ان کا طلاق ہوگیا۔ طلاق کے بعد آپ پاکستان کراچی میں رہائش پذیر ہوگئیں۔ کراچی میں آپ کی ملاقات سماجی کارکن ''ظفر علی اجن'' سے ہوئی جن سے آپ نے شادی کرا اپنی ازدواجی زندگی سکون و اطمینان سے بسر کی۔

فہمیدہ ریاض بچپن سے ذہین تھیں۔ آپ کے والد ریاض احمد نظام تعلیم سے منسلک تھے لیکن والد کا سایہ فہمیدہ ریاض پر تادیر قائم نہ رہ سکا اور جب آپ محض چار سال کی تھیں کہ والد صاحب دارِ مفارقت کر گئے۔ والد کے جانے کے بعد آپ کی پرورش والدہ حسنہ بیگم نے بہترین طور سے کی۔ عہدِ طفلی سے فہمیدہ ریاض سیاسی ذہنیت کی مالک تھیں۔ آپ نے ابتداء ہی میں اردو فارسی اور سندھی زبان پر عبوریت حاصل کی اور ایم۔اے کے بعد لندن سے فلم ٹیکنیک کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے علاوہ وہ اسکول کالج کے دنوں میں سیاسی کارناموں میں بھی بڑھ چڑھ کر کردار ادا کرتی تھیں۔ آپ نے ادبی زندگی کی شروعات محض ۱۵ برس کی عمر میں شعری اصنافِ سخن میں 'نظم' لکھ کر کی جو مجلہ ''فنون'' میں شائع ہوئی۔ عملی زندگی کی ابتداء آپ نے ریڈیو پاکستان سے نیوز کاسٹر کی حیثیت سے جڑ کر کی۔ برطانیہ میں قیام کے دوران بی بی سی اردو سروس میں بھی ملازم ہوئیں اور کراچی لوٹنے کے بعد ایک ایڈورٹائزنگ کمپنی سے جڑ گئیں۔ یہیں ان کی ملاقات ظفر علی اجن سے ہوئی تھی۔ فہمیدہ ریاض نے تمام عمر سیاسی رکن بن کر گزاری۔ جابرانہ حکومت کے خلاف آواز اٹھانا اور ظلم و ستم کے خلاف ڈٹ کر کھڑے رہنا ان کی خاص خاصیت تھی۔ آپ ایک حساس قلمکار تھیں۔ معاصر حالات کو گہرائی و حقیقی انداز میں

بیان کرنے سے وہ کبھی پیچھے نہیں ہٹیں اور یہی انداز اپنی تخلیق میں بھی جاری رکھا۔

آپ کا پہلا شعری مجموعہ ''پتھر کی زبان'' ۱۹۶۷ء میں ادبی منظر نامہ پر آیا۔ جس میں ابتدائی دنوں کی نظمیں شامل ہیں۔ ابتدائی تخلیقات اکثر خیالات و احساسات کو برتنے کی پہلی کاوش پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ مجموعہ آپ کا اداسی و تنہائی سے معمور ہے۔ ہمیں اس مجموعہ میں خواب و خیال سے تعلق رکھتی نظمیں ملتی ہے لیکن احساس کا دوسرا پن ان نظموں کے آخر میں امید و یاس اور یقین کو برقرار کر قاری کو الجھن سے سلجھن میں لا کھڑا کر دیتا ہے۔ دراصل یہ مجموعہ عمر کے اس حصے پر مشتمل ہے جب اداسی و تنہائی اور نا امیدی اکثر فرد کو اپنے گھیرے میں لے لیتی ہے لیکن آپ نے اس میں بھی فنّی مہارت دکھائی ہے جو ابتداء میں مایوسی و اداسی سے ہوتے ہوئے آخر میں اثبات، امید اور یقین و حوصلے پر ختم ہوتے ہیں۔ اس تعلق سے نظم دیکھیں: ''پتھر کی زبان''

اسی اکیلے پہاڑ پر تو مجھے ملا تھا　　یہی بلندی ہے وصل تیرا
یہی ہے پتھر میری وفا کا　　اجاڑ چٹیل، اداس، ویراں
مگر میں صدیوں سے اس سے لپٹی ہوئی کھڑی ہوں
پھٹی ہوئی اوڑھنی میں سانسیں تیری سمیٹے
ہوا کے وحشی بہاؤ پر اڑ رہا ہے دامن
نکیلے پتھر　　جو وقت کے ساتھ میرے سینے میں اتنے گہرے اتر گئے ہیں
کہ میرے جیتے لہو سے آس پاس رنگین ہو گیا ہے
مگر میں صدیوں سے لپٹی ہوئی کھڑی ہوں!!

مذکورہ نظم میں مرد و زن کے وصل و بعد کا احساس بیان کیا گیا ہے جہاں مرد وصل کے بعد عورت کو بھول گیا ہے لیکن عورت اپنی وفاؤں کی پاسداری میں ابھی تک اسی احساس میں ڈوبی ہوئی آس و امید لیے کھڑی ہوئی ہے۔ اسی طرح کا احساس آپ کی دیگر نظمیں ''گڑیا'' اور ''جھجک'' میں بھی پایا جاتا ہے۔ فہمیدہ ریاض اپنے اس پہلے مجموعہ

کے دیباچے میں فرماتی ہیں:

''جب میں نے ''پتھر کی زبان'' پر نظر ڈالی تو پہلے پہل میں نے اسے کسی ایسی نوجوان مبتدی لڑکی کی شاعری کی طرح دیکھا جو بہرحال آج میں نہیں ہوں۔ جیسے لاشعور میں یہ بات پہلے سے ہی موجود تھی کہ وہ لڑکی کوئی اور تھی۔ زندگی کی دہلیز پر کھڑی امید و بیم کے جھولے میں جھولتی، کیسی تھی وہ لڑکی؟ اتنے برسوں بعد اس سے ملنے کا موقع ملا لیکن جیسے جیسے میں ان نظموں کو پڑھتی گئی ایک مسرت بھری مسکراہٹ سارے وجود میں پھیل گئی۔ ۳؎

شعور سے لاشعور کا سفر ابتداء سے کافی حد تک مختلف ہوتا ہے۔ ابتدائی دنوں کی تحریریں ہمیں اکثر یہ سوچنے پر مجبور کر ہی دیتی ہے کہ اس وقت کے فکر و فہم اور آج کے خیالات و احساسات میں ہم کس قدر آگے بڑھ چکے ہیں۔ ہماری سوچ کس حد تک ترقی کے مراحل طے کر چکی ہے اور ہماری ذہنیت اب کتنی پختہ ہو چکی ہے۔ فہمیدہ ریاض بھی جب اپنی ابتدائی نظموں کو دیکھتی ہیں تو انہیں اس وقت کے شعور کو محسوس کر کے انوکھی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے جو ''پتھر کی زبان'' سے بڑھ کر ''بدن دریدہ'' اور ''دھوپ'' مجموعے میں ایک خاصا بدلاؤ رکھتا ہے۔ زبان میں، اسلوب میں، اظہارِ بیان میں، موضوع اور احساسات میں، خیالات و افکار میں اب ابتدائی رومانی لڑکی ایک ضدی عورت کا روپ اختیار کر چکی ہے اور ''بدن دریدہ'' و ''دھوپ'' مجموعہ کا کلام پختہ اور خاصیت کا حامل بن چکا ہے۔

آپ نے اپنے کلام میں تانیثی پہلو پر زور دیا اور تانیثیت کو ایک مثبت، مدبرانہ اور دانشورانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ آپ کا سیاسی شعور آپ کو خواتین کے مسائل و رجحانات پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے اور وہ خواتین کے لیے معاشرتی انصاف، آزادئ اظہار اور برابری کے حقوق کی حمایت کرتی نظر آتی ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے اپنی شاعری میں عورت کے جسمانی، ذہنی تجربات کو مابعد الطبیعاتی اور حسیاتی انداز میں برتا ہے۔ اسی

لیے آپ کی نظموں میں عورت کی آزادی، خودمختاری و مزاحمت کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ اپنے شعری مجموعے ''پتھر کی زبان'' میں آپ خود اپنی سیاسی شاعری کے تعلق سے لکھتی ہیں:

''میری آج کی نظموں میں ''سیاسی موضوعات'' پر حیران ہونے والے، اس اوّلین مجموعے میں ''لمبے سفر کی منزل'' اور ''زادِراہ'' پڑھ کر جان سکتے ہیں کہ سیاسی اور سماجی موضوعات میری شاعری میں اچانک نہیں در آئے ہیں۔ ان کی جڑیں میری اوّلین سوچ میں موجود تھیں جو وقت کے ساتھ بڑھی ہیں۔''[۴]

سیاسی جبر کے خلاف احتجاج کرتی آپ کی نظم ''چادر اور چار دیواری'' خاص اہمیت کی حامل ہے۔ جس میں آپ نے اس سیاہ چادر کو نامنظور کیا ہے جو عورت کی آزادی میں رخنے پیدا کرتی ہے۔ ان اشعار میں عورت کی آزادی کے حق میں ایک مضبوط آواز بلند ہیں، جو سماجی پابندیوں اور جبر کے خلاف مزاحمت کرتی ہے۔ نظم دیکھیں ''چادر اور چار دیواری''

حضور میں اس سیاہ چادر کا کیا کروں گی — یہ آپ کیوں مجھ کو بخشتے ہیں بصد عنایت
نہ سوگ میں ہوں کہ اس کو اوڑھوں — غم والم خلق کو دکھاؤں
نہ روگ ہوں میں کہ اس کی تاریکیوں میں خفت سے ڈوب جاؤں
نہ میں گناہ گار ہوں نہ مجرم — کہ اس سیاہی کی مہر اپنی جبیں پہ ہر حال میں لگاؤں!!

آپ کی نظم ''میرے اور تمہارے بیچ'' مرد و زن کے درمیان روایتی رسوم اور رکاوٹوں کو چیلینج کرتی نظر آتی ہے جس میں عورت کی آزادی اور خودمختاری کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ ''ایک عورت کی ہنسی'' اس نظم میں عورت کی آزادی، مختاری اور مزاحمتی آواز کو خواتین کی طاقت کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح رومانیت اور ذہنی آزادی کو نمایاں کرتی آپ کی نظم ''زبانوں کا بوسہ'' دیکھیں جو عورت کی تلاش و روشنی کی جستجو کو بیان کرتی ہے۔

زبانوں کے رس میں یہ کیسی مہک ہے!/ یہ بوسہ کہ جس سے محبت کی صہبا کی اُڑتی ہے خوشبو/ یہ بدمست خوشبو جو گہرا غنودہ نشہ لا رہی ہے/ یہ کیسا نشہ ہے/ مرے ذہن کے ریزے ریزے میں ایک آنکھ سی کھل گئی ہے/ تم اپنی زباں میرے منہ میں رکھے جیسے پاتال سے میری جاں کھینچتے ہو/ یہ بھیگا ہوا گرم و تاریک بوسہ/ اماوس کی کالی برستی ہوئی رات جیسے امڈتی چلی آ رہی ہے/ کہیں کوئی ساعت ازل سے رمیدہ/ مری روح کے دشت میں اُڑ رہی تھی/ وہ ساعت قریں تر چلی آ رہی ہے/ مجھے ایسا لگتا ہے/ تاریکیوں کے/ لرزتے ہوئے پل کو/ میں پار کرتی چلی جا رہی ہوں/ یہ پل ختم ہونے کو ہے/ اور اب/ اس کے آگے/ کہیں روشنی ہے!!!

فہمیدہ ریاض نے اپنی تحریروں کے ذریعے تانیثیت کو وہ مثبت رُخ عطا کیا جو خواتین کے حق میں منصفانہ اور یکساں مواقع فراہم کریں۔ خواتین بلا جھجک و بے خوف ہو کر زندگی کے ہر شعبے و ہر قدم میں مرد کے شانہ بہ شانہ اپنی رفتار قائم کر سکے۔ آپ کے تانیثی پہلو کا اہم رُکن استحصال کی مکر چالوں سے خواتین کی حفاظت کرنا تھا۔ علاوہ ازیں معاشرے میں تمام افراد کا یکساں تحفظ، حق و انصاف، آزادئ اظہار اور تاریکی سے روشنی کی جانب زندگی کو ترقی دینا تھا۔ بعض دفع تانیثیت اور جنسیت کو ایک ہی رُخ مانا گیا ہے۔ جبکہ تانیثیت اور جنسیت میں ایک حد فاصل قائم ہے۔ تانیثیت کے بنیادی پہلو خواتین کی زندگی کے سماجی، ثقافتی، معاشرتی، سیاسی اور ہر قسم کی تخلیقی روایات و اقدار کو مثبت رویہ عطا کرنا تھا جس سے خواتین کی صلاحیتوں کو نکھارا جائے اور سماج و معاشرے میں انہیں بھی اپنے اظہارِ خیال کے مواقع فراہم کیے جائیں۔ آپ کے کلام میں جنسیت کا پہلو تانیثی شعور لیے ہوئے ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں عورت کی شخصیت، جسم اور خواہشات کے ساتھ اس کے حقوق کو ادبی زبان عطا کی۔ جو اس دور میں متنازعہ موضوع تھا لیکن آپ کی حق گوئی اور حوصلے نے انہیں کسی کے سامنے زیر ہونے نہیں دیا۔ اس کے علاوہ اپنی شاعری میں جدید انسان کے مسائل و طبقاتی تقسیم کے

خلاف بھی انہوں نے آواز بلند کی اور جبریت و آمریت پرستی کے خلاف آواز اٹھائی۔ جو آپ کی شاعر میں مزاحمتی لہجے لیے ہوئے ہے۔

فہمیدہ ریاض پاکستان کی معروف جدید شاعرہ ہیں۔ جنہوں نے خواتین کی باپردہ زندگی میں خاموشی سے سہتے سسکتے ظلم و ستم کو دیکھا ہے۔ اس لیے آپ نے اپنے کلام میں خواتین کو جمود کی جگہ متحرک کردار ادا کرنے کی جانب پہل کی ہیں۔ زندگی چلتے رہنے کا نام ہے۔ جہاں لمحہ بھر ٹھہرنا ناکامی کی نشانی ہے۔ ہر دور میں رونما تغیرات کے ساتھ انسان کو اپنی روزمرہ زندگی میں تبدیلی برتنا لازمی ہے۔ اگر زمانہ کے ساتھ قدم ملا کر چلنا نہیں سیکھا تو زندگی محض ایک مشینی پرزہ بن کر رہ جائے گی جو اپنے وقت پر زنگ لگ ختم ہو جائے گی۔ فہمیدہ ریاض نے اپنے خیالات کو جب صفحۂ قرطاس پر بکھیرا تو ان میں خواتین کی زندگی کے لیے نئی روشنی پیدا کی۔ جسے تانیثیت کا نام دیا گیا۔ تانیثی نظریہ نے خواتین کو عزت و وقار کی زندگی عطا کی۔ جس میں عورت کو مردہ دل ہو کر جینے کے بجائے اپنے حوصلے سے اُڑان بھرنے کی ترغیب ملتی ہے۔ اپنی زندگی میں خوشحالی، مسرت، خوب سے خوب تر کی جستجو، فکروں کی اُڑان اور اپنا تخلیقی وجود قائم کرنا خود اپنے تخیل پر انحصار کرتا ہے۔

آپ نے خواتین کو ''عورت'' کی بہ نسبت ایک ''فرد'' کی حیثیت سے اپنے کلام میں برتا ہے جس کے ساتھ یہ پدرانہ سماج و معاشرہ ظلم و زیادتی برتتا ہے۔ اسے بس اپنی ضرورت تک استعمال کر گھر کی چار دیواری تک محدود کر دیتا ہے۔ اسی نظریے کو آپ نے ایک نیا موڑ دیا اور عورت کو مرد کے شانہ بہ شانہ چلنے کی راہ ہموار کی۔ آپ کے نزدیک فیمینزم یعنی عورت، زن، خواتین کا وہ کردار جو اسے مکمل انسان بناتا ہے۔ ان کے ساتھ امریکی کالے یا دلت سلوک نہ ہو کر برابر سماجی حقوق حاصل ہوتا ہے۔ نہ اخلاقی پابندی، نہ سماجی روک ٹوک، نہ خود سے گھڑے گئے مذہبی قوانین۔ آپ کی نظم ''عورت'' ملاحظہ کریں جس میں تانیثیت، جذبات اور عورت کی خودمختاری کی تصویر بیان کی گئی ہے:

یہ کون ہنسی کی خوشبو ہے/ جو سانسو میں بکھرتی جاتی ہے/ یہ کس کے بدن کی گرمی ہے/ جو تن من کو جلاتی ہے/ یہ کون ہے، جو دل کی آنکھوں میں/ پیار کا خواب دکھاتی ہے/ یہ عورت ہے/ نرم، نازک، شفاف سی کوئی خوشبو/ یہ عورت ہے/ دھوپ میں جلتی ہوئی، بارش میں بھیگتی ہوئی/ اک مکمل دنیا، اک زندہ خواب/ جو صرف چاہا نہیں جاتا،/ سمجھا بھی جاتا ہے!

فہمیدہ ریاض نے اپنی شاعری میں محبت و مزاحمت دونوں موضوع کو بخوبی برتا ہے۔ آپ کی شاعری میں محبت روایتی ڈگر سے ہٹ کر حقیقی زندگی کی تصویر بیانی کرتی ہے۔ جہاں صرف رومانی جذبہ کارفرما نہیں ہوتا بلکہ وہ عورت کی خواہش، انتخاب اور آزادی کی علامت لیے ہوئے ہے۔ آپ نے عورت کے کردار کو ایک متحرک اور فعال پیش کیا ہے جسے محبت کرنے، چننے اور اپنے جذبات کا اظہار کرنے کا پورا پورا حق ہے۔ مثلاً:

میں تم سے محبت کرتی ہوں — اور یہی میرا جرم ہے
کہ میں نے خود چن لیا تمہیں — نہ رسم دیکھی، نہ قاعدہ!

مذکورہ نظم جہاں محبت کے جذبات کا اظہار ہے وہیں اس میں ہمیں مزاحمتی لہجہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ جو سیاسی جبر، سماجی پابندی اور پدرشاہی نظام کے خلاف ہے۔ آپ نے ضیاء الحق کے عہد میں جبراً خاموش سہی اور ملک سے جلاوطن ہوئیں لیکن آپ نے اپنی خاموشی کو بے جا ہونے نہیں دیا اور اپنی بلند آواز سے شاعری میں گونج پیدا کی۔

''یہ بازو میرے قاتل ہیں — تمہیں معلوم نہیں شاید
میں زندہ ہوں — اور یہی میری فتح ہے!!'' (نظم: ''کبھی کبھی'')

اصولِ زندگی ہے یہ، حیات ہے تو آس ہے
دبیز ہوں سیاہیاں تو پھوٹے صبح کی کرن
چلی ہے جب بھی بادِ نامراد، جل اٹھے چمن

سلگ کے اس تپش سے اور بھی چمک اٹھی لگن
وہ شوق کی تپش، کہیں جو دل کے آس پاس ہے!

فہمیدہ ریاض بنیادطور پر نظم نگار شاعرہ تھیں۔ جنہوں نے اپنے خیالات کا باقاعدہ اظہار نظمیہ اشعار میں کیا لیکن ساتھ ہی آپ نے غزلیں بھی کہیں جن میں محبت و رومانیت کے ساتھ مزاحمتی انداز رواں ہے۔ آپ کی غزلوں میں عشق ومحبت کے جذبات کے ساتھ صداقت، بغاوت اور نسوانی شعور جھلکتا ہے۔ کچھ اشعار دیکھیں:

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے — تلاش میں ہے سحر، بے قرار گزری ہے
یہ کس نے آ کے صدا دی ہے درد کمرے میں — چراغ گل تھے، در و بام بند، اندھیرا تھا
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا — وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

جو میرے لب پہ ہے شاید وہی صداقت ہے
جو میرے دل میں ہے اس حرف رائگاں پہ نہ جا

اب طبع کسی پہ کیوں ہو راغب — انسانوں کو برت چکی ہوں
کیوں کھوٹ ہے میری زندگی میں — اس کا جواب دے رہی ہوں

مذکورہ اشعار میں کہیں بے قراری اور انتظار کی کیفیت بیان کی گئی ہے تو کہیں ''درد کا کمرہ'' اور ''چراغِ گل'' کو علامتی انداز میں پیش کر محبت کے دکھ، تنہائی اور بندشوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اسی طرح جو بات سماج و معاشرے میں ممنوع قرار دی ہے اسے بھی آپ نے جرأت مندی سے پیش کر اپنی انفرادیت کی جھلک دکھلائی ہے۔

شاعری کے ساتھ آپ نے جو نثری خدمات انجام دی ان میں آپ کے افسانے اور ناول کی کہانیاں انہی موضوعات کے گرد گردش کرتی ہے۔ جس میں ''گوہر نایاب'' آپ کا واحد ناول ہے جو نسائی موضوعات اور خواتین کی نفسیاتی و سماجی مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ اس ناول میں آپ نے عورت کے داخلی تضادات و معاشرتی جبر کی تصویر کشی کی ہے۔ اس کے علاوہ آپ نے ایک ناول ''گودا وری'' تخلیق کیا جو ہندوستان

میں ہندو مسلم منافرت کے پسمنظر میں فسادات کو عیاں کرتا ہے۔ اس ناول میں فہمیدہ ریاض نے جو بھارت میں اپنی چند سالہ زندگی بسر کی اس درمیان ہوئے تجربات و مشاہدات کو ایک پاکستانی نظریے سے دیکھا اور اس کی روداد پیش کی ہے۔ افسانوں میں ''کیا گلابی کبوتر جیت گئے'' میں آپ نے اپنی ذاتی یادوں و مشاہدوں کو تخلیقی جامہ پہنایا ہے۔ اس افسانے میں آپ نے سوویت یونین کے ٹوٹنے کے بعد وسطی ایشیاء کے حالات وضیاء الحق کے عہد میں کراچی کا تذکرہ کیا ہے۔ افسانہ ''وہ چلی گئی'' میں آپ نے ایک لڑکی کا کردار خودمختار زندگی کے طور پر پیش کیا ہے جس کا گھر چھوڑ کر جانا گھر والوں کے ساتھ قاری کو بھی سنجیدہ کرتا ہے لیکن بعد میں اس لڑکی کی واپسی پر حقیقت کا سامنا ہونا کہ وہ عشقیہ چکر میں نہیں بلکہ اپنی آزادی کے لیے گھر چھوڑی تھی مثبت پہلو اجاگر کرتا ہے۔ آپ کا افسانہ ''تکون کے دائرے'' امریکہ میں مقیم پاکستانیوں کی کہانی بیان کرتا ہے جو اعلیٰ تعلیم یافتہ اور دولتمند ہونے کے باوجود آپسی جھگڑوں میں پھنسے ہوتے ہیں۔

ناول اور افسانہ کے علاوہ آپ نے ایک اہم کردار کالم نگاری اور مترجم کی حیثیت سے بھی نبھایا ہے۔ مولانا رومی کی منتخب رباعیات و نظمیں فارسی سے اردو میں ترجمہ کیں اور فیمینسٹ نظریہ سازوں کی تحریروں کا بھی ترجمہ اہمیت آپ کا حامل ہے۔ علاوہ ازیں آپ رسالہ ''آواز'' جو ایک ترقی پسند ادبی جریدہ تھا اس میں مدیرانہ حیثیت سے خدمات انجام دیں جس میں آپ کی خاصیت یہ تھی کہ نہ صرف آپ نے ادب میں اس رسالہ کے ذریعے نئے رجحانات کو فروغ بخشا بلکہ خواتین قلمکار کو بھی ایک بہترین پلیٹ فارم عطا کیا۔ اس طرح آپ نے اپنی پوری زندگی ادب کی خدمت میں گزاری اور خواتین کو ایک نئی راہ پر گامزن کیا اور انہیں اپنے حقوق و آزادی کے لیے بیدار کیا۔ اسی راہ پر چلتے ہوئے آخرکار آپ نے ۷۲ برس کی عمر میں ۲۱/نومبر ۲۰۱۸ء کو اس دارِفانی سے داعی اجل کو لبیک کہا۔

حواشی:

(۱) پروفیسر شہناز نبی، نظم: تاریخ وتنقید، رہرواں ادب پبلیکیشنز، س۔ن، ص ۱۸۔
(۲) پاکستانی ادبیات میں خواتین کا کردار، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء۔ص ۱۰۸۔
(۳)(شعری مجموعہ: پتھر کی زبان از فہمیدہ ریاض، ص ۱۰۔۹، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء
(۴)(شعری مجموعہ: پتھر کی زبان از فہمیدہ ریاض، ص ۱۱۔۱۲، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء

کتابیات

(۱) شعری مجموعہ بدن دریدہ از فہمیدہ ریاض، گورنمنٹ اردو لائبریری، پٹنہ، ۱۹۷۸ء
(۲) شعری مجموعہ دھوپ از فہمیدہ ریاض، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۷۶ء
(۳) شعری مجموعہ آدمی کی زندگی از فہمیدہ ریاض، آج کی کتابیں، کراچی ۱۹۹۹ء
(۴) میری نظمیں از فہمیدہ ریاض، اسٹار پبلی کیشینز، ۱۹۸۱ء
(۵) خطِ مرموز: کہانیاں از فہمیدہ ریاض، آک کی کتابیں، ۲۰۰۲ء
(۶) ادھورا آدمی افسانوی مجموعہ از فہمیدہ ریاض، رکتاب، کراچی، ۱۹۸۶ء

☆☆☆

ICT Marboot Taleem aur Muallim ka badalta kirdar by Shabana Moazzam(research scholar,dept. of education & training MANUU Hyedrabad) Shah Alam Khan (Asst. Teacher, Bihar Government)

شبانہ معظم (ریسرچ اسکالر، ڈپارٹمنٹ آف ایجوکیشن اینڈ ٹریننگ، مانو، حیدرآباد)

cell-9554358827

شاہ عالم خان (اسسٹنٹ ٹیچر، بہار گورنمنٹ)cell-8826017004

آئی سی ٹی مربوط تعلیم اور معلم کا بدلتا کردار

تعارف:

موجودہ دور سائنس اور ٹکنالوجی کا دور ہے۔ یہ وہ دور ہے جس میں ٹکنالوجی نے حیرت انگیز ترقی کی ہے۔ سائنسی علوم کی ترقی نے ٹکنالوجی کو زبردست طاقت اور رفتار بخشی ہے۔ خاص طور سے انفارمیشن ٹکنالوجی کے شعبے میں بڑا انقلاب آیا ہے۔ آج کے اس دور میں جہاں ٹیکنالوجی کے بڑھتے اثرات نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا ہے۔ وہیں تعلیم کے شعبے میں بھی ٹیکنالوجی نے گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ تعلیم ایک متحرک شعبہ ہے جہاں وقتاً فوقتاً نئی ٹکنالوجی کو اپنایا جاتا رہا ہے۔ ٹکنالوجی اور تعلیم کے انضمام نے طلباء کے سیکھنے اور اساتذہ کے پڑھانے کے طریقے کو تبدیل کر دیا ہے۔ تدریسی اشیاء اب محض تختہ سیاہ تک محدود نہیں رہیں، بلکہ اس کا دائرہ کار بہت وسیع ہو گیا ہے اور درس وتدریس کو مؤثر بنانے کے لئے تدریسی امداد کی ایک وسیع رینج کا استعمال اور روایتی طور پر سیکھنے کو ویب پر مبنی ایپلی کیشنز میں منتقل کیا جا رہا ہے۔ اس نے کلاس روم مواصلات کے طریقوں اور ہدایات کی حکمت عملی کو بھی یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ تدریس کے ہر مرحلے میں معلم اور طلباء کے ذریعہ مختلف وسائل کے استعمال نے درس وتدریس کے عمل کو زیادہ

آسان، قابل رسائی، نتیجہ خیز اور مؤثر بنا دیا ہے۔ جدید ٹکنالوجی نے نہ صرف تعلیمی پھیلاؤ کی نوعیت کو تبدیل کیا ہے بلکہ تعلیم میں آئی سی ٹی کے انضمام سے تعلیمی میدان کو ایک مستند اور قابل رسائی جہت بھی فراہم کی ہے۔ اس نے معلم کے کردار اور ذمہ داریوں کو بھی بدل دیا ہے۔ کرونا جیسی مہلک وبا نے اس کو مزید تقویت بخشی ہے اور اس کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ آج آئی سی ٹی تعلیم کی راہ میں ایک کلیدی محرک بن گیا ہے۔

آئی سی ٹی مربوط تعلیم: معلوماتی اور مواصلاتی ٹکنالوجی (آئی سی ٹی) اصطلاح ٹکنالوجی کی شکلوں کو ظاہر کرتی ہے۔ آئی سی ٹی سے مراد وہ ٹکنالوجیز ہیں جو ٹیلی کمیونیکیشن کے ذریعہ معلومات تک رسائی فراہم کرتی ہیں۔ یعنی اس سے مراد وہ تمام ٹکنالوجیز ہیں جو معلومات تک رسائی کرنے، جمع کرنے، مینیو پولیٹ کرنے، پیش کرنے اور مواصلات کرنے کی اجازت دیتی ہیں۔ ان ٹکنالوجیز میں ہارڈ ویئر جیسے کمپیوٹر و دیگر آلات اور سافٹ ویئر ایپلیکیشنز اور کنکٹیویٹی جیسے انٹرنیٹ، مقامی نیٹ ورکنگ انفراسٹرکچر، ویڈیو کانفرنسنگ تک رسائی حاصل کرنا شامل ہے۔ عام معنوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی حقیقت یا معلومات کو جاننا اور اسے فوری طور پر اس شکل میں منتقل کرنا جسے ہم انفارمیشن اور کمیونیکیشن ٹکنالوجی کہتے ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا بریٹینیکا کے مطابق۔ ''ایک فرد کا دوسرے فرد سے، ایک ادارے کا دوسرے ادارے تک کسی طرح کی معلومات کی لین دین اور خیالات کی منتقلی اور ترسیل معلومات کہلاتی ہے جبکہ مواصلات کا مطلب معلومات یا دیگر کسی حقیقت کا ایک جگہ سے دوسری جگہ نقل و حرکت سے ہے۔'' پروفیسر پیٹرز کا خیال ہے، ''انفارمیشن ٹکنالوجی علم، مہارت اور قابلیت فراہم کرنے کی ایک نئی اور ابھرتی ہوئی مخصوص ضرورتوں کو پورا کرنے کا ایک تعلیمی عمل ہے۔ تدریسی و اکتسابی عمل میں وقت اور جگہ کی کوئی بندش نہیں ہوتی ہے۔ اس ٹکنالوجی کے ذریعہ فاصلاتی طلبا کو بھی معیاری تعلیم دی جا سکتی ہے۔''

موجودہ وقت میں انسانی زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو یا شعبہ ہے جو تکنیکی

مداخلت کا شکار نہ ہوا ہو۔ نئی سائنسی ایجادات اور اختراعات نے انسانی زندگی میں ٹکنالوجی کا ایسا معیار قائم کر دیا ہے کہ اس کے نہ ہونے کے تصور سے زندگی میں ایک خلش سی محسوس ہونے لگتی ہے۔ ہم اگر اپنی زندگی میں استعمال ہونے والی ٹکنالوجیز سے ناواقف رہے تو ہم ترقی کی دوڑ میں پیچھے رہ جائیں گے۔ گزشتہ چند سالوں میں تکنیکی ترقی نے ہماری زندگیوں کو مکمل طور پر بدل دیا ہے۔ یہاں تک کہ تعلیم کا شعبہ بھی اب اس کے اثرات سے تشنہ نہیں رہا۔ ٹکنالوجی کی ترقی نے تعلیم کے ہر سطح اور پہلو کو متاثر کیا ہے۔ تعلیم کے مقاصد، تدریس کے طریقہ کار اور حکمت عملی، تدریس و اکتساب کا عمل، تشخیص کا عمل اور تحقیقی عمل غرض ہر پہلو پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ پرائمری سطح کی تعلیم سے لے کر اعلیٰ سطح کی تعلیم حتی کہ تحقیقی سطح تک کوئی ایسا شعبہ نہیں ہے جہاں تکنیکی علم کی ضرورت محسوس نہ ہو۔ تعلیم میں ٹکنالوجی کی افادیت و اہمیت اور استعمال پوری طرح سے ظاہر ہو رہی ہے۔ قدیم زمانے میں جہاں پتھر، مٹی کی دیواریں، کاغذ یا قدرتی وسائل کے استعمال سے تدریسی عمل انجام دیا جاتا تھا وہیں آج جدید تکنیکی پر مبنی مختلف حصولِ علم کے طریقے کار مستعمل ہیں۔ بہت سے ممالک اب آئی سی ٹی کو سمجھنے اور آئی سی ٹی کی بنیادی مہارتوں اور تصورات میں مہارت حاصل کرنے کو پڑھنے، لکھنے اور حساب دانی کے ساتھ ساتھ تعلیم کے بنیادی حصے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ یونیسکو کا مقصد اس بات کو یقینی بنانا ہے کہ ترقی یافتہ اور ترقی پذیر دونوں ممالک کو بہترین تعلیمی سہولیات تک رسائی حاصل ہو جو نوجوانوں کو جدید معاشرے میں مکمل کردار ادا کرنے کے لیے تیار کرے اور ایک تعلیم یافتہ قوم میں اپنی شمولیت کو یقینی بنائے۔ ڈیوڈ وارلیک (2006) جو کہ ایک ماہرِ تعلیم اور مصنف ہیں ان کا بیان موجودہ تعلیمی نظام کے تناظر میں ٹکنالوجی کے استعمال کی اہمیت کو ظاہر کرتا ہے۔ "ہر کمرہ جماعت میں اور ہر طالب علم اور معلم کے ہاتھ میں ٹکنالوجی کا ہونا ضروری ہے کیونکہ یہ ہمارے وقت کا کاغذ اور قلم ہے اور یہ وہ لینس ہے جس کے ذریعے ہم اس کائنات کا زیادہ تر تجربہ حاصل کرتے ہیں'۔

We need technology in every classroom and in) every student and teacher's hand, because it is the pen and paper of our time, and it is the lens (through which we experience much of our world.

تعلیم کے میدان میں آئی سی ٹی کی اہمیت کے پیش نظر مختلف پالیسیوں نے بھی اس کی حمایت کی ہے اور تدریسی عمل میں اس کی شمولیت پر زور دیا ہے۔قومی تعلیمی پالیسی۔ 1986 میں اس پر حسبِ منشاء توجہ دی گئی ہے اور تمام قسم کی رسمی اور غیر رسمی تعلیم میں بنیادی تبدیلی لانے پر زور دیا گیا ہے۔آج کے سیٹلائٹ ایجوکیشن کے دور میں اس حقیقت کی اہمیت مزید بڑھ گئی ہے۔آج تعلیم کے ذرائع ابلاغ کو کمرہ جماعتوں میں زیادہ سے زیادہ استعمال کیا جانا چاہیے۔یہی سفارش سیکنڈری ایجوکیشن کمیشن ۔ 1952 نے بھی کی تھی۔سیکنڈری ایجوکیشن کمیشن نے اپنی رپورٹ میں کہا تھا کہ دوسرے ممالک کے اسکولوں کی طرح ہمارے ملک کے اسکولوں میں بھی کچھ اختراعی طریقے کار مثلاً فلمیں، فلمی پٹیاں، پروجیکٹر، ریڈیو اور اپیڈیوسکوپ وغیرہ استعمال کئے جانے چاہئیں۔انڈین ایجوکیشن کمیشن۔ 1964 کا بھی اپنی رپورٹ میں کہنا تھا کہ ہمارے ملک کے زیادہ تر اسکول خاص طور پر پرائمری اسکول کسی بھی قسم کی بنیادی تدریسی مواد کو استعمال کرنے سے گریزاں ہیں۔کمیشن نے یہ سفارش پیش کی کہ فلم، ریڈیو اور ٹیپ ریکارڈرز وغیرہ کو بڑے پیمانے پر استعمال کیا جانا چاہیے تاکہ علم کے حصول میں آسانی ہو۔این سی ایف-2005 نے کمرہ جماعت میں آئی سی ٹی کے استعمال کی اہمیت کو واضح طور پر بیان کیا ہے اور اس کے اطلاق پر زور دیا ہے۔معیار کی بہتری کے لیے آئی سی ٹی کا استعمال حکومت ہند کے تعلیم کے اہم پروگرام سروشکشا ابھیان (SSA) میں بھی شامل ہے۔قومی تعلیمی پالیسی-2020 نے تعلیم میں ٹکنالوجی کے اطلاق کی پرزور حمایت کی ہے اور یہ حمایت مناسب معلوم ہوتی ہیں کیونکہ اکیسوی صدی میں معلومات اور جدید تعلیم تک

رسائی کے طریقوں میں کافی حد تک تبدیلی آئی ہے ۔NEP 2020- کا وژن "ٹیکنالوجی کا استعمال اور انضمام" ہے تا کہ ہندوستان کو ڈیجیٹل طور پر با اختیار معاشرہ اور علمی معیشت بنانے کے لیے پوری دنیا میں طلبا کے لیے راہ ہموار کی جا سکے۔ اور آئی سی ٹی کے انضمام سے ملک کے دور دراز علاقوں کے لوگوں کے لیے تعلیم کو قابل رسائی بنایا جا سکے۔ موجودہ وقت میں تدریس اور اکتساب کے عمل میں آئی سی ٹی کا استعمال ناگزیر ہو گیا ہے۔ کووڈ۔19 عالمی وبا نے ای۔لرننگ، آن لائن لرننگ، موبائل لرننگ، اور اسی طرح آئی سی ٹی کی دیگر اصطلاحات نے تعلیمی میدان میں اپنی اہمیت کو ثابت کیا ہے۔ اس نے سیکھنے کے روایتی 'روبرو طریقے' کو 'ویب پر مبنی طریقے' میں تبدیل کر دیا ہے۔ اب کمرہ جماعت میں محض معلم ہی سکھانے کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ طلباء کے پاس سیکھنے کے لئے ٹکنالوجی کے مختلف وسائل موجود ہیں۔ جو طلباء کو سیکھنے کے تئیں زیادہ ذمے دار اور قابل بناتا ہے کیونکہ وہ اپنی کوششوں کے ذریعے متعلقہ معلومات اور علم کو تلاش کرتے ہیں، اپنے علم کی ترکیب اور دوسروں کے ساتھ اشتراک کرتے ہیں۔ اس سے انہیں اپنی تعلیمی صلاحیتوں کا احساس ہوتا ہے۔ اگر اسکول یا طلباء جن کی کمپیوٹر آلات جیسے پی سی، لیپ ٹاپ، ٹیبلیٹ یا اسمارٹ فون تک رسائی نہیں ہے وہ خاص طور پر ریڈیو براڈکاسٹ اور ٹیلی کاسٹ کی شکل میں آئی سی ٹی کا استعمال کر سکتے ہیں۔ اسکول کے نصاب کے مضامین کو پورا کرنے کے لیے بالترتیب آکاشوانی اور دوردرشن کے زیر اہتمام 'گیان وانی' اور 'گیان درشن' جیسے مخصوص تعلیمی پروگرام موجود ہیں، اس سے معلم اور طلباء دونوں استفادہ کرتے ہیں۔ آئی سی ٹی تعلیمی اداروں کا اسٹور ہاؤس ہے کیونکہ تمام تعلیمی معلومات آئی سی ٹی کے ذریعے مؤثر طریقے سے محفوظ کی جاسکتی ہیں۔

تعلیم میں معلوماتی اور مواصلاتی ٹکنالوجی کا اطلاق تدریس کو مؤثر بنانے کے ساتھ ساتھ اساتذہ کی ذمہ داریوں کو پورا کرنے میں بھی مددگار ثابت ہوتا ہے۔ آج کے دور میں اساتذہ، طلبا اور محکمۂ تعلیم سے وابستہ ہر فرد معلوماتی اور مواصلاتی ٹیکنالوجی کا

استعمال کے بغیر اپنے علمی تجسس کو پورا نہیں کر سکتا۔ معلوماتی اور مواصلاتی ٹیکنالوجی کی افادیت بتدریج بڑھتی جا رہی ہے۔ آئی سی ٹی تعلیم اور سیکھنے کے لیے ایک ذرائع کا کردار ادا کرتا ہے۔ یہ خود سیکھنے اور سیکھانے کا ایک ذریعہ ہے، جس کے ذریعے اساتذہ سکھا سکتے ہیں اور سیکھنے والے سیکھ سکتے ہیں۔ اب تک طلباء اسکولوں اور اساتذہ کے پاس جاتے تھے لیکن اب یہاں معلم طلباء تک پہنچ رہے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کوئی معلم ریڈیو یا ٹیلی ویژن پر خطاب کرتا ہے تو ملک و دنیا کا ہر طالب علم اپنے ریڈیو پر ان کی تقریر سن سکتا ہے اور اس سے بھرپور فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ اسی طرح طلبا ٹی وی، ڈیجیٹل میڈیا، کیبل نیٹ ورک، انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا کے ذریعے علم اور معلومات تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ طلبا انٹرنیٹ سے ایک ہی موضوع پر بہت سے اہل علم کے نظریات جان سکتے ہیں۔ اور کسی موضوع پر مربوط اور بامعنی خیالات کو تخلیق کرتے ہیں کیونکہ انفارمیشن اور کمیونیکیشن ٹیکنالوجی نے ہر ایک موضوع کو سب کے لیے دستیاب کر دیا ہے۔

تدریس میں ٹکنالوجی کے مربوط ہونے کی وجہ سے معلم روایتی طریقوں کو ترک کر کے پروسیسنگ کے مختلف پروگراموں کی مدد سے سبق کی منصوبہ بندی، سوالنامے کی تشکیل، طلباء کی کارکردگی کی جانچ اور تشخیصی ٹیسٹ تیار کرتے ہیں۔ معلم کمرہ جماعت میں روایتی ٹولز جیسے کہ تصویریں، چارٹ، ماڈل، گراف، بلیک بورڈ کے استعمال کے بجائے اسباق کو پاور پوائنٹ پریزنٹیشنز کا استعمال اور مفید مواد پر مشتمل پہلے سے ریکارڈ شدہ سی ڈیز اور ڈی وی ڈیز کی مدد سے مؤثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ طلباء بھی تخلیقی ڈیزائن اور ٹیمپلیٹس کا اور ایم۔ ایس۔ ورڈ کا استعمال کرتے ہوئے اپنی اسائنمنٹس تیار کرتے ہیں۔ معلم کمرہ جماعت کی تدریس میں تختہ سیاہ کے بجائے انٹرایکٹیو اسمارٹ بورڈ کا استعمال کرتے ہیں۔ اس کے ذریعہ معلم کمپیوٹر اسکرین سے تصاویر کو ڈیجیٹل پروجیکٹر کا استعمال کرتے ہوئے کلاس روم بورڈ پر ڈسپلے کرتے ہیں۔ یہ صرف کسی کو سننے یا تختہ سیاہ پر تحریر شدہ مواد سے کہیں زیادہ متاثر کن ہوتا ہے۔ یہ ہر ایک کو تدریس میں متحرک رکھنے کا مؤثر

ذریعہ ہے جس سے سیکھنے کا زیادہ مثبت ماحول پیدا ہوتا ہے۔

آج گوگل کلاس روم، زوم، گوگل میٹ، ہینگ آؤٹ اور گوٹو میٹنگ جیسے بہت سے ایپلیکیشنز نے طلبا کو وہ مواقع فراہم کئے ہیں جس سے وہ گھر رہتے ہوئے بھی کمرہ جماعت سے جڑ سکتے ہیں اور مختلف پروجیکٹ کا حصہ بن سکتے ہیں۔ گوگل کلاس روم موجودہ وقت میں سب سے زیادہ طلباء کے ذریعہ استعمال کیا جانے والا ایپ ہے۔ گوگل کلاس روم ایک ورچوئل کلاس روم ہے جو سیکھنے کو آسان اور پرلطف بناتا ہے۔ اس نے معلم کا کام بھی بہت آسان کر دیا ہے۔ اس کے ذریعہ معلم اپنے کلاس روم میں دیگر تعلیمی ایپس یا ویب سائٹس کو مربوط کر کے سلائیڈ شو، کوئی چھوٹا سا گیم یا معلومات سے بھرا ایک تفریحی یوٹیوب ویڈیو کی شمولیت سے تدریس کو تفاعلی اور پر اثر بنا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ گوگل کلاس روم طلباء کو کاغذ اور قلم کے بغیر کمرہ جماعت میں جانے کی اجازت فراہم کرتا ہے۔ وہ آسانی سے کاغذ اور قلم کے بغیر اسائنمنٹس تیار کر سکتے ہیں اور معلم چند منٹوں میں طلباء کو گریڈ و بازرسائی فراہم کر سکتے ہیں۔ مزید برآں معلم اسائنمنٹس، گریڈ شیٹس، حاضری کی شیٹس وغیرہ کے لیے ایک علیحدہ ڈرائیو فولڈر بھی بنا سکتے ہیں۔ گوگل کلاس روم ورچوئل میٹنگز کی اجازت دیتا ہے۔ معلم اپنے گھر سے آن لائن پیرنٹ ٹیچر میٹنگ سیشنز کی میزبانی کر سکتے ہیں۔ یہ معلم اور والدین دونوں کے لیے فائدہ مند ہوتا ہے۔ اس طرح قوت و وقت کی بچت کر کے سیکھنے کے تجربے کو بہتر بنانے پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ اس طرح طلبا بہتر طریقے سے سیکھتے ہیں اور اپنے سیکھنے کے تجربے سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

اساتذہ کی پیشہ وارانہ ترقی میں بھی آئی سی ٹی کا نمایا کردار ہے۔ آج اسکول کے منتظمین اور اساتذہ کے اندر قابلیت پیدا کرنے کے لئے قومی مشن کے طور پر NISHTHA پروگرام شروع کیا گیا ہے تاکہ ابتدائی سطح پر اکتسابی نتائج کو بہتر بنایا جا سکے۔ بڑے پیمانے پر آن لائن ورکشاپ، سیمینار، اور کانفرنس وغیرہ کا انعقاد کیا جا رہا

ہے۔جس سے گھر بیٹھے اساتذہ اپنی پیشہ وارانہ ترقی کا فروغ کرتے ہیں۔ای جرنلز، ای رسائل اور ای لائبریری کی مدد سے اپنے علم میں اضافہ کرتے ہیں۔ وہ آڈیو اور ویڈیو کانفرنسنگ کے ذریعے اپنے علم اور ہنر کو بہتر بنانے کے لیے اپنے مضمون کے ماہرین کے ساتھ کانفرنس اور مباحثے میں بھی شریک ہوتے ہیں۔مختلف سروس ٹریننگ پروگراموں اور ورکشاپ میں حصہ لیتے ہیں۔ جوان کی پیشہ ورانہ ترقی کے لیے ضروری ہیں۔اس کے علاوہ آئی سی ٹی کے استعمال نے تحقیقی کام کو کو مزید آسان بنا دیا ہے۔معلم ریسرچ گائڈ، شودھ گنگا جیسی سائٹس سے نئی اور متفرق تحقیق کو دیکھ کر خود کو جدید معلومات سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔تحقیقی کام میں ڈیٹا اکٹھا کرنا اور ان کا تجزیہ کرنا بنیادی کام ہے۔اس کے لیے الیکٹرانک کیلکولیٹر، ایس پی ایس ایس اور مختلف طرح کے سافٹ ویئر استعمال کئے جاتے ہیں۔ آن لائن پبلیشنگ سے محقق بآسانی قومی اور بین الاقوامی سطح کی تحقیقات تک کبھی بھی رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ اور اپنی معلومات میں اضافہ کرتے ہیں اور اپنی تحقیق کے لئے نئے آئیڈیاز اخذ کرتے ہیں۔مختلف قسم کے سافٹ ویئر، ویب سائٹس، اطلاقی پروگرامس، آن لائن جرنلس، ڈیجیٹل لائبریری، کتابیں اور مقالوں نے علمی مواد تک رسائی کو آسان ترین بنا دیا ہے۔تعلیمی جرائد کا فارمٹ بھی سافٹ کاپی کی شکل میں موجود ہے۔

آئی سی ٹی مربوط تعلیم کو یقینی بنانے کے لیے حکومت کی جانب سے کیے گیے مختلف اقدامات عمل میں لائے جارہے ہیں تاکہ سیکھنے کے جدید طریقوں اور مہارتوں کو فروغ دیا جاسکے۔ڈیجیٹل انڈیا مہم کے تحت e-pathshala تدریس واکتساب کے عمل میں طلبا، اساتذہ، والدین، محققین اور ماہرین تعلیم کے لیے تعلیمی ای وسائل جیسے: نصابی کتب، آڈیو، ویڈیو، رسالے، اور مختلف قسم کے پرنٹ اور غیر پرنٹ مواد فراہم کرتا ہے۔ یہ ہر جماعت کے لیے ڈیجیٹل نصابی کتب دستیاب کرتا ہے۔جس نے طلبا اور اساتذہ کے لیے اکتسابی مواد تک رسائی کو آسان بنا دیا ہے۔نیشنل ریپوزٹری آف اوپن

ایجوکیشنل ریسورسز (NROER) جس کو NCERT، CIET کے ذریعہ تیار کیا گیا ہے۔ یہ پرائمری، ثانوی اور اعلی ثانوی جماعتوں کے لیے مختلف فارمیٹس میں مختلف زبانوں میں تدریسی مواد فراہم کرتا ہے۔اس کے علاوہ Swayam MOOCs پروگرام ان طلبا کو ڈیجیٹل پلیٹ فارم دستیاب کرتا ہے جو مرکزی دھارے میں شامل نہیں ہو سکے ہیں۔ یہ ان کو مختلف انٹرایکٹو کورسز مہیا کراتا ہے۔جس سے کسی بھی وقت، کہیں سے بھی رسائی ممکن ہے۔Swayam Prabha اعلیٰ معیار کا تعلیمی چینل ہے جو 24X7 کی بنیاد پر دور دراز کے علاقوں تک مختلف مضامین پر مشتمل معیاری سیکھنے کے وسائل کی رسائی کو ممکن بناتا ہے۔Diksha پروگرام اساتذہ کو مختلف تدریسی عمل کے لیے ڈیجیٹل وسائل فراہم کرتا ہے۔ان تمام اقدامات کی عمل آوری نے آئی سی ٹی مربوط تعلیم فراہم کرنا آسان کر دیا ہے۔اس سے اساتذہ پیشہ ورانہ ترقی کے پروگراموں کے ذریعے اسکول کی ضروریات کے ساتھ ساتھ اپنی انفرادی ضروریات کو بھی پورا کر سکتے ہیں۔

آئی سی ٹی مربوط تعلیم میں معلم کا کردار: ٹکنالوجی پر مبنی تدریس معلم پر انحصار کرنے کی بجائے متعلم پر مبنی ہوتی ہے۔ٹکنالوجی نے نہ صرف طلباء کے سیکھنے کے طریقے کو بدل دیا ہے۔ بلکہ اساتذہ کے پڑھانے اور منتظمین کے کام کرنے کے طریقے اور تدریس و اکتساب کے عمل کو بھی یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ چونکہ ٹکنالوجی زیادہ تر طلبا پر مبنی حکمت عملیوں کے استعمال کو فروغ دیتی ہیں۔اس لئے معلم کا کردار اور ذمہ داریاں بھی بدل گئی ہیں۔معلم معلوماتی مشیر، ٹیم کو تعاون کرنے والے، سہولت کار اور کورس ڈویلپرز کے طور پر کردار ادا کرتے ہیں۔آئی سی ٹی کا استعمال اور مختلف ٹکنالوجیز تک رسائی حاصل کرنے اور سیکھنے والوں کی مدد کرنے میں معلم کا کلیدی کردار ہوتا ہے۔اس لئے معلم کو آئی سی ٹی کے بہتر استعمال کے لیے معلومات تک رسائی، جائزہ لینے اور استعمال کرنے کے قابل ہونے کے لیے اپنی خواندگی کی مہارت کو بہتر کرنے کی ضرورت ہے۔ انفارمیشن اینڈ

کمیونیکیشن ٹکنالوجی طلباء کے سیکھنے پر تبھی اثر انداز ہوتی ہے جب اساتذہ ڈیجیٹل طور پر خواندہ ہوتے ہیں اور اسے نصاب سے مربوط کرنے کی مکمل صلاحیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ بہت حد تک تدریس کی کامیابی یا ناکامی ان کی کارکردگی کے معیار پر منحصر کرتی ہے۔

''اساتذہ تدریسی ٹکنالوجی کے پاسبان ہوتے ہیں۔'' اساتذہ کا نہ صرف کمرہ جماعت کی تدریس کے طریقہ کار کو تبدیل کرنے اور اسے برقرار رکھنے میں کلیدی کردار ہوتا ہے بلکہ وہ اسکول کے منصوبوں اور اس کے نفاذ کے درمیان پل کے مانند ہوتے ہیں۔ اس لیے آئی سی ٹی کے استعمال اور مختلف حکمت عملی کے نفاذ میں اساتذہ کا کردار بہت اہم ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اسکول کے منتظمین ٹکنالوجی کی منصوبہ بندی اور مختلف وسائل اور آلات تو فراہم کر دیتے ہیں لیکن معلم اس کا مؤثر استعمال نہیں کر پاتے جب تک انہیں اس کے استعمال کی بہتر تربیت نہ فراہم کی جائیں۔ نتیجتاً تدریس اور اکتساب میں بہتری کے مقاصد حاصل نہیں ہو پاتے۔ اساتذہ کو تدریس اور رہنمائی کے لحاظ سے بہتر بننے کے لیے جدید ترین آلات اور ٹیکنالوجی کے استعمال سے واقف ہونا چاہیے۔ آئی سی ٹی کے استعمال اور انضمام کے لئے اساتذہ، منتظمین اور دیگر تعلیمی رہنماؤں کو تربیت دی جانی چاہیے۔ اور تعلیمی رہنماؤں کو پیشہ وارانہ ترقی اور مہارت کے فروغ کے مواقع فراہم کئے جانے چاہئیں تاکہ وہ اساتذہ کی شمولیت کو بڑھا سکے اور ان کے اندر تعلیم میں آئی سی ٹی کے تئیں مثبت رویہ مظاہرہ کرنے کی صلاحیت پیدا ہو سکے۔ ریاستی سطح کے ماڈل اداروں اور نوودیا ودیالیوں، سرکاری اسکولوں کے کلاس رومز پر کمپیوٹر کا غلبہ ہے۔ اگرچہ یہ تکنیکی وسائل بہت مہنگے، سائنسی طور پر پیچیدہ اور استعمال میں ہنر کے متقاضی ہیں لیکن قومی تعلیمی پالیسیوں کے تحت اساتذہ کی تربیت میں ہارڈ ویئر گرانٹس وغیرہ کا انتظام کر کے انہیں بہت زیادہ اہمیت دی جا رہی ہے۔

انٹرنیٹ اور دیگر ڈیجیٹل ٹیکنالوجیز کے استعمال کے متعدد فوائد کے باوجود بہت سے ایسے خطرات بھی ہیں جن کا طلباء کو سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سائبر دھونس، آئی۔

ٹی سیکورٹی اور شناخت کی چوری وہ تمام شعبے ہیں جن کے بارے میں اساتذہ کو اچھی معلومات ہونی چاہیے تا کہ طلباء کو مسائل پیدا ہونے کی صورت میں ان سے نمٹنے میں مدد کر سکیں، اور انہیں ذمہ دار ویب استعمال کنندہ بننے کی ترغیب دے سکیں۔ معلم اپنے طلباء کو انٹرنیٹ، ای بک، ای جرنل، ای میگزین اور لنکڈ جیسی سوشل سائٹس پر دستیاب سیکھنے کے مواد کے بارے میں رہنمائی کرے جو ان کو بہتر طریقے سے سیکھنے میں مددگار ثابت ہو۔ ای لرننگ ماحول میں ہر معلم کی ذمہ داری یا ڈیوٹی چند افراد انجام دے سکتے ہیں۔ لیکن کلاس روم کی سرگرمیوں جیسے: گروپ ورک، تدریسی مواد، پروجیکٹس اور اپ ڈیٹ شدہ مباحث میں معلم بطور ڈائریکٹر اپنا کلیدی کردار ادا کرنے اور وہ ورچوئل کلاس روم میں بھی قیادت کرنے کے لیے ان کی موجودگی ضروری ہوتی ہے۔ اس لئے اساتذہ کے پاس اعلیٰ درجے کی جدت طرازی ہونی چاہیے جو ان کو تدریسی ٹیکنالوجی میں سرمایہ کاری کرنے کے لیے حوصلہ افزائی کریں۔ کمرہ جماعت میں آئی سی ٹی کے مؤثر استعمال کے لیے اساتذہ کو مسلسل تربیت کی ضرورت ہے۔ ایک بار کی تربیت کافی نہیں ہوتی۔

اسکولوں کو تیزی سے ابھرتی ہوئی ڈیجیٹل ٹیکنالوجیز کو برقرار رکھنے کے لیے طویل مدتی تربیت اور مسلسل پیشہ ورانہ ترقی میں سرمایہ کاری کرنے اور لاگو کرنے کی ضرورت ہے۔ باضابطہ تربیت اس بات کو یقینی بناتی ہے کہ وہ آئی سی ٹی کے استعمال میں ماہر ہونگے اور کلاس روم کی ترتیب میں اسے مؤثر طریقے سے استعمال کرنے کے قابل ہو نگے۔ کیونکہ ٹکنالوجی پر عبور حاصل کرنا وقت کا تقاضا ہے۔ اساتذہ کو جن ڈیجیٹل مہارتوں کی ضرورت ہے وہ صرف ورڈ پر پروسیسنگ اور اسپریڈ شیٹس سافٹ ویئر استعمال کرنے کے قابل ہونے سے کافی آگے بڑھ چکے ہیں۔ 21 ویں صدی کے اساتذہ کو جو ڈیجیٹل مہارتیں ہونی چاہئیں ان میں کلاؤڈ اسٹوریج اور شیئرنگ سلوشنز، سوشل میڈیا، ویب ایڈیٹنگ، امیج ایڈیٹنگ، پریزنٹیشن سوفٹ ویئر اور عام ملٹی میڈیا شامل ہیں۔ اس طرح تکنیکی مہارتوں کے ساتھ معلم جب تدریسی عمل انجام دے گا تو اساتذہ اور طلباء دونوں

کے لیے سیکھنے کا زیادہ انٹرایکٹو اور پرکشش ماحول پیدا ہوگا۔ جیسا کہ اسکول میں معلوماتی اور ترسیلی ٹیکنالوجی سے متعلق قومی پالیسی کا مقصد نوجوانوں کو باشعور بنانے کے لیے تیار کرنا' ہے۔ تاکہ وہ معاشرے کے قیام، روزگار اور ترقی میں تعمیری حصہ لے سکیں، جس سے عالمی مسابقت کے دور میں قوم کی ہمہ گیر سماجی و اقتصادی ترقی ہو۔

خلاصۂ کلام: تدریس و اکتساب کا عمل طلبا کو لیکچر دینے سے زیادہ باہمی تعاون پر مبنی پروجیکٹ پر مبنی ماڈل کی طرف بڑھ رہا ہے اور آئی سی ٹی اس میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ مستقبل میں بہت امکان ہے کہ انٹرنیٹ کا استعمال اور الیکٹرانک آلات کی دستیابی بڑھے گی۔ لیکن اس عمل میں معلوماتی اور ترسیلی ٹیکنالوجی کا استعمال معلم کے کردار کو ختم نہیں کرسکتا۔ تدریس و اکتساب کے عمل میں معلم کا کردار مسلم ہے۔ ایک اسکول قائد کے طور پر معلم کو اس بات سے آگاہ ہونے کی ضرورت ہے کہ وہ اپنے طلباء کو ایک پیچیدہ اور تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں رہنے کے لیے تیار کرے۔ اسکول میں رہتے ہوئے وہ جتنا زیادہ نئی ٹکنالولوجی سے روشناس ہوں گے مستقبل کے لیے وہ اتنے ہی بہتر طریقے سے اس کا اطلاق کرسکیں گے کیونکہ جب اساتذہ ٹکنالولوجی سے لیس ہونگے تو وہ طلباء کو بھی ٹکنالوجی سے آراستہ کرسکیں گے۔ ٹکنالوجی جدید دور کی ضرورت ہے اور معلم کو عصری تقاضے سے ہم آہنگ ہونے کی ضرورت ہے۔ لہٰذا ہر تعلیم ادارے کو اساتذہ کی تعلیم و تربیت کی طرف زیادہ توجہ دینی چاہیے تاکہ ٹکنالوجی کے صحیح استعمال سے اس معاشرے کو جدید ذرائع تعلیم سے ہم آہنگ کیا جاسکے۔

حوالہ جات:

1) Afshari, M., Bakar, K.A. and Samah, B.A. (2007).Understanding the role of teachers in realizing the potential of ICT in Education.

2) Chatterjee, M. (2021). Importance of ICT in

Education and Teaching-Learning process.

3) Fakhteh Mahini, F., Zahra J. A. F. and Haghani, F. (2012). The importance of teacher's role in technology-based education.

4) https://www.lisedunetwork.com/ict-concepts-and-meaning-definition/

5) National Policy on Information and Communication Technology (ICT) In School Education.

6) Patel, K. M. (2018). Use of ict resources and services at state university libraries in Gujarat a study.

7) Technology Tools for Teachers: Retrieved from:https://www.cemca.org/ckfinder/userfiles/files/Technology%20Tools%20for%20Teachers_Low.p

☆☆☆

Primary School ke Asateza mein Peshavarana Dabao : Asbab-o-Tadaaruk by Rafaquat Ali (Research Scholar) cell-8447862915
Prof.Mohd.Mushahid(dept.of.education&trainingMANUU,Hyderabad)
رفاقت علی (ریسرچ اسکالر) **پروفیسر محمد مشاہد** (شعبہ تعلیم وتربیت، مانو، حیدرآباد)

پرائمری اسکول کے اساتذہ میں پیشہ ورانہ دباؤ: اسباب اور تدارک

تلخیص: کسی بھی سماج میں تعلیمی ترقی اساتذہ کے معیار اور ان کے اطمینان پر منحصر ہوتا ہے۔ دباؤ، مایوسی اور اضطراب سے تعلیمی ماحول متاثر ہوتا ہے۔ زیادہ کام کے تقاضے، ناقص تدریسی ماحول، تضاد وابہام اور ترقی کے مواقع کا فقدان ایسے عوامل ہیں جن سے پیشہ ورانہ دباؤ اور ان سے متعلق مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ یہ عوامل مجموعی طور پر تعلیمی و تدریسی کارکردگی پر منفی اثر ڈالتے ہیں۔ اس میں بہتری کے لئے ان مسائل کا بروقت اور مناسب حل ضروری ہے۔ اس سے اساتذہ کی ملازمتی تسکین میں اضافہ ہوگا اور تعلیمی معیار میں بہتری آئے گی۔

کلیدی الفاظ: پرائمری اسکول، اساتذہ، تعلیم و تدریس، اسکول انتظامیہ، پالیسی ساز ادارے، پیشہ ورانہ دباؤ، پیشہ ورانہ ترقی، اسباب وتدارک اساتذہ کسی بھی قوم کی تعمیر وترقی اور اس کے روشن مستقبل کے ضامن ہوتے ہیں۔ وہ علم و ہنر کا سرچشمہ ہوتے ہیں اور نسل نو کی تربیت وکردارسازی میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ کسی بھی قوم کی فکری، سماجی، معاشرتی اور ثقافتی اقدار بھی اس کے اساتذہ سے ہی ظاہر ہوتی ہیں۔ ایک اچھا استاد کتابی علوم اور نصاب کی تدریس کے علاوہ اپنے طلبہ میں اخلاقی اقدار، فکری و تجزیاتی صلاحیت اور ذمہ داری کا احساس بھی پیدا کرتا ہے۔ بایں سبب طالب علم کی ترقی و

کامیابی حتیٰ کہ کسی بھی قوم کی ترقی و کامیابی اس کے اساتذہ کے حوصلہ، اخلاص، اور محنت وقابلیت سے منسلک ہوتی ہے۔ خصوصاً پرائمری اسکول کے اساتذہ کا کردار گوناں گوں اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ کیونکہ پرائمری اسکول کے اساتذہ ہی بچوں کی ذہن سازی، انہیں علم واخلاقیات کا درس اور بنیادی مہارتوں کا حامل بناتے ہیں۔ یہ ان کو مستقبل میں سماج کا ایک اہم اور ذمہ دار شہری بنانے اور ملک وقوم کی ترقی میں اپنا حصہ ڈالنے میں مدد کرتے ہیں۔ تاہم موجودہ تعلیمی ماحول میں اساتذہ اور خصوصاً پرائمری اسکول کے اساتذہ کو تدریسی فرائض کی انجام دہی کے ساتھ ہی غیر تدریسی کام کے دباؤ، غیر متوازن تعلیمی پالیسیاں، کمرہ جماعت میں طلبہ کی کثرت تعداد، وسائل کی کمی، کم تنخواہ، والدین اور انتظامیہ کی بلند توقعات وغیرہ جیسے عوامل سے بھی نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ یہ عوامل اساتذہ کے ذہنی، جسمانی اور جذباتی دباؤ کا سبب بنتے ہیں۔ اس سے اساتذہ کی پیشہ ورانہ کارکردگی پر منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں اور پورا تعلیمی نظام اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس لیے ارباب حل وعقد کو چاہیے کہ وہ اساتذہ کو ایک متوازن اور مثبت تعلیمی وتدریسی ماحول فراہم کریں۔ یہ اساتذہ کی پیشہ ورانہ ترقی اور فلاح وبہبود کے لیے انتہائی ضروری ہے اور کامیاب تعلیمی نظام کا جزو لاینفک بھی ہے۔

اسٹریس یا تناؤ فرد کے جسم اور ذہن پر اثر انداز ہونے والی ایک نفسیاتی کیفیت ہے جو کسی کام کے دباؤ کے نتیجے میں فرد کی فکری وتخلیقی صلاحیت، ذہنی وجسمانی صحت اور کام کے معیار پر منفی اثرات مرتب کرتی ہے۔ اسٹریس ریسرچ کے بانی ہانس سیلے (Hans Selye) نے اسٹریس کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ جسم کا کسی بھی مطالبے کے خلاف ردعمل ہوتا ہے خواہ وہ کسی خوشگوار یا ناخوشگوار حالت کے سبب ہو۔ یہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب فرد کو اپنی صلاحیت سے زیادہ کام کرنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ جب یہ دباؤ کسی فرد کی پیشہ ورانہ زندگی میں درپیش مسائل، ذمہ داریوں اور بلند توقعات کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے تو اسے پیشہ ورانہ دباؤ کہا جاتا ہے۔

پرائمری اسکول کے اساتذہ میں پیشہ ورانہ دباؤ کے اسباب و وجوہات:

کسی بھی سماج اور معاشرے میں تعلیمی نظام کی ترقی اور اس کی کامیابی اس کے اساتذہ کے معیار اور پیشہ ورانہ اطمینان سے وابستہ ہوتی ہے۔ پالیسی ساز ادارے خواہ کتنی ہی جامع تعلیمی پالیسی مرتب کر لیں اور حکومت اس کے لیے کتنا ہی بجٹ مختص کر دے اگر اساتذہ کو پیشہ ورانہ مثبت ماحول میسر نہ ہو اور وہ اپنے پیشہ ورانہ کام کی انجام دہی سے مطمئن نہ ہوں تو ایسی تمام کوششیں غیر موثر اور بے سود ثابت ہوں گی۔ خصوصاً پرائمری اسکول کے اساتذہ کے ضمن میں یہ معاملہ زیادہ حساس ہے، کیوں کہ یہی اساتذہ تعلیمی نظام کے بنیاد گزار ہوتے ہیں۔ جب تعلیمی نظام کے بنیاد گزار ہی پیشہ ورانہ دباؤ، مایوسی اور اضطراب کے شکار ہوں گے تو اس سے ان کی تدریسی کارکردگی کے ساتھ طلبہ کی تعلیمی ترقی اور پورا تعلیمی ماحول متاثر ہوگا۔ اس لیے منتظمین کو چاہیے کہ وہ مختلف سطح پر پرائمری اسکول کے اساتذہ کو پیشہ ورانہ دباؤ سے بچانے کے لیے ضروری اقدامات کریں۔ ڈاکٹر حنیف Hanif (2004) نے اپنے تحقیقی مقالہ "اساتذہ کے پیشہ ورانہ دباؤ اور ملازمتی کارکردگی' میں اساتذہ کے پیشہ ورانہ دباؤ کے اسباب کے متعلق ان عوامل کا ذکر کیا ہے جو اساتذہ کے مختلف ذہنی، جذباتی، نفسیاتی اور ان کی پیشہ ورانہ دباؤ کی وجہ بنتے ہیں۔ ان کے پیش کردہ نکات کو ذیل میں قدرے تفصیل سے پیش کیا جا رہا ہے۔

• **زیادہ کام کے تقاضے۔High Job Demand:** تعلیمی نظام میں بلاشبہ اساتذہ کلیدی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن بطور انسان ان کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ اگر اساتذہ پر حد سے زیادہ کام کا بوجھ ہو مثلاً کمرہ جماعت میں طلبہ اور اساتذہ کا عدم تناسب، طویل نصاب اور وسیع سبق کی منصوبہ بندی، طلبہ کا تعین قدر، انتظامی امور اور غیر نصابی سرگرمیاں وغیرہ تو اس سے اساتذہ ذہنی و جسمانی دباؤ اور پیشہ ورانہ بوجھ کا شکار ہو جاتے ہیں۔

• **طلبہ کا نامناسب رویہ۔ Student Misbehavior:** طلبہ کا نامناسب رویہ

جیسے تعلیم کے تئیں بے توجہی، اساتذہ کے تئیں طلبہ کی نافرمانی اوران کے ساتھ غیر اخلاقی رویہ، نیز تعلیمی سرگرمیوں میں طلبہ کی عدم دلچسپی وغیرہ بھی اساتذہ کے لیے ذہنی دباؤ کا باعث بنتے ہیں۔

• **ناقص تدریسی ماحول۔ Poor Working Condition:** تعلیمی ماحول کا فقدان یا ناقص تدریسی ماحول مثلاً تعلیمی اداروں میں بنیادی سہولیات کی کمی، ناکافی تدریسی وسائل، ناقص انفراسٹرکچر، کم تنخواہیں وغیرہ ایسے مسائل ہیں جو اساتذہ کے جسمانی، جذباتی اور ذہنی دباؤ کو بڑھانے کا کام کرتے ہیں۔

• **ذمہ داری میں تضاد اور ابہام۔ Role Conflict and Role Ambiguity**

ادارہ میں اگر اساتذہ کی ذمہ داریوں اور اختیارات کا واضح تعین نہ ہو تو ایسی صورت میں اساتذہ کردار کی ابہامیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اگر اساتذہ کو ایک ہی وقت میں ضرورت سے زیادہ امور کی انجام دہی میں لگا دیا جائے جیسے طلبہ، والدین، اسکول انتظامیہ اور ریاست کی مختلف ضروریات کی تکمیل وغیرہ تو ایسے میں اساتذہ کردار کے تصادم کا شکار ہو جاتے ہیں۔

• **خودمختاری کا فقدان۔ Lack of Autonomy:** اساتذہ کو جب تدریسی حکمت عملی، طریقہ کار، اور فیصلہ سازی میں آزادی نہ ہو اور جب ان کو سخت ضابطوں، غیر ضروری مداخلت یا محدود اختیارات کا سامنا کرنا پڑے تو اس سے بھی اساتذہ کے پیشہ ورانہ دباؤ میں اضافہ ہوتا ہے۔

• **اسکول کا خراب ماحول۔ Poor School Ethos:** تعلیمی ادارہ کا مثبت ماحولیاتی اور ثقافتی نظام اساتذہ کی ذہنی وجسمانی صحت اور پیشہ ورانہ صلاحیت کو پروان چڑھانے کا کام کرتا ہے۔ وہیں انتظامیہ کی عدم حمایت، ناقص قیادت اور باہمی تعاون کی کمی ایک کمزور تعلیمی ثقافت کا سبب بنتا ہے۔ یہ اساتذہ کی کارکردگی کو منفی طور پر متاثر کرتا ہے۔

• **ترقی کے مواقع کا فقدان۔** Lack of Developmental Opportunities

ایک اچھا استاد ایک اچھا طالب علم ہوتا ہے یعنی وہ مختلف پیشہ ورانہ تربیت جیسے ورک شاپ، سیمینار اور نئی نئی مہارتیں سیکھنے کے ذریعہ اپنی معلومات میں اضافہ کرتا رہتا ہے۔ جو ان کی پیشہ ورانہ ترقی اور مجموعی کارکردگی کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اگر اساتذہ ان پیشہ ورانہ ترقی کے مواقع سے محروم رہیں تو اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ اساتذہ پیشہ ورانہ جمود کا شکار ہو جائیں گے۔ مختلف تحقیقات میں ماہرین تعلیم نے پرائمری اسکول کے اساتذہ کو درپیش پیشہ ورانہ دباؤ میں ملازمت کا عدم استحکام، ادارہ اور کمرہ جماعت میں وسائل کی کمی، نامناسب وقت کی تقسیم اور غیر حقیقی اہداف وغیرہ جیسے وجوہات کا بھی ذکر کیا ہے جو طلبہ کی تعلیمی تحصیل اور من جملہ ادارہ کے تعلیمی ماحول متاثر کرتے ہیں۔

پرائمری اسکول کے اساتذہ میں پیشہ ورانہ دباؤ کے اثرات: پرائمری اسکول کے اساتذہ میں پیشہ ورانہ دباؤ دور حاضر کا ایک اہم اور سنجیدہ مسئلہ ہے۔ آج پرائمری اسکول کے اساتذہ کو بھاری تدریسی بوجھ، کمرہ جماعت میں طلبہ کی زیادہ تعداد، غیر مناسب تنخواہ اور ملازمت کا عدم استحکام جیسے مسائل سے دوچار ہونا پڑ رہا ہے۔ یہ اساتذہ میں اضطراب، تھکن اور عدم اطمینان کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ تدریسی فرائض کی انجام دہی کے بعد اساتذہ کا خاصہ وقت غیر تدریسی سرگرمیوں میں گزرتا ہے۔ جس کا سیدھا اثر ان کی جسمانی اور ذہنی صحت پر پڑتا ہے۔ یہ ان کی پیشہ وارانہ زندگی کے ساتھ ان کی ذاتی اور گھریلو زندگی پر بھی منفی اثرات مرتب کرتے ہیں۔ اساتذہ میں پیشہ ورانہ دباؤ جیسے ملازمت سے عدم اطمینان اور ذہنی دباؤ کے باعث پیشہ ورانہ دباؤ کی کیفیت کبھی اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ اساتذہ پیشہ تدریس سے علیحدگی کے لیے بھی تیار ہو جاتے ہیں۔ یہ ادارے کے تعلیمی معیار کے ساتھ بچوں کی تعلیمی کارکردگی پر بھی منفی اثرات مرتب کرتا ہے۔ پیشہ ورانہ دباؤ کے سبب اساتذہ پر مرتب ہونے والے چند منفی اثرات درج ذیل ہیں۔

• تدریسی کارکردگی میں کمی
• اساتذہ کے حوصلہ اور ملازمتی تسکین کا فقدان
• جسمانی اور ذہنی صحت پر منفی اثرات (تھکن، ڈپریشن، عدم توجہی، چڑچڑاپن، اور اداسی و مایوسی وغیرہ)
• ملازمت چھوڑنے کا رجحان

لہذا ادارہ کے ذمہ داران کو چاہیے کہ طلبہ، اساتذہ اور ادارہ کے تعلیمی ماحول کو بہتر بنائیں تاکہ ایک مثبت تعلیمی ماحول کا قیام عمل میں آسکے۔ اساتذہ کو درپیش تناؤ سے نمٹنا بہت ضروری ہے کیونکہ ان کا تناؤ نہ صرف ان کے تعلیمی مقاصد کے حصول میں رکاوٹ بنتا ہے بلکہ ان کی ذاتی اور پیشہ ورانہ زندگی کے معیار کو بھی متاثر کرتا ہے۔

پرائمری اسکول کے اساتذہ میں پیشہ ورانہ دباؤ کے تدارک کی حکمت عملیاں: تناؤ اور دباؤ انسانی زندگی کا لازمی جز ہیں۔ یہ مختلف گروہ، سطح، عمر اور اہداف کے لحاظ سے مختلف ہو سکتے ہیں۔ اور کوئی ایسی ایک حکمت عملی نہیں ہے جو سب پر یکساں لاگو ہوتی ہو۔ جب افراد دباؤ میں ہوتے ہیں تو وہ اس سے نپٹنے کے لیے مختلف تدابیر اختیار کرتے ہیں۔ تدریسی شعبہ میں خاص طور پر پرائمری اسکول کے اساتذہ کو مختلف طرح کے پیشہ ورانہ دباؤ جیسے تدریسی بوجھ، طلبہ کی متنوع تعلیمی ضروریات، اسکول انتظامیہ کی پالیسی اور رویہ، غیر تدریسی سرگرمیاں اور اضافی ذمہ داریاں، جدید تدریسی ٹیکنالوجی کا دباؤ، محدود وسائل اور ملازمت کا عدم استحکام وغیرہ کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ دور حاضر میں چونکہ تدریس محض نصاب کی ترسیل کا نام نہیں ہے بلکہ اس میں طلبہ کی ذہنی، جذباتی، سماجی اور اخلاقی تربیت بھی شامل ہوتی ہے۔ یہ اساتذہ کے لیے مزید دباؤ کا سبب بنتے ہیں۔ پرائمری اسکول کے اساتذہ کو پیشہ ورانہ دباؤ سے بچانے کے لیے مختلف حکمت عملیوں کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ ان کی ذہنی، جسمانی، اور جذباتی حالت کو بہتر بنایا جا سکے۔ جسے ادارہ جاتی سطح سے لے کر ذاتی سطح تک عمل میں لایا جانا چاہیے۔ اس تناظر میں تعلیمی اداروں، پالیسی

سازوں اور اسکول انتظامیہ کو چاہیے کہ وہ پرائمری اساتذہ کے دباؤ کو کم کرنے کے لیے درج ذیل مؤثر اقدامات کریں۔ ادارہ کے انتظامیہ اساتذہ کے پیشہ ورانہ دباؤ کو کم کرنے میں اولین حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے اسکول کے انتظامیہ کو چاہئے کہ وہ اس بات کا خیال رکھیں کہ اساتذہ پر مناسب کام کا بوجھ ہو، اسکول میں مشاورت کا عمل ہو جہاں اساتذہ پوری آزادی کے ساتھ اپنے مسائل اسکول انتظامیہ کے سامنے رکھ سکیں۔ انتظامیہ کو چاہیے کہ وہ اساتذہ کے بیان کردہ مسائل کا مناسب حل بھی تلاش کریں۔ علاوہ ازیں، وہ اساتذہ کی ذہنی اور جسمانی صحت پر بھی خصوصی توجہ دیں۔ اساتذہ کی حوصلہ افزائی کے سلسلہ میں انعامات، سہولیات، مراعات اور تنخواہوں میں اضافہ بھی انتہائی موثر حکمت عملی ہے۔ بونس اور خصوصی اعزازات جیسے تعریفی اسناد، بہترین تدریسی کارکردگی کے لیے ایوارڈ وغیرہ بھی اساتذہ کے پیشہ ورانہ دباؤ کو کم کرنے والے اہم اسباب ہیں۔ یہ اقدامات اساتذہ کے حوصلہ میں اضافہ کے ساتھ اسکولی کے تعلیمی ماحول کو مؤثر اور نتیجہ خیز بنانے کی جانب ایک مثبت قدم بھی ثابت ہوتا ہے۔ لہذا تعلیمی اداروں کے انتظامیہ کو چاہیے کہ وہ اساتذہ کی فلاح و
بہبود کو اولیت دیں۔

وقت کا مؤثر استعمال اور بہتر نظم وضبط بھی اساتذہ کے پیشہ ورانہ دباؤ کو کم کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے، مثلاً تناؤ کے محرکات کو نوٹ کرنا اور وقت کو صحیح طریقہ سے منظم کرنا وغیرہ۔ کام اور زندگی کا صحیح توازن تلاش کرنا اور اپنی پسند کی چیزیں کرنا ہمیں ذہنی طور پر صحت مند بناتا ہے۔ اسکول انتظامیہ کو بھی چاہیے کہ وہ اس بات کو یقینی بنائیں کہ اساتذہ کے پاس حقیقت پسندانہ اہداف ہوں، تاکہ وہ اپنی تدریسی ذمہ داریوں کو بخوبی نبھا سکیں اور اپنے ذاتی وقت کو بھی اہمیت دے سکیں۔ یہ پرائمری اسکول کے اساتذہ کے پیشہ ورانہ دباؤ کو کم کرنے کی جہت میں اہم حکمت عملی ہوگی۔

باہمی اشتراک اور تعاون بھی اساتذہ کے پیشہ ورانہ دباؤ کو کم کرنے کی جانب

ایک اہم حکمت عملی ہے۔ جب اساتذہ آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ اپنے تدریسی تجربات، کامیاب حکمت عملیوں، اور تدریس کے میدان میں پیش آنے والے مسائل کا تبادلہ کرتے ہیں۔تو اساتذہ کو احساس ہوتا ہے کہ وہ جس مسئلہ سے دو چار ہیں اس کا حل موجود ہے۔اس سے اساتذہ کا حوصلہ بلند ہوتا ہے۔ اس سے ان کو تدریسی فرائض کی انجام دہی میں تحریک ملتی ہے۔ایک دوسرے کے تجربات سے سیکھنے کے عمل سے اساتذہ کے مابین آپسی روابط میں مضبوطی آتی ہے۔ساتھ ہی اس باہمی تعاون سے اسکول میں ایک مضبوط تدریسی کمیونٹی کی تشکیل بھی ہوتی ہے۔ یہ اساتذہ کے پیشہ ورانہ دباؤ کے کم کرنے میں معاون ہوتا ہے۔

ورزش، تیراکی، مراقبہ، مثبت طرز فکر اور دیگر تفریحی سرگرمیاں جیسے موسیقی سے لطف اندوز ہونا، گہری سانسیں لینا،سائیکل چلانا، دوستوں سے بات چیت، سیر وسیاحت، اور کھیل کود وغیرہ تناؤ پر قابو پانے کے مؤثر طریقوں میں سے ہیں۔ یہ مختلف قسم کے ہارمونز میں سیرٹونن، ڈوپامائن اور اینڈورفنز جاری کرتا ہے۔ یہ ہمارے مزاج کو منظم کرنے میں مدد کرتا ہے اور ہمیں ہماری اصل حالت میں لے جاتا ہے(MuncerAustin shah &2005)۔اسکول انتظامیہ کی ذمہ داری ہے کہ وہ اساتذہ کو ان سرگرمیوں میں حصہ لینے کے لیے وقت کی فراہمی کو یقینی بنائے تا کہ وہ اپنے دل ودماغ کو سکون دے سکیں اور ذہنی وجسمانی طور پر بھی تازہ دم ہوسکیں۔ اس سے اساتذہ کی کارکردگی میں بہتری آئے گی اور اساتذہ کا پیشہ ورانہ دباؤ کم ہوگا۔

اساتذہ کو پیشہ ورانہ ترقی جیسے ورکشاپ، سیمینار اور دیگر تربیتی پروگرام وغیرہ کے مواقع کی فراہمی بھی ان کے پیشہ ورانہ دباؤ کو کم کرنے کی جانب ایک اہم اور مؤثر حکمت عملی ہے۔اس سے اساتذہ میں یہ یقین پروان چڑھتا ہے کہ وہ اپنے کام میں مزید مہارت حاصل کر رہے ہیں۔ جب اساتذہ نئی مہارتیں سیکھتے ہیں،تو ان میں پیشہ ورانہ دباؤ کم ہوتا ہے جس سے وہ اپنے تدریسی فرائض زیادہ مؤثر طریقے سے انجام دے

پاتے ہیں۔ کیونکہ انہیں اس بات کا یقین ہوتا ہے کہ وہ اپنے کام کے لیے اچھی طرح تیار ہیں اور ان کے پاس نئے طریقوں سے کام کرنے کی صلاحیت ہے۔ اساتذہ کے پیشہ ورانہ دباؤ کو کم کرنے کے لیے حکومت، پالیسی سازاداروں، اور اسکول انتظامیہ کو چاہئے کہ وہ اسکول اور کمرہ جماعت میں مناسب تدریسی سہولیات مثلاً تعلیمی مواد، ٹیکنالوجی کی دستیابی اور بہتر اسکولی ماحول کی فراہمی کو یقینی بنائیں۔ یہ اساتذہ کے کام کو نہ صرف آسان اور موثر بنائے گا بلکہ پیشہ ورانہ دباؤ کو کم کرنے کی جانب بھی ایک اہم قدم ہوگا۔ حکومت کو اسکولوں میں بنیادی سہولتوں جیسے کہ کلاس روم کی مناسب حالت، تدریسی آلات اور اسکول کے انفراسٹرکچر کی بہتری کو یقینی بنانا چاہیے تاکہ اساتذہ کو کام کرنے میں مشکلات کا سامنا نہ ہو۔

مہذب سماجی ماحول میں رہنا مثلاً دوستوں اور خاندان کے افراد کے ساتھ وقت گزارنا بھی تناؤ کو کم کرنے کی جانب ایک اہم قدم ہے۔ اچھی صحبت ہمیں اپنے منفی احساسات کو دور کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ ساتھ ہی غذائی اجزا سے بھر پور اور مناسب خوراک بھی صحت منداور خوشگوار زندگی گزارنے کی اولین شرط ہے۔ یہ ہمارے مزاج کو استحکام بخشتا ہے اور تناؤ سے مقابلہ کرنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔ صبح کی سیر، سورج کی روشنی، خود کی دیکھ بھال کا معمول، اور تازہ ہوا تناؤ پیدا کرنے والے عوامل کے اثر کو روکتی ہے۔ غرض کہ پرائمری اسکول کے اساتذہ میں پیشہ ورانہ دباؤ ایک تشویس ناک صورت حال ہے۔ یہ اساتذہ کی فلاح و بہبود کے ساتھ مجموعی تعلیمی معیار پر بھی اثر ڈالتا ہے۔ اس کی وجوہات مختلف نوعیت کی ہیں۔ تاہم تدارک کی مختلف حکمت عملیاں ایسی ہیں جو اس دباؤ کے منفی اثرات کو کم کرسکتی ہیں۔ ان حکمت عملیوں میں وقت کا موثر استعمال، ہم پیشہ اساتذہ کے ساتھ تعاون، ذہنی دباؤ کو کم کرنے والی سرگرمیاں جیسے ورزش اور مراقبہ، اور پیشہ ورانہ ترقی کے مواقع شامل ہیں۔ ادارہ جاتی سطح پر، وسائل کی فراہمی، کام کے بوجھ کو کم کرنا، اور جذباتی معاونت فراہم کرنا بھی دباؤ کو کم کرنے میں اہم

کردار ادا کرسکتا ہے۔ مزید برآں، ادارہ جاتی اور حکومتی اقدامات جیسے اساتذہ کی تنخواہوں میں اضافہ، تدریسی سہولتوں کی فراہمی اور اسکولوں میں بنیادی سہولتوں کا نظم و نسق وغیرہ اساتذہ کے لیے سازگار ماحول کو یقینی بنا سکتے ہیں۔ اس سیاساتذہ کی ملازمتی تسکین میں اضافہ ہوگا اور سب سے بڑھ کر تعلیمی معیار میں بہتری آئے گی۔

Reference:

Austin, V., Shah, S., & Muncer, S. (2005).

1. Teacher stress and coping strategies used to reduce stress. Occupational Therapy International, 12(2), 63-80, retrieved from https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdfdirect/10.1002/oti.16 on 12 June 2025.

2. Hanif, R. (2004). Teacher stress, job performance and self-efficacy of women school teachers (Doctoral thesis). National Institute of Psychology, Quaid-e-Azam University, Islamabad, Pakistan.

3. Cheema, A, B., Shafiq, F., & Ahmad, M. (2022). Exploring Stress Coping

Cheema, A, B., Shafiq, F., & Ahmad, M. (2022). Exploring Stress Coping Strategies of Primary School Teachers. Global Educational Studies Review, VII(I), 180-194. retrieved from

https://doi.org/10.31703/gesr on 15 JUly 2025.2022(VII-I).19 (PDF) Exploring Stress Coping Strategies of Primary School Teachers.

4. Hussain, S. N., Zulfiqar, A., & Aziz, F. (2019). Analysing Stress Coping Strategies and Approaches of School Teachers. Pakistan Journal of Education, 36(1).

5. MOHAMED A.G. and MOHAMED L.K.: Occupational Stress and Coping Strategies Among Academicians at Hafr al-Batin University, Saudi Arabia. Volume 5, Issue 5 Ver. VII Sep.-Oct. 2016), PP. 23-30

☆☆☆

Zindagi wa Sher-e-Forough : Safari Az Esyaan Ta Jawadangi by
MD. Mahfooz Alam (Research Scholar, dept. of Persian,Jamia
Millia Islamia University, New Delhi) cell-9650134017
محمد محفوظ عالم (ریسرچ اسکالر، شعبہء فارسی، جامیہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)

زندگی وشعر فروغ : سفری از عصیان تا جاودانگی

فروغ فرخزاد اولین شاعر زن برجستہ در ادبیات ایران است کہ با قلبی حساس، احساسات عمیق مثل خواستن، رضایت، حسرت و اضطراب را در شعر ہایش نشان میدہد. او مثل شاہزادہای است کہ غم ہای کوچک را در دل نگہ میدارد و بر ایشان غصہ می خورد، انگار کہ زخم ہا ی درد و بی وفایی بہ او آسیب زدہ و منتظر کسی است کہ نجاتش دہد. شعر ہایش پر از حس تشنگی و در عین حال سیرابی است؛ تشنگی ای کہ انگار پیش از رسیدن بہ دیدار معشوق، جدایی او را آزار دادہ. با آرزوہای پر شور، او حس انتظار را بہ زیبایی بیان می کند.

فروغ فرخزاد در سال ۱۳۱۳ ہجری شمسی (۱۹۳۴ میلادی) در تہران متولد شد. او دختر سرہنگ محمد فرخزاد، وابستہ بہ ارتش، بود. پدرش عاشق مطالعہ بود و خانہ اش را بہ کتابخانہ ای شبیہ کردہ بود. مادرش، توران وزیری تبار، زنی سادہ و مہربان بود، اما پدرش بسیار سخت گیر بود۔ فروغ چہار برادر بہ نام ہای فریدون، امیر، مسعود و مہرداد و دو خواہر بہ نام ہای پوران و گلور یا داشت. این خانوادہ در ادبیات داستانی، نقد، ترجمہ، تحقیق و شاعری شہرت دارند. فریدون، پوران و بہ ویژہ فروغ در ادبیات، شعر و رسانہ نقش برجستہ ای ایفا کردند.

فروغ تحصیلات اولیہ اش را در مکتب محلی فرا گرفت. در سال ۱۳۲۹ ہجری شمسی (۱۹۵۰ میلادی)، ہنگامی کہ ہنوز دانش آموز کلاس ہفتم بود، با سادگی با پرویز شاپور ازدواج کرد .

زندگی مشترک فروغ و پرویز پر از تلاطم بود. هیچ گونه هماهنگی عاطفی، ذهنی یا روحانی میان آن ها وجود نداشت. این ناسازگاری و آشوب درونی در شعرهای فروغ به وضوح دیده می شود، گویی پرنده ای با بال های شکسته، ناامید از پرواز، هراسان در قفس محبوس مانده است.

پرویز پانزده سال از فروغ بزرگ تر بود. از دواجشان چندان طول نکشید و پس از دو سال از هم جدا شدند. با وجود اینکه فروغ خودش خواستار طلاق بود، بعد ها ظاهراً از تصمیمش پشیمان شد. فروغ پسری به نام کامیار داشت که پس از جدایی، شاپور او را نزد خودش نگه داشت.

بعد از جدایی از پرویز شاپور، فروغ به اروپا سفر کرد. در آنجا وقت خود را صرف بازدید از تئاتر، اپرا و موزه ها کرد. فرهنگ و جامعه ی اروپا به خلاقیت او جلا داد و در تفکر و دیدگاهش تحول ایجاد کرد. در این مدت، او زبان های فرانسوی، ایتالیایی و آلمانی را نیز آموخت. شعرهایش عمیق تر و نوآورانه تر شدند. پس از بازگشت، او مهارت خود را در فیلم سازی نشان داد. فروغ نه تنها شاعری بزرگ بود، بلکه فیلم ساز و کارگردانی با تجربه نیز بود. او در تمام مراحل ساخت فیلم « خانه سیاه است » مشارکت فعال داشت.

زندگی فروغ تلخ بود و مرگش حتی غم انگیز تر بود. در اوج جوانی، در ۲۴ بهمن ۱۳۴۵ (۱۳ فوریه ۱۹۶۷) در یک تصادف رانندگی در ۳۲ سالگی درگذشت. فروغ فرخزاد، شاعر نامدار معاصر، در دوران زندگی پر بار خویش نامه های پرشماری از خود به جای گذاشت که حدود هشتاد مورد از آنها در مجموعه ای با عنوان « اولین تپش های عاشقان قلبم » گردآوری و منتشر شده است. افزون بر این، فرزانه میلانی، پژوهشگر برجسته ایرانی الاصل ساکن اروپا، اخیراً در کتابی که به زندگی و آثار فروغ فرخزاد اختصاص داده، حدود سی نامه دیگر از او را نیز به علاقه مندان معرفی کرده است.

از جمله دستاوردهای ماندگار فروغ در عرص شعر فارسی، سرودن اثر بی همتا و پیشگامان « ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد » است که بی گمان از نقاط درخشان کارنامه ادبی او به شمار می رود. انتشار این مجموعه نه تنها جایگاه او را به عنوان یکی از شاعران بزرگ ایران تثبیت

کرد، بلکہ نامش را برای ہمیشہ در میان ادیبان و ہنرمندان مطرح جہان جاودانہ ساخت.
فروغ فرخزاد، شاعر ایرانی، از کودکی با شعر و شاعری پیوندی ناگسستنی داشت. او تقریباً در ہفت سالگی شروع بہ سرودن شعر کرد و در ہجدہ سالگی اولین مجموعہ شعر خود را منتشر کرد. سہ مجموعہ اول او با نام ہای «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» بازتابی از احساسات و عواطف جوانی او بودند. فروغ در این آثار، عشق، آرزو ہا و ہیجانات دوران جوانی خود را بہ صورت بی پردہ و صریح بیان می کرد.

او در دوران نوجوانی، رویاہا و خواستہ ہایش را بدون محدودیت ہای ذہنی بر زبان می آورد، حتی زمانی کہ این آرزو ہا برآورده نمی شد یا بہ ناکامی می انجامید، ہرگز از بیان احساسات خود خودداری نمی کرد. در ابتدا، محتوای زندگی و شعر او بیشتر حول لذت ہای جسمانی و تمایلات ظاہری می گشت. این صراحت در بیان خواستہ ہا و تمایلات شخصی، نوعی شکستن قواعد و سنت ہای جامعہ ایران آن زمان محسوب می شد و ہمین موضوع باعث شد مورد انتقاد شدید ادیبان و منتقدان قرار گیرد. در نتیجہ، فروغ در اوایل کارش با ناکامی، ناامیدی و غم روبرو شد و زندگی شخصی او نیز بہ شدت تحت تأثیر این شرایط قرار گرفت.

فروغ فرخزاد آرزو ہا و ہیجاناتی داشت کہ بر اساس عرف و رسوم و ہنجار ہای پذیرفتہ شدہ ایران آن زمان قابل قبول نبود. بہ ہمین دلیل، اگرچہ او بسیار ستودہ شد و جایگاہ شاعری اش بہ رسمیت شناختہ شد، اما از بیان بی پردہ و عریان احساسات و کلمات در شعرش انتقاد کردند. این در حالی بود کہ او خواستہ ہا و تمایلات طبیعی جنسی انسان را با صراحت و قوت تمام بیان می کرد.

فروغ شاعری بی نظیر است کہ در بیان احساسات عاشقانہ با صراحت، سادگی و بی ریایی، جایگاہ و سبکی منحصر بہ فرد دارد. او در ایران، با پیروی از سبک نیمایوشیج، احساسات فردی و جمعی را بہ زیبایی و با زبانی دلنشین و بدیع در شعرش بہ کار گرفتہ است. افزون بر این، اشعار او از موسیقی طبیعی و ذاتی برخوردار است کہ کمتر شاعری از آن بہرہ مند می شود.

تصویر پردازی، مضامین تازه وخلق معانی درشعر او به هیچ وجه از شاعران بزرگ کمتر نیست. امادر اشعار فروغ، دامنه واژگان وترکیب ها به نظر مان محدود می رسد. درتمام مجموعه های شعرش، واژه هایی که برجسته هستند یا حالات دلِ حساس وسوزان او را نشان می دهند، این ها هستند:

» شب؛ دل وقلب؛ عشق؛ گور؛ مرگ؛ بوسه؛ گناه؛ امید؛ آغوش «... این ها واژه های محبوب ومورد علاقه او هستند. همه این واژه ها اقیانوسی از معنا را در خود جای داده اند.

سه مجموعه اول شعر فروغ، هیجان ها و احساسات تند را در خود دارند، اما مجموعه هایی که بعد از آن منتشر شدند، مسائل اجتماعی را نیز در برمی گیرند. خورشید «،» درخت «و» آفتاب «نزد او نمادِ زندگی هستند. در دو مجموعه آخر، واژه » قفس «نسبتاً بسیار زیاد استفاده شده است. کلمه » پرنده «نامی برای روح، فرشته یا کمک ماورایی است. واژه » کبوتر «نام روح و نیروهای روحانی است. و» کوچه «در واقع سفری به سوی خاطرات زیبای کودکی است.

فروغ در برابر دو ستدارانش با دو چهره ظاهر می شود: یک چهره در قالب سه مجموعه اول او به نام های »اسیر «، »دیوار « و » عصیان « (منتشر شده از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۳۹ خورشیدی) دیده می شود. در این چهره، او به صورت دختری شوخ، جوان و بی باک دیده می شود. این چهره نیز رنگ زیبایی اززنانگی است که اقیانوس پرتلاطم عشق در آن دیده می شود.

چهره دوم فروغ در مجموعه های شعر » تولدی دیگر «و» ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد « به ما نشان داده می شود» . ولدی دیگر « فقط زایش و آفرینش دوباره شعر نیست، بلکه هویت کاملاً متفاوت خود او نیز هست. در این مجموعه، انتخاب واژه ها و کلمات نیز نشان دهنده پختگی است. این دو مجموعه آخر بین سال های ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۵ خورشیدی نوشته شده اند.

او چشمانش را آن قدر محکم می بندد تا روزهای طلایی کودکی را به یاد آورد، مبادا کسی آن خاطرات شیرین و زیبا را از او برباید. بازی با عروسک ها، چرخیدنِ بی هدف در کوچه ها، ساعت ها دویدن دنبال پروانه ها، و بازی کردن با همه، بدون تمایز جنسیت و سن، آن

روزهای معصومانه، سرمایه باارزش او بودند. خودش بعدها تعریف می کند که آن زمان پنج ساله بودم، اما هنوز هم آن محله و کوچه های قدیمی را به خاطر دارم.

فروغ فرخزاد، علاوه بر احساسات و عواطف شخصی، مسائل اجتماعی ایران را نیز بخشی از شعر خود کرد. او با زبانی ساده و همه فهم، مشکلات جامعه ایران را با نگاهی عمیق بررسی کرد. پس از نیما یوشیج، او اولین شاعری است که فضای نوگرایی و مدرنیته را در شعر فارسی ایجاد کرد. مجموعه های شعرش به ترتیب، نشان دهنده رشد آگاهی و احساسات فروغ هستند.

فروغ که در دنیای درون خود غرق بود و در رؤیاها زندگی می کرد، از دردهای جامعه نیز غافل نماند. ایران در حق او ستم روا داشت و شاعران کلاسیک حتی هجوهای تندی درباره او سرودند. با این حال، اشعار او به زبان های بسیار بیشتری نسبت به هر شاعر معاصر ایرانی دیگر ترجمه شده است. اشعار او جاودانه هستند، زیرا احساسات خالص و الهی خود را در آن ها گنجانده که هیچ کس نمی تواند در اصالت آن ها شک کند. به همین دلیل، امروزه نیز پژوهش ها درباره او ادامه دارد.

فرزانه میلانی، نویسنده، پژوهشگر و استادی است که در دانشگاه ویرجینیا در بخش مطالعات زنان فعالیت می کند. او پایان نامه دکتری خود را درباره زندگی و آثار فروغ فرخزاد نوشته است با عنوان: » فروغ فرخزاد؛ زندگینامه ادبی به همراه نامه های چاپ نشده . « ویژگی منحصر به فرد این پژوهش آن است که میلانی ادعا کرده با بیش از ۷۰ نفر از دوستان، نزدیکان و همسایگان فروغ مصاحبه کرده است. این اثر که حاصل سی سال تحقیق است، تکمیل کننده همه پژوهش های پیشین به شمار می رود. او همچنین سی نامه منتشر نشده را که فروغ به ابراهیم گلستان نوشته بود، در این کتاب گنجانده که احتمالاً با کمک خود گلستان آن ها را به دست آورده است.

هر چند انتشار این نامه ها با انتقادهایی در فضای مجازی و از سوی خانواده فروغ مواجه شد. پوران فرخزاد، خواهر فروغ، نیز از انتشار این نامه ها ابراز ناراحتی کرده و گفته است: مردم

عادی نیز در زندگی خود عشق می ورزند، از دواج می کنند وطلاق می گیرند یا با وجود اختلافات زیاد زندگی میکنند.

فروغ به عنوان یکی از زنان آزاد خیال و مستقل زندگی می کرد، وی از تحصیلات مروجه بزودی دست بردار شد اما بر اساس استعدادهای خدادادی به فنون های مختلف طبع آزمایی کرد، مثلا، شعر گویی، خیاطی، نقاشی، فیلم سازی وعکاسی، ودر همه فنون چیره دستی حاصل کرد، فروغ در شانزده سالگی با پرویز شاپور به رشته از دواج منسلک شد، اما بزودی بعد از چند سال این رشته از دواج برطلاق اختتام پذیر می شود، در این مراحل داد و بیداد زندگی، فروغ با چند نفر منفعت پرست آشنا می شود و به سمت منزل بی هدف و بی مقصد و نا آشنا، راه می رود، فروغ درشعر خود می گوید:

میروم امانمی پرسم زخویش ـ ـ ـ ره کجا، منزل کجا، مقصود چیست ـ

بوسه می بخشم ولی خود غافلم ـ ـ کاین دل دیوانه را معبود کیست ـ

فروغ در سال ۱۹۵۸م، به یکی از کشورهای اروپا سفر کرد و بعد از بازگشتن به تهران با ابراهیم گلستان آشنا شد، ابراهیم گلستان برای فروغ به عنوان مربی فکری کارهای نمایه انجام می دهد و فروغ را تشویق می کند که بدون فکر وخیال از اجتماع و پرده داری احساسات و جذبات خودش را به شعر بیاورد و هدف خود را دنبال بکند، فروغ در شعر و شاعری یک لحن جدید آشکار کرد (سادگی، محتوای جدید، کلمات نو، چیزهای که در او و براو می گذرد را به شعر می آورد)، متفکران و منتقدان غربی این شاعر جسورانه را به عنوان منادی انقلاب جدید می دانند اما به جانب دیگر بعضی از مفکران و ادیبان مشرق زده و سنت پرست فروغ را به شاعران سرکش و فحش گو محسوب می کنند۔

پشت این سبک نویسندگی فروغ، احساس محرومیت هم پوشیده است، وتجربه های تلخ زندگی شخصی نیز به شعرهایش تلخ وتندی شامل کرده است، در دوره حکومت استبدادی، تهذیب و تمدن غربی در جامعه ایران تا حد زیادی نفوذ کرده بود، به همین دلیل بعضی از مردان شهوت

پرست ومنفعت پرست بازار میل جنسی راطبق خودش سازگار کرده بودند،فروغ فرخزاد بر علیہ ھمین ھوس بازی مردم راا ینجوری مقایسہ کرده است ۔

من صفائی عشق میخواھم ازو۔ تافدا سازم وجود خویش را۔
او تنی میخواھد ازمن آتشی۔ تابہ سوزاند درون خویش را۔

بہ ھمین سبب بر این روش و رفتار مردم، فروغ فرخزاد مضطرب و آشفتہ بہ نظر می آید و آزارھای جنسی وجسمی کہ توسط جامعہ تجربہ کردن رادرشعری نویسد ۔

ای زن کہ دلی پرازصفاداری۔ ازمردوفامجو،مجو،ہرگز۔
اومعنی عشق رانمی داند۔ راز دل خود بہ اومگو ہرگز۔

وھمچنین دردل فروغ برعلیہ مردم جذبہ اانتقام نمودارمی شود:

کومرد پرغرور،بگوبرخیز۔ کہ ایجازنی بجنگ تومیخیزد۔

فروغ فرخزاددراشعارھای خودش درموردآزادی ھای عمومی انسان ھاوغرض وغایت آفرینش ابلیس صحبت می کند،حتی نظام خداوندی راھم موردتنقید قرارمی دھد۔

آفریدی خودتواین شیطان ملعون را۔ عاصیش کردی اوراسوی ماراندی۔۔

فروغ برای حصول آزادی عمومی بشربہ سمت منزل عبرت انگیز گامزن میشود،فروغ فرخزاد می خواھد رتبہ بندگی را ترک کردہ بہ عہدہ معبود حقیقی بشیند، تا مردم سراسر جھان طبق خواھشات خودشان زندگی بکنند ۔ وحشت ازمن سایہ دردلھانمی افکند ۔

عاصیاں را،وعدہ دوزخ نمی دادم۔۔۔ یارہ باغ ارم کوتاہ می کردم۔۔۔
یادراین دنیابہشتی تازہ میزادم۔

فروغ فرخزاددرادامہ شعری گوید کہ اگرمن خدابودم چیکارھای ھمی برای مردم انجام می دادم:

گرخدابودم ملائیک راشبی فریادمیکردم۔ آب کوثر رادرون کوزۂ دوزخ بجوشانند۔

فروغ فرخزاد، بازبانی شاعرانہ وجسورانہ، بہ نقدمفاھیم دینی وفلسفی می پردازد. وی باقرار

دادن خود در جایگاه خدا، به نوعی نظم موجود را به چالش می کشد و با ترکیب پارادوکسیکال آب کوثر و دوزخ، به تضاد های هستی، عدالت، و رنج انسانی اشاره می کند. این شعر می تواند به عنوان یک اعتراض شاعرانه به نابرابری ها، یا تأملی عمیق درباره ی ماهیت خیر و شر در جهان تفسیر شود. فروغ با این تصاویر، خواننده را دعوت می کند تا درباره ی مفاهیم عمیق الهی و انسانی تأمل کند.

فروغ فرخزاد در دوران زندگی می کرد که ایران شاهد تحولات عمیق اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بود. او به عنوان یک شاعر زن، با محدودیت های جنسیتی و اجتماعی مواجه بود و در اشعارش اغلب به این چالش ها پرداخته است. این بیت ها می توانند انعکاسی از آرزوی او برای دگرگونی ساختارهای ناعادلانه و خلق فضایی آزادتر و انسانی تر باشند.

نتیجه گیری: فروغ فرخزاد، شاعر برجسته و پیشرو ادبیات معاصر ایران، با شعر هایش ترکیبی از احساسات عمیق شخصی و نگاهی جسورانه به مسائل اجتماعی را به نمایش گذاشت. او به زبان ساده، تصاویر بدیع و موسیقی طبیعی، سبکی منحصر به فرد در شعر پارسی خلق کرد که هم زمان عواطف فردی و جمعی را در برمی گرفت. از کودکی با شعر و هنر مانوس بود و با وجود زندگی پر فراز و نشیب، از جمله ازدواج ناموفق و جدایی، هرگز از خلاقیت و بیان آزادانه خود دست نکشید. مجموعه های شعر او، از «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» تا «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، نشان دهنده سیر تحول فکری و هنری اوست؛ از بیان احساسات جوانی به سوی پختگی و توجه به مسائل اجتماعی. فروغ علاوه بر شاعری، در فیلم سازی نیز درخشید و با مستند «خانه سیاه است» توانایی های خود را در این حوزه نشان داد. با وجود انتقادات تند جامعه سنتی و برخی ادیبان، او به دلیل اصالت و خلوص آثارش جایگاهی جاودانه در ادبیات ایران و جهان یافت. پژوهش هایی مانند آثار فرزانه میلانی، که به بررسی زندگی و نامه های منتشر نشده فروغ پرداخته، تأثیر عمیق او بر ادبیات و فرهنگ را نشان می دهد. هر چند انتشار برخی نامه های شخصی اش با انتقادهایی روبه رو شد، اما این امر از ارزش ادبی و استقلال فکری او

نکاست. فروغ فرخزاد، با روح آزاد و خلاق خود، نمادی از شجاعت، نوآوری و بیان بی پرده حقیقت باقی مانده است.

منابع:

۱۔مرادی کوچی، شہناز، شناخت نامہ فروغ فرخزاد، نشر قطرہ، تھران، ۱۳۸۴

۲ سیاھپوش، حمید، زنی تنہا/ یادنامہ فروغ فرخ زاد، نشر نگاہ، تھران، ۱۳۷۶

۳ یوسف نیا، سعید، در جستجوی جانب آبی: تاملی در شعر فروغ فرخزاد، نشر معیار چاپ اول، ۱۳۹۴

۴ صفاریان، ناصر، آیہ ہای آہ، نشر روزگار، تہران، ۱۳۸۱

۵ گشتاسپ، الما، نمایشگران پردہ نشین: اجراھای اعتراضی زنان قاجار، با مقدمہ ی احمد السستی، نشر پژوہشگاہ فرھنگ ھنر وارتباطات، تھران، ۱۳۹۸، ش

۶ فرخزاد، فروغ، مجموعہ سرودہ ہا، انتشارات شادان، تہران، ۱۳۸۳، ش

☆☆☆

Syed Mohd. Ashraf ki Novel Nigari "Aakhri Savariyan" ke tanazur mein by Zahra Iqbal (Research Scholar, dept. of Urdu , Shibli National college,Azamgarh) cell-8429189783

زہرہ اقبال (ریسرچ اسکالر، شعبہء اردو، شبلی نیشنل کالج، اعظم گڑھ)

سید محمد اشرف کی ناول نگاری "آخری سواریاں" کے تناظر میں

اردو فکشن کی دنیا میں سیّد محمد اشرف کا شمار ان ہونہار ادیبوں میں ہوتا ہے جن کے موضوعات عام موضوعات سے مختلف ہوتے ہیں اور جن کی زبان دانی اپنے معاصرین سے بہتر قرار دی جاسکتی ہے۔ سیّد محمد اشرف ایک آفاقی آواز رکھتے ہیں زندگی سے جڑے مختلف موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں انکی جو تخلیقات ناول یا افسانے اور مضامین کی صورت میں سامنے آتی ہیں انہیں عالمی سطح پر پزیرائی حاصل ہوتی ہے۔ ان کی فنکاری پر روشنی ڈالتے ہو؟ علی احمد فاطمی صاحب لکھتے ہیں:۔

"سیّد محمد اشرف ہمارے عہد کے ممتاز و منفرد فکشن نگار ہیں اپنے معیار اور منتخب افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ انہوں نے معتبر مؤثر شناخت قائم کی ہے۔ ان کے مخصوص تہذیبی، ثقافتی، تحریری، تخلیق اور اسی سے ہم آہنگ ان کے متاثر کن اسلوب بیان کی ہر طبقہ فکر کے قارئین نے تعریف کی ہے۔ قراۃ العین حیدر سے لیکر قاضی عبدالستار اور گوپی چند نارگ سے لیکر قمر رئیس اور شمس الرحمن فاروقی تک سبھی ان کے تخلیقی کارنامے کو پسند کرتے ہیں"۔

سیّد محمد اشرف نے 1981ء سے لیکر اس وقت تک اپنے عہد میں ایک منفرد مقام حاصل کیا ہے۔ ملازمت کے علاوہ سیّد محمد اشرف دیگر شعبوں سے بھی وابستہ رہس اور ادبی

حلقوں میں بھی کافی کام کیا۔انہوں نے موجودہ دور میں اردو ادب کی جتنی خدمت کی ہے وہ شاید ہی کسی ادیب یا فن کار نے کی ہو۔انہوں نے ہندوستان کی کئی یونیورسٹیوں میں خصوصی لکچر دیا جن سے اردو ادب کو کافی فیض پہنچا۔ان کے اکثر مضامین رسائل و جرائد میں چھپتے ہیں۔انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1969ء میں کیا۔ان کا پہلا افسانہ " یادیں " کے نام سے ہے، اس کے بعد انہوں نے یہ سلسلہ جاری رکھا اور چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھتے رہے۔ ان کا سب سے پہلا افسانوی مجموعہ " ڈار سے بچھڑے " جو 1994ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے کو ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں شائع کیا گیا۔ اس پورے مجموعے میں انیس کہانیاں شامل ہیں۔

اس افسانوی مجموعے کے کچھ عرصے بعد ان کا ایک ناول " نمبردار کا نیلا " کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ بھی ہندی ، اور مراٹھی زبانوں میں شائع ہوا۔ ان کا یہ ناول 1997ء میں شائع ہوا2000ء میں " بادصبا کا انتظار " کے نام سے ایک اور افسانوی مجموعہ ایڈ شاٹ پبلیشر ممبئی میں شائع ہوا۔اس کے بعد انیس سال کے طویل عرصے کے بعد ان کا دوسرا ناول " آخری سواریاں "2016ء میں عرشیہ پبلی کیشنز ،نئی دہلی سے شائع ہوکر منظر عام پر آیا اور یہ ناول اردو فکشن کے سرمائے میں ایک اہم اضافہ کرتا ہے۔اردو حلقوں میں خوب قدر وعزت کی نگاہ سے دیکھا گیا۔

سیّد محمد اشرف کا یہ ناول " آخری سواریاں " ملک سے جاتی ہوئی گنگا جمنی تہذیب،ثقافت معاشرت ، ادب اور ایک نظام کی مٹتی ہوئی اقدار کا احوال ہے۔ سیّد محمد اشرف نے نہایت سلیقے سے بیان کیا ہے۔ ایک طرف اس میں اُن کی سوانحی جھلکیاں بھی ہیں۔ خانقاہی نظام کی انسانیت نوازی بھی ہے اور اس مٹتی ہوئی تہذیب کا نقشہ بھی بیان ہوا ہے۔ یہ جہاں ملک کی گنگا جمنی تہذیب کا ختم ہوتا ہوا احوال ہے وہیں مسلمانوں کی حکومت ان کے جمال وجلال اور ان کی بے بسی کا احوال بھی ہے۔ یہ ناول اکیسویں صدی میں شائع ہونے والے ناولوں میں ایک نہایت اہم ناول ہے۔ناول کا لہجہ بیانیہ ہے مگر ایسا

بیانیہ جس کو بولتی تصاویر کے ذریعے زندہ جاوید بنا دیا گیا ہے۔ناول میں ایسا بیانیہ پیش کیا گیا ہے جس کی جڑیں ماضی کی باز آفرینی میں پیوست ہیں۔سید محمد اشرف نے اپنے اس ناول " آخری سواریاں " میں مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے شاندار ماضی کو بھی پیش کیا ہے جس میں سب مل جل کر ساتھ رہتے ہیں اور ہندو مسلم مشترکہ تہذیب دیکھنے کو ملتی ہے۔ناول میں جگہ جگہ ایسے واقعات پیش ک ؟ گ ؟ ہیں جس میں مشترکہ ماحول کو دیکھا جا سکتا ہے۔ناول میں راوی کا ننہال ایسی جگہ دیکھایا گیا ہے جس کے پڑوس میں گوری مامی کا گھر ہے۔اس دو بچے ہیں ایک شاردہ اور دوسری گومتی۔ یہاں کوئی فرقہ وارانہ تفریق نہیں ہے۔۔ یہاں ہندو مسلمان شیر وشکر کی طرح رہتے ہیں ایک برہمن خاندان اور ایک مسلمان خاندان کے گھر میں ایک ہی کنواں ہے جس کے بیچ دیوار کھڑی ہے اور پانی میں ڈول ڈالتے وقت ادھر ادھر آسانی سے دیکھ سکتے ہیں۔ناول نگار نے کنویں کو چاند سے تشبیہ دی ہے۔جس طرح چاند کی روشنی ہندو، مسلم، غریب، امیر میں تفریق نہیں کرتی اس طرح یہ کنواں دونوں خاندان کا مذہب الگ ہونے کے باوجود تفریق نہیں کرتا۔

ناول میں ہندو مسلم، سکھ عیسائی کے تیوہاروں کا ذکر بھی اس طور پر ہوا ہے کہ اس میں ہر عقیدے کے حامل افراد شریک ہوتے ہیں۔مذہبی رسوم ورواج کو محض مخصوص طبقے کے جشن کے بجائے ایک ایسے سماجی اور تہذیبی مظہر کے طور پر ذکر کیا گیا ہے جس میں اس علاقے کے رہنے والے تمام افراد اپنی سماجی ذمہ داری سمجھ کر اس میں حصہ لیتے ہیں۔یہی وہ جوہر اصلی ہے جو مختلف طبقات کے لوگوں کو ایک شیرازے میں باندھے رہنے میں معاون ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے جب قصبے میں جنم اشٹمی سے پہلے بارش بالکل نہیں ہوئی تو سب جمع ہو کر راوی کے والد کے پاس جاتے ہیں اور نماز استسقاء پڑھنے کی التجا کرتے ہیں۔جیسا کہ ناول کے اس اقتباس میں ہم دیکھ سکتے ہیں:۔

"جنم اشٹمی سے پہلے والی رات میں ہمارے پتا جی بھی تمھارے گھر گئے تھے۔کئی دنوں

سے چر چا تھی کہ سوکھا پڑ رہا ہے تو کیا جنم اشٹمی کے دن بھی بارش نہیں ہوگی۔ بارش نہیں ہو گی تو کرشن کے پوتڑے کیسے دھلیں گے۔ یہ تو بہت بڑا آپ شگن ہوگا۔ پھر ہمارے گھر میں ایک میٹنگ ہوئی۔ پنڈت پیارے لال شرما بھی آئے تھے"۔

ان واقعات کی روشنی میں سیّد محمد اشرف یہ بات بتانا چاہتے ہیں کہ ماضی کے ہندوستان میں محبت اور اتحاد کس قدر تھا، لوگ مل جل کر رہتے تھے اور سبھی تہوار ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر مناتے تھے۔ ایک دوسرے کی عزت کرتے تھے۔ اور ایک دوسرے پر بھرپور اعتماد کرتے تھے۔

" آخری سواریاں 'متحد برصغیر کی کہانی ہے جس میں ایک واحد متکلم راوی بیگم سے گفتگو کے دوران میں اپنے بچپن، لڑکپن اور جوانی کے واقعات بیان کرتا جاتا ہیجس کی کچھ جھلکیاں سرورق سے بھی عیاں ہوتی ہے۔ ناول کے آغاز میں راوی چھٹیاں گزارنے کے لیے گھر لوٹتا ہے تو اپنے دادا کے روزنامچے اور سفر نامے کا مطالعہ کرتا ہے جس سے اس کی حالت بدلنے لگتی ہے اور یہ واقعہ پہلی بار نہیں ہوتا۔ اس لئے گھر والے مطالعے سے منع کرتے ہیں۔ ناول کے ابتدا میں ہیاندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ روزنامچہ محض روزنامچہ ہی نہیں بلکہ ایک دستاویز ہے جس کے پڑھنے کے بعد اس کی حالت اتنی ابتر ہو جاتی ہے کہ اسے اس مخصوص خاندانی برتن میں پانی دم کر کے پلایا جاتا ہے جس کے متعلق یہ روایت ہے کہ اگر اس میں پانی ڈال کر مخصوص آیات پڑھ کر مریض کو پلایا جائے تو وہ شفایاب ہو جاتا ہے۔ اس مسودہ اور بٹوہ سے اسے اتنا جذباتی لگاو ہوتا ہے کہ والد کی وفات کے بعد وہ ان دو اشیاء کو اپنے قبضے میں کر لیتا ہے اور شادی کے بعد جب اپنی بیوی کے سپرد کرتا ہے تو وہ بھی ان کی پراسراریت سے وحشت زدہ نظر آتی ہے اس سفر نامے کے متعلق تفصیلی معلومات کی خواہش ظاہر کرتی ہے تو راوی کہتا ہے کہ ترتیب وار بتانا میرے لیے ناممکن ہے۔ راوی اپنی بیوی کے اصرار پر بچپن کے واقعات بیان کرتا ہے۔ قصہ کو اگے بڑھانے کے لیے مصنف نے ایک مستحسن طریقہ اختیار کیا ہے لیکن اس واقعہ میں راوی

اپنی بیوی سے نہیں بلکہ قاری سے مخاطب نظر آتا ہے 81 صفحات پر مبسوط عہد طفلی کے واقعات میں کہیں کوئی مخاطب سامنے نہیں آتا اس میں نہ تو کہیں اس مسودہ کا ذکر ہے اور نہ ہی کسی وسوسہ کا گزر۔ اس کے علاوہ (چھوٹے میاں) راوی کی دیکھ بھال کے لیے مامور کی گئی خادمہ جمو ہے۔ جمیلہ اس پورے واقعہ میں اہم کردار کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ جس سے راوی کو لگاوٹ ہو جاتی ہے۔ وہ اس کے جسم کی ہر حصے میں ایک دھڑکتا ہوا دل محسوس کرتا ہے اور جمو بھی بات بات پر فرط محبت سے چھوٹے میاں کے رخسار و پیشانی کو بوسہ لے لیتی ہے۔ ہر لمحہ سائے کی طرح اس کے ساتھ رہتی ہے لیکن ایک دن اچانک اس کے والدین اسے لینے اجاتے ہیں اور اس کی شادی ادھیڑ عمر کے ایک آدمی سے ہو جاتی ہے۔ اس طرح وہ ناول کے پلاٹ سے ہمیشہ کے لیے غائب ہو جاتی ہے۔

ناول کے بعض بیانات سے اندازہ ہوتا ہے۔ جمو کی جدائی راوی کی زندگی میں ایک خلا پیدا کر دیتی ہے۔ جمو اس کی زندگی سے رخصت ہوں ے والی پہلی سواری تھی جو کبھی واپس نہیں آئی۔ چونکہ ناول کی ابتدا میں ہی راوی نے کہہ دیا تھا کہ واقعات کو ترتیب سے سنانا میرے لیے ناممکن ہے شاید اسی لیے پورا ناول چند چھوٹے چھوٹے واقعات کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے اور ہر واقعہ سے ایک الگ تاثر قائم ہوتا ہے۔ ایک جگہ راوی کو اپنی بیوی کے سوال پر والد صاحب کا خیال اجاتا ہے۔ اس کے بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا اپنے والد سے بڑا پر تکلف تعلق تھا۔ وہ ان کی ڈانٹ پھٹکار سے سہما ہوا رہتا تھا۔ جب کہ وہ بڑے رحمدل اور نرم طبیعت کے مالک تھے۔ جس کی دلیل اس واقعہ سے ملتی ہے جب راوی ایک پیاسی چڑیا کو پانی پالنے کی ترکیبیں کر رہا ہوتا ہے تو وہ بھی اس میں شامل ہو جاتے ہیں۔

ناول واقعاتی سطح پر دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ایک وہ حصہ جس میں گنگا جمنا تہذیب کے خوبصورت مناظر موجود ہیں اور دوسرا وہ جس میں اس کے انہدام کی تصویر کشی کی گئی

ہے۔ دراصل ہیرو کے دادا کا سفر نامہ کہانی کا اصل محرک ہے۔ جس میں ناول نگار کے پر دادا کی امیر تیمور سے ملاقات کا ذکر ہے۔ یہ سفر نامہ گویا راز ہائے سر بستہ کا ایک پٹارہ ہے۔ سفر نامہ کو پڑھ کر ہیرو کا گہرے دکھ میں مبتلا ہونا بجا ہے۔ کیوں کہ اس میں تیموری نسل کے اخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی بے بسی اور لاچاری کا دلسوز بیان ہے۔ کس طرح فرنگیوں نے بادشاہ وقت کو قیدی بنا کر بے دست و پا کر ڈالا اور تمام شاہانہ مراعات اور عیش وعشرت کے جملہ لوازمات سے ان کو محروم کر دیا۔ فنی اعتبار سے اس ناول میں کئی کہانیاں ہیں۔ تمام واقعات اور کہانیوں کا سرا ایس میں مربوط ہے۔ ان تمام قصوّں اور کہانیوں کو ملا کر مصنف نے ایک ایسا ائینہ خانہ تیار کرنے کی کوشش کی ہے جس میں ہمارے ماضی کا تابناک اور حال کا کربناک چہرہ دکھائی دے۔ ایک ناول کی کامیابی کا انحصار بہت حد تک قصے کی دلچسپی پر ہوتا ہے اور دلچسپی کے لیے قصے میں تجسس کا ہونا ضروری ہے۔ یہ تجسس مذکورہ ناول میں اختتام تک قائم رہتا ہے۔

اس ناول کے کرداروں کی اگر ہم بات کریں تو اکرام اس ناول کا سب سے اہم کردار ہے اور یہ ایک ایسا شخص ہے جس کی پرورش پرداخت مشترکہ ماحول میں ہوئی ہے۔ اکرام کی والدہ جمو کو جو ایک جوان لڑکی ہے اپنے ساتھ اپنے علاقے میں لے کر آجاتی ہے۔ جمو جہاں اکرم کی چھوٹی بہنوں کا خیال رکھتی تھی وہیں اکرم کے ساتھ بھی رہتی ہے دونوں میں ایکطرح سے محبت ہوجاتی ہے جبکہ مصنف اسے محبت کا نام دینے کے لئے تیار نہیں ہے۔ ناول کا یہ حصہ جذباتی اور بیانیہ عروج پر ہے۔ ہجران کا مقدر بن جاتا ہے۔ ناول میں اکرام کو اپنے دادا کا ایک خط ملتا ہے جس کو پڑھ کر وہ ڈپریشن میں چلا جاتا ہے۔ اس کو احساس ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ صرف مغل سلطنت ہی نہیں سارے ادب کی سواریاں بھی چلی گئی ہیں۔

جمو یا جمیلہ یہ بھی اس ناول کا بہت اہم کردار ہے اور تقریباً آدھے ناول پر پھیلا ہوا ہے۔ وہ دیہات کی ایک سلیقہ مند خوبصورت جوان باشعور لڑکی ہے۔ وہ دن بھر چھوٹے میاں

کے ساتھ کھیلتی اُن کی معصوم باتوں کا جواب دیتی جمیلہ کی شادی اس کے ماں باپ اس کی مرضی کے بغیر ایک ادھیڑ عمر کے آدمی سے کرا دیتی ہیں۔ شادی کے بعد جمو پھر دوبارہ اپنے گھر واپس نہیں آئی تھی۔

اکرام کے والد سیّد بادشاہ کا کردار بھی اہم ہے گاوں میں راوی کے والد کی منفرد شناخت ہے۔ ہر مسئلہ میں گاوں کے لوگ ان کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ جہاں وہ اپنے بیوی بچوں کے حق میں ایک شفیق باپ ہیں وہی عام لوگوں کا بھی بہت خیال رکھتے ہیں۔ چنانچہ جب ان کے کھیتوں میں کام کرنے والے ملازم کی بیٹی کا رشتہ طئے ہوتا ہے اور وہ اپنی زمین بیچنے کی غرض سے کاغذات لے کر آتا ہے تو وہ نہ صرف اس کے کاغذات اسے واپس کر دیتے ہیں بلکہ اُسے مطلوبہ رقم بھی اپنی طرف سے دے دیتے ہیں۔

راوی کی ذہنی، جذباتی اور فکری تشکیل میں اس کی ماں کو بھی ناول نگار نے ایک اہم کردار کے طور پر جگہ دی ہے۔ وہ عورت زیادہ پڑھی لکھی نہیں ہے لیکن زمانے کے تمام نشیب و فراز سے واقف ہے۔ محض چہار دیواری میں مقید نہیں ہے بلکہ ضروریات زندگی کے لیے پردے میں رہ کر بازار بھی جاتی ہے۔ فرض شناس ہے، اقدامی صلاحیت کی مالک اور ازادی کی قائل ہے۔ وہ ایک نہایت خدا ترس اور ہمدرد خاتون ہے وہ جمو کو گھریلو کام کاج کے لئے مائیکہ سے لاتی ہیں۔ اس کا خیال بچوں کی طرح رکھتی ہیں۔ اپنے پاس سلاتی ہیں۔ اس کے علاوہ منشی شفیع الدین جو ایک طرح گھر کی چوکے داری پر مامور ہیں لیکن ان ہے بھی وہی ناشتہ کرواتی ہیں جو گھر کے افراد کے لئے تیار ہوتا ہے۔ حتی کی جب ان کی ملازمت ختم ہوجاتی ہے تب بھی ان سے کہتی ہیں کہ وہ صبح ناشتہ کے لئے گھر پر آیا کریں۔ جب جمو کے والدین اس کا رشتہ طے کر دیتے ہیں اور اسے لینے کے لئے آتے ہیں تو غصہ ہوتی کہ انہے پہلے سے کیوں نہیں بتایا تھا پھر بھی وہ دو دن بعد گاؤں پہنچتی ہیں اور جمو کے لئے کپڑے وغیرہ لے کر۔ ایک بار وہ بازار تانگہ کر کے جاتی ہے تو راستے میں لٹیرے تانگے کو روک لیتے ہیں وہ ان سے ڈٹ کے بات کرتی ہیں۔ وہ پرندوں کی بھی بنیادی

ضرورت کے تحت انھیں آزاد کرتی رہتی ہے۔ناول نگار نے جہاں راوی کے چچا کے کبوتر پالنے کے شوق کا ذکر کیا ہے''وہ طرح طرح کے کبوتر خرید لاتے اور ان کے پر کاٹ کر ڈربے میں بند کر دیتے۔'' وہیں اگے ناول نگار نے یہ ذکر کیا ہے کہ نئے کبوتر انے والی رات میں اماں بہت بے چین ہوتی تھیں... رات کا سناٹا گہرا ہو چکا ہوتا تھا۔ اکا دکا اوازیں نئے کبوتروں کے ڈربے میں سے ہی اتی ہوئی لگتی تھیں۔ اماں خاموشی سے چوروں کی طرح اٹھتیں اور ڈربے کے پاس جا کر دھیرے سے ڈربے کا پٹ ایک طرف سرکا کر دو ایک کبوتر نکال لیتیں پٹ برابر کرتیں اور کھجور کے پاس جا کر انھیں اڑا دیتیں... لیٹتے وقت اماں ایک سکون کی سانس لیتیں۔ اس اقتباس میں کبوتر محض ایک پرندہ کے بجائے مقید عورت کا استعارہ بن جاتا ہے۔اس طرح کی مثالیں بکثرت ناول میں موجود ہیں۔ناول میں کچھ ضمنی کردار بھی ہیں جیسے شام لال،خلیفہ سراج۔اکرام کی اہلیہ وغیرہ۔

یوں تو سیّد محمد اشرف کی پہچان اور شہرت اردو فکشن میں علامتی اور تجریدی فکشن نگار کے حیثیت سے ہے۔ بر خلاف اس کے'' اخری سواریاں'' بیانیہ اسلوب میں لکھا گیا ہے۔پھر بھی اس میں تاریخی شعور کے ساتھ ساتھ علامتی پہلو بھی در ا؟ یا ہے۔ناول کا پلاٹ کردار نگاری، واقعات کا تخلیقی استعمال، زبان کی روانی اور اظہار میں برجستگی ناول کا فنی حسن اور فن کار کے تخلیقی قوت کا ثبوت ہے۔سید محمد اشرف باغ میں ہونے والے ایک اہم واقعات کی تفصیل مقامی بولی میں نہایت خوبصورت انداز میں تحریر کی ہے:۔

"واکو باپ میرا پرانا یار ہے۔پیھروں سے تین دن پہلے آدمی بھیج کر کہلایو کہ برات کی کھاتر بڑھیا کریو۔ میں نے پوچھی۔کا کھاتر چہئت ے۔اس کے آدمی بولے۔کھانے میں دوتر کاریاں ہوں اور دہی بورا اور اصلی گھی۔۔۔۔۔۔۔اور بوندی کے بڑے بڑے لڈو۔میں نے پوچھتی اور کا چہیئے۔بولے اتنئی کہلایو ہے"۔

سیّد محمد اشرف نے اس ناول میں فنی سطح پر کچھ نئے تجربات کرنے کی کوشش کی ہے۔انتظار حسین نے بڑے پیمانے پر مذہبی قصے کہانیوں اور حکایتوں سے خیال اخذ کر کے کئی

کامیاب افسانے لکھے یا اسلوب کی سطح پر داستانوی، انداز بیان اختیار کر کے ایک نئے انداز کی ابتدا کی۔ اس کے علاوہ سریندر پرکاش، بلراج مینرا، شفق، اور سلام بن رزاق نے ماقبل کے متون پر نیا متن تیار کر کے اردو افسانے میں تنوع پیدا کیا سیّد محمد اشرف نے بھی ماقبل کے متون کو اپنے ناول کا حصہ بنایا ہے۔ انھوں نے کرداروں کے ذریعہ مکالماتی انداز میں اردو کے کئی مشہور افسانوں کے تھیم مثلاً" لکیر "(طارق چھتاری)" طاؤس چمن کی مینا" (نیر مسعود) "چوتھی کا جوڑا" (عصمت چغتائی)"نظارہ درمیاں ہے"(قرۃ العین حیدر) " گنبد کے کبوتر" (شوکت حیات) کا ذکر کر کے ناول کے موضوع اور صورتحال سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ راوی اپنی بیوی کو یہ افسانے اس زمانے میں سنا چکا ہے جب وہ کہانیاں لکھا کرتا تھا بظاہر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کی بیوی ان کہانیوں کا ذکر کر کے اپنے شوہر کی توجہ پھر سے لکھنے پڑھنے کی طرف مبذول کرانا چاہ رہی ہے۔ لیکن بین السطور میں مصنف کا منشاء ان کہانیوں کی تھیم سے اپنے ناول کی تھیم کو تقویت پہنچانے کا ہے۔ مذکورہ بالا افسانوں میں زمانے کے تبدیل ہوجانے کا کرب مادیت کا غلبہ، اقتدار کی ہوس میں مذہب اور شناخت کی تبدیلی متوسط طبقے کی معاشی کشمکش اور ان کا استحصال، محبت اور چاہت میں سودے بازی اور اپنے مذہب ومسلک سے بے بہرہ ہونے پر طنز کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مصنف نے موجودہ عہد میں ادب کیلئے مانگی، آرٹ کی بے وقعتی فن کاروں کے سماجی وقار میں کسی اور خاص طور پر اردو زبان لکھنے اور بولنے والوں کی قلت کا شکوہ کیا ہے۔ کہانیاں دہراتے ہوئے اس کی بیوی کہتی ہے کہ:۔

" آپ کہانیاں لکھتے تھے تو گھر میں بہت عافیت رہتی تھی اب جب دیکھو آپ کہیں بیٹھے سوچ رہے ہیں گھر کے کسی گوشے میں بیٹھے ہیں تو گھنٹوں وہی بیٹھے ہیں۔ گھر میں نحوست طاری رہتی ہے۔ آپ کچھ لکھتے کیوں نہیں؟

" پڑھنے والے بہت کم ہوگئے ہیں۔" میں کچھ دیر کے بعد بولا۔

اس جملے سے صاف ظاہر ہے کہ راوی موجودہ عہد کے قارین سے ناراض ہے اور پھر آگے شکایتوں کی ایک فہرست ہے:۔"باذوق سامعین سے بھرے ہوئے اس خوب صورت ہال میں لفظوں کے جادوگر اپنا فن دکھا رہے تھے اور میں سوچ رہا تھا کہ جس زبان کے الفاظ اس ہال میں گونج رہے تھے اس زبان کا کوئی لفظ اس ہال میں کہیں لکھا ہوا نظر نہیں آیا حتی کہ بینر پر بھی نہیں'۔

ان تمام بیانات سے ناول کے تھیم کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ہر لمحہ راوی کا اداس بیٹھنا محض روز نامچہ اور بٹوہ کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اپنے تہذیبی و ثقافتی سرمایہ کی گم شدگی پر بھی اسے افسوس ہے. راوی کے تمام تر اعمال وحرکات سے اتنا تو انداز؟ ہو چکا ہے کہ وہ معمولی سے معمولی شے کو نہایت ہی گہرائی سے دیکھنے کا عادی ہے۔اسی لیے شاعروں، ادیبوں اور فن کاروں پر بے توجہی، نئے زمانے کے بے ہنگم شب وروز اور بے جا مشغولیات پر انعام واکرام سے نوازنے کا عمل اسے ایک ہولناک معمہ محسوس ہوتا ہے۔ناول کے آخر میں بہادر شاہ ظفر کی اسیری اور رنگون لے جانے کا واقعہ بیان کرتے ہو؟ بہت عمدہ جزئیات نگاری کی گئی ہے۔جس کا منظر قاری کے سامنے ایک تصویر کی صورت میں آجاتا ہے۔جسے ہم ناول کے اس اقتباس میں دیکھ سکتے ہیں:۔

"ان کے ہاتھوں میں لمبی لمبی بندوقیں تھیں۔ان سواروں کے بعد ایک گھوڑا گاڑی برآمد ہوئی۔اس کے اگلے حصے میں دو فرنگی بیٹھے تھے جو سرمئی لباس پہنے تھے اور ان کے سر پر انگریزی ٹوپیاں تھیں۔پھر ایک پیدل دست تھا۔یہ بھی فرنیوں کا تھا۔یہ بہت تیز قدموں سے چل رہے تھے۔ان سب کے ہاتھوں میں کھلی ہوئی تلوار میں تھیں۔ان کے پیچھے۔۔۔۔۔ان۔۔۔۔۔اُن کے پیچھے ایک بیل گاڑی نما سواری تھے۔دو بیل جتے ہوئے تھے اور ایک بڑے سے چوبی تخت میں لکڑی کے پہنے لگے تھے جسے وہ کھینچ رہے تھے'۔

میرے نزدیک اس ناول تین کے حصے ہیں۔پہلا حصہ جمو اور اکرم کی معصوم محبت

دوسرے حصے میں قومی یکجہتی کے مناظر اور تیسرا اور آخری حصہ وہ سفر نامہ جیسے پڑھے بعد اکرام اداس ہو جاتا ہے اور بیوی کا اسے اس ڈپریشن سے باہر نکالنا۔ ناول کے اخری حصے میں سلطنت مغلیہ کے بانی اور امیر تیمور کے عروج وزوال کی کہانی تیمور کی زبانی ہے۔

اسی حصے میں ہندوستان میں مغلیہ حکومت کے اخری چشم و چراغ بہادر شاہ ظفر کی اسیری اور سفر رنگون (جلاوطنی) کے لیے لے جانے والی اخری سواریوں کا دردانگیز بیان ہے۔ جس کے چشم دید خود مصنف کے پردادحضور ہے۔اس ناول میں گنگا وجمنی تہذیب وثقافت اور مشترکہ کلچر کی بہترین مثالیں ہیں جو پہلے اہستہ اہستہ اور اب بڑی تیزی سے اخری سواریوں پر سوار ہو کر ہم سے رخصت ہو رہے ہیں۔اخری سواریوں کا منظر ذرا ملاحظہ فرمائیں:۔

"سواریاں بہت تیزی سے گزر رہی ہیں۔ایک ایک چیز نہ مجھے نظر آرہی ہیں نہ میں بیان کر پاوں گا۔آپ بھی تو کوشش کریں۔دیکھیے! وہ دیکھیے سامنے والی سواری میں ٹوٹی ہوئی محرابیں اور کنگورے لدے ہیں۔ان کے پیچھے والی سواری میں کٹاو دار در اور نقشین دریچے ہیں۔منار اور گنبدوں کی سواری پیچھے آرہی ہے۔اور یہ جو سامنے سے سواری گزر رہی ہے،اس میں سنگھاردان،سرمہ دانی،خاص دان، پان دان اور عطر دانوں کا انبار ہے۔اس کے ٹھیک پیچھے والی سواری میں عماموں،کلف دار ٹوپیوں،خرقوں،جبوں اور عباوں کے گٹھر لدے ہیں۔ان کے پیچھے طوطوں اور میناوں کے پنجروں کی سواریاں ہیں۔وہ جو ایک سجی ہوئی سواری ہے اس میں عطر کی شیشیاں بھری ہوئی ہیں"۔(1)

دیکھا جائے تو سید محمد اشرف نے بہت کامیابی سے گنگا جمنی تہذیب وثقافت کی بہترین مرقع سازی کرتے ہوئے ان احوال کو کھوجنے کی کوشش کی ہے جن کے سبب یہ تہذیب تباہی وبربادی سے دوچار ہوئی۔" آخری سواریاں'' ایک نیم تاریخی اور نیم سوانحی ناول ہے۔جو بچپن کے چند خوشگوار لمحوں کی یادداشت،کچھ تاریخی حقائق اور ایک سفرنامے پر مشتمل ہے۔انہیں تاریخی واقعات اور حقائق کی روشنی میں ہمیں ہمارے شاندار ماضی اور

اسلاف سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ماضی سے جوڑتے ہو؟ عصر حاضر میں ہماری سیاسی، سماجی، معاشی، ادبی، لسانی، تہذیبی، ثقافتی صورت حال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اور بہ زوال بنیادی اقدار اور مشترکہ کلچر کا عکس ماضی کے ائینے میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔

" آخری سواریاں " میں سّید محمد اشرف نے قاری کا رشتہ ماضی سے جوڑنے کی کوشش میں معاشرے میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا گہرا مشاہدہ کرتے ہوئے گنگا۔ جمنی تہذیب کی حفاظت کو مقصد بنایا ہے۔

" آخری سواریاں " اس صدی کا ایک کامیاب ناول ہے جس میں تہذیب و ثقافت اور معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ اشرف کا بیانیہ اور زبان و بیان لا جواب ہے۔ کردار سازی خوب ہے۔ تیمور سے مکالمہ اور بہادر شاہ ظفر کی جلا وطن ہونے کی سزا اور ان کا رنگوں کا سفر کئی سوالات ذہن میں پیدا کرتا ہے۔ ''آخری سواریاں'' ایک وسیع کینوس کا ناول ہے جس میں موضوع، اسلوب اور زبان و بیان کی سطح پر ایک نیا تجربہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں شعوری طور پر۔ تحیر یا تجسس پیدا نہیں کیا گیا ہے بلکہ کرداروں کے محسوسات کی عکاسی نے ایک مبہم سی فضا تخلیق کر دی ہے۔ " آخری سواریاں " اس صدی کا کامیاب ناول ہے۔ ڈاکٹر محمد شارب اپنے ایک مضمون میں ناول " آخری سواریاں " کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"اگر اس ناول کے ضمن میں مزید کہوں کہ شمس الرحمن فاروقی کا مایہ ناز ناول " کئی چاند تھے سر آسماں'' کی اضافی کڑی معلوم ہوتا ہے تو بیجا نہ ہوگا جس میں قلعے سے نکلے بادشاہ وقت بہادر شاہ ظفر کے رنگون کے سفر کا دلسوز بیان ہے۔ باہمی نفرت اور رواداری کے ماحول میں مصنف نے مساوات کی بات کی ہے۔ مصنف کا یہ ناول نشاط و کرب کے احساس زیاں سے روشناس کراتا ہے'۔

حوالے: 1۔ (مشولہ مضمون مرتبہ ڈکٹر سیما صغیر " آخری سواریاں: گمشدگی کی جمالیات " از پروفیسر علی احمد فاطمی، کتاب " آخری سوریاں 'اردو زبان کا ثقافتی بیانیہ " ص 52،

عرشیہ پبلیشر، دہلی،)

2۔آخری سواریاں از۔سید محمد اشرف، عرشی پبلی کیشن، دہلی، ص119)

3۔ایضاً، ص41

4۔ایضاً، ص151

5۔ایضاً، ص،152

6۔ایضاً، ص،164

7۔ایضاً، ص،207

8۔ایضاً، ص،313

☆☆☆

Sahir Ludhiyanvi:Ek Munfarid Lab-o-lahja ka Shair by Dr. Md.Hanzla
(Teacher, Janta High School. Jiwachhghat, Darbhanga)
ڈاکٹر محمد حنظلہ (مدرس، جنتا ہائی اسکول، جیو چھ گھاٹ، دربھنگہ)

ساحر لدھیانوی: ایک منفرد لب ولہجہ کا شاعر

ساحر لدھیانوی کا حقیقی نام عبدالحئ تھا۔ آپ ۸ مارچ ۱۹۲۱ء کو لدھیانہ پنجاب میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے بچپن اور نو جوانی میں بہت ہی سختیاں جھیلی تھیں۔ ۱۹۳۷ء میں میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ مزید تعلیم کے لئے گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں داخل ہوئے مگر اپنی بے توجہی کے سبب وہاں سے نکالے گئے۔ پھر دیال سنگھ کالج کا رخ کیا امریتا پریتم کے معاشقے کے سبب انہیں کالج سے نکال دیا گیا۔ پھر انہوں نے شاعری کو ہی اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ طالب علمی کے زمانے میں ہی ان کا شعری مجموعہ ''تلخیاں'' شائع ہو چکا تھا جس نے اشاعت کے بعد دھوم مچادی تھی۔ ساحر لدھیانوی کا گھرانہ علمی وادبی نہ تھا۔ نہ اسے شاعری ورثے میں ملی۔ ماحول نے ان کو بے اطمینانی اور بے کیفی دی۔ وہ اس ماحول میں خود کو اجنبی محسوس کرنے لگے۔ معاشرے کا زہر ان کی رگ و پے میں سرایت کر گیا اور پھر انہوں نے اس زہر کا تریاق شاعری میں ڈھونڈا۔ اپنے نفرت کے جذبے کو تسکین دینے کے لئے انہوں نے شاعری کا سہارا لیا جو ان کو قدرت کی طرف سے ودیعت کی گئی تھی۔ ساحر مبلغ تھے نہ مصلحت پسند، مگر ان کے اندر اپنے ماحول کے خلاف بغاوت کا جذبہ موجود تھا۔ ان کی نظم ''ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں'' ان کے جذبات کی عکاسی اور ان کے ماحول کے تجزیے کی بہترین نظم ہے۔

یہ اٹھتی نگاہیں حسینوں کی جانب لپکتے ہوئے پاؤں زینوں کی جانب

یہ بڑھتے ہوئے ہاتھ سینوں کی جانب ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں
مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیغمبر کی امت زلیخا کی بیٹی ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں
بلاؤ خدایانِ دیں کو بلاؤ یہ کوچے یہ گلیاں یہ منظر دکھاؤ
ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کو لاؤ ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں
(ثناخوانِ تقدیس۔۔۔۔۔)

ساحر کا پہلا مجموعہ ''تلخیاں'' جذباتی، رومانوی اور انقلابی شاعری کا دلچسپ امتزاج تھا۔اس مجموعے کی ایک نظم ''تاج محل''، مغل بادشاہ کی تعمیر کا مذاق تھا، اس نظم میں ساحر نے شاہجہاں کی عظمت کے گیت گانے کے بجائے اُن گمنام کاریگروں اور مزدوروں کے حق کی بات کی تھی، جنہوں نے اپنی محنت اور قابلیت سے شہنشاہ کے خواب کو حقیقت کا روپ دیا تھا۔اس نظم نے ساحر کو ہندوستان میں شہرت بخشی۔

یہ چمن زار یہ جمنا کا کنارہ ، یہ محل یہ منقش در و دیوار یہ محراب یہ طاق
ایک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق
(تاج محل)

ساحر نے اپنے تین دہائیوں پر محیط شعری سفر کے دوران ملک و قوم اور بین الاقوامی سانحوں کو اچھی طرح دل و دماغ میں بیٹھا کر انہیں ایسے ڈھب میں پیش کیا کہ سننے والے کی زبان و حافظہ اسے اپنا لے۔ترقی پسند شعرا کی جوق در جوق فلمی دنیا سے وابستگی ان کی عوام تک پہنچنے کی آئینہ دار تھی، یہی وجہ تھی کہ ساحر فلمی دنیا میں اپنی آئیڈیالوجی ساتھ لے کر آئے جس سے دوسرے ترقی پسند نغمہ نگاروں کے مقابل انہیں عوام تک رسائی حاصل ہوسکی۔اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ ساحر نے اپنے دور میں جن فلم سازوں کے ساتھ کام کیا وہ خود ترقی پسندانہ خیالات کے بڑے حامی تھے۔

ساحر کے علاوہ کئی اچھے شاعروں نے فلمی دنیا میں اپنے فن کا جادو جگایا، لیکن جو

شہرت ساحر کو حاصل ہوئی دوسرے اس سے محروم رہے۔اس کی بنیادی وجہ ان کی شاعری میں ادبیت کی چاشنی ہے۔ساحر کتنے با اثر فلمی شاعر تھے اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنے عروج کے زمانے میں کئی مشہور فلموں کے گانے لکھے جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ساحر کی ذاتی زندگی سے ماخوذ تھی۔ان میں ''پیاسا''اور'' کبھی کبھی'' شامل ہیں۔یہ دونوں فلمیں اپنے وقت کی بڑی ہٹ فلمیں ثابت ہوئیں۔'' پیاسا'' فلم کے نغموں میں جو صدا بہار پن کا پہلو پوشیدہ ہے وہ آج بھی کسی سے ڈھکا چھپا نہیں ہے،آج بھی اُس فلم کے نغموں کے بول ہمارے کانوں میں الگ طرح کا رس گھولتے ہیں۔

یہ محلوں یہ تختوں یہ تاجوں کی دنیا یہ انسان کے دشمن سماجوں کی دنیا
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے

فلموں کے علاوہ ان کی غزلیں اور نظمیں آج بھی اہل ادب میں جس ذوق وشوق سے پڑھی جاتی ہیں وہ اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔عشق ومحبت کے موضوع پر کچھ مختلف رنگوں والے اشعار ملاحظہ کیجئے:

محبت ترک کی میں نے گریباں سی لیا میں نے
زمانے اب تو خوش ہو زہر یہ بھی پی لیا میں نے
ابھی زندہ ہوں لیکن سوچتا رہتا ہوں خلوت میں
کہ اب تک کس تمنا کے سہارے جی لیا میں نے
اپنی تباہیوں کا مجھے کوئی غم نہیں تم نے کسی کے ساتھ محبت نبھا تو دی

جو اوصاف وخوبیاں ساحر کو اپنے ہم عصر شعرا سے ممتاز کرتی ہیں وہ ان کا شدت درد سے لبریز کلام اور ان کے خیالات کی ندرت ہے،آپ نے عورت ذات کی ہمیشہ عزت کی اور اس کے دکھ درد اور اس مرد پر دھان سماج میں جس طرح عورت ذات پر صدیوں سے ظلم وتشدد ڈھائے جانے کا سلسلہ جاری ہے اور جس طرح سے اس کا

استحصال کیا جاتا رہا ہے ایسے سبھی موضوعات کو ساحر نے اپنی شاعری میں جگہ دے کر خواتین کے دلی جذبات و کیفیات کو جس طرح سے انہوں نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے اس سے قبل اس کی مثال شاید ہی دیکھنے کو ملے۔ ساحر نے زندگی میں اپنی آنکھوں سے جن سماجی حالات و واقعات کا مشاہدہ و سامنا کیا اور جو سبق زندگی نما کتاب سے آپ نے سیکھا، اسی کو اپنی شاعری کی زبان میں قلم بند کرتے ہوئے ہمارے سامنے پیش کر دیا۔ ساحر کی ساری زندگی تلخیوں اور اداسیوں سے لبریز تھی جس کی جھلک ان کے کلام میں جا بجا دیکھی جا سکتی ہے۔

چند کلیاں نشاط کی چن کر مدتوں محوِ یاس رہتا ہوں
تیرا ملنا خوشی کی بات سہی تجھ سے مل کر اداس رہتا ہوں

ساحر کا سفر تب شروع ہوا تھا جب ان کے جاگیردار باپ نے تین چار برس کی عمر میں انہیں والدہ کے ہمراہ گھر سے نکال دیا تھا۔ ان کا باپ ایک روایتی زمیندار تھا جو اپنی زمینیں بیچ بیچ کر شادیاں کرتا تھا۔ ساحر کی زندگی کا یہ سفر لدھیانہ میں ریلوے لائن کے کنارے ایک چابارے سے شروع ہوا اور ممبئی میں ساحل سمندر کے کنارے ایک فلیٹ میں ختم ہو گیا۔ ساحر نے اپنے جاگیردار باپ کا کردار اور حکمراں طبقے کی زیادتیوں کے اثر کے تحت ''جاگیر'' نظم کہی۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

میں ان اجداد کا بیٹا ہوں جنہوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے
غدر کی ساعت ناپاک سے لے کر اب تک
ہر کڑے وقت میں سرکار کی خدمت کی ہے (جاگیر)

ہندوستان و پاکستان کے مابین کشیدگی بھرے حالات کے پیش نظر جنگ کی تباہ کاریوں کے ضمن میں لکھی گئی ان کی نظم جس میں انہوں نے دنیا کے تمام ممالک کو امن و امان کے ساتھ رہنے کی پُرزور اپیل کی تھی، یہ نظم اپنی اہمیت و افادیت کے اعتبار سے آج

بھی وہی مقام و مرتبہ رکھتی ہے جتنی کہ اُس وقت تھی۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

خون اپنا ہو یا پرایا ہو نسل آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں امن عالم کا خون ہے آخر
بم گھروں پر گریں یا سرحد پر روح تعمیر زخم کھاتی ہے
کھیت اپنے جلیں کہ اوروں کے زیست فاقوں سے تلملاتی ہے
ٹینک آگے بڑھیں کہ پیچھے ہٹیں کوکھ دھرتی کی بانجھ ہوتی ہے
فتح کا جشن ہو کہ ہار کا سوگ زندگی میتوں پہ روتی ہے
جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی

ساحر کو ان کی ادبی و فلمی خدمات کے اعتراف میں کئی بڑے ایوارڈ و اعزازات سے نوازا گیا۔ جس میں ہندوستان کی جانب سے ۱۹۷۱ء میں دیا جانے والا پدم شری بھی شامل ہے۔

۲۵ اکتوبر ۱۹۸۰ء کو غم دوراں اور جاناں جھیلتے اس شاعر کا ممبئی میں انتقال ہو گیا اور وہیں قبرستان میں ان کی تدفین ہوئی۔ ان کی قبر پر ان کے چاہنے والوں نے ایک مقبرہ تعمیر کیا تھا، لیکن جنوری ۲۰۱۰ء میں اسے منہدم کر دیا گیا۔ اب ان کی قبر کا بھی کوئی نشان باقی نہیں ہے۔

☆☆☆

Mahfooz (Hindi Kahani) by Sandeep Singh

Urdu Translation : Dr. Abdul Hakim (Gurgaon) cell-8700696137

ہندی کہانی: محفوظ از: سندیپ سنگھ

اردو میں ترجمہ: ڈاکٹر عبدالحکیم (گڑگاؤں)

صبح سویرے حارث رکشہ لے کر نکلا۔ پیڈل پر پاؤں رکھتے وقت اُس نے اپنے پاؤں پر نگاہ ڈالی۔ اُس کو خود پر بھروسا ہوا۔ دو روز پہلے اُس کا ایک عرصے سے رُکا ہوا کام نپٹ گیا تھا، اس لیے دل میں ایک چھوٹی سی تسلی اور اُمید تھی۔ شام کو جب حارث بستی پہنچا تو دیکھا اُس کے گھر کے سامنے چار چھے لوگ جمع ہیں۔ موٹر سائیکل پر سوار دو پولیس والے اُس کے دروازے پر کھڑے ہیں۔ بڑے بیٹے نے دیکھتے ہی آواز دی:

''پاپا!'' بڑی توند والے سپاہی نے حارث سے پوچھا: "یہ جھنڈا تُو نے لگایا ہے؟''

"جی صاحب۔'' بولتے ہی زور کا تھپڑ اُس کے گال پر پڑا۔ حارث ابھی رکشے سے پوری طرح اُتر بھی نہ پایا تھا کہ لڑکھڑا کر گر پڑا۔ دروازے پر کھڑی بیوی چیخ اُٹھی۔ بچے بلکنے لگے۔ باپ بچوں کے سامنے پیٹا جا رہا تھا۔ بیبس ماں اُنہیں جھونپڑی کے اندر لے گئی مگر اُس کے کان دروازے سے چپکے رہے۔

بے ہوشی سی طاری ہو کر وہ آہستہ آہستہ اُٹھا۔ میرٹھ شہر میں رہتے پندرہ سال ہو گئے ہیں۔ پولیس والوں کے رنگ ڈھنگ سے وہ واقف تھا۔

''کیا غلطی ہو گئی مالک؟''—اُس نے بچا کھچا حوصلہ سمیٹنے کی کوشش کی۔ "یہ ترنگا جھنڈا دروازے پر تُو نے لگایا ہے؟" سپاہی نے پوچھا۔

حارث کے ہوش و حواس گم ہو گئے۔ اُس نے سوچا کہیں چوری پکڑی تو نہیں گئی! کیا کسی نے اُسے چوری کرتے دیکھ لیا تھا؟ شکایت ہو گئی کیا؟ حالانکہ کام تو اُس نے بڑی صفائی سے کیا تھا۔ وہ کان پکڑ کر معافی مانگنے لگا۔ "غلطی ہو گئی حضور، غریب آدمی ہوں، جھونپڑی

میں دروازہ نہیں تھا، اسی لیے یہ پردہ لٹکا دیا۔" "تجھے ملک کا جھنڈا ہی ملا تھا، باولی پونچھ!" سپاہی جھنجھلا کر بولا۔ علاقے کی بدبو اُسے پریشان کر رہی تھی۔ جھونپڑی سے چند فرلانگ دُور کچرے کے ڈھیر پر سڑی ہوئی سبزیاں اور پھل، قصائی بازار کا اُٹھا ہوا گند، کتوں، چوہوں اور چیلوں کا مستقل میدانِ جنگ بنا ہوا تھا۔

لوگ جمع ہونے لگے۔ "کیا ہوا؟" کی سرگوشیاں گونجنے لگیں۔ حارث اپنی سی کوشش کر رہا تھا کہ بستی میں کم سے کم رسوائی ہو۔ اُس کے ذہن میں ایک ترکیب آئی۔

"صاحب! جھنڈا راستے میں گرا پڑا تھا، وہیں سے اُٹھا لیا۔"

"تو کیا اپنے پچھواڑے میں لگا لے گا جھنڈا؟" سپاہی غرّایا۔

دوسرے سپاہی کو بھی جیسے کوئی ترکیب سوجھ گئی: "راستے میں گرا ملے جھنڈا تو جو جی چاہے گا کر لے گا کیا؟"

"غلطی ہوگئی حضور!" ہاتھ جوڑتے ہوئے حارث بولا۔

"جانتا ہے ترنگے کے ساتھ ایسا کرنا جُرم ہے۔ چل، چوکی پر بلایا ہے۔"

اُس کا دماغ چکرا رہا تھا۔ جھونپڑی کے اندر سے بچوں کے رونے کی آواز آ رہی تھی۔ دروازے سے جھانکتی بیوی کو اُس نے ڈانٹ دیا: "اندر رہ!"

"غلطی ہوگئی حضور۔"

"چل، داروغہ جی کو غلطی بتاؤ۔"

"کیا مصیبت ہے!" کہہ کر سپاہی نے جھونپڑی کے دروازے پر لگے ترنگے کی تصویر کھینچی اور اُتار کر تھیلے میں رکھ لیا۔ موٹر سائیکل اسٹارٹ کی اور دونوں نکل گئے۔ حارث نے لوئر کی جیب سے روپئے نکال کر بیوی کو تھمایا اور رکشہ لے کر فوراً چوکی کی طرف چل پڑا۔ وہ جلد از جلد بستی سے نکل جانا چاہتا تھا۔

ہر سال کی طرح اس بار بھی پندرہ اگست دستک دے چکا ہے۔ آزادی کا تہوار۔ اگلے سال لوک سبھا کا انتخاب ہے، اس لیے شہر میں سرکاری اور سیاسی پروگراموں

کا شور کچھ زیادہ ہے۔ ہر گھر میں ترنگا بانٹنے کی مہم چل رہی ہے۔ جلوس نکل رہے ہیں۔ حارث کو ان سب کی کوئی خاص خبر نہیں۔ وہ تو بس شہر کی سڑکوں پر لگے جھنڈوں اور ہورڈنگز کی بہار سے خوش ہے۔ اُس نے سوچ رکھا ہے کہ پندرہ اگست کے بعد اُس کا ایک کام ضرور پورا ہو جائے گا۔

گزشتہ گرمیوں میں بیوی نے کئی بار اُس سے کمرے کے دروازے پر کواڑ لگانے کی ضد کی ہے۔ ایک کمرے کی اُس جھونپڑی میں دروازہ نہیں ہے۔ وہ کیسا گھر ہے جس میں ایک عدد کواڑ نہ ہو! کباڑی بازار کی لکڑی اور فرنیچر کی دکان پر حارث نے دو بار بھاؤ تاؤ بھی کیا، مگر دام سن کر آگے بڑھنے کی ہمت نہ ہوئی۔ میاں بیوی کے آپسی مشورے سے طے پایا کہ اب کی سردی آنے تک کواڑ لگانے کے لائق پیسے جمع کر لیے جائیں۔

مگر اس منحوس برسات کا کیا کیا جائے؟ اس بار کی بارش نے تو بہت ستایا۔ جھونپڑی میں پانی ٹپکتا ہے۔ رات کو بلب کی روشنی میں کھنچ کر کیڑے مکوڑے آ جاتے ہیں۔ سب سے چھوٹے لڑکے کے گلے پر ہفتہ بھر پہلے کوئی زہریلا کیڑا رینگ گیا۔ بڑے بڑے چھالے نکل آئے۔

ملک میں یہ نئے نئے شوق کا دور ہے۔ کرسیوں سے لے کر بسوں تک کا رنگ بدل گیا ہے۔ ہر بات کو ایک اَندھے ترازو پر تولنے کا رواج جڑ پکڑ چکا ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ بھارت ماتا کے ہاتھ میں وہ ترازو ہے۔ کھانے پینے سے لے کر پہننے، دِکھنے، پوجا کرنے، سودا سلف بیچنے، گھر، مکان اور نوکری پانے تک کے معاملات میں ترازو کی مداخلت عام بات ہے۔ مگر ایسے کروڑوں لوگ ہیں جو ان سب باتوں سے بے پرواہ، پیٹ کی آگ بجھانے میں ہی جلتے جا رہے ہیں۔ روز کنواں کھود کر پانی پینا ہی ان کی زندگی کا چلن ہے۔ حارث بھی وہیں سے آتا ہے۔

اسٹیشن کے چوراہے پر، صدر بازار اور گھڑیال والے چوک کے پاس اعلیٰ

درجے کے جھنڈے اور ہورڈنگز لگی ہیں۔ کئی دنوں سے حارث کی نظر ان جھنڈوں اور بینروں پر ہے۔ وہ پڑھ لکھ نہیں پاتا۔ اُس کے ذہن میں آیا کہ بڑے بیٹے کو اب حروف جوڑ کر پڑھنا آ گیا ہے۔ کتنی مشقت کے بعد اُس کا اسکول میں داخلہ ہوا ہے۔ حارث کا دھیان سواریوں سے گپ شپ کرنے پر کم، اچھے کپڑے والے جھنڈوں، ہورڈنگز اور ان کی جگہ پر زیادہ ہے۔ اُسے اپنے دروازے کے لیے کواڑ کا کام دے سکنے والا کسی مضبوط کپڑے کا جھنڈا چاہیے اور ٹپکتی چھت کے لیے کسی اچھی فلیکس والی ایک چھوٹی ہورڈنگ۔

ہاتھ جوڑے حارث چوکی کے اندر داخل ہوا۔ داروغہ صاحب اپنی کرسی پر بیٹھے تھے۔ ان کے سامنے کی میز پر جھولا رکھا تھا۔ چھوٹی مونچھوں والا سپاہی جھنڈا نکال کر میز پر رکھ دیتا ہے۔ میز کے دوسری طرف چالیس برس کا ایک موٹا آدمی کرتا پاجامہ پہنے بیٹھا تھا، گلے میں نارنگی رنگ کا فٹکا ڈالے ہوئے۔ دو آدمی اس کی کرسی کے پیچھے کھڑے تھے۔ بستی میں گئے دونوں سپاہی ہاتھ باندھ کر میز کے بغل میں کھڑے ہو گئے۔ چوکی کے داروغہ نے گھور کر اُس کی طرف دیکھا۔

"غلطی ہو گئی صاحب، میں نے چوری نہیں کی۔ راستے میں گرا ہوا ملا تھا۔"

داروغہ نے اپنے سامنے بیٹھے آدمی کی طرف دیکھا۔ "بولیئے گوئل صاحب؟"

"بولنا کیا ہے سنگھ صاحب! پیلیئے سالے کو!"

اس کی زبان گنگ ہو گئی۔ وہ گوئل کے چہرے کو یاد کرنے لگا۔ شاید یہی وہ بندہ ہے جس نے پارشدی کا انتخاب لڑا تھا۔ کیا اس نے مجھے دیکھا ہے! یا خدا رحم! اُس نے سوچا گناہ قبول کر لینا ہی شاید بچاؤ کا راستہ ہو جو ان کے دلوں میں رحم پیدا کر دے۔

"حضور، غلطی ہو گئی۔ میں نے غلطی سے جھنڈا چرا لیا۔ گھڑیال ٹاور سے چرایا حضور۔ دوبارہ کبھی ایسا نہیں ہوگا حضور!" وہ گڑگڑایا۔ داروغہ اور گوئل کی آنکھیں ملیں دونوں ہنسنے لگے۔ "جھنڈا چور" ایک سپاہی بولا "ترنگا چور" دوسرے سپاہی نے درست کی "دیش

دروہی چور" یہ گوئل کی آواز تھی۔ پیچھے کھڑا آدمی جھک کر گوئل کے کان میں بولا: "لمبا کھینچنا ہے کیا؟" وہ مسکرایا۔

حارث کا حال کا پتہ میرٹھ ہے۔ کام ہے کرائے پر رکشہ چلانا۔ وہ اترا کھنڈ کے کسی قصبے کا رہنے والا ہے۔ ماں باپ کی اسے یاد نہیں۔ جم کاربٹ جنگل کے پاس ہاتھی پالنے والے کسی پہلوان کی صحبت میں وہ پلا بڑھا۔ ہاتھی سدھانے کی کچھ نہ کچھ تعلیم اور زبان اسے آتی ہے۔ سولہ سترہ برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے کسی بات پر پہلوان سے ایسی کھٹ پٹ ہوگئی کہ ایک دن اُس نے پلاسٹک کی تھیلی میں سامان بھرا اور بھٹکتے بھٹکتے میرٹھ ریلوے اسٹیشن پر اُتر گیا۔ میرٹھ نے اُس کو جو کچھ دیا لیا ہو، تقریباً پندرہ برس گزارنے کے بعد آج وہ اسی شہر کا باشندہ ہے۔

زاہد سیٹھ کے اڈے سے ایک سو پچیس روپئے روزانہ پر رکشہ مل جاتا ہے۔ رکشہ بیل گاڑی کا کولھو ہے اور حارث گنّے کی طرح۔ وہ خود کو اُس میں پیس دیتا ہے۔ نہ جانے کب اور کیسے ایک عورت اُس کے حصے میں آ گئی۔ دونوں کے تین بچے ہیں۔ بیوی کو بار بار حمل ٹھہرتا گیا تو بچوں کی عمروں میں فاصلہ کچھ کم ہی رہا۔ شہر کے شمالی کنارے بڑے کچرہ گھر کے پاس، بستی کے آخری حصے میں اینٹ، ٹین، پلاسٹک، لکڑی اور فلیکس کو جوڑ جوڑ کر میاں بیوی نے ایک کمرہ سا بنا لیا ہے۔ باورچی خانہ باہر کھلے میں ہے جس کے اوپر پتلے ٹین کی چادر رکھی ہے۔

جھنڈوں اور ہورڈنگز سے شہر کو پاٹ دینے کا رواج نئے پیدا ہوئے شوق میں سے ایک ہے۔ ہر پندرہ دن میں کوئی نہ کوئی نیا کارنامہ سامنے آ جاتا ہے۔ حکمران جماعت کے فلیکس سب سے زیادہ، پھر حزبِ اختلاف کی پارٹیوں کے۔ اس میں حارث جیسے لوگوں کا معمولی سا فائدہ بھی ہے۔ پارٹیوں کو شاید یہ خبر نہ ہو کہ اگلی صبح اُن کے کئی فلیکس باقاعدہ کسی غریب کی چھت بن جاتے ہیں۔ شہر میں نشہ باز لڑکوں کا ایک گروہ ہے جو راتوں رات ہورڈنگز اُتار کر نشے کا انتظام کرتا ہے۔ حارث کی چھت کے فلیکس بھی اسی

راستے سے آئے تھے۔ اگر آپ اُس کے کمرے میں لیٹیں تو سبھی سیاسی جماعتوں کے نشان چھت میں دکھائی دیں گے۔

پندرہ اگست کی دوپہر شہر میں مکمل گہما گہمی رہی۔ اگرچہ آج چھٹی تھی مگر حارث جیسے لوگوں کی چھٹی صرف بیماری یا کرفیو لگنے پر ہی ہوتی ہے۔ وہ صبح سے گھڑیال ٹاور کے آس پاس رہا۔ سواری کم تھیں۔ ضلع کے افسروں کی گاڑیاں وہاں سے گزریں۔ پولیس لائن میں بجنے والی ڈھن کی آواز اُس نے محسوس کی۔ گیارہ بجے کے قریب حکمران جماعت کا جلوس آیا۔ جوان لڑکے بائیکوں پر سوار دنیا فتح کرنے کے انداز میں نکلے۔ سڑک پر کھڑے ریڑھی والوں اور رکشہ چلانے والوں کو ٹریفک پولیس کا سپاہی سیٹی بجا بجا کر پیچھے ہٹنے کے اشارے کر رہا تھا۔ نہ جانے کیوں آج حارث کو ذرا سا ڈر سا لگا۔ چوری تو چوری ہے۔ اس نے بھیڑ اور شور شرابے کے چھٹنے کا انتظار کیا۔ دوپہر ڈھلتے ڈھلتے بازار سنسان ہونے لگا۔

حارث نے چاروں طرف تیز نظروں سے جائزہ لیا۔ میدان صاف دیکھ کر وہ آہستہ سے رکشے سے اترا اور کھمبے پر چڑھ کر تیزی سے جھنڈا اُتار لیا۔ ایک فلیکس بھی اُتارا اور چند منٹوں میں تہہ کر کے رکشے کی سیٹ کے نیچے رکھ دیا۔ جلوس کی گاڑی سے ایک چھوٹا سا ترنگا کھمبے کے پاس گرا پڑا تھا۔ اُس نے اُسے اُٹھا کر رکشے کے ہینڈل پر باندھا اور تیز پیڈل چلاتا ہوا گھر کی طرف چل پڑا۔ ہینڈل پر بندھے ترنگے سے فرفر کی آواز آ رہی تھی۔ اُس کے دل میں ایک خوشی کی لہر جاگی۔ چلو، دو چار مہینے کا جُگاڑ ہو گیا۔ اس بار دسہرہ اور دیوالی میں وہ زیادہ محنت کرے گا اور کواڑ کے لیے پیسے بچا لے گا۔

راستے میں وہ لال کُرتی بازار کے پاس نریش درزی کی دکان پر رُکا۔ جھنڈوں، ہورڈنگز، بوریوں اور ترپال وغیرہ سے غریب خاندانوں کے کام آنے والی چیزیں بنا دینا اُس کی دکان کا اصل کاروبار تھا۔ سائیکل اور سلائی مشین کا مالک نریش درزی بستی والوں کے ساتھ کام کے علاوہ بول چال کا بھی اچھا رشتہ رکھتا تھا۔

"نریش بھائی، اس سے دروازے کے ناپ برابر پردہ نکال دو اور یہاں سے کاٹ کر سلائی ماردو،" سامان دیتے ہوئے حارث نے اپنی ضرورت سمجھائی۔

" کہاں سے ہاتھ مارا ہے؟" نریش نے مذاق کیا۔ جھینپتے ہوئے حارث نے ہنسنے کی کوشش کی۔

"ارے کوئی بات نہیں لونڈے، دو روز میں یہ سب گر ہی جاتا ہے نا۔ نگر نگم کی گاڑی اٹھا کر کچرے میں ہی لے جاتی ہے۔" جواب بھی خود نریش نے دے دیا۔ اُس کو ذرا سا سکون محسوس ہوا۔ نریش درزی نے اُس کے کہے مطابق جھنڈے پر قینچی چلائی اور دروازے کے ناپ برابر پردہ کاٹ لیا۔ اچھی کوالٹی کا مضبوط سوتی کپڑا تھا۔ وہ غور سے پردے کا بننا دیکھ رہا تھا۔ ذرا سی دیر میں ایک بہت عمدہ چیز تیار ہوگئی۔ درزی نے بریکٹ سیل کر پردہ اُس کے حوالے کر دیا۔ بیس روپئے کی بات پندرہ میں طئے ہوئی۔ وہ بہت خوش تھا۔

گھر پہنچنے پر بیوی نے پردہ دیکھا اور آنکھوں سے تعریف کی۔ حارث نے پردے کے بریکٹ میں بانس کے ٹکڑے ڈالے اور خاندان نے مل کر پردے کو کواڑ سے محروم دروازے پر لٹکا دیا۔ گھر کا سکون اور اطمینان جھونپڑی میں لوٹ آیا۔ پردے نے اپنا فرض نبھانے میں دیر نہ کی اور جھونپڑی کی عزت و آبرو کو اپنے تین رنگوں سے ڈھانپ لیا۔

دو دن بعد مقامی پارشَد اور ٹھیکیدار وِکّی گوئل مزدوروں کے بیان لینے کی نیت سے حارث کی بستی کے طرف آیا۔ دروازے پر پردہ بنے ترنگے کو دیکھ کر وہ ٹھٹک گیا۔ جھنڈے کے بارے میں کچھ کچھ قانون اُس نے سن رکھا تھا۔ اُس کی خواہشات اور قوم پرستی ایک ساتھ جاگ اُٹھیں۔ اُس نے داروغہ کو فون کر کے قومی جھنڈے کی بیحرمتی کی شکایت کی اور فیس بک پر پوسٹ لکھ کر اپنے ساتھیوں سے پولیس چوکی پہنچنے کی اپیل کی۔

"دفعہ تو جھنڈا اسنہیتا کی دھارا دو بنتی ہے، مگر جیسا آپ نے کہا، دیش دروہ (ملک سے

غداری) میں بھی ٹھونک سکتے ہیں گوئل صاحب،" داروغہ بول رہا تھا۔

"اُس میں سزا کتنی ہے؟"

"عمر قید!" داروغہ نے جواب دیا اور دونوں کھلکھلا کر ہنس پڑے۔

"یہ چوتیا پاخانہ کر دے گا۔ جھنڈے والی دفعہ ہی لگاؤ،" گوئل کا جواب آیا۔

"کیا نام ہے تیرا؟" داروغہ نے زور پوچھا۔

"حارث ہے، صاحب۔"

"بتا، تُو نے کیا کیا ہے؟"

"اب کبھی جھنڈے کی چوری نہیں کروں گا حضور، جھونپڑی میں کواڑ نہیں تھا۔"

"ابے بھینس کی آنکھ! تُو نے ترنگے جھنڈے کی بیجرمتی کی ہے۔ بھارتیہ جھنڈا سنہیتا کا قانون توڑا ہے۔ پتہ ہے تین سال کی سزا ہے؟" جھنجھلا کر داروغہ بولا۔

حارث کے پلے کچھ نہ پڑا، جھنڈے کی بیجرمتی کی بات اُس کے سر کے اوپر سے گزر گئی، مگر اُسے یہ احساس ہوا کہ واقعی کوئی سنگین غلطی ہو گئی ہے۔" میرے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں صاحب۔ جھونپڑی میں بارش کا پانی ٹپکتا ہے۔ لالچ میں پڑ گیا حضور۔ دروازے پر پردہ ڈالنے کے لیے چرا لیا۔ آئندہ ایسا کبھی نہیں ہوگا ہمارے مائی باپ۔"

"سالا ناٹک باز! جیل میں ڈالو اِسے، داروغہ جی!" گوئل اچانک اونچی آواز میں بولا۔

حارث کی بڑبڑاہٹ بند ہو گئی۔ وہ سن رہ گیا۔ سناٹے نے گھبراہٹ کا روپ لے لیا۔ بیوی بچوں کے چہرے اُس کے دماغ میں گھومنے لگے۔ وہ کیا کھائیں گے؟ سیکڑوں خیال اُس کے دل میں آئے اور چکر کھا کر وہ زمین پر گر پڑا۔

تھوڑی دیر بعد گوئل چوکی سے باہر آیا۔ اُس کے ایک چمچے نے دو چار میڈیا والوں اور مقامی یوٹیوبرز کو وہاں بُلا لیا تھا۔ فاتحانہ انداز میں وہ اُن کی طرف بڑھا۔ بولا: "میں نے تو بس اپنا فرض نبھایا۔" ترنگے کی شان میں کوئی آنچ نہ آنے کی کامیابی پر، شہر کے اخبارات کی سرخیاں اُس کے دماغ میں ناچنے لگیں۔

قومی جھنڈے کی بیحرمتی کا الزام ہے۔ پولیس نے اپنا فرض ادا کیا۔ حارث پر ایف آئی آر درج ہوئی۔ چوری کی شکایت بھی اُس میں جوڑ دی گئی۔ اُسے حوالات میں بند کر دیا گیا۔ کاغذی کارروائی کے بعد دروازے پر لٹکا وہ ترنگا ایک ڈبّے میں بند کر کے تھانے کے مالخانے میں محفوظ رکھ دیا گیا۔ صبح کے آٹھ بجنے کو ہیں۔ رات پورے گھرانے کے لیے ہنگامہ خیز گزری۔ بستی کی کئی جھونپڑیوں سے راتوں رات ترنگے کے فلیکس اُتار لیئے گئے ہیں۔

حارث کی جھونپڑی کے سامنے آٹھ دس برس کے دو بچے بورا لیکھڑے ہیں۔ ماں بچوں کے ساتھ کمرے سے باہر نکلی۔ بڑا بیٹا اُن دونوں لڑکوں کے ساتھ نکل گیا۔ وہ اُنہیں جاتا ہوا دیکھ رہی ہے۔ بیٹے کی پیٹھ پر خالی بوری ہے۔ اُس کی آنکھ سے ایک بوند آنسو ٹپک پڑا۔ اُس نے باورچی خانے کی طرف دیکھنا شروع کیا۔ اسکول کا بستہ چولہے کے پاس رکھا ہے۔ سورج کی روشنی چبھنے لگی ہے۔ بچوں کے منہ میں کچھ ڈال کر اُسے نکلنا ہے۔ بارہ بجے زاہد سیٹھ نے اڈّے پر وکیل کو بُلایا ہے۔

اچانک ایک جلوس نعرے لگاتا ہوا بستی میں داخل ہوا۔ اُن کے پاس ترنگے جھنڈوں کی گٹھری ہے۔ وہ ہر گھر میں جھنڈا بانٹ رہے ہیں۔ جھنڈا لیئے ایک لڑکا اُس کی طرف بڑھا۔ ماں ایک قدم پیچھے ہٹ گئی۔ کچھ لمحوں کے لیے وہ ٹھٹکی رہی۔ کسی ان ہونی کے خدشہ میں اُس کے ہاتھ کانپ گئے۔ پھر حارث اور بچوں کا چہرہ اُس کی آنکھوں کے سامنے گھوم گیا۔ دل میں جیسے کوئی عزم جاگا ہو۔ آگے بڑھ کر کانپتے ہاتھوں سے اُس نے جھنڈا تھاما اور اپنی بکھری، بپھر دہ جھونپڑی کے ماتھے پر ٹانگ دیا۔ کہیں سے ہوا کا ایک جھونکا آیا اور جھنڈا کھلکھلا اُٹھا۔

پندرہ اگست گزر چکا ہے۔

☆☆☆