بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

تحریک ادب

شمارہ(95)نومبر-2025 جلد نمبر 18

Tahreek-e-adab vol-18, issue-95 November 2025

Editor مدیر

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

cell-0091-9935957330

مجلس ادارت

Editorial board and Peer Review committee

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

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

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

Prof.Shohab Inayat Malik HOD Urdu,Jammu University

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

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

پروفیسر محفوظہ جان، صدر، شعبہء کشمیری، کشمیر یونیورسٹی

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

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

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

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

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

ڈاکٹر احسان حسن، شعبہء اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی

Dr.Ehasan Hasan,Dept of Urdu BHU Varanasi

مجلس مشاورت

Advisery Board and Peer Review committee

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

Najma Usman (Surrey, United Kingdom)

Ishtiyaq Ahmad (General Secretary, Sir syed society Varanasi)

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

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

Name Tahreek-e-Adab(Urdu Monthly)

ISSN 2322-0341

سال اشاعت: Year of Publication 2025 (جلد نمبر18)Vol-18

شمارہ نمبر شمارہ 95۔نومبر ،Issue November 2025

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۔ایک انوکھی خوشخبری،قناعت ایک نعمت،تکلیف اور راحت،توکل اور اعتماد
،کمزور اور طاقتور،مشکل میں آسانی مولانا وحید الدین خاں 6
2۔"نعمت خانہ" غیر شعوری عمل کا
تخلیقی حلف نامہ پروفیسر صغیر افراہیم 14
3۔داستان" بیتال پچیسی" کا اصل مترجم کون؟ ڈاکٹر محمد قاسم انصاری 31
4۔تعلیم بصری معذور افراد کے لئے لسانیات میں
تعمیری طریقہء کار کی اہمیت ممتاز بانو،ڈاکٹر موصوف رضا
ڈاکٹر فیروز عالم 43
5۔سر سید احمد خاں اور ان کے مورخین رفقاء ڈاکٹر تجمل حسین 57
6۔پریم چند کی تخلیق میں نسوانی کردار ڈاکٹر محمد شمس الدین 67
7۔علامہ مناظر احسن گیلانی کی حالات زندگی اور ان کے
تعلیمی افکار:ایک مطالعہ یوسف شکیل، پروفیسر محمد فیض احمد
ڈاکٹر نہال احمد انصاری 72
8۔عصمت کے افسانوں میں عورت کی نفسیات ڈاکٹر نکہت پروین 85
9۔فارسی زبان وادب اور تہذیب وثقافت کا ہندوستان
پر اثر آل زہرا زیدی،ڈاکٹر قیصر احمد 92
10۔ایک نظر سہیل اقبال کی شاعری پر صبیحہ سنبل 103
11۔اردو ہندوستان کی شیریں زبان ہے ڈاکٹر محمد احسان الحق 106
12۔محمد نعمان خان:عصر حاضر کے نامور محقق وناقد محمد سلمان 111

13۔شوکت حیات اوران کی افسانہ نگاری پرویز احمد 115
14۔ضیاء اسدی کی شخصیت اور شاعری سید اوساما ارشاد علی 123
15۔اختر محی الدین کی افسانہ نگاری اویس گلزار 126
16۔درد اور دردستان کی زبانیں اویس گلزار 130
17۔Genomic Exploration of Male Infertility in Jammu and Kashmir by Vanshika Chaudhary 143
18۔The Impact of cross-Border Trade on Horticulture,Agriculture and Sericulture in Jammu and Kashmir by Ambreen Zehra Wani 153
19۔Postcolonial Ecofeminist Aesthietics in Arundhati Roy's Fiction by Farzana Kouser 160

☆☆☆

Maulana Wahiduddin Khan مولانا وحید الدین خاں

ایک انوکھی خوشخبری

قرآن کی سورۃ نمبر ۳۹ میں اللہ تعالیٰ نے اپنے پیغمبر کو خطاب کرتے ہوئے فرمایا ''تم کہہ دو کہ اے میرے بندو جنھوں نے اپنی جانوں پر زیادتی کی ہے، اللہ تعالیٰ کی رحمت سے مایوس نہ ہو۔ بے شک اللہ تعالیٰ تمام گناہوں کو معاف کر دیتا ہے، وہ بڑا بخشنے والا مہربان ہے۔'' (الزمر ۵۳)

قرآن کی یہ آیت انسان کے لئے ایک عظیم خوشخبری ہے۔ موجودہ دُنیا میں زندگی گزارتے ہوئے ہر آدمی سے طرح طرح کی کوتاہیاں سرزد ہوتی رہتی ہیں۔ ان گناہوں کا انجام اگر لازمی طور پر بھگتنا ہو تو انسان کے لئے زندگی کتنی بڑی مصیبت بن جائے۔ مگر خدا کی کتاب انسان پر یہ راز کھولتی ہے کہ اس کے لئے اس معاملہ میں مایوسی کا کوئی سوال نہیں۔ گناہوں سے معافی کا یہ راز کیا ہے۔ وہ ہے گناہ پر شرمندگی اور اللہ کی طرف دوبارہ رجوع کرنا۔ اللہ تعالیٰ نے جس طرح کچھ اعمال کو گناہ قرار دیا ہے اسی طرح اس نے اس دنیا میں اِمکان بھی رکھ دیا ہے کہ گناہ سرزد ہونے کے بعد آدمی اپنے کو اس سے پاک وصاف کر سکے۔ وہ خدا کی دنیا میں ایک بے گناہ انسان کی حیثیت سے داخل ہو۔ قرآن کی ایک اور آیت سے معلوم ہوتا ہے کہ خدا نے انسان کے لئے یہ عجیب امکان بھی رکھا ہے کہ اس کا گناہ بدل کر اس کے لئے نیکی بن جائے (الفرقان ۷۰)۔ وہ اس طرح کہ گناہ کے بعد جب آدمی شرمندہ ہوتا ہے اور گریہ وزاری کے ساتھ اللہ کی طرف رجوع کرتا ہے تو یہ گویا ایک ایسا واقعہ ہوتا ہے جب کہ اس کا گناہ اس کے لئے ایک نیکی کا سبب بن گیا۔ ابتداً اگر وہ خدا سے دُور ہوا تھا تو بعد کے مرحلہ میں وہ خدا سے

اور زیادہ قریب ہوگیا۔ اس کی یہ روش خدا کو اتنا زیادہ پسند آتی ہے کہ اس کے گناہ کو بھی نیکی کے خانہ میں لکھ دیا جاتا ہے۔ خدا کا یہ قانون جو قرآن کے ذریعہ کھولا گیا ہے انسان کے لئے ایک عجیب نعمت ہے۔ وہ انسان کے لئے لازوال تسکین کا سرمایہ ہے۔

قناعت ایک نعمت

حدیث میں آیا ہے کہ پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا □ قد افلح من أسلم ورزق کفافاً وقنعہ اللہ بما آتاہ۔ (مسند الامام احمد، ۲/ ۱۶۸) یعنی وہ شخص کامیاب ہوا جس نے اسلام قبول کیا اور اس کو بقدر ضرورت روزی ملی اور اللہ کی توفیق سے وہ اس پر قانع رہا جو اللہ نے اس کو دیا تھا۔ موجودہ دُنیا میں ہمیشہ ایک انسان اور دوسرے انسان کے درمیان اونچ نیچ رہتی ہے۔ اس بنا پر اکثر انسان سکون سے محروم زندگی گزارتے ہیں۔ وہ ان لوگوں کو دیکھتے رہتے ہیں جن کو ان سے زیادہ ملا ہوا ہے۔ اس طرح وہ مسلسل طور پر ایک قسم کی حسرت کی نفسیات میں مبتلا رہتے ہیں اور اسی حال میں مَر جاتے ہیں۔

اس کا حل اسلام میں قناعت بتایا گیا ہے۔ قناعت آدمی کو اس قابل بناتی ہے کہ وہ ملے ہوئے پر مطمئن رہے اور نہ ملے ہوئے کے غم میں اپنے آپ کو ہلکان نہ کرے۔ اسلام کی تعلیم کے مطابق دُنیا میں ہر ایک کو وہی ملتا ہے جو خدا نے اس کے لئے مقرر کر دیا ہے۔ جس آدمی کو کم ملا وہ بھی خدا کے حکم سے تھا اور جس کو زیادہ ملا وہ بھی خدا کے حکم سے تھا۔ یہ عقیدہ آدمی کو اَبدی سکون عطا کرتا ہے۔ وہ اس یقین میں جینے لگتا ہے کہ اس کو جو کچھ ملا وہ اتفاقاً نہیں تھا بلکہ یہ عین وہی ہے جو خود اس کی بہتری کے لئے اس کو ملنا چاہئے تھا۔ اگر ایک شخص کو بظاہر دُنیا کا رزق کم ملا ہے تو یہ اس کے حق میں خدا کی ایک عظیم مہربانی ہے۔ اس طرح خدا چاہتا ہے کہ وہ شخص ظاہری ساز وسامان میں زیادہ مصروف نہ ہو سکے۔ وہ خارجی ظواہر سے بلند ہو کر معنوی حقائق میں زیادہ سے زیادہ مشغول ہو۔

مادّی چیزوں میں کم پر راضی ہونے کا نام قناعت ہے۔اسی طرح مادّی چیزوں میں زیادہ کا طالب بننے کا نام حرص ہے۔اس دنیا کا قانون یہ ہے کہ جو آدمی قناعت کی روش پر قائم ہو اس پر ہر قسم کے علمی دروازے کھلتے چلے جائیں گے، اس پر معرفت اور روحانیت کی بارشیں ہوں گی۔اس کے برعکس جو آدمی حرص وہوس کا طریقہ اختیار کرے وہ ظواہر کی محدود دُنیا میں گُم ہو کر رہ جائے گا۔حقائق کی وسیع تر دُنیا اس کی دَسترس سے باہر ہوگئی۔وہ ایک خوشنما حیوان کی طرح زندگی گزارے گا، وہ انسانیت کا اعلیٰ درجہ پانے سے محروم رہے گا۔کم پر قناعت کرنا کوئی سادہ بات نہیں۔یہ ایک اعلیٰ انسانی صفت ہے۔ جو آدمی مادّی چیزوں میں کم پر راضی ہو جائے وہ گویا غیر مادّی چیزوں میں اپنے آپ کو زیادہ کا مستحق بنا رہا ہے۔وہ غیر اہم چیزوں میں پیچھے کی سیٹ کو قبول کر کے زیادہ اہم چیزوں میں آگے کی سیٹ پر اپنے لئے زیادہ بہتر جگہ حاصل کر رہا ہے۔

تکلیف میں راحت

پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے فرمایا □ مایصیب المسلم من نصب ولا وصب ولا ھمّ ولا حزن ولا اذی ولا غم۔حتی الشوکۃ یشاکھا۔الا کفّر اللہ بھا من خطایاہ۔(فتح الباری بشرح صحیح البخاری ۱۰ □ ر ۱۰۷) یعنی جب بھی کسی مسلم پر کوئی تھکان یا درد رنج یا حزن یا تکلیف یا غم پہنچتا ہے یہاں تک کہ اگر کوئی کانٹا چبھتا ہے تو اللہ ضرور ان مصیبتوں کو اس کی خطاؤں کے لئے کفارہ بنا دیا ہے۔یہاں مسلم سے مُراد وہ انسان ہے جس کو حقیقت کی پہچان ہوگئی ہو ۔جو چیزوں کو اس کے صحیح رُخ سے دیکھنے کے قابل ہو جائے، جو خدا کی خدائی کو دریافت کر لے اور اسی کے ساتھ انسان کی انسانیت کو بھی۔ایسا انسان اپنی حقیقت شناسی کی بنا پر وہ انسان بن جاتا ہے جو ہر آنے والی صورتحال کا صحیح جواب (response) دے سکے۔ ایسے انسان پر جب کوئی چھوٹی یا بڑی مصیبت آتی ہے تو وہ اس کی سوچ کو جگانے کا ذریعہ

بن جاتی ہے۔ایسے تجربات کے درمیان وہ اپنے عجز کو دریافت کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ مصیبت کے وقت فریاد اور شکایت کرنے کے بجائے وہ قادر مطلق خدا کو یاد کرنے لگتا ہے۔ان تجربات کے درمیان وہ اپنی حیثیت واقعی ادراک کر لیتا ہے۔

اس معاملے کو دوسرے لفظوں میں اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ مسلم وہ ہے جو زندگی کے تلخ تجربات کو منفی معنوں میں لینے کے بجائے ان کو مثبت معنوں میں لے سکے۔ مسلم انسان کی یہ مصفت اس کے لئے اپنی غلطیوں اور کوتاہیوں کی اصلاح کا محرک بن جاتی ہے۔دُنیا کی ہر ٹھوکر اس کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنے معاملے پر اَز سرِ نو غور کرے۔وہ اپنا احتساب آپ کرنے لگے۔اصلاحِ خویش کے اس عمل کا دینی نام کفارہ ہے۔

اسلام کا یہ اصول انسان کے لئے ایک عظیم خوشخبری ہے۔اس دُنیا میں ہر آدمی کو بار بار مختلف قسم کیم مصیبتیں پیش آتی ہیں۔ آدمی اگر باشعور نہ ہو تو دنیا کی مصیبت اس کے لئے صرف مصیبت یا تکلیف ہوگی، اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔مگر جو انسان صاحب معرفت ہو، جس کے ایمان نے اس کو باشعور بنا دیا ہو وہ اس پوزیشن میں ہوجاتا ہے کہ اپنی تکلیف کو بھی راحت بنا سکے، اپنے نہیں کو ہے میں تبدیل کر سکے۔وہ کھونے کو بھی اپنے لئے پانا بنالے۔

اسلام کا یہ تصوّر انسان کے لئے ایک عظیم نعمت ہے، وہ تکلیف کے احساس کو بھی راحت کے احساس میں بدل دیتا ہے۔اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آدمی پر جب کوئی چھوٹی بڑی مصیبت پڑتی ہے تو وہ کبھی گھبراہٹ میں مبتلا نہیں ہوتا۔ ہر مصیبت کے موقع پر وہ یہ سوچ کر مطمئن ہوجاتا ہے کہ اس مصیبت نے میری زندگی کی کسی غلطی کو میرے اعمال کے ریکارڈ سے مٹا دیا۔ مجھے قصوروار انسان کے مقام سے اُٹھا کر بے قصور انسان کی صف میں پہنچا دیا۔

توکل اور اعتماد

اسلام کی ایک اہم تعلیم وہ ہے جس کو توکل علی اللہ کہا جاتا ہے۔ یعنی ہر حال میں اللہ کے اوپر بھروسہ رکھنا، اللہ کی رحمت سے کبھی نا اُمید نہ ہونا، قرآن میں حکم دیا گیا ہے کہ ''اور تم اللہ پر توکل کرو، اور اللہ کارساز ہونے کے لئے کافی ہے۔ (الاحزاب ۳□) دوسری جگہ قرآن میں ارشاد ہوا ہے کہ تم اللہ پر توکل کرو اگر تم مومن ہو۔ (المائدہ ۲۳□) اسی طرح قرآن میں اہل حق کی زبان سے کہا گیا ہے کہ ''اور جو تکلیف تم ہمیں دو گے ہم اس پر صبر کریں گے، اور بھروسہ کرنے والوں کو اللہ ہی پر بھروسہ کرنا چاہئے''۔ (ابراہیم ۱۲□) اسی طرح قرآن میں بتایا گیا ہے کہ تم اس طرح کہو کہ ''اللہ میرے لئے کافی ہے، بھروسہ کرنے والے اسی پر بھروسہ کرتے ہیں۔ (الزمر ۳۸□)

توکل کا عقیدہ اُمید اور یقین کا لازوال سرچشمہ ہے۔ یہ عقیدہ آدمی کو یہ یقین عطا کرتا ہے کہ جہاں تمہاری کوششوں کی حد آجائے وہاں ایک اور ہستی تمہاری مدد کے لئے موجود رہتی ہے جس کی کوئی حد نہیں۔ جہاں معلوم اسباب ختم ہو گئے ہوں وہاں نامعلوم اسباب کا کبھی نہ ختم ہونے والا ذریعہ تمہارا ساتھ دینے کا انتظار کر رہا ہے۔ جہاں تم اپنی طاقت سے کامیاب نہیں ہو سکتے وہاں تمہارا خدا اپنی لامحدود طاقتوں کے ساتھ تم کو کامیاب بنانے کے لئے موجود ہے۔ توکل کا یہ عقیدہ اہل ایمان کا سب سے بڑا سرمایہ ہے۔ وہ آدمی کو یہ یقین عطا کرتا ہے کہ بظاہر حوصلہ شکن حالات میں بھی اس کا حوصلہ نہ ٹوٹے۔ بظاہر نا اُمیدی کے طوفان میں بھی وہ اپنی اُمید کو برقرار رکھے۔

اس پہلو سے غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ایک شخص کا اسلام کے عقیدہ پر کھڑا ہونا کوئی سادہ بات نہیں۔ یہ اٹل حوصلہ کی زمین پر کھڑا ہونا ہے۔ یہ ناقابل شکست عزم کی چٹان پر کھڑا ہونا ہے۔ یہ ایک ایسی برتر اُمید پر کھڑا ہونا ہے جو طوفانی حالات میں بھی

آدمی کو مایوسی سے بچائے رکھے۔ جو اس کو ہر حال میں عزم و ہمت کا پیکر بنائے رہے۔
ناخوشگواری میں خوشگوار پہلو قرآن کی سورہ نمبر ۲ میں فطرت کا ایک قانون ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے □ وعسی ان تکرھوا شیئاً وھو خیر لکم وعسی ان تحبّوا شیئاً وھو شر لکم واللہ یعلم وانتم لاتعلمون۔ (البقرہ ۲۱۶ □)

یعنی ہوسکتا ہے کہ تم ایک چیز کو ناگوار سمجھو اور وہ تمہارے لئے بھلی ہو۔ اور ہوسکتا ہے کہ تم ایک چیز کو پسند کرو اور وہ تمارے لئے بُری ہو۔ اور اللہ جانتا ہے اور تم نہیں جانتے۔

انسان ایک ایسی دُنیا میں جیتا ہے جہاں اسکے سوا بے شمار دوسرے اسباب ہیں جو رات دن اپنا کام کر رہے ہیں۔ موجودہ دنیا میں جو واقعات پیش آتے ہیں وہ زیادہ تر انہیں خارجی اسباب کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس بنا پر بار بار ایسا ہوتا ہے کہ ایک آدمی کی زندگی میں کوئی ایسا واقعہ پیش آتا ہے جو اس کی خواہش یا اس کے اپنے منصوبہ کے خلاف ہو۔ اگر آدمی زیادہ باشعور نہ ہو تو وہ ایسے واقعات کو دیکھ کر گھبرا جائے گا۔ وہ اپنے کو ایک مصیبت زدہ یا ناکام انسان سمجھ لے گا۔ قرآن کے مذکورہ بیان میں ایسے انسان کے لئے ایک عظیم رہنمائی ہے۔ یہ رہنمائی انسان کو ایک مستقل سکون عطا کرتی ہے۔ وہ انسان کو اس قابل بناتی ہے کہ وہ مصیبت کے لمحات میں بھی یہ سوچ کر مطمئن رہے کہ اس مصیبت میں بھی یقیناً راحت کا کوئی پہلو چھُپا ہوا ہوگا۔ وہ انسان کو اس قابل بناتی ہے کہ مشکل لمحات میں بھی وہ انتظار کی پالیسی اختیار کرے۔ وہ اپنے ناخوشگوار حال میں ایک خوشگوار مستقبل کا منظر پیشگی طور پر دیکھنے لگے۔

ایسا انسان اپنے اس مزاج کی بناء پر ایک بے پناہ انسان بن جاتا ہے۔ وہ اس قابل ہوجاتا ہے کہ وہ اپنے وقت یا اپنے وجود کا کوئی حصہ بے فائدہ طور پر ضائع نہ ہونے دے۔ وہ اس المناک انجام سے محفوظ رہے کہ ایک ناخوشگوار صورتحال سے متاثر ہوکر وہ اپنے آپ کو ہلاک کرلے۔ حالانکہ آئندہ آنے والے حالات اس کے لئے ایسی خبریں لائیں جو عین اس کے حق میں ہوں اور مزید اضافے کے ساتھ ٹھیک وہی ہو جس کو وہ اپنے

لئے چاہ رہا تھا۔

کمزور اور طاقتور

حدیث میں آیا ہے کہ ایک شخص کے یہاں دو بھائی تھے۔ ایک بھائی کا کاروبار سنبھالتا تھا اور دوسرا بھائی دینی کاموں میں مصروف رہتا تھا۔ پہلے بھائی نے رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے دوسرے بھائی کی شکایت کی اور کہا کہ وہ گھر کے کاروبار میں حصہ نہیں لیتے۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے فرمایا کہ شاید تم کو اُسی کی وجہ سے روزی مل رہی ہو۔ (لعلک ترزق بہ) اسی طرح ایک اور روایت کے مطابق، پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے فرمایا □ اِنما تنصرون وترزقون بضعفائکم (فتح الباری بشرح صحیح البخاری ٦ □ / ١٠٥۔ ١٠٤) یعنی تم کو جو مدد ملتی ہے یا جو رزق ملتا ہے وہ صرف تمہارے کمزوروں کی وجہ سے ملتا ہے۔

عام طور پر ایسا ہوتا ہے کہ ہر گھر میں اور ہر سماج میں ایسے افراد ہوتے ہیں جو بظاہر کمزور ہوتے ہیں، ترقیاتی سرگرمیوں میں بظاہر اُن کا کوئی حصہ نہیں ہوتا۔ ایسے افراد عام طور پر گھر میں بھی اور سماج میں بھی حقیر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کو اجتماعی زندگی میں عزّت کا مقام نہیں ملتا۔ ایسے لوگ خود بھی مایوسی کا شکار رہتے ہیں اور دوسرے لوگ بھی ان کو شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک بوجھ سمجھ لیتے ہیں نہ کہ اپنے حق میں کوئی مفید اثاثہ۔ ایسے حالات میں مذکورہ اسلامی تعلیم ایک عظیم سماجی نعمت ہے۔ یہ تعلیم بتاتی ہے کہ خدائی منصوبے کے مطابق، سماج کی ترقیاتی سرگرمیوں میں ان کمزوروں کا بھی ایک عظیم حصہ ہے۔ کسی سماج میں ان کا وجود خدا کی رحمتوں کو اس طرف مائل کرنے کا سبب بنتا ہے۔ بظاہر نہ کرنے کے باوجود وہ سماج میں بہت بڑی خدمت انجام دیتے ہیں۔ یہ سادہ طور پر صرف ایک اخلاقی تعلیم نہیں، یہ فطرت کا اٹل قانون ہے، یہ خداوند عالم کا تخلیقی منصوبہ ہے۔ اس حقیقت کا شعور جب کسی سماج کے افراد میں پیدا ہوجائے تو ایسا سماج اپنے کمزوروں کے بارے میں آخری حد تک مہربان ہوجائے گا۔ وہ اپنے کمزوروں کو اپنے

معاملات میں برابر کا حصہ دار سمجھے گا نہ کہ محض ایک ایک بے فائدہ بوجھ۔

مشکل میں آسانی

قرآن کی سورۃ نمبر ۹۴ میں بتایا گیا ہے کہ— پس مشکل کے بعد آسانی ہے --- بے شک مشکل کے بعد آسانی ہے (الانشراح ۵-۶) ان الفاظ میں فطرت کا ایک قانون بتایا گیا ہے جس کو خدا نے ابدی طور پر پوری دنیا میں قائم رکھا ہے۔ آدمی خواہ کسی بھی ملک میں ہو، خواہ وہ کسی زمانے میں ہو، خواہ وہ کسی بھی حالت میں ہو، ہر جگہ اور ہر حال میں وہ فطرت کے اس قانون کو کارفرما پائے گا۔ موجودہ دنیا اس ڈھنگ پر بنی ہے کہ یہاں کسی بھی شخص کے لئے ہمیشہ یکساں حالات نہیں ہوتے مگر قرآن میں بیان کردہ مذکورہ فطری قانون بتاتا ہے کہ کسی بھی حال میں انسان کو بددل یا پست ہمت نہیں ہونا چاہئے۔ کیونکہ خود خالق عالم کے قائم کردہ اصول کی بنا پر ناموافق صورتحال میں ایک موافق امکان چھپا ہوا ہے۔ مثلاً ایک شخص کا باپ اس کی کم عمری میں انتقال کر جائے تو یہ بظاہر اس کے لئے ایک ناموافق بات ہے مگر اس حادثے کا موافق پہلو یہ ہے کہ باپ کے سائے سے محرومی اس کے اندر خود اعتمادی کی صفت جگانے والی ثابت ہوگی۔ ایک شخص غریب گھر میں پیدا ہو تو بظاہر یہ محرومی کی بات ہے مگر اس کا روشن پہلو یہ ہے کہ ایسا آدمی حالات کی بنا پر زیادہ محنت کرے گا اور زیادہ بڑی کامیابی حاصل کرے گا، وغیرہ۔

اسی طرح ہر مشکل، ہر محرومی اور ہر حادثے میں ہمیشہ ایک نیا اور بہتر امکان چھپا ہوتا ہے۔ ناموافق حالات چیلنج بن کر آدمی کو جھنجھوڑتے ہیں۔ وہ اس کی چھپی ہوئی صلاحیتوں کو بیدار کرتے ہیں۔ اس طرح ہر ناموافق جھٹکا آدمی کے لئے ترقی کا زینہ بنتا چلا جاتا ہے یہاں تک کہ وہ معمولی انسان سے اوپر اٹھ کر غیر معمولی انسان بن جاتا ہے۔

☆☆☆

"Nemat Khana" Gair Shaoori Amal ka Takhliqi Halaf Nama by

Prof. Sagheer Afrahim (Ex. Chairmain Dept. of Urdu AMU, Aligarh)

cell-9358257696

پروفیسر صغیر افراہیم (سابق چیئرمین، شعبہء اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی)

''نعمت خانہ'' غیر شعوری عمل کا تخلیقی حلف نامہ

مقام مسرت ہے کہ بین الاقوام سطح پر ہندوستانی زبانوں کے تخلیقی ادب کو وہ مرتبہ حاصل ہو رہا ہے جو بعید از خواب تھا۔ گیتا نجلی شری کے ہندی ناول ''ریت سمادھی'' پر بکر انعام کے بعد اردو ناول ''نعمت خانہ'' کو بھی بکر پرائز کی فہرست میں شامل کرلیا گیا ہے۔ یہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ تخلیق کی نہ کوئی حد ہوتی ہے اور نہ کوئی سرحد۔ آج بھی ایسے تخلیقی فن پارے منظر عام پر آرہے ہیں کہ اگر اُن کے بھی انگریزی ترجمے ہوجائیں تو وہ بھی اُن حدود کو پار کرنے کی اپنے اندر بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ بدنصیبی یہ کہ ہمارا ادب اِس جدید دور میں بھی تنگ نظری، تعصب اور خودنمائی کے نرغہ سے پوری طرح آزاد نہیں ہوسکا ہے۔ یہی سبب ہے کہ نت نئے وجود میں آنے والے فن پاروں کی ستایش کے بجائے اسے نظر انداز کرنے، اور اس سے چشم پوشی کا رویہ عام ہے۔ کبھی کبھی تو ہم حوصلہ شکنی پر اس حد تک اُتر آتے ہیں کہ فن پاروں کے عاشق ذہنی کوفت میں مبتلا ہوجاتے ہیں۔ مثلاً ''نعمت خانہ'' کے شائع ہونے پر زبردست مخاصمانہ اور مخالفانہ رویہ سامنے آیا ہے۔ حمایت کے بھی در وا ہوتے چلے گئے۔

مخالفتوں کے باوجود تخلیق نگار کی حیثیت سے خالد جاوید نے ادب میں اپنا ایک معتبر اور منفرد مقام بنایا ہے۔ شہرت حاصل کرنے والے خالد جاوید آخر کیوں

فکشن رائٹر ہونے سے انکار کرتے ہیں۔ ایسا کہنا کیا مصنف کا انکسار اور سنجیدہ اقرار نامہ ہے یا مخالفانہ رویوں سے بددل ہونے پر مایوسی کا اظہار:

''یہ میرا خود اپنے بارے میں بیان ہے کہ میں خود کو کوئی ناول نگار وغیرہ نہیں سمجھتا۔ حالانکہ میری منافقت کو دیکھئے کہ میں اپنی ناکام تحریر کو کبھی ''ناول'' کا نام دیتا ہوں تو کبھی کہانی کا۔'' (پیش لفظ نعمت خانہ)

ناکام تحریر لکھنا اور کامیاب ناول نگار ہونا دونوں الگ الگ باتیں ہیں۔ اس سے کسی کو اختلاف نہیں ہوگا کہ خالد جاوید ایک کامیاب اور شہرت یافتہ فکشن نگار ہیں۔ اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بُرے موسم میں'' ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا، جس نے اپنی مخصوص لفظیات اور فلسفیانہ اسلوب سے ادبی دنیا کو نہ صرف چونکایا بلکہ ادب میں افسانہ نگار کی حیثیت سے اُن کی شناخت قائم کی۔ خالد جاوید نے ترجمے کیے ''مارکیز۔فن اور شخصیت'' اور 'مارکیز' نیز 'میلان کُنڈیرا' پر کتابیں بھی لکھیں جنھیں خاصی شہرت حاصل ہوئی۔ ''تفریح کی ایک دوپہر''، ''آخری دعوت''، ''نیند کے خلاف ایک بیانیہ'' ان کے افسانوی مجموعے ہیں جو شائع ہوکر عالمی سطح پر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

''موت کی کتاب (۲۰۱۱ء) اور ''ایک خنجر پانی میں'' (۲۰۲۰ء) لکھ کر انھوں نے ناول نگار کی حیثیت سے اپنی منفرد پہچان بنائی۔ ''موت کی کتاب'' کے سلسلے میں اختلافی اور توصیفی دونوں ہی طرح کی آراء کا اظہار کیا گیا۔ کچھ ادیبوں نے اسے ناول ماننے سے انکار کیا بلکہ اس کو ایک نیم جنونی اور ہذیانی کیفیت کا اظہار کہا۔ چند حضرات نے فرمایا کہ ''موت کی کتاب'' دوسو سال بعد آنے والے قاری کے لیے ہے لہٰذا اس پر ناقد نہیں بلکہ ماہر نجوم ہی تنقید کر سکتا ہے۔ روایتی طور پر دیکھا جائے تو مذکورہ ناول میں کشادہ کینوس، نظریاتی تصادم، اقدار کی کشمکش، کردار میں فعالیت اور تحرک کی کمی، کہانی کی سمت و رفتار میں سُستی ہونا بہت کھٹکتا ہے۔ لیکن باوجود اس کے

خالد جاوید نے اس ناول کے حوالے سے انسان کے باطن کو کھنگالنے کی سعی کی ہے اور زندگی کی فنا پذیری کے احساس کو شدت کے ساتھ پیش کرنے میں جارحانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ اسی طرح ''نعمت خانہ'' (۲۰۱۴ء) ناول میں زندگی کی نمو پذیری کے ارد گرد موت کے لرزاں سائے، غذا اور بنیادی اجناس کے حوالے سے طرزِ اظہار اختیار کیا ہے۔ یہی سبب ہے ناول میں باورچی خانہ اپنی تمام تر کثافتوں کے ساتھ بار بار نمودار ہوتا ہے۔ جس طرح ''موت کی کتاب'' اور ''ایک خنجر پانی میں'' جگہ جگہ معنی خیز جملوں کا استعمال ملتا ہے، اسی طرح مصنف نے ناول ''نعمت خانہ'' میں اسرار انگیز، پُرتجسّس اور معنی خیز اسلوب اختیار کیا ہے۔ بہر حال مخالفانہ خیالات کے پسِ پشت ''نعمت خانہ'' کے ناول ہونے کا پوشیدہ اقرار تو سبھی نے کیا ہے۔ دراصل جب صفحۂ قرطاس پر کوئی فکشن یا غیر فکشن کی صورت میں تخلیق آتی ہے تو وہ قارئین کی ملکیت ہو جاتی ہے۔ نقادوں کے فیصلے کے منتظر ادیب کا یہ بیان کہ:

''میں نقاد کا بہت احترام کرتا ہوں، کسی بھی ادب کو زندہ رکھنے کے لیے صرف اور صرف نقاد کی ضرورت ہوتی ہے۔''

طنز ملیح ہے کیوں کہ کسی بھی ادب کو زندہ رکھنے کے لیے اُس کی باطنی قوت کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ فن کی کسوٹی کے پیمانے بعد میں بنتے ہیں، تخلیقات پہلے وجود میں آتی ہیں۔ مصنف نے اس کی یہ دلیل دی ہے کہ تنقید لکھنا فطری کام نہیں ہے کہ اس میں زیادہ تر انفرادی شعور کے برخلاف چلنا پڑتا ہے۔ شعور کے برخلاف چلنے میں بڑی علمیت، عقلیت اور دانشوری کی ضرورت ہوتی ہے۔ بہر حال نقاد کا عمل تخلیق کے بعد شروع ہوتا ہے اور تخلیق غیر شعوری عمل نہیں، شعوری کوشش کا نام ہے جس میں غیر شعوری عمل اور تحت الشعور کی کارفرمائیاں اپنے آپ شامل ہو جاتی ہیں۔ جب مصنف ''نعمت خانہ'' کو ناول کہتا ہے تو تجزیاتی مطالعہ انھیں بنیادوں پر کیا جائے گا جو ناول ہونے کے لیے صنفی تقاضوں کی بنیاد ہے۔ مذکورہ ناول بھی ''ایک خنجر پانی میں''

اور ''موت کی کتاب'' کی طرح ادب میں موضوعِ بحث بنا ہوا ہے۔ البتہ ''نعمت خانہ'' اردو کے دیگر ناولوں سے اس لیے مختلف ہے کہ ناول کی روایت سے خالد جاوید نے انحراف کیا ہے اور ناول نگاری کے پُرانے طریقۂ کار سے ہٹ کر نئے انداز میں اس ناول کو تحریر کیا ہے۔ دوسرے اس کا پیچ دار اسلوب بار بار پڑھنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ اگر ناول پڑھتے وقت ذہن ذرا بھی اِدھر سے اُدھر بھٹک جائے تو ناول کو آگے پڑھنا اور دلچسپی قائم رکھنا دشوار ہو جائے گا۔ شمس الرحمن فاروقی رقم طراز ہیں:

''خالد جاوید کے بارے میں کچھ لکھنا اس لیے مشکل ہے کہ اگر ہم ان کے افسانے کے معنی بیان کرنے کے بارے میں بات کریں تو ان کی نثر دامن گیر ہوتی ہے کہ پہلے ہم سے معاملہ کرو۔''

اِس قسم کے ناول کے ساتھ ایک بڑی دقّت یہ بھی ہے کہ رسمیات کے پاسدار قارئین و روایات کے حامی ناقدین عموماً بُت شکن تخلیق کاروں کے فنی تشخص کا خورد بینی سے جائزہ لینے سے اس لیے گریز کرتے ہیں کہ غیر معمولی فنّی شہ پاروں کی فنّی بلندی ناپنے کے لیے نئے پیمانے ایجاد کرنے کی دردسری کون مول لے۔ نقاد اگر سنجیدگی اور ایمانداری سے جدّت طراز تخلیق کاروں پر توجہ دیں تو نہ صرف فنکار کے تخلیقی تجربات، زبان کو برتنے کا طریقۂ کار، حیات و کائنات کے تعلق سے رویہ اور اس کے تخلیقی محرکات کی اطلاع ملے گی، بلکہ خود ناقدین کو ایک نئی روشنی، تازگی کا احساس اور مہمات سر کرنے کا روحانی انبساط حاصل ہوگا۔ تخلیقات کی گرہ کشائی کی الجھن سے بچنے کے لیے اس میں پوشیدہ جہانِ معنی کی آباد دنیا، جدت و ندرت، اسلوبی سطح پر اس کے امتیازات، موضوعی سطح پر اختصاص سے فنکار کا گُریز اپنی جگہ، لیکن ایسا کرنے سے بعض بہت اچھی تحریریں اُس تحسین سے محروم رہ جاتی ہیں جو اُن کا حق ہے۔ یہاں ذکر قارئین یا ناقدین ہی کا نہیں، ہمارے تخلیق کاروں کا حال بھی اخلاقی اعتبار سے عجیب و غریب ہے:

''میں نے یہ ناول پڑھا ہی نہیں، بلکہ خالد جاوید کی صائب رائے یا پھر نیک مشورے پر عمل کرتے ہوئے اسے نالے میں پھینک دیا۔''

مذکورہ رائے ایک مشہور افسانہ نگار کی ہے۔''میں نے یہ ناول پڑھا ہی نہیں۔'' چلو اچھا کیا وقت بچ گیا۔''اسے نالے میں پھینک دیا۔'' بہت خوب اردو کی کتابوں کے ساتھ یہی سلوک ہونا چاہیے۔ جواز یہ پیش کیا''بلکہ خالد جاوید کی صائب رائے یا پھر نیک مشورے پر عمل کرتے ہوئے''ایسا کیا گیا ہے -------''۔

تنقیص کے طور پر پیش کیے گئے مختلف اقتباسات سے گُریز کرتے ہوئے محض''نعمت خانہ'' سے صفحہ نمبر ۱۵۰ کے اقتباس کو پیش کر رہا ہوں جسے''نامعقول خرافات سے پُر کہہ کر اعتراض کیا گیا ہے:

''کھیر کی ہانڈی اپنی جگہ ویسی کی ویسی ہی رکھی تھی۔ مگر آفتاب بھائی کے منہ، حلق اور آنتوں تک میں پھنسی ہوئی سفید فیرینی باہر آ کر کھرنجے کے فرش پر پھیل گئی۔

وہ پاگل اور مخبوط الحواس چوہا اُسے دیکھ کر مایوس، واپس آٹے کے کنستر کے پیچھے چُھپ گیا۔ اُس کی یادداشت کام نہیں کر رہی تھی، وہ فیرینی کو پہچان نہ سکا۔

مگر میں نے صاف صاف اور واضح طور پر دیکھا، اس میں مجھے رتّی بھر بھی شبہ نہیں ہے۔ ایک کاکروچ فیرینی کی ہانڈی کے پاس بیٹھا مجھے گھور رہا تھا۔ پھر شاید وہ ہنسا بھی تھا۔''

مذکورہ اقتباس میں باورچی خانہ کا ایک بھیانک منظر پیش کیا گیا ہے جس میں راوی کے ہاتھوں لڑکپن ہی میں آفتاب بھائی کا قتل ہوتا ہے۔

''اپنی سانس روک کر، تمام طاقت کے ساتھ پتّھر کی سِل کو تھوڑا اور اونچا اُٹھاتے ہوئے، میں نے اُسے آفتاب بھائی کے سر پر دے مارا۔۔۔۔۔۔۔۔''(ص ۱۵۰)

آفتاب بھائی نے انجم باجی کی عصمت باورچی خانہ میں بُلا کر اُس وقت لوٹی تھی جب وہ مایوس بیٹھی تھیں۔ اس فحش اور خوفناک منظر کو راوی حفیظ الدین بابر نے اپنی

آنکھوں سے دیکھا تھا۔ والدین بچپن ہی میں انتقال کر گئے تھے۔ انجم باجی نے یتیم بچے کے سر پر ہاتھ رکھا۔ وہ اسے بہت پیار کرتیں اور اس کا پورا پورا دھیان رکھتی تھیں۔ اس حادثہ کو بیان کرنے میں مصنف کے اظہارِ نفرت کے پسِ پشت یہی پسِ منظر ہے۔ ساتھ ہی دل کے کسی کونے میں ایک رقابت کا جذبہ بھی کام کر رہا ہے۔ انجم باجی عمر میں حفیظ الدین بابر سے آٹھ نو سال بڑی ہے اور قبولِ صورت بھی ہے۔ منظر کی جزئیات کا تعلق راوی کی ذہنی کیفیت کے بیان کی اُس کاوش سے ہے جس کو وہ خود سمجھنے سے قاصر ہے کہ اُس سے ایک ایسا عمل سرزد ہو گیا ہے جس کے عواقب سے وہ آگاہ نہیں ہے۔ چوہے اور کاکروچ کو قتل کا گواہ بنا کر، کردار کے احساس کی تصویر کشی کو نامعقول خرافات کہنا بے انصافی ہے۔

جو طرزِ بیان اختیار کیا گیا ہے اُس کا مقصد اُس تنفر (Disgust) کو واضح کرنا ہے جو راوی کے حواس پر مسلط ہے۔ زبان کا استعمال صورتِ حال اور کردار کے تقاضوں کے تحت ہوتا ہے نہ کہ اخلاقی اور جمالیاتی اصولوں سے۔ حفیظ الدین کی شادی مادی مصلحتوں کے تحت ہونے والی سہولت کی شادی (Marriage of convenience) تھی۔ میاں بیوی کے مزاج میں کوئی مطابقت نہیں تھی۔ صفحہ نمبر ۳۱۷ پر راوی کے اپنی بیوی انجم سے مُباشرت کے بیان کے لب ولہجہ کو بھونڈا اقرار دیا جانا غیر مناسب نہیں کیوں کہ نہایت گھٹیا انداز میں مباشرت کے منظر کو بیان کیا ہے۔ اس قسم کی زبان غیر ادبی ہی نہیں ناشائستہ بھی ہے جو ایک معتبر ادیب کو زیب نہیں دیتی۔ لگتا ہے مصنف عورت بیزار ہے جس کی ناول میں کوئی مناسب وجہ بھی نہیں بتائی گئی ہے۔ مذکورہ منظر میں، مباشرت، مشت زنی، عضوِ تناسل، اندامِ نہانی کا بے جھجک ذکر کیا گیا ہے اور انجم سے بے مزہ مباشرت سے بہتر مشت زنی کو کہا گیا ہے جو صنفِ نازک کی نفسیات پر حیوانی چوٹ ہے۔

صفحہ نمبر ۳۶۲ میں نزلہ، نیند، قبر، ڈاک گاڑی اور خمیری روٹیوں کے آپسی تعلق کو مجذوب

کی بڑ کہنے میں مجھے تامل ہے کیوں کہ جہاں مصنف نے نیند کا منظر نامہ پیش کیا ہے ادھر بیماری کے غلبہ کی وجہ سے بھی انسان پر اس طرح کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ خواب ہو یا مجذوبیت انسان کے احساس اور نفسیات سے جڑے ہوئے پہلو ہیں جن کو فکشن کا حصہ عام طور پر فنکاروں نے بنایا ہے۔ صفحہ نمبر ۱۷۳ کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''جُرم، سزا کی نقل کرتا ہے اور گناہ ثواب کی۔ میں اس تماشے کو ڈگڈگی بجا بجا کر دکھانے کے لیے قربان گاہ میں لایا جاتا ہوں۔ یہ ساری دنیا اِسی طرح کا تماشہ ہے۔ نقل کر کے ہی یہ دنیا بنی ہے۔ انسانوں نے خدا کی نقل کرنا چاہی، وہ بے رحم اور آمر ہو گیا۔ جانوروں نے انسان کی نقل کی، وہ اُسی کی طرح کمینے اور بے شرم ہو گئے۔ بچّوں نے بڑوں کی نقل کی، اُن کے زیرِ ناف بال جلدی اُگ آئے۔ عورتوں نے مردوں کی اور مردوں نے عورتوں کی نقل کی، دونوں ہجڑے بنتے چلے گئے۔''

مندرج اقتباس کی وکالت مقصود نہیں لیکن فکشن رائٹر کو اتنی آزادی تو ملنی ہی چاہیے کہ اپنے بیان میں دوسرے کرداروں کی مضحکہ خیز نقل اتارنے والوں کو وہ ہجڑوں سے تشبیہہ دے سکے۔ مسئلہ یہ بھی ہے ہجڑا بھی عورت کی نقل کرنے والا مرد ہی ہوتا ہے۔ اگر وہ نامرد ہے تو ہجڑا بن کر مرد نہ ہونے کے تلخ احساس کو دبانے کے لیے دونوں کا مذاق اڑاتا ہے۔ صفحہ نمبر ۳۸۳ میں مندرج اقتباس پر اعتراض ہے:

''خواب میں ہجڑوں کے بیان پر کہا جاتا ہے کہ ظالم کو کوئی اور دیکھنے کو نہ ملا، ہجڑے ہی دیکھنے کو ملے۔''

ہجڑے بھی خدا کی مخلوق ہیں، اس سے اتنی بھی نفرت نہیں ہونی چاہیے کہ ان کا خواب بھی نہ دیکھا جائے۔ پھر خواب کا دیکھنا انسان کے بس میں ہے کہاں۔ خواب تو پھر خواب ہیں۔ خواب میں انسان انہونی حرکتیں، غیر انسانی افعال، خلافِ تہذیب وارداتیں انجام دیتا ہے۔ اس کی عجیب وغریب کائنات میں محیر العقول کارنامے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ اسے ہی خواب کہتے ہیں جو پابندی سے آزاد اور ناقابلِ بیان ہو۔ اگر

مصنف اس کو بیان کرتا ہے تو یہ اس کا کمال ہے بھلے ہی وہ فن کی حد نہ چھو سکے۔ اس پر اعتراض بے معنی ہے کیونکہ یہ ساری بحث اخلاقی نوعیت کی ہے۔ معترضین یہ بھی کہتے ہیں کہ اردو کی روز بروز زبوں حالی کی وجہ سے یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ ادب کے قارئین کی گھٹتی ہوئی تعداد کے پیش نظر تخلیق کاروں کو سہل، آسان اور جلد سمجھنے والا ادب تخلیق کرنا چاہیے۔ عام قارئین کی بات چھوڑیئے دانشور طبقے نے بھی ''موت کی کتاب''۔ ''ایک خنجر پانی میں'' اور ''نعمت خانہ'' جیسی کتابوں میں بے مقصد سر کھپائی سے بچ کر ان ناولوں کو نظر انداز کر دیا۔ کچھ حضرات نے یہ فرمایا ہے کہ وہ ایسے نعمت خانہ سے مُتمتّع ہونے کے مقابلے میں ''فاقہ کشی'' کو ترجیح دیں گے۔ ناول میں بیشتر غیر ملکی مشاہیر کے اقوال درج ہیں اس سلسلے میں معترضین کی تین باتیں ہیں۔ اول بلا وجہ ناول کے متعدد صفحات برباد کیے، دوئم مصنف نے ناول کو ''بیسا کھیوں'' سے شروع کیا اشارہ انھیں اقوال کی جانب ہے۔ سوئم مصنف اس طریقِ کار کو مستحسن سمجھتے ہوئے قاری کو ان اقوال سے مرعوب کرنا چاہتا ہے۔ اس سلسلے میں مختصر مگر یہ کہوں گا کہ اردو ناول اور افسانہ نگاری کی تاریخ میں ایسی بہت ساری مثالیں مل جائیں گی، صرف دو کے ذکر پر اکتفا کرتا ہوں۔ پروفیسر نیّر مسعود کے زیادہ تر افسانے مغربی مفکرین کے اقوال سے شروع ہوتے ہیں۔ ناول ''امراؤ جان ادا'' کے ہر باب کا آغاز اشعار سے ہوتا ہے۔ اردو فکشن میں یہ رواج عام ہے۔ ناول میں دیئے گئے اقوال سے اختلاف کرنا اس وقت تک غیر مناسب ہے جب تک یہ پتہ نہ لگا لیا جائے کہ اقوال کا تخلیق سے کیا تعلق ہے اور مصنف نے کیوں ان کو درج کیا ہے۔

زیر مطالعہ ناول پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ ۱۔ ہوا۔ ۲۔ شور۔ ۳۔ نزلہ۔ ۴۔ شور۔ ۵۔ سناٹا۔ اول حصہ کو چھوڑ کر باقی چاروں حصوں کے عنوانات کا ناول کے متن سے بظاہر کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ نزلہ کا ذکر شروع باب کے تین چار پیراگراف میں ہے، پھر عنوان کے تحت بار بار کیا گیا ہے۔ باقی عنوانات کی حیثیت حروف مقطّعات کی سی ہے۔ ایسے میں یہ کہنا کہ معنی و مفاہیم سے غالباً تخلیق نگار واقف ہوگا، اصولاً ادب کے قارئین کو

ایسے اعتراضات اور نکتہ چینی سے گریز کرنا چاہیے جن سے تخلیق کار کی شخصیت اور اس کے فکر و فن کی ثقاہت مجروح ہوتی ہے۔ ادبی میزان کا تقاضہ یہ ہے کہ خالد جاوید کے فن پاروں کو یکسوئی اور سنجیدگی سے مطالعہ کیا جائے پھر اپنی بے باکانہ رائے کا اظہار کیا جائے۔ دراصل خالد جاوید کے انوکھے اسلوب اور چونکانے والے پیرایۂ اظہار نے حسّاس ادبی حلقے کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ میں آج بھی اپنی اس رائے پر قائم ہوں کہ خالد جاوید نے رائج رویوں سے انحراف کرتے ہوئے اپنی تخلیقات پیش کرنے کے لیے فلسفیانہ طرز اظہار اور نیا اسلوب و آہنگ اختیار کیا ہے جو ہمیں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ ناول ''نعمت خانہ'' کا بنیادی موضوع غذا ہے۔ غذا کا براہ راست تعلق باورچی خانہ اور نعمت خانہ سے ہے۔ انسانی زندگی سے غذا کا جو تعلق ہے اس سے کوئی منکر نہیں۔ زندہ رہنے اور زندگی کی توانائی برقرار رکھنے کے لیے غذا کی اہمیت اور افادیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا لیکن مذکورہ ناول میں تخلیق نگار نے ''غذا'' کے منفی پہلوؤں پر خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ دنیا میں تمام جنگوں کی وجہ غذا اور کھانے کی اشیاء کو گردانا ہے اور غذا ہی موت بھی بنتی ہے۔ ہر بیماری اور برائی کی جڑ کھانا ہے۔ کھانا قتل و غارت گری کی وجہ ہے۔ دنیا میں قتل و خون کی وارداتیں رونما ہوتی ہیں اُن کا سبب بھی اجناسِ باورچی خانہ اور اشیائے خوردنی ہے۔ غذا ہی فضلہ بناتی ہے، گندگی پھیلاتی ہے۔ اسی کھانے نے دنیا کو غلاظت، گندگی اور تعفن سے بھر دیا ہے، جس کی وجہ سے دنیا میں بیماریاں پھیلتی ہیں اموات واقع ہوتی ہیں۔ جنگوں اور حادثات کے پیچھے بھی غذا کو حاصل کرنے کی وجوہ شامل ہیں۔ غرض پورے ناول میں کسی نہ کسی واسطے سے غذا کا ذکر آتا ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ ناول کی ساخت اور اس کی بُنت پر اثر نہیں پڑتا۔ بار بار موضوع کا ذکر آنے کے باوجود آخر تک دلچسپی برقرار رہتی ہے اور مصنف غذا اور غذا کے ذکر میں کوئی نہ کوئی نیا پہلو ضرور نکال لیتا ہے:

''چندر گپت موریہ کے زمانے سے لے کر مغلیہ دورِ حکومت کے اختتام تک تاریخ اس امر

کی شاہد ہے کہ رسوئی اور باورچی خانے کا رول حکومتوں کو بنانے اور بگاڑنے میں بہت اہم مگر خفیہ نوعیت کا رہا ہے۔''

مصنف کے نزدیک باورچی خانہ فتنہ گر اور دنیا میں تمام آفتوں کی جڑ ہے۔ یہاں تک کہ زندگی جیسی گھٹیا شے کو پائیدار بنانے کا خطرناک فریضہ انجام دیتا ہے۔ یہ کھانے جنسی شہوت بڑھاتے ہیں۔ آدم کیا حوا کو بہکاتے ہیں۔ خالد جاوید نے کہانی کو بیان کرنے کے لیے فلیش بیک تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ موجودہ و گذشتہ حالات اور ماضی کی باتوں کو اپنے حافظہ کے حوالے سے ناول کے فارم میں تحلیل کر دیا ہے۔ ''حافظہ'' کے لیے مصنف نے ''وفادار کتّے'' کا استعارہ دیا ہے اور رویہ بھی وہی اپنایا ہے جو ایک پالتو کتّے کے ساتھ اختیار کیا جاتا ہے:

''مگر میرا حافظہ، وہ میرا وفادار کتّا دبے پاؤں میرے پیچھے پیچھے چلا آتا ہے۔''

''حافظہ'' کے لیے ''وفادار کتّا'' کا استعارہ بالکل جدید تو ہوسکتا ہے لیکن ناول میں جگہ جگہ اس کی تکرار اسی طرح ناگوار لگتی ہے۔ تصویر کے ایک ہی رخ کی پیش کش انتہا پسندی کی دلیل ہے لیکن کیا کیا جائے ناول کا بنیادی موضوع یہی ہے جس سے مصنف صرفِ نظر بھی نہیں کرسکتا۔ ناول کا مرکزی کردار راوی خود مصنف ہے، جس کردار کا یہ بیانیہ ہے وہ مخبوط الحواس (Absurd) قسم کا کردار محسوس ہوتا ہے جس کی سوچ اور فکر قطعاً انسانوں جیسی نہیں لگتی۔ اس کے حرکات وسکنات سے بھی ایسا لگتا ہے کہ وہ ذہنی طور پر ماؤف شخصیت کا حامل ہے۔ ایک مقام پر اس کا کلاس فیلو جو اس کو اپنا دوست سمجھتا ہے:

''علاء الدین رو رہا تھا۔ مگر مجھے ایسی باتوں سے اُکتاہٹ ہونے لگی۔ ہمیشہ ہوتی ہے۔ سستی قسم کی جذباتیت میرے حواس و اعصاب کو سن کر کے رکھ دیتی ہے اور میرا دل پتھر کا ہو جاتا ہے۔''

اپنی نفسیات کے حوالے سے کردار اپنے بارے میں کہتا ہے:

''مجھے اپنے بارے میں کوئی غلط فہمی نہیں ہے۔ میرے دل میں کسی کے لیے کوئی نرم جذبہ،

محبت، خلوص یا رحم اور ہمدردی کے جذبات بہت کم ہی پیدا ہوتے ہیں۔''

کردار کے نزدیک مذکورہ انسانی اقدار کی حیثیت ان الفاظ سے زیادہ نہیں ہوتی جو لکھ کر فوراً ہی کاٹ دیے جاتے ہیں۔ کردار کے ہاتھوں بچپن ہی میں جبکہ اس کی عمر بارہ تیرہ سال کی ہوگی باورچی خانہ میں دو قتل سرزد ہو جاتے ہیں، صرف رقابت کے جذبہ کے تحت۔ پہلا قتل انجم باجی کے عاشق آفتاب بھائی کا تھا جن کے سر پر وہ سل اٹھا کر مار دیتا ہے۔ جائے حادثہ پر ان کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ دوسرا قتل انجم باجی کے شوہر کا جو ایک شرابی اوباش اور ظالم حیوان صفت انسان تھا۔ اور جسے منصوبہ بند طریقے سے باورچی خانہ میں جلا دیا جاتا ہے۔ اس قتل سے اندازہ ہوتا ہے کہ کردار شدید انتقامی ذہنیت کا مالک ہے اور لڑکپن ہی سے مجرمانہ افعال و اعمال کا مرتکب رہا ہے یا کسی نفسیاتی مرض کا شکار ہے۔ حیرت یہ ہے کہ مذکورہ اُن دونوں عورتوں کو اس بات کا قطعاً علم بھی نہیں پھر بھی وہ ان سے محبت اور احسان مندی کی امید رکھتا ہے۔ کم عمری میں ایک اور حادثہ قتل ہوتے ہوتے رہ گیا تھا۔ باورچی خانہ کے پیچھے اندھیرے میں ایک رات ثروت ممانی اور فیروز خالو کو ناجائز حالت میں دیکھ لیا۔ ان کے اوپر شہد کے چھتّہ پر کنکر مارنے سے شہد کی مکھیاں غصہ کی حالت میں دونوں کے برہنہ جسموں سے چمٹ گئیں۔ اس قدر خوفناک منظر کو پیش کرنے میں مصنف نے مناسب زبان کا استعمال کیا ہے۔ حفیظ الدین بابر نہایت فعال اور بے حد متحرک ہے، اس کے واسطہ سے خاندان کے دیگر افراد بھی کہانی سے جڑتے چلے گئے ہیں۔ لیکن مصنف نے مرکزی کردار پر اپنی پوری کی پوری تخلیقی صلاحیت صرف کی ہے۔

ناول میں ایک مخصوص ماحول کی تصویر کشی کی گئی ہے جس کے پسِ منظر میں ایک زمین دار گھرانہ ہے جو روبہ زوال اور تقریباً نادار ہو کر بھی شان و شوکت کو برقرار رکھنے کی قابلِ رحم کوشش کرتا ہے۔ اسی حویلی کے کھنڈرات میں راوی کی پرورش عزیز و اقارب کے زیرِ سایہ ہوتی ہے چونکہ بچپن ہی میں اس کے والدین فوت ہو جاتے ہیں۔

داد یہال اور نانیہال کے افراد پر مشتمل ایک بھرا پُرا خاندان ہے۔ پورا ناول راوی کے حافظہ کے وسیلہ سے قاری تک پہنچتا ہے۔ جب راوی کالج میں ایل ایل بی کرنے کے لیے داخلہ لیتا ہے تب اس کا نام حفیظ الدین بابر کُھلتا ہے۔ انجم باجی حفیظ الدین کی خالہ زاد بہن ہے۔ آفتاب، باجی کا پھوپی زاد بھائی تھا، جس کا قتل ہو جاتا ہے:

''انجم باجی مجھے گود میں لیے لیے گھوما کرتیں اور باہری دالان کے کنڈے میں لٹکے ہوئے طوطے کے پنجرے کے پاس لے جاتیں اور طوطے سے کہتیں ''لو گڈو میاں آ گئے، گڈو میاں آ گئے۔''

انجم آپا مرکزی کردار کی دور کی رشتہ دار ہے جو جاسوسی اور رومانی ناول پڑھنے کی شوقین تھی۔ ناولوں کے لین دین کا اس سے واسطہ تھا۔ اسی کا شرابی شوہر آگ لگنے سے ہلاک ہوا ہے۔ ثروت ممانی اور فیروز خالو کے ناجائز رشتے کی بدنامی ہونے کے سبب فیروز خالو کہاں چلے گئے کسی کو پتہ نہیں اور ثروت ممانی ٹھیک ہونے کے بعد پاکستان چلی گئیں ایسا گمان ہے۔ نور جہاں مصنف کی خالہ ہیں جو بعد میں پاگل ہو گئیں۔ ریحانہ مصنف کی پھوپھی ہیں۔ بڑے ماموں یعنی ثروت ممانی کے شوہر اور چھوٹے ماموں، دادی وغیرہ سب ہی خاندان کے افراد ایک دوسرے سے متعلق ہیں۔ ان کا ایک ہی باورچی خانہ ہے۔ مشترکہ خاندان کی حیثیت سے رہتے ہیں۔ ان سب کی اپنی مخصوص شناخت ہونے کے باوجود ایک تہذیبی پسِ منظر بھی ہے۔ ثقافتی اقدار کس طرح تخلیقی حسّیت اور ایک بسیط حقیقی تجربہ کا حصہ بنتی ہیں اور ارضیت کس طرح فلسفیانہ جہت اختیار کرتی ہے اس ناول کی روح ہے۔ مذکورہ ناول میں مصنف کے گہرے مشاہدات اور تجربات کی جھلک ہر جگہ نظر آتی ہے۔ زندگی اور کائنات کی بے رحم سچائیاں اور برہنہ حقائق کو پیش کرنے کے لیے مصنف نے سفاک لب ولہجہ، تُرش اندازِ بیان اور پُرجلال اسلوب بھی استعمال کیا ہے۔ کبھی کبھی پڑھتے وقت احساس ہونے لگتا ہے جیسے بڑے بڑے ناخونوں سے ملائم جسم کی کھال کوئی اُتار رہا ہو۔ یہاں اس امر کی جانب اشارہ کرنا

ضروری ہے کہ خالد جاوید کے افسانوں کی زبان نہایت شائستہ، خوبصورت، تہہ دار، پُر معنی ہوتی ہے لیکن ناولوں کی زبان نہایت سخت، سفاک اور پُر جلال ہوجاتی ہے، جو حیرت میں ڈالتی ہے کہ مصنف فکشن کی ایک فارم سے دوسری فارم میں کس طرح اپنا بدلتا ہوا لب ولہجہ اختیار کر لیتا ہے۔

مذکورہ ناول ایک تہذیبی ناول بھی ہے جس میں وہاں کے شادی و بیاہ کے رسم و رواج، مہندی، ابٹن، مایوں کا ذکر تفصیل سے ملتا ہے۔ مذہبی رسومات، محرم کی تعزیہ داری، شبِ برأت کے موقع پر شب بیداری کا منظر، عید میلاد النبی کے جلسہ، رمضان شریف کے روح پرور مناظر، عید، بقرعید کی خوشیاں، نیاز، نذر اور فاتحہ وغیرہ کے تفصیلی اظہار کے علاوہ سماج میں رائج رسومات کا ذکر جا بہ جا نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ مسلکی اختلافات کی جھلکیاں بھی ناول میں دکھائی پڑتی ہیں۔ خود حفیظ الدین بابر کی بیوی انجم اس کے کلاس فیلو علاء الدین کی بڑی بہن دوسرے مسلک سے تعلق رکھتی ہے جس کی وجہ سے شوہر و بیوی کے درمیان مخاصمت کی صورت بنی رہتی ہے۔ ان کے تصادم کی ایک وجہ ان دونوں کی تُنک مزاجی بھی ہے۔ ناول میں روایت پرستی، فرسودہ رسومات، سماجی بندشوں کی بھی تصویر دکھائی گئی ہے۔

اِس ناول میں جزئیات نگاری کمال کے درجہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ باورچی خانہ کے برتنوں کی تفصیل میں چمٹا، پھونکنی، توا، سِل بٹّہ وغیرہ سب ہی شامل ہیں۔ طرح طرح کی سبزیاں، پھل، میوہ جات، انواع واقسام کے کھانوں کی تفصیلات، داستانوں کی یاد تازہ کر دیتی ہیں۔

ناول میں ماحول کی تصویر کشی پر بہت زور دیا گیا ہے، منظر کشی، اور موسموں کے حال کے علاوہ طرزِ رہائش، معاشرے کے بے رحم تضادات، تشکیک اور بے اطمینانی ہر جگہ ابھر کر آتی ہے۔ لیکن ان تمام جزئیات کے درمیان باورچی خانہ پوری طرح جلوہ گر رہتا ہے۔ پرانے طرز کے باورچی خانے کی گندگی جس میں کاکروچ، چھپکلی، سانپ،

مکھی، مچھر، مدھومکھیوں کا ذکر اپنی جگہ تعفن، کیچڑ جو اس سے جڑی ہے اس کا تفصیلی بیان ملتا ہے۔لطف کی بات یہ بھی ہے کہ مصنف نے پرانی طرز کے باورچی خانہ اور جدید طرز کے کچن کے فرق کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

پلاٹ کا تانا بانا بننے کے لیے ناول کے کینوس پر ایک قصبہ اُبھرتا ہے جہاں ایک خاندان کی لُٹتی ہوئی زمین داری کا بیان ہے وہیں ناول کا مرکزی کردار حفیظ الدین بابر کا بچپن سے جوانی تک بتدریج نشو ونما ہوتا ہے وہ حصولِ تعلیم کے لیے شہر جاتا ہے جہاں سے ایل ایل بی کی ڈگری لے کر وکالت شروع کر دیتا ہے اور اپنے دوست علاء الدین کی بہن انجم سے شادی کر لیتا ہے۔سسرالی شہر ہی کو اپنی رہائش گاہ بنالیتا ہے۔اس طرح شہر اور کالج کی تمام تفصیلات بھی ناول میں آجاتی ہیں۔

ناول کی فضا بندی میں باورچی خانہ اس کے متعلق لوازمات، غذائی اجناس، گھریلو ماحول کی غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے جس کے بغیر کہانی اپنی ساری انفرادیت کھودے گی۔ مذکورہ ناول مقدرات، توہمات اور مذہبی رسومات پر بے پناہ اعتماد کے انسانی رُجحان کی طرف اشارہ کرتا ہے خصوصی طور سے باورچی خانہ میں کوئی بھی بہتر غذا پکتی ہے تو کردار کی چھٹی حِس بیدار ہوکر اس بات کی شاہد ہو جاتی ہے کہ کوئی نہ کوئی غیر معمولی واقعہ ہونے والا ہے۔حفیظ الدین بابر جس کو بچپن میں خاندان کے افراد ''گڈو'' کہہ کر پکارتے تھے، کی مذہبی ماحول سے جذباتی رویوں کی عکاسی کی گئی ہے۔اس کا ذہنی اور سماجی عمل کا تجزیہ اس طرح سے خاصا اہم ہے کہ اس زمانے میں ایک مخصوص علاقے کے تہذیبی، سماجی اور مذہبی معاشرہ سے ہمیں متعارف کراتا ہے۔اس ناول میں مشرقی تہذیب خصوصی طور سے ایک علاقائی تہذیب کی سماجی صورتِ حال کو اُجاگر کیا گیا ہے اور ایک ایسے انسان کی ذہنی کشمکش بیان کی گئی ہے جو بچپن ہی سے تذبذب، تشکیک اور بے چینی کا شکار ہے۔کہیں کہیں یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ کسی نفسیاتی بیماری کا شکار ہو۔

'نعمت خانہ' کا جو شجریاتی خاکہ بُنا ہے وہ چاہے ایک ہی خاندان کی کہانی کا پسِ

منظر رکھتا ہو، لیکن اس کے مختلف کرداروں کے رابطوں اور رشتوں سے جو وسعت اس میں پیدا ہوئی ہے وہ اس زمانہ کی تہذیبی، معاشرتی نظام کی عکاسی کرتی ہے۔ ناول کو وحدت کے تار میں پرونے والا حفیظ الدین بابر کا یہ وہم بلکہ وحشت (Phobia) ہے کہ گھر میں بعض کھانوں کے پکتے ہی کچھ ناخوشگوار واقعات رونما ہوتے ہیں۔ یہ ایک طرح کے وہم کا غلبہ (Obsession) ہے جس کا تعلق غذا اور موت کے اُس پراسرار رشتہ سے ہے جو خالد جاوید کی بعض دوسری تحریروں میں بھی نمایاں ہے۔ مثلاً ''آخری دعوت''۔ Abnormal Consciousness میں دلچسپی شاید اس لیے ہے کہ ہمارا معمولی روزمرہ کا شعور ہم کو اُس حقیقت تک پہنچنے نہیں دیتا جو اشیا اور واقعات کے پیچھے چُھپی رہتی ہیں۔ جسے ہم ذہنی بیماری کہتے ہیں وہ بھی ادراک کا ایک وسیلہ ہے لیکن ہم اُس سے اِس لیے بچنا چاہتے ہیں کہ اُس معمول کی زندگی میں خلل نہ پڑے جس کے ہم عادی ہو چکے ہیں۔ ناول میں مرکزی کردار کا یہ وہم ایسے کئی واقعات کو سمیٹنے کا کام بھی کرتا ہے جس سے ناول کا تاریخی، سماجی اور سیاسی پس منظر اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔ اس طرح یہ ناول نفسیاتی حقیقت نگاری سے بنیادی سروکار کے باوجود روایتی حقیقت نگاری کے عناصر بھی رکھتا ہے۔

ناول کے بالائی اور زیریں ساخت (Structure) کی مربوط کشمکش کے باعث پڑھنے والے کی توجہ اُن عناصر سے ہٹ جاتی ہے جن کی باہمی تشکیل سے کہانی کا ایک مانوس اور واضح تاریخی اور معاشرتی پس منظر بنتا ہے۔ حفیظ الدین بابر کے نام کی صوتی تاریخی مماثلت کو اگر اتفاقی قرار دیا جائے تب بھی یہ احساس باقی رہتا ہے کہ جس گروہ کا حفیظ الدین ایک فرد ہے اُس کی تقدیر کے تعین میں کہیں نہ کہیں اُس حکومت کا ہاتھ ہے جو ظہیر الدین بابر نے ہندوستان میں قائم کی تھی۔ جب حفیظ الدین اپنی کہانی بیان کرتا ہے تو قتل جیسے ڈرامائی واقعات اور اُس کی اپنی چھٹی حِس (Sixth Sense) پر مرکز نگاہ (Focus) مستقل قائم رہنے سے زمینداری کا خاتمہ، فرقہ

وارانہ فسادات اور خود حفیظ الدین کے لڑکوں کی اپنے باپ کے طرزِ فکر سے بیزاری اور بنیاد پرست مذہبی رُجحانات سے انسلاک اور ایسے کئی موضوعات دب جاتے ہیں جن کی شمولیت کے باعث نعمت خانہ محض نفسیاتی الجھنوں کے بیان سے آگے بڑھ کر وقت اور مقام کے تناظر میں ایک معتبر ادبی دستاویز بن گیا ہے۔

''نعمت خانہ'' دراصل فرد اور معاشرے کی عدم مطابقت اور بیگانگی کی کہانی ہے جس کو پڑھ کر (Camus) کامو کے Outsider کا خیال آنا ناگزیر ہے حالانکہ یہ دونوں ناول ایک قبیل کے نہیں ہیں۔ حفیظ الدین ایک ایسا حساس شخص ہے جس کی فطری دلچسپی ان مجرّدات سے ہے جو روزمرہ کی زندگی کے پس پشت کارفرما ہیں۔ علاء الدین کو ایک ایسے کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو باوجود دوست اور رشتہ دار ہونے کے حفیظ الدین کی ضد ہے۔ حفیظ الدین کی قوتِ ارادی کس طرح مفلوج ہوئی اس سوال کا کوئی حتمی جواب ناول میں نہیں ہے، ہونا بھی نہیں چاہیے۔ قتل سے پیدا ہونے والے جرم کے احساس کو حفیظ الدین کی بے عملی کا واحد سبب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ حفیظ الدین نے جو دو قتل کیے ان میں بھی جنسی رقابت سے قطع نظر حق اور انصاف کے لیے جدوجہد کا ایک جذبہ تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ حفیظ الدین روزِ اول سے ہی اپنے اطراف و جوانب سے بیگانہ (Alienated) تھا۔ اپنے سسرال والوں کی سرپرستی میں رہنے سے اُس کی یہ بے گانگی اور بڑھی اور وہ بے چارگی کے درجہ کو پہنچ گیا مگر وہ مردم بیزار اور متمرد (Cynical) نہیں تھا۔ اپنے ہم نفسوں کی بے رحمی سے اُس کو دکھ ہوتا تھا مثلاً ایک ہندو خوانچے والے کے فساد میں مارے جانے کو وہ جس طرح یاد کرتا ہے اُس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسا مایوس شخص ہے جو خود اپنے گھر کے اندر ایک اجنبی کے طور پر رہ رہا ہے۔ کردار نگاری نعمت خانہ کا ایک نہایت اہم جزو ہے۔ اس ناول کا سروکار زیادہ تر ایک ہی کردار سے ہے جس نے اپنی کہانی بیان کی ہے۔ اس قسم کے کردار کو اگر کسی ماہرِ نفسیات کے پاس بھیجا جائے تو وہ neurosis اور Psychosis کی علامتوں کے

پیشِ نظر اُس کا علاج شروع کر دے گا اور Case Report بھی تیار ہو جائے گی۔ ناول نگار کا کام تشخیص اور علاج نہیں ہے اور نہ وہ Case report لکھتا ہے۔ وہ ایک ایسا لسانی مرقع ہمارے آپ کے سامنے رکھ دیتا ہے جس میں کردار اپنے روابط کے ساتھ اس طرح نمودار ہوتا ہے کہ آپ اُس کے بارے میں کوئی ایسا فیصلہ نہیں کر سکتے جیسا فیصلہ ماہرِ نفسیات کرتا ہے۔ آپ حیران ہوتے ہیں، پریشان ہوتے ہیں، لطف اندوز بھی ہوتے ہیں مگر یہ مرقع پوری طرح آپ کی گرفت میں نہیں آتا اور یہی ادب کا امتیاز ہے، جسے بانگِ دُہل تسلیم کر لیا گیا ہے۔

☆☆☆

Dastan Betal Pachisi ke asal mutaraajim kaun ? by Dr. Mohd. Qasim Ansari
(Asst.Prof. Dept. of Urdu BHU Varanasi)cell-8112967265
ڈاکٹر محمد قاسم انصاری (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہء اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی)

داستان بیتال پچیسی کے اصل مترجم کون؟

فورٹ ولیم کالج کی ایک اور مشہور داستان 'بیتال پچیسی' ہے۔ یہ ناگری فارسی دونوں رسم الخط میں شائع ہوئی۔ دراصل یہ ایک سنسکرت قصہ سے ماخوذ ہے جسے سورت کبیشور نے اٹھارویں صدی کے اوائل میں ترجمہ کیا۔ سنسکرت میں 'بیتال پچیسی' کے کئی نسخے پائے جاتے ہیں۔ دیگر زبانوں کے ماہرین کے لیے بھی یہ قصہ دلچسپی اور کشش کا باعث رہا ہے۔ بیتال پچیسی کے سنہ اشاعت میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے لیکن متفقہ طور پر یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ للولال جی کی مدد سے اس قصہ کو برج بھاشا سے اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ اس کی کئی دلیلیں ہیں جس کا ذکر آگے آئے گا لیکن ولا نے بیتال پچیسی کے قصہ سے متعلق جو کچھ کہا ہے اسے یہاں قلمبند کرنا ضروری ہے، ولاؔ کا بیان ہے:

''راجہ جے سنگھ سوائی جو مالک جے نگر تھا، اس نے سورت نام کبیشور سے کہا کہ بیتال پچیسی کو جو زبان سنسکرت میں ہے اس کو تم برج کی بھاکا میں کہو۔ تب اس نے بموجب حکم راجہ کے برج کی بولی میں کہی۔ سواب عالی گوہر بادشاہ کے عہد کے بیچ اور عصر میں..... مارکوئس ولزلی بہادر گورنر جنرل..... فدوی شاہ عالم بادشاہ غازی کے مظہر علی خاں شاعر جس کا تخلص ولا ہے۔ واسطے سیکھنے اور سمجھنے عالیشان کے بموجب فرمانے جناب گل کرسٹ صاحب دام اقبال کے زبان سہیل میں جو خاص و عام بولتے ہیں اور برج کی بھاکا اکثر اس میں ہووے بلکہ کہہ دو کے روزمرہ کے موافق جسے عالم و جاہل گہنی کو رسب سمجھیں اور ہر ایک کی طبیعت پر آسان ہووے مشکل کسی طرح کی ذہن پر نہ گزرے بیان کیا۔''[1]

مذکورہ اقتباس کے مطابق 'بیتال پچیسی' کے ترجمہ کا سنہ درج نہیں جبکہ یہ اقتباس ولا کا ہے۔ پروفیسر جاوید نہال نے بیتال پچیسی کا جو اقتباس نقل کیا ہے اس میں سنہ ترجمہ کا ذکر ہے۔ ان کی عبارت کچھ اس طرح ہے:

''1802ء میں للولال کب کے تعاون سے ترجمہ کیا۔''2؎

پروفیسر سید محمد کی رائے ہے کہ بیتال پچیسی ابتداً سنسکرت زبان میں لکھی گئی۔ بارہویں صدی ہجری میں بہ عہد شاہ، سورت کبیشور نے برج بھاشا میں اس کا ترجمہ کیا اور اس برج بھاشا کے نسخہ سے ولاؔ نے 1803ء میں اردو ترجمہ کیا۔ اس کتاب کو اردو زبان میں ترجمہ کرنے کے سلسلہ میں للولال جی نے ولاؔ کو بھرپور تعاون دیا۔

وہ لکھتے ہیں کہ:

''اس کے ترجمہ میں سری للولال کوی نے ولاؔ کو بہت کچھ مدد دی۔ للولال بھی فورٹ ولیم کالج میں ہندی و سنسکرت کے مترجم تھے۔''3؎

فورٹ ولیم کالج سے متعلق محمد عتیق صدیقی کا نام انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے گل کرسٹ اور اس کا عہد کے عنوان سے ایک جامع کتاب لکھی ہے۔ اس کتاب میں وہ اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ للولال جی نے ولاؔ کی بہت مدد کی، بیتال پچیسی کے ترجمہ میں للولال جی نے کیا مدد کی وہ اپنی تحقیق کی روشنی میں اس کا جواب لکھتے ہیں:

''بیتال پچیسی، شکنتلا ناٹک اور بتیسی سنگھاسن بتیسی کے سلسلہ میں یہ قابلِ ذکر ہے کہ تمام متداول ادبی تاریخوں میں ان کتابوں کے مترجم کی حیثیت سے کاظم علی جوانؔ اور مظہر علی کے ساتھ ساتھ للولال کا نام بھی لیا جاتا ہے۔''4؎

مزید وہ کہتے ہیں کہ گل کرسٹ کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے خود کالج کے لیے کئی کتابیں لکھیں اور اس سے کہیں زیادہ انھوں نے دوسروں سے کام لیا۔ وہ گل کرسٹ کو ادب نواز قرار دیتے ہیں اور ان کی ادبی مردم شناسی کی خوب خوب تعریف کرتے ہیں۔ اس ادبی مردم شناسی میں وہ للولال جی کی تقرری کو خوش آئند قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس کا ثبوت یہ ہے کہ کالج کے ہندوستانی شعبے کے لیے اس نے جن ہندوستانی منشیوں کا انتخاب کیا تھا ان میں سے بیشتر کی علمیت و ادبیت کا ہم آج بھی لوہا مانتے ہیں۔ میر امنؔ، بہادر علی حسینی، مظہر علی ولا، شیر علی افسوس، نہال چند لاہوری، للولال اور سدل مشرا وغیرہ کے جب بھی نام لیے جاتے ہیں تو ہمارا سر احترام سے ان کے سامنے جھک جاتا ہے۔''5؎

اس بات کا اعتراف سبھوں کو ہے کہ للولال نے بیتال پچیسی کے ترجمہ میں ولا کی مدد کی۔ ا یسا نہیں کہ کسی ایک زبان میں بلکہ انھوں نے ہندی اور اردو دونوں تراجم میں ولا کی معاونت کی، اس بات کا اعتراف خود مظہر علی خاں ولا نے کیا ہے لیکن مذکورہ تمام ادیب للولال جی کے اِس بیان کو نظر انداز کر گئے ہیں۔ انھوں نے سکہ کے ایک پہلو پر نظر ڈالی، دوسرے پہلو پر نہیں۔ بیتال پچیسی سے متعلق للولال جی کا بیان اس ضمن میں انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''ایک دن صاحب (گل کرسٹ) نے کہا کہ برج بھاشا میں کوئی اچھی کہانی ہو اسے ریختے کی بولی میں کہو۔ میں نے کہا بہت اچھا اس کے لیے کوئی فارسی لکھنے والا دیجیے تو بھلی بھانت لکھی جائے۔ انھوں نے دو شاعر میرے لیے تعینات کیے۔ مظہر علی خاں ولا اور کاظم علی جواں، ایک ورش میں چار پوتھی کا ترجمہ برج بھاشا سے ریختے کی بولی میں کیا۔ سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی، شکنتلا ناٹک اور مادھونل۔''6؎

لکشمی ساگر وارشنے کے علاوہ ہندی کے دیگر ادیبوں نے بھی للولال کے اس بیان کا ذکر کثرت سے کیا ہے۔ نہ جانے اردو ماہرین اس بیان کو نظر انداز کر گئے۔ اس بیان سے پتہ چلا ہے کہ یہ کام گلکرسٹ نے للولال کو ہی تفویض کیا تھا اور اس کام کی تکمیل کے لیے انھوں نے مدد کی مانگی تھی۔ گلکرسٹ نے انھیں ولا اور جواں کی شکل میں مدد فراہم کرائی اور للولال نے حسب ہدایت اس کام کو مکمل کیا۔ للولال کا یہ کام گلکرسٹ کو پسند آیا۔ انھوں نے اس کی ستائش کی۔ گلکرسٹ نے اسے اپنی طباعتی فہرست میں شامل کیا تھا اور اس پر دو سو روپے انعام کی سفارش بھی کی تھی لیکن کالج کونسل نے گلکرسٹ کی اس تجویز کو مسترد

کر دیا تھا۔ 'بیتال پچیسی' دیوناگری اور فارسی دونوں رسم الخط میں شائع کی گئی تھی۔ اس کے سنہ اشاعت میں خاصا اختلاف ہے۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم اور سمیع اللہ نے اردو اور ہندی دونوں ایڈیشنوں کا سنہ اشاعت 1805ء بتایا ہے۔ اسی طرح اس کی تاریخ ترجمہ میں بھی اختلاف ہے۔ پروفیسر سید محمد کے مطابق یہ کتاب برج بھاشا سے ہندوستانی میں 1803ء میں ترجمہ کی گئی جبکہ ڈاکٹر عبیدہ بیگم اور پروفیسر گیان چند جین دونوں اسے خارج کرتے ہیں اور کہتے ہیں یہ کتاب میں 1801ء میں ترجمہ کی گئی۔ دونوں کی دلیل ہے کہ گلکرسٹ کی 12 جنوری 1802ء رپورٹ کے مطابق بیتال پچیسی مکمل ہو چکی تھی۔ 'بیتال پچیسی' کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب اردو ہندی کے علاوہ دیگر زبانوں میں ترجمہ کی گئی۔

'بیتال پچیسی' کا قصہ بے حد دلچسپ ہے۔ اس میں پچیس کہانیاں بیان کی گئی ہیں ان کہانیوں کا ایک راوی ہے جس کا نام بیتال ہے۔ اس لیے اس کا نام بیتال پچیسی رکھا گیا۔ یہ کہانیاں مختصر داستان کی نمائندہ ہیں۔ ان میں رومانیت ہے اور مافوق الفطری عناصر کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ پروفیسر گیان چند جین کے مطابق یہ عناصر اردو داستانوں کے فوق فطرت سے مختلف ہیں اور دلیل میں صرف امیر حمزہ کی داستان کا حوالہ دیتے ہیں، ان کا کہنا ہے کہ یہ داستان امیر حمزہ کی داستان سے مختلف ہے۔ چند اور مثالیں ہوتی تو بہتر ہوتا۔ چونکہ بیتال پچیسی کا قصہ سنسکرت سے ماخوذ ہے اس لیے امیر حمزہ سے مختلف ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ ترجمہ میں اصل روح کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے 'بیتال پچیسی' میں دیومالائی عناصر جا بجا نظر آتے ہیں۔ اس کی کہانی پر نظر ڈالیں تو یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ پروفیسر گیان چند جین بیتال پچیسی کی کہانی کو یوں بیان کرتے ہیں:

''بیتال بھوتوں کی اس نوع کو کہتے ہیں جو انسانی لاشوں میں بستے ہیں، بیتال پچیسی میں پچیس کہانیاں ہیں جو ایک بیتال بکرماجیت کو سناتا ہے، بیتال کی لاش ایک پیڑ میں لٹکی

ہے۔ بکرماجیت اس لاش کو اتار کر ایک جوگی کے پاس لے جانا چاہتا ہے۔ بیتال اسے یہ شرط کرتا ہے کہ اگر راہ میں بکرم ایک لفظ بھی بولا تو وہ چھوٹ کر دوبارہ پیڑ پر جا لٹکے گا۔ اس کے بعد بیتال ایک کہانی سناتا ہے جس کے آخر میں ایک عجیب عقلی مسئلہ نکلتا ہے۔ بیتال اس کا جواب پوچھتا ہے اور بکرم بتا دیتا ہے۔ اسے سنتے ہی بیتال پھر پیڑ میں جا لٹکتا ہے اور بکرم پھر اسے واپس لاتا ہے۔ اس طرح چوبیس بار ہوتا ہے۔ پچیسویں کہانی کا جواب بکرم کو نہیں آتا اس لیے وہ خاموش رہ جاتا ہے۔ بیتال خوش ہو کر اسے دعا دیتا ہے۔''7؎

جین صاحب نے اپنی کتاب 'اردو کی نثری داستانیں' میں اس قصہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ایک سے لے کر پچیس تک پورے قصہ میں کیا کچھ ہوتا ہے اس سے مزید واقفیت ہوتی ہے، میرامن اور تحسین کی نوطرز مرصع میں چہار درویش ہیں جبکہ 'بیتال پچیسی' میں پچیس قصے اس اعتبار سے قصے میں تھوڑی بہت مماثلت ضرور ہے کیونکہ قصۂ چہار درویش میں چار الگ الگ درویشوں کی کہانی ہے لیکن اپنے ماحول، موضوع اور زبان و بیان واسلوب کے نقطۂ نظر سے دونوں قصے ایک دوسرے سے بالکل جدا اور مختلف ہیں۔ چہار درویش کا ماخذ فارسی کا قصہ ہے اور 'بیتال پچیسی' کا قصہ سنسکرت ہے۔ دونوں زبانوں میں گرچہ قدیم رشتے ہیں لیکن یہ رشتے اپنے اسلوب، انداز بیان، ماحول اور اپنے مقصد میں مختلف ہیں۔ لیکن یکسانیت اس بات پر ہے کہ دونوں قصوں کو ہندوستانی زبان سکھانے کے نقطۂ نظر سے ترجمہ کیا جا رہا ہے۔ اسی لیے میرامن کی باغ و بہار کھڑی بولی میں نکھر کر سامنے آتی ہے جبکہ للولال اور ولا کی کوششوں سے یہ قصہ برج بھاشا میں نکھر کر سامنے آتا ہے۔ قصہ کی تھوڑی بہت یکسانیت اور کالج کے مقاصد دونوں قصوں کو ایک دوسرے کے قریب لا کھڑا کرتے ہیں اور غیر شعوری طور پر یہی اشتراک ہندی اردو کے رشتوں کو مزید آگے بڑھاتا ہے۔

بنیادی طور پر 'بیتال پچیسی' کی کہانیاں اخلاقی وعظ و نصائح پر مبنی ہیں۔ ان تمام کہانیوں میں اخلاقی درس دینے کی کوشش کی گئی ہے جس میں عقل و دانائی کی باتیں ہیں جو انسانی

تجربات اور اس کی نفسیات کا نچوڑ ہیں ان کہانیوں میں ہندوستان کی قدیم طرز معاشرت، تہذیب وتمدن کے جابجا نمونے ملتے ہیں جس سے علم وحکمت کے ساتھ قدیم ہندوستانی روایات کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ پروفیسر گیان چند جین اس کی خصوصیات پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بیتال پچیسی کی بنیادی کہانی بہت خوب ہے اس سے بکرم کے اقبال اور قوت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ضمنی کہانیاں سنانے کی جتنی اچھی ترکیب اس قصے میں پیدا کی گئی ہے ویسی بہت کم جگہ ملے گی۔ اس کی کہانیوں کی معاشرت نہ صرف قدیم ہندو دور کی ہے بلکہ ان میں ہندو دیومالا کا بھی گہرا اثر ہے۔''8؎

اس سلسلے میں وقار عظیم کی رائے بھی اہم ہے۔ انھیں جین صاحب کے مذکورہ اقتباس سے کوئی اختلاف نہیں ہے بلکہ وہ ان خصوصیات سے اتفاق کرتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

''بیتال پچیسی کی پوری فضا علم وہنر اور حکمت ودانش کی فضا ہے اور ہر کہانی پڑھ کر پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ علم ودانش انسانی زندگی کی سب سے اعلیٰ وارفع قدریں ہیں۔ راجہ مہاراجہ ان کے مربی اور قدرشناس ہیں۔ ماں باپ اپنی روپ وتی اور سندر بیٹیوں کے لیے علم حکمت والے شوہر کو زندگی کا بہترین ساتھی جانتے ہیں۔ شہزادیاں اور راجکماریاں صرف ایسے پر جان دیتی ہیں جو علم وہنر کے زیور سے آراستہ ہو، زندگی کی ہر مشکل علم وہنر سے آسان ہوتی ہے اور ہر الجھن اسی کے ناخن تدبیر سے سلجھتی ہے۔''9؎

مذکورہ دونوں ماہرین کی رائے کو ڈاکٹر عبید بیگم آگے بڑھاتی ہیں۔ بیتال پچیسی کے اسلوب، زبان وبیان، اس کے قصے اور اس کی دیگر خصوصیات پر وہ کس طرح روشنی ڈالتی ہیں۔ اسے بھی ملاحظہ فرمائیں:

''ولا کی 'بیتال پچیسی' چونکہ برج بھاشا سے براہِ راست اردو میں منتقل ہوئی ہے اس لیے قصے کے ہندوستانی خدوخال جوں کے توں برقرار ہیں۔ اس کے ہندوستانی کردار اور فضا و ماحول میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی ہے۔ بیتال پچیسی کی ہندوستانی فضا کسی خاص مقام

پر جلوہ گر نہیں بلکہ قصے کے آغاز سے لے کر انجام تک ہر مقام پر بکھری پڑی ہے۔ ذہنی اور فکری زاویوں سے ہندوستانیت نمایاں ہے۔ باہمی میل جول کے مواقع اور خلوص و محبت کا انداز خالص ہندوستانی ہے۔ خاطر تواضع میں اول اوّل پان پیش کیا جاتا ہے۔ کھانے پینے کی چیزوں میں مٹھائی کو اولیت حاصل ہے۔ رسم و رواج اور عقائد ہندوستانی طور طریقوں سے متاثر ہیں۔ زمان و مکان اشخاص، مناظر و مواقع کہیں سے بیرونی تخئیل اور تاثیر کی ہوا تک نہیں لگتی ہے، تشبیہات و استعارات میں بھی خالص ہندوستانی رنگ نمایاں ہے۔''10؎

'بیتال پچیسی' کے اسلوب، زبان و بیان اور سب سے بڑھ کر یہ کہ آیا للولال جی اور ولا نے اسے اردو مزاج کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی ہے یا نہیں۔ اس پر ماہرین کے درمیان زبردست بحثیں ہوئیں۔ بعض گرچہ زبان و بیان پر معترض ہیں لیکن بیشتر ماہرین معترف ہیں کہ للولال کے بغیر بیتال پچیسی کا ترجمہ ممکن نہ تھا۔ للولال جی کی کوششوں سے اس کا ترجمہ ممکن ہوا۔ اس پہلو پر تفصیل سے روشنی ڈالنی ضروری ہے کیونکہ یہ وہ پہلو ہے جس کا ذکر ناگزیر ہے۔ یہاں 'بیتال پچیسی' کے چند اقتباسات درج کیے جا رہے تا کہ قارئین خود اس کا فیصلہ کریں کہ للولال جی کا ترجمہ اردو آمیز ہے یا ہندی، یا دونوں کے اشتراک کا حسین امتزاج ہے۔ زبان و بیان کے حوالہ سے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

''حسن ایسا گویا اندھیرے گھر کا اجالا ہے۔ آنکھیں مرغ جیسی، چوٹی ناگن جیسی، بھویں کمان کی سی، ناک تیر کی سی، بتیسی موتی کی لڑی، ہونٹ کنول کے سے، وہ چندر مکھی، چمک بدنی، ہنسی گلنی اور کوکل بینی تھی۔''11؎

حسن کی یہ تعریف عربی و فارسی فضا سے میل نہیں کھاتی لیکن اردو سے ضرور میل کھاتی ہے، ہرن کی سی آنکھیں۔ ناگن جیسی چوٹی، ہونٹ کنول، دانت موتی کی لڑی وغیرہ کی تراکیب اردو میں خوب مستعمل ہیں، معشوق کے حسن اور اس کی خوبصورتی کا یہ بیان کیا مشترکہ نہیں؟ جواب آپ کا بھی اثبات میں ہوگا اور ہونا چاہیے بھی کیونکہ اس قسم کی تراکیب،

الفاظ، زبان و بیان کا استعمال اردو میں معیوب نہیں، اردو ادب کی قدیم تاریخ میں ایسی مثالیں کم ہیں۔ یہاں دو مشترک ادیبوں کا ملن ہو رہا ہے اس لیے دونوں کے اشتراک سے اتنی خوبصورت اور دلچسپ نثر پیدا ہوئی ہے اس کو ہم ہندوستانی سے تعبیر کر سکتے ہیں، اب چند مثالیں اور ملاحظہ کرتے ہیں جس میں گرچہ ثقالت ہے لیکن ایسی نہیں جسے نہ سمجھا جائے۔ وہ برج کے ساتھ عربی اور فارسی کے الفاظ بھی دوش بدوش استعمال کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے یہ اقتباس:

''ہر ایک جی کو رکشا کرنا دھرم ہے۔ سنسار میں اس کے سمان کوئی ادھرم نہیں کہ منش پرایا ماس کھا اپنا ماس بڑھاتے ہیں۔''12؎

گرچہ اسلوب ہندی کا ہے اور یہ اس بات کا منھ بولتا ہے کہ یہ عبارت للولال جی کی ہے۔ تحریر میں ولا کا عمل دخل زیادہ ہوسکتا ہے کیونکہ للولال جی گلکرسٹ سے فارسی لکھنے والا اسی لیے طلب کر رہے ہیں تاکہ بیتال پچیسی دونوں رسم الخط کے ساتھ پڑھی اور سمجھی جا سکے۔ اب ذرا اس اقتباس پر نظر ڈالیے:

''مثل مشہور ہے کہ جوں جوں چندن گھستے ہیں توں توں دونی سوگندھ دیتا ہے اور جوں جوں چھیل چھیل کاٹ کاٹ ٹکڑے ٹکڑے کرتے ہیں توں توں ایک ادھک سواد دیتی ہے۔ جوں کنچن کو جلاتے ہیں توں توں ات سندر ہوتا ہے۔ اتم لوگ جو ہیں سو پران جانے سے بھی سبھاؤ نہیں چھوڑتے۔ کسی نے بھلا کہا تو کیا اور برا کہا تو کیا۔''13؎

للولال جی کے اسلوب، زبان و بیان اور طرز ادا سے متعلق پروفیسر سید محمد نے ایک اقتباس اپنی کتاب ارباب نثر اردو میں درج کیا ہے۔ اس اقتباس سے ان کے اسلوب کا مزید اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ گرچہ انھوں نے تھوڑی سرزنش کی ہے۔ سرزنش اس بات کی کہ بیتال پچیسی میں موقع بے موقع ہندی الفاظ استعمال ہوئے جس سے سلاست وصفائی متاثر ہوئی ہے۔ ممکن ہے وہ عام بول چال کی زبان کو پیش نظر رکھ کر یہ سرزنش کر رہے ہوں اور ان کی نظر میں 'باغ و بہار' کی نثر ہو لیکن باغ و بہار جیسی نثر تو اس دور کے خالص اردو نثر

نگاروں کے ہاں بھی نہیں۔ آسادگی اور سلاست کا مطالبہ ان سے بھی کیا جاسکتا ہے لیکن اس مطالبہ کے باوجود ان کی نثری تخلیقات سے نفی تو نہیں کی جاسکتی۔ پروفیسر سید محمد جس اقتباس کو پیش کرتے ہیں اب ذرا اسے بھی ملاحظہ کیجیے:

''ایک راجہ پرتاپ ملک نام بنارس کا تھا اور اس کے بیٹے کا نام بجرمکٹ جس کی ناری کا نام مہادیبی۔ ایک دن کنور اپنے دیوان کے بیٹے کو ساتھ لے کر شکار کو گیا اور بہت دور جنگل میں جا نکلا اور اس کے بیچ ایک مندر نایاب دیکھا کہ اس کے کنارے ہنس، چکوی چکوا، بگلے، مرغابیاں سب کے سب کلول میں تھے۔ چاروں طرف پختہ گھاٹ بنے ہوئے۔ کنول تالاب میں پھولے ہوئے، کناروں پر طرح طرح کے درخت لگے ہوئے کہ جن کی گھنی گھنی چھانہہ میں ٹھنڈی ہوا آتی ہے اور پنچھی پکھیرو درختوں پر چھچوں میں تھے اور رنگ برنگ کے پھول بن پھول رہے تھے۔ ان پر بھونروں کے جھنڈ کے جھنڈ گونج رہے تھے کہ استالاب کے کنارے پہنچ اور منھ ہاتھ دھوکر اوپر آئے۔ وہاں ایک مہادیو کا مندر تھا۔ گھوڑوں کو باندھ، مندر کے اندر جا، مہادیو کا درشن کر باہر نکلے، جتنی دیر ان کو درشن میں لگی تھی، اس عرصہ میں کسوراجہ کی بیٹی سہیلیوں کو ساتھ لے کر درختوں کی چھانہہ میں ٹہلنے لگی۔ ادھر دیوان کا بیٹا بیٹھا اور راجہ کا بیٹا پھرتا تھا کہ اچانک اس کی اور راجہ کی نظریں چار ہوئیں۔ دیکھتے ہی اس کے روپ کو راجہ کا بیٹا فریفتہ ہوگیا اور اپنے دل میں کہنے لگا کہ اے چندال کام دیو مجھ کو کیوں ستاتا ہے اور راج پتری نے اس کنور کو دیکھ سر میں جو کنول کا پھول پوجا کر کے رکھا تھا وہی پھول ہاتھ میں لے کان سے لگا دانت سے کتر پاؤں تلے دبا پھر اٹھا چھاتی سے لگا لیا اور سہیلیوں کو ساتھ لے سوار ہوا اپنے مکان کو گئی اور یہ رج پتر نہایت نرس ہو، برہ میں ڈوبا ہوا دیوان کے پاس آیا اور ساتھ شرم کے اس کے آگے حقیقت کہنے لگا۔''14

پروفیسر گیان چند نے اپنی تصنیف 'اردو کی نثر داستانیں' میں 'بیتال پچیسی' کے چند اقتباسات درج کیے۔ یہاں صرف دو اقتباس درج کیے جارہے ہیں۔

ایک اقتباس 'بیتال پچیسی' کی گیارہویں کہانی سے ماخوذ ہے:

''اتفاقاً نظر اس کی سمندر کی طرف جا پڑی تو دیکھتا کیا ہے کہ ایک ایسا کنچن کا پیڑ اس میں سے نکلا کہ جس میں زمرد کے پتے پکھراج کے پھول مونگے کے پھل نہایت خوش نما نظر آئے۔ اس درخت پر اَتِ سندر نائکہ بین ہاتھ میں لیے مدھر کومل سروں سے بیٹھی گاتی ہے۔ بعد ایک گھڑی کے وہ تروَر سمندر میں الوپ ہو گیا۔''15

'بیتال پچیسی' میں دراصل ہندو تہذیب و تمدن کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں اور قریب دو ہزار سال پرانی تہذیب اور اس دور کی ذہنیت کی نمائندگی کرتی ہے۔ کئی جگہ اس کی دلچسپ مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اب ذرا اس اقتباس کو دیکھیے۔ یہاں ایک عورت اپنیشو ہر کو کس بلند مقام پر رکھتی ہے۔ اس کی بھی عکاسی ہوتی ہے:

''وہ بولی مجھے بیٹا بیٹی، بھائی بند ماں باپ سے کچھ کام نہیں۔ میری گت تمھیں سے ہے اور دھرم شاستر میں بھی یوں ہی لکھا ہے کہ ناری نہ دان سے سدھ ہوتی ہے نہ برت۔ لنگڑا، لولا، بہرہ، اندھا، کانا، کوڑھی، کبڑا، کیسا ہی اس کا سوامی ہو اس کو اس کی سیوا کرنے سے دھرم ہے۔ اگر کسی طرح کا دنیا میں دھرم کرے اور خاوند کا حکم نہ مانے تو دوزخ میں پڑے۔''16

ان عبارتوں میں کون بول رہا ہے اور کون غالب ہے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کہانیوں میں سنسکرت عہد کی تہذیب کا بیان ہے اور اس کے لیے آسان زبان کا استعمال ہی زیادہ مناسب ہے۔ اردو میں ہندو مذہب و تہذیب کے نمونے بہت کم ہیں۔ 'بیتال پچیسی' اس کمی کو دور کرنے میں خاصی معاونت کرتی ہے۔ ان کہانیوں سے قدیم ہندو معاشرت کا حال اور اس کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ بات درست معلوم ہوتی ہے کہ ترجمے میں للولال ہی غالب نظر آتے ہیں کیونکہ اس ترجمے میں ٹھیٹھ ہندی الفاظ کی کثرت ہے۔ یہ الفاظ اوان کی ترتیب و تہذیب ولاّ کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتے۔

پروفیسر گیان چند جین 'بیتال پچیسی' کی ان خصوصیات کے پیش نظر کہتے ہیں:

''فجر، گل عذار کی نوع کا کوئی بھولا بھٹکا لفظ کبھی عبارت کے درمیان آ بھی جاتا ہے تو کالے چور کی طرح علیحدہ معلوم ہوتا ہے۔ نہ صرف اس کی زبان اردو کی نسبت ہندی سے قریب تر ہے بلکہ انشا پردازی بھی ہندی کی ہے۔''17؎

پروفیسر گیان چند جین کی اس رائے کی تصدیق پروفیسر وقار عظیم کے اس قول سے ہوتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

''مولفوں اور مترجموں کے اس دعوے کے باوجود کہ یہ کہانیاں بھاشا کے غیر مانوس الفاظ سے پاک ہیں ان کے مجموعی انداز پر بھاشا چھائی ہوئی ہے بلکہ کہیں کہیں تو جملوں میں سنسکرت کے ایسے مشکل الفاظ آ گئے ہیں جو غیر مانوس ہونے کے علاوہ عبارت کی سلاست روانی ہمواری اور آہنگ کو بھی متاثر کرتے ہیں۔''18؎

یہ بات درست ہے کہ 'بیتال پچیسی' کے حوالے سے جو بحث و مباحثے اب تک ہوئے ہیں ان میں یہی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ 'بیتال پچیسی' کے اصل ہیرو مظہر علی خاں ولا ہیں اور للولال کی حیثیت ثانوی ہے۔ بالعموم یہی تاثر اردو کی بیشتر تاریخی کتابوں میں ملتا ہے لیکن یہ بات درست نہیں درست اس لیے نہیں کیونکہ گلکرسٹ نے یہ کتاب اولاً للولال کو ہی تفویض کی تھی جیسا کہ گذشتہ اوراق میں ذکر کیا جا چکا ہے۔ دوسرا یہ کہ ولاؔ کے مقابلہ میں للولال کی اردو خدمات زیادہ ہیں۔ للولال کوی سے اردو کی دو اہم کتابیں منسوب ہیں یعنی لطائف ہندی اور برج بھاشا کے قواعد جبکہ مظہر علی خاں ولا اور کاظم علی جواں سے بھاکھا کی کوئی کتاب منسوب نہیں۔ پھر ان کے تراجم میں ولاؔ کی کلیدی حیثیت کیونکر ہو سکتی ہے؟ یہ درست ہے کہ اس میں مستعمل اکثر و بیشتر الفاظ نامانوس اور درے اجنبی بھی ہیں لیکن قصے کی کہانی ہندوستانی فضا اسی اسلوب اور انداز بیان کی متقاضی تھی۔ سنسکرت اور ہندی کے یہ الفاظ اپنی ساخت اور خدوخال کے اعتبار سے گراں نہیں۔ ان میں ترنم ہے اور آہنگ بھی، کشش ہے اور جاذبیت بھی۔ قصے میں دل نشینی اور تاثیر اس لیے ہے کیونکہ ان کہانیوں کا پس منظر خالص ہندوستانی ہے۔

حواشی

1. دیباچہ 'بیتال پچیسی': مظہر علی خاں ولا، ص271
2. انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب: جاوید نہال، ص164
3. اربابِ نثر اردو: سید محمد، ص126
4. گلکرسٹ اور اس کا عہد: محمد عتیق صدیقی، ص44
5. ایضاً، ص43-42
6. فورٹ ولیم کالج (ہندی) لکشمی ساگر وارشنتے، ص49-48
7. اردو کی نثری داستانیں: پروفیسر گیان چند جین، ص373
8. اردو نثر کی داستانیں: گیان چند جین، ص97-294
9. ہماری داستانیں: وقار عظیم، ص292
10. فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات: عبیدہ بیگم، ص80-279
11. .....
12. .....
13. (بیتال پچیسی: مظہر علی خاں ولا، ص70-69)
14. اربابِ نثر اردو: سید محمد، ص28-127
15. اردو کی نثری داستانیں: گیان چند جین، ص380
16. ایضاً، ص382
17. اردو کی نثری داستانیں: گیان چند جین، ص382
18. ہماری داستانیں: وقار عظیم، ص5

☆☆☆

Importance of constructvist approach in teaching and learning of language to visually impaired learners by Mumtaz Bano(Asst. Prof. FO Education (IASENFE&TT)Jamia Millia) Dr. Mausoof Raza (Asst Prof.) Dr. Md. Firoz Alam(Asst. Prof.) MANUU,CTE, Darbhanga)

ممتاز بانو (اسسٹنٹ پروفیسر، ٹی ٹی اینڈ این ایف ای (آئی اے ایس ای)، ایف او ایجوکیشن، جامعہ ملیہ اسلامیہ) **ڈاکٹر موصوف رضا** (اسسٹنٹ پروفیسر) **ڈاکٹر محمد فیروز عالم** (اسسٹنٹ پروفیسر) مانو، سی ٹی ای، دربھنگہ)

تعلیم بصری معذور افراد کے لئے لسانیات میں تعمیراتی طریقہء کار کی اہمیت

تلخیص Abstract: عمومی طور پر تدریس و آموزش کے عمل کو موثر بنانے کے لئے ہمارے ذہن میں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نابینا, طلبہ میں عمیق فکر کو کس طرح فروغ دیا جائے، اور ذہن و دماغ میں تعلیم کے کن مقاصد کو رکھا جائے، جس سے ان کی فکر کا دائرہ وسیع تر ہو سکے۔ اس سوال پر اگر ہم سنجیدگی سے غور و فکر کریں تو یہ امر سامنے آئے گا کہ تدریس و آموزش کے عمل میں طلبہ کے انفرادی، سماجی، معاشی، سیاسی اور ثقافتی پس منظر کا بہت ہی اہم کردار ہوتا ہے۔ تدریس و آموزش کے عمل میں اس پہلو کو مدنظر رکھنا بہت ضروری ہے، کیونکہ نابینا طلبہ و طالبات اپنے علم کی تعمیر سابقہ علم، تصورات اور معمولات پر ہی کرتے ہیں۔ اس کی عکاسی نہ صرف تدریسی و آموزشی عمل میں ہو بلکہ یہ اسکول کے تعلیمی نصاب کا ایک اہم حصہ بھی ہو۔ اس کا ایک اہم مقصد ایک فعال اور بامقصد تعلیم یافتہ فرد کی تشکیل ہے، جو سائنسی نظریات کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی، معاشی، اقتصادی اور جمالیاتی پہلوؤں پر بھی گہری نظر رکھتا ہو۔ اس مضمون میں

نابناہ طلبہ وطالبات میں زبان کی تدریس کے حوالے سے تعمیری پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے، اور یہ بتایا گیا ہے کہ نابناوطلبہ وطالبات کے تعمیری پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کی ہمہ جہت نشوونما کے لئے جامع نصابی مواد تشکیل دیا جانا چاہیے۔

کلیدی الفاظ Keyword: تعمیری نظام، زبان کی تدریس، کولیبریٹوایجوکیشن، تعمیری کلاس، لرنرسینٹرڈ تھیوری، مسائل پر مبنی تعلیم) (PBL، پروجیکٹ پر مبنی ہدایت، انکوائری بیسڈلرننگ (IBL)، Scaffolding۔

تعارف Introduction: زبان نابینا بچوں کی بنیادی صلاحیتوں میں سے ایک ہے جو ان کے اندر اقدار، مہارتوں، تخیل، تجسس، شعور، ذہنی استعداد، اخلاقی، سماجی، سیاسی، معاشی اور مذہبی نشوونما کیلئے کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ اس میں مادری زبان کی اہمیت ایک مسلم حقیقت ہے۔ اسکو نابینا بچوں کی ہمہ جہت نشوونما کیلئے بطور وسیلہ استعمال کیا جاتا ہے۔ اردو زبان کی تدریس میں تلفظ، الفاظ کا مناسب انتخاب، لب ولہجہ، تاثرات اور زبان حال کے ساتھ ساتھ بچوں کی تمام صلاحیتوں پر خصوصی توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ اس تحقیقی مقالے میں ہم ان اہم پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالیں گے۔

علم جو کسی فرد کو کامیابی سے ہمکنار کرے اور وہ طالب علم جو اس سے فیضیاب ہوتا ہے وہ اس علمی تعمیر کا حصہ بن کر معمار کا کام کرتا ہے۔ اس طرح حاصل شدہ علم اپنے وسیع نظریہ کی رو سے ہمیں علم کو بطور ایک پیداوار نہیں بلکہ ان اصولوں کو سمجھنے میں مددگار ہوتا ہے کہ یہ کس طرح تخلیق کیا گیا ہے اور اسکی افادیت کیا ہے۔ علمی استعداد کا فروغ عام طور سے وہ تجربات وتصورات ہیں جنھیں ہم زبان کا لبادہ پہناتے ہیں اور وہ ہماری تخلیقی صلاحیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ وہ ہمیں اس دنیا سے عملی طور پر روشناس کراتے ہیں، اور ہمیں اس دنیا میں ایک کامیاب زندگی گزارنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ یہ ہماری فکر نظریات اور عمل پر اثر انداز ہوتے ہیں اور علم کی تعمیر میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

این۔سی۔ایف کے مطابق، کثیر لسانیت (Multilingualism) کو (NCF)

تخلیقی زبان کے اساتذہ کو کلاس روم کی حکمت عملی اور وسیلے کے طور پر استعمال کرنا چاہئے۔ یہ نہ صرف آسانی سے دستیاب وسائل کا بہترین استعمال ہے، بلکہ یہ یقینی بناتا ہے کہ ہر نابینا بچہ خود کو محفوظ اور مقبول محسوس کرے، اور یہ یقینی بنائیکہ لسانی پس منظر کی وجہ سے کوئی بھی نابینا بچہ کسی سے پیچھے نہیں ہے۔ تعمیری نظام کا مطلب ایک نئے قسم کا تدریسی عمل ہے جس میں اساتذہ کے مقابلے طلباء کی کارکردگیوں پر زیادہ زور دیا جاتا ہے، اور جہاں معیاری کامیابی کی جانچ کے بجائے طلباء کی تعلیمی کارکردگی کو اہمیت دی جاتی ہے۔ روایتی کلاس روم میں درس وتدریس کا مرکزی ماڈل براہ راست ہدایات دینا ہے، مطلب یہ کہ اساتذہ کا کلاس روم میں اہم کردار طلباء تک علم کو پہنچانا ہے اور طلباء کو براہ راست اساتذہ کے ذریعہ پیش کردہ معلومات کو گرفت میں لانا ضروری ہے۔ یہ عمل انفارمیشن پروسیسنگ تھیوری (رومیل ہارٹ، 1980) پر مبنی ہے۔ تعمیری کلاس روم، روایتی کلاس روم سے بہت مختلف ہوتا ہے، جہاں اساتذہ کے بجائے طلباء معلومات کو منظم کرتے ہیں، سیکھنے کا ماحول تلاش کرتے ہیں، تعلیمی سرگرمیاں انجام دیتے ہیں اور اپنی معلومات علم کی جانچ کرتے ہیں۔ اساتذہ بچے کی ضرورت کے مطابق مختلف درسگاہوں کا استعمال کرتے ہیں، جیسے "لرنر سینٹرڈ تھیوری"۔)اس نظریے کا مطلب ہے سیکھنے والوں کے تجربات کو ترجیح دینا، طلبا کی باتوں اور ان کی فعال شرکت کو یقینی بنانا (۔ اس درس و تدریس کے عمل میں ایک استاد کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ وہ بچوں کی نفسیاتی نشوونما اور دلچسپی کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کی جسمانی، ثقافتی اور معاشرتی ترجیحات وضروریات کو سیکھنے کی منصوبہ بندی کریں۔

زبان کی تعلیم صرف زبان کے کلاس روم تک ہی محدود نہیں ہے۔ اس کا دائرہ بہت وسیع ہے، یہ سائنس، سوشل سائنس اور ریاضی کی کلاس میں بھی معاون ہوتا ہے۔ مضمون سیکھنے کا مطلب اصطلاحات کو سیکھنا، تصورات کو سمجھنا، اور ان کے بارے میں تنقیدی بحث کرنے اور لکھنے کے قابل ہونا ہے۔ ایک ہی وقت میں، زبان کی کلاس کئی

انوکھے مواقع پیدا کرتی ہے۔ کہانیاں، نظمیں، گانا اور ڈرامہ نابنا بچوں کو اپنے ثقافتی ورثے سے جوڑتے ہیں اور انہیں اپنے تجربات کو سمجھنے اور دوسروں کے ساتھ حساسیت پیدا کرنے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔

تعمیری نظام کیا ہے؟Constructivism: یہ تعلیم کا ایک نظریہ ہے جس کی جڑیں فلسفہ اور نفسیات دونوں میں پیوست ہیں۔ تعمیری نظام کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ سیکھنے والے اپنے تجربات سے فعال طور پر علم اور معنی وضع کریں۔ اس بنیادی حصے کی جڑیں برسوں تک پھیلی ہوئی ہیں اور بہت سے فلسفیوں کا نظریہ بھی اس کے عین مطابق ہے، جن میں، ڈیوے، ہیگل، کانٹ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ تعمیری نظام، وہ نظریہ ہے جس میں سیکھنے والے معلومات کو محض غیر فعال طور پر استعمال کرنے کی بجائے علم کی تعمیر کرتے ہیں۔ جب وہ دنیا کا تجربہ کرتے ہیں اور اپنے تجربات پر غور کرتے ہیں تو اپنی نمائندگی خود کرتے ہیں اور نئی معلومات کو پہلے سے موجود معلومات سے مربوط کرتے ہیں۔ جس سے علم اور فکر میں اضافہ ہوتا ہے۔

تعمیری نظریہ کی خصوصیات Characteristics of Constructivist Approach: سیگل (2004) کے مطابق تعمیری نظریہ سے سیکھنے کی خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں:

- تعمیریت (Constructed): طلباء موجودہ علم کے اور سکھائے جا رہے علم کے ساتھ، نیا نالج اور انفارمیشن حاصل کرتے ہیں۔
- فعالیت (Active): بچے گردوپیش کی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں جس سے ان کی تخلیقی صلاحیتوں میں اضافہ ہوتا ہے۔
- عکاسی (Reflective): مسائل کا حل تلاش کرنے میں اصل زندگی کے تجربات کی عکاسی طلباء کے لیے معاون ثابت ہوتی ہے۔
- باہمی تعاون (Collaborative): بچے باہمی تعاون سے جلدی اور

آسانی سے سیکھتے ہیں، اس سے بچوں کے سوشل اسکل میں اضافہ ہوتا ہے۔

- جانچ پر مبنی (Inquiry based): مختلف سرگرمیوں کے ذریعہ مسائل کا حل تلاش کیا جاتا ہے۔
- ارتقائی (Evolving): بچے جو بھی نیا سیکھتے ہیں اسکو عملی زندگی میں اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

تعمیری نظریہ اور زبان سکھانے کے اہم اجزاء Essential components of language teaching with constructivism

اس کے بہت سے اہم اجزاء ہیں، اگر آپ اپنے کلاس روم میں تعمیری اصولوں پر قائم رہنا چاہتے ہیں تو اپنے سبق کا خاکہ تیار کرتے وقت، Whitney&Baviskar, Hartle, 2009)) کے مندرجہ ذیل بنیادی اجزاء کو دھیان میں رکھیں—

- ذاتی علم کی شناخت: فرد میں پہلے سے موجود علم سے نئے علم کی تعمیر میں آسانی ہوتی ہے۔ پڑھاتے وقت سبق کا تسلسل برقرار رکھنے کیلئے ذاتی علم جو فرد میں پہلے سے موجود ہے اسکا استعمال کرنا چاہئے۔ پری ٹیسٹ، انفارمل انٹرویو اور چھوٹے چھوٹے گروپ میں کی گئی سرگرمیوں سے ذاتی علم کو سامنے لانے میں مدد ملتی ہے—
- تخلیقی سوچ کی جستجو پیدا کرنا: طلباء کو سرگرمیاں تفویض کریں جو ان میں جوش وجذبہ پیدا کریں۔ تعلیم کی تعمیر میں اس وقت مدد ملتی ہے جب طلبہ کو نئے چیلنجز کا سامنا ہوتا ہے، اس صورت میں وہ پہلے سے موجود علم کے ذریعہ موجودہ مسئلے کا حل تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جس سے تخلیقی سوچ میں اضافہ ہوتا ہے۔
- تعلم کا جائزہ: طلبا کو موقع فراہم کیا جائے کہ وہ جو کچھ سیکھ چکے ہیں وہ اساتذہ کو دکھائیں، اس کے لئے طلباء سے پریزنٹیشنز، رفلکٹیو پیپر یا مرحلہ وار سبق تیار کرایا جاسکتا ہے۔
- طلباء کو خود سے سیکھنے کے مواقع فراہم کرنا: نئی معلومات کے حصول کیلئے طلباء کی حوصلہ افزائی کی جائے اور موجودہ علم سے نئی معلومات کے تبادلہ کی ترغیب دی جائے۔

طلباء کوایسی سرگرمیوں کا حصہ بنایا جائے جن سے وہ نئی صورتحال اور مسائل کا سامنا کرسکیں۔ اس کیلئے اساتذہ کلاس روم پریزنٹیشنز، چھوٹے گروپ میں یا کلاس ڈسکشن اور کوئز وغیرہ کے ذریعہ طلباء کو تیار کرسکتے۔

نابینا طلبہ کو زبان سکھانے کے تعمیری کلاس میں استعمال ہونے والی سرگرمیاں:

Some Activities Encouraged in Constructivist Classrooms for Language Teaching among Visually Impaired Learners

درس وتدریس کے تعمیری نظریہ میں نابینا طلبہ کلاس میں ہونے والی سرگرمیوں میں پورے جوش وخروش کے ساتھ فعال طور پر شامل رہتے ہیں۔ اس تعمیری نظام تعلیم کی سب سے اہم سرگرمی مسائل کا حل تلاش کرنا ہے، اور اسکے لیے طلباء کسی بھی موضوع کی جانکاری حاصل کرنے کیلئے تحقیق کا سہارا لیتے ہیں اور دوسرے مختلف معاون ذرائع کا استعمال کرتے ہیں، اور جب طلباء کو موضوع کی پوری جانکاری مل جاتی ہے تو وہ کسی نہ کسی نتیجہ پر پہنچ جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل سرگرمیوں کی مدد سے اساتذہ کلاس میں تعمیری نظام کے ذریعے نابینا طلبہ کو زبان کی تعلیم دے سکتے ہیں:

i. دریافت اور تحقیق پر مبنی تعلیم: طالب علم خود سوالات کرتے ہیں، تحقیق اور مشاہدہ کے ذریعہ اپنے سوالوں کے جواب ڈھونڈتے ہیں۔ سوالات کے جوابات دینے کے لئے معقول معاون دلائل پیش کرتے ہیں۔ طلبہ سرگرمیوں کے ذریعے پہلے سے موجود علم اور حاصل کردہ علم کے مابین رابطہ بناتے ہیں۔ بالآخر وہ نتائج اخذ کرتے ہیں، اور آئندہ کی تحقیقات کے لئے منصوبے تیار کرتے ہیں۔

ii. باہمی تعلیم وتدریس: جہاں ایک استاذ اور 2 سے 4 طلباء باہمی تعاون سے ایک گروپ تشکیل دیتے ہیں اور ایک عنوان پر مکالمہ کرتے ہیں۔ مکالموں میں گروپ کے افراد مندرجہ ذیل حکمت عملیوں کا نفاذ کرتے ہیں:

-پوچھ گچھ کرنا (Questioning) -خلاصہ کرنا(Summarizing)
-وضاحت کرنا (Clarifying) -پیش گوئی کرنا (Predicting)

اس کے ذریعہ طلبا آہستہ آہستہ ذمہ داری قبول کرنے کے اہل بن جاتے ہیں اور باہمی تعاون کیذریعہ اعلی سطحی سوچ تشکیل دیتے ہیں، ساتھ ہی روزمرہ زندگی میں سیکھنے اور کامیابی کے حصول کے لائق بن جاتے ہیں۔

iii. مسائل پر مبنی تعلیم: پی-بی-ایل کا مرکزی خیال آئی-بی-ایل سے ملتا جلتا ہے: سیکھنے والے مسائل کا حل تلاش کر کے اپنے علم کا دائرہ وسیع کرتے ہیں۔ پی بی ایل کی سرگرمیاں طلباء کو حقیقی دنیا کی مشکلات میں باہمی تعان اور مل جل کر کام کرنے سے مسائل کا حل کرنا سکھاتی ہیں۔ چونکہ یہ خیال حقیقی دنیا کے چیلنج سے دوچار ہے، اس لیے سیکھنے والے اس کی مدد سے مواصلات اور اشتراک کی مہارت بھی حاصل کرتے ہیں۔

iv. منصوبہ بند تعلیم: منصوبہ بند تعلیم طلباء پر مبنی نظریہ تعلیم ہے جس میں ایک متحرک کلاس روم میں طلبا حقیقی دنیا کے چیلنجوں اور پریشانیوں سے روبرو ہوکر عمیق علم حاصل کرتے ہیں۔ یہ فعال طور سے، انکوائری پر مبنی سیکھنے کا ایک انداز ہے۔

1900 کے اوائل میں جان ڈیوی نے "کر کے سیکھنے" (Learning by doing) کو تعلیم کا اہم جز قرار دیا تھا، جو کہ پی بی ایل کا بھی لازمی عنصر ہے۔

v. صورتحال سے سیکھنا: ماضی میں اسکول کے طلباء کے لئے حصول علم کا دائرہ محدود تھا، اور وہ نظریہ تعلیم صرف امتحانات پاس کرنے کے لئے مفید تھا۔ حال میں متعدد نظریہ سازوں نے سچویٹیڈ لرننگ کو دلائل کے ذریعہ ثابت کیا ہے اور کہا ہے کہ علم کو متحرک رکھنے کے لئے اس نظریہ سے سیکھنا چاہئے: (i) بامعنی سیاق وسباق (ii) فعال طریقہ کار

سچویٹیڈ لرننگ میں مندرجہ بالا باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے، اور اس سے سیکھنے والوں کا راستہ آسان ہوجاتا ہے۔

vi. اینکرڈ انسٹرکشن: اینکرڈ انسٹرکشن نقطہ نظر ایک دلچسپ کوشش ہے، جس کے

ذریعہ طالب علموں کو کسی دلچسپ موضوع کے سلسلے میں مختلف انداز سے سیکھنے کا موقع فراہم کیا جاتا ہے۔اس سے طلبہ کو زیادہ فعال طور پر سیکھنے میں مدد ملتی ہے۔درسی ماحول کو اس قسم کی سوچ وفکر سے لیس کرنے کے لئیہ تیار کیا گیا ہے۔اس کی مدد سے طلبا میں سوچنے کی صلاحیتوں کو فروغ ملتا ہے، بچوں کے مسائل کا ازالہ کرنے اور ان کے اندر تنقیدی سوچ پیدا کرنے میں بھی یہ مؤثر ثابت ہوتا ہے۔ان سب کے نتیجے میں طلبہ کے رویوں میں بھی تبدیلی آتی ہے،ان کا استعمال کر کے طلبا گروپ میں باہمی تعاون سے مسائل کو حل کرنے پر زور دیتے ہیں۔

vii. سہاروں سے ہدایات: اسکیف فولڈنگ درس وتدریس کی وہ حکمت عملی ہے جو کلاس روم میں تعمیری عمل کو نافذ کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ یہ نظریہ طلباء کی حوصلہ افزائی اور مدد کر کے علم کے دائرہ کو وسیع کرتا ہے۔اساتذہ اہم موضوعات کو چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم کر کے مختلف سرگرمیوں کے ذریعہ سکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے ذریعے طلباء کو خود منظم طور سے سیکھنے اور مسائل کو حل کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اسکیف فولڈنگ کو اساتذہ اور طلبہ کے مابین تعاون کے لیے کسی بھی موقع پر استعمال کیا جاسکتا ہے۔

viii. باہمی تعاون سے سیکھنا: طلباء ایک دوسرے کی تعلیم کو مزید موثر بنانے کے لئے چھوٹے چھوٹیگروپ بنا کر کام کرتے ہیں۔کوآپریٹولرننگ میں کسی بھی مسئلے کا حل تلاش کرنے یا اسائنمنٹ کو مکمل کرنے کے لئے گروپ ممبروں کے تعاون اور باہمی انحصار کی ضرورت ہوتی ہے۔زیادہ قابل ساتھی اپنے دوسرے ساتھیوں کی مدد کر کے ان کی نشوونما کرتے ہیں۔اس کے ذریعہ سبھی طلباء کے علم کا دائرہ وسیع ہوجاتا ہے۔

ix. فیلڈٹرپ/ پکنک: فیلڈٹرپ کے ذریعہ عموماطلبا زیادہ سے زیادہ معلومات جمع کرتے ہیں۔فیلڈٹرپس کلاس روم کے مواد کو تقویت بخش بنانے میں مدد فراہم کرتا ہے، اس طرح حقائق سے روبرو ہوکر بہت ہی کارآمد سبق ملتا ہے۔اسکول کے دوروں سے

طلباء کو مختلف موضوعات پر معلومات حاصل ہوتی ہے۔خود سے مشاہدہ، تجربہ اور گفتگو کرنے کا موقع ملتا ہے۔اس سے طلبا کو کلاس میں زیر بحث تصورات اور نظریات کو حقیقی دنیا کے سیاق وسباق میں ڈھالنے میں مدد ملتی ہے۔

x. فلم/ آڈیو کلپ/ ٹیپ رکارڈر/ پروجیکٹر: ٹیپ رکارڈر یا آڈیو کلپ کو سن کر، فلم یا پروجیکٹر کی مدد سے دیکھ کر طلباء کو نہ صرف الفاظ و معنی اور قواعد کے بارے میں معلومات فراہم ہوتی ہیں بلکہ تلفظ کی صحیح ادائیگی، آواز کا مناسب اتار چڑھاو اور لب ولہجہ بھی معلوم ہوتا ہے۔اساتذہ طلبا کو مختلف قسم کی فلم/ آڈیو کلپ/ ٹیپ رکارڈ وغیرہ مہیا کرا سکتے ہیں۔

xi. کردار نگاری:(Role Playing/Modelling)اس کو مختلف مضامین پڑھانے اور زبان کی تعلیم دینے کے لئے ابتداء سے ہی استعمال کیا جارہا ہے۔کردار نگاری سے حاصل شدہ عم d سیکھنے والوں کے تجربے کی افادیت میں تو اضافہ کرتا ہی ہے ساتھ ہی یہ طلبہ کو مشکل سے مشکل سبق بآسانی ذہن نشین کرا دیتا ہے۔یہ ایک ایسی تکنیک ہے جس کی مدد سے طلبہ تجربے اور مختلف حکمت عملیوں کے ذریعے منظم طریقے سے لوگوں کے ساتھ بات چیت کر کے حقیقت پسندانہ ماحول کو سمجھ سکتے ہیں۔

xii. درسی مباحثہ: درسی مباحثے (Classroom discussion) کے بہت سارے فوائد ہیں۔یہ طریقہ تعلیم طلبا کی دلچسپی میں اضافہ کرتا ہے۔بحث ومباحثے کے ساتھ حاصل شدہ علم طلباء کی توجہ برقرار رکھنے میں مدد کرتا ہے۔جب وہ اپنے جوابات پر گفتگو کرتے ہیں تو وہ موضوع پر مختلف نقطہ نظر حاصل کرتے ہیں۔اس تکنیک کا استعمال اوپر بیان کیے گئے تمام طریقوں میں ہوتا ہے۔یہ تعمیری تعلیم دینے کے طریقوں میں سب سے اہم ہے۔

بحث ومباحثہ Discussion: تمام متحرک اور ترقی پسند قومیں ایک ایسے تعلیمی نظام کا مطالبہ کرتی رہی ہیں جو مستقبل کے نظم ونسق میں قائدانہ صلاحیتوں کا حامل ہو اور سب کی بہتر زندگی کو یقینی بنائے۔تعمیری نظریہ تعلیم نے ان مطالبات کو بخوبی پورا کرتا ہے۔نابینا

بچوں میں فطری طور پر زبان کی اہلیت موجود ہوتی ہے۔مشاہدہ کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ نابینا بچے جس زبان کو سنتے ہیں اسی کی صلاحیت ان میں پروان چڑھنے لگتی ہے اور ان کی فطری قوت اسی طرف مائل ہوجاتی ہے جسے ہم مادری زبان کہتے ہیں، اور بچے اپنی اسی زبان میں بات چیت کرنے کی صلاحیت کے ساتھ اسکول آتے ہیں۔اساتذہ نابینا طلبہ کی دلچسپی کو ذہن میں رکھتے ہوئے ان کی مادری زبان میں پڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔اس طرز تعلیم سے نابینا بچے جلدی اور آسانی سے سیکھتے ہیں،تعلیم کی ہر سطح پر زبان مرکزی اور خصوصی اہمیت کی حامل ہوتی ہے—غور وفکر کرنا، اپنے خیالات کو مہمیز کرنا، ان کو مختلف طریقوں سے وسعت دینا، ان سب کے لئے زبان ضروری ہے۔یہ مانا جاتا ہے کہ نابینا بچے اپنی مادری زبان میں تصورات کی پختہ اور بہتر تفہیم کے بھی اہل ہوتے ہیں، اس لیے وہ تدریسی عمل جو ان کی اپنی زبان اور ثقافت کے تناظر میں انجام دیا گیا ہو، اس سے نابینا بچے میں ضروری اعتماد کو فروغ ملتا ہے۔اساتذہ کو چاہیے کہ وہ نابینا طلبا کو تعمیری نظام تعلیم کی رو سے سکھانے کی کوشش کریں، تاکہ نابینا بچوں میں مسائل کا حل تلاش کرنے، باہمی تعاون سے تعلیم حاصل کرنے اور تخلیقی سوچ بیدار کرنے میں مدد مل سکے، اس سے نابینا بچوں میں سوشل اسکل ڈیولپ ہوگی،طلبہ خود کے ساتھ ساتھ اپنے ساتھیوں کا بھی تعاون کرسکیں گے، اسکے ذریعہ درس وتدریس کے عمل کو فروغ ملے گا۔

تعمیری نظریہ تعلیم کا مقصد ایک مہذب اور شائستہ معاشرے کی تشکیل ہے، تاکہ تمام باشندے دانشورانہ اور قدرتی وسائل کا استعمال مساوی طور پر کرسکیں اور روشن خیال زندگی سبھی کو میسر ہوسکے۔تیز رفتار ترقی، تکنیکی عروج، سماجی ومعاشی انصاف کے اقدار پر قائم معاشرتی نظم وضبط کے ضمن میں تعلیم ایک اہم ذریعہ ہے، اسی طرح حصول تعلیم کیلئے تعمیری نظریہ تعلیم بھی سب سے کارآمد طریقہ کار ہے۔

ماحصل Conclusion:تعمیری نظریہ تعلیم، علم کی ذاتی تخلیق میں فعال کردار ادا کرتا ہے اور یہ تخلیقی عمل (انفرادی اور معاشرتی دونوں) تجربے کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔سیکھنا

فطری طور پر ایک معاشرتی عمل ہے۔تدریس کا مقصد ایسے تجربات مہیا کرنا جن سے علم کی تعمیر میں آسانی ہو سکے، نابینا طلبا کلاس روم کی تعلیمات اور پہلے سے موجود انفارمیشن کو بنیاد بنا کر سیکھتے ہیں۔تعمیری نظریہ تعلیم میں درس وتدریس کے عمل میں طلباء اور اساتذہ مل کر علم کی تعمیر کرتے ہیں۔ نابینا طلبا تجربات کی روشنی میں جلدی اور بآسانی سیکھتے ہیں۔ سیکھنے والے فعال طور پر تعلیمی سرگرمیوں میں شامل ہوتے ہیں۔سرگرمیاں طلبہ پر مبنی ہوتی ہیں اور سبھی کی معاون ہوتی ہیں۔اساتذہ سیکھنے کے اس عمل میں طلبا کو سہولت فراہم کرتے ہیں—طلباء کو ذمہ دار اور خود مختار بننے کی ترغیب دی جاتی ہے، اور اس طرح سے جمہوری ماحول میں سبھی بچوں کی نشوونما کو یقینی بنایا جا سکتا ہے۔

مشورہSuggestions:اسکول کے لئے (For School): نابینا بچوں کے تخیلاتی دنیا کو، اسکول میں حقیقی روپ مل جاتا ہے۔ یہاں بچے کی تخلیقی فکر کو ترغیب ملتی ہے۔اساتذہ، نابینا بچوں کی تعلیم کے لئے سازگار ماحول فراہم کریں۔صدر مدرس کی یہ ذمہ داری بنتی ہے کہ اسکول میں زبان کی تعلیم کے فروغ کیلئے مندرجہ ذیل شریک نصابی سرگرمیاں اور سہولتیں فراہم کرائیں۔

- ایسی لائبریری فراہم کرائیں جہاں زبان کا مواد ضرورت کے مطابق موجود ہو۔
- اساتذہ کی کارکردگی اور طرز تعلیم کا وقتاً فوقتاً جائزہ لیتے رہنا چاہئے۔
- سازگار ماحول مہیا کرانا چاہئے۔
- بچوں کے ذمہ داروں اور اساتذہ کی میٹنگ (PTM) کرانا چاہئے۔
- شریک نصابی سرگرمیاں:(Co-curricular activities)
  - بحث ومباحثہ Extempor/debate
  - خصوصی لیکچر
  - بیت بازی
  - ڈرامہ Drama/Skit

- داستان گوئی
- افسانہ نگاری
- مضمون نویسی
- تحریری وتقریری مقابلہ
- مکالمہ نگاری

اساتذہ کے لئے :(For Teachers) تعمیری کلاس میں استاد کا رول بہت اہم ہوتا ہے۔استاد کا رول ایک گائیڈ، ایک رہبر اور نگراں (Facilitator) کا ہوتا ہے، جو نابینا بچوں کی ہر طرح کی رہنمائی کرتا ہے۔ضرورت کے مطابق بچوں کی سرگرمیوں میں مدد کرتا ہے،جس سے ان بچوں میں خود اعتمادی پیدا ہوتی ہے اور اساتذہ کی رہنمائی میں ہر مسئلہ کا با آسانی حل نکالنے کے قابل بن جاتے ہیں۔

- o باہمی تعاون اور ٹیم ورک کی حوصلہ افزائی کرنا۔
- o بحث ومباحثے کو فروغ دینا، پیئر میڈیئیٹڈ لرننگ (Peer-Mediated Learning) کرانا۔
- o مضامین کیلئے نابینا طلباء کو اچھے پروجیکٹ ماڈل کے ذریع تعلم فراہم کریں۔
- o لرننگ پروگرام لچک دار اور سہل ہونا چاہئے، تا کہ نابنا اطلباء کی نشوونما ہو سکے۔
- o کلاس کا ماحول سازگار ہونا چاہئے، تا کہ ہر کوئی بلا جھجھک سوال پوچھ سکے۔
- o کہانی اور نظم وغیرہ کو ماڈلنگ اور رول پلیئنگ کے ذریعہ بآسانی پڑھایا جا سکتا ہے۔
- o کلاس روم کا ماحول پرنٹ ریچ ہونا چاہئے، جس میں، مختلف اشارے، چارٹ ، ورک آرگنائزنگ نوٹس وغیرہ چسپاں ہوں۔جس سے خط وکتابت کی تعلیم کیعلاوہ تحریری صلاحیتوں کو فروغ ملتا ہے۔
- o سبق پڑھانے کیلئے تخیلات کا سہارا لینا چاہئے، مناسب اشاروں ، ڈرامائی انداز، صحیح تلفظ اور الفاظ کے صحیح اتار چڑھاو وغیرہ کا خاص خیال رکھنا چاہئے۔

o اساتذہ کو طلباء کی موجودہ معلومات اور مشوروں کو اہمیت دینی چاہئے اور ان پر غور کرنا چاہئے۔

o زیادہ ماہر اور کم ماہر شرکاء کو ایک دوسرے سے سیکھنے کے مواقع فراہم کرنا چاہئے۔

کتابیات:

References/Bibliography

Ø Ashcraft, D. Treadwell, T. And Kumar, V. A :Collaborative Online Learning .(2008) Constructivist Example. MERLOT Journal of Online Learning and Teaching.

Ø 'Impact of .(2005b) Chang, W. J. Beliefs about'Constructivist Teaching on Students Teaching and Learning in Introductory Physics, & Canadian Journal of Science, Mathematics Technology Education.

Ø Constructivist Teaching and .(1997) Gray, A. Learning. SSTA Research Centre Report.

Ø The Constructivist .(2002) Lambert, L. Leader, Teachers College Press.

Ø essays on :Language as a Dynamic Text language, cognition and communication1999.

Ø National Curriculum Frame ((2005 NCERT Work. National Council of Educational Research

and Training, New Delhi

Ø National Curriculum Framework((2009NCTE for Teacher Education NCTE. New Delhi

Ø .(1986) Rosenshine, B. and Stevens, R. ((M.C. Wittrock, ed. Teaching functions. In New .((3rd ed. Handbook of research on teaching Macmillan Publishing Co.:York

Ø The fundamentals of .(1932) Thorndike, E. L. Teachers College Press. :New Yorklearning.

Ø A constructivist .(1995) Von Glasersfeld, E. J. Gale, & In L. P. Steffe approach to teaching. Hillsdale, .(16-(pp. 3 Constructivism in education Erlbaum. :NJ

Ø :Introduction .(1996) Von Glasersfeld, E. ,(Ed.) In Fosnot, C. T. Aspects of constructivism. Theory, perspective, and practice :Constructivism Teachers College Press. :New York.(7-(pp. 3

Ø The :Mind in society.(1978) Vygotsky, L. S. development of higher psychological process. Harvard University Press. :Cambridge, MA

☆☆☆

Sir Syed Ahmad Khan aur unke Moarrikheen Rofaqa by Dr. Tajammul Husain(Dept. of Urdu, Gandhi Faiz-e-Aam College, Shahjahanpur)

ڈاکٹر تجمل حسین (شعبۂ اردو، گاندھی فیضِ عام کالج، شاہجہاں پور)8318913378

سرسید احمد خان اور ان کے مورخین رفقا

تاریخ کو ذہن نشیں کر کے ہی ہم اپنے ماضی، حال اور مستقبل کی فکر کر سکتے ہیں ۔ ماضی سے کٹ کر گزشتہ باتوں کو بھلا کر نہ تو ہم بہتر زندگی بسر کرنے میں کامیاب ہیں اور نہ ہی مستقبل میں کسی نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں۔ اپنی یادداشت کی بنیاد پر ہی ہم اپنی منزل تک پہنچ سکتے ہیں۔ تاریخ نویسی کے تاریخی پس منظر پر طائرانہ نظر ڈالی جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ تاریخ نگاری کا باضابطہ آغاز یورپی زبانوں سے ہوا مگر جب اس کے اثرات مشرقی زبانوں پر مرتب ہوئے تو مشرقی زبانوں میں بھی تاریخ نویسی کی جانے لگی۔ مشرقی زبانوں میں گیارہویں صدی تک تاریخی تصانیف کے لئے عربی زبان کا استعمال کیا جاتا تھا مگر جب ایرانیوں کا تسلط قائم ہوا تو عربی زبان کے زیر اثر فارسی زبان میں تاریخ نگاری کی جانے لگی اور جب مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا تو فارسی کی جگہ اردو میں تاریخ نگاری کی جانے لگی۔ اردو کے نثری اور منظومی سرمایہ نہ صرف انسانی معاشرے کی تہذیب وتمدن کا آئینہ دار ہے بلکہ وہ اس عہد کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل کی بھی عکاس ہے ۔ اردو نثر میں تاریخ نگاری کی ابتدا فورٹ ولیم کالج سے قبل ہوگئی تھی ۔ اور ہماری اردو زبان بھی اٹھارہویں صدی تک آتے آتے اس قابل ہوگئی تھی کہ اس میں تمام طرح کے مضامین ادا کئے جا سکتے تھے۔ اردو زبان کے ابتدائی دور میں جو تخلیقات ہمیں ملتی ہیں ان میں فضلی کی ''کربل کتھا'' محمد باقر آگاہ کی ''محبوب القلوب'' اور ''ریاض

الجنان''، رستم علی بجنوری کی ''قصّہ و احوال روہیلہ'' کا ذکر قابل غور ہے۔اس بات کی تقویت ڈاکٹر جمیل جالبی سے بھی ہوتی ہے:

''اس دور میں ایک فارسی تصنیف قصّہ واحوال روہیلہ یقیناً ایسی ہے جو اس صدی کی تصنیف ہے اور اس اعتبار سے اردو میں پہلی کتاب تاریخ ہے۔'' ۱

ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو میں آگے رقم طراز ہیں:

''اس دور میں جب اردو نثر میں تاریخی کتابیں لکھنے کی کوئی روایت نہیں تھی رستم علی کی یہ تصنیف اردو نثر کی ایک نئی روایت کو جنم دیتی ہے۔'' ۲

اردو میں تاریخ نگاری کا سرمایہ فورٹ ولیم کالج سے قبل انگلیوں پر گننے کے لائق نہیں ہے لیکن یہ بات ضرور ہے کہ اردو نثر میں تاریخی رجحانات داخل ہو چکے تھے۔اس کالج میں فارسی کی چند تاریخی کتب کو اردو میں منتقل کرنے کی کوششیں ہوئیں اور یہیں سے اردو میں تاریخ نگاری کے خالص تصنیفی رجحان کا فروغ ہوا۔سرسید احمد خان اور ان کے نامور مورخین رفقا نے اسے مزید تقویت عطا کی۔سرسید کو تاریخ سے دلچسپی کے علاوہ اس بات کا شاید احساس بھی تھا کہ ہندوستان کا تہذیبی ورثہ اور اس کی صالح قدروں کا محفوظ رکھا جانا بہت ضروری ہے۔لہٰذا اس کے لئے وہ خود بھی اس میدان میں آگے آئے اور ان کی اعلیٰ شخصیت سے متاثر ہو کر ان کے رفقا نے بھی ان کا ساتھ دیا۔جن میں خواجہ الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، مولوی ذکاءاللہ، محسن الملک اور چراغ علی وغیرہ کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔جنھوں نے اردو میں تاریخ نگاری کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا ہے۔آیئے ہم سرسید اور ان کے مورخین رفقا کی تاریخی تصانیف کا جائزہ لیتے ہیں۔

بحیثیت مورخ سرسید احمد خان کی اہمیت مسلم ہے۔وہ تاریخی واقعات وحقائق سے دلچسپی رکھتے تھے۔ان کے نزدیک ہر فرد کو تاریخ سے واقفیت رکھنا ضروری ہے۔اس حوالے سے وہ فرماتے ہیں:

''کسی قوم کے لئے اس سے زیادہ بے عزتی نہیں ہوسکتی کہ وہ اپنی قوم کی تاریخ بھول

جائے۔اور اپنے بزرگوں کی کمائی کھودے"۔۳

مذکورہ بالا اقتباس سرسید احمد خان کی تاریخ سے دلچسپی کا پتا دیتا ہے۔تاریخ سے متعلق ان کی کتابوں میں جامِ جم،آثارالصنادید،سرکشی ضلع بجنور، اسباب بغاوت ہنداور خطبات احمدیہ بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ان کتابوں کے علاوہ انھوں نے آئینِ اکبری،تاریخِ فروز شاہی اور تزک جہانگیری کو صحت متون کے ساتھ ترتیب دی ہے۔سرسید احمد خان نے"جامِ جم" کو آگرے کے کمشنر رابرٹ ہیملٹن کی فرمائش پر لکھی تھی۔اس کتاب میں امیر تیمور سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک کے ۴۳ بادشاہوں کے حالات قلم بند کئے گئے ہیں۔جس میں بادشاہوں کے آباواجداد کے نام، بادشاہوں کی پیدائش،ان کی تخت نشینی اور وفات کی تاریخیں درج ہیں۔''آثارالصنادید''۱۸۴۷ء میں شائع ہوئی۔یہ کتاب کئی صدیوں پر محیط دہلی کے آثارِقدیمہ کا احاطہ کرتی ہے۔سرسید نے اس میں ان عمارتوں کی تفصیلات مہیا کی ہے جن کو مختلف ادوار میں سلاطین وامرا نے تعمیر کرایا تھا اور جو فن تعمیر کا عمدہ نمونہ کی مثال ہے۔اس کتاب کا تازہ ترین اڈیشن ۲۰۲۲ء میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے چھاپا ہے۔اس میں دہلی کی اہم عمارتوں کے تذکرے کے ساتھ ہندوستان میں مسلمانوں کے فن تعمیر کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔اس کتاب میں عہدِ خاندان غلامان کی تعمیرات،توڑے دار محراب سے اصل محراب تک کا ارتقا،قطب مینار،مسجد قوۃ الاسلام میں توسیع،سلطان غازی کا مقبرہ،اڑھائی دن کا جھونپڑا،التمش کا مقبرہ،مقبرہ رکن الدین،عہد خاندان خلجی،علائی دروازہ، جماعت خانہ، خاندان تغلق کی تعمیرات،تغلق آباد، مقبرہ غیاث الدین تغلق، عادل آباد ، محمد آباد یا عمارت ہزارستون، فیروز شاہ تغلق کی تعمیرات،خانجہاں کی مسجدیں،مقبرہ خان جہاں تلنگانی، خاندان سید کی تعمیرات،خاندان لودی کی تعمیرات، لودی فن کی تعمیر کی اہم خصوصیات ہیں۔ان کے علاوہ بابر اور ہمایوں کے عہد کی تعمیرات،سوری خاندان کی تعمیرات،مقبرہ عیسیٰ خاں،سبز برج،مغل عہد کی تعمیرات، ہمایوں کا مقبرہ،دلی عہد بہ عہد،دلی کی قدیم

ترین آبادی، اندر پرست، اشوک کے عہد کا کتبہ، دلی پر مسلمانوں کا قبضہ اور نئی دہلی کے حالات بیان ہوئے ہیں۔ ''اسباب بغاوت ہند'' ۱۸۵۹ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ۱۸۵۷ کی پہلی جنگ آزادی کے اسباب اور وجوہات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ یا بغاوت کی اصل وجوہات کیا تھیں؟ اس کو سرسید نے انگریز حکمرانوں کے سامنے مدلل انداز میں پیش کرنے کی جرأت مندانہ کوشش کی ہے۔ انہوں نے ہندوستانی عوام کو بے قصور بتاتے ہوئے بغاوت کی آڑ میں ہندوستانی عوام بالخصوص مسلمانوں پر کئے جانے والے مظالم کی روک تھام کی۔ جبکہ اس وقت کے بیشتر انگریز مورخین بغاوت کی تمام ذمہ داریاں ہندوستانیوں پر ڈال رہے تھے، مگر سرسید نے پہلی بار انگریزی حکومت کی پالیسیوں کو بھی اس بغاوت کا ذمہ دار ٹھرایا۔ ان کی تحریر کا مقصد بغاوت کی وضاحت دونوں قوموں ہندو، مسلم اور انگریز کے درمیان غلط فہمیاں دور کرنا تھا۔

سرسید کی ''خطبات احمدیہ'' دراصل اس وقت وجود میں آئی جب عیسائی مشنریوں ن اور مستشرقین نے نبی کریم کی ذات پر تنقید شروع کی۔ خاص طور پر سر ولیم میور کی کتاب ''لائف آف محمد'' میں اسلام پر بے بنیاد الزام لگائے تو سرسید نے علمی میدان میں اس کا جواب دینے کا بیڑا اٹھایا۔ سرسید کے خطبات اسی ردعمل کا حصہ ہیں جو انھوں نے اخلاقی دفاع اور علمی دلائل پر پیش کئے ہیں۔ اس کتاب میں کل چار بڑے خطبات شامل ہیں۔

''آئین اکبری'' انشائے ابوالفضل میں شامل عہد اکبری کے درباری مؤرخ ابو الفضل ابن مبارک کی تصنیف ہے۔ یہ جلال الدین اکبر کے عہد کی ایک مستند دستاویزی کتاب ہے، جس میں عہدِ اکبری کے تمام قانون و اُصول ہائے سلطنت کو تحریر کیا گیا ہے۔ آئین اکبری دراصل اکبر نامہ کا ضمیمہ ہے، مغل شہنشاہ جلال الدین اکبر کے چھیالیس سالوں کی نظم و نسق کی تاریخ اور سلطنت کا صوبہ وار جغرافیہ اِس کتاب میں موجود ہے۔ یہ کتاب اکبر نامہ کے بعد وقتی ضرورت کے تحت لکھی گئی تھی تا کہ جلال الدین اکبر کے عہد تک مغلیہ سلطنت کے صوبوں کا جغرافیہ، حالات ہائے صوبہ جات اور اُن صوبوں

سے حاصل ہونے والا محصول بیان ہو جائے۔ جلال الدین اکبر چونکہ خود ان پڑھ تھا، لہٰذا نورتن وزراء میں ابوالفضل ابن مبارک نے اکبر نامہ اور آئین اکبری لکھ کر ان ضروریات کو پورا کر دیا تاکہ کسی بھی صوبے یا علاقے کا دستاویزی ریکارڈ بھی مرتب ہو سکے۔ کتاب کے اختتام پر مصنف ابوالفضل نے اپنے حالات بھی تحریر کیے ہیں۔ زیر نظر کتاب فارسی میں ہے اور اس کو سر سید احمد خان نے مرتب کیا ہے۔ ''تزک جہانگیری'' مغل شہنشاہ نورالدین جہانگیر کی فارسی زبان کی تصنیف ہے جس میں انہوں نے اپنے حالات و واقعات کو قلمبند کیا ہے اور یہ سلسلہ نورالدین جہانگیر کی وفات تک چلتا ہے۔ کتاب کی تکمیل میں جہانگیر کے علاوہ معتمد خان اور محمد ہادی نے بھی حصہ لیا۔ اس کتاب سے سترہویں صدی عیسوی کے متعدد تاریخی اور اہم واقعات و حالات کا علم ہوتا ہے جو برصغیر پاک و ہند میں وقوع پزیر ہوئے۔ '' تاریخ فیروز شاہی'' میں صرف ان آٹھ سلاطین کی تاریخ بیان ہوئی ہے جن کے حالات کے خود مصنف چشم دید گواہ تھے یا جن کے بارے میں دیگر معتبر افراد نے انھیں اطلاعات بہم پہنچائی تھیں، چونکہ واقعات عینی شہادت کی بنیاد پر لکھے گئے ہیں جس سے کتاب کی تاریخی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے۔

سر سید کے رفقا میں خواجہ الطاف حسین حالی نے منظوم تاریخ ''مسدس مدوجزر اسلام''، لکھی ہے جو ۱۸۷۹ء میں شائع ہوئی تو اس کی علمی حلقوں میں خوب پذیرائی ہوئی۔ اس نظم کے مطالعہ سے لوگوں میں بیداری آئی وہ اسلامی تہذہب کے ارتقا اور مسلمانوں کے سیاسی عروج و زوال کے اسباب پر غور خوض کرنے لگے۔ حالی مسلمانوں کو صدیوں پرانے فکری اور ثقافتی جمود سے نکالنے کی ضرورت کو محسوس کیا۔ ''مسدس حالی'' ایک ایسی نظم ہے جس میں مسلمانوں کے ماضی کے تاریخی واقعات کی جھلکیوں کا عکس ملتا ہے۔ اس نظم میں مولانا حالی نے نہ صرف قوم کی سابقہ عظمت اور شان و شوکت پر بحث کرتے ہوئے موجودہ دور میں ان کی غیرت کو للکارا ہے۔ بلکہ اس کو تاریخی واقعات کے ساتھ بیان کر کے ان کی عہد بہ عہد ترقی تنزل کے اسباب اور وجوہات کو بھی بیان کیا ہے۔

جس سے مولانا حالی کے تاریخ اسلام کے گہرے مطالعے اور آگاہی کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے عہد بہ عہد تاریخی واقعات کو نمونے کے طور پر نظم کا روپ دے کر مسلمان قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اتنی مقبول نظم ہے جس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین:

''دور جدید میں مدوجزر اسلام یعنی مسدس حالی تاریخی رجحان کی بہترین پیداوار ہے یہ نظم اپنی جملہ خوبیوں کی وجہ سے آج بھی ایک خاص قدر و قیمت کی مالک ہے۔ واقعات جذبات، انقلاب، تخریب و تعمیر کے اسباب پر ناقدانہ نظر ڈالنا اور پھر واقعات میں لطیف شاعری کا رنگ بھرنا حالی کو عام شعرائے اردو سے ممتاز کر دیتا ہے'' ۴

مولوی محمد ذکا اللہ دہلوی اردو کے مشہور مورخ اور مترجم ہیں۔ انھوں نے دس جلدوں پر مشتمل ''تاریخ ہندوستان'' لکھ کر اردو کے تاریخی ادب میں وقیع اضافہ کیا ہے۔ اس کتاب میں ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے لے کر انگریزوں کے عہد تک کے حالات بیان ہوئے ہیں۔ پہلے جلد میں قدیم عہد سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک کے حالات درج ہیں جبکہ دوسری جلد میں خلجی تغلق لودھی اور سید سلاطین کی تاریخ درج ہے اور تیسری جلد تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصہ میں بابر نامہ، حصہ دوم میں شگرف نامہ ہمایوں، حصہ سوم میں رزم نامہ شاہی خاندانوں کے تمام بادشاہوں اور ہمایوں کے دوبارہ سلطنت حاصل کرنے کا بیان ملتا ہے۔ جلد چہارم کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں تاریخ سندھ، تاریخ کشمیر، تاریخ گجرات، تاریخ مالوہ وغیرہ کا بیان ہے جبکہ دوسرے حصے میں تاریخ دکن اور سلطنت بہمنی اور اس کے ٹوٹنے کے بعد خود مختار ریاستوں کے قیام کا بیان ہے۔ یہ کتاب ان لوگوں کے لئے ایک نایاب اور قیمتی تحفہ ہے جو ہندوستان کی تاریخ میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ جلد پنجم کا نام ''اقبال نامۂ اکبری'' ہے۔ جس میں جلال الدین محمد اکبر کے حالات درج ہیں جبکہ ششم میں نورالدین محمد جہانگیر کے عہد کا حال بیان ہوا ہے۔ اس جلد کا نام ''کارنامہ جہانگیری'' ہے۔ جلد ہفتم کو ''ظفر نامہ شاہجہاں'' کے نام

سے ہے۔اس میں شہاب الدین محمد شاہ جہاں کے عہد کے حالات رقم ہیں جبکہ جلد ہشتم کا نام ''بادشاہ عالم گیری'' کے نام سے ہے۔اس میں اورنگ زیب عالمگیر کے احوال درج ہیں۔جلد نہم میں مغلیہ سلطنت کے زوال کی داستان درج ہے۔جبکہ دہم میں سراج الدین ظفر کے احوال بیان ہوئے ہیں۔سرسید کے رفقا میں شبلی کی شناخت اردو تاریخ نگاری میں اہم ترین مورخ کی حیثیت سے ہوتی ہے۔وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے تاریخ کے مفہوم میں وسعت پیدا کی اور اپنی وسیع النظری سے ان خانوں کو پر کر دیا جن کو اسلامی مؤرخین خالی چھوڑ گئے تھے۔انھوں نے اسلامی اور ایرانی مؤرخین کے تاریخی اصول، افکار وخیالات کا استفادہ کیا اور مغربی مورخین کے عمدہ اصولوں سے بھی کام لیا ہے۔انھوں نے تاریخی تصانیف میں متکلمانہ طرز اختیار کیا ہے اور مستشرقین کے مقالات اور تصانیف میں کئے جانے والے اعتراضات کا نہایت مدلل جواب دیا ہے، شبلی کسی بات کو تحقیق تدقیق اور تعدیل کے بغیر نہیں مانتے تھے ان کا کہنا ہے کہ یہ چیزیں تاریخ نویسی کے لئے جزء ایمان کی حیثیت رکھتی ہیں۔شبلی کی تصانیف اور مقالات میں سرسری معلومات نہیں ہوتی ہیں کسی بھی چیز کو لکھنے کے لئے مولانا شبلی پوری پوری تصانیف چھان ڈالتے تھے اور یہ کوشش کرتے تھے کہ جس موضوع پر وہ لکھ رہے ہیں اس موضوع پر لکھی جانے والی کوئی کتاب ان کی نظر سے رہ نہ جائے مولانا شبلی اردو فارسی اور عربی کے خود ہی عالم تھے دوسری زبانوں میں ملنے والے مواد کا اپنے دوستوں سے اور شاگردوں سے ترجمہ کرواتے تھے۔شبلی کی اسی محنت اور مشقت کا نتیجہ ہے کہ ان کے دوست ودشمن ان کی عظمت اور تصانیف کی اہمیت کے معترف ہیں۔بقول اختر وقار عظیم:

''بلاشبہ شبلی نے جو کچھ کر دکھایا جتنا کچھ دیا اس کی مثالیں ہمارے یہاں بہت کم ہیں، باقی میدانوں میں شبلی کے ہاتھوں سرانجام پانے والے کارناموں کا ذکر جانے دیجئے، صرف مورخ شبلی ہی کے کارناموں کی ایک طویل فہرست تیار کی جاسکتی ہے''۔۵

شبلی نعمانی کی کتاب ''المامون'' عباسی خلیفہ مامون رشید کی سوانح عمری ہے۔جس میں

مامون کے سوانحی حالات، اس کی تعلیم وتربیت، ولی عہدی کی ساری داستان، شاہزادوں کی تعلیم کے سارے طریقے، امین کی نالائقی اور مامون کا پرامید اور ہونہار لڑکپن اور پھر رنگین عنفوان شباب اور عمر کے سب مرحلے ہمارے سامنے عیاں ہوجاتے ہیں۔

''الفاروق'' میں انہوں نے حضرت عمر رضی اللہ عنہ کی سوانح حیات کو بیان کیا ہے۔الفاروق اب تک حضرت عمر کے بارے میں شائع ہونے والی کتابوں میں سب سے بہترین کتاب سمجھی جاتی ہے۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ سوانح حیات ہے۔دوسرے حصے میں حضرت عمر کے کارناموں کا ذکر ہے۔جس میں ان کے علمی کمالات اور خاص کر مجتہدانہ کارناموں کو بڑے ہی شرح وبسط سے بیان کیا گیا ہے۔ نیز ان کی فتوحات، نظام حکومت، فوج داری اور پولس، صیغہ عدالت، شہروں کو آباد کرنا اور غلامی کے رواج کو کم کرنا جیسے موضوعات پر تفصیل سے بات کی گئی ہے۔

"سیرت النبی" سیرت پر لکھی گئی علامہ شبلی نعمانی اور مولانا سلیمان ندوی کی سب سے اہم کتاب ہے۔اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سیرت پاک کو ایک مورخ اور ایک سوانح نگار کے ساتھ ساتھ ایک فلسفی اور مدبر کی نگاہ سے بھی دیکھا گیا ہے۔اس کتاب کو شبلی اپنی نجات کا ذریعہ مانتے ہیں۔سات ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب نہ صرف اردو زبان بلکہ دنیا بھر کی مختلف زبانوں میں لکھی جانے والی بہترین کتب سیرت میں شمار کی جاتی ہے، دراصل اس کو علامہ شبلیؒ نے لکھنا شروع کیا تھا اور دو جلدیں لکھ بھی ڈالی تھی۔ تاہم علامہ شبلی کا انتقال ہوگیا، تو باقی کی جلدیں سید سلیمان ندوی نے مکمل کیں۔سیرۃ النبی کی پہلی جلد ۳۹۰ صفحات پر مبنی ہے جبکہ دوسری جس میں آپ ﷺ کی ولادت سے لے کر سلسلہ غزوات تک کا احاطہ کیا گیا ہے۔دوسری جلد ۳۱۵ صفحات پر مشتمل ہے جس میں عام الوفود دعوت اور وفات کا بیان ملتا ہے۔

شبلی نعمانی کی تصنیف ''الغزالی'' اردو ادب اور اسلامی فکری تاریخ میں نہایت اہم اور تاریخی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ کتاب محض امام ابو حامد الغزالی کی سوانح نہیں بلکہ ان

کے علمی اور روحانی افکار کا عمیق مطالعہ ہے۔شبلی نے امام غزالی کی زندگی ،تعلیم تصوف ،فلسفہ اور اصلاحی خدمات کو تاریخی تناظر میں پیش کیا ہے ۔تاریخی اعتبار سے یہ کتاب اسلئے بھی اہم ہے کہ پہلی بار شبلی نعمانی امام غزالی کے افکار کو مغربی فلسفے کے مقابلے میں رکھ کر پیش کیا اور دکھایا کہ امام غزالی نے اسلامی فکر کو گمراہی سے نکال کر اعتدال کی راہ دکھائی۔اس طرح یہ تصنیف اسلامی فلسفے کی تاریخ کا ایک مستند ماخذ ہے۔

''مولانا روم'' مولانا جلال الدین رُومی کی حالات زندگی پر ہے۔یہ کتاب علامہ شبلی کا ایک بڑا علمی کارنامہ اور اردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔اس کا ہر صفحہ اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ فاضل مصنف مثنوی معنوی کا بڑی دقت نظر کے ساتھ مطالعہ کیا ہے اور اس کے قیمتی جواہر ریزوں کے چننے کے ہنر سے خوب واقف ہے۔سوانح مولانا روم دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں نہایت اختصار کے ساتھ مولانا روم کے حالات زندگی بیان کیے گئے جبکہ دوسرے حصے میں مولانا کے کلام اور خاص کر مثنوی پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔

''اورنگ زیب عالم گیر پر ایک نظر'' میں علامہ شبلی نے مغل بادشاہ اورنگ زیب جو تقریباً پچاس برسوں تک حکومت کی، ان کی حیات وکارنامے کو نہایت ایماندارانہ طریقہ سے اس کتاب میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔حالانکہ ان کی مخالفت میں بہت کچھ کہا گیا ہے لیکن سلاطین کی فہرست میں اسلامی دنیا میں اس کے بعد آج تک کوئی اس کے برابر کا شخص بھی نہیں پیدا ہوا۔اس کے علاوہ جہاں گیر،الجزیہ، کتب خانہ اسکندریہ وغیرہ تاریخی کتابیں ہیں۔سرسید کے رفقا میں چراغ علی تاریخ سے متعلق کتابیں لکھی ہیں ۔ان کی تمام تر کتابیں مذہبی نوعیت کی ہیں ۔تاریخ کے حوالے سے ان کی کتاب ''قدیم قوموں کی مختصر تاریخ'' میں بھی انھوں نے قدیم اقوام کا تذکرہ کیا ہے۔جس کا ذکر قرآن کریم میں آیا ہے۔اس کے علاوہ اس کتاب میں عیسائیوں کے اس اعتراض کا مدلل بحث کے ساتھ جواب دیا گیا ہے۔ان کی تمام تر تصنیفات میں سرسید عکس دیکھنے کو ملتا

ہے۔مورخ کی حیثیت سے بھی مولوی صاحب نے انھیں اصولوں پر عمل پیرا ہونا ضروری سمجھا جو سرسید تاریخ نگاری کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔سرسید کے اصلاحی تحریک کا اثر ڈپٹی نذیر احمد پر بھی پڑا ہے۔انھوں نے ناول کے علاوہ تاریخ کے موضوع پر بھی خامہ فرسائی کی ہے مگر ان کی نوعیت ترجمہ کی ہے۔''تاریخ دربار تاج پوشی'' میں دہلی کی شاہی دربار اور مغلیہ سلطنت کے زوال کے پس منظر میں ہے جبکہ ''مصائب غدر'' ولیم اڈوارڈس کی ۱۸۵۷ کے موقع پر لکھی گئی سرگزشت ہے جو اس نے انگریزی میں روزنامچہ کی حیثیت سے لکھوا کر چھپوایا تھا۔جس کا ترجمہ ڈپٹی نذیر احمد نے مصائب غدر کے نام سے کیا ہے۔مختصر یہ کہ اردو میں تاریخ نگاری کے حوالے سے سرسید نے نہ صرف ایک صحت مند روایت کی داغ بیل ڈالی ہے بلکہ اس رجحان کے فروغ کو آگے بڑھایا۔سرسید ہمہ گیر صلاحیت کے مالک تھے۔چنانچہ ان کی تاریخی روایت سے متاثر ہو کر ان کے رفقا نے اس کام کو آگے بڑھانے میں ان کی مدد کی اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو میں تاریخ نگاری کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا۔

حواشی

۱۔جمیل جالبی۔تاریخ ادب اردو ۔ جلد دوم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ص ۱۰۷۴

۲ ۔جمیل جالبی۔تاریخ ادب اردو۔جلد دوم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ص ۱۰۷۷

۳۔ سرسید کے لکچروں کا مجموعہ مع مختصر سوانح ۔مرتب منشی سراج الدین۔تاجر کتب قومی لاہور، ءص ۱۶

۴۔ڈاکٹر اعجاز حسین۔نئے ادبی رجحانات۔اسرار کریمی پریس الہ آباد ۱۹۵۷ءص ۱۷۱

۵۔اختر وقار عظیم ۔شبلی بحیثیت مورخ،اعتقاد پبلشنگ ہاوس سوئیوالان نئی دہلی ۱۹۷۹ءص:۶۸۔۶۹

☆☆☆

Prem Chand ki Takhleeq mein Niswani Kirdar by Dr. Mohd. Shamsuddin

(Asst. Regional Director MANUU Sub Regional Center,Varanasi)

cell-9911487568

ڈاکٹر محمد شمس الدین (اسسٹنٹ ریجنل ڈائرکٹر، مانوسب ریجنل سینٹر، وارانسی)

پریم چند کی تخلیق میں نسوانی کردار

پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں نسوانی کرداروں کو اپنے دور میں جتنی اہمیت دی اور اسے مرکزی کردار کے شانہ بہ شانہ پیش کیا، وہ اس دور کے افسانہ نگاروں خاص کر مرد افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے میں نہیں آتا۔ یہاں تک کہ پریم چند نے اپنی فکشن تخلیق میں جتنے مواد کا عنوان نسوانی کرداروں کے لئے مختص کیا ہے، اتنے کسی دوسرے مرد فکشن نگار کے یہاں نہیں ملتے۔ اگر ناول کے حوالے سے گفتگو کی جائے تو روٹھی رانی، بازار حسن، نرملا، بیوہ، غبن، منگل سوتر ایسے ناول ہیں جن کے عنوانات نسوانیت کے مرکز کی دلیل فراہم کرتے ہیں ۔ افسانوں میں دیکھا جائے تو بڑے گھر کی بیٹی، نئی بیوی، دو بہنیں، دودھ کی قیمت، زیور کا ڈبہ، گھاس والی، پردہ، مس پدما، بدنصیب ماں، حسن و شباب، بیٹی کا دھن، دودھ کی قیمت، وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو اپنے عنوان سے ہی تانیثی مرکزیت کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ پریم چند نے جو تین ڈرامے لکھے ہیں، ان میں سے ایک کا عنوان ''پریم کی دیوی'' ہے۔ ان کے علاوہ ان کے ناولوں اور افسانوں میں، جن کے عنوانات نسوانیت کی جانب کوئی اشارہ نہیں کرتے لیکن وہ افسانے یا ناول کے دوسرے اہم کرداروں کے درمیان بھی بڑی اہمیت یا مرکزیت رکھتے ہیں، ان کی بھی وافر تعداد ہے۔ مندر، سوا سیر گیہو، زادراہ، نجات، خون سفید دلیل کے طور پر کفن کی بدھیا کو ہی

سامنے رکھا جائے تو پورا افسانہ اپنے عنوان ''کفن'' سے ہی جب کہ یہ ذہن میں آ جائے کہ یہ کس کا کفن ہے؟ تو بدھیا کا کفن ہونے کی صورت میں اس افسانے کے نسوانی کردار کو ایک ایسی مرکزیت بخشتا ہے کہ اس کے اردگرد تمام کردار، مکالمے اور منظر نامے گھومتے ہیں۔ حالانکہ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس افسانے میں پریم چند نے بدھیا کو کسی سے کوئی بات کرتے ہوئے مکالمہ کے طور پر کچھ نہیں کہلوایا ہے۔ اس کی زبان سے صرف دردزہ میں چیخ کی صورت میں جو آوازیں کوٹھری سے باہر آتی ہیں ان چیخوں اور اس کے اس درد اور تڑپ کو بھی پریم چند نے کوئی لفظی جامہ نہیں پہنایا ہے بلکہ غائب راوی کے صیغے میں اس کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔

''جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے اور اندر بیٹے کی نوجوان بیوی بدھیا دردزہ سے پچھاڑیں کھا رہی تھی اور رہ رہ کر اس کے منھ سے ایسی دلخراش صدا نکلتی تھی کہ دونوں کلیجہ تھام لیتے تھے۔''

بدھیا کے کردار کو دوسرے کرداروں کی زبانی بیان کرنے کا عمل اور اسی عمل سے افسانے کے دوسرے اہم کرداروں جو کہ بظاہر مرکز میں ہیں، کے درمیان ایسی مرکزیت عطا کر دینا کہ پورے افسانے کا منظر نامہ، مکالمہ اور کردار اسی کے محور پر گردش کرنے لگیں، زبانی بیانیہ کی خصوصیات کے ضمن میں پریم چند کا ایک ایسا اضافہ ہے کہ اس تکنیک کا موجد پریم چند کو قرار دیا جا سکتا ہے۔

افسانوں میں ان کے کرداروں کی ذہنیت کی توجیہہ کے سلسلے میں پریم چند نے اپنے تمام کرداروں بالخصوص نسوانی کرداروں کے افعال و اعمال اور ان کی بود و باش کے اعتبار سے خاکہ نگاری کے طور پر جو باتیں تحریر کی ہیں اور ان کی مکالمہ نگاری سے جو اسے ثابت کیا ہے، وہ ان کے زندگی دیکھنے اور اس پر غور و فکر کے منفرد زاویے کی شناخت کے طور پر دلالت کرتا ہے۔ ان کے کردار جس بھی فضا میں سانس لیتے ہیں، جس ماحول میں زندگی گزارتے ہیں چاہے وہ بڑے گھر کی بیٹی کا زمین دار گھرانا ہو یا پھر ''پوس کی رات''

کے مفلس کسان ہلکو کی بیوی منّی ہو، وہ اپنی گفتگو اپنی آسان اور سلیس زبان میں کرتے ہیں۔ یہ فطری گفتگو بھی ایک نیک دل اور نیک سیرت بیوی کے کردار کو اجاگر کرتی ہے۔

''ہلکو نے آکر اپنی بیوی سے کہا، شہنا آیا ہے۔ لاؤ جو روپئے رکھے ہیں، اسے دے دو ۔کسی طرح گردن تو چھوٹے۔'' منّی جھاڑو لگا رہی تھی، پیچھے پھر کر بولی۔ ''تین ہی تو روپئے ہیں، دے دوں تو کمبل کہاں سے آئے گا۔ ماگھ پوس کی رات کھیت میں کیسے کٹے گی۔''

اسی طرح ایک افسانہ ''مندر'' ہے جس کے عنوان سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ اس کا مرکزی کردار کوئی نسوانی ذی روح ہوسکتی ہے۔ لیکن اس میں مرکزی کردار ایک بیوہ ''سکھیا'' کا ہے اور پورا افسانہ اس کی دردناک داستان سے پرویا گیا ہے۔ اس افسانے سے انکشاف ہوتا ہے کہ پریم چند کو دلت ادب کا جنک کیوں کہا جاتا ہے۔ اس افسانے میں قارئین کی دلچسپی اور تجسس اس لئے بھی آخر تک برقرار رہتا ہے کہ اس افسانے کی رفتار تیز ہے۔ ایک ضمنی واقعے کے ساتھ دوسرا ضمنی واقعہ اس طرح منسلک ہوجاتا ہے کہ منظر اور مکالمہ کے اعتبار سے کسی اور جانب سوچنے یا غور کرنے کا قاری کو وقت ہی نہیں ملتا۔ وہ پریم چند کے اس افسانے کے الفاظ کے بہاؤ میں بہتا چلا جاتا ہے۔ افسانے میں جو مرکزی واقعہ بیان کیا گیا ہے وہ ایک تاریخی حقیقت ہے جس کے اثرات جدید دور میں تعلیم یا یوں کہیں کہ بالخصوص جدید تعلیم یا مغربی تعلیم کے زیر اثر بہت حد تک زائل ہو چکے ہیں لیکن عصر حاضر میں بعض مقامات پر ایسے واقعات کبھی کبھار سامنے آجاتے ہیں ۔اس طرح اندازہ ہوجاتا ہے کہ پریم چند کے اس افسانے کا کینوس زمان و مکاں کے تعین کے اعتبار سے کتنی وسعت رکھتا ہے کہ یہ آج بھی ہمارا ساتھ دے رہا ہے۔ اسی طرح ایک افسانہ ''کسم'' میں جس کا مرکزی کردار ''کسم'' نامی ایک نئی نویلی دلہن ہے، وہ اپنے سسرال نہ جانے کون کون سے ارمان دل میں لئے ہوئے آتی ہے لیکن شوہر کی بے اعتنائی کا شکار رہتی ہے۔ بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ اس کے شوہر کی دوسری شادی کے لئے

رشتہ تلاش کیا جا رہا ہے۔اس کا درد وہ بے قصور اپنے خط میں جس طور بیان کرتی ہے وہ بھی عہد حاضر کی ایک ناگزیر حقیقت ہے۔

''میرے آقا! مجھے یہاں آئے ہوئے ایک ہفتہ ہو گیا لیکن آنکھیں نہیں جھپکیں۔ساری رات کروٹیں بدلتے لرز جاتی ہے۔بار بار سوچتی ہوں مجھ سے ایسی کیا خطا ہوئی، آپ مجھے یہ سزا دے رہے ہیں۔آپ مجھے جھڑکیں، کوسیں، مزاج چاہے تو میری گوشمالی کریں۔میں ہر ایک سزا برداشت کر لوں گی لیکن بے اعتنائی مارے ڈالتی ہے۔میں آپ کے یہاں ایک ہفتہ رہی، میرا پرماتما جانتا ہے کہ میرے دل میں کیا کیا ارمان تھے۔میں کیسے ماہیء بے آب کی طرح تڑپتی تھی۔کتنی کوشش کی کہ آپ سے کچھ پوچھوں، آپ سے اپنی خطاؤں کی معافی کی التجا کروں لیکن آپ میرے سائے سے بھی دور ہو گئے۔''

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پریم چند نے تانیثی کرداروں کے مختلف روپ اپنے افسانے میں برتے ہیں۔ان کے یہاں عورت کی مظلومیت کے اسباب میں اس کا اپنا مرد اساس معاشرے کا کردار بہت اہم ہے جو اس کے ذہن میں ہر دم یہ بھرتا رہتا ہے کہ اس کو اپنی ساری زندگی کس طرح قربانیاں دے کر اور ظلم سہہ سہہ کر گزارنی ہے اور اس مار میں وہ بزرگ خواتین بھی مرد اساس معاشرے کا ساتھ دیتی ہیں جو یہ تمام اذیتیں برداشت کر چکی ہوتی ہیں، ان تمام مراحل سے گزر چکی ہوتی ہیں۔گویا ایک طرح سے وہ نوجوان نسوانی نسل پر روا ہونے والے مظالم کو اپنی بزرگی کے ایام کی ایک فتح کی صورت میں دیکھتی ہیں۔یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ بعض جگہ نوجوان عورت کی نسل کے خلاف مردوں کے کان بھرنے میں بزرگ نسائی نسل کا ہی کردار بڑا اہم ہوتا ہے۔اس کا کچھ کچھ اشارہ پریم چند کے افسانے ''بوڑھی کاکی'' میں ہوتا ہے لیکن یہاں انہوں نے جوان اور بزرگ نسائی کرداروں کی اس فطرت کو بالکل الٹ دیا ہے۔یہاں نوجوان نسل رحم دل ہے، نوجوان اور بزرگ نسل کے درمیان ایک ادھیڑ نسل کا کردار ہے جو ظالم ہے جو بعد میں سدھر بھی جاتی ہے۔شاید اس لئے کہ اس کو بھی اب جلد ہی بزرگ ہونا ہے۔اور

بزرگ نسل کو مظلومیت کی علامت۔ یہ بھی پریم چند کے معاشرے سے لے کر ان کے آج تک کے معاشرے کی ایک ناگزیر حقیقت ہے۔ یہاں بھی نسائی کردار جو بہر صورت مظلومیت اور بے کسی کا ہی کسی نہ کسی دور میں آئینہ ہوتا ہے، کے تناظر میں پیش کیا ہے۔

''بڑھاپا اکثر بچپن کا دور ثانی ہوا کرتا ہے۔ بوڑھی کاکی میں ذائقہ کے سوا کوئی حس باقی نہ تھی اور نہ اپنی شکایتوں کی طرف مخاطب کرنے کا رونے کے کوئی دوسرا ذریعہ۔ آنکھیں ہاتھ پیر سب جواب دے چکے تھے۔ زمین پر پڑی رہتیں اور جب گھر والے کوئی بات ان کی مرضی کے خلاف کرتے، کھانے کا وقت ٹل جاتا یا مقدار کافی نہ ہوتی یا بازار سے کوئی چیز آتی اور انہیں نہ ملتی تو رونے لگتی تھیں۔''

نسائی کرداروں کو ان کی زندگی کے تقریباً تمام موضوعات کے ساتھ ان کے فطری پن کے ساتھ اس طرح بیان کرنا کہ اس میں مصنف کا دخل بالکل محسوس نہ ہو، پریم چند کے افسانوں کا خاصہ ہے۔ اس قسم کی خصوصیات ان کے پورے فکشن میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ میرے خیال سے یہی پریم چند کے نسوانی کرداروں کی ایسی شناخت ہے جو انہیں اپنے عہد اور اس کے بعد تمام بالعموم فکشن نگاروں اور بالخصوص ایسے مرد فکشن نگار جنہوں نے نسوانی کرداروں کو ان کی مختلف ذات وصفات کے تناظر میں ان کی شخصیت کے تقریباً تمام عکس کو اپنے فکشن میں برتا ہے، میں ممتاز مقام عطا کرنے کی ایک بڑی خصوصیت کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔

☆☆☆

Allma Manazir Ahsan Gilani ki Halat-e-Zindagi aur Unke Talimi Afkaar : Ek Mutala by Yusuf Shakil (Research Scholar, cell-171193150) Prof. Md. Faiz Ahmad (Principal) MANUU CTE-Darbhanga. Dr. Nehal Ahmad Ansari (Asst. Prof. MANUU CTE-Asansol)

یوسف شکیل (ریسرچ اسکالر) **پروفیسر محمد فیض احمد** (پرنسپل،) مانو، سی ٹی ای، دربھنگہ
ڈاکٹر نہال احمد انصاری (اسسٹنٹ پروفیسر) مانو، سی ٹی ای، آسنسول

علامہ مناظر احسن گیلانی کی حالات زندگی اور ان کے تعلیمی افکار: ایک مطالعہ

تلخیص۔علامہ مناظر احسن گیلانیؒ بیسویں صدی کے ان ممتاز مفکرین و ماہرینِ تعلیم میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے برصغیر میں علمی وفکری بیداری کی نئی راہیں روشن کیں۔ان کی شخصیت ہمہ جہت، متوازن اور حقیقت پسندانہ تھی۔علامہ گیلانی کی فکر میں مذہبی بصیرت کے ساتھ ساتھ عصری شعور اور تعلیمی بصیرت کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔وہ نہ صرف ایک مؤثر مصنف اور محقق تھے؛ بلکہ ایک حساس مربی اور صاحبِ نظر دانشور بھی تھے۔ ان کے اندازِ نظر میں اعتدال، اجتہادی جرات اور عملی بصیرت جھلکتی ہے جس نے انہیں محض ایک مذہبی مفکر نہیں؛ بلکہ ایک ماہر تعلیم، مصلحِ فکر، رہبرِ ملت اور دانشورِ عصر کے طور پر نمایاں کیا۔

علامہ گیلانیؒ کا علمی پس منظر غیر معمولی گہرائی رکھتا تھا۔ابتدائی تعلیم اپنے چچا کی زیرِ نگرانی حاصل کی، بعدازاں ٹونک کے مدرسہ خلیلیہ میں مولانا حکیم سید برکات احمد سے فلسفہ وحکمت کے رموز سیکھے، اور پھر دارالعلوم دیوبند میں شیخ الہند مولانا محمود حسن، مولانا انور شاہ کشمیری اور مولانا حسین احمد مدنی جیسے عظیم اساتذہ کے فیضِ درس سے فیض یاب ہوئے۔اسی تربیت نے ان کے علمی افق کو وسعت اور ان کی فکری جہت کو استقامت

بخشی۔اس مقالہ میں علامہ گیلانی کے خاندانی پس منظر، علمی تربیت، فکری ارتقا، اساتذہ کرام اوران کی شخصیت کی نمایاں خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔مقالہ میں علامہ گیلانیؒ کے تعلیمی افکار، تحریروں اور تدریسی خدمات پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔

کلیدی الفاظ:۔ علامہ گیلانیؒ، شخصیت، علمی پس منظر، فکری ارتقا، تعلیمی افکار۔

تمہید۔ برصغیر کی علمی وفکری روایت صدیوں پر محیط ہے جس میں ایسے جلیل القدر نام شامل ہیں جنہوں نے نہ صرف اپنے وقت کے علمی تقاضوں کو سمجھا؛ بلکہ آئندہ نسلوں کے لیے بھی فکری اور تعلیمی رہنمائی کے چراغ جلائے۔انھیں نامور شخصیات میں ایک درخشندہ اور نمایاں نام علامہ سید مناظر احسن گیلانی کا ہے۔وہ صرف ایک عالم دین نہیں؛ بلکہ ایک ایسے مفکر اور ماہر تعلیم تھے جنہوں نے علمی دنیا کو نئی جہتیں عطا کیں۔ان کی شخصیت روایت وجدت کا حسین امتزاج تھی، ان کی شخصیت میں جہاں ایک طرف دینی علوم کی گہرائی اور کلاسیکی روایت کا تسلسل ملتا ہے تو دوسری طرف عصری تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ فکری بیداری کا عنصر بھی نمایاں ہے۔علامہ گیلانی کی علمی زندگی کا مطالعہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ محض نصابی دائرے تک محدود نہیں تھے۔وہ تعلیم کو ذہنی اور اخلاقی تربیت کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ان کے نزدیک ایک ماہر تعلیم کا اصل کام صرف کتابوں کا درس دینا نہیں؛ بلکہ شاگردوں کی فکری تشکیل، اخلاقی تربیت اور شعورِ ملت کو اجاگر کرنا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں اور خطابات ہمیشہ ایک جامع اور ہمہ گیر نقطہ نظر پیش کرتے ہیں۔ان کی شخصیت میں مطالعہ کی وسعت، فکر کی گہرائی اور اخلاقی پختگی نمایاں تھی۔وہ قوم کے مسائل کو سمجھنے اور ان کے حل تجویز کرنے میں سنجیدہ تھے۔ان کا اسلوب علمی وقار، شرافت اور متانت سے بھرپور تھا۔ان کی علمی خدمات کا بنیادی مقصد امت کی اصلاح، ذہنی بیداری اور اجتماعی ارتقا رہا۔یوں علامہ گیلانی کو بجا طور پر برصغیر کی علمی تاریخ کا ایک درخشندہ باب کہا جا سکتا ہے، جو آج بھی اہل علم ودانش کے لیے رہنمائی کا

سرچشمہ ہے۔

خاندانی پس منظر۔ علامہ سید مناظر احسن گیلانی کا تعلق برصغیر کے ایک ایسے خانوادے سے تھا جس کی شناخت علم دین، تہذیب وشرافت اور خدمتِ خلق کی روایت سے منسلک تھی۔ یہ خاندان نسب کے اعتبار سے سادات میں شمار ہوتا تھا اور اپنے بزرگوں کے توسط سے مدینہ منورہ کے ایک جلیل القدر بزرگ، سید احمد جاجنیری تک پہنچتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انھیں کی ہجرت سے یہ خانوادہ پہلے عراق کے شہر بغداد اور پھر برصغیر ہند میں آباد ہوا۔ ہندوستان میں ان کی مستقل سکونت ضلع مونگیر میں ہوئی جہاں خاندان کو علمی وجاہت کے ساتھ ساتھ جاگیری استحکام بھی نصیب ہوا۔ (ابوسلمان، ۲۰۰۲ء، ص ۶)

مناظر احسن گیلانی کے پردادا امیر شجاعت علی نامی ایک صاحب علم وعمل بزرگ گزرے ہیں اور ان کے دادا سید محمد احسن ایک دین دار اور علم دوست شخصیت تھے۔ ان کے تین بیٹے تھے: ابوظفر محمد سلیمان، جن کا انتقال جوانی میں ہوا اور وہ غیر متزوج رہے؛ دوسرے بیٹے ابوالنصر، عالم دین تھے جن کی کوئی اولاد نہ تھی؛ جب کہ تیسرے بیٹے حافظ سید ابوالخیر ایک صاحبِ فضل بزرگ کے طور پر جانے جاتے تھے۔ اور یہی علامہ گیلانی کے والد گرامی تھے، ان بزرگوں کے علمی واخلاقی اثرات نے خاندان میں تعلیم ودیانت کی بنیاد مضبوط رکھی۔ (ابوسلمان، ۲۰۰۲ء، ص ۷)

علامہ مناظر احسن گیلانی اپنے دونوں بھائیوں سید مکارم احسن اور سید مظہر احسن سے بڑے تھے نہ صرف عمر میں؛ بلکہ علم وعمل اور شہرت ومقبولیت میں بھی فائق تھے اور اپنے عہد کے باوقار استاذ تھے۔ علامہ گیلانی کے چچا بھی دینی تعلیمات کے شیدائی اور شاگردوں کی تربیت کے لیے وقف رہتے۔ ان کے بھائی سید مکارم احسن بھی نیک سیرت اور باعمل شخصیت کے مالک تھے۔ اسی علمی ودینی ماحول نے مناظر احسن گیلانی کی شخصیت کو ابتدائی طور پر ڈھالا۔ ان کے چچا نے خود ان کی ابتدائی تعلیم کی نگرانی کی اور فارسی وعربی کی متعدد کتابیں انہیں پڑھائیں۔ اس طرح تعلیم کا پہلا زینہ خاندانی

درس گاہ ہی ثابت ہوا۔ (ابوسلمان، ۲۰۰۲ء، ص ۷)

یہ خاندان محض مقامی سطح پر معروف نہ تھا؛ بلکہ اس کے علمی روابط بڑے بڑے حلقوں تک پھیلے ہوئے تھے۔ دہلی کے علمی مراکز اور اکابر علما سے قریبی تعلقات رکھتے ہوئے اس خانوادے نے ہمیشہ اہلِ علم کے ساتھ نسبت پر فخر کیا۔ اسی ضمن میں مولانا نعمت اللہ فرنگی محلی اور مولانا شاہ محمد اسحاق دہلوی جیسے عظیم علما کے ساتھ قرابت یا تعلقات ملتے ہیں۔ اس طرح یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ گیلانی خاندان محض نسبی وقار ہی کا حامل نہ تھا؛ بلکہ علمی ربط اور فکری روایت کا بھی امین تھا۔ یوں مناظر احسن گیلانی کا خاندانی پس منظر دراصل ایک ایسی اساس تھا جس میں علم و فضل، دینی وراثت، شرافت اور معاشرتی وقار یکجا تھے۔ یہی بنیاد آگے چل کر ان کی شخصیت میں اعتماد، فکری بلندی اور خدمتِ ملت کا جذبہ پیدا کرنے کا ذریعہ بنی۔ اس پس منظر نے انہیں محض ایک فرد نہیں؛ بلکہ ایک ایسی فکری روایت کا نمائندہ بنا دیا جو برصغیر کے علمی و تعلیمی منظرنامے میں دیرپا اثرات چھوڑ گئی۔

پیدائش اور تعلیمی پس منظر۔ علامہ سید مناظر احسن گیلانی یکم اکتوبر 1892ء کو اپنے ننھیال، موضع استھانواں میں پیدا ہوئے۔ ان کی پیدائش ایک ایسے ماحول میں ہوئی جہاں دینی اور تعلیمی روایت گھر کی فضا میں رچی بسی تھی۔ خاندان کے بزرگوں نے ہمیشہ علم، اخلاق اور دیانت کو ترجیح دی تھی، اور یہی سرمایہ انہیں وراثت میں ملا۔

(ابوسلمان، ۲۰۰۲ء، ص ۷)

ابتدائی تعلیم کا آغاز اپنے آبائی گاؤں گیلانی میں ہوا، جہاں ان کے چچا نے خود فارسی اور عربی کی کتابیں پڑھائیں۔ اس ابتدائی تربیت نے ان کے اندر علمی ذوق کو ابھارا اور نصابِ تعلیم سے بڑھ کر فہم و بصیرت کی راہیں کھول دیں۔ بعد ازاں تعلیم کا دوسرا دور ٹونک کے مشہور مدرسہ خلیلیہ میں شروع ہوا۔ یہ دور آٹھ برس پر محیط تھا اور یہاں ان کے استاد مولانا حکیم سید برکات احمد تھے، جو خیرآبادی مکتبِ فکر کے جلیل القدر عالم تھے۔ ان کی صحبت نے علامہ گیلانی کی فکری اور ذہنی صلاحیتوں کو نکھارا اور فلسفہ و حکمت کی

باریکیوں سے واقف کیا۔ مدرسہ خلیلیہ سے فیض حاصل کرنے کے بعد قسمت نے انہیں برصغیر کی سب سے بڑی علمی درس گاہ دارالعلوم دیوبند تک پہنچا دیا۔ یہاں وہ وقت کے عظیم محدث وفقیہ، شیخ الہند مولانا محمود حسن کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ شیخ الہند کی صحبت نے ان کی شخصیت کو ایک نئی جہت دی۔ ان کے درس وتربیت نے علامہ گیلانی کی فطرت کو سنوارا، فکر کو سمت بخشی، قلب کو گداز، اور ایمان کو استحکام عطا کیا۔ یہی تربیت آگے چل کر ان کی عملی زندگی کا سرمایہ بنی۔ علامہ گیلانی جہاں بھی گئے، انہوں نے مسلمانوں کی فکری اصلاح اور تعلیمی بیداری کو اپنی زندگی کا مشن بنایا۔ وہ ہمیشہ اس جستجو میں رہے کہ ملت کے زخموں پر مرہم کیسے رکھا جائے؟ اور نئی نسل کو علم و کردار کے زیور سے کس طرح آراستہ کیا جائے؟۔ یہی پہلو انہیں محض ایک عالم نہیں؛ بلکہ ایک سچے مربی اور ماہرِ تعلیم کے طور پر نمایاں کرتا ہے۔ (ابوسلمان، ۲۰۰۲ء، ص ۷)

علامہ مناظر احسن گیلانیؒ کا علمی پس منظر ان کی غیر معمولی ذہانت، غیر متزلزل عزم اور اعلیٰ تعلیمی ذوق کا مظہر ہے۔ ابتدائی تعلیم کا آغاز انہوں نے اپنے وطن گیلانی میں کیا، جہاں ان کے چچا نے خود انہیں فارسی اور عربی کی بنیادی تعلیم دی۔ خاندانی طور پر وہ ایک علمی، دینی اور تہذیبی روایت کے امین تھے۔ تعلیم کے دوسرے مرحلے میں انہوں نے ٹونک کا رخ کیا، جہاں مدرسہ خلیلیہ میں مولانا حکیم سید برکات احمد کی سرپرستی میں فلسفہ وحکمت کے دقیق مضامین سے شغف حاصل کیا۔ اسی ادارے میں ان کی ذہنی نشوونما اور فکری تعمیر نے ایک منظم شکل اختیار کی۔ خیرآبادی مکتبِ فکر کے اثرات اور فلسفیانہ بصیرت نے ان کے طرزِ فکر کو علمی گہرائی اور منطقی استدلال سے مزین کیا۔

اس کے بعد وہ دارالعلوم دیوبند پہنچے جہاں انہیں شیخ الہند مولانا محمود حسن جیسے جلیل القدر استاذ کی شاگردی نصیب ہوئی۔ یہ وہ دور تھا جب دیوبند محض ایک درس گاہ نہیں؛ بلکہ ایک فکری وروحانی تحریک کا مرکز بن چکا تھا۔ شیخ الہند کے فیضانِ علم وصحبت نے ان کے اندر علمی توازن، فکری اعتدال اور عملی بصیرت پیدا کی۔ اسی ماحول میں انہوں

نے محدثِ کبیر مولانا انور شاہ کشمیری، مولانا حسین احمد مدنی اور مولانا شبیر احمد عثمانی جیسے نام ور علما سے استفادہ کیا۔ ان علمی شخصیات کی صحبت نے مناظر گیلانیؒ کے اندر تحقیق کا سلیقہ، استدلال کا ذوق اور دین کی روح تک رسائی کا فہم پیدا کیا۔

اساتذہ کرام۔ علامہ سید مناظر احسن گیلانی کو ایسے وقت میں تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا جب برصغیر کے علمی افق پر بڑے بڑے نابغہ روزگار علما موجود تھے۔ وہ خود غیر معمولی صلاحیتوں کے حامل تھے اور جب ایسی شخصیتوں کی تربیت میں آئے تو ان کی علمی وفکری صلاحیتیں مزید نکھرتی چلی گئیں۔ ان کے مزاج میں سعادت مندی، خدمت گزاری اور اطاعت شعاری کا رنگ اس قدر غالب تھا کہ ٹونک ہو یا دیوبند، ہر جگہ وہ اپنے اساتذہ کے محبوب اور منظورِ نظر شاگرد سمجھے جاتے۔ استادوں نے نہ صرف انہیں شفقت اور محبت سے نوازا؛ بلکہ کئی مواقع پر علمی مشاورت میں بھی شریک کیا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے اساتذہ کے حقیقی ''شاگردِ رشید'' کہلائے۔ ٹونک کے زمانے میں ان کے سب سے نمایاں استاذ مولانا حکیم سید برکات احمد تھے۔ وہ مدرسہ خلیلیہ ٹونک کے بانی مبانی اور اپنے وقت کے نامور طبیب اور فلسفی تھے۔ انہوں نے برسوں تک مولانا فضل حق خیرآبادی کے جانشین، مولانا عبدالحق خیرآبادی سے فلسفہ وحکمت میں تربیت حاصل کی تھی۔ مناظر گیلانی نے انہی کی نگرانی میں ۱۳۲۴ھ سے ۱۳۳۱ھ (۱۹۰۶ء ۱۹۱۳ء) تک تعلیم حاصل کی اور حکمت وفلسفہ میں گہری مہارت پیدا کی۔ (ابوسلمان، ۲۰۰۲ء، ص۹)

دیوبند میں داخلہ لینے کے بعد ان کی علمی زندگی کا ایک نیا باب کھلا۔ یہاں وہ براہِ راست وقت کے سب سے بڑے محدث وفقیہ، شیخ الہند مولانا محمود حسن کی تربیت میں آئے۔ مولانا معین الدین اجمیری، جو ٹونک کے ایک جلیل القدر عالم تھے، پہلے ہی علامہ گیلانی کو شیخ الہند کے مقام ومرتبے سے آگاہ کر چکے تھے۔ بقول مولانا معین الدین اجمیری:

''مولانا محمود حسن محض ایک مدرس نہیں؛ بلکہ ایک خدارسیدہ عارف اور صاحبِ تڑپ شخصیت ہیں''۔

دیوبند پہنچ کر علامہ گیلانی نے اس حقیقت کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ شیخ الہند کے درس وصحبت نے انہیں شریعت کے اسرار اور طریقت کے رموز سے آشنا کیا۔ یہی نسبتِ تلمذ ان کے لیے زندگی بھر باعثِ فخر رہی۔ دیوبند میں ان کے دوسرے اساتذہ بھی اپنی اپنی جگہ بڑے جید علما تھے۔ مولانا انور شاہ کشمیری، حافظ محمد احمد، مولانا حبیب الرحمٰن عثمانی، مفتی عزیز الرحمٰن عثمانی، مولانا شبیر احمد عثمانی، مولانا غلام رسول خان، مولانا سید اصغر حسین اور مولانا سید حسین احمد مدنی جیسے نام اس فہرست میں شامل ہیں۔

(ابوسلمان، ۲۰۰۲ء، ص ۱۰)

ہر استاذ نے اپنی علمی انفرادیت کے ذریعے ان کی شخصیت پر اثر ڈالا۔ یہی متنوع علمی سرمایہ آگے چل کر علامہ گیلانی کے ہمہ جہت مطالعے اور جامع فکر کی بنیاد بنا۔ اس کے علاوہ علامہ گیلانی نے علومِ قرآنی میں مولانا حمید الدین فراہی سے بھی استفادہ کیا۔ حیدرآباد کے قیام کے دوران انہیں فراہی صاحب کے مخصوص ذوق اور قرآن فہمی میں جدت پسندانہ طرزِ فکر سے قریب ہونے کا موقع ملا۔ اس تعلق نے ان کی قرآنی بصیرت کو اور زیادہ گہرا کر دیا۔ یوں علامہ گیلانی کے اساتذہ کی فہرست ان کے علمی مقام کی گواہ ہے۔ درخت کی پہچان اس کے پھل سے ہوتی ہے، اور ان کے اساتذہ کے علم وفضل کی سچائی کا سب سے بڑا ثبوت خود علامہ گیلانی کی شخصیت ہے، جو اپنے استاذوں کی محنت، شفقت اور علمی وراثت کی عملی تصویر تھے۔

فکری ارتقا۔ علامہ سید مناظر احسن گیلانی کی علمی وفکری تشکیل میں ان کے اعلیٰ تعلیمی مراحل کا کردار نہایت اہم ہے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد وہ آٹھ برس تک مدرسہ خلیلیہ ٹونک میں زیرِ تعلیم رہے، جہاں ان کی ذہنی اور فکری صلاحیتوں کو ایک نئی جلا ملی۔ یہ وہ دور تھا جب علمی دنیا میں خیرآبادی مکتبِ فکر کا سکہ جمایا ہوا تھا اور اس کے جلیل القدر عالم مولانا حکیم سید برکات احمد صدرِ مدرس کی حیثیت سے تدریسی ذمہ داریاں انجام دے رہے تھے۔ برکات احمد صرف ایک بلند پایہ معقولی اور ماہرِ حکمت نہیں تھے؛ بلکہ اپنی غیر معمولی

بصیرت اور گہرے فکری ذوق کی وجہ سے طلبا کی ذہنی تربیت پر گہرا اثر ڈالتے تھے۔ انہی کی صحبت میں علامہ گیلانی نے فلسفہ وحکمت کے جام نوش کیے اور استدلال ومنطق کی باریکیوں سے خوب واقف ہوئے۔ یہی وہ علمی تربیت تھی جس نے ان کے ذہن کو وسعت اور فکر کو مضبوط بنیاد فراہم کی۔

ٹونک کے اس دور کے بعد مناظر گیلانی کی علمی زندگی کا دوسرا اور سب سے فیصلہ کن مرحلہ شروع ہوا۔ شوال ۱۳۳۱ھ (دسمبر ۱۹۱۳ء) میں انہوں نے دارالعلوم دیوبند میں داخلہ لیا، جو اس زمانے میں برصغیر کی سب سے بڑی اور سب سے باوقار درس گاہ سمجھی جاتی تھی۔ یہاں انہیں سب سے بڑھ کر جس شخصیت نے متاثر کیا وہ تھے شیخ الہند مولانا محمود حسن۔ شیخ الہند نہ صرف حدیث وفقہ کے امام مانے جاتے تھے؛ بلکہ روحانی ذوق اور اصلاحی تڑپ کے بھی حامل تھے۔ انھیں کی صحبت نے مناظر گیلانی کی علمی اور عملی زندگی کو نئی جہت دی۔ وہیں انہوں نے شریعت کے اسرار کو سمجھا، طریقت کی رموز سے واقفیت حاصل کی اور اپنی شخصیت کو ایک متوازن اور ہمہ گیر علمی سانچے میں ڈھالا۔ مولانا معین الدین اجمیری جیسے اہلِ علم بھی اس بات کے معترف تھے کہ شیخ الہند کی شخصیت میں ایک ایسی روحانی تڑپ تھی جو شاگردوں کے دلوں میں بیداری پیدا کرتی تھی، اور علامہ گیلانی اس بیداری کا بہترین نمونہ بن گئے۔

دیوبند میں انہیں صرف شیخ الہند ہی نہیں؛ بلکہ کئی اور جلیل القدر اساتذہ سے استفادہ کا موقع ملا۔ ان میں مولانا انور شاہ کشمیری، مولانا حافظ محمد احمد، مولانا حبیب الرحمٰن عثمانی، مفتی عزیز الرحمٰن عثمانی، مولانا شبیر احمد عثمانی، مولانا غلام رسول خان، مولانا سید اصغر حسین اور مولانا سید حسین احمد مدنی جیسے اکابر شامل تھے۔ ہر استاذ نے ان کے ذہن پر اپنی انفرادیت کا نقش چھوڑا۔ کہیں حدیث وفقہ کی باریکیاں سکھائی گئیں، کہیں منطق وفلسفہ کی گتھیاں سلجھائی گئیں، اور کہیں تاریخ وعصری مسائل پر غور وفکر کا شعور دیا گیا۔ اس جامع تربیت نے علامہ گیلانی کو ایک ہمہ جہت عالم اور مفکر بنا دیا۔ دارالعلوم

دیوبند میں ان کی محنت اور صلاحیت کا اعتراف اس وقت ہوا جب شعبان ۱۳۳۲ھ (جون/ جولائی ۱۹۱۴ء) میں امتحان میں شریک ہو کر انہوں نے ۵۰۰ میں سے ۴۸۳ نمبر حاصل کیے اور درجہ اول میں کامیابی حاصل کی (ابوسلمان، ۲۰۰۲ء، ص ۱۰)۔

یہ صرف ایک تعلیمی کامیابی نہیں تھی؛ بلکہ اس بات کا ثبوت تھا کہ وہ نصاب، استدلال، تحقیق اور فکری پختگی کے میدان میں اپنے معاصرین پر سبقت رکھتے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ، ان کے فکری ارتقا میں مولانا حمید الدین فراہی کا اثر بھی قابل ذکر ہے۔ حیدرآباد میں قیام کے دوران انہوں نے فراہی صاحب سے علومِ قرآنی میں استفادہ کیا۔ مولانا فراہی کی تحقیق اور قرآن فہمی میں جدت پسندانہ طرزِ فکر نے علامہ گیلانی کے ذہن کو مزید وسعت دی اور انہیں قرآن کو محض درس و تدریس کی کتاب نہیں؛ بلکہ فکری اور تہذیبی رہنمائی کے سرچشمے کے طور پر سمجھنے کا ذوق عطا کیا۔ یوں فلسفہ و حکمت نے ان کے ذہن کو روشن کیا، حدیث و فقہ نے علمی پختگی بخشی، اور روحانی تربیت نے ان کے قلب کو نرمی اور اخلاص دیا۔ یہی امتزاج آگے چل کر ان کی شخصیت کا بنیادی وصف بنا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ محض ایک عالم نہیں رہے؛ بلکہ ایک ایسے مفکر اور ماہر تعلیم کے طور پر سامنے آئے جن کی فکر کا محور ہمیشہ امت کی اصلاح، ذہنی بیداری اور علمی ارتقا رہا۔ تعلیم کے یہ تمام مراحل علامہ گیلانیؒ کے ذہنی و فکری ارتقا کی بنیاد بنے۔ یہی وہ علمی پس منظر تھا جس نے انہیں بعد ازاں برصغیر کے علمی، فکری اور تعلیمی منظر نامے میں ایک نمایاں مقام عطا کیا— جہاں وہ محض محدث یا فقیہ نہیں؛ بلکہ ایک مفکرِ تعلیم اور صاحبِ نظر دانشور کے طور پر سامنے آئے۔

تعلیمی افکار۔ مولانا سید مناظر احسن گیلانیؒ کی شخصیت ہمہ جہت تھی، جسے کسی ایک پہلو میں سمیٹ دینا ممکن نہیں۔ وہ ایک ایسے عالم تھے جن کی زندگی میں علم، اخلاق، فکر اور عمل اس طرح یکجا ہوئے کہ ان کا وجود اپنی ذات میں ایک ادارہ بن گیا۔ ان کی شخصیت کا سب سے نمایاں وصف ان کی علمی گہرائی اور فکری وسعت تھی۔ ابتدائی تعلیم میں ہی ان کے

ذہنی بالیدگی اور فہم کی گہرائی نمایاں ہوگئی تھی۔ٹونک کے مدرسہ خلیلیہ میں فلسفہ وحکمت کا ذوق پروان چڑھا تو دیوبند کی علمی فضا نے ان کی فکر کو نئی جہت بخشی۔شیخ الہند مولانا محمود حسنؒ کی صحبت نے انہیں علوم شریعت کی باریکیوں کے ساتھ ساتھ طریقت کے ذوق اور دینی شعور سے آشنا کیا۔یہی امتزاج آگے چل کر ان کی علمی شخصیت کی پہچان بنا۔

علامہ گیلانیؒ کی طبیعت میں غیر معمولی تحقیقی مزاج پایا جاتا تھا۔وہ تقلید پر اکتفا کرنے والے نہیں تھے؛ بلکہ ہر مسئلے کو از سر نو پرکھتے اور اس کے معاصر تقاضوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے۔فلسفہ نے ان کی فکر کو ترتیب اور استدلال کا سلیقہ دیا جب کہ فقہ وحدیث نے انہیں اعتدال اور شرعی اصولوں کی روشنی عطا کی۔اسی بنا پر ان کی تحریروں میں گہری بصیرت اور تنقیدی شعور جھلکتا ہے۔وہ معاصر افکار کا تجزیہ کرتے اور ان کے پس منظر کو کھول کر بیان کرتے، تاکہ قاری حقیقت کو بہتر طور پر سمجھ سکے۔ان کی تحریر صرف علمی نہیں؛ بلکہ اصلاحی بھی ہوتی تھی، جو قاری کو محض مطالعے تک محدود نہ رکھتی؛ بلکہ عمل پر ابھارتی تھی۔اخلاقی اعتبار سے ان کی شخصیت بھی بے مثال تھی۔ان میں عاجزی اور انکساری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔علمی مرتبے کے باوجود وہ تکبر اور غرور سے بالکل خالی تھے۔ان کے اساتذہ، شاگرد اور معاصر سبھی ان کی طبیعت کی نرمی اور سادہ مزاجی کے معترف تھے۔وہ لوگوں کے ساتھ محبت اور شفقت کا برتاؤ کرتے، اپنی بات کو نرمی اور دلیل کے ساتھ سمجھاتے اور کسی پر اپنی علمی برتری جتانے کے بجائے اس کی رہنمائی کو مقصد بناتے۔یہی اوصاف انہیں اپنے وقت کے بڑے علما کا محبوب شاگرد اور بعد میں ایک معتبر استاذ بنا گئے۔

علامہ گیلانیؒ کا قلم بھی ان کی شخصیت کا آئینہ دار تھا۔وہ مشکل سے مشکل علمی بحث کو بھی نہایت سلیس اور عام فہم انداز میں لکھتے تاکہ ہر سطح کا قاری استفادہ کر سکے۔ان کی تحریروں میں نہ صرف دلائل کی پختگی پائی جاتی تھی؛ بلکہ زبان کی سلاست اور اسلوب کی دلکشی بھی نمایاں تھی۔وہ محض الفاظ کے انبار نہیں لگاتے؛ بلکہ بات کو اس طرح

ترتیب دیتے کہ قاری کے دل و دماغ پر اثر چھوڑ جائے۔ ان کی تقریر بھی اسی طرح مؤثر تھی۔ وہ محض جذبات کو ابھارنے والے خطیب نہیں تھے؛ بلکہ مدلل اور ترتیب وار گفتگو کرتے، جو سامع کو سوچنے اور غور کرنے پر مجبور کرتی تھی۔ تدریس کے میدان میں بھی ان کی خصوصیات نمایاں تھیں۔ وہ اپنے شاگردوں کے سامنے محض استاذ بن کر نہیں آتے؛ بلکہ رہنما اور محقق کی طرح ان کی ذہنی تربیت کرتے۔ وہ سوال کرنے کی ترغیب دیتے اور غور و فکر کی عادت ڈالتے۔ ان کے درس کا انداز یہ نہ تھا کہ طلبا محض رٹ لیں، بلکہ وہ انہیں سمجھنے اور پرکھنے کا ہنر سکھاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شاگرد آگے چل کر علمی دنیا میں نمایاں ہوئے۔ علامہ گیلانیؒ کی شخصیت کا ایک اور اہم پہلو ان کا امت کے مسائل سے گہرا تعلق تھا۔ وہ محض کتابی دنیا تک محدود نہ تھے؛ بلکہ مسلمانوں کی حالت پر کڑی نظر رکھتے اور اس کے علاج کی فکر کرتے۔ ان کے نزدیک تعلیم کا مقصد صرف معلومات دینا نہیں؛ بلکہ کردار کی تشکیل اور فکر کی اصلاح تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اسی مشن کے لیے وقف کر دیا۔ وہ جہاں بھی رہے، ان کی تحریریں اور تقریریں مسلمانوں کو بیدار کرنے اور ان کی فکری رہنمائی کرنے کا ذریعہ بنیں۔ ان کے معاصر علما نے بھی ان کی علمی عظمت کا اعتراف کیا۔ مولانا قاری محمد طیب اور مولانا سید ابوالحسن علی ندوی جیسے بڑے علما نے ان کی شخصیت کو غیر معمولی قرار دیا۔ قاری محمد طیب مہتمم دارالعلوم لکھتے ہیں: ''آپ کا جو والہانہ اسلوب تحریر میں پایا جاتا وہی والہانہ رنگ تقریر میں بھی تھا۔ آپ اپنے علم و فضل، معلومات، کثرت مطالعہ، دقت نظر، نکتہ رسی، دقیقہ سنجی میں نادر روزگار تھے۔ ہندوستان کے مشاہیر علما میں آپ کی ممتاز حیثیت مانی جاتی ہے۔

(طیب، ۱۹۹۹ء، ص ۱۴۷)

بقول علی ندوی: ''بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے، وسعت نظر، وسعت مطالعہ، رسوخ فی العلم اور ذکاوت میں ان کی نظیر اس وقت ممالک اسلامیہ میں ملنی مشکل ہے۔ والغیب عند اللہ۔ تصنیف و تالیف کے لحاظ سے وہ عصر حاضر کے عظیم مصنفین میں شمار کیے جانے کے مستحق

ہیں۔انھوں نے اپنی کتابوں میں جو مواد جمع کر دیا ہے۔وہ بیسیوں آدمیوں کو مصنف و محقق بنا سکتا ہے۔اس ایک آدمی نے تن تنہا وہ کام کیا ہے جو یورپ میں پورے پورے ادارے اور منظم جماعتیں کرتی ہیں۔ان جیسا آدمی برسوں میں پیدا ہوا تھا۔اور اب ان جیسا آدمی شاید برسوں میں بھی پیدا نہ ہو۔'' (علی ندوی ،۲۰۱۰ء ،ص ۸۰) ان اعترافات سے ظاہر ہوتا ہے کہ گیلانیؒ صرف ایک محدود دائرے کے عالم نہیں تھے بلکہ پورے برصغیر کی علمی اور فکری دنیا میں ایک نمایاں مقام رکھتے تھے۔یوں دیکھا جائے تو گیلانیؒ کی شخصیت کے تمام پہلو علمی گہرائی، تحقیقی مزاج، اخلاقی صفات، تدریسی ذوق اور اصلاحی فکر ایک دوسرے سے جڑے ہوئے تھے اور انہی کے مجموعے نے انہیں اپنے وقت کا ممتاز عالم، مربی اور مفکر بنایا۔ان کی زبان اور قلم سے نکلنے والی ہر بات مسلمانوں کے لیے روشنی اور رہنمائی کا ذریعہ تھی، اور یہی وہ پہلو ہے جو انہیں آج بھی زندہ اور مؤثر بنائے ہوئے ہے۔

خلاصہ: یوں علامہ سید مناظر احسن گیلانیؒ کی حیات کا ہر مرحلہ ان کی علمی جستجو، فکری ارتقا اور عملی خدمات کا عکاس دکھائی دیتا ہے، اور انہی تمام پہلوؤں کا نچوڑ ہمیں ان کی شخصیت اور علمی پس منظر کے اس جائزے میں ملتا ہے۔اب اگر اس پوری زندگی کو ایک مجموعی نظر سے دیکھا جائے تو وہ ایک ہمہ جہت ماہرِ تعلیم اور بلند پایہ مفکر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔مولانا سید مناظر احسن گیلانیؒ کی حیات و خدمات برصغیر کی علمی اور فکری تاریخ میں ایک روشن چراغ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ان کا تعلق ایک ایسے خانوادے سے تھا جہاں دینی روایت اور علمی سرمائے کی وراثت نے ان کی شخصیت کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کیا۔بچپن ہی سے انہیں عربی و فارسی علوم کی ابتدائی تربیت ملی، اور پھر ٹونک اور دیوبند کی علمی فضا نے ان کی فکری صلاحیتوں کو وسعت بخشی۔حکیم سید برکات احمد کی صحبت نے انہیں فلسفہ و حکمت کی باریکیوں سے روشناس کیا، جبکہ شیخ الہند مولانا محمود حسنؒ کی تربیت نے ان کے فکر و عمل کو ایک نئی سمت عطا کی۔

علامہ گیلانیؒ کی شخصیت محض ایک عالم کی نہ تھی؛ بلکہ وہ بیک وقت محقق، مصلح، مفکر اور استاذ تھے۔ ان کا اندازِ تحریر عام فہم مگر تحقیقی گہرائی سے لبریز تھا، اور ان کی تقریر دلائل کی پختگی اور سادہ زبان کی تاثیر سے بھرپور۔ وہ اپنے شاگردوں کو سوال کرنے، سوچنے اور تحقیق کرنے کی ترغیب دیتے، اور تعلیم کو صرف معلومات کی ترسیل کے بجائے کردار سازی اور فکری اصلاح کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ ان کی انکساری، سادگی اور اخلاص نے انہیں معاصرین میں ممتاز اور بعد کی نسلوں کے لیے قابلِ تقلید بنا دیا۔ آج جب ہم ان کی علمی و فکری خدمات کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ حقیقت نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے کہ علامہ گیلانیؒ کی زندگی دراصل تعلیم اور تحقیق کی ایک مسلسل جدوجہد تھی۔ وہ امت کے دکھ درد کو محسوس کرتے، اس کے فکری زخموں کا مداوا تلاش کرتے اور اپنی زبان و قلم کے ذریعے رہنمائی کا فریضہ انجام دیتے رہے۔ یہی پہلو انہیں ایک ماہرِ تعلیم اور ہمہ گیر دانش ور کے طور پر یادگار بناتا ہے۔ ان کی تحریری اور تدریسی وراثت آج بھی زندہ ہے اور اہلِ علم کے لیے مشعلِ راہ ہے۔

حوالہ جات۔

• شاہ جہاں پوری، ابو سلمان۔ (۲۰۰۲ء)۔ مولانا سید مناظر احسن گیلانی۔ (ص ۳۔۱۰)۔ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری۔ پٹنہ۔

• طیب، محمد۔ (۱۹۹۹ء)۔ دارالعلوم دیوبند کی پچاس مثالی شخصیات۔ (ص ۱۴۷۔۱۴۸) ۔مکتبہ فیض القرآن، دیوبند۔

• ندوی، ابو الحسن علی۔ (۲۰۱۰ء)۔ پرانے چراغ حصہ اول۔ (اشاعت ششم، ص ۵۳۔۸۱)۔ مکتبہ فردوس، لکھنؤ۔

☆☆☆

Ismat ke afsano mein Aurat ki nafsiyaat by Dr. Nikhat Perween(HOD
Urdu Shbhash Chandra Bose College, Murshidabad)cell-7001557629
ڈاکٹر نکہت پروین (صدر شعبہء اردو، سبھاس چندر بوس کالج، مرشد آباد)

عصمت کے افسانوں میں عورت کی نفسیات

اردو ادب کے مایہ ناز افسانہ نگاروں کو پرکھا جائے تو کم از کم پانچ نام ہمیں ایسے ملتے ہیں جن کی شخصیات اور تخلیقات پر مذکورہ قول کا اطلاق پوری طرح ہوتا ہے۔ پریم چند، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی۔۔۔۔۔ یہ پانچ نام ایسے ہیں جو افسانہ نگاری کی دنیا میں تابندہ ستارے کی مانند ہیں، جس کا ہر ستارہ اپنی ایک الگ روشنی رکھتا ہے۔ اوراقِ ادب میں عصمت کا مرتبہ صرف ایک افسانہ نگار کی طرح نہیں بلکہ اچھی فنکار، منفرد ناول نگار اور ہر دل عزیز شخصیت کا بھی ہے۔ ان کی حیات سے لے کر آج تک ان کی تخلیقات کی آب و تاب میں ابھی تک کوئی کمی نہیں آئی جو اردو ادب کا ایک زریں کارنامہ ہے۔ عصمت چغتائی کے متعلق پطرس بخاری اپنی رائے یوں پیش کرتے ہیں: ''عصمت کی شخصیت اردو کے لیے باعثِ فخر ہے انہوں نے بعض ایسی پرانی فصیلوں میں رخنے ڈال دیے ہیں کہ جب وہ کھڑی تھیں کئی رستے آنکھوں سے اوجھل تھے۔ اردو ادب میں جو امتیاز عصمت کو حاصل ہے اس سے منکر ہونا کج بینی اور بخل سے کم نہ ہوگا۔'' (عصمت چغتائی ''کچھ میری یادیں'' مجموعہ ''ایک شوہر کی خاطر'' روہتاس بکس لاہور۔ص۔۸)

انہوں نے اپنے بیش تر افسانوں میں نسوانی زندگی کو ہی پیش کیا ہے۔ انہوں نے عورتوں کی زندگی کے ایسے مسائل کو اپنے افسانوں کا محور بنایا ہے جس پر قلم اٹھانے کی جرات عصمت سے پہلے کوئی افسانہ نگار نہیں کر سکا۔ عصمت نے خیالی اور طلسماتی دنیا پیش

کرنے کے بجائے حقیقی زندگی کی رنگینوں کی عصمت کے افسانوں کا محور ''عورت'' ہے۔ عورت ہمیشہ سے ہر زبان و ادب میں لکھنے والوں کے لیے ایک دلچسپ موضوع رہی ہے۔ کوئی بھی قصہ اس کی غیر موجودگی کے باعث کامیاب نہیں ہوتا۔ آدم سے لے کر ابلیس تک، روزِ ازل سے لے کر آج تک اور قیامت تک ہر قصے میں عورت کا ذکر ملے گا اور یہی نام تصویر کائنات میں رنگ بھرتا رہے گا۔ باوجود اس کے یہ بھی ایک حقیقت مسلمہ ہے کہ پیدائش، بچپن، جوانی، شادی، تعلیم سے لے کر حقوق کے مسائل تک ہر دور میں عورت کو بہت سے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ عصمت کے افسانوں کا محور ''عورت'' ہے۔ عورت ہمیشہ سے ہر زبان و ادب میں لکھنے والوں کے لیے ایک دلچسپ موضوع رہی ہے۔ کوئی بھی قصہ اس کی غیر موجودگی کے باعث کامیاب نہیں ہوتا۔ آدم سے لے کر ابلیس تک، روزِ ازل سے لے کر آج تک اور قیامت تک ہر قصے میں عورت کا ذکر ملے گا اور یہی نام تصویر کائنات میں رنگ بھرتا رہے گا۔

باوجود اس کے یہ بھی ایک حقیقت مسلمہ ہے کہ پیدائش، بچپن، جوانی، شادی، تعلیم سے لے کر حقوق کے مسائل تک ہر دور میں عورت کو بہت سے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تقسیمِ ہند کے بعد ہندوستان کا سب سے افسوس ناک پہلو جس کی مثال دنیا کے کسی معاشرے میں نہیں ملے گی ۔۔۔۔۔ عورت تھی۔ وہ عورت جو نوابوں اور راجاؤں کے چلے جانے کے بعد حرم سراؤں سے نکل آئی تھی، جو اپنی اور اپنی اولاد کا پیٹ پالنے کے لیے اور اپنے بزرگوں کے گناہوں پر پردہ ڈالنے کے لیے پیشہ کرنے پر مجبور تھی۔ مرد ایسی عورت سے کوئی رشتہ نہیں جوڑنا چاہتا تھا خواہ وہ اس کی بہن یا ماں ہی کیوں نہ ہو۔ وہ عورت کو اپنی ہوس کا شکار بنا کر پلٹ کر بھی نہیں دیکھتا تھا۔ عورت، عورت کی دشمن تھی۔ شریف گھرانوں کی نام نہاد عورتیں ایسی بازاری عورتوں سے پردہ کرتی تھیں۔ اس کے علاوہ زیادہ تر عورتیں معاشرے میں اپنی جذبات و نفسیات کا قتل کر کے گھٹن کی زندگی گزارنے پر مجبور تھیں، ایسی عورت کا کوئی ہمدرد، پُرسان حال نہ تھا۔ عصمت چغتائی جیسی

عظیم افسانہ نگار نے اس کردار کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ معاشرے کی اس ناسور مسئلے پر عمل جراحی سے کام لیا، جس کی بدبو سے تمام ماحول پراگندہ ہو جاتا تھا۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں گردوسیر کرائی ہے۔ کوہِ قاف سے سبز پری اور لال پری لانے کے بجائے ہندوستانی عورت کے حسن و جمال کے پرتو دکھائے ہیں۔ عورت اور مرد کے جنسی تعلقات اور نفسیاتی کش مکش کا ذکر برملا کیا ہے۔ اس پر ان کو قانون اور سماج دونوں نے مذمت کی لیکن وہ حقیقت کی عکاسی سے کبھی گریزاں نہیں رہیں۔ عصمت نے ثابت کر دیا کہ یہ طبقہء شرفا خود غلاظت کے دلدل میں پھنسا ہوا ہے جسے باہر نکالنے کے لیے معاشرے کے حقیقی لبادہ کو بے نقاب کرنا اشد ضروری ہے اس لیے جب ان کا مشہور جنسی افسانہ ''لحاف'' پر مقدمہ چلا تو انہوں نے بڑی بے باکی سے جج کے سامنے اپنی رائے یوں پیش کی:

''دنیا غلاظت سے بھری ہے۔ اچھالنے سے وہ نظر آجاتی ہے اور صفائی کی طرف دھیان جا سکتا ہے۔'' (عصمت چغتائی ''کاغذی ہے پیرہن'' ماہنامہ، آج کل، نئی دہلی، مارچ، ۱۹۷۹، ص۔ ۹)

عورت کے مختلف روپ اور ان کی کردار نگاری، مرد افسانہ نگاروں سے بہتر شاید اس لیے کر پائیں کہ وہ خود عورت ہیں، انہوں نے عورت کے مسائل کو عورت کی نظر سے دیکھا اور اس کے دکھ درد کو اپنا دکھ درد سمجھ کر اس کا مداوا کرنے کی کوشش کی اور اس کوشش میں ان کی نظر عورت کی زندگی کے ہر پہلو پر گئی۔ کرشن چندر نے بہت صحیح کہا تھا کہ:

''عصمت کے افسانے گویا عورت کے دل کی طرح پُر پیچ اور دشوار گزار نظر آتے ہیں۔''

اس قول کی صداقت اور اس دشواری کا شدید احساس مجھے 'عصمت کے افسانوں میں وجودِ زن' پر قلم اٹھاتے ہوئے ہو رہا ہے۔ عصمت کی نمایاں کوشش رہی ہے کہ وہ عورت کو اس کے فطری روپ میں پیش کریں، یعنی جو اخلاقی قدروں کی نیک و بد کے خانوں میں بٹی ہوئی نہیں ہے۔ ''گیندا'' کی گیندا، ''تلِ'' کی رانی، ''بھول بھلیاں'' کی رفوبا

جی، ''چوتھی کا جوڑا'' کی کبریٰ یا ''لحاف'' کی بیگم جان۔۔۔۔۔صرف عورت ہے جو اپنے سراپا میں ان تمام انسانی خواہشات اور جبلی تقاضوں سے بھرپور ہے جو مرد کو بھی حاصل ہے، لیکن پھر بھی وہ عورت کے فطری حقوق کو تسلیم نہیں کرتا۔عصمت عورتوں کی نفسیاتی کش مکش سے پوری طرح واقف تھیں اور اس سلسلے میں ان کی نظر سب سے پہلے جنسی مسائل پر مرکوز ہوئی۔جنسی مسائل پر ان کا اہم افسانہ ''گیندا'' ہے جس میں دو کم سن لڑکیاں ہیں جن کی عمر چودہ پندرہ سال کے قریب ہے۔دھوبن کی لڑکی گیندا جو بچپن کی روایتی شادی کے بعد بیوہ ہوگئی تھی۔یہ بھی نہیں جانتی کہ بیوہ ہوتی کیا ہے اور ان دونوں لڑکیوں کو جنسی فعل اور اس کے اثر ونتائج کا کوئی علم نہیں۔۔۔یہ دونوں سہیلیاں جنسی فعل وعمل سے قطعی ناواقف ہونے پر بھی دلہن بننے کے کھیل کی بڑی شوقین تھیں۔یہ کھیل ان کے لاشعوری طور پر اپنے فطری تقاضے کو پورا کرنے کی سمت اشارہ کرتا ہے۔کلائمکس میں گیندا سماجی اصولوں اور سکہ بند پابندیوں کو سمجھے بنا حاملہ ہوجاتی ہے، جو اس افسانے کا ناقابلِ فراموش اختتام ہے۔عصمت اس افسانے کے مرکزی نکتہ کا ذکر یوں کرتی ہیں:

''اس کہانی کا اصل نکتہ یہ ہے کہ جب کبھی بھی کوئی ایسا واقعہ ہوجاتا ہے تو مرد صاف نکل جاتا ہے اور عورت اس طوفان میں گھر جاتی ہے۔حرام کے بچے کی ساری لعنت ملامت ہے بے چاری عورت کو ملتی ہے۔اس عورت کے ذہن پر سماجی برتاؤ کا کتنا غلط اثر پڑتا ہے۔''

(''عصمت چغتائی سے ایک ملاقات'' (انٹرویو) از جلیل بازید پوری۔ماہنامہ ''شیرازہ'' سری نگر جلد ۳۰۔شمارہ۔۸)

''گیندا'' تو دیہاتی، جاہل اور بھولی لڑکی کی کہانی ہے لیکن ''بھول بھلیاں'' کی ہیروئن رفو باجی شہری، تعلیم یافتہ اور ذہین لڑکی ہے لیکن عورت ہونے کی حیثیت سے دونوں ایک ہیں۔دونوں میں کوئی فرق نہیں۔دونوں ایک ہی جبلی فرض سے مجبور۔یہ دراصل اس عورت کی نفسیات ہے جس کی شادی نہیں ہوئی، لیکن اپنے محبوب سے اپنی جنسی جبلت کے اتمام میں کسی اصول، قانون اور انجام کی پرواہ کیے بغیر سماج کا سامنا کرنے کی

جرات رکھتی ہے اور اپنے اقدام پر شرمندہ نہیں ہے۔ جنسی مسائل پر ان کا ایک اور اہم افسانہ ''لحاف'' ہے۔ شادی شدہ عورت کے جنسی تقاضوں کا پورا نہ ہونا اور اس کے خراب نتائج جو بے راہ روی کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں، اس افسانے کا موضوع ہے۔ عصمت کا یہ افسانہ طویل بحث وتنازعہ کا باعث بھی بنا لیکن اسے اردو کا اہم افسانہ تسلیم کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہونی چاہیے۔ کیوں کہ فن افسانہ نگاری کے تقاضوں کو نہ صرف یہ کہ عصمت نے ملحوظِ خاطر رکھا ہے بلکہ وہ طنزیہ اور برجستہ اندازِ بیان اور اسلوب اظہار کے باعث مسئلہ کی سنگینی کا احساس دلانے میں بھی کامیاب ہیں۔ افسانے کے اختتام پر ہمارے ذہن میں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ آخر 'بیگم جان' کا قصور کیا ہے؟ عصمت کا یہ افسانہ پڑھ کر ہمیں معاشرے کی سنگین نوعیت کا احساس اور گہرا ہو جاتا ہے۔

عورت اور مرد کے مساوات کو عصمت نے اپنے افسانے ''خدمت گار'' میں ایک ہی نکتہ نظر سے دیکھا ہے۔ یہ افسانہ کسی جنسی تلذذ کا حامل نہیں ہے۔ افسانے کی ہیروئن متکلم کردار ہے، کالج کی طالبہ ہے اور وہ اپنے زندہ دل 'شوفر' سے، جو اُسے روز کالج چھوڑ آتا ہے اور کالج سے لاتا ہے، جنسی طور پر الجھ جاتی ہے۔ ''مالک اور نوکر کا رشتہ کب ختم ہو جاتا ہے'' اس ایک جملے میں عصمت نے بڑی فنکارانہ مہارت سے طبقاتی فرق کو دور کر کے انسانی رشتہ قائم کر دیا۔ لڑکی کو کالج کی طالبہ دکھا کر عصمت نے اس کی روشن خیالی کی طرف اشارہ کیا ہے جس کے سبب اس نے شوفر کو ایک معتبر نوکر کے روپ میں نہیں بلکہ ایک انسان اور ایک عام مرد کے روپ میں لکھا ہے۔ عصمت کے افسانوں میں کوئی بھی عورت ہو، عصمت اس میں سے انسان کا جیتا جاگتا جوہر نکال کر ہماری آنکھوں کے سامنے رکھ دیتی ہیں۔ جیسے ''ڈائن'' میں ساس کا کردار جو اپنے داماد کی بدمزاجی کو کسی اور عورت سے ملوث ہونے پر محمول کرتی ہے اور ''ساس'' وہ مرکزی کردار ہے جو بہو سے روایتی طور پر نالاں رہتی ہے لیکن بیٹے کے محض مذاق میں دھمکی دینے پر کہ وہ اس کی خدمت کے لیے دوسری بہو لے آئے گا، بیٹے کو کوسنے لگتی ہے۔۔۔۔۔ ایسے کردار جو کبھی مر

نہیں سکتے، جن کے سینوں میں دھڑکتے دل ہیں اور دل میں موجزن ممتا، پیار اور انسانیت۔ عصمت نے ''جنس'' کے علاوہ اہم سماجی موضوعات پر بھی افسانے لکھے ہیں۔ اولاد نرینہ کی خواہش اور لڑکی کے پیدا ہونے پر ماتم ہمارے سماج کی بدترین حقیقت ہے۔ دورِ جاہلیت سے لے کر آج تک انسان اس فرسودہ سوچ سے پیچھا نہیں چھڑا سکا، یہ مسئلہ آج بھی معاشرے کے لیے لعنت ہے۔ افسانہ ''سونے کا انڈہ'' میں لڑکی کی پیدائش پر جس ماتمی صورت حال کا نقشہ عصمت نے کھینچا ہے وہ سماجی نظام کی ناہمواری کی نشاندہی کرتا ہے۔ ماں کے علاوہ گھر کا ہر فرد یہاں تک کہ باپ ''بندو میاں'' بھی لڑکی کی پیدائش پر ماتم کناں ہے۔ اس صدمے کی اپنی سماجی وجوہات اور بوسیدہ تخیلات ہیں۔

آپ نے دیکھا کہ عصمت نے کس خوبی سے بیک وقت دو اہم مسائل کو افسانے کا موضوع بنایا ہے، یعنی لڑکوں اور لڑکیوں میں سماجی تفریق کا مسئلہ اور دوسرا اہم مسئلہ جہیز کی لعنت۔ عصمت نے ''چوتھی کا جوڑا'' میں مسلم گھرانے کی لڑکیوں کے شادی بیاہ کے مسائل کو بڑے موثر اور فنکارانہ انداز میں سے پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں جہیز کے مسئلے کے سبب معاشرے کے درد و کرب کو بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔ کیوں کہ یہ مسئلہ صرف ایک گھر یا ایک خاندان کا نہیں ہے بلکہ ہندوستان کے تمام مسلم گھرانے بالخصوص متوسط طبقہ کے خاندانوں کا المیہ ہے۔ افسانے میں کبریٰ کو مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے، جس کا المیہ پورے معاشرے کا المیہ بن چکا ہے۔ افسانے کا اختتام دلوں کو جھنجھوڑ دینے والا ہے: ''اس کے بعد اس گھر میں کبھی انڈے نہ تلے گئے، پراٹھے نہ سنکے اور سوئٹر نہ بُنے۔ ذق نے جو ایک عرصے سے بی آپا کی تاک میں بھاگتی پیچھے پیچھے آ رہی تھی۔ ایک ہی جست میں اُسے دبوچ لیا اور انہوں نے چپ چاپ اپنا نامراد وجود اس کے آغوش میں سونپ دیا۔''

عصمت چغتائی اپنے افسانوں میں کئی اہم سماجی مسائل کو موضوع بناتی ہیں۔ خواہ وہ تعدادِ ازدواج کا مسئلہ ہو یا پھر کثرت اولاد کا، بے جوڑ شادی کا ہو یا تقسیمِ ہند کا

پیدا کردہ سماجی انتشار۔۔۔۔۔عصمت نے ان مسائل کی بے رحم عکاسی بھی کی ہے اور ان کی وجوہات کی جانب اشارے بھی کیے ہیں۔ وہ بھی اس خوبی سے کہ اس مسئلہ سے وابستہ معاشرے کے درد و کرب اور اس سے پیدا شدہ ٹیسیں رہ رہ کر قاری کے ذہن کو جھنجھوڑتی رہتی ہیں۔ انہوں نے اس دردناک موضوع کو اس لیے تیکھے لہجے میں پیش کیا ہے تاکہ لوگ اس مسئلہ پر سنجیدگی سے غور کریں اور اس نوعیت کو حل کرنے کی جدوجہد میں ایسے لوگوں کا ساتھ دیں جو سماج کو صحت منداور خوش گوار بنانے کی سعی بلیغ کرتے ہیں۔ تاکہ وہ اپنے معاشرے کے تئیں اخلاقی فرض سے سبکدوش ہوسکیں۔

اس مختصر مضمون میں عصمت چغتائی کے افسانوں کی عورت کے تمام روپ کو پیش کرنا ممکن نہیں۔ اس موضوع پر ایک طویل مقالہ اور ایک کتاب لکھی جاسکتی ہے۔ یہ عورت اپنی تمام نفسیاتی پیچیدگیوں کے ساتھ ایک مکمل عورت ہے اور مرد کی طرح انسان، لیکن مرد اس حقیقت کو تسلیم کیے بغیر عورت کو صرف اپنی ذاتی تسکین کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں کھل کر مرد کو ذلیل کرنے کا موقع دیا۔ ہندوستانی عورت کی نفسیات اور دکھتی رگوں پر وہ جس طرح انگلی رکھتی ہیں، شاید اس سے پہلے ہمارے اردو فکشن کو یہ بات نصیب نہیں ہوئی تھی۔ ان کا اندازِ بیان منفرد ہے اور یہ ان کا ادبی کارنامہ زندہء جاوید ہے۔

☆☆☆

Farsi Zaban-o-Adab aur Tahzeeb-o-Saqafat ka Hindustan par Asar
by Aale Zahra Zaidi (Research Scholar) Dr. Qaiser Ahmad (Asso. Prof.) dept. of Persian MANUU, Hyderabad

آل زہرا زیدی (ریسرچ اسکالر) ڈاکٹر قیصر احمد (ایسوسی ایٹ پروفیسر)

فارسی زبان وادب اور تہذیب وثقافت کا ہندوستان پر اثر

یہ عالم مختلف رنگ ونسل، زبان وادب اور تہذیب وثقافت کے حامل افراد سے آراستہ ہے جو نہ صرف اس جہانِ رنگ و بو کو حسن و زیبائش عطا کرتے ہیں بلکہ اسے دلکش، قابلِ مطالعہ اور ساخت وجستجو کا موضوع بھی بناتے ہس س۔ایک مقام سے دوسرے مقام تک ہجرت کے نتیجہ میں انسان نئی نئی تہذیبوں اور ثقافتوں سے آشنا ہوتا ہے اور اکثر ان سے متاثر ہوکر ان عناصر کو اپنی تہذیب ومعاشرت کا جز بنالیتا ہے۔اسی طرح زمانہ قدیم سے لے کر عصرِ حاضر تک مختلف تہذیبوں کا باہمی امتزاج ایک نئی تہذیب کو جنم دیتا رہا ہے جو انسانی تمدن کی ارتقائی تاریخ کا تسلسل ہے۔تہذیب وثقافت میں یہ تغیر و تبدل مختلف ذرائع سے واقع ہوتا ہے جسے تجارت ومعیشت کے تعلقات، حصولِ علم و معرفت کی جستجو، مذہبی تبلغ واشاعت، اور جنگ وفتوحات کے اثرات وغیرہ سے۔اگر تاریخ کے مستند مآخذ کا مطالعہ کاب جائے تو یہ امر بخوبی واضح ہوتا ہے کہ کسی بھی ملک یا خطّہ میں کسی بھی زمانے مس تہذیب وثقافت کی صورت ایک سی نہس رہی بلکہ وہ زمانے کے گزرنے کے ساتھ مسلسل تغیر وتبدل سے گزرتی رہی ہے۔اور سب سے زیادہ تبدیلی بیرونی اثر سے ہی ہوتی ہے جیسے زمانہ قدیم میں ہندوستان کی سائنسی تحقیقیں عرب پہنچی، عرب اور ایران ممالک کی زبانیں ہندوستان ائی، چین کی تہذیب کے نمونہ عرب ہوتے ہوئے یورپ پہنچے، یونان کی تہذیب ہندوستان ائی اور اسی طرح فارسی تہذیب

بھی ہندوستان ائی جس کا اثر ہندوستان پر بیرونی تہذیبوں کے مقابل سب سے گہرا پڑا کیونکہ ایران اور ہندوستان کے روابط ہزاروں سال قدیم زمانے اریائی سے ہیں جسیی کہ اوستا اور وید کی زبانیں اوستائی اور سنسکرت زبانوں کے مابنک گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ کیونکہ فارسی اور سنسکرت دونوں زبانوں کا تعلق ہندو یورپی زبانوں کے خاندان سے ہیاسی لسانی رشتے کے باعث ان دونوں زبانوں مس ی متعدد الفاظ، تراکبر اور صوتی ساختیں ایک دوسرے سے مشابہ نظر آتی ہس اجیسے شاخ، مشت، پشت، تشن، نوذاد، پنجم، چرم، سرش، چشم، دندان، ناخن، پا وغیرہ انسے ہی مشابہ الفاظ سنسکرت میں بھی موجود ہیں۔ لیکن فارسی تہذیب کا سب سے زیادہ اثر ہندوستان پر بارہویں یا تیرہویں عیسویں میں ہوا اور اسی دور میں ہندوستان فارسی زبان وتہذیب اور ادب وثقافت کا مرکز کہلانے لگا تھا۔ حالانکہ ہندوستان میں فارسی زبان وثقافت نے اسی وقت قدم رکھ لیا تھا جب غزنوی خاندان ایران سے ہندوستان ایا تھا کیونکہ اس سلطنت کے حکمران کو خود بھی فارسی ادب و ہنر میں کافی دلچسپی تھی جسکے نتیجہ میں غزنویوں کا دارلحکومت لاہور گیا ہرویں عیسیویں میں سب سے پہلی سرزمین بنی جہاں وسط ایشیا، ترکستان، ایران، خراسان اور دیگر مما لک سے فارسی علما، ادیب، ایرانی امیر، فوجی، افسر، صوفی اور خصوصا شعرا کثیر تعداد میں گروہ در گروہ لاہور کی ادبی شہرت کوسن کر ہندوستان تشریف لائے اور پنجاب میں مقیم ہوئے جس بنا پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فارسی زبان وادب وتہذیب کی بنیاد دورہ غزنوی میں پڑی اور رفتہ رفتہ ترکوں اور مغلوں کے دور میں پروان چڑھتی گ ء یہاں تک کہ دہلی اور دیگر گ ءشہر فارسی علوم وادب کا مرکز بن گیا۔ فارسی تہذیب مغل حکمران کے ہاتھوں اس طرح پروان چڑھی کہ اس نے ایک نئی مشترکہ تہذیب کی شکل اختیار کر لی اج ہم جسے ہندو ایرانی تہذیب کہتے ہیں اس نے پورے ہندوستان پر اثر قائم کر لیا جو اج بھی ہندوستان میں باقی ہے۔ مغلیہ سلطنت میں فارسی زبان وادب شباب کے اس عالم پر تھا کہ اسکی شہرت ومنزلت کے قصیدہ دور دور مما لک تک پہنچ گئے جس بنا پر وسط ایشیا یا

ترک علاقوں سے ہزاروں لوگ ہندوستان انا شروع ہو گئے تھے جن میں کچھ حکمران کے انعام و اکرام حاصل کرنے، کچھ اپنے علم کے جوہر دکھانے، اور کچھ اپنے ملک کے جنگی پریشانیوں سے امن کے خاطر آئے جن میں شعرا، ادیب، علما، طبیب وغیرہ تھے اور انکی ہندوستان میں مغلیہ اور دیگر علاقائی درباروں میں حکمرانوں نے بہت عزت افزائی کی۔اس مختصر کلام کے بعد یہ بات صاف طور پر واضح ہو جاتی ہے کی جب ہندوستان میں ایک بڑی تعداد فارسی زبان بولنے والی جمع ہو گئی تو اسکا اثر بھی ہندوستانی لوگوں پر پڑنا بجا تھا کیونکہ اس زبان کی مقبولیت صرف عام لوگوں تک باقی نہیں رہی بلکہ اکبر کے عہد حکومت میں فارسی ہندوستان کی سرکاری زبان بن چکی تھی گرچہ اس سے قبل دہلی سلطنت میں درباری امور فارسی زبان میں انجام دئے جاتے تھے لیکن سرکاری زبان ہونے کے بعد فارسی زبان شمالی ہند میں عام لوگوں کے لئے بھی پسندیدہ زبان بن چکی تھی جس میں ہندوں غیر مسلم بھی شامل تھے یہی وہ زمانہ تھا جب فارسی زبان کا مرکز ایران نہیں بلکہ ہندوستان کہلاتا تھا۔ اس دور تک فارسی زبان شمالی ہند میں لوگوں کے لئے دوسری بولی جانے والی زبان کا درجہ لے چکی تھی۔ اسی دور میں غیر مسلموں نے پہلی بار اس زبان کو ملازمت کی غرض سے سیکھا۔ ہندوستان میں نا صرف لوگوں پر فارسی زبان کا اثر ہوا بلکہ فارسی تہذیب نے بھی ان کو بہت متاثر کیا خواہ وہ معماری ہو کہ نقاشی، لباس ہو کہ غذا، تجارت ہو کہ کشاورزی، عدل و انصاف ہو کہ امور انتظامی۔ کسی نہ کسی طرح ہندوستان پر فارسی تہذیب وثقافت کا اثر پڑا۔

تعمیراتی اثر:

معماری: دہلی سلطنت کے دور کے بنوائے ہوئے عمارات اج بھی موجود ہیں جو ہند ایرانی ہنر و کمال کا نمونہ ہی نہیں بلکہ مشترکہ تہذیب وثقافت کی علامت بھی ہیں ان عمارات میں قلعے، مساجد، مینار، مقبرے، باغات اور حوض شمال ہیں اسی طرح مغلیہ طرز تعمیر کی یادگار عمارات فارسی تہذیب کے نمونوں میں سے ایک ہیں۔ان کو سولہویں، سترہویں اور

اٹھارویں صدی میں مغلوں کے ذریعہ فارسی فن تعمیر کی طرز پر تعمیر کروایا گیا جن میں بھی قلعے، مساجد، مینار، مقبرے، باغات اور حوض وغیرہ ہیں انکی سجاوٹ کے لئے سنگ مرمر پر نقش ونگار، رنگ برنگے پھول، اشعار اور قرانی ایات وغیرہ کندہ کروائی جاتی تھی عمارات پر گنبد اور میناریں، ہوادار جھروکے بنوائے جاتے، نقش ونگار والی دیواریں اور چھتیں، لمبے اور نقش دار ستونوالی عمارات کے اطراف میں باغات، حوض، فوارے وغیرہ ہوتے تھے۔ مغل طرز تعمیر کے لہاظ سے شاہ جہاں کا عہد سنہرا دور کہلاتا ہے جس میں بہت سارے قلعہ، مسجد، مقبرے، محل، باغات وغیرہ برصغیر میں تعمیر ہوئے جن میں چند اس وقت پاکستان میں موجود ہیں۔ شاہ جہاں کی اہم یادگار تعمیر اتدہلی کا لعل قلعہ، جامع مسجد جو سرخ پتھروں سے بنی ہے، اگرہ کی موتی مسجد جو مکمل سنگ مرمر سے بنی ہے، شاہ جہاں کی شاہکار تعمیر تاج محل جو کہ اگرہ میں واقع ہے۔ اسکے علاوہ شاہجہاں کی وہ تعمیرات جو اس وقت پاکستان کے صوبہ لاہور میں واقع ہیں ان میں شیش محل، وزیر خان کی مسجد، مقبرہ علی مردان خان وغیرہ ہیں۔ کچھ مغلیہ طرز کی عمارات شاہ جہاں کے دور میں کشمیر پہنچی مثلا ۹۱۶۱ عیسویں میں شاہ جہاں کے ذریعہ نور جہاں کے لئے بنوایا گیا سری نگر میں شالیمار باغ بھی مغل دور کے فارسی طرز کی مثال ہے(۱) جس میں فوارے، نہریں، تالاب، پھولوں کے نمونے، گھاس، درخت وغیرہ شامل ہیں۔ چشمہ شاہی بھی مغل باغات میں سے ایک ہے جسے شاہ جہاں نے اپنے بڑے بیٹے داراشکوہ کے لئے بطور تحفہ تعمیر کروایا جو سری نگر میں واقع ہے، پری محل اسلامی فن تعمیر کی ایک مثال ہے جو سری نگر کشمیر میں شاہ جہاں کے ذریعہ بنوائی گئی۔ اس میں محراب دار در، چھت نما باغات، اور سات چھتیں موجود ہیں۔

شاہ جہاں کے علاوہ دیگر مغل بادشاہوں نے بھی چند عمارات تعمیر کروائی ہیں جن میں اگرہ کا قلعہ جو کہ اکبر نے سرخ پتھروں سے بنوایا، جہانگیر نے اگرہ میں اکبر کا مقبرہ تعمیر کرایا، ہمایوں کا مقبرہ جسکو ہمایوں کی بیوی حمیدہ بانو بیگم نے تعمیر کروایا جس میں

موجود سنگ مرمر کا بڑا گنبد اسکی خوبصورتی کو چار چاند لگا دیتا ہے، نور جہاں کا مقبرہ، جہانگیر کا مقبرہ جس کی تعمیر کا آغاز نور جہاں نے کیا اور پایہ تکمیل تک شاہ جہاں نے پہنچایا، اورنگ اباد میں اورنگ زیب کا مقبرہ، فتح پور سیکری کے محلاتو غیرہ فارسی طرز تعمیر ہیں۔ اتر پردیش میں موجود تاریخی شہر لکھنوء کی عمارات میں بھی فارسی فن تعمیر موجود ہیں جن میں نواب اصف دولہ کے دور میں تعمیر ہوا رومی گیٹ، بڑا امام بڑا، اصفی مسجد، نواب محمد علی شاہ کے دور کا چھوٹا امام باڑہ وغیرہ ہیں۔ شمالی ہند کی عمارات کے علاوہ جنوبی ہند میں بھی قطب شاہی اور اصف جاہی دور میں کی فارسی اور اسلامی طرز تعمیر پر محلات اور مسجدیں تعمیر ہوئیں۔ جن میں مشہور عمارات سلطان محمد قلی قطب شاہ کے ذریعہ بنوائی گئی چار مینار ہے جو کہ حیدرآباد شہر کے مرکزی حصہ میں واقع ہے۔ اس کے علاوہ قطب شاہیوں کا مقبرہ جسکو ہفت گنبد کہا تا ہے۔ فارسی طرز تعمیر کی عکاسی کرتا ہے، مکہ مسجد جس کی بنیاد قطب شاہیوں کے ذریعہ ڈالی گئی لیکن مکمل اورنگ زیب نے کیا۔ قطب شاہی سلطنت کے بعد آصف جاہ نے شہر حیدرآباد پر حکومت کی اس دور کے آخری بادشاہ میر عثمان علی خان نے بہت ساری عمارات بنوائی جس بنا پر انکو ''جدید حیدرآباد کے معمار'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس دور کی اہم یادگار پرانی حویلی، چومحلہ پیلیس، عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد ہائی کورٹ، عثمانیہ جنرل ہاسپٹل وغیرہ شامل ہیں۔

مغلیہ طرز تعمیر کے ہندوستانی ثقافت پر اثرات: ان عمارات کی ساخت نے ہندوستان میں جدید طرز تعمیر کو متعارف کروایا جو مغل طرز میں ہندوستانی، اسلامی اور ایرانی طرز کو ملاکر بنائی گی تھی۔ اور شہروں کی مغل معماروں کے ذریعہ بنائی گئی منصوبہ بندی بھی ہندوستانی ثقافت کو متاثر کرتی ہے اگر ہر عمارت کی وجہ ساخت دیکھا جائے تو حیران کن باتیں معلوم ہونگی کہ کس قدر ان عمارات کو بناتے وقت باریک باتوں کو مدنظر رکھا گیا تھا۔ یہ یادگاریں اب ہندوستان کی شان وشوکت کو بڑھاتی ہیں اور ہندوستان میں یہ فارسی تعمیرات کی یادگاریں اب ملک کی ثقافتی ورثہ کا غیر منقسم حصہ بھی بن چکی ہیں جن کو دیکھنے

کے لئے لوگ دنیا کے ہر گوشہ سے ہندوستان آتے ہیں۔

علم وادب: فارسی ادب کا شمار دنیا کے قدیم ترین ادبوں میں ہوتا ہے ہندوستان میں فارسی ادب کو غزنوی خاندان نے متعارف کروایا جس کے بعد مغل دور تک یہ اوج کمال پر پہنچی۔ ہندوستانیوں نے فارسی زبان کو اپنے علاقائی زبان کے ساتھ ساتھ پسند کیا۔ فارسی علم وادب کا ہندوستان کی ادب، زبان، تعلیم، فکر وثقافت پر گہرہ اثر ہوا ہے جیسے:

ادبی اثرات:

اردو ادب پر اثر: فارسی ادب کا اثر سب سے زیادہ اردو ادب پر ہی ہوا ہے۔ اردو شاعری میں استعمال ہونے والے کئی الفاظ، محاروے اور تلمیحات وغیرہ فارسی سے لئے گئے ہیں۔ اور ہندوستانی شعرا نے ایران کے شعرا سے استعفادہ کیا ہے جیسے سودا و میر نے سعدی وحافظ سے استفادہ کیا اور ان کے اشعار کا ترجمہ بھی کیا۔ (۲) اور بعض ایسے شعرا بھی ہے جنکو فارسی اور اردو دونوں شاعری میں عبور تھا جیسے غالب، درد، علامہ اقبال وغیرہ۔ جدید اصناف کا تعارف: فارسی ادب نے اردو ادب کو کئی جدید صنفوں سے متعارف کروایا جیسے غزل اور مثنوی۔ تقریباً آٹھ سو سال پہلے ہندوستان کے فارسی شاعر امیر خسرو نے فارسی غزل سرائی میں کمال دکھایا جن کی فارسی غزلیں اس قدر مقبول ہوئی کہ نا صرف اس وقت مقبول ہوئی بلکہ انکی غزلیں اج بھی عوام میں پڑھی اور گائی جاتی ہیں انکی کئی فارسی غزلیں آج نا صرف قوالی کی محفلوں میں گائی اور سنی جاتی ہیں بلکہ ہندی فیلموں میں بھی استعال ہوئی ہیں۔ سن 1968 عیسویں میں ریلیز ہونے والی ایک فلم ''ایک مسافیر ایک حسینہ'' میں انکی مشہور غزل ''زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دانم'' کے کچھ مصرعے استعمال ہوئے ہیں اور اسی نوعتح کے کئی فارسی نغمات آج بھی بالی وڈ فلموں مس استعمال ہوتے چلے آرہے ہیں۔ 1985 عیسویں میں ریلیز ہونے والی فلم ''غلامی'' میں انہیں کا مشہور فارسی مصرع ''زحال مسکن مکن'' استعمال کیا گیا تھا جو کہ بیحد مقبول ہوا اسی طرح ان کا اثر برقرار ہے۔ اسی تسلسل میں سن 2023 میں ریلیز ہونے والی فلم

''اینیمل''میں ایران کا ایک مشہور لوک نغمہ کے مصرعے ہیں:

ترجمہ: مغل دور مس ع ہندوستان کی ثقافت، تاریخ اور عقائد وغرطہ کو سمجھنے کے لیم سنسکرت کی کئی کتابوں کا فارسی زبان میں ترجمہ ہوا۔ مثلاً ''مہابھارت'' کو ''رزم نامہ'' کے نام سے فارسی دانشوروں اور پنڈتوں کے ایک گروہ نے مل کر ترجمہ کیا، ''راماین'' کے ک ءترجمے ہوئے۔ ''کلیلہ ودمنہ'' کو ابوالفضل نے ''عیار دانش'' کے نام سے، داراشکوہ نے ''باون اوپنشد'' کا ترجمہ ''سر اکبر'' کے نام سے اور نارائن کول نے ''راج ترنگنی'' کا ''تاریخ کشمیر'' کے نام سے ترجمہ کیا۔ مغل دور میں بہت سارے ہندوستانی غیر مسلمانوں نے بھی فارسی زبان کو سیکھا اور ایرانی وترکی افراد نے سنسکرت زبان سیکھی جس کے نتیجہ میں دو مختلف ثقافتوں نے ایک دوسرے کے عقیدہ، انکی تہذیب اور مذہبی رویات کو گہرائی سے جانا۔

ثقافتی امتزاج: فارسی زبان وادب اور تہذیب وثقافت کا اثر ہندوستانی ثقافتی روایت کے ساتھ اس طرح گھل مل گیا کہ اسکے نتیجہ میں ہندوستان کے اندر ایک منفرد ثقافت پیدا ہوگئی جس کا اثر ہندو ایرانی ثقافت میں نظر آتا ہے جہاں لوگ ایک دوسرے کے تہواروں رسم و رواج کو مل جل کر مناتے ہیں جسیف ہولی، دیوالی، نوروز اور عدر وغیرہ اور ایک دوسرے کے لباس کو اپنایا۔ اسی طرح غذاوں میں بھی مرکزی ایشیا کے غذاوں اور مسالوں کا بھی اثر ہوا۔ جن کا ذائقہ ہندوستان کے علاوہ کہیں نہیں مل سکتا۔

لسانی اثرات:

ہندوستان کی علاقائی زبانوں پر فارسی کا اثر: فارسی زبان تقریباسات سوسال تک ہندوستان کی سرکاری، درباری اور عوامی زبان رہی ہے جس بنا پر ہندوستان پر اس کا اس درجہ اثر ہوا کہ اسکے بہت سے الفاظ اور محاورہ ہندوستانی علاقائی زبانوں کا حصہ بن گئے جن میں ہندی، اردو، تلگور، مراٹھی، پنجابی، گجراتی، بنگالی، کشمیری وغرہ شامل ہیں لیکن ان فارسی الفاظ پر علاقائی تلفظ غالب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ایک فارسی الفاظ ہندوستانی علاقائی زبانوں میں ادا کا دجاتا ہے تو اس کا تلفظ اور کبھی کبھی معنی کچھ حد تک بدل

جاتا ہے

• مراٹھی زبان میں استعمال ہونے والے فارسی الفاظ: ہوشیار، کارخانہ، سال، اواز، لشکر، بخشش، میدان، دکان، عمل، عرض، احوال، عطر، انار، عزیزی، امیر، قیمت، انداز، جادو، ترازو، اصلی وغیرہ۔

• گجراتی زبان میں استعمال ہونے والے فارسی الفاظ: گرم، برف، خوش، ارام، شطرنج، بازار، خراب، کشمش، شکار، ضروری، دوا، نفرت، خوراک، نرم، بیمار، کبوتر، پرواز، دروازہ وغیرہ۔

• بنگالی زبان میں استعمال ہونے والے فارسی الفاظ: اینہ، کاغذ، پردہ، کارخانہ، خالی، نمونہ، تیر، نرم، بالش، بابا، خرگوش، کشتی، رنگ وغیرہ۔

• پنجابی زبان میں استعمال ہونے والے فارسی الفاظ: شاید، کبوتر، دل، کاغذ، اسمان، پناہ، خرگوش، ارام، برابر، گردن، دوست، یار، ازاد، کاریگر، حرف، زمین، وکیل، سیب، ہفتہ، دستار، چیز، امید، زندگی، جانور و پنجاب (پنجاب لفظ فارسی کے دو الفاظ سے مل کر بنا ہے پنج بمعنی پانچ اور اب بمعنی پانی، اس جگہ سے پانچ ندیاں رواں ہیں اسلئے پنجاب نام پڑا۔)

• کشمیری زبان میں استعمال ہونے والے فارسی الفاظ: کاغذ، پرواز، ابر، چتر، اب، پروانہ، ریش، بچہ، جوان، درخت، سبز، درست، گرم، درد، شکم، موسم، یخ، بزرگ، پنجرہ، خانہ، شرین، زبان وغیرہ۔

• ہندی زبان میں استعمال ہونے والے فارسی الفاظ: ہندی زبان کا ذخرہ الفاظ مختلف اثرات کے ذریعہ وقت کے ساتھ تارر ہوا ہے اس پر سنسکرت، فارسی، عربی اور انگریزی الفاظ اثر انداز ہیں لیکن یہ سنسکرت سے ماخوز ہے دہلی سلطنت اور مغل دور میں فارسی انتظامیہ اور ثقافتی زبان بنی جس وجہ سے بہت سے فارسی الفاظ ہندی میں شامل ہو گئے۔ جیسے سفدس، شاید، مرفبان، دیوار، شر، ہمشھ، تازہ، زندہ، سایہ، چاقو، نمک، بچہ، پاظز،

روز، دوست، باغ، دنا، بازار وغرظہ۔

•اردو زبان میں استعمال ہونے والے فارسی الفاظ: سب سے زیادہ فارسی زبان کا اثر اردو زبان پر ہوا خواہ اردو مں واستعمال ہونے والے الفاظ ہوں یا محاورہ یا پھر تلمحات وغیرہ یہ جن کو اج ہم روزمرہ کی زبان میں استعمال کرتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ آج ہم بہت سارے ایسے محاوروں اور الفاظ سے واقف نہیں ہیں جو فارسی زبان سے کسب کئے گئے ہیں۔ جیسے شمع، نزدیک، جادوگر، پنکھا، گفتگو، سردرد، کمر درد، پل، گوشہ، خرچ (خرج)، باران، دو، پاز، سال، گم، خوبصورت، پرندہ، نفر، درد، حادثہ، سبز، درخت، سبزی، سبش، انگور، اگر، مگر، سرد، گرم، کم، کمی، زیادہ، سر، دروازہ، خانہ، راہ، دوست، دشمن، خوب، صورت، خدا، خود، انسان، ازاد، زمنو، مدان، ملک، انتظار، اواز، انداز، اندازہ، بازار، مرد، زن، چشم، موسم، بار، تازہ، شر، خورشدا، نان، دستازب، پراسرار، غلام، کوچہ، بار، جام، پمائنش، دل، پردہ، سحر، شب، ملی، عشق، بد، ابر، الودہ، رنگ، سفدا، سبز، نارنگی، ہمشہی، ہرگز، اندر، شاید، کاش، چونکہ، دوبار، اسان، خالی، ایماندار، غریب، بما، ر، ہوشایر، مراہان، دہاتی، خوشبودار، زبان، تن، دل، خون، جھاڑو (جارو)، دریا، گوشت، بچہ، شوہر، شراب، سرکا، لوبہ، بدنام، چقندر، یک سال، آدمی، شادی، یا، اداب، وغیرہ بہت سے الفاظ ہیں جن کا مکمل اس مقالہ میں درج کرنا ممکن نہیں ہے۔

چند محاوروں کی مثالیں: نمن حکم خطرہ جان نمس ملا خطرہ ایما، نوش جان، این سعادت بزور بازو نستن، دیر اید درست اید، چشم بددور، خوی بدرا باینہ بسامر، قہر درویش بر جان درویش، تنگ امد بہ جنگ امد، ای امدنت باعث ابادی ما، دروغ با گردن راوی، اول خویشبعد درویش، ملک خدا تنگ نست پای گدا لنگ نستگ، ہرکمالی را زوالہ، گربہ گشتن روز اول، جای استاد خالیست، داشتہ اید بکار، نشستند وگفتند وبرخاستنڈ، خس کم جہاں پاک، آواز سگاں کم نہ کند رزق گدارا، دیوانہ بکار خود ہوشاتر، نقل کفر کفر نہ باشد، در جوانی توبہ کردن شواہ پغمبری، نہ پای رفتن نہ جای ماندن، حق بہ حقدار رسید وغیرہ۔

رسم الخط اور خطاطی: ایک روایت کے مطابق ''خط نستعلیق مغل بادشاہ بابر کے ہمراہ ہندوستان میں وارد ہوا'' (۳) یہاں اسے مغلیہ دور میں بڑی ترقی اور مقبولیت حاصل ہوئی جتنی اہمیت اس رسم الخط کی فارسی زبان میں تھی اتنی ہی اردو زبان میں بھی ہونے لگی۔ جب انیسویں صدی کے ابتدائی پینتیس برسوں میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے 20 سے 22 کتابیں نستعلیق میں ٹائپ ہوئی (۴) اسکے بعد اسکا استعمال درسی کتابوں، اخبارات اور عام تحریر وغیرہ میں آج بھی ہوتا چلا ارہا ہے۔

تعلیمی اثرات: فارسی ادب کے ذریعہ ہی ہندوستان میں مدرسہ کی تعلیم شروع ہوئی اور یہاں مدرسے بنوائے گئے جس نے اسلامی، علمی اور فکری روایات کو متاثر کیا ہے۔

تصوف کا ہندوستان پر اثر: تصوف نے ہندوستان کی ثقافت کو بہت متاثر کیا ہے۔ ہندوستان میں تصوف بھی غزنوی دور میں وارد ہوا جس میں مشہور صوفی سید علی ہجویری المعروف داتا گنج، نظام الدین اولیا، معین الدین چشتی، محمود گاواں اور خواجہ بندہ نواز گیسو دراز وغیرہ ہیں انکے ذریعہ ہندوستانی معاشرے میں ایک دوسرے کے درمیان ہم آہنگی پیدا ہوئی، ہندوں اور مسلمانوں کے مذہبوں کے درمیان مباحثوں اور مکالموں کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہوئی۔ صوفی شاعری اور موسیقی جیسے غزل اور قوالی نے ہندوستانی کلاسیکی موسیقی اور فن کو بہت متاثر کیا ہے جو اج صرف ہندوستانی ثقافت کا حصہ شمار کیا جاتا ہے اور اس پر تمام ہندوستانی فخر کرتے ہیں۔

مغلیہ لباس کا ہندوستان پر اثر: مغل لباس کا بھی ہندوستان کی تہذیب و ثقافت پر مغلیہ سلطنت (1526 سے 1857 تک) کے دور میں خاصا اثر پڑا۔ اور پیچیدہ پھول بوٹوں کے باریک ڈزائن والے لباس، شیروانی پاجامہ، کرتا، شلوار، شرارے، غرارے وغیرہ ہندو ایران مشترکہ تہذیب و ثقافت کی مشترکہ تہذیب کے نمونہ ہیں۔ جس کو آج ہر ہندوستانی شوق سے روزانہ اور اپنے تہواروں میں زیب تن کرتا ہے۔

فارسی تہذیب کے ذریعہ ہندوستان کی ثقافت، ہنر و فن، متشر، معماری، نقاشی، تعلیم،

سیاست اور معاشرے کو بہت فائدہ پہنچا۔ جواج بھی ہندوستان کے گوشے گوشے میں اس کی مشترکہ تہذیب وثقافت کی نشاندہی کرتی ہے۔

منابع و ماخذ

Features and historical (2020) Dr.Sadaf; & 1.Dar, Ishfaq. Kurshid, Indian Journal–background of Shalimar Garden of Kashmir. Paripex P.152I.3,of Research,V. 9,

۲۔زبان فارسی کا اثر زبان اردو پر، ڈاکٹر قاری سید کلیم اللہ حسینی، ۱۹۵۹ع، صفحہ ۵۱

۳۔اردو رسم الخط، شیما مجید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام اباد، ۱۹۸۹، صفحہ ۸

۴۔اردو رسم الخط، شیما مجید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام اباد، ۱۹۸۹، صفحہ ۱۰

☆☆☆

Ek Nazar Sohail Iqbal ki Shairi par by Sabiha Sunbul (Aligarh)

صبیحہ سنبل (علی گڑھ)

ایک نظر سہیل اقبال کی شاعری پر

"سمندر میں دھول" جی ہاں یہ شعری مجموعہ کا عنوان ہے جو میرے اس جملے کی سند بھی ہے یعنی چونکانے والا شاعر۔

خبر ملی ہے مجھے آج اس نے یاد کیا یہ آج کیسے سمندر میں دھول اڑنے لگی

میرے ہاتھ میں سہیل اقبال کا مجموعہ ہے اور مسرت کی بات یہ ہے کہ اس کتاب کی پہلی کاپی میرے ہاتھ میں ہے جب کہ شاعر خود اس خوشی سے محروم رہا چونکہ کتاب ہندوستان میں شائع ہوئی اور وہ ریاض سعودی عرب میں قیام پذیر ہیں۔ سہیل اقبال صاحب کو میں آن لائن ہونے والے مشاعروں میں سنتی رہی ہوں اور کئی آن لائن طرحی مشاعروں میں بھی شرکت رہی ہے وہیں سے یہ اندازہ لگانے میں دیر نہیں لگی کہ سہیل اقبال اپنے اشعار کے ذریعہ سامعین کو چونکنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ ان کے شعر کا مصرعِ اولیٰ سنکر سامع غور کر ہی رہا ہوتا ہے کہ شاعر اب یہ کہیگا مگر جیسے ہی مصرعِ ثانی اس کی سماعتوں سے ٹکراتا ہے وہ چونکے بغیر نہیں رہتا۔ سہیل اقبال کا یہی منفرد اندازِ بیاں ان کی شاعری میں تازگی کا احساس کراتا ہے۔ شاعری وہ صنفِ سخن ہے کہ جس کے ذریعہ شاعر اپنے جذبات واحساسات کو نئے نئے انداز سے خوبصورت الفاظ کے پیراہن میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ اگر شاعری میں نیا پن نہ ہو اور شاعر دوسروں کی کہی باتوں کو توڑ مروڑ کر اپنے اشعار میں دہراتا رہے تو شاعری نقّالی بن جاتی ہے اور بے مول ہو جاتی ہے جیسا کہ موجودہ عہد میں یہ بات بدرجہ اتم نظر آتی ہے۔ شاعری وہ صنفِ سخن ہے اور خاص کر غزل جس کے

ذریعے شاعر پوری تاریخ اور ہر عہد کے اہم ترین واقعات کو اشاروں کنایوں تشبیہات واستعارات کی مدد سے ایک شعر میں بیان کر دیتا ہے اسی کو کہتے ہیں سمندر کو کوزہ میں بند کرنا۔ سہیل اقبال کی شاعری پڑھ کر یہ احساس ہوجاتا ہے کہ ان کی شاعری میں تنوع ہے۔ عام سی بات کو ایک خاص ڈھنگ سے پیش کرنا شاعر کی شاعری کا کمال کہلاتا ہے اور سہیل اقبال نے اپنے یہاں یہ کر دکھایا ہے۔ ان کے اشعار پڑھنے کے بعد شدت سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ہر قدم وہ نئے کی تلاش میں کوشاں ہیں۔ اور یہی تلاش ان کے فن کو بہت آگے لے جائے گی۔ ان کا پہلا مجموعہ: صحرا میں شام "منظرِ عام پر پذیرائی حاصل کر چکا ہے امید کرتی ہوں اس مجموعے کو بھی خاطر خواہ پذیرائی حاصل ہوگی۔ ابتداء حمد سے ہوئی ہے پانچ پانچ اشعار پر مشتمل دو حمد ہیں جو بہت خوب ہیں اس میں بھی ان کا انفرادی رنگ بدرجہ اتم نظر آتا ہے، ملاحظہ فرمائیں:

تیری ہی ذاتِ کل پہ مرا انحصار ہے تو میرا رب ہے تو مرا پروردگار ہے
ہر جلوہ ءحیات میں تو ہی ہے جلوہ گر تو پوری کائنات کا منظر نگار ہے

اس میں منظر نگار بہت خوب ہے۔ ایک اور شعر اسی حمد سے جو نہایت عاجزی سے سادہ انداز میں کہا گیا ہے۔ وہی سادگی جو خدا کو بہت پسند ہے۔

تیری نوازشوں سے مرے گھر میں روشنی تیرے کرم سے مولا مرا روزگار ہے

اب کچھ نعت کے اشعار دیکھیں:

یہیں پہ رحمتِ مولا کے گل برستے ہیں وہ دیکھو گنبدِ خضرا ہے تم درود پڑھو
دکھوں کا ذکر میں جب بھی کسی سے کرتا ہوں وہ مجھ سے برملا کہتا ہے تم درود پڑھو

کہتے ہیں کہ شاعری میں اگر رومانیت نہ ہو تو کچھ کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ اردو ادب میں رومانیت کا اظہار نمایاں رہا ہے۔ یوں تو رومانیت Romanticism کی ادبی ثقافتی تحریک اٹھارویں صدی کے آخیر میں یوروپ میں شروع ہوئی۔ موسیقی میں رومانیت کا اظہار جذبات واحساسات کے ذریعہ ہوتا ہے۔ مصوری میں رومانیت کا اظہار

رنگوں کے ذریعے فطرت کی خوبصورتی اور جذبات نگاری سے ہوتا ہے۔ اردو ادب میں یہ رجحان بہت نمایاں ہے جس میں جذبات، تخیل اور انفرادیت کی عکاسی کی جاتی ہے۔ بلا شبہ سہیل اقبال کی شاعری کو منفرد پیرائے میں رکھّا جاسکتا ہے، یہ بات ان کے چند اشعار سے واضح ہوسکتی ہے۔

غریبِ شہر کو عزت و مان کب دے گا تو بے زبان کو مولا زبان کب دے گا
ہمیں رہے ہیں ہمیشہ سے ظالموں کا ہدف ہمارے ہاتھ میں تیر و کمان کب دے گا

یہ بھی دیکھیں۔

بلندی سے گرانا چاہتے ہیں جو مجھ کو والہانا چاہتے ہیں
ترے خلاف ذرا بولنے کا یارا ہو پھر اس کے بعد بھلے کتنا ہی خسارا ہو
ترے نثار مجھے تو نے مڑ کے دیکھ لیا میں چاہتا ہوں ذرا یہ کرم دوبارہ ہو
خوش ہوا میرے خریدار نظر تو آیے آپ مجھ کو سرِ بازار نظر تو آیے

ہر اک دریچے ہر اک در میں دھول اڑنے لگی
تمہارے جاتے ہی اس گھر میں دھول اڑنے لگی

ہر ایک شاخ کو اس کا ملال ہوتا ہے کسی پرندے کا جب انتقال ہوتا ہے
تمام گھر ہے پریشاں مری علالت پر کمانے والے کا کتنا خیال ہوتا ہے

اشعار تو بہت ہیں، طوالت کے ڈر سے بات ختم کرتی ہوں اس دعا کے ساتھ کہ اس کتاب کی خوب پذیرائی ہو۔ قارئین ضرور اس شاعری سے حظ اٹھائیں۔

اس شعر پر بات تمام کرتی ہوں جو ایک پیغام بھی ہے۔

اگرچہ دیکھنے میں کم بہت ہیں مگر ہم ایک ہوں تو ہم بہت ہیں

☆☆☆

Urdu Hindustan ki Shirin Zaban hai by Dr. Md. Ahsanul Haque

(Darbhanga) cell-6294112570

ڈاکٹر محمد احسان الحق (دربھنگہ)

اردو ہندوستان کی شیریں زبان ہے

اس کائنات میں طرح طرح کے لوگ رہتے ہیں اور قسم قسم کی بولیاں بولی جاتی ہیں۔ اگر صرف ہندوستان کی بات کی جائے تو ایک سروے کے مطابق پورے ملک ہندوستان میں چار سو سے زائد زبانیں بولی جاتی ہیں۔ تاہم کچھ زبانیں ایسی ہیں جو اپنی نمایاں خصوصیات کی بنیاد پر منفرد شناخت رکھتی ہیں اور پوری دنیا کے لیے مرکز توجہ بنی ہوئی ہیں۔ انہیں زبانوں میں سے ایک زبان ''اردو'' ہے۔ اس کا رسم الخط سامی خاندان کی اہم زبانیں عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اردو ایک جدید ہند آریائی زبان ہے جس کی خمیر الگ الگ قوموں کی اختلاط، میل جول، دوستانہ تعلقات، کاروباری، سماجی اور سیاسی ضروریات کی بنیاد پر وجود میں آئی اور بہت جلد اس نے ہندوستان کی تمام بولیوں کو اپنے دامن گل میں جگہ دے دی۔

اردو ہندوستان کی شیریں زبان ہے، اس کی چاشنی، مٹھاس اور نغمگی ہندوستان کی تمام زبانوں پر فوقیت حاصل ہے۔ جس طرح سے اردو زبان کے اندر خوبصورتی کو لڑی میں پرو کر بیان کرنے اور رازِ کائنات کو خوبصورت اور دلکش انداز میں پیش کرنے کی جو صلاحیت موجود ہے وہ خوبصورت اور دلکش انداز اور کسی دوسری زبان کو میسر نہیں ہے۔ اردو ہماری زبان ہی نہیں، تہذیب اور پہچان بھی ہے۔ ہندوستان میں اگر کسی زبان کو روایتی گنگا جمنی تہذیب کو ترجمانی کا حق حاصل ہے تو وہ زبان اردو ہی ہے۔ اردو زبان کی

تہذیب وثقافت اوراس کی عظمت کے بارے میں ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی بیان کرتے ہیں کہ:

''اردو ایک مشترکہ قومی زبان ہے۔ یہ تہذیب وثقافت کی پہچان اور قومی یک جہتی کی علامت ہے۔ یہ انسان بھائی چارہ، مذہبی رواداری، انسان دوستی اور دلوں کو جوڑنے والی زبان ہے۔ یہ ہندوستان کی عظیم تہذیبی روایات کی آئینہ دار اور سب ہی مذاہب کے ماننے والوں کا مشترکہ قومی ورثہ ہے۔ اس زبان کو سنوارنے، نکھارنے اور مقبول خاص و عام بنانے میں مسلم وغیر مسلم شعراء، ادباء، اسکالرس اور سلاطین، شاہان ونوابین ہند کی مشترکہ ومخلصانہ کوشش شامل ہے۔'' (بچوں کا ماہنامہ امنگ، اپریل 2025)

جس زبان کو آج ہم اردو کہتے ہیں، پرانے زمانے میں اسے مختلف اوقات میں مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا رہا ہے۔ یہ زبان رفتہ رفتہ اونچائی کی منزلیں طے کرتی گئی اور یہ الگ الگ ناموں سے موسوم ہوتے گئے۔ ''اردو'' نام سے قبل یہ ہندوی، ہندی، دہلوی، گجری، دکنی، ہندوستانی اور ریختہ کے ناموں سے جانے گئے۔ اردو زبان کو سب سے پہلے ہندوستان کی نسبت سے ''ہندوی'' یا ''ہندی'' کہا گیا۔ حافظ محمود شیرانی سے لے کر ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی تک لسانی محققین اس بات پر متفق ہیں۔ ہندوی کے بعد اردو کا دوسرا نام ''ریختہ'' ہے، ریختہ کا معنی بننا، ایجاد کرنا یا گری پڑی چیز وغیرہ کے ہیں۔ اس کے بارے میں محمد حسین آزاد اپنی کتاب ''آب حیات'' میں تحریر کرتے ہیں:

''مختلف زبانوں نے اسے ریختہ کہا ہے جیسے دیوار کی اینٹ، مٹی، چونا، سفیدی وغیرہ پختہ کرتے ہیں یا یہ ہے کہ ریختہ کے معنی گری پڑی چیز پریشان کے۔''

(آب حیات، چھٹا ایڈیشن، 2003، ص:20)

اگر ریختہ کی بات کی جائے تو اس زمانے میں یہ صرف شاعری کے لیے مستعمل تھا، اردو لفظ سب سے پہلے شاعری میں غلام ہمدانی مصحفی نے اپنی شاعری میں ۱۷۸۰ء کے آس پاس استعمال کیا تھا۔ اردو کے دوسرے نام کے بارے میں محمد شیرانی کے مطابق اہالی

دکن نے اسے دکنی کہتے تھے اور اہالی گجرات نے اس کا نام گجراتی یا گجری رکھا اور فورٹ ولیم کالج کے ادبا نے اسے ہندوستانی کہا۔ اردو ترکی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی لشکر یا فوج کے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان میں لفظ ''اردو'' سب سے پہلے تزک باری میں ملتا ہے، البتہ اکبر کے زمانے میں یہ لفظ عام ہو گیا اور یہاں کے باشندے اسے ''اردو معلّٰی'' اور ''اردو لشکر'' کہنے لگے، اور بعد میں اس کا نام شاہجہاں نے ''اردوئے معلّٰی'' رکھ دیا۔ اٹھارویں صدی میں اس زبان کا نام خالص ''اردو'' ہو گیا اور ترقی کر کے ایک ادبی زبان بھی بن گئی اور اس کی دو معیاری شکلیں دہلی، لکھنؤ میں وجود آئیں۔ بالآخر ایک وقت ایسا آیا کہ ۱۸۳۷ء میں اردو ہندوستان کی سرکاری زبان بن گئی۔ اردو زبان کی پیدائش کے بارے میں ماہرین لسانیات نے اپنے اپنے نظریات پیش کئے ہیں۔ یہاں کچھ ماہرین لسانیات کی نظریات کو اجمالی طور پر بیان کیا جا رہا ہے۔

☆ محمد حسین آزاد نے برج بھاشا کو اردو کی بنیاد اور سرچشمہ قرار دیا ہے۔ وہ اپنی کتاب ''آب حیات'' میں تحریر کرتے ہیں کہ: ''اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی ہے۔''

(آب حیات، ص:10)

☆ محمود شیرانی اپنے نظریے کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ''اردو دہلی کی قدیم زبان نہیں ہے بلکہ وہ مسلمان کے ساتھ دہلی جاتی ہے اور چونکہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے جاتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے کر گئے ہوں۔'' (پنجاب میں اردو، ص:19)

☆ نصیر الدین ہاشمی اردو کے دکن میں پیدا ہونے کے قائل ہیں۔ ان کا قول ہے کہ ساتویں صدی میں عرب کے کئی تاجر ہندوستان میں بغرض تجارت آئے اور مالابار کے ساحلی علاقوں میں آ کر قیام کیا۔ پھر آہستہ آہستہ وہ لوگ پھیلنے لگے اور مقامی لوگوں سے رشتے قائم کئے اور ان لوگوں سے بات چیت بھی ہوئی۔ اس وقت وہ لوگ بات

چیت میں ملی جلی زبانوں کا سہارا لیا۔جس سے عربی کے الفاظ اور مقامی بولیوں کے الفاظ آپس میں مل گئے ۔اس طرح سے ایک نئی زبان وجود میں آئی جو بعد میں یہی زبان اردو کہلائی۔اس کے بارے میں نصیرالدین ہاشمی تحریر کرتے ہیں:

''یہ امر تقریباً تصفیہ شدہ ہے کہ اردو مسلمانوں اور ہندوؤں کے باہمی میل جول سے پیدا ہوئی ہے۔اس لئے جن اصحاب کا یہ دعویٰ ہے کہ اس کی ابتدا سندھ اور دکن سے ہوئی وہ ایک حد تک غلط نہیں ہوسکتا۔کیونکہ مسلمانوں کی آمد سب سے پہلے انہی مقامات پر ہوئی۔ ''(دکن میں اردو،ص:33-32)

☆مسعود حسین خاں اردو کی جائے پیدائش دہلی اور اس کے گرد ونواح کی بولیوں میں جستجو کرتے ہیں۔ان کے مطابق نواح دہلی کی چار بولیاں (ہریانی ،کھڑی بولی، برج بھاشا، میواتی)اردو کے نوک پلک،لب ولہجہ ہیت وساخت کی تراش وخراش میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ:

''زبان دہلی و پیرامنش اردو کا اصل منبع وسرچشمہ ہے اور حضرت دہلی اس کا حقیقی مولد و منشا''(مقدمہ تاریخ زبان اردو،ص:262)

☆شوکت سبزواری اب بھرنش کو اردو اور پراکرت کی درمیان کڑی قرار دیتے ہیں جو دہلی اور میرٹھ میں گیارہویں صدی عیسوی میں بولی جاتی تھی۔وہ کہتے ہیں کہ:

''اردو اور پراکرت کی درمیان کڑی اپ بھرنش ہے،اس لیے مغربی ہندی کو درمیان سے نکال کر یہ کہنا کہ اردو اپ بھرنش سے ارتقا پا کر وجود میں آئی زیادہ صحیح ہے۔''

(اردو کی لسانی تشکیل،ص:29)

☆سید سلیمان ندوی اپنی کتاب ''نقوش سلیمانی''میں اردو کو سندھ کی پیداوار قرار دیتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ''مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچتے ہیں اس لئے قرین قیاس یہی ہے کہ جس کو ہم آج اردو کہتے ہیں اس کا ہیولیٰ اس وادیٔ سندھ میں تیار ہوا ہوگا۔''(اردو کی لسانی تشکیل،ص:14)

☆ ماہر لسانیات سنیتی کمار چٹر جی اپنی کتاب ''ہند آریائی اور ہندی'' میں لکھتے ہیں کہ:

''اگر مسلمان ہندوستان میں نہ آتے تو جدید ہند آریائی زبانوں کے ادبی آغاز وارتقا میں دو ایک صدی کی تاخیر ضرور ہوتی۔'' (اردو کی لسانی تشکیل، ص:13)

کچھ اور ماہرین لسانیات نے اردو کی ابتدا کے بارے میں اپنی الگ رائے رکھتے ہیں۔ مزید معلومات کے لیے لسانیات کی کتابوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ خلاصۂ کلام ہے کہ اردو ایک جدید ہند آریائی زبان ہے جو کھڑی بولی، عربی، فارسی، برج بھاشا اور کئی مقامی بولیوں کے ملاپ سے وجود میں آئی۔ دیکھا جائے تو اردو ہندوستان میں ایک نئی زبان ہے لیکن اپنی چاشنی اور نغمگی کی وجہ سے بہت جلد دوسری زبانوں پر فوقیت حاصل کر لی اور بہت جلد پوری دنیا میں منفرد شناخت قائم کر لی۔ ماضی میں اس زبان کو مختلف ادوار میں مختلف ناموں سے جانا جاتا رہا ہے۔ اردو نام سے قبل یہ ہندوی، ہندی، دہری، گجری، دکنی اور ریختہ کے ناموں سے جانے گئے۔ غلام ہمدانی مصحفی کے دور میں اس کا نام خالص اردو ہو گیا۔ اگرچہ اردو کی پیدائش کے بارے میں محققین کی الگ الگ رائیں ہیں لیکن یہ بات مسلم ہے کہ اس پیدائش ہندوستان میں ہی ہوئی۔ المختصر یہ کہ اردو کے بڑے بڑے شعراء و ادباء نے اس کے نشو ونما میں اور اس کو الگ پہچان دلانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

☆☆☆

Mohd. Noman Khan: Asr-e-Hazir ke Namvar Mohaqqiq aur Naqid

by Mohd. Salman (Research Scholar,Govt. Hamida Arts &

Commerce College,Bhopal)cell-9755216481

محمد سلمان (ریسرچ اسکالر، گورنمنٹ حمیدہ آرٹس اینڈ کامرس کالج، بھوپال)

محمد نعمان خاں: عصرِ حاضر کے نامور محقق اور ناقد

پروفیسر ڈاکٹر محمد نعمان خاں موجودہ عہد کے نامور، ذی فہم، بالغ نظر، باریک بیں، صاحب کردار، منصف مزاج، محقق، ناقد، صحافی، استاد، قدر آور لائق تحسین مدبر مفکر جیسی اعلیٰ صفات سے مزین کثیر الجہات شخصیت کے مالک ہیں ان کا مطالعہ بے حد وسیع ہے اور ان کے پاس الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ ہے ان کی تحریریں بے حد واضح با مقصد صاف اور سلجھی ہوئی ہوتی ہیں علم وادب کی محفلیں ہوں ادبی اور فکری موضوعات پر ہونے والے سیمینار ورکشاپ اور کانفرنس ہوں ان کی شمولیت کے بغیر مکمل نہیں مانی جاتی اردو ادب کی یہ مایہ ناز اور عظیم المرتبت شخصیت یعنی محمد نعمان خاں اللہ کا انعام بن کر ۲/ جولائی ۱۹۵۲ء کو بھوپال کے جانے مانے علمی ادبی اور طبی اعتبار سے قابل تعظیم پٹھان خاندان میں پیدا ہوے ۔ ان کے اجداد نواب دوست محمد خاں کے ساتھ ہی افغانسان سے بھوپال آئے تھے اور ریاست کے بلند عہدوں پر فائز رہے۔ان کے بزرگ طبِ یونانی کے ایسے ماہر تھے کہ دور دور تک ان کا چرچہ عام رہا۔

محمد نعمان خاں کی ابتدائی تعلیم بھوپال میں ہوئی اور سیفیہ کالج بھوپال سے ایم ۔اے۔کا امتحان اعلیٰ نمبروں کے ساتھ پاس کیا اور سجاد میموریل گولڈ میڈل سے نوازے گئے اور بحیثیت اسسٹینٹ پروفیسر شعبۂ اردو سیفیہ کالج سے وابستہ ہو گئے صدرِ شعبۂ اردو سیفیہ کالج پروفیسر عبدالقوی دسنوی کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کا مقالہ ’’ بھوپال میں اردو انضمام کے بعد‘‘ موضوع پر تحریر کیا اور برکت اللہ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ۔قوی صاحب کی سرپرستی میں شعبۂ اردو سیفیہ کالج میں مسلسل تدریسی اور ادبی

سرگرمیوں میں مصروف رہے وہ ایک اچھے استاد ہیں انہوں نے ۱۹۸۱ء سے ۱۹۹۶ء تک سیفیہ کالج میں تدریسی خدمات انجام دیں ۱۹۸۱ء سے ۱/ ستمبر ۱۹۹۶ء تک اسسٹنٹ پروفیسر رہے اور بعد میں استاد محترم پروفیسر عبدالقوی دسنوی صاحب کے سبک دوش ہونے کے بعد ۲/ ستمبر ۱۹۹۶ء سے ۱۳/ اپریل ۲۰۰۲ء تک صدرِ شعبۂ اردو رہے ۱۹۹۶ء میں سیفیہ کالج میں ہی Additional Principle بھی رہے اس کے بعد ۲۰۱۲ء میں NCERT نئی دہلی میں اسسٹینٹ پروفیسر کے عہدے پر فائز رہے اس درمیان انھوں نے بحیثیت نگراں برکت اللہ یونیورسٹی نے ۸ طلبہ کو پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی اور ۱۵ طلبہ نے ان کی نگران میں ایم ۔اے ۔ کے مقالے بھی تحریر کئے ان کی ۱۰ کتابیں زیورطباعت سے آراستہ ہوکر اہل علم وادب سے داد وتحسین حاصل کرچکی ہیں ۔محمد نعمان خاں کی پہلی کتاب ''بھوپال ادب کے آئینے میں'' سنہ ۱۹۹۴ء میں لیبرٹی آرٹ پٹودی ہاؤس نئی دہلی ۲ ۔سے شائع ہوئی یہ کتاب ۱۳۵ صفحات پر مشتمل ہے اس کم وبیش ۱۰ مضامین شامل ہیں یہ تمام مضامین بھوپال سے متعلق اہم معلومات پر مبنی ہیں جن میں نہایت اہم مستند معلومات تخلیق شدہ مواد اور نہایت جامع اور مفصل تحقیقی اور تنقیدی طرزِ بیان ملتا ہے ۔ اس میں شامل مضامین کے عنوان درج ذیل ہیں جو اپنی اہمیت کا ثبوت پیش کرتے ہیں ۔

پہلا مضمون ''بھوپال ایک تصویر کے دورُخ'' دوسرا مضمون ''ریاستِ بھوپال کا پہلا صاحب دیوان فرمانرواں: نواب جہانگیر محمد خاں دولہؔ''، تیسرا مضمون ''بھوپال کا پہلا اُردو تذکرہ: تذکرہ فرح بخش'' چوتھا مضمون ''بھوپال کا پہلا اردو اخبار: عمدۃ الاخبار'' پانچواں مضمون ''بھوپال میں اردو افسانہ: ایک مختصر جائزہ'' چھٹواں مضمون ''بھوپال میں اردو نظم: آزادی کے بعد'' ساتواں مضمون ''مدھیہ پردیش میں اردو صحافت: ایک جائزہ''، ''آٹھواں مضمون: بھوپال کا ایک اہم اور منفرد تذکرہ: شبستانِ عالم گیری'' نواں مضمون ''دیوان غالبؔ کی ایک نادر شرح: مطالب الغالب اور سہاؔ مجددی'' دسواں

مضمون ''مکاتب رشید احمد صدیقی بنام تخلص بھوپالی''۔ان عنوانات سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ تمام مضامین بھوپال سے متعلق بڑی اہم معلومات فراہم کرتے ہیں۔

دوسری تحقیقی کتاب ''بھوپال میں اردو انضمام کے بعد'' ہے جو درحقیقت انکا تحقیقی مقالہ ہے یہ ۲۰۰۶ء میں عفیف آفسیٹ پرنٹرس دہلی سے شائع ہوئی یہ ضخیم کتاب ۶۳۲ صفحات پر مشتمل ہے واضح رہے کہ آزادی کے بعد ریاست بھوپال یکم جون ۱۹۴۹ء میں ریاست بھوپال انڈین یونین میں ضم ہوگئی تھی چنانچہ اس کتاب میں انضمام کے بعد اردو شعر و ادب کا مکمل جائزہ پیش کیا گیا ہے کتاب کی ابتدا میں محمد نعمان خاں کا سوانحی خاکہ ہے اس کے عد ''ڈاکٹر محمد نعمان خاں اور ان کی شناخت'' کے عنوان سے عارف عزیز کا مضمون شامل ہے پھر محمد نعمان خاں کا پیش نامہ بھی ہے یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے پہلے باب میں بھوپال کے جغرافیائی، تاریخی، سیاسی، تہذیبی، سماجی علمی، ادبی، تعلیمی حالات کو بطورِ پس منظر پیش کیا گیا ہے، دوسرے باب میں بھوپال میں اردو کی کیفیت انضمام سے قبل کیا تھی، پیش کی ہے تیسرے باب میں انضمام کے بعد بھوپال میں اردو نثر اور نثر نگاروں کا ذکر ہے اس میں ڈرامہ، ناول، افسانہ، طنز و مزاح، رپورتاژ، ترجمہ، تحقیق و تنقید، اشاریہ سازی، اور بچوں کا ادب شامل ہے باب چہارم میں انضمام کے بعد اردو کو شعری اصناف غزل، نظم، رباعی، نعت، طنزیہ مزاحیہ شاعری اور بچوں کے لئے لکھی گئی شاعری کو تفصیل سے پیش کیا گیا ہے باب پنجم میں انضمام کے بعد بھوپال میں اردو صحافت موضوع بنایا ہے چھٹے باب میں اردو تعلیم و تدریس ادبی انجمنیں تحریکات اشاعتی ادارے اور کتب خانے کے عنوان سے انضمام کے بعد بھوپال میں اردو کی حالت کو تفصیل پیش کیا گیا ہے اس کے بعد آخر میں اس کتاب کا محاصل تجزیاتی طور پر پیش کیا گیا ہے آخر میں کتابیات اخبارات اور سائل فہرست بھی جن سے اس کتاب کو تحریر کرتے وقت استفادہ کیا گیا ہے اس کے علاوہ کتابیات میں تحقیقی، طنزیہ، مزاحیہ کتب کے ساتھ ناول، افسانے، ڈرامے، شعری مجموعے کی فہرست علیٰحدہ علیٰحدہ درج ہے۔

اس کے علاوہ محمد نعمان خاں کی دیگر کتابیں شائع کر منظر عام پر آ چکی ہیں جن میں تحقیقی، تنقیدی مواد کے ساتھ ساتھ تاریخی اور فلسفی مواد بھی ملتا ہے۔ ان کتابوں میں تلاش اور تجزیہ، تفہیم و تاثر، سرمایۂ ادب، مشاہیر ادب اور بھوپال، مونوگراف ملا رموزی، مونوگراف ابراہیم یوسف، فلسفۂ تعلیمات اور اپنوں کے درمیان (خاکوں کا مجموعہ) شامل ہیں۔ اسی کے ساتھ تقریباً ۶ کتابوں کو ترتیب دے کر شائع کروائیں MPSERT کے زیرِ اہتمام کم وبیش ۲۰ کتابیں مرتب کیں علاوہ ازیں بی۔اے۔کی نصابی کتب کے مرتبین میں بھی شامل رہے اور NCERT سے وابستہ ۴۵ نصابی کتب مزید ترتیب دیں ہیں۔ ان کے تقریباً ۱۳۵ تحقیقی مقالے شائع ہو چکے ہیں اور انھوں نے کئی اہم کتابوں کے ۱۴۴ پیش لفظ لکھے ساتھ ہی ۳ ریڈیو فیچر بھی لکھے وہ ۱۸۴ نیشنل اور انٹرنیشنل سیمیناروں میں شرکت کی اور ۳۶ ورکشاپ میں شامل ہوئے اور نہایت جامع، واضح اور معلومات افزا تحقیقی مقالے پیش کئے۔ ان کی دیگر ادبی سرگرمیوں کے ساتھ تحقیقی اور تنقیدی کاوشوں کا سلسلہ ہنوز جاری ہے انکی تحقیقی اور ادبی تحریریں ملک کے نامور رسائل میں شائع ہوتی رہتی ہیں سیمیناروں میں پڑھے گئے مضامین کے علاوہ پیش لفظ تبصرے، جائزے، تجزیے بھی مختلف نامور رسائل کی زینت بنتے رہتے ہیں وہ بیشتر سیمیناروں میں کلیدی اور اکثر صدارت کے ساتھ صدارتی خطبے بھی پڑھتے ہیں جو بے حد جامع ذہانت سے بھرپور اور صدق گوئی پر مبنی ہوتے ہیں انکے تحریر کردہ مقالے اور تقریریں بے حد مقبول ہوتی ہیں ان کی بے مثال علمی ادبی تحقیقی خدمات کے اعتراف میں انھیں مختلف ادبی انجمنوں اور اکادمیوں نے اعزازات سے نوازا اس میں ۲۰۰۳ء میں کل ہند اور رابطہ کمیٹی ایوارڈ ملا، ۲۰۰۹ء میں مدھیہ پردیش اردو اکادمی کا نواب صدیق حسن خاں ایوارڈ، اور ۲۰۰۹ء میں ہی کاروانِ ادب ایوارڈ ملا، ۲۰۱۰ء میں فخر خوشبو ایوارڈ بھوپال اور ۲۰۱۲ء میں ہی ستارہ ئے بھوپال ایوارڈ خاص طور پر اہم ہیں۔

☆☆☆

Shaukat Hayat aur Unki Afsana Nigari by Parwez Ahmad (Research Scholar, dept.of Urdu BHU, Varanasi) cell-9506794970

پرویز احمد (ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی)

شوکت حیات اور ان کی افسانہ نگاری

شوکت حیات جدید اردو افسانہ نگاری میں ایک منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ ان کی پیدائش ۱ دسمبر ۱۹۵۰ء کو پٹنہ (بہار) کے ایک مذہبی گھرانے میں ہوئی۔ ان کا اصل نام سید شوکت حیات محفوظ الحق ہے اور قلمی نام 'شوکت حیات' ہے اور اسی قلمی نام سے انہیں ادبی دنیا میں شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ ابتدائی تعلیم سے لے کر گریجویشن تک کی تعلیم انہوں نے پٹنہ سے حاصل کی اس کے بعد مگدھ یونیورسٹی سے ایم-اے (اردو) میں امتیازی نمبروں سے کامیابی حاصل کی۔ ان کے دادا اور والد کے علاوہ گھر کے دوسرے افراد کو بھی کتب و رسائل کے مطالعے کا شوق تھا جس کی وجہ سے گھر میں ایک چھوٹی سی لائبریری قائم ہو گئی جس میں مختلف موضوعات پر متعدد کتابیں موجود تھیں۔ شوکت حیات کے والد اپنے بچوں کے مطالعہ کے ذوق کو بڑھانے کے لیے پابندی سے گھر میں کتب و رسائل منگواتے تھے لہٰذا اس دور کی تمام اہم کتابیں اور رسائل ان کے یہاں جمع ہو گئے تھے۔ یوں تو شوکت حیات سائنس کے طالب علم تھے لیکن ان کتب و رسائل کے مطالعے نے اردو ادب سے ان کی دلچسپی کو پروان چڑھانے میں اساسی کردار ادا کیا۔ لکھنے کا شوق کب پیدا ہوا اس حوالے سے شوکت حیات ایک انٹرویو میں خود خود بتاتے ہیں:

''لکھنے کی طرف میرا رجحان یوں ہوا کہ پٹنہ سے دہلی کے سفر کے دوران والد صاحب نے

ایک ڈائری دی اور پورے سفر کی روداد لکھنے کو کہا جسے لکھنے کے بعد میرے اندر کہانیاں لکھنے کا شوق جاگا، سو میں نے افسانہ نگاری کی ابتدا کر دی''۔ ۱

اس کے علاوہ شوکت حیات اپنی افسانہ نگاری کے ابتدا کے تعلق سے عین تابش کے نام خط میں لکھتے ہیں:

''تم تو مجھے اپنے بچپن کے زمانے سے جانتے ہو جب کہ میں نوجوان تھا۔ یہ بھی جانتے ہو کہ میرا بچپن سہسرام میں گذرا ہے۔ میرے والد وہیں تھانے میں پوسٹیڈ تھے۔ اس کے بعد یتیمی کا جو پہاڑ میرے اوپر گرا تو اب تک اس کے نیچے دبا ہوا کراہ رہا ہوں''۔ ۲

یہ جملے نہایت جذباتی ہیں اس سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ باپ کا سایہ انسانی زندگی میں کتنی اہمیت رکھتا ہے۔ شوکت حیات والد کے انتقال کے بعد اداس اور بے چین رہنے لگے تھے۔ دن تو خیر کسی طرح گذر جاتا تھا لیکن شام ہوتے ہوتے وہ اکثر مایوسی کا شکار ہو جاتے تھے اور ان سب پریشانیوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے انہوں نے آپ بیتی لکھنا شروع کی اور پھر افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔

شوکت حیات نے ابتدا میں بچوں کے لیے کہانیاں لکھیں لیکن کچھ بزرگوں جیسے ظفر اوگانوی، سلطان اختر اور ظہیر صدیقی وغیرہ نے ان کے اندر افسانہ نگار کی موجودگی کا احساس کرایا اور یہ کہا کہ بچوں کے لیے ان کی کہانیاں بچوں کے معیار سے بالاتر ہیں کیونکہ وہ بچوں کے لیے لکھی جانے والی کہانیوں میں عام مروّجہ کہانیوں سے الگ رویہ رکھتے تھے۔ لہٰذا ان بزرگوں کے احساس دلانے پر انہوں نے سنجیدگی سے غور کیا اور یہ محسوس کیا کہ ان کے لئے یہ چادر واقعی چھوٹی پڑ رہی ہے لہٰذا وہ افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔

شوکت حیات نے سن ۷۰ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور ان کے ابتدائی افسانے زیادہ تر رسالہ 'شب خون' (الہ آباد) اور 'آہنگ' (گیا) میں شائع ہوئے۔ شوکت حیات کا پہلا افسانہ 'بکسوں سے دبا آدمی' عابد سہیل، لکھنؤ کے مشہور رسالہ 'کتاب'

میں شائع ہوا تھا۔ یہ افسانہ بقول شوکت حیات، فاشزم کے خلاف زبردست احتجاج پر مبنی تھا۔ اس افسانہ سے ان کا افسانوی سفر شروع ہوا اور بہت جلد وہ اپنے منفرد اسلوب اور موضوعات کے تنوع کے باعث افسانوی ادب کے افق پر اپنی انفرادیت اور شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئے۔ شوکت حیات نے تقریباً سو سے زائد افسانے لکھے جو اس زمانے کے مشہور و معتبر رسائل و جرائد میں شائع ہوئے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں 'سیاہ چادریں'، 'انسانی ڈھانچہ'، اور 'لا کے نام خط' وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ان کا پہلا اور آخری افسانوی مجموعہ 'گنبد کے کبوتر' کے عنوان سے ۲۰۱۰ء میں منظر عام پر آیا۔ 'گنبد کے کبوتر' کا شمار شوکت حیات کے نمائندہ افسانوں میں ہی نہیں بلکہ اردو کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ بابری مسجد انہدام کے پس منظر میں بہت سے افسانے لکھے گئے لیکن جو مقبولیت 'گنبد کے کبوتر' کو حاصل ہوئی وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔ اپنے افسانے کے تعلق سے شوکت حیات لکھتے ہیں:

''میرے افسانے اس تناظر میں دیکھے جائیں کہ یہ وہ نئے جدید اور مابعد جدید افسانے ہیں جو دراصل نامیاتی اور امکانی ہیں اور انامیت، نامیاتیت اور امکانیت پسندی کے سرمدی اوصاف سے مملو ہیں۔ ان افسانوں میں آج کے عہد اور آج کے انسان، اس کے مسائل کو نئے ڈھنگ، لہجے، تکنیک، ٹریٹمینٹ، موضوع، فکری بصیرت اور تیور کے ساتھ دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔'' ۳

شوکت حیات اپنے مخصوص فکری و فنی رویوں کی بنا پر اپنے ہم عصروں میں اپنا الگ مقام رکھتے ہیں، ان کے افسانوں میں عصر حاضر کا سماج اپنی تمام تر صورتوں میں جلوہ گر ہے، عالمی تشدد ہو یا عصبیت، فرقہ پرستی ہو یا نسل پرستی ہر موضوع نے ان کے افسانوں میں جگہ پائی ہے۔ ان کے افسانوں میں معاصر زندگی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔

افسانوی مجموعہ 'گنبد کے کبوتر' شوکت حیات کے ۲۵ کہانیوں کا مجموعہ ہے۔

اس مجموعے کا پہلا افسانہ 'کوبڑ' ہے۔ کوبڑ علامت ہے مجبوری، بدصورتی اور بے چارگی کی۔ اس افسانہ میں دو بھائیوں کی کہانی بیان کی گئی ہے، یہ کہانی رشتوں کی ایثار پسندی اور خودغرضی دونوں کو پیش کرتی ہے۔ افسانہ کے مرکزی کردار میں بڑا بھائی ہے جو محنت کش، ذمہ دار، بامروت ہونے کے ساتھ ساتھ خوددار بھی ہے۔ شادی کے ہنگاموں میں اسے سونے تک کی مہلت نہیں ملی تھی، گھر کا سارا کام دیکھنا تھا لیکن اتاں نے اچانک دلّی جانے کا حکم دے دیا کیونکہ اس کا چھوٹا بھائی جو امریکہ میں رہتا تھا اب شادی ختم ہونے کے بعد واپس امریکہ جا رہا ہے لہٰذا جب اگلے دن اس کا چھوٹا بھائی ہوائی جہاز سے دلّی پہنچ جائے تو وہ اسے امریکہ کے لیے رخصت کر سکے۔ بغیر ریزرویشن کے وہ بھاگم بھاگ دلّی پہنچتا ہے۔ ایئرپورٹ پہنچنے تک اس کی جیب بھی کٹ چکی ہے اور وہ اپنی واحد قیمتی چیز گھڑی بھی لٹا چکا ہے۔ اس کا چھوٹا بھائی اپنے امریکی دوستوں کے لیے ہزاروں کے تحائف خریدتا ہے اور اس کے پاس دلی سے گھر جانے تک کا بھی کرایہ نہیں ہے۔ اپنا تمام تر اثاثہ لٹا دینے کے باوجود اس کی غیرت یہ گوارا نہیں کرتی کہ اپنے چھوٹے بھائی کے سامنے ہاتھ پھیلائے۔ چھوٹے بھائی کو صرف اپنی اور اپنی اولاد کی فکر ہے۔ فلائٹ کا وقت ہوتا ہے تو بڑے بھائی سے گلے لگتا ہے اور اس کی پیٹھ کا خبیث کوبڑ ہاتھ سے چھو جاتا ہے۔ تو کہتا ہے کہ یہ کیا ہے؟ اس کا علاج کراؤ، اور اس سے نجات حاصل کرو۔ اسے بھائی کی عمر بھر کی دوڑ دھوپ اور جدوجہد نظر نہیں آتی، صرف اس کی غیر متاثّر کن شخصیت نظر آتی ہے۔ اور نجات کے لیے جن وسائل کی ضرورت ہے اس کی طرف اشارہ بھی نہیں کرتا لیکن بڑے بھائی کو یہ کوبڑ مزید بڑھانا ہے کیونکہ اسے بے رحم زندگی کے راستے پر سفر کا پہاڑ ڈھونا ہے۔ اس افسانہ میں کوبڑ مفلسی اور تونگری کے فرق کی علامت ہے جسے شوکت حیات نے بڑی فنکاری کے ساتھ اپنے افسانے کا حصّہ بنایا ہے۔

شوکت حیات کے افسانے نئی نئی تکنیک سے عبارت ہیں اور افسانہ کو موثر و مستحکم صورتوں سے نوازتے ہیں۔ اس تناظر میں ان کے کئی افسانے دیکھے جا سکتے ہیں۔

مثلاً 'بانگ'، 'کوّا'، 'گھونسلہ'، 'کوبڑ'، بلی کا بچہ'، اور 'رانی باغ' وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ لیکن شوکت حیات کے افسانہ 'بانگ' نے انہیں شناخت اور اعتبار عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا اور ان کی افسانہ نگاری کو اہم موڑ دیا۔ افسانہ 'بانگ' ایک علامتی افسانہ ہے جس میں علامتیں چیخ چیخ کر اپنا مافی الضمیر ادا کرتی ہیں۔ مرغ پالنے والا صبح انہیں بانگ نہ دینے کی وجہ سے یکے بعد دیگرے ذبح کرتا رہتا ہے۔ اس افسانے میں شوکت حیات نے متواتر چلے آرہے ظلم کے خلاف ایک انقلابی اور احتجاجی آواز بلند کی ہے۔ احتجاج کی لہریں شوکت حیات کے یہاں بہت واضح ہیں اور احتجاج ان کے افسانوں کا امتیازی وصف بھی قرار پاتا ہے۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید اپنے مضمون 'جدید افسانہ اور اشاریت' میں شوکت حیات کے افسانوں کے احتجاج کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''شوکت حیات کے افسانے دراصل عصر حاضر کے انسان کے احتجاج کی آواز ہیں۔ فنکار کا یہ احتجاج اخلاقی بحران، بکھری قدروں، طبقاتی کشمکش اور ظلم و جبر کے خلاف ہے۔ زندگی نے وہ رخ اختیار کر رکھا ہے کہ فرد آپ خود کھوکھلا ہوتا جارہا ہے''۔ ؎۴

افسانہ 'بانگ' کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''دوڑتے دوڑتے رات ہوگئی۔ لیکن انہیں کوئی پناہ گاہ نہ ملی۔ مرغوں اور چوزوں کی فوج ان پر مستقل حملہ آور تھی اور ان کے جسم سے جھپٹتے ہوئے گوشت نوچ رہی تھی۔ انہوں نے ایک جگہ دریا دیکھا۔ آسمان سے چاندنی برس رہی تھی۔ اور پانی کی سطح شیشے کی طرح چمک رہی تھی۔ انہوں نے بے تحاشا دریا میں چھلانگ لگا دی۔ ان کے کودتے ہی چمکتا ہوا پانی تاریک ہوگیا۔ اور پھر سرخی پھیل گئی۔۔۔ بہت دیر لڑکھڑاتے ہوئے سرخ پانی سے وہ باہر نکلے تو زرد ہو چکے تھے۔ دریا کے کنارے سارے مرغ ایک ساتھ بلند آواز میں بانگ دے رہے تھے''۔ ؎۵

ان جملوں کے ساتھ افسانہ اپنے اختتام کو پہنچ جاتا ہے اور اختتام کا مقصدی

حسن بھی پورے شباب پر نظر آتا ہے۔ مرغوں پر جب ظلم وستم حد سے تجاوز کر جاتا ہے تو مرغے ستم کاروں پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور انہیں زخمی کر دیتے ہیں۔

اگر شوکت حیات کے علامتی افسانوں کی بات کریں تو اس ضمن میں کئی بہترین افسانے مل جائیں گے۔ 'کوّا' بھی ان کا ایک بہترین علامتی افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں بھوک کا فلسفیانہ اظہار ہے۔ کوّا پلیٹ سے کھانا غائب کر دیتا ہے۔ اس کے علاوہ سرحد پار سے اپنے ملک کا موازنہ کر کے افسانہ کو شوکت حیات نے مزید خوب صورت بنا دیا ہے۔ افسانہ کا اختتامی مکالمہ ملاحظہ کیجئے:

''بہت دیر تک کنڈی کھٹکھٹانے کے بعد دروازہ کھلا۔ اس کا جی چاہا کہ بھئی سے لپٹ جائے اور جی بھر کر روئے۔ لیکن اجنبی چہرے کو دیکھ کر وہ رک گیا۔ اس نے پوچھا۔

''رحمت صاحب۔۔؟''

اجنبی سب کچھ سمجھ گیا۔ اس نے کہا۔

''شاید وہ سرحد پار کسی رشتے دار کے ہاں چلے گئے۔ یہاں کے حالات سے وہ بے حد عاجز آ چکے تھے۔ اور سب کچھ اونے پونے بیچ کر چلے گئے۔ ہم لوگوں کے بہت منع کرنے پر بھی نہیں رکے۔''

یہ سب سنتے ہوئے اس کا دل ڈوب رہا تھا اور چھپڑ سے اڑ کر اس کے سر پر منڈلاتا ہوا کوّا کائیں کائیں کر رہا تھا۔ ۶

اس اقتباس سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سرحد کے اِس پار سے کوئی شخص سکون کی تلاش میں اس پار چلا گیا اور کوئی شخص سکون کی تلاش میں سرحد کے اس پار سے اِس پار کی طرف آ رہا ہے۔ یہ نہایت عام فہم اور سادہ سا مکالمہ ہے لیکن اس میں تاریخ کی جڑیں بھی پیوست ہیں اور سکون کا متلاشی انسان بھی۔ یہ مکالمہ عام فہم اور سادہ ہونے کے باوجود بھی ایک فلسفیانہ اظہار بھی ہے۔

شوکت حیات کے یہاں موضوعات کا تنوع حیرت انگیز ہے۔ وہ ارد گرد کی

زندگی کا مشاہدہ بڑی گہرائی اور باریکی سے کرتے ہیں اور زندگی سے متعلق ہر مسئلے پر غور و فکر کر کے اسے اپنے افسانے کا حصہ بناتے ہیں۔ پرانی تہذیبوں اور قدروں کی شکست و ریخت بھی شوکت حیات کو بے چین کرتی ہے اسی ضمن میں ان کا ایک افسانہ ہے 'گھونسلہ' ۔اس افسانہ میں ایک شخص برسوں بعد اپنے شہر لوٹ کر گھپ اندھیری رات میں اپنے گھر کی تلاش میں نکلتا ہے۔ وہ رکشے میں سوار ہو کر پورے شہر کا چکر لگاتا ہے پھر بھی اسے اپنا گھر نہیں ملتا۔ افسانہ کا اختتامی اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''تم جس علاقے، جس بستی کو ڈھونڈھ رہے ہو اسے عرصہ پہلے بلڈوزروں نے چٹیل میدان میں تبدیل کر دیا۔۔۔ میں بھی ہفتوں اسی طرح پورے شہر میں دیوانہ وار پاگلوں کی طرح چکر کاٹتا ہوا بار بار اسی چٹیل میدان تک پہنچا تھا۔۔۔ بلڈوزروں نے سب کچھ اجاڑ دیا۔ بھری پوری بستی کو ملبے میں تبدیل کر دیا اور پھر چٹیل میدان بنا دیا۔۔۔ میری دکان، میرا گھر اور تمام اہل وعیال زندہ درگور ہو گئے۔۔۔ بیٹے میں نے تو صبر کر لیا تھا لیکن آج بار بار اس چٹیل میدان کو دیکھ کر پرانے زخم ہرے ہو گئے''۔ ؎

افسانہ کے آخری اقتباس میں معنی خیز اشارے موجود ہیں کہ بلڈوزروں کے ذریعے بستی کو مٹا ڈالنا دراصل نظام اقدار کی کشمکش میں نئے نظام کے غلبے اور پرانے اقدار اور پرانی تہذیبوں کی شکست کا المناک منظر نامہ ہے۔ اس افسانہ میں اپنی تہذیب اور معاشرت کی جانب مراجعت کی کوشش اور ناکامی کو شوکت حیات نے بڑے اختصار اور جامعیت کے ساتھ پورا کیا ہے اور تمثیلوں کے وسیلے سے ایسی کہانی تخلیق کی ہے جو بیک وقت خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر چلتی ہے۔

مذکورہ بالا تمام افسانوں میں شوکت حیات نے اپنے گرد و پیش کے واقعات اور حالات کو جس خوبی اور فنکاری کے ساتھ اپنی تخلیقات کا حصّہ بنایا ہے یہ انہیں کا خاصّہ ہے ، انہوں نے نہایت باریکی سے واقعات کی پرتوں کو کھولا ہے اور جس جزئیات نگاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے معاشرے کی دکھتی رگ پر پر ہاتھ رکھا ہے یہ ان کا کمال ہے۔

شوکت حیات نے انسانی زندگی کے تقریباً تمام اہم گوشوں میں جھانکا ہے، ان کے افسانے عصری مسائل، خواہ وہ سیاسی ہوں، سماجی ہوں معاشرتی ہوں یا اقتصادی۔ا نسانی دردمندی اور تلخ ترین حقائق پر مبنی ہوتے ہیں اور حالات ومسائل کی حقیقی عکاسی کرتے ہیں۔الغرض شوکت حیات کے افسانے اپنی فکری رویّوں اور اسلوب کی بنا پر متنوع اوصاف رکھتے ہیں اور انفرادی شان کے حامل ہیں۔

حواشی:

۱۔ششماہی تکمیل، بھیونڈی، جنوری تا دسمبر ۲۰۰۴ء جلد ۲۶، کتاب ۱، ص: ۹۷

۲۔رسالہ، ثالث، مونگیر، جلد۔۶۔۷۔جنوری، جون ۲۰۲۲، شمارہ۔۲۱۔۲۲، ص ۲۷۶

۳۔ایضاً۔۔۔ص: ۱۱۱

۴۔ماہنامہ شاعر، ممبئی، جلد ۵۳، شمارہ: ۴، ۱۹۸۲

۵۔افسانہ بانگ، مجموعہ گنبد کے کبوتر، شوکت حیات، ص: ۲۲۲، مطبع عفیف آفسیٹ پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۰

۶۔ ایضاً۔۔۔ص: ۲۷۵

۷۔ایضاً۔۔۔ص: ۶۰

☆☆☆

Ziya Asadi ki Shakhsiyat aur Shairi by Syed Usama Irshad Ali

Research Scholar, Govt. Hamida Arts & Commerce College Bhopal

cell-9669803830

سید اوسامہ ارشاد علی (ریسرچ اسکالر، گورنمنٹ حمیدہ آرٹس اینڈ کامرس کالج، بھوپال)

ضیاء اسدی کی شخصیت اور شاعری

سرونج، جو مدھیہ پردیش کی راجدھانی بھوپال سے تھوڑے فاصلے پر واقع ہے، تاریخی اور ادبی اعتبار سے ایک نہایت اہم مقام رکھتا ہے۔ آزادی سے پہلے یہ علاقہ مسلم ریاست ٹونک کا حصہ رہا ہے، جہاں اردو زبان و ادب کو پھلنے پھولنے کا نہایت سازگار ماحول میسر آیا۔ یہی وجہ ہے کہ سرونج کی دھرتی سے ایسے نامور شعرا پیدا ہوئے جنہوں نے بقائے ادب کے لیے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ اگرچہ ان میں سے اکثر اہلِ فن اپنی معیاری تخلیقات کے باوجود ملک گیر شہرت حاصل نہ کر سکے جن کے وہ اصل معنوں میں مستحق تھے، لیکن ان کی ادبی حیثیت ہمیشہ مسلم رہی۔ انہی ممتاز فنکاروں میں ضیا اسدی سرونجی کا نام نہایت احترام سے لیا جاتا ہے۔

ضیاء اسدی حافظِ قرآن بھی تھے اور عالم بھی۔ شاعری کے فن پر انہیں گہری دسترس حاصل تھی۔ وہ استاد شاعر شفا گوالیاری کے ان ممتاز شاگردوں میں رہے جنہیں استاد نے اپنی زندگی ہی میں فارغ التحصیل قرار دے دیا تھا۔ ضیاء اسدی کے دو شعری مجموعے زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر ادبی حلقوں میں خوب سراہا جا چکے ہیں۔ مشہور شاعر اقبال مسعود، اس بارے میں لکھتے ہیں:

"محترم ضیاء اسدی سرونجی ایک کہنہ مشق، قادر الکلام اور بزرگ شاعر ہیں۔ مالوہ کے شعرا

میں انہیں ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ وہ استاد الشعراء کا درجہ رکھتے ہیں۔ شعری روایت سے ان کا تعلق نہایت مضبوط ہے۔ ان کا طرزِ فکر نہایت فلسفیانہ ہے۔ ان کی غزلیں ان کے صوفیانہ مزاج کی آئینہ دار ہیں۔ شاعری میں جو کمال انہیں حاصل ہے وہ ہر ایک کے حصے میں نہیں آتا۔" (بہتر کرنیں، ص22)

ضیاء اسدی کا پہلا مجموعہ" شیشہ صد رنگ" 1995ء میں شائع ہوا جس کا مقدمہ نامور شاعر اسمعیل زبیح نے تحریر کیا ہے۔ انہوں نے ضیا اسدی کے فن کی پختگی، زبان کی تازگی اور احساسات کی سچائی کو خصوصیت کے ساتھ سراہا ہے۔ اس مجموعے میں عشق و حسن کے روایتی موضوعات کے ساتھ ساتھ ترقی پسند فکر کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ مزدور اور کمزور طبقے کے مسائل کو انہوں نے بڑی دردمندی سے پیش کیا ہے۔ 144 صفحات پر مشتمل اس مجموعے پر انیس دہلوی، مخمور سعیدی اور قمر سنبھلی نے بھی اپنے تاثرات قلم بند کیے۔ مخمور سعیدی لکھتے ہیں:

"بہت سے خوش فکر اور خوش گو شعرا کی موجودگی میں اپنے لیے ایک امتیازی مقام حاصل کر لینا اور استادی کے مرتبے پر فائز ہو جانا کوئی آسان بات نہیں۔ ضیا صاحب کی جو قدر افزائی ان کے ہم وطنوں نے کی ہے، وہ ان کی برسوں کی ریاضت کا صلہ ہے اور وہ بلاشبہ اس کے مستحق ہیں۔" (بہتر کرنیں، ص20)

قمر سنبھلی کے مطابق ضیا اسدی ''اعلیٰ ادبی قدروں کے نمائندہ شاعر" تھے۔ ضیاء اسدی کا دوسرا مجموعہ" بہتر کرنیں" 2010ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کے سرورق پر معروف شاعر و صحافی اقبال مسعود نے ضیاء اسدی کے فن کو نہایت بلند الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اس مجموعے کی تقریبِ پذیرائی میں اہلِ وطن نے انہیں" شاہینِ سخن" اور" استاد الشعراء" کے خطابات سے نوازا۔ اس مجموعے میں احمد سعید قاسمی، پروفیسر شاہد میر، پروفیسر مظفر حنفی، پروفیسر مختار شمیم، پروفیسر محمد نعمان خان، رشید انجم، ڈاکٹر اختر نظمی اور ڈاکٹر شان فخری جیسے نامور ادیبوں نے ان کے کلام کی کھل کر تعریف کی۔

حیات وشخصیت: ضیاء اسدی 1921ء میں سرونج میں پیدا ہوئے۔ مذہبی تعلیم کے ساتھ ساتھ انہوں نے فنِ موسیقی اور سپہ گری بھی سیکھی۔ بہت کم عمری میں انہوں نے ''کلیاتِ شکار'' ترتیب دے ڈالی۔ بارہ تیرہ برس کی عمر سے متفرق اشعار کہتے رہے اور بعد ازاں باقاعدہ طور پر غزل گوئی کا آغاز کیا۔ اپنی محنت، مطالعے اور فطری صلاحیتوں کے باعث شفا گوالیاری کے حلقہء تلامذہ میں شامل ہوئے۔ قدیم اساتذہ کے دیوانوں کا گہرا مطالعہ کیا اور حالی و اقبال سے فکری اثر قبول کیا۔ خود انہوں نے اپنے شعری مزاج کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

"غزل کہنے میں میرا اپنا ایک مخصوص اور منفرد رنگ ہے۔ خیالات حالی اور اقبال سے ملتے ہیں۔ دینداری، صداقت شعاری، خودداری اور صاف گوئی میرا نصب العین ہے۔"

وفات: سرونج کا یہ نامور شاعر 14 جنوری 2008ء بمطابق 4 محرم الحرام 1429ھ بروز پیر اس دنیا سے رخصت ہوا۔ ضیاء اسدی نہ صرف ایک صاحبِ فن شاعر تھے بلکہ نثری ادب پر بھی انہیں مکمل دسترس حاصل تھی۔ اس دور کے ادیب اور ہم عصر شعرا بھی ان کی فنی بصیرت اور استادانہ اندازِ بیان کے معترف رہے ہیں۔

☆☆☆

Akhtar Mohiyuddin ki Afsana Nigari by Oaeas Gulzar (research Scholar,dept. of Kashmiri,University of Kashmir, Srinagar
اویس گلزار (ریسرچ سکالر، شعبہء کشمیری، یونیورسٹی آف کشمیر)cell-9149715275

اختر محی الدین کی افسانہ نگاری

کشمری ادب میں شاعری کے بعد جس صنف کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی وہ افسانہ نگاری کی تخلیق ہے۔ حالا کہ کشمیری افسانے کی ابتدا ترقی پسند تحریک سے ہوئی۔ سب سے پہلے جو کشمیری افسانہ تحریر ہوا اس کا نام 'بیلہِ پھول گاش' تھا جو 1950 میں ایک مشہور افسانہ نگار سوم ناتھ زُتشی نے تحریر کیا۔ اختر محی الدین بھی کشمیری زبان کے ایک قداور افسانہ نگار تھے کشمیری سیاست اور ترقی پسند تحریک سے وہ پہلے ہی متاثر ہوئے تھے۔ اس تحریک میں محی الدین نے بحثت ایک سرگرم رکن کی طرح کام کیا اور اپنا تخلیقی فرض انجام دیا۔ وہ سیاست میں نیشنل کانفرنس میں ایک الگ گروپ کے ساتھ منسلک تھے جو اپنے آپ کو کمنیسٹ کہتے تھے۔ کشمیری افسانے کی تواریخ کو اگر دیکھا جاے تو اختر محی الدین نے ہی اس میں ایک مستحکم ریوایت قایم کی۔ اختر کے تخلیق کی نویت یہ تھی کہ ان کی افسانہ 'پونڈ رچ' کو اردو افسانے کا عالمی معیار اور دوسرا بہترین افسانہ مدنظر رکھ کر انعام سے نوازا گیا۔ ترقی پسند تحریک کی ترجمانی میں اختر محی الدین نے کافی افسانے تحریر کیے جن میں 'بھاوگرر ہے ہیں:

'رات مرگیی' 'پیوند' جیسے افسانے شامل ہیں۔ یہ تمام تر افسانے کشمیر کے ایک مشیور ادبی اور تاریخی رسالے 'گنگ پوش' میں شایع ہویے۔ کشمیری زبان میں اختر محی الدین نے کافی ادبی کام کیا ہے افسانے کی تخلیقی شناخت میں اُن کا پہلا مجموعہ 'ست سنگر' کے نام سے شایع ہوا۔ اس مجموعہ میں کل سات افسانے شامل تھے جن میں ان کے اپنے چھے اور موپاسان کا ترجمہ کیا ہوا افسانہ 'ستلہ داو' بھی شامل تھا۔ پھر کچھ عرصے بعد انہوں نے اپنا دوسرا مجموعہ 'سنزل' کے نام سے شایع کیا۔ اختر کے کشمیری افسانوں میں تخلیقی اور

نفسیاتی نویت کے اعتبار سے اپنا ایک مزاج اور کردار ادا کیا۔اختر صاحب نے کشمیری سماج اوراس میں رہنے والے لوگوں میں خاص کر نچلے طبقے کے نمایندہ کردار پیش کیے ۔بنیادی طور پراس وقت یہ کردار سماجی اور سیاسی مسایل سے جوج رہے تھے اوراختر نے انہیں اپنے منفی اور مثبے پہلو کے ساتھ پیش کیا۔اختر نے عام انسان کے مسایل اوراس کی سوچ کے امتیاز کواوجاگر کیا۔ایسے کردارو کے مزاز اوررویو میں تبدیلی کے اعتبار سے ایک مشہور افسانہ' دند وزُن' بھی شامل ہے۔دندوزن کے بنیادی دو کردار میاں بیوی برسی واٹل اوراشم کے ذریعہ اروان کی شکل میں پوری انسانی نفسیات اور ذہنی ہیجان وذات کو بیان کیا گیا۔یہ انسانی زہن کبھی آگ بھگولا ہوتا ہے کبھی ٹھنڈا پڑھ جاتا ہے کبھی اپنی غربت اروقرض میں لاچارتو کبھی رات کے جذبات میں ڈوبا ہواانسان بن جاتا ہے۔

اختر نے ان سب چیزو میں عام انسان کی زندگی کے حوالے سے ہر ایک تصویر کھینچی ہے جس میں زندگی کے ساتھ وابستہ غم اورخوشی دونوں شریک وشامل ہے۔''چولہے کا نام سن کر برسی کو پائے کا ساد یا آیا اس کے دل میں حسرت آٹھی۔سوچنے لگا کہ آج اتنے عرضے بعد دکان سے پائے لایا تھا مگراس چڑیل نے وہ بھی ناک سے باہر نکالے اوراشم کی طرف اٹھا اور کہا کہ تو دیکھ تمھیں صبح ہی طلاق دوں گا،اور، میکے اپنے باپ کے پاس بھجو گا''۔ا؎

حالا کہ'ست سنگر'اختر کا پہلا مجموعہ1938 میں شایع ہوااور یہ حقیقت پسند کے اعلی معیار کو سامنے لانے میں سرفہرست رہا۔پروفیسر جے ایل کول نے ست سنگر کے بارے میں لکھا کہ بنیادی طور پر ان افسانوں کا تعلق کشمیری ماحول کے ساتھ اندرونی خلفشار ،حالات وواقعات اور کردارو کے ساتھ بھی ہے۔ان میں زندگی کی اصل حقیقت اوراُس سے جُڑی تصویر کشی اورسماج کا گہرا شعور موجود ہے۔اختر نے اس کتاب میں خاص کردو افسانے لِکھ کر اپنا نام کمایا جن میں'دندوزن'اور'دریایہ ہُند یزار' قابل توجہ اورعمدہ تخلیق ہیں۔اختر محی الدین نے کشمیری میں ایک اہم ناول بھی تخلیق کی جو'دود تہ دگ' کے نام سے جانی جاتی ہے اختر کے سب سے اہم اور بہترین افسانوں میں' آدم چُھ عجب ذاتھ' بھی اپنے رومانی رنگ وفطرت میں شمار کیا جاتا ہے اس میں موضوع اوراوسلوب دونوں کے بے باک حسن نے اختر کوتخلیقی فن کا سنگ میل بنا دیا۔اس افسانے میں ملاح سبحان

ایک انگریزی میم کے قتل کرنے کے الزام میں گرفتار ہو جاتا ہے وہ اپنا سارا قصا عدالت کے سامنے سنا دیتا ہے۔ملاح سبحان کا بیٹا فطرت کا پرستار ہوتا ہے۔وہ کشمیر سے باہر ودیسشی ممالک میں چار سال نوکری کر کے واپس آتا ہے لیکن جب وہ واپس آتا ہے تو وہ کشمیری حسن وفطرت کی خوبصورتی کا حد سے زیادہ دیوانا بن چکا ہوتا ہے اُسے وہاں کشمیر کے پہاڑ، ندی نالے، جیل ڈل یہاں کی زرخیز مٹی اپنے باریک جذباتوں کی یادو میں لے ڈوبتا ہے افسانے میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

ترجمہ ''رمضان حیران ہو جاتا تھا کہ کوگوں کو اس حسن کا کیوں کوئی احساس نہیں ہیں۔اس نے کہی مرتبہ اپنے باپ کو بے حد سمجھانے کی کوشش کی، دیکھو بابا یہ بادل اُڑ رہا ہے جیسے میری روا اُڑ رہی ہے۔ابا یو لگتا ہے کہر موکھ چوٹی کو سونے کی دستار بندھی ہوئی ہے''۔رمضان نے جرمنی جنگ میں انسان، انسانیت اور فطرت کی تلخ حقیقیت دیکھی پھر اسے یہ احساس شدید درجے تک ہوا کہ اپنے وطن کا محبت اور اپنی مٹی کا نمونہ کس شے کا نام ہے واپس آ کر اس کی محبت کی دیوانگی حد سے بڑھ گیی اور جب سردی کا موسم کشمیر میں نمودار ہوا تو بہار کا حسن ختم ہونے کے ساتھ رمضان کی تڑپ اور بڑھ گیی اور وہ آخر کار موت کو اپنے آغوش میں لے کر ہمیشہ کے لیے ابدی نیند سو گیا۔اختر محی الدین نے اپنے افسانوں میں انسانی فطرت کے ساتھ ایک گہرا رشتہ قایم کیا۔' آدام ایک عجب زات ہیں' افسانے میں اختر نے اسی انسانی فطرت کی گہرایی کو بیان کیا جہاں وہ کسیی بھی رنگ ونسل کی سرحدوں کا پابند نہیں ہے ایک طرف ایک مفلوج انسان فطرت کا دیوانا ہے تو دوسرے طرف بھی امیر گرانے سے تعلق رکھنے والا انسان بھی اسی فطرت کے مظہرار ومحبت میں آشنا ہے۔اس تخلیقی اظہار کے بدولت اختر نے کشمیری افسانے میں ایک نیا رنگ پھونک دیا۔تریلوکی ناتھ رینا نے اسی حوالے سے اختر کے بارے میں لکھا ہے کہ:

There is Freshness of Theme and Style and a Marked sensibility .His diction is ramerkably fresh and there are unforgatable characters.

اختر کشمیری ادب کے وہ مایا ناز ادیب اور ناول نگار ہے جنہوں نے کشمیری فکشن خاص کر افسانے کو ایک نیی دشا دے دی۔یہ راہ ایک نیا رفتار ہونے کے علاوہ کشمیری ادب میں ایک مثبت سونچ ثابت ہوا اور ایسے افسانے تحریر میں آیے جو عالمی پیمانے پر مشہور و

معروف ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی چھاپ چھوڑ بیٹھے۔

حوالے:

ا۔ اختر محی الدین ،دند وزن ،افسانہ مجموعہ (کشمیری ڈیپارٹمنٹ ؛یونیورسٹی آف کشمیر۔ ۱۹۹۵)۔

۲۔ اختر محی الدین ،آدم چُھ عجب ذات،افسانہ مجموعہ (کشمیری ڈیپارٹمنٹ : یونیورسٹی آف کشمیر، ۱۹۹۵)

3.Trilok Nath Raina ,A history of Kashmiri Literature,(Delhi: Sahita Academy ,2002,) p,193

☆☆☆

Dard aur Dardistan ki Zabanein by Oaeas Gulzar (research Scholar dept. of Kashmiri,University of Kashmir, Srinagar)cell-9149715275
اویس گلزار (ریسرچ اسکالر، شعبہء کشمیری، یونیورسٹی آف کشمیر، سرینگر)

دردا ور دردستان کی زبانیں

'درد' لفظ کے پیچھے کی تاریخ وسیع ہے۔ ہیروڈاتس پہلے مورخ یا تواریخ دان ہے جنہوں نے ابتدایی دردلوگ ہندوکش کے درمیانی پہاڑی علاقے میں رہنے والے لوگ تصور کیے ہے۔ٹولمی نے انہیں 'دارادی' کے نام سے، سٹرابو نے انہیں 'دردائے' کے نام سے اپنی کتابوں میں تحریر کیا ہے۔ سنسکرت زبان وادب میں یہ قبیلہ 'داراد' نام سے قلمبند کیا گیا ہے۔ کشمیر کی پہلی اور مشہور تواریخ راج ترنگنی میں کشمیر کے مورخ پنڈت کلہن نے 'داراداس' یا 'داراس' کے نام سے درد قبیلے کا تذکرہ کیا ہے۔ان کا مذید کہنا ہے کہ بنیادی طور پر یہ قبیلہ ایک ایسے ملک کے بسکین تھے جہاں آج کل شنا قوم اپنی شناخت سے معروف ہے حالا کہ پہلے عرصے سے ہی یہ قبیلہ 'درد' کے نام سے مشہور تھا۔ یونان اور رومی محققین کے سامنے دردلفظ کی اپنی ایک خاص اہمیت ہیں کیونکہ یہ اِن لوگوں کی رسایی شنا قبیلے تک کی محدود نہیں ہے بلکہ یہ لوگ چترال تک پھیلے ہوے تھے دردستان بنیادی ایک کوہی سلسلے میں ایک اربعک کا نام ہے۔ یہ اصطلاح پہلی بار مشہور مغربی مورخ ڈاکٹر لیٹنر نے اپنی کتاب 'دردستان' میں استعمال کی ہے۔اسی طرح کوہستان اور بلتستان نام بھی مرتب کیے گیے۔لسانی اعتبار سے دردستان کی اصطلاح نہیں بلکہ جیغرافی اعتبار سے اس کی اپنی اہمیت قابل ذکر ہے۔ دردستان اصطلاح ہندوستان۔ پاکستان اور افغانستان کے شمال مغربی پہاڑی راستوں کی طرف اشارہ ہے اس دشوار گزار پہاڑی سلسلے میں موجو دکچھ مشہور پہاڑیاں موجود ہیں جن میں کراکرم، مغربی ہمالیہ، پیز پنچال اور ہندوکش

پہاڑی شامل ہے۔ان سب ریوایتو سے ثابت ہوتا ہے کہ درد لفظ ایک قدیم ارونہایت ہی پُرانا لفظ معلوم ہوتا ہے درد لفظ کے بیشمار معنی ہے جن میں بے چینی، تکلیف، غم، افسوس جیسے معنی اہم ہے۔ برج بی کا چرو A Reference Grammer of Kashmir کتاب میں لکھتا ہے کہ نیل مت پران میں جب درد قبیلے کی ذکر آتی ہے وہاں پر کافی طبقے ایک ساتھ درد قبیلے کے ساتھ وابستہ ہیں جن میں پشاچ، درد، پندوا، تانگا پاوا، بہکا، پاندوا، گورا، ساکا، پردا اور کوندا میں شامل ہیں۔ بدی ناتھ کلہ بھی اپنے کشمیری مضمون 'کاشرِ زبان منز ویدک زبان ہند عنصرٗ میں درد کے بارے میں رقمطراز ہے؛

''پامیر اور پنجاب کے شمال اور مغرب کے درمیان ایک پہاڑی علاقہ دردستان کے نام سے مشہور ہے''۔ا۔

حالا کہ وہ مزید لکھتے ہے کہ اس پورے خطے میں دردنامی بسکین نہیں ہیں پھر بھی اس علاقے پر تمام تر آریائی زبانوں کو دردِک نام سے ہی یاد کیا جاتا ہے۔اومکار ناتھ کول اور روتھ لیلا شیمٹ نے اپنی مشہور تصنیف Kohistani to Kashmir میں دردستان کے بارے میں یہ وضاحت درج کی ہے:

Dardistan is the name given to the area lying between the hindukush and Kagan between lat, 37, N and long 73,E and the lat 35,N and the longitude 70.3,E the Country of the Dards in hindu mythology

دردستان لسانی اور نسلی لحاظ سے متنوع رہا ہے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ علاقہ وسطی ایشا اور جنوبی ایشیا کے بیچ نقل مکانی کرنے کی ایک بڑی رہداری بھی ہوا کرتا تھا اور یہاں کے لسانی تنوع کی اہمیت قفقاز کی طرح مختلف اور شاندار ہے جیسا یہ علاقہ ایک وسیع پیمانے پر پھیلا ہوا ہے ویسے ہی اس کی زبانیں بھی الگ الگ امتیاز اور اہمیت کی حامل ہیں۔اس علاقے میں بولی جانی والی زبانیں مختلف لسانی گروہوں سے اپنے تعلوقات بنائے ہوئے ہیں۔ان میں کچھ اہم زبانیں شنا، کافر، کھورا، کوہستانی یا نورستانی بھی شامل

ہے یہ سب زبانیں ہند آریائی زبانوں سے منسوب ہیں ایسے ہی ایرانی زبانوں میں فارسی اور پشتو بھی شامل ہیں بروشکی زبان بھی ایک علحیدہ زبان کے لحاظ سے تعلق رکھتی ہے کچھ زبانوں سے منسوب علاقے یو ہے؛

شنا: یہ زبان گلگت بلتستان کے کچھ اہم علاقوں میں بولی جانی والی زبان ہے

کھورا: اس زبان کے لوگ چترال کے علاقے میں موجود ہیں

بروشکی: یہ ہنزا اور یاسین کے علاقے میں واقعہ بولی جانی والی زبان ہے

لسانیات کے بیشتر مورخ اور محقق اس بات سے اعتراف کرتے ہیں کہ دردک زبانیں پہلے دور میں ایک بڑے اور وسیع علاقے میں پھیلی ہوئی تھی ان کا پھیلاو پہاڑی سلسلوں میں کراکرم سے لیکر جنوب میں سندھ دریا تک قایم تھا۔ کچھ مورجین اس بات پر بھی متفق ہیں کہ یہ زبانیں دریاے قابل اور دریاے سوات کے بیشتر علاقوں میں پھیلی ہوئی تھی ۔دردزبانوں نے پنجاب کے مغرب کے لہجے (لہندا) پر اور سندھی پر بھی نحو اور الفاظ کے لحاظ سے کافی گہرا اثر ڈالا تھا۔

کاچرو نے اپنی تصنیف میں دردوہ قبیلہ تھا جو قدیم زمانے میں ناگا کے بعد کشمیر آیے تھے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ درد کی ابتدایی تاریخ کافی معنی خیز اور دلچسپ معلوم ہوتی ہیں ۔اکثر محقق اس تحقیق سے اعتراف کرتے آرہے ہیں کہ اس قبیلے کا تعلق دردستان کے شمال مغربی سرحدوو سے ثابت ہوتا ہے۔جارج ابراہم گریرسن نے درد زبانوں پر خاص تحقیق کی ہے اُن کے نزدیک کشمیری زبان بھی درد پشاچی زبانوں کی گروہ میں شامل ہوئی ہے۔کافرستان میں بولی جانے والی چار زبانوں میں باشگلی ،وایلا، واشی وری اور اشکند ہیں یہ سب دردستان کے ایک مخصوص کافر گروپ میں شامل ہے راباٹ شاہ بھی یہ اعتراف کرتے ہے کہ درد ہند آریائی خاندان سے منسوب زبان ہے نہ کہ کوئی ایرانی۔وہ مذید کہتے ہے کہ دردزبانیں ہندوزبان کی شاخوں سے تعلق رکھتے ہیں نہ کہ کسی سنسکرت خالص سے؛

The Dard language though belonging to the indian branch are not Sanskrit.

دردزبانوں پر جارج مارگسٹراین کا مسلسل یہ دعویٰ رہا ہے کہ بنیادی طور پر یہ ساری زبانیں ہندآریائی زبانوں کے پرانے قبیلے سے تعلق رکھتے ہے نہ کہ ان کا کوئی الگ گروہ ہیں مارگسٹراین نے بحث کے متعلق اپنے مضمون Dardic and Kafar Languages میں لکھا ہے کہ؛

Dardic contain absolutely no featuers which can not be derieved from IA-Indo Aryan. They have simply retained a number of stricking archaismes which had already disappeared in most Prakirt.

حوالے:

۱۔ برج بی، کاچرو، اے ریفرینس گرایمر آف کشمیری لینگویج، ڈیپارٹمنٹ آف لینگویسٹکس، یونیورسٹی آف الینیاس، اُربانا، (۱۹۶۹) صفحہ ۴۵۔

۲۔ Schmidt,Ruth Laila;Kohistani to Kashmiri,IIL studies1983. p22

۳۔ Shah ,Robert; The Dards of Kashmir,P.11

۴۔ جی، مارگسٹراین، دردتہ کافرزبانہ، وسبایڈن (۱۹۷۳) صفحہ ۷۶۔

☆☆☆