بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

تحریک ادب

شمارہ(96)دسمبر-2025جلدنمبر18

Tahreek-e-adab vol-18, issue-96 December 2025

Editor مدیر

جاویدانور(ڈاکٹرجاویداحمد) **Jawed Anwar** (Dr.Jawed Ahmad)

cell-0091-9935957330

مجلس ادارت

Editorial board and Peer Review committee

پروفیسرصغیرافراہیم،سابق صدرشعبہ اردو،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

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

پروفیسرشہاب عنایت ملک،سابق صدرشعبہ اردو،جموں یونیورسٹی

Prof.Shohab Inayat Malik HOD Urdu,Jammu University

ڈاکٹرشمس کمال انجم،صدرشعبہ عربی،باباغلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی

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

پروفیسرمحفوظہ جان،صدر،شعبہ کشمیری،کشمیریونیورسٹی

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

پروفیسرشاہینہ رضوی(سابق صدر،شعبہ اردو،مہاتما گاندھی کاشی ودیاپیٹھ یونیورسٹی،وارانسی)

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

ڈاکٹردبیراحمد،صدرشعبہ اردو،مولانا آزاد پی۔جی۔کالج،کولکاتا

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

ڈاکٹراحسان حسن،شعبہ اردو،بنارس ہندویونیورسٹی

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 96-دسمبر ،2025 Issue December

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۔خوبی تلاش کرو،فطرت کا نظام
اقلیت کے لئے خوشخبری مولانا وحیدالدین خاں 6

بیاد پروفیسر سیما صغیر:

1۔غالب آفرینی کی نئی جہت: منظر و پس منظر پروفیسر سیما صغیر 10
2۔کلام کیفی اعظمی: جہد حیات میں مرد و زن
کی مساوی شرکت پروفیسر سیما صغیر 35

مضامین:

1۔چندر بھان خیال اور "صبح مشرق کی اذاں" محمد شاہد پٹھان 44
2۔شین مظفر پوری: اردو ناول نگاری کا ایک اہم نام ڈاکٹر اصغر علی 71
3۔"جو یاد رہا" میں مشترکہ تہذیب اور انسانی
قدروں کی ترجمانی ڈاکٹر موسی رضا 79
4۔موڈل پر مبنی لرننگ مینجمنٹ سسٹم: آئی سی ٹی
میں حصولیابی کے تناظر میں مواقع اور چیلنجز
فلزا تبسم، ڈاکٹر فخر الدین علی احمد، ڈاکٹر مکیش کمار مینا 86
5۔شاد عظیم آبادی کی شاعری محمد افتخار 95
6۔گوجر قوم: انبیائی وراثت، سلطانی وقار
کا چمکتا ستارہ ڈاکٹر محمد ایوب 101
7۔عبدالاحد آزاد کا تنقیدی و تحقیقی ذوق رئیس احمد 106
8۔ناول "داراشکوہ" کا تنقیدی جائزہ شاہنواز انصاری 110

9۔میر تقی میر کی مثنوی "خواب وخیال"
کا تنقیدی جائزہ شبنم انصاری 122
10۔غالب کی فلسفیانہ شاعری اجیت سہگل، محمد فیصل 130
11۔"گل بکاولی" کا تنقیدی جائزہ رئیس احمد 138
12۔ہندوستان میں آفات انتظامیہ:
مسائل ومشکلات، ایک مطالعہ مقبول احمد، پروفیسر کنیز زہرہ 141
13۔تہذیبوں کا ملاپ تنویر احمد 157

☆☆☆

Maulana Wahiduddin Khan مولانا وحید الدین خاں

خوبی تلاش کرو

ایک روایت کے مطابق، پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا □ لا یفرک مومن مومنۃ ان کرہ منھا خلقا رضی منھا آخر (مسند الامام احمد بن حنبل ۲ □ ۳۳۹/) یعنی کوئی مومن مرد کسی مومن عورت سے بغض نہ رکھے، اگر اس کے اندر کوئی ناپسندیدہ خصلت ہوگی تو اسی کے ساتھ اس کے اندر کوئی پسندیدہ خصلت بھی موجود ہوگی۔ اس حدیث میں مومن اور مومنہ سے مُراد مومن شوہر اور مومن بیوی ہیں۔ یہ اللہ تعالیٰ کا تخلیقی نظام ہے کہ کسی ایک مرد اور عورت کو تمام انسانی خوبی نہیں دی جاتی۔ ایک مرد اگر جسمانی حیثیت سے زیادہ طاقت ور ہو تو وہ دماغی صلاحیت کے اعتبار سے کم ہوگا، اسی طرح اگر کوئی مرد دماغ کے اعتبار سے غیر معمولی صلاحیت کا حامل ہو تو وہ جسم کے اعتبار سے ایک کمزور انسان ہوگا۔ اسی طرح ایک عورت کو اگر صورت کے اعتبار سے زیادہ حصہ ملا ہو تو سیرت کے اعتبار سے وہ زیادہ خصوصیات کی حامل نہ ہوگی اور اگر وہ سیرت میں ممتاز ہو تو صورت کے اعتبار سے وہ کوئی ممتاز خاتون نہ ہوگی۔ اس میں استثناء ہوسکتا ہے مگر عام اصول یہی ہے۔ فطرت کا یہی اصول ہے جس کی طرف مذکورہ حدیث میں اشارہ کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسا اصول ہے جس میں ہر شادی شدہ جوڑے کے لئے کامیابی کا راز موجود ہے۔ شادی شدہ زندگی کی ناکامی کا سبب اکثر حالات میں یہ ہوتا ہے کہ زوجین میں سے کوئی ایک دوسرے کو بظاہر اپنی مرضی کے مطابق نہیں پاتا، اس لئے وہ اس سے بددل ہوجاتا ہے مگر مذکورہ اصول کے مطابق، اس بددلی کا سبب یہ نہیں ہوتا کہ فریق ثانی فی الواقع ویسا ہی ہے جیسا کہ فریق اوّل اس کو سمجھ رہا ہے۔ اس طرح کے معاملے میں عام طور پر ایسا ہوتا ہے کہ فریق اول کی رائے یکطرفہ ہوتی ہے۔ وہ فریق ثانی کی شخصیت کے

ایک پہلو کو دیکھ کر اس سے بیزار ہو جاتا ہے حالانکہ اگر وہ فریق ثانی کے دوسرے پہلو کو دیکھے تو اس کے بارے میں اس کی رائے بالکل بدل جائے۔

مثال کے طور پر ایک شوہر اپنی بیوی کو ظاہری خصوصیات میں کم پاتا ہے اور اس بنا پر وہ اس کو ناپسند کرنے لگتا ہے، لیکن اس کو جاننا چاہئے کہ یہی اس کی بیوی کی کل شخصیت نہیں، عین ممکن ہے کہ ظاہری کمی کے باوجود اس کی شخصیت میں اندرونی اخلاقی صفات بہت زیادہ موجود ہوں۔ اور یہ ایک ثابت شدہ حقیقت ہے کہ کسی خاتون کے اندر سیرت و کردار کے اعلیٰ اوصاف ہونا خاندانی زندگی کے لئے زیادہ اہم حیثیت رکھتا ہے۔

فطرت کا نظام

قرآن کی سورہ نمبر ۹۰ میں اللہ تعالیٰ کا یہ ارشاد بیان ہوا ہے کہ □ لقد خلقنا الانسان فی کبد (ہم نے انسان کو مشقت میں پیدا کیا ہے) اسی طرح قرآن میں دوسری جگہ بتایا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اولادِ آدم کے بارے میں پیشگی طور پر یہ بتا دیا تھا کہ دنیا میں تم لوگ ایک دوسرے کے دشمن ہو گے۔ بعضکم لبعض عدو۔ (البقرہ ۳۶ □)

قرآن کے اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ تکلیف (Suffering) موجودہ دنیا کا ایک لازمی حصہ ہے۔ یہ خالق فطرت کا مقرر کیا ہوا نظام ہے۔ اس لئے اس کو ختم کرنا کسی کے لئے ممکن نہیں۔ یہ انسانیت کے نام قرآن کا ایک عظیم فکری تحفہ ہے۔ انسان اگر اس راز کو نہ جانے تو وہ غیر حقیقت پسند بنا رہے گا، وہ غیر ضروری طور پر ہمیشہ یہ کوشش کرے گا کہ وہ اپنے لئے ایک بے مشقت دنیا یا خرابیوں سے پاک سماج (evil-free society) بنا سکے مگر ساری کوشش کے باوجود وہ اس مقصد میں کامیاب نہ ہوگا۔ کیونکہ فطرت کے قانون کے مطابق ایسا ہونا ممکن نہیں۔ مگر جب وہ اس حقیقت کو جان لے گا تو وہ مسائل کے ساتھ جینے کی کوشش کرے گا اور پھر وہ اسی طرح اپنی پسند کی ایک دنیا

بنالے گا جس طرح ایک درخت کانٹوں کے باوجود پھولوں اور پتیوں کے ذریعہ اپنی ایک پُرکشش دنیا بنالیتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ زندگی کے مسائل انسان کے لئے مصیبت نہیں۔ وہ انسان کے لئے ترقی کا زینہ ہیں۔ یہ مسائل انسان کو بیدا کرتے ہیں۔ وہ اس کی سوئی ہوئی صلاحیتوں کو حرکت میں لاتے ہیں۔ وہ اس کے جمود کو توڑ کر اس کو مسلسل طور پر زندہ رکھنے کی ضمانت ہیں۔ مسائل زندگی کا لازمی حصہ ہیں۔ مزید یہ کہ وہ ایک مفید حصہ ہیں، نہ کہ کوئی مضر حصہ۔ جو لوگ اس حقیقت کو جان لیں وہ بے فائدہ چیزوں میں اپنی طاقت کو ضائع نہیں کریں گے۔ وہ زندگی کی اعلیٰ تعمیر میں یقینی طور پر کامیاب رہیں گے۔

اقلیت کے لئے خوشخبری

قرآن میں بتایا گیا ہے کہ □ کم من فئۃ قلیلۃ غلبت فئۃ کثیرۃ باذن اللہ واللہ مع الصابرین۔ (البقرۃ ۲۴۹ □) یعنی کتنے ہی چھوٹے گروہ ہیں جو بڑے گروہ پر غالب آئے ہیں، اللہ کے اذن سے، اور اللہ صبر کرنے والوں کے ساتھ ہے۔ قرآن کی اس آیت میں فطرت کا ایک قانون بتایا گیا ہے، اس قانون کے مطابق اس دنیا میں عدد اکثریت والا گروہ اگر بظاہر برتر دکھائی دیتا ہے تو عددی اقلیت والا گروہ امکانی طور پر اس سے بھی زیادہ برتر حیثیت رکھتا ہے۔ اس دنیا میں فطرت کا قانون اکثریت سے زیادہ اقلیت کے حق میں ہے۔ اس آیت میں اقلیتی گروہ کے لئے یہ خوشخبری ہے کہ اس کو اپنی عددی کمی کی بنا پر نا اُمیدی اور پست ہمتی کا شکار نہیں ہونا چاہئے اس کو چاہئے کو وہ اذن اللہ (قانونِ فطرت) پر بھروسہ کرتے ہوئے اپنے اندر پُرامید سوچ پیدا کرے۔ یقینی ہے کہ کامیابی آخر کار اسی کو حاصل ہوگی۔

اقلیتی گروہ کس طرح اکثریتی گروہ پر غالب آسکتا ہے، اس کا جواب یہ ہے کہ

جس سماج میں ایسا ہوتا ہے وہاں اکثریتی گروہ اقلیتی گروہ کے خلاف ایک مسلسل چیلنج بن جاتا ہے۔ اکثریتی گروہ زندگی کے ہر میدان میں اقلیتی گروہ کو للکارنے لگتا ہے کہ اگر تم کو جینا ہے تو ہوشیار ہو جاؤ، تمہاری غفلت تم کو موت کے کنارے پہنچا دے گی۔ اکثریت کی طرف سے یہ چیلنج اقلیت کے لئے ایک زبردست تازیانہ کا کام کرتا ہے۔ وہ چوکنا ہو کر زیادہ مستعدی اور زیادہ ہوشمندی کے ساتھ اپنا عمل کرنے لگتا ہے۔ اکثریتی گروہ کا چیلنج اقلیتی گروہ کے افراد کی فطری صلاحیتوں کو آخری حد تک جگا دیتا ہے۔

آیت میں اذن اللہ کا مطلب یہی ہے۔ جہاں بھی اکثریت اور اقلیت کا فرق پایا جائے وہاں خود بخود اذن اللہ کا یہ عمل جاری ہو جائے گا اور آخر کار اس کا وہی نتیجہ نکلے گا جس کی نشاندہی قرآن کی مذکورہ آیت میں کی گئی ہے۔

☆☆☆

Bayad-e-Prof. Seema Sagheer بیاد پروفیسر سیما صغیر

Ghalib Afrini ki nayi jehat : Manzar-o-Pas manzar by

Prof. Seema Sagheer

پروفیسر سیما صغیر

غالبؔ آفرینی کی نئی جہت : منظر و پس منظر

ادب لفظوں کو جوڑنے کا فن ہے اور انسان کے پاس اپنے اظہار کا سب سے وسیع وسیلہ زبان ہے۔ بظاہر صدیوں پُرانے اور گھسے پٹے لفظ سہی لیکن ان میں زبردست تحرک اور زندہ رہنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ غالبؔ اس کی روح، ماہیئت اور طرزِ عمل سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے تناظر و تفکر کے ذریعے گنجینۂ معنی کا طلسم توڑا ہے اور اپنے قاری کو نت نئی فضاؤں سے ہمکنار کیا ہے۔ وہ میرے وطن باندہ تشریف لائے۔ پانچ چھ ماہ قیام کیا اور اِس شہر کی تخلیقی فضا کو یکسر بدل دیا۔ گھن گرج کے ماحول میں جو نغمگی پیوست ہوئی اُس کے سحر نے دانشورانِ ادب کو اِس شہر کی جانب راغب کیا۔ شاید اسی لیے وہ بچپن سے میرے پسندیدہ شاعر رہے ہیں۔ ایک نطق کو سو ناز سے سنوارنے والے اِس کج کُلاہ شاعر کے جہان کی بازیافت کے لیے لاشعور کے دریچوں کو بھی وا کرنا ہوگا۔

ستمبر ۱۹۹۸ء کی نہیں، ایسا لگتا ہے ابھی کل کی بات ہے، حسبِ معمول مسکراتے ہوئے میرے شوہر صغیر افراہیم گھر میں داخل ہوئے اور بولے! بندیل کھنڈ کی سیر کو چلوگی۔ میں سمجھی مذاق کر رہے ہیں اور کھانے کے انتظام میں مصروف ہوگئی۔ تین سال قبل انھوں نے پروفیسر انصار اللہ کی نگرانی اور سرپرستی میں باندہ، ہمیر پور، جالون، جھانسی، کالنجر جانے کا پروگرام بنایا، اور وہاں کے خاص مراکز اور اُن سے

وابستہ افراد کو اطلاع بھی کر دی تھی لیکن پروفیسر نعیم احمد کی وفات کی وجہ سے یہ پروگرام نہیں بن سکا۔ انھوں نے بتایا کہ سرسید ڈے کے بعد ان شاء اللہ ایم۔اے۔ فائنل کے ٹور کے ساتھ بندیل کھنڈ جانا ہے۔ اساتذہ میں سے کسی اور کو بھی اِس ادبی ٹُور پر معمور کیا جائے گا۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ طلبہ اس تعلیمی سفر کے لیے پُر جوش، اپنی اپنی تیاریوں میں مصروف ہیں۔

مجھے سیر و سیاحت کا بہت شوق ہے۔ شادی سے پہلے اور بعد میں بہت سی جگہ گھوم چکی ہوں مگر اپنے شہر کے قرب و جوار کی بستیوں کو ایک ساتھ دیکھنے کا یہ حسین تصور تھا۔ ایک ہفتہ بعد تصورات کی بازیافت کو دھچکا لگا، شعبہ میں یہ طے ہوا کہ ۲۲/اکتوبر کی شام کالکا ایکسپریس سے شملہ جانا ہے۔ آناً فاناً ریزرویشن کرا دیا گیا۔ یادوں کی سمتوں کو بدلتے ہوئے میں نے بھی تیاری کر لی۔ تیاری کیا، چند گرم کپڑے اور تھوڑا بہت ناشتے کا سامان۔ لیجیے سفر کی تیاری ہوگئی۔ البتہ شملہ کے سفر میں طلبہ و طالبات کی تعداد کم ہوگئی۔ جن طالبات کے ساتھ جانا تھا، اُن میں اکثر سے میں پہلے سے واقف تھی، کچھ نے حوالے دے کر بتایا کہ وہ یا ان کی بہنیں دوران گریجویشن صغیر صاحب کی نگرانی میں راجستھان، بھوپال، مسوری اور دوسری جگہ جا چکی تھیں۔ اس لیے کوئی جھجک محسوس نہیں ہو رہی تھی۔ طلبہ کے ساتھ سفر میں جو ہچکچاہٹ تھی وہ بھی علی گڑھ سے دہلی تک کے درمیانی سفر میں دُور ہوگئی۔ اساتذہ میں امتیاز احمد صاحب شریک تھے۔ وہ سب سے بار بار ایک دوسرے کا تعارف کرا رہے تھے۔ دورانِ گفتگو کسی نے کالنجر کا ذکر کیا، کسی نے چتر کوٹ کا، کسی نے فتح پور ہسوہ اور للولی کی بات کی تو کسی نے باندہ کا۔ خاص طور سے غالبؔ کے قیام سے متعلق سوالات کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ غالبؔ کب اور کیوں باندہ گئے؟ وہاں سے اُن کا کیا رشتہ تھا؟ وہ کلکتہ جا رہے تھے تو مخالف سمت کیوں گئے؟ وہاں کا ادبی ماحول کیسا تھا؟ کس بات سے متاثر ہوئے تھے؟ کشش کا سبب کیا تھا؟ کتنے دن وہاں رہے؟ اُن کے پہنچنے سے ادبی فضا کیوں کر متاثر ہوئی؟ شعری محفلیں کس

وسیلے سے سجیں؟ اُن کے شب و روز کیسے گُزرے؟ کیا اثرات مرتب ہوئے؟ اس زمانہ کی کون کون سی یادگاریں برقرار ہیں؟

صدر شعبہ اردو، پروفیسر ابوالکلام قاسمی اور اُن کی بیگم ڈاکٹر دردانہ قاسمی اسٹیشن پہنچانے آئے۔ وہاں اُن سے اور طالبات کے سرپرستوں سے مل کر اچھا لگا بلکہ پورے سفر کے دوران کہیں بھی کسی اجنبیت کا احساس نہیں ہوا۔ ۲۳ رلوگوں پر مشتمل ہمارا قافلہ علی گڑھ سے روانہ ہوا۔ راستہ بھر، ریحانہ، مسرت، تحسین، راشدہ، فاطمہ اپنے دلچسپ لطائف سے ہم سب کو ہنساتی رہیں اور ہم سب سے ادب، غالبؔ اور باندہ کے تعلق سے ادبی گفتگو کرتے رہے۔

سفر کی پہلی منزل چندی گڑھ تھی۔ ختم نہ ہونے والی گفتگو اور کمپارٹمنٹ کی گہما گہمی کی وجہ سے نیند پوری بھی نہ ہو پائی تھی کہ سب کو ٹرین سے اُترنا پڑا۔ آنکھ ملتے ہوئے ہم لوگ چندی گڑھ کے ویٹنگ روم میں آ کر بیٹھ گئے۔ امتیاز صاحب اور صغیر صاحب چند طالب علموں کے ساتھ ہوٹل کا معائنہ کرنے گئے ہوئے تھے۔ میں چند لڑکیوں کے ساتھ پلیٹ فارم پر ٹہلتی ہوئی گیٹ کے باہر آئی تو سامنے بہت لمبے، دیومالائی قسم کے لوگ ساکت کھڑے نظر آئے۔ دراصل یہ پتھر کے تراشے ہوئے شاندار مجسّمے تھے جو مختلف زاویوں سے پارک میں اِس طرح نصب کیے گئے تھے کہ اُن سے ریلوے اسٹیشن کا حسن دوبالا ہو رہا تھا۔ سیڑھی پر بنے ایک مجسمہ کو دیکھ کر بے ساختہ یہ شعر یاد آ گیا ؎

نقش ہیں سب ناتمام، خونِ جگر کے بغیر نغمہ ہے سودائے خام، خونِ جگر کے بغیر

تھوڑی دیر بعد ہم لوگ ہوٹل پہنچ گئے۔ دو تین گھنٹے میں سب تیار ہو کر چندی گڑھ گھومنے نکلے۔ سب سے پہلے پنجور پہنچے۔ وہاں ہم نے سات طبقوں میں بنا ہوا مغل گارڈن دیکھا۔ Arokeria کے خوبصورت اور نایاب درختوں کی قطاریں، فوارے اور خوبصورت لان اِس گارڈن کی خصوصیت تھی۔ باغ کے نشیبی حصہ میں پھلوں کی ایک

دوکان پر کچا ناریل مل رہا تھا۔ دوکان کے سامنے بانہیں پسارے ایک خشک پیڑ کی چکنی ڈال پر امتیاز صاحب بیٹھ گئے۔ وہ کچھ اس دلکش انداز سے بیٹھے ہوئے تھے کہ ہمارے کیمروں کے رُخ اُس جانب ہو گئے۔ فوٹو کے شوق میں کچھ اور لوگ بھی ڈال پر براجمان ہوئے کہ پیڑ حرکت میں آ گیا اور ہم سب طلسم ہوش رُبا کے طلسم سے دو چار ہو کر سوچنے لگے ؎

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

بہر حال سات مرحلوں کے اِس خوبصورت باغ کے حسین نظاروں کو مختلف زاویوں سے اپنے اپنے کیمروں میں مقید کرنے کے بعد ہم سفنا جھیل کے لیے روانہ ہوئے۔ جھیل میں خوبصورت کشتیاں تیر رہی تھیں، جنھیں پیروں سے چلایا جا رہا تھا۔ ہمارے بیشتر ساتھی بوٹنگ کرتے رہے۔ میں، امتیاز صاحب اور صغیر صاحب کنارے بیٹھ کر اُنھیں دیکھتے رہے اور اُس ماحول سے لطف اندوز ہوتے رہے۔ سفنا جھیل کے بعد اگلی منزل Rock Garden تھا۔ اُس کا ٹکٹ محض ایک روپیہ تھا۔ ہم لوگ سمجھے کہ بچوں کے لیے کوئی معمولی سی جگہ ہوگی، لیکن پتلی گلیوں سے ہوتے ہوئے اندر پہنچے تو طبیعت باغ باغ ہو گئی۔ در و دیوار زبان زد تھے ؎

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

یہاں پتھروں کی ایک پوری دنیا آباد تھی۔ ٹیلے، چٹانیں، پُل، جھرنے، راستے بنا کر قدرتی حُسن پیدا کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ ٹوٹی ہوئی چوڑیوں اور کانچ کے ٹکڑوں کو جوڑ جوڑ کر مورتیاں بنائی گئی تھیں اور انھیں اس طرح زمین پر کہیں کھڑا اور کہیں بٹھا کر چسپاں کیا گیا تھا کہ دُور سے دیکھنے پر یوں لگ رہا تھا جیسے یہ سب کسی تقریب میں اکٹھے ہوئے ہیں یا جلوس کی شکل میں کہیں جا رہے ہیں۔ Rock Garden میں مجھے دو چیزیں خاص طور پر بہت پسند آئیں۔ ایک مصنوعی جھرنے اور

دوسرے دائروں کی شکل میں پڑے ہوئے بڑے بڑے جُھولے۔ جھرنوں کے نیچے، تیزی سے آتے ہوئے پانی کے بالکل پاس، ٹھنڈی ٹھنڈی پھواروں کے سائے میں ہم سب دیر تک لطف اندوز ہوتے رہے اور فوٹو کھنچواتے رہے۔ اس منظر نے باندہ کی کین ندی کی یاد تازہ کر دی جس کے عاشق غالبؔ بھی ہو گئے تھے۔

Rock Garden سے بذریعہ ٹیکسی پنجاب یونیورسٹی گئے۔ وہاں شام کی کلاسیں چل رہی تھیں۔ ماحول پُرسکون اور صاف ستھرا تھا۔ ہم نے خاص طور سے آرٹس فیکلٹی اور لائبریری دیکھی۔ سرسید، رفقائے سرسید، غالبؔ اور اقبالؔ کا ذکر یہاں بھی مختلف زاویوں سے ہوتا رہا۔ اشعار گنگناتے ہوئے ہم ہوٹل واپس آ گئے۔ علی الصباح کالکا کے لیے ٹرین جو پکڑنی تھی۔ پنجاب کے مناظر سے ابھی دل نہیں بھرا تھا۔ آزادی کے بعد قرینہ سے بسایا گیا یہ شہر مختلف شاخوں (Sectors) میں منقسم تھا۔ کشادہ، بہترین سڑکیں، پنچ آب کی خوش گوار فضا، گورمکھی زبان کا بول بالا، کیا خوبصورت اور قابل دید شہر ہے۔ مجازؔ نے اگر ترانۂ علی گڑھ کو خلق کرنے سے قبل اِس منصوبہ بند شہر کو دیکھا ہوتا تو اِس کی طلسماتی فضا کا ذکر ضرور کرتے۔

صبح پانچ بجے ہم لوگ کالکا ریلوے اسٹیشن پہنچے۔ سامنے بلند بالا پہاڑ نظر آ رہے تھے۔ آسمان و زمین کے مابین پہاڑ کا نظارہ تو ہم باندہ میں اپنی چھت کے سب سے اوپری حصہ سے بھی اکثر کیا کرتے تھے، مگر وہ بے رونق، پستہ قد پہاڑ اور یہ اُمنگ اور جوش بیدار کرنے والے پربت۔ کوہ و جبل سے آگے بڑی اور لمبی ریل گاڑیاں نہیں جا سکتی تھیں۔ ٹیڑھے میڑھے راستوں پر چلنے کے لیے چھوٹی لائن تھی جس پر Toy train چلتی تھی۔ ۷/۸ چھوٹے چھوٹے ڈبوں کی اس گاڑی میں سیٹیں بھی کم تھیں۔ چوں کہ یہ علاقے صغیر صاحب کے پہلے سے گھومے ہوئے تھے، انھوں نے دورانِ گفتگو اشارہ دے دیا تھا کہ گاڑی کے کالکا اسٹیشن پر رُکنے کے بعد، وقت ضائع کیے بغیر اپنی ٹرین میں کھڑکی کے پاس والی جگہ لینی چاہیے۔ پہلی بار نشیب و فراز سے

گُزرنے کے مناظر کھڑکی کے پاس سے زیادہ دلکش اور پُرکشش نظر آتے ہیں۔ امتیاز صاحب نے یہ بھی بتا دیا تھا کہ ہمیں سامان اٹھانے کی فکر نہیں کرنی چاہیے۔ یہ ذمہ داری قلیوں اور نگرانی لڑکوں کے سپرد کریں گے۔ چنانچہ لڑکیوں نے صرف اپنے پرس اور پانی کی بوتلیں ساتھ لیں۔ اور ٹرین کے رُکتے ہی دوسرے پلیٹ فارم کی طرف دوڑ لگائی۔ وہاں دیکھا چھوٹی سی، سجی سجائی گاڑی کھڑی ہے جس کی کھڑکیوں پر خوبصورت پردے پڑے ہیں۔ اندر قدم رکھتے ہی طبیعت خوش ہوگئی۔ گدے دار سیٹیں جن پر لال پرنٹ کا خوبصورت کپڑا چڑھا تھا۔ خوشی خوشی دو ڈبوں پر قبضہ کرلیا گیا۔ اور دوسرے ساتھیوں کے آنے کا انتظار ہونے لگا۔ مگر اُس وقت سب کو بڑی مایوسی ہوئی جب یہ اطلاع ملی کہ اِس ٹرین میں نہیں بلکہ ہمیں جس ٹرین سے جانا ہے وہ ابھی دوسری طرف سے آنے والی ہے۔ بہرکیف اس ٹرین کی طرف حسرت بھری نگاہ ڈالتے اور غالبؔ کا یہ شعر پڑھتے ہوئے آگے بڑھے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن بہت بے آبرو ہوکر ترے کوچے سے ہم نکلے

اور اُس جانب چل دیئے جہاں ایک بے رنگ ونور ٹرین آہستہ آہستہ آتے ہوئے ہمارا منھ چڑھا رہی تھی۔ لکڑی کے سپاٹ تختوں والی سیٹوں پر اکتفا کیا۔ ساڑھے چھ بجے کے قریب انجن لگا تو ڈبے کے سب بلب روشن ہوگئے اور بلندی کی جانب کا سفر شروع ہوا۔ موسم خوشگوار تھا۔ صبح کی ٹھنڈی ہوائیں لطف دے رہی تھیں۔ دُور دُور تک ہرے بھرے پہاڑ نظر آرہے تھے۔ ایسے پہاڑ جن پر پورا جنگل اُگا ہوا تھا۔ چیڑ اور دیودار کے خوبصورت پیڑوں اور خاردار جھاڑیوں سے ڈھکے ہوئے پہاڑوں کا ایک لمبا سلسلہ جو ختم ہونے کو نہیں آرہا تھا۔ ٹرین خِراماں خِراماں دائرے کی شکل میں اوپر کی طرف رواں دواں تھی اور ہم کھڑکی کے باہر قدرت کے حسین مناظر سے محظوظ ہو رہے تھے۔ ایک طرف اونچے پہاڑ، دوسری طرف گہری کھائی۔ اِس گردش میں سورج کی شعائیں جس جانب پڑتیں، پہاڑ کا وہ حصہ روشن ہوجاتا۔ لُکنے چھپنے کے اِس کھیل میں

کبھی سورج دو پہاڑیوں کی اوٹ لے کر جھانکتا تو کبھی غائب ہو جاتا اور جب سامنے آتا تو یوں لگتا جیسے اُس نے ہمیں پکڑ لیا اور اب ہماری باری ہے۔ ایسے تابناک منظر میں اچانک اُس وقت تبدیلی آجاتی جب ٹرین سُرنگ میں داخل ہوتی۔ بہت تیز آواز اور گہرے اندھیرے میں ٹرین کے روشن بلب خوف سے چھائی ہوئی جُھرجُھری کو کم کرتے۔ کچھ ہی پلوں بعد ٹرین سُرنگ سے باہر آتی تو پھر وہی خوش کن منظر ہوتا۔ چھوٹے چھوٹے اسٹیشنوں سے گزرتی ہوئی گاڑی سولن پہنچی تو ہم سب کو غضنفر اور اُن کے مشہور ناول 'پانی'، 'کینچلی' اور 'کہانی انکل' کی یاد آئی۔ گھنی آبادی میں ہماری نگاہیں اُن کے انسٹی ٹیوٹ کو تلاش کرتی رہیں۔

ایک بجے کے قریب ہم شملہ پہنچ گئے۔ دوپہر کا کھانا ریلوے کینٹین میں کھایا گیا۔ چار قلیوں پر سامان لدوا کر گرانڈ ہوٹل چل دیئے۔ تھوڑی چڑھائی کے بعد ہی ہمیں تکان کا احساس ہونے لگا تھا جب کہ قلی کئی کئی بیگ اپنی پیٹھ پر لادے ہمارے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چل رہے تھے۔ اُن کے مُرجھائے ہوئے چہروں کو دیکھ کر احمد ندیم قاسمی کی کہانی ''کوہ پیما'' اور ''پہاڑوں کی برف'' یاد آنے لگی۔ یہ سب کشمیری تھے جو تلاشِ معاش کے لیے یہاں آئے ہوئے تھے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا نام سن کر اُن کے چہرے کِھل اُٹھے۔

مال روڈ سے ملحق، عالی شان، مشہور گرانڈ ہوٹل میں دو بڑے سوٹ ہم لوگوں کو مل گئے تھے۔ ایک لڑکیوں کے لیے، دوسرا لڑکوں کے لیے مخصوص تھا۔ جگہ وافر تھی۔ بڑا ہال، بیڈ روم، اسٹور روم، بالکنی، سبھی کچھ تھا۔ فوری طور پر البتہ پانی کا مسئلہ درپیش تھا جسے نل ٹھیک کرنے والے (plumber) کا انتظار کیے بغیر امتیاز صاحب نے جلدی سے حل کرا دیا۔ چہرہ مہرہ سے فلسفی اور رنگ وروپ سے غیر ملکی دانشور لگنے والے امتیاز صاحب واقعی بڑی خوبیوں کے مالک ہیں۔ انھوں نے صورتِ حال کو دیکھ کر، بالٹی اُٹھائی اور ملحق کمرے سے پانی لانی لگے۔ یہ دیکھ کر نونہالانِ سرسید دوڑ پڑے اور اِس

طرح چٹکیوں میں پانی کا مسئلہ حل ہو گیا۔

ہوٹل سے تازہ دم ہو کر ہم پانچ چھ لوگ جو پہلے تیار ہو گئے تھے، مال روڈ گھومنے نکل گئے، مجھے کیمرے میں رِیل بھی ڈلوانی تھی۔ راشدہ بازار سے واقف تھی۔ مال روڈ پر ایک ہجوم عاشقاں تھا۔ موسم خنک اور کُہر آلود تھا۔ دُور پہاڑوں کو کُہر سے لپٹے اور دُھند میں غائب ہوتے دیکھتے رہے۔ ٹھنڈ کے احساس کے باوجود آئس کریم کھائی اور بازار میں گھومتے رہے۔ سڑک کے دونوں طرف بڑے بڑے شوُروم جو آسائش وزیبائش کے سامانوں سے بھرے ہوئے تھے، دیکھنے میں اچھے لگ رہے تھے۔ کچھ دیر بعد بقیہ ساتھیوں سے بھی ملاقات ہوگئی جو ٹولی بنائے ہوئے ٹہل رہے تھے۔ اور پھر رات کے کھانے کے بعد ہم لوگ ہوٹل واپس آ گئے۔ تھکن کے احساس کے باوجود لطائف اور نغمے گنگنائے جاتے رہے، کچھ لڑکیاں سو گئیں، کچھ نیم غنودگی کے عالم میں محفل کا ساتھ دے کر نیند کی آغوش میں پہنچ گئیں۔

صبح کا منظر اور بھی حسین تھا۔ رات کرشن چندر کے ناول ''دوسری برف باری سے پہلے'' اور ''برف کے بھوت'' زیر بحث تھے۔ اس لیے پہاڑوں پر برف دیکھنے کے لیے فوراً باہر نکل آئے۔ مسرت کی دوربین سے پہاڑیوں پر برف کی تلاش شروع ہوئی لیکن دُور دُور تک کہیں اس کے آثار نظر نہیں آئے۔ گفتگو کرتے ہوئے ہم لوگ چائے پینے کے لیے اور نیچے اُتر آئے۔ وہاں دیکھا کہ بندروں کا ایک بڑا خاندان چہل قدمی کر رہا ہے۔ چھوٹے چھوٹے بندر اپنی ماؤں سے چپکے ہوئے خُوں خاں کر رہے تھے۔ راہ گیر چوکنّے تھے کیوں کہ یہ بندر ہاتھوں سے تھیلا چھیننے کے ماہر تھے۔ ہم سب ڈرتے ڈرتے آگے بڑھ گئے۔ چند قدم کے فاصلہ پر پولیس ہیڈ کوارٹر کی طعام گاہ تھی۔ اس کے پیچھے واقع ایک صاف ستھرے ڈھابے میں ہم لوگوں نے چائے ناشتہ کیا۔

دھوپ نکل آنے کی وجہ سے موسم کی خنکی کم ہوگئی۔ مشہور سیر گاہ کُفری جانے کے لیے سبھی لوگ تیار ہو کر بس اسٹینڈ کی طرف روانہ ہوئے۔ اس کے لیے ہمیں بہت

نیچے جانا تھا۔ سیڑھیوں سے تیزی سے اُترتے چلے گئے۔ لیکن بس اسٹینڈ پہنچ کر جب یہ معلوم ہوا کہ کُفری کی بس یہاں سے نہیں بلکہ دوسری جانب والے اسٹینڈ یعنی لکّڑ بازار سے جاتی ہے جس کے لیے ہمیں پھر اُوپر جا کر دوسری سمت مُڑنا ہے تو بڑی کوفت ہوئی۔ ہانپتے کانپتے، اقبالؔ کے اشعار پڑھتے، سیڑھیاں چڑھتے ہوئے بس پکڑی اور کُفری پہنچے۔ بقول دیا شنکر نسیمؔ

لائے اس بت کو التجا کر کے کُفر ٹوٹا خُدا خُدا کر کے

بس نے ہم لوگوں کو سڑک پر اُتار دیا۔ چوٹی پر پہنچنے کے لیے وہاں درجنوں گھوڑے موجود تھے۔ کرایہ سن کر ہم نے پیدل چلنے کی ٹھانی۔ ادھ کچّا، اوبڑ کھابڑ راستہ جو گھوڑوں کے آنے جانے سے گندا، بدبودار ہو گیا تھا۔ اُس پر ہم سب بچتے بچاتے، گاتے، گنگناتے، چل رہے تھے۔ چاروں طرف مٹیالے روئی کے گالوں کی مانند بادل چھائے ہوئے تھے۔ چند لمحوں کے لیے بارش کے ساتھ برف کی چھوٹی چھوٹی گولیاں بھی ہم سے ٹکرائیں مگر ہمارے آگے بڑھنے میں حائل نہ ہو سکیں۔ گھوڑے پر بیٹھے مسافر ہم کو اور ہم اُنھیں دیکھتے، اوپر کی جانب بڑھتے رہے۔ آخر کار پہاڑ کے سب سے بلند مقام پر پہنچ گئے۔ خوبصورت نظارے، سامنے نیچے کی طرف کٹورے جیسی گہری وادی، بے انتہا حسین منظر پیش کر رہی تھی۔ دوربین سے یہ مناظر اور بھی دلکش نظر آ رہے تھے۔ دو لحیم شحیم یاک کی موجودگی میں پہاڑی پوشاکیں کرائے پر مل رہی تھیں۔ ہم میں سے کئی نے یہ پوشاکیں پہن کر یا پھر یاک پر بیٹھ کر فوٹو کھنچوائے۔ چاروں طرف پہاڑی پر حُسن بکھرا پڑا تھا۔ قدرت کی اتنی حسین تصویر کشی دیکھ کر ساحرؔ یاد آ گئے

پربتوں کے پیڑوں پر شام کا بسیرا ہے سرمئی اُجالا ہے چمپئی اندھیرا ہے

سبھی دیر تک موسم اور پہاڑ کا لطف لیتے رہے۔ چھولے، بھٹورے، مکھن اور اچار کے ساتھ گرم گرم آلو کے پراٹھے کھاتے رہے۔ مسلسل چلتے رہنے سے بھوک بھی خوب کُھلی ہوئی تھی۔ اُترتے وقت پتہ ہی نہیں چلا کہ ہم کب نیچے آ گئے۔ وہاں کے

عالی شان ہوٹل کو دیکھتے ہوئے مارکیٹ کی طرف آئے، جہاں ڈھیروں لکڑی کا سامان، گرم کپڑے، خصوصاً ٹوپیاں مل رہی تھیں۔ میں نے ایک ٹوپی لے کر پہن لی۔ ٹھنڈی ہوا اور بوندا باندی کی وجہ سے بیشتر لوگ ٹوپی پہنے ہوئے تھے۔ ایک جانب چھوٹا سا چڑیا گھر تھا جس میں بارہ سنگھے ٹہلتے ہوئے نظر آرہے تھے۔ سورج غروب ہونے سے پہلے بذریعہ بس لکڑ بازار واپس آئے تو رات ہوگئی تھی۔ پورا شہر روشنی سے جگمگا رہا تھا۔ یہ روشنیاں کئی منزلہ محسوس ہو رہی تھیں جیسے دُور سمندر پر Titanic ساکت کھڑا ہو، اور اس میں جشن منایا جا رہا ہو۔ بس کے سفر کی وجہ سے سب کی طبیعت کچھ بھاری بھاری تھی پھر بھی ہوٹل تک پہنچنے کے لیے ابھی بہت چڑھائی چڑھنی تھی۔ گلیوں سے گزرتے ہوئے میں نے احباب کے لیے تحائف خریدے۔ رات کا کھانا ہم لوگوں نے اپنے ہوٹل میں کھایا۔ اب باہر جانے کی سکت نہیں تھی۔ یہیں کھانے کے دوران طے ہوا کہ کل ایک اپنی بس کر لی جائے جو ہمیں تتا پانی لے جائے اور راستے میں پڑنے والے تمام اہم جگہیں بھی گھما دے۔ پروگرام کے مطابق ہم لوگ تیار ہو کر ہوٹل سے نیچے آئے۔ ناشتہ کیا اور بس کا انتظار کرنے لگے۔ پہلی بار احساس ہوا کہ فضائی آلودگی ان پہاڑوں پر بھی ہے۔ تقریباً گیارہ بجے بس چلی۔ راستے میں گولف کلب دیکھنے کے لیے رُکے۔ سب سے پہلے وہ جگہ تلاش کی گئی جس کا ذکر حجاب امتیاز علی اور قرۃ العین حیدر نے اپنی تخلیقات میں کیا ہے اور جہاں فلم ''پیار جھکتا نہیں'' کی شوٹنگ بھی ہوئی تھی۔ فوٹو کھینچوانے گئے۔ فروٹ چاٹ کھائی گئی اور پھر دوڑتے ہوئے نیچے اُتر آئے۔ بس آگے بڑھی۔ اب ہم بلندی سے ڈھلان کی طرف جا رہے تھے، اور عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کے کرداروں کو یاد کر رہے تھے۔ جیسے جیسے نشیب آتا جا رہا تھا۔ گرمی بڑھتی جا رہی تھی کہ یکا یک بیت بازی کا پروگرام بنا۔ بس میں جس طرح ہم لوگ بیٹھے ہوئے تھے، اُسی اعتبار سے دو حصوں میں بٹ گئے۔ شعر پڑھے جانے لگے۔ اچھے اشعار پر داد ملنے لگی لیکن جب کہیں بات اٹکنے لگتی اور اُلٹی گنتی شروع ہوتی تو

امتیاز صاحب یا صغیر صاحب شعر کہہ کر گاڑی بڑھوا دیتے۔ دوسری پارٹی اِس پر اعتراض کرتی۔ اس طرح کوئی اپنی ہار ماننے کو تیار نہیں تھا۔ اسی دوران سیبوں کا وسیع باغ آ گیا۔ پیڑ سے توڑ کر سیب کھانے کے تصور نے ایک گُدگدی سی پیدا کر دی۔ آم کے باغ میں تو آم بہت کھائے تھے، لیکن سیب کے باغ میں سیب توڑ کر کھانے کا یہ پہلا اتفاق تھا جو مایوس کن ثابت ہوا۔ چاروں طرف بیمار پیڑ جن میں کیڑے لگے ہوئے پھل اور پتے نظر آ رہے تھے۔ ہماری اُداسیوں کو دیکھ کر ڈرائیور نے صورتِ حال سے آگاہ کیا۔ بس آگے بڑھی۔ ایک دلکش منظر کو دیکھ کر بس پھر رکوائی گئی۔ ایسا دلکش نظارہ کہ امتیاز احمد صاحب چند طلبہ کے ساتھ تیزی سے پہاڑ پر چڑھتے چلے گئے۔ جیسے ہموار زمین پر چل رہے ہوں۔ ایک مقام پر پہنچ کر آواز لگائی! ارے بھابھی آپ وہاں کیوں کھڑی ہیں؟ یہاں آیئے۔ دیکھیے وادی کا منظر کتنا پیارا ہے۔ میں آدھا راستہ ہی پار کر پائی تھی کہ مسرت اور صبیحہ پُھرتی کے ساتھ چڑھتی چلی گئیں۔ ایک طرف پہاڑ جس پر میٹھے نیم کے بے شمار پیڑ، دوسری طرف کثرت سے ناگ پھنی کے پودے۔ جھاڑیوں کے یہ نظارے میں باندہ اور چتر کوٹ میں پہلے خوب دیکھ چکی تھی جن میں پھل لگے ہوتے اور ان کا رنگ لال ہوتا تھا۔ ڈرائیور کئی پھل توڑ کر لایا اور اپنے معاون کے ساتھ کھانے لگا۔ یہ دیکھ کر شمس الدین، مونس، راشد اور دوسرے لڑکے کانٹوں سے بچتے بچاتے چند پھل توڑ لائے۔ ایک پھل مجھے بھی دیا۔ عجیب کسیلا ذائقہ تھا۔ اِس مقام سے ستلج ندی اور اس کا پُل نظر آ رہا تھا جہاں ہمیں پہنچنا تھا۔ آخر کار ایک بجے ہم تتّا پانی پہنچ گئے۔ بل کھاتی ہوئی اس ندی کا پانی بھی عام ندیوں کی طرح ٹھنڈا تھا مگر ایک کنارے ریت سے جو پانی نکل رہا تھا وہ گرم تھا۔ اسی لیے اسے تتّا پانی کہا جاتا ہے۔ لوگوں نے بتایا کہ اس پانی میں گندھک کی آمیزش ہے۔ کچھ نے مندر اور گُپھا کی طرف اشارہ کیا کہ یہ اُن کا کرشمہ ہے۔ جوتے چپّل اتار کر جیسے ہی ہم لوگوں نے ٹھنڈی ٹھنڈی ریت پر پاؤں رکھے، طبیعت خوش ہوگئی۔ زور شور سے بہتی پہاڑی ندی کا چوڑا پاٹ ہمارے سامنے

تھا۔ ایک طرف آسمان سے باتیں کرتے ہوئے پہاڑ، دوسری طرف چھوٹے بڑے گول، چوکور پتھروں کا انبار۔ ہم سب ندی کے پانی میں پاؤں ڈال کر پتھروں پر بیٹھ گئے۔ چند قدم ڈگمگاتے ہوئے آگے بڑھائے مگر بہت دُور تک نہیں! کیوں کہ ندی کا بہاؤ تیز تھا۔ خوبصورت نقش ونگار کے چکنے، گول، لمبے، رنگین پتھر جو دریا کے کنارے دُور دُور تک پھیلے تھے، ہم نے چُننے شروع کیے۔ اِس پُرفضا ماحول کے تعلق سے صغیر صاحب نے باندہ کے حسین نظارہ کا ذکر چھیڑ دیا جس کا ذکر بہت پہلے میں نے علی گڑھ میں طلبہ سے کیا تھا۔ دریائے جمنا اور دریائے کین کے مرکز میں بسے ہوئے باندہ اور کالنجر کے مقامات، تاریخی اور تہذیبی ہلچل، جوانی میں غالبؔ کی باندہ آمد، چترکوٹ کا روحانی منظر موضوع گفتگو بن گیا۔ سب کی دلچسپی کو دیکھ کر میں نے انھیں بتایا کہ باندہ میں قیام کے دوران غالبؔ نے فارسی اور اردو میں غزلیں کہیں۔ یہ روایت بھی مشہور ہے کہ انھوں نے ایک فارسی مثنوی ''چترکوٹ'' کے روحانی سکون کے تعلق سے لکھنی شروع کی تھی جو شاید مکمل نہیں ہوسکی۔ برسات کے رُخصت ہوتے ہوئے ایام میں کبھی کبھی نواب باندہ، ذوالفقار علی یا پھر اُن کے خاص احباب جن میں دیوان محمد علی ضرور شامل رہتے تھے، سیر کے لیے محل سے تقریباً دوڈھائی کوس دریائے کین کے کنارے جاتے اور گھنٹوں لطف اندوز ہوتے۔ اِس کے حُسن سے متاثر ہوکر نواب ذوالفقار علیؔ کے بیٹے نواب علی بہادر ثانی علیؔ، جو غالبؔ کے شاگرد بھی تھے، انھوں نے اپنی بیگم افتخار کے لیے وہاں خوبصورت نقش ونگار والے پتھروں سے ایک محل تعمیر کرایا تھا۔ اس کی مناسبت سے یہ بیگم کنکر محل کے نام سے مشہور ہوا تھا۔ یہ محل زمانہ کے گرم تھپیڑوں کو جھیلتے ہوئے آج بھی باندہ میں زنانہ اسپتال کی شکل میں موجود ہے۔ اس کے شجری پتھروں کے آثار ونشانات اب بھی ماضی کی یاد دلاتے ہیں۔

کین ندی اپنے میٹھے پانی اور اس میں پائے جانے والے شجری پتھروں کی وجہ سے بہت مشہور ہے۔ ستلج ندی کی طرح اس کا پاٹ بھی وسیع اور اس کا پانی صاف

شفاف ہے۔ چھوٹے بڑے شجری پتھر جو انگوٹھیوں اور دیگر زیورات کے علاوہ آرائش وزیبائش میں کام آتے ہیں، آج بھی تحفہ کے طور پر دُور دُور تک بھیجے جاتے ہیں۔ بُزرگ بتاتے ہیں کہ غالبؔ کو یہ جگہ بہت پسند تھی۔ وہ احباب کے ساتھ نواب محل سے پہاڑی کی طرف یا پھر کین ندی کی جانب آتے، پُرسکون فضا میں دُور جانے والے عقیدت مندوں کو دیکھتے جن کا رُخ چترکوٹ کی طرف ہوتا۔ شری رام بن باس جاتے وقت چترکوٹ (ضلع باندہ) میں ٹھہرے۔ پری کرما کی۔ ان کی پری کرما کا تفصیلی ذکر بالمیکی اور تلسی کی رامائن میں موجود ہے۔

سورج اپنی مُسافت طے کرتا ہوا ستلج ندی کے پاٹ کے قریب آ رہا تھا۔ فضا خوشگوار تھی۔ ٹھنڈک کا احساس ہونے لگا تھا۔ کچھ مخدوش راستوں کو سورج کی روشنی میں ہی طے کرنا تھا۔ اس لیے واپسی کا سفر شروع ہوا۔ پُل اور جھرنوں کے خوبصورت فوٹو لیتے ہوئے ہم لوگ ہوٹل آ گئے۔

اگلے دن ایک بجے کی ٹرین سے واپسی تھی۔ اِس طرح شملہ میں یہ ہماری آخری رات تھی۔ کئی دن کی تکان کے باوجود اساتذہ سے بچتے بچاتے تقریباً سبھی لڑکے لڑکیاں ہماری طرف آ گئے تھے۔ بند کمرے میں خوب شور وہنگامہ تھا۔ پتا نہیں کب میری آنکھ لگ گئی۔ فاطمہ نے مجھے ہولے سے جگایا، راشدہ اور ضیاء نے اپنی ہنسی پر قابو پاتے ہوئے سامنے اشارہ کیا تو دیکھا سبھی لوٹ پوٹ ہو رہے ہیں اور شہزاد صاحب سب سے بے نیاز بس پہاڑی ڈانس کیے جا رہے ہیں۔ ہمالیائی ڈانس کی کون سی قسم تھی، مجھے معلوم نہیں لیکن اپنی ہنسی پر میں بھی قابو نہ کر سکی۔ معلوم ہوا یہ شغل دیر سے چل رہا ہے۔ آخر کار سبھی نے شہزاد صاحب کی فنکارانہ پیش کش کو تسلیم کیا اور محفل برخاست ہوئی۔ صبح ہم نے جلدی جلدی اپنا تمام سامان سمیٹا۔ ناشتہ کے بعد کچھ لوگ ایک بار پھر Advanced Study Centre چلے گئے۔ کیوں کہ یہ یادگار جگہ اردو والوں کے لیے تاریخی حیثیت رکھتی ہے۔ ہمارے ادیبوں اور لکھنے والوں نے اس کا بہت ذکر

کیا ہے۔ امتیاز احمد صاحب تو اس حد تک متاثر تھے کہ انھوں نے ۲۰۰۷ء میں اور پھر اگلے سال اپنے تحقیقی، تخلیقی اور تنقیدی کام کو یکسوئی سے مکمل کرنے کے لیے اسی جگہ کا انتخاب کیا۔ ادیبوں اور دانشوروں کے اس مرکز کو الوداع کہتے ہوئے دن کے ایک بجے ہم لوگ ریلوے اسٹیشن پہنچنا شروع ہو گئے تھے۔ گاڑی پہلے سے کھڑی تھی۔ خاموشی سے بیٹھ گئے، اور گزرے ہوئے حسین لمحات کو یاد کرتے ہوئے اگلے دن علی گڑھ واپس آ گئے۔ علی گڑھ پہنچ کر خلوصِ دل سے ایک دوسرے کو رُخصت کیا۔ اِس یادگار سفر میں، میں نے جو خاص بات محسوس کی وہ یہ کہ سب کو ادب خصوصاً قدیم ادب اور اردو تہذیب سے بہت شغف ہے۔ ایک دوسرے کا خیال اور لحاظ۔ اپنائیت، خلوص اور محبت کی جب بھی یاد آتی ہے دل سے اِن سب کی کامیابیوں کے لیے دُعائیں نکلتی ہیں۔ اِس یادگار سفر میں ادیبوں کے اسفار مسلسل ہم سب کے زیر بحث رہے خصوصاً غالبؔ کا سفرِ باندہ۔ صغیر افراہیم صاحب نے اِس تعلق سے ریسرچ اسکالرس کے لیے کئی عنوانات تجویز کیے، اور خود بھی بندیل کھنڈ پر توجہ دی۔ باندہ کا تاریخی، تہذیبی اور لسانی مطالعہ ایک محقق کی نظر سے شروع کیا۔ اناؤ، کانپور اور باندہ میں بھی لوگوں کو ہموار کیا۔ کانپور میں ابوالخیر کشفی] جو کراچی سے ہر سال اپنے گھر خانقاہ (سید شاہ غلام رسول رسالنماؒ) بیکن گنج (کانپور) ضرور آتے تھے]، ابوالحسنات حقی، ڈاکٹر مہ لقا اعجاز اور چودھری ریاض الدین نے اس میں دلچسپی ظاہر کی۔ باندہ میں قتیل باندوی، سید محمد الیاس مغربی اور احسان آوارہ کی وجہ سے ماحول سازگار بنا رہا، سید احمد مغربی، رنگا الٰہ آبادی، شیو پرشاد برگ، ڈاکٹر وہاج الدین، معین راہی، شمیم محسن اور ڈاکٹر شبانہ رفیق نے صغیر افراہیم صاحب کے اِس ادبی اور تحقیقی زاویۂ نگاہ کو مزید استحکام بخشا۔ باندہ میں جلد ہی صالحہ بیگم قریشی اور ریشما خاتون نے یکسوئی اور دلجمعی سے مذکورہ موضوع پر تحقیقی کام مکمل کیا۔ دونوں کو کانپور یونیورسٹی سے پی ایچ۔ڈی۔ کی ڈگری تفویض ہوئی۔ پہلی جنگ آزادی میں باندہ کے نواب علی بہادر ثانی علیؒ کی اپنی اہمیت اور افادیت

ہے۔ حالاں کہ چند غداروں کی بدولت وہ ۱۸۵۸ء میں ہار گئے۔ انگریزوں نے نواب کو شکست دینے کے بعد بیشتر شاہی عمارتوں کو زمین بوس کر دیا، جن پر لواحقین نے قبضہ کر لیا۔ تاہم دیوان محمد علی کا خاندان آثار کو بچانے کے لیے کوشاں رہا۔ شیخ شفیع الزماں (وفات دسمبر ۱۸۷۵ء) نے بہت سی شاہی املاک خرید کر بے جا تصرّف اور خورد بُرد سے بچایا۔ اُن کے بیٹے شیخ یوسف الزماں نے بھی جو باندہ میں آنریری جوڈیشیل مجسٹریٹ تھے، اس جانب بھرپور توجہ دی۔ بعد میں اُن کے فرزند بیرسٹر شیخ مسعود الزماں نے حق، حقدار کو دلانے، گنگا جمنی تہذیب کو بچانے اور یک جہتی کی فضا کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ انھوں نے ۵/اپریل ۱۸۹۰ء میں اُسی حویلی میں آنکھ کھولی جس میں قیامِ باندہ کے زمانہ میں غالبؔ کا بیشتر وقت گزرتا تھا۔ مسعود الزماں کی ابتدائی تعلیم باندہ اور لکھنؤ میں، ثانوی تعلیم ایم۔اے۔او۔ کالج علی گڑھ میں اور اعلیٰ تعلیم کیمبرج یونیورسٹی (لندن) میں ہوئی۔ بیرسٹر ہوتے ہوئے سماجی، فلاحی اور تعلیمی کاموں کو فوقیت دی۔ ۱۹۱۷ء میں وہ باندہ، جھانسی، جالون، ہمیرپور، فتح پور اور الٰہ آباد کی مشترکہ (سیٹ) حلقہ سے یوپی اسمبلی کے ممبر منتخب ہوئے اور تاحیات اِس حلقہ کی نمائندگی کرتے رہے۔ وہ یوپی اسمبلی کے اسپیکر، نائب صدر اور صوبہ کے وزیر رہے۔ اپنی بیشتر زمینیں مندر، مسجد، شمشان، قبرستان، کربلا اور رام لیلا کے لیے وقف کیں۔ لڑکیوں اور لڑکوں کے لیے اسکول اور کالج تعمیر کرائے۔ ان کی خدمات کا اعتراف نہ صرف حکومت بلکہ عوام نے بھرپور طور پر کیا۔ اور ہمیشہ انھیں عزت واحترام کی نظر سے دیکھا۔ ۶۸ برس کی عمر میں، ۲۰/جنوری ۱۹۵۸ء کو وہ اِس جہانِ فانی سے رُخصت ہوئے۔ اُن کے بچے آج بھی سابقہ روایات کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے بزرگوں کا نام روشن کر رہے ہیں۔ شیخ مسعود الزماں کی زمین پر ہی جی جی آئی سی کالج تعمیر ہوا ہے۔ اس کے سامنے دیوان محمد علی کی قبر ہے۔ اس قبر کے سرہانے فارسی میں درج ذیل کتبہ درج ہے:

۷۸۶

مفتی و عالم ذوالمجد سخی واجود
کہ محمد علی اسمش بجہان است سمر
روز جمعہ بربیع دویمی بست ودویم
رفت از دار بقا سوئے فنا وقت سحر
گفت صادق پی تاریخ کہ در ماتم او
جود بی دل شد وگردید فضیلت
۱۲۴۷ہجری

اس متن کا اردو ترجمہ کرنے کی میں نے جو کوشش کی ہے، وہ ہے:

مفتی و عالم، بزرگ و برتر و سخی
محمد علی نام، کہ جن کی کہانیاں دنیا میں (مشہور) ہیں
جمعہ کے روز ربیع الثانی کی بائیس (تاریخ) کو
صبح کے وقت دارِفنا سے دار بقا کی سمت چلے
صادقؔ نے تاریخ کے لیے کہا کہ اُن کے ماتم میں
جودوسخا بے دل ہوا، اور فضیلت بے سر ہوئی۔

۱۲۴۷ھ

'جود' کے ۱۳ عدد ہوتے ہیں جس میں سے جود کے دل یعنی 'و' کے ۶ عدد نکال کر ۷ عدد حاصل ہوتے ہیں۔ اسی طرح فضیلت کے ۱۳۲۰ عدد ہوتے ہیں۔ اس میں سے فضیلت کے سر یعنی 'ف' کے ۸۰ عدد نکال کر ۱۲۴۰ عدد حاصل ہوتے ہیں۔ ان کو جوڑنے سے مطلوبہ سال کے عدد ۱۲۴۷ نکلتے ہیں۔ جس جگہ قبر تعمیر ہوئی ہے، وہ پہلے ایک وسیع ترین میدان تھا۔ اس میدان کے بارے میں کئی کہانیاں مشہور ہیں۔ جس طرح تدفین کے موقع پر سوگواروں سے بھرا ہوا میدان غمگین فضا میں ڈوبا ہوا تھا، اسی

میدان نے برسوں پہلے خوشی کے اُس ماحول کو بھی دیکھا تھا جب فاطمہ بیگم بنت دیوان محمد علی کی شادی میں بلاتفریق مذہب وملت جم غفیر اکٹھا ہوا تھا۔ ایسی یادگار شادی شاید ہی کبھی باندہ کے شاہی گھرانے میں ہوئی ہو۔ یہ میدان ۱۸۵۸ء کے خوف ودہشت، اور قتل وغارت گری کا بھی چشم دید گواہ ہے۔

میرے بچپن میں مرحوم کی قبر کے دائیں، بائیں اور پُشت پر وسیع میدان تھا جس کے ایک کونے پر مندر اور دوسری طرف مسجد تھی، مگر اب یہ میدان مفاد پرستوں کے قلب کی طرح تنگ ہو چکا ہے۔ کالج کی پُشت پر زماں خاندان کی وسیع وعریض حویلی ہے، جس کے تین طرف شہر کے اہم بازار ہیں۔

جی جی آئی سی کالج کے سامنے والے چوراہے سے ڈگّی چوراہے تک کے علاقہ میں ہماری ننہیال، حاجی گنج بازار، مُحسن منشن ہے (بعد میں اسی کے ایک حصّہ میں فیض عام اسکول بھی قائم ہوا تھا) اسے ہمارے خالو حاجی سید محمد مُحسن نے جو باندہ میں اعزازی بیرسٹر اور شیخ مسعود الزماں کے دوست تھے، تعمیر کرانا شروع کیا تھا۔ باندہ میں ہمارے بزرگوں کے زماں خاندان سے بہت قریبی تعلقات تھے جو آج بھی برقرار ہیں۔ میرے نانا سید امیر حسن شاہ اور اُن کے بزرگ فجی شاہ، نیوتنی (ضلع اناؤ) میں رہتے تھے اور دیوان محمد علی کا آبائی وطن اودھ کا یہی علاقہ تھا۔ قرب وجوار کے قصبات میں بھی کوئی نہ کوئی مشترکہ رشتہ آج بھی ضرور نکل آتا ہے۔ میری خالہ (بیگم سید محمد مُحسن) اپنے گھر میں سب سے بڑی اور میری والدہ سب سے چھوٹی، اور خالہ امّی کی بے حد چہیتی تھیں۔ خالہ جب نیوتنی سے بیاہ کر باندہ آئیں تو کچھ عرصہ بعد اپنی سب سے چھوٹی بہن یعنی میری امّی جان کو بھی ہمیشہ کے لیے اپنے پاس بُلا لیا۔ شیخ مسعود الزماں کی بیگم، خالہ امّی کی ہم وطن (نیوتنی) اور جگری دوست تھیں۔ دونوں گھرانوں کی قربت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ میرے سب سے بڑے خالہ زاد بھائی سید شمیم مُحسن جو خاندان کے مُکھیا کہلاتے تھے، اُن کی شادی بارہ بنکی کے مشہور وکیل محمد طیب رضوی کی

بیٹی شاہدہ سلطانہ سے ہوئی۔ اُن سے چھوٹے بھائی سید نعیم مُحسن کی شادی لکھنؤ میں آنکھوں کے مشہور ڈاکٹر محمد یوسف کی بیٹی جمال یوسف سے ہوئی۔ شروع سے ''مُحسن منشن'' کے بیشتر بچے باندہ میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد علی گڑھ چلے جاتے تھے۔ زماں فیملی کا بھی یہی سلسلہ تھا۔ اس طرح باندہ سے علی گڑھ یا علی گڑھ سے باندہ کے اسفار بھی تعلق کو تقویت پہنچاتے تھے۔ شیخ اسعد الزماں کی تینوں بیٹیوں سے ہم تینوں بہنوں کے تعلقات تھے۔ اسماء خاتون اسکول میں ہماری سینئر تھیں۔ صبیحہ میری بڑی بہن (شاہینہ) کی گورنمنٹ گرلس انٹر کالج میں ہم جماعت تھیں۔ ہائی اسکول کرنے کے بعد صبیحہ زماں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی آ گئیں۔ فوزیہ زماں ہائی اسکول تک میری ہم جماعت رہیں، پھر وہ بھی علی گڑھ چلی آئیں۔ شیخ انوار الزماں کی بیٹیاں طلعت اور نکہت سے میری منجھلی بہن (زرینہ) کی دوستی تھی۔ اُن کا بھائی طارق الزماں جو ہم سب کو عزیز رکھتا تھا، چُھٹیوں میں اپنے گاؤں نِوادہ تک (نواب ٹینک سے آگے) گُھمانے لے جایا کرتا تھا۔ تیز ڈرائیونگ اور شکار کا اسے بے حد شوق تھا۔ عین جوانی میں کار حادثہ کا شکار ہوا جس کا اثر ہم سب پر عرصہ تک رہا۔ سعدی میاں (شیخ سعود الزماں ولد شیخ ہادی الزماں) کی والدہ محترمہ کی میری امّی اور بڑی بھابی سے دوستی تھی۔ سعدی میاں کی والدہ محترمہ ابھی حیات ہیں اور ان گنت قصے انھیں حفظ ہیں۔ اللہ ان کی صحت اور حافظہ برقرار رکھے اور تا دیر اُن کا سایہ ہم پر قائم رہے (آمین)۔ آج بھی سعدی اور اُن کی بیگم 'مُحسن منشن' آتے ہیں جس کی اطلاع ملتی رہتی ہے۔ یادوں کی بازیافت میں اسکول کے ساتھ ساتھ گُولرنا کہ، پدما کر چوراہا، ہنومان گڑھی کے مناظر اُبھرنے شروع ہوتے ہیں، جو کوٹھی کے اُن کمروں کی یاد دلاتے ہیں جہاں غالبؔ آرام فرماتے تھے۔

۹/اگست ۱۹۹۰ء کو ڈاکٹر صغیر افراہیم سے میری شادی ہوئی۔ وہ باندہ اور ہمارے گھرانے سے، اور میں اُن کی تخلیقات سے بخوبی واقف تھی۔ میرے والد مولانا سید

عبیدالرحمن حسنی کا آبائی وطن لکھنؤ تھا۔ مگر آخر میں انھوں نے اپنا ثانوی وطن کلکتہ (ہُگلی) کو بنالیا تھا۔ وہیں بیماری کی حالت میں ۱۹ر صفر المظفر ۱۳۹۹ھ (۲۸ر فروری ۱۹۷۸ء) کو اُن کا انتقال ہوا۔ ڈلہوزی، جامع مسجد کے صحن میں ان کی آخری آرام گاہ ہے۔ وہاں کا بندوبست میرے بڑے بھائی سید احسن المظفر دیکھتے ہیں۔

۲۰۰۱ء میں غالبؔ اور باندہ سے صغیر صاحب کی دلچسپی اور بڑھ جاتی ہے جب وہ پروفیسر مختار الدین احمد آرزوؔ کے معاون کی حیثیت سے غالبؔ انسٹی ٹیوٹ کے خطوطِ غالبؔ پر مشتمل ایک پروجیکٹ سے منسلک ہوجاتے ہیں۔ تقریباً ہر اتوار کو پروفیسر نذیر احمد کے دولت کدہ پر میٹنگ ہوتی تھی، جس میں دہلی سے بھی لوگ تشریف لاتے تھے۔ ماریہ آپا (پروفیسر ماریہ بلقیس) کی درخواست پر کئی بار میں بھی شریک ہوئی، کیوں کہ اُس وقت میری رہائش بھی سرسید نگر میں تھی۔ دو برس میں وہ پروجیکٹ تو ختم ہوجاتا ہے مگر صدر امین باندہ محمد علی کے سوانحی کوائف جاننے کا صغیر افراہیم ہر ممکن جتن کرتے ہیں۔ اقوال، روایات اور متعلقہ تفصیلات کی چھان پھٹک وہ اس طرح کرتے کہ کبھی کبھی ہم لوگوں کو اُکتاہٹ محسوس ہونے لگتی، مگر وہ ہر پہلو کی نشاندہی پر تنقیح، دُہری تنقیح، مکرر جانچ کرتے اور بڑی مشکل سے مطمئن ہوتے۔ اللہ اللہ کر کے اُن کی تحقیق ''غالبؔ، باندہ اور دیوان محمد علی'' کے عنوان سے پچھلے سال شائع ہوئی۔ ادبی حلقہ میں اس حد تک اس کی پذیرائی ہوئی کہ اُسے نہ صرف ہندی میں منتقل کیا گیا بلکہ اُس پر متعدد مضامین ملک اور بیرون ملک میں شائع ہوئے۔ اِن مضامین کی شیرازہ بندی کی جائے تو مذکورہ کتاب کے تقریباً تمام پہلوؤں کا اِس طرح احاطہ کیا گیا ہے کہ صاحبِ مضمون کا تنقیدی اور تحقیقی شعور تجزیے اور تفہیم کے نئے در کھولتا ہے۔ تقریباً ہر مضمون اس کا غماز ہے کہ صغیر افراہیم نے مروجہ طریقِ کار، روایت یا قیاس کی بنیاد پر کوئی بات نہیں کہی ہے بلکہ ان کی تحقیق کا سارا دارومدار تاریخی، تہذیبی، لسانی اور منطقی جواز پر مبنی ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی اپنی رحلت سے چند روز قبل اپنی ڈھیر ساری دُعاؤں کے ساتھ لکھتے ہیں:

''اِس تحقیقی کام کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ غالبؔ کے مطالعے کا شوق ڈیڑھ سو برس گزر جانے کے بعد بھی کم نہیں ہوا ہے---یہ کتاب غالبؔ، باندہ اور دیوان محمد علی کا احاطہ اِس طرح کرتی ہے کہ مطالعاتِ غالبؔ میں ہم اسے ایک اضافہ کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے بہت قیمتی معلومات یکجا کی ہیں جو اب تک زمانہ کی نگاہوں سے اوجھل تھیں''۔

پروفیسر حکیم سید ظل الرحمن رقم طراز ہیں:

''صغیر افراہیم نے صحیح نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دیوان محمد علی سے تعلق خاطر ہی کی بناء پر غالبؔ کا باندہ میں اتنا عرصہ قیام رہا۔ ورنہ وہ شاید اتنی مدت وہاں نہ ٹھہرتے۔ لکھنؤ سے باندہ کا سفر، باندہ میں قیام، وہاں کی ادبی، ثقافتی اور جغرافیائی صورتِ حال، دیوان محمد علی کا شعری ذوق، فارسی اور انگریزی میں لیاقت، نیز اُن کے خاندانی حالات سے جیسا کہ صغیر افراہیم نے لکھا ہے اور مجھے اس سے اتفاق ہے کہ شناسانِ غالبؔ کما حقہ، واقفیت نہیں رکھتے تھے''۔

پروفیسر عبدالستار دلوی اِسے غالبیات میں ایک قابلِ قدر اضافہ قرار دیتے ہیں:

''نہایت خوشی کی بات ہے کہ اردو کے مشہور افسانہ نگار اور معروف ناقد پروفیسر صغیر افراہیم نے غالبؔ کے نامعلوم کرم فرما، دیوان محمد علی کا شجرۂ نسب دریافت کیا ہے جو اودھ کے رہنے والے تھے، اور باندہ میں تعینات تھے۔ تلاش و تفحّص سے اُن اطلاعات اور مکمل معلومات کو نہایت سلیقے سے یکجا کرنا جو پہلے سے دستیاب نہیں تھیں، ایک دقت طلب کام ہے لیکن صغیر صاحب قابل مبارک باد ہیں کہ انھوں نے شجرۂ نسب کے ساتھ ادبی نوادرات کو دریافت کر کے غالبؔ کے قارئین کے سامنے پیش کیے بلکہ اپنی اِس بے مثل تحقیق میں یہ بھی ثابت کیا کہ دونوں میں بے پناہ اپنائیت اور قربت تھی''۔

پروفیسر مجید بیدار لکھتے ہیں:

''صغیر افراہیم کے لکھے ہوئے تحقیقی مقالہ 'غالبؔ، باندہ اور دیوان محمد علی' کی وجہ سے نہ صرف غالبؔ کی شخصیت اور باندہ علاقہ کی تاریخی تفصیلات کا پتہ چلتا ہے، بلکہ اس سرزمین کے سپوت محمد علی کے آثار و کوائف کے علاوہ غالبؔ کے اس انتہائی غیر معروف مکتوب الیہ کے حالات اور کارناموں سے بھی آشنائی ممکن ہو جاتی ہے''۔

پروفیسر نوشابہ صدیقی نے یہ نتائج اخذ کیے ہیں:

''۱۔صغیر افراہیم نے دیوان محمد علی کا صحیح نام لکھا ہے۔

۲۔اُن کا حسب نسب بتاتے ہوئے تحقیقِ غالبؔ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔

۳۔اِس کتاب میں حواشی نے تو چار چاند لگا دیئے ہیں کیوں کہ ان کے نزدیک نہ صرف ماخذ کی نشاندہی بلکہ بہت سے توضیح طلب نکات کی بھی وضاحت ہوگئی ہے۔

۴۔مصنف نے حقائق کی ترتیب اور ابواب کی پیش کش میں کچھ ایسا التزام رکھا ہے کہ تمام ابواب آپس میں مربوط ہیں۔

۵۔اردو اور فارسی کے اشعار نہ صرف حُسنِ بیان میں اضافہ کرتے ہیں بلکہ بات کی تفہیم میں بھی آسانی کا سبب بنتے ہیں''۔

پروفیسر علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

''یہ کتاب صرف صغیر افراہیم کی کتابوں میں نہیں بلکہ عہدِ حاضر کی غالبؔ شناسی سے متعلق غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔ایک ایسے دور میں جب اردو میں غالبؔ شناسی اور فارسی شناسی کے سلسلے ختم ہو چکے ہیں، صغیر کی یہ کتاب نہ صرف متوجہ کرتی ہے بلکہ اضافے کی حیثیت رکھتی ہے''۔

پروفیسر عبدالرحیم قدوائی کا کہنا ہے:

''اس گراں قدر، تحقیقی تصنیف نے غالبؔ کے نئے ابواب وا کیے ہیں، متعدد تاریخی واقعات سے متعلق پہلی مرتبہ پردہ اُٹھایا ہے۔غالبؔ کے بعض اشعار کی تشریح اور تعبیر ایک نئے اور تازہ تناظر میں مع مصدقہ تاریخی حوالوں کے پیش کی ہے اور منتخب غالبؔ

شناسوں کی خدمات پر معروضی تبصرہ کیا ہے۔۔۔موصوف کی جودت فکر اور تحقیقی شاقہ کی بدولت غالبیات کا ذخیرہ اور گراں بہا ہوا ہے''۔

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط لکھتے ہیں:

''غالب کے سفر کلکتہ کی اہم کڑی 'باندہ' کو بڑی عرق ریزی سے صغیر افراہیم نے نہ صرف تلاش کیا بلکہ ان پر مبسوط، مربوط اور مدلل گفتگو کی ہے جس کی وجہ سے اب اُن غلط فہمیوں کا ازالہ بھی ہوجائے گا جو عرصہ سے پھیلی تھیں۔۔۔باندہ میں دیوان صاحب کے جن باقیات کو صغیر افراہیم نے تلاش کیا وہ آثار الصنادید سے کم نہیں''۔

پروفیسر ابوسفیان اصلاحی اِس معرکۃ الآرا تحقیقی تصنیف کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''سرمایۂ غالبیات میں یہ گوشہ تشنہ تھا، باندہ سے غالبیات کا انسلاک کیا ہے؟ اس پر ماہرین غالبیات خاموش تھے۔اس سکوت کے توڑنے اور سنگ گراں کے ہلانے کا سہرہ مصنف کے سر ہے۔دیوان محمد علی کا محسنینِ غالبؔ میں ایک خاص مقام ہے، خطوط غالبؔ کے القاب وآداب سے دیوان محمد علی کی حیثیت کا تعین متبادر ہے۔ غالبؔ کے ذہنی اضطراب اور جسمانی امراض کے تئیں محمد علی کا کیا برتاؤ رہا؟ اس پر یہ کتاب ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے''۔

ڈاکٹر خالد علوی کے مطابق:

''غالبؔ، باندہ اور دیوان محمد علی'' میں صغیر افراہیم نے کسی گم گشتہ دستاویز کی روشنی میں اپنی تحقیقی عمارت نہیں کھڑی کی بلکہ تمام دستیاب مصادر سے بدرجۂ اتم استفادہ کیا ہے۔ یہ مصادر بھی نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں ہیں۔خصوصاً مولوی محمد علی کے نام غالبؔ کے خطوط۔ان خطوط سے جہاں سفر کلکتہ کی داستان معلوم ہوتی ہے وہیں غالبؔ کے بعض ذہنی رویوں سے بھی آگاہی ملتی ہے جو کسی اور کے ذریعہ سے ممکن نہیں تھی۔

پروفیسر سلیم محی الدین رقم طراز ہیں:

''غالبؔ، باندہ اور دیوان محمد علی'' اردو تحقیق اور غالبؔ تحقیق میں ایک گراں قدر اضافہ بھی

ہے اور نئی نسل کے محققین کے لیے مشعل راہ بھی۔۔۔ اِس کے مطالعے سے غالبؔ کی شخصیت کے کچھ ایسے پہلو بھی سامنے آتے ہیں جو اِس سے پہلے ہماری نظر میں نہیں آئے تھے''۔

ڈاکٹر حنا آفریں لکھتی ہیں:

''اِس کتاب کے ذریعے غالبؔ کی زندگی کے اہم ممدوح دیوان محمد علی منظرِ عام پر آ گئے ہیں۔ وہ اب تک قارئین کی نگاہوں سے اوجھل تھے۔ باندہ سے متعلق غالبؔ کی زندگی کے وہ حالات بھی رونما ہوئے ہیں کہ انھوں نے باندہ کا سفر کیوں کیا تھا، اور ان کی اس پریشانی کے دور میں کن لوگوں نے ان کا ساتھ دیا تھا''۔

وہ مزید لکھتی ہیں:

''صغیر افراہیم نے دیوان محمد علی اور باندہ سے متعلق تفصیل پیش کر کے مطالعۂ غالبیات کے ایک تشنہ پہلو کو اُجاگر کیا ہے''۔

پروفیسر شرف النہار سید اپنے مضمون ''منصبِ تحقیق کا نادر نمونہ: 'غالبؔ، باندہ اور دیوان محمد علی' میں رقم طراز ہیں:

''اگرچہ ابھی تک پروفیسر صغیر افراہیم کو اردو ادب میں افسانہ نگار، ماہرِ فکشن اور پریم چند شناس کی حیثیت سے پہچانا جاتا تھا لیکن ان کی تلاش و تحقیق' بے تکان جاں فشانی اور تاریخی ماخذات کی فراہمی نے غالبؔ کے ناشنیدہ مکتوب الیہ دیوان محمد علی کی دریافت میں اب انھیں غالبؔ شناسی کی صف میں بھی لا کھڑا کر دیا ہے''۔

ڈاکٹر سمیرا بشیر لکھتی ہیں:

''بلاشبہ صغیر افراہیم کی یہ تحقیقی کتاب بڑی اہم ہے آئندہ وقتوں میں غالبؔ کی سوانح کو مزید سے مزید تر سمجھنے میں اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہو جائے گا''۔

ڈاکٹر نوشاد عالم کے مطابق:

''صغیر افراہیم نے اس کتاب میں تحقیق کے جملہ اصولوں کی پیروی کے ساتھ غالبؔ کی

زندگی کے بعض ایسے اہم گوشوں سے پردے اُٹھائے ہیں جن کی تفصیل ہمیں پہلے نہیں ملتی۔ انھوں نے باندہ اور دیوان محمد علی کے متعلق تحقیقی زاویے سے پہلی مرتبہ مفصل لکھ کر مطالعاتِ غالبؔ میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے''۔

دیگر دانشورانِ ادب جن کے مضامین مختلف رسائل میں شامل ہیں، اُن کی بھی رائے یہی ہے کہ مصنف نے اس کتاب کی تیاری میں مستند اور معتبر حوالوں پر بھروسہ کیا ہے۔ تحقیقی نقطۂ نظر سے حواشی میں جو ناگزیر تفصیلات درج ہیں، وہ صغیر افراہیم کی محققانہ شان کی وضاحت وصراحت کے لیے کافی ہیں۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اِن مضامین میں محض تعریف وتحسین ہی نہیں ہے بلکہ اُبھرنے والے شک، گُمان، احتمال، چبھن، کھٹک کو بھی درج کیا ہے۔ تشکیک وشبہات کو حالاں کہ صاحبِ مضمون نے خود ہی ختم بھی کیا ہے یا اُن کے جوابات دوسرے مضامین میں درآئے ہیں۔ اُن کو اگر یکجا کیا جائے تو اُن کو اِس طرح درج کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ غالب کے یہ خطوط ۱۹۶۹ء سے پہلے منظرِ عام پر کیوں نہیں آئے؟

۲۔ تصدیق کے کیا ذرائع تھے کہ یہ غالبؔ کے خطوط ہیں؟

۳۔ مولوی محمد علی صدر امین، باندہ کو دیوان محمد علی کیوں کہا گیا؟

۴۔ پہلے سے جان پہچان نہیں تھی تو اتنے قریبی تعلقات کیوں کر قائم ہوئے؟

۵۔ نواب کے بجائے دیوان کے نام مسلسل خطوط کیوں لکھے گئے ہیں؟

۶۔ جاتے وقت مجبوری تھی، واپسی پر دُور کے راستہ سے غالبؔ باندہ کیوں آئے؟

۷۔ غالبؔ کے اتنے اہم محسن اور کرم فرما پر ماہرینِ غالبؔ نے تفصیلات کیوں درج نہیں کیں؟

۸۔ غالبؔ کے اِس اہم ممدوح الیہ کے سوانحی کوائف کی تفصیلات مطالعۂ غالبیات سے کیوں محروم رہیں؟ اور کیا اِن سوانحی کوائف میں آج بھی اختلاف ہے؟

۹۔ خطوط کا مسودہ وارثین میں سے کس وارث کے ذریعہ حاصل کیا گیا؟ اور تصدیق کس

طرح ہوئی؟

۱۰۔اکثر خطوط میں تاریخ، ماہ وسال درج نہیں ہیں تو پھر ترتیب کس طرح قائم کی گئی؟

۱۱۔غالبؔ علی الصباح باندہ پہنچے تو براہ راست اپنے عزیز نواب ذوالفقار علی کے گھر پہنچنے کے بجائے دیوان محمد علی کی حویلی میں کیوں گئے جب کہ پہلے سے دونوں میں کوئی شناسائی نہیں تھی؟ دفاع یا وضاحت وصراحت کی اِس لیے ضرورت نہیں کہ تقریباً تمام جوابات صغیر صاحب کی کتاب میں موجود ہیں اور مبصرین وناقدین نے بھی اپنے اپنے انداز میں خود ہی جوابات بھی مہیا کر دیئے ہیں۔مزید خوشی کی بات ہے کہ منظرِ عام پر آرہے مضامین میں اُبھرنے والے چھوٹے چھوٹے سوالات اِس تحقیقی کارنامہ کو مزید تقویت بخشتے ہیں کیوں کہ شکوک وشبہات ہی تحقیق کے مزید در وا کرتے ہیں اور موضوع کو متحرک بنائے رکھتے ہیں۔بلاشبہ صغیر افراہیم نے غالبؔ کے غیر معروف مگر اہم ممدوح محمد علی کے مکمل آثار وکوائف کو جس دقتِ نظری، یکسوئی اور دلجمعی سے کھنگالا، معروضی اور استدلالی انداز میں پیش کیا، نیز مقدمات کی تدوین اور نتائج میں جس عرق ریزی کا ثبوت دیا ہے، وہ تحقیق کا اہم منصب ہے۔انھوں نے نہ صرف اناؤ، کانپور اور باندہ سے متعلق تفصیلات کو تلاش کیا بلکہ مکرر جانچ کے بعد بعض غلط فہمیوں کا ازالہ بھی کیا ہے۔ بقول پروفیسر غضنفر ''صغیر افراہیم نے 'غالبؔ، باندہ اور دیوان محمد علی' لکھ کر تحقیق کی دُنیا میں دھوم مچا رکھی ہے''۔ میں اپنی بات دیوان محمد علی کے خاندان کے ایک فرد پروفیسر شافع قدوائی کی اِس رائے پر ختم کرتی ہوں: ''پروفیسر صغیر افراہیم نے غالبؔ کے ایک ایسے مکتوب الیہ کا تفصیلی ذکر مستند تحقیقی شواہد کے ساتھ کیا ہے جن سے متعلق اطلاعات کا افسوس ناک حد تک فقدان ہے۔۔۔غالبؔ سے ملاقات اور خط وکتابت کی تفصیل نہ تو مالک رام نے درج کی ہے اور نہ خلیق انجم نے۔دونوں نے عمومی باتیں لکھیں۔اس سلسلے میں صغیر افراہیم نے اہم تاریخی ماخذوں کو کھنگالا اور حتمی طور پر لکھا ہے''۔

☆☆☆

Kalam-e-kaifi Azmi : Jehd-e-Hayat mein mard-o-zan ki masavi Shirkat by Prof. Seema Sagheer

پروفیسر سیما صغیر

کلامِ کیفی اعظمی: جہدِ حیات میں مرد و زن کی مساوی شرکت

اردو شعر و ادب میں عورت کا جو روایتی تصور رائج تھا اسے شاعری میں حالی نے اور نثر میں ڈپٹی نذیر احمد نے بدلا ہے۔ ان روشن خیال ادیبوں کے بعد ادب میں عورت محض دل بہلاوے اور خدمت گزاری کے منصب سے بلند ہو کر جہدِ مسلسل کا استعارہ بنی ہے اور مرد اساس معاشرہ میں مرد کے شانہ بشانہ شریک ہو کر نئے نئے کارنامے انجام دینے کی اہل قرار پائی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اپنے منشور میں عورت کے مسائل کو خصوصی درجہ دیا۔ مجاز، جوش، فیض، مجروح، ساحر، علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی نے عورتوں کے مسائل اور ان کی پریشانیوں کو خاص طور پر اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ان سبھی کے یہاں سماجی ناانصافی کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ کیفی کے معاصرین میں ساحر لدھیانوی کو شہرت اس نظم سے ملی جس کا عنوان ''عورت'' ہے۔ اس نظم کا یہ مصرعہ زبان زد عام ہے ''عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا''۔ اسی طرح ساحر لدھیانوی؟ کی ایک اور نظم ''کہاں ہیں ثنا خوانِ مشرق کہاں ہیں'' میں عورت کی بدحالی کا بیان بہت موثر انداز میں ہے:

کیفی اعظمی ترقی پسند تحریک کے اہم ستون ہیں۔ انھوں نے اپنی کئی نظموں میں صنف نازک کو بنیادی موضوعِ سخن بنایا ہے۔ ''جھنکار''، ''اخرِ شب''، ''اوارہ سجدے'' ان کے وہ شعری مجموعے ہیں جن میں انھوں نے عورت کے حسن و جمال کو زندگی کی جدو جہد میں شرکت کے تناظر میں دیکھا ہے:

مرحلے جھیل کے نکھرا ہے مذاق تخلیق
سعی پیہم نے دیئے ہیں یہ خدو خال تجھے
زندگی چلتی رہی کانٹوں پہ انگاروں پر
جب ملی اتنی حسین اتنی سبک چال تجھے

وہ ''اوارہ سجدے'' کے انتساب میں لکھتے ہیں:

ایسا جھونکا بھی ایک ایا تھا کہ دل بجھنے لگا
تونے اس حال میں بھی مجھ کو سنبھالے رکھا
کچھ اندھیرے جو میرے دم سے ملے تھے تجھ کو
افریں تجھ کو کہ نام ان کا اجالے رکھا
میرے یہ سجدے جو اوارہ بھی بدنام بھی ہیں
اپنی چوکھٹ پہ سجالے جو تیرے کام کے ہوں

پیکر تراشی کو مثالیں اردو شاعری میں بہت دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن کیفی کی نظموں میں عورت کے حسن کی ایسی تصاویر اور پیکر نظر اتے ہیں جو کسی مصور یا سنگ تراش کے بس کا کام نہیں۔ نظم ''تصور'' کا یہ بند دیکھیے:

یہ جسم نازک، یہ نرم بانہیں، حسین گردن، سڈول بازو
شگفتہ چہرہ، سلونی رنگت، گھنیرا جوڑا، سیاہ گیسو
نشیلی انکھیں، رسیلی چتون، دراز پلکیں، مہین اَبرو
تمام شوخی، تمام بجلی، تمام مستی، تمام جادو
گلابی لب، مسکراتے عارض، جبین کشادہ، بلند قامت
نگاہ میں بجلیوں کی جھل مل، اداؤں میں شبنمی لطافت

نظم ''تصور'' کی طرح ''دوشیزہ مالن'' بھی حسن فطرت کے پس منظر میں حسن انسانی کی پیکر تراشی کا خوبصورت اور دلکش نمونہ ہے۔ انھوں نے رومان پرور فضا کی تخلیق

میں فطرت کے سارے چمن کی رنگینیاں اور رعنائیاں نچوڑ کر رکھ دی ہیں اور ''دوشیزہ مالن''، حسن فطرت کا ایک مجسمہ بن گئی ہے:

مستی میں رخ پہ بال پریشاں کیے ہوئے
بادل میں شمع طور فروزاں کیے ہوئے
ہر سمت نقش پا سے چراغاں کیے ہوئے
انچل کو بارگل سے گلستاں کیے ہوئے
لہرا رہی ہے باد سحر پاؤں
پھرتی ہے تیتری سی غضب جھوم جھوم کے
زلفوں میں تاب سنبل پیچاں لیے ہوئے
عارض میں شوخ رنگ گلستاں لیے ہوئے
انکھوں میں روح بادہءعرفاں لیے ہوئے
ہونٹوں میں اب لعل بدخشاں لیے ہوئے
فطرت نے تول تول کے چشم قبول میں
سارا چمن نچوڑ دیا ایک پھول میں

کیفی ہر اس مسئلہ کو اپنے فن کا موضوع بناتے رہے جس میں انسانیت کا دکھ درد، عوام کی بے بسی، و بے کسی اور مظلومیت کی چیخ شامل تھی۔ ان کے رومانی تفکر میں ترقی پسند اثرات ونظریات نے جہاں زندگی اور سماج کے تفکر کو بدلا وہیں حسن وعشق کے تصور کو بھی بدل ڈالا اور عورت کے تصور سے وابستہ خیالات میں نئے انداز سے رومانی معنویت پیدا کی۔ نظم ''عورت'' ان کی رومانی شاعری کا ایک اہم پہلو ہے۔ جہاں انقلاب و بغاوت کا انداز معاشی و سیاسی ازادی سے پہلے رومان ومحبت کی ازادی میں ملتا ہے، 'دوشیزہ مالن' میں بھی رومانیت حسن وعشق کا تصور اور عورت کی تصویر نہایت خوبی سے پیش کی گئی ہے۔ کیفی ؟ کی رومانی شاعری میں عورت کو باوقار مرتبہ حاصل ہے۔ وہ اسے احترام وعزت کی

نظروں سے دیکھتے ہیں۔ وہ عورت کو صرف تسکین کا ذریعہ نہیں مانتے بلکہ زندگی میں ہر طرح سے معاون و مددگار سمجھتے ہیں۔ اس کی بے التفاتی یا تغافل کے شاکی نہیں بلکہ اس کی مجبوریوں اور دشواریوں کو بھی اپنی نظر میں اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی چند نظموں سے مثالوں کے ذریعہ اس کیفیت کو اسانی سے سمجھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔

روح بے چین ہے ایک دل کی اذیت کیا ہے
دل ہی شعلہ ہے تو یہ سوز محبت کیا ہے
وہ مجھے بھول گئی اس کی شکایت کیا ہے
رنج تو یہ ہے کہ رو رو کے بھلایا ہوگا

(اندیشے)

کلی کا روپ پھول کا نکھار لے کے ائی تھی
وہ اج کا خزانہ؟ بہار لے کے ائی تھی
جبین تابناک میں کھلی ہوئی تھی چاندنی
وہ چاندنی میں عکس لالہ زار لے کے ائی تھی

(ملاقات)

نفس نفس میں نغمہ مسیح کی حلاوتیں
نظر نظر میں مریمی وقار لے کے ائی تھی
ادا ادا میں خسروانہ پانکپن رچا ہوا
نقشِ پا میں تاج شہر یار لے کے ائی تھی

(ملاقات)

مشہور نظم ''نقش و نگار'' کے چند اشعار ان کی رومانیت اور تصور حسن و عشق کے غماز ہیں:

تو سراپا کمال حسن و شباب
تو سراپا طلسم نقش و نگار

تو نزاکت کی اولین پہچان
تو لطافت کا اخری معیار
تیری مٹھی میں سینکڑوں تیوہار
(نقش و بہار)

نظم 'تم' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جہاں ان کا اپنا انداز اور رومان و عشق اپنی پوری تابناکی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس میں عورت کی شخصیت پورے وقار، تقدس اور احترام حسن کے ساتھ موجود ہے:

شگفتگی کا لطافت کا شاہکار ہو تم
فقط بہار نہیں حاصل بہار ہو تم
جو ایک پھول میں ہے قید وہ گلستاں ہو
جو ایک کلی میں ہے پنہاں وہ لالہ زار ہو تم
جسے اٹھا نہ سکی جستجو وہ موتی ہو
جسے نہ گوندھ سکی ارزو وہ ہار ہو تم

''اوارہ سجدے'' کی رمانی و عشقیہ نظمیں، حسن و جمال کی کیفیات کو اجاگر کرنے کی بے پایاں مثالیں ہیں۔ ان میں کیفی نے اپنی فکر لہجے اور اسلوب سے عورت کو تقدس و احترام عطا کیا ہے۔ اور حسن و عشق کے نئے رویوں کو عام انسانی محسوسات سے ہم کنار کیا ہے۔ ترقی پسندوں میں کیفی کا شمار صفِ اول کے نظریہ ساز شعرا میں ہوتا ہے۔ عورت ان کے یہاں محض خوبصورتی کا مجسمہ ہی نہیں ہے بلکہ اس کی شخصیت محبت، ایثار، قربانی، محنت اور عقل و فہم کا نمونہ بھی ہے۔ ان کا بنیادی زاویہ نگاہ یہ ہے کہ عورت کو بھی مردوں کی طرح سماج میں برابری، ازادی اور اپنی مرضی سے جینے کا حق ہونا چاہیے۔ اردو شاعری میں حقیقت و رومان کا یہ تصور اختر شیرانی، جوش اور کیفی کے یہاں فروغ پاتا ہے۔ اختر شیرانی کی شاعری میں سلمی و عذرا کی انسانی شکل تصور و تخیل کی نذر ہو جاتی ہے،

پھر بھی وہ معصوم اور خوبصورت نظر آتی ہے۔ جوش کی نظم ''کسان'' میں اس کی بیوی کا ذکر یا پھر نظم ''جامن والیاں'' میں سماجی زندگی کی حقیقی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ دونوں کے یہاں عورت مرد کے برابر اور قابل احترام ہے جب کہ کیفی ؟ کے شعری منظر نامے میں عورت کو حصار سے نکال کر ازادی دلانے پر خاص توجہ ہے جو قابل توصیف کارنامہ ہے۔ ان کی بے حد معروف نظم ''عورت'' اس کا بہترین نمونہ ہے جس میں سماجی زندگی میں مرد کی طرح عورت کو مساوی حقوق اور ازادی کے ساتھ زندگی کو خوشگوار بنانے کے لیے قدم سے قدم ملا کر چلنا ہے۔ کیفی کہتے ہیں:

تیرے قدموں میں ہے فردوس تمدن کی بہار
تیری نظروں پہ ہے تہذیب و ترقی کا مدار
تابہ کے گرد ترے وہم و تعین کا حصار
کوند کر مجلس خلوت سے نکلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

عورت کی زبوں حالی اور ستم کشی کا کیفی محض نقشہ پیش نہیں کرتے ہیں بلکہ بیداری نسواں کے محرک بھی ثابت ہوتے ہیں:

گوشے گوشے میں سلگتی ہے چتا تیرے لیے
فرض کا بھیس بدلتی ہے، قضا تیرے لیے
قہر ہے تیری ہر ایک نرم ادا تیرے لیے
زہر ہی زہر ہے دنیا کی ہوا تیرے لیے
رُت بدل ڈال اگر پھولنا پھلنا ہے تجھے

ہاں اٹھا جلد اٹھا پائے مقدر سے جبیں
میں بھی رکنے کا نہیں وقت بھی رکنے کا نہیں

لڑکھڑائے گی کہاں تک کہ سنبھلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

ان اشعار میں عمل وحرکت کا پیغام ہے کہ جہاں فرض کا بھیس بدل لیتی ہے قضا تیرے لیے جیسے انسان دشمن تصور کو چھوڑ کر اپنی تقدیر کا تعین خود کرنے جیسے انقلابی تصور کی طرف عورت کو متوجہ کیا گیا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں عورت صدیوں سے مجبور، دبی کچلی ہوئی، استحصالی شکل میں نظر اتی ہے۔ کیفی؟ عورت کی جگہ صرف مرد کے پہلو میں نہیں سمجھتے اور نہ صبر کر کے بیٹھ رہنے کو زندگی مانتے ہیں بلکہ اسے جہد مسلسل کا استعارہ قرار دیتے ہیں۔

زندگی جہد میں ہے صبر کے قابو میں نہیں
نبض ہستی کا لہو کانپتے انسو میں نہیں
اڑنے کھلنے میں ہے نکہت خم گیسو میں نہیں
جنت ایک اور ہے جو مرد کے پہلو میں نہیں
اس کی ازاد روش پر بھی مچلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

کیفی نہ صرف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں بلکہ اسے عمل و جہد کی راہ بھی دکھاتے ہیں:

قدر اب تک تری تاریخ نے جانی ہی نہیں
تجھ میں شعلے بھی ہیں بس اشک فشانی ہی نہیں
تو حقیقت بھی ہے دلچسپ کہانی ہی نہیں
تیری ہستی بھی ہے اک چیز، جوانی ہی نہیں
اپنی تاریخ کا عنوان بدلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

کیفی اردو کے ان اولین شاعروں میں ہیں جنھوں نے عورت کو مکمل انصاف کی نگاہ سے دیکھا ہے اور اس کی سماجی پستی کا احساس کیا ہے بلکہ اسے بھی محسوس کرایا ہے کہ تجھے خود بھی سماجی انصاف کے لیے مضبوط قدم اٹھانا ہوگا:

توڑ کر رسم کے بت بند قدامت سے نکل
ضعف عشرت سے نکل وہمِ نزاکت سے نکل
نفس کے کھینچے ہوئے حلقہ عظمت سے نکل
قید بن جائے محبت تو محبت سے نکل
راہ کا خار ہی کیا گل بھی کچلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

یہ بند مرد کو عورت پر فوقیت دینے والے معاشرہ میں اس فریب کاری کو بے نقاب کرتا ہے جس کا شکار عورت ہے۔ مرد نے عورت پر اس کا ایک صنفی تصور لاد دیا ہے۔ ضعف عشرت اور وہم نزاکت میں اسی تصور کی طرف اشارہ ہے۔ ایک irory یہ ہے کہ عورت نے خود اپنی صنفی شناخت (Gender Identity) کا ایک پرفریب ہیولیٰ بنا رکھا ہے۔ حلقہ عظمت کی ترکیب اسی خوش فہمی کی غماز ہے جو دراصل لفظوں کا ایک جال ہے اور عورت کی غلامی کی طرف سے توجہ ہٹانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح محبت بھی ایک زنجیر ہوسکتی ہے:

قید بن جائے محبت تو محبت سے نکل

یہ مصرعہ انقلابی فکر کی فریب شکنی کو اس انتہا تک لے جاتا ہے جہاں کوئی انسانی جذبہ شک وشبہ سے بالاتر نہیں ہوتا۔ کلاسیکی روایت میں محبت کو ہر مصلحت اور منفعت سے بالاتر مانا جاتا ہے اور قید وفا کو زندگی کا حاصل قرار دیا جاتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ محبت کے نام پر انتخاب کی ازادی اور اپنے حقوق سے دست بردار ہو جانا ایک طرح سے انسانی وجود کی نفی ہے۔ خاص طور سے ایسی صورت میں جب کہ محبت جیسے پاکیزہ جذبہ کو مفادات

کی جنگ میں ایک حربہ کے طور پر استعمال کیا جارہا ہے۔

عورت کو سماجی پستی سے نجات دلانے کا خیال مجاز کو بھی ایا تھا۔ مگر مجاز اور کیفی کے انداز میں فرق ہے مجاز کہتے ہیں ''تو اس انچل کو پرچم بنالیتی تو اچھا تھا''۔ یعنی عورت کی مرضی پر سماجی انصاف دلانا چھوڑ دیا گیا ہے۔ کیفی کے یہاں ایک قدم اگے بڑھ کر عورت کو اس کا اصل اور جائز حق دلانے کا کرب و اضطراب ہے کہ اٹھ تجھے میرے ساتھ ہی چلنا ہوگا۔ مذکورہ نظم کے اس انداز تخاطب کے علاوہ ''روسی عورت'' اور ''پیتل کی کنگن'' میں بھی طبقہ ؟ نسواں کی سوچ اور معاشرے کے رویے کو تبدیل کرنے کا رجحان ملتا ہے جو کیفی کی انقلابی فکر و عمل کا مظہر ہے۔

کیفی عام انسانی زندگی کے دکھ درد کا اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ سچا اور گہرا شعور رکھتے تھے۔ ان کی نظموں کو پڑھنے سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ وہ حقائق کے محض شارح یا ترجمان نہیں بلکہ خرابی قسمت میں فرد کو بھی ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ سماج میں غریبوں، ناداروں اور کمزوروں کے لیے انسانی ظلم و ستم کے ساتھ قدرت کی ستم ظریفی بھی اپنا کام کرتی رہی ہے۔ شاعر ایسے حالات کا تجزیہ جلد یاتی انداز سے کرتا ہے اور زمین پر انسان کی اہمیت اور قدر و قیمت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے عورت کو بھی مرد کے مساوی کھڑا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسلوب اور لفظیات کے لحاظ سے کیفی اور دوسرے ترقی پسند شاعروں کے کلام میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ کیفی کی رومانی اور انقلابی نظمیں اردو شاعری کے ایک ایسے دور کی پیداوار ہیں جس میں کئی باصلاحیت شاعر کم و بیش ایک طرح کی شاعری کر رہے تھے۔ کیفی کا امتیاز یہ ہے کہ وہ سماج کے مجبور طبقوں سے براہِ راست مخاطب ہو کر اپنا پیغام دوٹوک انداز سے دیتے ہیں۔ ان کے بیان کی قطعیت ان کی شاعری کا سب سے بڑا وصف ہے۔

☆☆☆

Chandrabhan Khayal aur "Subh-e-Mashriq ki Azaan" by

Mohd. Shahid Pathan (Jaipur) cell-9372843907

محمد شاہد پٹھان (جے پور)

چندر بھان خیال اور ''صبحِ مشرق کی اذاں''

چندر بھان خیال ہمارے عہد کے سنجیدہ اور معتبر شعراء میں شامل ہیں۔ ان کی شاعرانہ حیثیت کسی ادبی رجحان وتحریک کے طفیل نہیں بلکہ اپنے تخلیقی جوہر اور فطری فکر و بصیرت سے قائم ہوئی ہے۔ چندر بھان خیال کی شاعری کے پروان چڑھنے کا زمانہ اگرچہ ''جدیدیت'' کے عروج کا ہے، تاہم انہوں نے فکر واسلوب کی سطح پر تقلید کی بنسبت اپنی تخلیقی توانائی پر بھروسہ کیا ہے۔ چندر بھان خیال کی شاعری چونکہ ان کے ذاتی مشاہدات وتجربات کی بنیادوں پر استوار ہے، اس لئے انہیں اپنے سینئر قلمکاروں کے آتش خانوں سے اکتساب کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ حالانکہ خیال کے اولین شعری مجموعہ ''شعلوں کا شجر'' (۱۹۷۹ء) کے دیباچہ میں کمار پاشی نے اشارہ کیا ہے کہ:

''خیال کی بعض ابتدائی نظموں میں ان کے پیش رو ترقی پسند اور جدید شعراء کے ہلکے ہلکے اثرات کے ساتھ تلاش کیا جاسکتا ہے۔ موضوعی سطح پر جدید شعراء سے اور اسلوب کی حد تک ترقی پسند شعراء سے خیال نے جو استفادہ کیا ہے اس کی کچھ مثالیں اس مجموعے سے فراہم کی جاسکتی ہیں۔''

مگر ساتھ ہی کمار پاشی یہ بھی اعتراف کرتے ہیں کہ:

''خیال کے ہاں تخلیقی اپج کی کمی نہیں۔ وہ اپنی بات کو اپنے انداز میں کہنے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں جس کے ثبوت میں اس مجموعے میں شامل کئی نظمیں پیش کی جاسکتی

ہیں جوان اثرات سے ہٹ کر اپنا الگ اسلوب بناتی ہوئی نظر آتی ہیں۔۔۔۔انہیں پڑھ کر پتہ چلتا ہے کہ خیال کے یہاں تجسس اور جستجو کا عمل جاری ہے اور وہ یقیناً آگے چل کر دوسروں کے ہلکے گہرے اثرات سے اپنی انفرادیت کو مجروح ہونے سے بچا لیں گے۔۔۔۔وہ بھرپور امکانات کے شاعر ہیں اور اپنے ہم عصر شعراء کی محفل میں جلد ہی اپنے لئے ایک مخصوص جگہ بنالیں گے۔''

خیال سے متعلق کمار پاشی کی یہ رائے ۱۹۷۹ء کی ہے، تب سے اب تک کے عرصہ میں ظاہر ہے کہ خیال کے افکار اور اسلوب میں بتدریج ارتقا ہوا ہے۔انہوں نے اپنا منفرد اسلوبِ سخن اختیار کرلیا ہے۔خیال کے یہاں جو مضامین و مسائل کثرت سے بیان ہوتے رہے ہیں وہ دراصل ترقی پسند شاعری میں بھی معرضِ اظہار میں آئے ہیں۔چنانچہ خیال کی شاعری پر لکھنے والوں کو ان کے یہاں ترقی پسند شعراء کے اثرات محسوس ہوئے ہیں۔خیال کی شاعری دراصل زندگی اور سماج کے مسائل وحقائق سے نمود پاتی ہے۔ خیال کے درجِ ذیل اشعار ان کی فکری جہات کی تفہیم کے سلسلے میں کلیدی اہمیت رکھتے ہیں:

دیکھتا رہتا ہے بندوں پر مسلسل سختیاں
کیا خدا اک اسمِ اعظم کے سوا کچھ بھی نہیں

مِرے دل میں مِری آواز کا سورج دہکتا ہے
مجھے خاموش کر سکتا نہیں حکمِ شکیبائی

تحمل غیر ممکن ہے کسی باغی طبیعت میں
بھلا دیں کس طرح غم کو لپٹ کر چادروں میں ہم

کون سا احساس میرے کرب میں شامل ہے آج
خامشی بھی ذہن و دل پر آگ برسانے لگی

خواب سارے جل رہے ہیں حسرتوں کی آگ میں
دوستو! یہ سوچ اتنی آتشیں پہلے نہ تھی
حال و ماضی کے مہکتے زخم مستقبل کے غم
اب کہاں یہ بوجھ دھر جائیں بتا اے زندگی

ظاہر ہے کہ جس شاعر کے ذہن وفکر میں اس قسم کے احساسات اور افکار پروان چڑھ رہے ہوں اور جس کے پاس ''اپنا'' کہنے کے لئے بہت کچھ موجود ہو اسے کسی اور کا اسلوب اختیار کرنے کی ضرورت ہوتی نہیں ہے۔ چندر بھان خیال کی نظمیہ اور غزلیہ شاعری میں ان کا اپنا اسلوب ابھر کر سامنے آتا ہے، جس میں سنجیدہ طنز، شکوہ آمیز احتجاج اور بلا واسطہ طرزِ اظہار کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ''شعلوں کا شجر'' کی چند نظموں میں بعض ترقی پسند شعراء کے اسلوب کی جھلک ملتی ہے مگر ان کی بیشتر نظمیہ شاعری میں اپنا شعری اسلوب بروئے کار آیا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ خیال کے نزدیک ابھی ہمارے سماج و معاشرے میں ''جمہوریت'' اپنی ماہیت و معقولیت کے ساتھ منطبق نہیں ہوسکی ہے۔ ابھی مفلسوں اور پسماندوں پر ''آزادی'' ''انصاف'' اور ''آدمیت'' کا مفہوم ظاہر نہیں ہوسکا ہے علاوہ ازیں خیال کو اس امر کا بھی شدید احساس ہے کہ مارکسی نظریات کو اپنانے والی نام نہاد حکومتوں نے ہنوز ''مارکسزم'' کی روح کو سمجھنے کی سعی نہیں کی ہے۔ اس ضمن میں خیال کی ایک نظم ''یہ نندی گرام۔۔۔ ہائے رام'' کا مطالعہ کافی ہوگا۔

چندر بھان خیال بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ ان کے دو شعری مجموعے ''شعلوں کا شجر'' (۱۹۸۹ء) اور ''گم شدہ آدمی کا انتظار'' (۱۹۹۷ء) میں نظمیہ کلام ہی شامل ہے۔ خیال کا تیسرا شعری مجموعہ ''صبحِ مشرق کی اذاں'' (۲۰۰۸ء) غزلوں اور نظموں پر مشتمل ہے۔ اس میں پہلی بار خیال کی غزلیہ شاعری اپنے موضوعی و اسلوبی کیف وکم کے ساتھ قاری کے سامنے جلوہ ریز ہے، چنانچہ اس کے مطالعے سے کوئی بھی صائب الرائے قاری و ناقد خیال کی غزل سے متعلق اپنی رائے قائم کرسکتا ہے۔ ''صبحِ مشرق کی اذاں''

تکنیکی طور پر خیال صاحب کا تیسرا مجموعہ کلام ہے۔مگر اس میں شامل تخلیقات پر مندرج تواریخ سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں ۱۹۶۷ء سے ۲۰۰۸ء تک کا کلام شامل ہے، اس طرح ''صبحِ مشرق کی اذاں'' میں خیال کے تخلیقی سفر کی چار دہائیوں کے متنوع شعری نمونے موجود ہیں۔ خیال صاحب کے زیر مطالعہ شعری مجموعہ کے شروع میں ''غرفۂ ماضی'' کے عنوان سے اپنے وطن ''ہوشنگ آباد'' (ایم پی) کے جغرافیائی و تاریخی احوال، خاندانی پس منظر، دہلی میں آمد اور اپنے شعری سفر کی مفصل روداد (پندرہ صفحات پر مشتمل) بیان کی ہے۔ زیرِ مطالعہ مجموعۂ کلام میں شامل تخلیقات کے سلسلے میں خیال صاحب نے لکھا ہے: ''آخر میں ''صبحِ مشرق کی اذاں'' میں شامل تخلیقات کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ چند برس قبل اپنے نئے مکان میں منتقلی کے دوران میری بیوی رادھا نے ایک پرانی فائل مجھے دکھاتے ہوئے پوچھا ''اگر یہ سب ردّی ہے تو کیوں نہ باہر پھینک دیں'' میں نے اس فائل کو کھول کر دیکھا تو وہ تمام تخلیقات یکجا تھیں جو مختلف اخبارات و رسائل میں شائع ہوئی تھیں اور جنہیں میں نے اپنے کسی بھی مجموعۂ کلام میں شامل نہیں کیا تھا۔ چند نظمیں ایسی بھی تھیں جنہیں میں کسی تقریب یا ریڈیو پروگرام میں پڑھ چکا تھا۔ان نظموں کو دیکھتے ہی میں نے محسوس کیا کہ سبھی کو کوڑے دان میں پھینک دینا مناسب نہیں ہوگا۔ میں نے کچھ نظمیں منتخب کر لیں۔اس طرح غزلوں کے ڈھیر سے تقریباً ۲۰ غزلیں نکال لیں۔باقی سب نذرِ آتش کر دیا۔ میری یہ تمام تخلیقات کسی ادبی تحریک، رجحان، رویے، مخصوص نظریہ یا مکتب فکر کی نمائندگی کرتی بھلے ہی دکھائی نہ دیں لیکن میرے ۴۵ سالہ شعری سفر کے راستے میں پیش آنے والے واقعات و حادثات اور نشیب و فراز کا پتہ ضرور دیتی ہیں۔اگر ہمارے سیاسی و سماجی منظر ناموں کے شعری مشاہدہ کی تکمیل انسانی اقدار کے تحفظ اور تہذیبی روایات کو رواں رکھنے کی جدوجہد میں شعر و ادب کا بھی کوئی حصہ ہے تو ان تخلیقات کو کوڑے دان میں نہ پھینکنے کا میرا فیصلہ صحیح ہے۔ یہی ان کی اشاعت کا جواز ہے۔اس مجموعے میں کچھ نظمیں اور غزلیں میں نے اپنی نئی

بیاض سے شامل کر دی ہیں۔''

''صبحِ مشرق کی اذاں'' میں ''دیدارِ محمد'' ''نعت'' اور ''یارسولِ ہاشمی'' وغیرہ تخلیقات نعتیہ کلام کے ذیل میں آتی ہیں، جو کہ شاعر کی رسول اللہ ﷺ کے تئیں بے پناہ محبت وعقیدت کی ضامن ہیں۔ زیرِ مطالعہ شعری مجموعہ میں پرانی اور نئی ۲۴ غزلیات شامل ہیں۔ ان غزلیات میں کُل ۱۶۶ اشعار ہیں۔ پہلی غزل ۱۹۷۴ء کی اور آخری غزل ۲۰۰۸ء کی تخلیق ہے۔ غزلوں کے علاوہ اس مجموعۂ کلام میں مختلف موضوعات، مسائل اور شخصیات پر کُل ۳۸ منظومات شامل ہیں۔ پہلی نظم ۱۹۶۸ء کی اور آخری نظم ۲۰۰۸ء کی تصنیف ہے۔ خیال نے پابند اور آزاد ہر دو ہیئت میں نظمیں کہی ہیں۔ ان نظموں کے عنوانات اور شانِ نزول کی تواریخ وتفصیلات کچھ اس طرح سے ہیں۔ (۱) ہم نہرو کی سنتان (۲۶ جنوری ۱۹۶۸ء)، (۲) گاؤں کیا چھوٹا ہمارا (مارچ ۱۹۷۰ء)، (۳) ایک نامِ معتبر: اندرا گاندھی (جنوری ۱۹۷۵ء)، (۴) وقت آپس میں الجھنے کا نہیں (فروری ۱۹۷۵ء)، (۵) سرتاجِ شہیداں (سکھوں کے نویں گرو تیغ بہادر جی کے یوم شہادت کے موقع پر کہی گئی، دسمبر ۱۹۷۵ء)، (۶) صبحِ مشرق کی اذاں (۲۶ جنوری ۱۹۷۶ء)، (۷) دیش کی طاقت ''اندرا گاندھی'' (جولائی ۱۹۷۶ء کو ایمرجنسی کے دوران کہی گئی)، (۸) پاکستان سے آنے والوں کے نام (۱۹۷۷ء)، (۹) نئی صبح (۲۶ جنوری ۱۹۷۷ء)، (۱۰) وجود سے لپٹا ہوا سانپ (۱۹۷۷ء)، (۱۱) تاج محل (اپریل ۱۹۸۱ء)، (۱۲) داغِ فراق (فراق گورکھپوری کے انتقال پر ۱۹۸۲ء کو کہی گئی)، (۱۳) امن کی دیوی کا قتل (اندرا گاندھی کے قتل پر ۳۱ اکتوبر ۱۹۸۴ء کو کہی گئی)، (۱۴) آہ! بھوپال (دسمبر ۱۹۸۴ء کے گیس المیہ سے متاثر ہو کر کہی گئی)، (۱۵) جلالِ بزمِ سیاست جمالِ چہرۂ فن (مولانا ابوالکلام آزاد کے لئے ۱۹۸۵ء کو کہی گہی)، (۱۶) شکستِ باطل (دسہرے کے موقع پر اکتوبر ۱۹۸۵ء کو کہی گہی)، (۱۷) جدید حسن (ستمبر ۱۹۸۶ء)، (۱۷) اردو اور ہم (۱۹۸۶ء)، (۱۸) مقدمہ نامہ (۱۹۸۷ء)، (۱۹) سیاستوں کی حقیقت (۱۹۹۰ء)،

(۲۰) قتل پھر گاندھی ہوا (ہر دلعزیز وزیر اعظم راجیو گاندھی کا بزدلانہ قتل ۱۹۹۱ء میں کہی گہی)، (۲۱) دیکھو تم پچھتاؤ گے (۱۹۹۴ء)، (۲۲) تجدید (۱۹۹۵ء کو محرم کے مہینے میں ایک خاص تقریب میں پڑھی گہی)، (۲۳) بھگوان رام (۱۹۹۶ء)، (۲۴) اداس لمحوں کا شاداب شاعر (ہر دلعزیز شاعر امیر قزلباس کے لئے دہلی میں منعقدہ ایک استقبالیہ تقریب میں ۱۹۹۷ء کو پڑھی گہی)، (۲۵) برے دن آئے (اگست ۱۹۹۸ء)، (۲۶) غریب نواز خواجہ اجمیری کی بارگاہ میں (۷۸۶ ویں عرس مبارک کے موقع پر اکتوبر ۱۹۹۸ء کو کہی گہی)، (۲۷) میاں نواز شریف کے نام (جون ۱۹۹۹ء) (۲۸) استاد ذوق کے مزار پر (دسمبر ۱۹۹۹ء)، (۲۹) مبارک ہو پھالکے پُرسکار (ڈاکٹر بی آر چوپڑا کو دادا صاحب پھالکے ایوارڈ ملنے پر ۱۹۹۹ء کو کہی گئی)، (۳۰) ہندو پاک سربراہوں کے نام (صدرِ پاکستان پرویز مشرف کی دہلی آمد پر ۳ جولائی ۲۰۰۱ء کو کہی گئی)، (۳۱) نیک دل انسان (سابق مرکزی وزیر اور امن و انسانیت کے علمبردار جناب عارف بیگ کے یوم پیدائش کی تقریب پر، ۱۵ فروری ۲۰۰۲ء)، (۳۲) کُل ملا کر موت کا انتظار (۲۰۰۵ء)، (۳۳) نظم۔ مخمور سعیدی کے لئے (مخمور سعیدی کی نظم آخری پڑاؤ، جولائی ۲۰۰۷ء)، (۳۴) یہ نندی گرام۔۔۔ ہائے رام (مغربی بنگال کے نندی گرام علاقہ میں غریب عوام پر مارکسی ورکروں کے تشدد اور مظالم کی خوفناک داستان سننے جاننے کے بعد ردّ عمل کے طور پر کہی گئی نظم، ستمبر ۲۰۰۷ء)، (۳۵) کل نہ جانے کیا ہوگا (نومبر ۲۰۰۸ء) وغیرہم۔ ان منظومات میں آدھی نظمیں ہندوستان کی محترم ادبی، سیاسی اور مذہبی شخصیتوں کی مختلف شعبہ ہائے حیات میں انجام دی گئیں خدمتوں، ان کی سیرتوں اور کارناموں کے جائزوں پر مشتمل ہیں، جبکہ آدھی نظمیں ہمارے ملک و معاشرے کے سیاسی، ثقافتی، مذہبی اور بعض بین الاقوامی مسائل سے بحث کرتی ہیں۔ یہاں تمام نظموں پر مفصّل بحث کی گنجائش نہیں ہے، لہٰذا چند نظموں کے مطالعات پر ہی اکتفا کیا جائے گا۔

چندر بھان خیال صاحب کو حضرت محمد ﷺ سے خاص قلبی لگاؤ رہا ہے، ان کی طویل نظم

لولاک' (۲۰۰۲ء) کے مطالعے سے رسول کریم کی شخصیت، سیرت اور اُسوۂ حسنہ سے متعلق خیالؔ کے پاکیزہ احساسات وموانست اور ارادت کا کما حقہ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ''صبحِ مشرق کی اذاں'' میں دیدارِ محمد ﷺ، نعت اور یا رسولِ ہاشمی کے عنوان سے تین شعری تخلیقات شامل ہیں۔ ان تخالیق میں بھی خیالؔ صاحب نے جہاں نبی کریم ﷺ کی ذاتِ مقدس کے تئیں اپنے والہانہ جذبات واحساسات کا اظہار کیا ہے، وہیں رسولِ ہاشمی کی سیرتِ پاک، خلقِ عظیم اور افکارِ عالیہ کی دوامی اہمیت ومعنویت کی نشاندہی بھی کی ہے۔ ذیل میں تینوں تخلیقات کے چیدہ اشعار پیش ہیں:

محروم نہ ہوگا وہ کبھی لطفِ خدا سے
ہیں دیدہ و دل جس کے پرستار محمد
دل جوشِ عقیدت سے خیال آج ہے معمور
بیتاب ہیں نظریں پئے دیدارِ محمد

(دیدارِ محمد:۱۹۷۶ء)

تہذیب امانت کا آغاز محمد ہیں
اللہ کی قدرت کے ہمراز محمد ہیں
ہندو ہو کہ مسلم ہو سب کے لئے دھرتی پر
جینے کا سکوں پرور انداز محمد ہیں
ہم نے تو خیالؔ اتنا جانا کہ دو عالم میں
افکار دو عالم کی پرواز محمد ہیں

(نعت:۱۹۸۳ء)

لاکھ دُکھ ہیں اور ہم ہیں یا رسولِ ہاشمی
زندگی میں غم ہی غم ہیں یا رسولِ ہاشمی
ہر طرف، ہر آن خوں ریزی کے منظر دیکھ کر

آنکھیں ہر انساں کی نم ہیں یا رسولِ ہاشمی
اب تو اس دوزخ نما دنیا سے دلوادیں نجات
آپ سرکار ارم ہیں یا رسول ِ ہاشمی
زندگی کی سرفرازی کے سبھی خواب و خیال
موت کے زیرِ قدم ہیں یا رسولِ ہاشمی

''صبحِ مشرق کی اذاں''میں شامل منظومات میں شخصیات سے متعلق نظموں کے علاوہ متعدد نظمیں ایسی ہیں جن میں شاعر نے اپنے عہداور معاشرے کے بعض اہم مسائل حیات کا بیان کیا ہے، چنانچہ اس نوعیت کی شاعری کو خیالؔ کی ''مسائلی شاعری'' سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔اس مجموعہ میں'' گاؤں کیا چھوٹا ہمارا''، ''وقت آپس میں الجھنے کا نہیں''، ''پاکستان سے آنے والوں کے نام''، ''آہ بھوپال''، ''اردواور ہم''، ''مقدرنامہ''، ''سیاستوں کی حقیقت''، ''دیکھوتم پچھتاؤ گے''، ''بُرے دن آئے''، ''کُل ملاکر موت کا انتظار''، ''استادذوق کے مزار پر''، ''ہندو پاک سربراہوں کے نام''، ''یہ نندی گرام ہائے رام''، ''کل نہ جانے کیا ہوگا'' وغیرہ نظمیں بڑی حدتک ''مسائلی شاعری'' کے ذیل میں آتی ہیں۔ان کے علاوہ ''تاج محل''، ''نئی صبح''، ''صبح مشرق کی اذاں'' اور'' گاؤں کیا چھوٹا ہمارا'' وغیرہ منظومات شاعر کے جذبۂ حب الوطنی سے معمورومنور ہیں۔ان نظموں میں قومی اتحاداور وطن دوستی کے جذبات وافکار کی بھرپورترجمانی دیکھی جاسکتی ہے۔

نظم 'صبحِ مشرق کی اذاں' میں شاعر اپنے وطن کے نوجوانوں، محنت کشوں اور عام باشندوں سے مل جل کر قومی اور وطنی تعمیر وترقی کی راہ پر گامزن ہونے کا اصرار کرتا ہے۔ پانچ پانچ مصرعوں پر مشتمل آٹھ بندوں کو محیط اس نظم میں شاعر نے قومی ترقی کے مختلف جہات اور زاویوں پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔اپنے شعری مخاطبے کو مؤثر بنانے کے لئے خیال نے اس نظم میں خوبصورت تشبیہات واستعارات کا تخلیقی استعمال کیا ہے۔کئی مقامات پر منظرنگاری اور پیکرتراشی سے بھی موزوں مصرف لیا گیا ہے۔نظم کا پہلا

بنداس طرح سے ہے:

مسکراتی صبحِ نو کا ارغوانی پیرہن
چوم کر جس وقت اٹھتی ہے نگاہِ کوہ کن
ضرف سے تیشے کی ہو جاتے ہیں پتھر نغمہ زن

کیوں نہ ہو پھر موہنی تصویر بھارت ورش کی
آؤ سب مل کر کریں تعمیر بھارت ورش کی

نظم میں نوجوانوں سے شاعر کچھ اس طرح ہم کلام ہوتا ہے:

اے جوانی قوم کے سینے کی دھڑکن بن کے چل
ایک بل کھاتا ہوا رنگین دامن بن کے چل
ہر محاذِ جنگ پر آہنگِ آہن بن کے چل
تو ہے لہراتی ہوئی شمشیر بھارت ورش کی
آؤ سب مل کر کریں تعمیر بھارت ورش کی

(۲۶ جنوری ۱۹۷۶ء)

'' نئی صبح''، نظم میں شاعر نے کشورِ ہندوستان کے قدرتی مناظر و مظاہر کی نقش گری کرتے ہوئے اس کے تئیں اپنی والہانہ محبت کا اظہار کیا ہے۔ اپنے ملک کے صبح و شام، دشت و جبل، تاریخی مقامات و عمارات اور یہاں کی علم و دانش کی روایات کی تحسین کرتے ہوئے شاعر نے فن کارانہ ہنر مندی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ نظم کے دو بند اس طرح ہیں:

ہر کلی اوس کی بوندوں سے کرے شوخ کلام
نور چھلکائے ہر اک شاخ پہ خورشید کا جام
خوشبوئیں چار سو پھیلائیں محبت کا پیام
اے مرے دیش! تجھے ایسی بہاروں کا سلام!

زندگی رقص اجنتا کی گپھاؤں میں کرے
چاندی رات بسر تاج کی چھاؤں میں کرے
روشنی فکر کی پرواز خلاؤں میں کرے
اے مرے دیش! تجھے ایسی نگاروں کا سلام!

(۲۶ جنوری ۱۹۷۷ء)

''تاج محل'' پر ہمارے کئی شعرائے کرام نے اپنے نقطۂ نظر سے یادگار نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں میں شعراء کے مختلف ومتضاد نظریات بھی ظاہر ہوئے ہیں۔ چندر بھان خیال نے اپریل ۱۹۸۱ء کو آگرہ میں تاج محل دیکھنے کے بعد ''تاج محل'' نظم لکھی ہے۔ خیال کے نزدیک ''تاج محل'' شاہ جہاں کی حساس طبیعت کا فنی اظہار اور ممتاز کی بے مثال یادگار نہیں بلکہ اس کی تعمیر میں عوام کا خونِ جگر اور اخلاص وایثار بھی شاملِ حال رہا ہے۔ نظم کے آخری حصے کے تین بندوں سے خیالؔ کے نقطۂ نظر کی کسی قدر صراحت ہوتی ہے:

کوئی گلزار کہے عشق کی میراث کہے
میں تو افکار کا اعجاز کہوں گا اس کو
شام کے سائے میں پھیلی ہوئی تاریکی میں
بے زباں لوگوں کی آواز کہوں گا اس کو
یہ کسی فرد کے اک خواب کی تعبیر نہیں
اس کو اک دور میں تعمیر کیا ہے سب نے
سچ تو یہ ہے کہ چٹانوں کو اکٹھا کرکے
دل کی تاریخ کو ترتیب دیا ہے سب نے
صرف ممتاز کا مدفن اسے کیسے کہہ دیں
یہ تو جینے کی بھی توفیق دیا کرتا ہے
یہ بھی سچ ہے کہ یہی تاج محل برسوں سے

اَن گنت لوگوں کو روزی بھی عطا کرتا ہے

چندر بھان خیال کی نظمیہ شاعری میں معاصر سیاسی، سماجی اور اقلیتی مسائل کے اظہار کا مستقل رجحان نمایاں ہے۔ عصری و ہنگامی حالات وحقائق کے بیان پر مشتمل شاعری کی عموماً عارضی و ہنگامی حیثیت ہوتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ایسی شاعری کی چمک ماند پڑ جاتی ہے۔ خیالؔ کے یہاں واقعاتی اور مسائلی شاعری کے کئی زاویے ظہور پذیر ہوئے ہیں۔ وہ اپنے ملکی مسائل (سیاسی، سماجی اور دِلت) کے ساتھ ہی ساتھ بین الاقوامی مسائل و معاملات پر بھی نظر رکھتے ہیں، اس ضمن میں ان کی صحافتی تجربات ومشاہدات کا بھی عمل دخل شامل ہے وہ ذاتی نقطۂ نظر سے اپنے احساسات وافکار کا اظہار کرتے ہیں۔ چنانچہ ''صبحِ مشرق کی اذاں'' میں اچھی نظمیں بھی ہیں اور بعض اوسط درجے کی ہیں جن کی ہنگامی اہمیت زیادہ ہے۔ خیالؔ کی اچھی اور دیر پا اہمیت کی حامل نظموں میں 'وقت آپس میں الجھنے کا نہیں'، 'جدید حسن'، 'اور ہم'، 'مقدر نامہ'، 'سیاستوں کی حقیقت'، 'برے دن آئے' اور 'کل نہ جانے کیا ہوگا' وغیرہ شامل ہیں۔ آزادیٔ ملک کے بعد سیاست کا شکار بننے والی اردو زبان جن مسائل اور اردو دشمن عناصر سے دو چار ہوئی، خیال صاحب کو ان کا کما حقہ احساس ہے، چنانچہ انہوں نے ''اردو اور ہم'' (۱۹۸۶ء) ایسی مختصر نظم میں بعض تلخ حقائق کی جانب بلیغ اشارے کئے ہیں جو ہر خاص و عام کو دعوتِ فکر دیتے ہیں:

وہ جو کہتے ہیں کہ اردو سے ہمیں کیا لینا
ان کی تقریر نے تاثیر کہاں سے پائی ؟
اپنے محبوب کے قاتل سے ذرا پوچھے کوئی
اس کی تلوار نے تو قیر کہاں سے پائی
اپنے گھر ہی میں ستم جھیل رہی ہے دیکھو
قوم کے سینۂ بیدار کی دھڑکن اردو

ہر کڑے وقت میں آواز عطا کی جن کو
اب انہیں لوگوں کی خاطر ہوئی دشمن اردو

نظم کا درجِ ذیل بند اپنے اندر کس قدر سچائی رکھتا ہے، باطل کے لئے یہ حقیقت چشم کشا ہے:

یہ زباں جس نے سکھایا ہے محبت کا سبق
چند لوگوں کے تنفر سے نہیں مٹ سکتی
جس نے تہذیب کے سائے میں جلا پائی ہو
وہ سیاست کے تدبر سے نہیں مٹ سکتی

نظم 'سیاستوں کی حقیقت' (۱۹۹۰ء) اپنی موضوعی صراحت کے باوصف استعاراتی رنگ و کیف کی حامل ہے اس مختصر سی نظم میں شاعر معانی و مفاہیم کے متعدد زاویے ابھارنے میں کسی قدر کامیاب نظر آتا ہے۔ زیرِ لب اظہار اور تخاطب کی ملی جلی کیفیت کی مظہر اس نظم کے کچھ بند اس طرح ہیں:

ہمارے ذہن و بصارت کی کائناتوں میں
سیاہ شب کا سلگتا سفر مسلسل ہے
وہاں پہ موت کا مفہوم کچھ نہیں ہوتا
ہر ایک گام جہاں خواہشوں کا مقتل ہے

اب انتہا نہ رہی انتہا پسندی کی
نگر نگر میں جل اٹھیں جنوں کی قندیلیں
زمیں سے تا بہ فلک اک عجیب سناٹا
جھپٹ رہی ہیں بشر پر عذاب کی چیلیں
یہ روز روز کا ماتم یہ ماتمی جلسے

یہ ماتموں کی سیاست بڑی بھیانک ہے
ہمیں نہ اور لپیٹوں کسی سیاست میں
سیاستوں کی حقیقت بڑی بھیانک ہے

نظم 'بُرے دن آئے' (۱۹۹۸ء) میں شاعر نے آج کے صارفیت زدہ معاشرے میں فروغ پذیر حرص و ہوس، نفرت و نفاق، سیاست و تجارت اور زوال پذیر انسانی اقدار کا تاسف انگیز لہجے میں بیان کیا ہے۔ ابلقِ ایام کے بدلتے ہوئے رنگ اور بڑھتے ہوئے کرب و خوف کی خیال صاحب نے ہنرمندی کے ساتھ نشاندہی کی ہے۔ نظم کے چند بند ملاحظہ ہوں:

حیف صد حیف برے دن آئے
آدمی اپنی شرافت کے اجالوں کو کہاں لے جائے
ہر طرف جھوٹ کی تاریکی میں ڈوبا ہے بشر
جابجا شورِ شر انگیز ، گناہوں کے شجر
کوئی ہمدرد کسی کا نہ کوئی ساتھ ہے
ہر کوئی تنہا بھٹکتا ہے یہاں بے مقصد
سب کی آنکھوں میں تجارت کی چمک ملتی ہے
اک تعصب کی ، سیاست کی چمک ملتی ہے

اردو شعراء نے سری رام چندر جی اور کرشن کنہیا جی پر بہت سی نظمیں لکھی ہیں۔ اقبالؔ نے اپنی نظم 'رام' میں انہیں 'امام ہند' کے لقب سے ملقب کیا تھا۔ خیالؔ صاحب نے بھی 'بھگوان رام' 'شکستِ باطل' ایسی ہی عمدہ نظمیں تخلیق کی ہیں۔ انہوں نے نظم 'بھگوان رام' میں سری رام چندر جی کو وشنو بھگوان کا اوتار مانتے ہوئے ان کی اوتاری اور روحانی صفات و کرامات کا ارادت مندانہ بیان کیا ہے۔ نظم کے درجِ ذیل بندوں سے 'رام' کے اوتاری اور کرداری اوصاف کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

مشعلِ راہِ صداقت زندگانی رام کی
پیار اور ایثار سے پُر ہے کہانی رام کی
سنت تلسی داس کی بھاشا میں کہنے دیجئے
اک مکمل اور جری انسان ہیں بھگوان رام
جنگلوں میں خود بھٹک کر وشنو پیکر رام نے
راہ بھٹکوں کو دکھائی اس زمیں پر رام نے
راج نیتی ، گھر گرہستی ، تیاگ ، سیوا ، دوستی
یعنی ہر میدان میں خود کو کھرا ثابت کیا

(۱۹۹۶ء)

اسی طرح سے نظم 'شکستِ باطل' میں شاعر نے راون کے شر انگیز کردار اور اس کے ظالمانہ طرزِ عمل کی نشاندہی کرتے ہوئے اس بھیانک ماحولِ حیات میں سری رام چندر جی کی آمد اور ان کے ذریعے راون راج کے خاتمے کا بیان جزئیات نگاری اور فن کاری کے ساتھ کیا گیا ہے۔ نظم کے شروع میں راون راج میں موجود شیطنت وسفاکیت، ظلم و وحشت، غیظ وغضب اور تمام غیر انسانی حرکات واطوار کا تذکرہ کچھ اس طرح کیا گیا ہے۔

ظلم و استبدار کا پیکر وہ راون کا وجود
از زمیں تا آسماں پھیلا ہوا دودِ سیاہ
سر بہ سجدہ تھے ستارے ، سرنگوں تھے کوہسار
دیوتاؤں کو نظر آتی نہ تھی جائے پناہ
علم اور وحشت کا ایسا امتزاج خوں فشاں
جس نے بیابانوں میں وہ سہمی ہوئی انسانیت
ڈھونڈتی پھرتی تھی اپنا ، سر چھپانے کو شجر
آسماں قبضے میں جس کے اورز میں مٹھی میں قید

اس قدر اک راکشس کی راج شاہی تھی اکھنڈ
طیش میں کر دی بغاوت اپنے ہی معبود سے
شکتی شالی بازوؤں پر تھا جسے کتنا گھمنڈ
جبر اور ظلمت کا ایسا شورِ پیہم ، ہائے ہائے
تھی زبوں تر دہر میں لوگوں کی حالت ہر نفس
شام کو بھوکے ہی سو جاتے تھے بے چارے عوام
اور گرسنہ جاگتے تھے شب کو سارے راکشس

غرض کہ اس قدر بھیانک اور پُر آشوب دورِ حیات میں شاعر کے یقین کے مطابق سری رام چندر جی ''وشنو'' کے ''اوتار'' میں ظاہر ہوتے ہیں اور اپنے حق و انصاف کے طریقِ عمل سے عالمِ انسانیت کی خدمات انجام دیتے ہوئے بالآخر راون کی حرکت و حیات کا خاتمہ کر دیتے ہیں۔ نظم کے تین بندوں میں رام چندر جی کی آمد اور ان کے کارناموں کا بیان کچھ اس طرح ہے:

''شیش شیّا'' سے اتر کر ''شیر ساگر'' چھوڑ کر
آ گئے دھرتی پہ ''وشنو'' آدمی کے روپ میں
جس قدر تاریکیاں تھیں سب کا سینہ شق ہوا
ایک سورج جگمگایا زندگی کے روپ میں
لگ گئی پھر ایک دم یوں ظلم کی ہستی کو آگ
آشتی کے پیشواؤں کے ہوئے پرچم بلند
ہر سپاہِ شر پہ برسیں تیغ حق کی بجلیاں
چار سُو ہونے لگا آوازۂ آدم بلند
پھر کمانِ رام سے چھوٹا وہ تیرِ آتشیں
دیکھتے ہی دیکھتے پاپوں کا خرمن جل گیا

حق پرستوں کو ملی باطل کے ظلموں سے نجات
فتح پائی رام نے شعلوں میں راون جل گیا

(اکتوبر، ۱۹۸۵ء)

''صبح مشرق کی اذاں'' میں ڈیڑھ درجن منظومات ادبی، سیاسی اور مذہبی شخصیات سے متعلق ہیں۔ان میں کچھ نظمیں مرحومین پر لکھی گئی ہیں، جنہیں ''شخصی مرثیہ'' سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔''سرتاجِ شہیداں'' (گرو تیغ بہادر جی) ''داغِ فراق'' (فراق گورکھپوری) ''امن کی دیوی کا قتل'' (اندرا گاندھی) ''قتل پھر گاندھی ہوا'' (راجیو گاندھی) ''والدین کی چتا کے آگے'' (شاعر کے والدین کے انتقال پُرملال پر ۱۵ فروری ۲۰۰۲ء) ''یہ نندی گرام ہائے رام'' (مغربی بنگال کے نندی گرام علاقہ میں مارسی ورکروں کے تشدد اور مظالم سے مرنے والے عوام کے متعلق لکھی گئی ۲۰۰۷ء) وغیرہ نظمیں اسی زمرے میں آتی ہیں۔ان کے علاوہ کچھ ایسی نظمیں بھی ہیں جو شاعر نے متعلقہ شخصیات کی زندگی میں بعض خاص مواقع اور تواریخ پر لکھی ہیں۔ان شخصیات سے یا تو خیال صاحب متاثر رہے ہیں یا ان سے موصوف کی مقاربت وموانست کے پہلو نکلتے ہیں۔اس قسم کی نظموں میں ''ایک نام معتبر: اندرا گاندھی'' (۱۹۷۵ء) ''دیس کی طاقت اندرا گاندھی'' (جولائی ۱۹۷۹ء۔۔۔۔۔ایمرجنسی کے دوران اندرا گاندھی کے حمایت میں کہی گئی) ''اداس لمحوں کا شاداب شاعر'' (امیر قزلباش کی ادبی خدمات کے اعتراف میں منعقدہ ایک استقبالیہ تقریب، ۱۹۹۷ء میں دہلی میں پڑھی گئی) ''مبارک ہو پھالکے پُرسکار'' (ممتاز فلم ساز وہدایت کار اور دانش ور ڈاکٹر بی آر چوپڑا کو دادا صاحب پھالکے ایوارڈ ملنے پہ ۱۹۹۹ء کو کہی گئی) ''اردو اور گوپی چند نارنگ'' (ممتاز دانشور، ادیب، نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ کو صدر جمہوریۂ ہند کی جانب سے پدم بھون کا خطاب دئے جانے اور ان کے ۷۹ ویں یوم پیدائش کے مبارک موقع پر ''انیس اکیڈمی'' دلی کی جانب سے ۱۱ فروری ۲۰۰۴ء کو انڈیا انٹرنیشنل سینٹر دہلی میں منعقدہ جشنِ استقبالیہ میں یہ نظم پڑھی

گئی)اور ''نظم ۔۔۔مخمور سعیدی کے لئے'' (ماہنامہ ایوان اردو بنئی دہلی (جولائی ۲۰۰۷ء)میں مخمور سعیدی کی نظم ''آخری پڑاؤ سے پہلے'' کو پڑھ کر لکھی گئی)وغیرہ شامل ہیں۔

چندر بھان خیالؔ کا خلق کردہ بیشتر سرمایہ سخن نظم میں موجود ہے۔انہوں نے پابند اور آزاد ہر قسم کی شعری ہئیتوں کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔خود خیال صاحب بھی اپنے آپ کو نظم نگار کہلانا پسند کرتے ہیں اور ان پر لکھنے والے ناقدین نے بھی ایک نظم نگار کی حیثیت ہی سے خیال صاحب کا مطالعہ کیا ہے۔لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ خیال غزل سے ایلرجک (Allergic) ہیں، یا پھر وہ اچھی غزل کہنے کی صلاحیت نہیں رکھتے! معاملہ درحقیقت اس کے اعلی الرغم ہے۔خیال صاحب دراصل ۱۹۷۴ء سے متواتر غزل کہتے رہے ہیں۔البتہ یہ سچ ہے کہ انہوں نے اپنے دونوں شعری مجموعات ''شعلوں کا شجر'' اور ''گمشدہ آدمی کا انتظار'' میں صرف نظمیہ شاعری شامل کی ،غزلیات ان میں شامل نہیں ہیں، جبکہ ''صبحِ مشرق کی اذاں'' میں پہلی بار خیال نے اپنی غزلیہ شاعری شامل کی ہے۔اس میں ۲۴ غزلیات ہیں جن کے کُل اشعار کی تعداد ۱۶۶ ہے۔خیال کی غزلیہ شاعری کے مطالعہ سے اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی نظمیہ شاعری کی مانند غزلوں میں بھی روایتی اور پیش پا افتادہ مضامین سے یکسر اجتناب کیا ہے۔انہوں نے اپنی غزلوں میں بھی متنوع موضوعات و مسائلِ حیات مثلاً طبقاتی کشمکش ،سماجی سطح پر ناانصافی و ناراستی کے بڑھتے ہوئے رجحان، افلاس میں الجھے ہوئے انسانوں کو پیش آمدہ مصائب کے علاوہ دلتِ اقوام کے مسائل کو مرکزِ توجہ بنایا ہے۔اس طرح سے نظموں کی مانند خیال کی غزلیہ شاعری میں بھی موضوعات و مسائل اور اسالیب بیان کا تنوع دیکھا جاسکتا ہے۔خیالؔ جب خود یہ کہتے ہیں کہ:

اب نہیں دور غزل گوئی کے ساماں مجھ سے
بات پھر کرنے لگا شہر خموشاں مجھ سے

تو ظاہر ہوتا ہے کہ خیال اُن موضوعات و مظاہرِ حیات کے بھی مرکزِ توجہ بنا رہے ہیں، جنہیں ان سے قبل شاید اور شاعر (شاعروں نے) قابلِ توجہ نہیں سمجھا۔ چنانچہ جب شاعر خود شہرِ خموشاں یا گورِ غریباں کی بے حس و بے جان مخلوق کے دُکھ درد اور کرب و خوف کو جاننے اور محسوس کرنے کا شاعرانہ دعویٰ کرتا ہے تو اس کی کریم النفسی کا اعتراف کرنا واجب ہے۔ خیال کی شاعری میں جہاں ان کی زندگی کے دُکھ درد، جہد و عمل، آزمائش و ابتلا اور تفکرات کی رُوداد ہے، وہیں سماجی سطح پر صدیوں سے جاری ظلم و استبداد کے خلاف جرأت آمیز شعری ردِعمل بھی موجزن ہے۔ خیال کے درجِ ذیل اشعار سے بھی ان کی غزلیہ شاعری کے اساسی مسائل و موضوعات کی کسی قدر نشاندہی ہوتی ہے:

کون سا احساس میرے کرب پہ شامل ہے آج
خاموشی بھی ذہن و دل پر آگ برسانے لگی

احساس کے جنگل میں سرِ شام تمنا
ذہنوں کو جلا لیتے ہیں جینے کے لئے ہم

بکھرے ہوئے ماضی کو سمیٹیں گے خیال آج
اظہارِ غم ِ دل کے قرینے کے لئے ہم

ہر گھڑی ہے جبر اور ظلمت تعاقب میں مرے
اے خیال، اے آرزو، اے دل کروں تو کیا کروں

زندگی کا رنگ پہچانا گیا جینے کے بعد
دور سے اس رنگ کو اڑتا دھواں سمجھا تھا میں

اپنی خوشی بھی اہلِ زمانہ پہ بار ہے
دنیا سلگ اٹھی جو کبھی مسکرائے ہم

ہر فکر کے چہرے پر سو زخم ہیں ماضی کے
اک لفظ نہیں زندہ آواز کے جنگل میں

ترقی پسند شاعر اسرار الحق مجازؔ نے اپنی نظم (نوجوان خاتون سے) میں اپنی انقلابی فکر کا اظہار کچھ اس طرح کیا:

تِرے ماتھے کا ٹیکہ مرد کی قسمت کا تارہ ہے
اگر تو سازِ بیداری اٹھا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

اور فیض احمد فیض نے اپنی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' میں محبوب سے مخاطب ہو کر کہا تھا:

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

بعینہ اسی طرح چندر بھان خیال بھی اپنی سماجی اور ترقی پسندانہ فکر کا اظہار کرتے ہوئے محبوب سے کچھ اس طرح مخاطب ہوئے ہیں۔

تم کسی مظلوم کی آواز بن کر گونجنا
یاد میری جب تمہیں شدت سے تڑپانے لگے

محبوب کے علاوہ خیالؔ نگارِ حیات سے بھی کچھ اس طرح ہم کلام ہوتے ہیں:

حال و ماضی کے مہکتے زخم ، مستقبل کے غم
اب کہاں یہ بوجھ دھر جائیں بتا اے زندگی!

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ چندر بھان خیال کی غزلیہ شاعری میں صالح اور فطری ترقی پسند فکر موجزن ہے، مگر ان کی ترقی پسندی ''مارکسزم'' کی رہینِ منت نہیں، بلکہ ہمارے معاشرے میں ہزاروں سالوں سے چلے آ رہے دولت مندوں اور طبقۂ اشرافیہ کے پس ماندہ طبقات پر رکھے جانے والے سفاکانہ، غاصبانہ اور بہیمانہ برتاؤ کے خلاف بروئے کار آنے والے ردِ عمل کی زائدہ ہے۔ خیالؔ کسی خاص نظریہ کی روشنی میں تخلیقی عمل

انجام نہیں دیتے بلکہ اپنے ضمیر کی آواز کو اپنا محرک و رہنما سمجھتے ہیں۔ ان کی جزورس نگاہیں زندگی کے ہمہ گیر مسائل و موضوعات پر مرتکز رہتی ہیں اور وہ ان تمام حالات واقعات اور مظاہرِ حیات کو اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بناتے ہیں جو کہ فرد اور معاشرے کی زندگی اور اس کے معمولات و مقاصد کو بہر صورت متاثر کرتے آئے ہیں۔ اپنے عہد کی حشر سامانی، ہولناکی اور مسائل بداماں معاشرتی فضا کی نقش گری کرنے والے مندرجہ ذیل اشعار معنوی اور موضوعاتی جہات کے رمز کناں ہیں:

وہ لوگ بن گئے ہیں محافظ معاش کے
اپنے حقوق جن سے نہیں چھین پائے ہم
زندگی ہے خوں فشاں اور آدمی شعلہ بہ لب
[illegible]
انسان کی دنیا میں انساں ہے پریشاں کیوں
مچھلی تو نہیں ہوتی بے چین کبھی جل میں
نگاہ و دل سے مٹا دیں جو تشنگی کا عذاب
وہ آبشار کے دھارے ابھی کہاں گزرے
ہر قدم آزمائش تھی ایسی کہ ہم
عمر بھر مشکلوں کے سہارے چلے
وہ مسلمان ہے اس لئے شہر میں
اس پہ بجلی گری، روز آرے چلے
کون دہشت گرد ہے اور کون ہے دہشت زدہ
یہ سب اک ابہامِ پیہم کے سوا کچھ بھی نہیں
پھر مرے شہر میں لوٹ آئی ہے دہشت گردی
پھر ہر اک جسم کے سائے میں پلے سناٹا

شہر میں جرم و حوادث اس قدر ہے آجکل
اب تو گھر بیٹھ کر بھی لوگ گھبرانے لگے
ہمیں تو مار دیا ہے خیال اپنوں نے
ہماری موت رقیبوں کے ہاتھ کیا ہوگی
کبھی ہنگامۂ دنیا ، کبھی یہ کربِ تنہائی
انہیں میں گھل گئی اے دل مری معصوم برنائی

چندر بھان خیال کی شاعری کا ایک حصہ ''لتِ ڈسکورس'' پر مشتمل ہے۔ان کے سابقہ شعری مجموعوں میں بھی دلت مسائل وموضوعات سے تعلق نظمیں شامل ہیں۔''صبحِ مشرق کی اذاں'' میں ''مقدر نامہ'' (۱۹۸۷ء) ''کل ملا کر موت کا انتظار'' (۲۰۰۵ء) ''کل نہ جانے کیا ہوگا'' (۲۰۰۷ء) اور ایک ''دلتِ غزل'' (دسمبر ۲۰۰۶ء) وغیرہ تخلیقات میں مختلف زاویوں اور تاریخی حوالوں سے دلت فرد اور سماج کے متنوع تلخ حقائق ومسائل معرض اظہار میں آئے ہیں۔ چندر بھان خیال کی متذکرہ تینوں نظموں اور غزل میں شاعر کا انفرادی اور وجودی اسلوب وآہنگ بروئے کار آیا ہے۔''دلتِ غزل'' کے درج ذیل اشعار سے جہاں شاعر کے 'من کی پیڑا' کا اظہار ہوتا ہے وہیں دوسری طرف لفظ 'دلت' کی جامع اور وسیع معانی ومفاہیم کا اثبات بھی ہوتا ہے۔

اک دلت میں شامل محفل کروں کروں تو کیا کروں
ہے محافظ ہی مرا قاتل کروں تو کیا کروں
لٹ گیا ہوں سبز باغوں کی سنہری بھیڑ میں
زندگی سے کچھ نہیں حاصل کروں تو کیا کروں
راہ میں آسانیوں کی جستجو کے باوجود
اور بڑھتی جائے ہے مشکل کروں تو کیا کروں
جنگلوں میں علم کی مشعل لئے پھرتا رہا

شہر آکر بن گیا جاہل کروں تو کیا کروں
میں کبھی ہندو ، کبھی مسلم ، کبھی عیسائی ہوں
میرا ماضی ہے نہ مستقبل کروں تو کیا کروں
حکم ہے آئین کا مجھ کو ملیں سارے حقوق
ایک بھی لیکن نہیں حاصل کروں تو کیا کروں
ہر گھڑی ہے جبر اور ظلمت تعاقب میں مِرے
اے خیالؔ ، اے آرزو ، اے دل کروں تو کیا کروں

اسی طرح نظم 'کُل ملا کر موت کا انتظار' بادی النظر میں شاعر کے وجودی کرب و کلفت اور ذاتی اندوہ و آشوب کی مظہر معلوم ہوتی ہے، مگر ذرا غور کیا جائے تو شاعر کے بیان کردہ اضطراب و ادبار میں ہمارے سماج کے ایک بڑے طبقے کی غربت و فلاکت کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے، جسے ہندوستانی تہذیب و سماج میں ہزاروں سالوں سے نکبت، ذلت اور دلت کی زندگی گزارنے پر مجبور کیا جاتا رہا ہے۔ یہ نظم تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں شاعر اپنی زندگی کے سفر کی روداد کچھ اس طرح بیان کرتا ہے:

''بے اطمینانی اور اضطراب یہی ہے مقدر \ یہ دو پیر ہی مجھے جہاں چاہتے ہیں \ لے جاتے ہیں \ جس قدر شدت اختیار کرتے ہیں \
اسی شدت سے میں بھاگتا ہوں \ بھٹکتا ہوں \ کہاں پہنچ کر دم لوں گا \ یہ تو پہنچ کر ہی پتہ چلے گا''

گویا کہ شعری کردار عرصۂ دراز سے اضطراب آگیں صورت حال میں زندگی کے سخت مراحل طے کر رہا ہے۔ نظم کے دوسرے حصے میں شاعر اپنی ذہنی و جذباتی کیفیت کا اظہار کرتے ہوئے یوں گویا ہوتا ہے:

''اسی طرح غم و غصہ اور احتجاج \ وہ ایندھن ہے \ جس کی آنچ مجھے ہر وقت حرارت دیتی ہے \ یہ حرارت \ جس کے سبب میں حرکت میں ہوں \

یہ حرکت نہ ہو تو پھر زندگی کہاں؟ \اس ایندھن کی آنچ جتنی تیز ہوتی ہے \اسی تیزی سے میں سلگتا ہوں \سلگتے رہنا ہی زندگی ہے \زندگی یعنی زمانہ یعنی دنیا \یعنی میں اور میرا اطراف''

غرض کہ شاعر کے وجود (یا وہ انسانی طبقہ جسے دلت کہا جاتا رہا ہے) کے سلگنے کے دو اسباب ہیں، ایک تو یہ کہ اس کے دل میں طبقۂ اشرافیہ کے خلاف غم و غصہ کا لاوا اُبل رہا ہے، دوسرا سبب یہ ہے کہ وہ زندگی کے سخت مسائل و مصائب کی بھٹی میں بھی جل رہا ہے۔ نظم کے آخری حصے میں شاعر اپنی اور اپنے اطراف کی شناخت ظاہر کرتے ہوئے بالآخر زندگی کے مفہوم و مقصد کی بڑی دردانگیز تعبیر پیش کرتا ہے:

''میں کون ہوں؟ \یہ تو میں ہی جانتا ہوں \دوسرا اس لئے نہیں جان سکتا \کہ ہر کوئی خود میں کھویا ہوا ہے \اور میرا اطراف \وہی ہے جو گزر رہا ہے \جسے میں بھگت رہا ہوں، جی رہا ہوں \اس بھگتنے اور جینے کا مطلب \کوئی مقصد ہو یا نہ ہو \اس کا نام زندگی تو ہے ہی \یعنی ''کُل ملا کر موت کا انتظار''

نظم کے آخری مصرعوں میں یہ مفہوم بھی مضمر ہے کہ شعری کردار کی زندگی اس قدر ملول و مغموم اور مظلوم و مقہور ہو چلی ہے کہ اب موت ہی اس کا تدارک معلوم ہوتی ہے، چنانچہ ''اس کا نام زندگی تو ہے ہی'' کہہ کر شاعر آخری مصرعہ میں زندگی کے فطری انجام (موت) کا تصور کرتا ہے کہ ''یعنی کُل ملا کر موت کا انتظار'' یعنی کے بے عزت، بے مقصد اور بے کیف زندگی جینے والے کے لئے موت کا مزہ چکھنے کے علاوہ کوئی راہِ نجات نہیں ہے۔

نظم ''مقدر نامہ'' میں دلتِ مسائل کے ساتھ ہی سیاہ فام اقوام کے مصائب کا زاویہ بھی ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس مختصر سی نظم میں شاعر نے سیاہ فام اور دلت اقوام کو درپیش آزمائشوں، سختیوں اور مصیبتوں کی جانب متوازی طور پر اشارہ کیا ہے۔ شاعر کو اس تلخ حقیقت کا شدید احساس ہے کہ خواہ ہم نے کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر لی ہو، مگر مظلوم کی

ظلمت بھری حیات سے ابھی سحر بہت دُور ہے:

''کالے غلام حبشی جیسا\ شکست خوردہ مقدر\ پا بہ زنجیر\ فاتح سائے کے ساتھ رتھ کے پیچھے\ اپنا سر جھکائے گھسٹتا چل رہا ہے\ ازل سے\ صدیوں قبل\ ابھری تھی اک مبہم تحریر\ جسے پڑھنے میں صدیاں گزر گئیں\ مفہوم تھا\ ذلت، غلامی\ جاہل دیوتاؤں کی عبادت\ تاریک غاروں میں\ بے لذت\ لمحوں کی زیارت\ اور کچھ نہیں\ صدیوں کے تغیرات\ اس تحریر کا مفہوم ہیہ بتا پائے۔''

یعنی کہ شاعر کے نزدیک صدیوں گزر جانے کے باوجود دنیا ابھی غلام، مظلوم اور مقہور اقوام کے دُکھ درد سے صرف واقف ہی ہو پائی ہے، ان کے دکھوں کا مداوا تلاش نہیں کیا جا سکتا ہے، یا یوں کہا جائے کہ دنیا، دکھی دلوں کو بدحال ہی دیکھنا چاہتی ہے، انہیں خوش حال بنانے کی اسے توفیق نہیں ہوسکی ہے۔ ''نظم ''کل نہ جانے کیا ہوگا'' میں بھی شاعر کے نجی درد و داغ اور سوز و اندوہ کی تپش محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ نظم بھی شاعر کے معصوم و مغموم آہنگ کی مظہر ہے۔ پانچ بندوں پر مشتمل اس نظم کے حسب ذیل بندوں میں شاعر نے اپنی داخلی اور وجودی کشمکش و کیفیت کا اظہار کچھ اس طرح سے کیا ہے:

سرد و سُست سناٹا سوگوار سے لمحے
سو بہ سو سلگتے ہیں سنگبار سے لمحے
اور کتنی صدیوں کا بوجھ مجھ کو ڈھونا ہے
میں کہ ایک پل جیسا بے قرار سنیاسی

جیسے کوئی پھنس جائے بدچلن حسینوں میں
سانپ سرسراتے ہیں میری آستینوں میں
رات دن اکیلا پن صبح و شام خاموشی
اس عذاب کو لے کر میں کہاں نکل جاؤں

سوچتا ہوں صحرا کی آنچ میں پگھل جاؤں
یا کسی شبستاں کی آگ بن کے جل جاؤں
اک اداس لمحے کے سامنے کئی صدیاں
بھول کر بھی خوشیاں سر جھکائے بیٹھی ہیں

نظم کے آخری بند میں شاعر نے اپنے آشوب و ابتلا میں دنیا کے دوسرے غمزدوں، ستم رسیدوں اور زحرا خوردوں کو شامل کرتے ہوئے ان کے کرب وخوف کے اظہار کے ساتھ ہی مظلوم دلوں میں کروٹیں لیتے ہوئے احتجاجی تموج کی نشاندہی بھی کی ہے:

مضطرب تمنائیں تلملائے بیٹھی ہیں
زخم خوردہ روحیں سب خوف کھائے بیٹھی ہیں
ہر نفس میں اک طوفاں ، ہر نظر میں ایک محشر
آج ہے یہی اپنا، کل نہ جانے کیا ہوگا

چندر بھان خیال کی غزلیہ شاعری میں سیاسی وسماجی شعور وآگہی کے ترشح کے ساتھ ہی باطل وغاصب طاقتوں کے تئیں اف غم وغصہ کا اظہار بھی نمایاں ہے، وہ پس ماندہ، مفلس، مظلوم اور مصیبت زدہ اقوام وطبقات پر ہونے والے ہر طرح کے ظلم و جبر اور غیر انسانی برتاؤ کے خلاف واضح طور پر اپنا شاعرانہ احتجاج درج کراتے ہیں۔ خیال کے نزدیک سماجی اور ملکی سطح پر ''جمہوریت'' کے معقول انطباق اور انصاف و مساوات کی اقدار کو استحکام وثبات فراہم کرنے کے لئے ہمیں ابھی احتجاجی تدابیر اور انقلابی اقوامات کی اشد ضرورت ہے۔ انقلابی واحتجاجی اقدامات کی انجام دہی کے بغیر آزادی، انصاف، انسانیت اور امن کا خواب شرمندہ تعبیر نہیں ہو سکے گا۔ لہٰذا خیال صاحب کے درج ذیل اشعار میں یک گونہ احتجاج، انتباہ اور انقلاب کے جذبات واحساسات کا فکری تموج دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ اشعار دیدنی ہیں:

خلاؤں کے سمندر میں کسی ویراں جزیرے پر

بھٹکتا ہوں میں صدیوں سے بہاروں کا تمنائی
شدتِ افکار کو محسوس کرکے بارہا
وقت کے جبڑوں میں جکڑا کسمسایا ہے شعور
جب گزر جائے گا میرے سر سے پانی ایک دن
ختم ہو جائے گی برسوں کی کہانی ایک دن
سازِ بے آواز کو آتش نوا کر دیں نہ پھر
کشمکش کی آگ اور یہ بے زبانی ایک دن
کون سا احساس میرے کرب میں شامل ہے آج
خامشی بھی ذہن و دل پر آگ برسانے لگی
تمام کوہِ کشاکش تھا مرے سر پہ خیال
اگرچہ اور بھی دنیا میں سخت جاں گزرے

لے رہا ہے درد انگڑائی اٹھا وہ احتجاج
زخم خوردہ سب پرندے پنکھ پھیلانے لگے
خیال اس بزم ہستی میں کوئی تو انقلاب آئے
کہاں تک خود کو بہلائیں پرانے منظروں سے ہم
چٹکی میں مسلتے ہیں تنکے بھی پہاڑوں کو
جب خون سمٹتا ہے مظلوم کے آنچل میں

خیالؔ فکری طور پر مجاہدہ پسند شاعر ہیں۔ وہ زندگی میں جدوجہد کی اہمیت کے قائل ہیں کہ اسی کی بدولت انسانی فروغ اور سماجی انقلاب کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ خیال صاحب کو قوی امید ہے کہ ایک دن دنیا سے برائیوں کا خاتمہ۔ اور انسانی اقدار مثلاً دیانت، محبت اور مساوات کو اثبات و استحکام حاصل ہوگا:

سانس لیتی ہیں امیدیں آج بھی ظلمات میں
کیا پتہ آ جائے سورج پر جوانی ایک دن
ان ادھورے ہی سے خاکوں میں سے کوئی اے خیال
کیا خبر بن جائے نقشِ جاودانی ایک دن
چار دن کی دھوپ اور یہ رات کالی دیکھ کر
کیا تری دنیا سے ڈر جائیں بتا اے زندگی

زندگی کے بنیادی مسائل اور اہم موضوعات و مظاہر پر غور و فکر کرتے ہوئے اپنے تجربات و مشاہدات کا اظہار کرنے والا شاعر اگر اپنے شاعرانہ تقدم و تعلّی کا اظہار کرتا ہے تو کیا مضائقہ ہے۔ بقول خیال:

میرے آگے نہیں تھا کوئی راستہ
میرے پیچھے مگر لوگ سارے چلے

☆☆☆

Sheen Muzaffarpuri : Urdu Nowel Nigari ka Ahem Naam by

Dr. Asghar Ali (Samastipur)

ڈاکٹر اصغر علی (سمستی پور)

شین مظفر پوری؛ اردو ناول نگاری کا ایک اہم نام

شین مظفر پوری کثیر الجہات قلم کار ہیں۔ انہوں نے افسانے، ناول، ناولٹ، انشائیے، ڈرامے، مضامین اور سفرنامے وغیرہ لکھ کر اردو ادب میں خاطر خواہ اضافہ کیا ہے۔ ان کے چار ناول اور ایک ناولٹ شائع ہو کر ادبی حلقے میں مقبول ہو چکے ہیں۔ فی الحال ان کے تین ناول ''ہزار راتیں'' (۱۹۵۵)، ''چاند کا داغ'' (۱۹۵۶)، اور ''کھوٹا سکہ'' (۱۹۶۱) پیش نظر ہیں۔ ان کے علاوہ ان کا ایک ناول ''گرم راکھ'' اور ایک ناولٹ ''تین لڑکیاں ایک کہانی'' منظر عام پر آ چکے ہیں۔

کھوٹا سکہ آپ بیتی معلوم ہوتا ہے۔ یہ ناول اردو کے ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کے استحصال کو موضوع بنا کر لکھا گیا ایک اہم ناول ہے۔ اس ناول میں مسعود کا کردار مصنف کی شخصیت کا نمائندہ ہے۔ اسی کردار کی طرح شین مظفر پوری کی زندگی گزری ہے۔ چونکہ مصنف کی زندگی اور اس کی شخصیت کا اثر اس کی تخلیق پر پڑنا ناگزیر ہے اس لیے اس ناول کا کردار مصنف کی زندگی سے ملتا جلتا ہے۔ اس ناول کا اختتامیہ بھی شین مظفر پوری کی زندگی کی طرح المیہ ہے۔ مسعود پریشان حال زندگی گزارتا ہے گویا وہ اپنی زندہ لاش اپنے ناتواں کندھوں پر ڈھوئے پھرتا ہے۔ یہ ناول مصنف کے دوسرے ناولوں کی طرح المیہ ہے۔ اس کی بینا (نسوانی کردار) بھی خودکشی کر لیتی ہے۔

شین مظفر پوری اپنے ناولوں کے ارتقا پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ناول نگاری میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کرداروں کی اصلیت پر بہت حد تک

ناول کی کامیابی کا دارومدار ہوتا ہے۔سلام سندیلوی کہتے ہیں:

''ناول کے کرداروں کو ہمارے جیسا جیتا جاگتا انسان ہونا چاہئے۔ایک کامیاب ناول کے کردار ہمارے جیسے گوشت پوست سے بنے ہوئے ہیں۔ ہماری ہی فضا میں وہ سانس لیتے ہیں۔ ہماری ہی طرح خوشی وغم کے جذبات بھی وہ رکھتے ہیں۔ہم کو ان کرداروں سے ہمدردی بھی ہوتی ہے اور نفرت بھی۔ہم کو ان کرداروں پر غصہ بھی آتا ہے اور پیار بھی۔ بہر حال یہ سب ہماری ہی دنیا کے باشندے ہوتے ہیں۔ایسے ہی کردار جاندار ہوتے ہیں اور بقائے دوام حاصل کرتے ہیں۔''

(ادب کا تنقیدی مطالعہ۔ڈاکٹر سلام سندیلوی،ص:۱۵۷،۱۵۸)

شین مظفر پوری کے اس ناول کا کردار مسعود حالات کے مطابق اپنے اندر تبدیلی پیدا کرتا رہتا ہے۔ پلاٹ کے ساتھ اس کی شخصیت کے مختلف گوشے اور احساسات و خیالات کی مختلف سطحیں سامنے آتی رہتی ہیں۔

اس ناول کھوٹا سکہ میں بھی شین مظفر پوری کے دوسرے ناولوں کی طرح ضمنی کرداروں کی کمی دکھائی دیتی ہے۔ان کے ناولوں میں عام طور پر ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے جو ایک ہی شخص کے حالات زندگی کو تفصیلی طور پر بیان کرتا رہتا ہے اور اس کے مختلف گوشوں پر پوری روشنی ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔اچھے ناولوں میں ذیلی اور ضمنی کردار کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ان سے مرکزی کردار کے مختلف گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔ اسے آگے بڑھانے اور اس کی الجھنوں اور پیچیدگیوں میں شدت پیدا کرنے میں مصنف کو مدد ملتی ہے۔

''ہزار راتیں''میں بھی شین مظفر پوری اس وقت کے نظام (جو آج بھی جاری ہے) سے بے اطمینانی ظاہر کی ہے۔وہ اس ناول میں یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ بے راہ روی، دھوکا دھری، فریب اور جسم فروشی کو روکنے کے لئے جتنے اخلاقی وعظ ونصیحت کئے جاتے ہیں، جتنے قوانین بنائے جاتے ہیں اور جتنے کمیشن بٹھائے جاتے ہیں سب بے اثر ہو رہے

ہیں۔ پورے خلوص اور ایمانداری کے ساتھ معاشرے کی خرابیوں کو دور کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ اس ناول میں وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ گھر کے اندر، دفتروں اور محلے کے اندر رہنے والے لوگوں کے ساتھ جب انصاف نہیں ہو پاتا ہے تو

''وہ پھول کیسے بچ سکتا ہے جو شاہراہ عام پر کھلے''

اس ناول کی اہمیت وافادیت کا اندازہ احمد یوسف کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

''کمال حسن وخوبی سے لکھا گیا یہ ناول اکتالیس سال پہلے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اسی درمیان ملک میں انسداد جسم فروشی کا قانون بھی نافذ ہو چکا ہے۔ لیکن کیا سماج میں جسم فروشی ختم ہوگئی؟ کیا ایسی لڑکیاں جو آج بھی جسم فروشی کے جال میں پھنسی ہوئی ہیں، انہیں اس جال سے نکال کر ان کی آبادکاری کے سلسلے میں کوئی منصوبہ تیار کیا گیا۔ میرے خیال میں ہم آج بھی ۱۹۵۵ میں ہی جی رہے ہیں۔''

(کچھ ذکر ہو کتابوں کا۔ احمد یوسف ''زبان وادب'' پٹنہ، نومبر دسمبر ۱۹۹۶ء)

اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ شین نے اپنے اس ناول کے ذریعہ یہ بتا رہے ہیں کہ اس طرح کی خرابیوں اور اس طرح کے کاروبار کو جاری رکھنے میں قانون بنانے والے اور اس کی حفاظت کرنے وانے والے سب ملوث ہیں۔ مصنف نے اس ناول کے ذریعہ سماج کی سچی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ صداقت اور سچائی کی تلاش کی ہے۔ ایک غریب اور بے سہارا لڑکی کی عصمت فروشی کی دردناک داستان سناتی ہے۔

''چاند کا داغ'' ایک رومانی ناول ہے۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ ایک جنسی لغزش کے کتنے بھیانک اور عبرت ناک انجام سامنے آسکتے ہیں۔ اس میں سماج کے رویہ سے پیدا ہونے والے تصادم کی سچی تصویر کھینچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دور حاضر میں سماج کے اندر دوہری پالیسی کا جو جذبہ کارفرما ہے اسے شین مظفر پوری نے بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کی نسوانی کردار سلطانہ ایک کامیاب نسوانی کردار ہے۔ یہ ایک متوسط طبقہ کی

عورت ہے لیکن اس کا انجام بڑا دردناک ہوتا ہے۔

پلاٹ کے لحاظ سے شین مظفر پوری کے ناول کامیاب قرار دیئے جاسکتے ہیں لیکن اتنی بات تو کہنی ہی ہوگی کہ ان کے ناولوں کے پلاٹ میں تنوع نہیں ہوتا۔ پورے ناول میں ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے جو ایک شخص کی زندگی کے واردات کو تفصیلی طور پر بیان کرنے کے لیے مرتب کیا جاتا ہے۔

چونکہ ناول بھی ایک طرح کی کہانی ہے اس لیے کسی ناول کے پلاٹ کو سمجھنے کے لیے دو باتیں سامنے رکھی جاتی ہیں۔ کہانی کیسی ہے یہ پہلی بات ہے اور دوسری بات یہ کہ کہانی میں ناہمواریت تو نہیں ہے۔ اگر کہانی خراب ہوگی تو پلاٹ بھی خراب ہوگا۔ ناول کے واقعات کو فطری انداز اور سانحات کو منطقی پیرائے میں ظہور پذیر ہونا چاہئے۔ پلاٹ منظم اور غیر منظم دونوں ہوتے ہیں۔ اصول وحدت کے اعتبار سے بھی پلاٹ کو دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ یعنی سادہ اور مرکب۔

شین مظفر پوری کے ناولوں کے پلاٹ سادہ ہوتے ہیں۔ ایک اچھے ناول میں ذیلی پلاٹ کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ پلاٹ ایسے واقعات کا مرکب ہوتا ہے جو غیر اہم ہوتے ہوئے بھی مرکزی قصے کو آگے بڑھانے اور اس کی پیچیدگی میں شدت پیدا کرنے میں مددگار رہوتے ہیں۔ شین مظفر پوری کے ناولوں میں مرکزی پلاٹ کے ساتھ ضمنی پلاٹ کی کمی ناول کے کثرت تاثر کو مجروح کر دیتی ہے۔ ناول کے فن میں کثرت تاثیر کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن شین مظفر کے یہاں ایسی بات نہیں ہے۔

شین مظفر پوری کے ناولوں کے کردار کے بارے میں لوگوں کی رائے ہے کہ انہوں نے جنسی بے راہ روی کو دکھانے کے لئے ''ہزار راتیں'' اور ''گرم راکھ'' صحافتی دنیا کی بدعنوانی کے لیے ''کھوٹا سکہ'' اور سماج کی دوہری پالیسی کو قاری کے سامنے لانے کے لئے ''چاند کا داغ'' جیسے ناول تو تخلیق کئے لیکن کوئی ایسا بڑا کردار نہ پیش کر سکے جو ڈپٹی نذیر احمد، مرزا ہادی رسوا، پریم چند، راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر وغیرہ نے پیش کئے۔ ''ہزار راتیں'' کی منی ''گرم راکھ''

کی بینا اور ''چاند کا داغ'' کی سلطانہ کامیاب نسوانی کردار ضرور ہیں لیکن ان کے اندر وہ بات نہیں جو بڑے کردار میں ہوا کرتی ہے۔ ڈاکٹر حسن رضا کے مطابق:

''ہزار راتیں'' کی منی ''گرم راکھ'' کی بینا اور ''چاند کا داغ'' کی سلطانہ ایک کامیاب نسوانی کردار ضرور ہیں۔ ان ناولوں میں بلاشبہ محض جنسی بے راہ روی اور کوٹھے کی داستان ہی نہیں بلکہ معاشرے کا سوز بھی ہے۔ فقط پائل کی جھنکار ہی نہیں روح کی کسک بھی ہے۔''

(شین مظفر پوری شخصیت اور فن۔ ڈاکٹر حسن رضا، ص:۱۰۹)

ناول کی کامیابی کا بڑا انحصار کردار نگاری پر ہے۔ شین مظفر پوری کے ناولوں کے کردار نچلے اور پست طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ منی فٹ پاتھ پر فقیروں کے ساتھ پلی بڑھی، بینا ایک معمولی گانے والے کی لڑکی ہے اور سعود ایک غریب کسان کا لڑکا ہے۔ البتہ سلطانہ ایک متوسط خاندان کی لڑکی ہے۔ شین مظفر پوری کے ناولوں کے ضمنی کردار ہر طبقے کی نمائندگی کرنے والے ہوتے ہیں۔ نسوانی کردار مخصوص مزاج اور عورتوں کی نفسیات کے مطابق ہی ہوتے ہیں لیکن کرداروں کے ذریعہ ادا کرائے گئے مکالمے کی زبان لگ بھگ ایک جیسی ہوتی ہے۔ ہر کردار کو اپنے ماحول کے مطابق مخصوص زبان استعمال کرنا چاہئے لیکن ایسا نہیں ہوا ہے۔ شین مظفر پوری مکالمے کی زبان میں کوئی امتیاز قائم نہ رکھ سکے۔

شین مظفر پوری کے ناولوں کا سب سے اچھا کردار مسعود ہے۔ ''کھوٹا سکہ'' مصنف کا آپ بیتی ناول ہے اس لیے اس کردار میں فنکار کی شخصیت نمایاں ہے۔ اس کردار کے مطالعہ سے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ شین مظفر پوری نے مسعود کو اس طرح کشمکش سے دوچار کیا ہے کہ اس کی شخصیت کے زیادہ تر پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔ تاہم اس کردار کی قنوطیت اور اداسی قاری کے دل میں کھٹکتی ہے کیونکہ وقت کی تیز آنچ اس کی شخصیت کو پختہ نہیں کر پاتی۔ دراصل مسعود کا کردار مصنف کی شخصیت کا نمائندہ ہے اس لیے اس کی قنوطیت ایک گونہ

فطری ہے کیونکہ مصنف کی زندگی بھی کم وبیش اسی طرح گزرتی ہے۔

شین مظفر پوری کے سارے ناول کا اختتامیہ المیہ ہے۔''ہزار راتیں'' کی مرکزی کردار منی کوڑا خانے پر ایڑی رگڑ رگڑ کر دم توڑ دیتی ہے۔''چاند کا داغ'' کی مرکزی کردار سلطانہ کا انجام بھی المناک ہوتا ہے۔''گرم راکھ'' کی ہیروئن بینا خودکشی کر لیتی ہے اور''کھوٹا سکہ'' کا سعود ایک طرح سے اپنی زندگی کی لاش اپنے کاندھے پر ڈھوئے پھرتا ہے۔

کردار کے ارتقا پر نگاہ رکھنا مصنف کے لیے ضروری ہے۔کردار کی شخصیت کا ارتقا اگر کسی ایک عمل سے رک جائے تو وہ کردار بے اثر ہوجاتا ہے۔اچھے کردار کے لئے ضروری ہے کہ واقعات، تجربات اور حالات اس میں تبدیلیاں پیدا کریں اس لیے واقعات کو اس طرح ترتیب دی جائے کہ وہ کردار کے ساتھ ہم آہنگ ہو سکے۔

شین مظفر پوری اپنے ناولوں کے کرداروں کے ارتقا پر نگاہ رکھتے ہیں۔سعود حالات کے مطابق اپنے اندر تبدیلی پیدا کرتے ہیں۔پلاٹ کے ساتھ اس کی شخصیت کے مختلف گوشے سامنے آتے ہیں۔''ہزار راتیں'' میں بہت سے جنس زدہ افراد سامنے آتے ہیں۔چھوٹا سونار، دلاور، سونا لال اور چوتھا گاہک عیاش اور زناکار ہیں لیکن چاروں کردار میں مصنف نے ایسی انفرادیت پیدا کی ہے کہ یہ سارے کردار سماج کے مختلف جنس زدہ گروہوں کے نمائندے بن گئے ہیں۔اس طرح سینکڑوں انسانوں کی نمائندگی صرف ان چار افراد کے ذریعہ کردی گئی ہے۔

شین مظفر پوری کے ناولوں میں چھوٹے بڑے ہر طرح کے کردار مل جاتے ہیں۔ گاؤں میں رہ کر جونک کی طرح انسان کا خون چوسنے والے مہاجن سے لے کر ایک معمولی کسان مزدور، پانی بیڑی کی دکان چلانے والے معمولی دکاندار، بڑی بڑی تجارت کرنے والے بڑے بڑے سرمایہ دار، پولیس، بھکاری، فلم انڈسٹری کے ہیرو ہیروئن اور چاندنی چوک پر نظر بازی اور چھیڑ چھاڑ کرنے والے منچلے نوجوان بھی اپنے اپنے رول

میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

شین مظفر پوری کے ناولوں میں جو چیز سب سے اہم ہے وہ ان کا اسلوب ہے۔ا س میں شک نہیں کہ اسلوب کا تعلق زیادہ تر شخصیت سے ہوتا ہے اس لیے ہر ادیب کے اسلوب میں فرق ہوتا ہے۔ اسلوب جس قدر ذاتی اور انفرادی ہوتا ہے اتنا ہی کامیاب ہوتا ہے۔لیکن صرف شخصیت کا اثر اسلوب پر نہیں پڑتا ہے بلکہ اسلوب پر تحریکات اور دور کا بھی اثر پڑتا ہے۔اس سے اندازہ ہوا کہ اسلوب شخصیت کا بھی آئینہ ہے اور ماحول کا بھی پرتو ہے۔مثال کے طور پر اکبرؔ کے اسلوب پر ان کی شخصیت کی چھاپ موجود ہے مگر ان کے طنز و مزاح میں تلخی ماحول کے اثر سے آئی ہے۔اس طرح رجب علی بیگ کی نثر ان کی شخصیت کی غماز ہے لیکن ان کی نثر میں تکلف اور تصنع ماحول کے اثر سے پیدا ہوئی ہے۔اس سے ثابت ہوتا ہے کہ شخصیت کے ساتھ ساتھ ماحول اور دور کا اثر بھی پڑتا ہے۔

شین مظفر پوری کے ناولوں اور افسانوں کے اسلوب میں ان کی اپنی شخصیت کا گہرا اثر موجود ہے لیکن ماحول کا بھی اثر شامل ہے۔جس وقت انہوں نے ناول لکھے اس وقت عورتوں کی کمزوری عام تھی۔جنسی بے راہ روی کا معاملہ یا طوائف کا، ساتھ ہی انتظامیہ کی کمزوری کا یہ حال تھا کہ طاقت ور اور مالدار اپنے سارے کام رشوت کے ذریعہ کروا لیتے تھے لیکن کمزور طبقہ پستا ہی جا رہا تھا۔ جہیز کے لین دین کا بڑھتا ہوا معاملہ، کسانوں اور مزدوروں کی قابل رحم حالت، سرمایہ داروں کا خون چوس لینے والا رویہ اور اس طرح کے کئی دوسرے مسائل کسی دیوزاد کی طرح منہ کھولے ہمارے سامنے کھڑے تھے۔شین مظفر پوری کے حصے میں جو زندگی آئی وہ سماج کے متوسط طبقے کی زندگی تھی۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں اس زندگی کو پیش کیا ہے جس کا انہوں نے قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔اس کے دکھ درد اور سکھ میں شریک ہوئے تھے۔اسی کسک اور تڑپ کی کارفرمائی ان کے ناولوں میں ہے۔انتظامیہ کی کمزوری کا ذکر انہوں نے دل کھول کر اپنے ناولوں میں کیا ہے یہ اس

وقت کا ماحول تھا اور اس ماحول کے اثر سے انہوں نے منی، بینا اور سعود کے کردار تراشے ہیں۔ ان میں احساس کی نزاکت، ٹوٹے ہوئے دل کی کسک اور تجربے کی تلخی پائی جاتی ہے۔ اسلوب کو دلکش بنانے میں بہت سے عناصر کام کرتے ہیں لیکن یہ عناصر اس وقت شامل ہوتے ہیں جب الفاظ کا صحیح استعمال ہو۔ سلام سندیلوی اس سلسلے میں فرماتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ حسین اور پائیدار ادب وہی ہوتا ہے جس میں فکر کے ساتھ فن بھی ہو۔ فکر کو فن سے اور فن کو فکر سے ہم علحدہ نہیں کر سکتے۔ جس طرح جسم کو جلد سے اور جلد کو جسم سے ہم الگ نہیں کر سکتے۔''

(ادب کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی، ص: ۴۸)

ہر ناول نگار اپنی فطری کے مطابق کسی ایک جذبہ کے اظہار میں مہارت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ ناول نگار کے یہاں مزاح، یاس اور الم کے درجات میں فرق ہوتا ہے۔ شین مظفر پوری کے ناول الم نگاری کے اچھے نمونے ہیں۔

☆☆☆

"Jo Yaad Raha" mein Mushtarka Tahzeeb aur Insani Qadron ki Tarjumani by Dr. Musi Raza (Luchnow) cell-9807694588

ڈاکٹر موسی رضا (لکھنو)

جو یاد رہا" میں مشترکہ تہذیب اور انسانی قدروں کی ترجمانی

اردو کی نثری اصناف افسانہ، ناول، سفرنامہ، خاکہ وغیرہ ان سب میں انسانی حیات کے گوناگوں پہلوؤں سے گفتگو کی جاتی ہے۔ مثلاً افسانہ نظرانداز کر دینے والے حقائق کو سامنے لاتا ہے، ناول تہوں میں چھپے سماجی مسائل کو آشکار کرتا ہے، سفرنامہ تلخ و شیریں تجربات سے ہمکنار کرتا ہے اور خاکہ انسان کے نشیب و فراز سے گزارتا ہے۔ یہ اصناف اپنے طور پر سماج و زندگی کے کسی نہ کسی خاص پہلو کی ترجمانی کرتی ہیں۔ لیکن اگر ہم سماج کے ان تمام پہلوؤں اور صفات کو کسی ایک صنف میں تلاش کریں تو وہ واحد صنف خودنوشت ہے کہ جس میں سماجی حقائق و مسائل، تلخ و شیریں تجربات اور انسانی نشیب و فراز نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ خودنوشت، خاکہ اور سفرنامہ ان تینوں اصناف کا بنیادی وصف صداقت ہوتا ہے۔ لیکن خاکہ اپنے اختصار کی بنا پر زندگی کے پھیلے ہوئے تجربات کو سمیٹ نہیں پاتا اور سفرنامہ ٹھہر کر زندگی کو نزدیک سے دیکھنے کی اجازت نہیں دیتا۔ فقط خودنوشت میں اتنی گنجائش ہوتی ہے کہ خودنوشت نگار اپنے اہم تجربات کو تفصیل سے بیان کرے اور زندگی کے ہر پہلو کو نزدیک سے قاری کے سامنے پیش کرے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس صنف میں تہذیب کی جو رنگا رنگی اور سماج کی عکاسی نظر آتی ہے دوسری اصناف اس سے محروم ہیں۔

عابد سہیل کی خودنوشت "جو یاد رہا" بھی تاریخ، شخصیات، تجربات کے علاوہ

تہذیب وسماج کی ایسی آئینہ دار ہے جس میں ایک پورا عہد اپنی صداقت کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ 712 صفحات پر مشتمل یہ خودنوشت اورئی، بھوپال، جونپور، لکھنؤ وغیرہ کی ملی جلی اور نایاب تہذیب کی پاسبان ہیں۔ خودنوشت کے آغاز ہی میں عابد سہیل نے مسلم سماج کی ایک بہترین روایت جس کو آج زمانہ بھول چکا ہے 'بسم اللہ' کا ذکر کیا ہے۔ بسم اللہ کی رسم اس وقت ادا کی جاتی ہے جب بچہ ذہنی نشوونما کے دور میں قدم رکھتا ہے اور اس زمانہ کے واقعات بچہ کی تربیت میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ اس رسم کی وجہ سے بچہ کے نرم و نازک ذہن پر جو نقش قائم ہوتا ہے وہ اسے زندگی کو خوبصورت نظریہ سے دیکھنے کا سلیقہ سکھاتا ہے شاید اسی لئے عابد سہیل کو اپنی بسم اللہ کی رسم میں سوائے اس کے کچھ بھی یاد نہیں کہ انھیں نہلا دھلا کر اپنے رب کا نام لینے کے لئے کہا گیا۔ وہ لکھتے ہیں

---میری بسم اللہ ہوئی تھی لیکن اس تقریب کی تفصیلات یاد نہیں، علاوہ اس کے کہ مجھے نہلا دھلا کر خوب اچھے کپڑے پہنائے گئے اور مولوی صاحب نے کئی بار مجھ سے ''بسم اللہ'' کہلایا تھا اور سب سے پہلے مجھے مٹھائی کھلائی تھی۔'' (صفحہ 32)

ہندوستان بالخصوص اودھ کی تہذیب میں ایک اہم مقام محرم کے جلوس اور عید میلاد النبی کے جلسہ کو حاصل ہے۔ آزادی سے قبل اور چند سال آزادی کے بعد بھی جس اہتمام سے ان جلوس کا استقبال کیا جاتا وہ اس زمانے کی زندگی کا ایک اہم حصہ بن گیا تھا۔ اسی لئے ہم دیکھتے ہیں کہ اس زمانے کی لکھی گئی اہم تصانیف میں ان دونوں ہی کا ذکر شدومد کے ساتھ ملتا ہے۔ عابد سہیل نے جس انداز سے محرم کے جلوس کا ذکر کیا ہے وہ ان کے قوی الحافظہ ہونے کی دلالت ہے ساتھ ہی یہ بھی واضح کرتا ہے کہ وہ منظر نگاری پر کتنی قدرت رکھتے ہیں، محرم کے جلوس میں شرکت کرنے والا ان کی اس تحریر کی قرأت کے بعد یہ فیصلہ نہیں کر پائے گا کہ وہ اپنی آنکھوں کی مدد سے بہتر طریقہ سے جلوس کو دیکھ سکتا ہے یا عابد سہیل کی اس تحریر کے ذریعہ! اقتباس ملاحظہ ہو:

''نویں محرم کی رات میں مختلف رنگوں کے کپڑوں کی چوڑی پٹیوں کی بٹی ہوئی ڈوریوں

سے سجا سجایا رنگ برنگا تعزیہ اس پر رکھ دیا جاتا وار اگلے دن محرم کے جلوس میں وہ سب سے آگے رہتا وار ابڑا تعزیہ کہلاتا۔ یہ تعزیہ ان لوگوں کا ہوتا جنھیں لوگ خلیفہ کہتے۔

اورئی میں تعزیہ داری کی ساری دھوم دھام اور رونق انھی کے دم قدم سے ہوتی۔ وہی خوب اونچی اونچی چھڑیں نکالتے جو رنگ برنگے کپڑوں میں لپٹی ہوتیں اور جن کے اوپر، بالکل اوپر، سبز رنگ کے کپڑوں کی دھجیوں کا ایک جھومر سا ہوتا جس کی چمکدار پتیاں جھلملاتیں۔ یہ جھومر حضرت امام حسین کی سربلندی کی علامت ہوتا۔ یہ چھڑ بھی کمال کی چیز ہوتی۔ اسے پچیس تیس لوگ مل کر زمین سے، جس پر دریاں بچھی ہوتی سیدھی کرتے اور پھر توازن قائم رکھنے کے لئے آنکھیں چھڑ کی اوپر کی پھنگلی پر جمائے جمائے قادر میاں کے ہاتھوں کے اس کٹورے میں جو وہ اپنے ہاتھ کی دسوں انگلیاں ایک دوسرے میں کس کر بنا لیتے، رکھ دیتے۔ اس کوشش کی کامیابی پر، اور وہ ہمیشہ ہی ہوتی، نعرۂ حیدری بلند ہوتا اور کبھی کبھی نعرۂ تکبیر بھی۔ قادر میاں کی نظریں چھڑ کے بالکل اوپر کے حصے پر جمی رہتیں اور اور وہ اپنے قدموں کو آگے پیچھے، دائیں بائیں کر کے اس کا توازن قائم رکھتے اور جلوس میں سب سے آگے لیکن تعزیوں کے پیچھے رہتے۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد جلوس رک جاتا اور وہ اپنے جسم کو سنبھالتے، دو قدم آگے بڑھتے، دو قدم پیچھے ہوتے، ایک آدھ قدم دائیں بائیں ہوتے اور بجلی کی تیزی سے جھک کر جانے کیسے چھڑ کو کندھے پر منتقل کر دیتے۔'' صفحہ 33-32)

محرم کا یہ جلوس غمی کے اظہار کے ساتھ ساتھ مشترکہ تہذیب کی ایک قوی علامت تھا تمام عقیدتمندان اس میں اس طرح شامل ہوتے کہ فرق نہیں کیا جا سکتا تھا کہ کون ہندو ہے کون مسلمان؟ کون شیعہ ہے اور کون سنی؟ کچھ تو اس وجہ سے بھی شامل ہوتے کہ یہ ان کی زمین سے جڑی رسم تھی اور اس طرح غم کی اس فضا میں بھی 'سب کے ساتھ' ہونے کا احساس ایک عجب طرح کی مسرت پیدا کر دیتا۔ جس کا اندازہ اس اقتباس سے ملاحظہ کیجئے:

''برقع پوش مسلم خواتین اور وہ جو برقع نہ پہنے ہوتیں اور ان سے زیادہ ہندو عورتیں جو چادر سے اپنے سروں کو ڈھکے رہتیں، سڑک کے کنارے مکانوں کے چبوتروں، کھڑکیوں دروازوں اور چھجوں سے یہ جلوس دیکھتیں اور آگے بڑھ کر نہایت عقیدت اور احترام کے ساتھ تعزیوں اور چھڑوں کو بے حد آہستگی سے چھوتیں اور ہاتھ اپنے چہروں پر پھیر لیتیں۔ عشرے کے دن شہر کے تقریباً سارے مسلمانوں اور سکڑوں ہندوؤں کے گھروں میں تعزیے ٹھنڈے کئے جانے کے بعد ہی کھانا پکتا، اور بہت سے گھروں میں کھچڑا جو بے سروسامانی کی علامت ہوتا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ میرے دوست شیام سندر شرما کے والد جو برہمن تھے اور پیشے سے وید، سبز کرتا، سبز ٹوپی اور سفید پے جامہ پہنے جلوس کی اگلی صفوں میں ہوتے اور ایسا لگتا کہ ان کا ہاتھ سینے سے چپک گیا ہو۔۔۔۔ درجنوں مجلسوں اور میلادوں میں اماں کے ساتھ شریک ہونے کے باوجود شیعہ۔سنی اختلافات سے بالکل نا واقف تھا اور اختلافات کی شدت اور ان کی پروردہ لعنتوں کو لکھنؤ منتقل ہونے کے بعد ہی جان سکا اور وہ بھی بس ایک حد تک۔'' (صفحہ 334-33)

عابد سہیل نے عید میلاد النبی کا تذکرہ بھی اتنی ہی تفصیل سے کیا ہے جتنا کہ محرم کا اور شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ ان دونوں پروگرام میں جو یکجہتی اور انسانی محبت کا احساس ملتا ہے وہ کسی اور میں نہیں۔ اسی وجہ سے عابد سہیل ان دونوں تحریروں میں 'ہندو۔مسلم' الفاظ پر قلم کی روشنائی زیادہ استعمال کرتے ہیں اور پڑھتے وقت بھی یہ محسوس ہوتا کہ خود نوشت نگار کا منشا ہے کہ ان الفاظ کو زور دے کر پڑھا جائے اقتباس ملاحظہ ہو:

''سبزی منڈی میں جہاں تخت پر بانس کی بنی ہوئی درجنوں دوکانیں تھیں بارہ وفات کے موقع پر عید میلاد النبی کا اہتمام کیا گیا تھا۔ سبزی فروشوں نے جن میں ہندو مسلمان سب شامل تھے اس دن دوکانیں نہیں لگائی تھیں۔۔۔۔۔ میلاد شروع ہونے سے پہلے ہی میدان سامعین سے چھلکا پڑ رہا تھا۔ میرا خیال ہے ان میں ہندوؤں کی تعداد کافی رہی ہوگی۔'' (صفحہ 57)

عابد سہیل نے قادرالکلامی کا استعمال کرتے ہوئے عید میلا دالنبی کے احترام او روحانی جذبے کو الفاظ میں ڈھال دیا جس کا صرف احساس کیا جاسکتا ہے۔ یہ چند الفاظ دیکھیں جو غیر مرئی جذبہ کا مشاہدہ کراتے ہیں۔

''نعرۂ تکبیر بلند ہوا اور مولانا وارثی تقریر کرنے کھڑے ہوئے تو مجمع میں ایک ایسی سرسراہٹ پیدا ہوئی جیسے کسی نے طویل وعریض حریری چادر، ایک کونے سے دوسرے کونے تک، بیک وقت ہزاروں سروں پر تیزی سے کھینچ دی ہو۔ اس سرسراہٹ میں عقیدت واحترام کی ایسی آوازیں بھی شامل تھیں جن کی تشکیل شاید بامعنی الفاظ سے نہیں ہوتی تھیں۔'' (صفحہ 58)

بسم اللہ، محرم اور عید میلا دالنبی کے علاوہ مسلم سماج کا ایک پروگرام عیدالفطر ہے جس کو ہر مسلم بڑے دھوم سے مناتا ہے۔ عابد سہیل نے بھی اس دن کا بے صبری سے انتظار کیا ہوگا جیسا کہ بچپنے میں ہوتا اور اس کی یادیں ان کے ذہن میں موجود ہونگی۔ مگر اس کے باوجود ہمیں ان کی خودنوشت میں اس کا ذکر نہیں ملتا بلکہ عید قربان کا ذکر ملتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ خودنوشت نگار کا مقصد صرف پروگراموں کی یادداشت بیان کرنا نہیں تھا بلکہ ان واقعات کو پیش کرنا تھا جس سے قاری کو درس ملے اور جو ہمارے سماج کو بہتر بنانے میں معاون ہو۔ عید قربان کے ذکر میں عابد سہیل نے برادر وطن کی آستھاؤں اور جذبات کا کس طرح خیال کیا گیا اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''دادے ابا کے انتقال کے بعد پہلی عید قربان آئی تو گائے خرید کر حسب معمول قصائی کے حوالے کر دی۔ ان دنوں گئوکشی پر پابندی نہیں تھی لیکن اس خیال سے کہ برادران وطن کے جذبات کو ٹھیس نہ پہنچے ہمارے یہاں قربانی کا جانور چاند رات میں بارہ ایک بجے قصائی لے کر آتا اور راستہ بھی ایسا چنا جاتا جس میں اہل ہنود کی آبادی کم سے کم ہو۔'' (صفحہ 147)

اسی کے ساتھ جب گائے کو پکی سڑک سے لے جایا جاتا جہاں چند گھر اہل ہنود

کے ہوتے تو اس کے کھروں پر روئی کس کے باندھ دی جاتی تا کہ چلتے وقت آواز پیدا نہ ہو۔ عابد سہیل نے عید قربان کے اس ذکر کو شاید اسی لئے اپنی خودنوشت میں جگہ دی کہ یہ انسان دوستی کی ایک عمدہ مثال ہے جہاں شریعت کی پابندی کے ساتھ ساتھ آستھاؤں کی پاسداری بھی ہے۔

عابد سہیل نے ایک ایسے سماج میں پرورش پائی تھی جو اپنی روایت وتہذیب کے لئے مشہور تھا۔ ہر کام کو سلیقہ کے ساتھ ادا کیا جاتا جس میں عزت واحترام اور شخصیت کی منزلت کو پیش نظر رکھا جاتا تھا۔ ان کے ذہن میں یہ اسطرح نقش ہو گیا تھا کہ خودنوشت میں اس زمانے کی بڑی بڑی سے شخصیت کا ذکر اگر چہ نہ ملتا ہو مگر ان افراد کا ذکر ضرور مل جاتا ہے جن کے پاس مال کم خلوص کی دولت زیادہ تھی اور اس طرح انھوں نے ایک ایسی فضا قائم کر دی جس میں ہمیں مثالی کردار نظر آتے ہیں مثلاً مولوی صاحب، جنھوں نے بمشکل وہ سامان قبول کیا جو اورئی چھوڑتے وقت انھیں دیا جارہا تھا جو ان ہی کے زیر استعمال تھا۔ یا منیر کی اماں جنہوں نے بے حد اصرار کے بعد باورچی خانہ سے یادگار کے طور پر صرف ایک چمٹا لینا گوارا کیا۔ یا وہ تیواری جی جن کی بھاری رقم عابد سہیل کے والد کے پاس موجود تھی اور انتقال کے بعد جب سارا سامان اورئی سے محی الدین پور منتقل ہونے لگا تو ہر وقت وہ موجود رہے مگر بقواشارتاً وکنایتاً بھی انھوں نے اپنی رقم کا ذکر نہیں کیا۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے کردار ہیں جن سے عابد سہیل نے اپنی خودنوشت کو سجایا اور سنوارا ہے۔

عابد سہیل اپنا ایک واقعہ تحریر کرتے ہیں جس میں انھیں پہیہ دوڑانے کا شوق ہوا اور ایک دن پہیہ دوڑاتے انھیں دادے ابا نے دیکھ لیا جس کی خبر انھیں (عابد سہیل) کو نہ ہو سکتی۔ جب عابد سہیل گھر آئے اور رات کے کھانے کے لئے والد و والدہ کے ساتھ دسترخوان پر بیٹھے تو دادے ابا نے ان کے پہیہ دوڑانے کے تعلق سے ایک رقعہ اپنے بیٹے کو بھجوادیا جس کا مضمون اس طرح تھا۔

''برخوردار ظفر یاب سلمہ، دعائیں
عزیزی عابد میاں کو پہیہ چلانے کا شوق ہے۔ انھیں چاندی کا پہیہ بنوا دیجئے۔ لوہے کے پہیے سے میری بے عزتی ہوتی ہے۔
دعا گو وزیر حسن''

اس ایک سطر میں شکایت بھی ہے، محبت بھی ہے، آداب بھی ہیں اور زمیندارانہ جاہ و حشمت بھی۔

عابد سہیل نے اس خودنوشت میں سماج کے بہت سے پہلوؤں کو آشکار کیا ہے، جہاں ہمیں منیر کی اماں، مولوی صاحب اور تیواری جی جیسے کردار ملتے ہیں وہیں ایسے لوگ بھی نظر آجاتے ہیں جن کی خودغرضی حیرت میں ڈال دیتی ہے ۔ اس خودنوشت میں تہذیب اور سماج کا نقشہ جس انداز سے پیش کیا گیا ہے اس سے ایک ماضی قریب کے عہد کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے جس سے بہت سی چیزیں ہمارے زمانے تک آتے آتے رخصت ہو چلی ہیں۔

☆☆☆

Moodle-based learning Management System : Opportunities and challenges in the context of achievement in ITC by Filza (Research Scholar) Dr.Fakhruddin Ali Ahmad (Asst. Prof.) MANUU CTE, Darbhanga, Dr.Mukesh Kumar Meena (Asst. Prof. MANUU CTE Asansol)

فلزا تبسم (ریسرچ اسکالر) ڈاکٹر فخر الدین علی احمد (اسسٹنٹ پروفیسر) مانو۔سی ٹی ای دربھنگہ۔ڈاکٹر مکیش کمار مینا (اسسٹنٹ پروفیسر، مانو۔سی ٹی ای، آسنسول)

موڈل پر مبنی لرننگ منجمنٹ سسٹم :

(آئی سی ٹی میں حصولیابی کے تناظر میں مواقع اور چلنجز)

تلخیص:

تعلیمی ترتیبات میں لرننگ مینجمنٹ سسٹمز (LMS) کے انضمام نے روایتی تدریسی طریقہ کار کو تبدیل کر دیا ہے، MOODLE اس ڈومین میں ایک سرکردہ اوپن سورس پلیٹ فارم کے طور پر ابھر رہا ہے۔ یہ مقالہ انفارمیشن اینڈ کمیونیکیشن ٹیکنالوجی (ICT) میں حصولیابیمیں ترقی کے لیے MOODLE پر مبنی LMS کے استعمال کے مواقع اور چیلنجوں کا مطالعہ کرتا ہے۔MOODLE لچکدار، انٹرایکٹو، اور سیکھنے والے کے لئے مثبت ماحول فراہم کرتا ہے جو ڈیجیٹل خواندگی، ذاتی نوعیت کی ہدایات، اور باہمی تعاون کے ساتھ سیکھنے کی حمایت کرتا ہے۔ یہ کورس کی تخلیق، تشخیص، اور مواصلات کے لیے متنوع ٹولز پیش کر کے اساتذہ اور سیکھنے والوں دونوں کو بااختیار بناتا ہے۔تاہم، اس کا نفاذ اہم چیلنجز بھی پیش کرتا ہے، جیسے کہ تکنیکی بنیادی ڈھانچے کے مطالبات، ڈیجیٹل تقسیم، صارف کی تربیت کی ضروریات، اور تدریسی تبدیلی کے خلاف مزاحمت۔ مقالہ اس بات پر روشنی ڈالتا ہے کہ کس طرح MOODLE کا کامیاب انضمام ICT میں طالب علم کی

کارکردگی کو بہتر بنانے کا باعث بن سکتا ہے جب مناسب تربیت، منصوبہ بندی، اور وسائل کی تقسیم سے تعاون کیا جائے۔ بالآخر، یہ مطالعہ آئی سی ٹی کی حصولیابی میں پائے جانے والے خلا کو پر کرنے اور جامعٹیکنالوجی پر مبنی تعلیم کو فروغ دینے کے لیے MOODLE کو حکمت عملی سے اپنانے کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔

کلیدی اصطلاح: لرننگ منجمنٹ سسٹم (LMS)، MOODLE، آئی سی ٹی (ICT)، حصولیابی۔

تعارف: ڈیٹلص ٹکنالوجی کی ترقی تعلم میں ایک مثالی تبدیلی کا باعث بنی ہے، جس میں لرننگ منجمنٹ سسٹمز (LMS) نے تدریس کے سیکھنے کے عمل کو نئی شکل دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مختلف LMS پلٹ فارمز میں سے، MOODLE (ماڈیولر آبجکٹ اوریینٹڈ ڈائنامک لرننگ انوائرمنٹ) دنیا بھر کے تعلیمی اداروں میں سب سے زیادہ اپنایا جانے والا اوپن سورس لرننگ پلٹ O فارم بن کر ابھرا ہے۔ تعمیری اور سماجی نقطہ نظر پر مبنی ایک تدریسی فریم ورک کے ساتھ ڈیزائن کا پ گاٹ، MOODLE فعال طلباء کی مشغولیت اور باہمی تعاون کے ساتھ علم کی ترقی کو فروغ دیتا ہے۔

انفارمشن اینڈ کمونیکیشن ٹکنالوجی (ICT) کے MOODLE، O ایک Delivery tool اور Learning Environment دونوں کے طور پر کام کرتا ہے۔ یہ نہ صرف آئی سی ٹی کے تصورات اور مہارتوں کی تعلیم میں سہولت فراہم کرتا ہے بلکہ سکھنے والوں کو ڈیٹیل۔ ماحول میں مشغول کرتا ہے جو ان کی تکنیکی صلاحیتوں کو بڑھاتا ہے۔ یہ دوہرا کردار مرکزی دھارے کی تعلیمی آئی سی ٹی کے انضمام کو تقویت دیتا ہے اور طلباء اور اساتذہ دونوں کے درمیان ڈیٹلو خواندگی کی ترقی کی حمایت کرتا ہے۔

تاہم، MOODLE پر مبنی سیکھنے کے نظام کو اپنانے میں کئی مشکلات ہیں۔ اگرچہ یہ پلٹ فارم ذاتی نوعیت کی، قابل رسائی، اور قابل توسع تعلیم کے لئے بے شمار مواقع پیش کرتا ہے، لیکن اہم بنادی ڈھانچے کی مدد، صارف کی تربیت، اور روایتی تدریسی ذہن

میں تبدیلی کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ محدود انٹرنٹ کنیکٹیویٹی، تکنیکی مہارت کی کمی، اور ڈیٹل تبدیلیوں کے خلاف مزاحمت جیسے چیلنجز MOODLE کے مؤثر نفاذ میں رکاوٹ بن سکتے ہیں، خاص طور پر ترقی پذیر ممالک یا وسائل کی کمی والے اداروں میں۔

آئی سی ٹی میں عمدہ کارکردگی کے حصول کے لین موڈل پر مبنی لرننگ منجمنٹ سسٹم کے مواقع

لرننگ منجمنٹ سسٹم (LMS) کے طور پر MOODLE (ماڈیولر آبجکٹر اوریینٹڈ ڈائنامک لرننگ انوائرمنٹ) کا استعمال وسعک مواقع فراہم کرتا ہے جو انفارمشن O اینڈ کمونیکیشن ٹکنالوجی (ICT) کی تدریس اور سیکھنے میں نمایاں طور پر اضافہ کرسکتا ہے۔ جیسا کہ دنیا بھر میں تعلیمی نظام ڈیجیٹلائزیشن اور بلنڈ شڈ لرننگ ماڈلز کی طرف مائل ہو رہے ہیں، MOODLE ایک جامع پلیٹ فارم کے طور پر کام کرتا ہے جو ICT کی تعلیم میں بہترین کارکردگی کی حمایت کرتا ہے۔

MOODLE کی طرف سے آئی سی ٹی میں مہارت حاصل کرنے کے لئے فراہم کے گئے اہم مواقع۔

.1 قابل رسائی اور جامع ICT تعلیم:

MOODLE اداروں کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ جغرافیائی، طبعی، یا سماجی و اقتصادی حدود سے قطع نظر سیکھنے والوں کے لئے راستہ ہموار کرتا ہے۔ صرف انٹرنٹ کنکشن اور ڈیٹلر ڈیوائس کے ساتھ، سیکھنے والے کسی بھی وقت، کہیں سے بھی ICT کورسز تک رسائی حاصل کرسکتے ہیں۔ یہ شمولیت دور دراز یا غیر محفوظ علاقوں میں، طلباء کو ICT کی مہارتی تیار کرنے کی اجازت دیتی ہے جو بصورت دیگر کلاس روم کی روایتی تربیات میں نا قابل رسائی ہوگی۔

.2 ہنڈل آن آئی سی ٹی اسکل ڈیولپمنٹ

MOODLE کی بنیادی طاقتوں میں سے ایک ICT سے جڑے کاموں اور ڈیٹلر مسائل کو حل کرنے کے منظرناموں کی نقل کرنے کی صلاحیت ہے۔ عملی اسائنمنٹس،

سمیلیشنز، کوڈنگ کی مشقیں، اور انٹرا یکٹو ٹولز کے ذریعے، سیکھنے والے براہ راست ICT ایپلی کیشنز کے ساتھ مشغول ہوتے ہیں۔ ڈیجیٹل ٹولز کے استعمال میں مہارت اور اعتماد پیدا کرنے کے لئے ہنڈآن اپروچ ضروری ہے۔

.3 ذاتی نوعیت کی اور خود سے چلنے والی تعلیم: آئی سی ٹی کی تعلیم میں جہاں سیکھنے والوں کے پاس پہلے سے علم اور اہلیت کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں، یہ ذاتی نوعیت اس بات کو یقینی بناتی ہے کہ تمام طلباء جدید تصورات کی طرف بڑھنے سے پہلے بنیادی مہارتیں حاصل کر سکتے ہیں۔ MOODLE کا ڈھانچہ اساتذہ کو متنوع مواد، تشخیصات، اور اثر دار بنا کر ہدایات میں فرق کرنے کی اجازت دیتا ہے۔

.4 باہمی تعاون کے ساتھ سیکھنے اور ہم مرتبہ کا تعامل: تعاون اور مشترکہ علم کی تعمیر کے ذریعے آئی سی ٹی سیکھنے کو بہت بہتر بنایا گیا ہے۔ MOODLE اسے Forms، گروپ اسائنمنٹس، چیٹ روم، اور ہم مرتبہ جائزہ لنیر والے آلات کے ذریعے فروغ دیتا ہے۔ طلباء باہمی تعاون کے ساتھ ICT پروجیکٹس پر کام کر سکتے ہیں، مسائل کو حل کرنے والی بات چیت میں مشغول ہو سکتے ہیں، اور تکنیکی وسائل کا اشتراک کر سکتے ہیں۔ اس سے ٹیم ورک کی مہارتیں بنتی ہیں اور Peer to Peer اکتساب کے ذریعے ICT تصورات کے بارے میں، ان کی سمجھ کو گہرا کرتا ہے۔

.5 ملٹی میڈیا اور انٹرا یکٹو مواد کا انضمام: Moodle اساتذہ کو اپنے اسباق میں بھرپور ملٹی میڈیا جیسے Videos، Animations، پوڈ کاسٹ، اور انٹرا یکٹو سافٹ ویئر شامل کرنے کی اجازت دیتا ہے۔ آئی سی ٹی مضامین کے لیو، یہ خاص طور پر فائدہ مند ہے، کیونکہ بصری اور متعامل عناصر صرف متن کے مقابلے میں تصورات کو زیادہ مؤثر طریقے سے ظاہر کر سکتے ہیں۔

.6 ریئل ٹائم فیڈ بیک اور مسلسل تشخص: MOODLE تشکیلاتی اور مجموعی تشخص کے لئے ایک مضبوط نظام فراہم کرتا ہے، بشمول کوئز، اسائنمنٹس، کوڈنگ ٹسٹ، اور خود تشخص L۔

خودکار درجہ بندی اور فوری تاثرات طلباء کو وقت میں بہتری کے لئے شعبوں کی نشاندہی کرنے میں مدد کرتے ہیں۔ مسلسل تشخی LE ماڈل ICT سیکھنے والوں کو ان کی مہارت کی نشوونما کو ٹریک کرنے میں مدد کرتا ہے اور مہارت سیکھنے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔

.7 استاد کو با اختیار بنانا اور اختراع: MOODLE معلمین کو ان کے تدریسی طریقوں کو اختراع کرنے کے لئے آلات سے لیس کرتا ہے۔ ICT اساتذہ اپنی مرضی کے مطابق کورس ماڈیولز ڈیزائن کر سکتے ہیں، تجزیات کے ذریعے سیکھنے والے کی پیش رفت کو ٹریک کر سکتے ہیں، اور پروجکٹ پر مبنی سیکھنے کی حکمت عملیوں کو نافذ کر سکتے ہیں۔ کھلے تعلیٰ وسائل (OERs) تک رسائی کے ساتھ، اساتذہ اپنے کورسز کو تازہ ترین اور اعلیٰ معار کے ICT مواد سے مالا مال کر سکتے ہیں۔

.8 ڈیٹل شہریت اور آئی سی ٹی اخلاقیات کا فروغ: MOODLE ایک ایسا ماحول فراہم کرتا ہے جہاں سیکھنے والے نہ صرف تکنیکی مہارتیں حاصل کرتے ہیں بلکہ ٹکنالوجی کے ذمہ دارانہ اور اخلاقی استعمال کے بارے میں بھی سیکھتے ہیں۔ احتیاط سے ڈیزائن کے گئے ماڈیولز، ڈیٹلت رائٹس پر فورمز، طلباء سائبر سیٹن، ڈیٹا پراوئیسی، اور ڈیٹلن ذمہ داری کی اہمیت کو سیکھتے ہیں۔

.9 کثیر لسانی اور کثیر الثقافتی تعلیم:

MOODLE متعدد زبانوں کو سپورٹ کرتا ہے اور علاقائی ضروریات کے مطابق مقامی کیا جا سکتا ہے۔ آئی سی ٹی تعلیم میں، یہ اس بات کو بھی یقینی بناتا ہے کہ مختلف لسانی پس منظر سے تعلق رکھنے والے سیکھنے والے مواد کو سمجھ سکتے ہیں اور اس کے ساتھ مشغول ہو سکتے ہیں، مساوات اور عالمی تعاون کو فروغ دے سکتے ہیں۔

آئی سی ٹی میں بہترین کارکردگی کے حصول کے لئے موڈل پر مبنی لرننگ منجمنٹ سسٹم کے لئے چلنجز: اگرچہ MOODLE ڈیٹل لرننگ کو سپورٹ کرنے اور انفارمشنز اینڈ کمولنیکیشن ٹکنالوجی (ICT) میں فضیلت کو فروغ دینے کے لئے ایک طاقتور ٹول کے

طور پر ابھرا ہے، لیکن اس کا موثر نفاذ اہم چیلنجوں کے بغیر نہیں ہے۔ یہ چیلنجز، اگر تزویجاتی طور پر حل نہ کئے جائیں تو، آئی ٹی سی کی تعلیم کو بڑھانے میں موڈل پر مبنی لرننگ منجمنٹ سسٹمز (LMS) کی مکمل صلاحیت کو محدود کر سکتے ہیں۔

.1 محدود تکنیکی انفراسٹرکچر: MOODLE کے نفاذ میں رکاوٹوں میں سے ایک، خاص طور پر ترقی پذیر خطوں میں، مضبوط تکنیکی انفراسٹرکچر کی کمی ہے۔ MOODLE کے کامیاب استعمال کی ضرورت ہے۔ قابل اعتماد انٹرنٹس کنیکٹیویہ، مناسب بنڈ نوتھ، اپ ڈیٹ شدہ کمپورٹرز، ٹیبلٹس یا اسمارٹ فونز تک رسائی، موثر ہوسٹنگ سرورز۔ بہت سے اداروں میں، خاص طور پر دیہی یا کم سہولت والے علاقوں میں، ایسے وسائل یا تو ناکافی ہیں یا مکمل طور پر غائب ہیں۔ یہ ڈیٹلف تقسم LICT تعلیم تک رسائی اور LMS کے مستقل استعمال دونوں میں رکاوٹ ہے۔

.2 اساتذہ اور طلباء میں ڈیٹلی خواندگی کا فقدان: MOODLE کی جدید خصوصیات کے لئے صارفی کو ڈیٹل خواندگی کی سطح کی ضرورت ہوتی ہے۔ تاہم، بہت سے معلمین اور طلباء، خاص طور پر وہ لوگ جو ٹکنالوجی سے پہلے کی حد تک محدود ہیں، ان کے ساتھ جدوجہد کرتے ہیں۔ مہارت کا یہ فرق MOODLE کے سیکھنے کے مرکز کے نقطہ نظر کو کمزور کرتا ہے اور ICT سیکھنے کے تجربات کے معیار کو متاثر کرتا ہے۔

.3 اساتذہ کی تربیت اور معاونت میں کمی: MOODLE کو لاگو کرنے کے لئے صرف تنظیم سے زیادہ کی ضرورت ہوتی ہے— یہ تدریس موافقت کا مطالبہ کرتا ہے۔ اساتذہ کو نہ صرف اس بات کی تربیت دی جانی چاہئے کہ پلٹ فارم کو تکنیکی طور پر کسیر استعمال کیا جائے، بلکہ یہ بھی کہد لکش اور انٹرایکٹو ICT کورسز ڈیزائن کریں، سیکھنے کے نتائج کا مؤثر طریقے سے آن لائن اندازہ لگائیں، بامعنی ورچوئل تعاون کی سہولت فراہم کریں۔

.4 تبدیلیوں اور روایتی ذہنیت کے خلاف مزاحمت: روایتی، آمنے سامنے کی ہدایات سے آن لائن یا ملاوٹ شدہ MOODLE ماحول میں منتقلی کو اکثر فیلٹ اور سیکھنے والوں

دونوں کی طرف سے مزاحمت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وجوہات میں شامل ہیں۔ اس طرح کے رویے MOODLE کو ICT ہدایات کے لیس ایک بنیادی ٹول کے طور پر اپنانے میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں، جس کی وجہ سے اس کی خصوصادت کو کم استعمال کیا جاتا ہے۔

.5 **زبان اور قابل رسائی رکاوٹیں۔** اگر چہ MOODLE متعدد زبانوں کو سپورٹ کرتا ہے، لیکن اساتذہ کی طرف سے اپ لوڈ کردہ مواد سیکھنے والوں کی ترجیح مادری زبان میں دستیاب نہیں ہوسکتا ہے۔ مزید برآں، معذور طلباء کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑسکتا ہے اگر رسائی کی خصوصیات جیسے کہ اسکرین ریڈرز، یا بند کیپشننگ کو کورس کے مواد میں ضم نہیں کیا جاتا ہے۔ یہ رکاوٹیں مساوی شرکت کو روکتی ہیں اور MOODLE ICT کی شمولیت کو محدود کرتی ہیں۔

.6 ٹکنالوجی پر حد سے زیادہ انحصار: اگر چہ ٹکنالوجی سیکھنے کو بڑھا سکتی ہے، لیکن ڈیجیٹل آلات پر زیادہ انحصار چیلنجز بھی پیش کرسکتا ہے۔ تکنیکی مسائل جیسے سرور کریش، سسٹم ڈاؤن ٹائمز، ڈیٹا کا نقصان، ملوکیئر کے خطرات تدریس سیکھنے کے عمل میں خلل ڈال سکتا ہے، خاص طور پر تشخیصیات جمع کرانے کی آخری تاریخ کے دوران۔ مزید برآں، اسکرین کا مسلسل وقت سیکھنے والوں میں تھکاوٹ اور توجہ کا دورانیہ کم کرنے کا باعث بن سکتا ہے۔

خلاصہ: MOODLE ایک طاقتور اور لچکدار LMS کے طور پر، ICT کی تعلیم میں کمال حاصل کرنے کے وسیع مواقع فراہم کرتا ہے۔ رسائی اور پرسنلائزیشن سے لے کر تعاون اور اختراع تک، یہ سیکھنے والوں پر مرکوز ماحول فراہم کرتا ہے جو 21 ویں صدی کے لئے ضروری ڈیٹلن قابلیت کو پروان چڑھاتا ہے۔ معلمین کے لے اسٹریٹجک نفاذ اور مسلسل پیشہ ورانہ ترقی کے ساتھ، MOODLE کو جدید دنیا کے لئے اہم ICT مہارتوں کے ساتھ سیکھنے والوں کو بااختیار بنانے میں اپنی پوری صلاحیت سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ جب کہ MOODLE ICT تعلیم کو بڑھانے کے لے وسیع امکانات

پیش کرتا ہے، اس کے نفاذ کے ساتھ بہت سے چیلنجز بھی شامل ہیں۔ بنیادی ڈھانچہ، اور انسانی چیلنجوں سے نمٹنے کے لئے ایک کثیر جہتی نقطہ نظر کی ضرورت ہے جس میں شامل ہیں: اسٹریٹجک منصوبہ بندی، معلمین اور منتظمین کے لئے صلاحیت کی تعمیر، انفراسٹرکچر میں سرمایہ کاری، مسلسل نگرانی اور تعاون اس طرح کی ایک جامع کوشش کے ذریعے ہی ادارے حقیقی معنوں میں MOODLE کا استعمال کر سکتے ہیں تاکہ ICT سیکھنے میں عمدگی حاصل کر سکیں اور طلباء ڈجیٹل دور میں ترقی کر سکیں۔

حوالہ:

.(2023) Hasheminasab, M. & Salimi, H. Effect on :Moodle-Based teacher education Teacher Competencies in EAP Contexts. Studies in No.1. English Language Teaching. Vol. 11, selt.v11n1p36/dx.doi.org/10.22158//:http

Moodle quizzes as a .(2019)Daher, W.&Amer, A., teaching tool in English for academic purposescourse. International Journal of Innovation 49.-35,(1)and Learning, 25

Kusumawardani, S. &Ferdiana, R.,Rahayu, N. W., A systematic review of ontology use .(2022)S. inE-Learning recommender system, Computers 100047. Artificial Intelligence, 3,:and Education

Grishaeva, A. & Baryshnikov, N., Rymanova, I., E-course Based on the LMS Moodle .(2015)

Development and :forEnglish Language Teaching Social – Implementation of Results. Procedia 240.–236andBehavioral Sciences, 206,

Manzari, E.&Jokar, M.,Brante, E. W.,Tarchi, C., conceptions of 'Pre-service teachers.(2022) :onlinelearning in emergency distance education How is it defined and what self-regulated learning skillsare associated with it? Teaching and Teacher 103669.Education, 113,

☆☆☆

Shad Azimabadi ki Shairi by MD. Iftekhar (Nawadah)

محمد افتخار (نوادہ) cell-9892157634

شاد عظیم آبادی کی شاعری

شاد عظیم آبادی کی پیدائیش 17 جنوری 1846ء کو پٹنہ (عظیم آباد) میں محلّہ پورب دروازہ، اپنے ننھیال میں ہوئی۔ شاد کا پیدائشی نام سید علی محمد تھا اور تخلص شاد تھا۔ خطاب خان بہادر تھا۔ شاد کے والد کا نام سید عباس مرزا تھا اور اُن کا شمار عظیم آباد کے اعلیٰ خاندان رؤسا میں ہوتا تھا۔ اس خاندان کے اکثر بزرگ پانی پت اور دہلی میں بھی آباد تھے۔ شاد کا ددھیال خاندان پٹنہ (عظیم آباد) میں محلّہ گنج بخش میں آباد تھا۔ یہ خانوادہ پٹنہ میں بھی معزز اور ممتاز تھا۔ شاد کا سلسلہ نسب، 31 پشتوں سے ہوتا ہوا خلیفہ المسلمین حضرت ابن ابی طالب رضی اللہ عنہ تک پہنچتا ہے۔ شاد کے دادا تفضّل علی خان کا نسب سیدنا زین العابدین رضی اللہ عنہ تک پہنچتا ہے۔ اس اعتبار سے شاد سادات الحسنی الحسینی میں سے تھے۔ شاد بچپن سے ہی نہایت ذہین تھے اور دس برس کی عمر میں ہی اُنہوں نے فارسی زبان و ادب پر خاصی دسترس حاصل کر لی تھی اور شعر بھی کہنے لگے تھے۔ اُن کے والدین اُن کی شاعری کے مخالف تھے اور اُن کو عراق بھیج مذہبی تعلیم دلانا چاہتے تھے۔ لیکن شاد اُن سے چھپ چھپا کر شاعری کرتے رہے اور سید الطاف حسین فریاد کی ساگردی اختیار کر لی۔ بطور شاعر شاد کی شہرت اس وقت ہوا جب اس وقت کے معتبر ادبی رسالہ "مخزن" کے مدیر سر عبدالقادر سروری پٹنہ (عظیم آباد) آئے اور ان کی ملاقات شاد سے ہوئی۔ وہ شاد کی شاعری سے بہت متاثر ہوئے اور اُن کا کلام اپنے رسالہ میں شائع کرنے لگے۔ شاد نے شاعری میں غزل کے علاوہ مرثیئے، رباعیاں، قطعات، مخمس اور مسدس بھی لکھے جن میں اُن کا ناول "پیر علی" جو پہلی جنگ آزادی کے موضوع پر اردو کا پہلا ناول ہے۔ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں شائع ہو چکا ہے۔ اُنہوں نے کثیر تعداد میں مکتوبات بھی لکھے۔ "شاد کی کہانی شاد کی زبانی" اُن کی خودنوشت ہے۔ 8 جنوری

1927ء کو 81 سال کی عمر میں وفات ہو گئے۔

شاد عظیم آبادی کو اردو، فارسی اور عربی زبان پر بڑا عبور حاصل تھا۔ وہ انگریزی اور ہندی زبان سے بھی ضروری واقفیت رکھتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ شاد عظیم آبادی نے نظم ونثر کی چھوٹی بڑی تقریباً ساٹھ کتابیں یادگار چھوڑی ہیں لیکن یہ اب بھی تحقیق طلب ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اُن کی متذکرہ ساٹھ کتابیں بنوز دستیاب نہیں ہیں۔ شاد عظیم آبادی کی مطبوعہ کتابوں کی فہرست اس طرح ہے۔ نغمہء الہام، فروغ ہستی، فکر بلیغ، کلام شاد، کلیات شاد حصہ اول، دوم، سوم، لمعات شاد، میخانہ الہام، مکتوبات شاد، مراثی شاد، مثنوی مادر ہند، مثنوی نوید ہند، پیر علی، رباعیات شاد، سروس ہستی، شاد کی کہانی، شاد کی زبانی، صور الخیال، تذکرہ شعراء، زبور عرفان، ظہور رحمت اور شاد عظیم آبادی کے سو شعر وغیرہ۔ شاد عظیم آبادی کی ان تصنیفات کے فہرست سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اُنہوں نے اردو ادب کی کتنی غیر معمولی خدمات انجام دی ہیں۔ اسی غیر معمولی خدمات کے صلے میں سرکار نے انہیں "خان بہادر" کے خطاب سے نوازا۔ شاد عظیم آبادی کو اپنے زمانے کا میر بھی کہا گیا۔ ویسے عظیم شاعر کی آخری زندگی بڑی عسرت اور معاشی تنگدستی میں گزری۔ شاد عظیم آبادی کے ادبی شخصیت کے مختلف پہلو ہیں۔ وہ نظم نگار اور نثر نگار دونوں ہیں۔

نثر میں اُنہوں نے تذکرہ، ناول اور خودنوشت سوانح عمری میں اپنی دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔ شعری اصناف میں اُنہوں نے غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی قطعات وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ شاد عظیم آبادی نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی ضرور کی ہے مگر اردو ادب میں اُن کی اصل حیثیت عظیم المرتبت غزل گو شاعر کی ہے۔ ایسے بلند پایا شاعر کو ایک زمانے تک اردو ادب میں وہ پذیرائی نہیں ملی جس کے وہ مستحق تھے۔ اسلئے شاد عظیم آبادی کو بھی غالب کی طرح اپنی زندگی میں اپنی ناقدری کا شکوہ رہا مگر ظاہر ہے ایسے بلند قامت شاعر کو آخر کب تک نظر انداز کیا جاتا۔ بالآخر وہ وقت آیا کہ اردو ادب میں شاد عظیم آبادی کے مقام و مرتبہ کو پہچانا گیا اور اُنکے کلام کو داخل نصاب کیا گیا۔ شاد

عظیم آبادی دبستان عظیم آباد کے بڑے قادرالکلام شاعر ہیں۔ اُنہوں نے غزل گوئی کے ساتھ ساتھ مرثیہ اور رباعی میں بھی اپنے کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔ مرثیہ میں اُنہوں نے میر انیس کا تتبع کیا اور خیال و زبان میں میر انیس جیسی لطافت، چاشنی اور تاثیر پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ اُن کی رباعیوں میں عارفانہ، متصوفانہ، فلسفیانہ، اخلاقی و اصلاحی، عشق ہ، خمریہ، اور المیہ مضامین، جدت خیال، ندرت فکر، کیف و سرور، گہرائی گیرائی اور لسانی انفرادیت یہ تمام چیزیں موجود ہیں۔ دیکھیے شاد عظیم آبادی اپنی رباعیوں میں رشتوں کی نزاکت اور زندگی کے اسرار و رموز کو کس عمدہ پیرائے میں بیان کیا ہے اور فن رباعی کو کس بلندی پر پہنچایا ہے۔

تنہا ہے چراغ دور پروانے ہیں　　اپنے تھے جو کل آج وہ بیگانے ہیں
بیرنگئ دنیا کا نہ پوچھو احوال　　قصے ہیں کہانیاں ہیں افسانے ہیں

ساقی کے کرم سے فیض یہ جاری ہے　　یا پیر خرابات کی غم خواری ہے
صف توڑ کے بٹ رہی ہے رندوں میں شراب　　معلوم نہیں کہ میری کب باری ہے

شاد عظیم آبادی نے مرثیہ، رباعی اور قطعات وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کمال کا مظاہرہ بھلے ہی کیا ہو مگر اُن کا اصل میدان غزل ہی ہے۔ وہ ایک منفرد و ممتاز اور اہم غزل گو شاعر ہیں۔ اُنہوں نے غزل کے علم کو اس وقت بلند کیا جب غزل کی گردن کو مار دینے کی بات کہی جا رہی تھی۔ ایسے وقت میں شاد عظیم آبادی نے اپنے شعری طرز احساس، قوت متخیلہ اور خیال کے ندرت کے حسین امتزاج سے اردو غزل کو نیا روپ اور نئی شناخت دی۔ اُن کا کمال یہ بھی ہے کہ اُنہوں نے اپنے دور کے شعری رجحانات کو تبدیل کرنے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ شاد عظیم آبادی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اُنہوں نے سکہ بند انداز میں اپنے آپ کو دہلی یا لکھنؤ اسکول میں سے کسی ایک شعری دبستان سے اپنے آپ کو وابستہ نہیں کیا بلکہ دونوں کی خوبیوں کو سامنے رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں دہلی اور لکھنؤ کا بہترین امتزاج پایا جاتا ہے۔ اُنہوں نے غالب اور مومن کے مقبول

ترین رنگ کی بھی تقلید کی اور پھر اسی سے اپنا ایک منفرد رنگ پیدا کیا۔

شاد عظیم آبادی کا شمار اردو کے کلاسیکی شعراء میں ہوتا ہے۔ اُن کا شعری لہجہ منفرد ہونے کے ساتھ ساتھ مؤثر بھی ہے۔ اُنہوں نے قدیم شعری لہجے کی پیروی بھی کی ہے اور وہ اپنے دور کے جدید طرز اظہار سے بھی پوری طرح آگاہ ہیں۔ شاد عظیم آبادی کی شاعری کا خاص وصف زبان و بیان کی صفائی اور سادگی ہے۔ اُن کے یہاں بندش میں روانی، چستی اور ہمواری پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ جذبات کی پاکیزگی اور لطافت بھی شاد عظیم آبادی کی اہم شعری خصوصیت ہے۔ شاد عظیم آبادی نے غزل میں واردات قلبی کے اظہار کے ساتھ ساتھ اخلاقی، فلسفیانہ، عارفانہ اور توحید سے متعلق موضوعات کو بھی غزل میں سمویا ہے۔ اُن کی شاعری میں داخلی رنگ کے ساتھ ساتھ خارجی رنگ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اُنہوں نے اپنی غزلوں میں حمد، نعت اور منقبت کے مضامین کو اس طرح جگہ دی ہے کہ اس سے اُن کی غزلوں میں انفرادیت اور ایک نئی معنویت پیدا ہوگئی ہے۔ شاد عظیم آبادی نے غزل کے بنیادی موضوعات عشق و محبت کی باتوں میں بھی اپنی ایک شناخت قائم کی ہے۔ اُن کے عشق میں ایک والہانہ پن کی کیفیت ہے۔ وہ بڑی بے باکی سے کہتے ہیں۔

ویران کیجئے کہ دلوں کو بسایئے میکس تمام آپکے میخانہ آپ کا

شاد عظیم آبادی محبوب کے اس تجاہل عارفانہ سے آگاہ ہیں جو دلوں کو ویران کرتا ہے مگر ذہن سے اس کی یادیں محو نہیں ہوتیں۔ اسلئے کسی کی یاد شاد کے یہاں نگاہ ناز کی برچھی تو بنتی ہے مگر شاد اُن راز سے بھی واقف ہیں کہ نیا فسوں ساز نئے انداز میں جلوہ گر ہوئے ہے۔ وہ اپنے محبوب سے شکوہ و شکایت کے بجائے اپنے جذبوں کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

پوچھو نہ حال چشم دل آویز یار کا کھولو نہ راز گردش لیل و نہار کا

شاد کا عشق اس بنیادی فطرت سے متعلق ہے جہاں جنس کا ظہور مسلم قوت کی

حیثیت سے ہوتا ہے۔ شاد کی عشقیہ غزلوں میں اس رس کی کیفیت پائی جاتی ہے جو ہندوستانی نظریات کا پرتو ہیں۔

جب کسی نے حال پوچھا رو دیا چشمہ تر تو نے مجھکو کھو دیا
تجھ سے مایوس ہزاروں ہیں تصدق تجھ پر تو سلامت رہے تجھ سے ہے تمنّا باقی

شاد عظیم آبادی کی غزلیں سادگی اور گھلاوٹ، ترنم و شیرینی، کیف و سرور اور تازگی و تاثیر کی بدولت بے انتہا توجہ کے لائق ہیں۔ دیکھیے درج ذیل غزلوں میں شاد عظیم آبادی نے انسانی ہستی، اس کی حقیقت، عشقیہ واردات اور زندگی کے مختلف فکر و فلسفوں کو کس سادگی سے دلآویز پیرائے میں بیان کیا ہے۔

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی نہ ابتداء کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
دل مضطر سے پوچھا اے رونق بزم میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں
اپنی تو رات کٹ گئی نالوں کے شغل میں کیسا رہا مزاج مبارک حضور کا
رہے ہر حال میں جو مطمئن جینا اسی کا ہے پلائے جسکو خود پیر مغاں پینا اسی کا ہے

مذکورہ اشعار میں شاد عظیم آبادی کی فکری و فنی توانائی، ذہنی پختگی اور سنجیدگی کو بدرجہ اعلیٰ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ شاد عظیم آبادی کا اپنا ایک خالص رنگ ہے جو اردو شاعری میں کامیاب ہے۔

ایک ستم اور لاکھ ادائیں اف ری جوانی ہائے زمانے
ترچھی نگاہیں ،تنگ قبائیں،اف ری جوانی ہائے زمانے
کالی گھٹائیں، باغ میں جھولے، دھانی دوپٹے لٹ چھٹکائے
مجھ پہ یہ قدغن آپ نہ آئیں اف ری جوانی ہائے زمانے
شاد نہ وہ دیدار پرستی اور نہ وہ ہے نشہ کی مستی
تجھکو کہاں سے ڈھونڈ کے لائیں اف ری جوانی ہائے زمانے

شاد کی یہ پوری غزل اپنا منفرد لب ولہجہ رکھتی ہی جو بیحد پر کشش ہے۔ مذکورہ غزلوں کو پڑھکر کہا کا سکتا ہے کہ شاد کا عشق اسی مادی وفانی دنیاں کا عشق ہے لیکن اُن کے عشق میں ایک قسم کی طرح داری پائی جاتی ہے۔ شاد کو ایسا احساس تھا کہ اس دنیاں کا کار و باریوں ہی چلتا رہیگا اور اسکی محفل اسی طرح رنگا رنگ اور پر کشش بنی رہیگی۔ شاد عظیم آبادی کی غزلیں اُن کے ذہن کی پختگی، مزاج کی شائستگی اور طرز فکر کی غماز ہیں۔ شاد عظیم آبادی نے عشقیہ مضامین بھی برتے ہیں اور محبوب کی پیکر تراشی بھی کی ہے لیکن اُنہوں نے معیار اور وقار کا دامن تھامے رکھا ہے۔ کہیں بھی کوئی بات حد اعتدال متجاوز ہو کر نہیں کی ہے۔ اُنہوں نے ہمیشہ اپنے کلام میں متانت وسنجیدگی کی فضا اور پر وقار لہجہ کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ شاد عظیم آبادی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اُنہوں نے اپنی زبان کو کبھی بھی دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں میں مقید نہیں کیا، بلکہ دونوں سے زبان کی ہمواری، محاوروں کا استعمال، روز مرہ کی برجستگی، لفظوں کے دروبست اور اُن کے معنوی قدر و قیمت سے بھرپور استفادہ کیا۔ شاد عظیم آبادی صنائع و بدائع کے استعمال کو تو خاطر خواہ اہمیت نہیں دیتے، البتہ کہیں کہیں رعایات لفظی سے کام ضرور لیتے ہیں۔ شاد عظیم آبادی کے غزلوں میں تخیل کی بلندی، بیان کی تاثیر وروانی، نغمگی و نیرنگی، برجستگی، سوز و گداز، فصاحت و بلاغت اور حکیمانہ طرز ادائیہ تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ شاد کی غزل گوئی اپنے انفرادی لب و لہجے کے باعث اردو کی غزلیہ شاعری میں ایک اہم اور منفرد آواز بن کر گونج رہی ہے۔

یہ بزم مئے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

یقیناً شاد عظیم آبادی نے غزل کے میکدہ میں خود بڑھ کر ہاتھ اٹھایا اور غزل کے مینا کو لئے غزل کی دنیاں میں اس طرح نمودار ہوئے کہ اور ایسی چھاپ چھوڑی کہ آج اردو غزل میں اُن کی شاعرانہ عظمت مسلم ہے۔ ☆☆☆

Gojar Qaum : Anbyayi virasat, Sultani waqar ka chamakta sitara by

Dr. Mohd. Ayoub (Dept. of Urdu BGSBU, Rajouri) cell-7006105847

ڈاکٹر محمد ایوب (شعبہء اردو بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی، راجوری)

گوجر قوم: انبیائی وراثت، سلطانی وقار کا چمکتا ستارہ

زمان و مکان کی مسافتوں سے گزر کر جب ہم تاریخِ اقوام کی راہداریوں میں جھانکتے ہیں، تو کچھ نام ایسے طلوع ہوتے ہیں جو محض قومیں نہیں بلکہ تہذیبوں کی بنیاد، تمدن کی شمع اور انسانیت کی روح کا عنوان ہوا کرتے ہیں۔ یہی وہ نام ہیں جو نہ صرف سلطنتوں کی بنیاد رکھتے ہیں بلکہ اپنے وجود سے تاریخ کے کینوس پر ایسی جاذبِ نظر رنگ آمیزی کرتے ہیں جو قرونِ وسطیٰ کے دریچوں سے جھانکتی ہوئی آج کے انسان کے ضمیر کو بھی بیدار کرتی ہے۔ انہی معتبر اور موقر اقوام میں ایک ایسی قوم بھی جلوہ افروز ہے جس کی عظمت نہ صرف تلوار کی جھنکار میں پنہاں ہے بلکہ جس کی روحانی، علمی، تمدنی اور سلاطینی وقار کی مہک نے صدیوں کو معطر کیا یہی وہ قوم ہے جو" گوجر " کے نام سے موسوم ہے۔

گوجر، ایک ایسا اسم جس میں جبل کی عظمت، صحرا کی وسعت، دریا کی روانی اور آسمان کی رفعت پنہاں ہے۔ یہ محض ایک قبیلہ نہیں، بلکہ ایک روایت ہے ایک تاریخی استعارہ، جس کا وجود مٹی سے جُڑا ہوا ضرور ہے، مگر اس کی اصل بنیادیں آسمان سے وابستہ معلوم ہوتی ہیں۔ ان کے قبیلوی شعور، اجتماعی مزاج، مذہبی وابستگی اور ثقافتی انفرادیت کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم ان کے نسبی و روحانی سرچشمے، ان کے سلاطینی طلوع و غروب، اور ان کی تمدنی رفعت کے ان تمام پہلوؤں کا باریک بینی سے مطالعہ کریں جو انہیں دیگر اقوام سے ممتاز بناتے ہیں۔

گوجر قوم کی تاریخی ابتدا پر جب نظریں ڈالتے ہیں، تو ماہرینِ انساب اور بعض مذہبی و روایتی روایات ہمیں اس طرف رہنمائی دیتی ہیں کہ ان کا تعلق حضرت نوح علیہ السلام کے بیٹے حضرت یافث بن نوح کی اولاد سے ہے اور انکا بڑا ملک جزیرہ قادسیہ سے لیکر بلاد ترک، روس، بلغاریہ اور در بند دیوار ذی القرنین تک تھا انکے ساتھ ہی ھند کا ملک تھا جس کی رشتہ داری گجر بادشاہ ہی سے تھی اور انکی اپنی زبان تھی۔ اہل بلغاریہ کی زبان بھی گجروں کی زبان کی طرح کی تھی جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اہل بلغاریہ کی زبان بھی گوجری ہی تھی۔ ہند میں اس قوم کو گجر، گرجر گوجر پکارا جاتا ہے۔ اور روم میں جوزاز، بحیرہ اوصاف میں گزر، برطانیہ میں گرجرا اور ارمینیا اور عرب میں خزر یا جزر پکارا جاتا ہے۔ گجر قوم کو ہمیشہ سے ایک مقتدر قوت تصور کی جاتا رہا ہے۔

اس طرح سے اس قوم کی جڑیں انبیائے کرام کی روحانی زمین میں پیوست ہیں۔ اگرچہ تاریخی حوالے اس کی تصدیق کو قطعی شکل میں پیش نہیں کرتے، مگر زبانی روایت، لسانی اشتراک اور قدیم عہد ناموں کے اثرات اس نسبت کو معنوی جواز ضرور عطا کرتے ہیں۔ ان کے مذہبی شعور، عبادتی نظام اور تمدنی طرزِ زیست میں جو وقار، غیرت، انکسار اور حلم کا عنصر نمایاں ہے، وہ اسی انبیائی ورثے کا مظہر ہے۔ ان کا اجتماعی نظام ہمیشہ قبائلی ڈھانچے پر قائم رہا، جو نہ صرف مشورہ، رائے عامہ اور بزرگوں کی سرداری پر منحصر تھا بلکہ اس میں عدل و انصاف، امانت و دیانت اور جرت وحمیت کی روشن مثالیں بھی موجود ہیں۔

تاریخی اعتبار سے دیکھیں تو سلطنتوں کے عروج و زوال کی داستان جب بھی رقم کی جاتی ہے، گوجر قوم کی سلاطینی شان اور سیاسی تدبر ایک روشن باب کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ گوجر بادشاہوں کی تاریخ میں ہمیں نہ صرف جنگ وفتوحات کی جھلکیاں ملتی ہیں بلکہ فنِ حکمرانی، تمدنی ترقی، رعایا پروری اور عدل گستری کی ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں جو اس قوم کے ماضی کو سنہرے حروف سے رقم کرتی ہیں۔ چھٹی صدی عیسوی میں جب

ہندوستان میں گپتا سلطنت کا زوال ہوا، تو تاریخ کے اس خلا میں جو قوم سب سے پہلے طلوع ہوئی، وہ گوجر ہی تھی۔ گوجر پر تیہار خاندان اس تناظر میں سب سے نمایاں ہے۔ اس خاندان نے راجستھان، مالوہ، کنوج اور اجمیر جیسے علاقوں میں اپنی حکمرانی قائم کی۔ ناگر بھٹ، ونتی راج اور مہارا جا بوج جیسے نام گوجر قوم کے اس سلاطینی باب میں درخشاں ستاروں کی مانند ہیں۔ کنوج کے گوجر پر تیہار حکمرانوں نے عربوں کے حملوں کو روکا، اسلامی فتوحات کی پیش قدمی کو محدود کیا اور ہندوی تمدن کی حفاظت کی۔ مگر اس عمل کو مذہبی تعصب سے تعبیر کرنا زیادتی ہوگی، کیونکہ بعد ازاں یہی قوم اسلام کے سنہری اصولوں کی قائل ہوئی اور دائرۂ ایمان میں داخل ہو کر اس کی حفاظت اور فروغ کی علمبردار بن گئی۔

اسلامی عہد میں گوجر قوم کا احیاء اور نیا وقار کے حوالے سے بات کی جائے تو جب برصغیر کے افق پر اسلامی حکمرانی کے آثار ظاہر ہوئے اور غزنی، غوری، خلجی، لودھی و مغل سلطنتیں قائم ہوئیں، تو گوجر قوم نے نہ صرف اسلامی تمدن کو قبول کیا بلکہ خود کو اس کا محافظ و علَم بردار بھی ثابت کیا۔ ان کی صفوں سے جرنیل، خطیب، محدث، زمیندار، قاضی اور مجاہد نکلے جنہوں نے سلطنتِ اسلامیہ کے استحکام میں کردار ادا کیا۔ دہلی سلطنت میں گوجر سرداروں کو جاگیریں دی گئیں، مغلیہ دربار میں انہیں منصب و مراتب عطا ہوئے، اور علاقائی خودمختاری کے ساتھ ان کی تہذیبی شناخت کو تسلیم کیا گیا۔

گجرات، راجستھان، پنجاب، کشمیر، دکن اور دہلی کے مضافات میں گوجر حکمرانوں نے اپنے اپنے علاقوں میں نہ صرف سیاسی طاقت قائم کی بلکہ وہاں عدل، شریعت اور رعایا کی فلاح کا ایسا نظام متعارف کروایا جس کی جھلکیاں آج بھی علاقائی رسوم و ثقافت میں دکھائی دیتی ہیں۔ خاص طور پر مغل عہد میں جب شہنشاہ اکبر سے اورنگزیب تک سلطنت وسعت پذیر تھی، تو گوجر قوم کے بعض قبائل نے اپنی خودمختاری قائم رکھی اور کئی مقامات پر مغلیہ سلطنت سے نیم خودمختار معاہدوں کے تحت حکومت کرتے رہے۔ جیسے ہی برصغیر میں مغلیہ سلطنت زوال پذیر ہوئی اور نوآبادیاتی تسلط کے سائے

گہرے ہونے لگے، گوجر قوم نے انگریز سامراج کے خلاف مزاحمتی صف میں اپنا مقام بنایا۔ 1857 کی جنگِ آزادی میں گوجر قبائل نے دلیرانہ کردار ادا کیا۔ خاص طور پر میرٹھ، سہارنپور، علی گڑھ، اور راجستھان کے کچھ علاقوں میں گوجر سرداروں نے انگریزوں کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا۔ ان کی زمینیں چھین لی گئیں، ان کی بستیاں جلا دی گئیں، مگر ان کے حوصلے شکست خوردہ نہ ہوئے۔ یہی مزاحمت ان کے اس تاریخی شعور کی علامت ہے جو نہ صرف ان کی آزادی پسندی کو ظاہر کرتی ہے بلکہ ان کے اس بے باک فہم وفراست کو بھی نمایاں کرتی ہے جو ظلم و جبر کے خلاف ہمیشہ سینہ سپر رہی۔ تاریخ میں ان کا یہ باب قربانی، ایثار اور آزادی کے نعرے سے مزین ہے۔

گوجر بادشاہوں کی حکمرانی محض جنگی فتوحات کا تسلسل نہیں تھی، بلکہ وہ ایک ایسے طرزِ حکمرانی کے حامل تھے جس میں تمدن، علم، ثقافت، زراعت اور عدل کو یکساں اہمیت دی جاتی تھی۔ ان کے دربار میں علما، شعرا، معمار، طبیب اور سپہ سالار یکساں وقعت رکھتے تھے۔ پرتیہار خاندان کے بوج دیو اور مہاراجا میہر بھوج کی سلطنت میں تعلیمی ادارے، کتب خانے اور معبد تعمیر ہوئے۔ مسلمان گوجر سلاطین نے مدارس، مساجد، خانقاہیں اور دارالعلوم کی بنیاد رکھی، جس سے نہ صرف دین کی نشر واشاعت ہوئی بلکہ عوام میں علمی شعور بھی بیدار ہوا۔ ان کے درباروں میں انصاف کا بول بالا تھا۔ وہ قاضیوں، مفتیوں، اور اہلِ شریعت کی رائے کو فوقیت دیتے۔ رعایا سے نرمی، مظلوموں کی دادرسی اور مجرموں کی معقول سزا ان کی طرزِ حکمرانی کے بنیادی اصول تھے۔ ان کے قوانین نہ صرف مقامی رسوم سے ہم آہنگ تھے بلکہ شریعت کے اصولوں سے بھی مزین ہوا کرتے۔ آج اگرچہ گوجر قوم ایک منقسم جغرافیے، مختلف زبانوں اور ثقافتی رنگوں میں بٹی ہوئی نظر آتی ہے، مگر ان کے دل میں وہی تڑپ، وہی حمیت، وہی تاریخ کی جوت سلگتی ہے جو ان کے ماضی کا خاصہ تھی۔ گوجر قوم کی وحدت کو اگر آج بھی کوئی چیز جوڑ سکتی ہے تو وہ ان کا عظیم ماضی ہے، ان کی سلاطینی وراثت، ان کی انبیائی نسبت، ان کی قربانیاں اور ان

کا تمدنی شعور۔ اگر اس قوم کے نوجوان اس تاریخی شعور کو اپنی روح میں جذب کر لیں، تو نہ صرف وہ اپنی شناخت کو مضبوط بنا سکتے ہیں بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے ایک نئی شمعِ ہدایت بھی روشن کر سکتے ہیں۔ ماضی کی عظمت صرف فخر کے لیے نہیں ہوتی، بلکہ یہ ایک ذمہ داری بھی پیدا کرتی ہے کہ ہم اس عظمت کو اپنی علمی، اخلاقی، سماجی اور سیاسی زندگی میں مجسم کر دکھائیں۔

مختصراً گوجر قوم کا سفر صرف خیمہ بدوشی سے شہنشاہی تک کا نہیں، بلکہ یہ ایک فکری ارتقا، تہذیبی استحکام، روحانی بیداری اور تمدنی خودی کا سفر ہے۔ ان کی شناخت محض نسلی نہیں بلکہ روحانی اور تہذیبی ہے۔ وہ ماضی میں بادشاہ تھے، حال میں وارث ہیں اور مستقبل کے معمار بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ضرورت صرف اس امر کی ہے کہ وہ اپنی ذات کو پہچانیں، تاریخ کے آئینے میں خود کو دیکھیں اور اس جملے کو حرزِ جاں بنائیں کیوں کہ گوجر قوم وہی ہے جس کے خیموں سے سلطنتوں نے جنم لیا، اور جن کی پیشانیوں پر تاریخ نے اپنے تاج رکھے۔"

☆☆☆

Abdul Ahad Azad ka Tanqeedi aur Tahqeeqi Zauq by Raees Ahmad
(research Scholar, dept. of Kashmiri, University of Kashmir,Srinagar)
رئیس احمد (ریسرچ اسکالر، شعبہء کشمیری، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر) cell- 9149715275

عبدالاحد آزاد کا تنقیدی اور تحقیقی ذوق

کشمیری زبان وادب کے پڑھنے اور لکھنے والوں میں تنقیدی فہم اور ذوق پیدا کرنے کا جو کام آزاد صاحب نے انجام دیا ہے اس کی مثال ہی شاید کہی ملے۔ اُن کی پُر خلوص اور بے لوث محنت نے نہ صرف اُن کا نام تا ابد زندہ رکھا بلکہ ہماری ادبی تواریخ کو بھی ایک سمت کی جانب گامزن کیا۔ حالانکہ یہ پہلی بار ہوا تھا کہ کشمیری ادب کی تاریخ کو کوئی لکھ رہا تھا اس لیے ممکن تھا کہ یہ تاریخ خامیوں سے بلکل بھی خالص نہ ہوتی۔ اس عمل کو بعد میں تاریخ لکھنے والوں نے کچھ حد تک پورا کیا ہے۔ اگر چہ اس کتاب کو مکمل اور جامع تواریخ نہ کہا جاے پھر بھی یہ ہماری ادبی تاریخ کا تکیہ ہے۔ بعد کے آنے والے جتنے بھی ادبی تاریخ لکھنے والے آیے وہ سب آزاد کے ہی نقش قدم پر چلتے گیے۔ امین کامل انکی اس کوشش اور عزم کے بارے میں کچھ اس طرح لکھتے ہے:

''آزاد نے جہاں کشمیری شاعری کو ایک نیے موڑ پر لا کھڑا کیا اور وہاں سے آج نیی پود کا کارواں گذر رہا ہے وہاں کشمیری شعرا کی سوانح حیات اور کلام سے متعلق تحقیق کر کے ایک اہم تاریخی فریضے کو بھی کاندھا دیا''۔

اس تاریخی فریضے کو انجام دیتے دیتے آزاد کے قلم سے کشمیری زبان اور شاعری کے تین جلدیں وجود میں آییں۔ یہ ایک تحقیقی اور تنقید کام تھا جس کا بیشتر حصہ تحقیق پر مبنی ہے۔ اس کتاب کا تحقیقی حصہ خاصہ وسیع اور جامع ہے۔ پہلی جلد کو ۱۹۵۹ میں کلچرل اکیڈیمی کی طرف سے چھاپ کیا گیا ہے۔ اس جلد میں کشمیری زبان کا لسانی خدو

خال کے ساتھ ساتھ قدیم شاعری اور متعلقہ معلومات پر بھی بات کی گیی ہے۔ابتدا میں کشمیری زبان اور اس کے رسم الخط پر تفصیلی بحث کی گیی ہے۔مصنف نے اس کی قدو قامت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یہاں پر گریرسن اور بہلر کے ساتھ ساتھ مقامی محققوں کی رائے سے بھی ہمیں روشناس کرایا گیا ہے۔ پراکرت اور اُپ بھرمش بھاشا کے ساتھ کشمیری زبان کے تعلقات پر بھی بحث کی گیی ہے۔ کشمیری زبان کے رسم الخط کے بارے میں بات کرتے ہوے لکھتے ہے کہ موجودہ فارسی رسم الخط کی نامناسبت سے کویی انکارنہیں ہے۔آپ اس نامناسبت کی وجہ یہ بھی سمجھتے ہے کہ فارسی زبان میں حرکاتِ ثلثہ کے بغیر کسی اور حرکت کی ضرورت نہیں پڑتی جبکہ کشمیری زبان میں مختلف حرکات کی ضرورت آن پڑتی ہے اور یہ ضرورت فارسی رسم الخط پوری نہیں کرسکتا۔ اسکے بعد کشمیری زبان کی پسماندگی پر کھلی بحث کی گیی ہے۔عبدالاحد آزاد کے جو اعتراضات ہے وہ اپنے زمانے میں مکمل واجبیت رکھتے تھے مثال کے طور پر کشمیری زبان پر غیر زبانوں کا تسلط، اہل کشمیر کی بے اعتنایی، شعرا کی بے اعتدالیاں، رسم الخط کی نامناسبت، وغیرہ وغیرہ لیکن مجموعی طور اگر دیکھا جاے ان اعتراضات کی درستگی اب نہ رہی۔ اسکے بعد والے باب میں کشمیری زبان کے ادب کا سرسری جایزہ لیا گیا ہے۔ یہاں پر بھی آزاد نے شعراء پر تنقید کرتے ہوے لکھا ہے کہ کشمیری زبان کے شعراء بلاضرورت فارسی کی تقلید کرتے ہے۔آپ کو اس بات پر بھی ناراضگی تھی کہ کشمیری زبان میں متبادل الفاظ ہونے کے باوجود بھی فارسی الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے جس سے کشمیری کی اصل پہچان مسخ ہوئی ہے۔آگے چل کر آزاد نے کشمیری زبان کی شاعری کے ابتدائی دور کے شعرا جیسے کہ لل دید، شیخ العالم، پیر عزیز اللہ حقانی، محمود گامی، مقبول شاہ کرالہ واری وغیرہ کے حالاتِ زندگی بیان کیے ہے۔ان شعرا کے کلام کا کچھ حصہ بھی پیش کیا گیا ہے جس پر آزاد اپنی ناقدانہ رائے بھی پیش کرتے ہیں۔

کشمیری زبان اور شاعری کا دوسرا جلد ایک سال بعد ہی، 1960 میں منظر عام

پر آ گیا تھا۔ یہ جلد باقی دو جلدوں کے نسبت خاصا وسیع ہے۔ کتاب کے اس حصے میں شاعروں کی حیات اور ادبی کارنامہ کے علاوہ تصوف ،شیو فلسفہ اور فلسفہ الوہیت پر بھی بحث کی گیی ہے۔اس کتاب کو لل عارفہ کی حیات کے ساتھ شروع کیا گیا ہے۔اسکی تعلیم و تربیت ، ازدواجی زندگی ،مشاہیر اسلام کے ساتھ ملاقات اس کے علاوہ للہ عارفہ سے وابسطہ عقاید پر بھی تفصیلاً بحث کی گیی ہے۔لل عارفہ کی ادبی حیثیت اور کلام کی جاذبیت پر آزاد نے مثبت تنقید کی ہے۔حضرت شیخ نورالدین ریشی کے متعلق بات کرتے ہوے ان خاص گوشوں پر لکھا گیا ہے شیخ العالم کی زندگی ،انکی تاریخی حیثیت ، اسلامی علماء سے ملاقات ، غارنشینی ، انکے خاص احباب ، وفات اور کلام شیخ پر تنقیدی اور تحقیقی بحث۔اسکے بعد ملکہ حبہ خاتون پر بھی ایک باب باندھا گیا ہے۔جس میں انکی سوانح شاعری اور موسیقی سے شغف ، وفات اور نمونہ کلام بھی پیش کیا گیا ہے۔اس کے بعد مختصراً یہ کہہ سکتے ہے کہ اس نویت کے بحث کو آگے خواجہ حبیب اللہ نوشہری سے لے کر شمس الدین حیرت تک پہنچایا گیا ہے۔ کچھ گنے چُنے شعرا کو چھوڑ کر تمام شاعروں کی زندگی اور ادبی خدمات پر بات کی گیی ہے۔

اس کتاب کی آخری جلد کو کلچرل اکیڈیمی ہی نے 1961 میں چھاپ دیا ہے۔ اس جلد میں سوامی پرمانند کی سوانح ،حسب ونسب ،تعلیم ، وسعتِ قلب وغیرہ سے بات شروع کی گیی ہے۔ انکے کلام کی جن خوبیوں نے آزاد کو متاثر کیا ہے اُن میں معانوی گہرایی ، خوش بیانی ، محاورات اور روانی خاص طور سے شامل ہے۔ آزاد کا کہنا ہے کہ پرمانند کو فارسی کی نسبت ہندی اور سنسکرت سے فطری لگاو ہے۔ مصنف کا ماننا ہے کہ حضرت شیخ نُورالدین کے کلام میں نہ تو سوامی جی کا سا شاعرانہ جوش ہے اور نہ ہی اس قسم کی ادیبانہ پختگی ۔ ریختہ کے فن کی نگاہ سے دیکھا جاے تو آزاد پرمانند کو شیخ العالم سے بڑے شاعر مانتے ہے۔اس کے بعد مقبول شاہ پر تفصیلی بحث کی گیی ہے۔آزاد مقبول شاہ کو جذبات کا شاعر مانتے ہے۔مقبول شاہ کی تصانیف میں سے گریس نامہ، بہار نامہ اور

پیر نامہ پر مختصراً لکھا ہے لیکن جب بات گلریز کی آتی ہے تو آزاد اپنا سارا زورِ قلم آزماتے ہے۔ آزاد کا ماننا ہے کہ گلریز کو محض ترجمہ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ یہاں پر نخشبی اور مقبول شاہ کی شاعرانہ حیثیت اور نمونہ کلام کا تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے آخر پر پیر زادہ غلام احمد مہجور پر تفصیلی بحث کی گیی ہے۔ انکے خاندان سے لے کر تعلیم، سفر پنجاب، لداخ کا سفر، سرکاری ملازمت، شاعری کی ابتدا، تخلص، مشاہیرے سے ملاقات غرض زندگی کے ہر گوشے پر روشنی ڈالی گیی ہے۔ مہجور کی غزل کے بارے مین آزاد لکھتے ہے کہ انکی غزل وجدانی کیفیت کا نتیجہ ہے۔ آزاد خود بھی انکی غزل کے شیدایی تھے۔ انکے ہی نقش قدم پر چل کر آزاد نے غزل میں تجربے کیے ہے۔

یہ عبدلاحد آزاد کا ذوقِ کمال ہی ہے کہ اُن حالات میں بھی جب رسل ورسایل اتنے ترقی یافتہ نہ تھے، کلام کو جمع کیا اور انکو ایک کتابی صورت دی۔ اس کتاب کی ہمہ گیریت اس بات میں مضمر ہے کہ ادبی تاریخ لکھتے وقت آزاد کے ہی دامن سے استفادہ لینا پرتا ہے۔ آخر میں محمد یوسف ٹینگ کی یہ بات بھی پیش کرتا چلوں کہ کشمیری زبان کے تحقیقی تذکراتی اور تنقیدی اسلوبوں کے سنگم کی حیثیت سے یہ کتاب کشمیری ادب کا مونٹ ایوریسٹ بنی ہویی ہے۔

کتابیات:

۱۔ آزاد، عبدالاحد۔ کشمیری زبان اور شاعری، کلچرل اکیڈیمی سرینگر، جلد ۱
۲۔ آزاد، عبدالاحد۔ کشمیری زبان اور شاعری، کلچرل اکیڈیمی سرینگر، جلد ۲
۳۔ آزاد، عبدالاحد۔ کشمیری زبان اور شاعری، کلچرل اکیڈیمی سرینگر، جلد ۳

☆☆☆

Nowel "Dara Shikoh" ka Tanqeedi Jaeza by Shahnavaj Ansari

(research Scholar, dept. of Urdu BHU, Varanasi)cell-7068530985

شاہنواز انصاری (ریسرچ اسکالر، شعبہء اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی)

ناول ''داراشکوہ'' کا تنقیدی جائزہ

''داراشکوہ'' قاضی عبدالستار کے اہم تاریخی ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ ناول 1967 میں شائع ہوا۔ یہ ناول داراشکوہ کی سیاسی زندگی کے عروج وزوال کی کہانی بیان کرتا ہے۔خصوصاً داراشکوہ اور، اورنگ زیب کے سیاسی افکار وخیالات کے تضاد کو اُجاگر کرتا ہے۔اس میں داراشکوہ اورنگ زیب کے ذہنی افتراق کو نمایاں کیا گیا ہے۔ ناول میں اورنگ زیب کو ہوس پرست،توسیع پسند اور سازشی ذہن کا مالک اور داراشکوہ کو ایک وسیع الذہن عالم وشاعر قرار دیا گیا ہے۔اس ناول کے پلاٹ کا مغلیہ سلطنت کے دو شہزادوں کے اُفکار وخیالات کے مابین تصادم سیاسی کھینچ تان اور جنگ وجَدل کی کہانی کے توسط سے تیار کیا گیا ہے۔قاضی عبدالستار نے اپنی فنکارانہ ہنرمندی سے اپنے تاریخی ناولوں میں ناول کے فن کو برقرار رکھا ہے۔ وہ تاریخی واقعات وحالات کو ناول کے فن میں پرونے کا ہنر جانتے ہیں۔تاریخی واقعے پر مبنی اس نااول میں ڈرامائی کیفیت ،منظرکشی ، جذبات نگاری اور جزئیات نگاری پوری طرح موجود ہے۔قاضی عبدالستار اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے اردو فکشن میں اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں اور یہ ناول بھی ان کے زور بیان کی دلالت کرتا ہے۔اس ناول میں زبان وبیان کی سطح پر بھی اس دور کی خوبصورت ترجمانی کی گئی ہے۔

داراشکوہ حکومت کے طور طریقوں میں وہ چالاکی نہ دکھا سکے جو اورنگ زیب نے دکھائی۔داراشکوہ مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ہندوؤں کی ترقی کے لئے بھی کام کرتے

تھے،مشترکہ تہذیب وثقافت انھیں بے حد عزیز تھا۔اس لئے جب داراشکوہ حکمراں بنے تو انھوں نے ہندوؤں پر بھی خصوصی توجہ دی کیونکہ وہ مذہب کے نام پر بھید بھاؤ کو پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ صوفی مزاج شاعر تھے اور حکومت کے بندھے ٹکے اصولوں سے ازادا لگ انداز سے زندگی جیتے اور حکومت کرتے تھے۔ وہ بلاکسی مذہب یا نسلی تفریق کے سب کی یکساں ترقی کے حامی تھے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے گنگا کے گھاٹ پر اسنان کرنے والی ہندو رعایا پر مغلیہ حکومت کی جانب سے عائد کردہ ٹیکس کو ختم کرنے کا بڑا فیصلہ لیا۔ناول میں مصنف ہندوؤں کے تئیں داراشکوہ کی محبت کا ذکر یوں کرتے ہیں:

''دارانے احتیاط سے گردن اٹھائی کہ کہیں اس کا صیغہ زریں چہرہ مبارک سے نہ لگ جائے، دونوں ہاتھ سینے پر باندھے اور مضبوط اواز میں بولا۔ عدل جہانگیر اور فضل شاہجہانی نے غلام کو تعلیم دی ہے کہ ہم کو اپنی رعایا کے ساتھ یکساں سلوک کرنا چاہئے کہ ان کا شہنشاہ مغل ہے مسلمان ہے۔۔۔۔۔۔۔صدیوں کی محرومی نے انھیں اپنی تاریخ، تہذیب اور علوم سے بیگانہ کر دیا ہے۔ان کا اعتماد اور اِ استقلال تقریباً مر چکا ہے۔۔۔۔۔۔ہماری کوشش ہے کہ اُن کو عہدِ شاہجہانی کی برکتوں میں برابر کا شریک غالب بنائیں جو مر رہے ہیں انھیں صحت دیں۔جو مر چکے ہیں انھیں زندہ کریں''۔1

مغل شہنشاہ شاہجہاں کو داراشکوہ بہت عزیز تھا۔اس ناول کا اغاز دارا کے مہین پور،شاہ بلند اقبال اور ولی عہد سلطنت کے خطاب عطا کئے جانے سے ہوتا ہے۔معمار ہند شاہجہاں دیوان خاص میں تخت پر جلوہ افروز ہوتے ہیں اور داراشکوہ کو اعزاز و اکرام سے نوازتے ہیں جو جہانگیر نے عطا کئے تھے۔معمار ہند شاہ جہاں بھرے دربار میں جہاں پر دربار کے سارے امراء سپہ سالار، دست بستہ اپنے اپنے منصب پر کھڑے ہیں ،ساری کنیزوں اور خواجہ سَرا حکم کے انتظار میں بت بنے کھڑے ہوئے ہیں اور پورے دربار کی منظر کشی کچھ اس طرح کی گئی ہے کہ۔ ایسا لگ رہا ہے کہ قاضی عبدالستار وہیں دربار میں بیٹھ کر ہر چیز اور ہر منظر کو اپنے انکھوں سے دیکھ کر لکھ رہے ہوں۔لیکن مصنف

اپنے تخیل اومشاہدے سے ایک منظر تعمیر کرتا ہے، جس میں تاریخ کے مطالعے کا اہم رول ہے۔ کیونکہ کوئی بھی منظر اس دور سے الگ نہیں لگتا بلکہ اسی کا حصہ نظر اتا ہے۔ شروعات کی منظر نگاری ہندوؤں کے محصول معاف کرنے کا منظر ہے۔ ایک ایک ہندو کے محصول معاف کئے جاتے ہیں۔ پلاٹ کے اغاز میں ہی داراشکوہ کے نظریہ اور ان کی فکر کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ داراشکوہ کو جہاں ایک طرف ویدوں اور اپنیشدوں پر عبور حاصل تھا، وہیں دوسری طرف ان کا تعلق قادریہ سلسلے سے تھا۔ وہ صوفیوں، رشیوں کو یوں اور شاعروں کی عزت کرتا ہے۔

داراشکوہ کے کردار پر اس وقت خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے جب کوی راج دارا شکوہ کو یہ اطلاع دیتا ہے کہ لاکھوں ہندو گنگا اَسنان کرنے سے محروم ہیں۔ کیونکہ وہ اس کے اہل نہیں کہ اسنان کے بدلے زیادہ رقم ادا کر سکیں۔ داراشکوہ ایک انصاف پسند اور روادار شخصیت کا مالک تھا، اسے یہ قطعی پسند نہیں کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں مذہب کے نام پر کوئی تفریق ہو۔ وہ بھرے دربار میں مَساوات اور مذہبی رواداری کی وکالت کرتے ہوئے جہاں پناہ سے ترتھ یاتریوں پر لگائے گئے سرکاری محصول کو ختم کرنے کا التماس کرتا ہے۔ ناول کا موضوع قاضی صاحب کے مزاج سے مطابقت رکھتا ہے۔ یہ ناول دارا شکوہ کے سیاسی عروج و زوال پیش کرتا ہے۔ قاضی صاحب نے داراشکوہ کے کردار کو حق پرست، انصاف پسند، مشترکہ تہذیب کے ترجمان کے طور پر پیش کیا ہے۔

کردار کے اعتبار سے ''داراشکوہ'' ناول میں ہر جگہ اورنگ زیب حاوی ہے وہ مَنتظم، بیدار مغز، غیر معمولی بہادر، مردم سناس انسان نظر اتا ہے۔ داراشکوہ کے مقابلے میں اس کی شخصیت زیادہ متاثر کرتی ہے۔ اس ناول میں شاہجہاں، داراشکوہ، روشن ارا، جہاں ارا وغیرہ کے کردار وضاحت کے ساتھ سامنے نہیں اتے۔ ناول میں ان دو شخصیات اور ان کے نظریات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

''دارا کے کردار کے بنیادی کمزوری اسے المیہ کردار بننے نہیں دیتیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ناول

اپنے کرداروں کی رنگا رنگی، واقعات کی ہما ہمی بن کر رہ جاتا ہے۔ (Chronicle)
(باوجود ایک محض واقعاتی کہانی، قاضی عبدالستار نے اپنی تمام ہمدردیاں داراشکوہ کے لئے وقف کر دی ہیں اور کوشش کی ہے کہ ان کا قاری بھی ان کے ہیرو سے اسی درجہ محبت کرے جس درجہ وہ کرتے ہیں لیکن خود کردار میں ڈرامائی کشاکش نہ ہونے کی وجہ سے ہمیں ان کے ہیروں سے کوئی خاص ہمدردی نہیں ہوتی۔2

بلاشبہ سپہ سالار صلاحیتوں کے اعتبار سے شاہجہاں کے سبھی بیٹوں میں اورنگ زیب سب سے زیادہ قابل اور تجربہ کار تھا۔ داراشکوہ کی جنگ جو زندگی کو ناول کا موضوع بنانے کے بعد ناول نگار کے پاس ان کے ہیرو کی قندھار اور ساموگڑھ کی دو ناکام مہموں کے علاوہ کچھ بھی نہ تھا۔ ناول ''داراشکوہ'' بالخصوص انھیں دو مہموں پر مشتمل ہے۔ ناول نگار نے شہزادہ داراشکوہ کو ناول کا ہیرو بنانے کے لئے افسانوی گُل بوٹے کھلائے ہیں۔ ناول میں بیان کردہ داراشکوہ کی قندھار مُہم اس کی بہترین مثال ہے۔ شاہ جہاں کا قلعہ قندھار کو فتح کرنے کی تیسری اور اخری کوشش ناول کا پہلا واقعہ ہے۔ اس بار مہم کی باگ ڈور داراشکوہ کے ہاتھ میں ہے ناول میں اس مہم کا اغاز تاریخی صداقت سے پرے ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''قندھار ایک منزل پر تھا۔ تورخانہ، بیوتات خانہ، جواہر خانہ اور خزانہ توپ خانے کے ساتھ پیچھے ارہا تھا۔ داراظلِ سبحانی کے خاص سواری کے گھوڑے ''فلک پیما'' پر سوار ہندوستان کے مشہور زمانہ سالاروں اور پشتینی راجاوؤں کے سبزہ اغاز بیٹوں اور بھائیوں کو جلوس میں لئے ہزار سواروں کے ساتھ شکار کھیلتا ہوا بڑھ ایا تھا۔ امیر شکار پہاڑ خاں سدھے ہوئے شیروں، چیتوں، کتوں اور بازاروں کا انتخاب لئے ہوئے ساتھ تھا دریائے نیلاب کے وادیوں کے سلسلوں کی پرچھائیاں پڑنے لگی تھیں۔ کہیں کہیں زمین سبز تھی اور خودرو خوشبودار پھولوں کی جھاڑیوں کے بھاری بھاری بدسلیقہ گلدستوں سے اباد تھی۔ سامنے شمال سے جنوب تک پہاڑیوں کا سلسلہ تھا۔ جن کے اس طرف قندھار کھڑا

تھا۔قندھار کی گرمیوں کا اغاز تھا۔سبک اور ٹھنڈی ہوا اہستہ خرام دریا کی طرح چل رہی تھی۔سورج ایک نیزہ چڑھ چکا تھا کہ ہراول کے سوار گھوڑے کدا تے ائے اور داہنے ہاتھ کی پر پیچ پہاڑیوں کی طرف اشارہ کیا، دیکھا گیا کہ سواروں کی ایک قطار چیونٹی کی لکیر کی مانند بڑھی چلی ا? رہی ہیں۔ پارے کی طرح بے قرار فلک پیما پر سوار دارا ابھی سوچ ہی رہا تھا کہ میواڑ کے چشم و چراغ رانا گت نے گھوڑے کو ایڑ لگائی اور عقاب کی طرح اڑ کر سواروں کو جالیا۔مُقرّ بین نے جب دانا کی خطرناک جلاوت پر اندیشے کا اظہار کیا تو دارا نے خود بھی گھوڑا اٹھادیا۔3

یہی سازش اگے چل کر عملی جامہ پہنتی ہے اور داراشکوہ کی قندھار مہم کو ناکام کر دیتی ہے۔اول تو یہ بات مضحکہ خیز ہے کہ قندھار کی دوسری مُہم جو اورنگ جیب نے ہی انجام دی تھی، اس کے متعلق اورنگ جیب کو ہی خبر نہیں۔روشن ارا اور اپنے مخبروں سے اسے اطلاع ملتی ہے کہ قندھار کی دوسری مُہم بھی ناکام ہوگئی۔رہی بات دہلی میں بیٹھ کر اورنگ زیب اور روشن ارا کا داراشکوہ کے خلاف سازش کرنے کی۔ مارچ ۱۶۴۷ء؁ اورنگ زیب کو دکن کی صوبہ داری سے برطرف کر کے ملتان کا گورنر بنادیا گیا۔یہیں سے اورنگ زیب نے قندھار کی دونوں مہیموں کو انجام دیا۔دوسری مُہم کی ناکامی کے بعد ۱۷ جولائی 1652 کو اورنگ زیب کو دوبارہ دکن کا گورنر بنادیا گیا۔ٹھیک ایک مہینے کے بعد اورنگ زیب اپنا عہدہ سنبھالنے ملتان سے دکن کے لئے روانہ ہو گیا اور ۰۳ جنوری 1653 کو خاندیش پہنچ گیا۔قلعہ قندھار کو تصرف میں لینے کے لئے داراشکوہ کی قیادت میں شاہی فوج نے ۱۱ فروری 1653 کو لاہور سے کوچ کیا۔چنانچہ اورنگ زیب اس وقت دکن میں تھا جب داراشکوہ لاہور سے قندھار کے لئے کوچ کر رہا تھا۔اس کے علاوہ اورنگ زیب کو گزشتہ کئی برسوں سے دارالسلطنت سے دور رکھا گیا تھا۔جب کہ دارا شکوہ جسے شاہ جہاں کی قربت حاصل رہی اور جس نے اپنی زندگی کا بیشتر عرصہ دار السلطنت میں گزارا تھا اور تمام اہم ترین فیصلوں میں اپنا دخل رکھتا تھا، اورنگ زیب کی

پاؤں کہیں ایک جگہ جمنے نہیں دیئے۔ اورنگ زیب کی زندگی کی یہ چند برس افراتفری کا شکار رہا۔ لہٰذا تاریخی شواہد کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ دہلی میں بیٹھ کر اورنگ زیب اور روشن ارا کا داراشکوہ کی قندھار مہم کے خلاف سازش میں ملوث ہونے کا واقعہ فرضی ہے۔ قاضی صاحب لکھتے ہیں:

''لطائف الاخبار کے مصنف نے مہم قندھار کے جو آنکھوں دیکھے حالات لکھے ہیں ان کی بنا پر اگر کوئی سید جعفر کو غدار کی حیثیت سے پیش کرے تو اس بات کو کس طرح ''تاریخی مَنطق'' کے منافی قرار دیا جا سکتا ہے۔ قندھار کے قلعہ پر دھاوا کر کے قبضہ کر لینے کی اخری مگر ناکام کوشش سید جعفر کے اصرار پر کی گئی تھی جب کہ شاہی عملہ کے افسران خصوصاً مَہابت خاں نے اس تجویز کی سخت مخالفت کی تھی۔ لیکن جب لڑائی کا موقع ایا تو سید جعفر الگ ''بیٹھا پیاز کی روٹی اور کدو کھا رہا تھا'' ''بادشاہ نامہ'' کے مصنف وارث نے بھی اس بات کی گواہی دی ہے کہ سید جعفر اپنے مورچے کے اندر ہی سے سپاہیوں کو اگے بڑھنے کے لئے للکارتا رہا۔ حملہ کی ناکامی کے بعد شاہی عملہ کے افسران سید جعفر اور عزت خاں کو طعنے دیتے تھے۔ لیکن کسی کو یہ ہمت نہ تھی کی شاہزادے کو حقیقت سے اگاہ کرتا۔ ان واقعات کی بنا پر اگر قاضی عبدالستار نے سید جعفر کو ایک غدار کے روپ میں پیش کیا ہے تو اس بات پر کسی پہلو سے اعتراض کیا جاسکتا ہے۔4

دارا کے خلاف جعفری کی جرات یہی ختم نہیں ہوئی بلکہ اس کے قندھار کے قلعہ اور محراب خاں سے بھی سانٹھ گانٹھ کر لی اور پھر قلعہ کی تن اسانی کے لئے داراشکوہ کو گمراہ کرتا رہا۔ کبھی نجومیوں اور کبھی درویشوں کی مدد سے اسے قندھار فتح کا یقین دلاتا رہا۔ دارا شکوہ دوراندیشی اور سیاست سے عاری تھا اس کے قریب میں بری طرح الجھ جاتا ہے اور اس کے گمراہ کن مشورے پر وہ قلعہ کی یلغار کی شدت کو کم کر دیتا ہے جس سے قلعہ قندھار کو تہہ خانے کے راستے فوجی مدد حاصل کرنے کا مزید موقع مل جاتا ہے جعفر داراشکست کو یقینی بنانے کے لئے شاہی بارود کے ذخائر میں ہی اگ لگوا دیتا ہے۔ اس طرح داراشکوہ

کی فوج بے دست و پا ہو جاتی ہے اور اسے شکست کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ محمد غیاث الدین لکھتے ہیں:

''قاضی عبد الستار منظر نگاری اور جزیات نگاری میں کمال رکھتے ہیں کسی واقعے کی ایک ایک تفصیل وہ اس طرح لکھتے ہیں کہ پورا منظر انکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے بلکہ دیکھنے والا بھی اتنی باریکی سے اس شے، شخص اور مقام کو نہیں دیکھ پاتا جتنا قاضی عبد الستار دیکھتے ہیں۔ انھوں نے تاریخ کو دلچسپ بنا دیا ہے۔5

اس ناول میں داراشکوہ ایک نرم دل انسان، رشتوں کا پاسدار ہے۔ ایک جگہ جب بادشاہ بیگم نے داراشکوہ کو مشورہ دیا کہ وہ تاج پہن کر تخت طاؤس پر جلوہ افروز ہو اور سلطنت کو اورنگ زیب کی ناپاک سازشوں اور ٹکڑوں میں منقسم ہونے سے بچا لے لیکن دارا نے تخت کی جگہ باپ کی محبت کو اہمیت دی۔ اقتباس:

''ہمارا بھی یہی مشورہ ہے کہ اٹھو۔۔۔۔تاج پہن کر تخت طاؤس پر جلوس کرو۔ منصب داروں کی نظریں قبول کرو۔۔۔۔۔خلعتیں عطا کرو۔۔۔۔اور سلطنت کو پارہ پارہ ہونے سے بچا لو'' تخت و تاج کی قسم ہمارا دل کہتا ہے کہ ظلِ سبحانی صحت یاب ہوں گے اور جب یہ سماعت فرمائیں گے اور ان کی اس اولاد نے جس کو انھوں نے سب سے زیادہ چاہا۔۔۔۔بے پناہ نعمتوں سے نوازا اُس اولاد نے ان کی عدالت سے ناجائز فائدہ اٹھا کر تاج پہن لیا تو ان کے دل پر جو شفقت و رحمت کا دریا ہے کیا کچھ گزر جائے گی۔۔۔میری اس حرکت کا یہ تو نتیجہ تو نہ ہوگا بادشاہ بیگم کہ باپ اپنے بیٹوں سے محبت کرنا چھوڑ دیں''۔6

پھر وقت ایا جب جامع مسجد کی دیواروں پر دارا کے خلاف پرچے چسپاں کئے گئے اور اسے اسلام کا دشمن کہہ کر پکارا گیا۔ اس کے خلاف بہت سے الزامات لگائے گئے کہ وہ اللہ کا منکر ہے، اسلام کو نہیں مانتا۔ وہ دوسرے مذہب کو ماننے لگا ہے۔ جامع مسجد کے دیوار پر چسپاں اشتہار سے مسلمانوں کا شک یقین میں بدلنے لگا اور ان کے

دلوں میں دارا کے لئے نفرت پیدا ہونے لگی' کیونکہ ان کے لباس پر'' شیو'' کی تصویر' انگوٹھی پر کندہ پربھو کے نام اور نماز روزوں سے ان کی دوری سے سبھی واقف تھے۔ مسلمانوں میں بڑھتے ہوئے انتشار کو دیکھ کر دارا کی بہن اور مُشیروں نے انھیں اپنے لباس اور انگوٹھی سے شیو کی تصویر اور پربھو کے گندہ الفاظ کو ہٹانے کا مشورہ دیا' لیکن دارا کے اُصول پرستی کے سامنے کسی کی بھی نہیں چلی۔ وہ کسی کے دباؤ میں نہیں اتے اور بِلا کسی خوف کے اپنی ازاد روی اور پسند کے مطابق اپنے کام کو انجام دیتے رہے۔ وہ ہندو عالموں کے محفلوں میں بیٹھتے رہے، یہاں تک متھرا کے مندر کی مرمت شاہی خزانے کی مدد سے کرتے ہیں۔ دارا کے ان کارناموں سے اورنگ زیب کے لئے رعایا کو بھڑکانے میں مزید ہموار ہوئی۔ وہ دارا کو کافر اور ہندو پرست ثابت کرنے میں بڑی حد تک کامیاب ہوتے ہیں۔ اورنگ زیب اپنے بھائیوں یعنی شجاع کو اپنے ساتھ ملاتے ہیں وہ اپنے بیٹے کی نسبت شجاع کی بیٹی سے کرتے ہیں جس وجہ سے شجاع اخر تک اورنگ زیب کا ساتھ دیتے ہیں۔ اورنگ زیب دارا کے رفیقوں کو بھی اپنے حق میں کرتے ہیں۔ وہ طرح طرح کے ہتھکنڈے استعمال کر کے لوگوں کے ذہنوں میں دارا کے تئیں انتشار ڈالتے ہیں۔ چنانچہ شاہجہاں کی زندگی میں ہی بغاوت شروع ہوتی ہے اور دارا کو مجبور ہو کر میدان جنگ میں اترنا پڑتا ہے۔ اخر میں ساموگڑھ کے میدان میں دارا اور اورنگ زیب کے درمیان وہ خوف ناک اور فیصلہ کن لڑائی ہوتی ہے جس میں دارا کو شکست اور اورنگ زیب کو فتح ملتی ہے اور اس طرح مغلیہ سلطنت اورنگ زیب کے قبضے میں چلی جاتی ہے۔

اگر چہ دارا کسی بھی اعتبار سے اورنگ زیب کے مقابلے میں کمتر نہ تھا۔ لیکن دارا کو خبر کہاں تھی کہ اس کے اپنے ہی بہت سے جَرنیل اورنگ زیب کے اہنی ارادے، فولادی اعصاب اور توسیع پسندی کے ہاتھوں اپنی وفاداری فروخت کر چکے ہیں۔ اورنگ زیب کو لگتا تھا کہ اس نے جو دارا کے خلاف ماحول بنایا ہے اس سے لوگ دارا شکوہ کے خلاف ہوں گے لیکن معاملہ اس کے برعکس نکلا۔ جب دارا کو دلی لایا گیا تو شہر شاہجہاں

اباد کا منظر کچھ اس طرح تھا۔ اقتباس:

''جب شاجہاں اباد کے گُنجان بازاروں سے دارا کی سواری بدقسمت جُلوس گزرا تو سڑکیں ،چھتیں اور چبوترے دروازے انسانوں سے بھر گئے۔۔۔۔ولی عہد سلطنت کی غداری کا یہ بھیانک منظر دیکھ کر رعایا بے قرار ہوگئی۔اس قیامت کی اہ وزاری بر پا ہوئی کی تمام شاجہاں اباد میں کُہرام مچ گیا۔اتنے انسو بہائے گئے کہ اگر جمع کر لئے جاتے تو دارا اپنے ہاتھی سمیت اس میں ڈوب جاتا۔''7

ناول'' داراشکوہ'' میں شاہجہاں کے دور کے ہندوستان کی مکمل تصویر لی گئی ہے۔اِس میں اُس زمانے کی مشترکہ تہذیب وتمدن کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔تاریخی اعتبار سے ناول اگرچہ اہمیت کا حامل ہے تاہم اِس میں کہیں کہیں تاریخ کو مجروح بھی کیا گیا ہے۔ناول میں مصنف کا جاندار رویہ کھل کر سامنے اتا ہے۔تاریخی شعور اور بصیرت رکھنے کے باوجود مصنف پر جذباتیت غالب ہے' یہی وجہ ہے کہ وہ اغاز سے داراشکوہ کو صحیح اور اورنگ زیب کو غلط ثابت کرنے میں مصروف نظر اتے ہیں۔ناول نگار نے دارا کے خوبیوں کا پیکر اور اورنگ زیب کو تمام برائیوں کا مجموعہ بنا کر پیش کیا ہے۔مصنف کے مطابق دارا مشترکہ تہذیب کا علمبردار تھا اور اوراورنگ زیب تنگ نظر' توسیع پسند اور سازشی ذہن کا مالک تھا۔جب کہ تاریخ گواہ ہے کہ یہ محض اقتدار کی جنگ تھی جس کے حُصول کے لئے دونوں طرف سے تمام طرح کے ہتھکنڈے ازمائے گئے' لیکن اخر کار جیت اسی کی ہوئی جو ذہین' چالاک اور جنگ میں مہارت رکھتا تھا۔موصوف لکھتے ہیں:

''ساموگڑھ کے سینے میں وہ میزان نصب ہوئی جس کے ایک پلڑے میں روایت تھی اور دوسرے میں دل،ایک طرف سیاست تھی دوسری طرف محبت،ایک طرف فلسفۂ حکومت تو دوسری طرف شعر وادب اور سب سے بڑھ کر یہ ایک طرف تلوار تھی اور دوسری طرف قلم۔''8

ناول میں بتایا گیا ہے کہ یہ دونظریوں کی جنگ تھی۔ایک طرف قلم تھا تو دوسری

طرف تلوار اور تلوار کو قلم سے قلم ہونا پڑا۔ مصنف کے ایسے بیانات مضحکہ خیز لگتے ہیں۔ ایک طرف تو خود دارا کے کمزرویوں کو پیش کرتے ہیں اور دوسری طرف ان پر پردہ ڈال کر تاریخ کو ایک نیا رنگ دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ حکمران چاہے کتنا بھی بڑا شاعر یا ادیب کیوں نہ ہو اسے اولین ترجیح رعایا کی بہبودی اور ملکی سلامتی کو دینی پڑتی ہے۔ ملکی تحفظ کے لئے اسے وفاع کے جن مَراحل سے بھی گزرنا پڑے وہ گریز نہیں کرتا۔ دارا ایک حکمران تھے وہ کیوں کر خود کو ان ذمہ داریوں سے ازادرکھ سکتے تھے بجائے اس کے کہ ملکہ معاملات غور کرتے' رعایا کے مسائل کو حل کرتے وہ اپنی عیش کوشیوں میں مصروف رہتے تھے جس وجہ سے دن بہ دن ان کے خلاف بغاوت تیز ہوگئی۔ دارا کے ہاتھ میں کہا قلم تھا اور اورنگ زیب کے ہاتھ میں تلوار۔ دارا کوئی بہت بڑے رائٹر جس نے قلم کے ذریعے اورنگ زیب کے خلاف جنگ لڑی۔ وہ تو خود تلوار اور قریب قریب اورنگ زیب کی فوج کے برابر فوج لے کر میدان جنگ میں اتر گئے۔ انھوں نے اور ان کے لشکر نے تو ہزاروں کا خون بہایا اور جنگ کو جیتنے کی بھرپور کوشش کی تھی' لیکن اورجیب کی ذہانت اور سیاسی وجنگی تجربوں کے سامنے ان کی ایک بھی نہیں چلی اور انھیں شکست کا منہ دیکھنا پڑا۔

ہندوستان کی تاریخ میں ساموگڑھ کی لڑائی خاص اہمیت رکھتی ہے اس میں اکبر کی روایت کو نقصان پہنچا۔ اگر یہ جنگ دارا کے حق میں ہوتی تو شاید تاریخ کو ایک اکبر ثانی دیکھنے کا موقع ملتا۔ دونوں طرف فوج برابر تھی لیکن اورنگ زیب کی حکمت عملی نے مقابلہ ایک طرف کر دیا۔ اور دوسری طرف دارا عین وقت پر ہاتھی سے اتر کر پوری جنگ کا نقشہ ہی بدل دیتا ہے۔ دارا جب ہاتھی سے اتر جاتا ہے تو اس کے سپاہی یہ سمجھ بیٹھے کہ ان کا شہزادہ جنگ میں مارا گیا اور سارے سپاہی بھاگنے لگے۔ اس طرح دارا اپنی کم فہمی کی وجہ سے رہی سہی جنگ بھی ہار گیا۔ پروفیسر اقتدار عالم خاں ناول دارا شکوہ پر اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''درحقیقت قاضی عبدالستار نے دارا شکوہ کی تیاری میں جس محنت اور ایماندرای کے ساتھ

تاریخی حقائق کو ہم عصر ماخذ کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کی ہے اس کی مثال اردو کے بہت کم ادیبوں کے یہاں ملتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انھوں نے تاریخی واقعات کو اپنے مخصوص نقطہ ؟ نظر اور وجدان کے مطابق سمجھا ہے اور جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہندوستانی تاریخ کو ایک مشترکہ تہذیب کے پروان چڑھنے کے پس منظر میں دیکھنے کا رویہ پوری ناول میں جاری وساری نظر اتا ہے''۔9

''دارا شکوہ'' قاضی عبد الستار کا ایک کامیاب ناول ہے۔ انھوں نے جہاں ناول میں تاریخی حقائق کو پیش کیا ہے وہیں تخیل کے رنگوں سے انھیں جاذِب نظر بھی بنایا ہے۔ مصنف نے خوب صورت اسلوب بیان سے ناول میں اس عہد کو زندہ کر دیا ہے۔ کرداروں کی مناسبت سے زبان کا ایسا استعمال کیا گیا ہے کہ ناول کو پڑھ کر محسوس ہی نہیں ہوتا کہ یہ جدید دور میں لکھا گیا ہے۔ ناول نگار اس میں پیش کئے گئے واقعات اور کرداروں کی شخصیات سے بخوبی واقف نظر اتے ہیں۔ اسلوب کے ذریعے بھی وہ ناول میں فکشن کا رنگ برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ پروفیسر غیاث الدین احمد لکھتے ہیں:

''اردو کے تمام تاریخی ناولوں میں جنگ وحرب کا منظر اتنی تفصیل سے نہیں ملتا جو دارا شکوہ کے ۶۷ صفحات پر پھیلے ہوئے ناول میں ہے۔ قاضی عبد الستار منظر نگاری اور جزیات نگاری میں کمال رکھتے ہیں۔ کسی واقعے کی ایک ایک تفصیل وہ اس طرح لکھتے ہیں کہ پورا منظر انکھوں کے سامنے بھر جاتا ہے۔ بلکہ دیکھنے والا بھی اتنی باریکی سے اس شئے، شخص اور مقام کو نہیں دیکھ پاتا جتنا قاضی عبد الستار دیکھتے ہیں۔ انھوں نے تاریخ کو دلچسپ بنا دیا ہے''۔10

اس ناول میں قاضی عبد الستار نے پھر سے ان قدیم روایتوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو دھیرے دھیرے ختم ہو رہی تھی لیکن مغلیہ سلطنت کے اُس روایت کو اِس ناول میں زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

حواشی:

(1) قاضی عبدالستار، داراشکوہ (ناول) ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، 1988 ص: 12_13

(2) شب خون، شمارہ نمبر ۳۲، اپریل، الہ اباد، 1968 ص:76

(3) ناول داراشکوہ۔ از قاضی عبدالستار، سالِ اشاعت اول 2008 مطبع روشنان پرنٹس دیلی ص:27

(4) مضمون ''داراشکوہ کا تاریخی پس منظر، پروفیسر اقتدار عالم، مشمولہ نذر قاضی عبدالستار ''ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، 2006 ص:212

(5) فرقہ واریت اردو ناول از محمد غیاث الدین، عفیف افیسٹ پرنٹس دہلی 2005 ص: 179

(6) قاضی عبدالستار، داراشکوہ (ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، 1988 ص:78

(7) داراشکوہ (ناول) قاضی عبدالستار، ص:206

(8) ایضاً، ص:146

(9) پروفیسر اقتدار عالم خاں'' داراشکوہ کا تاریخی پس منظر، نذر قاضی عبدالستار، مرتب پروفیسر غیاث الدین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، 2006 ص:205

(10) محمد غیاث الدین'' قاضی عبدالستار کے ناولوں میں فرقہ واریت۔ مشمولہ نذر قاضی عبدالستار۔ مرتب پروفیسر غیاث الدین۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی 2006 ص: 287

☆☆☆

Meer Taqi Meer ki Masnavi "Khwab-o-Khayal"ka tajziyati mutala by

Shabnam Ansari (Research Scholar, dept of Urdu BHU, Varanasi)

شبنم انصاری (ریسرچ اسکالر، شعبہء اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی) 9936824335

میر تقی میرؔ کی مثنوی ''خواب وخیال'' کا تجزیاتی مطالعہ

میر تقی میرؔ کا شمار اردو کے عظیم و معتبر شعراء میں ہوتا ہے۔ وہ غزل کے شاعر تو ہیں ہی مگر مثنوی نگاری میں بھی ان کی عظمت بلند تر ہے۔ میرؔ کی مثنویوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ پہلے مثنوی نگار ہیں جنہوں نے مثنوی سے مافوق الفطرت عناصر کو نظر انداز کر کے سماجی و معاشی ماحول وفضا کی بنیاد ڈالی۔ سوائے ''شعلۂ عشق'' کے میرؔ کی کسی بھی مثنوی میں طلسمات کی دنیا نہیں ملتی۔ میرؔ کی پوری شاعری کی طرح مثنوی میں بھی ان کا محبوب موضوع عشق ہی رہا ہے۔ انہوں نے مثنویوں میں حسن و عشق کی انہیں داستانوں کا انتخاب کیا ہے جو ان کے عہد اور معاشرے میں ظہور پزیر ہوئی تھیں۔

میرؔ کی عشقیہ مثنوی میں ''خواب و خیال'' ایک اہم مثنوی ہے۔ یہ مثنوی ۱۴۱ ر اشعار پر مشتمل ہے اور کلیاتِ میر کے حصہ دوم میں شامل ہے۔ مثنوی ''خواب وخیال'' میرؔ کی عشقیہ مثنویوں کے سلسلے کی تیسری کڑی معلوم ہوتی ہے۔ انہوں نے مثنوی ''معاملاتِ عشق'' میں ابتدائے عشق کی کیفیات مزے لے لے کر بیان کی ہیں اور پھر اس کے بعد جدائی کا ذکر کیا ہے۔ مثنوی ''جوشِ عشق'' میں عشق سے قبل کے واقعات کا تذکرہ ہے لیکن مثنوی ''خواب وخیال'' کے اشعار سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ہجرِ معشوق کے بعد لکھی گئی ہے اسی لیے اس مثنوی کی فضا غم انگیز ہے۔ اس میں ہجر کے بھیانک اور وحشت ناک اثرات کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس مثنوی میں درد کی کسک ہی نہیں بلکہ دل وجگر کی تڑپ کا بھی بیان ہے۔

میرؔ کی اس مثنوی کی اہمیت اس لحاظ سے ہے کہ اس میں انہوں نے اپنی آپ بیتی بیان کی ہے جسے پڑھ کر میرؔ کی زندگی سے متعلق بہت سی معلومات فراہم ہو جاتی ہیں ۔انہوں نے اپنی خودنوشت ''ذکرِ میر'' میں یہ بات لکھی ہے کہ انھیں اپنے وطن اکبرآباد میں ایک لڑکی سے عشق ہو گیا تھا۔ وہ اس کے عشق میں اس قدر بے قابو ہو گئے تھے کہ ان پر وحشت وجنون کا عالم طاری ہو گیا تھا۔ انہوں نے اس مثنوی میں اسی واقعے کو نظم کیا ہے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی ''تلاشِ میر'' میں لکھتے ہیں:

''ایک مثنوی میں جس کا عنوان ''خواب وخیال'' ہے۔ انہوں نے اپنی ابتدائی زندگی اور آگرہ سے ہجرت کا بیان نظم کیا ہے۔ دہلی آکر انہیں جنون کا مقابلہ بھی کرنا پڑا اس کا حال ان کی خودنوشت ''ذکرِ میر'' میں بھی ہے اور وہی یہاں بھی لکھا ہے کہ مجھے چاند میں ایک چہرہ نظر آتا تھا، جو مست و بے خود بنا دیتا تھا۔ پھر اس پری کا وش کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔'' ۱؎

نثار احمد فاروقی کی رائے سے اتفاق رکھتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی بھی اس مثنوی کو میرؔ کی آپ بیتی سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔ وہ اس تعلق سے اپنی کتاب ''میر اور مثنویاتِ میر'' میں لکھتے ہیں:

یہ مثنوی اسم بامسمّی ہے کیونکہ جس عشق کا اس میں تذکرہ ہے وہ خواب وخیال سے آگے نہ بڑھ سکا اور سچ پوچھئے تو یہی وہ عشق ہے جس کے متعلق ہم کہہ سکتے ہیں کہ میرؔ کی اپنی کہانی ہے۔ اس کے تاریخی شواہد ہیں۔ اس عشق نے میرؔ کو سب کی نظروں میں رسوا کیا، وطن سے بے وطن ہونے پر مجبور ہوئے۔ عشق کی گرمی، اس پر افلاس کی مار، ہر طرف کا سہارا ٹوٹا ہوا آخر کار سچ مچ کا جنون ہو گیا۔ کافی علاج ومعالجہ کے بعد صحت ہوئی۔ ۲؎

اس طرح مثنوی خواب وخیال میں عشق کا جو واقعہ بیان کیا گیا ہے اس کی تائید ''ذکرِ میر'' کے علاوہ تذکرہ ''بہار بے خزاں'' سے بھی ہوتی ہے۔ اسی بنا پر دیگر محققین مثلاً خواجہ احمد فاروقی، عبدالباری آسی، عبادت بریلوی، مجنوں گورکھپوری۔ جمیل جالبی

وغیرہ نے بھی اس واقعے کو حقیقت مانا ہے۔

میرؔ اس مثنوی کے آغاز میں اپنی عشقیہ مثنوی کی روایت سے گریز کرتے ہوئے ابتداء بغیر عشق کی تمہید سے کرتے ہیں۔ یہاں میرؔ اپنی پریشانیوں، بے چارگیوں اور محرومیوں کے ساتھ غم روزگار کا ذکر بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں کرتے ہیں:

زمانے نے رکھا مجھے متصل — پراگندہ روزی پراگندہ دل
گئی کب پریشانیٔ روزگار — رہا میں تو ہم طالع زلف یار
وطن میں نہ اک صبح میں شام کی — نہ پہنچی خبر مجھ کو آرام کی
اٹھاتے ہی سر یہ پڑا اتفاق — کہ دشمن ہوئے سارے اہل وفاق
جلاتے تھے مجھ پر جو اپنا دماغ — دکھانے لگے داغ بالائے داغ
زمانے نے آوارہ چاہا مجھے — میری بے کسی نے نباہا مجھے
رفیقوں سے دیکھی بہت کوتہی — غریبی نے اک عمر کی ہمسری
مجھے یہ زمانہ جدھر لے گیا — غریبانہ چندے بسر لے گیا

مذکورہ بالا اشعار سے میر کے دکھ درد کی عکاسی ہوتی ہے۔ والد کی وفات کے بعد میرؔ کو رنج والم کے دریا پار کرنے پڑے۔ عزیز واقارب کے ظالمانہ رویہ اور سلوک نے میرؔ کو دلبرداشتہ کر دیا۔ تلاش روزگار کے لئے پورے شہر کی خاک چھانی مگر کہیں کوئی مقصد حاصل نہ ہوا لہٰذا اس غربت کے عالم میں میر کو اپنے وطن اکبرآباد کو خیرآباد کہہ کر دہلی منتقل ہونا پڑا۔ وہ دہلی میں اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کے یہاں مقیم رہے۔ میرؔ اس وقت تکالیف اور محرومیوں کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ والد کی وفات نے دل کے ٹکڑے ٹکڑے کر دئے تھے، اس پر بے روزگاری اور غربت نے بھی اپنے سحر سے کام لیا۔ ان مصائب نے راحت نہ میسر ہونے دی کہ جلاوطنی کے غم میں مبتلا ہو گئے اور اس پر قسمت کی ستم ظریفی یہ کہ محبوب کا فراق اور ہجر کا غم اور سوتیلے ماموں کا جارحانہ رویہ اور سلوک ان سبھی حالات نے اس طرح ہم آہنگی قائم کی کہ میرؔ ذات شکستہ کی تاب نہ لا کر

اضطرابی کیفیت میں مبتلا ہو گئے اور اس اضطراب نے اتنی شدت اختیار کی کہ انہیں غیر طبیعی کردار، دیوانگی اور نفسیاتی معالجہ جنون ہو گیا۔

مثنوی ''خواب و خیال'' کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس میں حب الوطنی کا تصور بھی موجود ہے۔ میرؔ ستم ہائے روزگار سے دل برداشتہ ہو کر جب اکبرآباد سے دہلی کا سفر کرتے ہیں تو وہ واقعہ ان کے لئے نہایت ہی کربناک ہوتا ہے۔ انہوں نے اکبرآباد سے دہلی کے لئے روانہ ہونے کے وقت کا جو واقعہ نظم کیا ہے وہ نہایت ہی پر درد اور رقت آمیز ہے۔ میرؔ کے لفظوں میں یہ واقعہ ملاحظہ ہو:

چلا اکبرآباد سے جس گھڑی — در و بام پر چشم حسرت پڑی
کہ ترک وطن پہلے کیونکر کروں — مگر ہر قدم دل کو پتھر کروں
دل مضطرب اشک حسرت ہوا — جگر رخصتانے میں رخصت ہوا
کھینچا ساری رہ دامن چاک دل — رہا بر قفا روے غمناک دل
پس از قطع رہ لائے دلی میں بخت — بہت کھینچے یاں میں نے آزار سخت
ہوا خبط سے مجھ کو ربط تمام — لگی رہے وحشت مجھے صبح و شام
کبھو کف بہ لب مست رہنے لگا — کبھو سنگ در دست رہنے لگا
کبھو غرق بحر تحیر رہوں — کبھو سر بہ جیب تفکر رہوں

مذکورہ بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں اپنے وطن سے کس قدر جذباتی وابستگی تھی، لیکن اسے خیر باد کہنے کے سوا کوئی دوسرا چارہ بھی نہیں تھا۔ انہوں نے مجبوراً اپنے وطن سے دہلی کا رخ کیا لیکن دہلی پہنچ کر بھی ان کے دل کو قرار حاصل نہ ہو سکا۔ ان کی بے قراری اس قدر بڑھ گئی کہ ان پر وحشت و جنون کا عالم طاری ہو گیا کیونکہ اکبرآباد ہی میں ان کی تسکین قلب و جاں کا سامان یعنی ان کا محبوب موجود تھا جس کی وجہ سے انہوں نے اپنے در و بام کو حسرت کی نگاہ سے دیکھا اور رخصت کے وقت ان کا جگر بھی رخصت ہو گیا۔ میرؔ اپنی دور جوانی میں اتنی آزمائشوں سے گزرے کہ وہ اپنی زندگی کا

توازن برقرار رکھنے کی کوشش میں اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھے اور میرؔ ذہنی مرض (Mental Illness) کا شکار ہو گئے جس کے سبب وہ دیگر نفسیاتی مرض میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور ایک خیالی جہاں آباد کرتے ہیں جو ان کی آسودگی کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ میرؔ کی زندگی میں ایک ایسا دور بھی آتا ہے جب انہیں چاند میں اپنے محبوب کی صورت ہر جگہ دکھائی دیتی ہے۔ میرؔ کہتے ہیں:

نظر آئی اک شکل مہتاب میں کمی آئی جس سے خور و خواب میں

ان کے احباب اس حالت کو دیکھ کر فکر مند ہوتے ہیں اور انہیں اس خیال سے نکالنے کی پوری کوشش کرتے ہیں لیکن کامیاب نہیں ہو پاتے اور میر کی ذہنی کیفیت ویسے ہی قائم رہتی ہے۔ کبھی انہیں چاند کی حسین صورت میں محبوب نظر آتا ہے جو ان سے باتیں کر رہا ہوتا ہے۔ مثلاً:

ہر اک رات چندے یہ صورت رہی اسی شکل وہمی سے صحبت رہی
دم صبح ہو گرم رہ سوئے ماہ کہ درپیش آوے یہ روز سیاہ

میر کی دیوانگی کا یہ عالم تھا کہ انہیں ایک ہجرے میں بند رکھا جاتا تھا۔ اردگرد کے افراد اتنے خوفزدہ رہتے کہ کوئی ان سے ملنے نہ آتا۔ اس عہد کی حالت و کیفیت کا ذکر ''ذکر میر'' میں یوں کرتے ہیں ؎

''(نقل تحفہ) چاندنی رات میں ایک پیکر خوش صورت کمال خوبی کے ساتھ کرۂ قمر سے میری طرف بڑھتا اور مجھے بے خود کر دیتا تھا۔ جدھر بھی میری آنکھ اٹھتی اسی رشک پری پر پڑتی۔ جس طرف دیکھتا تھا اُسی غیرتِ حور کا تماشا کرتا تھا۔ میرے گھر کے در و بام اور صحن (گویا) ورقِ تصویر ہو گئے تھے۔ یعنی شش جہت میں وہی حیرت افزا (چہرہ) نظر آتا ہے، کبھی چودھویں کے چاند کی طرح سامنے ہوتا، کبھی منزلِ دل کی سیر گاہ ہوتی اگر گلِ ماہتاب پر نظر پڑ جاتی تو گویا جانِ بے تاب میں آگ سی لگ جاتی ہے۔ ہر رات اس سے صحبت رہتی اور ہر صبح اس بن وحشت رہتی، جب سفیدۂ سحر نمودار ہوتا تو وہ جلے دل سے

ٹھنڈی آہ بھرتی، یعنی آہ بھر کر چاند کی طرف واپس ہو جاتی، میں تمام دن جنون کرتا اور اس کی یاد میں دل کو خون کرتا، دیوانہ مست کے مانند کف برلب ہاتھوں میں پتھر لیے پھرتا؛ میں اُفتاں وخیزاں اور لوگ مجھ سے گریزان۔ چار مہینے تک وہ گلِ شب افروز نت نئے گل کھلاتا رہا اور اپنے فتنۂ خرام سے قیامت ڈھاتا رہا۔ ناگاہِ موسمِ بہار آیا، جنون کے داغ (اور بھی) ہرے ہو گئے۔ یعنی میں آسیبی سا ہو گیا اور مطلق کسی کام کا نہ رہا۔ بس وہ خیالی صورت نظر میں اور اس کی مشکیں زلفوں کا دھیان سر میں، لائقِ کنارہ گیری ہو گیا، یعنی زندانی وزنجیری ہو گیا۔'' ۷؎

میرؔ کو اس دیوانی وجنونی کیفیت سے باہر لانے کے لیے ان کے ہمدرد ایک طرق علاج سے کام لیتے ہیں جس کو 'فصد' کہتے ہیں۔ اس سے مراد ایک ایسا علاج ہوتا ہے جس میں مریض کی رگوں میں نشتر چبھو چبھو کر جسم سے خون باہر نکالا جاتا ہے۔ اسی طریقہ کی جانب میرؔ اشارہ کرتے ہیں کہ فصد کھلوایا جاتا ہے اور ان کے دماغ کی تحلیل بھی کی جاتی تھی جس سے انہیں کچھ وقت کے لیے نیند آ جاتی ہے اور رفتہ رفتہ میرؔ اپنی صحت مند زندگی میں واپس آنے لگتے ہیں۔ لہٰذا اس علاج سے ان کی زندگی اپنی عام روش پر واپس آ جاتی ہے۔ میرؔ پھر دوبارہ اس معالجہ میں کبھی گرفتار نہیں ہوئے لیکن اس کے اثرات مثلاً افسردگی میرؔ کی شخصیت میں باقی رہ جاتی ہے۔ جس کا اظہار ان کے کلام سے ہوتا ہے۔ مثلاً:

مگر گاہ سایہ سا مہتاب میں — کبھو وہم سا عالم خواب
دل خو پذیر وصال دوام — رہے خواب میں روز وشب صبح وشام
پلک سے پلک آشنا ہے وہی — ز خود رفتگی کی ادا ہے وہی
جو بیٹھا ہوں خوابِ گراں ہے مجھے — وہ غفلت جہاں در جہاں ہے مجھے
خیال اُس کا آوے کہ سن ہو رہوں — تلے سر کے پتھر رکھوں سو رہوں
دکھایا نہ اس مہ نے رو خواب میں — نہ دیکھا پھر اس کو کبھو خواب

بہت بے خود و بے خبر ہو چکا ہم آغوش طالع بہت سو چکا
نہ دیکھا کبھو میرؔ پھر وہ جمال وہ صحبت تھی گویا خواب و خیال

الغرض کچھ وقت کے بعد میرؔ ایک صحت مند زندگی میں واپس آ جاتے ہیں اور پھر کبھی انہوں نے اس حسین پیکر کو خواب میں بھی نہیں دیکھا ہوتا ہے جس کے سبب انہوں نے حد درجہ اذیتیں برداشت کیں۔ چونکہ میر کا عشق خواب و خیال سے آگے نہ بڑھ سکا اس لئے انھوں نے اس مثنوی کا نام ''خواب و خیال'' رکھا۔ یہ مثنوی اس با مسمی کا درجہ رکھتی ہے۔ مثنوی ''خواب و خیال'' کا سنجیدگی سے مطالعہ کرنے سے ایک یہ پہلو بھی نکل کر سامنے آتا ہے کہ اس میں عشق مجازی کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کا تصور بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ میرؔ کے تصور عشق کا امتیازی پہلو یہ ہے کہ وہ عشق مجازی کا سلسہ عشق حقیقی سے جوڑ دیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کا عشق مجازی عام شاعروں کے عشق مجازی کی طرح ہوس ناکی اور جنسی تلذذ کا مظہر نہیں بنتا۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ اس مثنوی میں یہ دکھایا گیا ہے کہ میرؔ اپنے محبوب کی جدائی میں وحشت و جنون کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور ان کا حال کچھ اس طرح کا ہو جاتا ہے کہ انہیں ہر جگہ ہر شئے میں اپنے محبوب کا سراپا نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہو:

اسے دیکھوں جیدھر کروں میں نگہ وہی ایک صورت ہزاروں جگہ

مذکورہ بالا شعر عشق کے اس تصور کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا تعلق تصوف کے نظریۂ وحدت الوجود سے ہے۔ اس نظریے کا حامل انسان دنیا کی ہر شئے میں اپنے محبوب کا جلوہ دیکھتا ہے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ میرؔ اس مثنوی میں عشق مجازی کے پردے میں عشق حقیقی کا نقوش ابھار رہے ہوں، کیوں کہ ان کا مقصد محض عشق مجازی کا اظہار ہی نہیں ہے بلکہ وہ عشق مجازی کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کا بھی سفر کرنا چاہتے ہیں۔ اس طرح مثنوی ''خواب و خیال'' کا موضوع عشق کے دونوں نظریات، عشق مجازی اور عشق حقیقی، سے تعلق رکھتا ہے اور اس میں دونوں نظریات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

تحقیق کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ میرؔ کی مثنوی ''خواب و خیال'' ان کی زندگی کے اہم واقعات بیان کرتی ہے۔ اس مثنوی کے مطالعہ سے میرؔ کی نجی و ذاتی زندگی سے متعلق بیشتر حقائق ہمارے سامنے رونما ہوئے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ان کی فنی عظمت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

''اس مثنوی (خواب و خیال) میں میر خود بنیادی کردار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں اور ان کے عشق کے سچے جذبات کی پر کیف تصویر سامنے آتی ہے جو پڑھنے والے کو بھی اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔ یہاں بیان میں وہ ربط بھی ہے جو طویل نظم کے لیے فنی لحاظ سے ضروری ہے اور احساس و جذبہ کی وہ شدت بھی جو شاعرانہ اثر کے لیے بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ اس مثنوی میں کوئی قصہ نہیں ہے لیکن یہ مثنوی آج بھی دلچسپ اور پر اثر ہے۔ یہ مثنوی نہ صرف سوانح میر کے لحاظ سے اہم ہے بلکہ حقیقی احساس و جذبہ کے اظہار کے اعتبار سے بھی میرؔ کی بہترین مثنویوں میں سے ایک ہے۔ اس مثنوی میں میر کے جذبۂ عشق کا بھرپور اظہار ہوا ہے جو ان کی ساری عشقیہ شاعری پر حاوی ہے۔'' ۱۱؎

حواشی: 1۔ تلاشِ میر: نثار احمد فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹید، نئی دہلی، ۱۹۹۴، ص: ۱۵۲

2۔ میرؔ اور مثنویاتِ میرؔ، پروفیسر وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۵، ص: ۱۰۹۔ 3 ۱۱۰۔ مثنویات، میرؔ مرتبہ سید محمد، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد، ۱۹۳۳، ص۔ ۸۶

4۔ ایضاً، ص۔ ۸۷ 5۔ ایضاً، ص۔ ۶۸۷۔ ایضاً، ص۔ ۷۸۹۔ میر کی آپ بیتی (ذکرِ میر کا اردو ترجمہ) مع فارسی متن، نثار احمد فاروقی، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی، ۱۹۹۶، ص۔ 8 ۱۱۵۔ مثنویات، میرؔ مرتبہ سید محمد، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد، ۱۹۳۳، ص۔ ۹۰۔ ۹۱

ایضاً، ص۔ ۹۳۔ ۹۹۴۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۰۸۸۔ تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۲۲، ص۔ ۴۷۶

☆☆☆

Ghalib ki Falsafyana Shairi : Ek Jaeza by Ajeet Sahgal (research Scholar) Mohd. Fesal (research Scholar) dept. of Urdu, University of Hyderabad- cell-8005421704, 9103720515

اجیت سہگل (ریسرچ اسکالر) محمد فیصل (ریسرچ اسکالر) شعبہء اردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد، حیدرآباد۔

غالب کی فلسفیانہ شاعری: ایک جائزہ

اردو شاعری کا وجود فارسی اور عربی شاعری کی ترسیل سے عمل میں آیا۔ عربی شاعری میں قصیدے نے سب سے زیادہ رواج پایا اور فارسی شاعری میں مثنوی کو سب سے مقبول ترین صنفِ سخن مانا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عرب میں جب کسی خاندان میں شاعر پیدا ہوتا تھا تو دور دراز کے علاقوں سے اور دوسرے قبیلوں سے لوگ اس قبیلے کو مبارک باد پیش کرنے آتے تھے جس قبیلے میں شاعر پیدا ہوتا تھا۔ اسی طرح ایران میں بھی شاعر کو قدر و اہمیت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ مولانا رومیؔ، بیدلؔ، خسروؔ، وغیرہ فارسی شاعری کے سرتاج شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ اردو شاعری میں جس صنفِ سخن نے سب سے زیادہ رواج پایا وہ غزل ہے۔ ابتدائی دور میں اردو میں بھی فارسی شاعری کے اثر سے مثنوی کی طرف زیادہ توجہ دی گئی لیکن یہ صنف زیادہ دیر تک اردو شاعری کے مزاج اور منہاج سے منسلک نہ رہ سکی اور اردو غزل بھی نچلی سطح پر فروغ پاتی رہی اور سترویں صدی عیسوی میں ایک دم سے ابھر کر سامنے آئی اور اردو کی سب سے مقبول ترین صنفِ سخن کا مرتبہ حاصل کر لیا۔ اردو غزل کی ابتداء حضرت امیر خسرو سے دیکھی جا سکتی ہے۔ بلکہ خود امیر خسرو نے اپنے فارسی دیوان غرت الکلام میں درج کیا ہے کہ اُن سے پہلے سعد سلیمان گلشنؔ اردو غزل لکھ چکے تھے لیکن بدقسمتی سے اُن کا کوئی کلام آج میسر نہیں ہے۔ اس مناسبت سے خسروؔ کو اردو غزل کا پہلا شاعر کہنا درست ہوگا۔ خسروؔ کے بعد یہ سلسلہ چلتا رہا اور میر تقی میرؔ تک اردو غزل کو صرف اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی کے لیے

استعمال کیا جاتا رہا۔لیکن، انیسویں صدی کے آغاز میں اردو شاعری مرزا غالبؔ جیسا قادرالکلام شاعر میسر آیا جس نے اردو غزل کے روایتی موضوعات سے بغاوت کی اور اس کو نئے موضوعات سے متعارف کرایا۔مرزا غالبؔ نے اردو غزل کے جسم میں ایک نئی روح پھونکی اور اس کو نئے موضوعات سے آراستہ کرنے کی کوشش کی۔اس کوشش کا پہلا نمونہ ہمیں دیوانِ غالبؔ میں پہلے ہی صفحے پر دیکھنے کو مل جاتا ہے:

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر میں جہاں مرزا غالبؔ نے صنعت تلمیح کا خوبصورت استعمال کیا ہے وہیں زندگی کی ناپائیداری کا ایک خوبصورت فلسفہ بھی بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔اس شعر میں جہاں ایران کے بادشاہ کا واقعہ دو الفاظ " کاغذی ہے پیرہن " میں بیان کر دیا ہے وہیں انسان کی حقیقت کو بھی سامنے لے آئے ہیں۔انسان اس دنیا میں ایک فریادی کی سے حیثیت رکھتا۔ یہاں ہر انسان اس مالک حقیقی کے سامنے فریادی ہے۔انسان کے ہاتھ میں کچھ بھی وہ جس راستے پر چاہے انسان کو ڈال اور انسان کی کوئی حقیقت نہیں کہ وہ اس راستے سے ہٹ سکے۔جب کبھی اُس کو رحم آجاتا ہے تو وہ فریادی کی فریادی سن لیتا ہے اور بہتری کے راستے پر گامزن کر دیتا ہے۔مرزا غالبؔ کم سن ہی تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا تھا۔اس پر مزید یہ کہ جلد ہی ان کے چچا، جو غالب کی پرورش کر رہے تھے اس دنیا سے پردہ فرما گئے۔ یہاں سے زندگی کے آخری ایام تک غالبؔ نے زندگی کو ہر صورت میں دیکھا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے ذہن کو سوچنے اور اس دنیا کو سمجھنے کے لئے ایک موقع میسر آیا جو ہمیں ان کے اشعار میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ویسے بھی انہوں نے اردو شاعری سے زیادہ فارسی شاعری کی روایت کو اپنانے کی کوشش کی ہے جس کی زندہ و جاوید مثالیں ہمیں غالبؔ کے کلام میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔فارسی شاعری میں رومیؔ، بیدلؔ، حافظؔ، جامیؔ ،وغیرہ شعراء کے یہاں فلسفیانہ خیالات کا اظہار دیکھنے کو ملتا ہے۔وہ ہمیشہ ان فارسی شعراء کی طرز پر زندگی اور اس سے منسلک سوالات کا جواب ڈھونڈنے میں

کوشاں رہے ہیں۔اس تلاش وجستجو کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ زندگی میں اکیلے رہ گئے اور ہمیشہ اس کا اظہار اپنے کلام میں کرتے رہے۔انہوں نے تنہائی کے فلسفے کو کس خوبصورتی سے اپنے اشعار میں پرویا ہے اس حوالے سے ذیل میں دیے گئے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

کاوے کاوے سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

اگ رہا ہے درودیوار سے سبزہ غالبؔ
ہم بیاباں میں ہیں گھر میں بہار آئی ہے اور

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا اک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ان تمام اشعار میں غالبؔ کا خاص رنگ دیکھا جا سکتا ہے۔ان کو زندگی بھر یہ شکایت رہی کہ کوئی بھی اس دنیا میں ان کا پرساں حال نہیں ہے۔یہاں پر کوئی بھی ایسا انسان نہیں جو ان کے غم بانٹ سکے یا ان کے غموں کا مداوا تلاش کر سکے۔یہی انداز ہمیں ان کے مرثیہء عارف میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔وہاں پر بھی غالبؔ کا یہی انداز غالب نظر آتا ہے۔غالب کو پے در پے سات بچے ہوئے لیکن افسوس کے ان میں سے کوئی ایک بھی زندہ نہ رہ پایا۔آخر کار انھوں نے اپنی بیوی کے بھانجے عارفؔ کو گود لیا لیکن جلد ہی وہ بھی چل بسا۔عارفؔ کی موت پر غالبؔ نے یہ مرثیہ لکھا جس میں کل بارہ اشعار شامل ہیں۔اس مرثیے کہ یہ دو شعر دیکھیں جن میں تنہائی کا فلسفہ اپنی برچھیاں لئے کھڑا اور یہ انتظار کر رہا کہ کوئی آئے اور میں اس کو زخمی کروں:

آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

ان تمام اشعار میں غالبؔ کی وہ تنہائی عیاں ہے جس سے عمر بھر ان کو نباہ کرنا پڑا۔ان کے لگ بھگ پورے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ان کی نظر

صرف اپنی زندگی تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ وہ اپنے آس پاس کے ماحول کو بھی دیکھتے تھے جہاں پر بکھراؤ اور انتشار کا ماحول پھیلا ہوا تھا۔ سیاسی بدنظمی پورے ملک میں اپنے عروج پر تھی اور ہر انسان اپنی تنہائی چھپانے کے لئے اپنے دل کو کسی نہ کسی مشغلے میں مصروف رکھنا بہتر سمجھتا تھا۔ یہ تمام تر وہ حقیقتیں ہیں جن سے نظریں تو چرائی جاسکتی ہیں لیکن ان کی پردہ پوشی نہیں کی جاسکتی۔ اسی انتشار اور بکھراؤ کا ایک کھلا ہوا ورق ہمیں غالبؔ کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں سب سے زیادہ جس فلسفے کا استعمال ملتا ہے وہ فلسفہء انتظار ہے۔ ان کی شاعری میں انتظار کو ایک ابدی حیثیت حاصل ہے۔ وہ ہر وقت کسی نہ کسی نئے معمے کی تلاش میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ ان کے اردو کلام میں بے شمار ایسے اشعار ہیں جو انسان کو ہمیشہ تجسس اور جستجو کی طرف راغب کرتے رہتے ہیں۔ یہ اشعار دیکھیں:

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی　　موت آتی ہے پر نہیں آتی

پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں　　پھر وہی زندگی ہماری ہے

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب　　دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا　　اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

ان تمام اشعار میں ہمیں انتظار اور امید کا ایک ایسا فلسفہ نظر آتا ہے جس میں اس انتظار کے اسباب بھی واضح ہیں اور اس انتظار سے انسان کی زندگی میں رونما والی تبدیلیوں کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ اردو شاعری کی (خاص طور پر اردو غزل کی) کی یہ خوبصورتی ہے کہ اس میں جتنا بیان کیا جاتا ہے اس سے کئی زیادہ الفاظ کے تہہ خانوں میں چھپا ہوتا ہے۔ یہی بات اوپر درج کئے گئے اشعار میں بھی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ ان تمام اشعار میں انتظار کا ایک ایسا فلسفہ ہے جو انسان کو ایک لمحے کے لئے اپنے حصار میں لے لیتا ہے اور انسان سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا انتظار کے بغیر بھی اس کے پاس کوئی ایسا وسیلہ ہے

کہ وہ سیدھے سادھے انداز میں اپنی زندگی گزار دے، یا اس کی کوئی ایسی خواہش نہیں جو تکمیل کے لئے صبر طلب کرتی ہو۔اس دنیا میں ہر انسان کو انتظار کے لمحات دیکھنے پڑھتے ہیں، چاہے وہ انتظار محبوب کا ہو یا کسی دوسری مادی اشیاء کا۔ بہر کیف انتظار انسان کے لئے کافی اہمیت رکھتا ہے۔

غالبؔ کی شاعری میں عشق کا فلسفہ (Philosophy of Love) بھی کافی اہم۔غالب کی شاعری کا عشق ابدی نظر آتا ہے۔کہیں پر بھی انھوں نے اپنی شاعری میں اس چیز کا اظہار نہیں کیا کہ ان کے محبوب کا تعلق کس جنس سے ہے۔ بلکہ، بیسویں صدی تک کی اردو شاعری میں کہیں بھی محبوب کا جنس واضح نہیں ہوتا اور یہی وصف غالبؔ کے ہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کے اشعار ایسے ہیں کہ قاری ان کو کسی بھی موقع پر اپنی چاہت کے لحاظ سے استعمال کر سکتا ہے۔اس حوالے سے چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

ان تمام اشعار میں غالب نے کہیں بھی اپنے محبوب کا جنس واضح نہیں کیا اور نہ ہی یہ واضح کیا کہ انسان ہی ان کا محبوب ہے۔ یہاں پر قاری جو چاہے وہ مراد لے سکتا ہے۔فارسی شاعری کا اردو شاعری پر جو ایک مثبت اثر رہا وہ یہ رہا ہے کہ اردو شعراء کے ہاں محبوب کے وصال کے بجائے ہجر کی تڑپ زیادہ نظر آتی ہے۔اس حوالے سے بہت سارے ماہرین کا یہ خیال بھی ہے کہ جب انسان کو محبوب میسر آجاتا ہے کی محبت اور رغبت ختم ہو جاتی ہے اور عاشق کو محبوب سے وہ عشق نہیں رہتا جو اس کو وصل سے پہلے تھا۔یہی عنصر ہمیں غالبؔ کی شاعری میں بھی نمایاں نظر آتا ہے۔اس حوالے سے کچھ اشعار

دیکھیں:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے

ان تمام اشعار میں ہجر کی وہ کیفیت دکھتی ہے جہاں پر شاعر وصال سے زیادہ ہجر کا آرزومند نظر آتا ہے۔ غالبؔ کی لگ بھگ پوری شاعری میں کہیں بھی وصال کی وہ کیفیت نظر نہیں آتی جو بعد کے شعرا مثلاً، داغؔ، امیر مینائیؔ، فیضؔ، فراقؔ، وغیرہ دیگر شعرا کے ہاں نظر آتی ہے۔ غالبؔ ہمیں ہمیشہ ہجر کی گرمی میں جلتے اور تڑپتے ہوئے نظر آتے ہیں جو ان کو وصال سے زیادہ اطمینان بخشتا ہے۔ اسی طرح غالبؔ کے ہاں زندگی میں پیش آنے والی سختیوں اور کڑواہٹوں کی پیشکش بھی دیکھی جا سکتی ہے جہاں پر وہ ہمیشہ یہ سبق دیتے ہیں کہ ہمیں زندگی کی سختیوں سے گھبرانا نہیں چاہیے، بلکہ دل و جان سے ہمیں ان کا مقابلہ کرنا چاہیے۔ انھوں نے ہمیشہ یہی سبق دیا ہے کہ انسان کو اپنی کشمکش جاری رکھنی چاہیے اور ایک دن ایسا ضرور آئے گا کہ انسان ان تمام تر مشکلات کو سر کر جائے گا اور وہ اپنی منزل کو جا لے گا۔ حالانکہ ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ بہت کم لوگ ہیں جو اس راہ میں ثابت قدم رہ سکتے ہیں اور زندگی بھر اس ایک لمحے کے انتظار میں گزار دیتے ہیں جہاں پر انھیں دلی تسکین میسر آتی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ انسان کو اپنی منزل حاصل کرنے میں جتنی مشکلیں درپیش آئیں گی اس کی منزل بھی اتنی ہی خوبصورت اور دیرپا ہوگی۔ اس حوالے ان کے کچھ اشعار دیکھیں:

ان آبلوں سے پانوں کے گھبرا گیا تھا میں جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

بہ رنگ کاغذ آتش زدہ نیرنگ بیتابی ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تپیدن پر

قطرہ ءمے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا خط جام مے سراسر رشتہ ءگوہر ہوا

غالبؔ کی شاعری کی ایک خاص اہمیت خوشی و شادمانی ہے۔ ان کی شاعری کا یہ وصف ہے کہ وہ قارئین کو ہمیشہ اس چیز کی تلقین کرتے ہیں کہ ہمیں درد و رنج سے جتنا ہو

سکے اتنا اجتناب برتنا چاہیے۔ان کی شاعری میں بے شمار ایسے اشعار دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں وہ بڑے بڑے غموں کو ہنسی خوشی ٹال جاتے ہیں۔ غالبؔ کے ہاں سنجیدگی ضرور ملتی ہے لیکن وہاں پر ان کی شخصیت اتنی کھل کر ہمارے سامنے نہیں آتی جتنی ان کے جو طنزیہ و مزاحیہ اشعار ہیں ان میں کھل کر سامنے آتی ہے۔ان کے خطوط کی اہمیت جہاں اردو نثر کے اولین نمونوں کے طور پر ہے وہیں ان کی اہمیت ان کے طنزیہ ومزاحیہ اسلوب میں بھی مضمر ہے، اور یہ اسلوب ان کی نثر میں ان کی شاعری کی دین ہے۔ان کے انہی اشعار میں طنز کے نشتر بھی ایسے ہوتے ہیں کہ وہ انسان کو اپنے بارے میں سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ان کا طنز ان کی ظرافت اور شوخی وطبع کا نتیجہ ہے۔غالبؔ کے کلام میں شوخی، بے تکلفی، شگفتگی اور برجستگی بھی خوب ملتی ہے۔جس کی وجہ سے ان کا فلسفہء خوشی اور زیادہ نکھر کر سامنے آتا ہے۔اس حوالے سے یہ اشعار دیکھیں:

نہ کھاتے گیہوں، نکلتے نہ خلد سے باہر جو کھاتے حضرتِ آدم یہ بیسنی روٹی

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت، لیکن دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ شرم تم کو مگر نہیں آتی

فلسفہء شکست (Philosophy of Defeat) کو بھی غالب نے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔اور اس انسان کی خوبصورت منظر کشی کی ہے جو کبھی شکست کا منہ دیکھتا ہے۔ غالبؔ خود زندگی میں کئی شکستوں اور ناکامیوں کو دیکھ چکے تھے اس لئے انھوں بڑے حساس دل سے انسانی شکست کے فلسفے کو منظر عام پر لایا ہے۔وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ جب انسان شکست کھا لیتا ہے تو اس کا یقین ایک دم متزلزل ہو جاتا ہے اور ہر قدم پھونک پھونک کر رکھتا ہے۔اس حوالے سے اشعار دیکھیں:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کر گھر یاد آیا

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زبان کوئی نہ ہو

پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار اور اگر مر جائے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

مجموعی طور پر ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ غالبؔ نے اردو شاعری کی گود میں پہلی بار باقاعدہ طور پر فلسفے کا رنگ چھڑکا اور آگے چل کر یہ رنگ پوری طرح سے نکھر کر سامنے آیا ۔غالبؔ نے انسانی زندگی سے جڑے لگ بھگ تمام فلسفوں کو اپنی شاعری میں سامنے لایا ہے ۔ان کے پیش کردہ تمام فلسفوں میں سے سب سے زیادہ اہمیت فلسفہء محبت کو حاصل ہے ۔فلسفہء محبت کے علاوہ انھوں نے تنہائی، دنیا کی بے ثباتی، انتظار، ہجر، وصال وغیرہ کے فلسفے کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے ۔غالب نے موت کے فلسفے کو بھی کافی اہمیت دی ہے لیکن ان کی اردو غزل میں اس فلسفے کے حوالے سے بہت کم اشعار دیکھنے کو ملتے ہیں ۔ان کے جو اشعار موت کے موضوع پر ہیں وہ بے مثال ہیں انھوں نے بہت ہی بہترین انداز میں اس فلسفے کو اپنی غزلیات میں پیش کیا ہے ۔موت کے حوالے سے ان کا فلسفہ ان کے مرثیوں میں کھل کر سامنے آتا ہے ۔یہاں پر موت کے فلسفے پر یہ شعر ملاحظہ فرمائیں:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اسی طرح انھوں نے جس بھی فلسفے کو پیش کیا ہے اس میں چار چاند لگا دئے ہیں ۔مرزا غالبؔ کی اہمیت ایک شاعر سے زیادہ ایک فلسفی کی حیثیت سے ہے ۔بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ اردو کے پہلے فلسفی شاعر ہیں جنھوں نے انسانی زندگی کی حقیقتوں کو سمجھا، دیکھا، پہچانا اور پھر اپنی شاعری میں پیش کیا ۔شاید اگر غالب نہ ہوتے تو ہم اقبال جیسے فلسفی سے بھی روشناس نہ ہو پاتے ۔

☆☆☆

Gul-e-Bakaavali ka tanqeedi jaeza by Raees Ahmad(research Scholar, dept. of Kashmiri, University of Kashmir,Srinagar)

رئیس احمد (ریسرچ اسکالر، شعبہء کشمیری، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر) cell- 9149715275

گل بکاولی کا تنقیدی جایزہ

کشمیری زبان میں مثنوی لکھنے کا رواج ایک عرصے تک غالب رہا ہے۔ نہ صرف اس وجہ سے کہ لوگ اپنا ادبی زوق پورا کرے بلکہ اس لیے بھی کہ مثنوی یہاں کے صوفی روایات سے قریب تر تھی۔ لوگ اس مخصوص طرز حیات کو شاعری کے زریعے سے پیش کرتے تھے جس کے لیے مثنوی بہترین وسیلے کے طور پر ثابت ہوتی تھی۔ مثنوی ایک دلچسپ فن بھی ہے اس لیے کہ اس میں واقعات نگاری، تسلسل اور باقی تفصیلات بھی ضروری ہے۔ کشمیری ادب میں گُل بکاولی کو ایک فنکارانہ وقار حاصل ہے۔ مثنوی کا موضوع عشق و محبت ہے اور شاعرانہ اظہار اور آہنگ رومانوی ہے۔ مثنوی میں عشقِ مجازی کے موضوع کو معروضی پیکر، استعارا اور تشبیہ کے لسانی اظہار میں بیان کیا گیا ہے۔ مثنوی کا آہنگ، روانی اور الفاظوں کا انتخاب اگرچہ ہماری روایت کی پاسبانی کرتا ہے اسکے باوجود بھی مثنوی میں نیا پن ضرور ہے۔ ماورائیت اور علامتوں کے استعمال سے قاری حقیقی دنیا سے کٹ کر ایک علامتی دنیا میں اپنا وجود پاتا ہے جس سے مثنوی کی زبان بھی خاصی موثر بن کر اُبھر آیی ہے۔ دیو مالایی کرداروں کی عمل، ردِعمل اور حالات کے ساتھ ساتھ فوق الفطری قوتوں کی منظر کشی کو زبان کی فنی وحدت میں بیان کر کے مثنوی ایک الگ رنگ میں مکمل ہو پایی ہے۔

لسہ خان فدا صاحب کی باقی خصوصیات میں سے یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ وہ روایتی اسلوب میں ڈھلکر کر اپنا انفرادی رنگ برقرار رکھتے ہے۔ روایتی ادبیات کے

مزاج سے اتنا لگاو رکھتے ہے کہ انکی مثنوی کے کچھ اشعار کو پڑھ کر مقبول شاہ کی گلریز مثنوی کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں صرف الفاظوں کی مماثلت نہیں بلکہ خیالات کا بھی ایک جیسا احساس ہے مثال:

گُلِ بکاولی:

دوپُن تس کو رِک ڑ خارک رِتھس   زِ نام ونگ پیڑ بیوارک رِتھس
یہ کیاہ کورتھم پی اوس شایاں   یہِکم یوت واتنومُت اوس انسان

گلریز:

عداوت یِتھ کمیک اوسے ڑےمیونے   ک رتھ روسواے عالم کورمی نی
حسدورزی ک رتھ جایہ محبت   یتھے شوبیاادا حق ص حبتھ

مثنوی نگار نے گل بکاولی میں غزل صنف کا بھی استعمال معقول اور برمحل جگہوں پر کیا ہے۔مثنوی کا یہ باب معلوماتی تحریر سے الگ ہوکر جذباتی سطح پر قاری کی دلچسپی کا باعث بنتا ہے۔ان غزلوں کا نغماتی صفت اور آہنگ بیان شدہ عشقیہ جذبے میں مزید حرارت پیدا کرتا ہے۔اس کلام کے مخصوص حصے کا لب ولباب اور تلاش عشق اور اسکی تفصیل ہے۔پھر چاہے وہ دلبر بیسواے کا تاج الملوک کے فراق میں آہ وفغان ہو یا تاج الملوک کے غم میں بکاولی کی آہ وزاری ،غزل خواند تاج الملوک درفراق بکاولی ہو یا بچھڑے ہوے عاشقوں کے ملن کی لزت۔مثنوی کیکلھم لسانی وجود میں اس بیدار مغزشاعر نے کشمیری شاعری کے ثقافتی اور فکری پس منظر تک پہنچنے کا ،تجربے کو تخلیقی صورت دینے کی مثال قایم کی ہے۔

ساقی بیمار بامن جام سخن مبارک   شیرین از اوست گردو ماران دہن مبارک
پروانہ شمع یکجا یوسف باچھُ زلیخا   بلبل بہتھ چھُ تنہا اندر چمن مبارک

اس مماثلت میں کو ایک طرف رکھ اس بات میں کویی شبہ نہیں کہ لسہ خان فدا کے ادبیات کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ یہ اہمیت انکی فنی بصیرت اور واقعات کے تخلیقی اظہار

میں مضمر ہے۔ انکے یہاں منظر کشی کی عمدہ مثالیں ملتی ہے۔ مظفر عازم انکی اس خوبی کے بارے میں لکھتے ہے:

''خان ص بس چھُ منظر نگ ری من زکمال ح صل۔ تمو چھُ باغ بکاول تمہ آیہ تہ م رموند شکلومُت زِ مقبول شاہ کرلہ ورتہِ چھُن پتھ تر ومُت''۔

انیسویں صدی کے دوران کشمیری زبان میں جو کُچھ بھی لکھا گیا اُس پر فارسی کے اثرات دیکھنے کو ملتے ہے۔ یہ اثرات خالص الفاظوں کے استعمال تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ اصناف اور موضوعات بھی اسکی لپیٹ سپیٹ میں آگیے۔ گل بکاولی بھی ان اثرات سے مبرا نہیں رہ پایی۔ اگر چہ اُس دور میں یہاں کا ادبی ماحول ایسی ضرورتوں سے پاک نہیں رہا ہوگا پھر بھی عبدالاحد کا یہ بیان قابل غور ہے:

''کشمیری زبان کی ریختہ شاعری کے گہرے مطالعے سے ہمارے دل میں دو خاص اعتراض پیدا ہوتے ہے اولاً ریختہ گو شاعروں نے بلاضرورت غیر زبانوں کی طرف ہاتھ پھیلائے ہے ثانیاً یہ کہ ریختہ گویی نے کشمیری کی اصل صورت مسخ کردی ہے''

کتابیات:

۱۔ فدا، لسہ خان۔ گُلِ بکاولی، آر، کے آفسیٹ پروسس، نوین شادرا، دہلی
۲۔ آزاد، عبدالاحد، کشمیری زبان اور شاعری۔ کلچرل اکیڈیمی سرینگر
۳۔ کرالہ ور، مقبول شاہ۔ گلریز۔ میکاف پرنٹرس دہلی
۴۔ شوق، شفیع۔ ک شرِ ادبک تواریخ، علی محمد اینڈ سن زسرینگر کشمیر

☆☆☆

Hindustan mein Afat-e-Intzamiya : Masael aur mushkilaat, Ek Mutala
by Maqbool Ahmad (research Scholar) Prof. Kaneez Zehra (dept. of Public Administration, MANUU,Hyderabad) cell-8899783126
مقبول احمد (ریسرچ اسکالر) پروفیسر کنیز زہرہ (شعبہء نظم ونسق عامہ، مانو، حیدرآباد)

ہندوستان میں آفت انتظامیہ: مسائل اور مشکلات ایک مطالعہ

تلخیص: اس مطالعہ کا مقصد ہندوستان میں آفاتی انتظامیہ کے بارے میں معلومات حاصل کرنا اور آفات کے پیدا شدہ مسائل کے بارے میں قومی ریاستی اور بین الاقوامی نکتہ نظر سے آفت کے اثرات میں کمی کے لئے لائحہ عمل کو بہتر اور مضبوط بنانے کی ضرورت ہے۔ اس تحقیق میں محقق نے پایا ہے کہ آفتی انتظامیہ کے اثرات میں کمی کرنے کے لئے منصوبوں کو عمل میں لانے کی تیاری کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ جس سے قدرتی اور انسانی آفت کے اثرات کو کم کیا جا سکے اور متاثر لوگوں کے لئے فلاحی اقدامات فراہم کے جائیں جس سے وہ ہنگامی وقت میں راحت محسوس کر سکیں۔ ہندوستان میں آفات کے پیمانے اور واقعات میں خطرناک حد تک اضافے کی بڑی وجہ موسمیاتی بدلاؤ اور انسانی کارکردگی سے حادثات رونما ہوتے رہتے ہیں، جو ملک کی معاشی اور سماجی ترقی میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ ادب کے جائزے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آفاتی انتظامیہ آئے دن آفات سے موثر طور پر سے نپٹنے میں کامیاب نہیں ہو پا رہی جس کی وجہ سے ہندوستان میں لوگ ایسے آفات سے دوچار ہوتے ہیں۔ آفاتی انتظامیہ موثر انتظامی مشقوں کو ذریعے فروغ دینے کی اہم ضرورت ہے جس سے ملک کے ترقیاتی اہداف کو حاصل کیا جا سکے۔

کلیدی الفاظ: آفت علم، منصوبہ بندی، مشکلات، ترقیاتی اہداف، آفات میں کمی،

ٹیکنالوجی۔

تمہید: بنی نو انسان ابد سے مشکلات کا سامنا کرتا آ رہا ہے آفات اور مصیبتوں کا شکار رہا ہے۔ آفت یا مصیبت وہ کیفیت ہے جس سے انسانی زندگی بے حد متاثر ہوتی ہے جس سے انسانی بقاء کی استقامت میں خلل آتا ہے۔ آفت وہ بڑا خطرہ ہے جو کسی قوم کے معاشی، سماجی اور جسمانی عناصر کی ترقی کے ساتھ ساتھ لوگوں کی فلاح و بہبود کو بھی خطرے میں ڈال سکتا ہے۔ تباہی کے نتیجے میں ہونے والے نقصانات کے ساتھ ساتھ املاک اور جانوں کا نقصان کسی بھی ملک کے لیے سنگین حالات برپا کر دیتا ہے۔ آفت کا سامنا کرنے اور اس کے اثرات کو کم کرنے کے لئے ایک اچھی طرح سے مربوط آفتی انتظامی منصوبہ بندی کو مضبوط کرنے کی ضرورت ہے، جیسے آفات کے خطرے کو کم کرنا، بحالی کا منصوبہ اور طبقاتی شمولیت کو یقینی بنانے اور آفات کے اثرات سے شناسی اور ان کیا ثرات کو کم کرنے کے لئے تعلیم اور ایک انتہائی جواب دہ ٹیم کی تشکیل ضروری ہے جو وقتی طور پر خطرے سے نمٹ سکے۔ کوئی بھی آفت برپا ہو تو اس میں سب سے زیادہ وہاں کا معاشرہ اور رہنے والے لوگ متاثر ہوتے ہیں اس لئے ایک اعلیٰ منصوبہ کی ضرورت جو، نقصانات اور جانی نقصان کو کم کر سکے، جو ملک کو آگے بڑھنے کے قابل بنائے اور اعلیٰ آمدنی والے ترقی یافتہ ملک کا درجہ حاصل کرنے میں اہم کارنامہ انجام دے۔ اس کے باوجود، پالیسی پر عمل درآمد، خاص طور پر آفتی انتظامہ میں، نہ صرف متعلقہ ایجنسیوں کے درمیان تعاون اور عزم کی ضرورت ہوتی ہے، بلکہ سب سے اہم بات یہ ہے کہ تباہی کے وقت طبقہ سب سے پہلے جواب دہ ہوتا ہے۔ اس مطالعہ کے اسباق میں جن تین بڑے مسائل ا) چیلنجز (کی نشاندہی کی گئی ہے وہ یہ ہیں، (1) اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر تک کے نقطہ نظر کے درمیان غیر متناسب آفتی انتظامیہ منصوبہ، (2) افتی انتظامیہ کے پورے چکر میں ہم آہنگی کی کمی اور آفتی ہنگامی ادارہ رسپانس پر زیادہ توجہ۔ مرحلہ، اور (3) طویل مدتی بحالی (آفت کے بعد) کے عمل کی منصوبہ بندی کا فقدان، جس کے نتیجے میں نچلی سطح

کی کمیونٹی اور اسٹیک ہولڈر کی لچک پیدا ہوتی ہے۔آفت ایک ناگہانی، آفت زدہ واقعہ ہے جس سے جان و مال کا نقصان بڑے پیمانے پر بنیادی دانچہ تباہ ہوتا ہے،۔آفات سے ہونے والا نقصان انسانی زندگی کے ہر پہلو کو متاثر کرتا ہے۔آفت جغرافیائی محل وقوع، آب و ہوا، اور زمین کی سطح کی قسم/ خطرے کی ڈگری کے لحاظ سے مختلف ہوتا ہے۔ یہ متاثرہ علاقے کی ذہنی، سماجی، اقتصادی، سیاسی اور ثقافتی حالت کو متاثر کرتا ہے خاص کر غریبی سطح سے نیچے کے لوگ اور پسماندہ طبقہ آفات سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ آفات سے متاثرا علاقے جو کہ سماجی اور معاشی طور سے بی پسماندہ ہیں وہ اکثر مختلف قسم کی آفات کا شکار ہوتے ہیں۔قدرتی خطرات جیسے زلزلے، سونامی، آتش فشاں پھٹنے، لینڈ سلائیڈنگ، سردی کی لہریں، طوفان، ہوا کے طوفان، سیلاب، جنگل کی آگ، خشک سالی وغیرہ سے پیدا ہونے والی آفات نے دنیا بھر میں لاکھوں کی تعداد میں جانیں لے کثیر تعداد میں لوگ متاثر ہوئے ہیں۔گزشتہ چند دہائیوں سے لے کر اب تک حاصل کیے گئے کسی بھی ترقیاتی اقدامات چاہے سائنسی یا مادی ترقی نے آفات سے ہونے والے جانوں اور املاک کے نقصان کو کم کرنے میں کوئی خاص اثر نہیں ڈالا ہے۔ وقت کی ضرورت کو سمجھتے ہوئے یہ محسوس کیا گیا ہیعالمی اور قومی سطح پر ترقیاتی منصوبہ بندی کی کمزوری کو کم کرنے کی کوششوں کو شامل کیا گیا ہے۔

آفت کیا ہے: آفات کی اصطلاح فرانسیسی لفظ 'Disaster' سے نکلی ہے جو دو الفاظ پر مشتمل ہے 'des' کا مطلب ہے برا اور 'aster' کا مطلب ہے ستارہ۔ اصطلاح سے مراد خراب یا بدی کا ستارہ ہے۔اس کی تعریف" کمیونٹی یا معاشرے کے کام کاج میں ایک سنگین رکاوٹ ہے جس سے بڑے پیمانے پر، معاشی، سماجی یا ماحولیاتی نقصانات ہوں جو متاثرہ معاشرے کے اپنے وسائل کے استعمال سے نمٹنے کی صلاحیت سے زیادہ ہوں۔" تباہی تب ہوتی ہے جب کوئی خطرہ کمزور آبادی پر اثر انداز ہوتا ہے اور، جانی مالی نقصان اور خلل کا سبب بنتا ہے۔کوئی بھی خطرہ سیلاب، زلزلہ یا سائیکلون جو زیادہ

خطرے کے ساتھ واقعہ کو متحرک کر رہا ہو (وسائل تک ناکافی رسائی، بیمار اور بوڑھے افراد، بیداری کی کمی وغیرہ) تباہی کا باعث بنتا ہے جس سے جان و مال کا زیادہ نقصان ہوتا ہے۔ اس طرح، تباہی تب ہوتی ہے جب خطرات اور خطرات آپس میں ملتے ہیں۔

آفت کی اقسام: عام طور پر آفت دو طرح کی ہوتی ہیں۔ قدرتی آفات جیسے سیلاب، طوفان، خشک سالی، زلزلہ، سردی کی لہر، گرج چمک، گرمی کی لہریں، مٹی کے تودے اور طوفان؛ اور انسان ساختہ آفات جیسے آگ لگانا، وبائی امراض، جنگلات کی کٹائی، کیمیائی آلودگی، جنگیں، سڑک حادثات، صنعتی بحران، فوڈ پوائزننگ اور ماحولیاتی آلودگی۔ آفت قدرتی ہوسکتی ہے یا انسان ساختہ ضروری خدمات میں خلل ڈال سکتی ہے، جیسے کہ صحت کی دیکھ بھال، بجلی، پانی، سیوریج/ کچرے کو ہٹانا، نقل و حمل اور مواصلات کی فراہمی۔ یہ رکاوٹ مقامی طبقہ اور ممالک کی صحت، سماجی اور اقتصادی نیٹ ورکس کو سنجیدگی سے متاثر کرسکتی ہے۔

آفات سے سماجی اور انسانی نقصانات: قدرتی آفات سماجی اثرات کا سبب بن سکتے ہیں جو کہ مختلف قسم کے سماج میں ایک جیسے ہوتے ہیں مثال ے طور پر تعمیر نو کی ضرورت، صحت کی دیکھ بھال تک فوری رسائی، طوفان کے دوران/ بعد میں صرف پناہ گاہ تک رسائی، خوراک اور پانی کی دستیابی وغیرہ شامل ہیں۔ ہنگامی حالات سیمتاثر ہونے والوں کے لیے ناقابل یقین حد تک دباؤ، خلل ڈالنے والے اور تکلیف دہ وقت ہو سکتے ہیں۔ پوری برادریوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکتی ہیں، دوست اور خاندان تقسیم ہو سکتے ہیں، گھر، ذریعہ معاش اور یقیناً جانیں ضائع ہوسکتی ہیں۔ اس طرح کی تباہی کے بعد، لوگوں کو جسمانی، نفسیاتی، جذباتی یا رویے کے ردعمل کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو کہ بالکل فطری ہونے کے باوجود صورتحال سے نمٹنے کی ان کی صلاحیت کو نمایاں طور پر متاثر کر سکتے ہیں۔ ابتدائی ردعمل کا نقطہ نظر: حالیہ برسوں میں ہندوستان میں آفاتِ انتظامیہ کے نظام میں نمایاں بہتری دیکھی گئی ہے، جہاں انتظامیہ نے اپنے ماضی کے محض ردِّعمل پر مبنی نقط

نظر سے ہٹ کر ایک زیادہ فعال، مؤثر اور مربوط حکمتِ عملی اختیار کرنا شروع کر دی ہے۔ تاریخی طور پر، ملک میں ڈیزاسٹر مینجمنٹ کی کوششیں زیادہ تر آفات کے وقوع کے بعد ردِّ عمل اور بحالی تک محدود رہتی تھیں؛ یعنی ان کا زور آفات کے اثرات کا پیشگی اندازہ لگانے یا انہیں کم کرنے کے بجائے صرف بعد از آفات نمٹنے پر ہوتا تھا۔

تاہم، ایک زیادہ مضبوط اور مؤثر فریم ورک کی ضرورت کو تسلیم کرتے ہوئے، حکومتِ ہند نے تیاری، روک تھام اور لچک کو بڑھانے کے لیے متعدد اہم اقدامات متعارف کرائے ہیں۔ عالمی سطح پر بھی ڈیزاسٹر مینجمنٹ کے معاملے میں مکمل طور پر ردِّ عملی طریق؟ کار سے ہٹ کر ایک فعال، خطرات پر مبنی اور پیشگی منصوبہ بندی کرنے والے ماڈل کو فروغ دیا جا رہا ہے جس کا مقصد صرف آفت کے دوران یا فوراً بعد غذائی امداد، پانی، طبی خدمات اور پناہ گاہ فراہم کرنا نہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کر خطرات میں کمی، پیشگی تیاری اور بروقت ردِّ عمل کو یقینی بنانا ہے۔

حالیہ دہائیوں میں موسمیاتی تبدیلی نے دنیا بھر میں تباہ کاریوں میں اضافہ کیا ہے۔ کوئی بھی ملک اس کے اثرات سے محفوظ نہیں، تاہم کچھ ممالک خصوصاً ایشیا پیسیفک خطے میں زیادہ شدید خطرات سے دوچار ہیں۔ اقوام متحدہ کے دفتر برائے ڈیزاسٹر رسک ریڈکشن (UNDRR) کی عالمی تشخیصی رپورٹ Global Assessment Report on Disaster Risk Reduction (GAR)) نے واضح طور پر خبردار کیا ہے کہ انتہائی موسمیاتی تبدیلیوں کے باعث خطے کی بڑی معیشتیں جن میں جاپان، چین، کوریا اور بھارت شامل ہیں سنگین نقصانات کا سامنا کر سکتی ہیں۔

عالمی اوسط درجہ حرارت تقریباً 1.0 ڈگری سینٹی گریڈ بڑھ چکا ہے، جس کی بنیادی وجہ گرین ہاؤس گیسوں کا بڑھتا ہوا اخراج ہے۔ اگرچہ موسمیاتی تبدیلیاں تاریخِ انسانی اور ارضیاتی ادوار میں ہمیشہ وقوع پذیر ہوتی رہی ہیں، لیکن موجودہ دور میں ان کی رفتار اور شدت غیر معمولی ہو چکی ہے، جو عالمی سطح پر تشویش کا باعث ہے۔ موسمیاتی تغیر

کے باعث خشک سالی، بارشوں کی شدت، سیلاب، جنگلاتی آگ، گرمی کی لہروں، لینڈ سلائیڈنگ اور سمندری طوفانوں جیسے شدید موسمی واقعات میں نمایاں اضافہ ہوا ہے۔

ان آفات کے نتیجے میں متعدد ممالک کو بھاری معاشی نقصانات برداشت کرنا پڑے ہیں، جن کا براہِ راست اثر مستقبل کی ترقی پر پڑتا ہے اور اقوام کی کوششوں کو پائیدار ترقی کے 17 اہداف کے حصول سے دور کر دیتا ہے۔ بدقسمتی سے آفات سے نمٹنے کا عالمی رویّہ طویل عرصے تک ردِعمل پر مبنی رہا، یعنی آفت آنے کے بعد کارروائی کرنا۔ اس طرزِ عمل کے باعث اکثر نقصانات میں اضافہ ہوا اور بحالی کے عمل میں تاخیر دیکھنے میں آئی۔ یہی وجہ ہے کہ آج افاتی انتظامیہ میں ردِّعمل کے بجائے پیشگی تیاری، خطرات میں کمی اور فعال حکمتِ عملی اپنانے پر زور دیا جا رہا ہے۔

ہندوستان میں آفات اور خطرات: ہندوستان اپنی منفرد جغرافیائی ساخت اور متنوع موسمی حالات کی وجہ سے متعدد قدرتی خطرات کا سامنا کرتا ہے۔ 32,87,267 مربع کلومیٹر پر پھیلا یہ ملک شمال میں برف پوش ہمالیہ سے لے کر جنوب میں حارہ خطے کے گھنے جنگلات تک وسیع ہے۔ اس کے علاوہ 15,200 کلومیٹر طویل زمینی سرحد اور 7,500 کلومیٹر طویل ساحلی پٹی بھی اسے مختلف قدرتی آفات کے سامنے زیادہ حساس بناتی ہے۔ ملک کے مشرق اور مغرب میں موجود جزائر بھی سمندری خطرات سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ ہندوستان کی زمین بنیادی طور پر چار بڑے جغرافیائی خطّوں پر مشتمل ہے:

1. عظیم پہاڑی سلسلہ,
2. برصغیر کے میدانی علاقے (سندھ، گنگا اور برہم پترا)،
3. صحرائی علاقہ,
4. جنوبی جزیرہ نما۔

ان علاقوں کی ساخت کی وجہ سے ملک کو ہر سال مختلف نوعیت کی آفات کا سامنا رہتا ہے۔ تقریباً 60 فیصد زمینی رقبہ مختلف شدت کے زلزلوں کے لیے حساس ہے، جبکہ

40 ملین ہیکٹر سے زائد حصہ سیلاب کے خطرے سے دوچار رہتا ہے۔ اس کے علاوہ تقریباً 8 فیصد ساحلی علاقہ سمندری طوفانوں کی زد میں ہے اور ملک کے 68 فیصد حصے میں خشک سالی کے امکانات موجود رہتے ہیں۔ قدرتی آفات کے ساتھ ساتھ انسانی ساختہ حادثات بھی اکثر بڑے پیمانے پر جانی و مالی نقصان کا باعث بنتے ہیں۔

ملک نے گزشتہ دہائیوں میں کئی تباہ کن آفات کا سامنا کیا ہے، جن میں اوڈیشہ کا سپر سائیکلون (1999)، گجرات کا زلزلہ (2001) اور سونامی (2004) نمایاں ہیں۔ ان واقعات نے لاکھوں افراد کو متاثر کیا، وسیع پیمانے پر جان و مال کا نقصان ہوا، اور ہزاروں خاندان اپنے ذریعہ معاش سے محروم ہو گئے۔ 1970 کے بعد سے آنے والی بڑے آفات کی تفصیل ذیل میں پیش کیے گئے اعداد و شمار میں دیکھی جاسکتی ہے۔

(1) 29 اکتوبر 1971 اوڈیشہ کے سمندری طوفان اور سمندری لہروں نے 10000 افراد ہلاک ہوئے۔

(2) 1977 اندھرا پرداش سائیکلوں

(3) 26 جنوری 2001ء، گجرات زلزلہ

(4) 1978 شمال مشرقی ہندوستان میں کا سیلاب

5) 1984 بھوپال گیس حادثہ

(6) 1994 کا سیلاب، آسام، اروناچل پردیش، جموں و کشمیر، ہماچل پردیش، پنجاب، اتر پردیش، گووا، کیرلہ اور گجرات، جس میں 20000 لوگ مارے گئے اور 18 ملین متاثر ہوئے۔

(7) 2014 کا کشمیر میں سیلاب

(8) 2013 میں اتراکھنڈ کا سیلاب وغیرہ،

آفاتی سائیکل: آفاتِ انتظامیہ ایک مسلسل اور چکراتی عمل ہے، جہاں ایک مرحلے کا اختتام دراصل اگلے مرحلے کی ابتدا ہوتا ہے۔ اس پورے نظم میں ایسی عوامی پالیسیاں اور

منصوبہ جات ترتیب دیے جاتے ہیں جو یا تو آفات کے بنیادی اسباب کو کم کرنے پر مرکوز ہوتے ہیں یا پھر ان کے ممکنہ اثرات، خصوصاً انسانی جان، املاک اور بنیادی ڈھانچے پر پڑنے والے نقصانات، کو کم سے کم کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

اس چکر کے تخفیف (Mitigation) اور تیاری (Preparedness) کے مراحل وہ ہیں جن میں کسی ممکنہ آفت کے پیشِ نظر احتیاطی اقدامات کو مضبوط کیا جاتا ہے اور نظام کو بہتر بنایا جاتا ہے۔ جیسے ہی آفت وقوع پذیر ہوتی ہے، آفاتِ انتظامیہ کا دھارا فوری طور پر ردِعمل (Response) کے مرحلے میں داخل ہو جاتا ہے، جس کا مقصد جان بچانا، امداد پہنچانا اور فوری ضروریات پوری کرنا ہوتا ہے۔ اس کے بعد یہ عمل بتدریج بحالی (Recovery) کے طویل مدتی مرحلے میں داخل ہوتا ہے، جس میں متاثرہ علاقوں اور کمیونٹیز کی مکمل بحالی، دوبارہ تعمیر اور معمولاتِ زندگی کی بحالی پر توجہ دی جاتی ہے۔ مدرجہ ذیل مراحل نیچے زیر بحث ہیں.

- تیاری
- بازیابی
- جواب دہی
- آفت کے اثرات
- تخفیف

آفاتی انتظامیہ کے اہداف: آفاتی انتظامیہ کا بنیادی مقصد نہ صرف آفات کے باعث پیدا ہونے والی مصیبتوں اور نقصانات کو کم کرنا ہے، بلکہ ان کے اسباب کو سمجھ کر دیرپا حل تلاش کرنا بھی ہے۔ اسی مقصد کے تحت اقوامِ متحدہ نے قدرتی آفات میں کمی کے لیے بین الاقوامی دہائی (IDNDR) 1990 تا 2000 کا اعلان کیا، جس کا مقصد عالمی سطح پر، بالخصوص ترقی پذیر ممالک میں، قدرتی آفات کے نتیجے میں ہونے والے جانی نقصان، مالی خسارے اور سماجی و معاشی خلل میں واضح کمی لانا تھا۔

دہائی کے بنیادی اہداف:

.1 **قومی صلاحیتوں میں اضافہ:** ہر ملک کی اُن صلاحیتوں کو بہتر بنانا جن کے ذریعے وہ قدرتی آفات کے اثرات کو تیزی اور مؤثری کے ساتھ کم کر سکے، نیز ایسے نظام قائم کر سکے جو آفات سے قبل خطرے کا اندازہ لگائیں، بروقت خبردار کریں اور محفوظ ڈھانچے کی تعمیر ممکن بنائیں۔

.2 **سائنسی اور انجینئرنگ تحقیق کو فروغ دینا:** جان و مال کے نقصان میں کمی لانے کے لیے موجودہ علمی خلا کو پُر کرنے کی غرض سے سائنسی تحقیق، تکنیکی پیش رفت اور انجینئرنگ کے جدید طریقوں کو فروغ دینا۔

.3 **سائنسی و تکنیکی علم کا اطلاق:** آفات کی تشخیص، پیشن گوئی، اور تخفیف سے متعلق موجودہ سائنسی اور تکنیکی معلومات کو مؤثر طریقے سے استعمال کرنے کے لیے جامع رہنما خطوط اور حکمتِ عملی وضع کرنا۔

.4 **علم کی ترسیل اور آگاہی:** قدرتی آفات کی پیش گوئی، تشخیص اور تخفیف کے اقدامات سے متعلق نئی اور موجودہ معلومات کو وسیع پیمانے پر پھیلانا، تاکہ ممالک بہتر منصوبہ بندی کر سکیں۔

.5 **تکنیکی مدد اور ٹیکنالوجی کی منتقلی:** قدرتی آفات کی شناخت، روک تھام اور تخفیف کے لیے عملی اقدامات تیار کرنا، تکنیکی معاونت فراہم کرنا، نمونہ جاتی منصوبوں (pilot projects) کا مظاہرہ کرنا، اور تعلیم و تربیت کے خصوصی پروگرام ترتیب دینا، جو مختلف خطّوں اور آفات کی نوعیت کے مطابق تیار کیے جائیں۔

.6 **پروگراموں کی تاثیر کا جائزہ:** قائم کیے گئے تمام پروگراموں کی مؤثریت کا باقاعدہ جائزہ لینا اور جہاں ضرورت ہو بہتری کے اقدامات تجویز کرنا، تاکہ عالمی سطح پر آفاتی نظم و نسق مزید مضبوط ہو۔

آفات انتظامیہ کے اہم مسائل: ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں قدرتی اور انسانی

ساختہ حادثات وقتاً فوقتاً رونما ہوتے رہتے ہیں، جو پورے انتظامی نظام کے لیے سنگین چیلنجز پیدا کرتے ہیں۔ ایسے حالات میں انتظامیہ کی صلاحیتیں اکثر مؤثر ثابت نہیں ہوتیں، اور بروقت بحالی کے اقدامات میں تاخیر کے باعث مختلف نئے مسائل جنم لیتے ہیں۔ آفاتِ انتظامیہ کے سلسلے میں نمایاں مسائل میں نقصان کی شدت کا درست اندازہ لگانے میں ناکامی، بحالی کے اقدامات کی پیچیدگیاں، اور امداد کے مؤثر نظم ونسق میں رکاوٹیں شامل ہیں۔

ایک اور اہم مسئلہ یہ ہے کہ آفات کے انتظام میں مجموعی اور وسیع نقطہ نظر اپنانے کے بجائے اکثر جزوی، تکنیکی اور محدود کلی نیکل نقطہ نظر اختیار کیا جاتا ہے۔ حالانکہ تباہی کا اثر صرف اُس مقام تک محدود نہیں رہتا جہاں آفت واقع ہوتی ہے، بلکہ اس کے اثرات سماج کے دیگر طبقات اور علاقوں تک بھی پھیلتے ہیں۔ مختلف اقسام کی آفات کو ان کے وسیع تر ترقیاتی تناظر میں سمجھنے میں مسلسل ناکامی، انتظامی کمزوریوں کو مزید بڑھا دیتی ہے۔ مزید برآں، سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کے درمیان تعاون اور رابطے کی کمی بھی امدادی کارروائیوں میں افراتفری اور غیر یقینی صورتحال پیدا کرتی ہے۔ ریلیف اور بحالی کی سرگرمیوں میں ہم آہنگی کا فقدان، آفات کے بعد کی منصوبہ بندی کو متاثر کرتا ہے۔

آفات کے بعد ترقیاتی حکمتِ عملیوں کے ڈیزائن میں بھی درکار نفاست اور جامعیت موجود نہیں ہوتی، جس کے باعث متاثرہ علاقوں کی بحالی دیرپا اور مؤثر نہیں ہو پاتی۔ اسی طرح آفات کے بعد کی ترقیاتی سرگرمیوں کے پروگراموں کی تعمیر، تشخیص اور نگرانی کے لیے موزوں اور معیاری پیمانے بھی ناکافی پائے گئے ہیں۔

(گوئل، 2001)۔

دوران آفات کے حالات کو معمول کے مطابق بنائے رکھنے کے انتظامات میں درپیش مسائل:

موثر تنظیمی ڈھانچے کا فقدان: آفات سے نمٹنے کے لیے مضبوط انتظامی وادارہ جاتی نظام

کی عدم موجودگی صورتِ حال کو مزید پیچیدہ بنا دیتی ہے۔

آفات کے ہر پہلو سے نمٹنے کے لیے مؤثر انتظامیہ کا فقدان: خاص طور پر زلزلوں جیسے پیچیدہ آفات کے لیے انتظامیہ کے پاس جامع حکمتِ عملی اور صلاحیتوں کی کمی رہتی ہے۔

- اعلیٰ بیوروکریسی اور سیاسی قیادت کی بے حسی فیصلہ ساز حلقوں کی عدم دلچسپی اور تاخیر امدادی سرگرمیوں میں رکاوٹ بنتی ہے۔
- مؤثر قیادت اور رابطہ کاری کا فقدان۔ آفات سے نمٹنے کے لیے بروقت اور ہم آہنگ قیادت ناگزیر ہوتی ہے، لیکن اکثر اس شعبے میں شدید خلا پایا جاتا ہے۔

تمام متعلقہ ایجنسیوں کے درمیان ہم آہنگی کی کمی۔ زلزلہ ریلیف یا دیگر آفات کے دوران مختلف سرکاری و غیر سرکاری اداروں کے درمیان رابطہ و تعاون کا فقدان امدادی عمل کو متاثر کرتا ہے۔

آفات انتظامیہ تخفیف کی حکمت عملی: دنیا بھر میں قدرتی آفات کے باعث انسانی جانوں اور معاشی وسائل کے تیزی سے بڑھتے ہوئے نقصان کو تسلیم کرتے ہوئے، اقوامِ متحدہ کی جنرل اسمبلی نے 1989 میں اعلان کیا کہ 1990 تا 2000 کو قدرتی آفات میں کمی کے لیے بین الاقوامی دہائی (IDNDR) کے طور پر منایا جائے۔ اس دہائی کا بنیادی مقصد جانوں کو محفوظ بنانا اور قدرتی آفات کے اثرات کو نمایاں طور پر کم کرنا تھا۔

آفات میں تخفیف (Mitigation) ڈیزاسٹر مینجمنٹ پلان کا ایک نہایت اہم جزو ہے، جو کسی بھی قوم پر آفت کے اثرات کی شدت میں کمی لانے کے لیے اختیار کیے گئے تمام اقدامات کا مجموعہ ہے۔ قدرتی آفات سے نمٹنے اور ان کے نقصان کو محدود کرنے کے لیے دو بنیادی طریقے اختیار کیے جاتے ہیں:

آفات سے بچاؤ: تمام قدرتی آفات کو مکمل طور پر روکنا ناممکن ہے، لیکن بہتر تشخیصی منصوبہ بندی، ماحولیاتی منصوبہ بندی اور معیاری ڈیزائن کے ذریعے جانی و مالی نقصان اور چوٹ کے خطرے کو کافی حد تک کم کیا جا سکتا ہے۔ جنوری 2005 میں 168 ممالک نے قدرتی

آفات کے خطرات کو کم کرنے اور تعلیم کو فروغ دینے کے لیے ایک دس سالہ عالمی منصوبہ اپنایا جسے Hyogo Framework کہا جاتا ہے۔آفات کے اثرات کو کم کرنے کے لیے2005Hyogo Framework for Action)) نے تین ترجیحات مقرر کیں،جن میں سے ایک UNISDR کی وہ ترجیح ہے جو اس بات کو یقینی بناتی ہے کہ:" ہر سطح پر حفاظت اور لچک کی ثقافت کو فروغ دینے کے لیے علم، اختراع اور تعلیم کا استعمال کیا جائے۔" اس سلسلے کی اہم سرگرمیوں میں شامل ہیں:

- معلومات اور انتظامی تبادلہ،
- تعلیم وتربیت،
- تحقیق،
- عوامی آگاہی۔

یہ فریم ورک رہنما اصول،عمل کی ترجیحات،اور کمزور افراد کے لیے آفات سے بچاؤ کے ذرائع فراہم کرتا ہے۔

آفات سے نمٹنے کی تیاری: تیاری آفات کے اثرات کو کم کرنے کا ایک بنیادی ذریعہ ہے۔اس کے تحت ایسی سرگرمیاں شامل ہوتی ہیں جو خطرے سے دوچار لوگوں اور املاک کو محفوظ مقامات پر منتقل کر کے، اور بروقت ومؤثر ریسکیو، ریلیف اور بحالی کی سہولیات فراہم کر کے جانی و مالی نقصان کو کم کرنے میں مدد دیتی ہیں۔فزیکل تھراپی پریکٹس مینجمنٹ میں کمیونٹی پر مبنی تیاری اور آفات سے متعلق انتظام کو اعلیٰ ترجیح دینی چاہیے تاکہ متاثرہ آبادی کو بہتر اور فوری مدد فراہم کی جاسکے۔

آفات سے متاثرہ کو ریلیف: آفت کے اثرات اور اس کے طویل المدتی نتائج کو کم کرنے کے لیے ایک مربوط اور کثیر ایجنسی ردِّعمل ہوتا ہے۔امدادی سرگرمیوں میں بچاؤ اور نقل مکانی،خوراک، ادویات اور پانی کی فراہمی، بیماری اور معذوری سے بچاؤ، اہم خدمات (جیسے ٹیلی مواصلات اور آمدورفت) کی بحالی ومرمت، عارضی پناہ گاہوں کا

قیام اور ہنگامی طبی دیکھ بھال شامل ہیں۔

آفات کو کم کرنے اور جانچ کرنے میں انفارمیشن ٹیکنالوجی کا کردار: موجودہ دور کی تیز رفتار ٹیکنالوجی نے قدرتی اور انسان ساختہ دونوں طرح کی آفات سے نمٹنے کے عمل کو پہلے کے مقابلے میں کہیں زیادہ مؤثر بنا دیا ہے۔ ڈیزاسٹر مینجمنٹ کی سرگرمیاں مستند، قابلِ اطلاق اور بروقت جغرافیائی معلومات پر انحصار کرتی ہیں، جنہیں مختلف ادارے باقاعدہ طریقے سے مرتب اور برقرار رکھتے ہیں۔ انفارمیشن ٹیکنالوجی انسانی زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلی لا رہی ہے، اور آفات کے دوران انسانی جانوں کے تحفظ اور مالی نقصانات میں کمی کے لیے اس کی اہمیت مزید بڑھ گئی ہے۔ ویب ٹیکنالوجی، ریموٹ سینسنگ، سیٹلائٹ کمیونیکیشن، جی آئی ایس (GIS) اور دیگر جدید طریقے آفات سے متعلق معلومات کو مؤثر انداز میں جمع، ترسیل اور استعمال کرنے کے قابل بناتے ہیں۔ سیٹلائٹ کمیونیکیشن ہنگامی حالات میں رابطے کے لیے نہایت ضروری ہو چکی ہے اور یہ قدرتی آفات کی نگرانی، بروقت امداد اور تخفیف کے اقدامات کو مؤثر بنانے میں مدد فراہم کرتی ہے۔ اسی طرح GIS اور ریموٹ سینسنگ آفات کی تیاری، مواصلات اور تربیت کے لیے ایک انتہائی کارآمد ذریعہ ہیں، جو خطرات میں کمی اور بہتر منصوبہ بندی کو یقینی بناتے ہیں۔ لہٰذا، آفات کی تخفیف کے لیے جدید ٹیکنالوجی کی ترقی اور استعمال پر خصوصی توجہ دینا ناگزیر ہے۔ آفات کی تیاری اور بیداری مستقبل میں تباہ کاریوں کے اثرات کو کم کرنے کا سب سے مؤثر طریقہ ہے، جسے ہر سطح پر اپنانا ضروری ہے۔

اٹھائے گئے اقدامات: حکومتِ ہند (GOI) نے ڈیزاسٹر مینجمنٹ کی قومی سطح پر اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اگست 1999ء میں ایک اعلیٰ اختیاراتی کمیٹی (HPC) تشکیل دی۔ اس کے بعد 2001ء کے گجرات زلزلے کے بعد ایک قومی کمیٹی بھی قائم کی گئی، جس نے آفات سے متعلق جامع سفارشات پیش کیں اور مؤثر تخفیف و انتظام کے طریقہ کار تجویز کیے۔ دسویں پنج سالہ منصوبے میں پہلی بار آفاتی انتظامیہ پر ایک تفصیلی باب

شامل کیا گیا۔ ہندوستان کے بارہویں مالیاتی کمیشن کو بھی ڈیزاسٹر مینجمنٹ کے مالیاتی انتظامات اور وسائل کے مؤثر استعمال کا جائزہ لینے کی ذمہ داری سونپی گئی۔

23 دسمبر 2005ء کو حکومتِ ہند نے آفاتی انتظامیہ قانون (ڈیزاسٹر مینجمنٹ ایکٹ) نافذ کیا، جس کے تحت نیشنل ڈیزاسٹر مینجمنٹ اتھارٹی (NDMA) کے قیام کا تصور پیش کیا گیا، جس کی سربراہی وزیرِ اعظم ہند کرتے ہیں۔ اسی قانون کے تحت ریاستی سطح پر اسٹیٹ ڈیزاسٹر مینجمنٹ اتھارٹیز (SDMAs) قائم کی گئیں، جن کی سربراہی متعلقہ ریاستوں کے وزرائے اعلیٰ کرتے ہیں۔ یہ اتھارٹیز ملک میں آفاتی انتظامیہ کے لیے جامع اور مربوط نقطہ نظر اپنانے کی ذمہ دار ہیں۔ ڈیزاسٹر مینجمنٹ ایکٹ 2005ء نے نیشنل ڈیزاسٹر ریسپانس فورس (NDRF) کے قیام کو بھی لازمی قرار دیا، جو ہر قسم کی قدرتی اور انسان ساختہ آفات سے نمٹنے کے لیے ایک ماہر، کثیر الشعبہ اور ہائی ٹیک فورس ہے، جو بری، بحری اور فضائی امدادی کارروائیاں انجام دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ این ڈی آر ایف کی آٹھوں بٹالین تمام قدرتی آفات سے نمٹنے کے لیے تربیت یافتہ ہیں، جبکہ ان میں سے چار بٹالین جوہری، حیاتیاتی اور کیمیائی (NBC) نوعیت کی آفات کا مقابلہ کرنے کے لیے خصوصی تربیت رکھتی ہیں۔

گزشتہ چند برسوں میں حکومتِ ہند نے ماضی کی آفات سے حاصل ہونے والے اسباق کی بنیاد پر آفاتی انتظامیہ کے نقطہ نظر میں نمایاں تبدیلیاں کی ہیں۔ اگرچہ کسی بھی آفت کی صورت میں فوری ریسکیو اور امدادی کارروائیاں ناگزیر ہوتی ہیں، تاہم ایسے حالات سے مؤثر طور پر نمٹنے کے لیے کثیر شعبہ جاتی ڈیزاسٹر مینجمنٹ اپروچ اختیار کرنا ضروری ہے۔ دسویں پنج سالہ منصوبے میں انسانی وسائل کی ترقی کی وزارت نے اس بات پر زور دیا کہ ہندوستان کے موجودہ تعلیمی نظام میں ڈیزاسٹر مینجمنٹ کی تعلیم کو مربوط کیا جائے تاکہ ملک بھر میں آفات کے خطرات کم کیے جاسکیں۔ یہ اقدام ترقی کے وسیع تر پہلوؤں کو محفوظ بنانے اور ترقیاتی فوائد کو برقرار رکھنے کے لیے نہایت اہم ہے۔

نتیجہ: آفات سے نمٹنے اور ہر سطح پر حفاظت کے کلچر کو فروغ دینے کے لیے ضروری ہے کہ حکومتِ ہند کا قومی آفاتی ادارہ نیشنل ڈیزاسٹر مینجمنٹ اتھارٹی (NDMA)، ڈیزاسٹر مینجمنٹ ایکٹ 2005ء کے تحت، غیر سرکاری تنظیموں، تجارتی اداروں اور تعلیمی اداروں کے تعاون سے اسکولوں کے لیے ایسے رہنما خطوط تیار کرے جو تعلیم کے شعبے کے مخصوص مسائل اور ضروریات کی مؤثر عکاسی کر سکیں۔

ان رہنما اصولوں میں خاص طور پر درج ذیل پہلوؤں کو شامل کرنا لازمی ہے:

- بچوں کے حقوق اور ہنگامی حالات میں آفات کے خطرات کو ترقیاتی حکمتِ عملی کے ساتھ مربوط کرنا۔
- نصابی سرگرمیوں میں ڈیزاسٹر مینجمنٹ کو شامل کرنا۔
- تعلیمی اداروں کی ساختی اور غیر ساختی حفاظت کو یقینی بنانا۔
- مختلف سطحوں پر تربیت اور صلاحیت سازی کو فروغ دینا۔
- شفافیت، بہتر حکمرانی اور جوابدہی کو مضبوط بنانا۔

یہ سب ایک مشکل، مگر نہایت اہم ذمہ داری ہے، جس کے لیے محنت، خلوص، دیانت اور سماجی خدمت کے جذبے کی ضرورت ہوتی ہے۔ حکومتِ ہند نے حالیہ برسوں میں ڈیزاسٹر مینجمنٹ کو مضبوط بنانے کے لیے متعدد اقدامات کیے ہیں، جو پہلے کے محض ردِعمل پر مبنی انداز سے ہٹ کر تیاری، خطرے میں کمی، اور برادری کی شمولیت پر زور دیتے ہیں۔ یہ اقدامات ملک میں آفات سے ہونے والی تباہ کاریوں اور ان کے اثرات میں نمایاں کمی لانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

مستقبل میں آفات کے مؤثر انتظام کو یقینی بنانے کے لیے ان حکمتِ عملیوں کو مزید مضبوط کرنا ناگزیر ہے۔ قومی سطح سے لے کر ریاستی اور ضلعی سطح تک، آفاتی انتظامیہ میں ہم آہنگی، وسائل کی دستیابی، بروقت امداد اور عوامی آگاہی فراہم کرنا حکومت کی بنیادی ذمہ داری ہے۔

:References

A disaster manager's :Disaster management.(1992)Carter, W. N.
handbook. Asian Development Bank.

Disaster management. Deep .(2001).(Eds.)Kumar, R.&Goel, S. L.,
and Deep Publications Pvt. Ltd.

South Asian:Natural disaster reduction.(1994)Government of India.
regional report.

United Nations Development Programme.&Government of India
:((2002–2007 Disaster Risk Management Programme .(2004)
.((January–March 2004Quarterly report

Tsunami killer waves—Community education .(2005)Reddy, G. S.
6–12.,(5)can minimize the havoc. Edutracks, 4

NDMA website. .(n.d.)National Disaster Management Authority.
www.ndmindia.nic.in//:http

Education in India. Wikipedia. .(n.d.) Wikipedia.
en.wikipedia.org/wiki/Education_in_India//:https

There a move from events to processes? Global.(2013)Birkman, J.
1786–1794.,(6)Environmental Change, 23

Sendai .(2015)United Nations Office for Disaster Risk Reduction.
Framework for Disaster Risk Reduction 2015–2030.
www.preventionweb.net/files/43291_sendaiframeworkfordrren.pdf//:https

Introduction to international disaster .(2011) Coppola, D. P.
Butterworth-Heinemann..((2nd ed.management

☆☆☆

Tahzeebon ka Milap by Tanveer Akhtar (London)

تنویر اختر (لندن)

تہذیبوں کا ملاپ

یوں تو نجمہ عثمان کیمسٹری کی طالب علم تھیں اور اس مضمون میں انہوں نے کراچی یونیورسٹی سے ماسٹرز ڈگری بھی حاصل کی مگر انہیں شروع سے ہی ادبی لگاؤ رہا۔ چھوٹی عمر میں اردو کی بہت ساری کتابیں پڑھ لیں۔ رسالے بھی پڑھے۔ سکول کالج کے زمانے میں شاعری شروع کی۔ متعدد مضامین اور افسانے لکھے۔ اپنے کالج کے میگزین کی ایڈیٹر بھی رہیں۔

نجمہ کا مطالعہ وسیع ہے اردو ادب کے علاوہ یورپی تصانیف بھی پڑھیں جن میں شیکسپیئر، برنارڈ شاہ، ایملی ذولا، ورجینیاؤلف اور اگتھا کرسٹی قابل ذکر ہیں۔ اردو ادب میں قرۃ العین حیدر، الطاف فاطمہ، ممتاز مفتی، بانو قدسیہ، غلام عباس، منشی پریم چند، عصمت چغتائی کو بہت پڑھا اور ان سے متاثر بھی ہوئیں۔

انکی شاعری کے دو مجموعے 'شاخِ حنا' ۱۹۸۹ء اور 'کڑے موسموں کی زد پر' ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئے۔ اب انکی تیسری کتاب افسانوی مجموعہ 'پیڑ سے بچھڑی شاخ' آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ نجمہ کی تحریریں بہت شوق سے پڑھی جاتی ہیں اور پاکستان، انڈیا اور برطانیہ کے کئی ادبی رسائل میں چھپتی رہتی ہیں جن میں سیپ، تخلیق، اوراق، شاعر، پرواز اور ساحل شامل ہیں۔ پچھلی کئی دہائیوں سے برطانیہ میں مقیم ہیں۔ انکا تعلق شعبۂ تدریس سے ہے۔ وہ متحمن بھی ہیں اور ٹیچنگ ٹریننگ کورس بھی وضع کرتی ہیں۔ اس کتاب کے افسانوں سے پہلے تمام اشعار نجمہ عثمان کے ہیں۔

اب کچھ ان کے افسانوں کے بارے میں:۔

تاریخی اتار چڑھاؤ اور ہجرت نے ہمارے ذہنوں اور روحوں پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ اپنے آبائی وطن سے محبت اور نئے ملک کی تہذیب اور معاشرتی قدروں کو سمجھنے کی کوشش نے بے شمار تضادات اور کشمکشوں کو جنم دیا۔ ہماری نئی نسل کی تعلیم اور پرورش برطانوی ماحول میں ہوئی نتیجتاً نئی نسل کی سوچ پر یہاں کی اقدار اور تہذیب کے گہرے اثرات ہیں۔ اس لحاظ سے ہر تارک وطن کے گھر میں یہ تہذیبی تضاد موجود ہے۔ چونکہ ہم ہر مسئلہ کو اپنے آبائی وطن کی قدروں کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں اس لئے ہمارے رشتوں میں کھچاؤ اور ذہنوں میں تناؤ برپا رہتا ہے۔

نجمہ عثمان کی کہانیاں ایسے ہی لوگوں کے بارے میں ہیں جو برطانیہ میں اپنے رشتوں کو نئی بنیادوں پر استوار کرنے کے عمل سے دوچار ہیں۔ خود آزاری، سیتا کا بن باس، نل بائی ماؤتھ، سجو کی واپسی، کلاسیفیکشن، زخمی پھول، ادھوری شناخت اور بیشتر دوسری کہانیوں کے کردار انہی کیفیات میں الجھے ہوئے نظر آتے ہیں۔

نجمہ کی کہانیاں قدیم بادشاہوں، جنگ و جدل کے تاریخی قصوں، طلسماتی دنیا، گاؤں کی زندگی یا منٹو اور عصمت چغتائی کے موضوعات پر نہیں۔ وہ آجکل کے شہروں کی مشینی زندگی میں الجھے ہوئے متوسط درجے کے لوگوں اور عام انسانوں کے بارے میں لکھتی ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی کہانیاں ماپسانٹ کی کہانیوں کی طرح معاشرتی الجھاؤ کی عکاس ہیں۔ ان کے کردار مضبوط ہیں۔ سین اور ماحول کہانی میں رچے بسے ہیں۔ کہانی میں تصادم، عروج، موڑ اور انجام کا ہونا افسانہ نگار کی عمدہ تکنیکی صلاحیتوں کا غماز ہے۔ میرے نزدیک موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے 'ادھوری شناخت' خاص طور سے ایک عمدہ کہانی ہے۔

نجمہ کو نیچر، پھولوں اور پودوں سے محبت ہے وہ خود بھی باغبانی کا شوق رکھتی ہیں۔ اپنے باغیچے کی کیاریوں کو اُلٹنے پلٹنے اور پرکھنے، یہاں کے درختوں کے سبز پتوں، پودوں کے ان گنت رنگوں، کونپلوں کے پھوٹنے اور پھر پت جھڑ کے موسم کے استعارے

ان کے کرداروں کے ذہنی اتار چڑھاؤ کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

برنارڈ شاہ کے مطابق جو شخص اپنے اور اپنے دور کے بارے میں لکھتا ہے دراصل وہ ہی ایسا شخص ہے جو ہر دور اور ہر زمانے کے بارے میں لکھتا ہے۔ نجمہ کی کہانیاں اس کسوٹی پر پوری اترتی ہیں۔

آخر میں نجمہ کا سوال۔۔۔'میں کون ہوں۔۔ایک عورت، جو بیٹی، بیوی اور ماں کا رول ادا کرتی ہے لیکن یہ جو ذہن و دل میں روشنی کے جھماکے سے ہوتے ہیں۔۔۔ اور میرے ہاتھ میں قلم تھما کر کہتے ہیں۔تم تو بس ایک قلمکار ہو۔۔'

تو انکی خدمت میں انگریزی کا مقولہ پیش کرتا ہوں

When once the itch of literature comes over a man nothing can cure it but scratching of a pen.

تو نجمہ عثمان صاحبہ مجھے یقین ہے کہ آپ کے ذہن و دل میں روشنی کے یہ جھماکے آپ کا قلم چلا کر اپنی کرنیں بکھیرتے رہیں گے۔

☆☆☆