بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

تحریک ادب

شمارہ(97) جنوری-2026 جلدنمبر 19

Tahreek-e-adab vol-19, issue-97 January 2026

Editor مدیر

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

cell-0091-9935957330

مجلس ادارت

Editorial board and Peer Review committee

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

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

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

Prof.Shohab Inayat Malik HOD Urdu,Jammu University

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

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

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

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

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

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

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

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

ڈاکٹر احسان حسن، شعبہ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی

Dr.Ehasan Hasan,Dept of Urdu BHU Varanasi

مجلس مشاورت

Advisery Board and Peer Review committee

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

Najma Usman (Surrey, United Kingdom)

Ishtiyaq Ahmad (General Secretary, Sir syed society Varanasi)

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

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

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 2026 Vol-19(جلد نمبر19)

شمارہ نمبر شمارہ 97۔جنوری ،2026 Issue January

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 : دوہزار 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 SBIN0016812 A/C no. 33803738087
State Bank Of India,Branch- Lahartara
Varanasi-221103(U.P) India

اس شمارہ کی مشمولات میں اظہار کیے گئے خیالات ونظریات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
The content/idea expressed in any article of this journal is the sole responsibility of the concerned writer and this institution has nothing to do with it.

متنازعہ تحریر کے لیے صاحب قلم خود ذمہ دار ہے۔تحریک ادب سے متعلق کوئی بھی قانون چارہ جوئی صرف 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۔اوراق حکمت (ڈائری۔1985)	مولانا وحیدالدین خاں	6
2۔ہندوستانی ادب کی کثیر لسانی روایت		
(شعری ونثری اصناف کے تناظر میں)	پروفیسر شیخ عقیل احمد	11
3۔محسن جلگانوی کا تازہ دم کلام	اسلم عمادی	34
4۔نواب شاہجہاں بیگم اور		
ان کی ادبی خدمات	ڈاکٹر افروز جہاں	39
5۔وادیٔ کشمیر کا روشن ستارہ "سید فاروق شاہ بخاری"		
(علمی، ادبی اور پیشہ ورانہ خدمات)	محمد عرفان وانی	45
6۔میر امن دہلوی کا اسلوب	ڈاکٹر نصرت مقبول	55
7۔پروفیسر اسلم جمشید پوری کی انتظار شناسی		
	ڈاکٹر جاوید احمد	63
8۔ادب اور نشانات کا رشتہ:		
(اردو ادب کے تناظر میں)	ڈاکٹر نسیم احمد	77
9۔خواتین پر لکھے گئے تحقیقی مقالات کا		
تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر محمد شمس الدین	88
10۔تنقیدی نظریات اور عتیق اللہ	ڈاکٹر مسیح الذماں انصاری	94

11۔فاروق راہب کی شاعری میں
داخلی تنہائی اور وجودی احساس کلدیپ راج آنند 107
12۔کشمیری زبان میں افسانہ: ابتدائی دور رئیس احمد 113
13۔کشمیری رومانی شاعری کا ابتدائی باب رئیس احمد 117
14۔اردو افسانے میں بغاوت کی پہلی جنگ
"انگارے" بادل بھگت 121
15۔اردو ہندی کا باہمی تعلق اور تقابلی مطالعہ اعجاز احمد چیچی 127

افسانے:

1۔آب حیات وحشی سعید 133
2۔باغ سبز نور شاہ 139
3۔احساس کی خوشبو نجمہ عثمان 141

افسانچے:

1۔گیت، ماں، وفا ڈاکٹر نذیر مشتاق 158

☆☆☆

Auraq-e-Hikmat (1985 ki Dairy by Maulana Wahiduddin Khan

مولانا وحید الدین خان

اوراق حکمت (1985 کی ڈائری)

6 نومبر 1985

قرآن میں اہلِ جنت کے بارے میں آیا ہے کہ وہ با اقتدار بادشاہ کے پاس سچی نشستوں پر بیٹھے ہوئے ہوں گے (فِی مَقْعَدِ صِدْقٍ عِنْدَ مَلِیکٍ مُقْتَدِرٍ)54:55۔ موجودہ دنیا میں آدمی جھوٹی نشستوں پر بیٹھا ہوا ہے۔ آخرت میں آدمی سچی نشستوں پر بٹھایا جائے گا۔ موجودہ دنیا میں ہر آدمی فریب اور استحصال (exploitation) کے ذریعہ اونچی جگہ پائے ہوئے ہے۔ یہاں ہم کو ایسے لوگوں کے درمیان زندگی گزارنا پڑتا ہے، جو اپنے آپ کو اس کا پابند نہیں سمجھتے کہ وہ اپنے اختیار کو صرف عدل کے دائرے میں استعمال کریں۔ آخرت کا معاملہ اس سے مختلف ہوگا۔ اللہ تعالیٰ کو ہر قسم کا کامل اختیار حاصل ہے۔ مگر اس نے اپنے آپ کو اس کا پابند بنا رکھا ہے کہ وہ عدل اور رحمت ہی کے دائرہ میں اپنے اعلیٰ اختیارات کو استعمال کرے۔ اس سلسلے میں قرآن کے متعلق الفاظ یہ ہیں: کَتَبَ عَلٰی نَفْسِہِ الرَّحْمَۃَ (6:12)۔ یعنی اس نے اپنے اوپر رحمت لکھ لی ہے۔ اسی کے ساتھ وہ ایک ایسی ہستی ہے، جو اعلیٰ ترین معیاری ذوق رکھتا ہے۔ وہ پرفکٹ سے کم پر کبھی راضی نہیں ہوتا۔ ایسے شہنشاہ کے پڑوس میں جگہ پانا کس قدر پر مسرت اور لذیذ ہوگا اس کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔

اللھم انک ملک مقتدر ما تشاء من امرٍ یکونُ فاستعدنی فی الدارین وکُن بی ولا تکن علیَّ وآتنی فی الدنیا حسنۃ وفی الآخرۃ حسنۃ وقنی عذاب النار۔

7 نومبر 1985

موجودہ زمانے کے مسلمانوں کی تقریریں سنیے یا ان کی تحریریں پڑھیے تو واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ان کی سوچ تمام تر قومی سوچ ہے۔ وہ خواہ قومی الفاظ بول رہے ہوں یا نظریاتی الفاظ، لیکن ان کی باتوں کا گہرائی کے ساتھ تجزیہ کیجیے تو اس کے اندر سے صرف ''قومی اسلام'' برآمد ہوگا۔ مسلمانوں کی قومیت اور دوسروں کی قومیت میں بس یہ فرق ہے کہ دوسرے لوگوں کے پاس اپنے اجتماعی تشخص کو بتانے کے لیے اگر قوم کا لفظ ہے تو مسلمان ''خیر امت'' کا پرفخر لفظ پائے ہوئے ہیں۔ دوسرے کے پاس اگر صرف کتاب ہے تو مسلمانوں کے پاس کتاب کامل ہے۔ دوسروں کے پاس اگر ''نبی'' ہے تو مسلمانوں کے پاس افضل الانبیاء۔ دوسروں کے لیے جہنم کا خطرہ ہوسکتا ہے مگر مسلمانوں کو یہ خوش قسمتی حاصل ہے کہ ان کے لیے جنت کے بہترین محلات پیشگی طور پر رزرو (reserve) ہو چکے ہیں— آہ، وہ مسلمان جو اپنے آپ کو دینِ خداوندی میں نہ ڈھال سکے، البتہ دین خداوندی کو اپنے آپ میں ڈھال لیا۔

8 نومبر 1985

حادثہ موجودہ دنیا میں ہر ایک کے ساتھ پیش آتا ہے۔ مگر کوئی حادثہ، خواہ وہ کتنا ہی سخت ہو، کسی آدمی کو صرف جزئی طور پر نقصان پہنچاتا ہے، وہ اس کو آخری طور پر تباہ نہیں کرتا۔

حادثہ کے بعد جو لوگ کھوئی ہوئی چیز کا غم کریں، وہ صرف اپنی بربادی میں اضافہ کرتے ہیں۔ جو لوگ حادثہ پیش آنے کے بعد بچی ہوئی چیز پر اپنی ساری توجہ لگا دیں وہ از سرِ نو کامیابی کی منزل پر پہنچ جاتے ہیں۔ آپ کھونے کے باوجود پا سکتے ہیں، بشرطیکہ آپ کھونے کے باوجود پانے کی جدوجہد کر سکیں۔

11 نومبر 1985

ایک حدیثِ رسول ان الفاظ میں آئی ہے: عَنْ سَخْبَرَةَ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: مَنْ أُعْطِيَ فَشَكَرَ، وَابْتُلِيَ فَصَبَرَ، وَظَلَمَ فَاسْتَغْفَرَ، وَظُلِمَ فَغَفَرَ۔ ثُمَّ سَكَتَ۔ فَقَالُوا: يَا

رَسُولَ اللہِ، مَالَہُ؟ قَالَ: أُولَئِکَ لَہُمُ الأَمْنُ وَہُمْ مُہْتَدُونَ (المعجم الکبیر للطبرانی، حدیث نمبر 6613)۔یعنی سنجرۃ کہتے ہیں کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے کہا جس کو دیا گیا پھر اس نے شکر کیا، اور اس کو آزمایا گیا پھر اس نے صبر کیا، اور اس پر ظلم کیا گیا تو اس نے معاف کر دیا۔ اتنا کہہ کر آپ چپ ہو گئے۔ لوگوں نے کہا کہ اے خدا کے رسول، ایسے شخص کے لیے کیا ہے؟ آپ نے کہا: انھیں لوگوں کے لیے امن ہے، اور وہی لوگ ہدایت یاب ہیں۔

عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّہِ صَلَّی اللہُ عَلَیْہِ وَسَلَّمَ: مَنْ أُصِیبَ بِمُصِیبَۃٍ بِمَالِہِ، أَوْ فِی نَفْسِہِ، وَکَتَمَہَا، وَلَمْ یَشْکُہَا إِلَی النَّاسِ، کَانَ حَقًّا عَلَی اللَّہِ أَنْ یَغْفِرَ لَہُ (المعجم الاوسط للطبرانی، حدیث نمبر 737)۔یعنی ابن عباس روایت کرتے ہیں کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے کہا: جس کے مال یا اس کے جان میں کوئی مصیبت پڑے، پھر وہ اس کو چھپا لے اور لوگوں سے اس کی شکایت نہ کرے تو اللہ پر اس کا حق ہے کہ وہ اس کو بخش دے۔

12 نومبر 1985

امریکا کے تیسرے صدر تھامس جیفرسن (Thomas Jefferson, 1743-1826) کا قول ہے کہ تمام صفات میں سب سے قیمتی صفت یہ ہے کہ جہاں ایک لفظ بولنے سے کام چل جاتا ہو وہاں آدمی کبھی دو لفظ استعمال نہ کرے:

The most valuable of all talents is that of never using two words when one will do.

ایک شخص بہت لمبی لمبی تقریریں کرتا تھا۔ اس سے کہا گیا کہ تم مختصر تقریر کیوں نہیں کرتے۔ اس نے جواب دیا: مختصر تقریر کرنے کے لیے میرے پاس وقت نہیں۔ لمبی تقریر کرنے والا بس کھڑا ہو کر بولنا شروع کر دیتا ہے، اس کو کچھ سوچنے کی ضرورت نہیں۔ مگر جب مختصر وقت میں پوری بات کہنی ہو تو مقرر کو تقریر سے پہلے کافی سوچنا پڑے گا۔ وہ مختلف خیالات اور معلومات کو پہلے اپنے اندر ہضم کرے گا۔ پھر ایک سوچی سمجھی تیار شدہ

تقریر کرے گا۔ ایسی مختصر تقریر کے لیے ہمیشہ لمبی تقریر سے زیادہ وقت درکار ہوتا ہے۔

13 نومبر 1985

شیطان کی شیطانی سے بچنا ممکن ہے، مگر انسان کی شیطانی سے بچنا ممکن نہیں۔ کیوں کہ شیطان صرف بہکاتا ہے مگر انسان عملی طور پر آپ کے اوپر حملہ آور ہوتا ہے۔ شیطان صوتی کثافت (noise pollution) پیدا نہیں کرتا، جب کہ انسان لاؤڈ اسپیکر لگا کر شور کرتا ہے، اور آپ کے سکون کو درہم برہم کر دیتا ہے۔ شیطان آپ کے اثاثہ پر قبضہ کرنے کا اختیار نہیں رکھتا، جب کہ انسان آپ کے اثاثہ پر ناجائز قبضہ کرتا ہے، اور آپ کو جھگڑے اور مقدمات میں الجھا کر آپ کے سارے تعمیری منصوبہ کو ملیامیٹ کر دیتا ہے۔ ابلیس ''بے سلطان'' شیطان ہے۔ مگر انسان وہ شیطان ہے، جس کو وقتی طور پر سلطان بھی دے دیا گیا ہے۔

14 نومبر 1985

دنیا میں آدمی کو بہت سی چیزیں حاصل ہیں — اس کا اپنا وجود، اس کا گھر اور جائداد، اس کے دوست اور رشتہ دار، اور دوسرے اسباب اور سامان، وغیرہ۔

یہ جو کچھ انسان کو موجودہ دنیا میں حاصل ہے، ان کے بارے میں دو نقطۂ نظر ہو سکتے ہیں — ایک یہ کہ یہ سب چیزیں ہماری ہیں، ہم ان کے مالک ہیں۔ دوسرا یہ کہ ہم ان میں سے کسی چیز کے خود مالک نہیں۔ ہر چیز خدا کی ہے۔ جو کچھ ہمارے پاس ہے، وہ سامانِ امتحان کے طور پر ہے، نہ کہ سامانِ ملکیت کے طور پر۔

پہلا ذہن ناشکری کا ذہن ہے، اور دوسرا ذہن شکر گزاری کا ذہن۔ پہلے ذہن کے تحت جو زندگی بنتی ہے، اس کا نام کفر ہے، اور دوسرے ذہن کے تحت جو زندگی بنتی ہے، اس کا نام اسلام ہے۔ پہلے ذہن کے تحت زندگی گزارنے والے کے لیے جہنم ہے، اور دوسرے ذہن کے تحت زندگی گزارنے والے کے لیے جنت۔

15 نومبر 1985

ظن (گمان) کا مطلب ہوتا ہے کسی کے بارے میں کوئی خاص رائے رکھنا، ذہن میں کسی کے بارے میں کوئی امیج بنانا، خواہ وہ اچھا ہو یا برا :

To have a particular opinion about something or someone, to have a picture in the mind.

انسان کو اپنے خالق کے بارے میں اچھا گمان رکھنا چاہیے، اس تعلق سے مختلف احادیث میں رہنمائی کی گئی ہے۔ مثلاً ایک حدیثِ رسول یہ ہے: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، عَنْ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَنَّهُ قَالَ: قَالَ اللهُ عَزَّ وَجَلَّ: أَنَا عِنْدَ ظَنِّ عَبْدِي بِي، وَأَنَا مَعَهُ حَيْثُ يَذْكُرُنِي (صحیح مسلم، حدیث نمبر 2675، مسند احمد، حدیث نمبر 10782)۔ یعنی ابو ہریرہ کہتے ہیں کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: اللہ تعالیٰ فرماتے ہیں کہ میں اپنے بارے میں بندے کے گمان کے پاس ہوں اور میں اس کے ساتھ ہوتا ہوں جب وہ مجھے یاد کرتا ہے۔ دوسری روایتوں میں کچھ مختلف الفاظ آئے ہیں۔ چند الفاظ یہ ہیں:

(1) أَنَا عِنْدَ ظَنِّ عَبْدِي بِي، فَلْيَظُنَّ بِي مَا شَاءَ (مسند احمد، حدیث نمبر 16016)۔ یعنی میں اپنے بارے میں بندے کے گمان کے مطابق ہوں۔ پس وہ جیسا چاہے میرے بارے میں گمان کرے۔

(2) أَنَا عِنْدَ ظَنِّ عَبْدِي بِي وَأَنَا مَعَهُ إِذَا دَعَانِي (صحیح مسلم، حدیث نمبر 2675)۔ یعنی میں اپنے بارے میں بندے کے گمان کے مطابق ہوں، اور میں اس کے ساتھ ہوں، جب وہ مجھ کو پکارے۔

(3) أَنَا عِنْدَ ظَنِّ عَبْدِي بِي، إِنْ ظَنَّ خَيْرًا فَلَهُ، وَإِنْ ظَنَّ شَرًّا فَشَرٌّ (المعجم الاوسط للطبرانی، حدیث نمبر 401)۔ یعنی میں اپنے بارے میں بندے کے گمان کے پاس ہوں۔ اگر اس نے اچھا گمان کیا تو خیر ہے، اور اگر اس نے برا گمان کیا تو برا ہے۔

☆☆☆

Hindustani Adab ki Kaseer Lesani Rivayat "Sheri-o-Nasri Asnaf ke Tanazur mein " by Prof. Sheikh Mohd. Aqeel (Ex. Director NCPUL)
Delhi University, Delhi. cell-8851448754, 9911796525
پروفیسر شیخ عقیل احمد (سابق ڈائرکٹر، این۔سی۔پی۔یو۔ایل) دہلی یونیورسٹی، دہلی

ہندوستانی ادب کی کثیر لسانی روایت
(شعری ونثری اصناف کے تناظر میں)

ہندوستان کی تہذیبی ساخت اپنی اصل میں کثیر لسانی ہے؛ یہ کثرت محض زبانوں کی تعداد کا مسئلہ نہیں بلکہ تاریخ، سماج، اقتدار، شناخت اور تخلیقی شعور کے باہمی رشتوں کی ایک زندہ صورت ہے۔ یہاں زبان نہ صرف اظہار کا وسیلہ ہے بلکہ تعلق، وابستگی اور فہمِ دنیا کا بنیادی سانچہ بھی ہے۔ مختلف زبانوں میں تخلیق ہونے والا ادب دراصل ایک ہی سماجی وتہذیبی تجربے کے مختلف بیانیے ہیں، جو کبھی ہم آہنگی میں، کبھی تناؤ میں اور کبھی مکالمے میں ایک دوسرے سے جڑے رہتے ہیں۔ اس تناظر میں ہندوستانی ادب کی کثیر لسانی روایت کو صرف لسانی تنوع کے طور پر نہیں بلکہ ایک فکری، تاریخی اور تہذیبی مظہر کے طور پر سمجھنا ضروری ہو جاتا ہے، جہاں ہر زبان نہ صرف اپنی جمالیات رکھتی ہے بلکہ اپنے ساتھ ایک مخصوص سماجی تجربہ، تاریخی حافظہ اور معنوی افق بھی لاتی ہے۔ ادب اس کثیر لسانی فضا میں محض جمالیاتی سرگرمی نہیں رہتا بلکہ ثقافتی حافظے کی صورت اختیار کر لیتا ہے، جس کے ذریعے معاشرہ اپنے ماضی کو محفوظ کرتا، حال کو سمجھتا اور مستقبل کا تصور قائم کرتا ہے۔ زبان اس عمل میں غیر جانب دار وسیلہ نہیں بلکہ ایک سماجی طاقت ہے، جو یہ طے کرتی ہے کہ کون سی آواز سنی جائے گی، کس تجربے کو معنی ملے گا اور کس کو خاموشی کے

دائرے میں دھکیل دیا جائے گا۔ اس طرح ہر ادبی متن صرف تخلیقی اظہار نہیں بلکہ سماجی رشتوں، اقتداری ساختوں اور تہذیبی ترجیحات کا بھی عکاس ہوتا ہے۔ کثیر لسانی ادب ہمیں یہ دیکھنے کا موقع دیتا ہے کہ ایک ہی حقیقت مختلف زبانوں میں کیسے مختلف معنوی صورتیں اختیار کرتی ہے اور کس طرح زبان کی تبدیلی کے ساتھ تجربے کی ترجمانی بھی بدل جاتی ہے۔ اسی تناظر میں یہ تحقیق اس سوال کو مرکز بناتی ہے کہ ہندوستانی ادب کی مختلف شعری و نثری اصناف میں کثیر لسانیت کس طرح ظاہر ہوتی ہے، یہ کن تاریخی، سماجی اور فکری عوامل سے تشکیل پاتی ہے اور یہ ہندوستانی تہذیب کے تصور کو کس طرح وسعت یا پیچیدگی عطا کرتی ہے۔ اس مطالعے میں تقابلی، تاریخی اور تنقیدی طریقۂ کار کو یکجا کیا گیا ہے اور بیانیہ، اقتدار، شناخت اور ثقافتی حافظے جیسے نظریاتی تصورات کو فکری فریم کے طور پر بروئے کار لایا گیا ہے تاکہ زبان اور ادب کے باہمی رشتے کو محض متن کی سطح پر نہیں بلکہ سماجی عمل کے طور پر بھی سمجھا جا سکے۔ یہ مقالہ اسی مقصد کے تحت ترتیب دیا گیا ہے کہ پہلے ہندوستان کی کثیر لسانی روایت کے تاریخی اور تہذیبی سیاق کو واضح کیا جائے، پھر مختلف ادبی اصناف میں اس کے اظہارات کا تجزیہ کیا جائے اور آخر میں یہ دکھایا جائے کہ یہ کثرت محض فرق کا نام نہیں بلکہ ایک ایسے تہذیبی مکالمے کی صورت ہے جو ہندوستانی سماج کی فکری زندگی کو مسلسل متحرک اور معنویت سے بھرپور رکھتا ہے۔ یوں یہ مطالعہ کثیر لسانیت کو انتشار نہیں بلکہ تخلیقی امکان کے طور پر سمجھنے کی ایک کوشش ہے، جہاں اختلاف وحدت کی نفی نہیں بلکہ اس کی شرط بن جاتا ہے۔

ہندوستان کی کثیر لسانی روایت کسی حادثاتی یا حالیہ صورتِ حال کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک طویل تاریخی عمل کی پیداوار ہے جس میں زبانیں یکے بعد دیگرے شامل ہوتی رہیں، ایک دوسرے سے متاثر ہوئیں اور نئے سماجی و تہذیبی معانی پیدا کرتی گئیں۔ قدیم ہندوستان میں سنسکرت، پراکرت اور اپ بھرنش کی تہہ دار ساخت نے زبان کو محض اظہار کا وسیلہ نہیں بلکہ تہذیبی درجہ بندی کا پیمانہ بھی بنا دیا تھا۔ سنسکرت مذہبی، فلسفیانہ اور علمی

وقار کی زبان تھی، پراکرت روزمرہ اور عوامی تجربے کی حامل اور اپ بھرنش ان دونوں کے درمیان ایک تغیر پذیر پُل کی حیثیت رکھتی تھی۔ یہ لسانی تہہ داری اس بات کی علامت تھی کہ زبان سماج میں صرف معنی نہیں بناتی بلکہ مقام، اختیار اور شناخت بھی مرتب کرتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ادب ابتدا ہی سے لسانی تفاوت کے ساتھ جڑا ہوا رہا۔ اس تاریخی عمل میں فارسی، عربی اور ترکی کی آمد نے نہ صرف لفظیات میں اضافہ کیا بلکہ فکری افق کو بھی وسیع کیا۔ فارسی نے دربار، تاریخ، تصوف اور داستان کو نئی زبان دی؛ عربی نے دینیات، منطق اور فلسفے کو مفہومی گہرائی عطا کی؛ اور ترکی نے عسکری و انتظامی سطح پر نئی اصطلاحات کو رائج کیا۔ ان زبانوں کا اثر محض مستعار الفاظ تک محدود نہیں رہا بلکہ بیانیہ، اسلوب، صنف اور تصورِ حقیقت تک پھیل گیا، جس کے نتیجے میں ہندوستانی ادب ایک ایسے کثیر صوتی منظرنامے میں تبدیل ہو گیا جہاں مختلف تہذیبی روایتیں ایک دوسرے میں جذب ہو کر بھی اپنی شناخت برقرار رکھتی تھیں۔ اس طرح کثیر لسانیت ایک تضاد نہیں بلکہ تخلیقی اشتراک کی صورت بن گئی۔ نوآبادیاتی دور میں اس فطری لسانی ارتقا کو ایک نئے رخ پر موڑ دیا گیا، جب انگریزی کو علم، اقتدار اور ترقی کی زبان کے طور پر قائم کیا گیا اور مقامی زبانوں کو تدریجاً روایت، جذبات یا ثانوی اظہار تک محدود کر دیا گیا۔ جدید لسانی درجہ بندی نے زبانوں کو منظم بھی کیا مگر ساتھ ہی انہیں ایک درجہ وار ترتیب میں رکھ کر ان کے درمیان غیر مساوی تعلقات بھی قائم کیے۔ اسکول، نصاب، مردم شماری اور دفتری نظام کے ذریعے یہ طے ہونے لگا کہ کون سی زبان علم کی زبان ہے اور کون سی محض ثقافت کی، یوں زبان کا مسئلہ ایک فکری اور تہذیبی مسئلے کے ساتھ ساتھ سیاسی مسئلہ بھی بن گیا۔ آزادی کے بعد لسانی ریاستوں کی تشکیل اور تعلیمی پالیسیوں نے اس تناؤ کو کسی حد تک تسلیم تو کیا مگر مکمل طور پر حل نہ کر سکیں۔ ایک طرف مقامی زبانوں کو انتظامی وقار ملا، دوسری طرف اعلیٰ تعلیم، سائنس اور عالمی رابطے کی زبان کے طور پر انگریزی کی مرکزیت برقرار رہی۔ اس دوہرے نظام نے ہندوستانی کثیر لسانیت کو ایک نئے مرحلے میں داخل

کیا جہاں زبانیں نہ صرف روایت اور شناخت کی علامت ہیں بلکہ مواقع، نقل وحرکت اور سماجی ترقی کے دروازے بھی کھولتی یا بند کرتی ہیں۔اس طرح زبان کا سوال محض ثقافتی نہیں رہتا بلکہ معاشرتی انصاف اور مساوات کے سوال سے جڑ جاتا ہے۔اسی تاریخی پیچیدگی کو ذہن میں رکھتے ہوئے نگوگی واتھیونگو کا یہ قول خاص اہمیت رکھتا ہے۔

"Language carries culture, and culture carries, particularly through orature and literature, the entire body of values by which we come to perceive ourselves and our place in the world." — Ngũgĩ wa Thiong'o, Decolonising the Mind

اس قول کا مفہوم یہ ہے کہ زبان ثقافت کو اٹھائے پھرتی ہے اور ثقافت ادب کے ذریعے ہمیں یہ سکھاتی ہے کہ ہم کون ہیں اور دنیا میں ہماری جگہ کیا ہے۔ یہ بات ہندوستانی سیاق میں اس لیے بھی بامعنی ہے کہ یہاں زبان محض رابطے کا ذریعہ نہیں بلکہ تاریخی حافظہ، سماجی مقام اور تہذیبی خودفہمی کا وسیلہ ہے۔ جب کسی زبان کو حاشیے پر ڈالا جاتا ہے تو دراصل ایک پوری تہذیبی روایت کو خاموش کیا جاتا ہے اور جب کسی زبان کو مرکز دیا جاتا ہے تو اس کے ساتھ ایک خاص تصورِ دنیا بھی مرکز میں آ جاتا ہے۔ یوں ہندوستان کی کثیر لسانی تاریخ ہمیں یہ سکھاتی ہے کہ زبانوں کا تنوع محض کثرت نہیں بلکہ ایک مسلسل مکالمہ ہے، جس کے بغیر ہندوستانی ادب، تہذیب اور فکری زندگی کا تصور ہی ممکن نہیں۔ کثیر لسانیت کو اگر محض زبانوں کی موجودگی کے طور پر دیکھا جائے تو اس کی فکری اور سماجی معنویت اوجھل رہ جاتی ہے، کیونکہ ہر زبان اپنے ساتھ ایک خاص تصورِ حقیقت، ایک مخصوص تاریخی حافظہ اور ایک معین سماجی مقام لے کر آتی ہے۔اس زاویے سے زبان محض ابلاغ کا ذریعہ نہیں بلکہ اقتدار، شناخت اور سماجی ترتیب کی تشکیل کا آلہ بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کثیر لسانی معاشروں میں زبانیں صرف ایک دوسرے کے ساتھ

موجود نہیں ہوتیں بلکہ ایک دوسرے سے برسرِ مکالمہ، برسرِ مقابلہ اور کبھی کبھی برسرِ تصادم بھی رہتی ہیں اور یہی تعامل ادب میں علامت، اسلوب اور بیانیے کی صورت میں منعکس ہوتا ہے۔ میخائل باختین نے ادب کو کثیر آوازی میدان قرار دے کر یہ واضح کیا کہ کسی بھی متن میں ایک نہیں بلکہ متعدد سماجی آوازیں، لہجے اور شعور ہمہ وقت موجود ہوتے ہیں اور یہ ہم زمانی خود سماج کی کثرت کی علامت ہے۔ اس تصور کی روشنی میں کثیر لسانیت کو محض خارجی تنوع نہیں بلکہ داخلی ساخت سمجھا جا سکتا ہے، جہاں مختلف زبانیں اور لہجے ایک ہی متن کے اندر بھی مکالمہ کرتے ہیں۔ اس کے برعکس مشیل فوکو نے توجہ اس طرف دلائی کہ ہر ڈسکورس مخصوص طاقت کے ڈھانچوں میں تشکیل پاتا ہے اور یہ طے کیا جاتا ہے کہ کون سی زبان معتبر ہے، کس کی بات سنی جائے گی اور کسے خاموش رکھا جائے گا۔ یوں زبان کا سوال براہِ راست اقتدار کے سوال سے جڑ جاتا ہے اور کثیر لسانیت اس اقتدار کی فطری تقسیم کو چیلنج کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ بینڈکٹ اینڈرسن نے قوم کو ایک "تصور شدہ برادری" کہا اور یہ دکھایا کہ زبان، خصوصاً مطبوعہ زبان، اس تصور کو ممکن بناتی ہے۔ اس تناظر میں کسی ایک زبان کو قومی زبان کے طور پر قائم کرنا محض انتظامی فیصلہ نہیں بلکہ ایک مخصوص اجتماعی شناخت کو مرکز میں لانے کا عمل ہے، جس کے نتیجے میں دیگر زبانیں حاشیے پر چلی جاتی ہیں۔ نگُوگی واتھیونگو نے اسی عمل کو فکری نوآبادیات کی صورت قرار دیا اور اس پر زور دیا کہ اپنی زبان میں لکھنا محض ادبی انتخاب نہیں بلکہ ثقافتی خودمختاری کا اعلان ہے۔ ان چاروں مفکرین کے زاویے مل کر یہ دکھاتے ہیں کہ زبان نہ صرف شناخت کی تشکیل کرتی ہے بلکہ اس شناخت کی درجہ بندی بھی کرتی ہے۔ اسی لیے کثیر لسانیت کو مزاحمت، مذاکرات اور ثقافتی سیاست کے میدان کے طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ جب کوئی ادیب غالب زبان کے بجائے کسی مقامی یا حاشیائی زبان میں لکھتا ہے تو وہ صرف اسلوب نہیں بدلتا بلکہ اقتدار کے ایک نظام سے اختلاف بھی کرتا ہے۔ اسی طرح جب متن میں مختلف زبانوں، محاوروں اور لہجوں کو جگہ دی جاتی ہے تو وہ سماج کی یک رنگی

تصویر کو توڑ کر اس کی کثرت کو نمایاں کرتا ہے۔ یوں ادب کثیر لسانیت کے ذریعے نہ صرف سماجی حقیقت کی عکاسی کرتا ہے بلکہ اس کی ازسرنو تشکیل میں بھی حصہ لیتا ہے۔ زبان کا رشتہ قوم، ذات، جنس اور طبقے سے اس طرح جڑا ہوا ہے کہ کسی کی مادری زبان اکثر اس کے سماجی مقام کی نشاندہی بن جاتی ہے۔ دیہی اور شہری زبانوں کا فرق، مردانہ اور نسائی اظہار کے اسالیب، یا اعلیٰ اور عوامی زبان کی تقسیم — یہ سب سماجی طاقت کے تعلقات کو زبان کے اندر لکھ دیتے ہیں۔ اس طرح زبان میں بولنا دراصل سماج میں بولنا ہے اور زبان میں خاموش ہونا سماج میں خاموش کیے جانے کے مترادف ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کثیر لسانیت محض لسانی حقیقت نہیں بلکہ ایک اخلاقی اور سیاسی امکان بھی ہے، جو سماجی تفاوت کو قابلِ دید بناتا اور قابلِ سوال بناتا ہے۔ افریقی ادیب، ناول نگار، ڈرامہ نگار، نقاد اور مابعد نوآبادیاتی مفکر، نگُوگی واتھیونگو کا یہ قول اس پورے تناظر کو سمیٹ دیتا ہے۔

"The choice of language and the use to which language is put is central to a people's definition of themselves in relation to their natural and social environment." — Ngũgĩ wa Thiong'o, Decolonising the Mind

اس قول کا مفہوم یہ ہے کہ زبان کا انتخاب اور اس کا استعمال کسی قوم کی خودفہمی کا مرکز ہوتا ہے۔ ہندوستانی ادب میں کثیر لسانیت اسی خودفہمی کی کثرت کی علامت ہے، جو کسی ایک شناخت، ایک زبان یا ایک بیانیے میں سمٹنے سے انکار کرتی ہے۔ یوں کثیر لسانیت نہ صرف ہندوستانی سماج کی حقیقت ہے بلکہ اس کی فکری آزادی کی شرط بھی ہے، کیونکہ یہی وہ میدان ہے جہاں مختلف آوازیں ایک دوسرے کے ساتھ رہ سکتی ہیں بغیر اس کے کہ کسی ایک کو مطلق اور حتمی قرار دیا جائے۔

ہندوستانی ادب کی کثیر لسانی روایت کا ایک نہایت زرخیز پہلو زبانوں کے درمیان جاری وہ مسلسل آمد و رفت ہے جس کے بغیر نہ اصناف کی تشکیل کو سمجھا جا سکتا ہے اور نہ اسلوب کی۔ یہاں زبانیں بند خانوں میں موجود نہیں رہتیں بلکہ ایک دوسرے کے متون کو جذب کرتی، بدلتی اور نئے معنوی سانچوں میں ڈھالتی رہتی ہیں۔ اس عمل میں ترجمہ محض لفظوں کی منتقلی نہیں بلکہ ایک تخلیقی بازتشکیل ہے، جس کے ذریعے متن نئی لسانی، تہذیبی اور تاریخی فضا میں دوبارہ جنم لیتا ہے۔ اسی لیے ترجمہ ادب کی ثانوی سرگرمی نہیں بلکہ اس کی تخلیقی توسیع ہے، جو زبانوں کے مابین فکری رشتوں کو ممکن بناتی ہے۔ بین اللسانی اثرات کو اگر صرف اثر پذیری کے رشتے میں دیکھا جائے تو اس کی پیچیدگی اوجھل ہو جاتی ہے، کیونکہ یہاں معاملہ یک طرفہ اخذ کا نہیں بلکہ دوطرفہ گفت وشنید کا ہوتا ہے۔ جب کوئی صنف، استعارہ یا بیانیہ ایک زبان سے دوسری زبان میں داخل ہوتا ہے تو وہ اپنے ساتھ صرف شکل نہیں بلکہ ایک پورا فکری پس منظر لاتا ہے، جو نئی زبان میں آ کر مقامی تجربے سے ٹکراتا بھی ہے اور اس میں ضم بھی ہو جاتا ہے۔ اسی تصادم اور امتزاج سے وہ صورتیں پیدا ہوتی ہیں جنہیں بین اللسانی جمالیات کہا جا سکتا ہے، یعنی ایسے ادبی اسالیب جو کسی ایک زبان کی ملکیت نہیں بلکہ دو یا زیادہ لسانی روایتوں کی مشترک پیداوار ہوتے ہیں۔ اردو اور ہندی کے درمیان یہ تبادلہ خاص طور پر نمایاں ہے، جہاں داستان، غزل، ناول اور فلمی ادب میں مشترک روایت کے باوجود ہر زبان نے اپنے سماجی تناظر کے مطابق ایک الگ لہجہ پیدا کیا۔ بنگالی اور انگریزی کے تعلق میں نوآبادیاتی صورتِ حال نے ایک اضافی تناؤ پیدا کیا، جہاں انگریزی عالمی وقار کی زبان بنی اور بنگالی مقامی تجربے کی اور ادب ان دونوں کے درمیان ایک ایسے میدان کے طور پر ابھرا جہاں شناخت اور جدیدیت کے سوالات پر مکالمہ ممکن ہوا۔ تمل اور ملیالم کے مابین بھی صدیوں پر محیط ثقافتی قربت نے ایسی متنی نقل مکانی کو جنم دیا جس میں دیہی زندگی، مذہبی روایت اور جدید سماجی سوالات ایک زبان سے دوسری زبان میں بہتے رہے اور یوں علاقائی ادب

ایک محدود دائرے کے بجائے ایک وسیع تر جنوبی ایشیائی افق میں سانس لینے لگا۔اس پورے عمل کی نظری توضیح سوساں باسنے نے اس تصور کے ذریعے کی کہ ترجمہ اور ادبی نقل مکانی ہمیشہ طاقت کے غیر مساوی رشتوں میں وقوع پذیر ہوتی ہے، مگر وہ انہیں رشتوں کو بدلنے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔ ان کے الفاظ میں "□ ترجمہ کبھی معصوم سرگرمی نہیں ہوتا؛ یہ ہمیشہ زبانوں، ثقافتوں اور طاقت کے درمیان تعلقات کی باز ترتیب ہے۔" (—سوساں باسنے، ترجمہ مطالعہ: ایک تعارف) اس قول کا مفہوم یہ ہے کہ جب کوئی متن ایک زبان سے دوسری میں جاتا ہے تو وہ محض منتقل نہیں ہوتا بلکہ اپنی معنوی حیثیت بدلتا ہے اور اسی تبدیلی میں نئی فکری امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ ہندوستانی تناظر میں یہی عمل ادب کو ایک زندہ اور متحرک نظام بناتا ہے، جو جامد شناختوں کو توڑ کر زبانوں کے درمیان ایک ایسی فضا قائم کرتا ہے جہاں نہ مرکز مستقل رہتا ہے نہ حاشیہ۔ یوں زبانوں کے مابین ادبی تبادلہ ہندوستانی ادب کو کسی ایک روایت میں منجمد ہونے سے بچاتا ہے اور اسے ایک سیال، مکالماتی اور کثیر آہنگ فکری اکائی میں بدل دیتا ہے۔ یہ تبادلہ نہ صرف جمالیاتی سطح پر نئے اسالیب کو جنم دیتا ہے بلکہ سماجی سطح پر باہمی فہم اور تہذیبی ربط کو بھی ممکن بناتا ہے اور اسی میں ہندوستانی ادب کی وہ قوت پوشیدہ ہے جو اسے محض لسانی مجموعہ نہیں بلکہ ایک مشترک تہذیبی مکالمہ بنا دیتی ہے۔

ہندوستانی کلاسیکی شاعری اپنی اساس ہی میں کثیر لسانی ہے، اس معنی میں کہ اس کی تشکیل کسی ایک زبان یا روایت کے اندر نہیں بلکہ مختلف لسانی، فکری اور روحانی سلسلوں کے باہمی اتصال سے ہوئی ہے۔ سنسکرت کا کاویہ، بھکتی تحریک کی عوامی زبانیں اور صوفیانہ شاعری کی فارسی آمیز اردو و ہندوی روایت؛ یہ سب مل کر ایک ایسی شعری فضا تشکیل دیتے ہیں جہاں زبان اظہار کی محض تکنیک نہیں بلکہ تجربے کی صورت بن جاتی ہے۔ سنسکرت کا کاویہ جہاں جمالیاتی ضابطوں، رس، النکار اور چھند کی منظم روایت پیش کرتا ہے، وہیں بھکتی شاعری ان ضابطوں کو توڑ کر بھاؤ، لگن اور روحانی شدت

کوعوامی زبانوں میں منتقل کرتی ہےاورصوفیانہ شاعری اسی شدت کو بین المذاہب اور بین اللسانی سطح پر ایک کائناتی تجربے میں ڈھال دیتی ہے۔اس لسانی آمیزش کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ اس نے روحانی اظہار کو کسی ایک مقدس زبان کی اجارہ داری سے آزاد کر دیا۔کبیر، نام دیو، میرابائی اور بلھے شاہ جیسے شعرا نے ایسی زبان میں سخن کہا جو نہ خالص سنسکرت تھی، نہ رسمی فارسی، بلکہ روزمرہ بولی، صوفیانہ اصطلاحات اور عوامی استعاروں کا مرکب تھی۔ اس طرح زبان خود ایک علامتی پُل بن گئی جو ذات، مذہب اور رسم کی سرحدوں کو عبور کر کے ایک مشترک انسانی تجربے کی تشکیل کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان متون کی معنویت محض تاریخی نہیں بلکہ آج بھی زندہ ہے، کیونکہ وہ ایک ایسی زبان میں بولتے ہیں جو رسمی اقتدار سے باہر اور عوامی احساس کے قریب ہے۔ہزلٹ نے شاعری کے بارے میں لکھا تھا کہ "شاعری انسانی احساس کو اُس کی سب سے خالص اور بے ساختہ صورت میں ظاہر کرنے کا نام ہے" اور ہندوستانی کلاسیکی روایت میں یہ خلوص اسی وقت ممکن ہوا جب زبان کو قواعد کی سختی سے نکال کر تجربے کی روانی میں ڈالا گیا۔اسی تناظر میں شارلوت واؤڈفورڈ کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ جب مذہبی اور جمالیاتی تجربہ عوامی زبان میں منتقل ہوتا ہے تو وہ صرف زیادہ قابلِ فہم نہیں بنتا بلکہ زیادہ بااختیار بھی ہو جاتا ہے، کیونکہ وہ اظہار کو مخصوص طبقے کی ملکیت بننے سے بچا لیتا ہے۔اس طرح کلاسیکی شاعری میں کثیر لسانیت محض ایک لسانی صورتِ حال نہیں بلکہ ایک فکری اور روحانی حکمتِ عملی ہے، جس کے ذریعے شاعری نے اقتدار، رسم اور مرکزیت کے مقابل ایک ایسی زبان پیدا کی جو بیک وقت کثیر، سیال اور اشتراکی ہے۔یہی وہ وصف ہے جو ہندوستانی شعری روایت کو محض جمالیاتی ورثہ نہیں بلکہ ایک زندہ اخلاقی اور ثقافتی مکالمہ بناتا ہے، جس میں زبانیں ایک دوسرے سے جدا نہیں بلکہ ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر ایک مشترک انسانی آواز کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔

جدید ہندوستانی شاعری میں کثیر لسانیت محض ایک اسلوبی انتخاب نہیں بلکہ ایک

تاریخی اور فکری ضرورت کی صورت اختیار کر لیتی ہے، جو نوآبادیاتی تجربے، قومی تحریک اور جدید موضوعیت کے ابھار کے ساتھ گہرے طور پر وابستہ ہے۔ آزادی کی تحریک کے دوران زبان محض اظہار کا وسیلہ نہیں رہی بلکہ شناخت، مزاحمت اور اجتماعی خود آگہی کی علامت بن گئی۔ اردو، ہندی، بنگالی، تمل اور دیگر جدید زبانوں میں شاعری کرتے ہوئے شعرا نے ایک طرف نوآبادیاتی لسانی اقتدار کے مقابل مقامی زبانوں کی معنوی خودمختاری کو بحال کیا اور دوسری طرف ان زبانوں کے اندر موجود داخلی تنوع کو بھی سامنے لایا، یوں جدید شاعری نے قوم کو ایک یکساں لسانی اکائی کے بجائے ایک کثیر الصوت وجود کے طور پر تصور کیا۔ اسی تناظر میں آزاد نظم، نثری نظم اور ہائبرڈ اسلوب کی آمد محض فنی تجربہ نہیں بلکہ زبان کی مرکزیت کو توڑنے کی ایک شعری حکمتِ عملی تھی۔ لسانی کوڈ کی تبدیلی (Code Switching)، یعنی ایک ہی نظم میں مختلف زبانوں، بولیوں اور ثقافتی حوالوں کا استعمال، جدید شاعر کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ بیک وقت مختلف سماجی دائروں سے مکالمہ کر سکے۔ مثلاً شہری جدیدیت کی نظم میں انگریزی کے الفاظ، مقامی بولی کے محاورے اور کلاسیکی روایت کے استعارے ایک ساتھ آ کر ایک ایسی شعری فضا تشکیل دیتے ہیں جو جدید ہندوستانی زندگی کی لسانی حقیقت کی عکاسی کرتی ہے، جہاں شناخت ایک زبان میں مکمل نہیں ہوتی بلکہ کئی زبانوں کے بیچ معلق رہتی ہے۔ میکسیکو (Mexico) کے ایک عظیم شاعر، مضمون نگار، ادبی نقاد اور سفارت کار، اکتاویو پاز (Octavio Paz) نے لکھا تھا کہ "جدید نظم اپنی زبان میں ہی اپنے امکان اور اپنی حدود دونوں کو دریافت کرتی ہے" اور ہندوستانی سیاق میں یہ دریافت اس وقت ممکن ہوتی ہے جب شاعر زبان کو ایک بند نظام نہیں بلکہ ایک کھلا میدان سمجھ کر برتتا ہے۔ اس کھلے میدان میں زبانیں ایک دوسرے سے متصادم نہیں بلکہ ایک دوسرے میں پیوست ہوتی ہیں اور یہی پیوستگی جدید موضوعیت کو تشکیل دیتی ہے جو نہ مکمل طور پر قومی ہے، نہ مقامی، نہ عالمی، بلکہ ان سب کے بیچ مسلسل تشکیل کے عمل میں ہے۔ یوں جدید شاعری میں کثیر

لسانیت ایک ایسی جمالیاتی صورت اختیار کرتی ہے جو فرد کو اپنی ذات کے متعدد لسانی پہلوؤں کے ساتھ جینے کی اجازت دیتی ہے اور اسی اجازت میں جدید ہندوستانی شاعر کی سب سے بڑی تخلیقی آزادی مضمر ہے۔ زبان یہاں محض اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ شناخت کی تجربہ گاہ بن جاتی ہے، جہاں شاعر ہر نظم کے ساتھ یہ آزماتا ہے کہ وہ کون سی زبان میں کیا بن سکتا ہے اور کن زبانوں کے بیچ کھڑے ہو کر اپنی سب سے سچی آواز پا سکتا ہے۔

ہندوستانی نثری روایت میں کثیر لسانیت محض پس منظر کی آرائش نہیں بلکہ بیانیے کی ساخت کا ایک بنیادی جز ہے، جو معاشرے کی تہہ دار لسانی حقیقت کو متن کے اندر جذب کر لیتا ہے۔ داستانوں میں مختلف زبانوں اور لہجوں کی آمیزش نہ صرف کرداروں کی سماجی حیثیت کو نمایاں کرتی ہے بلکہ اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے کہ زبان خود ایک سماجی عمل ہے جو طاقت، روایت اور روزمرہ زندگی کے بیچ حرکت میں رہتا ہے۔ اسی لیے داستان میں شاہی دربار کی فارسی آمیز زبان، عوامی کرداروں کی مقامی بولیاں اور مذہبی یا اخلاقی خطابات کی سنسکرتی یا عربی رنگت ایک ہی بیانیے میں جمع ہو کر ایک ایسے معاشرے کی تصویر بناتی ہیں جو وحدت کے بجائے تنوع سے تشکیل پاتا ہے اور یہی تنوع نثری اظہار کو اپنی معنوی وسعت عطا کرتا ہے۔ ناول میں یہ کثیر لسانی صورت مزید شعوری اور علامتی ہو جاتی ہے، جہاں زبان محض کردار کی شناخت نہیں بلکہ خود شناخت کا سوال بن جاتی ہے۔ جدید ہندوستانی ناول میں جب کوئی کردار اپنی مادری بولی اور سرکاری یا تعلیمی زبان کے درمیان جھولتا ہے تو وہ دراصل اپنی سماجی جگہ، طبقاتی مقام اور ثقافتی وابستگی کے بیچ معلق ہوتا ہے اور یہی معلقیت بیانیے کا مرکزی تناؤ بن جاتی ہے۔ ایک اہم افریقی ادیب، ناول نگار، ڈرامہ نگار، نقاد اور مابعد نوآبادیاتی مفکر نگوگی واتھیونگو (Ngũgũ wa Thiong'o) نے زبان اور شناخت کے اس تعلق پر لکھا ہے کہ "زبان ہماری دنیا کے ساتھ ہمارے رشتے کا سب سے پہلا دروازہ ہے" اور ہندوستانی ناول اس دروازے کی کثرت کو تسلیم کرتے ہوئے یہ دکھاتا ہے کہ فرد ایک نہیں بلکہ کئی لسانی دنیاؤں

کا باسی ہوتا ہے اور انہیں کے بیچ اپنی ذات کی تشکیل کرتا ہے۔ افسانے میں کثیر لسانیت زیادہ باریک، زیادہ روزمرہ اور زیادہ صوتی صورت میں ظاہر ہوتی ہے، جہاں محاورہ، لہجہ، تلفظ اور مقامی لفظیات کردار کے نفسیاتی اور سماجی نقش کو ایک ہی جملے میں روشن کر دیتی ہیں۔ یہاں بولی اور معیاری زبان کا تناؤ محض لسانی نہیں بلکہ تہذیبی اور اخلاقی بھی ہوتا ہے، کیونکہ معیاری زبان اکثر اقتدار، تعلیم اور رسمیت کی علامت بن جاتی ہے، جبکہ بولی قربت، تجربے اور زندگی کی حرارت کو اپنے اندر سمیٹے ہوتی ہے۔ یہی تناؤ افسانے کو وہ معنوی گہرائی دیتا ہے جہاں زبان صرف کہانی سنانے کا ذریعہ نہیں رہتی بلکہ خود کہانی کا حصہ بن جاتی ہے اور قاری کو یہ احساس دلاتی ہے کہ سماج کو سمجھنا دراصل اس کی زبانوں کو سمجھنا ہے اور ادب اسی فہم کا سب سے حساس اور بیدار مظہر ہے۔

جدید ہندوستانی نثر میں کثیر لسانیت ایک نئے زاویے سے ظاہر ہوتی ہے، جہاں فرد کی ذات، اس کی یادداشت اور اس کی نقل مکانی کا تجربہ زبان کے سوال سے اس طرح جڑ جاتا ہے کہ بیانیہ محض واقعے کی روایت نہیں رہتا بلکہ شناخت کی تشکیل کا عمل بن جاتا ہے۔ خودنوشت اور سفرنامہ خاص طور پر اس بات کو نمایاں کرتے ہیں کہ جب انسان جغرافیائی سرحد عبور کرتا ہے تو وہ اپنے ساتھ زبانیں، لہجے اور معنوی نظام بھی لے جاتا ہے اور یہی لسانی سرمایہ نئے سماجی تناظر میں نئی صورتیں اختیار کرتا ہے۔ اس طرح جدید نثری متن ایک ایسا مقام بن جاتا ہے جہاں مادری زبان کی قربت، سرکاری یا عالمی زبان کی افادیت اور اجنبی ماحول کی معنوی بے یقینی ایک ہی بیانیے میں جمع ہو کر جدید وجود کے داخلی تناؤ کو نمایاں کرتی ہے۔ انگریزی میں لکھی جانے والی ہندوستانی نثر اس تناظر میں ایک اہم مثال فراہم کرتی ہے، کیونکہ یہاں زبان ایک طرف عالمی ابلاغ کا وسیلہ بنتی ہے اور دوسری طرف مقامی حساسیت کے اظہار کا ذریعہ بھی، جس کے نتیجے میں ایک ایسا اسلوب پیدا ہوتا ہے جو نہ مکمل طور پر مغربی ہے نہ روایتی ہندوستانی بلکہ دونوں کے بیچ ایک تخلیقی مکالمہ قائم کرتا ہے۔ سلمان رشدی نے اسی کیفیت کو یوں بیان کیا ہے

کہ" ہمارا انگریزی میں لکھنا دراصل اپنی دنیا کو اس زبان میں ترجمہ کرنا ہے ،"اور یہی ترجمہ محض لسانی نہیں بلکہ تہذیبی عمل بھی ہے، جو مقامی تجربے کو عالمی بیانیے میں داخل کر کے اس کی نئی معنوی سطحیں کھول دیتا ہے۔ اسی عمل کے ذریعے علاقائی زبانوں کی صوت، استعارہ اور ثقافتی حافظہ بھی عالمی ادب کا حصہ بننے لگتا ہے، خواہ وہ براہِ راست ترجمے کے ذریعے ہو یا بین اللسانی اثر کے ذریعے اور اس طرح مقامی تجربہ اپنی جغرافیائی حد سے نکل کر ایک مشترک انسانی سوال میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ صورت حال اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ جدید نثر میں کثیر لسانیت محض تنوع کا بیان نہیں بلکہ ایک فکری حکمتِ عملی ہے، جس کے ذریعے ادب مرکز اور حاشیے، مقامی اور عالمی، ذاتی اور اجتماعی کے درمیان قائم فاصلے کو کم کرتا ہے اور قاری کو یہ احساس دلاتا ہے کہ زبان کی کثرت دراصل انسانی تجربے کی کثرت کا ہی دوسرا نام ہے۔

ہندوستانی کثیر لسانی منظرنامے میں زبانیں صرف ابلاغ کا ذریعہ نہیں بلکہ اقتدار، شناخت اور سماجی حیثیت کی علامت بھی ہیں، اسی لیے کچھ زبانیں مرکز میں جگہ پاتی ہیں اور کچھ حاشیے پر دھکیل دی جاتی ہیں۔ آدیواسی، دلت، نسائی اور اقلیتی زبانیں اکثر اس حاشیے کی نمائندہ ہیں، جہاں بولنا تو ممکن ہوتا ہے مگر سنا جانا مشکل۔ یہ زبانیں محض کمزور یا پسماندہ نہیں بلکہ ان کے اندر مخصوص تاریخی تجربات، اجتماعی یادداشت اور متبادل معنوی نظام محفوظ ہوتے ہیں، جو غالب ثقافتی بیانیے سے مختلف بلکہ بعض اوقات اس کے خلاف ہوتے ہیں۔ جب یہ زبانیں ادبی متن میں داخل ہوتی ہیں تو وہ محض لفظی تنوع نہیں لاتیں بلکہ مرکز کی معنوی خودمختاری کو چیلنج کرتی ہیں اور یہ سوال اٹھاتی ہیں کہ آخر" ادب "اور" معیار" کی تعریف کس کے تجربے سے اخذ کی جارہی ہے۔ زبانی ادب اور لوک روایت اسی حاشیائی علم کی سب سے زندہ صورتیں ہیں، جہاں گیت، کہانیاں، کہاوتیں اور رسومات نسل در نسل منتقل ہو کر اجتماعی شعور کی تشکیل کرتی ہیں، مگر چونکہ یہ تحریری کینن میں شامل نہیں ہوتیں اس لیے اکثر "غیر ادبی" یا "قبلِ جدید" کہہ کر

نظر انداز کر دی جاتی ہیں۔ دیوی پرساد چٹوپادھیائے نے اسی رویے پر تنقید کرتے ہوئے لکھا تھا کہ" جس سماج کی زبانیں خاموش کر دی جائیں، اس کی تاریخ بھی ادھوری رہ جاتی ہے۔ "(دیوی پرساد چٹوپادھیائے، ہندوستانی تہذیب اور اس کی فکری روایت) یہ جملہ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ زبان کی خاموشی دراصل تاریخ کی خاموشی ہوتی ہے اور جسے ہم لوک روایت کہہ کر حاشیے پر رکھتے ہیں وہ دراصل سماج کا وہ حافظہ ہوتا ہے جس میں طاقت سے باہر کے تجربات محفوظ ہوتے ہیں۔ادبی ادارے، جامعات، نصابی فہرستیں اور اشاعتی نظام اسی مرکز اور حاشیے کی حد بندی کو مستحکم کرتے ہیں، کیونکہ وہی طے کرتے ہیں کہ کون سا متن پڑھایا جائے گا، کون سا محفوظ رہے گا اور کون سا فراموش ہو جائے گا۔اس طرح اخراج محض اتفاق نہیں بلکہ ایک منظم ثقافتی عمل بن جاتا ہے، جس کے ذریعے کچھ آوازوں کو " نمائندہ"اور کچھ کو " غیر متعلق" قرار دیا جاتا ہے۔تاہم جب حاشیے کی زبانیں ادب میں جگہ بناتی ہیں — خواہ وہ ترجمے کے ذریعے ہو، خود بیانیے کے ذریعے یا نئی ادبی تحریکوں کے ذریعے — تو وہ نہ صرف اپنی موجودگی درج کراتی ہیں بلکہ ادبی مرکز کی ساخت کو بھی بدل دیتی ہیں اور ادب کو ایک بار پھر اس کی بنیادی ذمہ داری یاد دلاتی ہیں کہ وہ صرف طاقتور کی نہیں بلکہ خاموش کی آواز بھی بنے۔

تعلیم کسی سماج میں محض علم کی ترسیل کا ذریعہ نہیں ہوتی بلکہ وہ یہ بھی طے کرتی ہے کہ کون سا علم معتبر ہے، کون سی زبان معیاری ہے اور کس تجربے کو قابلِ مطالعہ سمجھا جائے گا۔ ہندوستان جیسے کثیر لسانی معاشرے میں نصاب کی تشکیل ہمیشہ لسانی سیاست سے وابستہ رہی ہے، جہاں کچھ زبانیں " قومی" یا " ادبی" کہلا کر مرکز میں جگہ پاتی ہیں اور کچھ زبانیں علاقائی، عوامی یا ثانوی قرار دے کر حاشیے پر رکھ دی جاتی ہیں۔اس عمل میں زبان صرف اظہار کا وسیلہ نہیں رہتی بلکہ سماجی نقل و حرکت، روزگار کے مواقع اور ثقافتی وقار کی علامت بن جاتی ہے اور یوں تعلیمی انتخاب دراصل سماجی انتخاب میں بدل

جاتا ہے۔نتیجتاً وہ زبانیں جو نصاب میں شامل ہوتی ہیں خود بخود طاقت، وقار اور تسلسل کی حامل سمجھی جاتی ہیں، جب کہ باہر رہ جانے والی زبانیں بتدریج خاموشی، کمی اور عدمِ اہمیت کے دائرے میں چلی جاتی ہیں۔ادبی اکادمیاں، انعامات، سرکاری ادارے اور اشاعتی نیٹ ورک اسی تعلیمی منطق کو وسعت دیتے ہیں، کیونکہ وہی یہ طے کرتے ہیں کہ کن مصنفین کو نمائندگی ملے گی، کن متون کو محفوظ رکھا جائے گا اور کن آوازوں کو وقتی، جزوی یا غیر اہم سمجھ کر نظر انداز کیا جائے گا۔اس طرح ادبی قدر کا پیمانہ فطری نہیں بلکہ ادارہ جاتی بن جاتا ہے اور ادب کا منظر نامہ تخلیقی تنوع سے زیادہ انتظامی ترجیح کی عکاسی کرنے لگتا ہے۔شمیم حنفی نے اسی نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ" ادبی قدر کا فیصلہ ہمیشہ متن سے نہیں بلکہ اس ادارے سے جڑا ہوتا ہے جو اس متن کو گردش میں لاتا ہے" (شمیم حنفی، ادب اور ادارہ) یہ قول واضح کرتا ہے کہ ادبی معیار کوئی ماورائی سچ نہیں بلکہ ایک سماجی عمل ہے، جس میں طاقت، رسائی اور نمائندگی بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔زبان کی معیار سازی اسی ادارہ جاتی عمل کا سب سے طاقتور ہتھیار ہے، کیونکہ اس کے ذریعے کچھ لہجوں، بولیوں اور اسالیب کو" درست" اور باقی کو " غلط" ،"غیر شائستہ" یا " غیر ادبی" قرار دے دیا جاتا ہے۔ یہ تقسیم محض لسانی نہیں بلکہ طبقاتی، علاقائی اور ثقافتی بھی ہوتی ہے، جس کے نتیجے میں کچھ گروہوں کی زبان سماجی ترقی کی سیڑھی بن جاتی ہے اور کچھ کی زبان سماجی رکاوٹ۔تاہم جب ادب ان غیر معیاری آوازوں کو جگہ دیتا ہے، جب افسانہ، نظم یا خودنوشت میں بولی، ٹوٹا ہوا لہجہ یا مخلوط زبان داخل ہوتی ہے، تو وہ معیاری زبان کی اجارہ داری کو توڑ کر یہ ظاہر کرتا ہے کہ معنی، حسن اور سچ صرف ایک ہی لسانی سانچے کے محتاج نہیں۔یوں ادب تعلیمی اور ادارہ جاتی نظم کے اندر رہتے ہوئے بھی اس کے خلاف ایک تنقیدی امکان پیدا کرتا ہے اور زبان کو دوبارہ محض قاعدے نہیں بلکہ تجربے کی زبان بنا دیتا ہے۔

ڈیجیٹل عہد نے ہندوستانی ادب کی گردش، رسائی اور ساخت کو بنیادی طور پر

بدل دیا ہے، کیونکہ اب ادبی متن صرف کتاب، رسالہ یا ادارے کے ذریعے نہیں بلکہ اسکرین، نیٹ ورک اور پلیٹ فارم کے ذریعے بھی وجود میں آتا اور پھیلتا ہے۔ سوشل میڈیا، بلاگ، پوڈکاسٹ اور آن لائن جرائد نے ان زبانوں اور لہجوں کو بھی جگہ دی ہے جو طویل عرصے تک اشاعتی نظام کے حاشیے پر رہے، یوں کثیر لسانیت محض سماجی حقیقت نہیں بلکہ ایک زندہ ادبی تجربہ بن گئی ہے۔ اس صورتِ حال میں مصنف اور قاری کے درمیان فاصلہ کم ہوا ہے، متن کی رفتار بڑھی ہے اور ادبی اظہار زیادہ فوری، شخصی اور مکالماتی ہو گیا ہے، جس سے ادب کی سماجی موجودگی میں ایک نئی حرکیات پیدا ہوئی ہے۔ تاہم یہ وسعت محض آزادی کا نام نہیں بلکہ نئی پابندیوں اور فلٹرز کو بھی جنم دیتی ہے۔ رسم الخط کی عدم مطابقت، مقامی زبانوں کے لیے تکنیکی سہولتوں کی کمی اور الگورتھمی ترجیحات وہ عوامل ہیں جو طے کرتے ہیں کہ کون سا متن نمایاں ہوگا اور کون سا پس منظر میں چلا جائے گا۔ یوں ڈیجیٹل میدان میں بھی مرکز اور حاشیہ کی نئی صورتیں بنتی ہیں، جہاں انگریزی اور بڑی علاقائی زبانیں زیادہ مرئی اور قابلِ تلاش ہوتی ہیں اور چھوٹی زبانیں ڈیجیٹل خاموشی کا شکار رہتی ہیں۔ اس ضمن میں راجیش کمار نے بجا طور پر لکھا ہے کہ، "ڈیجیٹل جمہوریت کا دعویٰ اپنی ساخت میں ایک نئی غیر مرئی درجہ بندی رکھتا ہے، جہاں کوڈ، پلیٹ فارم اور الگورتھم نئے ثالث بن جاتے ہیں") راجیش کمار، ڈیجیٹل ثقافت اور ادب) آن لائن ترجمہ اور بین الاقوامی رسائی نے ہندوستانی ادب کو ایک عالمی قاری سے جوڑا ہے، مگر اس ربط میں بھی معنی کی منتقلی ہمیشہ ہموار نہیں ہوتی۔ ترجمہ محض زبان کی تبدیلی نہیں بلکہ ثقافت، سیاق اور حساسیت کی منتقلی ہے اور ڈیجیٹل رفتار اکثر اس پیچیدگی کو سادہ بنا دیتی ہے۔ اس کے باوجود یہ عمل ادب کو ایک وسیع تر مکالمے میں داخل کرتا ہے جہاں مقامی تجربہ عالمی سوال بن سکتا ہے اور علاقائی آواز عالمی ضمیر کا حصہ۔ اس طرح ڈیجیٹل عہد میں ہندوستانی کثیر لسانی ادب ایک ساتھ وسعت بھی پا رہا ہے اور نئے سوالات بھی پیدا کر رہا ہے اور یہی تناؤ اس عہد کی ادبی شناخت کی بنیادی شرط بن گیا

ہے۔

ہندوستانی کثیر لسانیت کو اگر عالمی تناظر میں دیکھا جائے تو وہ محض زبانوں کی کثرت نہیں بلکہ زبان، تہذیب، مذہب، ذات، خطے اور تاریخ کے ایک پیچیدہ باہمی ربط کا نام بن جاتی ہے۔ افریقہ میں کثیر لسانیت اکثر نوآبادیاتی سرحدوں، قبائلی شناختوں اور ریاستی زبانوں کے تناؤ میں ظاہر ہوتی ہے؛ یورپ میں وہ قومی ریاست اور اقلیتی زبانوں کے درمیان کشمکش کی صورت اختیار کرتی ہے؛ اور جنوب مشرقی ایشیا میں وہ نوآبادیاتی وراثت، سیاحتی معیشت اور عالمگیریت کے دباؤ کے ساتھ جڑی ہوتی ہے۔ اس کے برعکس ہندوستان میں کثیر لسانیت صدیوں سے سماجی زندگی کی ساخت میں پیوست رہی ہے، جہاں مختلف زبانیں ایک دوسرے کی جگہ لینے کے بجائے ایک دوسرے کے ساتھ رہنے اور اثر لینے دینے کی روایت رکھتی ہیں۔ اسی لیے یہاں زبان محض ابلاغ کا وسیلہ نہیں بلکہ تہذیبی تعلق، سماجی مقام اور تاریخی حافظے کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ نگُوگی واتھیونگو نے افریقی سیاق میں زبان اور اقتدار کے رشتے پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا تھا، "زبان صرف بات چیت کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک ثقافت کا ذخیرہ اور ایک تاریخ کا محافظ ہے" (نگُوگی، زبان کو آزاد کرو)۔ اس قول کی معنویت ہندوستانی صورتِ حال میں اور گہری ہو جاتی ہے، کیونکہ یہاں ہر زبان نہ صرف اپنی ثقافت بلکہ دوسرے کی ثقافت کا کچھ حصہ بھی اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اردو میں فارسی اور عربی کی تہیں، ہندی میں سنسکرت اور فارسی کے اثرات، بنگالی میں یورپی اور مقامی عناصر کی آمیزش اور انگریزی میں ہندوستانی تجربے کی پیوند کاری اس باہمی نفوذ کی مثالیں ہیں۔ یوں ہندوستانی کثیر لسانیت تضاد نہیں بلکہ ربط کی ایک تاریخ بن جاتی ہے۔ اسی تناظر میں ہندوستان کی انفرادیت یہ ہے کہ یہاں کثیر لسانیت ریاستی پالیسی سے پہلے سماجی عمل رہی ہے اور ادارہ جاتی شناخت سے پہلے روزمرہ تجربہ۔ جہاں بہت سے معاشروں میں زبان سرحد بناتی ہے، وہاں ہندوستان میں وہ اکثر پل بن جاتی ہے؛ جہاں دوسری جگہ زبان

قومیت کو محدود کرتی ہے، یہاں وہ کثرت میں وحدت کا امکان پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی ادب میں کثیر لسانیت محض موضوع نہیں بلکہ ساخت، اسلوب اور تخلیقی منطق کا حصہ بن جاتی ہے اور یہی اسے عالمی کثیر لسانی تجربات سے ممتاز بناتی ہے— ایک ایسی روایت کے طور پر جو فرق کو مٹائے بغیر اسے ہم آہنگی میں بدلنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

اس پورے مطالعے کا سب سے اہم تنقیدی نتیجہ یہ ہے کہ ادب کو کسی ایک آواز، ایک زبان یا ایک تجربے کی نمائندگی کے طور پر نہیں بلکہ ایک کثیر صوتی نظام کے طور پر سمجھنا زیادہ بامعنی ہے، جہاں مختلف سماجی، ثقافتی اور لسانی سطحیں ایک دوسرے کے ساتھ مکالمے میں رہتی ہیں۔ اس تصور کو میخائل باختین نے اس طرح واضح کیا تھا کہ" ناول کی اصل قوت اس کی کئی آوازوں میں ہے، جو ایک دوسرے کو رد نہیں کرتیں بلکہ ایک دوسرے کو معنی عطا کرتی ہیں" ۔(باختین، ناول کی شعریات کے مسائل)۔ ہندوستانی ادب کی ساخت اس نظریے کی عملی مثال ہے، جہاں زبانیں محض ساتھ ساتھ موجود نہیں بلکہ ایک دوسرے کے اندر بولتی ہیں، ایک دوسرے کو بدلتی ہیں اور ایک دوسرے سے بدلتی ہیں۔ اس کثیر صوتیت میں کوئی مرکز مستقل نہیں رہتا اور یہی ادب کو جامد شناخت کے بجائے متحرک معنویت میں بدل دیتی ہے۔ اسی سے یہ نکتہ ابھرتا ہے کہ" قومی ادب" کا واحد اور ہم جنس تصور نہ صرف تاریخی طور پر نامکمل ہے بلکہ فکری طور پر محدود بھی، کیونکہ وہ ان بے شمار آوازوں کو خاموش کر دیتا ہے جو قومی بیانیے کے سانچے میں فٹ نہیں بیٹھتیں۔ ہندوستانی سیاق میں یہ خاموشی خاص طور پر علاقائی، آدیواسی، دلت، نسائی اور اقلیتی ادبی روایتوں پر طاری کی گئی، جنہیں یا تو لوک کہہ کر حاشیے پر رکھا گیا یا شناختی ادب کہہ کر محدود کر دیا گیا۔ اس کے برعکس یہ مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ یہی روایتیں قومی ادب کے حاشیے نہیں بلکہ اس کے باطن کی تشکیل کرتی ہیں اور ان کے بغیر کوئی بھی" مرکزی" ادب اپنی معنوی تکمیل حاصل نہیں کر سکتا۔ ان نتائج کی روشنی میں

مستقبل کے ادبی مطالعے کے لیے سب سے اہم سمت یہ بنتی ہے کہ زبان کو محض متن کی خصوصیت نہیں بلکہ سماجی عمل کے طور پر پڑھا جائے اور ادب کو محض جمالیاتی شے نہیں بلکہ تہذیبی مکالمے کی صورت میں سمجھا جائے۔ ڈیجیٹل عہد، عالمی نقل مکانی اور ترجمے کی نئی صورتوں نے اس مکالمے کو مزید وسیع اور پیچیدہ بنا دیا ہے، اس لیے آئندہ تحقیق کو ایک ہی زبان، ایک ہی قوم یا ایک ہی نظریے کے دائرے میں بند کرنے کے بجائے بین اللسانی، بین الثقافتی اور بین العلومی تناظر میں رکھنا ہی وہ راستہ ہے جس کے ذریعے ادب کو ایک زندہ، ذمہ دار اور انسانی علم کے طور پر برقرار رکھا جا سکتا ہے۔

اس مطالعے کا اختتامی نکتہ یہ ہے کہ کثیر لسانیت کو کسی انتظامی الجھن، تہذیبی انتشار یا فکری کمزوری کے طور پر نہیں بلکہ ایک ایسے ثقافتی سرمائے کے طور پر سمجھا جانا چاہیے جو معاشرے کی تخلیقی توانائی کو بڑھاتا ہے۔ زبان محض اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ اجتماعی حافظے، تاریخی تجربے اور سماجی معنویت کا ذخیرہ ہوتی ہے؛ اس لیے ہر زبان کا وجود دراصل ایک منفرد زاویۂ نظر کا تحفظ ہے۔ ان معنوں میں جب کوئی تہذیب کئی زبانوں کو اپنے اندر جگہ دیتی ہے تو وہ اپنے فکری افق کو محدود نہیں بلکہ وسیع کرتی ہے اور اپنے تجربے کو یک رنگی کے بجائے رنگا رنگی میں ڈھالتی ہے۔ ہندوستانی سیاق میں یہ حقیقت اور بھی گہری ہو جاتی ہے، کیونکہ یہاں زبانیں محض ساتھ ساتھ نہیں رہتیں بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ جیتی، بدلتی اور بولتی ہیں۔ بھکتی، صوفی، لوک، درباری اور جدید ادبی روایتیں اپنی زبانوں کے ذریعے نہ صرف مختلف سماجی سطحوں کی ترجمانی کرتی ہیں بلکہ ایک مشترک تہذیبی شعور بھی تشکیل دیتی ہیں جو کسی ایک لسانی مرکز کا محتاج نہیں۔ اسی لیے ہندوستانی تہذیب کی روح کسی واحد زبان میں نہیں بلکہ ان کے باہمی تعلق، لین دین اور مکالمے میں مضمر ہے اور یہی باہمی ربط اسے جامد شناخت کے بجائے ایک زندہ روایت بناتا ہے۔ اسی تناظر میں ادب کی سب سے بڑی ذمہ داری یہ بنتی ہے کہ وہ شمولیت، کثرت اور مکالمے کی ان اقدار کو محض منعکس نہ کرے بلکہ فعال طور پر

باز یافت کرے۔ڈاکٹر وزیر آغا نے بجا طور پر لکھا تھا کہ "ادب وہ آئینہ ہے جس میں سماج اپنی اصل صورت دیکھ سکتا ہے، مگر شرط یہ ہے کہ آئینہ صاف ہو اور اس میں کوئی چہرہ غائب نہ ہو۔" (وزیر آغا، ادب اور سماجی شعور) یہ قول اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ادب کی اخلاقی اور فکری قوت اسی وقت بیدار ہوتی ہے جب وہ ہر آواز کو سننے اور ہر تجربے کو جگہ دینے کی اہلیت رکھتا ہو اور اسی اہلیت میں کثیر لسانی روایت کی اصل طاقت مضمر ہے۔

کتابیات

اردو حوالہ جات

.1 وزیر آغا۔ ((1996۔ * ادب اور سماجی شعور * ۔سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور۔

.2 شمیم حنفی۔ ((2004۔ * ادب اور ادارہ * ۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔

English References

1. Anderson, B. (2006). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism* (Revised ed.). London: Verso.

2. Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imagination: Four essays* (M. Holquist, Ed.; C. Emerson & M. Holquist, Trans.). Austin: University of Texas Press.

3. Bassnett, S. (2014). *Translation studies* (4th ed.). London: Routledge.

4. Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.

5. Chattopadhyaya, D. P. (1986). *What is living and what is dead in Indian philosophy*. New Delhi: People's Publishing House.

6. Chattopadhyaya, D. P. (1999). *Indian philosophy: A popular introduction*. New Delhi: Allied Publishers.

7. Foucault, M. (1980). *Power/knowledge: Selected interviews and other writings 1972–1977* (C. Gordon, Ed.). New York: Pantheon Books.

8. Hanfi, S. (2004). *Adab aur idara*. New Delhi: Educational Publishing House.

9. Hawley, J. S., & Juergensmeyer, M. (1988). *Songs of the saints of India*. New York: Oxford University Press.

10. Hazlitt, W. (1906). *Lectures on the English poets*. Oxford: Oxford University Press.

11. Kumar, R. (2019). *Digital culture and literature*. New Delhi: Orient BlackSwan.

12. Nehru, J. (1946). *The discovery of India*. New Delhi: Oxford University Press.

13. Ngũgĩ wa Thiong'o. (1986). *Decolonising the mind: The politics of language in African literature*. London: Heinemann.

14. Ngũgĩ wa Thiong'o. (1993). *Moving the centre: The struggle for cultural freedoms*. London: James Currey.

15. Paz, O. (1974). *Children of the mire: Modern poetry from romanticism to the avant-garde* (R. Phillips, Trans.). Cambridge, MA: Harvard University Press.

16. Pollock, S. (2006). *The language of the gods in the world of men: Sanskrit, culture, and power in premodern India*. Berkeley: University of California Press.

17. Rushdie, S. (1991). *Imaginary homelands: Essays and criticism 1981–1991*. London: Granta Books.

18. Schimmel, A. (1975). *Mystical dimensions of Islam*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

19. Spivak, G. C. (1993). *Outside in the teaching machine*. New York: Routledge.

20. Thapar, R. (2002). *Cultural pasts: Essays in early Indian history*. New Delhi: Oxford University Press.

21. Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. London: Routledge.

22. Vaudeville, C. (1993). *A weaver named Kabir: Selected verses with a detailed biographical and historical introduction*. New Delhi: Oxford University Press.

☆☆☆

Mohsin Jalganvi ka Taza Kalam by Aslam Imadi (Hyderabad)

اسلم عمادی (حیدرآباد) cell-9966683014

محسن جلگانوی کا تازہ دم کلام

محسن صاحب حیدرآباد کے ایک قابل ذکر شاعر ہیں۔کلام تازہ دم، معنی خیز اور فکر انگیز کہتے ہیں۔محسن جلگانوی صاحب کا کلام پڑھ کر مجھے ایسا لگا کہ ایک اچھے شاعر کے فکری ارڑنگ سے آشنا ہوتا جارہا ہوں، ایسا شاعر جو سماج میں مسرتیں اور خوش خوابی بانٹنا بھی چاہتا ہے اور حیات کی کرب انگیز کشاکش سے روبہ پیکار بھی ہے، مسیحائی کا شوق بھی رکھتا ہے اور درد کی گہرائی سے بھی واقف ہے۔

اگر آپ اِجمالی طور پر دیکھیں تو محسن کی شاعری کے بنیادی عناصر عشق، غم دنیا اور اظہار ذات ہیں۔وہ حیات کی تمام حالتوں کے تفاوت کو مختلف پیرائے میں تصویریں بدل بدل کر پیش کرتے رہے ہیں اور اس طرح ہر بار آپ ایک جداگانہ زاویہ سے منظر دیکھتے ہیں۔آپ کو محسن جلگانوی کے ان اشعار میں ایک ایسے ہی معتبر سماجی فلسفی کے طور پر سے مل سکتے ہیں:

اپنے بن باس کا قصہ میں سناتا کس کو شہر میں جو بھی ملا رام لگا ہے مجھ کو

میں ہوں پیغمبر تہذیب مرے پاس آؤ بخش دوں تم کو جو پیغام ملا ہے مجھ کو

سلگتی اگ کے جنگل کا اک شجر ہوں میں مرا وجود یقینا سراب ہونا ہے

محسن جلگانوی کائنات کو جولان گاہ فرو سمجھتے ہیں، اس لیے انھوں نے فرد کے تجربات، مسائل، موضوعات اور امکانات پر خصوصی توجہ دی ہے۔انھوں نے بیم و رجا میں رجائیت کے پہلو کو اہمیت دی ہے اور اپنی شاعری میں ایسے ہی مضامین کو نمایاں طور

پر برتا ہے۔غزل کے شعروں کو ان کے مروجہ اسلوب، مقبول عام لفظیات اور معتبر ڈکشن سے منطبق رکھا ہے، اسی لیے ان کا کلام یکساں طور پر سامع اور قاری دونوں کی پسندیدگی حاصل کر لیتا ہے۔ ان کی گفتگو عوام اور خواص دونوں سے ہے۔ ان کے متوسط اور متوازن کلام کے چاہنے والے بھی کافی ہیں۔ کیوں نہ اس زاویہء نگاہ کو ان اشعار سے پہچانا جائے:

ہزار بار یزیدوں سے سامنا ہوگا ہزار بار مجھے یوں ہی قتل ہونا ہے

یہ کیا کہ برگِ زرد سے ٹوٹے بکھر گئے آندھی چلے ہواؤں کی یلغار بھی تو ہو

خون میں میرے ترے لمس کی خوشبو ہے بہت
لوگ سب میرے ہی زخموں کا مزہ چاہیں گے

محسن جلگانوی نے ادبی ماحول میں اپنی علمی، ادبی، صحافتی سرگرمیوں کی بنا پر ایک خاص مقام حاصل کر لیا ہے، اپنی تصنیف و تالیف اور مشاعروں میں اپنے کلام اور تحریروں کے لئے معروف ہوئے۔ ردیف قافیہ نبھانے میں غزل کے شاعر کو عجیب سی کامیابی اور کامرانی محسوس ہوتی ہے۔ اس لیے برسوں سے روایت رہی ہے کہ شعرا بحور اور اوزان کو برتنے میں اپنی مہارت دکھاتے رہتے ہیں۔ یہ غزل کی دلکشی ہے کہ ایک سے ایک کامیاب اشعار اس کی زنبیل میں ہیں جو مختلف شعرا نے مختلف بحور میں لکھے اور طرحی مشاعروں میں نمایاں رہے۔ محسن جلگانوی صاحب کا معاملہ تھوڑا جدا ہے، وہ خود ایک خاص ردیف و قافیہ کا انتخاب کرتے ہیں، تجرباتی طور پر ان کے التزام میں اپنی شعری کاوش کو پیش کرتے ہیں۔ وہ بیش تر ایسے تجربے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

محسن کی غزل متوازن مزاج اور دھیمے دھیمے لہجے کی غزل ہے۔ اپ اور اک و احساس کی مختلف الجہات کیفیات کو اس طرح شامل کرتے ہیں کہ ان کے اشعار میں پیکر تراشی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اپنی وسیع النظری، نازک خیالی اور تازہ کاری سے اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔ شاعر کا تصور بڑا لطیف ہوتا ہے معاشرے میں جو تبدیلیاں ہوتی

ہیں۔شاعران کا اثر قبول کرتا ہے۔وہ انسان کی زندگی پر یقیناً فلسفیانہ نظر رکھتے ہیں اور مسائلِ حیات کی باریکیوں پر غور کرتے ہیں اپنی غزلوں میں انہوں نے غمِ روزگار کی تلخیوں اور ستم ظریفیوں کو پیش کیا ہے۔کچھ اور اشعار پیش ہیں:

بساطِ ذات پتھرائی تو جانا خبر اخبار میں آئی تو جانا
سفر اساں نہیں ہے پانیوں کا جو تلوے اگئی کائی تو جانا
لہو کیا چیز ہے اظہار کیا ہے غزل کچھ اور بل کھائی تو جانا

وہ عمیق فکر کے شاعر ہیں۔نئے رجحانات کا ان پر معتدل اثر ہے۔وہ جدیدیت کے قائل ہیں۔اشارتی، علامتی، اور استعاراتی اسلوب کی طرف جھکاؤ رکھتے ہیں،ان کے کلام میں تازگی اور شاعرانہ سلاست پائی جاتی ہے۔اگر وہ اس انداز کو رمزیت یا اشاریت کی طرف موڑ دیتے تو ان کی شاعری کا میدان کافی وسیع ہوسکتا تھا۔ان کی نظموں اور غزلوں میں ندرت اور بدلتے ہوئے سماج کا اثر مانوس حد تک ہے۔وہ بالکل سلجھے ہوئے اور سادہ انداز میں استعاراتی اور علامتی زبان میں باتیں کہتے ہیں۔محسن کی غزلوں میں کلاسیکی لہجے میں نئی فکر کی رمق ملتی ہے۔ان کی زبان میں شستگی اور اندازِ بیان میں صناعی ہے۔ان کا رویہ ایک گوشہ نشین قلندر کا ہے جو بے نیازانہ عالمِ رنگ و بوئے فتنہ وفساد سے متاثر ہے۔محسن اپنے منتخبہ موضوعات کو اس خوب صورتی سے برتتے ہیں کہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر لَے سے ایک نیا نغمہ پھوٹ رہا ہو۔اگر تجزیاتی نگاہ سے مطالعہ کیا جائے تو انھوں نے صحیح معنوں میں اظہارِ ذات کی کوشش کی ہے۔جسے وہ اپنی لفظیات سے پُر کرتے ہیں۔

ہر ایک چہرے سے کر دے جو آشنا مجھ کو کہ میری ذات وہی آئینہ دکھا مجھ کو
اجاڑ صحرا ہوں پہلے کبھی سمندر تھا یہ کس کی تشنہ نگاہی نے پی لیا مجھ کو
نئی سحر کی کرن دیکھنے نہیں دے گا تمام رات لہو کا پکارنا مجھ کو
اسے احساس تھا آئینہ گھر میں اک تماشہ ہے وہ بے چہرہ رکا باہر تو اندر ہی نہیں آیا

گپھاوں میں چھپا صدیوں سے گونگا مقبرہ ہوں میں
کہ مجھ سے بولنے کوئی کبوتر ہی نہیں آیا

محسن بنیادی طور پر شاعر ہیں وہ غزل اور نظم دونوں اصناف میں کامیاب ہیں اس لیے اپنے خیالات و احساسات کو زیادہ موثر انداز میں بیان کرتے ہیں گو شاعری نفاست اور سادگی وصداقت پر ہے لیکن اس میں گہری سوچ کی لکیریں زیادہ واضح ہیں، ان کی شاعری نہ تفریح طبع ہے اور نہ ہی کسی خاص ازم یا عقیدہ کو بنیاد بنا کر کی گئی ہے، جو حالات و تجربات نے انھیں سکھایا اسی کو انھوں نے شعر کے قالب میں ڈھالا۔ایک حساس شاعر کی طرح ان کی نظر عصری مسائل کی طرف بھی متوجہ ہے۔ان کی نظم میں ان کی توجہ ایک خاص نکتہ پر مرکوز ہو جاتی ہے۔انہوں نے تمثیلی پہلو پر مبنی، حقیقی واقعات کے متوازی اور نئے سانحوں سے متاثر موضوعات کو اپنی نظموں میں خوب برتا ہے، مثلاً:

کھلا ہی رہنے دو یہ دریچہ
کہ سارے نادیدہ منظروں کو
میں اپنی آنکھوں کی پتلیوں میں سنبھال رکھوں
درونِ خانہ اجال رکھوں
۔اخری ساعت کے نام!!
وہ خواب آنکھیں
جوانے والی رتوں کے ہر ایک منظر سے اشنا ہیں
وہ آنکھیں۔۔۔۔۔۔۔
فرعونیت کے ڈیروں میں سر چھپائے
گھنے دھندلکوں سے دور
کارِ فسوں کی شوریدہ سر، روایت کو جانتی تھیں۔۔۔خواب آنکھیں

ان کی تخلیقات کو پڑھتے ہوئے بار بار یہ احساس ابھرتا ہے کہ اسی لفظ کو جو ہم

سے عام ملبوس میں ملتا ہے تو مروجہ معنی سے آگے نہیں جاتا، شاعر نے اس لفظ کے حرف حرف اور صوت صوت کو اپنی تحریر میں نئے آہنگ سے روشناس کر دیا ہے۔ وقف و تحرک کے ٹکراؤ سے اس میں ایک نئی کھنک آ گئی ہے۔ اس طرح ہر فن پارہ سامع اور قاری کو عجیب سی مسرت بخش دیتا ہے۔ ان کی شاعری کے تقریباً تمام موضوعات ان کی ذات پر مرکوز ہیں وہ اکثر اشیا اور تجربوں کو اپنی ذات سے منسلک متعلق کر کے دیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں خلوص بھی ہے اور داخلی حرارت بھی۔ اسی وجہ سے یہ شعر ہم خیالوں کو قریب تر لگتے ہیں۔

☆☆☆

Nawab Shahjahan Begum aur Unki Adabi Khidmaat by Dr. Afroz Jahan (Professor Urdu Govt. Girls Geetanjali P.G. College, Bhopal)
ڈاکٹر افروز جہاں (پروفیسر اردو، گورنمنٹ گیتانجلی کالج، بھوپال) 9303074141

نواب شاہجہاں بیگم اور ان کی ادبی خدمات

دور شاہجہانی میں ادبی اور علمی ماحول اپنے عروج پر تھا۔ نواب شاجہاں بیگم نواب سکندر جہاں بیگم اور نواب جہانگیر محمد خان کی بیٹی تھیں نواب سکندر جہاں بیگم کو ادب سے گہرا لگاؤ تھا ان کے زمانے میں تعلیم کے کئی مدرسے قائم کئے گئے بیگمات بھوپال میں درج ہے:

تعلیم کے لیے پرگنوں میں اردو ہندی کے مدرسے قائم کئے گئے شہر خاص میں عربی اور فارسی انگریزی اور دستکاری و صنعتی تعلیم کے مدرسے جاری کئے گئے۔ شاہجہاں بیگم کے والد نواب جہانگیر بھی خاص باکمال شاعر تھے چنانچہ بیگم شاہجہاں کو مذاق شعر و سخن وراثت میں ملا تھا۔ نواب شاہجہاں بیگم جولائی ۱۸۳۸ء میں قلعہ اسلام نگر میں پیدا ہوئیں۔ ۱۸۵۵ میں ان کی شادی نوب امراؤ دولہ باقی محمد خاں سے ہوئی ان کے یہاں دو بیٹیاں نواب سلطان جہاں سلیمان جہاں پیدا ہوئیں نواب سلطان جہاں ولی عہد ریاست ہوئیں شوہر نواب باقی محمد خان کے انتقال کے بعد نواب شاہجہاں بیگم نے انتہائی محنت اور کاوشوں کے ساتھ ریاست کی باگ ڈور سنبھالی لیکن اتنی بڑی ریاست کو سنبھالنے کے لیے انہیں کسی خاص مخلص اور ہمدرد کی ضرورت تھی انہوں نے شدت سے یہ بات محسوس کی عقد ثانی کا ارادہ کیا ان کی نگاہ نواب صدیق حسن خان پر پڑی جو ریاست میں عالم و فاضل وفادار اپنی صلاحیتوں کو سکندر جہاں بیگم کے عہد میں ثابت

کر چکے تھے۔ ۱۸۱۷ء میں ان سے عقد ثانی کیا، نواب صاحب نے ہمیشہ بہتر طور پر اپنی ذمہ داری سنبھالی اور بیگم کے خیر خواہ رہے۔ نواب شاہجہاں بیگم ایک سمجھدار اور باہمت فرماں روا تو تھیں وہ ایک اچھی ادیبہ اور شاعرہ بھی تھیں حیات شاہجہانی میں نواب سلطان جہاں بیگم نے لکھا ہے:

''تعلیم باقاعدہ ہوتی تھی ذہن رسا اور طبعیت میں مذاق بھی موجود تھا''

حیات شاہجہانی ص (۱۵۰)

نواب صدیق حسن خاں نے نکاح کے بعد یہ ذوق ان کی صحبت میں زیادہ چمکا پہلے شیریں اور بعد میں تاجور تخلص کیا فن شعر گوئی میں ان کو کمال حاصل ہو گیا اور دیوان ''دیوان شیریں'' اور ''تاج الکلام'' کے نام سے شائع ہوئے۔ ان کے تمام کلام پر لکھنوی شاعری کی گہری چھاپ ہے نواب شاہجہاں بیگم کی علمی اور ذوق سخن کی صلاحیت پر تبصرہ کرتے ہوئے علی حسن نے تذکرہ بزم وسخن میں تحریر کیا ہے:

''در ریختہ فکر فرمودہ دیوانے ترتیب داد کہ بقالب طبع ریختہ شد بشیر دریا اسی گفتار فکری فرماہد کسے از زکور واناث نہ شنیدہ باشی کہ بہ ایں ہمہ اشغال عظام امور ریاست وہجوم کاروبار ریاست وعدالت درنگنائے سخن باش عنوان شائبہ یا گزشتہ''

(تذکرہ بزم سخن صفحہ۔ ۱۷)

نواب شاہجہاں بیگم کی شعری تخلیقات میں ایک طویل مثنوی ''صدق البیان'' بھی ہے جس میں ہندوستان کے موسم ان کے جغرافیائی حالات یہاں کا رہن سہن اور تہذیبی سرگرمیوں کا ذکر نظم ہے یہ مثنوی فن مثنوی گوئی میں نواب شاہجہاں بیگم کی مہارت کا آئینہ دار ہے نواب سلطان جہاں بیگم نے حیات شاہجہانی میں لکھا ہے:

''اس مثنوی سے جغرافیائی وطبعی حالات اور قدیم معاشرت بہت اچھی طرح معلوم ہوتی ہے بااعتبار بندش الفاظ تلمیح وتمثیل واستعارہ کے شاعری کا شیرین نمونہ ہے''

(حیاتِ شاہجہانی۔ ص ۱۵۱)

شاہجہاں بیگم کے اشعار میں داخلی کیفیات بڑے سلیقہ کے ساتھ رکھی گئی ہیں الفاظ کی نشست اور ترتیب نے شعر میں حسن پیدا کر دیا ہے شعر ملاحظہ ہو:

پہلی سی رکاوٹ نہیں اب ہے نظر لطف آغاز سے اچھا ہوا انجام ہمارا

حال دل کہنے کے قابل ہی نہیں ہم کیا کہیں تم کہو اپنی نہ پوچھو ہم سے کہ تم کو کیا ہوا

عرش تک جاتا تھا یا اب کان تک جاتا نہیں ہم نشینو میرے نالے کے اثر کو کیا ہوا

درد فراق ہی میں سدا مبتلا رہے دنیا میں اس طرح بھی رہے ہم تو کیا رہے

نواب شاہجہاں بیگم نے نثر میں بھی کئی کتابیں یادگار چھوڑی ہیں جن میں تاج الاقبال بھوپال خصوصیت سے اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں یاست بھوپال کے بانی سردار دوست محمد خاں سے لے کر نواب شاہجہاں بیگم کے دور حکومت کے حالات بیان کئے گئے ان کی دوسری کتاب " تہذیب نسوان اور تربیت الانسان ہے جن میں عورتوں کے مسائل سے متعلق نہایت سودمند معلومات ہیں۔ سلطان جہاں بیگم نے اس کتاب کے متعلق لکھا ہے:

''یہ کتاب اسی قابل ہے کہ تمام پڑھی لکھی عورتیں اس کا مطالعہ کریں اور اپنا دستور العمل بنائیں'' (حیات شاہجہانی ص (۲۵۱)

شاہجان بیگم نے ایک نعت ''خزینہ الغات'' کے نام سے تحریر کی جو نہایت مفید اور مستند ہے جس میں چھ سو ہم معنی الفاظ اردو فارسی انگریزی سنسکرت اور ترکی زبان کے شامل ہیں۔ انہوں نے قصیدے بھی لکھے ہیں قصائد کا ایک مجموعہ مرتب کیا ہے۔ خربطہ جواہر، ڈاکٹر سلیم حامد رضوی نے اپنی کتاب میں لکھا ہے:

پس خوشہ چیں فرہیں ارباب تمکین نیاز مند خداوند عالم نواب شاہجہاں بیگم، متخلص شیریں طبع بہ جواہر افشاں بہ بزم سخنواراں ارمغان میں مبارک ہوں اور شہر آسمانی کے قدموں میں (شہر) بول رہا ہے اور جنت میں رہبر بیٹھا ہے اور زبان خوبصورت بول رہی ہے اور وہ تقریر کر رہا ہے اور وہ حمد کی تقریر ہے۔ صفحات کے صفحات میں جو کہانیاں

اور نظمیں شائع ہوئیں وہ کاغذ کی شکل میں بنی اور اس تذکرے کے نام نے سرگرمی میں اضافہ کیا۔ ''خریطہ جواہری میں عربی اور فارسی اور اردو کے بیرونی اور ریاست سے تعلق رکھنے والے شعراء کے قصائد جمع کر دئے گئے قصیدہ گوئی کے ذریعہ ریاست کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ شاہجہاں بیگم کی علمی اور ادبی صلاحیت اس بات سے واضح ہوجاتا ہے کہ شاہجہاں بیگم نے عدیم الفرصتی کے باوجود نثر نظم میں کافی اچھی تصنیف وتالیف پیش کیں شاہجہاں بیگم ریاست کی ایک ایسی فرمانروا تھیں جنہوں نے نثر نگاری اور شعر گوئی کے فن کو نہایت خوبی کے ساتھ ایک ساتھ نبھایا ہے شاعرات اردو میں جمیل احمد بریلی نے انہیں اچھی شاعرہ کے الفاظ سے یاد کیا ہے۔

شاہجہاں بیگم کو علم ادب سے گہرا لگاؤ تھا ان کے عہد میں بڑی تعداد میں مشاہیر نوازے گئے اردو زبان کے فروغ میں زبردست حصہ لیا اردو کو فارسی کی جگہ دی اور سرکاری زبان کی حیثیت سے اردو کو رواجدیا زبان کو بے جا تکلف اور تصنع سے پاک کرنے کی کوشش کی ان کو اردو زبان پر قدرت حاصل تھی فارسی کی استعداد کچھ کم نہ تھی بیرونی مشاہیر کے علاوہ ریاست کے بے شمار شعرا اور ادباء خدمت شعر و ادب میں مصروف رہے چند ایسے مقامی شعراء تھے جنہیں بڑی شہرت حاصل ہوئی جنہوں نے بھوپال میں ایک بہتر شعری وادبی فضا قائم کرنے میں بھرپور تعاون دیا کچھ شاہجہاں بیگم کے دور کے کچھ مقبول ادیب وشاعروں میں عالم گیر محمد خان نمود جو عربی اور فارسی اردو انگریزی کے اچھے عالم تھے فن شعر گوئی میں مہارت حاصل تھی نمود کا مذاق شعر کافی اچھا تھا ملاحظہ کیجئے:

بجز جاناں تک نکل جاتی ہے روح وصل کے وعدوں پر پھر آئی روح
آئے دم رکھتے ہیں گر وہ راہ میں چلتے چلتے یاں اٹک جاتی ہے روح

سید ممتاز علی حافظ شاہجہاں کے دور کے مقبول شاعر تھے جو شعر فن شعر گوئی کی کسوٹی پر رکھے اترتے ہیں، ان کے کلام میں سوز وگداز داخلیت ہے شوخی ہے:

بیٹھا ہی تھا میں زم میں جا کے جو یہ کہا کیا مول لے لیا ہے انہیں میرے گھر سے آپ

یار محمد خاں شوکت کو شعر و ادب سے فطری لگاؤ تھا آپ نے مرزا غالب کو اپنا کلام دکھایا بہت سے علوم وفنون میں دستگاہ تھی شاہجہاں کے دور کا ایک اور مقبول نام سراج میر خان سحر بھوپال نامی خیر آباد کی شاگردی اختیار کی انہوں نے اپنے شاگرد کے بارے میں کہا میاں سراج تم شاعری نہیں جادو کرتے ہو اب سراج کے بجائے سحر اپنا تخلص رکھو'' بیاضی سحر ص (۷۲)

زبانِ سحر کی یہ سحر آگئیں غزل کے اشعار:

سینے میں دل ہے دل میں داغ میں سوز و ساز عشق
پردہ پہ پردہ بے نہاں پردہ نشیں کا راز

جگل کشور سیراب نواب شاہجہاں بیگم کے دور کے نامور شاعر رہے حکیم اعظم خاں سلیم بھی ایک مشہور اور مقبول شاعر رہے ہیں۔نواب صدیق حسن خان کے بیٹے نور الحسن کلیم اور سید علی حسن سلیم ں کا اچھے شاعروں میں شمار ہوتا تھا۔عزیز اللہ خان عزیز بھوپالی کے شمار ماہر شہرت یافتہ اساتذہ میں ہوتا تھا فن نعت گوئی میں کمال حاصل تھا نواب شاہجہاں بیگم کے دور میں اور بھی شعراء اور ادباء تھے جسے مظفر حسن صباء عبدالقادر، مان عقل عبدالقیوم، ایاز محمد خان، سلطان محمد خان، لالہ پرشاد، سیٹھ چھوگ مل پنالال وغیرہ کافی مقبول و مشہور تھے کچھ فرانسیسی نسل کے شعراء بھی تھے۔ دلارے جوزف، مانوک عاشق تھامس، جیمس نفیس حکیم فرانسیسی فلورا سارکس وغیرہ۔

نواب شاجہاں بیگم کے دور حکومت میں علمی اور ادبی فضا خوب پھلی پھول اور اس کو پروان چڑھانے میں عہد شاہجہاں کے بھوپال کی سرزمین سے ایسے سیکڑوں شعراء و ادباء پیدا ہوئے جنہوں نے بھوپال کے فضا کے شعر و ادب کے وقار کو بلند کیا دور شاہجہانی میں جس قدر بھوپال شعر و ادباء ہمیں ملتے ہیں ان کا شمار مشکل ہی نہیں ناممکن بھی بے شعراء و ادباء نے رسما با تقلیدی رنگ کی تخلیقات پیش نہیں کی بلکہ شاہجہاں کے دور کے

اعلیٰ ادبی شعری فضا کو بلند مقام عطا کیا اور اسے بحسن وخوبی برقرار رکھا۔

حوالے:

1. ریاست بھوپال اور مشاہیر ادب ڈاکٹر ارجمند بانو صفحہ 58،60،56
2 تلاش بھوپال عزیز میاں قاضی 17،16،15
3 اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ۔ ڈاکٹر سلیم حامد رضوی
4. مدھیہ پردیش میں اردو ادب کے پچیس سال مدھیہ پردیش اردو اکادمی

☆☆☆

wadi-e-Kashmir ka Roshan Sitara : Syed Farooq Shah Bukhari ka Ilmi, Adabi aur Peshavarana Khidmaat by Mohd. Arafat wani (Tral)

محمد عرفات وانی (ترال، پلوامہ)

وادیٔ کشمیر کا روشن ستارہ: سید فاروق شاہ بخاری کی
(علمی، ادبی اور پیشہ ورانہ خدمات)

کشمیر جسے دنیا "وادی جنت" کے نام سے جانتی ہے، محض قدرتی حسن کا گہوارہ نہیں بلکہ علم، ادب، روحانیت، اور تہذیب وتمدن کی روشن شمع بھی ہے۔ یہ وہ خطہ ہے جہاں دریا تہذیب کے نغمے گاتے ہیں، پہاڑ حکمت کے مینار ہیں، اور فضائیں گلابوں کی خوشبو سے مہکتی ہیں۔ یہاں کی مٹی نے ہمیشہ ایسے نابغہ روزگار پیدا کیے جنہوں نے انسانیت کی فلاح اور علم وادب کی روشنی کو عام کیا۔

یہ 2 ستمبر 1962 کی بات ہے، جب کشمیر کی سرزمین پر ایک ایسے بچے نے جنم لیا جو آگے چل کر علم وادب کی دنیا میں ایک تاریخ رقم کرنے والا تھا۔ اُس بچے کا نام سید فاروق شاہ بخاری رکھا گیا۔ فاروق بخاری نے اپنی ابتدائی زندگی ہی میں وہ منفرد صلاحیتیں اور قابلیتیں ظاہر کر دیں جو عام طور پر بہت کم لوگوں میں نظر آتی ہیں۔ ان کے خاندان کا علمی اور روحانی پس منظر ان کی شخصیت کو مزید نکھارنے کا ذریعہ بنا۔۔ جنہوں نے اپنی علمی بصیرت، قیادت، اور ادب سے محبت کے ذریعے کشمیر کی تاریخ اور ثقافت میں ایک انمٹ مقام پیدا کیا۔ ان کی شخصیت کشمیری تہذیب کا مظہر ہے، جس نے اپنی تحریروں، اقدامات، اور خدمات سے وادی کو نئی راہیں دکھائیں۔ فاروق بخاری نہ صرف ایک قابل منتظم تھے بلکہ ایک فکری رہنما بھی ہیں، جن کی تحریریں علم وشعور کے چراغ ہیں۔

میڈوہ ترال کے ایک علمی و روحانی خاندان سے تعلق رکھنے والے فاروق بخاری نے اپنے اجداد کی میراث کو نئی بلندیوں تک پہنچایا۔ سید میر حسن شاہ جس کو عام طور پر لالہ میر کہتے تھے جو سید حسن منتقی کا پر پوتا ہے، ان جیسے بزرگوں کی وراثت، جنہوں نے انسانیت کی خدمت کو اپنا نصب العین بنایا، بخاری صاحب کی شخصیت میں جھلکتی ہے۔ ان کے والد غلام نبی شاہ، ایک ویٹنری ماہر ہونے کے ساتھ ساتھ انسانوں کا علاج بھی کرتے تھے، جبکہ ان کے خاندان کی روحانی اور علمی خدمات نے علاقے کو ہمیشہ منور رکھا۔ فاروق بخاری کی خدمات کشمیری زبان، ادب، اور ثقافت کے لیے ایک ناقابل فراموش سرمایہ ہیں۔ ان کی قیادت اور علمی کاوشوں نے نہ صرف کشمیری تہذیب کو تقویت دی بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے بھی ایک مشعل راہ چھوڑ دی۔ ان کی زندگی کا ہر لمحہ انسانیت کی خدمت کا ایک باب ہے، اور ان کی شخصیت کا ہر پہلو عظمت و خدمت کی علامت۔

فاروق شاہ بخاری بچپن ہی سے اپنی ذہانت، مطالعہ کی لگن، اور دنیا کے حالات جاننے کے شوق کے باعث اپنے ہم عمر بچوں سے مختلف نظر آتے تھے۔ جب دوسرے بچے کھیل کود میں مصروف رہتے، وہ کتابوں کی دنیا میں گم ہو جاتے۔ ان کا شوق صرف کتابیں پڑھنے تک محدود نہیں تھا بلکہ وہ خبریں دیکھتے، حالات حاضرہ پر غور کرتے اور دنیا کے بدلتے منظرنامے کو سمجھنے کی کوشش کرتے۔ ان کے اندر چھپی ہوئی ادبی چنگاری نے آٹھویں جماعت میں ہی شعلہ بن کر ظاہر ہونا شروع کر دیا۔ اسی عمر میں انہوں نے اپنے قلم کو کاغذ کا رفیق بنایا اور ایسی تحریریں تخلیق کیں جو اس وقت کے معروف اخبار "افتاب" میں شائع ہوئیں۔ اُس دور میں آفتاب وادی کے صفِ اول کے اخبارات میں شمار ہوتا تھا، اور کسی طالب علم کا مضمون وہاں شائع ہونا ایک بہت بڑی کامیابی تصور کیا جاتا تھا۔ فاروق بخاری کی تحریریں عوام میں بے حد مقبول ہوئیں اور ان کے خیالات علمی اور ادبی حلقوں میں موضوعِ بحث بن گئے۔ ان کی یہ کامیابی محض ان کے قلم کی طاقت کا

اظہار نہیں بلکہ ان کی فکر کی گہرائی اور ان کے علم کی وسعت کا ثبوت تھی۔ اسی بات پر ایک شعر پیش کرنا چاہتا ہوں کہ:

تاریخ کے صفحوں پہ ہے یہ نام رقم فاروق بخاری، علم کا ترجمان رقم

فاروق بخاری نے دسویں جماعت میں شاندار کارکردگی دکھائی اور بارہویں جماعت میں سائنس کا انتخاب کیا۔ ان کی علمی جستجو صرف نمبروں کی دوڑ تک محدود نہیں تھی بلکہ وہ علم کی گہرائی میں اتر کر اسے سمجھنے اور دنیا کے سامنے پیش کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ بارہویں کے بعد انہوں نے بی ایس سی ایگری کلچر میں داخلہ لیا، جہاں ان کی علمی اور تحقیقی صلاحیتوں کو ایک نیا موڑ ملا۔ تعلیمی مراحل کے دوران، فاروق بخاری نے ایک منفرد کام کرنے کا عزم کیا۔ انہوں نے حیاتیات کے موضوع پر ایک ایسی کتاب لکھنے کا بیڑہ اٹھایا جو نہ صرف تعلیمی میدان میں مددگار رہو بلکہ کشمیری زبان کے فروغ کا ذریعہ بھی بنے۔ دو سال کی محنتِ شاقہ کے بعد، 1986 میں یہ کتاب مکمل ہوئی۔ اس کتاب کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں 300 سے زائد حیاتیاتی اصطلاحات کو کشمیری زبان میں متبادل دیا گیا، جو اس سے قبل غیر موجود تھیں۔ 1988 میں اس کتاب کی اشاعت عمل میں آئی، اور یہ فوراً تعلیمی و ادبی حلقوں میں مقبول ہوگئی۔

یہ کتاب نہ صرف کشمیری زبان کی ترقی میں ایک سنگِ میل ثابت ہوئی بلکہ کلچرل اکیڈمی نے اسے تسلیم کرتے ہوئے سبسڈی فراہم کی۔ حکومتِ ہند اور ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹ نے اس کتاب کی بھرپور تعریف کی اور اس کی کاپیاں خریدیں۔ جلد ہی اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ختم ہوگیا، اور 2018 میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا گیا یہ کوہی چھوٹی بات نہیں ہے اور یہ بات نہایت ہی قابلِ ستائش اور اہمیت کی حامل ہے کہ حیاتیات کی اس کتاب کے تین اہم موضوعات جے کے بوس کے نصاب میں کشمیری زبان میں شامل کیے گئے ہیں۔ یہ موضوعات ساتویں، آٹھویں، اور بارہویں جماعت کی کشمیری کتابوں میں موجود ہیں، اور ان کی افادیت اور علمیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ

ایک بڑا کارنامہ ہے۔ان موضوعات کو پڑھنے کا موقع مجھے بھی میسر ہوا ہے، اور میں نے خود ان کا مطالعہ کیا ہے۔ ان موضوعات کی کشمیری زبان میں شمولیت نہ صرف زبان و ثقافت کو فروغ دیتی ہے بلکہ علم کے حصول کو بھی سہل اور مؤثر بناتی ہے۔ یہ قدم کشمیری زبان کے فروغ اور تعلیمی میدان میں ایک مثبت پیش رفت کا مظہر ہے۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے؟ کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

یہ 1990 کا دور تھا جب ان کی کتاب" بنیادی فزکس پارٹ ون" نے علمی دنیا میں قدم رکھا اور طلباء کے لیے ایک قیمتی خزانے کی حیثیت اختیار کی۔ تاہم، یہ صرف آغاز تھا۔ وقت نے جب اپنے دھارے کو بدلا تو 1997 کے اگست کا وہ یادگار مہینہ آیا جس نے فاروق بخاری کی علم و ادب کی دنیا میں عظمت کو ہمیشہ کے لیے امر کر دیا۔ اس مہینے میں انہوں نے ایک ماہ کے اندر تین معرکۃ الآراء کتب تخلیق کیں، جنہوں نے علمی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ پہلی کتاب، "Kashmiri Language Teacher"، کشمیری زبان کی انگریزی گرامر اور ترجمہ پر مشتمل تھی اور محض دس دنوں میں مکمل کی گئی۔ دوسری کتاب، "Kasheeri Hend Kuly Katy"، کشمیر کی نباتات پر مبنی ایک غیر معمولی تصنیف تھی، جس میں سینکڑوں پودوں کے کشمیری، اردو، انگریزی، اور سائنسی ناموں کے ساتھ ان کی اقتصادی اہمیت کو بھی تفصیل سے بیان کیا گیا۔ یہ کتاب، جو نو سال کی تحقیق کا نتیجہ تھی، نہ صرف علم بلکہ ثقافت کی حفاظت کا ایک عظیم الشان مظہر تھی۔ تیسری کتاب، " شیخ العالم کا پہاڑی ترجمہ "، ان کے ادبی ذوق اور تحقیق کی گہرائی کا بہترین نمونہ ہے، جس کے مضامین 1999 میں کلچرل اکیڈمی کے میگزین" شیرازہ پہاڑی" میں شائع ہوئے۔

ان کی علمی جدوجہد کا سفر یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ 1999 میں انہوں نے کے اے ایس امتحان پاس کیا اور بطور تحصیلدار اپنی خدمات کا آغاز کیا۔ ان کی شخصیت علم و ادب اور خدمتِ انسانیت کی ایک روشن مثال ہے، جنہوں نے اپنی تحریروں اور تحقیق

سے کشمیری زبان وثقافت کو دوام بخشا اور اپنی محنت کے چراغ سے علم کی روشنی پھیلائی۔ کتابوں سے محبت نے وہ چراغ جلایا ہے، جہاں اندھیرا تھا، علم کا اجالا آیا ہے۔ فاروق بخاری کی زندگی ایک روشن چراغ کی مانند ہے جو علم و ادب کی دنیاؤں میں اپنی روشنی سے ہر طرف اجالا کر رہا ہے۔ سرکاری خدمات میں 2011 تک اپنے سفر کو جاری رکھنے کے باوجود، انہوں نے اپنے قلم کو کبھی روکنے نہیں دیا۔ ان کی تحریریں، جن میں علم وفہم کی گہرائی کا ایک نیا دروازہ کھلتا ہے، نہ صرف ان کی ذہانت اور فکری شان کی عکاسی کرتی ہیں بلکہ ان کے علم وادب کے ساتھ گہرے تعلق کا غماز بھی ہیں۔ فاروق بخاری کا قلم حقیقتاً ایک طاقتور آلہ ہے، جو نہ صرف الفاظ کے ذریعے حقیقتوں کا احاطہ کرتا ہے بلکہ پڑھنے والوں کے دلوں تک ایک نئی روشنی پہنچاتا ہے۔

یہ سرزمینِ کشمیر کا وہ چراغ ہے جو ہر اندھیری راہ کو روشن کر رہا ہے

ان کی زندگی کی یہ کہانی ہمیں یہ سکھاتی ہے کہ اگر دل میں سچا جذبہ ہو تو کوئی بھی راستہ ہمیں اپنی منزل کی طرف لے جا سکتا ہے۔ ان کی کاوشیں نہ صرف علم کے فروغ کی علامت ہیں بلکہ یہ اس بات کا بھی ثبوت ہیں کہ انسان کا جذبہ اگر مضبوط ہو، تو وہ اپنے شوق کو کسی بھی پیشے کے ساتھ ہم آہنگ کر کے اسے پروان چڑھا سکتا ہے۔ فاروق بخاری کی محنت اور لگن نے انہیں اپنی زندگی میں بے شمار کامیابیاں دلائیں، مگر ان کی شان یہ تھی کہ انہوں نے کبھی غرور کو اپنے قریب نہیں آنے دیا۔ ان کا کردار اور ان کی شخصیات کے پہلو، عاجزی اور انسانیت کی ایک ایسی مثال ہیں جس کی نظیر کم ہی ملتی ہے۔ وہ اپنے اعلیٰ عہدوں پر فائز ہونے کے باوجود ہمیشہ سادہ، انکسار سے بھرپور، اور اپنے اردگرد کے افراد کے حقوق کا دفاع کرنے والے رہے۔ ان کی زندگی ایک ایسی کہانی ہے جس میں خدمات کا جذبہ، محنت کا فلسفہ، اور انسانیت کا پیغام صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ان کی یہ سادگی اور انسانیت کا جذبہ نہ صرف ان کے خاندان، بلکہ پورے علاقے کے لئے ایک فخر کی بات ہے۔

فاروق بخاری نے 1997 میں اپنے علم و ہنر کا ایک بے مثال مظاہرہ کرتے ہوئے کے اے ایس کا امتحان پاس کیا اور کشمیر میں ساتویں رینک کے حامل بنے۔ یہ کامیابی نہ صرف ان کے خاندان بلکہ پورے علاقے کے لیے ایک سنگ میل ثابت ہوئی۔ان کی اس شاندار کامیابی نے نہ صرف ان کے اپنے علاقے، بلکہ پورے کشمیر کی عزت وتوقیر میں نمایاں اضافہ کیا۔ یہ ایک ایسی داستان ہے جو ہر گوشے میں محنت، لگن، اور والدین کی دعاؤں کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔فاروق بخاری کا یہ سفر محض ایک فرد کی کامیابی نہیں تھا، بلکہ یہ ان لوگوں کی محنت کا نتیجہ تھا جنہوں نے انہیں انسانیت کی خدمت کی راہ دکھائی۔ ان کے گاؤں ڈورا کے لوگ انہیں اپنے لئے ایک نمونۂ عمل سمجھتے ہیں اور ان کی کامیابی پر فخر کرتے ہیں۔ یہ کامیابی صرف ایک امتحان کے نتائج کا مسئلہ نہیں تھا، بلکہ اس نے پورے علاقے کو یہ پیغام دیا کہ سخت محنت، ایمانداری، اور عزم سے ہر ممکن چمک حاصل کی جاسکتی ہے۔

دیکھے ہیں بہت دانشور اور علم کے مینار لیکن فاروق بخاری سا، چراغ نہیں دیکھا

ان کی ذہانت اور فطری صلاحیتوں نے نہ صرف ان کے خاندان کو سرفراز کیا، بلکہ ان کے علاقے کے لوگوں کو بھی ایک نئی روشنی کی طرف رہنمائی دی۔ ان کی کامیابی اس بات کا غماز ہے کہ جب انسان اپنے خوابوں کو حقیقت میں بدلنے کی تڑپ رکھتا ہے، تو وہ اپنی تقدیر کو خود ہی شکل دیتا ہے۔ اس کہانی میں کشمیر کی سرسبز وادیوں کی ہوائیں بھی محسوس ہوتی ہیں، جہاں ہر دل میں امید اور ہر قدم میں عزم کی ایک نئی لہر دکھائی دیتی ہے۔ فاروق بخاری نے اپنے والدین کی تربیت کو سچ کر دکھایا اور ان کا نام بلند کیا۔ان کی کامیابی ایک زندہ مثال ہے کہ اگر انسان کو صحیح رہنمائی اور مواقع ملیں، تو وہ اپنی تقدیر خود لکھ سکتا ہے۔ یہ صرف ایک فرد کا قصہ نہیں، بلکہ ایک پورے علاقے کی عزت، وقار، اور امیدوں کا عکاس ہے۔ ان کی کامیابی نے نہ صرف اپنے گاؤں کو، بلکہ پورے کشمیر کو ایک نیا جوش وجذبہ دیا ہے۔اور یہ پیغام دیا ہے کہ علم اور محنت کا رشتہ کبھی کمزور نہیں ہوتا،

بلکہ ہر مشکل میں نیا راستہ تلاش کرتا ہے۔

فاروق بخاری کی زندگی کا قصہ ایک ایسی جدوجہد اور عزم کا آئینہ ہے جس میں علم و ادب کی روشنی نے نہ صرف ان کے ذاتی کیریئر کو نیا رنگ دیا، بلکہ پوری کشمیری زبان و ادب کی تاریخ کو ایک نیا جہت عطا کی۔ ان کی تحریریں صرف کتابیں نہیں، بلکہ ایک ثقافتی ورثہ ہیں جنہوں نے کشمیری زبان کی سربلندی میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کی اور ایک کتاب "Sonzili Hend Rang" (1997) کشمیری زبان کے لسانی موضوعات پر ایک قیمتی سرمایہ تھی، جس نے زبان کی پیچیدگیوں اور حسن کو اجاگر کیا۔ اس کے بعد "Aawo Kashmir Likhna aur Padna Seekhain" کی تصنیف نے کشمیری زبان سیکھنے کے لیے ایک مکمل دستور مرتب کیا، جو نہ صرف زبان کے علم کے فروغ کے لیے ایک سنگ میل ثابت ہوا بلکہ اس کے ذریعے لاکھوں افراد کو اپنی مادری زبان سے جڑنے کا موقع ملا۔

ان کی علمی خدمات نے انہیں ایک منفرد مقام دلایا۔ ان کی کتابیں نہ صرف عوام کے درمیان مقبول ہوئیں، بلکہ تحقیق و تدقیق کی دنیا میں بھی ان کی کاوشوں کو انتہائی قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ 2006 میں اپنے کاموں کو دوبارہ ترتیب دے کر انہوں نے ایک نئی اور جامع شکل دی، جو ان کی محنت اور لگن کا ایک زندہ نمونہ ہے۔ فاروق بخاری نے 2007 کے بعد قانونی موضوعات پر کام شروع کیا اور "دستورِ مال" جیسی اہم کتاب کی تصنیف کی، جس کے آٹھ ایڈیشنز شائع ہو چکے ہیں۔ یہ کتاب نہ صرف عوام میں بلکہ وکلاء کے حلقے میں بھی بے حد مقبول ہوئی۔ اور ان کی دیگر تصانیف "Dayimi Yaadgar-i-Maal" جو محکمہ مال کے افسران کے لیے ہے، اور "Makhzan-i-Maal" نے بھی کئی محکموں اور اداروں میں اصلاحات کی ایک نئی روشنی ڈالی ان کی محنت کا یہ تاثر تھا کہ 2011 تک انہوں نے "Penal Code" اور "C.R.P.C." جیسے اہم قانونی دستاویزات کے اردو تراجم کیے، جس سے قانونی اصطلاحات کی زبان عوام کے

لیے آسان اور قابل فہم بن گئی۔ بقول اقبالؔ:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے، بتا تیری رضا کیا ہے

ان کی خدمات کا دائرہ صرف علمی و ادبی میدان تک محدود نہیں رہا، بلکہ انہوں نے مختلف حکومتی عہدوں پر بھی اپنے فرائض بخوبی انجام دیے۔ ان کے اہم عہدے درج ذیل ہیں:

1. تحصیلدار (اکتوبر 2000 تا اگست 2007)
2. اسسٹنٹ سیٹلمنٹ کمشنر (ستمبر 2008 تا اگست 2009)
3. کلیکٹر لینڈ ایکوزیشن (دفاعی) (اگست 2009 تا دسمبر 2011)
4. ضلع پروگرام آفیسر (آئی سی ڈی ایس) (2012 تا 2013)
5. ریجنل ڈائریکٹر لینڈ ریکارڈ (یکم اکتوبر 2013 تا 20 اگست 2014)
6. ڈپٹی کمشنر رامبن (21 اگست 2014 تا 27 اگست 2015)
7. اسپیشل سیکریٹری برائے حکومت (محکمہ مال) (27 اکتوبر 2015 تا 14 اگست 2018)
8. کسٹوڈین جنرل، وقف املاک (14 اگست 2018 تا مئی 2020)
9. جیونٹ فائنانشل کمشنر (جولائی 2020 تا 25 مارچ 2021)
10. سیکریٹری ہاؤسنگ اینڈ اربن ڈیولپمنٹ ڈیپارٹمنٹ (17 جون 2021 تا 28 فروری 2022)

فاروق بخاری نے جس محنت، ایمانداری اور لگن سے ہر عہدے پر کام کیا، وہ ایک مثال ہے۔ ان کی علمی، ادبی اور حکومتی خدمات کا یہ میل جول، کشمیری معاشرے کی تعمیر و ترقی میں نہ صرف ایک سنگ میل ہے بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے ایک تحریک بھی ہے۔ آج کل جب ہم دنیا کی تیز رفتار تبدیلیوں میں گم ہیں، فاروق بخاری کی شخصیت

ایک روشنی کی مانند ہے جو ہمیں علم و ادب کی اس حقیقت کی طرف رہنمائی فراہم کرتی ہے جس سے ہم پہلے غافل تھے۔ان کی ویڈیوز میں جس طرح سے مشہور شاعروں، عظیم کہانیوں، اور تاریخی شخصیات کو نمایاں کیا جاتا ہے وہ نہ صرف ہماری ذہنی بصیرت کو بڑھاتی ہیں بلکہ ہمارے معاشرتی، ثقافتی، اور تاریخی شعور میں بھی اضافہ کرتی ہیں۔ان کی "سانی گونماتھ" سیریز ایک نیا باب ہے جو ان کی تحقیقاتی مہارت اور فکری ڈوراندیشی کا زبردست نمونہ ہے۔ ہر ویڈیو ایک نئے سفر کی مانند ہے جو ناظرین کو نہ صرف علم کی گہرائیوں میں لے جاتا ہے بلکہ ان کی فکر اور نظر میں ایک نیا پہلو بھی اجاگر کرتا ہے۔

فاروق شاہ بخاری کی ویڈیوز وہ خزانہ ہیں جو محض علم نہیں بلکہ فکری بصیرت بھی فراہم کرتی ہیں۔اگر آپ ادب، تاریخ اور ثقافت کے اصل رنگوں میں غرق ہونا چاہتے ہیں تو فاروق بخاری کی ویڈیوز آپ کے لیے ایک منفرد اور نایاب تجربہ ثابت ہوں گی۔ ان کے فیس بک، انسٹاگرام، اور یوٹیوب چینلز پر موجود ویڈیوز آپ کو ہر بار ایک نیا تجربہ دیں گی، جو آپ کے علم کی حدود کو وسعت دے کر آپ کے ذہن کو بھی نئے زاویوں سے روشنی دے گی۔

ان کی تخلیقات میں گہری بصیرت، شاندار تحقیق، اور بے مثال اندازِ بیان کی جھلک ہے۔ ہر ویڈیو میں جو فکری گہرائی اور شعور کی شدت ہے، وہ ہر ناظر کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ان کا ہر جملہ ایک کہانی سناتا ہے، اور ہر لفظ تاریخ کے صفحات کو زندہ کرتا ہے۔فاروق شاہ بخاری کی شخصیت نہ صرف علم کی محافل کا مرکز ہے بلکہ ایک معلم کی حیثیت سے وہ ہماری روحوں کو سکون اور فہم دیتے ہیں۔ان کی ویڈیوز میں موجود مواد نہ صرف آپ کو اپنی تاریخ سے جڑنے کا موقع دے گا بلکہ زندگی کے مختلف گوشوں پر ایک نیا نظر ڈالنے کی بھی دعوت دے گا۔ان کے کام کی گہرائی اور تاثیر نے انہیں ایک نمایاں مقام دیا ہے، جو ان کے علم و ادب کی محبت کو ایک نئی روشنی میں اجاگر کرتا ہے۔الغرض، فاروق شاہ بخاری کی زندگی ایک روشن مثال ہے کہ علم و ادب کی محبت، محنت، اور لگن

انسان کو نہ صرف ذاتی کامیابیوں کی بلندیوں تک پہنچاتی ہے بلکہ پوری قوم، اپنی زبان اور ثقافت کے لیے ایک لازوال میراث چھوڑ جاتی ہے۔ ان کی شخصیت میں عاجزی، انسانیت، اور خدمت کا امتزاج ہمیں یہ سبق دیتا ہے کہ علم صرف کتابوں میں نہیں بلکہ عمل، خدمت، اور شعور کے ذریعے بھی زندہ رہتا ہے۔ وادی؟ کشمیر نے ایک ایسے ستارے کو جنم دیا ہے جس کی روشنی صدیوں تک ہر دل اور ہر ذہن کو روشن کرتی رہے گی۔

☆☆☆

Meer Amman Dehlvi ka Usloob by Dr. Nusrat maqbool (Srinagar)

ڈاکٹر نصرت مقبول (سرینگر) cell-7889923093

میر امن دہلوی کا اسلوب

میر امن کی اردو دلی کی ٹکسالی اردو ہے۔ ان کی دس پانچ پُشتیں اسی شہر میں گزریں اور اسی نے دربارِ امراں کے اور میلے ٹھیلے عرس چھڑیاں، سیر تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدت تلک کی میر امن نے دو دعوے پیش کیے ہیں۔ پہلا یہ کہ انہوں نے ٹھینٹھ ہندوستانی محاورے میں یعنی گفتگو کی زبان میں باغ و بہار لکھی ہے۔ اور دوسرا یہ کہ اُنکی اردو دِلی کی اصلی اردو ہے

کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ:

'' ..... یہ سادگی سپاٹ نہیں، یہاں ناگوار نیرنگی نہیں، یہاں سادگی و پُرکاری بیک وقت جمع ہیں۔ میر امن کی عبارت میں ایک خاص آہنگ ہے، جسے موسیقیت یا وَزن سے کوئی سروکار نہیں، جملوں کی ساخت، ترتیب اور ''حرکت'' میں باریکی، تناسب اور جاذبیت ہے'' (اردو زبان اور فنِ داستان گوئی) (صفحہ: ۱۵۴-۱۵۵)

بقولِ سرسید احمد خان:

''میر امن کو اردو نثر میں وہی مرتبہ حاصل ہے جو میر تقی میر کو شاعری میں حاصل ہے''۔

میر امن سے اردو نثر کا ایک نیا اسلوب شروع ہوتا ہے۔ بول چال اور تحریر کی زبان الگ الگ ہوتی ہے۔ بول چال میں عام فہم اور چھوٹے چھوٹے فی البدیہ جملے استعمال کئے جاتے ہیں اور تحریر میں الفاظ کی نشست و برخاست کو ذہن میں ترتیب دے کر قلمبند کیا جاتا ہے۔ اُن کی تو زبان تحریری معلوم ہی نہیں ہوتی بلکہ اُس میں مُنہ سے

نکلے ہوئے بے ترتیب الفاظ اور چھوٹے چھوٹے جملوں میں قصہ بیان کیا گیا دیکھنے کو ملتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے میر امن مجمع کے روبرو قصہ سنا رہے ہیں اور کوئی کاتب اسے لکھتا جا رہا ہے۔ اُن کی نثر کی یہی خوبی اُنہیں زندہ جاوید کر دیتی ہے۔

میر امن نے اردو کو ایک نیا اسلوبِ نثر دیا۔ انہوں نے تقریر کی زبان کو تحریر کی شکل عطا کی۔ اُنکے پاس عوام وخواص میں بولی جانے والی زبان کے الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ تھا۔ میر امن خود لکھتے ہیں کہ ''میں نے بھی اُسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے''۔ میر امن کا یہی انداز اُنکی خصوصیت بن گیا۔ یہ اسلوب اُن کے نام سے پہچانا جانے لگا۔ لیکن امیر امن سادگی، سلاست اور روزمرہ کے استعمال کے ساتھ ساتھ نثر کی ادبیت کو بھی قائم رکھتے ہیں۔ وہ فارسی الفاظ، تراکیب، تشبیہات اور استعارات کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ لیکن اُس انداز سے کہ وہ اُن کے مخصوص کو زیر بار نہ کرے۔ یہی میر امن کی انفرادیت ہے، وہ اپنی انفرادیت کو ابتدائتا آخر برقرار رکھتے ہیں۔ میر امن کا قصّہ کہیں سے بھی پڑھ لیجئے، اُن کے اسلوب کی سادگی اور سلاست ہر جگہ یکسان نثر آتی ہے۔ اُن کی زبان کی لطافت اور حلاوت پڑھنے والے کے دل کو چھوتی چلی جاتی ہے۔ اُن کے بیان میں اس قدر روانی ہے کہ رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی۔ قصّہ خود بخود آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ میر امن کو ہر طبقہ کی زبان اور لہجہ سے اچھی واقفیت تھی۔

بقولِ خواجہ احمد فاروقی: ''بلاشبہ میر امن نے نئی نثر ایجاد کی ہے، جس کے جملے آج مصری کی ڈلیاں اور شربت کے گھونٹ ہیں''۔

میر امن نے اپنی نثر میں وہی زبان استعمال کی ہے جو دلی کی عوامی زبان تھی۔ انہوں نے تصنع اور تکلُف سے بہت کم کام کیا ہے اور فطری لب ولہجہ اختیار کیا ہے۔ رعایت لفظی سے میر امن کو کوئی سروکار نہیں سادگی اور اختصار ہے میر امن نے نثری اسلوب میں نہایت سادگی اور دلکشی سے کام لیا ہے۔ اُن کی نثری سادگی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن پر کسی جگہ بھی اکتاہٹ اور تھکاوٹ کا بوجھ نہیں

ڈالتے۔اُنکی سادگی کی ایک تہذیبی سطح ہے اور میرامن کبھی اُس تہذیبی سطح سے نیچے نہیں اُترتے۔بقولِ پروفیسر وقار عظیم:

''میرامن کی سادگی، سلاست اور فصاحت میں دلی کی گلیوں میں رہنے، بسنے اور وہاں کی محل سراں اور قلعہء مُعلیٰ کی شرنشینیوں میں پرورش پانے والی روایت کی سجاوٹ اور رچاؤ بھی ہے۔اور انکے رنگ طبیعت کی لطافت اور سُتھرا پن بھی۔اور یہی وجہ ہے نہ سلاست و فصاحت کا زور کم ہوتا ہے، نہ اس کا رنگ پھیکا پڑتا ہے اور ہر زمانے کا پڑھنے والا اس کی سادہ پُرکاری سے متاثر ہوتا ہے۔اور اس کے مزے لیتا ہے اور میرامن کی قدامت کے باوجود اُسے سراہتا اور عزیز رکھتا ہے''۔

میرامن کی سادگی کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن پر کسی اُکتاہٹ کا بوجھ نہیں ڈالتی۔میرامن کو زبان و بیان پر جو قدرت ہے اور اُن کے تعرف میں الفاظ کا جو وسیع سرمایہ ہے وہ بات میں نہ تکرار پیدا ہونے دیتا ہے اور نہ اسے خشک اور بے مزہ بناتا ہے'' (تمہاری داستانیں،ص:۳۱)

میرامن نے اردو ادب کو نیا، سادہ و سلیس اسلوب سے بہرور کیا۔میرامن کی کتاب ''باغ و بہار'' میں ہر صفحے پر دہلویت جلوہ افروز ہے اور دہلوی تہذیب وتمدن سے بھی واقفیت کرائی ہے۔انہوں نے قصّے شام، رُوم، ایران اور چین وغیرہ کے سُنائے ہیں لیکن انہوں نے دلی کی گلیوں میں رہنے بسنے اور وہاں کی محل سراں اور قلعہ مُعلیٰ کی شہہ نشینیوں میں پرورش پانے والی روایت اور طرزِ معاشرت کو پیش کیا ہے۔کھیل، تفریح، آداب ورسوم، شادی بیاہ کی رسومات، کھانے وغیرہ سب دلی کے ہیں۔انہوں نے ہر جگہ اپنے ہی یہاں کے تہذیب وتمدن کو پیش کیا ہے۔بقولِ مولوی عبدالحق:

''سادہ زبان لکھنا سخت مشکل ہے۔سادگی بعض وقت عامیانہ یا بے مزہ ہوجاتی ہے۔ سادگی کے ساتھ وضاحت اور لطیف بیان کو قائم رکھنا بڑا کمال ہے۔میرامن اس امتحان میں پورے اُترے ہیں اور یہی وجہ اُن کی کتاب کی مقبولیت ہوئی ہے''

اردو نثر کے ایک نئے اسلوب کا آغاز میر امن سے ہوتا ہے۔ یہ زبان اُس وقت تشکیل دی گئی، جب انشا پردازی کا طلسم مکمل طور سے نہیں ٹوٹا تھا۔ فارسی لکھنا اور عبارت آرائی کا کمال دکھانا علمیت اور قابلیت کا معیار سمجھا جاتا ہے۔

نثر میں چاہے واقعات کا بیان ہو یا لفظیات کا استعمال، ہر قدم پر امیر امن کی ذہانت اور سبکِ تالیف کا اظہار ہوتا ہے۔ اُن کی نثر میں ایک خوبصورت آہنگ پایا جاتا ہے اور یہی اسکی دلکشی کا راز بھی ہے۔ دراصل میر امن کی زبان اور اُن کے اسلوب کی دلکشی کو جاننے کے لئے اُن کی نثر کی چند خوبیاں ہیں جنہیں یہاں واضح کرنا ضروری ہے اور یہی چیز انہیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔ مثال کے طور پر:

روزمرہ اور محاورے، ضرب المثال، منظر نگاری، کرداروں کی زبان/طبقاتی زبان، الفاظ کے تکرار، ہندی الفاظ کا استعمال۔

(ا) روزمرہ اور محاورے:

انہوں نے روزمرہ اور محاوروں کا بھی استعمال برجستہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ فقرے دیکھیے:

''تم نے آستین میں سانپ پالے ہیں''

''سر سے پاں تک آگ لگ گئی اور انگاروں پر لوٹنے لگے''

''خوشی کے مارے ایسا پھولا کہ جامے میں نہ سماتا تھا''

''اس کی چھاتی پر سانپ پھر گیا''

''تُو اسی طرح خاک چھانتا پھرے گا''

''ڈوبتے کو تنکے کا آسرا بہت ہے''

''ہم نے عرش پر جھنڈا گاڑا ہے''

''مینڈکی کو بھی زکام ہوا''

بقولِ پروفیسر کلیم الدین:

''میر امن جو بات کہتے ہیں، نہایت حُسن وخوبی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ عبارت، سلیس اور بامحاورہ ہوتی ہے۔ ان کو بات کرنے کا سلیقہ آتا ہے''

(۲) ضرب الامثال:

میر امن کی نثر میں جہاں روزمرہ محاوروں کی بھرمار ہے، وہیں ضرب الامثال کا بھی خاصا استعمال ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

''اونٹ چڑھے کُتا کاٹے''

''صورت نہ شکل چھولھے میں سے نکل''

''اوسر چوکی ڈومنی، گاوے تال بے تال''

''مٹی نہیں کرم کی ریکھا''

''ابھی دلی دُور ہے''

''جس کی نہ پھٹی ہو بوائی، وہ کیا جانے پیر پرائی''

''کتے کی دُم کو بارہ برس گاڑو تو بھی ٹیڑھی رہے''

''ان نینوں کا یہی بسیکہ، وہ بھی دیکھا یہ بھی دیکھ''

یہ ضرب الامثال میر امن نے اپنی تخلیقات میں تحریر کئے ہیں۔

(۳) منظر نگاری:

منظر نگاری اور منظر کشی میں میر امن کو مہارت حاصل تھی۔ منظر کشی ایسی تھی کہ پڑھنے والے کو ایسا لگتا تھا کہ سارے منظر کو وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہو۔ میر امن کو، قاری کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں ملکہ حاصل تھا۔

(۴) کرداروں کی زبان/طبقاتی زبان:

میر امن دہلوی ہر طبقے کی زبان اور لہجے سے خاصی واقفیت رکھتے تھے۔ وہ کرداروں کے لحاظ سے زبان کا استعمال کرتے تھے۔

میر امن کے کردار بھرپور جاندار اور ہماری ہی دنیا کے رہنے والے ہیں۔ انہوں نے

کرداروں کی شان اور مرتبہ کا خاص خیال رکھا ہے۔ وہ انکی زبان سے وہی الفاظ استعمال کراتے ہیں جو اُن کی شایانِ شان ہوتے ہیں۔ وہ ہر اُس کردار سے جس کا قصہ سناتے ہیں، اس طرح تعارف کراتے ہیں کہ اُس کردار کا ہر عمل ہماری نگاہوں کے سامنے رہتا ہے۔ اُن کا ہر کردار اگر ایک طرف اپنی معاشرت اور ماحول کی عکاسی کرتا ہے جو دوسری طرف اپنے مخصوص مزاج سے وہ کردار کے جذبات کی مکمل تصویر کشی کرتے ہیں۔ اُن کا ہر کردار اپنی نئی خوبی کا حامل ہے۔ بہادری، شجاعت، سخاوت، نیکی کردار نگاری کی خوبیاں ہیں۔ اُن کے یہاں عورتوں اور مردوں کی گفتگو کا انداز ہر جگہ مختلف نظر آتا ہے۔ اُن کی کتاب ''باغ و بہار'' میں جگہ جگہ محاورے کہاوتیں نظر آتی ہیں۔ بہت سے ایسے الفاظ بھی ہیں جو اب متروک ہو چکے ہیں۔ بقولِ ان کے کہ دِلی کے رہنے والے ہیں اور انکی زبان ٹھیٹ دِلی کی زبان ہے۔ باغ و بہار میں اٹھارویں صدی کے اواخر کی دلی کی زنانہ زبان ملاحظہ ہوں:

پہلے درویش کی بہن کے یہ جملے:

''اے بیرن! تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے، تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا''

بھائی کو رخصیت کرتے ہوئے بہن کی زبان:

''آنسو پی کر بولی! سدھارو، تمہیں خدا کو سونپا، پیٹھ دکھاتے جاتے ہو، اسی طرح جلد اپنا منہ دکھائیو''

شہزادی دمشق پہلے درویش کو کھری کھری سناتی ہے:

''چہ خوش! آپ ہمارے عاشق ہیں؟ مینڈکی کو بھی زکام ہوا۔ اگر کسی اور نے حرکت بے معنی کی ہوتی، پروردگار کی سوں آپ کی بوٹیاں کٹوا، چیلوں کو بانٹتی''

جیوتش جب بادشاہ سے بات کرتا ہے تو یوں گویا ہوتا ہے

''قبلہ عالم! یہ برس سارا نحس ہے۔ کسی چاند میں کوئی تاریخ سعد نہیں ٹھہرتی''

جب شہزادیاں گفتگو کرتی ہیں:

''ملکہ نے آداب بجا کر التماس کیا کہ یہ لونڈی وہی گنہ گار ہے جو غضبِ سلطانی کے باعث جنگل میں پہنچی''

حاتم کو نوفل کے دربار میں لے جانے والے لکڑہارے کی زبان:

''کیا ٹرٹر کرتی ہے؟ ہماری طالع میں یہی لکھا ہے کہ روز لکڑیاں توڑیں اور سر پر دھر کر بازار میں بیچیں، تب لون روٹی مسیر اُوے یا ایک روز جنگل سے باگھ لے جاوے، لے اپنا کام کر''

(۵) الفاظ کے تکرار:

میر امن نے عام طور پر اپنی نثر کو شاعرانہ طریقوں سے موثر بنانے کے بجائے نثر کے خاص وسائل کا استعمال کیا ہے۔ ان کی اثر آفرینی کا یہ حربہ تکرار الفاظ اور تابعِ مہمل کا استعمال ہے جس سے جوش اور خوش آہنگی پیدا ہوتی ہے۔ انہوں نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ یہ روزمرہ اور بول چال کی زبان سے قریب رہے، اس کے لیے انہوں نے تکرارِ الفاظ سے کام لیا ہے۔ میر امن نے اپنی نثر میں گفتگو کا فطری انداز قائم رکھنے کے لئے یہی طریقہ کار اختیار کیا ہے۔

''اور کئی آدمی مرہم کی تیاری کے لیے کچھ پیس پاس رہے تھے''

''بغیر پوچھے گچھے اتنا مال .... میرے حوالے کیا''

''اس جوان نے بڑی ٹیپ ٹاپ سے تیاری ضیافت کی گئی''

''دیکھتا ہوں تو نازنین .... سادی خوزادی، بن گہنے پاتے .... خبر گیری میں ضیافت کی لگ رہی ہے''

''چمک سے آگ جھاڑ، بھون بھان کر کھا لیتے''

''مارے ڈر کے لڑھتا پڑتا پہاڑ سے نیچے آیا''

مذکورہ جملوں میں پیس، پاس، پوچھے، گچھے، ٹیپ، ٹاپ، سادی، خوزادی، بھون، بھان،

لڑھتا، پڑتا وغیرہ ایسے مرکبات ہیں جو خاص طور سے صرف گفتگو کے دوران ہی استعمال کئے جاتے ہیں۔

(6) ہندی الفاظ کا استعمال:

میر امن نے ہندی کے الفاظ کو بھی خوب جگہ دی۔ ہندی الفاظ کا استعمال کر کے زبان میں اور نکھار پیدا کر دیا۔ مثلاً گُپت، و یاکل، دبدھے (شکوک) بھیدو (رازدار)، سانجھ (شام)، سندیسہ اور آتما وغیرہ۔

خواجہ سگ پرستکی داستان میں چوں کہ ہندو معاشرہ کی انہوں نے تصویر کشی کی ہے۔ اس لیے محل و موقع کی مناسبت سے بہت سے ہندی الفاظ آئے ہیں۔ مثلا:

''ایک پنڈت میرے نزدیک آیا اور سمجھانے لگا کہ مانس ایک دن جنم پاتا ہے۔ اور ایک روز ناش ہوتا ہے۔ دنیا کا یہ آواگون ہے۔ اب یہ تیری استری اور پوت اور دھن اور چالیس دن کا اسباب بھوجن کا موجود ہے اس کو لے اور یہاں رہ''۔

کہیں کہیں ہندی دوہوں کے ذریعہ بھی میر امن نے اپنی نثر کو مزین کیا ہے۔

الغرض اردو ادب کی تاریخ میں میر امن کا نام سنہرے الفاظ میں لکھا جائے گا۔

☆☆☆

Prof. Aslam Jamshed Puri ki Intezar Shanasi by Dr. Jawed Ahmad
(Jawed Anwar) Varanasi, cell- 9935957330
ڈاکٹر جاوید احمد (جاوید انور) (وارانسی)

پروفیسر اسلم جمشید پوری کی انتظار شناسی

''انتظار شناسی'' پروفیسر اسلم جمشید پوری کی مرتب کتاب ہے جس میں انہوں نے انتظار حسین کے فن پر اہم مضامین جمع کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی منتخب تنقیدی تحاریر، خطاب، خاکہ، افسانے اور ان کے اعزاز میں چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی کے زیر اہتمام ''جشن انتظار حسین'' جس کا انعقاد دسمبر ۲۰۰۵ء میں کیا گیا تھا، کی ایک رپورٹ بھی اسی مناسبت سے شامل ہے۔ اس کتاب کی ترتیب میں اسلم جمشید پوری کی انتظار حسین کے متعلق محبتیں اور ان کی تنقیدی و تحقیقی صلاحیتوں کا جس طور انکشاف ہوا ہے، وہی بات اس رپورٹ کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے۔ اس پورے جشن میں اظہار کردہ خیالات کے جم غفیر سے ایسے الفاظ کے موتی چن لینا جن سے انتظار حسین کی ان تخلیقی صلاحیتوں کی جانب ذہن متوجہ ہو جس کا براہ راست یا شعوری طور پر ان کی تخلیق سے بھی کوئی تعلق نہ ہو اور ان کی عظمت کے اعتراف کے مختلف زاویے بھی سامنے آئیں، اسلم جمشید پوری کی منفرد خصوصیت کی صورت میں نمایاں ہے۔ دلیل کے طور ہندی کے ممتاز ادیب، ڈرامہ نگار اور انتظار حسین کے دوست ریوتی شرن شرما کا یہ جملہ خاصا معنی خیز ہے کہ:

''انتظار حسین ایک مرنجاں مرنج شخصیت کا نام ہے جس نے نہ تو اپنے سلوک سے اور نہ ہی اپنی کہانیوں سے کسی کو نقصان پہنچایا۔''

غور کیا جائے تو تقسیم یا اس کے بعد اس سے منسلک یا دوسرے فرقہ وارانہ

فسادات کے بیان میں عمومی طور پر افسانہ نگاروں نے یک طرفہ رویہ اختیار کیا ہے۔اردو کے اہم فکشن نگاروں کے یہاں بھی بعض ایسی سطریں موجود ہیں جو لاشعوری طور پر ہی ان کے کسی ایک طرف کے جھکاؤ کی غمازی کرتی ہیں،لیکن ریوتی شرن شرما جو کہ خود ممتاز فکشن نگار ہیں اور فکشن کے پارکھ بھی۔ان کے اس بیان سے انتظار حسین کے فکشن کی یہ منفرد خصوصیت نمایاں ہوتی ہے۔اسی طرح پدم شری حکیم سیف الدین احمد نے کہا کہ:

''انتظار حسین کی آمد اہل میرٹھ کے لئے فخر کی بات ہے کیوں کہ میرٹھ انتظار حسین جیسے لوگوں سے ہی پہچانا جاتا ہے۔''

توصیف کہ یہ منتخب جملے جو کہ انتظار حسین کے ساتھ ساتھ اہل میرٹھ کو بھی اپنے احاطہ میں لے لیں،کو ادا کرنے کے لئے بڑی ذہانت درکار تو ہے ہی،ان کے اندر کی علمیت اور گہرائی پر نظر کر کے ان کو کوڈ کرنا بھی بڑی ذہانت اور حسیت کا متقاضی ہے۔عاصم علی سبزواری نے کہا کہ:

''انتظار حسین ہمیشہ کم گو رہے لیکن کہانیوں کے حوالے سے یہ بات نہیں کہی جاسکتی کیوں کہ بہت کم تخلیق کار ایسے ہیں جو اپنی عمر کے اس پڑاؤ میں بھی پہلے کی طرح مسلسل کہانیاں لکھ رہے ہیں۔''

پہلے کی طرح مسلسل کہانیاں لکھنے والے جملے سے ایک معنی یہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ جو کم لوگ اپنی عمر کے اس پڑاؤ پر کہانیاں لکھ رہے ہیں ان میں بعض میں خود کے دہرائے جانے کا عمل بھی موجود ہے۔لیکن انتظار حسین قرۃ العین حیدر کے علاوہ شاید واحد افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں اس عمر میں دہرائے جانے کا عمل نہیں ہے۔ڈاکٹر مشتاق صدف نے کہا:

''انتظار حسین داستان سے چل کر ایک دبستان کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔''

یہ بھی انتظار حسین کے تعلق سے ایک نیا نہیں تو منفرد نکتہ ضرور ہے جس پر مزید گفتگو کی ضرورت ہے۔اسلم جمشید پوری نے کہا کہ:

''اردو فکشن کی دنیا دو بڑے نام قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے نام سے آباد ہے ۔انتظار حسین نے اپنی کہانیوں سے جدید افسانہ نگاری کو ایک نئی سمت ورفتار دی ہے۔''

اسلم جمشید پوری نے یہ بات قرۃ العین حیدر کے لئے نہیں کہی اور جیسا کہ ہم نے پڑھا ہے کہ انتظار حسین کے فکشن میں اساطیری موضوعات کلیدی اہمیت کے حامل ہیں، پھر ان کا جدید افسانہ نگاری کو نئی سمت و رفتار دینے کا دعویٰ خود اسلم جمشید پوری کے فکشن، اس کی تحقیق اور تنقید کے مطالعے پر دال ہے۔ میرے خیال میں دوسرے اسباب کے ساتھ اس کتاب کی ترتیب کا ایک سبب یہ بھی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ انتظار حسین کے فکشن اور ان پر اظہارات پر مشتمل کئی کتابیں موجود ہیں ۔ پھر ''انتظار شناسی'' کی ضرورت اور اہمیت کیا اور کیوں؟ جب ہم اس کتاب کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ انتظار شناسی کے متعلق وہ بے حد اہم مواد اسلم جمشید پوری نے اس میں یکجہ کر دئے ہیں جو ان کے اس نظریہ کہ ''انتظار حسین نے اپنی کہانیوں سے جدید افسانہ نگاری کو ایک نئی سمت ورفتار دی ہے'' کی عملی تائید کرتے ہیں۔

اس کتاب میں پیش لفظ کے علاوہ اسلم جمشید پوری کے تین مضامین شامل ہیں ۔پیش لفظ میں وہ تحریر فرماتے ہیں:

''انتظار شناسی، عالمی سطح کے معروف فکشن نگار اور ادیب انتظار حسین کو اتر پردیش اردو اکادمی کا خراج عقیدت ہے۔''

اس کی ایک وجہ تو ان کا بڑا فکشن نگار ہونا ہے، دوسری یہ کہ ان کا آبائی وطن بلند شہر (اتر پردیش) تھا۔ اپنی مٹی کے اس جیالے کو خراج عقیدت پیش کرنا جہاں اتر پردیش اردو اکادمی کا امتیاز ہے وہیں اسلم جمشید پوری کا بھی کہ خود ان کی پیدائش بلند شہر میں ہوئی ۔جمشید پوری تو وہ اس لئے لکھتے ہیں کہ ان کے والد عرصۂ دراز تک ملازمت کے سلسلے میں جمشید پور میں مقیم رہے۔ اس طرح انہوں نے اپنے ہم وطن ہونے کا حق بھی ادا کر دیا۔ انہوں نے لکھا ہے کہ انتظار حسین ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے لیکن

یہاں سے ان کا والہانہ لگاؤ کبھی ختم نہیں ہوا۔ وہ یہاں کے کھیت گنگا کنارے کے مزے ،کسان اور مزدور کی ٹولیاں، مسجدوں میں اذانوں کی آواز، مندروں کی پر تقدس گھنٹیوں کی صدا، ایک دوسرے سے لڑنے بھڑنے کے باوجود ایک دوسرے پر جاں نثار کرنے ،دوست وغیرہ کو بھلا نہیں پائے۔

سوال یہ ہے کہ کیوں نہیں بھلا پائے؟ وہاں بھی کھیت، کسان، دوست وغیرہ تو ہوں گے ہی، ورنہ انتظار حسین اتنے مقبول فکشن نگار کیسے ہوتے اگر ان کی وہاں پذیرائی نہ ہوتی۔ میرے خیال میں اسلم جمشید پوری نے اپنے اس نظریہ میں ان ذہنی اذیتوں کا ذکر کیا ہے جس نے ہجرت کر کے گئے تمام حساس ذہنوں کو متاثر کیا۔ سب سے پہلی بات تو یہی کہ ان کو شاید ہجرت کی ضرورت ہی نہ تھی کیوں کہ بلند شہر میں دوسرے لوگ بھی تھے جنہوں نے ہجرت نہیں کی اور اتر پردیش کے علاقے پنجاب کے علاقوں کی طرح متاثر بھی نہیں تھے۔ وہاں کے کسانوں اور یہاں کے کسانوں میں بھی بنیادی فرق یہ تھا کہ وہاں بڑے بڑے زمیں دار جنہیں وڈیرے کہا جاتا ہے، کے یہاں مفلس کسان غلامی کی شکل میں ملازمت کرتے تھے۔ میں نے کہیں پڑھا ہے کہ گاؤں پر ان کی اپنی حکومت ہے اور ان کی اپنی جیل بھی ہوتی ہے اور حکومت کوئی دخل نہیں دیتی۔ مسجد میں اذان وہاں بھی ہوتی ہے، لیکن نماز کے درمیاں پورا برسٹ فائر کر کے نمازیوں کو ہلاک کر دینے کے معاملے جس طرح پاکستان میں اکثر سنائی دیتے ہیں، ہندوستان شدید فرقہ وارانہ فسادات کے باوجود آج تک ان سے محفوظ ہے۔ مندروں میں پر تقدس گھنٹیوں کی صداؤں کا وہاں تصور ہی محال ہے۔ یہاں جب آپس میں لڑائی ہوتی ہے تو پولیس امن و امان قائم کرنے کے لئے کوشاں ہوتی ہے، لیکن وہاں ایسا بھی واقعہ ہوا ہے کہ مہاجروں کی بستیاں تک جلا دی گئی ہیں اور اسلام کے نعرہ پر بننے والے پاکستان میں بستیاں جلانے والے بھی مسلم ہی تھے۔ اور اخبار ''نوائے وقت'' کے مطابق فوج نے اپنے ہتھیار ڈال دئے کہ ہم مہاجروں کے مقابلے میں اپنے اصل پاکستانی باشندوں پر ہتھیار نہیں اٹھائیں

گے۔

تو ظاہر ہے کہ جذباتی رو میں یا کسی مجبوری کے تحت ایک خوش نما خواب لے کر کوئی ہجرت کی جائے اور اصل میں وہاں کا منظر نامہ ایسا نفرت آمیز ہو، لاکھ محبت کے باوجود خوف کا جو احساس اپنے لوگوں کی یاد دلاتا ہے، اسلم جمشید پوری کے مطابق اسی احساس نے انہیں کبھی ہندوستان اور بالخصوص اتر پردیش سے ان کے والہانہ لگاؤ کو کم نہیں ہونے دیا، ورنہ ان کے فن کی قدر دانی وہاں بھی کم نہیں ہوئی۔ انتظار حسین کے ''زندگی نامہ'' میں جہاں دوسری اہم معلومات درج ہیں وہیں انتظار حسین کے ''انتقال پر میڈیا کی رائے'' کے عنوان سے جو سطور درج ہیں، انہیں بھی اسلم جمشید پوری کا انفراد کہا جائے گا۔ اس طرح انہوں نے اہل ادب کی توجہ دور حاضر میں ادب اور میڈیا کے رشتوں کی اہمیت کی جانب بھی منعطف کی ہے۔ اسلم جمشید پوری کا پہلا مضمون جو اس کتاب میں شامل ہے وہ بہ عنوان ''انتظار حسین اور میرٹھ'' ہے، جو ''تحریک ادب'' میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ یہ ایک تاثراتی مضمون ہے جس میں انتظار حسین کی زندگی، ان کے اہم واقعات اور ان سے اپنی ملاقاتوں کا تذکرہ تخلیقی افسانوی طرز میں کیا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اگر اسلم جمشید پوری خود فکشن نگار نہ ہو کر صرف فکشن کے ناقد ہوتے تو شاید اس اسلوب میں یہ تحریر نہ لکھ سکتے تھے۔ دلیل کے طور پر یہ آخری سطریں ملاحظہ ہوں:

''انتظار حسین جب بلند شہر، میرٹھ اور دہلی سے ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے تو ہم نے یہ سوچ کر صبر کر لیا کہ کبھی کبھار تو آتے رہیں گے اور دیدار ہوتے رہیں گے۔ لیکن گذشتہ فروری میں وہ ملک عدم ہجرت کر گئے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ میرٹھ سے انتظار حسین کا ایک نہ ختم ہونے والا رشتہ رہا ہے۔ اب میرٹھ کے حصے میں انتظار ہی انتظار ہے۔ ایسا انتظار جسے کبھی بھی حسین نہیں ملنے والا۔ اور اسے اب صرف انتظار ہی رہنا ہے۔''

دوسرا مضمون انتظار حسین کے پہلے ناول ''چاند گہن'' کے تجزیہ پر مشتمل بہ عنوان ''چاند گہن ۔۔۔۔۔۔۔زندگی کی سچی تصویر'' ہے۔ یہ ناول اسی کتاب میں درج معلومات کے مطابق ۱۹۵۳ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ اسلم جمشید پوری نے ابتدائی سطور میں لکھا ہے کہ:

''ان میں (انتظار حسین کے ناولوں میں) موجود کوئی کردار کوئی بہت بڑے، مثالی کردار نہیں ہیں بلکہ حقیقی زندگی کی طرح خیر وشر کے مجسمے نظر آتے ہیں۔''

عام طور پر ان جملوں میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جس پر گفتگو کی جائے لیکن غور کرنے سے کئی اہم نکات برآمد ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ دوسرے ناول نگاروں کے یہاں بھی کردار حقیقی زندگی کی طرح خیر وشر کے مجسمے نظر آتے ہیں لیکن وہ مثالی کردار کے طور پر اپنے کو متعارف کراتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے بعض کردار دلیل کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اس طرح غور کیا جائے تو اس مختصر جملے میں اسلم جمشید پوری نے انتظار حسین کی فکشن نگاری کو قرۃ العین حیدر کے علاوہ دوسرے ان فکشن نگاروں سے بھی الگ کر دیا ہے جن کے یہاں حقیقی زندگی کی طرح خیر وشر کے مجسمے نظر آنے والے کردار بھی مثالی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسلم جمشید پوری نے ڈاکٹر رضی عابدی کے حوالے سے درج کیا ہے کہ ناول ''چاند گہن'' قبل آزادی کے ہندوستان کی مفصل اور براہ راست تصویر کشی ہے۔ اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں:

''انتظار حسین نے ناول میں بھٹکے ہوئے مسلم نوجوانوں کی صورت حال کو پیش کیا ہے۔ چند مسلم نوجوانوں کے توسط سے پوری مسلم قوم کی حالت کو کچھ اس طور پیش کیا ہے کہ یہ زندگی کی اصل تصویر لگتے ہیں۔''

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ چند مسلم نوجوان کون ہیں یا ہو سکتے ہیں جن کو علامت کے طور پر پیش کر کے پوری مسلم قوم کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ اور کیا آزادی اور تقسیم کے بعد یہ صورت حال بدل گئی یا اور تشویش ناک ہو گئی ہے؟ آزادی کے بعد کا

مسلم معاشرہ جو کہ انتظار حسین کے سامنے پاکستان کی صورت میں سامنے تھا، اس کی موجودہ صورت حال بھی ان کے پیش نظر تھی۔ اس کے آگے ناول میں شامل واقعات کے بیان کے متعلق فرماتے ہیں:

''نہ فلسفہ رہا، نہ فن، سارے نظریات، آئیڈیولوجی سب رفو چکر ہو چکے تھے۔ انسان کے پاس سب سے بڑی ذمہ داری اپنی جان کا تحفظ تھی۔ خود کی جان، اپنے سگے رشتے داروں کی جان وعزت کی حفاظت اولین ترجیح بن گئی تھی۔ طبقاتی کشمکش کا کہیں پتہ نہ تھا۔ اونچ، نیچ، اعلیٰ، ادنیٰ سب بے کار کی باتیں تھیں۔''

غور کیا جائے تو یہی صورت حال ۱۹۹۱ء۔۱۹۹۰ء میں کراچی اور قرب وجوار کے شہروں کی تھی جب وہاں مہاجروں کے خلاف شدید نفرت ابھری تھی اور وہاں کے موقر اخبار ''نوائے وقت'' کے مطابق فوج تک نے اصل پاکستانیوں پر ہتھیار اٹھا کر امن و امان قائم کرنے سے انکار کر دیا تھا جبکہ وہاں مہاجر بستیوں کے لوگ پاکستانی فوج کو دیکھتے ہی المدد فوج المدد پکار اٹھتے تھے۔ اور وہ تمام مسلم اتحاد والے اسلامی نعروں پر مبنی آئیڈیولوجی، اسلامی فلسفہ وغیرہ کا نشان تک مٹ چکا تھا۔ اسلم جمشید پوری کے ان جملوں کے عقب سے انتظار حسین کی دور اندیش تخلیقی حسیت بھی ظاہر ہوتی ہے جو ان کے فن کو کسی وقتی یا زمانی حصار میں مقید نہیں رہنے دیتی۔ ویسے بھی جب پورے اردو ادب کے تقریباً تمام ہی فکشن نگار تقسیم ہند کے موضوعات پر افسانے اور ناول رقم کر رہے تھے ان میں کم از کم موضوع اور بعض واقعات کی یکسانیت تو تھی ہی، انتظار حسین جیسے منفرد فکشن نگار کے لئے میرے خیال میں یہ ممکن نہ تھا کہ وہ انہیں حالات پر اکتفا کر لیتے۔ وہ اس وقت بھی پاکستان جانے والے مہاجروں کے تعلق سے اصل پاکستانیوں کے ''آگے جاؤ، آگے جاؤ'' والے رویوں کو بھانپ گئے تھے اور مستقبل کا اندازہ کر لیا تھا۔ یہ بھی ایک وجہ تھی کہ وہ ہندوستان کی ایکتا اور بھائی چارے سے اپنے والہانہ لگاؤ کو دل سے دور نہ کر سکے کیوں کہ اس کا کوئی نعم البدل ان کے پاس موجود نہیں تھا۔ اس طرح وہ ماضی کے آئینے

میں حال اور مستقبل کے امکانی حالات کا بیان اپنے اس ناول میں کر رہے تھے،لیکن مصلحت کے تحت ایسا ظاہر کیا گیا کہ یہ محض تقسیم ہند کے پہلے کے واقعات پر مبنی ہے۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ کسی سماج کے دشمن تھے بلکہ جیسا کہ اسلم جمشید پوری کی تحریر سے بھی واضح ہے کہ وہ اپنی فکر پر کسی سماجی ،سیاسی یا مسلکی جبر جو کہ پاکستان میں ایک طرح سے سیاسی تحریک کی شکلوں میں بھی نمودار ہوتا رہا ہے اور ہو رہا ہے، کے دخل کے قائل نہ تھے۔ یہاں مجھے عمیق حنفی کا مضمون ''شعلے کی شناخت'' یاد آتا ہے جو ''کتاب،لکھنو'' میں شائع ہوا تھا،اس کی یہ سطریں میرے خیال میں انتظار حسین کی فکر پر صادق آتی ہیں:

''میں سماج کا دشمن ہوں نہ حریف۔ میں ایک فرد ہوں اور فرد سماج کی بنیادی اور مرکزی اکائی ہے۔ میں نراج کا خواہاں نہیں ،لیکن یہ ضرور چاہتا ہوں کہ سماج میری زندگی کے اندر تانتیں نہ پھیلائے۔ میرے آنگن میں نعرے نہ لگائے۔ میری خوابگاہ میں تانک جھانک نہ کرے۔ میرے مطالعے کے کمرے پر پہرے دار نہ بٹھائے۔ میری عینک کا انتخاب میرے ڈاکٹر پر چھوڑ دے ۔میرے لئے عقائد اور الفاظ کا انتخاب نہ کرے۔ میرے لئے سیر گاہوں کا تعین نہ کرے۔''

(کتاب،لکھنو،شمارہ دسمبر ۱۹۹۶ء ص،۴۵)

اسلم جمشید پوری نے ناول کے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

''چاند گہن' موضوع کے اعتبار سے ایک اہم ناول ہے۔ بعض لوگ اسے معاشرتی ناول کہہ کر نظر انداز کرتے ہیں۔ جب کہ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تقسیم کے منظر اور پس منظر کو زندگی بخشنے والے اردو کے چند اہم ناولوں میں سے ایک ہے۔''

یہاں میں اتنا اضافہ اور کرنا چاہوں گا کہ ان کا یہ ناول پیش منظر (پیش بینی) کی بھی سراغ رسانی میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔اسلم جمشید پوری نے اس ناول کی بظاہر کچھ قابل اعتراض باتوں کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے:

''ناول میں کئی باتیں غور وفکر کی دعوت دیتی ہیں۔ تقسیم کا ماحول۔ فسادات کا منظر۔ قافلے کا بذریعہ ریل گاڑی ایک ملک سے دوسرے ملک ہجرت کرنا۔ اس ماحول میں قافلوں کا کیا حال ہوا؟ یہ ہم سبھی جانتے ہیں۔ تاریخ کے اوراق بھرے پڑے ہیں۔ ''چاند گہن'' میں حسن پور سے سوار ہونے والا قافلہ، ایسا قافلہ ہے جو خوف زدہ ماحول سے نکلتا ہوا بہ حفاظت سرحد پار کر جاتا ہے۔ کیا کوئی چھوٹا موٹا حملہ بھی نہیں ہوا؟ ٹرین پر حملے کی کوشش بھی نہیں ہوئی۔ کوئی خون خرابہ نہیں؟ سب کی عزت وعصمت محفوظ۔ کیا ایسا واقعی ہوا ہوگا ۔ یا پھر انتظار حسین اس قافلے کو بہ حفاظت پہنچانا ہی چاہتے تھے۔ درمیان میں ٹرین پر حملہ ہو جاتا، دو ایک کی جان چلی جاتی اور ایک آدھ عورت کی عزت پر حملہ ہوتا تو کیا ناول کے مقصد اور صحت پر کوئی فرق پڑ جاتا۔ میرا خیال ہے کہ یہ زمانے کے حقائق سے زیادہ قریب ہوتا اور پھر ناول کے موضوع، چاند کے گہن کو استحکام حاصل ہوتا۔ نہ جانے انتظار حسین نے کس مصلحت کی بنا پر ایسا نہیں کیا۔''

اسلم جمشید پوری نے بجا فرمایا ہے۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ اس ناول میں انتظار حسین نے ان چند قافلوں کا تذکرہ کیا ہے جو بنا کسی خطرے کے سہی سلامت سرحد پار پہنچ گئے۔ یقیناً تاریخ کے اوراق میں اور خود چشم دید گواہوں کے مطابق بیش تر ہجرتی قافلوں کے ساتھ راستے میں حادثات پیش آئے۔ لیکن تمام کے ساتھ ایسا ہوا ہو، ایسا تاریخ کی کتابوں میں نہیں ملتا۔ جتنے بھی قافلے یہاں سے ہجرت کر کے پاکستان گئے ،ان تمام پر حملہ ہونے کا مطلب یہ ہے کہ تمام قافلوں میں جتنی بھی عورتیں سفر کر رہی تھیں ،ان تمام یا ان میں سے بیشتر کی عصمت پر بھی حملہ ہوا اور وہ تمام یا ان میں سے بیشتر اپنا داغدار وجود لئے پاکستان پہنچی جو کہ میرے خیال میں مناسب نہیں ہے۔ اردو کے تقریباً جتنے بھی فکشن نگاروں نے ہجرت کو موضوع بنا کر تحریریں لکھی ہیں، ان تمام میں شاید ہی کوئی ایسا واقعہ ملے جس میں لوگ سہی سلامت سرحد پار پہنچ گئے ہوں۔ میرے خیال میں اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ تمام فکشن نگاروں کے یہاں ہجرت کے واقعات

میں twist یا climax یا پھر مرکزی واقعہ بنا کر ان دلچسپ آمیز موضوعات کا بیان کیا گیا ہے، انتظار حسین کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے ان دلدوز اور فکشن میں دلچسپی پیدا کرنے والے توجہ انگیز واقعات سے اجتناب کرتے ہوئے ان چند واقعات کو موضوع بنایا جہاں تک دوسروں کی نظر نہ گئی۔ غور طلب یہ بھی ہے کہ اس قسم کے واقعات کے بیانات میں عدم دلچسپی یا کم دلچسپی کا سبب وہ سوالات بھی ہیں یا ہو سکتے ہیں جو اسلم جمشید پوری نے اٹھائے ہیں۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ انتظار حسین نے ان خطرات کو سمجھتے ہوئے بھی شعوری طور پر یہ تجربہ کیا تو اسے بھی انتظار حسین کی فکشن نگاری کی ایک خصوصیت کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ اسلم جمشید پوری آگے لکھتے ہیں:

''ناول میں ایک اور بات کھٹکتی ہے۔ ناول میں مرکزی کردار بہت واضح نہیں ہے۔ ابتدائی صفحات سے لے کر نصف حصے اور کچھ بعد تک بھی سبطین پر ناول نگار کا فوکس رہا ہے۔ اسے مثالی کردار نہ بنانا جہاں ناول کا وصف ہے وہیں ناول کا کمزور پہلو بھی کہ مرکزی کہیں کہیں ثانوی کردار بن کر رہ جاتا ہے اور فیاض خاں جو ابتدا سے نصف ناول تک ثانوی کردار کی شکل میں موجود ہے، نصف ناول کے بعد مرکزی کردار کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے اور بالآخر سبطین منظر نامے سے غائب ہو جاتا ہے اور پورا ناول فیاض خاں کی مایوسی، نامرادی اور عجیب و غریب زندگی کے ساتھ پل پل مرتے ہوئے ختم ہو جاتا اور قاری مہبوت سا جامد و ساکت کھڑا رہ جاتا ہے۔ وہ سوچتا رہ جاتا ہے کہ فیاض خاں ناول کا ہیرو تھا یا سبطین۔''

میرے خیال میں اسلم جمشید پوری کا اسے ناول کا ایک وصف ماننے کی شہادت دوسرے ذرائع سے بھی ملتی ہے۔ ان کا یہ خیال یہاں ایک مستحکم دلیل کی صورت اختیار کر جاتا ہے کہ انتظار حسین کے ناولوں میں کوئی بہت بڑے مثالی کردار نہیں ہیں۔ اور فکشن میں عام طور پر مرکزی کردار کوئی مثالی کردار ہی ہوتا ہے یا آخر آخر اس قسم کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ اسلم جمشید پوری کا دوسرا بیان کہ انتظار حسین کے کردار حقیقی

زندگی کی طرح خیر وشر کے مجسمے نظر آتے ہیں، ان کے اس ناول میں سبطین اور فیاض خاں کے کردار کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں۔ سبطین کے بالآخر منظر نامے سے غائب ہو جانے پر جب ہم غور کرتے ہیں تو ہمارا ذہن اس جانب بھی منعطف ہوتا ہے کہ کیا ناول کے مواد کے پورے سیاق میں سبطین کے کردار کو آگے لے جانے کی ضرورت تھی؟ کیا ناول کی کامیابی کے لئے ناول کے نصف کے بعد کے حصے میں فیاض خاں کا کردار لازمی اور فطری تھا؟ اگر ایسا ہے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ انتظار حسین اپنے کرداروں کو موضوع کے اعتبار سے آزاد چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ایسی صلاحیت ہے جو بہت کم فکشن نگاروں کے حصے میں آئی ہے۔ اور پھر اسلم جمشید پوری نے خود اس مضمون کا جو عنوان رکھا ہے یعنی ''چاند گہن۔۔۔۔ زندگی کی سچی تصویر''، اس اعتبار سے تو انتظار حسین کی مذکورہ صلاحیت کا ہی اعتراف کرنا پڑے گا۔ اسلم جمشید پوری نے انتظار حسین کے افسانے ''نرناری'' کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ اس میں انہوں نے افسانے کے جو اقتباسات درج کئے ہیں، ان کے بطن سے جو منظر پھوٹتے ہیں ان میں سے بعض پر انہوں نے گفتگو کی ہے اور بعض گوشوں کے امکانات کو قارئین اور اپنے تجزیہ سے استفادہ کر کے دوسرے لکھنے والوں کے لئے چھوڑ دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''مذہبی قصے اور واقعات سے کہانی بننے کا ہنر بھی انتظار حسین کو بخوبی آتا ہے جو انہیں دوسروں سے مختلف کرتا ہے۔''

افسانے کی مزید خصوصیات کے ضمن میں انہوں نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کا یہ اقتباس بھی درج کیا ہے:

''یہ نرناری کا ہی رشتہ نہیں۔ جو رشتہ نرناری میں ہے وہ رشتہ فرد اور معاشرے میں بھی ہے۔ نیز وہی رشتہ ثقافت اور زمین میں بھی ہے۔ ایک کا مقدر بھوگنا ہے دوسرے کا بھوگنے کے لئے خود کو فراہم کرنا ہے۔ کئی دوسرے معنوی ساختیے بھی کہانی میں کارفرما ہو سکتے ہیں، یعنی ہجرت کی نوعیت بھی ایک اصل کے دوسرے اصل میں لڑنے کی ہوتی ہے اور ثقافت

کی تشخیص کا عمل جاری رہتا ہے۔ نیز خود ثقافتوں میں بھی آسمانی اور زمینی قدروں کے بیچ میں پیوند کاری ہوتی ہے اور تاریخ کے مختلف لمحوں میں یہ اختلاف نئے نئے سوال پیدا کرتا ہے اور نئی ثقافتوں سے نئی ہم آہنگیوں کے نئے سلسلے پیدا ہوتے ہیں۔''

جب ہم افسانہ ''نرناری'' کا مطالعہ کرنے کے بعد جو کہ اسی کتاب میں شامل ہے، نارنگ صاحب کے ان جملوں کہ ''کئی دوسرے معنوی ساختیے بھی کہانی میں کارفرما ہو سکتے ہیں اور نئی ثقافتوں سے نئی ہم آہنگیوں کے نئے سلسلے پیدا ہوتے ہیں، پر غور کرتے ہیں تو یہ بھی سوچتے ہیں کہ اسلم جمشید پوری نے اپنے تجزیہ میں نارنگ صاحب کا یہی اقتباس کیوں درج کیا ہے؟ ''نرناری'' پر تو اور بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے؟ اور پھر ہمیں ان کے catching power کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔ جس طور انہوں نے اس افسانے کا تجزیہ کیا ہے، وہ مجبور کرتا ہے قاری انتظار حسین کے اس افسانے کا بھی بغور مطالعہ کرے۔ اس نہج سے بھی ان کا تجزیہ کامیاب نظر آتا ہے۔

اسلم جمشید پوری کے مطابق اس افسانے میں انتظار حسین مذہبی قصے اور واقعات جنہیں اساطیر کہہ سکتے ہیں، کو بخوبی نمایاں کیا ہے۔ اس میں اتنا اضافہ اور کرنا چاہوں گا کہ اس میں flash back کے طور پر ضمنی واقعہ جسے قصہ پن کہہ سکتے ہیں بھی اساطیری ہے۔ لیکن افسانے کو آگے بڑھانے کے لئے نفسیاتی پیچیدگی کے بیان میں انتظار حسین نے جن الفاظ کا انتخاب کیا ہے، وہ اسے دور حاضر کی نفسیاتی الجھنوں سے بھی منسلک کر دیتے ہیں اور اب یہ معاملہ کسی ایک مخصوص جگہ سے متعلق نہ ہو کر آفاقیت اختیار کر لیتا ہے۔ اسلم جمشید پوری کے درج اقتباس کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

''دھاول دبدا میں پڑ گیا۔ اپنے انگ انگ کو دیکھا، ایک بار، دو بار، بار بار، ہے رام۔ کیا یہ میں ہوں۔ پھر وہم کی ایک اور لہر اٹھی۔ ایک میں ہی ہوں، یا کوئی دوسرا مجھ میں آن جڑا ہے۔ دوسرا مجھ میں آن جڑا ہے۔ یا میں دوسرے میں آن جڑا ہوں تو میں اب سارا میں نہیں ہوں۔ تھوڑا میں تھوڑا وہ۔ آدھا تیتر آدھا بٹیر۔''

یہاں ''آدھا تیتر آدھا بٹیر'' مثل بھی غور طلب ہے کہ ایک کم اہمیت والی چیز کا دوسری اس سے قیمتی شے سے منسلک ہو جانا۔ اس کے علاوہ بھی چند جملے ایسے ہیں جو مذہبی عقائد کی آج کے سماج میں اہمیت کو بھی اجاگر کرتے ہیں اور خالص سائنسی سطح پر بھی ان کی اہمیت مسلم ہے۔ وہ جملے یہ ہیں:

''سوامی تم نے مجھے بتایا تو میں نے جانا کہ ندیوں میں اتم گنگا ندی ہے، پربتوں میں اتم سمیر پربت، انگوں میں اتم مستک، دھڑ کا کیا ہے وہ تو سب ایک سمان ہوتے ہیں۔ مانو مستک سے جانا پہچانا جاتا ہے، جس کا سر اس کا دھڑ۔''

مندرجہ بالا سطور میں جن چیزوں کا بیان کیا گیا ہے، وہ سب اپنی صفات کے بل پر اولیت کی حامل ہیں، نہ کہ صرف نام یا ہیت کی بنیاد پر۔ اگر کہیں گنگا ندی اتنی آلودہ ہو جائے کہ اس کی شکل نالے کی سی ہو تو وہاں یہ عقیدہ عملی عقیدہ نہیں کہلائے گا۔ اور ان تمام کا انسلاک مستک یعنی دماغ سے ہے۔ اس طرح ہمارا ذہن ترقی یافتہ ملکوں کی جانب بھی سفر کرتا ہے جنہوں نے اپنے دماغ کے بل پر سائنسی ایجادات اور ٹکنالاجی کی ترقی میں اولیت حاصل کر کے خود کو دنیا کا دماغ brain ثابت کیا ہے۔ انگوں میں اتم مستک۔ دھڑ کا کیا ہے، وہ تو سب ایک سمان ہیں یعنی تمام ترقی پذیر ممالک یا جو ترقی یافتہ کی اتباع پر زندہ ہیں وہ سب ذہنی اور سماجی طور پر تھوڑا بہت علاقائی فرق کے ساتھ ایک ہی نظر آتے ہیں۔ ''جس کا سر اس کا دھڑ'' بھی بہت توجہ انگیز ہے اور اپنے اندر ایک جہان معنی رکھتا ہے۔ آگے دھاول کے دماغ میں ایک اور جملہ آتا ہے، وہ یہ ہے۔

''انگوں میں اتم مستک ہی ہے۔ چونکہ یہ مستک میرا ہے سو مستک تلے جتنا بھی کچھ ہے، وہ بھی میرا ہے۔''

وہ لوگ جو برہمن، شکتریہ، ویشیہ اور شودر کو ذات کے خانے میں رکھتے ہیں، کا عقیدہ ہے کہ ''منو اسمرتی'' ہندو مذہب کی قانونی کتاب ہے۔ اس میں بیان ہے کہ برہمن جو کہ برہمہ کے مستک سے پیدا ہوا ہے، اس کے نیچے جتنی بھی ذات کے لوگ ہیں

ان سب پر حاکم اسی کی ذات ہے۔تو ایک افسانے میں اساطیر اور جدید تر زمانے کے یہ تصورات اس طرح سمو دینا کہ افسانہ بھی مکمل ہو اور اس کی تہہ اندر تہہ اتنے معنوی امکانات ہوں، انتظار حسین کو بڑا فکشن نگار بناتے ہیں۔اپنی نفسیاتی الجھن کو دور کرنے کے لئے دھاول اپنی بیوی مدن سندری کے ساتھ ایک رشی کی شرن میں جاتا ہے اور رشی جو اس کو مشورہ دیتا ہے، وہ اسلم جمشید پوری نے یہاں سے درج کیا ہے۔

''رشی جی نے دھاول کو گھور کے دیکھا۔بولے ''مورکھ کس دبدا میں پڑ گیا۔سو باتوں کی ایک بات۔تو نر ہے۔مدن سندری ناری ہے۔جا اپنا کام کر۔''

غور کیا جائے تو دنیا کے کئی ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک سماجی، سیاسی معاشرتی اور مذہبی سطح پر بھی اسی فلسفے کو اپنائے ہوئے ہیں اور اس کے فوائد و نقصانات ان کے توسط سے پوری دنیا پر ظاہر بھی ہو رہے ہیں۔میں جب رشی کے نام پر غور کرتا ہوں جو کہ انتظار حسین نے ''دیوانند'' رکھا ہے۔تو مجھے پرانی ہندی فلم ''گائڈ'' یاد آتی ہے، جو مشہور فلمساز اور اداکار دیوانند نے بنائی تھی اور اس میں ہیرو بھی وہی تھے۔اس فلم کی کہانی کا مرکز بھی نر اور ناری تھے اور آخر کار دیوانند کی حیثیت بھی ایک رشی کی سی ہو جاتی ہے۔یہاں یہ ذکر اس لئے ضروری تھا کہ ممکن ہے انتظار حسین کے اس افسانے سے متاثر ہو کر یہ فلم دیوانند نے بنائی ہو یا پھر اس فلم ساز کے نام سے متاثر ہو کر انتظار حسین نے اپنے رشی کردار کا نام دیوانند رکھا ہو۔یا اس نام کا ایک ہونا محض اتفاق ہو اور کوئی تیسری غیر ملکی کہانی یا واقعہ ان دونوں کا مرکز ہو یا ایسا نہ بھی ہو۔بہر حال یہ بھی انتظار شناسی کے ضمن میں ایک چھوٹی موٹی تحقیق کا موضوع ہو سکتا ہے۔اصل بات یہ کہ اس میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ انتظار شناسی پروفیسر اسلم جمشید پوری کی مرتبہ کتاب ''انتظار شناسی'' کے بغیر ادھوری ہے۔

☆☆☆

Adab aur Nishanaat ka Rishta : Urdu Adab ke Tanazur mein by
Dr. Naseem Ahmad (Asst. Prof. Dept. of Urdu Gandhi Faiz-e-Aam college, Shahjahan Pur) cell-7017923065
ڈاکٹر نسیم احمد (اسسٹینٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، گاندھی فیض عام کالج، شاہجہاں پور)

ادب اور نشانیات کا رشتہ: اردو ادب کے تناظر میں

ادب کو صرف الفاظ کی فنی ترتیب کے طور پر نہیں دیکھا جا سکتا۔ یہ انسان کے شعور کا وہ تخلیقی آلہ کار ہے جو گہرے مشاہدے اور تخیل کو لسانی استعاروں اور علامتوں میں ڈھال کر معنی کی نئی جہتیں پیدا کرتا ہے۔ ادبی متن یا بیانیہ میں کوئی لفظ یا نشان اپنی صرف لغوی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ اس کے بطن سے سماجی و ثقافتی اور تاریخی معنی کے کئی سوتے پھوٹنے کا عمل سامنے آتا ہے۔ بس ادب کی اسی معنوی کثیر الجہتی اور لفظ و معنی کے درمیان باہمی رشتہ کی تلاش کے طور پر تنقیدی شعور نشانیات (Semiotics) کو کلیدی منہاج کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اردو ادب اور نشانیات کا رشتہ اور گہرا اس لیے ہو جاتا ہے کہ اردو ادب اپنے مزاج اور ساخت کے لحاظ سے نہ صرف عالمی حیثیت رکھتا ہے بلکہ ایک کثیر الثقافتی پس منظر بھی پیش کرتا ہے۔ یہ نہ صرف ہندوستانی بلکہ عربی، فارسی اور دنیا کی کئی اور زبانوں اور تہذیبوں کی ایک ایسی آمیزش گاہ ہے جو نشانیاتی مطالعے کے لیے ایک زرخیز میدان فراہم کرتی ہے۔ نشانیات علامات و نشانات اور انکے معنی کو سمجھنے اور اس کو منتقل کرنے کا علم ہے۔ سوئس ماہر لسانیات فردی ناند دی سوسیور (Ferdinand de Saussure) اور امریکی فلسفی اور سائنس داں چالرس سینڈرس پیئرس (Charles Sanders Peirce) اس جدید نظریے کے بانی تسلیم کیے جاتے ہیں۔

ادبی نشانیات

ادب کا نشانیاتی مطالعہ: ادب کا نشانیاتی مطالعہ ایک ایسا تنقیدی طریقہ کار ہے جس کے ذریعے کسی بھی بیانیہ یا متن کی اندرونی ساخت کا جائزہ لیا جاتا ہے۔اس کا مخصوص مقصد یہ جاننا اور سمجھنا ہوتا ہے کہ جس متن کا ہم تجزیہ کر رہے ہیں اس میں موجود علامات و نشانات اور لسانی کوڈز کس طرح ایک دوسرے کے ساتھ مل کر معانی پیدا کرتے ہیں۔اس میں اس بات پر بھی توجہ دی جاتی ہے کہ معنی کوئی ٹھہرنے والی جامد شے نہیں اور نہ ہی یک طرفہ ہے بلکہ یہ علامتوں کے آپسی رشتے اور ان کیثقافتی وسماجی سیاق وسباق کے ذریعے پیدا ہوتا ہے۔ادب کے نشانیاتی مطالعے میں ہم سوسیور، چارلس سینڈرس پیئرس، ڑاک دریدا، رولاں بارتھ، میشیل فوکو، لاکاں، امبرٹوا یکو اور دوسر یا ہم مفکرین کی آرا کو سامنے رکھ کر کسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں۔:

"ان بحثوں کا اغاز جیسا کہ معلوم ہے سوسیئر کا فلسفہءلسان ہے جس کی بنا پر نئی تھیوری یعنی فلسفہءادب کی عمارت نئے فلسفیوں نے اٹھائی جن میں جیکب سن، لیوی اسٹراس، لاکاں، فوکو، التھیو سے، رولاں بارتھ، دریدا، ایڈورڈ سعید، جولیا کرسٹیوا، بادیلار، لیوتار اور برصغیر کے دانشوروں میں ہومی بھابھا، گنیش دیوی، اعجاز احمد اور گایتری چکروتی سپیوک کے نام عہد حاضر کے عالمی دانشورانہ ڈسکورس کا حصہ بن چکے ہیں۔" 1

ادب کے نشانیاتی مطالعے پر مرزا خلیل احمد بیگ رقمطراز ہیں:۔

"ادب کا نشانیاتی مطالعہ، ادب کے جمالیاتی، نفسیاتی، اسلوبیاتی، تاریخی وسماجی نیز تاثراتی اور مارکسی مطالعے سے بالکل مختلف ہے۔ اس مطالعے میں ادبی فن پارے کے خارجی موثرات، نیز خارجی عوامل اور عناصر سے بحث نہیں کی جاتی اور نہ ہی مطالعے کا معیار تاثر، حسن اور جمالیاتی کیف ہوتا ہے۔ اس مطالعے میں وجدان، جمالیاتی اقدار اور داخلی کیفیات کو بھی کوئی جگہ نہیں دی جاتی۔ ادیب کی ذہنی کیفیات یا کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں سے بھی اس مطالعے کو کوئی سروکار نہیں ہوتا اور نہ ہی اس مطالعے میں اسلوبیاتی

خصائص کو نشان زد کیا جاتا ہے۔اس مطالعہ ادب میں انسان کے سماجی شعور سے بھی کوئی بحث کی جاتی اور نہ ہی ادب کو تاریخی اور سماجی حالات کا پروردہ سمجھا جاتا ہے۔"2

اس مطالعے کے ذریعے صاف طور پر یہ عیاں ہوتا ہے کہ اس میں ادب کی علامتوں کا درحقیقت مفہوم کیا ہے اور باہمی رابطے سے کیا نیا مفہوم جنم لیتا ہے؟ اس سے بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادب کا نشانیاتی مطالعہ ادب کے دوسرے مطالعہ جات سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ یہ علامتوں اور نشانات کے پہلو کو خاص اور مرکزی اہمیت دیتا ہے۔اردو کی ادبی تحریروں میں نشانیات ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔اس کے ذریعے ہمیں یہ معلومات فراہم ہوتی ہے کے مختلف نشانات، علامتوں اور تہذیبی و ثقافتی ضابطوں سے کس طرح معنی پیدا کیے جاتے ہیں اور ترسیل کا عمل وجود میں آتا ہے۔اردو شاعری ہو یا فکشن، اردو ادب کا ورثہ نشانیاتی علامتوں سے معمور ہے۔

مرزا بیگ کے نظریے پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا نشانیات کا مطالعہ درحقیقت ساختیاتی تنقید کے اصولوں کی وضاحت کرتا ہے۔جس میں متن یا کسی بھی بیانیہ کے اندرونی لسانی و علامتی نظام پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔دوسری طرف پس ساختیاتی ادیب مثلاً ژاک دریدا، بعد کے دور کے رولاں بارتھ، میشل فوکو وغیرہ نشانیات کے اندرونی و باہمی نظام کو تو اہمیت دیتے ہیں مگر وہ ساختیاتی جمود اور قطعی معنویت کے اصولوں کو تسلیم نہیں کرتے۔ساختیات کا جہاں نظریہ ہے کے اس میں کوئی مرکز یا ضابطہ کارفرماں ہوتا ہے۔اس میں خارجی عوامل مثلاً تاریخ، سماج، ثقافت وغیرہ کی نفی کی جاتی ہے۔اس کے برعکس پس ساختیاتی ادیب معنی کو غیر مستحکم، لامحدود سمجھتے ہیں اور کثرت معانی پر زور دیتے ہیں۔نئی تاریخیت اور تنقیدی نظریہ میں سماج، سیاست اور ثقافت کو متن کے معنی کو متعین کرنے کے لیے اہم قرار دیا جاتا ہے۔ان کے یہاں ساخت تکثیری ہے۔کسی بھی متن کا کوئی جمالیاتی و نفسیاتی پس منظر ہوتا ہے۔اس طرح نشانیات کا دائرہ بہت وسیع ہو جاتا ہے۔

اردو تنقید میں نشانیات کا آغاز: اردو ادب میں نشانیات کا اطلاق ایک فکری تنقیدی اور جدید نظریہ ہے۔ متن کے اس طریقہ کار نے بیسویں صدی کے آخری نصف میں اردو تنقید میں نئی جہتیں پیدا کیں۔ اردو ادب میں نشانیات کا تصور سوسیور، پیئرس، دریدا، میشل فوکو، رولاں بارتھ، لاکاں وغیرہ سے ماخوض ہے۔ اردو میں نشانیاتی تنقید کو اردو ڈسکورس کا حصہ بنانے اور اردو ادب سے متعارف کرانیمیں پروفیسر گوپی چند نارنگ ،وزیر آغا، ناصر عباس نیر، مرزا خلیل احمد بیگ، فہیم اعظمی، قمر جمیل، ضمی علی بدایونی، حامدی کاشمیری، دیویندر اسر، احمد سہیل، مغنی تبسم، پروفیسر وہاب اشرفی ،موزون احمد ،شافع قدوائی اور کءدوسرے ادیبوں کا اہم کردار رہا ہے۔

"مغرب میں نئی تنقید جن ڈسکورس کے ارد گرد لکھی گئی ان سے اردو تنقید بڑی حد تک نا اشنا تھی۔ گوپی چند نارنگ اردو کیان اولین نا قدین میں سے ہیں جنہوں نے اردو تنقید میں نئے مباحث کا اضافہ کیا۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات ایک ایسی ہی کتاب ہے جس سے اردو تنقید میں نئے مباحث کا اغاز ہوا اور متن کو پڑھنے کے نئے طریقے عام ہوئے۔"3

تخلیقی ادیب کے طور پر منٹو، قرۃ العین حیدر، پریم چند، ن۔م۔ راشد، انتظار حسین، میرا جی اور دوسرے بہت سے ادیبوں اور شاعروں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

"اس میں شک نہیں کہ بعض متن نسبتاً زیادہ کھلے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان میں تعبیر و تصریح ہی نہیں توجیہہ کی بھی زیادہ گنجائش ہوتی ہے۔ بعض متن نسبتاً بند ہوتے ہیں، اور ان میں قاری کا کام نسبتاً کم ہوتا ہے لیکن قاری کا ذہن ہر حقیقت کو خواہ وہ مضمر ہو یا آشکار معنی خیزی کے عمل کے دوران اپنے رنگ میں رنگتا ضرور ہے۔ نہیں بھولنا چاہئیکہ اپنے تجربے کی بنا پر بلکہ عہد کی ہر تبدیلی کے ساتھ ساتھ قاری اور قرات کا عمل بھی تبدیلی سے گزرتا ہے اگرچہ متن وہی رہتا ہے لیکن معنی کے چراغاں کی نوعیت بدل جاتی ہے۔"4

اردو ادب و تنقید میں نشانیات کے اطلاق کے نکات: اردو ادب میں نشانیات کا اطلاق یہ

سمجھنے میں کارفرماں ہوتا ہے کہ ادبی متن یا بیانیہ صرف الفاظ کے مجموعہ تک محدود نہیں ہیبلکہ علامات ،ثقافتی نشانات اور استعاروں کا ایک منظم نظام ہے۔اردوادب میں نشانیات کی اہمیت اس بات سے واضح ہوتی ہے کہ ہرنثری یا شعری، افسانوی یا غیر افسانوی تخلیق علامتوں اورنشانات کے ذریعے اپنے پیغام کوپیش کرتی ہے۔اردوزبان و ادب میں استعارے اور علامتیں تاریخ، ثقافت، روایات اور مذہب کے پیرائے میں ظاہر ہوتی ہیں۔ یہاں نشانیات کا مطالعہ ادب کی مزید تہیں کھولنیاور گہرے مفاہیم تک رسائی کا بہتریں ذریعہ ہے۔اس طرح نشانیات اردوادب کی تنقیدی اور تخلیقی ساخت کو سمجھنے میں ایک اہم رول ادا کرتی ہے۔نشانیات کی رو سے اردو کے ادبی متن کے ہرلفظ کو ایک علامت یا نشان کے طور پر سمجھا جاتا ہے۔جس کی وضاحت سوسیور کے نظریے کے تحت اس طرح ہے:

سوسیور ہرلفظ کوایک نشان)(Sign قرار دیتا ہےجس کے دو حصے ہوتے ہیں:

- معنی نما یا دال (Signifier): جس سے مراد ہے لفظ کی صوتی یا تحریری شکل۔[صبح:ص،ب،ح کی آوازیں]
- تصورمعنی یامدلول(Signified): وہ تصور یا معنی جواس لفظ سے ذہن میں ابھرتا ہے۔[صبح:طلوع آفتاب یاامید کی کرن]

مثال کےطور پرلفظ صبح' صرف آفتاب کاطلوع ہونانہیں ہے بلکہ اس کے معنی امید برآنا، یا ظلمت کی زندگی سے ازالہ بھی ہے

1. لغوی معنی (Denotative Signified) یعنی اگرآپ سائنس کی زبان میں کہیں توطلوع آفتاب۔جوحقیقی معنی ہے۔
2. استعاراتی معنی (Connotative Signified) یعنی آپ غالب، میر، اقبال،فیض وغیرہ کی زبان میں کہیں توظلم سے نجات یاانقلاب یاامیدوغیرہ ہمارے تصور میں آتے ہیں۔فیض احمدفیض صبح کوآزادی اورامید کےطور پر یوں بیان کرتے ہیں مگر یہ

اس طرح مکمل نظر نہیں آتی جس کی وہ توقع کرتے ہیں:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں 5

چارلس سینڈرس پیئرس (Charles Sanders Peirce) کا نشانیاتی مثلث سوسیور کے دو رخی ماڈل سے زیادہ وسعت رکھتا ہے کیونکہ یہ نشان کے رشتے کو براہِ راست خارجی حقیقت (Object) سے جوڑتا ہے۔اس مثلث کے تین بنیادی گوشے درج ذیل ہیں:

۱۔نشان یا تمثال (Sign/Representamen)

یہ وہ مادی شکل ہے جو کسی چیز کی نمائندگی کرتی ہے۔یہ کوئی لفظ، آواز، تصویر یا اشارہ ہوسکتا ہے۔مثلاً لفظ" شیر " کی تحریری یا صوتی شکل۔

۲۔موضوع یا شے (Object)

یہ وہ حقیقی شے یا تصور ہے جس کی طرف نشان اشارہ کر رہا ہے۔یعنی وہ گوشت پوست کا جانور جو جنگل میں موجود ہے۔پیئرس کے نزدیک نشان کا تعلق کسی نہ کسی خارجی حقیقت سے ہونا ضروری ہے۔

۳۔تشریح یا ذہنی اثر (Interpretant)

یہ سب سے اہم حصہ ہے۔اس سے مراد وہ معنی یا اثر ہے جو نشان کو دیکھ کر قاری یا سننے والے کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔مثلاً " شیر " کا لفظ سن کر ذہن میں بہادری' یا خوف' کا جو تصور ابھرتا ہے، وہ تشریح' ہے۔

اردو ادب کے تناظر میں مثال: اگر ہم اقبال کے ہاں" شاہین " کو دیکھیں:

نشان (Representamen): لفظ" شاہین"۔

موضوع (Object): ایک شکاری پرندہ۔

تشریح (Interpretant): بلند پروازی، خودداری اور مومنانہ فراست کا وہ تصور جو

اقبال کے قاری کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔

سوسیور کے ہاں نشان ایک بند نظام تھا، جبکہ پیئرس کا یہ مثلث ظاہر کرتا ہے کہ معنی کی تخلیق ایک لامحدود عمل ہے، کیونکہ ایک تشریح '(Interpretant) اگلے مرحلے میں خود ایک نیا نشان' بن سکتی ہے۔

"لاکاں نے ساسئر کی Signifier کی تھیوری کو اپنیم طابق ڈھال کر یہ بتایا ہے کہ خواب میں جو کچھ ہوتا ہے وہ بالواسطہ اظہار ہوتا ہے۔ سمبالک اظہار۔۔۔ لاکاں کا مشہور مقولہ ہے لاشعور کی ساخت" زبان جیسی ہے۔"6

اردو شاعری اور نشانیات: اردو ادب کی تاریخ پر اگر روشنی ڈالی جائے تو یہ آغاز سے ہی نشانیاتی روایت کی پیروکار رہی ہے۔ چاہے ہم کلاسیکی شاعری کی بات کریں یا جدید افسانے کی، اس کا مزاج ہمیشہ نشانیاتی رہا ہے۔ اردو ادب میں کلاسیکی شاعری اس کی بہترین مثال فراہم کرتی ہے۔ اردو ادب میں کئی زاویوں سے نشانیات کا استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً استعارہ، تصویر کشی، علامت، شاعر کا موقف، کہانی اور تمثیل کے طور پر۔ اردو کی ادبی نشانیات میں استعارہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے ذریعے ایک تصور کو نئے انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ غالب اور کئی دوسرے شاعروں کے یہاں دل' کو رنج و غم اور محبت کی ترجمانی کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ اقبال کی شاعری میں 'شمع' اور شاہین کی علامتیں مخصوص فکری جہت کے طور پر استعمال ہوئی ہیں۔ خزاں اور بہار کو اردو شاعری میں صرف موسم تسلیم نہیں کیا جاتا بلکہ خزاں علامت کے طور پر مایوسی، اداسی، درد و غم کی تصویر کشی کرتی ہے جبکہ بہار خوشی، نئی شروعات اور نئی امید کی نشاندہی کرتی ہے۔ غالب اور کئی دوسرے شاعروں کی شاعری میں تمثیلات کا استعمال کر کے ایک عام کہانی کے ذریعے گہرے فلسفیانہ و روحانی پیغامات کا احاطہ کیا جاتا ہے۔

اردو شاعری میں نشانیات کا اطلاق بہت واضح اور نمایاں نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر گل [حسن، محبوب یا ناپائیداری]، بلبل [عاشق]، صحرا [تنہائی، تلاش یا روحانی

سفر]،قفس[پابندی، جبر یا قید] شمع[معشوق، روشنی کا مرکز، جلا دینے والی طاقت]، پروانہ[عاشق، فدا ہونے والا، مٹ جانے والا وجود اور بہت سے الفاظ اپنے استعاراتی معنی میں بہت ہی خوبصورتی وخوشنمائی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں اور مستقل نشانیاں معلوم ہوتے ہیں۔اسی لیے اردو کی کلاسیکی غزل نشانیات کی عمدہ نظیر پیش کرتی ہے۔

افسانوی ادب کی بات کی جائے تو اردو ناول اور افسانے میں نشانیات بیانیہ کی تفہیم میں کافی مددگار ثابت ہوتی ہے۔یہاں اشیا، کردار اور واقعات وغیرہ علامتی معنی کے طور پر سامنے آتے ہیں۔منٹو کے افسانوں پر روشنی ڈالی جائے تو ان کے یہاں جسم اور تشدد نفسیاتی اور سماجی علامات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ان کا افسانہ" ٹوبہ ٹیک سنگھ " تقسیم ہند کے المیے اور سماجی و مذہبی اور ذاتی شناخت کے بحران کی ایک بہترین علامت ہے۔قرالعین حیدر کیفکشن میں یادداشت اور تاریخ کو اجتماعی شعور کی علامت تسلیم کیا جاتا ہے۔انتظار حسین کا فکشن ماضی اور اپنے وطن کی یادوں سیبھرا ہوا ہے۔نوسٹالجیا کو انھوں نے اردو ادب میں ایک مستقل نشانی وعلامت بنا دیا ہے۔ان کے یہاں اساطیری اور مذہبی علامتیں بھی پائی جاتی ہیں۔لفظ انتظار' خود ایک ایسی چیز یا شخص یا جگہ کی علامت ہے جو دوبارہ حاصل ہونے والی نہیں۔

داستانوں کا نشانیاتی نظام درحقیقت انسانی بقا اور اخلاقی فتح پر مبنی ہے۔اس میں جو مخصوص نشانی کا عمل کارفرما ہوتا ہے وہ یہ کہ ہیرو یا پریٹیگونسٹ سچائی یا محبت کی خاطر جادوئی آزمائشوں یا یوں کہیے کہ دنیاوی فریب وعیاریوں سے گزرتا ہے اور آخرکار صبر وہمت اور جذبہ وعقل کے ذریعے وہ کامیابی حاصل کر لیتا ہے۔اردو داستانیں مثلاً باغ و بہار، فسانۂ عجائب اور دوسری داستانیں مافوق الفطرت عناصر کے ذریعے انسان کی جبلتوں کو پیش کرتی ہیں۔

ثقافتی اور سماجی نشانات: اردو ادب میں نشانیات کے طور پر سماجی ، مذہبی اور تہذیبی نشانات بہت اہمیت کے حامل ہیں۔مثال کے طور پر مسجد، اذان، مندر، گھنٹی وغیرہ مذہبی

شناخت اور سماجی تقسیم کو اجاگر کرتے ہیں، جبکہ پردہ، حویلی، بازار وغیرہ سماجی اقدار اور طاقت کینظام کو بیان کرتے ہیں۔ غالب ہوں یا اقبال، پریم چند یا منٹو یا دوسرے اردو کے عظیم شاعر وادیب سبھی کے یہاں نشانات وعلامات محض شاعری یا نثری پارہ نہیں ہوتا بلکہ پوری ایک تحریک ہوتی ہے۔ شاہین، مرد مومن، حجاز، قرطبہ وغیرہ تہذیبی ونفسیاتی، مذہبی اور جغرافیائی استعارہ نہیں ہیں بلکہ اقبال کے یہاں ایک تحریک بن گئے ہیں۔ مرزا غالب کے یہاں روایتی علامات کو الٹنے کی بڑی عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں۔ خانقاہ، واعظ، مے کدہ اسی طرح کے دوسرے مذہبی نشانات کو پیش کر کے مذہب و سماج پر خوبصورت طنز کرتے ہیں۔ منٹو نے سماج کی ان علامات ونشانات کو چھیڑا جن پر اکثر بات کرنا ممنوع تھا۔ کالی شلوار یا کھول دو عنوان بذاتِ خود ایسی لرزہ خیز علامت ہے جو تقسیمِ ہند کے دوران ہونے والے سماجی جبر اور حیوانیت بہترین عکاس ہے۔

نشانیات کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو ادب ایک ایسا بیانہ یا متن ہے جہاں قاری الفاظ میں پوشیدہ سماجی، مذہبی اور تہذیبی کوڈز کو ڈی کوڈ کرتا ہے۔ ان علامات یا نشانات کے بغیر اردو ادب کی روح تک رسائی ممکن نظر نہیں آتی۔

مابعد جدید تنقید: یوروپ کے ادیبوں اور تنقید نگاروں کے نقش قدم پر چل کر اہل اردو کے یہاں بھی یہ تصور عام ہوا کہ "متن کے باہر کچھ نہیں"۔ اور خالق کی جگہ قاری نے لے لی۔ جب قاری کسی متن کو پڑھتا ہے تو وہ خود نشانات وعلامات کے ذریعے معنی تخلیق کرتا ہے اور یہ تجربہ ہر قاری کا اپنا ذاتی ہوتا ہے۔ اس طرح اردو تنقید کو روایتی مقصدیت سے ایک قسم کی آزادی ملتی ہے اور اس میں معنی آفرینی کا عنصر نمایاں ہوتا ہے جس سے اردو ادب میں نشانیات صرف ایک لسانی مشق سے فرار پا کر با قاعدہ ایک نظام بن جاتی ہے جہاں الفاظ اپنے سماجی وثقافتی تعلق کی بنا پر نئے معنوں میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ نشانیات میں معنی کوئی جامد یا مستحکم شکل نہیں رکھتے بلکہ قاری متن یا بیانیہ کو اپنے ثقافتی علم اور تجربے کی بنیاد پر معنی تلاش کرتا ہے۔ ایک ہی نشان یا علامت مختلف قارئین اور ادوار

کے لیے مختلف مفاہیم پیش کر سکتی ہے۔اس طرح معنی کی تخلیق میں قاری بہت اہم کردار ادا کرتا ہے۔وزیر آغا رقم طراز ہیں:

"قاری کا کام تخلیق کے پرتوں کو باری باری اتارنا اور شعریات کی کارکردگی پر ایک نظر ڈالنا ہے اور یہ عمل بجائے خود تخلیقی عمل کا حصہ ہے کیونکہ قاری اپنی قرات سے تخلیق کی تخلیق مکرر کر کے دراصل تخلیق کو مکمل کرتا ہے۔"7

وزیر آغا کے خیالات جدید تنقید، خاص طور پر "نظریہ قرات" (Reader-Response Theory) کی روح کی عکاسی کرتے ہیں۔قاری کی اہمیت پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے قمر جمیل لکھتے ہی

"1970 کے قریب مغربی تنقید میں ایک نئی قوت ابھرنی شروع ہوئی اور وہ قوت قاری کی اہمیت ہے یہ تنقید سمجھتی ہے کہ قاری کی اہمیت معنی کی اہمیت کے باعث ہے یہ تنقید مصنف کو رد کرتی ہے اور معنی کی ذمہ داری قاری پر ڈالتی ہے معنی کو متعین کرنے کی ذمہ داری قاری کی ہوتی ہے اس لئے کسی ادب پارے کے معنی ہر زمانے میں کچھ نہ کچھ مختلف ضرور ہو جاتے ہیں۔"8

امبرٹو ایکو کا خیال ہے:

is a,((as I have already writtenEvery text, after all" lazy machine asking the reader to do some of its work. What a problem it would be if a text were to say everything the receiver is to understand—it would never end.9

نشانیات اور اردو ادب کے رشتے کو محض لفظ و معنی میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک مکمل تہذیب وثقافت اور فکری نظام کی تفہیم ہے۔نشانیات کا کمال یہ ہے کہ اس نے اردو تنقید کو تاثراتی طریقہ کار سے نکال کر باقاعدہ ایک سائنسی اور منطقی راہ پر گامزن

کیا۔نشانیات نے ہی اردو ادب کی شعوری طور پر متن کی گہرائی تک رسائی کرائی۔ نشانیاتی مطالعہ کے ذریعے ہی قاری متن میں پوشیدہ سماجی، ثقافتی اور سیاسی پیغامات کی مختلف پرتیں کھولنے میں کامیاب ہوا۔مختصراً کہا جائے تو نشانیات ادب اور مخصوص طور پر اردو ادب کو سمجھنے کا ایک ایسا آلہ کار ہے جو متن کے مقفل دروازوں کو کھول دیتا ہے۔اردو کے ادیبوں اور شعراء کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے الفاظ کو صرف اپنے اظہار کے ذریعے تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ انھیں ایسی نشانیوں اور علامتوں میں تبدیل کر دیا جو زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوں اور جو ہر دور میں نئے معنی پیدا کرنے کی صلاحیت سے معمور ہوں۔

حوالہ جات:

1. نارنگ، گوپی چند۔" مابعد جدیدیت: اردو کے تناظر میں"۔ ریختہ،
2. بیگ، مرزا خلیل احمد۔تنقید اور اسلوبیاتی تنقید۔شعبہ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، 2005، ص.133۔34۔
3. نارنگ، گوپی چند۔ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات۔
4. نارنگ، گوپی چند۔ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات۔قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، 2004، ص.282۔
5. فیض، فیض احمد۔" صبحِ آزادی (اگست 47): یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر"
6. اعظمی، فہیم۔رائدینِ جدیدیت۔مکتبہ صریر، 2002، ص.372۔
7. آغا، وزیر۔"تخلیقی عمل اور اس کی ساخت"۔ ریختہ،
8. جمیل، قمر۔" تنقید میں قاری کی اہمیت"۔ ریختہ،
9. Eco, Umberto. Six Walks in the Fictional Woods. Harvard University Press, 1994, p. 3.

☆☆☆

Khawateen par likhe gaye tahqiqi maqalaat ka tanqidi jaeza by
Dr. Mohd. Shamsuddin (MANUU Sub. RegionI Centre,Varanasi)
ڈاکٹر محمد شمس الدین (مانو، سب ریجنل سینٹر وارانسی) cell-9911487568

خواتین پر لکھے گئے تحقیقی مقالات کا تنقیدی جائزہ

یونی ورسٹیوں میں اردو میں تحقیقی مقالات لکھنے کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہورہا ہے۔ جہاں یہ خوش آئند بات ہے وہیں پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالات کے موضوعات اور معیار قابل غور ہیں۔ یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن ہو یا نیشنل اسسمنٹ اینڈ ایکریڈیشن کونسل سبھی تحقیق کے موضوعات اور معیار کو بہتر کرنے کی کوشش میں سرگرداں ہیں۔ اس سلسلے میں یونی ورسٹیوں میں لکھے گئے پی ایچ ڈی مقالات کو شودھ گنگا پر اپلوڈ کیا جارہا ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ تحقیق سے استفادہ کرسکیں اور تحقیق کے سمت و رفتار کے ساتھ اس کے معیار کو پرکھا جاسکے۔ جہاں کئی اہم موضوعات پر پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالات لکھے گئے ہیں وہیں شخصیات کے حوالے سے بھی لکھے گئے ہیں۔ البتہ خواتین کے حوالے سے بہت کم مقالات تحریر کیے گئے ہیں۔ شودھ گنگا پر موجود تقریباً ایک ہزار مقالات میں سے تقریباً دس ایسے پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالات ہیں جو اب تک مختلف یونیورسٹیوں میں خواتین پر تحریر کیے گئے ہیں، ان مقالات کا جائزہ پیش ہے۔

''شکیلہ اختر کی فکشن نگاری کا تنقیدی جائزہ'' (2019) نیلوفر خانم کا تحقیقی مقالہ ہے جنہوں نے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے پروفیسر محمد علی جوہر کے زیر نگرانی تحریر کیا ہے۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے جس میں شکیلہ اختر کے سوانحی حالات و ادبی تخلیقات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ شکیلہ اختر کے زمانے کی سیاسی، سماجی اور ادبی صورت حال پر روشنی

ڈالی گئی ہے۔ ان کے اہم افسانوں 'سویا ہوا خدا'، جس کا موضوع مجبوری کے تحت جسم فروشی کے لیے اٹھائے گئے اقدامات ہے، ''منگلا ہاٹ کی راجکماری'' جس میں آدی واسی سماج کو موضوع بنایا گیا ہے، ''تلاش منزل'' جس میں بازار حسن کی زینت بننے والی ایک لڑکی کی کھوکھلی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے، ''بکھرے ہوئے پھول'' جس کا موضوع اسپتال کی زندگی ہے، ''بزدل'' میں مسلم گھرانے کے نوجوان لڑکے لڑکیوں کے نفسیاتی الجھن اور جذباتی کیفیت کے اظہار سے پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کا افسانہ ''چھین لے مجھ سے حافظہ میرا'' کہانی سے زیادہ خاکہ ہے جس کا تعلق سہیل عظیم آبادی سے ہے۔ ''ڈائن'' میں غریب طبقے کی غیرت، انسانیت اور وفاداری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ''پوپی'' میں لاولدی کی بنیاد پر عورتوں کے ساتھ سماج کے رویے اور دیگر مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ''گز بھر کفن'' کا موضوع اعلیٰ اور پسماندہ طبقات کے درمیان معیشت کی بنا پر پیدا ہونے والے مسائل ہیں۔ افسانوں کے علاوہ شکیلہ اختر کے ناولٹ ''تنکے کا سہارا' کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

''پروین شاکر کی شخصیت اور شاعری کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' (2020) محمد فرحان خان کا تحقیقی مقالہ ہے جو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں محترمہ حمیرا محمود آفریدی کی نگرانی میں تحریر کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ سات ابواب پر مشتمل ہے جس میں پروین شاکر کی سوانح اور شخصیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کی غزلوں اور نظموں کا جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی شاعری میں تانیثی احساس فکر کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ان کی نظموں میں 'رات کی خوشبو سے کوئی کہہ دے، اندیشہ ہائے دور دراز، پیشکش، خدا سے، آج کی شب تو کسی طور گزر جائے گی، وہ آنکھیں کیسی آنکھیں ہیں، ڈیوٹی، تعبیر، نئی آنکھ کا پرانا خواب، کتبہ، ٹکٹکی، نک نیم، سپردگی، نوشتہ، نشاط غم، ایک دفنائی ہوئی آواز، شام غریباں ایک تنہا سیارہ وغیرہ کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ہم عصر خواتین شاعرات میں ادا جعفری، زہرا نگاہ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، سارا شگفتہ، یاسمین حمید کی ادبی خدمات کا بھی مختصراً ذکر کیا گیا ہے۔ پروین شاکر

کے غیر مطبوعہ کلام اور دیگر ادبی خدمات میں گیتا نجلی کا البم، پروین شاکر کے کالمز، ان کے خطوط، مضامین، لیکچرز، ریڈیو پروگرام وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

''صغرا مہدی: حیات وخدمات'' (2019) درخشاں کا تحقیقی مقالہ ہے جو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں ڈاکٹر محمد مبشر حسین کے زیر نگرانی تحریر کیا گیا ہے۔ چھ ابواب پر مشتمل اس مقالہ میں صغرا مہدی کی سوانح وشخصیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ان کے افسانوی مجموعوں ''پتھر کا شہزادہ''، ''جو میرے وہ راجا کے نہیں''، ''پہچان'' اور ''پیش گوئی'' کے افسانوں جن میں کانٹا، چھاؤں، گلابوں والا باغ، دوہری پرچھائیاں، پتھر کا شہزادہ، بنواس، نمک حرام، حویلی قسمت کی لکیر، گومتی، چوراہا، جو میرے وہ راجا کے نہیں، چوتھا کھونٹ، دکھ کے دن اب بیت ناہیں، پیش گوئی، عجیب وغریب بستی، دوسرا رخ وغیرہ کا جائزہ لیا گیا ہے۔صغرا مہدی کے ناول ''کوئی درد آشنا بھی نہیں''، ''پا بہ جولاں''، ''دھند''، ''پروائی''، ''راگ بھوپالی'' اور ''جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو'' کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ان کے غیر افسانوی نثر میں سفرنامے (سیر کر دنیا کی غافل، میخانوں کا پتہ،)، مضمون نگاری، خودنوشت سوانح (حکایت ہستی)، طنز ومزاح (بے خطر کود پڑے)، ترجمہ نگاری کے علاوہ صغرا مہدی کے تحقیقی وتنقیدی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔صغرا مہدی کی معاصر خواتین فکشن نگار میں رضیہ سجاد ظہیر، قرۃ العین حیدر، آمنہ ابوالحسن، بانو قدسیہ، واجدہ تبسم، جیلانی بانو، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور کی خدمات کا بھی مختصراً جائزہ لیا گیا ہے۔مجموعی طور پر یہ ایک اچھا مقالہ ہے جس میں صغرا مہدی کی حیات وخدمات کا ہمہ جہت تجزیہ کیا گیا ہے۔

''قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری: ایک تنقیدی جائزہ'' (2017) نازیہ بیگم جافو کا تحقیقی مقالہ ہے جو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں پروفیسر وہاج الدین علوی کے زیر نگرانی تحریر کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔اس مقالہ میں قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے ان کے افسانوں کے موضوعات اور اسلوب کا تجزیہ

کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے چار افسانوی مجموعوں ''ستاروں سے آگے'' کے افسانوں (دیوار کے درخت، پرواز کے بعد، سنا ہے عالم بالا میں کوئی کیمیا گر تھا، ٹوٹتے تارے، لیکن گومتی بہتی رہی، ستاروں سے آگے، آہ! اے دوست، ای دفتر بے معنی، ہم لوگ، رقص شرر، یہ باتیں، اودھ کی شام، مونالسا، جہاں کارواں ٹھہرا تھا)، ''شیشے کے گھر'' کے افسانوں (جب طوفان گزر چکا، سرراہے، آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا!، میں نے لاکھوں کے بول سہے، برف باری سے پہلے، کیکٹس لینڈ، یہ داغ داغ اجالا، جہاں پھول کھلتے ہیں، دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم، انت بھئے رت بسنت میرو، جلاوطن)، ''پت جھڑ کی آواز'' کے افسانوں (ڈالن والا، یاد کی اک دھنک جلے، قلندر، کارمن، ایک مکالمہ، پت جھڑ کی آواز، ہاؤسنگ سوسائٹی) اور افسانوی مجموعہ ''روشنی کی رفتار'' کے افسانوں (آوارہ گرد، ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی، فوٹوگرافر، حسب نسب، سکریٹری، نظارہ درمیاں ہے، دو سیاح، یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے، فقیروں کی پہاڑی، اکثر اس طرح سے بھی رقص فغاں ہوتا ہے، سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات، روشنی کی رفتار، لکڑ بگھے کی ہنسی، آئینہ فروش شہر کوراں، پالی ہل کی ایک رات، دریں گرد سوارے باشد، جن بولوتارا تارا، کہرے کے پیچھے، جگنوؤں کی دنیا) کا جائزہ لیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے متعلق ایک اور پی ایچ ڈی کا مقالہ ملتا ہے جو بریلی کالج بریلی، روہیل کھنڈ یونی ورسٹی میں ''قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں ہندایرانی تہذیب کی عکاسی'' کے موضوع پر 2015 میں نعیم اختر کے ذریعہ ڈاکٹر محمد نورالحق کے زیر نگرانی تحریر کیا گیا ہے۔

''خدیجہ مستور: حیات وخدمات'' افضل حسین کا تحقیقی مقالہ ہے جو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں ڈاکٹر عمران احمد کے زیر نگرانی تحریر کیا گیا ہے۔ چار ابواب پر مشتمل اس مقالہ میں خدیجہ مستور کی حیات وشخصیت اور ان کے عہد کا جائزہ لیا گیا ہے۔ خدیجہ مستور کے پانچ افسانوی مجموعوں ''کھیل''، ''بوچھار''، ''چند روز اور''، ''تھکے ہارے''، ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' میں شامل افسانوں کا جائزہ لیا گیا ہے جن میں کھیل، موہنی، پتنگ، اب تم جاسکتے

ہو، دھکا، بگڑے گیسو، نہ جاؤ، معصوم، باندی کی عید، تین ملاقاتیں، ہاتھ، چپکے چپکے، لاشیں، یہ بڈھے، چیلیں، کیا پایا، جوانی، یہ ہم ہیں، دیوانی، ہوس، چند روز اور، چلی پی سے ملن، نیا سفر، محافظ الملک، تین عورتیں، ہینڈ پمپ، کانٹا، پیوند، دادا، دس نمبری، خرمن، ثریا اہم ہیں۔ خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' اور ''زمین'' کا بھی تجزیہ کیا گیا ہے۔ ناول آنگن نہایت ہی مقبول ناول ہے جس کا موضوع برصغیر کی تقسیم سے پیدا ہونے والے مسائل ہیں۔ اس ناول کا انگریزی ترجمہ inner-courtyard بھی ہو چکا ہے۔ خدیجہ مستور کے ہم عصر افسانہ نگاروں کا جائزہ لیتے ہوئے عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، جیلانی بانو، غلام عباس، سہیل عظیم آبادی، ممتاز مفتی، عزیز احمد، بانو قدسیہ، قاضی عبدالستار کی خدمات پر بھی مختصراً روشنی ڈالی گئی ہے۔

''بانو سرتاج کی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ'' (2020) گلشن پنجارہ کا تحقیقی مقالہ ہے جو موہن لال سکھاڑیا یونی ورسٹی، اودے پور، راجستھان میں ڈاکٹر ثروت النساء خان کے زیر نگرانی تحریر کیا گیا ہے۔ پانچ ابواب پر مشتمل اس مقالہ میں بانو سرتاج کی شخصیت، ادب اطفال سے ان کا تعلق، ان کی افسانہ نگاری، ناول نگاری، ڈرامہ نگاری اور ان کی تحقیقی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بانو سرتاج کے متعلق باقاعدہ ایک باب ''اردو ادب میں بانو سرتاج کا مرتبہ'' بھی ملتا ہے جس میں خدمات کے آئینے میں ان کا ادبی مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بانو سرتاج کی تحریریں ادب اطفال کے متعلق ہیں۔

''رابعہ سلطانہ ناشاد: حیات و خدمات'' (2016) ناہید نیلوفر کا تحقیقی مقالہ ہے جو بردوان یونی ورسٹی میں پروفیسر محمد شاہد اختر کے زیر نگرانی تحریر کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالہ میں رابعہ سلطانہ ناشاد کی حیات، ان کی حزنیہ شاعری، غزل گوئی، نظم گوئی کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کی نظموں میں ''جشن آزادی''، ''شمع امید''، ''ہولی کی آمد''، ''دختر کشی''، ''شہیدان اردو رانچی کے نام''، ''پیغام''، ''اردو

زبان''، 'دیش کی خاطر'' وغیرہ شامل ہیں۔

خواتین پر لکھے گئے پی ایچ ڈی تحقیقی مقالات میں ''عصمت چغتائی کے ناولوں میں کردار نگاری'' (2019) بھی ہے جسے عرشیہ اقبال نے کلکتہ یونی ورسٹی میں تحریر کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالہ میں عصمت چغتائی کی شخصیت، ان کا عہد اور اردو ناولوں میں کردار نگاری کی روایت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ عصمت چغتائی کے ناولوں میں کردار نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے ناول ٹیڑھی لکیر، دل کی دنیا، ضدی معصومہ کرداروں پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ ان کے ناول میں موجود کرداروں ثمن، افتخار، رائے صاحب، قدسیہ، بوا، پورن، آشا، معصومہ وغیرہ کا سماجی، نفسیاتی اور فنی تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔

خواتین پر لکھے گئے مذکورہ بالا پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالات شودھ گنگا پر ملتے ہیں۔ ان سبھی مقالات کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے تا کہ خواتین سے متعلق تحقیق کرنے والوں کی معلومات میں اضافہ ہو سکے اور مزید تحقیق کرنے میں مدد مل سکے۔

☆☆☆

Tanqeedi Nazaryaat aur Atiqullah by Dr. Masihuzzaman Ansari
(Dept.of Urdu & Persian, Gujrat University, Ahmedabad)9558931762
ڈاکٹر مسیح الزماں انصاری (شعبۂ اُردو/ فارسی، گجرات یونیورسٹی، احمد آباد)

تنقیدی نظریات اور عتیق اللہ

ادھر عتیق اللہ کی دو تنقیدی کتابوں ''ترجیحات'' اور تعصّبات'' کی ورق گردانی کی ابتدا ہوئی۔ چند صفحات کے مطالعے کے بعد ہی یہ احساس شدت کے ساتھ زور پکڑتا گیا کہ شعوری یا لاشعوری طور پر ان کے نظریات سے صرف نظر کیا گیا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ سمجھ آئی کہ جن نظریات پر انہوں نے اظہار خیال کیا، وہ اس قدر مستند ہیں یا ہو سکتے ہیں کہ اس کے آگے کی گفتگو کے لئے جو معروضات یا مفروضات درکار ہوں، ان تک فی الوقت دوسرے ناقدین کے ذہن نقد کی رسائی شاید ممکن نہیں۔ مثال کے طور اپنی کتاب ''تعصّبات'' کے ''حرف اول'' میں لکھتے ہیں۔

''ساختیات کا بنیادی سروکار زبان ہی ہے۔ جدیدیت میں تکثیر معنی اور ابہام کے معنی ایک ہی تھے اور یہ بھی کہ معنی کشائی اور اصلی اور بنیادی معنی تک رسائی بالآخر ممکنات میں سے ہے۔ ساختیات بھی یہی کہتی ہے کہ اگر کسی بھی موجودہ و متعلقہ تہذیب کے کوڈز اور رسومات، مفاہمتوں (conventions) کا علم ہے تو ترسیل بہر حال ممکن ہے۔ کوڈ نشانات ہی کی طرح من مانے arbitary ہوتے ہیں، اس لئے ان کے بغیر حقیقت یا بنیادی معنی یا اس بنیادی واحد معنی کی فہم ناممکن ہے جس پر تکثیر معنی کی بنیاد کھڑی ہوئی ہے۔'' (ص، ۲۱)

اس اقتباس کی کئی باتیں غور کرنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ عتیق اللہ نے لکھا ہے

کہ ساختیات کا بنیادی سروکار زبان ہی ہے۔ ماہنامہ ''سبق اردو''، الہٰ آباد کے خصوصی شمارہ ''گوپی چند نارنگ اور غالب شناسی'' میں مرزا خلیل احمد بیگ کا ایک مضمون ''ساختیاتی وپس ساختیاتی فکریات اور گوپی چند نارنگ'' کے عنوان سے ہے۔ اس میں وہ لکھتے ہیں۔

''اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ 'ساختیات' structuralism کا لسانیات سے بہت گہرا تعلق ہے۔'' (ص، ۴۳۵)

اس کے آگے گوپی چنگ نارنگ صاحب کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''گوپی چند نارنگ نے بجا طور پر اپنی کتاب (ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات) میں یہ تسلیم کیا ہے کہ ''ساختیات کے بنیادی اصول سسیور کے خیالات پر مبنی لسانیات سے ماخوذ ہے۔ (ص، ۹۵)۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ ''ساختیاتی فکر کا سرچشمہ بہرحال لسانیاتی ماڈل ہے جس نے اپنی ترغیبات ذہنی بنیادی طور پر سوس ماہر لسانیات سسیور سے حاصل کیں۔''

یہاں تک تو پروفیسر عتیق اللہ، گوپی چند نارنگ اور مرزا خلیل احمد بیگ کے بیانات میں مماثلت نظر آتی ہے لیکن اس کے آگے جب عتیق اللہ تکثیر معنی اور ابہام کے معنی کے تعلق سے یہ اعلان کرتے ہیں کہ ''ساختیات بھی یہی کہتی ہے'' تو اس کا ایک مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ ساختیاتی لسانیات کے متعلق جو نظریات ہیں وہ نئے نہیں ہیں بلکہ دراصل جدیدیت کی تھیوری کے ہی ایک نظریہ کی یا تو توسیع کرتے ہیں یا پھر اس کا تتبع کرتے ہیں۔ یعنی ساختیاتی لسانیات کے ماہر سسیور نے اپنے اس نظریہ کو یا تو جدیدیت کے تکثیر معنی اور ابہام کے معنی کے نظریہ سے کسب کیا ہے یا پھر جدیدیت کے ہی نظریہ کو اپنے الفاظ میں بیان کر کے اور اس میں دوسرے کئی شعبۂ ہائے زندگی کو متاثر کرنے والے لسانیاتی مرکبات کے مجموعے کو اپنی ساختیاتی تھیوری کا نام دے دیا۔ اسی کتاب میں گوپی چند نارنگ صاحب نے ''مابعد جدیدیت: تخلیقیت کی نئی لہر'' میں لکھا

ہے۔

''مابعد جدیدیت موضوعاتی ،اسلوبیاتی ،ساختیاتی ،لفظیاتی اور نحویاتی سطح پر بہت حد تک جدیدیت سے متغائر اور متمائز ہے۔اس کو اپنے فوری پیش رووں سے سراسر انکار کرنے کی ضرورت نہیں ہے جو خود ہی اختتامیت (endism) بہ کنار ہوں۔'' (ص،۹۵)

یہاں غور کرنے والی بات یہ ہے کہ تکثیر معنی اور ابہام کے معنی کے تعلق سے جو جدیدیت کہتی تھی ،کیا اسی کو مابعد جدیدیت کا نام دے کر اس نظریہ کی موت کا اعلان کیا جا سکتا ہے؟ جیسا کہ نارنگ صاحب نے اسی کتاب میں ایک عنوان قائم کیا ہے'' جدیدیت کے آتش کدے میں آخری چنگاری بھی ٹھنڈی ہو چکی ہے''۔اگر جدیدیت کا تکثیر معنی کا نظریہ ساختیات کے لسانیاتی نظریہ کے ایک اہم جزو کی صورت میں زندہ ہے تو اسے خالصتاً ساختیاتی لسانیات کا اہم جزو کیسے کہا جا سکتا ہے؟۔عتیق اللہ نے اس متعلق جو دلائل پیش کئے ہیں ،اگر وہ غلط ہیں تو اس پر گفتگو کر کے اسے رد کیا جانا چاہئے تھا یا پھر اسے تسلیم کیا جانا چاہئے تھا۔اگر یہ کہا جائے کہ کسی بھی ناقد کی نظر سے عتیق اللہ کی یہ کتاب (تعصّبات) نہیں گزری یا پھر یہ اقتباس نہیں گزرا تو میں اس سے اتفاق نہیں رکھتا۔اگر یہ کہا جائے کہ یہ اقتباس اتنا اہم نہیں تھا کہ اس پر کسی قدر مختصر یا طویل بحث کی جائے یا اسے طول دے کر عتیق اللہ کی تخلیقی صلاحیت پر توجہ کی جائے تو میرے خیال میں یہ بھی درست نہیں ہے۔اور وہ بھی اس صورت میں کہ ہمارے یہاں ایسے ایسے ناقدین ہیں اور گزرے ہیں جن کی نظروں سے ادب کا چھوٹا سے چھوٹا تغیر بھی پوشیدہ نہیں اور جنہوں نے بال کی کھال نکال نکال کر اردو تنقید کو مالا مال کیا ہو۔مثالیں تو کثرت سے دی جا سکتی ہیں لیکن اگر چند ایک پر اکتفا کیا جائے تو فضیل جعفری کی کتاب ''کمان اور زخم'' جو کہ ناقدین کی تنقید پر مشتمل ہے اور اس میں شمس الرحمن فاروقی ،گوپی چند نارنگ ،وارث علوی،شمیم حنفی،فراق گورکھپوری۔۔۔۔اور پاکستان کے۔۔۔وزیر آغا۔۔۔۔یعنی صف اول کے ۱۰ ناقدین کے فن تنقید کی خوبیاں اور خامیاں مدلل

ثبوت کے ساتھ پیش کی گئیں ہیں۔اس میں انہوں نے وہاب اشرفی ،حامدی کاشمیری وغیرہ کوشامل نہیں کیاے تو اس کا ایک مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ اپنے شامل کردہ ناقدین کی بہ نسبت وہ ان کی قبیل کے دوسرے نقادوں کوصف اول کا ماننے کے یا تو قائل نہیں ہیں یا پھر کوئی دوسری وجہ بھی ہوسکتی ہے۔غور طلب بات یہ بھی ہے کہ انہوں نے اسی کتاب میں کئی مقامات پر انور سدید کو''جعلی نقاد'' کہہ کر مخاطب کیا ہے۔یعنی ایک نقطہ یہ بھی برآمد ہوا کہ جب ان کی نظر سے ان کے مطابق''جعلی نقاد'' نہ بچ سکا تو پھر عتیق اللہ کی تنقید پر کوئی اظہار خیال نہ کرنے کو کیا نام دیا جائے۔اسے تعصب کہا جائے؟ یا پھر نظر انداز کرنا یا پھر کچھ اور؟

ابھی حال ہی میں راجوری (جموں وکشمیر) سے عمر فرحت کی ادارت میں نکلنے والے موقر جریدہ''تفہیم'' کے شمارہ ۱۷ (جنوری تا اپریل ۲۰۱۹ء) میں عتیق اللہ پر ایک مختصر گوشہ شائع ہوا ہے جس میں اسلوب احمد انصاری کا مضمون بہ عنوان''ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ (جلد اول)'' شامل ہے۔اس میں انہوں نے اردو کے معروف نقاد کلیم الدین احمد کے اس مشہور مقولے کہ''غزل ایک نیم وحشی صنف سخن ہے'' کہ متعلق یہ ثابت کیا ہے کہ یہ مغرب کا چربہ ہے جس کی بدولت کلیم الدین احمد اردو کے عالم گیر نقاد بن بیٹھے۔لکھتے ہیں۔

''صفحہ ۹۸۴ پر اس امر کا ذکر کیا گیا ہے کہ کلیم الدین احمد نے غزل کے مصرعہ جاتی ریزہ کاری کو ملحوظ رکھ کر اسے ایک نیم وحشی صنف سخن قرار دیا۔یہاں اطالاً عرض ہے کہ نیم وحشی صنف سخن براہ راست امریکی فلسفی اور نقاد جارج سنتیانا کے مضمون بہ عنوان The poetry of Barbarism سے سرقہ کی گئی ہے۔یہ مضمون برطانوی شاعر براؤننگ کے بارے میں ہے جو اس نے ۱۹۲۱ء میں لکھا تھا اور ایک ایسی کتاب میں شائع ہوا تھا جو خاصی نایاب ہے۔کلیم الدین احمد نے اس اصطلاح کو ایجاد بندہ کے طور پر غزل کے سر تھوپ کر اسے اردو قارئین کے سامنے پیش کر دیا اور اس طرح وہ راتوں

رات غزل کے سخت گیر نقاد بن بیٹھے۔'' (ص،۱۱)

غور کیا جائے تو یہ کتنا بڑا انکشاف ہے جن کا عتیق اللہ کے ساتھ دیگر ناقدین نے بھی اپنے مضامین میں کیا ہے۔ کلیم الدین احمد کی تنقید انہ صلاحیت پر سوال قائم کرنے والوں میں ایک اہم نام باقر مہدی کا ہے۔ ''باقیات باقر مہدی، مرتب: یعقوب راہی'' میں باقر مہدی کا ایک مضمون بہ عنوان ''ذہنی جزیروں میں بکھری ہوئی تنقید'' ہے۔ اس میں بیسویں صدی کے تنقیدی منظر نامے کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس میں وہ کلیم الدین احمد کی تنقیدی بصیرت کے متعلق فرماتے ہیں۔

'' آیئے اردو تنقید کے موجودہ منظر نامہ کا ایک سرسری جائزہ لیں۔ اردو کے ایک اہم ناقد کلیم الدین احمد نے ''زبان و ادب'' کے ستمبر ۱۹۸۳ء کے شمارے میں ایلیٹ اور مایا کوفسکی کے حوالے دیتے ہوئے لکھا تھا:

'نقاد بھی ایک فن کار ہے اور تنقید بھی ایک فن، مشکل فن ہے۔ مختصر طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اس کا ایک کام یہ بھی ہے کہ وہ دیکھے کہ فن کار نے اپنی تخلیق میں تنقید سے کیا کام لیا ہے۔ اس نے تخلیق کے تنقیدی تاضوں کو پورا کیا ہے یا سہل نگاری سے کام لیا ہے۔ مشکل یہ آپڑتی ہے کہ خصوصاً فن کار اپنے زعم میں یہ سمجھتے ہیں کہ ان پر وحی نازل ہوتی ہے۔ جو وہ لکھتے ہیں وہ حرف آخر ہے اور کسی چوں چرا کی گنجائش نہیں۔ آج کل جو بہت سارے افسانے لکھے جا رہے ہیں (اور تنقید بھی) اور نظمیں جو ہر رسالے کی زینت ہوتی ہیں۔ وہ فنی تقاضوں کو پورا کرنا تو اور بات ہے، فن کار فنی تقاضوں کے الف ب سے بھی واقف نہیں ہوتے ہیں۔ یہ الف ب کیا ہیں ان پر آئندہ روشنی ڈالی جائے گی۔'

افسوس ہے کہ کلیم الدین احمد کو الف ب کی تفہیم کا موقع نہ ملا مگر مرحوم نے ادبی تنقید کے اصول پر خاصا کام کیا تھا۔ یہاں ان کے ایک مقالہ کا مختصر جائزہ لینا ضروری سمجھتا ہوں تا کہ اردو تنقید کی موجودہ صورت حال کا پس منظر سامنے آسکے۔ پہلے اس مقالے کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں اور پھر میں اس کا تنقیدی جائزہ پیش کروں گا۔ کلیم الدین احمد کے

مقالے ''ادبی تنقید کے اصول'' کے چند اقتباسات:

بات یہ ہے کہ ادبی تنقید کی ایک عالمانہ فضا ہوتی ہے جو زندگی کی عام بھونڈی فضا سے بہت دور ہوتی ہے اور پھر یہ بھی ہے کہ تنقید کا نتیجہ اکثر مجرد تعمیم ہوتی ہے اور جب یہ مجرد نہیں ہوتی تو جزیات سے بھرپور اور ٹھوس ہوتی ہے یا پھر لفظی تجربوں کا ایک کھیل بن جاتی ہے۔ایک ٹیکنیکی کھیل جس میں نقاد اپنی ذہنی چابک دستی کے کرشمے دکھاتا ہے۔''۔۔۔۔۔۔۔

''تنقید کا موضوع ادب کے علاوہ کچھ اور بھی ہے۔اگر کسی کو ادب سے دلچسپی ہے تو پھر اسے سماجی انصاف، سماجی تنظیم اور کلچرل صحت سے گہری دلچسپی ہوگی۔اس طرح ادبی تنقید صرف ادب ہی کی نہیں بلکہ زندگی کی جانچ ہے۔زندگی کے ٹھوس یا کھوکھلا پن ہونے کی جانچ ہے اور جب ادبی تنقید میں فتور ہوتا ہے، جب یہ خراب اور غیر صحت مند ہو جاتی ہے تو خیالات کے آلات بھی خراب ہو جاتے ہیں اور خیال زندہ شعور کے زندگی بخش سوتوں سے دامن کش ہو جاتا ہے اور مرجھا جاتا ہے۔''(ص ۳۰)

''تنقید کا مقصد شعور کے بکھرے ہوئے شیرازوں کو بہم پیوستہ کرنا ہے۔انہیں بکھرنے سے محفوظ رکھنا ہے۔انہیں صحت مند ترتیب دینا۔یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہ تنقید ادبی ہوتے ہوئے بھی محض ادبی نہ ہو''(ص،۳۱)

''ہمیں ادب کو برابر اور سختی سے بطور ادب دیکھنا چاہئے نہ کہ بطور تاریخ، فلسفہ وغیرہ اور بطور ادب دیکھنے کے معنی یہ ہیں کہ ہم لفظوں پر ہر وقت نظر رکھیں، ان سے غفلت نہ برتیں۔لیکن یہ بھی ملحوظ خاطر رہے کہ الفاظ نقاد کی محنت کا آخری نتیجہ نہیں۔تنقید کو اول و آخر اور ہمیشہ قوت سے کام رکھنا چاہئے۔برابر یہ دیکھنا چاہئے کہ ان الفاظ سے جو صفحوں پر لکھے ہوئے ہیں، ہمارا ردعمل ہو جو سریع الحسن بھی ہو اور متعین جانچ پرکھ کا حامل بھی ہو،لیکن صرف یہ کافی نہیں۔تنقید کا یہ بھی فرض ہے کہ اس ردعمل کے ساتھ الفاظ سے آگے بڑھے اور ان کے پھیلے ہوئے اثرات اور مکمل نظم کے پیچیدہ اور مرتب اور معنی خیز نظام

کے ردعمل سے دست وگریباں ہو۔'' (ص، ۲۳)

''اپنے صحت مند قلم کو انسانی ترقی کے لئے صرف کرتا ہے۔ کسی خاص سائنس میں جو دریافتیں ہوں انہیں عام کلچرل عمل سے وابستہ کرنا اور سائنس کی تحقیقات اور ایجادات کو انسان دوست کلچر کے حصول میں لگا دینا، یہی نقاد کا مقصد ہے۔''

کلیم الدین احمد کے مندرجہ بالا اقتباسات کو کوٹ کرنے کے بعد باقر مہدی اپنی تنقیدی صلاحیتوں کا اعلیٰ معیاری اعتراف کرواتے ہیں۔ یہ چند جملے ملاحظہ ہوں:

''یہ (مندرجہ بالا کلیم الدین احمد کے اقتباسات) اس ناقد کے ایک مقالے کے اقتباسات ہیں، جس نے اپنے ادبی سفر کے آغاز میں تنقید کے وجود تک سے انکار کیا تھا اور اس کے اس مضمون میں پامال خیالات اور افسردہ بیانات کی کثرت ہے۔ پھر کہیں بھی آج یعنی ہندوستان کے تیزی سے ابھرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کی پیچیدگیوں کا ذکر نہیں ہے۔ یہی نہیں اردو بولنے اور لکھنے والے کس بحران سے گزر رہے ہیں، اس کا بھی کچھ اندازہ نہیں ہوتا۔ آخر ایسا کیوں ہوا کہ کلیم الدین احمد لیوس کے نامور شاگرد ہو کر اردو تنقید کو نئی وسعتوں سے ہم کنار نہ کرا سکے؟ میری رائے میں اس سوال کا جواب ایک نہیں ہے، کئی ہیں۔ کلیم الدین احمد نے ہندوستانی ثقافت اور تاریخ کا گہرا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ وہ انگریزی حکومت کے عائد کردہ تعلیمی نظام کی خامیوں سے بھی واقف نہیں تھے ورنہ وہ ضرور سمجھتے کہ اردو تنقید ایک طویل عرصے تک اردو غزل کی تشریح اور شعری ذوق کی تفہیم کرتی رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ نظیر اکبرآبادی اور میر انیس پر ان کے عہد میں تنقید نہ لکھی جا سکتی تھی اور اردو نثر اپنے ابتدائی دور میں اہم شاعروں کا صرف تذکرہ ہی کر سکتی تھی۔ مگر کلیم الدین احمد کی ناکامی کی سب سے بڑی وجہ ان کی علمی رعونت ہے اور معاشی اور ثقافتی عناصر کو تنقید کے دائرے سے دور رکھنے کی سعی تھی۔ وہ قدیم اردو شاعری کے مزاج کو سمجھ ہی نہیں سکے، اسی لئے غزل کو نیم حشی صنف سخن کہہ گئے تھے۔'' (باقیات باقر مہدی، مرتب: یعقوب راہی، ص، ۲۲۳ تا ۲۲۱)

باقر مہدی کی جس تنقیدی صلاحیت کا مظاہرہ اس کتاب میں ہوا ہے، اس سے شاید کسی کو بھی انکار کی گنجائش نہ ہو، لیکن انہوں نے بھی ''غزل ایک نیم وحشی صنف سخن ہے'' جملے کو کلیم الدین احمد کا ہی قرار دیا ہے۔ جبکہ دیانت داری یہ تھی کہ اگر وہ واقف تھے کہ عتیق اللہ نے اپنے دلائل سے ثابت کیا ہے کہ ان کا یہ جملہ دراصل سرقہ ہے، تو اس کا ذکر بھی کرتے۔ اگر انہیں یہ علم نہیں تھا تو اور بات ہے، لیکن ان کے علاوہ ناقدین کی ایک پوری کھیپ اس دور سے لے کر اب تک کی موجود ہے جو کہ اب بھی اس جملے کو خالص کلیم الدین احمد کا ہی جملہ اپنی تحریروں میں لکھتی ہے۔ اور ایک طرح سے دیکھا جائے تو کلیم الدین احمد کی مقبولیت اور ان کی تنقیدی صلاحیت کے اعتراف میں اور اہل ادب کو ان کی جانب متوجہ کرنے میں اس چربہ شدہ جملے کا کردار بہت اہم ہے۔ تو اگر ان تمام ناقدین میں سے جنہوں نے بھی عتیق اللہ کی اس دلائل شدہ تحریر کا مطالعہ کیا ہو اور ان کی اس دلیل سے اتفاق نہ رکھتے ہوں، اسے یہ چاہئے تھا کہ پھر کوئی ایسی دلیل لاتے کہ عتیق اللہ کی دلیل غلط ثابت ہو جاتی، لیکن کم از کم میری نظر سے ایسی کوئی تحریر آج تک نہیں گزری، اور آج بھی شائع ہونے والی تحریروں میں کلیم الدین احمد کے اسی سرقہ شدہ جملے کو ان کی اپنی اختراع کے طور پر تحریر کیا جاتا ہے۔ تو اس طرح ثابت ہوتا ہے کہ شعوری یا لاشعوری طور پر عتیق اللہ کے ساتھ ناانصافی تو ہو ہی گئی، اور اردو ادب بھی اس تحقیق شدہ حقیقت سے بہرحال اپنی علمی وسعت میں اضافہ کرنے سے مسلسل محروم ہو رہا ہے۔

اگر یہ مان لیا جائے کہ باقر مہدی نے عتیق اللہ کی تحریروں کا مطالعہ ہی نہ کیا ہو تو یہ مفروضہ بھی قابل قبول نہیں ہے کہ دونوں کا زمانہ ایک ہے اور اپنے پہلے دن سے عتیق اللہ کوئی ایسی غیر معروف شخصیت بھی اردو ادب میں نہ تھے۔ ان کے پہلے شعری مجموعے ''ایک سو غزلیں'' اس کی دلیل ہے۔ اور پھر باقر مہدی کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کے سامنے کوئی کاغذ یا کوئی بھی بچوں کی کتاب یا کوئی بھی تحریر آتی تھی تو اس کو پڑھتے ضرور تھے۔ تو یہ قیاس ممکن نہیں ہے کہ ان کی نظروں سے عتیق اللہ کی تنقیدی کتابیں نہ

گزری ہوں۔اور ان کی تحریروں نے باقر مہدی کی تخلیقی حسیت کو متاثر نہ کیا ہو، یہ بھی ممکن نہیں ہوسکتا۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ باقر مہدی جیسے جلیل القدر ناقد پر الزام تراشی ہرگز مقصد نہیں ہے بلکہ یہ ایک دلیل ہے کہ شعوری یا لاشعوری طور پر کس طرح عتیق اللہ کی تنقیدی صلاحیتوں کے تحریری اعتراف سے اکثر چشم پوشی اختیار کی گئی۔ ''تخلیقی متن'' کے تعلق سے عتیق اللہ کے یہ جملے ملاحظہ ہوں۔

''ہر تخلیقی متن کئی لسانی پیچیدگیوں کے ساتھ مشروط ہوتا ہے۔وہ بہ یک وقت کئی نسلوں کو خطاب کرتا ہے اور کئی دماغوں اور تخیلات سے گزر کر ہم تک پہنچتا ہے۔قرآت ہمیشہ صبر کی متقاضی ہوتی ہے اور تخلیق از خود بے حد شرمیلی ،کم گو ،نخریلی ،شوخ اور چنچل ہوتی ہے۔ایک دم نہیں کھلتی۔اس کی ناز برداری کرنی پڑتی ہے۔، جب کہیں جا کر تھوڑی بہت ،زیادہ سے زیادہ آپ کے قابو میں آتی ہے اور پھر نکل جاتی ہے۔حصول معنی اسی طرح صبر کا تقاضا کرتا ہے جس طرح بقول ٹیری ایگلٹن ہمیں عقل ڈاڑھ کو نکلوانے کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔قرآت ایک عمل ہی نہیں، ایک پورا عملیہ (پروسیس) ہے۔''

(بحوالہ، سہ ماہی ''تفہیم'' راجوری، ص، ۲۴)

مندرجہ بالا اقتباس میں آخری کی چند سطریں وارث علوی کے اس مخصوص تنقیدی لہجے کی بھی یاد دلاتی ہیں، جن کو فضیل جعفری نے تنقدی لہجہ ماننے سے ہی انکار کر دیا ہے۔(ملاحظہ ہو ان کی تنقیدی کتاب ''کمان اور زخم'')۔باقر مہدی نے نہ تو فضیل جعفری، وارث علوی اور نہ ہی گوپی چند نارنگ کو نظر انداز کیا ہے، بلکہ فضیل جعفری کے نظریہ کے برخلاف وارث علوی کے مخصوص تنقیدی لہجہ کی ستائش کی ہے اور انہیں اردو ادب کا دوسرا اہم ناقد بھی مانا ہے، جیسا کہ اپنے اسی مضمون میں انہوں نے گوپی چند نارنگ کو ''تیسرے اہم ناقد'' لکھا ہے۔ان کے اس مضمون میں پہلا نمبر فضیل جعفری کو حاصل ہے۔وارث علوی کی تنقید کے متعلق ان کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''آج ہندو پاک کے شہروں میں چھوٹے چھوٹے ادبی حلقوں میں جدید افسانوں، نظموں

اور غزلوں کا اتنا ذکر نہیں ہو رہا ہے ،جتنا وارث کے پر لطف فقروں کو دہرایا جا رہا ہے۔وارث نے تنقید کو پر لطف ،غیر شائستہ ،تلخ مگر بظاہر شیرین بنانے میں اپنی تنقیدی صلاحیتوں کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ اردو تنقید میں ایک ساتھ ڈرامائی فلسفیانہ موشگافیوں ،دوررس نتائج ،حیرت انگیز موڑ غرض کہ تنقید کے نام پر سنجیدہ سے سنجیدہ بات قہقہوں یا نمناک آنکھوں کے متبسم اشاروں میں کہی جانے لگی ہے۔یہ نہیں ہے کہ وہ خالص سنجیدہ مضامین نہیں لکھ سکتے ہیں۔قرۃ العین حیدر کے ناول ''آخری شب کے ہم سفر'' پر ان کا طویل تبصرہ شائستگی کی بھی مثال ہے،مگر انہوں نے متوسط طبقے کے ثقہ ناقد جن کو ان کے مرشد (شمس الرحمن فاروقی)''مکمل ناقد'' کا خطاب عطا کر چکے تھے ،وارث ان کے غبارے کی ہوا بھی نکالنے کی کوشش کر چکے تھے۔''

(باقیات باقر مہدی،ص، ۱۳۲)

حاصل کلام یہ کہ باقر مہدی نے زبان میں غیر شائستگی اور فلسیانہ موشگافیوں کو جنہیں کہ فضیل جعفری نے تنقید ماننے سے انکار کر دیا ،نہ صرف تنقید میں شامل کیا ہے بلکہ اس کی حوصلہ افزائی بھی کی ہے۔باقر مہدی کے متعلق اتنی تفصیلی گفتگو کرنے کا مقصد یہ ہے کہ وہ ناقد جس نے لکھا ہو کہ '' پھر ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کا چھوٹا سا سیلاب آیا تھا'' اور یہ کہ ''ترقی پسند تنقید کی بنیادی کمزوری سویت مارکسزم کی ثقافتی تاویلات اور تعمیرات کو اردو ادب پر چسپاں کرنے میں نہاں اور عیاں ہے۔مجنوں گورکھ پوری سے ڈاکٹر محمد حسن تک نئے نئے مارکسی ،مباحث سے غافل ہیں۔'' وہ جب ''ذہنی جزیروں میں بکھری ہوئی تنقید'' نامی مضمون لکھتے ہیں تو ان میں کم اعتبار ناقدین میں احتشام حسین ،قمر رئیس ،مجنوں گورکھپوری ،محمد حسن ،کلیم الدین احمد اور جن پر قدر اعتبار ہے ،ان میں شمس الرحمن فاروقی ،فضیل جعفری ،وارث علوی ،وزیر آغا ،گوپی چند نارنگ ، پروفیسر اسلوب احمد انصاری ، پروفیسر وحید اختر ، پروفیسر محمد حسن ، پروفیسر آل احمد سرور ہیں۔گوپی چنگ نارنگ کے بعد کے صرف نام گنوائے گئے ہیں لیکن افسوس صد افسوس

کہ اس میں بھی پروفیسر عتیق اللہ کا نام نہیں ہے۔ اسے غفلت کہیں یا کچھ اور۔ اپنے اسی مضمون میں فضیل جعفری کے ایک مقالے کے متعلق باقر مہدی نے لکھا ہے۔

''فضیل جعفری نے اپنے طویل مقالے (جدید تنقید، مسائل اور تجزیہ) میں فاروقی سے صرف فراقؔ کے سلسلے میں اختلاف کا اظہار کیا ہے۔ فضیل جعفری کے اس طویل مقالے پر بھی کوئی بحث نہیں ہوئی۔ اس طرح ہماری ادبی سرگرمیوں میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔'' (باقیات باقر مہدی، ص، ۹۲۲)

فضیل جعفری کے صرف ایک اہم مقالے پر بحث نہ ہونے کا باقر مہدی کو ملال ہے۔ مجھے یہ ملال ہے کہ ایک پوری تنقیدی شخصیت کے تنقیدی نظریات پر ہی کوئی بحث نہیں ہوئی تو قیاس کرنا چاہئے کہ اس سے اردو ادبی سرگرمیوں کا کس قدر خسارہ ہوا ہے۔ تو عرض یہ کرنا ہے کہ عتیق اللہ کی تحریریں ایسی تو نہیں ہیں کہ ان کو نظر انداز کیا جا سکے یا ان کو سیر حاصل گفتگو کے دائرے سے باہر رکھا جا سکے۔ یہاں ان کی صرف دو تنقیدی کتابوں میں شامل مضامین کے عنوانات ہی درج کرتا ہوں جن سے ان کے اندرون کے معیار کا اندازہ تو لگایا ہی جا سکتا ہے۔ ا۔ ترجیحات کے عنوانات۔

ا۔ شعر میر میں بیان اور بیان کنندہ کی نوعیت ۲۔ شعر نظیر اور اجتماعی ضمیر سے ہم آہنگی ۳۔ غالب کے کلام میں تطابق بہ نفی کی صورتیں ۴۔ اردو غزل کی روایت اور فراق ۵۔ رسالہ در معرفت جمالیات ۶۔ تانثیت: ایک تنقیدی تھیوری ۷۔ احتشام حسین: موجودہ تنقیدی تناظر میں

۸۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات ۹۔ تنقید در تنقید: در باب فاروقی

۱۰۔ وہاب اشرفی کا کرۂ نقد ۱۱۔ حامدی کاشمیری کی تنقیدی تھیوری

۱۲۔ مابعد جدید تصور نقد: رد تشکیل ۱۳۔ متن اور قاری کی کشمکش ۱۴۔ رشید احمد صدیقی اور لسانی جمالیات ۱۵۔ منٹو فہمی کا مسئلہ اور مظفر علی سید ۱۶۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں نامانوس علاحدگیوں کا اور رفاقتوں کا تناؤ ۱۷۔ ستیارتھی

کی یادوں سے ایک مکالمہ ۱۸۔جوگندر پال کے ناول ''خواب در'' میں آئرنی کی نوعیت 19۔اردو ناول: تکنیک اور ہیت کے تجربے ۲۰۔موج ہوا پیچاں: ناول یا ناول کا محض ایک امکان ۲۱۔اختر الایمان: ایک تاثر ۲۲۔مجروح کی غزل اور اس کے اطراف ۲۳۔جدید اردو نظم: ہیت اور تجربے ۲۴۔خواتین کی نظموں میں فکر کے اسالیب ۲۵۔اردو زبان کے عوامی اور احتجاجی کردار کے تناظر میں وطنی شاعری ۲۶۔ہندوستانی فلسفہ ٔ علوم کی روایت اور اس کی معنویت ۲۷۔ادب میں اجتماعی ضمیر سے ہم آہنگی کی روایت اور اس کی جڑیں۔

اب دوسری کتاب ''تعصّبات'' کے عنوانات:

۱۔مطالعاتی ترجیحات اور نئی تھیوری ۲۔تہذیبی مطالعہ کی منطق ۳۔پاپولر کلچر اور ادب ۴۔نوتاریخیت اور اس کا پیش و پس ۵۔تانیثی جمالیات کا تعین ۶۔کلاسیکیت، ترقی پسندی اور جدیدیت ۷۔اردو تنقید کے پچاس سال: ایک محاسبہ ۸۔غالب تنقید کے مراحل ۹۔آل احمد سرور کی تنقید نگاری ۱۰۔کردار: تشخص اور تشکیل ۱۱۔کہانی نامہ: بعد از آزادی ۱۲۔''دھمک'' طاقت کے جبر کا اعلامیہ ۱۳۔خود گزشت اندر ناول یا ناول اندر خود گزشت ۱۴۔نیر مسعود کی افسانوی واہمہ سازی ۱۵۔زٹلی، سودا اور نظیر کا **اسلوب مزاح اور اس کے متعلقات:** واضح رہے کہ ان میں شخصیت، تھیوری، اصناف شعری و نثری پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔کتابوں کے مطالعے سے اس نتیجہ پر پہنچنے میں بھی کسی کو شک کی گنجائش نہ ہوگی کہ کئی اہم ناقدین نے عتیق اللہ کے روشن کئے ہوئے چراغ سے چراغ جلا کر خود کو اس چراغ کا موجد اعظم بننے کی بھی شعوری یا لاشعوری کوشش کی اور اس میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی ہو گئے۔اس کے دلائل دوسرے ناقدین کی کئی تحاریر میں مل جاتے ہیں، لیکن حیرت یہی ہے کہ وہ عتیق اللہ جنہوں نے نئے ادبی

مباحث میں دنیا کی کئی مختلف اصناف کے تعارف اور چھان پھٹک (جیسے، سر ریلزم، میجک ریلزم، بین العلومی تنقید وغیرہ) کر کے اردو تنقید میں خاطر خواہ اضافہ کیا، اردو کے ناقدین کے درمیان ان کی جو قدر و منزلت ہونی چاہئے، وہ شاید نہیں ہوئی۔ امید ہے آنے والی نسلیں اس جانب توجہ کریں گی اور عتیق اللہ کی تنقیدی بحث کی روشنی میں ان کے مقام و مرتبے کا از سر نو تعین کریں گی۔

☆☆☆

Farooq Rahib ki Shairi mein Dakhili Tanhayi aur wajodi Ehsaas by Kuldeep Raj Anand(Guest Faculty, Dept. of Urdu, University of Delhi, Delhi) cell-8210715459

کلدیپ راج آنند (گیسٹ فیکلٹی ،شعبہء اردو دہلی یونیورسٹی ، دہلی)

فاروق راہب کی شاعری میں داخلی تنہائی اور وجودی احساس

فاروق راہب کی شاعری کا فنی و جمالیاتی مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ محض جذبات کے شاعر نہیں بلکہ اسلوب اور زبان کے ایک گہری شعوری سطح پر کام کرنے والے فنکار ہیں۔ان کی شاعری اپنی داخلی کیفیت کو خارجی اظہار میں منتقل کرتے ہوئے کئی جمالیاتی سطحوں پر کام کرتی ہے۔اردو غزل میں جہاں بہت سے شعرا نے روایت کو آگے بڑھایا، وہیں فاروق راہب نے روایت کے ساتھ جدید حساسیت کو جوڑ کر ایک ایسا شعری مزاج پیدا کیا جس میں نہ صرف نفسیاتی دبازت ہے بلکہ ایک شدید شعوری تہذیب بھی موجود ہے۔ان کی شاعری کا فنی مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ زبان کی پیچیدگی سے نہیں، بلکہ زبان کی سادگی سے کائنات کی گہرائی کو بیان کرتے ہیں۔ان کے یہاں لفظ محض لفظ نہیں رہتے بلکہ اپنی علامتی معنویت کے ساتھ ایک مکمل تجربے میں تبدیل ہوتے ہیں۔یہی وہ مقام ہے جہاں فارم، تکنیک، صوتیات، لہجہ، علامت اور غزلی تشکیلات سب یکجا ہو کر راہب کے شعری مزاج کی ایک مخصوص صورت تشکیل دیتے ہیں۔

خون دیتے ہیں جب ہر کلی کے لئے کیوں ہے روتا چمن تازگی کے لئے
صبح کی مسکراہٹ لئے ہونٹ پر پھول کھل کر گرے اک ہنسی کے لئے
اک ہجومِ غم و درد کے درمیاں زندگی ہے بنی آدمی کے لئے

زندگی! زندگی کی قسم ہے ہمیں ہم تو جیتے ہیں تیری خوشی کے لئے

فاروق راہب کے ہاں سب سے نمایاں جمالیاتی خصوصیت لفظوں کی معنوی تہہ داری ہے۔ان کے اشعار سطحی طو پر بھی اثر رکھتے ہیں،لیکن اگر گہرے تناظر میں دیکھا جائیں تو ہر مصرعہ ایک مکمل تجربے کا متوازی بیان بن جاتا ہے۔

لہریں اداس تھی کہ سمندر اداس تھا شہروں کی بے مکانی میں بنجر اداس تھا
فتح و ظفر کے جشن پہ لشکر اداس تھا ایسی کٹی تھیں گردنیں،خنجر اداس تھا
اشجار غم زدہ تھے تو منظر اداس تھا میرے خیال یار کا پیکر اداس تھا

پرواز کی حدوں سے جب آگے نہ بڑھ سکا
مایوس تھا پرند کہ شہپر اداس تھا
قدموں کی ٹھوکروں سے اب ملتی نہیں حیات
ہر میل پر گڑا ہوا پتھر اداس تھا
راہب سے طے نہ ہوسکیں لمبی مسافتیں
ٹھہرا ہوا تھا قافلہ، رہبر اداس تھا

وہ لفظوں میں تراش خراش نہیں کرتے بلکہ لفظ خود اپنے وزن اور اپنی داخلی تاریخ کے ساتھ شعر میں داخل ہوتے ہیں۔اسی لیے ان کے یہاں ''اداسی'' ایک کیفیت نہیں بلکہ ایک پورا فکری زمانہ بن جاتی ہے،''لہریں'' ایک مظہر کے ساتھ ساتھ اضطراب کا استعارہ بھی بن جاتی ہیں،''سمندر'' محض پانی کا پھیلاؤ نہیں بلکہ انسان کی داخلی وسعت اور لاشعوری گہرائی کا آئینہ بن جاتا ہے۔یہی علامتی شدت ان کے فن کی بنیاد ہے۔ان کی جمالیات کا دوسرا اہم پہلو فضا سازی ہے۔راہب کا شعر محض تجربہ بیان نہیں کرتا، بلکہ ایک مکمل فضا تیار کرتا ہے جس میں قاری داخل ہوتا ہے۔ان کی بہت سی غزلیں فضا کے بغیر سمجھ میں نہیں آتیں، کیونکہ وہ خارجی مناظر کو داخلی تناظر کے ساتھ اس طرح جوڑتے ہیں کہ دونوں کے درمیان کوئی حد باقی نہیں رہتی۔شاعر جب ''شہروں کی بے

مکانی ''کہتا ہے تو یہ شہر جغرافیائی اعتبار سے زیادہ، نفسیاتی ساخت کے اعتبار سے اہم بن جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں فضا سازی کا کمال یہ ہے کہ وہ بہت کم لفظوں میں ایک وسیع نفسیاتی تناؤ کو تخلیق کر دیتے ہیں۔ منظر نامہ ہمیشہ اداس نہیں ہوتا، لیکن منظر کا دکھائی دینے والا سہا پن اندر کی کیفیت سے جڑا رہتا ہے۔ اس طرح فضا، تجربے اور اظہار کا رشتہ ایک ایسے لطیف توازن میں قائم ہوتا ہے جو صرف بڑے شاعروں کے ہاں ملتا ہے۔

ان کے فنی اسلوب میں آہنگ اور موسیقیت کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کا شعری سطح پر پرسکون دکھائی دیتا ہے مگر اندر ہی اندر ایک لرزش، ایک کمپن، ایک دھیمی موسیقیت چلتی رہتی ہے۔ یہ موسیقیت نہ غنائیت ہے اور نہ روایتی غزل کی عام نغمگی، بلکہ شعور اور احساس کی گٹھن سے پیدا ہونے والی صوتی کیفیت ہے۔ مصرع ٹوٹتے نہیں، بہتے ہیں۔ لفظ ایک دوسرے سے ٹکراتے نہیں، مگر ایک دوسرے کے اوپر تہیں بناتے ہیں۔ جب وہ کہتے ہیں ''ایسی کٹی تھیں گردنیں'' تو یہ مصرع صوتی اعتبار سے اتنی شدت لیے ہوتا ہے کہ قاری اس میں صرف ایک منظر نہیں دیکھتا بلکہ ایک پوری تاریخ کی کرچیاں محسوس کرتا ہے۔ اس صوتی آہنگ میں نہ چیخ ہے نہ شور، مگر خاموشی ایسی گہری ہے کہ ہر مصرع ذہن میں نقش ہو جاتا ہے۔ یہی فنکارانہ ضبط انہیں ہم عصر شعرا سے جدا کرتا ہے۔ فاروق راہب کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت خود اختصار کی شعریت ہے۔ وہ کم لفظوں میں زیادہ کہتے ہیں، مگر یہ سادگی فریبِ سادگی ہے۔ ان کے مصرعے مختصر ہوتے ہیں مگر معنوی جہتیں طویل۔ ان کی شاعری اس بات کی بہترین مثال ہے کہ شعر کی اصل قوت اس کے لفظوں کی تعداد میں نہیں بلکہ اس کے اندر موجود تجربے کی شدت میں ہوتی ہے۔ ان کے اشعار میں اختصار جذبات کی کمزوری نہیں بلکہ فنکار کی قوتِ اظہار ہے۔ ان کے ہاں علامتی تشکیل بھی انتہائی اہم ہے۔ خنجر، منظر، لہریں، سمندر، پرواز یہ سب محض اشیا نہیں بلکہ نفسیاتی اور فکری علامتیں ہیں جن کی اپنی مستقل حرکت اور معنوی پھیلاؤ ہے۔ جب وہ کہتے ہیں کہ ''خنجر اداس تھا'' تو یہ صرف تشبیہ یا استعارہ نہیں بلکہ طاقت کی موت، اختیار

کی شکست اور ظلم کی تھکن کا مکمل فلسفہ ہے۔ یہاں چیزیں اپنی معنویت کھو دینے کے بجائے ایک نئی معنویت میں ڈھل جاتی ہیں۔ یہی علامتی وسعت راہب کے اسلوب کا بنیادی حجرہ؟ زاویہ ہے۔ ان کی فنی جمالیات میں تضاد اور کشمکش کی کیفیت بھی ایک اہم عنصر ہے۔ ان کے اشعار میں داخلی و خارجی تضادات ایک ساتھ موجود رہتے ہیں۔ شاعر کا دل اداس ہے مگر شہر بھی خاموش ہے۔ کیفیت فرد کی ہے مگر اثر اجتماع پر بھی ہے۔ اس تضاد کو وہ کسی غیر ضروری خطابت یا ڈرامائی انداز میں بیان نہیں کرتے بلکہ ایک بہت دھیمی مگر گہری آواز میں سامنے لاتے ہیں۔ یہی تضاد ان کی شاعری کو جدید ذہنی کیفیتوں کے زیادہ قریب لے جاتا ہے۔

فاروق راہب کے یہاں سماجی حساسیت بھی جمالیاتی دائرے کا حصہ بنتی ہے۔ وہ دنیا کو محض دیکھتے نہیں، محسوس بھی کرتے ہیں، اور محسوسات کو زبان کی لطافت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں احتجاج چیخ کی صورت میں نہیں آتا بلکہ اداسی کے بوجھ میں چھپا ہوا آتا ہے۔ جب وہ ''جشنِ فتح'' میں اداسی دیکھتے ہیں تو یہ نہ صرف طنز ہے بلکہ تہذیبی زوال کی ایک تصویر بھی ہے۔ ان کی سماجی جمالیات براہِ راست سیاسی نہیں بلکہ انسانی دکھ کے متوازی اظہار کے طور پر موجود ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک اور نمایاں جہت لب و لہجے کی صداقت ہے۔ ان کے اشعار میں دکھ مصنوعی نہیں، بیان ہوا دکھ نہیں، محسوس کیا ہوا دکھ ہے۔ یہی صداقت ان کے شعر کو فریب سے پاک رکھتی ہے۔ وہ جذباتی مناظر تخلیق نہیں کرتے بلکہ جذبات کی اصل کیفیت کو پیش کرتے ہیں۔ یہ صداقت ہی ان کے لہجے کی پہچان ہے۔ قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ شعر محض بیان نہیں بلکہ سچائی کا اظہار ہے۔ فاروق راہب کی جمالیات میں وجودی فکر بہت مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے اشعار زندگی کے بڑے سوالات سے الجھتے نظر آتے ہیں۔ انسان کی حدیں، خواہشیں، شکستیں، یادیں یہ سب ان کے شعری قناعت کا حصہ بن جاتی ہیں۔ ''پرواز کی حدوں سے آگے نہ بڑھ سکا'' محض ایک کیفیت نہیں بلکہ انسان کی ازلی محدودیت کی علامت

ہے۔یہی محدودیت ان کے فن کو ایک فلسفیانہ کثافت عطا کرتی ہے۔ان کے ہاں زبان کا برتاؤ بہت منظم اور نفیس ہے۔لفظوں کی نشست و برخاست، تراکیب، صوتی توازن، مصرعوں کا بہاؤ یہ سب کسی حادثے کا نتیجہ نہیں بلکہ سوچے سمجھے فن کا حصہ ہیں۔وہ زبان کو نہ بوجھل بناتے ہیں نہ غیر ضروری تشکیلات میں لپیٹتے ہیں۔سادگی کے پیچھے گہری فکری تہذیب پوشیدہ ہے، جو بڑی فنکارانہ شعور کی علامت ہے۔اگر فاروق راہب کی مجموعی جمالیات کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کی شاعری میں احساس، فکر، زبان، علامت، صوتیات، اور فضا سازی سب ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔کوئی عنصر دوسرے پر غالب نہیں آتا بلکہ سب مل کر ایک مکمل فن پارہ تشکیل دیتے ہیں۔یہی ہم آہنگی راہب کے اسلوب کو ''جدید غزل'' کی صف میں نمایاں مقام عطا کرتی ہے۔

راہب کی شاعری کا فنی امتیاز یہ ہے کہ وہ جدید احساسات، مابعد جدید ذہنی انتشار، وجودی کرب، تہذیبی شکست، اور فرد کی تنہائی کو ایسی زبان دیتے ہیں جس میں نہ بے صبری ہے، نہ بے محل سنسنی، بلکہ ایک تربیت یافتہ، گہری اور ٹھہری ہوئی جمالیات موجود ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل اپنے عہد کے شعری منظر میں ایک مخصوص فارم کے ساتھ پہچانی جاتی ہے۔ان کا لہجہ ہجوم میں بھی منفرد، نرم مگر مضبوط، افسردہ مگر باوقار، اور شکستہ مگر تخلیقی قوت سے بھرپور ہے۔

اسی مجموعی فنی اور جمالیاتی شعور نے فاروق راہب کی شاعری کو نہ صرف ان کے ہم عصر شعرا سے ممتاز کیا ہے بلکہ اردو غزل کی جدید روایت میں ایک اہم حوالہ بھی بنا دیا ہے۔ان کا یہ اسلوب آنے والے وقتوں میں بھی اپنی نفسیاتی وسعت، فکری تہہ داری اور جمالیاتی وقار کے باعث ایک نمایاں مقام رکھے گا۔فاروق راہب کی شاعری کے تفصیلی مطالعے کے بعد یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کی غزل محض فن کا اظہار نہیں بلکہ ایک مکمل فکری اور نفسیاتی منظرنامہ ہے، جس میں شاعر کا ذاتی تجربہ، اجتماعی شعور، تہذیبی شکست، وجودی مسائل، داخلی اضطراب، اور عصرِ حاضر کی پیچیدگیاں ایک ساتھ جمع ہو

جاتی ہیں۔ان کے یہاں شاعری کسی روایتی غم کی بازگشت نہیں بلکہ ایک ایسے درد کی آواز ہے جس کی جڑیں وقت، تاریخ اور انسان کے اندرونی خلا میں پیوست ہیں۔اس پورے تحقیقی سفر نے یہ ثابت کیا کہ فاروق راہب کی غزل صرف ایک شاعر کی ذاتی واردات نہیں بلکہ عہدِ جدید کا ایک ادبی دستاویز ہے، جو زندگی کے ان گوشوں کا احاطہ کرتی ہے جنہیں عام شعری اظہار میں جگہ نہیں ملتی۔یہ بھی سامنے آیا کہ راہب کی زبان نہایت نفیس، باوقار، پُراثر اور شعری تہذیب کی نمائندہ ہے۔وہ زبان پر حاوی نہیں ہوتے بلکہ زبان کو اپنے تجربے کے مطابق ڈھالتے ہیں۔ان کی زبان میں ایک شائستگی ہے، ایک ٹھہراؤ ہے، جو ان کے فکری پختگی کی علامت بھی ہے۔لفظوں کا انتخاب اس قدر محتاط ہے کہ ہر لفظ اپنی جگہ سے ہٹایا نہیں جا سکتا۔یہی فنکارانہ احتیاط اور وقار ان کے اسلوب کو بلند مرتبہ عطا کرتا ہے۔

اس تحقیق سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ فاروق راہب کی غزل اپنے عہد کی پوری روحانی، تہذیبی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی نمائندہ ہے۔وہ کسی ایک موضوع یا کیفیت کے شاعر نہیں بلکہ ایک مکمل تجربے کے شاعر ہیں۔ان کی شاعری میں دکھ کی تہیں ہیں، مگر ان تہوں کے پیچھے امید کا کوئی روشن شعلہ نہیں، بلکہ ایک ایسی فکر ہے جو دکھ کو قبول کرتی ہے، اسے معنی دیتی ہے، اسے انسانی وجود کا ایک حصہ بناتی ہے۔یہی فکری گہرائی ان کے فن کو محض شاعری کی حد تک محدود نہیں رکھتی بلکہ اسے انسانی نفسیات اور فکریات کے مطالعے کا بھی ایک معتبر حوالہ بنا دیتی ہے۔آخر میں یہ نتیجہ بھی سامنے آتا ہے کہ فاروق راہب کی شاعری نہ صرف اپنے عہد کا ایک سچا بیان ہے بلکہ اردو غزل کی روایت میں ایک اہم اضافہ بھی ہے۔انہوں نے غزل کے قالب میں نئے لہجے، نئی علامتیں، نئی فضا اور نیا فکری پھیلاؤ داخل کیا ہے۔ان کی شاعری آنے والے وقتوں میں بھی اپنی نفسیاتی وسعت، فکری گہرائی اور داخلی صداقت کے باعث زندہ رہے گی۔

☆☆☆

Kashmiri Zaban mein Afsana : Ibtedayi Daur by Raees Ahmad
(research Scholar, dept. of Kashmiri, Kashmir University, Srinagar)
رئیس احمد (ریسرچ اسکالر، شعبۂ کشمیری، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر) cell- 9149715275

کشمیری زبان میں افسانہ: ابتدائی دور

ترقی پسند تحریک کشمیری زبان میں اصناف کے متعارف کا باعث بنی۔ اگرچہ اس زبان میں دلیلیں اور کہانیاں سننے اور سنانے کا شغل قدیم رہا ہے لیکن یورپی، مشرقی اور ہندوستان کی باقی زبانوں سے تعلقات قایم ہوتے ہی یہاں کے ادیب مختلف اصناف کو کشمیری زبان میں لکھنے کا تجربہ کرنے لگے۔ ان کوششوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ناول، افسانہ انشائیہ اور باقی نثری صنفیں لکھنے کا رواج عام ہوتا گیا۔ ناول لکھنے سے پہلے افسانہ ہی وجود میں آیا۔ اس طرح کشمیری زبان کا پہلا افسانہ ''یملہ پھول گاش'' لکھا گیا۔ یہ افسانہ نقطہ آغاز کی حیثیت رکھتا ہے اس کے بعد سے اس کارواں میں ایسے ادیب جمے جنہوں نے افسانے کو ہی اپنا اوڈھنا بچھونا بنا لیا۔ سوم ناتھ زٹشی نے اس صنف کا خالی آغاز ہی نہیں کیا بلکہ کچھ بہترین افسانے بھی لکھے۔ جن میں ''اوش تہ بتہ''، ''یم کم دریودھن''، ''چھوٹ چھٹک چھٹک'' فنی لحاظ سے کافی سراہانے گیے۔ ان کے کُل اٹھارہ افسانوں کا ایک مجموعہ بھی چھاپ ہوا ہے۔ ''یملہ پھول'' گاش افسانے کے فوراً بعد ہی دینا ناتھ نادم'' کا جوابی کارڈ'' لکھا گیا۔ نادم اور زٹشی کے دونوں افسانے ''کونگ پوش'' رسالے میں چھاپ ہو گیے تھے۔ یہی افسانے کشمیری زبان کے اولین نمونے رہے ہے۔ ان میں کشمیری سماج، اخلاقی اقدار، سیاسی اور اقتصادی حالات کا ایک خاکہ ملتا ہے۔ اس نویت کے افسانوں سے یہاں کے ادبی اور فکری ماحول کی عکاسی ہوتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے اثرات سے کشمیری زبان میں افسانے کا آغاز تو ہوا تھا

لیکن ساٹھ کی دہایی کے بعد سے یہاں کے افسانہ نگار اسکی سماجی ماہیت کو چھوڑ کر اس کے فنی لوازمات پر زیادہ توجہ دینے لگے۔ افسانہ عام انسان کی ذاتی اور سماجی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ ترجمانی تب تک ممکن نہیں تھی جب تک کہ اس میں عام انسان کی زبان کا استعمال نہ کیا جاے۔ اس لیے یہاں کے افسانہ نگاروں نے افسانے میں عام بول چال کی زبان کو ترجیح دی۔ امین کامل جو کہ اپنی شاعرانہ اعزاز کی بدولت جانے جاتے ہے انہوں نے بھی کچھ افسانے لکھے ہے جن میں ''کوکر جنگ'' ایک بہترین افسانہ ہے۔ پہلے پہل آپ ترقی پسندی کے اثر سے نہیں بچ سکے لیکن بعد میں انکے تخلیقی اور فنی کمال نے ان کو کسی مخصوص نظریہ کا محتاج نہیں رہنے دیا۔ ان کا افسانہ مجموعہ ''کتھ من ز کتھ'' کے نام سے شایع ہوا ہے۔ اختر محی الدین ترقی پسند تحریک کا سرگرم رہا ہے لیکن بعد وہ افسانے کے فنی لوازمات پر مہارت حاصل کر کے کشمیری زبان کے ممتاز افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ ''ست سنگر'' کے نام سے شایع ہوا ہے۔ اس مجموعے میں کُل ساتھ افسانے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کشمیری زبان کے ادیب عالمی سطح کے ساتھ ساتھ ملکی سطح پر تسلیم کیے گیے عظیم افسانہ نگاروں کے فن سے روشناس ہور ہے تھے اور وہ انکے عظیم کارناموں کو کشمیری زبان میں بھی متعارف کرنا چاہتے تھے۔ اسکی ایک بہترین مثال اختر محی الدین کا ''سُتلہ داو'' افسانہ ہے جو کہ موپاساں کے مشہور افسانے ''A Piece of String'' کا کشمیری ترجمہ ہے۔ ست سنگر میں لکھے گیے افسانے حقیقت پسندی کے معیار کو برقرار رکھنے مین بھی اہم رول ادا کر چکے ہے۔

علی محمد لون جو کہ ڈرامہ نویسی کے لیے جانے جاتے ہے، بھی ۵۵ کے بعد سے کشمیری افسانے کی دنیا میں قدم رکھتے ہے۔ ''یم کم لوکھ'' اور ''موغلی غفارا'' ان نے نمایندے افسانے شُمار کیے جاتے ہے۔ کشمیری افسانے کی نوعمری میں اس صنف کی تشکیل اور خدوخال متعین کرنے میں ان کا اہم رول رہا ہے۔ ان کی اردو زبان کے ساتھ دلچسپی اور گہرے مطالعے سے کشمیری زبان کو بہت فیض ملا ہے۔ صوفی غلام محمد ''سرینگر

ٹایمز'' اخبار میں کام کرتے تھے۔ ساٹھ کے بعد آپ کشمیری افسانے کی طرف راغب ہوے تو اپنا پہلا مجموعہ ''شیشہ تہ سنگستان'' لے کر سب کی نظروں میں آگیے۔ صوفی کے افسانوں کی خاصیت انکی زبان، کردار نگاری اور پیش کردہ ماحول کہا گیا ہے۔ کشمیری ڈراما اور فکشن میں صوفی کے متعلق کچھ اس طرح لکھا گیا ہے:

''صوفی کے افسانوں مین کردار مرکزی حیثیت اختیار کر لیتے ہے۔ واقعات ان کے تابع ہے۔ یہاں تک کہ افسانہ نگار جس تھیم کو اُبھارنا چاہتا ہے وہ بھی کردارون کے عمل سے ہی آگے بڑتا ہے۔ یہ وہ کردار نہیں ہیں جن مین کویی ہیرو کہلایا جا سکے۔ صوفی کے یہاں ہیرو کا گزر نہیں ہے۔ ہو بھی نہیں سکتا تھا کیوں کہ وہ مثالی کرداروں کو پیش کرنے کے بجاے حقیقی افراد کے واقعات بیان کرتے ہے''۔

بنسی نردوش نے ''اکھ دور'' ناول کے علاوہ تین افسانہ مجموعے چھاپ کیے ہے۔ ''بال مرایوؤ''، ''آدم چھُ تتھے بدنام'' اور ''گردِ آب'' ان کے مجموعے ہے۔ جذبات نگاری کے علاوہ کرداروں کے نفسیاتی حالات کو بیان کرنے کا ہُنر رکھتے ہے۔ اُن کے افسانوں کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ وہ قاری کو کسی مخمصہ حالت یا شمکس میں نہیں چھوڈتے بلکہ افسانے ان کے یہاں خاتمہ بالخیر والی صورتحال پر ختم ہو جاتے ہے۔ وہ کسی بھی فن پارے کو خشگوار انجام پر لا کر ختم کرتے ہے۔ نردوش افسنوں میں کرداروں کی کثیر تعداد کو عیب سمجھتے ہے۔ اُن کے یہاں کرداروں کی تعداد مختصر سی ہوتی ہے۔ آپ کرداروں کی زبان پر خاصی توجہ دیتے ہے۔ ڈاکٹر شنکر رینہ اپنا اکلوتا مجموعہ ''ژ تتہ زول'' چھاپ کر کے اس دنیاے فانی سے حادثاتی طور چل بسے۔ طبی پیشے کے ساتھ وابسطہ رہنے کی وجہ سے آپ عام انسانوں کے دُکھ درد اور جذباتی کیفیت سے واقف رہے۔ ان ہی جزبات کو افسانوں میں لانے کی کوشش کری ہے۔ ان کی خاصیت یہی رہی ہے کہ وہ ہمیشہ سے سماجی اور سیاسی معاملات سے دور عام زندگیوں میں درپیش مسایل کو بیان کرتے ہے۔ ''وون کہنز چھوور''، ''خون'' اور ''ہ چھمڑ تھر'' جیسے افسانے اسی نوعیت کے

احساسات کی محافظت کرتے نظر آرہے ہے۔شنکر رینہ کی زبان ظاہری النکار سے صاف اور عام بول چال کے زیادہ قریب ہے۔افسانے کو اگر فن کے نقطہ نظر سے دیکھا جاے تو کشمیری ادب کے نمایاں افسانہ نگار اوتار کرشن رہبر زہن میں آتے ہے۔فنی لوازمات اور معیار میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ 1972 میں شائع ہوا۔جس کا نام'' پتہ لا ران پر بت'' ہے۔شفیع شوق صاحب کا کہنا ہے کہ ہری کرشن کول کا طنز صرف تفریحی غرض کو پورا کرنے کے لیے نہیں ہے بلکہ یہ کرداروں کی بے لاگ عکاسی کا فطری نتیجہ ہے۔ان کے افسانے سماجی یکجہتی اور انسانیت کا پرچار کرتے ہے۔مثال کے طور پر''بٹن ہندخ طر دھرمہ کتھا یوسہ مسلمان تہِ پ رتھ ہیکن''۔ان کا مشہور افسانہ''شمشان وراگ'' بے معنویت کے فلسفے کو دکھلاتا ہے۔جس میں ٹارزن، ڈاکٹر اور پیڈ روزندگی کی بھاگ دوڑ سے منتشر دماغ اور زہنی لاچاری سے دوچار ہے۔ان کی بدترین اقتصادی اور معاشی حالت ان کی بے سکونی کی وجہ بنی ہویی ہے۔ان کے یہاں روایتی لوک کہانیوں کو دلچسپ انداز میں پیش کرنے کا بھی ہُنر ہے۔ ہری کرشن کول کے افسانے کشمیر کی تمدن ،ثقافت اور اخلاقی اقدار کے فُقدان پر بھی پشیمان دکھایی پڑتے ہے۔

یہ کشمیری زبان و ادب کا وہ دور تھا جب یہاں کے ادیب شعر و شاعری کے ذوق کے ساتھ ساتھ فکشن کی طرف لوٹنے لگے تھے۔اسی دور میں افسانہ وجود میں آیا اور اپنے ابتدایی مراحل طے کرتا گیا۔فکری اور ہیتی اعتبار سے بھی کشمیری افسانہ مختلف رجحانات سے متعارف ہوتا گیا۔ایک طرف یہاں کے ادیب اس فن کو مکمل اپناتے گیے دوسری طرف یہاں کے سماجی حالات کی بھی عکاسی کرتے گیے۔ بالآخر افسانہ معیار اور مقدار دونوں اعتبار سے عروج پاتا گیا۔

☆☆☆

Kashmiri Romani Shairi ka Ibtedayi Bab by Raees Ahmad (research Scholar, dept. of Kashmiri, University of Kashmir,Srinagar)
رئیس احمد (ریسرچ اسکالر، شعبۂ کشمیری، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر) cell- 9149715275

کشمیری رومانی شاعری کا ابتدائی باب

رومان انسانی وجود میں ازل سے ہی پیوست رکھا گیا ہے۔ اس کا رِفطرت کی وجہ سے ہی انسان عالم حیوانات میں اشرف ہونے کا تقاضا کرسکتا ہے۔ رومانی جذبات کے اظہار کو نہ تو کسی تحریک کی ضرورت پڑسکتی ہے اور نہ ہی کسی انقلاب کی۔ اس وجہ سے قدیم شعراء میں بھی ایسے تخلیقات مل جاتے ہے جن میں رومانیت اور رومانویت کے جزبے کثیر تعداد میں ملتے ہے۔ یورپ میں جن تبدیلیوں کا باعث رومانی تحریک کو مانا جاتا ہے وہ نہ صرف منفرد ہے بلکہ باقی تحریکوں کے مقابلے میں وسیع بھی۔ رومانیّت ایک ادبی اور فنی تحریک تھی جو 18 ویں صدی کے آخر میں ابھری، جس میں جذبات، تخیل، اور فردیت پر زور دیا گیا۔ اس تحریک نے پچھلے دور کے عقلیت پسندی اور کلاسیکی روایت کو رد کیا، اور اس کی بجائے فطرت کی خوبصورتی، انسانی تخیل کی طاقت، اور جذبات کی اہمیت پر توجہ دی۔ لفظ رومانی Romantic کا اطلاق انگریزی شاعری میں 1787 کے بعد سے ہوتا ہے اور یہ ثقافتی تحریک ایک صدی کے اندر ختم بھی ہوگئی تھی۔ اس میں تخلیقی گرفت کو مضبوط کرنا تھا۔ صرف تخلیقی گرفت کو نہیں بلکہ جذبات کی عمدگی اور غلبہ، فطری مناظر کی پیش کش، باغیانہ رجحان، انفرادیت اور تخیل کی پرستش کرنا اس تحریک کا خاصہ رہا ہے۔ کلاسکیت جو کہ یونانی و لاطینی ادب کی تقلید اور اس کی روح کو پُنر جنم دینے کا کام کر رہی تھی، رومانیتا سی روایت کے خلاف بغاوت کے طور پر ظاہر ہوئی تھی۔ اس

میں عقلیت پسندی کے بجائے تخیل اور جذبات کے ترسیل کو خاصی اہمیت تھی۔اس تحریک نے ادب برائے ادب کا نعرہ دیا تھا۔اس نوعیت کی شاعری کے ابتدایی نمونے ہمیں وارڈز ورتھ اور لولرج کے یہاں ملتے ہے۔ان کی شاعری میں رومانی شاعری کے نقوش واضع طور دیکھے جا سکتے ہے۔رومانویت نے ادب،فن اور موسیقی پر گہرا اثر ڈالا، اور مصنفین، فنکاروں اور موسیقاروں کے کئی نسلوں کو متاثر کیا۔اس نے جذبات، تخیل، اور فردیت کی اہمیت پر زور دیا، اور مستقبل کی تحریکات جیسے کہ علامتیت ، ماورائی حقیقت پسندی، اور جدیدیت کے لیے راہ ہموار کی۔

حالانکہ اس بات میں کوئی دورائے نہیں ہے کہ ہر قسم کا ادب جذبات اور احساسات کی پیداوار ہوتی ہے۔جذبے کا عمل دخل ہی شاعری کے وجود میں آنے کا باعث بن جاتا ہے۔قدیم کشمیری شاعری میں رومانیت کے اسباب کہی کہی بہ مشکل مل جاتے ہے۔اگر کہیں پر اس نوعیت کی شاعری کی جھلک مل بھی جاتی ہے تو وہ فقت داخلی جذباتی کیفیت کا بیان ہوتا ہے۔کشمیری شاعری میں رومانی شاعری کے ابتدایی نمونے ہمیں حبہ خاتون ،رسل میر اور محمود گامی کے یہاں ملتے ہے۔اب تک کی شاعری بس مذہبی پیرایہ میں ہی قید رہی تھی۔حبہ خاتون عقل کی بالادستی سے پرے خالص جذبات کا اظہار کرتی ہے۔اپنی زندگی کے اُتار چڑھاو کو شاعری میں بیان کر کے اُنکی شاعری آپ بیتی بن جاتی ہے۔انکی شاعری کا موضوع عشق حقیقی نہیں ہے بلکہ مزاجی۔غم فراق اور جدایی انکی شاعری کا ولولہ رہا ہے،مثال:

وروین ست وار چھس نو چارکر میون مالہ نیو ہو
اوش چھس تراوان بہ ڑالہِ ڑالے مے بالہِ گوڑھ ہم ڑے

ان کی شاعری کے بارے میں امین کامل کچھ اس طرح کے الفاظ کا استعمال کرتے ہے:

''حبہ خاتون کے عشق ومحبت اور رومان بھرے گیتوں کی خوبی اُن کا سوز وگداز، جذباتی لب ولہجہ،صوتی اور لفظی ترنُم ہلکے پھُلکے اور عام فہم خیالات اور وہ نسوانی آہنک ہے جس کو

محسوس تو کیا جا سکتا ہے، لیکن بیان کرنا مشکل ہے‘‘۔

محبت کشمیری نغماتی شاعری کا روح رہا ہے۔محمود گامی جو کہ لوک گیت کے طرز پر گانے لکھتے تھے انکی شہرت بھی ان گیتوں نے آج تک مسلسل برقرار رکھی ہے۔خالص جذبات نگاری اور عام فہم زبان میں ردیف قافیہ کی بندش نے محمود گامی کو رومانی شعراء کی لِسٹ میں شامل کیا ہے۔مثال:

تن من بوروزے پ روتھ   منہ   وتھ   انتن یار
گچھ کٗھ سے تھاوے وتھراوتھ   لچھ نا ویو کرے انتظار

رسول میر کشمیری شاعری کا ایک روشن باب ہے۔اس باب میں عشق وعاشقی کا حصہ خاصا دلچسپ اور رنگین ہے۔روایت شکن اس شاعر نے آنے والے شعراء کے لیے راہیں کھول کے رکھی۔انہوں نے نظریاتی اصولوں کو ترک کر کے لغزشِ مستانہ میں کسی کی پرواہ نہ کی۔برملا اور صریحی جذبات کے بیان نے ان کو اپنے زمانے کا قیس وفرہاد بنا دیا تھا۔وہ بنا کسی کی پرواہ کیے اپنے محبوب کو عقیدت کے نذرانے بھیجا کرتے تھے مثال:

چھایہ کاکل کنہ ینس آہ   نتہ قرانس پیٹھ بسمِ اللہ
پانہ لیو کھمُت چھُ ت م ژلجل لے لو   بوش حُسنس روزی نہک لے لو

کشمیری عشقیہ شاعری کا یہ باب بھی سماج کے قایم کردہ رسم ورواج کے خلاف ایک بغاوت تھی۔جس نے نہ صرف صوفی روایات کا رد کیا بلکہ اس راہ کے آنے والے پیروکار بھی اس پر چل کر فخر محسوس کرنے لگے۔اس دور کی شاعری کو کلہم کشمیری موسیقی کی روحِ رواں بھی کہا جا سکتا ہے۔ان شعراء کی شاعری نے کشمیری رومانی شاعری کو نہ صرف اک سمت کی طرف گامزن کیا بلکہ یہ آج بھی اربابِ زوق کی محفلوں کی شان سمجھی جاتی ہے۔اس سے قوم کی زوقِ وجدان کی تسکین ممکن ہو پاتی ہے۔اس باب کے ہر پہلو سیاٗس زمانے کا تاریخی، معاشرتی اور معاشی فضا سمجھا جا سکتا ہے۔یہ کشمیری سماج کا ایسا آیینہ ہے جس میں ماضی کے احوال عیاں ہے۔شادی بیاہ ہو یا کویی خوشی کا موقع اس

شاعری کو بڑے شوق سے گایا اور سنایا جاتا ہے کیوں کہ اسکے ساتھ خیالات، احساسات اور جذبات جُڑے ہوے ہے۔ ان شعراء کے یہاں محبت کے جذبے کا اظہار شدت کے ساتھ ہوا ہے کہ یہ اس قدر ہمہ گیر اور وسیع بن چکے ہے کہ اس میں آفاقیت کے تمام خدوخال شامل ہوے ہے۔ اس قسم کی شاعری میں انسانی زندگی کے دُکھ، درد، فراق، ہجر اور محبوب کی بے رخی پر آہ وفغان بھی ہے۔ ان شعرا میں اگر چہ محمود گامی صوفیانہ رویات کی بنیاد ڈال دیتے ہے پھر بھی اُن کے یہاں رومانی شاعری کی خاصی تعداد ہے۔ اس بات میں بھی کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اپنے تواریخی روایات اور ماحول سے فرار نہیں پا سکتے تھے۔ اس کے باوجود بھی ان کے کلام میں ایسے نمونے موجود ہے جو خالص رومانویت کی ترجمانی کرتے ہے۔ محمود گامی نے حبہ خاتون ہی کی روایت کو دوسو سال بعد زندہ کیا ہے اور اس قسم کے شاعری مزاج کی بنیاد ڈالی۔ اس روایت کو دورِ حاضر کے شعراء بھی من وعن تقلید کرتے ہے۔ اب کشمیری رومانی شاعری خالص اک باب نہیں رہا ہے بلکہ اس کا بھی کلہم کشمیری شاعری میں ایک اچھا خاصا حصہ ہے۔

کتابیات:

۱۔ آزاد، عبدالاحد۔ کشمیری زبان اور شاعری، کلچرل اکیڈیمی سرینگر کشمیر
۲۔ سمبلی، محمد شفیع۔ ک شر روم نی ش عری، ینگ پبلکیشن ہاوس دہلی
۳۔ کامل، امین۔ حبہ خاتون، جید ید برقی پریس بلیمار ان دہلی
۴۔ شوق، شفیع۔ ک شرِ ادبک تواریخ، علی محمد اینڈ سن زسرینگر کشمیر

☆☆☆

Urdu Afsane mein baghavat ki Pahli Jung "Angare" by Badal Bhagat

(research Scholar, dept. of Urdu ,Jammu University, Jammu)
بادل بھگت (ریسرچ اسکالر، شعبہء اردو، جموں یونیورسٹی، جموں) 9622028736

اُردو افسانے میں بغاوت کی پہلی جنگ: "انگارے"

تاریخ میں افسانوی مجموعہ ''انگارے'' ۱۹۳۲ء کو ایک انقلابی اور ہنگامہ خیز حیثیت حاصل ہے۔ یہ مجموعہ محض چند افسانوں کا مجموعہ نہیں بلکہ برصغیر کے سماجی، فکری اور ادبی شعور میں ایک زلزلہ خیز تبدیلی کا سبب بنا۔ افسانوی مجموعہ انگارے دس مختصر کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اس میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے شامل ہیں جن میں **نیند نہیں آتی**، **جنت کی بشارت**، **گرمیوں کی رات**، **دُلاری اور پھر یہ ہنگامہ** خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ دو افسانے **بادل نہیں آتے** اور **مہاوٹوں کی ایک رات** احمد علی کے شامل ہیں۔ ایک افسانہ **دہلی کی سیر** اور ایک ڈراما **پردے کے پیچھے** کے نام سے رشید جہاں کا شامل ہے، جبکہ ایک افسانہ **جوانمردی** محمود الظفر کا بھی شامل ہے۔

یہ افسانوی مجموعہ جدید اردو افسانے کا نقطہ آغاز سمجھا جاتا ہے اور اسی نے ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی۔ کتاب شائع ہوتے ہی شدید تنازع پیدا ہو گیا۔ مذہبی جذبات مجروح کرنے کے الزام میں مجموعہ شائع ہونے کے ایک سال بعد، یعنی 15 مارچ 1933ء کو برطانوی حکومت نے ضبط کر لیا اور اس مجموعے کی تمام کاپیاں جلا دی گئیں۔ بعد میں چند ہی ماخذات دستیاب ہوئے جنہیں نئے سرے سے شائع کیا گیا۔ ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں کہ:۔

''دراصل اردو افسانہ ایک نئی زندگی سے اس وقت ربط قائم کرتا ہے جب 1932ء میں

''انگارے'' نام سے افسانوی مجموعے کی اشاعت عمل میں آئی۔''انگارے''اردو افسانے کی تاریخ کا ایک اہم سنگِ میل ہی نہیں بلکہ ایک زبردست انقلاب بھی ہے۔اس افسانوی مجموعے کی اشاعت نے نہ صرف خواص وعوام بلکہ اربابِ اقتدار کو بھی چونکا دیا تھا''

(ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ،ڈاکٹر صادق،سنِ اشاعت 1981ء،صفحہ 127)

'انگارے' نے برصغیر کے سماج میں ایک فکری ہلچل پیدا کی۔اس مجموعے نے پہلی بار ادب کے ذریعے ادب کو عوامی مسائل کی طرف راغب کیا،جنہیں سماجی اور اخلاقی دباؤ کے تحت سماج میں نظر انداز کیا جاتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ انگارے محض ایک ادبی مجموعہ ہی نہیں بلکہ سماجی شعور پیدا کرنے کی ایک اہم تخلیق سمجھا جاتا ہے۔انگارے کی اشاعت سے ادب اور سماج کے رشتے کی نئی تعبیر سامنے آئی۔یہی وہ تخلیق ہے جس نے پہلی بار قوم کو ادب کا حصہ بننے کے مواقع فراہم کیے۔بعد کی ترقی پسند تحریک نے اسی سماجی شعور کو منظم شکل دی،جس کے نتیجے میں اردو ادب سماج کے عام انسان کی آواز بن کر ابھرا۔عزیز احمد لکھتے ہیں:۔

''بہر حال اردو میں انقلابی تخریب کا پہلا اہم کارنامہ ایک مجموعے کی صورت میں شائع ہوا،جس کا نام انگارے تھا۔اس کتاب میں ہزار نقائص سہی،لیکن اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔اس کی اشاعت سے بالکل نئے ادب نے خود مختاری کا علم بلند کیا۔یہ سماج پر پہلا وحشیانہ حملہ تھا،اور اگرچہ اس حملے میں غیر ضروری خون ریزی بھی بہت تھی،مگر اسی کے نتیجے میں ترقی پسند تحریک پنپ سکی''

(ترقی پسند ادب،عزیز احمد،ص ۵۷)

'انگارے' میں سب سے نمایاں خصوصیت اس کا باغیانہ اور انقلابی لہجہ ہے۔ اس میں شامل افسانے اور ڈرامے اس عہد کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں جس میں سیاسی، سماجی،مذہبی اور اخلاقی تصورات کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا گیا تھا۔مصنفین نے جاگیرداری

نظام، سماجی ریاکاری اور جنسی گھٹن جیسے موضوعات کو بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کی وضاحت میں ڈاکٹر صدیق لکھتے ہیں کہ:

''انگارے کے افسانوں میں تین رجحانات خصوصیت کے ساتھ نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہی رجحانات بعد ازاں اردو افسانے میں اپنی توسیع اور ترقی یافتہ شکل میں جا بجا دکھائی دیتے ہیں۔

۱۔ اقتصادی رجحان

۲۔ جنسی رجحان

۳۔ نفسیاتی رجحان ''

(ترقی پسند اور اردو افسانہ، ڈاکٹر صادق، سن اشاعت، ۱۹۸۹ء)

''انگارے'' میں سب سے زیادہ افسانے سجاد ظہیر نے لکھے ہیں۔ ان کا افسانہ ''نیند نہیں آتی'' جوان کی کہانی ہے جو غربت، بے بسی اور بھٹکاؤ کا شکار ہے۔ وہ اپنی حالتِ زار سے بے حد پریشان ہے اور اسے بہتر بنانے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتا ہے، لیکن ہر بار ناکامی اس کا مقدر بنتی ہے۔ یہ نوجوان اپنے گزرے ہوئے وقت کو یاد کرتا ہے اور اس سوچ میں ڈوب جاتا ہے کہ اس نے اپنی زندگی کو بہتر بنانے کے لیے کتنی جدوجہد کی ہے۔ اس افسانے میں سماج کی ایک علامتی تصویر پیش کی گئی ہے جہاں ناانصافی، غربت اور طبقاتی استحصال نے انسان کے ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ یہ کہانی ایک اجتماعی تجزیہ ہے جو انگریز حکومت کے ظلم، وسائل کی لوٹ مار اور ہندوستانی عوام کی بے بسی کو نمایاں کرتی ہے۔ سجاد ظہیر اپنے افسانے ''نیند نہیں آتی'' میں لکھتے ہیں:

''جور پنجاب کے تاج میں ہمارا ہندوستانی ہیرا ہے۔ لے گئے چرا کے انگریز، رہ گئے نہ منہ دیکھتے! اُڑ گئی سونے کی چڑیا، رہ گئی دم ہاتھ میں۔ آپ چاہتے ہیں دم بھی ہاتھ سے نکل جائے۔'' (انگارے، ۱۹۳۲ء، سجاد ظہیر، نیند نہیں آتی، ص ۷)

انگارے کے افسانوں پر اُس وقت شدید ردِّعمل ہوا اور اس کتاب پر پابندی لگا دی

گئی، مگر یہی پابندی اس بات کا ثبوت ہے کہ سجاد ظہیر نے ادب کو محض تفریح کے بجائے سماجی شعور پیدا کرنے کا ذریعہ بنایا۔ یہ افسانے اُردو ادب میں افسانوی ادب کو ایک نئی فکری سمت دیتے ہیں اور ترقی پسند ادب کی بنیاد کو مضبوط کرتے ہیں۔ سجاد ظہیر نے مذہب کے اُس تصور کو موضوع بنایا ہے جو عقل اور انسانیت سے ہٹ کر محض رسم و رواج اور خوف کے جمود کا آلہ بن چکا ہے۔ سجاد ظہیر کے افسانے "پھر یہ ہنگامہ" میں نہ تو مذہب کو رد کیا گیا ہے اور نہ ہی اس کا تمسخر اُڑایا گیا ہے، بلکہ مذہب کی جامد اور غیر عقلی تعبیر کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس ضمن میں سجاد ظہیر کے افسانے کا ایک اقتباس ذیل میں ملاحظہ ہو:۔

"مذہب دراصل بری چیز نہیں ہے۔ تکلیف میں، مصیبت میں، ناکامی کے موقع پر، جب ہماری عقل کام نہیں کرتی اور ہمارے حواس مختل ہو جاتے ہیں، جب ہم ایک زخمی جانور کی طرح چاروں طرف ڈری ہوئی بے بسانہ کی نظریں دوڑاتے ہیں، اُس وقت وہ کون سی طاقت ہے جو ہمارے ڈوبتے ہوئے دل کو سہارا دیتی ہے؟ مذہب اور مذہب کی جڑ ایمان ہے۔ خوف اور ایمان۔ مذہب کی تعریف لفظوں میں نہیں کی جاسکتی، اسے ہم عقل کے زور سے نہیں سمجھ سکتے۔ یہ ایک اندرونی کیفیت ہے"

(انگارے، ۱۹۳۲ء، سجاد ظہیر، (پھر یہ ہنگامہ)، ص، ۵۳)

''انگارے'' کے افسانوں میں زندگی کے مسائل کو دبے الفاظ میں نہیں بلکہ حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ پہلو اُس عہد کے سماج کے لیے چونکا دینے والا تھا۔ ''انگارے'' میں بھوک کو اُس عہد کے مظلوم انسان کی بنیادی شناخت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ''انگارے'' کی کہانیوں میں بھوک صرف کھانے کی کمی نہیں بلکہ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جو انسان کی عزت، اخلاق اور نفسیات کو مجروح کر دیتا ہے۔ بھوک کے موضوع کو پیش کرنے میں ''انگارے'' کا اسلوب نہایت حقیقت پسندانہ ہے۔ افسانوں میں علامتیں، طنز اور مکالمہ بھوک کے درد کو زیادہ مؤثر بنا دیتے ہیں۔ اس ضمن میں افسانہ ''مہاوتوں کی ایک رات'' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''اماں! بھوک لگی ہے۔ دیکھوتو پیٹ خالی پڑا ہے۔کل دن سے نہیں کھایا اور نیند بالکل نہیں آتی۔ کلیجہ منہ کو آ رہا تھا۔ بیچاری آخر کو اٹھی اور دیے کی مدہم روشنی میں ٹٹولتی ہوئی صندوق کی طرف گئی کہ کچھ مل جائے تو بچے کو دے''

(انگارے، ۱۹۳۲ء ،احمد علی[پھر یہ ہنگامہ] ص،۸۸)

فنی لحاظ سے ''انگارے'' اردو افسانے میں ایک انقلابی تجربہ ہے۔اس مجموعے کے افسانوں میں روایتی قصہ پن، رومانیت اور بناوٹی حسن کے بجائے سادہ، براہِ راست اور بے ساختہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔زبان میں سلاست موجود ہے مگر آرائش کم ہے،جس سے بیان میں تلخی اور حقیقت کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔کردار نگاری کے اعتبار سے ''انگارے'' کے افسانے روایتی ہیرو پیش نہیں کرتے بلکہ اس کے برعکس عام، مجبور اور پسے ہوئے انسانوں کو سامنے لاتے ہیں۔ یہ کردار کسی ایک فرد کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ پورے معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں۔

''انگارے'' کی زبان و بیان بھی فنی اہمیت کے حامل ہیں۔زبان سادہ، بے تکلف اور حقیقت کے قریب ہے،جس میں بناوٹ اور تصنع سے گریز کیا گیا ہے۔افسانوی مجموعہ ''انگارے'' اردو ادب میں ایک فکری اور سماجی انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔اس مجموعے نے ادب کو رومان کی سطح سے اٹھا کر سماجی شعور، طبقاتی حقائق اور انسانی مسائل سے جوڑ دیا۔سجاد ظہیر اور ان کے رفقاء نے اپنے افسانوں میں اس دور کی بھرپور عکاسی کی اور اردو میں جدید افسانے کی بنیاد رکھی۔اس مجموعے میں پیش کیے گئے افسانوں کے ذریعے اس عہد کے استحصالی نظام، معاشرتی منافقت اور معاشی ناانصافی کو بے نقاب کیا گیا۔اس میں شامل مضامین خصوصاً بھوک، غربت، جنسی گھٹن اور طبقاتی ظلم اس بات کی واضح دلیل ہیں کہ اگر ادب سماج کی سچائیوں سے کٹا ہوا ہو تو وہ بے معنی ہو جاتا ہے۔

اگرچہ اس مجموعے میں فنی لحاظ سے بہت سی کمیاں ضرور ہیں، لیکن یہیں سے ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی، جس پر چل کر اردو افسانے نے جدید اور حقیقت پسندانہ

کہانیوں کی صورت میں نمایاں ترقی کی۔ درحقیقت ''انگارے'' نے یہ ثابت کر دیا کہ ادب محض تفریح یا جمالیاتی تسکین کا ذریعہ نہیں بلکہ سماج کی اصلاح، ظلم کے خلاف آواز اور مظلوم انسان کی ترجمانی کا طاقتور وسیلہ بھی بن سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شدید مخالفت، پابندیوں اور تنقید کے باوجود ''انگارے'' اردو افسانے کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور ترقی پسند تحریک کی فکری بنیاد فراہم کرتا ہے۔ افسانوی مجموعہ ''انگارے'' اردو ادب میں فکری بیداری اور سماجی شعور کی ایک اہم دستاویز ہے۔ اس مجموعے نے نہ صرف اردو افسانے کی سمت متعین کی بلکہ ادب کے سماجی کردار کو بھی واضح کیا۔ اگرچہ فنی کمزوریاں اپنی جگہ موجود ہیں، تاہم ''انگارے'' کی اصل اہمیت اس کے نظریاتی جرات مندانہ اظہار اور سماجی حقیقت نگاری میں مضمر ہے۔ اسی مجموعے سے ترقی پسند تحریک کو فکری توانائی ملی جس نے اردو ادب کو عوامی مسائل، طبقاتی کشمکش اور انسانی اقدار سے ہم آہنگ کیا۔ اس طرح ''انگارے'' اردو افسانے کی تاریخ میں ایک ایسے سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے جس کے اثرات بعد کے ادبی رجحانات پر واضح طور پر مرتب ہوئے اور جس کی معنویت آج بھی برقرار ہے۔

☆☆☆

Urdu Hindi ka bahmi talluq aur taqabuli mutalea by Ajaz Ahmed Chachi (Poonch) cell-9797315334

اعجاز احمد چیچی (پونچھ)

اردو، ہندی کا باہمی تعلق اور تقابلی مطالعہ

اردو، ہندی ہمارے مُلک (بھارت) کی جان، آن اور شان ہے۔ ہندوستان میں اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے بولنے، لکھنے اور پڑھنے والے لوگ کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ ماہرین لسانیات نے زبانوں کو آٹھ خاندانوں میں تقسیم کیا ہے۔ جو مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) اسامی، (۲) ہند چینی، (۳) دراوڑی، (۴) منڈا، (۵) افریقہ کی بانتو، (۶) امریکی، (۷) ملایائی اور (۸) ہند یورپی۔

ہمیں یہاں سب خاندانوں پر تفصیلاً بحث کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ اپنے موضوع کے دائرے میں رہ کر اردو اور ہندی زبان کا کس خاندان سے تعلق ہے وہ دیکھنا ہے۔ ماہرین لسانیات کی تحقیق کے مطابق اردو اور ہندی زبان کا جس خاندان سے تعلق ہے وہ "ہند یورپی" ہے۔ جس کا ثبوت ضیاء المصطفی مصباحی کی کتاب ضیائے اردو سے بھی ملتا ہے۔ یہاں یہ ثابت ہو گیا کہ ہندی اور اردو ایک ہی خاندان سے تعلق رکھنے والی دو زبانیں ہیں جو ترقی کرتے کرتے ہند آریائی کے ذریعے کھڑی بولی سے نمودار ہوتی ہیں۔ کھڑی بولی کا تعلق شورسینی ابھرنش سے ہے۔

رسم الخط یعنی سکرپٹ (Script) جس کو ہندی میں لپی کہا جاتا ہے، وہ ایک دوسری زبان سے منفرد ہے۔ مثلاً:

1۔ اردو: اردو کا رسم الخط "نستعلیق" کہلاتا ہے، جو عربی فارسی کی طرح لکھا جاتا ہے۔

حروف کے مجموعے کو حروف تہجی کہتے ہیں۔ حروف صحیحہ کی تعداد 37، مرکب حروف کی تعداد 15، کُل ملا کر 52۔

2۔ ہندی: ہندی کا رسم الخط "دیوناگری" کہلاتا ہے، جو سنسکرت کی طرح لکھا جاتا ہے۔ ہندی حروف کے مجموعے کو اکشر یا ورن مالا کہتے ہیں۔ 35 وینجن، 11 سور، کُل ملا کر 46۔

(نوٹ) اردو، ہندی شورسینی ابھرنش کی کھڑی بولی سے نکلی ہیں۔ جنھیں ہندوستانی یا اردو، ہندی بھی کہتے ہیں۔

رسم الخط منفرد ہونے کے باوجود بھی اردو اور ہندی زبان کا جو رشتہ قائم ہے وہ کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ جس کا اندازہ ہم کچھ اسطرح کرتے ہیں۔ پہلے ہم اردو اور ہندی کے حروف پر بات کرتے ہیں جو لکھائی کے طور پر مختلف ہیں لیکن صوت کے اعتبار سے یکسانیت کے قائل نظر آتے ہیں۔ مثلاً:

آ ب پ ت ٹ ث ج چ ح/ہ خ د

ڈ ذ/ز/ض/ظ ر ڑ ز س/ص ش/ف ق ک

ل م ن و ی

یہ حروف شناخت کے اعتبار سے الگ دکھائی تو دیتے ہیں لیکن صوت کے اعتبار سے ان میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔

(نوٹ) مندرجہ بالا حروف ٹ، ڈ اور ڑ ہندی سے اردو میں داخل ہوہیں۔

اب ہم کچھ حروف کی مدد سے الفاظ بنانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اس سے قبل یہ جاننا لازمی ہے کہ ہندی میں لفظ کو کیا کہتے ہیں؟

ہندی میں لفظ کو شبد کہتے ہیں۔ لفظ دو یا دو سے زائد حروف کے میل سے بنتا ہے۔ جن کی مثال مندرجہ ذیل ہیں:

آج قلم کاغذ بطخ کل ریڈیو ناشپاتی سڑک ریلوے گاڑی

اُڑان جہاز فوج فوجی

اسطرح کے کثیر تعداد میں الفاظ ہیں جو آواز کے لحاظ سے یکساں ہیں مگر فرق اگر ہے تو وہ رسم الخط کا ہی ہے۔ باقی اتنا فرق نظر نہیں آتا۔

جیسے اُردو زبان میں کسی حروف کے ساتھ زبر، زیر، پیش یا مد وغیرہ لگانے سے آوازوں میں تبدیلی ہوتی ہے ویسے ہی ہندی ویجنوں کے ساتھ سوَروں کی ماترائیں لگانے سے آواز میں تبدیلی لائی جاتی ہے۔ ہندی کی بارہ کھڑی ہیں:

ان کھڑی کی مدد سے ہندی حروف میں تبدیلی لائی جاتی ہے۔:

کَ: کا: کِ: کی: کُ: کُو: کے: کَے: کو: کَو: کَن: کہ::

ایسے ہی تمام ویجنوں کے ساتھ ماترا لگانے سے آوازیں بدل جاتی ہیں۔

اب چند پرندوں کے نام سے مشابہ دیکھتے ہیں۔ مثلاً:

چڑیا کبوتر طوطا مور مرغی

جانوروں کے نام سے اردو اور ہندی کا مشابہ دیکھیں:

گائے بیل بھینس بکری شیر گھوڑا ہاتھی

کہنے کا مقصد یہ کہ اردو اور ہندی زبان کا آپسی گہرا رشتہ ہے۔ پہناوے یعنی سکرپٹ سے دونوں زبانیں ایک دوسری سے علاحدہ تو نظر آتیں ہیں لیکن اگر غور کیا جائے تو دونوں زبانوں کے دل آپس میں ملے ہوئے ہیں۔ یہی ہمارے ملک ہندوستان کی بہترین مثال ہے۔ اس ملک میں کتنے لوگ مختلف مذاہب، قوم اور گوت سے تعلق رکھتے ہیں مگر آپسی محبت، اتفاق اور حب الوطنی نے تمام لوگوں کو قومی اعتبار سے اس قدر جوڑا ہے جن کو قیامت تک کوئی جدا نہیں کر سکتا۔

اردو، ہندی کو گنتی کے اعتبار سے دیکھتے ہیں۔ جیسے:

ایک دو تین چار پانچ چھ سات آٹھ نو دس گیارہ بارہ

سترہ اٹھارہ انیس بیس تیس چالیس پچاس سو

گنتی میں کافی مماثلت دیکھنے کو ملتی ہے، فرق اگر ہے تو وہ یہاں صرف سکرپٹ کا ہے۔ جوان زبانوں کی اپنی منفرد پہچان ہے۔

اب اُن مرکب حروف کو دیکھتے ہیں جو اردو میں ہندی زبان سے منتقل ہو۔ یہ حروف اردو میں دوچشمی (ھ) لگانے سے ہکاری آواز میں بدل جاتے ہیں۔ ہکاری آواز میں معمولی جٹکا لگتا ہے۔ مثلاً: بھ، پھ، تھ، جھ، گھ وغیرہ وغیرہ۔

ب + ھ = بھ بھائی

پ + ھ = پھ پھل

ت + ھ = تھ تھل

ٹ + ھ = ٹھ میٹھا

ج + ھ = جھ جھوٹ

چ + ھ = چھ چھاپ

د + ھ = دھ دھمکی

ڈ + ھ = ڈھ ڈھول

ک + ھ = کھ کھایا

گ + ھ = گھ گھر

اب کچھ سوال و جواب کے جملے دیکھیے، جن کے ذریعے اردو، ہندی کی مماثلت نظر آئے گی:

آپ کا نام کیا ہے؟

میرا نام اعجاز ہے۔

اپنے ملک کا نام بتائیں؟

میرا ملک ہندوستان ہے۔

آپ کیا کام کرتے ہیں؟

میں لکھتا اور پڑھتا ہوں۔

یہاں محسوس ہوا کہ اردو اور ہندی زبان میں بہت یکسانیت پائی جاتی ہے۔ فرق اگر ہے تو، وہ رسم الخط کا ہے۔ اس کے علاوہ جیسے اردو زبان پر عربی، فارسی اور ترکی زبانوں کے اثرات ہیں اور ہندی پر سنسکرت زبان کا اثرات ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر زبان ایک دوسری سے مکمل مماثلت رکھتی ہو۔ زبان کے کچھ اپنے اصل حروف اور الفاظ ہی ہوتے ہیں جو اس کی خوبصورتی کا سبب بنتے ہیں۔ اب ہم کچھ ایسے الفاظ پر بات کریں گے جو اردو اور ہندی میں ایک ہی مقصد کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ جن کا معنی دونوں زبان میں ایک ہی ہوتا ہے مگر الفاظ اپنے پہناوے کی خوبصورتی کے لحاظ سے منفرد ہوتے ہیں:

فوجی ادب نظم یقین جدید قدیم ملک

خوبصورت پیغام/ اطلاع مشکل مسئلہ صفحہ/ ورق صرف

قومی حیات/ زندگی خیال/سوچ فن/ ہنر

انتظامیہ/ پرابندھک چھان بین رشوت

اسطرح کے بے شمار الفاظ ہیں جو رسم الخط کے ساتھ ساتھ صوتیاتی طور پر الگ ہیں، مگر معنی دونوں کا یکساں ہے۔ اگر زبان میں اپنے اصل الفاظ نہ ہوں تو یہ اس کی خوبصورتی کو کم کرتے ہیں۔ اس لیے ہمیں اردو اور ہندی زبان پر فخر ہے کہ ان زبانوں میں جہاں مماثلت پائی جاتی ہے وہاں کثیر تعداد میں دونوں زبانوں کے اپنے حقیقی الفاظ مایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ ان الفاظ سے نہ صرف زبان کی خوبصورتی میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ زبان مضبوط، چُست اور منفرد پہچان رکھتی ہے۔

اردو اور ہندی شریں زبان ہیں۔ اس کی بہترین مثال گنگا، جمنا تہذیب ہے۔ ان کی صفات یہ ہے کہ کسی شخص کو ان میں سے کوئی ایک زبان لکھنا، پڑھنا اور بولنا آتی ہو وہ اس کی مدد سے دوسری زبان با آسانی سے سیکھ لیتا ہے۔ ان کے کثیر الفاظ ایک دوسرے

سے مشابہ رکھتے ہیں جو جلد کسی کے ذہن نشین ہو جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ قواعد، ادب اور روزمرہ محاورے بھی ایک دوسری زبان میں سانجھ رکھتے ہیں۔

اردو، ہندی کا ادب بھارتیہ سماج کا عکاس ہے۔ خاص بات یہ کہ اردو، ہندی میں کئی مصنف کا لکھا ہوا ادب دونوں زبانوں میں میسر ہے۔ جس کی بہترین مثال کرشن چندر کی کہانیاں ہیں۔ جو اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ جس کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں پر مہارت ہو وہ ایک زبان کا ادب با آسانی دوسری زبان میں منتقل کر سکتا ہے۔ اردو سے ہندی یا ہندی سے اردو ترجمہ کرنا مشکل نہیں ہے لیکن اس کے لیے لازمی ہے کہ مترجم کو اردو اور ہندی دونوں پر یکساں مہارت ہو۔

☆☆☆

افسانے Afsane

Aab-e-Hayat by Vehshi Syed (srinagar) cell- 9419012800
وحشی سعید (سرینگر)

آب حیات

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

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

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

وہ تینوں نسخے کے بارے میں بڑی رازداری سے باتیں کرنے لگے۔ تینوں کے دلوں میں حیات جاوداں کے لیے امنگ پورے عروج پر پہنچ گئی۔ اب تک وہ تینوں

یہ سمجھتے آئے تھے کہ حیات جاوداں کی اصطلاح صرف قصے اور کہانیوں کی خاطر اختراع کی گئی ہے، لیکن آج ان کو معلوم ہوا کہ اس مفروضے کے پیچھے حقیقت بھی موجود ہے۔

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

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

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

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

''جزیرہ مل گیا۔۔۔۔۔۔ جزیرہ!''

وہ تینوں ایک دوسرے کو حیرت سے تکنے لگے!

ان تینوں نے ایک ساتھ لہروں میں ڈوبے ہوئے جزیرے پر قدم رکھا۔ سرزمین پتھریلی تھی۔ یوں تو لہروں میں ڈوبے ہوئے جزیرہ پر چھن چھن کر دھوپ کی کرنیں آرہی تھیں۔ دھوپ کی حرارت سے پتھریلی زمین گرم تھی۔ وہ تینوں ننگے پاؤں گرم پتھروں کے راستے طے کرتے رہے۔ مکمل سکوت میں ڈوبے ہوئے اس جزیرے

میں کسی پرندے کی چہچہاہٹ کی آواز تھی نہ کسی حیوان کا نام ونشاں۔اور انسان کا تو سوال ہی کیا۔ان کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے،لیکن چلتے رہے۔وہ سب مسکراتے ہوئے ایسے چلتے تھے جیسے پھولوں کے راستے پر ان کا استقبال حوریں گلپاشی سے کر رہی ہوں۔ منزل کی سختیاں انجام کی راحت کے سامنے کیا حیثیت رکھتی ہیں!

وہ چلتے رہے اور چلتے رہے۔

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

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

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

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

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

ماحول میں ''حیات جاوداں'' کا خیال اب بھی ایک دل فریب حسینہ کی طرح ان کے دل و دماغ پر چھایا ہوا تھا۔

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

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

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

اس خیال نے اسے پھر مطمئن کر دیا۔

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

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

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

''مل گیا، مل گیا، دروازہ مل گیا!

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

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

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

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

وہ ایک دوسرے سے کہنے لگے کہ موت اب ان کے لیے ایک خواب ہے۔ جس طرح کل ان کے لیے حیات جاوداں پانا ایک خواب تھا۔ وہ اب کامیاب و کامران

اپنی دنیا میں واپس لوٹ رہے ہیں!!

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

☆☆☆

Baagh-e-Sabz by Noor Shah (Srinagar) cell- 9906771363
نورشاہ (سرینگر)

باغ سبز

شہر بھر میں چھ ماہ تک صفائی مہم بڑی سنجیدگی، باقاعدگی، نظم وضبط اور منصوبہ بندی سے انجام دینے کے بعد اب اختتام پذیر ہوچکی ہے۔ اس مہم کی کامیابی کے لئے سرکاری اور عوامی سطحوں پر بڑی پذیرائی ہورہی ہے۔ ماحولیاتی تازگی کا راز کھل کر سامنے آ گیا ہے۔ ہواؤں میں گلاب کے پھولوں کی خوشبو رچ بس سی گئی ہے اور یہ خوشبو ذہنوں کو معطر بنا رہی ہے۔ کثافت بھرے ماحول کے مضر صحت اثرات ذہنوں سے اُتر چکے ہیں۔ شہر خوش ہے، شہری خوشیں اور پھر سرکاری سطح پر اُن رضا کاروں اور سماجی تنظیموں کو انفرادی اور اجتماعی طور پر انعام واکرامات سے نوازنے کا فیصلہ لیا گیا۔ ایک بااختیار کمیٹی شکیل دی گئی۔ عوامی نمائندوں کو بھی اس کمیٹی میں شامل کیا گیا۔ اس کمیٹی کی سفارشات کو عملی روپ دینے کے لئے ایک عوامی جلسہ منعقد کرنے کی تیاریاں شروع ہونے لگیں۔

چونکہ اس صفائی مہم کا آغاز باغ سبز سے ہوا تھا لہٰذا عوامی جلسہ بھی باغ سبز میں منعقد کرنے پر کسی کو اعتراض نہ تھا۔ بے شمار لوگ جلسے میں شریک ہوئے۔ ماحولیاتی آلودگی کے مضر صحت اثرات اور ماحولیاتی خوشحالی کے صحت مند اثرات کے پس منظر میں تقاریر کا ایک سلسلہ چل پڑا۔ منتخب شدہ افراد اور تنظیموں کو انعامات سے نوازا گیا۔ پھر شام اُترنے سے ذرا پہلے جب یہ عظیم جلسہ اختتام پذیر ہوا تو لوگوں کے چہرے مسکراہٹوں سے لبریز تھے۔ مرد، زن، بچے اور بوڑھے سب کی نگاہوں میں زندگی پھلتے پھولتے نظر آرہی تھی۔ باغ سبز خود اپنی سندر سندر سی، میٹھی سی کہانی سناتا نظر آرہا تھا۔

اور پھر مسکراہٹوں بھری شام کے سائے رات کے سناٹوں میں تحلیل ہوتے گئے.....!

صبح جاگی.....!

جانے راہ گیروں کو کیسے احساس ہونے لگا کہ باغ سبز اپنی شناخت کی تلاش میں بے حد اُداس نظر آ رہا ہے۔ خاموش اور شاید اپنے آپ اور اپنے آس پاس سے بے خبر بھی۔ ماحولیاتی تازگی کا احساس بھی نہ ہو رہا تھا، ہوائیں بھی معطر نہ تھیں، نہ تو باغ سبز کا سبزہ نظر آ رہا تھا اور نہ ہی سجی سنوری کیاریوں میں پھولوں کی ادائیں دکھائی دے رہی تھیں.....ایک عجیب سی افراتفریح باغ سبز کے ہر گوشے میں نظر آ رہی تھی.....!!

باغ سبز خاموش ہے اور میں بھی سوچ رہا ہوں، من ہی من میں اپنے آپ سے پوچھ رہا ہوں، ایک سوال کر رہا ہوں کیا میرے باغ سبز کی معصومیت لوٹ آئے گی۔ باغ سبز کے رخساروں سے یہ دھبے مٹ جائیں گے۔؟

☆☆☆

Ehsas ki Khushboo by Najma Usman(Surrey U.K.)

نجمہ عثمان (سرے، یو۔کے) cell-0044-793-691-1711

احساس کی خوشبو

احمد علی جھنجھلائے جھنجھلائے پھر رہے تھے۔ انہیں نہ صرف اتنے اہتمام سے کی جانے والی کافی مارننگ کے ضائع ہونے کا غم تھا بلکہ ایک دن قبل گارڈنرز سے جو تین گھنٹے پورے گارڈن کی نوک پلک درست کروائی تھی اور تگنے پیسے خرچ کئے تھے اس کا بھی قلق تھا۔ مسٹر اور مسز تھامسن ان کے بہت پرانے دوست تھے۔ پچھلے مکان میں بیس برس ان کے پڑوسی رہے پھر ملٹن کینز (Milton Keynes) چلے گئے۔ لیکن احمد علی اور ان کی بیگم سے رابطہ رکھا۔ سال میں کم از کم دو مرتبہ ان سے ملاقات ہوتی۔ ریٹائرمنٹ کے بعد احمد علی نے مکان بیچ کر بنگلہ خریدا تو سب سے پہلے اپنے پرانے دوستوں کو مدعو کیا۔ پھر گارڈن کا تفصیلی معائنہ ہوا۔ اچھا خاصا بڑا لان تھا اور تین طرف کیاریوں میں گلاب او رہر سال خود بخود اگنے والے موسمی پھولوں کے پودے لگے ہوئے تھے۔ تھامسن کا خیال تھا کہ یہ گارڈن احمد علی کی بڑھتی ہوئی عمر اور گرتی ہوئی صحت کے لحاظ سے بالکل موزوں تھا۔ اور یہی بات احمد علی کو کانٹے کی طرح چبھ گئی۔ یہ ٹھیک تھا کہ وہ ذرا بھی تیز چلیں یا کوئی بھاری کام کریں ان کی سانس اتھل پتھل ہو جاتی تھی لیکن اس کا یہ مطلب نہیں تھا کہ ان کو بالکل ہی معذوروں میں شامل کر لیا جائے۔ تھامسن خود ستر کے ہونے والے تھے لیکن احمد علی کے مقابلے میں چاق و چوبند اور ہلکے پھلکے تھے۔

اس دن کی گفتگو احمد علی کے لئے گویا ایک کھلا چیلنج تھی اچھے بھلے لان کے بیچوں بیچ گول دائرے کی شکل میں کیاری بنائی گئی۔ جس میں بیڈنگ پلانٹز (bedding

(plants) لگانے کا پروگرام طے پایا۔ یہ سب کام احمد علی کے بس کا تو نہیں تھا۔ ناچار بیگم کو بیچ میں پڑنا پڑا اور بیٹے سے کہہ سن کے ایک عدد گارڈنر کا انتظام ہوا۔ یہ سال بھر پہلے کی بات تھی۔ اس مرتبہ کافی پینے کا اہتمام لان پر تھا۔ کاسٹ آئرن کی سفید پینٹ کی گئی کرسیاں اور گول میز کے وسط میں پیرا گولا تنا ہوا تھا۔ احمد علی تھامسنز کو گارڈن کا تفصیلی ٹور دے کر اپنی کرسی پر ڈھیر ہو گئے اور لمبے لمبے سانس لینے لگے۔ بیگم فائن بون چائنا کے کپ میں کافی انڈیلتے ہوئے کہہ رہی تھیں 'علی کو ہمیشہ اینیول (annual) پھولوں کا شوق رہا ہے'۔

تھامسن نے ایک نظر لان کے وسط میں لہلہاتے پھولوں پر ڈالی پھر سر ہلا کر بولے 'دے آر لولی۔ لیکن مہنگا شوق ہے۔ اب پینشن پر اتنی فضول خرچی کرو گے تو کھاؤ گے کیا؟'

اخراجات کا ذکر آتے ہی احمد علی نے گفتگو کا رخ موڑ دیا کہ کہیں بیگم جوش میں آ کر یہ نہ بتا بیٹھیں کہ ان کے بیٹے عامر نے گارڈنر کا بندوبست کیا ہے۔ یوں تو وہ اولاد سے ایک پائی بھی لینا حرام سمجھتے تھے مگر تھامسن کی کہی گئی بات کو غلط ثابت کرنے کے لئے یہ چیریٹی بھی قبول کر بیٹھے تھے۔

مسٹر اور مسز تھامسن جتنی دیر بیٹھے گفتگو کا موضوع لوٹ پھیر کے بوڑھے لوگوں کے مسائل اور بیماریوں تک ہی رہا۔ احمد علی ان کے جانے کے بعد اپنی کافی مارننگ کے یوں ناکام ہو جانے پر پیچ و تاب کھاتے رہے۔ ''یہ سالے انگریز! اپنے آپ کو سمجھتے کیا ہیں؟ کتنی ہی دوستی کر لو۔ رہینگے ہمیشہ تعصب پسند۔''

بیگم نے ان کے بے جا غصے کو ٹھنڈا کرنا چاہا۔ ''بات تو وہ صحیح کہہ رہے تھے۔ کل کلاں اگر عامر ان اخراجات سے ہاتھ کھینچ لے تو پھر ہم کیا کرینگے؟ اور اس نے تو سیدھے سادھے لان کی گھاس کاٹنے اور پودوں کی تراش خراش کی بات کی تھی۔ مگر آپ نے تو گارڈن کا نقشہ ہی بدل ڈالا۔ اس پر بھی آخر اپنے بیوی بچوں کی ذمہ داری ہے۔''

احمد علی کا موڈ اور بگڑ گیا۔ ''بس شروع ہو گئی نا بیٹے کی طرف داری! ساری عمر پالا

پوسا ہم نے اور لے آیا فرنچ بیوی''۔

''اس میں بھی سراسر ہم قصوروار ہیں۔ جب اس کو بچپن سے ہی اپنے لوگوں سے دور رکھا گیا۔ تو فرنچ نہ سہی انگریز لے آتا۔ آپ نے اسے اپنوں سے نہیں خود سے بھی دور رکھا۔ میرے بس میں جو بھی تھا میں نے کیا۔ میرا بچہ! اب بھی ہمارا کتنا خیال رکھتا ہے''۔

بیگم آبدیدہ ہو چلی تھیں۔

''خاک خیال کرتا ہے۔ یہ دو عدد بچے کسی دوسرے کے لے کر پالنے کی کیا ضرورت تھی؟ اپنے ماں باپ کی ذمہ داری تو اٹھائی نہیں جاتی اور چلے ہیں تیرے میرے بچے پالنے''۔

بیگم جز بز ہو کر بولیں۔ ''دیکھیں میں پھر سمجھا رہی ہوں یہ بہت نازک مسئلہ ہے۔ عامر اور میشیل کے آگے کبھی یہ موضوع مت چھیڑیئے گا۔ خدا کے غضب سے ڈریں۔ اور بن ماں باپ کے بچے پالنا تو ثواب کا کام ہے''۔

احمد علی غرائے۔ ''یہ تم گناہ ثواب کا فلسفہ میرے سامنے مت بگھارو۔ ابھی تمہارے بیٹے کی ساری پول کھول کے رکھ دونگا''

گفتگو نازک اور خطرناک صورت حال اختیار کرنے والی تھی کہ عامر اپنی فیملی سمیت پہنچ گیا۔ ''سوری پاپا! فون نہیں کر سکا۔ ایک ضروری بات کرنی تھی اور بچوں کو سوئمنگ کے لئے جانا ہے مسٹ رش۔''

پرائیوٹ اسکولوں کی فیس بہت بڑھ گئی تھی اور میشیل نے بچوں کی وجہ سے جاب چھوڑ دی تھی۔ عامر کہہ رہا تھا'' آپ کو جو بھی اہم ضرورت ہو مجھے ضرور بتائیں۔ گارڈنر کو مہینے میں دو بار بلالیں۔ کافی ہوگا۔ اور سردیوں میں تو گارڈنر کی ویسے بھی ضرورت نہیں ہوگی''۔

احمد علی نے بیگم کو مخاطب کر کے بس اتنا کہا تھا'' اپنے بیٹے سے کہہ دو ہمیں گارڈنر کی ضرورت ہوگی ہم خود رکھ لینگے۔''

ایک ہی دن میں دو دو شاک لگنے سے ان کی طبیعت ہری ہوگئی تھی۔جتنی دیر عامر اور بچے رہے احمد علی کا منہ پھولا رہا۔ بچوں کو بال لے کر گارڈن کی جانب جاتا دیکھ رکھ کر انہوں نے تنبیہ کی 'مائنڈ مائی فلاور بیڈز'۔

گارڈن میں بچوں کی نظر ان کی لاڈلی بلی رانی پر پڑی۔ جو سیب کے درخت کے نیچے سو رہی تھی۔ بال بھول بھال کے وہ رانی کی طرف لپکے۔ اپنے آرام میں یوں خلل پڑتا دیکھ کر رانی کا موڈ آف ہو گیا تھا۔ وہ کھیلنے کے موڈ میں قطعی نہیں تھی اور بچے اسے دوڑا رہے تھے۔اس نے دو تین بار میاؤں میاؤں کر کے احتجاج کیا پھر کوئی راہ نہ پا کر گارڈن کی فینس پھلانگ کر جو غائب ہوئی تو عامر کے جانے کے بعد سے اب تک لاپتہ تھی۔

احمد علی تیسری مرتبہ بیگم پر چڑھ دوڑے ''یہ رانی کہاں غائب ہے۔ اسے کھانا کب دو گی۔؟ ایک تو بچوں نے اس کا ناطقہ بند کر دیا۔ اب نہ جانے کہاں ماری ماری پھر رہی ہوگی۔ جاؤ جا کر دیکھو۔ یہ جسٹ ڈونٹ کیر''۔

بیگم جو کچن سمیٹ کر ابھی ابھی دم لینے کو صوفے پر ٹکی تھیں۔ بلبلا اٹھیں۔'' جائے گی کہاں؟ بھوک لگے گی تو خود ہی آ جائے گی آپ تو بس بات کا بتنگڑ بنا لیتے ہیں۔''

احمد علی جوابی کاروائی کے لئے کوئی سخت جملہ تلاش کرنے لگے تھے کہ دروازے کی گھنٹی بج اٹھی۔ اس وقت کون آ سکتا ہے۔ انہوں نے سوالیہ نظروں سے بیگم کی طرف دیکھا۔''ارے ہاں! میں تو بتانا ہی بھول گئی۔ شاہد نے آنے کو کہا تھا۔ اپنے آفس کی ہارٹی کلچر شاپ سے آپ کے لئے کمپوزٹ (compost) لایا ہے۔''

احمد علی کچھ بڑبڑا کر رہ گئے اور بیگم سنی ان سنی کر کے دروازہ کھولنے چلی گئیں۔

شاہد علی۔ ان کے چچا زاد بھائی۔۔ کتنے سالوں سے لندن میں مقیم تھے اور بقول احمد علی کے۔ ابھی تک کوئی خاص ترقی نہیں کر پائے تھے۔ وہی دفتر کی گھسی پٹی نوکری۔ ایک عدد گھریلو بیوی اور تین بچے۔ جنوبی لندن کی ایک تنگ گلی کے ٹیریسڈ مکان میں رہتے تھے۔ گھر میں وہی پاکستانی ماحول۔ ان کا ملنا جلنا بھی صرف ایشیائیوں تک محدود

تھا۔ احمد علی اپنے گھر دی گئی پارٹیوں میں شاہد کی فیملی کو شاذ و نادر ہی بلاتے ۔ان کے انگریز دوست کیا سوچینگے ۔کہ ان کے خاندان میں ایسے دقیانوسی لوگ بھی ہیں۔۔کبھی کبھی وہ شاہد کو لیکچر دیتے۔'میاں اس پاکستانی ماحول سے باہر نکلو۔ بچوں کو پرائیوٹ اسکول میں داخل کرو۔

بیوی پڑھی لکھی ہے اسے کام پر بھیجو۔ یہاں کا لائف اسٹینڈرڈ بڑھانے کے لئے بہت محنت کرنی پڑتی ہے۔'

شاہد مروتاً کچھ نہیں کہتے۔ حالانکہ بہت کچھ کہنے کو جی چاہتا تھا۔ احمد علی کس اسٹینڈرڈ کی بات کرتے تھے۔عامر نے بیشک گرامر اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ڈگری بھی لے لی اور اپنی پرائیوٹ کمپنی بھی کھول لی۔۔شہر شہر گھوما۔فرانس گیا تو میشیل کی محبت میں گرفتار ہو گیا۔

احمد علی کو ہارٹ اٹیک ہوتے ہوتے بچا۔بیگم نے بہلا پھسلا کر بیٹے کو راضی کر لیا اور لندن کی مقامی مسجد میں عامر کا نکاح پڑھوا دیا گیا محسنہ کے ساتھ۔ یہ نام صرف کاغذات کی حد تک رہا اور میشیل اپنے اصلی نام سے پکارے جانا پسند کرتی تھیں۔

جو کچھ بھی ہوا احمد علی اس کے لئے ذہنی طور پر تیار نہیں تھے۔ان کی منطق بھی عجیب نوعیت کی تھی۔مغرب کی فضا میں رچنے بسنے کی ان کی اپنی حدود تھیں۔ اپنی پابندیاں تھیں۔اپنی تیس سالہ سول سروس میں انہوں نے بہت کم بلا وجہ چھٹیاں لیں۔ البتہ عید بقرعید کی چھٹی بہت پہلے سے بک کر لیتے تھے اور دوسرے دن آفس میں سب کو مٹھائی اور بیگم کی پکائی ہوئی سوئیاں کھلاتے تھے۔عید کی نماز کے لئے عامر گیارہ برس کی عمر تک ان کے ساتھ مسجد جاتا رہا وہاں سے واپسی پر مسجد کی انتظامیہ اور وہاں نماز پڑھنے والے لوگوں پر اپنے پاپا کی کڑی تنقید اس کے ننھے سے ذہن پر چپک کے رہ گئی تھی۔کئی بار اس نے ماں سے پوچھا اگر ہمارے لوگ اتنے برے ہیں تو پاپا وہاں جاتے کیوں ہیں۔؟ ماں پیار سے سمجھاتیں۔لوگ برے نہیں ہیں بس تمہارے پاپا کے سخت اصولوں

کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔ عامر ان باتوں کو سمجھنے کے چکر میں اور الجھ جاتا۔ پھر ثانوی اسکول جانے کے بعد یہ الجھن بھی ختم ہوگئی۔ کیونکہ ٹرم کے دوران اسکول سے چھٹی لینے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اسکول اور کالج کے زمانے میں اس کی دوستی بھی زیادہ تر انگریزوں سے تھی۔ اور اس بات کو احمد علی بڑے فخر سے اپنے ملنے جلنے والوں کو بتاتے۔ ''بھئی دریا میں رہ کر مگر مچھ سے بیر تو نہیں رکھا جا سکتا تم لوگوں کی تنگ نظری اور قدامت پسندی ہی تمہیں لے ڈوبے گی۔ یہاں کی سوسائٹی میں انٹگریشن(integration) بہت ضروری ہے اور یہ سارے کام اپنے اقدار کے حدود میں رہ کر بھی تو کئے جا سکتے ہیں''

شاید یہیں ان کی زندگی کا فلسفہ بری طرح مات کھا گیا۔ وہ خود تو شراب، کباب میں امتیاز کر سکتے تھے۔ حلال حرام کے فرق کو سمجھ سکتے تھے لیکن عامر کے کچے ذہن کے لئے یہ دورخی زندگی بہت مشکل تھی پھر جوں جوں وہ اپنے گھر کے ماحول سے دور ہوا اپنی تہذیب کو بھی بھولتا چلا گیا۔ اور پھر میشیل سے محبت اور شادی۔۔۔ احمد علی کے ہر اصول کو روندتی ہوئی چلی گئی۔ اس دن بیگم نے پہلی مرتبہ انہیں کف افسوس ملتے دیکھا اور یہ احساس بھی ہوا کہ احمد علی باہر سے جتنے مضبوط نظر آتے تھے اندر سے اتنے ہی ٹوٹ پھوٹ گئے تھے، اپنے اوپر انہوں نے یہ خول کیوں چڑھا رکھا تھا۔ بیگم تو کیا یہ بات سارا خاندان جانتا تھا اور اسی لئے ان کو کالے انگریز کا لقب بھی دے ڈالا تھا۔ لندن سے ہجرت کی تو پاکستان کے سب رشتہ داروں سے ناطہ توڑ لیا۔ اور یہاں بھی وہی طنطنہ اور کرو فر رہا۔ اپنے لوگوں میں عیب ڈھونڈنا اور خود ہی ان کے خلاف محاذ کھڑی کر لینا احمد علی کی زندگی کا ایک حصہ بن کر رہ گیا تھا اور اس مصنوعی خول کو پہنے پہنے اصلی احمد علی نہ جانے کہاں جا چھپا تھا۔۔ پھر اچانک آج یہ احساس کہاں سے در آیا تھا کہ وہ اپنی زندگی حد سے زیادہ مصنوعی طریقے سے گزارتے چلے آ رہے تھے۔ عامر کی شادی اور اولاد سے محرومی۔ اور پھر یہ بچے لے کر پالنے کی کیا ضرورت تھی۔ یہاں کا قانون بہت سخت ہے۔ ذرا بھی اونچ نیچ ہوئی اور بات پولیس تھانے اور کورٹ تک جائے گی۔ خود ہی آٹے دال

کا بھاؤ پتہ چل جائے گا۔۔۔۔اب میں کیا کروں؟ وہ جھنجھلا کر سوچنے لگے۔بس یہ دنیا ہے،ہی خودغرض۔انسان کیا جانور بھی مصیبت پڑنے پر اپنی جان بچانے کی سوچتا ہے۔۔ اب یہ رانی ہی کو دیکھ لو۔۔ان کی سوچ کا دھارا دوسری طرف بہہ نکلا۔

دروازے پر ہلکی سی دستک نے ان کی سوچ کا تسلسل توڑ دیا۔شاہد علی جھجکتے ہوئے لاؤنج میں داخل ہوئے۔رسمی علیک سلیک کے بعد وہ احمد علی کی سامنے والی کرسی پر دبک کر بیٹھ گئے۔

''کیسی طبیعت ہے بھائی صاحب؟ بھابھی بتا رہی تھیں آپ کا بلڈ پریشر پھر بہت بڑھ گیا ہے۔میرے لائق کوئی خدمت؟''۔

وہ بڑی انکساری سے پاؤں چھو رہے تھے۔

احمد علی کو پہلی مرتبہ ان کا یہ اپنا پن اچھا لگا۔آخر تھا ان کا سگا چچازاد بھائی۔

''بس میاں! طبیعت کچھ نرم گرم چل رہی ہے۔آخر بڑھاپا ہے''۔وہ جیسے زندگی کی حقیقت کا اعتراف کرنے لگے۔

ادھر شاہد علی ان کے بدلے ہوئے نرم رویہ کو دیکھ کر سوچ میں پڑ گئے تھے۔کیا کہیں۔۔۔کیا نہ کہیں؟ ڈرتے ڈرتے بولے''کمال کرتے ہیں بھائی صاحب! آپ اور بوڑھے۔۔ماشااللہ جوانوں سے اچھی صحت ہے آپ کی''۔

احمد علی مسکرائے''دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے''

بات صحت سے شعروشاعری تک جا پہنچی۔بیگم بھی خوشگوار ماحول دیکھ کر صوفے پر آ کر بیٹھ گئی تھیں۔

دو تین گھنٹے غائب رہنے کے بعد رانی نے باورچی خانے میں کیٹ فلیپ سے گھس کر محتاط انداز میں سر ادھر ادھر گھمایا۔سامنے پلیٹ میں اس کا من پسند کھانا اور پیالی میں دودھ رکھا ہوا تھا۔وہ اسی طرح ٹہلتی ہوئی لاؤنج کی طرف آئی۔

''لو دیکھو! رانی صاحبہ چلی آ رہی ہیں''۔بیگم خوش ہو کر بولیں۔

احمد علی جو غالب سے نپٹ کر اب بڑی سنجیدگی سے شاہد کو کمپوزٹ (compost) اور مینیور (manure) کا فرق سمجھانے کی ناکام کوشش میں مصروف تھے، رانی کو دیکھ کر کھل اٹھے۔ پچکار کر بولے ''رانی کہاں چلی گئی تھیں؟

بچوں نے بہت ستایا۔۔۔ناٹی چلڈرن ہیں۔چلو جا کر کھانا کھاؤ۔''

رانی قطعی نو لفٹ کے موڈ میں اپنے پچھلے جسم کا حصہ پھلائے دم اٹھائے لاؤنج کے روازے میں کھڑی رہی۔

''کم آن رانی'' احمد علی نے اپنے دونوں ہاتھ رانوں پر تھپتھپائے۔''خفا ہو تو میرے پاس آجاؤ۔''

بیگم فخریہ لہجہ میں بولیں''اس وقت تو یہ صرف میری گود میں آرام فرماتی ہیں۔آپ کے پاس تو ہرگز نہیں آئیگی۔''

رانی آہستہ آہستہ آگے بڑھی اور اچک کر شاہد علی کی گود میں بیٹھ گئی۔شاہد علی نے جھجکتے ہوئے اس کے جسم پر ہاتھ پھیرا تو اس نے اپنا سارا جسم ڈھیلا چھوڑ دیا اور گردن ڈال کر خرخرانے لگی۔۔۔

بیگم احمد علی ہکا بکا رہ گئیں اور احمد علی کا ذہن ماضی اور حال کے درمیان چکرانے لگا۔ جن چیزوں کو وہ اہم سمجھتے رہے وہ کتنی غیر اہم نکلیں، یہ جانور۔بے زبان جانور۔۔۔شاید اپنی بے زبانی سے انہیں کوئی پیغام دینا چاہتا تھا۔زندگی میں واقعی مادی چیزوں کی کوئی اہمیت نہیں۔اپنائیت کے جذبے۔محبتیں۔تو معاشی اسٹیٹس (status) سے بہت بالاتر ہوتے ہیں۔ان کے سارے اصول جیسے صابن کے جھاگ کی طرح بیٹھ گئے۔۔۔کیا وقت کو لوٹایا جا سکتا ہے۔۔۔۔۔

وہ بڑی محبت سے شاہد کی طرف دیکھنے لگے۔میرے بچوں نے کہاں دیکھی ہے میرے اندر جو چھپی ہے بچ سجّو کی واپسی صبح صبح ٹیلیفون کی گھنٹی بجی تو ناصر نے لپک کر فون اٹھا لیا۔کہیں ساجدہ نہ جاگ جائے۔کل رات بھی دیر سے گھر لوٹی تھی پھر اسے نیند نہ آ

نے کی بیماری تھی نہ جانے کس وقت آنکھ لگی ہوگی۔ادھر سے مریم بول رہی تھی۔''پاپا! میں ہوں۔کیا امی اٹھ گئی ہیں؟''ناصر کے جواب دینے سے پہلے اوپر بیڈروم میں ساجدہ نے فون اٹھالیا تھا''ہاں بیٹی بولو کیا بات ہے۔سب خیریت ہے نا؟''اس کی نیند سے بوجھل آواز ناصر کے کانوں سے ٹکرائی۔نہیں نہیں سو کہاں رہی تھی بس ایسے ہی لیٹی ہوئی تھی۔ اور مزید گفتگو سننے سے پہلے ناصر نے جھلا کر فون کا ہینڈ سیٹ کریڈل پر پٹخ دیا۔

کل بیٹا ماں کو مکھن لگا لے گیا تھا کہ چلئے آج دن بھر اپنی پوتی کے ساتھ کھیلیں۔ یعنی دن بھر بے بی سٹنگ کیجیے۔اور آج صبح مریم کا فون کرنا اس بات کی علامت تھا کہ اماں کی ضرورت آن پڑی تھی۔اس کے خدشات صحیح ثابت ہوئے اور دس منٹ بعد ہی ساجدہ جلدی جلدی تیار ہو کر نیچے آ گئی۔''خدا خیر کرے یہ صبح صبح آپ کی سواری کہاں چل دی؟''ناصر نے حیران ہو کر پوچھا''اور مریم کے یہاں تو سب ٹھیک ہے نا''

''کہاں خیریت ہے۔میری بچی کسی نہ کسی پریشانی میں مبتلا رہتی ہے۔''ساجدہ اپنا ہینڈ بیگ ٹٹولتے ہوئے جلدی جلدی بول رہی تھی''فریحہ کو دس بجے بے بی کلینک لے جانا ہے اور زارا کو رات سے بخار ہو گیا۔اب دونوں کو کیسے لے کر جائے۔میں نے کہہ دیا ہے میں آ رہی ہوں زارا کو گھر پر دیکھ لونگی۔سال بھر کی ننھی سی جان اور ویسے ہی دھان پان سی ہے۔اب بخار سے تو اور چڑ چڑی ہو جائے گی۔پھر موسم بھی خراب ہے۔۔۔ ارے ذرا دیکھیے گا میں نے کار کی چابیاں کہاں رکھ دیں؟''وہ اب بھی بیگ کی جیبیں ٹٹول رہی تھی۔

ناصر نے فکرمندی سے اسے دیکھا''ابھی تو تم نے ناشتہ بھی نہیں کیا ہے اور دوائیں کب کھاؤ گی؟ اور یہ جو تم ہر چھوٹی چھوٹی بات پر بیٹا، بیٹی کے یہاں دوڑی دوڑی جاتی ہو۔اپنی صحت کا اور ستیاناس کر لوگی۔کیا تمہارے بچوں کو اندازہ ہے کہ ان کی ماں اتنی جوان اور صحت مند نہیں جتنا وہ سمجھتے ہیں''

''بس آپ رہنے دیں۔کیا وہ آپ کے بچے نہیں ہیں۔اور ہم ان کا خیال نہیں

کر ینگے تو کون کرے گا۔ پھر یہی تو اک بہانہ ہے ان سے قریب رہنے کا''

ساجدہ ابھی تک چابیاں ڈھونڈ رہی تھی۔

''یہ لیں آپ کی کار کی چابیاں'' ناصر نے ٹیلی فون کے پاس سے چابیاں اٹھا کر اسے پکڑا دیں'' نہ ڈھنگ سے ہاتھ منہ دھویا نہ ناشتہ کیا۔ ساجدہ بیگم ذرا اپنے آپ پر نظر تو ڈالو۔ تمہارے پاؤں میں تو کسی نے جیسے چکر بھر دیا ہے۔ پہلے اولاد کی دیکھ بھال کی اب ان کے بچوں کی ذمہ داری اور وہ بھی زبردستی۔۔''

'' آپ پھر بلا وجہ کی ٹینشن لینے لگے۔'' ساجدہ اس کے پاس آ کر بولی'' ایسا لگتا ہے جیسے آپ کو اپنے بچوں کی کوئی پرواہ نہیں''

''مجھے ہے پرواہ لیکن تمہاری بھی فکر ہے۔ بیمار پڑ جاؤ گی تو کون سنبھالے گا۔ تمہاری عمر میں یہ بھاگ دوڑی اچھی نہیں'' ناصر اسے سمجھانے کے انداز میں بولا۔

''میں بالکل ٹھیک ہوں'' ساجدہ نے کھڑے کھڑے بالوں میں برش پھیرا'' مجھے شاید دیر ہو جائے آپ کھانا کھا لیجیے گا۔'' یہ کہتے ہوئے وہ ہال میں ٹنگے ہوئے کوٹ کو اتار کر اپنے کاندھوں پر ڈالتی ہوئی باہر نکل گئی۔

آج کا دن بھی گیا۔ ناصر نے ٹی وی پر نظریں جماتے ہوئے سوچا۔ صحت و تندرستی کے بارے میں پروگرام چل رہا تھا۔ 'صبح کے وقت چہل قدمی کیجیے۔ کم از کم دو میل پیدل چلیں۔ اور رات کو جلدی سونے کی عادت ڈالیں۔' کیسی صحت اور کہاں کی چہل قدمی۔۔ مہینوں ہو گئے تھے ساجدہ اور ناصر کو ایک ساتھ واک کئے ہوئے۔ ان کی مصروفیتیں اچانک اتنی الگ الگ کیسے ہو گئی تھیں۔ بچے جب چھوٹے چھوٹے تھے تو ویک اینڈ پر وہ پابندی سے پارک یا کہیں نہ کہیں گھومنے جاتے۔ بچے کھیل کود میں مصروف ہو جاتے اور وہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ دنیا جہان کی باتیں کرتے۔ پھر بچے بڑے ہوتے چلے گئے اور ان کی مصروفیات کی نوعیت ہی بدل گئی۔ ناصر اور ساجدہ کی فل ٹائم جاب تھی۔ ساجدہ نرسری اسکول میں ٹیچر تھی اس طرح ٹرم ٹائم کی چھٹیوں کا مسئلہ تو حل ہو گیا لیکن

بچوں کی پڑھائی کے ارد گرد اتنے کام تھے کہ اب ہفتوں ساجدہ اور ناصر کو ایک دوسرے سے اپنے لئے بات کرنے کا وقت نہیں ملتا۔ پھر دونوں بچوں کی شادیاں بھی ایک سال کے وقفے سے ہوئیں۔ اور دونوں کے یہاں بچے بھی تلے اوپر ہوئے اور یہ چھ سال پہلے کی بات تھی۔

پچھلے سال ناصر نے ریٹائرمنٹ لے لی اور ساجدہ نے بھی ٹیچری کو خیر باد کہا۔ ناصر نے سوچا تھا لڑکا، لڑکی اپنے اپنے گھر آباد رہینگے اور اب وہ ہونگے اور ان کی ساجدہ۔ دونوں بڑھیا بڈھے مزے سے ایک دوسرے کے ساتھ وقت گزاریںگے۔ وہ وقت، وہ لمحے جو اتنی طویل رفاقت کے باوجود رشتے ناطوں کی اس بھیڑ بھاڑ میں کہیں بکھر گئے تھے ان کو پھر سے سمیٹنے کی کوشش کرینگے۔ لیکن بچوں نے تو اپنی اپنی شادی کے بعد ماں باپ کو کچھ زیادہ ہی مصروف کر دیا تھا۔ کبھی کبھی ناصر کو ایسا محسوس ہوتا جیسے ساجدہ خود ہی بچوں کے چھوٹے بڑے کاموں میں آگے آگے پیش ہوتی ہے اور بچے ادب اور لحاظ کرتے ہوئے اسے منع نہیں کر پاتے۔

ٹی وی پر ابھی تک صحت و تندرستی پر پروگرام چل رہا تھا۔ ناصر نے بیزار ہو کر ٹی وی بند کر دیا۔ کافی پینے کی شدید خواہش ہو رہی تھی۔ ساجدہ ہوتی تو کافی بھی بناتی اور ساتھ ہی ساتھ کیک بسکٹ وغیرہ بھی مل جاتا۔ اس نے وقت گزاری کے لئے پاس والی میز سے البم اٹھا لیا۔ یادگار لمحوں کے، خوبصورت زندگی سے بھرپور متحرک دنوں کے عکس محفوظ تھے ان ساکت جامد تصویروں میں۔۔ ساجدہ بال کھولے مسکرا رہی ہے، ہنستی ہوئی کہیں ساڑی میں ملبوس، کہیں شلوار قمیض پہنے، کبھی بچوں کے ساتھ کھیلتے ہوئے کہیں ناصر کے ہاتھ میں ہاتھ دیے۔ اپنے بال کتنی خوبصورتی سے بناتی تھی اور لباس کے معاملے میں اس کا انتخاب غضب کا تھا۔ اور پھر ہر قسم کا لباس اس پر کتنا سجتا تھا۔۔ ناصر نہ تو بلا وجہ کی تعریف کرنے کا قائل تھا اور نہ نکتہ چینی کا۔

بس ساجدہ اس کی آنکھوں میں پڑھ لیتی کہ اسے کیا اچھا لگا۔۔۔ اور اب تو

عرصے سے ساجدہ نے اس کی آنکھوں میں جھانکنا چھوڑ دیا تھا۔اب جبکہ زندگی میں ٹھہراؤ آنے کی امید تھی۔سکون اور طمانیت کا احساس غالب ہونے کے بجائے ایک عجیب قسم کی انتشاری اور تیز رفتاری بن بلائے ہی ان کی زندگی میں در آئی تھی۔۔ناصر نے اپنے دل کو ٹٹولا۔۔۔کیا یہ حقیقت ہے کہ وہ اپنے بچوں کی گھریلو زندگی میں ساجدہ کی اس قدر دلچسپی سے جلتا ہے۔۔؟نہیں اس میں تو کوئی صداقت نہیں۔۔۔پھر کیا وجہ تھی۔۔۔برطانیہ میں پلے بڑھے بچے بہت خود مختار ہوتے ہیں۔۔مریم اور ذیشان دونوں نے ماں باپ کو فل ٹائم جاب کے ساتھ بچوں کی پرورش اور دیکھ بھال کے لئے سخت محنت کرتے دیکھا تھا۔۔خاص طور پر ماں کے کام پر جانے سے ان کے گھر کے بہت سے کام بڑی مشینی انداز میں کئے جاتے تھے۔شاید اسی لئے مریم نے فریحہ کی پیدائش کے بعد جاب چھوڑ دی تھی۔میاں ویسے بھی ڈاکٹر تھا اور اس کی لمبی لمبی ڈیوٹیاں ہوتی تھیں اور گھر کی پوری ذمہ داری مریم پر تھی۔ذیشان نے اپنی پسند سے شادی کی تھی اور ناصر،ساجدہ نے خوشی خوشی اجازت دے دی تھی۔ ذیشان اور فائزہ کی آپس میں بڑی اچھی انڈر اسٹینڈنگ تھی اور تلے اوپر دو بچوں کے بعد فائزہ نے بھی گھر سنبھال لیا تھا۔دیکھا جائے تو بیٹا،بیٹی میں سے کسی کو بھی ماں باپ کی مدد درکار نہیں تھی لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اپنا اور اپنے بچوں کا رابطہ ساجدہ اور ناصر سے رکھنا چاہتے تھے۔دونوں کے سسرالی رشتہ دار بھی لندن اور اس کے قرب وجوار میں رہتے تھے اور ان کا آنا جانا بھی لگا رہتا تھا۔

ذیشان اور مریم کوشش کرتے تھے کہ مہینے میں کم از کم ایک ویک اینڈ پر دونوں بھائی بہن ایک دوسرے سے ملیں۔ساجدہ اکثر کہہ دیتی سب ادھر ہی آجانا۔پھر دو دن پہلے سے کھانے پکنے شروع ہوجاتے۔اور ہر ایک کی پسند کا خیال رکھا جاتا۔ذیشان کو مرغی کا قورمہ پسند ہے اور فائزہ کو آلو کے کباب۔مریم کو تو بس اماں کے ہاتھ کے بنے ہوئے کوفتے مل جائیں۔ان کے میاں کہتے ہیں آپ کی پکائی ہوئی بریانی کا جواب نہیں۔پھر بچوں کے لئے کم مرچ کا چکن روسٹ اور چاول۔ناصر کی پسند کے کریلے قیمہ

اور لوکی گوشت بنے ہوئے ایک عرصہ بیت گیا تھا۔ کیونکہ یہ بچوں میں سے کسی کو بھی پسند نہیں تھا۔

جس دن سب جمع ہوتے خوب رونق ہوتی۔ نواسیاں اور پوتا پوتی۔۔ دادی اور نانی کی صدا لگاتے ساجدہ کے ارد گرد منڈلاتے رہتے اور وہ نہال ہو ہو کر ان کے صدقے واری ہوتی۔ بچوں سے محبت کرو گے تو محبت ملے گی۔ وہ ناصر سے کہتی جو بچوں کی اچھل کود سے گھبرا کر یا تو ٹی وی دیکھنے کی بے سود کوشش کرتا یا مریم کے میاں کے ساتھ کوئی میڈیکل مسئلے پر گفتگو شروع کر دیتا۔ بچے اس کے پاس کم ہی آتے تھے۔ آتے جاتے وقت اپنے اپنے والدین کی ہدایت پر وہ باری باری اسے سلام کرتے۔۔۔ جاؤ جاؤ دادا کو نانا ابا کو پپی دو ماں باپ کے بار بار یاد دلانے پر وہ جھجکتے ہوئے آگے بڑھتے اور اس کے گالوں پر چچ سے پپی دے کر ایسے سرپٹ بھاگتے جیسے ناصر ان سے اس پپی کا حساب کتاب کرنے کے لئے ان کو پکڑ لے گا۔

جاتے وقت ساجدہ کی گود میں کہیں پوتی لٹک جاتی کہیں نواسا ٹانگوں سے لپٹ جاتا۔۔ آئی لو یو دادای۔ آئی وانٹ مائی نانی۔۔ ساجدہ خوش ہو ہو کر انہیں الگ کرتی۔ پیار سے دلاسے دیتی۔۔ ارے پھر آجانا۔ آئی پرومس کل میں خود آؤنگی۔۔ ان کے جانے کے بعد ناصر شکایت کرتا تم نے تو میرے گرینڈ چلڈرن کو میرے ہی خلاف کر دیا ہے۔ اب میں تمہاری طرح نہ تو بھاگ دوڑ کر سکتا ہوں اور نہ ان کی ہر خواہش پوری کر سکتا ہوں۔

ساجدہ کا ایک ہی جواب ہوتا۔ بچوں کا دل جیتنے کے لئے یہ سب تو کرنا ہی پڑتا ہے۔ اس دن ساجدہ جو صبح نکلی تو دوپہر تین بجے گھر لوٹی۔ نڈھال۔ تھکی ہاری لیکن مطمئن۔ ''شکر ہے زارا کا بخار کچھ کم ہوا۔ مریم ایک بجے تک لوٹ آئی تھی پھر میں نے سوچا ایک ہنڈیا بھی پکا کر رکھ دوں بس اسی میں دیر ہوگئی۔ آپ نے کھانا کھا لیا نا؟'' وہ ناصر سے پوچھنے لگی۔

''میں نے تو کھا لیا لیکن مجھے یقین ہے تم نے بس ایسے ہی چلتے پھرتے کھایا ہوگا۔اولاد کے گھر جا کر تو تم اپنے آپ کو بھول جاتی ہو''

ساجدہ برامان کر بولی'' آپ نے پھر طعنے دینے شروع کر دیئے۔کہیں اپنے بچوں کی خوشی سے کوئی جلتا ہے اور ان کا کام کرتے ہوئے تھکتا ہے!''

''اور تمہارے اپنے بیٹا بیٹی تمہارے لئے کیا کرتے ہیں؟'' ناصر نے سوال داغا'' مریم تو پھر بھی کبھی کبھی گھر آ کر اٹھائی دھری کر دیتی ہے لیکن ذیشان نے تو کبھی تنکا بھی نہیں توڑا۔اور اپنے گھر میں دیکھو ماشااللہ پورے ڈی آئی وائی بن گئے ہیں۔تمہارے لئے تو کبھی دیوار پر ایک کیل بھی نہیں ٹھونکی''۔

ساجدہ پر تھکن غالب تھی اس لئے چپکی بیٹھی سنتی رہی۔ناصر آج جیسے دل کا سارا غبار نکالنے پر تلا ہوا تھا۔''میں اپنے بچوں کا دشمن نہیں ہوں۔لیکن میں کچھ بھی کہوں تمہیں برا ہی لگے گا کیونکہ تم بیک وقت ماں، دادی اور نانی کا رول ادا کرنے پر تلی ہوئی ہو۔

اور یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کرتیں کہ تمہارے اپنے بچوں کی اب ایک الگ زندگی ہے۔یہ اکیسویں صدی کے بچے ہیں۔یہ ہمارا تمہارا زمانہ نہیں ہے۔مجھے اکثر محسوس ہوتا ہے جیسے مریم اور ذیشان تمہارا لحاظ کرتے ہوئے بہت سے کاموں پر تمہیں نہیں ٹوکتے ورنہ دیکھا جائے تو اس کے بغیر بھی ان کا گزارہ ہوسکتا ہے۔دونوں کے یہاں کلینز آتی ہے وہ چاہیں تو بچوں کے لئے گورنس بھی رکھ سکتے ہیں۔وہ وقت پڑنے پر ہماری بھی مدد کر سکتے ہیں لیکن اس بات کا اندازہ نہیں لگا سکتے کہ میں اور تم اپنی عمر اور صحت کے لحاظ سے کتنی بھاگ دوڑ کر سکتے ہیں۔یہ تمہیں خود بتانا پڑے گا''۔

ساجدہ اب ذرا تازہ دم ہو چکی تھی۔'' آپ پھر بچوں کو لے کر مجھ سے الجھنے لگے''۔

ناصر دکھی لہجے میں بولا'' یہی تو سانحہ ہے۔ہم گفتگو کرتے ہیں تو بچوں کے لئے۔۔لڑتے ہیں تو بچوں کے لئے۔۔ہماری آپس میں ایک دوسرے سے اپنے لئے کوئی گفتگو نہیں ہوتی۔۔ایسا لگتا ہے بچوں کی خوشیوں کو کھوجتے کھوجتے ہم نے ایک

دوسرے کو کھو دیا ہے۔''

''یہ آپ کیسی بہکی بہکی باتیں کر رہے ہیں۔ واقعی بڑھاپے میں سٹھیا گئے ہیں''۔ ساجدہ حیران پریشان تھی۔ ناصر کا لہجہ بے حد سنجیدہ تھا ''بس بہت ہو گیا۔ اب تمہیں میری بات ماننی ہوگی۔''

ٹیکسی تیزی سے ہیتھرو ایر پورٹ کی طرف رواں دواں تھی اور ساجدہ پچھلے تین دنوں میں بدلتے ہوئے حالات و واقعات کے بارے میں سوچ سوچ کر ہلکان ہو رہی تھی۔ ناصر نے اعلان کیا تھا 'ہم دونوں پندرہ دن کے لئے اسپین جا رہے ہیں میں نے سب انتظام کر لیا ہے'۔

''اور بچے۔۔۔؟'' ساجدہ کے منہ سے بے اختیار نکلا تھا

ناصر نے فوراً اس کی بات کاٹ دی تھی ''بچے اب بچے نہیں رہے۔ اپنی ذمہ داری خود اٹھا سکتے ہیں۔ اور تم اس معاملے میں کچھ نہیں کہو گی۔''

اس کے مضبوط لہجے کو محسوس کرتے ہوئے ساجدہ چپ ہو گئی تھی۔ اپنے آپ کو یہ تسلی دے کر کہ مریم یا ذیشان کبھی بھی اسے نہیں جانے دینگے اور باپ کو منا لیں گے۔ اسے حیرانی کم ہوئی اور دکھ زیادہ جب کسی نے بھی اس ٹرپ کے بارے میں احتجاج نہیں کیا بلکہ بے انتہا خوشی ظاہر کی۔ ذیشان نے آفر دی ہم آپ کو ایر پورٹ چھوڑنے جائیں گے۔

ناصر نے سب کو خوبصورتی سے ٹال دیا۔ ویک ڈیز میں خوامخواہ چھٹی لینے کی کیا ضرورت ہے۔ البتہ واپسی کی فلائٹ اتوار کی ہے۔ آپس میں طے کر لینا جو بھی سہولت سے آ سکے۔ آ جائے۔ میں صرف اپنا موبائل فون لے کر جا رہا ہوں۔ اس پر ٹیکسٹ بھیج کے خیریت بتا دینا۔ ویسے بھی دو ہفتے کی تو بات ہے۔

ایک دن پہلے سب مل ملا کر چلے گئے تھے۔ ساجدہ نے خفیہ طور پر بہت سا کھانا پکا کر فریزر میں رکھ دیا تھا اور چپکے سے مریم اور فائزہ کو بتا دیا تھا کہ جب ضرورت ہو آنا اور کھانا نکال کر لے جانا۔ بیٹی اور بہو اپنی اپنی جگہ ممنون بھی تھیں اور شرمندہ بھی۔ ان کے

بچے اب بڑے ہو رہے تھے اور زیادہ تر پیزا اور فاسٹ فوڈ پسند کرتے تھے۔لیکن یہ بات ساجدہ کو کون بتا سکتا تھا۔اس کا دل ٹوٹ جاتا۔

ٹیکسی میں وہ خاموش اور خفا خفا سی بیٹھی رہی اور ناصر نے بھی اس سے کوئی بات نہیں کی۔ پھر چیک ان سے جہاز میں بیٹھنے تک اس کی طرف سے تناؤ ہی رہا۔'اچھی زبردستی ہے ناصر کی۔اس بڑھاپے میں بچوں کو چھوڑ چھاڑ کے ہالیڈیز منانے جا رہے ہیں۔'وہ حفاظتی بیلٹ لگاتے ہوئے سوچ رہی تھی۔

جہاز نے رن وے پر دوڑنے لگا اور ساجدہ نے آنکھیں بند کر کے دعائیں پڑھنا شروع کر دیں۔ٹیک آف پر اس کا یہی حال ہوتا تھا۔ناصر نے اس کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں تھامتے ہوئے پوچھا''ڈر لگ رہا ہے؟''۔اس نے آنکھیں بند کئے ہوئے سر ہلا دیا۔تھوڑی دیر کے بعد اس نے آنکھیں کھولیں۔ جہاز اب کافی بلندی پر آ چکا تھا۔ناصر اب بھی اس کے ہاتھ کو بڑے پیار سے سہلا رہا تھا۔۔یہ لمس۔۔یہ قربت۔یہ محبت۔۔وہ اندر ہی اندر پگھل کر رہ گئی۔

یہ بوڑھا ہوتا ہوا شخص جس کے ساتھ اس کی زندگی کے تیس سال گزر چکے تھے۔۔ یہ وہی ناصر تھا جس کے بازوؤں میں جھول کر وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتی تھی ۔۔جس کے کاندھوں پر سر رکھ کر وہ اپنا ہر دکھ درد بھول جاتی تھی۔۔۔پھر کیا ہوا؟۔بچوں کے جھمیلے میں ایسی گھری کہ وہی اس کی زندگی کا محور ہو گئے۔پھر نواسیاں اور پوتا پوتی۔وہ ان رشتوں میں جڑتی چلی گئی اور یہ احساس بھی نہیں ہوا کہ وہ اہم شخص جس کی وجہ سے اسے یہ رشتے نصیب ہوئے تھے آہستہ آہستہ ان رشتوں کی بھیڑ میں بہت پیچھے رہ گیا۔ اس انکشاف پر وہ خود حیران حیران سی تھی۔ناصر اسے بار بار یاد دلاتا رہا۔اب یہ حقیقت اس پر عیاں ہو رہی تھی کہ اس کا بوڑھا ہوتا ہوا جسم اس کے بھاگتے دوڑتے ذہن کا ساتھ نہیں دے سکتا۔۔۔بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ ساتھ تھکن تو لازمی ہے۔۔۔تھکن۔۔۔۔ نیند۔۔۔آرام۔۔۔ناصر۔۔۔بچے۔۔۔۔۔سب چیزیں دماغ میں جیسے گڈمڈ ہونے

لگیں۔اس نے کھڑکی سے باہر جھانکا۔جہاز بلندی پر آ کر یکساں رفتار سے اڑ رہا تھا۔یا جیسے رک سا گیا تھا۔۔اس کے ہلچل مچاتے ذہن میں ٹھہراؤ سا آنے لگا۔میں بہت تھک گئی ہوں وہ اپنے آپ سے کہہ رہی تھی۔ ناصر نے اب بھی اس کا ہاتھ تھاما ہوا تھا۔۔آہستہ آہستہ نیند کا غلبہ حاوی ہو گیا۔۔وہ شاید بہت گہری نیند سو گئی تھی۔

اسے لگا بہت دور سے کوئی اسے پکار رہا ہے۔۔''سجو۔۔سجو''۔۔اتنا میٹھا اور پیار بھرا لہجہ۔۔اس نے آنکھیں کھول دیں۔اس کا سر ناصر کے بازو پر ٹکا ہوا تھا۔۔''سجو! ا ٹھ جاؤ۔ایر ہوسٹس کھانا لے کر آ رہی ہے۔''ایک طویل عرصے کے بعد ناصر کے منہ سے یہ نام سن کر اس نے نظریں اٹھائیں اور اس کی آنکھوں میں جھانکا۔اور بہت کچھ پڑھ لیا۔۔''آج میں یہ نام لے سکتا ہوں۔''ناصر نے اس کے کانوں میں سرگوشی کی''مجھے لگتا ہے میری پرانی سجو واپس آ گئی ہے''

باہر جہاز اونچے اونچے بادلوں کے حصار میں تھا۔لیکن ساجدہ کے ذہن کی پرواز اس سے کہیں زیادہ بلند تھی۔۔۔

☆☆☆

Afsanche افسانچے

Geet, Maa, Wafa by Dr. Nazir Mushtaq (MBBS.MD.Member IMA, Srinagar) cell-9149984865, 9419004090

ڈاکٹر نذیر مشتاق (سرینگر)

گیت

خواجہ عاشق بہزاد مانی نے وہ ہفت رنگی چڑیا بہت زیادہ رقم دیکر خرید لی کیونکہ وہ سریلے گیت گاتی تھی اور خواجہ کو پرندوں کے گیت بہت پسند تھے۔

ٹوٹے پھوٹے لوہے کے پنجرے سے نکال کر خواجہ نے اسے ایک چاندی کے پنجرے میں رکھوایا اور ٹوٹی پھوٹی مٹی کی کٹوریوں کی جگہ چاندی کی کٹوریاں رکھوادیں مگر چڑیا نے کوئی گیت نہیں گایا.... خواجہ نے چاندی کے پنجرے کی جگہ سونے کا پنجرہ لاکر چڑیا کو اس میں رکھوایا۔ اور اس کے ننھے ننھے پیروں میں انمول ہیرے سجادیئے۔ دو نوکروں کو اس کی نگہداشت کے لیے رکھا چڑیا کو حویلی کے سب سے بڑے ہال میں رکھا گیا مگر چڑیا نے کوئی گیت نہیں گایا۔ خواجہ کے کان چڑیا کا گیت سننے کے لئے ترس رہے تھے۔ ایک دن وہ چڑیا کے نزدیک گیا اور چڑیا سے کہا.... اب تو کوئی سریلا گیت سنا کب تک مجھے ترسائے گی.... چڑیا خاموش رہی۔ اس کی انکھوں سے ٹپ ٹپ انسو ٹپکنے لگے۔

خواجہ کا دل بھر ایا۔ اس نے پنجرے کا دروازہ کھول کر چڑیا کو ہاتھ میں لینا چاہا مگر وہ پھُر سے اُڑ گئی اور پورے ہال کا چکر لگا کر کھڑکی کے ایک پٹ پر بیٹھ گئی اور باہر کی طرف دیکھنے لگی اسمان، بادل، درخت پتے، ہوا۔ اس نے سب کچھ دیکھ لیا. وہاں سے اُڑ کر وہ خواجہ کے کاندھے پر بیٹھ گئی خواجہ نے سوالیہ نظروں سے اسے دیکھا... ..... .اچانک خواجہ کے کانوں میں ایک سریلا گیت گونجنے لگا..

☆☆☆

ماں

ڈاکٹر ڈینس جے بٹلر نے اپنے سامنے کرسی پر بیٹھی ہوئی خوبصورت عورت کو لینا سے کہا..... ''اپ کے پیٹ میں پل رہا بچہ بالکل نارمل ہے. مگر چند طبی مسائل کی وجہ سے ہم نارمل ڈیلیوری نہیں کر سکتے ہیں..... اگر ہم اپ کو بے ہوشی کے مراحل سے گذارتے ہیں تو اپ کے بچے کی صحت پر بہت برے اثرات پڑ سکتے ہیں.... ہماری سمجھ میں نہیں ارہا ہے کہ ہم کیا کریں''..... دو دن بعد کو لینا اپریشن ٹیبل پر لیٹی ہوئی تھی۔ اس نے کنزنٹ (consent) دیا تھا کہ اس کا اپریشن Aneasthesia کے بغیر کیا جائے.... ڈاکٹر بٹلر کو لینا کا اپریشن اسے بے ہوش کیے بغیر کرتا رہا اور کو لینا اپنا اوپر والا ہونٹ دانتوں سے کاٹتی رہی۔ ادھا ہونٹ تقریباً کٹ گیا وہ مٹھیاں بھینچتی رہی ، ایڑیاں رگڑتی رہی، مگر اس نے اُف تک نہ کی.... اپریشن اختتام کو پہنچا..... وہ اب بالکل پرسکون لگ رہی تھی.... اپریشن تھیٹر میں کام کرنے والے ملازم ایک دوسرے کو حیرت بھری نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ ہر کوئی سوچ رہا تھا کہ اس عورت میں درد سہنے کی کتنی طاقت ہے..... ڈیلوری ہوگئی.... نو زائدہ بچے کے حلق سے نکلی چیخ اپریش تھیٹر میں گونج اٹھی.... ماں درد کے سمندر میں ڈول رہی تھی اس کے ہونٹوں کو جنبش ہوئی.. ڈاکٹر نے سوچا کہ وہ پین کلر مانگ رہی ہے۔ ڈاکٹر نے اس کے کان میں کہا.. ''ابھی اپ کو پین کلر انجکشن دیں گے''۔ اس نے نفی میں سر ہلایا۔ اور دھیمے لہجے میں مسکراتے ہوئے ڈاکٹر سے پوچھا.... ''مجھے صرف یہ بتادیں۔ میرا بچہ بالکل صحت مند ہے نا''.....

☆☆☆

وفا

رابرٹ جیکسن رایل اسٹیل کمپنی کے مالک اینڈرسن کے سامنے سر جھکائے کھڑا تھا.....اینڈرسن پیار اور غصے کے ملے جلے لہجے میں کہہ رہا تھا.....''رابرٹ.....تمہیں دو روز پہلے نو بجے کمپنی کی طرف سے.....اوٹ اسٹینڈنگ ورکر کا اعزاز ملنے والا تھا مگر تم غیر حاضر تھے۔ جب کہ تمہیں پندرہ روز پہلے اطلاع دی جا چکی تھی.....کہاں گیے تھے تم''.....''اپنی بیوی کے پاس'' رابرٹ نے دھیرے سے جواب دیا.....

''واٹ'' کمپنی کا مالک کرسی سے کھڑا ہوا.....''کیا کہنا چاہتے ہو''.....

''اپ نے ٹھیک سنا.....بیوی کے پاس.....'' ''نان سینس .....''بیوی کے پاس.....

.....رات کو پیٹ نہیں بھرتا ہے کیا''.....رابن نے کرسی پر بیٹھ کر سگریٹ سلگایا.....

رابرٹ نے ادب سے کہا.....''سر وہ رات کو میرے پاس نہیں ہوتی ہے.....''

''پھر کہاں ہوتی ہے'' ''سر وہ اسپتال میں ہے.....'' ''وہاں کام کرتی ہے''

''نہیں سر وہ الزایمر بیماری میں مبتلا ہے۔ چھ سال سے وہ کسی کو نہیں پہچانتی ہے.....'' مجھے بھی نہیں''میں ہر صبح اُس کے ساتھ بریک فاسٹ کرتا ہوں.....رابن انکھوں سے انسو پونچھتے ہوئے بولا.....''اور تم پھر بھی ہر روز اس سے ملنے جاتے ہو.....اس کے ساتھ بریک فاسٹ کرتے ہو.....کیا فایدہ ہے وہ تو تمہیں پہچانتی نہیں ہے''.....کمپنی کے مالک نے سگریٹ ایشٹرے میں مسلتے ہوئے کہا۔

رابرٹ نے انکھیں صاف کرتے ہوئے کہا: ''یس سر یہ سچ ہے وہ چھ سال سے مجھے بالکل نہیں پہچانتی ہے۔ مگر..... یہ تو سچ ہے کہ۔ میں اسے اچھی طرح جانتا اور پہچانتا ہوں.....

☆☆☆