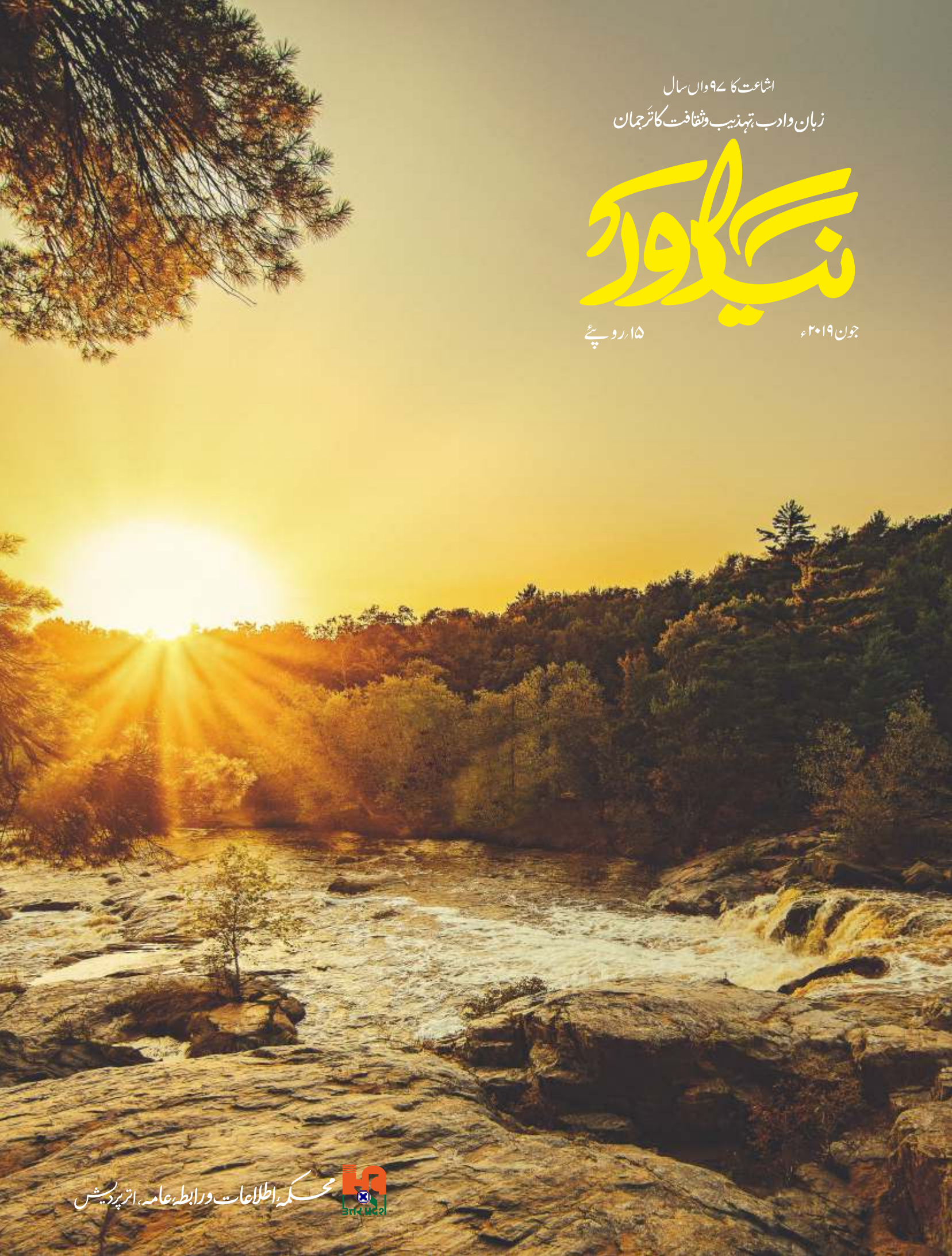


اشاعت کا ۹۷واں سال

زبان و ادب، تہذیب و ثقافت کا ترجمان

نیا دور

جون ۲۰۱۹ء

۱۵ر روپئے

محکمہ اطلاعات و رابطۂ عامہ، اتر پردیش

اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی، نائب وزیر اعلیٰ ڈاکٹر دنیش شرما، اتر پردیش کے گورنمنٹ کالجوں کے
پرنسپل اور لکچرر کے ٹرانسفر سے متعلق ویب سائٹ کا افتتاح کرتے ہوئے (۱۶؍جون ۲۰۱۹ء)

اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی، نئی دہلی میں راشٹریہ سمر اسمارک پر شہیدوں کو
خراج عقیدت پیش کرنے کے بعد اسمارک پر موجود فوجیوں کے ساتھ (۱۶؍جون ۲۰۱۹ء)

جلد : ۷۴ شمارہ:۲

ماہنامہ نیا دور لکھنؤ

جون ۲۰۱۹ء

پبلشر: ششر

ڈائرکٹر محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

ایڈیٹوریل بورڈ

شریواس ترپاٹھی، غزال ضیغم

ایڈیٹر

سید عاصم رضا

فون: 9936673292

Email: nayadaurmonthly@gmail.com

معاون

شاہد کمال

رابطہ برائے سرکولیشن وزرِ سالانہ

صبا عرفی

فون: 7705800953

تزئین کار : وقار حسین

تصاویر: فوٹو سیکشن، محکمہ اطلاعات ورابطۂ عامہ

مطبوعہ: پرکاش پیکیجرس، گولہ گنج لکھنؤ

شائع کردہ: محکمۂ اطلاعات ورابطۂ عامہ، اتر پردیش

زرِ سالانہ : ۱۸۰ روپے

ترسیل زر کا پتہ

ڈائرکٹر انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

پارک روڈ، اتر پردیش، لکھنؤ 226001

Please send Cheque/Bank Draft in favour of Directer, Information & Public Relations Department, UP, Lucknow

خط وکتابت کا پتہ

ایڈیٹر نیا دور، پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

بذریعۂ کوریئر یا رجسٹرڈ پوسٹ

ایڈیٹر نیا دور، انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

۶ پارک روڈ، سوچنا بھون، اتر پردیش، لکھنؤ 226001

اس شمارے میں...

اداریہ

اپنی بات ۲

مضامین

ہند آریائی زبان اور اس کا ارتقاء ..... شاہدہ نواز ۳

دکن میں اردو ..... سلمان غازی ۷

ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور اردو ادب ..... رفیع الدین ۱۰

تقابلی مطالعہ: معنی، مفہوم اور سطوح ..... محمد نہال افروز ۱۷

'ذکر جاوید' اردو کا پہلا ریپورتاژ ..... ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری ۲۳

مکاتیب غالب: ایک جائزہ ..... ڈاکٹر نوشین حسن ۳۲

اردو شاعری اور جدیدیت ..... عرفان رشید ۴۰

قرۃ العین حیدر کا ناول چاندنی بیگم میں تہذیبی پہلو ..... ایس شہباز ۴۲

اسرار گاندھی کے افسانوں کی سماجیات ..... شوبی زہرا نقوی ۴۹

افسانے

بھولی ہوئی یاد ..... صبیحہ انور ۴۹

خوشبو لٹانے والے لوگ ..... منظر مظفر پوری ۵۳

کاش لڑکا ہی ہوتا ..... روبینہ رحمٰن راعی ۵۶

غزلیں

بشیر فاروقی ..... رباب رشیدی ۵۸

فاخر جلالپوری ..... زاہد جعفری ۵۸

اسے بتانا ..... طارق قمر ۵۹

آواز کے بغیر ..... عاتکہ ماہین ۵۹

رباعیات، غزل ..... رئیس الشاکری، عطیہ پروین ۶۰

غزلیں ..... کمیل شفیق رضوی، منان سلطانپوری ۶۱

ترقیات

ترقی کی راہ پر گامزن یوگی سرکار ..... منور سلطانپوری ۶۲

تبصرہ

اردو صحافت اور مولوی محمد باقر ...(مصنف: عادل فراز) ..... ڈاکٹر ظفر النقی ۶۴

نیا دور میں شائع ہونے والے تمام تر مشمولات میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے، اس کی پوری ذمہ داری مصنف کی ہے۔ حکومت اتر پردیش کا متفق ہونا بہر حال ضروری نہیں ہے۔

For Latest Issues of Naya Daur visit at www.information.up.nic.in

اپنی بات

جون ۲۰۱۹ء کا شمارہ پیش خدمت ہے۔اس ماہ ادبی مضامین میں چار مضامین لسانیات سے متعلق ہیں جو اپنے عنوان کے لحاظ سے مختلف ضرور ہیں لیکن اگر غور کیجئے گا تو چاروں مضامین میں ایک اندرونی ربط ہے، چاروں مضامین اردو کی ابتدا اور ارتقا اور اس کے متن کے تقابلی مطالعہ سے تعلق رکھتے ہیں اردو زبان اور اس کے ارتقا' اس اہم موضوع پر توجہ سے لکھا ہوا مضمون ہے۔اردو زبان کے آغاز کے بارے میں کئی نظریات پیش کئے جاتے رہے ہیں ابتدائی نظریات میں ایک نظریہ یہ رہا ہے کہ اردو وادی سندھ میں پیدا ہوئی سید سلیمان ندوی نے بھی اردو کی پیدائش سندھ میں قرار دی ہے۔

دوسرا نظریہ بھی ہے کہ اردو پنجاب میں پیدا ہوئی اور بعض ماہر لسانیات نے اسی بات پر زور دیا ہے کہ اردو کا اصل وطن پنجاب ہے۔ اردو کے بارے میں ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ دہلی آگرہ متھرا کے علاقے میں کھڑی بولی سے پیدا ہوئی اور آج ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ اردو کا جنم کھڑی بولی سے ہوا۔اس شمارے کا اہم مضمون ہند آریائی زبان اور اس کا ارتقا ہے۔یہ مضمون بھی اردو کی ابتدا سے بحث کرتا ہے، ماہرین لسانیات کا خیال ہے کہ اردو ہند آریائی زبان ہے اور ہندوستان میں پیدا ہوئی۔ ہند آریائی زبانوں میں خاص طور پر کھڑی بولی ،ہریانوی، برج بھاشا اس لئے اہم ہیں کہ انھوں نے اردو کے ارتقا پر بہت زیادہ اثر ڈالا۔شاہد نواز نے اپنے مضمون میں انھیں مسائل کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے جبکہ سلمان غازی نے اردو کی ابتدا سے متعلق ایک اہم نظریہ ''دکن میں اردو'' کا جائزہ لیا ہے پروفیسر نصیر الدین ہاشمی اردو کی ابتدا کے سلسلے میں دکنی پر زور دیتے ہیں سلمان غازی نے اپنے مضمون میں اردو اور دکنی کی اہمیت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

رفیع الدین نے 'ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور اردو ادب' سے اپنے مضمون میں بحث کی ہے۔اردو خود ہندوستان کی مشترکہ تہذیب سے وجود میں آئی ہے اسی لئے اردو زبان و ادب محبت ،دوستی، رواداری کی علامت ہے ۔رفیع الدین نے بہت خوبصورتی کے ساتھ اردو کی اس خوبی کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔

تقابلی مطالعے پر محمد نہال افروز کا ایک اہم مضمون شامل اشاعت ہے تقابلی مطالعے کے سلسلے میں ایک بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ 'موازنہ' تقابلی مطالعہ نہیں ہے ہمارے ذہنوں میں تقابلی مطالعے کے ساتھ شبلی کی 'موازنہ انیس و دبیر کا خیال آتا ہے۔لیکن موازنہ اور تقابلی مطالعے میں فرق ہے۔تقابلی مطالعہ ادب و تہذیب اور اظہار کا قومی و لسانی حدود میں مطالعہ کرتا ہے، تقابلی مطالعہ دراصل دو یا دو سے زائد مختلف ادب و تہذیب کے اندرونی ربط یا ایک دوسرے پر

نیادور فیس بک اور واٹس اپ پر بھی
نیادور کے شمارے مئی ۲۰۱۷ء تا حال
واٹس اپ اور ویب سائٹ پر
قارئین کے مطالعہ لئے پوسٹ کئے جارہے ہیں

اثرات کا مطالعہ ہے محمد نہال افروز اپنے مضمون میں تقابلی مطالعے کی حدود اور سطح کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس شمارے میں ایک مضمون رپورتاژ پر شامل ہے جس میں ڈاکٹر محی الدین زور کاشمیری نے اردو میں پہلے رپورتاژ کی نشاندہی کی ہے اور تفصیل سے اس پر روشنی ڈالی ہے ۔مکاتیب غالب کی اردو نثر میں اہمیت کے بارے میں سب کو علم ہے نوشین حسن نے مکاتیب غالب پر مضمون لکھ کر غالب کے اسلوب اور لسانی اہمیت کو واضح کیا ہے۔

اس شمارے میں عرفان رشید کا مضمون 'اردو شاعری اور جدیدیت، اپنی نوعیت کا منفرد مضمون ہے انھوں نے اس مضمون میں جدید شاعری کے متن اور موضوعات پر خاصی بحث کی ہے۔'قرۃ العین حیدر کا ناول چاندنی بیگم میں تہذیبی پہلو' پر ایس شہباز نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ موضوع کو اپنے تحریر کا عنوان بنایا ہے۔شوبی زہرا نقوی کا مضمون ''اسرار گاندھی کے افسانوں کی سماجیات'' پر نئے اور انفرادی انداز میں بحث کی ہے جس کے مطالعہ سے اسرار گاندھی کی افسانوی کائنات کی مختلف جہات کو واشگاف کیا ہے۔اسرار گاندھی معاصر عہد کے ایک بہترین افسانہ نویس ہیں۔چونکہ آپ کا تعلق ایک علمی گھرانے سے ہے آپ کے والد مولوی مغیث الدین صاحب ایک علمی و ادبی شخصیت کے حامل تھے۔ وہ ایک انٹر کالج میں پرنسپل کے لکچرر کے ساتھ ساتھ انتہائی متقی و پرہیزگار شخص بھی تھے۔

اس شمارے میں تین افسانے شامل اشاعت ہیں۔اس بار ہماری درخواست پر مشہور افسانہ نگار ڈاکٹر صبیحہ انور صاحبہ نے افسانہ عنایت فرمایا جسے ہم ان کے شکریہ کے ساتھ شائع کررہے ہیں۔خاص کر منظوم حصہ میں اردو کے دو اہم شاعر جناب بشیر فاروقی اور فاخر جلالپوری جن کا ابھی انتقال ہوا ہے، نیادور بطور خراج عقیدت، جناب رباب رشیدی اور زاہد جعفری جلالپوری کی منظوم تعزیتی قطع تاریخ کی اشاعت کررہا ہے۔اس کے علاوہ گوشہ منظومات میں طارق قمر اور عاتکہ ماہین کی نظمیں، بزرگ و کہنہ مشق شاعر رئیس الشاکری کی رباعیات اور عطیہ پروین، کمیل شفیق، ڈاکٹر منان سلطانپوری کی غزلیں شامل ہیں نیز آخر میں حکومت کی کارگزاریوں پر منور سلطان پوری کا مضمون بھی شامل اشاعت ہے۔ اس شمارے کے آخر میں عادل فراز صاحب کی کتاب ''اردو صحافت اور مولوی محمد باقر دہلوی پر ڈاکٹر ظفر الحق کا تبصر شامل کیا گیا ہے۔ مجھے امید ہے گزشتہ شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی آپ کو پسند آئے گا ہمیں آپ کی رائے کا انتظار رہے گا۔

ایک بات

اگر آپ کو اپنی تہذیب عزیز ہے تو اپنی زبان کی حفاظت کیجئے ،تہذیب سے زبان اور زبان سے تہذیب کی بقا ہے۔

ہند آریائی زبان اور اس کا ارتقاء

شاہدہ نواز

ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو، جموں یونیورسٹی

جموں وکشمیر

رابطہ: 7889602267

ہند آریائی زبان کا پس منظر: یوں تو ہندوستان دُنیا کا ایک ملک ہے لیکن اپنے طویل وعریض ہونے کی وجہ سے ایک برّاعظم کے برابر ہے۔ یہاں کئی نسلوں کے لوگ بستے ہیں۔ یہاں کئی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ہند آریائی زبان بھی ان زبانوں میں سے ایک ہے۔ یوروپ زبانوں کا سلسلہ 3500 ق۔م سے ملتا ہے۔

یہ زبانیں ترقی کرتی ہوئی جب 200 سال ق۔م میں اپنی دوسری منزل پر پہنچتی ہیں تو انہیں ہند ایرانی آگے بڑھتی ہوئی تین شکلیں اختیار کر لیتی ہے۔ ان میں سے ایک شکل والے ہند آریائی ہے اس زبان کے وطن کے بارے میں کافی اختلافات پایا جاتا ہے۔ تاہم محققین اس بات پر متفق ہیں کہ آریاؤں کا اصلی وطن وسطی ایشیاء تھا۔ ہندوستان میں آریاؤں کے داخلے کا زمانہ 1500۔ق۔م مقرر کیا جاتا ہے۔ یہاں آریاؤں کا سابقہ دراوڑی اور آسٹرک قوموں سے پڑا۔ دراوڑی سے ان کا مقابلہ مغربی اور شمال مغربی ہندوستان میں ہوا جبکہ آسٹرک زیادہ تر مشرقی اور وسطی ہند کے علاقوں میں آباد تھے۔ ان قوموں کو زیر کرنے میں انہیں کافی جدوجہد کرنی پڑی جس کی جھلکیاں ''رگ وید'' میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

ہند آریائی کا ارتقاء: ہندوستان میں ہند آریائی زبان کو 3 ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے جس کی تفصیل اس طرح سے ہے۔

قدیم ہند آریائی۔ 1500 ق۔م سے 500 ق۔م تک

وسطی ہند آریائی۔ 500 ق۔م سے 1000 عیسوی تک

جدید ہند آریائی۔ 1000 عیسوی سے دور جدید تک

قدیم ہند آریائی۔ اس دور میں ویدک اور سنسکرت زبانوں کا رواج زیادہ تھا جو دراصل سنسکرت کی قدیم شکل کا عہد ہے۔ اس دور میں چار وید یعنی (۱) رگ وید۔ سام وید۔ یجر وید اور اتھر وید ملتے ہیں۔ ہر قسم کے مذہبی اور علمی مطالعے میں سنسکرت کو خاص اہمیت حاصل تھی ۔ اس زبان کے بڑے بڑے علماء موجود تھے۔ قدیم سنسکرت پر آریاؤں کی آمد کا گہرا اثر پڑا جس کی وجہ سے سنسکرت کے تین مختلف روپ سامنے آئے جن کا ذکر اس طرح سے ہے۔

۱۔ قدیم روپ
۲۔ وسطی روپ
۳۔ مشرقی روپ

قدیم روپ اس کا قدیم روپ وہ ہے جب آریا پنجاب کے علاقے سے داخل ہوکر شمال کے اکثرحصوں پرقبضہ کرچکے تھے۔اس وقت شمال میں جوسنسکرت بولی جاتی تھی۔اُس کا متاثر ہونا لازمی تھا۔

دوسراروپ

سنسکرت کی وسطی بولی کا ہے جب آریا اپنے قدم بڑھا کرمدھیہ پردیش تک پہنچ چکے تھے۔

تیسراروپ یامشرقی روپ

تیسراروپ مشرقی بولی کا ہے جب آریا مشرقی ہندتک پہنچ چکے تھے۔ان علاقوں کی زبانیں آہستہ آہستہ اپنا لہجہ کھورہی تھیں۔وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ سنسکرت کی مقبولیت کم ہونے لگی۔ابتداء میں لفظ سنسکرت صفت کےطور پراستعمال ہوتا تھا جس کے معنی صاف اورشائستہ زبان کے ہیں۔صاف زبان ہونے کی وجہ سےادبی تصنیفات اسی زبان میں ہونے لگیں۔ خاص کرادبی زبان ہونے کی وجہ سے اسے بڑا نقصان ہوا وہ عوام سے ہٹنے لگی۔اس دور میں جین مت اور بدھ مت والوں نے اپنے مذہب کا پرچارمقامی بولیوں میں کرناشروع کیا۔ مقامی بولیاں چمک اٹھیں۔ سنسکرت کے عالموں اورویدک مذہب کے علم برداروں کو یہ اندیشہ ہونے لگا کہ کہیں پھر سے سنسکرت زبان مقامی بولیوں کی زدمیں آکر اپنامقام کہیں پھر سے سنسکرت زبان مقامی بولیوں کی زدمیں آکراپنامقام نہ کھوبیٹھے۔یہ لوگ سختی سے اس کی حفاظت کرنے لگے ۔نتیجے میں یہ زبان ایک محدود دائرے میں بندہوگی ۔مذہبی رہنماؤں کی وجہ سے دیوبانی توبن گئی لیکن عوام میں اس کی مقبولیت کم ہوتی گئی یعنی سنسکرت قابل احترام توبن گئی قابلِ استعمال نہ رہی۔بقول پروفیسرمسعودحسین خان:

''اس کے زوال کا سب سے بڑا سبب وہ مذہبی انقلاب تھا جومہاویرسوامی اورمہاتمابدھ کی کوششوں سے ہندوستان میں نمودار ہوا۔دونوں نے اپنے دھرموں کا پرچاراپنی مقامی بولیوں میں کیاعوام نے اس کااستقبال کیا۔مذہب کا سہارالےکرصوبائی بولیاں چمک اٹھیں اور برہمنوں کی سنسکرت سے ٹکر لینے لگیں۔''

وسطی ہندآریائی: وسطی ہندآریائی کوتین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلادور

500ق۔م سے لے کرمسیحی سنہ کی ابتداء کا دور ہے۔یہ دور پالی کا دور ہے جب سنسکرت دیوبانی ہوگئی تومقامی بولیاں ویدک زبان کے فطری رجحان پرچل پڑیں اورعوام کی زبان ایک مخلوط زبان ہوتی گئی۔یہ ہی پراکرت کا پہلا روپ تھا۔پراکرت کا پہلا ادبی روپ 'پالی' کا ہے۔ پالی کے سب سے قدیم نمونے بدھ اورجینوں کی مذہبی کتابوں یا پھراشوک کے لاٹوں پرکندہ کئے ہوئے ملتے ہیں ۔پالی میں مذہبی شاعری، کہانیاں ،قواعداورلغت بھی ملتے ہیں۔پالی اُس زمانے کی مقبول عام زبان تھی۔اس لئے بدھ مت اورجین مت کی تعلیمات اسی میں دی جاتی تھی۔ماہر لسانیات گریرسن کا خیال ہے کہ پالی سری لنکا تک پہنچ گئی تھی۔

دوسرادور

وسطی ہندآریائی کا دوسرادور مسیحی سنہ کی ابتداء سے 500 تک شمار کیا جاتا ہے۔ یہ دور پراکرت کا دورکہلاتا ہے۔ پراکرت کسی ایک زبان کا نام نہیں بلکہ کئی ایک زبانوں کے مجموعے کا نام ہے ۔پراکرت کے معنی ہیں ایسی زبانیں جواپنے فطری انداز میں پھل پھول رہی ہوں۔ اس عہد میں پراکرت کی واضح پانچ شکلیں نظرآتی ہیں جن کا ذکر کچھ مندرجہ ذیل ہے۔

مہاراشٹری پراکرت

یہ جنوب کی پراکرت ہے۔مراٹھی اسی سے نکلی ہوئی زبان ہے۔یہ شاعری اورموسیقی کی زبان سمجھی جاتی ہے۔سنسکرت کے ڈراموں کے گیت اسی میں لکھے جاتے تھے۔اسی وجہ سے یہ ملک گیرسطح پرمقبول ہوئی۔اس میں حروف علت کی کثرت جس کی وجہ سے لوچ زیادہ آگیا ہے۔ پراکرتوں میں سب سے پہلے مہاراشٹری کی قواعد مرتب ہوئی ۔اس میں نظم ونثر کا قیمتی سرمایہ بھی ملتا ہے۔

شورسینی

اس کا مرکز شورسین یعنی متھرا کا علاقہ تھا۔ سنسکرت کے بعداعلیٰ طبے میں اگرکسی پراکرت کا رواج تھاتووہ یہی زبان تھی جس پرسنسکرت کی گہری چھاپ نظرآتی ہے۔

مگدھی

یہ پورے مشرقی ہندوستانیوں کی بولی تھی۔اس کا مرکز مگدھ جنوبی بہارتھا۔ یہ آریاؤں کے مرکز سے کافی دورتھی۔اس لئے اس پر غیرآریائی بولیوں کا شدیداثرملتا ہے ۔آریااسے حقارت کی نظرسے دیکھتے تھے۔سنسکرت ڈراموں میں نچلے طبقے کے کرداروں کے مکالمے اسی زبان یں لکھے جاتے تھے۔

اردھ ماگدھی

اس کے لفظی معنی آدھی مگدھی کے ہیں ۔اس کا مقام اودھ اورمشرقی اترپردیش تھا۔یہ تمام پراکرتوں میں سب سے قدیم ہے اس میں اشوک کی تعلیمات کا پرچار بھی ہوا ہے ۔مغربی ہندوستان والے اسے پراچیہ کہا کرتے تھے۔ پراچیہ کے تحت مگدھی اوراردھ مگدھی دونوں آجاتی ہیں۔اس کا رواج اُس وقت کے شاہی خاندانوں میں بھی رہا ہے ۔شاہی زبان ہونے کی وجہ سے یہ دوسری پراکرتوں پربھی اثرانداز ہوئی۔اس کا نظم ونثر دونوں کا سرمایہ ملتا ہے۔

پشاچی

سنسکرت میں پشاچی ''بھوت'' کو کہتے ہیں یہ سنسکرت کی ہم عصر بولی ہے۔ یہ زبان عام بول چال میں زیادہ استعمال ہوتی رہی ہے جس کی وجہ سے اس میں کئی بولیوں کی ملاوٹ عمل میں آئی شاید اسی وجہ سے سنسکرت کے علماء اسے حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔

تیسرا دور

یہ دور 500 ق۔م سے لے کر 1000 پر محیط ہے۔ یہ دور ''اپ بھرنش'' کا دور کہلاتا ہے۔اب بھرنش کے معنی بگڑی زبان کے ہیں۔اب بھرنش کا لفظ پہلی بار بھرت منی ''ناٹیہ شاستر'' میں ملتا ہے۔اس کے بعد کالی داس کے وکرم اُروشی میں بھی نظر آتا ہے۔ شروع میں لفظ اپ بھرنش خاص زبان کے لئے استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔مسعود حسین خان اپنی مشہور ومعروف تصنیف ''مقدمہ تاریخ زبانِ اُردو'' میں لکھتے ہیں کہ اپ بھرنش ایک خاص زبان کے معنوں میں بیم چندر نے استعمال کیا۔ یہ زبان عوام میں اتنی مقبول ہوئی کہ تعلیم یافتہ طبقے نے بھی اس کی طرف توجہ کی۔ گجرات، راجپوتانہ اور دوآبہ میں بولی جانے والی بولیوں پر اس کا گہرا اثر پڑا۔

ہندوستان میں جدید زبانوں کی پیدائش پراکرتوں سے بنیں اپ بھرنش سے ہوئی ہے جس کا سلسلہ کچھ اس طرح سے ہے۔

۱۔ شورسینی اپ بھرنش
۲۔ مگدھی اپ بھرنش
۳۔ اردھ مگدھی اپ بھرنش
۴۔ مہاراشٹری اپ بھرنش
۵۔ شمال مغربی اپ بھرنش

ان میں شورسینی اپ بھرنش کافی اہمیت رکھتی ہے۔ شورسینی کیوں کہ اس کی کھڑی بولی ایک وسیع علاقے میں بولی جاتی ہے۔

اب بھرنش کی مندرجہ ذیل چار بالیوں ہیں۔

۱۔ کھڑی بولی یا ہندوستانی (موجودہ اُردو ہندی)
۲۔ راجستھانی
۳۔ پنجابی
۴۔ گجراتی

یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اُس علاقے کی ساری بولیاں ضرور اسی سے نکلی ہوں گی۔کھڑی بولی کو آج بھی اتنا عروج حاصل ہے۔ ہندوستان کی کسی بھی زبان کو کسی بھی زمانے میں حاصل نہ تھا۔ان کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

شورسینی اپ بھرنش

یہ شورسینی پراکرت سے نکلی ہے۔اس کا قنوجی اور بندیلی کا ارتقاء شورسینی اپ بھرنش سے ہوا ہے۔

ماگدھی اپ بھرنش

اس کا ارتقاء ماگدھی پراکرت سے ہوا ہے۔اس کا چلن مشرقی خطے میں تھا جس میں بنگال، آسام، اڑیسہ اور بہار کے علاقے شامل ہیں۔مغربی ماگدھی اپ بھرنش کی بولیوں کو جارج گریرسن نے بہاری کے نام سے یاد کیا ہے جس میں تین بولیاں میتھلی، مگہی اور بھوج پوری شامل ہیں۔

اردھ ماگدھی اپ بھرنش

یہ شورسینی اپ بھرنش اور ماگدھی اپ بھرنش کے درمیانی علاقے کی زبان تھی۔اس سے مشرقی ہندی کی بولیاں جن میں بگھیلی اودھی اور چھتیس گڑھی شامل ہیں اور بھی علاقہ اودھ کی بولی ہے جس کا مرکز لکھنو ہے۔

مہاراشٹری اپ بھرنش

ارتقاء مہاراشٹری اپ بھرنش سے ہوا اس کے بطن سے مراٹھی زبان کا ارتقا ہوا۔

شمال مغربی اپ بھرنش

یہ دور دو زمروں میں منقسم ہے۔بڑا چڈاپ بھرنش جس کا ارتقاء سندھ کے علاقے میں ہوا کی گئی اپ بھرنش اس سے مغربی پنجابی پیدا ہوئی جسے لہندا کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔

جدید ہند آریائی زبانوں کا ارتقاء

قطعی طور پر یہ کہنا مشکل ہے کہ جدید ہند آریائی زبانیں کس سنہ سے شروع ہوئیں۔ایک اندازے کے مطابق 1000 جدید ہند آریائی کے آغاز کا زمانہ مانا جاتا ہے۔اس دور میں ہندوستان میں سیاسی اور تہذیبی تبدیلیاں رونما ہوتی رہی تھیں۔ مسلمان حملہ آور تیزی سے اپنے قدم ہندوستان میں جمارہے تھے۔ یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ جدید ہند آریائی زبانوں کی تشکیل کا زمانہ سیاسی لحاظ سے سخت الٹ پھیر کا زمانہ تھا۔سنیتی کمار چٹرجی اپنی کتاب 'انڈو ایرین اینڈ ہندی'' میں یوں لکھتے ہیں۔

'اگر مسلمانوں نے ہندوستان میں فتوحات حاصل نہ کی ہوتیں تب بھی جدید ہند آریائی زبانیں پیدا ہوتیں لیکن انہیں جو سنجیدہ ادبی حیثیت حاصل ہوگئی ہے اس میں ضرور دیر ہوتی۔'

پروفیسر مسعود حسین خان جدید آریائی زبانوں کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

'مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے ساتھ ایک نیا تمدن اور ایک نئی زبان کی آور ہوئی انھوں نے سنسکرت کے فسوں کو توڑ کر بہت جلد ہندوستان کی نئی زبان کو اپنے بل پر کھڑا ہونا سکھایا'

سنیتی کمار چٹرجی نے جدید ہند آریائی زبانوں کو مندرجہ ذیل علاقوں میں تقسیم کیا ہے۔سندھی۔لہندا، پنجابی، گجراتی، مغربی ہندی، مشرقی ہندی۔

ان کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

سندھی

صوبہ سندھ کی زبان ہے۔بولنے والوں میں مسلمانوں کی تعداد زیادہ ہے۔سندھی میں عربی وفارسی کے الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ اس زبان میں صوفیاء کرام کا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔یہ جدید ہند آریائی کی واحد زبان ہے جس پر عربی

کا راست اثر پڑا ہے۔

لہٰذا یہ مغربی پنجابی کی زبان ہے ۔قواعد وفرہنگ کے اعتبار سے مشرقی پنجابی سے مختلف ہے۔ اس کا اپنا رسم الخط ہے جسے انڈا کہتے ہیں۔عموماً فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔

پنجابی

مغرب میں یہ لہٰذا مغربی پنجابی شمال اور شمال مشرق میں پہاڑی زبانوں اور جنوب میں بیکانیری بولیوں سے گھری ہے۔مشرق میں اس کے حدود مغربی ہندی کی دو بولیوں کھڑی بولی اور ہریانوی سے ملتے ہیں۔ پنجابی کی ایک شاخ ڈوگری ہے جو جموں میں رائج ہے۔سکھ مذہب کی وجہ سے اسے کافی فروغ ملا۔ امرتسر ضلع گرداس پور کی پنجابی معیاری سمجھی جاتی ہے۔

گجراتی

یہ گجرات کاٹھیاواڑ اور کچھ کی زبان ہے۔جدید گجراتی قواعد کے اعتبار سے مغربی ہند بالخصوص برج بھاشا سے کافی متاثر ہے۔

راجستھانی

یہ مدھیہ پردیش کی زبان ہے ۔یہ شورسینی اپ بھرنش سے نکلی ہے ۔اس میں قدیم ادب کا ذخیرہ موجود ہے۔ہندی کے ویرگاتھا کال کے کئی راسو راجستھانی میں ملتے ہیں۔اس کی تہذیبی زبان ہندی ہے۔

دی ہے نیرؔ مجھ کو ساقی نے یہ کیسی خاص مے
سب کی نظریں اٹھ رہی ہیں میرے ساغر کی طرف

مدیر ماہنامہ 'شمع ادب' معروف شاعر، معتبر و مستند صحافی، سید توکل حسین نیرؔ سلطانپوری، جن کی شاعری تصوف، احتجاج وانقلاب کی ایک موثر ترین آواز ہے، اور ان کی ادبی صحافت اپنی ایک الگ انفرادیت رکھتی ہے۔ماہنامہ 'نیادور' بہت جلد نیرؔ سلطانپوری کی مجموعی ادبی خدمات پر ایک خصوصی شمارے کی اشاعت کرنے جارہا ہے۔قلمی تعاون درکار ہے۔

مغربی ہندی

گریرسن نے مدھیہ پردیش کی زبان کو مغربی ہندی کا نام دیا ہے۔انھوں نے سب سے پہلے مشرقی اور مغربی ہندی میں فرق واضح کیا۔اس کا تعلق براہِ راست شورسینی اپ بھرنش سے ہے ۔اس کی پانچ بولیاں ہیں۔براہِ راست شورسینی اپ بھرنش سے ہے اس کی پانچ بولیاں ہیں۔

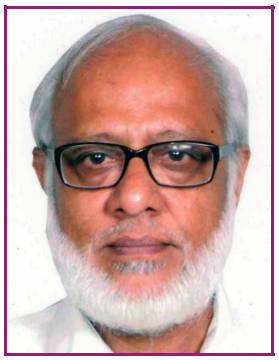
مشرقی ہندی

مشرقی ہندی میں ماگدھی، اودھی، بگھلی، چھتیس گڑھی بولیاں شامل ہیں۔بعض خصوصیات کی بناء پر مغربی ہندی سے ملتی جلتی ہے اور بعض دوسری خصوصیات کے لحاظ سے بہاری سے لیکن اس کا گہرا رشتہ ہندوستان کی دو زبانوں بہاری اور بنگالی سے ہے۔مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ہند آریائی زبانیں ایک طویل عرصے پر محیط ہیں۔ ان زبانوں کے بولنے والوں کی تعداد آج بھی ہندوستان میں موجود ہے۔خاص کر جدید ہند آریائی زبانیں 1500 اقسام سے لے کر مسلمانوں کے داخلہ ہندوستان 1000 عیسوی تک کی تاریخ مختلف سلطنتوں کے بنے بگڑے کی طویل داستان ہے۔یہ ہی حال ہند آریائی زبانوں کا ہے جس کے مستند نقش رگ وید کی صورت میں ملتا ہے اور بعد میں ہند یوروپی اور ہند ایرانی سے ہوتی ہوئی خالص ہند آریائی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

❑❑❑

'نیادور' کو ایسی ادبی تخلیقات کا شدت سے انتظار ہے جو نہ صرف دلچسپ بلکہ معلوماتی بھی ہوں۔ایسی تخلیقات جو اعلیٰ درجے کے ادبی شہ پاروں کی حیثیت رکھتی ہیں مگر عام قاری کی دلچسپی سے عاری ہوں تو اسے 'نیادور' اپنی اشاعتی ترجیحات میں شامل کرنے سے گریز کرے گا کیونکہ معاملہ دراصل اردو کے فروغ کا ہے۔اردو محض یونیورسٹیوں کے شعبوں، تحقیقی اداروں اور دیگر اردو مراکز تک اپنی مخصوص ضرورتوں کے تحت محدود رہے، اس روش سے بہرحال پرہیز کرنا وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔ہم سب کا اولین فریضہ ہے کہ اردو زبان کے فروغ میں پوری تندہی کے ساتھ شامل رہیں اور عام قاری سے اردو کے مراسم کو استوار کرنے کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیں۔تخلیق کا غیر مطبوعہ ہونا لازمی شرط ہے۔تخلیق کے ساتھ اپنی تصویر، ٹکٹ لگا ہوا لفافہ معہ پتہ اور بینک اکاؤنٹ نمبر، آئی۔ایف۔ایس۔سی۔، برانچ کوڈ والا Cancelled Cheque بھی ضرور ارسال کریں۔**مصنف کے بینک اکاؤنٹ کی تفصیلات کے بغیر حاصل ہونے والی تخلیقات کسی بھی صورت میں شائع نہیں کی جائیں گی کیونکہ اس کے سبب ہی دیگر تخلیق کاروں کے اعزازیہ میں غیر ضروری تاخیر ہوتی ہے۔بغیر بینک تفصیلات کے تخلیقات ارسال کرنے والے اعزازیہ کے حقدار نہیں ہوں گے۔**

دکن میں اردو



سلمان غازی

A-2، فردوس اپارٹمنٹ

24 ویر ساور کر روڈ، ماہم ویسٹ

ممبئی

رابطہ: 9987016436

دکن میں اردو کی تاریخ ساڑھے تین سو سال پر محیط ہے جس کا میں ادب کا بیشتر سرمایہ مثنوی پر مشتمل ہے۔ دکن میں جب ہم اردو ادب کی بات کرتے ہیں تو گولکنڈے کی قطب شاہی اور بیجاپور کی عادل شاہی حکومتوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کیونکہ یہاں کے فرمانروا نہ صرف یہ کہ خود ذی علم تھے بلکہ صاحب ذوق بھی تھے اور ان میں سے اکثر نے ادب کی سرپرستی کی ہے بلکہ عادل شاہی حکومت میں تو اردو کو سرکاری زبان کا درجہ حاصل تھا۔ یہ حقیقت ہے کہ دکن کے شعرا کو وہ قبولیت نہیں مل سکی جس کے وہ حقدار تھے۔ دراصل اس کی وجہ یہ رہی کہ دکن میں شعرا نے مقامی محاورہ اور روزمرہ کا استعمال کیا جو شمال والوں کے لئے نامانوس بھی تھے اور وہ ان کے مفاہیم سے بھی واقف نہ تھے۔ اس لئے جنوبی ہند کے شعرا کے اشعار ایک طرح سے شمال والوں کے لئے ناقابل فہم تھے۔ اس سلسلے میں ایک شکایت یہ بھی اکثر سننے میں آتی ہے کہ شمال نے دانستہ جنوب والوں سے اعراض کیا اور جس طرح امریکہ برطانیہ اور بہت سے دیگر ممالک میں شمال و جنوب میں بہت سی چیزیں جغرافیائی بنیادوں پر باعث نزاع رہی ہیں اسی طرح شمال نے ہندوستان میں بھی جنوب والوں کی عصبیت یا گروہ بندی کے سبب حق تلفی کی ہے۔

جہاں تک اختلاف کا سوال ہے تو ادب میں جو اختلاف مشرق اور مغرب میں رہا ہے اس کی مثال مشکل ہے دہلی اور اودھ کے دبستانوں میں باقاعدہ محاذ آرائیاں ہوتی تھیں جو صرف الفاظ کی تذکیر و تانیث پر ہی نہیں بلکہ شعرا کے معیار اور مقام کے بارے میں بھی خوب مباحثے ہوتے تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ اختلافات بہت سے ادبی مباحث کا سبب بنتے تھے جن کی وجہ سے زبان کی ثروت میں اضافہ ہوتا تھا جو انسانی فطرت بھی ہے۔

’اے ذوق اس چمن کو ہے زیب اختلاف سے‘

غور فرمایئے کہ گزشتہ نصف صدی میں جتنی بھی سائنسی ترقیات ہوئی ہیں وہ سب امریکہ اور روس کے اختلافات، جنگ کے خوف یا آپسی دشمنی کی مرہون احسان ہیں۔

جنوب کے محاورے اور روزمرہ چونکہ اردو کے مزاج سے لگا نہیں کھاتے تھے اس لئے عمومی طور پر خود دکن میں بھی متروک ہو گئے۔ آج شائد ہی کوئی شاعر یا ادیب ان محاوروں یا روزمرہ کا استعمال کرتا ہو۔

دکن میں بلکہ بعض الفاظ کا تلفظ بھی اتنا مختلف تھا کہ اسے اگر صحیح پڑھا جائے تو شعر ساقط الوزن ہو جاتا ہے۔ جیسے نہیں (Naheen) کے لئے نہین (Nheen) یا صرف نیں استعمال ہوتا تھا مثلاً سراج کہتے ہیں:

ہر ایک بو الہوس کا یہاں کام نیں
مئے عشق ہے شربتی جام نیں

یا سے کی جگہ سیں یا سوں جیسے قلی قطب کا ایک شعر ہے

جو کوئی عشق میں ثابت سدا ہے جیونا اس کا
سواس کے ناؤسوں مے خانہ سب معمور کر ساقی

یا سراج کا یہ شعر دیکھئے

منگتا ہے مرے سیں جان رخصت
آتی نہیں اس کوں بوئے الفت

اس میں دو رائے نہیں کہ اردو زبان کو جہاں دہلی نے عظمت و شوکت عطا کی وہیں اودھ نے اسے حسن اور نزاکت بخشی۔ اودھ میں تئیں، ٹک، عبث جیسے بہت سے الفاظ متروک ہوئے لیکن اہل دہلی نے اسے انا کا مسئلہ نہیں بنایا بلکہ اسے قبول کرلیا۔ بالکل اسی طرح اہل دکن نے بھی اس بات کو محسوس کیا کہ دکنی اردو کے بہت سے الفاظ محاورے اور روزمرہ اردو میں نا قابل استعمال ہیں اس لئے انہیں چھوڑ دیا گیا سوائے ان شعرا کے جو مقامی سامعین کے لئے غزلیں کہتے رہے یا ظرافت میں بھی ان متروک الفاظ کا خوب خوب استعمال ہوا۔

محمد قلی قطب شاہ دکن کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے جو اکبر کا ہم عصر تھا اور اس کا اپنا دربار بھی اہل علم و فن سے بھرا رہتا تھا۔ جذبات کے اظہار میں شدت، بے ساختگی اور تغزل دکنی ادب کا طرّہ امتیاز ہے۔ قلی قطب ایک حسن پرست شاعر تھا اور حقیقت پسند بھی اسی لئے اس نے غزل کی روایات کے بر خلاف اپنی غزلوں میں محبوب کے لئے تانیث کا صیغہ استعمال کیا۔ حافظؔ سے متاثر تھا اور ان کے رنگ میں بھی اس نے کئی غزلیں کہیں۔ صوفیانہ رنگ میں بھی اس کی غزلیں ملتی ہیں اور اکثر موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے لیکن اس کی زبان اتنی قدیم ہے کہ بغیر دکنی لغت کے کسی ایک شعر کو سمجھنا بھی مشکل ہے۔

پیارے سنو مجھ پرم (پریم) کی کہانی
کہ میں بھید تجھ حسن سب کے پچھانی (پہچانی)
نبی صدقے فنا نا جانے قطباؔ
محبت میں بقا پیالا پیا میں

اسی زمانے میں وجہیؔ اور غواصیؔ نے بھی شہرت پائی لیکن چونکہ وجہی پر بادشاہ (قلی قطب) کی نظر عنایت تھی اس لئے غواصی اس کا حریف بن گیا۔ غواصی کے کلام کے مخطوطے کی دریافت سے متعلق غالباً گوپی چند نارنگ کا حال ہی میں کہیں ایک مضمون دیکھا تھا۔ غواصی نے قصیدے اور مثنوی کے ساتھ ساتھ غزل کی صنف میں بھی طبع آزمائی کی اس کے اشعار میں شاعرانہ تعلّی بھی ملتی ہے:

زمانے آج کے میں وہ نگینہ بے بدل ہوں جو
سلیماں باج کوئی قیمت نی دیوے منج نگینے کا

(میری ذات آج کے زمانے میں ایک ایسا نگینہ ہے جس کی قیمت سوائے سلیمان کے اور کوئی نہیں دے سکتا)

طوطیاں سب ہند کے رغبت کریں تیوں آج خوش
شکّر ستاں ہوں غواصی شکّر افشانی کیا

لیکن عجیب بات ہے کہ قلی قطب کا ہمعصر ہونے کے باوجود قلی قطب کے مقابلے میں غواصیؔ کی زبان نہ صرف یہ کہ آج بھی قابل فہم ہے بلکہ ان کا اپنا ہی ایک حسن ہے۔ بعض اشعار میں صرف ایک لفظ تبدیل کردیں تو آج کی زبان بن جاتی ہے۔ جیسے

عشق میں جاناں کے ثابت اچھ (رہ) تو اے جاں غم نہ کھا
عہد و پیاں رکھ درست اپنا یہاں، ہاں غم نہ کھا

اس شعر میں آفتاب کی کرنوں کے لئے آفتاب کے ہاتھ کا استعارہ خوب ہے

تیرے جمال ساتھ نہ پہنچا ملا سکے
دھرتا (رکھتا) ہے آفتاب اگرچہ ہزار ہاتھ

گرچہ ہوں مسکین اور مفلس ہوں میں
عاشقاں میں صاحب مجلس ہوں میں

جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں عادل شاہی حکومت میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ حاصل تھا۔ اسی سلسلے کا ایک بادشاہ علی عادل شاہ شاہیؔ خود بھی شاعر تھا لیکن بدقسمتی سے اسے شاہجہاں نے جائز وارث تسلیم کرنے سے انکار کردیا تھا اس لئے عادل شاہی حکومت کا زوال اسی کے دور میں شروع ہو گیا تھا۔ قلی قطب شاہ کی طرح بڑھی ہوئی بے اعتدالیوں اور عیاشیوں کے سبب اس کا بھی کم عمری میں انتقال ہو گیا تھا۔ اس نے تمام اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن اس کے کلام میں نسبتاً نامانوس زبان ملتی ہے جو کم از کم آج کے قاری کو الجھن میں ڈال دیتی ہے

اپرو کماناں کھینچ کر مارے پلک کے تیر سوں
زخمی ہوا دل کا ہرن لاگا نشاں تج ہات کا

بیسویں صدی کے اوائل میں سید امجد حسین امجدؔ سرمد دکن کہلائے جن کی رباعیات بہت مشہور ہوئیں اور جن رباعیات کو پڑھ کر جوش ملیح آبادی جھوم جھوم جاتے تھے۔ سید سلیمان ندوی نے ''نقوش سلیمانی'' میں لکھا ہے کہ حضرت امجد کی ہستی نہ صرف سرزمیں دکن بلکہ پورے ہندوستان کے لئے باعثِ فخر ہے۔

اردو ادب میں دکن میں بھی کافی تبدیلیاں ہوئیں جس کا اندازہ ہماری نسل یا اس سے پہلے کی نسل کے شعرا کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے۔ مخدوم محی الدین، شاذ تمکنت، سلیمان اریب، راشد آزر، خورشید احمد جامی، مغنی تبسم اور حسن فرخ کا تعلق دکن ہی سے ہے۔ مخدوم کی نظمیں بہت مشہور ہوئیں۔ ''رقص'' ہندوستانی پس منظر میں جدید اور خوبصورت استعاروں

کے سبب مقبول ہوئی:

وہ روپ راگ رنگ کا پیام لے کے آ گیا
وہ کام دیو کی کمان جام لے کے آ گیا

یا ان کی نظم ''اک چمبیلی کے منڈوے تلے'' نے مقبولیت حاصل کی جسے آشا بھونسلے اور رفیع کی آواز میں چندر شیکھر نے اپنی فلم ''چاچا چا'' فلمایا تھا۔ لیکن دکنی اردو ادب میں زبان لہجے اور انداز میں جو تبدیلیاں ہوئیں اسے دیکھنے کے لئے عصری ادب سے چند اشعار کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔ مغنی تبسم کا مجموعہ ''مٹی مٹی میرا دل'' مشہور ہوئی۔ ان کا انداز دیکھئے:

راکھ کے ڈھیر میں پوشیدہ شرر ہے کتنا
اور اس آگ میں جل جانے کا ڈر ہے کتنا
بے سبب روٹھنا اس کا مجھے حیران کرے
اپنے ناکردہ گناہوں سے پریشان کرے

اسی طرح شاذ تمکنت ہمارے دور کے شاعر ہیں اور اپنا مخصوص لہجہ رکھتے ہیں:

سنبھل اے قدم کہ یہ کارگاہِ نشاط غم ہے خبر بھی ہے
جسے لوگ کہتے ہیں رہگزر کسی پا شکستہ کا گھر بھی ہے
مجھے مدتوں یہی وہم تھا کہ یہ خاک کیمیا بن گئی
اسی کشمکش میں گزر گئی کہ فغاں کروں تو اثر بھی ہے

ایک اور شاعر ذکی بلگرامی کا انداز دیکھئے:

یہ سانحہ بھی تو ہم پر گزر گیا آخر
جو زخم تم نے دیا تھا وہ بھر گیا آخر
نتیجہ دیکھ لیا رہگزر پہ چلنے کا
ہوا کا ہاتھ تری لو کتر گیا آخر
بدن پہ گرد مسافت نہ پاؤں میں چھالے
تو کیا خمار سفر بھی اتر گیا آخر

علی ظہیر کم گو اور کم آمیز شاعر تھے، مشاعروں کے شاعر نہیں تھے اس لئے انہیں زیادہ شہرت نہ مل سکی ان کا کلام کا نمونہ پیش ہے:

الگ کیا تھا کہانی ایک ہی تھی
دلوں کی بد گمانی ایک ہی تھی
ہزاروں آرزؤں کے تقاضے
غموں کی حکمرانی ایک ہی تھی
بہت مشکل ہے اب اس تک پہنچنا
گنوا بیٹھا نشانی ایک ہی تھی

خورشید احمد جامی کس طرح روایات سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں:

دیار شعر میں جامی قبول کر نہ سکا
مرا مزاج روایت کی حکمرانی کو
جو ساتھ لے کے چلا تھا ہزار ہنگامے
وہ شخص آج اکیلا دکھائی دیتا ہے

اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ راشد آزر نے اپنے مخصوص لہجے کے سبب اپنی الگ پہچان بنائی:

صرف امید پہ قائم ہے نظام عالم
زیست احساس تمنا کے سوا کچھ بھی نہیں
حصارِ ذات کی محدود وسعتوں سے ذرا
نکل کے دیکھ تو دنیا بہت کشادہ لگے

صلاح الدین نیر جدید لہجے کے شاعر ہیں وہ کہتے ہیں:

فصیل شہر کو جب تک گرا نہیں دیں گے
ہمیں یہ لوگ کبھی راستہ نہیں دیں گے
گھٹن ہو ایسی کہ تم کھل کے سانس لے نہ سکو
تمہیں ہم اس سے زیادہ سزا نہیں دیں گے

تمل ناڈو میں غالباً مدراس کے شاہ سلطان (۱۶۰۹ء) نے اردو نثر کی ابتدا اپنی اولین کتاب ''دار الاسرار'' سے کی، تصوف پر شاہ عبدالقادر میراں شاہ کی خلاصۃ الرویا بھی مشہور ہوئی۔ ان کے علاوہ بھی باقر آگاہ، مولانا محمد غوث، شیخ محمد مخدوم عب دالحق اور قاضی بدالدولہ جیسے کئی نام ہیں جن کی اردو تصانیف تھیں لیکن ان میں اکثر کتب تصوف پر ہیں اور اسی لئے ان کی ادبی حیثیت تو نہیں لیکن ان کا سارا کام اردو زبان ہی میں تھا اس لئے ان کا اردو زبان کی تاریخ میں اہم مقام ہے۔ لیکن مولانا ابوالجلال ندوی اور تمل ناڈو ہی کے شاکر نائطی کے مضامین اور مولانا حبیب خان کے علمی مضامین جہاں اردو ادب کا حصہ ہیں وہیں۔ مولوی سید ابوالبرکات انور، سید محی الدین اور محمد یوسف عمری اردو صحافت کے اہم نام ہیں۔ شاکر نائطی ایک قادر الکلام شاعر بھی تھے ان کا کلام ''دیوان شاکر'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے تمام اصناف میں طبع زمائی کی وہ کہتے ہیں۔

جب تک مرا وجود اسیرِ قیود تھا
میں جاہلِ حقیقت و سرّ وجود تھا

یہ ممکن نہیں کہ اس مختصر مضمون میں تمام شعرا کے کلام کو پیش کیا جا سکے۔ رؤف خلش، سردار سلیم، اسلم عمادی، مسعود عابد، علی الدین نوید، رؤف خیر، رحمان جامی، ڈاکٹر وحید اختر، عزیز قیسی، نقی علی خان ثاقب اور سلیمان اریب کتنے ہی نام ہیں جو دکن میں اردو کی نمائندگی کرتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ اردو آج اپنے مولد میں بے وطن ہو چکی ہے دہلی اور اودھ سے نکالی جا چکی ہے لیکن دکن میں آج بھی زندہ ہے، اردو کے بڑے اخبارات جو قابل رشک اشاعت رکھتے ہیں جنوبی ہند سے تعلق رکھتے ہیں کیونکہ وہاں آج بھی اردو داں طبقہ موجود ہے جو اس درخت کی آبیاری کر رہا ہے۔ قلی قطب شاہ اور سراج اورنگ آبادی کے کلام کا مطالعہ کر کے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا وہی مقام ہے جو میر، سودا، غالب، ذوق اور داغ کا ہے اور اسی لئے ہم بجا طور پر یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں ان کی غیر معمولی اہمیت ہے اور اردو ان کی احسان مند بھی ہے کیونکہ اگر قلی قطب، غواصی اور سراج نے جنوب میں دکنی اردو کا پودا نہ لگایا ہوتا تو دہلی اور اودھ میں بے گھر ہونے کے بعد اردو کے لئے اور کوئی جائے پناہ نہیں تھی۔

□□□

ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور اردو ادب

رفیع الدین

ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی

نئی دہلی

رابطہ: 9953714065

سرزمین ہند پر اقوام عالم کے فراقؔ
قافلے آتے گئے ہندوستاں بنتا گیا

فراقؔ

دل کا اجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں بستے بستے بستی ہے

فانیؔ

ہندوستان کی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہاں پر بیرون ملک سے بہت سی قومیں آئیں۔ کچھ تو یہیں پر بس گئیں اور کچھ نے ہندوستان کی دولت کو لوٹا اور پھر واپس چلی گئیں۔ ظاہر ہے کہ جو قومیں یہاں آئی ہوں گی وہ اپنے ساتھ اپنی بول چال کی زبان اور تہذیبیں بھی ساتھ لائی ہوں گی۔ ان لوگوں کو اپنی بنیادی ضروریات اور صنعت و حرفت کے لئے ہندوستان کی مقامی بولیوں کی معلومات ضروری تھی اور ہندوستان کے لوگوں کے لئے بھی بیرون ملک کے لوگوں کی زبان سے آگاہی حاصل کرنا ضروری تھا۔

یہ کام دونوں کے لئے آسان نہیں تھا۔ اس لئے ان لوگوں نے اپنی ترسیلات کے لئے زبانوں کا لین دین کیا ہوگا۔ زبانوں کی اس آمیزش سے ایک نئی زبان وجود میں آئی جس میں نہ خالص سنسکرت کے الفاظ تھے، نہ عربی، نہ فارسی اور نہ ہندی کے الفاظ تھے بلکہ یہ ایک مشترکہ زبان تھی جو مختلف ادوار میں رفتہ رفتہ ترقی کر کے اردو کے نام سے مشہور ہوئی۔ جس طرح زبانوں کے لین دین سے اردو زبان وجود میں آئی بالکل اسی طرح ان قوموں کی تہذیبوں کے اشتراک سے ایک نئی تہذیب وجود میں آئی۔ اس نوزائیدہ تہذیب کو مشترکہ تہذیب کا نام دیا گیا۔

کسی بھی بیرون ملک کی اقوام کا کسی بھی دوسرے ملک میں رہنا اور وہاں پر بس جانا آسان کام نہیں ہوتا ہے کیوں کہ ان کے لئے مقامی لوگ، ان کی زبانیں اور تہذیبیں سب نئی ہوتی ہیں۔ اس لئے قابلِ غور بات یہ ہے کہ ہندوستان کی وہ کون سی خوبی تھی جس نے بیرونِ ملک کی اقوام کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

اس بات کا پتہ کرنے کے لئے جب ہم ہندوستان کی تاریخ اور جغرافیہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ہندوسان کے تین اطراف میں سمندر ہیں جن کے ساحلوں پر قدیم دور میں بھی اچھے بندرگاہ تھے جس کی مدد سے بیرون ملک کے لوگوں کے لئے ہندوستان سے تجارتی رشتہ قائم کرنا آسان ہو گیا تھا اور یہاں کے دریا بھی جہاز رانی کے قابل تھے اس لئے اندورنی اور بیرونی آمدورفت اور تجارت میں آسانی پیدا ہوگئی تھی۔ دریا کے ساحلوں پر بہت سے شہر آباد ہو گئے تھے ان میں ایک اہم نام پنجاب کا ہے جہاں پر پانچ دریائیں بہتی ہیں، جس کی وجہ سے اس کا نام پنجاب ہے ۔ پنجاب کے پانچ دریاؤں کی زرخیز مٹی اور گنگا جمنا کے دو آبے کا سونا اگلنے والا میدانی علاقہ، جس نے ہندوستان کو زراعتی ملک بنا دیا۔ ہندوستان کی مٹی صنعت وحرفت کے اعتبار سے بہت اہم ہے کیوں کہ اس میں بہت سے معدنیات اور ہیرے اور جواہرات وغیرہ کے بے بہا خزانے چھپے ہوئے ہیں۔ ان اوصاف کے علاوہ ہندوستان کی مٹی کی جو سب سے اہم خوبی ہے وہ یہ کہ یہاں کے لوگ باہر سے آئے ہوئے سبھی لوگوں کو اپنا مہمان تصور کرتے ہیں اور ہندوستان میں مہمانوں کا ادب واحترام دیوتا کی مانند کیا جاتا ہے۔ اسی لئے یہاں مہمان کو 'اتی تھی دیو بھوا' کہا جاتا ہے۔ باہر سے آئے ہوئے لوگ چاہے وہ تجارت کی غرض سے آئے ہوں یا پھر یہاں رہنے کے لئے، ہندوستانیوں کے اسی دریا دلی اور مہمان نوازی کے جذبے نے ان کا یہاں بسنا آسان کر دیا۔ ہندوستانیوں نے اپنی ہمدردی، محبت اور اخوت کے جذبے سے لوگوں کے دلوں پر فتح حاصل کر لی۔ ان کے انھیں احساسات وجذبات سے وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے ہمیشہ کے لئے ہندوستان کو اپنا مسکن بنا لیا اور اپنی ساری زندگی ہندوستان کو بنانے، سنوارنے اور اس نئی مشترکہ تہذیب کو مضبوط کرنے میں صرف کر دی۔ سیاسی اعتبار سے بیرونِ ملک کی ان قوموں نے ہندوستان پر فتح تو ضرور حاصل کر لی لیکن احساساتی اور جذباتی طور پر ان کی حیثیت ایک محکوم کی تھی کیوں کہ ہندوستانیوں کا جذباتی اور احساتی طور پر ان کے دلوں پر فتح حاصل کر لینا، کسی ملک کی سلطنت پر فتح حاصل کر لینے کے مترادف ہے اور یہی وہ اسباب ہیں جن کی وجہ سے وہ پھر کبھی اس ملک کی حدود سے باہر نہ جا سکے۔ بقول گوپی چند نارنگ:

''اردو ہماری صدیوں کی تہذیبی کمائی ہے ، یہ ملی جلی گنگا جمنی تہذیب کا وہ ہاتھ ہے جس نے ہمیں گڑھا بنایا اور سنوارا ہے ، یہ ہماری ثقافتی شناخت ہے جس کے بغیر نہ صرف ہم گونگے بہرے ہیں بلکہ بے ادب بھی ۔ میں نے بارہا کہا ہے کہ اردو کو محض ایک زبان کہنا اردو کے ساتھ بے انصافی کرنا ہے، یہ ایک طرزِ حیات، ایک اسلوبِ زیست، ایک اندازِ نظر یا جینے کا ایک سلیقہ وطریقہ بھی ہے، اس لئے کہ اردو صدیوں کے تاریخی ربط و ارتباط سے بنی ایک جیتی جاگتی تہذیب کا ایسا روشن استعارہ ہے جس کی کوئی دوسری مثال کم از کم برِّصغیر کی زبانوں میں نہیں۔ اردو کا ایک نام سکولرازم یعنی 'غیر فرقہ واریت' اور 'بقائے باہم' بھی ہے۔ اردو نے صدیوں سے اس کی معنی خیز مثال قائم کی ہے اور ہر طرح کی تنگ نظری اور دقیانوسیت کے خلاف محاذ باندھا ہے۔''(۱)

باہر سے آنے والی تمام قوموں میں جس نے سب سے زیادہ ہندوستانی تہذیب کو متاثر کیا وہ مسلمان تھے۔ تاریخ کے مطالعے سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ عرب اور ایران سے ہندوستان کا رشتہ قدیم دور سے ہی رہا ہے اور آج بھی یہ سلسلہ بدستور جاری ہے۔ یوں تو مسلمان دنیا کے مختلف حصے سے ہندوستان میں آئے تھے لیکن عرب مسلمان چھٹی صدی عیسوی سے ہی تجارت کی غرض سے ہندوستان کے جنوبی حصے میں آنے شروع ہو گئے تھے۔ ان میں سے کچھ لوگ تجارت کر کے واپس چلے جاتے تھے تو کچھ یہیں پر بس جایا کرتے تھے۔ لیکن ۷۱۲ء میں محمد بن قاسم کی قیادت میں انھوں نے ہندوستان کے علاقہ وادیٔ سندھ پر فتح حاصل کر کے ملتان تک کو اپنے قبضے میں لے لیا تھا اور قریب تین سو برس تک وہاں پر حکومت کی۔ اس طرح اسلامی اور ہندوستانی تہذیب کا میل جول اُسی دور میں شروع ہو گیا تھا۔ اتنے طویل عرصے تک سندھی اور عربی کا ایک دوسرے کے ساتھ رہنے کے باوجود بھی تہذیب کی کوئی نئی شکل پیدا نہ ہو سکی۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارگ لکھتے ہیں:

''ہندوؤں اور مسلمانوں کا تہذیبی اختلاط بڑے پیمانے پر ساتویں صدی میں جنوبی ہند کے ساحلی علاقوں اور سندھ میں اسلامی حکومت کے قیام سے شروع ہوا۔ گو سندھ تین صدیوں تک عربوں کے قبضے میں رہا لیکن یہ بہت جلد خلافت سے منقطع ہو کر آزاد ہو گیا اور سندھیوں اور عربوں کا میل جول کوئی مستقل تہذیبی شکل اختیار نہ کر سکا۔''(۲)

ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو بنانے میں سب سے اہم کردار ترک اور افغان مسلمانوں کا رہا ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی فتح کا سلسلہ محمود غزنوی کے حملوں سے شروع ہوتا ہے۔ سلطان محمود غزنوی کے درباریوں اور فوجی افسروں میں ہندوؤں کو بھی اہم مقام حاصل تھا۔ فرشتہ نے لکھا ہے کہ غزنی میں ہندو بڑی تعداد میں موجود تھے جس کی وجہ سے غزنی ہندوستان کا ایک حصہ معلوم ہوتی تھی۔ غزنوی کے بعد ایبک، التمش، غیاث الدین بلبن، اور دلی سلطنت کے تمام سلاطین، جلال الدین خلجی، علاء الدین خلجی، تغلق، لودی اور سید برادران کے دورِ اقتدار میں شعوری اور غیر شعوری طور پر تہذیبوں کا اشتراک ہوتا رہا اور رفتہ رفتہ ترقی کر کے مشترکہ تہذیب پروان چڑھتی رہی۔ دہلی سلاطین کے بعض سلطانوں مثلاً فیروز تغلق، اور دیگر نے

ہندوؤں اور مسلمانوں میں تفریق پیدا کی ۔فیروز تغلق نے تو ہندوؤں پر جزیہ بھی لگایا جسے بعد میں محمد بن تغلق نے ختم کیا ۔جزیہ کا عمل مغلیہ سلطنت کے عظیم بادشاہ اورنگ زیب نے بھی دہرایا جسے بعد میں محمد شاہ نے ختم کیا۔ان تمام رکاوٹوں کے باوجود بھی ہندوؤں اور مسلمانوں نے ملی جلی تہذیبی زندگی کا ایک ایسا خمیر تیار کیا ،جس نے مشترکہ تہذیب کو حقیقت میں تبدیل کر دیا ۔اس تہذیب کو بامِ عروج پر پہنچانے کا کام مغل بادشاہ اکبر نے کیا۔بقول گوپی چند نارنگ:

''انھوں نے (سلاطین دہلی) مجموعی طور پر ہندوؤں اور مسلمانوں میں سیاسی حیثیت سے تفریق کی اور ہندوؤں پر جزیہ لگائے رکھا لیکن کچھ تو سماجی اور معاشرتی ضرورتوں کی بنا پر اور کچھ ہندوستانی مزاج کی اتحاد پسندی کی وجہ سے رفتہ رفتہ اجنبیت اور مغائرت باقی نہ رہی ۔اس طرح دونوں قومیں بہت سی رکاوٹوں کے باوجود ایک دوسرے کے قریب آنے لگیں اور اس مشترک تہذیب کی بنیاد پڑنے لگی جو مغلوں کے زمانے میں اپنے عروج کو پہنچی۔''(۳)

مغلیہ عہد ۱۵۲۶ء سے بابر کے دور سے شروع ہو کر ۱۸۵۷ء میں بہادر شاہ ظفرؔ کے عہد پر ختم ہو جاتا ہے ۔بابر جو کہ مغلیہ سلطنت کا بانی تھا، نہایت رحم دل اور اپنی رعایا کا خیال رکھنے والا تھا۔اس نے ہندوستان پر فتح تو ضرور کی لیکن یہاں کے لوگوں کو کسی طرح سے بھی پریشان نہیں کیا۔اس نے اپنے لڑکوں کو یہ ہدایت کی تھی کہ وہ ہندوستانیوں کے مذہب اور ان کی عبادت گاہوں کا احترام کریں۔ان کو نہ کسی طرح سے پریشان کریں اور نہ ہی ان کی عبادت گاہوں کو نقصان پہنچائیں، کیوں کہ ایسا کرنے سے ہندوستانیوں میں ان کے تعیں نفرت پیدا ہو جائیگی جس سے ان کے لئے یہاں پر اپنی سلطنت کو قائم رکھنا مشکل ہو جائیگا۔اس کا بڑا لڑکا ہمایوں اس کے ہی نقش قدم پر چلا۔ بابر اور ہمایوں نے اپنے مختصر سے دورِ حکومت میں اس نئی تہذیبی عمارت کو کسی طرح سے بھی نقصان نہیں ہونے دیا۔اکبر کے عہد میں اس نئی تہذیبی عمارت کو مزید تقویت حاصل ہوئی کیوں کہ اس نے اپنی سلطنت کی بنیاد مذہب کے بجائے سیاسی ریاست پر قائم کی ۔اس کو یہ اچھی طرح معلوم تھا کہ اس نے جو قومی ریاست قائم کی ہے اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنی رعایا کے ساتھ مساویانہ سلوک کرے جس سے کہ وہ ان کے دلوں پر حکمرانی کر سکے ۔وہ ہندو اور مسلم میں کسی طرح کا کوئی تفریق نہیں کرتا تھا،اس لئے اس نے اپنی دور اندیشی سے راجپوتوں کو بھی اپنا وفادار بنا لیا ۔اکبر کی تعمیر کردہ اس مضبوط مشترکہ تہذیب کو اس وقت زبردست جھٹکا پہنچا جب اورنگ زیب نے ریاست کی بنیاد مذہب پر قائم کی اور ہندوؤں پر جزیہ بھی لگا دیا ۔اس کے عہد میں ریاست پر مذہب کا رجحان حاوی ہو گیا،جس سے جاٹ ،سکھ مرہٹوں میں ان کے تعیں غصے کا ماحول پیدا ہو گیا۔لیکن اورنگ زیب کے بعد کے حکمرانوں نے اکبر کی روایت کو دوبارہ زندہ کیا ۔محمد شاہ کے عہد میں یہ تہذیب خوب پھلی پھولی۔چونکہ مغل اُن تہذیبی روایت کے امین تھے جو انھیں ورثے میں محمد بن قاسم محمود غزنوی، بادشاہِ غلامان اور دہلی کے سلاطین سے ملی تھیں جسکی آبیاری وہ بڑے جوش وخروش سے کرتے رہے۔ اس نئی تہذیب کا زمانہ اگر محمد بن قاسم کے عہد سے شمار کیا جائے اور اِس میں سے کچھ ایسے عرصے کو نظر انداز کر دیا جائے جو اس تہذیب کے فروغ میں رکاوٹ پیدا کئے ہوئے تھے ،تب بھی یہ تقریباً ہزار سال پر مشتمل ہے ۔کسی بھی ملک کی مشترکہ تہذیبی روایت جو اس قدر طویل عرصے پر مشتمل ہو،اس کو کمزور کرنا یا اس کو مٹانا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔مغلوں کو ورثے میں ملی یہ روایت ہمارے لئے وہ امانت ہیں جس کے ہم تمام ہندوستانی حق دار ہیں۔بقول گوپی چند نارنگ:

''ہندوستان کی مشترکہ تہذیب ایک خالص سیاسی ریاست چاہتی تھی۔اورنگ زیب نے چونکہ اپنی سلطنت کو مذہبی ریاست میں تبدیل کرتے ہوئے تاریخ کے دھارے کا رخ موڑنے کی کوشش کی، وہ کامیاب نہ ہو سکا اور سکھ، جاٹ ،مرہٹے وغیرہ حکومت کے دشمن ہو گئے جس سے سلطنت کا زوال یقینی بن گیا۔اورنگ زیب کے جانشینوں کے زمانے میں جو آخری مغلوں کا دور کہلاتا ہے ریاست کا کم وبیش وہی نقشہ رہا جو اکبر نے مرتب کیا تھا ۔چنانچہ مشترک تہذیب جس کا وجود اورنگ زیب کے عہد میں خطرے میں پڑ گیا تھا ،سیاسی انتشار اور زوال کے باوجود عہد جدید تک پنپتی رہی بلکہ اس زمانے میں اس کا دائرۂ اثر اور زیادہ وسیع ہو گیا۔''(۴)

اردو زبان اور تاریخ کے ارتقا کے ساتھ ساتھ نئی تہذیب کی بھی ترقی ہوتی رہی۔تاریخ کے مطالعہ سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اکبر سے قبل کشمیر میں چھوٹے پیمانے پر ہی سہی سلطان زین العابدین نے ہندو اور مسلمان کی تفریق کو ختم کر کے قومی یکجہتی پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔اس نے ان تمام کشمیری پنڈتوں کو وطن واپس بلایا جو اس سے قبل سکندر بادشاہ کے ظلم وستم سے پریشان ہو کر ہجرت کر گئے تھے ۔زین العابدین نے ان تمام کے ساتھ خلوص ومحبت کا برتاؤ کیا اور انھیں اپنی سلطنت میں سرکاری عہدوں پر مسلمانوں کے برابر حصہ دار بنایا اور دونوں قوموں میں اتحاد و اتفاق پیدا کرنے کی غرض سے فارسی کو دفتری زبان کا درجہ دے کر کشمیری پنڈتوں میں بھی عام کیا۔اس نے سنسکرت کی بہت سی کتابوں کا ترجمہ بھی کرایا۔اس عمل کے پیچھے اس کا مقصد ہندوؤں کی تہذیب اور مذہب سے مسلمانوں کو بھی آشنا کرانا تھا جس سے کہ ان میں آپسی لگاؤ اور یگانگت پیدا ہو سکے ۔وہ موسیقی کا بھی قدردان تھا۔اس کی اس قدردانی کا شہرہ دور دراز تک پھیلا ہوا تھا اسی لئے اِس فن میں کمال رکھنے والے لوگ اس کے دربار میں جمع

ہونے لگے تھے۔بقول گوپی چند نارنگ:

''کشمیر میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی تفریق کو مٹا کر ان میں یکجہتی پیدا کرنے کا سہرا سلطان زین العابدین 'بڈ شاہ' کے سر ہے۔وہ سچے معنوں میں ایک بے تعصب اور وسیع مشرب بادشاہ تھا۔اس نے نہ صرف اُن کشمیری برہمنوں کو واپس بلایا جو اس کے پیش رو بادشاہ سکندر لودی کے ظلم وستم سے تنگ آ کر وطن چھوڑ گئے تھے بلکہ ان کے ساتھ خلوص ومحبت اور مساویانہ برتاؤ کر کے انھیں سرکاری عہدوں پر فائز کیا۔سلطان نے ہندوستانی موسیقی کی بھی سرپرستی کی۔فارسی کو دفتری زبان قرار دیا اور اس نے کئی سنسکرت کتابوں سے ترجمے بھی کرائے۔''(۵)

ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو فروغ دینے میں دہلی سلطنت سے الگ ہونے والی خودمختار ریاستوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ان خودمختار ریاستوں میں ایک اہم نام بہمنی سلطنت اور اس کی عادل شاہی ریاست کا ہے۔بہمنی سلطنت کا بانی علاء الدین حسن شاہ تھا۔چونکہ علاء الدین حسن شاہ کو بہمنی سلطنت اپنے ایک بے حد عزیز اور وفادار وزیر گنگو کی جاں بازی اور حکمتِ عملی سے حاصل ہوئی تھی۔اُس کی بہادری اور وفاداری سے وہ اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے اپنے نام کے آگے لفظ گنگو ہمیشہ کے لئے جوڑ لیا اور ہندوستان کی تاریخ میں حسن گنگو کے نام سے مشہور ہوا۔بہمنی سلطنت کے ٹوٹنے سے پانچ خودمختار ریاستیں وجود میں آئیں جن میں گولکنڈہ اور بیجاپور کا نام اہم ہے جس نے بہمنی بادشاہوں کی کشادہ ظرفی اور فراخ دلی کی روایت کو جاری رکھا۔دکن کے ان سلطانوں اور ہندو رعایا کے درمیان باہمی تعلقات بہت گہرے تھے۔ان کے درباری نظام میں ہندوؤں اور خاص کر برہمنوں کا بڑا عمل ودخل تھا۔دکن کے بہت سے بادشاہ اچھے شاعر بھی تھے اور دکنی اردو، مرہٹی اور تلگو زبان میں شاعری بھی کرتے تھے۔چونکہ اردو زبان بہمنی بادشاہوں اور ان کے رفیقوں کے ذریعے دہلی سے دکن آئی اور دکنی اردو کہلائی۔اِس دکنی اردو کو ادبی زبان بنانے میں بیجاپور، گولکنڈہ اور اطراف کے صوفیائے کرام نے سب سے زیادہ اہم کردار ادا کیا ہے۔اِن لوگوں نے اپنے رشد و ہدایت کو عوام تک پہنچانے کے لئے اِسی زبان کا استعمال کیا اور اِسی زبان میں نظم ونثر کی بہت سی کتابیں بھی تخلیق کیں۔اردو کی اس مشترکہ تہذیبی خصوصیات کو فروغ دینے اور اس کو مضبوط کرنے میں ان صوفیائے کرام نے اہم رول ادا کیا۔ان صوفیائے کرام میں خواجہ معین الدین چشتیؒ، خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ، برہان الدین جانمؒ، امین الدین اعلاؒ، مخدوم اشرف جہانگیر سمنانیؒ، بابا فرید گنج شکرؒ وغیرہ کا نام بہت اہم ہے۔ان صوفیائے کرام نے عوام تک اپنی رسائی اور ان سے قربت حاصل کرنے کے لئے اسی عام بول چال کی زبان میں بلا تفریق ہر کسی کو اپنے ملفوظات سے روشناس کراتے تھے۔جو ان سے متاثر ہوتے اور ان سے بیعت کرنا چاہتے ان کو اپنے مریدوں میں شامل کر لیتے۔اسلام قبول کرنے کے لئے کسی کو مجبور نہیں کرتے۔اسی لئے ہر طبقے کے عوام ان سے فیض حاصل کرنے کے لئے ان کی بارگاہ میں آتے۔ان کی مزاریں آج بھی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی گواہ ہیں جہاں پر بڑی تعداد میں ہر مذاہب کے لوگ آتے ہیں اور ان کے فیض سے سیراب ہو کر واپس جاتے ہیں۔ان کی پیدائش کے دن آج بھی ان کی مزاروں پر خاص تقریب کا اہتمام کیا جاتا ہے جسے عرس کہا جاتا ہے۔اس عرس کے موقعے پر ان سے عقیدت رکھنے والے لوگ اور ان کے مریدین مزاروں پر آتے ہیں۔منتیں مانگتے ہیں اور چادریں چڑھاتے ہیں۔ان کی مزارات پر قوالی کا بھی اہتمام ہوتا ہے۔دور دراز کے قوال آتے ہیں اور اپنے فن کے کمالات کا مظاہرہ کرتے ہیں اور بہت سارے انعامات واکرامات سے نوازے جاتے ہیں۔اس طرح بہت سے لوگوں کے لئے یہاں معاش کا ذریعہ بھی میسر ہو جاتا ہے۔یہ مزارات آج بھی ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی بہترین نمائندگی کر رہی ہیں جہاں سے آج بھی ان صوفیائے کرام کا فیض ان کی وصال کے بعد بھی بدستور جاری ہے۔بقول ڈاکٹر احمد خاں:

''مذکورہ صوفیائے کرام کے مزارات پر بڑے جوش وخروش اور عقیدت واحترام کے ساتھ ان کے یوم پیدائش پر سالانہ عرس کا اہتمام ہوتا تھا اور آج بھی ہوتا ہے۔یہاں معتقدین اور مریدین بڑی تعداد میں شریک ہوتے تھے، وہ قرآن خوانی، فاتحہ خوانی اور چادریں چڑھانے کی رسموں میں حصہ لے کر ثواب دارین حاصل کرتے تھے۔اس موقع پر مجلس قوالی کا اہتمام ہوتا تھا۔خاص وعام میں اِن مجالس قوالی کا بے صبری سے انتظار رہتا تھا۔اس طرح یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ صنف قوالی کو فروغ دینے میں ان صوفیاء کا بہت اہم کردار رہا ہے اور قوالی کو ثقافتی حیثیت سے استحکام بخشنے میں بڑے مددگار ثابت ہوئے۔علاوہ ازیں قوالی کو فروغ دینے میں فرماں روان اودھ کا بھی بڑا حصہ رہا ہے کیونکہ ان کی وسیع النظری اور بلند فکری کا ہی نتیجہ تھا کہ صوفیائے کرام سرزمین اودھ پر مقیم ہوتے گئے اور عوام فراخ دلی اور آزادی کے ساتھ ان سے وابستہ ہوتے گئے۔''(۶)

میراں جی شمس العشاق کے رسائل خوش نامہ، خوش نغز، شاہ علی جیو گام دھنی کے رسائل جواہر اسرار اللہ اور خوب محمد چشتی کے رسائل بھید بھاؤ اور خوب ترنگ وہ رسالے ہیں جس سے اردو کے ادبی روپ کا آغاز ہوتا ہے۔اس رسالے کی زبان بھگتی کال کی ہندی شاعری میں استعمال کی جانے والی زبان اور عام لب ولہجہ سے ملتی جلتی ہے۔اس مماثلت کی ایک وجہ تو اسلامی اور ہندو تصوف کا نظام فکر ہے جس میں بعض بنیادی اختلافات کے باوجود بھی یکسانیت ہے۔بعض تو انسان دوستی اور بھائی چارگی کی وجہ سے یہ مماثلت پیدا ہوئی۔

صوفیائے کرام کی ان کاوشوں سے اردو کی لسانی مشترکہ تہذیب کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی بنیاد بھی مضبوط ہو رہی تھی۔دکن کے ان صوفیوں کے علاوہ بہت سے دکنی شعرا نے بھی اس روایت کومزید آگے بڑھایا۔مثلاً ملا وجہی،غواصی،ابن نشاطی،قلی قطب شاہ،ولی دکنی،وغیرہ۔ان شعرا نے اپنی شاعری بالخصوص اپنی مثنویوں کے ذریعے اس ملی جلی تہذیب کوخوب فروغ دیا۔ان صوفیوں کے علاوہ شمالی ہند کے صوفیائے کرام نے بھی اس تہذیب کی پرورش میں نمایاں کردار ادا کیا۔ان میں ایک اہم نام امیر خسرو کا ہے۔یہ اردو کے پہلے ایسے صوفی شاعر ہیں جنھوں نے اپنی زبان کو ہندوی کہا۔ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے فروغ میں اردو کی عملی سرگرمی کا جائزہ لیتے ہوئے محمد حسن لکھتے ہیں کہ:

''اردو میں تصوف کا ادبی روپ خواجہ گیسو دراز،شمس العشاق،شاہ میراں جی،شاہ علی جیو گام دھنی،خوب محمد چشتی کے رسائل سے نکھرنا شروع ہوتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ سب سے پہلا ادبی کارنامہ ملا وجہی کی سب رس ہے جس کا سنہ تصنیف ۱۶۳۵ء قرار دیا جاتا ہے۔اس سے بہت پہلے مسلمان صوفیا اپنے معتقدات کی ترویج کے لئے تمثیلی پیرائے اختیار کر چکے تھے۔قطبن منجھن اور سید جائسی کی تصنیف مقبول ہو چکی تھیں۔پدماوت کو عام طور پر ۹۴۷ھ ۱۵۴۱ء کی تصنیف قرار دیا جاتا ہے۔صوفی شعرا کی پریم مارگی روایت اس سے قبل ملا داؤد اور رحیم سے شروع ہو چکی تھی جو جائسی کے پیش رَو تھے۔''(۷)

ان صوفیوں اور دکنی شعرا کے علاوہ بھی شمالی ہند میں بہت سے ایسے ادبا اور شعرا ہوئے ہیں جنھوں نے اس روایت کو جلا بخشی۔مثلاً نظیر اکبرابادی،میرؔ، دردؔ،سوداؔ،انیسؔ،فراقؔ،بشیر بدرؔ،فانیؔ،ندا فاضلیؔ پریم چند،چکبستؔ،جوشؔ۔عظمت اللہ خان،درگا سہائے سرور جہان آبادی،بیدی،کرشن چندر،محسن کاکوروی،یگانہؔ،اقبال سہیل وغیرہ۔مذکورہ تمام ناموں کے علاوہ بھی بہت سے نام ہیں لیکن یہاں پر سب کا نام طوالت کے باعث لکھا جانا ممکن نہیں ہے۔

نظیر اکبرابادی کی زندگی اور ان کی پوری شاعری ہندستانی مشترکہ تہذیب کی بہترین مثال ہے۔یہ دہلی میں پیدا ہوئے اور اکبرآباد میں اپنی ساری زندگی گذار دی۔یہ ہندوستانی تہذیب میں اس قدر رچ بس گئے تھے کہ ہندو اور مسلم دونوں میں یکساں طور پر مقبول ہوئے۔وہ ایک یار باش آدمی تھے اسی لئے ہر طبقے کے لوگ ان کو برابر پسند کرتے تھے۔انھوں نے ہولی،دیوالی،عید،رام اور کرشن پر بے شمار نظمیں لکھیں ہیں۔یہ ہندو اور مسلم میں کوئی تفریق نہیں کرتے تھے اور خود کو صرف ایک ہندوستانی مانتے تھے۔ان کا مزاج صوفیانہ تھا اس لئے ہندو اور مسلم جھگڑوں سے دور رہتے تھے اور صلح کل کے قائل تھے۔ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہواروں میں برابر شریک ہوتے اور اس سے لطف اندوز بھی ہوتے تھے۔ان کی اسی آزادانہ طبیعت نے ان کی شاعری میں وسعت پیدا کر دی۔انھوں نے روایتی شاعری کے علاوہ عوامی شاعری بھی کی۔اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ ان کی مقبولیت کا راز بھی عوامی شاعری ہی ہے اور اسی سے ہندوستانی ادب بالخصوص اردو ادب میں ان کی خاص پہچان بنی۔ان کی عوامی نظموں میں ہندو مسلم روایات اور ان کے تہواروں،مختلف مذاہب کی برگزیدہ ہستیوں،فطرت کے مناظر اور چرند پرند،پھولوں پھلوں اور اپنے اردگرد پیدا شدہ مسائل کو بہترین انداز میں اپنی شاعری کے حوالے سے عوام تک پہچانے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے عصری مسائل اور زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اس کو اپنے تجربات اور مشاہدات سے معاشرے کی جیتی جاگتی تصویر پیش کر دی۔ان میں مشاہدے کی زبردست قوت تھی اس معاملے میں وہ اپنے ہمعصر شاعر سوداؔ سے بھی آگے نظر آتے ہیں۔اسی لئے نظیر نے جس انداز سے اپنی شاعری میں عصری زندگی کے مسائل اور میلوں ٹھیلوں،خوشیوں اور غموں کا اظہار کیا ہے،اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ان کے ہمعصر شعرا عوامی شاعری کرنے سے بچتے تھے۔نظیر سے قبل اس روایت کی بنیاد امیر خسرو نے رکھی تھی جسے صوفیائے کرام اور دکن کے بعض شعرا اور شمالی ہند میں جعفر زٹلی،فائز اور حاتمؔ نے اسکو قائم رکھا۔نظیر نے اس روایت کو آسمان کی بلندیوں تک پہنچایا۔سید احتشام حسین ایک ہندی ادیب کے حوالے سے ان کی فراخ دلی اور اس نئی روایت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اس خشک اور اجاڑ سنگم پر آکر نظیر نے اذان بھی دی اور سنکھ بھی پھونکا،تسبیح بھی لی اور جنیو بھی پہنا،محرم بھی روئے تو ہولی میں بھانڈ بھی بنے ،رمضان میں روزے رکھے تو سلونوں پر راکھی باندھنے پر مچل پڑے،شبِ برات پر مہتابیاں چھوڑیں تو دیوالی پر دیپ بھی سجائے نبی،رسول ،ولی پیغمبر کے لئے جی بھر کے لکھا،تو کرشن مہادیو،نرسی،بھیروں اور نانک کو بھی خراجِ عقیدت پیش کیا۔گل وبلبل پر کہا تو آم اور کوئل کو پہلے یاد رکھا۔پردے کے ساتھ بسنتی ساڑی بھی یاد رہی ،اور تو اور گرمی،برسات اور سردی پر بھی لکھا۔بچوں کے لئے ریچھ کا بچہ،کوّا اور ہرن،گلہری کا بچہ،تربوز، کنکوے بازی،بلبلوں کی لڑائی،ککڑی،تیراکی،تل کے لڈو پر لکھنے بیٹھے تو بچہ بن گئے۔ہر ایک بچہ گلی کوچے میں گاتا پھر رہا ہے۔جوانوں اور بوڑھوں کو پند دینے بیٹھے تو لوگ وجد میں آ گئے۔جیسے قرآن ،حدیث،وید،گیتا،اپنشد،پُر ان،سب گھول کر پی جانے والا کوئی پہنچا ہوا بزرگ بول رہا ہو۔''(۸)

مذکورہ سبھی باتیں ہماری مشترکہ تہذیب کی بنیاد

ہیں جس پر ہندوستان ٹکا ہوا ہے۔نظیر کی شاعری صرف شاعری نہیں ہے بلکہ شمالی ہندوستان کی تاریخ وتہذیب کا رمرقع ہے۔عصری مسائل سے تعلق رکھنے والی ان کی بہترین نظم 'بنجارہ نامہ' ہے جس میں زندگی کا فلسفہ ہے اور اِس میں بھی بہت اچھے طریقے سے ہندوستانی فضا قائم کی ہے۔مثلاً چند اشعار ملاحظہ ہو:

ٹک حرص وہوا کو چھوڑ میاں، مت دیس بدیس پھرے مارا
قزاق اجل کا لوٹے ہے، دن رات بجا کر نقارہ
کیا بدھیا، بھینسا، بیل، شتر، کیا گوئی، پلا، سر بھارا
کیا گیہوں، چانول، موٹھ مٹر، کیا آگ دھواں کیا انگارہ
سب ٹھاٹ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارہ

نظیر اکبرآبادی کے علاوہ دبستان دہلی اور لکھنؤ کے بہت سے شعرا ہیں جن کی شاعری میں مشترکہ تہذیب کی بہترین مثال ہے۔لیکن طوالت کے باعث سب کو ایک مقالہ یا مضمون میں سمیٹ پانا ممکن نہیں ہے۔اس لئے صرف مخصوص شعرا کے چند اشعار پر ہی اکتفا کرتے ہیں:

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر وحرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا
میرؔ

بت خانہ کھود ڈالئے مسجد کو ڈھایئے
دل کو نہ توڑ یئے کہ خدا کا مقام ہے
آتشؔ

میرے صنم کا کسی کو مکاں نہیں معلوم
خدا کا نام سنا ہے نشاں نہیں معلوم
آتشؔ

سمتِ کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل
محسنؔ کاکوروی

بتوں کو دیکھ کے سب نے خدا کو پہچانا
خدا کے گھر تو کوئی بندۂ خدا نہ گیا
یگانہؔ

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے
ہم نے اس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے
فانیؔ

گھٹا اُٹھی ہے کالی اور کالی ہوتی جاتی ہے
صراحی جو بھری جاتی ہے خالی ہوتی جاتی ہے
صفیؔ

اس سلسلے کے اہم شاعر فراق اور عظمت اللہ خان ہیں جنھوں نے اس روایت کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔عظمت اللہ خان ان شعرا میں ہیں جن پر ہندی گیتوں اور بحروں کا بہت اثر رہا ہے۔ان کی اس کاوش سے اردو شاعری پر مقامی اثرات ابھرنے لگے اور فارسی کا اثر دھیرے دھیرے زائل ہونے لگا۔اسی کڑی میں ایک اہم نام آرزو لکھنوی کا ہے جن کا مشہور شعری مجموعہ 'سُریلی بانسری' اس روایت کی بہترین مثال ہے۔

اس طرح کے تجربے اور بھی ہوئے ہیں جن میں ہندی الفاظ، محاورات، استعارات، تشبیہات، تمثیلات اور ہندو دیو مالا عناصر اور ہندی بحروں کا استعمال ہوا ہے۔اس روایت کی بنیاد اس وقت پڑ چکی تھی جب انشاء اللہ خاں انشاء نے داستان 'رانی کیتکی کی کہانی' لکھا، جس میں عربی، فارسی کے الفاظ سے پرہیز کیا گیا ہے۔یہ خالص ہندی زبان میں لکھی گئی ہے۔عظمت اللہ خاں کے علاوہ بھی بہت سے شعرا نے گیتوں کی روایت کو آگے بڑھایا۔مثلاً حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، افسر میرٹھی وغیرہ۔چند اشعار ملاحظہ ہو:

جس نے بنا دی بانسری، گیت اسی کے گائے جا
سانس جہاں تک آئے جائے ایک ہی دھن بجائے جا
عظمت اللہ

سوچتا ہوں کہ جب آئے گی میری یاد تجھے
کون پونچھے گا ڈھلکتا ہوا آنسوں تیرا
شادؔ

ان کا جو کام ہے اہل سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے
جگرؔ

واعظوں کی یہ حکومت یہ گھٹاؤں کا ہجوم
اب کے دیوانہ بنا دے گی یہ برسات مجھے
عزیز لکھنوی

بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں
فراقؔ

اے خاکِ ہند تیری عظمت پہ کیا گماں ہے
دریائے فیض قدرت تیرے لئے رواں ہے
چکبستؔ

ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو فروغ دینے میں اردو کا خاص رول رہا ہے۔اس مشترکہ تہذیب اور زبان کو اس وقت زبردست جھٹکا پہنچا جب مذہب کی بنیاد پر ہندوستان کے دو ٹکڑے ہوئے۔ہندوستان کو آزاد کرانے میں ہندو اور مسلمان دونوں برابر کے شریک کار رہے ہیں۔ملک کے سبھی لوگوں کا یہ خواب تھا کہ جب ہندوستان آزاد ہوگا ہمارے اپنے لوگ ہوں گے اور اپنا قانون ہوگا۔ظلم و جبر سے نجات ملے گی، ہم آپس میں مل کر رہیں گے، پریشانیوں کے بادل چھٹ جائیں گے، لیکن جیسے ہی تقسیم کی خبر عوام کے درمیان پھیلی پورے ملک میں ، قتل و غارت گری، لوٹ مار، آتش زنی اور آبروریزی کا ایسا بہیمانہ طوفان اُٹھا کہ جس کی گرد نے آفتاب کے چہرے کو چھپا لیا۔ یہ تقسیم صرف جغرافیائی تقسیم نہ تھی بلکہ اس نے ہمارے احساسات اور جذبات کو بھی بانٹ دیا تھا ۔۱۹۴۷ء کے بعد اردو کو مسلمانوں کی زبان کہہ کر اس کے ساتھ تعصب کیا جانے لگا۔ہندو اور مسلم ایک دوسرے سے نفرت کرنے لگے تھے، لیکن جلد ہی دونوں میں پھر سے اخوت اور محبت کے جذبے بیدار ہوئے اور ایسا ہونا بھی تھا کیونکہ ہندوستانی مشترکہ

تہذیب کی بنیاد اس قدر مضبوط ہے کہ یہ وقتی طوفان خود بخود اس کے سامنے سرنگوں ہو گئے۔

تقسیم کے بعد اس تہذیب کو قائم اور دائم رکھنے میں سب سے اہم کام آئین ہند کا رہا ہے کیوں کہ دستور ساز اسمبلی کے مفکروں اور دانشوروں نے دستور میں بعض ایسی دفائیں شامل کی ہیں جو اس مشترکہ تہذیب کی حفاظت کی امین ہیں۔ مثلاً دفعہ ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۲۱، ۲۵، ۲۹، ۳۰، وغیرہ۔ یہ وہ دفعات ہیں جس میں سپرم کورٹ بھی تبدیلی نہیں کرسکتا، جہاں تک کہ ملک کے شہریوں کے مفاد میں کمی نہ ہو۔ یہ ہر شہری کا بنیادی حق ہے۔ دفعہ ۱۴ کے تحت مملکت کسی بھی شخص کو بھارت کے کسی علاقے میں قانون کے مساویانہ حقوق سے محروم نہیں کرسکتی ہے۔ علاوہ ازیں بیرون ملک کے سفیر، اور مخصوص موقعوں پر گورنر، صدر جمہوریہ، جسٹس وغیرہ۔ انھیں ان کی مخصوص آئینی ذمہ داری کی وجہ سے چھوٹ حاصل ہے جس سے کہ وہ اپنے آئینی فرائض کو بغیر کسی رکاوٹ کے انجام دے سکیں۔ دفعہ ۱۵، میں ملک کے کسی بھی شہری سے نسل، ذات یا جنس یا مقام پیدائش کی بنیاد پر حق مساوات سے محروم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ دفعہ ۱۷، کے ذریعے چھوت چھات جیسی سماجی برائی کو ختم کیا گیا جس سے کہ لوگوں میں محبت اور اخوت کے جذبے پروان چڑھ سکیں۔ دفعہ ۲۱ کے تحت ہر شہری کو ملک کے کسی بھی علاقے میں گھومنے، رہنے اور عزت وآبرو کے ساتھ جینے کا حق ہے۔ یہ دفعہ ہمارے احساسات، جذبات اور نفسیات کے احترام کو بھی یقینی بناتا ہے۔ اس کے ذریعہ ملک کے کسی بھی شہری کو special mairrage act کے تحت کسی بھی مذہب میں شادی کرنے کی آزادی ہے اور ہماری حکومت ہند ایسے شہریوں کی حفاظت کی ضمانت دے گی۔ اس کے علاوہ دفعہ ۲۵، ۲۹ اور ۳۰ بہت اہم ہیں جو ہندستانی مشترکہ تہذیب کی ضمانت دیتی ہیں۔ دفعہ ۲۵ کے ذریعے ملک کے ہر شہری کو خواہ وہ کسی بھی مذہب یا فرقے سے تعلق رکھتا ہو، اس کو اپنے مذہب کو آزادانہ قبول کرنے اس کی پیروی اور تبلیغ کرنے کا حق ہے۔ دفعہ ۲۹ اور ۳۰ اقلیتوں کے مخصوص حقوق سے متعلق ہیں جس کے ذریعے انھیں اپنی زبان اور کلچر کو محفوظ کرنے اور اپنی پسند کے تعلیمی ادارے قائم کرنے اور ان کے انتظام کرنے کا حق ہے۔ اس کے علاوہ بھی انھیں بہت سے مراعات حاصل ہیں لیکن طوالت کے باعث ان کی تفصیل میں جانا ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ ہندوستانی آئین کے تمہید میں درج لفظ مذہبی آزادی، فرد کی عظمت اور ملک کے اتحاد اور سالمیت کو ممکن بنانے کیلئے اخوت کے جذبے کو فروغ دینے کی بات کہی گئی ہے۔ ان دفعات کے علاوہ بہت سی دفعات ہیں جن سے ہندستان کی مشترکہ تہذیب کو تقویت حاصل ہوتی ہے۔ اس قدر مضبوط دستور ہونے کے باوجود بھی پچھلے کچھ عرصے سے اس تہذیب کو کمزور کرنے کے لئے بہت سے سیاسی حربے استعمال کئے گئے ہیں۔ کچھ سرپھرے لوگ یہ چاہتے ہیں کہ ہندوستان ایک عقیدے اور ایک مذہب کے غلبے کا ملک بن کے رہے لیکن دستور ہند اور مشترکہ تہذیب اس بات کے لئے اپیل کرتی ہے کہ یہ ملک مساوات پر قائم رہے، انسان اور انسان کی یکجہتی کا ملک بن کر رہے۔ آج اگر اس مشترکہ تہذیب کا وقار بچا ہے تو اس کی اوّل وجہ یہ ہے کہ ہمارا ملک اتنا عظیم ہے کہ یہ ساگر کی طرح گہرا اور ہمالیہ کی طرح بلند ہے۔ اس کو عظیم بنانے میں کسی ایک قوم یا شخص کا ہاتھ نہیں ہے بلکہ یہ کئی ہزار سال کی تاریخ اور تمام لوگوں کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ یہ گوتم بدھ سے لیکر گاندھی تک، جس میں چشتی بھی آتے ہیں، نانک بھی آتے ہیں، ٹیگور، میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ بھی آتے ہیں، تلسیؔ۔ میراؔ اور کبیرؔ بھی اس میں شامل ہیں۔ اس میں سے اگر کسی ایک کی بھی قربانی کو نظر انداز کیا جاتا ہے تو یہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی سربلندی کے دامن پر داغ لگایا جاتا ہے۔ اس لئے ہمیں ہر ایک کی قربانی کو تسلیم کرنا چاہیئے۔ اس کی دوسری وجہ یہ کہ دستور ساز اسمبلی کے دانشوروں کی دوراندیشی اور وسعت خیالی نے ہمیں ایسا دستور عطا کیا ہے جو ان سرپھری ہواؤں کو کمزور کر دیتا ہے۔ میں ادئے پرتاپ سنگھ کے اس شعر سے اپنی بات کو ختم کرنا چاہتا ہوں کہ

نہ تیرا ہے، نہ میرا ہے، یہ ہندوستان سب کا ہے
نہیں سمجھی گئی یہ بات تو نقصان سب کا ہے
جو اس میں مل گئیں ندیاں وہ دکھلائی نہیں دیتیں
مہا ساگر بنانے میں مگر احسان سب کا ہے

حواشی:

(۱) گوپی چند نارنگ، اردو زبان ولسانیات، رام پور رضا لائبریری، ۲۰۰۶ء، ص:۱۱

(۲) گوپی چند نارنگ، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۲۰۱۳ء، ص:۷۸

(۳) گوپی چند نارنگ، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۲۰۱۳ء، ص:۸۰

(۴) گوپی چند نارنگ، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۲۰۱۳ء، ص:۸۳

(۵) گوپی چند نارنگ، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۲۰۱۳ء، ص:۸۱

(۶) ڈاکٹر احمد خاں، اردو ادب میں اودھ، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص:۳۵۳

(۷) محمد حسن، دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر (عہد میر تک)، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۹ء ص:۱۹۴

(۸) سید احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء ص:۱۱۷۔۱۱۸

❑❑❑

تقابلی مطالعہ: معنی، مفہوم اور سطوح

محمد نہال افروز

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

حیدرآباد (تلنگانہ)

رابطہ: 9032815440

تقابلی مطالعہ انگریزی لفظ Comparative Study کا ہم معنی ہے۔ یہ تعلیمی ادب کی ایک اہم شاخ ہے، جس میں مختلف زبانوں کے علوم مثلاً ادب، تاریخ، فلسفہ، مذہب، سائنس، سیاست وغیرہ کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ تقابلی مطالعے کا ایک اہم جز تقابلی ادب ہے، جس کے لیے انگریزی میں ''Comparative Literature'' لفظ کا استعمال ہوتا ہے۔ ''Comparative Literature'' لیٹن (Latin) زبان کے دو لفظوں کمپاراٹیو ''Comparatative'' اور لٹّاراچر ''Littarature'' کا مرکب ہے۔ اطالوی (Italian) زبان میں اسے کمپاراٹیوا (Comparativa) اور لٹریچرا (letteratura) نام سے جانا جاتا ہے۔ تقابلی ادب کی ابتدا سب سے پہلے لیٹن اور اطالوی زبان میں ہی ہوئی۔ اس لیے یہاں پر ان کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ ہندی میں اس کے لیے مرکب لفظ تلناتمک ساہتیہ ہے اور اردو میں تقابلی ادب کا استعمال کیا جاتا ہے۔

تقابلی ادب کے معنی و مفہوم کی تفہیم کے لیے اردو لغات کا سہارا لینا مناسب ہوگا۔ لیکن جب ہم اردو کی مختلف لغات کی طرف رجوع کرتے ہیں تو الجھنوں کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے، کیوں کہ اردو کے زیادہ تر لغات میں لفظ ''تقابلی ادب'' ایک ساتھ درج ہی نہیں ہے، یہاں تک کہ لفظ تقابلی بھی نہیں دیکھنے کو ملتا۔ اردو لغات میں جو لفظ ان کے قریب ترین ملتا ہے وہ تقابل ہے۔ اس لیے ہمیں تقابلی ادب کو سمجھنے کے لیے پہلے تقابل کے معنی پر غور کرنا ضروری ہوگا۔ اردو کے مختلف لغات میں تقابل کے کیا معنی بیان کیے گئے ہیں اس پر ایک نظر ڈالتے ہیں:

جامع فیروز اللغات:

تقابل: آمنے سامنے کھڑے ہونا، مقابلہ۔

رابعہ اردو لغت جامع:

تقابل: باہم مقابل ہونا، آمنے سامنے ہونا۔

لغاتِ کشوری:

تقابل: باہم مقابل ہونا، روبرو ہونا۔

آئینہ اردو لغت:

تقابل: مقابلہ، آمنے سامنے کھڑے ہونا، دو سیاروں کے درمیان چھ برجوں کا فاصلہ جو منحوس ہے۔

نور اللغات:

تقابل: مقابلہ۔

جہانگیر اردو لغت:

تقابل: مقابلہ، موازنہ۔

تقابلی: موازنے سے متعلق، موازنے کی غرض سے مثلاً: تقابلی مطالعہ۔

تقابلی مطالعہ: مختلف علوم کا آپس میں مقابلہ کرنے کا طریقہ۔

ہندی۔اردو کوش:

تلنا: تقابل۔

تلنا تمک: تقابلی، کئی چیزوں کی خوبی سے ایک دوسرے کی برابری دکھلانا۔

تقابل عربی زبان کا لفظ ہے، جس کا مادہ 'ق ب ل' اور معنی آمنے سامنے کے ہیں۔ مذکورہ بالا لغات کے معنی سے معلوم ہوا کہ اردو لغت نویس تقابل کے کم سے کم چار معنی درج کرتے ہیں۔ آمنے سامنے کھڑے ہونا، مقابلہ، موازنہ اور روبرو ہونا۔ یہ چاروں معنی باہم مربوط ہیں، جن کے مطابق کسی کام کے ہونے کا عمل ظاہر ہوتا ہے، کام ابھی ہوا نہیں ہے۔ یعنی کسی مقابلے کے لیے دو لوگ آمنے سامنے کھڑے ہیں یا روبرو ہیں۔ اس کا نتیجہ کیا ہوگا ہمیں نہیں معلوم ہے۔ نتیجے کے لیے لفظ تقابل کی جگہ تقابلی استعمال ہوگا۔ رہی بات ادب کے تقابل کی تو اس کے اشتراکات و افتراقات کی وضاحت کے لیے تقابلی ادب مرکب لفظ مروج ہوگا۔

تقابلی مطالعے کا آغاز عالمی ادب کی ابتدا کے ساتھ ہوا۔ عالمی ادب سے مختلف زبانوں کی ادبیات سے واقفیت عام ہونے لگی اور ایک عالمی تصور ابھرنے لگا۔ اسی بیداری کا ایک نتیجہ عالمی ادب کا تصور بھی تھا، جو مبہم ہونے کے باوجود زیادہ جامع اور وسیع تناظر میں سامنے آیا۔ اسی عالمی ادب کے تصور کے ساتھ تقابلی ادب کا تصور بھی سامنے آیا۔ پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''عالمی ادب کے تصور کے ساتھ ساتھ تقابلی ادب کا تصور بھی سامنے آیا۔ عالمی ادب سے مختلف زبانوں کا وہ ادب مراد تھا جو وسیع تر عالمی معیاروں پر پورا اترتا ہو۔ تقابلی ادب سے وہ ادب مراد ہے جو مختلف ادبی اور فکری اور تہذیبی اثرات کو قبول کرتا ہو اور جس کے ذریعے مختلف ادبیات کے درمیان لین دین، تطابق اور تخالف، تحریکات و تمثال، افکار و اقدار کے تبادلے کا سلسلہ قائم ہوا اور اس سلسلے کی سماجی اور اقتصادی عوامل و محرکات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہو۔''

(محمد حسن، مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 2000، ص392)

تقابلی مطالعہ صرف دو ادب کا مطالعہ کرنے کا نام نہیں ہے، جس میں صرف ادیبوں کا تقابل کیا جائے یا کسی دو زبانوں یا ادبیات کے بیچ تقابلی مطالعہ کیا جائے۔ تقابلی مطالعہ میں تنقید نگار دو یا دو سے زائد فنکاروں، تہذیبوں اور زبانوں کی ادبیات کے درمیان مختلف سطحوں پر مماثلت اور تضاد کا مطالعہ کر کے اس کے دور رس محرکات کو سامنے لاتا ہے ساتھ ہی عالمی ادب کی آگاہیوں کو بھی سامنے لاتا ہے۔ تقابلی مطالعے کی تعریف مختلف ادبی دبستانوں اور ماہرین ادب نے اپنے اپنے طور پر بیان کی ہے۔

ایچ۔ایس۔ رِمیک (H.S.Remake) کے مطابق:

''تقابلی مطالعہ سے ایک ملک کے انسانوں کے تجربے اور اظہار خیال کو تاریخ، معاشیات، مذہب وغیرہ کو بنیاد مان کر دوسرے ملک کے انہیں حقائق سے تقابلی مطالعہ کرنا ہی تقابلی ادب ہے۔''

(ایچ۔ ایس۔ رِمیک، مشمولات، اندر ناتھ چودھری، تلنا تمک ساہتیہ: بھارتی پری پریکچھہ، واڑی پرکاشن، 2006، ص17)

ڈاکٹر آر۔اے۔سائس (Dr.A.R.Sayce) کے مطابق:

''تقابلی ادب مختلف عالمی ادبیات کا ایک دوسرے کے امتزاج سے تقابلی رشتوں کا مطالعہ ہے۔''

(ڈاکٹر آر۔اے۔سائس، مشمولات، ایضاً ص19)

شیل کماری (Shail Kumari) کے مطابق:

''تقابلی تحقیق ایک ہی زبان کے شاعروں یا تخلیقات یا تنقید کے ساتھ بھی کی جا سکتی ہے دوسرے زبان کے شاعروں، تخلیقات وغیرہ کے ساتھ بھی۔''

(شیل کماری، شودھ تنتر اور سدھانت، لوک بھارتی پرکاشن، دہلی 1976ء، ص30)

درج بالا تعریفات کے مدنظر راقم الحروف کے مطابق تقابلی مطالعہ دو یا دو سے زائد زبانوں کی ادبیات، تہذیب و ثقافت، سماج و سیاست، معاشیات، مذہب وغیرہ کے ساتھ ساتھ ادبیات کی جمالیات اور خصوصیات کا بیرونی و باطنی سطح پر مطالعہ کرنا ہی تقابلی مطالعہ ہے، بشرط یہ کہ ان دونوں ادب میں کوئی ایک یا ایک سے زائد باتیں قدر مشترک ہونی چاہیے، مثلاً دونوں ادب کی زبان ایک ہو یا صنف ایک ہو، موضوع ایک ہو، تکنیک ایک ہو، دونوں کسی تحریک و رجحان کے زیر اثر تخلیق کیے گئے ہوں، دونوں کا ماخذ ایک ہو؛ وغیرہ وغیرہ۔ ایسی تخلیقات کا باہم مطالعہ کرنا ہی تقابلی مطالعہ ہوگا۔

اس کے علاوہ مغرب کے دو اسکول فرانسیسی اور امریکی نے بھی اپنے اپنے طور سے تقابلی مطالعے کی تعریف بیان کی ہے۔ پال وَین ٹگھیم (Paul Van Tieghem)، جین ماری کارِ (Jean Marie

Carre) اور ماریوس فرانکوائس گوئیادر (Marius Francois Guyard) وغیرہ فرانسیسی اسکول کے بانی کے طور پر جانے جاتے ہیں اور امریکن اسکول کے علمبرداروں میں رینے ولیک (Rene Wellek)، ہنری لیوین (Henry Levin)، ڈیوڈ میلان (David Mellon) اور آسٹین (Ostin) وغیرہ کا نام لیا جاتا ہے۔

تقابلی ادب کے دو اہم اسکول فرانسیسی اور امریکی نے تقابلی ادب کی تعریف بیان کرتے ہوئے تقابلی مطالعے کے کئی نقاط پر بحث کی ہے۔ فرانسیسی اسکول کے علمبرداروں نے تقابلی مطالعے کے لیے ادب کے موضوعات پر زور دیا ہے۔ ان کے مطابق ادبیات میں شامل تاریخی، سماجی، سیاسی، ثقافتی، تہذیبی، مذہبی وغیرہ موضوعات کو تقابلی مطالعے میں اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کے برعکس امریکی اسکول کے ماہرین تقابلی مطالعے کے لیے فن پارے کے فنی پہلوؤں پر زور دیتے ہیں۔ ان کے مطابق فن پارے کی جمالیات یعنی اس میں استعمال کی گئی تکنیک، ہیئت و اسلوب، زبان و بیان کو تقابلی مطالعے میں اہمیت حاصل ہے۔ پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''فرانس اور جرمنی میں تقابلی ادب نے وسیع تر سماجی سیاق و سباق کو اہمیت دی۔ فرینک فرٹ اسکول نے بطور خاص ان عمرانی عناصر پر زور دیا جو مختلف ادبیات میں مماثلتیں اور اختلافات پیدا کرتے ہیں جب کہ امریکا کے تقابلی ادب نے مختلف ادبیات کے اندرونی ڈھانچے اور اس کی جمالیات اور اسلوبیاتی خصوصیات کے تقابل کو پیش نظر رکھا۔ یہ دونوں نقاط نظر ان دبستانوں کے علمبرداروں کے بیانات سے ظاہر ہوتے ہیں۔''

(محمد حسن، مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 2000، ص 393)

اس طرح تقابلی مطالعے کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔ فرانسیسی اسکول کے مطابق تقابلی مطالعے میں وہ تمام موضوعات، تصورات اور اقدار آ گئے جو مختلف ادبیات میں زیر بحث آتے ہیں اور امریکی اسکول کے مطابق جمالیات کے سارے پہلو مثلاً تشبیہات و استعارات، تکنیک اور انداز بیان کے سبھی پہلو بھی شامل ہو گئے، جو مختلف فن پارے کو بہتر بناتے ہیں۔

تقابلی مطالعے سے عالمی ادب کے کئی نئے گوشوں کے متعلق معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ اس کے ذریعے مختلف ممالک کی زبانوں کی ادبیات کا ایک ساتھ مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ تقابلی مطالعے کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ تقابلی مطالعہ صرف ایک ہی زبان کے ادب یا کسی ایک فن کار ہی تک محدود نہیں ہوتا ہے۔ اس کا دائرہ ایک فن کار سے دوسرے فن کار تک، ایک ادب سے دوسرے ادب تک، ایک تحریک سے دوسری تحریک، ایک تہذیب سے دوسری تہذیب تک، ایک صنف سے دوسری صنف تک، اور ایک زبان اور ایک دور سے دوسری زبان اور دوسرے دور تک پھیلتا جاتا ہے۔ تقابلی مطالعہ صرف مختلف زبانوں کے ادب کے آپسی مطالعہ تک محدود نہیں ہے، بلکہ اس میں تاریخ، فلسفہ، مذہب، سائنس اور سیاست وغیرہ بھی شامل ہیں۔ تقابلی مطالعہ کا تعلق حقیقی معنوں میں ادبی کاموں سے ہوتا ہے۔ ایسے ادبی کام جن کا تقابل ہم دوسرے ادبی کاموں سے کرتے ہیں۔ یہ دراصل مختلف ادبی کارناموں کے آپسی تعلقات کے مطالعہ کا نام ہے، جس سے عالمی ادب کی ادبیات میں اضافہ ہوتا ہے۔ تقابلی مطالعے کے لیے مختلف النوع موضوعات کا انتخاب کیا جا سکتا ہے:

☆ ایک ہی زبان کے دو شاعروں، مصنفوں، نقادوں یا محققوں کا تقابلی مطالعہ: مثلاً غالبؔ اور مومنؔ کی شخصیت اور فن کا تقابلی مطالعہ، پریم چند اور ابوالفضل صدیقی کے حالات زندگی کا تقابلی مطالعہ یا پھر آل احمد سرور اور کلیم الدین احمد کی ساخت و پرداخت کا تقابلی مطالعہ؛ وغیرہ وغیر۔

☆ ایک ہی زبان اور ایک صنف کی دو تخلیقات کا تقابلی مطالعہ: مثلاً امراؤ جان ادا اور شاہد رعنا کا تقابلی مطالعہ، یا پھر اقبالؔ کی نظم ساقی نامہ اور حالیؔ کی نظم مسدس حالی کا تقابلی مطالعہ۔

☆ کسی ایک تخلیق کا مختلف زبانوں میں ہوئے ترجموں کا بھی باہم تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر روسی زبان کے مشہور ادیب فیودور دستوئیفسکی (Fyodor Dostoevsky) کا ناول Crime and Punishment کے انگریزی، اردو اور ہندی تراجم کا تقابلی مطالعہ یا منظور احتشام کے ہندی ناول کے انگریزی اور اردو ترجمے کا تقابلی مطالعہ یا پھر خالد جاوید کے اردو ناول کے انگریزی اور ہندی تراجم کا تقابلی مطالعہ؛ وغیرہ وغیرہ۔

☆ ایک ہی زبان کے دو اصناف کا بھی تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً اردو زبان کی دو اصناف داستان اور مثنوی کا تقابلی مطالعہ یا پھر ہندی زبان کی دو اصناف کہانی اور ڈراما کا تقابلی مطالعہ۔

☆ ایک ہی زبان کی دو الگ الگ تحریکات و رجحانات کا تقابلی مطالعہ: مثلاً سرسید تحریک اور ترقی پسند تحریک یا جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا تقابلی مطالعہ؛ وغیرہ۔

☆ ایک زبان کے ادب پر دوسری زبان کے ادب کے اثرات کا بھی تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً ہندی ادب پر اردو ادب کے اثرات کا تقابلی مطالعہ یا بنگلہ ادب پر گجراتی ادب کے اثرات کا تقابلی مطالعہ؛ وغیرہ۔

☆ دو الگ الگ زبانوں کا تقابلی مطالعہ: مثلاً اردو اور ترکی یا اردو اور ہندی کا تقابلی مطالعہ۔ اردو اور

ہندی دونوں ہندوستانی زبانیں ہونے کی وجہ سے ان میں بہت زیادہ یکسانیت پائی جاتی ہے ۔ترکی اور اردو دونوں الگ زبانیں ہوتے ہوئے بھی ان میں الفاظ کی یکسانیت کے علاوہ قوائد کے حوالے سے بھی بعض یکسانیت موجود ہیں۔اس لیے ان زبانوں کا تقابل کرنا سودمند ہوگا۔اس کے علاوہ بھی دنیا کی تمام زبانوں کا ایک دوسرے سے باہم تقابل کیا جاسکتا ہے۔

☆ دو الگ الگ زبانوں میں ایک ہی موضوع پر لکھی گئی تخلیقات کا بھی باہم تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔جیسے سلام بن رزاق کی اردو کہانی ''حلالہ'' اور عبدل بسم اللہ کی ہندی کہانی ''طلاق کے بعد'' یا الیاس احمد گدی کا اردو ناول ''فائر ایریا'' اور انور سہیل کا ہندی ناول ''پہچان'' کا تقابلی مطالعہ؛وغیرہ۔

☆ دو الگ الگ زبانوں میں ایک ہی واقعہ،تحریک یا دور سے متاثر ہو کر لکھی گئی تخلیقات کا تقابلی مطالعہ کرنا۔مثلاً تقسیم ہند پر لکھی گئی اردو اور اہندی کہانیوں کا تقابلی مطالعہ۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھی گئی اردو اور ہندی شاعری کا تقابلی مطالعہ یا پھر 1980ء کے بعد لکھی گئی اردو اور ہندی کہانیوں کا تقابلی مطالعہ؛وغیرہ۔

☆ ایک شاعر یا مصنف کی الگ الگ زبان میں لکھی گئی تخلیقات وتصنیفات کا بھی تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔مثال کے طور پر علامہ اقبال کی اردو اور فارسی شاعری کا تقابلی مطالعہ یا اپیندر ناتھ اشک کے اردو اور ہندی ڈراموں کا تقابلی مطالعہ یا پھر گووند مشر کی ہندی اور انگریزی کہانیوں کا تقابلی مطالعہ؛وغیرہ وغیرہ۔

☆ ایک ہی زبان کے ادب میں دو یا دو سے زیادہ تخلیقات کا بھی باہم تقابل کیا جا سکتا ہے۔اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(i) ایک ہی شاعر یا مصنف کی دو تخلیقات کا آپس میں تقابلی مطالعہ کرنا۔مثلاً سور داس کی ''سور ساگر'' اور ''سورسراولی'' کا تقابلی مطالعہ یا پریم چند کی کہانی ''کفن'' اور ''نجات'' کا تقابلی مطالعہ یا پھر قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' اور ''آخر شب کے ہم سفر'' کا تقابلی مطالعہ۔

(ii) الگ الگ شاعروں یا مصنفوں کی ایک ہی موضوع یا ایک ہی تکنیک کے تحت لکھی گئی تخلیقات کا تقابل کرنا مثلاً تلسی داس کی کتاب ''رام چرتر مانس'' اور کیشو داس کی کتاب ''رام چندریکا'' کا تقابلی مطالعہ یا سودا اور ذوق کی قصیدہ نگاری کا تقابلی مطالعہ یا پھر سجاد ظہیر کے ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' اور قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا کا تقابلی مطالعہ وغیرہ۔

مذکورہ بالا نقاط سے تقابلی مطالعے کی ممکنات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ایک طرف اس کا رشتہ ایک ہی زبان کے دو ادیبوں یا ان کے ادبی شہ پاروں کے باہمی تقابل سے ہوسکتا ہے تو دوسری طرف اس کا رشتہ دو بانوں کی مختلف ادبیات سے ہوسکتا ہے اور تیسری طرف ایک ملک کی ادبیات سے دوسرے ممالک کی ادبیات سے بھی تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔اس کے علاوہ مختلف ادوار اور تحریکات ورجحانات کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے عالمی ادب کی ادبیات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

راقم الحروف نے تقابلی مطالعے کے امکانات کے متعلق زیادہ تر مثالیں اپنے علم اور مطالعے کی بنیاد پر اردو اور ہندی تخلیقات سے دی ہیں۔ ہندوستان میں بے شمار زبانیں ہیں ،جن میں ادب تخلیق کیا جا رہا ہے۔اردو اور ہندی کے علاوہ بھی ہندستان کی تمام زبانوں کے ادب کا باہمی تقابل کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح پوری دنیا میں جتنی بھی زبانیں ہیں ہر ایک زبان کے ادب کا تقابلی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

تقابلی مطالعے کے معنی ومفہوم کے بعد سوال یہ ہے کہ تقابلی مطالعہ کن جہتوں اور سطحوں پر کریں گے ۔ظاہر سی بات ہے کہ کسی بھی فن پارے میں سیاسی ،سماجی، مذہبی،نفسیاتی،تہذیبی، ثقافتی اور معاشی عناصر ضرور پائے جاتے ہیں اور فن پارے کو تخلیق کرنے کے لیے زبان وبیان، ہیئت واسلوب، زماں ومکاں وغیرہ کا استعمال بھی ہوتا ہے۔لہٰذا کسی بھی فن پارے کا تقابلی مطالعہ کرنے کے لیے انہی مختلف سطوح پر مطالعہ کرنا ہوگا۔

(i) سوانحی سطح
(ii) سماجی وسیاسی سطح
(iii) تہذیبی وثقافتی سطح
(iv) جنسی ونفسیاتی سطح
(v) تکنیک کی سطح
(vi) زبان وبیان کی سطح
(vii) تحریکات ورجحانات کی سطح

(i) سوانحی سطح:

سوانحی سطح پر کسی دو ادیب،شاعر یا محقق کے حالات زندگی کا تقابلی مطالعہ کیا جائے گا۔وہ دونوں ادیب ایک ہی زبان یا الگ الگ زبان کے ہو سکتے ہیں۔بشرط یہ کہ ان میں کچھ نہ کچھ قدر مشترک ضرور ہونا چاہیے۔مثلاً وہ دونوں ادیب ایک ہی دور سے تعلق رکھتے ہوں،ایک ہی صنف میں مہارت رکھتے ہوں،دونوں کی پرورش و پرداخت میں کوئی بات مشترک ہو، وغیرہ وغیرہ۔مثال کے طور پر میر تقی میر اور فانی بدایونی کے حالات زندگی کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں ہی اردو کے بڑے غزل گو تھے۔دونوں شاعروں نے اپنی ابتدائی زندگی سے لے کر آخری زندگی تک بہت سے مسائل ومصائب کا سامنا کیا۔میر کا زمانہ شورشوں اور فتنہ وفساد کا زمانہ تھا۔

ہر طرف تنگدستی و مشکلات برداشت کرنے کے بعد بالآخر میرؔ گوشہ عافیت کی تلاش میں لکھنؤ روانہ ہو گئے اور سفر کی صعوبتوں کے بعد لکھنؤ پہنچے۔ وہاں ان کی شاعری کی دھوم مچ گئی۔ نواب آصف الدولہ نے تین سو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ اور میر آرام سے زندگی بسر کرنے لگے، لیکن تند مزاجی کی وجہ سے کسی بات پر ناراض ہو کر دربار سے الگ ہو گئے۔ آخری تین سالوں میں جوان بیٹی اور بیوی کے انتقال نے صدمات میں اور اضافہ کر دیا۔ آخر کار پوری زندگی انہی مشکلات و صدمات کو برداشت کرتے ہوئے 21 ستمبر 1810ء کو لکھنؤ کی آغوش میں ہمیشہ کے لیے سو گئے۔

میرؔ کی طرح فانیؔ کی بھی پوری زندگی پریشانی میں ہی گزری۔ فانیؔ نے جس وقار اور فراخ دلی کے ساتھ مصائب و پریشانی کو برداشت کیا وہ انہی کا کام تھا۔ ان کی اس پریشانی کو دیکھ کر حیدرآباد کے نظام نے انہیں اپنے پاس بلا لیا اور اسٹیٹ سے تنخواہ مقرر کر دی۔ پھر وہ محکمہ تعلیم میں ملازم ہوئے اور ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے اسی اثناء میں رفیقۂ حیات فوت ہو گئیں اور کچھ دنوں بعد ان جوان بیٹی کا بھی انتقال ہو گیا، جس سے فانی کے دل کو ٹھیس لگی۔ آخر کار ناکامیوں اور مایوسیوں میں ساری زندگی بسر کر کے 27 اگست 1941ء کو حیدرآباد میں وفات پائی۔

میرؔ اور فانیؔ کے حالات زندگی میں بہت سی باتیں یکساں ہونے کے باوجود دنوں کی شاعری میں بڑا فرق ہے۔ دونوں کی شاعری کا بڑا حصہ غم پر مشتمل ہے، لیکن میرؔ کا تصور غم فانیؔ کے تصور غم سے یکسر مختلف ہے۔ میرؔ کا غم تصوری اور فکری ہے۔ میرؔ کا غم ان کا ذاتی غم ہوتے ہوئے بھی تمام انسان کی ازلی اور ابدی غم معلوم ہوتا ہے۔ میرؔ کے برعکس فانیؔ غم ہی کو زندگی تصور کرتے تھے۔ فانیؔ کا غم ان کا اپنا ذاتی غم ہی معلوم ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر میر تقی میرؔ اور فانیؔ بدایونی کا ایک ایک شعر ملاحظہ ہو:

میر تقی میرؔ:

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

فانیؔ بدایونی:

فانیؔ کی زندگی بھی کیا زندگی تھی یارب
موت اور زندگی میں کچھ فرق چاہیے تھا

اسی طرح دونوں شاعروں کے یہاں تصور عشق بھی ایک ہی طرح ہے، لیکن میرؔ عشق نہ کرنے کے لیے وصیت کر رہے ہیں، جب کہ فانیؔ خود کو عشق میں نہ پڑنے کے لیے اللہ سے دعا کر رہے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہو:

میر تقی میرؔ:

وصیت میرؔ نے مجھ کو یہی کی
کہ سب کچھ ہونا تو عاشق نہ ہونا

فانیؔ بدایونی:

عشق اللہ بچائے وہ مرض ہے فانیؔ
زہر بیمار کو دیتے ہیں دوا کے بدلے

(ii) سماجی و سیاسی سطح:

کسی بھی دو یا دو سے زائد فن پارے کا سماجی و سیاسی سطح پر بھی تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے، چونکہ ادب کا براہ راست تعلق سماج سے ہی ہوتا ہے۔ ادب کی تخلیق سماج میں اور سماج کے لیے ہی کی جاتی ہے۔ پریم چند نے تو ادب کو سماج کا آئینہ کہا ہے۔ ادب ہر صورت میں بڑی حد تک سماج کی پیداوار ہے اور ادب ہی سماج کو متاثر بھی کرتا ہے۔

ہمارے ملک میں آزادی کی تحریک ہندوستانی عوام کو غلامی سے نجات دلانی اور امن و امان عطا کرنے کی غرض سے شروع ہوئی، جس کا آغاز تو خوشنما مگر انجام عبرتناک تھا۔ نتیجہ ہمارے سامنے برصغیر ہند و پاک کی تقسیم کی شکل میں ہے۔ آج تقسیم کو تقریباً 70 سال ہو چکے ہیں۔ اس کے مضر اثرات ہمارے سامنے ہیں کہ تقسیم ہند کے تہذیبی و معاشرتی مسائل کی پیچیدگیاں بدلتے ہوئے سیاسی حالات کے پیش نظر نہ صرف قومی ہم آہنگی اور اتحاد باہمی کے لیے وقتاً فوقتاً خطرہ بن جاتی ہیں بلکہ سماجی اور سیاسی قدروں کی شکست و ریخت کا موجب بھی بنتی رہتی ہیں۔ ہمارے شعرا و ادبا خواہ وہ کسی بھی خطے میں رہتے ہوں، وہ اس طرح کی نفرت و نفاق اور پیچیدگیوں سے بھری زندگی گزارتے ہیں اور اپنی تخلیقات میں عوام الناس کے سماجی اور سیاسی مسائل کو پیش کرتے رہتے ہیں۔ دنیا کے تمام شعرا و ادبا نے بین الاقوامی سطح پر ذات، مذہب اور جغرافیائی حدود سے مبرا ہو کر اپنے سماجی اور سیاسی تفکرات پیش کیے ہیں۔ ادب میں پیش کیے گئے ان مسائل کا سماجی و سیاسی سطح پر تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

(iii) تہذیبی و ثقافتی سطح:

معاشرہ، تہذیب اور ادب کسی بھی ملک کی وہ وراثت ہوتے ہیں، جو وقت کی کیفیت سے بلند ہو کر صدیوں کے سفر کے لیے گام زن رہتے ہیں۔ تہذیب زندگی اور ذہن کے باہمی تعلق کا نام ہے۔ دنیا کی کوئی بھی تہذیب اپنی معنویت کی بنا پر ہی جانی پہچانی جاتی ہے۔ لفظ تہذیب کائنات کی طرح وسعت رکھتا ہے۔ اسے صرف کردار سازی اور قدر شناسی تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ تہذیب ایک وسیع المعنی لفظ ہے، جو طرز زندگی، زبان، ادب، طرز تعمیر، سماجی رویہ، موسیقی، طرز گفتار، تہوار، انسانیت اور انسان دوستی وغیرہ جیسے مختلف النوع آثار و مظاہر پر محیط ہے۔ یہ تہذیبی و ثقافتی مظاہر کی شناخت کا سب سے اہم ذریعہ ہے۔ کسی بھی ترقی یافتہ سماج کا ایک مخصوص تمدن ہوتا ہے۔ یہ اس سماج میں رہنے والے ادبا اور شعرا کی ادبی و شعری تخلیقات میں نظر آتا ہے۔ لہٰذا ایک ملک کے ادبی متون کا دوسرے ممالک کے ادبی متون کا تہذیبی و ثقافتی سطح پر تقابلی مطالعہ کرنے سے کسی بھی زبان کے ادب میں اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

(iv) جنسی و نفسیاتی سطح:

انسان کی زندگی میں ہر چیز کی اپنی اہمیت ہے۔ جذبات و احساس بھی ان میں شامل ہیں۔ بھوک،

پیاس، نہانا دھونا، شادی بیاہ، تقریب سب ہی انسان کی بنیادی ضرورتیں ہیں، جس سے انسان مسرت حاصل کرتا ہے۔ اسی طرح جنس بھی انسانی مسرت کا ایک ذریعہ ہے۔ انسان جنسیات سے بھی مسرت حاصل کرتا ہے۔ فرائڈ انسانی زندگی کے متعلق کہتا ہے کہ انسان کی فطرت میں جنسی نفسیات بھی شامل ہے، جس طرح انسان کی فطرت میں بھوک اور پیاس شامل ہے۔

دنیا کے تمام تخلیق کاروں نے عورت کی مختلف الجہات حیثیت پر اپنی اپنی تخلیقات میں ذوق وجذبہ اور انداز فکر کے تحت روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ ان اہل قلم حضرات نے اگر عورت کی دلفریبی اور حسن و لطافت کو موضوع بنایا ہے تو اس کے ساتھ ہی اس کی سماجی حیثیت اور بشری عظمت کے مختلف پہلوؤں کو بھی دیکھنے، سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ عورت کی حالت زار پر ہمدردی کا اظہار بھی کیا ہے اور اس حالت زار کی طرف اپنے قاری کو متوجہ کرانے کی ذمے داری بھی بحسن خوبی نبھائی ہے۔ کچھ تخلیق کاروں نے اس سے ہٹ کر اپنے منفی ذہنی رجحان کے تحت جنسی ونفسیاتی ہیجان انگیزی کو بڑھانے کا کام بھی کیا ہے۔ ان لوگوں نے عورت کی ذات کو جنسی اور نفسیاتی آسودگی کے ایک آلۂ محض کی صورت میں پیش کرنے کی مذموم کوشش کی، لیکن بڑی تعداد ان تخلیق کاروں کی ہے، جنھوں نے جنسی ونفسیاتی ہیجان انگیزی سے ہٹ کر ایک تعمیری اور مثبت نقطۂ نظر کو اختیار کیا۔ لہٰذا جو ادبیات مذکورہ صورت حال پر مبنی ہوں۔ ان کا تقابلی مطالعہ جنسی ونفسیاتی سطح پر کیا جاسکتا ہے۔

(v) تکنیک کی سطح:

تکنیک نثری ادب کی کسی بھی صنف کو مواد کے ذریعے ہیئت کی تشکیل میں لانے کا ہنر ہے۔ ادبی تکنیکیں صنف کی مرضی کے مطابق تشکیل نہیں پاتیں بلکہ کسی موضوع کے مواد کے مطابق تشکیل پاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نثر میں تکنیکی تنوع پیدا ہوجاتا ہے۔ بدلتے ہوئے رجحانات اور ادبی تحریکات کے حوالے سے نثری ادب کی تکنیک میں تبدیلی آتی گئی۔ خاص طور سے تکنیک کا استعمال ناول اور افسانے میں کیا جاتا ہے۔ ہر ناول اور افسانے کی تکنیک مختلف ہوتی ہے جو موضوع اور مواد کے اعتبار سے اپنا رنگ پکڑتی ہے۔ تکنیک دراصل ایک ذریعہ ہے، ایک وسیلہ ہے، جس کے حوالے سے ایک فکشن نگار اپنا مقصد، اپنا نقطۂ نظر قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ لہٰذا ادبی متون، خاص طور سے نثری ادب کا تکنیک کی سطح پر بھی تقابلی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

(vi) زبان وبیان کی سطح:

کسی بھی تخلیق کا اسلوب وطرز نگارش تخلیق کی مقبولیت یا عدم مقبولیت کا بڑی حد تک ذمے دار ہے۔ تخلیق کا دائرہ بہت وسیع ہوتا ہے۔ اس لیے کسی بھی فن پارے کو تخلیق کرتے وقت زبان و بیان کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے ہو پاتا ہے جب تخلیق کا ایک ایک لفظ اسے آگے بڑھانے میں مدد گار ہو۔ تخلیق کی زبان بہت ہی شگفتہ اور دل نشین ہونی چاہیے، تاکہ قاری کی دلچسپی اور تجسس برقرار رہے۔ تخلیق کی زبان میں سادگی کے ساتھ دلکشی ہو تو بہت کارآمد ہوگی۔ اس کے لیے تخلیق کار کو زبان و بیان پر بھرپور قدرت حاصل ہونا لازمی ہے۔ فن پارے کے تمام واقعوں اور کرداروں کی پیشکش کا واحد وسیلہ زبان و بیان ہی ہے۔ کرداروں کی حرکات وسکنات بول چال اور جذبہ وفکر کو زبان و بیان ہی سامنے لاتا ہے۔ اس لیے کسی بھی دو یا دو سے زائد فن پارے کا زبان و بیان کی سطح پر تقابلی مطالعہ کرنا ادب کے لیے بہت ہی سودمند ہوگا۔

(vii) تحریکات ورجحانات کی سطح:

کسی بھی زبان وادب کی ترویج و ترقی میں تحریکات ورجحانات کا اہم رول ہوتا ہے۔ اردو میں سر سید تحریک اور ترقی پسند تحریک، دو بڑی تحریکیں ہیں، جبکہ رومانیت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت رجحانات ہیں۔ ان تحریکات ورجحانات کے زیر اثر اردو ادب ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ساتھ ساتھ دنیا بھر کی تمام زبانوں میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ ان کے تحت شاعری، افسانہ، ناول ڈراما اور دوسرے غیر افسانوی ادب کی غیر معمولی تخلیق ہوئی۔ اردو میں سجاد حیدر یلدرم اور راشد الخیری نے رومانوی رجحانات کے تحت اپنی تخلیقات پیش کیں تو پریم چند، کرشن چندر، بیدی، عصمت وغیرہ نے ترقی پسند تحریک کے مینوفیسٹو کے تحت اپنی تخلیقات کو عوام سے روبرو کرایا۔ اسی طرح جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے تحت بھی بہت سے فنکاروں نے اپنی فنکاری سے قاری کو متوجہ کیا۔ اردو کی طرح ہندی ادب میں بھی رومانوی رجحانات کے تحت جے شنکر پرشاد نے اپنی تخلیقات کو پیش کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر وشمبھر ناتھ شرما کوشک، یشپال، موہن راکیش وغیرہ نے اپنی تخلیقات کو قلمبند کیا ہے۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے تحت بھی ہندی ادب میں بہت سے فنکاروں نے اپنی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔

اردو اور ہندی ہی نہیں دنیا کی مختلف زبانوں کی ادبیات پر تحریکات ورجحانات کا خاصا اثر پڑتا ہے۔ یہ تحریکات و رجحانات ہر زبان کے ادب میں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ترقی پسند تحریک کو ہندی میں ''پرگتی شیل لیکھک سنگھ'' اور انگریزی میں ''Progressive Writer Association'' کے نام سے جانی جاتی ہے۔ ان تحریکات و رجحانات کا مختلف ادبیات پر پڑنے والے اثرات کا بھی باہم تقابلی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

مذکورہ بالا سطوح کے علاوہ تقابلی مطالعے کے اور بھی مختلف سطحیں ہوسکتی ہیں، لیکن اس کا فیصلہ مواد اور موضوع کے لحاظ سے کیا جائے گا۔ راقم الحروف نے عمومی طور پر انہی سطحوں کی مثالیں یہاں پر پیش کی ہیں، جن سطوح پر تقریباً کم وپیش ہر تخلیقات یا ادبیات کا تقابلی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

□□□

'ذکر جاوید' اردو کا پہلا رپورتاژ

ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری

سینئر اسسٹنٹ پروفیسر

محکمۂ اعلیٰ تعلیم

دارالادب، بڈگام

(جموں وکشمیر)

رابطہ: 9697393552

اہم بیانات:

کشمیر اپنے فطری حُسن کی بدولت ہمیشہ سے دوسروں کو اپنی طرف مائل کرتا رہا۔ یہاں کی تاریخ، جغرافیہ، سیاست اور ثقافت کے بارے میں جہاں بہت کچھ لکھا گیا ہے، وہاں اُردو زبان وادب (اسکے چال وچلن اور یہاں لکھے گئے لٹریچر کے حوالے سے) کے بارے میں بہت کم تحقیقی کام ہوا ہے۔ حالانکہ اس وقت یہ پورے ہندوستان میں اُردو کا سب سے بڑا (آبادی کے تناسب سے) مرکز بن رہا ہے۔

فاضل مقالہ نگار نے یہاں ایک ایسی دریافت سامنے لائی ہے۔ جس سے اُردو کی ادبی تاریخ میں ایک نئے موڑ کا اضافہ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی اس مقالے میں جموں وکشمیر کے ایک خاص دَورِ حکومت کے کچھ گوشے بھی سامنے لائے گئے ہیں۔

''ذکر جاوید'' کو اُردو کا پہلا رپورتاژ مان کر اس فن اور اس کی روایت کا بھی کچھ ذکر ہوا ہے۔ دریافت شدہ کتاب میں شامل دیگر شعری ونثری مواد کی ثقافتی وفنی قدروں کو بھی اُجاگر کیا گیا ہے۔ مقالے میں اس وقت کے نظام حکومت کے ساتھ ساتھ اور بھی بہت ساری تاریخی، سیاسی اور ثقافتی باتوں کو زیر بحث لایا گیا۔''

اہم اصطلاحات:

متن کی قرأت، ولی عہد، رپوتاژ، قصیدہ نگاری، سہرا، سٹیٹ سبجکٹ، عبوری حکومت، حرجانہ، بکرمی تاریخ، رمل نجوم، مسدس، مہابھارت، پارسی تھیٹریکل کمپنیاں، دارالعلوم، ایوان شاہی، آشرم، تعلیم النسواں، راجپوت، گوشوارہ،

مقالے کا متن:

جموں وکشمیر میں ڈوگرہ حکمرانوں (۱۸۴۸ء۔ ۱۹۴۷ء) کی تاریخ کے بیشتر اوراق ابھی بھی گوشہ گمنامی میں پڑے ہیں، جسکے مختلف وجوہات ہوسکتے ہیں۔ سردست اگر ہم اُردو زبان وادب کی بات کریں گے، یہ زبان اسی دَور میں یہاں پھیلی پھولی اور سرکاری حیثیت قائم کرگئی، جس پر آج تک ہم سبھی لوگ متفق ہیں۔ حالانکہ اُردو زبان کے واضح اثرات یہاں اس دَور سے پہلے ہی پڑ چکے تھے۔ آج یہاں اُردو کے درپیش طرح طرح کے مسائل کھڑے ہیں۔

ان میں سب سے اہم مسئلہ یہ ہے۔ کہ یہاں کے اُردو ادب پر بڑے پیمانے پر (ماسوائے کشمیر میں اُردو ۳ جلدیں پروفیسر عبد القادر سروری) تحقیقی کام نہیں ہوا۔؟ یہاں اُردو میں مختلف ادبی اصناف لکھنے کی باضابطہ شروعات ڈوگرہ دَور میں ہی کی گئی، مگر آج ہم جہاں مابعد جدیدیت کے تحت ادبی تنقید اور تھیری میں متن کی ازسرنو قرأت کرنے پر زور دیتے ہیں، وہاں بدقسمتی سے ہمارے پاس مذکورہ دَور کا متن ہی کچھ زیادہ دستیاب نہیں ہے۔ اس کی ازسرنو قرأت تو دُور کی بات اس کو پہلے دریافت کرنے کی اشد ضرورت ہے، ہمارے علماء، پروفیسروں، ریسرچ اسکالروں، تحقیق کاروں کو کب تک سروری کے چبھائے ہوئے نوالے ہضم ہوسکتے ہیں۔؟

خیر فروری ۲۰۱۹ء میں جموں سرینگر قومی شاہراہ بند ہوجانے کی وجہ سے دیگر درماندہ مسافروں کے ساتھ مجھے بھی کچھ دنوں کیلئے شہر جموں میں رُکنا پڑا، تو اپنے قیمتی وقت کو بروئے کار لانے کی غرض سے میں ایک تو ڈاکٹر ٹی آر رینا، ڈاکٹر مہندر ناتھ پروانہ وغیرہ جیسے اہل علم شخصیات کے ساتھ ملاقاتی ہوا۔ مختلف کتب فروشوں کے پاس اور لائبریریوں میں بھی اپنا کچھ وقت گزارا۔ اس کوشش میں رنبیر لائبریری میں مجھے ایک نادر الوجود کتاب کا نسخہ (زیر نمبر (6184 - D6IZ SASJMU.6.954 ملا، جسکو شاید ابھی تک کسی بھی محقق یا اسکالر نے Discuss نہیں کیا ہوگا۔ میرے خیال میں پورے اُردو کی تاریخ بلخصوص ریاست جموں وکشمیر کی اُردو ادبی تاریخ میں اسے سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ سب سے پہلے اس کتاب کا ٹائٹل دیکھئے:

بہ یادگار یوم سعید
۲۶ بیساکھ ۱۹۷۰ء بکرمی
ذکر جاوید
یعنی
منظر شادی
سری راجکمار ہری سنگھ صاحب
ولی عہد ریاست جموں وکشمیر
مصنفہ ومولفہ
دینا ناتھ سیاح سوہدرہ
بغرفرمایش بھائی دیا سنگھ پبلیشر وتاجر کتب لوہاری گیٹ لاہور۔(۱)

یہ کتاب ۱۳۸ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور اس کے دو صفحات میں ناشر نے اپنی دیگر کتابوں کے اشتہارات بھی شائع کئے۔ کتاب کی اشاعت کی تاریخ بکرمی (۱۹۷۰) میں درج کیا گیا، جو کہ ۱۹۱۳ء سنہ بنتا ہے۔ اور اس کتاب کا عنوان بھی واضح ہے۔ کہ یہ مہاراجہ امر سنگھ کے بیٹے یعنی ہری سنگھ کی شادی کا ایک طویل ''رپورتاژ'' ہے۔

اس کتاب کی ادبی وتواریخی حیثیت سے کسی بھی اہل علم یا باذوق شخص کو انکار نہیں ہوسکتا ہے۔ کیونکہ یہ کتاب بہ یک وقت رپورتاژ کا ایک اعلا نمونہ پیش کرتا ہے۔ اس میں کمال کی شاعری (خاصکر قصیدہ نگاری) پیش کی گئی ہے۔ یہ اپنے دَور کی ثقافتی، سماجی، سیاسی، تعمیری، اقتصادی، ادبی جھلکیاں بھی پیش کرتی ہے۔

اگرچہ کتاب کے مصنفہ/مؤلف نے اپنے آپ کو اس کتاب میں کچھ زیادہ نمایاں نہیں کیا ہے، البتہ کتاب کے مطالعے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ دینا ناتھ سیاح پنجابی تھے اور وہ ''ڈوگرہ'' نامی رسالے کے ایڈیٹر تھے۔ وہ اس سے پہلے اپنے رسالے کے مختلف خصوصی شمارے بھی نکال چکے تھے۔

ریاست جموں وکشمیر میں اگرچہ اُردو زبان کی شروعات بہت پہلے ہوئی، لیکن یہاں لوگ اُردو ادب بہت بعد میں لکھنے لگے۔ پہلے پہل مقامی زبانوں فارسی کے ساتھ ساتھ وہ اُردو میں بھی کچھ شاعری کرتے تھے، جسکا خزانہ ''بہار گلشن کشمیر'' ۴ جلدوں کی صورت میں ہمیں قومی کونسل برائے فروغ زبان نئی دلی ۲۰۱۷ء کی وساطت سے دستیاب ہوا ہے۔ البتہ یہاں نثر لکھنے کا رواج بہت بعد میں شروع ہوا اور اسطرح ہمارے پاس ابتداء میں دیوان کرپا رام، مہتہ شیر سنگھ (سفرنامہ ۱۸۶۶ء) ہرگوپال خستہ (گلدستہ کشمیر ۱۸۸۳ء) گلزار فوائد / سالک رام (داستان جگت روپ) جیسے نثر نگار ہی آگے آگئے اور اسکے بعد یہاں نثر کا دروازہ باضابطہ طور پر منشی محمد الدین فوقؔ (۱۸۷۷ء۔ ۱۹۴۵ء) نے لگ بھگ اپنی ایک سو کتابیں لکھ کر کھول دیا۔

خستہ، سالک بھائیوں اور محمد الدین فوق کے بیچ میں ایک اہم اور یادگار نثری کتاب (جسکا تذکرہ ابھی تک کسی بھی محقق نے نہیں کیا ہے۔) زیر نظر کتاب ''ذکر جاوید'' کے نام سے ہے۔ ایک طرف زیر نظر کتاب بعنوان ''ذکرِ جاوید'' ریاست جموں وکشمیر میں اُردو نثر کی تاریخ کے سلسلے میں ایک نئے پڑاؤ کا ہمیں پتہ دیتی ہے۔ دوسری طرف یہ اُردو کی پوری ادبی تاریخ میں ایک نئی بات کا اضافہ ضرور کردیتی ہے۔ وہ یہ کہ اُردو کے سبھی شعری ونثری اصناف کی تاریخ تعین کی جارہی ہے اور اس ضمن میں اب تک جو کہا گیا ہے، وہ زیر نظر کتاب کی دریافت سے یکسر بدل جاتا ہے، کیونکہ اب ہمارا ماننا ہے کہ ''ذکر جاوید'' کے نام سے اُردو کا پہلا رپورتاژ دبستان جموں وکشمیر میں لکھا گیا ہے۔ اسلئے اپنے اصل موضوع سے کچھ دُور ہٹ کر اپنے اس بیان کے پس منظر میں ہم کچھ دیر کیلئے چلتے ہیں۔

رپورٹ کے لئے Penguuin ڈکشنری نے پہلے given account of describe write account of for publication announce state as a fact formal statement (n)...officially of the result of an inquiry written account of a speech meeting etc وغیرہ وغیرہ لکھا ہے اور اس کے بعد

reportage کے لئے مختصراً Journalist's report on and interpretation of problem etc,an event. لکھا۔(۲)

دراصل اگر اس اصطلاح پر صحافتی انداز میں بات کی جائے گی، تو اسے اُردو میں ''نامہ نگاری'' کہا جاتا ہے۔سید اقبال قادری نے:

'' اسے طور طریقوں، ضابطوں، تخلیقی قوتوں، افکار اور تجربوں کا ایک حسین و دلکش مجموعہ بھی کہا۔'' (۳)

صحافت سے نکھر کر اس فن نے باضابطہ طور پر ادبی صنف کی حیثیت اختیار کر لی۔ اگر چہ عالمی ادب میں اس صنف کی باضابطہ طور پر اپنی ادبی تاریخ ہے، مگر پھر بھی M.H Abrams)(۴) جیسے ماہرین فن اس اصطلاح کو بھول ہی گئے، مگر ہمارے پروفیسر کلیم الدین احمد نے اس کے بارے میں لکھا ہے:

''Reportage رپورتاژ۔کسی واقعے کا بیان جو گپ شب کے طرز میں لکھا گیا ہو۔''(۵)

دراصل یہ بیان Scott.A.F کا ہے۔ جنھوں نے یوں لکھا ہے:

Reportage: Latin reportare, to bring back) a message .(To make a report in the form of gossip, lacking careful thought and a true) (6) sense perspective.

تو اس طرح اُردو میں صحافتی تحریروں کیلئے نامہ نگاری اور ادبی تحریروں (یا رپوٹوں) کیلئے رپورتاژ نگاری ہی مروج ہوا ہے۔ اس لئے ہم یہاں صنف ''رپورتاژ'' کی ہی کچھ بات کریں گے۔

''رپورتاژ نگاری'' اخباری نامہ نگاری کی ایک اعلا ترین شکل ہے۔ کیونکہ نامہ نگاری میں ہم کسی واقعے کا بیان زیادہ تر خارجی سطح پر ہی کرتے ہیں، جبکہ رپورتاژ نگاری میں ہم خارجیت کے ساتھ ساتھ داخلیت کو بھی ملاتے ہیں۔ اس لئے شمیم احمد نے لکھا ہے کہ ''اس کا موضوع اگر چہ (بڑی حد تک) صحافتی ہے، لیکن فن قطعی ادبی ہے۔(۷)

رپورتاژ نگاری کا فن اپنی جگہ، اب اگر اُردو میں اسکے آغاز کی بات کی جائے گی، تو شمیم احمد نے واضح طور پر نہیں، بلکہ ڈاکٹر عطیہ رئیس نے علی اعلان کہا:

''اُردو ادب کی غیر افسانوی نثری اصناف میں رپورتاژ نگاری بھی ایک جدید صنف ہے جسے پہلے پہل اردو میں متعارف کرانے والے کرشن چندر ہیں۔''(۸)

جگدیش چندر ودھاون نے کرشن چندر کے دو رپورتاژ کتابوں کی نشاندہی کی:

۱۔ پودے۔مکتبہ سلطانی بمبئی ۱۹۴۷ء

۲۔ صبح ہوتی ہے۔۱۹۵۰ء(۹)

ڈاکٹر محمد عبدالعزیز سہیل نے اپنے ایک مختصر سے مضمون (اُردو میں رپورتاژ نگاری کا فن، آغاز اور ارتقاء) میں لکھا ہے:

''.....اردو ادب میں نثری صنف رپورتاژ کا سہرا ترقی پسند ادیبوں کے سر ہے۔ ترقی پسندوں نے ترقی پسند تحریک کے کانفرنسوں اور اجلاسوں کی روداد رقم کی اور اس کو ادبی چاشنی کے ساتھ شائع کرنا شروع کیا، تب سے اُردو ادب میں رپورتاژ کی روایت قائم ہوئی۔ ہفتہ وار اخبار ''نظام'' جس کی ادارت قدوس صہبائی کرتے تھے اس میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں کی روداد کو حمید اختر لکھا کرتے تھے۔ اس رپورٹ کو ہی اُردو ادب میں رپورتاژ نگاری کا آغاز سمجھا گیا۔ اس کے متعلق سجاد ظہیر نے اپنی کتاب ''روشنائی'' میں لکھا ہے کہ ''حمید اختر ایک نئی ادبی صنف کے موجد سمجھے جاسکتے ہیں۔ ان کی یہ ہفتہ وارہ سرگزشت دراصل ایک دلچسپ رپورتاژ تھی۔'' سجاد ظہیر کو اُردو ادب میں اس صنف کا بانی کہا جاتا ہے۔ اس لئے کہ ۱۹۴۰ء میں ''یادیں'' کے عنوان سے شائع ہونے والی سجاد ظہیر کی تحریر کو اُردو کا پہلا باقاعدہ رپورتاژ قرار دیا گیا'' سجاد ظہیر کی ''یادیں'' کے بعد اُردو میں باقاعدہ رپورتاژ کرشن چندر کے رپورتاژ ''پودے'' کو مانا جاتا ہے۔''(۱۰)

سہیل صاحب نے یہاں جو مسئلہ اُردو میں رپورتاژ کی اولیت کے بارے میں چھیڑا ہے۔ دراصل یہی بات عبدالعزیز اپنے مضمون ''ترقی پسند تحریک اور رپورتاژ (بشمول ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر ترتیب پروفیسر قمر رئیس/رسید عاشور کاظمی ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۰ء صفحہ ۵۱۷ تا ۵۲۵) میں چھیڑ گئے اور ڈاکٹر ارشاد احمد خان (مہاراشٹر) نے اُردو میں رپورتاژ نگاری کا فنی جائزہ (بشمول فکر و تحقیق جولائی۔ دسمبر ۲۰۱۵ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی۔شمارہ ۳۔ جلد ۱۸ صفحہ ۶۰ تا ۷۵) میں جہاں زیادہ تر بات رپورتاژ نگاری کے فن حوالے سے ہی کی ہے۔ وہاں وہ بھی اولیت کا سہرا ترقی پسند تحریک والوں کے ہی سر باندھتے ہیں۔ البتہ جب ان سے فون پر میری بات ہوئی، تو انہوں نے یہ بھی کہا کہ ''مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا ابوالکلام آزاد کی کچھ تحریروں کو ہم اُردو میں رپورتاژ نگاری کی ابتدائی کوشش کہہ سکتے ہیں۔'' مگر یہ معاملہ تب طے ہوگا، جب کوئی طبع شدہ چیز معہ اشاعتی تاریخ ہمارے سامنے آجائے گی۔ فی الحال ہمارے پاس ''ذکر جاوید'' ہی ہے۔ جس پر ہماری نظر ٹھہر جاتی ہے۔

راجکمار ہری سنگھ کی شادی اپریل ۱۹۱۳ء میں ہوئی اور اسی سال ذکر جاوید یعنی ''منظر شادی'' نام کی کتاب لاہور سے شائع ہوئی۔ دینا ناتھ سیاح سوہدرہ نے اس کتاب پر مصنفہ و مؤلفہ اس لئے لکھا ہے، کیونکہ دوسرے قلم کاروں نے زیادہ تر راجکمار کے بارے منظوم قصیدہ لکھے اور کچھ نثری مضامین بھی رقم کئے، مگر کتاب ہذا کا بیشتر حصّہ سیاح کے ہی قلم کا نتیجہ ہے، جو

کہ سراسر رپورتاژ نگاری کا ایک بیش بہا نمونہ ہے۔اس بات کے پیش نظر اب تک ہماری معلومات اور دستیاب شدہ مواد کے مطابق اُردو رپورتاژ نگاری کی شروعات جموں و کشمیر سے ہی شروع ہوجاتی ہے۔ اس کتاب میں قصیدہ، نظمیں اور دیگر نثر پارے جو موجود ہیں، ان کی ادبی اور تواریخی اہمیت بھی اپنی جگہ موجود ہے، لیکن اس میں شامل رپورتاژ ہمیں اولیت کا سہرا ضرور باندھتے ہیں۔

چونکہ کرشن چندر (پیدائش ۲۳ر نومبر ۱۹۱۳ء وفات ۸ مارچ ۱۹۷۷ء) (۱۱) نے بھرت پور راجستھان میں پیدا ہونے کے باوجود بھی اپنی زندگی کا خاص حصّہ پونچھ جموں میں گزارا اور ڈوگرہ دربار سے انکے خاندان کی جان پہچان بھی تھی۔اس لئے ممکن ہے کہ یہ رپورتاژ (یعنی ذکر جاوید) انکی نظروں سے گزر گیا ہوگا۔خیر اُردو کے دیگر رپورتاژ نگاروں میں عصمت چغتائی (بمبئی سے بھوپال تک) ابراہیم جلیس (دو ملک ایک کہانی) قرۃالعین حیدر (لندن لیٹر ۱۹۵۴، ستمبر کا چاند ۱۹۵۸ اور کوہ دماوند ۱۹۷۸ء، گلگشت وغیرہ) فکر تونسوی (چھٹا دریا) جمنا داس اختر (خدا دیکھتا ہے) تاجور سامری (جب بندھن ٹوٹے) شاہد احمد دہلوی (دلی کی بپتا) سجاد ظہیر (یادیں) عادل رشید (خزاں کے پھول) عبداللہ ملک (مستقبل ہمارا ہے) صفیہ اختر (ایک ہنگامہ) سری نواس لاہوٹی، رضیہ سجاد ظہیر، پرکاش پنڈت، آفاق احمد، رفعت سروش، علی احمد فاطمی، ڈاکٹر عزیز برنی (خاص کر گجرات فسادات پر لکھے گئے رپورتاژ) اور ایک اہم رپورتاژ ڈاکٹر مجیب احمد خان نے لکھا۔(۱۲)

آج کل ہر موضوع پر رپورتاژ لکھے جارہے ہیں، خاص کر ادبی محفلوں، سمیناروں اور کانفرنسوں کے بارے میں لکھے جارہے رپورتاژ روزانہ، اخباروں، رسالوں یا کتابی صورت میں چھپتے ہیں۔ سب سے پہلے اُس شخص کے بارے میں کچھ جاننا ہمارے لئے ضروری بنتا ہے، جن کی شادی کے متعلق زیر نظر کتاب لکھی گئی ہے۔

راجکمار ہری سنگھ، امر سنگھ (جو کہ پرتاپ سنگھ کا بھائی تھا) کا بیٹا تھا ستمبر ۱۸۹۵ء میں پیدا ہوا۔ انکی تعلیم وتربیت کی طرف اچھی خاصی توجہ دے دی گئی۔ انکی ابتدائی تعلیم کیلئے ہندوستانی اور یورپین اتالیق اور ٹیوٹرس مقرر کئے گئے۔ ۱۹۰۸ء میں انہیں اجمیر کے میو کالج میں داخل کیا گیا۔ اسکے بعد انہیں باضابطہ طور پر فوجی تربیت دے دی گئی، چونکہ مہاراجہ پرتاپ سنگھ لاولد تھا اور راجہ رام سنگھ کے دونوں بیٹے مر گئے، اس لئے ڈوگرہ شاہی تخت کا وارث ہری سنگھ ہی بن گیا۔ ۱۹۱۴ء میں ہری سنگھ کو جموں و کشمیر کی فوج کا چیف کمانڈر مقرر کیا گیا۔ پرتاپ سنگھ کی وفات کے بعد ۱۹۲۶ء میں مہاراجہ ہری سنگھ نے حکومت کی عنان سنبھالی۔ انہوں نے عوام کی بہتری کیلئے بہت سارے فلاحی کام کئے، خاص کر زمینداروں کو مختلف مراعات سے نوازا۔ تعلیم کی طرف توجہ دے دی اور برٹش ریزیڈنسی کو یہاں سے نکال دیا۔ سرکاری ملازمتوں کی حفاظت کیلئے سٹیٹ سبجکٹ انھوں نے بنایا۔ یعنی آجکل کا دفعہ ۳۷۰ یا ۳۵A جموں و کشمیر کو ان کا ہی دین ہے۔

ہری سنگھ سیر و تفریح کا بھی کچھ زیادہ ہی عادی تھا۔ جسکے نتیجے میں انہیں سیاسی معاملات میں غافل پا کر یہاں برسوں سے دبا ہوا سیاسی لاوا بھی پھٹ گیا۔ ۔ پہلے انکے خلاف شیخ محمد عبداللہ (۱۹۸۲۔۱۹۰۵ء) کھڑے ہوئے اور پھر اکتوبر ۱۹۴۷ء میں پاکستان نے کشمیر پر حملہ کیا۔

اس صورت حال میں ہندوستان کے ساتھ جموں و کشمیر کے اس حصّے کا الحاق کر کے انہیں شیخ محمد عبداللہ کو عبوری حکومت حوالے کرنی پڑی۔ پھر مرکزی سرکار کے دباؤ کے تحت انہوں نے ۱۰ر جون ۱۹۴۹ کو اپنے سبھی اختیارات اپنے بیٹے یوراج کرن سنگھ کے حوالے کر کے ممبئی میں گوشہ نشینی اختیار کر لی، جہاں ۲۶ر اپریل ۱۹۶۱ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ اب اگر مہاراجہ ہری سنگھ کی ذاتی زندگی پر ایک ہلکی سی نظر ڈالی جائے گی۔ ۱۹۱۳ء میں ان کی پہلی شادی ریاست دھرم پور کاٹھیاواڑ کی راجکماری سے ہوئی، جسکی روئداد زیر نظر کتاب میں مختلف صورتوں میں بیان کی گئی۔ مگر افسوس اس بات کا ہے کہ شادی کے ایک سال بعد ہی اس راجکماری کا انتقال ہو گیا۔ ہری سنگھ کی دوسری شادی ۱۹۱۵ء میں ریاست چمبہ کے راجہ بھوری سنگھ کی لڑکی سے ہوئی اور تین سال بعد یہ بھی فوت ہو گئی۔

۱۹۲۳ء میں انکی تیسری شادی ریاست دھرم پور کاٹھیاواڑ کی دوسری شہزادی دھن دیوی سے ہوئی، بدقسمتی سے شادی کے پندرہ سال بعد انکی یہ بیوی بھی مر گئی۔ ۱۹۲۷ء میں ہری سنگھ نے بیجاپور کانگڑہ کے ٹھاکر بیلی چند کٹوچ کی لڑکی تارا دیوی سے چوتھی شادی کر لی، جن کے بطن سے ڈاکٹر کرن سنگھ پیدا ہوئے۔

ہری سنگھ کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سیر وتفریح کے دوران انہیں پیرس میں ''لیڈی کے'' نامی ایک حسینہ سے عشق ہو گیا اور اس دوران حسینہ حاملہ ہو گئی، تو وہ جموں و کشمیر کی مہارانی بننے کے خواب دیکھنے لگی۔ ہری سنگھ نے انکار کیا، معاملہ اخبارات اور کوٹ تک پہنچ گیا۔ اپنی جان چھڑانے کیلئے ہری سنگھ کو ۲۲ لاکھ روپیوں کا حرجانہ ادا کرنا پڑا۔(۱۳)

اب آیئے دیکھتے ہیں کہ زیر نظر کتاب میں کیا کچھ شامل کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی شروعات میں سری راجکمار ہری سنگھ صاحب کی شبیہ پیش کی گئی۔ اسکے بعد کتاب کے صفحہ اول تا ۸ ہرکشن لعل نیّر وزیر آبادی کا لکھا ہوا مضمون کتاب کے ''تمہید'' کے طور پر پیش کیا گیا ہے، جس میں وہ شادی کے فلسفہ پر بات کرتے ہوئے اسے ہر جاندار کیلئے ایک فطری تقاضا قرار دیتے ہیں۔ اسکے ساتھ ہی انسانوں کی شادی اور اسکی سماجی اہمیت پر وہ زور دیتے ہیں۔ پھر جموں و کشمیر کے ولی

عہد کی شادی کی شان و شوکت بیان کرتے ہیں۔ انہوں نے ان دشواریوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے، جو ایڈیٹر ڈوگرہ مسٹر سیاحؔ کو یہ کتاب ترتیب دینے اور اسے شائع کرانے میں پیش آئیں۔ خاص کر انہیں کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں کسی کمیٹی نے کوئی بھی مالی تعاون نہیں کیا۔اور حیرت کی بات یہ بھی ہے:

''.....ہم یہ بات معلوم کر کے اور متاسف ہیں کہ ۲۶ رجیٹھ ۱۹۷۰ کو جو کمیٹی دفتر ڈوگرہ میں بغرض تجویز اشاعت اس یادگاری ایڈیشن کے منعقد ہوئی اور جسمیں چند خاص اکابر قوم رونق افروز تھے۔ اُن سے فقط یہ ظاہر ہونے پر کہ کتاب کی چھپوائی پر قریباً ساڑھے تین صد روپیہ کے معارف اُٹھینگے۔ یک لخت بغیر غور و خوض اسکی اشاعت سے فقط اس خیال پر علیحدگی اختیار فرمائی۔ کہ اخراجات نا قابل برداشت ہیں۔ اور کہ بر وقت اشاعت اسکی فروخت سے کمیٹی کے بجائے نفع کے مالی نقصان کا متحمل ہونا پڑے گا۔ہمیں کمیٹی کے اس فیصلہ پر ایک گونہ استعجاب ہے کہ یہ پیشنگوئی کس طرح کر لی کہ کتاب کی فروخت میں تر دوات پیش آئینگے اور اگر کمیٹی کی یہ پیشنگوئی صحیح ہے، تو ہم اس کمال رمل و نجوم کے لیے اُسے مبارکباد دیتے ہیں۔'' (صفحہ ۸)

یہ تھے کچھ نامساعد حالات جن کے باوجود بھی زیر نظر کتاب منظر عام پر آ گئی اور ٹھیک یہی حال آج بھی ایسی کتابوں کی اشاعت کے معاملے میں ہوتا ہے۔ زیر بحث کتاب کے مطالعے سے صنف قصیدہ کے حوالے سے بھی دو خاص باتیں سامنے آ جاتی ہیں۔ ا۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے صنف قصیدہ پر وقیع کام کر کے اُردو قصیدہ کو اسیر، منیر، امیر اور داغ تک لیکر پھر حالی، اقبال، محسن کاکوری، عزیز اور سہیل وغیرہ تک ضرور لے لیا ہے، مگر یہ بات بھی لوگ مانتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء کے بعد جب شاہی دربار ختم ہوا، تو قصیدے نے اپنی اصل صورت بدل لی اور قصیدہ نگاری نے اپنا رنگ بدل کر'' مدح گوئی سے اخلاقی اور سیاسی نظم تک طے کی ہیں، اسی طرح نیا قصیدہ نفس مضمون اور تکنیک دونوں حیثیتوں سے نئے ادبی تقاضوں کے مطابق اپنے کو ڈھالنے کی کوشش کرے لیکن مجموعی طور پر قصیدے کے زندہ ادبی صنف بننے کے آثار روشن نہیں ہیں۔''

چونکہ جموں و کشمیر میں شاہی دربار اکتوبر ۱۹۴۷ء تک جاری رہا۔ اس لئے اس دربار نے اور'' ذکر جاوید'' میں موجود قصیدوں نے اُردو قصیدے کی تاریخ تغیر (یا وفات بھی ہم کہیں گے) میں کچھ اضافہ ضرور کر لیا۔ ۲۔ یہ بات بھی واضح رہے کہ جموں و کشمیر میں اُردو زبان و ادب کی عمر کچھ کم ہی صحیح، مگر'' ذکر جاوید'' میں جو قصیدے اور رپورتاژ موجود ہیں، وہ اس بات کا صاف عندیہ دیتے ہیں کہ ہمیں یہاں کی ادبی تاریخ ہر صنف پر ضرور Stand کر لینی چاہئے۔ زیر نظر کتاب کی باضابطہ طور پر شروعات ''مُسدس دعائیہ'' سے کی گئی، جس کو ڈاکٹر کرناشنکر ورما نے تحریر کیا تھا۔ اس مسدس میں وہ مہاراجہ کی شان میں قصیدہ پیش کرتے ہیں۔

علی گڑھ سے امام نوشہروی نے اپنے پیغام میں مہاراجہ بہادر کی اخلاقی دلیری کے بارے میں ایک مختصر سا مضمون لکھ بھیجا، جسے شامل کتاب کیا گیا۔ مرزا مبارک بیگ جالندھری کا'' قصیدہ دعائیہ'' ''سرکار عظمت مدار بکرم سیر والیئے ریاست جموں و کشمیر دام اقبالیہ وحشمتہ بھی'' پیش کیا گیا، جس میں انکی قادر کلامی ہمیں نمایاں نظر آ جاتی ہے۔

ہرکشن نیر وزیر آبادی نے'' طلوع نیّرِ اقبال'' کے عنوان سے ہری سنگھ کی شخصیت سے متعلق واقعات چھ صفحات میں قلم بند کئے۔ اس میں انکی ابتدائی زندگی کے کچھ واقعات، ہندو لوگوں کا اپنے راجکمار سے عقیدت والہانہ محبت، انکی تعلیم و تربیت، بچپن کے مختلف واقعات، جن میں ہری سنگھ کا گھوڑسواری کا شوق، انکی اعلا تعلیم (چیفس کالج اجمیر میں) انکے والد کی علالت جسکی وجہ سے انہیں اپنی تعلیم کا سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔ ۱۶ بھاگن ۱۹۶۷ بکرمی انکی زنار بندی کی رسم شان و شوکت سے منائی گئی۔ زنار بندی کے بعد انھوں نے تعلیم کا سلسلہ پھر سے جاری کیا اور آخر میں دُعا کے ساتھ ساتھ آپکی صحت اور قدر و قیمت کے بارے میں بھی کچھ سطریں رقم کی گئیں۔

منشی غلام حیدر خاں چشتی نے ایک قصیدہ بھیجا تھا، جس کے صرف چودہ دُعائیہ اشعار نمونے کے طور پر یہاں درج کئے گئے، جن میں انکی شاعرانہ لیاقت اور بلند پروازی صاف جھلکتی ہے۔ اس طرح ہرکشن لعل نیر کی ایک بہاریہ نظم ''موتیا'' کے عنوان سے پیش کی گئی۔

'' کرشمہ قُدرت'' کے عنوان سے صفحہ ۲۶ تا ۴۶ دینا ناتھ سیاح نے اپنا ایک طویل مضمون شامل کیا ہے، جس میں انھوں نے جگہ جگہ مختلف شعراء کا کلام بھی کوٹ کیا ہے۔ اس مضمون کی شروعات میں سیاحؔ نے مہاراجہ سری راجکمار کے مختلف کھیل مشاغل میں انکی دلچسپی کا بیان کرتے ہوئے پارسی تھیٹریکل کمپنیوں سے انکی وابستگی اور سرپرستی کا ذکر بھی کیا ہے۔ اسکے بعد انھوں نے راجکمار کی شخصیت اور انکی شادی کے ڈانڈے ہندو متھالوجی کے تحت'' مہا بھارت'' کے ساتھ ملائے ہیں اور بڑے پر کشش انداز میں'' مہابھارت'' کے مناظر پیش کئے ہیں۔ اور وہ دروپدی کو ہندوستانی عورتوں کیلئے ایک Ideal کردار کے طور پر پیش کرتے ہیں:

'' خواتین ہند میں شوہر پرستی کا جذبہ ابتدائے آفرینش سے ودیعت ہو چکا ہے۔ جسکے فخر و ناز پر اب بھی خاتونِ جہاں سے۔ ہند کی پاکدامن۔ شوہر پرست عورتیں بالاتر خیال کی جاتی ہیں۔'' (صفحہ ۳۲)

ساتھ ہی راجکمار اور راجکماری کو پھلنے پھولنے کی دعا دیتے ہوئے نوجوانوں عام قارئین کو مہابھارت

سے سبق زندگی حاصل کر لینے کیلئے بھی زور دے دیا۔

''اے میرے بھولے بھالے روشن دماغ نوجوانوں۔ اگر تمہاری خواہش ہے کہ تم کو بھی ان بزرگوں کے پہلو بہ پہلو اس پرفضا کنج میں (جس سے مُراد حیات جاوید) جگہ ملے۔ تو اُٹھو اور دنیائے دنی کے گرویدہ کرنے والے تعیش خیز نظاروں اور شہوت انگیز تفریحوں کو تمہاری ترقی کے جادہ میں سدراہ ہیں۔ اور تم کو فاسقانہ زندگی کے مہلک راستوں پر لے جانے والی ہیں۔ بالائے طاق رکھ کر زندگی کے آبشار کو پامردی اور احتیاط کے ساتھ عبور کرو۔ اگر تم دنیا کی غیر ضروری اور مصیبت آمیز دل بستگیوں کے دامن کو ہاتھ سے نہ چھوڑو گے۔ اور یونہی بندۂ عیش ونشاط بنے رہو گے۔ تو یاد رکھو کہ تمہارا بھی ویسا ہی خطرناک انجام ہوگا۔ جیسا کہ اُن بدنصیب نوجوانوں کا ہوتا ہے۔ جنھوں نے کنول کے پھول کی ظاہری خوشنمائی پر فریفتہ ہوکر اپنی بیش بہا جانیں امواج فناہ کی نذر کر دیں اور داعی اجل کو لبیک کہہ کر ہمیشہ کے لئے پردہ گمنامی میں روپوش ہوگئے۔'' (ص ۴۶۔۴۵)

اچھے ادب کی یہی کا خاصیت ہوتی ہے کہ اس کا کوئی دوراسکا کوئی مذہب یا سرحد نہیں ہوتا ہے، بلکہ اس میں آفاقیت ہوتی ہے۔ اسی لئے ایک ادیب کو ہر طرح کے اور ہر دور کے لوگ یاد کرتے ہیں۔ کیونکہ دنیا میں رہنے بسنے والے انسانوں کی نفسیات، خواہشات اور بنیادی ضروریات ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں۔ اور یہ دنیا ہر کسی کے لئے فانی ہے:

''اے یاران وطن یاد رکھو کہ دنیا کا کوئی دلکش سین قابل التفات نہیں اور یہاں کی ساری تفریحیں اور مشغلے سب یہیں رہ جائینگے۔ ان اسباب ظاہری کو اس زندگی سے بہت کم تعلق ہے۔ جو ہم کو ایک ایسی روحانی دنیا میں تنہا بسر کرنی پڑیگی۔ جہاں زن وفرزند کی محبت۔ دنیوی عیش و عشرت شان وشوکت مال ودولت ان میں سے کوئی بھی کام نہ آئیگا۔'' (صفحہ ۴۶)

ہر خوشی یا غم کے موقعے پر ہمیں ایسا پیغام ملنا چاہیے، جس سے ہم اپنے آپ میں ایک توازن پیدا کریں گے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ ہم کس سے خطاب کرتے رہیں ہیں۔ دراصل اچھے افکار کی پہچان یہ ہے کہ کسی مخصوص شخص فرقے یا جماعت کو براہ راست ایڈرس نہ کریں گے، بلکہ ہمارے سامنے پوری قوم ہو، اور آنی والی نسلیں ہوں۔

قصیدہ کی طرح جموں وکشمیر میں ایک اور صنف ''سہرا'' لکھنے کا چلن بھی شروع سے ہی تھا، بقول شمیم احمد کے ''یہ (سہرا) ایک طرح کی فرمائشی نظم ہوتی ہے۔ یعنی کسی کی شادی کے موقعے پر شاعر سے نوشے کی سجاوٹ اور تجمل کی تعریف میں اشعار کہنے کی فرمائش کی جاتی ہے۔'' (۱۴)

ایسی نظموں میں اکثر دولہا دلہن کی تعریفیں اور انکی کامیاب ازدواجی زندگی کیلئے دُعا کی جاتی ہے۔

اردو کے دیگر شعراء کی طرح غالبؔ نے بھی سہرا لکھا۔ ''بہار گلشن کشمیر'' کے سبھی جلدوں میں ہمیں متعدد ''سہرا'' ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں آج تک یہ سلسلہ جموں وکشمیر میں بھی برابر جاری ہے۔

خوش قسمتی یہ ہے کہ زیر نظر کتاب میں کئی ایسے سہرے موجود ہیں جو کہ اپنی اپنی شاعرانہ خوبیوں سے مالا مال ہیں۔ ہم نے اگرچہ غالب اور ذوق جیسے سہرے یہاں نہیں لکھے ہیں، مگر نازک خیالی، مضمون آفرینی، مختلف صنعتوں کا استعمال، پاکیزہ خیال، شیرین کلام اور مختلف واقعات کی تصویر کشی سے یہ سہرے مالا مال ہیں۔ جو سہرے یہاں شامل کتاب ہیں۔ ان میں اپنا شہزادہ، ہنگام سہرا بندی کی ایک سرسری جھلک (پنڈت ہرکشن نیر تاباں نیّر وزیر آبادی) سہرا (نرمجند اس صاحب غبار) سہرا شادی مبارک حضور راجکمار ہری سنگھ صاحب بہادر (منشی نورالدین عنبر۔ تحصیلدار لنگیٹ) قومی سہرا (لالہ پریم داس وکیل جموں) اکبر آبادی سہرا (منشی ولایت حسین خان بلیغ اکبر آبادی) سہرا بتقریب شادی مبارکبادی جناب معلے القاب سری راجکمار صاحب بہادر (خلیفہ رحیم بخش پریزیڈنٹ یتیم خانہ اہل سنت و جماعت جموں) فرخندہ سہرا (بالک رام شادبجواڑ یہ وکیل بستی ریاست پٹیالہ) مبارک سہرا (کانسی رام فیروز پور) سہرا (نواب صاحب) نظم شادی مبارک سری راجکمار ہری سنگھ صاحب بہادر (رام کشن کھوسلہ) اور ہرکشن نیر تاباں چند نام ہیں۔ بیشتر شعراء نے منظر نگاری کا کمال دکھایا ہے، جیسے: صحنِ ایوان شہی کے درمیان گلزار میں۔ اک طرف مخلوق عامہ کا ہجوم بے شمار لُعبت آسا سب مگر تھے دیدہ دل سے عیاں۔ کچھ مسرّت کچھ عقیدت شوق کچھ کچھ انتظار تھی کلیجوں میں اگر ٹھنڈک تو آنکھوں میں سرور۔ آستانِ شاہ کو سب دیکھتے تھے بار بار تاباںؔ معروف اُردو شاعر اکبر الہ آبادی کے ایک شاگرد خاص ولایت حسین خان بلیغ اکبر آبادی نے اپنے سہرے میں زبان وبیان، محاورہ بندش کلام کی چُستی کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ یہ اشعار دیکھئے:

تھی جسکی آرزو سب کو وہ دن حق نے دکھایا ہے
مبارک ہو تجھے اے گلبدن رشکِ قمر سہرا
مہ کامل ہے یہ وہ پرتو نور الٰہی ہے
رخ نوشہ پہ زیبا ہے دیکھو کس قدر سہرا

ہری سنگھ کی اس شادی کی تقریب کے موقع پر ہندوؤں کے ساتھ ساتھ مسلمانوں نے بھی ہدیہ تہنیت بھیجے۔ خاصکر جموں کے یتیم خانہ سے بھی ایک سہرا انہیں موصول ہوا۔ اسی طرح نواب صاحب نے بھی ایسے اشعار لکھنے میں فخر محسوس کیا۔

احسن الدین بنواب تخلص منشیؔ
فیض پاجائے تیرا زورسے پڑھکر سہرا
منشی ہوگا تیرا مداح شب و روز مدام
مختصر گرچہ موزوں ہے بہتر سہرا

کتاب کا اصل حصّہ اب صفحہ ۵۹ سے احوال شادی کے عنوان سے شروع ہوکر (صفحہ ۹۲) پر ختم ہوجاتا ہے۔ اس رپورتاژ کو الگ الگ ذیلی عنوانات کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ پہلے تمہید کے طور پر شادی کے دن جموں شہر کی قلمی تصویر کشی کی گئی۔ اسکے بعد ''ایوان اخضر'' عنوان کے تحت جموں شہر میں اس مبارک تقریب میں کیسے کیسے انتظامات کئے گئے تھے۔ اس بات کا خلاصہ کیا گیا۔ یہاں یہ بات بھی بیان کی گئی ہے کہ مہاراجہ نے اس موقع پر ممبئی سے الفیر ڈکمپنی اور میری گوراونڈ جیسی کمپنیوں کو جموں ،اپنے کھیل تماشا دکھانے کیلئے بلایا تھا۔ سیاح کے موقلم نے جموں شہر کی رونق اپنے بیانات میں خوب بڑھائی۔ چونکہ مہاراجہ صاحب نے اس شادی میں رنڈیوں کو ناچنے گانے کی اجازت نہیں دے دی تھی، پھر بھی بقول سیاحؔ:

''طوائفوں کے بغیر مہمانوں کی تفریح طبع کیلئے بے شمار مشغلے تھے۔''

یعنی بمبئی کی مشہور تھیٹریکل کمپنیوں کے علاوہ انجن سے حرکت کرنے والے گھوڑے، بائیسکوپ، مسمریزم، ہپ ناٹزم کے کھیل کرنے والے مداری شعبدہ باز، ہندوستان کے ہر حصّے سے مشہور گویئے لائے گئے اور تماشابین کیلئے کوئی ٹکٹ نہیں۔ الغرض جموں میں پہلی بار یہ تفریح کے یہ نئی نئی چیزیں آ گئی۔

آگے سیاح نے ہر تماشے کا الگ الگ بیان کیا ہے۔ مثلاً گول گہر راگ دربار، تھیٹریکل کمپنیوں کے تماشے۔ بائیسکوپ، میری گراونڈ، مسمریزم ہپ ناٹزم اور میگنا ٹزم کے عجیب وغریب، جادو کے کھیل، فوجی کھیل، ورزشی کرتب، آتشبازی، وغیرہ وغیرہ۔

سیاحؔ نے ان باتوں کا بھی تفصیلاً بیان کیا ہے کہ اس دعوت میں کون کون سے مہمان بلائے گئے تھے، البتہ اس بات پر بڑی حیرانگی کا اظہار کیا ہے کہ جہاں ٹریبیون، پنجابی، اخبار عام، میونسپل گزٹ پیسہ اخبار وغیرہ کے ایڈیٹرس کو دعوت دے دی گئی۔ وہاں دیش، ہندوستان، ہندو، زمیندار، راجپوت گزٹ، کشمیری میگزین کے ایڈیٹرس کو کیوں نظر انداز کیا گیا، جبکہ یہی اخبارات اپنے صفحوں کے صفحے جموں کیلئے وقف کرتے تھے۔!

اکیس بیساکھ کو ایک عام دعوت شاہی میں بلا تفریق ہندو مسلمان تمام لوگوں نے شرکت کی۔ اگلے روز راجپوت برادری کی الگ دعوت تھی، مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ راجپوتوں کیلئے کوئی تسلی بخش انتظام نہیں کیا گیا تھا۔ اس لئے وہ لوگ شکایت کرنے پر مجبور ہوگئے۔ بائیس اور تیئس کی درمیانی رات کو چراغاں کیا گیا، کیونکہ صبح کو راجکمار کی سہرابندی کی رسم تھی، جسکی منظر کشی سیاح نے اپنے دلکش بیان سے خوب سے خوب تر کی۔ یہاں تک کہ لباس، بینڈ باجے، فرش، شاہی جلوس وغیرہ کا سارا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے رقصاں ہونے لگتا ہے۔

اس کے بعد برات کا منظر پیش کیا گیا۔ جس کے لئے جموں ریلوے اسٹیشن سے تین سپیشل ٹرینیں نکل گئیں۔ جگہ جگہ اسٹیشنوں کو سجایا گیا اور اسطرح ۲۶ بیساکھ کو برات بڑی دھوم دھوم تزک و احتشام کے ساتھ راجکوٹ پہنچ گئی، جہاں برات کیلئے پہلے سے ہی خوب انتظامات کئے گئے تھے۔ برات کے ساتھ وہاں تین چار دن خوب چہل پہل رہی۔ براتیوں کو ہر طرح کا سامان فراہم کیا گیا، البتہ ایک بات خاص ہے کہ بمبئی سے حاظریں کو محظوظ کرانے کیلئے ایک مشہور طوائف لائی گئی، مگر مہاراج صاحب بہادر نے اپنے عہد پر قائم رہ کر کوئی رنڈی ناچ نہیں دیکھا۔!

اس موقع پر ایجنٹ صاحب، مہاراجہ صاحب اور راجکمار ہری سنگھ (دولہا) نے تقریر کئے۔ اسکے بعد سیاح نے راجکمار کی واپسی (یعنی جلوس) کے مناظر پیش کئے۔ ۳۰/اپریل سے ۳/مئی ۱۹۱۳ء کے مختلف اخبارات میں اس تقریب کی کاروائی درج کی گئی، ہر طرف سے خوشی کا ماحول تھا۔ اسکول بچّوں کو بھی شیرینی دے دی گئی۔

اس کے علاوہ اس موقع پر تمام سرکاری ملازموں کی تنخواہ بڑھادی گئی۔ مقامی دارالعلوم کو پندرہ ہزار روپیہ عطیہ کے طور پر دے دیئے اور راجکوٹ کے تمام لڑکوں اور لڑکیوں کے تعلیمی اخراجات بھی قبول کر لئے گئے، ساتھ ہی بہت سارے تعلیمی اداروں کو امداد بھی فراہم کی گئی۔

یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ اس شادی کے کل اخراجات خزانۂ ریاست سے لئے گئے تھے اور سیاحؔ نے ان تمام شاہی حکام کو سراہا، جو اس شادی کے انتظام سے وابستہ تھے۔ مصنف نے چار صفحات پر مشتمل ''منظر جلوس واپسی برات'' کے عنوان سے وہ ساری روئداد بیان کی کہ جس میں راجکمار ہری سنگھ سپیشل ٹرین سے جموں میں اُترتے اور شاہی جلوس کی صورت میں اپنی دلہن کے ساتھ ایوان شاہی میں داخل ہوکر ہر کسی سے دُعا حاصل کر لیتے ہیں۔

چونکہ ''منظر جلوس واپسی برات'' اسقدر یادگار بنا کہ اس پر لوگوں نے نظمیں لکھیں، جنہیں یہاں بھی شامل کتاب کیا گیا۔ جن میں پنڈت ہرکشن لعل صاحب نیرؔ کی نظم خاص اہمیت کی حامل ہے۔ یہاں اس ڈراما کلب (ڈاکٹر دیوان بدری ناتھ) کا بھی ذکر کیا گیا ہے، کہ جنھوں نے اس موقع پر اپنا ڈراما کھیلا، مگر افسوس کے ساتھ یہ بھی کہا گیا، کہ وہ ڈراما اچھّی طرح سے نہیں کھیل پائے۔ بالک رام شاد وکیل بستی ریاست پٹیالہ کی دُعائیہ نظمیں بھی پیش کیں گئیں۔

جب بھی حکومت میں کوئی خاص تبدیلی یا کوئی خاص بات واقع ہوجاتی ہے، تو پھر شاہی دربار لگتا تھا، اسی دستور کو نبھاتے ہوئے راجکمار کی شادی کی تقریب کے سلسلے میں ایک پُر رونق دربار کا انعقاد بھی کیا گیا، جس میں وزرا۔ افسران بالا، معزز لوگوں کے ساتھ ساتھ شعراء بھی شامل ہوئے۔ اور وہاں ہر ایک نے اپنی اپنی طرف سے عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ البتہ اس

دربار میں اپنے دور کے مقبول عام شاعر مرزا مبارک بیگ کی کمی ضرور واقع ہوئی۔ یہاں اودے چند کی نظم ''مسدس مبارکباد'' جو کہ اس دربار میں پڑھی گئی تھی، بھی شامل کتاب کی گئی۔

کتاب کے اس حصّے میں اپنے موضوع سے متعلق اب اور مضامین شامل کئے گئے، جن میں امرناتھ شرما کا ایک طویل مضمون ''تواریخی منظر'' کے عنوان سے ہے، جس میں انہوں نے ہری سنگھ کا شجرہ نسب سری رام چندر جی سے ملایا ہے۔ اسکے بعد الگ الگ ڈوگرہ دور کے سبھی حکمرانوں اور اس خاندان سے تعلق رکھنے والے سبھی بڑے بڑے افراد کے اوصاف حمیدہ بیان کئے ہیں۔ ساتھ ہی ان کے طرز حکومت کو بھی سراہا گیا اور یہی وہ چیز ہے، جس نے پنجاب کے ایک صحافی سے یہ کتاب تالیف کرنے پر اُکسایا ہے۔ خاصکر اس وقت کے حکمران مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے کنٹر بیوشن کو سراہتے ہوئے لکھا ہے کہ انھوں نے زندگی کے متعدد شعبوں کی ترقی و ترویج کیلئے اہم اقدامات اُٹھائے ہیں، جن میں تعلیم، صنعت و حرفت، جانوروں کا تحفظ اور اپنے بھتیجے کو ان کے حق کے مطابق راجکمار بنانا خاص شامل ہے۔

دربار کے اہم معزز عہدہ دار پردیسی کا لکھا ہوا ایک طویل مضمون پریم سندیس (پیغام محبت) کے عنوان سے صحن ایوان شاہی میں آویزاں کیا گیا تھا۔ چونکہ مہاراجہ کے عقیدت مندوں کا ماننا ہے کہ ان کا خاندان سری رام چندر جی سے جاملتا ہے، اس لئے سری راجکمار ہری سنگھ کی شادی کو وہ رام کی شادی سے منسوب کرتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ شادی کے فلسفے اور مہاراجہ کو اپنی رعایا سے کتنی محبت تھی، اسکو وہ یوں بیان کرتے ہیں:

''.....جیو ہنسا تو درکنار کسی متنفّس کی دل آزادی بھی منظور نہیں۔ باپ کو جو پریم و محبت اپنے بچوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ وہ سب آپ کے اندر اپنی پیاری رعایا کے ہر بشر کے لئے موجود ہے۔''
(ص ۱۲۰-۲۱)

اسکے بعد راجکمار کی لیاقت کا بیان کرتے ہیں اور اصل زندگی کا فلسفہ وہ رامائن میں ڈھونڈتے ہیں۔

ٹھاکر بجے سنگھ صاحب (بی اے) نے ''انقلاب انگیز تاریخی واقعہ'' کے عنوان سے آٹھ صفحات پر مشتمل ایک دلفریب مضمون رقم کیا! جس میں انکی انشا پردازی، صاف گوئی، عبارت کی رنگینی نمایاں طور پر جھلکتی ہوئی نظر آجاتی ہے۔ آپ کے جذبات لطیف ہیں اور خیالات میں بھی بڑی شستگی پائی جاتی ہے۔ حالانکہ انھوں نے مضمون کو کہیں کہیں اس بے باکی سے لکھا کہ مؤلف کتاب سیاح کو اس کے ساتھ فٹ نوٹس بھی دینے پڑے۔ ان کا بیان ایسا ہے کہ وہ ایک طرف نثری شاعری کرتے ہوئے نظر آجاتے ہیں اور دوسری طرف مبالغہ آمیزی سے بھی اپنا دامن نہیں بچا سکے۔ البتہ ان کا لفظوں کے ساتھ کھیلنا ہی اس مضمون کی سب سے بڑی خوبی ہے اور انکے اسلوب کی انفرادیت بھی ہے۔ باوزن نثر کا نمونہ ملاحظ فرمائیے:

''.....ہر دل خوش۔ ہر چشم روشن، سوکھی شاخ تمنا ہری۔ ہری پھل پھل بھری۔ قدرت ہر چہار اطراف خندان۔ دوار فلک ہر حرکت میں شادان سیاہ بختی و خوش قسمتی۔ یاس و اُمید با وجود قدرتی تضاد کے بھی موافقت و مطابقت کا دم بھر رہے تھے۔ آتش بازی کے نظارے۔ گویّوں کی آواز، پٹاخوں کی تڑتڑاہٹ سوختہ دلوں پر کچھ نرالی بجلیاں گرارہے تھے۔ ہاتھیوں کا دوڑنا۔ چھاتیوں پر پتھروں کا توڑنا۔ مینڈھوں کی پیلیں۔ جمناسٹک کی کھیلیں۔ شوقین دلوں پر اپنا ہی نقش جمارہے تھے۔ پنڈتوں کا دیدا چادن۔ محلّات میں ہوم و برت دھارن۔ دیوتاؤں کی پُوجا۔ شاستروں کے وکتا۔ کہلوں (جو ایسے موقعہ پر حجام بجاتے ہیں۔ باجہ) کی آواز بھجن منڈیوں کے ساز و باز۔ اہل چشم کے دلوں پر اپنا ہی اثر بٹھا رہے تھے۔ یہ مبارک سمے ایک کشتر یہ راجکمار کی دنیاوی زندگی میں دوسرے دور کا آغاز تھا۔ حصول علم کا وقت آ گیا۔ گرہست آشرم کا زمانہ آیا۔ طلوع ماہ کی شائق چکور۔ گھنگور گھٹاؤں پر مست مور پھول پر شید ابھنور۔ شمع کی دلدادہ پتنگ بھی اس شوق پریم اور خلوص کا اندازہ نہیں لگا سکتی۔ کہ جس سے ڈوگرہ رعایا ئے۔ ہندو و مسلمان اس مبارک تقریب کے منتظر تھے۔ (ص ۱۲۴)

بجے سنگھ نے ان باتوں کا بھی اپنے اس مضمون میں انکشاف کیا ہے کہ راجکماری صاحبہ پہلی ایسی اعلا تعلیم یافتہ خاتون ہیں، جو اس خاندان میں آ گئی۔ کیونکہ مہاراجے اب تک تعلیم نسواں کے خلاف ہی تھے۔ البتہ اب صورتحال بدل رہی ہے:

''.....مہاراجہ صاحب کو رانیوں کے پڑھانے کے واسطے ایک لکھی پڑھی خاتون ملازم رکھنی پڑی، تاکہ نووارد راجکماری یا نئی رانی صاحبہ سے اظہار خیالات کا مکالمہ ہو سکے۔ یہ امر اشاعت تعلیم النسواں کیلئے تائید ایزدی اور اُسکی مخالفت میں بُرہان قاطع نہیں ہے۔ گویا یہ شادی مجلس اصلاح اور زمانہ تعلیم کی قابل قدر نظیر ہے۔'' (صفحہ ۱۲۸)

بجے سنگھ نے اپنے مضمون میں اس شادی کے حوالے ان چند باتوں کو بھی اُجاگر کیا ہے کہ جموں وکشمیر کے چند اہم روسا اور جاگیرداروں کو نہیں بلایا گیا۔ اسی طرح راجپوتوں کو بھی کہیں نظرانداز کیا گیا اور نظم و ضبط میں بھی کئی خامیاں نظر آئیں۔ جیسے کہ اس سے پہلے بھی سیاح نے لکھا تھا کہ کہیں ایک بھگدڑ میں کچھ لوگ مارے بھی گئے۔

بجے سنگھ کے مضمون کو شامل کرنے کے باوجود بھی مؤلف کتاب دینا ناتھ سیاح نے جہاں ان کے ساتھ اختلاف رائے کیا، وہاں نوٹ میں اس بات کی وضاحت بھی کردی۔ خاصکر جہاں بجے سنگھ نے اس

دعوت میں راجپوتوں کی تعداد میں کمی کا اظہار کیا تھا، وہاں سیاح نے موزوں جواب دے کر لکھا چونکہ راجپوتوں کی مالی حالت کچھ خستہ تھی، اس لئے انہیں فی کس پچاس روپیہ برائے پوشاک دے دئے گئے تھے۔اب اگر اور زیادہ راجپوتوں کو شامل برات کیا جاتا، تو اس سے شاہی خزانے پر اور زیادہ بوجھ بڑھ جاتا۔؟

اس شادی میں کتنا خرچہ ہوا۔؟ مؤلف کتاب نے اسکے چند گوشوارے بھی کتاب کے آخر میں شامل کئے۔ان کے مطابق:

''قریباً پندرہ لاکھ روپیہ خزانہ ریاست اور نصف سے زیادہ پرائیویٹ خزانہ سے اصراف بتایا جاتا ہے۔گویا حالات مسموع شدہ سے اکیس بائیس لاکھ روپیہ تک اخراجات کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔'' (ص ۱۳۳)

حاصل مطالعہ:

اس کتاب میں اس دَور کے ہمیں سماجی، صنعتی، اقتصادی، شاہی، درباری، ادبی اور لسانی حالات کی جھلکیاں نظر آجاتی ہیں۔ چونکہ مصنفیں یا سیاحؔ کا سارا فوکس اس کتاب میں شادی کی تقریب پر ہی تھا، اس لئے ضروری ہے کہ ہم اس رپورتاژ یا دیگر لوگوں کے بیانات میں زیادہ تر یک رُخی تصویر ہی دیکھ سکتے ہیں۔ یہاں مجموعی صورتحال کا جائزہ لینے کی کوئی گنجائش نہیں تھی، اسی لئے قلم کاروں کو جزئیات نگاری میں کمال دکھانے کا بھی خوب موقع ہاتھ آیا۔

چونکہ ہم نے اس کتاب میں شامل بیشتر مواد کو رپورتاژ مان لیا ہے اور اتنا ہی نہیں، بلکہ اس کتاب کو پورے اردو ادب میں رپورتاژ نگاری کی اولین کوشش بھی مان لی ہے۔اسی لئے اب اگر ہم فن رپورتاژ نگاری کے عالمی اصولوں کے حوالے سے بات کریں گے، تو سیاح کا لکھا ہو'' منظر شادی'' ایک مکمل رپورتاژ ہے۔ یہاں ضمناً یہ بات بھی واضح رہے گی کہ اُردو میں ارشاد احمد خان کے ساتھ ساتھ منظر عباس نقوی عنوان چشتی، طلعت گل اور عبد العزیز وغیرہ نے جو پیمانہ رپورتاژ کیلئے مقرر کیا ہے۔اس میں وہ

۱۔اسلوب ۲۔ہیئت
۳۔صحافت ۴۔رومانیت
۵۔افسانویت ۶۔واقعیت
۷۔قوت تحریر ۸۔اقتباسی عمل
۹۔جبریہ انداز

یعنی نو عناصر کا بیان کرتے ہیں۔ذکر جاوید میں کم از بیش یہ سبھی عناصر بہ درجہ اتم موجود ہیں۔ باقی اس کتاب میں جو دیگر شعری یا نثری (خاصکر تاریخی) چیزیں شامل کی گئی ہیں۔ان کی اپنی الگ ادبی شعری یا تاریخی اہمیت ہے۔

یہاں شادی کی یہ رسم دیکھنے والوں نے ان تمام چشم دید واقعات کو ادبی لب و لہجے کے ساتھ اس طرح بیان کیا ہے کہ ہمیں وہ سارے مناظر اپنی آنکھوں کے سامنے نظر آنے لگتے ہیں، جو واقعات اس وقت رونما ہوئے تھے۔ساتھ ہی ہر منظر کو اس طریقے سے پیش کیا گیا ہے، کہ یہ خالص رپورٹ نہیں بنتا ہے، بلکہ یہاں قلم کار کا اپنا نظریہ بھی صاف چھلکتا ہے۔یعنی یہاں ذاتی تاثر اور خارجی منظر کشی کی آمیزش سے ایک ادب پارہ ضرور وجود میں آ گیا ہے۔ جس کو جتنا سراہا جائے اتنا کم ہے۔ البتہ کسی کے نظریات یا کسی حکومت سے اختلاف کرنا ہمارا حق بھی ہے۔

حوالے وحواشی

۱۔ اس مقالے میں آگے جہاں جہاں مذکورہ کتاب کا متن نمونے یا حوالے کے طور پر لیا جائے گا۔تو متن کے اس ٹکڑے یا اقتباس کے ساتھ ہی صفحہ نمبر درج کیا جائے گا۔کیونکہ بار بار حوالے کے طور پر ایک ہی کتاب کو پیش کرنا مناسب نہیں ہوگا۔

2. The penguin English Dictionary.G.N. Garmonsway. Third Edition Revised. penguin Books. Great Britian 1982P.616

۳۔ رہبر اخبار نویسی۔ سید اقبال قادری۔ ترقی اُردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۸۹ء، صفحہ ۱۴۵

۴۔ انگریزی کی مشہور ادبی لغت جس میں اصطلاح رپورتاژ کو جگہ نہیں ملی۔

4. A Glossary of literary Terms .M.H.Abrams.Geoffrey Galt Harp ham cengage learning second Indian edition 2012)Total Pages.432

۵۔ فرہنگ ادبی اصطلاحات۔ پروفیسر کلیم الدین احمد۔ترقی اُردو بیورو نئی دہلی۔۱۹۸۶ء ص ۱۶۴

6. A.F.Scott current literary terms. Macmillan London, 1974P.245

۷۔ اردو نثر کا فنی ارتقاء، ڈاکٹر فرحان فتحپوری، ص ۴۰۵

۸۔ غیر افسانوی اُردو نثر۔ ڈاکٹر عطیہ رئیس۔ ایم اے پبلیکیشنز نئی دہلی ۲۰۰۸ء صفحہ ۲۰۲

۹۔ کرشن چندر شخصیت اور فن۔ جگدیش چندر ودھاون۔ناشر مصنف دہلی ۱۹۹۳ء صفحہ ۶۴۴

۱۰۔ دیار ادب۔ ڈاکٹر محمد عبدالعزیز سہیل۔ بک کارپوریشن دہلی، صفحہ ۱۸۵

۱۱۔ سلمٰی صدیقی نے ڈاکٹر لیاقت جعفری کو ایک انٹرویو میں بتایا ہے کہ کرشن چندر ۱۹۱۲ء میں پونچھ جموں میں ہی پیدا ہوئے ملاحظ فرمائیے۔ ماہنامہ ''بے لاگ ستمبر ۲۰۱۵'' کشمیر (مدیر طارق علی میر)

۱۲۔ 'جہلم کے آر پار'، رپورتاژ، ڈاکٹر مجیب احمد خان

۱۳۔ مفصل تاریخ تحریک کشمیر۔ شبنم قیوم۔ علی محمد اینڈ سنز سرینگر کشمیر۔ ۲۰۱۴ء

۱۴۔ اُردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ ڈاکٹر محمود الٰہی۔ اتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ ۔تیسرا ایڈیشن ۲۰۰۵ء، صفحہ ۴۷۸

۱۵۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ شمیم احمد۔ انڈیا بک امپوریم بھوپال ۱۹۸۱ء، صفحہ ۱۹۷

❑❑❑

مکاتیب غالب: ایک جائزہ

ڈاکٹر نوشین حسن

B-27

ابوالفضل، اوکھلا

نئی دہلی

رابطہ: 9718138065

بیسویں صدی کے نصف اول کو اردو تحقیق کا عہد زریں کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا کیوں کہ اس عہد میں متعدد عظیم المرتبت محقق و ناقد پیدا ہوئے۔ جنھوں نے اپنی محنت، عرق ریزی، دلسوزی اور جگر کاوی سے اردو تحقیق وتنقید کے راستوں کو ہموار کرنے کی بھرپور کوشش کی۔

ان محققین میں حافظ محمود خاں شیرانی، نصیرالدین ہاشمی، قاضی عبدالودود، محی الدین قادری زور کے ساتھ مولانا امتیاز علی عرشی بے حد اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے علمی اور ادبی کارناموں میں ادبیات، تاریخ، تفسیر، تحقیق وتنقید اور تدوین متن کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے اپنی دقت نظری سے وہ کارنامے انجام دیے ہیں جو نایاب ہی نہیں بلکہ کمیاب ہیں۔ نیز مولانا عرشی نے غالب کے کلام کے تعلق سے کئی تحقیقی خدمات انجام دیں، جن کو دستاویزی حیثیت حاصل ہے۔ ان میں مکاتیب غالب، انتخاب غالب، فرہنگ غالب اور دیوان غالب نسخۂ عرشی خاص ہیں۔ اس کے علاوہ بھی انھوں نے ڈیھروں ایسے مضامین تحریر کیے جو غالب اور ان کے کلام کے تعلق سے بہت پر مغز ہیں۔

غالب وہ پہلے مصنف ہیں جنھوں نے زبان فارسی کے تمام محاسن کو اردو جیسی کم عمر مایہ زبان کے دامن میں بھر دیے اور اردو میں جدت وشیرنی اور تناسب پیدا کیا۔ وہ جو کچھ لکھتے تھے اپنا اور مکتوب الیہ کا دل بہلانے کی خاطر لکھا کرتے تھے۔ قدرت نے انھیں ظریف طبعیت عطا کی تھی۔ اس لیے دوسروں کے لیے سامان انبساط مہیا کرنے میں کامیاب بھی رہے۔ وہ جب کسی دوست کو خط لکھتے، تخاطب میں وہی انداز اختیار کرتے جو مکتوب الیہ سے ملاقات کے وقت زیبا ہوتا۔ وہ سادگی بیان، برجستگی اور ظرافت کا مظاہرہ کرتے۔

مکاتیب غالب بھی اسی سلسلہ کی اہم کڑی ہے۔ اس مجموعہ میں مولانا عرشی نے غالب کے ان سبھی خطوط کو شامل کیا ہے جو نجی کوائف پر مبنی تھے اور اس سے پیشتر شائع نہیں ہو سکے تھے۔ یہ تمام خطوط غالب کے شاگرد، رامپور کے نواب یوسف علی خاں ناظم اور ان کے صاحب زادے نواب کلب علی خاں اور ان کے متعلقین کے نام منسوب ہیں۔ غالب کی مراسلات کا سلسلہ ۱۸۵۷ سے ۱۸۶۹ کے عرصہ تک رامپور کے دربار سے وابستہ رہا۔

غالب کو دربار رامپور سے جولائی ۱۸۵۹ء سو روپے ماہوار وظیفہ ملنا شروع ہوا جو انھیں زندگی کے آخری دنوں تک ملتا رہا۔ نیز ان خطوط کا ایک بڑا ذخیرہ رامپور رضا لائبریری میں محفوظ تھا۔ جسے ریاست رامپور کے چیف منسٹر کرنل بشیر حسین زیدی نے ان کو مرتب کروانے کا ارادہ کیا اور اس کام کے لیے مولانا امتیاز علی عرشی کا انتخاب کر کے یہ ذمہ داری ان کے سپرد کی۔ مولانا عرشی نے ان تمام خطوط کو غالب کے دوسرے مستند ماخذوں سے مقابلہ کرتے ہوئے، تصحیح و متن کے ساتھ تمام غیر ضروری باتوں کو حذف کرنے کے بعد مرتب کیا۔ نیز مکاتیب غالب اردو اور فارسی خطوط کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب کی اشاعتِ اولین ۱۹۳۷ میں مطبع قیمہ بمبئی سے ہوئی۔ مکاتیب غالب کو اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کہ اس کے تقریباً سات ایڈیشن شائع ہوئے، جس کے ہر ایڈیشن کے حواشی اور مقدمہ میں ترمیم واضافے کیے گئے۔

مولانا عرشی نے مکاتیب غالب میں ۱۸۳ صفحات پر مشتمل پُر مغز مقدمہ تحریر کیا۔ اس میں غالب سے متعلق دس عناوین قائم کیے گئے ہیں۔ 'سرگزشت غالب' اس عنوان کے تحت عرشی نے مرزا غالب کے اُن حالات کو قلم بند کیا ہے جس کو خود غالب اپنے بہت سے مکتوبات کے ذریعے سے نوابین رامپور کے علم میں لانا ضروری سمجھے تھے۔ نیز عرشی نے غالب کی مکمل سرگزشت متنی تنقید کے آئینہ میں تحریر کی۔ اپنے اس کارعمل میں انھوں نے غالب کے سبھی خطوط جو ایک ہی موضوعات سے تعلق رکھتے تھے۔ مثلاً اردو معلّٰی اور عود ہندی میں شامل خطوط کو بھی سامنے رکھتے ہوئے، مکاتیب غالب کے مقدمہ کی بنیاد رکھی۔ انھوں نے جامعیت وقطعیت کے ساتھ غالب کی زندگی کے ہر گوشہ کی نقاب کشائی کی ہے۔ مثلاً غالب کا نام تخلص، القاب شاہی، تاریخی پیدائش، نسبی خاندان۔ چچا، حقیقی بھائی، سسبی خاندان۔ بی بی کے چچا اور بھائی، بی بی کے پوتے باقر علی خاں اور حسین علی خاں کے تعلق سے سبھی معلومات یکجا کر دی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی غالب کی تعلیم، عربی و فارسی، طب، علم نجوم وغیرہ سے ان کی کس قدر واقفیت تھی اس پر روشنی ڈالی ہے، ساتھ ہی غالب کا وطن، سکونت دہلی، مسکن کے حالات، خشک سالی، برسات، جس کا ذکر غالب نے اپنے خطوط کے ذریعہ سے نواب یوسف علی خاں سے کیا تھا۔ نیز غالب کے عقائد الاخلاق و عادات، صدق وسداد، لغو گوئی سے نفرت، رنج پر رنج، خوشی سے خوشی، خیر خواہی، قدما کا اعتراف، بے تکلفی، قرض سے نفرت، امراض اور ضعف پیری، قولنج، نیم مردہ، ضعف و رعشا، وفات اور مدفن پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ بعنوان تصانیف میں غالب کی ان کتابوں کی مکمل تفصیل پیش کی ہے جس کو وہ وقتاً فوقتاً نواب یوسف علی خاں اور ان کے صاحب زادے نواب کلب علی خاں کو ارسال کرتے رہے تھے۔ ان میں ایک کتاب تاریخ سلاطین تیموریہ ہے۔ اس کتاب کے تعلق سے ۱۴/جنوری ۱۸۵۸ کے عریضہ میں غالب یوں فرماتے ہیں:

'از هفت هشت سال بتحریر تاریخ سلاطین تیموریه۔۔۔می پرداختم۔' (۱)

واقعہ یہ ہے کہ سنہ ۱۸۵۰ میں بہادر شاہ ظفر نے غالب کو تاریخ نویسی کی خدمت پر مقرر فرمایا تھا اور حکیم احسن اللہ خاں کو یہ حکم دیا تھا کہ وہ 'تواریخ' سے اقتباس نوٹ کر کے غالب کو دیا کریں تاکہ غالب اپنے انداز و بیان میں ان واقعات کو تحریر کریں۔ نیز غالب نے اس کتاب کا عنوان 'پرتوستان' رکھا اور یہ تجویز کی کہ کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا جائے۔ حصہ اول کا نام 'مہر نیم روز' اور ثانی کا 'ماہ نیم ماہ' رکھا جائے۔ لہذا کتاب کا پہلا حصہ مہر نیم روز' تقریباً ڈیڑھ سال کے اندر تمام ہوا جب کہ ثانی حصہ سانحۂ غدر کی وجہ سے شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔

'دیوان اردو' غالب نے سنہ ۱۸۵۷ سے قبل دیوان اردو رامپور ارسال کیا تھا۔ اس دیوان کے متعلق غالب لکھتے ہیں۔ 'مجھ کو غم یہ ہے کہ غزلہای اصلاحی اور دیوان اردو کی رسید میں نے نہ پائی۔ دیوان کی رسید۔ ایسی ہی باریک کاغذ پر لکھ کر اس ساھوکار کو دیجیے گا اور اس کو تاکید کیجیے گا کہ اس کو بھیج دے۔' (۲)

دستنبو: غالب نے دستنبو کی ایک جلد نواب رامپور کو ارسال کی۔ اس میں غالب نے ۱۱/مئی ۱۸۵۷ سے ۳۱/ جولائی ۱۸۵۸ تک روداد شہر اور اپنی سرگزشت یعنی ۱۵ مہینے کا حال نثر میں تحریر کیا۔ اس کی عبارت پارسی قدیم میں لکھی اور اس بات کی احتیاط بھی رکھی کہ اس میں کوئی لفظ عربی زبان کا نہ آنے پائے۔ نیز اس کتاب کو منشی شیونراین کے مطبع میں طبع کرا کے ایک نسخہ فردوس مکان کو ارسال کیا۔

غالب نے 'کلیات فارسی' کا نسخہ ۱۸۶۱ میں نواب یوسف علی خاں کی نذر کیا، جس کے تعلق سے ایک خط میں لکھتے ہیں ''کلیات فارسی کے پہنچنے سے اور اس نذر کی مقبول ہونے سے مجھ کو بہت خوشی حاصل ہوئی۔'' (۳) 'نامۂ غالب' یہ وہ نسخہ ہے جس کو غالب نے ۱۸۶۰ میں فرھنگ برہان قاطع کے اغلاط پر مشتمل ایک رسالہ 'قاطع برہان' لکھ کر نواب یوسف علی خاں ناظم کی امداد سے شائع کروایا تھا۔ 'انتخاب دیوان اردو' نواب کلب علی خاں اساتذۂ فارسی اور اردو کے منتخب اشعار کی ایک خاص بیاض مرتب فرمانا چاہتے تھے۔ اس کے لیے غالب کے چیدہ چیدہ اشعار کی بھی ضرورت تھی۔ لہذا انھوں نے غالب کو لکھا کہ اپنے اردو اور فارسی کلام کا انتخاب روانا فرمایئے۔ اس کے جواب میں غالب تحریر کرتے ہیں۔ 'اردو کا دیوان ایک شخص کو دیا ہے۔ بعد اتمام تحریر نذر کیا جائے گا۔ (۴)

مولانا عرشی نے تلامذۂ غالب میں سے جن

اصحاب کا ذکر کیا ہے۔ان میں باقر علی خاں اور حسین علی خاں، نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نیر، نواب سید محمد یوسف علی خاں بہادر فردوس مکان ناظم،نواب سید محمد کلب علی خاں بہادر بھی غالب کے زمرۂ تلامذہ میں رخشندہ گوہر ہیں۔'لوازمات اما رت' اس عنوان کے تحت غالب کے شاگرد پیشہ ملازموں کا بھی اجمالی ذکر کیا ہے جن کے تعلق سے غالب خود فرماتے ہیں:

'حضور کی عطیہ پر میرا اور شاگرد پیشہ اور حسین علی کا گزارہ ہے۔عالم الغیب جانتا ہے جس طرح گزرتی ہے۔(۵)'

غالب نے دفتری کاروبار کے انصرام کے لیے، مختار کار بھی رکھ چھوڑا تھا۔یہ قوم کا بنیا تھا اور ساہوکاری اس کا پیشہ تھا۔بسا اوقات اسی سے غالب قرض بھی لیا کرتے تھے اور اسی کے ہاتھ رامپور کی فرستادہ ھنڈوی فروخت کر ڈالتے تھے۔غالب انگریزوں کے تئیں کتنے وفادار تھے،جس کا ذکر انھوں نے ان خطوط میں کیا ہے جو نواب رامپور کے نام ارسال کیے گئے۔نیز مولانا عرشی نے غالب کے انگریزی تعلقات کو بعنوان ''دیرینہ نمک خوار'' کے تحت پیش کیا۔

غالب کا رامپور سے ایک گہرا تعلق تھا۔یہ ان کے لیے وہ گہوارہ تھا جس نے ان کی ایسے وقت میں کفالت کی،جس وقت ان کی تمام انگریزی پینشن بند ہوگئی تھی۔اس کی بحالی کے لیے انھیں بڑی مشکلیں سرزد ہوئیں۔نیز مولانا عرشی نے غالب کے 'تعلقات رامپور' کی تمام تفصیلات مختلف عناوین کے تحت بیان کی ہیں۔

ریاستوں سے تعلق کی نوعیت،رامپور سے ابتدائی تعلق،نواب فردوس مکان کی شاگردی،نواب جنت آرام گاہ کی مداحی،نواب فردوس مکان کی تخت نشینی اور رشتہ استادی کی تجدید،نواب فردوس مکان کا سال شاگردی،غدر اور مرزا صاحب کی خیر خواہی،ترک مراسلت،مرزا صاحب کی مالی پریشانی اور تقرر کا وظیفہ، ھنڈوی بھیجنے کا طریقہ،اصلاح میں تاخیر وغیرہ کا بھرپور ذکر ملتا ہے۔

غالب انشا پردازی کے موجد تھے۔عہد غالب میں فارسی زبان میں اظہار خیالات ادا کیے جاتے تھے۔عرصۂ دراز تک غالب بھی اسی روش عام کے دلدادہ رہے تھے،لیکن رفتہ رفتہ ان کے فارسی خط وکتابت کی جگہ اردو نے لے لی جو ان کی آخری عمر تک پہنچ کر خیالات واظہار کا واحد ذریعہ بنی۔بہرحال عرشی صاحب نے مکتوبات متن کی مدد سے اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی ہے کہ غالب نے اردو انشا پردازی کا باقاعدہ آغاز کب سے کیا۔اس متعلق مولانا عرشی لکھتے ہیں:

''اردوی معلّٰی اور عود ہندی کے مختلف خطوط سے اس کی تصدیق بھی ہوتی ہے،کہ مرزا صاحب نے ۱۲۷۸ھ(۱۸۶۱ء) سے قبل ہی فارسی نگاری سے احتراز کرنا شروع کردیا تھا۔''(۶)

غالب نے اپنے خطوط میں بھاری بھرکم القاب وآداب سے پرہیز کی ہے۔وہ دو چار لفظ کا القاب لکھ کر سیدھے سیدھے جملوں میں اظہار مطالب ادا کیا کرتے تھے۔مثلاً ایک خط میں رقم طراز ہیں۔' پیر ومرشد! یہ خط لکھنا نہیں ہے۔باتیں کرنا ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں القاب وآداب نہیں لکھتا۔(۷)

غالب خیریت گوئی سے سخت پرہیز کرتے تھے۔وہ اس حصہ کو حشو وزائد میں خیال کرتے تھے۔اس لیے ان کے کسی ایک خط میں بھی یہاں خیریت ہے اور آپ کی خیریت مطلوب ہے،نہیں پایا جاتا ہے۔غالب نے بعض اردو خطوں میں مسجع عبارت لکھنے کا التزام کیا ہے خاص کر ان خطوں میں،جن سے ہنسی یا ظرافت اور مخاطب کا خوش کرنا مقصود ہوتا تھا۔لیکن! غالب کا یہ انداز بیان ان کے نجی خطوط میں بھی ملتا ہے۔

نواب رامپور کو لکھتے ہیں:

''یہ تحریریں نہیں مکالمہ ہے۔گستاخی معاف کروا کے اور آپ سے اجازت لے کے بطریق انبساط عرض کرتا ہوں کہ یہ سوا سو روپے، جو تورۂ خلعت کے نام سے مرحمت ہوئے ہیں، میں کال کا مارا،اگر یہ سب روپیہ کھا جاؤں گا اور اس میں لباس نہ بناؤں گا تو میرا خلعت حضور پر باقی رہے گا یا نہیں؟''(۸)

غالب کے مذکورۂ بالا یہ تمام محاسن ان کے خطوط میں زیادہ نمایاں ہیں جس میں حسن طلب ہے۔

وہ شوخی وظرافت سے بھرپور تحریر کا استعمال سرکاری درخواستوں میں بھی کیا کرتے تھے۔نیز یہ بات کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے بلکہ آئینہ کی طرح صاف ہے کہ غالب نے اپنے خطوط میں ایک ایسے طرز کی بنیاد ڈالی جو ان سے پیشتر کسی نے استعمال نہیں کی تھی۔چنانچہ غالب وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے خط کی تکنیک (ہیئت) میں تبدیلیاں پیدا کیں اور خط کا انداز تحریر روایتی انداز سے نہیں کیا۔وہ خط کا آغاز اور اختتام ایک خاص ڈھنگ سے ادا کیا کرتے تھے۔ مثلاً خط کے آخر میں ایک دو دعائیہ لفظ لکھا کرتے تھے اور بعض مقامات پر یہ جزو متروک بھی کر دیا کرتے تھے۔نیز اس طرح وہ اپنا نام بھی نئے انداز واسلوب کے پیرائے میں تحریر کیا کرتے تھے۔غالب خط کے شروع اور درمیان میں اس طرح اپنا نام لکھ دیا کرتے تھے کہ مکتوب الیہ کو گمان تک نہیں ہوسکتا تھا کہ یہاں نام لکھنے کا مقصد کاتب کا تعارف ہے۔''تاریخ اوپر لکھ آیا، نام بدل کر مغلوب رکھ لیا ہے۔''(۹) اسی طرح غالب خط کی تاریخ بھی ہمیشہ ایک انداز سے نہیں لکھا کرتے تھے بلکہ کبھی خط کے آغاز میں اور کبھی درمیان میں تاریخ ثبت کردیا کرتے تھے۔تاریخ کے

ساتھ دن، گھڑی اور سال بھی درج ہوتے تھے نیز اس ضمن میں مولانا عرشی نے غالب کے رسم الخط، سامان کتابت یعنی کاغذ، قلم، روشنائی، لفافہ، ٹکٹ، قواعد ڈاک کی پابندی پر بھی تفصیل سے روشنائی ڈالی ہے۔ رسم الخط کے تعلق سے مولانا عرشی رقم طراز ہیں:

"مرزا صاحب کا خط نہایت پختہ شفیع آمیز نستعلیق تھا چونکہ وہ ایرانی اداؤں کے دلدادہ تھے، اس لیے خط سے ولایتی شان زیادہ نمایاں ہے۔"(۱۰)

اس طرح عرشی صاحب نے قواعد ڈاک کی پابندی، بیرنگ خطوط، مرزا صاحب کا پتہ وغیرہ کے تعلق سے اہم نکات بیان کیے ہیں۔ علاوہ ازیں مولانا عرشی فن انشا پردازی پر نظر ڈالتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالب کو فارسی زبان و بیان کے ساتھ اردو پر بھی قدرت حاصل تھی۔ وہ انشا پردازی میں اپنا یکتا مقام رکھتے ہیں۔ ان کے خطوط میں نظم کا سا مزہ ملتا ہے۔ غالب اپنے خاص طرز تحریر کے ذریعہ مکتوب الیہ کا دل جیت لیتے ہیں۔ ان کے یہاں القاب و آداب کے ساتھ شکر و شکایت کے تمام اظہار کے مطالب بڑے ہی خوبصورت انداز میں ملتے ہیں۔

مکاتیب غالب کے باب دوئم میں خطوط غالب کا متن پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کے اس حصے میں غالب کے اردو اور فارسی خطوط کو شامل کیا گیا ہے۔ ان خطوط کی کل تعداد ۱۳۰ ہے۔ اوّلین خطوط ۴۴ ہیں جو غالب کے شاگرد اور رامپور کے نواب یوسف علی خاں کے نام درج ہیں۔ ان خطوط میں غالب کی وہ تمام اصلاحیں موجود ہیں جو انھوں نے نواب یوسف علی خاں کو غزلوں پر دی تھیں ساتھ ہی ان خطوط کو بھی شامل کیا گیا ہے جنھیں ارسال تو کیا گیا لیکن ممدوح تک نہیں پہنچ سکے تھے۔ نیز غالب ان خطوں میں شکوہ و شکایت کے بعد وظیفہ نہ ملنے کا سبب اور مالی تنگی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ صفحہ ۴۶ سے لے کر ۱۰۸ تک تمام خطوط نواب یوسف علی خاں کے جانشیں نواب کلب علی خاں کے نام سے منسوب ہیں۔ نوابین رامپور کے نام سے لکھے گئے خطوط کا موضوع یکساں ہے۔ اس میں زیادہ تر خطوط میں غالب نے اپنا مقرر شدہ وظیفہ نہ ملنے پر شکایت کے ساتھ اپنی معاشی حالت کی خبر دیتے ہیں۔ ایک طرف اپنی علالت کا ذکر کرتے ہیں تو وہیں دوسری طرف نواب کلب علی خاں کی بیماری کی پرسش اور ان کی صحت یابی کی خوشی کا اظہار ایک مدحیہ قصیدہ ۱۵ شعر کا ایک مقطع کی شکل میں تحریر کرتے ہیں اور اپنے قصیدہ کی تعریف میں کچھ یوں فرماتے ہیں۔ "مضامین کی طرز نئی، مدح کا انداز نیا، دعا کا اسلوب نیا، زیادہ حد ادب۔(۱۱)" صفحہ ۱۱۲ سے ۱۲۱ تک کے تمام خطوط نواب سید زین العابدین، منشی سیل چند، خلیفہ احمد علی کے نام سے منسوب ہیں۔ یہ تمام خطوط اصلاح سخن پر مبنی ہیں۔ غالب لکھتے ہیں:

"قبلہ! جس شعر پر صاد ہے، وہ بہت خوب ہے، جس کو کاٹ دیا ہے، وہ معیوب ہے اور جس پر صاد نہیں، وہ بے عیب اور ہموار، اور جس کے معنی میں مجھے تامل ہے۔۔۔ باقی جا بجا منشاء اصلاح اور حقیقت الفاظ لکھ دی ہے۔"(۱۲)

باب دوئم صفحہ ۱۲۹ پر جو خط مندرج ہے وہ مولوی محمد حسن خاں مالک کے نام سے منسوب ہے۔ مولوی محمد حسن خاں رامپور کے شریف اور باعزت خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اس خط میں غالب نے رامپور سے شائع ہونے والا اخبار 'دبدبہء سکندری' میں پائی جانے والی کمیوں کی طرف بڑے سخت انداز میں تنبیہ کرتے ہیں۔ بعد ازیں خطوط متن میں مولانا عرشی نے سائنٹفک طریقے سے اشخاص و قبائل، مقامات کتب و اخبارات کے تین مکمل اشاریہ بھی دیے ہیں، جس میں حروف تہجی کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے نیز مولانا عرشی اشاریہ سازی تیار کرنے والوں میں اوّلین درجہ رکھتے ہیں۔ اس کا اعتراف ڈاکٹر خلیق انجم کچھ اس طرح ادا کیا ہے:

"میں یہ بات پورے وثوق اور ذمہ داری کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ مکاتیب غالب سے پہلے کسی اردو متن کا ایسے سائنٹی فک انداز میں تنقیدی ایڈیشن تیار نہیں ہوا۔ جسے مکاتیب غالب کے سامنے رکھا جا سکتا ہے۔"(۱۳)

مذکورۂ بالا اقتباس کی روشنی اس بات کی تصدیق ہوجاتی ہے کہ مولانا عرشی نے کثیر تعداد ماخذوں کی طرف رجوع کرتے ہوئے تدوین متن، تصحیح و تحقیق کا ایک ایسا کارنامہ انجام دیا ہے جسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ الغرض مکاتیب غالب کا شمار مستند اور اعلیٰ کتابوں میں کیا جاتا ہے۔

حواشی:

(۱) مکاتیب غالب، امتیاز علی خاں عرشی، مطبع قیمہ پریس ممبئی ۱۹۳۷، ص:۱۲
(۲) ایضاً، ص:۱۰
(۳) ایضاً، ص:۲۸
(۴) ایضاً، ص:۷۹
(۵) ایضاً، ص:۷۵
(۶) ایضاً، ص:۱۲۲
(۷) اردوئے معلّیٰ، طبع اول، اکمل المطابع دہلی۔ ص:۳۱۲
(۸) ایضاً، ص:۲۹
(۹) ایضاً، ص:۴
(۱۰) ایضاً، ص:۱۴۶
(۱۱) ایضاً، ص:۱۷
(۱۲) ایضاً، ص:۱۸
(۱۳) ایضاً، ص:۱۹

□□□

اردو شاعری اور جدیدیت

عرفان رشید

ریسرچ اسکالر، کشمیر یونیورسٹی

حاجن سوناواری

کوچک محلہ، بانڈی پورہ

جموں وکشمیر

رابطہ: 9622701103

جدیدیت ایک رجحان کے تحت ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۰ء کے درمیان اردو ادب میں رونما ہوئی اور تقریباً دو دہائیوں تک اس کا اثر برقرار رہا۔ اس رجحان نے اردو کے افسانوی ادب کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کو بھی کافی حد تک متاثر کیا۔ جدیدیت نے اردو شاعری کی بیرونی اور داخلی فضا کو متعدد تبدیلیوں سے ہمکنار کیا۔ ترقی پسند شعراء کی نعرہ بازی سے اردو شاعری پر ایک خاص قسم کی لیبل لگی تھی جہاں سے نکلنا دشوار معلوم ہوتا تھا۔ دوسری طرف تقسیم ہند نے ایسے حالات پیدا کیے تھے جو نئی شاعری کا تقاضا کرتے تھے اس سب کا براہِ راست اثر ہمارے شعراء پر پڑ گیا۔ حالانکہ اس سے پہلے حالی اور آزاد نے جدید شاعری کی بنیاد رکھی تھی البتہ اظہار و بیان کے فرسودہ خیالات سے خود کو نہیں بچا سکے۔ بعد میں میراں جی اور ن۔م راشد نے جدید شاعری کو توقیت بخشی تھی لیکن جدید شاعری کے لئے زمین ہموار کرنے والوں میں ترقی پسند شعراء کی کاوشیوں کو رائیگاں نہیں کیا جا سکتا۔ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے آخر میں ابن انشا کا مجموعہ ''چاند نگر'' ناصر کاظمی کا ''برگ نے'' اور خلیل الرحمان عظمی کا ''کاغذی پیرہن'' منظر عام پر آئے۔ ان شعری مجموعوں میں ترقی پسند تحریک کے اصول وضوابط سے انحراف نظر آتا ہے اور اب شاعر گروہ بندی اور نظریاتی بندشوں سے بالاتر ہو کر آزاد فضا میں شعر کہنا پسند کرنے لگے۔ شمس الرحمن فاروقی جدید شاعری کی ابتداء ۱۹۵۵ء سے مانتے ہیں:

> ''خالص میکانکی اور زمانے نقطہ نظر سے نئی شاعری سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ عیسوی کے بعد تخلیق ہوئی ہو ۱۹۵۵ عیسوی کے پہلے کے ادب کو میں نیا نہیں سمجھتا ہوں اس کا مطلب یہ نہیں کہ ۱۹۵۵ عیسوی کے بعد جو کچھ بھی لکھا گیا وہ سب نئی شاعری کے زمرے میں آتا ہے اور یہ بھی نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب میں جدیدیت کے عناصر نہیں ملتے میری اس تعین زمانی کی حیثیت صرف ایک پوائنٹ آف ریفرنس کی ہے۔''(۱)

شمس الراحمن فاروقی کے اس اقتباس سے عیاں ہو جاتا ہے کہ اردو شاعری میں جدیدیت کے آثار ۱۹۵۵ء سے پہلے ہی نمایاں تھے اور باضابطہ طور پر اس کے خدوخال ۶۰ کے بعد دکھائی دیے اور ایک ایسی جماعت سامنے آئی جن کی نگارشات نے اردو جدید شاعری کو فروغ دیا۔ نئی لفظیات کے ساتھ ساتھ نئی امیجری اور نئے اسالیب اظہار وجود میں آگئے اور ذاتی تجربات اور نجی ترجمانی کے بیان پر زور دیا گیا۔

نئی شاعری نے کسی مخصوص نظریے کی تشہیر کی بجائے فنکار کی آزادی کا احترام کرتے ہوئے نئی حسیّت، عصری مسائل اور ہیئت وفن کے تجربات کے لئے راہ ہموار کی۔جدیدیت کے رجحان نے شاعری کے داخلی آہنگ اور اسلوب کو کئی زاویوں سے متاثر کیا ہے۔جدید شاعری نئی حسیّت اور نئے طرز احساس کے تخلیقی اظہار کا نام ہے۔

جدید شاعری رنگ وآہنگ، انداز واسلوب اور موضوعات ومضامین، ہر اعتبار سے روایتی شاعری سے یکسر مختلف و منفرد ہے ۔اس میں نہ صرف پرانی تراکیب استعاروں اور علامتوں سے انحراف ملتا ہے بلکہ نئی علامتیں وضع کرنے، مروجہ الفاظ کو نئے معنی پہنانے اور نئے تجربوں کو پیش کرنے کا رویہ بھی ملتا ہے۔اس لئے اس کا اسلوب اور پیرایۂ اظہار نیا اور بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ نئی غزل کے اس نئے رنگ وآہنگ سے متعلق ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

'طرز اظہار اور اسلوب بیان کی بدولت آج کی غزل پہلے کی غزل سے یکسر مختلف نظر آتی ہے۔نئی غزل میں زبان و بیان کے نئے اور اچھوتے انداز اختیار کرنے اور الفاظ کا تخلیقی استعمال کرنے کا رجحان شروع ہی سے رہا ہے۔اس رجحان نے غزل کو ایک ایسی زبان عطا کی ہے جس میں پہلے کی غزل کے مقابلے میں ایک خوشگوار تازگی کا احساس ہوتا ہے اور جو غزل کی دنیا میں ایک افسانے کی حیثیت رکھتی ہے۔''(۲)

۱۹۶۰ء کے بعد اُردو شاعری میں بالکل نئی اور انقلاب آفریں فضا نظر آتی ہے۔غزل کے موضوع، اسلوب ، لہجے اور لفظیات میں نمایاں تبدیلی آئی ۔ترقی پسند شاعری کے راست بیان کے بجائے علامتی اظہار کو ترجیح دی گئی، نیز اکہرے اور سطحی معنی کے بجائے کثرت معنی پر زور دیا گیا۔غزل کو نئی معنویتوں سے متعارف کرانے کے لئے نئی علامتیں خلق کی گئیں جس سے جدید غزل میں تازگی پیدا ہوئی۔

جدید غزل کا تشکیلی دور ذہنی اور جذباتی انتشار و اضطراب اور عقائد واقدار کی شکست و ریخت کا دور تھا۔اس لئے جدید غزل میں ہمیں جو موضوعات ملتے ہیں وہ اس شکست کے پیدا کردہ موضوعات ہیں۔اس عہد میں ایک کے بعد ایک حیران کن اور المناک واقعات نے انسانی ذہن کو متزلزل کر دیا۔دو عالمگیر جنگوں کی حشر سامانیوں، تقسیم ہند اور دوسرے دلخراش واقعات نے پوری انسانیت کو ایک غیر یقینی کیفیت سے دوچار کر دیا۔

سائنس اور ٹیکنالوجی کی حیرت انگیز پیشرفت نے انسانی وجود کو ایک معمولی پُرزہ بنا کر اسے بھیانک مسئلوں سے متصادم کرا کے اس کی معنویت اور عظمت مشکوک کر دی ۔اس کے علاوہ مغربی علوم وافکار مثلاً ڈارون کا نظریۂ ارتقاء، فرائڈ کا نظریۂ لاشعور اور تحلیل نفسی، یونگ کے نظریۂ اجتماعی لاشعور اور وجودیت کے فلسفے نے انسانی ذہن اور اس کی نفسیاتی کائنات کو حیرت انگیز طور پر بدل ڈالا۔

ان علوم وافکار کی بدولت انسان کو اپنے وجود سے متعلق روایتی تصورات، معتقدات اور نظریات کے کھوکھلے پن کا شدت سے احساس ہوا اور اس کی متحیر آنکھوں کے سامنے اپنے وجود کی اصلیت بے نقاب ہوگئی۔چنانچہ فرد ایک نئی ذہنی آگہی کے ساتھ اپنے وجود کے ویرانوں میں سفر کرنے لگا۔اس ذہنی آگہی کو وجودیت کا نام دیا گیا۔جدید دور میں اس فلسفے کی تفسیر و تشہیر سارتر، کافکا اور کامیو کی تحروں سے ہوئی ۔اس فلسفے کی رو سے انسان اس وسیع وعریض کائنات میں تنہا و بے سہارا ہے اس کا کوئی مددگار نہیں، اس کے وجود کی کوئی معنویت نہیں، وہ ایک عبث زندگی گذار رہا ہے۔ اسے اپنے وجود، معاشرے میں سب سے پہلے اپنے وجود سے متصادم ہونا پڑتا ہے۔

جدید شاعری میں بھی انسانی وجود کے کرب اور زندگی کی بے معنویت کو شدت سے محسوس کیا گیا ہے اور اس کا اظہار مختلف پیرایوں میں کیا گیا ہے۔

جدید شاعری میں موضوعات کا تنوع دیکھنے کو ملتا ہے ۔نئی شاعری کا خاص موضوع انسان ہے اس میں فرد کی ذات کی بڑی اہمیت حاصل ہے ۔اجنبیت ،تشکیک و بے یقینی ،گریز و بے تقینی ، بے گانگی ، بے جڑی ، گیریز، اجنبیت ، بے چہرگی ، بے وطنی، فعالیت ،احساس ذمداری ،بغاوت ،احتجاج ،احساس ذات ،طنز، فراریت ،شکست وریخت ،ماضی سے بچھڑنے کا غم، حال سے بے زاری ،تنہائی ،مایوسی ،نا امیدی، کرب، ہجرت کا کرب، وغیرہ جیسے موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں ۔مندرجہ ذیل اشعار مختلف موضاعات کی عکاسی کرتے ہیں:

اجنبیت

اب میں اک موجِ شب تار ہوں ساحل ساحل
راہ میں چھوڑ گیا ہے مرا مہتاب مجھے
(شہاب جعفری)

تشکیک وبے یقینی

ہمیں منزل بہ منزل جاگنا ہے
پلک جھپکی تو پھر رستہ نہ ہوگا
(مظہر امام)

بیگانگی

شہر وفا میں دھوپ کا ساتھی کوئی نہیں
سورج سروں پہ آیا تو سائے بھی گھٹ گئے
(پروین شاکر)

اجنبیت

زمیں نے مانگ لیا، آسماں نے چھین لیا
ہمارے پاس میں اب جسم ہے نہ سایہ ہے
(بشیر بدر)

ماضی کی یاد

ہرا جنگل

سنہری دھوپ کا پھیلا ہوا آنچل
سہانی صبح کی ٹھنڈی ہوا میں لہلہاتا ہے
یہ منظر جیسے گزرے موسموں کو ساتھ لے آیا
درختوں سے کوئی پرانا رشتہ یاد آتا ہے
(مخمور سعیدی: جنگل کی ایک صبح)

بے چہرگی:

سڑکوں پہ بے شمار گل خوں پڑے ہوئے
پیڑوں کی ڈالیوں سے تماشے جڑے ہوئے
کوٹھوں کی سب چھتوں پہ حسیں بت کھڑے ہوئے
سنسان ہیں مکان کہیں در کھلا نہیں
کمرے سجے ہوئے ہیں مگر راستہ نہیں
ویراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں
آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں
(منیر نیازی: میں اور شہر)

جدید شاعری میں تنہائی (Loneliness) ایک غالب موضوع کی حیثیت سے برتا گیا۔ اس تنہائی کے مختلف روپ ہیں۔ علاحدگی (Isolation)، بیگانگی (Alienation) اکیلا پن (Aloneness) خلوت (Solitude)۔ تنہائی کے احساس اور اس کے نتائج و آثار نے خاص طور پر جدید شاعری میں پوری شدت کے ساتھ اظہار پایا ہے۔

یوں تو تنہائی شاعروں کی فطرت بھی رہی ہے اور قسمت بھی، لیکن پہلے شاعر کی تنہائی اور آج کے شاعر کی تنہائی میں بڑا فرق ہے۔ پہلے شاعر کی تنہائی اس کی ذات سے متعلق تھی اور اکثر و بیشتر اس کے لئے سکون اور راحت کا سامان مہیا کرتی تھی۔ لیکن بیسویں صدی کی ہولناکیوں اور صنعتی اور مشینی نظام نے احساسِ تنہائی کو عالمگیر بنا دیا۔ اس لئے تنہائی کے اس کربناک احساس سے فرد فرد دوچار ہے۔ آج کا فرد معاشرے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی الگ ہے۔ وہ اپنی ہی ذات کے حصار میں مقید ہے اور اپنی ہی روح کے عذابوں میں گرفتار ہے۔ وہ بھری دنیا میں خود کو تنہا اور بے سہارا محسوس کرتا ہے۔ اس کے لئے اپنے گھر کے در و بام بھی اجنبی لگتے ہیں۔ جدید شاعری میں تنہائی کا یہ احساس درد و غم، خوف و دہشت، اضطراب و انتشار، محرومی و نا اُمیدی وغیرہ جیسے احساسات کی صورت میں ظاہر ہوا ہے اور ان احساسات کے اظہار کے لئے جدید شعراء نے مختلف انداز اختیار کئے ہیں۔ تنہائی کی مختلف صورتیں ان اشعار میں ملاحظہ کیجئے:

کتنی دیواریں اٹھی ہیں ایک گھر کے درمیاں
گھر کہیں گم ہوگیا دیوار و در کے درمیاں
مخمور سعیدی

دل تو میرا اُداس ہے ناصرؔ
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے
(ناصر کاظمی)

نہ راستوں کا تعین نہ منزلوں کا پتہ
فلک فلک ہے سیاہی، زمیں زمیں کہرا
نہ رنگ رنگ مناظر نہ موسموں کی خبر
خلاء میں گونج رہا ہے ہواؤں کا نوحہ
نہ آرزو نہ کوئی انتظارِ خواہش دل
نہ انتظار کسی کا نہ اعتبار اپنا
نگل گیا ہے سبھی کچھ سیاہیوں کا بھنور
کہ کھا گیا ہے سبھی کو سراب روحوں کا
(کمار پاشی: نامراد نسل کا نوحہ)

جدید شاعری کسی دبستان یا مکتبہ فکر کی پیروی نہیں کرتی ہے بلکہ اپنی انفرادیت پر قائم ہے جدید شاعری میں فرد کے تعلق سے تقریباً ہر موضوع کو چھونے کی کوشش کی خاص طور پر جدید غزل جدید ذہنی کیفیات اور طرز احساس کی پیداوار ہے جدید غزل نے پرانے موضوعات کو نئے انداز اور نئے لب و لہجے کے ساتھ برتنے کی کوشش کی۔

جدید شاعروں نے کلاسیکی عشقیہ موضوعات کو ایک منفرد اور نئے انداز میں پیش کیا۔ ان کے یہاں عشق کے موضوع میں ویسی ماورائیت روحانیت اور رومانیت نہیں پائی جاتی جیسی کلاسیکی غزل میں ملتی ہے بلکہ اس کی پہچان اس کی ارضیت مادیت اور واقعیت پر ہے جو جدید معاشرے کی دین ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

مجھے یہ ڈر ہے تیری آرزو نہ مٹ جائے
بہت دنوں سے طبیعت میری اداس نہیں
ناصر کاظمی

شب وصال تیرے دل کے ساتھ لگ کر بھی
میری لٹی ہوئی دنیا پکارتی ہے مجھے
ظفر اقبال

کون سی بات ہے جو اس میں نہیں
اس کو دیکھیں میری نظر سے کوئی
شہریار

جس کو چاہا ہے اسے شدت سے چاہا ہے فراز
سلسلہ ٹوٹا نہیں ہے درد کی زنجیر کا
احمد فراز

جدید شاعری کی ایک منفرد خصوصیت یہ ہے کہ اس میں واقعہ کربلا کے حوالے سے ایک نیا پن دیکھنے کو ملتا ہے جہاں پر روایتی شاعری میں تلمیح اور تشبیہ سے کام لیا گیا ہے وہاں جدید شاعری میں استعارہ اور علامتوں کا استعمال کیا گیا۔

اس طرح کے استعارے شاعر کی منفرد احساس و اندازِ بیان کی عمدہ علامت بن گئے ہیں حالانکہ کربلا کا موضوع ایک ایسا المیہ موضوع ہے جسے شاعری میں اتارنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے لیکن جدید شاعروں کی شان ہے کہ انہوں نے اس موضوع کو جدید حالات و واقعات سے جوڑنے کی کوشش کی:

بس ایک حسین کا کہیں ملتا نہیں سراغ
جو ہر زمیں یہاں کی ہمیں کربلا لگی
خلیل رحمن

تم ہی صدیوں سے یہ نہریں بند کرتے آئے ہو
مجھ کو لگتی ہے تمہاری شکل پہچانی ہوئی
عرفان صدیقی

جدید شاعری کا ایک اہم موضوع فراریت identity crises اور ماضی کی یاد ہے۔ انسان اپنے حالات و واقعات سے فرار ہونا چاہتا ہے اسے دور جدید اور صارفیت کی دنیا پسند نہیں۔ جس کی وجہ سے جدید انسان بار بار ماضی میں خود کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔

اس لحاظ سے جدیدیت کا ایک اہم موضوع ماضی کی بازگشت بن جاتا ہے۔ قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ عصر حاضر کے دکھوں اور غموں کا علاج ماضی سے پے وسط ہے جس کی وجہ سے شاعر قاری کو بار بار ماضی کی سیر کرانے کے لئے لے جاتا ہے:

کتابیں میرا جنگل ہیں
جنہیں میں کاٹ کر اب بارہویں زینے پر بیٹھا ہوں
معنی کی ہیولوں میں چمکتی سورتوں سے دور تنہا
حرف کے صدقات سہتا ہوں
کہ میں خود آگہی کے بھاری سانسوں کا سمندر ہوں
جسے نمکین پانی کی سزا آبادیوں سے
بادباں کی طرح کافی دور رکھتی ہے
(انیس ناگی: حرف ایک جنگل)

جس طرح سے جدید شاعری میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے اسی طرح ہیت و تکنیک کے تجربے کی بھرمار بھی شامل ہے جدید شاعری میں آزاد نظم، معریٰ نظم اور نثری نظم جیسی ہئیتوں سے کام لیا گیا ہے وہی غزل نے بھی نت نئے تجربے کیے ہیں۔ اینٹی غزل، آزاد غزل، بحرین غزل، نثری غزل، جنسی غزل، ہندی لب و لہجے کی غزل، نسائی غزل وغیرہ جیسے تجربیں کیے گیے ہیں:

جدید غزل کی خوبی یہ ہے کہ اس نے عورتوں پر اُس پابندی کو ختم کیا جو پدری نظام نے ان پر مسلط کی تھیں۔ جدید شاعری نے عورت کو کھویا ہوا وقار یعنی نسوانی لب ولہجہ واپس عطا کیا:

اپنی کتابیں پھینک کر جانے کہاں گئے ہو تم
میں نے انہیں سمیٹ کر پھر سے وہیں سجا دیا
(زاہد حنا)

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا
(پروین شاکر)

تمہارے شہر کے لڑکوں کو کیا ہوا ناہید
بہت اداس ملے کوئی دل دکھا نہ ملا
(کشور ناہید)

حقیقت میں بیسویں صدی کی پانچویں دہائی نے غمِ دوران کو غمِ جاناں کا پیرا یہ عطا کیا اور اس رجحان کے تحت جو شاعری سامنے آئیں وہ ایک نئی شعریات کے ساتھ آئی۔ جس نے غزل اور نظم دونوں کی داخلی آہنگ اور جمالیاتی کردار کو متاثر کیا. جدید شاعر کو جن شاعروں نے وسعت عطا کی۔ ان میں میراں جی، ن۔م راشد، ناصر کاظمی، مجید امجد، احمد مشتاق، ظفر اقبال، منیر نیازی، محسن احسان، ساقی فاروقی، شہزاد احمد، وزیر آغا، پروین شاکر، خورشید احمد جامی، خلیل الرحمٰن اعظمی، اختر الایمان، مظفر حنفی، شہریار، محمد علوی، ندا فاضلی، زیب اوزی، مخمندہ بانی، حسن نعیم، فضا ابن فیضی، مظہر امام، مخمور سعیدی، امیر قزلباش، عنوان چشتی، احمد فراز، شہاب جعفری، شاذ تمکنت، بشیر بدر، اعزاز افضل، ظفر گورکھپوری، قیصر جعفری وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ جدیدیت کے تحت جو شاعری سامنے آئیں وہ اپنے ساتھ اصول و ضوابط بھی لے کر آئیں۔ جدید شاعری کا بنیادی موضوع انسان یعنی فرد کی ذات ہے۔ انسانی زندگی سے وابستہ چیزوں کو جدید شاعری نے باریک بینی سے دیکھنے کی کوشش کی اور پھر نئے اور منفرد انداز میں پیش کیا۔ جدید شعراء نے روزمرہ اور عام فہم زبان کا استعمال کر کے اردو شاعری میں ایک نیا پن لانے کی کوشش کی لیکن وہی ساتھ ساتھ گنجلک علامات اور استعاروں سے اردو شاعری کو نقصان پہنچایا۔ ن۔م راشد نے اپنے مضمون ''جدیدیت کیا ہے'' میں جدید شاعری کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

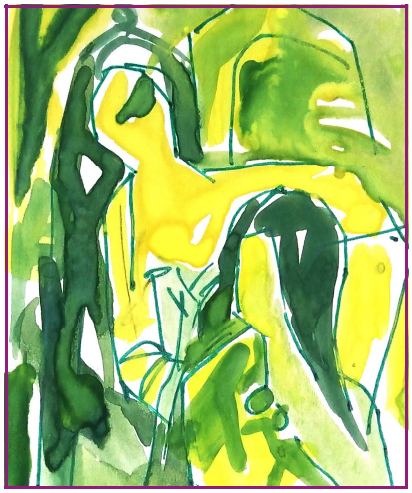
''جدید شاعر صرف وہی ہے جو جدید شعر کہتا ہو صرف اس نوح کے شعر کہتا ہو جن پر قدامت یا روایت کی مہر ثبت نہ ہو جو ہر لحاظ سے جدید انداز فکر کے حامل ہوں۔ جن کے انداز کسی خیالی یا معنوی زندگی کی ترجمانی کی بجائے جیتی جاگتی ہماری آپ کی دنیا کی ترجمانی کی گئی ہو۔ جن میں روایتی طور پر جانے بوجھے خیالات، احساسات وعلامات وغیرہ کا ذکر نہ ہو۔ وہ خیالات، احساسات اور علامات کسی طرح بھی قاری کی حسب توقع نہ ہو بلکہ غیر متوقع اور اجنبی ہو'' (۳)

بہرحال ۱۹ویں صدی تک آتے آتے اردو شاعری پھر سے نئے امکانات اور نئی وسعتوں سے ہمکنار ہوئی جسے آج کے دور میں مابعد جدید شاعری سے موسوم کیا جاتا ہے۔ عصر حاضر کی شاعری پھر سے اپنے سماج اور معاشرے سے جڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ نئے نئے تجربے ہوتے رہتے ہیں لیکن عام قاری کو دور نہیں ہونے دیتے میکانیکی اور اس صارفینی سماج کی عکاسی عصر حاضر کی شاعری کا بنیادی موضوع ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ ۱۷۔ شمس الرحمن فاروقی، مشمولہ ڈاکٹر ممتاز الحق، جدید غزل کا فنی، سیاسی اور سماجی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۶، ص ۱۶
۲۔ ڈاکٹر حنیف کیفی، معاصر اردو غزل، مرتبہ: پروفیسر قمر رئیس، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۴ء ص ۱۹۲
۳۔ ڈاکٹر خالد علوی، 'غزل کے جدید رجحانات' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۶۰

❑❑❑



قرۃ العین حیدر کا ناول چاندنی بیگم میں تہذیبی پہلو

ایس شہباز

ریسرچ اسکالر

ایس وی یونیورسٹی

ہر زبان کی اپنی تاریخ، تہذیب اور تحریر (Script) ہوتی ہے۔ دنیا میں یونان، مصر، اور ہندوستان کی تہذیب نہ صرف اعلیٰ سمجھی جاتی ہے۔ بلکہ اپنی مثال آپ ہے۔ تقسیم ہند کے بعد برصغیر میں لکھے گئے اردو ناولوں میں اکثر ناول معاشرتی طرز کے ہیں۔ چند ایک ناول نگاروں نے اس دور کی معاشرتی، تہذیبی اور اقتصادی صورت حال کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر سرفہرست ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اودھ کی قدیم مشترکہ تہذیب کے خاتمے اور نئے ہندوستان میں مسلمانوں کی گرتی ہوئی ساکھ کو موضوع بنایا۔ ''چاندنی بیگم'' میں اسی تہذیب کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا یہ ناول ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں سماجی، ثقافتی، سیاسی، معاشی اور بین الاقوامی تہذیبی نقوش ملتے ہیں۔ یہ ناول آزادی کے بعد کے ہندوستانی معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کا پس منظر اودھ کے آخری اعلیٰ طبقہ کے تہذیبی اقدار کو پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے پورے ہندوستانی معاشرے کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ مخصوص عبوری دور کی صورت حال کی منظر کشی بھی کی ہے۔ ناول کے شروع میں مشترکہ تہذیب وتمدن اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے ہمہ مشربیت کو شامل کیا ہے۔ جن میں مختلف فرقوں اور طبقوں کی شمولیت ہے۔ رفتہ رفتہ میں ان تبدیلی واقع ہوتی رہتی ہے اور ناخوشگوار حالات جنم لیتے ہیں۔ جس کے لیے سیاسی اور سرمایہ دار طبقہ ذمہ دار ہے۔ اس کے علاوہ کئی ایک عوامل اس میں شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر یہ بتانا چاہتی ہیں کہ جب کسی تہذیب کو زوال آنا ہوتا ہے تو سب سے پہلے معاشرے میں اور مذہب میں بے جا رسومات کو اہمیت دی جاتی ہے۔ جو بڑھتے بڑھتے توہم پرستی کو چھونے لگتی ہے۔ لکھنو کی تہذیب میں 'محرم' کی اپنی اہمیت تھی۔ اور محرم کے مجالس بڑے اہتمام سے منعقد ہوا کرتے تھے۔ محرم کا تعلق اسلام کی تاریخ سے ہے۔ اور اس سے حلال وحرام، مکروح اور مباح کا لحاظ بڑی حد تک کیا جاتا ہے۔

لکھنو کی تہذیب میں جہاں نفاست اور مناعت نے اہم عنصر کی حیثیت حاصل کر لی تھی وہیں جاگیرداری نظام کے زوال آمدہ معاشرے میں بہت سارے توہمات اور مفروضے بھی جگہ پانے لگے۔ چاندنی بیگم میں قرۃ العین حیدر نے ایسے ہی مفروضے کو کہانی کا حصہ بنایا ہے کہ تین تاریخ کا چاند دیکھنے سے مصیبتیں آتی ہیں اور اگر

صدقہ دیا جائے اور مخصوص سو(۱۰۰) بیبیوں کی کہانی سنی جائے تو مصیبت ٹل جاتی یہ۔اقتباس ملاحظہ ہو۔

''اسے رمضانی سمجھا۔آج ہم نے تیسری کا چاند دیکھ لیا۔ٹوٹکا کردو'' الحمدو نے پھر بات کی انہوں نے جب تیسری کا چاند دیکھا ان کا سارا مہینہ پریشانی میں کٹا''

(قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، ۱۱۳)

قرۃ العین حیدر نے چاندنی بیگم میں برصغیر کے مختلف علاقوں میں بسنے والے کرداروں کو پیش کیا ہے لیکن جہاں تک تہذیب کی پیش کشی کا سوال ہے۔ انہوں نے ظفر پور کے وسیلے سے لکھنو اور روہیل کھنڈ کی تہذیب کو اپنے ناول کا حصہ بنایا ہے۔روہیل کھنڈ بھی کبھی اودھ کا حصہ تھا۔حافظ رحمت خاں صاحب نے اسے بسایا تھا جہاں انہوں نے اپنے قبیلہ کی روایات کو اس سرزمین کی تہذیب کا حصہ بنادیا وہیں دہلی اور لکھنو کی تہذیب کو بھی اپنا یا تھا۔لکھنو کی تہذیب میں ''میلے'' بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے چاندنی بیگم میں ''میلے'' اور عرس کا بیان کیا ہے۔ ایک اقتباس میلہ کا دیکھئے

''امّی کہہ رہی تھیں۔ یہ بالے میاں کی زہرہ بی بی سے شادی بہت ہی بڑی بدعت ہے بدعت اتنی تو ان غریبوں نے اس میلے میں تجارت ہی کر لی ہوگی۔ یہ ایک زرعی میلہ ہے۔جیٹھ میں فصل کٹ چکی ہے۔کسان کے پاس خریداری کے لیے پیسہ ہوتا ہے۔ بڑھے ماموں یہ منی منی دوکانیں بجائے لوگ اتنے کیوٹ لگے۔ ہندو دیہاتی پیٹ کے بل چلتے آرہے ہیں۔ نیزے سے اور جھنڈے اٹھائے عوام الناس ہر سمت سے چلے آرہے تھے۔''

نیزے سے اور جھنڈے اٹھائے عوام الناس ہر سمت سے چلے آرہے تھے۔ان کے پرچموں پر ہاتھی گھوڑے بنے تھے۔اور نیزوں پر چنور پراستے تھے۔ بولو بالے بادشاہ کی مدد وہ نعرہ زن تھے۔اور ناچتے اور ڈھولک بجاتے تھے۔یہ باہر تک کے گاؤں سے پیدل آرہے ہیں وکی نے کہا یوپی کے بیس اضلاع میں بھی میلے لگتے ہیں''

(قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، ۲۰۳)

قرۃ العین حیدر نے یہاں ایک میلے کا بیان کیا ہے یہ میلہ ایک مسلمان صوفی بزرگ کے عرس کے موقع پر منعقد ہوا۔ جہاں ہندو اور مسلمان دونوں ہی کے معتقد بڑے اہتمام کے ساتھ شریک ہورہے ہیں۔

عرس کے موقع پر اکثر دیکھنے میں آیا ہے۔ (عام دنوں میں بھی یہ منظر اکثر درگاہوں میں دیکھنے میں آتے ہیں) کہ خواتین بڑا اہتمام کرتی ہیں۔ صاف، صفائی اور پاکی کا حد سے زیادہ خیال رکھتی ہیں۔ جو پھول مزار پر چڑھانے کے لیے ہوتے ہیں انھیں بھی بڑے اعتقاد سے لے جاتے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے خواتین کے اس احتیاط اور التزام کی بہترین مرقع کشی کی ہے۔اس ضمن میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

''مالک بائی اچّی کیس نہایت احترام و احتیاط سے اٹھائے اپنی کار میں بیٹھ رہی تھیں۔''لا یئے ہمیں دے دیجئے۔'' آمنہ نے کہا۔نائیں۔تم بچوں والا ہے۔پاک صاف ہاتھ نہیں ہوگا۔لو صفیہ تم پکڑو۔تم ایک دم شدہ ہو۔اس میں سالار بابا ؒ کے مزار کے لیے چادر ہے''

(قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، ۲۶۱)

چاندنی بیگم میں شادی کی تقاریب کا بیان بھی موجود ہے۔جس کے ضمن میں تمام رسومات کے علاوہ کپڑے، کھانے اور مراثنوں کے سمٹنا کا بھی ذکر ملتا ہے۔ جہاں کوئی بھید بھاؤ کوئی اجنبیت نہیں شادی ہو کہ عید بقرید گویا کہ ہارسب مل کر مناتے ہیں۔

رسم ورواج اور مذہبی عقیدے سے جڑی تہذیب کو قرۃ العین حیدر نے چاندنی بیگم میں جگہ جگہ پیش کیا ہے۔ ہندوستانی تہذیب میں جہاں یہ ضروری سمجھا جاتا ہے کہ سہاگن خوب سج دھج کر رہے وہیں بیوہ ہونے کے بعد ان تمام چیزوں پر پابندی لگادی جاتی ہے بیوہ کا مقدر صرف ایک سفید لباس بن جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بٹو بیگم ہی کے حوالے سے ہندوستانی تہذیب کے ان دونوں پہلوؤں کا بیان کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو۔

''بٹو باجی چنے ہوئے ابرق رنگین دوپٹے، نفیس ریشمی غرارے، کانوں میں چنبیلی کے پھول کلائیوں میں سرخ یا سبز کانچ کی چوڑیاں، خوش رنگ قیمتی ساڑیاں پہنے خوشی لباس کے لیے مشہور تھیں۔اب سفید کھادی۔سلک کی ساڑی یا سفید غرارے کے جوڑے میں ملبوس بجھ کر رہ گئیں۔

(قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، ۴۹)

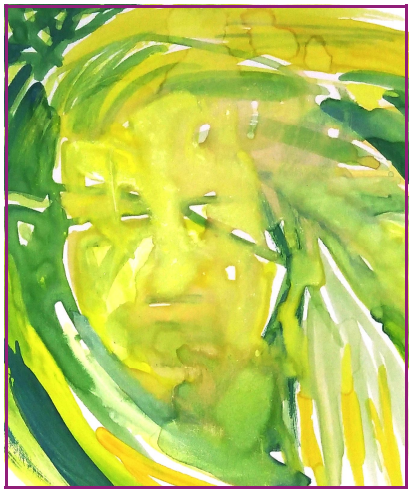
یہاں ابرق کے رنگین دوبٹے، ریشمی غرارے، کے ساتھ کانوں میں چنبیلی کے پھول اور کلائیوں میں سرخ یا سبز کانچ کی چوڑیاں کا بیان ہوا ہے۔

کانوں میں سونے کے زیور پہننے کے بجائے چنبیلی کے پھول پہننا ایک مخصوص تہذیب کی نشاندہی کرتی ہے۔

تہذیب وثقافت میں فنون لطیفہ اور موسیقی بھی شامل ہے۔جس طرح لکھنو اور محرم لازم وملزوم ہیں۔ اسی طرح موسیقی بھی لکھنو کا لازمی حصہ نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول میں نقارے اور نقار خانوں کا ذکر کیا ہے۔

کسی بھی ناول میں تہذیبی نقوش کا مطالعہ ناول کی کہانی پلاٹ اور کرداروں کے حوالے سے کیا جاتا ہے۔ چاندی بیگم کی کہانی موضوع، پلاٹ او رکرداروں کے حوالے سے جب ہم تہذیب کے عناصر کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں مایوسی نہیں ہوتی بلکہ حیرت انگیز مسرت ہوتی ہے۔اور یہ قرۃ العین حیدر کے فن کا کمال ہے۔

❑❑❑



اسرار گاندھی کے افسانوں کی سماجیات

تبسم زہرا

نئی بستی، عبداللہ پور

قلعہ روڈ، میرٹھ

رابطہ: 6398746979

کہا جاتا ہے ادب سماج کا آئینہ ہے لیکن مجھے لگتا ہے ادب سماج کا آئینہ نہیں بلکہ البم ہے کیونکہ آئینے کی خصوصیت یہ ہے کی اس میں کسی بھی چیز کا عکس اس وقت تک ابھرتا ہے جب تک وہ چیز آئینے کے سامنے رہتی ہے اور اس چیز کے ہٹتے ہی عکس غائب ہو جاتا ہے۔ جب کہ ادب کی خصوصیت یہ ہے کی اس میں آئینے کی طرح عکس تو ابھرتا ہے لیکن وہ عکس غائب نہیں ہوتا۔ سماج تغیر و تبدل کے مراحل سے گزرتا رہتا ہے اور سماج کی یہ تبدیلی ادب کے صفحات پر نقش ہوتی رہتی ہے۔ نقش کا ابھرنا اور ابھر کر ختم نہ ہونا یہ خصوصیت تصویر کی ہے آئینے کی نہیں اور تصویروں کے بیاض کو ہم البم کہتے ہیں۔ جس میں ہر زمانے کے سماج کی بدلتی تصویریں موجود ہوتی ہیں۔

آپ کو جب ماضی کے دریچوں کو کھول کر سماج کی تصویر عکسی دیکھنی ہو تو اس وقت سب سے بہترین اعلیٰ ادب ہی ہوتا ہے۔ جس میں قلم کار سماج کی بدلتی کروٹوں کو سیاہی سے ادب کے سینے پر نقش کر دیتا ہے اور سماج کی کروٹیں ادب کا حصہ بن جاتی ہیں۔

ادب اور سماج کا بڑا گہرا تعلق ہے۔ ادب سماج سے الگ رہ کر قطع طور پر تحریر نہیں کیا جا سکتا اور اسی لیے ادب میں سماجیات کے پہلو واضح طور پر نمایاں رہتے ہیں۔ سماج ہم معاشرہ، سوسائٹی یعنی اجتماعی زندگی کو کہتے ہیں اور سماجیات علم تمدن، عمرانیات یعنی انسانی معاشرت کے علم کو کہتے ہیں۔ سماج لوگوں سے مل بنتا ہے اور جہاں لوگوں کے سماجی اعمال کی ترجمانی کی جائے ان کے رہن سہن عادات و اطوار، مسائل زندگی، بدلتی سوچ اور حقیقتوں کو جاننے اور انھیں حل کرنے کی کوشش کی جائے اسے سماجیات کہتے ہیں۔ ہربرٹ اسپینسر (Herbert Spencer) نے لکھا ہے۔

''سماجیات ان سماجی علوم میں سے ایک ہے جو دوسرے سماجی علوم پر حاوی ہے اور دوسرے علوم کے ساتھ ساتھ پہلو بہ پہلو چلتا ہے۔ سماجیات کا موضوع وہ عام قانون ہیں جو پورے اجتماعی جسم پر نافذ ہیں۔ یہ ایک مستقل علم ہے جو ایک الگ وجود اور علیحدہ تحقیق کا میدان رکھتا ہے اور اپنی تحقیق کے لئے اسے معاشیات، اخلاقیات، سیاسیات، حیاتیات اور نفسیات سے مدد لینی پڑتی ہے''

(سماجیات، حصہ اول، محمد مصلح الدین صدیقی، 1951ء، اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد، دکن، ص ۵)

کسی بھی سماج کا مطالعہ کرنے کے لیے اس کے ادبی دستاویز کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ ادبی دستاویز کے مطالعہ کے بغیر کوئی بھی شخص سماجی زندگی کی تکمیلیت سے محروم رہے گا۔ ابتداء سے ہی اردو ادب بھی سماجی زندگی کو پیش کرتا رہا جب ہم اردو افسانے کی ابتداء و ارتقاء پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کی اردو افسانہ کی ابتداء ہی ایک خاص قسم کے سماج، اس کی تاریخ اور نئے دور کے شعور کی پیداوار تھی جس نے اس دور کی روح کو اپنے اندر جذب کرلیا اور قلم کاروں نے اس دور کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور تمدنی تاریخ کو افسانے کا موضوع بنایا اور ابتدائی افسانے میں متوسط طبقے کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اپنے مضمون ''اردو افسانے کی سماجیات'' میں لکھتے ہیں۔

''ادبی سماجیات کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ڈیوڈ کریگ کے اس خیال کی کسی قدر تائید ہوتی ہے کہ ہر نئی صنف کا عروج دراصل کسی نہ کسی طبقے کے عروج سے بالواسطہ متعلق ہوتا ہے یہی صورت کچھ مختصر افسانے کے ساتھ پیش آئی۔ جس کی پیدائش ہندوستان میں متوسط طبقے اور خاص طور پر نچلے متوسط طبقے کے ساتھ ہوئی اور اسی طبقے کی آواز اس نئی صنف پر غالب رہی''

(اردو افسانے کا سفر (جلد دوم) نجمہ رحمانی، 2015ء عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ص592)

اردو افسانے میں سماجیات کے تقاضوں کو دوسری اصناف کی بہ نسبت زیادہ بہتر اور موثر طریقے سے پیش کیا گیا۔ ابتداء سے آج تک کوئی افسانہ نگار ایسا نہیں گزرا جس نے سماجیات کو پیش نہ کیا ہو ہاں یہ ضرور ہوا کہ ان قلم کاروں کے افسانوں میں سماج اور زندگی کے الگ الگ رنگوں کی ترجمانی کی گئی۔ اسی لیے ابتداء سے ہر افسانہ اپنے اندر سماجیات کا نیا پہلو لیے ہوئے سامنے آتا ہے۔ سماج کی عکاسی کرتے ہوئے اردو افسانہ تحریر کرنے والوں میں ایک اہم نام اسرار گاندھی کا بھی ہے۔ اسرار گاندھی 80 کی دہائی میں ابھرنے والے ان قلم کاروں میں سے ایک ہیں جنھوں نے تجریدی الجھنوں اور گورکھ دھندوں سے ماورئ نئے افسانے کی بنیاد میں اہم کردار ادا کیا۔ اور اسے پروان چڑھایا۔ ان کے افسانوی سفر کا آغاز 1976ء میں اس وقت ہوا۔ جب ان کا پہلا افسانہ ''الجھی ڈور'' کے عنوان سے ''نیا دور'' لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس کے کچھ برس بعد دوسرا افسانہ ''ہڈیاں'' 1978ء میں ''آہنگ'' (گیا) سے شائع ہوا۔ اس افسانے میں انھوں نے سماج کے اہم اور نازک پہلو کو موضوع بنایا اور ایب نارمل سیکس (ab normal sex) کو لے کر افسانہ تحریر کیا۔ ''ہڈیاں'' سماج کے ان لوگوں پر کرارا طنز ہے جس میں ہڈی سے ہڈی نہ ملنے پر جوان بچیوں کی شادی میں دیر ہوجاتی ہے یا شادی نہیں ہوتی اس صورت میں سماجی بندشوں سے دور انسانی فطرت خود کو مطمئن کرنے کے لئے کس طرح دوسرا راستہ تلاش کرتی ہے۔ اس کہانی میں یہی پیش کیا گیا ہے۔

اس افسانے کے منظر عام پر آنے کے بعد وہ ادبی حلقوں میں کافی سرخیوں میں رہے اس افسانے کے بعد ان کے افسانوں کا سلسلہ چل نکلا اور پھر کئی بڑے رسالوں ''آجکل'' (دہلی) ''شاعر'' (ممبئی) ''آہنگ'' (گیا) ''جواز'' (مالیگاؤں) وغیرہ جیسے ادبی جرائد میں ان کے افسانے شائع ہوئے اور 1997ء میں ''پرت پرت زندگی'' کے عنوان سے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ منظر عام پر آیا جس میں پندرہ افسانے تھے اس کے بعد 'رہائی' (2004) 'غبار' (2014) اور ''ایک جھوٹی کہانی کا سچ'' (2017ء) میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔

اسرار گاندھی اپنے افسانوں کی بدولت نہ صرف ہندوستان بلکہ بین الاقوامی سطح پر بہت مشہور ہوئے اور انھیں اتر پردیش اردو اکادمی نے گراں قدر ''فکشن'' مجموعی ادبی خدمات کے اعتراف میں سند توصیف اور ایک لاکھ روپے بطور انعام پیش کیے۔ اسرار گاندھی کے افسانوں میں زندگی کے مختلف رنگ بکھرے ہوئے ہیں ان کی کہانیاں پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کی انھوں نے اپنے افسانے کے تمام موضوعات خود کی اپنی زندگی اور اپنے اردگرد کی زندگی سے تلاش کیے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا خاصہ یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں آس پاس کی فضا کو پوری طرح ملحوظ رکھتے ہیں۔ وہ جذبات میں بہتے نہیں بلکہ وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے آنکھیں چار کرتے ہیں۔ جس سے وحدت تاثر سے لبریز ایک ایسا جھٹکا قاری کو لگتا ہے کہ وہ سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔

اسرار گاندھی کے افسانوں میں رومانیت کا عنصر بھی ہے اور حقیقت کی جھلک بھی، لیکن انھوں نے زیادہ حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کی کوشش کی اور ہمیشہ سماج کی صورت حال، بدلتی اخلاقی قدروں اور بگڑتے نظام پر روشنی ڈالی ہے۔ سماجیات کے نقطہ نظر سے اگر ان کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں ہندوستانی سماج کے بیشتر متوسط طبقے کی زندگی کے نمائندہ لمحے ہی نہیں ملیں گے بلکہ اس زندگی کے مختلف پیرایوں کے مطابق کہانیوں کی توجیہہ و تشریح کے امکانات بھی دکھائی دیں گے، کرداروں کے مزاج، ماحول اور تہذیبی پس منظر کا تنوع بھی نظر آئے گا۔ مختلف علاقوں کا رنگ و آہنگ بھی جلوہ گر ہوگا اور پھر ان عناصر کے علاوہ اسرار گاندھی کے افسانوں میں سماج کے مختلف رخ اور مختلف جہات کی عکاسی نئے ڈھنگ سے ہوتی ہوئی نظر آئے گی۔ جو قاری کو نئے ڈھنگ سے تعبیر و تشریح کے مواقع فراہم کریں گے۔

اسرار گاندھی کے افسانوں کے واقعات، کردار، ان کے مکالمے، مرکزی خیال سب اسی سماج سے تعلق رکھتے ہیں۔ سماجیاتی نقطہ نظر سے ان کی بعض کہانیاں بہت اہم ہیں۔ جن میں ''بے بسی'' ''کہرے سے ڈھکی ایک رات'' ''وہ جو راستے میں کھوئی گئی'' ''دھند سے پرے'' ''ایک جھوٹی کہانی کا سچ'' ''رہائی'' ''نالی میں

اُگے پودے''''نجات''''صیاد اجل''''اخباروں میں لپٹی روٹیاں''''بلیک آوٹ''''غبار''''دھوپ چھاؤں''''کانٹے''اور''مارکیٹنگ''یہ تمام افسانے وہ ہیں جن میں سماج کی تصویر صاف طور پر نظر آتی ہے۔یہ افسانے جن کے موضوعات انھوں نے اردگرد کی زندگی سے اخذ کیے اور زندگی کی تلخ حقیقتوں اور بے رحم سچائی کو پیش کرتے ہیں۔ان افسانوں میں بعض موضوعات تو بالکل نئے ہیں جن پر اردو افسانہ نگاروں نے قلم نہیں اٹھایا اور اگر اٹھایا بھی گیا تو بہت کم قلم کاروں نے پوری ایمانداری سے اسے پیش کیا اس طرح کے افسانوں میں''ہڈیاں''''ایک جھوٹی کہانی کا سچ''اور''گہرے بادل''اہم ہیں۔اسرار گاندھی نے نت نئے تجربے پیش کیے اور سماج کے ان گوشوں کو سامنے لائے جواب تک لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ تھے ان افسانوں میں عصر حاضر کی حقیقی اور سچی تصویریں نمایاں ہوتی ہیں۔

اردو افسانہ ابتداء سے ہی نچلے طبقے کے استحصال کو پیش کرتا رہا ہے۔پریم چند اور پھر بہت سے افسانہ نگاروں نے نچلے طبقے کی زندگی کے مختلف گوشوں کی تصویر کشی کی اور اونچے طبقے کے لوگوں کے ذریعہ ان کے استحصال کو پیش کیا۔اسرار گاندھی نے روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ایسے افسانے بھی تحریر کیے ہیں اس طرح کے افسانوں میں ان کا ایک افسانہ''بے بسی''ہے افسانہ''بے بسی''پہلے مجموعے کا پہلا افسانہ ہے جو مورتیاں بنانے والے نتھو کی کہانی ہے۔نتھو پسماندہ قوم کا فرد ہے اس کی بنائی ہوئی مورتی مندر میں تو استھاپت کر دی جاتی ہے لیکن نتھو کو مندر میں جا کر پھول چڑھانے کی اجازت نہیں دی جاتی ہے کہ کہیں مندر ناپاک نہ ہو جائے اور ہندو دھرم بھرشٹ ہو جائے۔''بے بسی''کے نام سے لکھی گئی یہ کہانی نیچی ذات کی بے بسی کو ظاہر کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اونچی ذات کی تنگ نظری اور نیچی ذات کے لیے ان کے دلوں میں موجود نفرت کو پیش کرتی ہے۔جو لاکھ کوششوں سے باوجود آج تک کم نہیں ہوئی ہے.

''بھیڑ اب ختم ہو چکی تھی۔وہ اپنے ساتھ لائے ہوئے پھولوں کو لئے آہستہ آہستہ مندر کے دروازے کی طرف بڑھا لیکن اس سے پہلے کہ وہ مندر میں داخل ہوتا، پنڈت جی کی نظریں اس پر پڑ گئیں۔وہ بڑی تیزی سے نتھو کی جانب بڑھے اور اُسے دروازے سے باہر ہی روکتے ہوئے بولے

''نتھو تم۔!تم مندر کے اندر کیسے آرہے ہو؟''

''کیوں کیا میں اپنی بنائی ہوئی مورتی پر پھول بھی نہیں چڑھا سکتا''نتھو بولا

''ہاں تم اب اپنی بنائی ہوئی بھگوان کی مورتی پر پھول نہیں چڑھا سکتے کہ یہ اب مندر کی ہے''پنڈت جی نے نتھو کو سمجھانے کی کوشش کی۔

''لیکن پنڈت جی اسے بنایا تو میرے ہی ہاتھوں نے ہے''

''ہاں بنایا تو تمہارے ہاتھوں نے ہی ہے پر اسے اب پوتر کر لیا گیا ہے۔تمہارے ہاتھوں سے پھول ڈلوا کر اسے اپوتر نہیں کیا جا سکتا۔تم گھر چلے جاؤ نتھو''

''نہیں میں تو بھگوان کی مورتی پر پھول چڑھائے بنا نہیں جا سکتا۔اب وہ سمئے لد چکا ہے پنڈت جی''

نتھو کی بات سن کر پنڈت جی غصہ سے سرخ ہو گئے۔وہ زور سے چیختے ہوئے بولے۔

''میں جانتا ہوں کہ تم کہاں سے بول رہے ہو۔لیکن تم یہ سمجھ لو یہ مندر ہے سرکاری نوکری نہیں۔تم یہاں نہیں گھس سکتے۔نتھو تم یہاں سے چلے جاؤ''

پنڈت جی کی چیخ سن کر وہاں موجود دوسرے لوگ بھی آ گئے۔

پھر جب نتھو نے پنڈت جی کو ہٹا کر مندر میں جانے کی کوشش کی تو ان سبھوں نے مل کر اُسے پکڑ لیا۔اس پکڑ دھکڑ میں نتھو مندر کی ڈیوڑھی پر گر پڑا۔جہاں وہ گرا تھا وہاں سے اُسے بھگوان کی مورتی صاف نظر آ رہی تھی۔بھگوان سر سے پیر تک پھولوں سے ڈھکے ہوئے تھے۔ان کے چہرے پر ویسی ہی مسکراہٹ تھی۔لیکن نہ جانے کیوں بھگوان کی روشن روشن آنکھوں میں نتھو کو بڑی بے بسی نظر آئی۔''

(بے بسی)

دلت لوگوں کے لیے مختلف تحریکیں چلیں لیکن آج تک صورت حال بدلی نہیں اور دلتوں کا اب بھی استحصال ہو رہا ہے یہ افسانہ نیچی ذات کا المیہ نہیں ہے بلکہ پورے ہندوستان کا المیہ ہے افسانہ''بے بسی''کے بارے میں نورالحسنین لکھتے ہیں۔

''یہ افسانہ معاشرے کی کئی پرتوں کو اٹھاتا ہے۔مذہبی عقیدتیں، ذات پات کا جہنم، چھوت چھاپ کی بے رحمی، فنکاری کا جادو، آسودگیوں کے وہ خواب جو چھوٹی چھوٹی ضروریات اور خواہشوں پر محیط ہیں، لیکن انجام۔۔۔؟عقیدتوں سے کھلواڑ اور فن کا استحصال''

(نیا افسانہ۔نئے نام، نورالحسنین، جلد اول 2012ء، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی 208)

ذات پات اور اونچ نیچ کو لے کر ان کا ایک اور اچھا افسانہ''غبار''ہے جس میں ذات پات جیسی لعنت سمپت کو خودکشی کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔افسانہ نگار ایک لڑکا یوسف کی کہانی یوسف کی زبانی سنتا ہے۔یوسف بتاتا ہے کہ اس کے والد کا نام غلام رسول ہے مگر قصبے کے لوگ اسے نیچی ذات کا ہونے کی وجہ سے پھگن چکوا کے نام سے بلاتے ہیں اور اس کے بڑے بھائی غفور احمد پی۔سی۔ایس آفسر بن کر جب قصبے میں آئے تو انھیں لوگوں نے پھگن چکوا کے لونڈے گفور اکی حیثیت سے ہی جانا۔اسی لیے وہ اب گاؤں میں نہیں آتے، ذات پات اور اونچ نیچ کے اس فرق نے یوسف کے اوپر بھی گہرا اثر ڈالا تھا لیکن اس نے اس کیفیت کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا۔تیس برس

بعد جب راوی یوسف کے قصبے میں جاتا ہے تو اس کی ملاقات یوسف سے ہوتی ہے اس وقت کا منظر دیکھیے۔

''تھوڑی دیر بعد میں نے دیکھا کہ ایک مولانا صاحب چلے آرہے ہیں۔ لمبی سی داڑھی، کرتا پائجامہ پہنے ہوئے۔ ان کے پیچھے ان کے چیلے چپاٹی۔ ساتھ میں وہ لوگ بھی جو یوسف کو ڈھونڈنے نکلے تھے۔

''یہ مولانا یوسف ہیں'' میرا میزبان میری طرف دیکھتا ہوا بولا۔

''مولانا یوسف؟'' میں اسے خالی خالی نظروں سے دیکھتا ہوا بولا۔

''جی ہاں میرا نام یوسف ہے'' مولانا میری طرف دیکھ کر بولے۔

اب میں یوسف کو آواز سے پہچان گیا تھا۔ میں فوراً اس کو گلے لگانے کے لئے اٹھا تو وہ بھی میری طرف لپکا۔ وہ بھی مجھے پہچان گیا تھا۔ ہم دونوں ٹوٹ کر گلے ملے اور دیر تک باتیں کرتے رہے نہ جانے کہاں کہاں کی باتیں۔ تیس برس کے درمیان جانے کتنا مسالہ اکٹھا ہو گیا تھا۔

دفعتہً وہ جانے کے لئے اٹھ کھڑا ہوا۔ میں اسے رخصت کرنے کے لئے باہر تک آیا تو وہ مجھے الگ لے جا کر آہستہ سے بولا:

''پھگن چکوا کا لونڈا یوسف دس سال پہلے جل کر مر گیا تھا اور اس کی راکھ سے میں پیدا ہوا ہوں مولانا یوسف۔ گاؤں والے میرے ایک اشارے پر کچھ بھی کر سکتے ہیں۔ گاؤں کے تمام گھروں سے عورتیں میرے پاس دعا کرانے کے لئے آتی ہیں اور میں مولانا یوسف ان کے سروں پر ہاتھ پھیر کر ان کے لئے دعائیں کرتا ہوں۔''

''یار وہ تمہارا دوست سمپت؟''

''اچھا وہ! اس نے تو خودکشی کر لی۔'' یوسف کی آواز میں بے چینی تھی۔

''کیوں؟'' میرے اس کیوں پر یوسف ہنسا۔ اس کی ہنسی میں درد کی ٹیسیں موجود تھیں۔ وہ دھیرے سے بولا:

''سمپت کو ہمیشہ سمپتو ادھوبی ہی رہنا تھا، اسے کسی مندر کا پروہت بننے کے لئے ہزاروں سال کا انتظار کرنا پڑتا اور وہ اتنا انتظار کیسے کرتا''

(غبار)

اسی طرح سماجی لوگوں کی ذہنی کیفیت اور ذات پات کو پیش کرنے والا ان کا ایک افسانہ ''رہائی'' ہے اس افسانے میں اونچ نیچ ذات کا فرق پورے شباب پر ہے بدلتے وقت کے ساتھ آج کے دور کے لوگوں کی ذہنی تصادم کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں وقت کی زد میں آئے ہوئے سماج کے تین طرح کے افراد کو پیش کیا گیا۔ ایک شخص حامد ہے جس کی اپنی لڑکی عطیہ کسی سعید کے ساتھ بھاگ جاتی ہے بھاگتے وقت حامد اسے دیکھ لیتا ہے لیکن چپ چاپ کھڑے دیکھتا رہتا ہے بلکہ دوسروں کو عطیہ کے بھاگنے کی خبر دیتا ہے اور جب کسی نے ان سے عطیہ کو نہ روکنے کی وجہ پوچھی تو کہنے لگے۔

''وہ اگر بیٹی کی بہتری کے لئے کچھ نہیں کر سکتے تھے تو انھیں اس راستے کو بند کرنے کا کیا اختیار تھا، جسے عطیہ نے خود ڈھونڈ لیا تھا۔''

(رہائی)

حامد کو عطیہ کے بھاگنے سے نہ تو خود کی بے عزتی کا ڈر ہے اور نہ سماج کا خوف۔ وہیں افسانے میں ایک شخص رام اوتار کا ذکر ہے جو لڑکی کے بھاگنے پر بے عزتی کے ڈر سے گاؤں چھوڑ کر بھاگ گیا تھا۔ اور تیسری کہانی عالیہ کی ہے۔ جس کے بارے میں کچھ لوگوں کو یہ احساس ہوا تھا کی وہ کسی کی محبت میں گرفتار ہے اور اس کے بھاگ جانے کے ڈر سے والد اور چچا نے پھانسی لگا کر اس کا گلا گھونٹ دیا تھا ''یہ صرف عالیہ کی گردن نہیں تھی بلکہ وقت کے پھندے میں پھنسی عورت کی گردن تھی۔'' جس کو عطیہ کے بھائی نے دیکھ لیا۔ بے عزتی کے ڈر سے چچا نے کسی کو بتانے سے منع کرتے ہوئے کہا تھا۔

''تم نے رات میں جو دیکھا اسے ہمیشہ کے لیے بھول جاو۔ ورنہ اس بار رسی وہی ہوگی، لیکن گردن تمہاری ہوگی'' (رہائی)

اس افسانے میں پیش کی گئی کہانی کئی بار چونکا دیتی ہے اور لوگوں کی بدلتی سوچ کو پیش کرتی ہے۔ ایک طرف حامد جس کو نہ عزت کی پرواہ ہے اور نہ سماج کا خوف اور دوسری طرف بڑے صاحب ہیں۔ جن کے نزدیک عزت کے آگے خون کے رشتے بے معنی ہو جاتے ہیں اور آخر میں ان کا یہ جملہ پوری طرح چونکا دیتا ہے۔

''خدا کا شکر ہے عطیہ کسی ہندو کے ساتھ نہیں بھاگی۔'' (رہائی)

اسرار گاندھی کا یہ افسانہ وقت کے ساتھ بدلتی سوچ کو پیش کرتا ہے۔ اسرار گاندھی کا یہ افسانہ بدلتی قدروں پر لکھا ہوا ایک شاہکار افسانہ ہے سماجیاتی نقطہ نظر سے بدلتی اخلاقی قدروں کو پیش کرنے والے افسانوں میں ''نالی میں اُگے پودے'' اور ''شاور کا شوز'' اچھے افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں تہذیبی درسگاہوں کی بے راہ روی کو دکھایا گیا ہے۔ آج اس بات سے کون واقف نہیں کہ تعلیم گاہیں جرم کا اکھاڑا بن چکی ہیں۔ جہاں جنسی استحصال ہو رہا ہے۔ طالبات اور استاد کا پاک رشتہ غلاظت کے ڈھیر میں تبدیل ہو چکا ہے۔ سماج میں پھیلی گندگی نے اس تقدس کو پائمال کر دیا ہے جو پہلے کبھی درسگاہوں کی خصوصیت ہوا کرتی تھی۔

اسی طرح کی ایک اور کہانی ''نالی میں اُگے پودے'' میں ایک طالب علم فرحت کا بیان افسانے کو گرما دیتا ہے۔

''سر ذکیہ میڈم بالکل ویسی نہیں ہیں جیسا آپ انہیں دیکھتے ہیں۔ وہ گھر پر صرف ایک عورت ہوتی ہیں اور کچھ نہیں۔ وہ ہم لوگوں کو بھی اپنا اسٹوڈنٹ نہیں بلکہ رفیق سمجھتی ہیں۔ ایسا قریبی

دوست کہ کسی سے کسی کا کچھ چھپا نہ رہ جائے۔

وہ فرحت کو حیرت سے دیکھ رہا تھا۔ اسے فرحت کے اس بولڈ رویے پر تعجب ہوا۔

اس نے سوچا ٹیلی ویژن نے بچوں کو کہاں پہنچا دیا۔

''میں سمجھا نہیں کہ تم کیا کہنا چاہتے ہو؟'' وہ فرحت کو بڑے غور سے دیکھتا ہوا بولا۔

''مجھے حیرت ہے سر کہ آپ میری بات نہیں سمجھ سکے۔ میں اس سے زیادہ آپ کو سمجھا بھی نہیں سکتا آپ بچے نہیں ہیں۔ فرحت نے اپنی نگاہیں نیچی کرلیں۔ اس کے چہرے پر شرم کی سرخی پھیل گئی تھی۔ فرحت نے اپنی نظریں جھکالیں۔

''فرحت، کیا ذکیہ کے یہی رویے اور لڑکوں کے ساتھ بھی۔'' اس نے اپنی بات پوری نہیں کی۔

''ہاں شاید ایسا ہی ہے۔ طالب علم الگ الگ وقتوں میں بلائے جاتے ہیں اور انِ وقتوں میں ان کے گھر پر کوئی اور کوئی نہیں ہوتا'' (نالی میں اُگے پودے)

فرحت کا یہ بیان آج کی کھوکھلی اخلاقی قدروں اور تہذیب کی ساری حدوں کو پار کر دیتا ہے۔ اسی طرح ''شاور کا شور'' میں آج کا سماج سامنے آتا ہے۔ اس افسانے کا ہیرو آزاد خیال پروفیسر ہے جو بے راہ روی کا شکار ہے اور مختلف درسگاہوں، سیمینار میں جانے کے بہانے جنسی رشتوں کی زد میں گرفتار ہے۔ اس افسانے میں بھی آج کے درسگاہوں کی حالت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

جنسی استحصال کو پیش کرنے والا ایک اور اچھا افسانہ ''اخبار میں لپٹی روٹیاں'' ہے اس افسانے میں سماج کے چودہ پندرہ برس کے ایک لڑکے کی کہانی پیش کی گئی ہے جو ایک ایک وقت کی روٹی کا محتاج ہے وہ لڑکا ہر طرح سے اکیلا ہے۔ پیٹ کی آگ کو بجھانے کے لیے وہ در بدر کی ٹھوکریں کھاتا ہے کبھی کوڑے کے ڈھیر سے چیزوں کو تلاش کر کے اور کبھی اسٹیڈیم سے اخباروں کو اکٹھا کر کے بیچ دیتا ہے اور اپنی روٹی کا انتظام کرتا ہے۔ ایک مرتبہ جب وہ اسٹیڈیم میں گھسنے لگا تو چوکیدار نے اسے روکا تو اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ پھر چوکیدار نے اسے اس شرط پر اندر جانے کی اجازت دی کہ اس کو جو پیسے ملیں گے اس میں دونوں کے پیسے آدھے آدھے ہونگے۔ لڑکا راضی ہوگیا۔ جب اس نے اسٹیڈیم سے سارے اخبار بٹور لیے تو بورے کو لے کر چل دیا کہ اچانک چوکیدار کی آواز ابھری۔

''ابے سب اخبار بٹور لیانا''

''ہاں''

''اور سن! پیسہ کے ساتھ میرا بورا لانا نہ بھولنا۔ اچھا چل اب پاؤں دبا''

اس نے بورا پیٹھ سے اتارا اور چارپائی پر لیٹے چوکیدار کا پیر دبانے لگا۔

اچانک لائٹ چلی گئی اور چند منٹوں بعد اس نے محسوس کیا کہ جیسے اس پر قیامت ٹوٹ پڑی۔ کوئی پندرہ بیس منٹ بعد جب لائٹ دوبارہ آئی تو اس کے پورے وجود پر اذیت کے آثار رینگ رہے تھے۔

اخباروں سے ٹھنسا ہوا بورا اٹھایا اور اسٹیڈیم سے باہر نکل پڑا۔ چلتے وقت اس کے پیروں میں ہلکی سی لرزش تھی۔''

(اخبار میں لپٹی روٹیاں)

یہ افسانہ ہندوستان کے اس قانون پر طنز ہے جہاں بچوں کے استحصال کو بڑا جرم سمجھا جاتا ہے لیکن وہاں پر آج بھی بچوں کا استحصال ہو رہا ہے، کمسنی میں بچوں سے کام کرایا جاتا ہے اور یہ کوئی ڈھکے چھپے نہیں بلکہ کھلے عام ہو رہا ہے پورے سماج میں کہیں خلوص کا استحصال ہو رہا ہے تو کہیں مجبوریوں کا، کہیں تہذیب کے چیتھڑے اڑائے جا رہے ہیں تو کہیں ذات پات کے نام کے پھندے گلے میں جھول رہے ہیں۔ اسرار گاندھی کے افسانے ہندوستانی سماج کی اسی طرح کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ ان افسانوں کے علاوہ انھوں نے سماج کے کرپٹ انتظامیہ کی ایک تصویر اپنے افسانے ''کہرے سے ڈھکی ایک رات'' میں پیش کی۔ اس افسانے کا ہیرو ایک ایسا شخص ہے جو زندگی سے جوجھ رہا ہے۔ وہ کہرے سے ڈھکی ایک رات اپنے دوست سے قرض لے کر گھر کی طرف چلتا ہے اچانک پولیس اسے روک لیتی ہے اور اس کی تلاشی لیتی ہے۔ اس کے لاکھ انکار پر بھی اس کے پیسے چھین لیتی ہے۔ اس افسانے میں پولیس اور اس شخص کی گفتگو دیکھیں جو آج کے محافظوں کی پول کھولتی ہے۔

اچانک اس نے کڑک دار آواز سنی۔

''اے ادھر آؤ''

اس کی سائیکل اپنے آپ رک گئی۔

''چل بے یہاں آ'' سپاہی کی آواز اسے دوبارہ سنائی دی۔

وہ سائیکل سے اتر کر کانپتے قدموں سے ان سپاہیوں کے پاس آ گیا۔

''کیوں بے اس وقت کہاں سے آرہا ہے؟''

''میں! میں اپنے دوستوں کے پاس سے آرہا ہوں۔''

''ابے سچ بول نہیں تو۔ سپاہی نے زور سے اپنا ڈنڈا ہوا میں لہرایا۔ وہ کانپ گیا اور رقت بھرے لہجے میں بولا'' دیکھئے میں شریف آدمی ہوں سچ بول رہا ہوں''

''سب سالے یہاں آتے ہی شریف بن جاتے ہیں''

ان سپاہیوں میں سے ایک اس کی تلاشی لینے لگا اور پھر پینٹ سے دو ڈھائی سو روپے نکلتے ہی اس کی باچھیں کھل گئیں:

''کیوں بے کس کی جیب کاٹی ہے''

''میں! میں قسم کھاتا ہوں کہ میں نے کسی کی جیب نہیں کاٹی۔ یہ پیسے میں نے ایک ساتھی

سے ادھار لئے ہیں۔ میں سچ کہہ رہا ہوں۔ خدا کی قسم سچ کہہ رہا ہوں'' وہ گڑگڑا کر بولا۔

''ارے یہ تو کٹوا ہے۔ خدا کی قسم کھا رہا ہے'' ایک سپاہی مضحکہ اڑانے والے انداز میں بولا اور باقی سارے ہنسنے لگے۔

''یار سعید خاں تم بھی اسے کٹوا کہہ رہے ہو'' ایک سپاہی ہنستا ہوا بولا۔

''سنو رام کھلاون ایسا ہے کہ پولیس میں بھرتی ہونے کے بعد کون بھتنی کا ہندو یا مسلمان رہ جاتا ہے۔'' (کہرے سے ڈھکی ایک رات)

جہاں ایک طرف حفاظتی دستے لوٹ کھسوٹ پر آمادہ ہیں وہیں سماج میں اب بھی ایسے افراد موجود ہیں۔ جو حاکم بنے ہوئے ہیں سرمایہ دارانہ نظام آج بھی اپنا رنگ بکھیر رہا ہے۔ اس طرح کے ماحول کو پیش کرتے ہوئے نورالحسنین ''نیا افسانہ۔ نئے نام'' میں لکھتے ہیں۔

''ہمارے ملک میں جہاں ایک طرف ناکارہ کرپٹ انتظامیہ ہے وہیں دوسری طرف سماج کے بااثر ٹھیکداروں کی بھی اپنی سلطنت قائم ہے۔ ان کے ہاتھوں صدیوں سے کمزور اور پچھڑی ذاتوں پر ظلم کے پہاڑ توڑے جارہے ہیں۔ ملک آزاد ہوگیا مساوی حقوق کے قوانین بھی بن گئے۔ خواتین کے عزت واحترام اور ان کے تحفظ کے اعلانات ایوانوں سے ہوتے ہوئے عام شہریوں تک بھی پہنچ گئے لیکن عمل؟ عمل کی سطح پر آج بھی وہی سب کچھ ہورہا ہے جو صدیوں سے ہوتا چلا آرہا ہے''

(نیا افسانہ۔ نئے نام، نورالحسنین، جلد اول 2012ء، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ص210)

اسی طرح کے افسانوں میں ایک اہم کہانی ''وہ جو راستے میں کھوئی گئی'' ہے اس افسانے میں ٹھاکروں کے ذریعے ایک عورت کے استحصال کو پیش کیا گیا۔ کلبسیا کو برہنہ جلوس کی صورت میں بازاروں میں گھمایا جارہا ہے اس کے دونوں ہاتھوں کو اس کی پشت پر بندھے ہوتے ہیں اور ننگی کلبسیا کبھی آسمان اور کبھی زمین کو تکتی ہوئی آگے بڑھ رہی ہے اس کی آنکھوں میں شرم، خوف، دہشت، مجبوری اذیت اور بے بسی کی پرچھائیاں ناچ رہی ہیں۔

''پھر اس نے اُتم سے اچانک سوال کیا

''ٹھاکر یہ کیا تماشہ ہو رہا ہے؟'' اس کا اشارہ آتے ہوئے جلوس کی طرف تھا۔

''ارے کچھ نہیں۔ وہ جو حرام کی جنی کلبسیا ہے نا، ٹھاکر چاچا کے لڑکے کو خراب کر رہی تھی۔ انہوں نے اسے کئی بار سمجھایا لیکن وہ نہ مانی ٹھاکر چاچا کا غصہ تو بہت برا ہے ہی۔ وہ غصہ میں کسی کی نہیں سنتے۔ جو من میں آتا ہے کر ڈالتے ہیں۔ اب تم دیکھ تو رہے ہو''

سر سے پیر تک ننگی کلبسیا سب سے آگے چل رہی تھی۔ اس کے پیچھے ٹھاکر کا داہنا ہاتھ راگھو پنڈت اپنی بندوق تانے چل رہا تھا۔ اس کے کرخت اور مکر وہ چہرے پر پھڑکتی ہوئی مونچھیں اس کی خوفناکی میں اضافہ کر رہی تھیں۔ اس کے برابر ایک ڈراؤنا آدمی چل رہا تھا۔ جس کے ہاتھ میں کسی پیڑ سے تازی توڑی ہوئی ایک سنٹی تھی۔ کلبسیا کے قدم جب رکنے لگتے تو سنٹی اس کے ننگے کولہوں پر زور سے پڑتی پھر ایک ساتھ اس کی ست پڑتی رفتار قدرے تیز ہوجاتی'' (وہ جو راستے میں کھوئی گئی)

یہ افسانہ سرمایہ دارانہ نظام کی تصویر ہے آج بھی اس طرح کی واردات سننے اور دیکھنے کو ملتی ہیں جہاں حاکم مظلوموں کو دبائے ہوئے ہیں یہ افسانہ سماجیات کے اسی کھوکھلے نظام کی کہانی ہے جس میں دلت طبقہ آج بھی امتحان کی زد پر ہے۔ ''وہ جو راستے میں کھوئی گئی'' ہندوستانی سماج کی برہنہ تصویر ہے۔

افسانوی ادب میں ہمیشہ عورت کا کردار ہماری تہذیب اور سماجی رویوں کے عین مطابق رہا۔ وہ مختلف وقتوں میں اور مختلف رنگوں میں ہمارے سامنے آتی رہی ہے۔ 1970ء کے بعد کی عورتیں کسی قدر ترقی یافتہ آزاد عورتیں ہیں۔ جس نے مختلف جکڑ بندیوں سے خود کو چھڑا لیا ہے اور اب وہ مردوں کے شانہ بہ شانہ چل رہی ہیں۔ سماج میں ملی آزادی نے اس کی پروازِ فکر میں جہاں سنجیدگی اور احساس نظر میں بالیدگی پیدا کی ہے وہیں اس کو بے راہ رو بھی بنا دیا ہے۔ اسرار گاندھی نے معاشرے کی ایسی عورتوں کا ذکر اپنے افسانے ''ایک جھوٹی کہانی کا سچ'' کیا ہے۔ افسانہ ''ایک جھوٹی کہانی کا سچ'' جنسی موضوع کو پیش کرتا ہے اس افسانے میں پیش کیا گیا موضوع اردو ادب میں بالکل نیا ہے۔ اس افسانے میں اسرار گاندھی نے مرد طوائف (jigalo) پر افسانہ لکھا ہے۔ جس میں بڑے گھرانے کی عورتیں اپنے جسمانی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے مرد طوائف (jigalo) کو حاصل کرتی ہیں۔ یہ عورتیں مرد طوائف کو گھر پر بلا کر اپنی جسمانی ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں۔ موہن اسی طرح کا ایک سیکس ورکر ہے جو پہلے نوکر تھا لیکن پھر سیٹھانی نے اسے اپنے جسمانی ضرورتوں کے لیے استعمال کیا اور اب وہ وقت کی زد میں پھنس کر سیکس ورکر بن گیا ہے۔ اس افسانے میں ایک کال گرل جنی بھی ہے۔ یہ دونوں جب ایک دوسرے سے تبادلہ خیال کرتے ہیں تو موہن اس سے کہتا ہے کہ وہ اب تھک چکا ہے اور اسے اب شادی کرنی ہے۔ جنی بھی تیار ہوجاتی ہے۔ لیکن اسے جنی سے نہیں بلکہ ایک ایسی لڑکی چاہیے جو باکرہ ہو۔ موہن اور جنی کی گفتگو اس طرح سے پیش کی گئی ہے۔

''دیکھو جنی میں اب ایک صاف ستھری اور اچھی زندگی گزارنا چاہتا ہوں کہ اس طرح کی زندگی سے میں تھک چکا ہوں۔ پھر تم خود ہی سوچو کہ کیا میں کسی ایسی لڑکی سے شادی کرسکتا ہوں، جس کا ماضی اس کے حال سے الگ نہ کیا جاسکے''

''یہ تم کہہ رہے ہو؟ کیا تم نے کبھی آئینہ

نہیں دیکھا''

''میں نے کبھی اس کی ضرورت ہی نہیں محسوس کی کہ مجھ میں اور تم میں ایک بنیادی فرق ہے''

''اور وہ فرق عورت ہونے اور نہ ہونے کا ہے'' جنی کے لہجے میں کانٹوں کی چبھن تھی۔''

(ایک جھوٹی کہانی کا سچ)

اس افسانے میں بدلتے ہوئے ہندوستان کی سچی تصویر ہے۔ اخلاقی قدروں کی پامالی اور عورت کی آزادروی پر ایک افسانہ ''مارکیٹنگ'' ہے جس میں بزنس کرنے والی ایک عورت کا ذکر ہے۔ یہ عورت منالی میں ایک ہوٹل کی مالکن ہے جو اپنے ہوٹل کو چلانے کے لیے اپنے جسم کا سہارا لیتی ہے اور آئے ہوئے مہمانوں کی اس طرح خدمت کر کے اپنا کاروبار بڑھانا چاہتی ہے آپ بھی ایک تصویر دیکھیے۔

''وہ مجھے ڈرائنگ روم کے بجائے سیدھے اپنے بیڈروم میں لیتی گئیں۔ پھر پلنگ پر بیٹھنے کا اشارہ کر کے کسی دوسرے کمرے میں غروب ہوگئیں۔ کوئی پندرہ بیس منٹ بعد جب دوبارہ بیڈ روم میں طلوع ہوئیں تو ان کے ہاتھوں میں چائے کی کشتی تھی اور جسم پر مہین کپڑے والی ایک خوبصورت سی نائٹی۔

وہ میرے بہت قریب آ کر بیٹھ گئیں۔ اتنے قریب کہ میرے نتھنے انکے جسم کی خوشبو سے بھر گئے۔

''زندگی کو خوبصورت بنانا بھی عبادت ہے'' وہ آہستہ سے بولیں۔

''آپ جاوید کے سب سے اچھے دوست ہیں نا؟

''ہاں، ہوں تو''

''پھر میرا ایک کام کر دیجئے۔''

''بس ذرا سی ایک سفارش کرنی ہے۔''

''کیسی سفارش؟'' مجھے وحشت ہو رہی تھی لیکن بھاگنے کا راستہ بند تھا۔

''یہی کہ جاوید سیزن میں غیر ملکی سیاحوں کو صرف میرے ہوٹل میں بھیجیں۔ یہ بات ان کے لئے کوئی مشکل نہیں۔''

''مسز شرما میں آپ کی اس عنایات کے بغیر بھی آپ کی سفارش کر دیتا۔''

وہ مجھ سے قدرے دور ہٹتی ہوئی بولیں۔

''آپ غلط سمجھے۔ ان دونوں باتوں میں آپس میں کوئی تعلق نہیں ہے۔''

میں کچھ نہ بولا۔ صرف مسکرا کر جانے کے لئے اٹھ کھڑا ہوا۔

''اچھا آپ میری سفارش مت کیجئے۔ مگر ابھی جایئے تو نہیں۔ ذرا کچھ دیر ٹھہر کر چلے جایئے گا۔''

''میں نے کلاس میں کبھی پراکسی (proxy) نہیں بولی'' میں نے آہستہ سے کہا۔

اپنے کمرے کی جانب جانے سے پہلے جب میں نے مسز شرما کو آخری بار دیکھا تو ان کی آنکھوں میں تلملاہٹ، غصہ، نفرت اور شرمندگی، بہت کچھ تھا۔ (مارکیٹنگ)

عورتوں کی بے راہ روی پر لکھے گئے یہ افسانے بدلتے سماج کا پتہ دیتے ہیں اسی طرح کے افسانوں میں ایک افسانہ ''بلیک آوٹ'' بھی ہے اس افسانے میں عورت کی طرف سے محبت کے نام پر ایسا شاطرانہ مزاق کیا جاتا ہے کہ قاری کانپ اٹھتا ہے۔

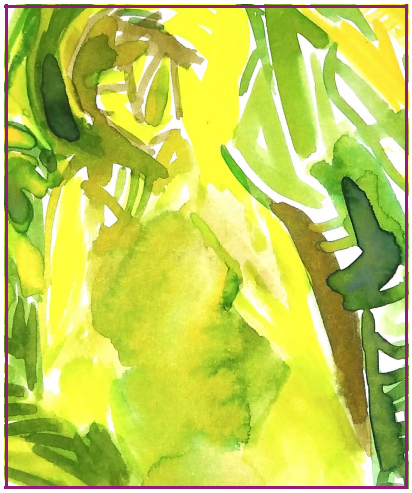
سماجیات پر لکھے گیے افسانوں میں ''صیاد اجل'' بھی اہمیت کا حامل ہے جس میں آج کے دور کی عکاسی کی گئی ہے اور فرد کی تنہائی اور تنہائی کے نتیجے میں ہونے والے ڈپریشن کو موضوع بنایا گیا ہے آج خودکشی کی بڑھتی ہوئی واردات ہمارے نظام حیات کی تبدیلی کی بدولت ہیں جہاں ہر انسان اکیلا ہو گیا ہے۔ وہ لوگو ں کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی تنہا ہے اس کی یہ تنہائی اسے خودکشی پر آمادہ کر دیتی ہے۔

سماجیات کو لے کر اور بھی بہت سے افسانے اسرار گاندھی نے تحریر کیے۔ ''نجات'' ''دھوپ چھاؤں'' ''آڑے ترچھے دائرے'' ''کھلی آنکھوں کا خواب'' ''راستے'' ''پناہ گاہ'' اور ''جنگل سے پرے'' ایسے افسانے ہیں جن میں سماجیات کے مختلف رنگ ملتے ہیں۔ ان افسانوں میں کہیں سماجی فسادات کا ذکر ہے تو کہیں بدلتے ہندوستانی ماحول کا۔ یہ تمام افسانے سماجیات کے نقطہ نظر سے فن پر پورا اترتے ہیں۔ ان افسانوں میں ہندوستانی سماج کے مختلف رنگوں کی عکاسی کی گئی ہے ان افسانوں میں سب سے زیادہ جس رنگ کو پیش کیا گیا ہے وہ جنسیات ہے۔ ان کے بیشتر افسانے جنسی موضوعات کو پیش کرتے ہیں لیکن اسرار گاندھی کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جنس کا ذکر ضرور کرتے ہیں لیکن کہیں بھی تہذیب کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ وہ جنسی پہلو کو صرف اس حد تک پیش کرتے ہیں تاکہ سماجی زندگی کی سچائیاں اجاگر ہو سکیں۔ مثال کے طور پر یہ نمونہ دیکھئے۔

''چند ساعتوں کے بعد ایک ہاتھ بڑھا اور روشنی گل ہوگئی۔ ابھی روشنی گل ہوئے پانچ چھ منٹ ہی ہوئے ہوں گے کہ شہناز اٹھ بیٹھی۔ اس نے نائٹ لیمپ کا سوئچ آن کیا۔ اس کے چہرے پر جھنجھلاہٹ کے آثار نمایاں تھے۔ وہ اٹھی اور باتھ روم میں داخل ہوگئی۔ واپس آئی تو اس سے مخاطب ہو کر بولی ''تم پر اب عمر کا اثر ہو چلا ہے۔ مجھے یاد ہے میرے ساتھ پچھلی بار بھی ایسا ہی ہوا تھا'' وہ چپ چاپ اسے دیکھتا رہا۔ خاموشی کے ساتھ شرمندگی نے بھی کنڈلی مار رکھی تھی''

سماجیات پر لکھے گئے یہ افسانے سماج کے تاریک اور رنگین گوشوں کی تصویر عکسی کے طور پر سامنے آتے ہیں اور جن سے سماج کے ڈھکے چھپے گوشوں میں جھانکنے میں مدد ملتی ہے۔ سماجیات کے نقطہ نظر سے اسرار گاندھی نے بہترین افسانے تحریر کیے ہیں ان کے مجموعے آج کے بدلتے ہوئے سماج کی البم ہیں۔

❑❑❑



بھولی ہوئی یاد

ڈاکٹر صبیحہ انور

نامی پریس بلڈنگ

نخاس، لکھنؤ

رابطہ: 9839132270

اتنی ہلچل تو اس کے آنے پر بھی نہیں ہوئی تھی۔ جتنا بڑا طوفان اس کے جانے پر اٹھ کھڑا ہوا۔ طوفان اسی کو تو کہتے ہیں جب بڑے بڑے پیڑ جڑ سمیت اپنی جگہ سے اکھڑ جاتے ہیں اور سمندروں کا سینہ چیر کر آگے بڑھنے والے فلک بوس جہاز اپنی سمت گنوا کر ٹوٹے پھوٹے اور اجڑے نظر آتے ہیں۔ کٹے پھٹے بادبان مستولوں سے جھولتے ہوئے، ٹوٹی ہوئی طنابوں والے جہاز جو طوفان کے ریلے میں اپنی شان و شوکت کھو بیٹھتے ہیں۔

بہت پرانی بات ہے۔ گرمی کی چھٹیوں کے دن تھے۔ وہ دن بھی دوسرے تمام دنوں کی طرح اداس اور بے جان سا تھا۔ یکسانیت اور خاموشی ہر طرف چھائی ہوئی تھی۔ گرمی کی شدت اور لُو کے تھپیڑوں نے طبیعت میں اکتاہٹ بھر دی تھی۔ گھر کے سامنے اینٹوں کے کھرنجے پر سوکھے پتے اور کوڑے کے مرغولے ہوا کے ساتھ ادھر ادھر گھومتے رہے۔ کبھی کبھی کوئی پھیری والا مریل سی آواز لگا کر نکل جاتا۔ ظہر کے بعد اکا دکا نمازی یا گھروں میں کام کرنے والی کوئی عورت چادر سے منہ لپیٹے نکل کر کسی گلی میں غائب ہو جاتی۔ اس زمانے میں باغ کے نوکر یا کسی غیر دلچسپ آدمی کی آمد بھی ماحول میں تبدیلی لانے کے لئے کافی ہوتی۔

کھانا پکانے والی بوا کئی دن سے غائب تھیں۔ اپنی عیوضی پر اپنی بہن رفیقن کو بھیج رہی تھیں۔ سانولے رنگ، بھاری قد و قامت کی تیز طرار رفیقن امی کو سرے سے پسند نہ تھیں، بہن کی جگہ پر کام کرتے کرتے رفیقن گھر کے طور طریقے اور امی کی مزاجی کیفیت سے بھی بخوبی واقف تھیں۔ ڈھیٹ قسم کی مخلوق واقع ہوئی تھیں۔ چونکہ وہ اماں کے ناپسندیدہ اشخاص کی لسٹ میں تھیں، اس لئے رفیقن سے بات کرنے اور گھلنے ملنے والوں پر بھی نظر رکھی جاتی۔ چالاک ہونے کے ساتھ ساتھ رفیقن باتیں بہت دلچسپ کرتی تھی۔ اکثر خیال آتا کہ ماحول کی اس اکتاہٹ کو کم کرنے میں رفیقن مددگار ہو سکتی ہے مگر وہ امی کے خیال سے مجھ سے دور دور رہتی۔

اس خاموش دن بھی ابا کورٹ جا چکے تھے۔ پڑوس والے گھر میں مرمت کا کام چل رہا تھا۔ مزدوروں کے آنے جانے کی دھمک چھت پر تھی۔ میں امی کے پاس تخت پر لیٹی شمع کا بہت پرانا شمارہ دوہرا رہی تھی۔ امی شاید سو گئی تھیں۔ پنکھے کی تیز ہوا سے تخت پر رکھی ہر چیز دھیرے دھیرے سرسرا رہی تھی۔ عجیب سا سناٹا جس میں لُو کی جھونکوں سے ہل جانے والے دروازوں اور کھڑکیوں کی آوازیں شامل تھیں۔

اچانک باہری چبوترے پر دروازے سے داخل ہوتی ہوئی کئی آوازیں ایک ساتھ سنائی دیں۔ کوئی رکشہ والے کو سامان وہیں چبوترے پر رکھ دینے کی ہدایت دے رہا تھا۔ پھر بیچ کے دروازے کی پتلی کی جھری سے کوئی جھانکا، یہ رفیقن تھیں۔ اس کے پیچھے دوسرا اور دکھائی دے رہے تھے۔ میں نے اٹھ کر کنڈی کھولی پھر دھیرے سے دروازے کی پٹ سے باہر جھانکا اور مڑ کر پاس والی مسہری پر سوئی ہوئی اماں پر نظر ڈالی۔ دو گھبرائے ہوئے چہرے دبے پاؤں کمرے میں داخل ہو گئے۔ دھوپ کی تمازت سے ان کے چہرے سرخ تھے۔ تھکن اور ناوقت آ ٹپکنے کی خجالت ان کے چہروں پر برس رہی تھی۔

پانی پی کر ان کے حواس بحال ہوئے تو برقع اتار کر دونوں آرام سے بیٹھیں کہ امی جاگ گئیں اور خلاف توقع اٹھ کر امی نے دونوں کا استقبال بڑی گرم جوشی سے کیا۔ یہ معلوم کر کے مجھے بھی خوشی ہوئی، اچانک پہلی بار آنے والی نسیمہ خالہ امی اور ابا دونوں کی کزن ہیں اور سب کا بچپن ساتھ گزرا ہے۔ نسیمہ خالہ نے جب یہ بتایا کہ یہ میری بہن رعنا کی اکلوتی بیٹی اسنا ہے تو امی نے بڑھ کر بہت محبت سے اسنا کو گلے سے لگالیا۔

'نسیمہ، تم بھی کلام کرتی ہو، غیروں جیسی باتیں کرتی ہو، یہ تمہارا گھر ہے۔ یہ تو میری بچپن کی دوستی رعنا کی نشانی ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ میں نے آج اسے پہلی بار دیکھا، رعنا نے تو زندگی میں ہی سارے تعلق توڑ لئے پھر اللہ نے زندگی کا ہی تعلق توڑ دیا' امی نے ٹھنڈی سانس بھری اور پاس بیٹھی اپنی کزن کی بیٹی کی پیٹھ پر محبت سے ہاتھ پھیرا۔

میں تعجب سے امی اور ان کی والہانہ محبت کو دیکھ رہی تھی۔ میں نے امی کے منھ سے ان کی سہیلی رعنا کا نام آج پہلی بار سنا تھا جب کہ امی کو یہ بھی معلوم تھا کہ رعنا کا انتقال ہو گیا ہے۔

چائے پیتے ہوئے نسیمہ خالہ نے بتایا کہ رعنا کے میاں آج کل بہت بیمار ہیں۔ فالج کا اثر ہو گیا ہے، اٹھنے بیٹھنے سے بھی معذور ہیں۔ اختلاج کا مرض ہمیشہ سے ہے۔ بلڈ پریشر ہائی رہتا ہے۔ اس سے مرض کچھ زیادہ ہی بڑھ گیا ہے۔ جب نسیمہ خالہ اسنا نے والد کی بیماری کی تفصیل بتا رہی تھی۔ اسنا ماحول سے بے تعلقی ظاہر کرنے کے لئے سامنے چمن میں کھلنے والی کھڑکی کے جنگلے سے لپٹی مالتی کی بیل کو دیکھ رہی تھی۔ اس کی بے چین آنکھوں سے ٹپک رہی تھی۔

'نسیمہ اور اسنا کی آمد بے مقصد نہیں ہوگی، اللہ اپنا رحم کرے۔' میں جب چائے کی خالی پیالیاں کشتی میں سمیٹ رہی تھی، امی نے چپکے سے کہا۔ مگر خلاف توقع ان کے لہجے سے اس وقت بھی ہمدردی ٹپک رہی تھی۔ نسیمہ خالہ امی کی خالہ زاد بہن اور بچپن کی ساتھی ہیں۔ میں نے غور کیا کہ دونوں میں خاصی بے تکلفی بھی ہے اور وہ جھجک جو طویل عرصہ تک دور رہنے سے ہو جاتی ہے، ان کے درمیان نہیں تھی۔

برسوں گزر گئے مگر مجھے آج بھی یاد ہے کہ دن کے مقابلے میں ہمارے گھر میں شامیں نسبتاً دلچسپ اور بارونق ہوتی تھیں۔ گھر کے آنگن میں چاروں طرف بیلے کی کیاریاں تھیں۔ شام ہوتے ہی بیلے کی منھ بند کلیاں مہکنے لگتیں۔ آنگن میں چھڑکاؤ کے بعد پلنگ بچھتے اور سرہانے دو چھوٹی میزیں ہوتیں۔ ایک میز پر گھومنے والا ٹیبل فین ہوا کے ساتھ خوشبو بکھیرتا اور دوسری میز پر پاندان اور دوسرے لوازمات۔ ایک آدھ کرسیاں بھیں۔

ابا عموماً کھانے کے بعد وہاں ٹہلتے اور دلچسپ باتیں ہوتیں۔ مزیدار قصے ہوتے، ایک آدھ بار ابا کے ساتھ بیت بازی بھی ہوئی تھی۔ مگر اس شام بہت اُمس تھی۔ مغرب کی طرف چمکدار اندھیرا امڑ رہا تھا۔

'آج رات کو بارش ضرور ہوگی۔' رات کو کھانے کے بعد امی نے پان کی گلوری نسیمہ خالہ کو تھماتے ہوئے کہا جو امی کے قریب ولائے پلنگ پر بیٹھی تھیں۔ اسنا تھوڑی دیر خاموش اور ہراساں بیٹھی تھی۔

'ارے بھئی! ہم نکل جائیں پھر چاہے جتنی بارش ہو۔'

'ابھی کہاں جاؤ گی۔ برسوں بعد تو تمہاری صورت دیکھنے کو ملی ہے۔ میں تمہیں کل تو ہرگز نہ جانے دوں گی۔' امی نے اصرار کیا، سامنے بیٹھے ابا نے امی کی طرف اس طرح دیکھا جیسے تائید کر رہے ہوں۔

'بھئی ایسی ہی مصیبت تھی جو نکل کھڑی ہوئی ورنہ اس موسم میں گھر سے نکلنے کا کوئی تک نہ تھا۔ اب کیا بتائیں بھیا اسد! اس پریشانی میں تمہارے علاوہ اور کوئی سوجھا ہی نہیں۔ بس یہ اطمینان تھا کہ اسد کی وجہ سے یہاں کوئی خطرہ نہ ہوگا۔ اللہ کا نام لے کر میں تو اسنا کا ہاتھ پکڑ کر اٹھ کھڑی ہوئی۔ اس کے ابا کے منھ میں تو دو روز سے کھیل تک اڑ کر نہیں گئی۔ بس ان کے آنسو مجھ سے نہ دیکھے گئے۔ بے ماں کی بچی اور اپنی سگی بھانجی، وہ مثل تو مشہور ہے۔ 'ماں مرے موسی جئے' نسیمہ خالہ کی آواز حلق میں پھنسنے لگی۔

امی نے بیچ میں ٹوکا 'ارے نسیمہ! ذرا ڈھنگ سے بتاؤ۔ بے تکی باتیں نہ کرو۔ اللہ رحم کرے، میرا دل ہول رہا ہے۔'

ابا کرسی پر سیدھے ہو کر بیٹھ گئے۔ میں نے اسنا کی طرف دیکھا جو عجیب نظروں سے نسیمہ خالہ کی طرف دیکھ رہی تھی جیسے کوئی بیحد ناپسندیدہ بات ہونے جا رہی ہو۔

'ارے ہونا کیا ہے بہن! یہ بات اس زمانے سے چلی آ رہی ہے جب ہماری رعنا زندہ تھی۔' میں نے غور کیا، رعنا کہتے ہوئے ان کی زبان رک سی گئی تھی اور امی نے کن انکھیوں سے کرسی پر بیٹھے ابا کی طرف دیکھا۔

نسیمہ خالہ کی روداد کا خلاصہ یہ تھا کہ رعنا کی موت اور اسنا کے ابا کی تنہائی اور بیماری کی وجہ سے محلے کے چند شوریدہ پشت لوگ اسنا کے ابا کو اسنا کی شادی ایک اوباش شخص کے ساتھ کرنے پر مجبور کر رہے ہیں۔ بیمار اور بوڑھے شخص کو طرح طرح سے تنگ کیا جا رہا ہے۔ نسیمہ خالہ اسنا کو اپنے گھر لے آئیں مگر انہیں بھی

اب فون پر دھمکیاں مل رہی ہیں۔

'دیکھنا، اب تمہارے بہنوئی مجھے یہاں آنے پر کتنی باتیں سنائیں گے۔ ایسے ہی مجھ پر الزام ہے کہ میں اپنی فکریں چھوڑ کر دوسروں کے پھٹے میں پیر اڑاتی ہوں مگر میں مجبور ہوں۔ بے ماں کی بچی کو چھوڑ نہیں سکتی۔ میرے تو حواس ویسے ہی گم ہیں۔ کل صبح اللہ نے اتنی ہمت دی کہ اسنا کو برقع اڑھا کر میں بس سے کانپور ہوکر یہاں آ گئی۔ صرف اس امید پر کہ اسنا یہاں محفوظ رہے گی۔ کسی کی مجال نہیں کہ اسد کے ہوتے ہوئے دم مار سکے۔'

'اصل میں اسد بھائی کا نام تو اسنا کے ابا کے ہی ذہن میں آیا ورنہ آج کل میرے تو حواس خبط ہیں۔ کل رات کو انہوں نے فون پر بڑی امید سے کہا کہ اگر اسنا تمہارے پاس پہنچ جائے تو محفوظ رہے گی۔ حالات لاکھ ہمیں ایک دوسرے سے دور کر دیں مگر آخر کچھ تو حق ہے، پھر یہ تو رعنا کی بیٹی ہے۔'

نسیمہ خالہ نے آخری جملہ بہت دھیمے سے کہا مگر میں نے دیکھا کہ ابا نے ایک بار نسیمہ خالہ کو دیکھا پھر ان کی آڑ میں بیٹھی اسنا کو پہلی بار غور سے دیکھا۔ میز پر رکھے پنکھے کی ہوا سے اسنا کے بال اڑ کر اس کے منہ پر آ رہے تھے۔ حالانکہ اس نے دوپٹے کو بالوں کے گرد لپیٹ رکھا تھا۔

امی نے ابا کے ہاتھ میں پان کی گلوری تھمائی۔ ابا خاموشی سے وہیں ٹہل رہے تھے۔ بیلے کی ادھ کھلی کلیاں اب مہکنے لگی تھیں۔ ابا کسی سوچ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ سناٹا چھایا ہوا تھا، صرف پنکھے کی گھر گھراہٹ سنائی دے رہی تھی۔ ٹہلتے ٹہلتے ابا نے اسنا کے سر پر اپنا ہاتھ رکھا۔ 'تم گھبرانا مت، تم کو یہاں کوئی خطرہ نہیں ہے۔ نسیمہ! تم اس کے ابا سے کہہ دینا کہ رعنا کی بیٹی محفوظ جگہ پر ہے۔' ابا کے لہجے کی سنجیدگی اور مضبوطی کو سب نے محسوس کیا۔ دیر تک سناٹا چھایا رہا۔

نسیمہ خالہ صبح اپنی پلاسٹک کی باسکٹ اور تھیلے کے ساتھ امی سے گلے مل کر بس اسٹینڈ کے لئے روانہ ہو گئیں۔ میں اسنا کے ساتھ ان کو چھوڑنے باہری ڈیوڑھی تک گئی تھی۔ خالہ کا رکشہ سڑک کے موڑ پر نظروں سے اوجھل ہوا تو اسنا نے بے اختیار میرا ہاتھ پکڑ لیا تھا۔ میں نے کہا تھا 'تم گھبراتی کیوں ہو، ہم سب جو ہیں۔ میرے ابا نے تو کہہ دیا ہے کہ تم یہاں محفوظ ہو۔' میں نے اسے ڈھارس بندھائی۔

مجھے یقین نہیں آ رہا تھا کہ امی نے اسنا کے قیام کو کیسے منظور کر لیا۔ امی جو اپنے گھر میں کسی رشتے دار کے وجود کی قائل نہ تھیں۔ پتہ نہیں کیا وجہ تھی۔ شاید نسیمہ خالہ نے اسنا کی پوری کہانی براہ راست ابا کو سنا دی تھی اور امی کے پاس کوئی راستہ باقی نہ بچا۔ اسنا کا قیام پسند ہو نہ ہو، معاملہ امی کے ہاتھ سے نکل چکا تھا۔

نسیمہ خالہ تو چلی گئیں مگر اپنے ساتھ ہمارے گھر کا سکون اور ٹھہراؤ لے گئیں۔ ہماری امی نے خاندان کے سب سے تعلیم یافتہ اور بااثر شخص کی بیوی ہونے کے زعم میں باقی عزیزوں کو کبھی اپنے برابر کا نہ سمجھا۔ مدد بھی کسی مشکل میں رائے مشورے یا سفارش کی حد تک ٹھیک تھی۔ امی جب بھی خاندان والوں کی غلطیوں اور کوتاہیوں کو گنواتی تھیں، ابا مسکراتے اور غور سے ان کے چہرے کو پڑھتے، نہ روکتے اور نہ صفائی دیتے۔ ہر چیز کی حد بندی متعین کر کے وہ حفاظتی بندوبست سے بھی چوکنا رہتی تھیں۔

ہمارے گھر کے اصول قاعدے اسی طرح قائم تھے۔ مگر اسنا کی خاموشی ان کی ہر بات پر حاوی تھی۔ وہ چپ چاپ ایک خاموش تماشائی کی طرح گھر کے معاملات کو دیکھتی۔ خود کوئی سوال نہ کرتی، سوالوں کے مختصر جواب دیتی۔ اسے گریجویشن کے رزلٹ کا انتظار تھا مگر ایم اے کے لئے علی گڑھ جانے کے بجائے وہ اپنے ابو کی خدمت کے لئے گھر پر رہے گی، یہ اس کا فیصلہ تھا۔

زندگی اپنی یکسانیت کے ساتھ گزر رہی تھی۔ گرمی کی چھٹیاں ختم ہونے میں کئی ہفتے باقی تھے۔ ہم روز شام کو پچھلے آنگن میں بیٹھتے، باتیں کرتے، اندھیرا ہو جانے پر کبھی کبھی کھانا بھی باہر ہی کھاتے۔ بیلے اور جوہی کی کھلتی کلیوں کی خوشبو زمین پر چھڑکے ہوئے پانی کی مہک میں مل کر چاروں طرف پھیل جاتی۔ ابا رات کے کھانے کے بعد بچھے ہوئے پلنگوں اور کرسیوں سے ذرا فاصلے پر ٹہلتے، میں اور اسنا بھی ان کے ساتھ ہوتے۔ اسنا دھیرے دھیرے خود کو اردگرد کے ماحول میں ڈھال رہی تھی۔ بالکل خاموش، الگ تھلک رہتی، اس کی خاموش طبیعت میں بہت سناٹا تھا، سیاہ آنکھوں کی بے چینی دیکھنے والوں کی آنکھوں میں منتقل ہوتی ہوئی محسوس ہوتی۔ اسنا بڑی خاموشی اور بے دلی سے ہمارے گھر میں اپنا وقت گزار رہی تھی۔ امی نے روز اول سے جو نظر نہ آنے والا فاصلہ بنایا تھا، اسے برقرار رکھنے کی جدوجہد میں وہ تھکی جا رہی تھیں۔ ان کا سارا غصہ رفیقن غریب پر نکلتا جو امی کو چوکنا دیکھ کر مسکراتی ہی رہتی۔

وقت پھر بھی گزر رہا تھا۔ اسنا کے ابو کے دو خط آئے۔ ایک میں اپنی بیماری کی تفصیل لکھی تھی۔ دوسرے میں لکھا تھا کہ وہ اپنے بھتیجے کے پاس الٰہ آباد میں ہیں۔ ڈاکٹر کی دوا سے کافی فائدہ ہے۔ دونوں خطوں میں اسنا کی واپسی یا جس مسئلے کی وجہ سے اسنا یہاں آئی تھی، کوئی ذکر نہ تھا۔

امی کا بس چلتا تو کسی بہانے اسنا کو گھر سے روانہ کر دیتیں مگر مشکل یہ تھی کہ اسنا کی رشتہ داری امی اور ابا دونوں سے تھی بلکہ امی سے کچھ زیادہ کیونکہ وہ ان کی قریبی دوست کی بیٹی بھی تھی۔ امی اس کا ذکر بار بار کر چکی تھیں۔

جب اسنا نظروں سے اوجھل ہوتی، امی سامنے والے سے ضرور کہتیں، 'رعنا بیچاری کی کیا خطا جو اس کی سزا اس کی بیٹی جھیلے۔ یہ غلطی تو رعنا کے ابا ہمارے خالو کی ہے جنہیں بیٹی کی شادی کی جلدی تھی۔ خاندان کے

ایک سے ایک لڑکے رعنا سے شادی کی تمنا میں تھے مگر خالو ایک وہمی، پتہ نہیں لے کے دل میں درسا گیا تھا کہ بیٹی کی شادی اپنی زندگی میں کر دیں۔ رعنا کے میاں کی نوکری اچھی تھی۔ بس عمر زیادہ تھی مگر دیکھو ہوا کیا! رعنا رخصت ہوگئی، وہ بیٹھے ہیں۔'

کھانے کے وقت سب یکجا ہوئے۔ میں نے غور کیا ابا اس وقت تک کھانا شروع نہ کرتے جب تک اسنا اپنی مخصوص جگہ پر نہ بیٹھ جائے۔ زیادہ تر باتیں کالج داخلے اور یونیورسٹی کی ہوتیں۔ ابا نے میرے ساتھ اسنا کے داخلے کا فارم بھی منگوا لیا تھا۔ میں نے دیکھا، فارم ابا کے ہاتھ سے لیتے وقت اس کے چہرے پر بے چینی کی لہر دوڑ گئی۔ اس نے فوراً امی کی طرف دیکھا جو سچویشن سے بے نیاز مرتبان سے اچار نکال رہی تھیں۔ ابا نے ہم دونوں ہی سے ایم اے کے لئے مضامین پوچھے۔ میں نے فوراً کہا تھا، اکنامکس۔ 'اور اسنا تم کیا کروگی؟' کے جواب میں اسنا نے تھوڑے توقف کے بعد کہا، 'ماڈرن ہسٹری'۔

'ماڈرن ہسٹری؟ اکنامکس کیوں نہیں؟ رعنا نے تو اکنامکس میں ٹاپ کیا تھا۔' امی نے چونک کر ہماری طرف دیکھا اور کھانے میں مشغول رہیں۔

ایک ہفتہ بعد ایک خاموش دوپہر کو نسیمہ خالہ اسی طرح آئیں مگر اس بار وہ حیران و پریشان نہ تھیں بلکہ بڑے اہتمام سے آئی تھیں۔ ان کی ٹوکری میں ڈبوں کے بند امی اور ابا کے پسندیدہ پکوان تھے۔ نسیمہ خالہ کو دیکھ کر سب نے خوشی کا اظہار کیا، اسنا نے ابو کی خیریت پوچھی۔ اسنا خوشی کے مارے اپنی خالہ سے چمٹ گئی۔

امی کو نسیمہ خالہ کے ساتھ تفصیلی باتوں میں مصروف دیکھ کر پتہ نہیں کیوں مجھے ڈر لگا۔ دریا کی تیز طغیانی پر بندھا احتیاط کا پشتہ کسی وقت بھی ٹوٹ سکتا تھا۔ شام کو نسیمہ خالہ نے ابا کو بتایا کہ اسنا کے والد ابا اور امی کے بہت شکر گزار ہیں۔ طبیعت ٹھیک ہوتے ہی وہ خود شکریہ ادا کرنے آئیں گے۔ امی نے فوراً کہا، 'نہیں بھئی! اس تکلف کی قطعی ضرورت نہیں۔ ہم لوگ ہمیشہ ہر مشکل میں اپنے عزیزوں کی اسی طرح مدد کرتے ہیں۔'

دوسرے دن میں نہا کر اوپر سے نیچے آئی تو دیکھا کہ اسنا جلدی جلدی الماری سے اپنا سامان نکال کر اٹیچی میں رکھ رہی ہے۔ کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ کیا کہوں۔ پتہ چلا کہ نسیمہ خالہ ابھی جا رہی ہیں، اسنا ان کے ساتھ جا رہی ہے۔ میں نے اسنا کے دونوں ہاتھ پکڑ لئے کہ وہ ابا سے ملے بغیر نہ جائے مگر اسنا نے جھلملائی آنکھوں سے میرے دونوں ہاتھ اپنے لبوں سے لگا لئے۔ میری بات کا جواب نہیں دیا۔ میں بھاگ کر امی کے کمرے میں گئی کہ وہ ان لوگوں کو روکیں ورنہ ابا کو بہت رنج ہوگا۔ اماں اپنی مسہری پر آنکھیں بند کئے ہوئے لیٹی تھیں۔ آنکھوں پر دوپٹے کا آنچل رکھے ہوئے۔ جس کا مطلب تھا سر میں شدید درد ہے، وہ کسی سے بات نہ کریں گی۔ کمرے کا دروازے دھیرے سے بند کرتے ہوئے دھیرے سے میں نچلے آنگن کی طرف تیزی سے بھاگی کہ خود انہیں روکنے کی کوشش کروں۔ ڈیوڑھی میں رکھے سامان کو رکشہ والا باہر لے جا رہا تھا۔ باہر برآمدے کی سیڑھیوں سے اسنا برقع پہنتی ہوئی دھیرے دھیرے اتر رہی تھی۔ اس کا چہرہ سرخ تھا، آنکھوں میں آنسو تھے۔ تھرتھراتی آواز میں اس نے کہا۔ 'اسد ماموں سے میرا اسلام کہہ دینا۔'

میں وہیں کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔ ڈیوڑھی تک جانے کی سکت میرے اندر نہیں تھی۔ شام کو ابا کورٹ سے آئے، نسیمہ خالہ اور اسنا خالہ کے جانے کا علم انہیں باہر ہو گیا تھا۔ نچلے آنگن کی سیڑھیوں سے انہوں نے مجھے پکارا۔ اتنی تیز آواز میں ابا نے میرا نام کبھی نہیں لیا تھا۔ ان کی آواز میں غصہ تھا، رنج سے گلا رندھا ہوا تھا۔ میں چپ چاپ جا کر سامنے کھڑی ہوگئی۔ میرے پاس ان کے غصے کا سامنا کرنے کے لئے الفاظ نہ تھے۔ وہ جس خاموشی سے آئی تھی، اسی خاموشی سے چلی گئی۔ ابا غصے سے بھرے باہر چلے گئے۔ گھر میں رات کا کھانا کسی نے نہ کھایا۔ پورے گھر پر سناٹا طاری تھا۔ رفیقن نے آنگن کی لائٹ جلا دی تھی اور تھوڑی دیر میرے پاس کھڑی میرے کچھ کہنے کا انتظار کرتی رہی۔ اس آنکھوں میں بھی آنسو تھے۔

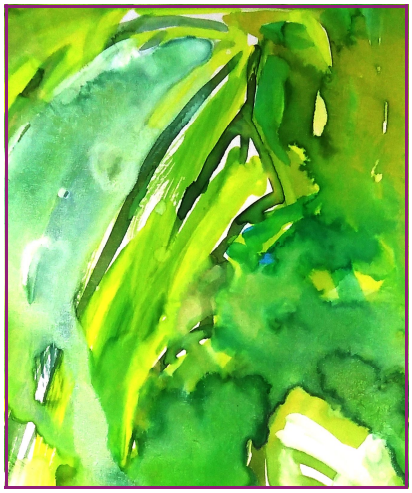
رات بھر بیٹھکے کی لائٹ جلتی رہی۔ میرا دل گھبرا رہا تھا، مجھے نیند آ رہی تھی۔ میرا دل چاہا، ابا سے بات کروں تاکہ ان کا دل ہلکا ہو۔ میں نے کئی بار دروازہ کھٹکھٹایا۔ دروازے کے شیشوں سے ابا اسی طرح کرسی پر بیٹھے دکھائی دئے مگر ابا نے اندر آنے کی اجازت نہیں دی۔

ہمارے گھر پر ہفتوں موت کا سناٹا طاری رہا۔ ابا دن میں ایک بار آتے، خاموشی سے کھانا کھاتے۔ ان سے بات کرنے کی میری ساری کوششیں بیکار تھیں۔ دھیرے دھیرے ان کا سونا کھانا سب باہر کے کمروں میں ہونے لگا۔ امی بیٹھی رہتیں یا جانماز پر طویل دعاؤں میں مصروف رہتیں۔

میری یونیورسٹی کھل گئی۔ بوجھل دل اور الجھے خیالات کے ساتھ میں ہاسٹل چلی آئی تھی۔ اب زندگی بالکل بدل گئی تھی۔ ابا اور امی کی بول چال ایسی بند ہوئی کہ کسی ضروری بات کے علاوہ ایک دوسرے سے مخاطب نہ ہوتے۔ کم سخن، ہر بات پر ضبط کرنے والے ابا نے ضبط کی تمام حدیں ختم کر دیں۔

برسوں بعد اجاڑ ڈھنڈار گھر کو دیکھ خوف آتا ہے۔ نہ ابا ہیں نہ امی، نہ گھر کے طور طریقے۔ اصول و آداب جو امی کی شان اور خاصیت تھے۔ نہ بیلے اور جوہی کی جھاڑیاں۔ نہ کھڑکی پر چڑھی ہوئی مالتی کی بیل۔ چبوترے کی کوئی ٹوٹی ہوئی سیڑھیاں ایک ایسی کہانی کہتی ہیں جس کا کوئی سرا ہی نہیں جسے پکڑ کر کہانی کو مکمل کیا جا سکے۔

❑❑❑



خوشبو لٹانے والے لوگ

منظر مظفر پوری

پیغمبر پور کلہوا (شیعہ ٹولی)

کلہوا چوک

مظفر پور (بہار)

رابطہ: 9534017292

’بھابھی! عامر بابو کی سگائی کو کئی دن گزر گئے اور میرا نیگ جوگ۔۔۔‘ ڈرائنگ روم میں پونچھا لگا رہی حلیمہ نے جملہ ادھورا چھوڑ کر صوفے پر دراز صبیحہ بیگم کو ایک نظر دیکھا، پھر پان کی پیک اور تھوک سے بھرے اُگالدان کو اٹھا کر باہر لے گئی اور اُسے اچھی طرح صاف کرنے کے بعد واپس لا کر صبیحہ بیگم کے صوفے کے قریب فرش پر رکھ دیا۔

’اماں کے انتقال کے بعد میں ہی تو اس حویلی کا کام سنبھال رہی ہوں، اس دوران خوشیوں کے کتنے موقعے آئے۔ لیکن جانے کیا بات ہے کہ مجھ پر توجہ نہیں دی جاتی، جبکہ میں آپ کی اپنی ٹھہری۔ اس حویلی سے میرے ماں باپ کا قلبی رشتہ رہا ہے۔ آپ کو اقبال بھائی جان کی دلہن بن کر اس حویلی میں قدم رکھے دو ڈھائی سال ہی تو ہوئے ہیں۔ اس لئے آپ یہاں کی روایت اور پرانے قصوں سے شاید اچھی طرح واقف نہ ہوں گی، البتہ میں اس حویلی کو بچپن سے جان رہی ہوں۔ میرے ابا رحمت علی اور آپ کے سسُر توحید احمد ایک دوسرے کے بڑے اچھے دوست تھے۔ اُسی طرح اختری چچی یعنی آپ کی ساس اور میری اماں، اِن دونوں میں بھی خوب اپنا پن تھا۔ اختری چچی حویلی والی ہونے کے باوجود ذرا بھی گھمنڈ نہیں کرتی تھیں، میری اماں سے بڑے اخلاق سے پیش آتی تھیں۔ اختری چچی کے اسی ادا پر تو اماں نثار رہتی تھیں۔

’لیکن پُرانے لوگ اب رہے کہاں۔ ابا کے انتقال کے چند مہینے بعد توحید چچا چل بسے۔ تب میں، اقبال بھائی جان اور عامر بابو بہت چھوٹے تھے۔ پھر اِدھر پانچ چھ سال پہلے اماں گزر گئیں، اور اس کے ایک آدھ سال بعد اختری چچی بھی اللہ کو پیاری ہو گئیں۔ اس طرح پرانے لوگ اٹھ گئے دنیا سے۔

’پرانے لوگوں کی بات چلی تو لکشمن چچا یاد آ گئے، جو ابھی حیات سے ہیں۔ بے چارے کافی بوڑھے ہو گئے ہیں۔ ابا اور توحید چچا سے لکشمن چچا کی کیا خوب جمتی تھی۔ ہر معاملے میں ان تینوں دوستوں کی شرکت لازمی سمجھی جاتی تھی۔ تیج تہوار، میلاد مجلس، بھجن پرَوچن، ہر موقعے پر تینوں حاضر رہتے تھے۔ مجال نہیں کہ کوئی سنکی قومی یکجہتی میں تلخی گھولنے کی جسارت کر جائے۔‘ آہ کیا زمانہ تھا۔ لیکن آج سب کچھ بدل گیا ہے، سوچ میں کتنی گراوٹ آئی ہے، چھوٹے بڑوں کے بیچ لحاظ ختم ہو گیا ہے۔ ایرے غیرے لوگ علمائے کرام کو اپنے حساب کے مشورے دینے لگے ہیں۔ بات نہ ماننے پر اُنہیں رسوا کیا جاتا ہے۔

بھابھی میرے ابا سند یافتہ عالم دین نہیں تھے، پھر بھی ہر دین دھرم کے لوگ اُن کی کتنی عزت کرتے تھے،لیکن آج تو صورتِ حال کافی سنگین ہے۔ ہر طرف نفسانفسی ہے،میرا گھر،میرے بچے،میرا مذہب، میرا ایمان، میرا میلاد، میری مجلس،میرا پروچن، میرا محلہ،اف! آج ہر طرف یہ نعرہ گونج رہا ہے کہ دنیا سمٹ کر ایک چھوٹے سے گاؤں میں تبدیل ہوگئی ہے۔ ہنہ، یہاں اپنے گھر سماج کا شیرازہ بکھر رہا ہے اور شور ہے کہ دنیا سمٹ رہی ہے۔'

'خیر تو بھابھی میں نیگ جوگ کی بات کر رہی تھی،خیال رکھئے گا، عامر بابو کی شادی قریب ہے۔ میں اپنا سارا حق شادی کے موقعے پر وصول کرلوں گی، ابھی سے بتائے دیتی ہوں۔'

خد و خال سے مریل نظر آنے والی حلیمہ کی آنکھوں میں پیار بھرا شکوہ تھا۔

لیکن صبیحہ بیگم بھڑک اٹھیں۔

'تیرے ابا کا میرے سسُر صاحب سے کیسا تعلق تھا، اس سے مجھے کوئی فرق نہیں پڑتا۔البتہ جب میں اس حویلی میں بیاہ کر آئی تو پتا چلا پہلے تیری ماں یہاں کام کرتی تھیں،لیکن ان کی موت کے بعد تو یہاں دائی گیری کرنے لگی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا تم جیسے لوگوں کو ذرا سا بھاؤ ملنے پر دماغ عرشِ معلیٰ پر کیوں چلا جاتا ہے۔حد میں رہا کر حلیمہ۔تیری جو مناسب تنخواہ بنتی ہے،ہم ہر ماہ تجھے پابندی سے دے دیا کرتے ہیں۔'

'ارے آپ تو ناراض ہوگئیں بھابھی۔ میں نے تو صرف پیار بھرا حق جتایا تھا۔لیکن۔۔۔!' حلیمہ کا دل کیسے کیسے تو کرنے لگا۔

اُس روز کے واقعے کے بعد حلیمہ حویلی میں کام کرنے آتی تو بے حد سنجیدہ رہتی، کسی سے غیر ضروری بول بتیان نہیں کرتی، صرف اپنے کام سے مطلب رکھتی،اُس کے بدلاؤ کا سبب صبیحہ بیگم خوب سمجھتی تھیں، لیکن کچھ روز انجان بن کر حلیمہ کے نارمل ہونے کا انتظار کرتی رہیں،مگر افلاس اور محرومیوں کی مار کھا کھا کر بھی بات بات پر چہکنے والی حلیمہ کا سنجیدہ پن ختم نہیں ہوا۔

تب ایک روز کسی ذہنی تحریک کے تحت صبیحہ بیگم اس سے خود مخاطب ہوئیں،'ہم سے ناراض ہے؟' ان کے لہجے میں انسیت کی مصنوعی چاشنی تھی۔

'ایسی کوئی بات نہیں ہے بھابھی' برتن دھونے میں مشغول حلیمہ نے صبیحہ بیگم کی خوشنودی کے لئے اپنے کُمھلائے چہرے پر ذرا رنگت بکھیرنے کی کوشش کی۔

'تو پھر گُم صُم کیوں رہتی ہے؟'

'حلیمہ خاموش ہی رہی۔'

'اُس روز میرے خون کا دوران بہت تیز تھا جس کی وجہ سے بات بات پر غصہ آرہا تھا۔اگر تھوڑا بک جھک نہ کرتی تو ممکن تھا دماغ کی نس پھٹ جاتی۔ایسے میں تجھے اپنا جان کر میں کچھ بول بک گئی تو بُرا مان گئی۔'

حلیمہ سے خاموش نہ رہا گیا، 'بھابھی اُس روز حویلی میں میرے علاوہ اقبال بھائی جان، عامر بابو اور باہر سے آئے دوسرے رشتے دار بھی تو تھے۔سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ جیسے ہائی بلڈ پریشر کے مریضوں کو غصہ اتارنے کے لئے صرف ہم جیسے لوگ ہی کیوں مل جاتے ہیں۔اختری چچی کی موت کے بعد میں اقبال بھائی جان اور عامر بابو میں بھی بدلاؤ محسوس کر رہی ہوں۔

دُور کے ماڈرن رشتے داروں کی تو بات ہی چھوڑیئے،لیکن کم سے کم دونوں بھائیوں کے برتاؤ میں تو فرق نہیں آنا چاہئے تھا، کیونکہ یہ اس بات کے چشم دید گواہ ہیں کہ میرے ابا سے اِن کے ابو جان کی دوستی کتنی گہری تھی۔اور اختری چچی میری اماں کے ساتھ کس اپنے پن سے پیش آتی تھیں۔'

'بھابھی خدا بہتر جانتا ہے کہ میرے والدین نے، یا خود میں نے کبھی کسی سے لوبھ لالچ نہیں رکھا، کیوں کہ ہم لالچی نہیں ہیں۔'

صبیحہ بیگم بولیں،'خیر آئندہ ہم لوگ تیرے جذبات کا خیال رکھیں گے، اور کم سے کم میں تجھے کبھی کچھ نہیں بولوں گی۔'

'نہیں بھابھی، ایسا نہیں ہوسکتا۔آپ بیشک اپنی خوشیوں میں ہمیں شامل نہ کریں، پر دکھوں میں ضرور آواز دیجئے۔ میری پڑھائی لکھائی بھلے پانچویں جماعت تک محدود رہی،لیکن انسانی رشتہ نبھانے کا سبق اچھی طرح سیکھا ہے۔سب سے بڑھ کر ابا جان،توحید چاچا اور لکشمن چاچیسے بزرگوں کی تعلیم و تربیت کو میں کیسے فراموش کرسکتی ہوں۔خیر میں ایک سانس میں بولتی چلی گئی،معافی چاہوں گی۔'

'کوئی بات نہیں حلیمہ، بول بتیان کرنے سے دل ہلکا ہوجاتا ہے۔اور ہاں، تیرا نیگ جوگ تجھے کل مل جائے گا،چل اب تو مسکرا دے۔'

صبیحہ بیگم نے حلیمہ کو منانے کی بھرپور کوشش کی۔اصل میں اُنہیں اس بات کا اندیشہ تھا کہ حلیمہ جیسی محنتی اور ایماندار نوکرانی دوسری شاید ہی مل سکے گی۔

'نہیں بھابھی شکریہ۔ٹھیک ہے کہ نیگ جوگ اور تحفہ وغیرہ رشتوں کو تر و تازہ رکھنے کا بہترین ذریعہ ہے،لیکن اس کی مجھے کوئی ضرورت نہیں ہے۔اور ہاں، آپ کا بلڈ پریشر جب بڑھا رہے تو آئندہ بھی مجھی پر برس لیا کیجئے گا، میں بُرا نہیں مانوں گی۔بس ایک گزارش ضرور ہے کہ ضمیر کو لہولہان کرنے والا جُملہ دوبارہ مت بولئے گا۔'

صبیحہ بیگم چُپ رہیں۔

وقت گزرتا گیا....

اسی دوران حویلی میں ایک حادثہ پیش آیا، زینے سے اترنے کے دوران صبیحہ بیگم اپنے جسم کا توازن کھو کر گر پڑیں اور بے ہوش ہوگئیں۔اُس روز

حلیمہ کام کرنے حویلی نہیں آئی تھی۔

صبیحہ بیگم کو فوراً مہنگے نرسنگ ہوم میں بھرتی کرایا گیا۔جسم سے زیادہ خون بہہ جانے کے باعث حالت تھوڑی نازک تھی۔اس کے علاوہ بلڈ گروپ 'او پوزیٹیو' تھا، جو کسی ذرائع سے دستیاب نہیں ہو پا رہا تھا۔صبیحہ بیگم کے خاوند اور دوسرے رشتے داروں کا خون جانچ کرایا گیا،لیکن بات نہیں بنی۔

'اب کیا ہوگا؟' سب کے چہرے فق تھے۔

تبھی حلیمہ اسپتال میں داخل ہوئی اور تیزی سے چلتی ہوئی صبیحہ بیگم کے رشتے داروں کے قریب پہنچی، 'یہ سب کیسے ہوگیا؟ بھابھی ٹھیک تو ہیں نا؟ اتنی بڑی بات ہوگئی اور مجھے کچھ نہیں معلوم۔ بھابھی جان کے بارے میں اگر باہر سے نہ پتا چلتا تو میں اب تک انجان رہتی۔' حلیمہ سسکنے لگی۔

اس پر اقبال کا بھائی عامر ڈپٹ پڑا، 'تو ہماری رشتے دار ہے، جو تجھے خبر کرتے؟ میری بھابھی کو جس بلڈ گروپ کی ضرورت ہے، کیا وہ تو دے سکتی ہے؟ منحوس کہیں کی۔'

عامر کے لہجے کا خنجر حلیمہ کے جذبات کو پارہ پارہ کر گیا۔لیکن وہ صبر وتحمل سے کام لیتے ہوئے اپنے خون کا گروپ جانچ کرانے کی اقبال سے وِنتی کرنے لگی۔ اس پر اقبال حلیمہ کو ساتھ لے کر فوراً لیب کی طرف بڑھ گئے۔

رپورٹ 'او پازیٹیو' آئی۔لیکن ڈاکٹر نے یہ کہہ کر سب کو الجھن میں ڈال دیا کہ، 'یہ عورت کمزور ہے، اس کے عطیہ خون کا مطلب جوکھم اٹھانا ہوگا۔'

'ارے میں کمزور دکھتی ضرور ہوں، لیکن ہوں بڑی سخت جان۔ یہ یتیم بیوہ حلیمہ کیسی کیسی آزمائشوں سے کامیاب گزر چکی ہے، مجھے کچھ نہیں ہوگا۔۔ویسے مجھے کچھ ہو بھی گیا تو میں کسی پر کوئی آنچ نہ آنے دوں گی۔آپ لوگ کاغذ پر مجھ سے دستخط کروالیجئے۔'

اور پھر حلیمہ کا خون صبیحہ بیگم کے لئے حیات بخش ثابت ہوا۔

لیکن صبیحہ بیگم خود کو حلیمہ کے خون کی قرض دار تصور کرنے لگیں۔اسپتال سے چھٹی پا کر حویلی پہنچتے ہی وہ حلیمہ کے خون کا قرض چکتا کرنے کے لئے پریشان رہیں۔

اُس روز حلیمہ حویلی میں کام کرنے آئی تو اُس کے ہاتھ میں ایک وزنی تھیلا تھا،جس کو صبیحہ بیگم نظر انداز کر اپنے کمرے میں چلی گئیں،لوٹیں تو ان کے ہاتھ میں ساڑی اور کچھ روپے تھے۔

'حلیمہ یہ تیرے لئے۔۔!' ساڑی اور پیسہ صبیحہ بیگم نے حلیمہ کی طرف بڑھایا، اس پر حلیمہ کا مُضمحل چہرا مزید زرد پڑ گیا۔

'بھابھی یہ سب کیا ہے؟ آپ کہیں میرے خون کی قیمت تو نہیں دے رہی ہیں؟'

'نہیں رے پگلی،تو میرا کتنا خیال رکھتی ہے،کیا میں تیرے لئے اتنا بھی نہیں کرسکتی؟'

'جی بالکل نہیں! دیکھئے آپ چاہیں تو میرے کام کی تنخواہ اسی ماہ سے بند کردیں، مجھے کوئی فرق نہیں پڑے گا،لیکن خدا کے واسطے مجھے حقیر فقیر مت سمجھئے، میرا بیٹا پرائیویٹ اسکول میں کمپیوٹر کا ٹیچر ہے،ہم ماں بیٹے کو آرام سے دال روٹی نصیب ہوجاتی ہے۔'

'تو مجھے شرمندہ کررہی ہے حلیمہ۔'

'شرمندہ تو میں ہوں کہ اس حویلی کے نئے لوگوں کو یہ بات سمجھانے میں ناکامیاب رہی کہ ہم روایت کی خوشبو بکھیرنے والے لوگ ہیں،اس حویلی کے بزرگ اور ہمارے بزرگوں میں پیار بھرا جو رشتہ تھا، وہ امیری غریبی کے فرق سے بالکل پاک تھا، اور اس پاکیزگی کو برقرار رکھنے کے لئے میں نے کیا کیا نہ جتن کئے،لیکن اب میں تھک گئی ہوں۔' حلیمہ رونے لگی۔

'بھابھی میں جذباتی ہوں، لیکن ناسمجھ نہیں ہوں،آپ مجھے نہیں خرید سکتیں،ہم صرف پیسوں سے غریب ہیں، لیکن ایثار وفا کی دولت سے ہم خاندانی امیر ہیں۔'

صبیحہ بیگم لاجواب ہوکر رہ گئیں۔

'بھابھی آپ کو میری بات میلاد،مجلس، پروچن یا بکواس کچھ بھی لگے تو یہ آپ کی سوچ ہے۔نعت،سوز خوانی، اور دوہے کی بدولت ہر دل پر راج کرنے والے میرے ابا صحیح فرمایا کرتے تھے کہ تکبر اور تفریق ایسی بلا ہے جو آنکھ، کان اور دل و دماغ کے ہوتے ہوئے بھی انسان کو اندھا، بہرا اور بے حس بنا دیتی ہے۔چلتی ہوں،اپنا خیال رکھئے گا۔'

آنسو پونچھتے ہوئے حلیمہ حویلی سے باہر نکل گئی۔'

صبیحہ بیگم چاہ کر بھی اُسے نہ روک سکیں۔البتہ لرزتے ہاتھوں سے وہ حلیمہ کے تھیلے کو ٹٹولنے لگیں،اُس میں پھل تھا، 'حلیمہ تو یہ پھل یقیناً میرے لئے لائی تھی۔' صبیحہ بیگم زیرِلب بُدبُدائیں، پھر پھلوں سے نکلنے والی خوشبو سے اپنے مسامِ جاں کو اس طرح معطر کرنے لگیں، گویا ایسی خوشبو اب دوبارہ میسر نہیں ہونے والی۔جبکہ اقبال اور عامر کو حویلی اچانک ویران سی لگنے لگی۔

ادھر حویلی سے نکلنے کے بعد حلیمہ تیز قدموں سے چلتی ہوئی اپنے گھر کو لوٹ رہی تھی،تبھی راستے میں لکشمن چچا سے ملاقات ہوئی۔

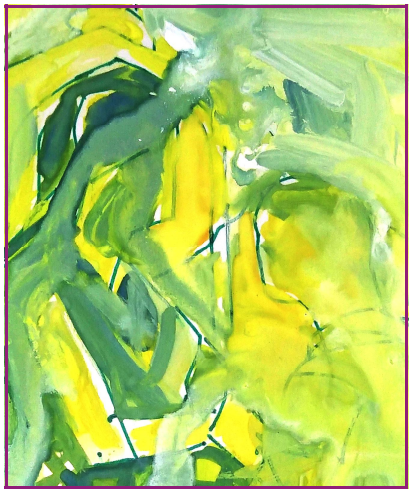
'کیا بات ہے حلیمہ بیٹی،آج تو بہت پریشان لگ رہی ہے،سب کُشل منگل تو ہے؟'

'میں بہت تنہا ہوگئی ہوں چچا۔'

'ایسا کیوں بولتی ہے بیٹی، میں ہوں نا۔ہم خوشبو لُٹانے والے لوگ ہیں۔اور کیا میری آنکھوں میں تجھے تیرے ابا کا عکس نظر نہیں آتا؟'

حلیمہ نے اثبات میں سر کو جنبش دی۔

❑❑❑



کاش لڑکا ہی ہوتا

روبینہ رحمٰن راعی
مقابل مسجد پچدرہ
نزد حقہ بیڑی
امروہہ
رابطہ: 7983762519

ہر ایک بجھا بجھا افسردہ لٹکے ہوئے چہرے..... مایوسیوں کے ان پر ڈیرے..... پریشان و حیران جیسے ان پر کوئی مصیبت آن پڑی ہو یا پہاڑ ٹوٹ گیا ہو، تقریباً ایک ایک کر کے اپنے ورثتہ دار اسپتال سے باہر کے راستے پر گامزن تھے، جیسے کچھ دیر بعد یہاں کوئی بم پھٹنے والا ہو اور ہر ایک اپنی جان بچا کر گھبراہٹ میں محفوظ جگہ پہنچنے کی جلدی میں نظر آرہا ہو۔ لیکن غور سے دیکھنے پر پتہ چلا کہ یہ زیادہ تر لوگ شاذیہ کے سسرال والے تھے لیکن ہسپتال میں تو معمول کے مطابق لوگ آجا رہے تھے۔ میں نے ان میں سے کئی افراد سے ان کی اس افراتفری کی بابت معلوم کیا لیکن کسی نے بھی اطمینان بخش جواب نہیں دیا۔ شاذیہ کیسی ہے، اس کی ڈلیوری ہوئی کہ نہیں۔ اگر وہ نبٹ گئی ہے تو لڑکا ہوا ہے یا لڑکی.....؟ لیکن سب نے سنی ان سنی کر دی۔

میں یہ سب دیکھ کر خود پریشانی میں مبتلا تھی۔ اپنے ہمراہ آئی ہوئی اپنی ساس ماں سے میں نے کہا شاید شاذیہ کی حالت دگرگوں ہے۔ ڈلیوری یا تو سیزرنگ (آپریشن) سے ہوگی یا پھر کوئی اور پریشانی لاحق ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں بوقت زچگی وہ فوت ہوگئی ہو اور متعلقین گھبرائے گھبرائے سے پریشان حال ڈرے ہوئے اپنے اپنے گھروں کو کوچ کر رہے ہوں۔ ان میں شاذیہ کا شوہر، ساس، سسر و دیگر رشتہ دار بھی شامل تھے۔

آپ دیکھ ہی رہی ہیں احباب کے چہروں سے برستی حیرانی و پریشانی؟ ممی نے بڑے اعتماد کے ساتھ کہا ''ایسی کوئی بات نہیں ہے، شاذیہ کی سب رپورٹیں ٹھیک ٹھاک ہیں اور نارمل ڈلیوری کی طرف اشارہ کرتی ہیں'' ممی نے مزید کہا ''مجھے لگتا ہے کہ شاذیہ فارغ ہوگئی ہے اور وہ ایک اور لڑکی کو جنم دینے کی مرتکب بن گئی ہے اسی کا یہ ردعمل دکھ رہا ہے۔ پہلی بیٹی کی ولادت پر بھی ان سب کو سانپ سونگھ گیا تھا اور سب ایک ایک کر کے شاذیہ کو تن تنہا چھوڑ کر نو دو گیارہ ہو گئے تھے۔ وہ تو قبل از وقت اس کی ماں یہاں آ گئی تھی جو مسلسل ایک ہفتے تک شاذیہ کی خدمت پر معمور رہیں اور ہسپتال سے ڈسچارج کرا کر اسے اس کی سسرال چھوڑ کر تب وہ اپنے گھر واپس گئیں۔ اس بار شاذیہ کے سسرال والے پرامید تھے کہ لڑکا ہوگا۔ اس شدت کے ساتھ لڑکیوں کو لعنت و زحمت عظیم سمجھتے ہیں اور لڑکوں کو نعمت..... جبکہ خود کے پاس تین تین لڑکیاں ہیں۔

ہم دونوں شاذیہ کے پاس پہنچ گئے تھے جیسا کہ ممی کا اندازہ تھا کہ شاذیہ فارغ ہوگئی ہوگی اور اس نے لڑکی کو جنم دیا ہوگا صد فیصد صحیح نکلا..... لڑکی بھی ایسی ویسی نہیں بلکہ نہایت ہی دلکش و خوبصورت..... شاذیہ ہمیں دیکھ کر رو پڑی۔

اس کے آس پاس ہم دونوں کے علاوہ اور کوئی نہیں تھا اس کی ممی بریلی سے چل پڑی تھیں اور ایک گھنٹے میں یہاں اسپتال میں پہنچنے والی تھیں۔شاذیہ نے اپنی غمگین آواز میں کہا کہ جب تک اس کی ممی یہاں نہ آجائیں تب تک ہم یہیں ٹھہرے رہیں۔اس کی سسرال کے سب افراد تو اسپتال سے رفو چکر ہو گئے تھے اور گھر پر بیٹھے اس پر لعن طعن بھیج رہے ہوں گے۔سب سے زیادہ شدت پسند تو اس کا شوہر ہے.....تاہم اس کی ساسوماں نے اس سے پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ اگر لڑکی ہوئی تو سیدھی وہ اپنے مائیکے چلی جائے اور واپس پھر کبھی نہ آئے،ہمیں ایسی بہو نہیں چاہئے جو لڑکا جننے کے قابل نہ ہو۔جو اپنے خاندان کو چراغ نہ دے سکے۔جو اپنا ونش آگے بڑھانے کے قابل نہ ہو جبکہ ان کی پہلی پوتی چالیس دن کے بعد سے ہی اپنے ننیہال میں پرورش پا رہی ہے اور وہاں کے ایک اسکول میں اس کا داخلہ بھی کرا دیا ہے۔

میں اور شاذیہ پڑوسی ہیں۔شادی والے دن سے ہی ہم دونوں ایک دوسرے کے غمگسار،راز دار اور اچھی سہیلیاں بن گئی تھیں۔میری شادی کے ایک سال بعد شاذیہ کی شادی ہوئی تھی۔چھ سال کے اس عرصہ میں اللہ تعالیٰ نے اسے دو دو خوبصورت بیٹیاں عطا کر دی تھیں اور میری شادی کے پورے سات سال گزر جانے کے بعد بھی اللہ نے ہم پر کرم نہیں کیا.....ہم روز اول سے دعا گو ہیں کہ وہ لڑکا یا لڑکی دونوں میں سے کچھ بھی عطا فرما دے،،ہم خوشی خوشی اسے قبول کر لیں گے۔ایک نہیں،دو نہیں،تین بیٹیاں بھی۔

میری ساسوماں کی پانچ بیٹیاں دو بیٹے ہیں۔ان پانچ بیٹیوں سے دس نواسیاں اور تین نواسے ہیں مجال ہے بحیثیت نانی یا پھر ان کے داماد سمدھیانے والے لڑکیوں کی پیدائش پر ذرہ برابر بھی افسردہ ہوئے ہوں یا کسی کو کسی طرح کا غم یا ملال ہوا ہو تاہم وہ ابھی دادی بننے سے محروم ہیں لیکن اس سلسلے میں انھوں نے میرے خلاف ایک لفظ بھی نہیں بولا اور نہ کسی طرح کی بے رُخی اختیار کی۔

شاذیہ کے چہرے پر آتے جاتے حزن و ملال کے ملے جلے تاثرات اچھی طرح محسوس کئے جا سکتے تھے.....وہ خود کو بغیر جرم کئے جانے والا مجرم تصور کر رہی تھی۔خاموش،شرمندہ سی،پھٹی آنکھوں سے چھت کی جانب تک رہی تھی،شاید اوپر والے سے وہ شکوہ کر رہی ہو کہ اس نے اسے یہ کیسے امتحان میں مبتلا کر دیا جو معاشرے کے ہزاروں سال کے فرسودہ رسومات پر مبنی ہے جہاں بیٹیوں کو ارزاں اور انھیں جنم دینے والی ماں کو حقیر و ملزمہ سمجھا جاتا ہے.....؟ اب آئندہ زندگی کیسے بسر ہوگی،بیٹی کی پرورش کون کرے گا؟!

میں نے شاذیہ کو ٹوہ کر کے خیالات کی دنیا سے واپس بلا کر کہا کہ وہ کیا سوچ رہی ہے اس نے اپنے چہرے کے کرب کو چھپاتے ہوئے کہا کہ وہ شرمندہ ہے کہ اس نے اپنے شوہر اور سسرال والوں کی خواہش کو پورا نہ کرتے ہوئے بیٹی کو جنم دیا ہے۔میں نے اس سے سوال کیا کہ تم شرمندہ کیوں ہو،کیا یہ تمہارے اختیار میں ہے۔ارے تم نے تو لڑکی پیدا کر کے معاشرے اور ملک عزیز پر ایک بڑا احسان کیا ہے جیسے جیسے ماہ و سال گزر رہے ہیں ویسے ویسے لڑکیوں کی پیدائش کی شرح بہت کم ہوتی جا رہی ہے۔لڑکیوں کی پیدائش کو حقیر سمجھنے کا سلسلہ اگر یوں ہی جاری رہا تو ایک دن وہ بھی آئے گا کہ جب دنیا میں لڑکے ہی لڑکے نظر آئیں گے لڑکی نام کی شے ندارد ہو جائے گی.....وہ لڑکی جو ماں بن کر بغیر کسی اجرت لالچ کے چوبیس گھنٹے ہمہ وقت اپنے بچوں کی خدمت کرتی ہے انھیں پالتی پوستی ہے،تعلیم سے آراستہ کرتی ہے،زندگی گزارنے کے گر سکھاتی ہے،ان کی گندگی صاف کرتی ہے۔خود گیلے میں سوتی اور انھیں اپنی چھاتی سے لگا کر سلاتی ہے۔اپنا چین و آرام سب کچھ ان پر نچھاور کر دیتی ہے اور اپنے بچوں پر آنچ تک آنے نہیں دیتی۔وہ لڑکی جو بہن بن کر اپنے بھائیوں کی خدمت کرتی ہے اور ان پر پیار نچھاور کرتی ہے۔وہ لڑکی جو بیٹی بن کر اپنے والدین کی آنکھوں کی ٹھنڈک اور ان کے خوابوں کی تعبیر بنتی ہے نیز بیکراں خدمات انجام دیتی ہے۔جو بہو بن کر اپنا سب کچھ اپنے شوہر پر وار دیتی ہے،اپنے ماں باپ بہن بھائی،گھر بار اور سکھیوں کو چھوڑ کر ایک انجان گھر میں آ کر بستی ہے اور اپنی محبتوں،ایثار و خدمات سے ان سب کو اپنا لیتی ہے۔اور جب ماں بیٹی،بیوی،اور بہن ہی نہیں ہوں گی تو محبت ایثار،قربانی،چاہت،اخلاص جیسی انمول شے کہاں سے آئے گی؟

''اس دنیا میں لڑکیاں یعنی عورتیں نہیں ہوں گی تو پھر لڑکیاں اور لڑکے کہاں سے پیدا ہوں گے انھیں پیدا کرنے کے لئے کوکھ کہاں سے آئے گی،ماں کہاں سے آئے گی،سب وحشی درندے بن جائیں گے اور ایک دوسرے کو نوچ کھائیں گے۔اس طرح اس دنیا میں انسان نامی شے ہی ندارد ہو جائے گی۔دوبارہ دنیا بسانے کے لئے پھر آدم و حوا کو زمین پر اتارا جائے گا۔

شاذیہ کی والدہ کے رونے کی آواز سے میرا طلسم ٹوٹا۔مجھے پتہ ہی نہیں چلا کہ وہ کب آ گئیں۔وہ شاذیہ کے بائیں جانب بیٹھی تھیں اور شاذیہ کی پانچ سالہ بیٹی دائیں جانب.....جو اپنی چھوٹی سی ننھی منی بہن کو نہار رہی تھی۔دنیا و مافیہا سے الگ وہ صرف اور صرف اپنی چھوٹی بہن کو ہی دیکھے جا رہی تھی۔ان دونوں بچیوں کو ان مصائب و آلام سے کوئی سروکار نہیں اور نہ ہی یہ کمسن یہ جانتی تھی کہ اس دنیا میں لڑکی بن کر پیدا ہونا کتنا بڑا جرم ہے.....اس وحشی دنیا اور فرسودہ رسومات سے مقابلہ آرائی کتنا مشکل ترین کام ہے۔ان کی آنے والی زندگی میں کیا کیا پریشانیاں آنے والی ہیں انھیں کیا معلوم.....شاذیہ کی والدہ کے رونے کا سلسلہ ابھی تک جاری تھا۔کینٹین سے ممی کچھ دودھ و پانی گرم کر کے واپس جیسے ہی آئیں سنبل آنٹی ان سے لپٹ کر مزید زور زور سے رونے لگیں۔ممی نے انھیں تسلی دیتے ہوئے سمجھایا کہ وہ فکر نہ کریں سب اوپر والا ٹھیک کر دے گا.....اگر ممکن ہوا تو اس لڑکی کو ہم گود لے لیں گے.....لیکن انھیں صبر نہیں آ رہا تھا اور وہ روتے ہوئے کہنے لگیں،'کاش لڑکا ہی ہوتا'

□□□

خراج عقیدت

بشیرؔ فاروقی

۱۹۳۹ء ــــ ۲۰۱۹ء

کچھ اور اضافہ ہوا سناٹے میں
آواز کوئی دو ذرا سناٹے میں
محفل سے چہکتا ہوا شاعر اٹھا
لو شہر ادب آ گیا سناٹے میں

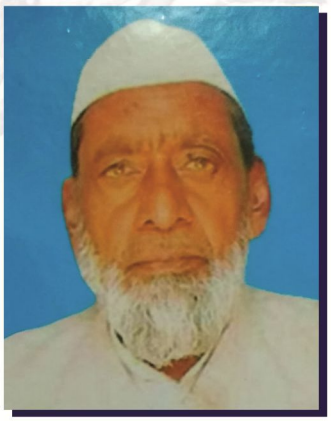
کیا ذوق سخن رکھتے تھے والی آسیؔ
تسنیمؔ و حیاتؔ کی الگ اک چھب تھی
منجملہ غزل گوئی میں اک رمز شناس
اس شہر میں تھے بشیرؔ فاروقی بھی

انمول رتن چاک سے سب پھوٹ گئے
ہم راہ میں یاروں سے کہاں چھوٹ گئے
سانچے وہ پرانے نہیں بننے والے
جو ٹوٹ گئے ، ٹوٹ گئے، ٹوٹ گئے

کیا کیا نہ بسے ہوئے خوش اخلاقی سے
مضموں بھی نکالتے تھے خلاقی سے
تاریخ نکل آئی یہ ہجری میں ربابؔ
فردوس مکاں بشیرؔ فاروقی سے
۱۴۴۰ھ

ربابؔ رشیدی (تازی خانہ امین، آباد، لکھنؤ)

خراج عقیدت



فاخرؔ جلالپوری

۱۹۳۴ء ــــ ۲۰۱۹ء

فخر و روح الادب فاخر (۲۰۱۹ء)

غمزدہ با زاہد جعفری (۱۴۳۹ھ)

ایک ہی رنگ تھا بہ ہر پہلو
اس کے باطن کا اس کے ظاہر کا

فن شعر و ادب کی راہوں میں
نقش پا ہے اسی مسافر کا

کون اپنے وطن میں تھا آخر
ثانی، رازِ غزل کے ماہر کا

آخرش، موت نے مٹا ڈالا
آخری نقش، دورِ حاضر کا

ہاں مگر ہے چراغِ فن روشن
باغ شعر و ادب کے طائر کا

بھول سکتا نہیں دل آفاق
آہ کیسا ہے داغ فاخرؔ کا
۲۰۱۹ء

زاہدؔ جعفری (جعفر آباد، جلالپور، امبیڈکر نگر)

اسے بتانا

اگر وہ موسم مزاج تم کو کہیں ملے تو یہ اس سے کہنا
خزاں کا موسم گزر چکا ہے
اگر وہ چاہے تو لوٹ آئے
اسے پیامِ بہار دے کر بس اتنا کہنا، کہ وقت کروٹ بدل چکا ہے
وہ بدنصیبی کا ایک کانٹا کبھی جو تلوے میں چُبھ گیا تھا نکل چکا ہے
اسے بتانا،
ملول و بوجھل اداس شاموں میں بھی اب تبسم سے آشنا ہیں
وہ مضمحل اور خموش راتیں بھی اب تکلم سے آشنا ہیں
یہ زندگی اک یقین ہے اب گماں نہیں ہے
کہ آج شمعوں کی رقص کرتی ہوئی لووں میں،
چمکتے خوابوں کی روشنی ہے دھواں نہیں ہے
کبھی صدائیں بھی بے نوا تھیں اور اب خموشی بھی اک سخن ہے
قبا پہ دن کی ہے کوئی دھبّہ نہ شب کا دامن ہی پُرشکن ہے
اسے بتانا، کہ غم کا دریا اتر گیا ہے
اسے بتانا، کہ زرد موسم گزر گیا ہے
مگر اسے تم یہ مت بتانا
کہ جس میں اس نے لکھی تھی ہجرت
وہ ایک لمحہ
کسی نظر میں ٹھہر گیا ہے، وہ چشمِ تر میں ٹھہر گیا ہے

ڈاکٹر طارق قمر
نیوز 18، ای ٹی وی اردو، لکھنؤ
موبائل: 9335915058

آواز کے بغیر

اگر پابند کرنا ہے
تو لو پابند ہی کر لو
تمہارے اک اشارے پر
میں اپنا سر جھکا دوں گی
تمہاری آہنی زنجیر کی قید مسلسل میں
میں اپنی سب تمنّاؤں کو رولوں گی
تمامی حسرتوں کو جی لوں گی
تمہاری گر یہی مرضی ہے دن کو رات میں بولوں
چلو میں مان لیتی ہوں

مگر وعدہ کرو مجھ سے بھی تو اک ایسی دنیا کا
جہاں آدم کے بندوں کی رسائی تک نہ ممکن ہو
نہ مندر ہو، نہ مسجد ہو
کوئی ارض مقدّس ہو
وہاں پر چھوڑ کر تنہا
پلٹ آو گے تم خود بھی
کہو منظور کرتے ہو؟

عاتکہ ماہین
روم نمبر ۲۸، پی جی ہاسٹل، ایس این ہال، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
موبائل: 9457900853

رباعیات

مسجد ہے تری اور شوالا تیرا
تسبیح بھی جپتی ہے مالا تیرا
درکار ہیں بس دیکھنے والی آنکھیں
ہر شے میں ہے موجود حوالا تیرا

محسوس کیا، جان لیا، مان لیا
کیا کیا رخ محبوب کا احسان لیا
فیضان تبسم تھا کہ اعجاز نظر
دیکھا جو اسے آپ کو پہچان لیا

غیروں سے طلب اس کی عطا کے ہوتے
نادان بنوں فہم و ذکا کے ہوتے
پھیلاؤں کہیں ہاتھ تو کٹ جائیں ہاتھ
مانگوں کسی بندے سے خدا کے ہوتے

راتیں ہیں کہ امید سحر ٹوٹ گئی
ہمت تو بہت باندھی مگر ٹوٹ گئی
فرہاد کا تیشہ بھی خجل تھا لیکن
دنیا کی محبت میں کمر ٹوٹ گئی

رئیس الشاکری
شبلی لائبریری، ندوۃ العلماء، لکھنؤ
موبائل: 9794228179

غزل

اک ذرا سی بات پر وہ بے مزا ہو جائے گا
کیا ہمیں معلوم تھا وہ یوں خفا ہو جائے گا

رات کی بارش میں گھر کی ساری دیواریں گریں
گھر کہاں اب رہ گیا ہے راستہ ہو جائے گا

کل تلک جو تھا خود اپنی جان سے ہم کو عزیز
کیا خبر تھی آج ایسا بے وفا ہو جائے گا

تھی خطا جس کی نہیں کوئی، سزا پائے گا وہ
جس کی ہیں لاکھوں خطائیں، بے خطا ہو جائے گا

خوش نہیں جو دوسروں کو دیکھ سکتا ہے کوئی
دوسروں کے دکھ پہ ہنس کر خوش وہ کیا ہو جائے گا

جس کی عادت ہی جفا ہو اس سے مت رکھو امید
با وفا کہنے سے کیا وہ باوفا ہو جائے گا

بات پرویںؔ سچ ہے یہ بالکل خیال اس کا رہے
کل کا دشمن آج کیا مخلص ترا ہو جائے گا

عطیہ پروین
نیا مکان، قصبہ سید پور، ردولی ضلع فیض آباد
موبائل: 9696783987

غزل

ہوائے وحشت بے اختیار ہے، میں ہوں
جنوں میں پھر مرے دامن کا تار ہے، میں ہوں

سکوت سلسلۂ کوہسار ہے، میں ہوں
بڑی مہیب انوکھی پکار ہے، میں ہوں

چھپا رکھا ہے میرے آنسوؤں نے چہرے کو
جو ایک شخص پس آبشار ہے، میں ہوں

رگوں سے ترک تعلق لہو نہیں کرتا
سو میری جان تری رہگزار ہے، میں ہوں

جدا ہوا تھا اچانک ہی کوئی پہلو سے
پھر اس کے بعد درِ انتظار ہے، میں ہوں

تمہارے شہر سے اتنا تو اتفاق ملا
وہی خیالِ غریب الدیار ہے، میں ہوں

یہ رات کتنی دعاؤں کی آبرو ہوگی
مری گلی ہے، کوئی شہسوار ہے، میں ہوں

کمیل شفیق رضوی
ریختہ فاؤنڈیشن، سکینڈ فلور، B-37، سیکٹر 1، نوئیڈا
موبائل: 7292931894

غزل

دل بھیگے، بھیگے نہ بھیگے دل کی دھڑکن بھیگے
پیار کی وہ برسات ہو جس سے سارا تن من بھیگے

عشق اگر سچا ہے تو پھر دکھلائی دے ایسے
میری چھت پر ہو بارش اور اس کا آنگن بھیگے

دکھ سکھ کے ساتھی دونوں میں اتنی سی قربت ہو
میری آنکھ کا ساون برسے، اس کا دامن بھیگے

سوکھ سکیں نہ دل کی کلیاں، ہرا بھرا گلشن ہو
اس کے پیار کا ساغر چھلکے، پیاسا ساون بھیگے

بھلے چاند پر دنیا جائے، پر غریب کچھ ایسے
روز نہ جن کے چولہے جلتے، روز نہ برتن بھیگے

رادھاؤں کو آج ہوا کیا آنکھیں ہیں بتلاتیں
کرشن کے غم میں اتنے آنسو، سارا مدھوبن بھیگے

میرے رب اتنی وسعت دے تو خیال کو میرے
مجھ پر چھینٹ پڑے رحمت کی میرا دشمن بھیگے

ڈاکٹر منان سلطانپوری
1131، مہادیو کالونی، سروار روڈ، سلطانپور
موبائل: 9450215393

ترقی کی راہ پر گامزن یوگی سرکار

منور حسین منورؔ سلطانپوری

مکان نمبر 1533

محلہ شاستری نگر

سلطانپور

رابطہ: 8009202986

اتر پردیش کی ریاستی حکومت، عوامی فلاح و بہبود کے لئے، اپنی خصوصی اسکیموں کے ذریعہ لوگوں کو خود کفیل بنانے کی کوشش میں منہمک ہے۔ اقلیت کے لئے اتر پردیش کی ریاستی حکومت ''سب کا ساتھ سب کا وکاش'' عورتوں، جوانواں، غریبوں اور مزدوروں کو اقتصادی طور سے مضبوط بنانے کے لئے ہر ممکن کوشش کر رہی ہے۔ مفاد عامہ کے حلقے میں جیسی امید کی جا رہی تھی ان کی امیدوں پر سرکار کی ترقیاتی اسکیمیں کارگر ثابت ہو رہی ہیں۔ سبھی کے ساتھ ایک جیسا سلوک روا رکھنے کی ہر ممکن کوشش میں حکومت دن و رات چاک چوبند ہے، خاص کر اقلیتی طبقے کے طلبہ کو وظیفے کے لئے ۹۵۰ کروڑ روپئے کا بندوبست کر کے حکومت نے اپنے اوپر اٹھنے والے شبہات کی تردید کی ہے، اور اقلیتی طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کو اس بات کی یقین دہانی بھی کرائی کہ موجودہ حکومت آپ کے ساتھ ہے۔

حکومت ترقیاتی کاموں کے لئے اپنے بنائے ہوئے لائحہ عمل پر بدستور کام کر رہی ہے۔ یوگی سرکار نے ایودھیا جیور ہوائی اڈے کے لئے الگ سے ایک ہزار کروڑ روپیئے کا انتظام کیا ہے۔ جس میں جیور ہوائی اڈے کے لئے آٹھ سے کروڑ اور ایودھیا ہوائی اڈے کے لئے دو سو کروڑ رپئے خرچ کئے جائیں گے، تاکہ اس ہوائی رابطہ کے ذریعہ یہاں کے عوام کو فائدہ پہونچایا جا سکے۔ اس ہوائی اڈے کے قیام سے یہاں کی موجودہ ترقیاتی صورت حال مزید بہتری ہوگی۔

اس کے علاوہ عوامی حفاظت کے مدنظر پولیس اہلکاروں کی سہولیات اور اس کے بنیادی ڈھانچے کو مزید مستحکم بنانے کے لئے الگ الگ تجاویزی طریقہ کار کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس حفاظتی اقدام کے ذریعہ سماج میں ڈر اور خوف کا ماحول کم ہونے کے ساتھ لوگوں کا اعتماد بھی سرکار کی حکمتی عملی پر بحال ہوگا، جس کے لئے ریاستی حکومت صرف سنجیدہ ہی نہیں بلکہ اسے اپنی ترجیحات کا ایک اہم حصہ سمجھتی ہے، حکومت یہ بات اچھی طرح جانتی ہے کہ ایک اچھے سماج اور معاشرے کی تشکیل کے لئے حفاظتی اقدام کے ساتھ قانون کی بالادستی کا ایک اہم رول ہوتا ہے۔ قانون کی عدم بالادستی سے خوشحال سماج کا تصور ممکن نہیں ہے۔ اس لئے حکومت نے نفاذ قانون اور اس کی بالادستی کے تحفظ کے لئے بہت سے اقدام کئے ہیں، جس سے سماج میں شر پسند عناصر کو لگام لگانے میں آسانی پیدا ہوئی ہے۔

'سب کا ساتھ، سب کا وکاس' کی طرف گامزن حکومت اتر پردیش

ریاست کی پسماندگی کی اصل وجہ ترقی میں معاون بنیادی سہولیات کی عدم موجودگی ہے، لہٰذا حکومت بنیادی سہولیات کی فراہمی کی ساتھ زراعت و دیگر صنعتوں کو معیاری سطح پر لانے کے لئے حکومت مسلسل کوشاں ہے۔ جیسے کہ ''خود روزگار اسکیم'، ہتھ کرگہ'' کپڑا صنعت' کھادی دیہی صنعت وغیرہ چلا رہی ہے، جس سے ریاست کے عوام مستفیض ہو رہے ہیں۔

حکومت آمد و رفت کے لئے ایکسپریس وے، میٹرو اور فضائیہ کو تیزرفتاری کے ساتھ فروغ دینے پر زور دے رہی ہے۔ اسی طرح سے غریبوں کو دیہی اور شہری رہائشی مکانات فراہم کرائے جا رہے ہیں، جو کافی اہم ہیں۔ علاج وصحت کے لئے رائے بریلی اور گورکھپور میں

ایمس کا قیام اور پرانے میڈیکل کالجوں کی توسیع کی وجہ سے عوام کے لئے علاج وصحت کی فراہمی کی جانب گامزن ہے۔

خاص طور سے زرعی مارکیٹنگ کو بچولیوں سے آزاد کراکے کسانوں کو مناسب قیمت کی ادائیگی بھی حکومت کا بہترین قدم ہے۔ لیکن ریاستی حکومت زرعی شعبے میں آمدنی میں اضافے کے لئے مسلسل کوشش کر رہی ہے، یہ اس لئے بھی ضروری ہے چونکہ اس سے پہلے کئی دہائیوں سے پردیش کے کسان کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے کسانوں کی اقتصادی حالات اور زرعی پیداوار کی صورت حال تشویشناک رہی ہے۔ اور صنعت کاری کی خستہ حالات نے گزشتہ تین دہائیوں سے ریاست میں غربت اور بے روزگاری کی شرح میں کافی اضافہ دیکھنے کو ملا تھا، ایسے میں موجودہ حکومت کے سامنے سب بڑا چیلنج یہ تھا کہ غربت و افلاس میں زندگی گزار رہے عوام کو کس طرح سے مین اسٹریم میں لایا جائے۔

ان حالات کے مدنظر انویسٹرسمٹ میں ہونے والے معاہدوں پر عمل آوری کو تیز روی کے ساتھ یقینی بنانے میں حکومت مستقل کوشاں ہے۔

ان ترقیاتی کاموں میں سب سے اہم کام میں سڑکوں کی جدید کاری بھی تھی، اس لئے حکومت نے پروانچل بندیل کھنڈ گورکھپور لنک ایکسپریس وے کے لئے تین ہزار ایک سو چورانوے کروڑ روپے حکومت نے مختص کئے ہیں تاکہ اس سہولت سے عوام کو زیادہ سے زیادہ فائدہ حاصل ہو سکے۔

وزیر اعلیٰ یوگی ادتیہ ناتھ نے بڑا لال پور واقع دین دیال سنکل میں منعقد ''یوم ہندوستانی تارکین وطن'' (این۔آر۔آئی) کے موقع پر نوجوان این۔آر۔آئی کا پُرجوش استقبال کیا۔

وزیر اعلیٰ نے اپنے بیان میں اس بات پر زور دیا کہ اس پروگرام کے انعقاد کئی معنوں میں اہم ہیں، اس لئے کہ جو نوجوان اپنے ملک ہندوستان سے باہر دیگر ممالک میں مقیم ہیں انھیں سب سے پہلے اپنے وطن سے جوڑنے کے لئے حکومت موثر اقدام کرے گی، اور دوسری اہم بات یہ ہے کہ جو نوجوان باہر ملک میں رہ کر دیگر شعبوں میں اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں، ان کے تجربات سے فائدہ حاصل کر کے اپنے ملک کو ترقی کے امتیازی نشان تک پہنچانے میں خاصی مدد حاصل ہوگی۔

اتر پردیش کی ریاستی حکومت ترقی کی ہمہ جہت راہ پر ایک نئے جذبے اور حوصلے کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہے، اس امید کے ساتھ کے آنے والے وقت میں یہ ہندوستان ترقی اور بے پناہ خوشحالی کے لئے دنیا کے اس کینویس پر ایک مثالی ملک کی صورت میں ابھر کر سامنے آئے گا۔

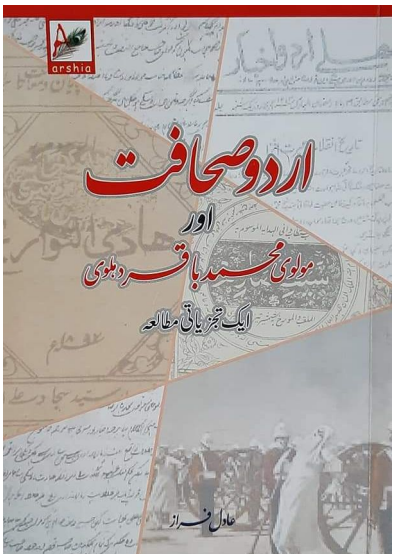
وزیر اعظم جناب نریندر مودی، گورنر اتر پردیش جناب رام نائک
اور وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی وارانسی میں ۱۵ ویں این آر آئی یوم کے افتتاح کے موقع پر

❑❑❑

عادل فراز مشہور کالم نگار، سیاسی تجزیہ نگار اور افسانہ نویس کے ساتھ ایک اچھے محقق بھی ہیں۔ ''اردو صحافت اور مولوی محمد باقر دہلوی، ایک تجزیاتی مطالعہ'' موصوف کی ایک گرانقدر تصنیف ہے، جو صحافتی تحقیق و تاریخ کے حوالے سے ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ جہاں تک عادل فراز کی بات ہے تو یہ بنیادی طور پر ایک صاحب طرز ادیب اور بہترین فکشن رائٹر ہیں۔ انھوں نے فکشن کے میدان میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے بہت کم عرصے میں اپنی ایک انفرادی شناخت قائم کی ہے۔ حالانکہ ان کی سیماب صفت طبیعت اپنے حق میں علم وادب کے ہر میدان میں خامہ فرسائی کے مجملہ حقوق کے تصرف کا منطقی جواز رکھتی ہے۔

عادل فراز سے میری ملاقات آج سے ۱۵ سال پہلے میرے عزیز دوست اور جدید تر شاعر شاہد کمال کے توسط سے ہوئی۔ اس زمانے میں عادل فراز واعظین کے کمرے میں بیٹھ کر منٹو کی طرز پر افسانے لکھتے تھے۔ خیر واعظین کو ترک کرتے ہی منٹو کے اثر سے باہر آ گئے، اور جلد ہی افسانوں میں اپنے ایک طرز جدید کی دریافت کی۔

سر دست جس کتاب کے تعارف کے لئے یہ تمہید باندھی گئی ہے اس کا نام 'اردو صحافت اور مولوی محمد باقر دہلوی ایک تجزیاتی مطالعہ' ہے۔ یہ عادل فراز کی بالکل نئی کتاب ہے اپنے موضوع کے اعتبار سے بھی اور متن کے لحاظ سے بھی۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس موضوع پر مختلف مضامین لکھے جا چکے ہیں، پھر یہ موضوع کے اعتبار سے نئی کیسے ہے تو آپ سمجھ لیجیے کہ اس کتاب کے اندر جن مباحث کو مختلف عنوانات کے تحت اٹھایا گیا ہے، وہ بالکل منفرد ہیں۔ اس کتاب کا انتساب نہ صرف کتاب کے اندر اٹھائے گئے مباحث کو منور کرتا ہے بلکہ معاصر عہد میں گم ہوتے ہوئے صحافیانہ اقدار کے تئیں عادل فراز کی فکرمندی کو بھی واشگاف کرتا ہے۔ عادل فراز نے بامعنی اور فکر انگیز مباحث کی شیرازہ بندی کے لئے اس کتاب کے اندر مختلف عنوانات اور اس عنوانات کے تحت مختلف ذیلی عناوین قائم کئے ہیں تاکہ مولوی محمد باقر دہلوی کی ہمہ گیر شخصیت اور ان کے صحافتی، ادبی اور علمی کارناموں پر مختلف رخوں اور طرفوں سے بحث کی جا سکے، اور مولوی محمد باقر دہلوی کی شخصیت کے بہت سے پہلو منور ہو سکیں۔ عادل فراز نے اس کتاب میں مولوی محمد باقر دہلوی کی صحافیانہ روش اور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں دہلی اردو اخبار کے کردار پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اور ان تاریخی رموز کے بھی در باز کئے ہیں، جو تحقیقی خیانتوں کی وجہ سے پس انداز کر دیئے گئے تھے۔ مولوی محمد باقر دہلوی کی سوانح اور زندگی کے بہت سے ایسے پہلوؤں پر گفتگو کی ہے جو اس سے قبل بہت کم بحث کا موضوع بن سکے تھے۔ اور اس تعلق سے بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس کتاب میں ان کی ادبی، علمی اور مذہبی تصانیف، تنازع جعفری و باقری، تعلیمی نظریات، صحافیانہ رویے اور ان کی شہادت پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کتاب صرف مولوی باقر دہلوی کی سوانحی خاکہ پر ہی محیط نہیں ہے۔ بلکہ اس کتاب کے ذریعے مولوی محمد باقر



مبصر : ڈاکٹر ظفر النقی

قیمت : 350 روپے

ناشر : عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

ملنے کا پتہ

دانش محل، امین آباد، لکھنؤ

دہلوی کے عہد میں سماجی سیاسی اور تعلیمی صورتحال کیا تھی اور ان ساری صورتوں میں مولوی محمد باقر دہلوی نے کس طرح کا کردار ادا کیا تھا اس پر بہت کھل کر گفتگو کی گئی ہے۔

اس کتاب کی ابتدا میں عادل فراز نے مطبوعہ صحافت کے آغاز وارتقا پر بھی سیر حاصل گفتگو کی ہے اور اس مطبوعہ صحافت کے ارتقائی سفر میں مولوی محمد باقر دہلوی کے اخبار دہلی اردو اخبار نے کس طرح کی غیر جانبدارانہ صحافت کے لئے فضا سازی کی۔ اس پر عادل فراز نے بڑے منطقی اور تجزیاتی انداز سے بحث کی ہے۔ ان مباحث سے مولوی محمد دہلوی کی شخصیت کا رخ بہت روشن اور نمایاں ہو گیا ہے۔ دوسرے عنوان کے تحت مولوی محمد باقر دہلوی کی ولادت اور ان کے آباء واجداد کے علمی اور مذہبی کارنامے پر مشتمل ہیں اور اس علمی و مذہبی فضا نے مولوی محمد باقر دہلوی کی شخصیت سازی میں کس طرح کے جوہر پیدا ہو گئے اس پر نفسیاتی نقطہ نظر سے جائزہ لیا گیا ہے۔ اسی عنوان کے ضمن میں ان کی مذہبی تصانیف اور تنازع جعفری و باقری پر مختصراً لکھا ہے، جب کہ اردو کے عام قاری کے لئے یہ مفید اور کارآمد بحث تھی اس پر بڑی تفصیل سے لکھنا چاہیے تھا مگر جو بھی ہے وہ مجھ جیسے قاری کے لئے بہت اہم ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کا تعلیمی منظر نامہ بہت تیزی سے بدل رہا تھا اور مسلم قوم قدیم اور جدید کی کشمکش میں کچھ اس طرح الجھ چکی تھی کہ اس کے سامنے سارے راستے مسدود ہو چکے تھے اور بہت تیزی کے ساتھ مسلم قوم تعلیمی اعتبار سے پسماندگی کا شکار ہو چکی تھی ایسے میں مولوی محمد باقر دہلوی نے مسلمانوں کی تعلیمی پسماندگی کو دور کرنے کے لئے ایک لائحہ عمل تیار کرنے کی کوشش کی اور نئے تعلیمی نظام کی روشنی میں ایک نئی راہ نکالنے کی کوشش کی۔ جس کی بنیاد پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جدید نظام تعلیم کی بنیاد گزاری مولوی محمد باقر دہلوی نے ہی کی، جس پر آگے چل کر سرسید نے مسلم قوم کی تعلیمی پسماندگی کو دور کرنے کے لئے ایک عظیم دانش گاہ کی بنیاد رکھی۔ اس کے علاوہ دیگر عنوانات کے تحت مولوی محمد باقر دہلوی کے صحافتی اور ادبی کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے اور ساتھ ہی ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی میں دہلی اردو اخبار کے کردار پر بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ گویا اس موضوع پر یہ ایک مکمل کتاب ہے۔ لہٰذا مولوی محمد باقر دہلوی کی شخصیت اور ان کے صحافتی، ادبی، علمی اور مذہبی کارنامے کی تفہیم وتعبیر کے لئے یہ ایک کارآمد اور بھرپور کتاب ہے۔ اس کتاب کی طباعت بہت ہی معیاری ہے۔ پروف کی غلطیاں بالکل نہیں ہیں۔ کتاب ۲۸۰ صفحات کو محیط ہے اور اس کی قیمت ۳۵۰ روپئے ہے۔ یہ کتاب لکھنؤ، دہلی اور علی گڑھ کی کتب فروشوں کے علاوہ ہندوستان کے دیگر اشاعتی اداروں سے بھی با آسانی حاصل کی جا سکتی ہے۔ ایک بہترین کتاب کی تصنیف کے لئے میں عادل فراز کو مبارک باد پیش کرتا ہوں اور ان کی کامیابی کے لئے بھی دعا گو ہوں۔

❑❑❑

اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی اپنی سرکاری رہائش گاہ پر
۲۵ ممالک کا بائک سے سفر کرنے کو تیار بائکنگ کوین ٹیم کے پروگرام کے موقع پر (۳ رجون ۲۰۱۹ء)

اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی اپنی سرکاری رہائش گاہ پر
عالمی ماحولیاتی یوم کے موقع پر رہائش گاہ کے احاطہ میں پودا لگاتے ہوئے (۵ رجون ۲۰۱۹ء)

उर्दू मासिक
नया दौर
पोस्ट बॉक्स सं0 146,
लखनऊ – 226 001

اتر پردیش کے گورنر جناب رام نائک سے راج بھون، لکھنؤ میں
ملاقات کرتے ہوئے وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی (۴/جون ۲۰۱۹ء)

عزت مآب گورنر جناب رام نائک مشہور عالم دین ڈاکٹر کلب صادق کی عیادت کے لئے ایرامیڈیکل یونیورسٹی میں۔
ساتھ میں محسن علی خاں (سونو)، ڈاکٹر عباس علی مہدی، وائس چانسلر ایرامیڈیکل یونیورسٹی اور نجم الحسن رضوی نجمی (۴/جولائی ۲۰۱۹ء)

वर्ष : 74 अंक 2
जून 2019
मूल्य : 15 रु./–
वार्षिक मूल्य : 180 रु./–

पंजीयन संख्या : 4552/51
एल0 डब्लू/एन0 पी0/101/2006–08
ISSN 0548-0663

प्रकाशक व मुद्रक, **f'kf'kj]** निदेशक द्वारा सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ.प्र. के लिए प्रकाश पैकेजर्स, 257 गोलागंज, लखनऊ से
मुद्रित एवं प्रकाशन प्रभाग, सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ.प्र., सूचना भवन, पार्क रोड, लखनऊ–226001 से प्रकाशित–सम्पादक, **सैयद आसिम रज़ा**